

災害誌にみる 震災文化 ——関東大震災

北原 糸子

きたはら いとこ

立命館大学歴史都市防災センター教授



図-2 水島爾保布「その時、その時」

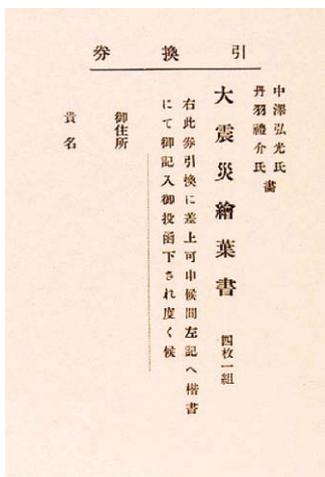


図-3 「大震災画帖」付録絵葉書



図-1

川崎小虎「宮城前広場天幕村」

災害誌の系譜

地震にかぎらず大災害を描く絵はかなり昔からのものが今に伝えられている。たとえば、明暦大火(1657年)では、当時僧体の浅井了以が自らの見聞を元に大火で逃げ惑う人々の様子を伝える仮名草子「むさしあぶみ」を著し、絵を添えた。災害の絵図としては古い部類に属するといつてよいだろう。この人物はそれから5年後に琵琶湖西岸や三方五湖地方を襲った寛文地震(1662年)の見聞記「要石」を著して、絵を添えて地震の惨状を伝えている。こうした災害誌出版は、江戸時代の比較的早い時期から技術の高い木版印刷の伝統のある都市では定着していた。もちろん、民間の出版物だけではなく、藩の御用絵師に災害で発生した地変を正確に描かせようとした寛政島原大変(1792年)の絵図なども今に残されている。江戸時代の終り頃発生した安政江戸地震(1855年)では、鯨絵のような漫画的、あるいは風刺的な錦絵も民間に出回る。

明治期に入り、近代科学が導入されると、あらゆる現象を科学的に捉えようとする考え方、その基礎をなす計測装置、それら进行操作する技術が高度の教育を受けた学者たちによって進められる。しかし、高度な知識や技術とは無縁な生活をしている一般の人たちがこうした領域に触れないというわけではなかった。たとえば、濃尾地震(1891年)の時には写真師が震源地の根尾谷まで出向き災害地を撮影、後に天然記念物として指定された根尾断層の写真絵葉書などが流布する。もちろん、イギリスの鉱山技

術者として来日、日本地震学会を創立したジョン・ミルンのような学者も現地入りして写真を撮影、これを「The Great Earthquake in Japan, 1891」として写真帳にして出版、当時の貴紳頭官に売りさばいて災害義捐金を集めるなどのことをした。1896年の明治三陸津波、1909年の姉川地震では写真はもちろんのこと、1914年の大正櫻島爆発ではビデオも撮影されている。日本列島の東西南北で発生した自然災害の様子は絵葉書写真などで一般の人々の手に入る時代となっていた。

「帝都」の震災メディア

写真機は一般に普及とまではいかなかったようだが、「帝都」の半分以上が焼野原になった関東大震災(1923年)に至ると、新聞報道にも刺激されてこの大災害に日本中の関心が高まり、絵葉書写真の流通量は一挙に増えた。情報の中心地であった東京の出版社のほとんどが倒壊、焼失という事態であったため、大阪や京都で出版されるということも稀ではなかった。ラジオが設けられるのは震災の2年後であったから、なにが起きたのかを知る手段は口コミを除くと、新聞、雑誌が中心であった。その新聞も東京の情報の中心地に所在した13社のうち10社が倒壊、焼失したから、号外などで伝えられる情報は一種異様な欣求をもって迎えられ、流言を助長する状況ともなった。

『読売新聞』や『朝日新聞』も印刷所や人手を工面して、9月13日には2頁立ての新聞を発行するに至る。

しかし、驚いたことには大正期に

入って創刊号を出した写真満載のグラビア雑誌なども9月半ばには、震災写真で紙面を構成した震災特集号を出している。月間雑誌も雑誌本社のビルの倒壊、焼失にもめげず、郊外の難を免れた印刷所に原稿を持ち込み、震災写真、罹災作家の体験談、記者の受難記事などで10月号は一斉に震災特集号を出版に漕ぎ着けている。世は大衆化時代。第1次大戦後の日本にもたらされた好況は、雑誌の読書層も従来の知識人層を上回る数の学生や労働者という新しい階層を抱え込み、それぞれのニーズに合わせた多様な内容で読者層の維持・獲得に力を傾けた。震災は一面でこうした人々の求めに応じて、新しい表現方法を求める思想、芸術の開花を促したということもできる。

ここで、その例を1、2、紹介しておこう。

大厄災を芸術化

『大正震災木版画集』は、東京本郷湯島切通の画報社から出版された木版画集である。1924年1月から12月まで毎月3点の版画の予約販売であった。刊行の意図を伝える序文では、芸術家は自然の「慈泉」に浴す機会をつくる使命があること、二つ目には、忘れられていた木版画の機運が再び熟すべき時期であること、三つ目には民衆的娯楽の木版画でこの大厄災を芸術化する目的を以て刊行するというものである。震災風景の作品を3点づつ毎月配布、代金は1回1円50銭、12回分の前金17円である。第1回頒布は1924年1月15日であった。作品の傾向は被害建物、和田倉門、三越、国技館、ニコライ堂、神田明神など東京の中心地の構造物の倒壊、延焼の様子を描くものが多いが、横

浜駅、小田原、千葉などの激甚被害地の様子も捉えられている。人々の動きを伝えるものは数は少ないが、宮城前広場のバラックを描くものがある(図1)。

刊行の意図から窺えるのは、江戸以来の長い伝統を持つ木版画家、文明開化の気風の下で退潮、ここでもう一度民衆娯楽を蘇らせようという機運を捉えた動きである。大正版画という新しい流れに乗じた版画家の結集が背景にある。

さらにもう一つ、『関東大震災画帖』は東京麹町の発行所金尾文淵堂が被災したため、京都の便利堂中村弥左衛門で印刷され早くも10月25日には刊行された。画家は10画伯と表紙には謳われている。表現派そのものと評される震災後の不気味な「雲」のスケッチを描いた水島爾保布(1884-1958、大阪朝日新聞社時事漫画などの挿絵を担当)をここで紹介しておく(図2)。これら描画55点は、倒壊した建物や亀裂の入った道路などをスケッチしたものが全体の半分以上を占める。当時絵葉書写真で流布していたものと同工異曲の題材である。

この画帖には付録として、絵葉書引き換え券が付いていて、金尾文淵堂宛に葉書を送ると、画帖に掲載された絵のうちから、1組4枚の絵葉書が得られるようになっていた(図3)。現在こそ珍しいものではないが、当時の読者にとっては、印刷物とはいえ、画家の描いた絵が自分のものとなるということは得がたい機会であったと思われる。

こうした試みは同じく金尾文淵堂が京都で出版した『日本漫画会 大震災画集』(金尾文淵堂、1923年11月)にも見られる。これは『関東大

震災画帖』のところで紹介した震災雲を描いた水島爾保布が巻頭言を書いている。震災の年に東京満画会が解散して新しく創立された日本漫画会同人が地震後いくらか経たない時に明治神宮外苑の芝原に集まって協議、震災漫画展覧会を協議したことから始まったという。変災という試練に遭遇して当面したことを描写して発表するのは画家や、漫画家の責任だとしている。11月半ばに大阪三越呉服店での展覧会開催に漕ぎ着けた後、金尾文淵堂からの展示画集の出版の申し込みを受け、出版された。ここで「漫画」といっているもののメインは現代のコミックとは趣を多少異にする風刺の味を利かせた時事漫画である。この画集の作者たちの大半は新聞社で時事漫画、小説の挿絵などを担当する一群の人たちであった。

震災文化から災害文化へ

「災害文化」という考え方が1950年代の竜巻被害の多かったアメリカから導入された。ここでの「文化」とはある種の災害の常習地帯にはそれを受け止め、被害を軽減しようという特有の文化的態度が育っているというものであったが、災害と文化という二律背反的な用語は日本では当初馴染まなかった。それが阪神大震災で被災地域から発信されたヴォランティア活動を経て一変した。

関東大震災は破壊作用も絶大だったが、震災誌をみていると、過去が一掃されたところで古いものからの脱皮を図ろうとする人々や新しい読者層を獲得しようとする人々が新しい情報メディアを必死になって創り出していることがわかる。新しく震災文化が生み出されたのである。震災誌を見直してみると新しい発見もありそうだ。