

資料紹介

「徳用向ぬり物あいつ屋」について

加藤 征治

錦絵とは、おもに商業目的で制作された多色摺りの版画の総称である。出板は、おおよそ江戸時代中・後期ころからはじまり、明治期半ばくらいまでつづいた。

この多色摺りの版画は、描かれる材料によって、ふたつに大別されるとしてよいだろう。

ひとつは直接的表現のものである。歌舞伎役者や上演された芝居の場面を描いた芝居絵、吉原の有名な遊女や江戸市中にあって評判になっている娘などを描いた遊女絵あるいは美人画、諸所の景勝を描いた名所絵などに代表される。

他方は、間接的表現のもので、総じて「見立」と呼びならわされている。見立とは、ある事物を主題として採り上げる際に、それを直接には描かず、別のものへ仮託して表現する手法である。いわゆる暗喩表現である。この手法は暦を絵画的表現で示した絵暦が嚆矢とされている。そして、この手法をよく利用したのが、いわゆる「風刺画」と呼びならわされている分野に属するものである。

風刺画とは、時事・世相・政治などを風刺した絵のことで、幕政批判や幕府の失敗を題材に採ることが多い。これに分類されるものは、為政者をはばかりて風刺内容がすぐにはわからないような趣向が凝らされている（「風刺画」、『原色浮世絵大百科事典』第3巻、大修館書店、1982年）。ここで留意したいのは、見立のひとつとして風刺画が出現したことで、錦絵の機能に幅が出てきたことであると思われる。すなわち、暗喩するための工夫を凝らすようになり、表現が表面的なことにとどまらなくなった。

そこに、これは錦絵全体にいえることのようなのだが、幕末になると、出板されたもののなかには、報道性も要素として付与されるようになった。ただし、これは幕末になってはじめて出現した特性ではなく、商業目的としての錦絵が出板された時から、少なからず有していた要素ではある。より一層明確になっていったのが幕末ということである（大久保純一『カラー版 浮世絵』岩波新書、2008年）。

とりわけ風刺画は、その特性を考えるとすれば、ほかの錦絵よりも報道を目的にしたものが制作されやすい。したがって、これを目的として有している風刺画には、ある事柄に接した制作者の批判的な目でとらえたようすが、そこに描かれているということになる。なお、他方で、暗喩を含ませるために与えられた表面的な題材は、それはそれで当時の生活としてあったある一齣こまを描いていることが多い。そのため、今日の我われは、これらの風刺画から、当時の風俗を理解あるいは参考にすることができるということをここに付記しておく。

戊辰戦争を暗喩した風刺画

さて、上述した風刺画は、制作者さらには市井の人びとを取り巻く環境に、自然・人為の区別なく、尋常ならざる不安定さをもたらす事柄が発生した際、いろいろな構図を借りて表現された。その傾向は幕末期になると顕著である。そうして幕末の風刺画とくに戊辰戦争を暗喩に

したものといった場合、いわゆる「子ども遊び絵」が好例として示されている。

子ども遊び絵とは、その名のとおり子どもを描いた絵であり、画中に、大人と一緒に描かれていないことが原則である。その多くは子どもが遊んでいる構図であることから、そう名づけられたものである（『子供絵』、吉田暎二『定本 浮世絵事典』上巻、画文堂ほか）。これが見立として用いられるようになったのは、天保改革によって、役者・遊女・美人を題材に採った錦絵の新規出版さらには在庫販売の禁止が遠因にあらう（『江戸町触集成』13643号）。板元たちは、如何にして販売が禁止されている錦絵（とくに、役者絵）を販売するか思案した結果、「子ども遊び絵」へ暗喩するという方法に出たものと思われる（同13941号）。ただし、天保改革下では、役者絵など規制されたものを売るためのカムフラージュといったように、そこへはまだあまり風刺画特有の政治批判や時事描写が持ち込まれていない。

これが風刺画として盛んに制作されたのは戊辰戦争下であった。子ども遊び絵が戦局・時事報道の表現手段として選ばれた理由は、雪合戦、泥合戦、水合戦など戦局などを表現しやすい構図を組むことができ、しかも検閲を受けた際には、実際にある遊びを描写しただけと主張できる。そのため、好んで利用されたのだろう。

そうした作品のなかにあつて、とりわけ有名な子ども遊び絵が「幼童遊び子をとり子をとり」である。これについては、藤岡屋由蔵が次のように書き留めている（『藤岡屋日記』第152・慶応4年〈1868〉）。

此節官軍下向大騒ぎ立退にて、市中絵双紙屋共大銭もふけ、色々の絵出版致し候事、凡三十万余出候ニ付、三月廿八日御手入有之。

右品荒増之分

子供遊び 子取ろ子取ろ あわ手道外六歌仙（下略）

この記事によれば、絵草子屋は、官軍が江戸へ向かって来るようすを描いた作品を30万あまりも摺り出した。1番に1万枚を摺り出したとして、30番を超えていたということになる。戊辰戦争は、市井にくらす人びとにとってかなり強い関心事であった。そうして、そのなかで由蔵の印象に残ったものか、あるいは大いに売れたものが、上記した「幼童遊び子をとり子をとり」であったということだろう。

「徳用向ぬり物あいつ屋」をよむ

戊辰戦争の戦況を暗喩したものは、上述した子ども遊び絵ばかりではない。大人の遊興場や仕事風景などに仮託されたものもある。そのひとつに塗物問屋を舞台に設定した「徳用向ぬり物あいつ屋」がある（図1）。まず、本作についての書誌をまとめておくと、次のとおりである。

◎ 郵政博物館蔵 NNB-0116

◎ 徳用向ぬり物あいつ屋

左図上部に描画された暖簾の染め抜き文字を題にとる。

◎ 大判 縦 2枚組（左図、248mm×364mm／右図、247mm×365mm）。

◎ 改印なし。板元・絵師情報不明。

ただし、板元については、木屋作太郎とした見解がある（畑尚子「風刺画の版元」、町田市立博物館編『幕末の風刺画—戊辰戦争を中心に』、1995年）。



図1. 「徳川向ぬり物あいつ屋」(全体)

本作は、塗物問屋の店先から店内さらには工房のようすを描いているようである。とくに左図は店舗部分を描いている。この光景を戊辰戦争のものとして理解する場合、まず描かれている人物の着物に描かれた柄を注目することである。そこには作者の示したい藩または人物を連想できるものが書き（あるいは描き）込んである。このことは前記した子ども遊び絵も同様である。もっとも、本作の特徴として、画中に描かれた暖簾をみれば、染め抜きの文字情報を認めることができ、ここからおおよその内容を推察できるようになっている。風刺画としては直接的な表現をしているといえよう。

そこで画中有る暖簾の部分のみをみると、右図の上部4分1幅程度から左図上部にかけて描かれている。そこに染め抜きされたものとして、右図上部では「徳川向」とある。そのなかで「用」の字をみると、中心の縦棒は起筆部分が二股になっており、また横棒2本がわずかにはみ出ている程度である。これは一見すると「川」とも読めなくない。すなわち「徳川向」である。むしろ、作者はそう読ませたいのである。次に、左図部分のみをみると、屋号（山印あるいは荷印）が暖簾中央部に大きく染め抜かれている。この屋号は会津藩の旗印に描かれている文字「會」そのものである。そして屋号の左には「あいつ屋」と染め抜いてあるのがみえる。これは店名ということにしているのだろうが、屋号と店名は直截簡明である。したがって、本作は戊辰戦争下の「会津藩」に関連することあるいは会津藩を中心軸にしたものだろうと想定できる。

さらに本作に込められた暗喩を理解するには、画面を、表現されているもの（要素）ごとに分割あるいは括りをしてみるとよいように思われる。具体的には、以下に示すAからDの4つのまとまりみとれる（図2-1）。そしてこれらのまとまりは、逐一の説明をしないが、戊辰戦争下における幕府と新政府の関係を暗示しているとみたい。すなわち、



図2-1. 「徳用向ぬり物あいつ屋」の構成

- A. 帳場とその奥（左図上部辺）
→幕府中枢（いわゆる一会桑政権）
- B. 工房（左図上部の一部から右図大半）
→奥羽越列藩同盟
- C. 店頭（左図下部辺）
→新政府恭順派
- D. 遣いの小僧と通りがかりの武士らしき二人客（右図下部）
→新政府（岩倉具視、薩摩、長州）

ただし、このまとまりについては、さらに遣いの小僧をD1、武士らしき二人客をD2というように、ひとまず細分しておく。

であろうと考える。こう理解すると、各まとまりの配置の仕方にも意味を持たせていることは容易に察しがつく。すなわち、対角線上のもの（AとD、BとC）は「対抗」「反目」といった関係であり、左右方向のそれ（AとB、CとD）は「協力」「親和」の関係である。また、上下方向ではCからAへ向けて「離反」、BからDへ「抵抗」となっている（図2-2）。

ところで、本作は改印を有しない。そのため、本作の正確な検閲年月または作成年月を明らかにしない。しかし、画中の表現からある程度の時期を想定できる。

C（店頭）の部分注目されたい。そこにはそろばんをはじいている人物が描かれている。この人物の着物に注目すると、柄は4筋からなる格子縞になっており、その囲み内に「ヒメ」の2文字を認めることができる。ヒメと4（シ）本の筋の組み合わせから「姫路」を連想できるようになっている。次に注目されたいのは、彼（姫路藩）が属しているCの対角線上にBの工

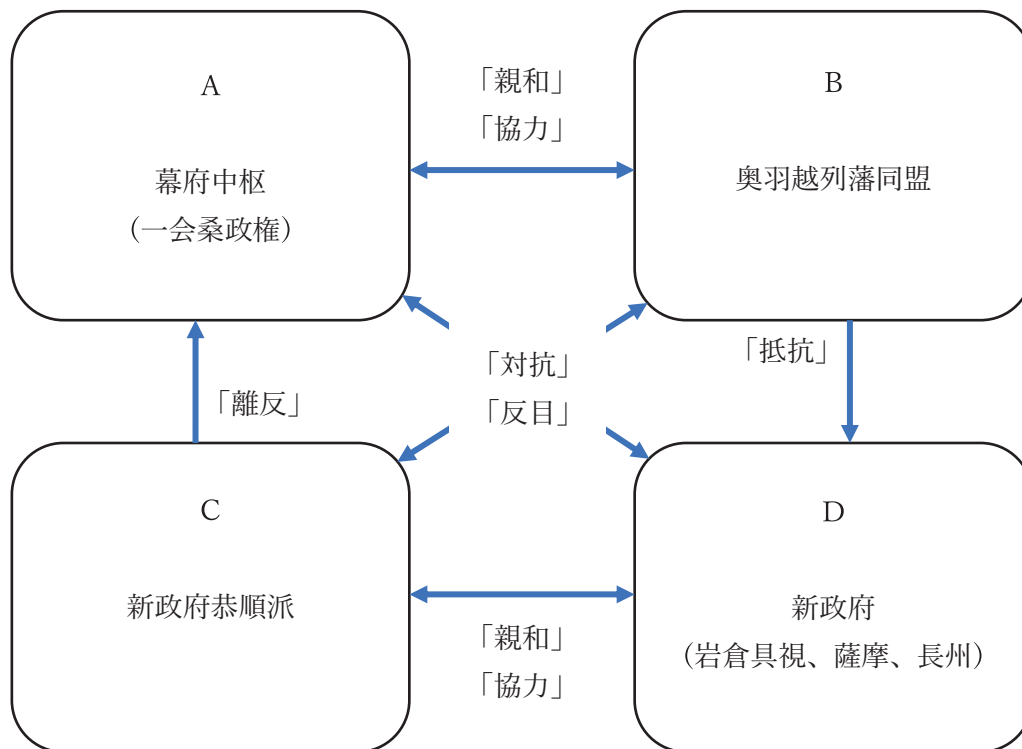


図2-2. 「徳用向ぬり物あいつ屋」における相関図

房が配置されていることである。Bは奥羽越列藩同盟を描いている。前述したように、対角線上にあるものは「対抗」「反目」の関係である。したがって、奥羽越列藩同盟と姫路藩を対抗の関係で描いているということになる。

姫路藩は慶応4年（1868）4月に東北戦争参戦を表明し、翌閏4月に新政府から軍用金の献納を打診されている。これを受けて姫路藩は5月から6月にかけて献納している（橋本政次『新訂姫路城史』下巻、臨川書店、1994年）。画中のそろばんをはじいている行為は軍用金献納の算段あるいは献納とみることができる。このことを踏まえて考えれば、本作の作成時期は「慶応4年閏4月以降」とみなすことができよう。

なお、詳述しないが、AからDの4つのまとまりからは、描写されている人物の向きなどにより幕末の動向を追える仕掛けになっているものと思われる。すなわち王政復古の号令からはじまり、江戸城の開城および徳川慶喜の謹慎、奥羽越列藩同盟の結成、新政府恭順派としての姫路藩東北戦争参戦、そして東北戦争にむけた新政府の進軍と読み進められるようになっている（D1→A→B→C→D2という流れである）。

こうしてみると、本作は戊辰戦争を描くにあたり、ある一点のごく短い時間あるいはごく局所的な事柄に焦点を絞ったものではなく、戊辰戦争とくに東北戦争へ進む全体的な流れを描き出しているという特徴を有している。くわえてそれを子ども遊び絵でみられたような直截的に二項対立でもって表現するのではなく、巧みな配置で表現している点に面白さがある。そしてこれが成立できているのは、本作の制作者側（板元や絵師）が、現況すなわち東北戦争に至るまでの幕府と新政府双方の動向をかなり正確に理解していたためであろう。

また、購買者側（江戸にくらす人びと）が、この手の風刺画に込められた暗喩部分を読み解けたのは、制作者側との間に、情報を共有していたか、あるいは制作者側と同じくらい情報を入手していたことによる。その情報とは、当然この場合、戊辰戦争とくに各藩の動向に関するものである。となると、板元や絵師ばかりでなく、江戸にくらす人びとは、程度や質の差は

あるかもしれないが、日常的に、戊辰戦争に関する情報を入手する機会もしくは方法を有していたと想定される。

おわりに一批判の対象は江戸っ子か

ここで改めて、本作の構図について全体的にながめ、いくつかの私見を述べておきたい。

まず、本作はAとBのまとまりすなわち「幕府中枢」とこれに協力した「奥羽越列藩同盟」が面として大きく描かれている、または広く占めている。対して、Dのまとまりは小さく、かつあまり広さを与えられていない。くわえて「ゑらいいきほいだ」（丸に長の字鶴紋＝長州を暗喩）や「大そうなけいきだおらのはうのハなかなかはがたゝねへ」（田の字紋＝薩摩を暗喩）といわせている。こうすることで、一会桑政権の中心的役回りを担った会津藩やこれに呼応した奥羽越列藩同盟を頼もしい存在として強調してみせているのだろう。

これらの表現は、江戸の市井にくらす人びと（いわゆる一般にイメージされる化政期以降の「江戸っ子」としたい）が、幕府の象徴である都市江戸が新政府の手に落ちて、なお奮闘する会津をはじめとした東北勢のようすを知るに及んで、巻き返しの望みを託していることを伝えようとしているのかもしれない。もっとも、戊辰戦争を描いた風刺画では、本作に限らず、こうした薩長の力を矮小化する手法が定型であった。あるいは描きひろめられることで定型となった。

こうした定型をつくり上げていったのは、それだけ新政府の勢力が幕府さらには幕府に味方するものを脅かしていたからであつたらう。とくに江戸でくらす人びとは、江戸城の無血開城や慶喜の謹慎など幕府の機能停止を直接・間接に係わらず知ること、新政府の力に対して、かなり脅威を感じ取ったのではあるまいか。この脅威とは、政治体制が変わることの虞と、そこから当然誘発されるだろう生活に対する不安である。しかし、それだからといって、江戸の市井にくらす人びとがこの状況を変える術を有しているわけでもなかった。このうち、出版人ができることといえば、これまでも利用してきた見立の技法で情勢を風刺するくらいであった。その際、自分たちのこれまでであった生活に不安をもたらそうとしている相手を矮小化することで、精一杯の強がりを見せたのかもしれない。あるいは味方を大きく描くことで安心を求めたともいえよう。

ところで、今いちど踏みとどまって、本作の制作者側は誰に向けて、つまりどういった購入者を想定していたのだろうかを考えると、勤番武士といった一時滞在系の他国者ではなく、江戸っ子を相手にしていたとみるべきだろう。

これについては、あくまで推測の域を出ないし、妄想といわれても仕方ないが、本作には上述した東北勢への期待以外に、江戸っ子たちへの痛烈な批判も含まれているように思われる。すなわち、日ごろ「金の魚虎をにらんで、水道の水を、産湯に浴て、御膝元に生れ出」（『通言総籙』）たことを自慢する江戸っ子たちは、その誇りの根本でもあった江戸城の無血開城や上野戦争をただ傍観しているだけであり、精一杯にしたことといえば新時代に対して「上からは明治だなどといふけれど^{オサマルメイ}治明と下からはよむ」と悪態をつくくらいしかなかった。このほかには、錦布（官軍）の肩布を引き剥がして溜飲を下げていた、あるいはそうした話を聞いて喜んでいた（東京日日新聞社会部編『戊辰ものがたり』）というが、これなども悪戯の域にとどまるものだろう。

これに対して、会津藩をはじめとした東北勢は幕府のため（さらには江戸のためも含むか）に立ち上がり、新政府と対峙した。この歴然とした差を、情報収集していくなかで、感じ取っ

た絵師かあるいは板元またはその両方ともが、「口先ばかりではらわたはなし」を露呈させてしまった江戸っ子の不甲斐なさを嘲笑する意味も盛り込んで作成したとみることもできるように思われる。

なお、批判の対象になってしまった江戸っ子ひいては江戸でくらす市井の人びとを弁護するならば、政争のための戦争は所詮、上層階級のなかでおこなわれることであり、市井の人びとは関与できるものではなかった。そのため、江戸っ子の性格に通底する「あきらめ」の感覚で仕方ないものとしてやり過ぎしかなかっただろう。本作左図上部に配置されAのまとまりに属する「一の字繋ぎ」柄の着物の人物には、「ア、たいくつだまだどつこへもでられぬことかへ」というセリフが与えられている。この人物は徳川慶喜であるという理解がなされている。そのため、このセリフの意味するところは江戸城開城に関連した謹慎とよめる。しかしもう一方で、慶喜は幕府を象徴し、さらには江戸全体のことを示していると解釈すれば、「江戸っ子」自身の感情を表現しているのかもしれない。すなわち、幕府を失った江戸は、新政府のもとで新しい時代がつくれようとする事実を受け入れるしかあるまいとした「あきらめ」をセリフにまわらせているとみるのは穿ちすぎだろうか。

さて、これまで「徳用向ぬり物あいつ屋」に描かれている事物から、いくつかの私見を述べてみた。解釈にいささか妄想あるいは乱暴な理解の感があることは否定しない。しかしながら、こうした想像に至る発端は、風刺画への理解に対する可能性を探るため、あるいはその幅を広げようという意識からである。

それというのも、とくに戊辰戦争に関する風刺画について従来の理解でとどまると、次のような事柄を説明しにくい。例えば、戦況報道するための手法として、本作のような暗喩を含ませる意味である。刻一刻と変化する戦況を暗喩で説明する必要があるだろうか。こうした疑問に対して、従来は、板元たちが（幕府・新政府に係わらず）為政者へ遠慮したためと説明される。また、幕府・新政府とも政治向きのことは直截的に表現することを常に禁じていたのも事実である。そのため、間接的な表現がなされたとする。たしかにその側面は一方にあるだろう。しかし、戦況などは速報でなければ価値がない。まして自分たちの生活に影響を及ぼす状態のものであるなら尚更である。かわら版でも制作した方がよほど効果的であろう。それをわざわざ手数のかかる錦絵に組み、しかも暗喩まで用いる必要があるのだろうか。

そう考えると、とくに本作のような場合、主目的は別のところにあつたのではないかと思えてならない。そして、その別に設定されたキーワードが何であるのか、これを考えたつもりである。もちろん、理解の仕方に不十分な点や不勉強なそれが多々あることは承知している。むしろ、積極的なご批評を受けることで、絵画資料を利用して研究する可能性の幅をさらに広げたいと願っている。本稿を執筆した目的はそこにある。

(かとう せいじ 国立歴史民俗博物館職員)