富澤　達三

V　武士が描いた江戸の繁華

1. はじめに

江戸時代にも趣味の世界があり、道楽と呼ばれた。道楽は隠居してから始めるもので、釣り・園芸・文芸などがあり、なかでも文芸は、俳句連が農村でも富裕農民・町人たちによって組織され盛り上がったことが知られている［棚橋 1999］。江戸時代にも道楽で絵画を鑑賞すること、描くことは行われていたと考えられるが、職業的な絵師となるためには、画才のある者が少年期から師につき、長く研鑽を積まなければならなかった。江戸時代の身分制社会のなかでは、絵師にも厳然たる階級があり、描く画題にも暗黙のルールがあったのである。

2. 江戸時代の絵画

2-1　武士階級の絵

将軍家や各地の大名たちは、狩野派を頂点とする御用絵師たちに、屋敷を飾る襖絵や屏風などを制作させた。そして御用絵師たちは、将軍や大名・その子弟に教養としての絵画指導を行った。また京都の宮廷には絵所預として土佐派が仕え、大寺院でも絵所預となる者もおり、彼らも身分を保証された御用絵師といえよう。狩野家など世襲を許された絵師がいた一方、中級・下級の武士で絵心のある子弟たちは、束脩（謝礼）を納め、出世の手段として絵画技術の研鑽に励んだ。例えば、三河国田原藩家老で画家としても有名な渡辺崋山（1793-1841）は、幼少のころ儒学を学ぶ一方、学問では金にはならぬと友人に諭され、生活の糧を得るため絵を学び、作品を売って生計を立てていた［菅沼 1979：18、杉本 2000］。

一方、中国明代・清代の知識階層が余技として描いた南画が、日本では享保年間頃から漢詩文などを嗜む教養の高い武士・僧侶などに受け入れられた。高度な絵画技術の重視よりも、絵を描く人の心を慰めれば佳し、とする精神が知識人たちを魅了したのである。現在では「南画＝日本の文人画」とされ、武士の間から起こった文人画は町人にも広まり、文人画風の作品を売買して生活の糧とする職業的な絵師も多くいたのである［飯島 1966、安村 2008］。

2-2　町人の絵画

江戸・大坂・京都・名古屋などの大都市では、将軍家や大名家・朝廷などから公的に家禄を与えられた御用絵師以外に、絵を売ることを生業とする町絵師たちがいた。町絵師の代表は何といっても浮世絵師であり、現在も浮世絵は江戸時代を代表する庶民芸術として世界中に愛好者がいる。当初の浮世絵は肉筆の一点ものであったが、木版画で複製され手彩色された。

18 世紀後半には、江戸で多色摺りの浮世絵版画（錦絵）が生まれる。江戸で娯楽的出版物を制作していた地本問屋は、版下を描く浮世絵師―版下絵を基に色数に応じて版木を彫刻する彫師―完成した多くの版木から重ね摺りを行う摺師、の分業体制を整えて錦絵を大量生産した。また、草紙本にもモノクロの挿絵が入り、木版で複製された膨大な図像が江戸の町に溢れたのであった。御用絵師たちの絵画世界は形骸主義に陥って停滞したが、浮世絵の世界は、狩野派・土佐派など伝統的な大和絵の基盤を残しつつも、遠近法などを貪欲に取り入れ、経済力を

つけた町人たちに好まれる、自由で力強い絵画を生み出していった。

前述の通り、浮世絵派以外の町絵師も少なからずいた。江戸時代の文人画の流れのなかから多数の職業的画家が生まれ、人々の注文に応じて絵画を制作したのである。

3. 素人絵の登場

19 世紀になると、出版業の隆盛で大都市から生み出される錦絵などの摺物・絵入本など、複製された図像はさらに増大し、紙や墨・筆などの文房具も安価になっていたため、「絵を描くこと」の敷居は低くなっていたはずである。様々な流派の画法を学んで自家薬籠中のものとした、浮世絵師の代表である葛飾北斎（1760?-1849）の木版画絵手本集『北斎漫画』（全 15 編、1814-78）は大好評で版を重ね、国内の絵を好む者、染色品や工芸品を作る職人、現代で言うならばデザイナーともいえる人々にも利用されたのみならず、19 世紀前半のヨーロッパ印象派にも影響を与えた。

江戸時代の絵画修業は、優れた作品を模写する粉本主義であったため、絵師を目指す画才のある者はもちろん、単に描くことが好きな素人たちが、見よう見まねで木版で複製された絵を模写したことは間違いあるまい。

福田アジオ氏は図像資料としての「素人絵」に注目し、以下のように定義した。

・基本的に絵画技法について特別な訓練を受けていないか、修練を積んでいない者が描いた絵画である。

・絵画には一定の事物を画面に配置すべき位置があり、花鳥や山水を描くには決まった描き方があるが、それらの約束事に従っていない。

・筆遣いが洗練されておらず、稚拙な描き方で、描く対象を観察していたとしても、それを明確に描き出す技法を持たない者が描いている。例えば描いた線は太く、曲線や直線もきれいな線を示さない。事物の大小を絵画として示すことや、遠近関係の的確な表現ができていない。

・人物や動物の姿が写実からほど遠いことが多い絵画である。特に動いている事物を動態的に把握して描くことができないことが多く、動きのない、硬い事物として表現される。

一方で福田氏は、素人絵の長所も指摘している。

・プロが縛られている約束事から自由であるために、対象に即して豊かに表現していることも多い。

・技法としては稚拙だが、対象を自らの目で確認し、観察した結果や体験を自分の筆で描いており、そこにはプロの絵師や画工がもつ表現上の約束事が介在しないことが多く、感動や驚きが描かれた内容に示されることも少なくない。

福田氏は、絵画の描き手が何を見て、どこに注目したのかを、生活事象に即して知ることができる点が素人絵の大きな特質で、プロの絵画と大きく異なる点であるとする。そして素人絵は、自分の目による観察結果を直接絵画に表現することが多いといえる、とも指摘している［福田 2005］。さらに福田氏は、素人絵は柳田國男がいう「採集記録」に相当するとし、自らの体験と観察を表現した素人絵を「1 日記」「2　道中記・旅日記・紀行」「3　見聞記・見聞録」「4　回想録・体験記」の 4 形態から概観している。

4. 武士の絵画記録

4-1　上月行敬は素人か

今回著者が江戸の繁華の場面で絵引作業を行った、鹿児島大学附属図書館が所蔵する、宇和島藩士の上月行敬（こうつきゆきよし）による『琉球人往来筋賑之図』は、『琉球人行粧』とともに、嘉永 3 年（1850）の琉球謝恩使の江戸上りの行列通過後の、後賑（あとにぎ）わいなどを描いた作品である。

『琉球人往来筋賑之図』では、江戸の繁華を描いた場面が目を引く。江戸中心の賑わいを描いた絵画として『熙代勝覧（きだいしようらん）』（ベルリン東洋史美術館蔵）が

【図 1】猿猴庵『江戸循覧記』（公益財団法人東洋文庫蔵）より「浅草楊枝店」

有名である。文化 2 年（1805）頃の神田今川橋から日本橋までを、東側から俯瞰で描いた作品で、1671 名にものぼる一人一人の性別、身分がおおよそ判別でき、道に面した店の内部まで詳細に描写されている。描線や表現から明らかに専門の絵師による作品で、19 世紀初頭の繁栄する江戸の日常を描いた図像資料として一躍脚光をあびた［浅野・吉田 2003、小澤・小林 2006］。

本職の絵師による「熙代勝覧」と比較すると、上月行敬の絵はやはり劣るものの、前出の福田アジオ氏が定義した素人絵ではない。行敬の描線には強弱があり、人物や道具類などの多くが的確に描かれ、構図も見やすく整理されている。行敬は絵に関して全くの素人ではなく、何らかの絵画的訓練を受けたことは明らかである。彼の絵は、自身が江戸の町に赴いて見た事物を、独自の観察眼を通して描いた貴重な図像資料といえよう。

4-2　武士や絵師の絵日記

「熙代勝覧」は江戸の日常的な繁華を描き、琉球人の行列通過後の祝祭的な賑わいを描いた行敬の絵と比べることには、やや無理があったかもしれない。そこで武士の手による図像による記録を探ると、絵の達者な武士による、文字と図像を使った見聞記や日記は少ないことがわかる。最も有名な作品は、名古屋の高力猿猴庵（こうりきえんこうあん）（1756-1831）の絵入本であろう。猿猴庵の本名は種信、300 石取りの中級の尾張藩士であった。彼は色鮮やかな挿絵と漢字仮名交じり文章で、事件や祭り・見世物などを伝えた。猿猴庵の絵入本は、名古屋の貸本屋などで公開され、多くの人々に読まれた[(1)]。彼は江戸名所の絵入本『江戸循覧記』（東洋文庫蔵）【図 1】も残している。

また、「国枝外右馬江戸詰中日記」（臼杵市教育委員会蔵）は、臼杵藩（現大分県臼杵市）藩士の国枝外右馬（とうま）が、天保 13 年（1842）3 月から翌年 6 月まで、初めての江戸勤番中に執筆した日記で、筆者自身による 140 点もの挿図がある。この挿絵入り日

記から外右馬の江戸内での行動範囲や勤務実態を分析した研究や、彼の日常生活を考察した書籍がある。[2]

江戸を描いた作品ではないが、幕末の忍藩（現埼玉県行田市）藩士の尾崎石城（1829-75 頃）が、文久元年から翌 2 年までの 178 日間にわたって描いた「石城日記」七巻も有名である。石城は文才・画才に長じた教養人で、訳あって不遇な地位に置かれていた時期、忍での日々の暮らしや友人・知人たちとの交流を達者なタッチで描いた。この絵日記は稀有な歴史資料となっている［大岡 2014・2019］。

福原敏男氏は、谷文晁門下で江戸下谷和泉橋に住んでいた絵師の福田永斎（1834-?）による「福田永斎絵日記」（元治元年 9 月 4 日～ 10 月 29 日／元治 2 年 4 月 1 日～慶応元年 5 月 10 日）を調査するなかで、永斎と尾崎石城は、谷文晁の画塾である江戸の写山楼出身の佐竹永海（彦根藩井伊家御用絵師、1803-74）に学んだ同門ではないかと推測した。さらに福原氏は、佐竹永海が絵日記を描いていたことから、弟子の福田永斎と尾崎石城に師の永海から絵日記の指導があり、のちに二人が絵日記の作成に至ったのではないかとも推測している［福原 2013: 96-97］。[3]

5. 上月行敬が描いた江戸の繁華

5-1 鹿児島に残された絵巻

前述のように、宇和島藩士の上月行敬による絵巻は、鹿児島大学附属図書館に『琉球人行粧』第 2 巻『琉球人往来筋賑之図』が残る。前者の失われた第 1 巻は鹿児島県立図書館の写本 3 巻から欠落部分を推定することができる。鹿児島大本『琉球人行粧』に描かれた謝恩使の人数は、正使をはじめとした琉球人 126 名、薩摩藩関係者 394 名の計 520 名で、薩摩藩は琉球人に中国風の束帯を着用させ、道中は琉球音楽を演奏させたという［鹿児島大学附属図書館編 2016: 12］。画中には嘉永四辛亥年（1851）との記載があり、それ以降の成立と考えられる。

宇和島藩士である上月行敬の絵巻が、鹿児島大学に所蔵された経緯は不明である。また『琉球人行粧』は、ばらばらであった絵を平成元年（1989）に巻子本に仕立てた際、一部順番に錯綜が生じてしまったこと、鹿児島県立図書館所蔵の写本全巻の成立などについては、丹羽謙治氏による詳細な論文がある。そして丹羽氏の論文では、県立図書館の写本をわずか 9 歳で制作した、新納榮（にいろさかえ）（1907-95）についても明らかにしている［丹羽 2017］。

5-2 武士の目を通して描かれた日常・非日常

ここでは、鹿児島大学附属図書館蔵『琉球人往来筋賑之図』のうち、使節の通過後、芝口二丁目の木戸から幸橋（新橋）のたもとにかけて、屋台店・大道芸人・行き交う人々を描いた部分（本書Ⅲ-2 ～ 6）について考察する。筆者が数えたところ、この部分には路上や店内に 196 人が描かれている。

琉球謝恩使の通行という非日常的な「ハレ」の行事ののち、芝口二丁目から幸橋（新橋）たもとまでの空間には、一時的にハレの雰囲気が残っていた。そのわずかな時間には、非日常的な屋台店や大道芸人たちが活動し、道ゆく人々の耳目を集め、後賑（あとにぎ）わいの刻を盛り上げた。お囃子に合わせた水芸やお手玉の大道芸を群がって見物する人々、獅子舞、越後獅子の軽業、女太夫[4]などが描かれる。人だかりの中には武士も散見する。

飼鳥屋の前では、一人の武士が店内を眺めている【図 2】。飼鳥屋は、店内だけでなく路上にまで鳥籠が飾られ、放し飼いにされたアヒルやニワトリが看板代わりとなっている。江戸時代、鳥を飼い愛玩することは、庶民だけでなく武士や大名・江戸城の大奥でも行われていた。徳川綱吉の生類憐れみの令が出されていた一時期を除けば、日本の小型・中型の野鳥のみならず、カナリアや孔雀などの外国産鳥類も飼育され、飼鳥を扱う問屋仲間も結成されていた。江戸では、寛政期に庶民向けの飼育専門書も出されている［細川 2006］。また、やや離れて何の脈絡もなく、ぽつんと描かれた豚【図 3】が非日常性

【図 2】

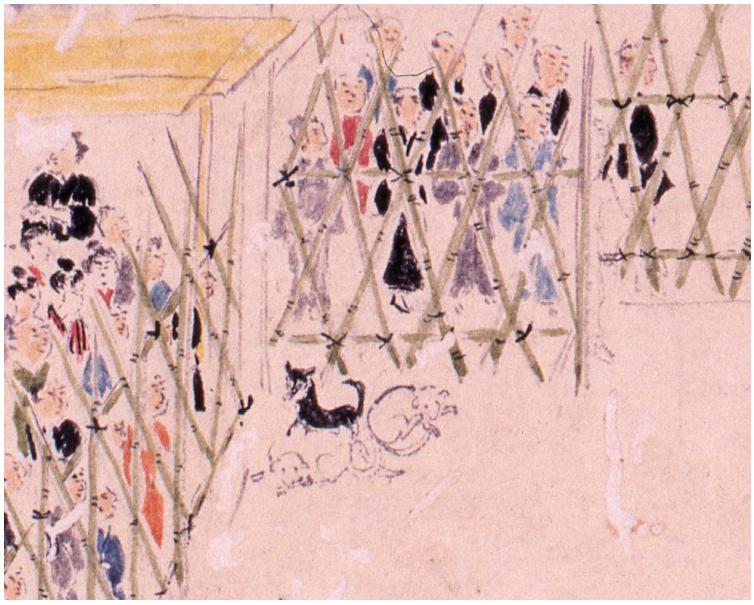
【図 3】

【図 4】

【図 5】

【図 6】

【図 7】


【図 8】

に拍車をかけるが、これも飼鳥屋のものか。

一方で上月行敬は、非日常的な空間のなかにいる「日常を生きる人々」を描くことも忘れなかった。お囃子のリズムに合わせて演じられる水芸やお手玉には目もくれず、群がる観客たちから距離を置き、俗世の遊芸を避けるかのように道の端を歩んでいく武士たち【図 4】。そして日々の仕事に励む、荷を積んだ牛車【図 5】や薪を乗せた大八車【図 6】を押す人足たち。彼らにとって大道芸人や臨時の屋台店が作り出すハレの空間を楽しむ群衆は、仕事の妨

げ以外の何物でもなかったろう。

絵巻の場面が左に進むにつれ、非日常性は薄れていく。芸を終えて去る途中なのか「おまけでござい」とばかりに南京玉すだれを伸ばす芸人【図7】。そして、竹垣で遮られ、賑わいの場への解放を待ちながら眺める人々、その前でいつものように寝転んでいる、お江戸の名物の野良犬たち【図8】。間もなく人々が「ハレの場」になだれ込み、犬たちは追いやられてしまうに違いない。

6. おわりに

以上のように、上月行敬は様々な事物を描くことによって、「江戸の祝祭的風景＝非日常」だけでなく「非日常のなかの日常」「日常と非日常の境」をも表現した。行敬は絵画的な演出として、上記の人々や事物を配置したものの、実際に見た光景から異時同図法的な方法も用いて、絵巻を構成したのだと考えられる。行敬が抱いた「故郷の人々に自分の見た体験を図像で伝えたい」という熱意に加え、武士という知識階級の彼が持つ、鋭く冷静な視点によって江戸の祝祭的光景が観察され、図像として残されたのであった。

【注】

(1) 高力猿猴庵の絵入本を、カラー写真で掲載し、翻刻・解説を付けた解説本は、名古屋市博物館から逐次刊行されている。

(2) ［酒井 2014］（初出「國枝外右馬の江戸詰中日記考察」その 1～8（『津久見史談』7～14、2004～10 年）および［岩淵 2012・2015］。

(3) 佐竹永海の絵日記は、佐竹永陵「佐竹永海の日記」『美術之日本』3-5（審美出版、1911 年）に全図が掲載されたが、現在は所在不明である。

(4) 長崎の絵師川原慶賀（1789-1860 頃）の描いた越後獅子・角兵衛獅子・獅子舞は、江戸のものと大きく異なるが、鳥追い（女太夫）は江戸風である［小林 2016：207-210、215-216）。

【参考文献】（五十音順）

浅野秀剛・吉田伸之　2003『大江戸日本橋絵巻―「熙代勝覧」の世界』講談社
飯島勇編　1966『日本の美術 第 4 号　文人画』至文堂
岩淵令治　2012「他国者がみた江戸―江戸勤番武士の江戸表象」『総合誌歴博』171
岩淵令治　2015「臼杵藩勤番武士の江戸における行動」『国立歴史民俗博物館研究報告』第 199 集
大岡敏昭　2014『武士の絵日記 幕末の暮らしと住まいの風景』角川ソフィア文庫
大岡敏昭　2019『新訂版 幕末下級武士の絵日記―その暮らし風景を読む』水曜社
小澤弘・小林忠　2006『活気にあふれた江戸の町『熙代勝覧』の日本橋』小学館
鹿児島大学附属図書館編　2016『平成二十八年度　鹿児島大学附属図書館貴重書公開　玉里文庫善本展―国文学・薩摩・近衛家・蘭学・琉球―』（展示図録）
小林淳一編著　2016『江戸時代人物画帳　シーボルトのお抱え絵師・川原慶賀の描いた庶民の姿』朝日新聞出版
酒井博・容子　2014『勤番武士の心と暮らし　参勤交代での江戸詰中日記から』文芸社
菅沼貞三編　1979『日本の美術 第 162 号　渡辺崋山』至文堂
杉本史子　2000「絵師―渡辺崋山、「画工」と「武士」のあいだ―」『シリーズ近世の身分的周縁 2　芸能・文化の世界』吉川弘文館
棚橋正博　1999『江戸の道楽』講談社
丹羽謙治　2017「上月行敬筆『琉球人行粧之図』『琉球人往来筋賑之図』について―鹿児島大学附属図書館本と鹿児島県立図書館本のあいだ―」『雅俗』16　雅俗の会
福田アジオ　2005「図像資料としての素人絵―生活絵引き編さん資料としての可能性―」『年報 人類文化研究のための非文字資料の体系化』2（神奈川大学 21 世紀 COE プログラム研究推進会議）
福原敏男　2013『幕末江戸下町日記―町絵師の暮らしとなりわい―』渡辺出版
細川博昭　2006『大江戸飼い鳥草子　江戸のペットブーム』吉川弘文館
安村敏信　2008『江戸の絵師「暮らしと稼ぎ」』小学館