小林清親の広重受容

京都造形芸術大学 菅原 真弓
SUGAWARA Mayumi

小林清親（1847～1915）は、19 世紀の第四･四半期を活躍期とする木版画家である。1876 年(明治 9)から 81 年にかけて「光線画」と称して版行された一連の作品群によって高く評価される。しかし清親の画業を、19 世紀版画史の中で再評価する際には、歌川広重(1797～1858)受容に注目する必要がある。本発表では「東京名所図」、「武蔵百景」、「日本名勝図会」の三作品群を表現技法や画面形式の観点から、広重作品と比較したい。

清親初期の「東京名所図」(1876～81)は、暁や夕暮れ、夜の灯火といった光の表現、あるいは霧や雨などの微妙な大気の繊細な表情に、石版画や銅版画、水彩画など明治初頭における最新技術が反映されているため、新鮮な印象が際立っており、彼の代表作とされる。しかしながら、これらは清親の創意にすべてを帰すことは出来ない。むしろ先行する広重作品の影響と考えたほうがよい。この特徴は既に広重の作品にも見られ、最大の特徴である光と影の表現手法にも、広重の影響が濃厚に見て取れる。透明感のある色面の層を重ねて、あたかも水彩画のように見せる空の表現は、広重「木曽海道六拾九次之内　洗馬」に用いられており、人物や建物などを、輪郭線を廃して墨一色のシルエットで表現する手法もまた、広重作品に見ることが出来る。

三年後に版行された「武蔵百景」(1884～85)では、広重最晩年の代表作「名所江戸百景」(1855～58)の縦長の画面形態、シリーズタイトルを記した題箋の色と形、構図などを忠実に踏襲している。全 34 図の中で少なくとも 22 図は同一の場所を取材しており、うち「深川木場」など 3 図はタイトルも同一である。とりわけ「名所江戸百景」の特徴の一つである、前景の事物を極端に拡大し、強い遠近感を描出する構図は意図的に多く用いられ、広重への強い傾倒が窺える。

清親晩年の「日本名勝図会」(1896～97)には、上記の表現技法と画面形式の二つの広重的な要素が総合的に取り入れられている。朝焼けの空が描かれた「二見の浦」には、先に記した透明感のある大気の層の表現が施されており、画面構成においては、広重「六十余州名所図会」(1853～56)を強く意識している。主題を踏襲した図は 28 図のうち 9 図にとどまり、主題選択においては、広重から解き放たれている事がわかる。

清親の画業には全生涯にわたって、広重の積極的な受容が見られる。しかしこれは、画家が時代に背を向けた結果の江戸の亜流ではない。むしろ広重から清親への表現の継続性を、積極的に評価していくべきと考える。これは浮世絵風景版画の発展的な継承と言えようし、一方、19 世紀版画という枠組で考察すればその連続性を象徴する事象とも言えるだろう。