

江戸時代絵画に描かれた鳴門海峡

大久保 純一

1. 江戸時代後期画壇における「風景趣味」

絵画史的な観点から江戸時代後期を見たとき、間違いなく言えることは風景画の時代であったということである。江戸時代中期にもたらされた新しい視覚である透視図法的な空間認識、西欧の銅版画などを通して学んだ陰影法などによって、絵画空間の中に実現されるこの国の山河や湖、海の景色は、伝統的な「山水画」から近代絵画へと接続する「風景画」へと変貌したとあってよい。円山応挙とその流れをひく一派、谷文晁や渡辺華山らの関東南画の絵師たち、さらには歌川広重らの浮世絵師たちが競い合うかのように風景を題材とした絵画作品を生み出しているが、それらは当時、「真景図」あるいは「写^{しょううつし}真の風景」などと呼ばれ、実景写生にもとづく高いリアリティと豊かな臨場感を売り物としたものであった。

阿波鳴門の風景がさかんに描かれるようになったのもまさにこの時代である。阿波の鳴門は歌枕でもあり、古くから知られる勝景の地であったが、江戸時代中期以前に絵画作品に描かれている例は、ほとんど見いだすことができない。例外的作例としては、阿波から淡路へ舟で渡る一遍の一行を描く正安元（1299）年の「一遍聖絵」があげられる。おそらく鳴門海峡かと思われるが、詞書には具体的な地名は無く、また、画中には渦潮らしい明確な描写は見いだせない。

江戸期に鳴門の風景画の主要な制作の場となったのは、この地を領内とする徳島藩とその周辺であった。このことも、江戸時代後期の風景画をめぐる時代状況と呼応するものである。個々の具体的な絵師、あるいは作例を挙げる前に、まずは江戸時代後期の画壇状況を概観しておきたい。

江戸時代後期には、日本各地の写実的風景が数多く生み出されている。その作り手は先進的な表現技法を身につけた絵師たちであるが、その制作をうながした存在として、諸藩の藩主たちの存在も見逃してはならない。江戸時代後期には大名たちのサークルにおいて、俳諧や博物学などさまざまな文化活動がおこなわれているが、絵画制作もそのひとつであり、「山水癖」あるいは「風景趣味」と称されるような真景図の愛好とその贈答も盛んにおこなわれていたことが近年指摘されつつある（1）。そうした風景好きの藩主たちの意を受けて活動した著名な絵師の例を挙げれば、松平定信の御用絵師として数々の優れた真景図を描いた谷文晁や垂欧堂田善、あるいは浮世絵師出身ながら、美作津山藩松平家の御用絵師に取り立てられ、江戸の全景図をはじめとして数多くの鳥瞰図的風景画を描いた鋏

形蕙齋らの名前を挙げることができる。秋田藩主佐竹曙山の命を受けて西洋絵画の技法を習得し、江戸系洋風画の先駆者となった小田野直武も有名だが、彼に絵事御用を命じた藩主の曙山自らも主要な描き手のひとりであった。

そうした藩の抱えの絵師たちは、当然のことながら藩主の意向を受けて、領内のさまざまな風景を描き出すことになる。そこには自らの統治する城下町や領内の景勝地、あるいは屋敷内の庭園などを描いた絵画を手元に置きたい、あるいは知友や功績のあった家臣に贈りたいなど、藩主側のさまざまな動機があっただろうが、それは先進的な写実技法でもってリアリティ豊かに風景をとらえることのできる絵師を抱えることによって明確に意識化されるものだったはずである。鋏形蕙齋が津山城下を描いた「津山景観図屏風」（個人蔵）や鳥取藩のお抱え絵師の沖一峨が同藩江戸藩邸の庭園から江戸湾を望む光景を描いた「因州侯庭園図」（東京国立博物館蔵）などはそうした作例である。

そうした臨場感あふれる写実的風景画を描く技術を持つ絵師は、往々にして文化的先進地である江戸や京都・大坂の画壇で育まれるため、藩絵師といえども江戸や京坂で名を得た絵師が新たに召し抱えられることも少なくない。前述した鋏形蕙齋や沖一峨などはその例で、彼らは仕官の後も主に江戸藩邸で活動することになるが、参勤交代でお国入りする藩主に付き従って藩の封地に旅した際には、藩主からその地の名勝を描くことを命じられるという運びになる。阿波鳴門の風景をリアリティ豊かに描いた最初期の絵師のひとりと考えられる鈴木芙蓉の場合も、まさにそうした例である（2）。

2. 徳島藩の御用絵師が描く鳴門図

鈴木芙蓉（1752～1816）は信州伊那の農家に生まれたが、若くして江戸に出て林家に儒学を学び、絵を南宗北宗折衷画をよくし関東南画の先駆者である渡辺玄対に学んだとされる。玄対の門下からはやはり南北折衷の画風で関東南画の重鎮となった谷文晁が出たが、同門の絵師として芙蓉の描く山水画の作風には文晁作品との親近性を認めることができる。

寛政年間に入ってから芙蓉の作品数は多くなり、屏風などの大作も少なくないことから、この頃に画名が高くなっていたと推測される。寛政8（1796）年、儒門で知遇を得た元徳島藩の儒学者柴野栗山の推薦で芙蓉は藩の御用絵師に取り立てられる。養子の鈴木鳴門が藩に提出した「成立書并系図共」によれば、芙蓉は十人扶持で「御画御用」を勤め、格式は定めず、年寄役支配であった。

鈴木家の「成立書并系図共」によれば芙蓉は藩の許可を得て奥州に写生旅行に出かけ、また相州小田原辺や上州榛名山に藩命を受けて作画旅行に出るなど、藩絵師として真景図制作に力を入れていたことがうかがえるが、鳴門の風景に関していえば、召し抱えられた

の例を挙げておきたい（3）。彼は徳島藩の鉄砲方の家に生まれるも、藩の御用絵師渡辺広輝に入門し、18歳で家督を相続し銃手となった後も実質的に藩の御用絵師として活動している（正式に御用絵師となったのは29歳の時とされる）。貫魚の師は大和絵系の住吉派の絵師だが、江戸末期の多くの絵師の例に漏れず、貫魚は西洋画的な空間の奥行き表現を理解しており、藩命を受けて諸国の名勝風景の写生旅行もおこなっている。そうした彼が描く鳴門風景に高いリアティが実現されているのは当然のことである。

貫魚が描いた鳴門風景図のうち、「鳴門真景図」（図2、徳島市立徳島城博物館蔵）は、「嘉永三年庚戌三月十五日」の年紀を持つスケッチ（個人蔵）がもととなっており、彼の実景写生の成果が存分に生かされた作品である。画面から受ける印象は関東南画系の真景図と大差はなく、何度か経験した江戸藩邸暮らしの時代に彼の地で盛んに描かれる作品に接する機会を持ったのであろう。絵師の視点は大毛島から淡路方向を望む定型的なものに近いが、前述の芙蓉の「大毛山望鳴門」よりはやや視座が右にあり、藩主が鳴門眺望のために茶亭を設けた現在のお茶園展望台あたりから描いたものとみなされる。



図2 守住貫魚「鳴門真景図」 徳島市立徳島城博物館蔵

3. 淵上旭江の『山水奇観』

前章では徳島藩の絵師たちが描く鳴門の真景図について述べたが、彼らの活動によりその勝景のイメージが次第に拡散するにつれ（とくに芙蓉の活動拠点江戸であったので、藩外への発信力は大きかったと推測される）、他邦の絵師にもこの地の風景を描く者が現れてくる。その中で、おそらくもっとも後世の絵画への影響力の大きかった作品は、淵上旭江の『山水奇観』中の二図であろう。

旭江は宝暦3（1753）年に備前国児島郡上山坂村の裕福な農家に生まれたが、家業を好まず、絵を大西酔月に学び、南蘋風の花鳥画をよくした（4）。彼は若年時より放浪の旅に出て諸国の奇観を写生し、20年以上にもおよぶその旅の成果が、前編が寛政12（1800）年、後編が享和2年（1802）に刊行された『山水奇観』に結実している。

同書前編「南海奇勝」の巻中に描かれた阿波国の風景の多くは阿波東部の海岸添いであり、その前に淡路の風景が描かれていることから、およそその旭江の旅のルートが想像できる（5）。鳴門に関わる図として最初に出ているのは、「阿波北泊」（図3）で、前者は小鳴門の瀬戸から瀬戸内海を望み、左手に北泊の港をとらえている。海面には何か所か小さな渦が巻いており、この地の潮流の早さに旭江が注意を向けていたことを物語っている。

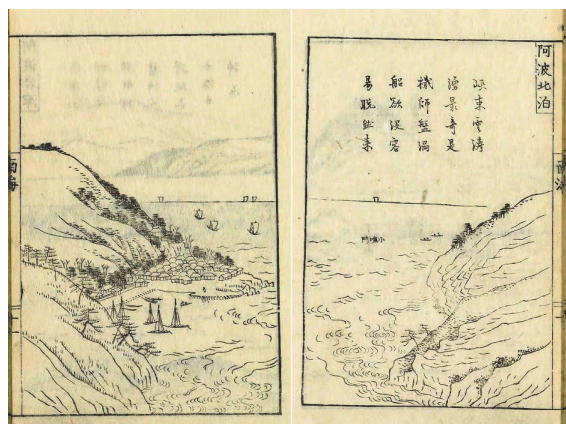


図3 淵上旭江『山水奇観』「阿波北泊」
国立国会図書館

もうひとつは、同書の中ではやや異例の見開き2図にわたるワイド画面の「阿波鳴門」「阿波鳴門其二」（図4）で、海原を見晴るかす広大な眺望に感銘を受けたことが、旭江にこうした広い視野の画面を選びとらせた要因であろう。図中には小さな文字で地名の書き入れがあり、裸島、銚子口などの地名からすると旭江の視座は大毛島の千畳敷あたりにあったと考えるのが適当であろう。そこから海峡をほぼ正面に淡路島に向けて望み、画面右方には遠く紀伊水道まで収めている。

鳴門海峡を望むこの視点は、前述したような徳島藩ゆかりの絵師たちが描く諸図のそれを踏襲したもので、おそらく旭江はなんらかの形でこの辺りからの鳴門海峡の眺望が「絵

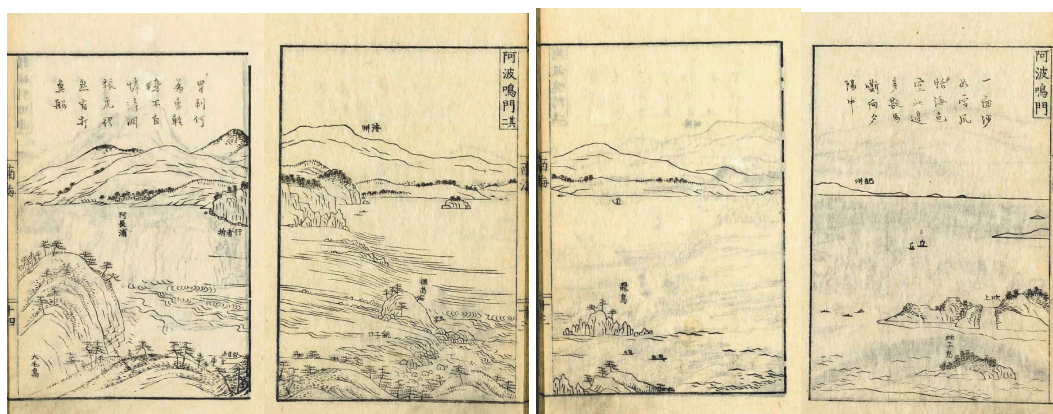


図4 淵上旭江 『山水奇観』「阿波鳴門」「阿波鳴門其二」 国立国会図書館

になる」風景であることを土地の関係者から聞き知っていたか、あるいはそうした絵画を事前に見る機会を得ていた可能性もある。そのいずれにしろ、江戸時代後期の真景図を含めた風景趣味の流行の中で、この阿波鳴門の眺望も絵師たちの間で地域的な制限を超えて広く国内の文化人たちの間で共有される景観イメージへと成長し、他邦から阿波を訪れる文人墨客たちが鳴門に足を運んだ際には、描くべき場所、あるいは視点として固定化して

いたものと考えられる。その証左のひとつとして、文化11（1814）年刊の『阿波名所図会』や天保7（1836）刊の『莫逆閑友』などが挙げられる。前者は大坂の探古室墨海が阿波を探訪した体験をもとに大坂の版元から出版された名所図会で、同書中の「鳴門真景」は視点こそやや高いものの、海峡を望む方向は『山水奇観』と酷似している。後者は仙台藩士で絵師の小池曲江が諸国を遊覧して描き集めた風景を画譜にしたという体裁で、そこに収められる「阿州鳴門図 其一、其二」も『山水奇観』とほとんど同様の構図でもって描いている。

ある場所が絵画というフィールドで「名所」となるには、ただ和歌に詠まれるだけでなく、そこを描く視点やモチーフ構成が定型化する必要がある。絵画的に繰り返し描かれる題材となった「名所」は、中世以前からの古い名所でも、江戸後期以後に成立した新しい「名所」でもみなそうである（6）。その意味では、18世紀末から19世紀初頭の時期において、鳴門の風景は絵画史的に「名所」に成長したといえることができるだろう。

4. 広重ら浮世絵師の描く鳴門

『山水奇観』の作者淵上旭江は晩年上方に住まいを定め、彼の地の文人サークルと交流を持ったが、絵師としての世俗的評価はかならずしも高いものではなかった。しかしながら、彼自身の長年の旅で描き蓄えた実景写生がもととなった『山水奇観』は、日本各地の名勝風景への関心が高まる中でそれなりの人気を得たようで、前後編の順序が入れ替わった後摺も出版されている。何より、同書に対する高い関心を端的に物語るのは、同書の中の風景描写に依拠して（要するに元絵に用いて）名所絵を描いた絵師が一人にはとどまらなかったことである。

筆者の知る限りでは、『山水奇観』をもとにして名所絵を描いた絵師の多くは、旭江が交わる南画系の画壇に身を置く者ではなく浮世絵師たちであった（前述した小池曲江の『莫逆閑友』は図像や見開き2図連続の構成などから『山水奇観』を参照した可能性は拭いきれないが）。本格的に『山水奇観』を利用した浮世絵師のひとりには溪斎英泉で、天保14年（1843）に初編、嘉永3年（1850）に二編の出た『名所発句集』中の少なからぬ図が同書に依拠して描かれている。『名所発句集』の三編の絵は英泉ではなく、なぜか歌川広重が担当している。三編の挿絵は北陸の名所を扱っているが、広重も「越後親不知砥並村」など多くの図で『山水奇観』の「北陸奇勝」の巻を典拠として描いている。

実は広重は、これよりも前、天保（1830～44）中期の錦絵「本朝名所 天橋立」や三丁掛錦絵「周防豪溪」などで『山水奇観』を元絵に用いた形跡が認められるが、より積極的に同書を用いた作画がおこなわれたのは、嘉永6年（1853）から安政3年（1856）にかけて出版された錦絵集「六十余州名所図会」である。ひとつの国から1ヶ所づつ（武蔵のみ例

外的に「江戸」が加わることで2図)の名所を描く69図(これに目録一枚が加わる)の大シリーズだが、この中で広重は実に30図近くを『山水奇観』に拠って作画している。この中に「阿波 鳴門之風波」がある(図5)。

図は、画面手間に渦潮を大きくとらえ、二つの岩の奥に遠く淡路の島影を覗き見せている。一見しただけでは『山水奇観』の「阿波鳴門」「阿波鳴門其二」との関連は無さそうに見えるが、広重は同書挿絵中の手前の海面に自らの視座を仮想し、そこから淡路方向を眺めたように全体の景観を描き直したと考えられる。この操作は広重が「六十余州名所図会」で『山水奇観』を参照した場合に繰り返した手法である。結果として「阿波 鳴門の風波」の場合は、画面の半分を激しい渦潮が占め、岩に荒波が打ち砕ける迫力に富む画面に仕上がっている。



図5 歌川広重「六十余州名所図会 阿波鳴門之風波」国立国会図書館蔵

鳴門の渦潮を画面手前に大きくとらえる浮世絵作品としては、文化14(1817)年刊の葛飾北斎の『北斎漫画』七編「阿波の鳴門」という先行作があるが(図6)、画中に概念的な渦潮のみを描く北斎作品と異なり、写生にもとづく『山水奇観』に取材した淡路島を遠景に配した広重の「阿波 鳴門之風波」は、迫力だけでなく、臨場感という点でも高く評価できる作品に仕上がっている。

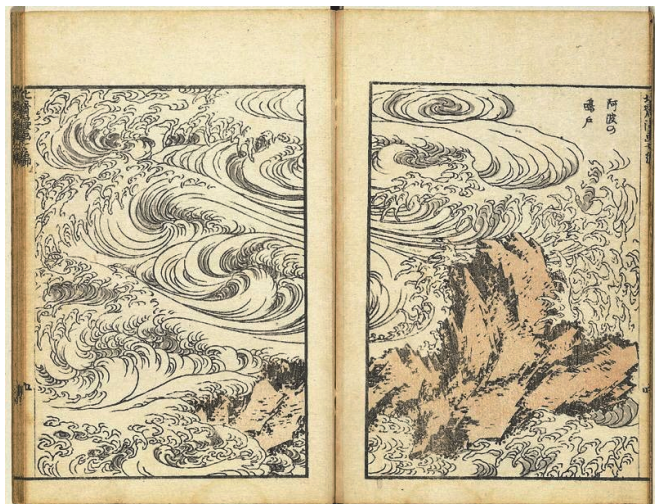


図6 葛飾北斎 『北斎漫画』七編「阿波の鳴門」
山口県立萩美術館・浦上記念館蔵

ただ、広重が『山水奇観』を利用した作品の中で、より評価の高い作品は、安政4(1857)年に刊行された錦絵「阿波鳴門之風景」であろう(図7)。鳴門の渦潮を花に見立て、「木曾路之山川」「武陽金沢八勝夜景」とともに今日「雪月花三部作」と称されている。いずれも3枚続の横長の画面に広い視野で風景をとらえたもので、リアリティ豊かな空間の奥行きと相俟って晩年の傑作シリーズとされている。

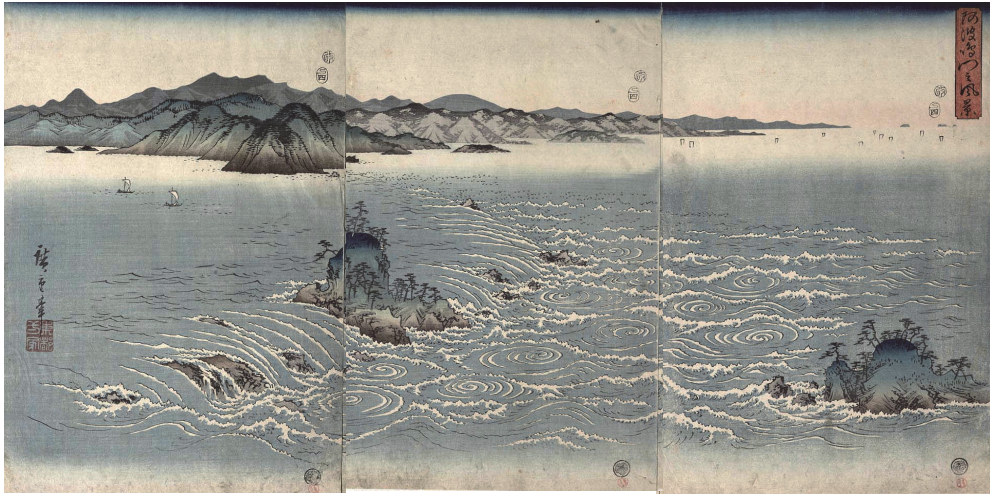


図7 歌川広重「阿波鳴門之風景」 画像提供：東京国立博物館

この「阿波鳴門之風景」は撫養浦の大毛島あたりから潮の渦巻く鳴門海峡を隔てて淡路島を望む視点で描いており、海面の段差によって無数の渦が巻く様子や、画面右方の紀伊水道方向に向かって淡路の島影が次第に淡くなり、ついには水平線の彼方に消えていく様子が、まるで今日の鳴門公園の展望台から望んだ風景であるかのように（もちろん、大鳴門橋は無いが）臨場感に富んでいる。かくも高いリアリティを持つ画面は、いつしか広重には珍しいエピソードを生んでいるほどである。それは広重研究の金字塔とされる内田実の『広重』に採録されているもので、版元から鳴門の図の依頼を受けた広重は、満足のいく下絵ができず悩んでいたが、ある日突然行方不明となってしまう。数ヶ月後、やつれ果てた姿で帰ってきた彼に家人が事情を聞いたところ、道々絵を描いて売りながら四国阿波までたどり着き、鳴門の風景をスケッチして帰ったというものである。こうした荒唐無稽な逸話を生み出した理由は、この「阿波鳴門之風景」がそれだけ実景感豊かであるからだが、たったひとつの作品のために広重がわざわざ旅を敢行したはずもなく、ここでも「六十余州名所図会」などで使われた『山水奇観』を活用し、同書の「阿波鳴門」「阿波鳴門 其二」を元絵にして描き出したのである。名所図会などの挿絵をもとに、視点を低く設定し直し、透視図法や空気遠近法、色彩遠近法など各種の遠近法を駆使して、元絵以上に豊かな臨場感を醸し出すのが彼の名所絵制作の特徴的な手法のひとつであるが（7）、この「阿波鳴門之風景」はその最良の例のひとつなのである。

ところで、広重のこの「阿波鳴門之風景」の一部をトリミングするかたちで、弟子の二代広重が安政6（1859）年に「諸国名所百景 阿波鳴門真景」を描いているが（図8）、彼が文久2（1862）年に出した「諸国六十八景 阿波北泊 小鳴門」（図9）もまた、前述『山水奇観』の「阿波北泊」（図3）を図像源としたものである。このように、浮世絵系の名所絵の中で『山水奇観』が大きな影響力をもっていたことが認められる。



左 図8 二代歌川広重「諸国名所百景
阿波鳴門真景」国立国会図書館蔵



右 図9 二代歌川広重「諸国六十八景阿
波北泊 小鳴門」国立国会図書館蔵

5. 海外に伝わる鳴門のイメージ

北斎、広重といった浮世絵師の名前とその作品は、ひろく欧米に知れ渡っている。ジャポニズムを生み出す母胎のひとつとさえいえる『北斎漫画』はもちろんのこと、広重の「六十余州名所図会」は日本に対する地理的関心の高さから、ヨーロッパにおいて積極的に収集されてきたことも指摘されうる（8）。また、広重晩年の傑作として知られる「阿波鳴門之風景」は、広重作品を紹介する欧米の浮世絵画集などで繰り返し取り上げられてきた。こうした諸作品を通して、阿波の鳴門の図像イメージは比較的早い時期から欧米の一部には浸透普及していったものと考えられる。

そうした日本の絵師の作品だけでなく、時代はやや前後するが、江戸時代に長崎出島に滞在した外国人たちが、帰国後に出版した著作でもって鳴門海峡のイメージが海外に伝わった例についても最後に言及しておきたい。

その早い例として、ドイツ人のエンゲルベルト・ケンペルを挙げることができる。彼は元禄3（1690）年から同5年にかけて医師として滞日し、その間、オランダ商館長の江戸参府にも随行した。帰国後、日本に関する最初期の体系的な研究書といえる『日本誌』を著した。生前には出版されなかったが、1727年に遺稿が英語で刊行され、その後、フランス語版、オランダ語版、ドイツ語版が出版され、フランス語版はヨーロッパで広く読まれ、ヨーロッパにおいて開国以前の日本に関する知識を広めるのに大きな役割を果たした。ドイツ語版はケンペルの手稿をもとに甥のヨハン・ヘルマンが整理したものが、やや遅れて1777年から1779年にかけて出版された（ドーム版）。

鳴門に関する記述をこのドーム版から抜き出してみると、同書第1巻第8章「日本各地の気候および地下資源」の「海、瀬戸など」の項に、島原と天草の間の早崎の瀬戸の危険さについて叙述したあとに、以下のように書かれている（9）。

もう1つの他の瀬戸は、鳴門（なるとNaroto）と呼ばれている海峡で、阿波（あわAwa）に近い紀伊水道である。よって阿波の鳴門（あわのなるとAwano Naroto）という。鳴門とは、大音を立てる水門の意味で、潮流が断えず大きな音を轟かせて岩礁の周囲を渦巻きながら流れているからである。この瀬戸は、ものすごい光景ではあるが、それほど危険だとは思われていない。大きな音の轟きが遠方から聞こえ、この難所を避けうるからである。この鳴門は、その渦巻が素晴らしいので、詩歌やものの譬えによく引用される。

ケンペル自身が鳴門の光景を目にしたことは考えられないので、日本人からの伝聞—航行の安全に関する視点からすると水夫らからの情報か—にもとづき記述したものであろうが、渦潮の様子だけではなく、この場所が詩歌などの文学作品の題材となっていることにも言及されている。

ケンペルの『日本誌』には鳴門の画像は無いが、彼から約130年後、江戸時代末期の文政6年（1823）年から同12年の間、長崎出島にやはり医師として来日したフランク・シーボルトの著作にも鳴門に関する言及があり、しかも、迫力のある挿絵もともなっている（図10）。それは、彼の日本研究の大きな成果といえる『日本』*Nippon*に収録された江戸参府紀行の中に見いだされる。彼の江戸参府は文政9年であり、鳴門については帰途の6月19日（旧暦5月14日）の条で言及されている。明石と淡路の間を航行している時の見聞であり、文脈から明らかにその情報源は水夫たちからである（10）。



図10 シーボルト『日本』より「鳴門の渦潮」
福岡県立図書館蔵

淡路島の西南端と、阿波の東北海岸の間を通る南側の海峡は鳴門という。すなわち音の鳴る門ということで、泡立つ流れが激しく波と砕けることからこういうのである。

この記述はケンペルのものと一部似通っているが、海峡は波の激しさのみが叙述され、ケンペルと違って渦潮に関する記述はみられない。挿絵のほうも、この記述に呼応して渦巻く潮流は描かれていないが、岩礁に打ちつける波の激しさは迫力に富んでいる。何よりも目をひくのは、低い視点からとらえた臨場感あふれる風景である。明らかに画家は阿波の側の海岸から海峡を隔てて淡路島の方向を望んでいる。海峡に点在する島の位置は実景とはやや異なるが、阿波と淡路の位置関係や淡路の島影が紀伊水道の方向に向けて遠ざかる様子など、一見した限りでは、もしやこの挿絵の画家は実際に鳴門海峡を見たことがあ

ったのかとの錯覚さえ抱かせる出来映えである。シーボルトに雇われ、江戸参府にも同行した長崎の町絵師である川原慶賀は、旅の途中に数多くの風景スケッチを描き、それは西洋の銅版画家のリライトを経て『日本』の挿絵にも結実している。しかしながら、江戸参府の一行が鳴門海峡を通ることはありえないし、慶賀が別途阿波を訪れた記録もない。『日本』の挿絵の中には、慶賀やオランダ人フィレネーフエといったシーボルト周辺の絵師の手になる写生図以外に、当時日本で出版・流布していた版本や版画をもとに西洋人の画家が描き直したのも多数含まれている。たとえば、山の挿絵の多くは谷文晁の『日本名山図会』をもとにしており、海岸風景の中には『北斎漫画』に依拠したものも見いだされる。この鳴門の図に関しても、まずはそうした元絵の存在を想定すべきであろう。鳴門の図を含む『日本』の第5回配本が出たのは1839年以前であるとされるので(11)、利用された可能性が高いものとしては淵上旭江の『山水奇観』かと思われるが、ライデンの国立民族学博物館やミュンヘンの五大陸博物館など、シーボルトがヨーロッパに持ち帰った日本関連資料の中にいまだ同書を見いだすことはできない。

ともあれ、浮世絵やシーボルト『日本』の挿絵などを通じて、鳴門の景観イメージは早い時期にヨーロッパにも伝わっている。絵画化された日本の名所は無数にあるが、鳴門海峡のように複線的なルートでそのイメージが海外に広まった例は決して多くはないだろう。

注

- (1) 内山淳一 1996 『江戸の好奇心 美術と科学の出会い』 講談社
内山淳一 2012 「風景美への憧れ—記録と絵にみる山水癖」『特別展 江戸の旅 たどる道、えがかれる風景』 161~165
- (2) 鈴木芙蓉と徳島藩との関係については、おもに以下の文献に拠った。
須藤茂樹 2004 『忘れられた文人画家 鈴木芙蓉とその周辺』 徳島市立徳島城博物館
- (3) 守住貫魚については、おもに以下の文献に拠った。
河野太郎 1971 『画人 守住貫魚』 徳島県出版文化協会
須藤茂樹 1996 『幕末・明治を生き抜いた絵師 守住貫魚』 徳島市立徳島城博物館
大橋俊雄・長谷川賢二 2009 『生誕二〇〇年 守住貫魚—御絵師・好古家・帝室技芸員』 徳島県立博物館
- (4) 田能村竹田『竹田荘師友画録』による。
- (5) 「北泊」と「阿波鳴門」の間にはなぜか「阿波 岩津」(現在の阿波市岩津地区)

が挟まっている。なお、刊行されなかったスケッチは、『山水奇観拾遺』全四冊の形で国立国会図書館に所蔵されており、そこには吉野川沿いの内陸部の曾江山などの奇観も描かれていることから、旭江の足は東部海岸から吉野川沿いに内陸へと向かったようである。

- (6) 鳴門と同様に江戸時代後期にそうした「描くべき名所」へと成長し、多くの絵画作例を生み出した場所として、熱海の日金山（十国峠）から富士山、相模湾、駿河湾を望む景などを挙げることができる。阿波の鳴門との共通点としては、広大な視野が得られる海景で透視図法流入後に大きく変貌する空間表現に適していたこと、さらに、文学作品に詠まれた歴史を有していることなどである。

また描かれた景観の定型化による名所図の成立に関しては、以下を参照されたい。

大久保純一 2007 『広重と浮世絵風景画』 東京大学出版会

- (7) 広重のこの作画手法の詳細に関しては、(6) 拙稿を参照されたい。

- (8) 大久保純一 1996 「『六十余州名所図会』の成立とその背景」『広重 六十余州名所図会』 岩波書店 22

- (9) 引用は、今井正訳 1989 『エンゲルベルト・ケンペル 日本誌』霞ヶ関出版より。

- (10) 引用は、中井晶夫他訳 1977『日本』 雄松堂書店 による。

- (11) 宮崎克則「復元：シーボルト『日本』の配本」『九州大学総合研究博物館研究報告』3号、2005年

(国立歴史民俗博物館)