

《第6回国際シンポジウム報告7》

## 隅田川をめぐる名所

鈴木章生\*

### はじめに

東京に隅田川、大阪に淀川、京都に鴨川があるように、都市にはその都市を代表する川が存在する。なかでも隅田川は「春のうらの隅田川」のフレーズで知られるように、滝廉太郎が明治33年（1900）に作曲した「花」という歌によって、多くの日本人がその存在を知っている。しかし、昭和30～40年代の隅田川は、漂う悪臭とどす黒い水にのどかな風情は打ち消され、流域に住む人たちからもひたすら敬遠されるべき存在であった。滝廉太郎の歌は、むしろ東京を知らない人たちの川のイメージを膨らませたに過ぎなかった。このことは、「隅田川＝桜の花の名所＝麗かな春」といった百年前の隅田川のイメージが、ひとつの楽曲によって描写が記録され、それを長く人々に伝えてきたことに気づかされる。

それでは、江戸時代の人たちは隅田川をどのように描写し、記録し、認識していたのであろうか。具体的な分析材料としては、絵図や地図、絵画といったビジュアル的な資料が挙げられる。江戸図や村絵図に代表される地図や絵図から空間認識を分析する方法は、歴史地理学の分野で近年研究が著しい。<sup>(1)</sup> また美術史の分野でも「洛中洛外図屏風」「江戸図屏風」などの都市図を対象に、その絵画的な特質に注目しながら都市景観の研究蓄積がある。<sup>(2)</sup>

そこでこれらの研究を踏まえながら江戸時代

の隅田川とその流域を含む景観描写にはどのような特徴があるのか整理してみたい。隅田川はそれ自体江戸のなかの名所として重要な存在ではあるが、上流から下流までの河川をひとつの名所として括ることは、都市の歴史や地理学的な見地からしてもあまりに広域で漠然としており判然としない。本来名所とは、歌に詠み込まれた名高い場所をいうが、近世を通じて名所の概念は、歴史や由緒があり、よく知られた場所であり、景勝地であり、生活・風俗・年中行事と密接な関係のある場所として人々が実際ににかけていく場所である。その意味では、隅田川そのものが名所であることもそうであるが、むしろ流域に点在する無数の名所を検証し、都市空間のなかで名所の特徴を把握し、都市景観を形成する要素として隅田川がどのように描かれたのか景観描写の時代的特徴を整理したいと考える。

さらに、『江戸名所図会』の中から隅田川を描きこんだ挿絵をいくつか取り上げ、隅田川東岸地域を代表する深川・本所・向島の三ヶ所に焦点を当て、隅田川流域の名所とその特性を都市江戸の発達から考察してみたいと考える。

### 1 隅田川を描いた絵画

ここでは隅田川そのもの、あるいは隅田川を取り込んだ絵画を大きく時代順に取り上げ、隅田川の描かれ方、すなわち景観描写の特徴を整理してみたい。絵画のなかで隅田川および流域がどのように扱われているかに視点をあててみ

\* 目白大学人文学部助教授

たいと考える。

# a. 「江戸図屏風」(歴博本)・「江戸名所図屏風」(出光本)

国立歴史民俗博物館が所蔵する「江戸図屏風」(六曲一双)と出光美術館が所蔵する「江戸名所図屏風」(八曲一双)の二つの屏風は、いずれも製作年代には諸説あるようであるが、景観年代としては寛永期(1624~43)の江戸を描いた屏風として知られている。<sup>3)</sup>

隅田川の描写についていえば、「江戸図屏風」の隅田川は図1のように右隻第3扇~第6扇の最下部に位置する。川は右から左へと流れていることになる。また、表現された地理的な範囲をみると隅田川の西岸、つまり浅草側の景観がほとんどで、対岸は向島の一部(綾瀬川らしき川の合流点)が見える程度である。都市図としてみると本所・深川の上空から西方の江戸城に向かって俯瞰する構図をとっており、隅田川は江戸の周縁部にあたる浅草までを認識するための境界線的な役割として描かれていることがわかる。

「江戸名所図屏風」の隅田川もまた前者と同様、図2のように右隻第1扇~第3扇の最下部をほぼ横に、川は右から左へと流れている。上流部からの川の流れは鳥越橋まで連続的に把握することができるが、そこからさらに下流域に

あたる蔵前、浅草橋に至っては隅田川との連続性を絵画から確認することはできない。ただ、この屏風の隅田川東岸の描写には、前者の屏風より少し情報が多いことが指摘できる。

「江戸名所図屏風」の隅田川の東岸では、緋毛氈を敷き、三味線を弾きながら花見弁当を広げ、若衆と娘達との宴席の様子が描かれている。さらに、小高い丘の上の立ち枯れとなった木の幹から、箸のようなもので何か摘み取っている様子の武士と傍らに立つ若衆、それを下から眺めている二人連れの男の様子、浅草側の対岸から船で渡ってくる様子も描かれている。隅田川を挟んだ兩岸の往来が結構多かったことと、その目的が花見といった行楽的要素の強いことが窺える。浅草の対岸近くで、丘と木が存在することになれば、梅若丸の塚とその印である柳の木とみなすこともできなくないが、それを判断するには情報が不足している。

二つの屏風に共通する特徴は、近世前期における隅田川の描写が下総国と武蔵国を区分する境界線として最下部に表現に示されており、本所・深川方面への地理的な拡がりをまだ見せていない様子が理解できる。そのなかで、判然としないながらも梅若塚を思わせるこの描写は、江戸以前の名所の存在を認識するものであり、隅田川をめぐる名所のひとつとして特異な存在であったことが推察される。

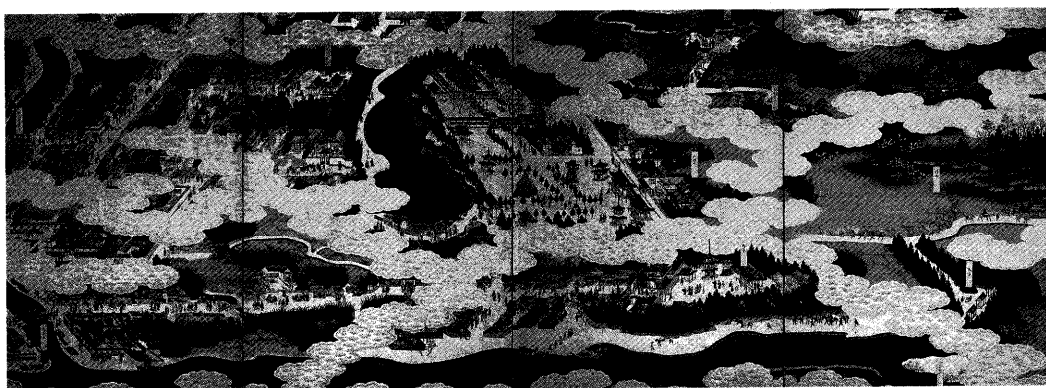


図1 「江戸図屏風」部分(国立歴史民俗博物館所蔵) 右隻 第3扇~第6扇



図2 「江戸名所図屏風」部分（出光美術館所蔵）右隻 第1扇～第3扇

**b. 「上野花見・両国川遊図屏風」(江戸東京博物館蔵)**

元禄から享保期(1688～1735)にかけて作成されたと推定されている六曲一双のこの屏風は、江戸を代表する上野と両国の両者を左右の屏風に分けて描いたところに特徴がある。落款はないが、左隻に不忍池方面からの上野のお山が描かれ、図3の右隻には竖川と御船蔵が対岸に位置していることから、地理的な関係からみて現在の浅草橋側からの方角、つまり江戸の中側からの眺望と同じとなる。

先にみた江戸図屏風の類が、隅田川の東方上空から江戸の町全体を俯瞰する構図であったのに対して、当該屏風は全く異なる構図を取ったことになる。さらに大きな特徴は、上野と両国という江戸の二大名所を描いたという点にある。

屏風は、上野の寛永寺山内の桜と不忍池の様子、両国の隅田川での船遊びに二分され、春の上野、夏の両国といった季節性を示した風俗図といった性格も示している。

隅田川に関して言えば、江戸のなかでも代表的な名所である両国というひとつのエリアを切り取って描いたという点で、これまでになかった描き方をみせる。しかも、その情景を描くにあたって船遊山や花火が盛り込まれているということは、隅田川と直接関わる景物が固定的に認識されている証拠で、そこになくってはならない行事や風俗、事象がより強固な関係をもって描かれているといえる。

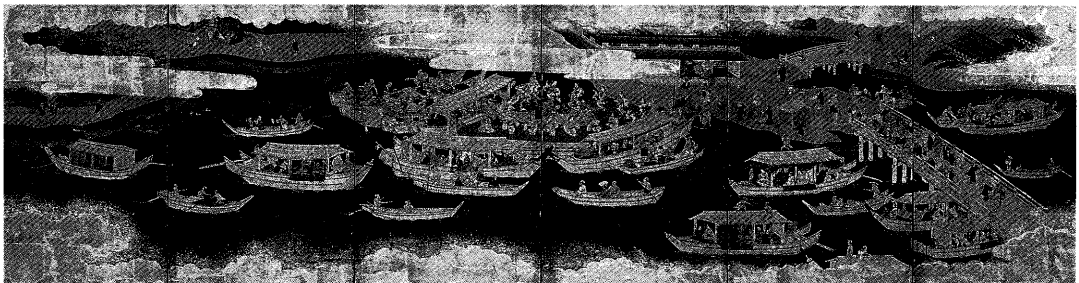


図3 「上野花見・両国川遊図屏風」(江戸東京博物館蔵) 右隻

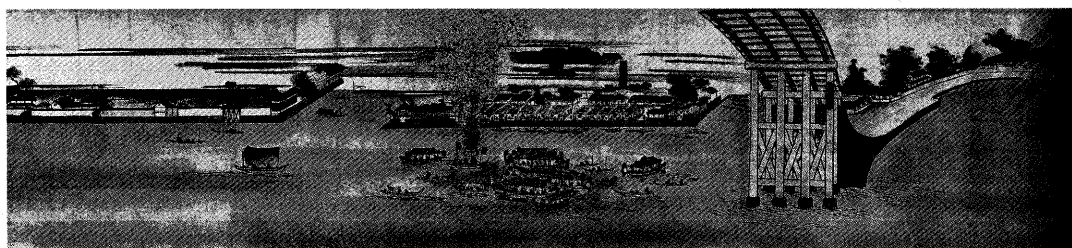


図4 鶴岡蘆水画「隅田川兩岸一覽」より中洲（江戸東京博物館所蔵）

c. 「隅田川兩岸一覽」〔絵本 隅田川兩岸一覽〕

前者は天明元年（1781）に刊行された鶴岡蘆水の絵巻で、後者は享和元年（1801）に葛飾北斎によって描かれた狂歌絵本である。この二つの作品が共通にもつ特徴は、隅田川の岸辺を絵巻のように連続的に描写している点である。前者が隅田川の流域沿岸を川面からそれぞれの対岸を川に沿って描き、後者もまた西岸に位置しながら下流から上流部へと上っている。

流域に限定して連続的に描くという手法はこれまでにない新しい描き方である。江戸図屏風のような都市図のなかに流域全体を描く作品とはまた異なる表現方法である。隅田川だけをひたすら描くということと、図4は蘆水の「隅田

川兩岸一覽」から中洲を描いた場面であるが、川面と岸辺に大きな関心を集めていることがわかる。隅田川兩岸の情報を絵画として一覽し、網羅しているのが最大の特徴であると指摘できる。

d. 「江戸一目図屏風」

図5の屏風は、歙形蕙斎が文化6年（1809）に描いた、六曲一隻の屏風である。全面に大きく隅田川を描き、左手に江戸の海、正面に江戸の町、江戸城、さらには富士山を見る。全体の構図は本所・深川から俯瞰するように一点透視図法によって広く描いているのが特徴である。江戸時代前期の江戸図屏風が、隅田川を境界として描くに過ぎなかったのにくらべ、ここに来



図5 歙形蕙斎画「江戸一目図屏風」(津山郷土博物館所蔵)

て本所・深川から隅田川越しに江戸の町全体を俯瞰して描くということが、見事になされている。

この手法は幕末から明治・大正にかけてしばしば作品として世に出されており、この構図は摺物として後に刊行され、明治に入っても流布している。さらに、歌川広重(二代)の「江戸名所一覧双六」安政6年(1859)や「江戸景観図」(幕末維新頃)に影響を与えたと考えられ、都市の全貌を知るもっとも優れた手法として航空写真や衛星写真が出るまで多くの人々を魅了させてきた手法である。

#### e. 「江戸名所図会」

この本は、神田雉子町の名主齋藤月岑が、祖父の代からの事業を受け継いで、名所の集大成としてまとめた版本である。名所の歴史や由緒を文献と实地調査によってまとめ、挿絵を長谷川雪旦が担当している。江戸時代の地誌として豊富な情報量と詳細な俯瞰図が特徴である。両

岸一覧と異なるのは、特定の場所・場面をある特定の場所や方向から見る構図で、絵巻や両岸一覧のような連続的な画面構成ではなく、名所(その多くが寺社である)をスポットとして切り取り、高所からその名所全体を1枚の中に描く俯瞰図のスタイルを取っている。浅草寺のように見開き5枚の連続画面もないわけではないが、大半の名所が図6の「真土山聖天宮」のように1枚で描かれ、あくまでも名所1スポットにつき1枚の俯瞰図といった対応である。

#### f. 「名所江戸百景」

この作品は、安政3～5年(1856～58)にかけて描かれた、歌川広重最晩年の大作として知られる江戸名所の錦絵シリーズである。江戸名所全119枚は、広重の死後に完成をみることになるが、そのうち4枚は二代目広重の作品である。遠近感を強調し、手前の風景を大胆に描くダイナミックな風景描写が特徴である。図7は「墨田河橋場の渡かわら竈」で、今戸焼きの瓦

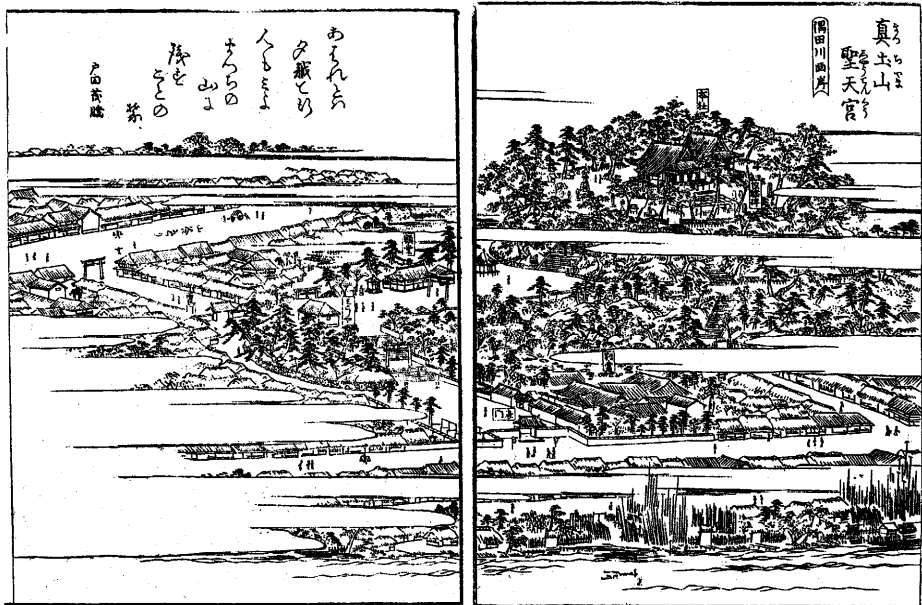


図6 齋藤月岑編・長谷川雪旦画  
『江戸名所図会』より「隅田川西岸真土山聖天宮」、(『江戸名所図会』CD-ROM版、ゆまに書房、2000年)



図7 歌川広重「名所江戸百景」より「墨田河橋場の渡かわら竈」(江戸東京博物館所蔵)

や植木鉢などを焼く竈と煙を象徴的に描いている。隅田川には都鳥が波に揺られ、遠く左の奥に筑波山の頂が見える。

単なる名所絵に終らず、名所となる事物を極端に誇張し、デフォルメした描写が特徴である。景観の一部もしくは部分を象徴的に示すことで、名所としての特徴を印象強く描き出しているのが広重の手法である。1つの名所を俯瞰した『江戸名所図会』の挿絵とは随分異なる。また、隅田川の流域にある名所が数多く描かれており、特定の場所が切り取られているといっても過言ではない。

以上、隅田川を取り込んだ主要な絵画作品を整理してみると、作品としての種類や表現方法などに江戸時代を通じていくつかの違いが確認できる。それを景観描写の特徴として図式化してみると図8のようになる。

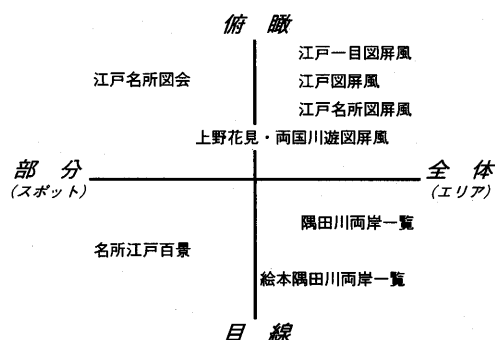


図8 主要絵画にみる江戸の景観描写の特徴

屏風や兩岸一覽のように隅田川の全体もしくは特定のエリアを描いたものか、図会や百景のように部分あるいはスポットを描いたものかという違いにまずは大別できる。次に隅田川の川面や流域をローアングルの目線または家の屋根程の高さで描いたものか、高いところから俯瞰したものかという違いでの分類がある。連続的な描き方をした兩岸一覽は、流域の全体を描く部類に入り、目線の高さに近い描写とみなすことができるであろう。

これらを時代的な特徴として把えなおすと次のようなことを指摘することができる。

- ① 江戸時代前期から中期にかけては、江戸の都市景観の境界として隅田川が描かれ、とりわけ中世以来の梅若や都鳥などの景物が隅田川を示す重要な名所として描かれることが多い。
- ② 中期から後期には隅田川の流域や対岸の連続的描写が特筆しており、両国の船遊山や花火などその空間を特徴つくるシンボリックな風物が描かれる。
- ③ 後期から末期では隅田川やその流域にある名所スポットが数多く取り出されるようになり、都市のもつ多様な性格をつぶさに知ることができる。

表1 隅田川略年表（網かけは重要事項）

1597年（慶長2）	千住大橋架橋
1614年（慶長19）	隅田川涼船流行
1643年（寛永20）	家光、牛島で鷹狩
1655年（承応4）	船遊山隆盛
1657年（明暦3）	明暦の大火 回向院建立 本所・深川地域の開発はじまる
1660年（万治3）	両国橋架橋
1682年（天和2）	水害多発により本所・深川地域の開発を中止
1688年（元禄元）	本所・深川開発再開 武家屋敷・寺院・町屋の移転
1693年（元禄6）	新大橋架橋
1696年（元禄9）	永代橋架橋
1700年（元禄13）	深川海岸埋立て完成 木場完成 翌、深川洲崎弁財天社建立
1702年（元禄15）	赤穂浪士の吉良邸討ち入り
1706年（宝永3）	屋形船を100艘に制限
1716年（享保元）	吉宗、将軍となる
1717年（享保2）	亀戸、隅田川で鷹狩復活 隅田川木母寺から寺島桜植樹
1719年（享保4）	本所 町奉行支配下に入る
1724年（享保9）	深川富岡八幡宮前に二軒茶屋ができる
1727年（享保12）	長唄のはじめ
1733年（享保18）	永神楽開催、花火行上げ
1742年（寛保2）	隅田川出水、被害甚大
1747・48年（延享4・寛延元）	常磐津節・富本節・新内節のはじめ、義太夫節流行
1749年（寛延2）	隅田川氾濫
1763年（宝暦13）	両国橋付近、船遊び流行 河東節流行
1766年（明和3）	隅田川出水
1771年（明和8）	中洲三派埋立て開始 翌年完成
1774年（安永3）	大川橋（吾妻橋）架橋
1780・83年（安永9～天明4）	毎年のように大雨で出水
1781年（天明元）	鶴岡蘆水「隅田川兩岸一覽」
1786年（天明6）	寛保以来の大洪水
1789年（寛政元）	中洲三派の撤去開始 翌年6月まで
1791年（寛政3）	相撲が深川富岡八幡宮から本所回向院に移る
1799年（寛政11）	向島三囲稻荷開帳 多数参詣 作り物豪華
1801年（享和元）	葛飾北斎「絵本隅田川兩岸一覽」
1804年（文化元）	佐原菊地、向島花屋敷（百花園）開設
1804～30年（化政期）	向島七福神成立
1807年（文化4）	永代橋崩落
1809年（文化6）	鋏形蕙斎「江戸一目図屏風」
1814年（文化11）	清元のはじめ
1831年（天保2）	隅田堤に桜植樹 歌川広重「東都八景」など盛んにつくられる
1833年（天保4）	回向院が相撲の定場所となる
1834・36年（天保5・7）	齋藤月岑・長谷川雪旦「江戸名所図会」
1838年（天保9）	都都逸の流行
1842年（天保13）	江戸三座、浅草橋町に移転
1843年（天保14）	花火 玉屋失火の咎で所払い 洲崎、初日の出を拝む場所として有名になる
1840ころ（天保後期）	歌川広重「東都名所之内 隅田川八景」
1844ころ（弘化期）	柳橋芸者の隆盛
1854年（安政元）	向島三囲稻荷周辺の墨堤に桜植樹
1855年（安政2）	安政の大地震
1856～1858年（安政3～5）	歌川広重「名所江戸百景」
1861年（文久元）	歌川広重（2代）「隅田川八景」

## 2 景観描写の時代的变化と隅田川の開発

先に見たような景観描写の変化を隅田川の開発と結びつけて考えた場合、次のような区分を想定することができる。表1の隅田川略年表を参照しながら移り変わりを追ってみることにする。

17世紀という時代は、明暦3年（1657）の大火後、両国橋の架橋と回向院の建立に始まる本所・深川の開発である。「江戸図屏風」が寛永期の景観を描いたものと推察され、屏風の中の風景は大火以前の江戸の姿を描いている。しかし、徳川家康の江戸入り以来、およそ半世紀に及ぶ江戸の発展と景観は、明暦の大火によって大きく町の景観を変えることになる。それ以降の江戸の都市景観では、とりわけ地図が顕著であるが、本所・深川がクローズアップされるようになるのである。

18世紀に入るとその直前に架橋した新大橋・永代橋によって、本所・深川開発は発展の一端をたどった。さらに吉宗の将軍就任は、隅田川の歴史にもう一段大きな変化を与えることとなる。隅田川の堤に桜が植樹され、両国での花火の打ち上げが定例化する。また本所が町奉行支配に入るなど、吉宗の時代は本所両国の発展期とも言える様相を示した。

18世紀後半になると中洲三派の埋め立て、大川橋（吾妻橋）が架けられるなど開発がさらに進んだ。ところが毎年のように大雨で出水したため中洲は20年足らずで撤去される。

『江戸名所図会』の三派の項には、

ちなみにいふ、明和八年辛卯中、流を埋埋して人居とし中洲と称せり。されど洪水の時、便あしきとて、寛政元酉年に至り、元のごとくの川に掘り立てらる。昔は、多く遊女歌舞伎の類、ここに船をうかべて宴を催し、ことさら、月の夕は清光の隈なきを翫び、酒に対して、歌謡ひなど、はなは

だ賑はしかりしとなり<sup>(4)</sup>

とあり、月の名所でもあったこの辺りは、埋め立てによって町屋を設け、船宿、料理茶屋などが賑わったようであるが、洪水によって元のような川にしたとある。

また、『東都歳事記』にも船遊山の項には、

○明和八年より中洲に酒肆茶店をつらね、この辺にて花火をあげて、たのしめる事あり。出水の憂あるによりて、寛政の始、公よりの後沙汰によりて取払ひとなる。その頃納涼の図は、鶴岡蘆水の筆にて上木なしたる『兩岸一覽』の絵巻等にあり。<sup>(5)</sup>

と記されており、「隅田川兩岸一覽」はまさにこの中洲があった時の様子を写しており、洪水という自然災害は多かったものの、中洲の発展はこの時代の経済的・文化的繁栄を象徴しているものといえることができる。

19世紀前半は向島開発に拍車がかかることとなる。向島の桜はすでに吉宗の頃から整備され、行楽地として知られてはいたが、向島への関心の高まりは、安永3年（1774）の大川橋の架橋以降に進展する。その発端は三囲稲荷の開帳があった。中洲の撤去からおおよそ10年。江戸の人々が楽しみの場を他に求めて向島に足と目を向けたのがこの時期となる。文化元年（1804）に佐原菊塙が開発した向島花屋敷（百花園）はその象徴的な動きである。さらに向島の七福神の成立も、佐原に縁のある大田南畝や酒井抱一、谷文兆らの文人らとの交流が大きく影響している。<sup>(6)</sup>

隅田川西岸の大きな変化では天保改革の一環として江戸の歌舞伎三座が浅草猿若町へ移転したことも無視できないものがあると考ええる。『江戸名所図会』の向島などを含む大川橋以北を中心とした隅田川名所の数々は、この時期の文化的な動きと連動するかのように長谷川雪旦の挿絵として大きくクローズアップされてくるからである。



表2 『江戸名所図会』にみる隅田川および流域の名所

( ) 内は画題として記載がなかったもので、筆者が便宜的に付与したもの

## 巻之六 (第17冊)

1	隅田川上流	千住川 千住大橋
2	隅田川西岸	石浜神明宮 真崎稻荷祠
3	隅田川西岸 其二	思河 橋場渡
4	隅田川西岸 其三	総泉寺 砂尾不動 同薬師
5	隅田川西岸 其四	妙亀明神社 浅茅が原 玉姫稻荷
6	隅田川西岸 其五	法源寺 鏡が池
7	隅田川西岸	長昌寺宗論芝
8	隅田川西岸	今戸八幡宮
9	隅田川西岸	山谷堀 今戸橋 慶養寺
10	隅田川西岸	真土山聖天宮

## 巻之七 (第19冊)

11	隅田川両岸	大川橋
12	隅田川東岸	三囲稻荷社
13	隅田川東岸	牛御前宮 長命寺
14	隅田川東岸	(牛御前宮 長命寺 其二)
15	隅田川東岸	白髭明神社
16	隅田川東岸	隅田川渡
17	隅田川東岸	木母寺 梅若塚 水神宮 若宮八幡
18	隅田川東岸	(木母寺 梅若塚 水神宮 若宮八幡 其二)
19	隅田川両岸	鐘が潭 丹鳥の池 綾瀬川
20	隅田川上流 其二	牛田 薬師堂 関屋里
21	(隅田川上流)其三	関屋天満宮

19世紀後半に入ると隅田川の歴史として際立った動きはなくなるが、絵画としての変化は19世紀前半から見られる「東都八景」「隅田川八景」などの八景シリーズの流行が挙げられる。また、広重の「名所江戸百景」がこの時期に完成する。『江戸名所図会』が地誌・俯瞰図の集大成であれば、「名所江戸百景」は風景版画としての名所絵の集大成といえる性格のものである。『江戸名所図会』が740図を超える挿絵を網羅し、「名所江戸百景」が119枚に及ぶ無数の名所が江戸およびその周辺に点在したのである。そのことは、隅田川に関連するエリアの分節的な開発や発展が、景観としての描写に変化を与

え、媒体としての変化も屏風・絵巻・版本・錦絵といった変化を見るに至ったと理解することができる。

以上のような景観描写の変化を隅田川の開発と結びつけて考えた場合、

本所・深川開発 → 本所・両国の発展  
→ 中洲三派 → 向島開発

といった時代の変化に結びつけることができる。

## 3 『江戸名所図会』にみる隅田川の名所

前述したように、19世紀前半の隅田川は、向島の発展と結びつきながら景観描写にも大きな

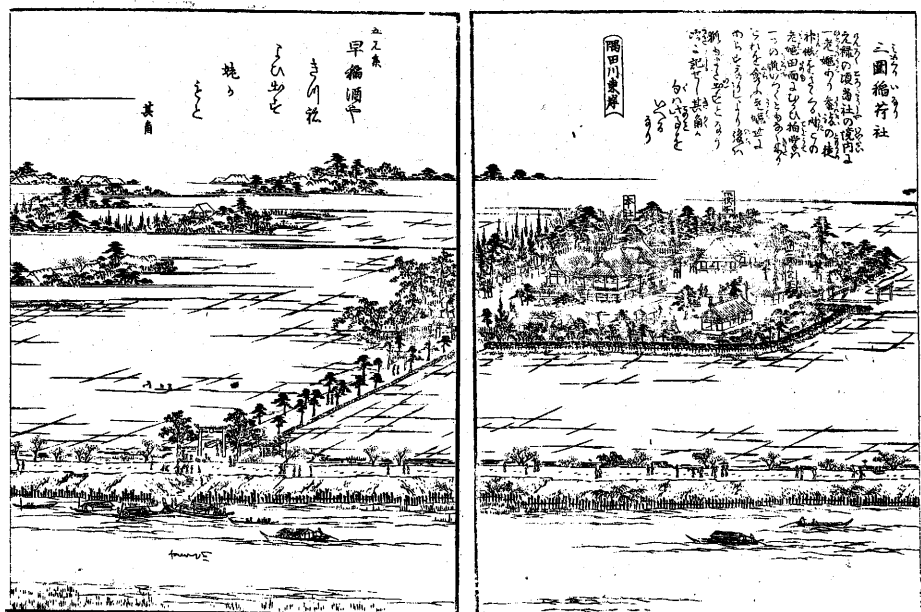


図9 齋藤月岑編・長谷川雪旦画  
『江戸名所図会』より「三囲稲荷社」(『江戸名所図会』CD-ROM版、ゆまに書房、2000年)

変化がみられるようになる。その典型的な描写として『江戸名所図会』のなかでひときわ目立つ隅田川をめぐる挿絵のシリーズが存在する。

それは、挿絵の画題として通常は個々の名所が文字で記述されているだけであるが、この隅田川シリーズだけは「隅田川上流」「隅田川西岸」「隅田川兩岸」「隅田川東岸」というシリーズ名を冠しているのである。その一連のシリーズを列挙したものが表2の『江戸名所図会』にみる隅田川の名所で、巻別に隅田川の名所を並べてみた。

隅田川の最上流を「千住川 千住大橋」として、最後には再び隅田川上流の「牛田 薬師堂 関屋里 関屋天満宮」で終っている。その間を西岸の「石浜神明宮」から「真土山聖天宮」(前掲図6)までの9図、東岸の「三囲稲荷社」(図9)から「木母寺」など7図があり、西岸の終りには「大川橋」(図10)、さらに東岸の終りには「鐘が潭・丹鳥の池・綾瀬川」が描かれていることがわかる。

ここでの特徴として三つのことが指摘できる。

- ① 佃・永代橋のある隅田川河口から千住大橋までの隅田川と呼ばれる流域において、「隅田川」のシリーズを設けて他所と差別化している点。
- ② 「隅田川」シリーズが大川橋(吾妻橋)以北の名所に集約されている点。
- ③ 「隅田川」シリーズは千住大橋から西岸を南行して、大川橋から東岸を北行している点。

これら都合21図の構成からわかることは、巻之六と巻之七に分けての掲載は、隅田川の兩岸を二分した巻毎の編纂で、巻之六が現在の台東区にあたる範囲、巻之七が現在の墨田区・江東区の範囲を網羅している関係でこのような分配が見られるということである。

逆に、なぜ両国以南を取り込まなかったのか。その理由は、先にも述べたように文化元年(1804)の向島花屋敷の開設など向島地区の開発の時期と同じで、江戸の人々の関心がとりわ

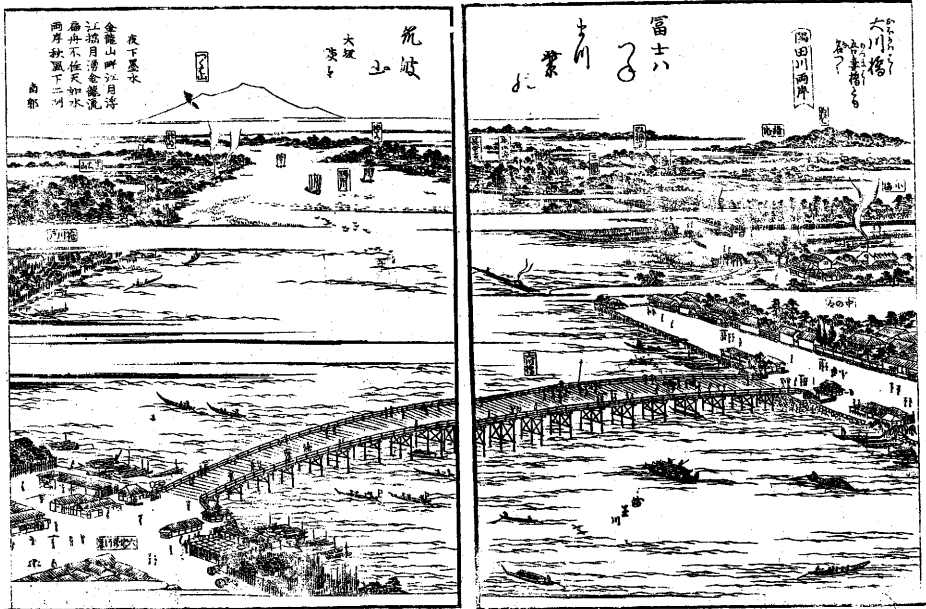


図10 齋藤月岑編・長谷川雪旦画  
『江戸名所図会』より「大川橋」(『江戸名所図会』CD-ROM版、ゆまに書房、2000年)

け集まった時期であったからと推察できる。

さらに、この「隅田川」シリーズの特徴は、ミニ両岸一覧の様相を示していることが挙げられる。鶴岡蘆水の「隅田川両岸一覧」は永代橋の橋脚から東岸を望むように始まり、東岸を北上する。綾瀬川・鐘が淵付近から折り返して西岸に向かい、南に下ることになる。同様に『江戸名所図会』の「隅田川」シリーズもまた「隅田川両岸一覧」の描写のようにその地の全貌や様子を絵巻のように読み取ることができるのが特徴である。

#### 4 隅田川東岸の三地域の特徴

ここでの東岸三地域とは、具体的には深川・本所・向島のことである。表3は、隅田川東岸地域で最も名所として知られる当該エリアを、さまざまな切り口から特徴を抽出したものである。

三地域において隅田川の両岸をつなぐ橋の存

在を筆頭に、名所としてその歴史や由来が大きな要素となる神社仏閣などの宗教施設の所在、盛り場、遊び、年中行事、祭礼・儀礼、伝説などの切り口で整理をしてみた。

この表を参照しながら、なぜ向島の名所がクローズアップされたのか、大川橋以北の名所の性格付けを五つの要素から考えてみたい。

最初は立地要素である。場所性の問題でもあるが、向島は、水辺・江戸近郊・百花園、すなわち都市の中心から離れた自然あふれる近郊の地で自然と親しみ、交流する場だという点で名所としての存在意義は大きいといえよう。

次に宗教要素である。宗教性の問題は、牛嶋神社・三囲稲荷・七福神・梅若忌など当該地には宗教的な施設が多い、とりわけ三囲稲荷から北には宗教施設が点在しており、聖地・異界の場にあふれている。

次は歴史的要素である。歴史では、源頼朝が下総国から武蔵国へ渡ろうとしたとき、数千艘の船を集めて浮橋を組んで頼朝の軍勢を渡した

表3 隅田川東岸地域の特徴

	深 川	本 所	向 島
橋	永代橋 1696年	両国橋 1660年	大川橋 1774年
宗教施設	富岡八幡宮 永代寺 洲崎弁天社…	回向院	牛嶋神社 三囲稲荷 長命寺 木母寺…
盛り場	門前町 (中洲三派1771~89)	両国広小路 (柳橋 天保後期)	
遊び	料理茶屋：二軒茶屋 岡場所：深川七場所	見世物小屋 船遊び 船宿 どじょう・山鯨	墨堤花見 向島百花園 料理茶屋：葛西太郎 俳句・和歌・狂歌
年中行事	春：白魚・山開き 秋：月見	夏：涼み・川開き・花火	春：花見 秋：月見 冬：雪見
祭礼・儀礼	富岡八幡宮祭礼 神輿	出開帳 相撲 大山水垢離	七福神詣で 梅若忌 牛嶋神社
伝説		本所七不思議 首尾の松 椎の木	梅若伝説(浅茅が原・鏡が池)・橋場の浮橋 鐘ヶ淵・伊勢物語

ことに由来して橋場の地名があるという。中世以来の石浜合戦・梅若伝説もまた大きな意味を持って土地の記憶となるであろう。すなわち古代・中世における交通の要衝として当該地が重要であったことは否定できない。

世俗的要素である遊楽性は、桜の花見、夏の船遊び、秋の月見、冬の雪見など四季の移ろいとともに様々な行事として存在する。加えて、桜餅などの名物となる飲食や、都会から離れた閑静な場所に有名な料理店があったりする。鯉などの川魚料理で有名な葛西太郎の店は三囲稲荷の近くにあり、竹屋の渡しで西岸の待乳山を結ぶ。吉原への連絡も悪くない豪遊コースである。遊びや娯楽には、快楽というキーワードによって共通する要素をもつ。飲食もまた食欲を満たす快食が名所として存在する重要な要素となっている。

これらの要素に文芸的要素を加えることがで

きる。隅田川東岸の神社仏閣の境内には、句碑・歌碑・狂歌碑・筆塚などが所狭しと立てられている。こうした文化的な活動や碑を残そうとするエネルギーはどのように生まれてくるのか。在原業平の『伊勢物語』で登場する東下りの都鳥の話「名にし負わば いざ言問わん都鳥 わが思ふ人は ありやなしやと」は有名であり、また「いざさらば雪見に転ぶ所まで」の芭蕉の句碑も長命寺にあり、風流人が雪の名所としても名高い長命寺に来ることも多かったようである。さらに上流には木母寺があり、ここでは「江戸名所図屏風」でも触れた梅若塚にまつわる伝説もあって、文人たちの文学的な関心と興味を引き立てたというのが活動の原動力のようである。向島花屋敷もまた武士を含む町人たちの交流のなかで生まれた場所であり、そこで物思いにふけりながら創作活動や鑑賞することも多かったに違いない。

これら名所となる要素は単独で成立しているというのではなく、相互に関係しながら名所を形成しているといえる。隅田川東岸の向島地域は江戸のなかでも文化的センスのあふれる地域として認識され、そのことを前提にして人々は行動していると理解するのである。

## おわりに

以上のように隅田川の名所についてどのように描写されてきたのかにまず注目し、その景観描写の違いから江戸の歴史的発展と密接な関わりを持つことを指摘した。その歴史とは、本所・深川地域の開発、両国の発展、中洲三派の盛衰、向島の開発と大きく区分することができた。

とりわけ、隅田川の東岸地域を中心にした名所の取り上げ方には特徴があり、隅田川流域の歴史的な動向も関与して、『江戸名所図会』に隅田川兩岸一覽に類似するシリーズが存在することを指摘した。ここでは、向島などを中心とする大川橋（吾妻橋）以北の兩岸の名所を描くといった特徴を見出した。

さて、この向島に江戸の人々の関心が集まるようになったのは中洲三派が寛政元年（1789）に撤廃されたことにひとつ要因がある。この時期は、田沼政権の極端な商品経済の推進策が否定され、松平定信の寛政の改革が寛政5年まで繰り広げられていた時代である。中洲の世俗的で遊楽性の高い存在がなくなり、人々の関心が沈着していたとき、向島という閑静な風情に包まれた江戸の周縁に関心が集まるようになった。

中洲は、一時期たいへんな盛況ぶりであったが、砂洲に設けた地ゆえに水害の被害は免れなかった。また中洲から河口にいたる深川近辺、新川・浜町や日本橋一帯は商業地域でもあり、蔵が並ぶ地域でもある。商業地域と遊興地域があまりに近い。かつて吉原が明暦の大火後に浅草に移転して新吉原となったのも、市街地化し

て大きく発展する江戸の町中に悪所があることをよろしく思っていなかったということもある。

一方、両国は明暦の大火によって亡くなった人を回向院に葬り、回向供養の寺院として多くの人が集まる場所であった。死者を隅田川の対岸に葬るということ事態が、すでにアジール性の問題として重要な意味があると考ええる。回向院が出開帳のメッカとなり、また水神供養にはじまる花火の打ち上げも享保期から川開きとして定着化する。これらのことが宗教的儀礼と大きく関係しており、それに集まる多くの人々を相手にした飲食や見世物などの興行が盛んとなり、火除け地と定めた両国広小路は江戸屈指の盛り場となった。納涼、花火、船遊山、見世物、開帳といった人々を魅了する情報や施設がたくさんある祝祭の地が両国なのである。

一方、向島ではどうであろうか。中洲の遊興娯楽的な役割は両国で行われたといっていよい。大川橋の架橋、中洲の撤去、向島花屋敷の開設によって、文人たちの田舎風好みや川をめぐる人間と自然との交流をより身近にさせたことは間違いないであろう。

『江戸名所図会』の刊行が天保5年・7年（1834・1836）である。しかし、挿絵の製作はそれ以前からであり、隅田川シリーズは向島に関心が集まり定着する時期と合致していると考ええる。歙形蕙斎の「江戸一目図屏風」の成立時とほぼ同じである。この屏風の前面は隅田川の流域を含む全体を大きく持ってきており、東岸の向島の情報を網羅している。さらに、向島七福神や隅田堤の植樹など、向島の出来事が続いていることも時代の流れを察知することができよう。『江戸名所図会』はこうした大川橋以北の関心の高さを「隅田川兩岸一覽」風に構成することで、人々へのより詳細な情報伝達の効果を期待したのではないかと考える。

以上のように隅田川の東岸地域の描写は、冒頭に整理したように隅田川を取り込んだ絵画の

歴史を踏まえたならば、江戸時代も後半から向島という特定の場所が大きくクローズアップされることになった。この地を描写することで向島地域の名所の視覚化が行われたことにもなる。緑豊かな水辺に面した田園地帯という自然、古代・中世の匂いを感じさせる歴史や伝承も含めて、隅田川東岸地域の名所の描写からは、都市周縁に隣接する自然と癒しの場としての表情を読み解くことができる。深川や両国にはない全く異なる性格の地である。

#### 註

- (1) 小野寺淳『近世河川絵図の研究』古今書院、1991年。本書の序章に筆者の研究目的に加えて、絵図研究の研究史や方法論がまとめられており、研究の現状を認識することができる。
- (2) 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。「洛中洛外図屏風」「江戸図屏風」などの都市景観図を紹介しつつ、これまでの研究成果を紹介している。
- (3) 比較的最近、景観描写に踏み込んだ書籍として以下の書籍がある。小澤弘・丸山伸彦編『図説江戸図屏風をよむ』河出書房新社、1993年。内藤正人『江戸名所図屏風』小学館、2003年。
- (4) 市古夏生・鈴木健一校訂『新訂 江戸名所図会』I、ちくま学芸文庫、p.150～151
- (5) 『東都歳事記』第二巻、五月、平凡社（東洋文庫）、1970年、p.67
- (6) 中尾達郎によれば、百花園の名称は、「梅は百花の魁」という意味で、酒井抱一が命名した。また、大田南畝は花屋敷と命名し、庭門の額に字を寄せたとある。文人らの交流が盛んで、文人らが風流を楽しむ閑静な場所であったことが知られる。『江戸隅田川界限』（三弥井民俗選書）、三弥井書店、p.294～295