

大津絵

江戸時代の庶民が生んだ戯画

クリストフ・マルケ（フランス国立極東学院教授・学院長）

鬼が念仏を唱え、神々が相撲をとり、天狗と象が鼻を競う。奇想天外な世界をいきいきと描くその伝統はいかに人気を博し、そして消えてしまったのか。江戸時代には浮世絵と肩を並べるベストセラーであった大津絵は、庶民文化が生んだ戯画であり、「ゆるキャラ」とも言えよう。その誇張した表現に漫画のルーツを見いだすことができる。この愛すべきヘタウマに込められた諷刺と諧謔の精神は、近代になっても、河鍋暁斎、小林清親、浅井忠、楠瀬日年、岡本太郎ら多くの芸術家たちを魅了した。さらに、ドイツの建築家タウトやスペインの画家ミロ、そしてピカソに至るまで、国際的にも注目された。



丸清版・隸書「東海道五拾三次 大津」歌川広重、錦絵、1847～1852年頃（個人蔵、大津市歴史博物館寄託）

「鬼の念仏」(部分) 大津絵、江戸期
(個人蔵、大津市歴史博物館寄託)



大津絵

江戸時代の庶民が生んだ戯画

浮世絵と肩を並べる大津絵

大津絵は、江戸時代に無名の職人によって描かれた庶民絵画である。東海道の主要な宿場で、琵琶湖畔に位置する大津の西端の追分・大谷において、土産物として旅人に売られていた（図1）。その歴史は江戸初期に始まり、画題、形態、用途を需要に応じて変化させながら発展していった。初期には民間信仰の対象である神仏画が主だったが、次第に世俗画や戯画が現れ、画題は120種以上数えられる。量産するために略画化され、型紙で彩色された。

旅土産ゆえに大切に保存されず、現在、日本国内の美術館にわずかに数百点残るのみであるが、江戸時代には全国的に人気を博していた。18世紀後半に、多色摺りの「吾妻錦絵」が登場するまで、大津絵は浮世絵と肩を並べるベストセラーであった。歌麿は、大津絵を意識して、その人気キャラクターを、素朴な「又平風」（又平は大津絵の伝説の創始者）と、より繊細で優美な「歌麿風」とに対照的に描き分けて、大津絵と浮世絵の筆意の違いを見事に表現している（図2）。

大津絵は浮世絵と同様、手軽に買い求められ、庶民の日常生活に浸透していた。また、護符としても身近なものであった。描かれているのは、主に神仏、鬼、人物、鳥獣である。源為朝（図3）や弁慶など、誰もが知る歴史や物語上の英雄から、歌舞伎にも演じられる藤娘（図4）、矢の根五郎。大名行列でおなじみの槍持奴、ご利益がある七福神。それから、祭

事や新年に家々を予祝して廻る芸能民などである。

登場するのは、当時の人々が共通に持つイメージから生まれる、いわばキャラクターである。江戸の庶民文化が生んだ「ゆるキャラ」ともいえよう。その誇張した表現に、日本の漫画のルーツを見いだすことができる。見る者を惹きつける大津絵の人気の訳は、まずその独特の描法にある。熟練の職人が、その場で素早く制作することにより、他の日本絵画にはない、大胆な線、簡略化されながらも物の本質を捉える表現が生まれた。安価な絵のために線や色が制約されていることが、かえって余分なものを省き、銜いのない無造作な美がある。

諷刺や教訓も、人々の心をつかむ。民芸運動の提唱者である柳宗悦の言葉を借りれば、大津絵は「言葉なき諷刺の絵」（「大津絵の和歌」1931年）であり、独特の諧謔の精神をもっている。しかし、その戯画には温かみがあり、見る者に親近感を与える。日本美術の特色のひとつである遊戯性に溢れ、とりわけ人間のおごりや愚かさに対する諷刺が込められている。大津絵は、17世紀末のフランスの詩人ラ・フォンテーヌの寓話のように、鳥獣が主人公になっているものが多く、道徳をわかりやすく教えてくれる。「猫と鼠」（図5）という、天敵との酒盛りを擬人化した愛らしい大津絵が、巨匠パブロ・ピカソのコレクションに入っている。彼の目を惹いたのも、その魅力の普遍性の証であろう。この絵には、酒に吞まれて油断する愚かさを諷刺する道歌が添えられているが、ピカソには読めなくとも、絵柄そのもののインパクトがそのメッセージを物語るに充分だったに違いない。



図1 大津から大谷、追分、山科までを描いた「東海道分間絵図」1772年
(シーボルト旧蔵、ライデン大学図書館蔵)



図2 「江戸仕入 大津土産」喜多川歌麿、錦絵、
1802～1803年頃(個人蔵)



図3 「為朝」大津絵、江戸期
(林忠正旧蔵、大英博物館蔵)



図4 「藤娘」大津絵、江戸期
(大津市歴史博物館蔵)



図5 「猫と鼠」大津絵、江戸期(ピカソ旧蔵、Fundación Almine
y Bernard Ruiz-Picasso para el Arte, Madrid © FABA Photo :
Marc Domage)



図6 追分の大津絵の店「東海道名所図会」1797年（国立国会図書館蔵）



図7 楠瀬日年の大津絵版画に使用された合羽摺の型紙、大正期（大津市歴史博物館蔵）



図8 「青面金剛」大津絵、江戸期（梅原龍三郎旧蔵、ギメ国立東洋美術館蔵）



図9 「十三仏」大津絵、江戸期（町田市立博物館蔵）



図10 「鍾馗」大津絵、江戸期（日本民藝館蔵）



図11 「鬼の念仏」大津絵、江戸期（日本民藝館蔵）



図12 「鬼（雷神）の行水」大津絵、江戸期（日本民藝館蔵）

さまざまな画題の大津絵

「東海道名所図会」（1797年）に、追分の街道沿いにある大津絵の店の様子が窺える（図6）。店の看板には代表的な画題である「鬼の念仏」が描かれ、その上に「大津絵の筆のはじめは何佛」という名句が記されている。これは、「大津絵」という言葉が文学の中で初めて記述された例である。松尾芭蕉が元禄3年（1690）の暮れに大津に立ち寄った折、迎えた新年に詠んだものである。当時、大津絵の主な画題が仏画であったことを示唆している。

大津絵の技法は、迅速に仕上げるために工夫され、幾何学的な形には定規やコンパスを用い、「板木押」（スタンプ）を使うこともあった。またいろいろな大きさの渋紙の型紙（図7）を使い、刷毛で色を均一に素早く塗る「合羽摺」（ステンシル）という技法を用いたりした。

大津絵の起源については不明な点は多いが、およそ天和年間（1681～1684）までは、ほとんどが神仏を画題とする作品であったというのが定説である。その中でも最も多く描かれたのは「青面金剛」であろう（図8）。「庚申待」の行事の際に青面金剛の加護を乞うために使われていた。次に多く残っているのは「阿弥陀三尊来迎」「位牌」「十三仏」（図9）である。「十三仏」は、三十三回忌まで続く追善供養のすべてにおいて祀って使用することができた。それらの絵は、キリスト教徒にとってのアイコンのように、庶民に持仏のように扱われ、先祖供養など特別

な折に祀ったりもした。その他に「不動明王」「雨宝童子」「天神」、疫鬼を駆逐し疱瘡除けのご利益もある「鍾馗」（図10）などが挙げられる。初期の大津絵神仏画の表装は、掛軸の表具部分を裂を使わずに絵の具で描く「描表装」が特徴である。

しかし、大津絵の独自性は、何と言っても世俗画にある。その中でも最も象徴的な画題は鬼である。「鬼の念仏」（図11）の中に書かれている道歌に「誠なき姿斗は墨染の心の鬼があらわれにけり」とあるように、鬼は人間の営みを諷刺的に演じており、戒めや教訓などの示唆に富んでいる。江戸後期に、大津絵は誠実、忠誠、親孝行などを教えるために使われるようになり、「石門心学」と呼ばれる庶民のための道德教育の教材にも登場した。また寺子屋に通う子供たちにも親しまれていたようだ。

「鬼（雷神）の行水」（図12）には、体は洗っても心は洗っていないことを揶揄する道歌が付される。大津絵はさまざまに読み解くことができ、道德心を広めるのに役立っていた。「雷と太鼓」（図13）では、本来恐ろしい雷神が、落とした太鼓を慌てて釣り上げようとして、親しみやすくユーモラスな雰囲気纏っている。七福神のなかでもよく描かれるのは「外法の梯子剃り」（図14）である。大黒が梯子に登り、外法（福祿寿）の長頭を剃っている。外法の長い頭には不釣り合いな小さな被り笠を手にして、走りながら頭を剃られているところも笑いを誘う。

そして、120種類あまりにのぼっていた大津絵の画題は、文化年間（1804～1818）以降、次第に「大津絵十種」に限定されていく。人気が高く、簡単に

大津絵

江戸時代の庶民が生んだ戯画

描ける画題に絞ることによって、制作の効率化が図られたからであろう。画題の減少により、絵の意味と役割も変化した。大津絵は諷刺的・道徳の意味を失い、俗信の一種として護符の用途を担うようになっていった。「鬼の念仏」(図15)は、「大津絵十種」のなかでも代表的な画題であるが、小児の夜泣きを止め、疫病や盗賊や火難から守る魔除けとされていた。江戸末期になると、「大津絵十種」が縁起物とされ、十枚一組として販売され広く流布した。安政の大地震(1855年)の際に、「大津絵十種」の画題をパロディ化し、世相を諷刺したいわゆる「鯰絵」が出てくるほどであった(図16)。この頃は、大津絵に因んだ大津絵節という俗曲が全国的に大流行した背景もある。そして明治時代以降は、「藤娘」は縁結び、「弁慶釣鐘」は火難除け、「瓢箪鯰」は水難除け、「矢の根五郎」は悪魔退治、「外法の梯子刺り」は無病長寿、「槍持奴」は道中安全、「鷹匠」は五穀成就、「座頭」は転倒防止、「雷と太鼓」は雷除けと、「大津絵十種」はさまざまな効験が得られるとされた。

つまり、大津絵の250年ほどの歴史は、その用途の変化に伴い、三つの大きな段階を経て発展してきたと整理できる。まずは、礼拝用の宗教的な絵として、次に、戯画あるいは道徳的な教訓絵になり、最後に、護符としての「大津絵十種」に集約されたのである。このように、常にある種の「用途」を持っていたことが、大津絵の特徴である。これは、純粹な「美」を目的とした絵画とは区別される。柳宗悦が「用の美」という有名な言葉で言い表したように、大津絵は鑑賞のための美ではなく、機能的なところ

にこそ、美を見いだすことができるのである。

幕末・明治以降の大津絵の展開

幕末・明治の頃から、社会的、政治的な諷刺のために、大津絵は新たな形で、歌川国芳、河鍋暁斎(図17)などの絵師によって錦絵にもしばしば引用されるようになっていく。たとえば、日露戦争の折に大津絵の諷刺の力を借りて、小林清親の興味深いパロディ的な戯画が現れた(図18)。さらに、大津絵の生産が徐々になくなりつつある時に、富岡鉄斎のように、大津絵にインスピレーションを求める画家たちもいた。

それから、思いのほか多くの洋画家たちが大津絵に惹かれていたことに驚かされる。明治末から大正にかけて、浅井忠(図19)や小川千甕(図20)のように、渡欧経験を踏まえたことによって、大津絵に西洋風の新しい生命を与えた画家が現れた。この時代に、多くの洋画家たちの眼には、大津絵はヨーロッパで出合った印象派以降のモダンアートに響き合うプリミティブな絵画として新鮮に映ったのである。彼らは大津絵をアンリ・ルソー、アンリ・マティス、ジョルジュ・ルオーなど、とりわけフォーヴィスム、表現主義の20世紀初頭のフランス絵画とよく比較している。そして、梅原龍三郎から鳥海青児、麻生三郎まで、20世紀の多くの洋画家たちの眼にも、プリミティブな表現の大津絵は、交感しあう造形要素として魅力的に映った。中でも岡本太郎は、素朴に見えながらも「強烈な自由さ」をもって描か



図13 「雷と太鼓」大津絵、江戸期
(個人蔵、大津市歴史博物館寄託)



図14 「外法の梯子剃り」大津絵、江戸期
(個人蔵、大津市歴史博物館寄託)



図15 「鬼の念仏」歌川国貞、錦絵 (個人蔵)



図17 「大津絵の東下り」
河鍋曉斎、錦絵、1863～1866年頃
(個人蔵)



図16 「地志んどう化 大津あぶし」鯉絵、1855年 (国立国会図書館蔵)



図18 「日本萬歳 百撰百笑 大痴
穢の鬼」小林清親、錦絵、1904年
(早稲田大学図書館蔵)

大津絵

江戸時代の庶民が生んだ戯画

れる大津絵の「ヴァイタリティ」、軽やかさのなかにある「不思議な強さ」を絶賛し、形式主義によって「全人間的な無条件のよろこび」を失った現代の芸術界を問い直すとまで述べている。

それに対して、柳宗悦は大津絵の性質は自由ではなく、多量に作られ、反復され、決定された絵であることを定義しながらも、原始的な絵画ではなく「一つの進んだ文化が民衆の手に托された時の産物である」ことを強調したのである（『初期大津絵』1929年）。技法や表現方法が素朴でも大津絵はプリミティブではなく、民間信仰や護符、そして、庶民の諷刺や教訓に関わる奥深い絵画であると考えていた。その一方で、柳は美学的な眼で大津絵の「佳作」を選び抜いた。その表装は丹波布などを用いて自ら創案し、陶芸家の濱田庄司、富本憲吉などに陶軸の制作を依頼し、大津絵を見捨てられた粗末な土産物から、芸術的なオブジェにまで引き上げた（図21）。これはまさに、江戸時代の無名の職人である大津絵師と、現代作家を結びつける行為であった。

海外における大津絵の受容

海外における大津絵の受容について触れておこう。管見の限り、「Otsu-ye」という横文字が初めて欧米の文献に現れたのは1880年代である。その最初の紹介者は、アーネスト・フェノロサである。彼は「浮世絵史考」（『國華』1890年）の中で、大津絵の起源について考察している。19世紀末に、欧米のジャポニズムの潮流の中で高く評価された浮世絵ほ

どではないにしても、大津絵は一部の欧米人の日本美術愛好家から着目されていたのである。たとえば、フランス人作家のエドモン・ド・ゴンクールが、『北斎伝』（1896年）の中で、北斎の戯画的な摺物を「京都の近郊大津で制作されている、フランスのエピナル版画（図22）に相当する産業的で大衆的な絵」と比較したことも興味深い。

そして、欧米でも、大津絵展が行われるようになった。1928年に美術商社・山中商会在、ロンドン支店で大津絵の即売展『オールド・ジャパニーズ・カリカチュア』（出品点数44点）を開催した。「外法の梯子剃り」のようなコミカルな大津絵が、イギリスの新聞の漫画家トム・ウェブスターのカートゥーンに比較されたり、大津絵の技法や色彩が、トルファンの仏画に類似していることなどが指摘されたりして反響を呼んだ。逸品の初期大津絵「鬼の念仏」（図23）も展示された。また、大英博物館もこの際に、山中商会から大津絵「座頭」を購入している。

アメリカでは、柳宗悦が1930年に、初の大津絵展（出品点数53点）をハーバード大学附属フォッグ美術館で企画すると同時に、自著『初期大津絵』の真髓をまとめた、大津絵の歴史や画題についての写真入りの論文を英語で発表した。そして、この画期的な大津絵展を受け入れた、フォッグ美術館の東洋部長ラングドン・ウォーナーは展評の中で、大津絵はすでに好事家の間で流行になっており、そう遠くないうちに、ニューヨーク、ロンドン、パリの客間に飾られ、アフリカの彫刻を追い払うことになるであろうという興味深い発言をしている。彼は大津絵の価値とは、

手慣れた職人が装飾を目的とするのではなく、愚直に即座に描くところにある、と指摘している。

楠瀬日年の大津絵の国際的な影響

私は学生の頃に正岡子規の写生文や浅井忠のデザインについて研究するうちに大津絵と出会い、徐々にその魅力に惹かれていった。そして、2015年に『Ôtsu-e. Imagerie populaire du Japon』（大津絵—

日本の民衆絵画）（図27）をフランスで出版した。その際に、フランスの新聞や雑誌の書評で「日本美術の未知の側面」、「絵柄の奇抜さ」、「素朴な味わい」、「フランスのカリカチュールを想起させる省略やデフォルメの面白さ」、「庶民の諧謔や諷刺のエスプリが見える」などと、取り上げられた。大津絵は日本独特の感性にもとづく、郷土芸術だと思われがちだが、その魅力は普遍性を持ち、国や文化を超えて感じ取れるのである。浅井忠が20世紀初頭にパリか



図21
「藤娘」大津絵、江戸期、
陶軸端は濱田庄司が1924年
以降に制作
(柳宗悦旧蔵、日本民藝館蔵)



図19 「陶器中皿図案大津絵」
浅井忠、『黙語図案集』1908年
(大津市歴史博物館蔵)



図22
「聖ジュヌヴィエーヴ・ド・ブラバン
の聖歌」
手彩色版画（フランス）、1805年頃
(Marie-Thérèse & André Jammes 蔵)

図20
「西洋風俗大津絵 南伊太利
の飾り馬」小川千麿、手彩色
版画、1914年（個人蔵）



図23 「鬼の念仏」大津絵、
江戸期（公益財団法人日動美
術財団 笠間日動美術館蔵）

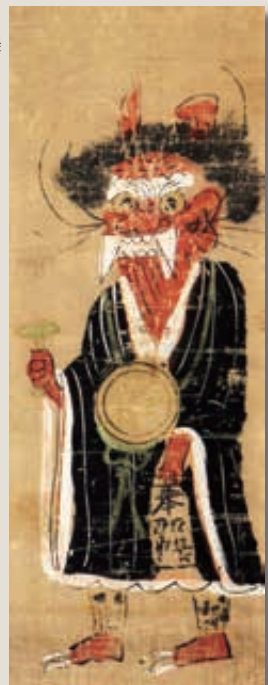




図24 「娘と花車」 楠瀬日年、大津絵版画、1920年（個人蔵）



図25 「竹に虎」 楠瀬日年、大津絵版画、1920年（個人蔵）



図26 ジョアン・ミロ（右）とエウダル・セラ（左）、1950年、バルセロナ日本民芸展にて（J. コミス家蔵）

ら帰国後に述べた「西洋人はまだ大津絵を知らんが（中略）紹介してやったら非常に受けるだろふ」という想いに、一世紀を経て応えられたことをうれしく思っている。そして、2016年には、その日本語版『大津絵—民衆的諷刺の世界』（図28）を角川ソフィア文庫から上梓し、現在も版を重ねている。

拙著では、篆刻家の楠瀬日年（1888～1962）が出版した『大津絵』という版画集の78点の作品を掲載し、その画題を解説した。この版画集は大正時代に大津絵の絶滅を危惧し、その記憶を留めるために日年が古大津絵を模写して、木版と型紙で制作し出版したものである。その中には、現存が確認されていない珍しい大津絵の画題が多数あり（図24）、美術史的にも価値がある。また、この日年の『大津絵』版画集は大津絵の魅力を海外に伝えることに寄与していたのである。戦前に日本に滞在した、著名なフランス人の先史学者アンドレ・ルロワ＝グーランや、カタルーニャ人の民芸愛好家で、ミロと親しかったセルソ・ゴミスなどもこの版画集を所有していた。とりわけ、日本の民間信仰の表象を調べていたルロワ＝グーランは、大津絵についてフランスのエピナル

民衆版画とも対比しつつ、「絵によって表現された寓話、あるいは16世紀から18世紀の状況を映し出す画題である」と興味深い解釈をしている。そして1947年に、パリの人類博物館で、日本で蒐集した膨大な品々の中から、大津絵を含めた民芸品の展覧会を開催した。展示された「鬼の念仏」、「鬼（雷神）の行水」、「釣鐘提灯」などの大津絵を「寓話や諺を図解しているものである」とキャプションで説明している。このように、ルロワ＝グーランは、大津絵の図像の意味を問いかけた西洋人の先駆けであり、それまでフランス人にとって馴染みがなかった日本の民画に、民俗学的な観点から新たな光を当てたのである。

それから、大津絵の本質を理解し、魅了された外国人のなかで、ドイツ人の建築家ブルーノ・タウトのケースは特筆すべきである。1933年来日した彼は、楠瀬日年や柳宗悦との交流によって、大津絵の魅力に目覚め、名著『日本文化私観』（1936年）で、日本絵画史の流れのなかで大津絵を位置付けるまでに至った。「表現主義も同じやうに、その祖先を日本に持つてゐる」と大津絵の表現力を賞賛した。

大津絵

江戸時代の庶民が生んだ戯画

「獨逸の表現派作家エミール・ノルデの、あの集中された力強さ、独自の放射等、様々のことが私に想ひ出されてくる。又兵衛に始まつた大津絵の傾向は、日本に於て異常な作用を遂げ、今日に至つても猶亜流の徒を持つてゐる」とも記述している。大津絵の伝説の創始者とされている又兵衛の名を挙げるとともに、楠瀬日年がこの大津絵の継承者であることも認識していたわけである。

さらに、戦後には、楠瀬日年の『大津絵』版画集がバルセロナに渡ることになる。カタルーニャ出身の彫刻家エウダル・セラが、1950年にバルセロナでスペイン初の日本民芸展を開催し、そのポスターのデザインには日年の『大津絵』版画集から「竹に虎」が選ばれた（図25）。展覧会の初日に訪れた画家のジョアン・ミロとともに、セラがポスターの横に立っている貴重な写真が残っている（図26）。

このように、1930年代以降、楠瀬日年の『大津絵』版画集は外国人の有名な画商や、学者、アーティストなどによって注目され、使用されて、欧州における大津絵の知名度の向上に貢献した。そして2016年には、ついにホノルル美術館においても「大津絵 20世紀における日本の民衆版画の復興」という展覧会で日年の『大津絵』版画集が、高橋松山の「大津絵版画」とともに展示され好評を得たようである。

タウトヤルロワ＝グーランの大津絵への愛着は、20世紀の美術に革命を起こした巨匠のピカソやミロにまで受け継がれた。そして、このような大津絵を介した西洋と日本との交歓を顧みる、ヨーロッパ初の大規模な大津絵展を、2019年の4月から6月までに



図 27
『大津絵—日本の民衆絵画』
クリストフ・マルケ著、2015年
(ビキエ社)



図 28
『大津絵—民衆的諷刺の世界』
クリストフ・マルケ著、2016年
(KADOKAWA/角川ソフィア文庫)

パリ日本文化会館で開催すべく、現在準備を進めている。

参考文献

- ・クリストフ・マルケ「江戸時代の民画におけるパロディの精神—大津絵再考」『パロディと日本文化』笠間書院（2014）
- ・クリストフ・マルケ『大津絵—民衆的諷刺の世界』KADOKAWA/角川ソフィア文庫（2016）
- ・クリストフ・マルケ編『美術フォーラム 21』36号、特集「プリミティブ絵画？—近現代を生きた大津絵』醍醐書房（2017）

プロフィール／クリストフ・マルケ Christophe Marquet

1965年フランス生まれ。1989年から1992年に東京大学に留学後、浅井忠と明治美術史についての研究でフランス国立東洋言語文化大学（INALCO）にて博士号取得。同大学教授を経て、現在、フランス国立極東学院（EFEO）教授・学院長。2011年から2016年まで日仏会館フランス国立日本研究センター所長。専攻は日本近世・近代美術史と出版文化史。1999年にジャポニスム学会賞、2016年に日仏図書館情報学会賞を受賞。著書に『大津絵—民衆的諷刺の世界』（KADOKAWA/角川ソフィア文庫）、編著に『日本の文字文化を探る—一日仏の視点から』『テキストとイメージを編む—出版文化の日仏交流』（勉誠出版）などがあるほか、フランスで喜多川歌麿、鍛形憲斎、葛飾北斎、河鍋曉斎など、江戸・明治の画譜の翻訳復刻を多数出版している。