

天野 夏織

AMANO Kaori

亜欧堂田善による江戸名所図の制作背景

Background of the production of Edo landscape by Aoudo Denzen

美術史領域

江戸名所図の複製

江戸名所図の複製

江戸名所図の複製

江戸名所図の複製

本稿は、亜欧堂田善による腐蝕銅版画の連作「江戸名所図」を取り上げ、その制作の様相と背景を明らかにし、江戸時代における銅版画の受容の一端を考察する。

文化年間（1804–1818）に亜欧堂田善（寛延元年–文政5年/1748–1822）が制作した腐食銅版画「江戸名所図」は、江戸の風景と風俗を細密に描いた連作である。現在 46 作品が知られ、法量によって大形・中形・小形とそれ以外の作品群に大別される。各作品群はセットもしくはシリーズとして制作されたとみられている。和紙に腐蝕銅版で印刷され、彩色が施されている数点も確認されている。

画中に制作年が分かる年記はなく、制作時期に関する史料も確認されていない。描線の技術や表現との比較から、基準作「驪山比翼塚」が制作された文化2年（1805）より以後、「陸奥国石井郡大隈滝芭蕉翁碑之図」が制作された文化11年（1814）よりも前だと考えられている。

第1章では「江戸名所図」を概観し、モチーフや構図の確認をおこなった。

小形作品群は現在 25 点が確認されている。「吉原大門図」では、歌川豊春「江戸名所新吉原之図」など浮世絵師が多く描いた風景を、西洋画法の陰影や遠近法で奥行が強調されている。また、田善の作品に特徴的な土手の風景や高い視点は小形作品群にも多く見られ、彼の得意とする構図であることがわかる。

中形作品群には、5 点全てにおいて空の表現に水平な線が用いられている。また、空間の奥行を表現するために建物を透視図法で描き、モチーフの配置にも留意していることが理解できる。加えて、「東叡山勝地図」「金竜山浅草寺之図」「榎坂溜池之図」では樹木を様々なタッチで細部まで描くという共通点も看取される。

大形作品群 10 点では、「シハアタコ」を除いた 9 点の画面周囲に織物や糸を模した縁飾りが認められた。「エイタイハシノツ」では植物文様の帯とほつれた糸

を組み合わせて縁飾りとしている。どの作品も画面奥まで続く道や建物の構造で遠近を強調した構図で占められており、近景には人物を配している。空は水平に引いた線だけでなく、斜めの線で雲や煙を帯状に描く点も特徴である。

「江戸名所図」を概観すると、小形、中形、大形作品群でいくつかの共通項を確認できる。まず、田善は奥行きのある空間を表現するために、透視図法で建物や地形を描くだけでなく、近景に人物や樹木を配してより奥行を感じさせる工夫をしていることがあきらかとなった。また、空は、水平に引いた線同士の距離でグラデーションを出し、部分的に斜めの線で雲や煙をあらわしている。画面の周囲には縁飾りが描かれ、ほつれた糸を模したものに加え、植物文様などをあしらった織物も含まれていた。江戸名所を描いた風景画というジャンルに、田善は腐蝕銅版画の技術を用いて新たな表現を生み出していることがわかった。

第2章では、亜欧堂田善が用いた銅版画について扱った。

まず、亜欧堂田善が銅版画技法を習得するきっかけを整理した。

亜欧堂田善は本名を永田善吉といい、寛延元年（1748）陸奥国白河藩領須賀川（現在の福島県須賀川市）に紺屋の家の次男として生まれる。家業を営むかたわら絵を描いていた田善の生涯において、寛政6年（1794）頃に白川藩主の松平定信と出会ったことが大きな転機となった。定信が領内を巡視していた際、休憩のため立ち寄った名家に置かれていた田善筆の屏風を気に入り彼を呼び出した。そのころ定信は、編纂していた古宝物図録「集古十種」の絵師を欲しており、田善に谷文晁への弟子入りを命じた。田善は文晁のもとで絵画の技術を身につけ、定信の御用絵師となる。寛政10年（1798）、定信は海防を目的として銅版世界地図の製作を田善に命じた。これをきっかけに田善は腐蝕銅版画の技術も習得する。

また、近代以前の日本における銅版画

の受容について考察した。銅版画は桃山期と江戸中期の2つの時期に貿易に伴ってもたらされており、その影響を受けて描かれた絵画はそれぞれ「第一期洋風画」、「第二期洋風画」と呼ばれる。

16世紀後半、日本にキリスト教が広まるに従い、信仰の道具である聖画の供給が間に合わなくなった。需要に応えるため、イエズス会は神学校等で日本人信徒に絵画技法を指導し、油彩画や版画などを制作した。加えて、彼らは日本の権力者への贈答を目的とした世俗画も制作した。その図像の源泉には複数のヨーロッパ製の銅版画を用い、組み合わせて一つの画面を構成したことがあきらかとなっている。慶長17年（1612）以後の禁教令により、第一期洋風画の作品は失われ、技術は忘れ去られることとなった。

江戸中期に蘭書の輸入が解禁され、西洋の科学への関心が高まると同時に、科学知識を詳細に伝える銅版挿絵が注目された。絵師のなかにも西洋画法の表現が新規性や迫真性を生むと考え、それを取り込んだ作品が第二期洋風画として発展していった。

鎖国政策下で直接西洋画の指導を受けることが不可能だったため、田善も蘭書の挿絵を通して西洋画法を学習した。ここでは先行研究で指摘されている田善の銅版画について確認した。例えば、「ザウデル・ゼー図」はフランソワ・ファレンタイン著『新田東インド誌』の挿絵から街並みを、リーディングー『銅板諸国馬画集』所収「ポーランド馬」から人物の図様を撰取している。また、特大形の「大日本金竜山之図」と同じ法量である「ゼルマニア廊中之図」は人物や建造物などについて3つの銅版画を図像の源泉としている。

第一期の日本人信徒のように田善も単なる模刻だけでなく、複数の図像を一つの画面に再構成することで銅版画を学習していたことがあきらかとなった。

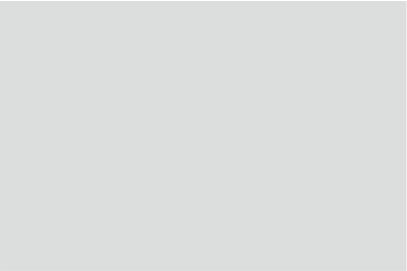
第3章では、「江戸名所図」の制作背景を考察した。

亜欧堂田善が銅版画を制作する以前、

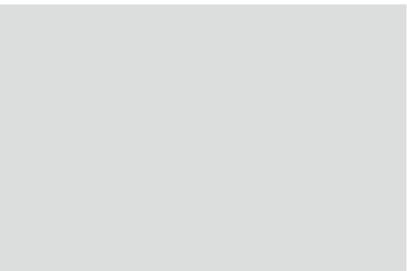
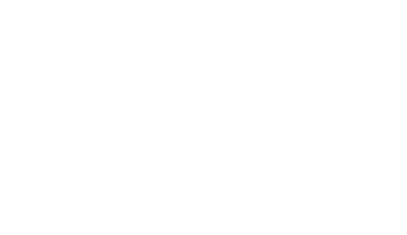
日本国内では天明3年（1783）に司馬江漢が腐蝕銅版画の制作に初めて成功する。江漢は蘭書の挿絵の模写だけでなく、江戸の風景を主題とした新たな銅版画を制作し、それらの銅版画は覗眼鏡の装置とともに販売された。透視図法や陰影によって奥行きを強調した風景画は、江戸の人々に驚きをもって受け入れられる。江戸で生活していた田善も、習得した腐蝕銅版画の技術を風景画に用いたのはごく自然なことであったといえる。

また、享保16年（1731）に来日した沈南蘋の花鳥画から影響を受けた、緻密で写実性のある絵画が江戸中期に流行していたことも視野に入れる必要がある。人々は南蘋風花鳥画のような写実性や目新しさを、亜欧堂田善の「江戸名所図」に見出していたのではないだろうか。浮世絵のデフォルメされた街並みや風景の表現が流通する当時において、亜欧堂田善による目で見たままに近い透視図法や陰影を用いた銅版画は、人々の新奇なものへの需要にこたえる作品であったと解釈できる。

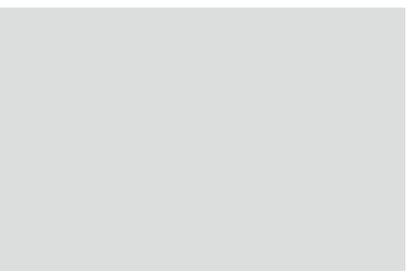
目で見たままのような写実性が流行していた江戸において、亜欧堂田善には地図製作をきっかけに始めた腐食銅版画の技術を用い、これまでの浮世絵や都市風俗画とは異なる風景画を制作する願望が生まれたのではないかと推察した。田善が描いた江戸の街並みは人でにぎわう場に自分も存在しているかのような空間の奥行きを備えており、「東都名所全図」のような鳥瞰図では画面を埋め尽くす微細な銅板の線が集積された。「江戸名所図」は人々の新奇なものや写実性のある描写へのまなざしに十分こたえうる作品であり、連作として大量生産されたと指摘できる。



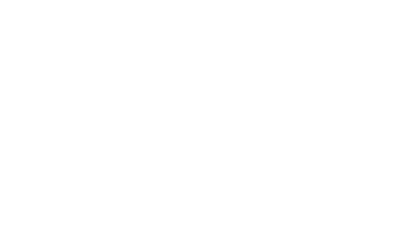
「吉原大門図」一枚、紙本銅板、12.9×18.1cm、文化年間（1804–18）頃、須賀川市立博物館 図版出典：展覧会図録『亜欧堂田善の時代』府中市美術館、2006年、135頁。



「アサクサラクヤマ」一枚、紙本銅板、22.7×29.6cm、文化年間（1804-18）頃、須賀川市立博物館 図版出典：展覧会図録『亜欧堂田善の時代』府中市美術館、2006年、115頁。



「東叡山勝地図」一枚、紙本銅板、12.6×19.1cm、文化年間（1804-18）頃、須賀川市立博物館 図版出典：展覧会図録『亜欧堂田善の時代』府中市美術館、2006年、93頁。



「東都名所全図」一枚、紙本銅板、12.9×18.1cm、文化年間（1804-18）頃、須賀川市立博物館 図版出典：展覧会図録『亜欧堂田善の時代』府中市美術館、2006年、135頁。