

大江戸曼陀羅 18

「どこかで見たことがある」と感じさせられる絵ではないだろうか。実際にはきわめて珍しい絵なのだ。しかし幕末期にかけて数多くの模倣が行われ、最近の江戸に関する文献の中でも繰り返し使用されている。そのために我々は目が慣れてしまい、この絵が初めて世に出た当初、これがどんなに奇抜で新しい感覚のものであったかという事実を見落とすがちだ。一九世紀初頭のことであった。もう少し見直されてもよい絵である。

鳥瞰図の構造

ヘンリー・スミス

江戸を、日本を見下ろす
サイン・アイビー。

緻形意齋の孤立したウイジョンはどこから来たか？

この絵は江戸という都市の最初の鳥瞰図で、しかも初版の初刷りだと私は思う。現在、東京の三井文庫に素晴らしい状態で保存されている。刷りはこの上なく鮮明で、線の影りは細密を極める。画面右下に腕の良い彫師、野代柳湖の名が読めるところが後世の再版ものと違う。落ち着いて上品な色合いも再版には見られない。富士の裾野にかかる雲と、太

陽を横切る雲の扱ひも美しい。全く新しい感覚のこの絵の中に、我々は作者の意図したことを読み取ることができる。

細部への関心

まずは絵を見ていただきたい。我々は江戸全市を上空の一点からパノラマとして見下ろすことになる。位置は現在の亀戸駅上空あたりになるだろうか。現実には直線であるべき本所の堀割は画面前方で優雅な曲線を描いている。隅田川は大きくうねりながら江戸湾に注ぎこむ。中央に見える

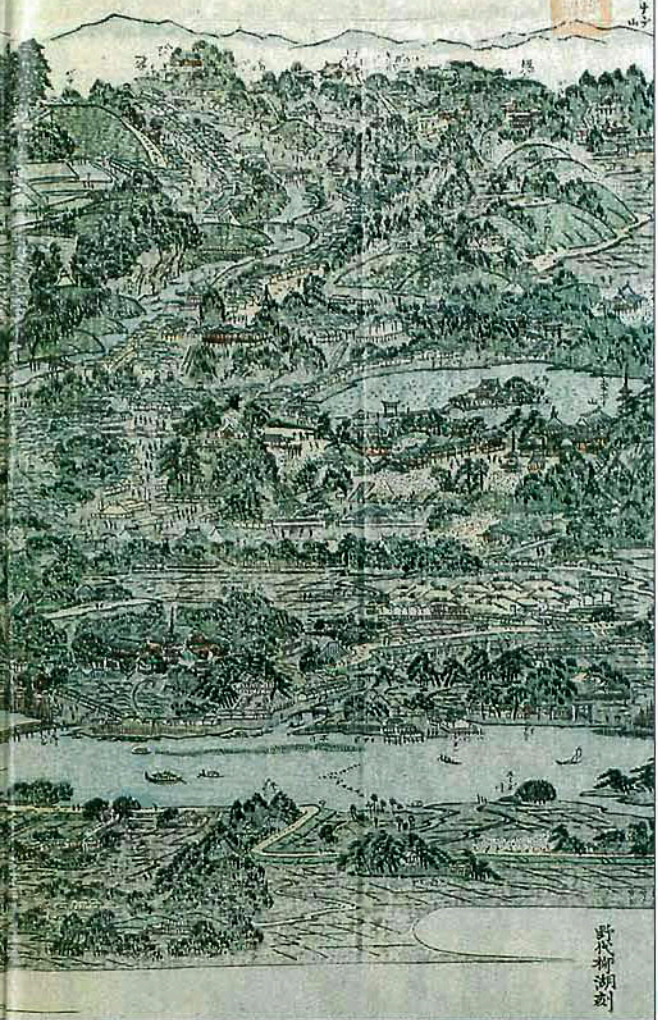
無数の灰色の屋根は下町密集地帯であり、上方の緑の森は江戸城を深く内に抱えこんでいる。最上部はるか彼方には淡い灰色の雲のたなびく富士のシルエットが、繊細な筆致で描かれている。一見雄大なパノラマ景観ではあるが、同時にディテールは精巧を極め、そこに画家の心遣いを読み取ることができる。通りを行き交う人々の小さな姿に当時の風俗がしのばれる。例えば兩國橋のたもとにある堀離場集まる大山講の巡礼姿などが、念を入れて描かれているのだ。総数二六〇を上回る名所・地名も片仮名で書きこまれている。

細部に対するこのような気遣いは、絵の題名にもみてとれる。とはいえ、絵自体には題名がない。そこで「一覽図」とか「鳥瞰図」といった図柄を表す名前が通称として使われている。題名は、実は包み紙についているのだ。「江戸名所之絵」という。見る人の注意を全体よりは部分に引きつけ、地図というよりは絵、という性格のよく出ている題名である。私はまだ包み紙の実物を見たことがない。しかしそれについての記録は一九二四

(大正十三年五月号の『浮世絵之研究』にある。表に題名の刷られた三つ折りの包み紙の裏面には、次のような宣伝文がみえる。

「意齋先生あらたに工夫して御江

空銀形船真筆



野代柳湖刻

緻形意齋 江戸名所之絵 三井文庫蔵



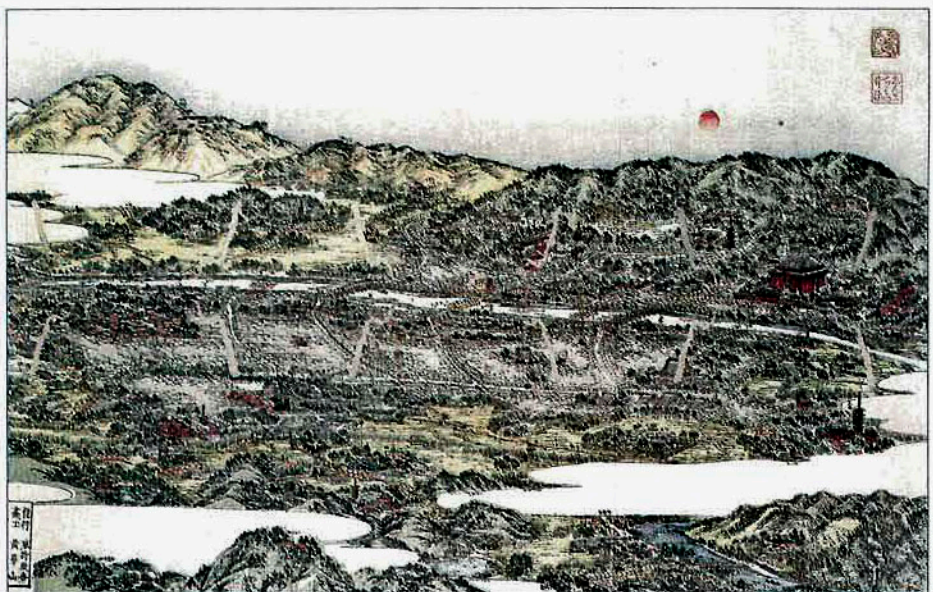
戸の名所舊跡の繁華を一眼に見渡せる一奇圖をあらわされたりまことに其地々々の遊行の佳興を催す故に御懸物あるひは扁額などに袷装し又は御土産等御慰にもなれかしと諸君の展覧に備ひ給ふには古今奇絶の妙圖なり」

そろそろ話を作者に移してみよう。画面右上に「江戸鵜形紹真筆」と、特徴のある筆跡の落款がある画家である。江戸後半期の最も興味ある芸術家の一人でありながら、世間からはほとんど忘れ去られた人物である。彼はまず、北尾政美の名で浮世絵師として世に出た。おもに黄表紙の挿絵画家として知られ、一七〇という、他に例をみない多くの黄表紙を残した。部分に対する彼の細心の注意は、デイトールからデイトールへと移る読者の視線を意識する黄表紙を手がけた時代に培われたものにかがいない。

「工夫者」蕙斎

一七九四（寛政六年、理由は明らかでないが、三一歳の政

美は津山藩の譜代大名、松平康哉のお抱え絵師となった。一七九七（寛政九年）年には狩野派に弟子入りし、「紹真」と改名した。しかしこれより以前、一七八七（天明七年）に使い始めた「蕙斎」の名も引き続き使用していたので、一般には「鵜形蕙斎」の名で知られる。浮世絵師から格式あるお抱え絵師への「転向」は異常なことで、彼がこのような絵を描けたことと何か関係があるのかもしれない。とにかく、彼の絵が「古今奇絶の妙圖」と宣伝されたことは、この図柄が当時に珍しかったかを物語っている。分、彼が一七九五（寛政七年）から試みた「略画式」とよば



黄華山 花洛一覽圖
三井文庫蔵

八(寛政一〇)年に焼失したはずの大仏殿が一八〇九年の華山の絵に描かれているのか、という謎も解けた。応挙の絵の箱書きには一七九一(寛政三)年の日付が読める。いずれにせよ、この鳥瞰図が一七九五

年の彼の死以前に描かれたものであることは確かだ。この発見は、蕙斎に直接の影響を与えたのは応挙だという強い可能性を物語る。実際、このように統一されたパノラマ的空間を想像できる画家は、日本国中に応挙をおいて他にいなかった。応挙は世に出た当初、「眼鏡絵」とよばれる京都の景色を写實的に描く仕事をしてきた。その中には後の鳥瞰図を思わせるような、円

れる簡略なスケッチ風の絵を指すものであろう。事実、鳥瞰図では江戸の地形がかなり簡略化されている。視線を転ずると、私がまだ触れていない決定的な「工夫」が目に入る。画面左手をみていたきたい。「カツサ」と書かれた山並みと、たなびく雲をすかして昇る朝陽に気づかれるだろう。しかし考えてみると、これはおかし。上総(千葉県中央部)も朝陽も、江戸の東南に当たるはずだ。西向きはこの画面には入るはずがない。パノラマ景観同様、蕙斎は強調したい部分を描きこむために視野をデフォルメする「工夫」をこらしたといえる。朝陽は江戸の新鮮さと活力を表すばかりでなく、「日出する国」のイメージとも重なる。

いったい江戸市中を「一眼に見渡せる」この「工夫」は、どこから来たのだろうか。日本には中世から町の景観を屏風絵に仕立てる伝統があった。洛中洛外図はその典型である。しかしそこには、一定点から見下ろすという観念はなかった。そのためには西洋の遠近法が必要だった。蕙斎はどのようにして、この知識を手に入れたのだろうか。西洋の絵から直接学んだのではあるまいと思う。もちろん、彼が西洋の鳥瞰図を直接目にすることは不可能ではなかったろう。しかし私には、どうもそうとは思えない。

蕙斎のこの絵の由来は、長い間齋藤月峯の『武江年表』に求められていた。蕙斎の没した一八二四(文政七)年頃に、「京の黄華山が『花洛一覽圖』ならびて、江戸一覽の図を工夫し……」と記載されているのである。しかし地図研究家の岩田豊樹氏は『古地図研究』(一九七二)の中で、この説に異議を唱えている。それによると蕙斎の江戸一覽図の出版は一八〇九(文化六)年に出版、上納されている。一方、華山の京都一覽図は一八〇九(文化六)年に出版、上納されている。

応挙の空間

一九七八年、神戸市立南蛮美術館の展覧会がサン・フランシスコで催された。私はそこで円山応挙の見事な京都の鳥瞰図をみて驚いた。この絵が華山の絵のモデルであることは明らかだったからだ。と同時に、なぜ一七九

一(寛政三)年の日付が読める。いずれにせよ、この鳥瞰図が一七九五

円山応挙 京洛俯瞰図
神戸市立博物館蔵





蘇齋 日本名所之絵
三井文庫蔵

山の座敷から京都の町を見下ろす絵もあった。後に彼は西洋流の遠近法と中国、日本の伝統的な空間概念を合成して、ここにみられる新しい、折衷的な空間を創り出した。

蘇齋が応挙の京都、あるいは他の町のパノラマ絵を見たという証拠はない。応挙は京都の他にも大坂、そして多分長崎の鳥瞰図を描いているのだ。お抱え絵師としての蘇齋には、そのような絵に接するチャンスがあっただろう。事実、蘇齋の絵には応挙が開いた円山四条派の画風の影響がみられる。『江戸名所之絵』の効果は、応挙風の京の雅と、蘇齋の江戸の「工夫」がうまく一つに溶け合ったものとはいえないか。

蘇齋は江戸図だけに長く満足はしなかったようだ。日本全土を上空から見渡すという、驚くべき「工夫」に大飛躍したのだ。初刷りと思われるこの大胆な図柄の絵もまた三井文庫にある。包み紙も現存し、『日本名所之絵』という題名が読める。出版の日付けは明らかでないが、江戸絵から数年とは隔たっていない。

「工夫」者蘇齋ではあったが、彼はなぜこのような視角を思いついたのだろうか。この絵で最も驚くことは、はるかに後退した水平線である。古来、山の端に入るイメージで捉えられることの多かった月も、ここでは南シナ海の彼方に落ちてゆくのである。右手の水平線には「朝鮮」と書かれた山陰がのぞまれ

国境線と防衛

私はこの絵のモデルを日本中に、世界中に探してみたが、つけることができなかった。一国全土を上空から眺めた絵の例

も西洋に求めてみたが、これにも未だぶつかっていない。蘇齋のユニークな視覚的イメージが内にあったに違いない。外の例がないのなら、蘇齋の思いを駆りたてた何か上の防衛に対する関心が高まった時代であることは興味深い。伊能忠敬の活躍期は蘇齋の活躍期とも一致する。言いかえれば、日本人が日本を地球上の一国家として心に描き、さらに地理上の隣国、例えばロシアや朝鮮との位置づけが実感できるようになってきた時代といえる。

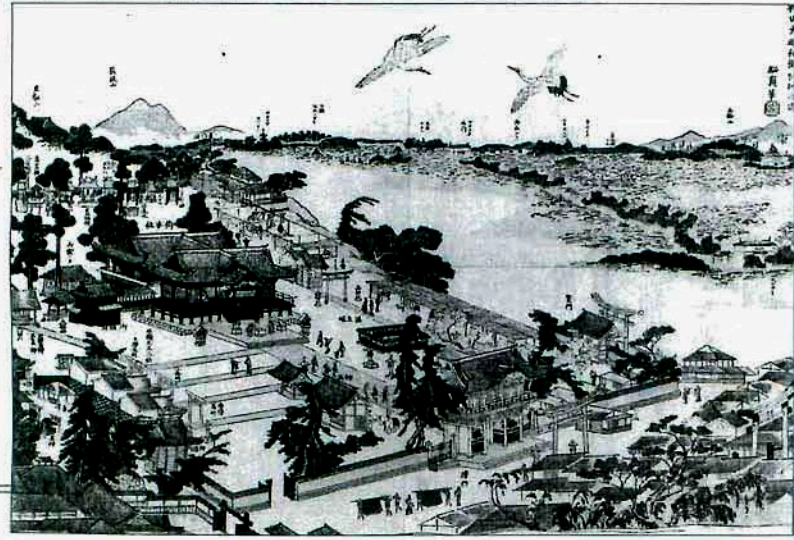
「もっと具体的な何かが蘇齋に影響を与えたのではないか」、そう思っていた矢先、同じ蘇齋の「神田大明神御社地之図」を見た。「紹真」と落款があるからには、この絵は一七九七年以降のものだが、鳥瞰図の前か後かは分からない。初めはつまらない絵に思えたが、仔細に眺めているうちに、いろいろなことに気がつきはじめた。画面左下に見えるのは神田明神の境内である。伝統的な神社図の例にならない。後退する平行線が交わらない「平行遠近法」の手法が用いられている。



「トキ八橋」とツキシ門跡」部分



神田明神境内の遠眼鏡風景



蘇齋 蘇齋 神田大明神御社地之図
所蔵未詳

未社の一つ一つには名前が書きこまれている。ところが画面右上を見るとパノラマ風景が目に入る。驚くべきは、この景色の右端、「紹真」の印の真下である。「トキハ橋」と書かれた大きな門のすぐ後に「ツキジ門跡」の屋根の突端がみえる。築地門跡（西本願寺）と常磐橋御門（現在の大手町・日比谷）とは、一丁（約100m）余り隔たっている。地図で調べてみると、この絵のように両者が重なって見える場所は一方所しかない。他ならぬ神田明神の境内なのだ。名前の書きこまれている他の一七カ所も、明神様から実際に見える通りに配置されている。

寛政冒険精神

こうやって境内の様子を細かく観察してゆくやがて、我々は蕙斎の視角の秘密を発見するのだ。巨大な望遠鏡を三人の人物が取り囲んでいる。「江戸名所図会」を読むと、当時神田明神では「茶店のおの崖に臨んで遠眼鏡などを出だして風景を覗ぶのなかだちとす」とある。実際に、ここに見られるほど大きなものであったかどうかは分からない。しかし一七八七（天明七）年の絵巻物『江戸名所図会』にすでに彼はこれと同じ巨大な望遠鏡を描きこんでいる。

蕙斎が望遠鏡に大きな関心を寄せていたであろうことは容易に察せられる。肉眼では到底見ることのできない距離にある場所を遠くから識別できるという望遠鏡の力に、彼は魅せられていたのではなからうか。

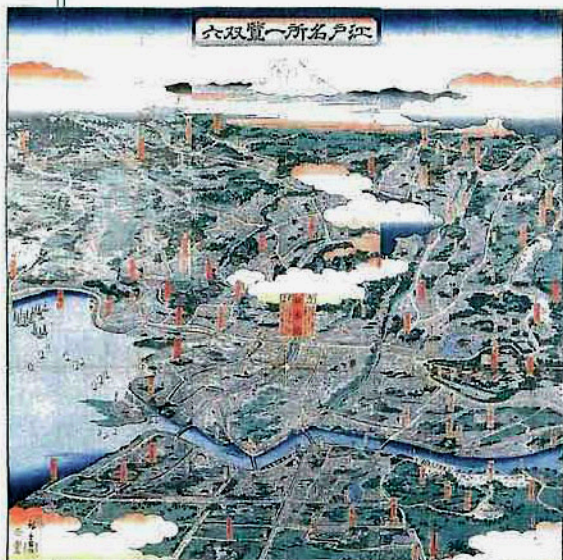
『日本名所之絵』は、まさにこの威力を具象化したものなのだ。日本国中に散在する名所の一つひとつを、遠くからでもはっきり見えるようにしてくれたのだ。これはまるで人工衛星に乗って大きな望遠鏡から日本列島を見下ろしているようなものだ。蕙斎が描写した山の一つひとつが、城下町が見えることだろう。

蕙斎の視野はさらに拡大してゆく。『江戸名所之絵』でみた陽の出は、『日本名所之絵』では月の入りになっている。つまり蕙斎は、昇る朝陽の目で日本列島を見ていることになる。まさに日本という名前と、この驚嘆すべき

絵は一体となったのだ。彼は西洋の遠近法の産物である鳥瞰図を超越して、サンズロアイ・ビューを創ったのだ。

蕙斎の視覚的イマジネーションの飛躍はあまりにも大きすぎ、持続されることなく終わる結果となった。彼自身、この後何枚かの江戸図を手がけた。そのうちの一枚、一八〇九文化元年の屏風絵は津山に現存する。しかし構図的にみな変わりばえがしない。彼の江戸図、日本図の模倣も数多く行われたが、オリジナルを凌駕するものは出なかった。それどころか後世になると、より装飾的になり、蕙斎が意図した雄大な空間の広がりや失ってしまった。色彩もどぎつく、けばけばしいものになる。国盛二世の版（三月三日日本閣参照）はその典型的なものだ。富士山のデフォルメも一段とすすむ。

このような傾向の極端な例が、一八五九（安政六年）の広重二代の手になる『江戸名所一覽双六』である。江戸のパノラマ風景は蕙斎の流れを汲む。しかしここでは江戸の町はゲームの板になってしまい、蕙斎のオリジナルにみられた空間は文字通り平板化してしまっている。振り出しは中央の日本橋に始まり、江戸の五三の名所（もちろん東海道五三次にかけてある）を経巡って再び日本橋に戻る。つまり蕙斎の統一された視野は平面化されて地図になってしまったのだ。雲も様



広重二代「江戸名所一覽双六」
東京都立中央図書館蔵

式化された「源氏雲」が江戸城の聖域を包み隠しているにすぎない。

結局、蕙斎のパーズロアイ・ビュー、さらにはサンズロアイ・ビューも、特異な時代の特異な人物の所業であったのだ。彼は江戸の黄表紙画家のウィットと創意工夫を、円山応挙のより洗練され統一された京都風の視覚に見事に融合したのだ。寛政の冒険精神と光学機器に対する強い関心に動かされて、蕙斎は町を、そして自分を産みだした国を超越し、孤立した観察者の目でそれらを見下ろしたのである。何という離れ業だったことか！

(Henry D. Smith II 日本近世近代史・カリフォルニア大学准教授)