

| | |
|------------------|---|
| Title | 商品としての浮世絵版画 |
| Sub Title | |
| Author | 高橋, 誠一郎 |
| Publisher | 慶應義塾理財学会 |
| Publication year | 1938 |
| Jtitle | 三田学会雑誌 (Keio journal of economics). Vol.32, No.1 (1938. 1) ,p.1(1)- 52(52) |
| JaLC DOI | 10.14991/001.19380101-0001 |
| Abstract | |
| Notes | |
| Genre | Journal Article |
| URL | https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00234610-19380101-0001 |

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

現代外國法典叢書

編輯責任者

法學博士 烏賀陽然良
法學博士 齋藤常三郎

編輯擔當

神戶商業大學 外國法研究會

執筆者

京大名譽教授 烏賀陽然良
京都帝大助教授 大隅健一郎
京都帝大助教授 大橋光雄
京都帝大助教授 大森忠夫
京都帝大助教授 小野木常
京都帝大助教授 於保不二雄
神戶商大助教授 川上太郎
神戶商大助教授 北村五良
京都帝大助教授 近藤英吉
京都帝大助教授 齋藤武生
神南大助教授 齋藤常三郎
大阪商大助教授 實方正雄
京都帝大助教授 田島順
神戶商大助教授 田中周友
神戶商大助教授 田中保太郎
大阪商大助教授 谷口知平
神戶商大助教授 依田靜夫
京都帝大助教授 中田淳一
神戶商大助教授 八木弘
神戶商大助教授 柚木馨
神戶商大助教授 (五十音順)

創業六十周年記念出版

東京 神田書肆 有斐閣
振替東京三七〇

一 我が法學界への劃期的寄與——我國現行法の解釋・運用・改正の適正を圖るに必要なる外國法研究上の困難の最も基礎的なものが、今や専門學者の協力によつて、見事に排除されんとするに至つた。
二 編輯及執筆陣の有機的編制——我が法學界の現在と將來とを擔ふ多くの權威と新銳が綜合的な編輯組織を中心として、専門領域相互の有機的な聯絡と統一を保ちつつ、多年研鑽の精髄を披露せらるる貴重なる共同著作にして、本叢書の内容的的確と嚴正は絕對の信頼に値するものである。
三 高き學問的實務的利用價值——逐條註釋的又は體系的敘述の方法により、或は法典原文と嚴正なる邦譯とを對照し、或は詳細なる註釋又は詳解を施し、或は法令原文を附録する等、彼我法典の異同並に理論及實際問題の關聯に努め、一讀多數の外國文獻の涉獵に匹敵し實務的價値も極めて高い。
四 豊富な内容と技術の精練——諸國最新の法典と法制の現狀は今や「醫學及高價なる原書」の精製を越えて、「邦語」により而も我が國法との嚴密なる對比に於て、容易に理解し得ることとなつた。
五 讀者の利便と香氣高き内容——毎月配本には、適宜數種の目録を附録して携帶保存の便をも考慮し、完結後優雅な裝幀に合本すれば永く寶齋・研究室・事務室の備置たり得るであらう。

〔本叢書の内容〕

獨逸民法
I 民法總則 II 債務法 III 物權法 IV 親族法 V 相続法
獨逸商法
I 商法總則・會社法・商行爲法 II 海商法 III 株式法 IV 有限責任會社法・保險契約法・手形法・小切手法
佛蘭西民法
I 民法總則 II 債務法 III 物權法 IV 親族法 V 相続法
佛蘭西商法
I 商法總則・商行爲及手形法 II 海商法 III 株式法 IV 有限責任會社法・保險契約法・手形法・小切手法
英國民法
I 民法總則 II 債務法 III 物權法 IV 親族法 V 相続法
英國商法
I 商法總則・商行爲及手形法 II 海商法 III 株式法 IV 有限責任會社法・保險契約法・手形法・小切手法
國際私法
I 英國國際私法 II 佛蘭西國際私法 III 獨逸國際私法
工業所有權法
獨逸工業所有權法・英米工業所有權法・特許・實用新案・意匠・商標(二開之ル法)
別卷 總索引
邦文事項索引
對譯法律語彙

豫約募集

會費 毎月二圓五十錢税内地・一四
申込 二月十五日締切・申込金不要
配本 十二月中旬開始・毎月一回宛
内容 數分冊適宜配合・計約三百頁
完成 全三十六卷並別卷「總索引」
内容見本進呈

第一回(十二月)配本
獨逸民法 民法總則 I……(柚木)
獨逸商法 株式法 I……(大隅八木大森)
獨逸民事訴訟法 強制執行 I……(小野木)
獨逸民事訴訟法 和議法 I……(齋藤)
佛蘭西民法 人事法 I……(谷口)

三田學會雜誌

第三十二卷 第一號

商品としての浮世繪版畫

高橋誠一郎

羅針盤の使用に依つて多大なる便益を得たる通商航海業の發達、東洋に達する新航路の發見は、極東の島國日本にも影響を及ぼし、此の國をして織豊時代より徳川初期に於いて、直接歐洲の文化と接觸するの機を得せしめ、其の工業的進歩發達の上に貢獻する所が尠少ではなかつた。然るに、徳川幕府が鎖國令を發して後は、桃源深く鎖して、大體に於いて外國との交通杜絶し、泰西先進國の感化を享受すること能はずして、一切のものは國內的と爲り、工業は主として手工制度の下に存し、多くは顧客生産の域を脱却し得なかつたが、纏がて商品交換・貨幣交易の發達、都市と地方との間に於ける分業の進歩、町人階級の勃興と共に、江戸時代は家内工業及び工場手工業を産むに

商品としての浮世繪版畫

一 (一一)

至つた。地本問屋なる商業資本家によつて統一せられたる複雑なる分業組織の下に、單純なる生産技術を以つて生産せられ、封建的領域の境界を越えて、普く津々浦々に配付せられ、我が近世的國民精神の發達の上に、一種のジヤナリズム的效果を擧げ得たる安價なる工藝美術品に浮世繪版畫がある。

福澤先生は、明治十年十二月發兌の『民間經濟錄』第五章に於いて、分業を論ずるに當つて、東京に於ける錦繪・草雙紙の製版摺刷を引例し、「東京の錦繪・草雙紙の版を彫刻するに、人物の顔を彫る者は、年中顔ばかり彫り、體を彫る者は體ばかり彫り、文字は文字、草木は草木と、各々其の業を分つて、一枚の版木にも數人の手を掛け、又、之れを摺るにも、文字を摺る者と繪を摺る者とは一手の職人に非ず、斯く夫れ夫れに業を分てば、仕事も埒明き、手際も上達して、大に便利なるものなり。由合にて錦繪を摺るも、東京の手際に及ばず」云々と説いて居られる。

錦繪發行者たる問屋の註文に由つて、何人かの弟子に圍繞せられてゐる手工業者たる浮世繪師・版下繪師が其の畫稿から雁皮紙又は薄美濃に清書した版下畫は、纏がて地本問屋行事(月行事)若しくは繪名主(地本組合繪草紙掛月番名主)の檢閲を受け、其の改め印を押捺せられて、同じく手工業者たる彫師に廻付せられる。彫師は之れを、多く櫻材より成る版材の面に糊づけし、大小の小刀、間鋸、圓鑿、鑿、木槌其の他の極めて單純なる道具を用ひて、一枚の墨板と何枚かの色板とを彫り上げる。彫師は一般手工業者と等しく、一定の親方に十年の年季を入れて其の技術を習得せるものであつて、先づ五行本などより彫り覚え、次いで色板より墨板に及び、所謂「胴ぼり」より「頭ぼり」に進むのである。親方は弟子の技術に従つて其の仕事を分ち與へ、分業的效果を擧ぐることに努める。版

材は之れが供給を專業とする板屋から仕入れられる。版材は最も經濟的に使用せられ、極めて緻密なる彫刻を必要とする箇所には、屢々黄楊木の小板が填め込まれる。彫師の手を離れた墨板と色板とは、政(紙の名)若しくは奉書の上に摺合はされる。摺師には又、色摺師と墨摺師との別があつた。錦繪を摺る者は固より色摺師である。摺師の親方は、彫師の親方と等しく、其の弟子の巧拙熟練不熟練に應じて、難易の程度を異にする種々なる仕事を割當てる。本摺に掛る以前に、墨板から美濃紙へ摺つた校合摺に着色して、「差し上げ」を作製し、「差し上げ」を出すに至つたのは極めて後のことであると云ふ、或ひは畫家が校合刷に「色差し」を行ひ、試刷を監督する等の順序を経る。摺師の使用する道具は大小の摺り刷子、馬連、はこび其の他である。(明治十一年一月文部省版、榊原芳野編『文藝類纂』卷八、文具志下、昭和四年版、石井研堂氏著『錦繪の彫と摺』参照)。浮世繪版畫は、實に地本問屋の指揮的意志の下に結合せられた手工業者、畫師・彫師・摺師の綜合製作であつて、其の製品の配給も亦、地本問屋の掌所であつた。

茲に第一圖及び第二圖として載する所ものは、喜多川歌麿筆『江戸名物錦畫耕作』と題する二枚續大錦二組中の各一枚を撮つたものである。第一圖は版畫彫刻の有様を彼れ一流の美人畫として表現したものであつて、「板木師彫刻して、苗代より本田へうつしうゆる圖」と記されてゐる。第二圖は地本問屋の店先を美化したものである。寛政末か享和頃の作品と思はれる。第三圖は明治十二年三月二十二日届出の『諸工職業競』中の一枚、摺師の仕事場を描いた「錦畫製造之圖」であつて、前者に比して著しく寫實的なものである。筆者は月岡芳年の弟子と思はれる細木年一である。安政四年に出版せられた一陽齋豊國の三枚續「今様見立土農工商」中の「職人」と題するものにも版畫の彫と摺

第一圖



第二圖



の圖がある。

二

浮世繪と云ふ名稱は、天和二年版菱川師宣の繪本『月次の遊』の序文や、同年版の『好色一代男』(西鶴)や、貞享四年版の『江戸鹿子』あたりから、ポツポツ文献上に現れて来る。浮世繪は、是れ迄一般に傳へられてゐるやうに、『攝津の國伊丹の城主、荒木村重の遺孤、岩佐又兵衛尉勝以』などと云ふ、いかめしい封建畫家の創始したものではなく、安房の國平群那保田村に産れた縫箔屋の曾、菱川吉兵衛が家業の片手間に、狩野・土佐の手法を學んで、自づと編み出した町人藝術である。前掲『江戸鹿子』には、『浮世繪師、堺町横町、菱川吉兵衛、同吉左衛門』と記されて居り、元祿二年の『江戸圖鑑綱目』には、『繪所』に次ぐ、『浮世繪師』の部に、橋町の菱川吉兵衛師宣と、其の長男、吉左衛門師房の二人が載せられ

第三圖

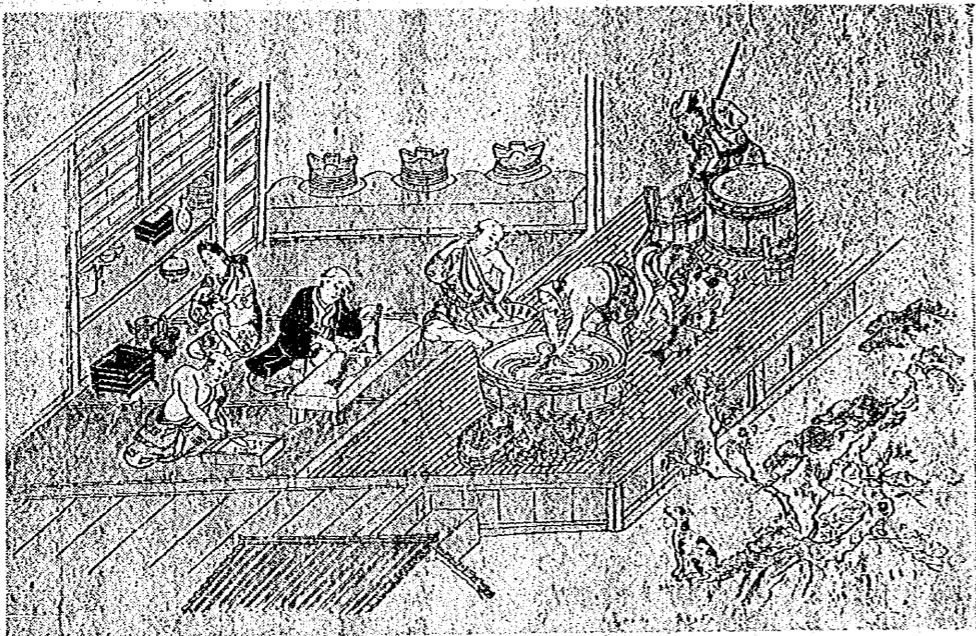


顧客とする町繪師である。彼が主として花鳥風月、聖人高士を畫けば、これは多く遊里劇場の風俗を寫し出した。彼れは其の眼前に横はれる事象を見んとせずして、只管、古人の畫稿粉本の裡に浸り、これは現實の風物に直面して、其の眞を捕捉せんとした。

てゐる。繪所に列なる狩野洞雲益信以下が、二百石何人扶持かを最高とする俵給生活者の御繪師であるならば、浮世繪師は店借りの手間賃生活者たる平職人である。一方が幕府の御用を承る高級畫家であるならば、他は新興町人階級を最良の

師宣は勿論肉筆畫の方面に於いても、多くの逸品を残してゐるが、而も彼れの擧げ得た最大なる業績は、恐らく、古くから行はれてゐた書物の挿畫に發した墨刷の輪廓畫に手彩色を施した一枚刷であらう。師宣が江戸へ出て來た精確な年月は不明であるが、恐らくは、齡四十を超えた萬治年間のことであらうと推定せられてゐる。恰度、それは明曆三年の大火直後のことであつた。既に久しく太平の恩澤に浴して、「傾城風流衫盆」に所謂「町人も樂みと云ふことを知る時節」と爲り、低級ながら藝術の一端を鑑賞するの餘裕を有するに至り、自己の分相應なる低廉安直な藝術品を要求しつゝあつた江戸の小市民階級は、殊に再三の大火後に於いて、容易に手に入り易い廉價の繪畫を以つて、其の藝術鑑賞欲を満さんとしてゐた。こゝに江城のほとりに菱川のたれがしと云ひし繪師が稚拙愛す可き彫工の技術を通じて、世に出した一枚繪は、飛ぶが如くに賣れたことであらう。茲に第四圖として掲ぐるものは「よしはらの躰」と題する大判墨刷十二枚一組中の一枚であつて、延寶六年の作である。版元は前記相模屋多兵衛版「江戸圖鑑綱目」に記されてゐる淨瑠璃本を主として出してゐた地木屋、通油町の山形屋市郎右衛門である。此の二圖は、揚屋の臺所を寫したものであつて、曳尾庵南竹の「我衣」に所謂「諸國の珍味、先づ此の地を最上とはこび、異香匂ひ、家々に滿つ」る「晝は極樂の如く、夜は龍宮界の如く」き吉原の繁昌を裏から覗かせる十二枚の中で最も面白い圖柄である。私の所藏するものには、淡い筆彩が施されてゐる。此の時代の一枚繪は、墨摺のまゝで市場に出されたものよりも、手間賃仕事の彩色を施して賣られたものが多かつたやうに思はれる。而して畫工と筆彩工とは恐らく別箇のものであつたらうと考へられる。

第四圖



商品としての浮世繪版畫

前記「圖鑑綱目」には、師宣の門下、長谷川町の古山太郎兵衛師重を筆頭に、彼れの畫風を傳へてゐる淺草の石川伊左衛門俊之（流宣）、通油町の杉村治兵衛正高、彼れの次男とか女婿とか云はれてゐる橋町の菱川作之丞師永の名が「板木下繪師」として「浮世繪師」の次ぎに列記せられてゐる。師宣と其の門流とは、元祿の浮世繪界及び版下繪界を獨占して居つた。

是れに由つて觀ると、「浮世繪師」は「繪所」と「板木下繪師」の中間に在るものである。前述の如く、繪所と浮世繪師の區別は截然として居つたが、浮世繪師と版下繪師との相違は、それほど判然としてはゐない。浮世繪師として掲げられてゐる者が、師宣と其の長男であり、版下繪師として載せられてゐる者が、師宣の門下師重其他であるに徴して考ふるに、兩者の間にはさまで大なる地位の隔絶は存しなかつたやうである。固より師宣は肉筆畫のみならず、

版下繪をも描き、師重は版下繪のみならず、肉筆畫をも書いた。所謂「板木下繪師」は浮世繪師・大和繪師中に在つて、師承の關係等に據つて、稍や其の格式の低いものではあるまいか。

版畫の出版は從來の地本問屋の取扱ふ所であつたが、間々、板木彫刻師にして版元を兼ね、若しくは彫師より版元に轉じた者もあつたやうである。師宣の元祿三年版『東海道分間繪圖』の版元、新和泉町の板木屋七郎兵衛の如きは是れである。此の七郎兵衛は鳥居清信の丹繪をも出版してゐるが、彼れが果して『圖鑑綱目』に載せられてゐる大門通の板木額彫師七良兵衛と同一人であるか如何かは斷言し難い。「額彫」と「繪彫」とは區別せられてゐるが、兩者は無論劃然と分割せられて居つたものではなからう。

三

筆彩黒刷は臆て丹を主調とするものが多く爲つた。師宣の長男師房は畫筆を捨て、祖先の業たる染工に歸つた。

菱川の流は次第に細つた。丹繪時代を代表する偉大なる民衆藝術家は初代鳥居清信である。關根只誠輯、關根正直訂の『浮世畫百家傳』其他に據れば、鳥居清信は通稱を庄兵衛と云ひ、江戸の難波町に住してゐた。清信の父は鳥居庄七と云ふ難波の劇場に出て居つた若女形の俳優であつた。「この庄七、心の巧みあるものにて、會つて前額を蔽ふに紫帽子を以つてせしこと、此の優より始まり、後には野郎帽子とて維新前まで、女形たる俳優、一般に用ふる事と爲れり」。庄七また畫技に巧みであつて、自ら鳥居清元と名乗り、大阪道頓堀の劇場の看板を畫いて居つたが、貞享四年の春、一家を擧げて江戸に移り、元祿三年初めて葺屋町の市村座の看板を畫いた。清信は父の畫風を

得たる上に、師宣の筆意を慕ひ、又、狩野、土佐の流儀をも加味して遂に能く鳥居流の基を開くことが出来た。「元祿の末より、丹繪と稱して、丹と黄汁とを以つて板行の畫に設色をなし、販賣するものありしが、清信及び子の清倍、専らこれを書きて世に行はれたり」。然しながら、清元の畫は不幸にして今日に傳存するものがない。

私は今、私藏品中から、この大阪の女形役者あがりの看板畫きを父として生れ、自己も亦、江戸各座の看板や番附を畫き、世襲的劇場附屬畫工鳥居家の基礎を堅めた初代清信の大版畫を取り出して見る。丹、緑、黄、藍其他の繪具を以つて、美しく筆彩が施されてはゐるが、而も墨線の豪放さは無類である。洵に水木辰之助の鎗踊や、市川團十郎の荒事が満都の人氣を浴びて居つた時代の産物である。屢々「大和筆圖畫司鳥居清信」などと大々的に署名し、既に職業の誇りを感じつゝあつた職人藝術家の製作は實に目醒しい効果を擧げてゐる。

眞偽は知らず、正徳四年三月の老女江島事件に累せられて伊豆の大島に流されたと傳へられてゐる淺草諏訪町の住人懷月堂安度の一門も亦、肉筆遊女繪の外に、丹繪版畫を残してゐる。嫡木清方畫伯は、懷月堂を以つて、「遊女の立像を畫いて、之れを鬻ぐを業としてゐたらしい」と觀て居られる。同氏の言はるゝが如く、此の一派の美人畫は「著しく典型的であり、肥瘦甚だしき描線を用ひて、今日のポスターの如き感じのするもので、畫格はさのみ高いものとは云へない」が、單調なる畫面に漂ふ平澹なる遺韻の掬す可きものがないではない。安度の外に、度繁、安知、度辰、度秀など懷月堂末葉の落款を有するものが残つてゐる。

一枚五文程度の安直な美術品は、長く江戸小市民の好尚に投じて居つたが、凡そ享保の初め頃からして、丹に代



第五圖

つて特に紅の色の目に着くものや、墨に膠を交へて光澤を出した部分の際立つて見える筆彩版畫が漸く勢力を得出して來た。紅繪とか漆繪とか稱せらるゝものが是れである。特に此の時代に活躍した畫家に風流大和畫師奥村親妙政信がある。清信から政信に來ると、所謂、瓢箪足、蚯蚓描きの豪放、勁健は失せて、著しく優雅、纖麗の趣が加つた。荒事から和事に移つた感じである。

第五圖は即ち奥村正信の細判漆繪であつて、江戸、京、大阪の色子を書きわけた三幅對である。色子とは、藝よりも寧ろ色を賣る俳優を指して云ふ言葉であらう。政信は「日本畫工奥村政信正筆」と堂々と署名して其の職業的自負を示し、其の技巧の優秀を自信しつゝある職人であると共に、通鹽町に赤瓢箪を目標として、紅繪・繪草紙の卸しを業とする問屋商人でもあつた。彼れは個人主義的意識の目覺めかけた時代の職人兼商人であつた。彼れは自己の作

第六圖



畫の剽竊せらるゝを懼れて、「正名奥村繪を御召可被下候」と記してゐた。
「天和貞享の町人は、君子の心に少しは似たる可し、享保以來の町人は小人中の小人」と化した。

彼れ等は著しく營利的と爲つた。現金、安賣、掛値なしの時代が版畫界にも現れた。漆繪の賣れ行きが著しく増加するに連れて、彩色の施し方は著しく拙速亂雜と爲つた。第六圖として掲げるものは同じく奥村屋から出版せられてゐる奥村利信の「床之内三幅對」中の一枚である。利信は鶴月堂文全と稱し、前記政信の子であるとか、弟であるとか、又は弟子であるとか種々に言はれてゐる畫工である。遊女が唯だ一人、行燈の火影に乳房もあらはに、懷中に香を焚き込めてゐる圖である。保存状態は、曩きの政信の版畫と優り劣りのないほど良好である。原色は完全に保存せられて毫も褪色の跡がない。紅の色は燃え立つやうだ。膠に交せた金粉も全然脱落してゐない。然し、手彩

色は如何にも無造作であつて、需要の増加に應ずるが爲めに行はれた粗製濫造の跡がありくと窺はれる。斯くして大量生産の効果を擧ぐるが爲めに、色板を使用した單純なる紅摺繪が次第に筆彩版畫に代ることゝ爲るのである。

此の時代の版畫の手彩色は、多數の手内職人に委せられたものと觀ることが出来る。萬象亭森島中良の『復古籠』は甚だ誤謬の多い著書ではあるが、『江戸繪』の條下に於いて「享保の比の江戸繪と稱するもの、淺草御門同朋町和泉屋權四郎、通鹽町奥村源六郎（畫名を懷月堂文角政信といふ、地本問屋なり）など板にて、元祖鳥居清信が繪を西の内の紙に摺り、煎じ蘇木黄汁膠黒に藍蠟にてざつと彩色、砂箔を振ひたる（或ひは藍を吹く）ものなり」と述べ、茲に割註を施して、「此の彩色する者多き中、深川洲先に住める老婆、至つて上手なりしと、萬屋重三郎が母談りき」と記してゐる。これだけの叙述の中にも、誤謬の含まれてゐることは明かであるが、兎に角、これによつて「彩色する者」の甚だ多かつた事實が察知せられる。茲に謂はれてゐる萬屋重三郎は本姓丸山氏、喜多川柯理と號し、耕書堂と稱した有名な地本問屋であつて、後年豊仙堂丸屋小兵衛の見世株を購ひ、吉原の五十間道より、日本橋通油町に移り、浮世繪版畫の全盛期に活躍した商人である。「爲人志氣英邁、不修細節、接人以信」と言はれ、「其巧思妙算非他人所能及也」と頌せられた此の出版界の偉材は寛政九年五月六日、壯齡四十八にして歿した。（五老、石川雅望撰、榮澤、吉田融書、淺草正法寺碑文參照）。

是れ等の遊女繪や役者繪、近松門左衛門流の言葉で言へば、「おやま繪や、浮世男繪」は、恰度、榎本虎彦作『元祿花見籠』御殿山花見の場、小袖幕元祿模様に出て来る紅繪賣江戸八（明治三十八年四月、歌舞伎初演の際には尾

第七圖



上菊五郎が之れに扮した）のやうな美少年によつて、聲も長閑かに大江戸の町々を賣り歩かれたものであらう。第七圖として掲ぐる所のものは、此の時代に出版せられたものであつて、風流紅彩色姿繪を商ふ若衆の美しい繪姿である。萬治二亥年正月の町觸れに「一、振賣之者五拾以上拾五以下、並びにかたわ者（支離者）に今度振賣御札被

下候間、只今迄、振賣仕候者ばかり、年數偽無之様に町中吟味仕り、書付ケ上可申候」云々とあるに徴して、江戸に於いては、商品を擔ふて市中を呼び賣りする

ことは、振袖火事以後の老幼不具者救濟策として免許を要することゝ爲り、紅繪の呼び賣りをする者も大部分は貧しい少年であつたらうと思はれるが、この姿繪を見てみると、芭蕉の「振賣の雁あはれなり恵比須講」の感じはなくて、長閑な春の氣分が漂つてゐる。

享保六年七月には「書物草紙、是又新規に仕立候儀は無用、但不叶事候はゞ、奉行所へ相伺候上可申付候。尤當

分之儀早速一枚繪等に令板行商買可爲無用候」と布告せられたが、多くの效力を有することがなかつたやうである。一枚繪は當路の干渉壓迫を受けながら、すく〜と其の發達を遂げた。

四

稚拙なる色摺の法は、固より早くから存して居つたが、これが一枚繪に適用せられ、筆彩の紅繪若しくは漆繪の時代が漸く終つて、版彩の紅繪、即ち紅摺繪が次第に行はれるやうに爲つたのは延享、寛延の頃と看做されてゐる。フェノロサは、奥村政信を以つて、年々の流行を追ふこと鳥居派に比して更らに切實なるものあるを認め、彼れの製作を以つて享保以後の作品の年代を定むに當つて重要な指南車たるものと做し、寛保元年頃の作と推定せらるゝ彼れの版畫演戲の圖を以つて漆繪の最後に近いものと觀てゐる。而して芝神明前の地本問屋江見屋上村吉右衛門によつて、色摺の技術的發達の上に多大なる効果のあつた「見當」が發明せられたのは、延享元年のことであつたと傳へられてゐる。然し、斯くの如き蜀山人の「一話一言」の所説に對しては固より異論なきを得まい。

版彩紅繪時代に活躍した浮世繪師には前記奥村政信の外に、なまめかしい遊女繪を多く書きながら、身を持つること謹嚴、嘗つて遊里に足を踏み入れたことがなかつたと傳へられてゐる小傳馬町の宿屋鎌屋の娘の戀婿、六樹園石川雅望の父石川秀範豊信、仙花堂西村重長、其の他があるが、殊に鳥居一派の努力が注目に價する。二代清信、清満、清廣、清重、清經などが是れである。

劇場と密接なる關係に在つた鳥居一派の力によつて芝居繪は著しく發達した。坪内逍遙博士の語を以つてすれば、

「俄かに昏闇から明るみへ出た中流民俗の復活の喜悅、言はず、手の舞ひ、足の踏むをも自覺しない底の有頂天の樂觀的情調が」要求した身分相應、知識相應、嗜好相應の娛樂機關、劇場の有様は、同じき民衆藝術家浮世繪師の筆によつて様々に表現せられた。「あれも人、白粉つけし冬瓜畑」の情調が丹青の技によつて寫し出された。浮世繪師は恰も遊君妓女を寫すが如くに、坂東彦三郎、市村羽左衛門、澤村宗十郎等の舞臺姿を描いたのである。

一枚繪の浮世繪版畫は、當時に於いては未だ消費都市江戸の特産物であつて、當時京攝の地には、唯だ一人の自得齋文華堂西川祐信が繪本と肉筆とに氣を吐いてゐるに過ぎない。祐信は其の數多き繪本中の大作たる寛保二年の「繪本倭比事」の附録に於いて、畫法彩色を論じ、漢畫に對抗して、國畫復興の意氣を示し、遠く他國を信じて、近き我が國を卑むを慨歎し、「此の國にして、此の國の風俗を見識せば、豈、樂しからずや」と叫んでゐる。

遠く上代に其の源を發しながら、封建の世に於いて武家階級の保護の下に勃興せる支那畫に壓せられて氣息奄々たる宮廷公卿の藝術大和繪派は、爰に新興町人階級の藝術として新たな生命に甦り、「大和浮世繪とて、世のよしなしごとを其の品にまかせて筆を走らしむる」と爲つた。(天和二年版「浮世續繪盡」)

五

二色から、三色、四色、五色と次第に數種の色板を使用するやうになつた色摺版畫は田沼意次の時代に特に長足の進歩を見た。「明和安永のむかし、田沼侯執事の頃は、世の人、惰弱怠慢にして、放逸遊戯にのみ耽り、弓矢を取らずして、三絃を握り、馬に鞭を加へずして、漁舟に棹さす、腰刀は細からんを欲し、羽織は長からんを好む」と

云はれ、「民俗勞せずして財を得、勤めずして寶を待つ、朝には他の物來つて懐ろに入り、夕には吾が物飛んで彼れが手に屬す、こゝに於いて、須臾も貯ふ可き儉道を知らず、或ひは花廓、或ひは戲場、若しくは口腹の爲めに酒樓に費し、誇言の爲めに席上に施す、きのふの富はあしたの貧、法度正しからざれども、中々に市中は繁花の色を顯はせり」と稱せられた所謂田沼時代に於いて素朴單純なる紅摺繪は絢爛、錦繡の如き錦繪に變じた。

幕府が勘定奉行川井越前守の策を入れて五匁銀を發行し、幣制大改革の端を開いた明和二年は實に、寶曆の頃には主として紅摺を出して居つた天才畫家鈴木春信が、前年の儉約令を知らず顔に、江戸の有閑有産の一部町人階級の需めに應じて錦繪の作畫を行つた年である。錦繪は決して一般大衆を目當として生産せられたものではなく、在來の紅摺繪と異なり、最良の用紙の上に、高價なる繪具を以つて傳彩し、「空摺」「木目込」の技術をも用ひて、丹念に摺り上げた錦繡の模様さながらなる一種の贅澤品であつて、互に意匠を凝して善美を極めた繪曆、即ち「大小繪」「略曆繪」を印刷し、相會して之れを交換し、其の優劣勝敗を定めんとする安逸階級の遊技に端を發したものであつた。

これ等有閑の通人團體の中に、「座敷八景」を立案して、春信に筆を執らしめた菊簾舎巨川の巨川連や、莎雞組などがあつた。「復古範」は當時の彫工として、吉田魚川、岡本松魚、中出斗園などの名を擧げてゐるが、尙ほ「巨川連芝房工、彫工森野宗玉」と署名したのもや、「鈴木春信畫、關根柯影刻」と記されたものも傳はつてゐる。この頃の版畫中に、可なりに多い何々工の「工」は立案を意味するものと看做されてゐる。「燕石襟誌」は、明和二年の頃、

唐山の彩色摺に倣つて、板木師金六なる者が版摺何某と相語らひ、四五遍摺の彩色畫を工夫したと書いてゐる。春信の中判錦繪『新板風流四季の花』の包紙には、彫工遠藤松五郎、摺工小川八五郎の名が畫工春信と板元三光堂讚岐屋藤兵衛の間に記されてゐると云ふことである。板元なる問屋の手に統一された畫工と彫工と摺工の分業工藝美術の本質が、よくこの包紙の上に表現せられてゐる。第八圖として載するものは、私の所藏する春信の錦繪中の一枚であつて、明朝の畫家、十洲仇英の影響大なるものである。

初めは單なる閑人の遊興から生れた錦繪版畫は、忽ちにして俊敏なる商人によつて營利の手段と化せしめられた。春信が錦繪を創作し始めたのは明和二年であり、彼れの長逝したのは同七年六月十五日であるから、其の錦繪製作は僅かに五個年であるが、彼れは其の間に比較的多くの版畫を残してゐる。而して、柏原古玩氏の談に據れば、明和の頃、細繪は十二文、大錦は二十四文に賣られて居つたに拘らず、春信の中錦は一枚一匁(百六十文)であつて、他の版畫が百姓・職人・中商人の土産物であつたに對し、春信の錦繪を購ふ者は武士若しくは大商人であつて、「座敷八景」の如きは、八枚揃桐箱入、金二分であつたといふことである。

春信の偽作者中に、我が洋畫の始祖司馬江漢がある。彼れは其の『後悔記』に於いて曰く、「其の頃、鈴木春信といふ浮世繪師、當世の女の風俗を描く事を妙とせり、四十餘にして俄かに病死しぬ。予、此の似せ物を描きて板行に彫りけるに、似せ物といふ者なし、世人我れを以つて春信なりとす。予、春信に非ざれば、心伏せず。春重と號して、唐畫の仇英、或ひは周臣等が彩色の法を以つて、吾が國の美人を畫く」と。橋口五葉氏は、春重を以つて、

第八圖



一八 (一八)
 當代の才子であり、
 經驗派の物質觀を有
 して居つた人ではあ
 るが、藝術家として
 は個性の著しく鮮明
 なるものではなかつ
 たと述べて居られ
 る。春重の畫は殆ん
 ど春信の其れと見分
 けのつかぬほど模倣
 せられてゐるが、熟
 視すれば、春信の情
 趣を缺き、何處とな
 く理智的な冷たさ
 がある。彼れは又、天

明三年、銅版畫を製作し、其の技術を亞歐堂田善に傳へてゐる。

春信の始めた事業は土屋家の浪人、「武江藥研堀隠士」磯田湖龍齋によつて繼承せられた。彼れは安永期を代表するものである。フェノロサは「湖龍齋は完全なる天才と稱するを得ざれども、懸物繪を作るには特殊の技術を有し、今日存する懸物繪の三分の二は殆んど其の手に成りしものゝ如し」と述べてゐる。フェノロサの所謂「懸物繪」は、今日言ふ「柱繪」であつて、細長い浮世繪版畫に紙表装を施したものである。安價なる室内裝飾藝術品に對する當時の小ブルジョワ階級的欲求は最もよくこれ等の柱繪によつて満足せられたことであらう。湖龍齋は斯くの如き需要に應ずるが爲めに、約竪二尺四寸、巾四寸の狹隘な紙面を自己の天地として、其の内に婉嬋たる美人の容姿を収めたのである。然しながら、彼れは決して版畫の下畫かきを以つて自己の天職とするものではなかつた。安永の末、法印、法眼に次ぐ僧位、法橋に叙せられて後は、主として肉筆の制作に精力を込め、殆んど全く錦繪を閑却せるが如くである。

六

フイケの言ふが如く、此の時代の浮世繪版畫は二つの主流に分たれた觀がある。一方が専ら美人畫に趣いた鈴木春信の一派であるならば、他は主として役者繪に没頭した勝川春章の一派であらう。前述の如く、好事家の私版に起源を有する錦繪も、幾許ならずして營利を本位とする版元の手に移り、次第に一般大衆を目標とする大量生産が行はるゝと共に、再び低廉安直なる版畫と爲るの傾向があつた。殊に遊女繪に比して大衆性を有すること多き役者

繪に於いて比較的簡素なる小形版畫が無數に出版せられた。將軍吉宗、曾つて人に問ふて曰く、芝居は繁昌なりや、答へて曰く、甚し。又曰く、吉原は如何。答へて曰く、芝居に如かず。將軍歎じて曰く、都下の財、未だ豊饒ならずと。蓋し、劇場は妓樓よりも費え薄きが故である。(長島壽阿彌筆記)。元祿寶永の頃に於いて、他人百金を費せば、我れは千金を費したりと誇つた遊客は、享保以後に於いては「他人十金を費せば、我れは五金を費して歸りたりと世智辨を元と心得」るに至つた。(『我衣』)。更らに安直な歡樂を求むれば、遊廓よりも芝居である。既に演劇其の者が費え薄き民衆藝術たる以上、俳優の舞臺姿を寫した東錦繪も低廉を旨としたものを多く上梓しなければならなかつた。殊に「年號は安く永くと變れども、諸色高くて今に明和九(迷惑)」と歌はれ、大火、疫病、津波、洪水、物價騰貴に惱まれて居つた安永の頃に於いては豪華版が少なかつたやうである。

「東夷南蠻北狄西戎四夷八荒天地乾坤の其の間に有る可き人の知らざらんや」と舞臺でいくら威張つて見ても、又、私生活に於いていくら豪奢を街つて見ても、役者は矢張り、川原者である。初代鳥居清信(?)の作畫を挿入した『古今四場居百人一首(元祿六年五月版)の如きは、賤しい役者風情を雲上の歌人に擬したが爲めに其の筋の忌諱に觸れたと傳へられてゐる。(後に『古今四場居色競』と改題)。氣概のある浮世繪師中には、役者繪を畫くことを潔しとしなかつた者もある。鈴木春信も其の一人である。「春信一生、歌舞伎役者の繪を畫かずして曰く、我れは大和繪師なり、何ぞ河原者の形を畫くに堪へんやと云ふ、其の志斯くの如し」と『浮世繪類考』は記してゐる。尤も、春信の作品中にも「虚無僧も編笠をとる暑さ哉」と誤字澤山に題した薪水坂東彦三郎を畫いたものなど多少の役者

繪は存してゐるが、是れ等の作畫は多く彼れが未だ名を成さざりし時代のもつと推定せられてゐる。

然るに、明和の頃から寛政に互つて秀拔なる版畫を多く供給した一代の巨匠勝川春章は、未だ世に知己を得ずして、人形町の地本間屋林屋七右衛門方に寄食し、明和五年五月、中村座に於いて上演せられた『操歌舞妓扇』の浪花五人男の姿を寫して世に認められてより、寛政四年十二月八日を以つて歿する迄、版畫家としては、殆んど役者繪を以つて終始した。『江戸眞砂』には、「元祖市川段十郎鐘馗に扮す、其の容を畫き、刻て、街に賣る、價錢五文」と記され、又、文化十一年の冬に記された小川顯道の『塵塚談』には、「歌舞伎役者寫眞畫にかほの事、寶曆の始めの頃、畫工鳥山石燕なる者、白木の龜末なる長さ二尺四五寸の額に女形中村喜代三郎が狂言の似顔を畫して、淺草觀音堂の中、常香爐の脇なる柱へ掛けたり。諸人珍らしき事にて、沙汰に及びしなり。是れ江戸にて似顔畫の濫觴なるべし。其の頃迄は一枚繪とて、役者一人を糊入紙を三ツ切りにして狂言の姿を色どり三四返摺にして肩へ市川海老藏、瀬川菊之丞などと銘を記するのみにて、顔は少しも似ず、一枚四文づゝにて賣りたり」とあるが、而も、一般には「役者繪は春章の五人男の繪を初めとす」と言はれてゐる。石燕の奉納額の事は知らず、歌舞伎俳優の個性を畫面に表現せんとするの努力は先づ春章に始まると云つていゝと思ふ。然しながら、此の役者繪の創始者すら安永九年版『役者夏の富士』の中で、自己は觀劇を好むものではあるが、而も役者輩と何等の交際あるものでない旨を辯明してゐる。

春章は殆んど無數の細判の役者繪を當時の好劇家に供給してゐる。是れ等のものは當時、摺刻共に其の技著しく

發達を見たに拘らず、比較的簡素なる手法を以つて製作られたるものであつて、其の藝術的の香氣頗る高きに比し、其の價甚だ廉なるが爲めに賣れ行き極めて良好であつたものと思はれる。

七

當時の民衆は、廢類藝術演戲の鑑賞を以つて、「宇宙第一の樂み」とするものであつた。寛政元年、執政白河樂翁侯大阪巡察の際、彼れに獻本せられたものと云はれてゐる中井竹山の『草茅危言』卷之九には、芝居興行を一時に停止したならば、「末々の愚民婦女」の輩は失望落膽し、「天崩れ、地裂くるの思ひをなす可し」と説いてゐる。竹山は又、其の當時、飢饉に際し、富豪が施賑を行つた所、貧民は其の施された鳥目を以つて、直ちに戲場見物に赴き、凶年に却つて戲場の繁昌を見たことを述べてゐる。

斯くの如く觀劇に熱狂しつゝある民衆の購買能力に應ずるが爲めに、勝川春章時代には比較的廉價な役者繪が多く出版せられたことは前述の如くであるが、吾人は茲に、寛政期に入つて、驚く可く豪華な役者繪が怪奇な一畫家の筆によつて、矢継ぎ早やに續々と市場に現れたことを記さなければならぬ。東洲齋寫樂の雲母摺大錦が是れである。少くも三十五枚の豪華版が僅々寛政六年若しくは七年の一兩年中に、同一の畫師によつて、同一の版元から出版せられたのである。耕書堂蔦屋重三郎、如何に俠骨を具へて居つても、算盤の採れぬ仕事を續けてやる筈がないように思はれる。彼れの畫風が、『類考』の云ふやうに、果して「あまりに眞を畫かんとして、あらぬさまに畫きなし」たが爲めに世に容れられなかつたか如何かも疑問であるが、之れと併んで、斯くの如き豪華版が果して普通の

商品として割に合つたか如何かも問題である。そこで森清太郎氏の寫樂貴人説なども現れることに爲る。然し、私には此の問題を唯だ平凡に次ぎの如くに考へてゐる。書肆、蔦屋は當時の奢侈的風潮に乗じて、是れより少しく以前に喜多川哥磨をして繪本に見入る木挽町新屋敷の小伊勢屋おちゑの大首や、『婦女人相十品』、其の他の美人畫を畫かしめ、之れを雲母地の豪華版として出版し、可成りの利益を擧げることが出來た。之れに味を占めて、彼れは、既に細繪の廉價版役者繪の下繪を描かして其の卓絶せる手腕を認めてゐた寫樂に、役者繪の雲母摺豪華版を作製せしめ、都座の座元、都傳内等の後援を得て、花々しく賣り出した。一時は相當の成功を収めて、版を重ねたものもあつたが、幾許ならずして春章以來の個性表現を餘りに極端に行つたが爲めに劇場主及び俳優等の後援を失ひ、聽がて其の賣れ行きも下火と爲つたので、終には大判雲母摺を廢して、安價な黄摺細判と間判のみを續けて出すことにしたものであるまいか。雲母刷の廢止には又、松平定信の奢侈禁止令の影響もあつたことであらう。

洵に、樂翁公の執政は浮世繪版畫に取つては脅威であつた。遊樂の長羽織は、放鷹ならざる日も、野羽織と變じ、馬乗らぬ時も、十番仕立の袴に跨る、集會の長家替つて、鞞打しなへの音を絶やさず、下屋敷の築山壞たれて、芝生の中の的矢を縫はず、遊藝の工商は食乏しけれど、書房武具師は大に門を廣くすと傳へられてゐる此の賢相の治世は、早く寛政二年五月、曩きに述べた享保の治の精神を學んで、「書物草紙之類、新規に仕立候儀無用。但不叶事に候はゞ、相伺候上可申付候。尤當分の儀早速一枚繪等に令板行商賣可爲無用候。右之品々有來物にても、最初は其仕方之品輕候ても、段々仕方替、華美を盡し、潤色を加へ、甚費成儀に候間、最初の質朴を用候様可致候」と令し、

次いで同九月（或ひは十月二十七日）、「書物之儀毎々より嚴敷申渡候處、いつとなく猥に相成候。何に不寄、行事改候而、繪本繪草紙類迄も、風俗之爲に不相成猥々間敷事等勿論無用に候。一枚繪類は、繪而已に候はゞ大概は不苦、尤言葉書等有之候はゞ能々是を改如何成品は板行爲致申間敷候。右に付、行事改を不用者も候はゞ、早々訴出可申候、又改方不行届、或者改に洩候儀候はゞ行事共越度可爲候」と地本間屋行事共へ申渡された。而して其の翌三年、「浮世繪と申習し候繪を認め、木屋共へ賣渡」して世を渡つて居つた北尾重政門下の浮世繪師北尾政演、即ち戯作者山東京傳は「仕懸文庫」、「錦之裏」、「娼妓絹籠」の三著を出版して、五十日間の手鎖を申渡され、版元蔦屋重三郎は身上半減の關所に處せられた。

八

寛政五年七月、定信突如として補佐を辭して後も、彼れの政策は松平信明によつて續行せられた。「松平豆州、政を執り玉ひては、白河侯の布き置きし法則を崩さず、賞罰明かに、民俗安きに居たり」と記されてゐる。従つて繪の取締も長く續いた。寛政五年及び同八年の申渡しに次いで、寛政十一年十二月二十五日には町年寄樽與右衛門役所から、板木彫刻は、必ず下繪に彩色を加へ、摺り上げの状態に於いて、其の都度々々奉行所へ届け出で、檢閲を経たる上にて之れを行ふ可き旨の觸れが出で、更らに同十二年二月には、右に就き肝煎からの達しがあり、同年八月十日には、總べて善良の風俗を害するの虞れある版畫の賣り出しを嚴禁した。取締りは當だに豪奢なる板行に對するのみならず、又其の取材構圖にも及んだ。哥麿が秀吉に配するに北の政所、淀殿、松の丸殿、三條殿、かな

殿の五妻と石田三成及びお古伊の方を以つてした醍醐の花見の三枚續「太閤洛東五妻遊觀」に累せられて、入牢三日、手錠五十日に處せられた事件は文化元年五月十六日に起つて、同七月七日（或ひは曰く十八日と）に落着せるものである。豊國、春亭、春英、月磨及び一九等も亦、同様の處刑を受けたと傳へられてゐる。豊國の書いたものは「太閤記」中の「賤ヶ嶽七本槍の圖」であつたといふことである。之れと同時に、根岸肥前守より文化元年五月十七日附を以つて、繪草紙類に關する布告が出た。其の一項には「彩色摺の繪本、草紙類、近年多く相見え、不埒に候、以來、繪本草紙、墨ばかりにて板行致す可く候」と規定してある。洵に錦繪受難の秋である。

然し斯うした間に、簡素安直な逸品が多く世に供給せられたことも見逃すことが出来ない。私は今、窪俊滿や細田榮之の中形「紅ざらひ」若しくは「紫繪」を前にして、泌々、浮世繪版畫の味は必ずしも豪華版のみにあるものではないと感ずる。言ふまでもなく、「紅ざらひ」は、紅彩色を避けて、紫と薄墨を以つて主調としたものである。紫繪の行はれ出したのは天明末からのものであつて、果して其の起源を御儉約令に發するものであつたか如何かは疑問であるが、兎に角、此の時代に此の類の版畫が多く世に現れたことは事實である。「類考」は「墨と紫ばかりにて彩色の錦繪を書き始」めた者を一陽齋豊國と做し、「溪齋畫談」は鳥文齋榮之と做してゐる。

文化十四年、松平信明歿し、水野忠成代つて老中首班と爲るに及び、「ビハボン」（金屬製の樂器、口に啣み、呼吸にて音色を調節するもの）を吹けば、出羽どん（水野出羽守）出羽どんと、金が物言ふ」世の中と爲つて、人氣一變し、「多く書を読まずして、博士たらんを望み、武を修すとも印可免許の名聞を先きにし、實學眞藝にたどらず」

と稱せられ、一切の物は改鑄貨幣と共に其の品質を下落せしめつゝあつた文政時代には、浮世繪版畫に於いても、彫摺の技のみ、ひとり、徒らに織巧を極めて、畫品著しく低下せる商品版畫が横行した。

水野忠邦の天保度の改革は、再び浮世繪版畫に大打撃を與へた。天保十三年六月の禁令は「錦繪と唱へ、歌舞伎役者、遊女、女藝者等を二枚摺に摺」ることを禁じたのみならず、「無益の義に手数を懸け、高直に賣り出」すことをも禁じた。而して、同年十一月には「一枚繪の儀、以來、彩色七八遍摺りを限り、一枚十六文以上の品無用爲る可く候」と申渡された。當時の錦繪版畫の直段は一枚十六文乃至二十四文位であつたと云はれてゐる。

天保戊戌(九年)六月朔十日、渡邊華山其の愛妓の醉態を寫して曰く、「時に天下奢を禁ず、我が妓、玉梳金釵を徹して、素面輕羅、雨後の菡萏の如し」と。而も、水野越州の奢侈禁止法は、終に雨後の蓮花の如き清楚なる版畫を産むことがなかつた。唯だ、この頃漸く行はれ出した濃紺色の顔料ベロリン(英語の Berlin blue 即ち洋藍、伯林産藍の義)、即ち所謂ベロ藍を用ひて、文政十二年の頃、溪齋英泉が團扇問屋伊勢屋惣兵衛の需めに應じて描いた唐様の山水版畫などから世に行はれ出した藍繪若しくはベロ摺が、極彩色の錦繪を禁じた天保度御改革の波に乗つて盛んに行はれた事實が注目せられる位のものである。

寛政の初めから踴行せられて來た月行事の檢閲の制度は天保十三年を以つて繪名主の其れに代つた。

九

田中邱隅が其の『民間省要』中に言へるが如く、「公儀の法度は三日法度」であつた。さしも峻嚴苛酷を極めた天

保度の禁令も次第に弛廢して、弘化三年の頃には役者繪の復活を見、次いで女藝者繪に及び、極彩色の一枚繪は再び行はるゝに至り、臆がて東錦繪は益々販路廣き商品と化し、大量生産益々行はれて、愈々其の藝術的價値を失墜した。彫摺の技術が末梢的に發達した極度の産物は、恐らく萬延元年の頃から慶應元年に互つて、日本橋照降町の地本問屋、錦昇堂えびす屋庄七から出版せられた三代歌川豊國の大首役者繪であらう。三世柳亭種彦事、高島藍泉は、此の似顔繪を以つて、「錦繪のうち、にしき」と呼んでゐる。當時の版畫は、ヘボ繪が八文、安摺が十六文、上物が二十四文から三十六文で賣られて居つたのであるが、これ等極上の奉書刷大首繪は一枚九十六文から百文に賣られたと云ふことである。弘化三年五月十六日附の『伊勢守殿御下げ』には、「當時豊國と申す者儀は一體極く尊大に相構へ、龜末なる繪は書かざる杯と申す趣に相聞候」と記されてゐる。此の大首錦繪は萬延元年に二十五枚、文久二年に二枚、同三年に三十一枚、元治元年に一枚、畫家の歿後、慶應元年に一枚、合計六十枚出版せられてゐる。此の大首に就いては、高島和雄氏の『三世豊國の大首役者繪』及び小島烏水氏の『三世歌川豊國大首役者繪集』並びに『三世豊國大首繪補遺』等の研究がある。是れ等の大錦の摺刷が特に善美を盡してゐるのは、小島氏の言葉借りて云へば、「辻傳右衛門といふ物持ちが、自分の娘に玩具でも買つてやる氣で、入念に製作させたので、普通の營利的賣品ではなく、數奇者が、知人間に配付する摺物式の印刷であつた故とも言はれてゐる」。此の豪華版は文久二年から、慶應元年に互つて歌川芳虎によつても製作せられてゐる。

十

割據的封建制度下の日本、近代國家として統一せらるゝ以前の日本に於いては、一般人民は、日本國民と云ふ自覺よりも、寧ろ、一藩の領民、一都市の町民と云ふ意識に支配せらるゝことが大であつた。カール・ビュヒャーは、近代人を結んで社會單位たらしむる精神的及び物質的交互作用の大組織を生ずる方法に就いて問はれた者は、何人と雖も、郵便、鐵道及び電信と相並んで、先づ第一に新聞紙を指示するに長く考慮を廻すことがないであらうと説きつゝある。(Dr. Karl Bicher, Die Entstehung der Volkswirtschaft, 1906, S. 222.)。アルフレッド・マーシャルは亦、新聞紙による全國に互れる交通の發達を以つて、旅行により、郵便による其れと等しく、愛郷心をして愛國心に擴大せしむるに與つて力あるものと做してゐる。(Alfred Marshall, Money Credit & Commerce, 1914, p. 33.)。果して然らば、我が徳川時代に於いて發生し發達せる浮世繪版畫は、街道其他國內交通施設の發達と相並んで、國民的概念を發達せしめ、全人民を國民的統一體に結合せしめ、我が封建社會を近代國家に推進せしむる上に於いて、恰も新聞紙的效果を擧げ得たるものと稱することが出來やう。少くとも、浮世繪版畫は、王城の地であり、神社佛閣の都であり、國民的尊崇の中心地たる京都と、徳川幕府の所在地であり、政治上の中心地たる江戸と、而して經濟上の中心地たる大阪とを結合して、國民的單一國家を形成せしむるに貢獻する所あるものであつた。發達は低く卑しきより始まつた。先づ三都の遊女・色子の風俗が浮世繪師の手に描かれ、低廉なる版畫に製作せられて普く流布した。春信時代には數多い遊女風俗の外、笠森稻荷地内の水茶屋・鍵屋のお仙、淺草觀音堂裏の楊枝店本柳屋のお藤などの婀娜姿が好んで畫かれた。歌麿時代になると、難波屋おきた、高嶋おひさなどが浮世繪版畫の

好畫題と爲つて、江戸の代表的美人の艶姿を山村僻地にまでも傳へた。榮之門下の榮里(後の礫川亭永理)の如きは『三ヶ津草嫁美人合』をすら出した。『草嫁』は即ち總嫁であつて、辻君夜鷹と同義である。而して彼れの選に入つたものは、江戸では兩國のお辰、京都では三條砂場のお万、大阪では道堀頓のお兼である。

纏がて江戸上方の役者繪は飛ぶが如くに全國に廣まつた。會つて文調・春章が「東都の三劇場にづらなる俳優の面貌を悉く寫して」『繪本舞臺扇』三巻を出せば、高橋其計は「平安・浪華の劇場に集る俳優の面貌を寫して」、其の續編二巻を著した。初代中村仲藏秀鶴、大阪に上つて、中村桑太郎座に出勤し、天明七年二月『義經千本櫻』を上演し、狐忠信に扮して好評を博すれば、其の噂は直ちに江戸に傳り、春章門下の蘭德齋勝川春童は忠信が鼓を口に銜へた一枚繪を、又、同門の春好は、市川八百藏の靜と仲藏の忠信の二人立の錦繪を畫き、更らに江戸深川の最負客某(「江戸深川様」)は、忠信が鼓を啣へた一枚繪百枚を在阪中の秀鶴に送付し、是れ等のものは又、同市に於いて諸方に配付せらるゝと云ふ有様であつた。(『秀鶴隨筆』)。

芝居と並んで我が國民の好尚に投じた興行物相撲も亦、浮世繪の題材と爲り、版畫と爲つて全國に流布した。明和年間に「七尺有餘の童子」「年十六七にて大關を勤め」た釋迦ヶ嶽雲右衛門出雲の國より出づれば、『翁草』、二代清信、一筆齋文調これを畫材とし、一代の大力士谷風梶之助、滿都の入氣を負ふて立てば、一世の大浮世繪師勝川春章は、或ひは浮繪として角技場の全體を寫し、土俵上に於ける彼れの健闘振りを描き、或ひは彼れと其の好敵手小野川喜三郎並びに行司木村庄之助を三人立として畫き、勝川春潮は彼れを當時の江戸に於ける代表的美人難波

屋おきたに配せる大首繪何枚かを書き、春好は彼れと「暫」に扮したる白猿市川團十郎と當時全盛の遊女某とを畫いて「江戸三幅對」と題し、喜多川歌麿は彼れと金時とが美人三人の應援の下に首ツ引を爲しつゝある様を寫した。又、八才にして身長三尺九寸五分、腹圍三尺五寸、體量二十一貫五百匁の怪童大童山文五郎が羽州村山郡長瀬村から現るれば、怪畫家東洲齋寫樂は、或ひは其の土俵入の圖を、或ひは彼れが碁盤を以つて燭臺の火を扇ぎ消すの圖を描き、榮松齋長喜は、彼れが某邸に招ぜられて、秘かに高坏の菓子たかつきを撮み食ひしつゝあるおどけたる姿を書き、春章門下の勝川春山も亦、七才の彼れが一人土俵の圖を、馬喰町三丁目の山口屋忠助から出版した。寫樂は又、當時の力士を二人づつ一葉に寫した板下畫數枚を残してゐる。九紋龍と和田ヶ原、達ヶ關と秀の山、雷電と花頂山、勢見山と鏡岩、陣幕と岩井川、柏戸と荒馬、千田川と稻妻、鷲ヶ峯と宮城野、玉垣と龍門等が是れである。是れ等の版下畫は故小林文七氏の所藏品中に存して居つたが、大震災の際に焼失した。北齋の筆に成つたものでは、勝川春朗と名乗つた時代の、鬼面山谷五郎と出羽海金藏とが取組んだ圖が目に残つてゐる。角力繪も役者繪と等しく天明寛政を全盛期とし、文化・文政と爲るに連れ、藝術品としては次第に墮落したが、商品としての賣れ行きは愈々増加したことと思はれる。頽廢期のもものでは、安政五年に出た國芳の袴羽織の「相撲年寄雷權太夫」などがいゝであらう。

浮世繪の國民的結合に對する寄與は風景版畫の發達と共に愈々大と爲る。永井荷風氏、其の「浮世繪の山水畫と江戸名所」に於いて曰く、「西洋畫の山水は、人物畫の背景より、漸次、分離獨立せしものにして、其の初めは和蘭陀十七世紀の繪畫に起り、十八世紀を經、十九世紀、佛蘭西ロマンチズムの時代に及びて、完成せり。山水畫は即ち、人物畫發達の後に起りしもの、今、これを我が浮世繪に就いて見るも亦、其の揆を一にす。浮世繪風俗畫は鈴木春信・勝川春章・鳥居清長より、歌麿・春潮・榮之・豊國の如き、寛政の諸名家に及び、圓熟の極度に達せし時、これに葛飾北齋・立齋廣重の二大家現れ、獨立せる山水畫を完成し、以つて、江戸平民繪畫史に掉尾の偉觀を添へたり」と。浮世繪師は早くより風景畫をも描き、前掲師宣筆「よしはらの體」の中、日本堤や、衣紋坂を描いたものなどは、人物畫よりも寧ろ風景畫に近いものであるが、浮世繪師の手に成れる風景版畫發達の跡を辿らうとする者は先づ大體「浮繪」から出發すればいい。

十一

浮世繪は元來寫實を基礎とする點に於いて洋畫と共通點を有するものであるが、夙に和蘭のカピタンが齎した「阿蘭陀繪」、殊に享保五年洋書解禁と共に舶來せる和蘭銅版畫に教へられて、元文・寛保の頃、奥村政信は或る程度まで其の遠近法・透視法を取入れて、戲場内部の光景、例へば、矢の根五郎や、八百屋お七鏡臺開の開演中の有様、若しくは妓樓或ひは旗亭内に於ける遊興の光景を描寫した。これが浮繪の始まりである。此の時代の浮繪は固より筆彩であつて、政信の外、西村重長、古山師政、鳥居清信、鳥居清忠、田中益信等のものを見掛ける。光月堂、定月堂などと名乗る人々の作品も傳つてゐる。延享頃の製作と推定せられてゐる定月堂の大判漆繪「長崎丸山風景」は丸山の青樓から港に碇泊せる異國の巨船を望めるものであつて、宛ら洋畫の遠近法の輸入を物語るものゝ如くで

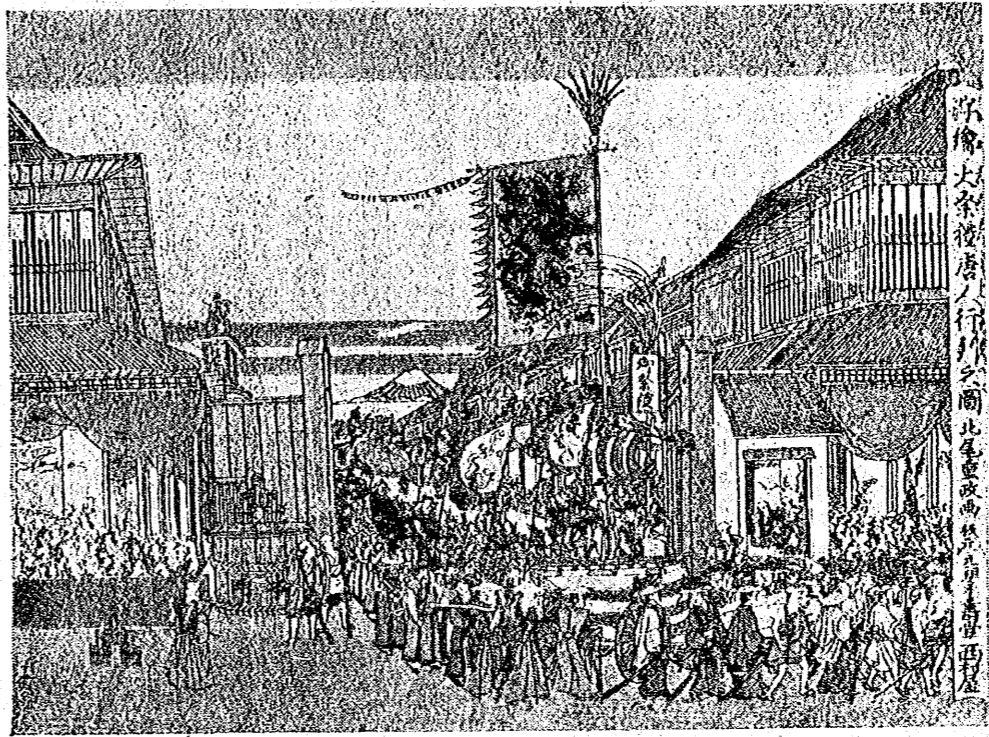
ある。然しながら、浮繪に及ぼした影響は、和蘭から直接に輸入せられた洋畫よりも、寧ろ直接には、明末から清初にかけて西洋の技法を攝取した支那畫、殊に姑蘇版の如き版畫の方が強大であつたと云ふ意見も行はれてゐる。紅摺時代に爲ると、新吉原などを畫いた鳥居清滿等の浮繪が思ひ出される。然しながら、浮繪が長足の進歩を爲したのは安永時代である。

豊後の臼杵若しくは但馬の豊岡に生れ、先づ京都に出て狩野の流れを汲む鶴澤探鯨に師事し、實曆末若しくは明和初めに江戸に移り、石山石燕の門に學び、又、石川豊信の感化を受くる所多く、或ひは西村重長に就いたとも云はれてゐる歌川派浮世繪の開祖、俗稱但馬屋庄次郎、後改めて新右衛門、昌樹、一龍齋、潜龍齋、潜翁若しくは松爾樓と號した豊春は、明和時代には役者繪や美人畫を畫いて居つたが、安永年間に入つてからは、版畫方面に於いては、主として浮繪の製作に精進した。彼れは舊來の劇場内部の圖や、青樓遊宴の圖ばかりでなく、淺草寺、兩國橋、深川新大橋、中洲新地、深川八幡、新吉原仲ノ町などの江戸名所から、三十三間堂の通し矢、洛陽四條河原の夕涼、嚴島辨財天の祭禮などを題材としたのみならず、和蘭の原畫を模寫して遠く同國の東南湊や、羅馬の廢墟までも畫中に収め、又、臺灣に於ける『和藤内合戦』及び『和藤内三官の圖』や、應舉と同じ『明しゆうの圖』を描いた。彼れは『和國景跡』に對して『異國景跡』の描物を出してゐる。荷風氏は曰く、「今、安永時代の最も精巧なる浮繪を見るに、其の色彩は嘗つて湖龍齋の好んで用ひたる褐色を主とし、之れに黄ばみたる紅色と綠色とを配合したる處、甚だ調和を得たり。而して其の布局は和蘭陀銅板畫を模倣したる稚き技巧の爲めに却つて一種愛す可き

風趣を帯びたり」と。内田氏は曰く、「初期の浮繪を直接に啓發したものは銅版畫でなかつたとしても、豊春の浮繪は、疑ひもなく直接に、阿蘭陀銅版畫の影響を受けたものである。享保以來の浮繪は、唯だ形式的に遠見を利かせたと云ふに過ぎない、極めて粗放なものであつたが、豊春は銅版畫其の者に擬して、細密な、又、寫生的な描寫を行ひ、初めて之れを錦繪として作り出した。初期の浮繪よりは藝術味も餘程加り、風景の感情をも描き出さうとしてゐる。然し、遠近法は未だ完全に整つてゐないが、線條、樹木の描法、又は線の集積の漸層によつて空の光線濃淡を示すなど、阿蘭陀銅版畫の手法を取入れて、當時では頗る斬新なものであつた」と。出版元は永壽堂西村屋と松村彌兵衛が多い。豊春は文化十一年一月十二日、八十才の高齡を以つて長逝した。晩年のものには肉筆美人繪、殊に遊女繪が多い。

豊春と並んで浮繪の製作に従事した巨匠に北尾派の祖、北尾重政がある。重政は小傳馬町一丁目(横山町二丁目)の書店須原屋三郎兵衛(茂兵衛)の長男(或ひは云ふ、雇人と)であつて、幼名太郎吉、後に佐助(太助と記せるものもある)と改め、通稱を久五郎と呼び、須原屋の本店が紀州北畠に在つたが爲め、北畠を本姓としたが、其餘りに尊貴なるを憚つて畫姓を北尾と改めたと傳へられてゐる。諱は兼儔、字は非瀛、紅翠齋(軒)、花藍、臺嶺、北峰、北郷田夫、一陽井、時雨岡逸民、恒醉夫、醉放逸人(漁人)、了菴居士、碧水などと號し、又、「重政」を「繁昌」若しくは「恭雅」と書いた。西村重長の病歿前、暫時之れに師事とも云はれてゐるが、主として獨修自習の結果、一家を成せるものである。「増補浮世繪類考」は「重政は近世浮世繪の名人なり、重政歿して後、浮世繪の風部

第八圖



「しく爲れり」と記してゐる。重政の歿したのは文政三年若しくは三年のことであるから、浮世繪は彼れを失ふ以前からして既に頽廢期に入つてゐた。彼れは、長命であつた豊春よりも更らに長命であつて、八十一若しくは二を以つて歿した。(彼れの生れたのは元文四年であるが、歿年は文政二年二月十一日とも、文政三年三月八日とも、同年一月二十一日とも、同月二十四日とも、種々に傳へられてゐる)。第八圖として掲ぐるものは重政の浮繪「大祭禮唐人行列之圖」である。

重政は其の家業を弟に譲り、後には根岸の里(金杉中村或ひは根岸大塚村)に閑居して畫技に没頭した實直なる篤行家であつて、性、恬淡寡慾、潤筆料の如きも、多くは註文主の意に委せて、多く食ふことをしなかつたと言はれてゐる。藤岡作太郎博士の

「近世繪畫史」に曰く、「重政、性淡泊、畫いて必ずしも謝物を受けざりしかば、依頼するもの日々に多く、畫も亦、年々に上達す、初めは陋巷に貧しく暮し、が、後には書肆、其の執筆を頼むとて、争ふてこれに贈遺すれば、活計も次第に豊かになりぬ」と。「初めは陋巷に貧しく暮し」せり云々とは、彼れが小傳馬町若しくは芝金杉御嶽山の向ひより大傳馬町三丁目(二丁目)扇商井筒屋裏に轉居せし頃を云ふか。彼れが畫料に淡泊であつたのは、多少の資産を有して居つたが爲めであるとも云はれてゐる。(渡邊庄三郎氏校井上和雄氏編「浮世繪師傳」)。孰れにせよ、重政が多く食ふことなき清廉温厚の畫家であつたことを偲ぶことが出来るが、之れに反して、豊春門下の逸材、初代歌川豊國になると、未だ畫かざる以前に潤筆料を受けながら、其の技に誇つて、容易に畫かず、版元をして或ひは酒肉珍菓を贈らしめ、或ひは觀劇に誘はしめ、或ひは酒樓に招ぜしめ、果ては別戸を借り受けて、此處に酒飯を送つて筆を揮はしめ、終には雜費嵩みて算帳合はざるに至らしめたと傳へられてゐる。(蠻行山人(曲亭馬琴)著「物之本江戸作者部類」)。

豊國も「浮繪忠臣藏」の外、江戸名所を畫いた幾多の浮繪を残してゐるが、豊春門下に在つて特に風景畫の發達に貢獻する所のあつたものは、豊國と併せ稱せられた一柳齋歌川豊廣であらう。豊廣通稱は岡島藤次郎、芝中門前町に住してゐた。笹川博士の申して居らるゝ如く、「歌川の流は豊國に至つて、洋々たる大河と化し、別派の豊廣は全く押され勝ちと爲つた」形がある。然しながら、少くとも、美人畫にかけては、豊廣は決して豊國に劣るものではなかつた。而して彼れは又、風景畫に於いても、其の師豊春を傳へて、其の門下廣重に偉大なる感化を與へた。

曾つて織田一磨氏は曰く「豊廣の東海道などの細密な描寫は、豊春の作風其のまゝと評して、上品な表現は廣重なんぞの遠く及ぶ所ではない」と。狂歌を上下に分けて書いた中版豎繪粗畫、雪輪の「江戸八景」や、横繪密畫大版の「江戸八景」、中版及び小版豎繪の「近江八景」、中版の「東都八景」、中版横繪の「江戸名所」などが傳はつてゐる。

浮繪は尙ほ、清長・歌麿の巨擘から、勝川派と云はず、北尾派と云はず、歌川派と云はず、殆んど總べての浮世繪師が之れを製作したばかりでなく、浮世繪師以外の者によつても亦、屢々畫かれた。而して是れ等の一枚繪及び浮繪畫集とも見る可き繪本「東みやげ」の類は、普く都見物の老若男女によつて購はれて、郷里への家苞と爲つた。斯くて浮繪も亦「寛政に及ぶや、早くも粗製濫出の傾きを生じ、安永時代の最も精巧なる」態を失つた。私は此の頃、優秀なる浮繪を少しく蒐集せんことを思ひ立ち、浮世繪商をして其の手持品及び賣意ある諸家の所藏品を持參せしめたのであるが、數のみ徒らに多くして、堂々たる大家の名を署せるものであつても、藝術味に富めるものを看出すことは極めて稀れであつた。固と童幼の玩具として、覗眼鏡用に製作せられた浮繪は、他の浮世繪版畫に比して一層低廉なる商品と化するの傾向が大であつたのであらう。これ等の浮繪を入れて覗いた眼鏡の類も、今、往々古物商の店頭に於いて發見せられる。

純然たる浮世繪派から離れて觀れば、豊春と同時代に生を享けた圓山派の祖、應舉は、三條大橋、四條河原の夕涼、四條南座、祇園祭禮の山鉾、三十三間堂、丸山座敷、枳殻邸などの京都の風景や石山寺などから、遠く姑蘇の萬年橋、鎮江樹林、明州津などの支那風景を畫題とした眼鏡繪を描き、其の中には後に至つて、京都四條通富小路西入の尾張屋中島勘兵衛あたりから出版せられたものもあつた。其の外に、京寺町通三條上ル菊屋安兵衛版の合羽摺浮繪に、不韻齋とか國花堂とか云ふ署名のあるものも傳つてゐる。次いで前述せる司馬江漢は天明三年九月に銅版畫を「創製」した。「西洋畫談」。「江漢が年がよつたで、死ぬるなり、浮世に残す浮繪一枚」。彼れが浮世繪界に残した業績は、春信模倣の錦繪よりも、寧ろ銅版畫の製作にあつたであらう。聽がて岩代須賀川の産で異國染を得意とした紺屋崑山丈吉の弟で、伊勢の僧月僊に學び、自己も又、異國染の業に従事し、樂翁公に看出され、寛政十一年、長崎に赴いて洋畫を研究し、或ひは秘かに和蘭に渡つたのではないかと想像せられてゐる亞歐堂田善、即ち永田善吉も亦、多くの銅版畫を製作し、(亞歐堂に就いては油井夫山氏の研究がある)、稍や遅れて、雷洲安田茂平も亦、之れを作つた。銅版畫は京都東山鷺尾町に住した初代玄々堂松本儀平に至つて一層大衆化した。其の長男に二代玄々堂松本改め松田綠山があり、其の八男に民次郎龍山があり、而して其の弟子に水月堂主春燈齋岡田東園が出た。其の外、西洋の油繪に學んだ泥繪と稱する風景畫が幾多の畫工によつて製作せられてゐる。

十二

既に春明時代に「江都兩國橋夕涼花火之圖」「金龍山仁王門之圖」「淺草金龍山境内之圖」「東叡山中堂之圖」「東都歌舞伎大芝居之圖」「一ノ谷合戦坂落之圖」などの浮繪を畫き、次いで北齋を名乗つた初期に於いて司馬江漢の銅版畫及び油繪に倣つて木版小形の「江戸八景」、「近江八景」などの「阿蘭陀畫鏡」、「吉原八景」、模様縁を取つた

『賀奈川沖本柰之圖』『日本堤ヨリ田中ヲ見ル之圖』『羽根田辨天之圖』『吾妻橋ヨリ隅田ヲ見ル之圖』『瀧の川岩間之圖』『兩國』及び『ほくさいゑがく、くだんうしがふち』と平假名を歐文に擬して横書きにした『九段牛ヶ淵』や同様の『高橋の富士』などを出した葛飾北齋は、文政六年以後に及んで『富嶽三十六景』四十六枚、『諸國龍巡り』八枚、『諸國名橋奇覽』十一枚等の如き風景版畫の大作を出すに至つた。吾人は風景畫家としての北齋の偉大さを爰に取立、喋々するの要はないが、彼れが、例へば永壽堂西村與八版の『富士三十六景』に於けるが如く、我が靈峰富士を、江戸の日本橋から、駿河町の三井の看板の上から、夕陽の御厩川岸から、本所立川から、淺草本願寺から、深川萬年橋下から、駿河臺から、千住から、下目黒から、品川御殿山から、雪の且の礪川(小石川)から、青山圓座松から、隠田の水車小屋から、隅田川關屋の里から、五百羅漢寺榮螺堂から、玉川から、千住から花街の屋上に、佃島から水平線上に眺め、更らに、神奈川沖の浪裏から、東海道路程ヶ谷の松並木の間から、相州七里濱から、同じく梅澤庄から、江の島から、仲原から、箱根の湖水から、上總の海路から、登戸浦の鳥居下から、常州牛堀の笥船から、駿州片倉の茶園から、田子の浦から、烈風の江尻から、大野新田から、金谷から大井川を越して仰ぎ、又、遠江の山中から、吉田の不二見茶屋から、尾州不二見原の桶屋の製造中の桶の中から望み、裏に廻つて、甲州犬目峠から、同じく石斑澤(鰍澤)から、身延川から、三島越から、三阪峠から、曉の伊澤(石和)から、又、信州諏訪湖から遙かに颯め、更らに其の全貌を『凱風快晴』及び『山下白雨』の題下に描き、併せて『諸人登山』の様を筆にして、其の壯嚴なる姿に接し、其の神聖なる息吹に觸るゝことを得る者の間に、此の靈山を中心とする國民的精神

を湧き起さしむる上に於いて如何に大なる力があつたかを思はなければならぬ。而して此の大揃中の最大傑作、俗赭色を以つて彩られた巨峯が鱗雲浮ぶ青空に屹として聳ゆる偉容を畫いた『凱風快晴』俗に謂ふ『赤富士』若しくは『燒富士』は、實に、繪畫の國・佛蘭西の印象派に對して多大なる刺戟を與へたものと云はれてゐる。彼れは天保五年及び六年、繪本『富嶽百景』を公にし、國芳、廣重の大家等も亦、彼れに倣つて前者は『東都富士見三十六景』、後者は『富士三十六景』及び『不二三十六景』を公にした。

北齋の殘した風景畫には尙ほ『東海道木曾名所一覽』『百橋一覽』『奥州鹽竈松島之略圖』、隅田の雪、淀川の月、吉野の花の『雪月花』三枚、『勝景雪月花』九枚、『千繪の海』十枚、『諏訪湖冬景色之圖』『房總一覽圖』などから『唐土一覽圖』『琉球八景』八枚、などもある。『百人一首姥ヶ繪解』二十八枚も亦、風景畫の中に入れてよからう。更らに北齋が森治から出した長判堅縮『詩哥寫真鏡』十枚になると『木賊刈』『春道の列樹』、『在原業平』『融大臣』、『安倍仲磨』『李伯(白)』『清少納言』、『蘇東坡』、『伯(白)樂天』、『少年行』などを題材としてゐるが、其の中には實際的な交渉を有するもの、存することが看出される。異國に在つて、三笠の山の月を偲ぶ『安倍の仲磨』、日本の智恵を計れと云ふ宣旨を受けて筑紫に來り、住吉明神の假りに姿を現した漁翁に説破せられ『住吉の神の力のあらん程は、よも日本を従へさせ給はじ、速かに浦の波、立ち歸り給へ樂天』と一喝せられた『白樂天』を取扱つたものなどが是れである。『清少納言』も『夜をこめて鳥のそらねははかるとも』の歌意を取つて、孟嘗君函谷關の故事を畫いたものである。

十三

役者繪と美人畫に行き詰つた浮世繪は北齋と共に、風景畫に新生面を看出した。風景版畫は北齋の門人、昇亭北齋、魚屋北溪によつても多く畫かれ、又、初代豊國の弟子一勇齋國芳、菊川の流れを傳へた溪齋英泉によつても幾多優秀なる作品を公にせられた。國芳では、洲崎の初日出、兩國の涼み、鐵砲洲の魚釣、兩國柳橋、新吉原、大森、霞ヶ關、佃島、駿河臺、淺草今戸を畫いた大横判の『東都名所』、御厩川岸、橋場、三ッ股、宮戸川、首尾の松などを取扱つた同じく大横判の『東都何々之圖』と題するもの、同じく大横判『東海道五拾三驛三宿乃至六宿名所』十二枚、同じく大横判『東海道五拾三次人物志』八枚、『相州大道田村渡の景』、『大山石尊大瀧之圖』、『淺草金龍山辨天山雪中之圖』、『築地御門跡之圖』、『臼井峠より淺間を見る圖』、『芝居町繁榮之圖』、『目黒不動の圖』、『芝愛宕山の圖』などが傳つてゐる。『百人一首之内何々』と題した大判豎繪も亦、一種の山水畫と見る可きものが多い。彼れは又、池之端仲町新伊勢屋版『山海名産盡』(大豎繪)に於いて、例へば相模の堅魚、伊勢の鰻、近江の源五郎鮎、紀州の鯨と云ふが如く、諸國名所と名産とを配し、又同じく大豎繪『山海愛度圖會』に於いて、例へば、河内の石灰、丹波の赤蛙、越後の上布と云ふが如く、大首の美人と諸國の物産とを併せ描いて、單純ながら經濟地誌的知識を普及せしめてゐる。英泉は廣重との合作『木曾街道六十九次』の内二十四圖の外、『江戸(東都)名所盡』、『江戸八景』其の他の風景畫を残してゐるが、其れよりも吾人に取つては『美艷仙女香』といふ坂本氏の製する白粉に名高き美人を寄せて「畫いた『美艷仙女香』や『東都吳服屋三幅對』などの一種の宣傳ピラ的なものが面白い。彼れのみならず、此の時代の

畫家は又、美人繪の一隅に小さき風景畫を挿入したものを多く畫いてゐる。一般に役者繪師、美人畫工として知られてゐる二代豊國には、富士の暮雪、熱海の夕照、玉川の秋月、鎌倉の晚鐘、三保の落雁、大山の夜雨、江島の晴嵐、金澤の歸帆を描いた『名勝八景』があり、三代豊國には『紅毛油畫風』の外、『霧中ノ山水』、『二見浦曙の圖』、『北廓月の夜櫻』、『五月雨の景』などがある。

が然し、浮世繪の類廢期を飾る最大なる風景畫家は言ふまでもなく、一立齋廣重である。吾人は今茲に此の偉大なる浮世繪師の業績を物語らんとするものではないが、浮世繪風景畫は彼れに至つて、北齋等に見る漢畫と洋畫との模倣から脱却し、純然たる日本畫の態を具へたことだけは一言したいと思ふ。荷風氏曰く、「北齋は美麗なる漢字の形容詞を多く用ひたる紀行文の如く、廣重は、こま／＼と、又、なだらかに書流したる戲作者の文章の如し。されば、吾人は(中略)、北齋が其の圓熟期に於ける傑作品の往々にして日本らしからぬ思ひを爲さしむるに反し、廣重の作品に接すれば、直ちに日本らしき純粹なる地方的感覺を與へらる。日本の風土を離れて廣重の美術は存在せざるなり」と。洵に至言と云ふ可きである。

この火消同心の若隱居たる偉大なる風景畫家は天保三年秋、八朔の御馬献上の行列に加つて上洛し、其の道筋の風物に興味をそゝられて以來、東海道を取扱つた揃物だけでも、内田實氏の『作畫繪目録』に據ると、保永堂版『東海道五拾三次』五十五枚、他に變り繪五枚、竹内版『東海道之内、江之島路』二枚、丸清版『東海道』所謂、隸書東海道)五十五枚、林庄版『東海道』十枚、江崎(江辰)版『東海道五十三次』所謂、行書東海道)五十五枚(他に

變り繪六枚)、藤喜版『伊勢參宮藤栗毛東海道中』五枚、藤慶版『東海道五十三圖會』四十八枚(?)、村鐵版『東海道五十三次細見圖會』十枚、三代豐國及び國芳との合作遠又、伊場久、伊場仙版『東海道五十三對』二十二枚、三代豐國の人物に配するに彼れの風景を以つてせる丸久版『雙筆五十三次』五十五枚、蔦屋版『五十三次名所圖會』(所謂豎繪東海道)五十五枚、佐野喜版『東海道五拾三次』(所謂、狂歌入東海道)五十六枚、蔦屋版『東海道』五十四枚、村市版『五十三次』(所謂、人物東海道)五十六枚、有田屋版『東海道』五十六枚、版元不明『東海道五十三驛(次)』枚數不明、山庄版『東海道』五十六枚、保永堂版縮圖若干枚、上金版『東海道五十三次名所續畫』五十五枚、外五枚附加、若狹屋版『東海道五十三對替繪』若干枚、伊場仙版『東海道張交圖會』十二枚、泉市版『五十三次張交』十四枚、山口版『東海道五十三次圖會』十五枚等を残してゐる。洵に徳川時代に於ける交通の最要機關たる諸街道、殊に東海道の風景は、早くよりして浮世繪師の好畫題と爲り、古くは師宣の『東海道分間繪圖』五帖から、近くは北齋にも享和三年版並びに文化元年版の『東海道五十三次』、並びに前述せる彼れの師豐廣の作其他があつたが、特に『東海道の畫家』とも稱す可きものは廣重であらう。

廣重は其の他、數多き江戸名所、近江八景、六玉川等の外、榮川堂版『京都名所』十枚、同『浪花名所圖會』十枚、越平版『金澤八景』八枚、藤彦版『本朝名所』十五枚、錦樹堂(後山庄)版『木曾海道六拾九次』(前記英泉との合作、彼れの手になるもの四十六枚、外に變り繪一枚)、上金版『關東名所圖會』五枚、丸清版『日本湊盡』十一枚、佐野喜版『箱根七湯圖會』七枚、丸井版『諸國名所圖繪』(武藏兩國橋下夕壽々美一枚のみに止まる)、山田屋版『山海見

立相撲』二十枚、越平版『六十余州名所圖會』六十九枚、蔦屋版『富士三十六景』三十六枚、下版『諸國名所記』十枚、版元不明『相州名所』二枚、同『駿州名所』三枚、同『金城(加賀の金澤)八勝』八枚、同『善光寺土産』十枚、佐野喜版『不二三十六景』三十六枚、同『諸國名所拾景』一枚、増銀版『諸國勝景』十枚、有清版『名所四季之眺』四枚、有田屋版『諸國名所』二十枚、版元不明『金澤(武州)八景』八枚、同『伊香保八景』八枚、榮川堂版無題京都名所十枚、同浪花名所十枚、版元不明『箱根八湯』八枚、山庄版『日光道中』三十二枚、版元不明『參宮道』二十四枚、藤慶版『國盡張交圖會』十八枚、伊場仙版『大道中張交圖會』三枚、下版『諸國名所』二枚、版元不明、無題諸國名所二枚、下版『日本三景』三枚、蔦屋版『甲陽猿橋之圖』豎二枚續、佐野喜版『雪中山水(富士川上流)』、同、豐國との合筆『風流げんじ』其の他、金澤、木曾、鳴門の三組より成る蔦屋版雪月花其の他の三枚續、並びに多數の團扇繪及び廣告繪等に諸國の名所を畫いた。

廣重は文化八年、年十五にして、初代豐國の門に入らんとし得ず、貸本屋某の紹介によつて豐廣に弟子入りし、文化十年新春の摺物に鳥兜の圖を畫いてから、安政五年九月六日、六十二歳を以つて『東路に(へ)筆を残して旅の空、西の御國の名ところを見舞』の辭世を残して世を終るまでに製作した版畫は全部で八千枚に上ると稱せられてゐる。殊に其の中に在つて好評を博したものは幾度びか版を重ねて、廣く僻陬邊隅にまでも流傳し、江戸を地方に紹介し、地方を江戸に紹介し、六十餘州をして一單位たらしむる上に於いて多大の効果を齎した。而して、彼れの風景畫の處女作川口正藏版『東都名所』即ち所謂「一幽齋がき東都名所」十枚中の橋枕に満月の懸つてゐる様を寫した『兩

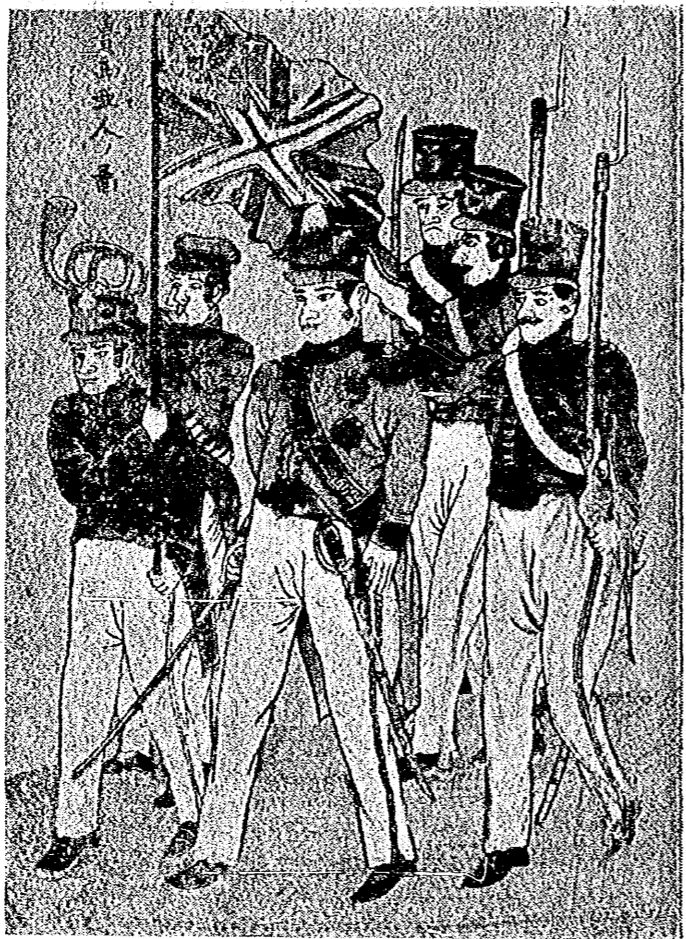
國の「青月」に影響せられて、米國生れの英國畫家ジェームズ・アボット・マックネイル・ホイッスラアがテムズ河の夜景畫を描いたことは餘りにも有名な事實である。尙ほ前述の如く天保十三年の町觸れによつて、役者繪、遊女及び女藝者繪が取締られたことは、一層風景畫の流行を盛んならしむるに力があつたことと思はれる。

十四

浮世繪の新聞紙的效果は又、多數の諷刺畫及び時局畫に於いて之れを観ることが出来る。峻烈苛酷なる天保度の改革が天保十四年、歌川國芳畫三枚續大錦『源頼光館土蜘蛛妖怪圖』の如き諷刺畫を産むに至つたことも亦、普く人の知る所である。此の三枚續に就いては、諸家の研究が行はれてゐるが、畫中の人物源頼光朝臣は十二代將軍家慶、勘解由下部季武は澤瀉の紋から推して水野越前守であり、靱負尉碓井貞光は源氏車の紋から推して榊原主計頭であると云はれてゐる。畫家國芳はこれによつて罪科に處せられ、版木は沒收せられたとも、又、彼れは捕縛せられ、吟味せられたが、漸くにして言譯立ち、辛くも免罪せられたとも記されてゐる。『浮世畫百家傳』及び寫本『浮世繪師系傳』。同年十二月二十六日には、堀江町の久太郎繪草紙屋の櫻井安兵衛は前記國芳の頼光四天王の圖の、四天王の上の土蜘蛛を除き、種々妄説を付、化物に仕替、改めを不請、摺立賣捌いたが爲めに、畫家の玉蘭齋貞秀及び版元等關係者四名は過料五貫文宛に處せられ、販賣した繪草紙屋は賣掛金沒收の上、過料三貫文に處せられた。『浮世繪編年史』及び廢姓外骨氏『筆禍史』。

『市中取締類集』などに掲げられてゐるやうに、弘化年間に於いても繪草紙錦繪類の取締は極めて嚴重なるの觀が

第九圖



あつたに拘らず、當時の浮世繪師、殊に略達豪放な歌川國芳は『嚴敷警斗も恐怖不致體』であつたが、嘉永三年には弟子の芳藤、芳虎、芳艶、三代豊國門下の貞秀と連名して「南隱密御廻定御廻御役人衆中様」宛で一札を入れ憐愍を乞ふてゐたが、『御仕置例題集』。同六年には『浮世又平名畫奇特』と題する二枚續錦繪を出し、又平の筆に成つた大津繪から抜け出した鷹匠の袖に殊更らに「かん」の文字を入れて、

暗に之れを「疇性公方」と綽名された十三代將軍家治に擬し、その他、藤娘、奴、座頭など、孰れも當時樞要の地位に有つた人物に當てつけたものと看做され、其の發賣は禁止せられ、版元は過料に處せられた事實は、是れ迄再三諸家の考證せられた所である。(三田村鳶魚氏『國芳の大津繪』其他参照)。三代豊國は又、大奥の秘事を發いたと云はれてゐる柳亭種彦の『修紫田舎源氏』の主人公、足利次郎光氏を當時の人氣役者潮川菊之丞に似せて畫いた。

(光氏は十一代將軍、當時の大御所家齊をモデルとし、之れに少しく松平定信の滋味を加味したものであると云ふ説すら行はれてゐる)。文政十二年に始まる『田舎源氏』は天保十三年に至つて絶版と爲つたが、所謂『源氏繪』は續々として跡を絶たず、嘉永四年十一月十五日には、鷲明神の縁日に、堀田原池田屋市兵衛が之れに摸した行列を行つたが爲めに、其の筋の咎めを受け、二十三日、北番所に於いて手鎖の刑に處せらるゝ者二十六人(内女人九人)に及んだと傳へられてゐる。(『増訂武江年表』其の他)。

文化元年九月、露西亞より使節として來朝し、同二年三月に出帆したニコラス・レサノットの肖像は長崎勝山町上ノ角の文錦堂や大和屋などから出版せられた。其の他、「オロシヤ人」を取扱つたものが幾種類か出た。(第九圖)。「オロシヤ船」の圖も可成りに多く上梓された。長さ十八間餘、幅四間一尺餘、石火矢大小十六挺と稱せられた巨艦は如何に太平の民の夢を驚したことであらう。『阿蘭陀船入津之圖』と云つたやうな圖が無數に出版せられてゐる。而して、嘉永六年六月並びに安政元年一月、北米合衆國水師提督ペリイ浦賀に來港し、和親條約を締結せんとするや、浮世繪師は『北亞墨利加人物、ペルリ像』であるとか、(第十圖)、『北亞墨利加人アハタムス像』、『パウアタン號艦長アダムス中佐』であるとか云ふ大立を作製した。文政六年より同十二年まで長崎に滞在し、更らに安政六年に來朝して、文久元年、幕府の顧問と爲つて江戸に逗留し、翌年和蘭に歸つたジーボルトも亦、長崎繪の題材と爲つた。其の他、幾多の外人や外國船の圖が出版せられた。長谷川貞信(初代)は『蠻船圖繪』一揃を描いた。萬延元年八月には攘夷を當て込んだ豊原國周の『三韓征伐』の三枚續が現れた。文久三年五月に長州藩が和蘭商船を砲撃したり、同年七月に英艦

第十圖



が鹿兒嶋を砲撃したりすると、國周の『弘安神風蒙古潮船の圖』三枚續(七月刊)や、芳虎の『蒙古賊舟退治之圖』三枚續(八月刊)や、同人筆『三韓征伐之圖』六枚續(同月刊)などが現れた。(古堀榮氏『史料としての錦繪』参照)。

文久三年二月十三日、將軍江戸を發して上洛すれば、將軍を頼朝公などに擬せる多數の『御上洛』の圖が畫かれ、佐幕倒幕の鬭争は女師匠の稽古所に於ける若イ衆の軋轢として表現せられ、慶應四年(明治元年)五月十四日、官軍上野の彰義隊を撃つや、『本能寺合戦之圖』、『春永本能寺合戦』、『信長公延曆寺燒討之圖』、『太平記石山合戦』などと題して、歌川派の末流、一光齋芳盛、英齋、一猛齋芳虎、一雄齋國輝(二代)等によつて其の戦況が傳へられた。(前掲『筆禍史』参照)。尙ほ、幕末、物情騒然たるの時、市民の周章狼狽の有様を諷した所謂『あわて繪』なるものが多く坊間に行はれた。(前記『史料としての錦繪』参照)。

而して淡島寒月氏の『幕末時代の錦繪』には、維新當時、馬喰町の旅館に宿泊せる百姓達が横山町三丁目の辻岡屋文助(辻文)の店などで國元への土産としてこれ等の錦繪を求めつゝあるさまが記されてゐる。馬喰町、淺草、神明前などには百姓相手の店が多かつたと云ふことである。

十五

末期の浮世繪界を飾る巨匠廣重は前記の如く安政五年に、國芳は文久元年三月五日、六十五才を以つて、三代豐國は元治元年十二月十五日、七十九才を以つて、孰れも長逝した。浮世繪界は甚しく落寞たるものと爲つた。既に一種の幼稚なる新聞紙として其の命脈を維持して來た浮世繪版畫は、明治維新後、眞の新聞紙の發達と共に、次第に其の販路を奪はれんとするの傾向があつた。再生外骨氏の引用せらるゝ所に據るに、當時の朝野新聞には「昨今、各地の旅客、本社に立寄り、數部(同じ物)の新聞を購求する者數多あり、客皆曰く、往昔、府下に來れば、必ず錦繪を求めて古郷に歸り、これを江戸土産と稱し、親戚朋友に贈るに、皆其の美を賞して珍重せりと云ふ、今、これに換ゆるに新聞を以つてすと云ふ、嗚呼、文明とや云はん、開化とや云はん」と記されてゐると云ふことである。

此の移り行く時勢に應ずるが爲めに、當時の浮世繪師は所謂「錦繪新聞」なるものゝ筆を執り出した。國芳門下の落合芳幾が、山々亭有人、點花老人、温克堂龍吟、百九里散人、巴山人、轉々堂主人等と協力して、一枚一錢六厘の定價を附して、明治七年十月、人形町の具足屋から發兌した『東京日日新聞』を初めとして、同門月岡芳年の『郵便報知新聞』、鮮齋永濯の『横濱毎日新聞』其他各種新聞の圖解が、惟り東京のみならず、大阪、京都等に於

いて出版せられた。私は此の種の錦繪を稍や多く所藏してゐるが、醜惡なるものゝみ徒らに多くして、藝術的價值あるものは殆んど絶無である。其の錦繪新聞の流行も僅かに五六年にして止んだ。(再生外骨氏『明治の錦繪新聞』参照)。月岡芳年其他の浮世繪師は總じて新聞の挿繪に其の筆を振ふに至つた。明治八年創刊の東京繪入新聞に於ける芳幾、十一年創刊の眞砂新聞に於ける芳年、假名訓新聞に於ける芳年門下の稻野年恒(北野恒富畫伯の師)などが是れである。(詳しくは木村春樹氏の『新聞の挿繪と浮世繪』参照)。又、凡そこの頃からして曩きに述べた源氏繪の脈を引いた御所繪なるものも行はれた。

役者畫、美人畫、風景畫としての浮世繪は、下岡蓮杖等の努力によつて我が國に普及するに至つた寫眞の爲めに次第に驅逐せられた。明治九年には大阪の和田檜松は廣重の東海道に倣つて、寫眞五十三次を完成し、之れを賣出して大好評を博し、又、其の頃、近江八景及び地方の風景寫眞が洪水の如くに世に氾濫し出したと云はれてゐる。(出井祐治氏『維新後の浮世繪』)。巨匠小林清親氏の大手腕を以つてしても遂に新興寫眞藝術に抗することが出来なかつた。

役者繪に際物的な粗製濫作の多かつたことは既に一言した所であるが、今、小島烏水氏の著に據つて、普通の役者繪の製作順序を述べると、芝居で出し物が極り、役々の受持が確定すると、狂言作者、又は座元から畫工に知らせる。畫工は使者が來ると直ぐ下繪から構圖にかゝり、三四番の下書を徹夜してまでも描き上げ、弟子に其の下書を持たせて出版元の間屋組合十一軒と假組七軒、つまり十八軒を廻らせ、出版の場面を重複せぬやうに取り極めさ

せ、下繪を訂正して、翌日一杯位に三枚續の板下畫數組を製作し、夫れ夫れ配付する、間屋では下繪を見ると、直ぐに板木屋から彫師へ駆けつける、彫師の方では、急ぎの際物になると、一枚の板木を三つにも四つにも割つて、大勢で分業的に彫る、普通は胴彫りが出来て、頸彫りに廻るのだが、一刻を争ふ際物になると、順序を踏まずに、間に合せの切り廻しをして校合摺を出し、畫工の方で色差しをしてゐる間に、彫り足りない部分を彫り加へると云ふやうな騒ぎである。以上は三代豊國が盛んに描いた時代のさまとして西田草坡翁や、竹内豊齋翁から聞いた話として傳へられたものであるが、『錦繪』第三十五號所載『狂言と錦繪』、これは開場の見立て書きで、實演の寫生畫ではない、時と場合に依つては、繪師が中見と言つて、初日は總幕出揃はないから、三日目位に、鶉の三間目といふやうな舞臺に近い場所から、木戸御免で見物しながら、絶えず筆を走らせて、スケッチをしたり、覚え書きを取つたり、又は幕がしまると、樂屋を訪ねて、衣裳の模様などを追ひ書きしたりして、それから彼れ是れ一週間の間に彫りと摺りを済ませて、賣り出すやうな場合もあるが、悪くすると、芝居を打ち揚げて後に、其の錦繪が市中に出ることもないではない。(石井研堂氏『近世錦繪製作法』)。斯ういふ風であつたから、開演の以前に製作せられた芝居繪は實際の舞臺面と甚しく相違する場合が屢々起る。其の極端な一例は、嘉永六年三月十四日から中村座で上演せられた三世瀬川如阜の『與話情浮名横櫛』の開演以前に製作せられた三代豊國の二枚續錦繪である。此の錦繪では、八代目團十郎の與三郎が二枚目の色男と爲り、尾上梅幸(四代目菊五郎)の横櫛お富が藝者姿になつて居り、黒の比翼の小袖を着て、秋草の野邊に道行の振事を演じてゐる。丸棹の中には中村鶴藏の蝙蝠安ならぬ市川蝦老藏の

「こうもりの三婦」が描かれてゐる。三婦の頬には蝙蝠の筋青がない。渥美清太郎氏はこんな例を猶ほ幾つか擧げて居られる。(『役者繪裏表』)。斯くの如き際物的芝居繪が文明開化の利器寫眞によつて取つて代られたことは固より當然であらう。

時局版畫も、明治十年の西南戦争、二十二年の憲法發布、二十七八年の日清戦役などに際しては、寫眞技術の及ばざる場面を描いて多く世に行はれたのであるが、終には全く其の影を没するに至つた。日清戦役時代になると西南戦争當時に健筆を振つた芳年も最早故人と爲つて、其の弟子の水野年方(鏑木清方畫伯の師)や、小林清親、尾形月耕などが多くの作品を公にしてゐる。清方畫伯曰く、「芳年、清親の後に來れるは、二十三年頃より徐々に擡頭し來れる月耕、年方、桂舟、永洗、華邨であつて、二十七八年の戦役を経て、我が國の地歩、稍や世界的に定まるに連れ、世の中も華かに爲り、其の時代に乗つて出版界も盛んと爲り、これ等諸家の風俗畫は新興文壇の勢力と結んで大に世に行はるゝに至つた」と。

浮世繪には絶えず「物の哀れ」が付き纏つてゐた。浮世繪は都市の發達、町人階級の勃興によつて、封建的富が次第に町人的富に化成し行きながら、猶ほ強力なる舊要素の抑壓拘束の爲めに、資本として充分に伸張することの出来なかつた時代を表現する消極的な、いぢらしい藝術である。浮世繪も、初期には支那畫の影響があり、後には西洋畫の手法を取り入れてはゐるが、而も最も外國藝術の感化を受けることの尠ない日本獨特の美術である。が然し、決して新興日本國民を鼓舞する大藝術ではなかつた。舊浮世繪が明治時代になつて亡びたことは當然である。

舊勢力を根絶して、明治新政府の基礎を確立せしめた明治十年の西南戦争當時の毒々しい芳年の戦争繪は既に著しく舊浮世繪の態を脱してゐた。日本の資本主義的發達が其の準備工作を殆んど終つた明治二十七八年の日清戦争當時に出た年方等の錦繪に在つては、最早、舊浮世繪の面影は殆んど窺ふことが出来なくなつてゐる。

(附記) 吾人は昭和十二年十月、野村兼太郎博士の主筆せらる、慶應義塾經濟史學會發行の「歴史と生活」第一號に於いて、本稿と同一題名を以つて小篇を草したが、與へられたる僅々三四頁の紙幅に拘束せられて、充分に意を盡すことが出来なかつた。今少閑を得て、之れを補足し、本誌上を汚すことゝした。

統制經濟と再生産過程

—「統制經濟と景氣變動」研究の一節—

武村 忠雄

資本主義經濟組織に於ける再生産過程は資本の再生産過程であり、同時にそれは資本の蓄積過程として擴張再生産過程である。然し擴張再生産過程は資本主義發展の基礎傾向即ちトレンドとして認め得るも、再生産過程は現實には擴張及び縮少再生産の交代過程即ち景氣變動過程として現はれる。

斯かる波動運動として現はれる資本の再生産過程は資本主義經濟組織の構造が自由營利的なりし段階に於ては自動的に調節された。即ち自由競争と營利欲なる相反的力の作用による價格の自由變動を通じて再生産過程の不均衡は自動的に調節されたのである。更に詳しく云へば、假令へ一時一般的過剰生産恐慌が起り、再生産過程が攪亂されるに至つたにせよ、價格の自由變動により恐慌及び不況期に於て生産財價格は暴落し、従つて生産財産部門(第一部門)の多數不良企業は淘汰され、生産規模は急速に縮少されるし、他方消費財産部門(第二部門)は第一部門