

# 「江戸名所百景」現代東京版 —江戸東京今昔比較による現代の視点—

小林 憲 夫\*

## Hiroshige's Edo Meisho Hyakkei – “Present Version” Present landscape in comparing with Edo-era

Norio KOBAYASHI\*

Edo Meisho Hyakkei had been released from 1856 to 1859 by Hiroshige Utagawa, and this Ukiyo-e series consists of 119 sheets was become one of the most popular Ukiyo-e in Edo-era. This study is trying to analyze the contemporary spirit by comparing the points which described in Edo Meisho Hyakkei to the points in present time.

### はじめに

浮世絵は明治政府からは芸術と認定されていなかった。それは大衆芸術であったからだ。しかし販売部数勝負の庶民の人気に依存するが故に、浮世絵に描かれる事象は江戸の庶民文化そのものであった。本稿は浮世絵師の代表格であり当時随一の人気を誇った「歌川広重」(1797～1858年10月12日)の代表作である「江戸名所百景」を素材に、現在の姿と比較する事により東京の庶民文化がどのように変化してきたかを分析するものである。

ここに示す対比は、決して懐古趣味などではなく、過去を過大評価するものでもない。私は、広重の浮世絵と映像で捉えた現代の姿を比較することで、常に高層化と車社会化を最優先に推進してきた現代社会と、灰色の都市化の波の中で自らの文化的立脚点を喪失しつつある東京の庶民像をかいま見る事ができるのではないかと

考えた。民俗学や歴史学で研究される事の多い広重であるが、映像学の視点を通して現在の東京の町並みと比較する事で新しい発見を目指したい。

### 第一章 江戸名所百景と広重

#### 1 浮世絵師広重の誕生

広重は寛政九年(1797年)江戸の八代洲河岸(現、千代田区丸の内二丁目)に勤務する定火消(じょうびけし)同心の安藤源右衛門の子として生まれ、幼名を徳太郎、のちに重右衛門を名乗った。広重は低い地位とはいえ「武士」であった。13歳の文化六年に父が隠居しその直後に死んだため、その職を次いで定火消同心になっている。なおほぼ同時に母も失い、成人する前に両親をなくしたことは広重の画風に少なからず影響を与えていると思われる。

小さいころから絵が得意であった広重はまも

\*人文学部 映像コミュニケーション学科

なく浮世絵師を目指し、初代歌川豊国の門を叩く。しかし当時一番人気の豊国にはその余裕がないと断られ、その弟子である歌川豊広の門下生となった。十五歳の文化九年（1812年）に、師匠である歌川豊広の「広」と自分の名前である「重」とった「広重」の画号を名乗るようになる。後世「安藤広重」と呼んでいるのは武家としての本姓である安藤をつけたもので、三代広重が明治時代に安藤広重と名乗った事から初代に遡って適用したようである。しかし苗字と画号を一緒にするのはどう考えても無理で、歌川門下という事実をもとに「歌川広重」と呼ぶのが妥当と思われる。

広重の前歴だった定火消同心とは江戸城を火災から守るための役職である。下層であるが幕府の役人として勤めたこの経歴が広重の作風やモチーフに大きな影響を与えている。広重の作品には火の見櫓が頻繁に描かれ、作品自体の「視点」も高所から俯瞰するものが非常に多い。人間は高低差に敏感である。特に高い建物が少なかった江戸時代の東京では、火の見櫓からの風景は浮世絵師としての広重に強烈な印象をもたらしたであろう。

## 2 浮世絵師としてのキャリア

広重が絵師としての最初のスタートを切ったのは、天保二年（1831年）の大判横絵十枚揃の版画集『東都名所』である。風景画ながら広重独自の俯瞰描写が多く取り入れられ独自の作風を出している。しかし同じころ遠近法の大家である北斎が『富嶽三十六景』を発表しその大胆な遠近法描写が支持されると、広重も負けじと天保四年（1833年）4月に『東海道五十三次』（錦絵55枚）を発表する。

北斎に比べて写実的な風景描写に人々の生活を描きこむことで生まれた新しい広重の画風は多くの人々に支持され、これが完結する翌年以

降『金沢の月夜』、『阿波の鳴門』、『木曾雪景』、『金沢八景』、『京都名所』、『浪花名所』、『近江八景』、『江戸近郊八景』など街道物、名所物を次々と発表していることがその人気ぶりを示している。嘉永五年（1852年）には広重は富士の連作『不二三十六景』を初めて手がけ、名実ともに北斎をしのぐ地位を不動のものにしたのである。

想像で描く絵師の多かった時代に、広重は実際に旅をして見てきた経験が随所に生かされているのが魅力になっている。もちろん東海道や木曾路をすべて訪れた訳ではないが、毎年のように旅行して武蔵、甲斐、房総、相模などに行っている。この時代は『東海道中膝栗毛』をはじめとする旅物の大衆小説が流行し、実際に旅をする人が爆発的に増えたことも、自然なスケッチと動きある人物描写を心がけた広重の画風が好まれた理由であろう。本論文の主題である今昔風景比較もこうした広重の作画方針があればこそ可能になったと言える。

## 3 江戸名所百景とは

江戸名所百景は「四季に彩られた江戸の名所」を描くプロジェクトとして安政三年（1856年）二月から広重の死後の翌年である安政五年（1858年）まで足掛け二年にわたって発行された。どの程度の発行部数や売り上げがあったかは明確でないが、「百景」と言いながら全部で119枚（最後の数枚は二代広重の作）制作されたことを併せ、旅物で名声を確立した広重が、晩年を迎えてこよなく愛した江戸を再び原点として見直したいという意図があったのであろう。思えばメジャーデビュー作はやはり江戸の『東都名所』なのだ。

最初の作品は安政三年（1856年）の2月に出版された。「芝うらの風景」（現在の新橋浜離宮沖）「千住の大はし」（荒川区の千住大橋）「千束の池袈裟掛松」（目黒区の洗足池）「玉川堤の花」

(新宿区の新宿御苑前)「堀江ねこざね」(千葉県  
の浦安市域)の五か所である。誰でも知っている超有名どころを選んでいない理由は、後に述べるように前年の安静大地震で影響を受けた場所は描くことができなかつた事と、百景すべての安定した販売を狙う版元にとって周辺と中心とをバランス良く並べる必要があつた故であろう。

広重の死期が近づいた時期に二代目広重が数景(少なくとも最後の一景は二代目の作)描いて江戸百の連作は打ち止めになつたが、その後セット販売されるにあたって「目録」が制作され全120枚となり、そこに「一世一代」の文字が見られる。この「一世一代」という言葉に広重のこのシリーズにける思い入れと決意が読み取れる。まさに広重渾身の力作であつたことは明らかである。

## 第二章 江戸名所百景の時代背景

### 1 安政時代はどんな時代であつたか

江戸名所百景シリーズが発行された安政時代とはどんな時代だったのか。すぐに思いつくのが義務教育時代の教科書にもあつた「安政の大獄」(安政五年~六年)であろう。これはもちろん吉田松陰ら佐幕勤王派が一斉検挙された井伊直弼による強硬政策で、安政七年の「桜田門外の変」による井伊直助の暗殺まで至る政治問題である。だがこうした事件の背景には、全国的な天災の連続による社会不安の増大とこれに反比例した幕府権威の動揺があつたことも見逃せない。

安政元年(1854年)は11月までは嘉永七年と呼ばれていた。1月に前年に続いて黒船が来訪し、4月に京都の御所が大火に会い、六月には伊賀上野地震が起き、これを理由に安政と改元された。天変地異があると改元するというのがこの時代の朝廷方針だが、改元後も11月に東海

安政元年	12月	大火
安政二年	3月	暴風雨と高潮
	10月	大地震
安政三年	8月	暴風雨と高波
安政五年	2月	大火
	6月	落雷
	8月	疫病(コレラ)
	11月	大火
安政六年	2月	大火

地震、南海地震が起き、21メートルもの高さの津波が日本を襲っている。有名な「安政東海・南海地震」である。そして江戸では大火、地震、暴風雨、落雷、疫病が次々と起きている。おもな天災を以下にまとめた。

中でも安政二年10月2日夜に起きた大地震は、マグニチュード7という1995年の阪神淡路大震災に匹敵する規模で江戸の町に壊滅的な打撃を与えた。だとするとすでに述べたように広重が江戸名所百景をスタートさせたのが安政三年2月であるから、まだ前年の大地震の爪痕は数多く残っていたに違いない。もちろんこの絵は名所百景であつて地震の報告書ではないが、にもかかわらず地震の跡がまったく描きこまれていない点が逆に不自然さを感じさせる。

だめ押しとも言ふべき災害が「ころり」(コレラ)の流行である。安政五年7月6日に将軍家定が亡くなるが、その月の末ごろより芝の海辺、鉄砲洲、佃島、霊岸島辺りで発生したのをきっかけに、駿河の辺より伝染したと言われるころりが約一月間猛威をふるつた。九月に入って漸く下火になつたものの江戸市中全体の死人は12000人を越えた。俳人西馬、小説家山東京伝など有名人の死も多く、広重もこの時期に死んだのである。もっとも広重の死因がころりかは明確でなく、辞世の句などを残しているくら

いだから「ころりと死ぬ」病が原因ではないだろうと言う説が有力である。

## 2 安政時代の出版検閲精度

松平定信による寛政の改革以降も贅沢を制約する規制は続けられ、浮世絵の出版も許可制となった。検閲とは本や絵が発行される前にその内容をお上がチェックすることであるが、一枚摺りの浮世絵で検閲が始まったのは寛政二年(1790年)である。その結果、検閲を通して出版許可になったものには「改印」という許可印が捺されるようになった。版元は町名主の絵双紙改掛に出版する絵の下絵(版下絵:墨で輪郭だけを描いたもの)を提出し、改掛が吟味して下絵に「改印」が捺されるのである。

すべての浮世絵には改印が捺されているので、それを調べることで浮世絵が発行された年月を知ることできる。嘉永六年(1853年)から安政四年(1857年)にかけては「改」の印と年月印の二つが捺されている。江戸時代の年は十二支で表記されていたので、安政三年は辰年と表記される。従って安政三年の二月に許可された場合には、「辰二」という印が捺される。江戸名所百景シリーズの最初の作品「浅草金龍山」が世に出た時期がわかるのも改印のおかげである。

いつの時代も検閲制度なるものは政治権力にとって都合の悪い意見を抑圧する手段である。許可制になることにより幕府にとって都合の悪い内容は公表させないことができるようになった。その結果、人心を動揺させるような要素は浮世絵から排除されてしまった。広重の江戸名所百景に、江戸の名物と言われた火事や江戸百発行前年の安政大地震をイメージさせるような描写が全く存在しないのもこの理由が大きいと思われる。

## 3 安政時代の浮世絵

江戸の人々にとって浮世絵とはどんな存在であったか。まず浮世絵の普及の背景には「紙」の進歩と改良があった。幕末は「紙」が大量に出回った時代でもあった。江戸時代は紙は米と同じく貴重なものとされ専売制が敷かれており、紙の製法をめぐる技術革新が各地で盛んに行われるようになった。紙は米と同じく凶作時の負担に苦しむ租税のひとつとなっていたので、「紙一揆」も各地で起きた。大規模な紙一揆は1598年から1845年までの間に60件も記録されている。

しかし地方で紙一揆が起きているとき、江戸には「政」とか「奉書」などという上質紙が広がっていた。生産量の増大によってこうした上質紙は貴族大名ならずとも手に入れることができるようになり、江戸の駆け出し商人たちは、大福帳や書類を作るためではなく「浮世絵」にこうした紙を使い始めるようになったのである。これらの紙は水分の吸収にむらがなく多色刷りに耐えられるものであり、浮世絵は筆彩画を凌駕する品質を獲得することになった。

仕上りの美しさと出版プロセスの確立そして情報を求める民衆心理の高まりとともに、浮世絵は爆発的な発行枚数となり、浮世絵師も増えていった。寛延元年(1748年)に初演された人形浄瑠璃「仮名手本忠臣蔵」の浮世絵は、江戸時代を通じて3000種類は出版されたと言われる。浮世絵は一枚の版から少なくとも2~300枚程度刷られるので、仮にその3000種の一枚が300枚刷られたとした場合、忠臣蔵だけで90万枚出版されたことになる。浮世絵は十分ペイする一大ビジネスなのである。

## 第三章 江戸名所百景と現代の東京

### 1 名所絵の役割と意義

前章で述べたように、安政の時代になってさらに激しさを増した天災と火事の連鎖は、江戸





の人々にとって一種の「ディザスター・ユートピア」的雰囲気をもたらしたことは確かであろう。不景気が続き生活に困った人々にとって、災害に対する幕府の復興対策援助などはむしろ「天の恵み」だったのかもしれない。とすれば共同体意識の高まりとともに「わが町江戸」に対する愛着はかつてないほど増し、加えて品質が良く美しい浮世絵に描かれた江戸の風景は江戸の住民には好まれる対象となったに違いない。

浮世絵は当時一枚16文で販売されたと言われる。これはほぼ蕎麦（ラーメン？）の価格と同じであるから、現代にすると500円から1000円程度ということになる。ポストカード（絵葉書）と考えると高い。しかし紙質とともに印刷技術が向上し、サイズにしてB4版（390mm×270mm）に近い大判フルカラーの浮世絵なら、その価格でも納得して購入できるに違いない。言ってみればポストカードというよりはむしろ絵画に近い感覚であっただろう。

## 2 江戸名所百景に描かれた名所

時代背景として広重が江戸名所を描く舞台条件は揃っていた。それでは広重は「江戸の名所」をどうやって選んだのであろうか。この時期に、すでに江戸を描いた浮世絵はいくつか発行されていた。広重自身も1834年に「東都名所」、1838年に「江戸近郊八景」を発表しており、代

表的な地域は紹介済みであった。しかし広重は同じ場所を紹介しても同じ描き方はしていない。江戸百で彼が選んだ「風景」は、ある意味で非常に「身近」な対象であった。

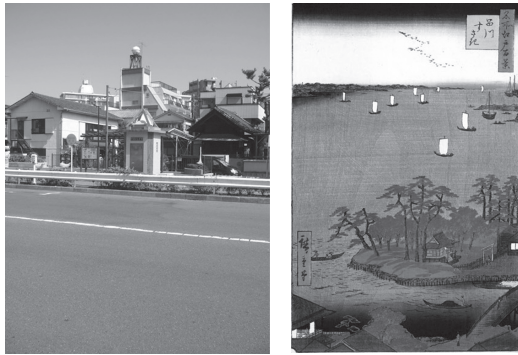
次頁の二図は左側が初期に描かれた江戸名所「隅田川の月」であり、右側が江戸百「真乳山山谷掘夜景」である。隅田川を挟んで、山谷掘にかかる今戸橋から見た景色と対岸から見た景色にもかかわらず描き方はかなり異なる。安政期にはメディアの成熟が進行し、高い識字率とともに江戸の人々には現代と同じようなマスメディア意識がすでに芽生えていた。そうした人々にとって、「名所」は「いつかは行ってみたい場所」より自分達の身近な場所の再発見に近い感覚であった。

江戸名所百景の版元である魚屋栄吉は、安政に入ってから出版界に参入した意欲あふれる新参者である。彼の時代感覚も、身近な名所紹介が求められるようになったことを感じ取ったに違いない。その結果、広重の江戸名所百景は、「幕末」であり変革期であった安政期の江戸の日常的な文化や風俗を色濃く盛り込んだスケッチ的な要素を含むようになった。

## 第四章 江戸と現代の名所比較

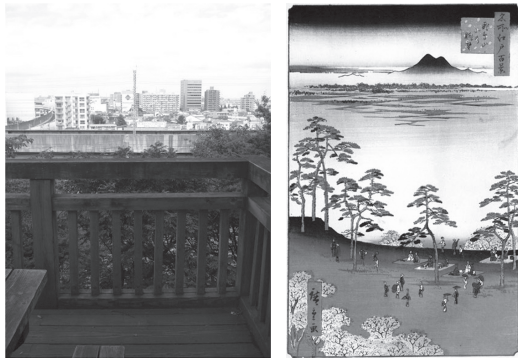
それでは、江戸名所百景の作品をいくつか個別に取り上げ、現代の東京で捉えた同じ場所か

らの景色を比較しながら各作品の解説などを述べることにする。



品川すさき（品川区東品川一丁目付近）

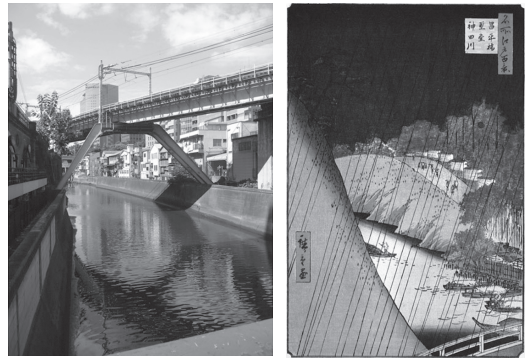
品川本陣の沖合に位置するこの場所は、広重の絵に描かれている「洲崎」は南品川で東から北に曲がっている目黒川に沿って伸びた洲であり、その最北端に洲崎弁天社があった。現在は入江が手前の道路になり、洲崎弁天社は利田神社となって写真右側に写っている。周囲が建物になっているためにわかりにくいですが、鯨塚なども残されており神社自体は当時の印象を保っているように思われた。



飛鳥山北の眺望（北区王子一丁目付近）

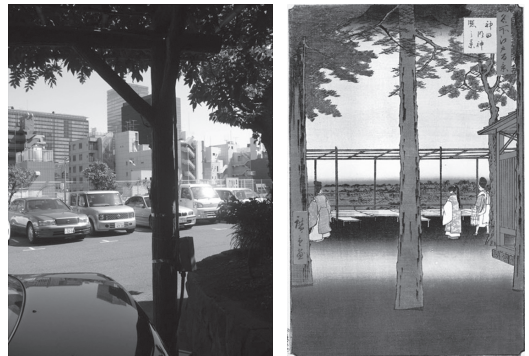
王子にある飛鳥山公園の北側はJRの埼京線などがひしめき、さらにその先は一面にビルが立ち並びはるかな展望は全く望めない。絵に描かれている筑波山方面を撮影したが、これだけでは場所を特定することすら困難である。飛鳥山は八代將軍吉宗が数千本の桜を植え庶民に開

放したことから江戸の一大名所となり、日本橋から8kmと少し遠いにも関わらず桜見に多くの人が訪れたという。



昌平橋聖堂神田川（千代田区外神田一丁目付近）

神田上水は小石川から神保町を通して日本橋に流れていたのを、家康の時代に洪水を防ぐために神田山を東西に開削して神田川とし、その土を沼地であった日本橋付近の埋め立てに使用した。この人工的な水路も河岸が設けられ船や人が通るようになると江戸の人々にとって新しい名所となった。この位置からみると神田山にある昌平校の壁が見え、それは現在も同じように存在している。

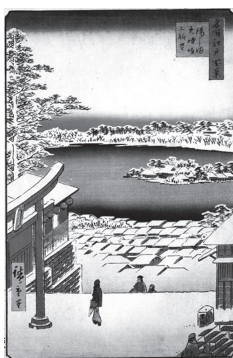


神田明神曙之景（千代田区外神田二丁目付近）

神田明神は江戸城の鬼門にあたるため幕府の尊崇を受け、半主流の大国主命と平将門という二神が祭神であったために江戸ッ子に非常に人気があった。明神際は山王際と並んで盛大に行われたが、広重は祭りではなく元旦の早朝に若



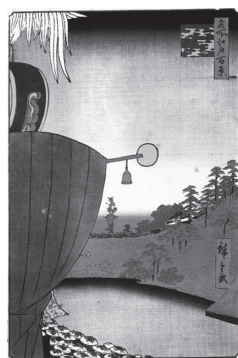
水汲みの儀式を終え日の出を待つ神官たちを描いている。東面の眺望の良さで知られた神田明神には日の出がふさわしいと考えた末の設定であろう。



湯島天神坂上眺望（文京区湯島三丁目付近）

神田明神から東に進むと湯島天神がある。南と北に眺望の開けた場所であり、両方向に階段が作られているのが絵からもわかる。不忍池から上野寛永寺や谷中界隈が望めた北面は、現在は池之端の巨大なビルが林立して何も見えない。学問、芸能、書道そして縁結びの神としてデートスポットでもあった庶民人気の天神様は建物から鳥居までその名残をとどめるが、展望だけは激変している。

象徴を配したものと思われる。正確にはこのころの江戸では、武家は吹流し、町民が鯉幟を野外に立てたようであるから、それほど深い意味はないだろう。



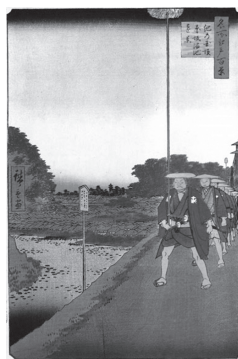
糺町一丁目山王祭ねり込（千代田区隼町付近）

この絵に描かれている山王祭は明神祭と並んで江戸の三大祭りである。山王神社（現在は日枝神社）から半蔵門を経て城内に入る祭は、將軍様お膝元である江戸っ子の誇りでもあった。この山王祭は安政大地震からわずか9カ月後である。相当無理しても江戸の祭を挙行するという事に意義を見出したのであろう。「名所」とは言えない構図で広重が取って描いたのはこの心意気に違いない。



水道橋駿河臺（千代田区三崎町二丁目付近）

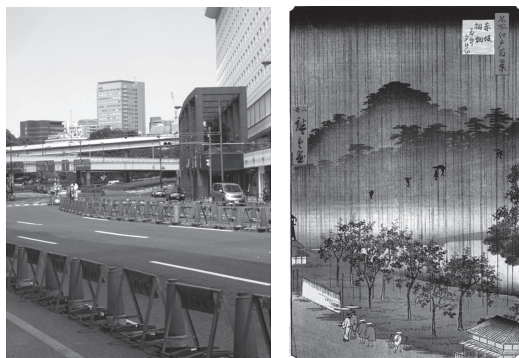
神田川とそこにかかる水道橋までは同じであるが、背景の町並みの違いが如何ともし難い。端午の節句を描いたのは、ここから見える駿河台が武家屋敷であることから「男子の節句」の



紀の国坂赤坂溜池遠景（港区元赤坂一丁目付近）

現在の紀国坂は高速道路に覆われて当時の面影は全く残っていないように見えるが、弁慶堀に沿って歩くと意外な発見があった。絵中右手の山王台地は見えないが、赤坂の町並みを見下

ろす構図はまさにこの場所である。現場では想像できなかったが、横をひっきりなしに走る車の騒音のない写真を見ていると大名行列が現れてもおかしくないような気持ちになってくる。



赤坂桐畑雨中夕けい（千代田区紀尾井町付近）

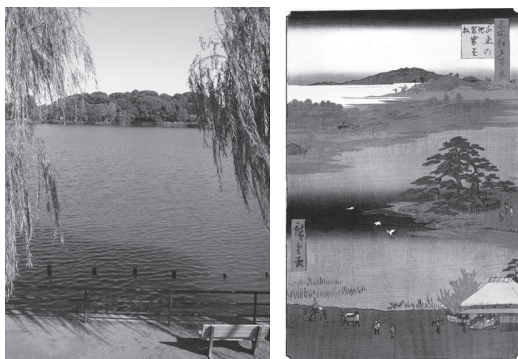
江戸百シリーズ最後となったこの絵は広重の没後安政六年4月に二代目広重が描いたものだが、構図の見事さと遠近の描き分けの技巧で高い評価を得ている作品である。現在の赤坂見附は近景の溜池が道路（外堀通り）となり、遠景の雨に煙る赤坂御門に向う坂道は高速道路で見えない。しかし幸いにも地形の起伏だけは確認できるのでここに掲載することにした。



品川御殿やま（品川区北品川四丁目付近）

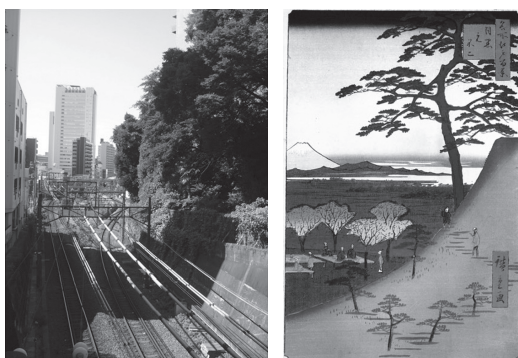
品川御殿山は江戸時代後期にお台場を構築するための土砂をとるために大きく掘削された。広重はそのえぐられて無残な姿をさらしている御殿山を「江戸名所」として描いている。東海道線が敷設されたときこの平坦部分は絶好の線

路用地として活用されたが、御殿山自体はそのまま今日に至るまで残されている。絵と比べても比較的旧状を残していることがわかる。



千東の池袈裟懸松（大田区南千東二丁目付近）

この場所は、安政二年2月に最初に発行された江戸百名所に採択された5カ所のひとつである。日蓮上人がここで足を洗ったときに袈裟を掛けたという松があった。当時千東（洗足池；現在の東急線洗足駅前）は江戸のはずれであり、決して有名ではなかった。他の作品と併せて検討すると、江戸の広い範囲を紹介することで百の名所案内を成し遂げようとする広重の意欲が伝わってくる。

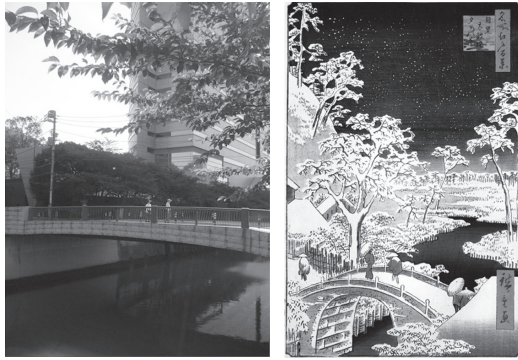


目黒元不二（渋谷区恵比寿南一丁目付近）

「目黒元富士」は、文化九年（1812）に伊右衛門という富士講信者が願主となり近隣の信者たちと築いたと言われる人工のミニ富士である。江戸時代には各地にこうした山が築かれたが、現在の恵比寿槍が先交差点近くにあったこの富

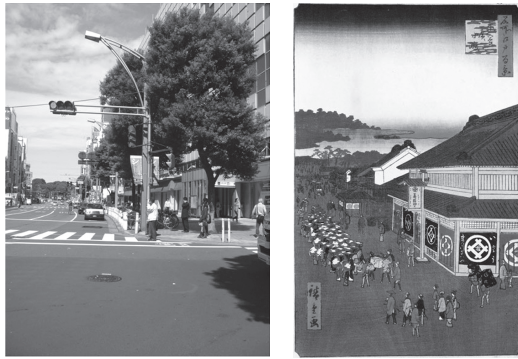


士は絶景で有名だった。写真右手にあった富士はマンションになっているが、ちょうど東急線のトンネル出口からの景色が昔と重なった。



目黒太鼓橋夕日の岡(目黒区下目黒二丁目付近)

目黒駅から行人坂を下って目黒川を渡るところに太鼓橋がある。現在はコンクリートの無粋な橋になってしまったが、かつては石造りのアーチを描いた姿であったことから「太鼓橋」と呼ばれた。橋越しに見える楓の木があった場所には今も新しい楓が植えられている。富籤で有名な目黒不動につながる太鼓橋は間違いなく江戸名所のひとつに相応しいであろう。



下谷広小路(台東区上野三丁目付近)

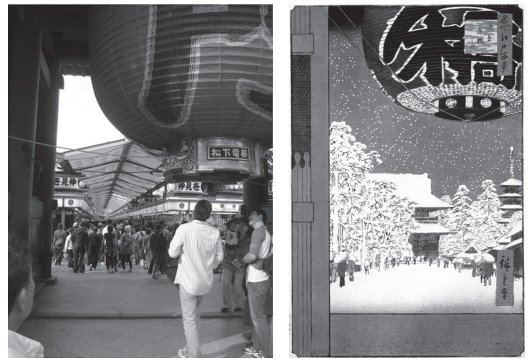
安政二年10月の大地震により下谷広小路(現在は上野広小路)の東と南はその後の火災により、この絵に大きく描かれている松坂屋などの並びも全て焼失している。この浮世絵が出された安政三年9月はちょうど松坂屋の再建が終わり開店祝いをを行った時期である。開店セール用

の広告にも思える構図は、広重がここを江戸の人々にとって復興の象徴とも言える普遍性を持つと考えた故であろう。



王子稲荷乃社(北区岸町一丁目付近)

お稲荷様の祭神であるキツネは元々は農業の神であったが、江戸時代になると商売繁盛の神様となった。大晦日に各地の狐様が集まり集会を開くと言われたこの王子稲荷神社は、当時は参拝者が絶えない名所であった。現在は地元の人しか訪れない境内は江戸時代の雰囲気強く残しており、遠景のみがビルに遮られている以外は個人的にもっとも印象に残った場所である。



浅草金龍山(台東区浅草一丁目付近)

大化元年(645年)創建と言われる浅草寺は、江戸中で最も人気が高かった寺である。奥に見える五重塔(現在は戦後左側に再建された)は安政の大地震で九輪が傾き、雷門も倒壊したと言われる。この絵が出されたのは地震の翌年10ヶ月後で、おそらく建物はすべて再建され

ている。江戸の象徴である浅草寺が再建された様子を描くことで、江戸の人々はどれほど励まされたであろうか。

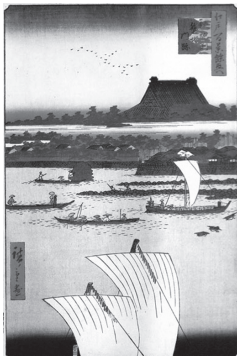
## 第五章 江戸名所百景の映像的分析

### 1 名所の虚構性=希望を描く

名所絵として描かれ販売されていれば実際にそこに行く人も多いであろう。とすれば名所絵はできる限りそこにある事象を正確に描かなくてはならないはずである。しかしこの江戸百に描かれた風景にはどう考えても実際とは異なる部分が数多く発見できる。既に述べたように幕府の出版検閲制度により現実通り描けない部分があるのが最大の理由であろうが、これ以外にも「大衆芸術としての浮世絵」が持つ基本的な特質に由来するところが確実に存在する。

最初に気づくのが無いものを描いている点である。現代ではCG(コンピュータグラフィック)で簡単に処理できる部分であるが、写実をモットーにした広重がその作品において行った工夫は、破壊もしくは倒壊してしまったその時点では存在しなかったものを、かつての姿を参考に書き入れてしまうことである。

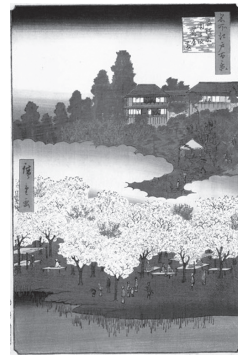
例えば下図「鉄砲洲築地門跡」(中央区築地三丁目付近)を例に挙げれば、この浮世絵が描かれた安政五年7月には、安政三年の台風で倒壊し再建途中であった築地本願寺の大屋根が堂々とそびえている。しかしこの大屋根は高台



から江戸市中を見渡すと必ず見えるほどの巨大さであり江戸の名物であったから、未完成の姿を描くことは「名所絵」として不可能である。

そこで広重はかつての姿を思い浮かべながら実際には存在しなかった大屋根を入れたのである。しかしそこは写実を旨とする広重のプライドが許さなかったのであろうか、前景と大屋根とは「すやり霞」で仕切られている。ここに注目すると、逆に「すやり霞」や「源氏雲」で仕切られている名所絵は「合成」なのではないかと想像することもできる。

下図「千駄木団子坂花屋敷」(文京区千駄木二丁目付近)は、千駄木の団子坂下にあった花屋敷の風景である。しかし花屋敷は庭園であり絵の上部に描かれたような茶屋は存在したとしても、当時の地図からも大きな池があった様子はない。とするとこの池はどこであろうか。「源氏雲」の法則に従えば、花屋敷とは別の場所、すなわち近隣の不忍池あたりを持ってきて合成したと考えられる。

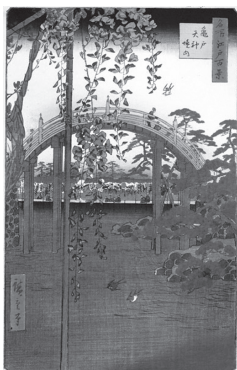


### 2 誇張と強調=視点の斬新性

次に考えるのが、江戸百に完全なフィクションは存在するのかということである。繰り返すが名所絵であるからには現実に存在する必要がある。しかし特徴的な要素が少なかったり広過ぎたりする風景をマンネリズムに陥らずに描くことは非常に難しい。広重はその解決策として

二つの方法を取っている。

ひとつはもちろん「誇張」で変化をつける方法である。広重に限らず遠近法を強調する描き方や、上下左右の比率を変えて高く長く見せる手法は浮世絵の常である。広重も初期の「東海道53次」ですでにこの技法を多用している。下図「亀戸天神境内」(江東区亀戸三丁目付近)の太鼓橋は現在も残っているので比較可能であるが、これほど山なりになってはいない。ほとんどの絵に描かれている富士山をはじめとする山並みもそのサイズが実際と大きく異なる。



もうひとつは「視点の高さ」で、広重の独自性を象徴する描き方である。例えば下図の有名な「深川洲崎十万坪」(江東区東洋一丁目付近)は鳥の視点からの風景である。広大な風景を描く手法として秀逸だが、当時として絶対にあり得ない想像すらできない視点である。しかし広重の絵は程度の差こそあれ、その多くがかなり高いところからの俯瞰構図になっている。こ



れも幼少より火の見櫓からの景色を見慣れていたためであると考えれば納得の行くものである。

その他にも、広重は季節を重要な演出要素として用いていて、発行された時期とは無関係にその場所の季節を設定している。第四章で紹介した「湯しま天神坂上眺望」「浅草金龍山」は両方とも雪景色だが、発行は前者が5月であり、後者に至っては7月である。こうした例はそれほど多くないものの、広重の姿勢を示すものとして興味深い。

### 3 遠近の時代から近視の時代へ

第四章で名所百景に描かれた場所が現代においてどうなっているかを比較してきたが、これを通してはつきりわかることは、江戸名所百景全ての絵に描かれている「遠景」を現代の東京ではほとんど見る事ができないという現実である。高いビルが建ち並び、看板や鉄柱が所狭しと設置されている現代の東京では、遠くの景色を見るという事が極めて難しい。広重の作品にある俯瞰の構図と同等の効果を得ようと高いビルに上っても、眼前には同様のビルの窓が見えるだけである。

例えば下の「芝愛宕山」(港区愛宕一丁目付近)は、かつて江戸の町並みが一望できた場所であるが、現代はビルが一面に並んでしまったために遠景を見る事が不可能になってしまっている。

この絵は1月の強飯式を終えた神官が杓子を

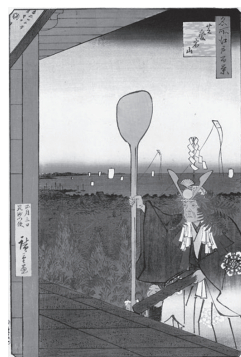






図1 愛宕山からみた江戸の町並み（長崎大学附属図書館日本古写真データベースより）

持って男坂を上りきった瞬間だが、石畳はそのままだ。樹木や建物によって視界が遮られている海拔26mの愛宕山から見えたはずの江戸の町並みは、広重没後10年目（1865年）にフェリックス・ベアトが愛宕山から撮影した写真（図1）から想像するしかない。

現代の東京は周囲をビルで囲まれ、富士山など関東平野の外縁部にある山々はもちろんのこと、町並みさえも見る事はほとんどできない。いわば現代人は近視の世界に日々生きているわけである。これが現代人の思考パターンにも影響を与えているだろうことは容易に想像できる。子供から大人まで「すぐ切れる」性格を持ち早急に結論を求める我々は、あまりに短期的で近視眼的な視点でしか物事を判断してはいないだろうか。

#### あとがき

広重の絵の「見通しのよさ」が現代社会にもっとも欠けていると、この対比に現代世相が象徴されていることに気づいたが、逆に現代との不思議な共通項も見出した。それは「青い映像」である。

この時代の浮世絵を特徴づけるものとして青の染料がある。この染料は、文政期に中国やオランダから大量に輸入され、天保期の浮世絵、特に名所絵の色調を一新した化学顔料だ。オランダ語で Berlyns blaauw（ベルレンス・ブラ

アーウ）といい、江戸時代の日本では「ペロ」とか「ペロリン藍」などと表記された染料によってこの青は表現される。江戸百の印象を決定づける「広重ブルー」と呼ばれたこの青色は広重の絵に独特の空気感を漂わせている。

広重は「ペロリン藍」によって遠近法を多用した空間処理に相応しい表現を確立した。また同時に人々が広重ブルーを抵抗なく受け入れたのは、明治維新までわずか10年と言う混乱と不安に満ちた時代精神を表すことに成功していたからではないだろうか。実はこれは現代の映画において、「銀残し」と呼ばれるフィルム現像処理でコントラストの高いメタリック調の青の強い画質を実現する手法の爆発的な普及と一脈通じるものがあるように思える。「青」が安政期の混乱と不安の時代精神の表れであるとするれば、現代も同じ状況ということになるのかもしれない。

なお写真については全て2010年の9月に撮影した。新旧の違いを写真との比較で見せる解説本は何冊か出ているが、いずれも雰囲気重視した比較である。今回はできる限り同じ場所からの視点にこだわり時代によるパースペクティブ（遠近感）の差異を理解できるよう取材を行ったつもりである。

#### 参考文献

謎解き広重「江戸百」（原信田 実著、集英社

- 新書、2007年)
- ここが広重・画「東京百景」(堀 晃明著、人文社、2000年)
- 江戸切絵図で歩く広重の大江戸名所百景散歩  
(堀 晃明著、人文社、1996年)
- 江戸の遺伝子—いまこそ見直されるべき日本人  
の知恵 (徳川恒孝著、PHP 研究所、2007年)
- 江戸の風景—武家屋敷から水辺の風景まで江  
戸ッ子が見た景色 (双葉社スーパームック  
CG 日本史シリーズ 5、2008年)
- 杉浦日向子の江戸塾 (杉浦日向子著、PHP 文庫、  
2006年)
- 幕末江戸の文化—浮世絵と風刺画 (南 和男著、  
塙書房、1998年)
- 江戸浮世絵を読む (小林 忠著、筑摩書房、  
2002年)
- もっと知りたい歌川広重—生涯と作品 (内藤正  
人著、東京美術、2007年)
- 広重と浮世絵風景画 (大久保純一著、東京大学  
出版会、2007年)
- 広重江戸名所吟行 (黒田杏子著、小学館、1997  
年)
- 恋々彩々—歌川広重江戸近郊八景 (坂岡 真著、  
徳間書店、2010年)