

切り取られた吉田の風景

— 江戸後期ヴィジュアル・メディアの普及をめぐる —

小 川 明 子

問題意識

日本におけるマス・コミュニケーションの起源は、明治の新聞、あるいはその前史である瓦版や錦絵新聞など、ジャーナリズムの要素を持つものに求められ、それ以前のことがメディア史研究の視点から参照されることは稀である。しかし近年、国文学、近世史などにおいて、江戸期の庶民の間に普及していた様々なメディアに注目が集まっている。とりわけ、19世紀初頭から広まった挿絵入りの小説や名所図会、それに浮世絵版画は、木版という複製技術によって成り立つ、視覚的なメディアとして、明治以降のマス・コミュニケーションのさきがけになったともいえる。これらの新しい研究成果をメディア研究の視点から振り返ってみたい。

本稿では、19世紀半ばまでのこれら木版のヴィジュアル・メディアが、どのように普及し、地域をどう表象したか見てゆきたい。近世の旅やメディアをめぐる研究成果を整理しながら、当時の人々の空間感覚とメディア事情について概観した上で、名所図会と浮世絵版画を例に、名所が選り出され、視覚化され、風景化されてゆくプロセスについて、筆者が研究対象としている三河国吉田（愛知県豊橋市）の事例をもとに見てゆく。そしてこれら初期ヴィジュアル・メディアの流布が、人びとにどのような地域認識の変化をもたらしたのか考察したい。

1. 近世吉田における移動と空間感覚

近年、江戸後期に女性や子どもを含む驚くべき数の人々が旅をしていたことが注目を浴びているが、吉田近辺の人々は何の程度の空間の広がりを経験していたのだろうか。

吉田は、人と物資、情報が行きかう東西交通の大動脈、東海道の宿場町であり、7万石の城下町であり、伊勢参宮や南信州に向かう湊町であって、東西南北への交通の往来が頻繁な地域であった。街道には幕府公用の品や書状を扱う継飛脚、各藩の大名飛脚が置かれ、江戸一大坂間は速いと3日、遅くても5-6日で運ばれた。領主たちには参勤交代という公的な旅が課され、吉田でも160人余の随行者を引き連れて、2年に1度江戸と領地を行き来した。この制度によって、江戸の進んだ事物や書籍、情報が領地にもたらされた側面がある。

一方で私的な旅や通信は制限を受けた。幕府は軍事上の理由から、あえて主要河川には橋をかけず、馬よりも人の通行を基準とした街道整備を行い、関所において武器の検閲と江戸に在住する大名の婦女子が国元に脱出するのを厳しく見張った。領主たちの多くも、年貢等の減産や他国に金銭が落とされることを恐れ、領民が十里以上の旅に出ることを禁じたとされる。

ところが、最近の研究結果からは驚くべき数の庶民たちが旅を楽しんだ様子が浮かび上が

てきた。この時期、全国的に見て、最も庶民に親しみがあつた旅は伊勢参詣であるが、ほぼ60年周期で起こつたお蔭まいりのうち1830年のものは、宮川をわたつた記録から、三月から九月までに約486万人が伊勢を訪れたといひ（金森2004）、このときは女性や子どもを含むかなりの数（当時の人口比で6人に1人）が、外の世界を見る機会を得ていたことが推測される。普段、旅には檀那寺や村役人が発行する往来手形が必要とされたが、参拝となると大目に見られたうえ、許可を得ずに飛び出す若者の「抜け参り」やお蔭参りは、街道の人びとが喜捨を施し、家に泊めるなどして旅を支え、かわりに遠来の客から話を聞いて楽しんだようだ。

吉田近辺には、江戸期から明治初期にかけての旅の記録が47点ある¹。長期の旅に出て文字で記録を残せるという条件から、旅日記の執筆は富裕層、知識人によるものが必然的に多いが、19世紀に入ると、村役人、一般庶民へと書き手が広がっている。旅日記は道中の様子を後の旅人に知らせる役割もあつた²ようだから、書き手以降にも多くの旅人が同じコースをたどつたことが推測される。これらの旅の目的の多くは寺社参詣だが、19世紀半ばには参詣は表向きの理由になっていったようだ。吉田からの旅先として記録があるのは、近距離では秋葉山や鳳来寺、渥美半島への旅、遠方の旅としては、日光と江戸が多く、中には京都を経て厳島、讃岐の金毘羅宮、高野山、奈良、伊勢をめぐる44日間にわたる豪華な旅の記録もあり、これらは、当時全国的に人気のあつたコースとほぼ符合している。また吉田周辺の人びとは、70キロあまりある名古屋との往復を通常2-3泊の行程、290キロ余ある江戸には徒歩で10日前後をかけていたようで、平均すると、一日平均30キロ前後を移動していたことになる。

注意しておきたいのは、吉田周辺の旅日記に伊勢参宮をめぐるものがきわめて少ない点である。吉田からは伊勢へと向かう船が出ていたのだが、陸路なら4日かかった道のりを天候が良ければ半日で結ぶため、参拝客に大変人気があつた。つまり、吉田の人々にとっては伊勢への旅が道中記を記すほど特別なことではなかつたことが推測される。

2. 複製ヴィジュアル・メディアの登場

2.1 江戸後期における木版書物の普及

こうした旅への欲望は、伊勢御師など伊勢参詣をめぐるいわゆる観光業の営業活動によってもたらされたという研究³もある一方、書物や絵図などのメディアによって増幅された側面も見逃せない。庶民に旅が普及した19世紀初頭ごろは、「旅」をめぐるさまざまな印刷メディアが人びとの間に流布した時期でもあるのだ。

日本における印刷は木版技術の進展によって普及した。天正の少年使節やヴァリニャーノ（1591）、文禄・朝鮮の役（1593）から帰国した兵士らによってヨーロッパの活字印刷が日本にもたらされた記録もあるが、濁点や句読点を打ちにくい、挿絵が入れにくい、振り仮名を打ちにくい、再版の際に一から組みなおさなければならないなど、日本では庶民向け大量印刷に決定的な欠点を抱えていた。活版印刷の試行錯誤を経ることでこうした点を補える従来の木版印刷に再び注目が集まり、改良が加えられていったのだ（今田1977、長友2001）。

江戸期の印刷は、仏教書や和文古典などの出版が盛んな京都で16世紀後半から発達し、その後、元禄期（1700年前後）になると、大坂で井原西鶴や近松門左衛門の著作が売れ、俳書、実用書、浄瑠璃本、地誌、商工名鑑などの出版、流通、販売という経済システムが形成されて出版文化の中心となつていった。その間、江戸は百年あまり、上方出版資本の書籍問屋による販

売市場でしかなかった。

江戸と大坂の形勢が逆転するのは、江戸に人口が流入した18世紀半ばのことである。箸袋や葉の効能書きなど簡易な印刷を行っていた板木屋や印刷屋が、上方で評判の書籍を許可なく印刷して利益を得ることで力をつけ、挿絵の入った娯楽色の濃い草紙ものの出版を始め、のちに販売まで一貫して行う「地本屋」となって台頭してきたためである。つまり、挿絵や娯楽本といったいわゆる大衆向けのメディアが生まれ、流通の中心となったのが江戸であり、江戸での出版取締が厳しくなると、地方に販路を見出して拡張していったのである。

当時は、江戸をはじめ、京都、大坂3都市での出版が全出版物の80%を超えていたというが、地方でも俳書、国学、歌書、地図など、硬派な書物の印刷、出版は行われていた（大和1993, 長友2002）。吉田にも4件の書肆、それに名古屋に本店を置く有名貸本屋「大惣」の支店が存在していた記録がある（大和1993）。これらの書店でどのような本を扱っていたかの記録は少ないが、一般的に地方の書店は、古本の売買や小間物や文房具の販売、時には葉の流通などとの多角経営で成り立っていたようだ。また貸本屋を兼営する場合もあり、行商によってさらに奥地へと運ばれていった。貸本屋は他の貸本屋に転売・交換することもあったようで、そのルートは都市部の貸本屋から地方の貸本屋へと回り、最終的に書籍は地方の温泉地など、読者が入れ替る場所に集積したという（長友2002）。

一方、地方の知識人が蔵書を公開し、いわば図書館のようにして貸し出すシステムも存在していた。吉田近辺では、平田篤胤の弟子で、三河における国学の指導者であった神主の羽田野敬雄が、一万を超える蔵書を備えた羽田文庫を境内に設立し開放していた。現埼玉県奥の農村では、蔵書を持つ家がその書籍を開放することによって、現在の図書館のような公共の情報管理を行い、地域コミュニケーションの結節点となっていたという研究もあり（小林1991）、江戸後期になると、地方でも貸出を中心とした書籍の有機的なネットワークが張り巡らされていたようだ。必然的に都市とは時間差があったろうが⁵、江戸後期になると、書籍は地方の庶民にも少なからず普及していたことがうかがえる。こうした出版や貸し出しが発展した要因には、簡易な文章が読める人びとの増加、すなわち寺子屋等による庶民の識字率上昇があった。江戸末期には、人口七千人程度の吉田近辺におよそ200の寺子屋があったという⁶。

2. 2 名所図会の2側面－古典文学の継承とリアリティの追求

さて江戸時代後期に、全国的に人気となった絵入り出版物で、現代のガイドブックの役割を果たしたのが「名所図会」である。秋里籬島（絵師：竹原春朝斎）が編集した『都名所図会』（1780）は、美濃判（B5判）という大きめのサイズで、鳥瞰図を用いた挿絵がふんだんに入っている点でそれまでの地誌や道中記と異なっていた。その凡例に「幼童の輩、坐らにして古跡の勝地を見る事を肝要とす」とあるように、持ち歩くガイドブックというよりは家で読むことを企図されて出版されたようだが、旅の準備にこの図会を用いたり、帰った後で名所を思い出す際に使ったりした事例もあるようだ。また、それまでの系統だった地誌や読み物と異なり、実際にその場に行くことを想定した情報も入れ込んで編集されている（斎藤2002）。

ここで選ばれた名所は「古くから歌に詠まれて有名な土地」が見ておくべき場所として旅人に提示された。ちなみに、どんなに有名、風光明媚な土地であっても、それをうたいこんだ古い歌がなければ名所とはいえないというのが当時の原則であった。つまり、名所図会で取り上

げられる「名所」とは、平安期以降、知的エリートたちのもとで育まれた、和歌という古典文芸の枠組に従って選出されたものだったのである⁷。

しかし、名所図会が庶民の人気を呼んだ理由は、何よりもその挿絵だった。庶民は多くの場合、貸本屋⁸で名所図会を安価に借り、文よりも、そこに描かれた挿絵の面白さを楽しんだようだ⁹。名所図会の挿絵は、人の大きさから実際の広さを推測できるようにする、細密に描くなど、当時としては徹底的にリアリティを追求しているほか、2つの絵画技法が駆使されている点で特徴的とされる。

一つは、架空の高い地点から俯瞰して生活や風俗を描く観念的畫面構成であり、これには従来の伝統的な大和絵の影響を見てとることができる。それまでにも、寺社の門前などで、境内を俯瞰で描いた詳細な絵図が売られることはあったが、いちいち現地に赴かなければ得られない類のものであった（大久保，2007）。名所図会は、各地の様子を俯瞰で一覧できる経験を人びとに与えたのである。

そしてもう一つ、注目したいのが、遠近法である。遠近法がどのようにして日本に伝わったかには諸説あり、17世紀風景画を生み出したオランダから作品が伝わったという説¹⁰、そして中国を経ているという説¹¹など諸説分かれるが、ここではその詳細には踏み込まない。いずれにせよ、名所図会のなかの遠近法はそれほど精度の高いものではないが、作者が見たものを多焦点で描いてきた日本古来の画面構成とは異なり、一点に視線を固定させ、客観的な印象を生み出す風景のとらえ方¹²を試みたのである。そして人びとは、こうした視覚メディアによって、固定された特別な一点から風景を觀賞する「見方」に出会い、慣れていったことだろう。『都名所図会』は、少なくとも1年に4千部以上を売り上げ（長友2001：44）、秋里はこの人気を背景に出版者から資金を得て、1800年前後に大和、和泉、東海道、木曾路などの名所図会を次々と出版してブームとなった。

2.3 販売流通網の整備と『東海道中膝栗毛』

18世紀末から19世紀初頭にかけては、整版技術の確立や識字率上昇などに伴い、文化の享受層が中下層の町人・職人層にまで拡大するとともに、文化の大衆化が進行して、出版点数がかつてない繁栄の時代となった。旅をめぐっては、諸国の遊所、名物、芝居小屋、橋などがランキングされた一枚摺りの「番付」類も人気を呼んでいたようで、吉田も芝居小屋、橋などにおいてランキングされるなど、諸国の名物や名所が文芸や印刷メディアによって広まっていた¹³。

旅について影響力を持った作品として、十返舎一九の『東海道中膝栗毛』を忘れるわけにいかない。庶民が旅をするという視線で地方の風俗を織り込みながら書かれた挿絵入りの滑稽本は大人気となり、1802年からほぼ毎年一篇のペースで刊行された。この作品は、それまでの読本のように、和漢古典の教養がなくても、先行する狂言や浄瑠璃、歌舞伎などの話題が随所に埋め込まれていて、誰もが楽しめたため、上方での販売機構にはじめて乗せられた江戸の書物でもあった。この作品にも、中には一九本人が描いた挿絵があって、小説のシーンと一体化した具体的な場面が描かれていた。一方で、遠景には先行する道中記や名所図会などを模倣したと思われる挿絵が多いという（石井，2006）。つまり、人びとの直接経験によってのみ語られていた旅や他の土地についての情報が、1800年前後から、木版技術によってヴィジュアルで複

製されるようになり、そこで視覚的に示された名所や名物、小説のエピソードなどが各地の庶民に受容されることになった。

3 浮世絵風景画と江戸の視線

3.1 浮世絵風景画の誕生

さて、旅や遠い地に対するイメージが画一的に広がったという意味では、浮世絵風景画（名所絵）も大きな役割を担った。

そもそも浮世絵とは、現実の社会や事象を描いた絵画という意味で、その起源は江戸初期に遡るが、現在のわれわれが思い浮かべる浮世絵とは、18世紀後半に鈴木春信らによって生み出された錦絵と呼ばれる多色刷り技法のことを指すことが多い。その鮮やかな色彩感覚と斬新な構図で複製された版画は、絵画よりも手頃なメディアとして庶民の間に急速に普及した¹⁴。浮世絵版画は、役者や美人の肖像画として保有されたり、芝居や政治風刺などその時々話題を伝えたりと、大衆メディアとしての役割を担うようになっていった。

風景画の世界を牽引したのは、言うまでもなく歌川広重であった。大判の画面に、雪、雨などの自然現象と宿場や旅行く人々の姿を鮮やかな色彩で叙情的に描いた広重の保永版『東海道五十三次之内』は、1831年に刊行された葛飾北斎の『富嶽三十六景』とともに浮世絵に「風景画」という新たなジャンルを生み出した。東海道シリーズは、のちに20数種類が発行されたが、18世紀末から続いた名所図会人気や『東海道中膝栗毛』などの人気を背景にしたものであっただろう。

3.2 増殖する土地の「記号」

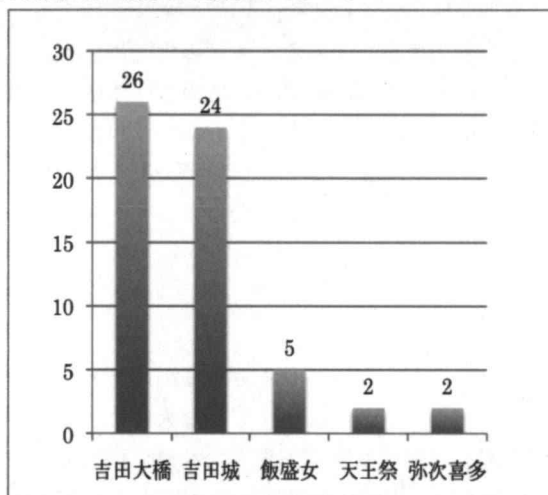
ところで、広重は、長らく天保3年（1832）に幕府から御所に献上される御馬行列中の絵師として旅したと言われてきたが、その風景と構図から、その際に必ずしも念入りに下絵を完成させたのではなく、当時入手可能であった名所図会などに構図やモチーフを得ていたというのが現在では定説になっている（鈴木1970、白石2005）。吉田を例にとってみても、吉田天王社（現吉田神社）の祇園祭を描いている隷書東海道版の構図は、視点が下げられ、祭礼の行列や見物人の数は増えているものの、ほとんど『東海道名所図会』の構図と変わらない（図1、図2）。他の構図も同様の手順で描かれており、広重の風景画は、部分的であるにせよ、先行地誌や名所図会の「名所」や構図の取り方、モチーフを利用しながら描かれていったようだ。



図3. 歌川広重 保永堂版東海道五十三次 吉田 (1833)



表1. 浮世絵に描かれた吉田のモチーフ



店や流通網を抱え込んでいたため、それらを滞らせないためにも、常に庶民の動向を読み、売れるものを準備していかなければならなかった。広重最初の保永堂版東海道五拾三次シリーズですら、当初は版元二者の合板で刊行が進められており、「風景」が人びとのニーズに沿ったものか、慎重に検討された形跡がある（白石, 2005）。

このように、19世紀半ばに、風景画のモチーフとして地方がクローズアップされたとしても、その「風景」の選ばれ方や描かれかたは、江戸中心のだったといえる。美濃と飛騨に関するモチーフを描いた200余点中、江戸以外で摺られたものはわずか10点しかなく（浅野, 2006）、浮世絵版画、特に錦絵という高度な技法を必要とする複製技術は、彫師、摺師といった職人たちの間で江戸を中心に集合的に研ぎ澄まされたものだったことがわかる。さらに浮世絵は、美術品としてより、江戸あるいは江戸を旅した庶民相手に商業的基盤の上で発展した「商品」であった。江戸の絵師たちによって描かれた地方は、何らかの新しい風景や構図を描き出して見せるよりも、人気作家が描いていったん有名になったモチーフや構図を取り入れて、人びとが望む風景をなぞってみせたほうが商品として無難だったのだ¹⁶。

つまり、風景版画という商業複製メディアが地方の様子を描くとき、それは先行する作品に

広重という名手によっていったん描かれ、複製されて流通した彼の構図やモチーフは、人びとに「風景」の切り取り方、見方を示し、さらにのちの風景版画に強い影響を与え続けた。例えば、最も人気を呼んだ保永堂版（図3）で、広重は吉田宿の風景として、修理中の吉田城と豊川にかかる吉田大橋を描き、城の修理用の柱から橋を遠望する人物を描いているが、吉田を描いたのちの風景版画34枚¹⁵を検討してみてもそのほとんどに橋と城が描かれている（表1）。あるいは同じく広重が描いた天王祭、道中記などに見られる飯盛女、『東海道中膝栗毛』の場面などがモチーフとなっており、すでに定着している町のイメージを積極的に画面に入れ込むことによって人気を得ようとした絵師たちの姿が見えてくる。

確認しておきたいのは、これら一枚刷りの版画が、現代にも通じる厳しい商業的判断のもとで出版されていたことである。複数枚の版を必要とする高度な錦絵は、少なからず初期投資を必要としたし、江戸の地本屋は絵草紙

よって人々がすでに思い描くモチーフや場面といったステレオタイプに乗じることで、売上を伸ばしていかざるをえなかった。

当該地域から見ればいわゆる「他者」である江戸の絵師たちによって自分たちの地域の風景が描かれるという状況は、地方に暮らす側から見れば問題もはらんでいた。たとえば、爆発的に売れた広重の保永堂版東海道で、二川（現・豊橋市二川町）の図として、柏餅を売る猿ヶ馬場の茶店の風景が描かれてしまったため、広重以外の絵師もこの構図を二川宿として描くことが多くなり、また柏餅が名物という間違った印象を人々に与え（豊橋市二川宿本陣資料館、2001）、地元を混乱させた。

つまり、浮世絵に描かれた地方の風景や物語は、江戸の絵師や版元によって切り取られ、そこに描き込まれたモチーフが、複製され¹⁷、増幅されながら、その土地の「記号」として流通していったのだった。そしてこうして有名性を帯びた地域の記号は、現実の旅でも探し求められたのではないか。ブーアスティンは冒険を求めて能動的だった「旅行者」から「観光客」の時代へと移り変わっていった契機を19世紀半ばの複製技術革命に見ているが、日本でもこの時代、風景を複製した印刷物の増加によって、同様に観光のまなざしが生まれていたと言えるのではないだろうか。

4. 地元住民の視線

4.1 地元作家の描く風景

このように、吉田は『東海道名所図会』にも広重の東海道シリーズでも繰り返し描かれてきたが、当時の地元住民は、吉田周辺の風景をどのように認識していたのだろうか。

地元画家が吉田周辺を描いた絵画として『三河国吉田郷八景』（1788）がある¹⁸。吉田の周辺の石巻山、本宮山、鳳来山や河川敷などが、山水画の構図で描かれていたもので、「八景」という捉え方に象徴されるように、中国の瀟湘八景の影響を受けた漢詩的な風景の捉え方を見ることができる。A.ベルクは、日本の「風景」という言葉が一揃いの美的図式とともに中国から導入され、エリート層に浸透したことを述べ「われわれが風景を知覚するのは、絵画や詩歌などで教育され、仕込まれた視線によってである。そのような教育がなければ、われわれが知覚するのは環境に過ぎない（ベルク、1990：49-50）」と指摘しているが、実際、この絵図のなかの詩は植田義方という地元の知識人によって書かれたもので、エリート層が好む中国の古典の視角にそって描かれている。

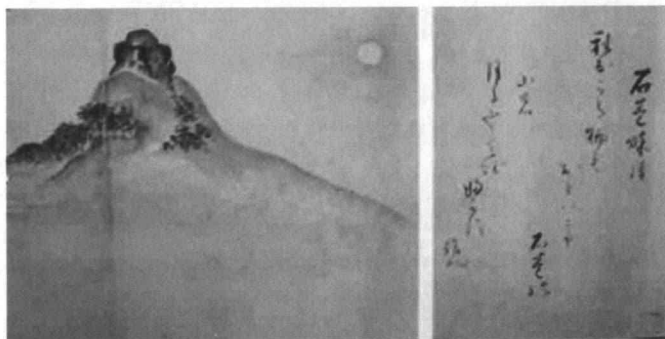


図4.『三河国吉田郷八景 石巻山』

これらの肉筆画が日常的に庶民の目に触れていたか、ひいては人びとに絵師と同様の風景を眺め、切り取る視線があったかは明らかでないが、数少ない地元風景の描写が地元の人々に公開されていたとは考えにくいことから、こうした視覚が彼らに共有されていたかは疑問だ。「風景」は人びとの外部に自明に存

在するものではなく、何らかの枠組によって選ばれ、切り取られてきたものである。風景が風景として眺められ認識されるためには、連続的な日常生活の主観的な視点から離陸しなければならないのだ。

4. 2 地元で作られる名所図会

江戸で売られた錦絵には、土産として持ち帰られるという需要もあり、現・豊橋市の牟呂八幡宮の神主が御朱印改のため上京した折の記録にも、浮世絵を150枚江戸土産として購入したことが記されている¹⁹。これらは氏子への土産物であったと推測されるが、もらった人々はこの絵をポスターのように壁や屏風に貼るなどして、役者や伝え聞く政治の話題を浮世絵で視覚的に確かめ、美しい風景や美人画などを楽しんだことだろう。風景画も、江戸を訪れた旅人によく購入されたことから、時には豊橋の旅人が吉田や二川など地元を描いた錦絵を購入し、その構図に驚くこともあったかもしれない。

注目されるのは、他地域を描いた名所図会を眺め、あるいは自らの地域が描かれる経験を経たのち、自らの視点でその土地の名所図会を描こうとした人々が各地に少なからず生まれたことだ。確認されているだけでも地元住民による60種に上る個別名所図会が存在する。しかし、執筆には、現地での調査、文献収集など、多額の時間と経費が必要となるうえ、それを出版するとなるとさらに多額の費用が必要だったため、名所図会を出版して経営的に成り立ったのは、結局、人口あるいは観光客の多いきわめて特殊な地域だけであった。自費出版ということもあるが、それも困難で頓挫したものは少なくなかった（榎，1995）。

吉田周辺を扱ったものとしては、『三河国吉田名蹤総録』と『三河国名所図会』がある。この2冊は、いずれも吉田周辺の富裕層の子息が、名所図会の構成を模倣しながら、地元地誌や現地調査を経て編纂したものの、最終的に出版には及ばなかった点で一致している²⁰。いずれも、当地の名所や花火、祭りの様子が東海道名所図会で記されている以上に詳細にページを割いて描かれている。『三河国吉田名蹤総録』は極彩色で地元の寺社や祭りの様子が描かれており、『三河国名所図会』では、東海道名所図会など先行文献の記述を時に引用しながら、さらに詳細な記述を加えて膨らませて記述するなど、いずれも、広重をはじめとする江戸の浮世絵が吉田城と吉田大橋というモチーフを描き続けたのに対し、地元名所図会や地元画家による風景画においては、地域や人びとの生活に密着したかたちではるかに多くの場所や風俗を発掘し、掲載している。

5. 結語

名所図会と浮世絵における吉田の描かれ方から見てきたこの時期の特徴を三点挙げて本稿を閉じることにした。

1) 木版技術と江戸中心的出版網の形成

はじめに、この時期に、江戸中心的な出版網が形成されていったことがある。18世紀後半から19世紀にかけ、江戸では世界一の人口や高い識字率など、大衆向け書物が受け入れられる素地が整いはじめた。その際、印刷物の普及を支えたのが、木版であったことに改めて注目しておかねばならないだろう。多色刷錦絵に典型であるように、高度な技術を伴った彫師、摺師な

どによって、分業＝チーム体制で制作され、それがさらに江戸の草紙屋/地本屋を中心とする販売網と直結していたため、その技術は地方には普及しにくく、いきおい出版は江戸が中心となった。木版の書物は、活版のような速報性はなかったものの、一旦木版が出来上がれば大量印刷が可能で、さらに再版の際は、組み換えを必要とする活版よりも容易であったため、一回あたりの投資コストを考えれば、版元は売れるか売れないかの判断をより厳しくせまられ、確実に「売れる」ものが求められた。そのため、草紙に典型的であるように、江戸を中心に一般庶民が持つイメージに沿ったストーリーや風景が繰り返し描写されるという表現スタイルが主流となった。そして版がいったんできあがり、さらなる複製が可能になれば、いっそうの市場拡大が求められ、地方は江戸で出版された書物の消費地となっていった。つまり、地方の風景は、そこに暮らす人びとによってではなく、江戸や他地域に暮らす大衆-つまり、圧倒的な数の他者によってイメージされる視点から固定化されて描かれたのだ。

繰り返せば、描き手たちもまた、商品としての作品を前に、すでに人びとが抱いているイメージを描き出さねばならないというジレンマを有していた。彼らはその土地について人びとが抱くイメージを、視覚的モチーフやランドマークを散りばめることによって表現した。そして人びとはこれらメディアによって提示された地域の名物や名所を覚えこむことで、地域を表象として認識していったのである。

A.ベルクは、俳句の季語や『連想ゲーム』をひきながら、日本において「集団的性格を帯びた象徴」が大きな意味を持つことを指摘しているが（ベルク1982＝1994）、旅や風景をめぐるヴィジュアル・メディアが人びとの間に普及したことで、この時期に、集団的性格を帯びた地域認識のシンボルが大衆との相互作用によって作られていったと考えることができる。

2) 風景を切り取る「視覚」の誕生

同時に、「風景」の提示は、空間を風景として切り取るものの見方の提示でもあった。視点を一点に固定した「遠近法」は、客観的に「風景」を切り取ってみせることでリアリティを描き出し、人々の視線を誘ったのである。

しかし注意しておかねばならないことは、遠近法によって描かれた絵が「客観的」視角を装いながら、実は「誰か」の視角によっている点だ。その際、影響を持ったのは、その技術を有していた「描き手」たちであり、江戸の人びとであった。

「描き手」たちの視点は、繰り返し眺めることによって、一般の人びとも共有されていったように思われる。江戸後期には、すでに多くの旅人の間に、風景を写生するという習慣が広まっており19世紀に入ると職業画家と変わらない風景の見かたが一般の間にも広まって、旅日記の中に写生を入れ込むものも出始めた（大久保, 2007）。実際、吉田を描いた「東街便覧図略」のなかには、すぐれた遠近法が見られるが、この作者、尾張藩士高力猿侯庵（1756～1831）は、師について絵画を学んだわけではなく、書物に親しむうちに浮世絵や西洋画の投影法を学んでいったという（水谷, 1975: 259）。つまり、人びとがこうした名所図会や浮世絵風景画に日常的に触れることによって「風景」として地域を切り取って眺める視覚が得られるようになったといえるのではないか。このことはしばしば指摘されるように、近代化に影響を与えた遠近法が、合理的、客観的視覚を形成していったことにもつながっていったように思われる。今後

は、地図や文章に現れた地域認識のありかたの変遷も検討してゆきたい。

3) 文化的自画像のジレンマ

また、注目されるのは、挿絵や名所図会、浮世絵風景画といったヴィジュアル・メディアの隆盛によって、他地域の風景が数多く提示されたり、見慣れた場所が他者によって表現されたりする経験を経ることで、各地域で独自の名所図会が制作されたという事実である。しかし、各地で表現された詳細な地誌や名所図会も、結果的には他地域の人びとの関心が十分に得られなかったといえず、江戸のメディアによって提示されたステレオタイプを打破するまでには至らなかった。しかし、旅の隆盛やメディアを介した他者との交渉が、自らの地域への意識の高まりをもたらしたことは、現在の地域におけるメディアのありかたを考えていく上でも有用な視座を提供してくれるだろう。

<参考文献>

- 愛知県郷土資料刊行会編『参河国名所図会』 1988
- 赤川一博「浮世絵に描かれた四日市」四日市市立博物館編、2006
- 朝倉治彦・大和博幸『近世地方出版の研究』東京堂出版、1993
- 浅野秀剛「錦絵が語る美濃と飛騨」岐阜県博物館編 2006
- 石井正己「十辺舎一九と膝栗毛」旅の文化研究所編『絵図に見る東海道中膝栗毛』河出書房新社 2006
- 今田洋三『江戸の本屋さんー近世文化史の側面』NHKブックス 1977
- 今橋理子『江戸絵画と文学』東京大学出版会 1999
- 内田芳明『風景の発見』朝日選書 2001
- 榎英一「名所図会概説」『江戸時代の名所案内「名所図会」展』豊橋市二川宿本陣資料館1995
- 大久保純一『広重と浮世絵風景画』東京大学出版会 2007
- 金森敦子『伊勢詣と江戸の旅』文春新書 2004
- 川瀬一馬著『日本出版文化史』日本エディタースクール 1983
- 小林文雄「近世後期における蔵書の社会的機能について」『歴史』76 1991
- 斎藤智美「都名所図会の流行についてー先行地誌との比較と利用の実例ー」文学研究論集第16号2002
- 佐藤健二『風景の生産・風景の解放ーメディアのアルケオロジー』講談社選書メチエ 1994
- 静岡県地域史研究会編『東海道交通史の研究』静文堂 1996
- 白石克「広重「東海道五十三次」錦絵刊行についての一考察」帝京史学20 2005
- 諏訪春雄『視覚革命 浮世絵』勉誠出版 2003
- 竹内誠監修『江戸時代の旅と交通』学習研究社 2003
- 豊橋市編『とよはしの歴史』1996
- 豊橋市二川宿本陣資料館編『江戸時代の名所案内「名所図会」展』1995
- 豊橋市二川宿本陣資料館編『東海道五十三次宿場展IXー二川・吉田』2001

- 豊橋市二川宿本陣資料館編『近世豊橋の旅人たち―旅日記の世界 二川宿史料集第1集』 2002
 内藤正人『浮世絵再発見』小学館、2004
 中野三敏監修『江戸の出版』ペリカン社 2005
 長友千代治『江戸時代の書物と読書』東京堂出版 2001
 長友千代治『江戸時代の図書流通』思文閣出版 2002
 藤井隆「比較された東海道吉田宿―その特色と名物の評価」豊橋美術博物館研究紀要8号
 1999
 ブーアスティン、ダニエル 『幻影の時代』東京創元社(1962=1964)
 ベルク、オギュスタン 『日本の風景 西洋の風景』講談社現代新書 1990
 ベルク、オギュスタン 宮原信訳『空間の日本文化』ちくま学芸文庫 1982=1994
 増山真一郎「吉田名蹤総録の著者に関するノート」豊橋市美術博物館研究紀要六号 1997
 水谷不倒「古書の研究」『水谷不倒著作集六』中央公論社 1975

-
- 1 『近世豊橋の旅人たち』(二川宿本陣資料館2002)
 - 2 金森敦子『伊勢詣と江戸の旅』文春新書 p.123 2004, 神崎宣武『江戸の旅文化』岩波新書 2004
 - 3 伊勢御師は、神宮と直接の関係はないが、伊勢信仰の布教と参宮者の旅を斡旋する役割を担っていた。全国津々浦々の町や村を回り、伊勢を実際に訪れることを熱心に勧め、御祓札を配って初穂を集め、返礼として農事などを書き入れた伊勢暦などを土産として置いていく。土地の人々はそれに従い、皆で積み立てをし、代表者が参拝に行くという「伊勢講」を組織した。参宮の折には、御師たちは豪勢な館で豪華な食事と寝具で人びとをもてなし、館に作り上げた神宮の分社で祈禱をし、御供料という名で高額な宿泊料をとった。つまり観光業の性格を帯びた営業活動だったといえる。(金森敦子『伊勢詣と江戸の旅』文春新書)
 - 4 現・埼玉県の農村で、ある階層の家が蔵書を持ち、開放することによって、書籍・情報の保管管理と提供によって、いわゆる現在の図書館のような公共的な地域の結節点の役割を果たしていたという論考もある(小林, 1991)
 - 5 天保初年ころ、12月20日に売り出された馬琴の作品が、正月10日すぎには伊勢松阪で売り出された記録があるという(今田, 1977)。
 - 6 『とよはしの歴史』p.139 そのほとんどが幕末に開かれ、明治初頭に廃止された。
 - 7 内田芳明は、芭蕉の紀行の記述から、その旅が基本的に和歌によって作られた名所をなぞることを目的としていること、芭蕉が美景にいたるところで出会っていると自らみとめながら、その旅が自然風景を眺める旅でなく、仏教的死生観に回帰したものであることを指摘して、当時の人びとのあいだには「風景」を見る感情がまだ芽生えていなかったと分析している(内田2001)。
 - 8 曲亭馬琴は『江戸名所図会』の人気に対して「その妙は画にあり」と評していたうえで、それがあまりに高価で、本人も値段に怖気づいて買う気をなくしたと記している(大久保, 2007: 119)。また、日本一の貸本屋名古屋大惚には34種の名所図会が揃えられていた記録

がある（長友，1982：157）。

- 9 長友は、以下の名所図会をめぐる以下の川柳を挙げて挿絵が見られていたことを示している。
 頬杖で行脚の出来る名所図会（柳多留137）
 諦めた妻の見てゐる名所図会（折句題林集）
- 10 内田は、日本の画家たちの西洋風景画との出会いを、八代将軍吉宗が1720年に禁書令を緩和した頃に溯る。当時オランダは、レンブラント、フェルメールといった17世紀風景画を生みだしており、これらの作品が日本の画家の目にも触れたとする。また、解体新書の翻訳にあたって銅版画を模写することになった小田野直武の影響でその後、平賀源内、司馬江漢、葛飾北斎らがその手法を学んでいったとする（内田 2001）。
- 11 岡泰正『めがね絵新考』筑摩書房1992 p.65-67
- 12 江戸期においてもっとも完成度の高い遠近法を駆使した司馬江漢は、反射式のぞき眼鏡を転用して写生器としていたという。これらめがね絵については岡（前掲）を参照のこと
- 13 曲亭馬琴の「羈旅漫録」でも1717年の東海道の旅の様子が描かれているが、吉田に関しては花火と飯盛女が取り上げられている。
- 14 版画の価格については断片的にしかわかっておらず、天明期の役者絵が8文、春画は1000文との記録があり、大きな差がある（内藤，2005）。しかし子どもでも駄賃で買えたという記述が妥当なところであるとする研究が一般的である。
- 15 東海道五十三次宿場展Ⅸ（二川／吉田）図録より広重保永堂版以降と思われる34点を検討した。
- 16 大久保は、広重の江戸の名所の切り取り方が、文学や演劇などをによって、巷間に定着していた景観の定型イメージを、積極的に画面の中に取り込んだことが歌川国芳の斬新な構図や表現よりも人気を得た理由とし、待つ国元の人々に繁栄する江戸のイメージを伝えるための土産として、名所ごとに定型化している景観イメージを画面に再現することの重要性を指摘している（大久保2006）。
- 17 その印刷は基本的には5000枚から1万枚くらい可能だという。広重の風景画は、版木の状態から見て、最大限刷られたものと見られている。
- 18 残念ながら、描いた絵師は不明である。
- 19 森田家文書五五六によれば、(1854) 江戸絵150枚を一貫224文で購入している。1枚当たり2文にもならない計算だ。（ちなみにそばが36文、しるこ32文）他にも二川宿の商家の息子は江戸で「小型の錦絵」50枚を購入している。田村家文書二八六三（1862）
- 20 夏目は比較的羽振りのいい鉄物商の生まれだったが、名所図会に家財を注ぎ込んだ上、身内の不幸や家業の破たんので出版を断念せざるをえなくなった。また吉田名蹤綜録を編集した山本貞晨も同様の経緯で断念したと推定される（愛知県郷土資料刊行会1988，増山真一郎1997）