

【論文】

## 〈隅田川両岸一覧図〉の成立に関する考察 —江戸東京博物館蔵「隅田川風物図巻」をめぐる—

我妻直美\*

### 目次

はじめに

- 1 見世物としての「隅田川風物図巻」
  - (1) 影からくり絵
  - (2) 眼鏡絵
- 2 年代設定の試み
  - (1) 架橋の変遷から
  - (2) 中洲の描写から
  - (3) 浅草寺の雷門の存在～まとめ～
- 3 「隅田川風物図巻」の絵画史上の意義
  - (1) 「隅田川風物図巻」の原風景
  - (2) 日本橋川から隅田川へ
  - (3) 道中絵図と江戸

おわりに

キーワード 隅田川両岸一覧図 隅田川 影からくり絵 見世物 のぞきからくり  
眼鏡絵 中洲 道中絵図 江戸図 出光美術館蔵「江戸名所図屏風」

### はじめに

ここで取りあげる「隅田川風物図巻」は、作者は明らかではないが、隅田川を中心に、日本橋川と隅田川の両岸の風景を描いた江戸時代の絵巻である(口絵、図1参照<sup>1)</sup>)。江戸東京博物館の常設展示に数回展示されたことがあるが、出版物等での紹介は筆者が当館の調査報告書で若干触れた程度である<sup>2)</sup>。しかしこの絵巻は、いわゆる〈隅田川両岸一覧図〉として従来知られてきた一連の絵画とは明らかに異なる特徴をいくつか持っており、管見の限り隅田川を描いた絵

\*当館学芸員

画の中でも特筆すべきものであることが明らかとなった。本稿は、まずこの「隅田川風物図巻」を詳細に報告することによって、当絵巻の基本的な性格と制作年代について明らかにする。そして「隅田川風物図巻」、強いては〈隅田川兩岸一覽図〉というものの成立過程について考察し、さらにそれを足がかりとして江戸の名所絵の原点とも言える〈江戸図〉との係わりを見通すものである。

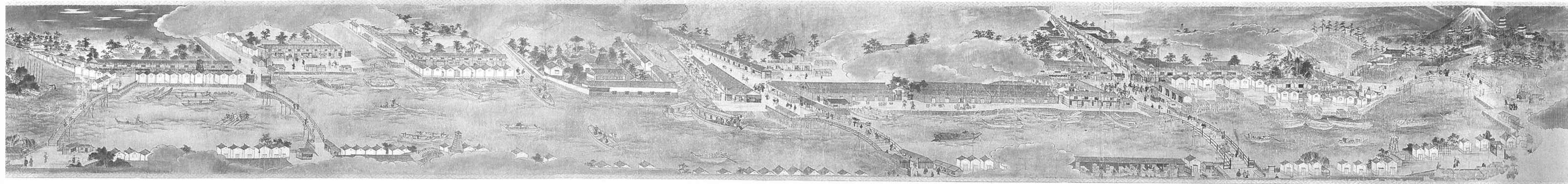
「隅田川風物図巻」の具体的な紹介・検討に入る前に、この作品の状態を説明しておく。

この絵巻は紙本着色で、全巻に渡って影からくりの細工が施されている。本紙は、縦27.7cmで、全長959.2cm。一紙の長さはだいたい134cmが主体となるが、巻頭・巻末の紙幅は不規則となっている<sup>3)</sup>。

この絵巻が当館に収蔵されたのは平成5年(1993)だが、その後平成7年度に専門家による修理を行った<sup>4)</sup>。基本的には剝落止めをほどこし、折れ止めなどの補強を行っているのだが、わけても重要な作業となったのは、前回の修理の際に張られたと思われる白い総裏打ち紙を除去したことであろう。これによって、旧総裏打ち紙の下から透ける様にしか見えなかった67枚の小さな貼り紙の文字が、明確に読みとれるようになった(口絵4)。修理の際に、一端はがしたこの貼り紙や、無数にあるからくり影絵の透かし部の裏打ち紙を元の位置に戻すのは、大変な苦勞だったと仄聞する。今回の研究成果は、この手間のかかった修理に負うところも大きい。

なお貼り紙の文字を、巻頭からの順序を付した上で、表記のままに紹介しておく。表記のままではわかりにくいものについては、( )で補足した。

- |              |                  |                  |        |       |
|--------------|------------------|------------------|--------|-------|
| ①一石橋         | ②さや町川岸           | ③日本橋西川岸          | ④日本橋   | ⑤さかな市 |
| ⑥通町          | ⑦青もの丁            | ⑧土手蔵             | ⑨あらめ橋  | ⑩江戸橋  |
| ⑪四日市         | ⑫小網町             | ⑬鎧の渡し            | ⑭茅場町   | ⑮くずれ橋 |
| ⑯れいかん橋(靈巖橋)  | ⑰小網町             | ⑱れいかんしま(靈巖島)     |        |       |
| ⑲みなと橋        | ⑳南新堀             | ㉑豊海橋             | ㉒つく田嶋  | ㉓永代橋  |
| ㉔御舟蔵         | ㉕八幡一鳥居(富岡八幡宮一鳥居) | ㉖深川八幡宮(富岡八幡宮)    |        |       |
| ㉗油堀          | ㉘下の橋             | ㉙なかず(中洲)         | ㉚御舟蔵   | ㉛万年橋  |
| ㉜新大橋         | ㉝御舟蔵             | ㉞両国              | ㉟本柳橋   | ㊱西光寺  |
| ㊲本所一目橋       | ㊳両国橋             | ㊴御上り場            | ㊵新柳橋   | ㊶こま留橋 |
| ㊷ゑかう院(回向院)   | ㊸御蔵              | ㊹水神祭             | ㊺御竹蔵   |       |
| ㊻首尾の松        | ㊼こま留石            | ㊽御馬家川岸渡し(御厩河岸渡し) | ㊾こまかた堂 |       |
| ㊿多田の薬師       | ㊽浅草並木町           | ㊿金龍山浅草寺          | ㊿秋葉山   |       |
| ㊿風雷門(浅草寺・雷門) | ㊿源兵衛堀(源森川)       |                  |        |       |
| ㊿二王門(浅草寺)    | ㊿本堂(浅草寺)         | ㊿真乳山             | ㊿今戸橋   |       |
| ㊿三廻山         | ㊿牛の御前            | ㊿真先              | ㊿隅田川渡し |       |



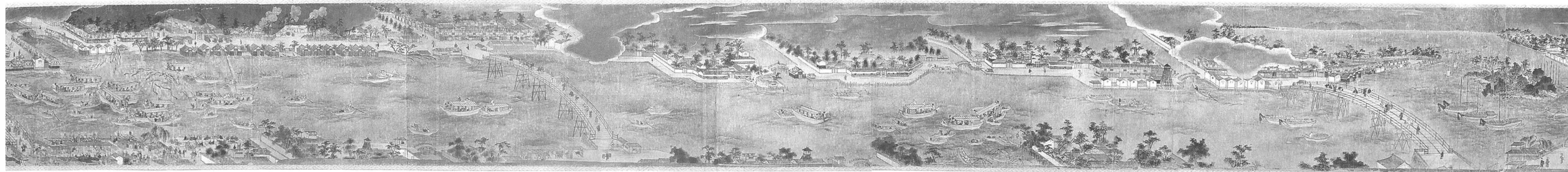
豊海橋

湊橋

江戸橋

日本橋

一石橋

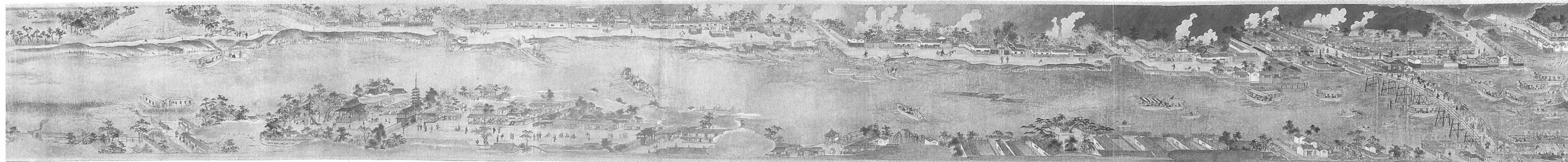


両国川開き 元柳橋

新大橋

三又 (中州)

永代橋



浅草寺

雷門

新柳橋

両国橋



図1 「隅田川風物図巻」(全図) 93202341



⑥4 稲荷大明神（真崎稲荷）

⑥5 神明（石濱神明宮）

⑥6 木母寺

⑥7 梅若塚

## 1 見世物としての「隅田川風物図巻」

### （1）影からくり絵

この絵巻の最も大きな特徴は、全巻に及ぶ〈影からくり〉の細工である。

ここで述べる〈影からくり〉とは、本紙の一部を切り抜いて裏から薄い紙を張り、暗い所で画面の後ろに明かりを置いて、切り抜いた部分だけが光を通す効果を楽しむ細工のことである。この手法によって、何の変哲もない絵が、あたかも夜景を見るような変化を遂げる（口絵参照）。そのような細工が巻頭から巻末にわたって、家の窓、漁り火や提灯など、明かりの灯るところ全てに施されている。このような絵画を〈影からくり絵〉と呼ぶのが妥当なことかどうかはわからない。しかしこの場ではとりあえずこの呼称を使っておこうと思う。

さてこのような細工を伴う「隅田川風物図巻」は、単なる観賞用絵画ではなく、見世物として広く提供されていたものであったと推察される。

岡泰正氏は『眼鏡絵新考』の中で、影からくり絵を効果的に見せる「のぞきからくり興業」の口上を、天明年間（1781～89）の資料から紹介している<sup>5)</sup>。その内容は、人々の気を引き、影からくり絵の面白さを格段に盛り上げてくれたことが想像できるものだ。影からくり絵が、当時人気の見世物のひとつであったことが、この資料からもよくわかる。

しかし絵巻という長大な画面全体にこのような細工を施したものは、珍しいと言える。「隅田川風物図巻」の制作者の意気込みには、驚くものがある。たとえば裏打ちの紙の色を使い分けて、2色の明かりが楽しめるようになっている。また透かし部分の裏打ち紙自体にも細工があり、家の窓には人間のシルエットが映るようになっていたり、提灯には文字が浮き出ようになっていたりする。これらの工夫は一枚絵の影からくり絵にも見られるものであるが、画面の長さが10m近い絵巻に、手を抜くことなく最後まで細工をしている点は驚異的である。

そしてさらにこのような細工以外にも、「隅田川風物図巻」には影からくり絵ならではの特徴を確認することができる。

ひとつは、場所や地域を示す小さな貼り紙が、絵巻の裏面にあることである。地名や名所の文字を書いた貼り紙を絵画に添える場合、〈洛中洛外図〉などに見られるように、一種の装飾的効果もはかりながら画面の表に貼られるのが通例である。しかしこの絵巻の貼り紙は、全て裏に貼られている。ということは、表の絵画を楽しむ人がいる反面、裏からこの文字だけを読む人間がいたということになる。その人物は、この絵巻の裏に回って効果的に光を当てながら、貼り紙に合わせて次々と口上を述べていった見世物小屋の興行師であろう。絵巻をくるくる回しながら劇的な語りを行う、道成寺での「道成寺縁起絵巻」の絵解きを想起させる。



図2 「偶田川風物図巻」(人物)

もうひとつは、絵巻に登場する人物の顔に、目・鼻・口が一切書き込まれていないことである(図2)。ごくわずかに、目が描いてある人物もいるにはいるが、せいぜいふたつの点々で目玉を表しているだけだ。この絵巻レベルの大きさと描写内容の密度からすれば、普通は顔の部位も描き込まれるものである。これは制作者の単なる怠慢というよりも、細かな顔貌表現が必要とさ

れなかったことによるものであろう。想像をたくましくすれば、薄暗い所で眺めることを前提としたこの絵巻にとって、つまるところ人の顔の造作はどうでも良かったということである。その分の力を、全て影からくりの技術に傾けたのかもしれない。

ちなみに当館には、このような影からくり絵が他に2種類ある。ひとつは、一枚絵の4面セットになっているもので、偶田川や吉原などを舞台に、三浦屋の遊女高尾太夫にまつわると思われる画題が描かれている。画面も大きく、細工も手が込んでおりとても豪華な仕上がりである。もうひとつはこれより小振りな一枚絵で、両国の花火の様子を描いたもの。画面の裏に光を置くと、花火の光のほかに、大きな満月が空に浮かび上がるのが幻想的である(口絵5)<sup>6)</sup>。

## (2) 眼鏡絵

岡泰正氏は先述の著書において、〈影からくり絵〉に該当する絵画を、盛り場の〈のぞきからくり〉で使用された〈眼鏡絵〉の一種として触れ、とくに「昼景から夜景へと転じさせる遠近法を用いた絵画」と表現している<sup>7)</sup>。岡氏も〈影からくり絵〉を端的に区別する名称は特に用いていないが、〈影からくり絵〉を〈眼鏡絵〉の一種としてとらえる解釈は示唆深いものがある。

眼鏡絵とは、もともと外国から入ってきたもので、レンズを通してみる絵画のことを指す。線遠近法や陰影法を用いた舶来の絵画は、もちろん絵画として素直に眺められもしたであろう。しかしちょっとした仕掛を経て眺めることは、当時の人々に非常に新鮮な印象を与え、遊戯の一種として、また見世物として人気を集めた。日本の絵師では、円山応挙(1733~95)が宝暦(1751~64)の半ば頃に、完成度の高い一連の眼鏡絵を制作していたと考えられている(図3)<sup>8)</sup>。またその一方で、〈浮絵〉と呼ばれる独得の遠近法を用いた浮世絵も、奥村政信(1686~1764)(図4)や歌川豊春(1735~1814)(図5)らによって描かれている<sup>9)</sup>。

ここで改めて「偶田川風物図巻」の絵画表現について考えてみよう。

まず「偶田川風物図巻」にも、極端な遠近法による描写を見出せることを指摘したい(図6)。日本橋近くの通町、江戸橋近くの本材木町は、画面全体の調和を無視したかたちで、家並みを利用した線遠近法で表現されている。よく見ると、これらの通りの地面には、影とも何ともつ

〈隅田川兩岸一覽図〉の成立に関する考察  
—江戸東京博物館蔵「隅田川風物図巻」をめぐって—



図4 奥村政信「駿河町越後屋呉服店大浮絵」89200002

図3 伝応挙「四条南座図」 神戸市立博物館蔵

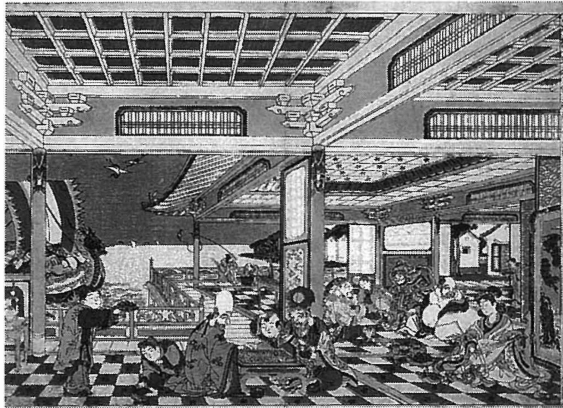


図5 歌川豊春「浮絵七福神寿末広遊之図」89204064



図6 「隅田川風物図巻」(日本橋通町)

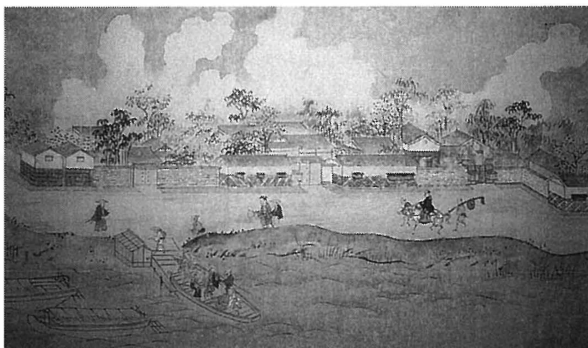


図7 「隅田川風物図巻」(雲)

図8 伝応挙「蘇州萬年橋」 神戸市立博物館蔵

かない陰影が施されている。一見してこの絵巻の制作者が、本来の陰影法の意図を理解せぬまま、見よう見まねで適当に描いたものであろうと想像がつく。

見よう見まねと言えば、巻頭の富士山の後ろに描かれる、後光のような、太陽光線のような

妙な線も気になる(口絵1)。江戸城を華々しく見せるための効果を狙ったものであろうが、いまひとつ判然としない表現である。これもやはり、18世紀に流行した西洋銅版面類を単純に真似したものかもしれない。

また「隅田川風物図巻」には、一種独得な表現が混在していることも興味深い。つまり日本の伝統的な表現とは異なる、西洋画的な要素が混じっているということである。しかしここで見られるのは、歌川国貞(1786~1864)の「紅毛油画尽 永代橋」や国芳(1797~1861)の「近江の国の勇婦於兼」、溪斎英泉(1791~1848)の「江戸橋より富士を見る図」などのような、幕末の浮世絵師たちに見られるいささかあくの強い洋風表現とは異なる、もっと初歩的な表現だ。

たとえば、隅田川東岸上空の雲の表現に注目してみると、日本橋川から新大橋の辺りまでは、古典的な雲やすやり霞の形を踏襲したものであるが、後半の雲は入道雲がくずれたような雲が続く(図7)。幕末の浮世絵師は、もっと形態を整理し、色彩も工夫して上手く処理している。この雲に最も似た表現の絵画としては、円山応挙の作と言われている「蘇州万年橋」が考えられる(図8)。入道雲のようであり、なんともたよりなげな輪郭に、共通点が見いだせよう。また強いて言えば、「隅田川風物図巻」全体の淡い彩色や、樹木に認められる水彩画のような繊細な表現が、一連の応挙の眼鏡絵に似ているようにも感じられる。

いずれにせよ「隅田川風物図巻」の作者は、18世紀中葉の、とりわけ応挙周辺の眼鏡絵や、政信らの浮絵の影響を受けているのである。それも形だけを取り入れた未熟なものであることは否めない。しかし、そこには洋風表現という流行りものに対する貪欲さをみることができる。「隅田川風物図巻」が見世物の対象であったであろうことを考えれば、その洋風表現がいささか消化不良気味であっても、この新奇な表現に取り組む積極的な制作態度は当然のものと言える。

影からくり絵は、いずれも見る者に素朴な感激を与えてくれる。多少稚拙な画風を補ってなお余りある存在である。洗練されていない画風や表現も、かえって不思議な力強さと魅力になる。このような影からくり絵が、見世物の一種として多いに人気を博していたからこそ、「隅田川風物図巻」のように手の込んだものも生み出されることになったのであろう。

岡氏の研究を参考にすれば、昼景から夜景に変化する絵画(=影からくり絵)の成立は、宝暦末頃(1764)に推定できるということだ。この影からくり絵が成立した時期と、諸先達の研究成果から得られた応挙の眼鏡絵制作期間、実はこれらの時期は、筆者が試みた「隅田川風物図巻」の年代設定と、誠に興味深い関係を示すことになる。

## 2 年代設定の試み

都市の景観を描いた絵画の場合、制作年代と景観年代が必ずしも一致しないことは既知の事実である。だがとりあえずここでは、年代を探る上で貴重と思われる情報を、ひとつずつ整理していくことから始める。そうした作業ののち、前章で得られた影からくり絵というものの歴

史的な展開を重ね合わせることによって、この課題に答えたいと思う。

なお年代に関わる内容については、次頁の「関連年表」にまとめてある。本文と合わせてご覧いただければ幸いである。

### (1) 架橋の変遷から

隅田川を描いた絵画の場合、時代特定の鍵となるのが隅田川に架かる橋の有無である。それぞれの橋の創架時期は明らかとなっているので、大きな目安となる。

このような観点に立って見てみると、「隅田川風物図巻」に確認できる橋は、寛文元年(1661)創架の両国橋、元禄6年(1693)創架の新大橋、元禄11年(1698)創架の永代橋である。その一方、浅草寺近くにかかる吾妻橋(当時の大川橋)がまだ描かれていない。吾妻橋の創架は安永3年10月なので、橋の有無から判断すれば、この絵巻に描かれている隅田川は、元禄11年(1698)から安永3年(1774)10月の間に収まることがわかる。

しかし隅田川沿いの橋からも、有益な情報が手に入る。

今回注目したのは、両国橋の西詰めを挟むようにして描かれている、ふたつの柳橋の存在である(口絵2)。裏の貼り紙には、両国橋を挟んで下流の方が「本柳橋」、上流の方が「新柳橋」とある(口絵4)。前者は薬研堀、後者は神田川に架かる橋で、後者の「新柳橋」が現在の「柳橋」となる。

これらの橋の、似て否なる名前の由来や根拠は何であろうか。貼り紙の数も多くて混乱したのかもしれないし、当時の資料について、地名標記の多少のずれをあまり真剣に取りあげるのも無意味なことかもしれない。しかし花火で賑わう両国橋周辺の場面が、この絵巻の一番の見せ場になっていることを考慮すると、その付近に明らかな間違いがあったとは考えにくい。

そこで注意を払いたいのは、『御府内備考』の「柳橋」の項で、『江戸志』においてこの「柳橋」を「新柳橋」、そして薬研堀の橋を「旧柳橋」とよんでいる、と紹介していることである。<sup>10)</sup>ここでいう「旧柳橋」は、「本柳橋」と同義の名称と考えられる。18世紀には、このような呼称のふたつの柳橋が架かっていたことが確認できる。

また、『中央区史・上巻』によると、両国橋は、享保13年(1728)の流失以降、その後再建途中も含めて度々橋が流され、絶え間なく仮橋が下流に存在することになったらしい。その結果、仮橋のあった薬研堀界限を、両国橋の本来の地であったかのように考える人々が多くなり、延享元年(1744)頃には、この地を「元両国」と呼ぶようになったという。そのことから派生して、薬研堀の橋も、旧来の柳橋に対抗して「元柳橋」と呼ぶようになったということである。<sup>11)</sup>この事情も参考にして「隅田川風物図巻」に目を戻すと、むしろ「本柳橋」もやはり、「元柳橋」と同じと考えて差し支えない。そして「新柳橋」という名称は、「元柳橋」あつての名称で、まさに「元」を強調するがゆえの「新」に違いない。

架橋の歴史により「隅田川風物図巻」の景観年代の上限は、享保13年に流失した両国橋の修



## 関 連 年 表

|               |        |  |
|---------------|--------|--|
| 寛永期後半頃        | 1630～頃 | 出光美術館蔵「江戸名所図屏風」  |
| 寛文元年          | 1661   | 両国橋創架(万治2年説も有り)、以後納涼の中心は三又から両国橋界限へ徐々に移行する。                         |
| 2年            | 1662   | 『江戸名所記』刊行、「三俣」の項目に、三又の月と花火の挿絵有り。                                   |
| 12年           | 1672   | 『東西海陸之図』などの「道中絵図 A 本」京都にて刊行。                                       |
| 元禄3年頃<br>より以前 | ～1690  | 『諸国海陸安見絵図』などの「道中絵図 B 本」刊行か。  |
| 元禄3年          | 1690   | 『江戸惣鹿子名所大全』刊行、「日本橋」の項に、「橋の下には(中略)駒形両国金龍山まで乗合よと・・よぶも目さむる心して、」の記述有り。 |
| 元禄6年          | 1693   | 新大橋創架  |
| 元禄11年         | 1698   | 永代橋創架  |
| 享保13年         | 1728   | 両国橋、流失。川下の薬研堀近くに仮橋が架かる。  |
| 享保18年         | 1733   | 両国の川開き開始   |
| 享保20年         | 1735   | 『続江戸砂子』出版、「三派、延宝天和のころまでハ三派の月見とて、船にておほく出たるよし。今は行人稀なり。」の記述あり。        |
| 延享元年頃         | 1744頃  | 享保13年の両国橋流失以降、この頃から仮橋のあった地域を元両国と呼び始め、薬研堀に架かる橋を「元柳橋」と呼ぶようになったという。   |
| 宝暦9年頃         | 1759頃  | この頃、円山応挙が眼鏡絵を制作。   |
| 宝暦末頃          | 1764頃  | この頃、昼景から夜景に変化する絵画(影からくり絵)が成立したという。                                 |
| 明和4年4月9日      | 1767   | 浅草寺の雷門焼失   |
| 明和8年          | 1771   | 『半日閑話』に「大橋三つ又の川中築出し新地出来る。」の記述あり。                                   |
| 安永元年          | 1772   | 『武江年表』に「大川中洲新地築立成就す。」「この間中洲のみ賑わひ、両国橋前後の地至りて淋しくなりし」の記述あり。           |
| 安永～寛政期        |        | 女性の結髪に、燈籠髷が流行。   |
| 安永3年10月       | 1774   | 吾妻橋(大川橋)創架   |
| 天明元年          | 1781   | 鶴岡蘆水筆「隅田川兩岸一覽」刊行   |
| 寛政元～2年        | 1784～5 | 中洲撤廃   |
| 寛政7年3月10日     | 1795   | 浅草寺の雷門再建   |

復が繰り返された結果、「元柳橋」という呼称が使われだしたとされる延享元年（1744）頃、下限は吾妻橋創架の安永3年（1774）10月という年代が導き出される。

## （2） 中洲の描写から

「隅田川風物図巻」において両国橋について川面が賑わっているのは、永代橋を遡った三又界限である。裏の貼り紙には「なかず」（＝中洲）と書かれている。『中央区史・上巻』によれば、この地域の呼称は貞享・元禄（1684～1704）の頃には、中洲と三又がともに用いられていたという<sup>12)</sup>。しかしこの「なかず」というのがまた、ある時期この地域を指す特別な呼称となっていた。

そもそもこの地域は江戸初期から月の名所、納涼の名所として親しまれており、寛文2年（1662）刊行の『江戸名所記』中に、既に「三俣」として紹介される場所であった<sup>13)</sup>。しかし川の流れの関係で、一般的な意味での〈中洲〉のようなものはあったようであるが、人が家を立てるような所ではなかった。そこに明和年間から始まった工事によって、明和8年（1771）か安永元年（1772）の頃、にわかに土地が築き上げられて一大歓楽街が登場したのである<sup>14)</sup>。この土地が「中洲」と呼ばれ、料理屋や見世物小屋まで登場し、一時は両国をも凌駕して隅田川沿い、さらには江戸で一番の盛り場となった。もっともこの土地は本来の意味での〈中洲〉ではなく、川沿いにできた〈新地〉とでも呼んだ方がいいような土地であった。だがその当時「中洲」といえば、この三又到築かれた一画だけを指すほどだったという。そして寛政元年（1784）、川の安全上の問題から、あっけなく撤去されてしまった。この「中洲」の変遷については、ティモシー・クラーク氏の論考に詳しい<sup>15)</sup>。

では、裏面の貼り紙に「なかず」と書かれた、「隅田川風物図巻」におけるこの地域の様子を見てみよう（図9）。

結果から先に言えば、新地に相当する「中洲」は描かれていない。その辺りに川遊びをする船が何艘か集まっており、その周囲に物売りの船が漂っているだけだ。ほかに白魚四手網を繰っている船がいる。両国の賑わいとは比べるべくもないが、川遊びの場としての賑わいは十分伝わってくるという状態である。従ってここの貼り紙に書か

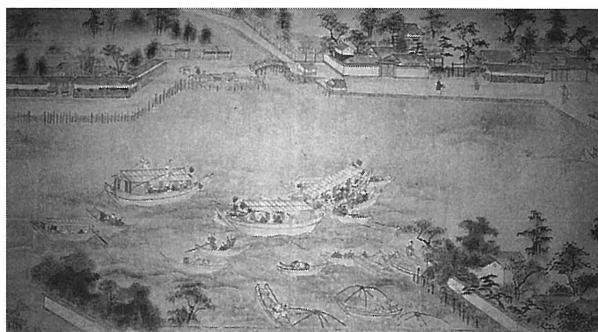


図9 「隅田川風物図巻」(中洲)

れた「なかず」は、新地としての「中洲」ではなく、旧来からあった地域の名称としての〈中洲〉を言っていることがわかる。しかし前項で導き出された18世紀中頃という時期になって、新地の「中洲」が無いのに〈中洲〉と呼んだ例は他にあるだろうか。

クラーク氏は前出の論考の中で、「中洲」の変遷を知ることのできる絵画の編年的な紹介もしているが、その初期のものとしてあげる歌川豊春筆「浮絵江戸深川新大橋中須之図」（図10）が

それに当たる。「中洲」は無く、代わって多数の屋根船が集まる所に小さな字義通りの〈中洲〉があり、そこに足を下ろして遊ぶ人が描かれているだけである。「隅田川風物図巻」の場面には人の立つ〈中洲〉は無いが、そこは紛れもなく屋根船の集う賑やかな場所として描かれている。「浮絵江戸深川新大橋中須之図」の制作年代は不詳であるが、豊春の生没年と活躍時期、そして〈浮絵〉というキーワードを考え合わせれば、これが18世紀半ばの作例であることに間違いは無い。恐らく「隅田川風物図巻」と非常に近い時期に描かれた、「中洲」の無い〈中洲〉の絵画である。



図10 歌川豊春「浮絵江戸深川新大橋中須之図」90209685

このような事例も参考にすれば、「隅田川風物図巻」の「なかず」は、一世を風靡した「中洲」が完成する前の、まだ両国橋が隅田川随一の人気を誇り、逆に歴史ある三又エリアはいささか影が薄くなっていた頃を描いたものと考えられる。

ちなみに、「中洲」ができるまでの期間、両国橋が隅田川における一番の名所となっていた決定的な理由は、享保18年（1733）に両国の川開きが開始したことにある。その結果三又は、早くも享保20年（1735）に「三派、延宝天和のころまでハ三派の月見とて、船にておほく出たるよし。今は行人まれなり。」と、『続江戸砂子』に記載されてしまうような状況になってしまった<sup>16)</sup>。この状態が、後に「中洲」が出来るまで続いたわけである。

なお、「中洲」とほぼ時を同じくして大流行した全く別なものに、燈籠髷という女性の髪型がある。

これは髷の部分を大きく左右に張り出したもので、非常にわかりやすい特徴を持つ。念のため「隅田川風物図巻」の女性の髪型を確認しておく、人物が小さく少々わかりにくい、髷が張り出したものはなく、髷を襟足からぴんと後ろに跳ね上げた髪型となっている。これは燈籠髷が流行る前の、宝暦から明和（1751～1772）にかけて流行っていた典型的な髪型である（図2）。これによっても、この絵巻に描かれた世界が「中洲」の隆盛以前のものであることが確かめられる。

### （3） 浅草寺の雷門の存在 ～まとめ～

「隅田川風物図巻」には、川沿いにある名所も数多く描かれており、そのひとつひとつに歴史がある。ここではその中でも代表的な名所となる、浅草寺に注目する。

しかしその前に、これまでに確認できた年代をまとめておく必要がある。整理すると、以下のとおりとなる。

①橋をキーワードに絞り込まれた時期

延享元年（1744）頃～安永3年（1774）10月

②中洲をキーワードに絞り込まれた時期

明和8年（1771）か、安永元年（1772）以前

③女性の髪型からわかる時期

宝暦から明和（1751～1772）

主たる景観年代である①と②は、互いに矛盾することなく、「元柳橋」の呼称が使われだした延享元年（1744）頃から、「中洲」の土地が完成した明和8年か安永元年（1771～72）より前までの、約30年間という時期に集約される。そしてさらに③の風俗描写の特徴が加わることによって、その中でも宝暦・明和年間（1751～72）という時期が濃厚になってくる。

さて、ここに至ってはじめて注意を促されることになるのが、浅草寺の雷門（絵巻裏の貼り紙には「風雷門」とある。）の存在なのである（図11）。雷門は江戸時代に3回焼失しているが、その2回目の焼失が、ここで推定した時期と深く関わってくる（1回目の焼失は寛永12年、再建は慶安2年。）。すなわちこの時期雷門は、明和4年（1767）4月9日の2回目の焼失以降、寛政7年（1795）3月10日<sup>17)</sup>に至るまで再建されなかったのである。つまり明和4年から30年近く、浅草寺には雷門が無かったということだ。景観年代が、宝暦・明和という時期に推定された「隅田川風物図巻」にとって、この雷門の存在は、具体的な下限を知る手がかりとなるのである。

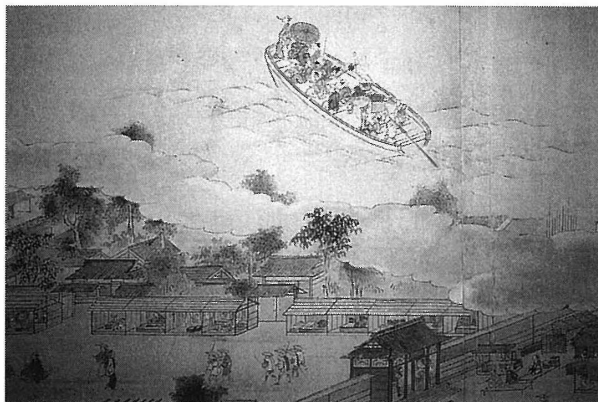


図11 「隅田川風物図巻」(雷門)

従って、宝暦・明和年間という時期を前提に、次のような情報が4番目として加わる。

④浅草寺の雷門が存在することからわかる時期

明和4年（1767）4月9日以前

結局描かれた内容から推せば、宝暦初頭（1751）頃から明和4年（1767）4月9日の雷門焼失以前の間まで、景観年代は絞り込まれることになる。

景観年代が落ち着いたところで、最後に改めて、第1章で確認することのできた時期設定を思い出してみよう。それは、絵画表現の特徴から推定されたもので、次の2点にまとめられた。

①応挙の眼鏡絵作画時期

宝暦（1751～64）の半ば頃

②影からくり絵の成立時期

宝暦の末以降



つまり「隅田川風物図巻」の、影からくり絵としての性格から推しはかれる制作年代は、宝暦末以降となる。この年代条件は、本章で確認できた時期と両立するものであると同時に、本章で得られた景観年代が、描写法、形態面からの年代設定とも一致することを証明することになる。

結論として「隅田川風物図巻」の制作年代は、影からくり絵が成立したと推定される宝暦末（1764）頃から、浅草寺の雷門が2回目の焼失にあった明和4年（1767）4月9日までの間、すなわち1760年代の中頃だということになる。

### 3 「隅田川風物図巻」の絵画史上の意義

#### （1） 「隅田川風物図巻」の原風景

いよいよ、隅田川という主題面からこの絵巻に取り組んでみたい。

〈隅田川両岸一覧図〉とはその名のごとく、隅田川の流れに合わせて兩岸の様子を描き込んでいく構成の絵画を指す。そこで「隅田川風物図巻」の構成を改めて確認すると、画面は江戸城を巻頭に据え、川の流れは一石橋から展開する。視点は日本橋川の北岸から南岸を眺めながら下っていき、豊海橋をくぐって佃島の横に出る。そして佃島と品川沖、房総の影を遠くにながめつつ、流れは一気に永代橋へと大きく迂回し、隅田川の流れを上っていくという構成だ。最後は木母寺、梅若塚でしめくくられる。

「隅田川風物図巻」が他の〈隅田川両岸一覧図〉と大きく異なるところは、巻頭に江戸城を置いて日本橋川を水流のスタートとしている点だ。〈隅田川両岸一覧図〉という主題にこだわっていると、日本橋川は単なる隅田川の付属物のように思えてしまうが、「隅田川風物図巻」は日本橋川の描写に画卷の四分の一を割いており、しかもその内容は隅田川部分と全く同じ密度で描かれている。つまりこの図巻にとって、一石橋からの流れも欠かすことのできない要素になっているということである。一体これらのふたつの川を繋ぐ発想は、どこから出てきたものであろうか。

この発想の、表現上の原点として注目したいのが『ケンペル展 ドイツ人の見た元禄時代』で紹介された『諸国海陸安見絵図』2巻である<sup>18)</sup>。これは道中絵図の一種で、江戸を巻頭に長崎までの道中の様子を、2巻にわたって横長の連続画面に描いている。多くの種類が報告されている道中絵図の中で、このタイプは元禄3年（1690）から2年ほど日本に滞在したオランダ商館のドイツ人医師ケンペルが、日本から持ち帰ったものとして知られている。それと同時にこの道中絵図は、山本光正氏が『江戸時代の東海道』所収論考で紹介している、同氏所蔵『東海道駅路図・西海道船路図』と同一本でもある（図12）<sup>19)</sup>。前者の名称は、下巻に残されていた外題の一部から類推したものであり、後者の名称は、箱書きからとられたもので、どちらも原題はわからない。山本氏はこれらの道中絵図の制作年代を、類品との比較から寛文12年（1672）前

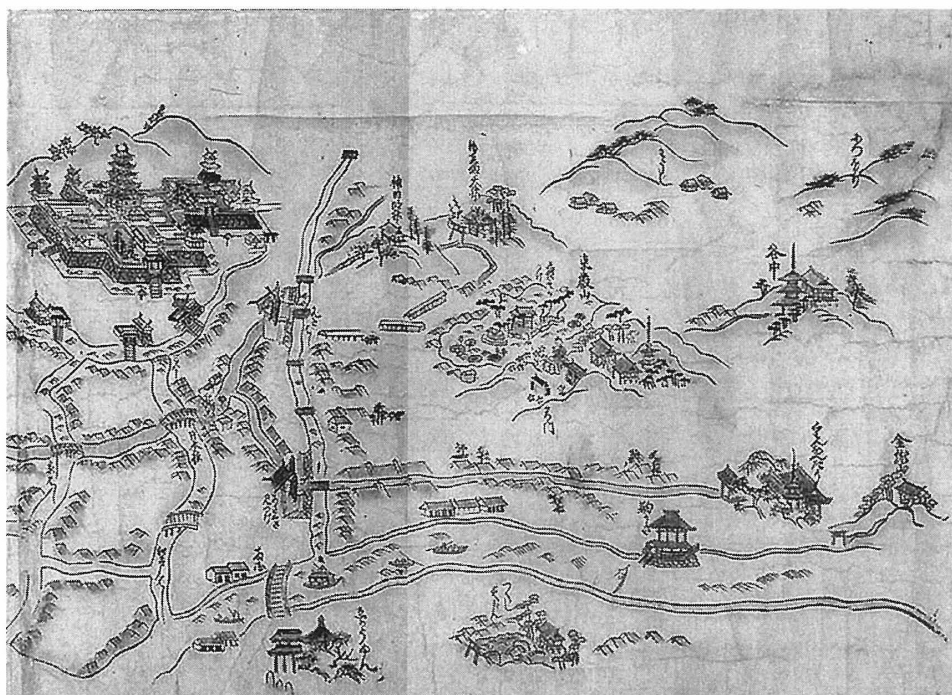


図12『東海道駅路図・西街道駅路図』〈『道中絵図B本』〉(巻頭部分) 山本光正氏蔵

後と推定しているが、確実な景観情報としては、貞享5年(1688)以降再架されなかった六郷橋の存在が指摘できる。

これら同板の正式名称不詳の道中絵図を、ここでは便宜上『道中絵図B本』と称することにする(本章第3項において、制作年代が当本より先行すると思われる類本をA本として紹介するため、ここではB本とした)。

ところで数ある道中絵図の中からとくにこの『道中絵図B本』に注目した理由は、巻頭の江戸城周辺域の下部に、河口付近から浅草寺に至るまでの隅田川とその周辺の名所が描かれていることにある。この隅田川が上流まで描かれているという点が重要で、管見の限り『道中絵図B本』のみに確認できた構図である。最も多いタイプは、両国あたりで隅田川が画面下部に消え去り、むしろ江戸城を包み込むように神田川の流れが強調して描かれているものである。つまり『道中絵図B本』の巻頭部分を改めて眺めてみると、ここに江戸城を起点とした、一石橋から隅田川に繋がる水流を見出すことができるのである。道中絵図ならではの簡潔な表現が、「隅田川風物図巻」の背骨となることを明快に示してくれる。

もちろん『道中絵図B本』の簡単な水路図のようなものに、〈隅田川兩岸一覽図〉という発想まで探り出そうというものではない。絵画としての成熟は、やはり17世紀後半には活躍を開始していた菱川師宣一派による、隅田川沿いを描いた風俗画・名所絵の類が大きく貢献していると思う。要するに日本橋川と隅田川を一繋がり考える、江戸市中の水運網という構図を、『道中絵図B本』に求めることができるということである。

ではここで表現上の検討を離れて、全く別な視点に立って日本橋川から隅田川という発想を

確認してみよう。

筆者は最近「日本橋～絵画でたどる歴史～」という当館の特集展示を担当したが、<sup>20)</sup>その際、江戸名所案内記における日本橋の項目について調査を行った。その過程で得ることのできた情報の中に、元禄3年(1690)藤田理兵衛著『江戸惣鹿子名所大全』に収められた次の一文がある。

#### 一 日本橋

南北にわたされて、(略)仰此橋の景四方晴て西に高く見ゆるは、御城の東は海づらちかく入船出る船間もなく行ちがひ、南は鹿の子まだらの富士の山倒扇を描くがごとく雲より雲に入ふぜいにて、四季の雲までゑならぬながめなり、北は東叡山浅草ほのかに見へ、(略)

橋の下には漁船楫船あるは乗合の船ごよ見になりて、駒形両国金龍山まで乗合よと我こゑごゑによぶも目さむる心して、すべての物のわけもきこへず、まことに江戸御繁栄のしるし(略)<sup>21)</sup>。

鈴木章生氏によれば『江戸惣鹿子名所大全』は、物語的な性格の強かった江戸初期案内記類が、《名所の項目別網羅的記述による実用的案内記》に至った最初期のものであるという。<sup>22)</sup>そのように具体性の高い名所案内記の中に、日本橋の上から江戸城、富士山、そして浅草寺までが眺められること、そして日本橋の下には、日本橋川を下って隅田川を上っていく乗合船がたくさんあったと記されているのである。このことから元禄3年当時、江戸で船遊びをする人々にとって、まず江戸の中心地日本橋の上から江戸城、富士山などの眺めを楽しみ、それから船に乗って日本橋川を下り、その後隅田川を浅草界隈まで上って行くというのが、定番のコースであったことがわかる。つまり今ここで注目している日本橋川から隅田川を一続きにとらえる発想は、当時人気の船遊びコースと同じものだったということである。これはまさに、江戸名所案内的な見世物「隅田川風物図巻」のねらいにぴったりだ。

『江戸惣鹿子名所大全』が刊行された元禄3年は、奇しくもケンペルが来日した年であり、その頃には刊行されていたのが先の『道中絵図B本』である。「隅田川風物図巻」に描かれたような日本橋川から隅田川へと展開していく発想は、17世紀末の道中絵図に見られる水運網と、当時の人々の船遊びにおける行動パターンに、その原風景を求めることができるのである。

#### (2) 日本橋川から隅田川へ

〈隅田川兩岸一覽図〉の中で最も有名なものは、鶴岡蘆水(生没年不詳)が天明元年(1781)に出した版画と筆彩による画卷「隅田川兩岸一覽」であろう(図13)。一巻が永代橋から上流に向かう東岸を描き、もう一巻が上流から河口に向かう西岸を描いている。隅田川周辺の名所や見所を順次描くものであるが、とくに橋の表現が大胆で見るものの目を奪う。

これと同種の肉筆の絵巻が現在のところ2点知られている。ひとつは蘆水本の先行作品とし

〈隅田川兩岸一覽図〉の成立に関する考察  
—江戸東京博物館蔵「隅田川風物図巻」をめぐって—

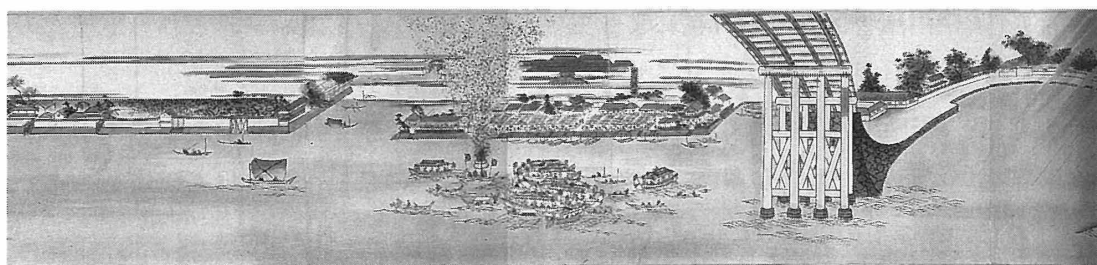


図13 鶴岡蘆水「隅田川兩岸一覽」(中洲) 83200124

て、宝暦年間(1751~64)頃の制作と小林忠氏が推定した大英博物館所蔵の狩野休栄筆「隅田川長流図巻」3巻で、もうひとつは最近存在を確認した個人所蔵の筆者不詳「隅田川兩岸一覽図巻」1巻である。特に新出本が加わったことによって、これらの制作順序には微妙な問題が新たに生じたと思われるが、詳しい検証は別の場で行いたいと思う。とりあえずここでは、18世紀半ばには成立していた可能性のあるこれら一群の〈隅田川兩岸一覽図〉を、「蘆水系」と呼ぶことにしたい。

さて、このように世間に流布した蘆水系が18世紀半ばには成立していたとすると、先に制作年代を1760年代中頃と推定した「隅田川風物図巻」と、一体どちらが先に描かれたのかという疑問が生じてくるが、現段階では判断の材料が足りない。

しかし〈隅田川兩岸一覽図〉というものの成立と展開を考えると、日本橋川から隅田川に至る流れが描かれているという点から、「隅田川風物図巻」には次のようなふたつの意義を感じている。

第一は、「隅田川風物図巻」が、〈隅田川兩岸一覽図〉におけるひとつの古典であるということ。

日本橋川の有無だけで新旧は語りきれないかもしれないが、享保18年(1733)の両国花火の開始をきっかけに、人々の船遊びや納涼の場が隅田川に集中してしまったことは明らかである。そしてさらに明和8年(1771)以降の中洲の隆盛を迎え、隅田川は遊興の場としての人気を一身に集めるようになってしまった。つまり「隅田川風物図巻」の描かれた18世紀半ばは、隅田川が行楽の名所として一気に存在感を高めていった時期に当たるのである<sup>26)</sup>。さらに19世紀以降の絵画をみると、隅田川やその周辺は行楽地として数多く描かれ続けるが、日本橋川や日本橋については、同じ名所ではあっても江戸の中心地としての賑わいや繁栄ぶりを描いた絵画がほとんどとなる。かつて一繋がりの流れとして受け止められてきたふたつの川が、時代を降るに従って、とくに絵画の主題という点においては完全に二分されてしまったわけである。

しかしそうなる以前の姿が、この「隅田川風物図巻」に残されているということである。日本橋川と隅田川がひとつの流れとして親しまれていた17世紀末の江戸が、「隅田川風物図巻」の原風景なのである。制作年代は18世紀半ばであるが、その姿は〈隅田川兩岸一覽図〉の古典と呼んでも過言ではない。



第二は、「隅田川風物図巻」の存在によって、〈隅田川兩岸一覽図〉にみられる定型化の原因が明らかになったということ。

定型化とは、隅田川を描く構図が、圧倒的に「西岸から東岸を眺めるかたちで川下から川上に向かって描いていく」場合が多いことを指す。その原因のひとつが、日本橋川をスタート地点としていた、かつての船遊びのスタイルにあると考えてみたわけである。

日本画の画面、特に絵巻は、右から左へと展開することを前提としている。従って巻頭に江戸城や日本橋を配した場合、つまり巻頭に日本橋川の上流を配した場合は、必ず日本橋川は北岸から南岸を眺めたかたちで描かれることになり、続く隅田川は、必然的に西岸から東岸を眺めた景色で川を上っていくことになる。すなわち「隅田川風物図巻」がそうであるように、日本橋川をスタートとして流れを描く場合、隅田川は東岸を眺めるかたちで川をさかのぼるように描かざるを得なくなるということだ。日本橋川による制約が、隅田川の兩岸風景をもひとつの型にはめ込む一因となったのである。そしてその型は、画題として魅力を失った日本橋川が省略された後にも、一種の慣習として残り続けたのである。隅田川を下流から描くことにはもっと別な意味や理由があるのかもしれないが、このような絵画制作上の制約や慣習も、その要因となっていた可能性は高い。

〈隅田川兩岸一覽図〉の名品である鳥文斎栄之（1756～1829）の肉筆絵巻「隅田川図巻」や「隅田川風物図屏風」、そして葛飾北斎（1760～1849）の狂歌絵本『絵本隅田川兩岸一覽』なども、西岸から東岸を眺めるかたちで川下から川上に向かって隅田川を描いている。また鶴岡蘆水の「隅田川兩岸一覽」より早い時期に制作された可能性のある、磯田湖竜斎（生没年不詳）<sup>27)</sup>の肉筆絵巻「隅田川図巻」も同様である。

さらには、東西の岸を分けて描いている別系統の蘆水系にさえも、その影響は看取できる。蘆水系の、東岸に立って西岸を眺めるかたちで上流から下流を描く巻（場面）を、「隅田川風物図巻」同様西岸に立って下流から上流を描いていく巻（場面）と比べてみると、視点の取り方や画面構成に大きな違いが認められる。つまり前者に描かれる橋は明らかに裏側を中心に描かれており、後者は橋の上を見下ろす形になっている。橋の描き方としてダイナミックで個性的なのは当然前者である。絵師もこの巻（場面）の方に力を入れたのか、西岸から描いた後者よりはるかに画面が長くなっている。しかしバランスという点において画中で収まりが良い橋は後者の表現であり、そしてその安定した構図はまさしく先述の〈隅田川兩岸一覽図〉の型を引き継ぐものである。定型を持たない東岸側からの光景には大胆なオリジナリティを発揮できたが、西岸に立って隅田川を眺める場合には古くからの表現が顔を出すことになってしまったということであろう。<sup>28)</sup>

世間に広く流布したのは蘆水系〈隅田川兩岸一覽図〉であるが、それとは異なる系統の「隅田川風物図巻」には、日本橋川から隅田川に至る船遊びの流れを語り継ぐ、〈隅田川兩岸一覽図〉の原形が残されているのである。

### (3) 道中絵図と江戸

日本橋川から隅田川へと展開する世界を追ってきたが、ここで今一度『道中絵図B本』を振り返っておきたい。

少々視野を広げて、『道中絵図B本』の江戸地域全体を眺めてみよう。『道中絵図B本』には、江戸城以北・以東の地域の名所がいくつか描かれている。隅田川の存在もさることながら、江戸の名所がこのように描かれた道中絵図は、実は作例が少ない。そこで改めてこの巻頭の江戸エリアを見直してみると、ここに出光美術館蔵「江戸名所図屏風」の世界が浮かび上がってきたのである。話題はいささか飛躍するが、道中絵図と〈江戸図〉についてのささやかな見通しを述べて、小論を終えることにする。

〈江戸図〉については近年さまざまな角度から研究が進んでいるが、小澤弘氏は『都市図の系譜と江戸』の中に「道中図巻に見る江戸図」という項目を立てて、『道中絵図B本』つまり『諸国海陸安見絵図』と『東海道駅路図・西海道船路図』に触れている<sup>29)</sup>。小澤氏はその中でこれらの道中絵図を「絵図化された道中絵図」と位置づけ、「こうした絵図の象徴化された江戸の名所地が、簡略ではありながら図像として典型化していった様子がうかがえる。」と指摘している。筆者は小澤氏とはまた別な視点から、これらの道中絵図に注目した。

ここで「江戸名所図屏風」に立ち返る。「江戸名所図屏風」から風俗描写や彩色を一切とってしまい、道と大まかな地形だけを残した上に、描かれた名所の名前を文字で落とし込んでみよう(図14)。そこに残る「江戸名所図屏風」の骨格には、まさに『道中絵図B本』巻頭の江戸エリアを彷彿とさせるものがある(図15)。以前から筆者は、この「江戸名所図屏風」が何故このように上下が圧縮された画面構成をとっているのか不思議に思っていた。いわゆる寛永期風俗画の様式を引き継ぎ、さらにこれだけ密度の濃い内容の都市図兼風俗画が、例外的と言ってもいいような細長い形をとっていることに疑問を感じていたのである。しかし8曲1双の中屏風といういささか特異な画面構成も、絵巻や折り帖という横長の形態を持つ、道中絵図の発想によるものだと考えれば謎が解ける。

道中絵図と「江戸名所図屏風」の関係については、諏訪春雄氏が「江戸湾、隅田川に沿って平行移動させている」という視点の据え方の類似などから、元禄3年(1690)刊行の『東海道分間絵図』との一致を指摘している<sup>30)</sup>。だが『道中絵図B本』の景観年代が貞享5年(1688)以前のものであることや、類似本として後に紹介する『道中絵図A本』が寛文12年(1672)に刊行されていること、そして『道中絵図B本』より『東海道分間絵図』の方が明らかに描写の洗練が進んでいることなどから、『道中絵図B本』の方が古いタイプの道中絵図であることがわかる。さらに『東海道分間絵図』には隅田川や江戸城以北の名所が描かれていないことなども考え合わせれば、「江戸名所図屏風」との関係は『道中絵図B本』の方が強いと言えるだろう。

「江戸名所図屏風」の制作年代が、寛永年間であることは定説である。また正保年間(1644~48)に埋め立てが開始された中橋が「江戸名所図屏風」にはまだ存在するが、『道中絵図B本』には

当然中橋は存在しない。従って『道中絵図B本』が直接「江戸名所図屏風」に影響を与えていると考えるのは不可能であるが、しかし少なくとも「江戸名所図屏風」と道中絵図というものには、形態や画面構成という点において、無視しきれない繋がりがあることは明らかである。

ところで『諸国海陸安見絵図』の類似作品として『ケンペル展 ドイツ人の見た元禄時代』に紹介されている、国立国会図書館蔵『東西海陸之図』（図16）と、山本光正氏が『東海道駅路図・西海道船路図』と別系統のものとして『江戸時代の東海道』で紹介している、東洋文庫ほか所蔵『東海道細見図』・『西海陸細見図』全四帖揃いの道中絵図というものがある。『東西海陸之図』と『東海道細見図』・『西海陸細見図』はやはり同板になるので、これら寛文12年に京都で制作された一連の道中絵図を、仮に『道中絵図A本』と呼ぶ<sup>31)</sup>。

『道中絵図A本』は、『道中絵図B本』同様に「谷中」「上野」「あさくさ」という江戸城以北の名所も描かれている点で、やはり他の道中絵図とは性格が異なる。しかし浅草橋を大きく描き、神田川と隅田川を同じ位の川幅で描いている点や、隅田川が画面下部ぎりぎりに申しわけ程度に描かれている点では、『道中絵図B本』というよりむしろ「江戸名所図屏風」と共通する。興味深いのは、『道中絵図A本』の板元が、西田勝兵衛という京都の人間だということである。すなわち「江戸名所図屏風」との画面構成上の共通点が認められる道中絵図が、京都で刊行されていたということである。このことから『道中絵図B本』も、そのまま京都で刊行されたと考えるのは早計であろう。しかし「江戸名所図屏風」と近似する道中絵図というものが、江戸初期の京都で刊行されていたということは見逃し難い。

「江戸名所図屏風」の風俗画としての特徴は、明らかに京都で量産された寛永期風俗画の様式を引き継ぐものである。そこへさらに、画面構成上の関わりがあると目される道中絵図の一系統が、京都で刊行されていたということが加わった。もしかすると「江戸名所図屏風」は京都で描かれたものかもしれない。都市の全体的な骨格や名所の位置を把握しており、そこにはめ込むお定まりの光景や風俗を描く技術さえ持っていれば、江戸の姿は京都に居ても描けてしまうからである。

話題は「隅田川風物図巻」から大きく逸れてしまったが、「隅田川風物図巻」も「江戸名所図

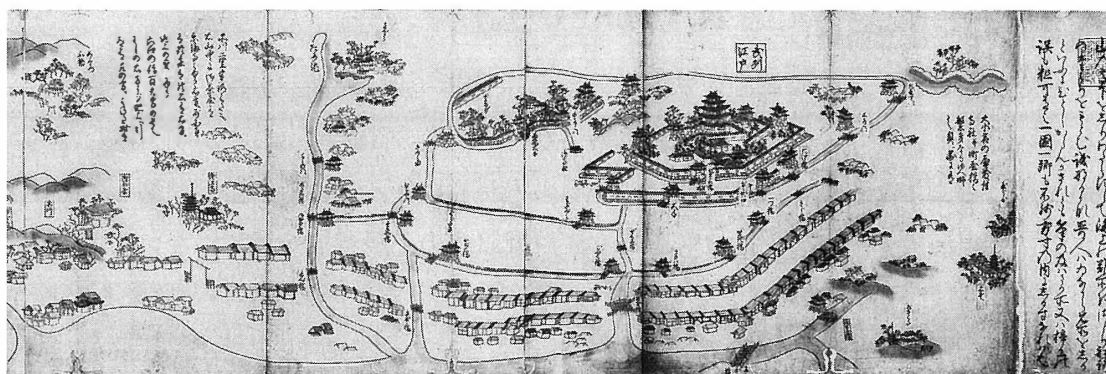


図16 『東西海陸之図』〈『道中絵図A本』〉(巻頭部分) 国立国会図書館蔵





屏風」も、年代に差こそあれ17世紀の江戸の姿を伝えるものとして同じ立場にある。そしてそのふたつの絵画が、道中絵図とかなり近い関係にあるということは無視できないことである。

話は変わるが、江戸東京博物館蔵「江戸図屏風」が、地図である「武州豊嶋郡江戸庄図」に酷似していることを思い起こせば、<sup>32)</sup>「江戸名所図屏風」と道中絵図との近似を追求することもそれほどのはずれなことではなさそうだ。17世紀の江戸を描いた絵画を考察する場合、道中絵図や地図の類は欠かせないものになると改めて感じさせられた。

## おわりに

当初の予定では、「隅田川風物図巻」を簡単に紹介するだけのつもりであった。しかしこの絵巻が持つ情報をひとつずつ精査していくうちに、多くのことが見えてきた。改めて小論の内容をまとめてみると次のようなことになる。

最初に眼鏡絵というジャンルからこの絵巻の性格と位置づけを明らかにし、引き続き画中に描かれた内容や本紙裏側の貼り紙を手がかりにして年代設定を試みた。そしてそれぞれの検討から導き出された結果は、「隅田川風物図巻」の制作年代が18世紀半ばという点ではからずも一致し、最終的に1760年代中頃という時期にまで制作年代を絞り込むことができた。次に〈隅田川兩岸一覽図〉という画題自体に取り組み、「隅田川風物図巻」の原風景が、さらに時をさかのぼった17世紀末頃の道中絵図と、その当時の船遊びの定番コースに求められることを明らかにした。そして「隅田川風物図巻」の大きな特徴である日本橋川が存在から、〈隅田川兩岸一覽図〉の成立と展開にかかわるふたつの見解を提示した。そして最後に、「隅田川風物図巻」の原風景の骨格となった道中絵図が、寛永期の江戸図とも密接な関係にあることを指摘した。

「隅田川風物図巻」は、座敷の上の鑑賞用絵画ではなく、あくまでも見世物として存在した〈影からくり絵〉である。しかしそのような「隅田川風物図巻」に、新奇な絵画表現の流行、隅田川をめぐるさまざまな事象や歴史、江戸の船遊びの様子など、17世紀から18世紀に至る間の、実に多くの情報が詰め込まれていたのである。そしてその中から、〈隅田川兩岸一覽図〉の原形と、江戸図に至るかすかな筋道を見出すことができたのである。

この小論をきっかけに「隅田川風物図巻」への理解が深まり、またこのような見世物的な絵画や道中絵図といった存在に、少しでも多くの探求の目が向けられるようになれば幸いである。

## 【註】

- 1) 「隅田川風物図巻」という登録資料名は、旧蔵者が付けた名称をそのまま引き継いだものである。絵巻には題箋も無く、箱も新しくなっており、原題は不詳。館蔵資料番号は93202341。
- 2) 『東京都江戸東京博物館調査報告書 第13集 隅田川をめぐるくらしと文化』（江戸東京博物館2002年）における筆者担当の第9章「江戸東京博物館所蔵の〈隅田川絵画〉について」で簡単に紹介した。この調査報告書は、館内の学芸員を中心とする研究グループが、平成8年（1996）から積み重

ねてきた隅田川に関する総合調査の成果をまとめたものである。筆者は絵画史の立場からこの調査・研究に参加したが、その活動の際には、さまざまな専門分野に属するメンバーたちから多くのことを教えてもらった。小論もこの研究活動におけるひとつの成果である。

3) 本紙の法量は、次のとおり。

|     |         |     |         |     |         |
|-----|---------|-----|---------|-----|---------|
| 第1紙 | 78.0cm  | 第2紙 | 49.0cm  | 第3紙 | 134.8cm |
| 第4紙 | 134.7cm | 第5紙 | 134.7cm | 第6紙 | 134.6cm |
| 第7紙 | 134.4cm | 第8紙 | 134.3cm | 第9紙 | 24.7cm  |

4) 修理の内容については、A4版2枚の「調査報告書」が半田達二氏より提出されている。その報告書、及びその際の写真を参考に、さらに当時の担当学芸員である熊谷紀子氏から詳細な情報を得た。

5) 岡冨正『眼鏡絵新考 浮世絵師たちがのぞいた西洋』（筑摩書房 1992年）92頁。

6) 前者は資料番号89200736～9「影からくり浮絵」、後者は資料番号89204001「眼鏡絵 両国橋夕涼花火見物之図」。前者の図版は『大江戸百花繚乱 江戸の美学と好奇心展』（NHK・NHK プロモーション 1990年）の174・5頁に、通常画面と夜景の両方の図版が掲載されている。

7) 註(5) 文献の93頁。

8) 註(5) 文献の115頁など参照。伝応挙「四条南座図」の制作年代は、一般に宝暦9年(1759年)頃であろうと考えられている。

9) 浮絵については註(5)の文献のほか、岸文和『江戸の遠近法 浮絵の視覚』（勁草書房 1994年）などを参照。

10) 蘆田伊人編『大日本地誌体系14 御府内備考 第一巻』（雄山閣 1958）112頁。

11) 東京都中央区役所編『中央区史・上巻』（1958年）442・3頁。但し当文献は、享保13年の両国橋流失を8月のこととしているが、『東京市史稿 橋梁篇第一』（東京市役所 1936年）では9月となっている。

12) 註(11) 文献の1292頁。

13) 江戸叢書刊行会編『江戸叢書 巻の二』（日本図書センター 1980年）82～4頁。

14) 明和8年の中洲の記事は大田南畝著『半日閑話』、安永元年の記事は齊藤月岑著『武江年表』の記載による。前者は『日本随筆大成 第一期』8（吉川弘文館 1975年）の295頁を、後者は『東洋文庫 116』（平凡社 1968年）の189～90頁を参照した。

15) ティモシー・クラーク著／鬼原俊枝訳「中洲の盛衰 -安永・天明期の浮世絵と戯作文学にみる江戸の岡場所-」（『國華』1152号 1991年）。

16) 菊岡沾涼『続江戸砂子』（1735年）、館蔵資料番号94003312。

17) 網野宥俊『浅草寺談抄』（金龍山浅草寺 1962年）342～4頁。

18) 展覧会図録『ケンペル展 ドイツ人の見た元禄時代』（国立民族学博物館・ドイツ-日本研究所 1991年）47頁。この資料については、小澤弘氏が註(29) 文献で触れているほか、第6回国際浮世絵大会(2001年11月23日)において、周辺資料も含めたかたちで「道中図-江戸から長崎へ」という報告を行っている。

19) 山本光正「描かれた東海道-描かれた街道の姿と賑わい-」（展覧会図録『江戸時代の東海道』 神奈川県立歴史博物館 2001年）。

20) この展示は、平成13年12月1日に開かれた当館主催シンポジウム「日本橋」の関連事業のひとつ。当館常設展示室内の特集展示コーナーにおいて平成13年11月13日～12月9日に実施したもので、近世から近・現代に至る館蔵絵画資料約50件によって構成した。シンポジウムや展示の内容は、平成15年中に『東京都江戸東京博物館調査報告書 第15集 日本橋』（仮称）にて報告の予定。

21) 江戸叢書刊行会編『江戸叢書 巻の三』（日本図書センター 1980年）26頁。

22) 鈴木章生『江戸の名所と都市文化』（吉川弘文館 2001年）90頁。

23) 小林忠「隅田川兩岸一覽図巻」の成立と展開（『國華』1172号 1993年）。同氏は、休栄本が蘆水本より2、30年早い時期に制作されたと推定する根拠として、蘆水本には描かれている中洲が休栄本

〈隅田川兩岸一覽図〉の成立に関する考察  
 —江戸東京博物館蔵「隅田川風物図巻」をめぐる—

に無いことや、休栄本の風俗描写が宝暦から明和のものであることなどをあげている。

- 24) 『京都古書籍・古書画資料目録 第一号』（京都府古書籍商業協同組合 2000年）38～9頁。目録発行当時この絵巻は個人所蔵のものであったが、幸い実見の機会を得ることができた。
- 25) 新出本はまくりの状態、模写を思わせる紙質・筆致であるが、描写内容が3種の中で最も充実している点で注目に値する。一方休栄本には、寛永寺が無いこと、「中洲」の無い三又がいささか間の抜けた構図になっていることなど、多少気になる部分もあり、蘆水系の再検討が必要である。参考までに、狩野休栄本、新出本、鶴岡蘆水本、それぞれの主な情報による簡単な対照表を作成しておく。

|            | 狩野休栄本                 | 新出本                   | 鶴岡蘆水本                  |
|------------|-----------------------|-----------------------|------------------------|
| 中 洲 (1771) | ×                     | ○                     | ○                      |
| 吾妻橋 (1774) | ×                     | ×                     | ○                      |
| 結 髪        | 宝暦～明和風<br>(1751～1772) | 安永～寛政風<br>(1751～1772) | 安永～寛政風<br>(1751～1772)  |
| 寛 永 寺      | ×                     | ○                     | ○                      |
| 御 米 蔵      | ○                     | ○                     | 存在は確認できるが霞で隠すように覆われている |

- 26) 江戸初期の隅田川は、『伊勢物語』九段の「東下り」や梅若伝説など古典の存在によってその名を知られる名所であった。そのような古典的な世界をその身にまとった隅田川が、江戸が新興都市として独自の力を得ていくに従い、現実的な楽しみと深く結び付いた名所として、川の周辺地域をも巻き込みながら徐々に成長していったと筆者は考えている。
- 27) 『麻布美術館所蔵 肉筆浮世絵名品展』（麻布美術館 1988年）58頁の図版解説に、「制作期については図巻中大川橋と思われる橋が存在することから、橋の架かる安永3年（1774）以前に遡ることはなく、湖菴斎が法橋位を得る天明初年（1781）以前と考えられる。」とある。
- 28) ここでの例外としては、たとえば小林忠氏が註（23）文献の中で紹介している、サントリー美術館蔵「隅田川名所図巻」がある。同氏はこの絵巻の制作年代を、天明2年（1782）に移設された鳥越の天文台が描かれていることから、蘆水本制作以降と推定している。この作例は、蘆水系が試みた東岸からの構図に影響を受けた可能性がある。

なお、19世紀の鳥瞰図法を取り入れた絵画では、様相が一転する。歙形蕙斎（1764～1824）の「隅田川兩岸図巻」などに見られるように、むしろ東岸から西岸を望むかたちで隅田川を描くものが目立ってくる。この傾向は、やはり鳥瞰図法によって隅田川の絵画を描くことが多かった長谷川雪且（1778～1843）らの絵画にも共通するものである。理由としては、鳥瞰図という手法を活かす場合、西側から描いた景観の方がより魅力的な風景画に仕上がるといえる。西側から見渡せば、江戸城、江戸市街地、富士山、筑波山といった対象を入れるのに都合がよく、より雄大な構図の中で描くことができる。詳細な検討は今後の課題としたい。

- 29) 小澤弘『都市図の系譜と江戸』（歴史文化ライブラリー136 吉川弘文館 2002年）138～9頁。
- 30) 諏訪春雄「江戸図屏風の世界」（諏訪春雄・内藤昌編『江戸図屏風』 毎日新聞社 1972年）
- 31) 今回の考察を通じて、道中絵図というものの現状把握がかなり混乱していることに気付かされた。その一因は、資料本体に当初からの名称が残されていないため、それぞれが異なる名称によって保管・整理されてきたことにある。小論で仮に区別した『道中絵図A本』と『道中絵図B本』は、個別には従来から存在の知られてきたものばかりであるが、それらを網羅して分類した研究成果が無かった。そこで僭越ながら筆者が、現在までに確認できた情報を『道中絵図A本』と『道中絵図B本』に分けて整理しておく。筆者は全てを実見したわけではないし、恐らくここに含まれることになる資料はもっとあると思うが、将来の参考になれば幸いである。

『道中絵図A本』

刊記：寛文12年（1672） 洛下二条寺町 西田勝兵衛

- ・ 国立国会図書館本『東西海陸之図』 刊記有 六郷橋有
- ・ 三井文庫本『日本道中絵図』（巻頭の江戸部分欠） 刊記有 六郷橋有
- ・ 東洋文庫本『東海道細見図』『西海陸細見図』 刊記有 六郷橋無
- ・ 国立公文書館内閣文庫本  
『東海道細見図』『西海陸細見図』 刊記無 六郷橋無

\* 慶長5年（1600）創架の六郷橋は貞享5年（1688）の流失以降再架されていない。従って六郷橋の有無が実際の刊行年を知る上での大きな指針になると、山本光正氏は述べている。これらの情報も加えて整理してみると、現段階では国立国会図書館本が最も刊行当初の形に近いものと考えられる。

『道中絵図B本』

刊記：無し。ただし貞享5年（1688）流失の六郷橋が描かれており、元禄3年（1690）頃には刊行が確認されている。

- ・ 大英博物館蔵本（ケンペル本）『諸国海陸安見絵図』
- ・ 山本光正本『東海道駅路図・西海道船路図』
- ・ 岩瀬文庫本『東海道絵巻』（西海道部分無欠）

32) 「武州豊嶋郡江戸庄図」と江戸東京博物館蔵「江戸図屏風」の関係を最初に指摘した文献は、展覧会図録『描かれた江戸』（国立歴史民俗博物館 1991年）16頁の作品解説文であったと思う。両者の図版を両方載せているものとしては、註（29）文献がある。86頁と89頁を参照のこと。

【付記】

小論をなすにあたり、多くの方々から資料調査や図版掲載のご高配を賜った。記して感謝申し上げます。