

『浪花百景』

まずはヴィジュアルの迷路に踏み込んでみる

橋爪節也
Hashizume Setsuya

江戸期の大阪の風景を描いた『浪花百景』。当時の風物を語る定番の資料だが、我々が十分に活かしているとは言えない。浮世絵技法を駆使し、商都浪花の賑わいとそこで暮らす市井の人々の営みを一瞬の「景」でとらえた『浪花百景』の世界を読みとくとき、今のまちに求められる視点を検証する。

はじめ・せつや
1958年、大阪府生まれ。大阪大学総合芸術博物館教授、同大学院文学研究科兼任。専門は日本近世・近代美術史。大阪市立美術館学芸員を経て現職。主な著書に『モダン心斎橋コレクション』『大阪イメーজ』、共著に『大阪の橋ものがたり』など。

図版所蔵／大阪府立中之島図書館

はじめに——この揃い物があつた

平野町通淀屋橋（現・大阪市中央区平野町）の板元「石和」こと、石川屋和助から刊行された『浪花百景』は、3人の歌川派絵師合作になる中判組み物で、現代でも江戸時代の大坂を語る際や、博物館での展覧会、歴史書やガイドブック編集などで重宝されている。

しかし、全百枚あるこの作品を、今の景観と比較するだけに用いるのはもったいない。今回、『CEL』が提起する「ルネッセ」の理念を展開し、「文化をどのようにcultivateしていけばよいか」のテーマで見直すならば、『浪花百景』に漂う時代の空気、人々の生活、画家が仕込んだ物語の読みとき方を再検証し、どのように活用できるか探ることが大切だろう。

『浪花百景』に関する刊行物では、1976年に立風書房の複製版があるほか、大阪府立中之島図書館のホームページ「錦絵にみる大阪の風景」ですべての作品を画像検索できる。展覧会や研究では、1995年『浪花百景——いま・むかし』（大

阪城天守閣）、2010年『浪花百景——大坂名所案内』（関西学院大学博物館開設準備室、頼川美術館）が開催され、後者の図録で『浪花百景』は安政（1854～60年）期頃に企画され、文久から慶応年間（1861～68年）に成立したと、幕末の「巡礼」「太閤秀吉ブーム」を反映することが指摘されている。筆者も『大阪人』の特集「行こう大阪の名所いま・むかし」（2012年5月号）で『浪花百景』に触れた。現代に活かすために、まず『浪花百景』をどう読みとくかの私論を述べよう。

百景と名所図会は違う

最初に「百景」と「名所図会」の違いを巡って、『撰津名所図会』と比較したい。18世紀後半、『都名所図会』を先蹤に各地の名所図会が刊行された。大坂が登場する『撰津名所図会』12冊は、寛政8（1796）年と10（1798）年に上梓され、撰津国・大坂の名所の地理や歴史、祭礼、年中行事を網羅する。著者は秋里籬島。文字情報を中心とした書籍だが、竹原春朝齋の社寺鳥瞰図のほか、大坂の画家、丹羽桃溪らの挿絵

も魅力に富んでいる。

一方、『浪花百景』は、錦絵百枚で組まれた連作版画集である。数揃えの「○○景」の源流は中国の「瀟湘八景」や、それを移植した「近江八景」にあり、カメラのシャッターを切るように、一瞬を切り取った視覚的な「景」であることに特徴がある。紫式部ゆかりの石山寺、湖西の比良山は、近江の名所だが、「近江八景」に登録された「石山秋月」は名月の秋、「比良暮雪」は夕暮れに雪が積もる冬の情景である。春の石山寺や夏の比良山は「近江八景」ではない。季節や天候、時間帯が異なるため、八景すべてを1日で巡ることも不可能である。

『浪花百景』も一瞬をとらえて集められた情景コレクションで、個別タイトルに、「風景」「夕景」「月見景」など「景」の字を付したものが多く。『撰津名所図会』は地誌であり、挿絵入りの読み物として、ゆるやかに街の賑わいや名所の由来を堪能できるが、『浪花百景』はヴィジュアル中心であり、急流のように画面が次々変化し、視覚へのアピールが一にも二にも要求される。

また『浪花百景』は、歌川派の「珠齋国員（生没年不詳）が40図、南粹亭芳雪（1835～79）が29図、一養齋芳瀧（1841～99）が31図を担当する。3人の個性は異なり、国員は人情の機微を描き、芳雪の抒情性、芳瀧のダイナミックな感性も特徴的である。

板元の意向も反映しつつ、彼らは自分の特長を活かし、他の2人にならぬ百景を模索したのではない。競争とした方がふさわしいかもしれない。画題の選択にも個性が反映されただろう。時には絵師が魅力を感じれば、名所でなくても新しい「景」が誕生する。大坂の全体を百科全書のように網羅することを目指す『撰津名所図会』に対し、『浪花百景』は板元と絵師による企画物のスナップ写真集に例えられるかもしれない。

色紙型、短冊型とタネ本の転用

鑑賞するには、絵と同時にタイトルや絵師、板元名の書き込み方のフォーマットを確認しておく必要がある。『安居天神社』を例にすれば、画面上部の短冊型に総タイトル「浪花百景」、色紙型に個別タイトル「安居天神社」、下部に並んで彫り師、板元、絵師を記す。彫り師が省略されることもあるが、文字情報の入れ方は『浪花百景』全図でほぼ共通する。工夫されているのが、色紙型や短冊型に施された図案で情景を補足説明することで、『安居天神社』では色紙型の地紋が天満宮を示す梅鉢の模様になり、他の百景では夕焼け雲や星空の模様になっているものもある。手が込んだ例では、『天満天神地車宮入』（図1）は、短冊型、色紙型、絵師、板元情報が同じ地紋

で統一される。地車を曳く講中が揃いの衣装であり、その柄を大きく文字情報の部分の地紋に反映させ、祭の熱狂と一体感を強調する。『四ツ橋』（図2）では色紙型に柳とコウモリを描く。近代の話だが、内田百閒が「蝙蝠を一番沢山見たのは大阪の道頓堀である」（「類猿人——蝙蝠傘物語」）として、川船の料理店でコウモリと遭遇したことを記しており、色紙型の絵も橋の下にくさんのコウモリが潜むことを暗示する。色紙型の図案での謎かけは、言葉に頼らない巧妙な表現法である。『浪花百景』には『撰津名所図会』や『浪華の賑ひ』（1855年）からの引用も多い。『天神祭り夕景』『戎嶋天満宮御旅所』『長町裏遠見難波蔵』など、明らかに図は『撰津名所図会』からの転用だ。年に1回の船渡御の取材は膨大なエネルギーが必要だし、限られた期間に100



図1：天満天神地車宮入

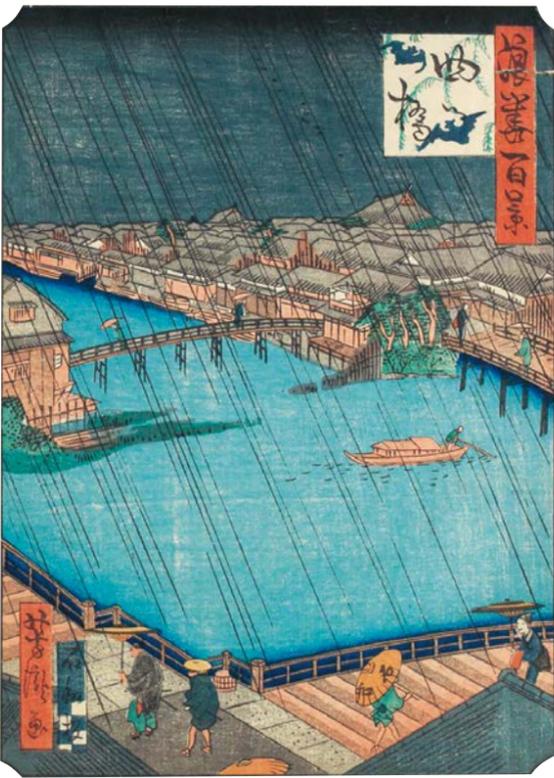


図2：四ツ橋

橋を渡る人の傘には板元「石和」の文字が描かれている。



図3：堂じま米市



図4：大江ばしより鍋しま風景



図5：北御堂と南御堂
明治期に撮影された写真からは、遠くにある両御堂の際立った高さが分かる。『モダン心齋橋コレクション』橋爪節也著、国書刊行会、2005年より

図もの点数を描きおこすのも大変である。やむを得ず『撰津名所図会』ほかの挿絵を転用したのだろう。そのため、『浪花百景』の数十年前に刊行された『撰津名所図会』から引用された船渡御を、幕末の情景とみなすには慎重な考証が必要となる。しかし美術史的に見れば、別の原本からの転用は絵画制作ではよくあることである。『撰津名所図会』や『浪華の賑ひ』など横長の冊子の画面をトリミングして縦向きに再構成するときの工夫や、元ネタを吟味することで、3人の絵師の真にオリジナルな作品を探し出すこともできる。こうした推理を重ねることで、より深く『浪花百景』にはまりこんでいくのである。

演出する絵師——《堂じま米市》

絵師の演出を《堂じま米市》(図3)に探りたい。^{【*1】}米市場を描いた早い例が、平瀬徹斎『米穀賣買出世車』(1748/1758年)の挿絵である。指先のサインで競りの駆け引きをする市人たちを描き、「二リン五リンうけて千俵かい」などの

科白で臨場感を演出する。煙草屋や川辺に描かれる茶店、「カバヤキ」を商う舟は市人たちのスタミナ源だ。ついで『撰津名所図会』の挿絵があり、「堂島米糶糶」の漢字表記の偏が「入米」「出米」なのが象徴的である。本文は「その市人を見るに早且より斜陽まで街に聚りて指頭を揺して百万の斛数を相対す。その囁しき事はん方なし」とし、柄杓で水を撒き終了を告げても、指を突きだして駆け込んでくる市人も描かれる。

『浪花百景』は、これらの書物とは異なり競りの様子を俯瞰的に描かない。市人の下半身だけで、押しあいへし合いする競りの激しさを表現する。奇抜なアイデアである。片肌脱いで石段から駆けつける3人。恐らく茶店で休憩し「カバヤキ」で精をつけたのだろう。視線の先には、まるでダンスに熱狂するような市人たちの足があり、扇、煙草入れ、煙管が散乱する。拾おうとのびた手が相場の手振りに似るのもユーモラスである。

市人の服飾もユニークだ。大半が股引を穿いている。『守貞謄稿』は、「股脚全きの長きをのみばつちと云ふ」とし、「大坂堂島の米買は細密なる

《四ツ橋》は西横堀と長堀の両川が、船場、島之内、新町、北堀江を区切る川の交差点に架橋された四本の橋で、『浪花百景』では手前右が下繫橋、同左が吉野屋橋、向こう右が炭屋橋、同左が上繫橋である。橋名を記さずとも、両御堂が遠望されることで橋の位置関係も特定できる。左に進めば新町廓である。

《永代濱》には、鞆の海産物問屋が干鯛や鰹節などを荷揚げして市がたった。『撰津名所図会』や近代の織田一磨の石版画《大阪風景》(1917~19年)にも描かれる。『浪花百景』では真横から見た北御堂が遠くに描かれる。

《高津》(図6)は、『浪華の賑ひ』から図を転用し、両御堂の屋根が望める高津宮西側の眺望を描く。絵馬堂からは真西に道頓堀川を見下ろせ、望遠鏡を貸す遠眼鏡屋が営業していた。遠眼鏡屋は『東海道中膝栗毛』にも登場し、淡路や須磨は及ばず、



図6：高津
右側遠景に並ぶ大屋根が北御堂と南御堂。



図7：両本願寺

耳にあてると道頓堀の役者の声色が聞こえ、鼻にあてるとうなぎ屋のにおいがするも同然といった滑稽な調子で客を引く。『撰津名所図会大成』と比較すると、『浪花百景』で旅人が見るのは、観光地などにある展望を絵解きした立看板である。『浪花百景』には南北の両御堂をテーマとした《両本願寺》(図7)もある。大きな堂宇が2つ並び、手前が北御堂、左が南御堂である。地方からの講中だろうか、笠を被って石段下に列をなし、案内人らしき男に従って参詣する団体のほか、中間を従えた武士が袴の武士と挨拶しているのも気になる。

以前、両御堂に近い久宝寺町を調べたことがあったが^{【*2】}、江戸時代から簪や水引、扇子などを扱う小問物商や、仏具と関係して欄間や襖などの建具関係の店が多く、坐摩神社近くの古着屋街も有名だった。船場というと豪商のイメージが

白地藍小紋を用ふ」と米市場の股引に触れる。当時の常識であったにしろ、職業上のコスチュームに着眼し、股引だけで米市場が特定できる構図が発想されたのだろう。

それを踏まえれば、『大江ばしより鍋しま風景』(図4)で、鍋島藩蔵屋敷を望んで大江橋を堂島に渡り、「白地藍小紋」のぼつちに相場附と大書した大福帳の男が何者かは言うまでもない。

ランドマーク発見——《両本願寺》

都市景観で目印となる建築やモニュメントがランドマークだが、『浪花百景』でも大坂城や四天王寺がキーとなる。

興味深いのが、北御堂(西本願寺津村別院)と南御堂(東本願寺難波別院)である。両御堂が市中で圧倒的な存在感があったことは、拙著『モダン心齋橋コレクション——メトロポリスの時代と記憶』(国書刊行会、2005年)に掲載した明治期の写真(図5)から分かる。『浪花百景』では《四ツ橋》《永代濱》《高津》の遠景にそびえて地理関係を理解する補助となっている。

あるが、御堂付近は、先の講中のような参詣客や観光客を相手とした店も賑わっていたらしい。

この地が大坂の観光スポットであったことを感じさせるのが、暁鐘成(1793~1861)である。鐘成は前出『浪華の賑ひ』『撰津名所図会大成』の筆者だが、南御堂に近い心齋橋筋博労町で「鹿廻家」を経営し、土産物を開発して販売した。『浪華百事談』は、御高床に高欄を巡らした店構えを図示し「浪花に類なき一奇のもの」とする。

人生、出会いの連続

——《あみ嶋風景》《天満ばし風景》

街での思わぬ出会い。『浪花百景』はそれも演出する。《あみ嶋風景》(図8)は、要職にある陣笠の武士が何か指さし驚き、釣り竿を肩にした男が振り返る。場所は天満橋の上。背後は藤田美術館のある網島で、遠くの土手は満開の桜。川に屋



図11:川口雑喉場つきじ

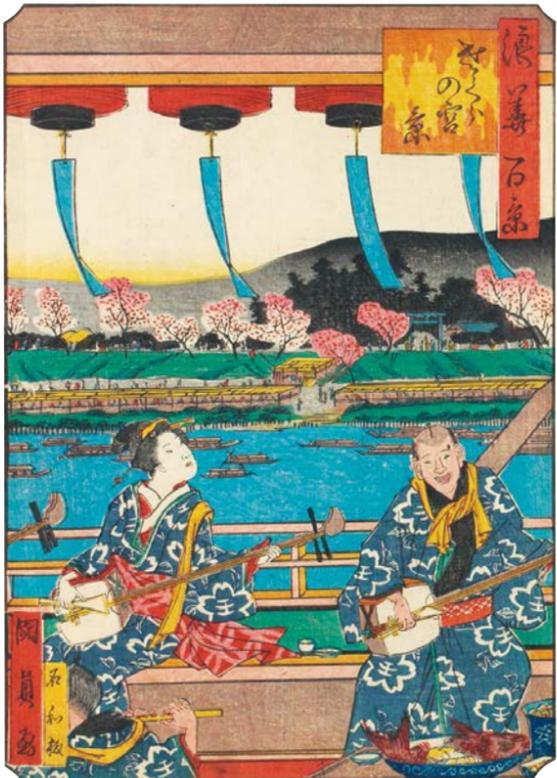


図12:さくらの宮景

大川で、三味線や笛など歌舞音曲で盛り上がる屋形船を描く。落語の「遊舟舟」では、夕涼みに橋から大川を眺め、碇模様の揃いの浴衣を着た稽古屋の船を褒めるが、この図も稽古屋の船かもしれない。女性がお師匠はんで、桜模様の揃い浴衣に揃いの手拭いである。首に手拭いを巻き三味線片手に歌う男は、マフラーをしたロカビリー時代を想起させる。

《木津川口千本松》のハゼ釣り、《河堀口》の蛭狩り、道頓堀の芝居小屋や住吉の潮干狩り、西照庵、浮瀬、北瓢亭など料亭も『浪花百景』に登場する。《錦城の馬場》では、大坂城の馬場での野遊びに家族で凧揚げをしている。国も時代も異なるが、1910年のロンドンで舞台としたディズニーのミュージカル映画『メリー・ポピンズ』で公園で凧揚げするラストシーンを思い出した。洋の東西を問わずに市民社会の何気ない日常の幸福感を伝える。

また、ビルや家屋が建て込んで緑の少ない現代と比べ、かつての大坂は花の都であった。『浪花百景』に四季の花々を列挙すると、江戸亀戸の梅屋敷を模した《梅やしき》、桃は味原池付近の桃畑を描く《産湯味原池》や、現在の近鉄上本町駅付近の《野中観音桃華盛り》がある。桜も《新町廓中九軒夜桜》《天満樋の口》《堀川備前陣家》に描かれた。藤は最古の大坂案内記『蘆分船』(1675年)に「よし野のさくらに、野田の藤、高尾の紅葉」とあげられ、牧野富太郎が日本固有種の標準和名を「ノダフジ」と定めた福島区の春日神社の《野田藤》があり、杜若では浦江聖天で親しまれる鷺洲の了徳院の《うらえ杜若》がある。牡丹は《吉助牡丹盛り》(図13)である。江戸時代から高津宮付近は植木屋が多く、『撰津名所図会大成』は「就中高津の吉助を以て魁とす」と、

松井吉助を先駆にあげる。近代では菊人形を興行した翫菊庵も高津にあった。吉助は牡丹と秋の菊花を公開して賑わう。特撮ドラマ『ウルトラQ』のマンモスフラワーのような巨大な花に牡丹を描き、見あげて歓声をあげているかに遠方の見物客をはめ込む。トリッキーな構図である。

船を描く——三十石船と《天保山》

伏見と大坂を往来する三十石船は上方落語でも知られる。《八軒屋夕景》は大川左岸、天満橋下流の八軒家浜の船着き場を描く。今なら鉄道ターミナルの感じだろう。三十石船は下りは淀川の流に任せ、上りは綱を曳いて伏見を目指した。《毛馬》(図14)や《源八渡し口》には船の柱に綱が結びつけられ、川岸でそれを曳く人足が描かれている。『浪花百景』には曳き船が何度も登場し、《江口



図8:あみ嶋風景

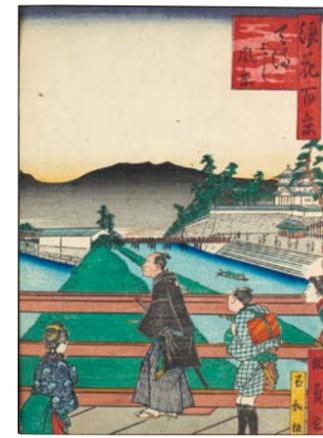


図9:天満ばし風景

形船が浮かぶ。

《天満ばし風景》(図9)は、中央の黒紋付きの武士に旅人と女性の視線が集まる。細長い陸地が網島へと続き、右に大坂城と寝屋川がある。細い水路は鯉江川。画面左に大川が流れる。この2作品だけが『浪花百景』で図柄が連続し、並べてはじめて意図が分かる。

どうだろう、陣笠の武士が指さしていたのは黒紋付きの武士ではないか。いきなり出くわしアッと声をあげて周囲の注視を浴びたらしい。想像をたくましくすれば、天満橋を南から渡るのは奉行所の与力か同心で、天満の役宅に帰るところではないか。陣笠の武士は上司で、無理な仕事を言いつけながら、自分は月代を刺る前の若侍と花見か

物見遊山に行く。その帰りに橋上で出会った。逃げ場がない。ぼつが悪い。謹厳実直な部下もこれではやっとなんわ、とブスツとしている……そんな物語が浮かんでくる。

出会いは、現在の心齋橋の大丸百貨店を描いた《松屋呉服店》(図10)にもある。日傘の人が多い夏の日。目をこらすと大きな相撲取りが歩いてくる。相撲興行は、元禄15(1702)年社寺の勸進から独立して、心齋橋にも近い堀江ではじまった。力士が鬘肩のタニマチに誘われ、大丸に向かっているのだろうか。画中に力士を発見したとき、今でも繁華街で芸能人や著名人と出会ったるときめく。そんな気持ちが魅りはしないだろうか。《川口雑喉場つきじ》(図11)は中央を木津川が横



図10:松屋呉服店
『撰津名所図会』に描かれた「松屋」と同じ店構え。通り奥には相撲取りが歩いている。

切り、対岸は川口船番所で手前は遊所らしい。橋上のいかつい男は刺繍されたアイヌ文様から、蝦夷地から北陸経由で物資を大坂に運ぶ北前船の船頭と知れる。後の女性と子供は大坂に置いた家族だろうか。男と話す二人は風呂敷に「大」「松」の字があり、大丸(松屋)の手代が、遠方から到着した船頭を相手に商売の反物を持参したのかもしれない。板子一枚下は地獄の船頭にとって一時の家族団欒がこの「景」のテーマかもしれない。

のどかな生活/花の都大坂
《さくらの宮景》《吉助牡丹盛り》

市民生活の楽しみを描いた作品も多い。《さくらの宮景》(図12)は花見の季節、桜の宮あたりの

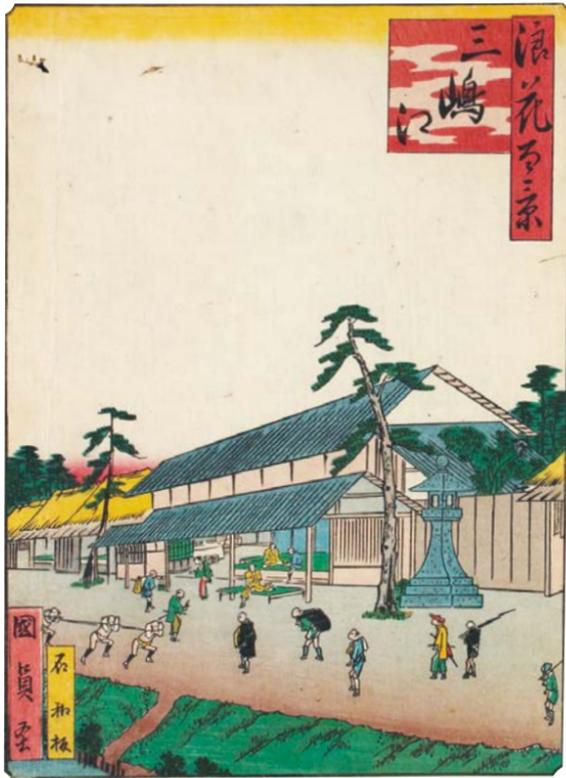


図16：三嶋江
左には船を曳く人足が描かれている。



図17：天保山
大きく描かれた水路の標識「滯標(みおつくし)」は、大阪市の市章となっている。



図15：江口君堂



図13：吉助牡丹盛り



図14：毛馬
対岸では人足が網で船を曳いている。

君堂^{きんどう}も、これを巧みに利用する。飛翔するカモメは広重ばりの花鳥画として魅力に富み、画面を一本の綱が横切るユニークな構図に驚かされるが、目をこらすと画面下に船体かのぞき、曳綱を大胆にあしらっていることが分かる。

《三嶋江》^(図16)は船の姿が画面にないが、街道沿いに綱を曳く人足たちから淀川に曳舟していることが分かる。『浪花百景』には神農祭や日本橋、心齋橋筋の書肆街などの都心の著名な祭礼や景観が登場しない。大坂市街から離れた三嶋江(現・高槻市)を加えたのは、曳舟が生む構図の面白さを絵師が選んだためかもしれない。

船を描くなら、安治川を浚えた土砂を盛って誕生した《天保山》^(図17)も『浪花百景』で目立つ

うな気がする。

『浪花百景』のようなヴィジュアル作品を前にすると、往々にして我々は、先入観や固定観念が優先し、歴史的に隔たった時代の産物と決めつけて、どう読みとるか突っ込んで考えないことが多い。歴史的遺物として絵を見ずに言葉だけで理解した気になる。ここでは『浪花百景』という言葉だけが無批判に受け入れているということである。揃い物の場合、数があることに満足し、絵画そのものを深く読むという知的労働を放棄しがちである。そして『浪花百景』は一瞬をとらえた流動的な「景」のコレクションであり、幕末の大坂を普遍的に描いた風景画集ではないことも忘れる。平成版『浪花百景』を選び、地下鉄にキャリーバッグとスマホを握る乗客をたくさん描いても、ここ2、3年の「景」であって、平成の30年間すべてを象

作品である。天保山は最初は20メートルの高さがあり、航行の目印として「目標山」とも呼ばれ、高樓「雨舎」や昇平橋、茶店がある新しい行楽地となった。海遊館を中心とする観光地である現在を彷彿とさせる。

画中、遠景の大坂城や帆船の列は、天保6(1835)年刊の暁鐘成『天保山名所図会』の図を部分転用する。大きな滯標が印象的で、白い波しぶきを散らした水色の扇面を色紙型に描くのは、扇の形を滯標に見立てたデザインだろう。ちなみに鐘成は天保山を亀に似ているとして「天保山名器蓬萊形畧図」などのグッズも開発して広告を同書に載せている。

しかし、安政元(1854)年にロシアの軍艦

徴することにならないのと同じである。にもかかわらず、『浪花百景』だけで幕末の大坂の街をイメージして安心するのは知的怠慢である。

しかし一瞬の「景」であっても、『浪花百景』には当時の人間の経験が煮詰められ、練りに練った画家のアイデアがはじめて一つのヴィジュアルへと昇華されている。これを現代に活かすためには、ヴィジュアルを読み解くための方法論が必要なことはずでに実例をあげてきた。同時に次の段階として、読み解いた画家のアイデアをどのように語るのか——例えば、お土産に持ち帰った『浪花百景』の一景一景を、家族にどのように絵解きするのか——といった問題があると思われる。今は分からなくなった風習も多いが、そのためには史実を尊重しながら『浪花百景』を現代に生きる我々に強く引きつけ、封印された物語をひ

ディアナ号が来航し、外国船の目標になることを恐れて天保山は削られ、西洋式の砲台が築かれた。年代的に《天保山》は山が削り取られた後に描かれた可能性が高く、華やかな画面は、かつての栄華を偲んで写されたものかもしれない。

おわりに

『浪花百景』はまだ奥深く、面白い。「ルネッセ」の理念から、これを現代に活かすにはどうすればよいか。画面の読み方は紹介したので、あとは皆さんでお考えくださいということになるが、思うところを述べると、これまで現代人が『浪花百景』において何を見落とし、何故見落としたかを考えることから考えはじめるのがよいよ

もとく語り口を模索することが大事に思える。バッハの『マタイ受難曲』などで独唱するエヴァンゲリスト(福音史家)の役目と言えようか。同じ内容を語っても人によって伝達力の厚い薄いがあり、そこにはヴィジュアルに対して、我々自身の生活から導き出されるリアリズムが実感をもってその場で語られているかの問題もある。

とはいえ、大阪の過去の文化的蓄積を呼び覚まし、現代に活かすためには、『浪花百景』の存在を知り、仕掛けと愉しみに満ちた世界に迷い込むことから始めなくてはならない。

注
*1 橋爪節也「描かれた堂島——画家は都市に何を読みとるか」『大阪の歴史』71号、2008年
*2 橋爪節也「南北久宝寺町の文化史スケッチ——書肆、音楽、美術に触れて」他、大阪久宝寺町卸連盟編『協同組合大阪久宝寺町卸連盟設立五十周年記念誌』2012年