

名所図会類にみる河川景観

—近世の京都、鴨川を中心に—

吉 越 昭 久 *

River Landscape through the several sorts of *Meishozue* (guidebooks)
: an example of Kamo River, Kyoto in the Edo Era

Akihisa YOSHIKOSHI

要 旨

近世の京都、鴨川・高瀬川の河川景観（特に、護岸の状態・河床と水流の状態・河川の利用と親水性など）について、名所図会類の挿画（絵）を資料として検討した結果、いくつかの知見が得られた。例えば、護岸をおこなうために石積み・柵・牛欄・蛇籠など様々な工法がとられていたり、広い中洲が形成されていたことなどである。また、流水を舟運・洗浄・漁業などに利用するだけでなく、夕涼みなど河川景観の利用もおこなわれていたことなどもわかった。

これらの絵から、近世の京都の人々は、鴨川などに木の恵みや、美しさを感じていたことが知られる。現在の親水性やウォーターフロントを計画する上で、名所図会類の絵は、大いに参考になる。

I. はじめに

近年、いわゆる景観問題が一種の社会問題となり、景観というタームは一般にも広く認知されるようになった。そこでは、景観は可視的な風景と同義的に使用されることが多く、これまで地理学でおこなってきた概念規定とは多少異なっている。

もっとも、地理学における景観の概念も、時代によって、また研究者によって違いがあり、明確な規定がおこなわれてきた訳ではない。そこで、本稿では景観を多少緩やかに規定し、風景的な意味と地域的な意味を併せもった概念ととらえておきたい。

ところで、筆者はこれまで京都をフィールドとして水文学的研究をおこなってきた¹⁾。それらは、都市水文学的な観点からアプローチしたものであって、具体的には水収支と水文環境の変化についての研究が主なものである。研究で対象とした時期も、現代だけでなく、長いタイムスケールでもとらえてきた。しかし、残された課題もある。つまり、全ての歴史時代にわたっ

て水文環境の変化の研究をおこなってきた訳ではないし、地図などを利用した景観の平面的なとらえ方はある程度してきたものの、側面的・立体的な把握は充分になされていない。

そこで本稿では、これまでの筆者の研究で扱ってこなかった近世を対象として、水文環境のうちでも特に河川景観の側面的・立体的把握を中心とする研究をおこなう。具体的には、京都の市街地を流れる鴨川、およびその西を流れる高瀬川（近世初期、角倉了以によって開かれた水路）を対象にする。また、河川景観の側面的・立体的把握は、名所図会類の挿画（絵）をもとにおこなう。

ところで、過去に於ける景観を研究する場合、文献史料・古地図だけでなく、絵も重要な資料になり得る。特に、本稿のような目的の研究には、有効であると考えられる。絵による景観情報の伝達は、19世紀の前半に写真機が出現するまでは、最良の手段⁹⁾であったことはいまでもない。京都の景観を描いた絵には、洛中洛外図という史的にも美術的にも第一級のものが存在する。しかし、舟木家旧蔵本などを除き、大部分の絵は中世末期の景観を示しており、しかも本稿の目的である河川景観を明瞭に読み取ることは難しい。その点、名所図会類は枚数も多く、写実的で河川景観をとらえやすい。名所図会類を対象としたのは、以上のような理由があったからである。

絵を資料に用いた景観の研究は、地理学の分野ではH.Prince⁹⁾、R.Rees¹⁰⁾、久武哲也¹¹⁾などがあり、そこでは人文主義的な観点からのアプローチがなされている。また、名所図会については矢守一彦¹²⁾、千田 稔¹³⁾などの研究成果があり、その成立の経緯などが明らかにされている。

工学・造園学の分野でも絵を対象にして、定量化や意味論などの研究がおこなわれている。例えば、伊藤 登¹⁴⁾は、江戸の空間作法を扱っているし、萩島 哲ほか¹⁵⁾は、19世紀のヨーロッパの風景画をもとに、近景・中景・遠景の配置に一定の傾向があることを明らかにした。また、小椋純一¹⁶⁾は、名所図会類を用いて近世の京都周辺の植生が、現在よりはるかに貧弱であったことを示し、絵の正確さにも触れている。

以上のような研究はおこなわれているものの、河川景観を対象にした研究は、管見する限り存在していない。ここに、本稿の意義がみいだせる。

なお、地域の概観については、紙幅の関係上、前稿¹⁷⁾にゆずりたい。

II. 資料と方法

近世に入ると、寺社・霊山などへの参詣、あるいは信仰から独立した遊山見物、温泉入浴などが普及し、旅が大衆化されるようになった。これに伴って、トラベルガイドとして道中記や名所図会が刊行されるようになったのである。その経緯は、岡 長三郎¹⁸⁾や矢守一彦¹⁹⁾に詳しい。

このような成立の経緯をもつ名所図会類は、京都でも数多く刊行された。それらの中から以下のような基準を設けて取捨選択し、資料とする名所図会類を決定した。その基準は、第一に近世の景観を描いた絵があること、第二に鴨川（上流の加茂川や高野川なども含む）および高瀬川を描いていること、第三に活字印刷やオフセット印刷などによって複製され、現在でもみることが容易なことである。このうち、第三の基準を満たすものとしては、3つのシリーズ本¹⁴⁾があり、本稿ではそれらを使用した。第一・第二の基準を満たす名所図会類は、以下に示す14種類である。それは、刊行年代順（括弧内は西暦年）に、洛陽名所集（1658）・京雀（1665）・堀河之水（1694）・宝永花洛細見図（1704）・京内まいり（1708）・都名所図会（1780）・拾遺都名所図会（1787）・火用心花紅葉都嘯（1788）・都林泉名勝図会（1799）・帝都雅景一覽（1809）・扁額軌範（1821）・都のにぎはひ（1857）・花洛名勝図会（1864）・秋の日照（18

64) である。

これらの名所図会類を取り上げ、それぞれの特徴について詳細な記述をおこなうことは本稿の本来の目的ではない。そこで、各名所図会類および前述の3つのシリーズ本の解説などによって、名所図会類の一覧表(表1)を作成し、掲げるにとどめる。このうち、最も右端の欄には前述の基準(特に第二の基準)を満たす絵の枚数を示した。ただし、加茂川・高野川の最上流部は除外し、ほぼ現在の市街地付近の絵に限定した。

これら40枚の絵を資料として、以下の二つの方法で検討をおこなう。まず第一に絵の特徴をいろいろな側面から求める。具体的には、まず絵の時空間的な検討をおこなう。つまり、絵の描かれた時期(刊行された頃とみなす)や描いた場所などを考える。さらに、絵の構成上の検討をおこなう。つまり、対象とした景観までの距離、俯瞰・仰視の程度、描いた方向について求める。

第二は、河川景観の把握であって、護岸の状態、河床と水流の状態、河川の利用などについて考察を加える。

表1 名所図会類一覧表

| 書名 | 著者(撰者) | 画家 | 刊行年 | 巻・冊数 | 刊行元(地名) | 内容 | 出典 | 資料とした絵の枚数 |
|----------|------------|---------|-------------|-------|-------------|--------------------------|------------|-----------|
| 洛陽名所集 | 山本春庭 | 不明 | 万治元(1658)年 | 12・12 | 板屋仁兵衛(不明) | 名所・社寺を巡覽して、由緒と共に和歌を記す | 注14)a. 11巻 | 1 |
| 京雀 | 浅井了意 | 不明 | 寛文5(1665)年 | 7・7 | 山田市郎兵衛(京都) | 町づくし。「京雀」の逸話をおぎなつたもの | 注14)a. 1巻 | 1 |
| 強河之水 | 富屋似船 | 不明 | 元禄7(1694)年 | 8・8 | 井つ・屋庄兵衛(京都) | 俳文でつづる名所発句集 | 注14)a. 5巻 | 1 |
| 宝水庄治綱見因 | 金屋平右衛門 | 大森善晴(?) | 元禄17(1704)年 | 15・15 | 金屋平右衛門(京都) | 社寺・名所の見て楽しむ絵本 | 注14)a. 8巻 | 2 |
| 京内まいり | 守屋斎 | 不明 | 宝永5(1708)年 | 1・1 | 辻勘重郎(京都) | 社寺を3日間の行程に分けて参詣する案内書 | 注14)a. 5巻 | 1 |
| 都名所図会 | 伏見屋島 | 竹原信雲 | 安永9(1780)年 | 6・6 | 吉野屋為八(京都) | 現地を調査して書いた名所案内記 | 注14)a. 6巻 | 6 |
| 拾遺都名所図会 | 伏見屋島 | 竹原信雲 | 天明7(1787)年 | 4・5 | 吉野屋為八(京都) | 「都名所図会」の漏れを補つたもの | 注14)a. 7巻 | 7 |
| 火用心花紅葉都囃 | 子秋老人 | 不明 | 天明8(1788)年 | 3・3 | 堀川七郎兵衛(京都) | 江戸の「武蔵あぶみ」に贈つた火災の本 | 注14)b. 10巻 | 1 |
| 都林泉名勝図会 | 伏見屋島 | 西村中和ほか | 寛政11(1799)年 | 5・6 | 小川多左衛門(京都) | 京都の代表的な名勝園案内記 | 注14)b. 9巻 | 4 |
| 帝都権景一覽 | 竜川漢助・柳山陽 | 文鳳馬声(?) | 文化6(1809)年 | 4・4 | 丁字権徳治郎(京都) | 京都を東西南北に分け、絵で表現したもの | 注14)c. 8巻 | 1 |
| 昌頼輪絵 | 遠木春帆斎 | 北川春成ほか | 文政4(1821)年 | 4・6 | 菅屋位七(京都) | 絵馬についての案内記 | 注14)a. 8巻 | 2 |
| 都のにぎはひ | 奥田正述 | 不明 | 安政4(1857)年 | 1・1 | 不明 | 安政4年完成の四委欄の記載 | 注14)b. 10巻 | 2 |
| 花巻名勝図会 | 木村明啓・川喜多真彦 | 小沢重彦ほか | 元治元(1864)年 | 4・5 | 吉野屋仁兵衛(京都) | 「都名所図会」の改訂をめざしたが、第二巻のみ刊行 | 注14)c. 7巻 | 10 |
| 秋の日照 | 不明 | 不明 | 元治元(1864)年 | 2・2 | 不明 | 「洛中大火物語」の改訂版で改題されたもの | 注14)b. 10巻 | 1 |

Ⅲ. 絵の諸特徴

(1) 時空間的な特徴

資料として用いた14種類の名所図会類の刊行年代は、表1に示したように時期的には二つに大別できる。一つは17世紀の中頃から18世紀の初めにかけて（前期とする）と、もう一つは18世紀の終わりから幕末期にかけて（後期とする）である。前述のように絵が描かれた時期と刊行された時期がほぼ等しく、さらに絵が当時の景観を正確に描いているとするならば、同じ場所を描いた二つの時期の絵を比較すると、景観の変化が明らかになるはずである。このような考えのもとに比較の対象になる絵を探すと、四条付近を描いた絵が前期に2枚、後期に10枚存在する。しかし、前期の絵は河川敷に設けられた床の周辺だけを描いており、景観の変化にまで言及しにくい。あえて言うならば、後期の絵には河川敷に床だけでなく御座が敷かれていたり、屋根のついた仮設小屋が建てられたりして賑わっていることがみられるのが違いであろうか。他の場所でも、時期の異なる絵が存在するが、明確な違いは指摘できない。

前期に於ける名所図会類の刊行は、比較的まとまった期間になされている。しかし、後期には刊行の期間が前後に片寄るために、その時期を1800年前後（後期前半とする）と、幕末期（後期後半とする）とに細分することができる。そこで、後期の細分された時期同士で同様な比較を試みてみよう。すると、四条付近で、後期前半に5枚、後期後半に5枚の絵が存在する。それらから知られる一番大きな違いは四条橋の変化である。後期前半の四条橋は、図1のように中洲をはさむ2本の流路にそれぞれ架かる仮設の小さな橋にすぎなかったが、後期後半には図2のように本格的な大橋に変わっている。「花洛名勝図会」によれば、安政3（1856）年の鴨川の浚渫工事に伴って、翌年に42本の石柱と長さ50間、幅3間の橋が完成したことが記されている。つまり、後期後半の絵には、この橋が描かれていたのである。歴史的には、鴨川に架かる橋の流失と架設の例は枚挙にいとまがなく、これはその一例であった。三条付近でも、後期前半と後期後半に1枚ずつの絵が存在するが、変化を読み取ることは難しい。四条と三条の間で、左岸から白川が合流している。ここでも、後期前半に4枚、後期後半に3枚の絵がある。しかし、白川に架かる石造りの大和橋や石積みの護岸、柳の大木、家並みなどにそう大きな変化は認められない。

時期の異なる絵から景観の変化を読み取ることは、絵の枚数が多く、同じような対象物を描いているなど、余程条件が整わないと難しい。

図3は、資料として用いた絵が描かれた場所を示している。ただし、場所を特定することができない3枚については、記入していない。この図には、描かれた方向なども記号で同時に示されており、大きな三角形は比較的広い範囲を描いた場合、小さな三角形は比較的狭い範囲を描いた場合、極めて小さな黒丸の記号は描いた場所が特定できるものの方向がはっきりしない場合に用いた。北は現在の京都市左京区上高野から、南は京都市伏見区深草にまで及ぶ。しかし、多くの絵は、三条から五条の繁華な場所に集中していることがわかる。



図3 絵が描かれた場所

凡例

- ▶ 広い範囲を描いた絵
- ▶ 狭い範囲を描いた絵
- ・ 描いた方向が不明の絵

(2) 構成上の特徴

40枚の絵が、その構成上どのような特徴を持っているか、二・三の側面から検討してみたい。

まず、画家と描かれた景観との距離についてであるが、この点に関して定性的・定量的に分類した研究成果¹³⁾がある。しかし、この分類法を適用するには、本稿で対象とした空間的スケールが小さいために、無理があると判断し、独自の分類をおこなう。

つまり、両者の距離を約100m以内、約100mから数100mまで、それ以上に分類し、それぞれ近景・中景・遠景と呼ぶことにする。すると、数の上では中景の絵が22枚と最も多く、次いで近景の14枚となる。この結果は、本稿のねらいである河川の護岸や河床の状態などを読み取るうえでは、比較的都合が良い。

次に、画家がどの位置に目を置いたと想定して絵を描いたかを検討してみたい。つまり、俯瞰・仰視の程度を知ることである。40枚の絵の中には、仰ぎ見る形の仰視景は一枚も存在しない。ほぼ目の高さから描かれた絵が3枚ある他は、大部分が俯瞰景の絵である。さらに俯瞰の程度を、目より若干高い位置と、かなり高い位置とに大別すると、後者が多く全体の三分の二以上を占める。

また、絵を描いた方向を図3をもとに検討すると、半数近くが西から東を描いたものであることがわかる。これは、東山連峰を背景とすることによって、著名な寺社を描くことができ、位置を知る上でも好都合であることが、その理由と考えられる。次いで、東から西、南から北、北から南と続くが、方向が不明なものもかなりの数になる。

IV. 河川景観

(1) 護岸の状態

40枚の絵の中で、護岸の状態が明瞭にとらえられるものが、25枚存在する。このうち、上賀茂付近を描いた1枚を除き、河川周辺には堤防の存在が認められない。しかし、「扁額軌範」と「都名所図会」にある四条付近を描いた絵には、鴨川の西・東にそれぞれ西石垣・東石垣という文字がみえる（図1にも西石垣だけがみられる）。「花洛名勝図会」によれば、寛文8（1668）年に四条橋の東および西詰めに洪水防御のために堤と石垣が築かれ、それが地名として残ったものであるという。豊臣秀吉によって築かれたお土居は、近世になって壊されたとはいえ、この例でもわかるように部分的には築堤もおこなわれてきたようである。しかし、それらは、名所図会類には、ほとんど描かれていないのである。

一方、護岸工事がおこなわれたことも、絵から知ることができる。それは、人口の密集する市街地付近に多く、上流部の絵にはみられない。高瀬川の上流部や、三条から五条にかけての鴨川には、石積みの護岸が多い。橋の架設されている基部も、石積みになっている場合がある。石の種類も、玉石だけでなく割石も用いられているようである。石積みの護岸の周辺では柵と呼ばれる杭を打って、護岸をおこなう方法が採られており、例えば四条付近では杭柵や板柵をみることができる。また、図4にみられるように丸太町付近や上賀茂では蛇籠を横たえ、それを杭で止めて護岸をおこなう方法が採られている。

四条橋と松原橋の上流側には、橋桁を護るために水流の中に杭や牛類の水制（図2）が設置されている。また、当時としては恐らくまれな方法であったと考えられるが、図4にみられるように丸太町付近に、上流側に急な、下流側に緩やかな石出しをもった護岸があったことがうかがえる。

鴨川・高瀬川にはこのように、いろいろな種類の護岸の方法が採られていた。



図4 三本木（「拾遺都名所図会」）

(2) 河床と水流の状態

水流が河川敷全体に及ぶ絵からはわかりにくい、その他の絵からは河床の状態について、いくらかの情報を読み取ることが可能である。

河床は、ほとんどが砂礫より成り、中礫・大礫らしき大きさの礫も描かれている例もある。松原付近に於て、鴨川の周辺部に砂礫の高まりがみられる絵もあるが、大部分の河床は比較的平坦になっている。松原や白川の合流地点付近の河床には、雑草の繁茂も描かれている。水流が網状流をなし、幾筋かの中洲を形成させていることも、明瞭に読み取ることができる。四条付近では、水流が河川敷の両サイドに別れ、その中央部はかなり広い平坦な中洲となっている。この広い中洲は、後述するように夕涼みの舞台などになるのである。

一方、河川的水流を絵からみる限り、豊かな流れがあることがわかる。流速もかなりあるように描かれ、渦・波などの表現からもそれがうかがえる。しかし、水流は雲を描く場合と同様に、ある一定のパターンで描かれることが多いために、それをそのまま信じてよいかどうか疑問も残る。水深は、人の膝程のことが多いが、「都林泉名勝図会」や「都のにぎはひ」などには、腰までつかるような深みも存在することが描かれている。しかし、それより深い部分へは通常人が入ることはあまりないので、最大水深などは確認できない。つまり、絵から流量・流速・水深を求めようとする試みには、無理があると考えられる。歴史的にみると、鴨川の水運の価値が低かった¹⁰⁾ことからわかるように、水流が不安定な河川であった。

(3) 河川の利用と親水性

河川の利用は、鴨川・高瀬川共に河川の流水そのものを利用する場合と、河川景観を利用する場合とに大きく分けられる。

まず、前者の例からみてみよう。高瀬川では、舟運が頻繁におこなわれ、物資・人の輸送が盛んな様子がわかる。高瀬川を遡る舟は、図5に示したように、河畔の道路から2~4人がかりで綱で引かれている。舟の係留は、高瀬川では船入(図1)に入れたり杭につなぐ方法でおこなわれるが、鴨川では砂洲にひきあげる方法もとられている。流水を洗浄に利用する場合もある。三条から松原付近を描いた絵には、友禅の布を洗う様子がみられ、それを河川敷に広げて干す光景も京都らしい。また、衣類の洗濯(図5)だけでなく、馬を洗う姿もめずらしくない。

また、魚を釣竿や綱でとる様子や、とらえた魚を入れておく生洲も何枚かの絵に描かれている。

一方、後者の河川景観の利用は、現在の親水性やウォーターフロント・ブームにも連続していくものと思われる。この種の利用で、最も多く絵に描かれているのは夕涼みである。図6に示したように四条付近では、中洲に床が出され、仮設の小屋が建てられ、多くの夕涼み客で賑わっている。夕涼みといっても、そこでは具体的には飲食、芝居見物、買物などがおこなわれているのである。同様に、夏の風物詩としての大文字の送り火を、鴨川の河川敷で鑑賞している絵も、「花洛名勝図会」に存在する。

この他にそれ程積極的ではないしろ、河川景観を楽しむ姿もみられる。河川に臨んで建てられた家屋の多くは、飲食店や旅館であることがわかるが、その部屋から河川を眺める様子も描かれている。河川を眺めることは、家の中からだけでなく、橋の上や河畔の道路からもおこなわれ、総じて人の目が河川に向けられていることは確かである。

V. おわりに

近世の京都に於ける鴨川・高瀬川の河川景観について、名所図会類の挿画（絵）を資料として検討した結果、以下に示すようないくつかの点が明らかになった。

まず、絵そのものの特徴についてであるが、大部分の絵は三条から五条にかけての繁華な場所を描いたものである。同じ場所を異なった時期に描いた絵同士で比較することによって、景観の変化を読み取ることができる。こうして、例えば四条橋の変化などが明らかになった。

また、大部分の絵は、中景・近景を描いており、詳細な河川景観を読み取る上では都合が良い。さらに、ほとんどの絵が俯瞰景の絵であり、描いた方向も西から東が多い。

次に、河川景観について検討した。まず、護岸の状態をみると、堤防は描かれておらず、石積み・冊・牛類・蛇籠・石出しといった工法が採用されていることがわかる。河床は、砂礫より成り、比較的平坦である。そこを、水流が網状に流れ、幾筋かの中洲を形成させている。水流の速さや、水深についての読み取りは、あまり意味がないようである。河川の利用は、流水そのもの（舟運・洗浄・漁業）と河川景観とに分けてとらえることができた。

このように、絵から非常に多くの情報を得ることが可能となった。

ところで、名所図会類はトラベルガイドであるために、その場所の良い面をことさら取り上げているのは確かである。それを考慮に入れたとしても、これらの絵から読み取れることは、河川を洪水をもたらすこわい存在としてではなく、水の恵みと美しい景観を与えてくれるものとみなしている点である。現在の親水性やウォーターフロントを考える上で、名所図会類の絵は、大いに参考になるように思われる。

なお、本稿で取り上げた絵の内容のチェックと、史実との対応作業は必ずしも充分とはいえない。それは、次稿での課題としたい。

注

- 1) a. 吉越昭久(1987)都市の歴史的水文環境—京都盆地を中心に— 新井 正・新藤静夫・市川 新・吉越昭久「都市の水文環境」共立出版所収 pp.201-252
- b. 吉越昭久(1988)都市の歴史的水文環境把握の方法 ハイドロロジー18-2 pp.99-100
- c. 吉越昭久(1989)平安京の水問題 地理34-8 pp.51-56
- d. 吉越昭久(1989)都市域の水収支 気象研究ノート167 pp.125-135
- e. 吉越昭久(1991)都市域の水文環境とその変化要因—京都を事例として 日本地理学会予稿集40 pp.12-13
- 2) 山田 学(1975)景観のコントロールと景観像 都市計画83 pp.14-23
- 3) H.Prince (1984) Landscape through Painting. Geography 69-1,pp.3-17
- 4) R.Rees (1982) Constable, Turner, and views of nature in the nineteenth century. Geographical Review 72-3,pp.253-269
- 5) a. 久武哲也(1981)文化景観のランガーシュ(I)ーパークレー学派の場合 甲南大学紀要 文学編39 pp.45-73
- b. 久武哲也(1982)文化景観のランガーシュ(II)ーパークレー学派の場合 甲南大学紀要 文学編43 pp.29-79
- 6) a. 矢守一彦(1984)「古地図と風景」筑摩書房 p.343
- b. 矢守一彦(1992)「古地図への旅」朝日新聞社 p.296
- 7) 千田 稔(1992)「風景の構図—地理的素描」地人書房 p.282
- 8) 伊藤 登(1985)江戸のまちにみる風土的景観システム 造園雑誌48-5 pp.49-54
- 9) 萩島 哲ほか(1990)19世紀ヨーロッパ風景絵画にみる都市景観に関する研究 日本建築学会計画系論文報告集413 pp.83-93
- 10) a. 小椋純一(1983)名所図会に見た江戸後期の京都周辺林—「花洛名所図会」の挿図の確かさの考察を中心にして 瓜生5 pp.18-40
- b. 小椋純一(1989)絵画資料の考察からみた文化年間における京都周辺山地の植生 造園雑誌52-5 pp.37-42
- c. 小椋純一(1990)「華洛一覽図」の考察を中心にした文化年間における京都周辺山地の植生景観 造園雑誌53-5 pp.37-42
- 11) 前掲1) d. pp.125-135
- 12) 岡 長一郎編(1972)風景版画 日本の美術68 pp.1-106
- 13) 前掲6) b. p.296
- 14) a. 野間光辰編(1967~1976)「新修 京都叢書」全23巻 臨川書店
- b. 新撰京都叢書刊行会編(1984~1989)「新撰 京都叢書」全12巻 臨川書店
- c. 朝倉治彦ほか編(1979~1988)「日本名所風俗図会」全19巻 角川書店
- 15) 樋口忠彦(1975)「景観の構造—ランドスケープとしての日本の空間」技報堂出版 p.168
- 16) 森谷尅久・山田光二(1980)「京の川」角川書店 p.215

Summary

Several sorts of *Meishozue*(名所図会) in Edo Era are guidebooks that contain not only the descriptions but also the pictures. The author analyzed the landscape of Kamo River and Takase River in Kyoto by using the pictures.

The principal findings of this study may be summarized as follows:

- (1) The majority of pictures show the landscapes between Sanjo and Gojo district.
- (2) The author can grasp the differences by comparison several pictures of the same place which were drawn in various time. As the result, for example, the Shijo Bridge was a temporary bridge in *Hengakukihan*(扇額軌範)(1821), and was a permanent one in *Miyakononigiwai*(都のときはい)(1857).
- (3) The landscape of the majority of the pictures were drawn in short and middle distance.
- (4) The painter draw the pictures by using the bird's-eye technique, by facing the eastward mainly.
- (5) The author can not find the banks in the pictures. But the riverside protecting works were done by the stone wall, the wooden wall, the skeleton dyke, the gabion and the stone dyke techniques.
- (6) River-bed consists of the gravel, is generally flat. River flow forms several channel bars in the river-bed.
- (7) The author classified the river use into the use of river water and the use of river landscape.

The pictures of several sorts of *Meishozue* are apt to draw only good landscape because they are the guidebook. Admitting that it is so, the author can state from the pictures that the painter regard the river landscape as the kindness, the beauty or the familiarity. The author think that we should pay more attention to the pictures of several sorts of *Meishozue* to proceed the present Water Front Project.