

阿部美香著

『歌川広重の声を聴く』

——風景への眼差しと願い——

長谷川 奨悟

本書は歴史地理学会編『歴史地理学』や京都大学大学院人間・環境学研究科「地域と環境」研究会編『地域と環境』に掲載された論攷にあるように、歴史地理学の立場から江戸やその近郊を対象とする浮世絵や、名所図会資料に紹介される名所や風景をめぐる考察に取り組んできた著者の博士論文を基盤とする。その内容は、十九世紀の浮世絵や絵本に描かれ、社会規模で共有された風景描写をその当時の「風景の集団表象」の一つの形としてとらえ、広重の作品に投影される彼の風景観を探るものである。歌川広重（一七九七—一八五八）といえば、江戸時代後期の浮世絵師として歴史の教科書にも登場する有名人である。そんな彼の〈声〉を聴くのだといわれれば、広重自身が生前見ていた十九世紀の「風景」をどのような声や調子で語るのかと想像をめぐらせずにはいられない魅力的な標題となっている。本書の目次に示される構成は以下の通りである。

評書

広重の風景観から何を学べるか—はじめに
第一部 大都市江戸と絵師広重

第一章 空前の大都市—広重の生きた江戸のまち

第二章 庶民の娯楽浮世絵版画

第三章 成熟・変動の時代と絵師 歌川広重

第二部 広重の風景観を言葉から探る

第四章 『絵本江戸土産』と分析の視角

第五章 『絵本江戸土産』挿絵の構図を読む

第六章 広重による「風景」とその類義語の使われ方

第七章 『絵本江戸土産』の文章にあらわれた広重の風景観

第八章 『絵本江戸土産』における耕地・広野

第三部 歌川広重の思いを掬い取る

第九章 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

第一〇章 「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

序章に当たる「広重の風景観から何を学べるか」では、現代の社会において保全が必要とされる風景のヒントを、歌川広重の作品から考えるという本書のコンセプトが示される。そこで著者は、十八世紀という時期を日本文化の具体像たる「文化的な風景」の形を探りやすく、江戸時代と現代の共通性を考えることができる時期であると指摘し、当該時期に焦点を当てて意味を示す。そして、嘉永六年（一八五三）の『江戸寿那古細選記』などを根拠に当時から名所絵の絵師として名高い歌川広重の浮世絵は絶大な影響力を持ち、当時の社会集団や文化圏のなかで風景イメージが共

有されていたと考えられることから、これは「風景の集団表象」の概念に通ずると指摘する。この風景やそのイメージをめぐる共通認識の形成を促した広重の描くモチーフや描写要素の選択には、商品として「売れる」ことを前提としながらも、広重自身の（風景観）が反映されている可能性を重視し、本書の目的を彼の風景観を受け止めることと設定する。

第一部（一―三章）では、第二部（四―八章）と第三部（九―一〇章）の議論を理解するための基礎的知識や社会的背景が整理されている。第一章では、江戸の都市発展史と生活の特徴付けの事柄とともに、広重が生きた江戸時代後期について概観している。第二章では、広重らが活躍できた社会的背景として、浮世絵版画生産をめぐる歴史が概観され、広重など風景画を描くものにとって社会的な好機が訪れていたことが示される。第三章では、浮世絵版画の製作における社会性に注目し、「絵師の思想や物事の捉え方も、その人間が社会で生きる中で見聞きし接した事柄に影響を受ける」（六七頁）と説き、当該時期の日本社会の雰囲気に着目しながら広重誕生前夜から彼の死後に至る各時期の経歴を整理している。その上で、円熟期以降に広重自身の裁量で選び抜いた場所を含む錦絵作品といえる『江戸名所百景』や『絵本江戸土産』に、広重の風景に対する思いが凝縮されていると想定する。広重が晩年にかけて制作した『絵本江戸土産』の読み解きを通じて、広重の風景をめぐる思いに迫っていくのが第二部である。まず第四章では、嘉永六（一八五〇）年から慶応三（一八六七）年にかけて出版された『絵本江戸土産』の書誌情報の概略を示し、広重自身が識した四編の序文の紹介を通じて、子どもから大人ま

でを対象として作られたと説明する。そして、近世における名所案内記や地誌に関する研究史を概観する。著者は、これまでの名所をめぐる研究が場所の持つ由緒や故事来歴とともに検討されてきたことを指摘し、本書では浮世絵版画や版本など出版物が、当時の人々の嗜好性と関わりながら存在したこと、それら名所に付帯する由緒等をあえて考慮の外に置き、「土産」および『図会』の表す風景の要素を抽出して比較検討していく（八八頁）という。また、従来の広重研究において注目されることが少なかった広重のみが描いた場所こそ、彼の風景認識の表れとして注目すべきだと述べる。

第五章では、『絵本江戸土産』に示される絵と『江戸名所図会』の挿絵を比較し、構図の観点から前者にみられる風景描写の特徴を検討が試みられている。まず既往の研究を概観し後者の書誌情報とその後の特徴を整理したうえで、前者の後編には『江戸名所図会』にとりあげられない場所が多くあること、また、両者の構図に対する分析からは描かれ方の違いを確認する。ここから前者の特徴として、より現実とその風景を目にした時の様子に近い描かれ方がみられるという。この特徴が多くの庶民に受け入れられていたとして、「当時に、西洋に由来する風景の見方を受け入れる文化的な素地が存在していた」（一〇九頁）可能性に言及する。第六章では、広重の風景観に迫るにあたり、『絵本江戸土産』に記された文章の中における「風景」とその類義語の使用事例を整理し、その特徴を考察する。「風景」の類義語としては、「風光」や「景色」、「ながめ」など一四語をとりあげる。広重がこのような言葉で捉える事柄から人間の営みを含めた「目に映るあら

ゆるものを風景として捉える姿勢」（一二〇頁）がみられ、広重が捉える「風景」の幅が極めて広いと指摘する。そして、「広重の場合、「風景」という言葉によって示されている具体的な対象は、江戸時代の、江戸という場所の中で生まれた文化、すなわち暮らしの在り方と、その都市性を反映したもの」（一二二頁）と結論づける。

第七章では、『絵本江戸土産』に見られる場所と、『江戸名所図会』にみられる同一の場所の叙述内容の比較を通じて、風景に対する広重の着目点への検討がなされている。ここでは、ある風景に対して語り手（著者／編者）である広重が見るといふ体験を通じた風景評価を導くことを目的に、「ある場所に関する説明の中で、その場所の故事来歴や伝来、また位置を示す記述以外の風景表現に注目」（一二四頁）するといひ、着目点と考えられる「眺望」、「景色」など計十一の表現（表七―二）を見出している。広重は特に「耕地や広野の見事さ」に「風流さ」を感じ取っていると、[「江戸の雑踏や賑わい、人々のリ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」（一五八頁）に風景の価値を見いだしていたことを指摘し、とりあげられる場所の偏在性に言及する。

第八章では、広重の風景観を考察するにあたり、『遊歴雜記』における耕地・広野表現と比較しながら広重の風景に対する視座の独自性とその背景を探る。同書のうち、文化一〇年（一八一三）から翌年の記述に表れる「耕地」の風景をめぐる肯定的な評価を、『絵本江戸土産』のものと比較し、前者が農夫の営みを「面白し」と捉えているのに対し、後者は「風雅」と捉えていた

と指摘する。また、広重が耕地の風景に言及する背景には、当時の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を示唆している。

第三部では、絵を読み解き、絵と文章を合わせながら彼の風景観を探求していく。第九章では広重の風景評価の着目点として著者が評価する「耕地」をめぐる「風流」とみなす様子や「眺望」をめぐる描写を検討した後、江戸の眺望や人々の暮らしと深く関わり合う水辺の風景に関する考察も試みられる。すなわち、「京橋 竹川岸」（六編所収）を事例に、「何気ない日常と営みにつながる対象（竹竿）を主題に据え、その中に風景の美を取りあげている」（二三三頁）点や、砲台建設によって失われた旧時の風景を描く場面に言及する。こうした視点を通じて、広重が見落とされがちな日常の風景の良さを人々に再認識してほしいと願ひ、これらを豊かで失ってはならない風景とする主張や既に失われた風景への郷愁の念を持っていた可能性を論じている。

第一〇章では、広重晩年の作品である「江戸名所百景」に描かれる場所の描写について検討する。広重は、庶民が日常生活を送っている場所の風景の中に注目すべき美意識を見いだす眼差しをもっていたことを強調し、日々目にする農地や広野へも賞美の感覚を抱き、庶民の視線で生活の中の風景美を感じ取っていたと指摘する。さらに、葛飾北斎が描く風景作品や、広重が「江戸名所百景」に描く江戸郊外の場所について、当該地域の古文書や古地図から場所へのまなざしについて考察している。

著者は、終章である「歌川広重の風景観と現代の私たち」において、広重作品には、「人々の労働・生活が生み出す風景」に美

を見出す姿勢を持ち、「そういつた日常に存在する風景の良さや、失ってはならない風景への気づきを人々に訴え」る風景観が通底していると指摘する(二六六頁)。広重が用いた水平視、等遠近法で表現される日常の風景美は、「手に取り眺めた人々は、自身がその場に居るような臨場感をもって、広重の提示する風景観を堪能し共有することができた」(同頁)とし、浮世絵や絵本は、当時における「風景の集団表象」の一つであったと結論づける。

そのうえで、広重の風景美をとらえる姿勢は、現在の「文化的景観」^①と重なる部分があるといい、今日の文化的景観論の萌芽ともいえる風景観であると指摘する。また、時代を超えて共感される広重作品は「日本文化としての風景」の一つの形であると述べる。

以上に要約したように、本書は歌川広重による『絵本江戸土産』にみられる風景叙述に対する分析と、絵の読み解きに多くの比重をかけたつも、時折に現在に生きる日本人の風景をめぐる感覚にも目配りをしながら、十九世紀を生きた広重の風景観を探求したものである。著者が扱うような視覚資料について、例えばイギリスの地理学者ジリアン・ローズ等の欧米圏における研究動向を承けて、二〇一五年の人文地理学会大会では、「視覚性／物質性」と題するセッションが開かれ、視覚資料の背景に潜む政治性や社会性を問う議論が展開されたように、人文地理学では、風景の様相を描く浮世絵や絵画、絵図や写真といった視覚資料を、文献史料とは異なる角度から再検討できる重要な資料として位置付ける議論や、固有の分析方法論の模索がみられつつある。ことに十九世紀の「名所図会」資料のように、名所として掲載される場所や風景について、文字による叙述に加え、それが補足的なもの

であるにせよ風景画のように場所を視覚的に表象する大判の挿絵を重要視する地誌類は、文献と視覚という史料の特性を兼ね備えた資料群であるといえる。さらにこれらは、風景浮世絵とともに場所や風景に対する一定のまなざしや見方を提供し、近世後期の日本社会における場所屋風景をめぐる認識形成に関して大きな役割を担ったものと評価できる。ローズは、“Visual Methodologies: an introduction to researching with visual materials”において、

視覚資料の分析を進めるにあたり、そこに込められた意図や権力の問題といった社会的側面に注目し批判的な検討を要することを説く。そして、解釈するための要点として、検討対象とその様式に関して、①製作の場、②視聴の場、③流通の場、④イメージそのものの場からなる四象限で構成される図式を提示する。また、美術史家の岸文和による『絵画行為論』^⑥の中で提示される絵画に関する構造論や枠組み論などは、視覚資料をめぐるローズの方法論とも親近性があり、歴史／文化地理学における視覚資料に対する分析方法や概念化の作業を進める上で、大いに参考となるはずである。本書にみられる広重作品とその風景観の分析は、『絵本江戸土産』の挿絵や『名所江戸百景』への分析という点で、ローズの示す図式を参照すると、技術の様式における視覚効果や画面構成(構図)を扱うものであり、彼女のいうところの「イメージそのものの場」をめぐる検討に含まれよう。さらに、作り手(広重)や想定読者(江戸庶民)を念頭に置いた「制作の場」をめぐるアプローチであったといえる。

さて、著者は風景への評価によって見出される名所という場所について、第四章において従来の研究成果とは異なる視点を意識

したというように、既存の名所をめぐる諸研究や広重に対する研究アプローチとは少し距離を置きながら、第二部、第三部において分析対象とする作品のなかに所収される絵と風景をめぐる膨大な表現をひたすら抽出・分類・地図化する作業を繰り返しながら検討が展開されている。この作業を通じて著者は、広重は江戸の人々の暮らしの在り方や、そのなかで構築されていた文化的・社会的背景として、日常の中にある風景美に価値を見出したのであり、彼の作品には、上杉和央がいう二つの名所性のどちらにも該当しない風景美を見出せると指摘する^⑦。広重は自身の風景観に基づいて浮世絵を通じて視覚イメージを生産して世の中に発表し、それが庶民に受け入れられたことで、広重の風景観が共有化されたという、著者の見解にはある程度の説得力が宿っている。しかし一方で、著者の分析の視点は、『絵本江戸土産』に重きが置かれていたため、分析の視点が限定的であることを指摘しておきたい。例えば美術史家の菅原真弓が指摘するように、広重は、『六十余州名所図会』や『近江八景』シリーズなどを描く際に、地誌本などのタネ本というべき資料を利用しながら、名所とされる場所について、既存の構図やモチーフを広重風に変更しながらいくつものシリーズを描いていることにはほとんど触れることなく、広重作品の独自性を強調しているように思われる。

また、著者は「風景」について歴史地理学の議論を参考にしながら整理した上で、「土地の風土に根ざし、自らの身体をもって捉えられ、日々の営みの中で人間が知覚するあらゆるもの有り様を指す言葉」(一〇頁)と定義している。そして終章において、広重が用いた水平視、等遠近法で表現される日常の風景美は、

「手に取り眺めた人々は、自身がその場に居るような臨場感をもって、広重の提示する風景観を堪能し共有することができた」(二六六)とし、浮世絵や絵本は、当時における「風景の集団表象」の一つであったと述べており、風景をめぐる研究史の整理はごく限られたものとなっており、近世の風景観をめぐる概説はない。したがって広重の事例をもって近世、ないし十九世紀日本の事例として一般化することができないはずであり、どのように一般化し、研究史の中への位置付けるのが今後の課題となろう。また、ローズが指摘するところの「視聴の場」、「流通の場」をめぐる視点からの検討が重要であると思われるが、この点は著者の関心の範疇にはないように思われるのが残念である。いま少し具体的にいえば、前者の視点とは、鑑賞者がどのように彼の作品を購入し、どのような環境で絵を眺めていたのか、絵を眺めた鑑賞者のその後の行動、制作者と鑑賞者の視点の一致などといった鑑賞者サイドへの目配りである。後者に対する分析の視点とは、広重や彼の作品に対して、版元や売店の価値付けや対応、流通経路などについての検討を指すであろう。

浮世絵と風景の関係については岸は、広重や北斎が描いた画像が「風景画」や「風景版画」と呼ばれるようになるのは明治中期以降、一般的にカテゴリー化されるのは大正期の現象であるといい、それ以前は「名所絵」(名所を描く絵)とみなされ、彼らは「名所(絵)」の絵師として扱われていたことを指摘していることは見逃せない。そして、名所絵とは規則的に名所の有り様を「説明する」ものであり、名所へ誘うように「助言する」もので、その場所で描かれる景物を「確認させる」ものであるという。この点

でいえば、名所性を担保する叙述を分析する著者の議論は概ね賛成できるが、その一方で、解説の叙述内容の抽出、図中の構図をめぐる解釈に恣意的な側面（広重の風景をめぐる著者の〈思い〉や願望）が垣間見られ、名所絵の形式的側面を十分評価できていないのも事実であろう。例えば、『絵本江戸土産』や『江戸名所百景』にみられる「爺々が茶屋」などは、果たして眺望のみを重視して取りあげた場所であろうか。あくまでも第一義的な意味では、著者が分析から除外した部分、つまり大樹（江戸幕府將軍）の鷹狩りが行われたという場所の物語に基づく場所性である。その構図は手前に配された近景描写において、過去の物語を現在の様相のなかに説明しているように思われるし、背後の眺望は見わたせる場所を説明しつつ、空間的広がりを演出しているのではないか。むしろ、その意味で、広重は名所に係る「由緒」から離れて風景を創作したわけではなく、見るべき風景として再構築した図像の中に、「由緒」を感じ取る方法を見出したのかもしれない。これらの違和感は、眺望などに基づいた記述がほとんどみられない、あるいは、それによって名所として見出された形成がほとんどみられない上方の名所性や、近世における上方と江戸との地域性の違いによるものであろうか。

最後に、本書が明らかにした「失った風景」への郷愁や、知識としての名所ではなく、ある種の自然や日常生活の風景という視点からの名所の発見は、志賀重昂らによって形成される近代の風景の捉え方、すなわち柳田国男が伝説や風景の捉えるにあたり近世的な名所との決別を意識していたことや、新日本八景の選定イベントなどに代表される風景の発見をめぐる思考を先取りした風

景の捉え方と見なすこともできる。すなわち、本書が示した知見は、近代における新しい名所をめぐるまなざしや、近世との連続／断絶性を検討するうえで示唆に富んでいるといえる。しかし、失われた風景への郷愁を考えるというのであれば、例えば菅原が十九世紀の浮世絵の風景描写について検討にあたり、広重の風景描写と小林清親の明治期の東京を描く風景画と比較してみせたように、時間的連続性から明治期の作品との比較検討も必要であったはずである。¹¹⁾

本書は、様々に課題を有しているものの、著者の地道な分析姿勢が見てとれるものであり、今後ますます発展・構築されていくであろう歴史地理学における視覚資料へのアプローチにとつて一つの布石となり得る魅力的な知見を提供している。

① 例えば、金田章裕は、文化的景観をめぐる解説の中で、「文化的景観は、景観のうち地域に対応しつつ、歴史を通じてかたちづくられるものであり、文化そのものの一部である。文化的景観はしたがって、その地域における人々の生活と生業を物語っている」という。金田章裕『文化的景観—生活となりわいの物語—』日本系新聞社、二〇一六、二頁。

② 例えば、(一) 欧米圏の議論で代表的な者としては、(一) Cosgrove, D. Daniels, "The iconography of landscape", 1989. (千田稔・内田忠賢監訳『風景の図像学』地人書房、二〇〇一)。(二) Rose, G. "Visual Methodologies: an introduction to researching with visual materials", 4th edition. Sage, 2016. (三) John Morrissey 他 "Key Concepts in Historical Geography", 2014. (上杉和央監訳『近代の空間を読み解く』古今書院、二〇一七)

③ 例えば、(一) 成瀬厚「遠近法主義に抗う現代風景芸術」地理学評

- 論八六一五、二〇一三、四一三―四三五。(二) 島本多敬・阿部美香・春日あゆか・網島聖「海外の歴史地理学とその社会的役割」地理六二―四、二〇一七、六二―六九。(三) 麻生将・長谷川奨悟・網島聖「人文地理学研究における視覚資料の利用の基礎的研究」空間・社会・地理思想二二、二〇一九、七七―八九などがあげられる。
- ④ 長谷川奨悟「名所図会資料に対する歴史GIS分析」、平井松午編『近世城下絵図の景観分析・GIS分析』古今書院、二〇一九、一二五―一四九。
- ⑤ 前掲②(二)。
- ⑥ 岸文和『絵画行為論―浮世絵のプラグマティクス―』醍醐書房、二〇〇八。
- ⑦ 上杉和央「十七世紀名所案内記に見える大坂の名所観」地理学評論七七―九、二〇〇四、五八九―六〇八。ただし著者は、近世名所の在り方として上杉が指摘するような、広重にとつていわば、自身のホームである江戸に分布する名所に関して、その場所が「名所」として存在し得る理由、つまり過去の物語を由緒とする「過去名所」、現在の繁華な様相に基づく「現在名所」の指向も重要であったことを否定しているわけでもない。
- ⑧ 菅原真弓『浮世絵版画の十九世紀―風景の時間、歴史の空間―』ブリュッケ、二〇〇九。
- ⑨ 前掲⑥。
- ⑩ 野村典彦『鉄道と旅する身体の近代―民謡・伝説からディスクlavierジャパンへ―』青弓社、二〇一一。
- ⑪ 前掲⑧。

(A5版 二九〇頁 二〇一八年三月)

京都大学出版会 税別三四〇〇円)

(佛教大学宗教文化ミュージアム)