

# 鍬形蕙齋「江戸一目図屏風」の基底

井 田 太 郎

## i 風景という制度

鍬形蕙齋(けいぎょう) (1764-1824) は、北尾政美の名前でも知られる。もと  
もと浮世絵師でありながら、松平康哉(やすあ)により寛政六年(1794)に  
津山藩の御用絵師に取り立てられたという稀有な存在である。老  
中を勤めた松平定信(1788-1823)の発注による画巻、「東都繁昌  
図巻」(享和三年[1803] 個人蔵)・「近世職人尽絵詞」(文化三年  
[1806] 東京国立博物館蔵)などものこしている。さて、この蕙齋は、  
江戸一目図と総称される魅力的な江戸の鳥瞰図を描いたことで知  
られる。いずれも江戸に大きな災害の爪あとをのこした安政の大  
地震(1855)以前の成立である。左に主要なものを掲げると、

- ① 「江戸名所之絵」(紙本木版彩色一枚 享和二年[1802] 三井  
文庫など蔵 挿図1)
- ② 「江戸一目図屏風」(紙本着色六曲一隻 文化六年[1809]  
津山郷土博物館蔵 挿図2)

③ 「江戸名所一覽図」(板着色額一面 文政初年か 神田明神田  
蔵・震災焼失)<sup>(1)</sup>

③は従来なぜか図様不詳とされてきたが、斎藤月岑『武江扁額集』  
(文久二年[1862] 序 松廬舎文庫田蔵・震災焼失か)に縮図(挿図3)  
が掲げられ、「神田明神社額堂所掲『江戸名所一覽図扁額』、豎六  
尺余、横二間、桐板。…【中略】…文政の始、神田社額堂建立の  
頃、左の図を画て掲る…」と詳細に註記される。大きな扁額であっ  
た。さらに、亀田鵬齋と親交があった信州の素封家山田松齋の道  
中日記「宝善堂紀行」(文政六年[1823] 個人蔵)<sup>(2)</sup>によれば、江戸  
にやってきた松齋は蕙齋を訪ね、絹本の「江戸図」(現在、所在不明)  
の染筆を依頼している。本稿は②を中心に考察するが、これも江  
戸一目図に類する可能性があるので、書きとめておきたい。一方、  
定信に仕えた亜欧堂田善(1742-1822)も、銅版画で精緻な江戸の  
鳥瞰図を作成している。

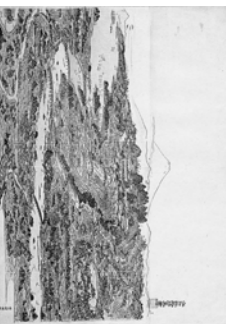


插图1 「江戸名所之絵」(三井文庫蔵)  
「絵図と風景」展図録(神戸市立博物館 2000)より転載

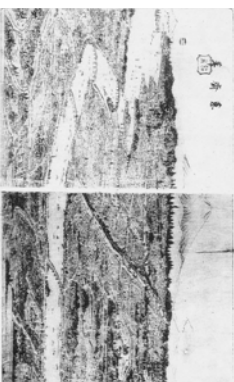


插图3 「江戸名所一覧図」(神田明神旧蔵・震災焼失)  
新編絵書複製会叢書第四十六卷(1998)より転載



插图4-1 「江戸一目図屏風」  
より東本願寺

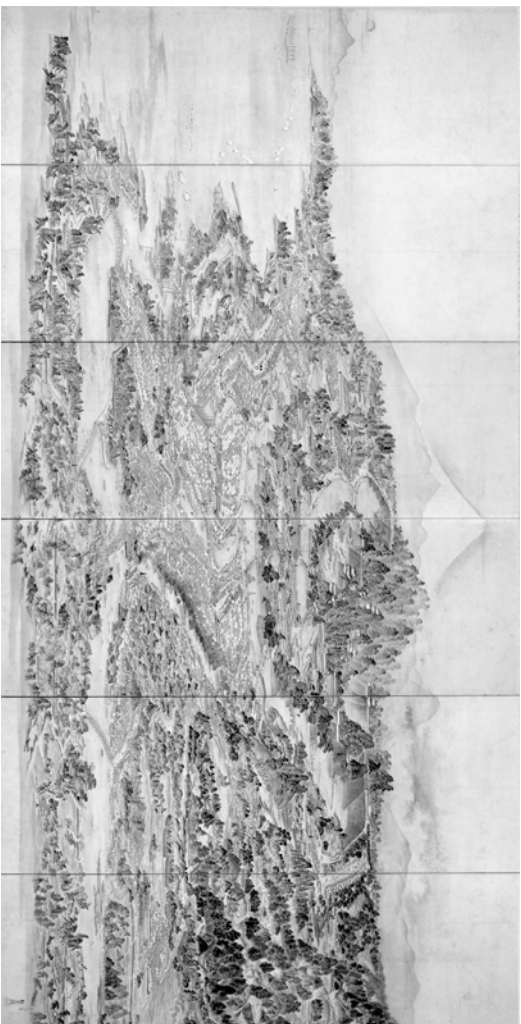


插图2 「江戸一目図屏風」(津山郷土博物館蔵)



插图4-2 「江戸一目図屏風」  
より増上寺



插图4-3 「江戸一目図屏風」  
より芝神明宮



插图4-4 「江戸一目図屏風」  
より日本橋

④ 「自隅田川望南之図」(紙本銅版)一枚 寛政年間後半—文化年間前半)

⑤ 「東都名所全図」(紙本銅版)一枚 文化年間

このうちの⑤を含むシリーズは、幕府の奥医師桂川甫周の弟森島中良(1754-1810)の貼込帖『惜字帖』上(早稲田大学図書館蔵)にも貼り込まれる。地名が極小の字で彫られている点と江戸を鳥瞰するという目新しい構図が共通することから、④・⑤は蕙斎の①を参照し、意識しているといえる。思えば、『惜字帖』を作成した中良の戯作や啓蒙書『紅毛雑話』(天明七年[1787]刊)に挿絵を提供したのは、北尾政美こと蕙斎であった。さらにいうならば、蕙斎も田善も定信に關係する絵師でもあり、比較的近い文化圏に所属しているが、両者の直接的な交渉を示す文献資料はまだ出現していない。

さて、イメージの流通という面で考えてみると、①は版画、②は屏風、③は絵馬という異なるメディアに属する。付言するならば、①には品川歴史館所蔵本のように、青藜園(須原屋伊八)から出版された異版さえもある。それぞれの所有者は、①は不特定多数の大衆(おそらくは、富裕層)、②は大名、③は神社。展示されていた空間は、①・②は個人の室内で、③は公共空間の半屋外である。蕙斎の江戸一覽図とは、版画・屏風・絵馬という流通形態の異なるメディアに乗せられ、大名から庶民まで広く流通していたイメージであったといえる。また、先述した山田松齋の道中記も想起すると、中央から地方までという地域的な広がりもつ

ていた。<sup>(4)</sup>これに関連して、蕙斎の作品よりも時代は下るが、俗にいう天童広重<sup>(5)</sup>などでは有名絵師の描く江戸名所が貨幣価値を担って流通していたことも注目される。江戸の風景がどういった位置を占め、どのように受容されていたかということも気がかりであるが、今後の課題としたい。

従来、蕙斎の②をめぐっては、小澤弘・内田欽三など歴史学・美術史学側から発信され、内藤昌・伊藤毅などの建築学側からの研究も備わる。<sup>(6)</sup>しかしながら、②の鳥瞰図としての位置づけ、また津山藩御用絵師としての蕙斎の研究が中心であり、小澤弘により「シームレスな名所絵」と評されながらも②のもつ名所絵的な要素はあまり追究されてこなかった。そこで、本稿は伊藤毅の提言を承け、②に関し文学研究から名所性を探る。というのも、風景とは実景と異なり、ことばによって造形される部分もあり、形によって造形される部分もあるからである。一般に、左脳は言語、右脳は図形認識を司るとされる。近代の学問制度はこの両者を分断したが、風景とはハイブリッドなもので、脳が一つであるように一方だけでその成立を考えるのはむずかしい。(越境)をテーマに与えられた本稿では、②に即しつつ、両者が織りなす風景を読んでみたい。アビ・ヴァールブルクは自己の画像学と思想研究にわたる学問を「人間表現の歴史的心理学」と規定しているが、本稿は江戸の風景をめぐる人間の心性史を詩歌と絵画で読み解くことを意図してみた序論である。具体的には、ことばと絵画を併置して、岡見正雄・佐竹昭広編『標注 洛中洛外図屏風 上杉本』(1983)や棚橋正博『江戸名所隅田川 絵解き案内』(1998)のよ

うに楽しみ、磯田光一『思想としての東京』(1978)や前田愛『都市空間のなかの文学』(1982)・『幻影の街』(1986)のようにテクストの中をふらふら歩くのが、密かではるかな目標である。枚数も足りないので、論文らしくならないかもしれない。しかしながら、そういった作業を行いつつ、風景のもつ制度的な部分に着目すれば、現実の隅田川にいかにか青テントが多くとも頭の中では「春のうららの隅田川」であり続け、將軍を辞した徳川慶喜(1829-1913)がライカで桜花爛漫たる隅田川を撮影した写真(明治時代個人蔵)と、隅田川を描いた浮世絵がどこかしら似ているという秘密も了解されるのではなからうか。それは、いうなればことはや形による空間の切り取り方の記憶、つまり視覚に収斂していく問題なのである。

## ii 「江戸一目図屏風」の景観年代と構図

②は、現在六曲一隻の屏風に表装されている。史料によつて津山城の襖であったとする説もあるが、襖の引手の痕跡が画面のどこにもみいだせず、筆者も否定的である。サイズは、縦一七六・〇センチ、横三五二・八センチである。もともと、襖を意図して作成されながら襖にならなかつた可能性や壁貼付の障壁面であつたという可能性なども考慮すべきだろう。図様からいえば、①・②・③は共通項が相当にある。実に細かく地名が註記された①と比較すると、註記のない②の景物はだいたい特定できる。①で書かれた註記は、地名・河川名のほか寺社名(東叡山・浅草観音など)・公的機関名(医学館・天文所など)・大商店名(大丸・三井・松坂屋な

ど)・名木(首尾の松・椎の木)などに分類できる。①では大丸・三井・松坂屋など商店名が書かれ、②にも相当する建築物は描かれるが、②でそれらより圧倒的に目立つのは大名屋敷であるという大きなちがいがあがる。また、見下ろす角度は①・③に比して、②が一番深い。実際に②のように江戸市中を一望できる高所はない。高橋由一の油絵「愛宕山望獄」(1871)と金刀比羅宮蔵)やF・ペアトの写真「幕末、愛宕山上より撮影された江戸」(慶応元年二年 東京都写真美術館蔵)は、愛宕山(海拔二五・七メートル)から市中を見下ろす構図になっているが、②のように深い角度はまたない。鳥瞰図的な構図に関し、伊藤毅は切絵図を基に立体的に再構成したと述べるが、蕙斎が寛政・享和時代ごろ立版古(組上灯籠)の作者であつたという記事(『武江年表』)に注目し、起こし絵図などとの関連も考慮に入れてみる必要がある。

さて、最初に②の景観年代について、従来述べられていない新知見を述べておく必要がある。今回の執筆準備中、②に記された年記「文化六己巳」と明確に合致しない景観があるのが確認された。それは一際棟高く描かれた浅草の東本願寺(挿図4-1)である。文化三年(1806)三月四日の俗にいう寅年の大火で焼失。七年(1810)に上棟式が行われ、八年(1811)によりやく本堂の再建がなっているのだが、俳人の一茶(1763-1827)はこの過程を目撃している。東本願寺再建の御木曳(『文化六年旬日記』文化六年六月五日条)や柱建(『七番日記』同七年六月十日条)は確かにみており、上棟式(同 同七年十一月十六日条)や落慶式(同 同八年十月二十八日条)については簡略な言及がある。つまり、文化六年には、東

本願寺は再建が始まったばかりで、②のように存在しない。さらにいうならば、この寅年の大火で、ほかにランドマークとなる建築物では、増上寺の宿坊三十ヶ寺と五重塔（挿図4―2）、芝神明宮（挿図4―3）なども焼失している。また、両国橋は文化六年二月に改架の命令がでて、九月に工事が完了している。今後はこれらの文化六年における再建状況も検討せねばならない。なお、②より約七十年後だが、『江戸名勝誌』〔288〕をみると、大沼枕山は東本願寺を「矗立連天箇高宇」、西本願寺を「伽藍矗立接諸侯」、ともに「矗立」の語で巨利の堂宇の高さを形容している。もちろん再建後ではあるが、両本願寺（ともに敷地面積はほぼ百間四方）を対として捉えているように思われ、対でなければパランスが悪いという配慮も働いたかもしれない。この東本願寺に關しては先行する①に描かれているので、②でも単純に踏襲しただけという可能性もあり、虚構としての意識は薄いかもしれないが、年紀と描かれた景観が合致しないことは確認したい。第二に指摘しておくべきは、①・②に共通する名所の記号性である。③は縮図の複製なのでよくみえない。殊に②のように地名註記がないばあい、景物を特定するのはむずかしい。しかし、蕙斎は江戸名所を多数描いており、版行されたものに限っても、夢仏撰『江都名所図会』（天明五年〔1785〕刊）<sup>⑩</sup>・絵本吾嬬鏡<sup>⑪</sup>（天明七年〔1787〕序）・山水略画式<sup>⑫</sup>（寛政十二年〔1800〕刊）に挿絵を描いている。『山水略画式』では略画という形式で、名所には名所要素とでも呼ぶべき要件が解りやすく描きこまれている。たとえば、①・②の吾妻の森には、本殿の東に連理の楠（相生の樟とも）がしっかり

描かれる。これは大正時代には枯死した神木で、幹と根は現存している。蕙斎のものでは『江都名所図会』・『絵本吾嬬鏡』中の梅屋敷（亀戸の梅屋敷）の遠景・『山水略画式』、あるいは長谷川雪且の『江戸名所図会』にも載るが、いずれもしっかり名所要素として連理の楠が描きこまれ、個体識別が容易になっている。

ここからは構図と配置された景物をみていこう。②の構図は江戸城大手門を正面にみる。すなわち手前が東に相当するが、これは「武州豊嶋郡江戸庄図」（寛永期）以来、江戸図では通例のことだ。画面の中心には日本橋（挿図4―4）がある。伊藤穀は富士（第三―四層・江戸城（第二―四層・日本橋（第三層）を結ぶ直線と隅田川（第一―五層）が交わる逆さT字が構図の基本にあると述べているが、これが中心軸をなしている。以下、東西南北の順に景物をみていこう。東の端、隅田川の下で目立つ景物は、吾妻の森（第二層）、亀戸天満宮と亀戸の梅屋敷（第三層）、五百羅漢（第四層）、三十三間堂（第五層）である。下からほぼ五分の一の高さに隅田川がまっすぐ配置され、右から吾妻橋（大川橋・両国橋・新大橋・永代橋を描き込み、三又近くで湾曲させられ、江戸湊（第五―六層）に至る。上流は真崎稲荷・朝日神明宮（第一層あたりまでを描く。西のもっとも遠景には、江戸自慢の一つである富士が大きく、その手前には大山が描かれる。さらに、中景には鬱蒼とした常緑樹の森とともに江戸城の内郭が外側から描かれる。蕙斎は江戸城をほぼ正面にみすえ、ほかのエリアと完全に俯瞰の角度を変えていゝる。田善の⑤では真つ黒ながら江戸城さえも俯瞰されていて、内藤昌により「の」の字状と評された江戸の都市構造が綺麗にみえ

ており、ここに両者の根本的な差異が存する。南には、佃島・石川島・深川や江戸湊が広がる。江戸湊のかなたには上総（第六層）がみえる。北には王子稲荷（第一層）が鎮座する。時刻は上総の方に太陽があるから朝と考えられる。墨堤（第一―二層）に桜が咲いているのに九段坂下（第二層）に紅葉がみられたり、隅田川の三叉（第四層）には春の風物詩である白魚を獲る四ツ手網があったりして、季節はまちまちで、それぞれの美しいシーズンが選ばれたと考えられる。雨が降っているエリアもあれば、晴れているエリアもあり、天候もまたまちまちである。こういった大きな枠組の中に名所要素をわかりやすく描いた江戸名所が、大まかな位置関係をみながら配置されている。

### iii 江戸名所のことばと造形

さらに、②の少し前の天明期には、江戸名所を描いた絵本類が多数版行され、ピークを形成している。こうした絵本類は多く和歌・漢詩・俳諧・狂歌などことばを伴う。江戸の地誌は早い段階から、詩歌と土地が密接に組みあわされ、文学に関連する記述が多いという傾向が強かった。名所要素はことばの世界で涵養された部分も大きい。言語学者のイエルムスレウはことばの意味を構造的にとらえ、デノテーションとコンテーションに分けた。たとえば、「吾妻の森」といったとき「吾妻の森」そのものを意味するのが前者、名所要素「連理の楠」を含蓄するのが後者である。逆に、この「連理の楠」と社殿や鳥居という名所要素は、「吾妻の森」と認識させる。口ずさみややすく伝播・浸透力の強い詩歌は、

名所要素をよく示し、江戸名所をめぐるデノテーションを構成していったと考えられる。今回は、②の境界を縁取る大きな景物である隅田川、江戸湊、上総、日本橋・江戸城・富士の順で多面的にみてみたい。

水量豊かに流れる隅田川をみてみよう。蕙斎は隅田川に注目して、「隅田川春景図屏風」（文政四年【1821】サントリー美術館蔵）ものこしている。②の最上流は真崎稲荷・石浜神明宮で、これらより上流で実景の隅田川は大きくうねるが、そこは描かれていない。慶長十二年（1605）に江戸に下った近衛信尹は「きてみるに武蔵のくにの江戸からは北と東の角田川なり」（近衛信尹墨跡）慶長十二年 木母寺蔵）と詠んだが、信尹のいうとおり東の境界線として配され、境界意識をうかがわせ面白い。②では、右から順に吾妻橋（大川橋）・両国橋・新大橋・永代橋が描きこまれている。吾妻橋より上流の墨堤は桜が花咲く春景で描かれており、其角句にいう「田植まで水茶屋するか角田川」（『五元集拾遺』）のようなのんびりした風情が漂う。石浜から東岸の花をみた酒井抱一は、「帆が隠し帆が見せてゆく桜かな」（『軽拳館句藻』「水の枝」 静嘉堂文庫蔵）と詠んでいて、牧歌的である。中流は、両国橋・新大橋付近である。このエリアは、夏のイベントである花火や舟遊びを記すものが多い。也有の「隅田川涼賦」（『うづら衣』）や「九夏三伏の暑さ凌ぎがたき日、夕暮より友どち誘引して、名にしあふ隅田川の下流、浅草川に渡したる両国橋のもとに至れば、東西の岸、茶店のともし火、水に映じて白昼のごとく、打わたす橋の上より老若男女うち交りて、袖をつらねて行かふ風情、洛陽の四条河原

の涼もこれには過じと覚べし」(『絵本江戸土産』宝暦三年【1781】刊)など活気ある描写が思いだされる。また、両国橋からは「眺の筑波にたつや寒念仏」(『五元集』)や「涼しさや橋のうへなる夕筑波」(『江都名所図会』)など、実は江戸じまんのひとつである筑波を望むこともあった。『絵本吾嬬鏡』の両国をみても、隅田川西岸・吾妻橋・筑波が薄墨で表現され、霞んでいる図に式上亭柳郊の「一刻が千金づゝの春よりも万両国のなつの夕暮」がそえられている。しかし、隅田川を画面に横たえる構図によって富士筑波の型はとれなかったため、筑波の姿はみえない。

隅田川から海に近づいてみよう。南に広がる江戸湊については、竹杖為軽(森島中良)に「なんばいもつみこむ船ハウなばらにあまりてミゆる江戸の入り口」(『絵本吾嬬鏡』)という狂歌がある。高輪大木戸という海辺から、江戸湊に輻輳する船舶の賑わいを詠んだものである。しかし、荷田在満門下の田安宗武(1715-?)が佃島に舟でかけたおりの和歌を『悠然院様御詠草』<sup>16)</sup>にみてもよう。

暮れなむとする比、佃島に舟さしよせてあがりつ、皆岸に群居て月待ちけるに打ちよする波の音をききて

かく来ては珍しみ聞けどこの波のよなよなひびくあまのふせ屋は

ここまでわざわざやってきて、光源氏の海辺の月見(『源氏物語』須磨)を体験しているように考えられる。経済的状況をみるの

ではなく、古典世界の登場人物に自らを擬し、須磨を幻視している。一方、②をよくみると、ジグザグに連ねることで遠近感を表現した帆船が全て入津するように描かれ、竹杖為軽の狂歌に近い光景が広がっている。さらに、①より深川の位置を下げ、江戸湊の広々とした感じを表現している。江戸湊の彼方に霞む半島はかなり山谷が急峻であるが、①によれば上総である。浅井了意「江戸名所記」(寛文二年【1762】刊)の永代島八幡宮の項に、「東にはとほく安房上総の山をみやり、みなみにはしな川・池上もほどこかく、ひつじさるのかたには富士の岳。いぬるのかたには江城。北に筑波山ほのかにみえて興をもよほす」と周囲にみえる景観が各種列挙された中にあるのが思いだされる。上総は古典的な景物でもなんでもないのだが、早くは北条氏康「武蔵野紀行」(天文十五年【1546】成立)で隅田川からみえる景物として安房上総が数えられ、林羅山によって「武州州学十二景」(『林羅山文集』)という上野忍ヶ岡から望まれる十二景に「房劬遠山」として選択されている。後者は、江戸狩野派合作・林羅山書「武州州学十二景図巻」(慶安元年【1650】賛・跋 江戸東京博物館蔵)で、狩野益信画「房州遠山図」として絵画化されている。江戸ツ子のヒーロー助六は「はけ先きの間から覗いて見る、安房上総が浮絵のやうに見えるわ」(『助六廓夜桜』安永八年【1799】三月中村座初演)と江戸じまんの文脈に乗せ、いつてのけた。この台詞は、実景の実感に基づくのであろう。上総はこの台詞そのまま山東京伝「新造図彙」(天明九年【1788】刊)で「安房上総の図」にされているが、②と江戸城をはさんでほぼ逆側から江戸市中を鳥瞰した沖一峨画「江戸風

景図巻」(個人蔵)という真景図にもはっきり描かれている。

続いて、iiで述べた日本橋・江戸城・富士という中心軸を構成する三つの景物を順にみていく。日本橋・江戸城・富士が一直線に並ぶ型の成立に関しては、大久保純一が詳細に論じているので再説しないが、②もまたこの軸を中心として構成されていることは確認しておきたい。蕙斎も②に先行する『江都名所図会』の日本橋の挿絵で、近景に小田原町の魚河岸、中景に日本橋、遠景に江戸城・富士を配置しており、この型を知っていたと考えられる。もっとも、隅田川沿岸を描く横長の絵巻、狩野休栄画『隅田川長流図巻』(宝暦期―明和初年 大英博物館蔵)や鶴岡蘆水『隅田川兩岸一覽』(天明元年 [1781] 刊)では、いずれも佃島のむこうに雪を頂く富士を置いている。<sup>18)</sup> 扱った型のちがいや横長という形状のちがいでゆえだろう。

東海道の起点である日本橋は、②の画面のほぼ中央に位置する。文事の方を顧みると、江戸時代中期には日本橋を江戸の中央とする認識がみられる。酒月米人は日本橋を「何事も思ひのままに白妙のふじゆうのなき江戸の真中」(『狂歌才蔵集』)と詠んだ。富士と日本橋が組みあわせられ、日本橋を「江戸の真中」という。早くは「江戸の中央」(鈴木春信『絵本続江戸土産』)、蕙斎が絵を担当したもので「日本橋者江戸之中也」(『東都繁昌図巻』)、蕙斎と同時代のもので「日本橋は大江戸の中央なり」(狩野素川章信画『江都四時勝景図巻』 江戸東京博物館蔵)とあって、綿々と継承された空間認識であることも、直接的ではないにしろ②の構成に関係があると考えられる。ちなみに、『江都名所図会』の日本橋は、

小田原町をクローズアップしたため、「江戸なれや四月朔日初松魚」など江戸名物の初鱈を威勢よく詠んだ五句が掲げられるが、②も小田原町をみせる構図になっている。つぎに、頭万麻呂が「いか程の人にもまけぬ日本橋うしろに城をひかへてぞいる」(『絵本吾嬬鏡』)と狂詠した、日本橋のうしろに控える江戸城について述べよう。②に構図の不安定さをもたらしているのは、中景の江戸城内郭(本丸・二の丸・三の丸・西の丸・北の丸)への俯角が〇度で、周囲は鳥瞰するというアンバランスに由来する。絵による情報地図のような①とは異なり、②では大名屋敷が並ぶ外郭が大きく扱われているが、内郭の中心は鬱蒼たる森に覆われ、中がまるでみえない。享保七年(1722)にできた江戸城を印刷物に取りあげることを厳しく制限した触れとも関連し、<sup>19)</sup> 蕙斎自身も情報をもっていなかったと考えられる。これは「の」の字状の都市構造をみせながら、江戸城内の建築物が一切みえない⑤でもおなじである。江戸城のうしろは富士であって、竹本正興は「ひさかたの日のもと橋にみわたせばふじも大城の垣内なりけり」(『江戸名所和歌集』文久四年 [82] 刊)というまるで②を詠んだかのような和歌を詠んでいる。富士は東京から今日もよく見え、当然江戸からもよくみえた。大和郡山の藩主であった米翁(柳沢信鴻 [1724-82])は、致仕後の日記『宴遊日記』や『松鶴日記』に多数の江戸市中散策を記録しているので有名である。総体として興味は人事面に強くあって、江戸市中の景観に関するコメントには乏しい。それでも、小石川の牛天神の茶屋で休んだおりに、秩父山から箱根にかけてのパノラマをみつ、「雲中英蓉皓然如画」と白雪を頂く富士



を絶賛しているし(『宴遊日記』安永五年〔1776〕一月二十日条、富士の秋色を眺めてもいる(同・安永七年〔1778〕九月二十八日条)。文字通り、富士は絵になる実景だったわけである。定信にいたっては、浴恩園から天気の良い日は富士を毎日眺めていた。<sup>(2)</sup>絵師で俳諧も嗜んだ英一蝶(1652-1724)は、配流先の三宅島から富士はるかに望み、江戸の地を思い出して泣いたという(『朝清水記』)。立志の名吟「半分は江戸のものなり富士の雪」(『江戸広小路』延宝六年〔1698〕序)が発想としては先行するし、漢詩・『史記』・『徒然草』などを駆使した「朝清水記」には多分に文飾もあろう。しかし、②の百三十年前、すでに江戸と富士とは緊密に関連づけられ、江戸じまんを超え、郷土愛的な景物となっていたことが確認できる。

ここで再び②に目を凝らせば、富士を遠くに望む景観の中、人家の屋根のうねりが画面を埋めつくし、掘割や川がそのあいだを縦横無尽に縫う。江戸は人の手で大改造された都市である。②で目立つ神田川さえも御茶ノ水付近の本郷台地を掘り崩して開通させたもので、駿河台も本来は本郷台地の先端であった。ところで、一連の武蔵野図屏風にも背景におなじく富士を描く作例(たとえば、サントリ美術館本)がある。<sup>(2)</sup>生い茂る芒の中に月と秋草を点じ、伊達政宗(1594-1614)の詠という伝承をもつ「むさし野は月のいづべき山もなしくさよりいでて草にこそいれ」の歌意のように広大な平野を描いたものだ。一方、「絵本統江戸土産」の序をみてみると、「武蔵野、月とは往昔の名にして、今や人家建つぎきてめでたき土地の賑ひ」とあり、歌枕たる武蔵野が天下普請や

経済的な隆盛を経て、人家の多い大都市に変貌した歴史を言祝ぐような記述になっている。これらを考え併せると、②を富士山が描かれた武蔵野図屏風の進化型として位置づけることも可能ではなからうか。数知れぬ世が、数知れぬ家々へと変わったわけである。

最後に、「鳥瞰する」という行為自体にも触れておこう。古くは国見歌・国褒め歌があった。②より三十年前、大名の隠居たる米翁は、六義園の太隠山から江戸市中をみて「静けさよ江戸の師走を高めから」(『宴遊日記』安永二年〔1773〕十二月三十日条)と詠んでいる。のちに『蘇明山莊発句藻』(天明四年〔1824〕刊)に収められるこの句は、年も押し詰まった江戸の常とうつて変わった静謐を詠んだものだが、登高眺望というこの行為はさながら国見のようで、一年平穩無事で実にくめでたいとでもいいただけである。とはいえ、こういった鳥瞰で都市の繁栄を確認するという意識は、統治者側である大名だけがもっていたものではないようである。ここで、②の約六十年後、高井蘭山編・中村経年補『江戸大節用海内蔵』(文久三年〔1863〕版)の巻頭に収められた「江都名所一覧」という鳥瞰図を参照してみたい。この鳥瞰図は①から派生したものが、注目すべきは画面に賛として、『芭蕉句集』から「たかき屋にのほりて見れば」との御製有がたきを、今もなほ／叡慮にて賑ふ民や庭籠 ばせを」が引用されている点だ。直接的には謡曲「難波」を踏まえているが、仁徳天皇御製の国見歌とされる「たかき屋にのほりてみれば煙たつたみのかまどはにぎはひにけり」(『新古今和歌集』賀歌)が背景にある。つまり、この

鳥瞰図は人の営みの繁栄を祝祭するイメージで理解されていたと考えられるのだが、②をその文脈で理解するのは行き過ぎであろうか。②は記録を意図したのではなく、東本願寺が焼け落ちたいない完璧な姿で江戸を描いたものである。こういった祝祭性はどこか意識されていればこそであろう。突飛かもしれないが、外国人が土産とする現代の航空写真による絵はがきにさえも、皇居や東京都庁の背後にいまなお②のごとく富士が聳えることは指摘しておきたい。今後詳細に点検していく必要があるけれども、こういったごく瑣末な細部にさえ、現代とはるか離れた古層で形成されたことばと形の記憶や心性が実は連続と堆積している「徴候」として捉えられるからである。しかも、それらにはサブカルチャー（絵はがき）とファインアート②という大きな相違を乗り越えていく力強さがある。個々の研究が立脚する地点をふみしめながら、この力強さに呼応しつつ時代やジャンルを〈越境〉することで、江戸風景への視覚の研究も広がり、開け、ふくらみもでるのではないのだろうか。

本稿は、人間文化研究機構連携研究「湿润アジアにおける『人と水』の統合的研究」（代表 秋道智彌、平成十七―二十一年度）における筆者の研究成果の一部である。作品調査・フィルムの手伝いに関し、江戸東京博物館・品川歴史館・総合地球環境学研究所・千葉市美術館・津山郷土博物館、伊藤紫織・入口敦志・尾島治・玉蟲敏子・柘植信行・肥田皓三の六氏にお世話になった。感謝申し上げる。なお、『一茶全集』（信濃

毎日新聞社）を使用した。

注(1) 『武江扁額集』は稀書複製会叢書第一期第十八回(1919)、新編稀

書複製会叢書第四十六巻に再録(1991)に複製。なお、③自体も國華俱樂部「罹災美術品目録」(1933)、『相見香雨集』五に再録(1986)によれば、関東大震災で焼失。

(2) 山田正子編『信濃文人の旅』(2001)に翻刻。伊藤羊子「山田松斎の交友と文人趣味」(『長野県立歴史館研究紀要』九号 2003)も参照。

(3) 『巫欧堂田善の時代』展図録(2006)における金子信久の解説によれば、④には百一ヶ所、それより小さい⑤には百五十ヶ所の地名が彫られる。さらに、田善「日本橋魚廊図」(文化年間)は北尾政美「浮絵東都日本橋小田原町魚市之図」(天明年間)を直接的に模倣していると指摘する。

(4) 揖斐高「化政期詩人の地方と中央」(『江戸詩歌論』1998)は、江戸と地方をつなぐ文化的なコネクターとしての漢詩人と地方の素封家について描出しており、参考になる。

(5) 歌川広重の風景画で、天童藩の織田家が財政再建のため、御用商人や名主に御用金を上納させたときの下賜品。江戸名所を多く取りあげる。

(6) 小澤弘「津山藩抱え絵師歙形蕙齋紹真の研究序説」(『調布日本文化』一号 1991)・都市景観図の形成に関する「考察」(国立歴史民俗博物館研究報告「六〇集 1985」・『都市図の系譜と江戸』(2002) など、内田欽三「歙形蕙齋筆『江戸一目図屏風』の成立をめぐって」(『サントリー美術館論集』三三号 1989)・歙形蕙齋研究(『國華』一一五八・一一五九号 1992)・津山藩御抱絵師としての歙形家」(『サントリー美術館論集』四号 1993)など、内藤昌「江戸の都市と建築」(『江戸図屏風』別巻 1972)・伊藤毅「江戸のポピュリズム」(『江戸の広場』2005)。

- (7) A・ヴァールブルク著、進藤英樹訳「イタリア美術とフェッラーラのスキファノイア宮における国際占星術」(『異教的ルネサンス』2004) 参照。
- (8) 田中達也「文雅の画派 北尾派」(『肉筆浮世絵』五 1983) 以来あるが、尾島治「紹真筆『津山景観図屏風』と津山滞在期の歙形蕙斎」(『歙形蕙斎(北尾政美)展図録 2004』)は否定的に述べる。
- (9) 『東京市史稿』変災編第五(1917) 175-225頁、市街編第三十三(1938) 552-555頁。
- (10) 五十箇所に及ぶ挿絵のそれぞれに発句が配されている。安田吉人「名所図会と『江都名所図会』」(『名所図会・江戸から東京へ』展図録 1992)、『歙形蕙斎・江都名所の世界』(1983) 参照。
- (11) 幕府の編纂物『新編武蔵国風土記稿』(国立公文書館蔵)も巻之六・七・八は、武蔵国関連の詩歌の抄出である。また、江戸に限定しないが、志賀重昂『日本風景論』(1894)にまで余響は続く。
- (12) エエルムスレウ著、竹内孝次訳『言語理論の確立をめぐる』(1985) 参照。
- (13) 『東京市史稿』遊園編第一(1929) 54-56頁。
- (14) 浅草庵市人撰・北斎画『画本東遊』(寛政十一年[1799]刊)や『墨水遊覧誌』(文政十一年[1825]刊)にも引用されており、人口に膾炙していたとみられる。
- (15) 井田太郎「富士筑波という型の成立と展開」(『國華』一三二五号 2005) 参照。
- (16) 『悠然院様御詠草』は『天降言』の原本と考えられている写本。『新編国歌大観』所収の田藩文庫本(国文学研究資料館寄託)を使用。
- (17) 「涼みつむ安房や上総に舟はなし」(『五元集』)は、隅田川で納涼する舟として舟を貸し出したため、安房や上総に舟がないという句意か。旨原の註は「あはかづさの舟が所々一葉のごとくみえるさま也」といい、この解を否定。とまれ、安房上総は江戸近郊としては認知されているようだ。
- (18) 大久保純一『広重と風景版画』(2007) 参照。
- (19) 『悠然院様御詠草』にも、「なつ年のけふかへさに、佃島に舟さしよせて月見き、『ことしもまたしかのせむ』とて深川を出づる程に、ふじのね見えければ／深川を漕出でて見れば入日さし富士の高根のさやけく見ゆかも」とある。
- (20) 『江戸名所図会』における影響は、市古夏生「〈江戸城〉斎藤月岑他『江戸名所図会』」(『国文学解釈と教材の研究』三五巻九号 1990)、千葉正樹『江戸城が消えていく』(2007) 参照。
- (21) 井田太郎「定信の富士」(『文学』一・二月号 2006) 参照。
- (22) 日月を左右隻それぞれに配する作例(藤田美術館本など)もあるが、②をよく観察すると、左に太陽、右に月がある。なお、大久保純一は『西のみやこ 東のみやこ』展図録(2007)で、江戸図と武蔵野図の共通性を示唆する。
- (23) 武蔵野の範囲については、福田秀一「武蔵野の歌と絵」(『国際基督教大学学報IV-B 人文科学研究』三二 2001)が考証するが、日常生活での用法はかなり曖昧に使用される状況が観察される。斎藤彦磨『神代余波』は、文化時代の初めに芝金杉橋に武蔵野のなごりと称する芒が一株あったと伝える。
- (24) 太隠山は高さがあったのか、ここで涼みながら、遠眼鏡で片町の高灯籠をみている(『宴遊日記』安永七年[1778]七月二十日条)記事もある。