

幕末・明治の出版にみる災害表象

風景表現を中心に

Expressions of Disasters in the Publishing
from the End of Edo to Meiji Period : Focusing on the Depictions of Scenes

大久保純一

OKUBO Jun'ichi

はじめに

①一枚刷に見る震災

②『安政見聞誌』に見る災害表象

③『安政見聞録』と『安政風聞集』

④明治の「災害錦絵」

おわりに

【論文要旨】

安政2年10月2日に関東南部を襲った大地震は、江戸の下町を中心に甚大な被害を与えることとなった。この安政の江戸大地震に関しては、地震の被災状況を簡略な絵図と文字情報で周知した瓦版類、地震の被害や被災者の逸話などをまとめた冊子、地震の原因であると信じられていた地中の大鯰をテーマとした一種の戯画・諷刺画である鯰絵など、多様な出版物が売り出された。これらは災害史や民俗学の分野で注目を集めつつあるが、一部に精細な被災の光景を描く図を含みながらも、絵画史の領域での検討はかならずしも十分ではなかった。本稿では、安政江戸地震を機に盛んとなった出版物における災害表象を、主に風景表現の視点から検討する。

安政の大地震に関する一枚刷には、従来の瓦版などの簡素な印刷物とはことなる、高度な木版多色摺の技術を用いた臨場感豊かなものが散見され、たんに災害を速報するという以上の機能が期待されている。

それらに見られる被災の表現は名所図会の挿絵の視点や造本趣向を応用した『安政見聞誌』でひとつの頂点を見せ、その工夫は『安政見聞録』『安政風聞集』などにも踏襲されている。

安政の大地震における災害絵図出版の盛行により、点数こそ多くはないものの錦絵の出版にも災害図の一領域が生み出されることになり、明治期には地震や火山の噴火、大火災などをテーマとした作品が出版され、やがて関東大震災の絵葉書などにもつながってゆく。

【キーワード】 安政見聞誌、安政見聞録、安政の大地震、錦絵、浮世絵

はじめに

安政2年10月2日（1855年11月11日）の午後10時頃、関東南部を襲ったマグニチュード7クラスと推定されている大地震は、その激しい揺れと直後に発生した火災によって、人口が密集し、地盤の軟弱な江戸の下町を中心に甚大な被害を与えることとなった。

この安政の江戸大地震に関しては、その直後からさまざまな出版物が売り出されている。当時の江戸は日本最大の都市であり、大衆を基盤とした出版文化も隆盛を極めていた。そうした背景もあって、地震の被災状況を簡略な絵図と文字情報で周知した「場所附」などの瓦版類、地震の被害や遭遇した人々のエピソードなどを冊子本の体裁にまとめたもの、地震の原因であると信じられていた地中の大鯰をテーマとした一種の戯画・諷刺画である鯰絵など、震災に関して出版されたものの内容は実に多岐にわたる。場所附や冊子本などは震災の被害状況を考察する資料として災害史の分野で活用されており、鯰絵も都市史や民俗学の分野で注目を集めつつある⁽¹⁾。

安政江戸大地震で出されたさまざまな木版印刷物の特徴として挙げられるものに、その内容の多彩さだけではなく、絵画表現の緻密さ、あるいは迫真性の高さという点がある。安政2年10月の江戸大地震よりも前に、嘉永7年11月に連続して発生した安政東海地震、安政南海地震などでも被害状況を伝える一枚刷が出版されているが、江戸大地震以前のものがほとんど粗悪な彫りと墨一色の摺り、たとえ色摺であってもごく簡素なものであるのに対し、江戸大地震の後に出版された一枚刷には、本職の絵師が版下絵を描き、彫りも摺りも錦絵並かそれに準ずるような精緻なつくりものが散見される。それらも現状では、「瓦版」という名称で括られていることが多いが、その語感が醸し出す速報性の一方でクオリティを犠牲にした商品イメージとはかなり異なるものである。

しかしながら、これまで絵画史の領域では、こうした木版刊行物による震災絵図について、かならずしもまとまった考察がなされてきたわけではない。そのため本稿では、安政江戸地震を機に盛んに出版されるようになった災害表象を、筆者のとくに専門とする浮世絵の風景画史の視点から眺めてみることにしたい。

①…………一枚刷に見る震災

前章で触れたように、安政江戸大地震の直後から地震に関するさまざまな木版印刷物が刊行されているが、それらの中で従前の主題の延長上にありながらも、描写の質では先行例をはるかに凌駕するものも見出される。

たとえば、被災した場所を江戸の絵図の上に示した一枚刷は、安政江戸大地震以前からさかんに作られている。火災の多かった江戸では、「焼場付」などという題名で、焼失した場所を速報的に知らせており、それは親類縁者の安否を気遣う江戸市民の需要に応えるものであった。それらのほとんどは、簡略な絵図と粗い文字を質の悪い紙の上に墨一色で摺り立てたもので、被災後、できるだけ早く売り出さねばならないこの種の商品の性質をよく示している。

安政江戸地震の際にも、この種の一枚刷は「出火場所附」や「大火方角場所附」などの名称で売

り出されている。それらの多くは彫りの粗い墨一色摺のものであるが、例外的に「大江戸一覽」と題した異色の作例も知られている（図1）。

「大江戸一覽」は隅田川東岸上空から西に向かって江戸市街を俯瞰したもので、この視点は、享和3年（1803）に出版されて好評を博した鋤形蕙斎の「江戸名所之絵」以来、江戸市街地全景をパノラマ的に描く際のお定まりのものとなっていく。「大江戸一覽」は錦絵でいえば大判三枚続に相当し、蕙斎の「江戸名所之絵」やその類作よりは画面プロポーションが幅広である。ただし、図像的には極小な画面に微細な筆致で描き込んだ亜欧堂田善の小判銅版画「東都名所全図」に近い。こうして大観的にとらえた江戸市街地の絵図は、一見すれば蕙斎の「江戸名所之絵」同様に江戸の名所案内絵図かと思まごうが、よく見ると市街地のあちこちから火の手が上がっており、画中の枠で囲まれた中に被災地の状況が説明されているので、一応機能的には「出火場所附」や「大火方角場所附」などと同様のものといえることができる。

しかしながら、江戸城や家々の屋根、森や林などを描く筆致は、個性こそ乏しいものの全体に丁寧で、三囲稲荷や浅草寺、両国の見世物小屋など、名所とされる場所もほぼ描き込まれている。枠で囲って被災地を説明した文字も筆耕の手になる几帳面な字体である。絵、字ともに彫りに粗雑なところはなく、摺りも藍、緑、橙、黄、灰（薄墨）が用いられており、技法的には錦絵と同じ高度な木版多色摺である。江戸末期には時事的な性格を帯びた錦絵が盛んにつくられるようになり、それに応じて摺刷工程にかかる時間も従前より短縮化されていた可能性があるが、これだけの細かい絵柄の図を多色摺で売り出すまでには、それ相応の時間がかかったであろう。まして、この図には被災状況を説明した詞書がかなりある。当時の板木の彫りは、絵を彫る彫師と字を専門に彫る彫師に分かれていたため、別々の工房で彫られた版木を合わせるという作業も必要だったろう⁽²⁾。

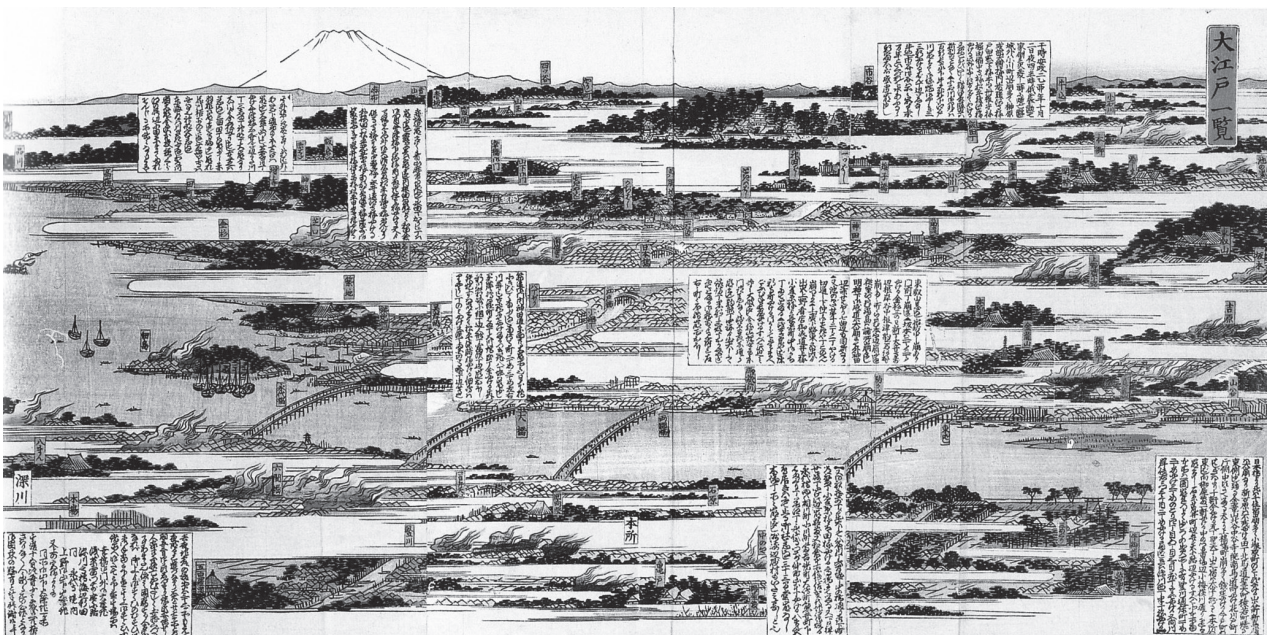


図1 「大江戸一覽」 国立歴史民俗博物館蔵

こうしたことを考えると、この「大江戸一覧」が被災状況を速報するという機能を第一義に帯びていたとは考え難い。となると別の出版意図を想定しなければならないが、江戸の名所案内図の図様を踏襲していることも勘案すると、市中に大きな被害をもたらした地震後の出火状況を描きとどめ、手元に置いておくという、「記録」あるいは「伝達」（蕙斎の「江戸名所之絵」などの絵図は江戸への来訪者に江戸の名所の所在を概観的に伝えるという機能を果たしていた）の機能を期待したものと考えられるかもしれない。

「大江戸一覧」が高い視点から距離を置いて出火する江戸市街地を描いているのに対し、より被災現場に近い視点でとらえ、精巧な彫りで複数の色を摺り加えた一枚摺もまた出版されている。筆者が目にしえた限りにおいても、次のようなものがある。

- ・「大地震火事略図」 右に題名と詞書、左に絵（図2）
- ・「関東類焼大地震」 右に題名と詞書、左に絵
- ・「関東類焼大地震」 前図と異版関係にあるもので、図の部分は酷似。ただし本図には詞書がなく、図中央上部に題名が記される。
- ・無題 画面上半部に「夫天変大ひにして…」で始まる詞書、下半部に倒壊し類焼する家並み
- ・無題 画面上半部に「寛永四年…」に始まる詞書、下半部に倒壊し類焼する家屋（図3）

これらは画面の大きさや筆致などは相互に違いがあるため、錦絵の揃物のような一連のものとはいいがたいが、いずれも、地震の大きな揺れで町家が倒壊したあとで、火災が発生し人々が逃げ惑うさまを臨場感豊かに描く点で共通しており、細密な絵柄と丁寧な彫り、火災部分に朱、家屋部分などに薄墨をほどこすなどの色摺りである点も同様である。異版の「関東類焼大地震」と「寛永四年…」の詞書を持つ無題のものは、瓦の部分が藍で摺られている。詞書を持つものは、その字体は専門の筆耕の筆を思わせる丁寧なものである。

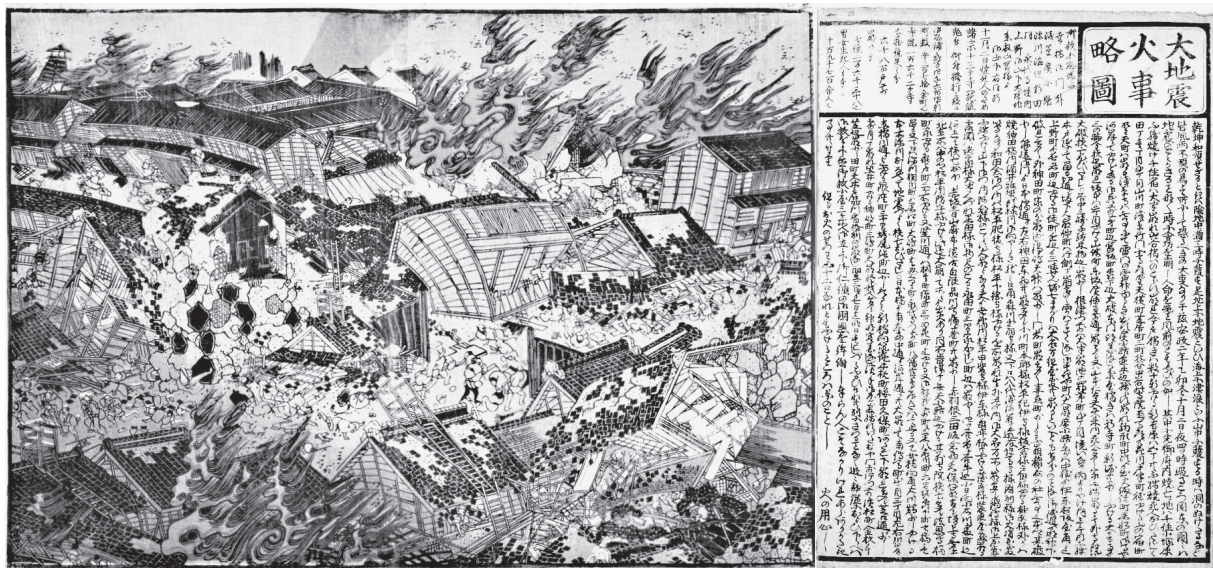


図2 「大地震火事略図」 国立国会図書館蔵



図3 「大地震火事場の図」(仮題) 個人蔵

こうした火災現場をリアルに描く一枚摺もまた、そう短期間につくることは難しいため、地震直後の速報を目的としたものではないだろう。今日、この種の震災図が所蔵機関において瓦版に分類されていることをしばしば目にするが、基本的に性格を異にするものであるように思われる。

これら一枚摺の震災図と画趣の近いものとして、次章でやや詳しく触れる『安政見聞誌』において被災の光景を描いた図が想起される。深川一帯の火災の光景を描いた図など、あるいはこれら一枚摺のどれかと筆者を同じくするものがあるのではないかと思わせるところさえある。『安政見聞誌』は震災の翌年の3月末に完成し、4月から売り出された。これら色摺の一枚摺の出版がそこまで遅れるとは考えにくいにして、震災からある程度の時間をおいて売り出されたものとするのが自然である。となると、その出版意図は速報性ではなく、未曾有の震災の惨状を描き、かつ記しとどめ、体験した者にとってはその記憶を呼び覚まし、そうでない者にその有様を伝えるためのものだといえるだろう。

②…………『安政見聞誌』に見る災害表象

安政江戸地震の惨状を挿絵でビジュアルに、かつ文字で詳細に記録し、後世に伝え残そうとした出版物として『安政見聞誌』の右に出るものは無いだろう。仮名垣魯文と二世一筆庵英寿の編著になり、安政江戸大地震に関する出版物の中でもっとも注目すべき本書に関しては、筆禍を得た原因、あるいは内容の分析に関してすでに研究の蓄積がある⁽³⁾。ここでは、もっぱら絵画史的な観点にもとづき本書の挿絵に焦点を当てて考察することにした。

挿絵に関してまず目をひくのが、手の込んだ造本のありようである。それは、見開き画面で完結せずに、丁を繰った後まで図様が連続する挿絵（連続挿絵と呼ぶことにする）と、丁の片辺を綴じずに折り込みとした製本である。この両者は本書中に何箇所か見いだせるが、そのもっとも劇的といつてよい例は、上巻十二丁表から十三丁表まで、この二つの趣向を複合した挿絵群である。

十二丁表は地震で倒壊した家並みが火災に包まれる場面である。濃淡墨摺の上に火災の炎のみ朱で摺り加えた画面は、夜間に発生した大震災の雰囲気をよく醸し出している。前述した安政の大地

震後に出版された絵画性のひじょうに高い刷物に似た画趣であるので、そうした作例を参考にした可能性もあるだろう。この挿絵の詞書に、

今度の騒乱は前代未聞の事なり就中此深川は他に勝たり武家町家共崩潰多く安体なるは一家もなし

とあるように、深川一帯の被災の光景であることがわかる。この十二丁表をめくると、同じ筆致と画趣でやはり紅蓮の炎に包まれ、人々が逃げ惑う町の光景が描かれている。十二丁表とこの見開き挿絵は図柄そのものは連続していないが、さらに丁をめくって十三丁裏とは図柄が連続し、一丁半にわたる広い視野で市街地の阿鼻叫喚の様が展開する。図様の連続はないが画趣が同じである十二丁表も含めると、丁を繰ることによって都合三場面も深川の被災の光景が展開することになるのである（図4）。こうした連続挿絵は後述するように、名所図会によく用いられる趣向であるが、19世紀初頭頃から、読本や合巻などの小説挿絵にも読者に時間や空間の推移を感じさせるものとしてしばしば用いられてきたものである。⁽⁴⁾

これに加えて、十二丁裏と十三丁表の見開き挿絵は折り込みとなっており、これを左右に開くと一転して鮮やかな多色摺の画面が現前する（図5）。のどの部分を中心に左右それぞれ一丁分、通常の見開きの倍の広さの画面が一度に目に入る。図様は連続するものの丁が袋綴じされていることで、一度に全体を見ることのできない図会や読本挿絵などには無い趣向で、読者に大きな驚きをもよおさせるものであっただろう。

そして、そこには華やかな遊里の情景が描き出されている。右半分は「大黒屋仮宅」の幟が立つ二階家とその前の路上を埋める群集、左は道を挟んだ向かいの二階座敷で繰り広げられる遊女と客の宴の光景である。震災の後に全焼した吉原が深川で仮宅営業をおこない、それが繁昌している様子が華やかに描き出されているのである。

造本上の工夫をもとに、暗と明の対比、過去と現在の鮮やかな対比をおこなった着想にうならされる。

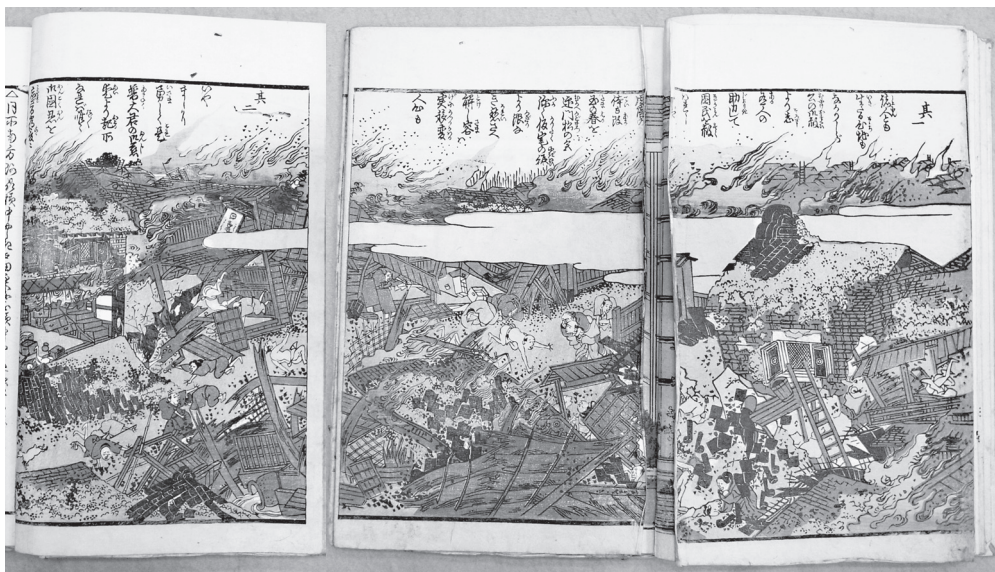


図4 『安政見聞誌』上巻、被災する深川 国立歴史民俗博物館蔵

上巻十五丁からは本所辺りを舞台としたエピソードがいくつか綴られる。その最初は、本所辺の屋敷に住居する何某の家臣が井戸の水の濁るのを見て地震の来ることを察知し、私財の灰燼に帰すことを逃れたといういささか出来すぎた話で潤色・創作の疑念も払拭できないが、それに続いて次の一文が挿入されている。

亀井戸住玉蘭斎今度の急変を逃れ同所天神川の堤より江戸の方を見るに四方遠近に火災起り家倉瓦等の崩る音は再^{ふたたび}震動するかと思はれ諸人安き心もなき体を見る俣写真^{しゃしん}せしを爰に出す

玉蘭斎とは、五雲亭とも号した浮世絵師の歌川貞秀（1807 生、没年不詳）のことである。貞秀は初代歌川国貞（三代豊国）の弟子で、幕末から明治初頭にかけてもっとも人気のあった浮世絵師の一人である。彼は文政後期から版本挿絵を中心に作画を始めるが、天保に入り錦絵も数多く手がけるようになる。江戸末期までの錦絵の作画量としては武者絵が多く、嘉永頃から名所絵の作例も増えてくる。⁽⁵⁾幕末から明治にかけては、鳥瞰図的な視覚で広い範囲を一望する名所絵（当時は「一覽図」の名称で呼ばれた）で人気を得たが、それを支えたのが彼の空間把握に対する卓越した才能である。すでに天保期の名所絵や武者絵などに明確に示されていることだが、透視図法的な理解による空間の奥行き表現に関しては、当時の浮世絵師の中でもトップクラスにあった。⁽⁶⁾

前述の一文を記す丁をめくり、さらに本所永倉町および同中の郷での被災のエピソードが記される折り込みの見開きを左右に開くと、その貞秀の筆になる、のべ二丁の画幅にもわたる広い視野の



図5 『安政見聞誌』上巻, 吉原仮宅 国立歴史民俗博物館蔵

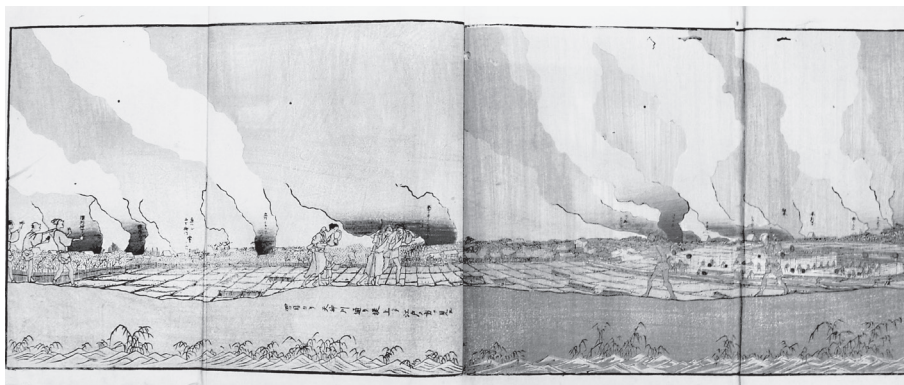


図6 『安政見聞誌』上巻 「四ツ目ヨリ天神川通り堤上ニテ江戸ノ方ヲ見ル」 国立歴史民俗博物館蔵

見開き挿絵が現前する（図6）。画面下辺に沿って土手道が配され、そこに「四ツ目ヨリ天神川通り堤上ニテ江戸ノ方ヲ見ル」との注記がある。天神川は深川、亀戸を南北に流れる横十間川の別名なので、この注記を文字通りに受け取れば、この運河に沿った道から視線を西にとって江戸市街地を遠望した図ということになる。「四ツ目」が縦川の四つ目の渡しの付近を指すのだとすると、横十間川と縦川との合流点からほど遠くない場所になる。近景の刈田の中を斜めに流れるのは南割下水だろうか。左手に見える果樹園のようにも見える樹林が切絵図等で当てはまるものか思い当たらないので、絵師の視座の特定には確信が持てないが、いずれにしる亀戸あたりの田園からの景観であることは間違いなからう。

この図の特徴を先に広い視野と書いたが、遠景の地名の書き込みをみると、もっとも右端が吉原、そこから「金りう山」（金龍山）、「本願寺」（東本願寺）と浅草あたりがとらえられ、ほぼ正面に「本丁」（本町）、やや左に「京ハシ（京橋） 山下御門」など、江戸の中心部の地名が続き、左端に「深川中丁（仲町）」とある。おおよそ120度の画角に収めた景観であり、これは人間の両眼視野にほぼ等しい。近・中景にとくに目をひく大きなモチーフも無い平闊な風景だが、透視図法を用いた刈田の畦の描写などにより、豊かな空間の奥行きが実現されている。

また、この図で目をひくところは、画面に占める空の大きさであり、画面縦軸のおよそ3分の2が空となっている。画面の縦横比率が横に長い画面に、こうした広大な空を取り込む構図は、天保初期の歌川国芳の名所絵（「東都〇〇之図」など）に例があるものの、名所絵ではむしろ異例である（広重の「名所江戸百景」など空の面積が広い図のほとんどは縦絵である）。そして、江戸の市街地の火災の煙が幾筋も立ち昇り、空を埋め尽くしている。その煙の空を背景に、前景の土手道を被災した人々が逃げる姿や、市街地の火災を遠く眺める人々の姿が描かれる。彼らは、悲嘆する様子や広範囲の火事に驚く仕草で描かれているが、画面全体の中で占める大きさは点景以上のものではなく、それが鑑賞者の感情を揺さぶるほどのものではない。それよりも、この挿絵で見る者の印象に強く残るのは、火災の煙で埋め尽くされた広い空である。

市街地を遠く離れた名所ともいえない何の変哲もない場所から望む視座や、人間の生理的な視野に近い画角などをも勘案すると、前述の一文にある「写真」の語句の示すとおり（この当時の「写真」は、今日の「写生」にほぼ近い意味を持ち、「しょううつし」などとルビが振られることも多い）、この図は絵師貞秀が土手の上から望んだ実際の景観をかなり忠実に写し取ったものだと見なすことができるだろう。無論、絵であるからには多少の取捨選択やデフォルメといった操作が加えられてはいるであろうが、従来の名所絵の範疇には収まらない、大災害のリアルな記録画といって良い性格を帯びている。群衆の阿鼻叫喚の姿も無く、田園の向こうに小さく見える市街地からただ煙が立ちのぼるという禁欲的なまでの情景描写が、それだけにかえて出来事の真実味を高めているかのようなのである。主観的な評価に過ぎないとの誹りを敢えて承知の上で言えば、この江戸市街地遠望図は、安政の大地震の被災の様を描く無数の絵画の中で、もっとも迫真性の高いものといえるだろう。

やはり上巻九丁表から二二丁裏にいたる挿絵も、複雑で巧みな仕掛けとなっている。すなわち、門と笠木の落下した鳥居、その門前の町家が倒壊している左半丁の挿絵をめくると、これに連続するより広範囲の門前町の被災の様子が見開きで現れる（図7）。この挿絵には題名が記されていない

が、門と鳥居はおそらく亀戸天満宮の表参道、倒壊した町家はその門前町だと思われる。とみるのは、折り込みになっているこの挿絵を左右に開くと、その中により広い視野で広範囲の被災状況を描く一鶯斎国周の「亀戸天神橋通横十間川筋柳嶋之図」(図8)が出現するからである。この挿絵もまた、折り込み部分を両側に開くと二丁分になるワイド画面の挿絵である。

「亀戸天神橋通横十間川筋柳嶋之図」の作者である国周は貞秀同様、初代国貞の門下生だが、師が豊国を襲名した後の入門なので、晩年の弟子である。主に豊原国周の名で知られ、明治を代表する浮世絵師のひとりとなるが、その作画領域はおもに役者絵と美人画である。美人画の背景に江戸の名所風景をとらえたものは散見されるが、貞秀とは異なり純名所絵的な作品は乏しく、また風景描写にとくに秀でたという評価があるわけではない。その彼がここでは俯瞰によって広い範囲の被災の状況をきわめて細緻に描き出している。

絵師の視座は天神橋通りに沿って並ぶ堀家(信濃須坂藩)、井上家(下総高岡藩)、本多家(近江膳所藩)の下屋敷が建ち並ぶ辺りの上空にあり、北に向かって鳥瞰している。見開きの画面の中央を

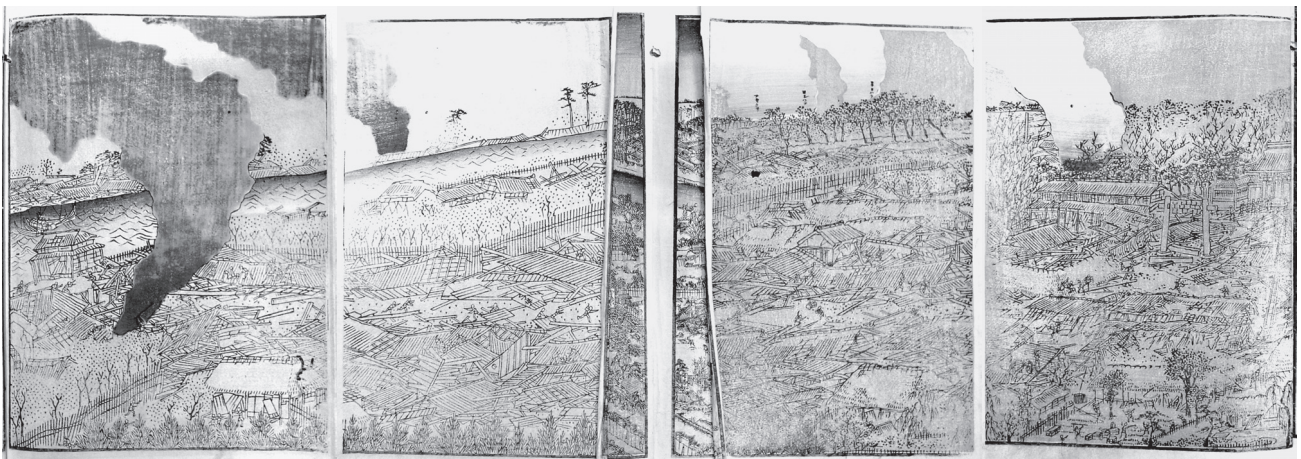


図7 『安政見聞誌』上巻, 被災する亀戸天満宮門前 国立歴史民俗博物館蔵

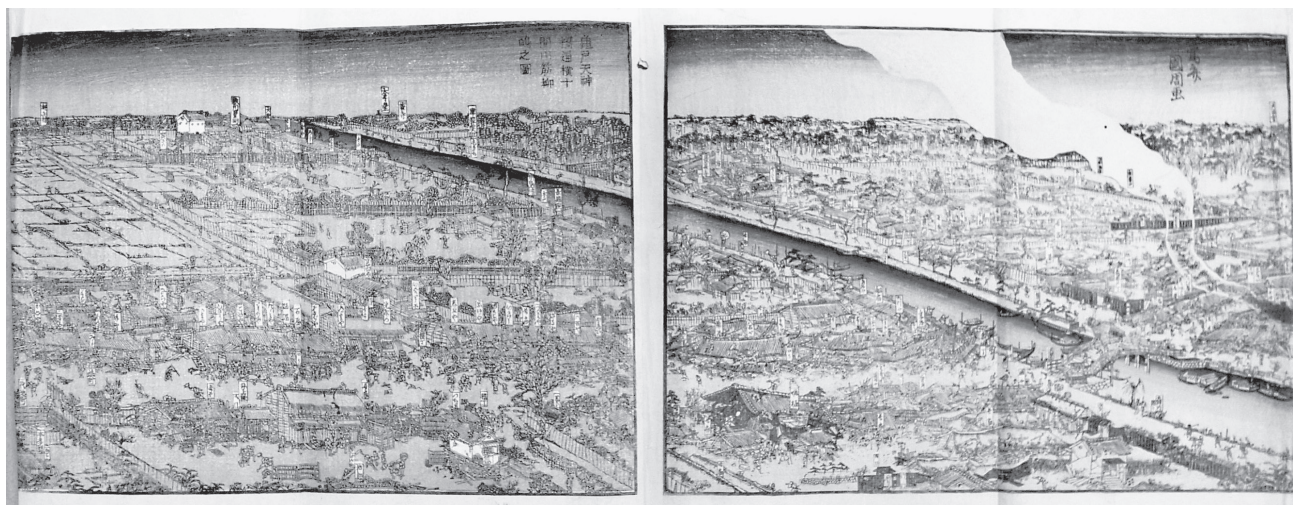


図8 『安政見聞誌』上巻 「亀戸天神橋通横十間川筋柳嶋之図」 国立歴史民俗博物館蔵

斜めに横十間川が貫流し、その向かって右手に亀戸天満宮の社地と津軽家の抱地、萩寺（竜眼寺）、左手に三藩邸と向かい合う柳嶋町と深川六間堀町台地の商家、大名家の抱地が遠景の押上村まで続いていく。横十間川の先には柳嶋妙見があるはずだが、この図にはその堂宇は描かれず、それを隠しているかのように国周の師匠である歌川豊国の家がかかなり目立つように描かれている。

師の家が描かれているからといって、前述の貞秀の図と同様に絵師国周の個人的な視覚体験を重視した景観だときめつけることはできない。同所二十三丁表から同裏にかけて、

十七 亀戸天神社無霊境内大破損同所門前丁一丁焼る又同所角自身番所より出火此辺り小火所々にあり猶又近辺小やしき民家崩家潰家多く凡焼失同様の所多し

とあるように、亀戸天満宮とその界隈の人家の被害はことに大きかったからである。

また、この挿絵は俯瞰描写となっているが、見開き画面の右半分の景観は、『江戸名所図会』巻之七にある挿絵「亀戸宰府天満宮」（図9）に依拠したものであることが指摘できる。すなわち横十間川を斜めにとらえ、北に向かって俯瞰する視点は、『江戸名所図会』の左半丁から見開きへと連続する一丁半の挿絵の見開き部分とほぼ一致するのである。大きく異なるところは、『江戸名所図会』では天満宮の境内が大きくとらえられているのに対し、国周の挿絵では天満宮の西に隣接する光蔵寺、長寿寺の境内が詳しく描き込まれているものの、天満宮は画面右端に堂の屋根の一部が覗いているのみという点である。両者ともに天満宮門前町の茶屋街を詳細に描くところは一致している。もちろん、震災の激しさを物語るように、『江戸名所図会』の挿絵では光蔵寺、長寿寺の堂宇はほとんど崩れ、門前の茶屋も将棋倒しのようになっている。

江戸の名所景観を描くに際して、『江戸名所図会』の挿絵の構図や視点を借りることは国周だけの特異な事例ではない。たとえば、江戸名所絵の第一人者といっても過言ではない歌川広重は、その作画期の全体を通して『江戸名所図会』の挿絵を頻繁に利用している。とくに最晩年の揃物「名所江戸百景」では、俯瞰による図の多くがこの図会の挿絵の一部をトリミングしていることはよく知られている。少し足を延ばせば実見できる江戸とその周辺の景観を描くために、広重が『江戸名所

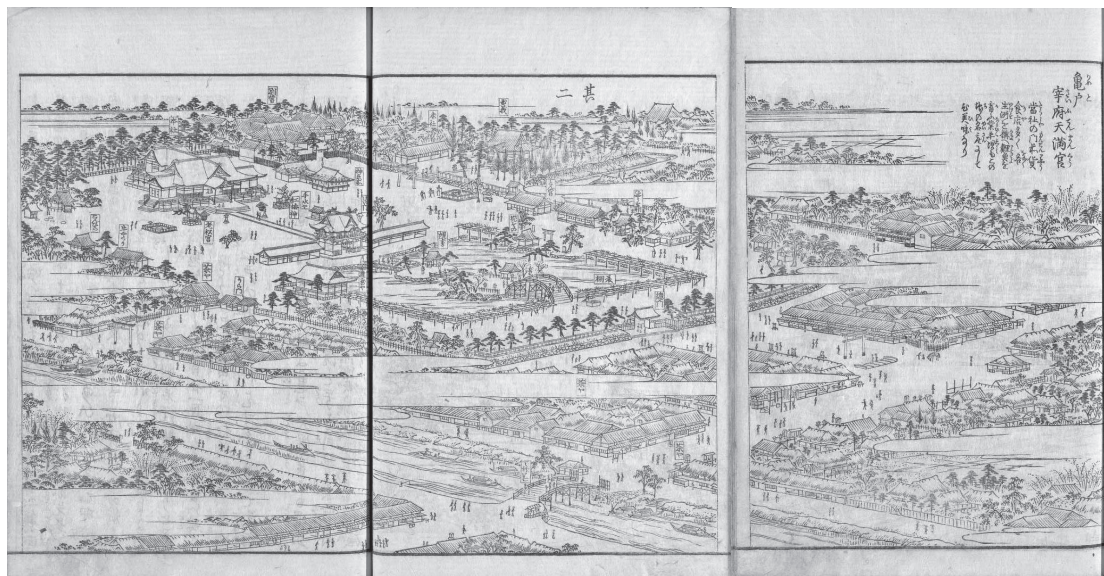


図9 『江戸名所図会』巻之七 「亀戸宰府天満宮」 国立国会図書館蔵

図会』の挿絵を用いた理由について、完全解答のようなものを用意することは難しい。広重は、発刊直後からたいへんな売れ行きを示し、貸本屋を通じて広く読まれたこの図会に描かれた名所景観が、個々の名所の定型イメージとして人々の間に普及・定着することを見越したのではないかとの推測を、筆者はかつておこなったことがある。⁽⁷⁾大規模火災による江戸市中の被害状況を視覚的に周知するための刷物が、しばしば、鋤形溪斎の「江戸名所之絵」などを通じて定着している江戸市街を鳥瞰する定型的絵図の上に、出火・焼亡地を落とし込んでいるのと同様に、亀戸周辺の被災状況を俯瞰図として描く際に、絵師国周の脳裡に江戸を扱ったベストセラー地誌である『江戸名所図会』中の挿絵を参照することが浮かんだと考えることも、あながち見当外れではないだろう。

ところで、この二つの挿絵の視点の類似は、『江戸名所図会』が亀戸というひとつの名所エリアの典拠図として活用されたとだけ考える以上の意味を有しているものかもしれない。名所図会の挿絵の特徴として第一に挙げられるものに、俯瞰によって比較的広いエリアを視野に収め、かつ細緻な描線でエリア内の建物や地形を克明に描き出すということがある。名所図会の嚆矢であり、その流行を決定づけた『都名所図会』の凡例にある、

神社の芳境、仏閣の佳邑、山川の美観等、今時の風景をありのままに摸写し、(中略) 撰社草庵たりとも一字も洩ず

という作画姿勢がそれである。

いまひとつは、これもすでに『都名所図会』の時点で採用され、広くその後の名所図会に踏襲された、見開き画面で完結せず、丁を繰っても途切れることなく連続し、広大な名所景観を提示する挿絵形式である。

名所図会の挿絵を特色づけるこの二つの手法が、『安政見聞誌』の挿絵にも見出されることはすでに見てきたとおりであり、本書の作者は意識的に名所図会の造本体裁を採り入れようとしているのである。

この点を、『安政見聞誌』の出版意図と重ねて考えると、どのように解釈できるだろうか。同書序文の末尾近くにある、

予四方の知己を訪らふついで。その所々のさまを見るに随ひ是を図し。聞にしたがひ是を記し。後生の児輩に。此災厄を知らで枕を高く安らかに眠れる御代のかたじけなさをしらしめんとて。一つの冊子につゞりおきぬ同じ大江戸のうちにも。其災厄に軽重あることなど。よみもて知り給へといふ。

との一節に、『都名所図会』の凡例にある「幼童^{いなが}の輩、坐らにして古蹟の勝地を見ることを肝要とす」や、『江戸名所図会』の凡例の「これその地の風光を潤色して、他邦の人をして東都盛大の繁栄なる事を知らしめ、且つ童蒙の観覧に倦む事なからしめんが為なり」と通じ合うものを感じさせる。名所図会が遠く離れた地に住む人に名所景観のありさまを伝えるものであるなら、『安政見聞誌』は時間的に離れた後の時代の人々に震災のありさまを伝えるという、ともに実際の状況を知り得ない人々への情報提供という性格を帯びているのである。地震の惨状を伝えるだけでなく、エピソードの収録や、震災後に出版されたさまざまな刷物を摸刻した内容の総合性も、ただ名所の現況だけでなく、その由来やそこに因む古歌、名産品などさまざまな情報を併せ持つ名所図会の総合性と通底するものといえるかもしれない。

③…………『安政見聞録』と『安政風聞集』

発禁になったものの、『安政見聞録』は大評判を呼び、『藤岡屋日記』によれば、

初九百部通り摺込、三月下旬に出来致し、四月八日より売出し、跡二千通り摺込、手間取十五日に上り、諸方え配り候処、大評判にて

と、この種の大部な書物としては異例の売り上げを見せた。別の見方をすれば、大評判になったことが摘発への引き金となったことは間違いない。

評判を呼んだだけに、同種の書物がその後の短い間に出版されている。ひとつは、やはり安政の大地震を取り扱った『安政見聞録』、大雨による江戸周辺の洪水を扱った『安政風聞集』である。

服部保徳の編で、安政3年7月に刊行された『安政見聞録』が、内容や体裁の上で、4ヶ月ほど先行する『安政見聞誌』を強く意識したものであることは、すでに北原氏が詳しく説いている。⁽⁸⁾冒

頭で、折り込み形式を用いて、安政3年の4月20日からの深川永代寺境内での成田山出開帳の人々で賑わう光景を描く図(図10)の下に、前年11月23日に架け替えられた両国橋の渡り初めに選ばれた一家の祝いの席を描く図を仕掛けたところが、その端的なものである。本書の挿絵は浮世絵師の歌川芳晴の筆になる。同書の内容は震災に遭遇した人々のエピソード集的なものであるため、挿絵のほとんどは読本挿絵的な人物主体の情景図である。ただ、この成田山出開帳の賑わいのみは、画面上半部に低い視点でとらえた日本橋の光景が描かれている。もっとも、構図そのものは歌川広重の保永堂版「東海道五拾三次 日本橋」(図11)を下敷きとして右遠景に江戸城を付け加えたものである。

災害の光景そのものに対する描写で注目されるのは、安政3年10月の序文を持つ『安政風聞集』である。同書は金屯道人こと仮名垣魯文の編になるもので、安政3年8月25日に江戸を襲った台風による洪水、高波による被害の



図10 『安政見聞録』 国立歴史民俗博物館蔵

図11 歌川広重 「東海道五拾三次 日本橋」
画像提供：東京国立博物館

様を取り扱っている。魯文は、安政大地震をテーマとした『安政見聞誌』、大水を扱ったこの『安政風聞集』、さらにコレラの大流行をテーマとした安政5年刊の『安政簡勞痢流行記』というように、安政年間に江戸の町を襲った災厄のほとんどに筆を執ったことになる。

『安政風聞集』は駿河から伊豆、相模、江戸と台風が通過した地域の被害状況を記している。もちろん、江戸市中とその近郊の状況がもっとも詳しく記されており、『安政見聞誌』で場所ごとの被害状況を列記したのと同じ体裁をとりつつ、やはり被災した人のエピソードも随所に織り込んでいる。

挿絵の作者は下巻冒頭の「異鳥之図」に「森光親模写」の署名がある他は、無署名である。中巻冒頭近くの橋桁の落下した長橋を遠望した図（図12）が、たとえば歌川国芳の「東都三ツ股の図」などの名所絵の視点に近いように、全体に浮世絵系の絵師を想起させるが、あるいは複数の絵師が関わっている可能性もある。なお、この図には画題がないが、中巻に「永代橋中程より東の方七八間風波に押流され大船の為に打落され…」という一節と符合するところもあるので、中洲付近から永代橋を望む景かとも思われる。

上述の橋の被災図が風景画色豊かであるように、本書には風水害の光景を広い視野で描く挿絵が多数見出される。中巻冒頭近く、西本願寺の本堂の壁や柱が失われ、大屋根が接地してしまった光景など暴風の激しさを物語っているが、それ以上に、上巻、中巻で各一箇所ずつ出てくる折り込み見開き画面が圧巻である。

上巻では「大橋手前河岸の図」（図13）と題して、冊子本としては異例な長大な画面一杯に大川が氾濫し、川辺の路上までもが河川のようになっ

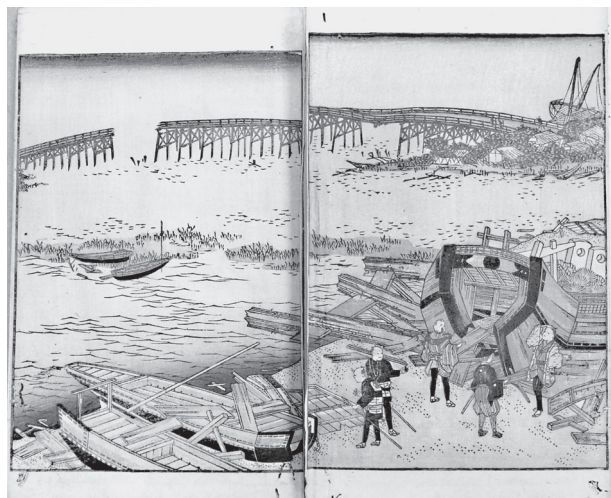


図12 『安政風聞集』上巻、永代橋か 国立歴史民俗博物館蔵

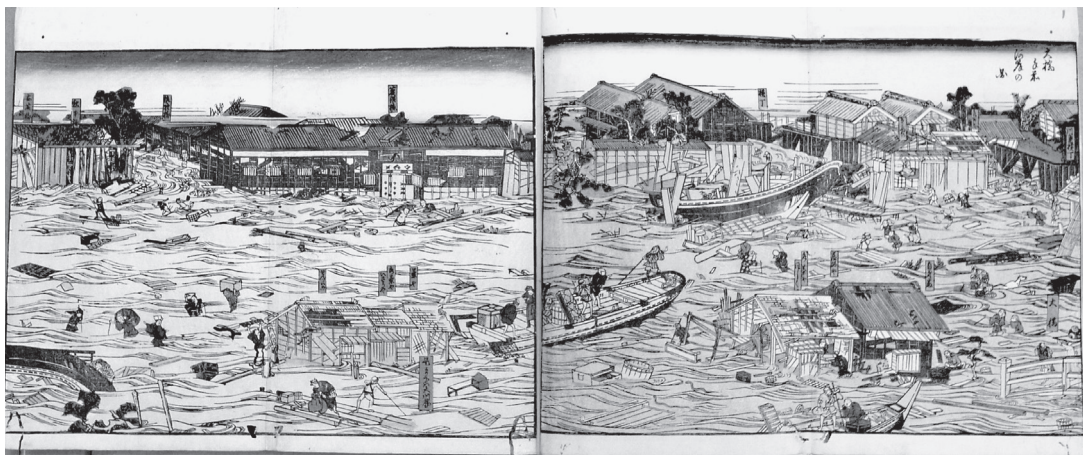


図13 『安政風聞集』上巻 「大橋手前河岸の図」 国立歴史民俗博物館蔵

て舟や家屋、家財などが流されていく様子がとらえられている。冊子本形態で丁を越えて川の流れを連続させてとらえる趣向のものとしては、19世紀初頭の葛飾北斎の狂歌絵本『隅田川両岸一覽』や、隅田川中流部をパノラミックにとらえた『江戸名所図会』巻六などの先行例がある。「大橋手前河岸の図」もそうした作例の存在を抜きには考えられないが、こうした造本趣向が都市洪水の惨状を描くのに応用できるとは誰が想像したであろう。

もう一例は中巻の無題の挿絵（図14）で、前図と同じ画面の大きさを持つ。場所は特定できないが町家の密集した様子や前後の丁の叙述からすると下町辺であることは間違いない。家々は屋根が大きく破損し、路は洪水のためにまったくの川と変じてしまっている。そこを流出物を避けるように避難する人々の姿が描かれている。



図14 『安政風聞集』中巻、江戸市中の洪水 国立歴史民俗博物館蔵

この『安政風聞集』や先行する『安政見聞誌』に用いられた、冊子本の見開き画面という制約を乗り越えて、折り込みや連続挿絵を駆使した長大な画面の中に、大災害に見舞われた地域をパノラミックにとらえた挿絵を見ると、言葉はいささか不謹慎かもしれないが、一種の「災害スペクタクル」とでも形容すべき表象が定着しつつあったことを想像させる。無論、未曾有の大災害は、文字通りそうしばしば訪れるものではないため、巷の流行現象のように高い頻度でこうした災害表象が現れるものではないが、ひとたび獲得した表現技術は機会あればまたその適用の場が見出されていく。次章では、そうした展開を明治の錦絵の中に見てみよう。

④……………明治の「災害錦絵」

安政の大地震を描く一枚刷りや、安政の三大災害誌の出版に見られるような、大災害を絵画性の豊かさや、従来の粗悪な彫りや摺りによる瓦版のようなもっぱら速報性に重点をおくのではなく、被災地以外の地方や、あるいは後の時代にその被害の詳細や直後の世相を伝えようとする性格は、それ以後の時代の出版物にも引き継がれるようになる。ここでは、おもに錦絵に焦点を当てて、幕

末から明治にかけての災害表象を垣間見てみよう。

明治18年7月に出版許可を得ている二代歌川国明画の三枚続「千住大橋吾妻橋洪水落橋之図」(図15)は、同年7月3日の洪水により落橋した千住大橋が下流の吾妻橋に激突してこれを壊し、さらに下流の橋に被害を与える可能性があったところを、消防や軍、警察の必死の働きでなんとかくいとめた様子を描き出している。三枚続の画面一杯に隅田川の流れを描き出し多数の人々を小さく描き添えるありようは、さながら前述の『安政風聞集』見開き画面「大橋手前河岸の図」(図13)を彷彿させる。



図15 二代歌川国明画 「千住大橋吾妻橋洪水落橋之図」 個人蔵

これらの錦絵には、災害を視覚的に伝達するという報道的性格も強いことは否定できない。本来、天保の改革以後の江戸末期以後、明治にいたる間の錦絵には事件や世相を視覚的に報道するという性格が強くなってきていた。それらは世相諷刺と相俟って、錦絵市場で小さからぬ位地をしめるようになっていた。安政の大地震で絵画性豊かなさまざまな出版物がおこなわれる中で、災害もまたそうした幕末・明治期の錦絵の格好の素材となったというわけである。

水害以上に、明治期に錦絵の題材として注目されるものに火山の噴火がある。山体の主要部を吹き飛ばし、会津富士と呼ばれたほどの秀麗な山容を一変させることになった明治21年7月15日の磐梯山の大規模な水蒸気爆発はそのひとつである。500人近い死者を出したほどの維新後では特筆すべき自然災害であったため、各種の刷り物や写真が多数出版されている。

錦絵では「土佐光画」の落款を有し、噴煙から逃げ惑う人々に焦点を当てた三枚続の「磐梯山噴火之図」(森本順三郎版)や、噴火する山の全景をとらえた幾英筆の三枚続「岩代国磐梯山噴火の図」(佐々木豊吉版)などもあるが、見応えのあるのは後述する小林清親の門人で開化の東京名所を数多く描いた井上探景(安治)の筆になる三枚続「磐梯山噴火の図」(福田熊次郎版)(図16)で、山頂が石榴のように裂けて赤い炎が噴き出し、山麓の集落の上に噴石が飛来するという壮絶な光景がとらえられている。探景がタイミング良く噴火の場に立ち会ったはずはないので、この図は実見にもとづくものではないにしろ、写実的な名所絵で鳴らした探景の筆になるだけあって、近景の陰影を用いた集落の描写や画面右手の溪流をうまく生かした自然な奥行きなどが相俟って、この

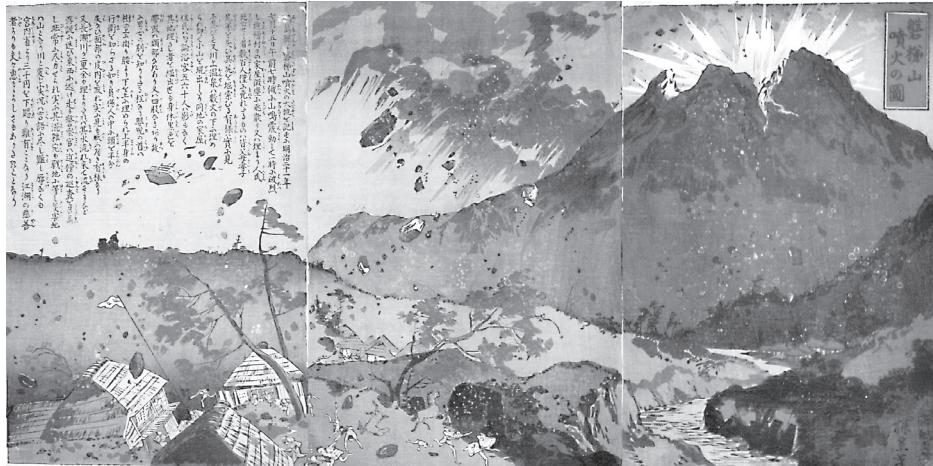


図16 井上探景(安治)「磐梯山噴火の図」 国立歴史民俗博物館蔵

当時の画像としては高い臨場感を演出するものに仕上がっている。この図の版元福田熊次郎が小林清親や井上探景の写実的な名所図を数多く出した版元であることも無関係ではないだろう。

この図の中には人的被害や土石流で埋まった川の氾濫の様など、近隣の被災状況を詳しく記した詞書が添えられている。現地から伝わる情報を収集して記述したものであろうが、「警察官は近傍の巡査を招集し非常に尽力せられ実に其混雑宛も戦地に等し」との一節は、日清・日露の両戦争に際して、戦場の様子を描く大量の錦絵が出版されたことを想起させる。これら臨場感に富む戦闘図や偵察あるいは野営の光景など、いずれも絵師の実際の戦場体験にもとづくものではなく、伝聞情報をもとに視覚化されたものであり、その意味では災害を描く錦絵と相通じるところがある。

ところで、この探景の「磐梯山噴火の図」は余白部に「明治廿一年七月印刷」で「同年十月出版」と出版情報が摺られている。7月に印刷したものを10月に売り出すという時差をどう考えるべきであろうか。通常、摺り上がった錦絵は、とくにそれが時事的な性格の強いものであれば、なるべく早く売りに出すはずである。この種の出版検閲に関わる情報を必ずしも文字通りに受け取ることはできないので、噴火直後の7月にはまだ摺り上がってはいなかったと見なすほうが無理がなく、速報性よりも、噴火後しばらく経って未曾有の大災害の「記憶」として売り出されたものと考えべきなのであろう。

火山の噴火に関しては、明治26年5月19日に始まる吾妻山噴火を挙げることもできる。福島県と山形県の間にある火山群である吾妻連峰の一切経山が水蒸気爆発を起こしたもので、5年前の磐梯山大噴火に較べると小規模ではあったが、火口付近を調査中だった農商務省の調査員2名が殉職している。不幸にも人的被害があったということと、磐梯山噴火の記憶もまだ色あせていないということで、この時も噴火を報道あるいは記録する刊行物が複数生み出されている。

錦絵では梅堂小国政画の三枚続「吾妻岳噴火之図」（福田熊次郎版）が知られている。実際の噴火場所とは異なり、連峰中で最高峰の東吾妻山の山頂から噴火し、かつ水蒸気爆発であったにもかかわらず赤い炎を吹き上げているなど、絵師の実際の観察にもとづくものではないため、事実と異

なる表現が見出される。⁽⁹⁾ 5月20日に出版御届というすばやいタイミングに驚かされるが、それだけに十分な情報収集をおこなう時間的余裕はなく、人家や逃げ惑う人々の上に噴石が降り注ぐ光景など、「磐梯山噴火の図」などを参考に描き上げた可能性もある。

なお、小国政には明治24年の濃尾地震を題材とした三枚続「岐阜県愛知県大地震実況」（福田熊次郎版）などもあるが、この版元も福田熊次郎であり、福田が明治の錦絵界で災害図の制作に一定の役割を果たしていたことがうかがえる。

こうした噴火を描く錦絵が出版されている一方で、災害を素材としながら、報道やある種の「記憶」を担うものというよりは、鑑賞性を重視する作品としての性格をより強く打ち出した錦絵もまた出版されている。それは、西洋絵画の光の効果を積極的に採り入れた風景版画「光線画」で活躍した小林清親が描いた作品群である。

清親は明治9年から14年にかけて、この「光線画」と称する様式でもって東京の風景を数多く描き出しているが、その中に西洋建築が建ち並ぶ華やかな都市の賑わいでもなく、また江戸の面影をひきずる郊外の鄙びた風景でもなく、紅蓮の炎に包まれる大火災の光景や、火災直後の焼け跡風景を描いたものが4点も見いだせる。

4点は画面下余白に題名とともに、それぞれの出火日も書かれており、日付の順に並べると「明治十四年一月十六日 両国焼跡」「明治十四年一月廿六日出火 浜町より写両国大火」「明治十四年一月廿六日出火 両国大火浅草橋」「明治十四年二月十一日夜火災 久松町にて見る出火」となる。「浜町より写両国大火」「両国大火浅草橋」「久松町にて見る出火」の3図は、東京の市街地から猛烈な火災の炎と煙が立ちのぼる様を描いている。「浜町より写両国大火」「両国大火浅草橋」の2図は大川を隔てて火災を遠望しているが、「久松町にて見る出火」は至近の距離から家屋や白壁の蔵が真っ赤な炎に包まれる様をとらえており、逆光の黒いシルエットで描いた近景の群集と劇的なコントラストをつくりあげている。1月16日の火災は神田松枝町が火元で、16時間以上も燃えた大火は1万戸以上を灰にしたとされるが、清親はこの火災を写生しようとスケッチ帳を手には家を飛び出し、帰ってきたときには

米沢町の自宅は全焼して
いたとされる。上記3図
の迫真性に富む火災の表
現は、自宅を犠牲とする
ほどの画家としての執念
の賜物といって過言では
ないが、1月16日の大火
後の風景を描く「両国焼
跡」（図17）は、それら
とはまったく異なる画趣
を醸し出している。黒焦
げの街路樹と鉄製の街灯
を残して一面の焼け野原

図17 小林清親「両国焼跡」 町田市立国際版画美術館蔵
『明治の浮世絵師 小林清親展』（静岡県立美術館 1998年）より転載

となった両国の町に、ふらふらと彷徨うかのような人影を無数に配したその画面からは、大災害に見舞われたあとの消失感が漂っている。自身も被災者であった清親の実感が反映したものであろう。

これら4点は前述のように、彼が明治9年から14年にかけて多数制作した「光線画」様式による東京名所図と同一の形式でもって描き出している。名所絵は風刺画や特定の出来事に取材した錦絵などとは異なり、一時的な時事報道のために出版されることはなく、比較的長い商品生命を期待するものである。⁽¹⁰⁾これら4点の大火図もまた、先進的な光の表現を駆使した観賞性の高い「作品」として世に送り出されたものと考えられ、事実、画面にニスを塗り重ねるという手間をかけて油絵的な質感を出したのも散見される。明治期に災害を描いた錦絵でも、その出版意図には違いが見られたのである。

おわりに

河川の増水、火山の噴火、都市の大火災といった災害を描いた錦絵は、明治期に刊行された錦絵の総量の中では、ごくわずかな点数にしか過ぎない。しかしながら、安政の大地震の後に出版された絵画性のきわめて高い一枚刷とあわせて考えると、それ以前の時代には見られないものであり、出版ジャーナリズムの中でそうした視覚的リアリティの高い災害図というものが一定の市場を獲得していたということはいえるであろう。

とはいえ、錦絵をはじめとするそうした木版摺刷による画像は、西欧から流入する新しい印刷技術が普及する中で、次第に衰退の方向へと歩んでいった。よくいわれることだが、明治37年から翌年にかけての日露戦争を描く戦争絵あたりを境に、出版点数は急速に減少していった。幕末・明治の錦絵が報道的な性格を強くし、かつほぼ一貫してリアリズムの追究を志向していた以上、速報性とリアリティのいずれの面でも伝統的な木版技術を凌駕する写真技術や銅版画、あるいは機械印刷などの先進技術にとって替わられるのは宿命であったといえる。

ただ、近年新たに指摘された現象として、絵双紙屋の店頭から錦絵を駆逐するのに大きな役割を果たしたものが、日露戦争の後にブームとなった絵葉書であったということである。⁽¹¹⁾明治33年に私製葉書の使用が認められ、絵葉書の収集が大きな流行となり、売れ筋商品として町中の絵双紙屋も商品の仕入れを大きく変えていったのである。

絵葉書といえば、今日では美しい観光地の風景を写したものか、美術館の売店で販売している名画の複製といったイメージが強いが、戦前に印刷・販売された絵葉書の主題は今よりもはるかに多様である。私製葉書認可後の主題としては風景や美人が多いが、日露戦争時には戦場を写したものが大流行するなど、大きな出来事を報道、あるいは記念するようなものも盛んにつくられている。そうした中に、関東大震災の被災の光景を写したものが多数あることは周知の事実である。瓦礫の山となった市街地を写した絵葉書は、今日的な感覚からすると違和感があるが、幕末から明治にかけての錦絵の中で災害表象が一定の居場所を獲得していたこと、そしてその絵葉書が錦絵の後継媒体でもあったことが、震災の惨状をテーマとした絵葉書が多量の製作・販売される理由のひとつと考えることもできるだろう。

註

(1)——たとえば、鯉絵以外で、安政江戸地震の後に出版された刷物類について言及した主なものとして以下の諸書が挙げられる。

東京大学総合研究博物館『ニュースの誕生 かわら版と新聞錦絵の情報世界』, 東京大学出版会, 1999 年
北原糸子『地震の社会史 安政大地震と民衆』講談社, 2000 年

北原糸子『近世災害情報論』塙書房, 2003 年

富澤達三『幕末の時事的錦絵とかわら版 錦絵のちから』文生書院, 2005 年

植野かおり「地震絵巻に見る時空間表現と視覚効果——「江戸大地震之図」と「安政大地震災禍図巻」の比較——」『東京大学史料編纂所研究紀要』23 号, 2013 年

(2)——瓦版のような一枚刷の大半は墨摺であるが、一部には出火部分に朱や赤などを摺り加えているものもある。しかしながら、岩崎均史によれば、その多くは錦絵のよう見当を用いて色版を精密に重ね摺るものではなく、型紙を用いるより簡易な合羽摺のものがほとんどであるという。岩崎均史「かわら版の諸相」註(1)『ニュースの誕生 かわら版と新聞錦絵の情報世界』所収)

(3)——『安政見聞誌』に関しては、主に以下の文献を参照した。

吉原健一郎『江戸の情報屋 幕末庶民史の側面』日本放送出版協会, 1978 年

北原糸子前掲書

Stephan Kohn「『安政見聞誌』再考—安政大地震にか

んする情報の再商品化をめぐって」『国語国文』825 号, 京都大学文学部国語学国文学研究室, 2003 年

(4)——鈴木重三「読本の挿絵」『図説日本の古典 19 曲亭馬琴』, 集英社, 1989 年。大久保純一「江戸後期挿絵本に見る連続図様について」『美術史論叢』1 号, 東京大学美術史研究室, 1984 年, など。なお、同書の連続する画面については、註(1)の植野論文でも言及されている。

(5)——貞秀の画業の展開については、おもに横田洋一「横浜浮世絵と空とぶ絵師五雲亭貞秀」(特別展『横浜浮世絵と空とぶ絵師五雲亭貞秀』, 神奈川県立歴史博物館, 平成 9 年)に拠った。

(6)——たとえば、「新板浮絵深川八幡宮之図」(横大判, 川口屋宇兵衛版)では、かなり正確な二点透視法で富ヶ岡八幡宮の参道がとらえられている。

(7)——「《名所江戸百景考》—大都市江戸の伝統へのまなざし」『広重と浮世絵風景画』, 東京大学出版会, 2007 年

(8)——北原前掲書『地震の社会史 安政大地震と民衆』

(9)——川延安直「吾妻岳噴火之図」『文化福島』6 月号表紙解説, 2004 年

(10)——ジャンルごとの錦絵の販売(摺刷)期間の違いについては、拙稿「名所絵の流通」『浮世絵出版論 大量生産・流通した〈美術〉』, 吉川弘文館, 2013 年, を参照されたい。

(11)——鈴木俊幸「絵草紙屋追懷」『江戸文学』15 号, ペリカン社, 1996 年

(国立歴史民俗博物館研究部)

(2016 年 1 月 18 日受付, 2016 年 3 月 29 日審査終了)

Expressions of Disasters in the Publishing from the End of Edo to Meiji Period : Focusing on the Depictions of Scenes

OKUBO Jun'ichi

The great earthquake that hit the southern Kantō region on the second day of the tenth month of Ansei 2 (1855) caused immense damage, especially in the downtown of Edo. This Great Earthquake of the Ansei Era was featured in various publications, such as newssheets describing the impact of the disaster with simple illustrations and texts, booklets containing the accounts of the aftermath and the narratives of victims of the calamity, and cartoons and caricatures depicting the giant catfish which was allegedly living under the ground and to which the catastrophe was attributed (the drawings were known as “Namazu-e”). These historical sources are attracting increasing attention from folklorists and historians who study disasters. In contrast, despite including fine drawings and paintings of the scene of the catastrophe, these historical materials have not been fully analyzed by art historians. Therefore, this paper examines the depiction of disasters in prints, especially in landscapes, which were increasingly produced after the Great Earthquake of the Ansei Era.

The single-sheet prints illustrating the Great Earthquake of the Ansei Era seem to have assumed a more important role than merely reporting the disaster situation as many of them were produced using the sophisticated technique of multicolor woodblock printing to add a sense of reality that could not be provided in simple prints such as conventional newssheets.

The expression of disaster situations in these prints reached a peak with the publication of *Ansei Kenmonshi* (*A Chronicle of Events of the Ansei Era*), which used the same illustration perspectives and bookmaking techniques as *meisho zue* (illustrated topographies). These devices and techniques are also observed in contemporary publications such as *Ansei Kenmonroku* (*A Record of Events of the Ansei Era*) and *Ansei Fūbunshū* (*A Collection of Reports of Events of the Ansei Era*).

The popularity of disaster paintings after the Great Earthquake of the Ansei Era led to the emergence of the genre of disaster paintings in Nishiki-e prints, though the number of such paintings remained small. In the Meiji period, drawings and paintings of earthquakes, volcanic eruptions, conflagrations, and other catastrophes were published, which led to the production of picture postcards of the Great Kantō Earthquake.

Key words: *Ansei Kenmonshi*, *Ansei Fūbunroku*, Great Earthquake of the Ansei Era, Nishiki-e, Ukiyo-e
