

名所の変遷と旅

樋口 穰

はじめに

この十年ほど、筆者は京都市の絵葉書を収集してきた。その対象は主としてわが国に絵葉書が登場する明治三十年代から太平洋戦争直後頃までに発行された写真絵葉書で、さらにそのなかでも市の中北部や大通り、商店街などを撮影したものに注目してきた。

写真絵葉書は、つい最近になるまで一次資料として扱われることがほとんどなく、視角資料としての歴史的位置づけも確定されてこなかった。

筆者は、そのような写真絵葉書に絵画資料である名所絵から繋がるものとしての位置を与えることにより、絵画から写真へとという流れの上に、近代的名所の誕生と変遷とを探る手掛かりを得られると考えた。明治末から昭和前期までに発行された写真絵葉書は膨大な量に上る。そこで対象を京都市の市街地を撮影したものに限定してきたが、それでもその種類は分類にさえ戸惑うほどの量であった。しかも、撮影年や撮影の際の立地点を特定できるものは当初予想したよりもはるかに少なく、同じ場所から繰り返し撮影される名所写真

を時系列に編年する作業も困難を極めた。

撮影年や立地点の特定の方法をある程度確立した成果として発表したのが、「古都の変貌——景観変化の解説への古写真絵葉書等の応用に関する研究序章——」（京都外国語大学『COSMICA』第39号）であり、写真絵葉書と名所絵との連続性と名所の意味の変容とを示そうとしたのが「古都の変貌 写真絵葉書「京都堀川」——古写真絵葉書から見る景観変化の解説に関する研究…名どころから観光名所へ——」（京都外国語大学『COSMICA』第41号）の二本の論考であった。さらに、古都として、また伝統文化の街としてとらえられがちな京都市が、明治中後期から昭和中期に至るまで、近代化された街並や設備を観光名所として売りにしていたことを示したのが『明治の京都 てのひら逍遙』（二〇一三年四月、京都便利堂）所収のコラムであり、また、写真絵葉書によって近代京都市の景観と近代名所の誕生とを論じたのが「写真絵葉書は「京名所」をどうとらえたか——近代都市景観の変遷と新名所の誕生」（『日本帝国の表象』二〇一七年二月、えにし書房所収）である。

以上のように、これまではどちらかという写真記録としての絵

葉書に一次資料としての地位を与えることに注力してきたとも言える。

その作業を通じて、近代以前には存在しなかった京都の新名所——それは単にそれまでの伝統名所に新たな場所が加わったと言っただけのものではなく、その性質や内容、意味づけにおいても近代以前にはなかったもの——すなわち近代の名所として幾つかの場所に固定されて行くプロセスも見えてきた。

最終的な目標としては、古典的な名所絵から近代の写真絵葉書までを連続したものとし、連続した時系列の上に置くことにより、名所の概念の変化、言い換えれば、時代ごとの名所の定義を明らかにできると考えている。

ただし、研究方法に関して一つの障壁がある。

これまで名所絵は美術史のなかで日本絵画史において扱われるものだった。一方で、観光地や近代名所の写真記録や絵葉書は、現代美術やメディア・アートとして扱われることが多く、両者を一貫した視点でこれらを捉えたものはない。そう言う意味で、名所絵と写真媒体とを連続したものとしてとらえなおす研究は、新しい視野を開拓するものとなるだろう。

小論は、上の目的達成の導入研究として、名所絵の主題の分析からはじめ、プレモダンの幕末頃までの名所概念の変化を、戦国時代を挟む前後の時代をおとした旅の変化を手掛かりにしつつ明らかにすることを目的としている。

大まかなながれとしては、文学的観念世界から発生した「なごころ」

ろ」の時代から、現実的行楽と結びついた「めいしよ」への変化を分析することになる。どちらも漢字で表記すれば「名所」だが、本論中では概念上、近世以降のものを「めいしよ」とし、それ以前のものを「なごころ」として区別している。この遷移を促した背景として、戦国時代の存在は極めて重要であり、また、その時期を挟んだ旅の質的变化が大きく影響していると言う観点から述べたことを最初に示しておきたい。

1、名所の定義——「なごころ」から「めいしよ」へ

本章では、名所の意味の経年変化を概観し、その定義づけを行うこととする。

日本絵画には名所絵として分類される一群の作品がある。名所の景物を絵画主題とするものであり、名所の概念を視覚化したものとして、名所絵の分析はそれぞれの時期における名所の捉え方を知る重要な手掛かりとなる。名所絵は広義には「屏風歌」とよばれるものを基礎として派生したものである。最も早い時期の作例は平安時代、国風文化期には存在したことが文献上確認され（現存せず）、画面形式は六曲一双の屏風が主流であった。実在の場所を主題とするという点ではやまと絵山水画に分類されるが、いわゆる風景画とは一線を画すものである。すなわち、主題となる場所は実在するが、絵画化されたものは実景を忠実に写し取ったものではなく、名所の景物要素を抽出し、彩色画として構成した構想画と言うべきもので

ある。ここで言う構想画という用語は、美術の歴史を西洋史学の観点から見た場合の言葉であって、本邦古来の用語で表現するならば、絵そらごと、という言葉に相当する。初出は『古今著聞集』の「画図（がと）の条」に遡る。絵そらごとを簡略に説明すれば、芸術的表現において、純粹客観の立場から実体的であることを写真とらえた場合に「かかる実在を超えるものとして、むしろありのままではならぬ、という美意識の帰結¹⁾」と言うことができよう。そして、この絵そらごとの美意識はその後も連綿と受け継がれ、現代に至るまで日本の美意識の底流を支え続けたと言つてよい。

平安期の名所絵は、国風文化の興隆とともに、日本の風物の発見と和歌（屏風歌）のまなざしから派生したものであった。「……以後、屏風歌の日本的画題は次第に増えて行き、これは日本の画題の屏風絵、障子絵の流行を意味する。それらは、四季絵、月次絵、名所絵（国ぐにの名ある所の絵）などと呼ばれた。いずれもよく似た画題であり、名所絵も地理より四季の季節順を優先している²⁾」という辻惟雄の指摘は興味深い。六曲一雙屏風の場合、右隻左隻それぞれが六扇（六枚のパネル）から構成されており、一扇づつに一月から十二月までの季節を振り当て、その月の景物を詠んだ和歌とそれに相応する絵とが連続する形をとっていた。各地のなどころを絵画化したものが名所（めいしよ）絵であるが、この時期にあつては、あくまでも文学的要素への偏重が強い。武田恒夫は『日本絵画と歳時 景物画史論』で名所絵について「四季絵や月次絵に対して、さらに特定の地名にことよせた景趣をあらわそうとする」ものであり、

「特定の景地への関心は、中世以後も益々高まり」「名所の景趣は、日本人の心情に訴えかける共感の対象の一つともなってきた。さらに、特定の地名や景地を加えることによって、四季絵や月次絵の景趣に幾分限定を加えることになるのも否めない³⁾」としたが、まさに「心情に訴えかける共感の対象」であることが重要で、歌の詠み手や名所絵の作者、また、鑑賞者が実際に現地を訪れたかどうかは問題ではなかったし、それゆえに、描かれた景物が実景に忠実であるかどうかとも問われることはなかった。要するに、和歌の本歌取りそのままに、形式化された表現と決まり事に忠実であれば、鑑賞者は「四季絵や月次絵の景趣に幾分限定を加える」ことと相俟つて、それがどの名所を描いたものかを察知できたのである。言い換えれば、実景との相似以上に、形式に忠実でなければ名所絵は成立しなかったことになる。

「地理より四季の季節順を優先して」いた名所絵は、以下のようなゲーム的な手法によって製作されることも多かった。まず、十ヶ月または名所を詠んだ歌が先にあり、その内容を表す景物を絵画化する場合と、逆に、絵画が先にあつて、そこに描かれた主題を推察して和歌に読み上げるといふ方法である。このような名所絵の製作過程を見ると、当時、名所というものがどのように認識されていたかが見えてくる。

まず、先に述べたとおり、和歌に詠まれ、また絵画化された画面とは、絵そらごとでなければならず、実景との正確な相似はむしろ忌むべきこととされた。だがその一方で、実景との関連が推察でき

ないものであれば、鑑賞者はそれが何処を描いたものであるかを特定することができなくなってしまう。和歌の場合、本歌取りといって、先行する秀歌になぞらえて詠まれることが多く、繰り返し読まれるうちに主題の定型化は（その初期には）進んでいた。したがって、絵がなくても歌だけでじゅうぶんその歌がどの名所を詠んだものであるかは理解され得たのである。その意味で、屏風歌／名所絵の場合、和歌が絵画に対して支配的であったといえる。結果として、和歌の内容（読み込まれた特定の場所）を象徴する景物は歌に対応するものとして定型化してゆき、実景との相似という点ではむしろ実在から遠ざかってゆくことも珍しくなかったのである。そもそも、歌の作者や読み手が現地を訪れ、実景を知っている必要もなかった。つまり、この時期の名所は、文学世界のなかの観念的存在でなければならなかった。まさに、絵そらごととして、現実を超越したものであったのである。今日の言葉で表現すれば、ヴァーチャル・リアリティの世界に近い。富士昭男は『東海道名所記／東海道分限絵図』の「解題」に平安中期の歌人、能因が「都をば霞とともに立ちしかど秋風ぞ吹く白河の関」という自信作を詠んだ際、旅に出ず都にいてこの歌を披露しては想いがこもらず残念だと思ひ、人知れず顔を黒く日に当ててから、奥州への修行のついでに詠んだ歌だと披露したという、『古今著聞集』（一七一）の話をあげ「もつとも能因は実際に奥州へ二度も旅をしており、現地の感慨が前述の名歌に籠められていると思われる」と述べている。⁵ここで注目したいのは、現地に赴いた経験を隠した理由は何だったのかという点である。たし

かに現地の感慨をこめてはいたであろうが、それよりもむしろ、個人の実体験よりも先行する秀歌に本歌取りすることを重んじた結果であった点が重要である。わざわざ旅に出るよりも、都にいて彼地を（先行する秀歌によって）想い描いて詠む歌が優れているという認識があったものと思われる。あくまでも和歌においては、イメージとしての古人の足取りをなぞることが優先されたということである。和歌がこのようなものであるならば、それに基づいて描かれた名所絵においてはなおのこと、和歌やその内容に関する知識をもたない者には、絵を見ただけではそれがどの名所を描いたものであるかを理解できないことになる。⁶

こうした名所へのまなざしに目立った変化が現れ始めるのは、早くとも十六世紀頃である。とくに名所絵にはその変化が明確に顕れている。

十六世紀に狩野秀頼の描いた国宝「観楓図屏風」（六曲一隻 紙本着色 東京国立博物館蔵）「挿図1」はその代表的作例である。

六曲、すなわち六枚のパネルで構成された屏風の全面を一つの画面とし、神護寺参道入口に近い高雄橋を全景中央に大きく描き、その周辺に紅葉狩りに興じる人々の様子を配している。右遠景に神護寺、左遠景には雪を被った愛宕山が描かれる。画中の景物には、その場所が高雄であることを十分に納得させられる程度の実景との相似が見られる。すなわち、それら景物の画中的役割は極めて説明的であり、記号化の方向に進んでいると言つてよい。つまり、神護寺や愛宕山という景物は、もはやその場を説明するための背景にす

ぎない。こうした画中景物の役割を、筆者は「景物テキスト」と名付けた^①。注目すべきは、紅葉の下で着飾って酒食を楽しむ男女や僧の姿が主題となっていて、その着物の柄から重箱や酒器、菓子に至るまでが詳細に描きこまれていることである。このことは名所が、景色の美しさや文学上のイメージだけではなく、現実において味覚を愉しませ悦びを体験



[挿図1] 「観楓図屏風」(東京国立博物館蔵)

する空間として認識されつつあったことを物語っている。同様なことは、洛中洛外図屏風や祭礼図屏風などの一連の作例や、十七世紀の狩野長信筆「国宝」花下遊楽図屏風(六曲一双 紙本着色 東京国立博物館蔵)「挿図3」などにも通じる。しかも、この作品では主題として画面の中で大きな面積を占めるのが、阿国歌舞伎を鑑賞し、あるいは春爛漫に花を楽しむ世の人々となっている。これらは、名所絵が観念的文学世界から、より実在へと接近しはじめたことを伝える好例であろう。

このように、十六世紀以降、名所絵は現実の世界への接近を強めるのであるが、しかしなお、その画面全体の構成は、十七世紀になっても実景に完全に忠実であると言うところまでは至っていない。画中個々の対象には、ある程度写実的な描画姿勢が見られるが、たとえば、「観楓図屏風」では高雄橋と清滝川、神護寺と愛宕山との位置関係は必ずしも正確ではない。それでもなおそこが高雄橋付近での紅葉狩りであると言うことが理解できるのは実景に忠実である事よりも、そこが何処であるかを示す景物テキストが、構図上適切な位置に配されているからである。この時期の名所絵の場合、鑑賞者が画面を観てそれが特定の名所であることを諒解し満足できるかどうかが重要だった。画作者が実景を視て現実に忠実に描いたかどうかは二の次だったのである。

景物テキストの極端な事例として筆者がしばしば説明に用いているのは、以下のようなものである。

極度にデザイン化され、時にシルエットとして描かれていても、



[挿図3] 「花下遊楽図屏風」(東京国立博物館蔵) 部分



[挿図2] 「観楓図屏風」(部分)

五重の塔と鹿とを組み合わせれば、そこは奈良だと理解され、鹿の代わりに舞妓の立ち姿に置き換えれば、京都であると解される。このような景物テキストを敷衍すれば、やがて鹿だけで奈良とされ、舞妓だけでも京都であると諒解されるようになる。このような流れを筆者は景物テキストの標準語化、と定義した。ただし、上の例で言うと、五重の塔と鹿という組み合わせを知らない者にとっては、鹿だけでそれを奈良だと理解することはむつかしくなる。半面、景物テキストの標準語化、あるいは普遍化にあたっては、実景に写実的忠実である事が却って障害となる場合もある。近世初期名所絵で最も重視されたのは、それが何処を描いたものであるかを示す景物テキストが、きちんと画中の在るべき場所に、鑑賞者の頭の中にある図面どおりに描かれているかどうかであって、それは、実在との相関に優先する意味をもっていたのである。しかし、その一方で、上の例のように画像のテキスト化が極度に進むと、その対象に関する基礎知識の無いものがこれを鑑賞した場合、どの場所——または文学作品のどの段——を描いたものが理解できない確率は高くなる。あるいはまた、実景と画面との相違点が目立ってしまう、と言うことも起こりうるのである。

ここまでの内容をまとめると、平安期の名所図は、いわば、本歌をそこから読み取るツールとしての「補助」絵画であり、実景との直接的繋がりへの関心は希薄であった。このことは、名所そのものも、文学的観念世界の中に認識されていたと言うことである。この場合、名所は「などころ」と訓じることとしたい。一方、十六世紀

以降の名所絵では、名所と娯楽との一体化がみられ、さらに十七世紀を過ぎると、名所は名物と非常に密接な関係を持つようになる。これについては次の章で述べるが、ここでは近世以降の名所を「めいしょ」と読んで区別することとしたい。ただし、文中の漢字表記はいずれも名所とする。

2、名所と景物テキスト、そして実景との関係

誰もがよく知る富士は、名所絵としても最も多くモチーフとなつたものである。そこで一例として、富士を描いた絵画作例の変遷を辿ってみることにする。ただし、これについてはすでにほかでも述べたものがあるので、ここでは簡略に説明することとする。

都の貴人でも容易に富士の山容をまのあたりに仰ぎ見ることのできなかつた時代において、富士は専ら和歌に詠まれた、文学的情景⁸として、あるいは、信仰上の霊峰を象徴する姿として描かれるものであった。

富士が登場する絵画として現存最古のものは、延久元年（一〇八九）に法隆寺東院絵殿壁画として描かれた「聖徳太子絵伝」（東京国立博物館 法隆寺献納宝物）の一場面である。じつさいの富士のイメージとはかけ離れた、まるでコップを伏せたような富士の描かれようは、現代人の目には現実離れた姿に映るかも知れない。しかし、これが「聖徳太子絵伝の富士」であり、その姿は必ずや伏せたコップ様の急峻な姿として、四十種ほどが確認されている類本の

中で、繰り返し描かれ続けることになる。ここに求められたのは、実在の富士ではなく、霊峰の象徴、記号としての富士であった。「絵伝」のなかで繰り返し描かれるうちに富士は、次第にディテールを深化させ、山肌や稜線も描かれた、ちょうど洋菓子のカヌレのような姿と質感表現に変わって行く。そして、富士山頂部もやがて、五峰型、三峰型と言ったものに収斂し定型化して行くのである。こうした信仰世界の富士の姿を一変させたのは、雪舟であった。伝雪舟筆「富士三保清見寺図」（永青文庫美術館蔵）は、三保の松原越しに見る富士の姿を、それまでと比較すれば、地理的位置関係も含め、かなり実景に忠実な形で描きあげたのである。しかし、その富士は、くっきりとした三峰型であり、頂角はほぼ九〇度と、実際の富士の頂角約一二〇度より三〇度ほど少なく、幾何学的に整った直角二等辺三角形の姿で描かれていた。この富士のかたちはその後、標準語的景物テキストとして、狩野派ほか後続の絵師たちによって繰り返し模倣され、実景よりもよく知られる富士のイメージとして固定されることになる。これにたいし、自分が見たもの、あるいは、周囲の誰かが見てきたものと同じものの再現を名所絵に要求する風潮を加速したのは、とくに十八世紀頃より顕著になる西洋画法の浸透であった。その影響は、誰かが体験できるものは実景に忠実に描かれなければならないという方向性を強めるのと同時に、誰にも体験できないものは名所絵の題材とはなりえないという流れへと繋がって行く。秋田蘭画の佐竹曙山や、市井の洋風画家司馬江漢が伝統絵画の欠点として嘯みついたのは、まさにその点であった。実は、

名所絵にリアリティを求めることは、景観のテキスト性を排除するという行為そのものである。その先には文学性や寓意制の消滅への道が続く。絵そらごことを排し、現実を直視すると言う姿勢は、モダンマインドの萌芽を示すものである。

景物テキストの伝統と、実景に忠実であろうとすることとの狭間で、現実には一望できない景物テキストを、左右の幅を圧縮してまで一つの画面に盛り込もうとする構図が、十八世紀に登場する。その先駆的な作例として、宋紫石「富士山図」(東京国立博物館蔵)「挿図4」や、同「夏富士図」(神戸市立博物館蔵)とがある。これらの作品では、名所絵の成立に不可欠とされる景物テキストを無理に詰め込んだため、空間の構成が破綻を来すところまで追い詰められている。

富士を名所として描く場合、名所としての特定に必要な富士三脚といわれる三つの山や周囲十国を一望できる名所、十国峠といった景物テキストが同一画面の中に描かれていることが要求された。その結果、景物の水平距離を縮めてまで、一つの画面に詰め込むことになったのである。中山高陽の「八州勝地図」(紙本墨画 安永六年、一七七七)にいたっては、実際に現地を踏査した経験をもとに、できるだけ多くの情報を盛り込もうと欲張った作例である。画面左下に駿河湾が描きこまれ、高陽が実際にのぼった日金山は画面下方に見える白っぽく丸い峰の右側に地名とともに描かれる。富士の左遠景に鋸の歯のような連山として薄く、信濃山(信州アルプス)が描かれている。到底人間の視野で一望できる画角ではなく、喻える

ならば、カメラを東西に振って流し撮りをした上で、さらに水平距離を圧縮したような捻れた画面を構成しているのである。

健康な人間の隻眼視野はおよそ九〇度から一〇〇度ほどだが、この画面には一八〇度を超える視野の景物が描きこまれている。この作品は、高陽が日金山に登ったときにスケッチしたものをもとに、友人の求めに応じて描かれたもので、そのため重要な勝地にはそれぞれに地名が書き込まれ



〔挿図4〕 宋紫石「富士山図」(東京国立博物館蔵)

ている。十国峠からの眺めであれば、実際には一つの視界に入りきらないとしても、一画面に十国を描くことが求められたのである。

一方で、紫石の「富嶽図」（大和文華館蔵）において、左右方向の縮率は二分の一に定型化され、谷文晁の「日本名山図譜」や、葛飾北斎の「富嶽三十六景」などでも、この「左右二分の一圧縮」が踏襲されることとなる。^⑨

リアリティを求めながら、景物テキストもひき続き取り込む、という絵画構図は、他の日本名所絵や浮世絵風景版画などにも影響をおよぼした。

このような絵画要素が名所絵に求められたと言うことは、当然のことながらその当時の人々が名所というものに対して抱いていた概念の影響を受けた結果である。そして、近世的名所概念——あるいは前近代的な名所概念と言ってもよい——の成立には、とくに江戸時代後期における旅文化の発展と普及とが大きく関わっていたのである。

3、旅文化の断絶と変質

この章では旅と名所との関係に注目しつつ、さらに名所と名物とが結びつくことによって「なごころ」が「めいしよ」となるプロセスを読み解くこととする。なお、ここでは、現代言うところの旅行に相当するものとの比較のため、おもに鎌倉期以降の旅に絞り込んであつかうこととする。したがって、古代律令制下の租税貢進のた

めの上洛や、国司赴任のためなどの公務での往還については、今回は省略する。

国風文化期における和歌文学の成立は、文学的観念世界の名所像を創り上げた。もちろんその頃にも、歌に詠まれた名所を実際に目にするのできた人たちもいたのだが、限られた一部のひとびとであった。そうした時代に旅をすることがかなう人々にとって、それが彼らの旅のほんらいの目的であるかどうかによらず、歌枕の名所を訪ねることは旅の記憶として重要な要素であった。別の言い方をすれば、多くの場合、彼らの移動には何らかの目的があり、名所（なごころ）を訪ねるために旅に出たわけではなかった。そして、名所の多くもまた、彼らが繰り返し往来したルートに添うように、あるいはその支線に生まれることになる。

国風文化期の旅人の中には、自分たちの旅の記憶を文字に固定しようとした人びとも居た。そうして誕生したのがいわゆる紀行文学である。紀行文学作品によって固定された歌枕の名所は、その後同じルートを辿る旅人によって塗り重ねられ、その多くがずっと後の時代にまで受け継がれ、さらにそのルートに何度も塗り重ねがおこなわれて行くのである。明確な目的の下に移動した旅人によって副次的に和歌に詠まれた名所とそのイメージとは、こうして固定され強化された。『伊勢物語』や『土佐日記』はそうした名所固定の嚆矢である。やがて、歌枕の名所を訪ねることじたいを重要な目的の一つとした旅がおこなわれるようになってゆく。『奥の細道』などは、その種の紀行文として江戸時代を代表するものの一つである。

このように観ると、国風文化期と近世とでは、同じように文学的名所を辿ることはあっても、旅の本質に異なるものがあることは理解できよう。

概観するならば、古典の旅で詠まれた名所は同時代に読み手が見出した場所であり、後に風光明媚な場所として固定されるものであったのたいし、近世の名どころを訪ねる旅は、古典をたどる旅であった。たとえば、先に挙げた『奥の細道』の巻頭は、悲壮とも言える文章で始まるが、そもそも芭蕉の崇敬する西行法師の五百回忌にあたる年に、まさにその西行の遺蹟をなぞり塗り重ねる旅であった。芭蕉に限らず、西行や古典の秀歌をのこした先達のあとを辿る旅をした歌人はほかにもみられる。それはすなわち、彼らが生きていた現状と古歌に詠まれた名所とを対比するための旅でもあった。要するに、今は喪われたものを現実と対比して回想し、あるいは夢想する文学的な旅であった。では、彼らが古典と対比した現状とはどのようなものであったのか。

平安時代の末期に登場する歌集・紀行文学に、増基法師が著した『いほぬし』（『増基法師集』十一世紀頃までに成立か）がある。その冒頭をここに示すと、以下のような書き出しで始まる。

いづばかりのことにかありけん。世をのがれて。こゝろのま、
にあらむとおもひて。世のなかにきゝときく所々。おかしきを
たづねて心をやり。かつはたうときところくおがみたてまつ
り。我身のつみをもほろぼさむとある人有けり。いほぬしとぞ

いひける。神無月の十日ばかり熊野へまうでけるに。人々もろ
ともになどいふもの有けれど。我心ににたるもなかりければ。
たゞ忍びてとうしひとりしてぞまうでける。京より出るひ
（に）やはたにまうでてとまりぬ。その夜月面白うて。松の稍
に風すゞしくて。むしの聲もしのびやかに。鹿の音はるかにき
こゆ。つねのすみかならぬ心地も。よのふけ行にあはれなり。
げにか、れば。神もすみ裕ふなめりと思ひて。
こゝにしもわきて出ける石清水神の心をくみて知はや^⑩

この冒頭文で注目すべき箇所がいくつかあるが、その最初が旅に出た動機を示す「世をのがれてゝ世のなかにきゝときく所々。おかしきをたづねて心をやり。かつはたうときところくおがみたてまつり。」である。庵主（増基）は僧であるから尊きところを拜むのは兎も角としても、それに先んじて世の中で有名な（めずらしい）場所や趣のあるところを訪ねるといふ目的が示されるところは興味深い。つまり、『伊勢物語』や『土佐日記』のような紀行文学が登場した十世紀から百年も経たずして、すでに名所がある程度固定化されており、それを巡ることを目的とした旅が早くもおこなわれていたことが示されるからである。

もう一つ注意を惹くのが、増基が旅立つ決心をしたときに住まいしていたのは京の都であったということ。つまり「世をのがれて」とは謂わば政治の中心地であり世俗の喧噪に満ちた都会を離れて、と言う意味にとれる。ということは、旅をしてまで訪ねる名所は都

の外にあったと言っているのだ。¹¹⁾

このように、名どころを巡る旅で対比されたのは現代と古典、そして同時に都と鄙——都の周辺部、洛外を含む——との対比でもあった。古典をなぞらえる旅人の視点の中に鄙びへのまなざしが感じられるのには、そういう理由があったのである。言いかえれば、都びた（雅びた）者ゆえの余裕あってこそ浸れる感傷の在りようを、そこに見る事が出来る——管見の限りこの視線のベクトルについて触れた論考はこれまでにないが、非常に重要なこととして強調しておきたい。

このような旅は、近世のものとは比べて行楽の要素が薄い。多少とも行楽の要素が顕れるのは芭蕉の旅を俟たねばならない。

名所の名どころとしての型を創り上げた紀行文においては、都会はその対象にならなかったのである。

ところで、近世日本の東西を連絡する幹線路としては東海道が有名である。¹²⁾しかし、東海道が最初にメインルートとなったのは鎌倉に幕府が置かれた頃からで、それ以前の時代では東日本よりも西日本との交通が重視され、第一の街道と言えばまず、山陽道もしくは瀬戸内海の海路であった。律令の時代においては都と大宰府とを結ぶルートが重要だったのだ。¹³⁾したがって奈良時代の万葉集などと平安末期以降の歌集とでは詠まれた場所の頻度に相違がある。いわゆる紀行文は平安末鎌倉初期に登場するため、東国との往来に関わる地点が歌枕の対象となってゆく。この時期に書かれた中世三大紀行文、『海道記』（一二二三年）、『東関紀行』（一二四二年）、『十六夜

日記』（一二八三年）などはいずれも京都鎌倉間の旅の記録であった。『東関紀行』は道中の風景描写に優れており、後の紀行文文学に影響を与えた。三大紀行文の中でも、阿仏尼の『十六夜日記』（全四部「序」「旅の記」「鎌倉滞在記」「長歌」）は身内の所領相統紛争解決を目指した訴訟のために、みずから鎌倉にくだった際の日記である。¹⁴⁾したがって、ほんらいの目的は訴訟のための旅である。もちろん訴訟そのものに関する記述（『鎌倉滞在記』）もあるのは当然として、なお鎌倉への道中の記録（『旅の記』）が紀行文として優れている。道中立ち寄った宿駅や名所旧跡の一つ一つにそれぞれ一首ないし二首の和歌をそえており、後世の紀行文文学や和歌の手本となった。このことは当時既に道中各所に名所旧跡として知られる場所が存在したことを示すと同時に、それぞれの場所に関連する歌を詠むと言うスタイルによって、それら名所旧跡への視点の古典化、定型化を促進したのである。そしてそのほとんどは都の外に存在していた。京の都は出発地であり、帰着点であって、ことさらに名所として扱うという意識は未だ希薄である。また、それらの旧跡や名所を見る視点には、現在と過去との対比、そして都と鄙との対比というフィルターがかけられることになったのである。興味深いことに、ちょうど阿仏尼が『十六夜日記』を書き終える頃、入れ替わるかのように旅に出た女性があった。二条尼である。彼女のあらわした『とはすがたり』（一三一三年成立か）は、十四歳で後深草院に仕えて以降数えて五十歳になるまでの人生を日記と紀行とで綴ったものである。¹⁵⁾

三十代で出家して尼となり、敬愛する西行の足跡をたどる旅にでたのが、阿仏尼三十二歳の時だった。この時代には既に、西行の文学世界をなぞることが、旅の一つのあり方として定型化されていたことを物語るものである。同時にまた、文学的名所が定型化されていたことも示す証左である。

ところで、単なる移動の旅と旅行との間には、行楽の要素が大きいかどうかの違いがある。旅行とはまさに、「旅」と「行」楽である。「旅」行楽」という概念は、近世に成立したものである⁽¹⁶⁾。という倉本一宏氏の定義は、まことに的を射たものである。これまでにみってきた中世の旅は、いずれもその視点は行楽目的のものとは異なる。

実は、近世になって旅「行楽」という意味での旅行が登場する前には、中世の世界との断絶の時期があった。十五世紀に始まる戦国時代である。十三世紀頃まで、女性であつても比較的安らかな旅ができたのは、幕府の統治が浸透していたからである。幕府の弱体化と混乱は、旅文化にも停滞と混乱をもたらしした。そして、天下布武の理想を掲げる信長や、その後継者秀吉の織豊政権の誕生は、単に戦国の混乱に終止符を打っただけではなく、中世の世界から近世への移行を成し遂げることになった。さまざまな新しい価値観が登場し、庶民文化の成長とともに中世的世界観を塗り替えて行く事になる。断絶が終わって旅が再開された時には、旅もまた近世的なものへと脱皮していったのである。

近世的旅の要素はいくつかあるが、一つは、物流の発展である。

信長は戦乱で荒廃した街道を整備し、一里塚や防砂防風の並木を作るなど、旅人の便宜をはかった。また、安土には楽市楽座をしき、商取引の活性化を促した。こうしたことが庶民の旅の隆盛に繋がったのである。

信長はまた、前代未聞の天主を有する高層建築、安土城を築き、まばゆい色彩でその城の内外を飾り立てた。それは南蛮人の宣教師達だけではなく、安土を訪れる誰をも感嘆させる豪華さによって見物の新しい名所ともなったのである。

一方、戦国の混乱の端緒となった十五世紀後半の応仁の乱で戦場となった都から各地戦国大名を頼って疎開した貴族たちが、都の王朝文化を地方に拡げる事になったのは周知のことである。その際彼らが各地に伝播した和歌文学によって名どころというものの知識が広がり、やがてそれが各地の名所の誕生を促すことになることを指摘しておきたい。とくに小京都とよばれる街並が一部の大名領国に登場するのも注目される。あとで触れる洛中洛外図の盛行と無縁ではない。

このように、戦国の時代は、混乱と断絶の時代であつたと同時に、戦乱が終わったときに一斉に開花する近世文化の種を宿していたのである。

都を目指した戦国大名らの中には、憧れの都の様子を描く「洛中洛外図」を屏風仕立てにする者もあらわれた。実は洛中洛外図が盛んに描かれはじめた時期は、応仁の乱以降、都が荒廃の極みにあつた時期であつて、現実の都は焼け野原からの復興途上にあつた。そ

の意味では、洛中洛外図には、一方で中世の旅人がおこなった文学的世界の旅同様、衰退した現在と栄光の過去とを対比するという感傷の二重対比のまなざしがあつたかもしれない。だが、もう一方では、都という喧噪の都会を美しいものとして絵画の中に再現するという行為であつた点にも注目したい。

いわゆる洛中洛外図屏風は、六曲一雙形式の屏風の右隻に下京を、左隻に上京をそれぞれ描き、画中の大路小路や建物のそれぞれに、その名称が書き添えられたものも多い。十六世紀後期に狩野永徳が描いた「上杉本洛中洛外図」（国宝、一五六五年頃、紙本金地彩色、米沢市上杉博物館蔵）では屏風一雙を一つの大画面に見立て、その左右端と中央遠景には洛外の主要な景物を配している。この構図形式は他の洛中洛外図屏風にも共通するものである。さらに、上杉本の画中には二、四七九人におよぶさまざまな階層の人々が、その着衣、表情の一つ一つまで手を抜くことなく活き活きと描かれる。描かれた全ての建物や景物には名称が添え書きされ、美しい彩色や金色の雲によって区切られることにより、極めて装飾的で華麗な画面となっている。こうした洛中洛外図屏風は、百以上が現存すると言われている。その中でも上杉本は傑出した作品だが、描かれた景物の位置は現実の地理的位置関係を無視して自由に配される。

興味深いことに、このように現実の位置とは無関係に名所旧跡を配する構図は、十八世紀中葉にイタリア等で描かれたカプリッチョ（capriccio）とよばれる名所絵にも見られる。実際には離れた場所にある景物や既に喪われた建造物などを一つの画面に描きこむ構図

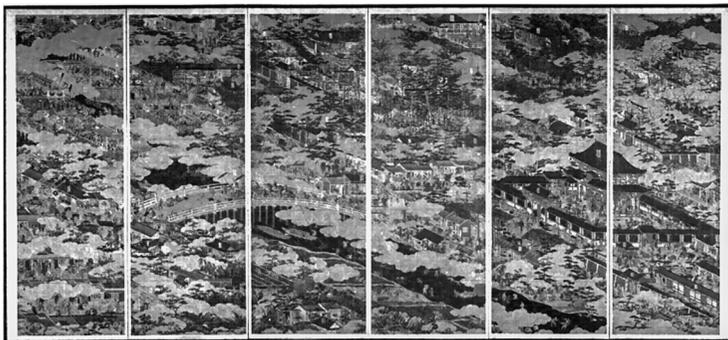
を持つ一群の作品である。

時代的な違いはあるが、両者に共通するのは、記憶の中の名所や旧跡を一つの画面の中に固定しようとする姿勢である。この構図は、江戸時代の宋紫石「富士山図」などにも繋がるものである。

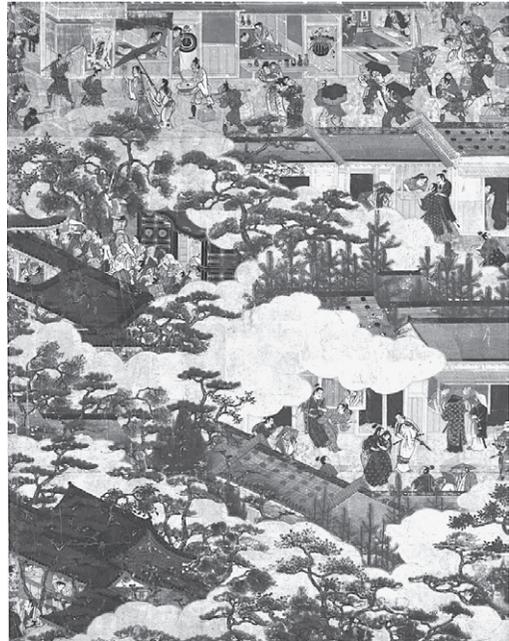
洛中洛外図は、（喪われた）京の都の内部を、名所として固定した嚆矢であると言える。それは、京の市街地が名所として認識されはじめたことを示すものなのである。

さらにこのことは、中世までの旅が京からくだる方向であつたのに対し、戦国の頃からは、京を目指す上洛の動きに変わったことを示すものとして注目すべきである。下るから上るへの方向転換は、そのまま名所に向けられた視点の変化と重なるのである。

十七世紀初頭の岩佐又兵衛筆「紙本金地著色洛中風俗図」（以下、舟木本と表記）（国宝、一六一五年頃、紙本金地彩色、東京国立博物館蔵）「挿図5」になる



〔挿図5〕「紙本金地著色洛中風俗図」（東京国立博物館蔵）右隻



[挿図6] 「紙本金地著色洛中風俗図」(東京国立博物館蔵) 部分

と、洛中と洛外とを一つの視点から見おろした俯瞰構図で描き、やはり二五〇人ほど描き込まれたさまざまな階層の人々のありのままの姿を子細に観ることができるといえる。舟木本は、上杉本と比べると、名所と名物／行楽とが結びついて行くプロセスをより濃く読み取ることができるといえる。たとえば、画中では洛中の商店が、店先の商品ひとつひとつにいたるまで細かく再現されている。何処に行けば何を入手できるか教えるかのように。また、遊興の場面もリアルな感覚で活写されている。四條河原の芝居小屋や見世物、浄瑠璃や歌舞伎を楽しむ群衆、遊郭での客と遊女の痴態、路上の喧嘩、酩酊、祇園御霊会の様子、そして、国際色を示す南蛮人の街行き姿も描かれているのである。京の都の名産品、伝統行事と遊興とが入り混じった都市の繁華と近代(当時における)幕開きのカオスとがみごとに関連付けられていることがわかる。

名所の意味と概念とは、戦国時代の休眠期を経て「名どころ」から「めいしょ」へと変化を遂げたといえることが出来る。つまり、その動きは、徳川幕府によって整備された五街道を無名の庶民達が活発に往来し始める少し前から始まっていたことになる。さらに、名所と名物との結合は、都市圏から始まったことも確認できるのである。

4、信仰の旅、物見遊山の旅、そして京都へ

この章では、庶民の旅が活発になる十八世紀に焦点を当て、そ

これらの旅の目的（名目）や動きをたどる。その上で当時京都が、旅の中でどのような位置づけにあったのかを確認する。⁽¹⁹⁾

十八世紀に庶民を含む人々の移動が一挙に増大したのは、信仰を名目とする旅が盛んになったからである。その代表かつもっとも広汎におこなわれたのが伊勢参りであった。伊勢参りのシステムそのものについてここで詳述することは避けたいが、享保三年（一七一八年）四月に伊勢山田奉行が幕府に報告した記録では、同年正月一日から四月十五日までで四十二万七千人となっており、年間では六十万人ほどが参詣に訪れたという予想もある。⁽²⁰⁾ これほどまでに伊勢神宮参拝者が増えたのには、全国各地を行脚して伊勢参拝のPRと今で言うバック旅行に相当する旅のプランまでを手配した御師の活躍があったからである。御師は全国津々浦々に赴き、講を組織させ、講ごとにいわゆる積立金を組ませ、毎年くじ引きであたった者が講の代表者として伊勢参宮を果たしたのである。伊勢神宮を訪れた人々は、御師の宿坊に滞在し、さまざまなもてなしを受けたのである。謂わば、現地ガイドとホテルがセットのプランである。御師そのものは室町時代頃から存在したが、江戸時代になってその活躍の成果が急成長するのは、室町幕府の弱体化と戦国期に濫立した諸国の関所を、江戸幕府が必要な箇所以外廃止したためでもある。残った関所においても、通関は伊勢参りと湯治（ほんらいは治療目的）については特に寛大であったと言う。また、道中無一文であっても、柄杓一本を持ち歩けば、沿線の喜捨（施し）を受けることもできた。十七世紀末に日本に滞在したケンペル（Engelbert Kämpfer,

1651-1716）も興味を惹かれたようで、『江戸参府旅行日記』にその様子を書き留めた。⁽²¹⁾ これに加え、御蔭参りが勃発する年には、数百万人もの人々が伊勢を目指して街道を埋め尽くしたという。もちろん、旅人は伊勢参りだけではない。参勤交代の制により街道や宿場の整備が劇的に進み、それが一般の旅行者の便宜も向上させたことにより、伊勢参宮以外の目的の旅人も増加した。その伊勢参宮にしても、あるいは金比羅詣でも、信仰目的はあくまで名目上のことで、実態は行楽の旅そのものであった。弥次喜多道中もそうであったし、それが多くの読者の共感を得る事が出来たのも、その当時旅というものの概念が、旅行という行楽を伴うものとして認識され、旅への欲求を駆り立てられ、あるいはみずから体験した旅の記憶を重ねていたからなのである。

名目はどうであれ、旅する人々が増えるのにあわせ、数々の旅行案内書が競うように出版された。

神崎信武は『江戸の旅文化』で、江戸時代に刊行された道中記を一覧表にまとめている。⁽²²⁾ そこには明暦元年（一六五五）以前に編された『日本道中名所尽』から幕末慶応元年（一八六五）までに刊行された八十五編の道中記が挙げられている。それら道中記のうち、意図的に名所名物双方について採りあげているものは、十七世紀に刊行された九編には見られず、十八世紀の三十九冊中に八編、十九世紀になって刊行された六十五編中では二十四編と、割合で見ると後の時代ほど比率が上がっている。また、名物のみを採りあげているものは、十八世紀に三編、十九世紀に二編が確認でき、娯楽性が

十八世紀には旅の重要な要素になっていたことが見て取れる。名所と名物とは旅行に欠かせざるものとなり、さらに、名所抜きの名物だけでも成り立ったのである。かの『東海道中膝栗毛』になると、名物や名所どころかひたすら酒色優先の旅になっているが、これがロングライフ・ベストセラーになるほどに人々の共感を得たことは当時の旅行の実態を垣間見せているともいえる。もはや古典文学的世界とは無縁の観光旅行そのものである。

ところで、伊勢参宮の旅人達にとつて、遠距離長期の旅はそれこそ一生に一度あるかないかの体験である。とくに講の代表として旅した人々には、道中見聞したことを記録し、土産物とともに村に帰ったときに講の仲間へ語って聞かせる義務があった。毎年あるいは定期的に誰かが代表として遠路伊勢を目指す。この体験は、穿った見方をすれば、日本の国土や統治の有り様を実体験する場でもあり、もしかすると近代的国家意識の萌芽にも影響したかも知れない。ちようどおなじころヨーロッパ特に英国貴族階級に流行したグラン・ツアーに相当する効果もあつたかも知れない。

貴重な機会を得て伊勢に至った旅人はまた、その多くが帝の都を訪れた。伊勢と京都、そして大坂はワンセットだったのである。弥次喜多道中では、伊勢参宮の後まず大坂を目指して淀川を下る船に乗るが、途中用足しに下船したあと乗る船を間違えて京に上つてしまう。京見物に出かけた二人は三条大橋が何処にあるか分からない有様で、たまたま通りがかった京美人の二人連れにちよっかいを出して三条大橋を訊ねるが、仕返しに意地悪をされて五条大橋を教え

られてしまう。当時、鴨川に架かる橋としては、東海道の終点としての三条大橋と、中世末の武家政権の出役所六波羅探題があつた五条大橋とは公儀橋として立派な恒久橋が架かつていた。三条と五条の間には中洲に料理店が埋め尽くすように屋台を出し、また、四条あたりでは芝居小屋や見世物小屋が濫立していて、場当たりの仮設橋があつたが満足な橋はなかった。したがって三条と五条の橋の間の距離は大きく、見通しも悪かつたろうから、五条大橋を三条大橋と教えられても弥次さん喜多さんは気付かなかつたのである。他の地方から来た旅行者にとつて、碁盤の目に同じような京町家が並ぶ街並は何処を覗いても違いがわからず、弥次喜多でなくても目的地に行くにも迷うことが多かつたことは容易に想像できる。京都に住む子供たちですら、少し離れた町内に行くとは帰れなくなることがあつたという。そのために京都では東西南北の通りの名前を歌にして子供たちに覚えさせたほどであつた。

伊勢詣を中心とした旅行ブームが京都にも観光客を運んできたのである。そうなると、京都そのものをテーマとする旅行案内書も次々と出版された。何処を覗いても同じに見える京都の町歩きには必携であつたらう。臨川書店が刊行した『新修京都叢書』本巻全二十三巻²⁸⁾には、――数え方にもよるが――江戸時代以降に出版された四十編に近い京都の案内書が収められている。ここに収録されなかつたものも含めれば、百種を超える図会や細見などが刊行されていであろう。これら京都案内の冊子本は十七世紀後半から相次いで出版されたもので、同時期に京都を訪れる旅行者の数と需要とが増し

はじめたことを物語っている。

伊勢参宮には、信仰という大義名分があったが、京を訪れるにはどのような名目が建てられたかという点、一つにはやはり伊勢の皇祖神との関連で、皇陵巡りというわけである。もうひとつには、総本山の寺院参詣ということもあった。とくに京都の本願寺周辺には、各地の本願寺奉仕の講のための宿所が設けられ、その一部は今でも旅館やホテルとして続いている。多くは講の所在する国の名を冠した名称を看板（屋号）にしていた。一向宗門徒は伊勢参宮をしないが、報恩講の年には大勢の門徒が各地から集まったのである。

三条大橋の周辺にも旅館が集まって居た。鉄道が開通する以前では、東海道の終着である三条大橋が、京都の玄関口であった。一方、祇園社周辺や五條大橋附近には花街や遊郭が展開した。京都案内の図会では、主として洛中洛外の名だたる寺社や神社の案内が中心ではあるが、歓楽街や遊興の場に関する図入りの記述ももちろん含まれる。

これと合わせて、さまざまな地図も発行された。洛中は兎も角として洛外の案内としては方向の目安程度の絵地図であっても、徒歩での観光をする者にはじゅうぶん役立ったのではないだろうか。

京都は、十八世紀までには名所（社寺、風景から悪所までも含む）から酒食までにいたる全てを包括する、享楽という近代観光都市の要素を有する街となっていたのである。このため、明治になって旅行に信仰という名目が不要になり、お伊勢参りの重要性が減った後にも、京都は独自の集客力を維持することができたのだと言え

る。

江戸時代には、京都観光は伊勢参宮がメインであり、淀川水系の水路によって結ばれた伏見、商都大坂と謂わばワンセットの旅行地であった。

明治になると、その図式に変化が起きるのである。御蔭参りやエエじゃないかのように、無一文で信仰の旅に出た人々を温かく支援した時代は終わり、伊勢を参宮する人の数は減少する。また、鉄道が全国各地で急速に普及したことにより、人の動きや旅の時間が質的に変化した。

京都はやがて、伊勢参宮から流れてくる人々たちを待つ町ではなくなってゆく。京見物そのものを最初から目的と人たちの数がむしろ上回るようになるのである。

おわりに

小論で、中世から前近代としての江戸期までの旅と名所との関係について一つの道筋を作ることができたと考えている。ただし一方で、写真絵葉書の登場する明治の京都については、紙数や準備の関係で別の機会に譲ることとした。

明治初頭の東京遷都の影響は当然甚大なものがあつた。京都御苑内外には公家衆の邸があり、その出勤の行列さえもが観光の対象になっていたのだ。そのほとんどが東京に行ってしまうという事件の重大さは、今日の我々の想像を超えるものがあつた。

戦国時代が旅と名所の近世化に一役買ったとするならば、東京遷都は京都の近代化を促す一大事であった。とくに明治から大正初期の様相には、名所の変遷においても近世から近代への移行が顕著に表れ、その流れの上に写真絵葉書の盛行があるわけである。

写真絵葉書は、近代の京都名所として何を見たのか、また、どうしてその場所を選び、どのように記録したのか。それらについては、稿を改めて述べることにする。

注

- (1) 下店静市『下店静市著作全集』第七卷「序説」(一九八六年、講談社)
- (2) 辻惟雄『日本美術の歴史』二〇〇五年、東京大学出版会 p.133
- (3) 武田恒夫『日本絵画と歳時 景物画史論』一九九〇年、ペリカン社 第四章名所の景物
- (4) 『枕草子』の第十三段に「山は、小倉山。かせ山。三笠山。このくれ山。いりたちの山。わすれずの山。すゑの松山。かたきり山こそ、いかならんとをかしけれ。……」(傍点樋口)とあり、実際に見たことがない山をその名前から想像する楽しみ方を示している。
- (5) 富士昭男校訂『東海道名所記／東海道文言絵図』「解題」二〇〇二年、国書刊行会
- (6) もっとも、絵画化された景物は、和歌の本歌取り同様、やがて定型化されてゆくから、幾つかの作品を観る機会が与えられれば、主題を推察することはさほど困難ではない。
- (7) 樋口「写真絵葉書は「京名所」をどうとらえたか——近代都市景観の変遷と新名所の誕生」

(8) 前出「写真絵葉書は「京名所」をどうとらえたか——近代都市景観の変遷と新名所の誕生」

(9) これについては、樋口「江戸時代名所絵の左右圧縮構図に関する考察——富士山を主題とする作品における構図の定型化を中心に——」京都外国語大学研究論叢七六号(二〇一一年一月)で、詳述した。正確な1/2圧縮構図は、紫石の「富嶽図」のち半世紀ほどで行われなくなり、やがて感性にまかせた圧縮構図へと受け継がれて行く。

(10) 『群書類従巻第三百二十七 紀行部一』所収 文中()内樋口

(11) 時代は大きく飛ぶが、『奥の細道』の書き出しも似たような内容を含む。

(12) 東海道というと、国道1号線を想起するが、中世以前では鉄道路線と言うとむしろ新幹線のルートに近いところを通っている。

(13) 都から東国に向かう際のルートも、後の東海道ではなく、東山道が主流であった。

(14) また、当時七十歳近かった女性の阿仏尼が、危険な目に遭うこともなく鎌倉への往復の旅を完遂できるほどに道中の安全は確保されていたことがわかる。

(15) 後深草院の寵愛を受け、そのほかの男性にもモテたようだから、美貌の持ち主でもあったろう。そんな彼女も、鎌倉、善光寺、奈良、厳島方面に旅に出て危険に遭うこともなく往復しているのだから、戦乱期を除けば、概ね主要街道の安全は確保されていたのだらう。

(16) 倉本一宏『旅の誕生』(二〇一五年、河出書房新社) p.7

(17) 上杉本ではこうした名称の書き込みが、右隻で一二七箇所、左隻では一〇八箇所合計二三五箇所にもおよび。

(18) 舟木本の作者である岩佐又兵衛自身、戦国の動乱の血の海の中で命を散らした有岡城主、荒木村重の嫡男であった。

- (19) 江戸時代の庶民の旅については、今野信雄氏の『江戸の旅』(一九八六年、岩波新書)が街道と宿場のシステムから伊勢、金比羅参りの旅、そして、明治以降の鉄道、温泉の旅に至るまで詳細な解説をおこなわれている。その数年後、いわゆる江戸ブームが到来する中で、江戸時代の旅に関連する一般向け書物が相次いで刊行されてきた。神崎宣武氏の『江戸の旅文化』(二〇〇四年、岩波新書)、倉本一宏『旅の誕生』(二〇一五年、河出ブックス)等のほか、十返舎一九の『東海道中膝栗毛』に関連する研究も盛んになり、一般向けに刊行された図説本なども『絵図に見る東海道中膝栗毛』(旅の文化研究所編 二〇〇六年、河出書房新社)など多数刊行されている。八隅蘆菴の『旅行用心集』までもが現代語訳されている(桜井正信訳『旅行用心集』二〇〇一年、八坂書房)。
- (20) 前出、今野『江戸の旅』pp. 77-78
- (21) 「…あわれな声で『旦那様方、憐れな伊勢参りにどうか一文おめぐみ下さい』と乞うている。江戸や奥州の人たちには、こういった参宮の習慣が多いということである」(エンゲルベルト・ケンベル著、斎藤信訳『江戸参府旅行日記』一九七七年 平凡社東洋文庫)
- (22) 前出、神崎『江戸の旅文化』pp. 113-126
- (23) 野間光辰編『新修京都叢書』(本巻全二十三巻) 一九七六-一九九五 臨川書店

*小論に掲載した画像のうち、挿図1、2、3、5、6は国立博物館が「e 国宝」と言うデジタル・アーカイブ・ウェブサイトで(http://www.emuseum.jp/top?d_lang=ja)から、また、挿図4は、東京国立博物館の画像検索サイト(<https://webarchives.tnm.jp/imgsearch/show/C0017277>)で公開されているものから転載し

た。もとのカラー画像を白黒印刷に向くようコントラストを調整し、あるいは別々に掲載されている画像をつなぎ合わせて全体像を復元するなど、画像処理を加えている。

Changing Concepts of Noted Place and Travel

Joe HIGUCHI

〈Summary〉

The Japanese kanji “名所” “points of interest” is pronounced two different ways. One is “nadokoro” and the other is “meisho”. The difference between the two is not only concerned with its pronouncing but also its meaning. The studies of “名所” in Japan has been done mainly in the fields of literature of traveling and the history of fine arts separately. In this essay the writer tried to see the concept of the noted sites not separately but as a whole focused on the changing idea of travelling during the Civil War age (1467-1568) through Kamakura (1185-1336) down to the end of Edo (1603-1868). What was clear is that the idea of “meisho” has been established during the Civil War age (1467-1568) and rather abstract and based on the aspiration for civilized society while “nadokoro” shows disrespect for rural areas. The one shows upwards mobility while the other downwards mobility. The writer tried to see the history of both fields as a whole.