

明治中期の災害画像を考える

—メディア史の視点から—

増野 恵子

MASHINO Keiko

(COE 共同研究員)

はじめに

近代とは情報化の時代でありメディアの時代であるとはしばしば言われる。18世紀末から19世紀にかけ、様々な情報を記録し、伝達する技術が、それ以前と比べ飛躍的な発達を遂げたのは周知の事実である。より多くの情報をより早く、より広範囲に、しかもより低コストで伝達することを可能にする技術がこの時代次々と生み出され、以後の社会を大きく変えていくことになった。文字情報の記録・伝達技術の分野においても、ドイツのケーニッヒ（Friedrich König）による蒸気機関を応用した円圧印刷機の発明や19世紀中葉の輪転機の開発など重要なトピックは多い。しかしそれ以上に、視覚的イメージの再現・複製技術においてより革新的な変化の起きた時代が19世紀であった。その代表はいうまでもなく写真である。写真の誕生によって、対象の画像を人間の手を経ずに二次元に再現することが可能となり、なおかつ原図と寸分違わぬ画像を複製することが可能になった。そのほか版画の分野においても、写真と類似した特徴を持つ技術が生み出され、それが写真と連動することでイメージ生産の世界に全く新しい局面をもたらすことになる。

これらの新しい技法の発見は、ただ技術史上の意義にとどまるものではなかった。なぜならそれは、19世紀以降かつてない質量の視覚的イメージが社会に流通することを可能にしたからである。この変化と同時期、欧米では徐々にいわゆるマス・メディアが形成されていくが、それらの媒体には、新しい技法によって生み出された画像が積極的に取り入れられていった。それ以前とは比較にならない精緻さを持つ画像が簡単に手に入るようになったことで、当時の人々のリアリティについての感覚や知覚、ひいては世界観がそれ以後徐々にではあれ大きく変化していったといっても過言ではない。

これら西洋で発見された新しいイメージ生産の技術は、いずれも数年から数十年のタイムラグを経て日本にももたらされた。ただし日本においては板目木版による印刷が技術的な洗練を遂げ、文字・画像を問わず情報伝達の手段の柱となっており、その優位は簡単には揺るがなかった。とはいえ明治以後の日本は国を挙げて近代化をめざし、情報生産や伝達の技術も徐々に西洋に倣ってその構造を変えていく。彼我の性格の違いはあれ、技術とメディアの変化、およびそれに伴う社会の変化は日本にも西洋と同様に訪れたといってもよいであろう。

本稿では、このような視覚的イメージと、メディアのあり方の変化を端的に表した一例として、日本近代の災害画像を取り上げてみたい。近代の大規模な災害としては1923（大正12）年の関東大震災が真っ先にあげられよう。しかし本稿ではそれより以前、19世紀末に起きた災害である磐梯山噴

火（1888・明治21年）に焦点を当て、この災害がどのように記録され、伝達されていったかを現存する資料に基づいて見ていく。

近代以前に日本を襲った多くの災害は、文書や絵図などさまざまな形で記録に残されている。しかし災害の実況が、精巧あるいは正確な画像を伴って記録され、しかも全国的な規模で伝えられるようになるのは明治以降の事である。さらにこれら二つの災害が起きたこの時期、視覚的イメージの複製には新たに大きな進展が見られた。磐梯山噴火だけでなくその後の自然災害を題材に制作された画像資料を通じて、何が変化し、そこにいかなる意味が見いだせるかについて、主に技術史とメディア史の観点から以下考察をおこなう。

I 西洋近代のイメージ生産技法とメディア

1 18世紀から19世紀にかけての変化

これまで、印刷や版画の技法について「視覚的イメージを生産する技術」と極めて漠然とした表現を用いてきた。ここでは、以下の考察の前提となる複製技術について、その概略を19世紀前後に訪れる変化とあわせて簡単に述べてみたい。⁽¹⁾

19世紀以前のヨーロッパにおいて、画像は主に銅版あるいは木版によって作り出されていた。前者は銅製の板を用い、そこにさまざまな方法で線や点を刻み込む技法で、彫られた部分にインクを充填し、上から圧をかけて刷り上げるためその箇所だけインクが残る。凹んだ部分だけが線や点となって残るためにこの形式の版技法は凹版と呼ばれる。

銅版のうち、刷り出したい部分に凹みを作る方法には、大別して直刻法と腐食法がある。直刻法は、ビュランという彫刻器具を用いて直接銅板に線や点を彫る技法であり、15世紀以降画像を生産するための技術の主流となった。腐食法とは、酸が金属を腐食する性質を応用し、版面に酸が触れる部分と触れない部分を作って白黒を作り分けていく技法で、エッチングやアクアチント、メゾチントなどがある。これらは18世紀に画家のデッサンや油彩画、水彩画を複製するためにも用いられた。

それに対し後者は、桜などを用い、幹に対して垂直方向に切り出した板を彫刻刀で彫っていくのだが、これは日本の浮世絵などと同じ板目木版（woodcut）という技法である。銅版とは逆に彫り残した箇所が黒く刷り上がり、凸面部にインクがのることから凹版に対して凸版と呼ばれる。ヨーロッパでは13世紀以前から用いられていたが、16世紀には銅版にその地位を譲り、後には本の簡単な挿絵や装飾などに用いられるだけとなっていた。

両者のうち、より精密な画像を得られるのは銅版であった。しかし銅版、特に直刻法は高い熟練を要し、従って制作には多くの時間とコストがかかる。また、銅版には版技法に由来する大きな制約が存在した。

15世紀にマインツのグーテンベルク（Johann Gensfleisch Gutenberg）によって活版印刷法が開発され、ヨーロッパにその技術が伝播するに従い、文字による記録は手書きから金属活字による印刷へと移行していった。活字による印刷は木版と同じく凸部にインクをのせる凸版である。それに対し、銅版は技法的には全く逆の凹版であり、活版印刷の文字と銅版画は同時に印刷することは不可能であった。印刷物の挿絵に銅版画が用いられる時は、かならず別刷りにしてこれを挿入しなければならな

いという手間がかかり、これが銅版画入りの印刷物のコストを押し上げる理由の一つともなっていた。

そしてそれらの技術を用いて作られた画像は、用途や目的がある程度限られていた。銅版による画像とは、有名画家の版画やタブローの複製画、また精緻な博物図譜や、物語を彩るための挿絵などである。つまり銅版によって刷られた図版が入るのは、多くの場合高価な印刷物であった。このように、18世紀いっぱいまでは銅版による精巧な画像を手にするのできる人々の数は極めて限られていたといえることができる。

しかし18世紀末に至り、この状況は変化を見せる。それまでの版技法の欠点を克服できる技術が次々と発見されたからである。

まず、イギリスのトマス・ビューウィック (Thomas Bewick) が、金属彫版師の工房で修行するなかで従来の木版に改良を加え、木口木版 (wood engraving) という技法を開発した⁽²⁾。この技法は、前述の板目木版が木目に沿って取られた板を用いるのに対し、桜よりも堅い柘植の木を、目のつまった水平方向に切り出して用いた。加えて彫刻に、それまで銅版で用いられてきたビュランという道具を用いる事によって、板目木版に比べるとより銅版に近い緻密な線を彫ることができ、また線刻だけではなく白抜きした部分を生かし明暗の階調や立体感を表すこともできた。

そのうえ、木口木版は堅い版材を用いており、大量の印刷にも耐える堅牢さを持っていた。銅版に用いられた銅は比較的柔らかい金属で、版面が摩耗しやすく大量印刷には向かなかったが、木口木版によって精密な画を堅牢な版によって大量に印刷することが可能となった⁽³⁾。なにより重要なのは、木口木版が活字と同じ凸版印刷だったことである。これで木口木版と活字を同じ面に組み込んで印刷できるようになり、印刷の効率が上がることとなった。木口木版は一つ一つの版面が小さいという欠点はあったが、のちに画面をいくつかの版木に分割して彫刻し、それらを継ぎ合わせて印刷する手法が開発され、大画面も複製することができるようになる。ここに画像の大量印刷への道が開けたのである。

そして1789年にはドイツのアロイス・ゼネフェルダー (Johan Nepomuk Franz Alois Senefelder) によって石版印刷が発明された。これは、炭酸カルシウムが主成分の石灰石に、油分を含んだ画材で絵を描いてアラビアゴムと硝酸の溶液を塗ると、版の表面で化学反応が起こり、親水性の箇所と親油性の箇所ができ描画部分だけにインクがのるようになる。このように、化学反応を利用してインク面を作り印刷を行う技術は、それ以前の版技法には例をみないものであった。前述の凸版、凹版がいずれも版面に何らかの変形を加えるのに対し、石版は版の表面に物理的な力を加えないことから平版と呼ばれる。

この技法の最も画期的な点としては、原図になんらの変更を加えずそのまま印刷・複製できるという特徴が挙げられる。前出の木版にせよ銅版にせよ、原図があってもそれは必ず専門の技術者の手によって版面に移された。つまり、画者自らが彫版や製版の技術を身につけていない限り、原図に第三者の手による解釈や改変が加えられる可能性から逃れることができなかつたといえるだろう。一方石版は化学反応によって描画部分を作り上げるため、画者が版に直接絵を描けばそれがそのまま印刷でき、原図そのものに改変が加えられることはない。また転写紙などを用いれば他で描かれた画像も版にその通り転写することができる。ただし前述の通り石版は平版であっても凸版ではない。そのため銅版と同様、活字と一緒に印刷を行うことはできないため図版だけ別刷りにする必要があった。しか

し、それを補って余りあるコスト面でのメリットが石版にはあった。従来の直刻銅版による印刷と石版印刷を比較すると、製版のための費用比は7:1、印刷のための費用は1:0.5だったという⁽⁴⁾。

このように石版の誕生によって、彫版の技術を持たない描き手でも、自身の図や画を直接印刷することが可能になった。石版は人の手を介さない「機械的」な複製の方法としては、後年誕生する写真とともにまさに革命的な発見だったということができよう。

1839年、フランス学士院においてダゲレオタイプの技術が公開されるものの、これは金属板上に画像を写し出す一点制作品であった。写真画像の複製は、同年イギリスのタルボット (William Henry Fox Talbot) により発明されたカロタイプによって可能となるが、鮮明な画像をより容易に複製するには、1850年のフレデリック・スコット・アーチャー (Frederick Scott Archer) によるコロジオン法 (ガラス湿版) の発見を待たねばならなかった。写真画像を直接製版する凹・凸・平版それぞれの技術もまた、この頃から研究が進んでいる。線画凸版 (line block) や凹版のヘリオグラフ (heliograph)、フランスのルメルシェ (M. M. Lemercier) やポワトヴァン (Louis-Alphonse Poitevin) による写真石版印刷などが1850年代に試みられるが、それが広く一般に普及するのは19世紀後半のことである。19世紀初頭においてはまず石版や木口木版といった技術が見出されること⁽⁵⁾によってはじめて画像を早く、安く、しかも大量に印刷することが可能になったのである。

2 視覚的イメージの普及——絵入り新聞の誕生——

これらの印刷技術が定着した19世紀前半になると、メディアのなかには画像情報を盛りこんでいることを特色とするものが現われ始めた⁽⁶⁾。フランスでは石版画を載せる諷刺週刊誌『シルエット』 (La Silhouette) や諷刺新聞『カリカチュール』 (La Caricature) が、またイギリスでは木口木版による図版をとり入れた『ペニー・マガジン』 (The Penny Magazine) や『サタデー・マガジン』 (The Saturday Magazine) が1830年代に相次いであらわれた。

そして1842年にはイギリスで印刷工出身のハーバート・イングラム (Herbert Ingram) によって週刊新聞『イラストレイテッド・ロンドン・ニュース (The Illustrated London News)』が創刊されている。この新聞は、タブロイド版大の紙面に大小取り混ぜた木口木版による精巧な図版が多数入っているのが特徴で、しかも価格は他の日刊紙と同程度の6ペンスであった。この価格と紙面の大きさ⁽⁷⁾が大衆に受けてまたたくまに部数を伸ばした。創刊時の26000部が一月後には40000部となり、1855年には20万部にまで達した⁽⁸⁾という。これをうけて欧米では大判の絵入り週刊新聞が次々と発刊された。フランスでは1843年に『イリュストラシオン (L'illustration)』、やや遅れて1857年には『ル・モンド・イリュストレ (Le monde illustré)』が、また1855年にはアメリカで『フランク・レズリー・イラストレイテッド (Frank Leslie's Illustrated Newspaper)』、1857年には『ハーパーズ・ウィークリー (The Harper's Weekly)』が創刊されるなど、類似の定期刊行物が多数出現した。これらの新聞紙はしばしばタイトルに図版や視覚的イメージを連想させる単語を冠し、数多くの図版が添えられていることを売り物にした。先駆である『イラストレイテッド・ロンドン・ニュース』の成功を期に、18世紀中葉に多数の画像入り報道メディアが一気に花開いたのである。

そこに掲載された図版の多くは、装飾的な絵画などではなく紙上で報じられた国内外のニュースに関する画像であった。これらの週刊新聞紙は世界各地に通信員を派遣し、また現地に長期滞在してい

る人々とも契約を結ぶなどして、各地のニュースを写真やスケッチとともに送らせ、記事とともにその画像を木口木版におこして紙面に掲載した。時には実際と異なる絵空事の光景が掲載される場合もあったが、写真を元に図版が製作されるようになると、画像の正確さは格段に増した。このように木口木版という技術を得て、精緻かつ正確な画像を印刷物の中に組み込むことができるようになり、ヨーロッパやアメリカから遠い異境の事件や風俗、風景までもが多くの人々の目に触れることになった。

これはニュースのあり方を大きく変える出来事であったということができよう。写真の誕生および画像印刷の技術の発達と、報道メディアの充実が組み合わさって、ニュースはテキストだけでなく画像と合わせて伝達され、現実に即した精緻な画像によって、知覚に直接訴えかけるリアリティを得るようになったのである。

やがて、いくらかのタイムラグを挟みながら、日本にもこの波がやってくる。新しいイメージの複製技術が伝えられ、それとともにニュースやメディアが変化する時代が訪れるが、丁度その頃、大きな天災が日本を襲った。この災害をメディアはどのように表わし、伝えたのか、またその技術はどのようなものであったか、以下見ていきたい。

II 近代日本の災害報道と視覚的イメージ

1 磐梯山爆発

1888（明治21）年7月15日午前7時45分頃、福島県会津地方に位置する磐梯山が大爆発を起こした⁽⁹⁾。磐梯山とは大磐梯、小磐梯、赤埴山、櫛ヶ峰の四つの峰で構成される山であったが、この爆発によって小磐梯の一部が吹き飛ばされて消滅した。磐梯山は東北火山帯の中に位置しているが、この爆発はマグマが噴出するいわゆる噴火ではなく、地中に溜まった高圧の水蒸気が地表に吹き出すことで引き起こされたものであった。

爆発の強烈な突風で飛ばされた岩石や熱灰を含む泥雨が周辺地域に降り注いだだけでなく、また粉碎された岩石や土砂が混じる土石流が北と東に向け猛烈なスピードで周囲の集落を襲い、死者460名余、負傷者約50名を出す大惨事となった。特に泥流に襲われた檜原地方では細野・雄子沢・秋元原地区では集落すべてが泥の中に埋没するなど壊滅的な打撃を被った。この時集落を埋めた土石流は、北面にあるいくつかの河川をせき止め、その結果檜原湖をはじめとする新しい湖が生じるなどこの災害を契機に周囲の地形は大幅に変化している。また人的被害だけでなく、爆風で周囲の植物は根こぎにされ、植生は大きく破壊された。

これら磐梯山麓の集落の深刻な被害に対し、支援の機運が全国で高まった。皇室からの見舞金を始め、主要な新聞社が共同で紙上に掲載した募集広告に応じるなどして全国から多額の義捐金が集まり、義捐活動史上でも特筆される結果を生んだ。その総額は4万円にも上ったといい、その盛り上がりは、1886（明治19）年のノルマントン号事件の被害者に対する義捐活動にも比されるほどであった⁽¹⁰⁾。

またこの破裂は、水蒸気爆発とそれにとまなう山体の崩落という現象の実例でもあったため、当時の火山学者や地質学者、まだ黎明期であった地震学者らの学術的な関心を世界規模で集めたことでも知られる。外国人を含む学者らは現地入りして磐梯山の調査を行った。爆発直後に文部省の命を受けて現地に飛び、調査に当たった帝国大学理科大学教授の関谷清景と同大助教授の菊池安は、連名で翌

1890（明治23）年の日本地震学会紀要“Transactions of the Seismological Society of Japan”と帝国大学理科大学紀要“Journal of the College of Science, Imperial University Japan”上に、同一内容の学術論文“The Eruption of Bandai-san”を発表している。これは、爆発後の現地の实景图や生存者からの聞き取り調査を含む詳細な論文で、1888年の磐梯山爆発を研究する際の基礎資料となっただけでなく、日本の火山学の発展に大きく寄与することになった。

2 磐梯山報道とその視覚イメージ

では、この磐梯山破裂は、メディアにおいてどのように報じられたのだろうか。

爆発を伝える最も早い報道は、同年7月17日付の『東京日日新聞』をはじめとする中央紙数紙と、地元や周辺地域の地方紙に一齐に掲載された記事であると考えられる。はじめに詳細な報道が成されたのは、この日の地元紙『福島新聞』とも言われるが、現在までそれは発見されていない⁽¹¹⁾。しかし、福島新聞の第一報の抄録は翌18日付の『東京日日新聞』に掲載されており、15日に現地（本宮）から出された郵報に基づいて当日の状況が比較的詳しく述べられている。この日以降、ほとんどの主要紙が一月以上にわたって連日磐梯山破裂について報じているが、各社は競って記者を現地に派遣し、そこから被害の状況や爆発当時の状況などを記事にした。

そんな中『東京朝日新聞』は、7月24日の一面巻頭に「社告」と題し、附録発行を予告する文章を掲載している。以下、その全文を引用する。

「磐梯山噴火に付てハ同地罹災の実況を知らんが為に曩（さき）に社員を特派し 電報に通信に最も迅速にして最も精確なる報道を 誤らざる様手続をなしたれども 読者をして尚一時的切に同地の実況を知り その惨状を想見せしめんとせんには**精細なる真図**を得るに在るに付 今回歐風画を以て有名なる彼生巧館主山本芳翠氏に委託し 親しく実地に就て其实況を撮影又ハ写生し 極めて精細極めて確實なる**一大真図**となし 且同館の欧風彫刻家合田清氏に之が彫刻を請ひ 附録として刊行する筈にて 既に山本氏にハ該地へ出張し目下その実景写生中なれば 近日を期して精密完全の**一大真図**を高覧に供することを得べし 冀（こひねが）はくハ之を諒せられよ」（引用者註：原文は総ルビ付き、太字はポイントを上げて強調している箇所。漢字はすべて新字に改め、文中スペースと括弧付ルビは引用者が補足。）

この社告で述べられるのは、次のような内容である。（『東京朝日新聞』は）磐梯山噴火について特派員を派遣し、迅速で正確な報道に努めているが、読者に現地の実況と惨状をはっきり知らせるためには「**精密なる真図**」が必要である。ついでには生巧館の山本芳翠に委託して現地で写生などを行い、同館の合田清に彫刻を依頼して「**精相なる真図**」を附録として刊行する予定である。山本芳翠は現在現地に出張中であるが、その図は近日中に披露できるのでご了解願いたい。

そして「社告」から約一週間後の8月1日付けの同紙には、予告された通り《磐梯山噴火真図》と題された絵附録が付けられた（図1）。これは縦22.2センチ、横32.5センチの木口木版による単色の一枚刷り版画で、原画を描いたのは洋画家の山本芳翠、それを木版に彫刻したのが合田清である。

この図に描かれているのは磐梯山爆発の瞬間である。山の中腹あたりから、空全体を覆い尽くす勢いで噴煙が吹き上がり、中には鋭く稲妻が光る。噴煙に混じる岩や石のような固まりは次々と麓へ落下していくが、画面前景左手や遠方には、手を取り合い、あるいは子を抱いてこの災難から逃れよう

と全力で走る村民たちの姿が見える。磐梯山の爆発の凄まじさを真に迫る描写で表わした図である。

原画を描いた山本芳翠は、明治を代表する洋画家の一人である。はじめ横浜の五姓田芳柳に入門して洋風画を学んでいたが、のち芳柳の息子である五姓田義松について本格的に西洋画を学ぶ。1876（明治9）年に日本初の国立西洋美術教育機関である工部美術学校が設立されると、師の義松とともに入学するがわずか半年で退学、1878（明治11）年にはパリ万博日本事務局雇の身分を得て渡仏し、官展派の大家ジャン・レオン・ジェローム（Jean-Léon Gérôme）のアトリエに入ってあらためて西洋画を学んでいる。在仏中には、社交的な人柄でパリの日本人たちだけでなくジュディット・ゴーチエ（Judith Gautier）をはじめとする当地の文学者や芸術家たちとも広く交わり、幅広い人脈を築いた。この時、法律を学ぶためにフランスに来ていた黒田清輝と知り合い、勧めて画家志望に転向させたのは有名な話である。黒田が日本に帰国後に新しく白馬会を結成する際（1896・明治29年）、彼はその創立メンバーに加わっている。芳翠は1887（明治20）年には帰国の途に就くが、この時、社告にも登場する合田清が一緒であった。

彫版を担当した合田は1862（文久2）年5月、幕臣田島家の次男として江戸に生まれた。⁽¹²⁾ 実兄田島応真がフランス公使館勤務を命じられたのを期に、兄嫁の実家である合田家に養子に入り、1880（明治13）年兄とともにフランスへ渡った。当初合田は農学を学ぶつもりでいたが、たまたま洋画家山本芳翠と同宿になり、いまだ日本で行われていない技術の習得を勧められ木口木版の学習に志望を変える。翌年にはパリのサン＝ニコラ学校のシャルル・バルバン（Charles Barbant）に入門し、以後帰国する1886（明治19）年まで約5年間の修行を積み、サロンへの入賞も果たしている。自らの進路を決定づけた山本芳翠とはパリでも親しく交わっていた。帰国した二人は、芝区桜田本郷町に共同で画塾兼印刷工房、生巧館を設立し、後進を育てながら木口木版による挿絵や図版の制作をはじめた。この図版の依頼を受けたのは、工房が発足して数か月後のことであった。

では、制作の具体的な経緯について見てみよう。おそらく『東京朝日新聞』は磐梯山爆発の一報を聞き、すでに附録制作の仕事を通じて関係のあった生巧館に急遽現地出張と版画の制作を依頼したのではないかと思われる。この依頼を受け、生巧館では山本芳翠と館員の田中克の二人が磐梯山まで足を運び、現地の惨状を実見した。彼らの現地行の様子は、前出の「社告」が掲載された7月24日と25日の同紙上に、田中克の筆になる「生巧館員磐梯山紀行」として掲載された。

それによれば、山本と田中は20日の午前6時30分に上野駅を起ち、午後1時45分に郡山駅に到着、そこから人力車を乗り継いで山潟という村に行き、一泊して翌早朝から磐梯山の麓を目指した。山潟村から猪苗代に到る三里半の途上では、稲を除き路傍の草はことごとく灰土のため枯れ果てていたという。芳翠は道々附録の為の下図をスケッチしていたため田中よりも遅れ、午前10時頃に猪苗代に到着した。その後二人は峯村、長坂村、渋谷村を次々訪ね、泥流で「セメントの砂漠」と化した現地の様子を目撃するだけでなく、生存者に爆発当時の様子を聞くなどしている。その後、芳翠だけ「東京朝日新聞社の委託に係る真図撮影写生の尚補足すべき所あるを以て」現地にとどまり、田中一人が22日、汽車によって帰京した。芳翠がいつ帰京したかは不明であるが、合田は磐梯山から持ち帰られた下図を二日一晩かけて彫刻し、原版を完成させたという。

この附録は従来、洋画家山本芳翠による明治の記録絵画の代表作としてとらえられてきた。⁽¹³⁾ しかし、マス・メディアのなかの視覚表現という観点で見直すならば、これは実に特異な作例であるというこ

とができる。まずこの作品は、報道を主たる目的で制作された画像であり、内容が本紙記事と連動している。また、作者の芳翠は磐梯山の爆発直後に現地に赴いて取材を行っており、その情報を再構成し、木口木版という手法を用いて当時の様子をリアルに再現させてみせている。そして、制作された画は本紙中に印刷されるのではなく附録の形をとって別立てで発行された。このように《磐梯山噴火真図》は、かつてない特徴を備えメディアに登場した視覚イメージであった。

それまでも、ニュース性をもった視覚的イメージを伴う情報がなかった訳ではない。その代表的な例が1870年代半ばに作られた新聞錦絵である。⁽¹⁴⁾これは、論説記事を中心としたいわゆる大新聞に掲載されたニュースをピックアップし、それを元に絵師が絵を描くとともに、よりわかりやすくリライトした文章を添えて発行された一枚刷りの多色木版画である。東京では『東京日日新聞』や『郵便報知新聞』といった、参照元の記事が掲載された大新聞と同じタイトルで出版され、絵は当時名声の高かった浮世絵師落合芳幾と月岡芳年がそれぞれ手がけている。

新聞錦絵は、新聞報道を元に行っているという意味ではニュースの性格を持っているといえる。しかし、描かれている絵は報道された情報を元にした絵師の創作であり、またその様式も浮世絵そのものであった。浮世絵は他の伝統絵画と同様、線描と色面によって画面が構成されており、西洋画法のように遠近法や明暗法などを用いて三次元的な空間を二次元に再現し、見る者に実体感を感じさせるような構造にはなっていない。また、たとえ実際に起きた出来事を絵画化したものであっても、そこに描き出されるのは個別具体的な事象ではなく、事件の設定を生かし物語化された世界である。新聞錦絵とは、ニュースを浮世絵の文法通り一つの物語であるかのように語ってみせる、まさに錦絵と新聞とがない交ぜとなった存在であった。

一方同じ頃、報道にリアルな画像を持ち込む試みも存在した。横浜の外国人居留地で新聞を発行していたジョン・レディ・ブラック（John Reddie Black）は、1870年新たに英字紙『ファー・イースト』（The Far East）を創刊する。⁽¹⁷⁾この新聞が画期的だったのは、オーストリア人の写真家、ミカエル・モーゼル（Michael Moser）が主に撮影した鶏卵紙写真が一枚一枚紙面に貼り付けられていた点であった。『ファー・イースト』はテキストと画像によって情報を正確に伝えるため、直接写真画像を用いるという手段をとったが、それはあくまで居留地の外国人向けという小さなメディアであったからこそ可能な試みであった。コストも高くついたこの方法は、ごく限定的な範囲に止まり、その後踏襲されることはなかった。このように、日本近代の報道メディアの中で、視覚的イメージは相対的に低い位置にあったといえることができる。

それに対し合田と山本の《磐梯山噴火真図》は、実際の爆発の瞬間をとらえた画像ではないものの、直後の現地調査で得た情報を元に事実即して描かれており、西洋画を学んだ芳翠の筆力、それに合田の白と黒を巧みに使い分けた彫りによって、出来事をありありと想起させるだけのリアリティを備えていた。これまで、描かれた山容などから芳翠が実際にこの図を写生した位置が推定されているが、⁽¹⁵⁾画からそこまでの推定が可能であるのは、やはり实景に忠実に作画したからであると思われる。ただし芳翠には、同じく磐梯山爆発を主題とした油彩画《磐梯山破裂図》⁽¹⁶⁾があり、これは《磐梯山噴火真図》とほぼ同じ情景を描いているが、両者は構図の左右が反転している。構図としては《磐梯山破裂図》の方が正しいとされるが、芳翠が現地を下絵を描く際、左右を逆転させて描くのを失念でもしたのであろうか。しかしこのように左右が反転しているという点を除いては、かなり正確な景観を描い

ていると考えてもよいであろう。

磐梯山爆発を報じる各紙は、周辺地図などさまざまな図を本文中に挿入し、読者の理解を助けるよう工夫していた。しかし同日の『東京朝日新聞』一面に掲載された特派員古谷次郎の「磐梯山登山記(一)」には、そうした報道に対して、彼が抱いていた真情がかいま見える記述がある。

「(略)余ハ他の新聞社諸氏の実見し得ざる所に就て山上の実況を最も細密に読者に報道せざるを得ず 然れども実地の猛烈なる実に予想の外に在りて鈍筆能く記する能はず 読者諸君をして感情を喚起せしむるを得ざれば 其实地の版図等も得たるを以て 徐々に報道を怠らざる可し(以下略)」

古谷は爆発直後の磐梯山に危険を冒して登り、現場の近くの様子を目にした新聞記者中唯一の人物である。しかしその彼が記事の中でこう述べる。実見した磐梯山の様子は自分の筆では尽くしがたく、読者の感情をかき立てるには到らない。実地の版図を得たのちまた追って報道したい、と。彼ははからずも、想像を絶する災害現場での文字報道の限界を自ら告白しているのである。そうした文字情報では不足するリアリティを補う意味で視覚的イメージが必要とされた。しかしそれは従来の浮世絵のような物語絵ではなく、「実地の版図」であり「精細なる真図」でなくてはならなかった。そのような必要性から、現地取材を敢行してまでこの《磐梯山噴火真図》は制作されたと考えられる。

以上のようにそれまで日本のメディアの中では、西洋画法を用いて精密に表わされた画像が、刊行物として大量に複製されるという例は、様々な理由から存在しなかったと考えられる。つまり、山本芳翠と合田清の共同制作になる《磐梯山噴火真図》は、日本近代メディア史に、ニュース性と速報性を持ったリアルな画像が、記事と同等の重要性をもって出現したという重要な意味を持つ作例だといえることができるのである。

8月1日に『東京朝日新聞』が絵附録を出して以来、他紙でも次々と同様の視覚イメージが登場しているのが目に付く。『読売新聞』では、同年8月5日より日蓮宗系の宗教家田中智学の磐梯山行の様子を「磐梯紀行」と題し全三十回にわたって連載したが、その第2回(8月7日)より連載には挿画が付けられるようになった。これは、田中に同行した写真師吉原秀雄が現地で撮影した写真を、銅版彫刻師中川昇が「専売特許を得たる改良銅版にて模写」したもので、写真製版と描き版を併用した図のように見える。また地方紙でも、『新潟新聞』が8月7日付けで磐梯山の噴火口の図などをやはり写真を元に製版したと思われる附録(図2)を付けたほか、8月14日の『福島新聞』も《磐梯山噴火坑真図》⁽¹⁸⁾と題した石版による絵附録を発行している。このうち後者は、わずか数日後には別の業者の手によって、一枚刷り石版画として単独で販売されている(図3)。

『東京朝日新聞』の附録が直接的に影響しているかどうかは不明である。が、この災害を巡って、それまでに見られない視覚的イメージが他紙においても続々と現われたということは指摘することができよう。

3 写真と災害

では、この時期になぜこのような画像が刊行されたのだろうか。それにはいくつかの理由が考えられる。

まず、写真のように精巧でリアルな画像への欲求がメディアにおいてそれまでになく高まっていた

ということがある。1883（明治16）年、写真師江崎礼二は、隅田川で行われた海軍の水雷爆破実験を、ガラス乾板を用いて撮影することに成功した。それまで用いられていた湿板写真は、感光性がまだ充分ではないため露光に数十秒を要したが、1855年の乾板写真の実用化によってそれがわずか数秒に短縮された。江崎はこのガラス乾板を用いて、水雷の爆発で水しぶきが高く上がる瞬間を見事にとらえたのである。江崎の成功を皮切りに、1880年代半ばから写真は徐々に湿板から乾板へと切り替わっていくが、それによって被写体のある一瞬の像を撮影できるようになっただけでなく、写場外での撮影がはるかに簡便になった。こうしてカメラの移動範囲は湿板時代以上に広がり、それとともにいわゆる報道写真が撮影される機会も増えていく。

磐梯山爆発の際も、ニュースを知って現地入りした人々の中で目についたのは写真師であった。7月21日付の『東京朝日新聞』には、昨日以来上野停車場から福島方面へ向かう乗客に、写真師や写真器材を持った人が多いが同地で撮影を行うのであろうと報じられている⁽¹⁹⁾。現在知られているだけでも遠藤陸郎、田中美代二⁽²⁰⁾、吉原秀雄、鶴淵初蔵らが爆発後の磐梯山に入って被害状況を撮影している。何故そのことが知られるかといえば、これらの写真師は新聞に短い広告を出しているからである。当時、爆発後の磐梯山に写真を撮りに赴くことを写真師自らが告知する広告が新聞紙上にいくつも出された。これは、現地で撮影した写真を帰還後に何らかの形で販売する心づもりがあったからであろう。実際、仙台の遠藤陸郎は、自身が撮影した写真を28枚セットにし、大判12円、中判4円の価格で売り出している⁽²¹⁾。また2002年に東京で発見された磐梯山爆発を写したオリジナル・プリントの裏には、その写真が噴火から約2週間後の1888（明治21）年7月28日に製造・販売されたことが記されている⁽²²⁾。写真画像を印刷する手段がまだなかった時代、写真師が現地で撮影してきた災害の写真は、ニュース性のある珍しいイメージとして高い商品価値を持っていたのである。磐梯山以後も、被災地にいち早く写真師が集まるという構図は変わらなかった。翌1889（明治22）年8月18、19日の暴風雨で奈良県と和歌山県に大きな被害を出した水害の際も、現地には行政関係者や新聞記者などとともに多くの写真師が集まったことが当時の記録に記されている⁽²³⁾。

なお非常に興味深いのは、それらの写真師が撮影を行う目的にしばしば「義捐」を掲げることである。なかには吉原秀雄のように、田中智学とともに幻灯会を催し、義捐活動の一環とした人物もいる。災害写真が義捐活動をあと押ししたのはまぎれもない事実であるが、その一方で悲惨あるいは衝撃的な場面を見たいという人々の欲望が、このような写真の市場を形成していたという指摘も可能であろう。

写真製版の技術が一般に普及するのは、1890年代から1900年にかけてのことである。それ以前は、ニュース性をもった写真は各地に出回っていても、それをメディアで伝えるすべはまだなかった。当時、メディアでの報道はリアリティの点で写真に大きく水を開けられていたということが出来る。

4 木口木版という技術

もう一点、技法の面から考えてみたい。《磐梯山噴火真図》は木口木版によって制作されている。木口木版のメリットはすでに述べたように、緻密な彫りによって得られた画を、活字とともに、しかも大量に印刷できるという点にある。木口木版は目の詰まった版材を用い、対象の形態やその明暗、色彩などが、すべて白と黒の粗密のある硬質な線に置き換えて表わされ、非常に細かく、重厚感のあるマチエール（絵肌の質感）を持つのが特徴である。

先に触れたように、日本に本格的に木口木版を導入したのはこの附録の彫版を担当した合田清であるとされる。前述の通り合田はフランスで木口木版を学び、帰国したのは1887（明治20）年である。木口木版によるイラストレーションを多数掲載した週刊新聞が大いに栄えた時代に、合田はこの技術を学んだことになる。帰国後二人は生巧館をスタートさせるが、これには当時の出版界で次々と意欲的な事業に取り組んでいた秀英舎（大日本印刷株式会社の前身）の社長佐久間貞一が関係していた。佐久間は、生巧館設立時から多額の金銭的援助を行っていたとされ、また自分の伝手を通じて様々な仕事を彼らに紹介していた。⁽²⁴⁾ 西洋の印刷技術の導入に積極的だった佐久間には、彼らを援助することによって日本に木口木版を定着させる、という目的があったと思われる。⁽²⁵⁾

それ以前に同様の技術が日本に存在しなかったという訳ではない。1885（明治18）年前後、すでに東京に木口木版を手がける一派が存在していた。それが島崎天民率いる大成社で、合田の帰国以前から『絵入朝野新聞』などの新聞や本の挿絵を制作していた。⁽²⁶⁾ 彼らはいずれも西洋の印刷物などを参考にこの技術を独習したのではないかとされている。

大成社について詳しいことは分かっていない。しかし、島崎天民や雪光といった彫版師の彫った名士の肖像や新造軍艦などの新聞挿絵は大変な人気を得ており、それらの挿絵を集めて刷り直した付録が別に発行されたほどだった。磐梯山の爆発でも、7月31日付の『絵入朝野新聞』には、噴煙を上げる磐梯山を描いた一段分ほどの図が掲載されているが、これもおそらく大成社のメンバーの手になるものと思われる。⁽²⁷⁾

しかし大成社系の彫版師の作を見ると、対象を白黒の線によって解釈する訓練を受けていないせい⁽²⁸⁾か、線の構成が機械的であったり、明暗や立体感が適切に表現できていない作も見受けられる。線の肥瘦を自由に操ってあらゆるものを表現する技量や、版木をつなぎ合わせて大画面を作る技術は、やはりフランスで学んだ合田によってはじめて日本に紹介されたといつてよい。その技術をもった合田清が帰国して活動をはじめていたからこそ、翌年の磐梯山の爆発は《磐梯山噴火真図》として記録されたと言えるであろう。

また合田は、本式の木口木版を初めて日本にもたらしただけではない。合田が留学した時には、ヨーロッパではすでに木版から金属板をおこす電胎版という技術や、写真画像を版木の上に直接貼り付けて彫刻する技術が実用化されていた。合田はパリから持ち帰った資料をもとに、これらの技法を実際に用いて作品を制作している。版木に写真の皮膜を貼り付けて彫刻する方法は、日本では合田と、写真師の成田常吉が協力し成功したといわれる。⁽²⁹⁾ また合田は写真亜鉛凸版も手がけており、これによって縮写したペン画を1890（明治23）年7月15日の『国民新聞』に掲載している。⁽³⁰⁾ それだけでなくさらに石版をも手がけた。彼は新しく正確な画像印刷技術をヨーロッパから持ち帰り、その実用化を図った人物でもあったのである。

なお、当時磐梯山爆発のニュースは、わずか数日の差で海外にも報じられている。イギリスの『タイムズ』は7月19日付けの紙上で、日本で火山が爆発、400人が死亡し、1000人が負傷したことを伝えた。続いて同じくイギリスの週刊新聞『グラフィック』が7月21日号の海外ニュースの中でごく短くこの事件を掲載した。『グラフィック』は前述した主要な絵入り週刊新聞の一つであるが、このような絵入り新聞にもやはり磐梯山爆発を報じた記事が掲載されており、そのうちのいくつかには画像も付されている。日本の報道と比較する意味で、先行研究ですでに紹介された物も含め、稿者が

確認できた絵入り週刊新聞中の磐梯山爆発の記事を以下に挙げておく。

- 1888. 7. 21 『グラフィック』 p. 58
- 7. 28 『イラストレイテッド・ロンドン・ニュース』 p. 91
- 8. 4 『グラフィック』 p. 118
- 9. 15 『イラストレイテッド・ロンドン・ニュース』 p. 308 (図版入り)
- 9. 22 『グラフィック』 p. 314, 316-317 (図版入り)
- 12. 1 『ル・モンド・イリュストレ』 (図版入り)

19世紀の絵入り週刊新聞はすでに述べたように図入りであることを売り物にしていた。しかし実際に紙面を追っていると、海外発の重要なニュースはまず文字情報を掲載し、図版は後日改めて掲載する、という形を取っていることがわかる。そして日本での災害に関するニュース図版が掲載されるまでには約2か月前後の日数を要している場合が多い。これには、海外在住の通信員から原図を入手するまでにかかりの日数を要したといった理由が考えられる。

ここで『グラフィック』に掲載された図版を見てみたい(図4-6)。この新聞では、他のどの新聞よりも大きな図版入りで磐梯山の爆発が取り上げられている。一頁が縦約40センチ、横約29センチの大きさの紙面に、爆発直後の磐梯山の様子を描いた図版6枚が見開きで掲載されているが、いずれも木口木版によって制作されている。これら6枚の図版は一括して“THE GREAT ERUPTION AT MOUNT BANDAI, JAPAN”と題され、副題に“FROM PHOTOGRAPHS TAKEN SHORTLY AFTER THE OCCURRENCE”とある。それぞれの図にはキャプションが添えられており、同じ号には磐梯山の爆発に関する詳しい解説が掲載された。その解説は、これらの図版はすべてW. K. ⁽³¹⁾バートン(William Kinninmond Burton)が撮影した写真を元に木口木版でつくられており、また上記の解説もバートン自身の筆になるという一文で結ばれている。⁽³²⁾

『イラストレイテッド・ロンドン・ニュース』の創刊から約40年後も、メディアの中で視覚的イメージを作り出す技術を担っていたのは当時と同じ木口木版である。しかし、原図は画家のスケッチではなくすでに写真になっており、ただ詳細、精密なだけでなく、イメージをいかに写真そのものに近づけるか、というレベルに達していたことがわかる。

当時日本では、木口木版は「写真木版」または「西洋木版」と呼びならわされていた。目の詰まった線による細密描写と重量感あるマチエールから生まれる迫真性が、人々に写真を想起させたのであろう。木口木版の利点は活字とともに印刷できるところにあるが、こと新聞においては、別刷り附録に木口木版が用いられることも多かった。これは、技術的なメリットよりも木口木版のマチエールと、その写真的なリアリティが人々を魅了したことを意味しているのではないだろうか。

5 報道媒体としての新聞附録

以上のように、写真のさらなる普及と画像複製技術の革新によって、精密でリアルなイメージが文字情報と同等、あるいはそれ以上の重要性を持つ時代が到来した。この時期に起きた磐梯山爆発という自然災害は、マス・メディア、特に新聞報道の分野において、それらのイメージが大きく取り上げられるきっかけとなったといえる。そして新聞においては、イメージを掲載する媒体として本紙よりもむしろ附録が活用された。

視覚的イメージを伝える媒体として新聞附録を活用したのはやはり『東京朝日新聞』である。同紙は星亨が東京で経営していた『めざまし新聞』を買収し、それを元に1888（明治21）年7月10日に創刊されたばかりであった。創刊号巻頭には「社告」が掲載され、そこには創刊にあたり「貴顕之肖像」を附録に付けると述べられている。これは、《磐梯山噴火真図》と同じく山本芳翠・合田清の生巧館コンビによって制作された、木口木版による明治天皇肖像のことである（図7）。この附録は当時大変な反響を呼び、のちに附録だけ再版されたといわれる⁽³³⁾。また1890（明治23）年1月3日発行の新年附録には、干支にちなんで円山応挙画の虎図がつけられた。新聞附録ではじめて電胎版を用いて刷られた虎図は、創刊号附録以上の人気となって増刷を重ね、「二十万印刷したが売切れて、十四万増刷して附録だけを売つた」ほどであったという⁽³⁴⁾。

『東京朝日新聞』は、創刊以来附録という媒体を用いて、時事性をもった視覚イメージを矢継ぎ早に掲載し、販売部数を大幅に伸ばすことに成功した。《磐梯山噴火真図》は、速報性を持ったイメージの先駆という性格を持つが、その成立には木口木版という技術とともに、このような朝日の販売戦略が重要な要素となっていたということは見逃せない。

ニュース性をもった画像を採用するといった動きは、それまで記事の性格によって棲み分けていた大新聞と小新聞が、1880年代末には双方とも徐々に報道主体のいわゆる中新聞へと変化していく過程を象徴的に表わした現象ともいえる。これ以後朝日だけでなく他紙もまた、石版や木口木版によって1889（明治22）年の大日本帝国憲法発布や帝国議会召集といった時事的なトピックをとり上げた絵附録を制作するようになるが、これが新聞の売れゆきを左右するまでの影響力を持つようになっていく⁽³⁵⁾。《磐梯山噴火真図》は、新聞附録に視覚的イメージを盛りこむ媒体としての役割を与えるきっかけともなった作例ともいえるのである。

6 磐梯山以後の災害画像とその技術

磐梯山が爆発した1888年という年は、本格的な木口木版が用いられるようになっただけでなく、他の印刷技術の転換期でもあった。この年から翌89年にかけて、写真画像を直接印刷することができる技術が日本でも次々と実用化されており、その後の報道に表われてくる視覚的イメージは技術と表現の両面で確実な変化を見せている。

1888年、陸軍参謀本部測量局の堀健吉は、独自の工夫で交差線スクリーンを用いた写真製版の技術を発見した。この技術も秀英舎の佐久間貞一の注目するところとなり、彼からの出資をうけて堀は翌年、写真亜鉛凸版の実用化と普及を図り猶興社を起こしている⁽³⁶⁾。同年写真師小川一真は、アメリカに留学して学んだコロタイプ印刷を日本でも始めており、これによって美しく色あせない写真画像が印刷によって得られるようになった⁽³⁷⁾。

ここで、磐梯山爆発以後の災害画像について、当時新聞附録などで流布した視覚的イメージを取り上げ、この数年に起きた技術的变化がどのように反映されているかを見てみたい。

磐梯山爆発ののちに起きた大規模な災害は、いずれも朝日新聞によって附録化されている。1889（明治22）年7月28日熊本県下で起きた地震は、『東京朝日新聞』が合田清の木口木版で附録を制作した（図8）。また同年8月18日から19日にかけて紀伊半島を襲った大水害の様子は、朝日新聞社の社員である小永井天橋が彫版した木口木版により『東京朝日新聞』と『大阪朝日新聞』の両紙の附

録で報じられている（図9・10）。小永井天橋はもともと大成社系の木口木版彫刻師で、大阪朝日新聞社に入社して挿絵を制作していたが、1887（明治20）年頃退社、渡米してサンフランシスコで修行し、帰国後の1889（明治22）年に再度朝日新聞社に入社して木口木版による報道画を手がけた人物である。⁽³⁸⁾

1891（明治24）年10月28日に起きた濃尾震災は、M.8を観測した安政以来といわれる大地震であった。この震災では、家屋の倒壊や火災によって岐阜や大垣、名古屋市内などに大きな被害が出た。ここでも現地の被害を伝える数々の災害画像が制作されている。まず朝日新聞は、大阪と東京の両社がともに震災の実況図を附録で刊行した。『大阪朝日新聞』は東京に先駆けて同年の11月8日と12日に、附録《岐阜県下震災之図》（図11・12）を発行している。これらは二枚とも木口木版で制作されており、作風から前出の小永井天橋が彫版したとされる。これにやや遅れて『東京朝日新聞』は、11月15日付同紙に《濃尾震災惨状真図》と題した附録をつけている（図13）。制作は磐梯山爆発の時と同じく生巧館で、彫版を担当したのも合田清であったが、この時現地に足を運んだのは当時生巧館の画学生であった藤島武二である。11月11日の同紙に掲載された「社告」によれば、藤島は即時被災地に向かい、岐阜、大垣での惨状を「幾多の写生図」にして持ち帰ったという。

1889（明治23）年以降の朝日新聞に付けられた災害実況図附録には、東京の生巧館が制作したものと、小永井天橋の手になるものと二系統が存在し、生巧館製の附録は『東京朝日新聞』、小永井作の附録は『大阪朝日新聞』にそれぞれ分けて発行されていたようである。それらの作風は全く異なっており、生巧館は主に画家が写生した原画を元に、画家の個性をいかして彫版を行っているのに対し、小永井天橋の作品は写真を原図とし、彫られた線の太さや間隔はほぼ一定しており、迫真的な描写よりは客観性あるいは機械的な再現を志向した表現となっている。

濃尾震災をイメージによって伝えた他の新聞としては、『都新聞』の例がある。11月18日付の同紙は濃尾地方でも特に酷い被害を受けた岐阜、大垣市内や笠松、枇杷島など各地の状況を9図の石版画に描き、それを一枚の附録にして発行している。稿者の見るところでは、これはおそらく、写真を転写したものに補筆を行った画像である。

この時写真の普及はさらに進んでおり、濃尾震災を撮影した写真は磐梯山とは比較にならないほどの数が現存している。なかでも名古屋の宮下欽、横浜の日下部金兵衛が撮影した写真などは有名であるが、写真と印刷技術に関わる大きな出来事としては、地震学者ジョン・ミルン（John Milne）とW. K. バートンの連名になる写真集“The Great Earthquake in Japan, 1891”が出版されたことが挙げられよう。これは、バートンを始め幾人かの写真師が撮影した濃尾地震の記録写真にキャプション⁽³⁹⁾を付け、前出の小川一真が写真製版技術の一つであるコロタイプによって印刷したもので、地震の記録として貴重な写真集であるだけでなく、日本における写真画像印刷の例としても重要な出版物である。

このように、磐梯山爆発から数年後にはすでに写真画像が印刷可能な段階に入り、万単位の部数を印刷する新聞附録でも、写真技術を応用して制作された画像が掲載されるようになっていた。興味深いのは、当時数多く出版された濃尾震災の記録集のいくつかに、前述の小永井天橋の木口木版画や『都新聞』の石版画附録が添付資料あるいは挿絵として転用されていることである。おそらく用済みになった版を新聞社から譲り受け、再利用したのであろう。これ以外の出版物の中にも、片山逸朗編

『濃尾震誌』など写真画像を転写した石版画が挿入されているものがある（図15・16）。

ここに挿入されたそれらの画像は、技法は木版や石版であっても、もはや写真の代用品としての性格が強くなっているといえる。磐梯山爆発からわずか3年後には、石版や木口木版の個性あるマチエールを生かして迫真性や精密さをうたった画像より、現実を即物的に切り取った写真画像、あるいはそれを忠実に再現したイメージの方が主流となっていたと考えられるのである。

おわりに

以上、述べたことを整理する。

1888年の磐梯山爆発と1890年の濃尾震災は、ともに新聞で大きく報じられた大災害であった。前者においては、『東京朝日新聞』が生巧館の山本芳翠と合田清に依頼し、大災害をそれまでにない形で視覚化している。それが新聞附録として刊行されたニュース画像《磐梯山噴火真図》である。これは新聞というメディアにおいて速報性を持った視覚的イメージが効果的に用いられた最初期の例であり、メディアの中で視覚情報が重視されるきっかけともなった。このようなイメージが生まれるためには技術と媒体の二つの要素が揃っていなければならないが、合田清のパリからの帰国と新聞の変化という二つの要素が同時期に重なってこの作例が生まれた。写真製版技術の完成以前に、リアルなイメージが報道のなかに用いられ、文字情報では得られない実感の伝達に一役買っていたのである。

一方、それから3年後に起きた濃尾震災の際は、乾板写真が磐梯山爆発の時以上に普及し、被災地を撮影する写真師は激増した。メディアに登場する視覚的イメージも直接的に写真を参照し、それを忠実に複製する方向へと変化している。何より、この1891年は写真製版の技術が実用化されはじめる時期にあっていた。すでに写真に似せて描く画像ではなく、写真画像そのものに対する需要の方が上回っていたと考えられる。これら二つの災害報道に見られる視覚的イメージは、この間に生じた技術の変化と、画像情報に期待される内容の変化を反映していると見てもよいのではないだろうか。

印刷媒体における写真画像の代用品として木口木版を考えるならば、その命脈はわずか数年しか保たれなかったと考えられる。しかし、メディアの中の画像情報のあり方を大きく変えたという観点からみるならば、たとえ現実を寸分違わず再現した写真画像でないとしても、生巧館が制作した《磐梯山噴火真図》には衰えない意義があるといえるだろう。

災害イメージの変遷を追求するには画像の内容についての詳細な分析が不可欠であるが、本稿ではあくまで技術的側面に的を絞り、イメージを作る外部環境の変化を追うに留まった。しかしその中でも、木口木版を始めとする近代的な複製技術で制作された画像は、近代の災害報道において、受け手の側に文字情報では伝えられないリアリティを伝える役割を果たし、そのリアリティは義捐活動などにおいても一つの動力源になった可能性は充分示唆しうるであろう。

本稿執筆に当たり、岐阜県図書館の稲垣哲久氏、磐梯山噴火記念館の佐藤央氏、志知安利氏、郡山市立美術館の中山恵理氏、日本新聞博物館の藤崎伊都氏、大阪歴史博物館の船越幹央氏、岐阜県美術館館長古川秀昭氏には格別のご高配を賜りました。その他お世話になりました関係の諸機関の方々と併せ、記して感謝申し上げます。

注

- (1) 以下の版技法の記述に関しては、馬渡（1981）、町田市立国際版画美術館（1994）、Gascoigne（1998）、Twyman（1998）、凸版印刷株式会社印刷博物誌編纂委員会（2001）などを参照した。
- (2) ビューウィックの履歴や作品については平田（1983）を参照。
- (3) 直刻銅版の脆弱さを解消するために用いられた新たな技法が鋼版（steel engraving）である。この技法は1820年代に紙幣印刷に採用されて以降銅版にとって代わるが、材質が堅く作業が困難であることから1840年代には早くも廃れたという。
- (4) 馬渡（1981：14）。
- (5) Twyman（1998：88）。
- (6) この項は、Jackson（1969）、横浜開港資料館（1988）、Twyman（1998：18-35, 85-94）、金子（2000）などを参照。
- (7) 『イラストレイテッド・ロンドン・ニュース』の紙面は『ペニー・マガジン』や『サタデー・マガジン』の約2倍あった（Twyman 1998：95）。
- (8) 金子（2000：72）。
- (9) 磐梯山噴火の概要については下鶴（2000）を主に参照した。
- (10) 関谷（1888：536）。また、義捐活動という視点から、ノルマントン号事件と磐梯山爆発を比較した研究もある（北原1998）。
- (11) 北原（1998：35）。
- (12) 合田清については、丹尾（1993）、松岡（1993）、岩切（2004）などを参照。
- (13) 例えば大熊（2001：6）。
- (14) 新聞錦絵については、木下・吉見編（1999）およびニューズパーク（日本新聞博物館）（2001—2002）を参照。
- (15) 中山恵理氏による「磐梯山噴火真図」作品解説では、画面左に見える木々の生えた特徴ある形の通称「とび岩」を手がかりに、芳翠がスケッチを行った地点を「現在の国道49号線から志田浜で川桁方面へ向かう道が分岐したあたり」と特定し、そこからの現在の写真を掲載するとともに、後述する油彩画ヴァージョンの方が实景に即していると指摘している（青木・古川1993：140-141）。
- (16) 《磐梯山破裂図》宮内庁蔵。芳翠はこの作品を磐梯山から帰京後約2週間の短期間で仕上げ、枢密院議長伊藤博文を通じて8月8日に宮中に献上している（大熊：2001 収載カタログの作品解説 p.63 による）。
- (17) 『ファー・イースト』については雄松堂のリプリント版（1965）を参照。1-3巻は隔週、4巻以降は日刊となり、価格は1部1ドルで約100部ほど発行されていたという。
- (18) 福島県立歴史資料館蔵。
- (19) 原文は以下の通り。「●写真師多し 磐梯山噴火に付て同地方へ出向いたる人々の中最も多数なるハ外国人次に会津人其他の由なるが 昨日以来上野停車場より乗車して福島地方に向ふ乗客には 写真師又ハ写真器械を携へたるもの多く 何れも同地实景撮影の為めに赴くものならんといふ」（原文は総ルビ付き、文中スペースは引用者が補足）。
- (20) 写真師になる以前は工部美術学校に学んだ洋画家であった。磐梯山行きを新聞で広告しているが、この時友人である『朝野新聞』記者の窪田洋平と洋画家浅井忠も同行している。田中と浅井は工部美術学校の同窓生、窪田と浅井は親戚の関係であった。
- (21) 木下（1999：63）。
- (22) 2002年11月2日付『福島民報』。著作権所有者は青木栄次郎、販売元は銀座の太盛堂。太盛堂は石版画の版元でもある。
- (23) 宇智吉野郡では、この水害被害の実態を地域別に詳述した『明治二十二年吉野郡水災誌』（全11巻）にまとめられたが、ここには大阪東区高麗橋の中島喬木や同南区安堂寺町の桑田正三郎、東京の中尾貫造といった写真

師が各地を訪れ撮影を行ったことが記されている。なお、この時『大阪朝日新聞』の記者とともに画工小永井天橋が現地入りし、被害状況を取材している(宇智吉野郡：1981)。

- (24) 豊原 (1832 : 258-259).
- (25) 工房発足後、彼らは早くも『毎日新聞』の附録の仕事を手がけているが、『毎日新聞』は当時印刷自体すべてを秀英舎に委託しており、そのつながりから生巧館に依頼があったと推察される。『毎日新聞』の生巧館製附録で稿者が確認できた最も早い作例は、1888 (明治 21) 年 6 月 22 日の《独逸皇帝フレデリッキ三世之肖像》(郡山市立美術館) であるが、これは『東京朝日新聞』の作例よりもわずかに先行している。
- (26) 馬淵 (1985 : 7-18), 松岡 (1993).
- (27) 磐梯山噴火百周年記念事業協議会 (1988 : 51) に記事とともにその図が掲載されている。
- (28) 合田の後年の回想によれば、島崎天民は、版下に描かれた線の一本一本を版木に貼って彫刻していたという(青木 1985 収載「西洋木版思ひ出話」：239-240)。彼らが当初木口木版の線を、明暗や形態を翻訳した一種の記号ではなく、実体を持った線そのものと理解していたことが分かる。
- (29) 合田清「西洋木版思ひ出話」(青木 1985 : 242)。成田は明治初年には銅・石版版元の玄々堂に所属しており、のちには大蔵省印刷局に移っている。後年、江木遠四郎が経営する江木写真館の新橋支店の長を長く勤め、明治の印刷技術の変遷を身をもって体験した人物といえる。
- (30) 1890 (明治 23) 年 7 月 15 日『国民新聞』第 5 面「亜鉛版の見本」。
- (31) W. K. バートン (1856-99) は、帝国大学工科大学土木工学科衛生工学講座の教授として 1887 (明治 20) 年から 1896 (明治 29) 年まで教鞭を執った技術者で、日本における上下水道の整備に大きな貢献を果たした。また写真家としての一面を持ち、磐梯山爆発だけでなく、後年の濃尾震災でも現地に入って被害状況や、根尾谷の断層などを撮影している。1889 (明治 22) 年には日本写真会の創設にも関わり、日本の写真界の発展に尽くしたことで知られる。
- (32) 原文は次の通り“(略) —The photographs from which our engravings have been executed were taken by Mr. W. K. Burton, of the Imperial University, Tokio, Japan. Mr. Burton has also furnished the foregoing particulars”。この号に掲載された 6 点の木口木版画のうち、5 点の図柄が国立科学博物館所蔵のバートン撮影とされる幻灯写真と完全に一致している(大迫・佐藤・細馬：2003)。参照資料の分類番号によるならば、2, 10, 14, 18, 24 の幻灯写真と図柄が対応しており、また残りの 1 点も 20 番の幻灯写真と類似した構図となっている。
- (33) 朝日新聞百年史編修委員会 (1990 : 188-190)。
- (34) 註 (30) 前掲書。
- (35) 宮武外骨「日本新聞紙印刷の変遷発達 形式、活字、用紙、印刷、絵画、附録」(島屋 1980 : 2858)。
- (36) 『七十五年の歩み——大日本印刷株式会社史——』(1952 : 55-56)、凸版印刷株式会社印刷博物誌編纂委員会 (2001 : 928-929)。
- (37) 岡塚 (2000)、凸版印刷株式会社印刷博物誌編纂委員会 (2001 : 924-925)。
- (38) 注 (26) 前掲文献。
- (39) 第 2 版の序文には、図版掲載に協力した写真師として名古屋の「miyashita」(宮下欽)、「aoyama」(青山三郎)、横浜の「K. Kimbei」(日下部金兵衛)、名古屋の「nakamura」の名前とともに小川一真の名も挙げられ、半永久的に画像の鮮やかさが保たれるという彼のコロタイプ技術の確かさがたたえられている。

引用・参考文献

青木茂編

1985『明治洋画史料 懐想編』東京：中央公論美術出版。

青木茂・古川秀昭編

1993『山本芳翠の世界展』朝日新聞名古屋本社文化企画局名古屋企画部。

朝日新聞百年史編修委員会編

1990『朝日新聞社史 明治編』東京：朝日新聞社.

磐梯山噴火百周年記念事業協議会編

1988『磐梯山噴火百周年記念誌』東京：ぎょうせい.

Bellanger, Claude et al. (eds).

1969 *Histoire générale de la presse française. tome II : De 1815 à 1871* paris : Presses Universitaires de France.

大日本印刷株式会社編

1952『七十五年の歩み——大日本印刷株式会社史——』東京：大日本印刷株式会社.

合田清

1929「昔話」『美術新論』第4巻12号.

Gascoigne, Bamber

1998 *How to Identify Prints* (rep.) New York : Thames and Hudson.

平田家就

1983『ビューイックの木版画』（研究社選書30）東京：研究社.

1995『イギリス挿絵史』東京：研究社.

アイヴィンス, ウィリアム

1984『ヴィジュアル・コミュニケーションの歴史』白石和也訳 東京：晶文社.

岩切信一郎

2004「生巧館広告文付き『一日の終わり』』『一寸』第18号 pp. 7-10.

Jackson, Mason

1969 *The Pictorial Press its origin and Progress* (rep.) New York : Burt Frauklin.

金子靖夫

2000「新聞の“さし絵”，“写真”初登場と，当時の社会的背景との関連性について」

『富山国際大学地域学部紀要』創刊号 pp. 167-186.

片山逸朗編

2002『濃尾震誌』（復刻版）名古屋：ブックショップ「マイタウン」（舟橋武志）（原著は1893年，岐阜県安八群の勝沼武一により刊行）.

川崎市市民ミュージアム・伊丹市立美術館編

2002『明治の面影・フランス人画家ビゴールの世界』神奈川：川崎市市民ミュージアム・伊丹市立美術館.

木下直之

1999『日本の写真家2 田本研造と明治の写真家たち』東京：岩波書店.

木下直之・吉見俊哉編

1999『東京大学コレクション ニュースの誕生——かわら版と新聞錦絵の情報世界』東京大学総合研究博物館.

北原糸子

1998『磐梯山噴火——災異から災害の科学へ』東京：吉川弘文館.

馬淵録太郎

1985『木口木版とその伝来』（私家版）.

町田市立国際版画美術館編

1994『版画の技法と表現』（改訂版）東京：町田市立国際版画美術館（初版は1989年）.

1998『石に描く——石版画の200年 ゼネフェルターからピカソまで』東京：町田市立国際版画美術館.

松岡希代子

1993「木口木版画——明治から今日まで——」『日本の木口木版画』東京：板橋区立美術館 pp. 200-207.

馬渡力

1981『印刷発明物語』東京：日本印刷技術者協会.

Milne, John and William Kinninmond Burton

1892 *The Great Earthquake in Japan, 1891* (2 nd. ed.) Yokohama : Lane, Crawford & Co.

ニュースパーク（日本新聞博物館）編

2003『新聞附録万華鏡——“おまけ”にみる明治・大正・昭和』神奈川：ニュースパーク（日本新聞博物館）.

2001—2002『明治のメディア師たち——錦絵新聞の世界』神奈川：ニュースパーク（日本新聞博物館）.

岡塚章子

2000「小川一真の『近畿宝物調査写真』について」『東京都写真美術館 紀要』No. 2.

大熊敏之

2001「明治期の洋風記録絵画」宮内庁三の丸尚蔵館編『明治美術再見 IV 記録の芸術 山本芳翠とその時代』pp. 4-6.

大蔵省印刷局編

1972『大蔵省印刷局百年史 第2巻』東京：印刷局朝陽会.

大阪商業大学商業史研究所編

1991『新聞の付録展——明治・大正・昭和に見るすごろくから商業史資料まで——』大阪：大阪商業大学商業史研究所.

大迫正弘・佐藤公・細馬宏通

2003「磐梯山噴火の幻灯写真」*Bulletin of the National Science Museum. Series E, Physical sciences & engineering*, 26 pp. 1-9.

関谷清景

1888「磐梯山破裂ノ話」『東洋学芸雑誌』第86号 pp. 529-537.

島屋政一

1980『印刷文明史第4巻』東京：五月書房（原著は1933年，印刷文明史刊行会より刊行）.

下鶴大輔

2000「磐梯山の概要」『磐梯山・猪苗代の地学——磐梯山噴火100周年』（『地学雑誌』第891号）pp. 1-13.

丹尾安典

1993「近代の彫師・合田清」『日本の木口木版画』板橋区立美術館 pp. 4-16.

凸版印刷株式会社印刷博物誌編纂委員会編

2001『印刷博物誌』東京：凸版印刷株式会社.

東京写真製版工業共同組合・写真製版工業史編纂委員会

1967『写真製版工業史』東京：東京写真製版工業協同組合.

豊原又男

1932『佐久間貞一小伝』（再版）東京：故佐久間貞一君胸像建設事務所.

Twyman, Michael

1998 *Printing 1770-1970: an illustrated history of its development and uses in England* London: The British Library.

宇智吉野郡編

1981『明治二十二年 吉野郡水災誌 卷一～十一』（再復刻版）奈良：十津川村（原著は1891年刊行）.

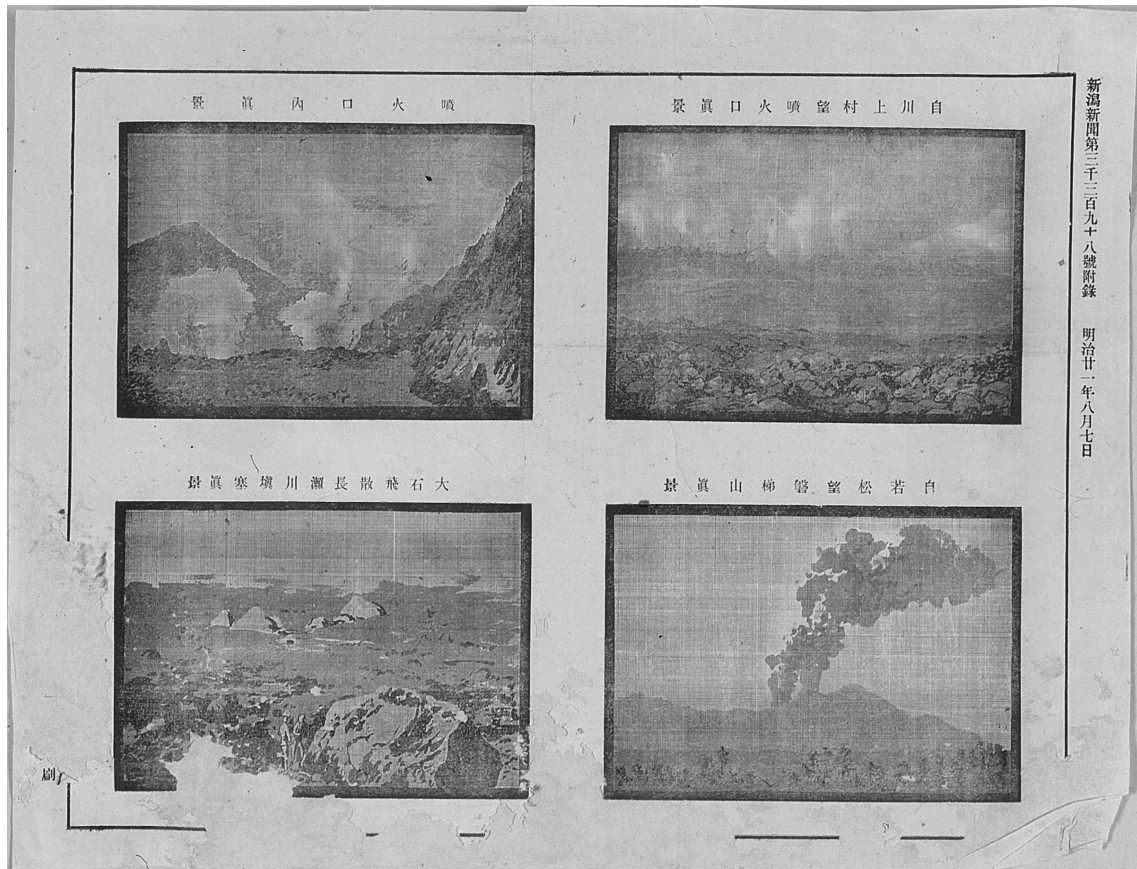
横浜開港資料館編

1988『「イリュストラシオン」日本関係記事集 1843—1905 第1巻 1843—1880』横浜：横浜開港資料館.

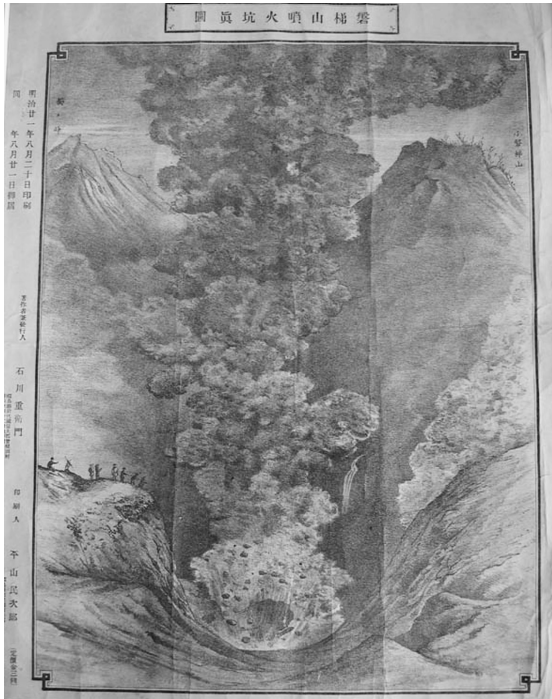
1965 *The Far East: an illustrated fortnightly newspapers* (rep.) Tokyo: Yushodo.



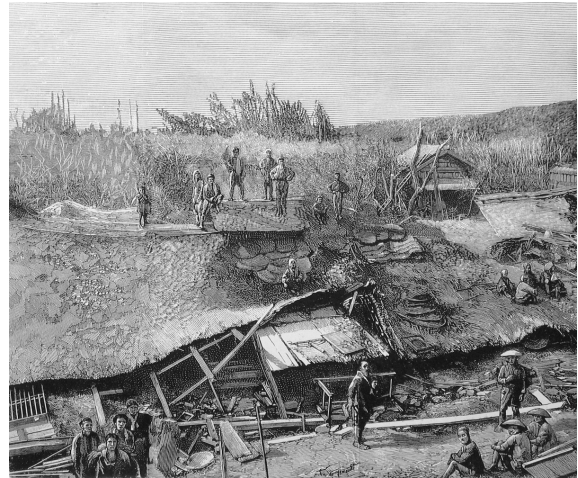
(図1) 《磐梯山噴火真図》(『東京朝日新聞』第1095号附録) 山本芳翠画, 合田清刻 1888年8月1日発行
木口木版 22.2×32.5 cm (郡山市立美術館蔵)



(図2) (磐梯山噴火図) (『新潟新聞』第3396号附録) 1888年8月7日発行 29.0×37.0 cm (日本新聞博物館蔵)



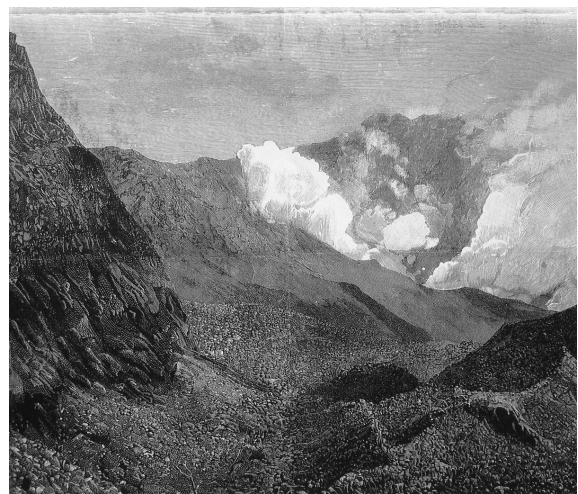
(图3) 《磐梯山噴火坑真圖》石川重衛門発行 1888年
8月21日御届 41.2×32.9 cm (磐梯山噴火記念館蔵)



(图4) “A Village Blown Down by The Wind” Graphic
No. 982, vol. 38, p. 316 (早稲田大学図書館蔵)



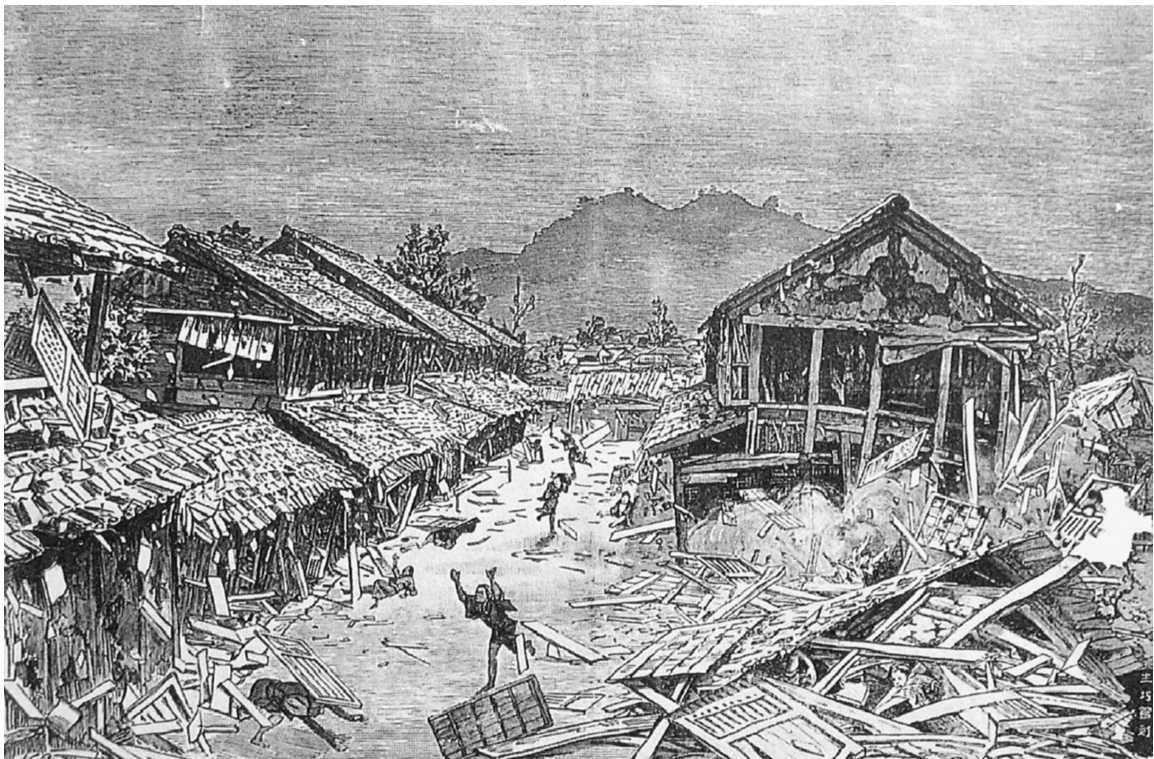
(图5) “Pile of Boulders Thrown Up by The Eruption”
Graphic No. 982, vol. 38, p. 316 (早稲田大学図書館蔵)



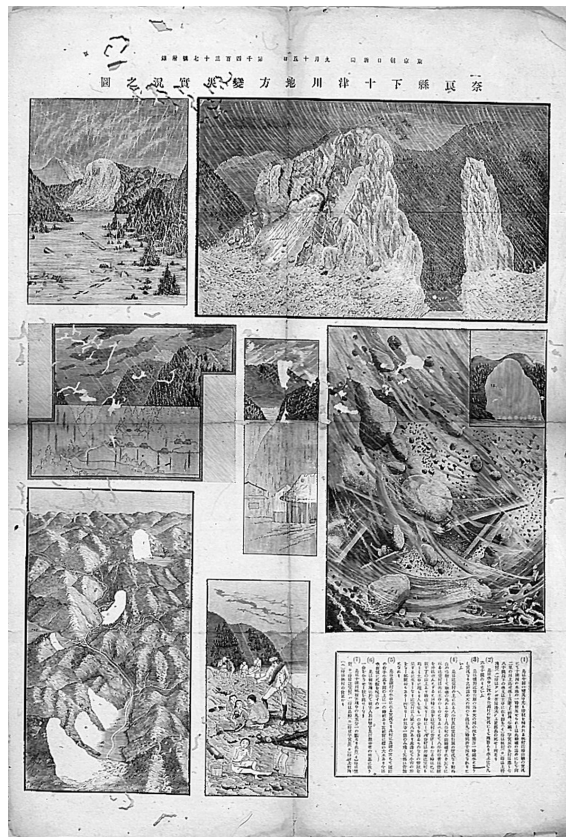
(图6) “View from The Bottom of The Crater” Graphic
No. 982, vol. 38, p. 317 (早稲田大学図書館蔵)



(図7) 《貴顯之肖像》(『東京朝日新聞』第1076号附録)
山本芳翠画，合田清刻 1888年7月10日発行
木口木版 26.9×39.7 cm (日本新聞博物館蔵)



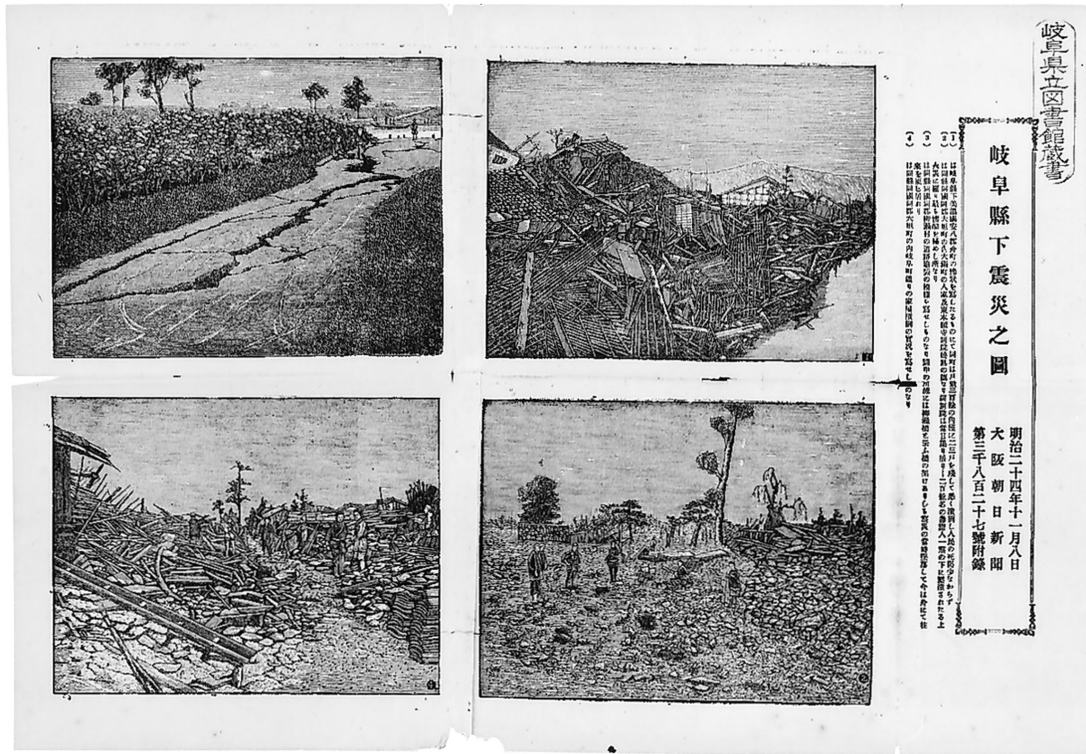
(図8) 《熊本県下飽田郡高橋町市街震災被害真図(部分)》(『東京朝日新聞』第1425号附録) 合田清刻 1889年9月1日発行 木口木版 45.0×40.0 cm 東京大学明治新聞雑誌文庫蔵，(板橋区立美術館発行図録『日本の木口木版』より転載)



(圖9) 《奈良縣下十津川地方變災實況之圖》(『東京朝日新聞』第1437号附録) 1889年9月15日発行 木口木版 57.5×39.0 cm (日本新聞博物館蔵)



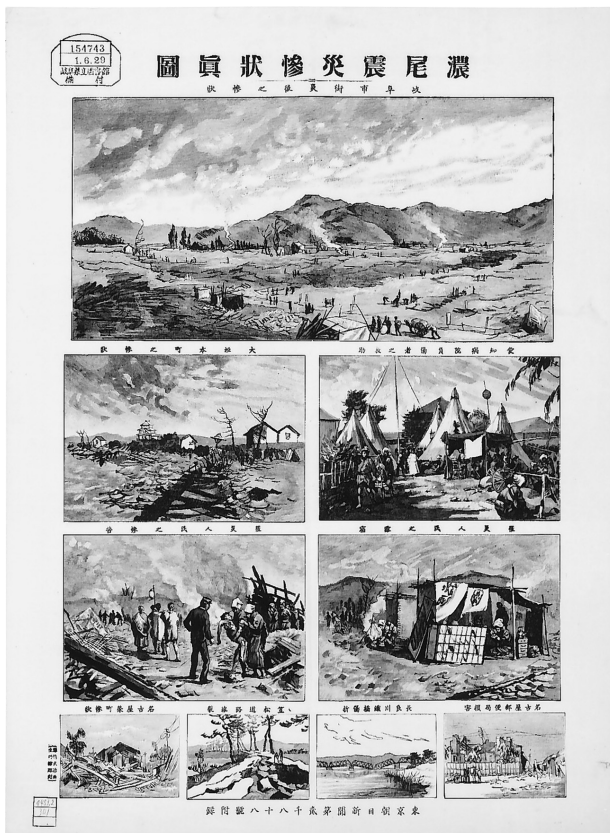
(圖10) 《和歌山縣下西牟婁郡中變災實況之圖》(『大阪朝日新聞』第3190号附録) 小永井天橋刻 1889年10月1日発行 木口木版 28.6×39.0 cm (日本新聞博物館蔵)



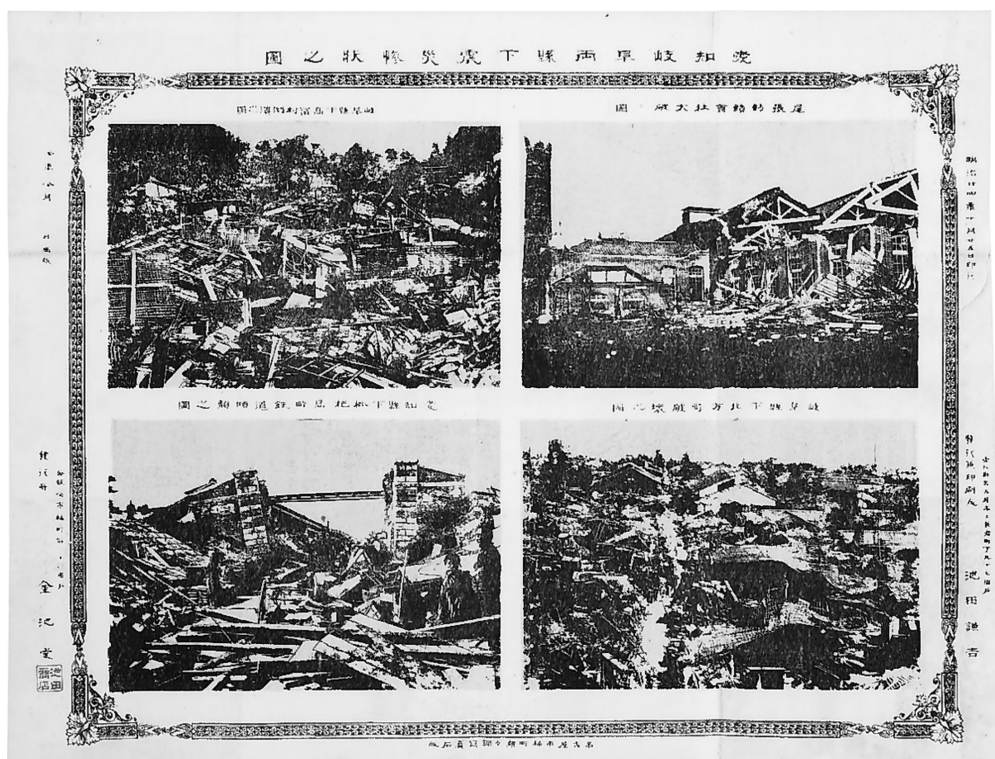
(图 11) 《岐阜県下震災之図》(『大阪朝日新聞』第 3827 号附録) 小永井天橋刻 1891 年 11 月 8 日発行 木口木版 27.4×39.0 cm (岐阜県図書館蔵)



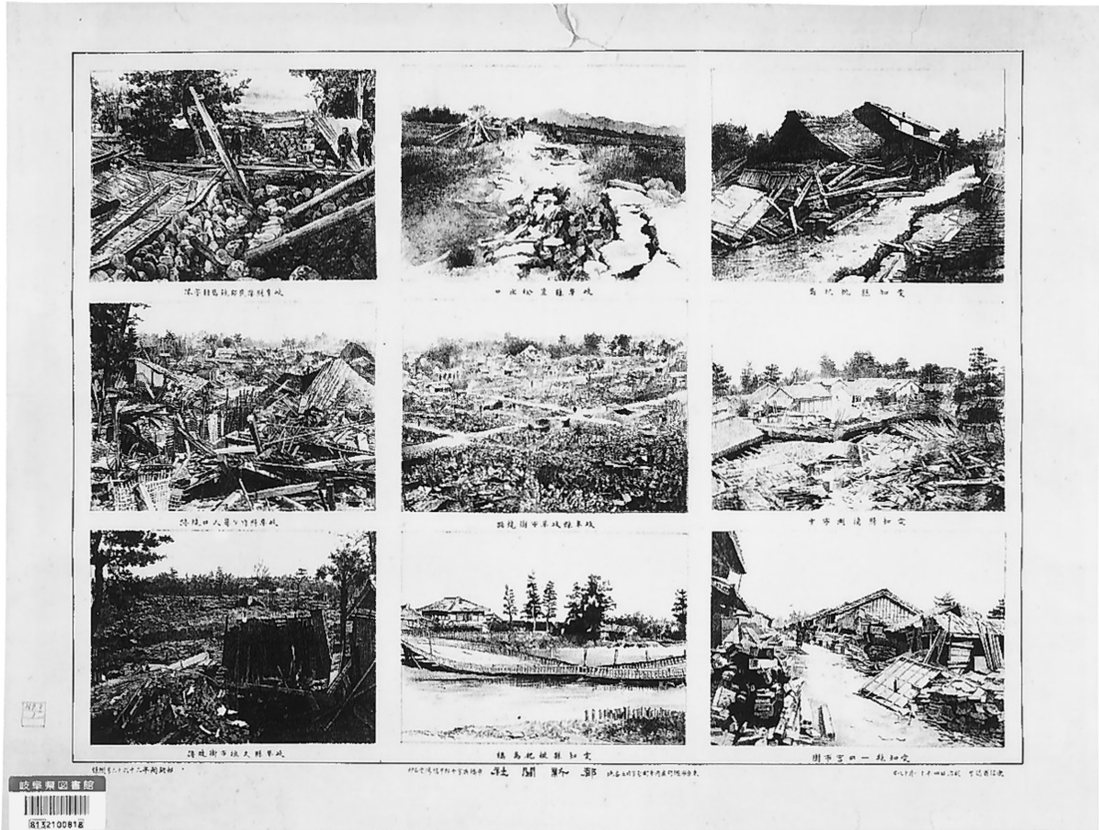
(图 12) 《岐阜県下震災之図》(『大阪朝日新聞』第 3830 号附録) 小永井天橋刻 1891 年 11 月 12 日発行 木口木版 26.0×39.3 cm (岐阜県図書館蔵)



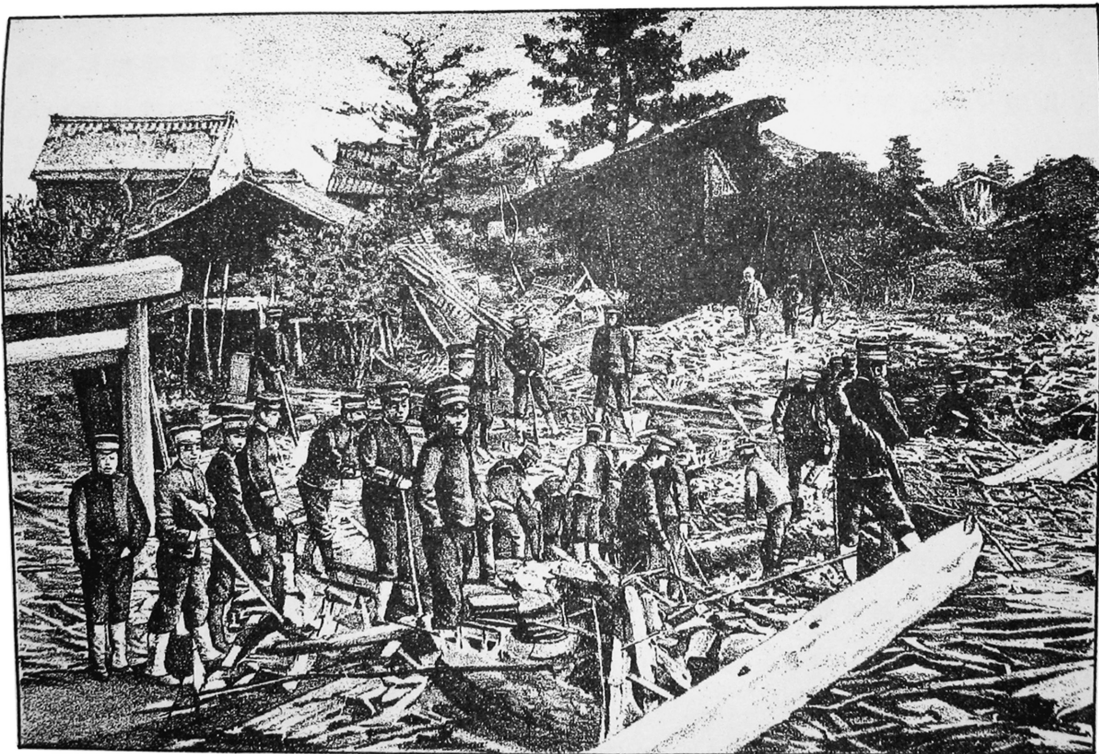
(图 13) 《濃尾震災慘狀真圖》(『東京朝日新聞』第 22088 号附録)
藤島武二画，合田清刻 1891 年 11 月 15 日発行 木口木版
54.8×40.4 cm (岐阜県図書館蔵)



(图 14) (濃尾地震被害の図) (『都新聞』第 2062 号附録) 信陽堂石印 1891 年 11 月 18 日発行 石版
39.0×51.3 cm (岐阜県図書館蔵)



(図15) 《愛知岐阜両県下震災惨状之図》(木澤成肅・山羽義彦編『明治震災輯録』附録) 燿々館写真石版 石版
1891年11月30日出版 26.0×33.8cm (岐阜県図書館蔵)



(図16) 《尾張国枇杷島町於兵士死体掘出之図》(片山逸朗編・発行『濃尾震誌』挿図) 泰錦堂印刷 1893年3月25
日出版 石版 (復刻版『濃尾震誌』より複写)