

# 一連の江戸図屏風を素材とした江戸の住まいと都市空間の復原的研究(1)

波多野 純

— 歴史資料としての都市図屏風 —

キーワード：1) 江戸，2) 都市図屏風，3) 江戸図屏風，4) 城下町，5) 絵画資料，6) 都市空間，7) 大名屋敷，8) 三階櫓

## 1. 研究の目的

本研究は、江戸の多様な住空間と都市空間を、屏風絵など当時の絵画資料から読み解くことを目的とする。従来、江戸の住空間は文献や図面をもとに論じられ、絵画は補助的な扱いを受けてきた。しかし、江戸の住空間、さらにその集合体である都市空間を視覚的に明らかにするには、絵画資料は不可欠である。

ところが、絵画を歴史的な研究資料として用いる場合の、基本的な分析方法の原則は、いまだ確立されていない。描写内容を、そのまま事実あるいは当時の情景の直写と誤認している研究も少なくないのが現状である。絵画は、あくまでも絵師の創作物であり、絵師や注文主(発注者・パトロン)の意図—時代の意志—を読み解くことによって、はじめて生きた歴史資料となる。<sup>1)</sup>

そこで本研究では、文献史学・建築史・美術史・服飾史・芸能史などを専攻する研究者が集まり、一連の江戸図屏風を多角的に分析する。

まず、豊かな情報を持ちながら、注文主や制作年代などについて議論の多い歴博本『江戸図屏風』(国立歴史民俗博物館蔵・以下、歴博本)を中心に、従来の研究成果を確認し、分析方法確立の重要性を鮮明にする。

さらに、歴博本を基本資料に、大名屋敷および町人地中心部の景観を、コンピューター・グラフィックス(CG)を用いて復原し、その成果を文献史料と照合することによって、初期江戸の都市景観を明らかにする。

## 2. 『江戸図屏風』研究史

### 2.1 『江戸図屏風』の公開と多領域からの検討

歴博本は、国立歴史民俗博物館に収蔵される前には、東京の林一夫氏が所蔵していた。<sup>2)</sup> 同氏の所蔵が知られるようになってから数年後に、研究成果がまとまり、1971年に平凡社から、翌1972年には毎日新聞社から『江戸図屏風』なる、同書名の2種類の研究図録が刊行された。

平凡社本では、歴博本について6名の分野の異なる研究者が、それぞれの見解を提示している。

鈴木進「美術史上の江戸図屏風」は、歴博本を絵画史的には洛中洛外図屏風の手法を用いて、江戸の都市景観を描いたものとする。注文主は、金雲の中に繰り返され

る蝶の紋章から、平氏の正系にある大名の可能性を示唆する。景観年代は、明暦大火以前、制作年代は、徳川家光没後、明暦3年(1657)までの間で、彼の事績を記念碑的に描きとめたとする。さらに、画法や表現力から制作者は、御用絵師の土佐派系統の可能性が高いとする。

村井益男「江戸図屏風の歴史的背景」は、注文主を、幔幕の「剣かたばみ」紋から、大名の酒井忠勝と推定する。制作年代は、後世に想像によって描ける可能性を否定し、寛永年間の江戸の実況を描いているとする。

平井聖「江戸図屏風に於ける建築」は、江戸城・大名屋敷・寺社・町屋などの建築について、全体としては比較的信用できる描写がなされているとする。

山辺知行「江戸図屏風の服飾」は、描かれた5千人近くの人物の服飾に注目し、概括的には寛永から正保・慶安年間の江戸の風俗を示しているとする。

萩原龍夫「江戸図屏風に描かれた年中行事・芸能」は、獅子舞は関東の現実に即して適切に描かれているが、その他の芸能は疑わしいとする。

石井謙治「江戸図屏風の船—船行列を中心として—」は、船行列は、船型からは寛永7年(1630)、船印からは寛永12年(1635)とみられ、後者の蓋然性が高いとする。<sup>3)</sup> しかし、安宅丸が描かれていないのは、天和2年(1682)の同船解体後、その様相が忘れ去られた18世紀初頭に制作されたためとする。

平凡社本全体としては、3代将軍家光の事績を顕彰することを目的に制作され、初期の江戸を描いているとする点では一致しているが、制作年代については意見が一致しない。また、注文主を、鈴木説では平氏系の大名、村井説では清和源氏系の酒井忠勝とし、<sup>4)</sup> 齟齬がみられる。

毎日新聞社は、出光本『江戸名所図屏風』(出光美術館蔵・以下、出光本)および歴博本をはじめ「江戸図屏風」と総称される11種類の作品(内1本は掛幅、2本は絵巻)を紹介し、江戸図屏風群のなかで、歴博本の位置を検討するための素材が提供された。

同書の諏訪春雄「江戸図屏風の世界」は、江戸図屏風群全体の解説を目的としているが、歴博本について以下の点が指摘された。

①近世の風俗画の流れとして、従来の「京の初期肉筆

風俗画→浮世絵版画」とする理解に対して、歴博本をこの中間に位置づけると、肉筆画から江戸の版画への移行がよりスムーズに説明できる。

- ②歴博本の主題は、支配者としての統治意識にあり、盛り場や遊興の場は、意識的に描写から排除された。
- ③押紙の「東照大権現宮」の呼称が、公式化するのには正保3年（1646）以降で、制作年代判定の手がかりとなる。

①は、出光本に関しては妥当かもしれないが、歴博本については疑問が残る。②は、その通りであろう。③は、押紙を後世のものとする指摘もあり、再検討を要する。

また、同書別冊の内藤昌『江戸の都市と建築』は、江戸の都市的発展過程と、各種の建築について詳細に検討している。歴博本については、寛永9年（1632）の『武州豊嶋郡江戸庄図』（以下、寛永江戸図）などをもとに、建築・事物の比定を行い、景観年代を寛永10年（1633）12月17日から翌11年2月とする。しかし、描かれた家光の事績にはこの時期と前後するものもあり、制作年代は降る可能性があるとする。

この2書は、歴博本を多領域から検討し、歴博本のもつ資料としての可能性と問題点を提起したといえる。

歴博本は、これ以降、多くの図書の挿絵に用いられ、初期の江戸の姿を伝える資料として紹介された。

## 2.2 個別場面の検討

その後、歴博本の研究は、注文主・制作年代に問題を残しながらも、描かれた各場面の検討へと移っていった。

『川越市史』第3巻近世編<sup>3)</sup>（村井益男執筆、1983）では、歴博本の川越城を、酒井忠勝時代（寛永4年（1627）11月～同11年閏7月）のものとし、建物配置などを検討した結果、後世の位置とは逆の北側に大手口が設けられているとする。これは、歴博本では南北が裏返しに描かれているとの指摘である。

同様のことは、鴻巣御殿についても指摘されている。1994年3月30日付読売新聞および東京新聞の夕刊に、岡田茂弘「鴻巣御殿の発見と江戸図屏風」の記事が掲載された。鴻巣御殿の試掘調査の結果、歴博本は南北裏返しに描かれていると指摘し、屏風の制作年代は、注文主・絵師が鴻巣御殿を実見できなくなった享保年間以降の可能性が高いとする。しかし、川越城の指摘にあるように、方位の裏返しを理由に、実見を否定するのは無理である。

玉井哲雄『江戸 失われた都市空間を読む』<sup>4)</sup>（1986）は、歴博本と寛永江戸図との対応性を指摘し、また、初期江戸の表通りの角地には、三階櫓なる上層町人の特異な建物が建てられたとする。さらに、町並の描き方が類型化していることから、後世の制作の可能性を指摘している。

波多野純「江戸の町家」<sup>5)</sup>（1986）は、上野東照宮につ

いて、出光本が慶安4年（1651）造替以前の、歴博本が造替後の社殿を描いているとし、景観年代を出光本は寛永初期、歴博本を明暦大火直前とする。この両者の20年ほどの年代差間における町家の変化を、2階建・瓦葺・土蔵の増加傾向から検討する。また、<sup>ひかし</sup>庇の構造と庇下の権利形態に注目し、アーケードとしての庇下整備が、寛永初期に中心部で実施され、それが周辺部に拡大したとする。建築からだけであるが、歴博本の資料としての有効性が積極的に確認されたものである。

山本博文『寛永時代』<sup>6)</sup>（1989）は、出光本と歴博本の内容を比較し、出光本の民衆のエネルギーは幕府の統制により修正されていき、歴博本は修正された姿を上から賛美的に描いた、家光親政時代を象徴する理想像であったとする。従来の研究にもとづき、出光本と歴博本を総括的に位置づけたものである。

## 2.3 注文主・制作年代の再検討

1990年代になると、留保されてきた注文主・制作年代についても、積極的な発言がみられるようになる。

水藤真『『江戸図屏風』製作の周辺—その作者・制作年代・製作の意図などの模索—』<sup>7)</sup>（1991）は、歴博本を、寛永10年（1633）末から同11年はじめの状況を描いたものとし、元和9年（1623）7月に將軍宣下、寛永9年（1632）1月の大御所秀忠の死と同11年1月の増上寺台徳院靈廟参詣を経て、名実ともに將軍となるまでの家光の事績が描かれているとする。制作年代もほぼ同時期（もしくはその忠実な模本）とし、押紙の分析から注文主は、家光恩顧の大名か、幕府自身であったとする。

さらに、黒田日出夫「誰が、何時頃、江戸図屏風をつくったのか？」<sup>8)</sup>（1993）は、注文主は、①寛永10年（1633）末～11年の景観を把握でき、②家光とごく近い関係にあり、③この屏風を使用する機会があり、④屏風中に自分の屋敷が描かれ、⑤金雲中にある蝶紋を家紋とする大名であるとし、このすべてに該当するのは松平信綱であるとする。制作時期は、押紙を制作当初とし、それと画面内容から、寛永11年（1634）から同12年6月2日まで、制作目的は、名実ともに將軍となった家光の御代始めの姿を描き、將軍御成の際の調度であったとする。魅力的な議論ではあるが、従来の研究や次にあげる成果からみて、なお再検討すべき点が多い。

1991年10月10日から11月24日まで、国立歴史民俗博物館で企画展示「描かれた江戸」が開催され、新発見の江戸図屏風もいくつか展示された。展示図録<sup>9)</sup>の解説で丸山伸彦は、景観把握の視点の位置と画法により、江戸図を、①視点を低くし市中の風俗や年中行事に注目しつつ、江戸全体もしくは特定の名所を描くもの、②地図上に都市景観を絵画的に立ち上げていくもの、③一点透視図法を駆使しリアルな画像を仕立てたものの3系統に分け、

この順番に展開してきたとし、歴博本は②に入るとする。

また、濱島正士は同図録の中で、江戸城天守の不正確さ、上野東照宮の様式、増上寺本堂の地方的色彩の強さ、寺院の塔の描き方、三階櫓の類型的な描き方などから、歴博本の制作は近世中期以降の可能性が高いとする。

この企画展示の新たな試みとして、X線写真の検討がある。永嶋正春により、①押紙の下にも図柄がある、②高価な岩群青が大量に使用されている、③下張りの紙に朱書・朱印がみられる、などが明らかにされ、屏風装や骨組とその補修についても、新たな発見があった。

また、江戸中橋周辺町家模型（波多野純の設計・監理）が制作・展示されたことも、成果であろう。歴博本にもとづく三階櫓の縮尺模型が制作されたことは、実際の建築が絵画としてどのように描かれていくかを、逆の手順で検討したものともいえる。

小澤弘・丸山伸彦編『図説 江戸図屏風を読む』<sup>10)</sup> (1993) は、小澤弘の総説にはじまり、10の主題を、小澤弘・波多野純・加藤貴・丸山伸彦・石井謙治・横山學・塚本学の7人が分析する。改めて、歴博本のもつ情報量の多さを認識させられる。

### 3. 『江戸図屏風』研究の視角と分析方法

#### 3.1 美術史からみた『江戸図屏風』の位置

日本の都市を描いた景観図は、世界でも独自の展開をとげた。とくに室町後期に成立し、応仁の乱後の復興する平安京を描いた洛中洛外図屏風は、その嚆矢である。こうした四季絵と、「やまと絵」の系譜を引く名所風俗図としての都市景観図は、当時の教養人たちの共同幻想、ひとつの概念を同じくする人たちの共有財産とされた。

洛中洛外図の系譜を引く江戸図屏風についても同じことがいえる。こうした洛中洛外図や、一連の江戸図屏風のうち近世前期までの都市景観を名所風俗図として描いた絵画は、建築の資料として制作されたのではないし、まして歴史資料を意図したものでもなかった。あくまでも「都市の心象風景」を表現した、絵師や注文主（享受者）のメッセージなのである。

当初に絵の約束事の上に成立した洛中洛外図や江戸図屏風は、都市景観図としては最小の必要条件（目的としての「都市の心象風景」）が絵として表現されているに過ぎない。つまり、直接の事件や建築物の実態をレポートする性格の絵画ではなかった。したがって、描かれた建築の有無で景観年代を決定したり、描かれた都市構造をそのまま現実のものとして捉えるのは、絵師の意図とは異なるのである。制作時点で、ある寺院が焼失して存在しなくても、あらまほしき都市景観のイメージとして必要であれば、絵師はあえてその姿を描き込んだ。「あらまほしき」京や江戸のイメージを構成し、平安京や江戸の地を舞台に人びとの姿を桃山様式の金碧の美で仕立てあ

げたのが洛中洛外図や江戸図屏風なのである。

美術史における様式としての「桃山様式」のひとつである金雲技法、つまり金箔押し地による源氏雲の連続的な区切りによって、時間・空間的にファジーな効果を生み出す技法を用いた都市景観図は、日本の都市景観図の第一段階に相当する。

洛中洛外図と、それに続く江戸図屏風などの金碧屏風絵の一群が、この第1タイプの都市景観図に相当する。この第1タイプの画面の構成は、土佐派や狩野派の絵師の描いた扇面画や画帖絵などの名所図の各モチーフを組み込み、地理的な整合性を絵地図から起こし上げた描写法（俯瞰図法）で表現した作品である。

こうした第1タイプの都市景観図は、室町後期に形成され、近世期へ継承されたが、その江戸図屏風としての代表作は、寛永期の建設途上の武都を描いた出光本『江戸名所図屏風』と、3代將軍家光の事績を顕彰し、江戸とその北郊を鳥瞰した歴博本『江戸図屏風』である。この二つの屏風絵は、地理的な主題が新しい権力の拠点江戸におかれながらも、部分的な構図のいくつかは京都への憧憬にあるとあってよい。そのことは、新しい江戸の、新しい権力者徳川家とそれを支える武家組織の、とりあえず目標とした文化の様相を示しているといえる。

歴博本は、内容からは「徳川家光一代記」および「江戸と江戸近郊図」の屏風というべき作品であり、これが正しい作品名に相当すると考える。また、歴博本が寛永期の様相を中心に描いているからといって、制作年代を寛永期に即断する性急な結論の導き方も、再考を要する。

第1タイプの都市景観図に対し、近世後期には新たな都市景観図が登場する。一点透視図法を用い、シームレスで都市景観を疑似的に提示した絵画である。その代表作が、鋏形紹真（津山藩松平家御用絵師、元は江戸の浮世絵師北尾政美）の描いた『江戸名所之絵』あるいは『江戸一目図』と称される作品である。西洋から長崎を経て一点透視図法が導入され、浮世絵の浮絵、円山応挙の眼鏡絵、覗きからくりなどが実践された。

文化6年（1809）の款記のある鋏形紹真画『江戸一目図』（津山市立郷土博物館蔵、元は襖絵）は、独特の淡彩画で、略画式のタッチとともに江戸を深川あたりの上空から富士を眺めやる一点透視図法の作品である。画中には人物など居ないようにみえて、実は細かく登場しているのが特徴であり、火の見櫓の位置などをはじめ、それぞれの建造物の位置関係も整合性がある。この絵は、金雲やすやり霞などの空間処理法を用いていないが、一軒一軒を写實的に描いているわけでもない。写實的に見えるようにあるブロックを一つの塊として組み合わせ、一見整合性のあるように仕立てた、いわば「だましの集成図」といえる。

この屏風絵は、すでに享和3年（1802）8月に出版許

可を受けた同じ絵師の摺物『江戸名所之絵』の大画面版である。こうした新しい視点の、第2タイプの都市景観図は、同時代人たちに驚きをもって迎えられ、多色摺り木版画や銅版画として多量に生産され、供給された。

### 3.2 文献史料と絵画資料

文献史学の視座から、歴博本を念頭に、歴史像を再構成する材料としての絵画資料について考えてみたい。

文献史学は、文字情報を主な材料として歴史像を再構成する学問である。また、古文書学や書誌学では、文字情報そのものだけでなく、古文書・典籍の様式・形式なども研究対象とする。

文字情報は、史料批判を経て、歴史像を再構成する史料となる。同様に、絵図・絵画・考古資料なども、歴史像を再構成する材料とするには、史料批判が必要である。

文献史料の場合、まず、その伝来・様式・内容から信憑性を検討する。また、その文献史料の作成経緯や果たした社会的機能を明らかにすることも重要である。しかし、歴博本については、いずれもが不明か、疑問があり、取り扱いには慎重とならざるをえない。

次に資料の内容そのものの吟味が必要である。文献史料と絵画資料との関係には、3つの場合が考えられる。

第1に、文献史料の記事と絵画資料の描写が一致する、もしくは絵画資料の理解に文献史料が有効な情報を与えてくれる場合である。文献史料と絵画資料が整合的な関係にあるといえよう。

第2に、文献史料と絵画資料の内容に、ズレが生じる場合である。まず、文献史料が常に歴史事象をありのままに記述するわけではないことを指摘しておきたい。記述者にとって都合のよいように恣意的に記載することも多い。恣意はなくとも、記述者が歴史事象を一面的に把握し、あるいは先入観にとらわれている場合もある。この場合には、関連史料を集積し、より妥当な史実を確定する必要がある。絵画資料の場合も同様で、絵画が歴史事象をありのままに写すものでないことは当然としても、制作者の意図にもとづく恣意が強く働く場合も多い。

文献史料と絵画資料の内容にズレが生じた場合、どちらかを誤っていると即断すべきでない。文献史学で史実として認識してきたことを、絵画資料によって再検討する必要がある場合もある。さらに、文献史料や絵画資料に込められた恣意性を排除するのではなく、恣意性の要因を検討し、隠れた史実を解きあかすことも可能である。

第3に、絵画資料に描かれた事象が文献史料に全く記述がみられない場合、もしくはその逆の場合である。当然のことであるが、作成された文献史料がすべて遺されているわけではない。また、文献史料が生活・社会の事象をすべて記述しているわけでもない。第2の問題とも重複するが、恣意的に記述しない場合と、不要だから記

述しない場合があろう。これは絵画資料でも同様である。もちろん、文献史学の研究対象と評価されず、埋もれている史料もあろう。

ともかく、従来の文献史料からは知り得なかった情報が、絵画資料から得られれば、新たな課題設定ができ、より豊かな歴史像を描くことも可能となる。逆に、絵画資料に描かれないものを確認できれば、その絵画の主題をより鮮明にする手がかりともなる。

### 3.3 絵画資料の虚実

絵画を歴史研究の資料として用いる場合、以下のようない前提条件を確認しておく必要がある。

- ①絵画は絵師の創作物であり、存在するものを描かない自由も、存在しないものを描く自由もある。よって、描かれているからといって存在の、描かれていないからといって非存在の証明にはならない。
- ②制作年代と描写内容の年代は必ずしも一致せず、むしろ蓄積された情報の再構成と考えるべきである。同時に成立しない情報が、同一画面に描かれることなど珍しくない。
- ③絵師は目的をもって描いており、何を描こうとしたか、何を伝えようとしたかを、見きわめることによって、歴史の資料として十分に使える。

歴博本の場合、描写内容の精緻な検討から、制作年代や景観年代を確定させようとする研究方法が積み重ねられてきた。この方法は、研究レベルを格段に上昇させたが、同時に隘路に入る危険性も持っている。

ある建築が描かれている。したがって、この絵画は、その建築が存在する特定の時期に制作された。すると、そこに描かれているすべての事象は、その時期に存在した。この論理構造は、どこかひとつが崩れれば、全体が崩壊してしまう脆弱な構造である。絵画の制作年代判定と歴史的事象の年代判定が、たがいにもたれ合う構造は、実は何も解いたことにならない。絵師が生まれる以前の情景が、多様な蓄積をもとに、彼によって描かれることなど、決して珍しいことではない。

以上の時間的構造ばかりでなく、描写内容の正確さにおいても、同様のことが言える。絵師は、彼の目を通して理解された空間、あるいは粉本によって蓄積された表現を、目的にあわせて描いているのであり、正確さは表現目的の範囲内に限定される。

絵師は、描写対象物すべての専門家ではない。建築の専門家でもなければ、衣装や生業用具の研究者でもない。では、彼の描く建築や衣装は不正確だろうか。いや決してそうではない。彼は、表現目的に合わせて建築を正確に描いている。それが、建築の専門家が要求する正確さと違っていても、絵師の責任に帰すべき問題ではない。

#### 4. 『江戸図屏風』が示す江戸の都市構造

##### 4.1 歴博本と寛永江戸図

歴博本の空間構造が、寛永江戸図を基礎とすることはすでに指摘されている。実は、寛永江戸図と対応関係にあるのは歴博本の左隻のみである。いっぽう、歴博本右隻には、寛永江戸図の範囲からはずれる神田川北側の大名屋敷や寺社、さらに川越城や鴻巣御殿などの郊外が描かれている。

寛永江戸図を起点にその後の大半の江戸を描いた絵図（江戸図）は、西を上を描かれる。<sup>11)</sup> 京都を描いた絵図のほとんどは、北を上にしており、西を上にするのは江戸図の大きな特徴である。江戸は、西から延びる武蔵野の舌状台地の先端に江戸城をおき、その下、東から南側に大名屋敷、さらにその外の低湿地に町人地をおいた。この封建的身分秩序を標高の上下に置き換えた空間構造こそ、江戸の都市設計の本質である。この空間構造を的確に表現するために、江戸図は西を上を描かれた。

封建的身分秩序を画面構成の基本とする手法は、歴博本左隻にも受け継がれる。画面右端中央よりやや上に天守を描き、下から左に大名屋敷、下方に左右に町人地の街道を通す。歴博本は、建築的表現のみでなく、画面上の空間構造においても、徳川の権威を表現しようとした。

##### 4.2 タテ町とヨコ町

江戸には、本町通りと通町通りの2本の表通り（メイン・ストリート）が存在した。本町通りは、江戸城常盤橋から東へ浅草橋門を経て奥州道へ抜ける、最初のメイン・ストリートである。通町通りは、新橋・京橋から日本橋、さらに神田筋違橋へと、城下を南北に横切るメイン・ストリートである。

歴史地理学の成果によれば、近世初頭に、城下町の街道は、大手門へまっすぐ突っ込むタテ町型から、前を横切るヨコ町型へ変化したとされる。<sup>12)</sup> 江戸の場合も、天正18年(1590)家康入府後の最初のメイン・ストリートはタテ町型の本町通りであり、慶長8年(1603)の開幕後に日本橋が架けられ、ヨコ町型の通町通りへと移行した。

歴博本では、すでに通町通りを中心に扱っている。本町通りは、浅草橋あたりを右隻左端に描くものの、常盤橋は金雲に隠れて描かれず、ルートの特定も困難である。

##### 4.3 武家地と町人地の空間構造

歴博本において、大名屋敷は複雑な殿舎構成と大工技術の粋を尽くした華やかさをもって表現された。いっぽう、町人地は統一された町並と三階櫓で、その繁栄が示された。その表現は、幕府権威の表象であり、民衆の躍動感に欠けるとの指摘もある。歴博本に示された武家地と町人地の相違を、空間構造の違いから検討する。

武家地と町人地は、その基本的な屋敷地構成概念が相

違っていた。武家地の基本単位である武家屋敷は、ほんらい在地性の強い土豪居館を基本にもち、周囲を堀や土塁で囲み門を構え、中央に主屋を建て、各種の付属屋を備えた。この単独に完結性をもつ武家屋敷の集合体が城下町の武家地であり、都市景観としては閉鎖的である。

歴博本に示された大名屋敷は、それぞれの屋敷単位が明確で、表門と御成門、周囲を囲む土塀と隅櫓が、内部の殿舎群を囲郭し、完結性を示す。

いっぽう、城下町創設当初の町人地は、城下町建設に参画した有力町人が一定地域を拝領し、それを分割して町屋敷を創出した例が多く、基本単位はあくまでも町であり、町屋敷は単独には存在し得ない。歴博本の表現においても、街道沿いの町家は連続した表現がなされ、町裏の区画や土蔵などの所有関係も明確でない。

つまり、個々の屋敷単位で完結性をもつ武家屋敷と、群として成立する町屋敷では、屋敷構造とそこから生まれる都市景観が根本から違っており、歴博本にはそれが的確に表現され、幕府権威の表象へとつながった。

本稿では、大名屋敷の代表例として御三家の紀伊大納言と外様の鍋島信濃守の上屋敷、町人地の一例として中橋周辺をとりあげ、復元的に検討する（図4-1）。

#### 5. 大名屋敷の景観復原

##### 5.1 『向念覚書』にみる明暦大火前の大名屋敷

歴博本に描かれた大名屋敷の華やかさは、明暦大火以降とは比べものならず、初期江戸の繁栄を象徴している。上屋敷は、藩主在府時の住まいであり、各藩の江戸役所であった。その最も重要な機能は、将軍の御成を迎えることである。

元和・寛永のころの華やかな大名屋敷の様相を伝える『向念覚書』<sup>13)</sup>（以下、覚書）には、

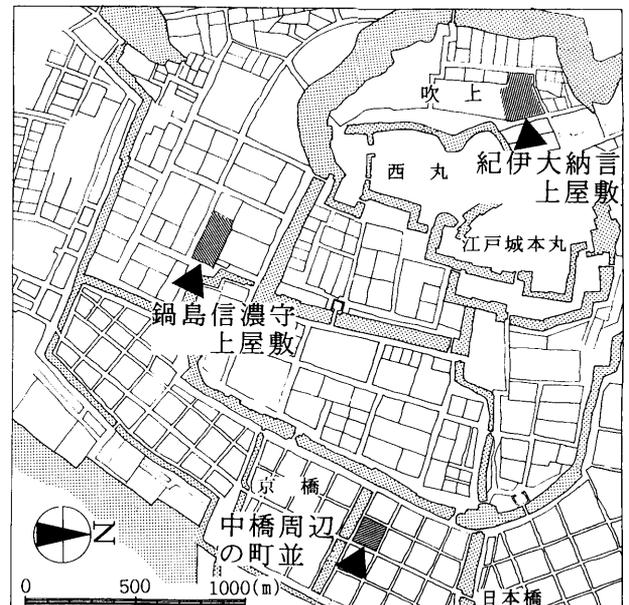


図4-1 江戸中心部と検討対象の大名屋敷・町並

表ニ大棟門、或は二階之櫓門、向テ玄関、遠侍、式台、大広間、中門、御車寄（中略）御成書院、御対面所、此外奥方勝手向之家々大台所等建之とあり、殿舎群は、接客、政務、居住、夫人の居住など、機能に応じて分節し、それにふさわしい格式の空間が用意された。

## 5.2 紀州徳川家上屋敷の復原

### 5.2.1 覚書と歴博本

御三家のひとつ、紀伊大納言頼宣（紀州徳川家）の上屋敷をとりあげる。覚書の説明は、以下の通りである。

**表御門**大棟門、組物相出、梁之持送り所々彫物総金、冠木ノ彫物、同貫龍ニして、一疋長延テ七八間有之、**御成御門**、大四足門軒唐破風総彫物、扉之内左右腰貫ノ上彫物帝漢の図総金、**御玄関**向三間ニ割、中唐戸両脇櫛形、向妻軒唐破風、**遠侍**大桁作り二軒、**式台**同断、**大広間**同断、中門御車寄諸事式法之通、御舞台、三疋立式法之**御厩**御玄関ノ脇ニ建、**其外御成書院**、諸御家数々有之御住宅也、**表御長屋**腰板黒塗、上下長押ノ釘隠大ナマコ形スカシ彫物ミカキ箔、上窓黒塗隅金物同断

表門は大棟門で、斗拱を組み、梁の端部には彫刻が付き金箔を押して仕上げる。冠木には龍の彫物が付き、その長さは七、八間ある。歴博本でみると、表門は瓦葺の大規模な四脚門で、間口を3間とし、中央を両開戸、左を潜戸とする（右は不明）。軸部は、黒漆塗で、端部などには金色に輝く鍔<sup>かざり</sup>金物が付く。斗拱は確認できないが、木鼻は獏<sup>ぼく</sup>か象である。長大な龍の彫刻も、屋根の下に隠れているのか確認できない。また、潜戸上の小壁など数箇所に牡丹の壁面彫刻がある。

御成門は、覚書によると、軒唐破風付きの四脚門で、すべてに彫刻が付き、扉や腰貫の上には金箔を押した帝漢（鑑）図の彫物がある。歴博本をみると、檜皮葺軒唐破風付きの四脚門で、棟には菊花の鬼瓦が載り、唐破風の上の鬼瓦は獅子のようである。軸部は黒漆塗で、端部には金物が付く。木鼻は獅子の丸彫で、冠木の端部上にも菊花の彫刻が載る。扉および袖壁腰貫上にも彫刻が付くが、画題は分からない。

玄関は、正面が3間あり、中央を唐戸とし、両脇を櫛形窓とするとある。歴博本でも正面に唐破風が付き、間口3間のうち中央に扉が付くが、両脇の窓はみえない。玄関の付く建物が遠侍、その左が式台、さらに左が大広間であろう。いずれも檜皮葺で、妻に彫刻が付く。覚書でも、遠侍・式台・大広間は、「大桁作り二軒」と共通した仕様である。大広間には、定形通りの中門・車寄さらに能舞台が付くとされるが、歴博本にはみえない。奥の煙出しのある瓦葺の建物が、大台所である。

以上のように、覚書の説明と歴博本の表現との関係は、

彫刻の豊かさを歴博本で実感し、画題を覚書で知のような、相互補完的な関係にあるといえる。

しかし、屋敷を囲む長屋については、覚書と歴博本で、異なった内容が示されている。覚書では、腰板と窓を黒く塗り、釘隠や窓の隅の金物は彫刻を施した金箔押しとされる。いっぽう、歴博本の長屋は、石垣の上を漆喰塗の白壁とし、塗込の連子窓が付いており、覚書の内容とは異なっている。歴博本の長屋の形式は、城の石垣上の長屋や塀の形式に近く、歴博本内においても御三家以外に類例をみない。他の大名屋敷と差別化がされたのか、覚書と歴博本の年代差をふまえた再検討が必要である。

### 5.2.2 『明暦以前江戸紀州藩邸図』

明暦大火以前の吹上の紀州藩邸を示す、承応元年（1652）『明暦以前江戸紀州藩邸図』<sup>14)</sup>（以下、紀州藩邸図）が公開された。明暦大火以前の大名屋敷の平面は、毛利長門守・松平伊予守など数屋敷が知られるだけであったから、この公開は重要な意味をもつ。

図面に縮尺はないが、柱間を1間＝6尺5寸とすると、1/200となる。この縮尺をもとに屋敷地規模を算定すると、京間で100間×100間＝10,000坪（京間坪）となる。

紀伊大納言の城内吹上の屋敷は、尾張大納言・水戸中納言と並んで、元和2年（1616）に設けられた。その配置は寛永江戸図で確認できる。さらに、地形等が比較的正確な『正保江戸図』と照合すると、その寸法が妥当であることが確認できる。

### 5.2.3 歴博本と紀州藩邸図による道沿いの景観復原

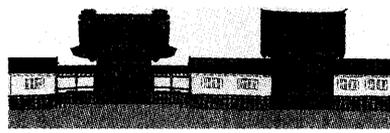
紀州藩邸図に示された吹上の屋敷は、東側を正面とし、左に御成門、右に表門を設ける。御成門の間口は、紀州藩邸図によれば26尺（京間4間）ある。<sup>15)</sup>歴博本の斜投影図法で描かれた御成門を、CGにより立面図に修正し、年代的にも意匠的にも近い国宝本願寺唐門<sup>16)</sup>と比較すると、よくプロポーションが一致する。御成門については、歴博本はよく実像を伝えているといえる。

いっぽう、表門は歴博本では御成門とほぼ同規模に描かれているが、紀州藩邸図にあるように、正面間口ははるかに大きいはずである。歴博本の表門は、御成門と同一縮尺で描かれたとすれば間口32尺程になるが、紀州藩邸図では74.75尺（11間半）あり、歴博本は間口を縮小して描いていることになる。しかし、無原則な縮小ではない。紀州藩邸図の表門には、正面親柱が示されているが、その間口は16.25尺（2間半）である。歴博本でも2間半ほどの長さに描いている。つまり、重要な正面入口を正確に描き、両袖を省略した。

以上のように、敷地間口を京間100間とし、御成門・表門を紀州藩邸図により間口を定めて描き、その間を長屋・塀で繋ぐと図5-1になる。つまり、歴博本は敷地



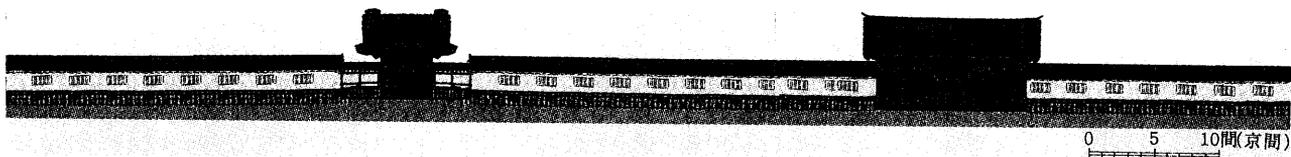
(1) 歴博本



(2) 左の立面図化



(3) 本願寺唐門 (同一縮尺)



(4) 復原景観

図5-1 紀伊大納言上屋敷の景観復原

間口を縮尺1/1000としながら、景観上強く印象に残る御成門や表門の中央部を縮尺1/300で重点的に描き、長屋や塀を省略して描いたことが分かる。

確かに確定できる。ところが間口については、確定の資料となる図面等が存在しない。ここでは、紀州藩邸と同一縮尺として処理をしたが、櫓門2階の正面柱間が4間であるなど、建築的には疑問の残る形式である。

敷地間口を江戸図から検証し、櫓門および隅櫓を配し、間を長屋および塀で繋いだ結果を、図5-2に示す。

### 5.3 鍋島信濃守上屋敷の復原

#### 5.3.1 覚書・図面と歴博本

鍋島信濃守上屋敷の表門は、覚書に「二階櫓門上左右めうが丸御紋、彫物諸さかり(飾り)金物形彫物総金」とあるように、2階建ての櫓門で、彫刻や鍔金物には金箔が施された。甲良家文書に納められた「鍋島殿矢倉門」(都立中央図書館蔵、以下、櫓門断面図)は、妻側の建地割図であるが、彫刻部分を重点的に描いている。屋根の妻部分には、鶴が大きく羽を広げ、破風板にも彫刻がある。さらに、2階部分の壁面にも彫刻があるが、「めうが丸」とされる家紋は示されていない。いっぽう、歴博本では、建物の形式は一致するが、上層を黒塗の格子とし、彫刻は描かれず、質素な意匠である。

#### 5.4 親藩・外様による外構えの相違

各藩の大名屋敷は、その家格や石高を建築においても適切に表現する必要がある。なかでも多くの人の目に触れる門は、その建築的表現が大きな意味をもち、同時に、都市景観を構成する重要な要素であった。門の形式は、明暦大火前後で大きく様相を異にする。<sup>18)</sup>

この相違について、平井聖博士は、覚書の記述を元和7年(1621)1月23日の焼失以前、歴博本の描写はそれ以降の状況である可能性を指摘しておられる。<sup>17)</sup>

明暦大火以前の様相を伝える歴博本には、実に豊かな意匠の門が描かれている。紀伊大納言などの御三家と駿河大納言の上屋敷は、いずれも大棟門(四脚門)形式の瓦葺の表門と、切妻造軒唐破風檜皮葺の御成門を、道に面して左右に並べる。

いっぽう、鍋島信濃守をはじめ外様田の上杉弾正・松平長門守(毛利)などの屋敷の表門は櫓門である。松平陸奥守(伊達)・松平大隅守(島津)の屋敷は、櫓門と御三家などと同型式の御成門を並べている。

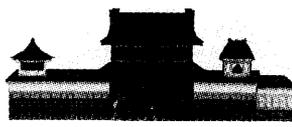
#### 5.3.2 歴博本と櫓門断面図による復原

鍋島信濃守上屋敷の表構えについて、紀州藩邸同様の復原を試みる。まず参照したのは、櫓門断面図である。これにより、年代差の問題は残るものの、高さ関係は正

覚書と歴博本に示された、大名屋敷の門を整理すると表5-1になる。つまり、大名屋敷の門には、表門と御成門があり、表門には、大棟門と二階櫓門の2形式があ



(1) 歴博本



(2) 左の立面図化



(3) 「鍋島殿矢倉門」(同一縮尺)



(4) 復原景観

図5-2 鍋島信濃守上屋敷の景観復原

表5-1 『向念覚書』と歴博本『江戸図屏風』に示された大名屋敷の門

大名屋敷	表門	歴博本『江戸図屏風』	御成門	歴博本『江戸図屏風』
紀州大納言様頼宣御屋敷	大棟門，組物相出，梁之持送り所々彫物総金，冠木彫物，同貫龍ニして一疋長延七八間有之	四脚門，柱貫等黒塗一部金，木鼻模金 建具木地，瓦葺 小壁彫刻，牡丹	大四足門軒唐破風総彫物，扉之内左右腰貫上彫物帝漢の図総金	四脚門，軒唐破風，柱貫等黒と金，頭貫木鼻上に金の牡丹，建具枠廻り黒と金，格間灰色屋根檜皮葺，鬼牡丹，降棟鬼獅子
水戸中納言様頼房御屋敷	大棟門，仕様紀州様御門同断，冠木置彫物，同貫龍二疋，	四脚門，柱貫等黒塗一部金，木鼻模金 建具木地，瓦葺 小壁彫刻，牡丹	同断	四脚門，軒唐破風，柱貫等黒と金，頭貫木鼻上に金の牡丹，建具枠廻り黒と金，格間灰色屋根檜皮葺，鬼鯨，降棟鬼象か狛
越前参議松平伊予守様忠昌御屋敷	東向 大棟門，組物相，冠木所々木端，獅子龍彫物ミガキ箔	四脚門，柱貫等黒塗一部金，木鼻模象金 建具木地，瓦葺 小壁彫刻，不明	大四足軒唐破風，柱ノ分龍ノ巻柱，総木端，冠木ノ端，同上ノ置物共ニ獅子ノ彫物，貫台輪冠木何モ地紋彫，唐戸ノ算相八仙人彫物，腰貫上同断，総金ミガキ箔場所取斗而未建	四脚門，軒切妻破風，柱貫等黒と金，建具枠廻り金，格間灰色屋根檜皮葺，鬼，降棟鬼
松平越後守様光長御屋敷 駿河大納言様忠長御	大棟門木端等皆獅子ノ彫物直金 大棟門，組物相，木端等獅子麒麟之彫物	四脚門，黒・金はなし，瓦葺 四脚門，柱貫等黒塗一部金，木鼻模象金 建具木地，瓦葺 小壁彫刻，不明	大四足門，軒唐はふ総彫物，唐戸はめ倭人形 三番三ノ彫物，冠木端ノ上ニ鳳凰丸作ノ彫物，何れも総金ミガキ箔	描かれず 四脚門，軒唐破風，檜皮葺，柱貫等黒と金 彫刻
蒲生下野守様御屋敷 松平大隅守殿従三位家久卿敷御屋敷	御屋形御門表二階櫓門 青貝塗西側有之由，	二階櫓門，瓦葺，二階出格子黒塗	儀式之通立有之由	四脚門，軒唐破風，檜皮葺，柱貫等黒と金 彫刻
松平陸奥守殿中将忠宗御屋敷	北側ニ表御門有，右者諸當御門等御成儀式之通建有之由	二階櫓門，瓦葺，瓦木口金，上重出格子黒塗，家紋とおぼしき印有り	漸右御成之時表御門，大棟ハ立有之，躰通上之はめに大成猿のほり物有之，其外彫物等取払候哉無之	四脚門，軒唐破風，柱貫等黒と金，頭貫木鼻上に獅子，建具枠廻り黒と金，屋根檜皮葺，鬼 降棟鬼 描かれず
加藤肥後守殿御屋敷	大棟門組物之相木端等ハ波ニさいノ彫物総金	(井伊掃部とすれば) 四脚門，木地一部黒金物，瓦葺		描かれず
福島左衛門大夫殿御屋敷 佐竹右京大夫左中将殿御屋敷 松平長門守殿少将秀就御屋敷	二階之櫓門 二階之櫓門，御紋金扇之彫物有 二階之櫓門上重黒塗，向大隅子諸かざり金物類，彫物脇之間おもたか之御紋彫物総金	二階櫓門，瓦葺，上重出格子黒塗，金はみえず		描かれず
上杉弾正大弼少将定勝殿御屋敷	二階櫓門上ノ左右ニ竹ニ雀ノ御紋，彫物総金	二階櫓門，瓦葺，上重出格子黒塗，金はみえず		描かれず
鍋島信濃守侍従勝茂殿屋敷	二階櫓門上ノ左右めうが丸ノ御紋彫物諸さかり金物形彫物総金	二階櫓門，上重出格子黒塗，瓦葺，巴瓦木口金		描かれず



(1) 歴博本



(2) 左の立面図化



(3) 左図の高さの誇張を調整



(4) 復原景観

図6-1 中橋周辺の町並景観復原

る。大棟門は、四脚門形式の切妻屋根の門で、水戸中納言・駿河大納言・加藤肥後守などの屋敷の表門に用いられている。加藤肥後守を除く何れも、御三家など親藩の大名である。その仕様は、覚書によれば、木鼻を動物の彫刻にし、金箔を施すなど豪華な意匠であった。歴博本に描かれた様相も一致する。

いっぽう、上杉弾正・鍋島信濃守など外様大名の屋敷の表門は、二階櫓門であった。覚書によれば、家紋を記すこと、彫刻で飾り、金を施すことが、共通する仕様である。歴博本においても、松平陸奥守の櫓門に「九曜」の家紋がみえる。しかし、描写の範囲では、彫刻は少なく、木端等の金物は、焼漆であろうか黒く描かれている。松平陸奥守や鍋島信濃守の櫓門では、軒丸瓦の瓦当に金の縁取りが施されている。

いっぽう、御成門は、将軍御成のためだけに、建設された。その形式は「大四足門軒唐破風」と共通で、「龍ノ巻柱・獅子・算相八仙人」(松平伊予守)などと、当時の建築技術の粋を集めた彫刻・彩色が施された豪華な意匠であった。歴博本において、細部の彫刻画題を見極めることは困難であるが、「日暮門」の名にたがわぬ豪華な意匠を想像させる。

その後、大名屋敷の表門や御成門は、明暦大火による延焼(松平伊予守・松平大隅守・松平陸奥守・福島左衛門太夫など)や、大火後の移転(御三家)によって失われ、以降華やかな意匠はみられなくなる。

また、覚書の紀州藩邸にあるような腰板張りの長屋は、歴博本においては松平伊予守邸など各所に示されている。さらに覚書には、松平伊予守邸と松平加賀守(前田)邸では長屋の隅々に櫓を上げているとする。歴博本でも、このふたつの屋敷の長屋の隅には櫓がみえる。このほか、外桜田・霞ヶ関などの大名屋敷のほとんどにも隅櫓が載っている。いっぽう、吹上の御三家、北の丸の駿河大納言、さらに大手門内、西の丸下の大名屋敷に、隅櫓はみえない。この違いは、表門の形式の相違と並んで、それぞれの大名と徳川の関係、さらに屋敷の位置と江戸城の関係の反映と考えられる。

つまり、江戸の大名屋敷は、国許に城郭・天守をもつ大名の江戸屋敷であり、防備を固める城郭的性格を維持した。なかでも外様大名の屋敷に、その傾向が強いのに対して、親藩などの城内の屋敷は、独自の防御機能を前面に出すことが許されなかったのではないだろうか。

## 6. 町人地の都市景観

### 6.1 三階櫓の形成と衰退

町人地の交差点に面した角屋敷に建つ建築についてみる。出光本・歴博本ともに角に三階櫓が建ち、初期有力町人の権威の表象であることはすでに指摘されている。出光本の角屋敷三階櫓は、室町・新両替町など数棟に限

られるが、新橋の南では町並の途中に三階櫓と似た建物もある。いっぽう歴博本では、神田筋違橋から日本橋を経て新橋に至る街道筋に14棟が描かれ、さらに御成橋の袂にも2棟ある。これらは、武家屋敷の角に描かれた櫓と共通する城郭風の意匠をもっている。

三階櫓は、慶安2年(1649)の触に、

三階仕間敷事 (『正宝事録』25)

とあり、以降、新築されることなく明暦3年(1657)の大火に焼失する。3階建の禁止は、3階が支配者にとって身分制を侵すものと考えられたことを意味するとの指摘がある。17世紀中ごろには、有力町人が武士的性格を併せもつ者から、後の特権商人へつながる者へと変わっていった状況があり、これと対応した変化であろう。

### 6.2 三階櫓と町並の復原

町人地の1区画は、京間60間角であることがすでに知られている。すると、通町通りに面した町割は、歴博本においては縮尺1/1000~1/1500と武家地とほぼ同一縮尺で割り付けられたことになる。しかし、このままの縮尺で町家を描いたのでは、十分な表現ができないため、間口を大名屋敷の門と同様に縮尺1/300程度に拡大し、棟数を省略して描いた。さらに、立体的な表現の必要から、建物の高さについては縮尺を1/100とさらに拡大した。

以上をふまえ、中橋の北1町分の町家を一他の町に描かれた町家を借用して一仮想的に復原したのが、図6-1である。さらに、江戸中橋周辺町家模型の復原経過をふまえて、街路景観を透視図法でみたのが、図6-2である。

## 7. 結論

歴博本『江戸図屏風』は、3代将軍家光の事績を顕彰することを目的に、明暦大火以前の江戸と近郊が描かれた。そこには、支配者側からみた江戸の都市構造—封建的身分秩序の空間的表現—が反映された。しかし、制作年代については、いまだ明らかにし得ない。後年の制作であったとすれば、制作年代における注文主や絵師の意図—時代の意志—が問題となる。つまり、家光の事績や時代を、あらまほしき江戸の姿として捉えたい注文主は誰で、時代はいつかが、次の課題となる。

いっぽう、歴博本において、地図的な都市構造と、心象風景となる建築や事象が、いかなる整合性をもって表現されたかを検討すると、いくつかの段階を経たことが分かる。まず、寛永江戸図のような地図をもとに、江戸の支配構造を空間的に理解し、画面に割り付ける。つぎに、一定地域(吹上・外桜田・日本橋一帯など)に地図概念を導入し、およその縮尺(武家地で1/1000、町人地で1/1000~1/1500)を定めて道や屋敷地割を行う。さらに、表現したい建築や印象的な景観を、縮尺(1/300)を

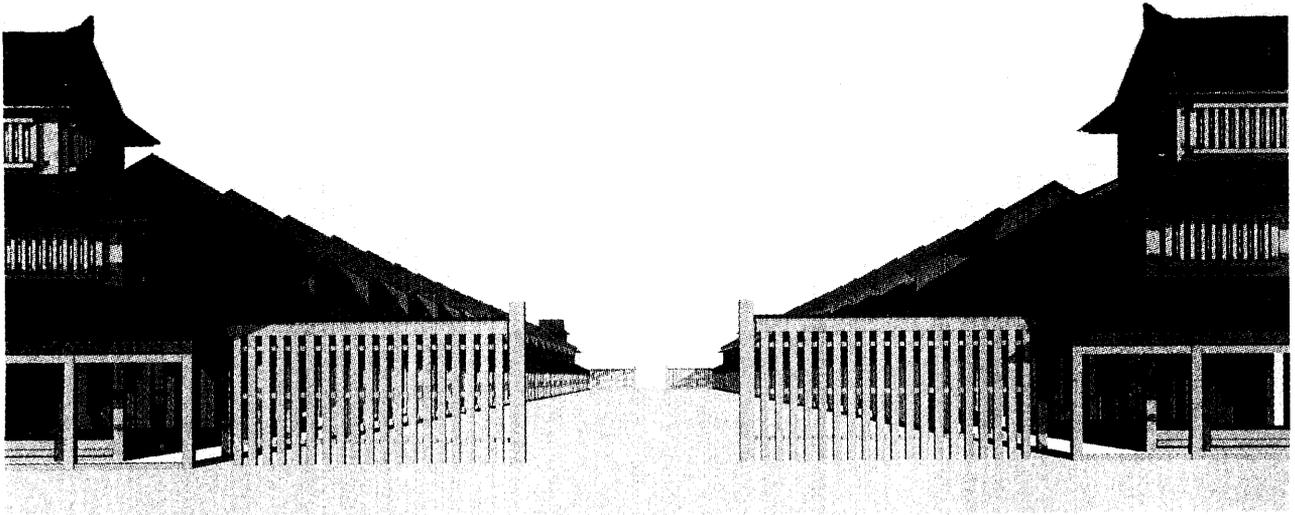


図6-2 中橋周辺の街路景観

変え、誇張して表現する。この場合、水平方向と垂直方向で縮尺を変え、高さを誇張（三階櫓の高さは1/100）して表現することも多い。

たとえば、大名屋敷における表門や御成門は、長大な長屋や練堀のごく一部に設けられているに過ぎないが、絵師の表現対象としてははるかに大きく、また道行く人にとっても強く印象に残った。それを縮尺を変えて表現したわけである。町人地の三階櫓では、さらに高さを誇張して、整備された武都のイメージを強調した。この心象風景こそ、徳川政権が目指した江戸の姿であった。

#### <注>

- 1) この問題に正面から取り組んだ研究としては、西和夫・千野香織『フィクションとしての絵画』（ペリかん社、1991）がある。
- 2) 当時は林家本と呼ばれた。
- 3) 『川越市史』第3巻近世編「第1章第2節近世初期川越城と城下町」、川越市、1983。
- 4) 玉井哲雄『江戸 失われた都市空間を読む』平凡社、1986。
- 5) 『日本名城集成四 江戸城』小学館、1986、所収。
- 6) 山本博文『寛永時代』吉川弘文館、1989。
- 7) 国立歴史民俗博物館研究報告、第31集、1991.3。
- 8) 黒田日出夫『王の身体 王の肖像』平凡社、1993。
- 9) 『描かれた江戸』国立歴史民俗博物館、1991。
- 10) 小澤弘・丸山伸彦編『図説 江戸図屏風を読む』河出書房新社、1993。
- 11) 江戸図のうち北を上にした図は明暦3年『新添江戸之図』（東京都立中央図書館蔵）くらいである。
- 12) 矢守一彦「城下町プランにおける近世」（豊田武他『講座日本の封建都市 第3巻』文一総合出版、1981）。足利健亮『中近世都市の歴史地理一町・筋・辻子をめぐって一』地人書房、1984。
- 13) 『向念覚書』の本文は、大熊喜邦「近世武家時代の建築」（国史研究会編『岩波講座日本歴史七』岩波書店、1935）の写真版による。
- 14) 個人蔵。「吉宗とその時代展」（サントリー美術館、1995年8月5日～9月10日）に展示された。
- 15) 紀州藩邸図に寸法の記載はなく、いずれの寸法も図面の実測による。

- 16) 本願寺唐門の建立は『国宝本願寺唐門修理工事報告書』（京都府教育庁指導部文化財保護課、1980）によると、元和3年（1617）以前、寛永年間と諸説ある。
- 17) 平井聖『日本の近世住宅』鹿島研究所出版会、1968。
- 18) 明暦大火以降は、長屋門が一般化する。

#### <研究組織>

- |    |       |              |
|----|-------|--------------|
| 主査 | 波多野 純 | 日本工業大学教授     |
| 委員 | 小澤 弘  | 調布学園女子短期大学教授 |
|    | 加藤 貴  |              |
|    | 丸山 伸彦 | 国立歴史民俗博物館助手  |