

プルシャンブルー

ベルリンの絵具製造メーカー・ディーズバッハは1706年、絵画用の人工顔料を発明した。発明者と伝えられるのはヨハン・ヤコブ・ディーズバッハ *Johann Jacob Diesbach* とされているが、実際の発明者であるかどうかは不明とも伝えられている。ディーズバッハはこの顔料が高価なラピス・ラズリに取って代わるだろうという手紙を知人のヨハン・レオナルド・フリッシュと王立科学アカデミー院長ゴットフリート・ウィルヘルム・ライプニッツに出している¹。翌年1709年にはこの当時ドイツ北部にあったプロシア公国の名を取って「プロシアの青」または「ベルリンの青」という名称で市場で流通されるようになった。この顔料の製法はコチニール染料という虫をつぶした抽出液を使って人工の赤を作ろうとしていた際に、苛性カリを誤って混入してきたものだという²。

この顔料が最初に使われた油彩画は1709年、オランダ人画家ピーター・ヴァンダー・ワーフ *Pieter van der Werff* (1666-1722) による「[キリストの埋葬](#)」 [52]である。この絵の中でマリアの着ている青いベールと背景の空にプルシャン・ブルーが使われている。ピーターの兄エイドリアン・ヴァンダー・ワーフ *Adrian van der Werff* も画家であり、同様にこの新しい青を使った油絵を描いている。この革新的な顔料はベルリン王立科学アカデミーのヨゼフ・ワーナーらを通してヨーロッパの各地の画家たちに送られた。あて先はドイツのボルヘンビュッテル、ライプツィヒ、ベーゼン、パリやイタリアなどであった。ベルリンの王立科学アカデミーと同じ建物内にあった王立美術アカデミーの宮廷画家たち、ペスネ、マンヨーキ、ワイデマンらは早速プルシャンブルーを使って肖像画を描き始めた。その中にサミュエル・テオドル・ゲーリック *-Samuel Theodor Gericke* (1665-1730) が描いたプロシア王「フレドリック I 世」の肖像画 (1713年) がある。1715年のヨハン・フリッシュの手紙によると、彼はパリに約100ポンドのプルシャンブルーを送っている。これによりアントニオ・ワットー、ニコラ・ランクレ、ジン・バプティース・パテルら、パリの画家たちがこぞってこれを使い始めたことが分かっている。またペテルスブルグおよびアルメニアなどヨーロッパの各地にもこの青の噂が広まっていったという³。

¹ 17世紀オランダで活躍したヨハネス・フェルメールは「真珠の耳飾りの少女」などに高価なラピス・ラズリを使用した。/ 手紙は1708年3月31日付。

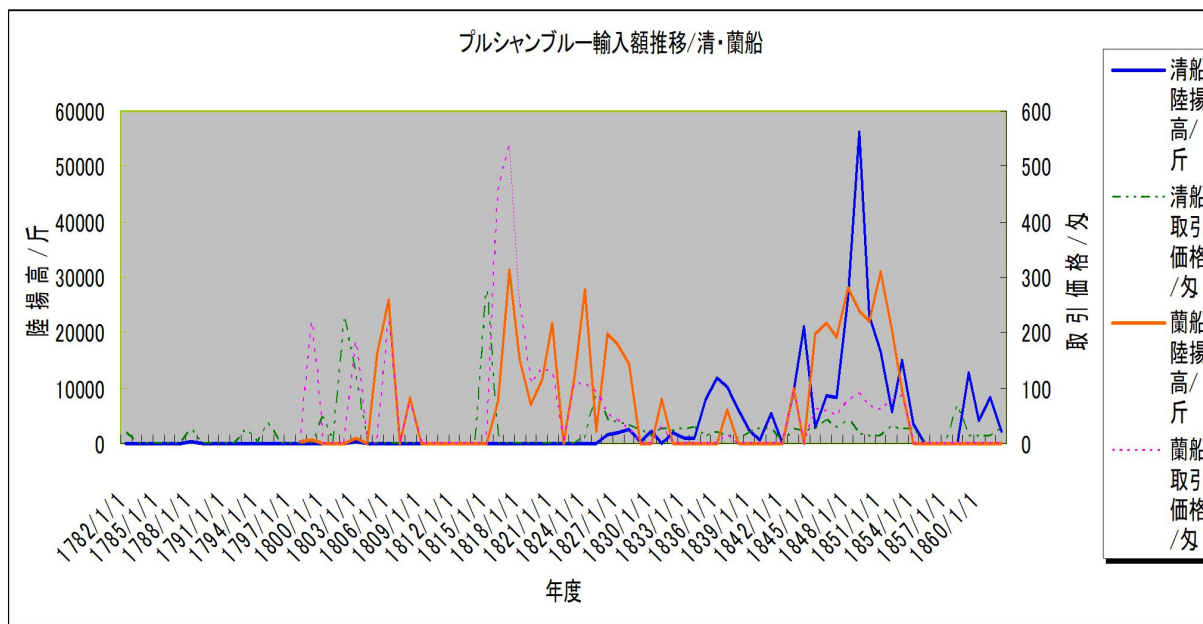
² ゲオルグ・エルンスト・スタール *Georg Ernst Stahl* "Experimenta, Observationes, Animadversiones CCC Numero, Chymicae et Physicae" 1731 Berlin 刊

³ "[The Early Use of Prussian Blue in Paintings](#)" Jens Bartoll, Prussian Palaces and Gardens Foundation, Berlin-Brandenburg, Department of Conservation, Scientific Laboratory, POB601462 D-14414 Potsdam, Germany パートルの説ではワットー、ジョヴァンニ・アントニオ・カナル、ピーターの兄のエイドリアンの3名を最初の画家に挙げ、絞り込んでゆき、最後にエイドリアンの「ヨゼフの息子を祝福するヤコブ」にたどり着く。ところがこの作品が1728年ヘンリック・ヴァン・リンボルフの手によって最終的に仕上げられたとの理由から弟ピーターの「キリストの埋葬」へと向けられる。非破壊X線成分分析の結果、「キリストの埋葬」を含むドイツ、ポツダムのサンソーチ・ピクチャーギャラリー収蔵のその他の油絵12点にプルシャン・ブルーが使われていることが判明したというのが論拠である。「キリストの埋葬」は兄エイドリアンによって1600年台後期にすでに描かれている別の作品がある (オランダ・ロッテルダム のボイマンス美術館収蔵)。また同じくエイドリアンによる同構図で「[悲嘆](#)」がアメリカ・フェニックス美術館に収蔵されている。

日本にはじめてプルシャン・ブルーが陸揚げされたのは天明2年(1782年)、中国の貿易船によって初めて2斤・18匁が陸揚げされている⁴。時代背景と輸入量の概要が以下のようにまとめられている。

- 1782-97 中国船による輸入。低価格にて時折輸入される程度。(18-37匁)
- 1792-1809 時に米船をチャーターしたオランダ商による輸入。陸揚げ量はまだまだ多くないが価格。(59-251匁)
- 1810-16 中国船、蘭船ともに陸揚げなし。
- 1817-23 蘭船による安定的な輸入期。高値で取引されたが急落。(456-108匁)
- 1824-28 中国船との競合期。中国経由のプルシャンブルーが大量に陸揚げされ価格はさらに下がり(87-31匁)、またシーボルト事件(1828)により蘭船は通商から一時撤退。
- 1829 以降 1840年まで中国船による独占。以降蘭船が再参入するが中国船にはかなわず、また価格も高いままだった。

[清船・蘭船によるプルシャンブルー輸入量・価格推移表 1782-1862]



青太線：清船陸揚量（斤） 緑破線：清船取引価格（匁） 橙太線：蘭船陸揚量 桃破線：蘭取引価格

「人工紺青の模造と輸入」宮下三郎著 有坂隆道・浅井允晶編 1994年 清文堂出版

⁴ 1.2kg/18x3.75gx 銀時価 図表・年譜は宮下三郎『長崎貿易と大阪-輸入から創業へ-』（清文堂、平成9年）及び『人工紺青(プルシャンブルー)の模造と輸入』。論集日本の洋学 / 有坂隆道, 浅井允晶編 清文堂出版, 1993-2000より制作。 Henry D Smith II “Hokusai and the Blue Revolution in Edo Prints”の注釈によれば、当時ナポレオン戦争の余波による英の威嚇によりオランダ船の長崎寄港が1796-97年間にできなくなった。そのため1796-1803年の間、蘭はアメリカ船を調達して貿易を続けたという。また1804-09年間はアジア貿易船を調達。1810年本国オランダはフランスに併合され、1810-13年間オランダ船は一隻も長崎に来航せず、当時長崎のオランダ商館は世界で唯一オランダ国旗を掲げ続けた場所とされる。

プルシアン・ブルーは世界各地でいろいろな名前と呼ばれ定着していった。

Prussian blue (英) $C_{18}Fe_7Ni_8$ (化) ディーズバッハ・ブルー パリス・ブルー (Milon-仏) パリ・ブルー ミロリ・ブルー ベレンス (Berlijns-蘭) ターンブル・ブルー (Turnbull's blue) 伯林青^{べるりん} プロシア藍 バイレン・ブラーウ (平賀源内) ベロ藍 唐藍 岩群青 岩紺青⁵

北斎と青

宝永年間(1704-1710)ころから作られ始めていた「[俳諧一枚摺り](#)」[54]という摺物がある。俳諧一枚摺りというのは一般に売りに出された摺物ではなく、正月や時候の挨拶、慶事などの折々の機会に親戚や知人間に配ったものである。俳諧一枚摺りの習慣は江戸、上方、美濃で興り、料紙に色刷りや藍紙に摺ったもの、墨に青黛^{せいだい}を混ぜて摺ったものなど凝ったものも多くあった。なかには藍紙をほどいて波様に漉きこませるなど紙から作ったものもあった。しだいに藩主や俳人らが、図柄を人気の浮世絵師に依頼したり、歌舞伎役者らを集わせる内輪の宴の案内状に出したり、裕福層が金と手間をかけさせた余興的出版物として広まっていった。様式も扇子の形、暦やすごろくにするなど遊び心やデザイン性にあふれたものになり、やがて狂歌、草子絵本さらに浮世絵にまでもおおきな影響を与えていった。この俳諧一枚摺りの遊びの中に、青だけで摺られたものが現れ、藍摺絵はここから影響を受けたものであろう。明和7年(1770年)に出板された狩野永良画・九条尚実筆「[有馬六景](#)」は藍摺の中本である。

俳諧一枚摺りの系譜からこのような私家本が作られたと考えられ、体裁として藍摺本と呼べるものではないだろうか。

このころ使われていた青は露草青という露草のつぼみを使ったものが主で、手に入りやすかったが褪色することが多く黄土や茶色に変色した。藍紙とは露草のつぼみで染めた紙のことである。一方蓼藍・藍蓼は褪色に強く、染め藍(インディゴ)から藍蠟・藍棒(墨のように固めたもの)を作り豆汁^{こじり}で溶いて絵画・版画に用いられた。

文化12年(1815年)、井上九皐^{きゅうこう}という京都の絵師が作った「[伐木之図](#)」[53]という青で摺られた銅版画がある。この「伐木之図」には洋館が描かれ、人物の服装や斧の形状などから蘭画[a]を模刻したものだろう。九皐は銅板を漆で腐食し独自に銅版画を製版したといわれている⁶。大阪には「解剖図譜」という人体解剖図を銅版画に翻刻した中伊三郎⁷がいた。「解剖図譜」はベルギーの医学者パルフェインの著した「解剖図」を医師であった父中天游に命じられ、手が不自由であ

⁵ 日本で古来から使われてきた青料は金青(続日本紀)＝アズライトがある。花紺青(はなこんじょう＝スマルト・ガラスコバルト)は近世に入ってきたもので鮮やかな青だが、木版画に刷るには粒子が荒すぎた。また高価なため奢侈禁止令により天保年間(1831-1845)に使用禁止になっていた。

⁶ この図は染め藍により摺られている。日本で最初の銅版画は天明3年(1783年)、司馬江漢による。また福島出身で江戸名所図などを描いた亜欧堂田善は独自に1805年銅版画の創作に成功していた。

⁷ 生年不詳-1860没

った伊三郎にあえて翻刻させ、上下巻が文政7年(1828年)に完成した。中親子はこれをあちこちに配り、その中に江戸の大槻磐水がいた。文政9年磐水は『重訂解体新書』を出版するが、46枚の解体図をすべて伊三郎に依頼し、伊三郎はこれを細密に銅版画に翻刻している⁸。中天游は大阪の蘭学者で医師。思々齋塾を開き蘭学を広めていたことで知られている。また伊三郎は江戸の浮世絵師溪斎英泉と交流があったとも記されている⁹。

文政期に入る頃、江戸庶民の生活の中に様々かたちで「青」が入っていくようになっていた。ひとつは前出の藍染である。藍染の歴史は奈良に遡り、唐から入ってきたといわれている¹⁰。近代に入り木綿の栽培が成功すると、四国阿波などで広く生産されるようになった¹¹。藍染は黒に近いほどたいへん濃い青の染料であるが、江戸では寛政期に長板染めによる清涼感のある浴衣などが好まれ、中形染めに至り様式が定着した。また江戸小紋のような紋様の洗練されたデザインが現れた。一方、職人や工人の中では刺青が流行し、粋の文化と呼応し市井に青が浸透していった。

もうひとつは染付雑器がひろく使われるようになったことである。文化年間(1804~1818)、肥前有田から染め付け磁器の製法をもたらした加藤民吉は「新生瀬戸焼」通称瀬戸物を普及させることに成功し、庶民の食卓に染付が並ぶようになった。

このようなことから浮世絵の中にも青色の道具が描かれるようになってゆく。

文政5年(1822年)、北斎の描いた「馬^{うまづし}尽」という30枚のシリーズの中に「[馬除け](#)」[55](三星亭真湖詠句)という一枚絵がある。この中には染付鉢の松の盆栽、藍染の手ぬぐい、漆器などが描かれている¹²。

インディゴ藍によって摺られ褪色の影響もない秀作は、初代歌川国貞による「[木母寺暮雪](#)」1820年(文政3)である[\[a\]\[b\]\[56\]](#)¹³。美しい藍を羽織った三美人と雪景色を蓼藍がいまでも落ち着いた色合いの風景にしている。またもう1点国貞の「[時世江戸兼子隅田川木母寺](#)」があり、こちらは浴衣姿の夏の一景を描きあざやかな対比をあらわして面白い。

初代国貞のプルシャンブルーの使用についての推察がHD スミスによって言及されている。ここでは1993年にニューヨークで開催された「国貞の世界」という展覧会カタログ¹⁴に拠っており、

⁸ 三善貞司 なにわ人物伝 - 光彩を放つ- 中天游 - (下) 銅版画の「解剖図」刊行 2007/11/03 大阪日々新聞 / 「重訂解体新書」は杉田玄白の『解体新書』を改訂したもの。玄白のは木版画であった。

⁹ HD スミス注より; 「日本名宝の美術」第23巻北斎・広重 松木寛著 によると「著作堂を弔う人々」と題された森銃三の論考、国学院雑誌1934年1月号のなかに「滝沢馬琴にあてた英泉の手紙」についての記述があり「中から受け取った銅版画の絵柄につけて」のくだりがある。

¹⁰ 中国では蠟纈・押蠟纈という蠟染めの技法とともに発展し、前史時代の木版は蠟纈版のことを言った。

¹¹ 蜂須賀藩のてこ入れにより播磨から栽培と技術指導が行われた。

¹² 染付けの鉢は「三井・石山」寺、「比良」山、漆絵は「堅田の浮御寺」、瀬田の唐橋、手ぬぐいには矢橋の渡しが描かれている。L.Smith, V.Harris, T.Clark, Japanese Art: Masterpiece in (London, The British Museum Press, 1990)

¹³ 勝原伸也、大山進、野田裕子; デンマテリアル色材科学研究所 1998 非破壊的3次元蛍光分光分析 この分析では北斎の「四日市」赤・黄「木母寺」の青について赤はベニバナ、黄はウコン、青はインディゴ(藍)と評価した。

¹⁴ セバスチャン・イザード編によるカタログの中の次の図版について c. 1822 (pl.26), 合巻表紙 1824 (fig.8, pp.28), 団扇絵 1825 (fig. 10, pp.29), 1824-28 (pls. 36, 39,, 40-42, and 44). を挙げている。

この中でスミスは具体的にカタログ番号を列記しながら、染め藍での摺りの可能性も残しつつ目視ではない非破壊検査の実施が期待されると述べている。

そのように見える当時の国貞の作品として文政4年(1820年)に描かれた「[樂聖庵 鵲巢庵](#)」という一枚摺絵もあり一例として挙げておきたい。

最も早くに浮世絵版画にプルシャン・ブルーを取り入れた絵師は大阪出身で浪花錦絵界の春好齋北洲(生没年不詳)である¹⁵。文政元年(1818年)上方に旅した北洲に会ったことから門人を願ひ、以降北洲を名乗った。当時堺で薬商人をしていた大宮長三郎¹⁶がプルシャンブルーを扱っていた記録が宮下三郎の調査により明らかになっている。当時の大阪は中天游の思々齋塾など蘭学の研究や物品は江戸を上回る勢いがあり、このような環境の中で北洲はプルシャンブルーの試用を思いついたのかもしれない。北洲は上方歌舞伎の役者を描き、文政4年(1821年)のシリーズからその「ベロリン¹⁷」らしき色が現れてくる。ベロリン初期と見られる作品は初代市川鯉十郎演ずる「[知恵内](#)」[57]、中村歌右衛門の「[石川五右衛門](#)」[58]があげられよう。これらの作品にはそれまで使われていた藍(インディゴ)にはない色の力強さがあり、躍動感あふれる勢いのある絵に仕上がっている。また[嵐小六の死絵](#)は、藍のバランスが静謐さを醸し出す効果的な使い方に慣れている¹⁸。また北洲の門人[春好齋北英](#)の絵にも鮮やかな[プルシャンブルー](#)らしき青料の痕跡が残されている。

一方江戸には数年の遅れを取りながらプルシャンブルーが入って来たらしく、その様子を記録したのが安政元年(1854年)にまとめられた青葱堂冬圃^{せいそうどうとうほ}の「[真佐喜のかつら](#)」(未刊随筆全10冊)み見られる。第2冊に[次ぎのような記述](#)がある¹⁹。

「ベロリン(唐藍・緑を作るのに紅花と混ぜるのに使った)が最初に使われたのは文政12年(1830年)のことである。ある日、四谷から大岡雲峰居宅を訪ねてみると、摺物に使われるのは露草青(藍紙)と藍だけだがこのベロリンというものいいかもしれない、と言っていた。そこでそのベロリンを手に入れさっそく摺物に使ってみると、露草にはない特別なつやがあった。そのうちみなが狂歌や俳諧にもその青を使うようになった。このころにはまだ錦絵には使われてなかったが、翌年堀江町二丁目の伊勢屋惣兵衛が英山の門人溪斎英泉の団扇を表は唐の山水図、裏は隅田川の図にしてベロリンだけで摺って売り出したところ、たいへん人気が出てほかの団扇問屋もそれを見て同じような藍摺の団扇を売り出した。地本問屋のひとつ馬喰町永寿堂の西村与八は北洲の描

¹⁵ 松井英男 早稲田大学研究紀要 2004年 下山進の開発した非破壊検査法による調査による。

¹⁶ 「長崎貿易と大阪・輸入から創業へ」宮下三郎著 1997 清文堂

¹⁷ プルシャン・ブルーの別称。発明された場所の名を取り、ベルリンを指す。同時に唐藍、ペロ藍とも呼ばれた。

¹⁸ その他の死に絵の例として「[嵐璃寛](#)」を挙げておきたい。[d][e][f]

¹⁹ 「此絵の具摺物に用ひはじめしハ、文政十二年よりなり、(中略)されど未錦絵には用ひざりしが、翌年堀江町式丁目団扇問屋伊勢屋惣兵衛にて画師溪斎英泉(英山門人)画たる唐土山水、うらハ隅田川の図をへロリン一色をもつて濃き薄きに摺立、うり出しけるに、其流行おひたしく、外団扇屋それを見同じく藍摺を多く売出しける、地本問屋にては馬喰町永寿堂西村与八方にて前北洲のゑがきたる 富士三十六景をへロリン摺になし出板す、是又大流行団扇に倍す、其ころ外にしき絵にも皆へロリンを用る事になりぬ、青葱堂冬圃「[真佐喜のかつら](#)」より抜粋。三田村鳶魚編纂「[未刊随筆百種台 16巻](#)」米山堂刊 1928年に収録。

いた富士の三十六景をペロリンで摺った。これがまた大流行し団扇の倍ほど売れに売れた。このようにしてほかの錦絵などもみなペロリンを使うようになった。これはまた青墨にして俳諧の添削に使ってみたらいいのではないかとひらめいた。」

溪斎 英泉（1790-1848年）は寛政2年、江戸星が丘（現在の永田町）に下級武士の子として生まれ、幼児期狩野派を学び後に菊川英山の門人として絵師となった。英泉は英山宅の居候となって美人画を学びつつ、近在の葛飾北斎宅にも出入りし画法を学び取った。「櫻曇春朧夜」、^{はなぐもりはるのおぼろよ}「墨田堤桜盛」^{すみだつみはなざかり}（藍摺絵/文政12年 1830年）^{[a][b][c][61]}、「春野薄雪」^{はるのうすゆき}などの代表作がある²⁰。英泉は宋・明の唐画を好み、よく書を読み勉強家の一面もあった。「鎌倉繁栄ノ有様」²¹、「廓雑談」^{くわぞうだん}²²などの藍摺絵を早いころから出している。英泉の父池田茂春は下級武士ながら、書や骨董に親しみ茶をたしなんだという。藍摺絵のアイデアは幼少時に亡くなった父の趣味と通じるころがあり、また師匠である菊川英山居宅から北斎のところによく出入りしていた。英山宅には昇亭北寿（1763-1825）など数多くの門人がおり、北斎にも新しい摺物や画題などの情報も漏れ伝えてきていただろう。北寿は東海道名所図絵をはじめとする風景画も描いていて、これらの構図に北斎作の画中に思い当たる節も散見される。英泉には北斎の影響も受けつつ後年それらが結実したものとなったのだろう。

1830年夏の、英泉画「^{もろこし}唐土山水」^[59]の藍摺絵の団扇が「おびたしく」市中に流行し²³、これを見た「ほかの団扇問屋がまねて藍摺絵の団扇を出した」ほどであったという。この英泉の団扇藍摺絵の流行は江戸中の団扇問屋の垂涎の的となったが、他の団扇屋が真似しようにも新しいうちわ絵を出すにはすでに遅すぎた。そのため本格的な藍摺絵団扇の流行は明るる1831年(文政13年)に持ち越されその夏、霞の中に立ち現れる富士の山が青く映し出される「^{三保の浦}」^[60]歌川国貞（三代目豊国）と瑞々しい弁花を描いた「^{夏草}」歌川貞秀（五雲亭）の団扇藍摺絵が相次いで出されている。

その年の11月、永寿堂の「^{しょうほんじたて}正本製」（版元西村与八）新年号の巻末に北斎新シリーズ発売の告知がこのような書き出しで予告されている。「富嶽三十六景 ^{さきのほくさいいつ}前北斎為一翁画 ^{あいずり}藍摺一枚 一枚に一景つゝ追々出板 此絵は富士の形ちのその所によりて異なる事を示す 或は七里ヶ浜にて見るかたち 又は佃島より眺る景など 総て一やうならざるを著し山水を習ふ者に便す 此ごとく追々彫刻すれば猶百にもあまるべし 三十六に限るにあらず」^{[1][2][3]} 図版^[62]²⁴ ここではすでに北斎が「藍摺絵」を準備していることが記されており、しかも「^{七里ヶ浜}」^[63]と「^{佃島}」^[64]の二枚は出来上がっていたことがわかる。つまり三十六景はかならずしも「江戸日本橋」からスター

²⁰ 英泉の春画は大英博物館デジタルサーベイで多く検索できる。英泉は木曾街道六十九次の制作中に引退し、後任は広重が当たっている。引退後は根津の花街に若竹屋里助と名乗り、女郎屋の経営を行っていた。また文筆活動を行い『无名翁隨筆』（むめいおうずいひつ-1833年池田義信名義）の中で86名の浮世絵師を掲載し「続浮世絵類考」とも呼ばれた。

²¹ 文政5年（1824年）軒並娘八条第三巻より

²² 文政7年（1826年）鼻山人(1790-1858)との共作。

²³ ペルリン藍=プルシャンブルーのこと。真佐喜のかつら原本読みは筆者は確認できていない。

²⁴ 「正本製」（しょうほんじたて）第12巻巻末の西村屋与八の広告文 文政13年（1830）刊。第12巻は文政14年新年号と書かれているが文政13年12月20日から天保元年となり、翌年天保2年、つまり文政14年は実際は来なかったことになる。

トしたわけではない。歌川国貞の「三保の浦」の団扇絵と北斎のこの「七里ヶ浜」「佃島」を並べてみるといかにも似た印象が残る。「佃島」はすこし遠景にし手前に船を出すなど北斎らしいモチーフだが富士のふもとから弓なりに補助線を想像すると「七里ヶ浜」とほぼ同じ構図になっているのがわかる。これに国貞の「三保の浦」を比べると北斎の「七里ヶ浜」は「三保の浦」を鏡あわせにしたような図に見える。

「正本製」でも告知されているように、このシリーズは「藍摺絵」でありあきらかに藍刷うちわブームを背景にした「ペロ藍」の流行を意識している。

簡単に整理すると「三十六景」の中に「藍摺絵」には藍でだけで刷った純藍摺と、青以外の色を加えた準藍摺と見なされるものがある。順序だててみるとこれらの場面が「三十六景」の先行シリーズとして制作されていったといえる。

「相州七里濱」^{ぶようつくだしま}「武陽佃島」^と「相州梅澤庄」^と「甲州三鴛越」^{とおとみ}「遠江山中」 [66] 「駿洲江尻」 [65] 「常洲牛掘」^{こいしかわゆきのあした}「武州玉川」^{かじかざわ}「東都浅草本願寺」^{あらかめ}「礪川雪ノ旦」^{さきの}「信州諏訪湖」^{あらかめ}「甲州石斑澤」 [67]

「富岳三十六景」にはこれらに加えて「裏富士」と呼ばれる10点が含まれている。これらは好評を博した「三十六景」シリーズのためにあらためて追加された部分であったのだろう。いうなれば第1シリーズのウォーミングアップが一巡りしたところで、北斎がさらなる富士の雄姿を追い求めるに十分な気力がみなぎり「神奈川沖裏波」「凱風快晴」「山下白雨」などの傑作を次々と開花させていったのではないだろうか。「富士」とは北斎のライフワークであり、彼の画業の集大成として向き合った画題であった。この意気込みは北斎の画号に見て取れる。最も重要だったのは号「為一」を名乗る事であった。これは唯一無二の存在としての「富士」を自分の姿と重ね合わせることを意味している。北斎が「北斎改」と改名を強調したり、「前北斎」といちいち釘を刺すのは、それまで画狂人、あるいは卍として自負した周知されてきた自らを打ち消してでも唯一無二の富士という存在を究極のオンリーワンの存在として礼賛し、そこに自身の存在を「為一」の号を持って重ね合わせているのである。「富士」とは「不二」であり、実はここに隠れているのは「一」の形である。この「一」の為にすべてを捧げるという北斎の宣言がこの号に潜んでいる。体力的な衰えも感じつつあった齡70を超えた芸術家の、人生最後のテーマとして正面から向き合った姿がここにある。北斎はそれを見事に自分のものとして、時代を超越し存在する芸術として昇華させることに成功した。

北斎の青のシリーズは「千絵の海」 [a][b][c][d][e] 「諸国瀧廻」天保3-4年(1833-34年)と海辺や水辺をイメージした画題が続いてゆく。天保4-6年(1834-36年)の「勝景奇覧」では「身延川」「甲州湯村」「上州榛名山」「妙義山」「信州諏訪湖」を扱って藍摺の団扇絵を出している。「上州榛名山」は「榛名富士」にかけているのかもしれない。身延川、甲州湯村の背景には、身延山および甲斐駒ヶ岳が描かれているのだろう。「信州諏訪湖」に見えるのは諏訪高島城と八ヶ岳である。老境に山々が連なる。

実は北斎には文化元年(1804年)に描いた「東海道五十三次-里程」というシリーズが存在する。

これは岡崎美濃派²⁵という俳諧連のために出した九ツ切判錦絵(11.4x16.5cm)で無題東海道“Untitled Tokaido”と呼ばれているものである。里程とは街道筋に立てられた標識のことで、その標識のあたりから見える風景をおよそはがき程度の大きさに描いたものである。北斎が「里程」を表した当時は、参勤交代により主要都市を結ぶ街道網が整備され、各都市と江戸との行き来が盛んになって諸国名所絵や絵地図などが売り出され、人々のツーリズムに対する欲求や需要が高まった時期である。また享和から文政にかけて出された「東海道中膝栗毛」の野次喜多道中はロングセラーになり、これによって人々は各国の四季の移ろいや風情というものを絵や読み物の中で楽しめるようになったのである。

柳川重信との共作であった「里程」の場面には第1景日本橋(重信)第2景品川宿、第10景大磯、第25景島田、第37景吉田、第42景岡崎其の式、第52景坂ノ下、第58景京都(重信)等が続き、各地方の暮らしぶりや旅の風景を綿密に追っている。この中に第37景「吉田」という図があり、これは実に藍と黒だけで摺られている。

また文政元年(1818年)、富士を配し江戸から京都までの宿場を鳥瞰図で描いた「東海道名勝図」なる絵地図が角丸屋甚助によって葛飾前北斎載斗の号で出版されている。さらに文政6年(1823年)「今様櫛(せつ) きん雛形」という櫛とキセルの図案集に櫛に富士を重ねた「富岳八体」がありこれらの作品が後の「三十六景」シリーズの伏線になっていたとも考えられる²⁶。

英泉のうちわ絵によるプルシャンブルーの流行は、北斎にとってはかねてより思い描いてきた東海道と富士の風景を表すのに理想的な顔料が現れ、長年の構想に再着手できるチャンスと捉えたのではなかっただろうか。北斎の「三十六景」はうちわ絵ブームに素早く呼応し、スピード感をもってシリーズを出し続けられたように見える。その背景には「馬除」、「芋洗い」、「吉田」と北斎の青への志向とイメージが一気に凝結したからではないだろうか。広重の「東海道五十三次」の底にも北斎の存在が強くあったことは否定できないだろう。

歌川広重(1797-1858)は1832年、36歳のときに幕府から京都御所への御馬献上の供として東海道を旅し、各地で人々の暮らしや名勝をスケッチしたと言われている。(実際広重が歩いたところは限られ、各地の名勝図を見て描いたという説もある。)しかし保永堂から「東海道五十三次」が1833年(天保3)に出板された際には、朝から行列ができ「一杯」200枚の初版が飛ぶように売れたという²⁷。一方北斎の「富岳三十六景」はぱったりと売れなくなったという。広重の「東海道」はすでに藍摺絵を意識していない。唐藍を空一文字に利かせた錦絵に完成された風景画の様式美は、西洋の印象派絵画に多大な影響を与えることになった。広重の「東海道」もまた時代の結集であり、英泉の「唐土山水」からたった4年の間に出版界は大きな変化期を過ごすことになった。天保5年(1835年)に広重と英泉の合作で「木曾街道六十九次」[a][b][c][d][e][f][g][h][i][j][k]が出板

²⁵ Japanese Print Collection digital survey, Honolulu Museum of Art, USA.

²⁶ 寛政9年(1797年)に出された「柳の糸」から「江島春望」に富士が北斎宗理画によって描かれている。北斎最初期の富士ではないか。浅草市人(1755-1821)属する狂歌連(伯楽連)による依頼とされる。Hokusai:beyond the Great Wave, catalogue, 2017 British Museum.

²⁷ 「日本の版画」徳力富三郎著 1968年 河原書店

されている。保永堂の企画で英泉が当初任されたらしいが、24 図を終えて隠居のため広重に引き継がせたとされる。北斎からは 30 歳若く、また広重の 9 歳年上であった英泉が、この二人の巨匠の美術史に残る傑作の間に立っていたことは意義深い。つまりここに通じ合う不可欠な「青」に着目しその美意識をプルシャンブルーの登場とともに作品に取り入れたのは他ならぬ英泉だったからである。英泉は多くの藍摺絵を手がけ、またその才能は「錦絵」「春画」にも及んだ²⁸。特に三枚つづりの「墨田堤桜盛」は傑作である。江戸浮世絵に残る「青」の隠れた貢献者の一人であった。

広重の晩年に「富士見百図」（未完）がある。序文で広重はこう書き残している。

「葛飾の卍翁先に富嶽百景と題して一本を顕す。こは翁が例の筆才にて、草木 鳥獸器財のたくひ、或は人物都鄙の風俗筆力を尽し、絵組のおもしろきを専ら とし、不二はその其あしらひにいたるも多し。此図は夫と異にして、予がまの あたりに眺望せしを其俣にうつし置たる艸稿を清書せしのみ。小冊紙中もせは ければ、極密には写しかたく略せし処も亦多けれど、図取は全く写真の風景にて遠足障なき人たち一時の興に備ふるのみ。筆の拙なきはゆるし給へ。」

『富士見百図』 広重自序 安政 6 年（1858）刊

広重が描いたのは人気のない隆起した山々や火口湖か山奥の湿地のような場景である。ここには町の賑わいから遠く離れた、ただ静かにうねる大自然があるだけである。版画というよりは絵画であり、広重のたどり着いた晩年の風景がそのまま広がっているようにみえる。広重は多くの門下生を抱え身边は忙しくもあつたろう。しかしふと 10 年前に相次いで先立っていった英泉、北斎のいた時代を懐かしむ心境になっていたのかもしれない。序文はそれを告げている。嘉永 6 年（1853 年）、浦賀で米提督ペリーが開国を要求するなど、幕藩体制が揺れ始め江戸の時代も大きなうねりの中で変わり始めていた。そのような予感とともに「富士」を自らの最後のシリーズにしようとしていたのか。広重は同年コレラにより急逝する。

多くの役者絵を残した歌川一門の青料は色鮮やかな藍（インディゴ）を基調にしたもので、褪せも少なく初代豊国以来独自の技法が確立され、その技法は門外不出とされていたのではないだろうか。²⁹藍摺絵は散見できるもののこだわりはあくまでも錦絵にあって、プルシャンブルーの登場以降もすぐに大きな色調の変化は見られない。あえて言うならば水色の縹はなだに彩られた役者絵が見られるようになる。流行のベロリンに反して明るさを意識したのだろうか、少なくともこの対比は江戸の青に幅を広げあでやかさがある。[1][2] 歌川派は錦絵を誇りにし、藍摺絵には飛びつかなかつたのだろう。しかしこの縹はなだの明るさも一種独特の艶があり、目に留まる青料である。プルシャンブルーが広まった天保年間初期からすこし遅れたところに歌川派が最初にプルシャンブルー

²⁸ 英泉には「見立てよしはら五十三ツゐ」という花魁版五十三次がある。国会図書館収蔵。

²⁹ 「富嶽三十六景」や広重の「東海道五十三次」の当時の作品にはベロ藍の代用に露草が用いられていたものがある。これらの作品では褪色の結果、空や水面の色がピンクあるいは茶色に変色している。そのような作品は事実、当時に刷られたものと考えられる。

を使ったのではないかと思われる作品があるので一例として挙げてみたい。天保3年（1832年）五渡亭国貞作の「[秋津島](#)」坂東三津五郎、「[鬼ヶ岳](#)」中村芝翫の背景一面に摺られたのはおそらくベロ藍であろう。

あとがき

江戸の浮世絵を「青」をキーワードに振り返ってみると、絵師の名や作品の時系列を把握するのにまずいぶん便利であり、また浮世絵の見方というのも「伝統」という言葉から離れて身近にも感じられる。伝統というものの興りは意外にも他の文化からの流入物がきっかけとなっていることが多くあるが、普段それに気づかされることは少ない。それはそれがすでに着るもの見るものそして食器として日々使われ、生活のそこかしこに入りこんでいるからである。そしてその形が受け継がれてゆくさま、受け継ぐ人々を見てわれわれは、「伝統」と呼び、文化の居場所を再確認するのである。しかし現実にはその伝統と呼ばれる場所と日常との距離が日々離れて行っていることも事実である。気づかないうちに失われていくものがどれほど多いのか、後になって我々は知ることになる。「伝統」という言葉を便利に使っていると、本質が見えなくなるということも反対にあるかもしれない。一方文化の伝播は意外なところから現れてくる。日本人が好むルイボトンのバッグや財布はよく見れば江戸小紋である。またエナメルに光るシャネルのマークは日本の家紋「^{たがいわ}違輪」に極めてよく似ている。洋の東西は今でも文化のキャッチボールを続けているようである。

なぜ「青」に興味を湧くのかという問いには、やはり人はどのような環境に生まれ育とうとも、青い空、青い海に囲まれた中に生命を与えられ、遺伝子を運び、その一生を終えるからではないか。目を開けたらそこに青が見え、宇宙の壮大な時空間のなかで、生きるものに一瞬の間与えられた色だからではないだろうか。空の青は「レイリー散乱」、海の青は「水分子の赤外吸収」という凡人には理解しがたい自然現象の現れであるらしいが、空と海という二極の色彩が同じであったということは、偶然とはいえ古代人もわれわれも神聖さを求めたとして決して不思議なことではないと思える。今のわたしたちも常にこの色彩を求め続けているはずだ。それは意外にも目の前に置かれているパソコンの液晶パネルから放出される光に、この時代の青が託されているのかもしれない。

[図版出典]

| | |
|---|---|
| <p>P1. 「キリストの埋葬」 Pieter van der Werff Picture Gallery, Sanssouci, Potsdam, Germany Jens Bartoll “The Early Use of Prussian Blue in Paintings” 2008 「キリストの埋葬」 Adriaen van der Werff Boijmans Museum of Art, Rotterdam, Holland 「悲嘆」 Adriaen van der Werff Phoenix Art Museum USA</p> <p>P2. 「清船・蘭船によるプルシャンブルー輸入量・価格推移表 1782-1862」 「人工紺青の模造と輸入」 宮下三郎著 有坂隆道・浅井允品編 1994年 清文堂出版</p> <p>P3. 「俳諧一枚摺」 愛知教育大学附属図書館 「有馬六景」 Henry D. Smith II “Hokusai and the Blue Revolution in Edo Prints”/柿衛文庫 「伐木之図」 Henry D. Smith II “Hokusai and the Blue Revolution in Edo Prints”/神戸市立美術館 「蘭画」 ”Saint Boniface felling Donar’s Oak” by Bernhard Rode 1725_1797, Bonifatius Donareiche / Wikipedia [a] “Death Chopping Down a Tree” by Antonius Thrax, Wikipedia</p> <p>P4. 「馬除け」 葛飾北斎 大英博物館 「吉田」 ボストン美術館 「芋洗い」 東京国立博物館 「木母寺暮雪」 [a][b] Chazen Museum of Art, University Wisconsin- Maiden, USA 「時世江戸兼子隅田川木母寺」 ボストン美術館</p> <p>P5. 「樂聖庵 鶴巢庵」 早稲田大学坪内博士記念演劇博物館 「知恵内」 早稲田大学坪内博士記念演劇博物館 「石川五右衛門」 東京都中央図書館 「嵐小六死絵」 早稲田大学坪内博士記念演劇博物館 「春好斎北英=春江斎北英 けいせい浪路中村松江」 天保2年 早稲田大学坪内博士記念演劇博物館 「プルシャンブルー=浅間左エ門 中村歌右衛門」 天保2年 早稲田大学坪内博士記念演劇博物館 「眞佐喜のかつら」「次のような記述」「未刊随筆百種」 青葱堂冬圃著 「未刊随筆百種第16巻」 収録- 三田村鳶魚編纂 1928年 米山堂出版</p> <p>P6. 「隅田川堤桜盛」 [a][b][c] 大英博物館 「鎌倉繁榮之光景」 Henry D. Smith II “Hokusai and the Blue Revolution in Edo Prints”/ 個人蔵</p> | <p>「廓雑談」 Henry D. Smith II “Hokusai and the Blue Revolution in Edo Prints”/ Tokyo Municipal Central Library 「唐土山水」 Brooklyn Museum of Art, NY, USA 「三保の浦」 Brooklyn Museum of Art, NY, USA 「夏草」 Henry D. Smith II “Hokusai and the Blue Revolution in Edo Prints”/ Shindo Shigeru 55. British Museum [1][2][3] 国会図書館デジタル・アーカイブ 「七里ヶ浜」 東京国立博物館 「佃島」 東京国立博物館</p> <p>P7. 「相州七里浜」 東京国立博物館 「武陽佃島」 東京国立博物館 「相州梅澤庄」 東京国立博物館 「甲州三島越」 東京国立博物館 「遠江山中」 東京国立博物館 「駿洲江尻」 東京国立博物館 「常洲牛堀」 東京国立博物館 「武州玉川」 東京国立博物館 「東都浅草本願寺」 東京国立博物館 「礮川雪之旦」 東京国立博物館 「信州諏訪湖」 東京国立博物館 「甲州石斑澤」 東京国立博物館 「神奈川沖裏波」 大英博物館 「凱風快晴」 大英博物館 「山下白雨」 大英博物館 「千絵の海」 東京国立博物館 [a][b][c][d][e] 東京国立博物館 「諸国瀧廻」 東京国立博物館 「身延川」 東京国立博物館 「甲州湯村」 東京国立博物館 「上州榛名山」 東京国立博物館 「妙義山」 国立国会図書館 「信州諏訪湖」 Honolulu Museum of Art</p> <p>P8. 「東海道中膝栗毛」 国立国会図書館 「品川宿」 ボストン美術館 「大磯」 ボストン美術館 「島田」 ボストン美術館 「吉田」 ボストン美術館 「岡崎其の式」 ボストン美術館 「坂之下」 ボストン美術館 「京都」 ボストン美術館 「木曾街道六十九次」 [a][b][c][d][e][f][g][h][i][j][k] 東京国立博物館</p> <p>P9. [1][2] 早稲田大学坪内博士記念演劇博物館</p> <p>P10. 「秋津島」 早稲田大学坪内博士記念演劇博物館 「鬼ヶ岳」 早稲田大学坪内博士記念演劇博物館</p> |
|---|---|

[参考資料補足]

“The Early Use of Prussian Blue in Paintings” Jens Bartoll, Prussian Palaces and Gardens Foundation, Berlin-Brandenburg, Department of Conservation, Scientific Laboratory, Potsdam, Germany

“Hokusai and the Blue Revolution in Edo Prints” H.D. Smith II

“Nondestructive determination of colorants used for traditional Japanese Ukiyo-e woodblock prints by the 3-dimensional fluorescence-spectrometry using fiber optics” – Catalogo Articoli (Spogli Riviste)

浮世絵芸術 1998 年第 128 号 日本浮世絵協会 会誌

森琴石「響泉堂」森琴石紹介 Mori Kinseki | 銅版画編-

愛知教育大学附属図書館/国立国会図書館/ 国立大学法人愛知教育大学俳諧一枚摺デジタルアーカイブ/ 大英博物館/ チャゼン美術館/ 東京国立博物館/ 東京都中央図書館/ブルックリン美術館/ ボイマンス美術館/ ボストン美術館/ メトロポリタン美術館/ 立命館大学 ARC 浮世絵検索システム/ 早稲田大学坪内博士記念演劇博物館

*Henry D. Smith II “Hokusai and the Blue Revolution in Edo Prints” p243 に掲載の「春好斎北洲画 千恵内一市川鰈十郎」と示されている図版は「五渡亭国貞画 嵐璃寛 死絵」であろう。早稲田大学坪内博士記念博物館データベースでは確認できなかった。

*「真佐喜のかつら」については三田村鳶魚「未刊随筆百種」16 米山堂 1929 昭和 3 年が確認できる資料である。国立国会図書館収蔵の 3 巻は写本であり「ペロリン」に関する件は出てこない。また東京大学図書館の蔵書は筆者は確認できていない。

本稿は「青の歴史」シリーズ第 5 章として扱われ 2015 年 4 月に版画史研究資料としてまとめられた。上梓に当たっては内外より多くの関連論文を参考にしており、著者先生方、検索機能開発者方々、関係者諸氏にこの場をお借りして深くお礼申し上げます。

図版については出来るだけ公共機関から提供されるデータベースをもとにし、英文論文は出来るだけ間違いのないように翻訳・掲載していますが、万が一不備の際はご容赦いただきたく重ねてお願い申し上げます。

本稿を使用されたい諸兄におかれましては引用明記をお願い申し上げます。

無断転載禁。

shirasujun@hotmail.com

2015/11/25

白須 純

2017/10/02 改訂

2024/06/04 再改訂