木村唐船作、歌川芳重画『東海道五十三駅鉢山図絵』研究
―上方の広重需要と唐物趣味―
〔新井ゆい〕

口絵 1　木村唐船作、南遊斎芳重『東海道五十三駅鉢山図絵』日本橋

〔査読論文〕

木村唐船作、歌川芳重画『東海道五十三駅鉢山図絵』研究
―上方の広重需要と唐物趣味―

新井ゆい

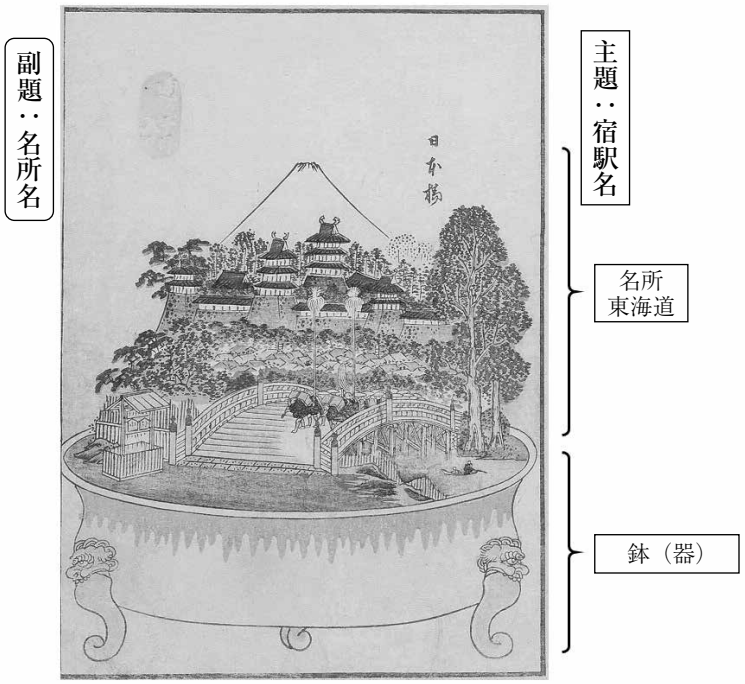


図1　木村唐船作、南遊斎芳重
「東海道五十三駅鉢山図絵」1図目　日本橋

はじめに

江戸後期に活躍した絵師・歌川広重（一七九七～一八五八）は東海道絵を多く手掛け、そこから影響を受けた作品が当時から多数刊行された。嘉永元年（一八四八）刊行の『東海道五十三駅鉢山図絵』（**図1**）も、それら類縁作品の一つである。本書は詳細不明の木村唐船（生没年不詳）が制作した「鉢山」を、歌川国芳（一七九八～一八六一）の門下の絵師・歌川芳重（生没年不詳）が絵画化した図集である。

『東海道五十三駅鉢山図絵』のみを扱った先行研究は見当たらないものの、広重東海道シリーズ[1]の伝播や盆栽などを取り上げた論文や図録で紹介されてきた。二〇〇四年に鈴木重三氏は、歌川広重の手掛けた保永堂版『東海道五十三次』（以下「保永堂版」）の図様から影響を受けた作品の一つとして本書を挙げ、「保永堂版東海道からのヒントが窺われる作が多い」とする[2]。また、二〇一四年に井田太郎氏は江戸の縮景を描いた作品を紹介するなかで、本書で描かれる中国風の「鉢山」が『占景盤図式』に該当すると指摘し、その作成時には文化五年（一八〇八）に刊行され中国風の景色を模した『占景盤』や、その増

補版で文政九年（一八二六）刊行の『占景盤図式』が直接的に参照されていたと想定する。[3] 続けて、広重の東海道は風俗や宿駅にクローズアップした近像型構図を取っているのに対し、鈴木春信以降に流布したモチーフを組み合わせる手法を使用していると指摘した。鈴木氏と井田氏によって紹介された二〇〇〇年代以降、江戸時代の園芸ブームの研究が進んだことも相まって、本書は全国各地の展覧会で展示されている。[4]

二〇〇二年、鈴木淳氏によってチェスター・ビューティ図書館本が紹介された時点で、本書は「嘉永元年版以外に、明治版があるのみ。伝本が稀」とされていたものの、[5] 現在では国内外を含め博物館や美術館だけでなく、図書館などに伝来することが判明している。[6]

米国国立農学図書館本は状態が良いものの、色彩の濃さから後刷り、国文学研究資料館本は全体的に淡い色合いで薄く、初版本のなかでも初期に刷られたと考えられる。本書は所蔵館によって色合いが異なるものの、「鉢山」の図様は同じである。先行研究や図録解説において取り上げられる際には、おおむね鈴木氏と井田氏の論文に準拠し、「保永堂版」を中心とした広重東海道シリーズと『占景盤図式』を参照し、それらの図様に倣って制作されたとする考えで一致している。

本稿は、『東海道五十三駅鉢山図絵』の概要と翻刻、絵師についてまとめたうえで、本書の主題である「鉢山」の図様を中心に考察を行う。鉢山図を上部の東海道絵と下部の器図に分け、各図を広重の東海道絵および『占景盤図式』と比較し、その意匠における源流を辿る。また、「鉢山」の中心にある山についても言及する。これらのことから、本書が江戸の地から波及した東海道ブームおよび「やつし文化」に加え、大坂における文人の「唐物趣味」が複合し制作された作例であると指摘する。また、これまで言及されてこなかった制作者の問題を考察し、江戸の地における流行がどのように大坂へ波及し受容されたのかを考察する。

一　『東海道五十三駅鉢山図絵』の概要と制作者

（一）概要

『東海道五十三駅鉢山図絵』は、鉢の上に東海道五十三次の名所図を配置した版本である。[7] 本書は、木村唐船（生没年不詳）が日本橋と東海道五十三の宿駅と、京都の三条大橋と大内裏を器の上に石や人工物で縮小化して「鉢山」にしたものを、歌川（南遊斎）芳重が全五六図の絵画に描き起こし、嘉永元年（一八四八）に全二冊の木版多色摺の半紙本に仕立てたものである。上巻は大坂の井池付近に住む蛙菴主人と、蓬雲斎田一鶴による「叙」に続き、日本橋（江戸）から袋井（遠江）までの二八図を掲載する。下巻は見付（遠江）から大内（京都御所）までの二八図を掲載し、「鉢山」の制作方法を指南する「鉢山造り様之事」を附している。[8]

上巻にみる二つの序文のうち、蛙菴主人の「叙」は文頭で「鉢山」がどのような形式であるのかを記す。[9]

> 盆に石を置、勝景を見るを盆山と云。鉢に石を据へ、土を盛りて勝地の景色を作スを鉢山とよぶ。[10]

盆に石を置いて、絶景を表現することを「盆山」と言い、鉢に石を据えて土を盛り、勝景の地を作ることを「鉢山」と称するとしている。「鉢山」は盆栽や盆山と異なり、石や植物だけでなく人工物を用いて、どこか特定の景観を鉢の上で立体的に表現するものという[11]。本書を画面の下から見ていくと、まず鉢があり、その上の全面に蒔砂を敷き詰め、大きな石と土を盛り、植物や建物などの人工物を配している[12]。また、余白部分には黒文字で宿駅名を書き、色刷りの楕円のなかに地色で名所の名前を地色で記載する。

これに続けて、本書の成立経緯を記している。唐船の手になる東海道宿駅の「鉢山」を早くに知った絵師の芳重が、写して絵にしたいと申し出たが、唐船は老い楽の園芸をどうして世に示す必要があるのかと断っていた。しかし、再三にわたって芳重が頼み込んだ結果、ついに許可を得ることができたとしている。

つまり、本書は広重の東海道絵から影響を受けた他の類例作品とは異なり、「鉢山」という立体造形物として制作されたものを絵画化した作品となる[13]。また「鉢山」の制作当初から版本化を検討していたわけではなく、個人的娯楽に過ぎなかった造形物を絵師が見出し、絵画化を要請したという点で、特異な版本ということができる。

一方、下巻掲載の「鉢山造り様之事」は、「鉢山」の制作方法について記している。この題は『占景盤図式』の巻末に附された「景盤造リ様」と類似し、それが意識されたものと考えられる。ここに目次や章立ては無いものの、大きく分けて以下のような事項が記される[14]。

一. 制作方法の概要
二. 石
（一）種類
（二）苔の付け方
（三）石の色
三. 植物
四. 蒔砂
五. 景物
（一）配する人形
（二）雪景色の作り方
（三）谷川の表し方
（四）地面の苔
六. 育て方と心得

内容はほぼ箇条書きで詳細には記さないため、この文章を読んだとしても「鉢山」を制作するには至らない。あくまでも本書は、唐船が作成した「鉢山」の画集にとどまるものであると推察される。もしくは、江戸期版本の序文にはしばしば誇張表現が用いられるため、唐船は東海道の「鉢山」自体を実際には立体物として制作しておらず、『占景盤』の文章に倣ったに過ぎず、詳細な製作方法を書けなかった可能性も否定できない。また、本書は、「鉢山」を作成し、観賞する文化、つまり鉢山の制作者と受容者が充分にいる大坂の地で、江戸後期に生まれた版本とわかる。そして、鑑賞者はすでに「鉢山」の制作方法を知っているか、東海道絵や『占景盤図式』などを好んだ人物であろう。

（二）翻刻

凡例

一、底本は国文学研究資料館本とする。
一、【】内に和書の部位名を追記した。
一、〇は落款を指す。
一、合字「𠮟」は「より」と表記した。
一、「叙」と「鉢山造り様之事」には適宜濁点と句読点を追加した。
一、鉢山図の名称は改行せず、それ以外は底本と同じ位置で改行した。

【上巻表紙　外題】
東海道
五十三驛
鉢山図繪　上

【上巻　見返し題】
東海道
五十三驛
鉢山図繪

【叙一　著作情報】

叙

盆に石を置、勝景を見るを盆山と云。鉢に石を据へ、土を盛りて勝地之景色を作スを鉢山とよぶ。漢国にては占景盤・縮景盤といへるよし。おの〳〵其呼名異同なりといへ共、倶に千里の好景、山海之風色を坐して一室之中にミる。無窮之楽ミニして、予か父なる唐船翁、此道に心深く、過し年より四方に名だゝる驛路の風景をつくりいてゝごとしその好景ことぐ〵くとゝのひしを畫工南遊斎芳重はやく其ことを知り、是を写し、繪にして、桜木にのぼせばやと乞ふといへども、元より老楽の獨藝を何ぞ世ニ公にせむと辞し玉ふを、再三に及び終に許されて、予ニそのゆへよしを述べよとあなれど、智浅く才ミじかくして、筆を採るにいたらず。されどかくて、やミなむも本意ならじと、これに五十三驛鉢山圖繪と題して、二まき之とぢ本とハなれり、見る人其魯鈍なるを笑ひ玉ふなと父にかはりて、巻の始にことはりをかひつくるものハ、今浪花井池之ほとりに住。

蛙菴主人

（朱文円印「春嶺斎」白文方印「一号吐虹」）

嘉永改元
申とし五月

【叙二】

友人春嶺斎は、挿花盆山の道を
もて世に其名芳し。予も同流の因を
もて莫逆の交りを結ぶこと久し。
ある日、一小冊をもて、是にはし書せよと
みるに、嶺か父なる唐船翁かこゝろづく
しの鉢山圖會なりけり。一たび是を
ひらけバ、坐して東行の本意を達す。
嗚呼、此景ありて此書あり、此親ありて
此子ありと感嘆して筆を止。

蓬雲斎
田一鶴

（白文方印「雀田荘印」朱文方印「三松亭」）

【鉢山図】

日本橋　通り一丁目入口
品川　御殿山
川崎　六郷の渡
神奈川　かなかわだひ
程土ヶ谷　志なの坂
戸塚　立バよし田
藤澤　遊行寺右ニ見へる
平塚　けわい坂平地
大磯　梅沢立場
小田原　湯本たてバ
箱根　山中ノ景
三島　三しま明神
沼津　宿入口
原　柏原右に冨士見へ
吉原　冨士川わたし場
蒲原　七なん坂雪げしき
由井　さつた峠ろかり
興津　清見寺
江尻　まがりかね
府中　阿べ川かち渡り
丸子　切通し原
岡部　宇都山
藤枝　瀬戸川
嶋田　大井川河端
金谷　まきの原
日坂　さよの中山
懸川　をいけ
袋井　みかの坂

【下巻表紙　外題】

東海道
五十三驛

鉢山圖繪　下

【鉢山図】

見付　天龍川渡し場
濱松　篠原より海上ヲ見
舞坂　海上より須山ヲ見ル
荒井　御関所
白須賀　潮見坂
二川　立場いむれ
吉田　吉田橋
御油　立バ国府
赤坂　茶の木原
藤川　山中
岡崎　矢作橋
池鯉鮒　落合
鳴海　あり松
宮　七里渡
桑名　船渡
四日市　長田橋
石薬師　高宮
庄野　川合橋
亀山　城下出口
関　筆捨山右ニミる
坂の下　鈴鹿山
土山　松の尾川
水口　泉縄手
石部　かな山左りニ見る
草津　瀬田より石山ヲ見
大津　矢橋より舟付
京三条大橋　都入口
大内　大尾

【鉢山造り様之事】

鉢山造り様之事

一　川砂と山土とを等分にてかく合し、油かすすこし入、よく地をならし、石をすへべし。但シ三方正面になるやふ組入べし。尤石の数三ツ五ツ七ツとつかふべし。数てうになるハあしく、ふたつハ陰阳ととなへて用れ共、其餘四ツ六ツと遣ふは無用たるべく、都て石ハ天人地と組合すべし。天之石と云ハ其かたち天にそひへ、谷峯の景色有て内あつきを云。これ阳の石也。人の石ハその象山を中分にもちて、険阻になきを云。是阴阳をかねたる石也。地の石ト云ハ、其かたちひらミにはしりて、平地之如くなるを云。是阴也。右之如組合せなバ、如何程の大盤ニても絶妙の景色、天然に調ふものなり。

一　清閑寺石　熊野石　安部川石
加茂川石　鞍馬石
其外諸国出産之石、挙てかぞへがたし。されど大躰ニ石色合似たるを組入べし。近年、江州膳所山の奥より

切出す石、清閑寺石ニ等し。其余何国之石用ひてもくるしからずといへども、光りつや有石・焼石・海石抔苔つきがたし。其心得を以て取扱ふべし。

一 苔なき石にこけ付る法ハ、雨水の中へ牛房之ゆで汁等分に合し、朝夕石ニそゝげバ、おもふ侭苔付もの也。又でゞむしをすりつぶし、ぬり置もよしといへり。

一 春の景を作るにハ、天之石に青石を用ゆべし。夏ハ黒石、秋ハ赤石、冬之景にハ白石用ゆべき事。

一 植物は常盤木の小葉なるもの植べし、はり有もの又ハ、にをひあしき木用ゆべからず。

一 蒔砂ハ、兵庫砂・淡路砂・備後砂・江ノ島砂右等之砂上品とす。砂之蒔方、白砂ハ、水と見るべし。黒青砂ハ陸と心得、赤色又ハ茶色之砂ハ、河原と見る心得に蒔べし。

一 日本之景に、唐の家、からの人物用ゆべからず。

一 唐の景色の鉢山ニハ、唐人用ゆべき事。

一 雪中の鉢山拵るニハ、石にふのりをぬり、盆山に用る所の波砂といへる砂ふりかけべし、雪もちの山となる。樹木にかゝりてもいたむ事なし。

一 谷川に船の往来なし。筏のりの人形置べし。

一 地苔ハ、杣苔よく水をもちてよし。

一 都て、鉢山雨水よく植木を育すといへども、溜水ニしてよくくさらし、朝夕かけるハよし。長雨に覆ひなく其侭置時ハ、木苔をからすもの也、日もあまりつよく當りてハ、是又よろしからず。心を用る時ハ、幾年も組替るニ及バす。誠心常ニ有と心得べき事。

【後見返し　刊記】

木邑唐船翁作
南遊斎芳重画

嘉永元年戊(戌)申歳五月發兌

浪花書林
心斎橋通順慶町
大鹿屋亀三郎
心斎橋北久太良町
鹽屋忠兵衛
同　本町
鹽屋弥七

（三）木村唐船と歌川芳重

本書は、木村唐船が制作した「鉢山」を南遊斎芳重が絵画化したと序文に記される。では、彼らはどのような人物であろうか。

本書にみる東海道の「鉢山」を造形物として制作した木村唐船について、具体的に誰であったのかを特定できる確固たる資料は現在見つかっていないが、本書から人物像が判明する。

本書の記述に注目すると、歌川芳重が「南遊斎芳重」と称するように、「唐船」も本名でなく、雅号であろう。下巻末尾に本書の出版所は「浪

花書林」とあり、出版者の住所も心斎橋（現在の大阪府大阪市中央区）となっている。また、序文を手掛けた蛙菴主人は、「叙」の最後に「今、浪花井池のほとりに住」としている。井池とは明治七年（一八七四）まで大阪市中央区南船場にあった池のことで、心斎橋とは近い位置関係にある。蛙菴主人の父である唐船の居住地域は判明しないが、大坂にゆかりのあった人物である可能性は高い。同じく「叙」の唐船に関する記述では、「鉢山」の制作を「老楽の獨藝」と称しており、嘉永元年（一八四八）の時点で高齢だったとわかる。

本書は、後述する分析の結果からも分かる通り、様々な広重の名所図を模倣しており、唐船が江戸の地で発刊された多くの浮世絵を見ていたことは明らかである。また、『占景盤図式』の器や石を再現しつつも、東海道沿いで産出される石にも詳しい人物でもあった。

つまり、唐船は大坂における知識人で、「鉢山」の作り方を熟知し、大坂を中心とする唐物と愛石趣味を有する一方、当時の東海道絵ブームをも把握していた人物と想定できる。また、「鉢山」として立体化できるほど、多くの知識と技術があった事実を踏まえれば、豊富な蔵書を有したことが考えられる。

一方、本書の鉢山図を描いた南遊斎芳重は、歌川芳重の別名である。芳重は、明治二六年（一八九三）刊行の『浮世絵師便覧』に歌川国芳（一七九八～一八六一）門下の絵師として名があがり、明治三一年（一八九八）に刊行された『浮世絵備考』にも認められるが、「歌川國芳の門弟、其の傳詳ならず。」とある通り、国芳の門人ではあるが、詳細は判明せず、作家研究も行われていない[15]。

その作品はわずかながら現存しており、大別すると版本の挿絵（**資料1**）と一枚絵の二種類に分類できる。挿絵は天保から安政年間の刊行物に認められ、それらの多くは事物よりも人物を主とする。一枚絵では、「海運蚕養草」や「遊女十二ヶ月」など美人画を手掛けている。わずかな現存作例から判断するに、芳重は挿絵、一枚絵ともに武者絵と美人画に長けていたことが窺える。芳重の描く人物画の顔貌は、国芳の人物画に類似する一方、人物のポーズは大げさでありつつも国芳のようなしなやかさはなく、やや堅い姿勢で描かれる。また、『前太平記』の挿絵やおもちゃ絵の「鎧甲組上げ」（公文教育研究会）にみるように、甲冑図を多く手掛けた[16]。『東海道五十三駅鉢山図絵』のように、名所や器物を主題とした作品は認められないものの、挿絵の人物周辺には調度品が散りばめられており、本作に至るまでには、物品も描いていたとわかる。

芳重が挿絵を手掛けた版本のなかで、『東海道五十三駅鉢山図絵』は、その後半生に描かれた作品である。他の版本では物語中の挿絵を描いているが、本書は文章に附随した体裁

資料1　歌川芳重が関わった版本の年表
本書以外は全て江戸で出版されている。

刊行年	書誌情報	出版
不明	歌川芳重画『絵本大江山』一冊	不明
1836年	歌川芳重、歌川芳虎画、関亭伝笑作『烏勘左衛門忠義伝』二冊	江戸　鶴屋喜右衛門
1838年	歌川芳重画、墨春亭梅麿作『褄模様比翼紫』三編六巻	江戸　甘泉堂、
1838年	歌川芳重画、宝田千町作作『前太平記』四巻	不明（おそらく江戸）
1848年	歌川芳重画、木村唐船作『東海道五十三駅鉢山図絵』二冊	浪花　浪花書林　大鹿屋亀三郎、鹽屋忠兵衛、鹽屋弥七
1853～1856年	歌川芳重、歌川芳春画、楼花亭江島作『一休禅師一代記図絵』五編二十巻	江戸　山口屋藤辺衛

ではなく、絵自体が主に位置づけられている。また、大坂で刊行された本書以外は、すべて江戸の版元により手掛けられている。芳重は歌川派の門下絵師として江戸で活躍していたが、何らかの事情で大坂に赴いたか、大坂からの依頼により、江戸の地で絵を手掛けた可能性がある[17]。

本書は、美人画や武者絵を得意とした芳重が名所絵と器物を合わせ描いたこと、江戸を中心に活躍した芳重が大坂で刊行した作品であること、挿絵ではなく絵自体が主として位置づけられた版本であることを踏まえると、その特異さが浮かび上がってくる。

二　広重東海道シリーズとの比較

（一）各広重東海道シリーズとの類似点

すでに本書の源流となる作品は、歌川広重の「保永堂版」と墨江武禅（一七三四～一八〇六）の『占景盤図式』であることは判明している[18]。ただし、図様についての詳細な分析は行われておらず、いまだ発案者および絵師自体の詳細は明らかにされていない。

そこで、本章では広重の「保永堂版」と比較したのち、本書刊行前に手掛けられた広重の他の東海道シリーズとも比較し、名所の図様が何から影響を受けているかを考察し、その特徴を明らかにする（**資料2**）。

鉢上に載せられた景色は、鈴木氏が指摘するとおり全五五枚の「保永堂版」を模して構成されている[19]。芳重の『東海道五十三駅鉢山図絵』の名所部分と広重の「保永堂版」を比較したところ、本書の全五六図中二九図に類似点が認められた。そして、大きく分けて三つのパターンで模していることが判明した。以下、例を挙げて分析結果を示す。

第一のパターンは、「保永堂版」とほぼ一致する図である。第一六図の「蒲原　七なん坂雪げしき」（**図2**）は「保永堂版」（**図3**）にみる遠景の山や手前の土坡、宿の形状、前にいる三人と一致する。しかし、遠景の山を大きく描くなど、鉢上に組み込むために大きさや形状を少し変更している。

第二のパターンは、特徴となる部分のみを模倣した図である。第七図「藤澤　遊行寺右ニ見へる」（**図4**）は「保永堂版」の藤澤（**図5**）にみる江ノ島弁財天の鳥居と大鋸橋を描かず、山の形も一致しない。一方、江ノ島弁財天の境内や階段の向き、その形状は類似する。また、山の上の建築物のみを模倣し、その麓にある宿や近景は省略する。限られた鉢の中で均整の取れた構図にするため、近景を省略する措置が取られる。

第三のパターンは、山のみを模倣した図である。ただし「保永堂版」の図のなかでも、特徴的な山のみを模倣するのに加え、このパターンの使用は上巻だけに限られ、下巻には認められない。この理由については後述する。第一一図の「箱根　山中の景」（**図6**）は、緑を基調とした山に、濃い緑や黄色で露出した岩肌を表現し、所々に松と杉を生えさせる。また、中心に大きな山を据え、右手前にやや低めの山を重ねている。岩肌や木々の連なり、構図、色彩を「保永堂版」の箱根の図（**図7**）にみる二子山から引用しているのは明白である。しかしながら、遠景の白富士や麓の左側にあるはずの芦ノ湖はあらわされない。また、第一四図の「原　柏原右に富士見へ」（**図8**）には、山頂部が右に寄り、麓側に縦線の入る白い富士山を描き、その手前にやや低く右に寄った愛鷹山を重なるように配す。愛鷹山の色はやや異なる

資料２　『東海道五十三駅鉢山図絵』と広重東海道シリーズの図様類似表
いくつもの広重名所図から図様を引用していることが判明する。

『東海道五十三駅鉢山図絵』					広重東海道シリーズ										『占景盤図式』		
	通し番号	宿駅名	宿駅名翻刻	名所名翻刻	「東海道五拾三次之内」（保永堂版東海道）	「東海道五拾三次」（狂歌入東海道）	「東海道五十三次之内」（行書東海道）	「東海道」（山田屋版東海道）	「東海道」（有田屋版東海道）	「東海道五十三對」	「東海道」（隷書東海道）	「東海道」（蔦屋版東海道）	「五十三次」（人物東海道）	意匠・器形	器形のみ	意匠のみ
上巻	1	日本橋	日本橋	通り一丁目入口	○			○	○							
	2	品川宿	品川	御殿山	○	○		○							○	
	3	川崎宿	川崎	六郷の渡	○				○						○	
	4	神奈川宿	神奈川	かなかわだひ	○							○				
	5	保土ヶ谷宿	程土ヶ谷	志なの坂	○											
	6	戸塚宿	戸塚	立バよし田	○				○							
	7	藤沢宿	藤澤	遊行寺右ニ見へる	○		○							○		
	8	平塚宿	平塚	けわい坂平地	○							○			○	
	9	大磯宿	大磯	梅沢立場	○		○							○		
	10	小田原宿	小田原	湯本たてバ												○
	11	箱根宿	箱根	山中ノ景	○	○									○	
	12	三島宿	三島	三しま明神	○		○									
	13	沼津宿	沼津	宿入口	○						○					
	14	原宿	原	柏原右に冨士見へ	○	○										
	15	吉原宿	吉原	冨士川わたし場	○									○		
	16	蒲原宿	蒲原	七なん坂雪げしき	○											
	17	由比宿	由井	さつた峠ろかり	○			○	○						○	
	18	興津宿	興津	清見寺	○				○						○	
	19	江尻宿	江尻	まがりかね												
	20	府中宿	府中	阿べ川かち渡り	○		○									
	21	鞠子宿	丸子	切通し原				○	○						○	
	22	岡部宿	岡部	宇都山	○											
	23	藤枝宿	藤枝	瀬戸川				○	○			○				
	24	嶋田宿	嶋田	大井川河端					○							
	25	金谷宿	金谷	まきの原												
	26	日坂宿	日坂	さよの中山											○	
	27	掛川宿	懸川	をいけ				○	○						○	○
	28	袋井宿	袋井	みかの坂	○	○						○				○
下巻	29	見付宿	見付	天龍川渡し場	○									○		
	30	浜松宿	濱松	篠原より海上ヲ見	○										○	
	31	舞坂宿	舞坂	海上より須山ヲ見ル	○			○								
	32	荒井宿	荒井	御関所	○									○		
	33	白須賀宿	白須賀	潮見坂												
	34	二川宿	二川	立場いむれ	○										○	
	35	吉田宿	吉田	吉田橋					○							
	36	御油宿	御油	立バ国府				○	○						○	○
	37	赤坂宿	赤坂	茶の木原				○	○							
	38	藤川宿	藤川	山中												
	39	岡崎宿	岡崎	矢作橋	○				○						○	
	40	池鯉鮒宿	池鯉鮒	落合	○			○	○						○	
	41	鳴海宿	鳴海	あり松		○		○	○					○		
	42	宮宿	宮	七里渡		○	○		○							
	43	桑名宿	桑名	船渡	○			○	○					○		
	44	四日市宿	四日市	長田橋					○							
	45	石薬師宿	石薬師	高宮					○							○
	46	庄野宿	庄野	川合橋				○	○						○	
	47	亀山宿	亀山	城下出口	○				○							
	48	関宿	関	筆捨山右ニミる					○							
	49	坂下宿	坂の下	鈴鹿山											○	
	50	土山宿	土山	松の尾川											○	
	51	水口宿	水口	泉縄手										○		
	52	石部宿	石部	かな山左りニ見る												
	53	草津宿	草津	瀬田より石山ヲ見											○	
	54	大津宿	大津	矢橋より舟付					○						○	
	55	三条大橋	京三条大橋	都入口	○				○					○		
	56	大内	大内	大尾					○							
計					29図	6図	5図	13図	25図	0図	1図	4図	0図	9図	19図	5図

図５　広重
「藤澤」
（保永堂版東海道）

図４　芳重
「藤澤　遊行寺右ニ見へる」
（図１／７図目）

図３　広重
「蒲原」
（保永堂版東海道）

図２　芳重
「蒲原　七なん坂雪げしき」
（図１／16図目）

図９　広重
「原」
（保永堂版東海道）

図８　芳重
「原　柏原右に冨士見へ」
（図１／14図目）

図７　広重
「箱根」
（保永堂版東海道）

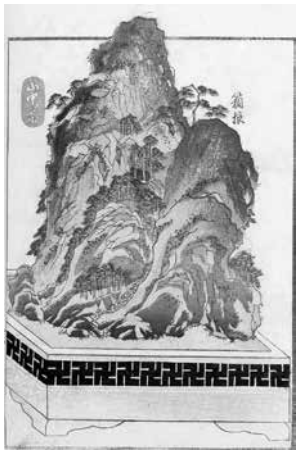
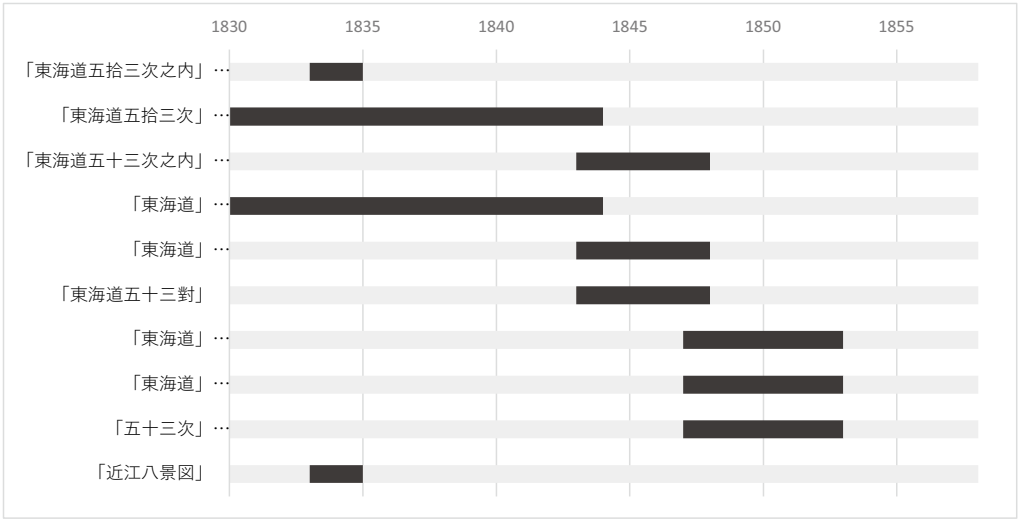


図６　芳重
「箱根　山中ノ景」
（図１／11図目）



資料３　広重名所図の刊行年表

ものの「保永堂版」にみる原（**図9**）の富士山と二つの山の構図に一致する。しかし、手前に描かれた男女は省略され、代わりに木々や茶屋が追加されている。この茶屋の形状は、「東海道五拾三次」（以下、「狂歌入東海道」）の右手前に描かれたそれに類似する。

以上、本書を広重の「保永堂版」と比較すると、多くの類似点や模倣した部分があると認められた。しかし、それは全五六図のうち二九図のみであり、残りの二七図にはそれが確認できない。加えて、類似点を有する図のうち二〇図は上巻に収められ、下巻の九図は前半部分に寄るという傾向がある。さらに、主として「保永堂版」を模倣しつつも、他の東海道図から図像を取り入れる例もある[20]。

数多く出版された広重による東海道シリーズのうち、本書の嘉永元年（一八四八）以前に刊行された広重の主な東海道シリーズは全部で八種類ある（**資料3**）。そのうち本書以前に完結したのは六種類、刊行途中のシリーズが二種類となる。これらとの比較を行うと、本書の五六図のうち四一図に「保永堂版」以外のシリーズとの類似点を見出すことができる。

「保永堂版」に次いで類似点が多いのは、天保一四年（一八四三）から弘化四年（一八四七）までに刊行された「東海道」（以下、「有田屋版」）で、全五六図中二五図に認められる。

第四〇図の「池鯉鮒　落合」（**図10**）は、「保永堂版」と「有田屋版」（**図11**）のどちらにも類似する。これは、「有田屋版」が先に刊行された「保永堂版」を模倣したためである。しかし、手前の枝垂れた木、奥の山々と宿は「有田屋版」の図様により近いことから、本図はこちらを参照したとみるべきだろう。このように、全五六図のうち、「保永堂版」と「有田屋版」のどちらにも類似する図は一〇図ある（**資料4**）。本書の鉢

図10　芳重
「池鯉鮒　落合」
（図1／40図目）

図11　広重
「池鯉鮒」
（有田屋版東海道）

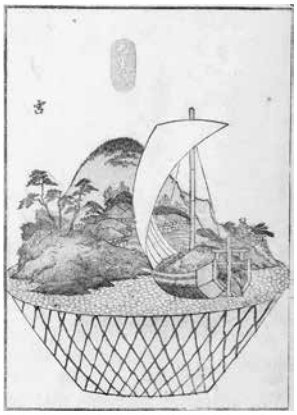


図12　芳重
「宮　七里渡」
（図1／42図目）

図13　広重
「宮」
（有田屋版東海道）

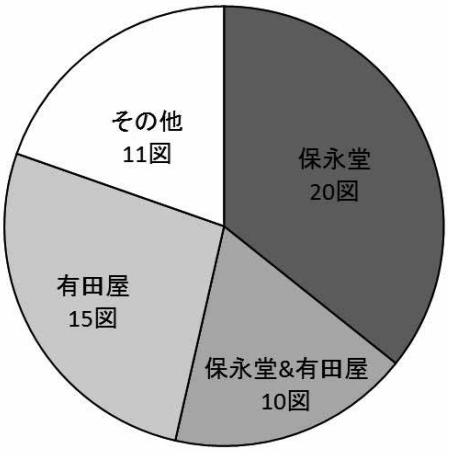
山図は、先に井田太郎氏が指摘される通り、一図あたりにつき東海道の名所の様々な定型モチーフが組み込まれている。[21] 単に定型として知られていたモチーフを取り入れるだけでなく、広重の各東海道シリーズを制作者が吸収し、バランスを考慮して「鉢山」に組み込んでいる。

「有田屋版」を模倣した鉢山図は、一部分のみを取り入れるよりも、ほぼそのまま鉢の上に載せる場合が多い。第五四図の「宮　七里渡」（**図12**）は、「有田屋版」（**図13**）の手前にみえる熱田湊に浮かぶ船の形状をそのまま模倣し、奥の家屋や山も同じように組み込む。また、第四七図の「亀山　城下出口」（**図14**）は「有田屋版」（**図15**）のモチーフをほぼそのまま模写している。

「有田屋版」に続いて、三番目に類似点が多いシリーズは「東海道」（以下、「山田屋版」）であり、一三図が認められる。先行して出版された「山田屋版」と「有田屋版」の間にも類似する図が多く認められる。しかし、『東海道五十三駅鉢山図絵』にみる「嶋田　大井川川端」や「大津　矢橋より舟付」のように、「山田屋版」には類似しないが「有田屋版」に似る図もある。このことを考慮すると、本書は「山田屋版」を模したというより、むしろそれを受け継いだ「有田屋版」に依拠したとみるべきであろう。

さらに「狂歌入東海道」については六図、「東海道五十三次之内」（行書東海道）は五図が類似し、それらは「保永堂版」もしくは「有田屋版」に近いとも言える。

また「東海道」（以下、「蔦屋版」）は四図が類似する。本書の第六図「平塚　けわい坂平地」は「蔦屋版」にみる榜示杭と二本の立札が一致するのに加え、山頂にかけて黒くなる緑の高麗山や、その手前に三本の細い松を配する点が共通する。[22]「蔦屋版」の平塚の図は弘化四



資料４
「東海道五十三駅鉢山図絵」鉢山図
広重東海道シリーズと類似する図数

図15　広重
「亀山」
（有田屋版東海道）

図14　芳重
「亀山　城下出口」
（図１／47 図目）

本書の鉢山図上部の名所図は確かに「保永堂版」を模倣している図が多いものの、一方で「有田屋版」や「蔦屋版」など、本書刊行以前の広重東海道シリーズとも多くの類似点が見い出せる。このことから、本書は宿駅を表現するために、広重東海道シリーズのうち橋や山など複数のモチーフを組み合わせ、一図にしたことが明らかとなる。

（二）上下巻の比較からみる本書の特性

『東海道五十三駅鉢山図絵』にみる名所図部分は、広重の「保永堂版」を中心に引用し、「有田屋版」も多く参照していると判明した。また、上巻においては広重の「保永堂版」、下巻は「有田屋版」を参照する傾向にあるとわかった。「鉢山」の制作にあたっては、双方の東海道シリーズが異なる特徴を有することを把握したうえで、どちらを模倣するかを選択した可能性がある。

この二つの東海道シリーズにおける異なる特徴とは、以下の三点に集約される。

まず、刊行時期の相違である（**資料3**）。「保永堂版」は広重が刊行した東海道シリーズのうち、最も早くに完結した。一方、「有田屋版」は、本書が刊行されたのと近い時期に完結している[23]。つまり本書は、初期に完結し最も知名度が高かった「保永堂版」を前半部分の図様に取り入れ、鑑賞者が親しめるように工夫している。一方、下巻には最も新しい広重の東海道シリーズを取り入れることで、当世の流行を反映させている。

次に、名所の数と主となるモチーフの相違である。「保永堂版」は五五図揃であり、江戸の日本橋から京師（京都）の三条大橋までを描く。

図16　芳重
「草津　瀬田より石山ヲ見」
（図１／53図目）

図17　広重
「瀬田夕照」

図18　広重
「石山秋月」

年（一八四七）から嘉永五年（一八五二）の間に出版されたと考えられているが、もし本書が「蔦屋版」の図様を引用しているとすれば、平塚の図は嘉永元年（一八四八）以前の出版となり、「蔦屋版」のなかでも早期の制作と位置づけることができる。

本書の第五三図「草津　瀬田より石山ヲ見る」（**図16**）は、先に挙げた広重東海道シリーズのいずれにも類例がない。ただし、同じく広重が手掛けた「近江八景図」のうち、天保五年（一八三四）頃刊行の「瀬田夕照」（**図17**）にみる瀬田唐橋の向きと形状が類似する。一方、山は「石山秋月」（**図18**）に影響を受けていると判明することから、広重の他の名所図を参考にしたとわかる事例となる。

以上、芳重の『東海道五十三駅鉢山図絵』の名所部分と、広重における各東海道シリーズの図様を比較した。先行研究で指摘される通り、

一方、「有田屋版」は四丁掛一四枚の五六図で、「保永堂版」より一図多い。これは京師が三条大橋と大内（京都御所）の二図に分かれるためである。本書は江戸ではなく、心斎橋にあった浪花書林で発行されていることから、上方の需要を見込んで制作されたと推察される[24]。

三番目に、山や丘に関わる描法の相違である。「保永堂版」は前半部・東日本の図において、富士山や箱根の二子山、興津の薩摩峠など、山を大きく配す構図とする。「保永堂版」は近景に描く際も遠景に配する際も、前半部では山が目立つように描いている。しかしながら、後半部の天竜川を越えた辺りから山を中心に据えることが減り、平地とするか、山中の道をクローズアップし、山の峻厳さを誇張しない傾向とする。一方、「有田屋版」では後半部分も含めた全体を通して俯瞰構図が多く、山の全景を描き上げる。例えば、両シリーズの「宮」を見ると、「保永堂版」が熱田神宮の神事「馬の塔」を主に描くため、背景はほぼ余白となっている。しかし「有田屋版」では、熱田神宮の向こう側の海に七里渡の様子を広く描くため、遠景の山の全景を捉えている。このため、本書第四二図の「宮　七里渡」は、「有田屋版」の図様を採用する。また「大津」では、「保永堂版」が大谷の立場茶屋を主に描く一方、「有田屋版」では大津を俯瞰して描くため、遠景に山をとらえている。全てに当てはまる訳ではないが、両シリーズを通してみると、このような傾向が浮かび上がる。冒頭に述べたとおり、本書は「鉢山」を主題とし、勝地の景色を再現するのみならず、石を据え、土を盛ることを条件に入れている。そのため、単純に「保永堂版」を写すだけでなく、特に山を多く描く下巻に「有田屋版」を取り入れている。このことを踏まえれば、本書は名所図という意識より、山を中心に描くことを目的の一つとしたとみることが可能であろう。

以上、二つの広重東海道シリーズには、特に三つの相違点があり、本書はその特性の違いを把握した上で典拠とする図を選択したとみられる。刊行時期が初期の「保永堂版」と新しい「有田屋版」、京都御所の有無、上方に近い名所の全景を描くか否かという両者の違いは、上方で刊行され名所と山を表現する鉢山図にとって重要な相違点である。本書は単純に東海道絵を載せた図としてではなく、上方の需要者を念頭に置き、鉢山であるという前提の下で制作されている。

三　「器」と「石」の図様

（一）「器」と名所の関係

次に本章では鉢山図下部の器について考察し、加えて上部の山と石の図様を「鉢山造り様之事」の記述と照合することで本書の特徴を明らかにする。

鉢山図という本書刊行の発想と器の描法については、『占景盤図式』からの影響であると先行研究で指摘されている。しかし、下部の器を比較検討した結果、『占景盤図式』にみる器形と意匠の両方が一致する図は、全五六図中九図のみであり、さらに本書の器図は大きく四種に分類できると判明した（**資料2**）。

第一に、器形と意匠ともに一致する図である。第九図の「大磯　梅沢立場」（**図19**）は撥型の三脚がついた染付磁器の形状であり、『占景盤図式』にみる器（**図20**）と一致する。下辺に描かれる線が波頭ではないものの、胴部の蕨手文様と器形、色から判断するに、その引用は明らかである。

第二に、器形は異なるものの、意匠が類似する図である。第二七図

図22
『占景盤図式』

図21　芳重
「懸川　をいけ」
（図１／27図目）

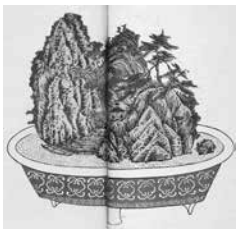


図20
『占景盤図式』

図19　芳重
「大磯　梅沢立場」
（図１／９図目）

図25　芳重
「大内　大尾」
（図１／56図目）

図24
『占景盤図式』

図23　芳重
「坂の下　鈴鹿山」
（図１／49図目）

の「懸川　をいけ」（**図21**）は白地に青の釉垂れ模様が特徴的で、『占景盤図式』にみる器（**図22**）と垂れ方までが一致する。[25] しかし、同図は線が細くほぼ均一で、高台径が広く全高が高いのに対し、典拠の図は線に肥痩があり、高台径が非常に狭く胴部が急な傾斜になっている。

第三に、上記と逆に、器形が類似するものの、意匠が異なる図である。第四九図の「坂の下　鈴鹿山」（**図23**）は須弥壇のような器形と向きが『占景盤図式』（**図24**）と一致するが、白地に呉須で文様が描かれているのに対し、『占景盤図式』は青磁で表される。

第四に、器形、意匠のどちらも類例が認められない図である。第一四図の「原　柏原右に富士見る」は口縁が外に反った器形で、木か竹のような素材でできていると見える。

このように器図を分類すると、『占景盤図式』と完全に一致するものはわずかであるが、少なからず類似点が認められ、向きや色、意匠の規則性などが一致している。また、第一から第三の特徴を有する鉢山図は、石の高さなどの形状に加え、木や人工物の配し方も若干ではあるが類似する傾向にある。

一方、完全には一致しない四七図のなかには、他の作品や実際の器を写した可能性も考えられるが、そのうちの数図は、先に述べた東海道名所シリーズの特性と関連性が見いだせる。例えば、桜の名所であった第二図の「品川　御殿山」には、器に赤絵の花が描かれる。[26] 第一二図の「三島　三しま明神」は『占景盤図式』に類似する意匠はない。ただ、上部に載る三島は古くから湧水の豊富な土地として知られ、三島大社にも湧水がある。本図は三島の特性に留意した上で、器の意匠に渓流図を描いたと考えられる。そして第五六図の「大内　大尾」（**図25**）にみる器の全体に菊花と五三の桐紋をちりばめているのは、上部

に京都御所を載せているからである。

このように、『占景盤図式』を典拠としない器を見ると、その素材や意匠には名所との相関関係が認められる。「石部」には石製の器、「原」には木製の器が描かれている理由も、上部に載せられた東海道中の地名が示唆される。本書は『占景盤図式』を模倣するだけでなく、上部に載る名所に器の意匠を合わせる趣向が所々に盛り込まれている。

（二）「石」と名所の関係

続いて、鉢山図にみる石に注目する。『東海道五十三駅鉢山図絵』の山や石の図様は、広重東海道シリーズの山を模したものや、『占景盤図式』の形を意識して配されるものが多いが、全てがそれを典拠としているわけではない。

先に述べた「鉢山造り様之事」には、石の種類に関する記述があり、「清閑寺石」「熊野石」「安部川石」「加茂川石」「鞍馬石」と五種類の石が例示される[27]。これらはいずれも、東海道の通る付近で採取される水石である。そこに近い地域に該当する本書の「鉢山」五図をみると、山の描写がいずれも広重東海道シリーズと異なっていることがわかる。

「清閑寺石」は、清水山の南（京都市東山区）で採取される石である。第五四図「大津　矢橋より舟付」は、草津の矢橋から琵琶湖の対岸の大津と比叡山を描く。緑色で彩色された比叡山の向こうに広重東海道シリーズでは黒くあらわされるはずの山が、赤く異なる形状で描かれる。この山は、琵琶湖を東から西に見た際に比叡山の間から垣間見える「清閑山石」を産出する清閑山を模している。本図にみる比叡山背後の山が広重東海道シリーズと異なる理由は、産出された石を用いたためであろう。

また、「熊野石」とは現在の三重県熊野市で採取される那智黒石を指すとみられ、そこから近い第四四図「四日市　長田橋」には中央に黒々とした岩が配される。

「安部川石」は府中（静岡県静岡市）で採取される水石の安部川石であり、第二〇図「府中　あべ川かち渡り」に配された石はそれと考えられる。

「加茂川石」は京都の三条大橋を流れる鴨川の北方・加茂川の一帯で採れる石であり、第五五図の「京三条大橋　都入口」にみる三条大橋に擬せられた黒石はそれとみられる。

そして、「鞍馬石」とは名のとおり、京都市の北部に位置する鞍馬から採取される閃緑岩のことである。第五六図の「大内　大尾」には、京都御所の後ろに広重東海道シリーズにはみられない茶色い石が描かれており、これは鞍馬石の特徴を捉えている。

このように、「鉢山造り様之事」で紹介される五つの名石と産出地域を描いた五図を照合すると、山の描写は広重東海道シリーズと類似せず、むしろその名石の色や特徴を捉えていることがわかる。つまり、木村唐船が「鉢山」を作成した際、宿駅の地域と、用いる石の産出地域を取り合わせて表現したと推察できる。

また、「鉢山造り様之事」の石を解説した後半には、「春の景を作るにハ、天之石に青石を用ゆべし。夏ハ黒石、秋ハ赤石、冬之景にハ白石用ゆべき事。」と書かれる。「鉢山」で春の景色を作りたいときは青色の石を用い、同様に夏は黒石、秋は赤石、冬は白石を載せるべきと述べる。

これらを本書の鉢山図と照合すると、確かに季節と石の色が合致する。第二図の「品川　御殿山」にみる御殿山は、青々とした石が用いられる。第一五図の「吉原　冨士川わたし場」は、広重東海道シリーズで緑に刷られることが多い川沿いを、夏の景色を表現するため黒い石とする。紅葉の名所である第三七図「赤坂　茶の木原」は、赤い石を用い、緑の楓を配す。第一六図の「蒲原　七なん坂雪げしき」や、第四七図の「亀山　城下出口」が白い石を用いる理由は、雪景色を表現するためである。しかし、第二一図「丸子　切通原」の雪景色は青や黒の石を用いたうえで、上部を白く彩る。雪中の「鉢山」を拵える際、石にふのりを塗り、浜砂を振りかけるように本書では解説される。青や黒の石であるにもかかわらず、上部のみ白い理由は、この方法を用いたためであろう。

本来の制作者である木村唐船は、単に広重東海道シリーズを器の上に模し、それを忠実に再現しようとしたのではなく、「鉢山」の制作方法に則ることを重要視した。また、石の色と季節、石の産地と名所を合わせていることを踏まえると、唐船は名石に対する関心が高かったとわかる。この石に関し、絵画表現においても歌川芳重に忠実に再現させたということは、本書の需要者もこれらの知識を共有した人々であったと想定できる。世代は少し早いが、享和三年（一八〇三）頃には「占景盤好家」という一枚の刷物が発刊され、そこに墨江武禅をはじめとする当時の文化人が名を連ねる。冒頭に述べたように、のちに鉢山園があった事実を加えると、本書は「鉢山」を制作した人物や画家、さらに「占景盤好家」に名を連ねるような「鉢山」を好む愛石家など、文人のコミュニティにおいて制作されたとみて良いだろう。

おわりに

ここまで、木村唐船作、歌川芳重画『東海道五十三駅鉢山図絵』について多角的な方面から考察してきた。

これまで本書は「保永堂版」と『占景盤図式』の図様を中心に影響を受けた作品としてみられてきた。しかし、本書の鉢山図を広重東海道シリーズと比較したところ、たしかに本書の鉢山図は上巻（袋井以東）を最も有名な「保永堂版」の図様から引用するものの、下巻（見付より西）は京都御所までを描いた最新の「有田屋版」から引用する傾向が認められた。また、他にも「蔦屋版」や「近江八景図」など、広重の様々な名所図を模していることが判明した。一方、本書の器図は従来『占景盤図式』を模倣していると述べられてきたが、器と意匠のどちらも一致する図はわずか九図であり、残りの図は上に載せられた宿駅の特質を意識した意匠や材質が選ばれる傾向にあるとわかった。

そして、本書のうち山の形が広重東海道シリーズと大きく異なる鉢山図は、『占景盤図式』にみる石の形と類似する例が何点か認められる。特に、末尾に付された「鉢山造り様之事」の石の説明と照合したとき、山として描かれる石が宿駅周辺で採取される石の特徴と類似し、更に季節と岩の色を合わせている。雪景色の表現方法が一致するのも重要な点である。

本書を手掛けた歌川芳重は、江戸で活躍した歌川派の絵師であり、天保末から嘉永初期のいずれかの時点で大坂にて制作された「鉢山」を絵画化した。従来の芳重が関わった版本は文章に附随する挿絵のみ

であったが、実際に制作された造形物を絵画化し、画集としたものであると言う点で、本書は特異な作例といえる[28]。一方、「鉢山」の制作者である木村唐船は、大坂にいながらも、江戸で刊行されたばかりの東海道絵をすぐに把握して、様々な名所絵を作品に取り込み、大坂で流行していた「鉢山」の制作方法を熟知して愛石趣味にも通じ、東海道中の名石の知識も有した人物と想定される。どの図の「鉢山」が実際に造形物として制作されたかは不明であるが、絵画化にいたるまでには、おもちゃ絵や挿絵を得意とした国芳門下の芳重と出会うことが不可欠であった[29]。

制作の経緯を辿ると、江戸の地で生まれた広重による東海道絵のブームが大坂へも伝播し、「愛石」と鉢山の趣味を有した唐船によって「鉢山」が成立し、それが国芳門下の芳重に見出され、再び歌川派の絵画作品へと昇華されたということになる。つまり本書は、江戸と大坂の流行を把握した芳重と唐船という両者が偶発的に出会ったことで版本となったわけで、江戸後期のこの時点でしか成立し得なかったのである。

本書は江戸の東海道絵ブームと大坂の「鉢山」ブーム、文人の唐物趣味と、浮世絵最盛期という四つの潮流が合わさり生み出された特異な作品である。また、愛石趣味と「鉢山」趣味は唐物を好む文人らの間で広まっていったが、一九世紀前半になり唐物趣味の影響を受けつつも、国内の石を用い、東海道の名所を表現した例とも言え、中国から伝播した芸術が、次第に日本的な主題や画題の作品へと昇華された一例として、本書を位置づけることができる。

本稿では、「鉢山図」の図様分析を中心として、文章をあわせて読み解きながら、成立背景を考察した。今後は、大坂の園芸文化と愛石趣味における位置づけも考察していく必要がある。また、器については図様の典拠と名所との関係を中心に言及したが、江戸後期における陶磁器の受容と言う観点からも考察しなければならない。「鉢山図」の下にある器が何焼であるかを絵画のみで断定することは難しいものの、「盆栽図屏風」（出光美術館）についての研究のように、図様の特徴から素材や器形、文様を分析することは可能であろう[30]。また、産地を特定したうえで、陶磁史との照合を行い、当時の流行を探っていけば、本書の位置づけも、より明瞭さが増すものと考える。

【註】

（1）本稿では便宜上、広重が手掛けた東海道絵のことを「広重東海道シリーズ」と呼称する。

（2）鈴木重三「広重「東海道絵」の展開」『保永堂版　広重　東海道五拾三次』岩波書店、二〇〇四年一月二一一頁。

（3）井田太郎「第八章「やつし」と「縮景」」人間文化研究機構国文学研究資料館『図説　江戸の表現―浮世絵・文学・芸能―』八木書店、二〇一四年三月。本論において井田氏は、江戸時代における表現様式の一つである「縮景」が確認できる作品として『東海道五十三駅鉢山図絵』と『占景盤』、『占景盤図式』を挙げている。

この研究成果の一環として開催された二〇一二年の「研究展示　江戸の「表現」―浮世絵・文学・芸能―」展では、本書と「保永堂版東海道」の東海道絵の部分を並べたデジタル展示が行われた。

（4）

① 西尾市岩瀬文庫『企画展　旅への誘い～江戸時代の旅の本から～』二〇一三年六月。

② 千葉市美術館『所蔵作品展　スモールワールド　作品目録』（目録のみ）二〇一四年七月。

③ さいたま市大宮盆栽美術館『平成二六年度秋季特別展　盆山 BONSAN―屏風に息づく中世の盆栽』二〇一四年十月。

④ 大阪歴史博物館、千葉市美術館、産経新聞社『唐画もん―武禅に閾苑、若冲も』二〇一五年九月。

⑤ 那珂川町馬頭広重美術館『平成三〇年度企画展　小林清親と井上安治』

（目録のみ）二〇一八年五月

（5）鈴木淳解説、国文学研究資料館、チェスター・ビューティー・ライブラリィ編『チェスター・ビューティー・ライブラリィ　絵巻絵本外題目録　解題編』勉誠出版、二〇二一年、三二一頁。

（6）本書の所蔵が確認出来た館は以下の通りである。
大阪天満宮御文庫、国立国会図書館（明治後期版）、さいたま市大宮盆栽美術館、千葉市美術館ラヴィッツ・コレクション、東洋文庫（明治後期版）、那珂川町馬頭広重美術館、西尾市岩瀬文庫、人間文化研究機構国文学研究資料館、初瀬川文庫、浜松市立美術館（一部断簡）カリフォルニア大学バークレー校東亜図書館、大英博物館、米国国立農学図書館（明治後期版）、チェスター・ビーティ図書館。

（7）詳細な書誌情報は以下の文献で記述されているため、本稿では割愛する。
前掲中5、鈴木氏解説。

（8）『東海道五十三駅鉢山図絵』の詳細は以下の通りである。
上巻：蛙菴主人「叙」／蓬雲斎田一鶴「叙」／日本橋～袋井（二八図）。
下巻：見付～大内（二九図）／「鉢山造様之事」

（9）本序文を手掛けた人物の名は、西尾市岩瀬文庫と国文学研究資料館のデータベースにて「蛙菴主人」と表記され、鈴木淳氏によって「鮭菴主人」と翻刻されている。白文方印の落款には「一号吐虹」と記載されており、これは『絵本百物語』などに登場し、虹のような気を吐くといわれる周防の大蟆に準拠した雅号と考えられる。そのため本稿では「蛙菴主人」とする。また、一つ目の序文末尾に捺された朱文円印の落款には「春嶺斎」と書かれているため、本序文は「春嶺斎蛙菴」が記したとわかる。

（10）「鉢山造様之事」の一部分を引用した。詳細は翻刻を参照。この部分には、鉢山の作り方や材料について書かれており、鉢山を作る際の指南書の機能がある。

（11）依田徹『盆栽の誕生』大修館書店、二〇一四年五月。鉢山水については上記にて北村援琴の『築山庭造伝』を引用してまとめられている。また『占景盤』も例として挙げられる。

（12）「鉢」の定義は、現在における狭義の意味ではなく、佐久間真子氏が述べる通り、植木鉢や盆器も含めた江戸後期の広い範囲の意味で用いる。佐久間真子「江戸の園芸とやきものの植木鉢」『江戸の園芸熱　浮世絵に見る庶民の草花愛』たばこと塩の博物館、二〇一九年一月。

（13）
① 伊藤紫織「山水を描き、山水を造る―墨江武禅の絵画―」『唐画もん―武禅に閧苑、若冲も』二〇一五年九月。大坂の「占景盤」と愛石趣味については、浦川公左「浪華江南鉢山園之図」に見るように、「鉢山」を見せる鉢山園があったと伊藤氏が指摘されている。
② 川見典久「墨江武禅の刀装具制作―江戸時代における絵画と工芸の関係性―」『日本近世美術研究』一号、北島古美術研究所、二〇一八年一二月。川見氏は武禅が山水を敬う意識があったことを指摘する論のなかで『占景盤』を挙げている。

（14）本書の「鉢山造り様之事」は章節で分けられていない。本稿では鉢の部分ごとに章を分け、各章の表現方法に関する説明を節で分けた。全体を概観すると、石と景物に関する記述が多い傾向にある。唐船は鉢山において名所を重要視していたが、それと同等に石のことを重要視していたことが本解説から理解できる。

（15）
① 飯島半十郎『浮世絵師便覧』小林文七、一八九三年九月、一三丁裏。
② 梅本鐘太郎（塵山）編『浮世絵備考』東陽堂、一八九八年六月、一一五頁。

（16）当時の国芳門下の絵師はおもちゃ絵を多く手掛けていた。現存する芳重のおもちゃ絵はわずかであるが、他にもおもちゃ絵を手掛けていた可能性が高い。また、同時代には鉢植えや箱庭の物尽くしおもちゃ絵が制作されていた。詳細は以下に述べられている。
湯浅淑子「おもちゃ絵と園芸―物尽くしおもちゃ絵を中心に―」『江戸の園芸熱　浮世絵に見る庶民の草花愛』たばこと塩の博物館、二〇一九年一月。

（17）本書は天保の改革時期に出版されたことも留意するべき点である。

（18）広重の東海道図は『東海道名所図会』など、当時の東海道図から影響を受けており、全図の図像が広重独自のものとは言えない。しかし、本書と図様比較を行った結果『東海道名所図会』よりも広重東海道シリーズとの類似点の多いと判明した。そのため、本書は広重東海道を模倣していると考えられるだろう。

（19）前掲註5鈴木氏解説。

（20）本稿で広重東海道シリーズ通称は以下の文献に則る。広重東海道シリーズの制作年は異版も含めると幅があるが、通称と同様に以下の文献に則る。和泉市久保惣記念美術館『広重の東海道―十二種類の五十三次―』二〇一四年八月。

（21）前掲註3井田氏文献。井田氏は「保永堂版」の他に当時の定型だった図様を組み合わせたと指摘している。本稿では、本書の「鉢山」が広重東海道シリーズの図様を基本的に引用していると考える。

（22）さらに本書【上巻　見返し題】に描かれた名所図は「蔦屋版」と「保永堂版」の平塚に描かれる榜示杭と二本の立札から引用し、「狂歌入」に描かれ

る鞠子の茶屋を引用している。

(23)「東海道五十三次之内」（行書東海道）と「東海道」（有田屋版東海道）、「東海道五十三對」の三つの広重東海道シリーズは、いずれも天保後期から弘化初期にかけて並行して刊行されていた。

(24) 本書下巻末尾の【後見返し　刊記】を参照。

(25) どちらの版本の器も、何の材質で出来ているかは説明されていない。本稿では図様から見て推察する。

(26) 歌川広重は「江戸名所四季の詠　御殿山花見之圖」や「名所江戸百景　品川御殿やま」など、品川の桜を度々描いている。

(27)『占景盤図式』末尾に記載された「景盤造り様」にある石の項目には、一一種類の名石を列挙している。本書と同じ石も書かれている。

(28) 今後は大阪の園芸と文人の資料をより探って行く必要があるだろう。

(29) 同じく国芳門下の歌川芳梅（一八一九～一八七九）も同時期の安政四年（一八五七）に大坂へ戻り、絵師として活躍している。

(30) 前掲中4―③、二〇～二四頁。本図録では「盆栽図屏風」に描かれた二三点の器物の素材、文様、形状を特定し、器物に名称を振っている。

【図版出典】

口絵
1

図
1・2・4・6・8・10・12・14・16・19・21・23・25

木村唐船作、歌川芳重画『東海道五十三駅鉢山図絵』半紙本、二冊、二九.七×一七.二cm、嘉永元年（一八四八）、版元・浪花書林　塩屋弥七ほか、国文学資料館。

「新日本古典籍総合データベース」大学共同利用機関法人　人間文化研究機構　国文学研究資料館提供、オープンデータ。
https://kotenseki.nijl.ac.jp/?ln=ja

図
3・5・7・9

歌川広重「東海道五拾三次之内」（保永堂版東海道）大判五五枚揃、版元・保永堂ほか、天保四年（一八三三）頃、東京国立博物館。

「東京国立博物館　研究情報アーカイブズ　画像検索」東京国立博物館提供、デジタルコンテンツ。
https://webarchives.tnm.jp/

図
11・13・15

「東海道」（有田屋版東海道）八ツ切判五六揃、版元・山田屋庄次郎、文政一三（一八三〇）～天保一四年（一八四三）、和泉市久保惣記念美術館。

和泉市久保惣記念美術館『広重の東海道　十二種類の東海道五十三次』二〇一四年八月、一五七～一六三頁。

図
17・18

歌川広重「近江八景図」大判八枚揃、版元・竹内孫八、天保四年（一八三三）頃～天保五年（一八三四）頃、国立国会図書館。

「国立国会図書館ウェブサイト」国立国会図書館提供、デジタルコレクション。
http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/1304662

図
20・22・24

墨江武禅編、墨江道寛著『占景盤図式』半紙本、二冊、二四.九×一七.六cm、明治・大正頃、国文学資料館。

「新日本古典籍総合データベース」大学共同利用機関法人　人間文化研究機構　国文学研究資料館提供、オープンデータ。
https://kotenseki.nijl.ac.jp/?ln=ja

全て令和元年一〇月一日現在。全図一部加工処理。

資料

全て筆者作。

【附記】

本稿の研究にあたっては、学習院大学の荒川正明先生、國學院大學の藤澤紫先生より貴重なご助言とご教授を賜りました。また、翻刻につきましては、学習院大学の田中潤先生よりご指導を賜りました。さらに投稿にあたり、査読者の皆さまには貴重なご指導とご助言を頂戴いたしました。末筆ながらここに記して、厚く御礼申し上げます。

【査読総評】（五十音順）

・本論考は、これまで詳しい考察がなされていなかった『東海道五十三駅鉢山図絵』について、歌川広重が手掛けた各種の東海道シリーズおよび『占景盤図式』との詳細な比較・検討を行ったもので、すでに指摘されている「保永堂版」からだけでなく、いわゆる「有田屋版」などからの影響を指摘したところが特に評価される。序文を素直に読めば、『鉢山図絵』は木村唐船という人物が個人的な楽しみとして制作した鉢山を歌川芳重が写したもので、本論考で指摘されるような広重の東海道絵からの影響も、基本的に鉢山の制作に際して唐船が受けたものということになる。もし、絵画化に際する芳重の追加・改変や、出版に際する版元の意向などが本書に見られるということならば、そのあたりは明確に区別したうえでの考察が望まれる。序文が誇張であり実際には異なる出版状況が想定されるという場合も同様である。今後の課題として、さらなる深化を期待したい。

（大阪市立美術館　主任学芸員　秋田達也）

・本論で扱う『東海道五十三駅鉢山図絵』は、近年、展示や画像公開の機会が増えているものの、詳細な検討が加えられてこなかった事実に鑑みれば、本資料を俎上に挙げたこと自体、評価すべきことと考える。幕末期の大坂では、江戸から来坂した浮世絵師が活動しており、両地の絵画的交流に新たな一条を付加したことも評価できる。

本資料と広重の保栄堂版「東海道五十三次」の類似点は先行研究で指摘されていたが、本論ではさらに他のシリーズにも典拠が求められることが明らかにされている点、鉢山が据えられた器も解析の対象とした点、用いられた石と名所の関係性を明らかにした点なども、論者の優れた視座と見る。今後は、浮世絵師と立体造形物の観点―例えば切組灯籠など―、上方と江戸の浮世絵師の交流、先行類例に対する「やつし」などへも視野を広げ、本資料に対するさらなる研究の深化を期待したい。

（大阪歴史博物館　学芸員　岩佐伸一）

・本稿は『東海道五十三駅鉢山図絵』が有する複雑な成立背景を解きほぐそうとする試みである。そこには江戸と上方、浮世絵と鉢山などといった異なる文化の交錯状況が存在し、その分析には広範な知識が必要となるハードルの高いテーマであったといえる。これまで、歌川広重による保永堂版「東海道五十三次」と墨江武禅による『占景盤図式』からの影響が指摘されていたが、執筆者はそれだけにはとどまらないと考え、広重が手がけたその他の東海道シリーズにも目を向け、詳細な比較を行なうことで「有田屋版」などとの関係を明らかにした。また、同書の精読により、その内容と絵画表現との間に関連性があるとみた。特に文中に挙げられた名石が画中に描かれるとみた着眼点はユニークで、その特異性の一端を明らかにしたという点で評価に値する。同書のような好事の書を論じるにあたっては、美術史の枠組みだけで論じれば事足りるというわけでなく、水石、盆石、盆栽、立花、庭木などに対する興味や知識が不可欠となる。「鉢山」の制作者・木村唐船が誰であるのかを明らかになし得なかったのは残念であるものの、その実態に迫るため、今後も種々の視点を獲得されることを切に願っている。

（東北大学大学院文学研究科　准教授　杉本欣久）