

<b>Title</b>	人文地理学研究における視覚資料利用の基礎的研究：絵画・写真の構図に着目して
<b>Author</b>	麻生, 将 / 長谷川, 奨悟 / 網島, 聖
<b>Citation</b>	空間・社会・地理思想. 22 巻, p.77-89.
<b>Issue Date</b>	2019
<b>ISSN</b>	1342-3282
<b>Type</b>	Departmental Bulletin Paper
<b>Textversion</b>	Publisher
<b>Publisher</b>	大阪府立大学大学院人間社会システム科学研究科
<b>Description</b>	
<b>DOI</b>	10.24544/ocu.20190401-011

Placed on: Osaka City University

# 人文地理学研究における視覚資料利用の基礎的研究

— 絵画・写真の構図に着目して —

麻生 将\*, 長谷川 奨悟\*\*, 網島 聖\*\*\*

Tasuku ASO, Shogo HASEGAWA, Takashi AMIJIMA

A Visual Methodology for Landscape Pictures Focusing on Their Compositional Modalities

## I はじめに

人文地理学の研究にとって、絵画や写真は文献や聞き取りから提示された景観や地理的事象の様相を違った角度から見直す手がかりを与えてくれる貴重な資料といえる。また、地図や統計データの図示を含め、そもそも地理学はその手法において非常に視覚的な学問として発達してきた歴史がある。人文地理学が資料として上述のような視覚資料を重視していることは、その方法論に言及した教科書や入門書で絵画や写真がふんだんに用いられていることを見ても明らかであろう(阿部和俊 2007a, 2007b, 2007c, 2009, 2010, 2017; 阿部・王 2008; 加賀美・荒井 2018)。

もちろん、人文地理学の教育のみならず研究においても視覚資料の利用は盛んに行われている。こうした傾向は過去の景観を復原しようとする研究で特に顕著である。試みに、J-STAGEに登録された2006年から2018年までに刊行された『人文地理』誌から、「絵画」あるいは「写真」またはその両方の文言を含む論文(論説、展望、研究ノート、フォーカス)を抽出した(表1)。その結果、総数で32の論文が該当し、絵画に関するものが4件、写真に関するものが24件、双方に関するものが4件となっている。写真の方が多く、絵画に関するものはほとんどが歴史研究であるという特徴が存在した。また、それぞれの論文が視覚資料の利用を意識的に行なっているかを検証するため、キーワードに絵画や写真、視覚資料、あるいは視覚資料の固有名に関わるものが含まれるか調べたところ、5件のみが該当するという結果となった。このことから、現状では多くの人文地理学研究において、絵画や写真を資料として用いるのみに止まっていることがうかがわれる<sup>1)</sup>。ただし、当該期間中に5点のみではあるが、絵画や写真の物質性や

技術的制約にまで踏み込み、視覚資料の基礎的な資料論を展開するものも存在することは特筆されよう。

しかしながら、こうした視覚資料そのものを問題化する基礎的研究は決して充実しているとは言えない状況にある。本来、視覚資料の利用においても、文献資料と同等に資料批判が必要になるはずである。また、近年の英語圏における人文地理学研究では、写真や絵画といった視覚資料の内容は必ずしも客観的で自明のものではなく、そこに込められた意図や権力の問題といった社会的側面に注目して批判的に検証することが必要であると指摘する(モリッシー 2017; Rose 2016)。すなわち、視覚資料の解読と利用には文字資料とは異なるモノとしての固有の分析方法が要請されるはずである。

上述の英語圏での研究動向は日本の文化地理学、歴史地理学研究にも一部紹介されつつあり、2015年人文地理学会大会では「視覚性/物質性」と題するセッションが開かれ、記念碑の空間、国立公園のパンフレット、戦時の雑誌記事中の写真などといった視覚資料の背後に潜む政治性を鋭く問う議論が展開された(森 2015; 上杉 2015; 畠中 2015)。これらは視覚資料の物質的側面を問題視するものとして重要な一歩と評価でき、筆者らも今後の展開を心待ちにしている。ただし、福田による博物館展示技術に関する言及はあるものの(福田 2015)、未だ視覚資料を構成する表現技術や材質といった物質性への言及が十分に無いように思われる。筆者らは、視覚資料が内包する社会性に関する批判や分析とともに、それを制作する技術や材質に関わる専門的な問題が資料の表現内容に限界や制限をもたらしている側面も視覚資料の物質性として重視しなければならないと考えるからである。

以上のような問題意識から、本稿では、上述のイ

\* 立命館大学

\*\* 佛教大学

\*\*\* 佛教大学

表1 近年の絵画、写真を用いた人文地理学研究

著者	刊行年	タイトル	巻号・頁	カテゴリー	視覚資料関連 キーワード
上杉和央	2018	沖縄県八重瀬町の戦没者慰霊空間	70-4: 457-476	写真	
熊野 貴文	2018	大阪大都市圏郊外外圏における新設住宅の立地からみた都市構造の変化—奈良県桜井市を事例に—	70-2: 193-214	写真	
前田 竜孝	2018	愛知県西尾市一色町における養蠶生産者の関係性とその変化	70-1: 73-92	写真	
近藤 裕幸	2015	明治後期と昭和前期に用いられた師範学校と旧制中学校の地理教科書の内容比較	67-4: 306-321	写真	
田中 和子	2015	京都大学が所蔵するスウェーデン・ヘディングにかかわる絵画資料について—1908年におけるヘディングの日本訪問による遺産とその意義—	67-5: 57-70	絵画・写真	絵画、模写作品
深見 聡	2013	ジオパークとジオツーリズムの展望—日本と中国の事例から—	65-5: 434-446	写真	
島本 多敬	2013	近世刊行大坂図の展開と小型図の位置付け	65-5: 377-396	絵画	
太田 孝	2013	昭和戦前期における伊勢参宮修学旅行の研究	65-5: 283-301	写真	
植村 善博	2013	地震災害研究と自然地理学	65-2: 167-180	写真	
平松 晃一	2012	顕彰されない場所の解釈—大船浦廃収容所を事例として—	64-1: 55-70	写真	
渡邊 英明	2011	18～19世紀の越後三条町における雁木通りの形成と機能	63-5: 447-461	絵画・写真	
山下 琢巳	2011	水害常襲地域における農地復旧の特徴と景観形成—天竜川下流域を事例として—	63-5: 412-430	写真	
吉田 国光	2011	山村における棚田維持の背景—長野県中条村大西地区を事例として—	63-2: 149-164	写真	
麻生 将	2011	1930年代奄美大島におけるカトリックをめぐる排撃と「排除の景観」の形成	63-1: 22-41	絵画・写真	
成瀬 厚	2010	他所と同一化する—写真家が旅で見つけた故郷—	62-5: 478-492	絵画・写真	写真
長谷川 奨悟	2010	『都名所図会』にみる18世紀京都の名所空間とその表象	62-4: 358-375	絵画	都名所図会
半澤 誠司	2010	文化産業の創造性を昂進する集積利益に関する一考察	62-4: 318-337	写真	
久保 倫子	2010	幕張ベイタウンにおけるマンション購入世帯の現住地選択に関する意思決定過程	62-1: 1-19	絵画	
若林 芳樹	2009	日本における知覚・行動地理学の回顧と展望	61-3: 266-281	写真	
岡本 憲幸	2009	郷土玩具と地域像—岡山県美作地方の泥天神の現在—	61-3: 249-265	写真	
長尾 洋子	2009	地域芸能の改造と博覧会的空間—越中おわら節の振付をめぐる—	61-3: 187-206	写真	
川口 夏希	2008	更新された商業空間にみるストリート・ファッションの生成—大阪市堀江地区を事例として—	60-5: 443-461	写真	(雑誌メディア)
堤 純、 オコナー・ ケヴィン	2008	留学生の急増からみたメルボルン市の変容	60-4: 323-340	写真	
山口 晋	2008	「ヘブンアーティスト事業」にみるアーティストの実践と東京都の管理	60-4: 279-300	写真	
中澤 高志、 佐藤 英人、 川口 太郎	2008	世代交代に伴う東京圏郊外住宅地の変容—第一世代の高齢化と第二世代の動向—	60-2: 144-162	写真	
松田 隆典	2008	「買物客の楽園」リンウッドの形成とシアトル都市圏の小売空間の再編成	60-2: 107-128	写真	
近藤 裕幸	2007	わが国の教科書検定制度下における旧制中学校地理教科書の多様性	59-5: 402-415	写真	
相澤 亮太郎	2007	水害常習地域の空間認識—大垣市の社会科副読本、ハザードマップ、手描き地図に着目して—	59-3: 273-287	写真	
島津 俊之	2007	明治・大正期における「熊野百景」と風景の生産—新宮・久保写真館の実践—	59-1: 7-26	写真	風景写真・絵葉書
グエンカオ・ ファン、 野間 晴雄、 グエンドック・ カー、 チャンアイン・ トゥアン	2006	ベトナム地理学の発達—過去・現在・未来—	58-6: 588-605	写真	
三木 和美	2006	大阪キタにおける路上活動者とその社会的ネットワーク—梅田新歩道橋界隈を中心として—	58-5: 489-503	写真	
川合 泰代	2006	近世奈良町の春日講からみた「聖なる風景」—春日曼荼羅と儀礼の分析を通じて—	58-2: 181-196	絵画	春日曼荼羅

注) J-STAGEで2006～2018年刊行の『人文地理』誌掲載論文から、「絵画」または「写真」を用いたものを抽出した。キーワード中に「絵画」や「写真」あるいは具体的な視覚資料に言及があるものを取り上げた。

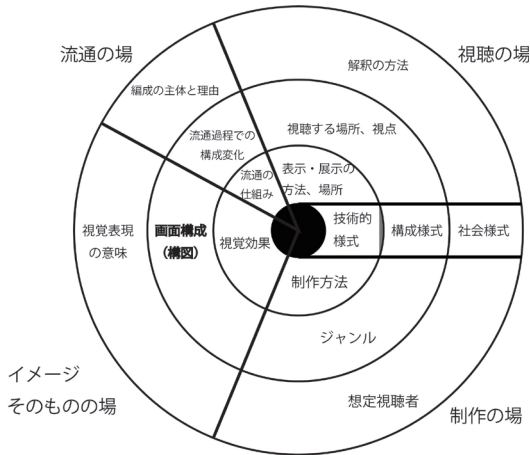


図1 視覚資料を解釈する上での検討対象と様式  
\*Rose (2016: 25) に加筆して作成

ギリスの地理学者ジリアン・ローズ(Gillian Rose)の *Visual Methodologies* (『視覚資料方法論』) の議論と、成瀬厚(2013)による景観描写における遠近法に関する議論を紹介した上で、視覚資料が持つ物質的、技術的問題に注目して絵画や写真を分析する方法を試論的に提示する。後述するように、Rose(2016)や成瀬(2013)の議論は視覚資料そのものが採用する構図や色彩といった要素を重視している点で参考になる。ただし、それは主に西洋美術史の絵画(風景画)に関する内容を基礎としている点や、そもそもこれまで美術史研究と地理学研究の交流がほとんど行なわれてこなかった点などから、西洋以外の絵画作品や写真などのメディアを分析する上では限界を抱えている。また、英語圏の先行研究でもこの問題に関わる議論が十分に尽くされたとは言えない。この限界を認識しつつ、本稿は絵画や写真に関する固有の事例を人文地理学研究における視覚資料としていかに問題化するのか検討していく。

## II 景観を描出した視覚資料の構図に関する分析方法—遠近法を巡って—

*Visual Methodologies*はローズによって2001年に著され、2016年には第4版が出版された視覚資料を扱う研究に対する教科書である。その視点は空間に込められた社会的要素を批判的に議論するという鋭い目的に貫かれているが、近年の文化地理学の議論に学び、視覚資料が持つ物質性を重視する議論を取り込んでいる<sup>2)</sup>。

ローズは視覚資料に関わる検討対象を4つの場に分け、さらにそれぞれについて3つの様式に分けて分析することを提唱する(図1)。まず、検討対象としては①絵画や写真といったイメージそのものの場、②それらが制作される場(工房など)、③イメージが流通される場<sup>3)</sup>、そして④イメージが視聴者に受容される場の4つに分ける。このそれぞれについて社会様式、構成様式、技術様式の3つの様式に関する問題が立ち現れると指摘する。例えば、①イメージそのものの場については社会様式として視覚表現が持つ意味があり、構成様式としては画面構成(構図)が、そして技術様式については視覚効果が問題となる。ここでは本稿の目的に合わせて、イメージそのものの場の構成様式である画面構成(構図)に関する論点として遠近法(一点透視図法)の問題を取り上げる。

遠近法とは3次元のものを擬似的に2次元に表現する技法である。その特徴は図に示したように例外はあるものの、一般に単眼で視点の高さは地平性に一致し、視線は消失点へと収束するという特徴を持つ(図2)。一見、物理的に正確な空間を写し取る技法に思える遠近法であるが、ローズはこれが決して自然でも写実的でもなく、極めて重大な社会性を内包したものであると指摘する。すなわち、低い視点を持つ遠近法で描かれたイメージは見上げることで描出された対象に崇高さを与え、それに対して見るものを従属させる効果を持つ。逆に、高い視点で描かれたイメージは見下ろすことで描出された対象に対して見るものが優位に立ち、支配するという関係を作り出す。このように、イメージの表現に用いられる技法が、すでに特定の社会的問題を内包していることがわかる。

こうした遠近法の特性を景観描写との関係でより深く、歴史的に検証しているのが成瀬(2013)である。まず、コスグローブ・ダニエルズ(2001)による景観研究を結節点とし、そこで参照されているものから遠近法に関する美術史研究の系譜が丹念に紹介されていく。すなわち、西洋美術の伝統に根ざす写実主義的な風景画は基本的に遠近法の原理に基づくとし、アルベルティからデューラーの風景画に関する透視画法の進展を整理した上で、美術史家ジェイの議論を援用して、遠近法が個人主義や視覚中心主義と平行して近代にもたらされた世界に対する認識であることを示す。これにより、遠近法の技法により示される景観の内容が客観的かつ自然であるとするは必ずしも自明でなく、そこには視線を投げかけるものの優越や時間的変化の排除という問題があ

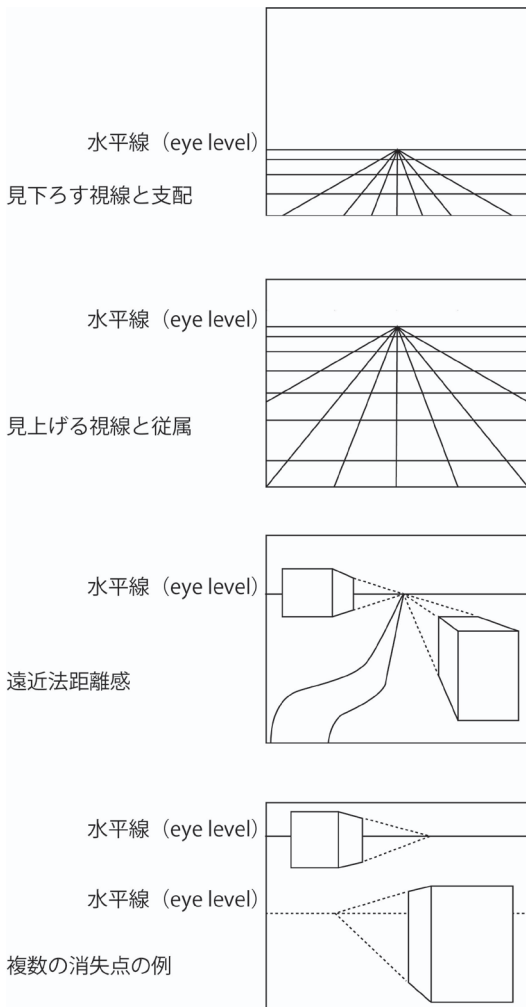


図2 遠近法の幾何学

\*Rose (2016: 67) に加筆して作成

り、さらに幾何学や光学に裏打ちされることで客観性を帯びたものと認識されることにより、絵画に記録された景観が他の感覚による景観の把握以上に重要なものとみなされるようになる近代の視覚中心主義の陥穽が指摘されることとなる（成瀬 2013: 415-417）。

以上のような遠近法主義とそれによる景観描写が現代の風景画を見るものに与える影響は絶大であるのだが、景観描写における遠近法の採用が必ずしも写実性をもたらすものでもなく、さらに歴史的には風景画の写実的景観描写における唯一絶対の手法ではなかったことも指摘される。すなわち、16～17

世紀のオランダ絵画には地図や鳥瞰図といった地理学・地誌学との関係が密接であり、遠近法に基づく風景画と投影法に基づく地図との混交としての側面が指摘される。また18世紀の英仏における風景画については、多視点的でパノラマ的な景観描写がもたらされたことを指摘する。さらに当時の画家は眼前の景色を描くにあたって巨匠の先行例から学んだ技法を基礎として景観を描写しており、絵画制作における「ものの見方(Way of Seeing)」は師弟関係の中で技術が継承されて因習的になっていったと指摘する。これを乗り越えるため、20世紀以降の印象派やキュビズムを嚆矢とする遠近法の否定こそが現代の風景画では一般的であるとされる（成瀬 2013: 418-420）。

以上のように、風景画の構図に着目した先行研究においては、遠近法の支配的地位と、そこに込められた社会性に関する問題意識が共有されていた。また、遠近法は必ずしも写実的かつ唯一の景観描写技法ではなく、歴史的にも投影法を用いた地図との混交や多視点からのパノラマ的な構図の導入があったとする指摘が興味深い。以下では上述の論点を踏まえ、まずⅢで佛大本洛中洛外図屏風を、次にⅣで奄美大島の景観写真を検討対象に、それらの構図が視覚資料として持った効果をその物質的、技術的側面に注目して検討していく。

### Ⅲ 佛大本洛中洛外図屏風を事例として

佛科大学附属図書館が所蔵する洛中洛外図屏風（以下、佛大本洛中洛外図屏風）は、本学の開学90周年を記念し、2002(平成14)年に京都の出版社を介してアメリカから購入されたものである。本資料は、六曲一双・紙本金地着色、各隻の法量は縦160.8cm、横364.0cm、第二定型洛中洛外図に分類され、「佛大本系」に属するものである。本章では、佛大本洛中洛外図屏風における構図の特徴について検討する。

#### 1. 洛中洛外図屏風とは

「洛中洛外図屏風」とは、調度品である屏風の中に京都の市中(洛中)と郊外(洛外)を描いた都市風俗画で、市中およびその近郊の場所や景物をパノラマ的に一望するように描かれる。洛中洛外図という主題は、三条西実隆による『実隆公記』（1506年12月22日条）の「京中図」が初見とされる。洛中洛外図屏風は、製作時期と描かれる政治権力の位置と大きさによって、現在3つのグループに分けられる。(a)「歴博



図3 洛中洛外図屏風右隻（佛敎大学附属図書館蔵）

甲本」（国立歴史民俗博物館蔵）、「上杉本」（米沢市立上杉博物館蔵）に代表される、16世紀中葉に成立する〈初期洛中洛外図屏風〉。(b)「舟木本」（東京国立博物館蔵）など、近世移行期（過渡期）の洛中洛外図屏風。(c)近世に成立する〈第二定型洛中洛外図屏風〉である。これらを分析することで、描かれた時代の京都人の目に映った権力者イメージを探ることもできるという（黒田2011）。

16世紀から19世紀に製作された本資料群は、行政、社会、文化的機能を蓄積させる都市京都の姿を具体的に描く故に、時の支配者層や経済力を持った文化人層が発注し、名だたる画家や工房が手がけたものが多い。そこには都市内外で展開される政治儀礼や商工業、信仰、遊樂、芸能、近郊農業の営みに至るまで、京の営みが総合的かつ具体的に描き込まれ、多くの鑑賞者の興味を屏風に引き付ける（西山・森2015）。大塚（2015）は、現存する洛中洛外図屏風は200点近く確認できるといい、学際的に研究が進められてきた本資料の持つ射程の大きさと、今後さらに研究成果が蓄積されていくであろう近世の洛中洛外図屏風の資料的可能性を示唆している。

## 2. 洛中洛外図屏風における構図と鑑賞者の視点

洛中洛外図屏風に描かれる京の景物は、都の「時世粧」（じせいそう/いまよのすがた）と称され、それぞれの時代の京の地図や眼下に広がる真景ではなく、制作者たちの目に写った都の姿であり、それぞれが図像（モチーフ）化され、画面に再構築された虚構、表現される京都イメージであるといえる。

屏風中には、鳥瞰（ロングショット）と接写（クロー

ズアップ）という2つのアングルが併用され、京都の市中と郊外を一望し、そこに生きる人々の姿（景気）を描写する。この点が、透視図法を基本とする合理的遠近法が用いられる西洋絵画における「都市図」との違いであるという（榊原1997）。洛中洛外図屏風において、これを可能にするのが画中に随所に見られる「すやり霞」や「雲形/金雲」といわれる技法である。これらを用いることで、画家が必要としていない空間（建物や通り）を遮蔽・省略し、すやり霞で囲まれた景観については、思い切った接写で人々の静動を精緻に描けるようになる。そして、描かれる名所・旧跡とその四季の風俗を描くために時間と空間を超越する役割を果たすほか、奥行き感（遠近感）やリズム感を演出する絵師の工夫であり、これらは平安末期以来のやまと絵の技法の総てが活用された結果であるとされる。さらに、鑑賞者に対しては、雲の合間から京都をのぞき見るようなイメージを与えるという（佐多2011）。

## 3. 佛大本洛中洛外図について

洛中の東側半分と東山の景観を南（第1扇）から北（第6扇）に描く右隻（図3）では、屏風全体中央に鴨川の流れが描かれ、第2扇目に五條大橋、第3扇目に四条大橋、第4扇目から第5扇目に三条大橋を描く。第5扇目・6扇目中央下に内裏を中心とする御所を描き込む。第3扇目の中央に誓願寺が位置する構図となっており、第二定型洛中洛外図屏風における典型的な構図が採用されている。そして、第1扇目上部に伏見稲荷が確認できることから、本屏風に描かれる領域は、洛外では伏見稲荷が、洛中では東本願寺が最



図4 洛中洛外図屏風 左隻 (佛科大学附属図書館蔵)

も南になる。一方で、第6扇目の左端に鞍馬の描写が確認でき、これが北端となる。右隻の下方に描かれる通りは、東本願寺で途切れる点や通りの店棚の描写が続くことなどから、足利(1994)が指摘するように当時繁華街として賑わいをみせていた室町通もしくは新町通あたりの描写であると推測できる。右隻中に描かれる人物描写は、男性が計520名、女性が計209名の729名が描き込まれている。ここでは、3扇目中央の四条橋の袂に位置する芝居や、祇園祭の山鉦巡行の行列、大仏殿方広寺などに多くの人物描写が配置され、当時の繁華な様相を見るものに想像させる。

洛中の西半分と西山の景観を北(第1扇)から南(第6扇)に描く左隻(図4)には、第3扇、第4扇中央部に二条城が描かれ、第1扇から第4扇の中央下部には、1626(寛永3)年の後水尾天皇の二条城行幸の行列が描かれており、典型的な第二定型洛中洛外図屏風の構図といえる。第1扇目の上部に金閣寺や大徳寺が描かれ、第2扇目に北野天満宮の隣にあったとされる経堂から御室(仁和寺)、槇尾までを描き、第4扇の上部に、愛宕や高雄などが配置される。本屏風中の西端が愛宕山といえる。第4扇中央部に洛中の壬生寺や二条城の天守、金雲を隔てて広沢池がみえる。第6扇の上部に嵐山や下部に西本願寺、東寺が描かれるなど、描かれる洛中域からスポット的に配置される西山地域の名所まで、金雲によって広い範囲の空間が圧縮されるのも左隻の特徴である。洛中では、第1扇から第6扇の下部には堀川をはさんで右隻同様に町屋の様子が描かれており、「菓」や「目くすし」などが商店の様子が垣間見られる。

左隻中に描かれる人物描写は、男性473名、女性118名の計591名が描き込まれている。ここでは、現在でも多くの観光客で賑わう金閣寺での物見遊山で盛況であった様子や、北野天満宮へ参拝する民衆の姿が多く確認できる。また、第1扇目には、天皇の行幸を見るために堀川内に設けられた棧敷席に集まる見物客が多く描かれているため、当時の一大イベントであった後水尾天皇の二条城行幸を見物する観衆で賑わう様子が見てとれる。

#### 4. 佛大本洛中洛外図における構造と構図

第二定型洛中洛外図屏風は、洛中洛外を縦に二分し、分割線状の上空から、背合わせの視点で東西の景観で描かれている。近世の洛中洛外図屏風に投影された京都(徳川の京都)は、初期洛中洛外図屏風に描かれる室町末期の東西二世界の点対称複合構造とは異なり、二条城を中心とした西部エリアと豊臣時代のモニュメント(大仏殿)をかかえつつ内裏と町人社会から構成された東部エリアが、油小路付近で対面する形で貼り合わせられた構成体であったことが指摘されている(水本 2002)。

南→東→北と描かれる佛大本の右隻では、第1扇から第4扇では、洛中(市街)および洛外(郊外)ともに、概ね街区の直線が左上から右下がりて描かれる〈順勝手〉、第5扇の鴨川以西の市街地および6扇では洛中・洛外ともに、右上から左下がりて描かれる〈逆勝手〉が採用されている。また、反対に北→西→南と描かれる左隻は、第1扇から第6扇まで、洛中・洛外ともに概ね街区や街道が左上から右下がりて描かれる〈順勝手〉が用いられている。このように、佛大

本洛中洛外図は、他の作品同様に、洛中洛外を縦に二分し、分割線状の上空から、背合わせの視点で東西の景観で描かれている。勝手を決定させる全体を通じて街区や通りが斜めに走り、建物を平行四辺形のような形で描く斜投図法による描写は、屏風の内側というキャンバスサイズの物質的な制限を克服し、より広域に、より詳細に描くために用いられた日本絵画における伝統的技法なのであろう。これらは、屏風の見方は設え方によって、あるいは見る角度、位置、視点の高さによって変化する多様性があることを鑑賞者の前提としつつも、例えば、屏風の鑑賞者の視点は仮に洛中のなか、南方から北西を見る形で設定でき、着座して屏風眺める鑑賞者のまなざしは、内側(洛中)から外側(洛外)へと広がりをもって展開していくものと推測できる。ことに順勝手で描かれる洛外は、鑑賞者の視点を街区や街道に沿って下部から上部へといざない、空間的広がりを与える効果が想定できる。それゆえに、順勝手と逆勝手が入り交じる三条通り(東海道)が引きだつように際だって映り、東海道から京への往来や、逆勝手で描かれる御所付近の行列が際立ち二条城への行幸であることを容易に想像させる。

次に、第二定型洛中洛外図屏風の多くに大々的に描かれるペーシェントの構図という観点でみれば、本屏風に描かれる後水尾天皇の牛車の行列に関連する人々の人物描写をみれば、その多くは顔が左向きで描かれており、同様の視点となっている。これにより、鑑賞者の目線は、行列に沿って右(北)から左(南)へと堀川通りを進み、二条城前で視線が90度変更され、東大手門より二条城への入城を迫る構図といえ、行列に注目される仕立てとなっている。その一方で、後水尾天皇を乗せる御輿が鳳輦としては描かれていないことなど、後水尾天皇による行幸という政治的イベントは、本資料にとって最も重要な意味が与えられる制作者が描きたい主題ではなく、当時生産されていた第二定型洛中洛外図屏風にとって、描くべき1つのモチーフとして右隻・左隻にそれぞれ描き込まれた可能性が高いといえる。

また、馬淵(2010)などが指摘する日本絵画における先行図様の利用の多様性という観点でいえば、例えば右隻第2扇目上部に描かれる清水寺周辺には、本堂、朝倉堂、音羽の瀧といった境内域、そして泰産寺と子安の塔と思われる建築物の描写と、そこに参拝する男女のモチーフが確認できる。これをみると、人物描写の数や装束、描かれる社殿の向きは異なるが、16世紀に製作された「清水寺参詣曼茶羅」を彷彿とさせる。寺社参詣曼茶羅では、境内域にお

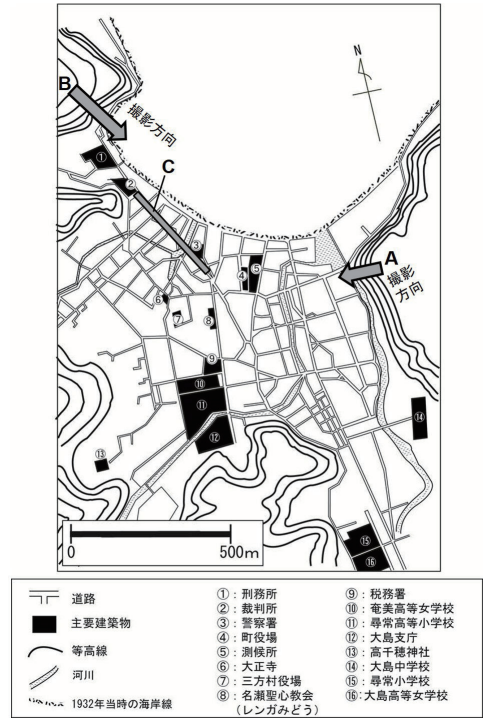


図5 1930年頃の名瀬町

る地物は「場所」と「参詣者」の組合せによってその霊験譚や意味が暗示されており、鑑賞者は絵解きの言説を介して理解される(下坂1993)。ここに描かれる清水寺周辺の子授け信仰を暗示するような地物(本堂や塔)と男女の参詣者の組合せは、例えば、室町時代後期に成立する『元信印洛中洛外図帖』(奈良県立美術館蔵)、洛中洛外図では舟木本などにも確認できる。既に清水寺周辺における、伝統的に用いられるモチーフとして定着していた可能性もあるが、佛大本洛中洛外図屏風における先行図様の「転用」の事例の1つとして捉えることができよう。

#### IV 奄美大島の景観写真を事例として

本章では大正期から昭和戦前期にかけての名瀬町(現奄美市名瀬)において撮影された写真の構図の考察を行い、景観の復元や分析との関わりについて検討する。名瀬町は鹿児島県奄美大島の北部に位置し、江戸時代から奄美大島の政治と経済の中心地であった(図5)。名瀬町については須山が渋沢フィルムのうち奄美大島で撮影された写真を用いた景観復元を行い、撮影者のオリエンタリズムに基づく興味





図6 名瀬市街地のパノラマ写真（岩多雅朗氏所蔵）

関心が写真に反映されていたことを明らかにしている。渋沢フィルムは奄美大島の外部の日本人の民俗学的関心による視点が強く反映された写真のデータベースである。また、須山は主に景観復元で写真を史料として用いる際の手続き（撮影場所と撮影対象の比定や現在の同地点の写真との比較検討など、過去の写真を史料として使用する際には必要不可欠な作業）について検討している（須山 2007）。本章では紙幅の関係もあるが、写真を史料として用いる際の手続きではなく、主に写真の撮影や被写体の構図についての議論を行いたい。そして、渋沢フィルムは奄美大島の外部の日本人の民俗学的関心によって撮影された、いわば外部からのまなざしによる写真であるが、奄美大島の住民の視点で撮影した写真、そして近代の奄美大島に多かったカトリックの関係者の視点で撮られた写真がどのような関心に基づき、どのような構図になっているのかを本章で検討していきたい。

本章で用いる写真資料は撮影者と日時が不明なものが大半である。ここでは先に述べたように (1) 奄美大島内部の視点で撮影された写真と (2) 奄美大島のカトリック関係者によって撮影された写真を用いて、被写体の構図と撮影の構図を検討していく。(1) は1932年発行の『名瀬町案内』の掲載写真と鹿児島土地画整理協会<sup>4)</sup>の岩多雅朗氏所蔵の写真、(2) は聖アントニオ神学院(東京都世田谷区)所蔵の写真である。

## 1. 奄美大島内部の視点

### ① 全景写真

奄美大島では大正期から昭和初期にかけて市街地の風景や名所を撮影した写真の絵葉書が土産物として販売されていたと考えられる。図6は前述の岩多氏提供の5枚組の絵葉書で、発行元は「久保兄弟商会」とある。「久保兄弟商会」は地元の月刊雑誌『奄美』にもたびたび登場する企業で、名瀬町で薬局などを営んでおり、経営者の久保喜助は名瀬町議員を務めた

カトリック信者であった。5枚を並べるとパノラマ写真となり、右手の名瀬湾から左手の山地部まで南北に広がる名瀬市街地を一望できる構図になっている。そのため、撮影ポイントはおそらく図5中のA付近と考えられる。

この一連のパノラマ写真で特に全体の構図に着目する。5枚の写真を並べることで初めて町の全景が明らかになるのだが、写真どうしをまっすぐに並べると全景がちぐはぐになるため、図6のように湾曲する形で並べる必要がある。これはパノラマ写真特有の湾曲であり、当時の撮影機材の技術もしくは写真の現象や印刷の技術によるものとも考えられる。現在の技術を用いれば湾曲、直線のいずれも可能であろうが、撮影当時(大正期から昭和初期)の技術的な限界もあったのかもしれない。ただ、このように湾曲した写真がかえって名瀬市街地のある種のダイナミックな広がりや鳥瞰図のような立体的でダイナミックな視覚的効果をもたらしている。現時点では名瀬町を含む近代の奄美大島を描いた鳥瞰図は確認できていないが、近代の日本では多くの観光名所の鳥瞰図が作成されていた。図6はおそらく土産物の絵葉書と考えられることから、観光地としての名瀬町の雄大さを島外の人々にアピールする狙いがあり、意図したかどうかはともかくとして、湾曲したワイドな構図はその視覚的効果を見る人々に与えることになったと推察できる。

パノラマではない市街地の景観写真についても簡単に見ておこう。図7は岩多氏提供のもうひとつの絵葉書セットである。こちらは10枚組みで発行元は岩元書店とあるが、この書店の詳細な情報については現段階では不明である。また、2007年の調査時には11枚組みになっていたが、その経緯についても不明である。図7中の①～⑩のうち⑥と⑩は弁天山から撮影されたもので、図5中のB付近と考えられる。いずれも左手に名瀬湾、右手に市街地という大まかな構図には大差がない。しかし、⑥の左下の樹木と⑩のセンターの樹木は種類と本数が大きく異なる。特に⑩は小舟が停泊する名瀬湾の手前に4本の樹木、

そのほか遠方に名瀬市街地という構図になっているが、日本のある種伝統的な海岸の風景描写にも通じるものがある。須山が指摘するように、近代の奄美には渋沢フィルムの撮影者のようなオリエンタリズム的関心を持つ外部者の目には内地と大差のない、言い換えれば南島特有の珍しい景観が名瀬には見出されなかったということになる。これを奄美の内側の視点で考えた場合、近代以降の奄美大島は「社会的、文化的に不安定な位置に置かれることのある、境界地」(中西 2007)であった。すなわち奄美大島は「大日本帝国であって大日本帝国でない」状態にあったため、内地と大差のない近代化した町としての名瀬をアピールするとともに、伝統的な海岸の構図は「大日本帝国の伝統」が奄美大島にも存在する点を強調し、奄美大島も大日本帝国の一部であることを訴えることが奄美大島内部からの重要かつ切実なものであったと考えられる。こうした点は次節でみるように個別の写真にも共通して見出される。

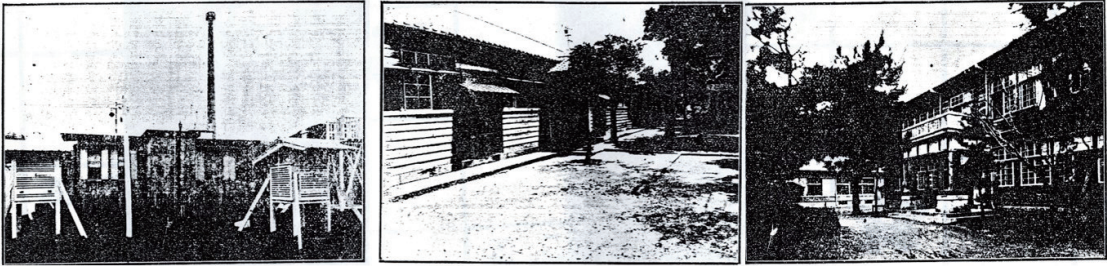
②個別写真

続いて図7のうち個別の建物や通りを撮影した写真を検討する。図7の②は金久通、④は本町通を写したものである。このうち④は図5のCに該当するが、②は建造物の多くが平屋建もしくは中二階建の木造であったこと、道幅がおよそ6~7mであったこと、おそらく名瀬町の中でも人々の往来が最も多く、活気にあふれる場所が撮影ポイントに選ばれていたであろうこと、などが読み取れる。また、④は写真中央部に自動車が写っているが、これは当時珍しかった自動車が街中を通行する様子をとおして近代化された名瀬を映し出すねらいがあったと考えられる。この他にも③大島警察署、⑤・⑦鹿児島県立大島中学校、⑧名瀬町役場、⑩大島支庁、といった官公庁や教育施設の写像があるが、これらも前述のように近代化した地方中枢都市としての名瀬町をアピールする意図が読み取れる。特に③、⑧、⑩はいずれも行政機関の建物で、正面から撮影されている。これに対して大島中学校は校舎全体を斜めや横の方向から撮影している。公共施設のうち学校については後述する大島高等女学校もそうであるが、校門を正面に撮影するのではなく校舎全体を斜めや横方向から撮影する構図になっている。おそらく、その方が学校の大きさや教育力のアピールにつながるかの判断であろう。それに対して官公庁は行政機関であることから、ある種の権威をアピールする上で正面からの構図が採用されていると思われる。

また、1932年発行の『名瀬町案内』にも同様に公共



図7 名瀬町の絵葉書 (岩多雅朗氏所蔵)



名瀬測候所

大島区裁判所

大島支庁

図8 名瀬町案内掲載の主な公共施設

図9 名瀬聖心教会の信徒集合写真  
(1928年、聖アントニオ神学院所蔵)

施設の写真が掲載されている。『名瀬町案内』は名瀬町の町会議員と町役場の幹部、地元新聞社の経営者らが編集した書籍で、現在の市勢要覧、自治体史、地誌、観光案内を兼ねた内容となっている。図8は『名瀬町案内』に掲載された裁判所と測候所、大島支庁である。測候所のアンテナは須山も本土からの「先進的なイノベーション」の象徴と述べているように(須山 2007: 175)、近代化された名瀬をアピールする上で格好のコンテンツであったといえよう。

以上のように、絵葉書や『名瀬町案内』といった、奄美大島の内部の人々の手で撮影された写真の構図について簡単に述べてきたが、そこには島の外部者とは大きく異なる視点が反映される構図が用いられていたことが明らかとなった。すなわち、内地のオリエンタリズム的な視点ではなく、近代化(した奄美大島が大日本帝国のれっきとした一部であること)をアピールする内部からの視点が写真の被写体や構図に大きく影響を与えていたのである。

さて、これまでは近代の大日本帝国内の人々の視点からの検討であったが、最後に奄美大島に来島し、布教活動を行っていたカトリック関係者が撮影した

名瀬町の写真から、海外の宗教関係者の視点についても検討しておきたい。

## 2. カトリック関係者の視点

東京都世田谷区の聖アントニオ神学院には布教開始後の大正期からカトリック排撃が行われる昭和戦前期にかけての奄美大島各地のカトリック教会と信者、宣教師に関わる写真が所蔵されている。このうち名瀬町の名瀬聖心教会と大島高等女学校関係の写真は88枚、名瀬町の大熊と浦上の各教会関係の写真は69枚である。本稿では名瀬聖心教会と大島高等女学校の写真を中心に検討していく。

はじめに名瀬聖心教会関係のものであるが、宣教師たちの写真や信者の集合写真(図9)が多く見られる。教会関係者は名瀬町の景観そのものではなく、宣教師や信者たちの普段の宗教活動の様子を記録するために写真撮影をしていた。その中で教会を出て名瀬市街地を練り歩く行事の際には行列全体を撮るために周辺の市街地も含めた写真が撮影されることもあった(図10)。この場合はいうまでもなく行列の様子が主たる撮影対象であるが、周辺情報としての市街地の景観が図らずも映り込んでおり、当時の名瀬町の景観復元や景観分析に使用することも可能と考えられる。たとえば、図10の②は1927年の聖体行列を写したものだが、図中の家屋の多くが平屋建または中二階建の瓦葺の木造建築物であることが読み取れる。なお、図10の②中の右側の瓦は撮影者の手前側に位置するため、クローズアップされる構図になっているが、この瓦が南西諸島によく見られるものであることから、撮影者は「沖縄と連続する文化圏」としての奄美大島を意識してこうした構図を選んだ可能性もあり、カトリック側のある種のオリエンタリズム的な視点垣間見えるのかもしれない。しかしながら、カトリックの写真の大半は奄美大島固有の「珍しい」事物はほとんど写っておらず、カト



図10 名瀬町における聖体行列 (1927年、聖アントニオ神学院所蔵)



図11 名瀬聖心教会の外観と内観の写真 (1928年頃、聖アントニオ神学院所蔵)

リックの宗教活動に関わるものがメインであることから、同じ島外からの視点とはいえ、渋沢フィルムとはまた違ったスタンスであることは明白である。

とはいえ、カトリック関係の写真が建物や周辺の空間情報を写さないわけではない。たとえば図11のように名瀬町の名瀬聖心教会の正面からと横からの写真が残っていることから、宗教活動の拠点である教会建物の外部と内部の記録を重視していたことが伺える。この教会は通称「レンガみどう」と呼ばれており、木造平屋建が大半を占めていた当時の名瀬町にあって突出して目立ったある種の「異様な」景観であった。後にカトリック関係者が1930年代前半に地元社会から排撃された際、この教会建物は名瀬町役場として転用されることになったが、当時の町長は

奄美大島からのカトリック排撃の成果であり賜物である、と演説している。カトリック集団の排撃によって得られたレンガ造りの建物は、一連の排撃の端緒となった大島高等女学校への排撃運動で廃校になった鉄筋コンクリートの校舎とともに名瀬町にとって近代化を象徴する建物であり、カトリック排撃を正当化する建物でもあった(麻生 2011)。

その大島高等女学校はカトリックが経営していた女学校で、台風やシロアリの対策として木造ではなく鉄筋コンクリートで建てられた。図12の①はカトリック関係者が撮影したもので、②は久保兄弟商会発行の絵葉書のものである。先に述べたように学校の校舎を写す際には建物全体が写真に収まるように斜め方向から撮られることが多いと考えられる。鉄筋コンクリートの堅牢な外観をアピールするかのよ



①



②

図12 大島高等女子学校の外観写真（1926年頃、聖アントニオ神学院所蔵）

うなこれらの校舎写真は、カトリックが奄美大島にもたらした近代的なインフラと女子教育の充実を物語っているのであろう。

以上、本章では大正期から昭和戦前期の奄美大島で撮影された景観写真について、写真の構図に主眼を置いて分析を行ってきた。島の内部の視点で撮影された写真は奄美大島の近代化や発展を外に向けてアピールする狙いがあり、その効果を最大限発揮するような構図が選ばれていると考えられる。また、カトリック関係の写真については、撮影者に若干のオリエンタリズムが入っていた可能性も考えられるが、宣教師と信者の宗教活動の様子を記録することが主な目的であった。その中にあっても、部分的に写された市街地の様子は景観復元を行う上で有効なものでもと考えられる。

ただし、本章での写真の分析には課題も残されている。本章ではとりわけ島の内部の視点での写真の目的が近代化を島外にアピールするため、と述べてきた。確かに観光客向けの土産の絵葉書や町の案内書が島の外の人々に向けたメッセージを発していたことは間違いないが、島の住民たちはこうした写真をどのように見ていたのであろうか。島の内部の視点でファインダーを通して切り取られた特有の構図の写真が島に住む人々の価値観や認識にどのような影響を与えてきたのか、言い換えればこうした写真を島に住む人々がどのような形で消費してきたのかについては、今後さらに検討されねばならないだろう。

## V おわりに

以上、本稿では風景画などの景観描写に関する構図の問題に関する近年の人文地理学研究に学びつつ、視覚資料の物質的側面に注目する視点から、佛大本洛中洛外図屏風と奄美大島の景観写真を検討してきた。それぞれの章で個別の結論や課題については言及したため、ここでは視覚資料の構図に関わる全体的な論点についてのみまとめることとする。

まず、佛大本洛中洛外図屏風については、屏風に採用される斜投図法という技法が屏風の内側に見るものの視点が置かれるという物質的制限を克服するためのものであったことを示した。また、斜投図法や描出されるモチーフが先行例から引き継がれたものである可能性を示し、絵画制作の技法が師弟関係の中で継承されて因習化していくという成瀬(2013)の指摘を裏付ける点についても指摘した。この点については、さらに屏風制作に用いられた地域的に特徴ある技法を類型化していく必要があるだろう。次に奄美大島で撮影された景観写真の分析については、島外の撮影者の視点が付与された場合にパノラマの構図が好まれ、島内の撮影者の視点からはむしろ内地の受容者の視点を付度し、それとの一体化をアピールする意識が働いていたことを指摘した。また前者やカトリック関係者により撮影された写真群にはある種のオリエンタリズム的視点が付与されていたことも重要である。以上のように、本稿の検討を通じて視覚資料の描画に用いられた技術や材質、作成者との関係、そして周辺環境といった物質的側面に注目した検討の可能性を一定程度示し得たと考えたい。

しかしながら、本稿では論点の提示に終わった部

分も多く、多くは英語圏の議論の援用にとどまり、独自の視覚資料分析の方法を構築するには至らなかったことを率直に認めざるを得ない。今回は研究視角の提案を主な目的としたため、今後さらに実証的な検討を進める必要を自覚している。また、こうした検討をより進めていくためには、美術史家や博物館学芸員によるモノとして視覚資料に接する専門的知見の協力が不可欠であろう。そのための学際的調査体制を早急に進めていきたい。

## 注

- 1) ただし、J-STAGEの検索機能の制限により、注や文献一覧に絵画や写真という単語を含むのみの文献は除外されており、これらの資料を扱う研究は、実際には他にも存在すると思われる。一例を挙げると、長谷川(2012)は絵画を取り扱っているが、このリストからは漏れている。
- 2) ローズは第4版で「物質」に関わる問題として、知覚心理学者J. J. ギブソンの概念「アフォーダンス」を紹介し、人間が意図して視覚イメージを作るだけでなく、物質環境(材料や技術)により、作りうる視覚イメージの可能性が制限されていることに言及する(Rose 2016: 7-10)。
- 3) ローズは第4版から流通の場に関する言及を加え、視覚イメージの移動、流通に際して行われるキュレーション、編集などの作用に注目している(Rose 2016: 34-38)。
- 4) 現在の「鹿児島まちづくり土地画整理協会」の前身である。

## 文献

足利健亮1994.『京都歴史アトラス』中央公論社.  
 麻生将 2011. 1930年代奄美大島におけるカトリックをめぐる排撃と「排除の景観」の形成. 人文地理63(1): 22-41.  
 阿部和俊編 2007a. 『都市の景観地理 日本編1』古今書院.  
 阿部和俊編 2007b. 『都市の景観地理 日本編2』古今書院.  
 阿部和俊編 2007c. 『都市の景観地理 韓国編』古今書院.  
 阿部和俊編 2009. 『都市の景観地理 大陸ヨーロッパ編』古今書院.  
 阿部和俊編 2010. 『都市の景観地理 イギリス・北アメリカ・オーストラリア編』古今書院.  
 阿部和俊編 2017. 『都市の景観地理 アジア・アフリカ編』古今書院.  
 阿部和俊・王徳編 2008. 『都市の景観地理 中国編』古今書院.  
 上杉和央 2015. 碑のカー過去が可視化されるとき— 2015年人文地理学会大会研究発表要旨: 116-117.  
 加賀美正弘・荒井正剛編 2018. 『景観写真で読み解く地理東京学芸大学地理学会シリーズII-3』古今書院.  
 京都文化博物館2015.『京を描く』京都文化博物館.

群馬県立歴史博物館・米沢市立上杉博物館・林原美術館2011. 『洛中洛外図屏風に描かれる世界』三館共同企画展『洛中洛外図屏風に描かれた世界』プロジェクトチーム.  
 榊原悟 1997.『屏風絵の景色を歩く』新潮社.  
 下坂守 1993.『日本の美術No.331参詣曼荼羅』至文堂.  
 須山聡 2007. 昭和初期の奄美大島における景観復元の試み— 汐沢フィルムを用いて— . 平岡昭利編『離島研究III』161-180. 海青社.  
 コスグローブ, D. ・ダニエルズ, S.編, 成瀬厚訳2001. 『風景の図像学』地人書房.  
 中西雄二 2007. 奄美出身者の定着過程と同郷者ネットワーク— 戦前期の神戸における同郷団体を事例として— . 人文地理59(2): 62-77.  
 成瀬厚 2013. 遠近法主義に抗う現代風景芸術— 芸術を対象とする景観研究— . 地理学評論86(5): 413-435.  
 長谷川奨悟 2012. 近世上方における名所と風景— 秋里離島編『都名所図会』・『摂津名所図会』を中心に— . 人文地理64(1): 19-40.  
 畠中昌教 2015. 国土空間の可視化と政治性— スペインの国立公園を事例として— . 2015年人文地理学会大会研究発表要旨: 118-119.  
 福田珠己 2015. ミュージアム再考— 視覚芸術, 空間表現の視点から— . 2015年人文地理学会大会研究発表要旨: 120-121.  
 馬淵美帆 2011.『絵を用い、絵を創る』ブリュッケ.  
 水本邦彦 2002.『絵図と景観の近世』株式会社校倉書房.  
 モリッシー, J. 視覚化された地理. モリッシー, J.・ナリー, D. ・ストロマイヤー, U.・ウィーラン, Y. 著, 上杉和央監訳. 『近現代の空間を読み解く』205-212. 古今書院.  
 森正人 2015. Visuality/Materialityへの視角. 2015年人文地理学会大会研究発表要旨: 114-115.  
 Rose, G. 2016. *Visual Methodologies: an introduction to researching with visual materials, 4th edition.* Sage.