

「旅の美術」展によせて

現地の実感を伝える絵画

「幼童の輩(ともから)坐(いながら)にして古蹟の勝地を見る事を肝要とす」これは、江戸時代後期に流行する絵入り名所案内記の先駆けとなった『都名所図会』(安永9年(1780)刊)の編集方針として凡例に示された言葉です。小さな子どもでも歴史のある名所旧跡について知ることができる、と豪語した部分ですが、注目したいのは「坐して」という言い方です。すなわち、実際に訪れなくともこの本で充分に現地のありさまを見られるという考えです。実際に訪れた景色を実感のある構図によって描く作例は、雪舟「天橋立図」(京都国立博物館)などが古い例ですが、江戸時代後期の洋風画家と呼ばれる人々の描いた作品ではその臨場感がさらに増えています。彼らは、オランダからもたらされた銅版画等によって西洋画の透視遠近法を取り入れながら、日本の風景を描き出しました。

今回の展示作品の中に「江の島図」(図1、当館蔵)という作品があります。この絵はもともと厚紙に貼られていたらしく、図の景観が実際とは左右反転しているため、鏡に映してそれをレンズ越しに眺めて立体感を楽しむ「眼鏡絵」として作られたと考えられています。作品を描いたのは、秋田から江戸に出て西洋画の表現を学んだ小田野直武(1749～1780)と見られます(成瀬不二雄「図版

解説」『大和文華』69号、1981年)。江の島まで伸びる道の幅と、人や物の大きさに変化をつけて、遠近感を強調しています。また、海面や木々に用いられる細い線描や、人物の足元などに見られる影の表現にも西洋銅版画の影響が見られます。

ところが、直武が江戸で学んだのは西洋画だけではなくありませんでした。当時の江戸では、中国・清から長崎にやってきた沈南蘋が日本にもたらした画風が流行していました。その南蘋風を長崎から江戸へと伝えたのが、「富嶽図」(当館蔵)を描いた宋柴石(1715～1786)であり、直武も南蘋風の影響を受けています。直武の代表作「不忍池図」(図2、秋田県立近代美術館蔵)の近景の植物に見られる濃密な描写などが例に挙げられます。安永5年(1776)の款記がある宋柴石「富嶽図」(図3)は、頂上を三つの盛り上がりで表す定型化された姿ではなく、実感をもって富士山を描き出した早い例として注目されます。ただし、遠近法や陰影への意識がより強く表れた表現は、直武を待つこととなります。

直武に画技を学ぶ機会もあったと推測されている司馬江漢(1748～1818)の「七里ヶ浜図」(図4、当館蔵)は、画面右下から伸びていく海岸に沿って、視線を奥へと進めていくと江の島があ

り、江の島の向こう側には富士山が見えます。実際の景観では富士山が江の島の左側に見えるようなことはありませんが、遠近感を強調するために敢えてこの位置に描いたと考えられています。江漢は江戸の人ですが、しばしば江戸を離れて旅をしたことが日記に残っているので、実際に見た景色がもとになった作品であることは間違いないでしょう。

江漢に学んだともされる亜欧堂田善(1742～1822)の「駿河湾富士遠望図」(展覧のお知らせ参照、当館蔵)は、現在の沼津市静浦海岸辺りの眺望をもとに描いたと見られます。田善は岩代国(福島県)出身ですが、のちに江戸へ出て洋風画家として活躍した人物です。画面右側には切り立った崖を描き、左には駿河湾が広がります。崖の奥には富士山が顔を覗かせています。富士山から左へと水平線の上に伸びる陸地は、徐々に小さくなり、色も薄くなるように描かれ、遠近法が意識されている様子が見られます。

ですが、直武「江の島図」や江漢「七里ヶ浜図」と決定的に異なっているのは、足場がなくなり、絵に描かれた風景を見ている位置が特定しにくくなっている点です。「江の島図」では画面下部は全て地面であり、絵の鑑賞者もこの地面の上に乗って風景を眺めているという印象を得られます。また、「七里ヶ浜図」では、海面が広くなり押し寄せてきてはいますが、画面右下には地面が残され、漁師二人の描かれた大きさから見ても、何となくその近くに立って風景を見ているように感じられるのではないで

しょうか。これらの作品では、足場を明瞭に設定することによって、臨場感を強めていると言えます。

一方、「駿河湾富士遠望図」では、絵師や鑑賞者の立ち位置が海や崖を少し見下ろせる高台であることまではわかりますが、その場所は明示されていません。どちらかといえば、臨場感よりも絵画ならではの迫力が大事にされ、唐突に海から始まる構成は強い印象を与えます。海面にうねうねとした線で大きな波が表現されているのも、迫力を加えている要因の一つでしょう。

江戸時代後期の洋風画の展開を、大雑把ではありますが単純化してみれば、南蘋風の写實的描写も取り入れつつ制作を行った小田野直武が先駆けとなって成立し、司馬江漢へと受け継がれたのち、亜欧堂田善などへ続いていったと言えます。彼らに共通するのは、故郷を離れて旅をする機会があった点です。旅先で目にした美しい風景を記憶に留め、その感興や実感をいかに作品に反映させるかに頭をひねっていたのでしょう。冒頭で触れた『都名所図会』でも、現地の情報を伝える手段として挿絵は活用されています。しかし、洋風画において絵師たちの行った様々な工夫は、情報伝達としての意義だけでなく、まさに目の前に風景が広がっているかのような臨場感と迫力につながっているのです。

(仁方越洪輝)

※図2は『世界に挑んだ7年 小田野直武と秋田蘭画』図録(サントリー美術館、2016年)より複写いたしました。



図1



図2



図3



図4

季刊 美のたより No.215

令和3年7月3日

発行 大和文華館