

# 『江戸名所図会』にみる隅田川名所と流域の地域特性

鈴木章生

Famous Places along the Sumida River in Edo Meisho Zue

SUZUKI Shosai

はじめに

- ①『江戸名所図会』にみる隅田川流域の景観
- ②大川橋以北にみる隅田川流域
- ③大川橋以北への人びとの関心  
おわりに

## 【論文要旨】

本稿のねらいは、『江戸名所図会』の挿絵のなかで、従来あまり紹介されていない隅田川流域の挿絵を取り上げ、隅田川名所の特徴を都市江戸の歴史と隅田川流域とのかかわりを視野に入れながら理解しようとするものである。

該当する名所絵は四十図。そのうち「隅田川上流」「隅田川西岸」「隅田川東岸」「隅田川兩岸」という共通の表題を持つ二十一図（便宜的に隅田川シリーズと呼ぶ）を分析対象に、それぞれの構図や名所として描かれた図様の特徴を細かく分析する。さらに、「隅田川」を冠した名所絵がどのような背景のもとで成立し、またなぜ大川橋（吾妻橋）より北の隅田川上流部に集中したか、さまざまな観点から検討を試みるものである。

これまで隅田川の描写は、「江戸図屏風」などの江戸前期の都市図で、川の全域が描かれても古典的な名所が描かれる以外、詳細な情報は皆無に等しかった。天明元年（一七八一）に刊行された鶴岡蘆水の「隅田川兩岸一覽」は、隅田川の流域

を連続画面で構成した絵巻仕立てで大きなインパクトを与えた。天保五年・七年（二八三四・三六）に刊行された『江戸名所図会』では、版本の挿絵という性格から、個々の名所を単体の俯瞰図によって把握させることに主眼があった。しかも、大川橋以北から千住大橋までに限って隅田川名所を連続画面を用いていくつか展開させていることが把握できた。

隅田川シリーズが隅田川上流に集中して展開した理由は、寛政改革の一環で三派中洲が撤去されたことを契機に、文人や知識人たちの関心が当該地域に集中したことが要因のひとつとしてあげられる。自然あふれる田園地帯で古典と歴史の多く残る向島地域。三囲稲荷社の開帳、百花園の開園、七福神の成立、文芸や芝居での隅田川物の隆盛など、当該地域を舞台に数多くの文化的な活動が展開された。このことが隅田川上流部の名所を可視化させ、『江戸名所図会』で展開する背景となったと考える。

## はじめに

本稿は、十九世紀前半に刊行された『江戸名所図会』の中の挿絵から、これまであまり紹介されていない隅田川およびその流域を含む名所絵に焦点をあて、これらの絵を個別に分析しながら、可視化された流域の名所や景観の特徴を隅田川流域の地域特性としてあらためて見直してみたいと考える。

『江戸名所図会』は、天保五年(一八三四)に三巻十冊、同七年(一八三六)に四巻十冊と二回に分けて刊行された挿絵入りの地誌で、江戸名所の集大成ともいわれる大著である。斎藤月岑ら編者の目的や制作意図、本書の評価、および絵師である長谷川雪旦の業績についてはすでに述べたことがある<sup>(1)</sup>。しかしながら、収録された名所絵の数が膨大なため、親子三代による編纂の過程や挿絵個々の制作時期や情報分析などは、なかなか進展しないというのが実状である<sup>(2)</sup>。

分析対象が江戸の地誌という性格上、歴史学の立場から名所が存立するスポットやエリアに着目し、名所を取り巻く地域社会の歴史や人びとの営みを理解しようとする方向が提示されている<sup>(3)</sup>。千葉正樹は「両国橋」の分析から都市住民の意識にまで掘り下げた考察を行っている。しかし、都市と河川との関係を視野に入れた問題設定はまだまだ少なく、流域描写の個別分析も十分とはいえない。隅田川については、流域景観の全貌を都市の発展と結びつけながらその変化や特質を考察することも大きな課題であろう<sup>(4)</sup>。

名所の描写という点では、美術史的な観点を排除することはできない。大久保純一は江戸名所絵に描かれている個々の名所がどのようにに定型化・記号化されたかに注目し、名所絵の系譜論的分析が重要であると主張する<sup>(5)</sup>。従来の隅田川の景観描写に関する論考では、その多くが「江戸

図屏風」や楯形蕙斎の「江戸一目図屏風」など江戸図の類、歌川豊春の浮絵や司馬江漢の銅版画、鶴岡蘆水の「隅田川兩岸一覽」、葛飾北斎の「絵本隅田川兩岸一覽」、歌川広重の「名所江戸百景」などの作品に集中してきた<sup>(6)</sup>。広重や北斎などは近景の構図を大きくとり、名所を取り巻く様子を小さく遠景に取り込むことで、その場のもつ名所のモチーフを強く印象付ける手法が大きく評価された。一方、これらの名所絵に比べ、版本の挿絵を景観分析の対象として取り上げることが極めて少ないといわざるを得ない。

鶴岡蘆水が天明元年(一七八一)に描いた「隅田川兩岸一覽」は、川面に浮かべた船から東岸を下流から上流へ、西岸を上流から下流へと四季の変化を交えながら順に描いた絵巻である。この絵巻の成立の背景には、江戸の都市としての発達と隅田川流域の機能や江戸の人びとにとっての役割を見直す大きな転機があったと考えている<sup>(7)</sup>。小林忠は兩岸一覽の新資料を近年紹介して、兩岸一覽図の成立と系譜に新たな見解を提示した<sup>(8)</sup>。隅田川の全貌を描こうとする動きについて、「江戸という新興都市が成熟し、独自の文化が形成されつつあることを自覚するようになって十八世紀中頃以降」であると、十八世紀における都市江戸の発達と景観描写の変化を関連づけた評価を与えている<sup>(9)</sup>。

では、蘆水の「隅田川兩岸一覽」からおおよそ半世紀を経た、十九世紀の前半に成立する『江戸名所図会』において隅田川を描いた挿絵は、どのような意味や評価を与えることができるのか。具体的に隅田川やその流域を描いた名所絵の分析をすすめる、その特徴を明らかにするとともに、描写された空間を都市の発達と関連づけられながら、流域の地域特性の把握につとめたいと考える。

表1 『江戸名所図会』にみる隅田川名所

番号	巻数	表題	画題	隅田川番号	図版・備考	
1	卷之一		江戸東南の市街より内海を望む図			
2			両国橋			
3			(両国橋)			
4			新大橋 三派			
5			永代橋			
6			佃島 住吉明神社			
7		其二	(佃島 湊稲荷社)			
1	卷之六		金龍山浅草寺		最初の図	
2			(浅草寺観音大士の出現図)		歴史	
3			駒形堂 清水稲荷			
4			正覚寺 八幡宮			
5			御厩河岸渡			
6			隅田川上流	千住川 千住大橋	①	図1
7			隅田川西岸	石浜神明宮 真崎稲荷祠	②	図2
8			其二	思河 橋場渡	③	
9			其三	総泉寺 砂尾不動 同業師	④	図3
10			其四	妙亀明神社 浅茅が原 玉姫稲荷	⑤	
11			其五	法源寺 鏡が池	⑥	
12				角田河渡		歴史
13				正平七年隅田河合戦之図		歴史
14			其二	(正平七年隅田河合戦之図)		歴史
15		隅田川西岸	長昌寺宗論芝	⑦	図4	
16		隅田川西岸	今戸八幡宮	⑧		
17		隅田川西岸	山谷堀 今戸橋 慶養寺	⑨	図5	
18		隅田川西岸	真土山聖天宮	⑩	図6	
1	卷之七		深川霊雲院			
2			本所一目 弁財天社 深川八幡御旅所			
3			多田薬師堂			
4			隅田川両岸	大川橋	⑪	図7
5			隅田川東岸	三囲稲荷社	⑫	図8
6			隅田川東岸	牛御前宮 長命寺	⑬	図9
7			隅田川東岸	(牛御前宮 長命寺)	⑭	
8			隅田川東岸	白鬚明神社	⑮	
9			隅田川東岸	隅田川渡	⑯	図10
10				隅田川堤春景		図11 風俗
11			隅田川東岸	木母寺 梅若塚 水神宮 若宮八幡	⑰	図12
12			隅田川東岸	(木母寺 梅若塚 水神宮 若宮八幡)	⑱	
13			隅田川両岸	鐘が潭 丹鳥の池 綾瀬川	⑲	図13
14			隅田川上流其二	牛田薬師堂 関屋里	⑳	図14
15			其三	関屋天満宮	㉑	

### ① 『江戸名所図会』にみる隅田川流域の景観

『江戸名所図会』全七巻二十冊のうち、隅田川の景観を取り込んだ挿絵は、表1のように全部で四十図を数える。内訳は、巻一の「江戸東南の市街より内海を望む図」をはじめとして、「両国橋」や「新大橋」「永代橋」「佃島」などの七図、巻之六では十八図、巻之七では十五図となる。

このなかには巻之六に挿入された「浅草寺観音大士の出現図」「角田河渡」「正平七年隅田河合戦之図」のように、隅田川およびその流域にまつわる故事・伝承や歴史に関わる挿絵があり、江戸時代の景観や流域の地域的特徴を分析するのに必ずしも適当とは限らないものも含まれる。この表1からわかるのは、隅田川および流域景観を含む周辺地域が巻之一、巻之六、巻之七の三巻に収録されていることである。また、隅田川の西岸を巻之六、隅田川の東岸を巻之七に組み込んでいる点も確認しておきたい。江戸の根幹をなす巻之一では、隅田川に関係する挿絵が極めて少ない特徴もある。また、巻之七で展開する隅田川河口部と東岸の深川地域は、もつと名所となる地を収録していても良さそうであるが実際の掲載数は少ない。

次に挿絵のタイトルに注目すると、『江戸名所図会』の挿絵にはタイトルとなる画題が明記されている。一枚完結の画題を付けることが多いなか、「其二」「其三」といった連続する複数枚の画面構成を取ることがある。この場合、名所の画題やナンバリングが省略されている場合がある。『江戸名所図会』全体を見たとき、絵に一枚一枚の画題を付けることが見られるものの、徹底されているわけではない。連続画面の構成は、版本ということもあり一丁見開き図(この単位を本稿では一図と呼ぶ)を基本に、二図、三図、四図と連続して続く場合やこれに半丁片開きの図が付くこともあ

る。

また、表のなかで一際目立つのが、画題に加えて「隅田川西岸」「隅田川東岸」「隅田川両岸」「隅田川上流」という表題である。「隅田川」が頭に共通することから、本稿ではこれらを便宜的に「隅田川シリーズ」と総称する。この隅田川シリーズの挿絵は全部で二十一図確認することができるが、このような挿絵は『江戸名所図会』のなかで他に見られず、この「隅田川シリーズ」だけやや特別な感じを受ける。

以下に、二十一図にわたる隅田川シリーズから主要な名所絵について、その画面構成や内容の特徴を述べてみることにする。

### (1) 隅田川西岸流域の名所絵

#### ①「千住川 千住大橋」(図1)

「隅田川シリーズ」は「隅田川上流」の表題を冠した千住から始まる。描かれたメインの対象は千住大橋と千住川で、街道と隅田川が交差する重要な場所にあたる。千住宿は日光・奥州街道の江戸から第一番目の宿場であり、橋は江戸とその外とを分ける境界地点になる。画中の添え書きには「荒川の下流にして隅田川浅草川の上なり」とあり、この千住大橋の上流を荒川、下流を隅田川・浅草川とみていたことから、この橋によって川の名称をも区分していたことがわかる。

画面手前の町並は小塚原町、対岸には河原町が続く。小塚原町の橋のすぐ際には船荷の揚げ場があり、上流から来た川船から樽状(四斗樽)のものが水揚げされている。対岸では筏をばらした材木が何本も岸につけられ、周囲には材木問屋らしい町屋が集中している。空き地には薪のような材木も積み上げられている。これらの様子からこの地が物資の集積地であり、江戸市中へそれらの物資が運び込まれる玄関口であることは明確に理解できる。

この挿絵が示す千住大橋は、隅田川に最初に架けられた橋として知ら

れた名所であり、

この図様の中心的存在であることはいうまでもない。

ここを「隅田川シリーズ」のスタートとしてるのは、川の呼称に象徴されるように、

ここから隅田川であることを意識的に表現したものであるからである。事実、本の編集はこの「隅田川上流」

に続いて「隅田川西岸」を冠した隅田川西岸沿いの名

所の数々が上流から下流へ向かうことになる。

②「石浜神明宮 真崎稻荷祠」 ③「思河 橋場渡」(図2)

④「石浜神明宮 真崎稻荷祠」から⑥「法源寺 鏡が池」までの絵は、

「其二」から「其五」までを画面に付すことでナンバリングが施されている。ナンバーによって連続した絵のように思われるが、③「思河 橋場渡」と④「総泉寺 砂尾不動 同業師」の画面は微妙なタッチではあるが連続ではない。

②の図様は、タイトルにある二つの神社を対象にした俯瞰図で、手前

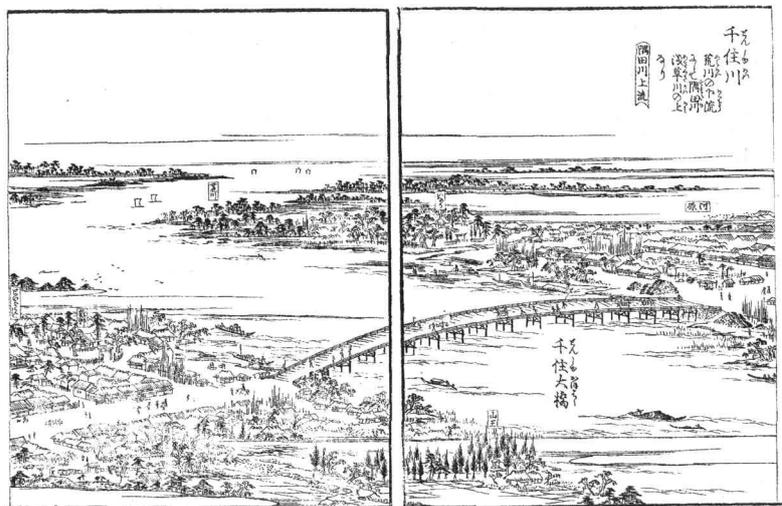


図1 隅田川上流「千住川・千住大橋」  
(『江戸名所図会』CD-ROM版、ゆまに書房。以下、特に出展を記さない場合同じ。)

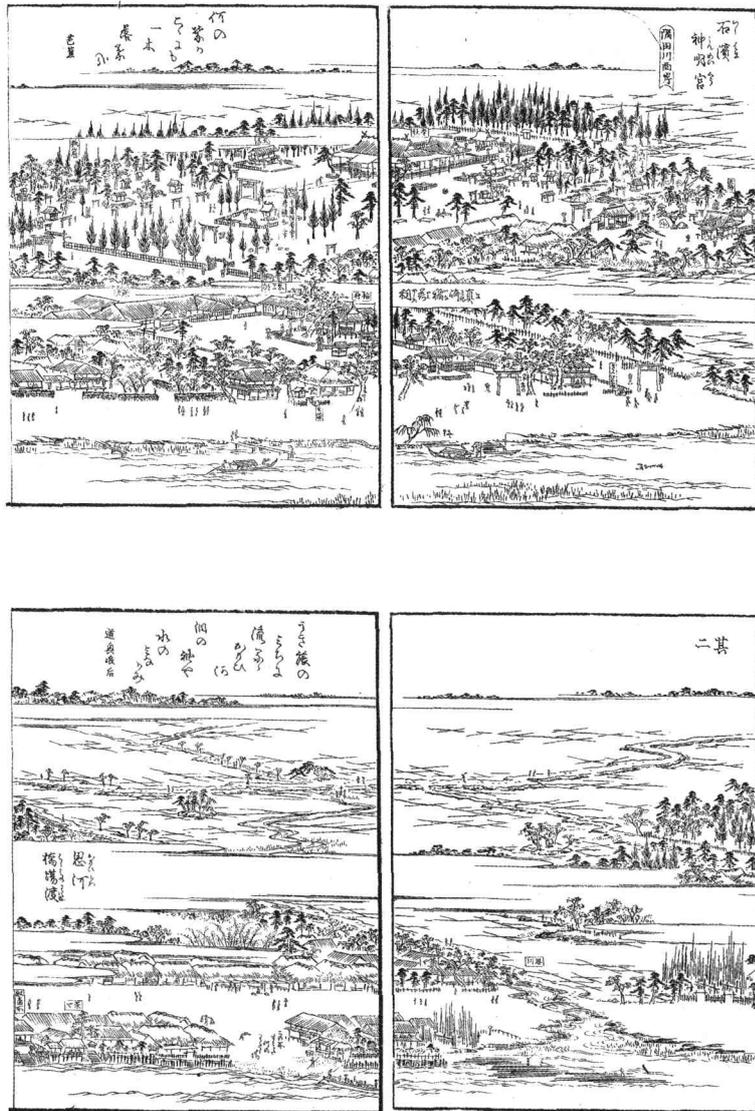


図2 隅田川西岸「石浜神明宮」「思河・橋場渡」

の隅田川沿いに並ぶ鳥居は、石浜・真崎両社のシンボルである。石浜は中世において千葉氏の城があった地であり、古くから渡津であったことは、源頼朝が浮船を組んで隅田川を渡ったという故事からも知られている。

真崎稲荷は、『江戸名所図会』によれば、千葉守胤が石浜城主の頃、家に伝わる霊珠を城内の鎮守として稲荷を勧請し、先駆け先陣の願を立てたところごとく叶ったことから「真先」稲荷と呼んだという。その霊験ぶりは『武江年表』の記事によれば「延享三、四年（一七四六、四七）の頃より詣人多く繁榮せり」とあり、同書宝暦七年（一七五七）九月の

項では、「真崎稲荷社流行出でて、田楽茶屋数軒出て繁昌す」とあるように、十八世紀の半ば頃に流行神化した様子がわかる<sup>(10)</sup>。画面手前左手に「茶屋」の文字があり、田楽茶屋の外観がわかる。

③「思河 橋場渡」の図は、思川と橋場の渡（隅田川の渡）がメインとなる名所絵となる。思川は画面右から中ほどに上り、右手から横に延びる塩入土手（砂尾土手ともいう）と田の中でぶつかっている。その交差点には見事な松の木（下り松、首懸の松ともいう）が一本あり、目印とみなされていた。この土手は千住大橋の小塚原町に延びる土手で、先に見た挿絵①とは連続画面ではないもののつながりを見せている。

思川の河口には、川に浮かべた丸太を扱う川並の姿がみられ、河口に隣接する囲いのある空き地は御上り場である。画面左側には橋場の渡があり、「この所すみだ河のわたし場」と書いてある。

③の絵は、先に見た②の「石浜神明宮 真崎稲荷祠」と思川によって上流側と下流側とを区切る境界的な位置づけを持ち、橋場の渡によって対岸との接点を示している。思川より上流では護岸が自然地形であるのに、下流では渡し場や茶屋がすぐ際にあつて家並みが続いている様子からもその違いは歴然である。

- ④「総泉寺 砂尾不動 同薬師」 ⑤「妙龜明神社 浅茅が原 玉姫稻荷」 ⑥「法源寺 鏡が池」(図3)

画面手前には「此辺別荘おほし」とあり、西岸のこの周辺は寮や別荘地帯が多くある土地柄であった。総泉寺は、画面に描かれた松並木を見てわかるように、寺域が大きい。妙龜明神社には梅若丸の母の塚とされる妙龜塚があり、それに隣接するように浅茅が原が広がっている。さらにその奥には玉姫稻荷がみえる。画面の上、川から離れた所には浅草山谷町の家並みを示している。

名所としてメインとなる対象は、「其三」から「其五」にかけて展開する総泉寺と総泉寺門前に広がる浅茅が原と妙龜塚、そして鏡が池を含む

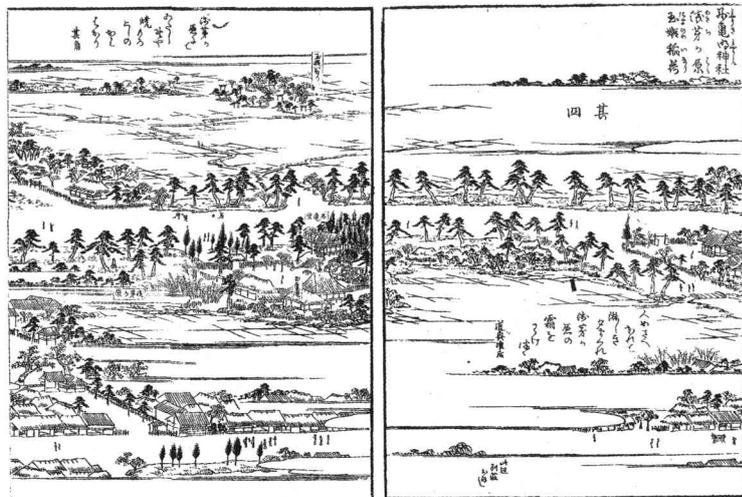
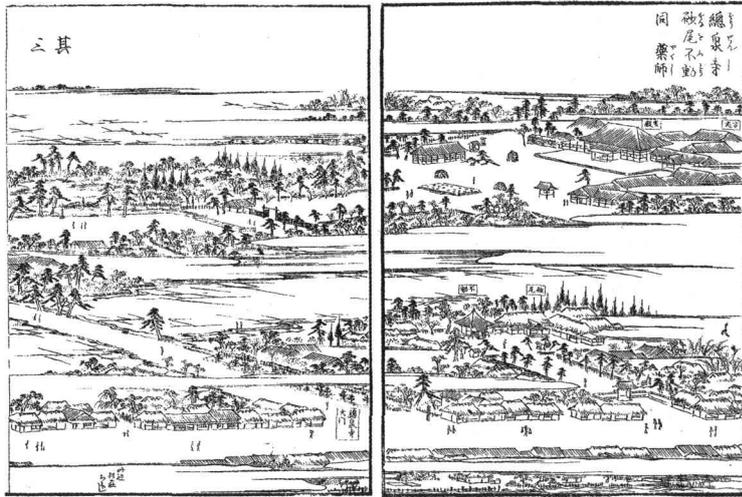
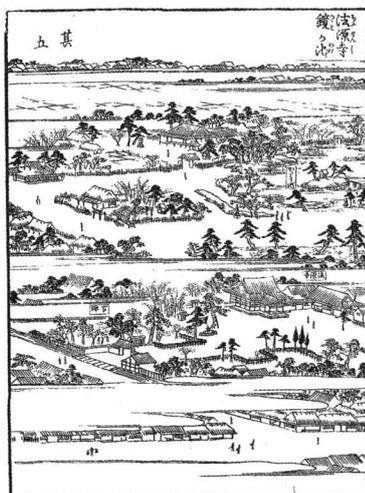


図3  
隅田川西岸  
「総泉寺・砂尾不動・同薬師」  
「妙龜明神社・浅茅が原・玉姫稻荷」  
「法源寺・鏡が池」



むこれら一帯である。「江戸砂子」によれば

むめ若丸の母、この池を見るに、梅若のすがたかげのごとくに見えしにより、この池へ身をすてしといひつたふ。弁才天の社あり。妙龜尼をいわふと云。<sup>(1)</sup>

とあるように、鏡が池は梅若丸の母が身を投じた池で、妙龜塚はその塚だと考えられている。この一帯は、梅若丸の伝承の世界を継承する地であり、川沿いには別荘や茶屋といった静かで隠棲的な建物が、この地のもつ特徴を醸し出している。

⑦「長昌寺宗諭之」⑧「今戸八幡宮」⑨「山谷堀 今戸橋 慶養寺」⑩「真土山聖天宮」の四枚は隅田川西岸を特徴づける寺社や景物などで、それ

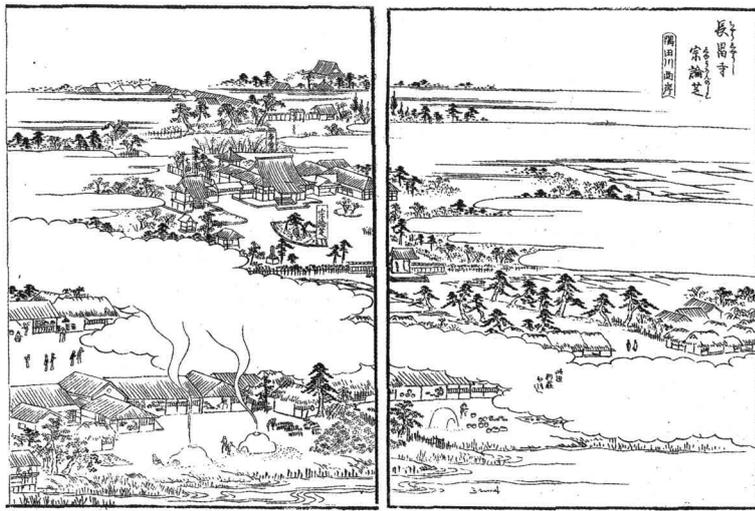


図4 隅田川西岸「長昌寺宗論芝」

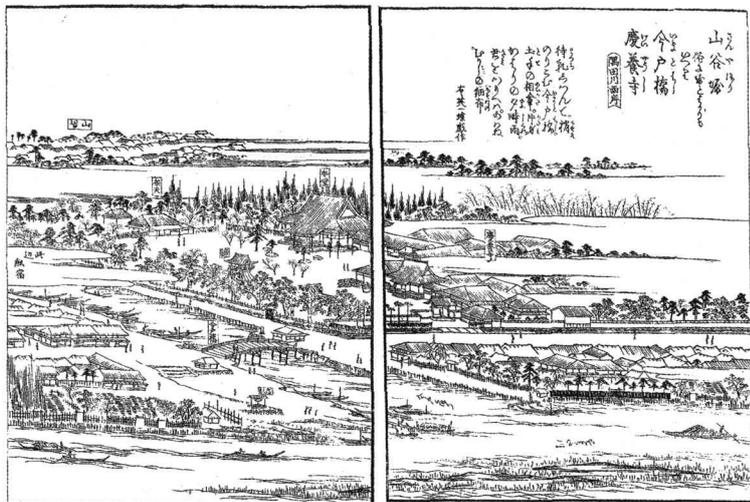


図5 隅田川西岸「山谷堀・今戸橋・慶養寺」

ぞれ独立した絵であり、⑦「長昌寺宗論芝」(図4)の画面は今戸焼独特の竈と煙が記号化され、今戸を特定する定型化された挿絵である。広重などの絵とは異なり、独特なダルマ竈や煙を大胆に描くことはせずに、今戸の景観を構成する情報の一つとして描いている。

⑨ 「山谷堀 今戸橋 慶養寺」(図5)

今戸橋のある河口付近には船宿も多く、猪牙船がたくさん停泊している。隅田川には屋根船も見える。ここから陸に上った客は、堀に沿う日本堤を歩いて新吉原に向かうのである。画面には新吉原の町の気配はな

いが、山谷堀の存在は新吉原へ向かう入口として隅田川西岸では重要である。また、ここは竹屋の渡ともいい、ここを漕いで出た渡し船は対岸の三開神社の鳥居近くに着く。渡しは、山谷堀の船宿竹屋鉄五郎が始めたというが、いつから始まったかは定かではない<sup>(12)</sup>。しかし、対岸を結ぶ役割は大きく、安永三年(一七七四)吾妻橋架橋以前から人的・物的交流の正に橋渡しであった。

⑩ 「真土山聖天宮」(図6)

絵は先の⑨の次に来る絵ではあるが、連続画面にはなっていない。隅

田川を往来する人びとは、流域のすぐ川縁にその小高い見事な松山があることで航行の目印とした。上流から来た人はこの山を見て江戸への到着を意識し、逆にこの山を見送りながら江戸を離れることを自覚したのである。また、浅草寺の観音出現に際し、一夜にしてこの山ができ、金龍が現れたという伝承をもつ名所で、『江戸名所記』にも「これ武蔵の国の名所なり」とあるように古い伝統的な名所のひとつとして知られていた。

江戸における山谷堀と真土山の地域的な関係を考えると、両者をセットにした連続画面で大きく捉えてもよいところであるが、世俗的な性格の強い山谷堀と、宗教的な性格と河川交通の目印とされた真土山聖天宮を、あえて独

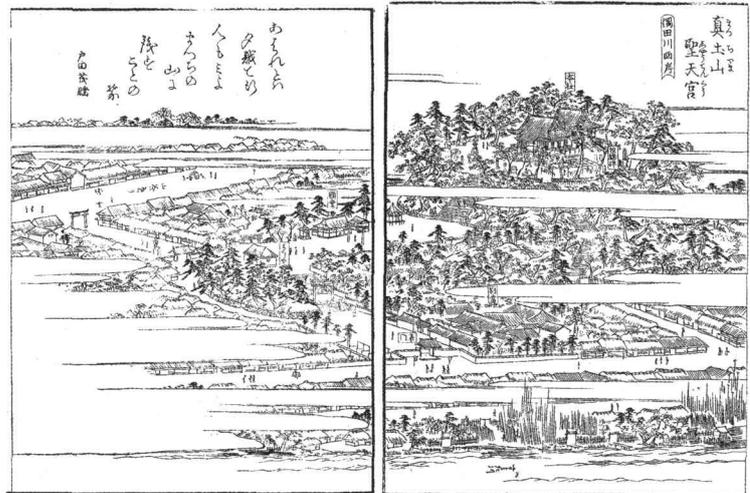


図6 隅田川西岸「真土山聖天宮」

立させたのは、隅田川西岸のやや広域な空間認識ではなく、単独スポットとして認識する名所であったからと考える。

(2) 隅田川東岸流域の名所絵

① 「大川橋」(図7)

「隅田川兩岸」の表題を冠した挿絵である。画題となる大川橋をメインにし、橋を境に北側の兩岸流域を遠望する俯瞰図である。近景、中景、遠景と遠近法を駆使し、大川橋以北の西岸や東岸に点在する名所や地域を示して拡がり観を描いているのがわかる。大川橋手前には花川戸や真

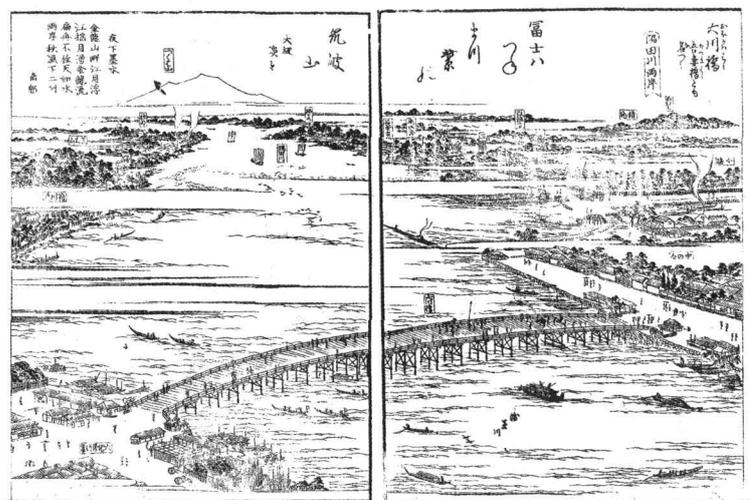


図7 隅田川兩岸「大川橋」

土山、山谷堀、今土焼きの煙、石浜神明が西岸沿いに見え、遠くには筑波山が聳える安定した構図を持つ図様である。

対岸には中之郷の瓦焼の煙が立ち、小梅、源森川、さらに向島を遠方に描く。近景に目を転じると大川橋手前には六地藏河岸があり、茶屋や材木がある。川面を往来する船は、遠くの帆船は高瀬船三隻、その手前に都鳥と思われる水鳥の群れがあり、筏流しが源森川河口付近を通る。大川橋のすぐ北を猪牙船二艘が西岸沿いに上流へ進んでおり、新吉原へ向かう客を乗せたものである。大川橋のすぐ南には屋形船が下つており、竹町の渡で対岸に向かう渡し船も見られる。

このように隅田川の上流に向かって兩岸を描く構図は、蘆水の描く「隅田川兩岸一覽」にはなく、筑波山を遠望する雄大な構図は、日本橋の背景に富士山を配するように、名所の定型化を思わせる図様である<sup>(14)</sup>。また、この絵の奥に西岸の今戸や東岸の向島が展開しているのは、見る者にある種の期待感を抱かせる。文化・文政期にこのような江戸名所に富士山や筑波山などを描き込むのは、江戸の都市としての発展と空間の拡がりを視角化する象徴的な役割を担ったと思われる。

⑫「三囲稲荷社」(図8) ⑬「牛御前宮 長命寺」(図9)

卷之七の隅田川シリーズは、大川橋に始まり東岸を北上する展開である。まず、大川橋に続いて、これら⑫⑬の図が二枚半の連続画面で登場する。「其二」といったナンバリングはないが、確実に画面は連続する。

源森川を越えた先の三囲稲荷社、牛御前宮、長命寺を連続画面で構成しているのは、宗教的な関連ではなく、あくまでも三つの宗教施設の立地空間であり、隅田川東岸の堤がこの先深く右に折れるという地理的な理由によるものと考えられる。画面奥には弘福寺、さらには秋葉権現社が見える。

このように隅田川の東岸に主眼が置かれてはいるものの、川から離れた内側に位置する神社仏閣を描くというのは、隅田川沿いの名所に限定するものでなく、向島という一つのエリアを描いたものであり、地



図8 隅田川東岸「三囲稲荷社」

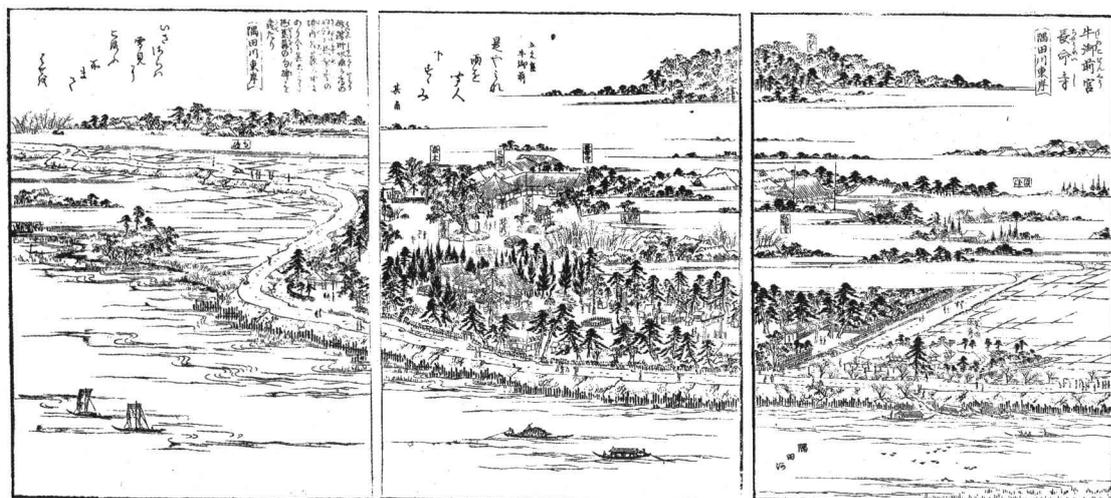


図9 隅田川東岸「牛御前宮・長命寺」

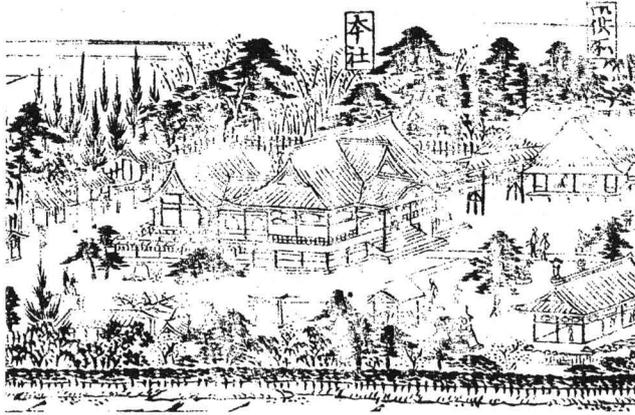


図8-1 三田稲荷社本社(拡大図)

域としてのまとまりが描写されていると考えるべきであろう。

三田稲荷は江戸時代初期にはほとんど紹介されていない。「江戸名所図屏風」などに見えるのは梅若伝説の木母寺であり、『江戸名所記』にも三田の名は登場しない。元禄六年(一六九三)の宝井其角による雨乞いの吟が有名となり、享保期に入ると三田越後屋の帰依を得て三田稲荷に人気が集まるようになり、鳥居がひとつのシンボルとなる。堤の下に現存する石の鳥居には銘がないため年代特定はできないが、三田越後屋との関係を考えてと享保期の設置ではないかと推察される。以降、三田稲荷の名所絵には、堤の上に頭を出す鳥居が定着する。

また、図8-1の拡大図にみられるように、本社に向かって左脇に建つ石碑は、その形状と位置から文化九年(一八一二)に建てられた野崎車應の「ひらく手の五ウは勝なり梅の花」の句碑と推定される<sup>(15)</sup>。また、

三田稲荷本社の正面には川口で鑄造された文政五年(一八二二)銘のある天水桶がないことから、『江戸名所図会』のこの⑫⑬⑭の図に限定はされるものの、この挿絵が文化九年から文政五年までのおよそ十年程の間に描かれたものと推定することができる<sup>(16)</sup>。

牛御前宮は、現在の牛嶋神社になるが、本所地区の総鎮守となつている。牛島という地名はか

つてこの地が牛の形に似た島であったことに由来するようであるが、事実はわからない。鳥居の手前には「葛西太郎」という鯉濃などの川魚専門の料理店がある。葛西太郎の近くの堤には屋根船が停泊しており、船で訪れる参詣者と食事の客も多かったことが推察できる。実際、この近辺は江戸時代後期から幕末にかけて武蔵屋、大七といった料理屋が点在する。長命寺門前には桜餅で有名な山本屋がある。

#### ⑯「隅田川渡」(図10)

いわゆる橋場の渡をメインに捉えた絵である。手前の川面には筏で下る様子と薪あるいは短い材木を運ぶ運搬船の様子がわかる。揚げ場の脇には茶屋と家があるが、船から上った人びとは堤まで歩き、桜の古木が続く土手沿いを往来する。春の向島周辺を行楽する様子というふうになるか。先に出た三田稲荷社、牛御前宮、長命寺にみる桜並木はまばらで、人の数も少ない感じがあるが、この付近は桜の古木が見事な枝振りを見せており、人の出も多いことがわかる。

こうした描き分けは、墨堤の植樹の歴史に理由が求められる。隅田村名主坂田家の文書には、次のような書上がある。

一、享保二酉年五月徳川家八代將軍有徳院殿代(墨田村内梅若境内 本母寺へ引継ぎ) 隅田川御殿(四屋ノ里元 御前栽畑) 御庭へ赤松・躑躅・桜其他御植附之砌、御見通御慰薄キ故、木母寺門前ヨリ寺島村内橋場渡船場脇御上り場迄、大堤左右へ桜百本御植附相成候。

一、同十一年年中、同所へ桃柳桜共百五拾本御植増相成、後々不絶様、親木ヨリ芽出シテ根分育、控継可致様、取締役松下伊賀守殿ヨリ坂田弥次右衛門被申付候。

(略)

一、天保二卯年三月、右桜古木ニ相成、朽損シ多分有之ニ付、根分控木大堤左右寺島村へ八拾式本、須崎村へ九拾式本、小梅村へ式拾九

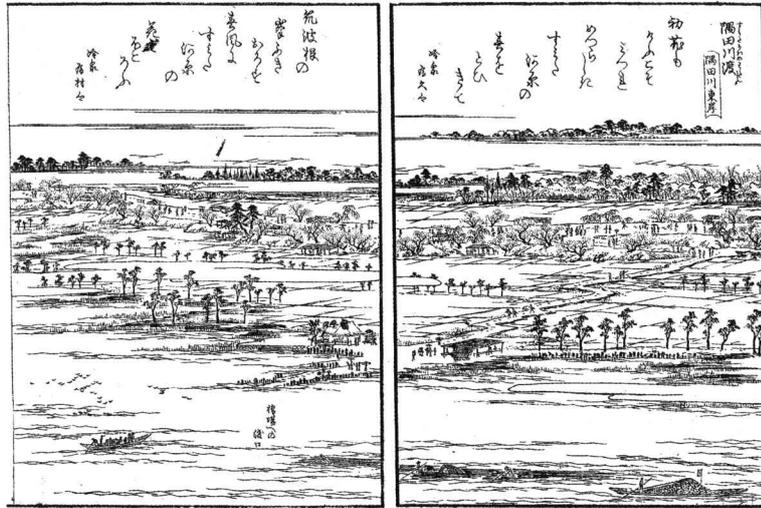


図10 隅田川東岸「隅田川渡」

本、合式百三本取締役坂田三七郎自費ヲ以植付、夫ヨリ向島大堤四ヶ村共植並、其後嘉永七寅年十月式百本植足有之候。<sup>(17)</sup>  
 ここでは、八代將軍吉宗の代に鷹狩が復活してこの地がその該当地区となったおり、「御見通御慰薄き故」に木母寺から橋場の渡まで植えたのが始まりだということがわかる。つまり、もともとの植樹は吉宗の鷹狩復活によるものであり、それは隅田川の上流域に集中していたのである。享保期に植樹した桜が古木となったため、天保二年（一八三一）に隅田村名主坂田三七郎が自費を投じて根分けし、隅田川流域の地に移植



図11 「隅田川堤春景」

した。このことが、三冊稲荷などのある須崎村や小梅村近辺の植樹拡大となったことがわかる。  
 この次の頁の「隅田川堤春景」（図11）図は、花見の様子を大きく描いているのが特徴であるが、この花見風俗の様子は隅田川シリーズのよきな表題を付けておらず、一連の揃い物には組み込ませていない。あくまでも隅田川シリーズは隅田川の景観を中心としたものであったと指摘することができよう。



図12 隅田川東岸「木母寺・梅若塚・水神宮・若宮八幡」

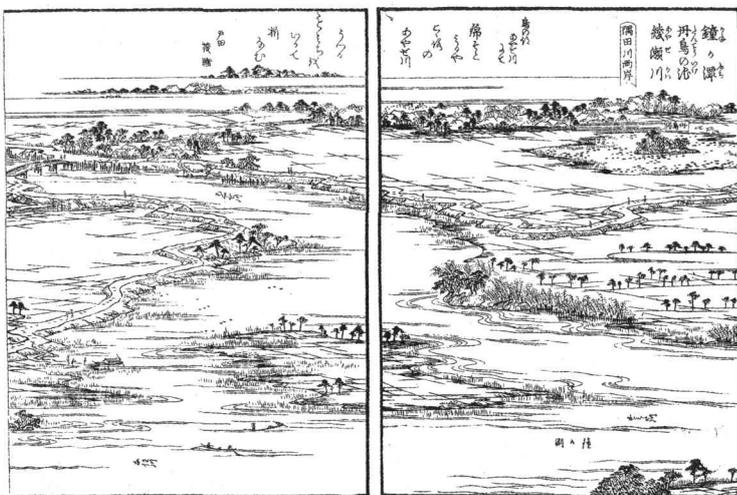


図13 隅田川両岸「鐘が潭・丹鳥の池・綾瀬川」



図12-1 水神宮(拡大図)

⑰「木母寺・梅若塚・水神宮・若宮八幡」(図12)

⑱「鐘が潭・丹鳥の池・綾瀬川」

(図13) ⑰～⑳までは見開き図に換算して四枚の連続画面で構成している。画

面最前に水神とあるのが水神社(現、隅田川神社)である。図12-1の拡大図にみるように、その敷地内には上部に円形の穴を開けた石碑が見られる。この碑には元の木阿弥の「けふよりも衣は染つ墨田川流れわたりに世をわたらはや」の歌が刻まれており、「文化三年丙寅歳(一八〇六)八月 門人達」によって建てられた。<sup>(18)</sup>このことからこの挿絵の景観年代は文化三年以降であることが断定できる。先に文化九年以降としたが、この絵との関係でさらに景観年代を絞り込むことが可能である。

画面左の境内には梅若塚があり、シンボルの柳の木がある。画面右奥には若宮八幡宮、その間の中景には草葺の建物が見える。中央付近では

瓦屋根の円通寺と思われる寺も描かれている。特筆されるのは木母寺に隣接する茶屋である。文政七年（一八二四）に刊行された『江戸買物独案内』には植半の屋号を名乗る料理屋が載っている。しかし、『江戸名所図会』の挿絵ではまだ茶屋としか表されていない。このことがすぐに料理屋としての植半であったかどうかを決めるものではないが、歌舞伎十八番を制定し、「勸進帳」を創演するなど江戸の文化・社会に大きな影響を与えた七代目市川団十郎（一七九一—一八五九）と親交があった植半の店主植木屋半右衛門は、文政頃から料理屋を名乗るようになったという<sup>19</sup>。

⑱の絵は⑰に続く其二である。内川を挟んで御前裁畑と呼ばれている野菜生産地が描かれている。四代將軍家綱が明暦年間に御殿を設け、隅田村名主坂田弥次右衛門が管理して野菜などを作ったが、寛政期に廃止となる。

画面の右に隅田川、綾瀬川の河口を過ぎた上流域に入ると千住川と名乗る。『江戸名所図会』では、この綾瀬川との合流付近を鐘が淵としている。丹頂の池はかつてここに鶴を放ち飼ったということに由来する。画面左の奥には綾瀬橋がある。人も近寄らないような原野のような景觀イメージが伝わってくる場所である。

ところで、この絵には「隅田川両岸」を冠しているが、東岸部分の最後が画面右にあって綾瀬川の左岸につながっている。隅田川の西岸部分とはいったいどこまでを指すのか、なぜそう記したのか理由がよくわからない。隅田川と綾瀬川に対しての両岸なのであるか、理解に苦しむ。むしろ「千住川 千住大橋」と同様に「隅田川上流」とした方が、綾瀬川との合流点でもあり地理的な区分からして理解は容易である。

⑳「牛田薬師堂 関屋里」 ㉑「関屋天満宮」(図14)

「隅田川上流」を冠したこの絵は、牛田村にある西光院を画面右中央に

描く。本尊は千葉氏伝来の霊像で弘法大師作の瑠璃光薬師如来である。元天神は関屋天神の元だとされる地で、社として存続していることがわかる。画面にある橋は綾瀬橋の次に来る橋で小谷野橋、その手前は氷川社である。

連続する隅田川シリーズの最後は、関屋天神を境内社とする氷川神社が描かれている。いわゆる関屋の里をこの辺りに位置するものとして記していることがわかる。この⑲⑳㉑の周囲は田園地帯で、西光院門前の民家には川魚を捕るためである

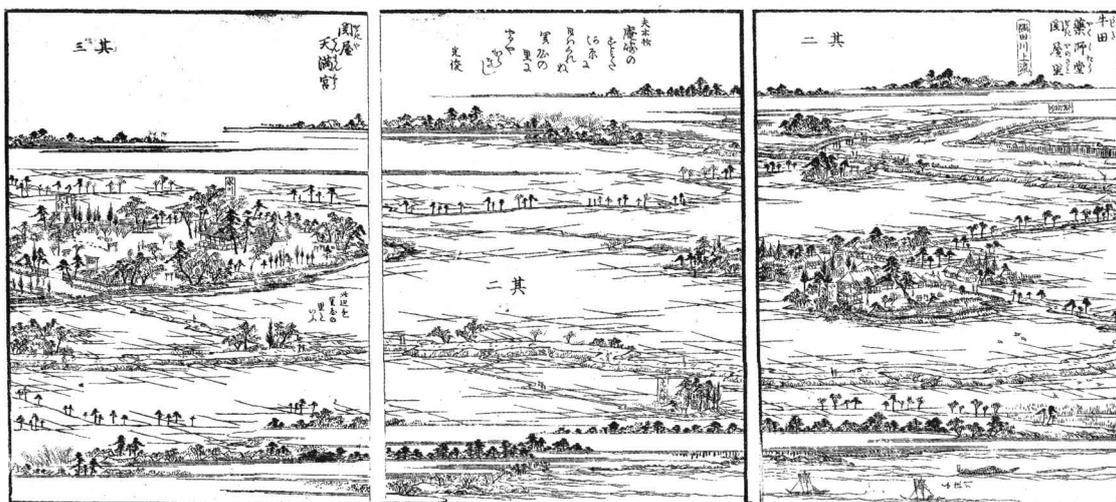


図14 隅田川上流「牛田薬師堂 関屋里」(同)

うか網が干してある。この図ではさらに左に続く絵があるのではないかと期待をさせるが、これに続く図様は見当たらない。

## ② 大川橋以北にみる隅田川流域

隅田川の西岸・東岸それぞれ「隅田川シリーズ」の挿絵を詳細に見てきたが、名所絵から地域的な特徴を整理すると、図15のように地域特有のまとまりというものを指摘することができる。

すなわち巻之六の西岸では四つの小さな地域的なまとまりを認めることができる。まずは②「石浜神明宮 真崎稲荷祠」③「思河 橋場渡」と④「総泉寺 砂尾不動 同薬師」から⑥「法源寺 鏡が池」までのいわば梅若伝説の地となるの二つのまとまりである。また残りの四枚も画面上の連続性はないものの、二つのまとまりに区分することができる。すなわち今戸焼きに象徴する⑦「長昌寺宗論芝」⑧「今戸八幡宮」と吉原への入口でありランドマークとしての真土山となる⑨「山谷堀 今戸橋 慶養寺」⑩「真土山聖天宮」の二区分である。

また、巻之七の東岸では、個々の持つ情報を整理すると四つのブロックに区分することができる。すなわち、一つ目は⑫「三圃稲荷社」⑬「牛御前宮 長命寺」、二つ目は⑮「白髭明神社」⑯「隅田川渡」、三つ目は⑰「木母寺・梅若塚・水神宮・若宮八幡宮」、四つ目は⑲「鐘が潭・丹鳥の池・綾瀬川」以降である。

一つ目と二つ目を分ける大きな境界は、図9の長命寺の北側に続く堤のくびれである。さらに図10にみるような隅田川の渡し場付近は堤の桜並木が特徴であり、木母寺付近からここまでが最初に植樹された地という。このことを考えるとこの渡し場は西岸と東岸をつなぐ渡し場であるとともに、東岸地域の流域をその上流と下流とに区分する重要なポイントとみなすことができる。

したがって、地域区分の指標となるのは木母寺を含む梅若伝説の地、綾瀬川との合流点付近の鐘が淵伝説や関屋の里で知られた上流域に区分できよう。その区分を象徴するのが図13の綾瀬川河口となるであろう。

ひとつ特徴ある視角を指摘しておきたい。それは上流から下流に進む西岸の場合、絵は図5の「山谷堀 今戸橋 慶養寺」にみられるように右手前から左奥へという視角を取ることがわかり。一方、東岸の場合には、下流から上流へ絵は展開されていくなかで、図8の「三圃稲荷社」ように画面左手前から右奥へという視角を共通に持つ。西岸と東岸との違いはあるが、どれも進行方向に対しては、共通のパースペクティブを持ち、隅田川シリーズとしての統一した描かれ方が保たれていることがわかる。

これらの共通した視角に対して『江戸名所図会』の最大の特徴である俯瞰図は、近景から遠景までの段階構造を一応もちながら、広重のように近景を大きく描き、遠景に小さく周辺の景観を書き入れるという大胆かつ奇抜な構図はない。その点で『江戸名所図会』の名所絵は平板な感じを受けるが、全体像を詳細に描き、その全貌を俯瞰図によって把握するという役割の違いであろう。広重の「名所江戸百景」ように名所のシンボルを大胆に誇張して印象づける手法は、『江戸名所図会』では必要とせず、むしろ名所のもつ空間全体をいかにわかりやすく紹介するかに徹した結果であろう。

さらに特徴のある点は、図1の「千住川 千住大橋」と図7の「大川橋」によって隅田川シリーズの描く空間が完結しているという点である。千住大橋が隅田川の最北として描かれており、隅田川シリーズの最南端は永代橋ではなくこの大川橋となっている。いずれの絵も、西岸と東岸を両方書き入れており、橋を手前に川の上流を俯瞰する図となっているのは共通である。大川橋の上流を望む図は、この隅田川シリーズの一連の揃物を象徴する一枚だといえよう。

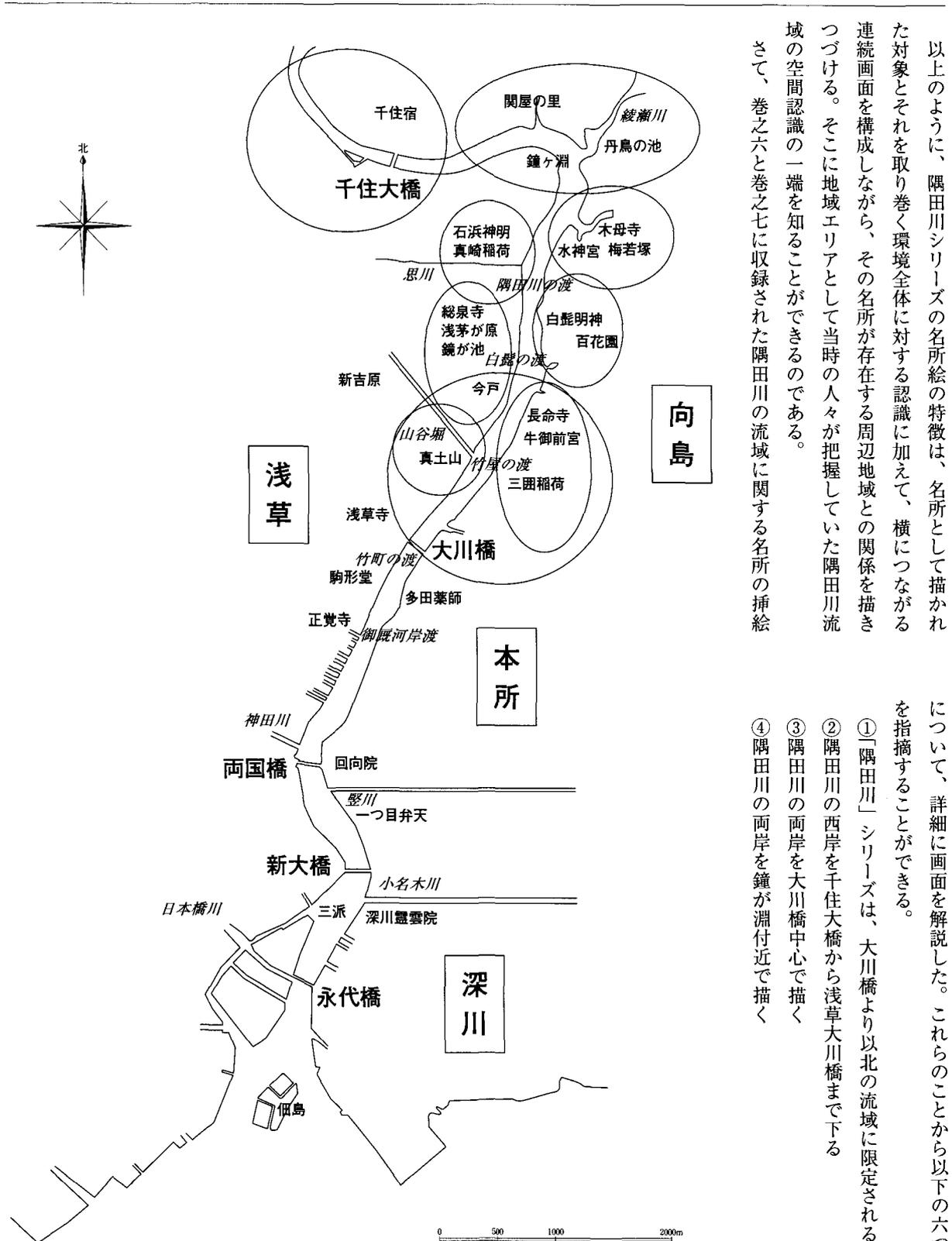


図15 隅田川名所の分布と流域区分

以上のように、隅田川シリーズの名所絵の特徴は、名所として描かれた対象とそれを取り巻く環境全体に対する認識に加えて、横につながる連続画面を構成しながら、その名所が存在する周辺地域との関係を描きつづける。そこに地域エリアとして当時の人々が把握していた隅田川流域の空間認識の一端を知ることができるのである。

さて、巻之六と巻之七に収録された隅田川の流域に関する名所の挿絵

について、詳細に画面を解説した。これらのことから以下の六つのことを指摘することができる。

- ①「隅田川」シリーズは、大川橋より以北の流域に限定される
- ②隅田川の西岸を千住大橋から浅草大川橋まで下る
- ③隅田川の両岸を大川橋中心で描く
- ④隅田川の両岸を鐘ヶ淵付近で描く

⑤ 隅田川の東岸を大川橋から木母寺まで北上する

⑥ 隅田川上流として牛田薬師堂、関屋天満宮、千住大橋をまとめる

『江戸名所図会』の編者の意図は、全七巻に分けたことではあるが、最初に隅田川を特別な対象として独立させようとしていたわけではない。編者の編集方針としては道筋を結んでいくことを概ね基本としている。そこで、最初の段階では巻別に挿絵を用意していたのではないかと考える。後から、隅田川シリーズの表題を付して再編しようとした。

ところで絵師の長谷川雪且は、刊行年の関係上すでに蘆水の「隅田川兩岸一覽」を知っていたと思われる。しかし、『江戸名所図会』は版本として寺社境内の様子を見開きの俯瞰図で詳細に知らせる役割を持つことから、蘆水の「隅田川兩岸一覽」のように視角を統一し、岸辺をなめるように連続的に描いていくことは考えにくい。微妙に構成や視角が異なっているのも、連続的に描くことを想定していなかった証拠であろう。基本的には、隅田川流域の名所を点で捉えることにしつつ、要所となる箇所は連続画面とした。当初から巻の編集は川を挟んで対岸で分断する予定であったと思われる。隅田川の兩岸は分断され、巻も二つにならざるを得ないが、隅田川の上流、兩岸を加えることで隅田川流域の名所や流域の描写を孤立させるのではなく、ひとつの空間エリアとしてまとめる工夫をしたのではなかったか。それが「隅田川上流」から「兩岸」「西岸」「東岸」という言葉によってあらわされた隅田川シリーズであり、大川橋以北の地に対する空間認識は並々ならないものであったと理解できるのである。

### ③ 大川橋以北への人びとの関心

『江戸名所図会』にみる隅田川シリーズの紹介を中心に、上流、兩岸、西岸、東岸の主要な景観内容の特徴を記してきた。ところで「隅田川下

流」と題するシリーズ化した名所の挿絵は存在せず、大川橋以北になぜ限定したか大きな疑問が残る。その疑問を解決する具体的な証拠は今のところない。これから述べるいくつかの観点から大川橋以北、すなわち向島地域に関心が集まる経緯を説明して、その疑問を解く手がかりを把握してみたい。

#### ア、三派中洲の撤収

隅田川名所の大きな転換点は、隅田川三派の中洲の埋め立てによる一大歓楽街の形成と寛政の改革に伴う当該地の撤去と考える。三派は月見の名所として古くから文人墨客の船遊びに好まれたところで、寛文二年（二六六）刊の『江戸名所記』の「三俣」の項にも八月十五夜の船遊びの様子を記している<sup>(20)</sup>。しかし、「延宝・天和のころまでは三派の月見とて船にておほく出たるよし、今は行人まれ也<sup>(21)</sup>」と享保二十年（一七三五）刊行の『続江戸砂子』にもあるように、三派の人気は十八世紀前半にはなくなっていたことがわかる。

その三派が再起を果たしたのは、明和八年（一七七二）六月に埋め立てをして町屋を設け、中洲と呼ばれる一大歓楽街を形成してからである。いつごろから埋め立てを始め、完了した時期もはっきりしないが、大田南畝の『半日閑話』によれば、

○三又築出新地 十六日（明和八年六月）、三つ又富永町となる。

大橋三つ又の川中築出し新地出来る。御舟蔵前の土を浚ひて是を築く。計坪九千六百七十七坪。

寛政元年（一七八九）十二月より掘立、翌戊三月迄元の如く大川となる、御手伝秋元撰津守、阿部伊予守。

○大橋三ツ股繁昌 六月、此夏大橋三ツ股の築出し新地、殊の外繁華なり。茶屋見世物など賑ひ両国に倍せり。<sup>(22)</sup>（一）は筆者補足

とあって、明和八年六月には一応の完成を見て、富永町が成立する。斎

藤月岑の『武江年表』によれば、

安永四年より天明八年迄十四年の間也。この間中洲のみ賑ひ、両国橋前後の地至りて淋しくなりしが、寛政己来元のごとし<sup>(23)</sup>

とあって、安永四年（一七七五）から中洲の賑わいがあったと伝える。つまり、町屋の建設までに相当の時間がかかった。撤去するまでの間は中洲に客をとられた形になったのであろう、また盛り場として名高い両国はこの間淋しくなったとも指摘している。

ところが、たび重なる大水と松平定信による寛政改革の波で寛政元年（一七八九）十月から中洲は撤去することとなり、翌年五月に元の流れに戻ることもあった。このたった十四、五年の間、三派の中洲をめぐる盛衰は江戸の歴史のなかでも注目すべき出来事であった<sup>(24)</sup>。

筆者は、中洲が松平定信によって撤去された寛政以降、人びとの関心が隅田川東岸地域へと急速に移りはじめ、深川や向島界隈を含む隅田川東岸に描写の対象が大きくクローズアップされるようになったと考える。

### イ、三囲稲荷開帳

寛政十一年（一七九九）二月十五日より三囲稲荷で開帳が行われた。いわゆる居開帳であるが、この開帳関連の記事にはただならぬ様子が記されている。はじめに『武江年表』には、

奉納造り物品々あり、日本橋白木屋より天鷲絨にて張りたる牛、黒木売の木偶を収む。開帳の飾物に美をつくすの始なり。参詣人群集することおびたし<sup>(25)</sup>。

とあり、豪華な「奉納造り」の記事が特筆している。「飾物に美をつくすの始なり」というのも、開帳の歴史のなかでも大きな出来事として扱われていることがわかる。

寛齋知道が志賀理齋に寄せた同年四月十五日付の手紙に三囲稲荷の開

帳のことが詳細に記されているので、少し長い引用してみる。

まづ封疆の上田畔の徑道迄、壹尺二寸許なる赤く玉を画きし張灯へ式尺間々に桜の造り花を付、大幟十本建ならべ、あたりには芦簀張の茶店を立統。爰に休らふもの、もたひをひらき烟草をくゆらせたる、いづれのみせにもみちみちたり。

さて、神前へ奉納のものには、呉服屋の越後屋より、家に入出入する賄方より米百俵、手代より金三十両を始として、処々より青ざし五拾貫三拾貫、其数かぞへがたし。宮の後口稲荷の祠へも、毛植の白狐、其居丈五尺程もあるべきを壺対、また其さきなる竹林へ孟宗竹數十本うゑ、庭のかたちにつくりなし、潤水のながれを拵らへ、其傍らに虎の皮をきせたる造り虎式疋あり。其たくみなる事眼を驚かし、あるひは小原女を四尺ばかりに作り、黒天鷲絨にて張りたる牛を牽かせ、これにも庭をこしらへたり。（中略）

おもひがけなく金銀を得たるは、大川橋の橋銭一日に六拾貫、七拾貫宛、誠に一ヶ月の橋銭にも勝りし事のよし。船宿は、屋根舟のごとき迄四五日以前に言入れねば舟なし。毎日々々屋形船には諸侯の夫人又は御殿女中の宿下り引も切らず。夏に至り納涼にも過ぎたる河上、舟の通行橋上の人通りは浅草市とてもなき有様なり。且又何故にや、いはれは無之候へども、紙にて黒き烏帽子をこしらへ、種々の絵を書きたるをひさぐに参詣の諸人おの／＼頭に戴き、おしなべてかくすることなり。かゝる開帳は近来は更なり、昔とても聞及ばず、後来にもあるまじく、誠に生涯の奇観と覚え申候<sup>(26)</sup>。

ここでは、墨堤から三囲稲荷までの参詣道には、提灯や桜の造花の飾り付けがなされ、いわゆる祭りのようなにぎやかな雰囲気の中で、茶店もたくさん出ている様子がわかる。また、縁りの深い越後屋からの米やお金が奉納されている。狐や虎、小原女、牛などの造り物（生人形の類か）を見せる演出装置として「庭」が設けられ、見世物としているこ

とがわかる。さらに、大川橋通過に際しての橋銭や屋形船の予約、黒烏帽子を被って参拝する風俗を紹介している。造り物の人形も、それを見せる庭も、黒烏帽子も、その後の江戸の風俗に大きな影響を与えたものもあり、寛政十一年の三囲稲荷の開帳が盛況な様子だったことは間違いない。

一方、幕府は寛政十一年四月、三奉行宛に次のような触れを出して、寺社開帳の遊山化規制に乗り出している。

町屋之見世物にて、売薬之渡世又は休之茶見世、或は菓子類商ひ候ものなど、人よせの為に種々之見物もの等を拵置、往来之人おのつから集り候様ニいたしなし候儀は不宜候間、町屋見世ニ造り物新規ニ為差置候儀、いたさせ申間敷候、并諸寺社開帳之節、境内ニ造物等を奉納いたし、見物為致候儀、見せ物同様之筋にて、畢竟遊山之場所ニ相成、神仏崇敬之意ニ違、不埒之事情、靈宝之品など所縁之為メニ差出候儀は格別、愆てあらたに造物いたし候儀は、以来決して無用之事、

こうした東岸の向島地域における開帳を調べていくと、古いところでは木母寺が享保十二年（一七二七）に行っている。木母寺開帳は江戸時代に四回を数え、もつとも多いもので牛御前宮の九回である。この二つがほぼ交互に開帳をし、間に三囲稲荷や白髭稲荷、長命寺などで開催される。三囲稲荷は江戸時代に三回開帳を行っているが、寛政十一年の開帳記事は、向島界限では他に例のない賑わいであった。

### ウ、向島百花園と隅田川七福神

十八世紀半ばから後半にかけての時期については従来から江戸の文化、あるいは日本の文化を考える上できわめて重要な時代であると主張されてきた<sup>(30)</sup>。すなわち田沼意次の重商政策によって発展する江戸の経済に支えられ、川柳・狂歌、洒落本・黄表紙、錦絵など江戸時代を代表す

る文化が登場した。江戸の町人文化を代表するこれらは、その後の文化発展の原動力となった。当然、江戸の町の経済的な発展は都市と周辺地域との交流を活発化させ、物と金と人の交流が文化的な発展につながるといった相乗効果も生まれる。ちょうどこの頃の経済が中洲の成立と繁栄に直結しているともいえる<sup>(31)</sup>。中洲が撤去されたとき、当時の興隆著しい町人の文化的エネルギーはどこへ行くかが問題となる。

大田南畝は幕臣でありながら十九歳の時に作った狂詩文が平賀源内に認められ、天明狂歌隆盛の中心的人物となった。南畝は洒落本や黄表紙にも才能を発揮し、江戸文芸界の頂点にいたが、松平定信による寛政の改革が始まるといち早く文筆活動をやめた。しかし、享和頃（一八〇一～一八〇三）から規制は緩和され、蜀山人の号で狂歌をよみ始め、再び活動を開始する。

文化元年（一八〇四）には佐原鞠塙が寺島の多賀屋藤十郎陣屋跡三千坪余の地を購入して梅園を開く。佐原鞠塙は仙台の人で、江戸に出て北野屋平兵衛と称して骨董を商っていたが、その時から加藤千蔭、村田春海、亀田鵬齋、大窪詩仏、酒井抱一、川上不白、そして大田南畝とも親交があり、梅の木一株ずつの寄進を呼びかけ三六〇余株を集めたという。梅園は、彼等文人墨客たちのサロンのなネットワークの援助・協力によって開園したともいえるが、いわば自分たちの活動の拠点を設けたといえるよう。

最初は、臥竜梅で名高い本所亀戸の梅屋敷に対して「新梅屋敷」と呼んでいたが、大田南畝が門に「花屋敷」の額を掲げ、酒井抱一が「梅は百花のさきがけ」という意味で「百花園」と命名したといわれている。大窪詩仏は入口の門に「春夏秋冬花不断 東西南北客争来」の聯をかかげ、加藤千蔭の発案で秋の七草を植えるなど、文人達によって庭が形成されていった。茶店では梅干で客を接待し、隅田川の土で都鳥の香合をつくり、隅田川焼という名の楽焼を作って売り出して風雅なひとときを

過ごすのに絶好の場所となったのである。

明治二十年（一八八七）五月建設の「墨隄植桜之碑」が長命寺近くの隅田公園内にある。その内容は桜の植樹に関する記事であるが、その一節に、

文化中、寺島の花戸佐原鞠塙、朝川黙翁、中山卜鄰と謀り、重弁桜百五十本を白髭の祠の南北に栽う。天保二年阪田三七郎、二百余株を寺島・須崎・小梅の三村に分ち種う。<sup>(32)</sup>

とあり、佐原鞠塙が文化期における墨堤桜の植樹に関与していたことがわかる。向島百花園の開園は、百花園だけに留まらず、向島全体の行楽地化を推進するきっかけとなったといえる。

向島地域が行楽地化されるのは、墨堤や百花園の植樹に加えて、隅田川七福神めぐりの設定も重要な要素である。江戸で最も古いとされる七福神めぐりは、享和期（一八〇一〜一八〇三）にはじめられたとされる谷中七福神である。隅田川七福神は谷中からやや遅れて文化・文政期頃（一八〇四〜一八三〇）に大田南畝、谷文晁、酒井抱一らが考案したといわれており、谷文晁の弟子である武清が福神の宝船に乗った七福神を描いた「角田川七福遊図」や「墨田川七福神順拝路程」と称する刷り物を「すみだ川花やしき」の名で出し、頒布していたこともわかる。<sup>(33)</sup>

隅田川七福神の福神は、三囲稲荷社の恵比寿・大黒、弘福寺の布袋、多聞寺の毘沙門天、白髭神社の寿老人、百花園の福祿寿、長命寺の弁財天と、ほぼ隅田川の東岸に沿った地を歩きめぐることになる。今も正月の七福神めぐりは人気があり、正月に限らず一年を通して隅田川沿いを歩く参拝客は多い。

## エ、「隅田川物」の展開

歌舞伎の世界では隅田川の梅若伝承を受け継いだ芝居を「隅田川物」「隅田川の世界」と呼んでいる。いうまでもなく能の「隅田川」に由来

するわけであるが、すでに多くの分析によって「隅田川物」の江戸時代における進展は明らかである。<sup>(34)</sup> その成果によれば、竹本義太夫の浄瑠璃「隅田川」が元禄三年（一六九〇）に大坂・竹本座にて上演。その後、十八世紀初頭、元禄末から宝永期にかけては歌舞伎の隅田川物がいくつも上演された。

享保五年（一七二〇）に近松門左衛門が浄瑠璃の脚本を作った後、目立った隅田川関連の作品は出ていない。天明四年（一七八四）に奈河七五三助の書いた「隅田川統佛」（法界坊）が大坂竹本座で公演される。その後、鶴屋南北の緋い交ぜ狂言「隅田川花御所染」が文化十一年（一八一四）の公演となり、文政八年には「東海道四谷怪談」が初演となる。「東海道四谷怪談」のなかには、浅草田圃、深川十万坪隠亡堀、深川三角屋敷、本所の蛇山庵室など、隅田川およびその流域と密接に関わる話が多く、鶴屋南北のもつ隅田川と本所・向島地域に対するイメージは、隅田川を境界として、その東岸、葛飾郡という都市周辺の田圃とその西岸の江戸という大都市にまたがって展開されている」とすでに指摘されている。<sup>(36)</sup> さらに引続き安政年間から明治初年にかけては、河竹黙阿弥の隅田川物が大きく発展する。

文学の世界でも、読本では滝沢馬琴『隅田川梅柳新書』（文化四年（一八〇七））、合巻本では「隅田系図梅若詣」（文化九年（一八一二））、山東京伝「隅田春梅若詣」（文化十一年（一八一四））、恋川春町「隅田川梅若縁起」（文政十一年（一八二八））、東西庵南北「梅若丸花の一ツ家」（文政十一年）などがあり、文学の世界においてもこの時期は隅田川物が多いことがわかる。

つまり、江戸時代に隅田川物が流行するピークは元禄から宝永期、文化期、安政期の三つの時期に区分できる。文化期の演劇界をリードした鶴屋南北は、彼が書いた八十余編の台本の多くが隅田川界限を背景にした作品であるのは、三派中洲が撤去され、寛政改革が収束した後、隅田

川東岸や本所向島方面を舞台にした作品が多くなり、向島への関心が高くなっていくことを示していよう。

### オ、歴史と伝承の世界

『江戸名所図会』に挿入された名所絵の特徴は、いわゆる神社仏閣の建築、伽藍がその多くを占めていることにある。『江戸名所記』や『江戸砂子』の挿絵を見てもまず神社仏閣が目に入ってくる。なぜ、神社仏閣が名所となりえるか。それは建築物の大きさなどもあるが、神社仏閣の歴史や由緒・霊験に他ならない。

『江戸名所図会』が安永九年（一七八〇）刊行の『都名所図会』の影響を受けて編纂事業を開始したことは周知の通りである。千年の歴史を持つ京の都に対して、天正十八年（一五九〇）の徳川家康入府から本格的に発展してきた江戸は、『江戸名所図会』刊行当時で二四〇余年の年月しか経ていない。大田道灌や源義経はもちろんであるが、日本武尊を登場させて武蔵国平定の話の冒頭に盛り込んでいる。このように江戸の町の歴史は浅いが、武蔵国の歴史としては古い歴史があり、由緒ある神社仏閣が江戸および江戸周辺地域にもあることを誇示する。これらの名所の数とその収録範囲を増やすことで、京の都に対抗したのである。

ところで、大川橋以北の隅田川流域を見ていく場合に無視できない歴史的事項は、西岸の石浜から鏡が池に至る橋場が、古代・中世以来の名所の存在する地だということである。例えば、中世以来の交通の要衝であり、「古今和歌集」「伊勢物語」における隅田川渡河の歌は名所として多くの人びとが知るところである。石浜神社の境内に文化二年（一一八〇五）の家田久儔が建てた「伊勢物語歌碑」、文政七年（一一八二四）に江戸の儒学者である亀田鵬斎の書いた隅田川七律二首の碑がある。建碑に尽力した稲垣成斎が「隅田川詩諺解」を文政七年に著し、その解説をした<sup>(38)</sup>。そのなかには、千葉実胤、源頼朝、太田道灌、江戸重長らの名

前が連なり、江戸の文化人や知識人らがこの地の歴史に多大な関心があったことがわかる。

またこの地は、梅若伝説と対をなす母親の妙亀の伝説を色濃く示す伝承の地でもある。隅田川の最上流にある関屋の里ともなると、風流人が武蔵野を好んで出かけて行ったのと同様に、人里離れた葎が茂る草深い隅田川上流に風雅を求めて人びとが出かけた場所であったのである。

関屋の名は、かつてこの辺りに奥州街道の駅舎があったことと関連する。しかし、その地がどこにあったかは定かではない。また鐘が淵の名も、隅田川の湾曲地形に由来し、鐘が淵とするという。隅田川に沈んだとされる鐘も、保元寺（現在の法源寺）の鐘楼、長昌寺の鐘楼、普門院の鐘楼と諸説あって定説がない。東岸に至っては、三冊稲荷から長命寺、木母寺から水神までのエリアは田園地帯に囲まれ、雪月花を楽しむ行楽地であり、文人たちの集う理想郷的な性格を見せる。

以上、人びとの大川橋以北への関心のあり方を地域特性として整理してみると次のように理解することができる。

場所性…堤・水辺・江戸周縁・田園地帯	…：自然との交流の場
宗教性…真崎稲荷・真土山・牛御前・三冊稲荷・梅若忌・七福神	…：聖地・異界の場
歴史性…伊勢物語・石浜合戦・梅若伝説・鐘が淵	…：歴史・古典の場
遊楽性…月見・雪見、吉原・船遊山、桜餅・料理屋	…：遊楽・行楽の場

このように、隅田川上流域に対する人びとの関心は、古典・自然・行楽・風雅といったところに認めることができるであろう。その背景に、江戸の都市としての発展、中洲の撤去、文化人の行動、自然・古典への回帰といった動向と密接に関わりがあったことが窺い知れるのである。

## おわりに

『江戸名所図会』があえて「隅田川」と冠した表題を挿入したことは、絵師長谷川雪且あるいは編者の齋藤家三代の何らかの意図があったものと考ええる。何がそうさせたのであろうか。

前述したように『江戸名所図会』の多くの絵が文化期に作画されたと推測される。文化期は先代の齋藤幸孝が編者であり、絵師雪且とともに江戸近郊の調査を実施している。しかし、幸孝は文政元年（一八一八）に月岑十五歳の時に亡くなる。この時からおよそ十二年間月岑の動向はわからない。おそらく月岑自身はほとんど編集の内容にはタッチしていなかったと思われる。『江戸名所図会』の各巻に挿入されるべき独立した挿画としてすでに文化期には用意されていたものと考ええる。そして「隅田川シリーズ」のグループピンクは月岑が本格的な編纂活動に乗り出したずっと後から加えられたものであったと思われる。その指示が月岑なのか、絵師の雪且なのか、版元の須原屋なのかは不明である。

文政十年（一八二七）、岡山鳥編纂の『江戸名所花暦』が刊行される。この中には百花園が挙げられており、同じく挿絵を担当した雪且がこの百花園の一部を描いている。『江戸名所図会』の刊行が天保五年（一八三四）、『江戸名所花暦』の刊行が文政十年（一八二七）である。花暦の序文が文政九年であることから文政九年以前にはできあがっていたことになる。<sup>(40)</sup>江戸の四季折々に見合った花鳥風月に関する名所を紹介する花暦に、開園して二十年以上経っている百花園が入るのは至極当然のことである。ところが、『江戸名所図会』は花暦より後に刊行したにも関わらず、隅田川シリーズに載せることなく、名所の項目としても百花園の名前は出てこない。『江戸名所図会』は収録数も多く、収録範囲も広い。しかし、江戸および江戸周辺の名所を全て網羅しているわけ

はなく、『江戸名所図会』の統編も予定されていたので最初から百花園をはずしたとも考えられる。また、編者の世代交代などもあり、文化期の作画時期と天保期初めの最終編纂時期がずれたことが、百花園の挿絵を困難にさせたとも考えられる。

いずれにしても、前章で見てきたとおり、中洲撤廃以降の人びとの関心は大川橋以北に移る。『江戸名所図会』を最終的に編集する月岑は、隅田川流域の挿絵はすでにできあがっていた。そのため後から「隅田川」の名を冠することで大川橋以北を特別な地域として表現しようとした。これが「隅田川シリーズ」成立の背景と考ええる。なぜ大川橋以北なのか。すなわち隅田川下流域を含む全域を考慮するとなると、すでに寛政期の祖父の代から編集作業を経てきた巻之一に踏み込むことになる。下絵もほとんど完成していたところに手を入れることになり、改編するのはむずかしかったのであろう。最初に述べたように、『江戸名所図会』は前編、後編と二回にわたって刊行されており、巻之一が前編に刊行され、巻之六、巻之七が後編であることも、隅田川シリーズを隅田川下流域を含む全域で展開することができなかった、むしろしようと考えていなかったとも思われる。

絵画の世界では、向島地域を含む隅田川流域への注目は文化期からすでに始まっていた。それは歛形蕙斎紹真が文化六年（一八〇九）に描いた「江戸一目図屏風」（六曲一隻、紙本淡彩、津山郷土博物館所蔵）がそれを如実に物語る。この都市図の系譜を引く隅田川描写の最大の特徴は、本所・深川の様子が近景として画面手前にあるということである。<sup>(41)</sup>隅田川東岸の下流域には白い河岸蔵が並び、いわゆる深川倉庫群の地域の特徴をよく示しており、両国界隈は見世物小屋の小屋掛けや幟が立ち盛り場の様相を示している。また、本所から向島にかけては次第に自然の色が濃くなり田園と墨堤の桜並木が目立つようになる。

同じく蕙斎が文政四年（一八二二）に描いた「隅田川図屏風」（八曲一隻、

紙本着色、サントリー美術館所蔵)は、まさに隅田川東岸の向島地域を前景に、対岸の石浜神明から待乳山さらには浅草寺までを画面いっぱいに見る構図を描く。遠景には富士山を望む。向島に特化したこの屏風は、さらに地域の特徴を出そうとする作品である。また「隅田川図屏風」と類似する構図の絵には、文化期に出された刷り物「武蔵第一名所角田河絵図」や前述した「墨田川七福神巡拝路程」などがある。

これまで、「江戸図屏風」「江戸名所図屏風」などは、江戸時代前期の江戸の景観を示すものとされている。そこには隅田川の流れ自体はあっても、未だ開発の手の入らない本所・深川地域の描写は皆無に近く、向島では歴史的な伝説で名高い木母寺の梅若塚が描かれるくらいであった。それが、十八世紀後半から十九世紀にかけて、隅田川の東岸流域に位置する深川・両国・向島は次々と屏風や刷り物など絵画として可視化されていった。そのきっかけとなったのは中洲の盛衰と寛政改革であり、この施策によって文人や知識人らの行動は、向島地域に足を運ぶこととなり、当該地を大きく変貌させた。その間に隅田川流域は都市として急速に発展する江戸の影響を受け、大川橋以北に人びとの関心を惹きつけることとなった。隅田川上流で展開する名所の可視化は、文芸や芝居など多くのジャンルに多彩に表れるところとなり、江戸を代表する古典と田園風景にあふれた流域空間の場所として隅田川は表現されるようになった。巨大都市江戸と隅田川の関係は、上流・中流・下流、東岸、西岸とさまざまな特徴をもって存在しており、その様相は均一で一様なものではなく、絶えず時間とともに、人びとの興味関心も変貌を遂げているのである。

註

- (1) 「江戸の絵師 雪旦雪堤—その知られざる世界—」(展示図録、江戸東京博物館、一九九七年。拙稿、「江戸の名所と都市文化」吉川弘文館、二〇〇二年、二七～三五頁。
- (2) 「江戸名所図会」の挿絵個々の情報は、「江戸名所図会CD-ROM版」(ゆまに書房、二〇〇〇年)があるが、画面構成の事物に関する情報提供に徹した分、作画時期の特定や名所の背景にある地域社会との連関性の解明や景観論まで考察は及んでいない。
- (3) 吉田伸之「成熟する江戸」(日本の歴史 第一七巻)、講談社、二〇〇二年。同「両国の章」「21世紀の江戸」山川出版社、二〇〇四年。
- (4) 千葉正樹「江戸名所図会の世界」吉川弘文館、二〇〇一年、七九～八〇頁、三〇七～三〇八頁。千葉の指摘は単なる景観論に終らず、可視的な事柄以上の背景にある江戸古町を優位にみる都市住民の序列意識、つまりは「江戸名所図会」編纂者の意識を描写のなから浮かび上がらせようと展開している。しかし、両国橋だけを個別に分析する意味が問われよう。また隅田川東岸、西岸を含む隅田川の流域をトータルに把握しているわけではない。
- (5) 大久保純一「広重に見る江戸名所絵の定型」『美術史』一四五、一九九八年。
- (6) 小澤弘、丸山伸彦編「図説 江戸図屏風をよむ」河出書房新社、一九九三年。小木新造・竹内誠編「江戸名所図屏風の世界」(ビジュアルブック江戸東京1)、岩波書店、一九九二年。内藤正人「大江戸劇場の幕が開く 江戸名所図屏風」小学館、二〇〇三年。ヘンリー・スミス編「浮世絵にみる江戸名所」(ビジュアルブック江戸東京2)、岩波書店、一九九三年。
- (7) 平成十六年(二〇〇四)、お茶の水女子大学比較日本学研究センター主催による第六回国際日本学シンポジウムにおける「江戸・東京の名所と芸能」のセッションでの「隅田川をめぐる名所」と題する報告。拙稿「隅田川をめぐる名所」(比較日本学研究センター研究年報)創刊号、二〇〇五年。
- (8) 小林忠は大英博物館所蔵の「隅田川長流図巻」全三巻を紹介し、安永三年(一七七四)架橋の吾妻橋や明和八年(一七七二)から寛政二年(一七九〇)まで存在した三派の中洲が描かれていないことから、少なくとも安永三年以前の景観であり、両国橋を渡る群集の髪型などの風俗から宝暦年間(一七五二～一七六四)の作画ではないかと推定している。よって鶴岡蘆水が天明元年(一七八一)に描いた木版手彩色の「隅田川兩岸一覽」は「大英博物館本から借用ないしは盗用した単純な翻案物だった」として認識を新たにしている。小林忠「隅田川兩岸図巻」の成立と展開」(『國華』第一二七号、一九九三年)、八～九頁。
- (9) 同右、五～六頁。
- (10) 斎藤月岑著、金子光晴校訂『増訂武江年表』1(東洋文庫)、平凡社、

- 一九六八、一五一・一六四頁。
- (11) 小池章太郎編『江戸砂子』東京堂出版、一九七六年、八一頁。
- (12) 『墨田区史』前史、墨田区役所、一九七八年、三三八〜三三九頁。
- (13) 朝倉倉彦校註・解説『江戸名所記』、名著出版、一九七六年、六六頁。
- (14) 絵師長谷川雪旦の作品には、『江戸名所図会』の「大川橋」とよく似た図様の「墨田川遠望図」(佐賀県立博物館蔵)がある。「江戸の絵師 雪旦・雪堤―その知られざる世界―」(展示図録)、江戸東京博物館、一九九七年、所収。
- (15) 『墨田区文化財調査報告書V―仮名まじり文の石碑(1)―』墨田区教育委員会、一九八五年、二六・七八頁。
- (16) 『江戸名所図会』の挿絵については、絵師の長谷川雪旦がいつから関わって作画したかは正確にはわかっていない。文化二年(一八一六)ころに月岑の父である幸孝と雪旦が同行調査を行ったこと、天保二年(一八三一)に校合のため雪旦が月岑宅に向いたなど断片的なことが『齋藤月岑日記』などからわかる程度である。「江戸の絵師 雪旦・雪堤―その知られざる世界―」(展示図録)、江戸東京博物館、一九九七年、八四頁。
- (17) 『墨東外史すみだ』墨田区役所、一九六七年、七二二〜七二三頁。
- (18) 『墨田区文化財調査報告書V―仮名まじり文の石碑(3)―』墨田区教育委員会、一九八六年、九九頁。解説では、元の木阿弥は武州松山の人で狂歌師として活躍。文化八年(一八一二)に没す。天明年中は芝西久保に住んでいたが、晩年はここ水神に庵を築き、隠棲生活をしながら門人たちの指導にあたったとある。
- (19) 『墨田区史』前史、墨田区役所、一九七八年、四四一〜四四七頁。
- (20) 朝倉治彦解説校註『江戸名所記』名著出版、一九七六年、一三三〜一三四頁。
- (21) 前掲註(11)、五〇六頁。『続江戸砂子』は享保二十年(一七三五)刊。
- (22) 大田南畝『平日閑話』(日本随筆大成、第一期八巻、吉川弘文館)、二九五頁、三一九頁。
- (23) 齋藤月岑『増訂 武江年表1』(東洋文庫、第一一六巻、一九六八年、一八九〜一九〇頁。
- (24) テイモシー・クラークは、この「二十年足らずに過ぎないその最盛期は、安永・天明期の文化的興隆の象徴的現象」とみなして中洲の盛衰を詳説している。テイモシー・クラーク(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』第一一五二号、一九九一年、七頁。
- (25) 齋藤月岑『増訂 武江年表2』(東洋文庫、第一一八巻、一九六八年、一六頁。
- (26) 志賀徳斎「墨水志」三(『墨東外史すみだ』墨田区役所、一九六七年)、一〇〇〜一〇二頁。理斎は徳斎の父。
- (27) 菊人形展での葦簾掛けがよくみる小屋(庭)になる。今も、中央区佃の大祭には庭が設けられ、葦簾掛けの小屋に砂・石・竹などを利用して獅子頭や飾り物を作る。
- (28) 『御触書大保集成』下、風俗之部、五五三五、一九七七年、岩波書店、四三九頁。
- (29) 比留間尚「江戸の開帳」(『江戸町人の研究』第二巻、吉川弘文館、一九七三年)、三四九頁の方面別居開帳寺社一覧を参照。
- (30) 田中優子「江戸の想像力」筑摩書房、一九八六年。百川敬仁他「江戸文化の変容―十八世紀日本の経験―」平凡社、一九九四年。
- (31) 享保期以降の株仲間を認める政策は、田沼政治により一層推進され、札差を中心とした都市の大商人、高利貸が大きな力を持つようになる。蔵前の札差を中心とした大通と呼ばれた通人も豊かな財力を背景に登場し、経済や文化に多大な影響を与えることとなる。
- (32) 『墨田区文化財調査報告書X―漢文の石碑(3)―』墨田区教育委員会、一九九〇年、一九〜二四頁。
- (33) 墨田区立緑図書館所蔵資料として同図書館内の展覧会にて確認。刷り物はいくつかの種類があり、なかに「すみだ川花やしき」の名が刻まれているものもある。江戸東京博物館にも同種の資料が所蔵されており、常設展示の「江戸の四季と盛り場」のコーナーにおいて正月の資料として展示される。
- (34) 前掲註(19)、四五六〜四七七頁。久保田淳「隅田川の文学」岩波新書、一九九六年。すみだ郷土文化資料館編「隅田川の伝説と歴史」東京堂出版、二〇〇〇年。
- (35) 緋い交ぜ狂言の「隅田川花御所染」はいわゆる隅田川物、清玄桜姫物、鏡山物を取り込んだ狂言である。
- (36) 前掲註(34)、久保田、一二七頁。
- (37) 前掲註(1)。
- (38) 『新修荒川区史』荒川区役所、一九五五年、六六五〜六六七頁。
- (39) 『齋藤月岑日記』一、(大日本古記録)、岩波書店、一八頁。「月岑日記」では文政十三年(一八三〇)に月岑と雪旦と版元である須原屋とのやりとりが見られるが編集活動の再開時期は定かではない。
- (40) 今井金吾校註『江戸名所花暦』(生活の古典双書8)、八坂書房、一九七三年、二〇四頁。
- (41) 『江戸一目図屏風』の系統をひく図柄で、国立歴史民俗博物館所蔵の「江戸景観図」(一幅、絹本着色)、さらに同じく国立歴史民俗博物館所蔵で歙形蕙斎の孫にあたる歙形蕙林画「再刻江戸名所之絵」(紙本木版彩色)も版本の江戸図として蕙斎の江戸図を写している。
- (目白大学人文学部、国立歴史民俗博物館基幹研究協力者)
- (二〇〇六年三月二九日受理、二〇〇六年一〇月二七日審査終了)

## **Famous Places along the Sumida River in *Edo Meisho Zue***

SUZUKI Shosei

“Edo Meishozue” (“Famous Places in Edo”) is a geographic book of Edo published in 1834 and 1836. The book’s illustrations include 21 pictures of famous places along the Sumida River, which until now have been the object of very little research. This paper identifies the distinctive features of the areas portrayed through a detailed study of these pictures that also takes into account the history of Edo.

The 21 illustrations of famous places along the Sumida River in the Edo Meishozue share the titles of “Upper Sumida River”, “Western Bank of the Sumida River”, “Eastern Bank of the Sumida River”, and “Both Banks of the Sumida River”. For the sake of convenience, these are referred to as the “Sumida River Series”. A detailed study is made of the features of the composition and perspective found in each of the illustrations, along with an examination of the reasons for the creation of these pictures which have the title of “Sumida River” in common. A fundamental feature shared by the “Sumida River Series” is that all 21 illustrations depict areas along the upper Sumida River situated north of the Asakusa Okawa Bridge, also known as the Azuma Bridge. There are various reasons for their concentration on these areas along the upper Sumida River north of Okawa Bridge.

Earlier depictions of the Sumida River such as those from the first half of the Edo period like the “Edo Zu Byobu” (“Folding Screens Depicting Edo”) tended to portray just one or two classical famous sites, even if the work showed the entire river. As such, they contained virtually no detailed information. The “Sumida-gawa Ryogan Ichiran” (“Views of Both Banks of the Sumida River”) by Tsuruoka Rosui that was printed in 1781 was a series of picture scrolls that formed a view of the full length of the Sumida River. They were indeed momentous, as they marked a shift from the partial portrayal of the Sumida River to a portrayal of the entire river. Thus, they paved the way for the depiction of famous sites along the Sumida River concentrated within the area north of the Okawa Bridge up to the Senju Ohashi Bridge about half a century later in 1834 and 1836.

One reason for the Sumida River Series’ concentration on the upper Sumida River was the removal of the Nakazu entertainment district built on landfill in the Sumida River downstream from the area called Mitsumata as a result of the Kansei reforms. Consequently, the attention of literati and intellectuals turned to the district known as Mukojima. The Mukojima district was also a natural unspoiled pastoral area with many associations with the classics and history that was the site of many famous events. This is why famous places along the upper Sumida River were depicted through the medium of pictures. It was due to such cultural developments that the 21 pictures in the Edo Meishozue depict the upper Sumida River and not the entire river.

---