

広島県立美術館

研究紀要

第26号

広島県立美術館所蔵南蛮漆器書見台についての調査報告

— 東京国立博物館所蔵南蛮漆器書見台CT調査結果との比較を通じて —

..... 福田 浩子・岡地 智子・小林 公治

安藤真理子・鳥越 俊行・宮田 将寛 1(54)

江戸時代の縮景園を描いた画家たちについて 隅川 明宏 54(1)

2 0 2 3



口絵 縮景園図

江戸時代の縮景園を描いた画家たちについて

隅川明宏

はじめに

広島城下に位置する大名庭園「縮景園」は、元和六年（一六二〇）に浅野氏広島藩の初代藩主長晟の泉水屋敷として築かれ、天明八年（一七八八）には七代藩主重晟（一七四三～一八一三、在位一七六三～一七九九）による築き直しで今日の原型となる姿が整えられた。そして重晟以後の歴代も庭園の改修整備を続けていたので、昭和十五年（一九四〇）に県への寄付、国の名勝指定がなされ、昭和二十年の被爆からも復旧を果たすことができた。文化庁指定台帳では、この庭園を次のように評価している。

園ハ浅野家ノ別邸ニシテ泉邸トモセラル。元和年間第三代長晟ノ創設スルトコロ、爾來世々ノ藩主之ニ修飾ヲ加ヘタルモ、特ニ第九代重晟ハ京都ノ庭師清水七郎右衛門ヲシテ大ニ改修ヲ行ハシメ、略現在ノ景觀ヲ呈スルニ至レリ。中央ニ一大苑池ヲ穿チ濯纓池ト云フ。中ニ十數箇ノ島嶼ヲ置ク。池ハ南北ニ架セラレタル支那風ノ跨虹橋ニ依ツテ二分セラル。東部及北部ニ迎暉

峯、臨瀛岡等ノ築山アリ。西部ニ馬場ヲ設ク。亭館ヲ各所ニ配置シ、清風館ハ東北ニ豁如タル庭景ヲ眺メ、明月亭ハ神田川及二葉山ノ借景ヲ有ス。江戸時代ニ發達セル大名庭ノ一ニシテ、ヨク舊態ヲ保存セル名園ナリ（句読点は本稿筆者による）。

このような評価に関連して江戸時代の景観を伝える絵画資料は旧来、浅野家に伝世した《縮景園八勝図》と《御泉水之図》、そして明治の造園家小澤圭次郎が収集した《安芸国広島縮景園全景》の三件が知られていた。その後、平成十四年（二〇〇二）に《縮景園山莊図》、平成二十八年に《浅野侯別邸泉邸図》、令和三年（二〇二一）に《縮景園図》が新出して、現在では新旧あわせて六件が知られるようになった。また、この間には昭和五十八年（一九八三）刊行『縮景園史』に園史の叙述や記文・題詩などの文献資料が収録され、平成二十一年開催『大名庭園展』^①などでは絵図や絵画などの画像情報も容易に得られるようになっていた。これらも踏まえて各図を画家の視点により分類すれば、鳥瞰図としては《縮景園図》《浅野侯別邸泉邸図》《安芸国広島縮景園全景》の三件があり、それぞれ天明八年～寛政十二年（一八

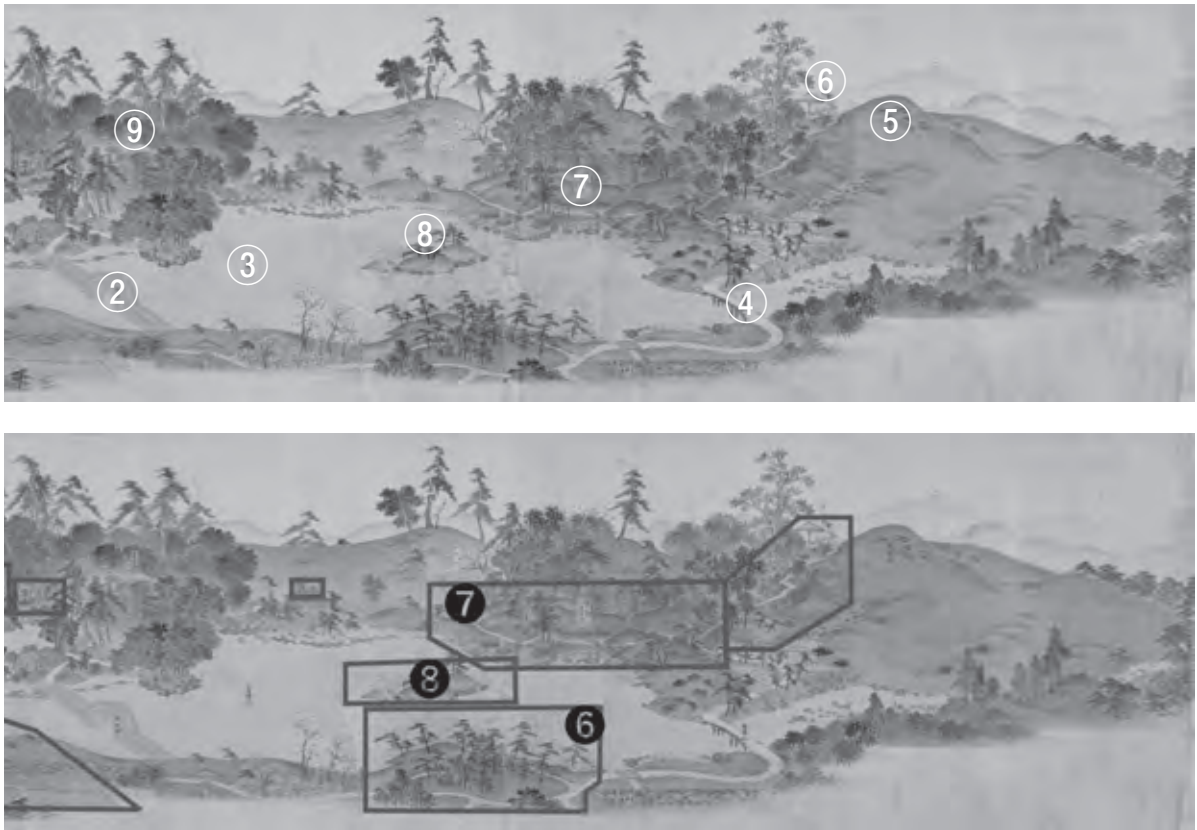


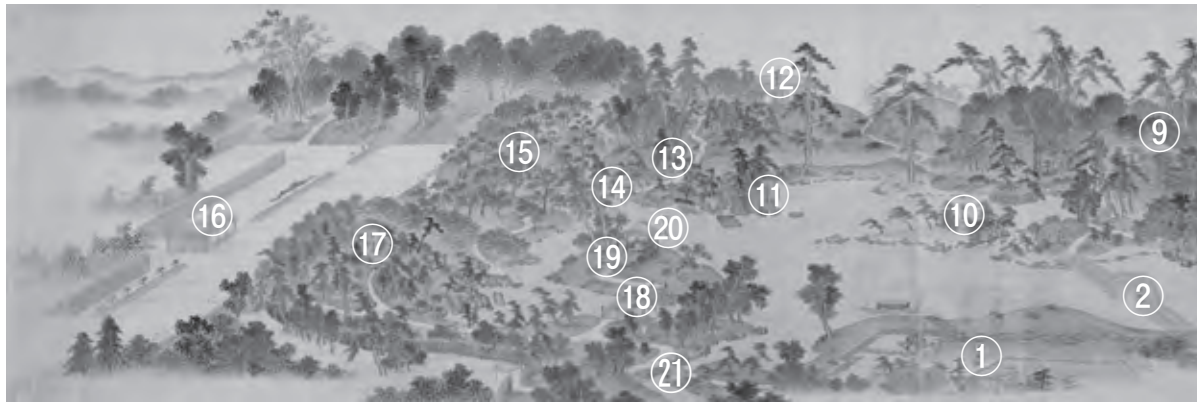
図1 《縮景園図》貼紙の位置関係（上段：題簽の貼紙 下段：景観描写及び旧題簽の貼紙）

〇〇）、文化元年（二八〇四）、文政十三年（一八三〇）という年代を基準として考えられる庭園景観を示している。いずれも園内南側の平地上空から北側の丘陵方面を鳥瞰する視点を取り、庭園を一目に捉える点で共通する。一方、鳥瞰図に相對する分類としては享和元年（一八〇一）の臨摸草稿に基づくものとされる《縮景園山莊図》や《縮景園八勝図》《御泉水之図》があり、これらは庭園を回遊する視点で園内外の眺望景観を示している。

各図を通観すれば園内に整備された名所や植栽など景観描写の異同も段階的に読み取ることができ、名勝指定時の文化財評価は改めて裏付けられる。しかし他方では、単なる配置図とは異なるにもかかわらず、多くは画家の落款や伝称などを欠き、美術作品とは一線を画するかのようになされ、その絵画性についての言及も試みられていない状況にある。

そこで本稿では、縮景園の変遷を視覚上で跡付ける六件の絵画資料について、画家の視点、画風を通して認識を深める機会にしたい。ただし変遷する庭園景観の異同を往來するにはあまりに煩瑣であるので、各資料を年代順に挙げながら、本稿筆者の気付きを示していく形をとることにする。とりわけ天明期改修以後で初期の景観を描く《縮景園図》には二十一枚の題簽が見え、この当時に選定された名所の呼称、位置を指し示し、また景観描写の校正に関わる貼紙十四枚（本紙裏面への貼紙一枚を含む。）も確認できる【図1】。画面に示された名所は、清風館を起点に右回りに列記すれば、次のとおりである。

- ①清風館、②跨虹橋、③濯纓池、④望春圪、⑤迎暉峰、⑥看化榻、



- ⑦ 悠々亭、⑧ 松嶼、⑨ 奇福山、⑩ 鴛鴦洲、⑪ 積翠岾、⑫ 明月亭、⑬ 白龍溪、⑭ 錦繡橋、⑮ 楓林、⑯ 流芳軒、⑰ 古松溪、⑱ 観瀾橋、⑲ 聚仙嶋、⑳ 超然居、㉑ 石蟾橋

以下では、これらの名所を基準点として庭園景観の全体像、その変遷を追っていく。なお名所の呼称は、必ずしも描かれた時点に使用されていたものとは限らず、本稿では便宜的に使用する場合がある。

一 天明・寛政期の縮景園

(一) 縮景園図―名所を定めるための鳥瞰図

《縮景園図》は紙本着色、画面の天地三・七cm、長一八・三cmの巻物である。園内の景観として、天明六年(一七八六)に完成したとされる石堤でアーチ構造を伴う②跨虹橋を画面中心に捉え、その上下に南側平地の居館である①清風館、北側丘陵の稲荷社である⑨奇福山を対とし、左右には東西へ広がる③濯纓池に一つの有橋島―⑱聚仙嶋、二つの無橋島―⑧松嶼と⑩鴛鴦洲を浮かべる様子を示し、東端には園内最高峰である⑤迎暉峰、そして籬で区割りされた西端には調馬場の付帯施設―馬見所である⑯流芳軒を収めている。一方、園外の景観として山並みの稜線、山頂の樹影二本を表している。

また、この画面には本紙の景観描写を校正した貼紙があり、名所では①清風館、⑥看花榻、⑦悠々亭、⑧松嶼、⑩鴛鴦洲、⑪積翠岾、⑳超然居の七か所に貼紙がある。この貼紙に隠れた本紙の景観描写について紙背からの透過光を通して確認すれば、次のような校正が行われ

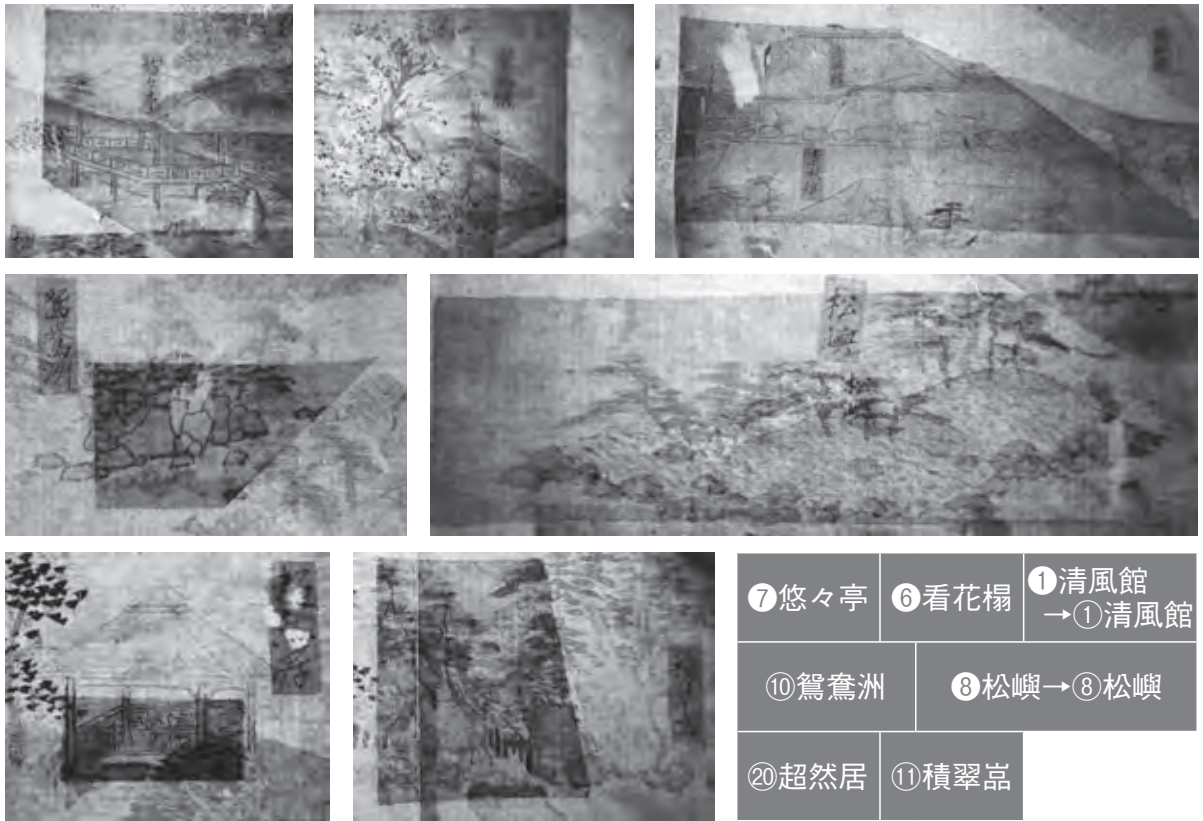


図2 《縮景園図》貼紙による主な景観描写の校正箇所（縮尺不同。参考写真）

たことがわかる【図2】。

- ・ ①清風館は、池岸付近①から南側へ移し、池岸に飛び石などを加えた。
- ・ ⑥看花榻は、南側平地⑥から北側丘陵へ移した。
- ・ ⑦悠々亭は、北岸⑦から東端へ移した。
- ・ ⑧松嶼は、砂利敷きの景観⑧を芝敷き中心に改め、規模も小さくした。
- ・ ⑩鴛鴦洲は、北岸に地続きであった砂利を撤去し、石組みを加えて池泉に独立させた。
- ・ ⑪積翠崑は、北岸に繋がった土留めを撤去し、池泉に独立させた。
- ・ ⑫超然居は、四柱と垂壁で支える茅屋に、床と彫透かし欄干を加えた。

これらの貼紙が行われた時期について、白井報告では寛政十二年（一八〇〇）の改修竣工に結び付け、とりわけ①清風館の貼紙を寛政三年の建て継ぎに関わるものと提示している⁽⁴⁾。この建て継ぎは、①清風館の東側に接続した「一之御茶屋」を示すものであるから、園内の配置で言えば南岸の桜林「櫻花巷」の南側に当たり、本紙では霞形により略された部分に所在するが、本紙と貼紙を比較して建て継ぎによる景観変更は読み取れない。したがって、①清風館の貼紙について寛政三年の建て継ぎを以て景観描写の校正がなされたものという判断は難しく、むしろ庭園景観をより詳細に描くための校正であったと考えられる。しかしながら、①清風館を除く貼紙は現実の改修成果に結び

付けて理解しやすく、貼紙が行われる以前には、②跨虹橋の東側では砂利敷きの⑧松嶼を浮かべ、その南岸に洲浜を広く作って⑥看花榻を設け、北岸の⑦悠々亭も②跨虹橋に近い位置に設けていた。一方、西側の北岸でも⑩鴛鴦洲、⑪積翠崑が岸の一部として接続していたとみられる。貼紙に隠れた本紙の景観描写によって、寛政期改修以前には砂利敷きの景観を数多く示していたことがわかる。

このような《縮景園図》が描かれた背景については、名所を指し示す題簽の状況を手がかりとして示したい。この画面上には二十一枚の題簽が遺っているが、実は本紙の景観描写を校正した貼紙の下にも題簽が遺っていることを透過光で確認できる。貼紙下の本紙には①、⑥、⑦、⑧の題簽が見え、あわせて二十五枚の題簽が貼り付けられている。これらの題簽を寸法や筆跡に基づき分類すると、次のようになる。

（第一グループ）

縦一・七cm前後、横〇・六cm程度。筆跡は同筆とみなせる特徴を有している。貼紙横の⑩、⑳、別途の⑰を除き、貼紙下の①、⑥、⑦、⑧を含む十八枚。

（第二グループ）

横〇・七cm程度。第一グループよりも大振りな筆跡で、貼紙上の①、⑥、⑦、⑧、貼紙横の⑩、⑳、別途の⑰を数える七枚。

第一グループの題簽は、貼紙下の①、⑥、⑦、⑧を含んで同筆とみなせることから当初描かれた庭園景観に付随するものであり、また第

二グループの題簽は、⑰古松溪の題簽のみ当初描かれた庭園景観に追加して貼られ、そのほか六枚は本紙の景観描写を校正した貼紙に付随して貼られたものである。このことを踏まえると⑩、⑳の旧題簽は現状ないが、景観描写の校正に際して剥がされた可能性を考えられ、当初の題簽貼付けは二十枚を数えたことになり、当初描かれた庭園景観は「縮景園二十勝」という寄題詩に関わりが深いことがわかる。

この「縮景園二十勝」については、天明八年（一七八八）竣工後に撰述されたとみられる『縮景園之記』に「そのさまざまの興ある所を私たちはわけて、名さへ唐めいたるに、文このめる人々におほせて、かゝ歌をなんつくらせ給ひ」と記されている。現在二十二組が伝わっており、①清風館を第一首とする以外に順序の決まりはないが、⑰古松溪を除く二十カ所の題簽と完全一致する名所を対象とする寄題詩である。これら文芸資料が整えられた年代には、縮景園は二十カ所の名所で一定の世界観を表すものとみなされていたことが推察できる。

改めて《縮景園図》本紙の景観描写に戻ると、⑰古松溪に相当する板橋のみならず二十勝には含まれない「十王堂」もみられ、「縮景園二十勝」の景観を描く目的があったわけではないようである。むしろ庭園景観を再現描写した上で名所の選定を行い、その結果を題簽に示したのであろう。したがって、この制作年代、背景をあえて述べれば、天明八年の竣工後、園内全域から二十カ所の名所を選定協議するために描かれた可能性がある、ということになる。

それでは、名所の選定に関わりながら庭園の鳥瞰図を描いた画家はどのような人物であろうか。《縮景園図》の色彩は池泉の水色、芝生の

緑色にみるような淡彩色を基調とし、⑤迎暉峰の稜線などに濃い群青を混ぜて、青緑山水の画趣を表現している。園内には常緑樹の松や柏、杉などと共に、③濯纓池南岸や⑬流芳軒東側では紅白交じりの桜、⑭看花榻横では黄葉の大銀杏、⑮楓林一帯では紅葉の楓などを識別して描き、実際の植生状況を的確に示している。

このように現実の景観を題材として青緑山水に寄せる画趣は、十八世紀後半の広島藩士で真景表現に関心を寄せた画家として知られる岡岷山(一七三四～一八〇六)の作風に通じるものがある。その好例には、よく知られる《厳島図》(神戸市立博物館蔵)を挙げることができる。そして《厳島図》と《縮景園図》を比較すると、樹木や水紋の形態に筆癖の相通じる描写感覚を看取できる。たとえば樹木では、岩頭に幹を束ね寄せた数本の樹木の、まるで花びらが開くように幹や枝葉を曲げて広げていく形態である。また水紋では、池や海に水の動きを表すのに肥瘦をわずかに含めた破線を平行に連ね、波立たすことのない形態である。これら樹木の配置間隔や水紋の破線は、同一人の筆癖に基づくと考えられる。

《縮景園図》はその貼紙の状況からも、完成した鑑賞作品として伝わったものではないことが明らかで、また、景観描写の校正と第二グループの題箋貼付けがまとめて行われている点では、寛政十二年の改修竣工を契機とする行為と考えられ、たとえば庭園改修を受けて藩庫に納める本画のための下絵であった可能性もある。この《縮景園図》制作から校正にかけては、藩主の近習として縮景園に関わる仕事にも関わりが深い岡岷山の関与によるものとみられる。

(二) 縮景園八勝図―選定された眺望を写すもの

《縮景園八勝図》は旧藩主浅野家に伝来した画冊で、一冊の寸法は縦一五・七cm、横二・六cmである(『大名庭園展』図録、No.75参照)。四葉の表・裏に各一図を描き、「長堤桃花」「池亭納涼」「松間明月」「連峯積雪」「前川行舟」「隴畝烟雨」「晴窓眺望」「宮岳彩雲」の内題を記している。これらのうち「長堤桃花」は⑥看花榻から園外北部の桃林を眺めたもので、「池亭納涼」は⑦悠々亭の夏景にして唯一園内の眺望を示す。「松間明月」「連峯積雪」「前川行舟」「隴畝烟雨」は⑫明月亭付近から望む秋、冬、夏、春の景色であり、「晴窓眺望」は⑫明月亭内にかかる眺望である。「宮岳彩雲」は⑦悠々亭から⑬明月亭の間の丘陵「臨瀛岡」から南に向かって厳島を望んだものである。

この「縮景園八勝」選定は文化元年(一八〇四)頃とされ、文化二年『縮景園之記』に八勝の和歌のことが記されるから、それ以前に選定されたものであることは疑いないが、必ずしも選定年代は明らかではない。《縮景園図》との関係でいえば「池亭納涼」は、湾曲した砂利浜を描き、⑦悠々亭の四壁を開け放ち、垂壁をささず茅屋を支える構造の描写が共通している。また「長堤桃花」は、⑥看花榻の移設並びに園外の眺望景観として桃林が植樹されたこと⁵⁾に関わるものである。「晴窓眺望」には借景とする山々と、その山頂上に一本の樹木を描いている。これも《縮景園図》で⑫明月亭奥の遠山上に描かれた一本の樹影と共通する景物である。このような関係を重視すれば八勝の選定、画作の時期は、⑥看花榻や⑦悠々亭などの改修が竣工したとみられる寛政十二年(一八〇〇)頃まで遡りうると考えられる。

作者については、落款や題跋、伝称はないが、たとえば《縮景園図》題簽と比較可能な字形を挙げれば、「花」「池」「亭」「松」「明」「月」「積」「隴」及び「龍」「望」がある。これらの筆跡は右肩上がりの顕著な字形で、特に「池」「松」の字形は同一人物の筆跡で下筆時期も近いものとみなすのに十分な特徴を示している。松の遠景描写や葉叢の点描、水紋の線描などの画風には《縮景園図》との類似点を確認でき、しかもより精彩で岡岷山晩年の画風に重なる点も見られる。この《縮景園八勝図》について岡岷山筆の可能性があることはたびたび指摘されてきたが、慎重を期して特定は避けられる傾向もあった。本稿では筆跡の観点からも画風の観点からも、岡岷山筆とみて相違ないものであることを記しておく。

二 享和期の縮景園山荘図―谷文晁様式を示すもの

《縮景園山荘図》は天地二九cm、総長二六〇〇cmを超える二巻を一組とし、全三十二図を描いた画巻である。巻二冒頭の題辭に「縮景園山荘図二巻臨摸 成自清風館於靈蹟壇畢 錦江記(印)(印)」とあり、また巻一末尾の落款には、享和元年(一八〇一)八月に佐々木錦江が草稿を作り、文化二年(一八〇五)八月に花信堂が描き、文政十二年(一八二九)三月に池内定儀が彩色したとあり、縮景園を描く絵画資料のなかで唯一、年代が明記されている。各図に描かれた庭園内外の眺望は『縮景園山荘図の世界』図録に詳述されている⁶⁾。ここでは各図の解釈は現代の庭園を基準としているため不整合にならざるを得なかったよう、改めて《縮景園図》との比較により各図の位置関係を得な

正してみると、次のように景觀を示すことができる。

- 一卷
- (1) 清風館を東に進み、(4)望春圪に至る。
 - (2) (4)望春圪を北に進み、(6)看花榻に至る。
 - (3) (6)看花榻に至る道を挟んで、(5)迎暉峰を望む。
 - (4) 「長堤桃花」。 (6)看花榻を含めて園外の桃林を展望する。
 - (5) 「池亭納涼」。 (7)悠々亭を主景とし、(2)跨虹橋を挟んで(15)楓林などを展望する。
 - (6) 「宮岳彩雲」。 臨瀛岡にて巖島を遠望する。
 - (7) (9)音福山に東面する。
 - (8) (9)音福山を背に、(11)積翠岳、(16)流芳軒を望む。
 - (9) (2)跨虹橋にて、(10)鴛鴦洲から(14)錦繡橋までを望む。
 - (10) (1)清風館を西に進み、(21)石蟾橋や籬で区画された別境を望む。
 - (11) (21)石蟾橋を西に進み、(20)超然居から(17)古松溪の間を望む。
 - (12) (17)古松溪を北に進み、(15)楓林、(14)錦繡橋に至る。
 - (13) (14)錦繡橋にて北西を向き、(16)流芳軒、(13)白龍溪を望む。
 - (14) (14)錦繡橋を東に進み、(12)明月亭に至る。
- 二巻
- (1) (7)悠々亭の手前で北を向き、靈蹟壇(十王堂)や園外を望む。
 - (2) (4)望春圪にて北を向き、(7)悠々亭と(3)濯纓池を望む。
 - (3) 「前川行舟」。 (12)明月亭にて北を向き、京橋川を展望する。
 - (4) 「晴窓眺望」。 (12)明月亭の窓を覗いて、園外を遠望する。
 - (5) (3)濯纓池の北岸にて南を向き、櫻花巷や一之御茶屋を望む。
 - (6) (1)清風館にて西を向き、(20)超然居方面を望む。

- (7) ⑭錦繡橋にて東を向き、⑪積翠亭に面して⑨奇福山を望む。
 (8) ①清風館にて北東を向き、③濯櫻池を望む。
 (9) ⑨奇福山にて西を向き、⑭錦繡橋や⑮楓林を望む。
 (10) ③濯櫻池の北岸にて西を望み、⑨奇福山や②跨虹橋を望む。
 (11) ⑥看花榻と⑤迎暉峰の間にて、南岸一帯及び園外を展望する。
 (12) 靈蹟壇(十王堂)に東面し、右方に④望春埤も望む。
 (13) ⑰古松溪に西面し、左方に籬で区割りした別境も捉える。
 (14) ⑰古松溪にて、⑮楓林、⑭錦繡橋を望む。
 (15) ⑮楓林にて、⑭錦繡橋、⑬白龍溪を望む。
 (16) ①清風館玄関前にて、籬で区画された空間を望む。
 (17) ①清風館玄関から西に向かい、⑳石蟾橋まで望む。
 (18) ⑱観瀾橋に北面し、⑳超然居や⑰古松溪まで望む。
- 一卷は①清風館から右回りに回遊し、対岸の⑨奇福山で②跨虹橋を渡って再び①清風館前に戻り、今度は左回りに回遊して⑫明月亭に至り、二巻は靈蹟壇の景観から始まり、各境を様々な角度で描き、⑳超然居前の景観で終えている。このように描かれた景観は、題辞に記される「臨摸」という状況を信じれば、享和元年以前の原本に描かれた景観を示すものであるが、なかには同じ名所を対象にしながら景観の差異を認められる場合もある。たとえば⑧松嶼は《縮景園図》では芝敷きに松の低木、砂利浜を示す名所であるが、この景観には次のような差異を認められる。

(《縮景園図》からの変化を示すもの)

- 一卷(1) ⑧松嶼はあり、近くに岩頭が浮かぶ景観が新しい。
 一卷(5) ⑧松嶼はない。三島に変わり、⑦悠々亭の南西の松も新しい。
 一卷(6) ⑧松嶼はない。「小蓬萊」とみられる一島のみがある。
 二巻(2) ⑧松嶼は画面左端にない。ほかの島も画面内になく、岩頭のみが浮かぶ。

(《縮景園図》に通じる景観を描くもの)

- 二巻(5) ⑧松嶼、南岸の景観は、ほぼ同じ年代観を示す。
 二巻(8) ⑦悠々亭、⑧松嶼の雰囲気としては、ほぼ同じ年代観である。
 二巻(11) ⑧松嶼、南岸の景観は、ほぼ同じ年代観を示す。

③濯櫻池東側の島嶼部においては景観描写の振幅が大きく、各場面は必ずしも同時期に描かれたものではないことを指摘できる。同じ場所を捉えても異なる年代観を示すということは、その原本がある程度の長期にわたって、改修に平行しながら描き継がれたものである可能性や、転写の過程で修正が加えられた可能性などを考えられる。そこで享和元年から文政十二年までの長期にわたって加筆されたとみられる《縮景園山莊図》に各人物がどの程度の関わりを持っているのか、簡単に記しておく。

まず彩色者の池内定儀である。一卷(9)では砂利敷きの輪郭線を認められる⑩鴛鴦洲に彩色を施して芝敷島に表し、また二巻(15)で

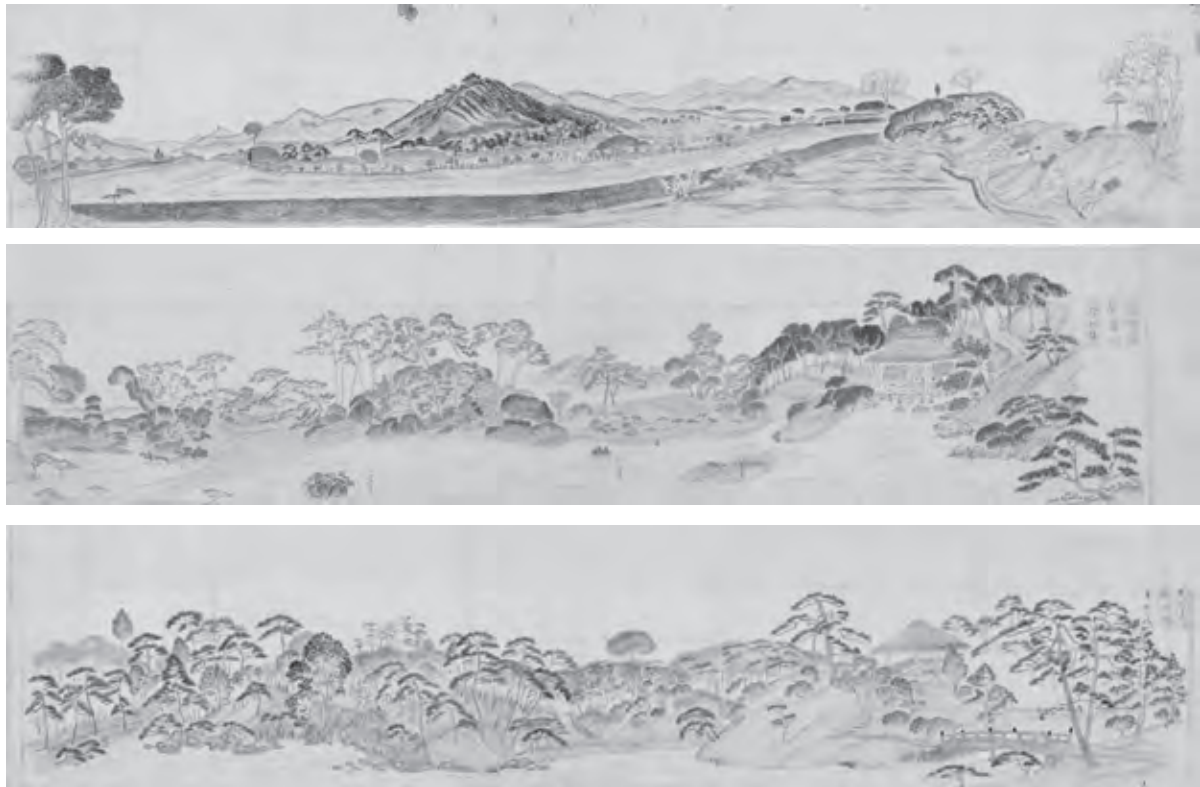


図3 《縮景園山荘図》一巻のうち場面(4)(5)(11)

も園路の輪郭線を認められる箇所流水を思わせる彩色を施す点で、この人物は実際の景観を反映したとは考えられない。なお彩色を一括して行ったわけではないようである。ついで作図者の花信堂については、一巻(11)二巻(9)(13)のように彩線をもつて景観を描写することも多いが、⑮楓林に対して桜花を表す彩線を用いるなど、必ずしも景観に対して望ましい色彩を付しているわけではないことに気付く。この人物も実際の景観に詳しいとは思われず、臨摸草稿者の佐々木錦江については彩色を行わず、墨線中心の画面を作っていたのだと思われる。

少なくとも文化五年の花信堂、文政十二年の池内定儀は、縮景園に関わりを以て《縮景園山荘図》に加筆しているとはみなしがたい。したがって、この画卷は佐々木錦江の臨摸草稿本を花信堂が重模したものと恐れ、享和元年の草稿年代がここに描かれた景観の下限を示すものと推定できる。この観点で先行作品との異同を振り返ると、⑧松嶼に関連する⑦悠々亭は、一巻(5)では四柱に垂壁が加えられている点異なる。これは《縮景園図》《縮景園八勝図》では見ることができず、また『縮景園銘細記』に「此御建之御物数寄ハ一式京都庭業清水七郎衛門へ被仰付、当時(現在の意)壁黄土塗候へ共、本体ハ黄紙御張付之由申伝へ候」とあることから、享和元年までに改修された様子を示したものと考えられる。他方、一巻(12)では⑩積翠品横の土留めが見え、これは《縮景園図》校正前の本紙に描かれた景観を示している。

ところで一巻題辞に「臨摸」と自認する以外に原本の存在を示す記

録はないが、絵画様式上からは谷文晁(一七六三—一八四〇)による庭園画卷と類似する特徴がある。通常、画卷は手元で巻き進めて鑑賞するため、鑑賞者の視点も画面に正対して平行移動するが、ここでは長大な画面を構成するのに一図毎に区切り、その中で視座を留めるようにして園内外の眺望の遠近、広角を感じながら鑑賞することが可能になっている。たとえば一卷(4)(5)などは、画面の焦点を中央に寄せて3枚程度のスケッチを一図に合成し、また画面の左奥に向かって水平線が下がり、遠望を示すような構図に特色を示している【図3】。こうした景観描写の手法を行った重要画家が谷文晁であり、いくつもの庭園を描いている。今日よく知られるものでは《赤坂庭園五十八勝図》などが好例である。⁷⁾この文晁と広島の間わりは明らかではないが、頼春水による次の記事を参照しておく。

○尾張家ノ外山ノ莊ハソノ廣大ヲ極メラレタルモノナリ。谷文晁ヲ召シテ、五月ヨリ十月ニ至リ其圖ヤ、ナルト云フ。栗山先生ソノ跋アリ。其粉本ヲカリ吾只公庫ニ一副本ヲ寫シ得ラレタリ。⁸⁾

この記事を採録する「霞関掌録 一〜四」は春水七回目の江戸詰めに際しての記録である。期間は享和二年(一八〇二)九月二十三日〜享和三年四月十四日。文晁が戸山莊を訪れたのは寛政十年(一七九八)九月二十八日とされ、翌寛政十一年五月に「戸山莊図」二十七図を完成させたという(柴野栗山「戸山莊図跋」『栗山文集』所収)。その後、頼春水が粉本(稿本か)を借り受け、模写した副本を「吾公庫」広島藩に納めたのである。この模写者は不明だが、文晁による庭園画は広島

藩でも認知されていたと考えられる。

《縮景園山莊図》においては、景観を描く線描に位置関係の不分明な箇所が見受けられ、写生した本人により浄写されたものとは考え難い点もあり、臨摸の対象そのものがスケッチ風の粉本(稿本)であったことを示唆する。粉本の模写という行為は、この《縮景園山莊図》における「臨摸」と述べる事情にも、当てはめて考えられることであらう。

三 文化期の縮景園

(一) 浅野侯別邸泉邸図—岡岷山の縮景園図に関連して

《浅野侯別邸泉邸図》は紙本着色、画面の天地三二・五cm、長一五四・五cmの巻物である。鳥瞰図として《縮景園図》を祖型としていることは明らかで、¹⁰⁾流芳軒を描写範囲から除外し、その他の名所では配置間隔まで引き継いでいる。このために²⁾跨虹橋を画面の左側に寄せて構図の均整を失ったが、本紙天地の寸法も《縮景園図》に酷似しており、かえって《縮景園図》を祖型として固持する姿勢がよくわかる【図4】。景観描写の変化については、まず島嶼部では³⁾濯纓池に浮かぶ無橋島の築き直しである。東側には⁸⁾松嶼を「烟霞島」「小蓬萊」の二島とし、その脇に岩頭を浮かべ、また西側には¹⁰⁾鴛鴦洲を「水心島」「蒼雪島」「緑蘋洲」「蘭舟嶼」の四島とし、無橋島は六島へと景観を変えている。外周部では、南岸に「映波橋」「昇仙橋」の二橋が架かり、⁶⁾望春埤「望春橋」に繋がり、⁷⁾悠々亭から⁹⁾奇福山への途中に「楊柳橋」が架かることになった。また北岸の¹³⁾白龍溪は砂川で

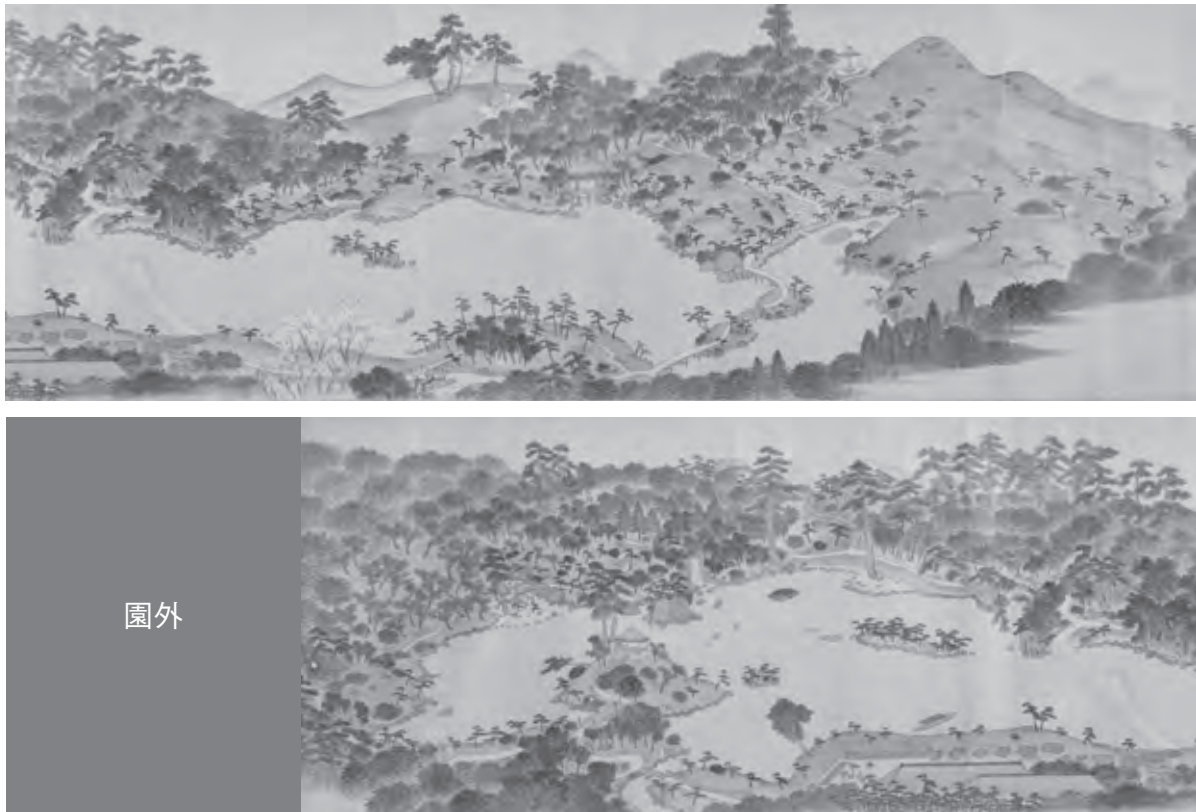


図4 《縮景園図》に比較した場合の《浅野侯別邸泉邸図》(園内・園外の認識関係)

あつた流れと向きを変え、実際の水を流す滝「白龍泉」の景観となつたことを表している。

このように島嶼部や外周部の景観が築き直された様子は、文化二年(一八〇五)まで描かれたものと推定されている⁹⁾。これは文化二年『縮景園之記』九月稿に回遊性をみて景観年代の上限を定めた見方である。しかし同九月稿には回遊性は意図されておらず、文化二年を年代観の上限に定める必要はなさそうである。

ところで『縮景園史』では、文化元年(一八〇四)に名所の名付け改めが命じられて「三十四カ所」が選定されたというが、「縮景園二十勝」「縮景園八勝」のように定数性のある文芸資料が伝わるわけでもなく、同年に三十四カ所が選定されたということには疑問がある。このように述べるのは、文化二年『縮景園之記』では「からやまとのふみども書集め」させて日野資枝らによる「八勝の御歌」を得たことを特記する一方、名所については定数を明記せず、『縮景園之記』九月稿と十一月稿で各々記す名所には若干の異同もある上、二種あわせても三十二カ所を数えられるに留まるからである。この三十二カ所はすなわち、『縮景園史』の述べる三十四カ所のうち「靈蹟壇」「楊柳湾」「弄雲橋」「蒼雪島」を除いて、代わりに「積翠窟」「蘭舟嶼」を加えた三十二カ所である。その後の文化三年『縮景園記』及び文化七年『縮景園仮名記』では『縮景園之記』に挙げる三十二カ所に「靈蹟壇」「蒼雪島」「弄雲橋」「攀桂橋」「振鷺洲」を加えて三十七カ所(楊柳湾、楊柳橋を一カ所と数えた場合)を記している。

記文のほかに、浅野家伝世の平面図《御泉水絵図》(『大名庭園展』

図録、No.73参照)に示される区割は《浅野侯別邸泉邸図》の景観描写と相関が強い。《御泉水絵図》は下屋敷全域を対象とし、赤・橙・黄・緑・青・藍・紫の七色に分けて区割を表示している。その七色のうち「青色縮景園」と注される区割のなかに文化二年の記文に記されない「靈蹟壇」「蒼雪島」の呼称を記して三十三カ所の名所を示し、また園外西端の⑯流芳軒もあわせて三十四カ所となる。他方、文化三年の記文に挙がる「弄雲橋」は景観のみ描いて呼称を記さず、「攀桂橋」「振鷺洲」に至っては景観の存在も描かないことから、文化三年には至っていない平面図と想定できる。このような《御泉水絵図》は《浅野侯別邸泉邸図》の対象とする庭園景観の範囲、地割の位置関係、園路の流れに整合しており、西端の⑯流芳軒を園外として示すことにも庭園範囲に対して共通した認識があると理解できる。

『縮景園史』に述べられる文化元年の名所の名付け改めは「三十四カ所」の定数を必ずしも示さないとして、《縮景園図》との相関に立ち戻れば、この本紙上には⑬白龍溪(改修後の白龍泉)、⑭錦繡橋に通じる景観に二枚の題箋が貼り付けられている。二枚ともに墨書はない。ただし、二枚のほかに剥がされた形跡も若干散見する。このことから《縮景園図》同様、文化元年の名所選定に関わって制作された可能性を考えられる。

さて《縮景園図》を祖型とする《浅野侯別邸泉邸図》の画家は如何であらうか。青緑山水の画趣を示す点、樹木や水紋の形態は《縮景園図》を概ね引き継いでいるが、樹種を描き分ける表現は少なくなっている。樹木の配置間隔や水紋の破線にも《縮景園図》に共通した筆癖

を示すほどの描写感覚は見出せない。また、②跨虹橋を画面の中心ではなく左側に寄せて構図の均整を失う改変を示す点は、景観描写における景物の配置間隔にこだわりを見せる《縮景園図》の画家の姿勢とは異なり、その意味で岷山を作者とする見方、あるいは岷山画を原本とする見方も困難である。詰まるところ《浅野侯別邸泉邸図》は文化元年頃の景観を対象として、《縮景園図》の画家とは異なる作者が《縮景園図》を祖型として描き、名所の選定協議を進めるための参考資料にしたのであろうと推定することができる。

なお『縮景園史』では、⑧松嶼の改称を希望する重晟の意向について岷山が伝達する「八月十九日付け梅園太嶺宛書簡」を紹介している。これは従来、文化元年の名所選定につながる事情を伝える資料として知られてきた。しかし同年に⑧松嶼は既になく、「烟霞島」「小蓬菜」の二島に変えていると考えられるから、この書簡の差出年代は寛政十二年(一八〇〇)頃まで遡る可能性がある。そして、この書簡を例示して岷山が文化元年の名所選定に関わったと述べる『縮景園史』の説明に再考の必要が生じるならば、本稿で《浅野侯別邸泉邸図》に推定した位置付けは、このような状況にも整合すると考えられよう。

(二) 御泉水之図―選定されなかった眺望を写すもの

二点目の《御泉水之図》は旧藩主浅野家に伝来した二枚で、各縦二六・八cm、横四〇・〇cmの一紙物である(『大名庭園展』図録、No.76参照)。一枚には②跨虹橋の向こうに⑤迎暉峰を捉え、南岸の櫻花巷を描いて春景とし、もう一枚は丹楓林(⑮楓林の改称)を正面に捉えた秋景で、砂利浜に松の巨木ひとつが直立する様子や北岸の白龍泉から

①積翠崑へ水が流れ落ちる様子を描いている。《浅野侯別邸泉邸図》に比較して新しい景観には、石敷島「千歳磯」や清風館側の池端で石際に生える松がある。

「千歳磯」の築造、呼称はいつ頃のものか明らかでないが、少なくとも文化七年（一八一〇）『縮景園仮名記』には未だ特筆されていない。一方、池端で石際に生える松は『縮景園銘細記』に唐津藩の水野氏より送られたものと伝えられている。水野氏には重晟の弟で養嗣子として唐津水野家を継いだ忠鼎（一七四四～一八一八、在位一七七五～一八〇五）がおり、忠鼎は参勤交代途次にたびたび縮景園を訪れた。忠鼎によるものとすれば、文政元年（一八一八）の忠鼎没後に築かれた蓋然性は低い。

《縮景園図》《浅野侯別邸泉邸図》に名所選定との関わりが想定できるように、あるいは《縮景園八勝図》に園内外の眺望を描かせ、それに対応した題詠が伝えられるように、大名庭園が描かれる際の背景には藩主ら公認の文芸活動が考えられる。この《御泉水之図》は一紙物の絵画であるが、藩主の庭を描いて、意味もなく藩庫に伝来したとは考え難い。しかし、この二図に対応する題詠は知られず、この点を重視すれば、重晟が晩年に眺望景観の選定、命名を検討して描かせ、その途中で重晟が没したことで未完となった可能性はありうる。これらを条件とすれば、この年代観の範囲も絞ることができ、重晟の没年である文化十年（一八二二）の景観を描いたものとみなしうる。

画風については、水紋の線描は《縮景園図》に近く、桜花の桃色から白色への変調を唐突に感じさせないグラデーションや⑤迎暉峰の山

肌を表す色彩、線描の繊細さはむしろ《浅野侯別邸泉邸図》に近い。このことは《浅野侯別邸泉邸図》の作者と同一で、より熟達した筆致を示すものとみることができるとする。《御泉水之図》を文化十年の制作とする見方を踏まえると、この頃すでに岷山は没している。岷山の子小倉武駿（生年不詳～一八三九）は、花卉を描くための色彩表現に優れた感覚を表す傾向があり、また父岷山との関わりでは遺された絵画資料類を継承したとみられる。「富士図」などに岷山画からの形態伝承を認められるほか、岷山画を原本として、その代替作の制作を命じられたという逸話も伝わるほどである。このような点で《浅野侯別邸泉邸図》や《御泉水之図》の作者として小倉武駿を想定できる。

（三）跨虹橋改修の可能性について

ここまでに見てきた絵画資料では、幾人かの画家によって庭園景観の実際が捉えられてきたことを示した。そのなかで名所の景観描写にも特徴が精密に捉えられている印象があり、たとえば②跨虹橋の造形を比較してみると構造の違いを描き分けることに気付く【図5】。

②跨虹橋は『縮景園史』によれば、天明六年（一七八六）六月に完成した。『縮景園銘細記』に「跨虹橋ハ恭昭院様〔註、浅野重晟〕御世中式度御築直し被仰付、式度目乍恐患召通恰好出来仕候由申伝へ候」と記されており、従来この改築年代を天明六年の竣工に当てて考えられてきた。しかし各種の絵画資料を比較すれば、虹状の半円橋を作る構造について迫石を築いて要石で天部を塞ぐ手法は共通するようであるが、《縮景園図》《縮景園山莊図》では迫石の土台が池中に沈むように描いているのに対して、《浅野侯別邸泉邸図》《御泉水之図》では、堤



図5 跨虹橋の比較 上段左：《縮景園山莊図》のうち 上段右：《縮景園図》のうち
下段左：令和3年度時点 下段右：《浅野侯別邸泉邸図》のうち

面を土台として迫石を描いている点が異なっている。また現行の跨虹橋においても、《浅野侯別邸泉邸図》以降の描写に等しい構造を示していることがわかる。

細部の意匠の場合には描写の正確性を欠くことはありうるが、《縮景園図》では②超然居の貼紙に彫透かし欄干などを加筆していることから、正確性を著しく欠くものであったともみなしがたい。まして藩主肝煎りの建造物である②跨虹橋である。また《縮景園山莊図》は享和元年の臨摸草稿による画卷で、これも完成品ではなく、描写の簡略性、速写性から、正確に捉えられない部分もあるが、《縮景園図》との比較により線描段階の再現精度は高いと考えられ、これらに対して《縮景園図》から派生した《浅野侯別邸泉邸図》が跨虹橋の形状を踏まえない点も見逃せない。とすれば、跨虹橋現行の姿は天明六年竣工のものではなく、文化元年頃までに改修されたものと考えることができよう。

四 天保期の縮景園—改修の記憶を写すもの

《安芸国広島縮景園全景》は紙本着色、広げると縦五四・〇cm、横一三四・〇cmの画面となる量物である。造園家小澤圭次郎による收藏品で、その題簽には「失姓氏苑池図 有長石橋」とあり、朱筆で「失姓氏苑池」部分を見え消し「藝州広島縮景園全景」図と改め、「明治二十八年ニ至リテ之ヲ知了ス」と加筆している。明治二十八年（一八九五）は広島大本営から縮景園への行幸があった翌年で、この報を契機として小澤は縮景園のことを知ったのであろう。本図を《浅

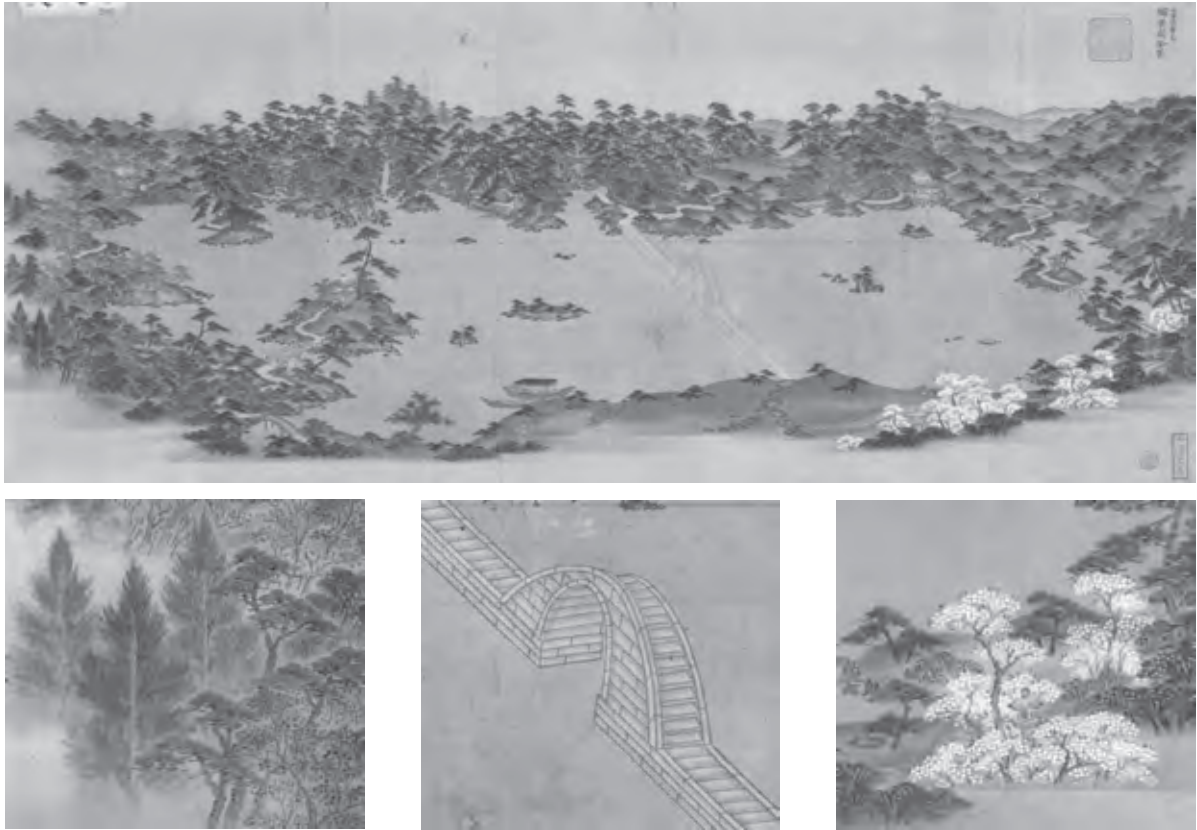


図6 《安芸国広島縮景園全景》全図及び部分図

野侯別邸泉邸図》に比較してみると、②跨虹橋は現行の姿を描いていることに気付くが、《縮景園図》を祖型としない、全く別の型を示した鳥瞰図である【図6】。庭園景觀としては、③濯纓池東側に石敷島「千歳磯」、西側にも石敷島「振鷺洲」が増えている。池泉外周部では、東側の南岸に板橋「龍門橋」、北岸に「楊柳橋」へ繋がる島（無名）と石橋「爽籟橋」が築かれ、西側には⑨奇福山横に板橋「攀桂橋」や腰掛「駐杖榻」、そして⑮楓林付近の砂利浜に窓を開けた亭館「夕照庵」が築かれている。また⑳超然居横の松の太木については、本来は二本であったが、文政度の台風で一本が倒木したと『縮景園銘細記』に記されており、文政十一年、十二年（一八二八、二九）の二度にわたって台風が城下を襲い、甚大な被害を出した後の様子を描写している。他方、画面の横中に対して奥行きを高めつつ、①清風館の姿、⑫明月亭の横で山上に描かれていた樹影を明示していない点では、《浅野侯別邸泉邸図》以前にみられた園外眺望などに対する意識が変化している可能性も伺わせる。

さて、この景觀は白井も確認している通り、文政十三年（一八三〇 天保改元年）以後のものであることは疑いない¹⁰。その理由は夕照庵及び丹楓林（⑮楓林を改称した名所）付近で文政末頃に大きな改修が行われたことを『縮景園銘細記』が伝えていることにある。つまり「文政十三年頃丹楓林辺御模様替ニ而此御新建御射場共御出来」と記された内容で、⑯流芳軒を解払ったあと近くに射場を付設した建物を作ったが、その建物が完成する前に八代藩主斉賢（一七七三〜一八三〇）在位一七九九〜一八三〇）が没したために命名されず、そのまま「新御

建」と通称されるようになったというものである。また別項では、「新御建」西隣で新馬場の築造が行われると射場は機能せず解取することになり、新御建は下地のまま再利用して整えられ、新馬場の出来後には新御建と新馬場の間に柱を入れ替え、西端の馬場を園の本庭に囲い込むことになったという。その後、この新御建は、大正時代には「夕照庵」と呼称されることになった。

この新御建に関連して、《弘化三歳(一八四六)改メ御泉水物絵図》にはその配置、間取りも確認できる。この絵図には本紙に貼紙が加えられており、赤外線撮影写真で確認できる貼紙下の本紙には《縮景園図》同等とみられる⑬流芳軒の間取り、元の調馬場を確認でき、また文政元年(一八一八)に設けられた茶室(「天祐公済美録三十四上」『新修広島市史5』所引)に相当すると思しい「幽玄庵」も描写されている。このため、本紙は文政元年〜文政十三年の期間に描かれたものと推定でき、その後、園西部で、一つは丹楓林部分(一八三〇)、もう一つは調馬場部分(改修年不詳)の少なくとも二度にわたる改修の成果が反映されたとみられる。しかしながら丹楓林部分の貼紙には、⑳超然居の移動と西岸への架橋「洗心橋」を同じ貼紙上に描いていることから、㉑超然居に洗心橋を未だ描かない《安芸国広島縮景園全景》は文政十三年改修直後、すなわち天保期のうち早い段階の景観を描いたものであるとみなすことができる。

このような《安芸国広島縮景園全景》は造園家小澤の収集品として早くに知られながら、これまで作者について言及されることはなかつ

た。しかし桜花や青花にみる点描技法、杉葉の形態、岩の皴法、そして⑦悠々亭の前景に水禽を添える趣向などに狩野派画家の洗練された表現力を感じることができる。たとえば天保期以降、広島藩の狩野派画家としては『厳島図会』の挿図を担当した山野峻峯斎(一七八四〜一八五二)をまず挙げられ、その門下では『広島県書画家伝』に「狩野派の画を学び、能く緻密なる画を作る」と紹介される小林月峰(一八三三頃〜一八八八)も特筆される一人であった。峻峯斎は当地の近世画家として経歴も作品も比較的知られている画家であるが、月峰については経歴未詳で、また現在確認できる作品も希少である。しかし月峰には、厳島の北面・背南を金銀泥と青緑の色彩を用いて描いた《厳島図》(宮島歴史民俗資料館蔵)や水墨淡彩による《二河瀧図》(呉市入船山記念館蔵)などがあって、とりわけ《厳島図》にみる点描樹木の緻密さ、《二河瀧図》にみる岩の皴法の筆致などは《安芸国広島縮景園全景》の細部描写に共通した特色を示している。

小林月峰を作者とすれば、藩庫に収められていたのであろう文政十三年以後の景観を示す原本に基づき、模本として描かれたことが想定でき、この絵画資料は、長じて原本を模した月峰の、恐らく原本をも上回るだろう精緻さが表れた模本とみなすことができる。

なお改修直後においては、新御建の名付けを命じることがなかったように、その真景を写すことを命じることでもなかったのではないかとも思われる。とすれば、本図の原本は九代藩主斉肅(一八一七〜一八六八 在位一八三二〜一八五八)の頃に新たな改修を行うにあたって、先代の築いた庭園景観を記憶に遺すために描かれたもの、という推測を提示することも可能であるかもしれない。

おわりに

近年には「庭園画」と呼ぶ呼称も確立しているように思われるが、それらの内にある分類は明確ではない。たとえば、画家の視点による意味では上空から一目に捉える「鳥瞰図」に対して、実地を歩く中で景観を捉える「回遊図」という分類が可能であろう。また庭園の全体を一図に描く意味での「全景図」に対して、庭園の一部分を各図に描く「分景図」という捉え方も可能であろう。漢詩や和歌の題材として設定された景観を描くものは「名所絵」とも呼びうる。改修などの移りかわりが早い庭園内外の景観を描く行為は特定の年代、個人のみが体験し、描きうる「真景図」でもある。その「真景図」が実地に遊ぶこととの難しい遠方人物たちに漢詩や和歌を詠ませるための「名所絵」として機能したという見方も可能であろう。「庭園画」にみられる視点は複合的に組み合わせ可能で、実際の用途も様々に考えられる。

本稿では、縮景園を主題とする六件の絵画資料について、それぞれの庭園景観が示す年代観、作者像、その制作目的などについて私見を述べた。これらの言及は推測に頼ることも多く、論証不足を免れないが、岡岷山が始発点となり、谷文晁の画風も摂取し、幕末には狩野派の活動も認められたことはある程度、明らかにできたと考える。縮景園を築き直し、整えていく営みに沿う画家がその時々活動していた広島藩の絵画の流れ、在り様を理解するうえで、とりわけ「大名の庭園を描く」という行為がどのように進められてきたのか、さらなる資料調査を通して、引き続き考察の機会を設けたい。

【註】

- (1) 「文化庁指定台帳」(広島県環境県民局文化芸術課『名勝縮景園保存管理計画書』、平成二十四年(二〇二二)所収)
- (2) 広島県教育委員会編『縮景園史』、昭和五十八年(一九八三)
- (3) 広島県立美術館編『知られざるサムライ・アート 大名庭園展』図録、平成二十一年(二〇〇九)
- (4) 白井比佐雄「速報 縮景園図巻、縮景園記稿本について」『雲か山か』第二二二号、令和四年(二〇二二)
- (5) 「知新集」(広島市役所編『新修広島市史』第六卷、昭和三十四年(一九五九)所収)
- (6) 財団法人広島市文化財団 広島城編『縮景園山荘図の世界』図録、平成十七年(二〇〇五)
- (7) 安永拓世「谷文晁筆『赤坂庭園五十八勝図』(和歌山県立博物館蔵)とそのまなざし」『和歌山県立博物館研究紀要』第十二号、平成十八年(二〇〇六)
- (8) 頼春水「霞關掌録 二 在江戸」(森銑三ほか編『随筆百花苑』第四卷、中央公論社、昭和五十六年(一九八一)所収)
- (9) 白井比佐雄「『浅野侯別邸泉邸図』について―新発見の縮景園全景図―」『広島県立歴史博物館紀要』第十九号、平成二十九年(二〇一七)
- (10) 白井比佐雄、前掲註(9)論文
- (11) 白井比佐雄「十八世紀後半から十九世紀前半における縮景園の改修について」『広島県文化財ニュース』第二一六号、平成二十五年(二〇一三)

【図版出典】

図6 国立国会図書館デジタルコレクション

（すみかわ あきひろ／当館主任学芸員）

BULLETIN
OF
HIROSHIMA PREFECTURAL ART MUSEUM

No.26

On the Artists Who Painted Shukkeien in the Edo Period

(1) 54

SUMIKAWA Akihiro

Report on the Nanban Lacquer Lectern in the Collection of the Hiroshima Prefectural Art Museum -through Comparison with the Results of the CT Survey of the Nanban Lacquer Lectern in the Tokyo National Museum Collection.

(54) 1

**FUKUDA Hiroko, OKAJI Satoko, KOBAYASHI Koji, ANDO Mariko,
TORIGOE Toshiyuki, MIYATA Masahiro**

2023

HIROSHIMA PREFECTURAL ART MUSEUM
HIROSHIMA JAPAN

広島県立美術館 研究紀要 第26号
BULLETIN OF HIROSHIMA PREFECTURAL ART MUSEUM No.26

発行日 令和5(2023)年3月24日
編集・発行 広島県立美術館
Hiroshima Prefectural Art Museum
〒730-0014 広島市中区上鞆町2-22
2-22 Kaminobori-cho Naka-ku Hiroshima City 730-0014 JAPAN
Tel. 082-221-6246 Fax. 082-223-1444
印刷 株式会社 タカトープリントメディア