

## 民俗学確立以前における図像資料の検討

——民俗資料としてみる『風俗画報』に内包される意味——

石 井 和 帆

ISHII Kazuho

神奈川大学大学院歴史民俗資料学研究科 博士後期課程

【要旨】 柳田国男の登場以前は文字以外に図像による記録がされていた。だが、柳田の登場によりヴィジュアル資料が内包する芸術性や演出の排除がおこり、図像による記録は一旦途切れてしまう。柳田以後は時代が下り、手軽に正確に民俗事象を切り取れる写真が記録手段として選択されるようになる。

ただ、写真が受容された近代以降においても明治期に残された写真は限定的であり、図像資料に頼らざるを得ないのだが、これまで民俗学において明治期の図像資料の検討や活用は十分になされてこなかった。それは資料としての図像の客観性の乏しさが要因の一つだと考えられる。絵師がイメージを出力する過程において不明確な要素が多数生じ、そこには表象された事物の正否はもちろんのこと、画面上に表象されない内包された意味も同時に生まれる。

また、当時の民俗事象全てが図像として描かれてきたわけではなく、描かれて残されてきた民俗事象と、そうでない民俗事象が同時に存在する。そこには近代の図像資料として民俗事象が描かれた意味が内包されており、図像を民俗資料として捉えにくくしている要因がある。

そこで、『風俗画報』に投稿された記事と挿絵を比較してみると、投稿者と絵師における視点の相違から絵師の意向が強く反映されることがあり、両者の主観が混在することで図像の客観性や正確性の低さが浮き彫りとなる。

また、民俗事象の中でも表現できる場面は限られており、距離という物理的な問題から描かれる地域が制約される場合や、日常よりも絵画映えする非日常の行事などが描かれる傾向にあった。加えて、民俗事象の中でも絵師は絵画映えする盛時（クライマックス）の場面を意図的に選択して描くことで、図像資料の場面に偏りが生じることが明らかとなる。

さらに、絵師によって意図的に事物を描かない、あるいは事実とは異なるように改変して事物を描く場合もあり、この場面の選択や事物の改変には柳田が排除した演出が含まれており、図像の客観性の乏しさが改めて露呈した。

The study of iconographic materials prior to the establishment of folklore studies  
—— Finding latent meanings in *Fuzoku gaho* from a folkloristic perspective ——

**Abstract** : Prior to the work of (Kunio) Yanagita, scholars created pictorial records of folkloristic events along with written accounts. However, as Yanagita emerged as the leading scholar of folklore studies, iconographic materials as sources for folklore studies came to be rejected on grounds that pictorial representations have an inherent tendency to pay more attention to artistry and

dramatic effect than to accuracy. In the period after Yanagita, photographs came to be used as a convenient and accurate method of recording folkloristic events.

However, even though the use of photography has been widely accepted in modern and more recent times, photographs from the Meiji era are limited in number and relying on illustrative renderings often becomes necessary. Nevertheless, iconographic materials from the Meiji era have not been adequately examined or utilized until now. One reason may be the lack of objectivity seen in iconographic sources. Numerous undefined factors could have influenced the output process of *eshi* (painters and draftsmen), casting doubt on the accuracy of the events portrayed and raising the possibility of holding latent meanings which are not clearly evident.

Furthermore, not all folklore events of the time were rendered into pictorial representations, with some folkloristic events being recorded as paintings or drawings while other events were not recorded at all. Representations of certain folklore scenes in modern times may also contain latent meanings, which make them difficult to accept as straightforward visual records.

A comparison between the articles and their accompanying illustrations in the magazine *Fuzoku gaho* reveals that some of the illustrations strongly reflect a perspective which is widely different from the viewpoint of the article's author, and the juxtaposition of the two subjective interpretations brings into sharp relief their lack of objectivity and accuracy.

Furthermore, only certain scenes could be rendered into pictorial representations; events taking place at physically distant locations could not be represented, restricting the portrayals of folklore events to certain regions, and there was also a tendency to prefer flamboyant special events over everyday practices. And *eshi* preferred picturesque scenes depicting the climax of folkloristic events, creating a bias in the iconographic materials.

In addition, certain *eshi* may have intentionally omitted certain features from their representations or made factually inaccurate modifications. This selection of scenes and modifications by the *eshi* were the aspects of pictorial renderings that Yanagita rejected and has led to a renewed realization of the lack of objectivity in iconographic materials.

## はじめに

現在の民俗学において近代に描かれた図像資料の積極的な活用は少ない。そこには様々な要因があるだろう。柳田国男の登場によって文字や言葉を重視する民俗学の方向性が確立されたこと、図像ではなく写真が研究資料として広く選択されてきたこと、そもそも民俗事象が描かれた近代の図像資料は研究資源として十分に検討されてこなかったことなど要因は様々である。<sup>(1)</sup>

その中でも特に、図像資料の持つ客観性の乏しさが活用を難しくする大きな要因であると考えられる。図像は写真とは異なり、実景であろうと想像であろうと一度絵師のフィルターを通してイメージが出力される。その過程において不明確な要素が多数生じる。そこには描かれ、表象された事物の正否はもちろんのこと、図像の画面上に表象されない内包された意味も同時に生まれる。

例えば、ある民俗事象を描いた図像資料があったとしても、いつの時代に、どのような絵師が描き、どのような事実に基づいているのか。さらには、写実的にその民俗事象を切り取る場合もあれば、絵師の何らかの思惑によって画面上を自由に配置し、強調あるいは演出や改変した描き方をする場合もある。このように絵師という個人を通して出力されていることが、図像資料の客観性の乏しさ

につながっている点である。

また、民俗学確立以前に絵師はどのような視点で民俗事象を捉え、描き残したのだろうか。もちろん、当時の民俗事象全てが図像として描かれてきたわけではなく、図像として描かれ残されてきた民俗事象と、そうでない民俗事象が同時に存在する。そこには近代の図像資料として民俗事象が描かれた意味が内包されている。民俗資料として図像資料を捉える上では本質的な部分であるが十分な検討はされていないことも、図像を民俗資料として捉えにくくしている要因であろう。

そこで本論考では、民俗事象を描いた近代の図像資料を多数収録した『風俗画報』の挿絵と記事を比較することで、挿絵に内包される意味を浮き彫りにするよう試みる。そこには、民俗学において近代の図像資料の利用が消極的である根本的な要因があると共に、図像を民俗資料として捉え、その性質を理解するための手掛かりが含まれているはずである。

まずは、第1章でその前段となる、柳田のヴィジュアル資料に対する認識と柳田以降に図像ではなく写真という画像が選択された背景を整理し、第2章で近代における図像資料の概観と民俗学の研究に資する人々の生活を主題とした図像資料の模索などを試みる。

## I 民俗学の確立から発展の過程における図像資料の位置づけ

### (1) 柳田以前の図像資料

明治42(1909)年の『後狩詞記』、明治43(1910)年の『遠野物語』と『石神問答』によって柳田国男が登場する以前を民俗学の前史として位置づけて考えると、明治時代あるいはそれ以前の近世期には民俗を観察し記録するという作業が既に多数行われていた。また、それらは文字による記録に留まらず、関連する絵や図を交えて非文字による記録がなされていたことは極めて興味深いことである。言葉や文字を重視した柳田民俗学及びそれ以後とは、民俗事象の表現と記録方法を異にしていることは明らかだろう。柳田登場以前の民俗学前史において、図像資料がどのように扱われていたのか見ていこう。

まず、全国各地を旅し、行く先々の民俗事象を記録した紀行文がある。特に有名なのは菅江真澄が記した『菅江真澄遊覧記』だろう。この遊覧記は、天明3(1783)年から文政12(1829)年の間に、信州、越後を経て、東北地方を旅し、各地で見られる民間の生活様式や習俗、年中行事などを、紀行文を兼ねた日記と共に、挿絵によって示している。

それ以外にも、全国各地の民俗事象を図示した紀行文は多数存在している。備中国岡田村の地理考古学者、古川古松軒は二つの見聞記を残している。天明3(1783)年に九州地方を訪れ『西遊雑記』を記し、絵図や農具などのスケッチを挿絵として収録している。一方、天明8(1788)年に奥羽地方、蝦夷地を視察し『東遊雑記』を残し、こちらも船や農具、信仰用具などをスケッチしている。

洋画家である司馬江漢は天明8(1788)年から翌年にかけて『江漢西遊日記』を記した。これは江漢が西洋画の研究のために長崎を目指す道中を記録したものである。旅先の景色だけではなく、宿泊先の家人の生活風景などをスケッチしている。

寛政7(1795)年から同10(1798)年にかけて、江京の儒医である橘南谿は日本の諸地方を巡遊し、現地で見聞した奇事異聞を基に『東西遊記』を編纂した。各地の風景や人々の姿態を描いた挿絵

も収録されているが、これは南谿自身が描いたのではなく絵師によって描かれ、後に加えられたものである。

文政 11（1828）年 9 月に信越国境の秋山郷を旅した鈴木牧之は紀行文である『秋山記行』を記した。一週間の聞き書きと観察という今日の民俗調査と同様の手法を用いて、方言、衣食住、生産、信仰などを詳細に記録している。また、スケッチによって村落の景観を描くだけでなく、民家の外観と内観や婦人の作業着姿などを描き、当時の民俗事象を細かに写し取っている。

さらに、こうした旅人による異郷の民俗の記録だけではなく、自分の住む地域の生活を描く民俗誌的な記録も作られるようになる。鈴木牧之による『北越雪譜』が天保 8（1837）年に刊行された。同書は牧之の出身地である越後魚沼を中心に、雪国の風俗・暮らし・方言・産業・奇譚などの諸相が、豊富な挿絵を交えて詳細に記されている。

また、下総国相馬郡布川村の医師であった赤松宗旦は安政 2（1855）年に『利根川図誌』を刊行した。同書は、現在の茨城県古河市から千葉県銚子市までの広い流域を対象とし、各地の名所・旧跡・名産品・風土・風習などを、多数の挿絵を交えて紹介している。

さらに、民俗事象を記すことを目的としているわけではないが、近世後期になると挿絵を交えた地誌である名所図会が多数刊行された。安永 9（1780）年に刊行された京都市中の名所案内記である『都名所図会』をはじめに、寛政 9（1797）年の『東海道名所図会』や文化 8（1811）年の『紀伊国名所図会』、天保 5（1834）年の『江戸名所図会』などである。以降も多数刊行され、明治時代に至るまで 60 数冊が作られた。名所に関連した行事や祭礼その他の信仰事象が記されることが多く、それに伴った挿絵が多数収録されている。

また、天保 9（1838）年には斎藤月岑による『東都歳事記』が刊行されている。これは近世後期における江戸及び近郊の年中行事を月順に配列して説明し、それに関連する挿絵を収録したもので、近世末の最も詳しい年中行事の文献である。江戸周辺の寺社などの行事を記しており、一部名所図会のような性格を有している。

近世期には、他にも民俗事象を含んで整理分類した図説百科事典が刊行されている。正徳 2（1712）年に寺島良安が『和漢三才図会』を編纂した。これは中国の『三才図会』を参考に、和漢古今の事物を分類整理し、漢文体で解説した書物である。生活用具などの器物が多数図入りで収録されている。

天保年間から幕末にかけて、喜多川守貞によって『守貞謾稿（近世風俗志）』が整えられた。1837（天保 8）年に起稿、1853（嘉永 6）年に脱稿、1867（慶応 3）年に加筆され、幕末に全体が整えられた。民俗事象が多数記述されている図入りの百科事典である。分類項目を見ると、生業・雑業・男扮・女扮・男服・女服・食物などであり、民俗的事象について豊富に収録されていることが分かる。

明治時代になっても、名所図会は人気を博し、多数刊行されている。明治 9～14（1876-81）年には小林清親の「東京名所図」シリーズ、明治 20（1887）年には井上安治の『東京名所帖』などが刊行され、名所絵は大正、昭和になっても刊行され続けた。

また、明治時代になると民俗事象を集めた雑誌が登場するようになる。明治 22（1889）年から大正 5（1916）年にかけて通巻 518 冊の『風俗画報』が刊行された。同誌は当時失われてしまった江戸風俗や全国各地における民俗事象を石版画による挿絵と記事で紹介をした。



『風俗画報』の流れを汲んだ雑誌に、『世事画報』がある。同誌は短命ではあったが、明治31(1898)年から翌年にかけて16冊を刊行し、『風俗画報』と同様に全国各地における民俗事象を挿絵と記事で紹介した。

明治32(1899)年から35(1902)年には平出鏗二郎が『東京風俗志』上中下巻を刊行した。同書は明治時代の宗教や祭り、年中行事、服飾など、あらゆる生活に関する民俗事象を網羅し、絵師である松本洗耳による精巧な挿絵を多分に収録している。

以上のことから柳田登場以前には、民俗事象を文字のみならず絵や図を用いて記録がされていたことがよく分かるだろう。では、柳田登場以後、図像はどのように認識され受容されていたのか、次節以降でまとめてみよう。

## (2) 柳田民俗学確立期における図像資料——柳田の図像・画像資料の軽視と演出の否定——

文字や言葉のみならず、絵や図のような図像を用いた民俗事象の記録は柳田以前に多数試みられていたことは前節からも明らかである。文字や言葉ではイメージを想起させることが困難である民俗事象を、図像を用いて読み手のイメージを補っていた。また、それらの図像は当時の民俗事象に対して未知、未経験である現代の我々にとって、ヴィジュアルな記録資料として重要な役割を秘めている。

だが、柳田民俗学では文字と図像を同等の扱いとすることはほとんど行われず、専ら文字や言葉を重視しているといえる。それは、柳田の膨大な書物の中で、絵や図である図像や、写真のような画像は極めて少ないことから明らかだろう。中でも、例外的に図像や画像を用いているのが、柳田が監修した『年中行事図説』と『日本民俗図録』である。前者は読み手の対象を「小中学校の社会科の教員と高等学校の生徒」としていることが凡例に記されており、各地の年中行事を解説する教科書のような役割を果たしていた。後者は民俗学研究所が取り組んだ初の本格的写真集である。

このように、例外的に一度は民俗事象の記録として図像や画像を模索した柳田であるが、最終的にはヴィジュアル資料は選択せずに文字や言葉を重視した。その背景やヴィジュアル資料に対する柳田の認識について、柳田とヴィジュアル資料についての関係性を論じた先行研究から考えてみよう。

柳田の図像に対する認識の一端は筆者による別稿で既に明らかにしている。先に述べた『年中行事図説』に収録された図像資料は様々な書物や絵画資料を参考にして描かれたものである。その多くは明治期の雑誌『風俗画報』に収録された挿絵を参考にしたものであり、同誌の挿絵(オリジナル)から『年中行事図説』の挿絵(コピー)として写し取る過程に生じる差異から柳田の図像に対する認識の一端に迫っている。

結論を端的に述べると、オリジナルである『風俗画報』の挿絵から芸術性を排除し、年中行事の描写部分におけるトリミングや、時代や地域に即したモチーフへと描き直すなど創意や改良を行っているが、基本的にはオリジナルに準拠しており、同誌を民俗資料としてある程度信頼の置けるものであると認識していた可能性は高いといえる。だが、同誌を民俗資料として捉えている一方で、オリジナルで描かれた地域の民俗事象を、コピーでは異なる地域の民俗事象として紹介するなど柳田の作為めいたものが働いている。図像を資料として捉える一方で、図像の軽視を行う二律背反な捉え方をしていたことを明らかにしている。

また、写真のような画像資料に対して、柳田はどのように認識していたのだろうか。まず、小川直

之（2004：101）は折口信夫と柳田の比較から両者の画像資料に対する位置づけを指摘している。大正7年8月に『土俗と伝説』に発表する「だいがくの研究」に写真と図解を並置して論述し、画像資料を重視した折口と、画像という瞬間を切り取ることにあまり関心を示さずに、むしろ「民俗語彙」と紀行叙述によって描写の連続性の中で思索を展開した柳田の姿を浮かび上がらせた。

一方、菊池暁（2000：25）は「座談会：民俗と写真」<sup>(4)</sup>によると柳田にとって民俗研究の手段はあくまで「言葉」であるとする一方で、記録手段として写真に期待し、有形文化に留まらず無形文化までも対象として想定したが、演出の否定が課題であり、言葉と異なる写真の特性をついに概念化するに至らなかったと指摘する。さらに続けて、柳田の写真に対する貧困が最も集約的に現れてしまった事例として、今まで文字や言葉の上でのみ知られていたアエノコト<sup>(5)</sup>を撮影した野本家の写真を事例に柳田の写真観について言及する。それは、この写真はアエノコトの待望のヴィジュアルイメージであり、以後柳田率いる民俗学研究所の刊行物などで盛んに利用されていくが、それは「野本家の特有の民俗事象である」という個別性を排除した「民間の新嘗祭<sup>にいなめさい</sup>」を実証するイメージとして提示された写真の利用であったことを指摘する。

また、石井正己（2002：283-286）は柳田が監修した『村のすがた』を通して、柳田の挿絵に対する認識の一端を明らかにしている。同書に掲載された107枚の挿絵のうち四分の三は写真を基に起こしたもので、残りの四分の一も担当した絵師の野口義恵が過去に描いたスケッチや写真帖から起こしたものであった。写真とスケッチ、写真帖という原資料の違いはあるにしても、いずれも「実地」に出かけて得た「実景」だという点で一致し、想像によるところをできるだけ排除していることを指摘する。さらに、野口が柳田から挿絵の依頼を受けた際の回想を通じて、柳田は「芸術的」でなく「誰にも一目ではっきり判る」ような挿絵を重んじており、そのためには写真より挿絵のほうが効果的だと考えていたとまとめている。

この石井のまとめについて、矢野敬一（2003：56）は柳田にとって写真と挿絵はどれだけ「はっきり判る」かという点だけが問題であり、文章を補助して理解を容易にさせるという点で写真も挿絵も同列の扱いであったとしている。

以上のことから、柳田は図像と画像それぞれに優劣をつけずにヴィジュアル資料として同列に扱い、芸術性と演出の排除を課題とし、想像などではなく実地で得た実像を求め、より客観性を重視していたことが分かる。そして、そのヴィジュアル資料は、柳田が文字や言葉によって描写する民俗事象を補助する役割を期待されたが、柳田は言葉や文字とは異なり、芸術性や演出などを内包したヴィジュアル資料の特性をついに概念化するには至らなかった。

前節で示したように柳田以前に行われていた文字による記録に加えて図像の並置を盛んに行うことは、ヴィジュアル資料を捨象して文字や言葉を重視した柳田の登場により一旦途切れたことになる。柳田以後は時代が下り、撮影機材が安価に誰でも手に入れることができるようになると共に、技術が向上して手軽に正確に民俗事象を切り取ることが可能になると、次第に記録手段として図像ではなく写真という画像が選択されるようになる<sup>(6)</sup>。

### （3）図像から写真という画像へ

柳田民俗学成立以降において、図像を資料化した先駆的な研究として渋沢敬三が挙げられる。渋沢

は図像を歴史や民俗を今日に伝える情報資料として積極的に活用し、歴史や民俗を具象的に捉えるように試みるべく『絵巻物による日本常民生活絵引』を編纂した。この研究は、絵巻の主題目とは別に描かれた支配階級を除いた庶民の姿を切り取り、模写を行い、それぞれに番号を付し、行為や事物に名称をつけ、描かれた事物から絵引を行えるようにしたものである。絵巻の図像を当時の人々の生活文化を研究するための資料化を行った点で極めて先駆的である。ただ、この渋沢による図像を用いた民俗学における研究はある種の例外であり、柳田以後の民俗学者たちによって写真という画像がヴィジュアル資料としての記録手段として選択され、徐々に受容されていくことになる。

その始まりは、民俗学に関係する雑誌へ写真の掲載が徐々に行われはじめた大正期に遡ることができる。大正2（1913）年に柳田と高木敏雄編集による『郷土研究』では写真の掲載は見られないが、大正7（1918）年に創刊された『土俗と伝説』には写真が多数収録されている。その他に写真を多数収録した民俗学関連の雑誌として大正14（1925）年創刊の『民族』や昭和3（1928）年創刊の『民俗芸術』、同年創刊の『旅と伝説』などが挙げられる。

このような学術雑誌に写真が掲載されるだけでなく、撮影機材の普及に伴って様々な民俗学者がフィールドワークにおいて写真の撮影を行うようになっていく。例えば、折口信夫は大正10（1921）年の沖縄調査、壱岐調査にカメラを持参し、撮影を行い、自身の著作にも画像を用いていく。また、折口は先に述べた『土俗と伝説』を刊行し、自身の研究発表と共に写真を掲載している。

さらに時代が下り、小型カメラが普及しはじめると、より手軽に調査先へ携帯しやすくなっていったようである。宮本常一はフィールドワークの際にカメラを携帯し、昭和30（1955）年から亡くなる前年の昭和55（1980）年までの25年間に10万枚もの写真を残している。撮影された写真の数々は芸術写真とは異なる民俗学者の視点が多分に盛り込まれており、人間の営みの痕跡を示すものであれば些細なことでもシャッターを切っていたことがうかがえる。多くの民俗学者が手軽に思い思いの民俗事象を切り取ることができるようになったことは大きな転換期である。

それ以降現在に至るまで、全国各地で写真を用いた民俗書が多数出版されるようになる。昭和58（1983）年に香月洋一郎が刊行した『景観のなかの暮らし——生産領域の民俗——』は航空写真を多く使いながら集落形成の在り方などを論じている。また、平成6（1994）年には上述した渋沢の絵引の手法を画像資料に取り入れた須藤功による編集の『写真でみる日本生活図引』では、自ら撮影した写真に写しだされた事物に番号を付して解説を行っている。平成11（1999）年には都丸十九一が長年の民俗調査の中で撮影した群馬の民俗写真をまとめた『写真でつづる上州の民俗』が出て、この中には豊かな民俗世界を見ることができる。平成12（2000）年には網野善彦・色川大吉・大林太良・宮田登の監修、山崎日間春・須藤功・山本耕二の編集による『日本民俗写真大系』全八巻も刊行されている。全国の地方自治体による報告書や博物館による図録などを含めると、先に挙げたものはごく一部に過ぎない。

こうしてみると、前節で述べたようにヴィジュアル資料を捨象して文字や言葉による描写を重視した柳田以降には、視覚資料として図像ではなく写真が選択されてきたことがよく分かる。現地の実景を写す客観性と、誰でも手軽に民俗事象を切り取れることが写真が選択された要因の一つといえるだろう。

ただ、問題点として、現在まで残っている民俗事象の実景を写すことはできるが、過去に遡って民

俗事象を写し取ることにはできない。また、写真を用いて過去の民俗事象を把握するには、必然的に過去に誰かが撮影して残した資料を読み解くことになる。実地を訪れ得た実景ではないため客観性は希薄にならざるを得ない。これは民俗学が現代から歴史を認識する学問であるが故に、そこまで問題視されてこなかったのかもしれない。だが、福田アジオ（2009a：170）はより豊かな歴史像を形成するためには特定の過去に存在した民俗を把握し、そのために文字資料のみならず視覚資料を用いて過去に向かってフィールドワークをする必要性について指摘している。ただ、福田は続けて、近世においては図像資料、近代以降は画像資料や映像資料を対象に過去の民俗を把握すべきと指摘をしているが、これには一考の余地がある。

先に述べたように民俗学において写真資料が受容されはじめたのは大正時代に入ってからである。それ以前の明治期においても20年代頃までは湿板写真、それ以降に普及しはじめた乾板写真などが存在しているが、いずれも誰もが手軽に手にすることができたわけではなく、現代に残された当時の写真資料の中に民俗事象を写したものは限られているだろう。

つまり、近代だろうが明治期に関しては写真資料が乏しく、残された民俗資料も限定的である。そのため、近代の民俗事象を研究するためのヴィジュアル資料として写真のみではなく、図像資料を活用せざるを得ないはずである。それにもかかわらず、明治期の民俗事象を把握するために図像資料が検討されてこなかった要因は何であろうか。そこには、柳田が芸術性や演出を排除しようとしたように、図像資料という性質に内包する何らかの含意が存在しているはずである。そこで次章において、まずは明治期の民俗事象が描かれた図像資料について概観し、柳田登場以前の近代にはどのような図像資料が残存しているのか把握し、その後に民俗事象が描かれた風俗画に内包される含意について分析を試みる。

## Ⅱ 民俗資料としての可能性を秘めた近代の風俗画

### （1）明治期における絵画資料の傾向

では、写真という画像資料の残存が限られている明治期には、どのような人々の生活を描いた図像資料が存在していたのだろうか。そして、それらの絵画に描かれた主題目やモチーフ、ランドスケープは近代の民俗を研究するための資料となり得るものなのだろうか。前章の問題点を踏まえた上で、明治期における人々の生活を描いた絵画資料について考えてみよう。

明治期とは絵画が非常に豊富で、第1章1節で取り上げた版本や雑誌に収録された図像以外に、近世の浮世絵の流れを汲む一枚絵による版画などが多数存在していた時代である。明治の前期には開港地横浜を舞台とした風俗画の横浜浮世絵の一群、他に役者絵・美人画・名所風景画・武者絵・玩具絵・風刺画などといった幕末浮世絵の出版傾向を引き継いだ様々なジャンルの版画を展開していた。そして、明治維新による欧米文化の流入、新政府の文明開化政策に伴って変貌する街路や建造物などの景観、装いなどの新風俗を描いた「開化絵（文明開化錦絵）」の登場である。この中でも、当時の人々における生活文化の痕跡を読み取れる版画のジャンルは横浜絵や開化絵、美人画、名所風景画などである。

横浜絵や開化絵は目まぐるしく変化する都市の風俗を描いたもので、風俗画の一種といってよいだ



ろう。そのため、文明化における都市の生活文化の変化を知るためには必要な資料といえるだろう。また、第1章第1節で述べたように、明治期になっても名所図会は人気のジャンルであり、都市や地方の名所を主題としたものが多数出版されていた。その名所風景画には名所や風景を描くと同時に、風景を構成する要素として訪れた人物を画面内に配置する場合がある。そこに描かれた人物の姿態は様々であり、性別や年齢、職業、階級など異なって描かれている。このように都市における文明化や西洋化に伴う新風俗や都市及び地方における名所は多数描かれ、それに伴って人々の生活も描写され、現在も残されている。

以上のように風俗画は、都市の文明化や名所の景観を主題としたものが多数である。民俗学が対象とする人々の生活は、都市や名所絵に副次的に描かれた人物の姿態や事物などから把握することが可能であるが、地方における農山漁村などの民俗事象を主題とした風俗画（一枚額絵の版画）は、他の主題に比べると多いとはいえない。例えば、明治14（1881）年に木村善次郎による「農婦之図」（図1）、明治15（1882）年に西尾篤による「犁及馬耙之図」（図2）などが作られているがその数は少ない。このような図像は広義に使われている「風俗画」と明確に区別して扱うために、美人画や都市や名所絵など副次的な要素を含めずに人々の生活に主眼を置き、農山漁村などの民俗事象を主題とする図像を「純然たる風俗画」と本論考では呼ぶことにする。



図1 木村善次郎「農婦之図」明治14（1881）年（『描かれた明治ニッポン：石版画（リトグラフ）の時代〔図録〕』）



図2 西尾篤「犁及馬耙之図」明治15（1882）年（『描かれた明治ニッポン：石版画（リトグラフ）の時代〔図録〕』）

それに対して、風俗画として描かれた中には、明治23（1890）年の楊洲周延による「東風俗福つくしふく神」（図3）や明治30（1897）年の尾形月耕による「婦人風俗尽虫ぼし」（図4）など、女性の風俗を描いたものも存在するが、どちらかといえば美人画の要素が強く、人々の生活に主眼を置いた図像資料とはいえない。このように人々の生活に主眼を置いた純然たる風俗画が少ないのは、眼前の生活が当たり前の日常であるため主題として選ばれなかったのだろう。日常を見つめ、<sup>(8)</sup> 絵画化する視点がまだまだ乏しかったことがうかがえる。

一方で、明治中期頃から版本や雑誌では日常を絵画として描き残すことが徐々に意識されるようになってくる。例えば第1章第1節で記した『風俗画報』、『世事画報』、『東京風俗志』などには本節で述べた開化絵や名所絵、美人画と共に、人々の生活を主題とした純然たる風俗画が収録されている。

以上のことから、明治期においては江戸時代の錦絵が引き継がれ、絵画資料が豊富に残存しているが、名所絵や開化絵、美人画などに比べると人々の生活を主題にした風俗画は少ないことが分かる。





図3 楊洲周延「東風俗福つくし ふく神」明治23（1890）年（国立国会図書館所蔵）



図4 尾形月耕「婦人風俗尽 虫ぼし」明治30（1897）年（国立国会図書館所蔵）

次節では、明治期において人々の生活に主眼を置いた風俗画を、少ないながらも量的に雑多に収録している『風俗画報』を事例に、同時代における風俗画の特性などについて見ていこう。

## （2）『風俗画報』に収録された様々な画題

まず、『風俗画報』とは、明治・大正期に東陽堂から発行された画報雑誌であり、明治22（1889）年2月から大正5（1916）年3月まで特集号を含め、その数は518冊に上る。絵画や写真を重視した『風俗画報』は、わが国グラフ雑誌の先駆けとして当時の風俗を研究する上で見逃すことができない挿絵が多数収録されている。雑誌名から分かるように、当時の明治期の新風俗や消えゆく江戸の風俗などを主なコンテンツとして、活字と挿絵で記事を組んでいる。さらに、同誌は収録された風俗、つまりは現在の民俗と呼ばれている事象の範囲は全国各地であり、時には諸外国に及んでおり、多種多様な民俗誌としての側面を持つ。

また、同誌が同時代に出版された版本と比べて優れている点は、収録された挿絵の数である。その数は極めて膨大で、簡易的な図から一枚絵まで全ての図版を含めるとその数は一萬を越える。その膨大な非文字資料群の中には前節で述べたように、同時代の一枚額絵で人気だった画題も多数含まれており、それらに混ざって人々の生活を画題とした純然たる風俗画が多数収録されている。また、一枚絵以外にも簡易的に描いた図や写真など様々な形態の図像も収録されている。このように様々な画題や形態が入り交じっているため、同誌の全体像や同誌に収録された風俗画の性質について今一つ把握しにくい。

そこで、まずは同誌の全体像をつかむために、収録された挿絵を簡単に分類整理し、近代の一枚絵のみを抽出するように試みた。すると、主な画題は風俗画（約800点）、時局絵（約1200点）、名所絵（約1100点）、美人画（約100点）などに分類することができた。<sup>(9)</sup> 次項以降において風俗画以外の

側面から同誌の資料性を理解した上で、次節において収録された挿絵の同誌の風俗画から同時代の風俗画の性質や傾向について分析する。

なお、分類は主に挿絵の主題目に着目し、浮世絵研究における分類基準を参考にしながら筆者が細分化して分類整理を行った。中には主題目が複合する場合、例えば名所絵の中に人々の生活が描かれた風俗画などは少なくないが、その場合は描かれ方や構図などからより適する主題目を選択した。

#### ① 時局絵（事件絵、開化絵、宮廷絵画、戦争絵、災害絵）

時局絵とは、その時々 の出来事や事件、社会の成り行きなどを描いた絵のことで、報道としての機能を備えた絵を指す。元々は江戸時代から明治時代に描かれた浮世絵の様式の一つである。『風俗画報』に描かれた時局絵を主題別に分類すると事件絵、開化絵、宮廷絵画、戦争絵、災害絵の5つに分類できる。このうち、半数を占めるのが戦争絵である。次いで災害絵、開化絵が多数収録されている。

事件絵とは、一般民衆の間に起きた事件を描いた挿絵を指す。同誌に収録された事件絵の数は非常に少なく、通常号において雑多に収録された中に数点含まれる程度である。主な挿絵は「東京両国橋欄干折損の図」（図5）「賭博犯人を捕る図」（図6）などである。特集号になるような出来事とは異なり、一般民衆の間でおこるようなレベルの事件では報道されにくい傾向にあることが分かる。

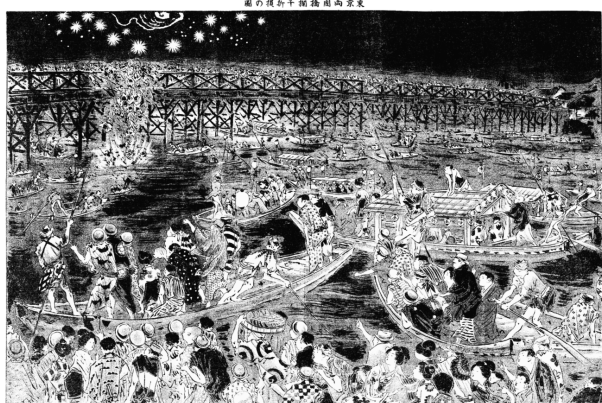


図5 山本松谷「東京両国橋欄干折損の図」『風俗画報』148号



図6 賀陽生「賭博犯人を捕る図」『風俗画報』182号

開化絵は前節で述べたように明治期の文明開化における新様式を絵画化したものである。例えば、建物なら国会議事堂や国立銀行など、乗り物なら人力車や自転車などを主題とした挿絵である。同誌における時局絵の報道としての機能を備えた開化絵は主に各地で開催された博覧会を主題とした挿絵<sup>(10)</sup>である。同誌は刊行当初から特集号を組み、博覧会の開化絵を多数収録していた。そのはじめは明治23（1890）年4月15日に刊行した、同誌における初の特集号『第三回内国勸業博覧会』である。描かれた挿絵には、例えば外観を描いた挿絵の「正門内噴水付近之景」（図7）、内観を描いた挿絵の「第二本館列品」（図8）などがある。これらの博覧会を描いた開化絵には、会場の外観や内観における人々の賑わいや、会場内に出品された様々なモノを描く特徴がある。

宮廷絵画は明治時代、大正時代における皇室関係の絵画を指す。例えば、肖像画、馬車行列、皇居、行幸や国会に臨幸の様子、凱旋、天覧の諸芸などである。同誌に描かれた宮廷絵画は、明治天皇の大婚二十五年祝典、英照皇太后・明治天皇の崩御、大正天皇の結婚、皇后陛下の御幸についてが主である。例えば、「大婚廿五年祝典舞楽之図」（図9）「麴町半蔵御門通りの図」（図10）などが挿絵と





図7 山本松谷「正門内噴水付近之景」『風俗画報』361号



図8 絵師不明「第二本館列品」『風俗画報』15号

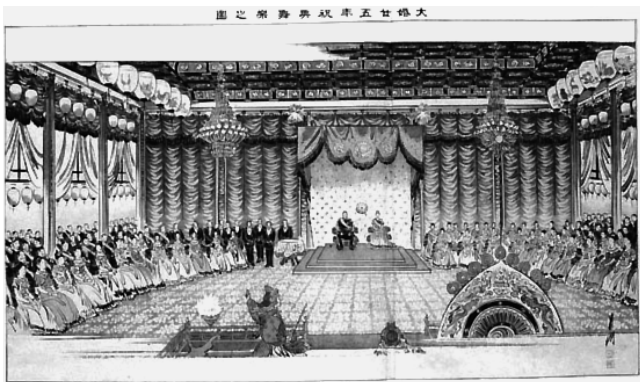


図9 尾形月耕「大婚廿五年祝典舞楽之図」『風俗画報』71号

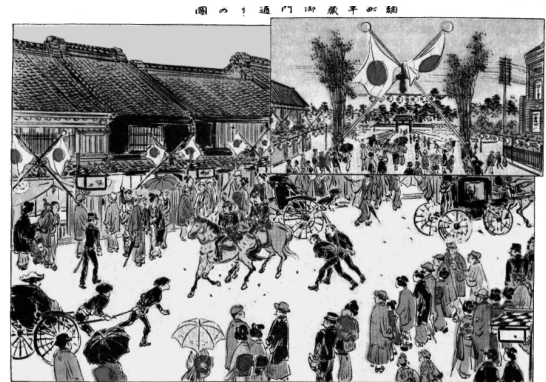


図10 絵師不明「麴町半蔵御門通りの図」『風俗画報』211号

して同誌に収録されている。これらの出来事は同誌の通常号では報道されずに、全て特集号として号外のように報道されたものである。

戦争絵は国外の戦況を伝えるために挿絵化されたものが主である。中には戦争における軍部の活躍に伴い、国内で行われた軍事イベントの様子を描いたものも含まれる。同誌における戦争絵も同様に、国内でのイベントと、戦地での戦況の両方を描いている。挿絵化された国内の出来事は軍艦の進水式などの軍事式、戦争の勝利を祝う凱旋・戦勝会、戦死者を追悼する招魂祭・追悼祭などである。一方、国外の戦況の挿絵として、台湾の戦地を描いた「山根支隊の前衛竹林を突貫する図」(図11)、日露戦争を描いた「得利寺附近に於ける露兵敗走の光景」(図12)を例に挙げておこう。また、同誌に収録された戦争絵を縦覧すると通常号と特集号では描かれる画題に傾向が見られる。それは、通常号においては戦地を描いた挿絵は少なく、主に国内の出来事を挿絵化し、特集号においては加えて戦況を伝える挿絵が多数収録されていることが明らかになった。

災害絵は地震、海嘯(津波)、台風・洪水、火災を描いた挿絵を指す。同誌における災害絵は、主に特集号に描かれ、災害発生から数か月後に刊行される。描かれた内容は災害発生時の様子、避難中の様子、避難先の状況、災害発生後の様子などである。挿絵で例えると、災害発生時を描いた「尾張大地震之図」(図13)、避難先の様子を描いた「災民救災炊事所に群衆あるの図」(図14)、災害発生後の街の様子を描いた「横浜伊勢佐木町警察署焼跡の図」(図15)などがある。

以上のように、同誌に収録される時局絵を画題ごとに簡単に分類整理してみると、同誌における報道性や編集方針の一部が垣間見られる。まず、事件絵のように人々の間に起こり得る事件などは挿絵





図 11 遠藤耕溪「山根支隊の前衛竹林を突貫する図」『風俗画報』101号



図 12 飛田周山「得利寺附近に於ける露兵敗走の光景」『風俗画報』291号



図 13 寺崎広業「尾張大地震之図」『風俗画報』36号



図 14 黒崎修斎「災民救災炊事所に群衆あるの図」『風俗画報』197号



図 15 山本松谷「横浜伊勢佐木町警察署焼跡の図」『風俗画報』197号

として描いて報道することは少ない。報道する場合は他に類を見ない災害や皇太后・天皇の崩御、戦況を報道する場合などより大きなレベルでの出来事に絞っていたことが分かる。一方、博覧会や凱旋・戦勝会、天皇の結婚といった国を挙げての祭典なども特集号として報道している。これらも日々の出来事を扱うのではなく、前述同様より高いレベルでの出来事のみを号外のように特集するような編集方針であったことが分かるだろう。

## ② 名所絵（寺社絵、祭礼絵、通り絵）

名所絵は各所の名所を描いた風景画であり、当時自由に旅行できなかった民衆が憧れの名所を知るための役割も担っていた。また、旅行のリーフレットやガイドブックなどとしても使われていた。

同誌には全国各地の名所絵が収録されており、通常号のみならず様々な地域が特集号として紹介されている。時には海外の名所が紹介されることもある。<sup>(11)</sup> この名所絵を主とした特集号を多数刊行したことが同誌における特出した特徴の一つといえるだろう。明治時代中期から後期にかけて、東京ある

いはその郊外を描いた名所図会である『新撰東京名所図会』と『東京近郊名所図会』のシリーズが刊行された。それぞれ64冊と17冊刊行されており、同誌におけるメインコンテンツともいえるだろう。また、東京以外の名所絵として神奈川県の名所を特集した『鎌倉江の島名所図会』や『横浜名所図会』、千葉県の名所を特集した『香取名所図会』などが存在する。明治時代後期になると、『諏訪名所図会』、『京都名所図会』、『秋田男鹿島名勝図絵』などの地方の名所図会も特集号として刊行されている。しかし、関東周辺の地域に比べると多くはない。東京あるいは郊外が特集されやすい傾向にあるのは、同誌の出版元である東陽堂が日本橋に本社を構えており、絵師や記者が取材に向かいやすいからだと推測できる。そのため、同誌には東京周辺の地域における挿絵が多くなる傾向が見られる。

一方、特集号と比べると数は多くないが、通常号では全国各地の名所を描いた名所絵が雑多ではあるが多数収録されている。これらの地方の名所絵は、描かれた地域が東京から地方に離れれば離れるほど挿絵の数は減少し、当然のことながら、より特異で珍しい名所が好んで描かれるようになる。

以上のように描かれた地域も雑多であるが、さらには描かれた名所の画題も多種多様である。同誌における名所絵の編集方針が、明治29(1896)年9月25日に刊行された『撰東京名所図会第1編上野公園之部上』の「緒言」の中に記されている。

「地理地名の沿革は勿論、神祠仏刹の縁起祭会、市場街区の興廃遷移より、花鳥雪月の奇観、名木異卉の存否に至るまで、悉く網羅して遺さず。(東陽堂編 1896a: 1-2)」

同誌の名所絵の編集方針は寺社、祭礼、市中、四季の行楽といったありとあらゆる名所を網羅的に描き残すことであったことが分かるだろう。これは東京の名所絵を収録した特集号に記された方針であるが、地方の名所を収録する際にも同様の方針を踏まえていたことが推測できる。また、描かれた画題を簡単に分類すると寺社絵、祭礼絵、建物絵、橋絵、通り絵、庭園絵、島絵などになる。描かれた挿絵の点数を見ると寺社絵が多数を占め、次いで祭礼絵と通り絵が多く描かれている。

寺社絵とは寺社の景観を描いた風景画であり、寺社の境内や参詣人、神事・仏事の様子が描かれている。同誌における寺社絵も同様に、寺社絵の参詣風景や自社で行われている神事・仏事の様子が描

かれている。例えば、寺社の参詣風景を描いた挿絵は「総泉寺」(図16)などが存在する。

祭礼絵は寺社や町、村、市中で行われる祭礼行事の様子を描いた絵を指し、画面内には見物人なども多数描かれている。同誌における祭礼絵は寺社の境内で行われる祭礼の様子と市町村内で行われる祭礼の様子を描く場合の二つに分けることができる。「京都模造太極殿建築地鎮祭」(図17)は神輿を担いで市中を巡行



図16 山本松谷「総泉寺」『風俗画報』482号



した後、鳥居をくぐる場面が描かれている。この祭礼絵は名所と付随して描かれることがあるため名所絵としているが、後に述べる風俗画に含まれる場合もある。

通り絵とは都市における通りと群集を描いた絵を指している。同誌における通り絵は、主に東京と横浜の都市部における通りを描いている。そのため、描かれている通りには文明開化による近代化された建造物や発達した交通が表現されている。さらに、通りを行き交う人々は余所行き姿で描かれ、あるいは労働姿など当時の都市部の風俗が描かれていることもある。例として「麴町永田町の図」(図 18)を挙げておこう。

以上のように同誌に収録された名所絵を見ると、取材しやすい東京などの都市部の名所が多く、その中でも寺社や通り、そこで行われる祭礼行事などが描かれやすい傾向にある。一方で、挿絵として描かれた都

市部の名所に比べ、地方における名所の挿絵の数は少ないが、より特異で有名な名所が挿絵化される傾向にあることが明らかになった。

また、これらの名所絵には、その名所の風景のみならず、訪れる人々の姿も多数描かれている。同誌における名所絵には、名所の風景と共に多数の人々の姿が描かれている。名所のみを描くか、訪れた人々を含めて描くかは絵師の趣向によるものだが、同誌の名所絵を描く絵師は人々の姿を画面内に多量に描く趣向が強い<sup>(12)</sup>。そのため、同誌に収録された名所絵に主題目の名所以外に描かれた人々の姿態から当時の風俗を知ることが可能であり、民俗資料としては好資料といえるだろう<sup>(13)</sup>。

### (3) 『風俗画報』に収録された純然たる風俗画

風俗画とは庶民の普段の生活を描写し日常生活の様々な面を主題として描いた図像のことである。本章第1節からも分かるように、明治期の一枚額絵には文明化における東京の新風俗や美人画の要素を含んだ風俗画が多い。一方で、民俗学で研究対象となり得る民俗事象が描かれた風俗のみを主題とした純然たる風俗画は主流ではなかった。そのため、純然たる風俗画を含む多数の挿絵を収録している同時代の版本である『風俗画報』に焦点を当て、収録された風俗画がどのような挿絵なのか検討を



図 17 久保田金僊「京都模造太極殿建築地鎮祭」『風俗画報』59号



図 18 山本松谷「麴町永田町の図」『風俗画報』189号

試みようとした。

だが、これまでは同誌に収録された挿絵資料が膨大であるため全体像がつかめず、その中に埋もれた純然たる風俗画の資料群について把握できずにいた。前節のように、同誌に収録された挿絵を整理分類することで、主に通常号に雑多に収録された風俗画を抽出することが可能となった。そこで、同誌に収録された風俗画がどのようなものであったのか、約800点もの挿絵の全体を縦覧した上で記してみよう。

前節からも明らかなように同誌は多数の特集号を刊行しているが、風俗画を主にした特集号はそれほど多くはない。その特集号名を挙げるとすると、『日本婚礼式』上中下巻（75号、107号、113号）、『新撰東京歳事記』上下巻（157号、159号）、『民間行事新年の祝』（224号）の6冊である。同誌に収録された風俗画の多くは、特集号ではなく通常号に雑多に収録されていたといえるだろう。同誌の題名からも分かるように、通常号において全国各地に散らばっている風俗を収集し、挿絵化して示すことを主なコンテンツの一つとして位置づけていたことは明らかである。

さて、それでは同誌に収録された風俗画はどのような性格を持っていたのか、全体像を把握するように試みよう。まず、都市と地方の暮らしを描いたものに大別することができる。都市を描いた風俗画は主に明治新政府による文明開化政策に伴い、欧米文化が次々と流入した明治期の新風俗が描かれている。例えば、東京の郵便電信局における人々の労働風景を描いた「東京郵便電信局内部其1図」

（図19）、新しい交通手段である鉄道汽車内の様子を描いた「成田鉄道汽車中の喫茶室」（図20）、学校の授業風景を描いた「小学一年生習字之図」（図21）などが収録されている。また、これらの挿



図19 久保田金僊「東京郵便電信局内部其1図」『風俗画報』52号



図20 絵師不明「成田鉄道汽車中の喫茶室」『風俗画報』274号



図21 坂巻耕漁「小学一年生習字之図」『風俗画報』57号



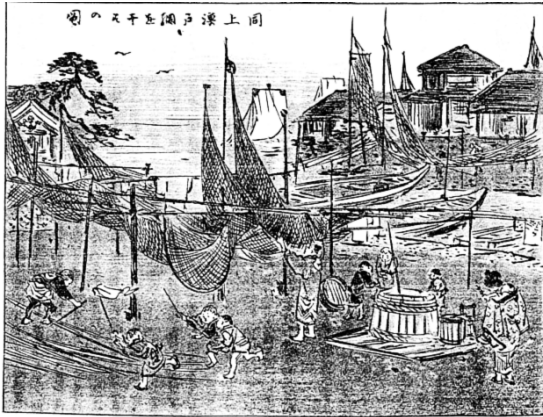


図22 山本松谷「佃島漁戸網を干すの図」『風俗画報』231号



図23 富岡永洗「笹籬屋市中売歩く図」『風俗画報』38号

絵の主題目とは関係なく背景や画面上に描かれている人々の姿は洋装や余所行き姿で、モノに目を向けると洋風建築やガス灯、人力車など様々な新風俗が描かれている。

一方、地方の暮らしを描いた風俗画は農山漁村における人々の日常（＝ケ）と非日常（＝ハレ）が描かれている。日常は農業や漁業、物売りなどの交易などが描かれている。例えば、山本松谷の「佃島漁戸網を干すの図」（図22）、富岡永洗の「笹籬屋市中売歩く図」（図23）などである。非日常は年中行事や祭礼などが主題になることが多い。例えば、福島星湖の「秦野町水無河川原の雛遊びの図」（図24）などである。描かれた人々は日常であれば普段着や仕事着を身に着け、非日常であれば晴れ着姿である。モノに着目すると、当時の生活用具も画面上に多数描かれている。これらの風俗画を通してみると、同誌は日本の民俗学確立以前より全国の民俗事象を収集していた資料ということが分かる。

同誌に収録された風俗画は本章第1節で述べた一枚絵のような副次的な風俗画ではなく、人々の生活や生業を主題としたものが多数であり、近代日本に存在していた民俗事象を知る上で可能性を秘めた好資料といえることができるだろう。だが、同時に問題点が存在することが浮き彫りとなってきた。前節第2項で述べた名所絵と同様に、描かれる民俗事象は東京周辺のものが多く、東京からより離れた地方ほど描かれる数が少なくなる。そのため、関東周辺に比べると地方は特定の地域の挿絵が1、2枚収録される程度である。これは名所絵と同様の理由で、同誌の版元である東陽堂が東京の日本橋にあったため、絵師が取材に向かいやすい地域の民俗事象を掲載することが多かったのだろう。そのため、地域との距離という物理的な要因で、描かれやすい民俗事象と描かれにくい民俗事象が同時に多数存在していたことになる。



図24 福島星湖「秦野町水無河川原の雛遊びの図」『風俗画報』185号

さらに、同誌に収録された風俗画を見ると、人々の生活が絵画化される際に日常（＝ケ）よりも非日常（＝ハレ）が画題として選択されやすい傾向がある。それは挿絵化した際に絵画として映えるような特異な民俗事象を優先的に描いていた可能性が高いといえるだろう。

同誌に収録された風俗画には、以上の問題点を含んでいるが、それでも当時の民俗を知る上で必要な資料であることに変わりはない。同時代における一枚額絵による風俗画に比べて、同誌に収録された風俗画は主題目も人々の生活に基づいた純然たる風俗が描かれている上に、その数は膨大で同時代には類を見ない特異な資料群である。

それにもかかわらず、現在の民俗学において同誌に収録された図像資料のみならず、近代を描いた図像資料の活用や活用の検討がなされてこなかったのは何故だろうか。それは第1章で述べた柳田の図像や画像における演出の回避、後の民俗学者による画像資料の選択以外にも要因はあるはずである。次章ではその要因となる図像資料に含まれる意味や資料性の一端を、同誌の風俗画とそれに関連する記事について比較をすることで明らかにするように試みる。

### Ⅲ 図像資料に内包される含意

#### (1) 挿絵に内包される意味

『風俗画報』は同時代の図像資料よりも、純然たる風俗画を豊富に収録した資料であり、民俗資料として可能性を秘めていることは前章からも明らかである。わが国における民俗学の黎明期に活躍した民俗学者たちも同誌について多数言及をしている。だが、あくまでも言及するのみに留まり、同誌を民俗資料として積極的に活用するには至らなかった。以下は関敬吾と宮本常一による同誌の評価である。

「これは学術雑誌ではなく、その資料のすべてに信頼をおくことはできないが、「日本婚姻式」の特集などもある。この雑誌の報告記事は多方面にわたり、いまは消滅した慣習をも多く記録している。（関 1985：89）」

「地方国学者あるいは好事家たちによって、明治二二年に「風俗画報」が創刊せられた。この雑誌は趣味的なところが多いだけに、多分に通俗的で、報告せられた民俗資料も正確とはいえない難く、とくに異を好む風も強かった。（宮本 1987：91）」

『風俗画報』の記事は、出版元である東陽堂の記者が記すだけではなく、読者による投稿を記事にする場合もある。また、それらの記事の描写を読者に伝えるため、あるいは理解を助けるために記事に関連する多くの挿絵を収録した雑誌である。つまり、同誌は編集員と多くの地方読者、それは宮本が述べるように地方国学者や好事家たちが全国に散らばる民俗的事象を収集し、それらが集約された雑誌である。

ただ、記事や挿絵の正否に留まらず、取材方法や投稿者のバックグラウンドなどもほとんど不明であり、関が述べるように同誌に全ての信頼を置くことはできないことは確かである。このように言わば玉石混交のように膨大な記事と挿絵が収録されていることが、同誌を民俗資料として積極的に活用

するには至らなかった要因の一つといえるだろう。

だが、筆者はそれ以外にも、挿絵の表面上に表象された民俗事象だけではなく、そこに内包された部分や意味が挿絵の資料としての正確性を揺るがす要因となっていると考える。内包された部分や意味とは、例えば絵師と投稿者の間の民俗的視点の相違、絵師による挿絵の改変や演出である。記事を書く投稿者と絵師は基本的には別人物であるため、両者の間による視点の相違から記事に描かれた民俗的事象が挿絵には未反映である場合や、絵師の意向が強く反映される可能性もある。また、絵師が挿絵を描く際に、対象を画面内に自由に配置を行う場合がある<sup>(14)</sup>。絵師は挿絵の改変や演出を自由に行えることから、挿絵は資料としての正確性が乏しいといえる。

つまり、挿絵の表面に描かれた事物とは別に、表象されていない部分にも何らかの意味が含まれている。そこで、本章では同誌に収録された挿絵とそれに関連する記事を比較することで、図像資料が内包する本質の一端を明らかにするように試みる。そして、現在の民俗学的視点から当時の民俗的事象を描いた図像が民俗資料として捉えることができるのか、その可能性を模索する。

## (2) 絵師と投稿者による民俗的視点の相違

### ① 好事家たちによる投稿記事と絵師の挿絵

『風俗画報』は野口勝一、大橋乙羽、山下重民などの編集員が中心となって編集したものである。彼らの執筆した記事は多数存在するが、風俗画の挿絵に関連する記事を編集員が執筆することは意外にも少ない。『新撰東京名所図会』や『日清戦争図会』などの特集号においては上記の編集員たちが奮って執筆しているが、通常号に雑多に収録された風俗画に関連する記事は好事家たちによる投稿が主であった。

まずは、好事家たちに執筆された全国に散らばる民俗事象の投稿記事とそれに関連した挿絵の比較を試みることで、投稿者がどのような視点に基づいて民俗事象を観察して記録していたのか、またその記事を基に絵師がどのような視点で挿絵を描いていたのか、探るように試みる。

同誌においてははじめに掲載された投稿記事は5号の高村眠水という人物による「粥釣」である。ただ、挿絵を描いた絵師については詳細が記されていないため、投稿者と同一人物かは不明である。

「土佐国の俗陰暦正月七日の夜より二十日の夜まで若き男子相集り競ふて奇異の装を為し処女ある家に至りて種々の芸を演じ謡などうたふをもて樂みとす。これを粥釣と称す。先年伊藤伯爵が邸に催されし仮装舞踏会に甚類似せるものなり。粥釣に二種あり。今甲乙に區別して之を示さん。(東陽堂編 1889: 10)」

記された概要を見ると、粥釣りは正月の来訪神にまつわる習俗であることが分かる。来訪神といえは秋田県男鹿半島のナマハゲが有名であるが、カユヅリは四国一帯の風習で、ホトホト、コトコト等とも呼ばれるものである。記事によると、この粥釣には二種類あり、それらを図解で示す<sup>(15)</sup>と共に、内容を記事にて詳細を記している。以下、甲図の説明である。

「甲図は正月十四日十二三才迄の男女集まりて薄暮仮面を被り人の門戸に立ちて一種の奇声を発



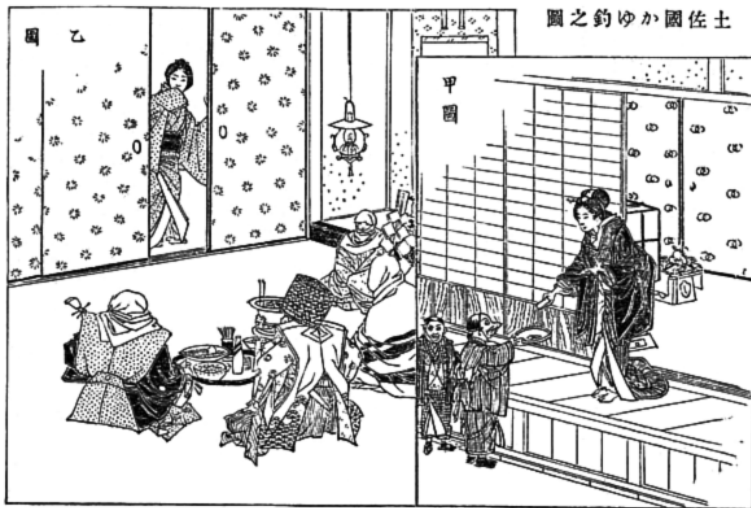


図 25 絵師不明「土佐国かゆ釣之図」『風俗画報』5号

しかゆづりを請うふと叫ぶ。奇声を発するに法あり。或は口を塞ぎて鼻音のみにてものいひ或は舌の先を下の唇と歯との間に入れてものいひ或は吸息のみにてものいふ等なり。これは其何人なるかを解せざるしむる為なり。仮面は人面獸面等種々あり。さて小兒等来るときは其家にては三元日中三方に盛りたる米を出し一握与ふ。小兒等は熨斗附

けたる盆をもてこれを受け首に懸けたる袋に納む今は多く餅を与ふ。物を請ふ方にて熨斗附くるは怪しき話しなれども与ふる方は一つにして請に来るものは数多ければ是等に一々熨斗を附けて与ふるは手数なれば請ふかたにて予め其手数を省くためこれを附くるなるべし。(東陽堂編 1889: 10)」

ここで挿絵の甲図（図 25）に目を向けてみると、人面や獸面の仮面を被った二人の児童がとある門戸を訪ねている場面が描かれている。右の児童は熨斗のしをつけたお盆を差し出し、家人から餅を与えられている。左の児童は与えられた餅を入れておく袋を首にかけている。また、門戸で児童が奇声を発する場面は挿絵に表現が困難であることから描かれてはいないが、記事において文字で描写されている。

続いて二種類目の粥釣についての説明である。

「乙図は即少壯の男子、娘ある家に至りて戯る様なり。其仮装する様は種々にして或は老人の風に扮し或は順礼の様に擬し処女に装ふもの童兒のいでたつもの各々新奇を争ふて喝采を得んことを欲す。去れど其面を隠す為め大抵覆面を為す中には箆を被りて面を覆ふもあり。娘の家にては予め酒肴を整へ此等若人の為めに盛饌を設けて接待す。斯くて若人は色々得意の芸を為す中に娘は其人の名を呼びあつるをもて人に誇る、又其誰たるを察せし時は直ちに其人の被れる覆面又は毛氈を剥取るなり。此時は男は遁れ女は逐ひ一座喧鬧す。尤も名を呼び中てられ或は其誰なるやを察せらるるが如きは未だ仮装の巧妙なるものにあらずとし男はこれを恥づ。又娘は力めてこれを知らんことを欲するなり。(東陽堂編 1889: 10-11)」

こちらも挿絵の乙図（図 25）を見ると、覆面や箆ざるを被り、顔を隠して芸を披露するための楽器を手にする者と、事前に用意されたであろう接待用の酒や食事も描かれている。ただ、挿絵の性質上、一場面のみを描いているため男性が芸を披露する場面や女性が男性の覆面等を剥ぎ取る場面は表現されていない。

これらの二図には、表現しきれない場面もあるが、記事に表現された民俗事象を簡潔に描写すると共に、来訪神の姿態等は正確に細部に渡って描いている。ただ、この記事や挿絵の投稿者や絵師がこのカユヅリの風習を直接見聞きして記事を記して挿絵を描いたのか、あるいは人からの伝聞や過去の文献を参考にしたものなのかは不明である。投稿者が実景を得て描いた民俗事象なのか明らかではない。

一方、29号に「釣瓶の舎主人」というペンネームで投稿し、掲載された「長良川鵜飼の記」の冒頭には投稿者の見聞であることが明記されている。

「去年仲夏濃州岐阜に遊び長良川の鵜飼を見る後偶々画報第二十号を読むに野口勝一君の長良川鵜飼舟の記出づ。その文簡単にして良く実状を写されたれど余が見たる所を以てすれば、なお記すべきものなき能わず。よって重複を顧みずさらに長良川鵜飼の記を作り、これに画を加えて以て画報に寄す。(東陽堂編 1891a: 6)」

投稿者自身が直接見聞きしたことを前置きした上で、20号に掲載されている編集員の野口による鵜飼の記事が不十分であることを指摘している。では、まずは20号に掲載された野口の記事「長良川鵜舟図の記」を見てみよう。実際は3ページに渡っているが、民俗的な描写をのみを抜粋すると以下のようになる。

「此長良川といへるは昔し藍見川と呼び美濃国式儀方県を始め数郡に亘れる流にして毎年五月の初めより十月の半ば比まで鵜飼のもの夜な夜な舟を浮べ鵜を使ひ鮎を捕ふるを以て生業となすなり。其鵜を使ふには常に明るきを避け暗きに就き上弦の夜には月の入るを待ち下弦の夜には月の出でざるに先たち数艘の鵜舟を其所此所より漕ぎ出て一舟毎に一つの篝火を点じ遠くして之を望めば蛍光の波を渡るかと怪しまれ近くして之を見れば野火の原を焼けるに似たり。(略) 鵜四羽を使ひ其側に一人居るは魚又は器械の取扱ひより篙をも兼ね使ふ之を中乗といふ。艫辺に居る一人は楫を取りて船の駆引を掌るものにして艫乗と呼べり。(略) 鵜は凡そ七八尾の鮎を啣めるときは必ず波に浮き出づる(略) 浮べるを見れば直に手縄引寄せ鵜を揚げ石の手に喉を握り左の手は縄を待ちたるまま嘴を開き鮎を筥に吐かしむ。(略) 毎夜鵜飼するは凡そ三時間ばかりにして一羽の捕ふる鮎は平均百二三十尾までの間と聞けば鵜飼の一季節中に若干の舟にて捕ふる鮎の数は何十萬の呼声にて数ふる程の多きなるべし。(略) (東陽堂編 1890b: 25-26)」

長良川で行われている鵜飼の生業に関する記事である。内容は鵜飼漁の時期や行う時間帯、行う方法、各船員の役割と名称、鵜の扱い方等が簡潔に記されている。

一方、「釣瓶の舎主人」の「長良川鵜飼の記」は、冒頭で断りがあったように野口の上記の内容と重複しながらも、野口の記事を補足するような記事と挿絵を併せて収録している。重複部分を除き、補足部分を同様に抜粋すると以下のようになる。

「鵜を縛するところの手縄は檜の皮にて縋ひ長凡一丈ありざれど夏の初め鮎のまだ小なる頃は長

九尺とし中頃に至りて一丈とし末には一丈一尺とするなり。縄の先にはつもとといひ鯨骨にて作れる長さ一尺ばかりのものを付け其先に首結の緒と腹掛の緒と称ふる二條の縄を付け鵜を縛る用とす。此首結の縄は麻縄にて左廻りなり腹掛の縄は麻縄の右廻りなり。鵜を縛るには漁を為さんとする前に彼つもとに引通したる首結の緒にて鵜の喉を約り腹掛の緒にて鵜の胴を翼の下へかけて約るなり。(略) 鵜を入れて持運ぶ籠を鵜籠といふ。口径二尺三寸深一尺五寸蓋径一尺七寸あり。(略) 又篝火を焚く籠は鉄にて作り籠の口径一尺三寸深ふ。これに焚く薪は唯松の割たるにて長さ一尺二寸に切れり鵜飼舟は長さ五間五尺五寸深一尺六寸五分幅中央にて三尺四寸底幅二尺九寸六分あり又篙工の用ふる棹は長九尺五寸櫂は二尺三寸にて柁にて作る鹽乗りの用ふる棹は長一丈三寸櫂は七尺五寸にて柁にて作れり。(東陽堂編 1891b：16)」

野口の視点と異なるところは、鵜飼漁で使用する道具の詳細を記している点である。それらは鵜を縛る手縄、鵜を運ぶ籠<sup>かがりび</sup>、篝火を焚く籠、鵜飼舟の法量や素材について詳細に記している。野口の視点<sup>かがりび</sup>が民俗事象の全体像を把握して概略を示す巨視的であるのに対して、好事家である投稿者の視点は微視的な視点であることは比較するとよく分かるだろう。

ここで、収録された挿絵である「長良川鵜飼真景」(図 26)「長良川鵜飼の図」(図 27)に目を向けてみよう。両者共に絵師は柳源吉である。前者は野口のような巨視的な視点に基づいて鵜飼の風景が描かれているのに対して、後者は好事家による微視的な視点に基づいて道具の図解をしている。この二図はどちらも絵師が執筆者の意図を汲みとり、記事の内容に即して挿絵を描く「視点の一致」が見られる。

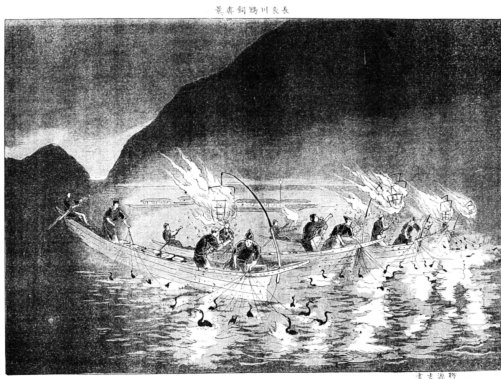


図 26 柳源吉「長良川鵜飼真景」『風俗画報』32 号



図 27 柳源吉「長良川鵜飼の図」『風俗画報』33 号

このように投稿者と絵師の視点が一致している場合もあれば、一方で投稿者と絵師の視点に相違が表れる場合もある。例えば、投稿者よりも絵師の視点が優先される場合である。事例として絵師である山本松谷が描いた「信濃国八日堂達摩市の図」(図 28)と、それに付随する魁花生が投稿した記事の内容を比べてみよう。描かれている事柄と対応する記事は以下の部分である。

「神棚に安置し其年春蠶の当るを待ち墨もて小さく左眼を入れ夏蠶当れば右眼を容れ秋蠶意の如くなるに至れば更に左右眼を補ふ(略) 檣に結んで背負し者(略) 図中籠を担へるは行商人の様にして一荷大小五六拾個を容れ得べしと(略)(東陽堂編 1899：16)」



記事は、達磨に目を入れる場面と背負った櫛の枝に達磨<sup>しきみ</sup>を結びつける人物、達磨を詰めた巨大な籠を担う行商人について描写しており、挿絵にもこれらの事物が反映されている。だが、さらに記事と挿絵を見比べていくと、投稿者よりも絵師の視点が優先されていることが分かる。例えば、八日堂の達磨市の特徴を描写した以下の文章は挿絵には描かれていない。

「達磨を偷み取れば延喜よしとて誰彼申し合せ友人の  
売買する間に竊に窃取する者あれば人を戸板に押し付  
けつ揺られて落ちを攫ふあり（東陽堂編 1899：16）」  
「堂の玉垣に沿へる細路の如きは左方達磨の露店に占  
領せられ右方は一尺五寸許りの小川なれば押し返され  
て転ぶあり躓づきて水に飛び込むあり実に謂ふべから  
ざる繁華を極めぬ（東陽堂編 1899：16）」



図 28 山本松谷「信濃国八日堂達磨市の図」  
『風俗画報』185号

この二つの描写は、達磨を盗むことに成功すると縁起が良いとされる達磨の窃盗と、達磨売りの露店と人々と混み合う様子を示している。しかし、挿絵にはこれらの描写は反映されていない。この挿絵では達磨売りの姿態、つまりは巨大な籠に詰め込まれた達磨を主として描き、その面白さを強調するように人物や事物を配置した構図をとっている。

また、絵師の視点が優先されていると考えられる点として、記事に全く記されていない事柄が描かれている場合がある。例えば、左手前の男性は櫛の枝を背負い、そこには達磨が逆さまに吊されていると共に、よく見ると蘇民将来<sup>(16)</sup>が吊されている。そもそも八日堂縁日は1月7日と8日に行われ、その日の参詣者は除災招福を祈る護符である蘇民将来を授かっていたことで有名である。そのため、記事には記されていないが、八日堂縁日を表す蘇民将来をモチーフとして描き、さらに季節を表す正月の余所行き姿の子どもや老人を描いているのだろう。これらの描写は記事の中にはなく、絵師の視点によって描かれたことであり、絵師の視点が優先された結果であろう。

以上のことから明らかとなることは、投稿者や絵師によって実景を得ていることが明確な場合とそうでない場合があることである。明確である場合は、より微視的な視点によって記事や挿絵が描写される。さらに投稿者や絵師の役割が分かれているためにそれぞれの視点の一致と相違がおり、絵師の視点が優先される場合もある。それぞれ別の役割を担っているが故に、結果的に挿絵に表現された民俗事象の客観性の乏しさに拍車をかけている。

## ② 絵師による挿絵と記事

前項の事例は記事の執筆者と挿絵を描く絵師がそれぞれ分かれていた。だが、中には少ないながらも絵師が記事を執筆し、その中の一場面あるいは数場面を挿絵に記録している例も見受けられる。いくつか事例を挙げてみよう。

「一林」という絵師が投稿した「甲斐吉田火祭」の記事は次の通りである。

「山梨県都留郡吉田駅にて毎年陰暦七月二十一日の午後七時頃より徹夜執行する火祭はその起源は詳かならねど毎歳これを行ふは此駅一年中の流行病を退散すると唱へ各戸一ヶ所づつ火祭台を設くるは通常なれども駅内の富家或は信仰の者は別に処々にて行ふもあり。火祭台は図せる如く毎戸貧富の程度に応じて屋前に薪木を縄にて束ね下層より積み重ねて上層にいたれば漸々に狭くするなり。されば其形は下広の筒を立てたる如くにて根方の太さは一丈位より最も大なるは一丈七八尺もあるべく高さは一丈二三尺より二丈余に及ぶもありて其日の晩景に至れば筒頭に火の点き易き様にいろいろに仕掛をなしその頂上より火を点くるなりされば其火は上層より下層の方に燃え夜半に至る頃火全く尽くるもあれど就中にも大なるものは夜の明るるも未だに燃え残るもあり。此日土地の神官六七名先達者若干人駅内の社前に寄集りて祝詞祈禱等をすに午後二時頃より始り夜の十時頃に了る。また他の村駅より参詣するものは生涯悪病に罹らぬとて今も此夜の賑はふは他村に希れなる祭典なり。(東陽堂編 1890c : 9-10)」



図 29 佐藤一林「山梨県吉田火祭の図」『風俗画報』23号

どうやら記事の内容から、無病息災の信仰行事であるようだ。そして、最も特徴的なことには各家の前に縄で束ねた薪を積み上げて設置した下広の筒状である火祭台を設け、それに火をつけて夜中から明け方にかけて燃やし続けるようである。

そこで投稿者が描いた挿絵である「山梨県吉田火祭の図」(図 29)に目を向けると、通りには他村からの参詣人で賑わい、各戸に火祭台を設置している場面が描かれている。ただ、この

挿絵は山梨県のランドマークである富士を描いているため遠景の構図になっている。そのため、この祭事の特徴である火祭台の描写が必然的に小さくなり、いまいち理解しにくい。また、記事によると6、7名ほどの神官が社前に集まり、祝詞や祈禱をするようだが、その社前は左上に非常に微細に描かれているため分かりにくい。このような構図で富士を描くのはまるで浮世絵師である歌川広重のようであり、この絵師が民俗的事象を挿絵に表現するよりも、絵師としての芸術性を優先したからだろう。

一方、対照的に「京都太秦村牛祭」という記事を記した絵師である浜田如洗は、記事で民俗事象を書き留めると共に、記事に即した祭りの様子を挿絵で表現している。浜田は、祭事を見聞きしたことを前提とした上で、祭りの様子を記している。

「仮金堂と云う之れ祭事を行ふ処、堂に面して五六間四面に青竹の埒を廻らし中央に二坪余の拝殿を設け(図に就て見るべし)左右に大篝火を焚き焰四辺の暗を照らす山門より正面二十余間を隔てて講堂あり(略)十時祭神の行列は金棒引を先頭に事務所門内に集へる同村十三箇町より神迎への献燈(高張二個を並べて表に摩訶羅神、左右に五穀豊穰、国家安全と記せしもの或は角行



燈を竿の頭に捧ぐ)を先きにし、太鼓鉦の六少年松明持ちの壯丁二組を前にして異形な神は白き装束黒き袴、大きやかに呆けた紙製の仮面を冠り鞍壺高く牛に跨り、四天王と称する青鬼、赤鬼(同白装束)に守護せられ斯くして事務所より南門を乗り出だし境内より出で山門前を通り同寺に接する郡役所前を過ぎ一角して同東門より境内に戻り講堂の背面を通りて薬師堂前の式場に入る

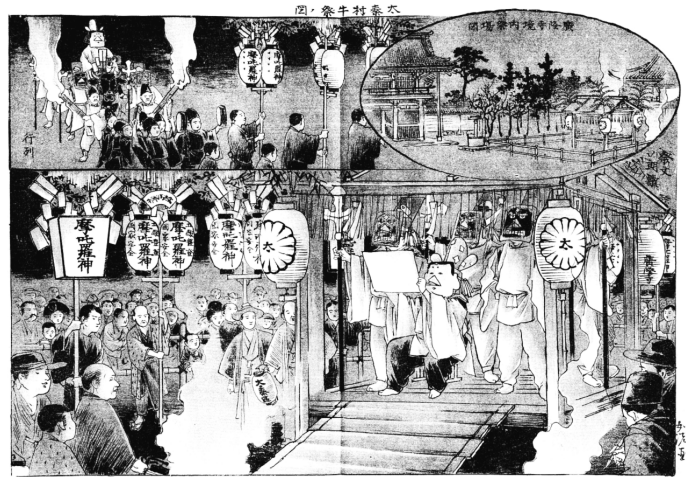


図30 浜田如洗「太秦村牛祭ノ図」『風俗画報』352号

(略) 式場に入るや四天王は真先に拝殿に昇り鉦を杖きて四ツ目に突立ち摩訶羅神は拝殿を三週して牛より下り段を昇りて表面に腰を掛くるなり此時使者の齎す名高き祭文を受け取りて臂高に展げて読み上げるに四天王も共に素読し(略) 四天王の中に巻舌する者等ありて明らかに聴き得ざるも時々妙々なる文句、大鼠小鼠など聞へたり斯して一ト声の断れる毎に群集の中よりモート……つ一斉に声を掛ける更に又高らかに読み上げる事、再三再四、殆ど一時間に渉る(略) 祭文を読み終るや摩訶羅神四天王共に薬師堂に向ひて走り駆け込む之れにて式を終る十一時なりき。(東陽堂編 1906: 3-4)」

「太秦村牛祭ノ図」(図30)の挿絵は、画面を三分割して「広隆寺境内祭場図」、「行列」、「祭文朗読」の様子を描いている。祭事が行われる場所、摩多羅神と四天王の姿態、それらの行列が進むルート、祭文を読み上げる様子などを記事で詳細に記すと共に、イメージを補うために挿絵で表現している。

さらに浜田は祭事の後日、祭事のおわりに行われる摩多羅神と四天王が薬師堂に駆け入ることの理由、摩多羅神と四天王のお面について、住職に聞き取りを行っている。

「後の日同寺事務所を訪ひ現住職に会し其語る所を聴くに祭式の終りに駆け入る事は此際群集中より起りて神の仮面を取らんとす者あり亦神体は凡人の犯す可からざるものとし斯くも速かに走るなりと此事維新の頃までは時に数十人団体を組みて神体に近き甚しく争ふ場合ありて狼藉至らざるなく奇異なる風習なりしが今は警官の注意あり此事なけれど式の如く行ふものとぞ又摩訶羅神に仮身する者は同寺檀家総代より出で四天王の青鬼、赤鬼の仮身は各町より年番を以てし而して神体を乗する大牛は同村大石町より出す例なりと尚牛に就て聴くに此牛如何に猛き荒牛にて且つ焰々たる篝火に驚き身は大に肥へ、力強く人の難ずる場合にも一ト度び彼の仮神体の乗鞍すれば忽ち打ち静まりて徐々歩む様誠に神の霊現を思ひ十数年敢て変らざりしと祭典当夜薬師堂にて、摩訶羅神及び彼の青鬼、赤鬼の覆面を売る、手にして見るに丈一尺二寸、横一尺、もあらん角張りたるボール製、鼻、は三角形にて五六寸大。之れを顔に当て仰向けば鼻の中より眼を出して外を見らる等見るから可笑気なり、魔除けと云ふ一面十銭なりし(東陽堂編 1906: 4)」

このように、芸術性を優先して描く絵師もいれば、民俗事象の描写に努める絵師もいることが分かる。芸術性を優先させるか否かは、絵師による部分が大きく、図像資料の客観性や正確性の低さを招いている。

### (3) 絵師による改変と演出

#### ① 絵師による描かれた場面の選択

こうして同誌に収録された各地の習俗に関する記事や挿絵を併せて見ていくと、絵画（挿絵）の記録資料としての性質における一つの問題点が浮かび上がってくる。現代における映像記録は特定の民俗事象を連続して記録することができるが、挿絵は特定の一場面を切り抜くことしかできない。同誌の挿絵、例えば前節の「土佐国かゆ釣之図」（図25）「太秦村牛祭ノ図」（図30）が一枚の画面上でコマ割りのように分割して複数の場面を描いているのは、より多くの民俗事象を表現するための一つの工夫であるといえる。



図31 黒崎修斎「上総のジャンガリコの図」『風俗画報』243号

さらにいえば、同誌の挿絵に付随する記事は特定の民俗事象全てを文字によって連続的に記録することはできず、断続的に記録した場面をまとめて文章化したものである。挿絵はその断続的に記録された民俗事象から、さらに一場面あるいは数場面を選択して描いている。つまり、特定の民俗事象においても挿絵に描かれる民俗事象がある一方で多数の抜け落ちた民俗資料があるということである。その点に留意して挿絵と記事を基にいくつか事例を見てみよう。

まずは黒崎修斎が描いた「上総のジャンガリコの図」（図31）である。この行事は畑や田に出て鳥追い唄を歌いながら、耕作に害のある鳥を追う小正月の鳥追い行事の一種である。描かれている場面の記事は以下の通りである。

「当番の家の土間には、かねて共有とせる所の、長さ二間径五六寸の円の木を、梁よりつるし下げ、円木の両側には藁を敷きづめ置くなり。（略）各戸の兒女等は、『ハウジャリボウ』とて、手に手に長さ一尺二寸径一寸許りの生松棒を携へ当番の家へ集まり、温暖と光明とを得ん為め円木の下に、間三尺位にマキ或は松の果殻を燃き初め、二三十人の兒女は、両側に分れて座を占め、携へ来れる『ハウジャリ棒』にて、ジャンガリコゝと打叩くなり（略）（東陽堂編 1902a：8）」

これは<sup>やな</sup>築から吊り下げた丸木の周りを女兒たち数十人が囲み座り、棒を手に持って丸木を叩きながら唄を歌う場面である。ただ、これは行事における最も主要な場面である盛時を取り上げた場面であ

る。

一方で、記事にはジャンガリコを行っている最中の盛時以外の描写がなされているが、これは挿絵の中には描かれていない場面である。例えば、以下の描写である。

「若餅とて戸毎に餅をつき、高さ二三尺の檜の枝へ梅の枝を添へ、饅頭大の若餅を檜や梅の枝へさし貫き、恰も綿の実の毛の垂下せる如くなせり、之を『綿団子』と称し、高座に安置し、以て綿実の多結を希ふなり。(略) やや叩き謡ふの後休息となり。予め煮置ける餅を食ひ、食終ればまた叩き謡ふなり。(東陽堂編 1902a：8)」

丸木をある程度叩いた後の休息時に事前に煮た餅を食べると記してあるが、そのような場面は描かれておらず、描かれなかった民俗事象である。また、この行事の朝から小正月の準備を女兒たちが行うことも記しており、その準備の内容は以下の通りである。

「藁或は小麦藁に長さ五寸許りの小俵を造り、其もの三個を組み、其中央に南天の茎を建て、且つ附木にて大判小判を切り、又粟穂鋤鍬の形を造り、之を南天の葉柄につり下げ、繁栄を祈らんとて、毎戸に配ばり献ずるなり。(東陽堂編 1902a：8)」

このような小正月の準備に関する民俗も挿絵として描かれることはなかった。行事の盛時以外の場面に関しても記事で記しているところを見ると、かつての習俗を伝える上で必要なことであったはずである。しかし、挿絵の画面上の制約から一場面あるいは数場面しか表現できないことから、優先的に絵画映えする行事の盛時が描かれる場面として選択されたと考えられる。

もう一つ事例を見てみよう。山本松谷が描く「漁船松魚を釣るの図」(図 32) には常陸国の鯉漁における大漁の場面を描いている。記事の内容を見ると次のように記されている。

「釣魚の時間は極めて短く、二十分位の間十人位にて千尾釣るは容易なり。然れども幾日海を漂ふても魚群に出会はず。一尾も得ざる事あり。或は出会へども疾く逃れて多く釣に上らざる事あり。又極めて寡漁の事もあり。千尾以上を釣るは大漁とす。(東陽堂編 1903b：23-24)」

記事によれば、20 分くらいで 10 人の漁師がいれば千尾は釣れる時もあるとされているが、さらに続けて、魚群に出会わずに一尾も釣れない場合もあることが記されている。絵師は大漁時



図 32 山本松谷「漁船松魚を釣るの図」『風俗画報』270 号



の場面を選択して挿絵化しており、これも先の事例のジャンガリコと同様、民俗事象の盛時が描かれていることが分かる。挿絵の特性上、民俗事象の一場面あるいは数場面しか描かれないため、どうしても盛時が描かれがちである。これは同誌に収録された風俗画にほほいえることである。

このように世間一般的で好まれるような民俗事象とその民俗事象の盛時をクローズアップして描いた挿絵が多数を占めている点で、本章第1節で記した宮本の指摘の通り同誌は「通俗的」といわざるを得ない。以上のことから、特定の民俗事象においても、描かれる場面と描かれない場面がそれぞれあり、盛時以外の抜け落ちる民俗事象が存在していることが明らかとなった。

## ② 絵師による場面の改変

絵画の特性上、絵師によって画面構成を自由に変えることができるという点で挿絵は客観性に乏しいことは事実である。同誌の挿絵の中には、絵師の判断で事実とは反するように描いている場面が存在する。その事例をいくつか見ていこう。

まず、208号に福島星湖という画家が描いた「九十九里片貝荒引の多代納屋の図」(図33)と「男女の漁民合図の旗を見て集る図」(図34)という挿絵についてである。この挿絵に描かれた民俗事象について君塚東皐という人物が記事を投稿し、挿絵の図解をしている。さらに、この記事で重要なことは、末尾に星湖が描いた挿絵の誤りを絵師や投稿者とは別に編集者が指摘している点である。以

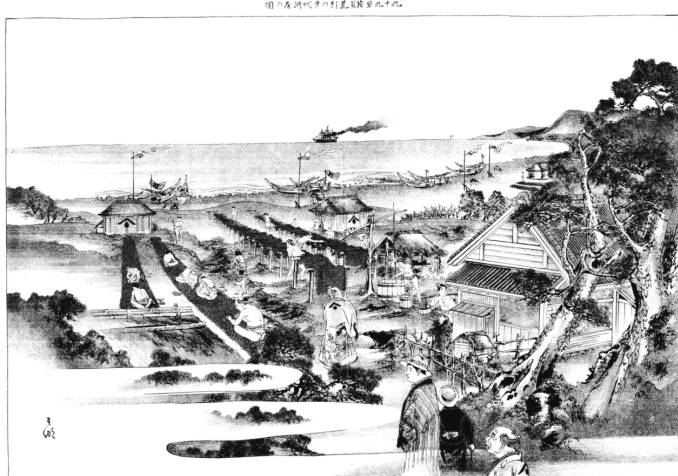


図33 福島星湖「九十九里片貝荒引の多代納屋の図」『風俗画報』208号



図34 福島星湖「男女の漁民合図の旗を見て集る図」『風俗画報』208号

下、指摘の内容である。

「编者云、星湖の画題に、片貝荒引田代氏納屋の圖とあるは、今泉新屋敷上代氏納屋の圖の誤謬にして、山に星の紋章は丸輪を画者が脱したるものと知るべし。又、漁民信号の上るを覩て集まるの圖は、聊か相違ある由、

- 一 漁夫胸辺に蓑様の者を纏ひ居るも、九十九里湾の漁夫は主に裸体労働するを以て（褌すら纏はざるものあり）一切この様の者を纏はざること
- 一 漁夫の持具に鉄鉤の者あり、之れ當地方「さらひ」の見誤りなるべし、而して、漁夫岡者の浜に赴くには「ぶら籠」「さで」「さらひ」等を携帯するなり。

と、君塚氏より申越されたり。尤も、蓑を纏はせつるは裸体にして、風俗紊乱の虞あるより、画者が筆を曲げてここに至りしのみ、読者之を諒せよ。（東陽堂編 1900：10）」



図 35 佐藤一林「甲斐国物とりあそびの図」『風俗画報』268号

「九十九里片貝荒引の多代納屋の図」（図 33）の誤りは、本来は別の画題であったということと屋号を示す記号に丸輪が描かれていないことである。また、「男女の漁民合図の旗を見て集る図」（図 34）に描かれた漁夫が持つ道具に誤りがあるようだ。これらは誤りの内容から、絵師に意図はなく単純な誤りであると推測できる。問題は、絵師が意図的に事実とは反することを描いた「男女の漁民合図の旗を見て集る図」（図 34）のもう一つの指摘である。胸部に纏<sup>まと</sup>っている蓑<sup>みの</sup>は本来であれば纏うことはなく、場合によって褌<sup>ふんどし</sup>すら纏わず裸体で労働すると記されている。このように改変を行った理由として、風俗の乱れの心配から意図的に筆を曲げて描いたことを示している。

同様の事例として、佐藤一林が描いた「甲斐国物とりあそびの図」（図 35）を見てみよう。記事についても同様に絵師が記している。以下、描かれた挿絵の説明である。

「山梨県甲府市及びその近郷にては、物どりと称する遊戯を為す。其の方法は、先ず十数名の子守女兒（男児も為す）等相集まり。成るべく広き庭地を選び、適宜に輪線を描き、その中を鬼の居所と定め、最初自身は何れかの所有品を中央に置く。之を取らんとて他の者は、鬼の隙をうかがひ、種々に心を勞し、輪線内より何等の支障なく取り去る時は、勝となり。仮りに其の者の所有に帰するも、鬼は素より機敏を主とすれば、取らんとするに際し、輪線内にて鬼の手先の触る時は、負となし。其の者の身に着けある物を何品にても出す定めなれば、負の数重なるに随ひ、悉く取り去らるるに至る。されば裸体となる者の出来て、傍観上をかしき遊戯なり。（東陽堂編 1903a：27）」

広い庭地で地面に円を描き、円の中央には鬼役とそれ以外の子どもたちの所持品を置き、隙をうかがいながら置かれた品々を取る遊びのようである。ただ、鬼に捕まるごとに所持品や身に着けている

ものを差し出すルールのようなものである。そのため、最終的に裸体になる子どもも出てくるようだが、先の事例と同様の理由から描かれていないと考えられる。

このように、絵師によって意図的に事実とは異なった民俗事象が描かれることもある。記事の中で誤りを指摘されることは稀であり、絵師が描く画面内全ての民俗事象が事実即しているものか是不明である。以上のように、絵師の主観によって画面の改変が行われ、前項と同様、絵師によって描かれる事物と描かれない事物が存在していることが明らかとなった。

## おわりに

柳田が登場する以前は、人々の生活を文字だけではなく絵や図を並置して記録することは多数行われていた。だが、柳田の登場によりヴィジュアル資料が内包する芸術性や演出の排除がおり、文字による記録に加え、盛んに行われていた図像を並置した記録は一旦途切れてしまう。

柳田以後は時代が下り、撮影機材が安価に誰でも手に入れることができるようになると共に、技術が向上して手軽で正確に民俗事象を切り取ることが可能になると、記録手段として図像ではなく写真という画像が選択されるようになる。そのように過去に記録されたヴィジュアルな民俗資料は、現代の我々にとって過去の民俗事象を知る上で好資料となり得る。

ただ、写真が受容されつつあった近代以降においても、明治期に残された写真資料は限定的であり、当時の民俗事象をヴィジュアルで把握するためには図像資料に頼らざるを得ない。にもかかわらず、これまで民俗学において明治期の図像資料の検討は十分になされてこなかった。

そこで、明治期に当時の民俗事象を描いた図像資料の全体像を把握するように試みると、錦絵の一枚額絵などは文明化における都市を描いた開化絵や、名所絵や美人風俗画のような副次的な要素を含んだ風俗画が多数を占めていた。一方で、版本や雑誌には副次的な要素を含まない、地方の農山漁村等における民俗事象を描いた純然たる風俗画が多数収録されており、特に『風俗画報』は副次的な要素を含まない純然たる風俗画を多数収録している。

本論考では、この『風俗画報』を事例に、掲載された記事と挿絵から図像資料の特性や内包する意味を考えてきたが、客観性の乏しさと演出を多分に含んでいることが改めて明らかとなった。全国の民俗事象の記事として投稿した好事家と、その民俗事象を挿絵に表現した絵師両者の間による視点の相違から記事に描かれた民俗的事象が挿絵には未反映であるなど、絵師の意向が強く反映されることもあった。両者における主観が入り交じり、混在することで図像資料の客観性や正確性の低さを招いていた。

また、民俗事象の中でも挿絵に表現できる場面は限られている。取材先の距離という物理的な理由から描かれる地域が制約される場合や、画題として選ばれる民俗事象は日常（＝ケ）よりも非日常（＝ハレ）の行事などが描かれる傾向にあった。それらに加えて、ある特定の民俗事象の中でも描かれる場面と描かれない場面が存在していた。一場面、あるいは画面をコマ割りして数場面程度であり、連続する民俗事象の中で限られた場面のみを抜き出し挿絵化するため、当然抜け落ちる場面があるだろう。それは言わば、「描かれる民俗」と「描かれない民俗」が存在していたことになる。

事例を見ると、画面の制約上、優先的に描かれたのは絵画映える民俗事象の盛時（クライマックス



ス)である。これは、絵師によって絵画映えする盛時の場面を意図的に選択して描くことによって、結果的に民俗事象における盛時以外の場面などは描かれにくく、当時の民俗事象が描かれたヴィジュアル資料に偏りがあると共に、同時代の民俗事象を描いた図像資料の本質的な部分における一端が明らかとなった。

さらに、絵師によって意図的に事物を描かない、あるいは事実とは異なるように改変して事物を描く場合も見受けられた。この絵師による場面の選択や事物の改変は、ある種の演出的な面を多分に含んでいるといわざるを得ない。そこには柳田が排除した演出が多分に含まれており、図像の客観性の乏しさが改めて露呈した。これが現在に至る民俗学で近代の図像資料の積極的な活用や議論が行われてこなかった大きな要因の一つといえるだろう。

以上のように民俗学的視点から当時の描かれた風俗画の資料性について試論を行ってきたが、筆者は民俗資料として図像が持つ資料性について否定的な立場をとっているわけでは決してない。写真資料の残存が限られている明治期を知る上では、図像資料に頼らざるを得ないことは確かである。今回は紙面の都合上行えなかったが、別稿では同誌の挿絵に描かれた事物の成否について分析を試みるなど図像を民俗学の研究に資するために模索<sup>(17)</sup>を行った。

これからの民俗学において必要なことは、図像の演出や客観性の乏しさを理解した上でどのように研究資源として活用すべきか模索をすることであり、それが本研究における今後の課題でもある。

## 注

- (1) 民俗学周辺の議論において「近代」が取り上げられてこなかったことも、近代の図像が重要視されていない一つの要因といえるだろう。平成9(1997)年に行われた日本民俗学会の第49回年会におけるシンポジウムのテーマも『近代』と民俗』であり、この年会の前後より「近代」あるいは「近代化」の意味が民俗学の視点から盛んに問われてきた。民俗とは一定の時間幅をもって伝承されてきた言語や行為、観念、事物等を指し、現代に残る民俗も近代化による変化をくぐり抜けて伝承されてきたものである。そう考えると近代を無視することはできず、近代を相対化する必要性がでてくるが、本論考では図像に内包する要因を見出すよう試みるため、扱わない。
- (2) 本論考では図像は絵画や図、画像は写真を表す語として便宜上区別して用いる。
- (3) 石井和帆(2016)「柳田民俗学における図像の資料的価値の検証：『風俗画報』と『年中行事図説』の比較から」『民具マンスリー』49巻7号 pp. 11-23 神奈川大学日本常民文化研究所
- (4) 柳田国男・土門拳・演谷浩・田中俊雄・坂本万七(1943)「座談会——民俗と写真」『写真文化』9月号 pp. 39-45
- (5) アエノコトは石川県奥能登地方の農家で古くから行われている田の神を祀り、感謝を捧げる農耕儀礼である。
- (6) 柳田が言葉や文字を重視する民俗学を確立し、写真の利用も相まって、民俗学周辺では図像の利用は少なくなる。以後、図像による記録が全く行われなかったわけではないが、民俗事象の主流な記録として選択されなかったと考えられる。
- (7) 渋沢敬三は「字引とやや似かよった意味で、絵引が作れぬものか(渋沢1954:8)」と述べ、中世絵巻から描かれた事物や行為を抽出し、それに番号を付し名前をつけた。絵引が登場することで、図像が人々の生活文化を知るための歴史民俗資料へと価値が高められた。
- (8) 一方で、日本を訪れた外国人の視点から日本人の生活を描いた風俗画は多数残されている。ジョルジュ・ビゴーやエメ・アンペール、チャールズ・ワーグマン、イザベラ・バードなど。

- (9) 『風俗画報』に収録された美人画は、女性と他の要素（名所、花鳥風月、労働、風俗など）を組み合わせ描かれ、芸術性を多分に含んでいる。巻頭にカラーで掲載されるなどした。絵師は後に美術界で活躍する尾形月耕などである。同時代の一枚額絵の版画と同様の説明になるため、本論考では割愛する。
- (10) 内国勸業博覧会など日本各地で開かれた博覧会の様子を特集号で記していた。
- (11) 『日清戦争図会』などの特集号に収録された海外の名所絵。戦地の名所などを挿絵に描き、戦争絵と共に多くを掲載している。
- (12) 『新撰東京名所図会』（64冊）と『東京近郊名所図会』（17冊）のシリーズにおける挿絵を担当した山本松谷が、同誌の名所絵の大多数を担当した。そのため、同時代の一枚額絵による名所絵に比べて、『風俗画報』に収録された名所絵には人々の姿が多数描かれていると考えられる。
- (13) もちろん、描かれた人物や事物の考証など課題は多い。別稿では、同誌の特集号である『新撰東京歳事記』に収録された挿絵に描かれた主題目以外に着目し、描かれる人々の姿態や事物から『風俗画報』に収録された挿絵における資料性の一考察を行った。石井和帆（2017）「歴史民俗資料としてみる『風俗画報』の再検討——挿絵に描かれた様々な事物の分析から——」『非文字資料研究』14号 pp. 109-148 神奈川大学日本常民文化研究所非文字資料研究センター
- (14) 絵師である山本松谷は取材先でスケッチをした際に、事物を自由に配置しながら画面の構成を決定するなどしていたことが明らかとなっている。同論文 pp. 114-116
- (15) この甲乙図を描いた絵師に関して、『風俗画報』内にも一切記されていないため不明である。
- (16) 蘇民将来は正月に用いる護符あるいは呪具の一つであり、災厄を払い、疫病を除いて、福を招く神として信仰される。京都の八坂神社はじめ、愛知の津島神社、新発田の天王社など各地の社寺で配られ、信濃国分寺八日堂の蘇民将来はドロヤナギ材を手彫した六角錐形である。
- (17) 注（13）を参照。

#### 引用・参考文献一覧

- 秋里籬島（1910a）『東海道名所図会 上冊』吉川弘文館
- 秋里籬島（1910b）『東海道名所図会 下冊』吉川弘文館
- 秋里籬島（1968a）『都名所図会 上巻』角川文庫
- 秋里籬島（1968b）『都名所図会 下巻』角川文庫
- 赤松宗旦（1981）『利根川図誌』岩波書店
- 網野善彦他監修（1999-2000）『日本民俗写真大系』日本図書センター
- 石井和帆（2016）「柳田民俗学における図像の資料的価値の検証：『風俗画報』と『年中行事図説』の比較から」『民具マンスリー』49巻7号 pp. 11-23 神奈川大学日本常民文化研究所
- 石井和帆（2017）「歴史民俗資料としてみる『風俗画報』の再検討——挿絵に描かれた様々な事物の分析から——」『非文字資料研究』14号 pp. 109-148 神奈川大学日本常民文化研究所非文字資料研究センター
- 石井正己（2002）「挿画の風景：柳田国男『村のすがた』」『東京学芸大学紀要 第2部門 人文科学』53号 pp. 281-303 東京学芸大学紀要出版委員会
- 市古夏生・鈴木健一校訂（1997）『新訂 江戸名所図会』全6巻 筑摩書房
- 井上安治（1887）『東京名所帖』福田熊治郎
- 岩切信一郎（2009）『明治版画史』吉川弘文館
- 描かれた明治ニッポン展実行委員会（2002a）『描かれた明治ニッポン：石版画（リトグラフ）の時代〔図録〕』描かれた明治ニッポン展実行委員会
- 描かれた明治ニッポン展実行委員会（2002b）『描かれた明治ニッポン：石版画（リトグラフ）の時代研究編』描かれた明治ニッポン展実行委員会
- 小川直之（2004）「画像資料と民俗学」『人文科学と画像資料研究』第1集 pp. 95-125 國學院大學日本文化研究所

- 折口信夫編（1918-19）『土俗と伝説』文武堂
- 温古堂編（1890-99）『世事画報』温古堂
- 香月洋一郎（1983）『景観のなかの暮らし——生産領域の民俗——』未来社
- 菊地暁（2000）「柳田國男と民俗写真——あるアエノコト写真のアルケオロジー」『日本民俗学』224号 pp.1-33  
日本民俗学会
- 郷土研究社編（1913-34）『郷土研究』郷土研究社
- 喜田川守貞（1996）『近世風俗志：守貞謄稿』岩波書店
- 斎藤月岑（1838a）『東都歳事記』卷之一春之部・卷之二夏之部（市古夏生・鈴木健一校訂『新訂 東都歳事記 上』2001年筑摩書房）
- 斎藤月岑（1838b）『東都歳事記』卷之三秋之部・卷之四冬之部（市古夏生・鈴木健一校訂『新訂 東都歳事記 下』2001年筑摩書房）
- 三元社編（1928-44）『旅と伝説』三元社
- 司馬江漢（1986）『江漢西遊日記』平凡社
- 渋沢敬三（1954）「絵引は作れぬものか」（渋沢敬三・神奈川大学日本常民文化研究所編『新版絵巻物による日本常民生活絵引第一巻』平凡社 1984年に収録）
- 渋沢敬三編（1964-68）『絵巻物による日本常民生活絵引』角川書店
- 菅江真澄（1965）『菅江真澄遊覧記』平凡社
- 鈴木牧之（1949）『北越雪譜』岩波書店
- 鈴木牧之（1971）『秋山記行・夜職草』平凡社
- 須藤功（1994）『写真でみる日本生活図引』弘文堂
- 関敬吾（1985）「日本民俗学の歴史」『日本民俗学大系 第2巻 日本民俗学の歴史と課題』平凡社
- 高市志友（1811）『紀伊国名所図会』河内屋太助
- 橘南谿（1974）『東西遊記』平凡社
- 寺島良安（1970）『和漢三才図会』東京美術
- 東陽堂編（1888）『風俗画報』4号東陽堂
- 東陽堂編（1889）『風俗画報』5号東陽堂
- 東陽堂編（1890a）『風俗画報（第三回内国勸業博覧会）』15号東陽堂
- 東陽堂編（1890b）『風俗画報』20号東陽堂
- 東陽堂編（1890c）『風俗画報』23号東陽堂
- 東陽堂編（1891a）『風俗画報』29号東陽堂
- 東陽堂編（1891b）『風俗画報』32号東陽堂
- 東陽堂編（1894a）『風俗画報（日本婚礼式上巻）』75号東陽堂
- 東陽堂編（1894b）『風俗画報（日清戦争図会）』78号東陽堂
- 東陽堂編（1896a）『風俗画報（新撰東京名所図会第1編上野公園之部上）』123号東陽堂
- 東陽堂編（1896b）『風俗画報（日本婚礼式中巻）』107号東陽堂
- 東陽堂編（1896c）『風俗画報（日本婚礼式下巻）』113号東陽堂
- 東陽堂編（1897）『風俗画報（鎌倉江の島名所図会）』147号東陽堂
- 東陽堂編（1898a）『風俗画報（新撰東京歳時記上編）』157号東陽堂
- 東陽堂編（1898b）『風俗画報（新撰東京歳時記下編）』159号東陽堂
- 東陽堂編（1898c）『風俗画報（香取名所図会）』169号東陽堂
- 東陽堂編（1899）『風俗画報』185号東陽堂
- 東陽堂編（1900）『風俗画報』208号東陽堂
- 東陽堂編（1901）『風俗画報（民間行事新年の祝）』224号東陽堂
- 東陽堂編（1902a）『風俗画報』243号東陽堂



- 東陽堂編（1902b）『風俗画報（横浜名所図会）』257号東陽堂
- 東陽堂編（1903a）『風俗画報』268号東陽堂
- 東陽堂編（1903b）『風俗画報』270号東陽堂
- 東陽堂編（1906）『風俗画報』352号東陽堂
- 東陽堂編（1908）『風俗画報（諏訪名所図会）』東陽堂
- 東陽堂編（1909）『風俗画報（秋田男鹿島名勝図絵）』東陽堂
- 東陽堂編（1909-10）『風俗画報（京都名所図会）』東陽堂
- 東陽堂編（1910-11）『風俗画報（東京近郊名所図会）』東陽堂
- 東陽堂編（1889-1916）『風俗画報』東陽堂
- 都丸十九一（1999）『写真でつづる上州の民俗』未来社
- 平出鏗二郎（1899）『東京風俗志上』富山房（『東京風俗志上』2000年筑摩書房）
- 平出鏗二郎（1901）『東京風俗志中』富山房（『東京風俗志上』『東京風俗志下』2000年筑摩書房）
- 平出鏗二郎（1902）『東京風俗志下』富山房（『東京風俗志下』2000年筑摩書房）
- 福田アジオ（2009a）「図像資料と民俗学」『年報非文字資料研究』5号 pp. 159-172 神奈川大学日本常民文化研究所非文字資料研究センター
- 福田アジオ（2009b）『日本の民俗学：「野」の学問の二〇〇年』吉川弘文館
- 古川古松軒（1965）『東遊雜記』平凡社
- 古河古松軒（1969）「西遊雜記」『日本庶民生活史料集成 第2巻』pp. 329-396 三一書房
- 町田市立国際版画美術館（2012）『小林清親東京名所図』二玄社
- 宮本常一（1987）「日本民俗学の歴史」『宮本常一著作集 第1巻』pp. 83-142 未来社
- 民俗学研究所編（1953）『年中行事図説』岩崎書店
- 民俗学研究所編（1955）『日本民俗図録』朝日新聞社
- 民俗芸術の会編（1928-1932）『民俗芸術』地平社書房
- 民族発行所編（1925-29）『民族』民族発行所
- 柳田国男（1909）『後狩詞記』（『柳田国男全集 5』1989年筑摩書房）
- 柳田国男（1910a）『遠野物語』（『柳田国男全集 4』1989年筑摩書房）
- 柳田国男（1910b）『石神問答』聚精堂（『柳田国男全集 15』1990年筑摩書房）
- 矢野敬一（2003）「戦前における映像メディアと「郷土」の表象——熊谷元一『会地村——農村の写真記録』と民俗学」『日本民俗学』235号 pp. 34-64 日本民俗学会