

神奈川県立歴史博物館蔵「近海見分図」について(二)

—画中の人物表現をめぐって—

鶴* 岡 明 美

はじめに

「近海見分図」(全四冊、神奈川県立歴史博物館蔵)は、嘉永三年(一八五〇)、幕府による豆相、房総の沿海巡視が行われた際に各地の実景を描いた画冊である。筆者は前稿^①において、当該作品の概略について紹介を試み、その約六十年前に当時の老中松平定信の主導による沿海巡視を契機として成立した、この種の実景表現の系譜の起点に位置する、谷文晁筆「公余探勝図」(東京国立博物館蔵、寛政五年(一七九三))との比較を通じてその特質を明らかにすることを試みた。その際、「おわりに」において、当該作品には実景の中で活動する多彩な人物の表現が随所に見られることを指摘し、その表現の背景についての検討を今後の課題として提示した。

本稿はそれを受け、当該作品の人物表現について考察を試みるものである。すなわち第一章では、巡視を行う武士達の様態を示す表現の諸相について取り上げる。続く第二章においては、一行が訪れた各地において生活を営む人々のうち、とりわけ漁民の風俗が複数の図において描かれることに注目し、各々の表現について検討する。いずれの章においても、表現の諸相について分析した上で、その背景に存在する、規範となるイメージを明らかにすることを考察の目的としたい。

なお、前稿に引き続き、本小論における括弧の使用は、『』を書籍名(名所図会を含む)、「」を作品名、論文名、巻の名称、その他一般の固有名詞、〈〉を図および挿図の表題、≪≫は原文からの引用とする。

第一章 旅における巡視一行の描写

(一) 一行のさまざまな様態

先の拙稿において指摘したとおり、「近海見分図」には巡視の一行の旅先における行動が細かく捉えられている。移動中の情景や、実地検分の様子を描くのみならず、〈豆州加茂郡伊豆山権現〉(図1)においては、寝転んで休む駕籠かき達や、石に腰掛

け、或いは地べたに座り込んで休憩する武士達の様子が描かれている。また、〈梨本村温泉図〉では集団で入浴する姿、〈潮見村草廬臥龍松図〉(図2)では松の木にぶら下がる武士の姿まで見られ、飾らない旅のひとつまが随所に表現されている。

こうした点について、本稿においても前掲「公余探勝図」との比較を試みたい。「公余探勝図」は、一図に収める景観が本作品と比較してきわめて広大であるため、視点は遠くに取られ、人物は豆粒状の大きさとなる。従って、個々の人物の様態を表す場合はごく稀であり、ここに例として掲げる〈長津呂一〉(図3)では、目を凝らすことでやっと、崖下の細道を通る武士の姿が画中に描かれていることに気付くのである。

このように、巡視一行のいわば「人間くささ」のようなものが殆んど伝わるのではない。「公余探勝図」であるが、少なくとも巡視実施の段階においては、文晁が一行の様態に関心を向けていたことを示す図を含んだ資料が存在している。文晁晩年の弟子、野村文紹による本作品の模本「武相豆名山勝概図」(一冊、国立国会図書館蔵)がそれである。冊子の形態を成すこの模本は、既に内山淳一氏によって紹介されており^②、そのあらましについては知られている。奥書によれば天保年間に制作されたというこの模本において注目すべきは、内山氏がその一図〈天城山絶頂図〉を例示して指摘するとおり、これらが「公余探勝図」原本にはない図、七図を含む点である。ここで、「公余探勝図」が本来冊子装であり、のちに卷子装に改められたという点については戦前の研究における指摘以来知られていることを思い起こすべきであろう。必ずしも現在の形が当時の状況を完全に伝えるとは限らないことを考慮するならば、この七図の重要性がにわかに浮上してくるのである。

「公余探勝図」模本にのみ存在する七図について、丁順に掲げると、タイトルは(無題)〈天城山絶頂図〉(無題図、下田港の図)〈妻浦至子浦海上〉〈子浦海上〉〈三崎港

〔キーワード〕 江戸後期絵画／実景表現／「近海見分図」／「東海道五十三次」

* 人間文化創成科学研究科研究員

〔城嶋望三崎〕である。これらの図を子細に検討するならば、その殆んどが巡見一行の動静に関わるものであることに驚かされる。とりわけ〔天城山絶頂図〕(図4)は、炊き出しの様子を描いたもので、巡見に参加した多数の武士たちが描かれている。画面向かって左の巨大な鍋の周囲には人々が集まり、少し離れたところには、直接地面に座り込む人々も見られる。さらに大木の根元には、敷物の上に二、三人ずつ腰掛けて休む人々の姿もある。画面向かって右には、家紋の入った幕が張られ、身分の高い者の休息所が設けられている。食事時の賑わいをまさに伝える図であり、「近海見分図」の休息風景に若干通じる所があるように感じられる。また〔城嶋望三崎〕には、やはり紋付きの船が描き込まれているが、「近海見分図」にも〔南総天羽郡竹岡上岸図〕を始め、船による移動が画面に収められている。こうした図は、巡見における旅の情景を点描するものとして、他の図と自然に調和しており、むしろ存在しないことがいかに不自然であるかに気付かされる。

これらの図が、どの段階において「公余探勝図」原本から除かれたかについては判然とし難いものの、少なくとも原本には見られない七図が存在することだけは確たる事実である。とすれば、文晁か、作品制作を命じた定信か、あるいは本作品を冊子から卷子へ改めた人物が、何らかの理由によって、こうした図が適当でないと判断したと見なすことができる。その理由を推測するならば、これらの図の多くが巡見の実態を描写し、関わった人物を暗示するという点が問題になったということであろうか。本稿はこの点について検討すべき場ではないが、ここでは少なくとも文晁が「公余探勝図」を描いた当初にあっては、「近海見分図」ほどではないにせよ、巡見の動静を窺い得る図が含まれていたという点を確認しておきたい。とはいえ、「公余探勝図」と「近海見分図」の間には、人物表現において依然として相当の隔たりが存在していることは事実である。とりわけ「近海見分図」に時折登場する、卑俗と形容し得る程の飾らない一行の様相は、「公余探勝図」には微塵にも窺えないものである。

(二) 「武家の旅」の描写に見る「東海道五十三次」の影響

では、このようなありのままの人物描写のルーツは、どこに求められるべきなのであろうか。「近海見分図」が民間の地誌である名所図会の風景描写の型を学び、自らの表現に取り入れていたことについては、先の拙稿において指摘したとおりである。人物の描写についても、名所図会においては、様々な場所で遭遇する興味の対象について、よじのぼる、幾人かで手を繋いで周囲の大きさを測る(『大和名所図会』巻之

五〔益田岩船〕あるいはかがんで手を触れる(『江戸名所図会』巻七所収〔立石村立石〕)といった身体活動を通じて確かめる、活動的な旅人達の様子をいわばお定まりのモチーフとして繰り返し使用してきた。「近海見分図」の制作された嘉永三年には、こうした名所図会の影響は浸透し尽くしていたものと考えられ、この「近海見分図」における一行の活動の様子も、自らその文法に従ったものと考えることができよう。

しかしながら「近海見分図」の成立契機となった旅は、旅の諸相をいわばステレオタイプ的に示す名所図会に対し、巡視という公的な任務に基づく武家の旅であった。さらに本作品は、巡視当時の老中、阿部正弘の子孫の家に伝来しており、各地の砲台の状況を描く部分もあることから、報告書の一部であった可能性も高い。このような位置付けにある本作品が、何のこだわりもなく名所図会の手法を導入したと考えるのは少々無理があるように思える。ちなみに、文政十一年(一八二八)に完成した幕府地誌調所による地誌、『新編武蔵風土記』の挿絵における実景表現も、名所図会の影響を多分に蒙っているが、その人物表現を殆んど取り入れていないことについては、以前の拙稿において既に指摘したとおりである。名所図会等のくだけた人物表現が武家の公的な旅の規範となることが許容されるには、やはり何らかのイメージの蓄積が前提にあるのではないだろうか。

そこで提示したいのが、保永堂から天保四年(一八三三)までに出版された、歌川広重の「東海道五十三次」(以下「五十三次」と略す)である。この作品が、天保三年に行われた八朔御馬献上の旅に参加した彼の体験を絵画化したとする説については疑問視されて久しいものの、全五十五に及ぶ図の随所に、大名行列の様相を示す図が含まれていることは確かである。こうした要素は彼による同様の形式に基づく「五十三次」、すなわち行書版や隸書版には殆んど見られないものであり、保永堂版が街道をゆく武家集団の旅の様態の描写にかなりの重点を置いていることに疑問を差し挟む余地はないであろう。

この保永堂版「五十三次」各図を、武家集団の旅中の諸相に注目して「近海見分図」と子細に比較するならば、幾つかの図に興味ある類似を見出すことができる。「五十三次」所収〔白須賀〕(図5)の、山の斜面に見え隠れする槍や笠によって武家の一行を示す画面構成は、「近海見分図」の〔足柄下郡岩村長坂望初嶼図〕(図6)との関連を窺わせる。また、先に伊豆山権現の前でくつろぐ武士とその従者達(図1)について取り上げたが、このように休息、あるいは待機の情景を絵画化する発想は、出立前

の本陣の様子を描く、「五十三次」(関)(図7)と繋がるように思われる。細部の表現を見ると、檜が「近海見分図」においては高札場、「五十三次」では本陣の屋根にそれぞれ立てかけられており、とりあえず置かれた状態を描くことで、一時的な休息を示す点に繋がりを感じさせる。

さらにもう一点、「五十三次」の存在なしには武家の旅を描く「近海見分図」が成立し得なかったと考える根拠として、武家の行列と平伏する庶民、あるいは一行の案内を務める地元民の姿が描かれる点がある。例えば「近海見分図」では、(吉田村)(図8)にて、浜に正座して巡見一行の視察を見守る地元有力者とおぼしき人々を示し、(吉田新田)では、一行とは田圃を隔てたあぜ道に、一列になつて平伏する人々の姿を見出すことができる。また、巡見一行の身分秩序の描写についても、制作者は忘れていない。(本牧)において、床机に腰掛け、あるいは立つて海の方を眺める武士たちと、その背後に槍状の物を持つてしゃがみ込む武士たちの間には明らかな身分の相違が感じられる。このように身分秩序への細やかな配慮に基づく巡見一行の描写は、「公余探勝図」においては全くと言っていいほど認められない。(伊浜東望 および(米神浜)において、茶色の羽織を着用した武士を描き、身分の相違を示唆する以外は、豆粒ほどの青い着物に笠を被つた旅姿の武士が三三五五連れだつて描かれるのみである。「公余探勝図」のこうした人物描写の意図の一つとして、前掲内山氏は描かれた景観の大小を知るといふ、名所図会におけるそれと同様の役割を指摘されている。これ以外にも、この作品の成立契機が巡見であることをイメージの上で明らかに示すことを始め、幾つかの意図が存在していたと思われるが、少なくとも文晁が、巡見一行と庶民、あるいは一行の間の身分秩序には関心を及ぼしていないことは確かである。

一方浮世絵においては、武家の集団移動に関わるテーマとして、大名行列を描く作例が存在している。「御大名行列品川之風景」(鳥居清広、宝暦年間(一七五一〜六四)頃)を一例として、多くの場合、行列を平伏して見送る庶民の姿が描き込まれているのである。このような身分秩序に関する描写の蓄積は、「五十三次」においては(藤川)(図9)の宿場に入る大名行列の一行、それを出迎える宿場役人らしき男二人、その場に居合わせたらしい旅姿の男一人が平伏する様子として表れている。ここには一行とそれを見送る役人、旅人との身分秩序が、先行の大名行列図以上に凝縮されて描かれている。こうした表現が世に出たことにより、「近海見分図」の制作者が、身分間の秩序に配慮した人物表現を画中に盛り込むことが可能となったのではないだろうか。ここで、「近海見分図」にやや先行する時期、幕府巡見に際して制作

された記録である『天保巡見日記』の挿絵にもまた、「五十三次」の残響とも取れる身分秩序への関心が見て取れることを示し、傍証としたい。

本資料は、天保九年(一八三八)二月二十六日から五月二日にかけて、上州を中心とする地域を巡見使として視察した藤原清雄が残した、全四冊からなる記録である。立ち寄った地域の情報が、文のみならず豊富な挿絵によつて表されていることを特徴とする。こうした挿絵の多くは、山河のたえずまいを中心を描き、豆粒状の人物を点景として付すもので占められているが、中には人物の様態を比較的詳しく窺わせる図も含まれている。こうした図の中に、巡見一行を迎える人々の間の身分秩序を示す図が存在しているのである。(下総国相馬郡利根川取手渡)(第四冊所収)(図10)がそれであり、渡し場で一行を平伏して迎える人々が描き出されている。天保九年、すなわち「五十三次」刊行の五年後に行われた巡見の記録に、こうした身分秩序の表現が見られることは、「五十三次」において打ち出された表現が、旅の半ば公的な記録に早くも用いられ始めていたことを示す例として重要であると思われる。さらにその延長線上に「近海見分図」を置くことによつて、武家の旅における絵画表象が、「五十三次」の出現を決定的な契機として、旅中のありのままの生態を描くものへと変質する過程を想定することが可能となるように思われる。

第二章 画における「海の民」の表現

第一章においては、「近海見分図」における巡見一行の表現について、その特質および表現上のルーツをめぐり、いささかの考察を試みた。続く本章においては、視点を巡見一行以外の人物の表現に転じて考察を試みたい。

第一図(東海道品川駅)から早速、武家の一行のみならず宿を行き交う階層もさまざまな人々、および通り沿いに軒を連ねる店の内部にいる人々の様態についての、いわば名所図会風描写を試みていた本作品であるが、このようにいわば行きずりの人々の存在をも図中に描き入れる点、こうした人々を画中から排除して成立している「公余探勝図」とは著しい対照を成している。その後の図においても随所に、途次において目にした、生業も多彩な人々の描写を残している。(熱海温泉仏浦巻雲之図)(図11)では、子供を負い、あるいは抱いて街中を行く女達の姿、(網代村)では海岸沿いを自ら傘をさして歩む女二人連れを描くに至つては、「公余探勝図」との相違は著しいものとなる。このように各所に描かれる、巡見一行以外の人物について通覧し、

その傾向を捉えるならば、作中には繰り返し、漁民の姿が登場することに気付かされる。

(一) 漁夫をめぐる絵画伝統と「近海見分図」

まずは、〈横須賀村海岸眺望本牧之図〉(図12、以下〈横須賀村〉と略)について見てゆくことにしたい。海上には一艘の船が浮かび、二人の漁夫が認められる。一人は艫を手を操り、今一人は網を手にして今にも獲物を狙うかのようである。

海や川において船を浮かべ、魚を捕る漁民達の姿を画中に取り入れることは、中国において古くからの伝統を有していた。「漁楽図」として総称されるこの種の画題は、文人の理想である隠逸の思想の表現として長い間継承されてきたのである。この「漁楽図」の影響は日本にも及び、文人画を始め、さまざまな画派にも広がりを見せた。洋風画家司馬江漢の、芝愛宕山に扁額として奉納された油彩画「相州鎌倉七里浜」を始めとする、洋風の技法に基づく海岸図の諸作例にも「漁楽の思想」の反映を見る指摘がなされるほどである。このように、「漁楽図」が日本においてもきわめて強い影響力を誇っていたとすれば、〈横須賀村〉を始め、「近海見分図」に散見される漁夫の姿もまた、こうした伝統と全く無縁に描き添えられたものとは考えにくいであろう。

しかしながら、〈横須賀村〉をさらによく眺めるならば、船に乗る二人の漁夫以外のモチーフの存在に気付く。それは、波打ち際で裸のまま遊ぶ子供達の姿である。これらは一見して船上の漁夫の子供達と推察されるが、「漁楽図」のモチーフには認められることのない姿である。前掲江漢の作例中には、短軀で一見小児のように見える漁夫達の姿を描くことはあるもの、「海浜漁夫図」大和文華館蔵、親に連れられて浜に来て遊びながら待つ幼児の姿は認めることができる。一方、幼児を伴う漁民の姿を描く作例を他に見出すことは可能であろうか。筆者はかつて、江戸において活躍した今一人の洋風画家である亜欧堂田善の作とされる大判銅版画シリーズの一図、「フサキヘンテン」前景の人物群像が、漁夫とその子供達を表す可能性について指摘した。また、『江戸名所図会』巻二所収〈奇木明神社〉(図13)においては、神社の前に船をつける漁民達と共に、岸には幼児が佇む姿が認められる。こうした諸例により、漁夫を描く場合には、漁夫の姿のみを描く場合と、家族を伴って働くという状況全体を描く場合に大別されることが明らかになる。

こうした相違は、「漁楽の思想」を含む、漁民にまつわる伝統的なイメージを背景に、海景にふさわしいモチーフとして記号的に配置される場合と、こうしたイメージに即

しつつ、さらに現実の状況にも関心を向けている場合と言い換えることが出来る。「近海見分図」所収〈横須賀〉はまさにこの後者の例に当てはまるものである。

「近海見分図」の制作者の漁民への関心が、「漁楽図」の枠内にとどまらず、漁業全体の風俗へと向かっていったことは、大規模な漁の光景を図に収めていたことから窺うことができる。〈濱名太村砲台〉に続き、〈其二漁網図〉(図14)と題された図がそれである。半裸の漁師達が、海に浮かべた舟の、両のへさきに取り付けた網を引いているところが描かれているのである。このように漁の光景を題材とする作例として、類似のものを浮世絵作例に見出すことができる。昇亭北寿「上総九十九里地引網大漁獵正写図」(図15)がそれに当たる。画面は網を懸命に引く漁師達で占められ、まさに猟の只中にいる様子を示す本作例であるが、漁を題材として取り上げた背景には、大漁のイメージが表す吉祥性も含まれていたであろうことは想像に難くない。そもそも北寿の浮世絵は、葛飾北斎の洋風版画の影響下に成立した、各地の名所を描く一連の作の一つであるが、その表現上の系譜は歌川豊春の「浮絵」にまで遡る。その豊春の手がけた題材には「新版浮絵七福神宝舟湊入之図」のようなおめでたいものも含まれていることから、浮絵においては吉祥性が題材選択において重要な要素の一つであったことが明らかである。さらに豊春の作例には「浮絵熊野捕鯨之図」も存在し、漁の図が吉祥性を含む可能性が呈示されるのである。

しかしながら、ここで今一度「近海見分図」所収図に戻るならば、図中には漁師達の他、女、さらには裸で遊ぶ子供らの姿がここにも認められる。一方先に紹介した北寿、および豊春の作例においては、こうした女子供の姿を画中に認めることができないのである。この点において、同様に漁の光景を題材としながらも、日々の生業としての漁業の姿に関心を向け、記録に残そうとする制作者の態度を示す「近海見分図」の当該図と、「吉祥」のテーマを前面に押し出し、主として漁に携わる男達のみで画面を構成している浮世絵の諸作例は明らかに相違を示しているのである。

さらに「近海見分図」における「漁民の日常」への関心は、〈白子村砲台〉(図16)において、塩を製造する漁民達を描くことから窺い知ることができる。塩焼き窯の前で作業する男達、天秤棒を担ぎ、海水を運ぶ男達の姿に交じり、子供を背負って作業する女とおぼしき姿も見える。また、大人にまわりつく子供も描き入れられるなど、作業場の雰囲気を再現することに本図の主眼が置かれていたことは明らかである。

このように、漁業とその周辺の生産活動を制作者が描いた理由には、余りなじみの

ない漁民の風俗に対する好奇心があったと思われる。しかしながら、公式の記録に準じると思われる巡見の記録の中にこうした描写を取り入れるに至るには、前章において問題とした巡見一行の様子の描写と同様、何らかの必然性、あるいは表現の前提が必要であったと思われる。支配者たる武家の巡見記録に漁民の風俗を取り入れることを可能とする、どのような要素が存在していたと考えられるであろうか。

(二) 描かれた海女

ここで問題としたいのが、本作品中には巡見一行立会いのもとに行われたと見られる漁の光景も収められていることである。(平砂浦蟹婦漁石決明図)(図17)がそれである。蟹婦は海女、石決明は鮑を示し、海女による鮑取りの光景を描く本図においては、沖合に浮かぶ一艘の舟と共に、漁にいそむ海女の姿十人ほどが認められる。皆上半身は裸であり、下半身も露に潜水を試みる女の姿さえ認めることができる。船上には三名の海女の姿があり、さらに一人、船端に手をかけて上がろうとする姿も見られる。このように肌もあらわな海女という題材は、浮世絵の世界においては喜多川歌麿「鮑取り」に示されるように、女性の半裸を描く口実として利用されていたふしがある。幕命による巡見記録、しかも老中に提出された可能性のある本作品にこうした図が収められていることについては、近世社会の尺度が現代と異なっていたため、このように猥雑とも言い得る要素をも公式な記録として許容することが起こり得た、と解釈することもできようが、やはりこうした図が巡見図に含まれるにふさわしいとされる図像的根拠も探る必要があるであろう。

そこで海女以外の人物について見てゆくと、浜には巡見一行が一行を成してこの漁の様子を眺めている姿が描かれる。そのうち一人の武士は、列を離れて波打ち際近くに立ち、浜に上がってきた海女二人と相対しており、海女の一人は武士に何か手渡すしぐさを示している。こうした一連の情景から推測するに、この図は巡見一行に御覧に入れるために行われた漁を描いたものではないだろうか。

そもそもこうした巡見の場における漁のパフォーマンスは、「公余探勝図」制作の契機となった、先の江戸湾巡見においても実施されていた。豆州下田における諸事を記録した『下田年中行事』巻之四拾八には、一行滞留中の三月二十四日に、彼らが妻良浦にて引網を見学し、御召船へ鯛が飛び入ったため、大層喜ばれ、引き網の者へ金下された旨の記録が残されているのである。

また、前章において紹介した、野村文紹による「公余探勝図」模本には、上述の出

来事の図像化と判断するのはためらわれるものの、漁船に便乗して漁を見学する一行の様子が描かれるものが含まれている。(子浦海上)(図18)がそれであり、半裸と着衣の男達が交じり合う十艘以上の船で魚を囲い込んでいるところのようである。船によって取り囲まれた海中には群れをなす魚の存在も描かれており、漁の始まる直前を捉えた情景と推察される。東京国立博物館所蔵の原本にはない図であるが、巡見の本筋とかかわりのないこうしたパフォーマンスもまた巡見の行程に組み込まれていたことを示す、貴重な事例と言えるであろう。海産物に限らず、特産物を支配者に献上するというシステムは、支配・被支配の関係を確認・強化する役割を果たしていたと考えられる。特に海産物の場合、「漁」という、献上物獲得のための行為を視覚化することが可能であるために、背後に「支配・被支配」の図式を擁するモチーフとして取り入れられるに至ったのではないだろうか。

また、とりわけ「鮑取り」の場合、海女のイメージの源泉を辿ると、その根底には大職冠こと藤原鎌足が海女の献身によって救われる、龍宮玉取伝説が関わっていることにも注目すべきであろう。支配者への命がけの献身をライトモチーフとするこの説話は、さまざまな媒体によりイメージ化された。近世に至っては、浮世絵の世界において、杉村治兵衛の作品に見られる他、先に紹介した歌川豊春の浮世絵の題材としても選択されている。こうしたイメージの蓄積が、「近海見分図」における鮑取りの図の存在を背後から支える要因のひとつになっているのではないだろうか。

おわりに

以上の考察を通じて、「近海見分図」における人物表現が、先行するイメージの影響を基盤として成立していることが明らかになった。すなわち、巡視一行の旅のさなかにおける、ありのままの様態については、名所図会の影響と共に、歌川広重の保栄堂版「東海道五十三次」に表現された、武家の旅のイメージが色濃く反映していること、また、複数の場面において見られる漁民の姿については、「漁楽図」「大漁図」といった形で当時の人々に浸透していたイメージの影響に基づきつつも、型どおりのものとはならず、生業としての漁業に目を向けていることを指摘した。さらに鮑取りを見学する一行の姿を図に収める点には、「龍宮玉取り」という権力者への献身をテーマとするイメージの系譜に連なる海女達の漁の姿を描くことで、献上という行為を通じて確認される支配関係をイメージに残す意図が存在していた可能性を示唆したので

ある。

このように人物表現の図像に関する検討については一定の結論を見るに至ったが、それでもなお、こうした人物表現が巡視の記録に積極的に入り入れられた理由については、検討の余地が残されている。この問題は、当該巡視の実施に際しての目論見とも密接に関わるものであり、稿を改めて論ずるべきであろう。現時点における手がかりは、この巡視の直前、嘉永二年十二月二十五日に布達された「海防強化令」所収の一節である。すなわちそこには「凡日本国中ニある所、貴賤上下となく、万一異賊共御国威をも蔑したる不敬不法之働杯あらは誰か是を憤らざらん、然らば日本開国之力を以相拒ミ候趣意被相弁候ハ」と、挙国防衛の趣旨が述べられているのである。

この「海防強化令」の内容については、非現実的で建前に終始していると指摘されるもの¹³⁾、先に掲げた一節と「近海見分図」の人物表現を照らし合わせるならば、たとえ建前であっても海防という問題に「貴賤上下となく」参加するべきであるという意識の表れが、人物表現の頻出という形で現れている可能性は否定できないであろう。この問題について更に厳密な検討を加えることを今後の課題としたい。

註

- (1) 拙稿「神奈川県立歴史博物館蔵「近海見分図」について―幕末の海防と実景表現―」(『人間文化創成科学論叢』第十一号 平成二〇年)
- (2) 内山淳一「『公余探勝図』をめぐって」(『定信と文晁―松平定信と周辺の画人たち―』展図録(福島県立博物館 平成四年) 所収)
- (3) 菅沼貞三「谷文晁筆公余探勝図に就いて」(『美術研究』四七 昭和十年)
- (4) この他にも、東京文化財研究所蔵の写真資料に、子爵松平定晴蔵「海岸図」(昭和一〇年撮影)がある。「相州浦賀海望」と図中に書き込みある本図は、「公余探勝図」と類似のスタイルによって、浦賀の番所の姿を精密に描くものである。こうした図の存在もまた、現在の卷子本「公余探勝図」に残された以外にも、巡見において多彩な図が制作された可能性を示すものである。
- (5) 註1拙稿1―三―四頁。
- (6) 阿部正直「『近海見分図』について―幕末の江戸近海の海防―」(『三浦古文化』五号 昭和四四年) 参照。

(7) 拙稿「『新編武蔵風土記』挿図についての考察―江戸後期官撰地誌における実景表現の一例―」(『人間文化論叢』第八卷 平成十七年) 1―3―5頁。

(8) 註2論文八八頁。

(9) 中国における「漁業図」の諸相については、宮崎法子「花鳥・山水画を読み解く 中国絵画の意味」(角川書店 平成十五年) 八三―九〇頁を参照のこと。

(10) 樋口稜「司馬江漢の風景画 見立絵としての江の島・七里ヶ浜図連作」(京都外国語大学研究論叢六一 平成十五年)

(11) 拙稿「江戸後期江戸名所の絵画表現における碑の役割」(『武蔵野美術大学研究紀要』三九 平成二一年)

(12) 『下田年中行事』は天保十四年(一八四三)下田町会所書役、年寄役を歴任した平井平次郎によって完成された下田の古記録であり、全八七巻から成る。その内容は下田の年中行事や町政事務の要綱、町の略史、検地帳の写し、寺社縁起等の記録である。下田市の所蔵に係る史料であるが、森義男氏解説による復刻版『下田年中行事』(長倉書店、昭和四九年)が刊行されており、本稿においてはこれに拠った。(参考・『静岡大百科事典』(静岡新聞社 昭和五三年))

(13) 『原色浮世絵大百科事典 第四巻』(大修館書店 昭和五六年)「玉取」の項(九七頁)。

(14) 田中弘之「阿部正弘の海防政策と国防」(『日本歴史』六八五、平成十七年)、六三頁。

(15) 右論文、六四頁。

〔図版出典〕

- 図3 上野憲示責任編集『江戸名作画帖全集Ⅲ 文人画(3) 文晁・華山・椿山』(駸々堂出版、平成五年)
- 図5、7、9、15 『眼鏡絵と東海道五拾三次』展図録(神戸市立博物館、昭和五十九年)
- 図13 市古夏生・鈴木健一校訂『新訂江戸名所図会2』(筑摩書房、平成八年)



図1 「近海見分図」より〈豆州加茂郡伊豆山権現〉
神奈川県立歴史博物館蔵



図2 「近海見分図」より〈潮見村草廬臥龍松図〉

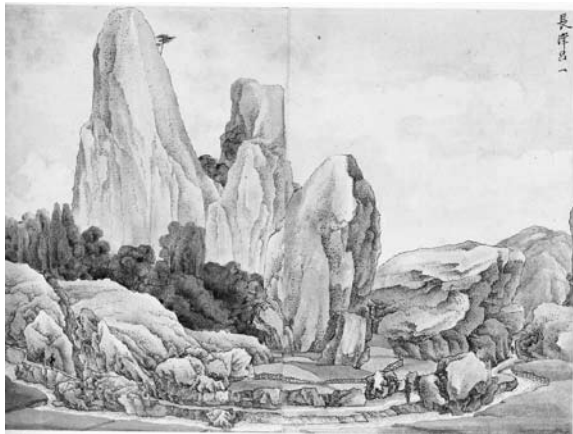


図3 谷文晁「公余探勝図」より〈長津呂一〉
東京国立博物館蔵



図4 谷文晁原本、野村文紹模写
「武相豆名山勝概図」より
〈天城山絶頂図〉
国立国会図書館蔵



図5 歌川広重「東海道五十三次」のうち〈白須賀〉

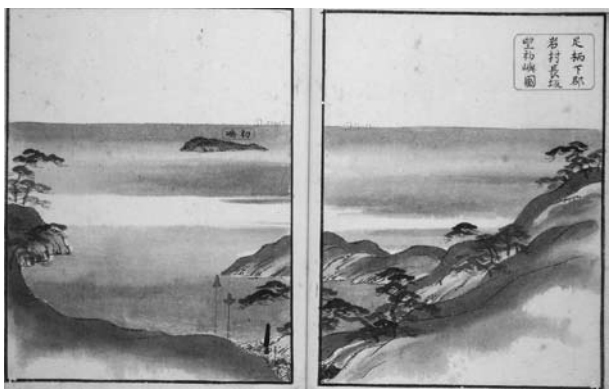


図6 「近海見分図」のうち
〈足柄下郡岩村長坂望初嶋図〉



図7 「東海道五十三次」のうち〈関〉

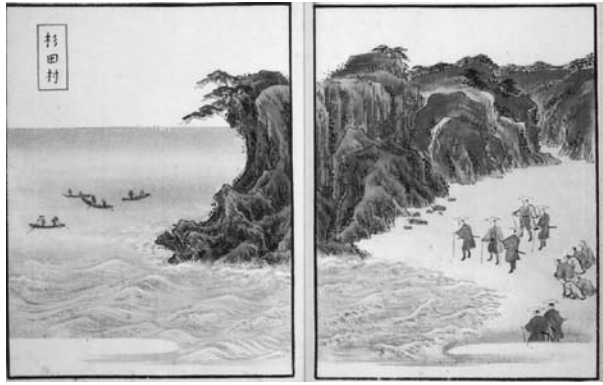


図8 「近海見分図」より〈杉田村〉



図9 「東海道五十三次」のうち〈藤川〉

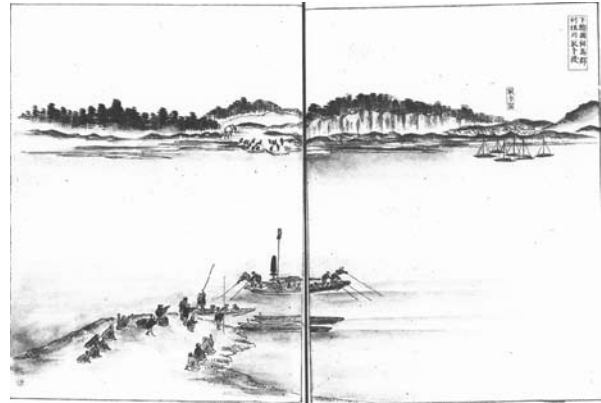


図10 『天保巡見日記』より
〈下総国相馬郡利根川取手渡〉
国立公文書館蔵

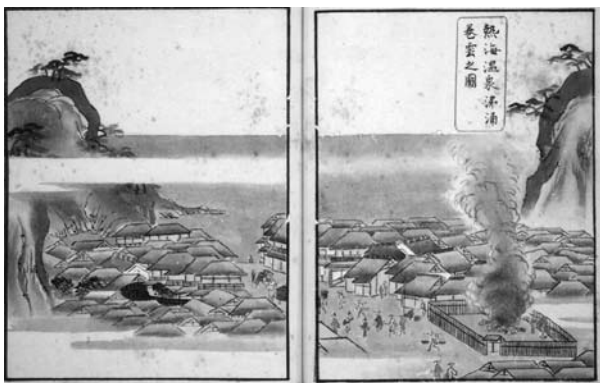


図11 「近海見分図」より
〈熱海温泉仏浦卷雲之図〉

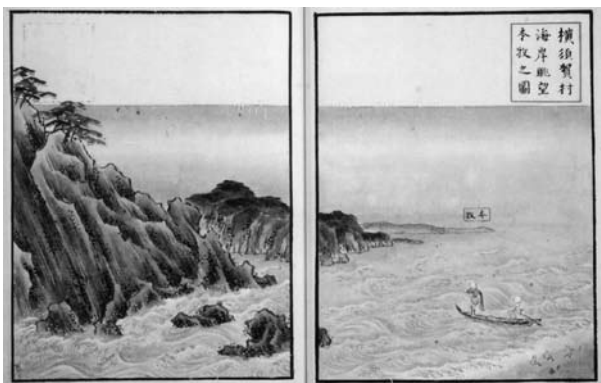


図12 「近海見分図」より
〈横須賀村海岸眺望本牧之図〉



図13 『江戸名所図会』巻二所収
〈寄木明神社（部分）〉

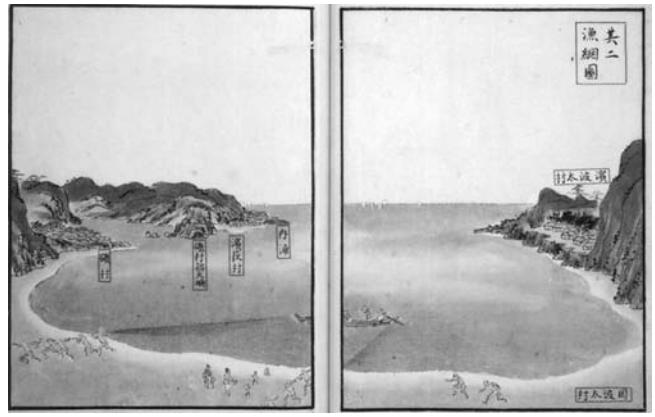


図14 「近海見分図」より 〈其二漁網図〉



図15 昇亭北寿「上総九十九里地引網
大漁獵正写図」

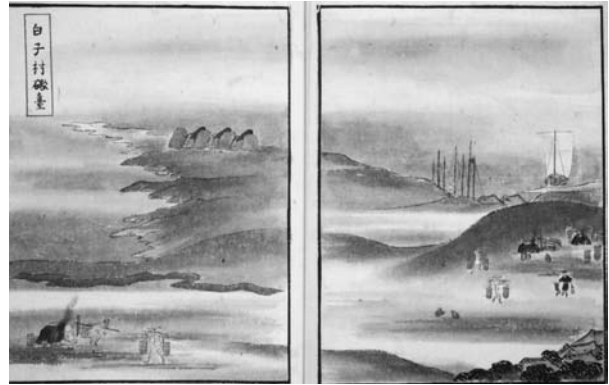


図16 「近海見分図」より 〈白子村砲臺〉



図17 「近海見分図」より
〈平砂浦蟹婦漁石決明図〉

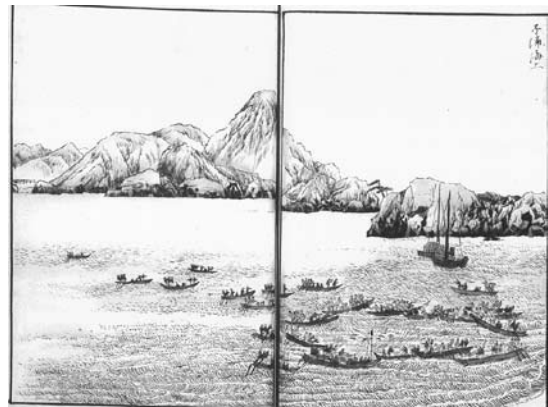


図18 「武相豆名山勝概図」より 〈子浦海上〉

On *Kinkai Miwake-no-zu*(2):
a study on the depiction of people

TSURUOKA Akemi

abstract

This article aims at clarifying the feature of the depiction of people in *Kinkai-miwake-no-zu*, a picture album whose scenery was taken during the coastal inspection in 1850, following its introduction in the last number of this journal.

Firstly, the author points out that not a few pictures of the album depicts the activities of the officers during the inspection including such behavior as relaxing in front of Shinto shrine. This type of depiction is distinctive compared with *Koyo-tansho-zu*, the same kind of picture album produced sixty years behind. The author suggests that the influence of various appearances of officers in *Fifty-three Stations of Tokaido* enables such depiction.

Secondly, the author shows that there appear repeatedly the activities of local fishermen seen in the course of the inspection. It has a long history in depicting fishermen as a representation of the desire for retirement. In addition to it, the picture depicting a large haul strongly linked with the emblem of good luck. The depiction of *Kinkai-miwake-no-zu* not only comes into beings under the influence of these conventions above, it but also is distinctive in depicting the motifs such as the families of fishermen and the women divers presenting the officers the abalones they caught.

Keywords : Pictures in the late Edo period, the depictions of the actual scenery, *Kinkai Miwake-no-zu*, *Koyo-tansho-zu*, *Fifty-three Stations of Tokaido*