



図2 「野田みな挨拶／見立模様劇場染」



図1 「歌澤芝喜太夫／浅草新福富町呉服太物商号笠仙金屋仙之助／よし原仲の丁藤井なを／見立模様上野動物院染」

図1、2、4~25

：東京都立中央図書館特別文庫室所蔵（東京誌料文庫） 016-C003「東京自慢名物会」

本文掲載大久保論文「錦絵揃物「東京自慢名物会」「見立模様」の研究——見立意匠にみる「江戸」「東京」の交差——」参照

(
)



図5 「三遊亭圓朝／魚市場問屋いづ林／よし町よろづ家小やな／見立模様日本橋染」



図4 「全亭武生／日本橋区両国薬研堀薬剤師高木與八郎／よし町ほていやよう／見立模様浅草山谷橋染」



図7 「柳家つば女／神田区末廣町菅俣吉兵衛
／赤さか春本内小若／見立模様上野黒門
袴腰染」



図6 「歌澤芝喜太夫／浅草黒船町名題あらひ
粉本家梅素亭宮城／からす森枡亀鶴久
龍／見立模様旧猿若町織物」



図9 「桜川善孝／料理店新よし原京町金子くに／よし原仲の町いづ虎内小菊／見立模様永代橋高尾染」



図8 「松林若圓／本所区両国元町両国与兵衛寿司小泉与兵衛／柳はし きくの屋小高／見立模様両国橋詰更紗」



図 11 「富本半平／京橋区中橋廣小路菓子舗松月堂／新吉原仲の町大黒屋しめ／見立模様浅草田甫西の市織」



図 10 「竹本花太夫／經節商日本橋瀬戸物町丕伊勢屋高津伊兵衛／新はし梅之家きみ代／見立模様呉服町鯉縞土佐画薩摩かすり」



図 13 「都吟中／日本橋区堀江町嶋田善兵衛／清元葉女／見立模様小舟町天王大メ染」



図 12 「桜川勇孝／下谷区上車坂町さくらか守田重兵衛／新吉原仲の町大黒屋さだ／見立模様向嶋長命寺染」

(五)



図 15 「五代目雷門助六／浅草観音仲見世梅林堂太田政次郎／神田こうふ所福中ともゑ／見立模様浅草観音染」



図 14 「立川談志／柳ばし升田屋生稻喜久／柳ばし升田やよし／見立模様两国橋段絞」



図 17 「三笑亭芝楽／会席御料理烏森町扇芳亭／新橋からす森山澤屋政治／見立模様芝浦そめ」



図 16 「三住家勝治郎／神田佐柄木町倉田屋小峰文次郎／竹本綾之助／神田明神ノ画革」

(六)



図 19 「竹本長廣／売薬化粧品問屋銀座一丁目
つやふきん佐々木玄兵衛／からす森今
春本さと／見立模様銀座友禅」

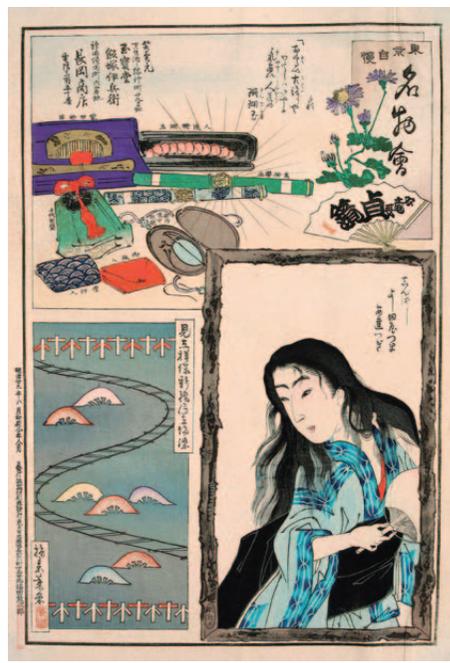


図 18 「双竜齋貞鏡／下谷池之端仲町玉寶堂飯
塚伊兵衛／しんばし よし田屋つま／
見立模様新橋停車場染」



図 21 「桜川善六／小間もの商浅草清島町万屋
吉兵衛／新よし原仲之町松本やつこ／
見立模様江戸橋郵便三ツ菱染」



図 20 「松林伯圓／日本橋区橋町大彦染／新ば
し玉のやぼん太／見立元禄模様藍染川」

(七)



図 23 「快樂亭ブラック／下谷区上野公園地
桜ヶ岡桜雲台八百膳／赤坂 春本秀吉
／見立模様山王星ヶ岡織」



図 22 「清元志津太夫／東京火災保険株式会社
消防組／新ばし福玉屋小喜代／見立模
様西川岸そめ」



図 25 「司馬龍生／御料理海水浴品川鮫洲川崎
屋松沢吉五郎／新はし辰中村屋千代／
見立模様深川木場空目染」



図 24 「竹本小政／上野鶯溪料理温泉いかほ清
水栄太郎／新吉原仲の町 貴島屋いく
／見立模様品川乾海苔染」

錦絵揃物「東京自慢名物会」「見立模様」の研究

——見立意匠にみる「江戸」「東京」の交差——

大久保 尚子

はじめに

- 一、「東京自慢名物会」出版の経緯と関与した人々
 - 二、明治期劇界周辺にみる見立趣向の系譜——六二連手拭合など
 - 三、「見立模様」にみる江戸文化の継承と明治の新風
- 結び

はじめに

江戸後期の戯作、浮世絵にみられる特徴的な表現手法の一つに「見立」がある。一八世紀半ば以降の戯作、浮世絵に展開する見立趣向の流れの中には、山東京伝による『小紋裁』（天明四年・一七八四刊）『小紋新法』（天明六年・一七八六刊）『小紋雅話』（寛政二年・一七九〇刊）を先駆けとして、染織意匠の形態による見立表現も登場する。見立趣向の意匠表現は、虚実曖昧な遊びの世界から、やがて現実にも及んでいったこと、さらにその系譜の展開は明治期以降にもみられることを、これまで論じてきた¹⁾。

江戸から明治への見立趣向の展開をとらえる上で注目される作品に、「見立模様」を含む大判錦絵揃物「東京自慢名物会」（明治二九か

ら三〇年・一八九六―一九七）がある。この作品について、島田筑波「浮世絵雑考」²⁾（一九三〇―三一年）では一〇一枚揃いとされているが、筆者が確認した範囲の博物館、図書館等におけるこの揃物の所蔵例のうち最も多くの点数が揃っている東京都立中央図書館東京誌料文庫蔵品【016-C003】は一〇三枚揃いである。以下「東京自慢名物会」について【016-C003】原資料の調査に基づいて述べる。各図は画面を三区分した貼交絵形式で構成され、上段に賛を添えた名店紹介図、下段右に芸妓や女芸人の半身像、下段左に名所名物に取材した「見立模様」が配されている。また上段右端「東京自慢名物会」の題の上に落語、講談、音曲関係、幫間ら芸人の名を記した扇面を添える。例えば図1では上段に「歌澤芝喜太夫」の扇面、「浅草新福富町呉服太物商号笠仙金屋仙之助」の反物図、下段「よし原伸の丁藤井なを」「見立模様上野動物院染」があらわされている。江戸以来の老舗から開化の新事業まで多様な名店図、容貌の個性をとらえ変化に富むポーズで描かれた美人図は興味深いが広告的個性を持ち店の住所や芸妓の本名を附記するなどリアルな情報伝達を重んずる近代的感觉で制作されているのに対し、「見立模様」は純粹に創作的であり、題材選択と意匠構成の趣向は明治期における見立意匠表現を考える上で注

目される。

筆者は以前、この「見立模様」をとりあげ、見立意匠表現の明治中期における継承状況をとらえ、近代において江戸的な意匠表現が持つ意味を論ずることを試みたが、不十分な点が残った。そこで本稿では、旧稿では至らなかつた同時代の人々にとつての「見立」の意義に関する考察を加え、「見立模様」の作例検討を充実させることを中心課題とし、改めてこの作品を通して見立という江戸的な表現手法の明治の東京における継承と新展開を捉えたい。以下では最低限の必要事項以外は旧稿との重複は避け、新たな資料、考察を加え、「見立模様」の作例検討を大幅に増補した。

ここで意匠における「見立」概念を確認しておく。一八世紀半ば以降盛んになる見立絵本や浮世絵の見立絵にみられる「見立」と称される表現方法は、複数個の事物を、他のある統一的概念のそれぞれに「よそへ」「なぞらへ」る操作をいうものととらえられることが岩田秀行氏により指摘されている。⁴⁾ 構図の類似が意匠における見立の基本であるかのように思いがちだが、江戸後期における「見立」とは形態上の類似ではなく、作品全体を包括する概念上の問題であった。京伝見立小紋集においても古典意匠へのなぞらえなど構図上の見立を伴う例は一部にすぎず、本来染織意匠とは無関係な江戸の名物や風俗の主題の一つ一つを小紋風に示すこと自体を「見立て小紋に作る」と称している⁵⁾ととらえられた。「東京自慢名物会」の「見立模様」も必ずしも構図上の見立を伴わない。檻を思わせる縦線と豹柄で動物園をあらわすというように(図1「見立模様上野動物院染」)端的なモチーフが意味を持ち、提示された主題の読み解きにつながる点に、「見立模様」

が「見立」の名を冠する所以がある。本作一連の統一主題は、言うまでもなく東京自慢、東京名物であり、出版時現在だけでなく過去(江戸)に属する題材も含まれる。

なお、本作の貼交絵形式の構図は、幕末文久二年(一八六二)から慶応元年(一八六五)に出版された錦絵揃物三代豊国他画「江戸の花名勝会」とよく似ている。「江戸の花名勝会」は画面を三区分し、下段に、歌舞伎の役柄に扮した役者の姿絵、それに繋がりのある江戸名所、上段には土地の名物や役者絵の演目にかけて名所地名を導く戯文が絵解き風の図とともにあらわされている。この三区分の構図ばかりか、題の傍に配した扇面まで、「江戸の花名勝会」と「東京自慢名物会」の構図は似通っており、後者は前者を意識して摸したものと考えられる。ただし「江戸の花名勝会」では、三区分全体で一つの名所名物を示す見立趣向があるのに対し、「東京自慢名物会」では、名店図、美人図、「見立模様」の三者は一つの主題に明確に結びつけられているわけではない。見立模様の題材が新橋停車場なら美人図は売れっ子の新橋芸者、名店図は装身具の店の新作紹介図、美人図が幕末の清元の名人お葉なら見立模様は江戸を代表する天王祭の大メ縄、名店図は芸人や神社に縁のある詠え手拭の店というように三者は緩やかに繋がっている。今現在の東京の繁栄を示す名店図、美人図に「見立模様」が奥行きを加え、多彩な「東京名物」の取り合わせを楽しむ遊び心ある作品として纏まっている。この「見立模様」に焦点を当て、明治二〇年代末の東京人の「東京」と「江戸」に対する視線をとらえることも、本論の目的である。

一、「東京自慢名物会」出版の経緯と関与した人々

(1) 「東京自慢名物会」出版の背景

本作の出版経緯は、連作完結に際した企画者挨拶を記した揃物中の一枚(図2)から読み取れる。挨拶文は「松駒連幹事 野田みな」よりの口上の形を取り、「東京自慢名物会の趣向は 松駒連の幹事なりし私夫野田安が御連中の御勤めに随ひて思ひ立ち」出版したところ「国周、薫、千秋、の諸先生も一層力を沿えられし為め諸方にて大評判」となったこと、また「中頃にて夫野田安遠行致し其段ハ未熟ながら私引受漸く大尾まで取纏めしは實に皆様御ひるきの御蔭」との感謝が述べられている。すなわち本作の趣向は「松駒連」の幹事「野田安」が連中の人々の勤めにより企画出版、評判を得たが、途中で「野田安」が亡くなり、その後を妻「野田みな」が引き受け完成に漕ぎ着けたものとわかる。下段の口上を述べる黒紋付き小袖羽織、断髪 of 男と見紛う人物像が「野田みな」、「見立模様」は、東京の主要劇場であった都、明治、歌舞伎、市村、春木の各座名を印しし風に意匠化し背景に座紋を散らした「劇場染」である。

口上には「国周、薫、千秋の諸先生」(美人図の絵師、見立模様の絵師、名店紹介図賛者)の名が挙げられるが、作品中に名のみえる絵師、賛者は他にもある。

上段名店紹介図の賛には大半に「いな葉千秋」による狂句、狂歌、戯文が寄せられているほか、「万十」という号の狂句等も含まれる。

店舗や商品の図は癖のない写生的な表現によるもので、大半は無款であるが、少数ながら「綾岡」、「榎堂」、「竹陰」の落款がみえる。「綾岡」は綾岡輝松の長男で、柴田是真に師事し、書画、図案を業とした綾岡有真(二代綾岡)と考えられる。綾岡による図は、幕末期の通人連中の一人、金屋仙之助が起こした呉服店「竺仙」の本店、分店、東京好みの双子織唐棧稿で知られた「田村屋」、一流の意匠と加工で知られた呉服商「大彦」と、いずれも意匠に対し一方ならぬこだわりを持つ呉服太物商であり、「もとめによりて」「応需」等の言葉が添えられていることから、特に注文を受けて綾岡が担当したものと考えられる。「榎堂」は、歌川派の浮世絵師小国政の別号、「竹陰」は不明である。

下段美人図のうち、落款を有するものほとんどは「豊原国周」「国周」筆である。ほかに「豊齋国貞」(三代国貞)、「小国政」(前述)も一点ずつみえる。清元節の女流名人清元お葉を描いた「清元葉女」には「応需豊原国周筆」とある。

下段見立模様、一〇三枚中二枚は「千秋好」と記され名店図の賛者「いな葉千秋」の案とみられるが、残りは梅素薫(別号蘭洲、後述)による。薫の見立模様には「梅素薫案」と記されているが「見立模様 西川岸そめ」のみ「応需蘭洲画」とあり、上段名店図の東京火災保険株式会社の社章が「見立模様」に取り入れられている。

一部にみられる「応需」等の表現は、登場する店や人物からの注文に基づいて描かれたことを示しており、この貼交絵形式が、なにがしかの出資を条件に参加者を募り編集されたことをうかがわせる。

本作の企画にかかわった「松駒連」は、見立模様の主題「劇場染」にうかがわれるように歌舞伎見物の連中である。雑誌「歌舞伎新報」

明治二〇年代後半の雑報記事を参照すると、「松駒連」は、その名の通り松島屋、成駒屋を最員にする見物連であるとわかる。幹事「野田安」こと野田安太郎の話題もみえ、深野座の芝居茶屋と喧嘩したり、川上座で座主の不当な振る舞いに腹を立て騒動を起こしたりと、芝居通というよりも俠気の勝った派手好きな人物像が浮かぶ。人騒がせではあるが、没後「野田安の冥府劇信」なる戯文が「歌舞伎新報」に掲載されるなど（一六六一号明治二九年二月二日）、野田安は一種の名物男として親しまれていたようである。

歌舞伎の連中と「東京自慢」を主題とした見立趣向を含む揃物錦絵の企画とは一見結びつきにくいだが、幕末来の劇界周辺の文化を知ると、つながりがみえてくる。芝居通の集まりとして知られた「六二連」「水魚連」などでは、最員役者に贈る引幕や連内での配りものに趣向を凝らすなど何かにつけて意匠の工夫が楽しまれていた。特に六二連では、芝居にちなむ見立趣向を競う「手拭合」や「聯合」が毎年行われていたことが注目される。後述のように、これらの連中に限らず劇界周辺では見立趣向の装飾や遊びが親しまれており、松駒連の人々にも同様の感覚が共有されていたと思われる。このようなことを考えあわせるのと、連中から「東京自慢」を主題とする錦絵の企画が起り、連員の協力もあり完成に漕ぎ着けたという事情にも納得がゆく。派手好きな野田安としては、多くの商店や芸妓、芸人が名を連ねる大がかりな揃物の企画は、周囲を驚かせる目論見として望むところであったと思われる。

野田安と松駒連以外にも、この作品には、歌舞伎界の周辺に連なる人々が関与している。「見立模様」を担当した梅素薫は幕末から続く

連中「六二連」幹事であり、「手拭合」にも長く参加している。名店図に登場する「竺仙」「大彦」「梅素亭宮城」も主人が「六二連」連員である。前述のように「竺仙」は幕末期の趣味人であり呉服商、「大彦」も著名呉服商である。「梅素亭宮城」は、竺仙同様幕末来の趣味人仲間

間に連なり六二連初期からの連員であった梅素玄魚の息子で、「楽屋つかひ名題洗ひ粉」を商っていた。美人図の国周は役者絵を得意としただけでなく、壮年の頃には自身も役者の声色や踊りに巧みで茶番狂言に興じたという⁽⁹⁾。背後に広がる幕末来の芝居好きの趣味人たちの世界における意匠の趣向を楽しむ風が、「見立模様」の企画を実現させたのではないだろうか。

(2) 「見立模様」の作者梅素薫とその仕事

「見立模様」の作者梅素薫（本姓関根、別号蘭洲、生没年不詳）は、「当時六二連の幹事にて傭書ハ素より画も出来て調法役者の大達もの梅素薫さん」（『歌舞伎新報』七一五号 明治一九年・一八八六 一月二九日）とみえるように傭書と絵を兼業し、図案家（意匠家）でもあった。著名画家らの袱紗図案を集めた明治二七年（一八九四）刊『図案服紗合』⁽¹²⁾に関根薫の名で二点の作品を寄せており、当時名の通った図案制作者の一人であったとわかる。「六二連」に深くかかわったことは薫の図案の仕事にも関係している。

六二連は幕末、安政初年から続く見物連であり、見巧者の集まりとして知られ、明治期には、江戸時代の役者評判記の後を継ぐ『俳優評判記』の出版なども行っている。その草創期からの主要連員に、幕末期に絵師、傭書家として活躍し、各種意匠を得意とした梅素玄魚（文

化一四年・一八一七生、明治一三年・一八八〇没)がいた。

玄魚は合巻などの袋絵や摺物、鯉絵などの版下絵で著名である。千社札は自ら仲間うちに加わり、また六二連のほか三題噺の連中への参加を通じて幕末の文人仲間との交遊で知られる。仮名垣魯文の「梅素小伝」(初出「芳譚雜誌」第二十五号明治一三年・一八八〇三月)には、「書画の板下衣類の様或ひは新形の工風に筆頭の自在を働かし好事の眼目を驚かし(略)書肆薬舗劇場花柳の重宝と称されし備書家の巨擘¹⁴⁾」とみえ、玄魚は染織意匠にも筆を振るい、芝居通であると同時に劇場関係の仕事も手がけたようである。備書家が出版物の意匠を手がけ、その延長で染織を含む多様な分野の意匠にもかかわった事実は、近代的「図案家」確立以前の意匠創作状況を知る上でも興味深い。

同じ梅素を名乗ることからうかがわれるように、玄魚と薫は六二連での交遊のほか、仕事上の師弟関係にあった。明治一三年(一九〇〇)一月二三日発行の「都の華」第四〇号所載「手拭のはなし¹⁵⁾」と題した記事には、薫の出自について語る中で玄魚の弟子であることが言及されている。

染の下絵ハ梅素、薫が一手専売といふ有様なりしなり、此の薫ハ玄魚の弟子にて祖父ハ飯田町の中坂下にて三河屋弥平治¹⁶⁾といふ煙草商にて、傍ら狂歌を楽しみ、雅号を奇楠楼橋薫とも、蘭癖待ともいひて、煙草百種といふ書、その他黄表紙もの六七種の著述あり

祖父三河屋弥平次は編著『狂歌烟草百首』(文政三年・一八二〇序)

のほか「蘭奢亭薫」「橘薫」「橘香保留」「三河屋弥平次」「蘭奢台」「蘭癖亭」の号で、寛政末から文政期にかけて、黄表紙、洒落本、合巻、狂歌集等を著している。¹⁶⁾「薫」の号は祖父の雅号によったものであり、薫は煙草商でありながら、戯作者でもあった祖父の血筋を意識していたことがうかがわれる。そのような背景もあり玄魚の弟子となるに至ったものと推測される。

薫は備書と絵と意匠の仕事を兼業した点、玄魚と同じである。明治期に入り近代的図案観が確立される中で、図案家は独立した職業となっていくと考えられるが、薫は依然、江戸時代的な業態を持続していたといえる。また薫は六二連で、評判記執筆のほか、手拭合や贈り幕の意匠に腕を振るっている。意匠の手腕が遊びの領域に繋がっている点も玄魚と共通している。

「歌舞伎新報」には梅素薫の図案の仕事伝える記事が散見され、彼の図案の傾向を知ることができる。歌舞伎関連では、蟲屋から役者へ贈る引幕や、劇場で販売された小物の意匠を度々手がけている。たとえば明治一四年一月、河竹黙阿弥の一世一代の舞台(新富座「島衛月白浪」)に六二連から送った薫の意匠による引幕は、「廻りの六二升惣文字とも白抜にて石摺と見せた」もの(一八六号 明治一四年・一八八一 一月一六日)、六二連を示す六二升と賛の文字全体を拓本に見立てている。また明治二〇年六月新富座の土産物の「勸進帳煙草入」は、「弁慶ハ黒地へ金にて梵字を置」「富樫は舞鶴」「義経は輪堂崩し」と、衣裳の模様をモチーフとし演目役柄を示す趣向であった(七八七号 明治二〇年・一八八七 六月四日)。このような寓意表現は見立趣向から発した江戸後期の読み解きの意匠と通ずる。

また手拭や印半天など、名前や屋号を示すため一ひねりした、見立、読み解きの趣向が喜ばれた染め物意匠を、薫は得意とした。特に手拭意匠については、前掲「都の華」第四〇号所載「手拭のはなし」に、「染の下絵ハ梅素、薫が一手専売といふ有様なりし」という一節が見え、薫が手拭下絵の第一人者であったことが伝えられている。同じ記事の後段には師匠の玄魚についても「玄魚ハ手拭絵の趣向がなか／＼上手の方にて是真、綾岡、など、肩を比べたるものなり」とみえる。「是真」は柴田是真、「綾岡」は綾岡輝松である。明治中期にそれを継ぐ位置にあったのが薫であった。

以上のように梅素薫は、交遊関係、仕事の両面で幕末から明治期に引き継がれた江戸文化の名残の中に身を置いた人物であり、意匠制作においても江戸後期以来の、見立趣向を得意としていた。中でも手拭意匠は、師匠の玄魚ゆずりの得意技であり、その才は、商売の下絵描きだけでなく、手拭合という遊びを通して發揮された。

二、明治期劇界周辺にみる見立趣向の系譜

― 六二連手拭合など

(1) 六二連手拭合の位置づけ

薫が幹事をつとめた六二連では、見立趣向の遊び、手拭合（主題を示す意匠を工夫した手拭を染めて披露し趣向を競う）、聯合（主題を暗示するように小物類を聯に飾りその趣向を競う）を年始会の吉例と

していた。「見立模様」と江戸後期文化のつながりを捉えるために六二連手拭合に注目し、この遊びの具体的様相と歴史を確認したい。

明治期の六二連手拭合は、あらかじめ決めておいた兼題（共通テーマ）に即して各自の題を決め、それを読み解かせるような手拭と包みの意匠を案じ、実際に誂えて持ち寄り披露し交換しあう、遊びと年玉交換を兼ねた催しである。意匠には自作の狂歌、俳諧などが加えられる場合もあり、そのような場合は春興の摺物交換にも近い。また多くは手拭合だけでなく、聯合が同時に行われている。

明治期の六二連年始会における手拭合、聯合は「歌舞伎新報」誌上に紹介されている。誌上で確認できる計一〇回の兼題等は次の通りである（括弧内号数は掲載号を示す。注記しない場合は手拭合に聯合を伴う）。

明治一二年兼題不明（一号 梅素〈玄魚〉、高燕、砂燕ら参加）

明治一三年三月七日「歌舞伎に寄る職人尽」（六四、六五号 竺仙、薫、大彦他参加）

明治一四年三月六日「狂言に寄る天地人」（二二九、一三〇号 砂燕、

高燕、竺仙、染谷、梅素薫、大彦他二五名参加）

明治一五年二月一九日「波の上新年会」（二〇四、二〇六号 手拭合の

み 高燕、砂燕、梅素薫、大彦、広重他参加）

明治一六年一月二三日「狂言に寄るいろは短歌」（二七七、二八〇号 聯合のみ）

明治一七年一月二七日「寄歌舞伎衣類」（三七八、三七九、三八〇号 聯合の代わりに附物の絹地行灯 薫、高燕、竺仙、宮城他参加）

明治一八年二月八日「諸国尽」(五一三、五一四号) 聯合のみ 高燕、竺仙、宮城、梅素薫他参加)

明治一九年三月二日「新古狂言名題尽」(六四六号) 薫、竺仙、高燕、宮城他参加)

明治二〇年三月六日「町名を狂言に寄る」(七五八、七五九号) 宮城、竺仙、薫他参加)

明治二六年一月一〇日「芝居に寄る雪月花山水」(二四三七号、一四三八号) 手拭いの飾りと披露に口上茶番風の趣向あり 聯合はなし 竺仙、梅素薫、宮城他参加)

*二六年の記事に「例年の通り」とあり、二一から二五年にも行われたが何らかの事情で誌上に紹介されなかった可能性がある。

梅素薫はこれらの催しの殆ど全てに名がみえる。記載の充実している明治一九年(一八八六)の具体例から手拭合、聯合における見趣趣向をとらえてみたい。

明治一九年六二連年始会は二月二一日の予定が趣向の染物等が間に合わず、三月二二日に、兼題を「新古の狂言名題尽」とした手拭合と聯合が新富座の茶屋武田屋で催された。「歌舞伎新報」六四六号によれば「先趣向の飾り聯を楼上の広さしきへ掲つらね」やがて席定まつて「手拭合の交換」で親睦を表した。同号には三八人分の手拭と聯の縮図(梅素薫写)が掲載されている。

長老格の竺仙は「京鹿子娘道成寺」と題し、桜樹を描いた聯に萌黄風呂敷で作った釣鐘を手綱で繋ぎ、桜の枝に見立てた花簪や烏帽子に見立てた金扇を飾り道成寺の舞台をあらわし、手拭は三升繋ぎ半染め

のものに熨斗紙を掛け簪を添えて成田屋の最良客への配り物に見立て、団十郎の道成寺を暗示している。

「芦屋道満大内鑑」と題した例では、聯に刺繍入り緋縮緬を紫縮緬で結び掛け紫の病鉢巻をして恋人の形見の小袖を抱き狂い歩く保名の姿を示し、蝶ネクタイを針金の先につけ小道具の蝶々に見立て「小袖物狂い」の場を表している。手拭いと包みの意匠は、第四段で活躍する奴与勘平の衣装の釘抜き紋と衿の手綱模様による(図3)。

薫はこの年の一月新富座で初演された黙阿弥の新狂言「西洋噺日本写絵」を題し現役世代らしい意欲を見せている。この作品は英国小説の三遊亭円朝による翻案を元とし、旗本上がりの士族の商法で金に窮し人を殺めた過去を持つ春見丈助が、父の敵を討とうとする孝子清水重次郎に追い詰められる物語である。聯飾りは二枚の聯を空き店の戸に見立て、長屋の一室で丈助が昔の仲間を殺す場面を暗示している。中央の鉄砲百合と葡萄の投げ入れは、この場面に出てくる河豚鍋(河豚鉄砲)と毒入り葡萄酒の判じ物、風呂敷を掛けた煙草盆も小道具の炬燵の見立てである。西洋のランプと日本の花札を描いた手拭い

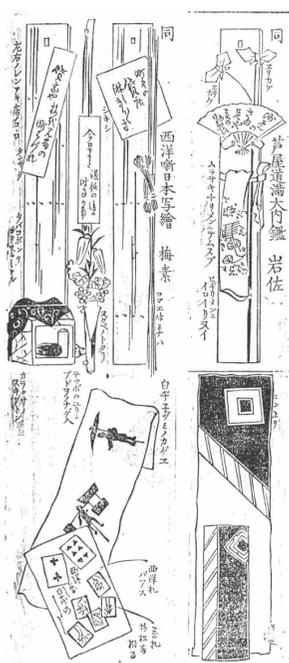


図3 「歌舞伎新報」六四六号
右:「題 芦屋道満大内鑑」
左:「題 西洋噺日本写絵」

包みと、影絵(写し絵)を染め出した新味のある意匠の手拭い、両方で外題をあらわしている(図3)。

手拭や包みの意匠により主題を端的に示す手拭合の手法、また鍵になる小道具を二、三抜き出して組み合わせ主題を示す聯合の手法と、端的なモチーフで主題を示し読み解かせようとする「東京自慢名物会」「見立模様」の手法とは通ずるものがある。

このような見立感覚に溢れた手拭合の根源は江戸後期に遡る。記録に残る有名な例に天明四年の山東京伝らによる手拭合がある。通常の手拭い意匠にはみられないような主題を掲げ、それを読み解かせる機知に富む意匠を實際に染めて披露し合ったもので、作品は山東京伝編画、絵本『手拭合』(天明四年・一七八四刊)に収められている。この催しと絵本『手拭合』は、宝暦期以降江戸の戯作界で展開した物合わせ形式の見立趣向の遊びと見立絵本の系譜に位置づけられる。六二連手拭合、聯合の、主題を読み解かせるよう趣向を凝らした意匠を披露し合う形は、京伝らの手拭合をはじめとする江戸後期の物合わせ形式の遊びと重なる。

ただし六二連手拭合の直接の原点は幕末期に見出される。「三越」三卷一〇号(大正二年・一九一三 一〇月)所載、饗庭篁村の「手拭合」⁽¹⁹⁾という一文に、文久年間(一八六一―一六四)に発足したという手拭合の会のことが述べられている。

文久度到手拭合せの会も出ぬ、其の連中は後藤躰などの金持が後立となりて玄魚、魯文、芳幾、有人、河竹、染谷など十六七人にて何々合せに皆趣向を凝らせし果なれば地合も染も贅沢を尽し袋にもまた意匠

を用ひたり、始めは年始の配り手拭に銘々干支に因む趣向なりしが(中略)年始に限らず当り芝居を題とせし催しもあり歌舞伎十八番に寄せる会もあり、催し前に一度寄りて象引とか景清とか鬨取りにて持題を極め、偕模様凶案に趣向を廻らしてこれを密かに紺屋に渡すも意気な物を手際よく染め上げる処は其の趣向が連中に洩れる虞あり(竺仙も大方連中なりしならん)(中略)一苦勞して偕会日に銘々交換し(中略)其の巧拙を論じ(後略)

この手拭合の会は、それまで種々の物合の遊びを行ってきた仲間うちで起こり、干支にちなむ年始の配り手拭から出発し、やがて歌舞伎関係などの兼題により各自が趣向を凝らした手拭を持ち寄り交換し、意匠、出来栄を品評しあう催しとなっていた。この形式は明治期の六二連手拭合と同じである。連中のうち「玄魚」、「染谷」、「竺仙」は六二連の中心人物でもある。文久年間に起こった手拭合の会が原点となつて、六二連手拭合が生まれたのではないだろうか。

連中として名がみえる玄魚以下の人々は、いずれも幕末期の江戸で行われた三題噺(三つの題で即席に一話をまとめる頓作の話芸)や興画合(兼題を絵を用い表現し趣向を競う遊び)に参加している。三題噺の主要参加者は、この話芸を愛好した粹狂、興笑両連の人々の略伝と作品を紹介した『粹興奇人伝』⁽²⁰⁾(仮名垣魯文・山々亭有人編、歌川「落合」芳幾画 文久三年・一八六三序)、興画合の人脈は、この遊びの中心となった辻花雪の三回忌追善に仲間うちの人々が作品を寄せた絵本『くまなき影』⁽²¹⁾(皎々亭梅畦編 慶応三年・一八六七刊)から知ることが出来るが、前者には右引用中の「玄魚」(梅素玄魚)、「魯文」(戯

作者仮名垣魯文)、「芳幾」(浮世絵師落合芳幾)、「有人」(戯作者山々亭有人)、「河竹」(狂言作者河竹其水のちの黙阿弥)が、後者には「染谷」(徳力屋主人)、「竺仙」(呉服太物商金屋主人 橋本仙之助)を加えた全員が名を連ねている。

さらに『くまなき影』には、後の梅素薫も登場する。富裕町人層の男女、戯作者、浮世絵師ら参加者の影絵による像と略伝が興画合の作品と共に掲載されている中に、「香居」という号の人物があり、次のような略伝がみえる。

原来飯田町の産 父を三河や弥平治と云煙草を以て活業とすその性頓作に長じ六二連の壺人にして手拭合及び風交の趣向に毎度衆人を喜ばしむ 今業を廃し梅素玄魚が門に入りて備書を為に修行幾干ならずして出藍の誉あり

この「香居」の出自は、前掲「都の華」第四〇号所載の記事に「祖父ハ飯田町の中坂下にて三河屋弥平治といふ煙草商にて」とあるのと一致し、また「香居」は「薫」に音が通ずることからも、この人物は梅素薫とみて間違いないであろう。この略伝によれば、薫は「頓作」の才があり、慶応三年近くに家業の煙草屋を廃し玄魚に入門、備書に頭角をあらわしつつあった。またこの頃既に六二連に参加していた。とりわけ注目されるのは、手拭合など遊びの趣向にその才を発揮し、衆目を集めていたという事実である。これによれば、文久年間の手拭合の延長上に、慶応年間には既に興画合と重なる人脈の中で六二連手拭合が行われていたと考えられる。

以上のように、六二連手拭合は天明年間の京伝手拭合に源を求めることができ、また人脈、内容の両面で幕末期の趣味人、文人集団の遊びを直接の始点とする。「東京自慢名物会」「見立模様」も、作者梅素薫および、竺仙ら幕末の趣味人集団に連なる「名物会」参加者たちを介して、同じ系譜に連なるものといえよう。

(2) 劇界周辺にみる見立趣向愛好の意味

六二連の手拭合という見立趣向の遊びは、なぜこれほど長年月にわたり連中の人々の心を捉え続けたのだろうか。

歌舞伎の見連の遊びとして当然ではあるが、六二連手拭合の兼題は、常に歌舞伎の演目に結びつけたものであり、ややもすると、題材も趣向も新味のないものになりがちである。催し自体に新鮮な機知が追求された京伝時代の見立趣向の遊びとは異なり、六二連手拭合では、むしろ、約束事ともいえる知識の共有を前提に、それに基づく趣向の考案、読み解きを楽しみ、参加者一堂が芝居への思い入れに互いに共感しあい仲間意識を再確認する意義が大きかったのではないだろうか。六二連では新加入者が「狂言にちなむ思い付きの配り物」をする慣わしがあり、それはたとえば「新富座の曾我に見立縮緬ふくさ狩場の切手扇子其外団扇等」といったものであった(『歌舞伎新報』一六二号明治一四年・一八八一 七月二四日)。演目にちなむモチーフを意匠に取り入れた狂言見立を基本とする配り物も、手拭合同様に、芝居に関する教養と愛着を見立趣向により形に示し、同好の士への挨拶とすることに意味があったと考えられる。

雑誌「歌舞伎新報」雑報欄に目を通すと、六二連手拭合に限らず、様々

な形で見立趣向の意匠を楽しむ例が明治前期から中期の劇界周辺には見出され、芝居好きの人々にとつて見立趣向がいかに身近なものであつたかがわかる。

たとえば楽屋うちで行われた「餅番」という遊びは、当たり狂言の祝儀として、役者、作者らが狂言にちなむ見立趣向の菓子を披露しあうものであつた。⁽²³⁾ 玄人仲間のものであるだけに、一層巨細にわたる芝居の知識を前提として機知を競い、菓子の選択だけでなく器や示し方も工夫される。中には「小なる檜の鮪桶に立方形の金鰐焼を入れ上に日本橋貳丁目御膳吉野寿司の青肉印を捺したる半紙を載せ表と中味と相違せしは身替りの意なり」(「歌舞伎新報」一六二九号明治二九年・一八九六 一月二〇日 明治座「義経千本桜」吉野の寿司屋いがみの権太の件と、小金吾が惟盛の身替わりとなる件にちなむ) などというひねった趣向もみられる。

見立趣向は劇場の空間装飾にも及んだ。江戸後期以来、新春狂言を暗示し見物に考えさせる見立趣向の飾り物「仕切場飾り」を、芝居小屋の仕切り場に口上看板等とともに飾る慣習があつた。明治二三年(一八九〇)一月八日「歌舞伎新報」一〇八二号挿絵に掲載されたスケッチによれば、新富桐座で出された「狂言見立の仕切場飾り」では、蝶、鳥、庵木瓜紋、瓢箪形の飾りを付けた繭団子、桐の花の生け花、「大関」の菰樽と豆絞りの手拭いを巻いた杖、「雪の笹」「千成瓢」「芝神明」などと書いた扇地紙が飾られた。これらは同座春芝居の演目「富山城雪解清水」(千成瓢、桐で秀吉、雪の笹で佐々成政と雪山越え)、「神明恵和合取組」(豆絞手拭は鳶の者の喧嘩鉢巻き、大関の樽で力士、芝神明は外題)「一藤職狩場棟上」(蝶鳥で曾我兄弟、庵木瓜紋で工藤

祐常)を示している。⁽²⁴⁾ このような「仕切場飾り」の読み解きを楽しみながら、芝居好きの観客たちは新春狂言の演目を推測し、解ききれない幾分かの謎を含め期待をふくらましたのである。

なお『黙阿弥全集第一九卷』口絵には黙阿弥自筆「仕切場飾り物下絵」が掲載されており、その解説に「それはやはり立作者の仕事の一つであつた」と、仕切場飾の趣向が立作者によつて案じられたことが伝えられている。⁽²⁵⁾ 見立趣向がいかに歌舞伎の世界と深くむすびついてきたかが、ここからもわかる。

これら劇界周辺にみられた遊びや装飾意匠における「見立」趣向の共通項は、具体的な主題が前提にあり、端的な要素(モチーフ)でそれを暗示している点にある。趣向の題材はいずれも、作者や役者、好劇家、その他芝居を娯楽、教養としてきた多くの人々が共有する歌舞伎の世界にある。「仕切場飾り」のような単発的なものは、一見、冒頭で確認した江戸後期の「見立」概念に該当しないように思われるが、「手拭合」「聯合」「餅番」「仕切場飾り」のいずれも、個々の趣向の題材が人々の中に確立されている歌舞伎劇の世界に帰属している点で、戯作、浮世絵界にみられた個々の見立表現の集合体により一つの世界を形成する見立趣向と似た構造を持つと考えられる。このような見立趣向を共に読み解くことは、歌舞伎への愛着や、仲間意識、舞台への期待など人々が共通に抱く感情の再確認につながる。「見立」の趣向は、機知の楽しみを提示すると同時に共感を呼び覚ます仕掛けとして作用するがゆえに、愛好され続けてきたものと考えられる。

このような見立趣向愛好を背景に「東京自慢名物会」の企画も自然と生まれたものと考えられる。東京自慢の数々をとりあげた「見立模

様」を要とする「東京自慢名物会」の前提にあるのは、企画者、観賞者が共有する江戸東京への感情である。ただし、明治維新後、この作品が出版された二〇年代末までの間に文化環境は大きく変化している。歌舞伎界では明治一〇年代から二〇年代前半、演劇改良運動が隆盛し江戸歌舞伎の伝統に対する改革と再構築の試行錯誤が行われていた。手拭合、聯合、餅番、仕切場飾りなど見立趣向の遊びや装飾が継承されていたことは同時代文化の別側面を物語るものだが、これらの活動も世代交代の中で次第に先細りとなった様子で、六二連自体、明治三〇年・一八九七頃には解散したという⁽²⁷⁾。そのような時期に出版されたのが「東京自慢名物会」であった。

三、「見立模様」にみる江戸文化の継承と明治の新風

明治二九年から三〇年という新旧文化の交替期に、幕末期江戸の趣味人集団の末席に連なると同時に明治の東京における職業図案家でもあった梅素薫は、どのような題材を「東京自慢名物」として取り上げているのか。そこにはどのような視線がみられるだろうか。意匠表現においては、どのように江戸時代の感覚を受け継ぎ、あるいは新たな展開を見せているだろうか。「見立模様」の読み解きを通し考えたい。

(1) 題材にみる「江戸」「東京」への視線

「見立模様」の題材は、名所風景、名物、年中行事、土地にちなむ伝説、また地名の判じ物などであるが、これらは観念的な「名所名物」

の羅列ではない。作者梅素薫を代表とする幕末期以来この地に暮らしてきた人々の、明治二〇年代末における「江戸」「東京」に対する視線が、「見立」という枠組を通して、映し出されている。

時間軸に照らすと、題材はおよそ三つの系統にわけてとらえられる。第一に土地にまつわる歴史や逸話、あるいは近代化の過程で失われた事物を題材とし、明治二九年現在の東京から過去としての江戸に思いを馳せるものがある。

① 「見立模様浅草山谷橋染」(全亭武生／日本橋区両国薬研堀薬劑師高木與八郎／よし町ほていやよう 橋谷なを) 図4

薄墨色の樹影の映る水面を背景に小唄の歌いはじめの詞が紅で散らし書きされている。「まつちしづんでこずへのりこむ今戸ばし、土手のあひがさ片身がはりの夕時雨(中略)どふおもふてけふは御座んした、さふいふ事をき、にさ」と、吉原に向かう夕景色を歌い男女の対話で結ぶ「片しぐれ」は、英一蝶(承応元年から享保九年・一六五二—一七二四)の作として知られる⁽²⁸⁾。一蝶は遊里に親しみ、小唄を作り、自ら歌ったという。「模様」は詞章の通り山谷堀に映る真土山の本々の影をとらえたもの。細筆で書かれた紅色の文字は、遊女や芸妓が持ち合わせの紅筆で流行り歌の文句を書き留める姿を思わせ小唄に歌われた昔の吉原通いの情調につながる。

② 「見立模様日本橋染」(三遊亭圓朝／魚市場問屋いづ林／よし町よろづ家小やな 瀬崎もと) 図5

旧日本橋の擬宝珠の影模様と波頭、背景に象形文字風の魚と釣竿の形を横段に配する。日本橋には江戸前期から続く魚河岸があることに

ちなむ。日本橋は明治六年（一八七三）に洋式木造橋に掛け替えられ旧態を失い、擬宝珠のある江戸時代の橋は過去のものとなった。鼠色の影模様は喪失を意味する画像表現と読み取れる。名店図は魚河岸の魚問屋、美人図は杏葉牡丹加賀紋入の助六の蛇の目傘を持つ婀娜なよし町芸者。魚河岸は芝居と縁が深く助六上演時は贈り物をした。⁽³⁰⁾名店図、美人図、見立模様の三者が関連しあう例である。

③ 「見立模様旧猿若町織物」（歌澤芝喜太夫／浅草黒船町名題あらひ粉本家梅素亭宮城／からす森枿亀鶴久龍 竹村ひさ） 図6

緋色地に金の舞鶴紋と青地露芝文様を上下に描き分けた芝居の幕を思わせる意匠。舞鶴は江戸歌舞伎の草分け中村座（初め猿若座 寛永期一六二四―四四創設という）の初めの櫓紋である。露芝は明暦三年（一六五七）、元祖勘三郎が京都へ上り内裏で猿若狂言を演じた褒美に賜ったという装束の文様、浅草寺伝来の寛文四年（一六六四）奉納「猿若狂言人形額」にも青地露芝の衣裳がみえる。中村座の歴史を象徴するモチーフにより江戸歌舞伎の伝統を表現する。猿若町は天保の改革時江戸三座移転でできた芝居町だが維新後各座とも他に移り明治二〇年代後半には興業街としての終焉を迎えた。梅素亭は梅素玄魚の息子の店。⁽³¹⁾生涯芝居を愛した玄魚にふさわしい「見立模様」である。上段背景に梅素亭のある黒船町から眺めた近代的な鉄製の厩橋（明治二六・一八九三架設）が描き込まれていることも注目される。

④ 「見立模様上野黒門袴腰染」（柳家つば女／神田区末廣町菅俣吉兵衛／赤さか春本内小若 藤本あか） 図7

黒紋付き小袖、羽織を思わせる黒地の上部には徳川の「葵」紋、下部には「山の字」紋を覗かせ、徳川家の霊廟のある上野の山への入り口「黒門」を暗示する。中央には縞の袴の腰板（袴腰）を遠山文様風に連ね、黒門近くの地名「袴腰」を示す。同時に、黒紋付きと袴の組み合わせは、上野の山を往来したであろう江戸時代の武士の姿を想起させる。上野の山は戊辰戦争の戦場となり、黒門はその弾痕が刻まれた記念碑的遺物でもあった。⁽³²⁾画像表現の趣向が面白いだけでなく、維新を体験した世代にとっては、過ぎ去った徳川氏の治世と戊辰戦争の記憶を呼び起こさせる歴史的テーマを潜めた「見立模様」である。

⑤ 「見立模様両国橋詰更紗」（松林若圓／本所区両国元町両国与兵衛寿司小泉与兵衛／柳はし きくの屋小高 長尾しほ） 図8

忠臣蔵討ち入りの衣裳の型となっている羽織の袖の雁木模様と、四十七士を表す「いろは」の文字の合印とを、更紗に見立てた意匠（雁木模様は古渡り更紗にみられる構図）。両国橋近くには赤穂浪士討ち入りの舞台吉良邸があった。背景は明け烏の飛ぶ空。浪士たちが早朝の両国橋を引き上げる、歌舞伎「仮名手本忠臣蔵」大切「両国押戻の場」⁽³³⁾を示すと考えられる。名店図は両国与兵衛寿司、美人図は柳橋芸者が芝居の棧敷に座った姿であり、いずれもこの「見立模様」と関連する。

⑥ 「見立模様永代橋高尾染」（桜川善孝／料理店新よし原京町金子くに／よし原伸の町いづ虎内小菊 南把なを） 図9

黒地に流水と鹿の子入りの紅葉を散らした江戸前期の小袖を思わせ

る意匠に、いわくありげな差し櫛が配されている。「高尾」は吉原三浦屋に代々続いた大夫の名、二代高尾には、永代橋に近い三又で伊達綱宗に手討ちにされたという巷説があり、歌舞伎、浄瑠璃の題材ともなった。紅葉は高尾の紋、また江戸後期以来、芝居絵の高尾の打掛には流水に紅葉文様が多い。永代橋近くには高尾明神という祠が作られ、女たちが願掛けに櫛を奉納したという⁽³⁷⁾。差し櫛はこれにちなむ。同時に差し櫛の形が、明治二七年（一八九四）起工、三〇年（一八九七）に落成した鉄製の新永代橋のシルエットとも重なるのは偶然ではあるまい。江戸の名所伝説と近代の風景を巧みに重ねる仕掛けが隠された「見立模様」である。名店図、美人図は高尾にちなみ吉原から選ばれている。

この第一のグループには、①「見立模様浅草山谷橋染」⑤「見立模様両国橋詰更紗」など半ば伝説化あるいは物語化された遠い過去としての「江戸」に想いを馳せる作例の一方で、②「見立模様日本橋染」③「見立模様旧猿若町織物」のように江戸の伝統をあらわす題材ながら今はなき風景をとりあげた例、また維新を挟んだ時代の変化をより直截に伝える④「見立模様上野黒門袴腰染」のような例も並ぶ。後者のような作例は、馴染み深い景色が「過去」のものとなりゆきつつある急速な時代の変化に立ち会った幕末世代の感慨を映し出しているかのようにある。一方、懐旧の念に浸るばかりではなく、⑥「見立模様永代橋高尾染」のように、「江戸」の巷説を題材とし一見古めかしいものと見せながら、最新の近代的建造物への着目を潜ませた作例もある。

第二に、江戸時代以来存続する名所や老舗、行事を題材とした、いわば「江戸」の延長線上にある東京名物をあらわす一群がある。

⑦「見立模様呉服町鯉縞土佐画薩摩かすり」（竹本花太夫／鯉節商日本橋瀬戸物町「イ伊勢屋高津伊兵衛／新はし梅之家きみ代 千葉きみ）図 10

呉服町の名にちなみ、上から鯉縞、華やかな彩りの匹田鹿子を配した波に槌車文様、紺地の井桁縞の三種の染織意匠を寄せぎれ風に配置したもの。題に従えば二番目の文様が「土佐画」にあたる。確かに土佐派などの近世初期風俗画中の小袖にありそうな文様だが、ここでは、上の「鯉縞」、下の「薩摩かすり」とともに、もう一つの隠れた主題を示している。すなわち、「鯉縞」は鯉節、「土佐絵」は薩摩餅は土佐節、薩摩節（鯉節の種類）を寓し、名店図にある元禄一二年（一六九九）創業の老舗鯉節商にんべんを示す判じ物となっている。元禄以来の歴史の蓄積は、一商店の暖簾を超えた「名物」として東京市民に共有されたものと思われる。

⑧「見立模様浅草田圃西の市織」（富本半平／京橋区中橋廣小路菓子舗松月堂／新吉原仲の町大黒屋しめ 清水けい）図 11

西の市の縁起物である熊手の散らし模様と、下谷鷺神社に向かう田圃の中の一本道をかたどった真田織のような幾何学模様とを、段替わりに配した斬新な意匠構成である。一月の西の日に行われる下谷の鷺神社の西の市は、江戸時代と変わらず大層な人出で賑わった⁽³⁸⁾。鷺神社は吉原に近く、西の市のついでに吉原にまわる者も多かったという。そのような縁で美人図は手兒舞姿の吉原芸妓。肩脱ぎした下着の鷺

文様も鷲神社を意識したものであろう。

⑨「見立模様向嶋長命寺染」(桜川勇孝／下谷区上車坂町さくら守田重兵衛／新吉原伸之町大黒屋さだ 清水さだ) 図12

青竹の籠目に桜の花房を配した意匠。墨堤向島の桜は、江戸時代、徳川將軍家により植え始められ、花の名所となった。⁽³⁹⁾「江都游賞の第一」といわれた向島の花見の賑わいは、明治期にも受け継がれた。⁽⁴⁰⁾長命寺門前山本氏の桜餅もまた、明治のこの頃五代目を数え、昔から変わらぬ向島名物である。⁽⁴¹⁾その桜餅の籠をクローズアップし、花間の青空を思わせる空色の背景と花の枝とともに意匠化したもの。

⑩「見立模様小舟町天王大メ染」(都吟中／御談手拭日本橋区堀江町嶋田善兵衛／清元葉女) 図13

小舟町天王祭の大注連繩をかたどった意匠。神田明神撰社三天王の祭礼のうち小舟町天王祭は六月一〇日から一三日に行われ、小舟町の御旅所には太い大注連繩が掛けられた。天王祭は江戸を代表する祭礼であったが、明治三〇年代に入ると御輿渡御が途絶えた。⁽⁴²⁾清元お葉は二世延寿太夫の娘、維新をはさんで活躍した清元節の名人であるが、明治三四年(一九〇一)に没する。江戸文化の残照をとらえたかのような取り合わせである。

⑪「見立模様両国橋段絞」(立川談志／柳ばし升田屋生稻喜久／柳ばし升田やよし 生稻かめ) 図14

絞り染に見立てた夜空に開く花火と両国橋の欄干とを段々に重ねた

もの。欄干の背後には群集や川面に浮かぶ舟の影まで丹念に描き込まれているが、抑えた色彩は熱気よりも対象との隔たりを感じさせる。江戸時代には五月二八日の川開きから八月末まで両国夕涼みの賑わいが続き、⁽⁴⁴⁾ことに花火の上がる川開きの夜の両国橋は「人群混雑し、梁柱撓み動いて」傾かんばかりであった。⁽⁴⁵⁾明治三〇年(一八九七)頃の両国川開きは七月中旬。ただし当夜こそ江戸時代と変わらぬ盛況であったが、避暑の習慣の広がりもあり、大川の夕涼みは寂れたとい⁽⁴⁶⁾う。名店図は柳橋の船宿升田屋、美人図も同家の芸妓で見立模様と繋がりを持つ。

⑫「見立模様浅草観音染」(五代目雷門助六／浅草観音仲見世梅林堂太田政次郎／神田こうふ所福中ともゑ 加納はま) 図15

仄暗い背景に綱目模様、三巴紋と雲文を配し、風神雷神が左右に鎮座する浅草寺雷門を寓している(雷神の太鼓は三巴紋、風神は雲を伴う)。「名所江戸百景 浅草金竜山」(安政三年・一八五六)で広重が描いた大提灯のある雷門は慶応元年に火事で焼失、維新後も再建されなかった。⁽⁴⁷⁾「模様」の背景に走る卍形と雷文形の朱赤の線は、浅草寺と雷門を意味するとともに火事をあらわし、中心モチーフの欠けた漠とした無地の背景は、門の焼失を暗示するものと納得される。綱目と下辺の飾り柵に注目すれば、京伝の『小紋裁』中の「散文」(「雷門のたぐひなり」と詞書がある)の構図を意識して踏襲したものと見て取れる。雷門にちなみ、扇面は五代目雷門助六、名店図は仲見世の豆菓子屋梅林堂。美人図は講武所芸者である。

⑬「見立模様神田明神ノ画革」(三住家勝治郎／神田佐柄木町倉田屋小峰文次郎／竹本綾之助 藤田その) 図16

左上から菖蒲革、梵字入りの絵革、四菱繋ぎと、古い甲冑の染革にありそうな意匠を並べる。これらは、それぞれ池田義信『革究図考』⁴⁸弘化二年・一八四五)中にみえる「野馬形菖蒲草」「梵字入龍文章」「鈍色熏草」を参考としたものと思われるが、梵字とみえるのは仮名文字「か」「ん」の組み合わせ、四菱を田の字に見立て「かんだ」と読める。右下の三つ巴(神紋)と合わせ神田明神を示す。左上の野馬形菖蒲革は、浄瑠璃、歌舞伎で将門以来の相馬氏の紋とされる繋馬紋との関連で、平将門を暗示する。将門は江戸総鎮守神田明神の祭神として江戸の人々に信仰されてきたが、維新後、明治七年、祀典が正され、逆臣として摂社将門神社に下されるに至った。⁴⁹

⑭「見立模様芝浦そめ」(三笑亭芝楽／会席御料理烏森町扇芳亭／新橋からす森山澤屋政治 秋山つた) 図17

三枚の扇面図を散らした屏風様の図。上の扇面は烏の飛ぶ夕焼け空の図で芝の烏森町を、中の扇面は波の図で芝浦の海を示す。下の扇面は敢えて逆さまにして草むらに覆われた石垣を描き、芝浦沖の御台場をかたどる。海防のための砲台として幕末嘉永六年から翌安政元年(一八五三―五四)に御殿山の土を削って築かれた御台場は新たな景觀を生み、広重「名所江戸百景」「芝うらの風景」にも描かれている。一方、維新後に興った烏森町には、著名料理店が出来、芸妓も多かった。⁵⁰その一つが名店図に取り上げられた扇芳亭、扇面図はこの店の名にちなむ。美人図も烏森芸者である。旧幕府海防策の遺物である御台

場と新興花街烏森との取り合わせは、維新を挟んだ変動を映し出している。

江戸と地続きの東京をとらえたとみえる第二のグループの題材にも、注意深く眺めれば、様々な曲折が含まれている。⑦「見立模様呉服町鯉縞土佐画薩摩かすり」のように歴史を重ね揺るぎなく存続する老舗、⑧「見立模様浅草田甫西の市織」⑨「見立模様向嶋長命寺染」のように江戸時代と変わらず賑わい、親しまれ続けている年中行事や名物の一方で、⑬「見立模様神田明神ノ画革」のように政治変革とともに変容してしまったもの、⑩「見立模様小舟町天王大メ染」⑪「見立模様両国橋段絞」のように、社会の変化とともにかつての繁栄を失いつつあったものもある。読み解きの遊び心を含むとはいえ、喪失感を主題とした⑫「見立模様浅草観音染」、維新前後の変動を映し出した⑭「見立模様芝浦そめ」などには、移り変わる世の姿を意識してとらえようとする視線が汲み取れる。

第三に開化の産物や新事業にちなむ新しい名所名物を題材とし、明治の東京をあらわそうとする一群がある。

⑮「見立模様新橋停車場染」(双竜齋貞鏡／下谷池之端仲町玉寶堂飯塚伊兵衛／しんばし よし田屋つま 安達つぎ) 図18

明治五年鉄道開業の地である新橋停車場にちなむ。藍鼠と納戸色のほかし地に曲線を描く鉄道レール、車輪に見立てた色とりどりの片輪車で、古典意匠「流水に片輪車」風の構図を形作っている。上下に描かれた紅白の腕木式信号機は、国政「新橋鉄道蒸気車之図 東京銀座煉瓦石繁栄之図」(明治六年・一八七三)など開化錦絵にみえる。ず

らりと並んだ信号機は、汽車の発着の間断ない様を示すかのようである。アッシン様(32)の浴衣が印象的な美人図は「洗髪のお妻」として知られた新橋芸者である。

⑬ 「見立模様銀座友禪」(竹本長廣/売薬化粧品問屋銀座一丁目つやふきん佐々木玄兵衛/からす森今春本さと 今井さと) 図19

煉瓦模様と雪芝などを置いた背景に、雪華文入り雲母摺り雪輪文様を大きく配する。明治五年(一八七二)、官営で建設された煉瓦造りの家屋が並ぶ銀座通りにちなむ。銀座煉瓦屋は東京の洋風建築のさきがけであり、異国のような街並みは新名所となった。「白堊硝障相連接し」などと形容され、白壁や硝子窓にも人々の注目が集まった。銀雪を思わせる雪輪文様は、硝子窓、あるいは名店図の化粧品問屋佐々木玄兵衛の商品「つやふきん」から連想される鏡であろうか。なお佐々木の住所は銀座一丁目、煉瓦屋に店を構えたものと考えられ、「見立模様」の主題と呼応している。

⑭ 「見立模様上野動物院染」(歌澤芝喜太夫/浅草新福富町呉服太物商号竺仙金屋仙之助/よし原仲の丁 藤井なを) 図1

檻に見立てた黒縦縞、背景は豹柄のほかしである。この斬新な意匠には、観察を突き詰め形状の面白さを抽出する京伝見立小紋流の創作手法が生かされている。明治五年(一八八二)開設の上野動物園には実際に豹がいた。名店図は六二連の古株竺仙(33)の店の、古代模様の凝った反物を綾園に描かせたもので、自慢の意匠を披露する意図が感じられる。「竺仙」は中形浴衣地、手ぬぐい地をはじめ、「染模様色合いの

風流古雅にして渋味ある斬新奇抜にして意気なる到底類と真似の出来得べからざる者」と評される染物の意匠に定評があった。続き物中、最も意表に出たこの「動物院染」は、薫にとつて意匠家、また六二連員としての先達である竺仙による通好みの染め意匠との均衡を意識し、選ばれたものと思われる。

⑮ 「見立元禄模様藍染川」(松林伯圓/日本橋区橋町大彦染/新ばし玉のやぼん太 谷田ゑつ) 図20

藍色地に流水(藍染川を示す)を背景に、二枚の袖に古風な松竹梅、遠山文様を、「元禄模様」を特徴づける匹田鹿子であらわした意匠。「元禄模様」とは、江戸前期の小袖に範をとった石畳、水車、桜、松などの形を匹田鹿子や友禪で大柄に染めたもので、明治三八年(一九〇五)に三越呉服店が日露戦争後の復古気運に乗り売り出し評判になったことが知られる。大流行期より一〇年近くも早いこの作例は注目に値する。名店図の呉服商「大彦」は京染以上に鮮麗な色調を染め出す技術と独自意匠の「大彦染」で京阪にも知られ、その一端は上段の綾岡描く見本帳風の図に示されている。「元禄模様」への着目の機縁は「古代模様(*筆者注、古典意匠をいう)の応用に至ては能く大彦に企及する者なし」と評された大彦側にあった可能性もある。神田紺屋町近辺を流れていた「藍染川」は既に埋め立てられ歴史上の地名となっていたが、「元禄模様」と共に、古典を土台に新たな東京染色の歴史を築きつつあったこの店を象徴している。美人図は美人写真で知られた芸妓ぼん太。

①⑨ 「見立模様江戸橋郵便三ツ菱染」(桜川善六／小間もの商浅草清島町万屋吉兵衛／新よし原伸之町松本やつこ 延しん娘小林きん)

図 21

納戸色と薄桃色のほかし地に色とりどりの郵便、三菱の印を配列する。江戸橋南端には明治四年(一八七二)設置の郵便役所に由来する。江戸郵便電信局(通称江戸橋郵便局)があった。二〇年代に洋風三階建に新築された建物は「宏荘奇観」とも評された。⁽⁵⁶⁾郵便局手前の河岸には明治一三年(一八八〇)に郵便汽船三菱会社の建てた煉瓦造り倉庫七棟が並び、「三菱の七ツ蔵」と親しまれた。⁽⁵⁷⁾両者共に東京名所画題となり、三代広重「東京名所之内江戸橋三菱郵便局」(明治一四年・一八八一)など江戸橋側からは同時に描かれる。この「見立模様」の面白さは隣接する新東京名所を「印」のみで示す点にあり、明るい多様な配色が「印」の近代性を際立たせている。通信省の「テ」の字による干の印⁽⁵⁸⁾、創業者岩崎家の「三階菱」紋による菱形を主家土佐藩主山内家の「三ツ柏」紋の形に擬した三菱印⁽⁵⁹⁾、共に江戸的着想から生まれた簡潔な近代的徽章であり、薫はその特性を活かしている。主題にふさわしく美人図の芸妓も蝙蝠傘を翳す。

②⑩ 「見立模様西川岸そめ」(清元志津太夫／東京火災保険株式会社 消防組／新ばし福玉屋小喜代 家村せい) 図 22

流水を挟む二種の小紋柄で「西河岸」をあらわす。上側紫地の小紋は縦二本棒を連ねているので「二(に)」、下側薄紅地の小紋は四本筋入り分銅つなぎ模様で「四(し)」、川を示す流水と合わせ「にし河岸」となる。西河岸にあった名店図の東京火災保険株式会社の徽章を小紋

柄に加えたのは「応需蘭洲画」とあるように同社の依頼によると考えられる。徽章自体インシュランスのIと火消し道具の鳶口を組み合わせた水の字をかたどった文字文様⁽⁶⁰⁾で、流水とも縁があり見立模様の趣向はこれと調和している。

第三のグループには、⑮「見立模様新橋停車場染」のレールと信号機、⑯「見立模様銀座友禪」の煉瓦と硝子窓、⑰「見立模様江戸橋郵便三ツ菱染」における郵便と三菱の徽章のように、観念的な寓意ではなく開化の新事物の具体的形象をつかみモチーフとする特徴的傾向がみられる。新たな時勢への関心と、あらゆる事物に開かれた観察眼が⑰「見立模様上野動物院染」のような斬新な表現も生み出すのである。また⑱「見立元禄模様藍染川」にみるような、古典に新たな価値付けを求めた復古趣味意匠を明治の新事業に関連づけた例として、他に「見立模様木挽町新歌舞伎座染」(蓬莱山を象った州浜飾りの図)なども注目される。

このように「見立模様」にみる江戸東京に対する視線は、懐旧や狭い江戸趣味の範囲に止まるものではない。伝説化した江戸の遺産、変わらぬ繁栄を続けるもの、維新により姿を変えたもの、新たに伸張しつつあるもの。当時の人々の目に映った重層的な江戸と東京の姿がとらえられている。江戸文化への愛惜と新文化への目敏い注目は、江戸の誇りを背負いながら時流に即して事業を展開する竺仙、大彦に代表されるような、東京人の姿勢をうかがわせる。

なお、題材には、前述⑫「見立模様浅草観音染」のほかにも京伝作見立小紋と共通するものが見出される。「見立模様三囲夕立稿」と『小

紋新法」「むかうじま」、「見立模様芝神明祭器染」と『小紋裁』『小紋雅話』『ちぎもやう』は同材、また題材は異なるが「見立模様鐘ヶ淵染」は『小紋裁』『小紋雅話』『道成寺かうし』に似ている。江戸東京の名所名物を「模様」として示すという着想自体が京伝の見立小紋集に重なるが、制作に当たり薫が京伝作品を意識していたことは、これら類例からもうかがえる。

(2) 構成の手法―なぞらえから創作へ

題材を端的に示唆するモチーフを抽出し巧みに構成することが「見立模様」の基本であり、これは京伝見立小紋の手法に通ずる。京伝の見立小紋集にみられたところと同じく、有職織物や名物裂等の古典意匠や更紗、絞りなど既存意匠の類型になぞらえ構図上の見立て自体を楽しませる例の一方で、既存意匠には依拠しない例が「見立模様」には多く、構図上の見立に拘泥せず自由な発想で構成された作例に、より新鮮な意匠表現が目立つ。

既存意匠になぞらえた例では、更紗見立の⑤「見立模様両国橋詰更紗」、古典意匠見立の⑮「見立模様新橋停車場染」などのほか、名物裂意匠を实景と重ねた「見立模様百本杭そめ」（流水に躍る鯉をあらわした名物裂「荒磯緞子」と水除け杭を取り合わせ、鯉釣りの名所、本所「百本杭」を示す）、名所にちなむモチーフを名物裂意匠にはめ込んだ「見立模様山王星ヶ岡織」（名物裂「大内桐金襴」あるいは「嵯峨桐金襴」の花房部分に山王権現にちなむ括り猿をはめ込む図23）など、京伝ばりの意外性ある趣向がみられる。この種の系統には、前掲⑬「見立模様神田明神ノ画革」のように古典的意匠に文字文様や言葉

遊びの要素を潜ませた判じ物の趣向もみられる。「見立模様深川不動立涌」（厳かな梵字風文字入り立涌文様だが、上部の文字は「ふか」と読め立涌の三筋と合わせ「ふか川」、下部の文字は「不動」などは秀逸であるが、このような文字文様やあからさまな語呂あわせによる判じ物の作例が多いわけではない。

言葉遊びの要素を含むにせよ、構図上の見立に拠らず自由な意匠構成による前述④「見立模様上野黒門袴腰染」（黒紋付きで「黒門」、袴の腰で「袴腰」）⑦「見立模様呉服町鯉縞土佐画薩摩かすり」（土佐画で「土佐節」薩摩かすりで「薩摩節」）などは、「模様」中にさりげなく配されたモチーフから言葉を読み解かせるもので、読み解きの趣向としても意匠としても完成度が高いといえよう。

本作における「見立模様」の特色が最もよく発揮されているのが、題材に関する事物の形象を巧みに捉えモチーフとし、それを活かして意匠を構成する手法である。

京伝作品に多くみられた、モチーフを単純に並べて小紋風に見せる手法との類似例として、「見立模様十軒店祝染」（菱餅、鯉のぼりの鱗を並べる、日本橋十軒店には節句飾りや人形を売る店が多く季節には市が立つ）や「見立模様品川乾海苔染」（養殖に使う疎菜を背景に干し海苔の簀を並べる、品川海岸での海苔養殖にちなむ図24）があげられる。また対象に視点を近づけ形状の面白さを写生的にとらえ、そのまま意匠とする手法も京伝作品の一特徴であったが、この系統でも前述⑨「見立模様向嶋長命寺染」や⑰「見立模様上野動物院染」のほか、「見立模様釜屋堀五本松形」（松枝文を鑄出した茶釜の胴のクローズアップ、小名木川通りに明治期にも続いた老舗釜屋と松の名木がある）

「見立模様深川木場李目染」（墨流し風の曲線を歪曲させ、木場にちなむ木目の文様とする図25）、などで手腕を振るっている。

さらに、より自由度の高い創作的構成がみられることは、本作の特色である。前述の①「見立模様浅草山谷橋染」や②「見立模様日本橋染」、あるいは⑧「見立模様浅草田甫西の市織」のような、題材から連想される諸要素を画像化し、単純な繰り返し構図でもなく、写生でもなく、自由に構成を創り上げた作例は、京伝作品では稀であった。京伝作品が「見立小紋」であったのに比べ、本作は近代的な図案観を背景とした「見立模様」であり、自由な構成に向かつてゆくことは当然といえるかもしれない。意匠表現の面では本作は、京伝の仕事を着実に受け継ぎ、さらに近代的な図案表現へと発展させたものと位置づけられるのではないだろうか。

「見立模様」の面白さは、第一に題材の設定、第二に題材の歴史文化的背景の理解や造形的特徴の把握に基づく意外性のあるモチーフ選択、第三にモチーフを活かしながら主題を読み解かせる構成の趣向にかかっている。第一の点のみならず、第二の点も半ばは、造形レベル以前の着想と解釈の問題である。機知に富む発想が多様な題材、モチーフをもたらし、構図上のなぞらえに止まらない多彩な構成につながり、「見立」の面白さの追求から「模様」の通例にとられない新鮮味のある意匠が生み出されている。江戸時代の延長上にある遊びの世界から発した見立趣向の意匠創作は、結果として図案表現におけるモチーフ選択の幅を広げ、斬新な意匠構成を生み出す契機となる可能性を秘めているのではないだろうか。

なお「見立模様」にみえる「古代模様」「光琳模様」などの復古趣

味意匠や華やかな配色が、同時代染織意匠の新傾向と一致することを旧稿で述べた。本稿で注目した「元禄模様」も復古趣味の流れに沿うものであり、後の大流行に対する先駆例といえる。この点からも梅素薫による「見立模様」は明治二九、三〇年当時の最新の創作図案としての側面も併せ持つものといえる。

結び

「東京自慢名物会」の面白さは、江戸文化の名残が命脈を保つ一方で新時代の文化も浸透しつつあった明治二九、三〇年という時期の人々の目に映った「江戸」「東京」像と、それを表現する感覚をありのままに伝えていく点にある。

「見立模様」は、表現の特徴からみても、また作者梅素薫が幕末、興画合の会や見巧者集団六二連など趣味人仲間へ見立趣向を楽しむ遊びに参加してきたことから、江戸後期以来の見立意匠の系譜に連なるものといえる。薫が手拭合などの遊びと意匠の仕事とを通し見立趣向を掌中に収めていたことが、「見立模様」を要とする一〇〇枚を越す揃物の成立を可能にした。

手拭合をはじめとする見立趣向の遊びや装飾は、明治期に入っても、特に劇界周辺では愛好され続けていた。それらの検討から、見立趣向の前提には主題に対する知識や感情の共有があり、見立の読み解きが共感を広げるが故に仲間内で愛好されてきたことがうかがわれた。読み解きにより参加者（鑑賞者）が知的な納得と共感を味わう構造は、見立趣向の意匠や遊びの基本的な魅力である。本作出版当時の人々は

東京自慢という主題の核となる「見立模様」の読み解きを楽しみながら、梅素薫が提示した同世代の東京人が共有する「江戸」「東京」像に傾きながら思いを巡らせたはずである。ただし本作成立期は世代交代により幕末文化の名残が消えゆきつつある時期でもあり、明治の新たな文化状況の反映もまた本作の特質である。本作「見立模様」は江戸後期の見立趣向の表現感覚を受け継ぎながらも狭い江戸趣味にとどまらず、題材選択に移りゆく江戸東京の姿を重層的にとらえる視線を内包し、江戸文化への愛惜の情と新文化の活気への瞠目、両方を含む「東京自慢」であった。ここに江戸に生まれ明治の現在を生きる東京人の姿勢をみることが出来る。

梅素薫は、幕末期の戯作浮世絵界で活躍した意匠家が手がけていた模様下絵が近代の図案家の仕事に変貌してゆく途上の世代である。幕末期の戯作、浮世絵の世界に直結する薫の「見立模様」は、自由な創作的構成や配色に新鮮な感覚がみられる明治期の意匠表現でもあり、実際に応用可能な完成度の高さを持つ。「見立」の趣向は主題の表示を軸とするがゆえに多様な素材の意匠化につながり、結果として近代図案においてもモチーフ選択の幅を広げ斬新なかたちを生み出す契機となった可能性を、本作「見立模様」は示すものと考ええる。

註

- (1) 拙稿「京伝作小紋図案と江戸の意匠―戯作、浮世絵の世界からの広がりに―」
「服飾美学」三四号、服飾美学会、二〇〇二年、同「東京自慢名物会」
「見立模様」の性格―明治期劇界周辺にみる近世的趣向の継承と新風―

同前三九号、二〇〇四年、同「明治期図案界にみる見立表現の系譜―近世的着想と西洋近代図案との出会い―」同前四一号、二〇〇五年。

- (2) 島田一郎『日本書誌学大系四九(一) 島田筑波集上』青裳堂書店、一九八六年。

- (3) 前掲注1拙稿「東京自慢名物会」見立模様の性格。

- (4) 岩田秀行「見立絵」に関する疑問『江戸文学研究』新典社、一九九三年、同「機知の文学」『岩波講座日本文学史第九卷―一八世紀の文学』岩波書店、一九九六年。

- (5) たとえば下段は「三浦の揚巻岩井半四郎」に「山谷助六寺」、上段は「おいらんへ(略) 六夜まちとしなますかへ イ、エ山谷まち」という戯文に山谷八百善の料理と二十三夜祭の掛軸の図を添え、全体で「山谷」とその名物を示す。

- (6) 『歌舞伎新報』明治二年(一八七九)二月創刊、明治三〇年(一八九七)三月休刊。一六一二号まで歌舞伎新報社発行、一六一三号より一六六九号まで玄鹿館発行。

- (7) 片岡我童(松島屋)、中村福助(成駒屋)に引幕を贈っている。「歌舞伎新報」一三四二号、明治二五年(一八九二)三月一四日、同一五三五号、明治二六年(一八九三)二月二六日参照。

- (8) 深野座の件は「歌舞伎新報」一三三九号、明治二五年(一八九二)三月五日、川上座の件は田村成義『続々歌舞伎年代記乾卷』巻の式拾九、明治二九年(一八九六)七月の記事、市村座一九二二年、参照。

- (9) 関根只誠『浮世画百家伝』六合館、一九二五年、歌川国周の項。

- (10) 絵本「芽出柳翠緑松前」大倉孫兵衛、明治一六年(一八八三)表紙に「梅素薫編輯」奥付に「編輯人関根竹二郎」とあり、本作「見立模様」にも「せ

- きね」印がみえる。
- (11) 「東京自慢名物会」「見立模様西川岸ぞめ」に「応需蘭洲画」とみえる他、「見立模様」のうち「吉原仲の町帯地」「向嶋長命寺染」「佃島住吉染」に「蘭州」印がみえる。
- (12) 久保田米僊、永井素岳編『図案襍紗合』大倉書店、明治二十七年（一八九四）。
- (13) 「歌舞伎新報」六四六号明治十九年（一八八六）四月一日参照。
- (14) 仮名垣魯文「梅素小伝」「明治文芸資料其二」（明治一三年三月発行「芳譚雜誌」第二十五号所載記事の再録）『書物往来』二年二号（従吾所好社、一九二五年七月）所載。復刻版『書物往来第三卷』ゆまに書房、一九八七年参照。
- (15) 「都新聞」第四七八二号附録「都の華」第四〇号、都新聞社、明治三三年（一九九〇）一月二三日、参照。
- (16) 『補訂版 国書総目録』全八巻・著者別索引、岩波書店、一九八九年から一九九一年。
- (17) 前掲注8 田村成義『続々歌舞伎年代記乾巻』巻の拾九参照。
- (18) 吉村新七著「西洋斬日本写絵」「演劇脚本」第四冊所収、吉村糸、明治二八年（一八九五）。
- (19) 『三越』三巻一〇号「文芸」の部、三越呉服店、一九一三年一〇月。
- (20) 仮名垣魯文、山々亭有人編『粹興奇人伝』国立国会図書館蔵本参照。
- (21) 皎々亭梅峠編『くまなき影』国立国会図書館蔵本参照。
- (22) 「餅番」同様の趣向で料理を詠える「遊喰会」が芝居関係者の間で行われ、演目にちなむ見立意匠の菓子や小物が土産物として好まれた。聯合は劇場の楽屋内、役者や芝居愛好者個人の周辺でも行われた。
- (23) 「歌舞伎新報」三九三号、明治一七年（一八八四）三月一日参照。
- (24) 「富山城雪解清水」「神明恵和合取組」「一蕨職狩場棟上」は新富座で三月二日より上演。
- (25) 河竹糸女補修 河竹繁俊校訂編纂『黙阿弥全集第一九巻』春陽堂、一九二五年、口絵解説。三升屋二三治「作者年中行事」（嘉永元、一八四八年成立）にも「狂言の世界、春の役割を聞せ、又、役者の紋など付てみせ、見物に考えさせるもの」（芸能史研究会編『日本庶民文化資料集成第六巻』三二書房、一九七三年所載参照）とみえる。明和から天明期に活躍した金井三笑・桜田左交の頃からとあり、当時の見立趣向の流行より始まったものと推測される。
- (26) 「歌舞伎新報」記事では餅番は明治二九年（一八九六）一月明治座作者部屋、仕切場、俳優の催し、仕切場飾りは明治二三年（一八九〇）一月新富桐座におけるものが遅い例。
- (27) 「歌舞伎事典」「六二連」の項、平凡社、一九八三年参照。
- (28) 大田南畝「二話一言」巻一四（原巻二十二 巻末に享和改元二月の比に終るとある）『日本随筆大成別巻2 二話一言2』吉川弘文館、一九九六年。
- (29) 岡部啓五郎「東京名勝図会」（明治九年一八七六序）市古夏生・鈴木健一編『江戸名所図会事典』筑摩書房、一九九七年所収、「日本橋」の項、「風俗画報」三七六号「江京雜記」、東陽堂 明治四〇年（一九〇七）二月三〇日、CD-ROM版 風俗画報バージョン2「ゆまに書房、二〇〇二年参照。以下、「風俗画報」はこのCD-ROM版による。
- (30) 江戸時代の興業では魚河岸からは鉢巻と下駄を、吉原から傘と箱提灯を贈るのが嘉例となっていた。『日本古典文学大系98 歌舞伎十八番集』解説、岩波書店一九六五年参照。
- (31) 中村重助『芝居乗合話』（寛政一二年頃成立か）巻一「紫襦濃の衣裳金糸

と銀糸にてす、きに露の玉縫ひたるを下し給わり」、前掲注25芸能史研究会編『日本庶民文化資料集成第六巻』所収。

- (32) 東京都江戸東京博物館編『江戸歌舞伎 歴史と魅力』財団法人江戸東京歴史財団、一九九五年掲載、絵馬「猿若狂言人形額」参照。
- (33) 松本順吉編『改訂増補東京名物志』「梅素亭」の項、交益社、明治三五年（一九〇二）参照。
- (34) 「風俗画報」一二三号「新撰東京名所図会第一編上野公園之部下」東陽堂、明治二九年（一八九六）九月二五日。
- (35) 高野辰之 南茂樹校『仮名手本忠臣蔵』『演劇叢書第七編』六合館、明治四五年（一九一二）。
- (36) 寛閑楼佳孝『北里見聞録』巻五（文化一四年一八一七自序）『近世文芸叢書第一〇』所収、国書刊行会、一九二一年ほか参照。綱宗による手討ちの件は史実とはみられないが、奈河亀輔「伽羅先代萩」（安永六年一七七七初演）をはじめ歌舞伎の筋にも取り入れられた。
- (37) 原武太夫、大田南畝他『高尾考』『燕石十種第一巻』所収、中央公論社、一九七九年、前掲注36寛閑楼佳孝『北里見聞録』参照。
- (38) 前掲注33『改訂増補東京名物志』「新吉原」の項参照。
- (39) 斎藤幸雄『江戸名所図会』巻之七「隅田河の堤」市古夏生・鈴木健一編『新訂江戸名所図会6』ちくま学芸文庫筑摩書房、一九九七年、若月紫蘭『東京年中行事』（明治四四年一九一二）「三月曆 向島の桜」、朝倉治彦校注『東京年中行事1』東洋文庫平凡社、一九六八年参照。
- (40) 斎藤月岑『東都歳事記』（天保九年一八三八刊）「二月 单弁桜」、朝倉治彦校注『東都歳事記1』東洋文庫平凡社、一九七〇年参照。
- (41) 平出鏗二郎『東京風俗志』下（明治三五年一九〇二刊）「桜狩」、「東京風俗志」新装版 八坂書房 一九九一年、前掲書注39『東京年中行事』「三月曆 向島の桜」ほか。
- (42) 「風俗画報」二六一号「新撰東京名所図会第一二編隅田堤之部下」東陽堂、明治三二年（一八九八）三月二五日「長命寺桜餅」参照。
- (43) 若月紫蘭『東京年中行事』（明治四四年一九一二）「六月曆 神田明神三天王祭」、朝倉治彦校注『東京年中行事2』東洋文庫平凡社、一九六八年参照。
- (44) 斎藤月岑『東都歳事記』「五月廿八日」『東都歳事記2』東洋文庫平凡社、一九七〇年。
- (45) 寺門静軒『江戸繁昌記初編』（天保三年一八三二刊）「両国の煙火」、日野龍夫校注『新日本古典文学大系江戸繁昌記柳橋新誌』岩波書店、一九八九年参照。
- (46) 平出鏗二郎『東京風俗志』中（明治三四年一九〇一刊）「両国の川開」、前掲書注41。
- (47) 「風俗画報」一三三号「新撰東京名所図会第四編浅草公園之部下」東陽堂、明治三〇年（一八九七）一月二五日参照。
- (48) 池田義信『好古集覽 革究図考』（弘化二年一八四五刊）、東北大学狩野文庫蔵本参照。
- (49) 前掲書注29『東京名勝図会』「神田神社」の項参照。
- (50) 前掲書注33『改訂増補東京名物志』「烏森」の項参照。
- (51) 前掲書注33『改訂増補東京名物志』「銀座通」の項参照。
- (52) 「風俗画報」一二二号「新撰東京名所図会第一編上野公園之部下」東陽堂、明治一九年（一八九六）一二月二〇日。
- (53) 前掲書注33『改訂増補東京名物志』「竺仙」の項参照。

- (54) 前掲書注33『改訂増補東京名物志』「大彦」の項参照。
- (55) 同前。
- (56) 「風俗画報」二二六号「新撰東京名所図会第二八編日本橋区の部其4」東陽堂、明治三四年（一九〇一）二月一五日。
- (57) 三菱倉庫株式会社編『三菱倉庫百年史』三菱倉庫株式会社、一九八八年。
- (58) 明治二〇年（一八八七）制定。郵政省編『郵政百年史』通信協会、一九七一年参照。
- (59) 三菱経済研究所附属三菱資料館編『三菱のあゆみ』三菱経済研究所、二〇〇五年参照。
- (60) 『安田火災百年史』安田火災海上保険、一九九〇年参照。

Study of the “Mitate-moyo” in *Tokyojiman Meibutsu-e*

— The Transition from Edo to Tokyo Seen through “Mitate” Design —

OKUBO Naoko

Tokyojiman Meibutsu-e, printed during the years Meiji 29 and 30, belongs to the category of “harimaze-e” style nishiki-e. Each nishiki-e contains a part dedicated to the “mitate-moyō” (“mitate” design pattern) which represents noted places and things in Edo and Tokyo. In this paper, I investigate this “mitate-moyō” in order to grasp how the “mitate” device which is characteristic of the late Edo era, evolved during the Meiji era.

Up till mid-Meiji, people in and around the theatrical world of kabuki cherished the device of “mitate” design in ornaments for the theater like the “shikiriba-kazari” and in “design games” like “tenugui-awase”. These examples prove that people shared the same kind of emotion and knowledge on the theme of “mitate” such as kabuki. Through the interpretations of “mitate”, they were able to share the same feelings that evoked a sense of belonging to one community. These nishiki-e were printed during the age of transition from the old Edo to the Meiji era’s new Tokyo. The diverse selection of the subjects of “mitate-moyō” represents the people’s pride for Tokyo, which include nostalgia towards the old Edo and at the same time interest in the new Tokyo. The works of the “mitate-moyō” designer Baiso Kaoru originate in the world of gesaku, ukiyoe and kabuki of late Edo. He enjoyed “design games” like “tenugui-awase”. His “mitate-moyō” inherit the sense of “mitate” of the late Edo era, but at the same time his compositions and use of colors show a contemporary feeling. The representation of hidden diverse subjects, which is at the core of the “mitate” technique, generated a wide range of motives and compositions. Therefore it can be said that the device of “mitate” design was one of the elements that gave birth to modern design in Japan.