

Special Feature  
Reframing  
Japan  
by  
Insights  
Gained  
Overseas



Part

4

世界にその名を知られ、ゴッホ、セザンヌらにも強い影響を与えた天才絵師・葛飾北斎。鎖国により他国との交流が制限された江戸時代に活躍し、日本の風物を材に浮世絵技法を多用したことで知られるが、最近オランダで作者不明の水彩画が北斎の作品だと判明したように、実は西洋を強烈に意識し、作品に取り込んできた。北斎の洋風画から、飽くなき探求心と職人魂をみる。

# 葛飾北斎の洋風画にみる飽くなき探求心

Yasunura Toshinobu 安村 敏信

## 浮世絵技法で洋風風景画を試みた北斎の執念

葛飾北斎の洋風風景画の中で最も知られているのは〈平仮名落款〉と俗称される中判の風景版画5枚である。これは、いずれも石垣模様で額縁風に外枠を囲み、書名と題名を平仮名の続け字で書き、それを90度左に倒したものである。そうすると、一見オランダ

な名所を描いたものとはいえない。ただ、この5枚には当時オランダから舶載された油絵や銅版画を、独学で学び日本の材料で描いていた司馬江漢や亜欧堂田善らの油絵や銅版画に、伝統的な木版画の技法で追ろうとする北斎の執念が込められている。その執念を5枚の中でも傑作とされる「くだんうしがふち」を見ることによつて探ってみよう。

つて西を見はるかす景色だ。坂には強烈な陽ざしを思わせるように、人々の影や右端の建物の影が描かれる。この影を描くのは西洋画に影響されたためである。坂の上を望むと、さらにその上にはモクモクと入道雲が立ち上る。その入道雲の表現には灰色の濃淡を摺り重ね、立体感を出そうという工夫が凝らされている。坂の左の崖の表現もすごい。板ぼかし（彫口の角を斜めに削るなどした特別な彫りの版木を使って摺る技法）を

語風に見えるという北斎の機知がうかがえる。落款は全て「ほくさるゑかく」で、描かれた風景は「ぎやうとくしほはまよりのほとひかたをのぞむ」「よつや十二そう」「おしをくりはとうつうせんのづ」「くだんうしがふち」「たかはしのふじ」であり、江戸の定番的



## オランダ・ライデンで北斎筆と判明した水彩画

ライデン国立民族学博物館

2016年10月、オランダ・ライデン国立民族学博物館で「作者不明」とされていた絵画が、北斎が水彩画の技法で描いた作品と判明した。手前には日本橋、奥には江戸城と富士山が描かれている。

使って土坡に陰影をつけて量感を出そうとしている。坂上の土坡は、そり立つ壁のように高く表され、急な坂道であることを強調している。そのせいで、土坡の頂上から堀へは90度近い傾斜となっている。この九段坂の先に続く道は平坦で、はるか向こうまで続く奥行感がよく表されている。土坡に施された陰影表現は過剰なまでに繰り返され、不気味な土の塊になっている。

浮世絵研究者の久保純一氏によれば、空のいちばん下のあたりに紅色の細い平行線を模した線だという。北斎が銅版画の表現の細部にまで目くばりしていることがわかる。

そして石垣模様の枠は、油絵の額縁を意識したものであるうし、横倒しにした平仮名を疑似蘭語に見せるいたずら心は北斎ならではのものだ。

ところで、九段坂の急峻な表現の原型のようなものが、本図より少し前に描かれたと思われる可候落款の「新板浮絵忠臣蔵」の第八段目に見られる。場面は加古川本藏の妻戸無瀬が、娘小浪をいわずけの大星力弥に嫁入りさせるために、山科に向かうところだ。画面左下に戸無瀬と小浪を描くが、画面右側に急な坂道とそれに続く平坦な道が奥へと続いている。

この「浮絵」というのは、画面が前方に浮き出してくるところからつけら

れた名称で、中国の蘇州版画やオランダからの銅版画の透視図法に刺激された浮世絵師たちが歌舞伎小屋の描写などに応用してから発展させたものだ。北斎の頃ともなると透視図法も本格的なものとなり、この浮絵でも、遠方の奥行感が見事に表現されている。「くだんうしがふち」の洋風表現の背景には、こうした浮絵の手法も応用されていたのだ。

この5枚の洋風風景版画の中には、後の北斎風景版画の代表作「富嶽三十六景」に結実してゆく要素の見られるものがある。

「おしをくりはとうつうせんぬづ」の「おしをくり」とは、櫓を押して進むことから押送船と呼ばれた快速船であり、房総から江戸に鮮魚を運んだ。「つうせん」は通船で、海を往来するかよいぶねの意味である。図は波濤とあるとおり、大波に乗り、あるいは下る押送船を中心にとらえて描く。中景にも押送船を一隻描いて、遠方には房総の陸地を描く。立ち上がるような大波は、まさに「富嶽三十六景 神奈川沖浪裏」を想起させるだろう。

また「たかはしのふじ」は、小名木川沿いの常盤町と大工町に架かっていた高橋の橋脚の間から富士を望ませるという趣向のものだ。この高橋は、洪水で流されないように兩岸から石を積んで町並みの棟ほど高く架けられていたという。それにしてもこの橋脚は異

様に長すぎ、北斎独特の誇張された表現になっている。この橋の下から富士を望むという趣向は「富嶽三十六景 深川万年橋下」に生かされている。こちらの万年橋では極端な橋脚の長さをとりやめ、より自然な橋の描写に落ち着いている。

この〈平仮名落款〉の5枚は、文化前期（1804～11）頃の制作と思われるが、これと相前後する時期の摺物が3枚、ボストン美術館に収蔵されている。「金沢八景」は瀬戸橋と呼ばれた2つの小橋から洲崎・野島を望む景、「江の島遠望」は、七里ヶ浜から江の島を望む景、「鎌倉の里」は、由比ヶ浜から西を望む景だ。いずれも落款は平仮名を横にして「ほくさゐうつす」とある。とりわけ「金沢八景」の陰影法はすぐれている。瀬戸橋の架かる土堤の側面に施された絶妙な陰影や、水面に映る土堤や島の影のかそげき姿。樹木に施された陰影は樹木の立体感を見事に表している。さらに、全体の柔らかな色調が、まるで水彩画を思わせる趣をもつ。枠は先の〈平仮名落款〉シリーズと同じ石垣模様である。3枚

### 洋画の素材と手法で人物画を描く

朝岡興禎著「古画備考」（1850年起筆）や飯島虚心著「葛飾北斎伝」（1

893年刊）に次のような逸話が記されている。

いずれも現在見つからない。しかし、現在、シーボルトが蒐集した二七図がライデン国立民族学博物館に所蔵されている。これはオランダ製の紙に着色で描かれた日本の風俗画で、北斎が描いたという伝承をもつ。また、オランダ商館長を務めたヨーハン・ヴィレム・デ・ステュレルがフランスに

寄贈した二五図（一図を除き和紙）がパリ国立図書館に所蔵されており、これも日本風俗を描いたもので北斎筆と考えられている。これらは、先に伝える「毎年数百枚を描いて長崎に送った」ものかもしれない。しかし、ライデン国立民族学博物館のシーボルトコレクションの作品



くだんうしがふち

文化前期(1804~11)頃 中右コレクション

額縁を思わせる縁取り、画面の遠近感、雲の陰影、空の表現……北斎が洋風表現を駆使した作品。



たかはしのふじ

文化前期(1804~11)頃 房総浮世絵美術館

高い橋の脚の間から富士を望ませた作品。この構図は後年の「富嶽三十六景」に生かされている。

は、オランダ製の紙に描いてあるところをみると、シーボルトが直接北斎に洋紙を提供し、北斎も、見たことのない新しい素材（洋紙と鉛筆）に興味を示して描いたものとの可能性が高い。

実際、シーボルトの27枚を見ると、何人かの門人と共に描いたようだが、北斎自らが筆をとったと思われる作品が確実に含まれていると思う。

その中で、間違いなく北斎自筆と私が判断する「端午の節句」を見てみよう。図には端午の節句を祝う鯉幟や鐘馗の幡が屋根の間にはためく商家の階上野外縁台に、男児をかかえた母と、姑が景色を眺めながらくつろいでいる姿が描かれている。母・姑共に豪華な櫛簪を髪に挿しているの、裕福な商家であることがわかる。共に流行の笹色紅をさし、姑は縮緬の着物に帯を簡略に結び胸元をだけさせて、右乳房を露出させている。そのふくよかで丸みのある乳房は、デリケートなグラデーシヨンの彩色と、ハイライト表現によってリアルに描かれる。縮緬の着物の陰影も複雑で、やはりハイライトが当たっている。このハイライトを強調した陰影法は西洋画に学んだものに違いないが、母の着物や帯にも施されている。とりわけ帯の立体感は素晴らしい。上部に浮かぶ錦鯉も、デリケートな陰影法によって、丸っこいふくらみがよく表現されている。幡に朱で描かれる鐘馗は、北斎の肉筆作品として伝

わる鐘馗図とよく似ている。周辺の屋根瓦の彩色にも色のグラデーシオンが施されているため、妙に立体的である。シーボルトに提供された洋紙や鉛筆などの新しい素材に興奮した北斎が、西洋画の立体感に迫ろうとした意欲がうかがえる。二七図全てに鉛筆による素描のあとが認められるといい、北斎が慣れぬ鉛筆デッサンに挑戦したことがわかる。

ハイライトをつけるという新しい試みは、同コレクシヨンの「遊女と禿」に極端な形で表れている。こちらは無背景の中に、遊女と人形を抱いた禿が立っている姿を描いたものだ。とりわけ、遊女の上着の合わせ部分に強烈な光が当たっており、着物の背の部分の暗さとの対比が極端であり、着物は絹の質感を失い、ナイロン生地のようななめらかな質感を持つてしまった。そこに北斎は、異国の素材を表現したのかも知れない。また、横向きの遊女と正面向きの禿の両方の顔の真中にハイライトが当たっているため、光源の位置が無茶苦茶であることが判明する。光源とハイライトとの関係を正確に知らないのだろう。

ところで、この2点の作品のいずれも、光をテーマにしていながら、「くだんうしがふち」で描いた人物の影と、落款「シリーズの中でも、人物や建物の影を無意識に描いたのは「くだんう

しがふち」と摺物の「金沢八景」の二図だけであることから考えても、北斎は光に興味はあっても影にはあまり関心を示さなかったようだ。この影に異

### 〈外〉の刺激と 伝統技法の融合

さて、以上見てきた北斎の洋風画が、後年の北斎の画業にどのように生かされているのだろうか。〈平仮名落款〉のシリーズと「富嶽三十六景」との関連については既に触れたのだが、では、肉筆の洋風画の試みは、どのように後年の作品に生かされたのだろうか。

ハイライト感覚をグラデーシヨンの基本に置く独特の彩色法は、実はその後の北斎作品の中にほとんど生かされることがなかったようだ。唯一、90歳の折に描いた「扇面散図」（東京国立博物館）に描かれた紺地に牡丹の扇面や朝顔を描いた扇面の描写に、光が当たった折目と影の折目の対比をつける手法として用いられている。

近年、ライデン国立民族学博物館で北斎筆と判定された5点の水彩画は、実見していないので何とも言えないが、図版で見ると、例えば日本橋を描いた図など、水平線がかなり低く、北斎の洋風風景版画との隔たりが大きいようだが、水面に映る船の影や、景物のあつまりした彩色などは、摺物の「金

様な関心を示したのは、北斎の後年の画業を手伝った娘の応為であり、光と影の織り成す面白い作品（「吉原夜景図」「夜桜図」など）を描いている。

沢八景」に気脈を通わせている。

このことから考えられるのは、シーボルトコレクシヨンの洋風画や、新たに北斎筆と鑑定された水彩画は、いずれも北斎にとって新しい素材（洋紙、鉛筆、水彩）を試みる試作であり、しかもオランダ人に提供するものだった。自負心の強い北斎にしてみれば、異国の素材を提供されて、それを使いこなせないということは許し難いことだったのではないか。そこで、オランダ人に日本絵師北斎はどのように貴国の素材を使って西洋画を描けるということを見せつけるために描いた。しかしそうした素材を、北斎は後の作品で使う機会もなかったため、そこに示された技法は、後年の作品にあまり影響を与えていない。

とはいえ、立体感の描出や質感の追求における色のグラデーシオンや陰影の手法というのは、後年の肉筆作品における質感描写の端々に表れていることも確かだ。その質感描写のリアリティーは、西洋画からの影響だけとはい

えない。中国経由の沈南蘋による新しい写生画法が江戸の絵師たちに多大な影響を与えたことは、近年よく知られてきた。その影響は、喜多川歌麿の『画本虫撰』に代表される絵入狂歌本で追求された博物図鑑を思わせる見事な質感描写に及んでいる。つまり、浮世絵師たちの世界にも受け入れられており北斎も例外ではない。北斎の質感描写は、この南蘋派からの技法に加え、西洋画に刺激された技法も合わせ持っているといえよう。

一方で、日本の素材にこだわり、木版で疑似銅版画を作ってみせた〈平仮



金沢八景

文化前期(1804~11)頃 ポストン美術館

「くだんうしがふち」  
「たかはしのふじ」の後に  
制作したと思われる作品。  
洋風表現をさらに深めている。

名落款〉のシリーズからは、後の作品に応用すべき工夫がいくつあった。それは同じ木版画であったからこそ応用できるものであったのだ。この木版による疑似銅版画は、明治になってから大工の棟梁たちが建てた擬洋風建築に通ずるものがある。その代表的なものとして明治5年、江戸の堂宮大工2代目清水喜助によって建てられた海運橋三井組ハウス（のちの第一国立銀行）が挙げられる。これは、天守閣を思わせる屋根の上に塔を載せ、1・2階はペランダコロニカル建築という和洋折衷の奇妙なものだ。しかし、

新しい東京という都市を象徴するシンボリック建築として浮世絵にも描かれた。こうした西洋建築への憧れを伝統技法で工夫して造ろうとした擬洋風建築は、まさに北斎が西洋の銅版画に憧れながら、それを木版という伝統技法で作ろうとした精神に気脈を通わせているだろう。

司馬江漢や亜欧堂田善の油絵は、日本にあった荏油を利用して西洋技法に学んだものだ。だが、北斎が西洋画に對抗しようとした時、西洋技法に留まらなかったのではない。伝統技法に留まりながらも、江漢や田善の新しい表



端午の節句

ライデン国立民族学博物館

北斎には珍しい、淡い色調の作品。  
女性の肌の彩色や  
縮緬の着物の陰影は、  
西洋画のハイライト表現から学んだもの。

Yasunaga Toshinobu  
日本美術史学者。1953年生まれ。東北大学大学院博士課程前期修了。板橋区立美術館長を経て、萬美術館として活動中。主な著書に、『江戸絵画の非常識』『狩野一信 五百羅漢図』『絵師別 江戸絵画入門』、監修に『別冊太陽 浮世絵図鑑』など。

現を参照して独自の路線を行ったのだ。つまり、海外の新しいものに出会った時、それをそのまま受け入れるのではなく、まず従来の伝統のものを利用して同様のものが作れないかと試みる職人魂が日本人を支えたのだ。