

錦絵に見る料理茶屋情報 「江戸高名会亭尽」を中心に

大久保純一

Ryōri-jaya as Seen in Nishiki-e : Focusing on Famous Restaurants of Edo

OKUBO Junichi

はじめに

- ①料理茶屋を描く錦絵作品
- ②広重の「江戸高名会亭尽」の概要
- ③「江戸高名会亭尽」における描写の三類型

- ④「江戸高名会亭尽」の前後期二グループに描かれた料理茶屋の格付け
 - ⑤「江戸高名会亭尽」から得られる位置情報
- まとめ

【論文要旨】

文化・文政期以後の江戸の町では数多くの料理茶屋が営業をおこなっていたが、それらの宣伝には引札類もさることながら、見立番付など一枚刷、あるいは絵双六や錦絵などが実質的に大きな役割を果たしていた。なかでも視覚効果の高い錦絵の持つ広報機能は高かったと想像され、江戸名所絵の第一人者である歌川広重の錦絵揃物「江戸高名会亭尽」は店の内外の情景を詳細かつリアルに描き出したものとして注目される。

この揃物の成立に関しては、描かれた料理茶屋からの入銀（出版資金提供）の可能性が議論されてきた。本稿はその点に関して、主に描かれた内容の分析や同時代の料理茶屋番付の比較検討を通して、考察するものである。

全三〇図からなる本揃物に関しては、広重の署名の書体から、天保八、九年頃に制作されたグループと天保十年から十一年頃と思われるグループに二分できる。この二

つを成立年代が近いと考えられる料理茶屋番付「八百善御料理献立」と照合すると、前者は番付の上位に位置づけられる店が多く、後者は下段もしくは番付中に名前が見いだされない店が多いことに気づかされる。描写に関して、前者は店の内観、もしくは建物に視野を限定しているものが多いのに対し、後者では店の周囲の名所景観とともに描かれるものが目につく。後者に関しては、店の所在場所の情報を示すという機能を持たされているとも考えられる。こうした点を考慮すると、「江戸高名会亭尽」は、まず著名な店を描いた図を制作・出版し、その後、その宣伝効果を下位ランクの店に提示して出版資金の提供を促したのではないかと考えられる。すなわち、この揃物は少なくとも出版の途中から、料理茶屋に関する明確な宣伝機能を意図して描かれたものと考えられるのである。

【キーワード】 歌川広重、錦絵、江戸名所絵、料理茶屋

はじめに

十九世紀に入って間もない江戸の町は、今日化政文化と呼ばれる爛熟した都市文化が花開く時代を迎えていた。寛政の改革のもとでの儉約令で一時的め付けられた消費文化が、まるでその反動のように活気づいた時代だが、食に対する関心の高まりもそのひとつである。江戸の町の飲食産業が質・量ともにめざましい発展を見せたのである。

量の点でいえば、大田南畝が「五歩に一棧、十歩に一閣、みな飲食の店ならざるといふ事なし」（『一話一言』）というように、江戸市中のいたるところで飲食の店が営業をおこなっている。江戸での買い物ガイドというべき文政七年の『江戸買物独案内』は、三冊構成の大部なものだが、そのうちの一冊は「飲食之部」として酒食を供する店の部が独立している。

質の点では今日の宴席のコース料理へと発展する贅沢な会席料理がすでに生み出されているが、天明四年（一七八一）刊の四方山人こと大田南畝作の黄表紙『料理献立 頭てん天口有』に語られるような、寛政の改革以前に興隆を見せつつあった高級料理と社交の場を提供する料理茶屋（今日でいう料亭）が、化政期に入りますます繁栄を極めるようになってきたのである。座敷は風光明媚な景色に臨んでいるか、あるいは風流を凝らした庭に面し、室内には著名な絵師や書家の額や軸を飾り、酒食を楽しむだけでなく書画会や襲名披露、演奏会などさまざまな催しの貸座敷にも利用された。広い敷地内に浴室を設けて、食事に来た客を寛がせる店さえ珍しくはなかったのである。

当然のこと、こうした店の料理は安くはなかったであろう。『寛天見聞記』にある八百善の一両二分の茶漬けの有名なエピソードは極端な例で、さすがに眉につばをして受け取る必要があるかもしれないが、『守

貞謄稿』によれば江戸の料理茶屋の会席料理の一人前の料金は八百善などの最上級店で銀一〇匁、その他は銀六、七匁に及んだとある。いささか強引に今日の貨幣価値に置き換えれば、前者は一万円前後、後者は数千円といったところになるだろうか。

そういうと、ごく一部の限られた富裕層でもなければそうたびたび足を踏み入れる場所ではなさそうに思われるが、あながちそうでもなかったことは、そうした料理茶屋を取り上げた一枚刷の類が多数制作されていたことからうかがえる。

前述の『料理献立 頭てん天口有』は、浄瑠璃『太平記菊水巻』に擬え、当時高名の料理茶屋である日本橋の樽三ぶ（作中では「さるさぶ」とある）と洲崎の升屋をそれぞれ対立する軍勢の頭に据え、料理合戦を繰り広げる様を面白おかしく叙述したものである。その冒頭近く、次のような一節がある。

すなわちかいとうちやすけ（海道茶助）いちせんめしろう（一膳飯郎）の二にんにめい（命）してしよほう（諸方）へくんせいさいそく（軍勢催促）のくわいふん（回文）をひきふだ（引札）にしてまわされける

さるさぶが諸国に軍勢を募るために、配下に命じて回文を廻すのだが、それが宣伝用の一枚刷である引札だといっているのである。つまり、この描写は、当時の料理茶屋が宣伝の手段として引札を積極的に利用していたことを前提としたものなのである。そうした宣伝がなされていたということは、当時の料理茶屋は、今日の高級料亭のように限られた常連富裕層や社用族のようななかば閉ざされた顧客層に支えられていたのではなく、かなり広い層を顧客として呼び込もうとしていたことを物語っているといえるだろう。

ただ、現実にかこうした有名料理茶屋が配布した引札はあまり残っていないようである。この点に関して増田太次郎は、裕福な商人や藩の重役

などを主たる顧客としていたこうした高級店は、一般庶民にまで引札を配る必要がなかったからだと解釈し、そのかわりに店の宣伝の役割を果たしていたのが、見立番付や錦絵であったとする⁽¹⁾。

たしかに、国立歴史民俗博物館が所蔵する引札などの一枚刷の一大貼込みコレクションである『懐溜諸屑』には、相当点数の食べ物屋の引札が貼り込まれているが、その中には後述する見立番付の上位にランクされているような店はほとんど見いだせない。『頭てん天口有』にあるような料理茶屋の引札配布に関する記述との齟齬をどう考えるかの問題は残るが、『頭てん天口有』の書かれた天明期と、『懐溜諸屑』の収集時期である幕末とは状況が異なっているのかもしれない。ただ、『懐溜諸屑』の中には、両国の河内屋や万八など見立番付の上位に位置する料理茶屋を会場とした書画会の引札はいくつも見いだせることから、直接的な自店の広告物ではないが、そうした高級店が引札などの宣伝活動と無縁ではなかったことの証左にはなるだろう。それらのほとんどはもっぱら文字情報のみ頼る簡素なものであり、書画会開催の名目や日時、参加する絵師や書家などの必要情報が主たるもので、貸座敷となった料理茶屋に関しては、「両国 大のし」というように、ごく簡単に場所と店名が記されるのみである。誰もが知る有名店に関しては、わざわざ詳細な情報を提供する必要もなかったということなのだろうか。

一方、増田が指摘するように、江戸末期になると有名な料理茶屋をならかの形で画題とした錦絵の揃物は多数出版されている。そもそも、当世風俗に取材し、木版で摺刷して市中で広く販売されるに錦絵が商品宣伝と切っても切れない関係にあったことは周知の事実である。江戸の有名呉服商の商う着物を身につけた女たちを描く文化初期の喜多川歌麿の揃物「夏衣裳当世美人」が、題名に記される店の宣伝を兼ねていたと推測されるのは当然のことであり、よくあるタイプの越後屋や白木屋の店先を背景に描いた美人画も、ただちに江戸の名所をバックに当世美

人を並べたわけではないだろう。これらには明確に描かれた店の宣伝も兼ねていたとの証拠は見いだせないが、歌川広重の名所絵や溪斎泉東の美人画に、絵の主題とは直接関係の無い白粉の仙女香の袋や商品名が記されていることなどは、明らかに商品宣伝のために製造元の坂本氏からならかの資金提供があったことを裏付けている。江戸末期には千枚単位の規模で摺刷され、ヒット作となると数千枚を越えることもある錦絵は、宣伝媒体として大きな意味を有していたはずである⁽³⁾。たとえ購買者手にわたることがなくとも、絵草紙屋の店先に吊されているだけでも、人々の購買意欲をかきたてる一定の宣伝効果があったであろう⁽⁴⁾。

本稿では、高級料理茶屋の引札の残存が稀であるという現状の中で、料理茶屋を主題とした錦絵がそれに代わる（あるいはそれ以上の）宣伝の役割をどのように発揮していたかについて、見立番付など一枚刷なものも用いつつ、考察しようとするものである。

①料理茶屋を描く錦絵作品

市井において人々の関心を集める事物を抜け目なく画題に取り入れるのが錦絵の常である。正月の絵双紙屋の主力商品のひとつである絵双六は、つくられた時代の人々の関心の在処を反映した題材選びがおこなわれているが、歌川貞景画「狂歌会席料理名家双六」や嘉永期の歌川芳艶画「新版御府内流行名物案内双六」(図1)など、著名な料理茶屋を扱った絵双六も見いだせることは、そうした店が幅広い階層や年齢層の関心の的であったことを示唆している。

「狂歌会席料理名家双六」の形式は柳橋辺りの料理茶屋から地域ごとに順にたどり、山谷の八百善などを経て新吉原に上がる廻り双六だが、芳艶の「新版御府内流行名物案内双六」は飛び双六である。飛び双六は画面最下段中央のマスである「振り出し」から、最上段中央の「上がり」

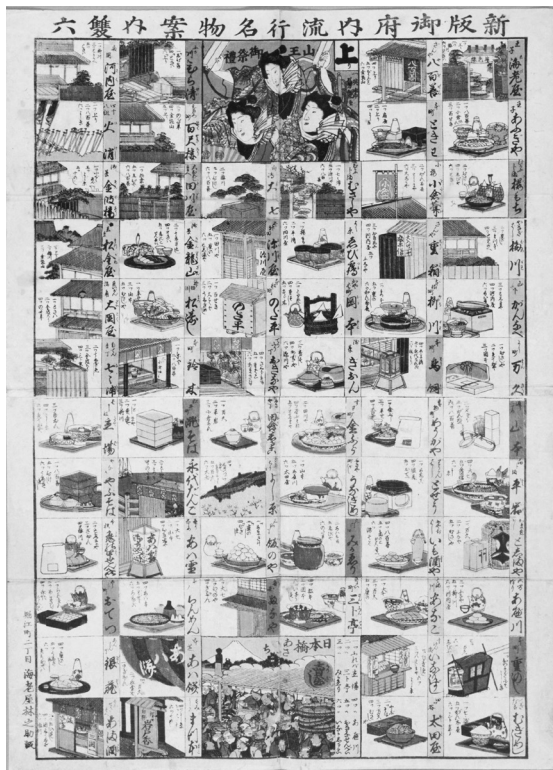


図1 歌川芳艶「新版御府内流行名物案内双六」
国立歴史民俗博物館蔵

を目指して骰子を振るが、駒は下段から上段に向かって次第に移動していくような仕組みになっている。それに併せて、マスの中に描かれる事物も上段にいくにしたがって高い価値や評価を有するものとなっている。たとえば「新版御府内流行名物案内双六」だと、駒は最下段の「くさだな むぎめし」や「もんぜきまへ あま酒」あたりをうろつき、次第に上段のマスに上がりつつ、最上段の「八百善」や「ふか川 ひら清」などを経て上がりの山王祭礼に到るといふ具合である。つまり、絵双六一枚の中で価値の体系が形成されており、目で見えるランキングとなっているのである。

絵双六は単体の刷物に複数の料理茶屋の情報を詰め込んでいるが、錦絵の揃物はセットを構成する何枚あるいは何十枚揃の一図ずつがひとつの店を取り上げている。面白いことに揃物の場合は、料理茶屋をテーマとしたものが、ある出版時期においてそれぞれ流行の錦絵ジャンルと結



図2 溪斎英泉「当世会席尽 司馬神明 車屋」
千葉市美術館蔵

びついているという現象が見いだせる。たとえば歌川国貞や溪斎英泉が美人画で妍を競っていた文政から天保年間にかけては、コマ絵の中に著名な料理茶屋の外観や座敷の様子を描いた美人画揃物がいくつかつくられている。文政前期の国貞の「当時高名会席尽」は五〇図近い図柄が確認されており、国貞の美人画揃物の中でも規模の大きな部類に属するだけでなく、女の姿態風俗に工夫を凝らした図が多く、彼の画業の中でも重要な位置を占めている。

天保期の英泉の二つの揃物は、全身像の「当世(美人)料理通」と大首絵の「当世会席尽」(図2)の二種が知られている。いずれも英泉らしい艶冶な美人画像を描き出すが、西洋の額縁風の縁取りを持つコマ絵の中に、洋風版画の画趣でもって料理茶屋の概観やその立地する名所風景がとらえられている。前者のコマ絵は板ばかしや洋風のわき上がる雲の描写などが目につき、後者のコマ絵では銅版画のハッチングを意識し



図3 三代歌川豊国・歌川広重「東都高名会席尽 燕々亭」 国立国会図書館蔵

た線描が目立つなど、意識的な表現の使い分けがあることが注目される。英泉は名所絵としても洋風色の強い揃物を描いたことで知られているが、この二種の美人画も彼の洋風表現への関心の在処をうかがうのに重要な材料となる。

天保中期以後は同前期に成長・確立した名所絵の分野で、円熟期を迎えようとする歌川広重が数々の名作揃物を世に送り出し、その中に揃物「江戸高名会亭尽」が見いだせる。料理茶屋という主題でもっとも注目すべきこの錦絵揃物については、本稿の主たる検討対象であり、あとで詳しく触れることにしたい。

嘉永年間是天保の改革時の規制も緩み、錦絵の揃物出版が活気づく時期であり、『藤岡屋日記』にも書き留められているように、同五年から六年にかけては新興の版元らによって豪華摺の揃物が多数出版されている⁽⁵⁾。それらの多くは、高い市販性を考慮して人気歌舞伎役者の似顔絵

仕立てで、コマ絵に個々の揃物の主題を描き込む形式をとっているが、そうしたもののの中に、三代歌川豊国（初代国貞）が役者を描き、広重がコマ絵の中に料理茶屋やその周辺の名所風景を描いた全五〇図揃いの「東都高名会席尽」が見いだされる（図3）。

以上のような料理茶屋を扱った錦絵揃物の多くは、広重の「江戸高名会亭尽」を除いては主たるジャンルは美人画であり、あるいは役者絵であった。コマ絵という形で料理茶屋の外観や座敷内部などの光景を描き込んでいるが、画面の狭小さから盛り込める視覚情報には限度がある。国貞の「当時高名会席尽」や三代豊国・広重合作の「東都高名会席尽」など、コマ絵によっては略筆によるイメージ・カット以上ではないものも少なくない。

そうした中、異例ともいえるほど料理茶屋に関する視覚的情報量が豊富な錦絵揃物が、歌川広重の描く「江戸高名会亭尽」である。

② 広重の「江戸高名会亭尽」の概要

「江戸高名会亭尽」（図4）は、天保四年頃から刊行を始めた保永堂版「東海道五拾三次」で人気を得た広重が、その制作と相前後しながら喜鶴堂（佐野屋喜兵衛）版「東都名所」、和泉屋市兵衛版「江戸名所之内」などの江戸名所の揃物、あるいは「近江八景之内」「京都名所之内」などの諸国名所などの揃物も手がけ、名所絵師としての評価を確固たるものとした後の、天保後期から末期にかけての時期の制作になる。版元は広重の錦絵揃物をほかにいくつか手がけている藤岡屋彦太郎である。

同じ時期、広重は従来の江戸名所物とはテーマ設定の異なる揃物をいくつか手がけている。それらは、喜鶴堂版「東都名所」に代表されるような江戸市中と郊外の主要名所をまんべんなく取り上げた名所選択ではなく、ある特定のテーマにしたがって選んだ揃物である。江戸の大名屋

敷の外観ばかりを描いた「江戸勝景」や、坂をテーマにした「東都名所坂つくし之内」であり、人気絵師の地位を確立する以前から複数の江戸名所揃物を手がけてきた広重が、目先を変えた新しいテーマ開拓に力を入れたものと理解することも可能である。江戸の料理茶屋というテーマでまとめた「江戸高名会亭尽」も、そうした作画姿勢を見せたもののひとつであろう。ただ、料理茶屋という主題を取り上げたものであるため、有名呉服店の商品を身に纏う美女を描く歌麿の「夏衣裳当世美人」などと同様に描かれた店からの入銀が推測されてきたシリーズである。

「江戸高名会亭尽」は三〇図で一揃いとなるが、保永堂版「東海道五拾三次」などの街道物と異なり、天保期の江戸名所物としては比較的規模の大きい揃物である。北斎の「富嶽三十六景」や保永堂版「東海道五拾三次」や「木曾街道六十九次」など、数〇枚という規模を持つ天保期の揃物が完了までに数年の歳月を要しているように、「江戸高名会亭尽」も一度にまとめて出版されたものではないと考えられる⁽⁶⁾。

そう判断する理由は、画中の広重の署名の書体である。三〇図はいずれも「廣重画」と署名しているが、「重」と「画」の書体に違いがあり、およそ二つのグループに分けることが可能である。署名の書体が異なっていることから、少なくとも版下の製作時期が前後することは間違いない。

ひとつは、「重」の最後の二画を結ばずに斜め上に筆を運んだ後に右下に引き下ろし、「画」の最終画を左下に向けて引く書体のもので、広重の署名書体の変遷の中ではおおよそ天保八、九年頃と推定されるものである(図4)。この書体の署名を有する図は、三〇図中で一八図数えられる。

残りの一二図は、「重」の最後の二画を縦棒と結び、「画」の最終画を右下に向かって引いている(図5)。この書体はおおよそ天保十年から十一年頃と考えられる。



図4 広重署名「江戸高名会亭尽
大をんし前 注春亭」より



図5 広重署名「江戸高名会亭尽
白山 傾城カ窪 万金」より

こうした制作時期の異なる二グループに分かれる「江戸高名会亭尽」だが、描かれた内容に関して、たんに制作時期が異なる以上の違いは無いのである。また、もともと三〇図の揃物が構想されていたものが、たんに広重の仕事の進捗度合いによって、前後二つの制作時期に分かれてしまったのか、あるいはそれとは異なる別の事情が存在するのだろうか。

③ 「江戸高名会亭尽」における描写の三類型

前者の問いに対して、二つのグループの描写内容を少し詳しく見てみよう。「江戸高名会亭尽」は料理茶屋を主題としているが、それぞれの店に描き方に関しては、おおよそに見て三つの類型に分類できそうである。

ひとつは、座敷や庭園など、店の内部の情景の再現にほぼ限定したものである。たとえば、「牛嶋 武蔵屋」(図6)は客が浴衣姿で寛ぐ座敷と、そこから池を擁する広い庭園の光景が描かれている。「武蔵屋で出す弁慶の貸浴衣」の川柳が詠まれたように、武蔵屋は風呂の設備で知られていた⁽⁷⁾ので、客たちが一風呂浴びた後ののだろう。同様のことは、同じエリアにあった大七を描く「向島 大七」にも当てはまる。こちらは、浴衣姿で池のある庭を散策する人々の向こうに大七の母屋と離れ座敷を描いている。いずれも川魚料理で知られた武蔵屋と大七だが、両図では料理だけではなく、土地に余裕の無い江戸の市街地とは異なり、敷地の



図6 歌川広重「江戸高名会亭尽 牛嶋 武蔵屋」
国立歴史民俗博物館蔵

確保に余裕のある向島という立地条件を存分に生かした店のセールスポイントを巧みに視覚化したものだといえる。
後述する見立番付などできとりわけ大きく扱われ、江戸の料理茶屋の大立物といってもよい八百善を描く「山谷 八百善」(図7)では、左手の縁側の向こうに家並みと富士山、右奥の窓から日本堤の風景を覗き見せてはいるが、画面の大半は芸者たちが武士客を接待している座敷内部の光景を描いている。長押には「文晁」と落款が読めそうな月に芒を描いた額が懸けられている。八百善の四代目主人栗原善四郎は、文政五年(一八二二)に『江戸流行 料理通』という料理書を出版し、それに亀



図7 歌川広重「江戸高名会亭尽 山谷 八百善」
国立歴史民俗博物館蔵



図8 歌川広重「江戸高名会亭尽 両国柳橋 河内屋」
国立歴史民俗博物館蔵

田鵬齋や大窪詩仏が序文を書き、谷文晁、酒井抱一、鋏形蕙齋、葛飾北齋、歌川国貞ら第一級の絵師たちが挿絵を寄せている。この額が、四代目主人栗原善四郎と当時の文化人たちとの広い交遊を連想させるようなモチーフだといえる。庭を含む店の内観を詳細に描いたこの類型に分類できるのは他に、「大おんし前 田川屋」などで、合計四図となる。

第二の類型は、座敷内部の描写に力点を置きながらも、画面の半分近くか、それ以上の面積（山谷 八百善）などよりもはるかに大きく）を開口部から見せる戸外の風景が占めるものである。これに分類できるのは、座敷の手すりの向こうに不忍池の風景を大きく取り入れた「池之端 蓬萊屋 青桜花見の休み」と「下谷広小路 河内楼」、上野の山と



図9 歌川広重「江戸高名会亭尽 洲崎初日之出 武蔵屋」
シカゴ美術館蔵 The Art Institute of Chicago, Clarence Buckingham Collection, 1943.722

山下の家並み、遠く浅草寺の五重塔も望む「湯島天神 松金屋」、手すりの向こうに七夕飾りが林立する市街地と日本橋、江戸城の櫓を望む「日本橋 万町柏木」、書画会開催中の座敷の向こうに隅田川の川面と対岸を望み見る「両国柳橋 河内屋」(図8)で、全部で五図にのぼる。

三つめの類型は残りの二一図になるが、いずれも店をその外観でとらえる視点で描いたものである。さらに細かく見ると、初日が昇る江戸湾に面した洲崎海岸の端に店の一部を覗かせる「洲崎初日之出 武蔵屋」(図9)や、隅田川の川面から山谷堀と今と橋、待乳山を望む風景の中央に店を配する「今戸橋之図 玉庄」などのように、周囲の風景の中に比較的小さく店を描き込むものと(ちなみに、この二図に関しては描か

れた風景はそれぞれ洲崎海岸、今戸橋と待乳山を描く名所絵の定型構図である）、店の目印的な石灯籠脇から二階座敷のある建物を正面にとらえた「深川八幡前 平清」や片葉堀に面した入り口から店の外観を正面に望んだ「両国 青柳」などのように、店の建物そのものを画面に大きく描き込むものに分けられるだろう。

そして、この三類型を広重の署名の書体から前後する制作時期に分けた二グループの中で考えてみると、おおよその傾向として次のことがいえそうである。

まず、座敷内部や邸内など、店の内部のみにほぼ視野を限定する第一の類型の四図は、すべて天保八、九年頃と推定される早い時期のグループに入る。座敷の向こうに外の風景を大きく見せる第二の類型は、天保八、九年頃のグループ一八図中に三図、天保十年から十一年頃と考えられる後のグループに二図というように、ほぼ均等に存在している。店の外観をとらえる第三の類型は前期グループに一一図、後期グループ全一二図中に一〇図が数えられ、後期グループにおいてこの類型が占める割合がきわめて高いというおおまかな傾向を見いだすことができる。

4 「江戸高名会亭尽」の前後期二グループに描かれた料理茶屋の格付け

後者の問い、すなわち制作時期が前後二つに分かれた事の原因については、その手がかりを、「八百善御料理献立」（図10）との題を持つ見立番付の中に探してみたい。

見立番付は相撲の番付に模してさまざまなジャンルの事物を格付けした一枚刷で、江戸後期から明治初期にかけて多数出版された。「食」への関心の高さを反映して江戸市中の料理茶屋を格付けしたのも多数出版されており、「八百善御料理献立」もそうしたもののひとつである。



図10 「八百善御料理献立」 国立歴史民俗博物館蔵

この番付には欄外右下に「東都 馬喰町三丁目 泉永堂再梓」と刷られている。「再梓」とあることから、これに先行する版があることが想定できるが、筆者はいまだ見いだしていない。むしろその反対に本図と同じ版の一部を彫り変えた後版が存在しており、そちらは「八百善御料理献立」の表題が無くなり、代わりに張り出しのようなかたちで、「糶町平川 三清、小梅 小倉庵、川口町 魚半」などの料理茶屋名となっている。また、欄外の「泉永堂」の部分も「吉田屋小吉」となっている。⁽⁹⁾馬喰町三丁目の吉田屋小吉は、瓦版の出版が多い版元だとされている。⁽⁹⁾この二版の版元の表記だけを見れば、前者が「再梓」とあり、後者はその表記されていないことから、後者のほうが先に出て、前者が後の版であるかのようにも受け止められる。ただ、実際には版の先後はその逆である。

「吉田屋小吉」とある版では、中央の柱の上段右の「草加屋」や同三段目中央の「梅松」、あるいは東之方上段右から五番目の「柳屋」や同二段目右から四番目の「蓬萊屋」など、数箇所料理茶屋名の字体がそれぞれの周囲のものよりも太く、また概して墨付きも濃い。それに対して、「泉永堂再梓」とある版のほうは墨付きや文字の太さのむらなどの不自然な箇所は見いだせない。つまり、「吉田屋小吉」とある版のほうは、一部を改刻した後版なのである。

版元としては料理茶屋の廃業や新たな開業などの変化を盛り込んで、できるだけ最新の情報を維持しようとしたものと考えられる。

では、改刻前の版が彫られたのはいつだろうか。東之方上段右から六番目に「深八幡地内 伊勢屋」、西之方上段右から六番目に「深八幡地内 松本」の名があるが、この二つの店は併せて「二軒茶屋」の名で広く知られていた富岡八幡境内の松本と伊勢屋という老舗の料理茶屋である。伊勢屋と松本は天保の改革の通りの奢侈禁止令のあおりで廃業している（うち、松本はその後、営業を再開する¹⁰）、遅くとも天保一三年以前であることは間違いないだろう。

では、見立番付「八百善御料理献立」の開版時期の上限はいつだろうか。ひとつの鍵となるのが、番付東之方の大関の地位にある深川土橋の平清こと平野屋清兵衛である。鯛などを塩味で仕立てた吸い物「潮汁」でとくに知られた名店で、川柳などにも詠まれているが、創業は意外に新しく、『守貞謄稿』に「深川八幡前平清、これ（八百善のこと）に次ぐ。しかも文化比よりの店なり」、『寛天見聞記』に「深川土橋に平清、大音寺前に田川屋、是等は文化の頃より流行せし料理屋也」とあるように、その創業、もしくは流行り始めたのは文化年間だと考えられる。文政一二年序の塵哉翁の随筆『巷街贅説』巻之三に「酒樓平清此頃流行す」とあることから、店の評価が高くなったのはさらに後のこととも考えられる。となると、この「八百善御料理献立」がつくられたのは、おおよ

そ天保年間のこととなり、幕末以後の作と思われるものが多いこの種の料理茶屋の見立番付の中では比較的早期のもので、かつ広重の「江戸高名会亭尽」に近く、取り上げられた店を比較する資料として適したものとみなすことができるだろう。

ところで、この見立番付の版元の吉田屋の馬喰町三丁目という立地に注目するならば、そこは旅人宿が密集する地域であったことに思い当たる。商用や訴訟で江戸に出てきた人々で賑わう様子は、川柳などにも繰り返し詠まれている。広重の江戸名所絵を出版した版元は、周囲に藩邸が数多くあり、勤番武士など地方出身者で賑わう芝神明前に位置するのが少なくなかったことが指摘されている¹¹。彼らが国元へ帰る折に土産として江戸名所絵を購入することを見込んでの商品開発がされていたわけだが、馬喰町の吉田屋が料理茶屋の番付を開版した理由は、江戸にしばらく滞在することになった旅人が、仕事や訴訟の合間に江戸で知られた料理茶屋に足を運ぼうと考えた際の情報源として活用されることを期待したものだと思われる。実際、筆者は中山道で本陣を勤めた旅籠屋伝来の資料の中にこの種の江戸の料理茶屋の番付を見たことがある。現地においては何の用を足すものでもなく、同地の人が江戸に出てきた折りに料理茶屋巡りのために購入したものが、その役目を果たした後で郷里に持ち帰られたものと想像される。

見立番付「八百善御料理献立」に関する検討にささか紙数を費やしたが、「江戸高名会亭尽」にもどって、取り上げられている三〇の店が「八百善御料理献立」の中でどのように扱われているかを調べてみる。

まず、天保八、九年頃の前期グループ一八図を見てみよう。このグループに分類できるもので「八百善御料理献立」に記載のあるものは、番付中央柱の「行司」に万八、河内屋の二店、中央下にひとときわ大きく「勸進元」として八百善が記されている。八百善がこの位置にあるのは、「八百善御料理献立」の表題からして当然である。ランキングのほうに

目を転じれば、大関、関脇、小結らが置かれる最上段に、平清、田川屋、大七、植木屋、玉屋、伊勢屋、西之方最上段に扇屋、武蔵屋、松金屋、松本、青柳の一一店。ただし、伊勢屋と松本で富岡八幡境内の「二軒茶屋」となり、「江戸高名会亭尽」では一箇中に描かれているので、枚数としては一〇枚になる。前頭からなる二段目以下には前期グループの店はほとんど記載されず、唯一、西之方三段目に玉庄を見いだすのみである。

では、天保十年から十一年頃の制作になる後期グループ一二図はどうだろうか。中央柱の「行司」に置かれているのは、大のしの一店のみである。ランキングに相当する部分では、東之方最上段の末席「前頭」に平岩、西之方最上段の「前頭」五枚目に車屋の二店を見いだす。最上段とはいえ、「大関」「関脇」「小結」はひとつもない。下の段に目をやると、東之方二段目に梅川、東之方四段目に播磨屋、西之方四段目に亀屋、東之方五段目（最下段）に茗荷屋が記載されている。

これらをまとめるなら、前期グループ一八図のうち、この見立番付に記載されるものは一四図（一五店）で七八%、しかもそのほとんどは「勸進元」や「行司」といった中央柱か、ランキング部分の最上段に位置している。一方、後期グループ全一二図のうち、見立番付に名の見いだせるのは七図で五八%、しかも上位に位置するものと下位にランキングされる物との数はほぼ同数である。このように、明らかに前期グループのほうがこの見立番付に取り上げられている比率が高いだけでなく、圧倒的に上位にランキングされているのである。

⑤「江戸高名会亭尽」から得られる位置情報

ところで、江戸後期から末期にかけて多数出版された料理茶屋の見立番付には、店の名前の上に「深川」「両国」「柳橋」「池の端」などの地名が添えられるが、それだけでは詳細な位置情報を得ることは難しい。

文政七年（一八二四）刊行の『江戸買物独案内』には多数の料理茶屋が収録されているが、たとえば八百屋善四郎（八百善）が「新鳥越二丁目」、駐春亭が「下谷大恩寺前」などとやや詳しく記されるが、河内屋半次郎（河半）や万屋八郎兵衛（万八）などはいずれも「両国柳橋」と記されるのみで、いずれにしろ、店の立地を視覚情報として得ることはできない。

そうした料理茶屋の位置情報を提供している錦絵の一例として、安政六年（一八五九）の改印を持つ歌川貞秀の三枚続「東都両国ばし夏景色」（図11）を挙げてみよう。この図は名所を含む広い範囲を一望の下にとらえた鳥瞰図（当時は「一覽図」の名称で呼ばれていた）を得意とした貞秀らしく、火花が打ち上がり無数の夕涼み客でごったがえす両国一帯を、隅田川の西岸上空から東岸に向かって見下ろしている。画面中央に「両国橋」を短縮法を用いて描き、まるで魚眼レンズで見ているかのように隅田川の流れを大きく湾曲させた大胆な構図である。

ただ、この図がたんに新奇な視覚で見る者を驚かせることを目的としたものでないことは、画面のあちらこちらの赤い短冊形の中に、「大はし」「万ねんはし」「御舟蔵」「一つめ」「浅草くわんのん」などの場所や名所の名前、あるいは「講しやくば」「はなし」「義太夫」などの寄席のある場所を記していることが物語っている。すなわち、両国一帯の名所や遊興のある場所についての情報を提供した、一種の名所案内図なのである。大胆にデフォルメした鳥瞰図の中に名所の地名を詳細に描き込んだ吉田初三郎の名所案内図と同じ機能を果たしていたことがうかがえる。隅田川の流れを現実とは違いかたちで大きく湾曲させたのも、限られた画面の中に両国橋を中心とした隅田川の上・下流の広い範囲を収め込むことが主たる目的だったと解釈することもできる。

そして、この図中の無数の赤い短冊形の中に、料理茶屋の名前も多数含まれていることに、すでに小山周子が注目している。小山は隅田川沿



図11 歌川貞秀「東都両国ばし夏景色」 国立国会図書館蔵

いに立つ料理茶屋の豪華な建物に対し、人々の関心がある程度あったことを示すとするが、前述のように名所や興行の位置情報も多数書き込まれていることを鑑みると、このエリアの著名な料理茶屋のおおよその所在場所を示すことを意図していたとも考えられよう。

書き込まれた料理茶屋の名前を具体的に見てみると、図では対岸に当たる東両国方面では「柏や」「中村や」「青柳楼」が見いだせ、「画面左手前の西岸、すなわち柳橋界隈の岸に、「大橋庵」「こゑや」「河半」「亀清」「柳や」「梅川」「万八」の名前が見いだされる。これらの多くは、料理茶屋をテーマとした見立番付によく名前の出てくる有名店である。中でも有名な梅川に関しては、他店よりも心持ち短冊を大きくし、かつ二階座敷がわかるように描き込まれている(図12)。なお、この描き方だとこの店が隅田川に面して立地しているように見えるが、実際にはそうではなかったことは後述する。書画会のメッカとしても知られる万八楼で

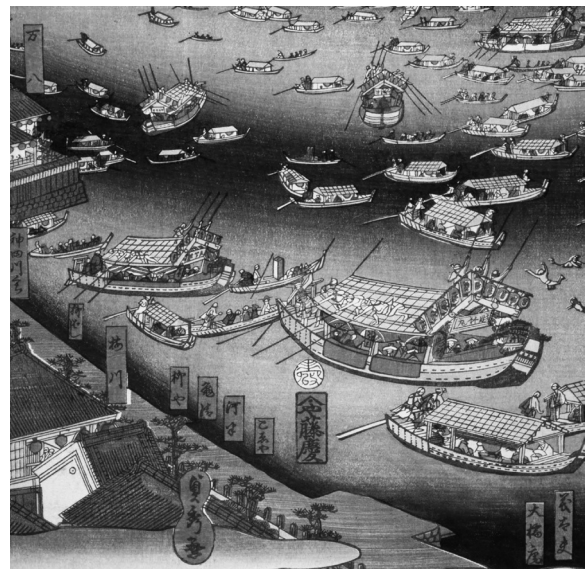


図12 同部分

は、広重の「江戸高名会亭尽 柳ばし夜景 万八」で捉えられているように、隅田川に張り出した岸に立つ店の構えがはっきりわかるように描かれている。

貞秀がこの三枚続を描くにあたり、視座を隅田川西岸上空に設定したのは、広重らの先行する江戸名所絵でもしばしばこの地点から両国橋を望む構図は設定されている、いわば定番の視座であったこともあるが、いまひとつは、この視座から俯瞰すれば、著名な料理茶屋が密集する柳橋エリアを眼下に大きく、すなわち詳細に描き込むことができることも主たる理由のひとつだったはずである。

では、こうした料理茶屋の位置情報を広重の「江戸高名会亭尽」は鑑賞者に対して果たして提供しているだろうか。結論を言ってしまうと、なんらかの形で料理茶屋をテーマとした錦絵揃物、たとえば国貞の「当時高名会席尽」や三代豊国（国貞）と広重の合作である「東都高名会席尽」、あるいは溪斎英泉の「当世会席尽」などと比べると、広重の「江戸高名会亭尽」は、はるかに具体的な店の立地状況を示す図が多数見いだされる。国貞の「当時高名会席尽」はコマ絵に店の景観を描き込むが、多くの場合、店の建物の外観や内部、あるいは庭園に視野が限定されており、そのことは三代豊国と広重の合作「東都高名会席尽」にもほぼ当てはまる。英泉の「当世会席尽」にいたっては、コマ絵に描かれるのは銅版画を模した江戸の名所風景であり、その風景の中に題名に記した料理茶屋が描かれているにしろ、一見したところではどの建物がそれに該当するのか判別が難しい。

一方、広重の「江戸高名会亭尽」の中には、店の位置する場所を容易に特定できる図を多数見いだすことができる。具体例をいくつか挙げてみると、まず「浅草雷門前 かめや」（図13）では、画面左方に浅草寺の風雷神門から参道をまっすぐに見通し、その右手前に「かめや」の文字と万年亀の絵を染めた暖簾が懸かる二階造りの店の外観が描かれてい



図13 歌川広重「江戸高名会亭尽 浅草雷門前 かめや」
メトロポリタン美術館蔵

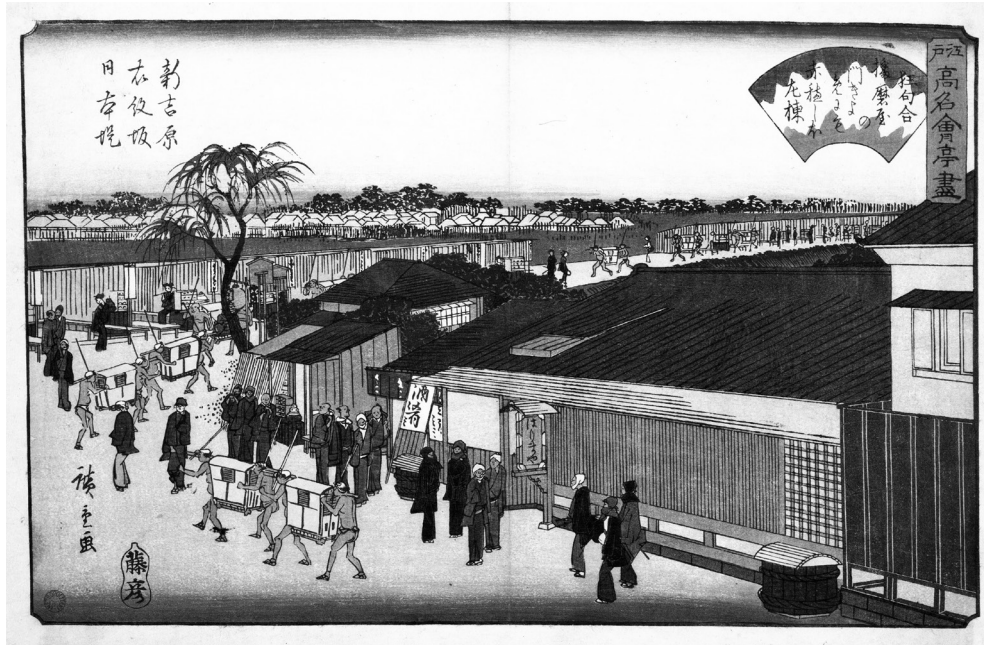


図14 歌川広重「江戸高名会亭尽 新吉原衣紋坂日本堤 播磨屋」
メトロポリタン美術館蔵



図15 歌川広重「江戸高名会亭尽 日本橋 万町柏木」
国立歴史民俗博物館蔵

る。亀屋がどこに位置するのか、誰にとっても一目瞭然の構図である。

「新吉原衣紋坂日本堤 播磨屋」(図14)も同様である。画面右遠景から延びてくる日本堤が画面中ほどの見返り柳に至り、そこで衣紋坂に接続して画面手前へと下ってくる。その脇に「酒肴」「はりまや」の看板を出す店が描かれている。播磨屋は吉原の大門を出て坂をほぼ登り詰めた右側にあることが、一度でも吉原に来たことのある者ならば、すぐに頭に浮かんできただろう。

「日本橋 万町柏木」(図15)では、提琴、洋琴、月琴の演奏をしばし休んでいる風情の女たちの向こうに日本橋が見え、さらにその遠景に江戸城の櫓が見える。この位置関係から、柏木が日本橋の南の袂を東に折れた道に面していることが簡単に導き出せる。事実、題名に示す万町は日本橋南袂を下り二本目の東に向かう通りだが、そのことを知らなくとも、描かれた風景から店の近くにたどり着くことが可能である。

同様に、店の周囲の風景を具体的かつ正確に描くことで、店の位置する場所を特定できるものとして「芝神明社内 車屋」「亀戸裏門 玉屋」「柳嶋之図 橋本」「洲崎初日之出 武蔵屋」「下谷広小路 河内楼」「池之端 蓬萊屋 青楼花見の休み」「今戸橋之図 玉庄」などを挙げるることができる。先の三例を含め、これらの図に描かれた風景がいずれも江戸の名所であり(たとえば、浅草観音、新吉原、日本橋、柳嶋妙見、洲崎海岸、不忍池、今戸橋と待乳山など)、浮世絵の名所絵にしばしば描かれ、江戸の人々にとっても馴染みのある景観であった。著名な名所の景観は繰り返し錦絵などの名所絵に描かれる中で、それぞれの景観が人々の視覚記憶の中に定着し定型化することが指摘できるが、広重はそうしたイメージの固まった名所風景の中に個々の料理茶屋の外観を巧みに織り込むことで、それぞれの店の位置を鑑賞者に具体的に提示し得ているのである。

こうした状況は、柳橋付近の料理茶屋を描いた諸図において、より

見事なかたちで視覚化されている。「江戸高名会亭尽」全三〇図の中で、柳橋付近に位置する店は「柳ばし夜景 万八」(図16)、「両国柳橋 大のし」(図4)、「両国柳ばし 梅川」(図17)、「両国柳橋 河内屋」(図8)の四図にものぼる。これに次ぐのが向島の三件であり、各種の見立番付にも示されているようにそれぞれのエリアにおける著名店の数の多さを反映したものである。もちろん、「両国柳橋 河内屋」や「両国柳橋 大のし」の図中に描かれているように、柳橋付近の店は酒や料理の提供以外に書画会の貸座敷として頻繁に利用されていたことにより、とりわけ知名度が高かったこと、あるいは隅田川に面した立地で眺望に秀でていたため、名所絵の題材にも取り上げやすいということも理由であろう。

この柳橋の四件の内、「柳ばし夜景 万八」「両国柳橋 大のし」「両国柳ばし 梅川」の三軒には画中に柳橋そのものが描き込まれている。「柳ばし夜景 万八」は橋の先に万八楼を望み、その向こうに隅田川の川面が見えることから、店は橋の北袂にあることが理解される。一方、「両国柳橋 大のし」は隅田川の川面に浮かぶ舟の上からの視点で、二階座敷で書画会がたけなわの店をやや距離をとって望んでいる。その右奥に柳橋が描かれていることから、店は柳橋の南袂に位置し、かつ隅田川に面していたことがわかる。さらに「両国柳ばし 梅川」では、柳橋の一部が画面右隅に描かれ、その背後に神田川が伸びている。店の入り口は橋から伸びる道に面して描かれており、となると、この道を挟んで大のしとほぼ向かい合っていたことがわかる。この梅川のたたずまいは、寛政元年(一七八九)刊の山東京伝作・北尾政美画の黄表紙『奇事 中洲話』の最終丁に描かれていることもすでに指摘されており、広重の「両国柳ばし 梅川」同様、柳橋の袂で玄関が道に面した店構えである。となると、前述した貞秀の三枚続「東都両国ばし夏景色」において、梅川が隅田川に面して建っているように見えるのは事実では無いことにな

る。おそらく、梅川側からの多少の入銀（資金提供による開版）があつて、近隣の他店よりも大きく目立つように描かれたものと推測される。それはさておき、広重の「江戸高名会亭尽」中の三図に描かれた柳橋と隅田川、あるいは神田川などを手がかりに、橋を中心に建つこの三軒の料理茶屋の位置関係がかなり明瞭に把握できるのである（図18）。



図16 歌川広重「江戸高名会亭尽 柳ばし夜景 万八」



図17 歌川広重「江戸高名会亭尽 両国柳ばし 梅川」
メトロポリタン美術館蔵

ちなみに、四図の中で唯一、柳橋が描かれていない「両国柳橋 河内屋」に関しては、描かれた景観からだけだと隅田川に面して建つこと以外には詳しい情報を得られないが、貞秀の「東都両国ばし夏景色」に記された店の順番は梅川よりも右であるので、梅川と向かい合う大のしよりも南に位置していたと考えられる。

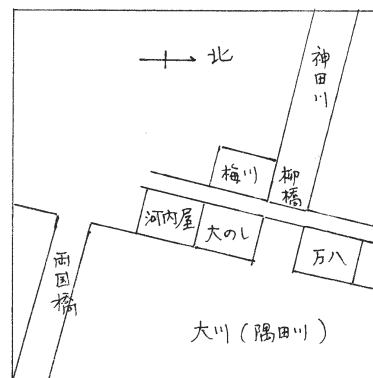


図18 柳橋界隈の料理茶屋分布略図

まとめ

以上、前章までに広重の「江戸高名会亭尽」の中の相当数の図が、その描写から店の位置情報を容易に読み取ることができたこと、また広重の他にも貞秀の三枚続「東都両国ばし夏景色」のように、複数の料理茶屋の位置情報を画面の一部に詳しく描き込んだものが存在することなどが明らかになってきた。顧客を呼び込むために店がどこにあるのかを示す情報は重要であり、それを視覚的に提示できる錦絵は格好の宣伝媒体の役割を担うことができたはずである。

このことと、第三、第四章で明らかにした広重の「江戸高名会亭尽」三〇図の制作時期の違いと、それにほぼ対応した描写内容の違い、さらに店の格付けの違いを重ね合わせると、どういった仮説が導かれるであろう。前期グループよりも後期グループに、周囲の名所景観も含んだ店の外観をとらえた図が多いということ、見立番付のランキングからすると、後期グループのほうが格付けの低い店が多く、またそもそも掲載さえされていない店が多いという点の解釈である。

筆者の提示する仮説は以下の通りである。

広重の「江戸高名会亭尽」は天保八、九年頃に、番付などでもトップにランクされ、誰もが知っているような有名店を中心に描き始められ、一二図までが出版された。当然、描かれた店からは何らかの資金提供がなされただろうが、誰しもが知っている有名店を中心に描いているので、版元の藤岡屋としては錦絵としての売れ行きも十分期待できたであろう。この揃物の今日の残存度からすると、この企画はそれなりに好評だったと思われる、それまでにこの種の錦絵が存在しなかったこともあり、店の宣伝効果の上でも一定の注目を集めた可能性がある。

このことに意を強くした版元の藤岡屋は、準一流あるいは新興の料理

茶屋に入銀を働きかけ、それに応じた店の風景が広重によって描かれた。こうしてできたのが、後期グループの一八図である。後期グループの店は、前期グループの店に比べると馴染みが薄く、店がどこにあるのかも知られていない可能性がある。前期グループよりも位置情報により読み取りやすい店の外観と周囲の風景の描写に主眼が置かれることとなった。

いささか強引な論の立て方かもしれないが、こう仮説することで前後のグループの描写や取り上げた店の格の差などを、ほぼ説明することができる。

以上、これまで推測されてきたような、料理茶屋を主題とした広重の錦絵揃物「江戸高名会亭尽」の成立に、描かれた店からの入銀の可能性を考える上で、ひとつの材料を付け加えることができた。また、料理茶屋を扱った広重や貞秀のは、簡素な引札からは得られない店の位置情報や立地環境などを視覚的に伝える役割を担っていたことも示し得たと思う。だからこそ、料理茶屋は入銀をいとわなかったであろう。老舗や新興、数多くの店がしのぎを削る江戸末期においては、料理だけでなく、数寄を凝らした庭や、湯殿などの充実した設備、あるいは座敷からの眺望など、さまざまなセールスポイントでもって客を呼び込むことが必要とされていたであろう。それに応えうるメディアが広重らの名所絵であったのである。

最後に、このことを示唆する幕末の料理茶屋の引札を、『懐溜諸層』から一点紹介し、本稿を閉じることにしたい。

それは浅草田中元吉町の常盤屋ふみの引札で、この種の料理茶屋の引札の中では例外的に、きわめて絵画性が豊かである(図19)。縦一九・二、横二五・三センチメートルという引札としては比較的大きな紙面に、「御料理」と題して藍と草色を用いた色摺りで店の外観をとらえている。

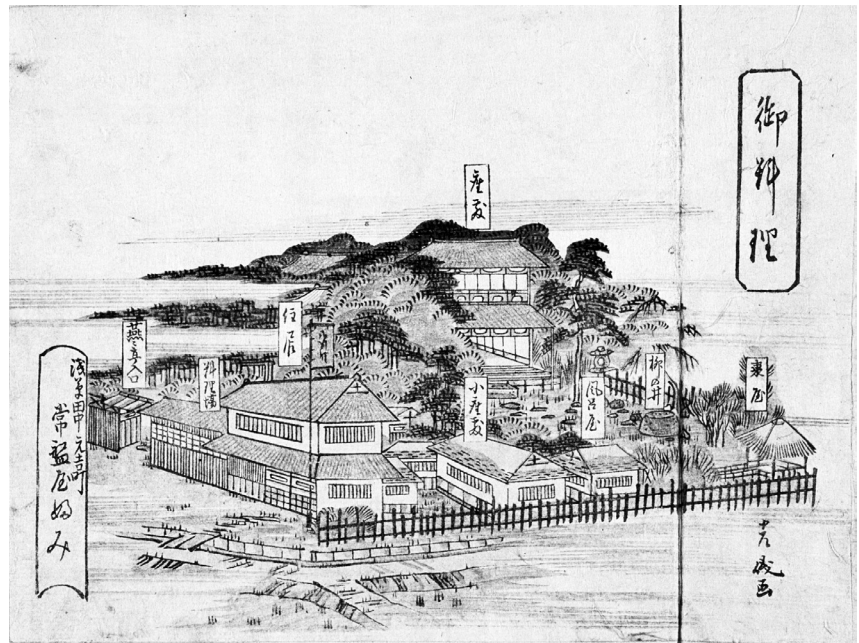


図19 「常盤屋ふみの引札」(『懐溜諸屑』より) 国立歴史民俗博物館蔵

「浅草田中」の立地が示すように、店は田圃の畦道を通ったところに位置している。敷地内は樹木豊かであり、広い庭を囲むように二階造りの「座敷」や「東屋」「風呂屋」「小座敷」などの建物が建っている。敷地の一角に経営者の家族が生活する「住居」棟、それに調理のための「料理場」が隣接し、その脇に「燕々亭入口」と書かれた門が見いだせる。すなわち、この燕々亭が店の名前である。

料理茶屋の店の全体を描いたものとしては、八百善の四代目主人栗山善四郎が著した文政五年刊の『料理通』の口絵「八百善亭」に描き出された、庭を囲んで二階造りの母屋や離れが建っている光景や、七枚揃いの立版古(組み上げ絵)で、紙からパーツを切り抜いて組み立てれば、『料理通』の「八百善亭」に描かれた店の構えが立体的に再現されるものがある。しかし、八百善以外の料理茶屋でこうした店の全体のたずまいがわかるものは稀であり、その意味でこの常盤屋の引札が提供する画像情報は貴重である。

ところで、常盤屋はこれだけ立派な造りをもつ料理茶屋であるにもかかわらず、料理茶屋を扱った見立番付の類にその名前を見いだすことはできないし、後述する文政から嘉永頃までに出版された料理茶屋をテーマにした錦絵揃物では、唯一、三代豊国と広重の合作である嘉永六年の「東都高名会席尽 燕々亭」に描かれているのを見出すのみである(図3)。天保以前の錦絵に描かれていないのは、その時期にはまだ店が開店していなかったからかもしれない、この引札は開店を宣伝するためのものであるかもしれない。店そのものも開店も「東都高名会席尽」の開版に近い嘉永・安政期かもしれない。

「東都高名会席尽 燕々亭」で豊国は三代目助高屋高助の似顔で名古屋山三を描いているが、これは「浮世柄比翼稲妻」など歌舞伎の「鞆当」で名古屋山三の衣裳が雨に燕であることからの連想である。店の名にある「燕」から、この錦絵の短冊形のコマ絵には燕飛ぶ畑地越しに樹木豊かな店の外観が描かれているが、その光景は引札に描かれたものと通じるところがある。

店があつた浅草元吉町は吉原と日本堤を挟んで位置するが、通称「田中」と呼ばれたように、吉原同様周囲を田畑に囲まれていた。山谷の八百善とも距離的に近い位置にあり、庭を囲んだ建物の配置など両者には似かよったところもある。八百善は立版古などに描かれているため、

とくにその店構えが注目されがちだが、この付近は江戸市中とは違って敷地には余裕があったため、店構えに資金をつぎ込むことが可能であったのだろう。引札やこの錦絵の例から考えて、燕々亭はこの店の結構を売りのひとつにしていたことは間違いない。

こうした店の結構を売りとしていた新興料理茶屋の燕々亭こと常盤屋ふみは、先行する広重の「江戸高名会亭尽」などに見る視覚的な宣伝効果の高さに注目し、店の全景を描いた引札を制作したとも考えられるのである。

註

- (1) 増田太次郎『引札繪ビラ風俗史』青蛙房、一九八一年。
- (2) 歌麿の美人画揃物「夏衣裳当世美人」が呉服店の入銀による宣伝の役割を担うものであった可能性について言及する論は少なくない。たとえば、浅野秀剛とティモシー・クラークの編集になる『喜多川歌麿』展図録、千葉市美術館・大英博物館、一九九五年など。
- (3) 江戸末期における錦絵の摺刷枚数に関しては、拙稿『浮世絵出版論 大量生産・消費される〈美術〉』（吉川弘文館、二〇一三年）を参照されたい。
- (4) 錦絵を絵草紙屋の店頭に吊して陳列することの視覚効果の高さと販売力については、鈴木俊幸『絵草紙屋 江戸の浮世絵ショップ』（平凡社、二〇一〇年）に詳しい。
- (5) 註2、大久保。
- (6) 岩切友里子『江戸の料理屋 広重の「江戸高名会亭尽」』（平木浮世絵美術館、一九九九年）は、すでにこのシリーズの制作時期が二期に分かれることを指摘している。入銀の可能性や個々の料理茶屋に関する特徴など、本稿における「江戸高名会亭尽」に関する情報は同書から得たものが少なくない。
- (7) 註6 第26図解説。
- (8) 「八百善御料理献立」の異版の画像に関しては、都立中央図書館のウェブサイトに「Tokyoアーカイブ」を参照されたい。
- (9) 井上隆明『近世書林版元総覧』（日本書誌学大系14）（青裳堂書店、一九八一年）
- (10) 松下幸子『江戸食文化紀行―江戸の美味探訪― vol.5 平清の潮汁』（www.ova-s.jp）。
- (11) 鈴木重三「広重の生涯と画業 問題点を中心に」『太陽浮世絵シリーズ 広重』

- (12) 平凡社、一九七五年。
- (13) 小山周子「隅田川流域の料理茶屋における文化活動について」『東京都江戸東京博物館 調査報告書 第32集 隅田川流域を考える―歴史と文化―』二〇一七年。
- (14) 拙稿『広重と浮世絵風景画』（東京大学出版会、二〇〇七年）。

（国立歴史民俗博物館研究部）
 （二〇一九年八月五日受付、二〇一九年二月二日審査終了）

***Ryōri-jaya* as Seen in *Nishiki-e* : Focusing on Famous Restaurants of Edo**

OKUBO Junichi

Many *ryōri-jaya* (restaurants) conducted business in urban Edo during and after the Bunka-Bunsei period. *Hikifuda* flyers were of course used to promote them, but practically speaking *mitate-banzuke* (various rankings similar to *sumo-banzuke*) or other *ichimai-zuri* (single sheet prints) as well as *e-sugoroku* (picture-*sugoroku* game including collections of images) and *nishiki-e* (a type of woodblock *ukiyo-e* print) also played a major role in promotion. Among these it is thought that *nishiki-e*, with their strong visual impact, were especially effective for advertising. Utagawa Hiroshige, a leading artist well-known for depicting famous places of Edo, produced a series of *nishiki-e* called Famous Restaurants of Edo (*Edo-kōmei-kaitei-zukushi*), which is noted for depicting the interior and exterior of establishments in realistic detail.

Regarding the creation of this series (*soroi-mono*), there have been debates about whether the restaurants depicted in the images potentially provided funds for publishing (*nyu-gin*). This paper considers this possibility mainly through analysis of the depictions themselves along with comparisons to restaurant *banzuke* (rankings) from the same period.

Made up of 30 images total, the series can be divided into two groups based on Hiroshige's calligraphic style: one produced in the 8th and 9th years of the Tenpō era (1837-1838), and another thought to be from the 10th and 11th years of the Tenpō era (1839-1840). When cross-referenced with *Yaozen Oryōri Kondate*, a *banzuke* of restaurants believed to be contemporary with these two groups, it is notable that the earlier group of works includes many top-ranked restaurants, whereas the later works contain many restaurants whose name lower ranked or not written in the *banzuke*. Also, in terms of the depictions of the restaurants, the earlier images show either indoor scenes or exterior images of only the building, while the later works depict restaurants together with nearby famous sights and scenery. Thus, the latter is thought to have served to inform people of the location of the restaurants. From this one can imagine that Famous Restaurants of Edo was an effort to create and publish illustrations of well-known restaurants, whose effectiveness as promotion was then presented to lower-ranking restaurants in an effort to get them to provide funds for publishing. In other words, this series of works can be considered to have been intentionally created for the clear purpose of promoting restaurants, starting from at least the middle period of its production.

Key words : Utagawa Hiroshige, *nishiki-e*, famous places of Edo, *ryōri-jaya*
