

広重筆・版画「東海道五十三次之内庄野」と、春信筆・版画

「夜雨宮詣の美人」における「雨」の表現について

小 野 一 郎

指 導 東京芸術大学美術学部教授 西 田 正 秋

I 抄 録

(I) 抄 録

広重筆・版画「東海道五十三次之内庄野」と春信筆・版画「夜雨宮詣の美人」における「雨」の表現について、その雨脚の傾斜角度を主体とし、他に2、3の作例を引用して、両者を比較考察したものである。

(2) 目 次 …… 略

II 序 説

(1) 緒 言

絵画における「雨」の表現については、日本の絵画に限つても、幾多の傑作を挙げることができるし、また版画という技法上、雨脚の表現の容易である浮世絵版画においては、多々作例を見出すことができるのである。絵画における「雨」の表現については、後日項を更めて究明することとし、本説においては広重筆・版画「東海道五十三次之内庄野」と、春信筆・版画「夜雨宮詣の美人」における「雨」の表現について、考察しようとするものである。この問題は西田教授の直接専攻である人体美学とは異なる対象を取扱うわけであるが、しかし同教授がかねがね提唱しておられる所謂「風景美学」の一端ともなり得べき *thema* と考え、敢えて提出する次第である。

(2) 筆者（広重・春信）略歴

(a) 安 藤 広 重

寛政9年(1797)～安政5年(1858) 61才歿。江戸時代の浮世絵師。寛政9年(1797)江戸八代(重)州河岸の火消同心の子として生まれ、本姓は田中、幼名を徳太郎、俗称は重右衛門、のちに徳兵衛と改め、また鉄蔵ともいつた。13才で同心職をつぎ、27才で家督を譲つて引退した。15才のとき歌川豊広の門に入り、翌年はじめて広重の名を与えられ一遊斎と号した。狩野派を岡島林斎に、南画を大岡雲峰に、四条派を京都の画人に学び、一幽斎、一立斎、立斎などと号した。初めは美人絵を主にし、武者絵などを描いた。彼が風景画に興味をもち出し

たのは文政10年(1827)以後で、彼の画名を決定づけたものは保永堂版「東海道五十三次続画」(東海道五十三次)である。はじめて東海道を旅行して沿道の風景を写生し、その成果をまとめて発表したのがこれら55枚の作品で、従来の風景画様式を一変させる革命的作品であつた。以後「近江八景」「京都名所」「木曾街道六十九次」「名所江戸百景」など風景画に多くの佳作を残している。また中期以後花鳥画にも独自の作風を示し、注目すべき作品を多数残している。温和で *roman* 的な彼の性格は作品上に敘情性となつて表出され、雪・雨・霧・風などによつて生ずる自然の風情を、敘情的に表現することによつて、日本的風景画様式を完成した。

(b) 鈴 木 春 信

享保10年(1725)～明和7年(1770) ?45才歿?

江戸時代の浮世絵師。詳細な伝記は不明。本姓は穂積、通称を次兵衛(又は治兵衛)といい長栄軒、思古人とも号した。住所も江戸両国米沢町角(浮世絵類考)と神田白壁町(反古籠)の二説がある。作品を発表し始めたのは宝暦年間(1751～63)のことで、鳥居清満風の役者絵や石川豊信風の美人画、西川祐信風の紅摺絵が残っているが、それらには彼の個性は感じられない。明和2年(1765)錦絵に最初に筆をとつた彼は錦絵とともに画風が一変し、彼独自の美人 *style* を完成した。彼の描く女性はいずれも類型的で、彼の美は造形的な美しさよりもむしろ情緒的な美しさにある。また背景と人物とを巧みに配合させ、中国の瀟湘八景をもじつた「時計の晩鐘」などのしやれた構想を示したほか、「古今和歌集」「千載和歌集」など平安・鎌倉時代の古典文学的な物語性を付加したことも注意すべきである。彼の美人 *style* は明和期(1764～72)の浮世絵界に流行し、春童(司馬江漢)、磯田湖菴斎などの追随者を出している。

III 考 察

(1) 広重筆・版画「東海道五十三次之内庄野」について
まず「東海道五十三次」の続画55枚を見て行くと、雨

あり雪あり風ありなど色々な天然現象の中で、それぞれの宿場がとらえられているが、その中で雨の絵は3枚ある。「大磯」「庄野」「土山」である。そしてそれぞれの雨の風情も異つている。「大磯」は今降り始めたのかパラつく雨であり(画面に表現された雨脚も少い)、「土山」に降る雨はじとじと小止みなく降るさみだれのように、「庄野」に表現された雨は俄かに襲つて来た驟雨である。(なお、広重の作例中に雨は30枚余りもある。)そこで「庄野」を構成している諸要素を分析してみると、それは画面を大胆に斜に切る坂道、それに鋭角につきささるような背景の3段ぼかしの風にさわぐ竹むら、そして坂道を逃げまどう人々、そして沛然と大地をたたく雨脚等であるが、この続画中の傑作といわれるこの作品は、それらの緊密な総合の上に構成されているのである。ここではその雨のもつ風情を雨脚の傾斜角度でとらえてみようと思う。そこで便宜上、大地に対する雨脚(又はその延長線)の角度(以下雨角と略称する)を計測してみることにした。(それは鑑賞者の視覚に訴える雨脚の角度と思考されるからであり、雨脚は描線群の中から画面構成上主要と思われる線を代表として抽出した。)すると52°~65°の雨角であることがわかった。そして人物を襲うあたりの雨角は58°~65°(図に向つて左方)、52°~62°(図に向つて右方)と大地へ集中されており、この集中性が雨の激しさの表現をより効果的にしていると思われる。集中された雨脚の交点が画面外であることも絵に大きさを与えていると思う。画面左中辺から右下端に至るほぼ直線に近い峠道の稜線に対して、画面右上から左下へ斜めに集中される雨脚が、この道の稜線と激しく切りむすび、一層雨の強さを表わしている。けだし温和な風景画の多い広重の作例中では、異例に属するものであろう。参考までに「土山」の雨角をみると84°~89°であり、この左上から右下へ斜降する雨脚に対して、それに交錯するやや細線の雨脚(78°~83°)が描かれていて、それが絵に奥行と、より複雑な運動感と重量感を与えている。そしてここでは雨の速い激しさよりも、むしろゆつくりした重さともいうものを感じさせる。「唐崎夜雨」では一見したところほぼ垂直に近い雨角であり、静寂の感じを与えている。

(2) 春信等・版画「夜雨宮詣の美人」について

本図は落款はないが春信筆と認められている図であり、夜雨中を宮詣りする美人を描いている。同じく雨を描いた前述の「庄野」とは、雨そのものに対する作者の作画動機に、大きな相違があるのではあるまいか。広重の主題はあくまでも雨そのものであり、雨の中にとらえられた「庄野」一風景である。春信の雨は美人の添景として

の雨である。広重の雨は行人をしてずぶぬれにする雨であり、春信の雨は人をぬらさない芝居がかつた雨であり、或は絵空事の雨である。しかしこのことは何も春信の描く雨の価値を低くするものではない。この図を見ると雨の激しさを人物背後の杉木立のざわめきと、今にもとびそうな手にもつた提灯、すばめた傘などで感じさせるが、その中の美人は少しもぬれた様子がないのは春信のこの雨は対する作画態度の表われであり、またこの美人の大事な顔・手・足・などを雨脚は殆ど切つてはいないのである。(足の1ヶ所だけ切つている。)そこで雨角を見ることにする。左上から右下へ48°~50°とほぼ並行な雨脚である。広重の雨脚の集中性に比して春信のはほぼ並行で、この点だけからみても *mouvement* (動勢) に乏しい。清長の「三冊雨宿り」の雨角も55°~57°とこれもほぼ並行である。

(3) 結 び

以上僅か数作を摘出しての比較にすぎないが、風景画における主題としての「雨」の表現と、美人画における添景としての「雨」の表現とを、その雨角の点から考察したものである。勿論、色彩をもっている画面効果を、その色彩を除外して考察するのは不備ではあるが、その絵の *dessin* (素描) の意味で雨脚だけを抽出してみたのである。そして広重の集中性と春信の並行性をその *dessin* として問題にしたわけである。(なお広重筆・版画「川川原の夕立」において画面中心部の雨角は51°~53°とほぼ並行であるが、この絵における夕立の激しさを、彼は画面上部を一面に覆う暗雲の色彩と、家へかけてむ人々の *pose*、そして雨脚の線の肥瘦、色彩の変化などで、総合的に表現している。)

なおまた美人画における「雨」の表現の中には、風雨のために乱れた裾からのぞく素足の *eroticism* による表現という当時の世相・時代好尚とでも云うべき条件等も多分に含まれていたのだろうと考えられる。但しこれはむしろ人体美学に属する問題なので、それらの点には多く触れなかつた。

IV 参 考 文 献

平 凡 社	世界大百科事典 1・16
内 田 実	広 重
吉 田 暎二	春信全集
岡 畏三郎	広重(日本の名画)
講 談 社	日本版画美術全集 2
山 中 商 会	松方浮世絵版画集
奥 平 英 雄	日本の絵画



Fig. 1 広重筆・版画「東海道五十三次之内・庄野」

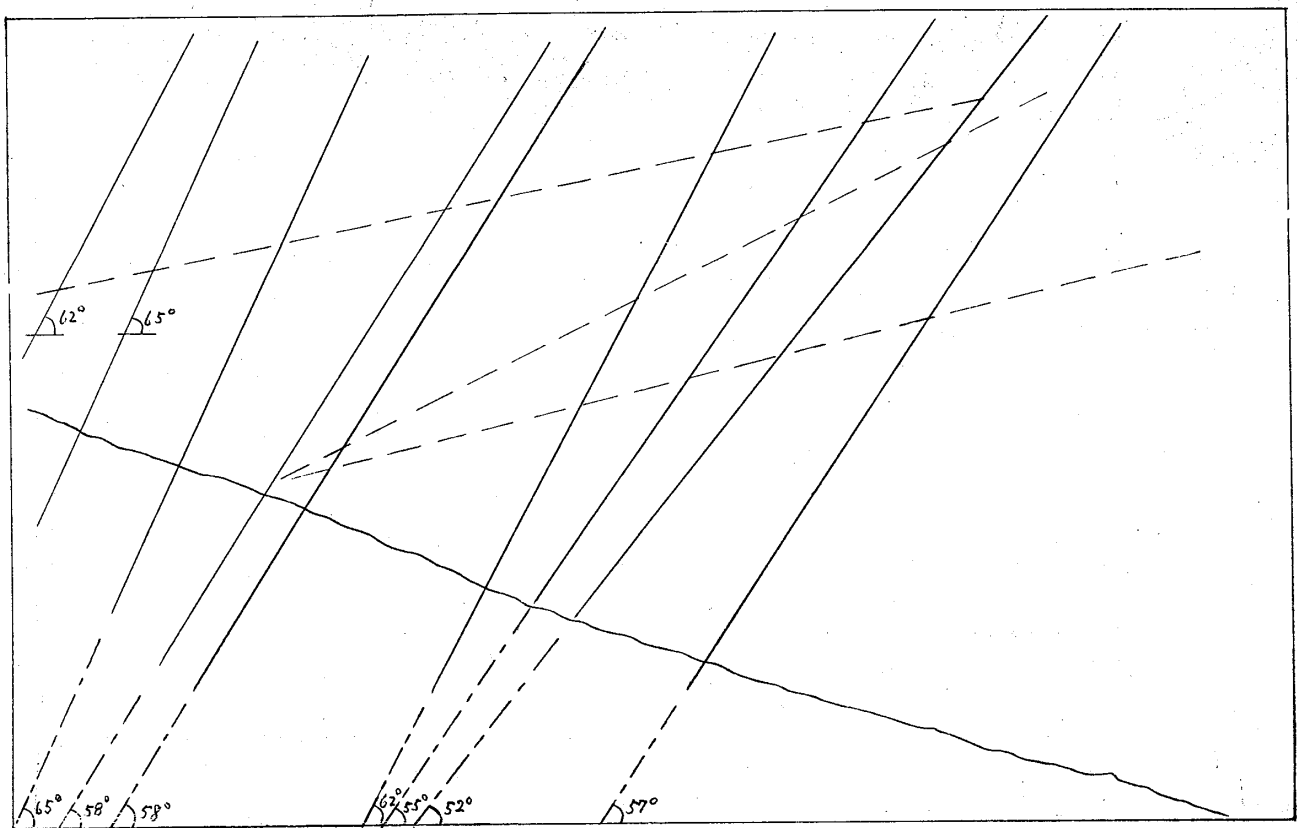


Fig. 2 「庄野」雨角計測図 (小野作図)

- 雨脚延長線
- 竹やぶの頂を結ぶ線
- ~~~~~ 峠道の稜線

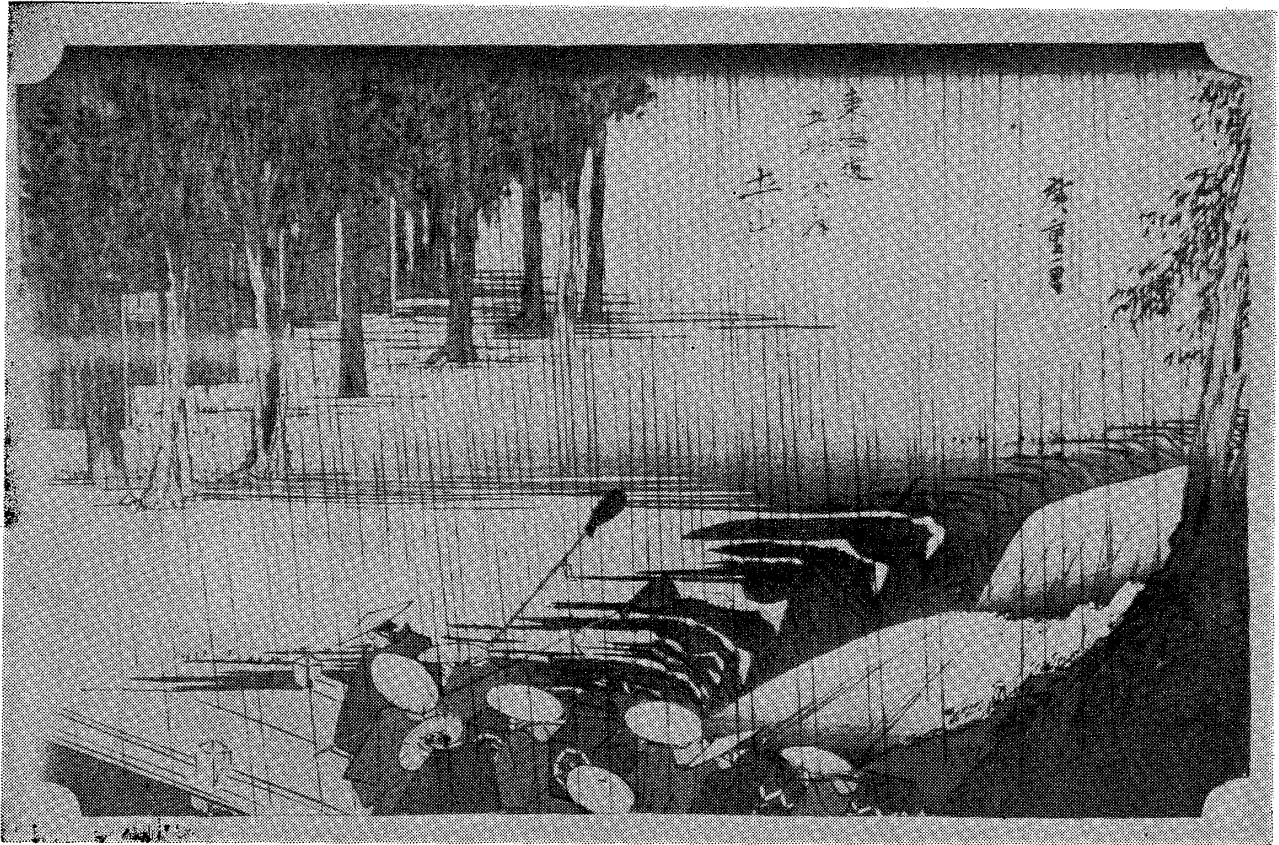


Fig. 3 広嶋筆・版画「東海道五十三次之内・土山」

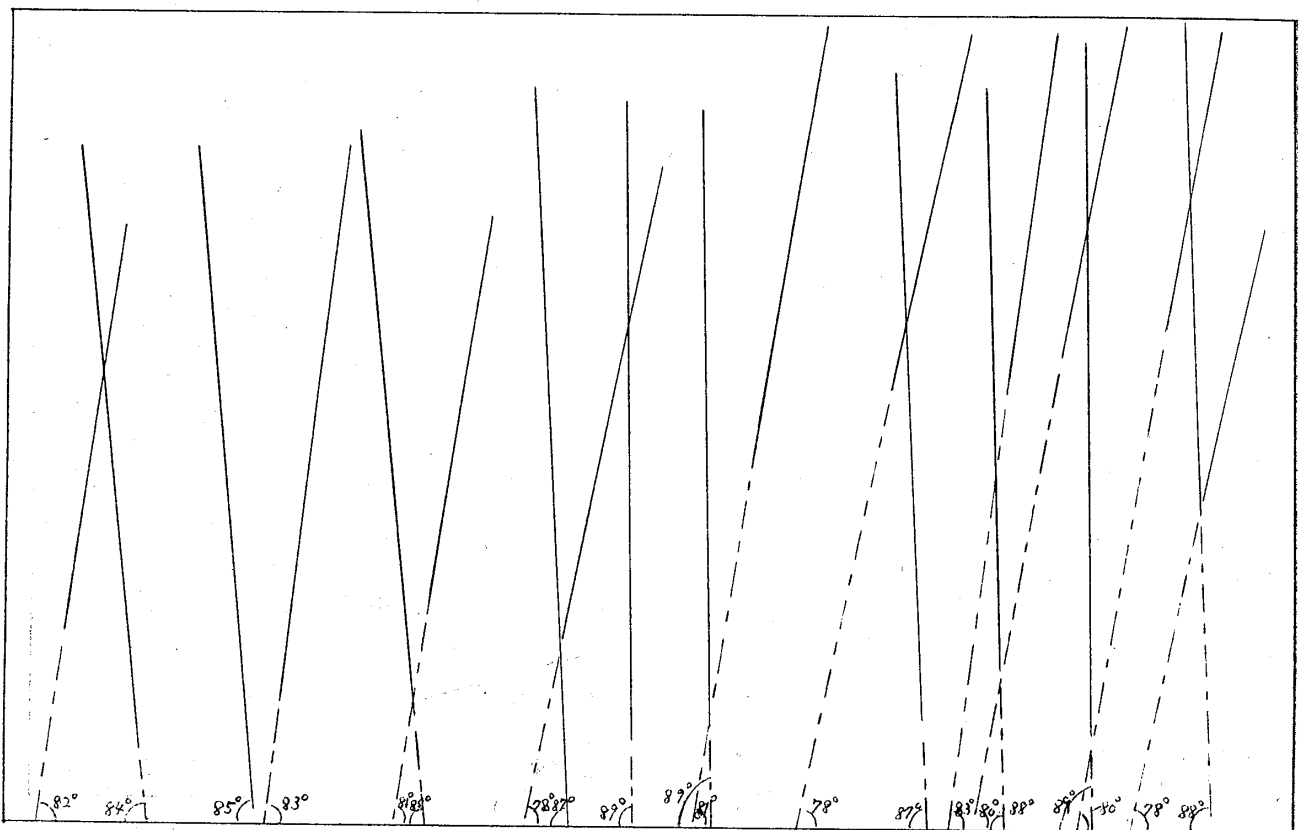


Fig. 4 「土山」雨角計測図 (小野作図)

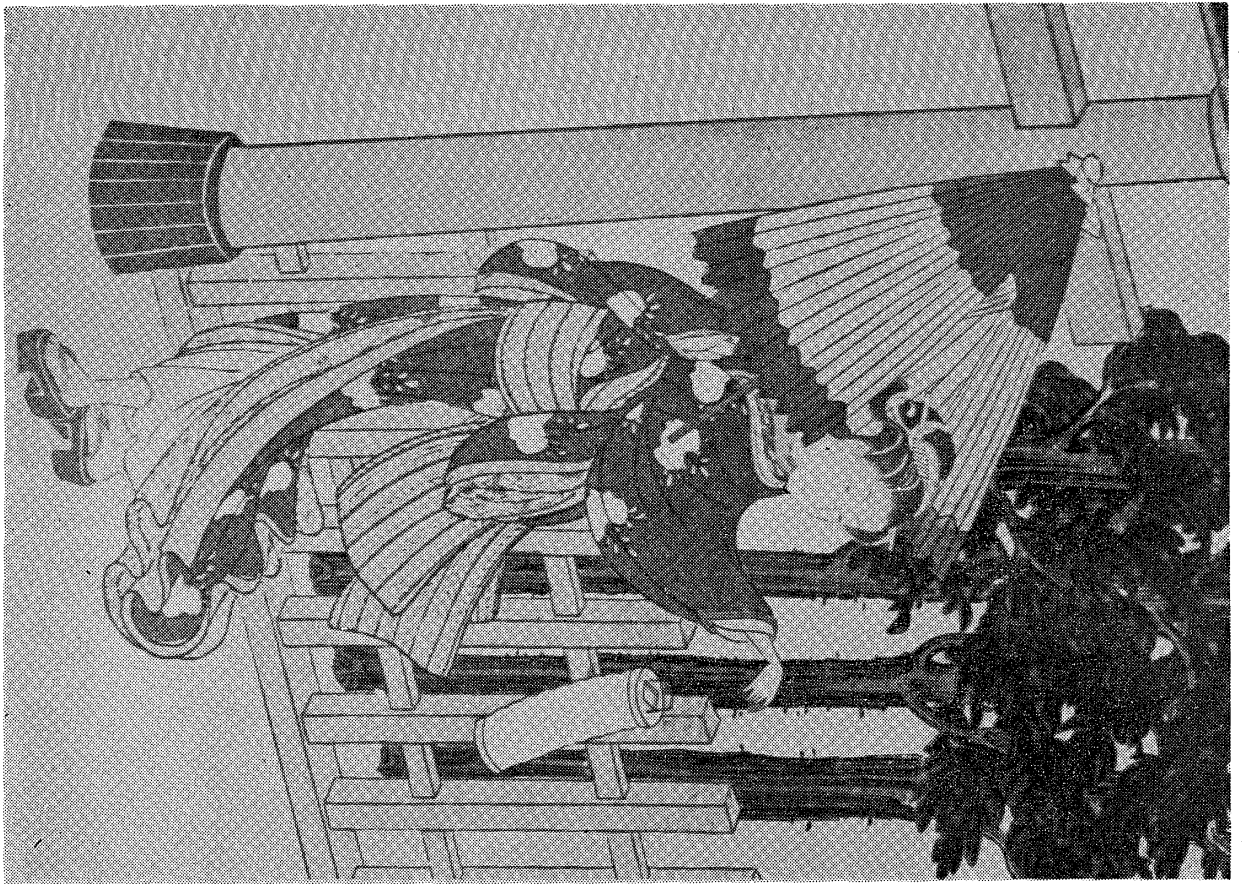


Fig. 5 春信筆・版画「夜雨宮詣の美人」

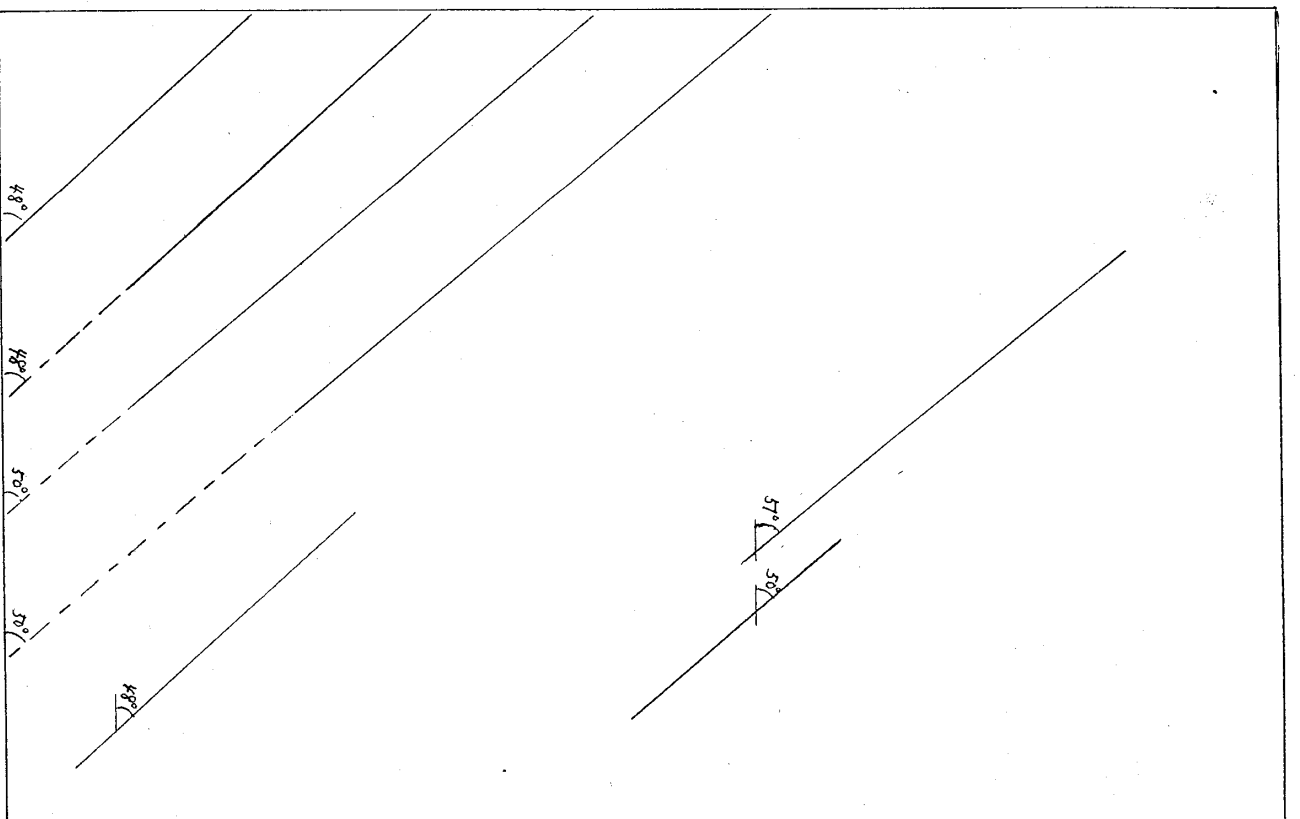


Fig. 6 「夜雨宮詣の美人」雨角計測図 (小野作図)