

阿部美香 著

『歌川広重の声を聴く―風景への眼差しと願い―』

京都大学学術出版会 2018年3月 282頁

3,400円＋税

本書は、2012年に京都大学人間・環境学研究科で博士学位を得られた著者が、その博士論文「歌川広重の抱いた風景観に関する試論」をベースとして、改めて再構成の上、まとめられた労作である。以下、まずは目次を示して、内容を要約する。次いで、本書の論点をめぐって若干の課題や、考えさせられた事柄を記すことにしたい。

広重の風景観から何を学べるか―はじめに

第Ⅰ部 大都市江戸と絵師広重

第1章 空前の大都市―広重の生きた江戸のまち

第2章 庶民の娯楽 浮世絵版画

第3章 成熟・変動の時代と絵師 歌川広重

第Ⅱ部 広重の風景観を言葉から探る

第4章 『絵本江戸土産』と分析の視角

第5章 『絵本江戸土産』挿絵の構図を読む

第6章 広重による「風景」とその類義語の使われ方

第7章 『絵本江戸土産』の文章にあらわれた広重の風景観

第8章 『絵本江戸土産』における耕地・広野

第Ⅲ部 歌川広重の風景観を掬い取る

第9章 広重が託した思い―『絵本江戸土産』の絵と言葉を合わせてみると

第10章 「名所江戸百景」を広重の「思い」とともに読み直す

歌川広重の風景観と現代の私たち―おわりに

序章にあたる「広重の風景観から何を学べるか」で、著者は、「今われわれの手から抜け落ちていくことを防がなければならない風景についてのヒント」を、江戸時代後期の広重の作品から考えたいと述べる。この時代を選ぶのは、「日本文化の具体像たる『文化的な風景』の形を探りやすい」からだという。地理学や周辺分野の代表的な風景論を概観した著者は、広重の絵を「風景の集団表象」とみなし、「社会的に共有された名所風景のイメージ」を探求する。そして、広重自身の「思い」を汲み取るために、『絵本江戸土産』を検

討の中心に置くとする。

第Ⅰ部では、本論である第Ⅱ部・第Ⅲ部を理解するために必要な基礎知識が整理されており、単行本化にあたって大幅に加筆された部分と思われる。第1章では、江戸時代後期の江戸の賑わいと都市空間の広がり、そして旅と出版文化の興隆が概観される。広重が活躍した時代は、名所案内記が盛んに出版され、さらにその挿絵が独立した「名所絵」が、人々を楽しませた時代であった。

第2章では、多色刷りへと発展する浮世絵の歴史を概観しつつ、旅の興隆と西洋絵画（透視図法）の影響、さらに化学顔料（ペロ藍）の導入を受けて、江戸時代後期が名所絵の全盛期となったと説く。名所絵にはそれぞれの名所に人々がイメージする事物が描かれ、「名所に関する一種の共通イメージ」を表すものになったと述べる。

第3章では、寛政9年（1797）の生誕から安政5年（1858）の死まで、広重の経歴を概観しつつ、当時の社会との関わりに留意していく。特に外国船が日本近海に現れる動向に着目した筆者は、「日本の状況が大きく変化する中で生み出された作品に、揺れ動く世情から影響を受けた要素や絵師の感覚が含まれてくる」と想定する。本書の分析の中心となる『絵本江戸土産』は、広重の集大成期の作品であり、嘉永3年（1850）に刊行が始まる。その3年後にペリーの黒船来航があり、さらにその5年後、広重は病没する。なお、死の2年前、安政3年（1856）には浮世絵のシリーズものである「名所江戸百景」の刊行も始まった。広重が描いた江戸の名所図としては、現在ではこちらの方がよく紹介されていると思われるが、その内容は『絵本江戸土産』とも関わりが深く、本書では第10章で採り上げられることになる。

以上を承けて、博士論文の核心部分を反映した第Ⅱ部に入る。その導入となる第4章では、『絵本江戸土産』の書誌情報が整理されるとともに、名所案内記に関する先行研究が概観される。そこでは名所に関わる近年の歴史地理学的研究も参照されているが、名所の由緒を重視する既往研究に対して、本書は「名所に付帯する由緒等をあえて考慮の外に置き」、天保年間（1830年代）の『江戸名所図会』と比較しながら考察すると述べる。その上で、従来の広重研究であり考察されてこなかった点として、同時代の他の作品に見当たらな

い場所を広重が描いたことに着目する。筆者は、これを有名な名所からの逸脱として疑問視するのではなく、「集団表象」とは別に広重自身が感じた「風景に対する思い」を表すものとして、特に注目すると述べる。

第5章では、『絵本江戸土産』に影響を与えた『江戸名所図会』と比較すべく、後者の書誌情報について概観した上で、前者のうち特に後の方の巻に、後者が採り上げていない場所がかなり含まれていることを確認する。また両者の構図を分類した上でその数の違いを示し、前者に伝統的な俯瞰景が多いのに対して、『絵本江戸土産』には透視遠近法を用い、近景から「切れ目の無い連続した風景を描写」する構図が多いことを指摘する。

第6章は、広重の風景観に迫る手がかりとして、『絵本江戸土産』の文章から「風景」とその類義語を抽出し、その特徴を探っていく。類義語としては、風光、光景、景色、景、ながめ、眺望、絶景、勝景、奇観などがあるとされる。これらの言葉は「人間の営みを含めた、目に映るあらゆるものを」を指し示しており、その意味で現代の「風景」概念とは、対象の範囲や種類に共通性があるという。それは、従来からの「名所」に限定されるものではなく、「時代を越えた「文化としての風景」」ではないかと著者は問いかける。

続く第7章では、『江戸名所図会』と比較して『絵本江戸土産』にみられる独自の記述に注目する。ただし第4章で示した通り、由緒に付随する価値ではなく、「その時その場所で体験したもののや見ることのできた風景」をどう評価しているか、に焦点を当てる。著者によれば、その評価の着眼点になったのは、眺望、景色、特徴的な事物、山水美、遊観、繁盛、名物、風流、耕地・広野、季節・天候・時刻、であり、特に耕地・広野は『江戸名所図会』に見られない点だという。図7-2では名所の分布が着眼点ごとに区別して図示されており、『江戸名所図会』の場合と比較することができる。そこからは、広重が「江戸の雑踏や賑わい、人々のレクリエーションや宗教観、郊外的な場所の雰囲気など、市井の人々の生活」に「風景」を見出していたこと、また広重の絵が及んだ空間的範囲が実は『江戸名所図会』よりも狭く、偏在していることが指摘される。

これを承けて第8章では、『絵本江戸土産』の

特徴である耕地・広野について分析を掘り下げていく。著者は、1810年代から30年代の間に、江戸の僧が江戸近郊の遍歴を記した『遊歴雑記』に着目し、そこに表れた「耕地」へ風景の肯定的な評価を、『絵本江戸土産』における「耕地」の表現と比較する。そして前者が農業の営みに「面白」さを見出していたのに対して、後者の広重は「風雅」と捉えていたとする。またその背景として、農村の再評価や、農村風景に対する社会的要望があった可能性について示唆する。

以上の主に記された文言の分析を経て、第三部で著者は、『絵本江戸土産』の絵を読み解きながら、考察を深めていく。本書全体の総括というべき第9章は、第8章で指摘されたような「耕地」に「風流」を見出している絵の例が検討される。著者は、「静かな場所でゆっくりとした時の流れを感じさせる」ような風景や、それを見渡すことができる台地や高台からの眺望を、広重が評価したと捉える。さらに『絵本江戸土産』が描いた風景には、山水美や賑わいの風景、行楽の場、河岸のような人々の労働の場、水辺の風景などある。こうした点から著者は、日常生活のなかに広重が風景美を見出したと指摘する。広重は、人々がこうした身近な風景に見慣れているがために、その美しさに気づかないことを「遺憾」としていたという。興味深いことに、『絵本江戸土産』には砲台建設によって失われた旧時の風景を描くものも含まれており、「失ってはならない」風景に対する郷愁があったと著者は推測する。

残る第10章は、本書のなかで附論的な役割を果たしている。すなわち、『絵本江戸土産』から離れて、これと関わりの深い「名所江戸百景」について、前者から汲み取った広重の「思い」、あるいは風景観を踏まえて検討する。「名所江戸百景」の描写地の多くは『絵本江戸土産』と共通しており、耕地を表現したものも少なくない。また名所とはいえないような浜辺の村を描いたものも含まれる。著者は、『絵本江戸土産』と同様に広重が「日々目にする農地や広野へも賞美の感覚を抱き、庶民の目線で生活の中的美を感じ取っていた」とする。

以上の10章を承けて、著者は終章にあたる「歌川広重の風景観と現代の私たち」において、広重が「人々の労働・生活が生み出す風景」に美を見

出したこと、そして広重の絵が「風景の集団表象」となって、人々が広重の風景観を堪能し、共有することができた、と結論づけている。またこうした広重の姿勢は、現在の文化財制度としての「文化的景観」の考え方とも共通する面があり、現代に生きる私たちも広重の提示する風景に共感できるという。その意味で、広重の作品は時代を越えて考えられる「日本文化としての風景」の一つの形を表したものだ、と著者は示唆している。

さて、以上に要約したように、本書は広重の浮世絵のなかでも『絵本江戸土産』を採り上げ、美術史家が軽視しがちな文章の分析にかなりの比重を置きつつも、従来の歴史的な由緒や名所という観点からは距離を置いて、広重の風景観を探ったものだといえる。広重にとって、歴史的な由緒という点で著名な名所や、都市の賑わいをみせる名所、すなわち上杉和央のいう「過去名所」と「現在名所」も重要であったことを¹⁾、本書は否定しているわけではない。しかし、特に江戸の郊外で、そのどちらにも該当しない風景美を広重が見出していたことを指摘し、その背景に「人々の労働や生活」を見出した所に、本書の意義がある。

また、こうした考察を導くために、著者は自身の解釈に合致した少数の絵のみを採り上げて、つまみ食いのように論じているわけではない。『絵本江戸土産』に収録された約170点の絵とそこに付された言葉を、ひたすら分類し、抽出し、地図化するという作業を踏まえて、分析している。こうした分析にはかなりのページ数が割かれており、冗長さを感じる読者があるかもしれないが、それだけの作業を踏まえているが故に、指摘された知見には説得力が宿っている。

一方で、著者の分析のほとんどが『絵本江戸土産』に関わるものであり、他に『江戸名所図会』や「名所江戸百景」も比較されてはいるものの、分析的が一点に絞られている。そのために、本書での著者の議論は、あたかも錐のように縦に掘り下げられてゆくものの、考察が横に広がりにくいという憾みもある。以下では、議論の幅を広げるために、二つの課題を示すことにしたい。

第一の課題として、「風景」をめぐる先行研究として、『風景の図像学』(1989年)以来の英語圏の歴史地理学の議論が、著者にとって参考になったと思われる²⁾。そこで展開してきた重要な論点

としては、近代の「風景」が、貴族や地主、市民らの「所有」の感覚と結びつき、その表象として風景画が確立したという事柄がある。また、人為的な環境である都市の発展の裏返しとして、森林や山岳、田舎が美化され、賞翫されたことも見逃せない。さらに、様々なアイデンティティを支え、集合的な記憶を表象するものとして「風景」が機能するようになったことも、重要な論点である。

このうち二つ目の田舎をめぐる議論は、本書が強調する「耕地」の風景美に類似する面があり、著者も第8章末尾で意識しているようにもみえるが、明確な議論としては展開していない。また三点目のアイデンティティをめぐる議論は、本書が重要な前提とする「集団表象」の概念を深めようとするならば、避けて通れない問題となるだろう。そのためには、浮世絵を購入し、鑑賞し、そして現地に足を運んだ多くの人々の眼差しを、併せて掬い取る必要があるが、著者はそこまで射程に入れていないようにみえる。その意味で、「集団表象」や「日本文化としての風景」を議論するためには、まだ検討すべき事柄が残されている。

こうした点に留意して本書における研究史の概観を振り替えるならば、序章では「風景」研究史の概観は日本語のものに限られており、なお摂取すべき余地があるというべきだろう。また、第4章でも先行研究が概観されているものの、名所研究や広重研究に対象が限られている。そのために、近世日本における「風景」の眼差しのあり方を大きく概観するための章節がなく、それを踏まえて広重にアプローチするという形が取られているわけではないことが、惜しく思われる。本書は、広重という個人の風景観に直截に迫るという点では成功しており、著者にとってはそれこそが目標であったと拝察される。ただ、その周囲には、さらなる議論が展開する可能性が広がっているようにみえる。

次に第二の課題として、本書から考えさせられたこととして、第4章で著者が示した「名所に付帯する由緒等をあえて考慮の外」に置くという方法について、敷衍しておきたい。本書はこの方法によって、広重の浮世絵が「名所を描いたもの」という暗黙の前提を外し、「風景を描いたもの」として位置づけ直すことができたといえる。その結果得られた解釈、すなわち、「人々の労働・生

活が生み出す風景」に広重が「風流」を見出したとする指摘は、興味深く、肯けるものがある。ただし、終章で著者がこの解釈を「文化的景観」と関わらせた点からも類推されるように、「人々の労働・生活が生み出す風景」は一朝一夕に形成されるものでなく、長い時間をかけて生み出されてきたものである。そこに魅力を感じた広重には、明示的な由来や故事来歴ではないとしても、何らかの歴史的な捉え方が働いていたのではないだろうか。その意味で、「由緒等をあえて考慮の外」に置いたとしても、風景のなかから過去への関心を除外して捉えて良いというわけではない。

著者は、「ある場所の「由来」を踏まえてその風景を見ることで、知識とともに感慨にひたる、ということは十分に考えられるが、一方であれこれの「由来」を知らぬまま直感的に、ある事物への好感を抱くこともあるだろう」と述べる。ここでいう直感や好感のなかには、営々と続く無名の人々の営みに対するものがあり、それもまた過去から現在に続くものである。その意味で、広重は「由来」から離れたのではなく、むしろ風景に「由来」を感じ取る方法を得たようにもみえる。

興味深いことに、第10章には葛飾北斎の描く耕地を広重のそれと比較する節がある。そこで著者も示唆するように、北斎が農民の表情を生きいきと描いているのに対して、広重は人物の表情をあまり描かない。北斎にとって風景は背景であり、人々が主役であるが、広重にとっては風景それ自体が主役であり、人々はその構成要素のように扱われる。広重は「人々の労働・生活」そのものを描きたかったのではなく、そこから形作られた風景、あるいは人々が溶け込んでしまった風景に、価値を置いていたようにみえる。

この点は、奇妙なことに、柄谷行人が示した有名な「風景の発見」の議論と、どこかで繋がる面がある³⁾。柄谷は、ことさらに風景を対象化し、観察者として外側から対峙するような眼差しに、近代的な「風景」のあり方を見出した。そこでは人は風景の一部として、無遠慮に観察されることになる。柄谷は明治中期の事象として「風景の発見」を論じたわけであるが、人々の表情が見えない広重の浮世絵は、それに先んじているようにもみえる。広重は確かに「人々の労働・生活」に関心を注いだようにみえるが、それは風景を築き

あげてきた長い営みの一部として、風景に埋め込まれたまま、静かに賞翫される。終章で著者は、「現代に生きるわれわれも、広重の描出した風景に共感しうる可能性がある」とする。この意見に評者は同意するが、その理由として、時代を越えた「日本文化としての風景」だからと述べる前に、議論できることは多いように思われる。

実のところ、人々の表情を描かない風景画は、広重以前においても、山水画の系譜のなかに多く見出すことができる。ただし広重は、山水画が好む架空の山里でなく、多くの江戸住民が実際によく知る現実に場所に対して、そのような絵を描いた。広重の新しさとは、おそらくこの点にあるのだろう。現代の私たちが広重の絵に違和感を持たないとなれば、それは「風景」という眼差しをすでに知っているからに違いない。もともと評者は広重の絵に惹かれる所があったが、その理由が自分でもよく説明できなかった。しかし本書に接して、その理由が腑に落ちたような気がしている。そのことを気づかせてくれた本書と、本書が成るまでに相当の分析作業を重ねられた著者に、感謝したい。

(米家泰作)

【注】

- 1) 上杉和央「17世紀名所案内記にみえる大坂の名所観」地理学評論77-9, 2004年, 589-608頁。
- 2) 日本語の文献でも、森 正人『英国風景の変貌—恐怖の者から美の風景へ—』（里文出版, 2012年）には、歴史地理学における「風景」の議論が巧みに反映されている。また「風景」の歴史地理の研究動向を捉えたものに、以下のものがある。B・グレアム, C・ナッシュ編『モダニティの歴史地理』古今書院, 2005年, 227-256頁。A・バイカー『地理学と歴史学—分断への架け橋—』原書房, 2009年, 169-239頁。J・モリッシーほか編『近現代の空間を読み解く』古今書院, 2017年, 118-125頁。金田章裕編『景観史と歴史地理学』吉川弘文館, 2018年, 384-391頁。
- 3) 柄谷行人『日本近代文学の起源』講談社, 1980年, 1-43頁。