

廣重作「東海道五拾三次」における構図の研究

小 島 敬三郎

A Study of Composition in Hiroshige's "Tôkaidô Gojûsantsugi"

Keizaburô KOJIMA

はじめに

パックツアーの広告が新聞に載らない日はない程の旅行ブームであって、昨年は長崎において「旅博覧会」なるものが催されたりする日本である。

かつて江戸時代後期18世紀にも旅への憧れはあった。「寺参り」という宗教上の理由からとはいえ、一般大衆にも旅行が認められて、街道や宿が整備され「日常」を離れた別な世界に身を置く楽しさを味わうのである。政治に対する関心は閉ざされていた町人一般大衆にとっては、生活向上にともなう享楽的現実的な生活感情を美人画や役者絵といった「浮世」、つまり日常を離れた別世界への憧れといった形で反映させたのであろう。旅への憧れも同様なことである。この生活感情を見事に表現する廣重の版画を陳列する太田記念美術館名品展「廣重 東海道のすべて」展が1991年1月5日から2月3日まで熊本県立美術館において催された。それを見ていくうちに、描いてある「旅」の中に引き込まれ、鑑賞者は旅人となりきって江戸から京都までの旅を疑似体験するのである。この表現は何によるものか、どこからくるのか、何度も繰り返して見るうちにシュミレーションに誘う「動勢」の巧みな組み立てと、人物を単に風景の中の点景人物として描くのではなく、鑑賞者自身の旅姿のイメージを搔立てるものとして描いてあることと、それを造形的に支える画面構成が見えて来たのである。ヨーロッパの合理的で堅牢な画面構成や、単一視点による透視遠近法や写実的な作風があればこそ、浮世絵版画がヨーロッパの美術、特に印象主義の画家達に強い影響を与えることになったと考えられる。

ここでは浮世絵版画の造形側面、特に構図について廣重作「東海道五拾三次之図」のうち数点をとりあげて考察してみたい。構図は画面の骨組であり、線・形・色の画面における配置・構成のことをさしている。具象画のように画面に何が描かれているか自然の姿が一見して分る絵の場合、人物や空や山河などの自然の物を、画面のどの位置に配置すれば堅牢でしかも、作者の意図する「伝えたいもの」が鑑賞者に伝わるかを考えて構成するのである。廣重作「東海道五拾三次」における人物や山河の配置の仕方、構図のあり方が東洋的なものというよりもむしろ西洋的なものであって、当時としてはモダンで異質な文化の香りのするものであった。これを確かめるために先ず廣重作の絵の構図の分析、次に西洋の絵及び東洋の絵の構図を分析した後、比較してみようと思う。

1 廣重作「藤澤」の分析

《画面を分割構成する主要な線について》

(1) ME、S Iは画面中心を通り垂直水平に十文字に分割する線である。

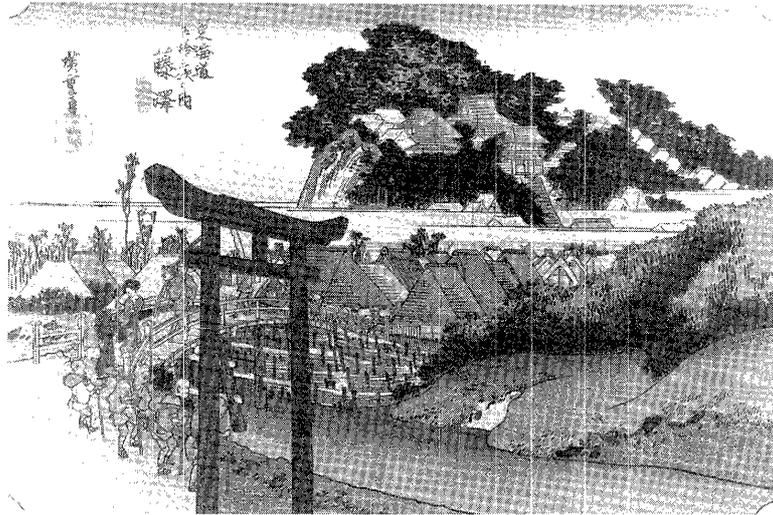


図 a

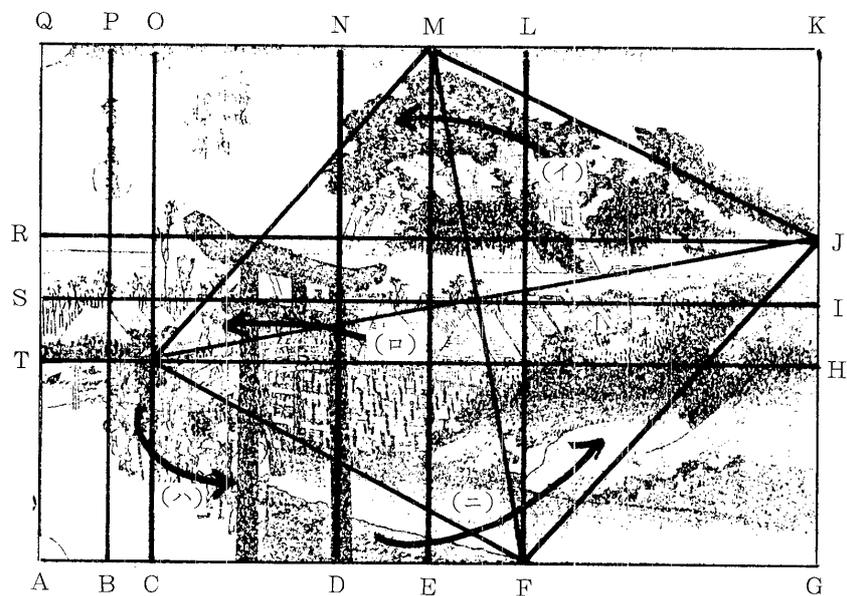


図 b

図 a は廣重 (1797-1858) 作「東海道五拾三次之内 藤澤遊行寺」
 (保永堂版) 大判39.0cm×27.0cm 図 b は図 a の分析図

- (2) $AD : DG = \text{黄金比}$
 $FG : AF = \text{黄金比}$
 $QR : RA = \text{黄金比}$
 $TA : QT = \text{黄金比}$
 $AC : CD = \text{黄金比}$

従ってND、LF、RJ、THは黄金分割線であり、更にOCは四角ADNQの黄金分割線である。このように黄金比によって分割された画面を、更に黄金比によって分割するのである。

「五拾三次」54枚中上記(1)は36%、(2)は69%と多用されている。

黄金比は昔から西洋においては最高に美しい、感覚的に快いとされる比例であり、安定感のある標準的な比とされてきた。数字にすれば1 : 1.618の比例である。

《動勢（ムーヴマン）について》

菱形に近い四角形MUFJはその対角線（軸）が傾いていることによって、反時計方向へ静かで大きな動きを誘う（イ）。旅人と鑑賞者は今出発して来た町や寺（ロ）をもう一度眺めながら（ハ）鳥居の所に佇む。そして（ニ）再び視線は（イ）に歸るといふ何度も鑑賞者の視線を絵の中に引き込む。この様な動勢感の組み立てが興味深い。画中の旅人が振り返って眺める町や寺を鑑賞者も同じ様に眺めてしまう動勢感の組み立て方が、シュミレーションの錯覚を覚えさせるのであろう。

《その他》

手前の人物は大きく、遠くの人物は小さく描くという遠近法と共に、単一の視点で見ると実際に見えるであろう場面を写實的に描いている。

短辺が1、長辺が $\sqrt{2}$ の比をもつ矩形は従横の比が美しいとされ今日では用紙のサイズに利用されているが、PKGBはこの矩形であり、この位置に署名が「五拾三次」54枚中33%例ある。

2 廣重作「赤坂」の分析

《画面を分割構成する主要な線について》

- (1) $LJ = JH = \frac{1}{2} LH$
 $LJ = LN$

四角形LJON、JHFOは画面の長辺の半分を一辺とする正方形を並置している。

- (2) $AB : BE = \text{黄金比}$
 $ED : DA = \text{黄金比}$
 $AM : ML = \text{黄金比}$

KB、ID、MGは黄金分割線であり、この絵の重要なものをこの分割線に配している。即ち蘇鉄のシルエットで左右のバランス良く分割し、第1主題①と第2主題②を分割線上に配することによって、変化があっても統一のとれた巧みな構成となっている。

《動勢（ムーヴマン）について》

画面を二分する蘇鉄のユーモラスな伸び伸びとした形（イ）が先ず動きを誘う。視線は弓なりに左に向い（ロ）と一緒に急速（ハ）に第1主題①に至る。そこには夕膳とあんまが同時にやって来たあわただしさを見せて、湯上りの男（ニ）、女給（ホ）、あんま、寝そべる客と反時計方

向の小さな渦巻ききの動きで、面白く主題を見せた後、(ニ)から(ト)そして第2主題、客に招かれて化粧する婦人②を見た後再び(イ)(ロ)と大きな反時計方向の渦巻ききで、鑑賞者の眼を何度も繰り返し絵の中に誘うのである。(ハ)の動きは早く、その筈のような(ニ)(ホ)の動勢など、動きの強弱遅速も楽しみである。

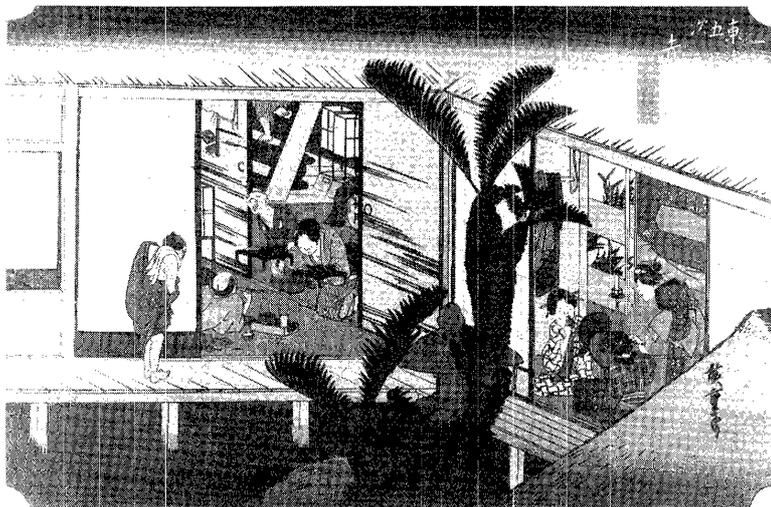


図 c

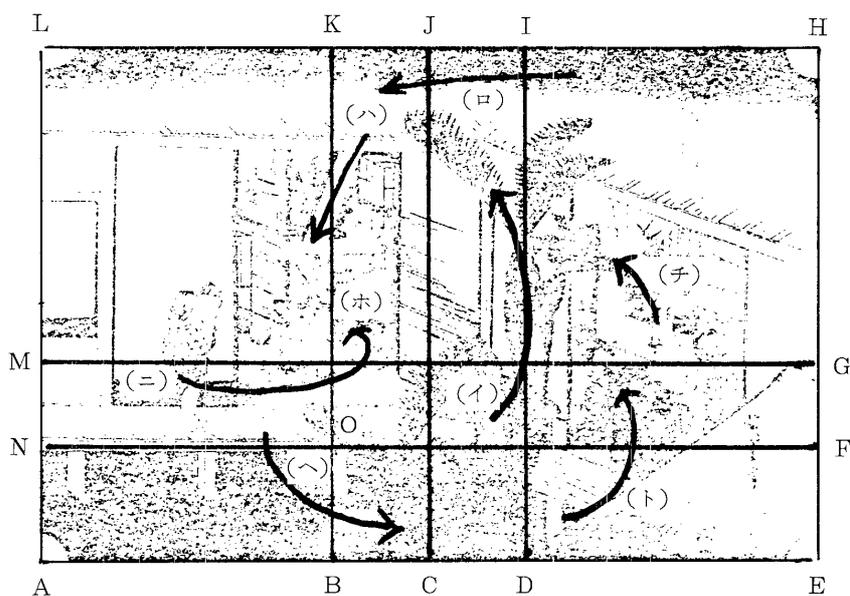


図 d

図 c は廣重作「東海道五拾三次内赤坂旅舎招婦ノ図」(保永堂版)

大判39.0cm×27.0cm 図 d は図 c の分析図

3 フェルメール作「ヴァージナルに向う少女」の分析

《画面を分割構成する主要な線について》

- (1) $AC : CE = \text{黄金比}$
- $ED : DA = \text{黄金比}$
- $HF : FE = \text{黄金比}$
- $AO : OL = \text{黄金比}$
- $CB : BA = \text{黄金比}$

I D、J C、N F、O Pはこの絵を構成する重要な黄金分割線である。縦横の黄金分割線の交わる近くに、主題の少女の上半身が描かれる。更にK Bは四角形J C A Lの黄金分割線でありカーテン及び弓の線が夫々、画面の辺で交わっている。

(2) 四角形M G E Aは画面の短辺を一辺とする正方形である。

ヴァージナルや楽譜や床と共に、この絵に奥行感を与えている暖簾の下側の線を延長すると、H Eの midpoint Qと点Mに達する。点Mはヴィオラの弓を延長した線と交わる。

水平線と垂直線による構成は、最も基本的な構成であり、厳粛で広がりのある感じをもっている。

(2) で見られるように描かれる形や線が、画面構成上から画面の辺においてきっちりと行き合うように配置されて堅牢な画面を作っている。

《動勢（ムーヴマン）について》

(イ) から (ロ) へ、そしてゆっくりと主題である顔を見せる。それから (ニ)、(ホ) を経て (へ) そして再び少女の顔にと、反時計方向の渦巻きの動きである。夫々の早さにはずみをつけてリズムカルに移動する簡潔で無駄のない構成である。



図 e

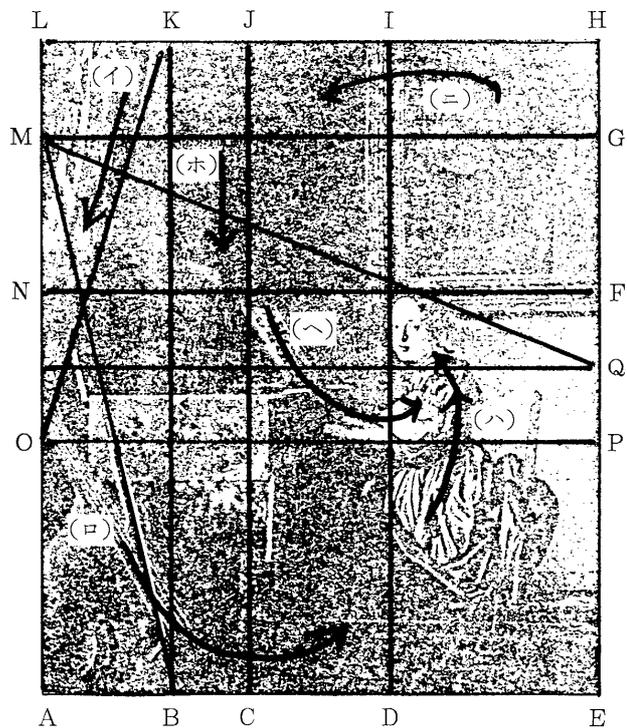


図 f

図 e は VERMEER (1632-1675) “A young woman seated at a virginal”
画布 51.5cm×45.5cm (National Gallery London) 図 f は図 e の分析図

4 ベッカーフーミ作「息子を殺害させるポスツミオ ティブルツィオ」の分析

《画面を構成する主要な線について》

(1) $TP = PL = \frac{1}{2} TL$

$TP = PU$



図 g

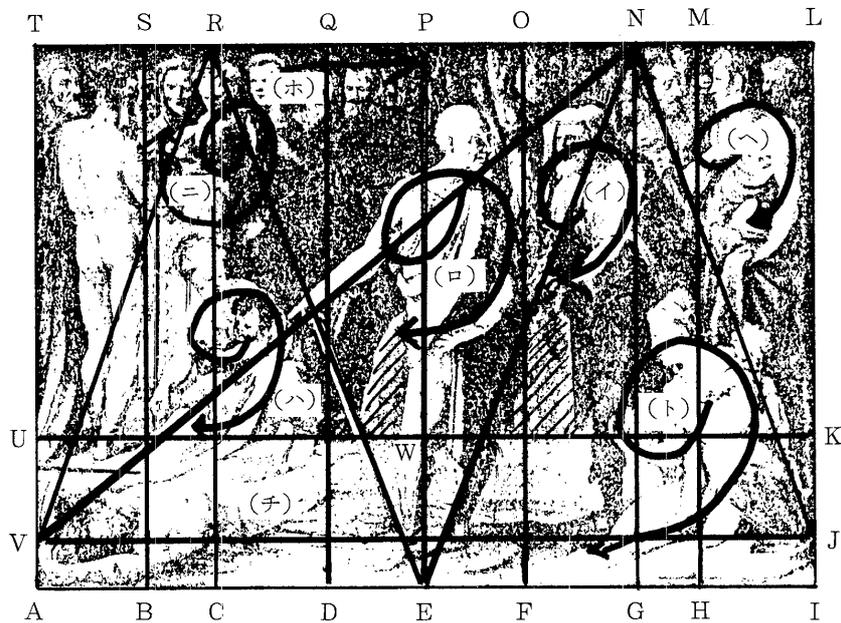


図 h

図 g は DOMENICO BECCAFUMI (1486—1551) “Postumio Tiburzio fa uccidere il figlio” Affresco (palazzo pubblico a Siena) 図 h は図 g の分析図

四角形TPWUとPWKLは画面の長辺の半分を一辺とする正方形であり、並置されている。斜線の部分は赤褐色に塗られ、UFの分割線より下側の地面は緑色であり、この分割は際立っている。

- (2) $AD : DI = \text{黄金比}$
 $IF : FA = \text{黄金比}$
 $AB : BD = \text{黄金比}$
 $DC : CA = \text{黄金比}$
 $IH : HF = \text{黄金比}$
 $FG : GI = \text{黄金比}$

QD、OFは黄金分割線であり、更にSB、RCは四角形TQDAの、NG、MHは四角形OFILの夫々の黄金分割線である。

(3) 三角形ERNはEを頂点とする逆三角であり、緊張感を作り出している。VJを底辺としVRとREで区切られる三角形及び、ENとNJで区切られる三角形は左右に対称的に配置されている。画面構成として全くシンメトリカルバランスであるにもかかわらず、活気があり動的で緊張感があるのは、真ん中の老人が指差す腕の斜線が均衡を大きく破るからであるが、これも見事にVJを底辺としNを頂点とする三角形を形づくっている。

《動勢（ムーヴマン）について》

大小の渦巻きがリズムカルな動きを作り出す。真ん中の老人の足と斧の柄の逆三角が緊張感を漂わす。息子の殺害を依頼したポストミオ ティブルツィオと思われるひげの老人（イ）の渦巻きが先づ動きを誘う。そして殺害を報告する老人（ロ）の渦巻、嬰兒とその母親（ハ）、それから（ニ）、（ホ）、（ヘ）、（ト）、（チ）と画面を一巡する。渦巻きが大きく小さく、強く弱くリズムカルな動勢を鑑賞者に与える。

5 伝周文筆「三益斎藤図」の分析

《画面を分割構成する主要な線について》

- (1) $AB : BD = \text{黄金比}$
 $DC : CA = \text{黄金比}$

GB、FCは黄金分割線であり、前庭を掃く点景人物はこの線上にある。

- (2) $AD : IA = 1 : \sqrt{2}$

I点から松の根を通る線は画面底辺の黄金分割点Cで交わることによって堅牢で整然とした画面となる。

《動勢（ムーヴマン）について》

賛を読む鑑賞者の視線を（イ）から（ロ）へそして一気に庭掃く人物へ導く。そしておだやかに（ハ）、やがて霧深い遠い彼方へ誘い再び賛を見せるという動きである。画面の下部から上部になる程、遠い所にある物という遠近感である。

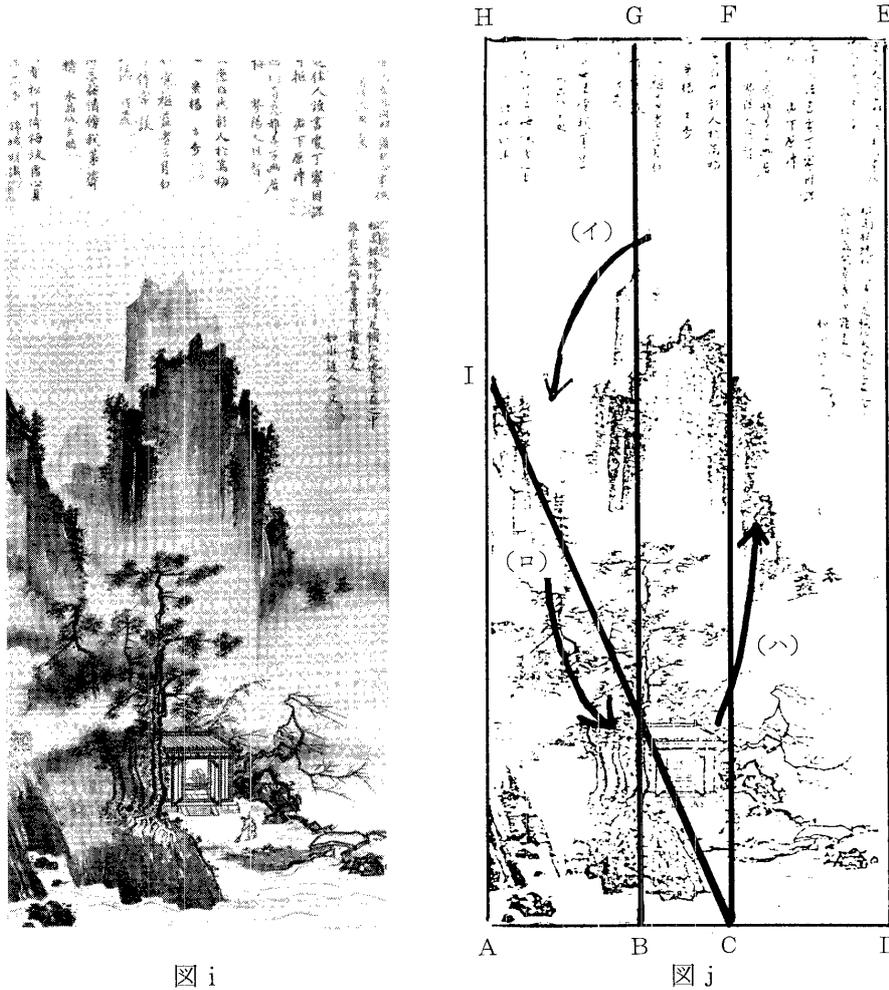


図 i は伝周文作（室町時代15世紀）重文1幅 紙本淡彩 賛24.0cm×38.9cm
画 101.2cm×38.8cm 図 j は図 i の分析図

6 八大山人作「山水図」の分析

《画面を分割構成する主要な線について》

(1) 稲妻型の折れ線であり、画面下部は長く、上部になる程短かくして遠近感を表わしている。樹木の幹も大小を描き遠近感を表わしている。

《動勢（ムーヴマン）について》

画面下部手前の樹木と岩を眺めて（イ）、（ロ）の主眼点をゆっくり、そして（ハ）で軽く遠くに誘われる動きであり、稲妻型の構成線に沿った動勢である。



図 k



図 1

図 k は八大山人（中国・清時代）「山水図」一幅 紙本墨画
158.4cm×47.0cm 図 1 は図 k の分析図

7 作者不祥「日月山水図」の分析

《画面を分割構成する主要な線について》

(1) 数量的な分割線はないといえる。画面の右上から左下の対角線 A と、反対側の夫々途中までの対角線 B 及び C の配置が日本独特な粋を感じさせる。

《動勢（ムーヴマン）について》

ふたつの堂々たる山の並び（イ）を見て次に、波のしぶき（ロ）、そして谷間にのぞく日（ハ）を見るという動きである。豊かでエネルギーにはずむリズムが感じられる。

《その他》

遠近法については画面下部が近くであり、上部に行く程遠い。鳥眼視的に拡大された部分の精密描写が適当に配置されてイメージを搔立てている。

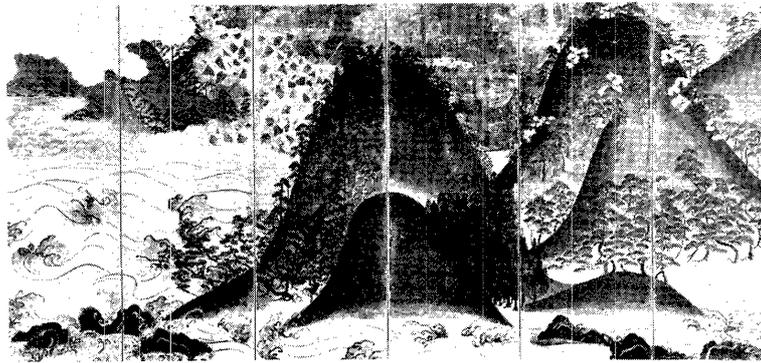


図 m



図 n

図 m は作者不祥（室町時代16世紀）「日月山水図」六曲一双のうち一架
紙本金地着色 147.0cm × 316.0cm 重文 図 n は図 m の分析図

8 比較

構図について7点の絵を分析した。

- 1 広重作「藤澤」（下記の記述においては1と略称）
- 2 広重作「赤坂」（同様に2と略称）
- 3 フェルメール作「ヴァージナルに向う少女」（同様に3と略称）
- 4 ベッカーフーミ作「息子を殺害させるポスツミオ ディブルツィオ」（同様に4と略称）
- 5 伝周文作「三益斎図」（同様に5と略称）
- 6 八大山人作「山水図」（同様に6と略称）
- 7 作者不祥「日月山水図」（同様に7と略称）これらを改めて比較することによって、広重の構図の特長をあからかにしたい。

(1) 黄金比による構成

1・2・3・4に多用されている。5にも見られるが、6・7に意図されているとは考えにくい。

(2) 十文字の構成

1・4に見られる。

(3) 正方形や正方形並置による構成

3・2・4に見られる。

(4) 渦巻型の動勢感

鑑賞者の眼を、画中主題に繰り返し誘う渦巻型の動勢感は1・2・3・4に見られ、淡々と遠くの彼方に誘うのは5・6・7である。

(5) 余白

何も描かれていない空白、想像に遊ぶ余白は5・6・7に見られる。1・2・3・4にはなく、写実的であり画の隅々まで物の姿を説明できる。

(6) 遠近法

1・2・3・4では近くを大きく、遠くを小さくという透視遠近法によって描かれている。5・6・7ではズームレンズで部分を拡大して見るという鳥の眼のように、部分を拡大して精密に描写し、遠くのは画面上部に、近くのは下部に配置している。

(7) 明暗による立体感

3・4には光による明暗の諧調で立体感の肉付けがなされているが、1・2・5・6・7にはそれは無く、平塗りである。

江戸時代より前の日本の絵画には、ここに分析した5や雪舟の作など数点に黄金比などが見られるが、他のほとんどには数値を基にした画面構成があるとは考えにくい。現実でありそうな山や樹木を描いてはいるが、実際には見ることのない心象風景を表現している。そこには部分を拡大し精密描写した樹木や山などが、数値によらない研ぎ澄まされた感覚によって適当に配置されて「間」の空間を作り出すのである。7のように屏風や障壁に描かれ、日本独特な主題や様式をもつ「やまと絵」と呼ばれる絵もやはり、鳥眼的な部分拡大細密描写と「間」の空間設定によって画面構成され、不要な部分や都合の悪い所は雲にするか金泥や金銀箔で覆われる。装飾的なぼってりと部厚い、豊かで親和感がある。時代的には平安時代から明治時代にまで及ぶといわれている。そこには合理的な数値をもって画面構成をしようとする意図は見受けられない。研ぎ澄まされた感覚による「間」の空間であり、心象世界の具現である。

廣重作「東海道五拾三次」は光の明暗による立体感のための肉付けはなく、平塗りにするという日本的な表現のスタイルをひきつりながら写実的であり、54枚のうちその大部分は合理的な数値を使った西洋の絵と同様の画面構成をしているのである。

9 構図の型

廣重作「東海道五拾三次」(保栄堂版)における構図の型を分類すると次の通りである。下記A-Fは単純で使用されるのではなく他と組み合わせて使われることが多い。

- A 黄金比を用いたもの 69%
- B 十文字を用いたもの 36%
- C 正方形を用いたもの 18%
- D 正方形並置を用いたもの 29%
- E 右三角形を用いたもの 15%

(画面右辺を底辺とする横向きの三角形で、右から左へ強い動きのある構成である。)

図o 東海道五拾三次之内 庄野 白雨参照

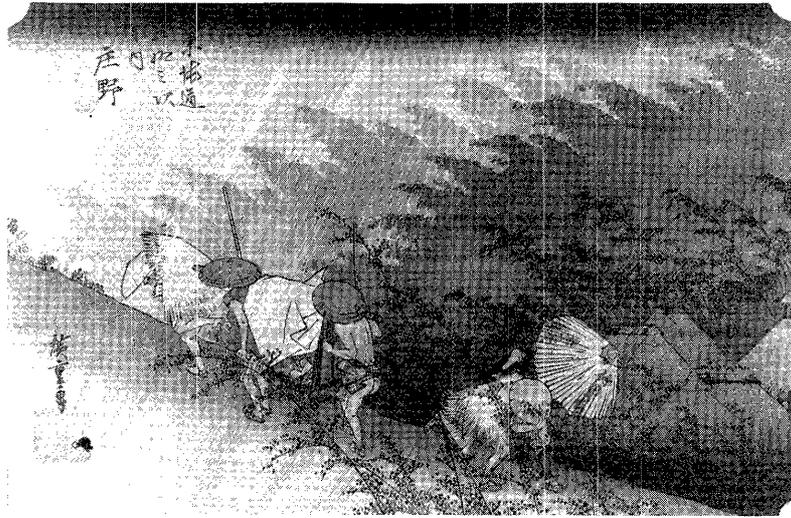


図 o



図 p

F 左三角形を用いたもの 11%

(画面左辺を底辺とする横向きの三角形で、左から右へ強い動きのある構成である。)

図 p 東海道五拾三次之内 阪之下 筆捨嶺 参照

おわりに

江戸時代後期に旅への憧れという生活感情の反映として、廣重の「東海道五拾三次」が刊行されて好評を博したのである。その表現技法においては「平塗り」という日本の表現スタイルをとりながらも、西洋の構図法や単一視点の透視遠近法等を積極的に取り入れ、鑑賞者をして画中の人物に誘い込むシュミレーション的動勢感をもつ新しい感覚、異質文化の香り高いものであったからこそ大衆の支持を得たのであろう。西洋的な画面構成の方法があることによって、彼の他の人々に

としては受け入れ易く、その「平塗り」が多くの画家に影響を与えたと考えるのである。

参考文献

太田記念美術館名品展 廣重 東海道のすべて 展図録 平成3年 熊本県立美術館
世界の美術館17集 ロンドン国立絵画館 1969年 講談社
BECCAFUMI 1966年 Gianfanco Malafarina
日本の山水画展 図録 1977年 東京国立博物館・国華社・朝日新聞社
特別展 山水 図録 昭和58年 京都国立博物館

(1991年5月20日 受理)