

富嶽三十六景の主題と表題に係る 景観要素に着目した構図論に関する一考察

佐藤 康一

正会員 山形県県土整備部都市計画課 (〒990-8570 山形県山形市松波二丁目8-1,
E-mail:sokkenai@hotmail.co.jp)

本論は、構図論が景観に求めることとして「社会の多数に共有される景観現象であること.」「シーン景観であること.」「美的な価値が認められること.」の3項目を設定し、これを満たす富嶽三十六景を題材に当該絵画の主題となる景観要素とそれぞれの絵画の表題に関する景観要素の配置等の関係性を分析したものである。その結果を踏まえ、富嶽三十六景の構図の特殊性及びシーン景観の非相称性の構図について示した。また、構図論の観点から分析したシーン景観の特殊性を基に、構図論の対象になる景観と、対象にならない任意のシーン景観との区別化について考察した。

キーワード: 富嶽三十六景, 構図論, 主題要素, 表題要素, 偏心率, 鉛直比, 離れ, 間(ま)

1. はじめに

本論は、景観論を構成する構図論について、構図分析の課題に対する分析を試み、また、特定の眺望に限定するものの構図論に関する若干の検討を試みるものである。構図論は、景観用語辞典¹⁾によれば「操作論的景観論と呼ぶべき分野」に分類され、「美的観点に立った景観現象の解明や景観操作の広い意味での根拠や理念、方法や技術の吟味が主眼」となり、「景観を無限定な視覚情報としてではなくシーンとしてとらえて操作する」と解説されている。構図論の要件のうち、美的観点は多様で捉えにくい。ため、景観の構図上すなわち景観の全体構成上の何に求めるかが重要となる。中村良夫²⁾は「風景論とは、物と辺りの風景との関係、物と物の視覚的關係、対象と自分との関係というように、関係という縁を重視する空間論」であると述べていることから、景観を構成する要素間の関係に美的概念を求めることが考えられる。

これまで、景観に関する美的概念として、個々の地物と眺める主体(=人間)が成す仰角などの角度、地物自体が有するプロポーション、街路幅員と沿道建築物の高さとの比率など地物間のプロポーションに関する指標などが蓄積されてきている。しかし、

これらは分析対象の地物である主たる視対象のみに焦点を当て、他の景観要素を排除した形になるため、視野の中心に地物が配置される構図を前提とするような状態となる。したがって、これらの指標は効果的であるとしても、全体構成上の美的概念として適用するには十分とはいえない。

中村が風景における関係性の1つに「対象と自分との関係」があると述べているように、景観は、基本的には私的な現象であるが、後述するように公共的でさまざまな人々に享受される性質も持つことから、美的観点に立った景観現象は複数の人々に共有されて成り立つものであろう。構図論において景観に求められることは、社会の多数に共有される景観現象で、しかもそれはシーンに限定され、さらには景観における美的な価値が認められなければならないということのように思われる。本論は、これらの点を踏まえ構図論に関して若干の検討を試みるものである。

2. 本論が扱う景観

2004年に施行された景観法には、景観の定義規定がないことは周知の事実である。法律の施行以前

に学術的には風景又は景観の定義がなされており、たとえば、上原敬二³⁾は「風景とは地形及びそれに伴う植生、人口景等を併せた一地方の自然地域に於ける景観」といい、「風景は一部分の景と観る所で変わる景の集合であり、風景は地形における変化と美とを伴う一般景観であり、自然美の組合せであり、眺望に深い関係がある。」という。中村良夫⁴⁾は「景観とは人間をとりまく環境のながめにほかならない。」といい、篠原修⁵⁾は「景観とは対象(群)の全体的な眺めであり、それを契機にして形成される人間(集団)の心的現象である。」という。何れの定義も抽象度の高い概念として、風景又は景観が定義されている。

一方、厳格さが求められる司法における景観の扱いを見ると、2006年の国立市のマンション訴訟の最高裁判決は、景観権を認めなかったものの景観利益を認めた判決として注目された⁶⁾。法学において私法上の権利として、1970年代から環境権が提唱され⁷⁾、眺望権や景観権は、この環境権に含まれるが、景観利益と眺望利益とは法学上の課題が異なっている。

長尾英彦⁸⁾は、私法上ある程度承認されてきた眺望について「特定の私的スポットからの見晴らしのよさ」であり、その主張者は、「特定の場所に営業または居住する特定の者」である、と通常説明されている。(中略)特定の個人対個人の利害関係を調整・規律する民事訴訟(私法上の手続)になじみやすいと言える。」と述べ、一方、景観については「より公共的で広がりをもったものであり、必ずしも特定のスポット・方向ではなく、当該の一定地域全体としての見晴らしという含意があるように思われる。すなわち、景観被害は、隣接居住者に限っても四方八方に及ぶし、近隣住民にも及ぶし、さらには、仕事や観光でたまたまある時点においてその土地を訪れた人であっても、「景観」を享受する主体になりうるものではないかと思われる。このような大きな広がりをもつものであるということは、結果として、その内容を具体的に、正確に特定することは難しくなる。」といい、眺望利益と景観利益の違いを述べている。大山直樹⁹⁾は、景観権を含む環境権の課題として「現在の私的所有権及びそれをモデルとする権利が、存在と範囲を明確に確定しうる客体が、存在の認知された主体に、明確に特定できる内容において帰属し、厳格な法的ルールによって裁判を受け、執行されるというシステムになっている以上、生活環境は権利の客体・主体・内容面のいずれもあいまいさが残るものであり、生活環境自体を所有権等の権利の客体とみることは困難であ

る。」と松尾弘の論文を引用している。このように法的には、定義がないだけでなく、不特定多数に共有される景観と所有権との関係における理論構成の限界が指摘されている。

これらの景観の多様性を踏まえ、本論では議論を明確にするため、景観の特性でもある不特定多数に共有されることと、司法でいうところの眺望のように特定の場所におけるシーン景観を対象とすることとする。

3. 構図に関する既往研究

構図論に求められる景観は、前述したように「社会の多数に共有される景観現象であること。」「シーン景観であること。」「美的な価値が認められること。」の3点とした。これまでの構図に関する研究を概観すると、川崎雅史¹⁰⁾は、普遍的なものではないとしながらも橋梁景観の構図の形式について提案している。構図の形式を提案するに当たり前提条件を設定しており、それは「名橋を対象とすること。」「2次元の静止景観で色彩や質感ではなくシルエットを対象とすること。」「中遠景からの正面景を対象とすること。」の3つである。「名橋」を対象とすることについては、構図論が求める「共有される景観現象」及び「美的価値」の性格を持つものとして取り上げたと考えられる。「2次元の静止景観かつシルエット」を対象にすることについては、これも構図論が求める「シーン景観」を対象とすることになる。「中遠景からの正面景」を対象とすることについては、橋梁の全体像を対象とするための条件設定にしているが、構図が橋梁の全体像が眺められる場合のみ成立するものではないことから、研究対象の絞り込みの条件と考えることができる。これらの条件の下、普遍的な構図の形式の提示ではないと断りの上で、3種類の背景に対して延べ12の形式を提案している。Bridge(橋梁)とLandscape(景観)の形態と位置関係の概念図により形式を提示しているが、中遠景を対象ととしている視野に占める橋梁の割合や橋梁の大きさが不明であり、視野の全体構成との関係は言及されていない。

姫野由香ら¹¹⁾は、空間を6分割(視線方向に対し、最前面、底面、奥面、最奥面、右側面、左奥面)し、底面に存在する景観構成要素(オブジェクト)の組合せをリデュース法で解析し、構図特性を論じている。構図の分析対象は、地域の魅力をアピールする観光パンフレットの画像478シーンとしている。これを6つの面に分割した空間とオブジェクト

との組合せから 17 タイプに分けている。さらに景観構成要素（観光資源を含む。）が主景又は副景かにより 53 タイプに細分化しているが、最終的に、これらを 6 タイプの組合せに集約している。このうち複数面（例えば奥面、底面、最奥面の 3 面）で構成するタイプの場合、どの面に主景が存在しても同一のタイプに分類しているため、主景よりも面の構成を重視しているところに特徴がある。

松本直司ら¹²⁾は、視点の高さ毎の景観の構図と印象との関係にプレグナンツの法則を一部適用し、景観を分析している。当該論文では、35 枚の写真を用いた 5 段階評価の実験により得られた魅力ある景観要素等を基準に構図を分類している。具体的には、空隙の空間を取り囲む「囲い型」、視対象や空間の対比を捉えた「対比型」、1 つの視対象に注目した「対象型」の 3 分類である。また、魅力ある要素数は、視点が高く「対比型」の場合に多く、視点が低く「囲い型」の場合に少ないと結論付けている。さらに、魅力要素数の少ない「囲い型」、魅力要素数の多い「対比型」のどちらにも魅力度（正規化順位法により算出された数値）の高くなるケースが確認され、図として認識されやすい要素がある場合に良好な印象を持たれやすいとしている。当該論文の概念図を見る限りでは「囲い型」「対比型」「対象型」は、視野の中心に型式の判断材料となる地物を配置し、姫野由香ら取り組んだ立体的構図とは異なり、空間を分割せず 1 つの空間として構図に言及しているところに違いがある。なお、魅力的な要素が視野に占める相対的な大きさや配置に焦点を当てた分析は行われていない。

鶴ら¹³⁾は、歌川広重が河川を描いた水景画を対象に構図の特徴を分析している。当該論文では描かれた水景画を河川の位置（上・中・下流）、場所（宿場付近、田園部等）、河川幅員、機能（渡し、物資輸送等）、景観要素（近・中・遠景）の各指標で分類し、分析している。この他、構図に関連する指標として「水視率」「俯瞰度」「流軸角」を検討し、構図に影響を与えている要因を「水視率」と「流軸角」の 2 つに結論付けている。「水視率」の大小と「流軸角」の大小の組み合わせで 4 つの構図を導きそれぞれの構図の特徴を前述の河川の位置、場所等の出現頻度の多寡で特徴付けている。当該論文においても、美的価値の解明につながる主景等の要素が視野に占める相対的な大きさや配置に焦点を当てた分析は行われていない。

本論では、以上概観した既往研究で分析されてこなかった主景について、構図上・全体構成上の配置や大きさについて検討することとする。

4. 分析

本論では、社会の不特定多数に共有されるシーン景観と美的価値が認められていることを満たす、葛飾北斎の「富嶽三十六景」を分析対象とする。浮世絵の風景画は「名所絵」とも呼ばれていたことから、多数の人々に共有されていた風景だったことが窺える。また、高杉志緒¹⁴⁾が富嶽三十六景について「広重曰く、(自分の絵は)「まのあたりに眺望せしを其儘にうつし置きたる草稿を清書せしのみ」、北斎は「絵組の面白きを専ら」とし、「不二はそのあしらひにいたるも多し」、と。つまり〈自分の絵は実景描写に忠実だが、北斎の絵は(時に主題である富士山さえ差し置いて)構図の趣向が主眼〉と対比している。」と記しているように、富嶽三十六景は、構図を意識した風景画であることが窺える。

分析の方法は、富嶽三十六景の主題となる富士山と三十六景(後に追加された絵画を含め四十六景を対象にする。)の絵画に付された表題に関する視対象(主対象)との位置関係及び描かれている景観構成要素の相対的な大きさの 2 つを取り上げ、全体構成を分析することとした。使用した画像は、ネットで提供されているフリーで使える画像を用いた。

(<http://www.21j.jp/freef36/>)

(1) 主題要素と表題要素

景観構成要素の位置関係について、前述の川崎の論文では、橋梁とその周辺のランドスケープとの位置関係に言及しているが、視野の中心に視対象(主対象)を位置づけた分析になっている。本論では、富嶽三十六景が絵画の主題(富士山)と表題が明確になっていることから、主題と表題に関する景観構成要素の配置について、絵画の中心からの離れ並びに景観構成要素間の離れ及び大きさの比率で富嶽三十六景における規則性を探ることとする。

なお、表題の由来となるような絵画中の景観構成要素(以下「表題要素」という。)は、「葛飾北斎「富嶽三十六景」解説付き(<https://fugaku36.net/>)」を参考に、解説に登場する地物、それが複数ある場合は、絵画の中で面積的に大きな割合を占める要素とすることとし、表-1 のとおり設定する。

(2) 分析方法

各絵画の画像の大きさに多少の違いがあるため、図-1 に示すように横幅の中心を 0 (ゼロ) とし、両端を ±100 とする割合で中心からの偏心率(d1)を計測した。大きさの比率については、図-2 に示すように主題要素である富士山及び表題要素それ

それぞれの絵画中における鉛直の長さの比率 (m/n) とした。また、主題要素と主対象との離れについては、絵画の全幅を 200 としてその割合 (d2) で算定した。

表-1 表題と表題要素

表題	表題要素	表題	表題要素
江戸日本橋	蔵	相州七里ガ浜	小動岬
江都駿河町三井見世略図	越後屋	相州江の島	江の島
東都駿台	台地	相州仲原	板橋
東都浅草本願寺	本願寺	相州梅沢左	前山, 沢
本所立川	木材	相州箱根湖水	芦ノ湖周辺の山
深川万年橋下	万年橋	甲州三島越	巨木
五百らかん寺さざみどう	さざえ堂	駿州片倉茶園の不二	茶園
青山円座松	青山	駿州大野新田	牛
隠田の水車	水車小屋	山下白雨	雷
下目黒	丘陵	凱風快晴	空
礪川雪ノ且	茶屋	諸人登山	富士山頂付近
御厨川岸より両国橋夕陽見	渡し船	駿州江尻	樹木
隅田川関屋の里	沿道の松	東海道江尻田子の浦略図	船
武州千住	水門	東海道金谷ノ不二	大井川
従千住花街眺望の不二	建物	遠江山中	木材
武揚佃島	船	東海道吉田	不二見茶屋
上総ノ海路	船	尾州不二見原	大樽
登戸浦	鳥居	甲州犬目峠	峠
常州牛堀	船	甲州三坂水面	湖周辺の山
東海道品川御殿山ノ不二	桜	甲州伊沢暁	宿場町
神奈川冲浪裏	波	信州諏訪湖	松
武州玉川	玉川	甲州石班澤	岩場
東海道程ヶ谷	松	身延川裏不二	奇峰

(3) 分析結果

a) 主題要素の偏心

富士山の偏心率の算出については、富士山のピークを特定できない、富士山の内部景観を描いた図-3「諸人登山」を除く 45 枚の絵画を対象にした。

グラフ-1 は、絵画の縦の中心線を基準に絵画の主題要素の偏心率を 10% 刻みで集計したものである。絵画の中心部となる 0~±10 の範囲に富士山のピークが描かれている絵画数は 5 点 (11.6%) であり、±10~±20 の 11 点 (25.6%), ±20~±30 及び ±30~±40 の 7 点 (16.3%) よりも低い値を示している。この結果、絵画の主題要素は中心に描いていないことがわかる。図-4 は、主な偏心率の範囲にある絵画例を示したもので、図中の数値は偏心率である。

b) 主題要素と表題要素との鉛直比

鉛直比 (m/n) の算出については、表題要素の鉛直比が計測できない図-3「諸人登山」と図-5「凱風快晴」を除く 44 枚の絵画を対象にした。

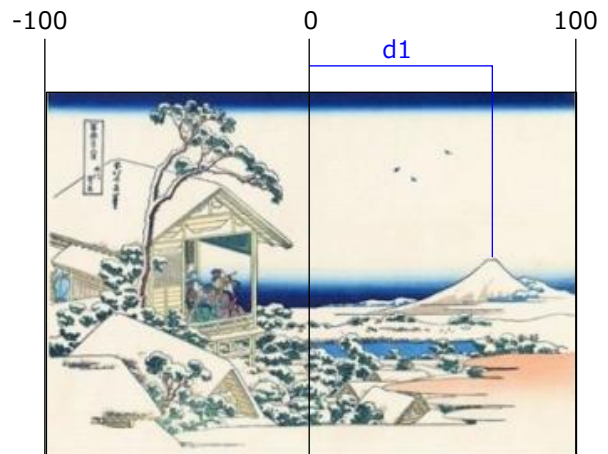


図-1 主題 (富士山) 要素の偏心率の概念図 (礪川雪ノ且 d1=66.2)

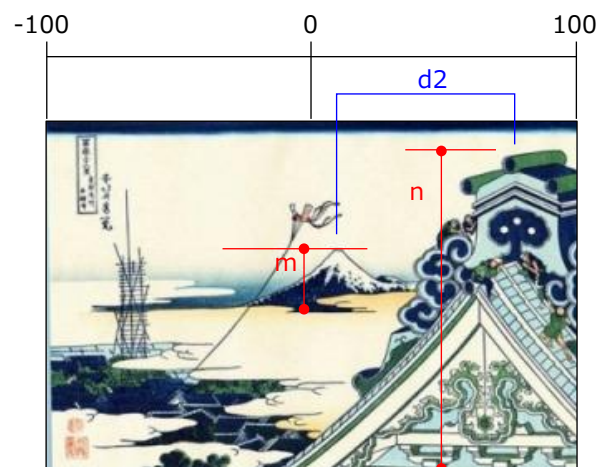


図-2 主題要素と表題要素の離れと大きさの比率の概念図 (東都浅草本願寺 m/n=0.19 d2=70.18)

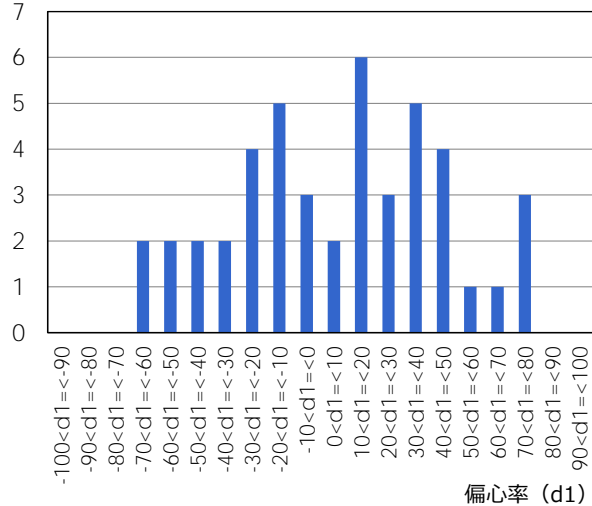


図-3 諸人登山

グラフ-2 は、偏心率と鉛直比の関係をプロットしたもので、鉛直比が 1.0 を超えている絵画は 2 点しかなく、絵画の主題要素である富士山は、絵画の

表題に係る要素よりも大きく描かれていないことがわかる。また、中心からの偏心の大小にかかわらず、鉛直比は0.5以下に集中していることが示された。図-6に鉛直比が1.0を超える絵画を示したが、何れの絵画も主題要素と表題要素が前後に重なる構図をとっている。

絵画数



グラフ-1 主題（富士山）の偏心率の分布



図-4 主な偏心率範囲の絵画例(図中の数値は偏心率)

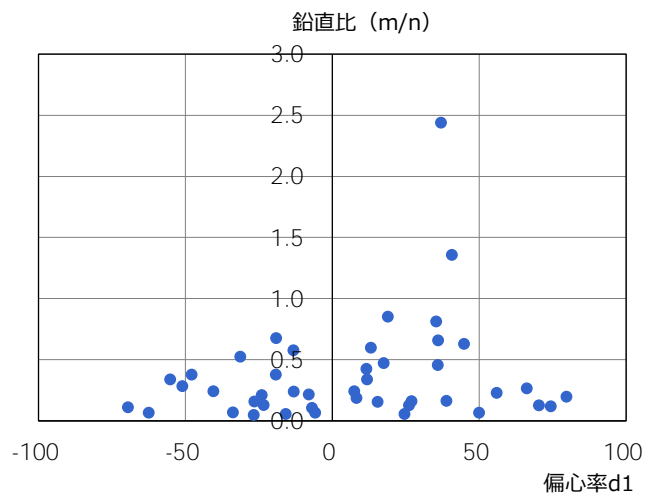


図-5 凱風快晴

c) 主題要素と表題要素との離れ

離れの算出については、主題要素のピークが特定できない図-3「諸人登山」と、表題要素を特定できない図-5「凱風快晴」を除く44枚の絵画を対象にした。

グラフ-3は、主題要素と表題要素の離れと鉛直比との関係をプロットしたものである。鉛直比の値にかかわらず離れは広く分布していることがわかる。なお、鉛直比と離れに相関(相関係数-0.154)は見られない。図-7に離れが最も大きい絵画と最も小さい絵画を示した。離れの値が大きい場合は、主題要素と表題要素は横方向の配置になり、値が小さい場合は、縦方向の配置となるが、鉛直比については、「甲州伊沢暁」が0.68、「甲州犬目峠」が0.52であり、大きな違いは見られない。



グラフ-2 主題要素と表題要素との偏心率と鉛直比との関係

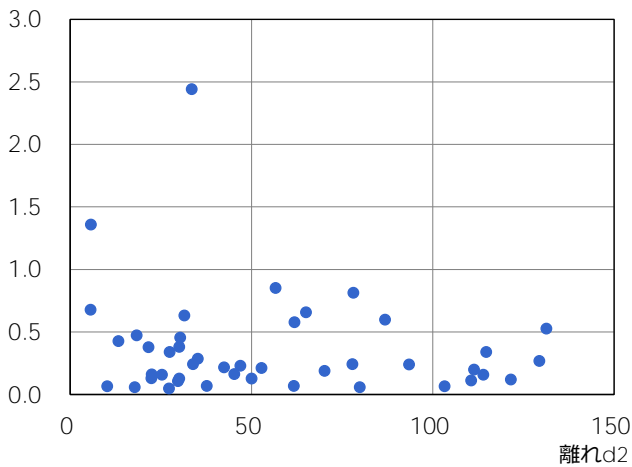


図-6 鉛直比が大きい絵画(左が「山下白雨」(富士山/雷=2.44), 右が「相州梅沢左」(富士山/前山=1.36) 図中の数値は鉛直比)

次に主題要素の偏心率(d1)を大きくすることが、離れ(d2)を確保しやすくしているのではないかとこのことを検証するため、この2つの指標の関係をグラフ-4に示した。結果は、これらの指標の相関係数は0.362であり、数値上は「弱い相関が認められる」値を示しているもののデータの散布状況を見ると、偏心率にかかわらず、離れの範囲が0から140に広く分布している。図-8に離れの値(d2)

が同程度で、偏心率 (d1) が大きく異なる絵画の例を示した。

鉛直比 (m/n)

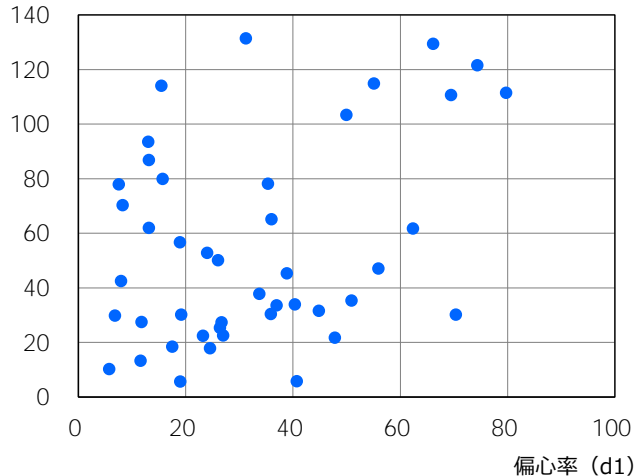


グラフ 3 主題要素と表題要素との鉛直比と離れとの関係



図 7 離れが最も大きい絵画と最も小さい絵画 (左が「甲州犬目峠」(d2:富士山-峠=131.30), 右が「甲州伊沢暁」(d2:富士山-宿場町の中央位置=5.63))

離れ (d2)



グラフ 4 主題要素の偏心率と離れとの関係

グラフ 2・3に見られるように、主題要素の表題要素に対する鉛直要素の比が小さく、かつ、d1, d2の値が広範囲にばらついていることは、主題要素と表題要素の配置の自由度が高いことを示している。

グラフ 4ではd1の値にかかわらずd2が広範囲に分布していることが確認されたが、これは鉛直比が小さいことにより、可能となると考えられる。総じて主題要素と表題要素の配置に規則性が認められないことが示された。加藤周一¹⁵⁾は「日本美術の特徴として早くから指摘されていたのは、(左右)相称性(symmetry)の不在、または非相称性(asymmetry)の強調である。」「自然があたえるその対象の多くは左右相称ではない。」と指摘している。これを富岳三十六景は、富士山という同一主題で三十六種類のバリエーションにより「相称性の不在」を表現していると捉えることもできる。ただし、規則性がないことが、日本美術の特徴として指摘する相称性の不在を肯定するにしても、構図が求める「多数の人に共有され、美的価値が認められる」ことの根拠としては、十分ではない。



図 8 「下目黒」(左側 d1=15.50, d2=113.92) 「相州江の島」(右側 d1=79.78, d2=111.35)

d) 間 (ま)

主題要素と表題要素に関連して、三十六景の各絵画における間 (ま) の割合について分析した。図 9に例示したように、絵画を縦横それぞれ 20 分割し、空、霞、水面などの主題や表題に直接的に関係せず、形として認識されにくい要素のセルの数を全体に占める割合で算出した。セルの一部に風の糸が描かれている場合などは、間の対象のセルから除いた。対象とした絵画は、主題要素と表題要素の片方しかない図 3「諸人登山」と図 5「凱風快晴」を除く 44 枚を対象にした。

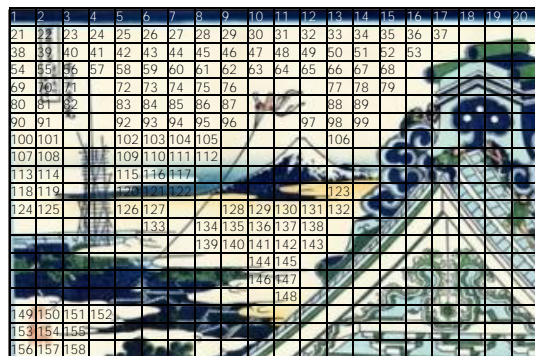
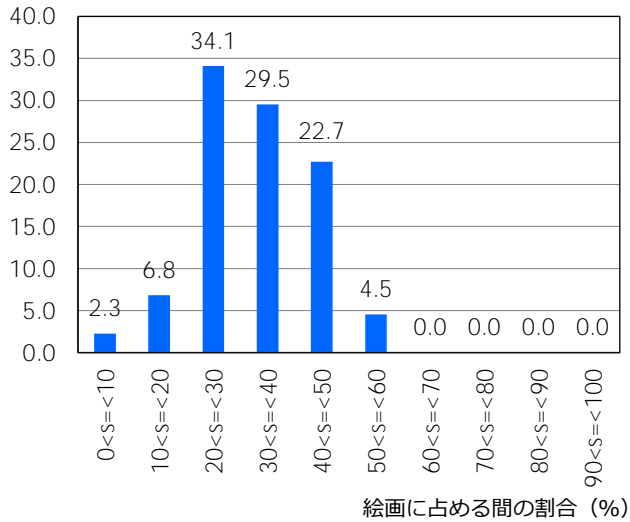


図 9 絵画の「間」のメッシュによる計測 (158/400 = 39.5%)

絵画割合 (%)

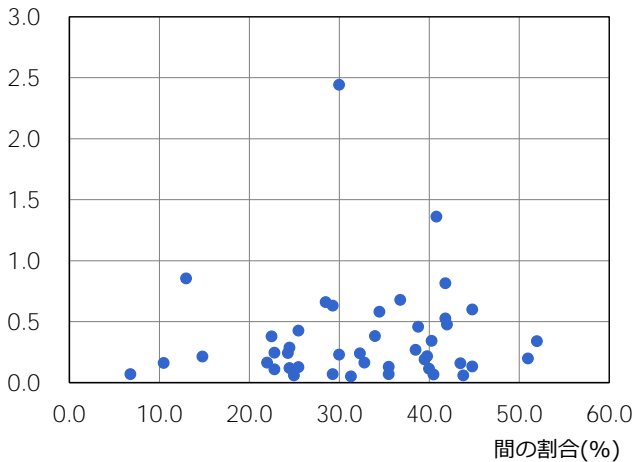


グラフ5 間の割合分布



図-10 間の割合が最も大きい絵画と最も小さい絵画
(左が「武揚佃島」(52.0%), 右が「東海道吉田」(6.8%))

鉛直比 (m/n)



グラフ6 主題要素と表題要素との鉛直比と間の割合の関係

表-2 主題要素と表題要素の絵画上の配置

	左右両側	右側のみ	左側のみ
絵画数	22	13	9

グラフ5は、間の占める割合について、絵画の度数分布を示したものである。間の割合が20%超50%以下に絵画全体の約86%が集中している。図-10にも見られるように主題要素及び表題要素の

周辺に間が配置され、これらの要素を明確化する効果が見られる。鉛直比と間の割合の関係を示すグラフ6から分かるように、相対的に小さい主題要素を、間の割合を大きくすることにより強調しているとも考えられる。なお、主題要素と表題要素の配置について、絵画の中央を基準とした左右バランスは、表-2に示すように左右両側に片方ずつに配置している絵画が22点あり最も多いが、片側だけに配置されているものも、右側のみ配置(13)と左側のみ配置(9)を足し合わせると左右両側配置と同数の22点となっている。

5. まとめ

富嶽三十六景の分析結果を踏まえると、構図論は、シーン景観を構成する要素の配置のみをもって展開できると言えないのではないかと考える。本論で対象とした景観要素は、主題要素と表題要素であるが、主題要素の絵画の中央からの偏心率は、特定の値に集中することはなく広く分布している。主題要素と表題要素との離れの数値も、特定の値に集中することはなく、また、鉛直比と離れの値にも相関は見られず広く分布しており、さらに、離れと主題要素の偏心率との関係にも相関性は見られなかった。ただし、主題要素と表題要素との鉛直比率については、1.0以下が大半を占め、その中でも0.5以下が多くなっており、主題要素は表題要素に比べ相対的にかなり小さく描かれていることが特徴的であることが分かった。絵画が主題要素と表題要素に焦点を当てながらも、構図的特徴はこれらの要素だけで生み出されるものではないことを示していると考えられる。本論では、空、霞等を間として扱い、間が占める割合の多さも示したが、間により絵画の構成がシンプルになることが、構図の特徴を生み出す重要な構成要素となっていると考えられる。広重が「不二はそのあしらひにいたるも多し」と述べているが、間によって富士山の存在を強調し、表題要素とのコントラストを明確にし、特徴的な構図を創り出したと見るべきであろう。

景観用語事典の構図の解説及び本論は、対象とする景観を限定するものであり、構図論において、このように景観を区別する意義については次のように考える。本論で扱った富嶽三十六景の景観は、特定の場所から特定の眺めを対象とした極めて限定的なシーン景観である。これを司法でいう眺望権に倣って「眺望」と呼ぶには見る主体が特定の個人ではないため適当ではないが、不特定多数を対象にす

るにしても、少なくとも構図論で扱う景観においては、あらゆる方向に存在する景観と区別することに意義があると考えられる。本論で扱った景観は、主要な景観要素の鉛直比が小さく、かつ、間の割合が大きく、加えて富士山を主題にしていること及びそれぞれの絵画の表題の情報が事前に主体(眺める者)に提供され、主題要素と表題要素が対をなしているという特殊性があるが、これは任意の景観では実現できない。富岳三十六景の視線方向、視点位置又は日時を変えれば、絵画の全体構成は変化し、絵画に対する評価も異なるものになることは想像に難くない。景観のあり方が変化するものであることを前提にすると、今回触れなかった構図論における景観操作は、あらゆる方向の景観に対応するものではなく、限定されたシーン景観でなければ対応できない。主題と表題の公表も、霞を描き構成をシンプルにしていることも、大きく捉えれば景観操作の範疇に入るが、これらの操作は景観の変化に応じて追隨されるものではない。現実の景観において、構図論的に優れた景観は、常時眺められるものではないにせよ、条件を整えば眺めることができるという意味で限定的なシーン景観を対象とすることになり、そこには任意の視点と視対象からなる景観とは異なる美的価値があり、区別する意義があると考えられるべきであろう。

本論で用いた構図の分析に関していえば、前述の川崎が取り組んだ Bridge (橋梁) と Landscape (景観) の配置やコントラストの構図分析に対して、本論は非相称性あるいは非中心的な構図に対応可能な新たな検討のバリエーションを示すこともできたと思う。

参考文献

- 1) 篠原修編, 景観デザイン研究会: 景観用語事典, p. 16, 株式会社彰国社, 1998
- 2) 中村良夫: 風景学入門, p. 197, 中央公論新社, 1982
- 3) 上原敬二: 日本風景美論, p. 39, 大日本出版株式会社, 1943
- 4) 小柳武和, 篠原修, 田村幸久, 中村良夫, 樋口忠彦: 土木工学大系 13 景観論, p. 2, 彰国社, 1997
- 5) 篠原修: 新体系土木工学 59 土木景観計画, p. 3, 技報堂出版株式会社, 1982
- 6) 長尾英彦: 「景観権」論の現状, pp. 5-6, 中京法学 40 巻 1・2 号, 2006
- 7) 大山直樹: 環境権の今日的意義, p. 71, 東洋大学院紀要 48 集, 2013
- 8) 長尾英彦: 前掲 6), pp. 14-15
- 9) 大山直樹: 前掲 7), p. 84

- 10) 川崎雅史: 橋と景観のシルエットに関する構図論的考察, pp. 153-160, 土木計画学研究・論文集, NO. 11, 1993)
- 11) 姫野由香, 佐藤誠司, 小林祐司, 金キョン希: 観光資源が写された景観画像の構図解析手法, pp. 139-145, 日本建築学会計画系論文集, 第 569, 2003)
- 12) 松本直司, 石川翔一, 杉本隆典: 視点の高さ変化に伴う都市眺望景観の特性と魅力に関する研究: pp. 1113-1119, 日本建築学会計画系論文集, 第 675 号, 2012
- 13) 鶴心治, 萩島哲, 出口敦, 坂井猛, 趙世晨: 広重の浮世絵風景画に描かれた河川景観の構図に関する一考察, pp. 155-163, 日本建築学会計画系論文集, 第 482 号, 1996
- 14) 高杉志緒: 「画狂人北斎の九十年」別冊太陽『北斎決定版』, p. 186, 平凡社, 2010
- 15) 加藤周一: 日本文化における時間と空間, p. 193, 岩波書店, 2007