

複製技術社会の民俗

——近代の都市金沢における新色音論——

- 一、問題の所在
- 二、写真の民俗
- 三、印刷術にみる都市の民俗文化

一、問題の所在

私事で恐縮だが、筆者の家は分家であるため先祖の位牌というものが無い。従って、家の中心であり家族が集まる茶の間の違い棚の上には昭和十六年に八十八歳で亡くなった「しげ」という名の曾祖母と若くして死亡した祖母の「ふさ」、そして昭和四十三年に九十歳で亡くなった祖父「為之助」という名のいささか黄色くなった三枚の遺影写真が置かれてあるのみである。

このような光景は新興団地の家をはじめとする都市生活者の家々で

小林 忠雄

よくみかけるもので、茶簞笥の上や寝室の一面に位牌の代わりに遺影写真が象徴的に置かれていることに注目される。

私の家の場合、遺影の前には正月に小さな鏡餅とミカン、お神酒



写真1 家族の遺影

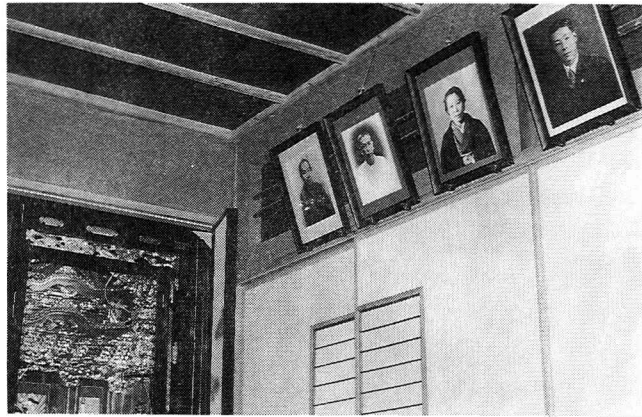


写真2 仏間の遺影

が、秋には庭で採れた初物の柿が供えられるもので、供える度に柏手を打って拝み、仏壇の代わりとする。

伝統都市金沢の旧家の間取りには小さくとも独立した仏間が設けられるか、あるいは座敷を兼用した仏間があり、その多くは赤色の壁とし、他の部屋と異なった空間づくりが行われている。そして、

近郊農村を含めた北陸一円は仏教王国といわれるほどに豪華な仏壇をもっている家の多いことも特徴であろう。しかし、今日、そのような仏間の長押には新旧入り混じった額縁付きの遺影写真が数多く掲げられていることに注意が惹かれる。

写真という複製技術が日本に伝わってからたか約一五〇年ほど経過したにすぎないにもかかわらず、遺影写真のもつ象徴性、祖

霊観といった意味、記号の果たす役割は現日本人にとってかなり深いものがあるように思われてならない。

今日でも、少し田舎の方へ行って老人にカメラを向けると、きまつて背筋をたて襟を正し、視線をまっ直ぐレンズに向けてポーズをとる人たちが多い。時にはわざわざ晴着に着替えてくるお年寄りもいて、少し前まで写真を撮られる機会が減多になかったことをうかがわせるが、ここではむしろ肖像写真というのは自分自身の姿態や表情を後世に残すもの、永遠の影を残すといった意識が既に人々の観念として定着していたかのようにも思われる。

すなわち日本の近代化のなかで、大衆が写真を自分たちの生活の一部とするまでにはさほど時間を経ることなく、また、あまり抵抗なくいわば非日常的というか記念化というか、ハレの行為としてスムーズに民俗化したことに重要な意味があるとも考えられる。このことは写真技術が少なくとも近代の都市文化のヴァリエーションの一面をなすものであり、シンボリックなものであることと無関係ではなく、その意味でも都市生活空間を問題とする民俗論の好事例としてとりあげるべき性格のものと考ええる。

家族における直接の肖像写真とは別に、もう一つの新しい写真習俗ともいべきものにアルバムというものがある。個々の家族アルバムには基本的には家族の肖像写真あるいは子供の成長を示すも

の、出来事的情況写真といったいわゆる家の歴史を一目瞭然に表現する写真集がつくられているが、よくみると大半の家ではせいぜい日付と場所が記されているのみで、場合によっては古い写真から順に並べられ、単に放り込まれているにすぎないアルバムが多い。すなわちここにはいわゆる現代の無文字文化というか、親から子へ口伝えにその写真に付随した数々の情報を語っていく伝承性が付加される傾向のあることと何枚か複製された写真には同種の内容の解説が付けられることに注意が惹かれる。

写真機（小型カメラ）がいわゆる個人のものとなるのは、周知のとおり昭和三十年代以降にカメラの国産化と大量生産といった技術革新が行われてから以後のことであり、その歴史は新しい。しかし安価なカメラ器械の開発とともに、一方で家の歴史を示した大量のスナップ写真が撮られ、同種の絵が複写されていくことによって、人々の意識において、明らかに民俗的なイメージの変化が起きているような気がしてならない。

すなわち、家とか社会あるいは自然環境といったものが従来まで保有していた呪術的（マジカル）というかある種の神秘的要素に支えられていたものが、写真のもつリアリズムとその記録性複写性によって過去の歴史的神話が力を失いつつあることを知るのである。つまりかつての日本人がそれぞれの家あるいはムラの歴史を固有の

民俗的イメージでもって綴ってきたものが、現代社会では、これらが次第に通用しなくなってきたことに気が付くのである。それは必ずしも写真だけの理由からではないが、少なくとも文明開化の後都市を中心に、光と影との認識が変容したことを自ずと示していることになるのではなからうか。

多木浩二氏は日本人が写真を受け入れる授容の認識の仕方について、いみじくも次のように述べている。

（前略）こうした技術的思想的な背景もなく、画法の発達もさらに重要なことに光の隠喩も持たなかった日本が、とつぜんに入ってきた写真をおどろくほど容易に受け入れ、それどころか非常に勢いで広まるのは、写真が洋画のようにあらかじめ意味に染まったイメージには見えず、技術的な中性化した産物であると思われたからであろうか。

（中略）日本における伝統的な物の見方と比べて、写真のもたらした文化的衝撃を考えるなら、写真という視覚そのものの出現がすでにひとつの文化コードを仕立てていると考えた方が正しいのである。⁽¹⁾

これはある意味で先の肖像写真の場合にもあてはまることかもしれないが、都市の民俗社会が本来もつ時代に即したファッショナブルな価値認識、あるいは臨機応変に価値を使い分けていく都市人特

有の民俗思考と密接に関係しているからかもしれないと思われる。

次に複製技術社会で気になるのは印刷文化の出現である。

伝統都市金沢の場合は、幕末から明治にかけ郷土の文明開化を導き入れた人物として知られる加賀藩士大屋愷故^{（たけあつ）}によって、明治五（一八七三）年にいち早く英語辞典が編集され、自らも神戸へ出て活字鑄造機を買い入れ、金沢に活字文化を開いたとされている。また同じ頃、江戸で流行した錦絵の版下を愷故自身が描き、金沢に錦絵を広めたともいう^{（2）}。そしてこの草創期の印刷技術は武家社会が崩壊した後の、いわゆる商業都市への変貌とともに盛んとなり、一つには商家の引札に反映し、多量な広告媒体の時代をつくり出し、コマーシャル社会を形成する礎となる。

明治末期から大正期頃の白山々麓における民家の生活伝承によれば、歳暮に山の人は里のマチへ買物に降り、そこでは暦を買うとともに商家の引札を貰うことを楽しみにしていたという。

はなやかな彩色の多色刷り印刷を施した暦と引札は、山の民家のオエの間（囲炉裏のある居間）のオビ戸の板に貼って飾られ、新年の華やいだ雰囲気づくりのためのインテリア素材であったといわれている。また、明治中期以後の引札には七福神や宝船といった縁起物の図柄とともに暦が合わさって印刷されたものが数多くつくられ、今日のカレンダー印刷の原型をなしていると考えられる。

つまり明治期の多色刷り印刷物（特に引札や錦絵等）は、初期の頃には都市の民衆に生活文化の一環として色彩及び新しい視覚情報を提供し、人々はそれを享受するといった新たな視覚の文化コードを保有したことになり、それは後に都市文化の象徴的なものとして、周辺農村にも少しずつ波及していったとみられる。特にグラフィカルな視覚の近代化は、情報を伝える点においては文字文化よりむしろかに迫力があり、より衝撃的でさえあると考えられる。

明治初期の金沢の事例でみると、例えば錦絵には明治維新にともなう各地の戦争図、例えば鹿児島賊徒平定図、熊本城激戦図、毛利嶋洲官軍勝利之図をはじめ、前田家繁栄之図、征韓論争を描いた西海揚波起源、金沢製糸場之図、明治五年の石川県金沢博覧場列品之図など当時の最新ニュースを極彩色で描き、臨場感あふれる大型の図絵として大量に頒布され、人々に驚きを与えていたようである。

すなわちここでは印刷と写真の技術がともに並行して発達し、相互に同じような意味をもって近代社会に融け込んでいったもので、一つにはよりリアルな、いわば「百聞は一見に如かず」の意識に根ざして求められた世相の情報均等配分がより民主的であることを人々は結果的に確認することとなり、もう一つは時代に生きていることの証しをいわゆる映像によって記念化することが可能になったことなどの理由がこれらの技術を高めていったものと考えられる。

一、問題の所在



写真3 熊本城激戦図錦絵（石川県立歴史博物館蔵）

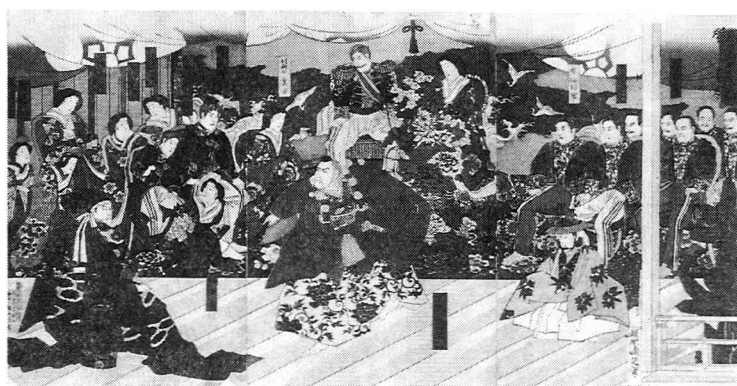


写真4 前田家繁栄之図錦絵（石川県立歴史博物館蔵）

このことは、さらに日本人の民俗的性格から分析する必要があるかと思う。
第三に視覚の近代化と同時に聴覚の近代化のことも見逃すわけにはいかない。

柳田国男の『明治大正史―世相篇』の中の「時代の音」と題した一文には、日本人が耳を澄ますという機会が少なくなり、次々現われてくる音の新しい意味さえも、空しく聞き流そうとする場合が多くなったと指摘する。

確かに古い時代というか、伝統的な音は社寺や行政機関を中心に発せられるのみで、それも祭礼などの特別に許されたハレの日に限られており、また行政的な合図の音（太鼓とか鐘、板木の音）も一定の管理の下にあった。

加賀藩の藩法集には色を禁ずる条目があっても不思議と禁音の条目はない。しかしながら現実には妄りに奇音を発することができなかったのであって、奇声や奇音は社会生活の中の暗黙の了解のもとでタブー視された。

金沢で江戸・東京に見ならって火見櫓が建てられたのは明治三年のことであり、記録によれば市内の三カ所であった。櫓には半鐘と呼ばれる吊鐘が吊るされ、火事や洪水など緊急時に鳴らされた。私自身の記憶によれば、カンカンカンの三音を一組として、早く打てば近い所での火事、カンカンの二音ならば少し離れた所といった具合に、鐘の音で火事の遠い近いを判断することができた。

それまでの江戸期の城内及び城下の人々に時間を報らせる

時鐘は前田藩の築城がほぼ整備された承応元（一六五二）年頃に始まったといわれ、城内の権現堂付近にあったといわれている⁽³⁾。

廃藩置県後の明治三十二年になると、この時鐘の代わりに俗にドーンと呼ばれた時砲が、金沢の市中に鳴り響いたもので、これは昭和十八年まで続けられた。その他荷車や人力車、力織機、蒸気機関車など、近代化にもなって現われた新しい音が次々と人々の耳を刺激したのである。柳田はまた、音は欠くべからざる社会知識であるとも述べている。すなわち音というのはかつて日本の民俗社会の中では常に社会的な意味をもったもの、記号化されていたものであったにもかかわらず、近代化の中では次第に音そのものが人々の関心と呼ばなくなってきたことをここでは問題としている。

柳田が述べている中で少し気になるのは「空しく聞き流そうとする場合が多くなった」という点である⁽⁴⁾。それまでは音はどちらかと言えば自然態に近い性格のもので、風の音、雨の音、鳥獣の鳴声や足音、樹木の摺れ合う音、川の流れる音、その他せいぜい寺の鐘や神社の太鼓の音といったものに人為的なものを感じとる程度であった。すなわち、これらの音を、耳を澄まして聞くと同時に、ある種の想像力（イマジネーション）をともなっていたのであって、そこには狸や狐の化物、天狗、雪女といった妖怪の世界を夢想し、共同の幻覚を抱く人々が数多くいたのである。

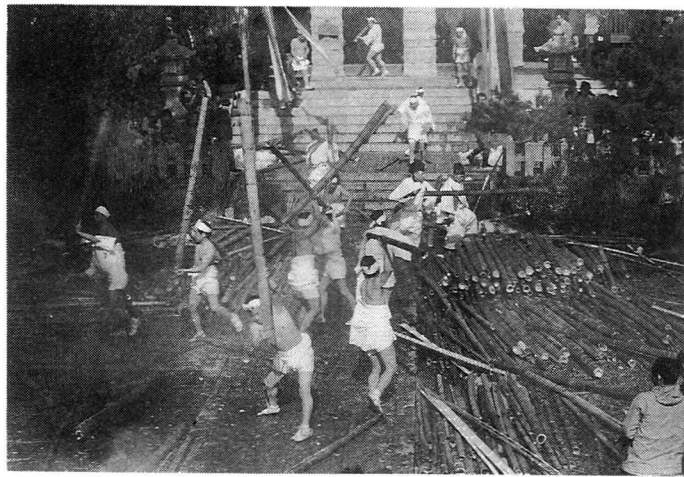


写真5 竹割り祭り 2月10日（宮山博光氏撮影）

金沢から南へ約四〇キロ離れた加賀市大聖寺町にある菅生石部神社では、毎年二月十日に俗に竹割り祭りと呼ぶ御願の神事が行われている。伝説によれば、昔この辺にすむ大蛇が娘を差し出さねば田畑を荒らすので、ある時村人たちは一計を案じ、娘の黒髪を焼いて大蛇をおびき出し、青竹をもって叩き殺したといい、その後青竹を

割る神事が続けられていると伝えている。

しかし、この祭礼の本質をみると、つまり鳴竹をもって神起をし、今年の豊作を祈願する農耕儀礼であり、二月一日の旧正月から十日までの間、境内における一切の鳴物が禁止されている点である。従って、ここでは音をタブー視し、祭礼をもって解禁とするプロセスが注目され、行事の開始の合図を報らせる第一の板木が拜殿の入口に、第二の板木が神門に吊るされ、その音とともに青竹を手にした若者が境内にどつとなだれ込み、竹を叩き割りながら、よりすさまじい音を発するのを目的としている。

故に、ここでは静寂と騒音の対立によって神事における音の意味を強調するところに日本人的な意識に基づく民俗の音の伝承性を感じさせる。また、柳田はその後のあまりにも頻繁なる（音の）刺激の連続によって、新しく珍しい音響の印象、新事物に対する注意力、感動といったものの効果が半減していったと述べているが、私は近代的な音の大部分が日常的な社会知識となり、生産的かつ機械的すぎる中性化した産物であれば、音の社会的な意味が自分とは直接関係のない遠いものになってしまったことが、新しい音に対して空しく聞き流す要因かと考えている。

柳田は同じ「時代の音」の末尾に、「ある外国の旅人は日本に来て殊に耳につくのは、櫓の足駄の齒の舗道にきしむ音だと謂った。

然り、是などは確かに異様である。さうして又前代の音では無かつた」⁽⁵⁾とも述べている。

明治中期頃から大正期にかけて、金沢の市中では盆の七月十六日が商家の敷入りの日で、この日十四、五歳の丁稚たちは主人から与えられた真新しい足駄の音を往来いっばいに鳴り響かせたもので、それが金沢の風物詩であったという。つまり当時は都市に住む人々にとって下駄の足音さえが印象深かったのであろう。

いずれにしろ、明治期に入り、種々の人工音が世間に出現した。それは人々から耳を澄ます感性を失わせると同時に、想像力をも退化させたとみられる。

複製技術社会の音で人々に最も強烈なインパクトを与えたものはラジオであつたろう。日本におけるラジオの出現は大正十四（一九二五）年に始まるが、当初、ラジオは無線電話機とも呼ばれ、無線が無銭に通じさせた隠語とすることが流行し、ラジオが無銭飲食の別称にもなったほどだといふ。⁽⁶⁾

ラジオというマス・メディアは、アメリカでは一九二〇年十一月、ドイツでは一九二三年十月に始まったとされるが、ドイツで注目されるのは、ラジオが流した最初のニュースが、一九二三年十一月七日のヒトラーのミュンヘン一揆の報道であつたこと。そして、この電波媒体を最大限に利用して、ナチは一九三六年のベルリンオリン

ピックを現代大衆社会のマスメディアの祭典として確立したことが、音による複製技術社会の始まりの大きな契機となったのである。⁽⁷⁾人々は画一的な情報を知り、似通った判断基準をもたせられることによって、国家は民衆の意識統一をはかることができ、それは一方では地域における民俗知識の差違を薄めさせていったものだが、ここでは逆に新たに個人的な生活の価値認識が生み出されたことにもつながっている。

複製技術社会をいちばん早くに展開したのは都市社会である。従ってここでは都市において何故複製技術が受容されるのかを考えておく必要がある。

周知のごとく、有名なヴァルター・ベンヤミンの『複製技術時代の芸術』の著作では、芸術作品のアウラの消滅の社会的条件が問題視されている。すなわち、ベンヤミンはアウラとは、どんなに近距離にあっても近づくことのできないユニークな現象であって、このアウラの消滅は、現今の社会生活において大衆の役割が増大しつつあることと切り離しえない二つの事情に基づいており、一方では事物を空間的にも人間的にも近くへ引きよせようとする現代の大衆の切実な要望があり、他方また、大衆がすべて既存の物の複製をうけいれることによってその一回かぎりの性格を克服する傾向が存在する。例えば新聞やニュース映画などは一時性と反復性が結びつい

たものであり、事物をおおっているヴェールを剥ぎとり、アウラを崩壊させることこそ、現代の知覚の特徴であって、現代の世界では「平等に対する感覚」が非常に発達していて、人々は一回かぎりのものからさえ、複製によって同質のものを引きだそうと述べている点が興味深い。⁽⁸⁾

従って近代の都市社会における大衆化を最も象徴的に知覚的に表出したのは、複製技術による均等化の原理によるものであるといえる。今日、いわゆる日本の物質文化がもたらした生活環境は都市をてはじめとして全国いたるところに同一の風景化を進め、日本人の個性の消失を顕著にしてきたようにみうけられるが、そこには従来の民俗的な感性、民俗的心理といったものがどのように反映しているのかといった新たな問題があるように思われる。

本稿ではとりあえず、写真とか印刷といった知覚的な素材を対象に、これらの出現が近代以降の日本人の民俗社会にどのような意味をもたらしたのか、影響としてどのような現象を生じたのか、都市民俗の発生としてどのように位置づけられるのかといったいくつかの課題に沿う資料を提示してみたい。

そして、主として対象を金沢という伝統的な地方都市にみる種々の現象の萌芽的なものを見出すことによって、民俗的な変容の実態をとらえてみたいと考えている。



写真6 真成寺の写真奉納



写真7 真成寺の写真奉納

二、写真の民俗

金沢の市中を流れる犀川と浅野川は俗にオオカワと呼ばれ、藩政期には金沢城の外濠的な性格を担っていたが、そのオオカワの外側

はカワムコウと称され、元和二（一六一六）年に市中にあった多くの寺院を犀川口につくられた寺町と浅野川口の卯辰山麓に集め、城下末尾の砦線とされた。その卯辰寺院群の中に日蓮宗の真成寺という寺がある。貞享二（一六八五）年の寺社由緒書上によれば、初め小松にあったが万治二（一六五九）年に現地に引越したとされている。⁹⁾

この真成寺は鬼子母神を祀り、城下の人々からは俗にキンボジンサンと称され親しまれてきた。ちなみに金沢では町人の大半は浄土真宗、武家や家柄町人の一部が曹洞宗及び日蓮宗が多く、かつて五万人の武家とその家族をかかえた金沢城下では真宗以外の寺院も大層栄えていたのであるが、明治期に入って廃藩置県後には武家の離散が著しく、曹洞宗や日蓮宗寺院はいっせいに檀家を失い、急激に廃れ、無住の寺院も出たほどであった。

真成寺の場合、基本的には鬼子母神は自ら五〇〇人の子供をもち、人々の子供を守護するという誓願を立てたと伝えられることから、子安、子育ての守り本尊として多くの信者を集めている。そしてきわめて現世利益の祈禱本尊であるため、家内安全の他

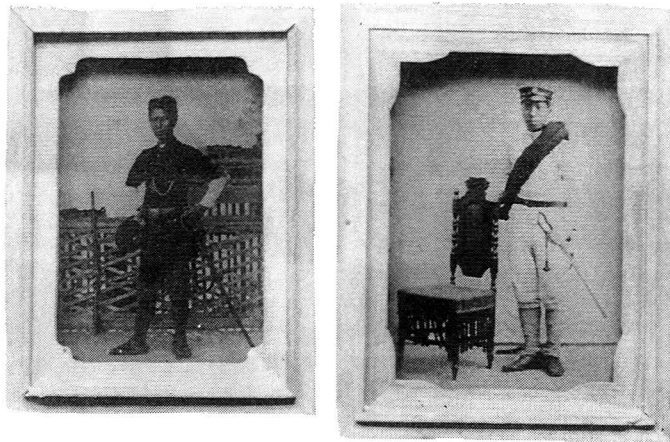


写真8 左が明治10年の兵士の写真、右が明治24年士官学校生徒の写真

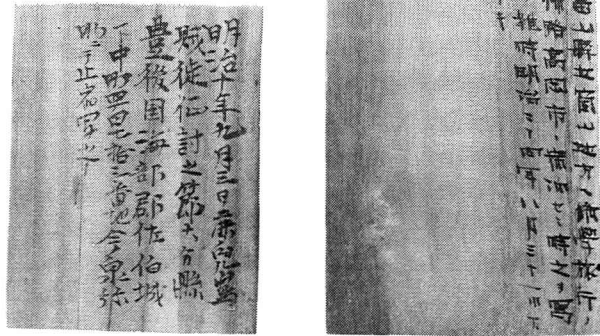


写真9 同 裏

この「お預り」の着物の代わりにいつしか登場するようになったのは肖像写真で、真成寺の本堂の正面と左隅に山と積まれている。

現在の本堂が創建されたのは明治三八（一九〇五）年であるが、その頃すでに相当数の肖像写真が奉納され、途中に一度整理された後、現在ある五十音順の収納棚が備えつけられたという。

今は約二千枚ほどの写真があり、それらを調べてみると、最も古い写真は明治十（一八七七）年田中政美と称する兵士のもので、桐箱のケースに入っているため保存状態はよく、ケースの裏面には「明治十年九月三日鹿児島賊徒征討之節大分県豊後国海部郡佐伯城下中町四百七拾三番地今泉弥助ニテ止宿写之ヲ」とあり、やや赤身がかってはいるもののザンギリ頭で洋服を着用、左手でサベルを握り、向って左側には銃を立て掛け、足を少し開き、右足は休めの姿勢で正面を向いて立っている。

に、憑き物落しの祈禱や縁切り、受験の合格祈願等のきわめて都市民的に雑多な祈願成就の信仰が色濃い宗教である。
従って、ここでは「お預り」と称して、子供の着物を奉納し、鬼子母神の木像に着せ、祈禱することによってその子の無事成長を祈願するもので、それは成人に達するまで続けられる。

文面から明治十年二月十五日に西南の役が起り、それ以前の明治八（一八七五）年に金沢城内に開設された歩兵第七連隊は明治十年の二月二十九日に出勤を命じられ出発しているもので、その時従軍した兵士のとみられる。記録によれば九月二十二日に金沢に帰

還しているところから、この写真の兵士の場合、あらかじめ出発前に武運長久を祈願し、無事帰還することができたので、その御礼に記念写真を奉納したと考えられる。

さらにもう一枚同じく明治二十四（一八九一）年の田中直人と称する兵士の写真があり、その桐箱ケースの裏面には「富山県五箇山地方へ修学旅行ノ帰路高岡市ニ宿泊セシ時之ヲ写ス維時明治二十四年八月三十一日下リキ」と記され、制帽を被り、夏の軍隊服を着用し、サーベルをさげ、ゲートルを巻き、肩から大きなタスキをかけて直立不動の姿勢をとっているところから、陸軍士官学校あるいは海軍兵学校の生徒のものとみられる。

この二枚の兵士の写真には「真影」と記され、影という言葉に明治初期の写真の考え方がよく表わされているように思われる。

その他数多くの奉納写真をみていくと、この真成寺には江戸歌舞



写真10 中村歌右エ門と家族の写真

伎の役者、初代中村歌右エ門の墓のあるところから、東京から墓参に訪れたとみられる大正年間の中村歌右エ門夫妻が四、五歳ほどの女の子と小犬を伴って写した記念写真風の家族写真が一枚混じっている。これは年代は不明だが、歌右エ門は帽子を被り、風呂敷包みをこわきに抱え、羽織を着た着物姿で、花籠を手にした着物姿の息女と洋風椅子に腰かけた夫人と写真機のレンズを見ている小犬を配した珍しい写真である。

またかつて加賀藩の老臣、八家の一つであった横山男爵家の当主横山義隆氏はこの寺の檀徒総代をしており、明治三十七年頃の肖像写真や、同じくその息子の大正五（一九一六）年の横山隆良の写真があり、これには「東京小石川、南谷写真館」のマークが付けられ、



写真11 横山男爵家の長男隆良氏の写真



写真12 お預りの写真



写真13 七五三習俗の写真
(大正3年記)

東京で撮影されたものが奉納されているが、これなどは「お預り」の御礼のためとみられる。

真成寺の写真奉納は明治・大正・昭和と時代を経るに従ってより

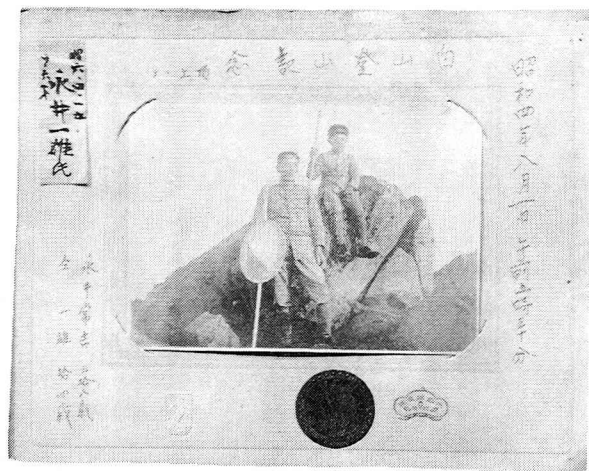


写真14 白山登山記念写真

間祈願し子預けが成就したために奉納されたものとみられる。さらに三歳の着物姿の女兒、五歳の羽織・袴姿の男児、セーラ服姿の五歳の男児は明らかに七五三儀礼の記念写真であり、なかでも日付が最も古いもので大正三年三月一日とあるところから、金沢ではこの頃から東京あたりの七五三詣りの習俗が流行し始め、記念写真が撮られ「お預り」の写真としても使われ始めたことがうかがわれる。

注目される写真に「昭和四年八月一日午前五時三十分 白山登山

一層写真の量は増えてくるが、なかでも最も多いのは赤児・幼児の写真で、生後二百二十日と記された女兒のもの、写真では一歳前後だがなぜか四歳と記された女兒のものがあ

二、写真の民俗



写真16 昭和のモダンボーイの
写真



写真15 樹立のセットをバックに
家族写真

記念頂上ニテ 永井常吉三拾八歳 同一雄拾四歳」と記された夏の白山登山での父子の登拝記念写真があり、その左肩に添付された紙には「昭六・四・一五 永井一雄氏十六才」と記されているところから、数え十五歳の元服に際し、白山登山を行い、十六歳のときに



写真17 出征中の兵士の写真

「お預け」の祈願がなされていることが考えられ、人生儀礼の当時の在り方をうかがわせるものとして珍しい資料である。

また大正末期から昭和初期のいわゆる昭和のモダンイズムともいうべき時代の写真には、背景に樹木や草花がセットとして組み込まれ、帽子と背広姿の若者がコウモリ傘を背中にあて、両手を背にまわした、いわゆるモダンボーイ姿のものであり、当時の風俗をよく示しているが、この様な写真は数少なく、大半は現在でも写真館で伝統的に守られている記念写真風の構図のことが多い。

さらに子供の写真の次に多いのは第二次大戦中

の出征兵士の写真で、「昭十三・五・十五 花野英一 二三才」
 「昭十八・一・八 橋本雅雄 二十三才 出征中」「昭二十・二・
 二五 橋本八太郎 四十八才 出征中」等々と記された軍服姿のものがある。

これらは皆、出征した兵士が出征直前に撮ったもの、あるいは兵役中に撮ったものを家族に送ってきたものであり、留守中の家族が武運長久・延命のための祈願として、鬼子母神の加護を祈ったものとみられ、戦時下の写真奉納祈願として注目される。

また、変化のある写真としては昭和九年四月二十二日に奉納された四歳の女兒の写真があり、これは白黒の印画紙に彩色を施したもので、「金沢調色写真 彦三五番丁」と銘記してあるところから、この当時一時期流行した彩色写真である。ちなみに真成寺の奉納写真の中で本格的なカラー写真が登場するのは昭和三十年代のものからである。

真成寺の住職深村智山氏の話では、一般に写真奉納は子供の成長祈願が多く、祈念してからお預りの期間が済むまで、本人をお守りするもので、大人の場合は病氣平癒、兵隊の場合は無事帰還できるまでの間の鬼子母神さんのお守りが祈願されるという。

これらの信徒は地域的にも幅広く、金沢市内のみならず、近郊の農村からの祈願者も多いとのことであり、また、宗派にとらわれない

表1

年齢	人数	年齢	人数
1歳	2人	22歳	1人
2	9	23	2
3	1	27	1
4	4	29	2
5	3	30	2
6	1	35	1
7	2	36	2
10	1	44	1
12	3	46	1
15	1	56	1
20	2	57	1
21	4		計48人

この数字をみるかぎり、七五三儀礼に関係した子供、徴兵と関係した青年等が顕著である。

金沢では前述したように、明治末期まで七五三の習俗はなく、それまでは武家の習俗として袴着という儀礼が本来これにあたるもので、男子五歳から袴を着用することから、四歳の十一月、あるいは五歳の正月に紋服と上下を着せ、大小の刀をさし、扇子を手に宴席に据えた基盤の上にのり、客の祝詞を受けるものであった。⁽¹⁰⁾

この習俗は明治に入り、武家の流失にともなって消滅したが、東京地方から七五三習俗が伝播するようになってから、男女の子供の習俗として主として大きな商家の家でのみ形態だけを真似たものが行われるようになったとみられる。

従って、東京で行われた七五三習俗が北陸地方に伝播したと同時に

いところもあるようである。

そして、奉納棚から時代を別にして無作為に注出した四八枚の写真の年齢構成をみると表1のようである。

に、七五三記念の写真撮影も併せて伝播し習俗化したもので、記念写真という行為が儀礼としてきわめて意味をもっていることがここでは重要であると思われる。

また前述した明治十年の写真をはじめ、第二次大戦の出征兵士など兵隊の写真がきわめて多い点、写真は「真影」というか、身近な人物そのものの遺影として死と深く関わっていることが、兵士らにとっていち早く写真を受け容れやすかったものと考えられるが、日本の軍隊の精神的基盤、意識の基盤が当初から近代化を余儀なくされていたことも関係しているように思われる。

この真成寺のお預り祈願を通じた写真奉納習俗の背景には、江戸時代加賀藩の洋才導入の気風と、文明開化の在り方が深く関わっているように考えられる。

加賀藩における写真は江戸時代の末期、慶応三（一八六七）年六月より明治元（一八六八）年十二月に行われた卯辰山開拓によって、その一画に「写真局」と称した施設が設けられたことに始まるもので、これは全国的にも最も早い営業写真館の創設と考えられる。この卯辰山開拓というのは十四代藩主、前田慶寧が、浅野川河畔の現常磐町から、それまで庶民の入山を禁じていた卯辰山一帯にかけて、大規模な開発を行ったもので、養生所を中心に薬物調合所や舎密局、撫育所、薬草所、釘鍛冶場、綿布織場、集学所、陶器所、料

理店、茶屋、湯治場、揚弓場などを次々と建設したものである。

この舎密局に隣接して写真局があり、石川県の写真史に詳しい吉尾開山氏によれば、明治に改元された当初は「卯辰山撮影所」、明治元（一八六八）年では「向山（卯辰山の別称）写真局」、明治二（一八六九）年になると「卯辰山写真」と年を経るごとに改称したことが特記され、明治四（一八七一）年の末にはこれらはすべて解散したもので、この僅かな期間に何故このように名称が変わったのかは不明だが、この様な写真局が営業写真館の初出であったと推察されている⁽¹¹⁾。

そしてこの舎密局の総理には後にタカジアスターゼの発明者で知られた高峰讓吉の父親精一がなり、その下に、後に市内博労町で最初に写真材料を扱う薬店を開業した旗文次郎、さらに明治四年観音町で写真館を開業した藩の写真係御用である吉田好二（好之助）、同じく明治五年殿町で開業した遠藤虎次郎の名があげられ、彼らの手によって次々と写真撮影が行われた⁽¹²⁾。

しかし、この藩が卯辰山につくらせた写真局より以前に、加賀では既に写真が撮影されていた痕跡がある。

それは江戸後期の文政十三（一八三〇）年頃より活躍した加賀の絡線師大野弁吉によるものであった。

日本の写真史によれば、日本で初めて写真が撮影されたのは薩摩

藩の御用商人で、学者であった長崎の上野俊之丞常足（一七九〇～一八五一）が、蘭船によって輸入されたフランスのダゲール・ニエプスの発明による銀板写真のダゲレオタイプの写真機を購入し、薩摩の島津家に献上し撮影した天保十二（一八四一）年のことであるとされている。

これは、ダゲレオタイプの写真機が公式発表されてから僅か二年目のことで、天保十二年六月一日に藩主島津斉彬を撮ったと伝えられるが、明確には立証されていない⁽¹³⁾。

また日本で最初の営業写真館は、文久二（一八六二）年に上野俊之丞の四男の上野彦馬が長崎市中島町に開設したとされている⁽¹⁴⁾。

大野弁吉は享和元（一八〇一）年に京都の羽子細工師の子として生れ、二十歳の時長崎に遊学し、オランダ人について医学や理化学を修め、また絵画や彫刻を学んだという。すなわち文政初年の頃である。さらに対馬から朝鮮に渡り、日本に戻って紀伊国に遊び、この間、馬術や砲術、算数、暦学を究めたとされているが確かなことは判らない。やがて京都に帰った弁吉は加賀国大野村出身の中村屋八右衛門の長女うたと結婚、中村屋を名乗った。そして弁吉の一番弟子米林八十八の明治十一（一八七八）年の身上書によれば、文政十三（一八三〇）年四月、妻うたの故郷である金沢近郊の漁村大野村に移り住んだとされ、そこで知り合った隣村の宮腰港（現金沢市



写真18 大野弁吉の自影写真
（嘉永年間頃か？）

金石町）の豪商銭屋五兵衛と親しく交わり、後に銭五の知恵袋として広く知られたが、その生涯にはあまりにも謎の多い人物であった。この弁吉が残した自筆の理化学書『一東視窮録』に「イヨジューム鏡」と題する写真術とオプスクーラ写真機の構造を描いた図が掲載されているが、この理化学メモの一部に嘉永六年の記述があり、一応江戸末期の著作と考えられる。

いづれにしろ、弁吉は嘉永年間には確実に銀板ではなく湿板写真を撮っていたものであり、わが国の写真史上、かなり早期の写真術の手法が既に加賀藩内で行われていたことになる⁽¹⁵⁾。

しかも、この弁吉よりも先だって、加賀藩士遠藤高環が文政四

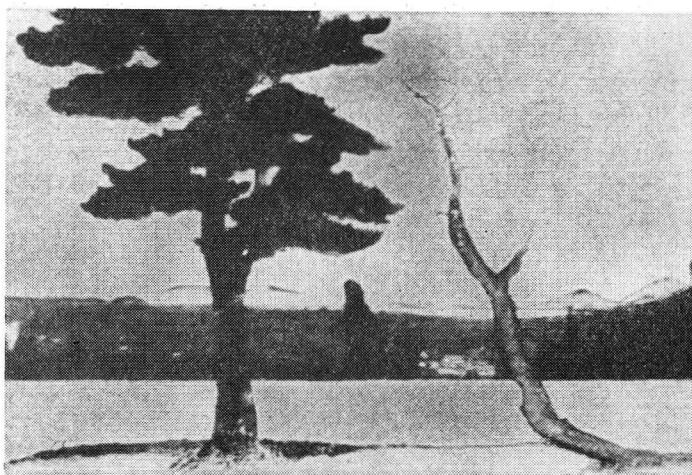


写真19 泥絵『石川県史』第3編より)

(一八二二)年には写真術を駆使し、兼六園内より河北潟をみた泥絵(初期洋画)を描いており、また『写法新術』六巻を著していることが注目される。

ここでは、文政三(一八二〇)年正月六日、鹽の水に障子の影を映ずるをみて疑惑を生じ、嘉永三(一八五〇)年には、「鏡の物影は鏡面に光画を生じ、之を人目に呈して、万物を鏡内に見るが如く見ゆることを十月二十五日夜発明せり」と記し、その他本書には「製ニ写真鏡「写」物図」が記載され、湿板写真の理論的な基礎が既に展開されていたことになる。⁽¹⁶⁾

この遠藤高環より少し以前の文化

六(一八〇九)年には、江戸の数学者であり独特の開国論を唱えた本多利明が加賀藩に招かれ、二十人扶持で召抱えられている。利明の父伊兵衛はもと加賀の人とも伝えられ、その関係で藩と接触したのかは判らないが、算学、天文暦学、航海術、測量術を得て、自ら造船し、幕府の命を受けて、蝦夷地を探索した人としても知られていた。

利明は周知のごとく、海外からの物資の輸入のみでは自国が減びるとの認識にたち、船舶を駆使して海外へ積極的な貿易を展開すべきとの独自の開国論を提唱したが、この思想は加賀藩士にも多大な影響を与えている。しかし当時の加賀藩の政情では、まだ大藩の保守的傾向が強く未熟なるが故に、また嫉妬なども渦巻いて、半年後に嫌気をさした利明は江戸へ帰ってしまった。

しかし、この僅かな期間にもかかわらず、利明の弟子には、後に藩政改革のみ旗を掲げ、若い藩士たちを扇動、指揮した黒羽織党の上田耕(作之丞)をはじめ、宇野保定、萩原秀庸、近藤幸克、中西惣兵衛らの科学者を輩出し、なかでも三角風蔵、長谷川猷、大橋作之進、河野通義が注目された。

三角風蔵は天明四(一七八四)年に加賀の河北郡二日市村の百姓の次男に生れ、金沢に出て足軽となり、さらに江戸へ出ていちはやく利明の私塾に弟子入りし、測量術や舎密術を学び、また同時に、江戸の砲術師範について特に風砲術を学んで帰藩し、能登の海岸測

量や、実測に基づいて正確に作成された金沢分間絵図、さらに今でいう空気銃を金沢城内二の丸銃砲所で製造させ、その棟取となつて指揮をとった。

また大橋作之進は利明より航海術、外国語を学び、後に砲術を得て、安政元（一八五四）年に藩の西洋火術方役所の棟取となり、同じ頃藩が初めて作った洋式学校、壮猶館の設計に携わった人として知られた。

さらに河野通義は利明には測量術を学び、後に蘭学者黒川良安にもつて天文・暦学を修め、『製八線対数表法』などの西洋数学の本を著わしている。

そして特に注目される利明の弟子には長谷川猷（源右エ門）がおり、猷は家禄百石取りの城内における書物奉行であった。利明からは特に航海術を学び、大地球儀を自作して、家の天井から吊し、日夜世界を眺め、思考をめぐらしていたと伝えられ、また蘭学者黒川良安を藩に推挙し、とりついでいることから、藩内では蘭学への関心をいちちやくもっていた人物とみられる⁽¹⁷⁾。

この長谷川猷の家には金沢の郊外、宮腰港の海船問屋の豪商銭屋五兵衛が親しく出入りしたといわれ、天保年間以降、銭五の影の人として行動を共にしていた大野弁吉もこの長谷川家に始終出入りしていた可能性も高く、これら幕末の科学者たちが長谷川家を中心

情報交換や研究を展開したとみられる。

しかしながら、これら利明の弟子たちはいずれも加賀藩士とはいえ、下級の武士たちであり、江戸後期の揺れ動く百万石の政治状況の中では大きく飛躍できず、低迷を続けたが、金沢城下にいわゆる近代化の新風の息吹きを多少ながらも吹き込んだとみられ、その後の金沢人の間に洋風化に対するアレルギーのようなものを感じさせるような事象はきわめて少ない。

このように江戸後期から、既に加賀藩には西洋文化を積極的に受け容れようとする気風が藩を中心に広がっていたもので、大野弁吉の町人でありながら、庶民の前で次々と展開する絡繰技術は一時的に切支丹魔法として警戒されたものの、逆に弁吉に弟子入りを望む者も多かったと伝えられている。

なかでも安政元（一八五四）年大聖寺藩に生れた小池兵治は弁吉の最後の直弟子といわれ、特に写真術を伝授、また舎密学を学んで、自ら写真に必要な薬物の調合を習い、明治初年には写真を生業としていた。しかも最初の頃は加賀藩の老臣横山家（明治には男爵家）のお抱えの写真師となり、明治八（一八七五）年に、金沢に歩兵七連隊の本部がこの旧横山邸に置かれた頃は、師団長、連隊長をはじめ軍人を相手に写場をもって営業写真家として活躍したことが伝えられている⁽¹⁸⁾。



写真20 明治初年の加賀藩士の写真
(石川県立歴史博物館蔵)

明治初年の写真はまさに文明開化の象徴的なものであり、加賀藩の重臣等の上層武士から流行し始め軍人、官界、財界、政界、そして彼らと始終交際のあった東廓の芸妓衆の間に広がり、明治十六年頃の正月や節分の頃には小池写真館の前に芸妓の人力車が列をついて並んだといわれている。

芸妓の場合、彼女らの多くは両親を早くに亡くし、置き屋に幼い頃から引きとられ、育てられる場合が多いことから、自らの死後の保証は何もなく、その根無しの性格から、自らの姿が最も華やかかりし頃を記念化した写真を欲する願望は、一般の人々よりはるかに強かったものと考えられる。

金沢をはじめかつての石川県内各地の迷信、俗信を調べてみると、当初は写真を撮られると魂を抜かれるあるいは寿命が短くなるとか、三人で写真を撮った場合、真中に居る人は早く死ぬとかの禁忌が伝わった。また写真に関する怪異伝承も多く、金沢寺町の高岸寺では境内で記念撮影した写真の隅に第三者の知らない人物が写ったとか、^{口も}能登志賀町の旧家雄谷家の天狗の間を写真に撮ると一つしかない電灯が三個写された、とかの怪異現象が伝えられている。

この雄谷家の天狗の間の場合、江戸時代から、この部屋に天狗様が棲まわれ、客人が泊まると翌朝必ず隣の部屋に放り出されていたと伝えられ、明治初期に記録された『能登志賀』にも載るほどのあたりでは有名な怪異であった。このような怪異伝承が時代を経るとともに、近代化の中で写真という媒介を通じ、形を変えて伝承されている点に興味深いものがある。

軍人が写真を好む傾向の背後には、戦場にて死と対峙し、その往時の武士の姿を後世に残そうとする意識に加えて、いわゆる元からある肖像画の伝統性もあるように思われる。

いわゆる中世の禪宗にみる宗教的な意味をもつ、高僧の頂相^{ちやうさう}や武将の肖像画には、それ自体が仏画と同様に拝む対象であった。

加賀藩には初代前田利家をはじめ、家臣のそれぞれの開祖を中心とした肖像画が伝わっているが、利家の肖像の場合、衣冠束帯にて



写真21 前田利家の肖像画

上畳に座した神像形式で、上部には蓮花紋の垂幕が下っている（金沢市灯明庵蔵）。

このような神像形式の物は数多くあり、京都大雲院にある織田信長画像をはじめ滋賀の西教寺、京都高台寺の豊臣秀吉画像、徳川美術館蔵の東照大権現像（徳川家康画像）など、戦国期に活躍した武将の肖像画は没年後にすぐに描かれたとはいえ、いずれも遺族や家臣らが拝む対象として、神格化した肖像形式をとっている。

ちなみに秀吉像の高台寺のものは上畳に座し、御簾と垂幕と屋根を描き、手前に高欄を配し、上部には雲を描いたもので、また、家康の東照権現も雲を配し、御簾に三ツ葉葵の紋、手前に狛犬を置い



写真22 豊臣秀吉の肖像画



写真23 徳川家康の肖像画

た明確に神像図ともいえるべき肖像画である。

その他、前田利家の父利春の画像は侍烏帽子に剣梅鉢の家紋をあしらった大紋姿で、上畳に座し、様式的には室町期の武将像の正装



写真24 髭題目を付した肖像画
(石川県立歴史博物館蔵)

にならって描かれているといわれ、上部に記された讀には天正十四

(一五八六)年の記年銘が記されている。

しかし同じ利春像でも七尾市の長齡寺にある天正九(一五八一)年の画像は、利春の法体姿で、首から掛絡を下げ、右片膝を立て扇子を手に、左脇には刀を置き、上部に雲を配し、前部左右に小將と侍の二人の従者を置いたもので、さらに古い形式の肖像画とされている。

このような法体姿の画像は前田利家夫人である芳春院像(神奈川県総持寺蔵、金沢の桃雲寺蔵)のものがあり、また京都の高台寺にある秀吉の正室弥々で、後に高台院と称した肖像画も法体姿で、武將の神像形式にならない上畳に座し、御簾と屋根を配したものであ

る。

このような大名及びその妻などの開祖の肖像画とは別に下位の侍の場合、多くは肩衣で袴をつけ、小袖の着物姿で上畳に座し、刀を置いて武士を象徴させたもので、上部に讀を記すか、法名・戒名を書き、日蓮宗徒ならば「南無妙法蓮華經」の髭題目文字を書いて、菩提をとむらっている。

このような鎌倉期から近世初頭に描かれた肖像画はそれ自体宗教的な意味を有し、その背景には旧仏教系、特に曹洞宗にみる初期僧侶の頂相様式の伝統性から発しているようにうかがわれるが、西洋のイコノグラフィーときわめて類似した図像性をもっている点に興味深いものがある。

こうした過去の武將肖像画はそのまま、明治期に至って後、武士及び軍人の気風に受け継がれた要素があり、それまでの画家によって描かれたものに代わって写真術という新しい発明品によって、いとも簡単に受け継がれた感がある。

ただ、今日でも葬儀の写真にかぎり、葬儀屋と契約する画家に死者の肖像画を描かせ、それをさらに写真に撮って祭壇に飾るといった方法を行うところが石川県の能美郡寺井町にあり、写真と肖像画の微妙な関係を示す事例であろう。

いわゆる日本人にとって死者の面影の影とはどのように意識され

たのであろうか。

白山々麓の旧新丸村(現小松市)の花立では往時、小正月の十五日満月の夜、自らの姿を月明りに照らし、雪面に映じた影をみて、今年一年の吉凶占いをした。これは影見と呼ばれる身上占いで、特に影が薄いか、影が無かったりすると、近いうちに死ぬと恐れられた。

今日でも、どうかすると人物写真の中で、特に人の輪郭が薄く写ると「影が薄いから近いうちに死ぬ」といって忌み嫌うのも、影見の習俗と同一の意識に根ざしたもののように考えられる。

すなわち、人々の生きた姿態は常に他人にとってカゲ(影)であり、まさに意味をもった光なのであろう。

そのカゲには生気があり、靈力を秘めたものとして解釈されるが故に、写真を撮るという行為は魂を抜く行為と目されたように思える。

従って、写真の発達とともに、写真が日常化するに準じて、写真は死者の靈魂が宿る位牌と同様にカゲを留めた信仰的な対象物となり得る可能性をもっていることになる。

また戦時中には将兵の写真とムラの娘とが結婚式を行った例もあるといわれ、写真が人間の分身であるといった観念が育っていたともみられる。

つまり、ここには明らかに日本人の古くからのカゲの解釈によって写真を使った新しい民俗の成立が認められるように思われるのである。

現在我々の周辺にみる写真に撮られた人々の仕草を民俗学的・考現学的な視点で眺めてみると、次のような特徴がひき出されそうである。

第一に、旅行中の名勝地における記念写真の撮影があり、そこでは家族、小グループ、団体といった対象の違いはあるものの、いわゆる記念写真スタイル(型式)がある。観察すると少人数のスナップ写真では真面目な表情よりは旅の楽しさを強調し記念化しようとの意図があるのか、撮影者が笑いの表情をあえて要求したものが多い。しかし大勢の団体写真になるときわめて無表情な記念写真に終始し、さらに同一のものの複写いわゆるきわめて日本人的な団体行動の記念化という複製行為がともなっている点に注意される。

第二に、人生儀礼における写真がある。すなわち、初誕生、百日祝、お食い初め、初宮参り、七五三の宮詣り、各種学校の入学式、卒業式、成人式、入社、結婚式、厄年祝、還暦祝、葬式、年忌といった個人の一生に関する記念化が写真の撮影行為を必ずともなっているという新しい習俗が生み出されている。

この人生儀礼の写真化には当事者の衣裳が重視されており、人物

二、写真の民俗

の表情よりも儀礼のもつ非日常性が衣裳によって記号化されている点に意味があるようにみうけられる。このことはカラー写真の普及によってより顕著となり、特に女性の場合ほど特徴的である。ちなみに昭和初期にはモノクロの人物写真に着色した調色写真が一時的に流行している。ここでは一般に無表情な写真が多く、美しく整然と撮る傾向が強い。

第三に、社会的な行事写真があげられるが、地域の各神社の祭礼をはじめ、地域の学校・職場を単位とした運動会、盆踊り等の芸能大会、海水浴、ハイキング（遠足）、慰安会、創立記念行事、土木建築の竣工式等が対象とされ、ここでは情況写真が主として目的となる。すなわち行事の記念化と同時に時間の記録化が意図されており、その構図の多くは新聞報道写真をモデルにしたものが多い。

従って、時間的観念が介在することからある面では意外性が強調され、一般家庭で撮られるスナップ写真にもその傾向がよく著われているように観察される。

第四に風景写真の場合、基本的には絵葉書写真が構図モデルとなっているようにみうけられる。最近キッチュという概念が問題視されているが、この美的粗悪品というか大衆化芸術ともいべき対象は、まさに都市社会の発達とともに生みだされてきたものと考えられる。

日本では特に都市における公衆浴場、すなわちお風呂屋さんの湯舟の上に描かれた「三保の松原と富士山」の風景画が最も代表的なキッチュの様式の芸術と目されるものだが、そこには自然が大都市から追い払われ、人工的な自然をつくるべく大衆のひそかな要求に根ざしているように思われる。アブラム・モルの『キッチュの心理学』によれば、「キッチュは十九世紀の市民社会に発生した。だがキッチュを生みだした市民社会は大衆社会へ移行し、それと共に日常生活環境も大きく変わったが、その環境とは絶えず流動している物達によって作りあげられている空間であり、それはますます人工的になっていく。そして、それと共にキッチュは確固たる基盤を獲得し、人工的になった環境と人間とのかかわりあいの一つのタイプとして、キッチュは発展していく」と述べている。⁽²⁰⁾

つまり、大都市の大衆が集まる場である都市公園、駅のターミナル、デパート、遊園地、劇場、公衆浴場にはキッチュの様式が関わっており、そこには人工的な自然風景が描かれやすいのである。特にディズニーランドはその典型であり、そこには風景のキッチュとしての旅行といった要素がみられる。

そして同じく、文化遺跡や宗教的な名所、名勝地などは近代以降より観光地化し、それまでの神聖な場所を通俗化させ価値の低下をまねくが、そこには単純なロマンティズムが「思い出の品」をつく

らせ、豊富な記念品、土産品の商品化を増大させ、最もキッチュ的な物をつくりあげている。

なかでも絵葉書は写真の発達とともに最もポピラーな観光記念品で、風景、建物、庭園、文化財といったものの写真構図の大半はいわゆる絵葉書型の定型化したものにつくりあげてきた。

このような絵葉書写真の場合、写真のトボスというか撮影場所が観光地ではいつの間にか定まっているところが注目され、ある種の風景のキッチュ化現象が起るのであろう。

ちなみに金沢の江戸末期につくられた前田家の庭園、兼六園では明治七（一八七四）年五月に公園として一般に開放されたが、初期の公園内の名所は大桜が中心となっている。しかし後にこの大桜の樹木が衰えるのと、公園が次第に観光地化し、年中見物客が訪れるようになると、代わりに琴路灯籠と称する不変の名所が中心とされ、より一層の絵葉書化が進んだとみられる。

従って現在、二百万人も訪れる観光客の大半がこの灯籠の前で記念写真を撮るもので、またこの風景を写すことによって、思い出の品とすることになるのである。

その他写真の民俗に関する考現学的要素として、前述した葬儀に使用した遺影写真は仏間の長押にかけられるという新しい民俗を生みだし、位牌を代用する肖像写真も同じ要素をもつ。さらに長期の

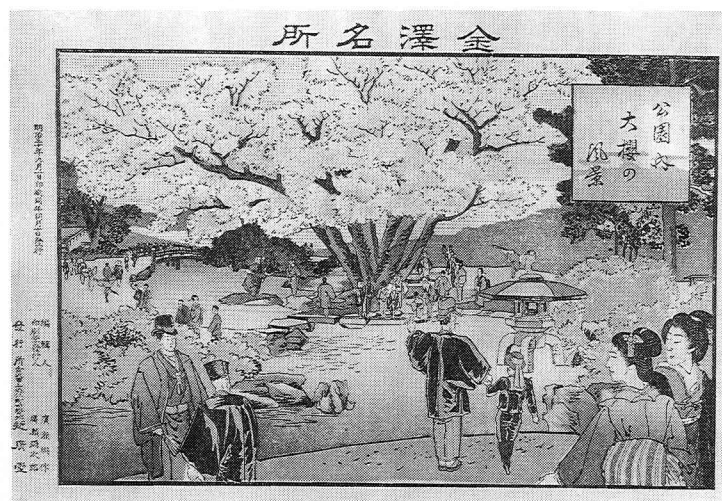


写真25 金沢名所絵、兼六園内の大桜（石川県立歴史博物館蔵）

旅行や単身赴任者の懐中には家族や子供の写真が御守札のようにしまわれている点、神社の拝殿には、五十年祭や百年祭といった大祭の情況写真、山車や曳山、風流の行列写真が奉納額（絵馬）として記念的に掲げられ、また戦時下では兵士が乗った軍艦や飛行機の写

二、写真の民俗

真が額入りで掲げられているのも以前からよく目につくものである。そして、写真の民俗で最も重視されるものに天皇の肖像写真及び天皇御一家の写真があげられる。今でも古い農家の座敷や仏間に天皇皇后両陛下の御真影が額にいれられ掛けられているのを目にすることがある。そしてかつて戦時下の学校の講堂の奥などには御真影の奉安殿が設けられていた。

このことについて多木浩二氏はきわめて的確に次のようにとらえられている。

もともと写真の複製機能が肖像画のもっていた礼拝価値を展示価値にかえたのであるが、同時にその記念性つまり写される側の「ハレ」への期待が、再びそれに礼拝価値をもたらしした。

この礼拝価値の頂点に表われたのが天皇のご真影だった。断髪令の直後、洋髪になった天皇ははじめて写真を撮らせる。かつて大衆の前に姿を現わしたことのない天皇の写真の出現は、明治以前の天皇制が変化したことを意味しているし、やがて教育勅語と対になって学校に配布され、明治国家を統合していく記号戦略の最大のものになるわけである。

と述べている。⁽²¹⁾

明治政府は天皇のイメージを可視的なものにつくりあげるために写真を最も有効に利用したといわれているが、多木浩二氏の説明に

よれば、明治天皇が初めて写真を撮影されたのは明治四（一八七二）年十一月、工部省横須賀造船所に行幸した際のもので、また天皇が和装から洋装になられたのは明治五年であった。そしてさらに明治十年すぎには天皇、皇后の錦絵がさかんに登場した。そしてこの明治天皇の肖像写真はきわめて少なく明治五年、六年の後長い時間を経て同二十一（一八八八）年に登場した三種類のみであり、その後すぐに教育勅語が発表され、明治二十二年以降、各小学校に肖像写真が配布されているのである。このことを多木氏は天皇を視覚化してきた歴史、政治的図像の完成、権力と視覚の関係しあう歴史としてとらえられている。そして、なお、明治政府が天皇の肖像の



写真26 明治天皇・皇后の絵入り引札
(大鋸コレクション)

流失には神経質すぎるほど気をつかった背後には、御真影の写真はそれを礼拝する儀礼によって参加者に感情的な対象となっていき、そのとき写真は天皇の分身に変容し、写真の神聖化が行われたからであるともいえそうである。⁽²²⁾このことは多少変化しながらも今日に至るまで同じような意味をもってつづいている。

すなわち戦後の平和憲法下にある天皇は人間天皇として位置づけられ、それを最も象徴的に著わしているのは天皇御一家の皇室アルバムである。

正月元旦の新聞、天皇誕生日の新聞や雑誌など折に触れて流される天皇御一家の写真は、まさに日本人の家族社会を視覚的に記号化したもののように思われる。そして、それは祝日という暦の上のハレの日にふさわしく、日本人のハレ感覚に合致する構図であり、日本の大衆社会が家族写真を撮る上でも基本的なモデル写真として位置づけられているように考えられる。

三、印刷術にみる都市の民俗社会

金沢における新聞の発行は明治四（一八七二）年十二月に、市中の料理仕出し業吉本次郎兵衛が「開化新聞」と題して出したのが初めてである。これは木版刷りの冊子型で、月に三回程度のものだが、

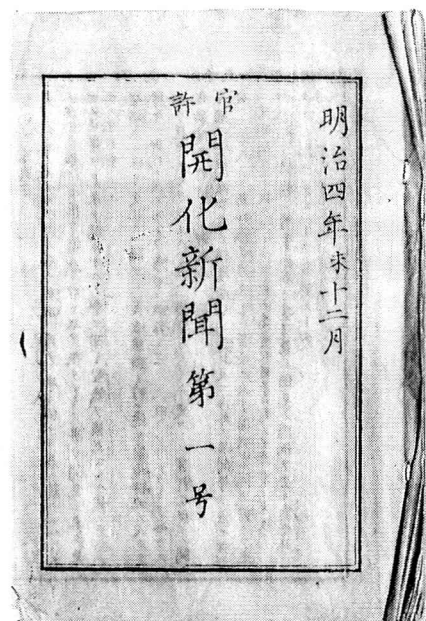


写真27 開化新聞（石川県立歴史博物館蔵）

日本の最初の日刊紙「横浜毎日新聞」が創刊されたのは明治三（一八七〇）年の十二月であるから遅れること一年であり、かなり早期の新聞といえる。そしてこの開化新聞は明治六（一八七三）年から「石川新聞」と改名し、日刊紙となった。

その後、明治八（一八七五）年に「尾山新聞」が創刊され、同じ頃「此花新聞」が、明治十四（一八八一）年に「北陸日報」が、明治二十（一八八七）年に「北陸新聞」があいついで創刊された。

この地方都市金沢における初期の新聞はやや政治的色調をおび、無秩序な言論と放言にて、当時の風潮ともいえるべき壮士の気風の内容が多く、「圧制政府転覆」といった記事を書いて法に触れ休刊し

た「北陸日報」や、内容がとかく良家の子女のプライバシーを侵害したとのことで禁止された「此花新聞」のように、市中の下世話な世間話に終始するものなど問題の多いものであったとされている。⁽²³⁾

前述したように、金沢では錦絵がさかんにつくられた時期があり、同じ頃東京や大阪の大都市でも錦絵が新しい視覚情報媒体といった形で展開している。ちなみに、明治七（一八七四）年に発刊された「錦絵東京日々新聞」「錦絵郵便報知新聞」そして大阪の「新聞図絵」がそうであった。

そしてこれらとほとんど同時期に大屋愷故が錦絵を金沢で広めているのである。

前述したように、金沢の錦絵は明治維新にともなう戦役図や当時の最新の出来事図であり、風聞は単に想像するしかないのに比べて、彩色の絵図には多少の誇張はあるもののリアル感があり、人々を魅了したに違いない。

しかし明治中期頃になると、銅版・石版術が発達することによって、木版の錦絵は急激に衰れ、さらに明治三〇年代になると日刊新聞に写真が登場することによって、錦絵のもつニュース性のあるリアルさは急速に薄れていった。

前述した多木浩二氏は「錦絵から写真へ―見るコードの変化」と題した項で、視覚の近代化について触れているが、特に、

明治の日本が経験した視覚の合理化は西洋の幾何学的な遠近法に要約される。もつとも、この視覚の合理化は、江戸以来すでに浮世絵のなかにも入っていた。その上明治の錦絵が、開化の風物や出来事を扱ううちに、伝統的な技法の空間と「開花」の現実のギャップから、洋風版画的要素をとり入れた空間表現を必要とするようになってきた。小林清親の「東京名所図」が好評であったのは、もちろんその抒情性や新しい風物の情報性のせいもあったが、環境の変貌に少しづつ遅れて変化する大衆の知覚に適切な折衷的コードをあたえたからであろう。⁽²⁴⁾

筆者自身は目下のところ金沢の場合を考えると、前述した写真の民俗と同様、近代化を抵抗なく受容していった武士層がいち早く西洋的な視覚の知覚を得ていることが、いわゆる庶民社会に特にギャップを感じさせずに開化を浸透させることができたように思っている。

すなわち藩政期の都市文化のある意味での象徴は印刷術であり、まさにこの複製技術によって人々に均等の情報を広範囲に広めることが可能であったからと思われる。

江戸末期の加賀藩は京都から浮世絵師（板版師）三名を招き、卯辰山に造版方養生所をつくって、木版技術の指導を積極的に進めてい

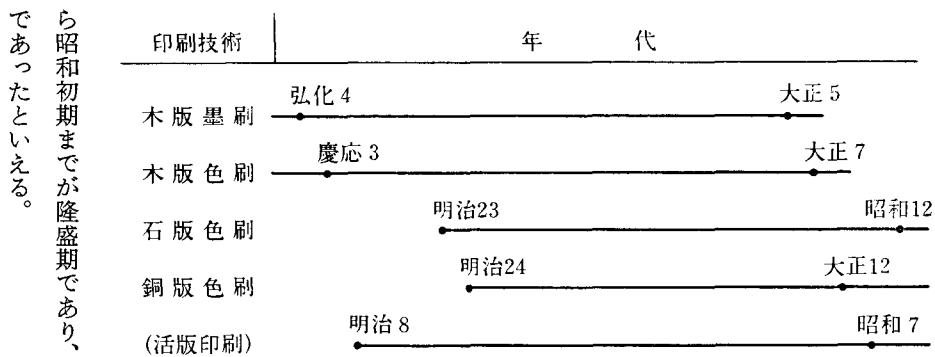


図1 引札の印刷技術と年代

る。そして藩士や足輕らはこの技術を習得しようとする。いつめ、その受講者は百名にも達したといわれ、彼らはそのまま明治に入って、金沢の印刷業会の礎となっている点に注意される。⁽²⁶⁾

石川県立歴史博物館が所蔵する大鋸コレクションの刷物資料のうち、商店の広告印刷である引札は七九五枚あり、うち年代の判るものを対象に、印刷技術の立場からその始りの年代から終りの年代を注出してみると図1のようになる。

すなわち、この年代を考えてみると、引札は幕末から昭和初期までが隆盛期であり、特に明治中期から末期が最も盛んであったといえる。

そして、印刷技術からみると、木版の手摺りは江戸時代から伝統的に続けられ、大正期には急速に衰退したもので、なかでも木版の多色化は幕末頃から流行し彫師の活躍をみた。

そして明治中期になると木版に代わって、石版、銅版が中心となる。

明治八（一八七五）年に早くも登場する活版印刷は金沢における引札の中ではやや例外であり、文字印刷だけのものではあった。⁽²⁶⁾

引札は周知のとおり、いわゆる商店のちらし広告であるが、増田太次郎氏の著書によれば江戸では引札、京大坂など西日本ではチラシと称し、まったく同種のものである。また引札の始まりについては、加藤玄悦『我衣』の記述から、宝永年間（一七〇四～一七〇九）に年二季（夏と冬）安売札廻しの形で始まったのが通説とされている。⁽²⁷⁾

引札は文字を主体のものと絵が主体のものとがあり、庶民は彩色のきれいな絵入りの引札を好んだもので、前述したように特に手摺りの民芸品ともいえる多色摺りの木版のものは家の壁やふすまにインテリアとして貼られた。

また引札は正月や店舗の開店など祝事に出されることが多く、従って絵文様が恵比須、大黒など七福神、お多福、福助、宝船といった縁起物の題材を極彩色に描いてあるところから、福を招く目度



写真28 七福神の引札（大鋸コレクション）

いものとして、庶民にも好まれたものとみられる。

さらに注目されるのは、特に明治初期のものには文明開化を象徴する題材、すなわち蒸気機関車、蒸気船、人力車、電車、ランプ、山高帽子、コウモリ傘、時計といった洋風のもものが克明に描写されているところから、当時の最新の文明機器及びファッションの視覚



写真29 文明開化の引札（大鋸コレクション）

情報として人々に好まれた点もみのがせない。

これら洋風の品々は時代のファッション性を秘め、金満家というカインテリゲンチユア（知識人）という、ある種の社会的地位の高い階層のステイタスシンボルとして受容された面もあり、それは都市を中心として庶民の物欲を刺激している。

金沢の時計屋のいくつかはその前身をみると、飾り職人で櫛やカシ、笄をつくり、また銀や真鍮のキセル等も製作していた。つまり当初から装飾性の強い製品をつくる業種である点が注目される。

ハイカラさんといわれた人々はいわば衣裳や持ち物、装身具において洋風であったわけで、ファッションの先端をいくことに気概を

感じる性情は都市民的な“粹”とか“いなせ”な性情と同質のものとみられる。

金沢の引札を都市民俗的な要素として注目される部分を取りあげてみると、次のような点があげられる。

事例(1) 化粧品商(びんつけ屋)

金沢片町木倉屋長与門 木版色刷 店先の図 転宅御披露口上

明治中期

全体的に江戸から明治への過渡期を描いている。店先は江戸時代



写真30 化粧品商の引札(大鋸コレクション)

の様式で、正面軒先の屋根の上にかかる看板も旧態然のもの、女性

は島田風の髪型に和装の着物姿が多いが、パラソルとか日傘をさした二人の女性がいる。男性は和装だが帽子を被り、手にコウモリ傘をステッキのように持っている。紳士を乗せた人力車が一台描かれる。店内の男の店員は和装だが、頭はザンギリ頭で髷は結っていない。店の奥に化粧水のガラス瓶が並び、新商品の入荷を表現する。文中には「香油」、「香水」の文字を入れている。

すなわちここでは帽子と傘、人力車で新風俗が表現されていることになる。

事例(2) 呉服商

金沢市橋場町友田儀兵衛 木版色刷 店先の図 明治末期

全体的に近代化が進んだ大通りに面した呉服店の店先を描いており、瓦屋根の土蔵の上から旭日が昇る表現で、店の繁栄を願う引札である。

軒先の屋根上の看板には右から左に横書に「洋服調達所」と記され、その上には「C. TOMODA. Tailor」が英語で表示されている。

店先は左側が旧態然の和服の店で大きな暖簾が下がり、右側にはガラス戸に鉄柵が、内部には幅広の洋服地を積み、洋装の男が布地をたたんでいる姿が描かれる。



写真31 呉服商の引札 (大鋸コレクション)

通りには店の中央部にガス灯が描かれ、人力車、郵便配達夫、洋服の紳士、着物を着て靴を履く男、マント姿の男、手押し車の店員、和装姿でコウモリ傘をもつ婦人等が描かれている。

すなわち、ここでは看板の英語文字、ガラス戸、洋服、ガス灯、人力車、靴、傘、洋風マント、手押車といったものが明治を象徴す

るものとして時代雰囲気表現している。

金沢では藩政期まで庶民の家で瓦屋根を葺くことを禁じていたから、瓦葺きの屋根自体が新しさを誇るものとなっている。

事例(3) 料理屋

金沢市東馬場入口 山龍軒(山崎屋) 木版色刷

店先の図で「即席仕出し并に、牛鶏肉等料理」とあり、店の横に立てられた旗には、牛の字に二匹の鶏の絵が描かれている。明治後期。

仏教王国加賀において、食肉を嫌う風土の中にあって、肉料理の店は珍しく、ハイカラ好みの人々にうけたといい、特に若い政治家の集団の会合によく使われたと伝えている。

図柄を見ると檜皮葺きの二階屋で、一階にはガラス戸が表を飾り、軒には二つのガス灯が付けられ、さらに帽子を被り、洋服姿でステッキをもった紳士とバラソルをかざした和装の女性が四人描かれている。背景には三層塔、橋の欄干があり、どちらかといえば日本の風景を置いている。

すなわち、ここでも、ガラス戸、ガス灯、帽子、洋装、ステッキ、靴、洋傘といったものが近代的感觉として強調されるものである。

事例(4) 宿屋

金沢市下堤町 雨夜又五郎 活版印刷 年頭祝辞 店先の図 明治後期

大通りに面した旧大聖寺藩侯旅宿と銘うった老舗の宿屋で、金沢



写真32 料理屋の引札 (大鋸コレクション)



写真33 宿屋の引札 (大鋸コレクション)

民家の特徴であるスモシコ、キムスコが描かれ暖簾と看板をかかげた店は旧態然とした景観だが、軒の瓦葺き、店に続く瓦置ききの土塀と門、その側のガス灯、スモシコの前に鉄柵が描かれ、部分的な近代化を表徴する。

通りには人力車、馬に乗る紳士、帽子洋服姿でステッキを持つ紳

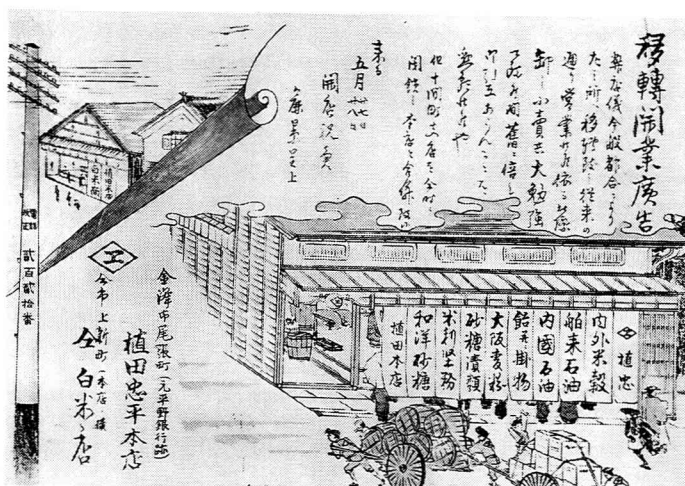


写真34 米穀商の引札 (大鋸コレクション)

士、犬を連れた洋服の男、バラソルをさす女、郵便配達夫等がいる。
ここでは乗馬姿の紳士が目立っている。

事例(5) 米穀商

金沢市尾張町 植田忠平 (植忠) 本店 石版色刷 店先の図 移

転開業広告 明治後期

江戸時代からの商家の店先き風だが、入口の暖簾には「舶来石油 内国石油 米利堅粉 和洋砂糖」といった新商品の文字を並べており、店の前の通りには荷車が二台、郵便配達夫、帽子ステッキの和装の男が描かれている。

この引札で特徴的なのは電信柱と電話番号の式百式拾番を特に記している点が注目される。

金沢で初めて電話が布設されたのは明治三十(一八九七)年であり、電話の普及は以後急速に発展したという。

大正から昭和初期にかけて、金沢の下町ともいえる卯辰山下の東山界隈に出没したひとりの人気者の浮浪者ハッタロウの伝承話に、誰かが道で会って何か頼むと、ハッタロウは電柱にスルスルと登り、中ほどに縄をゆわいて「もしもし」と電話のまねをする。「地獄の閻魔さん、極楽仏さん」が電話先。「いつ閻魔さんの前へ行きやいやら」と言うので「返事が聞える？」と聞くと、「まだ返事がなから、来んでもいいのかもしれない」と言ったそうである。⁽²⁸⁾

電話が冥界に通じているという発想は、科学的認識のなかった人々にとって、最も素朴で単純な想像力であろうが、どこか日本人的な民俗性を感じさせる。

文明開化というものが、人々の理解を越えたところでは、最も身

近な認識におきかえ解釈することによって、はじめて納得のいくものとして受け容れられたのであろう。明治後期の電話番号標示は、それが未知のどこかに通じている利器を所有するといった表徴が底辺に流れているように思われる。⁽²⁹⁾

このような洋風表現に注視して、次に明治三十六年刊の『北陸三県実況案内』と題した業界本に掲載された明治末期の金沢市内の商店広告の写真資料から、その実態についてみてみると次のような点が抽出される。

まず当時の繁華街で最も目立つ物を列举すると、大通りには電柱、ガス灯、火見櫓、煙突がみえ、また荷車、縞木綿の着物に前掛姿の店員、帽子・外套・襟巻姿の旦那衆が時代の風俗をよく表わしている。

建物は窓が洋風のガラス戸となり、白ペンキで三階建ち、正面上部に時計をはめ込んだ店もあり、また横書きの看板が数多くつけられている。

病院の建物はきわめて洋風で、横板を重ねた壁は多く白ペンキが塗られ、窓はガラス窓、門柱、アーチのゲイトの上にガス灯が取り付けられ、鉄柵が目立つ。また玄関のポーチとその上はテラスをつくり、上下二枚の揚げ降り窓をつけ、さらに玄関先に人力車、自転車置いて欧風化を強調しているのが注目される。すなわち西洋医



写真35 明治の病院建築

学と最新設備は外観においても欧風イメージを伴うものであることが必要なのであろう。

次に勧商場（バザー）と記した、いわゆる和洋雜貨商の場合、建物は洋風で、アーチの形が窓の形態を含め、数多く使われているが目立っている。また新聞社の場合も半洋風建築とし、門柱には電灯をつけ、入口にアーチ状の飾りがつけられている。

銀行の建物の場合は何故か銀行マークを目立たせている点が顕著である。

次に繊維業者の場合、工場の建物及びその内部の写真に掲載して

三、印刷術にみる都市の民俗社会

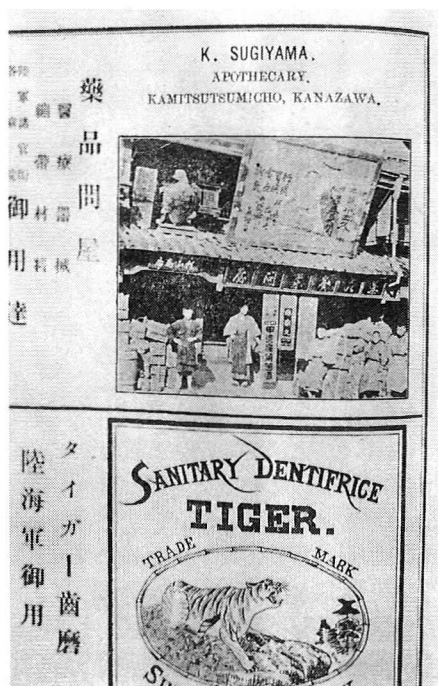


写真36 薬品問屋の店先

いるが、珍しいのは電信略号（キ）を広告している点である。
料亭の場合は建物が和風の古い形態のもので、従って明治調といえるものは自転車、人力車、山高帽子を被った客の紳士を写真の中に納めている。
ただし肉料理の店の場合、「西洋御料理」の縦型看板と横書看板の二枚がかけられ、建物の窓飾りをなぜか中国風に行っている点が目される。
以下内外雑貨・小間物商の店先は大きな文字看板とガス灯が、乾物・カンヅメ製造販売の商家も同じく文字の大型看板とガス灯が店

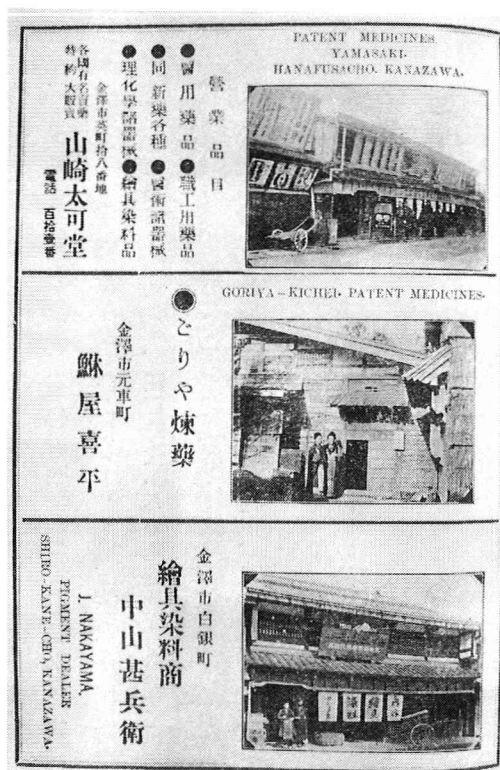


写真37 薬屋、絵具屋の店先

の軒先にシンボリックに取り付けられている。
また和菓子屋の場合は電灯が店の軒を飾り、さすがにパン屋の場合は店先をペンキ塗りとし、模様壁をあしらって格子窓を入れて洋風とし、その名も西洋堂としている。
貴金屬細工商の場合は旧商家を改造し、玄関にはガラス戸を入れ、自転車を店先に置いている。
さらに紙商もガス灯、ガラス戸に横型文字看板を取り付けている。
煙草問屋も特大の模型文字看板を中心に、装飾性の強い各種の煙草商品名を記したケバケバしいほどの看板が軒を埋めつくしている。

貨物運送屋の場合は建物を土蔵造りとし、屋号を壁に大書し、ガラス戸を施して、ガス灯を配している。

印判屋も旧商家を改造し、横書文字看板を掲げ、ガス灯を配し、また牛肉卸商もペンキ塗の壁に、模様ガラスをいれた洋風の雰囲気とし、和漢洋薬商も、ブドウ酒を手にした美人画の看板と数多くの薬名の文字看板が林立して賑やかしい店先となっている。特に古寺町にあった小山濟世堂の場合には軒の上に十一枚の薬名看板が所狭しと掲げられ、まさに看板が店の正面をすべて占め、当時の金沢で最も商業広告を強調した店といえるであろう。

また、ある薬品問屋の場合にはカタカナ標記した角力絵や大亀の造型看板等が掲げられ変化をみせる。すなわち薬屋看板は色彩が多くカラフルで、また形の変化が多いのも特徴である。そして明治末期の薬屋は医用薬品・工業用薬品、新薬、理化学医療器械、絵具、染料といった化学薬品系統のものならずして商品とし、多種多様である。

なかでも絵具染料商の専門店の場合、英文文字の横看板もかけられている。

変った商店としてマッチ製造販売業の場合、絵入り看板に加え、入口の門等は洋風づくりとしている。

これらのやや明治調の商店景観と対照的な、まったく和風の旧態

然とした店舗もあり、それは職種にもよるようである。ちなみにあげてみると、漁網商、乾物屋、竹器商、金銀銅象嵌細工屋、醬油屋、金物屋、染物屋、莫産屋、びん付ローソク屋、漆屋、呉服屋といった商店はあまり改装せず、江戸時代からの店舗景観を保っている。これらの商店写真の中で注目されるのは荷車である。二輪車で、人力車の構造ときわめてよく似たものだが、現代でいう商店のライトパンの性格の運搬車である。

自転車、人力車、荷車の三種類が明治期の商店のシンボリックな運搬車であるようにうかがわれる。

以上のように明治期の商店が、その業種によっては逸早く洋風化を強調することによっていかに商店イメージのレベルアップを企てることにつとめているかを広告媒体で示している点に注意される。

ここで問題を少し戻して、引札広告について再度述べてみたい。

広告引札の起源はいわゆる文字情報の初出として江戸時代初期の天和年間（一六八〇）には既に江戸の日本橋駿河町に開店した越後屋の「現金安売掛値なし」の文字広告のチラシが最古のものとされているが、いずれにしろ商店の文字広告から江戸後期にはいわゆる絵入りの絵びら広告へと発展したものとみられ、これは印刷技術と深く関係している。すなわち、木版から石版、活版印刷へと進歩することによって、より大量の印刷枚数を可能にし、しかも浮世絵

等をきつかけとした多色刷りも容易にできることによって一般化したとみられている。

また絵びらは錦絵によって触発された面も大きく、高価な錦絵を容易に手に入れることのできなかった庶民にとって、彩色の絵びら広告は大変もてはやされたとみられている。

引札(絵びらを含む)は先述したように、店の開店を知らせる広告であり、また年二回の正月と土用頃に得意先にもって回る年始回りの進物として、あるいは安売り(特売日)広告といったものとして多く使われた。特に正月用引札には絵びらが多く、色彩やかな華麗なものが大半で、庶民の家の壁や襖に貼られることが日常的に行われた。おそらく、この壁に貼られた引札に注目したのであろう、それまで別に売られていた暦が次第に引札の中に登場してくるのが注目される。

先述の増田太次郎氏の『引札絵びら錦絵』によれば、江戸時代に絵暦というものがあり、明和年間(一七六四)の頃からであるといい、江戸末期には、商人の間で年末年始の進物として店名を入れた絵暦を配るようになってきたが、江戸時代は勝手に暦を販売することが禁じられていたので、公然と行われてはいないという。

そして増田氏は、明治五年十一月九日の改暦の布告によって太陰暦から太陽暦へと移行し、同十六年からは一枚摺りの略暦は出版条

例に準拠して、誰でも出版できるようになったことは画期的なことであったという。

すなわち商店の名前を入れた「一枚暦」と称する広告暦が特に大阪を中心に広まったといい、正月用引札と組み合わせたものが盛んに出回るることによって、このとき今日の商店カレンダーの原型ができたとみられているのである。

金沢の大鑑コレクション中の引札の場合、この暦付引札をちなみに年次別にみると表2のようになる。

表2 暦付引札の年次別枚数

慶応3	2	明治28	9	明治43	0
.....	〃 29	5	〃 44	1
.....	〃 30	6	〃 45	0
明治16	2	〃 31	7	大正1	2
〃 17	3	〃 32	5	〃 2	0
〃 18	5	〃 33	13	〃 3	0
〃 19	7	〃 34	8	〃 4	3
〃 20	2	〃 35	2	〃 5	3
〃 21	5	〃 36	3	〃 6	0
〃 22	5	〃 37	1	〃 7	1
〃 23	7	〃 38	3	〃 8	0
〃 24	2	〃 39	0	〃 9	1
〃 25	12	〃 40	3	〃 10	0
〃 26	9	〃 41	0	〃 11	0
〃 27	7	〃 42	2	〃 12	1

この表でも明らかに、明治十六年の解禁以降圧倒的に暦付引札が摺られ始めているもので、特に二十年代から三十四年までが盛時であるようにみられる。

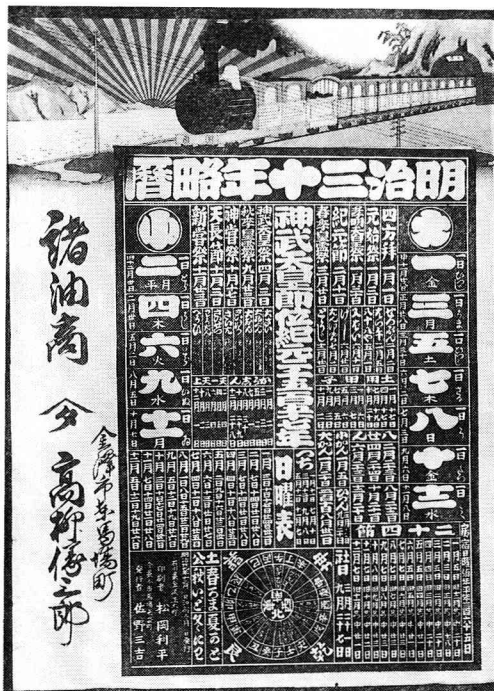


写真39 明治30年の略暦付引札（大鋸コレクション）



写真38 慶応3年の暦付引札（大鋸コレクション）

また慶応三年のものが二枚だけ突出しているが茶商と小間物商の二軒のものであり、いずれも金沢の版元津幡屋義助版で形態は同種のものである。

このデータは大鋸コレクションのみの集計であるため、年次ごとの枚数には凹凸があり、ここでは一つの傾向だけを示すものである。いずれにしろ大正十二年まで暦付引札が製作されている。

この金沢版引札以外には明治三年、同六年、同十一年の引札が含まれているが、それぞれ、近江、京都、若狭の製作のもので加賀のものではなく、明治初期に大坂から製作技術が北上伝播したことも多少なりと推察される。

またこの金沢の暦付引札中には明治三十一年以降のものに新暦と旧暦を併列しているものがところどころ散見されるが、これはおそらく新暦への利用度が後退し、旧暦に対する見直しが起ってきたことに起因していると思われる。

すなわち日常生活において、まだ旧暦が根強く残っているため、壁に貼っておく以上、二つの暦を対照してみることが不可欠であったからであろう。

そして、明治四十四年からは完全に新略暦と銘打ったものが登場し、大正年間へと継承されているのが注目される。



写真40 「月頭」，万延2年のもの（石川県立歴史博物館蔵）

ちなみに江戸時代の金沢城下町の暦は、金沢の市中を流れる犀川の上流、熊走村にて「月頭」の名で木版のものが刷られ、これは加賀藩が特に許可した専売的な暦で、歳の暮になると、熊走村の百姓衆が月頭売りとなって市中に販売したと記録されている。

昭和四十六年頃、筆者がこの熊走村を調査した時には、既にこの

暦のことを知る人は誰もいなかった。ただこの村の伝承の一部に山伏の存在した痕跡があり、「月頭」の製作と山伏とは何らかの関係があるのかもしれない。

次にこれらの引札の製作技術についてみると、活版刷りは明治十年代からあるが、明治二十七、八年頃までは大部分が木版手摺りで、従って板木師の存在が問題になる。

前述の『石川県印刷史』によれば、加賀藩では江戸後期に京都から、今井、池田、藤田という三名の浮世絵師（板版師）を招き、木版技術の養成を命じ、卯辰山に藩の造版方養成所にて指導し、当時の足軽や藩士百名がここに通ったといわれている。明治十四年頃の記録では「版木印判彫刻職二十五戸、活字版摺業五戸、画工二戸」とあり、相当数の印判に携わる人がいたことになる。

大鋸コレクションの引札の中には同一の図柄で店名と住所のみを空白にし、入れ込んだものがいくつかあるが、これなどは原版を毎年変え、注文をとっては後から摺り込んだものであろう。

この様な同一の絵に注文だけを摺り替える方法は江戸末期の天保年間頃から流行しだしたとみられる紙貼りの船絵馬の形態によく似ている。

加賀や能登の海辺の村々の神社に遺る船絵馬は、江戸時代の文化文政頃までのものは板に直接絵馬師が描き込んでいるが、天保以降、

特に大坂の船絵馬師の手による紙製絵馬には同一図柄の弁財船（北前船）と構図彩色のものが数多くある。そしてこの絵馬の左右の隅には奉納者名を書き込む空欄と、弁財船の旗に船名を書き込む空白箇所をあらかじめ用意しておき、船主や船頭の注文に応じて書き入れるといった方式のものであった。

すなわち印刷における複製技術の萌芽が既にこの辺りにみられるのである。

弁財船の目印はもう一カ所帆の布に印される黒線で、船頭の言葉を聞いて絵馬師が書き入れ、一見個別の船を描いたかにみえるが、実際には規格品なのである。

これは幕末から明治にかけて大量に増加した海運業者の需要に応じたもので、単独でつくる場合に比べて製作単価はかなり安くできるものであり、いわゆる「名入れもの」の初期形態である。

また、金沢の引札で興味深いのは、明治中期頃の刷り物とみられる氷室饅頭を宣伝した菓子屋の引札である。

これは金沢の年中行事である旧暦六月朔日（現七月一日）の氷室の日に因む麦饅頭の広告で、季節を折り込み、団扇と扇に朝顔を彩色した図柄に麦まんじゅうの文を載せ、「金沢小立野 中石引町 阿良木与右衛門」とあり、木版色刷の引札である。

金沢では現在でも、毎年七月一日には和菓子屋の店頭で氷室饅頭



写真41 氷室饅頭の引札（大鋸コレクション）

が売り出され、職場や各家で食べられるが、氷室とは冬季に降り積った雪を地面に掘った穴に詰めて踏み固め、小屋掛けして、この日取り出し食べるもので、藩政期にはこの氷室の氷を江戸の將軍家へ毎年献上したと伝えられ、江戸城内の賜氷の節会の儀礼に使われたという。

すなわち、氷室は夏を前にした病魔退散の厄除けの行事であり、金沢では周辺農村でも「歯固め」或は「鬼の牙」と称して煎り菓子などできるだけ固い物を食べ、歯を丈夫にして、夏を乗り切ろうという意味した行事であった。



写真42 縁起物としての引札（大鋸コレクション）

注目されるのは、この菓子屋が宣伝している麦饅頭は本来周辺農村で、折しも麦の収穫期にあたり、いわば収穫祝として嫁の里から婚家へ蒸した麦饅頭を届けるといった従来からの生活習俗を根拠としているものであった。

つまり、これは明治初期の武士の離散によって、金沢城下町には周辺農村から大勢移住し、もともとあった武家の年中行事より農村の年中行事が支配的となった時期に、金沢の和菓子屋が考え出した氷室の麦饅頭という新商品の普及をはかるための引札であった。

すなわち新しい都市民俗がこのような広告媒体を通じ、商業主義

の宣伝行為の中で創造されていく一例として注目され、現代の日本におけるバレンタインデーのチョコレート贈答慣行が年々次第に定着していく過程に往時の氷室饅頭はよく似ている。

引札の図柄の中で多いのは恵比須、大黒といわれる。金沢の引札の場合も九〇例中最も多いのは大黒の四二、次いで鶴の三八、恵比須、旭日の三八、松の二八例と続く。³⁰⁾

すなわち引札の語源からも察せられるように、本来福を引く意味があることから、縁起の良いものが選ばれるのは当然で、松竹梅、鶴亀、七福神、宝船、福助、末広がりの扇、旭日といった図柄は商人にとっても、貰って壁に貼る庶民の側にとっても目出度い物であったにちがいない。

増田太次郎氏は特に七福神について庶民がとりわけ好んだのは、あまり上等でない、安っぽい、それだけに気安く、その親近性が庶民の神になったといい、かつて江戸の下町では正月二日に、いわゆる七福神を乗せた宝船の絵の刷物が売られ、それをお宝売りと称していたと記している。そしてその刷物を二日の晩に枕の下に敷いて寝ると良い初夢が得られるといわれ、人々は争って買ったと伝えている。

また商店では昔からエビス講売出しというものが盛んに行われたことから、エビス（恵比須）は馴染まれ、人気があったといい、ど



写真43 宝船の刷物 (大鋸コレクション)

ちらかといえは関東より関西の方が盛んであるという。金沢城下町でもこの二つの行事は江戸大坂とまったく同じ形で行われていた。

宝船の刷物は木版で無彩色のものであり、「なかきよのとをのねふりのみなめさめ、なみのりふねのをとのよきかな」とかな文字が



写真44 エビス講売出しのチラシ (大鋸コレクション)

七福神を乗せた船と共に描かれ、この文字は下から読んでも同じ文句になるという縁起言葉としても人気があった。そして二日の早朝には、商店では「売初め」と称して店を開き、まだ暗いうちから賑わって、宝船の刷物も売られたり、時には商店が顧客に配ったものらしい。

そしてエビス講も毎年十一月二十日には特に呉服屋を中心に行われ、金沢ではこのエビス講を特に「誓文払い」といい、一年間客にうまいことを言って買わせたその罪滅ぼしのつもりで、年に一度大安売りで顧客にサービスし、また店によっては店先で酒肴をふるまうようなこともしたと伝えられる。

金沢では商家の蔵中に恵比須、大黒を祀り、正月十一日の蔵開きの日には鯛などを供えてお祭りをする。

また郷土玩具にも鯛を抱えた恵比須で、俗に「タイエビス」と呼ぶ土人形が相当につくられていた。正月二日の売初めの時には、店によつては景品を配ることがあり、なかでもフットク（福德）と称したものが代表的で、これは打出の小槌状の米粉でつくった皮の中にフットクダネというエビス、大黒や魚など一センチほどの土人形を入れておくもので、子供らに大層好まれたという。

このように金沢市中では恵比須信仰が特に根強く生きており、商業都市の性格を色濃くしている。

正月の縁起物として尊ばれた引札に恵比須、大黒の図柄が多いのも、そのような風土的庶民感覚を微妙に反映したもののように考えられる。

明治期の広告媒体について、増田氏は「明治十五、六年くらいまでは、大抵の企業が引札を利用しており、引札の時代であったが、その後新聞が発行部数を伸ばすと共に引札をぬいて広告媒体の筆頭となった」といい、明治三十五年刊の浜田四郎著『実用広告法』の資料から、当時の広告媒体の種類を次のようにあげている。

第一新聞雑誌、第二引札、第三書籍目録、第四書籍奥付、第五営業案内、第六定価表、第七絵葉書・状袋、第八曆・引剝日記、第九

鉄道客車広告、第十鉄道馬車広告、第十一広告傘、第十二団扇・扇子、第十三印拌天・染手拭、第十四楽隊行列、第十五広告塔、第十六ピラ、第十七看板、第十八芝居引幕を列挙している。

これは明治三十年代のメディアであるから、その後、大正・昭和へと時代を経っていくごとに種類が増えていったわけで、電柱広告、サンドイッチマン、チンドン屋、スピーカー利用の音声広告、活動写真（映画）、アドバルーンや垂れ幕の空中広告等々が加えられていく。そして音のメディアの出現も注目される。

しかし、近代化にともなつて最も大量に、しかも安価に、消費者に身近く届くメディアは断然、印刷物であろう。

ここではこれ以上詳細に検証できないが、以上のことから、印刷という複製技術が地方都市の民俗社会の何をどのように変革せしめたか、あるいは変らなかつたかを整理してみよう。

印刷が人々の日常生活に及ぼした影響として第一に考えられることは、同一の情報を均等に、しかも広範囲に伝えられることによつて、世相の動きや現社会情勢の把握を容易に得ることができ、あるいは同時に得ることもできたのである。

柳田国男の「世間話の研究」には、江戸期以来の家々の筆記ものに、いかなるハナシが書き伝えられていたかをみると、今日の新聞とあまり大差のない内容であつたと指摘しているが、いわゆる世間

話の興味とその真実性といった点からは、いわば日本人の性質として、自分たちの目で直接見るか、耳で聴いたものでなければ経験とするに足らぬという永年の習性があったというのである。⁽³¹⁾

しかし、一方では、日本では最初何でも珍しく、また何でも知ろうとした時代があつて、人々の読書欲を開拓し、印刷文化を急速に飛躍させたのであるが、柳田は逆に無益な書物の洪水を生み出したともいう。⁽³²⁾

日本の庶民にとって無学文盲といわれた時代から、人々の願望の根底には文字を読むことへの強い欲求があり、従つて江戸期の引札には漢字にかなのルビがうたれるか、かな文字の標記が主であつた。

しかし、初期の文字引札から絵びら風引札といった視覚性の強い刷り物が主流を占める背景には、やはり日本人の根本的な性情と深く関わっているように思われる。

柳田はもう一つ重要な指摘をあげているが、『都市と農村』の中で「文化の中央集権」と題し、「都市文芸の専制」を問題視する。

すなわち、江戸時代中期以前までは、良き書物は主として京都から出たが、後は需要が東武の方に多くなつて版師の技芸は江戸において発達し、終には手が余つて無益の書にまで精巧を尽すようになったといい、また文字を以てする教育は帝都に起り、またそこにおき維持せられていたもので、学問をするには都市に居住する必要

があつたといふ。⁽³³⁾

都市金沢が藩政末期に、京都から版師を呼び造版方養成所で技術指導を行わせた点、そこにはかなり首都的性格を有していたように考えられる。

すなわち印刷文化を向上させることが、地方都市とはいえ、その地域の政治的中心たることを無意識のうちに藩政府は感じとつていたようにも考えられる。

第二の問題として、複製技術としての印刷はいわゆる模倣文化をつくりあげてきたことである。

日本の近代化を遅くしたのは江戸幕府の極端な鎖国政策にあるといわれるが、外国の特にヨーロッパの文化を一部の国のみのものしか門戸を開かなかつたことが、逆に日本人の異文化への興味をより強く刺激したことは確かだ、明治の文明開化はまさにその象徴であろう。

先述した商店広告の図像の中で人々が最も関心をはらつたのは服装や持ち物等の、いわゆるファッションナブルな物質に対してであった。

それは西洋的な形態だけでなく色彩への興味も強く、政治的に押さえられた禁色からの解放といった一面も見逃すことができないように思われる。

人工色の出現は染色のみならず、印刷文化の中でも最も身近に人々と接し、自分の所有物となることによって人々の関心をより高める結果となったように思われる。

印刷文化はまさにそのグラフィカル性故に日本人の性情である視覚の確かさによって支えられ、模倣文化を拡大していくような傾向をつくりだしてきた。

西洋の絵や写真にあるような男女の姿体、都市における街並み等の社会的環境、家族、遊芸といったものへの強い憧れはそのまま模倣という価値観として、明治期の日本人はいとも簡単に受け容れてきたことが重要であるように思われる。

そしてこのような模倣という価値観を最初に認めていったのは日本の都市社会であり、江戸や大坂、あるいは神戸、横浜といった外国との直接の窓口となった近代の港湾都市であり、文化をかたくなに守る農村社会と異なり、きわめて利根的なファッションブルな都市民の気質によるものである。そして、このような都市民の生活には、各々の時代の世相や情勢に合わせて臨機応変に価値を使い分けていくといった民俗思考が働くものであって、農村的な常民のもった価値体系に対して、逆に体系化されない即物的性格が都市生活者の新たな価値として認識されつづけてきたからではなからうか。⁽³⁴⁾

最後に、本稿では柳田が言及した「時代の音」に関する民俗論及び複製技術社会の枠組については十分に展開できなかった。このことについては稿を改めたいが、このような色・音・臭い・仕草・表情といった日本人の感性に関する民俗的表徴については今後とも重要な課題であらうと考えるものでさらに論及していきたい。

(一九八八年五月脱稿)

註

- (1) 多木浩二「開化の記号論」『モダニズムの神話』青土社、一九八五年。
- (2) 北国新聞社『風雪の碑―現代史を刻んだ石川県人たち―』所収、一九七三年。
- (3) 日置謙『加能郷土辞彙』一九四二年。
- (4)(5) 柳田国男『明治・大正史世相篇』定本柳田国男集二四巻所収 筑摩書房。
- (6) 鷹橋信夫『昭和世相流行語辞典』旺文社、一九八六年。
- (7) 平井正他『都市大衆文化の成立』有斐閣選書、一九八三年。
- (8) ヴァルター・ベンヤミン『複製技術時代の芸術』晶文社、一九三六年(ベンヤミン著作集2 佐々木基一編、一九七〇年)。
- (9) 金沢大学日本海文化研究室『加越能寺社由来』上巻、石川県図書館協会、一九七四年。
- (10) 前掲『加能郷土辞彙』。
- (11)(12) 石川県写真史編集会『石川県写真史』石川県営業写真協会、一九八〇年。
- (13)(14) 田中雅夫『写真130年史』ダビッド社、一九七〇年。
- (15) 詳しくは朝日新聞社発行『からくり人形展』図録一九八七年所収、小林忠雄・本康宏史「加賀のからくり師大野弁吉」に掲載。

- (16) 日置謙編『石川県史 第参編』石川県、一九四〇年。
- (17) 以上までの藩学者の系譜については主として田中鉄吉『郷土数学』あるいは前述の『石川県史 第参編』による。
- (18) 前掲『石川県写真史』
- (19) 以上の肖像画の資料は昭和四十八年石川県美術館発行の『前田利家展』図録及び石川県立歴史博物館所蔵の肖像画資料による。
- (20) アブラム・A・モル(万沢正美訳)『キツチュの心理学』法政大学出版局、ユニベルシタス叢書、一九八六年。
- (21) 前掲『モダニズムの神話』
- (22) 詳しくは多木浩二『天皇の肖像―画像の政治学への試み・明治期前半における―』、『思想』岩波書店、一九八六年。
- (23) 石川県印刷工業組合発行『石川県印刷史』一九六八年。
- (24) 前掲『モダニズムの神話』
- (25) 前掲『石川県印刷史』
- (26) 石川県立郷土資料館『大鋸コレクション目録 刷物編』一九八五年。
- (27) 増田太次郎『引札絵びら錦絵』誠文堂新光社、一九八一年。
- (28) 金沢民俗をさぐる会編『都市の民俗・金沢』国書刊行会、一九八三年所収の砺波和年「金沢のハッタロウ伝承」
- (29) 以上の資料は石川県立歴史博物館が所蔵する大鋸コレクションの刷物資料による。
- (30) 前掲『大鋸コレクション目録 刷物編』本康宏史解説による。
- (31) 『定本柳田国男集』第七巻所収。
- (32) 『定本柳田国男集』第二四巻、「明治大正史世相篇」第五章「生活改善の目標」所収。
- (33) 『定本柳田国男集』第十六巻所収「都市と農村」。
- (34) 詳しくは拙稿「伝統都市金沢における民俗社会構造」中村孚美編『都市人類学』至文堂一九八四年。

(本館 民俗研究部)

Folklore in the Society of Reproduction Technique
—Examples in Modern City of Kanazawa—

KOBAYASHI Tadao

How the Japanese view of their nacestors' soul has changed in these days when there are more and more households without ancestral tablets nor Buddhist altars, in particular in urban life? Instead, pictures of late persons are becoming more and more popular, which can be grasped as a characteristic phenomenon. In early years of our modernization, the pictures as portraits thus firmly established among the Japanese who had an idea that our soul can be transmitted from generation to generation through pictured portraits to eternity. The same idea could be had through photographed images when the technique first appeared in Japan.

On the other hand the family album produced a new folkloric culture where people think they can record the history of their family by means of photos in handing orally down the anecdotes concerning the photographed persons. At the skirt of Utatsuyama near Kanazawa, the famous castle town, there exists a Nichiren-Sect Temple, Sinjo-Ji, which is called "Kishi-Bojin" more popularly. This Kishi-Bojin is "Hairi", goddess of children where people are accustomed to dedicate some photographed portraits.

The Buddhist temple now holds about two thousand sheets of photos developed on paper support, among which the oldest traces up to 1977 which represent a soldier. On the reverse side of this photo, it is inscribed "Sin-Ei" (true portrait). In 1960 a photography office was established on the hill of the Utatsuyama, which was one of the earliest photo studios in Japan. Though people at that time was putting the photographing under taboo considering that when photographed their soul was taken away into another world, the class of bushi (Japanese millitary) and the "Geisha" liked to be photographed. This is a phenomenon worthy of note.

The first newspaper published in Kanazawa was the "Kaika Shinbun" (1971). Then, a little later, colored woodblock print, the "Nishikie" became popular as

a new visual information medium as was the case in Tokyo and Osaka. The nishikie, which represented war and battles as the newest events in early days of Meiji era charmed people since differently from a mere rumor they were full of reality with vivid colored images. On the other hand the "hikifuda", handbill or circular was sold over the counter. Because they represented such Japanese favorite gods and goddesses as "Sichi-Fukujin" (the Seven Deities of Good Fortune) "Ota-Fuku", "Fuku-Suke" (a big-headed dwarf believed to bring luck), "Takara-Bune" (treasure ship), people were fond of them as "engi-mono", namely good omen. The "hikifuda" or circulars at the early days of Meiji era represented for the most part such western-styled objects as steam locomotives, rikisha, lamp, derby hats and watches which were, for the Japanese, a sort of symbol of the westernization. This implies that many shops promptly tried to emphasize the fact that they had already been westernized. The commercialism, represented mainly by the hikifuda up until 1882 or 1883 (published by diverse enterprises) then shifted into the newspaper which became major journalism in gradually increasing their circulation. Thus the printing became major advertizing medium and spread like a wildfire as cheap, mass-produced commodity. YANAGITA Kunio points out, in his "Study on Seken-Banashi" (this means Japanese style small talks among familiar persons), that for a long time the Japanese people in general only believed what they saw or heard directly. For them what they knew indirectly could not be put into the category of experience.

The printing technique, which belongs to the reproduction culture, led to so-called imitation culture leading to more fashionable society. This is largely depending upon the coownership of visual information. What is important in conclusion is that with the progress of equalization and democratization of social information, the life conscience of Japanese people would have changed by large.