

民俗資料としての『風俗画報』

—— 取材・編集体制と描かれた地方民俗 ——

石井和帆

ISHII Kazuho

非文字資料研究センター 2017年度奨励研究採択者
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】『風俗画報』に収録された挿絵の数も膨大であり、且つ形態や描かれた時代、画題なども様々である。さらに、挿絵を描く絵師と、それに関連する記事を書く編集員あるいは地方の好事家も多数存在することで、極めて複雑であることが、同誌の資料的評価を困難にしている要因だろう。そこで、本論考では『風俗画報』の挿絵を描いた絵師を数人選別し、特に地方を描いた風俗画に着目して正否を分析するように試みた。

まず、その前提となる『風俗画報』を取り巻く出版背景についてまとめる。吾妻健三郎は石版印刷技術を習得後、同誌を創刊すると非常に人気を博した。そのため、全国に流通し、全国各地の風俗に関する投書が送られるようになる。また、編集会議では好事家による投稿記事を精査し、どの風俗を掲載するのか検討され、絵師には編集員から指示が降り、その編集方針に従って挿絵を描くことになる。遠方への取材の場合は、編集員に絵師が同行し、現地で絵師はスケッチを行い、編集員は記事にする風俗について調査するのが基本の形である。

このような方法で描かれた地方の民俗事象は、風俗を記録する視点を持った編集の意図が反映されたものであった。遠方への取材では編集員に絵師が同行する形をとるため、的確に特定の民俗事象を伝える場面の選択、モチーフやランドマークを配置する画面構成が行われる。そのため、絵師によって特定の民俗事象の描き方に大きな差異が生まれることはなく、編集員によって一定の統一性が図られているといえる。

中には、社会的・政治的背景によって意図的に描かれない場面や事物もあるが、描かれている事物や場面に関しては実際の風俗や出来事を表象している。つまり、戦争絵や災害絵など、絵師が直接見聞することが困難な場面を描く際は想像画にならざるを得ないが、全国各地の風俗を収集する場合は基本的には取材を行い、実景を得て描いているため資料的価値は高いといえるだろう。

An Illustrated Magazine of Japanese Life as Folk Material: Its Information Gathering and Editing Frameworks and Local Folklore Depicted

Abstract: Fuzoku Gaho, or Illustrated Magazine of Japanese Life, includes myriad illustrations with diverse styles, historical backgrounds and themes. Since many illustrators, professional writers and local amateur writers were involved, the editing process was quite complicated, in turn making it difficult to evaluate the value of the magazine as a reference material. This paper will look at some of these illustrations that mainly depict the lives of local people by certain illustrators, with the aim of assessing their value.

To do so, the background of the magazine needs to be explained first. Launched by Kenzaburo

Azuma after mastering litho printing techniques, the magazine quickly attained widespread popularity. It was distributed nationwide, and the publisher soon began to receive information about local folk life throughout Japan. During their meetings, the editors scrutinized what local amateur writers wrote and decided which writings to include in the magazine. Illustrators produced pictures according to the editors' instructions. When conducting interviews in distant locations, the illustrators accompanied the editors, with the former making sketches while the latter examined the local folklore.

Articles and illustrations created in this manner reflected the views of editors who kept records of local life, and because the editors and illustrators worked closely together, the scenes to cover were appropriately selected, and the layout of each illustration, including the motif and landmark, was precise. In this way, no matter who drew the illustrations there was no significant difference, and instructions by the editors helped maintain a certain level of consistency.

While some scenes or objects may have been intentionally omitted from the illustrations for social or political reasons, the illustrations published were accurate representations of the folklore and incidents of the time. The illustrators had to rely on their creativity when drawing war and disaster scenes since there was no way to experience such phenomena first hand. They depicted local folklore by visiting an area, gathering information and drawing illustrations based on their observations. Thus, we can conclude that these illustrations are highly valuable as reference materials.

はじめに

『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る。明治22（1889）年2月から大正5（1916）年3月に最終号を出すまで、27年間にわたって通巻478号を数えた。ただ、増刊は号数に含まれていないため、総冊数は通巻号数より40冊多く518冊となっている。絵画や写真を重視した『風俗画報』は、わが国のグラフ雑誌の先駆けとして当時の風俗を研究する上で、歴史民俗資料として見逃すことができない文献ではあるが、同誌に関する研究は少ない。

収録された挿絵は全体で約11000図あり、これらの形態は一枚絵、図解、簡易図、略地図、写真、表紙など多岐に渡り、時代も江戸を描く場合もあれば明治を描く場合もある。さらには、画題も風俗画だけではなく、名所絵、時局絵、美人画などで、風俗画も明治の新風俗を描く場合もあれば、農山漁村の純然たる風俗を描く場合もある。これらの挿絵を描く絵師と、それに関連する記事を書く編集員あるいは地方の好事家も多数存在する。このように、収録された記事と挿絵が多種多様で、極めて複雑であることが、同誌の資料的評価を困難にしている要因だろう。

以前、筆者は別稿⁽¹⁾にて、渋沢敬三の絵引の視点を参考に、同誌の挿絵に描かれた事物を分析し、資料化を試みた。その際に分析した挿絵は同誌の特集号『新撰東京歳事記』の上下巻に収録されたもので、全て絵師である山本松谷によって描かれた明治東京の歳時を表すものであった。主題目以外の人物や事物に着目して、文献や他の図像資料と比較してみると、微細に描かれた事物でさえも当時の時世を反映していることが明らかとなった。松谷が描く挿絵は資料的価値は高いといえる。

ただ、残された課題として、松谷以外の絵師が描く挿絵の正否は不明なままであった。また、『風俗画報』の出版社である東陽堂が東京にあることから、取材に向かい難いであろう地方の民俗事象

は伝聞や他の資料を基に描く想像画の可能性もあり得る。

そこで、本論考では『風俗画報』の挿絵を描いた絵師を数人選別し、特に地方を描いた風俗画に着目して正否を分析するように試みる。そのために、まずは同誌の編集方針や社主の意向について明らかにしておく必要があるだろう。挿絵を描く際に絵師が自由に取材対象を決め、自由な構図や場面を選択していたとは考えにくく、出版社に属する編集員からの指示を受けて雇われた絵師が挿絵を描くはずである。

したがって、まずは『風俗画報』を取り巻く出版背景に触れた上で、挿絵の分析に移ろう。

I 東陽堂の社主吾妻健三郎の石版印刷技術

『風俗画報』を発刊していたのは印刷・出版業の東陽堂で、同社を設立したのは吾妻健三郎という人物である。吾妻は安政3（1856）年に生まれ、明治5（1872）年に生計を立てるために上京し、その後、明治9（1876）年に印刷所東陽堂を日本橋区葺屋町6番地に創業した。

ただ、明治5（1872）年の上京から明治9（1876）年の東陽堂創業までの間に、どのような経緯で印刷技術を学び、東陽堂創業に至ったのか確証はない。明治初期の石版画と『風俗画報』に掲載された石版画を比べると独特な技法が用いられており、『風俗画報』の石版画には銅版画のような表現が含まれている。一体、吾妻はどこで印刷技術を学んだのだろうか。

吾妻は明治5（1872）年に上京した際に、大学南校でゴッドフリード・ワグネルから理化学の知識を学んだとされている。ワグネルは陶器、ガラス、石鹼などの製造技術を教えたお雇い外国人として知られる。『日本の石版画』には「大学南校でワグネルに理化学を学んだ吾妻健三郎は、同じくワグネルのわずかなことばから独自にエッチングを手がけはじめる。（小野1967：132）」と記されていることから、岩切信一郎は「版画のエッチングというよりも、むしろ広義の工芸技術面での「エッチング法」の存在を知ったのではなかったか（岩切2006：8）」と見解を示している。

一つ明らかになっていることは、吾妻は玄々堂の松田緑山の門家であったということである。緑山は京都で銅版工房「玄々堂」を営む松本保居の長男として天保8（1837）年に生まれ、父に銅版画を学び12歳より銅版画を制作した。その技術をかわれ、慶応4（1868）年閏4月に太政官造幣局から金札（太政官札）を、翌年9月民部省から民部省札を製造を依頼され、東京へ移住する。しかし、緑山の銅版技法は殆ど保居の代から進んではいなかった。ほぼ同一の物を大量印刷するのは可能であったが、細かい差異が生じるのは避けられず、近代国家で紙幣として使用するには幼稚で粗雑すぎた。すぐに偽札が出まわってしまい役を降ろされるが、文明開化を急速に進める明治政府は、その後も竜文切手、証券印紙、新旧公債証書などの製造を依頼する。ただ、ここでも贋造品に悩まされたため、明治7（1874）年に得能良介という官僚が紙幣寮頭になると、銅版彫刻の請負制度を廃止し、玄々堂一派は半ば切り捨てられてしまう。

その後、緑山は活発な印刷事業を展開するようになる。すでに明治2（1869）年に東京へ移住すると同時に呉服橋門外に東京出張所を構え、東京初の銅版印刷所を開業していた。明治7（1874）年頃には単なる銅版製作から石版及び活版印刷、とりわけこの時期から急速に広まっていった石版印刷に事業の比重が傾斜していた。

明治12(1879)年の時点でも、吾妻の銅版印刷については高い評価を受けている一方で、石版印刷については触れられていない。だが、それから2、3年後には次のような話も伝わっている。

「明治14、5年頃に内務省地理局が東北地図の印刷出版を企てたが、地図の石版彫刻に3年もの歳月を要することがわかり、躊躇していたところ、東陽堂の主人はこれを6ヶ月で完成し、あまりにも精巧な仕上がりに外国人技師たちは感嘆した。それ以来、東陽堂は地理局の信任を得て各種の印刷を託されたという話である。(関井1996:74)」

以上のことから、少なくとも明治14(1881)年頃には石版印刷技術の高い評価を得ていたことが分かる。その精巧さは、『風俗画報』の石版画からうかがい知ることができよう。吾妻は緑山の元から独立し、東陽堂を創立すると共に銅版印刷を主な事業としながらも、並行して石版印刷技術の研究を進めていたのだろう。それもあってか同時期の出来事として、『日本の石版画』では、「その無数銅凹線を石版に転写して、これに描画するいわゆる万筋の調子製版に成功し(小野1967:132)」、吾妻が独自の石版印刷の新技术の開発に成功したことが記されている。このことから、独立後に石版印刷について研究を続けていたことは明らかである。

また、吾妻の石版技術の開発の刺激となったのは、玄々堂の緑山だけではなく梅村翠山という人物の影響も考えられる。翠山は京都で初代玄々堂の松本保居に銅版画を学び、明治4(1871)年に緑山と共に、紙幣寮の銅版官札の製版に努めている。だが、紙幣寮が銅版彫刻の請負制度を廃止すると同時に、翠山も緑山と同様に紙幣寮を去っている。

その後、翠山は最新の銅版技術を求めて二人の弟子をアメリカに派遣したが、当時のアメリカでは石版印刷が主流を占めていた状況から予定を変更し、伝手を頼ってオーストラリア人の石版彫刻師オットマン・スモリックとアメリカ人の石版印刷師チャールズ・ポラードの二人を雇い入れ、石版印刷機械一式を買い入れて、明治7(1874)年9月下旬に帰国する。これらの出来事と並行して、同年の春には銀座4丁目に彫刻会社を設立した。おそらく吾妻は東陽堂を日本橋区葺屋町6番地に創業したことを考えると、このどちらかの印刷工房で銅版印刷、石版印刷を学んだのではないだろうか。玄々堂が明治初期の洋画家達のたまり場になっていたことから、吾妻と絵画との結びつきは、このあたりにあったのではないだろうか。

II 『風俗画報』の創刊意図と編集方針

その後、吾妻は培ってきた石版印刷技術を用いて、明治20(1887)年に『絵画叢誌』を、明治22(1889)年に『風俗画報』を創刊するに至る。では、『風俗画報』は一体どのような意図をもって出版された資料なのだろうか。それは同誌の創刊号の巻頭に掲げられた「風俗画報発行主意書」に謳われている。

「吾人は幕府の末造より維新の今日に至る間を回想するに、世運の進化遷移の状態は、極めて迅速急劇なること、行雲の眼に過ぎ飛鳥の水に映ずるが如く、顧眄の間旧態消滅して新様前に横はり、殆ど応接の違あらざらしむ。今に於て其一々を説かんと欲するも、

十中の八九は既に茫乎として夢幻抱影に随て消散せしにあらざや。乃画報により其形を印象し、其声を文章にするときは、以前よりして存するもの愈々顕はれ、今及び後の状態は広く布き永く伝へて滅ぶる時なく、現今将来共に歴史学芸上に益すること決して鮮少にあらざるを信ず。これ即風俗画報を発行する所以の主意なり。(東陽堂 1889 : 1-2)」

この「風俗画報発行主意書」から、明治維新以来の社会風俗を見据えて新旧の歴史を記録することや、全国のあらゆる風俗現象・事象を、絵画を多量に使用することで、網羅収集して社会風俗を通して日本文化の根幹にあるものを発見しようと試みていたことが分かるだろう。また、それらを後世に伝え、様々な考証や研究に供するのが第一義の目的としていたことが理解できる。編集意図から社主の先進的な考えを見ることが出来るだろう。

こうして創刊された同誌について、絵師である山本松谷は「その当時は、実に珍らしかったのですよ、こういう雑誌は。それで風俗画報が非常に売れた。(山本松谷 他 1956 : 110)」と述べ、当時の人気を博していた様子を語っている。

では実際に、『風俗画報』は世間にどの程度普及していたのだろうか。『警視庁統計書』には「一萬二千以上発行ノ新聞紙雑誌」と称した統計が明治 27 (1894) 年から 31 (1898) 年の間のみ記録されている。それによると、明治 27 (1894) 年は 135020 部、明治 28 (1895) 年は 118397 部、明治 29 (1896) 年は 117719 部、明治 30 (1897) 年は 111989 部、明治 31 (1898) 年は 90589 部である。比較のために、当時人気を博していた『団団珍聞』の発行部数は、明治 27 (1894) 年は 139666 部、明治 28 (1895) 年は 136856 部、明治 29 (1896) 年は 165379 部、明治 30 (1897) 年は 167425 部、明治 31 (1898) 年は 195687 部であった。こうしてみると、『風俗画報』の根強い購買層が多かったことが分かるだろう。

また、このように人気を博し、発行された同誌はどのように販売されていたのだろうか。松谷が回想するには、「新聞みたいに特別注文があって全国に配る。配達する。本屋で売っている。(山本松谷 他 1956 : 117)」と述べている。東京だけではなく、注文さえあれば全国各地で販売していたことが分かる。

創刊号の目次には、同誌の注文について次のような文言が記されている。

「東京府外配送ノ分ハ一冊ニ付キ金壹錢宛ノ郵税申請候代価払込ハ東京郵便局へ宛テ為換ヲ以テ振込マル、事郵便切手代用ハ必壹錢切手ニテ定価ノ一割増タルベシ (東陽堂 1889 : 目次)」

さらに、次号から目次には「風俗画報売捌」という項目が設けられる。そこには全国に点在する同誌の取り扱い店舗について明記してある。例えば、第 2 号に東京以外の店舗では「横浜弁天通四丁目丸善書店」、「備後福山西町誠之館前 明六舎」、「陸奥国広前百石町 扶桑閣」、「大阪心齋橋通博勞町南へ入 平井新聞舗」と記されている。また、明治 30 (1897) 年初めに刊行された第 132 号には「北海道札幌南一条西二丁目 玉振堂」、「羽後國酒田上臺町」、「新潟市並木町 荒川新聞店」などが記さ

れている。

こうして全国各地で販売された『風俗画報』が人気を博し、多くの読者を獲得することで全国各地に点在する民俗事象の集積につながっていく。それは、同誌が読者参加型の投書システムを採用していたからである。東陽堂の編集員が記事を記すだけでなく、各地の風俗を記した投書を好事家から募っていたのである。

ただ、人々の生活文化や風俗、つまりは民俗事象の収集と記録を目的とした同誌の先進的な視点を、創刊当初に投稿者は持ち合わせてはなかった。そのため、第13号には編集員から投稿者へ注意喚起を行っている。

「投書家諸君へ注意

是まで諸君より寄せられたる詩歌俳句等の玉稿机上に堆積すと雖ども多くは山を品し水を評し花に詠じ鳥に題するの類にして風俗上の吟詠等は誠に希なれば遺憾ながら折角の原稿も遂に掲載すること能はず爾後右の類は古今遠近の風俗に関するものに限り寄贈あらんことを希望す（東陽堂 1890a : 22）」

風俗を主題としていない投稿記事が多数あり、それらは掲載することが難しいという内容の注意喚起だが、いかに吾妻が全国各地の風俗の収集に熱意をもって取り組んでいたかが分かる。また、身近な風俗を記録するという視点が全国の投稿者には根付いていない面でも、風俗を収集して研究資源として後世に伝えるといった視点は極めて先進的であったといえるだろう。

このような吾妻の考えは、東陽堂の社員である編集員ももちろん共通認識として理解し、その考えの基で編集方針を決定していったと考えてよいだろう。

III 編集員と絵師の関係性

『風俗画報』を評価する上で、優れた石版印刷技術と文字による風俗や民俗事象の記録だけではなく、編集員の意向に沿って読者に分かりやすくヴィジュアルなイメージを伝える絵師の存在は極めて大きい。

同誌の挿絵を担当した絵師は後に美術界で活躍するようになる人物から、無名の絵師まで多くの人物が同誌に係っていた。例えば、小林永濯（その門下の小林永興）、尾形月耕（その門下の坂巻耕漁、大倉耕濤、遠藤耕溪、山村耕花）、富岡永洗（その門下の名和永年、小峰苔石）などである。その中でも、最も多くの挿絵を描いた代表的な人物は山本松谷である。松谷は『風俗画報』が終刊する大正5（1916）年までに、表紙や口絵、挿絵を約1300枚描いた人物である。この他にも列記できないほど多くの絵師が挿絵を描いている。

彼らは編集員が属する編集部門とは異なる絵画部門に属し、編集員の方針に従って挿絵の取材を行って原画を描いた。だが、それ以前に編集員の意向に沿った挿絵を描くためには、まずは石版印刷技術について絵師が理解を深める必要があった。石版印刷は、まず紙に描画して、これを石面に載せて⁽²⁾押しつけて模様を転写し、製版するものである。石版印刷について、松谷は次のように述べている。

「そのおりはなんですね、二枚ありますがね。このとおりの下図がある。その下図に紙をのせて、その上に薬の墨で描くのです。紙もちがいます。みな薬の紙で描いたものを石版にのっけて、それですぐすれる。見ている前で……。びっくりしますね、今見ると。このとおりの下図から二枚描くのですから、丹念ですね。若いときは。まる一日、描いたものを写すのです。なんとかいう紙ですよ。ピカピカになっている紙でね。(山本松谷 他 1956 : 115)」

この「ピカピカになっている紙」とは、転写紙のコロンペーパーのことである。石版印刷は第一に、絵師が描いた原画をコロンペーパーという特殊用紙に写しとり、墨一色の原版を一枚作る。コロンペーパーに描いた下図が石版にうつると原画は無くなってしまいが、墨刷りができる原版が残るのである。第二に、こうしてできた墨一色版に絵師が彩色を施したり、色の指定をする。すると、刷職人がその通りの色で刷り上げる。そのため、原画そのものに石版に適する、適さない筆致があることに原画を描く絵師が気づかなければならなかった。

例えば、松谷が東陽堂に入社して初めて手掛けた「運動会担架競争之図(図2)」が第74号に掲載されたが、墨の濃淡が強すぎるため状況がやや不鮮明である。また、明治27(1894)年8月、日本は清国に宣戦し、9月には増刊号『日清戦争図会』第1編(第78号)を出版したが、松谷は「成歎大激戦我兵奮闘の図(図3)」の一図のみを描いた。この挿絵を見ると、石版画そのものへの模索の過程であったことが分かるだろう。単色で墨の濃淡を極力単純化したことにより、リズム感に乏しい薄墨の線の弱さが状況を不鮮明にしている。迫力に欠ける戦闘図となって表れていることが見てとれる。

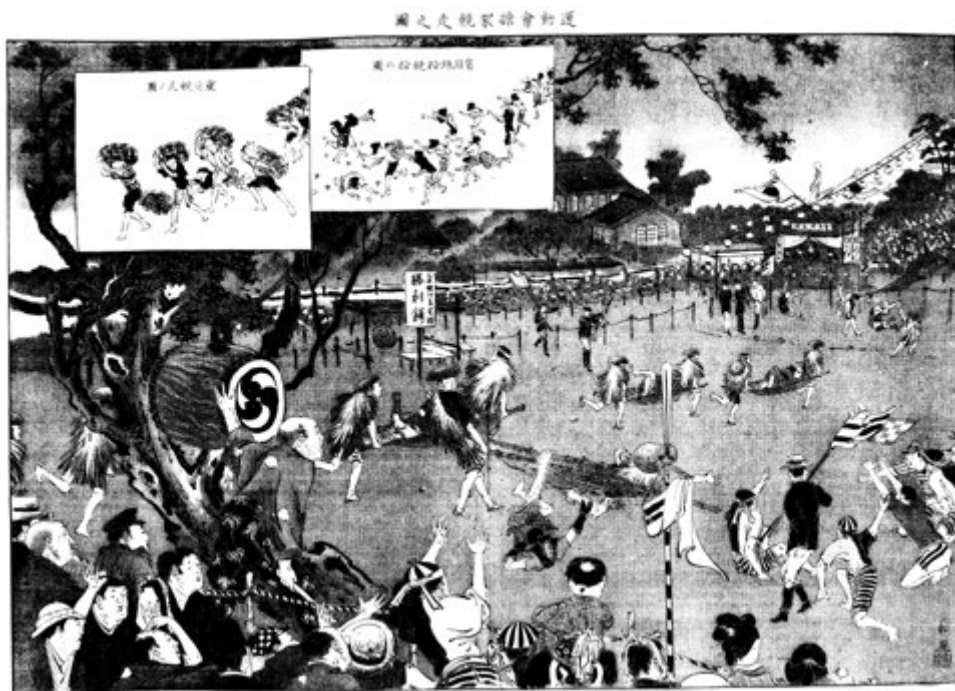


図2 山本松谷「運動會担架競争之図」
『風俗画報』第74号



図3 山本松谷「成歎大激戦我兵奮闘の図」
『風俗画報』第78号

このように、絵師が石版印刷について理解を深めていないと、編集員の指示や意図に沿った表現をすることは困難であった。

では、絵師が石版印刷について理解した上で、どのように取材を行っていたのだろうか。戦争絵や災害絵など報道を役割とする挿絵については、伝聞や他の資料を参考にして描いた想像絵であったことは既に明らかになっている。また、東陽堂本社附近の風俗を取材する場合は、入社せずに直接現地に向かい、その場でスケッチを行う。その際に、そのまま写実的に空間を切り取るのではなく、例えば、道行く人々を自由に画面内に配置するなど絵師の裁量で再構築をする。

以上の二点については別稿で既にまとめているが、それでは遠出になる地方における取材はどのように行われていたのだろうか。まず、どのような風俗を紙面に掲載するか編集会議が開かれ、その後は絵師に挿絵化する風俗の指示がなされる。遠出をする場合は、松谷曰く「編集人も附添うていきます。(山本松谷 他 1956 : 117)」として、絵師と編集員が二人三脚で遠方の取材を行っていたと回顧している。さらに続けて、「編集は編集でみな調べなければならない。(山本松谷 他 1956 : 117)」と述べ、編集員は現地で記事にするための歴史や風俗を調べるようである。このように、絵師は編集員の指示に従って現地でスケッチを行い、編集員は現地の取材を基に記事を作成する。基本的には、遠出においても取材に基づいて記事と挿絵が作成されるため、現地にリアルタイムで訪れることが困難な戦争絵や災害絵のような想像絵と比べると、資料としての信用性が高いといえるだろう。

また、絵師が編集員の意向に応じて適した挿絵を描いていたことは、絵師が『風俗画報』以外で描いた絵画作品を見ると一目瞭然である。同誌で活躍する絵師は、挿絵を描いて生計を立てる一方で、芸術家として活動する者も多く、それらの作品は絵師の主観で描かれている。例えば、山本松谷は明治31(1898)年の日本美術院創立第1回展から毎回出品し、第8回に「野路雨」、第10回に「富岳」で一等褒状を受ける。また、小林永濯は明治33(1900)年に制作した「美人(娼妓)」が第10回日本絵画協会・第5回日本美術院連合絵画共進会で銀賞(最高賞)を受賞している。

このように、『風俗画報』で活躍する絵師は、他方では美術家として活躍して美術作品を制作する自身の筆致を持ちながらも、同誌で描く挿絵は編集員が求める筆致を使い分けて挿絵を描いていたことは明らかだろう。

IV 地方の民俗事象を描いた挿絵の分析

具体的な分析に移る前に、前章までの内容を簡単に整理しておこう。

東陽堂社主の吾妻は石版印刷技術を習得後に『風俗画報』を創刊すると、同誌は非常に人気を博すようになっていった。そのため、全国の販売店に流通し、好事家たちよって全国各地の風俗に関する情報や投書が送られ、全国の民俗事象が集積するシステムが確立するようになったのである。

同誌の編集会議では、集積された好事家による投書を精査し、あるいはどこの地域の何の風俗を紹介するのか検討される。その第一の編集方針は、人々の生活文化である風俗の比重を置き、全国各地の風俗を網羅収集することである。この共通認識のもと、掲載する記事や挿絵が決定される。さらに、挿絵を描く絵師には、編集員からどのような挿絵を描くのか指示が下され、その編集方針に従って取材を行い、石版印刷に適した挿絵を描く。ただ、遠方への取材の場合は、編集員に絵師が同行することもあり、現地で絵師はスケッチを行い、編集員は記事にする風俗について調査するのが基本の形である。以上のことが前章までの内容から分かることである。

また、『風俗画報』に収録された挿絵は絵画の要素を含む一枚絵から簡易的な図や写真など様々な形式をとり、これらの収録数は約 13000 点である。この中から、近代を対象にした一枚絵の風俗画、特に民俗事象を描いた純然たる風俗画を抽出すると、約 800 点ほどになる。もちろん、この他にも名所絵などが多数収録され、風景の中に人々の風俗が描かれてはいるが、民俗事象を主題とした純然たる風俗画に限定すると、その数は上記の通りである。この約 800 点の内、地方の農山漁村の民俗事象を描いたものは約 700 点ほどになる。

これらを踏まえて、本章では『風俗画報』に収録された挿絵からそれぞれ異なった絵師を選別し、特に地方を描いた風俗画に着目して正否を分析するように試みよう。描かれた事物に着目することで、限られた取材時間の中で、どのような視点で民俗事象を捉えていたのか、あるいは記事や挿絵にはどのように反映されているのかが明らかになるだろう。そして、地方を描いた挿絵の分析を行うことで、『風俗画報』の資料性をより深く理解することにつながるだろう。

(1) 事例 1：三原の亥の子搗き

10月の最初の亥の日に、亥の子搗きと呼ばれる行事が行われている地方がある。わらや葛蔓などを棒状に作って、あるいは石に綱をいくつか付け、それらを持って地面を叩きながら、家々を訪ねる行事である。

『風俗画報』第 152 号には、「備後国三原の亥祭の図 (図 4-1)」の挿絵が収録されている。そこには現在の広島県三原市で、かつて行われていた亥の子搗きの様子が描かれている。この挿絵を描いたのは、小林永濯の門人の富田秋香という絵師である。富田は明治中期、後期に日清戦争を主題とする錦絵を制作したり、子ども向け雑誌の挿絵などを描いた絵師である。



図4-1 富田秋香「備後三原の亥祭の図」
『風俗画報』第152号

挿絵に目を向ける前に、関連する記事を見ておこう。大阪の佐藤菊三という人物が投稿した「備後三原の亥祭」という記事である。

「備後国三原は毎年旧暦十月最初の亥の日を以て。亥祭を執行す。(略)又亥石と称して。各町に一個つゝ之を出す、目方は八九貫もあり。其形丸く中央に鉄にて鉢巻をなし。其周囲に鑲を多く付け。其鑲より苧にて提げる様になし。小兒は之を四方より引提げて町内の道路を突き歩くなり。其時の唱歌は左の如し。

いのこんこんや。いのこ餅搗きやらぬか。つきとうは有るが。ゑんざが叱る。ひかつたらまよ

是と同時に町内一軒毎に。亥祭の御燈明錢と唱へて。賽錢を請求す。若し錢を出さざる家有れば。多くの小兒口々に。此の家貧乏せいゝと大にに叫ひて。亥石にて門口前を突き乱し行く又賽錢を余分に出す家の門先にては。此家繁昌せいゝと云ひて。亥石を軽く地上に尽きて去るなり(略)(東陽堂1897:17-18)」

また、同様に三原の亥の子祭りについての記事を別号へ投稿した人物もいる。それは、第326号へ「備後三原の亥の子祭」という題名で投稿した「すみれ」と名乗る投稿者である。内容は以下の通りである。

「備後三原町の友人渡邊梅屋子より同地の風俗として、亥の子祭りの状況を報じ来りしを以て、其儘記して貴誌に寄す。

亥の子祭りは毎年旧暦十月初めの亥の日に執行するを例となす(略)各町に亥の子石

と云（目方約八貫位の丸き石に多く環を附せる鉄輪を嵌めたるもの）ありて、小供は是
 を持出し、鉄輪の環へ麻縄を付け、周囲より其麻縄を持ち石を提げる様になして（亥ん
 の子や、亥の子餅搗きやらぬか、つきたははあるが、えんざがひかる、ひかつたらまよ）
 と唄ひつゝ町内を提げ廻るなり、尚各町内の各戸にては亥の子祭の御燈明錢と唱へて賽
 錢を出す、小供之を貰へば口々に（御家繁昌せいゝ）と祝ひつゝ亥の子石にて地上を突き、
 貰へぬ家の前にては（此家貧乏せいゝ）と囃す（略）（東陽堂 1905：18-19）」

それでは、「備後国三原の亥祭の図（図4-1）」に目を向けてみよう。まず、左上に図解された亥子
 石（図4-2）を見ると、球体の石で中央部の窪みに環がはめ込まれている。その環には鉄輪がいくつ
 かつけられており、その鉄輪には縄がついている。記事の通りであればこの縄は麻縄である。

中心には亥子石を搗く子ども達の姿（図4-3）が描かれている。挿絵には十人の子ども達がそれぞ
 れ縄を持ち、亥子石を搗いている。その左隣には、弓張提灯を持って音頭をとる子ども（図4-4）が
 一人描かれている。唄を歌いながら亥の子搗きを行っているのだろう。左手前には、家の外に出て亥
 の子搗きを見ている三人の女性（図4-5）が描かれている。子ども達に渡す賽錢などは描かれていない。

この挿絵の正否を見る上で、注目すべきは亥子石の形態だろう。昭和54（1979）年に刊行された『三

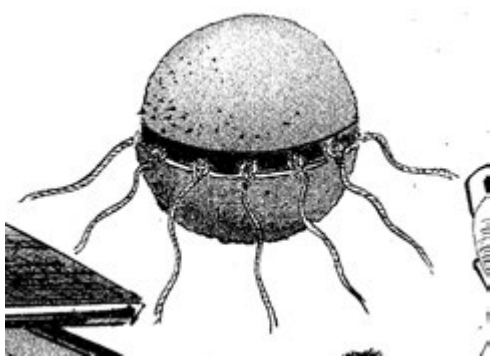


図4-2 「亥子石」「備後国三原の亥祭の図」トリミング



図4-3 「亥子石を搗く子ども達」
 「備後国三原の亥祭の図」トリミング



図4-4 「音頭をとる子ども」
 「備後国三原の亥祭の図」トリミング



図4-5 「亥の子搗きを見ている三人の女性」
 「備後国三原の亥祭の図」トリミング

原市史 第七卷 民俗編』には亥子石について「イノコ石には、中央部のくびれた部分に鉄製の環をはめこむ。この環に四方八方から綱をつけ、それを上下させて石を搗くわけである。(三原市役所 1979:828)」と記述されている。この記述通りであれば、挿絵に描かれた亥子石と形態とも一致する。

また、挿絵には亥の子搗きの最中が場面として選択されて描かれていて、その他の場面は描かれていないが、記事には亥の子搗きの行事の前に行うことが記されている。こちらも併せて見ておこう。

「前日未明の頃。格町々の小児多く衆りて。太鼓を叩き皆口々にいのこんこんやと。囃立て、御迎へと唱へ。近傍の田畑へ至り。而して御幣を地上に振落して。方向を定め其地を掘る。石(大小を問はず)見当れは。之を各町内に拾ひ来りて。定め之家に神棚を設け。之に拾ひし石を据え祭る。而して親々よりは。鏡餅。煎餅。饅頭など種々の供物を贈る。夫より小児等は打集ひて太鼓を叩き。或は相撲を取り。又は種々の遊戯を為す事。宛も各地に於ける初午と同じ。(東陽堂 1897:17-18)」

亥の子搗きを行う前に、子ども達が神棚に祀る御神体を田畑へ拾いに行くことを記録している。これと類似する記録として、『三原市史 第七卷 民俗編』に三原市の東町と西町の子ども達が昭和15(1940)年前後まで行っていた亥の子行事に関する記録が残されている。

「午前一時、起きている子も仮眠している子も、頭取の指揮で全員当屋の外に出る。そして弓張提灯やガンドウ提灯を手に、太鼓の音に合わせて、「一番太鼓で起きやれ 起きやれ」と唱え、町内を練り歩く。それがすむと、また当屋にもどる。同様のおこないごとを午前三時と五時にも行う。(略)そのまま御神体を拾いに向かう。(略)タカラ山に着くと頭取は、手拭いで目かくしをする。(略)半紙を口にくわえ、タカラ山のふちから田に向かって、手にした御幣を投げあげる。この御幣の落下点の土を掘って、最初に出てきた石が御神体となる。頭取は、口にくわえていた半紙の中に、手さぐりで掘り出した御神体をくるむ。(三原市役所 1979:834 - 836)」

『風俗画報』に収録された明治期に行われていた行事の行程が、少なくとも昭和の初期まで続いていたことが分かる。挿絵には描かれていない場面ではあるが、記事の内容としては正確性がある。それに付随して描かれた亥の子搗きの場面も、当時に行われていた行事の一場面を正確に表現したものであると考えられる。

(2) 事例2：筑後柳川のアイギョウアイサツ

亥の日に行われる行事として、他の民俗事象も『風俗画報』では紹介されている。それは第176号に記された「筑後柳川の旧十月亥の日」⁽³⁾についてである。それに関連して「筑後国の亥子(図5-1)」という挿絵が収録されている。この挿絵を描いたのは黒崎修齋という絵師は尾形月耕の門人で『風俗画報』を始め、雑誌や書籍の挿絵を担当する傍ら、明治34(1901)年には第11回日本絵画協会・第6回日本美術院連合絵画共進会では「美人観楓」を出品し三等褒状を受賞している。

この挿絵の行事は、筑後国柳川(現 福岡県柳川市)で旧暦 10 月の最初の亥の日に行われる「アイギョウアイサツ (愛敬挨拶)」という行事である。子ども達が家々を回り、家の人は大根や人参で作ったなますと赤飯を用意し、それらを柳の枝を削って作った箸を用いて子ども達に差し出すという行事である。以下、記事の内容である。

「筑後柳川の旧十月亥の日

延喜式の昔より旧十月亥の日に猪子の餅とてすることは。今も諸国に多かれど、こゝ柳川に來りていと珍らかに覚えしとあり此の日灯ともす頃ともなれば、殆ど家毎に或は見世先、あるは坐敷、都合によりて思ひゝなるべし。何れも三方の上に赤飯堆かう盛たる一升枿を乗せ。其隅には菊花の匂ひこぼるゝばかりなるを挿し。別に蘿蔔。胡蘿蔔の膾だいこん にんじん なますを添へ。柳の青枝折りて箸となし(箸の長さは飯のは一尺二寸膾のは九尺なり)さて用意よしと見る程にはや近辺の稚き

客人の姿は見ゆめり。五人六人戯れ狂ひながら。節おもしろく

エイギヤウ エイサツ ナーカノ ヨーカノ ヨン

と躍り込む小童あり。二人三人手を引き合て

チバハン エイギヤウ カカシテ クダハレ

とやさしく音づるゝ小娘もあり。家の人愛相よく迎へ入れて並ばせ。おのゝが手に柳の箸にて赤飯と膾とを取分くれれば其儘口いもて行きて食ふ様いと興あり男の児のうち柳の青枝の大小いがめしく横へたるかあるもをかしく。隣家の嬢様が小さき手を重ねて羞づかしげに差し出したる。向ひの坊様が可愛き口に頬張りたる。いづれかをかしからざるべき。終れば亥の子の餅一ツ二ツの土産もちて立出で。一むれは隣を襲ひ。一ト群は向ひに崩れ込むよとみれば。又隣よりどやゝと乱れ入る新手あり、児供の罪なき笑ひ声は夜更るまで絶ゆることなし。(東陽堂 1898b : 4-5)」

子支の國後越



図 5-1 黒崎修斎「筑後国の亥子」『風俗画報』第 176 号

記事の内容を踏まえて、「筑後国の亥子（図5-1）」に目を向けてみよう。日が落ちる時間帯を表す行燈（図5-2）が右手前に描かれている。中央奥には三方の上に赤飯と菊の花が挿してあり（図5-3）、その隣には右隣の机の上には皿に盛られたなます（図5-4）が描かれている。その付近を注視して確認してみるが、なます用の柳の箸を見つけることはできない。その右手前にはその家の女性が、柳の箸で赤飯と取り、子どもに与えている（図5-5）。その左側には、受け取った赤飯を頬張る子ども（図5-6）と、土産の餅を手にする子どもの姿（図5-7）が見える。

挿絵に表現されたアイギョウアイサツの行事は現在も行われており、『柳川歴史資料集成 第六集 柳川の民俗概観』には各地区のアイギョウアイサツの様子が簡易ながらも報告されている。

柳河地区では「子ども達が二、三人で手をつなぎ、「えいぎょうえいさつ仲のよかごと」と言いながら、一四、一五軒の家を一軒一軒廻る。各家では赤飯を炊いて一升マスに盛り、人参と大根で作った紅白のなますを添え、白菊や黄菊を差したものを用意しており、家の人々が柳の箸で子どもの手のひらにのせてくれ、それを食べるというものである。（柳川市史編集委員会 2004：27）」と記されており『風俗画報』の記事や挿絵の描写と一致する。

地区や家によっては大根や人参のなます以外にお菓子を配ったり、戦時中は米不足だったため赤飯を作らずに代わりに文具や駄菓子などを与えていたことも同報告書内に記録されている。

さらに、挿絵の正否を確認できる記述として、蒲池地区の事例では柳の箸について次に様に記されている。



図5-2 「行燈」
「筑後国の亥子」トリミング



図5-3 「赤飯と菊の花」
「筑後国の亥子」トリミング



図5-4 「皿に盛られたなます」
「筑後国の亥子」トリミング



図5-5 「女性が柳の箸で赤飯を子どもに与える」
「筑後国の亥子」トリミング



図5-6 「赤飯を頬張る子ども」
「筑後国の亥子」トリミング



図5-7 「土産の餅を手にする子ども」
「筑後国の亥子」トリミング

「柳の枝で長短二組の箸を作る。長いのは太さ二センチメートル、長さ三〇～五〇センチメートルくらいで、家を訪れた子どもに小豆飯を配るのに使用する。短いのは普通の箸程度の大きさで、握るところだけ皮を残し、先端を尖らせる。なますを配るのに使用する。(柳川市史編集委員会 2004 : 238)」

『風俗画報』の記事の中に記録されている柳の箸の長さは赤飯用で1尺2寸(45.5センチメートル)であり、上記の蒲池地区の事例と一致する。また、なます用の柳の箸は九尺とされているが、これはあまりにも長いため、「九寸」の誤りであると思われる。9寸(27.273センチメートル)であれば、「普通の箸程度の大きさ」ということになり、現在に残されている民俗事象とも一致する。

『風俗画報』に収録された挿絵は、当時の「アイギョウアイサツ(愛敬挨拶)」の様子を簡潔に図示しているといえるだろう。

(3) 事例3：吉田の火祭

吉田の火祭は山梨県富士吉田市で行われる祭りで、日本三奇祭の一つである。毎年8月26日に「鎮火祭」が行われる。火祭りの名の通り、道路には高さ約3メートルの円錐形のタイマツが70本から80本ほど燃やされる。また、各家で作られる井桁状に組まれた多数のタイマツも燃やされる。この行事は平成24(2012)年に、国の重要無形民俗文化財に指定されている。

『風俗画報』第23号には、吉田の火祭の当時の様子を示す「山梨県吉田火祭の図(図6-1)」が収録されている。この挿絵を描いた絵師は佐藤一林という人物である。無名の絵師で出自は残念ながら不明ではあるが、第20号から末期の第452号まで挿絵や記事を多数投稿している人物である。



図6-1 佐藤一林「山梨県吉田火祭の図」『風俗画報』第23号

一林は、吉田の火祭の挿絵を描くと共に、同時に関連する記事を記している。記事の内容は以下の通りである。

「山梨県都留郡吉田駅にて毎年陰曆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く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祷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 1890b : 9-10)」

この記事の内容を踏まえて、「山梨県吉田火祭の図(図6-1)」に目を向けてみよう。構図は右奥に当地を表すランドマークである富士山(図6-2)を最も強調して描き、左手前に向かって村落の各戸や火祭台(図6-3)、祭礼に参集する群集(図6-4)が描かれている。行き交う群集の中には提灯を持った人物の姿(図6-5)があり、夜間であることが表現されている。また、提灯を持った巡査(図6-6)が描かれており、祭りの様子をうかがっている。さらに群集を見ていくと、帽子を被りステッキを突いた人(図6-7)などがいるが、男性の頭髪は髷を結った人(図6-8)や手ぬぐい被り(図6-9)といった江戸時代と変わらない人が多い。中には、出店を鬻ぐ様子(図6-10)も描かれている。このように多種多様な人物は村内の人物を描くだけではなく、他地域から参詣する人物を描き分けているといえる。さらに、遠景で描くため、判別し難いが左奥には鳥居と社殿(図6-11)が描かれている。



図6-2 「富士山」
「山梨県吉田火祭の図」トリミング



図6-3 「火祭台」
「山梨県吉田火祭の図」トリミング



図 6-4 「祭礼に参集する群集」
「山梨県吉田火祭の図」トリミング



図 6-5 「提灯を持った人物」
「山梨県吉田火祭の図」トリミング



図 6-6 「提灯を持った巡査」
「山梨県吉田火祭の図」トリミング



図 6-7 「帽子を被りステッキを突いた人」
「山梨県吉田火祭の図」トリミング



図 6-8 「髻を結った人」
「山梨県吉田火祭の図」トリミング



図 6-9 「手ぬぐい被り」
「山梨県吉田火祭の図」トリミング



図 6-10 「出店を鬻ぐ様子」
「山梨県吉田火祭の図」トリミング



図 6-11 「鳥居と社殿」
「山梨県吉田火祭の図」トリミング

では、一番の特徴でもある各戸に用意されたタイマツ（火祭台）（図 6-3）を見ていこう。記事に記されているように、各家の軒先にタイマツが設置されている。さらに、その形を見ると、縦に伸びた円錐形の形をしており、束ねた薪を積み重ねて縄で固定され、頂点には火が灯されている。タイマツの高さを見ると、モノによって大きさは様々だが、周りの家屋を越えており、記事に記された1丈2、3尺より2丈余というのも一致している。

ただ、タイマツに関する描写は、記事と挿絵からではこれ以上のことは見えてこない。さらに、『風俗画報』の他号へ横断すると、第 423 号に「吉田町火祭」の記事があるので、そちらも併せて確認しておきたい。記事は以下の通りである。

「吉田町火祭」

前記の富士山下吉田町に「火祭」と称する奇習あり。是は八月二十一日の夜に行ふものにて。全町各戸道路の両側に松薪を以て太さ二抱高さ三間余の円錐形の大松明を造り。之に松脂を塗り付け。屋根板にて美事に包み。一見筍の如き形を成す。七時頃全町一斉

に其の頂に点火すれば。焰々として点を焦さむとす。其の光は山上各町にて焚くかがり火と相映して壯絶いふべからず。又青年輩は普通の神輿と富士の形をなせる御輿とを担き廻り。夜店は連りありて物を鬻くも。少しも点燈の要なく。甚だ奇観なり。されば登山者は是日を選びて来る者多し。火は払暁に至りて漸く鎮滅し。同時に祭りも終るものとす。(東陽堂 1911 : 10-11)」

記事の内容は吉田の火祭の概要的な部分が大半であるが、第 23 号の記事には記されていない描写もなされている。まず、タイマツについてだが、ただ薪を束ねるだけではなく屋根板で包み込んで固定をしているようである。また、着火をしやすくするために松脂を塗っているようである。また、神輿の巡業があるようだが、挿絵にはその描写はなされていない。

以上の『風俗画報』の記事の内容の客観視するために、同時代に記された『甲斐繁昌記』の「吉田の火祭」を確認しておこう。

「(略) 毎戸各薪材を束ねて、縄にて之を縛し、一基の松明として之に火を点ず、其囲み凡そ一丈許、長一丈二尺乃至二丈とし、下層より積で上層に至り、漸々細小となりて円錐形を為し、道路の両側に並列す、其大小高低は各個貧富の程度に應するものなりと云ふ (略) 此日神官及び先達の者数人、村内諏訪大神の社前に集まりて祝詞を読み祈攘をなす (略) 神輿渡御の事等あり (略) (佐野通正 1903 : 30)」

記事に関する正否はある程度確認できたので、ここからは挿絵に描かれた事物の正否をさらに確認していこう。

明治中期から後期にかけて火祭の様子を伝えるヴィジュアル資料と照合してみたところだが、残念ながら『風俗画報』の挿絵しか発見できていない。近いものでは、昭和 10 (1935) 年のタイマツが灯された町の様子を写した写真 (図 7) がある。この写真を見ると、電柱があるなど多少の差異はあるものの、店を鬻ぐ様子や行き交う群集の姿、何よりもタイマツの形も記事や挿絵と一致している。タイマツは円錐形で、束ねた薪を積み上げて周囲に板と縄で固定して頂点には火が灯されている。



図 7 「吉田の火祭の篝火」
昭和 10 年 (『国指定記念選択無形民俗文化財調査報告書 吉田の火祭』引用)

さらに時代を遡ると、嘉永の初期に描かれたとされる「富士山眞形之絵図（図8）」が残存している。この図にも、タイマツが描かれ、周囲には大きさの比較になる人物が描かれている（図9）。嘉永の頃のタイマツと、明治中期に描かれたタイマツ、昭和の初期に撮影されたタイマツをそれぞれ比較すると時代が下るごとに大きさは異なるが、形状は同じものである。



図8 「富士山眞形之絵図」
嘉永初期（『国指定記念選択無形民俗文化財
調査報告書 吉田の火祭』引用）



図9 「富士山眞形之絵図（部分）」
嘉永初期（『国指定記念選択無形民俗文化財
調査報告書 吉田の火祭』引用）

また、現在行われている火祭のタイマツには、もう一種類「井桁タイマツ」と呼ばれるものが存在し、それは170センチほどで大人の背丈位のものが薪を積み上げて、各家々に設置される。撮影年代は未詳だが、おそらく昭和初期の頃と思われる絵葉書（図10）に井桁タイマツが確認できる。ただ、この井桁タイマツについては、『風俗画報』の挿絵や記事から確認することはできない。



図10 「富士浅間神社鎮火祭実況」昭和初期（『吉田の火祭のヒミツ』引用）

だが、昭和14（1939）年に刊行された『諸国年中行事』には、「今宵、火のカーニバルに控へて、戸毎に積まれた井桁の算木やら、無造作に横へられた大松明が通りがりのものにも異様に眼立つ。（鉄道省1939：38）」という記述がされていることから、昭和初期には既に井桁タイマツが存在していることが分かる。また、『山梨日日新聞』の記事を遡ってみると、井桁タイマツの記述が初出するのは昭和14（1939）年8月28日の「自粛の火祭り」からで、「各戸の算木に積んだ高さ二米前後の松明に、あかゝと火は点ぜられた」と記されている。昭和14（1939）年は日中戦争の真っただ中であり、この年の火祭の後には第二次世界大戦に突入している。時代が下るたびに徐々に小規模化していったのか、あるいは戦争による自粛のため井桁タイマツに置き換えられていったのかは断言はで

きないが、この井桁タイマツが登場したのは昭和以降であるといえるだろう。

他に、明治期に作成された吉田の火祭のヴィジュアル資料としては明治8(1875)年頃の「富士山北口鎮火大祭図(図11)」や明治30(1897)年の「富士山北口全図鎮火大祭(図12)」などがある。これらには神輿の巡業が描かれ、群集で埋め尽くされ、タイマツの設置間隔は狭くなっている。これらのイメージは制作年代未詳だがおそらく明治初期あるいは江戸後期に制作された「諏訪大明神富士浅間宮火防御祭礼之図(図13)」を参考に作られたものだろう。比べてみると、極めて酷似していることが分かる。これらの明治期に作成された図像は、明治中期頃における吉田の火祭を記録しているわけではなく、それ以前に作成された構図や筆致を参考に描かれたものである。『風俗画報』に収録された火祭りの挿絵とは明らかに異なる内容である。

そう考えると、『風俗画報』に収録された挿絵はこれらの図像を参考にして描かれたものではなく、絵師による取材を基に描かれ、生み出されたオリジナルの挿絵であると考えられる。そして、同誌の挿絵は、昭和初期の写真資料と一致するところも多く、明治中期の火祭の様子をリアルに描いているといえるだろう。

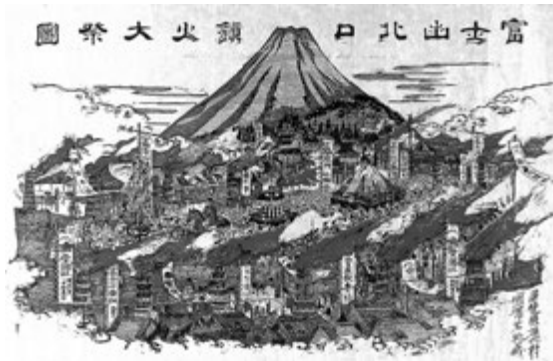


図11 「富士山北口鎮火大祭図」
年未詳(『国指定記念選択無形民俗文化財
調査報告書 吉田の火祭』引用)



図12 「富士山北口全図鎮火大祭」
明治30年(『国指定記念選択無形民俗文化財
調査報告書 吉田の火祭』引用)



図13 「諏訪大明神富士浅間宮火防御祭礼之図」
年未詳(『国指定記念選択無形民俗文化財調査報告書 吉田の火祭』引用)

(4) 事例4：秦野の煙草製造

第178号には、神奈川県中郡秦野町(現在、秦野市)でかつて行われていた刻み煙草の製造の一過程を示した挿絵が収録されている。関連する記事は以下の通りである。

「秦野の煙草製造

神奈川県相州秦野町は古今煙草の生産地として有名なるが、同地の産出に係る刻煙草は敢て極上等と云ふに非ざるも。又最下等と云ふにはあらず、左れば東京府下にてても普通人の飲料としては多く此地の煙草需要せられ。為に其販路も亦随て広しと云ふ。本号図に示す所は則ち同地に於る煙草葉巻室の実況と同製造水車の状を写したる者なり。因に記す秦野町は中郡の西部に在りて戸数凡一千三百余。人口凡そ五千四百余の一小市街なり。(東陽堂 1898c : 18)」

この記事にも記されているように、かつて秦野は煙草の生産地として有名であり、品質も良く人気を博していた。その秦野の煙草の製造工程の一部を表す「煙草葉巻室の図 (図 14-1)」「煙草製造水車の図 (図 15)」が収録されている。



図 14-1 福島星湖「煙草葉巻室の図」『風俗画報』第 178 号



図 15 福島星湖「煙草製造水車の図」『風俗画報』第 178 号

この挿絵を描いたのは福島星湖と呼ばれる絵師であるが、星湖について出自を表すような記録は残されて無く、後に美術界で作品を残しているというわけでもなさそうであった。

ただ、『風俗画報』第 172 号で挿絵を担当して以降、同誌において精力的に全国各地の風俗を主題にした挿絵を描き残している。また、同誌の第 172 号に星湖の人物像について僅かながら記録されている。

「風俗奇談

福島星湖は少壯の画家にして漫遊三十年足跡殆むと全国に遍し其の間常に画筆を以て衣食し具さに艱難を極む而して至る処風俗を図記し積て行囊に満てり其の見聞の博きこと安車穩与に在りて同じく経過せし者の比にあらず（東陽堂 1898a : 11）」

このことから星湖は画家として全国各地に赴き、苦しいながらも画家を生業として生活していたことが分かる。

さて、それでは挿絵に目を向けてみよう。「煙草葉巻室の図（図 14-1）」に描かれた場面は葉煙草を収穫し、乾燥を終えた後の作業工程を描写したものである。作業室は木造の茅葺屋根が特徴であり、それらが伝わるように描写がなされている。

右手前で作業をする女性の傍らに小さな箒（図 14-2）があり、作業台に立てかけられている。また、左手前の女性（図 14-3）は後ろ向きで腰掛けているため、どのような作業をしているのか不明である。ただ、注視してみると左手に何か道具を持っている。これは、おそらく右手前の女性の傍らにある箒と同様のもので、乾燥葉の砂塵を掃う「砂掃き」作業で用いられるものだろう。

その次は、葉たばこの真ん中に通っている太い葉脈（中骨）を取り除く「骨抜き」作業を行う。右手前に女性（図 14-4）が「骨抜き」作業を行う様子が描かれている。この作業は左掌で葉脈の中軸

を境にして左半分を押さえ、右手で葉柄を持って上へ裂き、中軸をつけた右半分を分離する。その後、それを裏返して左掌で押さえ、中軸だけを裂き取ることで「骨抜き」が完了する。

最後に、左手で定木を持って葉煙草を押さえ、包丁で刻んでいく「刻み」の工程がある。右奥には定木で葉煙草を押さええている男性（図 14-5）が描かれている。手前の女性が重なってしまっているため、手元にあるはずの包丁は見当たらない。また、定木（図 14-6）は中央の作業台に立てかけられているのも確認できる。



図 14-2 「小さな箒」
「煙草葉巻室の図」トリミング



図 14-3 「後ろ向きで腰掛ける女性」
「煙草葉巻室の図」トリミング



図 14-4 「骨抜き作業をする女性」
「煙草葉巻室の図」トリミング



図 14-5 「定木で葉煙草を押さええている男性」
「煙草葉巻室の図」トリミング



図 14-6 「定木」
「煙草葉巻室の図」トリミング

この刻みは手作業で行われる場合もあれば、「ゼンマイ」と呼ばれる 1～4 個の歯車を巧みに使い、包丁の上下運動と葉たばこの送り出しを同時に行う機械が用いられる場合もある。あるいは、明治 21（1888）年に曾屋村の石塚重太郎によって創出された水車を利用する水力器械が用いられる（図 16）。「煙草製造水車の図（図 15）」はこの水車の利用を表した挿絵で、河川の流れを利用するためにその近くに作業小屋を建てている。この水力器械の開発は先に述べた石塚重太郎で、この人物は元煙草刻み職人であったが、研究と開発の末に従業員一人で操作する水力器械の完成に至った。そのため、この水車と水車小屋の風景は秦野煙草を象徴するモチーフとランドマークであるといえる。つまり、『風俗画報』に収録された二つの挿絵は、秦野の葉煙草製造の景況の一部を示すものとして資料性が認められる。

ただ、これはあくまでも一部分であり、同地域の葉煙草生産についてヴィジュアルで表すことができていない部分も多数存在する。これらの挿絵に示されているのは葉煙草の製造であり、生産については図示されていない。生産を行う耕作農家が葉煙草を収穫・乾燥を行ってから煙草製造者に売買される。中には生産する耕作農家が葉煙草を刻む製造業も行っていたようであるが、基本は生産と製造は分かれていた。

このように生産工程について図示されていないことは社会的背景が要因の一つであると考えられる。これらの挿絵が収録された第 178 号の刊行は明治 31（1898）年 12 月 10 日であるが、同年に葉煙草専売法が施行されているという背景がある。もう少し詳しく述べると、明治 29（1896）年に葉

煙草専売法が公布され、約二年の準備期間を置き、明治31（1898）年1月1日から施行された。これにより、煙草耕作農民は生産した葉煙草を全て政府に売り渡すことが義務付けられ、自家用栽培も禁止された。

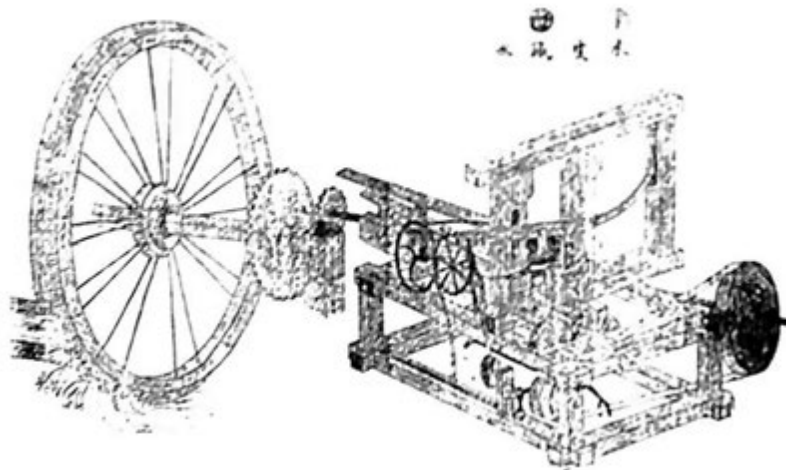


図16 「水車煙草刻機械図」年未詳（『秦野市史別巻たばこ編』引用）

この同年の出来事から、生産の様子が描かれなかった理由は断言することはできないが、一ついえることは「官」と「民」を区別していることは明らかである。政府の事業となった葉煙草の生産に触れることは極力避け、民間事業である刻み煙草の製造に関係するモチーフやランドスケープのみを描いている。政府事業であるため記事にできなかったのか、『風俗画報』の編集方針に官営となった生産事業は含まれなかったのか、いずれも定かではない。

（5）事例5：三河の一色大提灯祭り

第216号には、「三河国一色の大提灯祭（図17-1）」の挿絵が収録されている。これを描いた絵師は山本松谷であり、松谷が描く挿絵に関しては別稿で示したように民俗資料としての価値が認められるが、地方の民俗事象を描いた挿絵の正否については不明である。そのため、ここでは三河国一色（現愛知県西尾市一色町）で行われる大提灯祭りの様子を松谷の挿絵を事例として見ていきたい。

まず、この祭礼行事の概略を記しておこう。一色の大提灯は、毎年8月26日・27日（明治期は陰暦7月26・27日）の諏訪神社に出される。地区を六つに分け、それぞれ上組・中組・大宝組・宮前組・諏訪組・間浜組からなり、一組ごとに一対の大提灯を所有している。初日の朝、各組の氏子たちによって境内に三本の柱からなる巨大な提灯屋形が組み立てられ、大提灯がつるされ、夜になると大蠟燭に点火される。ちなみに、これらの技術は昭和44（1969）年に「一色の大提灯六組付柱組み一式」として県指定の有形民俗文化財に登録された。

この祭礼の起源は、田畑を荒らす海魔（暴風）を退散させるために、かがり火を焚いて祈願したところ海魔が退散したので、これ以降かがり火を焚くようになったといわれている。かがり火に代わり提灯となったのは寛文年間（1661-72）のことで、初めは小型であったが、その後、各組が大きさを

競い、大きくなった。現在の規模になったのは文化年間（1804-29）のことである。

それでは「三河国一色の大提灯祭(図 17-1)」に目を向けてみよう。中央には屋形と一対の大提灯(図 17-2・図 17-3)が吊るされている。右側(図 17-2)には「嗚呼大哉」、左側(図 17-3)には「皇宗威徳」の文字が記され、それぞれ絵画が描かれている。



図 17-1 山本松谷「三河国一色の大提灯祭」『風俗画報』第 216 号



図 17-2 「大提灯 (右側)」
「三河国一色の大提灯祭」トリミング



図 17-3 「大提灯 (左側)」
「三河国一色の大提灯祭」トリミング

当時の鉄道省が編纂した『諸國年中行事』には、大提灯の文字と画題について組別に次のように記されている。

- | | | |
|------|-------------|-------|
| ・上組 | 景行天皇筑紫御征討図 | 敬厥徳 |
| ・上組 | 日本武尊碓氷峠御眺望図 | 能感神 |
| ・中組 | 天岩戸図 | 神威靈 |
| ・中組 | 天岩戸図 | 蒸民仰 |
| ・大宝組 | 八咫鳥図 | 嗚呼大哉 |
| ・大宝組 | 金鷄図 | 皇宗威徳 |
| ・宮前組 | 大塔宮御凱旋図 | 敬神愛国 |
| ・宮前組 | 大塔宮御凱旋図 | 天理人道 |
| ・諏訪組 | 静女鎌倉八幡宮舞楽図 | 神所享 |
| ・諏訪組 | 静女鎌倉八幡宮舞楽図 | 維恭敬 |
| ・間浜組 | 吉備大臣帰朝祝宴図 | 敬聖沢既睦 |
| ・間浜組 | 吉備大臣帰朝祝宴図 | 仰威靈益嚴 |

以上のことから、右側の提灯の画題は「八咫鳥⁽⁴⁾図」、左側は「金鷄⁽⁵⁾図」であり、これらを所有しているのは「大宝組」であることが分かる。この大提灯は慶応元（1865）年から明治26（1893）年にかけて大規模な張り替えが行われたので、「三河国一色の大提灯祭（図17-1）」に描かれている提灯は修理後のものである。その後、張り替えから100年以上が経ち、保存することが困難になったため、昭和45（1970）・46（1971）年に部分修理され、平成6～13（1994-2001）年度に「平成の大修理」と呼ばれる張り替えが行われた。

再び、「三河国一色の大提灯祭（図17-1）」に目を向け、吊るされた大提灯を吊るす提灯屋形を見てみよう。先にも述べたが、現在この提灯屋形の柱組は「一色の大提灯六組付柱組み一式」として県指定の有形民俗文化財に登録されている。その特徴は、三本柱を建てて屋根形をはめ込んで組み立てていくものである。だが、挿絵に描かれた柱は中心に一本あり、左右にはそれぞれ5、6本の柱を建てて、さらに格子状になっている。昭和初期の祭礼の様子を写真資料（図18）で確認すると、柱は3本である。また、挿絵では大宝組の一对の大提灯のみ描かれているが、写真資料では並列で他の組の大提灯が吊るされている。一方、挿絵には他の組の大提灯は描かれていない。



図18 「大提灯祭りの様子」昭和初期（『広報 NISHIO』No.1427 引用）

『風俗画報』の記事を確認してみると、「岡崎駅有志者の懇請により。同駅停車場構内にて。去る明治三十三年五月二十四日午後零時皇太子殿下并 同妃殿下 有栖川殿下 同妃殿下の御覧の光栄を得たるもの（東陽堂 1900b：4）」という一文が記されている。

同年の社会的な出来事を考えてみると、この挿絵が掲載された第 216 号が出版された同年 5 月に皇太子（後の大正天皇）の結婚という大きな出来事があった年である。同誌においても、全国各地の祝祭を報じる特集号『皇太子殿下御慶事千代乃祝』（第 211 号）が同年 6 月 15 日に刊行されている。この特集号で掲載しきれなかった挿絵が第 216 号に掲載されたものであった。つまりは、これは諏訪神社で例年行われている祭礼ではなく、岡崎駅に急遽祭礼前に大宝組の大提灯を吊るし、皇太子を祝祭するためのセレモニーを取材したものであった。

そのため、普段とは異なる場所に提灯屋形を出すことになるため、柱を嚴重にしていると考えられる。さらに、提灯屋形に見える「祝奉（図 17-4）」の文字も納得できる。

本来は特集号に掲載するための取材で、現地で直接見聞きして克明に描いた挿絵であったが、おそらく紙面の都合で掲載が見送られていたのだろう。三河国一色の大提灯祭の当日の様子を示すものではないが、写実的に祝祭の様子を写し取っている。



図 17-4 「祝奉」「三河国一色の大提灯祭」トリミング

本来であれば、大提灯祭が行われる陰暦 7 月 26・27 日の諏訪神社の景況が描写されるはずであったが、ある種の政治的祝祭のために別のイメージが残された事例である。

おわりに

渋沢敬三による絵引の視点を参考に、『風俗画報』の挿絵に描かれた事物の正否を分析し、資料化を既に別稿で試みた。その際に分析した挿絵の主題は明治東京における歳時を表すもので、それらの挿絵を描いた絵師は山本松谷のみであった。主題目以外の人物や事物に着目して文献や他の図像資料と比較してみると、微細に描かれた事物でさえも当時の時世を反映していることが明らかとなった。松谷が描く挿絵は資料的価値は高いといえる。

ただ、残された課題として、松谷以外の絵師が描く挿絵の正否は不明であった。また、『風俗画報』の出版社である東陽堂が東京にあることから、取材に向かい難い地方は伝聞や他の資料を基に描く想像画の可能性もあり得る。

そこで、本論考では『風俗画報』に収録された挿絵、それぞれ異なった絵師を選別し、特に地方を描いた風俗画に着目して正否を分析するように試みた。今回は五人の絵師をピックアップし、地方の

民俗事象を描いた挿絵をそれぞれ見てきたが、風俗を記録する視点を持った編集の意図を汲んで描かれている。

事例1、2では、亥の子搦きとアイギョウアイサツの民俗事象を表すモチーフを描き、それらの行事をヴィジュアルで最も説明しやすい構図や場面を選択している。これは絵師の画力や構成力はもちろんのことであるが、編集員の構成や描く場面などの指示があつてのことである。また、事例3は記事と挿絵を同一人物が担当している場合である。富士を目立つような構図をとることで、描かれた民俗事象は極めて微細になってしまう。民俗事象を捉える視点よりも芸術性の重きが置かれているといえなくもないが、実際の祭礼の様子とは異なるイメージを描いた同時代のヴィジュアル資料とは別に独自に祭礼の風景をスケッチしている点で、過去の絵画作品の模倣ではなく、オリジナルな挿絵を描くことで当時の実景を捉える視点を持っているといえる。

一方、事例4、5のように、社会的・政治的背景によって描かれるべき事柄が描かれない場合もある。または、描かれる場合であっても報道画の一種として描かれている。

地方の風俗の挿絵を描く場合でも、取材のために現地に向かい、直接見聞きしながらスケッチを行う。また、遠方への取材では編集員に絵師が同行する形をとるため、的確に特定の民俗事象を伝える場面の選択、モチーフやランドマークを配置する画面構成が行われるのだろう。そのため、様々な絵師が活躍する『風俗画報』であるが、絵師によって特定の民俗事象の描き方に大きな差異が生まれることはなく、編集員の役割によって一定の統一性が図られているといえる。

中には、社会的・政治的背景などによって意図的に描かれない場面や事物もあるが、描かれている事物や場面に関しては実際の風俗や出来事を表象している。つまり、戦争絵や災害絵など、絵師が直接見聞することが困難な場面を描く際は想像画にならざるを得ないが、元々の『風俗画報』の発刊趣旨である全国各地の風俗を網羅的に収集する場合は基本的には取材を行い、直接見聞きして実景を得て描いているため、資料的価値は高いといえるだろう。

註

(1) 拙稿(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 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 pp.109-148

以下、本文中の「別稿」は同論考を指す。

(2) 「転写をするには転写紙と云ふ紙があり、之れに転写墨汁を以て模様を描き、それを石に押しつけるのである。転写紙と云ふのは伸縮の度の少なき紙の上に糊を塗布したものである。転写墨と云ふのは普通の墨とは異つて、石鹼質の混入したものである。先転写墨を皿の上にて水にとかし筆の先きにふくめて、転写紙の上に描写する。恰かも普通の筆で紙の上に描くと同様に描くのである。これで文字を描いたならば之を先きに磨きて用意した石の面に押しつけて、石版印刷機の間を通ほすと、転写紙の上に塗布してある糊層が溶解し去るから紙を剥がして見ると、墨汁の部分のみが石面に膠着する。斯くて転写墨で書いた版模様が、石の上についたならば、今度はアラビヤゴム液にて之を潤ほし之をその儘乾かし、次ぎに水にて洗ひてゴム層をとかし去り、且つ石面全部をテレピン油にて洗滌したる後ち水で湿ほしそれから石版インキを盛り、その上から樹脂末を塗布したる後ち、またアラビヤゴムと硝酸との混合液で湿ほし腐蝕を行ひ、適度のところで之を水にて洗へば製版が完了するのである。(印刷文化展覧会協賛会 1921: 50-51)」

(3) 挿絵の上部に記された表題は「越後国の亥子」になっているが、「筑後国の亥子」の誤りであると考えられる。本論文では「筑後国の亥子」として扱う。

- (4) 神武天皇が熊野から大和へ攻め入り、熊野の山中で道に迷っていると、八咫鳥が道案内をしてくれたときの様子
- (5) 神武天皇が大和の族長、長髓彦（ながすねひこ）を討とうとして苦戦していた時、金色の鵄（とび）が天皇の弓にとまり、その光に目のくらんだ敵が戦意を失った様子

引用・参考文献

- ・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 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
- ・石井和帆（2018）「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―」『非文字資料研究』16号 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
- ・岩切信一郎（2006）「東陽堂・吾妻健三郎の仕事」『一寸』第二十七号 書痴同人
- ・印刷文化展覧会協賛会（1921）『印刷の技折』印刷局内朝陽会
- ・小野忠重（1967）『日本の石版画』美術出版社
- ・佐野通正（1903）『甲斐繁昌記』甲斐繁昌記編纂所
- ・関井光男（1996）「東陽堂快人伝。」『東京人』No.109 pp.72-81
- ・鉄道省（1939）『諸國年中行事』日本旅行協會
- ・東陽堂（1889）『風俗画報』第1号 東陽堂
- ・東陽堂（1890a）『風俗画報』第13号 東陽堂
- ・東陽堂（1890b）『風俗画報』第23号 東陽堂
- ・東陽堂（1897）『風俗画報』第152号 東陽堂
- ・東陽堂（1898a）『風俗画報』第172号 東陽堂
- ・東陽堂（1898b）『風俗画報』第176号 東陽堂
- ・東陽堂（1898c）『風俗画報』第178号 東陽堂
- ・東陽堂（1900a）『風俗画報（皇太子殿下御慶事千代乃祝）』第211号 東陽堂
- ・東陽堂（1900b）『風俗画報』第216号 東陽堂
- ・東陽堂（1905）『風俗画報』第326号 東陽堂
- ・東陽堂（1911）『風俗画報』第423号 東陽堂
- ・西尾市企画部秘書課（2017）『広報 NISHIO』No.1427 西尾市企画部秘書課
- ・秦野市（1984）『秦野市史 別巻 たばこ編』秦野市
- ・福田栄造（1877）『銅版絵入懐中東京案内』東京：同盟舎出版
- ・富士吉田市教育委員会歴史文化課（2005）『国指定記念選択無形民俗文化財調査報告書 吉田の火祭』富士吉田市教育委員会
- ・富士吉田市歴史民俗博物館（2012）『吉田の火祭のヒミツ』富士吉田市教育委員会
- ・三原市役所（1979）『三原市史 第七巻 民俗編』三原市役所
- ・柳川市史編集委員会（2004）『柳川歴史資料集成 第六集 柳川の民俗概観』柳川市
- ・山本駿次朗（1991）『報道画家山本松谷の生涯』青蛙房
- ・山本松谷 他（1956）「明治の週刊紙 "風俗画報" をめぐって（座談会）」『美術手帳』113号 美術出版社