

<b>Title</b>	「浪花百景」：作品に見られる歌川広重学習を中心に
<b>Author</b>	菅原, 真弓
<b>Citation</b>	人文研究. 70 卷, p.209-227.
<b>Issue Date</b>	2019-03
<b>ISSN</b>	0491-3329
<b>Type</b>	Departmental Bulletin Paper
<b>Textversion</b>	Publisher
<b>Publisher</b>	大阪市立大学大学院文学研究科
<b>Description</b>	井上徹教授：大黒俊二教授退任記念

Placed on: Osaka City University Repository

# 「浪花百景」 —作品に見られる歌川広重学習を中心に—

菅原 真弓

幕末の大坂で活躍した一珠齋<sup>くにかず</sup>国員、一養齋<sup>よしたき</sup>芳瀧、南粹亭<sup>なんすい</sup>芳雪の合作になる浮世絵版画シリーズ「浪花百景」は、大坂の名所風物を描いた100枚より成る。一般に大坂で刊行された浮世絵版画（上方浮世絵）についての研究蓄積は薄い<sup>3)</sup>が、その中でも本作品についての関心は薄く、これまで美術史学の立場よりもむしろ都市景観論の観点からのアプローチが活発であった。しかし近年、大坂城天守閣や関西学院大学博物館などで展覧が行われ、また八反裕太郎氏や橋爪節也氏による美術史学からの言説が発表されるようになった。

本作品はしばしば歌川広重作品の影響を受けているとの指摘がなされるが、図様の源泉となった作例がいくつか指摘されているのみであり、広重学習の全容を明らかにしたものはない。そこで本稿では新たに、1.図柄の借用、2.構図や視点の観点からの広重学習を明らかにした。

## 1、はじめに

「浪花百景」は、幕末期の大坂で<sup>1)</sup>刊行された浮世絵版画の揃物（シリーズ）であり、全100図より成る（目録2図を含めると全102枚）。中判というやや小さめのサイズの紙<sup>2)</sup>を縦置きに配置した作品群である。

店頭販売された製品である浮世絵版画の特質を考慮に入れると、いかに好評を以て世に受け入れられたかがわかる<sup>3)</sup>。これらを描いたのは一珠齋国員（いちじゅさい・くにかず、生没年不詳）、一養齋芳瀧（いちようさい・よしたき、1841～99）、南粹亭芳雪（なんすいてい・よしゆき、生没年不詳）という3名の浮世絵師。制作（刊行）年代については明らかでないが、現在のところ文久年間（1861～64）頃と考えられている<sup>4)</sup>。版元は石和（=石川屋和助）（図1）。石和は現在の北浜界隈にあった版元であるという<sup>5)</sup>。

一般に「浮世絵」というと江戸（東京）のものとするイメージが強いが、近世の上方（大坂）においても、江戸の浮世絵が生まれる17世紀後半以降からは、いわゆる「風俗画」の流れは存在し、また江戸の浮世絵と同じ製法である木版画も18世紀半ばの作品から存在するという<sup>6)</sup>。しかし上方浮世絵の主流は、流光齋<sup>りゅうこうさい</sup>如圭（?～1810）以来の役者絵であり、本稿で取り上げる風景版画は上方浮世絵研究において傍流でしか



図1 「浪花名所百景」(目録)  
大阪市立中央図書館※

かったことは否めない。

しかしこの「浪花百景」は現代の大阪でもよく知られた作品であり、しばしば個人のブログや大阪の歴史を表すポスターなどに用いられる周知のビジュアルイメージである<sup>7)</sup>。また刊行当時においても非常に好評だったという<sup>8)</sup>。本稿ではこの作品について、まずその概要をまとめ、そして江戸の浮世絵師・歌川広重(1797~1858)作品からの影響について述べていくこととする。

## 2、「浪花百景」の概要

### (1)「浪花百景」とその評価

前項でも述べたように、「浪花百景」は現代の大阪においてもよく知られたビジュアルイメージである。その全てのイメージが公開された最初は、おそらくは部数限定の豪華な画集『浪花百景』(1976年)<sup>9)</sup>によってだったと思われる。また1995年には大阪城天守閣において「特別展 浪花百景—いま・むかし」が開催され(10月14日~11月14日)、より身近な「大阪の原風景」<sup>10)</sup>となった。しかし一方で本作品は「私たちが知る大阪のどこが描かれたのか」「昔とどのように変わったのか」という興味を以て受けとめられてきたように思える。それは全点公開を行った最初の展覧会(前掲「特別展 浪花百景」)が、版画作品と1995年当時の現在の写真を対比して展示し、出品番号も現在の市区ごとに付していたことに明確に現れている。いわばこれは「地誌」として享受されてきたのである。無論、作品が展示される際や図版として提示される際、単に描かれた場所の説明が施されるわけではなく、絵画作品としての評価(たとえば構図分析)がなされる<sup>11)</sup>のだが、本作品の解説を求める関心の多くは「どのように描かれたのか」という美術史的な見地によるものではなく、「どこが描かれたのか」に注がれていたことは事実であろう。これを作品として評価し、美術史的見地から考察した論考が現れるのは21世紀に入ってからのこと(八反裕太郎「上方浮世絵における「浪花百景」の史的特質」2010年)である<sup>12)</sup>。八反氏はそれまでこの作品が「むしろ、都市史、中でも都市景観論の論点からアプローチされた論究が活発で目に付く。これが「浪花百景」のおかれた現状なのである」と指摘している<sup>13)</sup>。しかし近年、その状況は徐々に改善されつつあり、主に橋爪節也氏によって美術史学からの論究がなされるようになってきている<sup>14)</sup>。

### (2) 絵師

先にも述べたように、本作品を手掛けたのは一珠斎国員(生没年不詳)、一養斎芳瀧(1841~99)、南粹亭芳雪(1835~79)という3名の浮世絵師である。分担枚数は国員が40枚、芳瀧31枚、芳雪29枚となっている。いずれもその名から江戸の浮世絵、しかも幕末最大の流派となった歌川派の流れをくむ絵師であろうということが、まず類推される<sup>15)</sup>。これらの絵師については、八反

裕太郎「上方浮世絵における「浪花百景」の史的特質」<sup>16)</sup>による先行研究を踏まえて改めて以下記していくこととする。

・一珠斎国員

生没年を含め不明点が多い絵師である。最も早い記録としては、弘化4年(1847)の絵本『吾妻しらべ』の挿絵絵師としてその名を見ることができ<sup>17)</sup>、この時期には既に制作に携わっていること

がわかる。また、錦絵作品にもほぼ同時期(弘化4年~嘉永4年/1847~51)の制作とされる「東都名所 高輪廿六家」(図2)が知られる<sup>18)</sup>。他にも役者絵と思しき「不知火諾右衛門」(嘉永年間/1848~54)や「浪花三福対」(安政年間/1854~60)といった作品があるとされるが<sup>19)</sup>、このうち前者は未見である。但し和泉市久保惣美術館が所蔵する上方絵コレクションには国員の作品が23点含まれ、その全てが役者絵である<sup>20)</sup>。

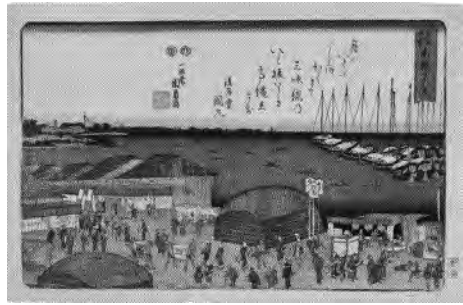


図2 国員「東都名所 高輪廿六夜」弘化4~嘉永4年

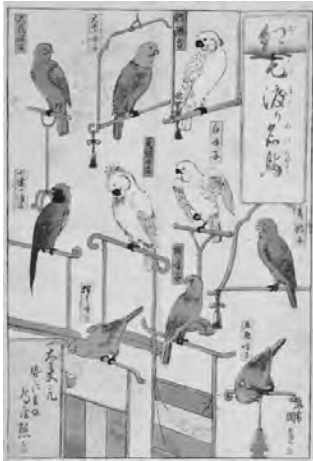


図3 国員「紅毛渡り名鳥」  
文久3年

大坂との関わりを示す事例(作例)としては錦絵「紅毛(おらんだ)渡り名鳥」(図3)がある。これは文久3年(1863)の正月二日から大坂で行われた見世物に取材したものだ<sup>21)</sup>。

一方、没後の資料をたどると、最も早い時期の浮世絵師の資料のひとつである飯島虚心『浮世絵師便覧』(明治26年/1893)に「同(歌川)○同(大坂の人)○万延」とあり<sup>22)</sup>、大坂の人間であって万延年間(1860、61)頃を活躍期とするとしている。一方、井上和雄『浮世絵師傳』(昭和6年/1931)<sup>23)</sup>には「【画系】三代豊国門人?【作画期】嘉永一万延 歌川を称す、号一珠斎、風景画及び役者絵あり。」と記されている<sup>24)</sup>。



図4「歳盛記」(慶応元年)より  
浮世絵の頁 国立国会図書館

・一養斎芳瀧(天保12年~明治32年/1841~99)

一方、芳瀧については比較的多くの資料が残り、とりわけその活躍を伝えるのは、慶応元年(1865)の浮世絵師の番付『歳盛記』(図4)にその名を載せていることだ。第23位。また、歌川国芳(1798~1861)十三回忌(明治6年/1873)を記念して建てられた顕彰碑には「芳梅社中」として「浪花 芳瀧」とその名が刻まれている<sup>25)</sup>。その師歌川(一鶯斎)芳梅(1819~79)は、大坂において活躍した歌川派絵師の草分けに近い存在であ

り、国芳門としては初の存在となる<sup>26)</sup>。

先に挙げた井上和雄『浮世絵師傳』は、芳瀧について以下のように記す。

【生】天保十二年（1841）二月廿二日 【歿】明治卅二年（1899）

六月廿八日－五十九

【画系】芳梅門人 【作画期】文久～明治

大阪の人、中井氏（一に笹木氏）、俗称恒次郎、一養齋・一養亭・養水・寿栄堂・豊玉・里の家・阪田舎居等の号あり、南本町二丁目に住し、後ち泉州堺に移住す、役者絵及び美人画を得意とせり。墓所は堺南宗寺、法名は楽邦軒静芳居士といふ

現存資料や作品からは、役者絵や錦絵新聞、また肉筆画も手掛けていることがわかる<sup>27)</sup>。たとえば伊原敏郎『歌舞伎年表』<sup>28)</sup>には、明治7年の記録として「四月、大阪、中の芝居「大和錦朝日旗揚」芳瀧の画で見ると、璃寛の吉村が、細い月代に、白い元結でしめた髪、後へ下げ、白鉢巻に、萌黄の鎧、大



図5 芳瀧「大阪錦画新聞第十一号」明治8年



図6 芳瀧「(大阪麦酒会社吹田村醸造所)ポスター、明治25年頃

刀を負い(略)」とあり、役者絵作品を描いたことが判明する。また内国絵画共進会の第一回（明治15年）に「婦人裁縫図・群老遊戯図」を出品して「銅印」を受賞し<sup>29)</sup>、続く第二回（同17年）にも出品していることもわかる<sup>30)</sup>。

芳瀧については、弟子にあたる川崎巨泉による報告が残されており、伝記事項や人となり、そしてその画作までを知ることができる<sup>31)</sup>。また芳瀧の三十三回忌にあたり、弟子である川崎巨泉がまとめた『芳瀧画集』が現存し<sup>32)</sup>、芳瀧の肉筆画作品を知ることができる。錦絵作品としては三枚続きの役者絵「夏祭浪花鑑（なつまつりなにわかがみ）」（明治3年）など多くの役者絵作品や錦絵新聞<sup>33)</sup>「大阪錦画新聞」（図5）などが残されている。加えてアサヒビールの前身である大阪麦酒のポスター（引札）（図6）<sup>34)</sup>もあり、近代の浮世絵師たちが担った役割を窺い知る作例といえる<sup>35)</sup>。

・南粹亭芳雪（天保6年～明治12年/1835～79）

芳雪もまた芳瀧と同じく芳梅門下の歌川派の絵師である。ちなみに芳雪と名乗る浮世絵師は、国芳門人にもう一人存在する<sup>36)</sup>。見世物興行の摺物<sup>37)</sup>や版本挿絵に筆を執ったとする記録

が残っている。芳瀧と同門の兄弟子と思われるが、なぜか前掲の国芳顕彰碑には名を載せていない。一枚刷りの錦絵作品としては「浪花百景」以外は殆ど役者絵のみを知る<sup>38)</sup>。風景版画として確認できた唯一の作例として「東京銀座練化石繁栄之図」(図7)を挙げる。



図7 芳雪「東京銀座練化石繁栄之図」明治5年 郵政博物館

興味深いのは画面左に記された落款で、ここには「浪花下り芳雪筆」と記される。

前掲『浮世絵師傳』にも、その件が記されている。以下の通り。

芳雪

【生】天保六年(1835) 【歿】明治十二年(1879) - 四十五

【画系】芳梅門人 【作画期】文久～明治

大阪の人、森氏、俗称米次郎、南粹・六花園・六花軒・蕙(註)雪等の号あり。明治五年版「銀座練化石繁栄之図」には「浪花下り芳雪筆」と落款せり

### (3) モチーフ

#### ・地誌類と風景版画

「大坂の風景版画組みものの中で、もっとも総合的でまた、まとまりよく整った」<sup>39)</sup> 作品と評価されている本作品は、決して当地を描いた風景版画における最初の作品ではない。松平進氏は本作品以前に「浪花勝景」(五流亭景松)や「坂府新名所」「浪花自慢名物物尽」「写真浪花百景」(長谷川貞信)、「花暦浪花自慢」(含粹亭芳豊)があったこと、また「浪花百景」後も「滑稽浪花名所」(芳梅、芳豊)、「浪花三十六景」(芳雪、芳瀧)などの存在を挙げている<sup>40)</sup>。明治に入ってから長谷川貞信の「浪花百景」や長谷川小信(二代長谷川貞信)の「浪花十二景」が描かれている。但しこうした風景版画制作の契機となったのが『都名所図会』<sup>41)</sup>(安永9年/1780)を嚆矢とする地誌類の版本刊行にあるということは松平氏の研究以来の共通理解となっている。つまり大坂を描いた風景版画刊行の背景にあったのが「名所図会」の存在であり、その図像の源泉となったのは、主に現在の大阪市域を描いた『摂津名所図会』<sup>42)</sup>(寛政8年/1796)であったと考えられているのである<sup>43)</sup>。なお、現在の大阪府を描いた地誌類としては『摂津名所図会』に加え、これと同年刊行の『和泉名所図会』、そして『河内名所図会』(享和元年/1801)がある<sup>44)</sup>。名所図会刊行の端緒となった『都名所図会』は大いに人気を博したものと思われ、天明6年(1786)には再版本が刊行<sup>45)</sup>。さらに翌天明7年には続編『拾遺都名所図会』が発表されている。続く寛政年間(1789～1801)には「大和」(寛政3年)、「和泉」(寛政8年)、「摂津」(同年)とまずは畿内を中心に



図8 『撰津名所図会』巻之四「道頓堀芝居側」  
寛政8年、早稲田大学図書館



図9 歌川広重「浪花名所図会 道とんぼりの図」  
天保5年



続々と名所図会が刊行されていき、その取り上げる地域とジャンルを拡大させていくに至る<sup>46)</sup>。「東海道名所図会」（寛政9年）や「木曾路名所図会」（文化2年/1805）はその例であり、これらが後の天保年間に版行される街道物（広重「東海道五十三次之内」天保3～5/1832～34年頃、同「木曾海道六十九次之内」天保6～9/1835～38年頃）に影響を与えていることはよく知られている<sup>47)</sup>。

「浪花百景」に先立つ大坂名所を描いた作品といえば、まず広重「浪花名所図会」（天保5年/1834）を挙げることができるだろう。そしてこの時点で既に『撰津名所図会』の挿絵は錦絵作品の図柄の典拠として用いられている。たとえば『撰津名所図会』巻之四に載る「堂寫穀羅羅（どうじまこめあきなひ）」は、「浪花名所図会堂じま米あきない」として転生する。広重画では敢えて店舗前の景を省略し人に焦点を当てている。興味深いのは前者で描かれる喧騒の中の人物群から、広重はたとえば水を撒く人や頭を抱えて逃げ惑う姿、何やら相談している一団などを抽出して描いていることだ。また同じく『撰津名所図会』巻之四「道頓堀芝居側」（図8）を基にして「浪花名所図会道とんぼりの図」（図9）が描かれていることも明らかである。しかし前者が俯瞰で描いているのに対し、広重は芝居小屋の立ち並ぶ風景をやや大きく遠方に描き、何らかの物語を背負っているであろう人物たちが行き交う橋を前面に大きく据えた構図に変更している。先行する版本等の挿絵をしばしば借用して自らの作品とした広重には、こうした例はまま見られる<sup>48)</sup>。むしろ広重名所絵の真骨頂は、出典とするイメージを基に、どれだけ魅力ある画面を作り出すことが出来たか（＝換骨奪胎）にあることは既に多く指摘がなされる<sup>49)</sup>。

・「浪花百景」に描かれた場所

本作品を揃いで展示した二つの展覧会があることは既に述べている。「特別展 浪花百景—

いま・むかしー」(大阪城天守閣、1995年)と「浪花百景 大坂名所案内」(関西学院大学博物館開設準備室、2010年)の二つである。そのいずれもが、本作品が大坂の「どこを描いたのか」を地図(分布図)で示してくれている。それをまとめたものが【資料】「浪花百景分布図」である。これを見るとまず、本作品が選んだ場所がかなり広範囲にわたること、江戸時代の大坂市街(大坂三郷)を離れた場所も数多く取り上げていることがわかる。最も市街地から離れたところでは「三嶋江」(現高槻市)があり、これが描かれた最北端であり最東でもある。そして「佐太村天満宮」(図10・守口市)と淀川沿いの場所が描かれ、現在の大阪市に入って「江口君堂」(東淀川区)、「柴島晒堤」(同)と川沿いを南下している様子だ。一方最南端は「住よし大和橋」(住之江区)で、大和川を渡って現堺市に向かう橋。そして西端が「天保山」(図11、港区)である。【資料】を見てもかけ離れて西側に位置するこの場所は、天保2年(1831)に築造された人工の丘(小さな山)である。北川博子氏によれば、この天保山こそが大坂における風景画誕生の直接の契機になったという。安治川大浚えの際に出た土砂によって作られたこの人工の山(丘)をテーマとした錦絵「浪華名所天保山景勝一覽」が天保5年に刊行されている事、その後も天保山をテーマとした風景版画が刊行されていることを根拠として挙げておられる<sup>50)</sup>。

描かれている内容についてはいわゆる近世大坂の名所であるとされ、このシリーズは「大坂を代表する100の名所を描いた。今でいう写真入りガイドブックのようなもの」<sup>51)</sup>とされる。但し前掲八反氏は必ずしもそれだけとは言えない選ばれた場所の特徴を挙げている。すなわち近世後期に流行する霊場への巡礼を背景に、四天王寺や住吉大社など「大坂廻り」のスポット、そして茨住吉や生玉魂神社など巡礼の札所が多く描かれているという点である。また「佐奈田山三光宮」や「茶臼山」「御勝山」など豊臣家所縁の地が多く描かれていることにも注目し、当時の『太閤記』ブームと太閤秀吉への追慕がモチーフ選択に関係したのではないかと指摘する<sup>52)</sup>。



図10 芳雪「浪花百景 佐太村天満宮」



図11 芳雪「浪花百景 天保山」



### 3、「浪花百景」に見られる歌川広重学習

#### (1) 図柄の借用

本作品を語る際、必ずと言っていいほど触れられるのが江戸の浮世絵師歌川広重の名と、その晩年の代表作「名所江戸百景」(大判錦絵目録とも120枚揃、安政3～5年/1856～58)である。しかし作品を比較しての構図や図様の類似や継承について指摘した研究は僅かだ。その一つが大久保純一氏による「浪花百景 堀川備前陣屋」(図12)と広重の最晩年作「富士三十六景 武蔵小金井」(図13)の類似である<sup>53)</sup>。桜の幹の配置や堤、遠景の桜並木まで酷似する<sup>54)</sup>。また永田雄次郎氏は「浪花百景 四天王寺」と広重「名所江戸百景 浅草金龍山」、「高津」と「湯島天神坂上眺望」、「解舟町」と「深川木場」の類似を指摘している<sup>55)</sup>。

「浪花百景」100図を確認すると、広重の壮年から晩年にかけて版行した縦構図の作品からの影響を受け、これを学んだ成果が見て取れる。以下、新たな図柄借用、図柄継承の作例を挙げていくことにする。たとえば大久保氏が挙げる「富士三十六景」からは「さがみ川」(図14)、「浪花百景」からは「毛馬」(図15)がある。全く違う場所を描いた作品なのだが、画面前面に葦を大きく描いた画面構成が継承されている。また同じく「富士三十六景 雑司かや不二見茶屋」が「浪花百景 御勝山」へと継承される。また広重にとって初の縦構図作品となった「六十余州名所図会」(嘉永6年～安政3年/1853～56)からも学習した跡がみとめられる。たとえば「浪花百景 下安治川随見山」(図16)は広重「六十余州名所図会 伊豫」(図17)から、同じく「浪花百景 安治川ばし」は「六十余州名所図会 長門」からヒントを得て制作したのではないだろうか。また「十三坂道」では画面に虹が描かれているが、これは既に「六十余州名所図会 對馬」(安政3年)の中で描かれている<sup>56)</sup>。そして無論、広重「名所江戸百景」作品の中には「浪花百景」に図柄が継承されている例や、画面構成のヒントとなったと目される作品が数多く存在する。たとえば「浪花百景 大江ばしより鍋しま風景」(図18)は



図12 芳雪「浪花百景  
堀川備前陣屋」



図13 広重「富士三十六  
景 武蔵小金井」安政5  
年



図14 広重「富士三十六  
景 さがみ川」安政5年



図15 芳雪「浪花百景  
毛馬」



図16 芳雪「浪花百景 下安治川随見山」【左】  
 図17 広重「六十余州名所図会 伊豫」嘉永2年



図18 国員「浪花百景 大江ばしより鍋しま風景」【左】  
 図19 広重「名所江戸百景 はねたのわたし辨天の社」安政5年【右】



図20 芳雪「浪花百景 うらえ杜若」【左】  
 図21 広重「名所江戸百景 堀切の花菖蒲」安政4年【右】



図22 芳雪「浪花百景 茶臼山」【左】  
 図23 広重「名所江戸百景」安政4年【右】



図24 広重「名所江戸百景 深川洩崎十万坪」安政4年【左】  
 図25 芳瀧「浪花百景 野中観音桃華盛り」【右】



「名所江戸百景 はねたのわたし辨天の社」(図19)を参照して制作されたと考えるのが自然であろう。大江橋を往く米仲買人と多摩川に漕ぎ出す船頭にはまったくつながりがないが、前面に大きく、しかし身体の一部のみを描く構図は明確な広重学習の成果と言える。また「浪花百景 うらえ杜若」(図20)や「吉助牡丹盛り」は、「名所江戸百景 堀切の菖蒲」(図21)や「綾瀬川鐘か淵」が参照されたとと思われる。芳雪描く「うらえ杜若」は画面が賑やかで空を飛ぶ燕までを描き添えてはいるが、明確な広重学習の成果と目される。描き添えた鳥と言えば、画面に頻繁に登場す

る鳥も、広重学習の成果と考えられる。たとえば「浪花百景 茶臼山」(図22)のイメージの源泉はおそらくは「名所江戸百景 駒形堂吾嬬橋」(図23)にあったろう。「浪花百景」の画面には多くの鳥たちが描かれており全100図のうち20図に登場する<sup>57)</sup>。もっとも、広重「名所江戸百景」全118図の中に鳥が描き込まれているのは30図であるから、むしろ広重画における鳥の登場頻度のほうが高い。しかし問題は取り上げた大きさである。鳥が描かれた広重画30図のうち、種類が判別できる大きさで描かれたのは11図であり、うち主たるモチーフとなっているのは3図。その他は点景としてごく小さく画に添えられるに過ぎない。最も印象的な図は「名所江戸百景 深川湊崎十万坪」(図24)だろう。雪が降りしきる荒涼とした大地の上空に大きな鷺が飛ぶ、文字通りの鳥観図となっている。一方、「浪花百景」に描かれた鳥たちはどうかと言えば、全20図のうち12図が比較的大きく描かれており、しかもうち10図は主要モチーフとなっているのである。「浪花百景 野中観音桃華盛り」(図25)は中でも味わい深い作品の一つ。前面に大きく描かれたのは桃の花とそれを愛でる雀たちである。本作品には他にも、俄かな雨を受けて、群れで陸地に向かうカワウが描かれる「佐太村天満宮」(図10)や、淀川河口を飛ぶ鷺を描く「江口君堂」、三大橋を荘厳するかのように三羽で飛ぶ黒い鳥を描く「三大橋」などがある。美しい景物を示す「花鳥風月」のモチーフは、広重画にも全て描かれているのだが、この「浪花百景」にはとりわけ「鳥」が数多く描かれているのが特徴の一つと言えるのかもしれない。

以上、図柄における広重からの影響関係について述べた。しかし本作品が広重画からの影響のみで成立しているわけではないこともまた明らかである。八反裕太郎氏は、安政2年(1855)に刊行された版本『浪速の賑ひ』(暁鐘成編、松川半山画)から写したかのような図柄が複数あることを指摘している<sup>58)</sup>。

## (2) 構図や視点に見られる広重学習

「浪花百景」は風景画には本来不向きな縦構図による風景画である。浮世絵版画に風景画(名所絵)を確立させた絵師である広重や葛飾北斎(1760~1849)のそれでさえ、作品の殆どは横構図によるものであった。その広重は晩年に到って初めて、縦構図の風景画シリーズに挑戦する。それが嘉永6年から安政3年(1853~56)にかけて刊行された「六十余州名所図会」である。日本全国68の名所を一国に一図ずつ取り上げて描いたものだ。しかし「武蔵国」のみは2図(隅田川 雪の朝「江戸 浅草市」)あり計69図。晩年の代表作「名所江戸百景」(安政3~5年)に次ぐ規模の大きなシリーズである。またこれ以降広重は「五十三次名所図会」(通称「豎絵東海道」、安政2年)、先に述べた「名所江戸百景」、「近江八景」(安政4年)、「富士三十六景」(安政5年)と立て続けに縦構図の風景画作品を刊行している<sup>59)</sup>。ではなぜ縦構図が選ばれたのだろうか。鈴木重三氏は「完揃いの装丁画帖として鑑賞する場合、このサイズの横開きは、扱いに不便を感じる。(略)やはり豎絵で通常の装丁を行ない、順繰りに見たりあるいは所要箇所を手取り早く

見いだす、容易な処理方法などを勘案してこの形となったのではなからうか」と述べる<sup>60)</sup>。画帖として鑑賞するためというのが鈴木氏の言なのだが、広重「六十余州名所図会」も含め、縦構図の風景画にほぼ目録が付してあることを考えると、これは譲られる指摘である。「六十余州名所図会」にも「名所江戸百景」にも、そしてこの「浪花百景」にも目録が付されている(図1)。そして目録の体裁も、たとえば名所江戸百景の目録(図26)とほぼ同様のものになっている。色紙型や扇面などでかたどった中に、作品のタイトルを記すというものである。



図26 「一立齋広重 一世一代 江戸百景」(目録) 年代未詳

「浪花百景」に先行する広重の縦構図の風景画だが、代表作「名所江戸百景」はタイトルにある100図を超えてもその人気のために刊行が続けられ、118枚まで刊行して終結した<sup>61)</sup>。ではその人気を支えた広重画の魅力とは何だったのだろうか。本項ではその構図について述べ、その影響が「浪花百景」に及んでいることを以下に示していくことにする。

広重の縦構図作品の構図については、先行研究を基にした論考を既に発表しているが、俯瞰、水平視、そして近像型(近景拡大型)の3種類である<sup>62)</sup>。俯瞰は上方から見下ろすことで広い範囲を描くことができるために用いられた構図である。先に示した『名所図会』の挿絵(図8)はほぼ俯瞰構図で描いている。一方水平視は、視点を低く設定することによって、水平に遠方までを見渡す構図。そして俯瞰構図もしくは水平視構図に加え、前景の事物を極端に大きく描くことによって遠近を際立たせるのが近像型(近景拡大型)構図である。

広重描く風景画がしばしば『名所図会』などの地誌類を出典としているためか、特に縦構図作品の初期は俯瞰構図が多く見られるが、徐々に近像型作品が多くなっていくことが判明している<sup>63)</sup>。「名所江戸百景」では安政4年7月を画期として近像型が占める割合が大きくなっていく様相が見え、完結時には俯瞰が42.85%、水平視が20.18%、そして近像型が実に36.97%を占めるに至る。ゴッホが模写した事でも知られる著名な作品「名所江戸百景 おおはしあたけの夕立」は俯瞰の、そして「同 亀戸梅屋舗」は近像型構図の端的な作例であるが、本稿で示した中では「名所江戸百景 はねたのわたし辨天の社」(図19)や「名所江戸百景 堀切の花菖蒲」(図21)、「名所江戸百景 深川湧崎十万坪」(図23)はいずれも近像型の作例である。

さて「浪花百景」全100図の構図について検討すると、41図が俯瞰であり水平視が24図、そして近像型は31図という結果となった。前項での図柄借用(継承)の検討においては、その学習は圧倒的に近像型作品からの学びという形で表れているようだ。近像型作品の中には着飾った美人が道を往く「産湯味原池」(芳雪)があり、これは美人画作品をやや不得意とした広重にはないモチーフ選択と言える。担当した絵師ごとの制作数を比較すると国員が12図、芳雪が15図、芳瀧が4図という内訳となっている。一方、八反氏が指摘する『浪速の賑ひ』からの図柄

借用事例の作品は、ほぼ俯瞰構図作品であることが分かった。版本挿絵からの借用であることの証左であろう。

では広重から学んだ構図や視点は近像型だけだったのだろうか。芳瀧「浪花百景

新町廓中九軒夜桜」(図27)と広重「名所江戸百景 猿わか町よるの景」(図28)を比較してみよう。江戸時代の「二大悪所」(芝居小屋と廓)をそれぞれ描いた作品である。新町遊廓の夜桜は有名だったといい<sup>64)</sup>、夜桜見物に訪れた沢山の人がそぞろ歩く様



図27 芳瀧「浪花百景  
新町廓中九軒夜桜」



図28 広重「名所江戸百景  
猿わか町よるの景」安政4年

子を描いているのが左の「浪花百景」。そして右は芝居小屋が立ち並ぶ猿若町の人出が描かれた「名所江戸百景」中の一図だ。悪所という共通点はあれど、遠く離れた地域の全く異なる場所を描いているのに、この2図は似通う。それはまず両者が共に俯瞰構図であること、次に右図は芝居小屋の軒で、左図は連なる桜並木と廓の軒によって強く線遠近法を意識した構図になっていることが理由である。どちらも消失点に小さな家並を描き添えているところまで同様である。芳瀧は前項における図柄借用、継承事例検討では事例を殆ど挙げる事がなかったが、俯瞰構図と線遠近法による描写法を広重から学んでいることが、この比較によって明らかになる。但し表現について細部まで検討すると、月と藍をはいた空でのみ夜景であることを表現する「浪花百景」よりも、道行く人物に月光がもたらす影を描き、さらに軒先や階上の人口の灯りによる明暗までを意識した「名所江戸百景」に軍配が上がる。

最後に広重学習の事例ではないが、「浪花百景」に見られる興味深い構図について述べる。国員「玉江橋景」(図29)がそれだ。橋を正面に据え、橋上を往く武家の一団を後ろ姿から捉えている。縦構図における3つの種類にややあてはまらない画面構成で、敢えて呼ぶのならば仰



図29 国員「浪花百景  
玉江橋景」



図30 歌川国芳「忠臣蔵引き揚げ図」弘化4～嘉永4年

角構図だろうか。橋を描く浮世絵は風景画を含めて数多くあるが、真正面から橋を配置した先行作例を探すことは殆どできなかった。唯一見つけることができたのが、歌川国芳（1798～1861）「忠臣蔵引き揚げ図」（図30、大判錦絵三枚続、弘化4～嘉永4年/1844～47）である。「浪花百景」が縦構図であるのに対して国芳作品は大判三枚続という長大な横構図作品であり、この2図を構図で比較する事には無理もあろうかと思われるが、上方で活躍した歌川派の絵師たちには、この作品を共に担当した芳雪、芳瀧を含め国芳門に連なる者が多くあることを考慮に入れるならば、あるいは広重だけでなく、もっと広い視野を以て江戸浮世絵の上方への伝播を考える必要があるのかもしれない。

#### 4、おわりに

「大坂を代表する100の名所を描いた。今でいう写真入りガイドブックのようなもの」<sup>65)</sup>とされる「浪花百景」は、冒頭にも述べた通りここ大阪の地においては著名な浮世絵版画の作品（シリーズ）である。しかしこれも冒頭に述べた通り、蓄積の薄い上方浮世絵研究の中でもとりわけ、本作品を含む風景画作品についての関心は薄い。

本稿では主に、歌川広重の風景画に描かれたモチーフや構図がいかにこの「浪花百景」に影響を与えているかについて検討を加えた。当初考えていたよりも遥かに、広重画からの影響が強く表れていることが検討によって明らかになったと考えている。

しかし、ではなぜ本作品は刊行されたのだろうか。広重を含む江戸浮世絵の多くは、旅人が江戸土産として購入するために制作されてきた。本作品について八反裕太郎氏が、前述の「写真入りガイドブック」としての用途だけではないことを指摘していることは先に述べた通りである。曰く、近世後期に起こる霊場巡礼流行を背景にした、いわゆる「大坂廻り」のスポットや巡礼の札所を描いていること、また「佐奈田山三光宮」や「茶臼山」など豊臣家所縁の地を多く描いていることから、当該時期における『太閤記』ブームと太閤秀吉への追慕がモチーフ選択に表れた、と<sup>66)</sup>。

ところで、広重の「名所江戸百景」については近年、江戸土産の用途ではなかったのではないかとする論考がある<sup>67)</sup>。その理由の一つが周知の名所が描かれない一方で、新たな名所が積極的に取り上げられていることだ。二つめは江戸の街が培ってきた神事、仏事などが積極的に取り上げられていること。そして三つめの理由としては、江戸土産として販売するには立地的に疑問が生じる上野の版元魚屋栄吉版であったことが挙げられている。まとめるならばこのシリーズは、当時世界有数の大都市でもあった百万都市江戸の自画像ということになる。

そこで「浪花百景」に目を転じるならば、刊行年を含めて疑問点、不明点は多く残すものの、100図という大きなシリーズの作品を制作し刊行することの意味、そして意図については、選定されたモチーフの「場」の検討を通じて明らかになるのかもしれない。また幕末以降、刊行が

活発化していく大坂の地誌類との関係を検討していくことによって、新たな特徴が見えてくるかと思われる。今後の課題とさせていただきます。

浪花百景分布図



【資料】「浪花百景」分布図  
 (上)『浪花百景—いま・むかし—』展図録  
 (下)『浪花百景 大坂名所案内』展図録  
 より転載  
 ※それぞれの書誌データは本文中に記載

## 【註】

- 1) 本研究ノートでは、明治維新以前の地名表記は「大坂」とする。
- 2) 錦絵のサイズは版に用いる紙によって決定するが、最も一般的であったのは大奉書（約39×53.5cm）である。これを半裁したのが大判（約26.5×39cm）で、さらにこの二分の一サイズが中判（約19.5×26.5cm）となる。  
江戸浮世絵では18世紀後半の天明年間（1781～89）以降、大判が主流になっていく。北川博子氏によれば、上方浮世絵でもそうであったというが、天保の改革以降は中判が一般的な判型となったとされる。天保の改革の余波という。  
北川博子「上方浮世絵の歴史と新収コレクションの意義」『久保恒彦父子コレクション 第二期 浮世絵版画 上方絵編』和泉市久保惣美術館、2009年
- 3) 浮世絵版画のシリーズの場合、完結後に画集のような体裁で販売されるのではなく、刷り上がった順に1枚あるいは複数枚ずつ売られていく。したがって不評の場合は予定していた点数に満たずとも販売が打ち切りになっている場合がしばしば見られる。一方、大きな反響を得た場合は予定枚数を超えても刊行を継続する場合があります、たとえば本稿でも取り上げる歌川広重「名所江戸百景」（安政3～5年/1856～58）は全118図より成る。
- 4) 八反裕太郎「上方浮世絵における「浪花百景」の史的特質」『浪花百景 大阪名所案内』図録、関西学院大学博物館開設準備室、2010年
- 5) 八反裕太郎「上方浮世絵における「浪花百景」の史的特質」（註4）
- 6) 松平進「風俗画」『近世大坂画壇』大阪市立美術館、1983年
- 7) たとえば『新修大阪市史』史料編第七巻のポスターにも「浪花百景」が用いられている。また本作品は大阪府市内の数多くの機関が所蔵している。大阪府立図書館や大阪市立図書館の所蔵はすぐに検索することができる。また八反氏（註4）は、瀬川美術館、大阪歴史博物館、大阪城天守閣、なにわの海の時空館、和泉市久保惣記念美術館などでの所蔵を挙げておられる。加えて八反氏は、大阪府外での所蔵についても国立歴史民俗博物館、国立国会図書館、東京国立博物館、東京都立中央図書館（加賀文庫）、大英博物館、ボストン美術館などでの所蔵を明らかにしている。ただしなにわの海の時空館の閉館に伴い、同館所蔵資料は大阪市立中央図書館に移された。
- 8) 好評であったとする文献的根拠は見つけられなかったが、たとえば下記の論文タイトルなどから類推される。  
橋爪節也「幕末大坂の大ヒット錦絵！名所のことなら『浪花百景』に聞け」『大阪人』66号、2012年5月
- 9) 『浪花百景』立風書房、1976年
- 10) 『特別展 浪花百景—いま・むかし—』図録、大阪城天守閣、1995年
- 11) 橋爪節也「天満天神地車宮入（『浪花百景』より）」「天神祭り夕景（同右）」「戎鳥天満宮御旅所（同右）」（作品解説）大阪天満宮文化研究所編『天神祭 火と水の都市祭礼』思文閣出版、2001年
- 12) 八反裕太郎「上方浮世絵における「浪花百景」の史的特質」（註4）
- 13) 註12に同じ。八反氏は2010年時点での研究状況を記すが、現状においてもその状況は変化しておらず、そのほとんどが都市計画の観点からの研究である。
- 14) 橋爪節也「幕末大坂の大ヒット錦絵！名所のことなら『浪花百景』に聞け」（註8）や、同氏「描かれた堂島—画家は都市に何を讀みとるか—」（『大阪の歴史』71号、2008年）、加えて氏の講演（たとえば「謎解き!? 浮世絵『浪花百景』を見よ」ナカノシマ大学2010年2月講座など）がある。
- 15) たとえば国員の「一珠齋」、芳瀧の「一養齋」など「一●齋」という号は歌川派の絵師に共通するものである。また浮世絵師の画名は師の名から一字拝領するならわしになっているが、国員の「国」は歌川豊国の、芳瀧、芳雪の「芳」は歌川国芳の名から採られたと考えられる。なお歌川派の絵師たちが大坂に進出していたこと、そしてその時期について早くは文化末年頃（1800年代初頭）であることは、黒田源次氏が指摘している（同氏『上方絵一覽』佐藤章太郎商店、1929年。1978年に東洋書院より復刻版が刊行されている）。
- 16) 八反裕太郎「上方浮世絵における「浪花百景」の史的特質」（註4）



- 17) 漆山又四郎『絵本年表』（『日本書誌学大系』34-4 弘化～明治）、青裳堂書店、1987年
- 18) 八尺裕太郎「上方浮世絵における「浪花百景」の史的特質」（註4）がこれらを紹介している。その根拠として、国際日本文化研究センター海外日本美術調査プロジェクト編『ナールステク博物館所蔵日本美術品図録』（国際日本文化研究センター、1994年）と『UKIYO-E—名所と版元—展カタログ（港区立郷土資料館、2006年）を挙げている。
- 19) 松平進（解説）「国員」『原色浮世絵大百科事典』第二巻、大修館書店、1982年
- 20) 『久保恒彦父子コレクション 第二期 浮世絵版画 上方絵編』（註2）
- 21) 『近來年代記』文久3年の項に「一月二日より、大阪難波新地にて、虎と名鳥の見世物。太夫元鳥屋熊吉。」（大阪市史編纂所編『近來年代記』下巻、大阪市史料調査会、1980年）とある。
- 22) 飯島半十郎（虚心）『浮世絵師便覧』1893年  
国員の記載に「同」が用いられるのは、直前に記される「国升」に「歌川、○大坂の人」とあるためである。
- 23) 井上和雄『浮世絵師傳』渡邊版書店、1931年
- 24) 但し藤懸静也『増訂 浮世絵』（雄山閣、1946年）所載の歌川豊国、歌川国貞（三代歌川豊国）、歌川国芳それぞれの「浪花画系」を示した画系図には、国員の名前がない。
- 25) 歌川国芳の顕彰碑は浅草三囲神社に現存。なおその経緯や内容については、鈴木重三「総説」（同氏『国芳』平凡社、1992年）に詳しい。碑文および裏面の翻刻が掲載されている。
- 26) 樋口弘「幕末明治の浮世絵師伝」（『幕末明治の浮世絵師集成』米燈書屋、1962年改訂増補版）は芳梅について以下のように記す。  
芳梅（よしうめ）  
歌川を称す。中島藤助、一鶯齋、夜梅楼と号した。大阪堀江の人。江戸に出て国芳の門に入り、のち帰阪して、国芳流を上方浮世絵界では彼を盟主とする国芳派の末流と国貞門下の貞広、貞升一派が対峙していた。門人には梅雪、梅英、芳峰、芳滝、梅春、芳升、芳国等があつた。明治十二年、六十一才で歿した。
- 27) 『久保恒彦父子コレクション 第二期 浮世絵版画 上方絵編』（註2）には数多く芳瀧作品が収載され、芳瀧が上方絵の中心的な作家であったことがわかる。
- 28) 伊原敏郎『歌舞伎年表 第七巻 安政元年～明治三十一年』岩波書店、1962年
- 29) 『内国絵画共進会』（『近代日本アート・カタログコレクション 第一巻』ゆまに書房、2001年）には「第四区 菱川、宮川、歌川、長谷川派等」の中に「京都府 中井恒次郎 歌川派 号芳瀧 婦人裁縫図・群老遊戯図」とあり、受賞の項にも「銅印 京都府 歌川派 中井恒次郎（芳瀧）と載る。
- 30) 『第二回内国絵画共進会 出品人略譜』（農商務省博覧会掛編、明治17年）の「第四区（歌川派等）」の項に「京都府 中川(マ)恒治郎 芳瀧ト号ス。京都府下京区高宮町ニ住ス。大坂ノ人中井源兵衛ノ男ニシテ、天保十二年二月廿二日生ナリ。嘉永五年ヨリ画ヲ中島藤助（号芳梅）ニ学ビ、明治十五年内国絵画共進会ニ於テ、褒賞トシテ銅印ヲ授与セラル」と掲載される。
- 31) 川崎巨泉「中井芳瀧先生畧傳」『浮世絵志』第31号、1931年8月  
本記事によれば芳瀧は在京中、相国寺にあった伊藤若冲「動植綵絵」を実見したこと、これに影響を受けて「好んで緻密な極彩色風俗画に筆を執」ったことが記される。なおこの記事を踏まえて巨泉が再度記した「中井芳瀧の片像」（『上方』138号、1942年）がある。
- 32) 『浮世絵志』第30号（1931年7月）末尾の「浮世絵多興里」には芳瀧三十三回忌を記念して巨泉により『芳瀧画集』が出版されたことを記している。非売品であると記しているが掲掲八反論文（註3）には、これが関西大学図書館に所蔵されていることを記している。
- 33) 錦絵新聞（あるいは新聞錦絵とも）については、主にメディア史の立場からの研究が進められてきている。端緒としては、小野秀雄『新聞錦絵』（毎日新聞社、1972年）があり、また土屋礼子『大阪の錦絵新聞』（三元社、1995年）や同氏監修によるCD-ROMなど、同氏の研究は、この分野における最も充実した研究成果と言えよう。また近年、これをテーマにした展覧会も多く開催されるようになった。「幕末・明治のメディア展」早稲田大学図書館、昭和1987年  
「新聞錦絵—文明開化の事件簿展」板橋区立美術館、1989年  
「ニュースの誕生 かかわら版と新聞錦絵の情報世界」東京大学総合博物館、1999年

- 「明治のメディア師たち—錦絵新聞の世界」ニューズパーク（日本新聞博物館）、2001年  
美術史側からの研究としては、主に月岡芳年と新聞媒体に関する庵原理絵子氏による研究（庵原理絵子「重層する〈江戸〉と〈明治〉—芳年の挿絵を中心に」『浮世絵芸術』155号、2008年など）と、岩切信一郎氏『明治版画史』（吉川弘文館、2009年）、同氏「錦絵新聞—浮世絵がニューメディアになった!?」（『版画芸術』147号、2010年）、原山詠子氏「新聞錦絵の絵画的表現」（『美学論究』第二十七編、関西学院大学、2012年）などが挙げられる。
- 34) 影山純夫氏は、芳瀧とアサヒビール株式会社創始者の鳥井駒吉との関係が深かったことを述べ、この関係からアサヒビールの引札制作を請け負ったとする。また初期のアサヒビールのラベル（波に朝日をあしらったデザイン）も芳瀧の手によるものと指摘する。  
影山純夫「浮世絵師中井芳瀧論」『デアルテ』32号、九州藝術学会、2016年
- 35) なお芳瀧については近年、影山純夫氏による論文「浮世絵師中井芳瀧論」（『デアルテ』32号、九州藝術学会、2016年）が発表された。芳瀧を主に取り上げた研究としては初のものとなる。
- 36) 玉林晴朗『浮世絵師歌川列伝』（畝傍書房、1941年 復刻版中公文庫、1993年）末尾に掲載される「歌川系図」には、歌川国芳の弟子である「芳雪」が載る。
- 37) 見世物興行の摺物としては、明治5年（1872）6月の曲馬興行（大阪難波新地）や明治8年の生人形興行（難波村千日）、明治10年の器械人形（大阪千日前）などがある。
- 38) 『久保恒彦父子コレクション 第二期 浮世絵版画 上方絵編』（註2）
- 39) 松平進「上方浮世絵と『浪花百景』」『浪花百景』（註6）
- 40) 註29を参照。
- 41) 『都名所図会』は六卷十一冊より成る。秋里籬島（あきさと・りとう）著・竹原春朝斎（たけはら・しゅんちょうさい）画。
- 42) 『撰津名所図会』は九卷十二冊より構成。まず後半部分となる七～九卷（三卷四冊）を寛政8年に発行し、2年後の寛政10年に前半部分となる一～六卷（六卷八冊）を発行。内容は以下の通り。  
1巻 住吉郡 2巻 東生郡 3巻 東生郡・西成郡 4巻 大坂部（2冊） 5巻 島上郡・島下郡  
6巻 豊島郡・河辺郡（2冊） 7巻 武庫郡・菟原郡 8巻 八部郡（2冊） 9巻 有馬郡・能勢郡
- 43) 但し北川博子氏は、天保2年（1831）の天保山築造が直接の契機になったと指摘する。後述。  
北川博子「上方浮世絵の歴史と新収コレクションの意義」（註2）
- 44) これに加え、『住吉名勝図会』（秋里籬島作 岡田玉山画 寛政7年 1795年）、『天保山名所図会』（暁鐘成作画 天保6年 1835年）、『撰津名所図会大成』（暁鐘成作 松川半山・浦川公佐画 安政2年以後 1855年～）、『浪華の賑ひ』（暁鐘成作 松川半山画 安政2年 1855年）などがある。
- 45) 国際日本文化研究センター「都名所図会データベース」<http://www.nichibun.ac.jp/meisyozeu/kyoto/c-pg1.html>（2018年8月27日参照）。本データベース掲載の『都名所図会』について「天明6年の再版本である」としている。
- 46) 鈴木 良明「名所図会」『国史大辞典』第5巻、吉川弘文館、1985年
- 47) 広重「東海道五十三次」「木曾海道六十九次」刊行の背景には、お伊勢参りや金毘羅参りの流行、『東海道中膝栗毛』をはじめとする膝栗毛諸本の存在に加え、街道をテーマにした地誌の存在があったであろうことを既に指摘している。  
拙稿「歌川広重「木曾海道六十九次」の「時間」」『浮世絵版画の十九世紀 風景の「時間」、歴史の「空間」』ブリュッケ、2009年
- 48) 最も極端な例が「六十余州名所図会 薩摩 坊ノ浦 双剣石」（嘉永6年/1853）とその出典である淵上旭江「山水奇観」（寛政11年/1799）「薩摩坊津其二」の関係である。後者の中央にほんの小さく描かれた「双剣石」を広重は作品の前面中心に大きく据えた同主題の作品を構成している。「六十余州名所図会」という揃物の図柄の多くに出典（種本）があることは、古くから指摘されており、そのために、本作品の評価はおもわしくなかった（石井研堂「広重の六十余州名所図会の剽窃の跡」『中央美術』82号、1922年）。しかし近年、出典となる図柄からの換骨奪胎の努力をこそ認めんとする評価がなされ、さらに詳細な出典の解明と作品分析が行われることによって、正当な評価が下されつつある。
- 49) 鈴木重三『広重』日本経済新聞社、1970年

同氏「広重『六十余州名所図会』小考」、大久保純一「『六十余州名所図会』の成立とその背景」共に鈴木重三監修・大久保純一解説『広重 六十余州名所図会 プルヴェラーコレクション』岩波書店、1996年

大久保淳一『広重と浮世絵風景画』東京大学出版会、2008年

- 50) 北川博子「上方浮世絵の歴史と新収コレクションの意義」(註2)
- 51) 橋爪節也「幕末大坂の大ヒット錦絵！名所のことなら『浪花百景』に聞け」(註8)
- 52) 八反裕太郎「上方浮世絵における『浪花百景』の史的特質」(註4)
- 53) 大久保純一「浮世絵風景画略史—久保恒彦父子コレクションの紹介をかねて—」『久保恒彦父子コレクション 浮世絵版画』和泉市久保惣美術館、2004年
- 54) 但し広重は桜の幹に穿たれた洞から覗く富士山という表現にこそ力を入れていたと思われる。このシリーズに先立つ中判横物の「不二三十六景 武蔵小金井堤」(嘉永5年/1852)においても桜の幹の洞を描いているが、この時点では洞と遠方に望む富士山とは別々に描かれている。
- 55) 永田雄次郎「ラフカディオ・ハーンと『浪花百景』」『浪花百景 大阪名所案内』図録(註4)
- 56) なおこの翌年の「名所江戸百景 高輪うしまち」(安政4年)にも画面右上部から左下へと虹がかかるとの様子が描かれる。
- 57) 「佐太村天満宮」「江口君堂」「三大橋」「雑喉場」「天満市場」「長堀財(ママ)木市」「野中観音桃華盛り」「住吉高とうろう」「北妙けん堤」「堀川備前陣家」「うらえ杜若」「四天王寺」「勝曼院愛染堂」「舍利寺」「高津」「川崎御宮」「鉄眼寺夕景」「筋鐘御門」「茶白山」「松のはな」
- 58) 『浪速の賑ひ』中の「高津」や「真言坂」、「住吉」、「安治川口 安治川橋」、「道頓堀角芝居」は、ほぼそのままの形で『浪花百景』に写されていることが指摘されている。  
八反裕太郎「上方浮世絵における『浪花百景』の史的特質」(註4)
- 59) 広重の縦構図作品については拙稿「歌川広重と縦絵の風景画」(同『浮世絵版画の十九世紀 風景の時間、歴史の空間』ブリュッケ、2009年)を参照されたい。
- 60) 鈴木重三「広重『六十余州名所図会』小考」同氏監修『広重 六十余州名所図会 プルヴェラー・コレクション』岩波書店、1996年
- 61) 実際には二代広重が担当した「赤坂桐畑雨中夕けい」(安政6年)を加えて119図。しかし広重が没した安政5年10月の検閲印がある3図(「上野山した」「市ヶ谷八幡」「びくにはし雪中」)については二代広重の筆になるものとする指摘もある。また、予定の100図には安政5年7月の段階では達していたと見られ、同年同月の検閲印を持つ2作品には「江戸百景餘興」というタイトルがつけられている(「鉄砲洲築地門跡」「芝神明増上寺」)。  
拙著『浮世絵版画の十九世紀 風景の時間、歴史の空間』(註59)
- 62) 拙稿「歌川広重と縦絵の風景画」(註59)
- 63) 前掲拙稿「【資料3】シリーズごとの構図の割合」(註59)
- 64) 八反裕太郎「解説」(註4)
- 65) 橋爪節也「幕末大坂の大ヒット錦絵！名所のことなら『浪花百景』に聞け」(註8)
- 66) 八反裕太郎「上方浮世絵における『浪花百景』の史的特質」(註4)
- 67) 大久保純一「《名所江戸百景》考」『国立歴史民俗博物館研究報告』第100集、2003年(同氏『広重と浮世絵風景画』東京大学出版会、2007年に再録〔一部加筆〕)

※付記：本稿で提示した「浪花百景」作品はすべて大阪市立中央図書館所蔵作品(旧なにわの海の時空館所蔵)である。

## Naniwa Hyakkei (浪花百景) : Focusing on the Artist's Study of Utagawa Hiroshige

SUGAWARA Mayumi

"Naniwa Hyakkei (浪花百景)" is a series of Ukiyo-e prints. This is a work depicting the sights of Osaka, which is 100 in total. Three Ukiyo-e artists, Ichijusai Kunikazu (一珠斎国員), Ichiyosai Yoshitaki (一養斎芳瀧), Nansuitei Yoshiyuki (南翠亭芳雪), who created "Naniwa Hyakkei" It was an ukiyoe painter who was active in Osaka at the end of the Edo period.

Although there are not many studies on Ukiyo-e prints published in Osaka (Kamigata Ukiyo-e), research on this work has hardly been carried out among them. For this work, research based on urban landscape theory was rather active than research on art historiography. However, in recent years, exhibitions to display this work were held, and discourse from two art historical researchers began to be released.

Although it is pointed out that this work is often influenced by the Utagawa Hiroshige (歌川広重) work, it does not clarify the full range of influence from Hiroshige. Therefore, in this paper, I examined the influence of Hiroshige's work on the succession of the motif and the viewpoint of composition and viewpoint inheritance.