

幕末公武融和の錦絵表現

— 祝祭空間のなかの将軍上洛 —

久住 真也 (大東文化大学文学部)

Harmony between the Imperial Court and the Shogunate of
the Late Tokugawa Period in Color Wood Block Prints

The Visit to the Capital of the Shogun in Festival Space

Shinya KUSUMI

はじめに

幕末政治史を考える際の重要なキーワードのひとつとして、公武合体がある。これは、朝廷・幕府・諸藩（大名）という政治の三大要素の位置づけに関わる、国家体制の問題であり、近年もその概念の有効性も含めて様々な議論がなされている¹。しかし、この問題がいかに議論されようとして、その中心に天皇（朝廷）と将軍（幕府）の関係が存在することは間違いない、そのあり方は、幕府首脳や政局にコミットする武士階級にとつて、国家の死活にかかわる問題として認識されたのである。その一方で、天皇と将軍両者の関係が、庶民などの幅広い層にどのように捉えられ、いかなる意味を持ったかについては未解明な部分は少なくない。本稿は、文久三年の将軍上洛を描いた錦絵を史料として考察することで、この問題の一端を明らかにしたい。

そこで、幕末の公武関係の視覚的表現に注目した研究を顧みると、古くは明治維新の動向を錦絵でたどるシリーズを著した小西四郎氏や、政治

史研究のうえで積極的に錦絵を活用した佐々木克氏のほかに、あまり目立ったものはない。² その特徴は、佐々木氏に見るように、錦絵における天皇と將軍の政治的上下関係を示す構図に注目し、天皇が台頭する当該期の政治史理解を補完する形で錦絵を利用するところにあった。しかし、佐々木氏らが用いたのは、將軍上洛をテーマにした錦絵群の一部であり、それらは、いくつかの共通の要素を持つている。そこに踏み込むことなく、研究者の政治史理解に沿って錦絵を読み込もうとすると、政治権力化した天皇と、それに従属する將軍・大名という議論以外は出てこなくなる。果たしてそれで錦絵を読み解いたことになるのだろうか。実際に、右とは異なる見方も近年では示されている。³

史料としての錦絵は、読み手によって様々な情報を引き出すことが可能ではあるが、類似の図像も含めた考察から、制作した側の意図を内在的に読み解かなければ、重要なメッセージを見逃すことになるだろう。筆者は、これまで上洛を描いた錦絵について、政治史の文脈や江戸の社会状況に注意を払いつつ考察を行ってきたが、引き続き特に後者の視点から、史料としての上洛錦絵の読み直しを試みたい。⁴

一、史料としての上洛錦絵

1、錦絵の特徴について

最初に、本稿が用いる上洛錦絵⁵についてのアウトラインを説明し、背景となる政治社会情勢について見ておきたい。文久三年（一八六三）二月（六月にいたる一四代將軍徳川家茂の上洛は、將軍としては三代家光以来二二九年ぶりのことで世情の注目を浴び、膨大な錦絵が出版された。⁷ この錦絵については、一六人の絵師と二五の版元が参加した、一六二（三枚よりなる浮世絵史上最大のシリーズである「御上洛東海道」（外題は「東海道名所風景」）が著名である。また、それとは別に三枚続の錦絵が存在し、筆者は現時点で少なくとも見積もって六九点を確認しており、一枚換算すれば二〇〇点を超える。この両者以外にも異なる形態のものが少なからず見られ、すべてを一枚換算して合計すると四〇〇点に迫る勢いであり、幕末期の時事的錦絵の一つとして認知されるべきものである。⁸

上洛錦絵は、美術史の分野で先行して注目され、歴史学分野でも絵画史料として近年注目を集めつつあるが、これを文久期の政治社会情勢を示す史料群として捉える視点は希薄であった。描かれたのは將軍と行列、また行列のみ、將軍が乗る御座船、参内図や行幸図など多用であるが、歴史的分析からしたとき、個々の図像に通底する共通の要素や、制作者たちが置かれた社会的環境に留意する必要がある。⁹ そのように考えれば、上洛錦絵について指摘されている虚構性（実際に將軍が通過しない東海道の名所が描かれ、架空の行事が多数描かれるなど遊びの要素が多く見られる）も、何らかの意味があるものとして考察することが可能となるだろう。

その虚構性から初めて確認しておく、研究史上では上洛錦絵の特徴として、虚構性よりも報道性に注目して議論が展開されてきたように思わ

れる。報道性とは、タイトルに明示されなくても、実際の政治的出来事である將軍上洛を描いたという時事的性格に関わっている。¹⁰ その場合、多くの研究で將軍を描くにあたっては出版法令を意識して、源頼朝などの歴史上の人物に置き換えられたことが指摘されているが、頼朝に仮託することも虚構表現の一種であり、それによって歴史も踏まえた多様な表現を可能としている。¹¹ 虚構も現実に基盤を持つ限り、政治社会を考察する材料たりえるというのが、本稿の視点である。

2、京都の政局と江戸

次に、実際の政治動向を簡単に見ておこう。將軍の上洛は、強固な公武合体体制の構築により、政權担当者としての幕府の地位を再強化することであった。文久三年三月四日に入京した將軍家茂は、同月七日に初参内に臨むが、従来通りの大政委任を認める勅旨を得ることができず、攘夷中心の政局への対応に追われ、当初の目論見は大きく狂ってしまった。¹² また、將軍家茂の江戸出発直後に、生麦事件の賠償要求のためにイギリス艦隊が横浜に集結し、対外戦争が現実味を帯びることになった。將軍の京都到着後には、攘夷祈願のための賀茂社行幸が三月一日に、石清水八幡宮行幸(將軍は不参加)が四月一日に行われ、將軍の滞京期間は大幅に延長されていく。家茂は四月に大坂に下り精力的に海防状況を視察し、最終的に海路江戸に帰ったのは六月一六日であった。第一回の將軍上洛は、所期した十分な政治的成果をあげることが出来なかったと評価できる。¹³

一方、將軍留守中の江戸はどのような状態だったのか。この点は、別稿でも考察したので略述すると、前述のイギリス艦隊の動向によって三月に避難騒動が起こった江戸は、四月に徐々に静謐さを取り戻しつつあったとはいえ、極度の治安悪化に見舞われていた。錦絵分野では江戸の避難騒動を描いた「あわて絵」の大量出版がよく知られているが、上洛錦絵の出版も同時期であったことはあまり意識されていない。¹⁴

他方、異国船騒動の最中も、見世物や寺院の開帳、芝居などの娯楽に興じる庶民の姿も垣間見えるが、全体的に不況と社会不安が覆っていたことは否めない。すなわち、江戸は前年に麻疹が大流行して大量の死者を出し、文久の改革では幕吏・大名行列の簡易化や騎馬での登城奨励によって大量の日傭の武家奉公人が職を失っていた。さらに大名妻子江戸居住制廃止による大名家族の帰国により、出入りの商人・職人も打撃を受け、物価高も重なって不況に見舞われた。この時期、都市としての江戸衰微の予感が広がっていたのは見逃せない。例えば、將軍の江戸出発直後には「諸侯屋敷々々明キ家之様ニ相成只今迄之江府繁花変して武蔵野ニ成候半、実に京都の繁壮ハ昔ニ成申候」というような慨嘆が聞かれたのである。¹⁵ 錦絵を供給する絵草紙屋や絵師も当時の不景気の職業に分類されており、活況とは言えない状態にあったと推測されるのである。このような状況下、世相を映すメディアとしての性格を持つ錦絵は、將軍上洛という「事実」をどのように表現したのであるだろうか。



図1 歌川芳盛「右幕下頼朝卿上京行例(列)之図」(国立国会図書館デジタルコレクション)

二、描かれた公武関係

1、入京・参内図の検討

まず、洛中に入る將軍や、洛中と近郊での公武行事を描いた「公武もの」ともいべきジャンルは、三枚統では六九点中二〇点と一番多い。¹⁶ 細かく見ると、錦絵の改印から、將軍入京前に想像で描かれたと判断できるのは七点、三月の改印を持つため入京前か後かの判断が難しいものが一点、入京後の四月のものが九点、五月が二点、不明一点となる。四月以降に一齐に出版が始まる一枚ものシリーズ「御上洛東海道」は一端脇に措いておこう。最初に注目したのは、入京前の想像図である。三月の改印のものを含めて八点を見ると、三条大橋通過を描いたものが二点、洛中の行列が一点(足利義満に擬されている)、参内図が五点である。つまり、將軍入京前の版元・絵師の主要な関心は、天皇と將軍の対面だったことが分かる。寛永期よりのち、長く両者が対面することが無かったことを考えれば、画期的出来事として注目されたことはずなずける。

まず入京を描いた想像図に注目する。図1は歌川芳盛による「右幕下頼朝卿上京行例之図」(上州屋金藏・文久三年二月改)である。上空に吉祥を示す鶴を描くことで慶賀の意を表現し、金扇馬印に頼朝を示す笹竜胆紋の旗、土手際にも同紋の旗を多く書き込み、將軍(頼朝)が乗る輿(牛車にも見える)を描く。それを取り囲む束帯や狩衣、近衛の隨身姿の人々を描くことで、華麗な図像となっている。同じく三条大橋を描いたものとして、五雲亭貞秀による「建久元年源頼朝卿上京行粧之図」(藤岡屋慶次郎・文久二年一〇月改)があり、將軍を馬上の頼朝姿で描く点が図1と違うが、やはり上空に鶴を描き、頼朝を烏帽子・狩衣姿で描くことで、同様に歴史絵巻のような華やかさと重みが表現されている。別の機会に指摘したように、上洛錦絵全体では、將軍が実際の陣笠・羽織姿で描かれたものが頼朝姿より多いのだが、リアルな將軍の描写では、頼朝姿に比べて華やかさに欠けるのは否めない。右の二つの図像はいずれも実見に基づくものではないが、上洛を華やかに、

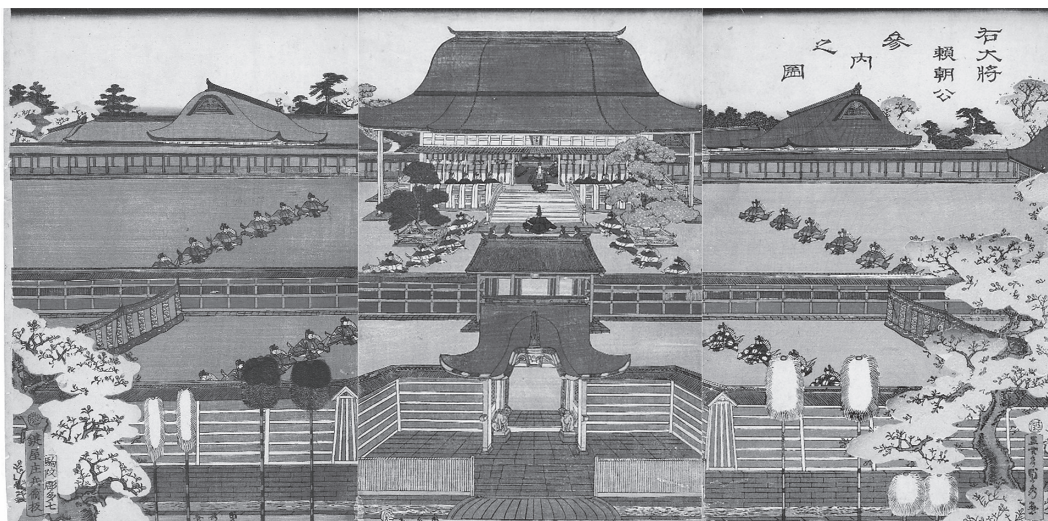


図2 五雲亭貞秀「右大将頼朝公参内之図」(立命館大学 ARC 所蔵 arcUP2906、2907、2908)

かつ肯定的に描こうという意図がうかがえる。

次に、数の多い参内図(天皇と将軍の対面図)に注目しよう。参内を描いた構図は源頼朝の平家追討や源義家の奥州征伐などに重ねたものが見られる(攘夷勅命拝受を重ねたものか)。天皇は上畳に座し、御簾で大部分が隠された状態で描かれるのに対して、将軍(頼朝や義家)は下座(殿舎の階下も含む)にひれ伏す姿で描かれるなど、両者の上下関係が明確に示されているものが多い。佐々木克氏は、このように錦絵において天皇の姿が描かれないのに対して、将軍があらゆるさまに描かれている点で、天皇が上位にある(将軍は天皇に従う)ことが明確に示されているとする¹⁸。しかし、錦絵全体のメッセージを探るには、別の要素にも注目する必要がある¹⁹。

例えば、歌川国綱「頼朝公上京之図」(海老屋林之助・文久三年二月改)は、禁裏の南庭を、天皇のもとに祇候すべく徒歩で進む将軍(頼朝姿)を描くが、上空に鶴を描くことで慶賀の意を示し、満開の左近の桜を巨大に描くことで明るさと平穏さを表現している。同じく禁裏での対面を描く図2の五雲亭貞秀「右大将頼朝公参内之図」(鍵屋庄兵衛・文久三年二月改)を見ると、紫宸殿南階下に座す束帯姿の将軍(頼朝)に向き合い、勅旨を伝達する公家が殿上に描かれている(天皇の姿は描かれない)。厳かな雰囲気とともに、左近の桜も含む満開の桜と禁裏の華やかさが平穏な印象を与える図像である。ちなみに、実際に将軍が天皇と対面するのは禁裏の紫宸殿ではなく、その東北に位置する小御所である。しかし、多くの作品が紫宸殿での対面を描くのは、それが禁裏の象徴的建築物だからであり、単純に将軍が同所で対面すると考えたのだろう。

改めて天皇と将軍両者の描かれ方について言えば、これ以前に、両者を同一画面に描くことがなかったことから言えば、版元・絵師に両者の上下関係を強調する意図があったと断定はできない。これら参内図の主眼は、全体的に頼朝の参内に仮託することで歴史的な重みを与えつつ、天皇と将軍の対面を厳かに、華麗で明るく肯定的に表現するところにあったと思われるのである。



図3 歌川芳艶「王城加茂社風景」(版元不明)(国立国会図書館デジタルコレクション)

2、行幸図の特徴

次に行幸図である。賀茂社行幸と石清水八幡宮行幸を描いた錦絵は、いずれも四月以降の刊行である。それは二つの行幸計画が三月四日の將軍入京後に公にされたためで、少なくとも三月一日の賀茂社行幸については、時間的に見て江戸で事前に描くことは不可能であった。四月に出版された錦絵九点の内訳を見ると、参内図が一点に対して、賀茂社行幸関係二点と石清水八幡宮行幸関係五点²⁰で合わせて七点を占め、行幸への関心の高さがうかがえる。五月以降も賀茂社行幸関係が二点ある。

ちなみに、將軍入京後の四月から刊行が開始された「御上洛東海道」ではどうか²¹。これを見ると、名所である三条大橋通過は一点、参内は二点とやはり少なく、対して賀茂社行幸関係が五点、石清水八幡宮行幸が二点、架空の内裏での行事が二点(蹴鞠や能上覧)、同じく架空の將軍外出が複数あり(京都名所の数々)、賀茂社と石清水八幡宮行幸以外は架空の行事の比重が高いといえる。このように見ると、四月以降の版元と絵師の関心は、天皇と將軍の対面から、行幸や両者による架空の外出へとシフトしていくのが分かる。

具体的に検討しよう。図3に掲げた歌川芳艶「王城加茂社風景」(未詳版元・文久三年四月改)を見てもらいたい。賀茂社行幸を描いたものとして目にする頻度が高い作品だが、これについて佐々木氏は分析を加え、次のように述べている。①この作品は行幸が実際に行われる前に描かれ発行されたもので、図柄はフィクションであること、②「歴史資料」としてのこの錦絵が持つ重みは、天皇が將軍に従うという位置関係が明瞭に示されている点にあり、幕末の国家権力という視点から見たとき、新しい時代を迎えようとしているという事実を明瞭に伝えるものである、と²²。

まず、①だが、行幸前に発行されたというのは前述の理由から、また改印を見ても明確な誤りである。ただ、図柄がフィクションであるというのは、佐々木氏も指摘するように、將軍家茂が実際は馬上で随行した点を見てもその通りである。しかし、重要なのはフィク



図4 歌川芳艶「平安城加茂社葵祭」(立命館大学 ARC 所蔵 arcUP2019、2020、2021)

シヨンが何を意図しているのかという点である。②については、先の対面図と同様で、研究者が天皇と将軍の位置関係に関心を持って見れば、そこに「歴史資料」としての重みを見いだすことはできるが、錦絵を製作した側のメッセージがそこにあったとは限らない。

まず、この図柄は下賀茂を描いたものと思われるが、第一印象は華やかさと明るさ、平穩さである。満開の桜が咲き乱れ、中央に華麗な鳳輦と、すぐ後ろに頼朝であることを示す定番の笹竜胆紋と松をあしらった牛車か輿のなかに、東帯姿の若者(将軍を擬す)の肩から上が描かれている。これは三月一日に、大雨のなか馬上で将軍以下大名が従った実際の行幸と大きく異なる光景である。

ところで、行幸を実見できなかったと思われる絵師たちは、何をもとに行列を描いたのだろうか。ひとつは、行幸後に京都から届く見聞情報や速報として摺られた行列図だったと推測されるが、もうひとつは『都名所図会』の挿絵ではないだろうか。例えば、同書が載せる石清水八幡宮放生会での、行幸に準じた神輿の行列に描かれた楽人は、図3に描かれた楽人と酷似しており、参考にした可能性が高い。また、その挿絵に描かれた鳳輦(神輿?)の形は、類似のものが「御上洛東海道」中の賀茂社行幸関連作品の中に見られる。

図3の芳艶が描く鳳輦は何を参考にしたのか分からないが、京都からの見聞情報では、「鳳輦ハ三方御簾懸り居、御後ハ黒塗之開之御戸ニて御屋根六角上ニ鳳凰之鳥金ニて御屋根より紅之太キ総下り居申候」とかなり具体的に記されており、このような情報も参考にしながら、絵師たちが独自に描いたものと思われる。

この図3を描いた芳艶には、それとは別に「平安城加茂葵祭」(小林鉄次郎・文久三年四月改)という作品がある(図4)。刊行時期も同じで(版元は異なる)、描かれた鳳輦も図3と類似しており、屋根から赤い絵が描かれているのは、右に引用した実際の情報の通りである。これが、賀茂社行幸に取材したのは明らかだが、夜に複数の松明で照らされた鳳輦と馬上の東帯姿の人々を描いた点で、還幸が夜に入り松明で照らされた実際の行列と重なる。図像にもタイトルにも頼朝を示すものではなく、「葵祭」としたことにはいかなる意味が

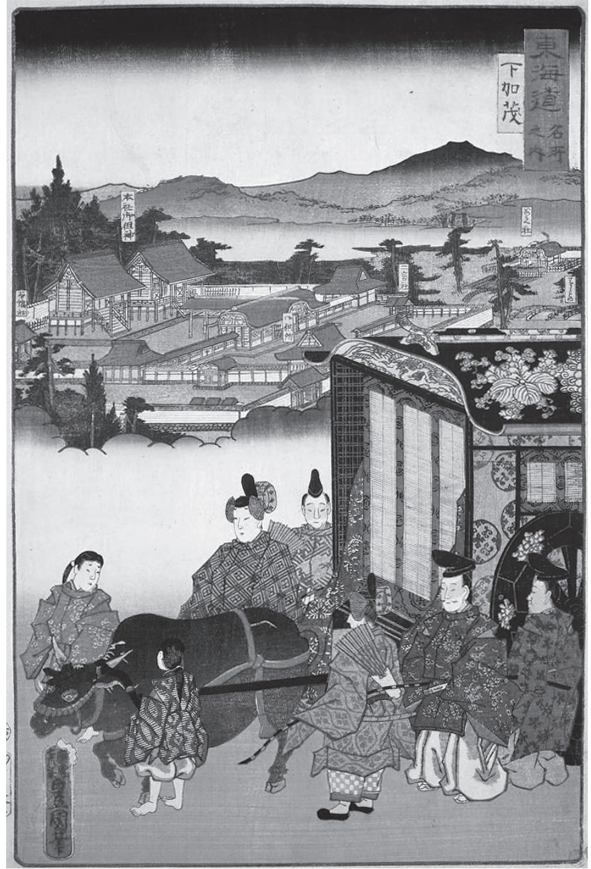


図5 三代歌川豊国「東海道名所之内 下加茂」(国立国会図書館デジタルコレクション)

としたのか。

先の芳艷が描いた図4の「平安城加茂葵祭」との関連で、『都名所図会』の「下加茂」の挿絵である「加茂のあふひまつり」を見ると、きらびやかな装束の行列に牛車や見物人が描かれており、類似性を感じさせる(女人は不明)。刊行時期が四月であることから、毎年四月の酉の日に行われる葵祭(賀茂祭)の華やかな勅使の行列に、行幸を重ねた可能性が高い。図3も同様の意図に出ているのかも知れない。

専門研究に学ぶと、賀茂祭は、平安時代初期から朝廷と天下の加護を祈る盛大な勅祭となったもので、中世に一端中絶して近世の元禄期に再興され、幕末まで勅使の派遣がなされた。勅使の行列は行装華麗なものとして庶民の見物的となり、近世後期にはガイドブックの類も出されるなど、江戸でも知られたものだったと思われる²⁵。葵祭が近世以降、徳川將軍家と深い関わりがあったことも意識したか分らないが、將軍が従った天皇の行幸と重ねやすかったのだろう。また、行幸が行われた時期は、すでに桜の季節ではなかったが、満開の桜を描き込んだのも、参内図と同様に、天皇と將軍を取り巻く祝祭的な明るい雰囲気醸成するためと思われる。

一方で四月一日に行われた石清水八幡宮行幸を描いたものは、行幸の噂が三月中に流れていたこともあり、事前に想像で描かれた可能性もあ

あるのだろうか。

これを考えるために、「御上洛東海道」中の一枚絵を検討してみると、同じく、賀茂社行幸を題材としたものでは、図3と同様に明るい色彩の風景に、鳳輦と牛車、それに従う馬上の黒い袍の人物、また鳳輦を取り囲む女人などが描かれている。そのうちの一枚である三代歌川豊国による「東海道名所之内 京加茂(大黒屋金之助・金次郎・文久三年四月改)を挙げよう(図5)。実際の行幸における行列は、『孝明天皇紀』四所載の史料や、摺られた複数の行列附を見るかぎり、天皇以外の公武高官は騎馬で、輿が描かれたものがあるが牛車は存在せず、女人も見られない。牛車は將軍が乗るものと想定して描いたようだが、実際の情報を得る機会があった版元・絵師たちが、なぜ牛車で描こう



図6 歌川国福「皇都祇園祭礼之図」(三枚続のうち)(立命館大学 ARC 所蔵 arcUP 2541、2542)

る。しかし、淀を中心とした名所風景に行列を描き込んだものが主で、將軍(不参加)も牛車ではなく馬上で描かれるなど、賀茂社行幸図のような工夫が見られない。これは、賀茂社行幸が賀茂祭(葵祭)と意図的に重ねられた可能性を示唆する。政局の緊張をはらんだ攘夷祈願のための行幸は、江戸の版元や絵師によって、天下泰平を祈る明るく祝祭的空間として、葵祭の行列に重ねられたものと思われる。

3、架空の行事

葵祭と行幸が重ねられたという推測は、賀茂祭の一環として行われた五月五日の上賀茂社での「競馬」を題材にしたものが、三枚続と「御上洛東海道」シリーズそれぞれに見られることから強められる。すなわち、三枚続の歌川国孝「競馬御遊覧之図」(辻岡屋文助・文久三年五月改)では、競馬(描かれているのは騎射)を左右に分かれて上覧する天皇と將軍が描かれている。また、「御上洛東海道」では、図4と同じ版元による河鍋曉齋「東海道名所之内 加茂の競馬」(小林鉄次郎・文久三年六月改)が將軍による上覧を描く。歴史的に見て、天下泰平や五穀豊穡を祈るとされる賀茂競馬は上皇や足利將軍が上覧した例があるが、²⁹文久三年に天皇と將軍、あるいは將軍が単独で競馬を上覧した事実は無い。つまり、五、六月という出版時期に際して、同時期の京都の行事を題材にしたと見ることができると言える。この場合、重ねられるべき実際の出来事が存在しない以上、出版統制を意図したカモフラージュではもとより無い。国孝の三枚続では、五月の想定でありながら、満開の桜が描かれているのも、他の「公武もの」と共通し、満開の桜のもと、公武融和による天下泰平を端的に表現していると言える。

このように架空の祭礼が題材となり、祝祭空間に天皇と將軍が揃って描かれれば、六月に行われた祇園祭が登場しても不思議ではない。次に歌川国福による三枚続「皇都祇園祭礼之図」(木屋宗次郎・文久三年四月改)の一部分を図6に掲げる。多くの山鉾が描かれるなか、烏帽子姿の將軍が、

すぐ奥に座す天皇と揃って長刀鉾を上覧している模様が描かれる。幔幕の紋は、笹竜胆では無いが將軍に擬したのは明らかである。もとより、祭礼を天皇と將軍が上覧した事実が無いが、「御上洛東海道」にも、歌川芳艶による「東海道名所之内 祇園祭礼」（遠州屋彦兵衛・文久三年六月改）が將軍の上覧を描いている。前者の国福の作品は四月の出版だが、祇園祭りを賀茂社・石清水八幡宮行幸と重ねたと見るには根拠に乏しい。

一体、意図的に祭礼空間のなかの天皇・將軍を描く狙いはどこにあるのだろうか。疫病退散の祈りに始まる祇園祭も、やはり近世には案内記の刊行など出版物を通じて広く知られていた。所氏によれば、祇園祭の山鉾巡行は、本来疫病などを山鉾に寄り憑かせて鎮め攘う目的があり、先頭の長刀鉾の稚児が、四条通に張った注連縄を切るのも、この祭が祓の行事であることを示すという。³¹うがった見方になるかも知れないが、前年以來の江戸での感染症や夷狄襲来の恐怖、社会不安に対して、祭礼と天皇・將軍を組み合わせることで、天下泰平、ひいては江戸安泰の祈りのメッセージを込めたのではないだろうか。これは、希望的・願望的な表現とでもいべきだろう。

三、將軍上洛という祝祭—結びにかえて

將軍上洛は国政上の將軍の存在意義が鋭く問われるなか、幕府の存亡をかけて行われたものであり、將軍家茂自身が、命がけの決意を示したような悲壮感すらも漂うものであった。³³しかし、被支配階級の人々の捉え方はそれと異なっていた。將軍一行が桜の満開時に江戸を出発したこともあり、四月以降の図像にも満開の桜が描きこまれ、明るさと華やかさ、平穩さを演出していった。桜は上洛への肯定的なイメージと結びついていったように思われる。すでに見たように、「公武もの」の多くは、桜や鶴などを描き、華麗で明るく、祝祭的な要素が強く窺われる。

ところで、將軍上洛に対する右のような祝祭感覚はどこから来るのか改めて考えてみよう。例えば文久三年に江戸で作られた大小曆のなかで、小の月の曆に、「御正落濟と四海ハ六ツまし九 上霜ともに万代の御代」というものがある。³⁴上洛によって上も下も治まり、天下泰平が実現するという表現である。この類いの大小曆は別稿でも紹介したが、上洛によって人々の現実の生活を取り巻く不安が解消され、開運が期待できるという感覚が、祝祭的な錦絵の表現となつて現れたと推測できる。それは、將軍の帰府が実際にどう捉えられたかを見れば、一層はつきりするだろう。例えば、六月に相模国柳島村の名主藤間柳庵が將軍の海路帰府について記した風聞がある。一部に事実誤認があるが、注目すべき点を挙げれば次のようになる。すなわち、家茂の大坂出帆に言及したあと、

…一同順風にて十七日昼四ツ時頃中二日にて海上里程式百五十里余之遠灘飛が如く品川浦へ御着船二相成、万々歳目出度御武運は不及奉申上、四海昇平之御前表古今稀成還御にて御城内詰之御役人は更也、御譜代外様之大小名御旗本二至迄御出迎之御規式格々美を尽せり、殊二市中之町人挙て難有世直シ也と太平を謡ひはやし祝はぬ者二そなかりけれ、……然は是より江戸御在城二相成御威光は旭之勝二ひとしく、兼テ

一変したる御国法先蹤二復し御武家方は猶更下々鼓腹之世となり、……³⁶

将軍が上洛すれば世相を覆う不安は一挙に解消されるとでもいう楽観的な意識は、実際の将軍帰府に際して右のように頂点に達した。傍線部に示したような、過剰とも言える将軍への期待と賞賛は注目にあたいする。柳庵の意識は、江戸のそれと大差なかったはずである。将軍による「世直し」によって、ゆらぐ社会・国家が救われるという期待である。

まとめれば、これまで、幕末の公武間の融和を表現した錦絵が注目されたことは管見の限り無かった。従来の研究で注目された参内図や行幸図は、多分に制作側の希望的・願望表現を織り交ぜた、報道性を兼ね備えた虚構図として見るのが妥当であろう。³⁷ 錦絵において、天皇と将軍は上下関係は意識されつつも、基本的に良好な関係として描かれており、将軍が京都で天皇と会うことによって、天下泰平に導かれるという期待が根底にあると思われる。このような、実際の権力闘争とかけ離れた楽観的な見方を、政治を知らない庶民の見方として退けることは簡単だが、政治圏外にあった広範な人々の政治イメージを、いかに政治史研究に組み込んでいくかが、今後の大きな課題だと筆者は考えている。

奈倉氏は明治元年の「東幸錦絵」について、そこに人々による天下泰平と「世直し」への強い願いが示されていると分析した。³⁸ それを参考にすれば、上洛と東幸の政治的文脈は異なっても、文久三年と明治元年の政治社会的な状況は地続きであり、人々の生活基盤の安定、天下泰平の願いは共通していたと見ることができる。³⁹ 絵師と版元が政治的出来事に希望的メッセージを込める点で、上洛錦絵と東幸錦絵は共通すると言える。

最後に、四月より刊行された「御上洛東海道」は、のちに画帖化された際に目録が付されたが、そこには、外題に鶴亀が、背景に笹竜胆の幔幕に松竹梅が描かれ、最大限の祝意が示されている。シリーズ全体を見渡すと、行列は遠景の単なる数本の鎗で表現されるだけで、庶民の日常が前面に描かれたものが少なくない。人々の日常の営みのなかに、将軍一行が寄り添っているかのような図像の数々は、この上洛に対する人々の捉え方、すなわち将軍の上洛が人々の日常に安泰をもたらすという期待を示したものと見られなくもない。四月以降、版元や絵師が江戸の復活を目指して結集し、開運へのメッセージを発しようとしたとき、将軍上洛を題材とした類例の無い大シリーズが誕生したのである。

註

- 1 幕末期の公武合体(運動)についての理解は、原口清『幕末中央政局の動向 原口清著作集1』(岩田書院、二〇〇七年)、佐々木克「公武合体」をめぐる朝幕藩関係(田中彰編『日本の近世 18 近代国家家への志向』中央公論社、一九九四年)、高木不二『横井小楠と松平春嶽』(吉川弘文館、二〇〇五年)、拙著『長州戦争と徳川将軍』(岩田書院、二〇〇五年)などを参照。
- 2 小西四郎『錦絵幕末明治の歴史③幕末の動乱』(講談社、一九七七年)、註1佐々木論文。

- 3 山本野理子「東海道中を描く錦絵の新展開—「御上洛東海道」を中心に—」（関西学院大学博士論文、二〇一一年）は、政治史とは異なる観点からした重要な成果であり、本稿の分析と重なる点があるので参照されたい。
- 4 拙稿①「幕末畿内の政治状況」（後藤敦史ほか編『幕末の大阪湾と台場 海防に沸き立つ列島社会』戎光祥出版、二〇一八年）、同②「將軍上洛錦絵の考察—三枚統を中心に—」（『大東史学』第二号、二〇二〇年）。
- 5 本稿の分析に際して、近年の奈倉哲三『錦絵解析 天皇が東京にやって来た！』（東京堂出版、二〇一九年）は、版元や絵師の視点に重きを置き、文字史料ではとらえきれない事実を見いだす点で、方法的に教えられた部分が多かった。
- 6 上洛を描いた錦絵の名称については、現在まで定まったものは無いが、上洛に関わる広範な図像が存在することから、本文のように呼称しておく。
- 7 拙著『王政復古 天皇と將軍の明治維新』（講談社現代新書、二〇一八年）第一章。
- 8 拙稿②において数量的考察と、研究史の全体的な整理も行っているので参照されたい。
- 9 拙稿②は、不十分ながら本文のような視点で考察を試みた。
- 10 杉本史子「時事と鳥瞰図—幕末、新たな空間の誕生と五雲亭貞秀」（『千葉県史研究』一六、二〇〇八年）。
- 11 將軍と頼朝を重ねる点について、本稿との関連では、ヘンリー・スミス「一覽図の政治学—幕末期における五雲亭貞秀の国土像」（黒田日出男・杉本史子ほか編『地図と絵画の政治文化史』（東京大学出版会、二〇〇一年）の考察が示唆的である（二一〇～二二二頁）。
- 12 以上の経緯は、拙著『幕末の將軍』（講談社選書メチエ、二〇〇九年）を参照。
- 13 拙稿②、南和男『維新前夜の江戸庶民』（教育社、一九八八年）一六〇頁以下を参照。
- 14 『大日本古記録 斎藤月岑日記』八（岩波書店、二〇一一年）、二頁。
- 15 『東西紀聞』一（東京大学出版会、一九六八年）、二二五頁。
- 16 拙稿②の巻末付表をもとにしている。
- 17 前掲『王政復古』および拙稿②を参照。
- 18 註1佐々木論文、一四六～一四七頁。佐々木氏は清水水八幡宮の社殿での対面構図を例示している。
- 19 前掲山本論文は、源頼朝や義家に擬された家茂の参内描写について、諷刺的な性格はなく、將軍への好意的印象、賛美の姿勢が読み取れるとしている（一〇四頁）。
- 20 石清水行幸を描いた五点のうち、二点は將軍のみを描くものであり、將軍単独の同社参詣（四月二一日）を題材にした可能性もあるが、ここ

- では行幸関連としておく。
- 21 「御上洛東海道」の各図像については、『東海道名所風景』（二川宿本陣資料館、二〇〇六年）による。
 22 註18に同じ。
- 23 前掲『東西紀聞』一などの風説集には、詳細な行幸情報が載せられている。
- 24 前掲『東西紀聞』一、二九六頁。
- 25 以上は、所功『京都の三大祭』（角川ソフィア文庫、二〇一九年）四三頁以下、高木博志「明治維新と賀茂祭」（大山喬平監修・石川登志雄他編『上賀茂のもり・やしろ・まつり』（思文閣出版、二〇〇六年）による。また、『源氏物語』の翻案作品が、戯作や錦絵によって広く知られた江戸時代において、葵祭はそれらを通じて周知のものだったと考えられる。
- 26 所前掲書、高木前掲論文。
- 27 競馬については所前掲書、八四頁以下を参照。
- 28 同図は、拙稿②において図版を載せて検討している。
- 29 前掲『上賀茂のもり・やしろ・まつり』、三八三～三八四頁。
- 30 川嶋將生『祇園祭 祝祭の京都』（吉川弘文館、二〇一〇年）、七二～七七頁。
- 31 所前掲書、二六六～二六七頁。
- 32 虚構の行幸図については、奈倉氏が明治元年（一八六八）の東幸に際して分析を加えているが（奈倉前掲書、一七一以下）、將軍上洛での架空の行幸や將軍遊覧をその先行例として見るができる。
- 33 『昭徳公事蹟 附録』には「御上洛等ノ節、誠ニ久々御慶典ノ義区々ノ議論モ有之候処、国家ノ御為ニ相成候事ハ生死ヲ厭ヒ申サストノ 御決心ニテ」とある（国立公文書館内閣文庫所蔵）。
- 34 『近世庶民生活史料 藤岡屋日記』一〇（三一書房、一九九一年）、五二九頁。
- 35 拙稿②、七九頁。
- 36 『茅ヶ崎市史料集 藤間柳庵「太平年表録」』（茅ヶ崎市、二〇〇七年）、七七頁。
- 37 前掲山本論文は、上洛錦絵の三枚続を分析し、江戸の人々による上洛への祝賀や家茂の武勇を演出する狙いを指摘している（二二頁）。また、三枚続の諷刺表現にも注目し、「列強の攻撃を目の当たりにした江戸の人々の、混乱する政局への批判や天下泰平の世を望む期待が浮彫りになっている」と述べている点など（一〇五頁）、本稿との関連で留意したい。

38 奈倉前掲書、二〇九〜二一九頁。

39 拙稿②でも指摘したように、「御上洛東海道」では、將軍帰還を祝う架空の町入能を描いた図に、「天下泰平」の灯提や幟が描かれている（七九頁）。