

広重の旅と名所絵⑤

広重と東海道

江東区深川江戸資料館

「東海道五十三次」(保永堂版、天保4年・1833 ころ刊行)は歌川広重の出世作、かつ代表作です。東海道を風景主体に描いた最初の浮世絵作品で、名所絵(風景画)への関心が低かった当時において、珍しく好評を博し、幕末まで売れ続けたとみられています。

保永堂版は広重、そして浮世絵界にとって、それぞれ大きな意味をもつ作品です。すなわち、広重にとっては名所絵師としてその名を知らしめた作品であり、浮世絵界にとっては、名所絵(風景画)を美人画や役者絵に並ぶ新たなジャンルとして確立させた作品の一つであるからです。保永堂版によって名所絵師の地位を築いた広重は、その後膨大な数の名所絵を制作します。東海道を主題とした作品(東海道物)も、揃物、双六、版本など20種類以上制作しています。

ところで広重の名所絵を評価するポイントの一つにリアリティの高さが挙げられます。広重作品のリアリティについては、従来広重が旅をし、現地を実見したためと理解され、保永堂版はその代表的作例として語られてきました。しかし、作品分析の深化に伴い、リアリティの高さは広重の作画技術に基づくことが判明し、旅の経験については見直されている状況です。今号では、広重の旅と名所絵の関係を、両者を深く結びつけてきた東海道からみていくことにします。

1 保永堂版の画期性

東海道が浮世絵の主題となったのは19世紀に入ってからのことです。背景には庶民レベルでも旅を楽しめるようになり、東海道も旅のコースとして関心がむけられるようになったことが挙げられます。なかでも享和2年(1802)に刊行が開始された滑稽本『東海道中膝栗毛』は東海道の旅への関心をひときわ高めた文芸作品です。続編を含めると21年にわたって刊行されるほどの大流行で、多方面に大きな影響を与えました。東海道が浮世絵作品の主題になったのも膝栗毛の影響だと考えられます。早い時期に制作したのは喜多川歌麿や葛飾北斎、歌川豊広たちで、人物風俗主体の作品でした。

広重が保永堂版を制作するのは、『東海道中膝栗毛』の刊行開始から約30年後、東海道への関心も依然強い

ている中でのことでした。保永堂版は、東海道の起点である江戸日本橋から順に、品川から大津までの各宿駅、そして終点の京都三条大橋までを、はじめて風景主体で描いた作品です。55枚揃の大判錦絵シリーズで、後に画帖仕立てでも発売されました。

鑑賞者に旅情を感じさせる、保永堂版のリアリティや抒情性にあふれた画面構成は、それまでの東海道物にはない新鮮さがありました。名所絵の関心が低かった当時においても評判となり、名所絵を浮世絵の新たなジャンルとして定着させることになりました。

2 保永堂版と東海道の旅

保永堂版にみられるリアリティの高さについては、天保初年に広重が東海道を旅したという三代広重の言い伝えから、現地を実見したためと長らく考えられてきました。しかし、各作品を詳しく検討していく中で次のようなことがわかってきました。

- (1)『東海道名所図会』や『続膝栗毛』などの構図やモチーフを借用・参照している。
- (2) 四条派や中国絵画の影響がみられる。
- (3) 作品に季節・時間・天候などを演出として組み込むことで、シリーズ全体の構成に変化をもたせている。

(1)と(2)からは、広重の卓抜な作画技術が鑑賞者にリアリティや臨場感を感じさせるのであり、それは広重が先行作品を積極的に学んだ成果であると考えられています。また(3)も、広重が先行する東海道物を研究した結果、鑑賞者が飽きないための構成上の工夫として加えているとみられています。逆に旅については、言い伝え以外の根拠はなく、旅そのものの真偽が問われています。保永堂版の中には実見に基づくと思われる作品もあるので、保永堂制作段階での旅についてはさまざまな角度からの検証が必要といえます。

3 「スケッチ帖」の旅と東海道

広重が、保永堂版制作時において、東海道の旅をしてきたかは不明です。しかし前号でも取り上げた、大英博物館所蔵の「スケッチ帖」の旅*で東海道を歩いたことは確実です。ただし、浅野秀剛氏が「スケッチ帖」の旅

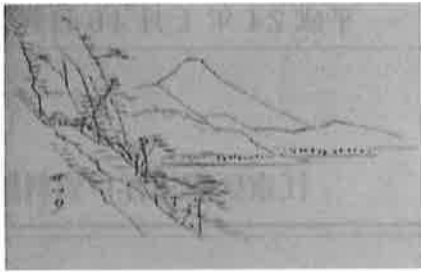


図1



図2

を復元した案から推測すると、広重が歩いたのは往路の中山道との合流地点である草津から京都までと、帰路の名古屋から江戸までであり、踏破したわけではなかったものと思われます。

旅から戻った広重ですが、スケッチを早速作品に活用したようです。なかでもスケッチ(図1)と構図が一致する「本朝名所 薩多富士」(図2)は最も早い時期の作例と考えられ、浅野氏はこの作品の制作年である天保8年(1837)を旅の年と推定しています。

ところで「薩多富士」とは、東海道の由比宿と興津宿(ともに現在の静岡市清水区)の間にある薩埵峠からみえる富士のことです。薩埵峠は東海道でも絶景の地として有名で、広重は保永堂版の「由井」でも薩埵峠と富士を描いています(図3)。



図3

保永堂版は、構図は「本朝名所」と似ていますが、薩埵峠を捉える視点が異なり、峠道を下り坂にし、旅人が崖からせり出すようにして絶景を眺めている場面になっています。おそらく『東海道名所図会』の俯瞰図をズームアップして作品化したものと思われます。

*浅野氏による「スケッチ帖」の旅復元案は次の通りです。江戸—(中山道)(途中伊香保、善光寺に立ち寄り)—京都—大坂—(山陽道)—備前—丸亀—大坂—奈良—伊勢—名古屋—(東海道)—江戸。

4 「スケッチ帖」と広重の東海道物

広重の東海道物は20種類以上ありますが、保永堂版の次の作品は保永堂版刊行後しばらくしてから、しか

も「スケッチ帖」の旅後に制作されています。ここで広重が東海道物でスケッチを活用したのかを、「由井」を事例にみてみましょう。

まず由比のスケッチですが、近景に由比川と仮橋を描き、中景に松、遠景に山を描いています。保永堂版後の東海道物では最初期に出されたとされる「狂歌入東海道」では、由比のスケッチをそのまま作品化しています(図4)。「行書東海道」(図5)や「東海道風景図会」では由比川と仮橋を取り上げていますが、仮橋を横からみている図で、スケッチとは異なります。「縦絵東海道」では再び薩埵峠と富士を取上げ、図1のスケッチを元に描いています。「隸書東海道」では薩埵峠の東側に位置する西倉沢の茶屋を描いています。



図4



図5

以上から、広重がスケッチを作品に反映したことは確かです。しかしスケッチに基づかない作品も制作しています。広重が生涯何度東海道を歩いたのかは不明で、スケッチもほかにあるかもしれません。また浮世絵は商品であり、絵師のみの意向で作品が制作されたわけでもありません。ここでは、広重のバラエティに富んだ「由井」の図から考えられることとして、広重は、版元の意向や購買層の関心に寄り添いつつ、各シリーズに最適な場面を、スケッチや旅の記憶、そして先行作品から選びとったであろうことを挙げておきます。

旅のスケッチは、広重にとって大事なストックであったことは間違いなく、「スケッチ帖」を活用した作品は膨大な数になるものと予測されています。ただし、広重は実景にこだわっていたわけではありません。実見していない風景もリアリティをもつ場面に描くことができた広重です。それでも広重は生涯に幾度となく旅に出ています。広重の旅の経験を、作品の善し悪しとは別に、浮世絵師としてのキャリアの中で、そして一個人の人生の中で考えてみてもいいのかもしれない。