

北斎と名所図会

秋 田 達 也

はじめに

大阪市立美術館では、平成二十四年十月三十日から十二月九日にかけて、「北斎―風景・美人・奇想―」と題する特別展を開催した。^①当然のことながら、北斎の多彩な魅力を伝えることが一番の目的だったが、当館で開催する意義を考えて、大坂と北斎の関係について様々な角度から検証し、「特集 大坂と北斎」のコーナーを設けて紹介することにした。実際のところ、一般の方々にどれほど興味を持っていただけたのかはわからないが、担当学芸員としては、両者の意外な結びつきを知ること、北斎をより身近に感じてもらえたのではないかと思っている。

この特集では、大坂を中心に刊行された鳥羽絵本や絵手本などから北斎が受けた影響についても紹介した。展覧会準備と並行しながらの調査では時間の制約もあり、単純な図像の比較程度に留まってしまう、なかなか考察を深めることもできなかったが、想像していた以上に北斎が版本を参考に行っている様子を確認することができ

た。特に大坂の鳥羽絵本や絵手本に注目していたわけだが、調査中には北斎がそれ以外の版本を参考に行っていると思しき事例に出会うこともあった。残念ながら展覧会では紹介できなかったのも、本稿においてその一端を紹介するとともに、あらためて北斎の版本利用の方法について考えてみたい。具体的には、北斎の風景画に名所図会がどのような影響を与えているのか、「富嶽三十六景」からいくつかの図をとりあげて若干の考察を行うことにしたい。

一、東海道と富士

周知のように名所図会は、江戸時代後期に流行した通俗地誌である。安永九年（一七八〇）に京都で刊行された『都名所図会』の流行にはじまり、『大和名所図会』『摂津名所図会』など各地の名所図会が立て続けに出され、『東海道名所図会』『木曾路名所図会』といった街道に関する名所図会も人気を博した。天保五年（一八三四）および同七年に刊行された『江戸名所図会』は、その一つの頂点といえるべきものである。

これらの名所図会は、各地の名所旧跡などを文章で説明するだけでなく、多くの挿絵が入れられているところに特色がある。庶民の旅が盛んになってきたとはいえ未だ容易ではなく、カメラなどもない時代に、名所図会に掲載された各地の挿絵が絵師たちにとって重要な資料であったことは容易に想像がつこう。『東海道名所図会』の挿絵が広重の東海道シリーズに多くの影響を与えていることなど、しばしば先学により指摘されるところである⁽²⁾。

広重に先駆け、北斎は七種もの東海道シリーズを手掛けている⁽³⁾。享和二年（一八〇二）から刊行された十返舎一九の『東海道中膝栗毛』の人気に便乗して出されたと考えられるもので、北斎が描く東海道シリーズも人物や風俗が中心である。「戸つか」（鶴屋金助版、縦小判）^{【図1】}の茶屋で焼餅を食べる二人の男と犬、「東海道五十



図1 北斎「戸つか」（鶴屋金助版、縦小判） 和泉市久保惣記念美術館

三次絵尽 戸塚」^{【図2】}の風呂に入る男、「くわな」（鶴屋金助版、縦小判）^{【図3】}や「東海道五十三次絵尽 桑名」の焼き蛤を商う女などは、『東海道中膝栗毛』の影響下にあることは明らかで、その挿絵も参考にした可能性が高い^{【図4、5、6】}。

一方、北斎が『東海道名所図会』を参考に行っていることも十分に想定されるわけだが、明快な影響関係を指摘することは意外と難しい。北斎の東海道シリーズは、小判のものがほとんどであり、そのように小さな画面ということもあってか、風景を中心に描いた作品は少ない。あえて指摘するならば、「東海道五十三次絵尽 宮」^{【図7】}や「みや」（鶴屋金助版、縦小判）などに見られる帆船の描写は、『東海道名所図会』巻之二の「桑名渡口」^{【図8】}によく似ていると言えるだろう。その他に、ビジュアル面で『東海道名所図会』から



図4 十返舎一九『東海道中膝栗毛』初編 挿絵 国立国会図書館

図3 北斎「くわな」(鶴屋金助版、縦小判) 和泉市久保惣記念美術館



図2 北斎「東海道五十三次絵巻 戸塚」
和泉市久保惣記念美術館

図6 十返舎一九『東海道中膝栗毛』五編上 挿絵 国立国会図書館



図5 十返舎一九『東海道中膝栗毛』初編 挿絵 国立国会図書館



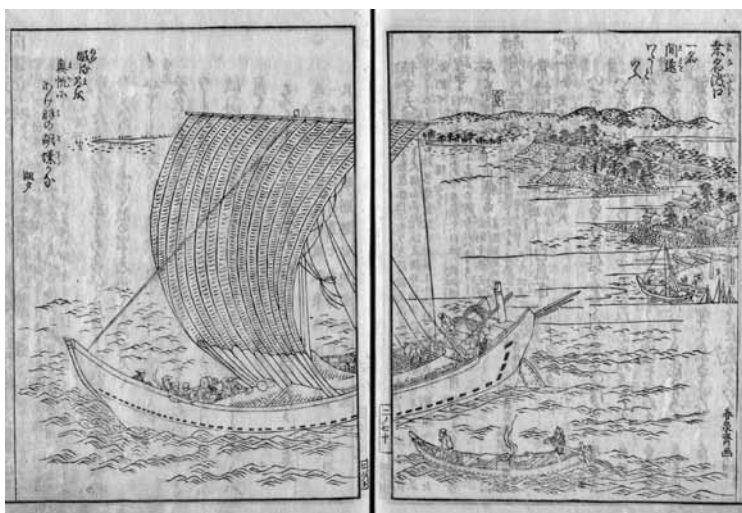


図8 『東海道名所図会』巻之二より 竹原春泉齋「桑名渡口」
国立国会図書館

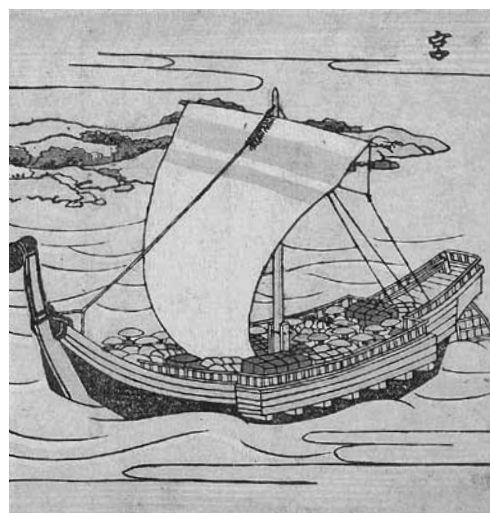


図7 北斎「東海道五十三次絵尽 宮」
和泉市久保惣記念美術館

の明らかな影響を指摘できる図はほとんど見当たらないが、各宿場で描かれる対象については共通する図が多く見られる。例えば、北斎の東海道シリーズの「京」には、御所を描いたと思われるものが多いが、これはおそらく『東海道名所図会』巻一の巻頭に「小朝拝」(元旦に天皇に拝賀する儀式)の挿絵が掲載されている影響だろう。北斎が各宿場で何を描くか決める際に、『東海道名所図会』を利用していた可能性は十分に考えられることである。むしろ、享和から文化中期(一八〇一〜一二)頃にかけて東海道シリーズを七種も手掛けた北斎が、寛政九年(一七九七)に刊行された『東海道名所図会』を全く参考にしていなかったとは考え難い。

さて、よく知られているように、北斎が「富嶽三十六景」シリーズを制作するにあたり参考にしたとされる版本に、明和八年(一七七二)に刊行された河村岷雪の『百富士』がある⁽⁴⁾。『百富士』は、様々な場所からの富士の姿を四巻四冊、計一〇二図に収めた絵本で、なかには天候や時間の違いによる富士の変化を捉えた図も見られる。このような構成が「富嶽三十六景」シリーズに通じるだけでなく、橋の下に富士を見る「橋下」や円窓の中に富士を見る「窗中」などからの構図面における影響、さらには富士を捉える地点などにも共通点があることが指摘されている。

北斎の「富嶽三十六景」が岷雪の『百富士』に多くの影響を受けていることは広く認められており、世界的にも知られる北斎の富士図がどのような先蹤作品のもとに生まれたのか、その基盤となり得る部分が明らかにされた意義は大きい。しかしながら、「富嶽三十六景」全四十六図を見渡したとき、『百富士』からの影響だけで語れる図は多くない。『百富士』が構想の基底であることを認識しつ

つも、「富嶽三十六景」の各図の成立について、もう一步踏み込んで様々なものからの影響を考えてもいいのではないだろうか。⁽⁵⁾

その取り掛かりとして押さえておきたいのが、名所図会からの影響である。周知のように、「富嶽三十六景」と同じ天保期に刊行されて人気を博した広重の保永堂版「東海道五拾三次」シリーズには、『東海道名所図会』の挿絵から影響を受けた図が多く見られる。同じ東海道を題材としていることから比較対象になりやすいのだろうが、富士が東海道随一の名所であることも忘れてはならない。『東海道名所図会』にはさまざまな地点からの富士が描かれ、江戸の日本橋はもちろん、遠くは比叡山の四明岳しめいがたけからの富士を描いた挿絵もある。また挿絵だけでなく、東海道が富士に最も近づく吉原から原にかけての箇所には、富士についての説明がかなりの分量で記されている。このように富士のイメージがふんだんに詰まった『東海道名所図会』は、富士を描く際の参考としても十分に役に立つものだっただろう。次章より、作品に即しながら、「富嶽三十六景」と『東海道名所図会』の関係について考えてみたい。

二、「凱風快晴」

北斎が描いた富士のなかで最も知られている図は、「富嶽三十六景」シリーズ中の「凱風快晴」【図9】、いわゆる赤富士だろう。同シリーズの「神奈川沖浪裏」「山下白雨」とともに三役に数えられ、日本国内に留まらず海外にまで広く知られている。これほど親しまれた「凱風快晴」であるが、そのイメージの源泉については十分な議論がなされていない。

赤富士という現象に関して言えば、狩野博幸氏により野呂介石筆「紅玉芙蓉図」(文政四年、脇村奨学会蔵)との関連が指摘され、近年それを遡る年代の野呂介石筆「富岳紅暎図」(文化十三年、個人蔵)も紹介された。⁽⁶⁾確かに、「凱風快晴」と近い時期に赤富士が描かれていたことは興味深い事実である。

また、浅野秀剛氏は、直接的な影響関係を指摘するのではなく、「イメージ環境」という言葉を用いて、「凱風快晴」へと通じる先行作を慎重に提示している。⁽⁷⁾イメージ環境とは、「イメージ受容の環境」を略した言葉で、「特定の時代・地域の人びとや、特定の個人が接することができた造形美術(イメージ)とはどういうものであったかということ」であり、「作者や作品を取り巻くすべてのイメージを包含している」ものであるという。浅野氏は、そのような定義をしたうえで、享保六年(一七二二)に刊行された道中記『吾嬬路あづまのみち記』の挿絵「夏 吉原富士」【図10】などを挙げている。西側の稜線をなだらかに広げる富士の姿やその山肌の黒点などは、「凱風快晴」へと通じる要素として注目されよう。

「凱風快晴」について、以上のような「イメージ環境」がこれまでに語られてきたわけだが、そこに加えておきたいのが『東海道名所図会』巻之五の挿絵「過駿河吉原駅望芙蓉景」【図11】である。二ページに跨り稜線を広げる堂々とした富士の姿は、一見して「凱風快晴」の構図に近い。「凱風快晴」と比べると富士の頂はやや鈍角であり(実際の富士にはこの挿絵のほうが近い)、画面下に浮島沼(富士沼)が広がっているところは異なるが、山肌の点描や頂上あたりの描写も比較的近いように見える。⁽⁸⁾画面左上には、「寛政丙辰秋九月過駿河吉原駅望芙蓉景 原在正写」とあり、原在正が寛政

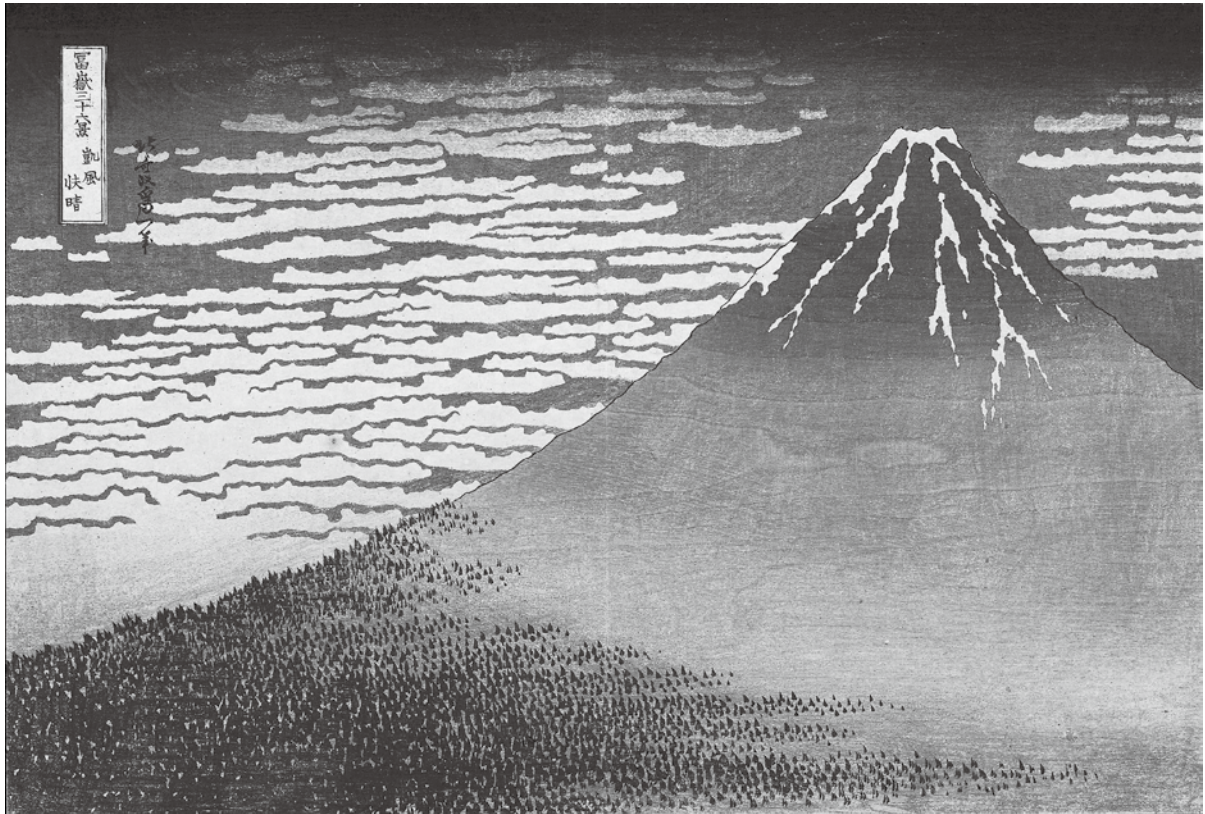


図9 北斎「富嶽三十六景 凱風快晴」 島根県立美術館

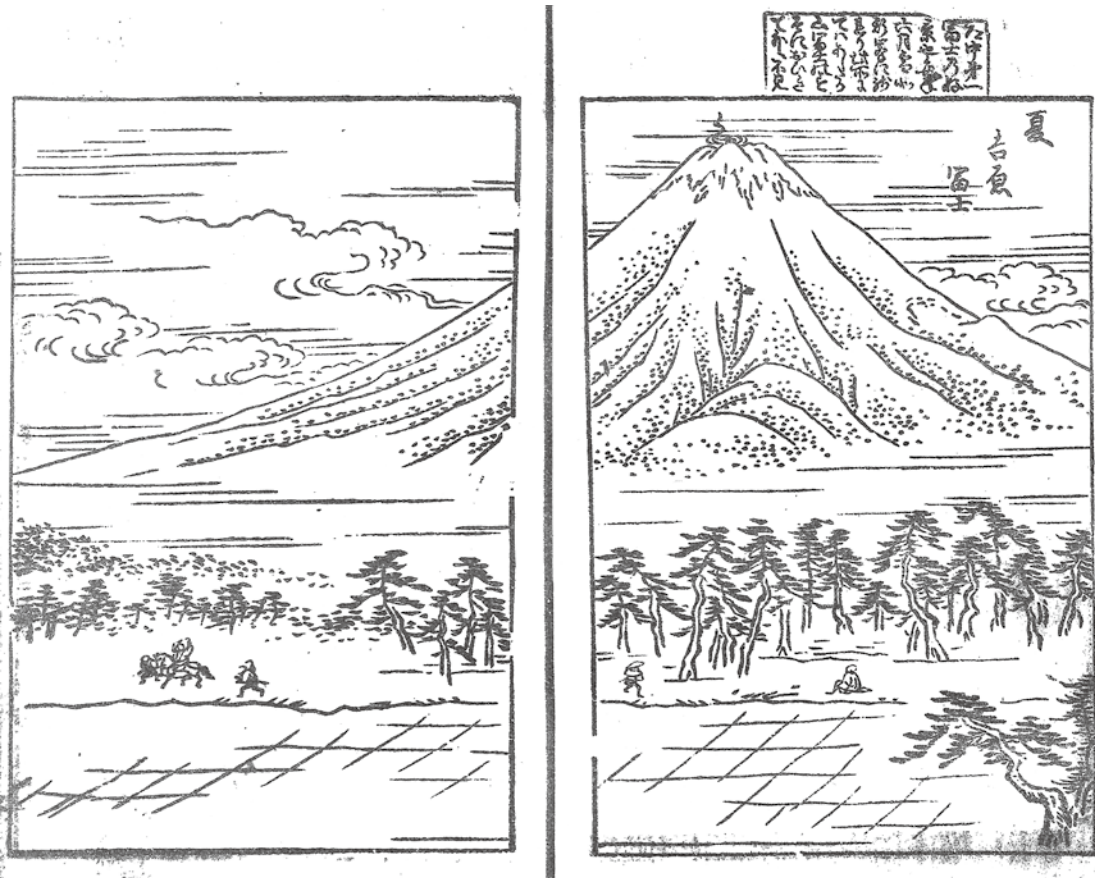


図10 『吾嬬路記』より「夏 吉原富士」 西尾市岩瀬文庫

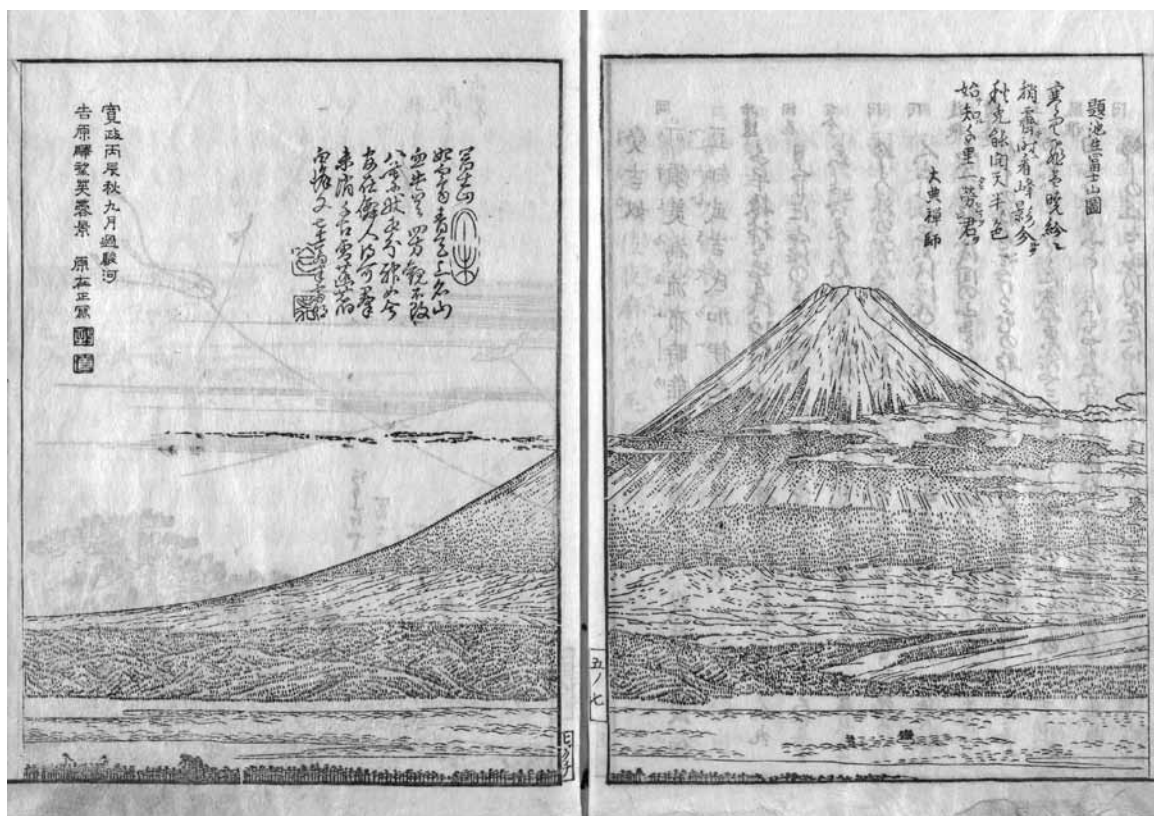


図11 『東海道名所図会』 卷之五より 原在正「過駿河吉原駅望芙蓉景」 国立国会図書館

八年（一七九六）九月に駿河の吉原駅を過ぎた付近から富士を捉えた図であることがわかる⁽⁹⁾。

原在正（一七七八？～一八一〇）は、京都画壇で活躍し原派の祖となった原在中の長男である。勘当されたうえに早世だったため、その経歴についても不明な点が多いが、親譲りの平明で精緻な画風からはかなりの腕前であったことが窺える。大阪市立美術館が所蔵する原在正筆「猫図」（田万コレクション）【図12】においても、眠っている猫が繊細な筆致で描かれ、穏やかでかわいらしい雰囲気が見事に表現されている。

在正は、『東海道名所図会』において三図の挿絵を担当している。「過駿河吉原駅望芙蓉景」のほか、久能山から三保崎を望む図（巻之四）、雲海に頭をのぞかせる富士の図（巻之五）の計三図である。いずれも実景にもとづいたと思われる精緻な描写に特色があり、同書中に他の絵師が描く挿絵とは一線を画している。

『東海道名所図会』の挿絵について考えるうえで興味深い作品に、原在正筆「富士山図巻」（個人蔵）がある。この画卷は、江戸から遠江に至る東海道沿いから富士の姿を捉えたもので、全十四巻、計七十四図からなる。各図には地名が記されており、なかには日付が記されているものもあることから、現地での写生に基づく作品であることがわかる。ちなみに、第一巻の第六図「品川熊野門前」には、赤富士が描かれていることが知られており、野呂介石筆「富岳紅暎図」に先行する赤富士図として注目される。

この「富士山図巻」については、飯田真氏による詳細な論考があり、『東海道名所図会』の在正の挿絵と同じ寛政八年の旅のスケッチをもとに描かれたと考えられている⁽¹⁰⁾。「過駿河吉原駅望芙蓉景」

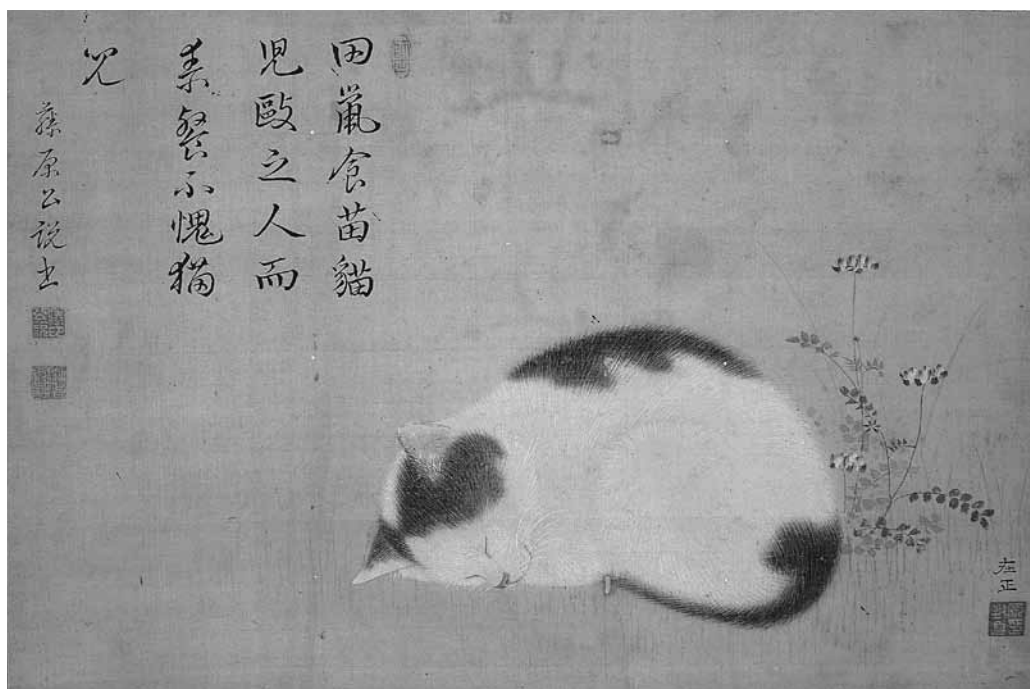


図12 原在正「猫図」大阪市立美術館（田万コレクション）

との関係については特に指摘されていないものの、「富士山図巻」第四巻の第一図「駿州従原吉原間眺望」とほぼ同じ視点であることは明らかである。挿絵のほうやや視点を西側に移しているようだが、画面下部に描かれる浮島沼や松林の雰囲気もよく似ている。お

そらく在正は、版本の見開きのページに合わせるために、富士をクローズアップするなど若干の変更を加えたのだろう。また、同じ第四巻の第三図に「九月九夜駿州従吉原眺望」と記されていることから、在正が九月九日に吉原駅に滞在していたことが判明し、「過駿河吉原駅望芙蓉景」に記される「秋九月」とも齟齬はない。

このように、実景にもとづき精緻な筆致で描かれた在正の挿絵は、『東海道名所図会』において異彩を放っており、観る者に少なからぬインパクトを与えたと思われる。ましてや、富士だけを見開きに大きく描いた「過駿河吉原駅望芙蓉景」は、一見しただけでも人々の記憶に残ったことだろう。七種もの錦絵の東海道シリーズを手掛けた北斎の脳裏に、この在正の富士山図のイメージが残らなかったとは考え難い。

あえて深読みをするならば、画面右上に記された大典顕常（相国寺第一一三世）の漢詩も興味深い。

寒空飛雪晩紛々
稍霽時看峰影分
秋兔能開天半色
始知千里一勞君

この七言絶句の前に「題池生富士山図」と記されていることから、もともと池大雅の富士山図に着賛されたものだったことがわかる。冒頭の「寒空飛雪」と北斎が描く「凱風快晴」とでは正反対の季節ではあるものの、⁽¹⁾ 暁の富士のイメージが詠まれているところは注目されよう。

三、「山下白雨」

では、「凱風快晴」と並び称される「山下白雨」【図13】の場合はどうだろうか。「山下白雨」は、よく知られているように、「凱風快晴」と同様に富士のみをクローズアップして捉えた作品である。「凱風快晴」の赤富士に対し、黒富士と呼ばれることもある。富士の山頂は、「山下白雨」のほうが若干鋭角で、穏やかな雰囲気。「凱風快晴」に対し、やや厳しい表情を見せている。黒雲が垂れ込め稲妻が走る山麓では、「山下白雨」のタイトル通り、にわか雨が降っているのだろう。それに対し、富士は雲の上の青空に頭を出して泰然自若とした様子であり、天候をも超越する富士の偉大さが表現されていると、作品解説などにおいてしばしば評される。

「山下白雨」の先行作については、これまでほとんど議論されることがない。浅野氏は、「未だこれといったものを見出していない」としながらも、「凱風快晴」の先行作としても触れた『吾嬬路記』の挿絵「夏 吉原富士」【図10】の雲の形状などに通じる要素を見ている。⁽¹²⁾ また、北斎自身の作品ではあるが、狂歌絵本『はるの不二』の挿絵を挙げ、富士の中腹のまだら模様や左奥に描かれる低峰を「山下白雨」との共通点として指摘している。

ここで筆者が注目したいのは、『東海道名所図会』巻之五の巻頭の挿絵「吉原駅より」【図14】である。この巻は吉原から始まるため、当然のことながら富士の絵が最初に掲載されることになる。三頁にわたるパノラマで、画面上部にはゆったりと稜線を広げる富士が、下部には吉原の宿場から左富士あたりまでの東海道の松並木が描か

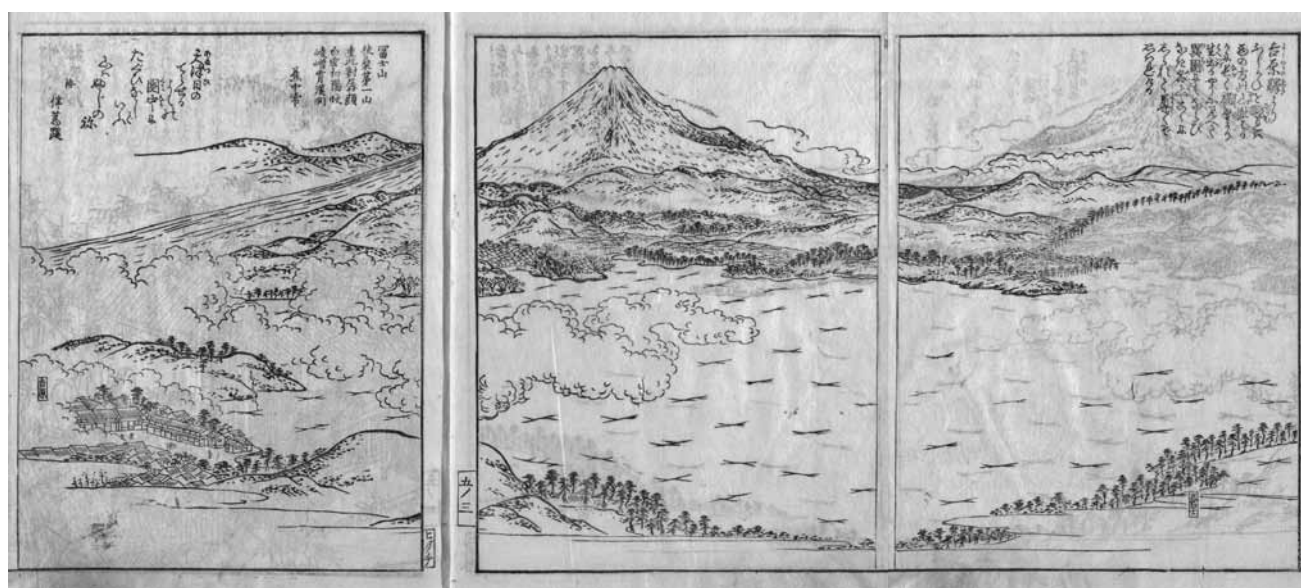


図14 『東海道名所図会』巻之五より 竹原春泉斎「吉原駅より」 国立国会図書館



図13 北斎「富嶽三十六景 山下白雨」 中外産業株式会社

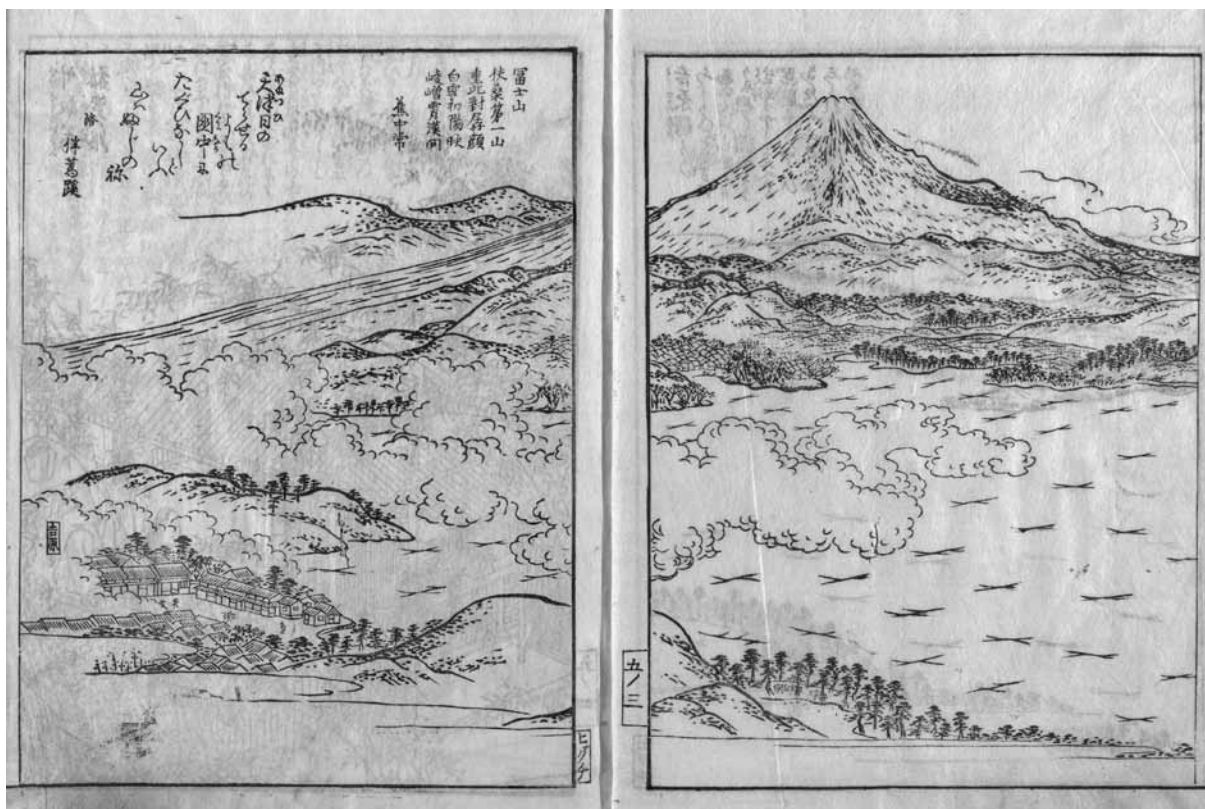


図15 『東海道名所図会』 卷之五より 竹原春泉齋「吉原駅より」(三丁裏・四丁表) 国立国会図書館

れる。富士と東海道の間に広がるのは浮島沼だろう。画中に落款がないことから、竹原春泉齋が描いたものと考えられる。⁽¹⁴⁾

一見して、この挿絵と「山下白雨」に通じる要素を探すことは難しい。広範囲を俯瞰的に捉えた挿絵と富士をクローズアップした「山下白雨」では大きく異なるように見える。しかし、ここに掲載した挿絵は便宜的に三頁分を連続させたものであり、冊子である『東海道名所図会』において実際に連続して見ることができるのは、向かって左の二頁分（三丁裏・四丁表）の見開き【図15】である。この二頁分を一つの画面として見たとき、比較的「山下白雨」に似ていることに気づく。「山下白雨」のほうが山頂はやや鋭角だが、西側の稜線をゆるやかに広げる姿、その稜線の向こう側に描かれる山並み⁽¹⁵⁾、反対側の稜線の向こう側に湧き上がる雲、山肌に見られる点描など、共通する要素を指摘することができる。また、画面左下の吉原の宿場を覆うように西から伸びる雲も注目される。描かれる位置は異なるものの、小さな弧を連続させる雲の表現は「山下白雨」とよく似ている。⁽¹⁶⁾

挿絵だけでなく、同じ『東海道名所図会』巻之五に引用される次の和歌も興味深い。

ふしのねは晴行空にあらわれてすそ野にくたる白雨の雲

これは『風雅和歌集』所収の惟宗^{これむねのみつよし}光吉の和歌だが、あえて解説するまでもなく、ここに詠まれたイメージが「山下白雨」と重なることが了解されるだろう。北斎は、「富嶽三十六景」の少し後に、「詩歌写真鏡」や「百人一首うはか多とき」といった詩歌のイメー

ジを絵画化した錦絵シリーズを手掛けており、「山下白雨」において同様の手法を用いていたとしても不思議はない。

四、「信州諏訪湖」

ここまで『東海道名所図会』から「凱風快晴」と「山下白雨」への影響について見てきたが、もう一つ『木曾路名所図会』との関わりについても触れておきたい。『木曾路名所図会』は、文化二年（一八〇五）に刊行された名所図会で、中山道と日光街道の沿線を対象としたものである。もちろん『東海道名所図会』に比べて富士の登場は少ないが、塩尻や下諏訪あたりでは富士の記述や挿絵がたびたび登場する。

それらの挿絵の中で注目したいのは、『木曾路名所図会』巻之四の「諏方湖」【図16】である。高いところから諏訪湖を俯瞰し、遠くに富士を望む図で、諏訪の浮城と呼ばれた高島城が湖上に突き出している様子も描かれている。挿絵を描いた絵師は、京都で活躍した西村中和^{にしむらうちゅうわ}である。

この挿絵を参考にした可能性について考えたいのが、「富嶽三十六景」のうちの「信州諏訪湖」【図17】である。藍摺の涼やかな色調で山国の湖水風景を表現した佳作で、画面中央に配された二本の松と小さな祠も大胆で面白い。富士の左には八ヶ岳が聳え、手前には高島城も大きめに描かれている。近景のモチーフは異なるものの、諏訪湖の向こうに富士を遠望するという基本的な構図は、中和が描く挿絵と同じであり、とくに画面上部に描かれる遠景の山並みの雰囲気などはよく似ているように見える。

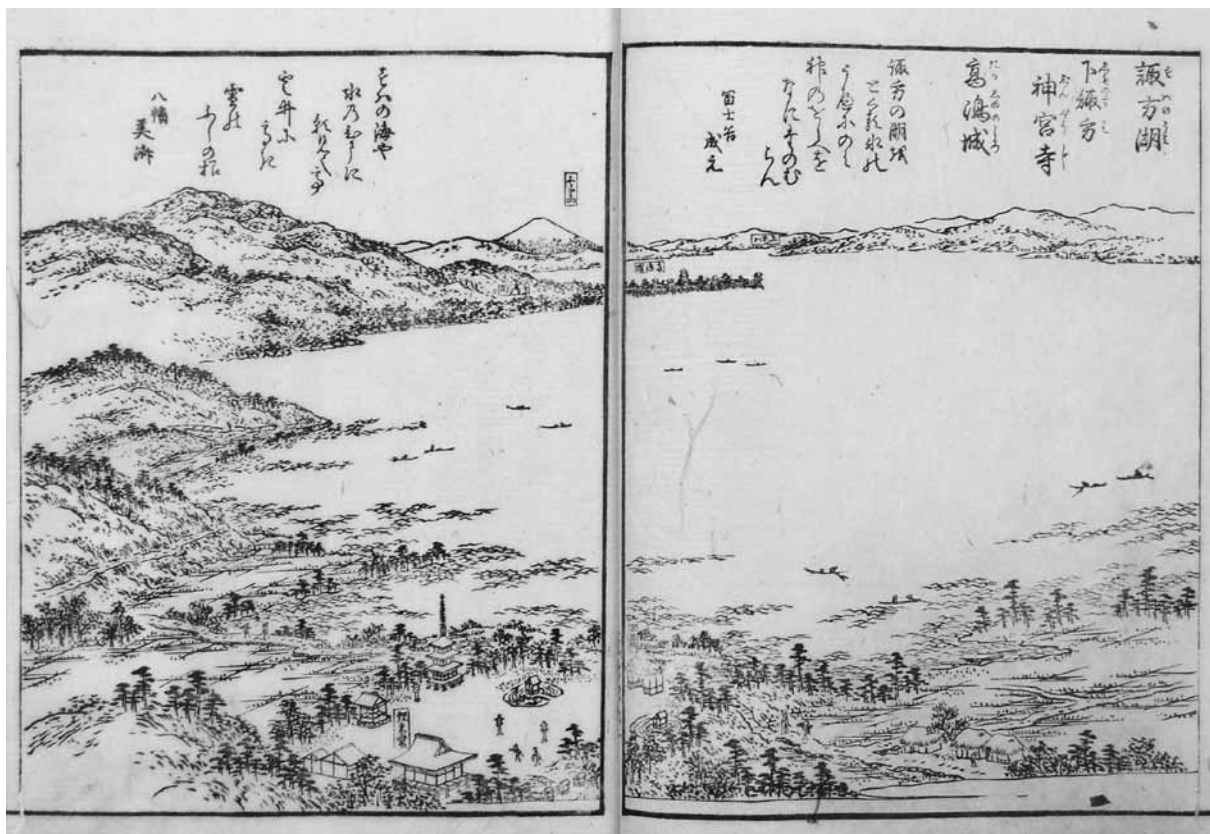


図16 『木曾路名所図会』 卷之四より 西村中和「諏方湖」 個人蔵



図17 北斎「富嶽三十六景 信州諏訪湖」 島根県立美術館

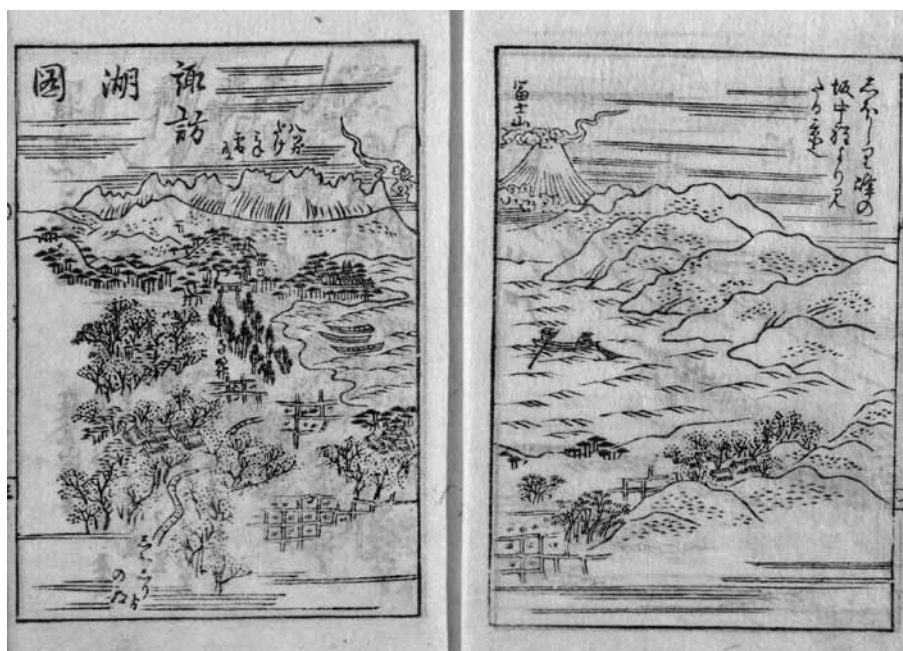


図18 『木曾路之記』上より「諏訪湖図」 国立国会図書館

ここで確認しておかなければならないのは、このように諏訪湖を俯瞰して富士を遠望する図が一つの定型になっていたことである。「富嶽三十六景」以前に出された版本を簡単に見渡しただけでも、『木曾路之記』（正徳三年刊）、『百富士』（明和八年刊）、『山水奇観』（寛政十二年刊）などに同様の諏訪湖の図を見ることができ¹⁷。例えば、『木曾路之記』の「諏訪湖図」【図18】においては、塩尻峠から諏訪湖を俯瞰し、ランドマークである高島城、八ヶ岳、富士を漏らさず

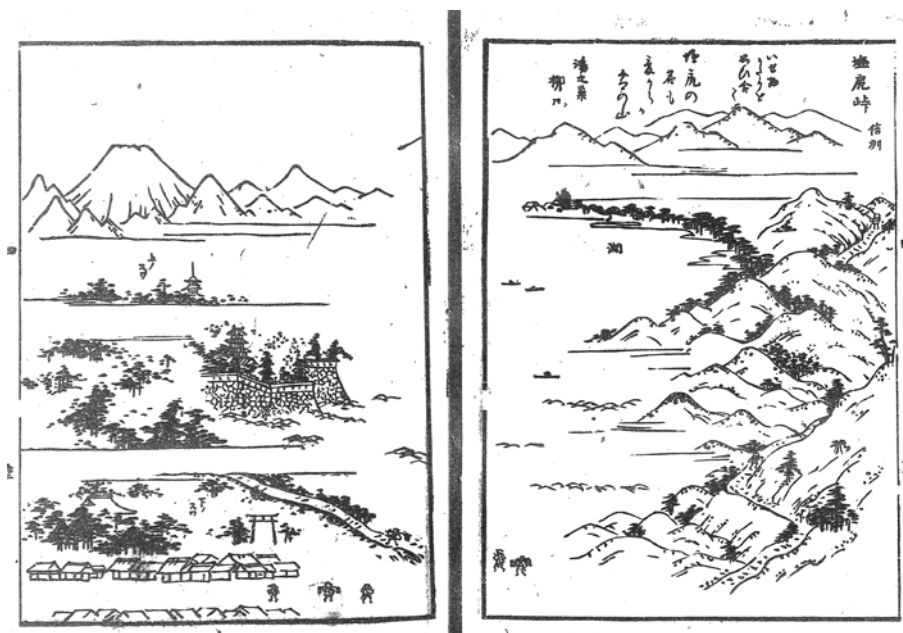


図19 河村岷雪『百富士』四より「塩尻峠」 西尾市岩瀬文庫

描いている。また、『百富士』の「塩尻峠 信州」【図19】では、富士の位置が画面左に移っており、八ヶ岳がよくわからないものの、塩尻峠から諏訪湖を俯瞰して富士を遠望する構図は同じである。この『百富士』は、先述のように北斎が「富嶽三十六景」を描く際に参考にしたことが指摘されるものだが、「信州諏訪湖」に関しては、『木曾路名所図会』のほうに近いことがよくわかる。ちなみに、『山水奇観』の「信濃塩尻嶺」は、『百富士』とほぼ同じ構図である。

このように、北斎が描く「信州諏訪湖」は、基本的に塩尻峠から諏訪湖を俯瞰し富士を遠望した図の系譜上に位置づけられることがわかる¹⁸。このことを理解した上で注目したいのが、近景に描かれる祠と二本の松である。

これらのモチーフの役割としてまず思いつくのは、画面に変化を与えるということだろう。北斎が、定番ともいえる諏訪湖からの富士をそのまま描くことを潔しとしなかったであろうことは、北斎画に垣間見える気を銜う性格からも容易に首肯されるところである。また、この近景のモチー

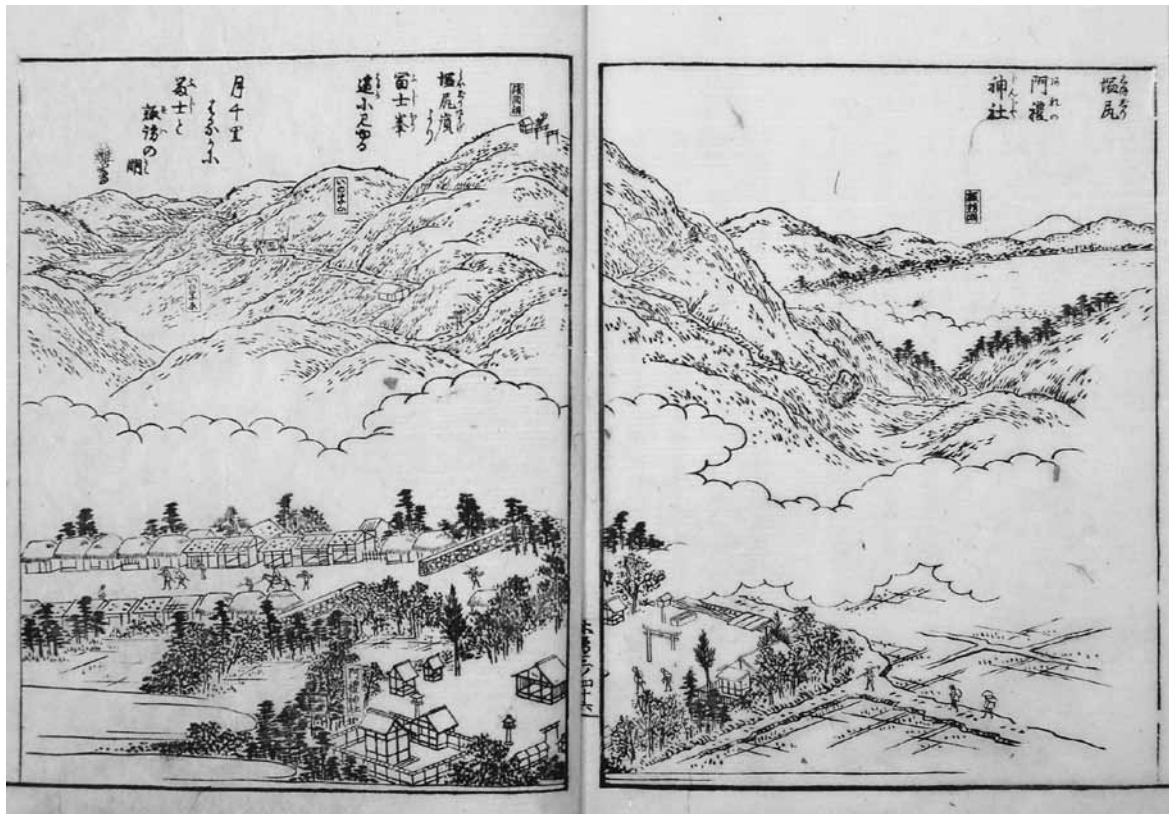


図20 『木曾路名所図会』 卷之三より 西村中和「塩尻 阿礼神社」 個人蔵

フを画面の中心に据えることで、より遠近感を強調し、諏訪湖の奥行きと広がり表現することにも成功している。『木曾路名所図会』などの挿絵と比べてもメリハリのある画面になっていることは明らかだろう。⁽¹⁹⁾

この近景に描かれた祠については、諏訪湖から天竜川が流れ出る釜口水門付近にあった弁天島の弁財天のものとする考えもあるようだが、近年の展覧会図録などを見るかぎり特定はされていないようである。北斎のことなので、構図上の利点から実在しない祠を描いた可能性も十分にあり得る。しかし、この図が定番ともいえるべき塩尻峠からの眺望を意識したものと考えれば、塩尻峠に祀られた浅間の祠とするのが最もふさわしい。『木曾路名所図会』巻之三の最終頁には次の解説がある。

浅間祠 嶺にあり鳥居たつ。此所より富士山向ひ合せなり。
故に社あり。此所原山にして樹木なし。(句点筆者)

「嶺」とは塩尻峠のこと、ちょうど富士と向い合わせであるために社があるという。富士がよく見えるところに、富士を祀った浅間神社を建てるのは理に適ったことである。また、この浅間の祠は、小さくではあるが挿絵にも描き込まれている【図20】。その傍らには、「塩尻嶺より富士峯遙に見ゆる」との記述があり、諏訪湖を挟んで遠く富士の姿も描かれている。

北斎は、「富嶽三十六景」に続けて刊行した『富嶽百景』において、その冒頭の図に浅間神社の祭神である「木花開耶姫命」を描いている。また、「富嶽三十六景」は、当時流行していた富士講と結びつ



図21 北斎「富嶽三十六景 相州江の鳶」 島根県立美術館

けて語られることも多い⁽²⁰⁾。このように富士信仰が意識されたシリーズにおいて、塩尻峠の浅間の祠ほど諏訪湖からの富士を描くのにふさわしい場所はないだろう。

五、北斎と名所図会

以上のように、「富嶽三十六景」における名所図会からの影響について見てきた。便宜的に三図を中心にとり上げたが、例えば「相州江の鳶」【図21】などにも『東海道名所図会』巻之六の「江嶋海浜」【図22】からの影響が考えられるかもしれない。全体的な構図だけでなく、船や樹木など細部の表現も比較的よく似ている⁽²¹⁾。



図22 『東海道名所図会』巻之六より 竹原春泉斎「江嶋海浜」 国立国会図書館

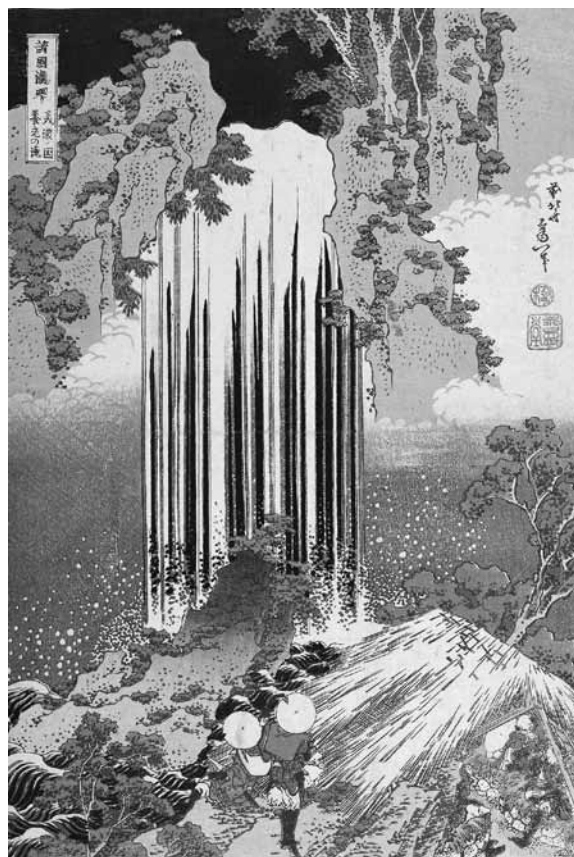


図23 北斎「諸国瀧廻り 美濃ノ国養老の滝」 太田記念美術館



図24 『木曾路名所図会』 卷之二より 西村中和「養老瀧」 個人蔵

また、「富嶽三十六景」に続けて刊行された「諸国瀧廻り」シリーズの「美濃ノ国養老の滝」【図23】に見られる正面観の強い構図にも、『木曾路名所図会』 卷之二の「養老瀧」【図24】と共通する雰囲気を描けるかもしれない。視点をやや左に移して小屋の辺りから滝を見ると、ちょうど北斎が描く図と同じ様になりそうである。ちなみに、同シリーズの「木曾海道小野ノ瀑布」も『木曾路名所図会』 卷之三の挿絵に描かれている。一見して共通点は見いだせないものの、広範囲を捉えた挿絵から滝をクローズアップさせ、橋や小屋などを再構成しているように見えなくもない。同様のことは、団扇絵のシリーズ「勝景奇覧」の「木曾摺針峠」と『木曾路名所図会』 卷之一に見られる同所の挿絵においても考えられるかもしれない。

このような事例を挙げたところで、はつきりとした影響関係が指摘できない以上、推測の域を出ていないことは自認しているが、あらためて北斎の作画姿勢について考慮するならば、北斎が名所図会の挿絵をわかりやすい形で利用したと考えることのほうに無理があるのではないだろうか。すでに七十歳を迎えて円熟の境地に達していた北斎が、単純な挿絵の借用のようなことを安易にすることは思われない。例えば、北斎は、『富嶽百景』初編の有名な自跋において、絵師としての意気込みを次のように記している。

七十年前画く所は、実に取に足ものなし。七十三才にして、稍禽獣虫魚の骨格、草木の出生を悟し得たり。(句読点筆者)

また、よく知られているように、広重は『富士見百図』の自序において、次のように述べている。

葛飾の卍翁、先に富嶽百景と題して一本を顕す。こは翁か例の筆才にて、草木鳥獸器財のたくひ、或は人物都鄙の風俗、筆力を尽し絵組のおもしろきを専らとし、不二は其のあしらひにいたるも多し。
(句読点筆者)

この「絵組のおもしろきを専らとし」という言葉は、広重にとって北斎の絵が構図的な面白さを優先させているように見えていたことを物語っている。このような同時代の絵師の証言からも、北斎が実景やその代わりとなりうる名所図会の挿絵をそのまま描くことを潔しとせず、さまざまな趣向を凝らしていた可能性が推察されるだろう。

名所図会の一つの特徴は、名所旧跡の由緒や沿革などについて詳しく記されているところにある。挿絵を参考にするのは絵師として当たり前だが、北斎はそのような本文も併せて読みながら、名所に対するイメージを膨らませたのではないだろうか。北斎は、四十代から五十代にかけて多くの読本の挿絵に携わり、その第一人者と称されている。馬琴らが紡ぎ出す様々な物語からイメージを膨らませ、数々の優れた挿絵を描いた北斎の想像力の凄さについては、すでに多くの先学により語られるところであり、ここであらためて紹介するまでもない。ジャンルが異なるとはいえ、文字情報からイメージを膨らませて絵画化する作業は、北斎にとって当たり前のことだったのである。

本稿で見えてきた「富嶽三十六景」の三図は、そのような方法で作画された可能性が考えられる作品である。名所図会の挿絵を参考にしつつも、文字情報からもイメージを膨らませて作画するという作

画姿勢は、実に北斎らしいものと言える。しかし、それゆえ明快な影響関係を指摘することはなかなか難しい。今後は挿絵と本文だけでなく、さらに他の資料からのイメージなども総合的に検討していく必要があるだろう。そのような作業を続けていくことで、北斎の作画姿勢について徐々に解明することができるのではないだろうか。

今後の課題の意味を込めて、『東海道名所図会』巻之五の記述を挙げて、本論を終わりとしたい。

尾の富士見原、遠の汐見坂までは、山の形相同じ。三穂、清見、神原よりは良に当て嵯峨たり。原、よし原は正面にして、裾野まで鮮にして、山趾東西に長し。三嶋、箱根よりは伏籠の貌に見へて、鎌倉よりは北の方へ甚延たり。武蔵野よりは西南にあたりて、江府の赤坂駿河台よりは麓輿の窓に眸を動し、日本兩國の橋上には馬上の人の首をめぐらし、駿河町の名も、富士に寄なり。
(句読点筆者)

北斎画への直接的な影響を指摘することは難しいものの、このような記述もまた、富士の連作を描く北斎のイメージを膨らませる資料になり得たのではないだろうか。

おわりに

以上、北斎の作画姿勢について、「富嶽三十六景」における名所図会からの影響をもとに考察した。考察が不十分であり、可能性の

提示に留まってしまう感は否めない。ただ、次のような記述を見ると、「凱風快晴」や「山下白雨」には、吉原あたりからの富士が描かれているのではないかという思いを強くする。

吉原よしはらのきき駅よりふじかねを眺ながむれは、西の方の山趾さんしはるかに長く裾野すそのより生はへ出るやうに見みへて、異国みこくにもならびなき名山めいざんここにしられて尊とうとくぞ思おもはれける。
(句読点筆者)

これは、「山下白雨」への影響を指摘した『東海道名所図会』卷之五の巻頭の挿絵【図14】に記されるものである。「吉原から富士を眺めると、西の稜線がはるか遠くまで広がり裾野から生えているように見え、その雄大な富士の姿は異国に並びなき名山として尊く思われる」というのである。このような吉原から眺める富士に対する称賛は、「凱風快晴」や「山下白雨」を前にして我々が抱く感想に近いものではないだろうか。⁽²³⁾

東海道が富士に最も近づき、雄大な姿が眺められる吉原や原は、富士を大きく捉えて描くのに最もふさわしい場所だった。当時の人々にそのような共通認識があったことは、北斎や広重の東海道シリーズにおいて、吉原か原のどちらかで富士が大きく描かれることが多いことから明らかである。富士の御膝下という認識があったからこそ、「凱風快晴」や「山下白雨」のタイトルには地名が入れられなかったと考えられるかもしれない。⁽²⁴⁾

しかし、だからといって「凱風快晴」と「山下白雨」が、吉原からの富士を描いているということを主張したいわけではない。北斎は、あくまで「富嶽三十六景」シリーズにおける基準となるべき富

士の姿を描こうとしたのだろう。換言すれば、場所に縛られた富士ではなく理想としての富士を描こうとしたと言えるかもしれない。そのような富士のイメージに最もふさわしかったのが、吉原からの富士だったということである。

(大阪市立美術館学芸員)

註

- 1 同展については、『北斎―風景・美人・奇想―』【展覧会図録】(大阪市立美術館、二〇一二年)を参照。
- 2 鈴木重三、木村八重子、大久保純一『保永堂版 広重 東海道五拾三次』(岩波書店、二〇〇四年)などに詳しい。
- 3 北斎の東海道シリーズとして知られるのは次の七種である。
①シリーズ名不明(「画狂人北斎画」落款)、横小判、五十六枚揃、吉野屋徳次郎版
②「春興五十三駄之内」(摺物)、横九つ切判、五十九枚揃、版元不明、享和四年(一八〇四)
③シリーズ名不明(「北斎画」落款)、横小判、五十四枚揃、版元不明
④「東海道五十三次(絵本駅路鈴)」、縦中判、五十六枚揃、伊勢屋利兵衛版
⑤「東海道五十三次(五十三次江都の往かい)」、横小判、五十六枚揃、伊勢屋利兵衛版
⑥シリーズ名不明(無落款)、縦小判、五十六枚揃、鶴屋金助版
⑦「東海道五十三次絵尽」、小判(正方形)、六十枚揃、鶴屋金助版、文化七年(一八一〇)
- 4 磯博「河村岷雪の「百富士」と北斎の富嶽図」(『美学論究』一、一九六一年)
- 5 「富嶽三十六景 遠江山中」のように、鋏形蕙斎「近世職人尽絵巻」からの影響が指摘されている図もある。
- 6 狩野博幸『絵は語る一四 葛飾北斎筆 凱風快晴―赤富士のフォークロア』(平凡社、一九九四年) および『特別展 野呂介石―紀州の豊かな山水を描く―』【展覧会図録】(和歌山県立博物館、二〇〇九年)を参照。
- 7 浅野秀剛『浮世絵は語る』(講談社、二〇一〇年)

8 北斎が描く『富嶽百景』の「快晴の不二」も、「過駿河吉原駅望芙蓉景」と近い雰囲気の間である。同じ版本ということもあるが、富士の前景に水辺（浮島沼か）を配する構図や、点描を多用しているところなども注目される。

9 「過駿河吉原駅望芙蓉景」の読み下しについて、『日本名所風俗図絵一七諸国の巻Ⅱ』（角川書店、一九八一年）などでは「駿河を過ぎ、吉原駅にて芙蓉を望むの景」としているが、吉原はまだ駿河国なので「駿河を過ぎ」と読むには無理がある。「駿河の吉原駅を過ぎて芙蓉を望む景」と読むほうが自然だろう。つまり、この挿絵に描かれているのは、吉原駅からの富士ではなく、吉原駅を通り過ぎてからの富士ということになる。

10 飯田真「原在正筆「富士山図巻」をめぐる――江戸後期京都画壇における実景図制作の様相」（『静岡県立美術館紀要』一三、一九九八年）

11 起句の四文字目については、『東海道名所図会下冊』（吉川弘文館、一九一〇年）などでは「雪」と読み、『日本名所風俗図絵一七 諸国の巻Ⅱ』（角川書店、一九八一年）などでは「鳥」と読んでいるが、本稿では文字のくずし方や漢詩の意味から「雪」がふさわしいと判断した。

12 浅野秀剛、前掲書（註7）

また、大久保純一氏は、南蘋派の宋紫石の富士図に「山下白雨」をはじめとする北斎の富士図との共通点を見出している（大久保純一「カラー版 北斎」岩波書店 二〇一二年）。

13 左富士とは、江戸から京に行く場合、ふつう右に見えるはずの富士が道の屈曲により左に見えるポイントのこと。広重も保永堂版の東海道で左富士の風景を描いている。

14 『東海道名所図会』の凡例に、「細図は浪速竹原春泉斎の一筆によりて姓名を記さず」とある。

15 この稜線の向こうに見える低峰は、地理的な特徴を示すものとして重要である。両図の影響関係が認められるのであれば、「山下白雨」は吉原からの富士ということになる。ちなみに、月櫻『富岳暁景図』（個人蔵、『特別展 江戸の旅―たどる道、えがかれる風景―展覧会図録』仙台市博物館、二〇一二年）にも同じような山並みが描かれており興味深い。

16 浅野氏が、前掲書（註7）において「山下白雨」との共通点を指摘する狂歌絵本『はるの不二』の挿絵も、『東海道名所図会』巻之五の巻頭の挿絵を参考にしているように見える。この狂歌絵本が刊行された享和三年（一八〇三）は、北斎が東海道シリーズを手掛け始めた時期であることか

らも、その可能性が高いのではないだろうか。

17 『日本名山図会』の「八岳」も同じように、諏訪湖を俯瞰して富士を遠望する構図だが、あくまで八ヶ岳が中心で高島城も描かれていない。

18 塩尻峠からではないが、北斎は「信州諏訪湖水水渡」（長大判錦絵）、「勝景奇覧 信州諏訪湖」（団扇絵）、「北斎漫画」十編「信州諏訪湖水水渡」に諏訪湖を描いている。また、北斎と同時代に活躍した広重や英泉も諏訪湖からの富士をしばしば描いている。

19 「富嶽三十六景 信州諏訪湖」や「富嶽三十六景 甲州三寫越」などのように、北斎が画面の中央を縦に貫くモチーフを描くことと、版本の見開きの画面が左右に分断されていることに関係はないだろうか。特に「甲州三寫越」の富士の稜線をあえて大樹で分かつ構図には、そのような版本の画面形式からの影響が感じられる。

20 例えば「富嶽三十六景 諸人登山」には富士講の信者たちが描かれ、「富嶽三十六景 甲州三坂水面」には富士信仰の拠点の一つとなった富士御室浅間神社周辺の景観が描かれている。

21 この「江嶋海浜」の挿絵は、次頁からの「江嶋弁天堂」の挿絵へとつながり、三頁で一図となるものである。

22 構図的には「百富士」の「雪中」からの影響が考えられる「富嶽三十六景 尾州不二見原」も、その場所の設定という点においては、案外この記述に出てくる「尾の富士見原」にヒントを得ているのかもしれない。

23 「西の方の山趾はるかに長く」という『東海道名所図会』の記述は、富士の東の山腹に宝永山があり、山麓の南東に愛鷹山があることから首肯される。この春泉斎の挿絵においても、西の稜線が強調されているように見える。向かって左側の稜線をゆったりと伸ばす「凱風快晴」や「山下白雨」に通じるようで興味深い。

24 「富嶽三十六景」全四十六図の中で、タイトルに地名が含まれない図は、「凱風快晴」「山下白雨」「諸人登山」の三図だけである。「諸人登山」は、富士に登る人々を描いた図であるため、地名をタイトルに入れないのも首肯される。

【図版出典】

図9、図13、図17、図21、図23については、『北斎―風景・美人・奇想―展覧会図録』（大阪市立美術館、二〇一二年）より転載し、その他の図については、各所蔵者よりご提供いただいた。

