

江戸の歌舞伎文化

神田 由築

都市江戸は近世における文化の起点の一つで、ここからさまざまな文化が発信された。なかでも歌舞伎芝居は、その代表的なものである。江戸の歌舞伎というと、図1のような芝居町のにぎわいを思い浮かべるかもしれない。しかし、歌舞伎芝居の興行場所は、このような芝居町（しばいまち）のみではなく、江戸のあちこちに点在していた。ここでは、そのような興行場所をいくつか紹介するとともに、それぞれの場所で活躍した役者たちについても披露してみたい。

1. 芝居町

いつ、江戸のどこで、芝居興行が始まったのかについては、不明な点が多い。ただ明暦3（1657）年に、江戸の大部分を焼き尽くし、街の様相を一変させた明暦の大火が起こったのを契機に、江戸の各地の芝居小屋がいくつか消えていった。この頃に、幕府から正式に興行を許可された歌舞伎芝居（これを大芝居と呼ぶ）は四座となったようである。すなわち、中村座・市村座・森田座・山村座である。そして、中村座のあった堺町（さかいちょう、現在の中央区人形町）、市村座のあった葺屋町（ふきやちょう、現在の中央区人形町）は、寛文・延宝期（1661-1680）頃には、江戸を代表する興行場所になっていった（図2）。また、森田座・山村座のあった木挽町（こびきちょう、現在の中央区銀座）も、古くからの興行場所であった。

正徳4（1714）年に山村座が退転してからは、大芝居は中村座・市村座・森田座の三座となり、以後、この三座が江戸の歌舞伎文化をリードすることになる。大芝居の周辺には、いわゆる芝居町が形成された。その様子は、図1などにかがうことができる。芝居小屋の屋根には興行権許可の象徴として櫓（やぐら）をいただき、役者の名前や演目の場面を記した看板を連ねていた。芝居町の特徴は、歌舞伎芝居の小屋だけでなく、人形浄瑠璃芝居や見世物など、さまざまな種類の芝居小屋が建ち並び、さらに芝居茶屋や役者・裏方など芝居関係者の住居がある点にある。

その後、三座は天保改革の影響を受けて、天保13（1842）年に中村座が猿若町（さるわかまち）一丁目に、市村座が同町二丁目、河原崎座（森田座が経営困難に陥ったため代わりに立った控櫓）が同町三丁目にそれぞれ移転する。ついで人形浄瑠璃芝居の薩摩座、結城座もそれぞれ一丁目、二丁目に移転する。三町続きで歌舞伎芝居の小屋が続くさまは、まさに文化の発信地たる江戸にふさわしい景観であった。

った。

2. 大芝居と宮地芝居

芝居町での興行とは別に、寺社境内での興行もさかんに行われた。これは宮地芝居と呼ばれ、江戸の各地に展開していた。なかでも、市ヶ谷八幡宮、芝神明社、湯島天神社の芝居が有名であった。図3・図4は、それぞれ市ヶ谷八幡宮と湯島天神社を描いたものであるが、どちらの境内にも「芝居」や、あるいは「楊弓」が見え、かなり大がかりな小屋が設けられていたことがわかる。

しかし、宮地芝居は期間を限定して興行されるのが原則であって、大芝居の三座とは格差があった。芝居小屋も、仮設がたてまえてあった。大芝居と宮地芝居の格差を伝えるエピソードがいくつか残っているので、ここに紹介しよう。

文化6（1809）年、中村・市村両座が類焼した。そこで、市ヶ谷八幡宮境内芝居へ市川荒五郎、瀬川路三郎、その他十数人が出勤し、宮地芝居の役者に入り交じって興行した。この芝居は大当たりして、小屋を建て増しするほどであった。しかし、本来は市川荒五郎らのような大芝居の役者が宮地芝居に出勤することは禁じられていたから、このことが問題となり、三座の座元が宮地芝居の太夫元・斎藤八尾八を相手どり出訴した。町奉行所での裁許によって八尾八は敗訴となり、市ヶ谷八幡宮芝居は一時、差し止めになった。また、当事者の荒五郎、路三郎らは三座への出勤を禁じられた。彼らは後日、詫言書を書き、やっと三座に復帰することになった（『歌舞伎年表』5、岩波書店、1960年）。

また文化12（1815）年頃、三代目尾上菊五郎が梅幸と名乗っていた頃のことである。湯島天神社芝居に乙蔵という役者がいた。乙蔵の松王丸（「菅原伝授手習鑑」の主要登場人物）の評判がよいので、梅幸は沢村源之助、市川団十郎、沢村田之助らと見物に行った。見物後、梅幸は乙蔵を招き、上手であると褒めたうえ、盃や金を与えた。一座は不快に思ったが、それを梅幸は「田舎役者も我々も芸道に変わりはない、上手を愛するのには何のはばかりがあろうか」と笑いとばしたというのである（『歌舞伎年表』5）。

文政12（1829）年には、中村座・市村座・河原崎座の各座元から、次のような訴えが町奉行所に出された（『歌舞伎年表』6、1961年）。

内藤新宿の花園稲荷社（現在の新宿区花園神社）境内で、舞台や引幕や花道など、三座と同じような本格的な機構をもった歌舞伎芝居が興行されていて、自分たちの商売の差し障りとなっている。元来、寺社境内での芝居は、香具や薬を売り広めるため人寄せとして行うもので、小屋の作りも葭篋張り（よしずばり）で

手軽にするものである。

そのうえ、花園社境内での芝居には、三座のそれぞれと出演契約の証文を交わした抱えの役者が、大勢、座元への通知もなしに召し抱えられている。さらに、河原崎座の手代で藤七という者が、境内での芝居の世話をしていた。これは心得がたいことである。

このたび、芝居小屋が類焼して、市村座も河原崎座もようやく普請に取り掛かったところであるのに、このように役者が勝手に座外で芝居をするようでは、普請の費用を出している金主からも援助を断られるであろうから、とても困ったことになる。このままにしておいては、昨年十月に奉行所から仰せ渡された趣旨を崩すことにもなり、自分たちも難儀をするので、このように訴え出た。どうか役者たちを召し出して、昨年の仰せ渡しを守るようにしてほしい。

昨年の仰せ渡しとは、座元が町奉行所に、高騰する役者の給金への対処を願い出たのを受けて、町奉行所が座元に、その取り締まりを命じたものである。この座元の処置に怒った役者は、他国での稼ぎに出るなど、座外での活動を行い始めた。つまり、この一件には、座元の経営に不満を抱いた三座の役者が、座を飛び出して宮地芝居に走った、という背景がある。また、「寺社境内での芝居は、香具や薬を売り広めるため人寄せとして行うもの」との三座の主張は、宮地芝居が香具師（やし）と呼ばれる人々によって仕切られていたことを物語る。

これらのエピソードから、以下の点が判明する。①大芝居に出演する歌舞伎役者と宮地芝居に出演する役者とは、それぞれ別の集団を形成していたこと。②両者は、表面的には、かなり厳格に交流が禁じられていたこと。③しかし実際には、大芝居の役者が宮地芝居に出演したり、三座の手代が宮地芝居の世話をする、という現象がみられたこと。④その意味で、宮地芝居の興行は、大芝居と近似する部分がかなりあったこと、である。

3. 宮地芝居の役者

大芝居と宮地芝居には、舞台や客席など機構の点において、あるいは役者の力量において、たしかに近接する部分があった。ただし、それは両者の上層部分の役者が出演する芝居においてのことである。大芝居にも宮地芝居にも、集団の下層部分や周縁部分に位置する役者がいた。彼らは、いかなる実態をもっていたのだろうか。

ここで、宮地芝居のある役者の話を紹介しよう。宮地芝居の一つ、市ヶ谷八幡宮芝居の役者に、文蔵という者がいた。彼は同じく宮地芝居の役者、沢村半三郎の弟子となり、諸国の田舎芝居を廻り歩いていた。その文蔵が旅先で通行

手形（つうこうてがた）のように携行していたと思われる文書が、上総国（現在の千葉県）の旧家に残っている（「板倉匠家文書」千葉県文書館収蔵）。以下が、その文書である。

一札のこと

一、この文蔵と申す者は私の弟子で、田舎芝居へ出しました。そこで文蔵は諸国を廻っておりましたが、近年病身になりましたのを、そちらの土地の皆様でお世話をしてくださいまして、かたじけなく存じます。このうえは、文蔵がどこで病死いたしましたとも、関わりのある者は一人もおりません。どうかお慈悲ですから、文蔵の遺体はそちらの土地へ取り置いてください。その節、こちらへご連絡くださるにはおよびません。また、文蔵がどこで不埒なことをいたそうとも、そのときは皆様がお立ち合いのうえ、どのようにもお取りはからいくださいませ。お恨みには存じません。これまた御通達くださるにはおよびません。この文蔵のことについて、何か支障を訴える者は一人もおりません。どうかよろしく頼みあげます。念のため、一札をしたためます。

明和五年子ノ正月十八日

江戸市ヶ谷八幡社地

請人 斎藤弥尾八（印）

市ヶ谷左内坂家主忠兵衛店

人主 沢村半三郎（印）

まず差出人の斎藤弥尾八であるが、これは市ヶ谷八幡宮芝居の太夫元である。沢村半三郎は、歌舞伎役者の代表的な苗字である「沢村」姓を名乗ることから明らかなように、宮地芝居の役者である。この文書から、宮地芝居の役者集団には、沢村半三郎のような「人主」クラスの役者と、文蔵のような「弟子」クラスの役者の、少なくとも二つの階層が含まれていたことがわかる。「師匠」と「弟子」、あるいは「人主＝抱主」と「抱子」と言い換えてもいいだろう。この二つの階層は、さまざまな点で相違があった。

まず「師匠」＝「人主」である沢村半三郎は、八幡宮の近くに借家住まいをしている。半三郎が住む市ヶ谷左内坂町は、図5に見るごとく、市ヶ谷八幡宮の目と鼻の先にある。おそらく彼は、もっぱら八幡宮芝居に出演していたのではないだろうか。芝居地に近接して居住する点では、芝居町の周辺に居住する三座の役者とよく似ている。その意味で、宮地芝居の周辺も、小規模な芝居町のような様相を呈していたとみることができる。

弟子の文蔵がどこに住んでいたかは、文書からはわからない。わかるのは、彼が田舎芝居と呼ばれた地方芝居を巡演していたということだけである。地方廻りに出る役者は、このような文書を常にたずさえて、病気になったり犯罪行

為を犯すなどの、不慮の出来事に備えたのである。つまりこの文書は、旅先で病気になったときのために、あらかじめ用意されたものである。

この文書では、文蔵が不埒なことをする、あるいは病死するなど、万一のことが起こっても、すべてそちらの村で処置してくれるように、知らせは一切いらぬ、と述べられている。地方廻りの役者の身に何か起こったとしても、旅先の村に処遇が一任され、その時点で、彼は宮地芝居とは絶縁に等しい状態におかれた。ここからは、地方廻りの役者の非情な境遇がうかがえる。彼は宮地芝居の役者の弟子ではあったが、はたして宮地芝居の舞台を踏めたかどうか、はなはだあやしい。おそらく日常的には、旅廻りの役者だったのではないだろうか。つまり、宮地芝居の役者集団のなかには、宮地芝居役者の「弟子」との肩書きを持ちながら、実際には田舎芝居に出る旅役者が少なからず含まれていたと考えられる。

ひとくちに宮地芝居の役者といっても、大芝居の役者と肩を並べる乙蔵のような役者もいれば、田舎芝居で一生を終える文蔵のような役者もいたのである。役者の芸の格差は、大芝居（の上層部分）と宮地芝居（の上層部分）との間よりも、むしろ宮地芝居の内部にあったといえるかもしれない。

4. 両国橋広小路

さて、芝居町とも寺社境内ともちがう都市空間においても、芝居が行われていた。その代表的な場所が、両国の盛り場である（図6）。江戸東部を流れる隅田川に架けられた両国橋には、その東西の橋詰めに広小路が設けられていた。両国の広小路は、本来は、火事の際に類焼を食い止める空地として設けられたものであったが、実際は空地ではなく、芝居小屋、茶屋、髪結床などさまざまな仮設の小屋をとめない、盛り場を形成していた。

ここでも宮地芝居と同様に、香具師の営む歌舞伎芝居が行われていた。19世紀の江戸・京都・大坂の風俗について記した喜田川守貞著「守貞漫稿」（『守貞漫稿』東京堂出版、1988年）には、

江戸では「おでこ芝居」というものが、湯島天神社および両国橋東西にある。小屋には櫓を揚げない。また、役者には上手な者もいるが、三座の役者とは別流であろう。しかし、市川・岩井等の苗字を名乗る者もいる。

と述べられている。三座の役者と同じような苗字を名乗り、おそらく三座と同じような歌舞伎芝居を上演しながらも、三座とは別の集団を作っていたことがわかる。

そして、いわゆる「旅役者」たちは、この両国の芝居に

も出演していたのである。天保改革にともない、両国橋西広小路で芝居をしている旅役者たちは、①猿若町に移り三座の役者の弟子になるか、②職業を変えるか、の選択に迫られた。この時に調査された旅役者の居所では、浅草、湯島、下谷が多かった。湯島といえば、宮地芝居の湯島天神社がある場所である。宮地芝居から流れた者が、両国の芝居にも出演していたようである。

ところで少し余談になるが、両国では歌舞伎芝居だけでなく、さまざまな芸能が行われた。とりわけ江戸の人々にとって、両国といえば軽業（かるわざ）というイメージが強かったようである。文化5（1822）年5月江戸中村座上演の「義経千本桜（よしつねせんぼんざくら）」の評判記である「千本さくら（ちもとのさくら）」（『歌舞伎』1、リポート、1988年）では、軽業の本場を象徴する言葉として、「両国」が登場する。この年、大坂から江戸に名優・三代目中村歌右衛門が下り、「義経千本桜」において、平知盛（たいらのとももり）・いがみの権太（ごんた）・狐忠信（きつねただのぶ）という主要な三役を演じて話題になった。「狐忠信」とは、人間に化けた狐の役で、人間らしからぬ軽い身の動きがひとつの見せどころになっている。これを演じた歌右衛門について、人々が批評するセリフを聞いてみると、

踊子「歌右衛門はなぜあのように踊りが上手なのだろう」

老人「孫が見ろ見ろと勧めるから、五年ぶりで芝居を見た」

両国「歌右衛門は軽業でもできそうだ、奇妙に速い」という具合である。踊りのプロである踊子が、歌右衛門の踊りが上手だと感嘆するのに並んで、「両国」と名づけられた人物（おそらく両国で芸能を演ずる人物、あるいは両国の芸能に詳しい人物という意味が込められている）が、歌右衛門の体の動きが速いことに感心している。つまりこれは、軽業のプロである「両国」が、歌右衛門の身の軽さを褒めているのであり、逆に言えば、「両国」が軽業の本場を象徴する言葉として用いられている、ということである。そして、そのことは、この評判記を読んだ江戸の人々にとっては、周知の事実だったのである。

5. 旅役者と葎町

さて、旅役者といっても、その実態はさまざまである。田舎芝居を廻る者もいれば、「旅」役者とはいえず江戸から離れずに、湯島や両国の芝居に出演する者もいる。ここで、旅役者と江戸とを取り結ぶ者について、具体的に紹介してみたい。

文化7（1810）年、葎町（よしちょう、現在の中央区人

形町)新道の「旅役者渡世」(ここでは、旅役者を雇い入れる商売をしている、という意味であろう)孫八という者が、浅草寺の役人に訴状を差し出した。その内容は、孫八が浅草寺の子院である本龍院に金を貸したのだが、いまだに返してくれない、何とか金を返してほしい、という金銭の貸借をめぐるものであるが、実は、その背景に芝居の世界が見え隠れしている。そこで、まずは孫八の言い分に従って、この訴状の内容をみてみよう(『浅草寺日記』12, 1988年)。

文化2(1805)年、本龍院の会計を預かる長寿院が孫八に「本龍院の弟子を金剛院に入院させるにつき、金が必要である。金百両を用立ててくれ。もしもおまえに金が必要になった時は、本龍院からいつでも返してやる」と言ってきた。この本龍院というのは、孫八の町内の玉屋要助という料理茶屋へ以前から遊びに来ているし、そのうえ孫八や孫八の同業者に大金を差し出したこともあって、孫八は本龍院が保証するなら金を用立てても大丈夫だと思った。ちょうど役者を召し抱えるために金があったので、本龍院へ持参した。しかし、本龍院は留守だったので、とりあえず仮の借用証文を作成し、あとで本龍院を借主とする正式の借用証文を渡してもらう約束をして、孫八は金剛院と長寿院らに百両を渡した。ところが、いつまでたっても正式の借用証文はもらえなかった。

その後、「家業」にふさわしい役者奉公人があったので召し抱えたいと思い、金を下げ渡してくれるよう頼んだが、金剛院も長寿院も金を戻してはくれなかった。そこで本龍院に掛け合ったが、当院は借りていないと言う。これは本龍院・金剛院・長寿院の三人がグルになっていると思われるので、三人を吟味して金を返して欲しい、というのが浅草寺の役人に対する孫八の主張である。

この史料から旅役者に関する事項を拾ってみると、①孫八は、おそらく旅役者を雇い入れる商売をしている、②孫八は葎町新道に居を構えている、③本龍院は葎町の茶屋に通ったり、孫八に大金を差し出したりして、本龍院と孫八とはかねてから知り合いであった、などの点が指摘できる。

ここで気になるのは、葎町という場所の性格である。葎町は、芝居町である堺町・葎屋町と近接する町であった(図2)。それに加えて、実は、江戸で有名な男色(なんしよく)の遊所であった。おそらく本龍院が遊んだ葎町の料理茶屋というのは、男娼と遊ぶいわゆる陰間茶屋(かげまぢや)で、そこで同じ町内の孫八と知り合ったということであろう。

6. 芝居文化と男色

ここで少し、近世の芝居文化と男色との関係を説明して

おきたい。というのも、近世では両者は密接な関係で結ばれていたからである。そして、この孫八と本龍院をめぐる金銭訴訟の背後には、芝居と男色という二つの要素が深く関わっていると思われるからである。

芝居と男色の関係の第一は、有名な男色の遊所が、江戸なら堺町・葎屋町・木挽町、京都なら宮川町(みやがわちよう)、大坂なら道頓堀(どうとんぼり)と、そのほとんどが芝居町と重なっていた点である。江戸では他に、湯島天神前、芝神明前、市ヶ谷八幡前など、宮地芝居の寺社門前にも男色の茶屋があった。芝神明は増上寺に、湯島は寛永寺に近く、客には僧侶が多かったと言われている。

第二に、「子供」と呼ばれる男娼は、十四、五歳くらいの少年役者であった点である。「子供」とは総称で、それ以外に、「舞台子(ぶたいこ)」「陰子(かげこ)」「陰間(かげま)」「飛子(とびこ)」など、さまざまな呼称があった。それぞれの定義となると、近世期に出版された本においても、すでに一定していない。しかし重要なのは、結果的に示された定義はまちまちながら、芝居の舞台に出るか出ないかが、「子供」を分類する過程で、ひとつの基準になっていることである。近世の百科事典とも言うべき「人倫訓蒙図彙(じりんきんもうずい)」(『人倫訓蒙図彙』平凡社、1990年)には次のようにある。

子供屋は歌舞伎芝居の役者を、遊女屋が遊女を抱えるように抱え置いて、芸を仕込み、十四、五歳になれば、それぞれに綺麗に仕立てて芝居へ出す。もしも、芸が上手で人気が出れば、子供屋の門口に「〇〇の宿」と大きく名前を書いて、夜には戸口の燈台に名前を書き付けておくのである。

つまり、舞台での芸の上手さと人気とが、そのまま男娼としての評価と人気につながるのである。そして「子供」の格付けや値段は、芝居の格にはほぼ対応した。明和5(1768)年成立の男色のガイドブック「男色細見 三の朝(なんしよくさいけん みつのあさ)」(『日本庶民文化史料集成』9, 三一書房、1974年)によれば、大芝居に出る堺町・葎屋町・木挽町の「子供」と、宮地芝居に出る湯島の「子供」、および舞台に出ないで売色を専門とする葎町の「子供」の値段は、おおよそ6:5:4の比率であった。地方芝居を渡り歩く「子供」は「飛子」と呼ばれ、江戸の「子供」の格下に位置づけられた。

第三に、男娼を抱える店は「子供屋」と呼ばれ、その経営者は歌舞伎役者や浄瑠璃太夫、歌舞伎芝居の作者など、芝居関係者であった点である。「子供」が「子供屋」に雇われる際には、歌舞伎役者の弟子として「子供屋」に奉公する、という形式をとった。「男色細見 三の朝」に記された「子供」の名前は、「嵐小太郎」「市川鶴之助」「中村菊蔵」

など、すべて歌舞伎役者らしい名前になっている。また、同書によれば、葎町には「子供屋」が十三軒、茶屋が二十七軒あったという。茶屋とは「子供」を呼んで遊興する、いわゆる陰間茶屋のことだが、葎町の茶屋のなかには、本龍院が遊んだ「玉屋要助」と同じ屋号をもつ「玉屋文次郎」なる名前が見出せる。やはり本龍院が通った料理茶屋とは、陰間茶屋のことであろう。

このような背景をふまえて、あらためて孫八が起こした訴訟の内容をみてみると、孫八が雇い入れるのであろう旅役者とは、たんに舞台に立つだけでなく、葎町の陰間茶屋で男色を売りもしていたと考えられる。本龍院が孫八に差し出した大金も、孫八が金剛院に差し出した百両の金も、みな旅役者＝「子供」を雇い入れるための資金で、そうして雇われた旅役者＝「子供」たちは、昼は両国などで芝居をしながら、夜は葎町の茶屋で男色を売っていたと思われる。孫八は訴状のなかで、「家業」にふさわしい「役者奉公人」がいるので召し抱えたい、と述べている。「奉公人」という表現から推測されるように、ここでいう「家業」とは、旅役者＝「子供」を抱える「子供屋」としての商売を指すととらえることができよう。「男色細見 三の朝」は葎町の「子供」について、舞台に出ないで売色を専門とする、と記しているが、葎町の「子供」も「旅役者」として江戸の舞台に立っていた可能性が高い。

以上のように、都市江戸のなかで歌舞伎芝居が行われた場所はいくつもあった。しかも、それぞれの場所はいくつかのランクに分けられ、場所に応じて別々の役者集団が形成されていた。私たちが「歌舞伎」と聞いて思い浮かべる役者たち（たとえば市川団十郎や中村歌右衛門など）は、おそらく大芝居の上層部分の役者にとどまるであろう。しかし、江戸には「旅役者」のように、けっして大芝居の舞台を踏むことなく、時には田舎芝居に出かけ、時には両国の芝居に出るような下層の役者も数多くいた。また、時間の都合で紹介できなかったが、大芝居の周縁部分にも、師匠役者の家に同居しながら地方を巡演する弟子役者がいた。歌舞伎文化が都市江戸の庶民の隅々にまで浸透し、さらに全国各地にまで伝えられたのは、もちろん大芝居の有名な役者の活躍のおかげでもあったが、こうした無名の役者たちの功績に拠るところも大きかったのである。

また、歌舞伎芝居は内容の面から見ても、その他の芸能とも密接に関わっている。たとえば、軽業で有名な両国では曲馬芝居も行われたが、この曲馬芝居とは、純粹に馬の曲芸を見せるのではなく、歌舞伎のストーリーなどに絡めて馬を操るようなものであった。歌舞伎芝居は社会的にも文化的にも大きな影響力を以て、近世において重要な位置

を占めていたのである。

参考文献：拙著「歌舞伎」「江戸の遊所」（藤田覚・大岡聡編『街道の日本史 20 江戸』吉川弘文館、2003年）

ILLUSTRATION

画像



図1 芝居町（溪斎英泉「江戸両座芝居町顔見世之図」より）

図2 堺町・葺屋町（尾張屋板「江戸切絵図」より）

上：図1 芝居町（溪斎英泉「江戸両座芝居町顔見世之図」より）
 Shibaimachi (“*Edo ryouza shibaimati kaomise no zu*” by Keisai Eisen)

下：図2 堺町・葺屋町（尾張屋板「江戸切絵図」より）
 Sakaimachi et Fukiyamachi (“*Edo kirie zu*” by Owari Yaita)

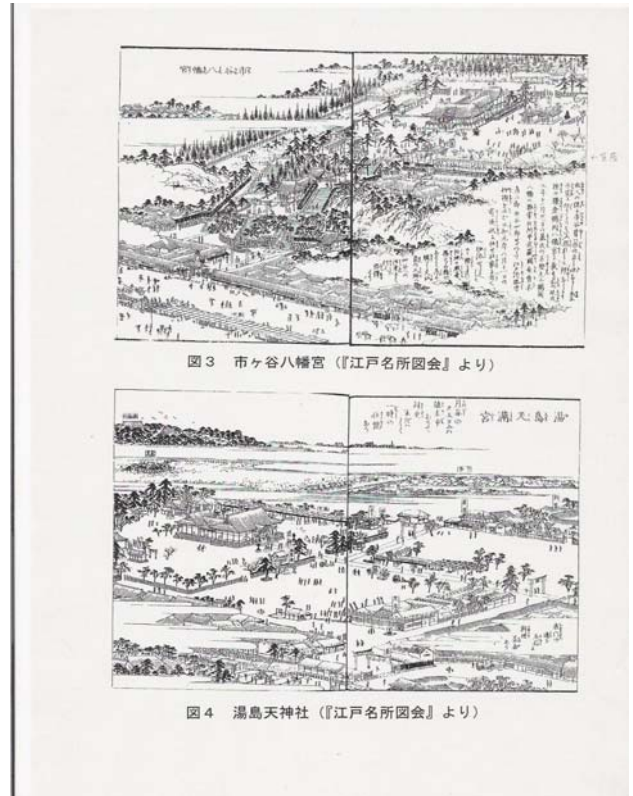


図3 市ヶ谷八幡宮（『江戸名所図会』より）

図4 湯島天神社（『江戸名所図会』より）

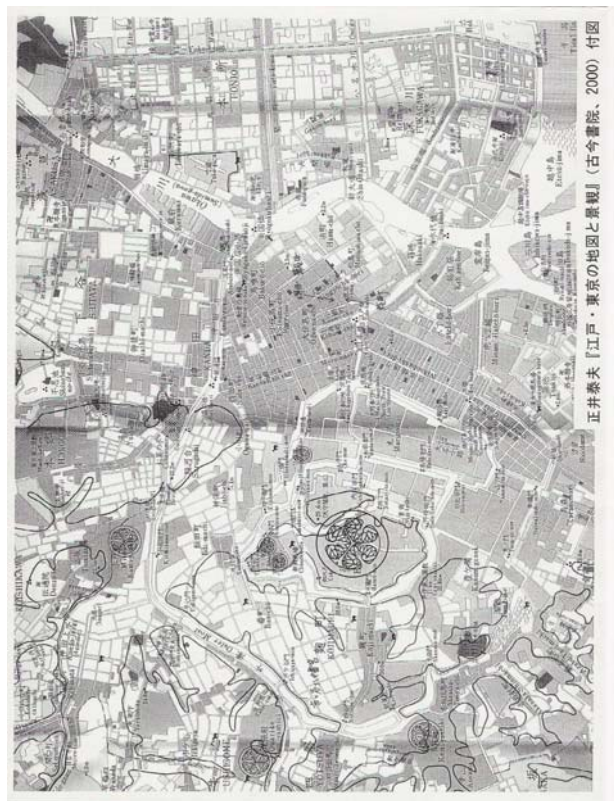
上：図3 市ヶ谷八幡宮（『江戸名所図会』より）
 Ichigaya hachiman-gu (“*Edo meisho zue*”)

下：図4 湯島天神社（『江戸名所図会』より）
 Yushima tenjinsha (“*Edo meisho zue*”)



上：図5 市ヶ谷左内坂町(尾張屋板「江戸切絵図」より)
Ichigaya Sanaizakamachi (“Edo kirie zu” by Owari Yaita)

下：図6 両国の芝居(歌川国芳「両国大曲馬の賑ひ」)
Théâtres au Rhogoku (“Ryogoku daikyokuba no niyowahi” by Utagawa Kuniyoshi)



参考図 正井泰夫『江戸・東京の地図の景観』(古今書院、2002) 付図

Carte de Tokyo (“Edo/Tokyo no chizu no keikan” Masai Yasuo, 2002)