

絵師の自画像

—川瀬巴水の旅と温泉—

Self-portrait of an Ukiyoe Artist: Travel & Onsen for Hasui Kawase

安田 彰*

YASUDA, Akira

はじめに

1. 版画家・川瀬巴水の誕生
2. 巴水の抒情
3. 巴水への批判と当時の版画界
4. 巴水の徹底した職人氣質
5. 巴水と温泉—自画像について
6. 巴水にとっての旅

はじめに

昭和最後の浮世絵師ともいわれる川瀬巴水(1883~1957)。2013年がちょうど生誕130周年にあたるというので、その年の11月から千葉をはじめ全国各地で回顧展が巡回開催されている。本年15年1月の東京展が最終となるせいか、会場の日本橋高島屋は大変な盛況であった。その版画の魅力は今日に至るまで褪せることなく、このように多くの人々を惹きつけてやまない。

川瀬巴水(以下、巴水)はその木版画的題材のほとんどを風景に求め、創作取材のため40年間、

*本学経営学部教授

全国各地を旅してまわった。1年の3分の1を旅に過したこともあった。そのため「旅の画人」とも「昭和の広重」ともいわれる。

巴水にとっての旅はあくまでも画題を求めてのスケッチが目的であった。しかし、本人自ら「今の私に何が好きだと聞かれましたら即座に旅行!と答へます。実際、旅行は私の嗜好中第一位にあります」⁽¹⁾というほどの旅好きであった。

彼の作品は、そのほとんどが夕焼けや月をとまなう旅先の夕景や夜景、あるいは雨、雪の風景である。それらがもたらす光と影が絵に精彩を添え、人恋しさや抒情を余すことなく漂わせている。生涯に600点に及ぶといわれる膨大な作品を残したが、そのほとんどに旅先の旅情や住み慣れた東京の郷愁を誘う巴水ならではの世界が描かれている。

しかし一方で、旅に明け暮れた彼自身大好きであった「旅の楽しみ」が、そのまま素直に表現された作品はそう多くない。果たして巴水は自身のくつろぎや旅の楽しみを表現しなかったのか? またそうだとしたらそれはなぜなのだろうか? ここでは数少ないそうした作品を探して、巴水に

とっての旅の楽しみというものを考えてみたい。ちょうど巴水がゆったりと自分のペースで楽しんだ晩酌のような作品を求めて。

1. 版画家・川瀬巴水の誕生

巴水は遅咲きの画家である。

日本画家・鏑木清方（1878～1972）の弟子入りを志したのが27歳、遅すぎるという理由で入門を断られ、清方にすすめられた洋画を学ぶ。しかしどうしても馴染めず、清方の門を再度たたき、ようやく許可を得るに至る。当初は人物画（美人画）を目指す、なかなか芽が出ず苦しんでいた。そこへ救世主のように現れたのが、版画家・渡邊庄三郎（1885～1962）（以下、渡邊）であった。

渡邊は浮世絵の流れをそのまま汲む彫師・摺師を抱えており、衰退する江戸浮世絵を何とか現代風に再興したい、伝統を継承しつつそこに新しい感覚と時代を盛り込みたいと考えていた。渡邊によって世に送り出された風景画浮世絵が「新版画」と呼ばれる所以である。

一方巴水は、そのころ同門の伊東深水（1898～1972）の連作版画『近江八景』に刺激を受け、風景版画への転向を考えていた。渡邊の誘いを受けた巴水は、さっそく幼いころよく通った伯母夫妻の住む塩原を訪ね、「塩原3部作」を制作する。それは江戸浮世絵版画には見られぬ力強い風景版画で、意気込み通りの新しいスタートへ向けた作品であった。

かくして巴水・渡邊の連携が始まり、時として年間100日を超える旅をもとに、版元・渡邊の工房から数多くの作品が送り出されたのである。その2人の関係は、いわば「美人大首絵」で一世を風靡した喜多川歌麿（1753?～1806）とそのスポンサーともいべき版元・蔦谷重三郎（1750～97）とに擬せられるようなものであった。

ところが、1923年の関東大震災により、両者は原画・作品・スケッチ・版木等すべてを失う。失意のどん底に突き落とされ、意気銷沈する巴水に金を与え、直ちに旅を促したのも渡邊の配慮によるものであった。そして旅に送り出された巴水は、その後の昭和期を中心に600点に及ぶ作品を創り出すに至ったのである。

2. 巴水の抒情

今回の回顧展を見ても、また改めて画集を紐解いても、巴水の作品には1つの大きな傾向・特徴がみられる。それは圧倒的に風景画が多い点である。

旅に取材したがゆえにそれは当然として、昼の情景よりも夕景（夕焼け）や夜景（月や夜空）が目につく。それも多くは雲や雨、雪に彩られ、雨の湿潤あるいは雪の静けさや激しさを通して、季節感や空気感はもとより、佇まいの豊かな情感までもが伝わってくる。そこここにさりげなく織り込まれる庶民の後姿は、見るものに田舎の日々の営みを想起させ、旅愁に似たものを感じさせる。

ある巴水版画のコレクターは、巴水の魅力をこう語る。

「巴水は作品を通じ、日本の古き良き時代の風景を残してくれています。その地が今は全く異なる風景になっているとしても、当時のイメージとして残っているものが、巴水の作品に隠れているように思います。（中略）その地へ行ったことがない人にとっても、どこか見覚えのある夕暮れや雪景などを身近に感じるができるさり気なさもまた、我々を惹きつける魅力だとおもいます」⁽²⁾。

巴水版画の魅力を言い得て妙である。

さて、旅をテーマにした風景画という共通点か

らか、巴水はよく歌川広重（1797～1858）（以下、広重）が引き合いに出される⁽³⁾。「昭和の広重」という呼称すらあるほどだ。しかし、それは単なる旅と風景画というテーマや構図の類似性からの指摘であって、両者の決定的な違いは言い当てていない。その表現や狙いは全く異なる。

例として、月の出ている夜景を比べてみよう。まずは広重の「名所江戸百景 猿わか町よるの景」だ（図1）。このシリーズは広重晩年のもので、猿若町三座といわれる芝居小屋の繁盛ぶりと通りの賑わいを描いたものだ。満月のもと、店先に腰を下ろす客や、提灯を下げて思い思いにそぞろ歩きをする人々の姿が描かれ、屋台や露店も出て、犬や猫もうろついている。夜の都心の賑わいをそのまま再現した、いわば名所紹介の叙事的な浮世絵である。画家で作家の赤瀬川原平（1937～

2014）はこの絵について「広重の描く空気の感触には人々の気配が大きく作用している」と指摘する⁽⁴⁾。

一方、巴水はいわゆる名所ではなく、例えば関東大震災後の東京の復興風景を中心に「東京二十景」を描いている。中でも図2の「馬込の月」（1930）は、同集中のあまりにも有名な「芝増上寺」（1925）の3000枚に次ぐ、2000枚を売り上げた作品である。広重とは対照的に画中に人の姿は見られず、大きな3本の松の枝越しに満月が見え、そこに横雲が流れている。あたりは暗く、手前に広がる畑の先の藁家にぼつんと灯りが点るだけだ。同シリーズの「荒川の月（赤羽）」（図3）も同工異曲で、雲の晴れ間に昇った満月が川の流れに映えて揺らめき、孤舟を照らしている。岸の手前の陋屋にはやはり明りがぼつんと灯っている。誰もいないと見える暗闇に目を凝らすと、乳呑児を背

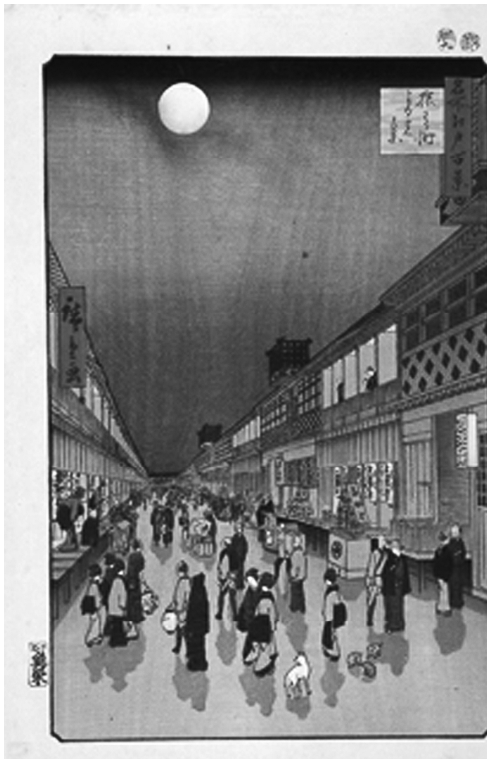


図1 歌川広重
「名所江戸百景 猿わか町よるの景」
出所：慶應義塾図書館デジタルギャラリー
（慶應義塾図書館蔵）



図2 「馬込の月 東京二十景」
出所：渡邊木版美術画舗ホームページ

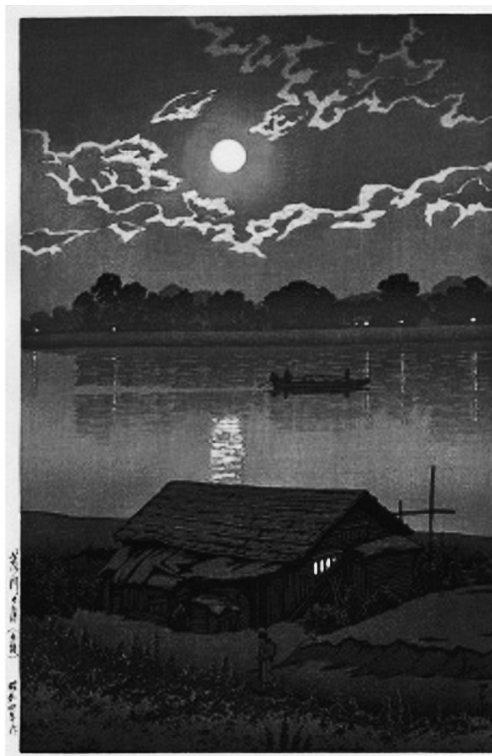


図3 「荒川の月（赤羽） 東京二十景」
出所：渡邊木版美術画舗ホームページ

負った女が家に向かっての見える。両者ともに都心からやや離れた、震災後の夜景であり、わびしさや憂愁の漂う抒情的な絵である。広重の叙事に対する巴水の抒情であり、賑わいに対する寂寥である。

こうした傾向はこのシリーズに限らず、他の作品にも共通する。例えば、広重に倣ってまとめあげたと見られる「東海道風景選集」においても、両者の違いは明らかだ。

図4の「相州前川の雨」にしても、藁屋根の連なりや街道の奥行表現等に見る広重ばりの手法や共通主題が見て取れるが、ここにあるのは雨の夜景であって、広重のような宿場の賑わいではない。濡れた道に映って揺れる灯りといい、番傘をさしてゆく1人の女人といい、漂っているのはあくまでも灯ともし頃特有の情感であり、雨の効果も意識した心細さや旅愁である。広重はこうした抒

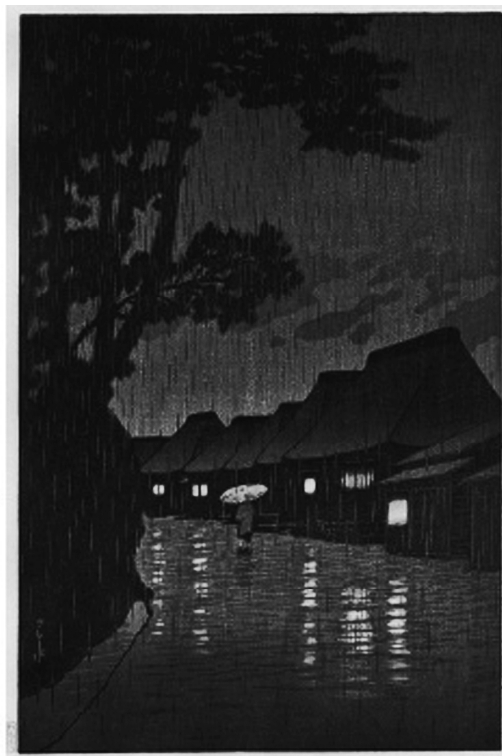


図4 「相州前川の雨 東海道風景選集」
出所：渡邊木版美術画舗ホームページ

情を絵に描き込むことはなかった。巴水特有の近代人ならではの感傷である。

3. 巴水への批判と当時の版画界 —様式化とマンネリズム？

巴水のこうした作風に対して、様式化、パターン化しすぎており、職人仕事に過ぎないという批判もある⁽⁵⁾。

確かに作品の多くは題材も趣向も同工異曲で、常に哀愁や旅情が前面に出されている。しかし、この時代の文芸・創作をめぐるさまざまな動きや運動を考えると、こうした表現方法も1つの意図的、対抗的な流れとみることができる。

この時期、世紀末から20世紀初頭にかけては、あらゆる分野が西洋化の波を受けた転換期で、絵画・版画もその例外ではなかった。江戸期以来の

浮世絵は衰退しつつあり、一方では画家たちの個としての自覚と新しい動きがあった。分業制による大衆的な量販版画に対抗し、「創作版画」の名のもとに山本鼎（1882～1946）、石井柏亭（1882～1958）、恩地幸一郎（1891～1955）さらには小野忠重（1909～90）といった版画家たちが擡頭する。原画はもとより、彫りから摺りに至るまで原則自分自身で行うという運動である。

芸術は自らの思想や感性、すなわち自己を表現することに他ならず、重視されるべきは「個」であって、分業制による職人仕事などは時代遅れだとして浮世絵版画は蔑視された。

そうした動きに対し、衰退する浮世絵版画の伝統を踏襲しつつも、そこに新たな生命を吹き込み、新時代の感性と嗜好を取り込んだ新しい版画を、従来通りの分業体制による製作で蘇らせたいと考えたのが、渡邊らであった。

白羽の矢を立てられた巴水としてもその期待に応えるべく、さまざまに精力的な創作活動を行なった。当然それなりの自負もあっただろう。

「私は元来胡粉を使つたことのない絵師ですから、まづ純然たる版画家です。之で私は製作上に浮世絵から特に学ぶといふ事はありません。知りすぎてゐるからかもしれませんが、広重の風景画模倣追隨などしません。広重よりはどちらかと言へば、明治の小林清親の方が好きです」と批判を牽制している⁽⁶⁾。

渡邊は、早い時期から新版画の市場を海外に求めていた。北斎・歌麿をはじめとする江戸浮世絵は、欧州ではすでにジャポニスムとして印象派の画家たちに大きな影響を与えていたし、アメリカではサムライ・ゲイシャの延長線とはいえ、東洋へのエキゾティシズムから、西欧のモノマネとしての創作版画ではなく、伝統的な日本の浮世絵の方に関心が集まっていた。

現に海外における巴水の評価を確かなものにしたのは、アメリカ人鑑定家ロバート・ミューラー

（Robert O. Mueller, 1911～2003）であった。1931年、彼は学生時代にニューヨーク・マンハッタン西57丁目の日本人の経営する画廊で、巴水の風景画に一瞬にして魅せられる。その後こつこつとコレクションを重ね、ハーバード大学卒業後はニューヨークに画廊を開設。40年には新婚旅行で来日し、渡邊や巴水、深水らと面会、親交を深め、大量の新版画を買い求める。この時期が両者の蜜月時代であった。

しかし、真珠湾攻撃により太平洋戦争が始まると、ミューラーはやむなく画廊を閉鎖、戦後にコネチカット州のニュータウン（Newtown）に画廊を再開するまでは、両者ともに厳しい時代に直面する。しかし、戦後の進駐軍の時期あるいは1970年代の高度成長期に、巴水らの新版画は息を吹き返すことになる⁽⁷⁾。

浮世絵といい新版画といい、なぜか日本絵画は伝統的に、日本人よりも外国人にいち早くその魅力が見い出されるようだ。

こうした動きの中で巴水は風景版画家としての位置を確かなものにしていった。巴水らの抒情に訴える明快な日本の風景版画とは対照的に、いわゆる抽象画を含む創作版画は容易には一般受けせず、一部収集家にのみ限定的に知られるに留まった。

そうした対立や議論の時代を閲して、やがて棟方志功（1903～75）や池田満寿夫（1934～97）らが版画部門の国際賞を受賞、以降ようやく「創作版画」という形容矛盾の呼称はなくなった。

あらためて言うまでもなく、版画は美術品であって、他の芸術同様、いかに人の心を動かし、情感を高めるかが作品の要諦である。作家の自己演出や主張の有無は作品の価値とは無関係だ。

4. 巴水の徹底した職人氣質

新版画は昭和の“浮世絵”ともいわれる。この呼称は創作版画の動きと関連付けると、逆説的に言いえて妙である。江戸の絵師は作品に自我の投影など考えもしなかった。興を催す浮世の姿や理想の女性美を発見する「目」になり切ったのだ。

巴水もまた同じ観点からこう言っている。

「私の仕事はご同好の皆様目の玉の代表となりご鑑賞の全権となってい、風景よい情景を写生し版画に製作し其場所に時も日も天候も同じに皆様を立たして御見せしたと同様になればそれでい、ので、筆者の満足此上なしです」⁽⁸⁾

これを職人氣質というならば、それはもはや批判ではなく褒め言葉であろう。

しかしながら、「芸術は自己表出」という近代人特有の思い込みは容易にはなくなる。人々は作品のどこかに巴水の主張や個人的なメッセージを見つけたがる。巴水の姿を求めたがる。それが和服の後姿であったりすれば、必ず巴水自身だと指摘される。

たとえば「旅みやげ第三集 大阪天王寺」の和服の男の後姿に、あるいは「旅みやげ第二集 雨の清水寺」(1921)に。ここでは清水の舞台で傘を差し、雨にけふる東山を眺める和服姿の男がある。さらには同じ画題の「日本風景集Ⅱ関西編 京都清水寺」では舞台の端で街の灯を眺める、帽子をかぶってマントを着る男の姿が描かれている。これらはみな巴水自身に擬せられるのである。

巴水の作品には時として小さく男の姿が描かれる。しかしそれはあくまでも絵としての効果を高めるためであって、巴水は人物を点景としてしか置かなかつた。男女、老若、他人・自身、さまざまであったが、いずれも作品制作上の必要から個別に判断したものだ。自己表現・自己主張のため

に己を描き込もうとは思ひもよらなかった。仮に自身をさりげなく描き込むことが有ったとしても、それは、中世・近世の西欧絵画で、ボッティチェリ、ラファエロ、レンブラント等が作中の群像の中にさりげなく画家自身を忍ばせるようなものだ。それは決して自己顕示などではなく、署名代わりのようなものであったろう。

74歳になる1957年、絶筆となった「平泉金色堂」(図5)もこの間の事情は変わらない。降り積む雪の石段をゆっくりと上る僧侶の後姿に人は巴水の姿と人生とを重ねて見がちだ。厳しい寒さに耐える雲水・修行僧と見れば、そして胃癌の痛みを抑えながら、僧侶の位置と姿が気に入らず20枚も下絵を描いたと聞けばなおさら、巴水の孤高とこれまでの画業に思いを致して、彼の最期の心象風景と見たがる。それはそれで1つの鑑賞の仕方であって、観る者の深い思いがなせる業である。



図5 絶筆「平泉金色堂」(1957)
出所：渡邊木版美術画舗ホームページ

しかし、点景の人物を2人にするか1人にするか、人物のたたずむ石段の位置はどこがいいか、死の病を圧した巴水の悩みはすべからず絵としての完璧を期したものであった。決して「自己表出」などではない。画家の絶筆とはそうしたものであって、いわば殉職なのである。

5. 巴水と温泉—自画像について

絵と版画に対しこうしたプロに徹する巴水の姿勢は、大好きな旅をするときも貫かれた。それは取材する巴水の「表の顔」であった。一方仕事を忘れ、心行くまで旅を楽しむ「裏の顔」を覗く作品や資料はそう多くはない。

その貴重な1つが「写生帖73」の「写生旅行日記」の文章で、戦後の1950年、巴水67の晩年に書かれたものである。2週間にわたる最後の長旅、紀州を中心とする近畿写生旅行に出た折のもので、巴水の写生旅行の動きや旅の楽しみ方を知る一端が書かれていて興味深い。絵心を誘う場所を求めてあちこち移動をする様子や、その合間に知人や友人と酒を酌み交わして楽しむ巴水の姿が彷彿とする。初対面の時は「一杯のむ」とどめるが、意気投合したのか翌日も夕食を共にすると、今度は「二人で三本のむ」となっていたりして楽しい⁽⁹⁾。

そんな旅を満喫する巴水であったが、酒と並ぶ旅の楽しみの重要な要素、温泉のくつろぎを描いた作品は、意外なことに極めて少ない。

もちろん温泉地をテーマにした作品はそれなりの数がある。古くは「陸奥蕨温泉」(1919、『旅みやげ第一集』)や震災前の「肥後栃之木温泉」(1922、『日本風景選集』)など、いずれも雨の降る暗い温泉旅館の灯りが描かれている。

あるいは「岩見有福温泉」(1924、『旅みやげ第三集』)に見られるひなびた温泉地。階段の上か

ら見下ろした夕景で、湯上りの人や村人を源泉の湯気とともに織り込む意欲的な構図である。また花巻温泉の湯治場の1つ「岩手県鉛温泉」(1943)では雨上がりののどかな中庭を描き、手ぬぐいの干された渡り廊下にいる親子連れがほのぼのとした情感を漂わせている。

「越後湯沢」(1941)等の温泉地を描いた作品もあるが、これも雪の残る冬山を背景に、晴れ間に干された洗濯物のみえる村人の暮らしの一コマを切り取ったものである。

戦後作品では「湯宿の朝(塩原新湯)」があげられよう。これは疎開先であった塩原福渡温泉、新湯下藤屋の三階から見た上州の山々の朝の風景を描いた明るい作品で、終戦に伴う穏やかな平安の喜びが滲む。

しかしながら、これらはあくまでも巴水好み典型的な風景画であって、たまたま温泉地を題材にしたに過ぎない。温泉地にあっても巴水はあくまでも画家に徹し、前に触れたとおり、自らが「人々の目」になって温泉地の光景を切り取っているかのようなのである。

ところが注目すべき作品が1つだけある。それは「上州法師温泉」(1933)である(図6)。

描かれているのは群馬県みなかみ町の法師温泉・長寿館の有名な法師之湯だ。国鉄(現JR東日本)のフルムーンキャンペーンのポスター写真(1982)で、往時の名優・高峰三枝子と上原謙と一緒に入浴しているシーンで一躍有名になった。作品に見る浴場の様子は現在とほとんど変わらない。

この絵の特異さを担保しているのは、私見によれば、今回が恒例の取材の一人旅ではなく団体温泉旅行であったという点である。昭和8年(1933)9月、巴水は「温泉協会旅行会」主催の旅行に自分の意志でわざわざ参加した。その稀有の旅体験がこの貴重な作品を生み出したのではないか。

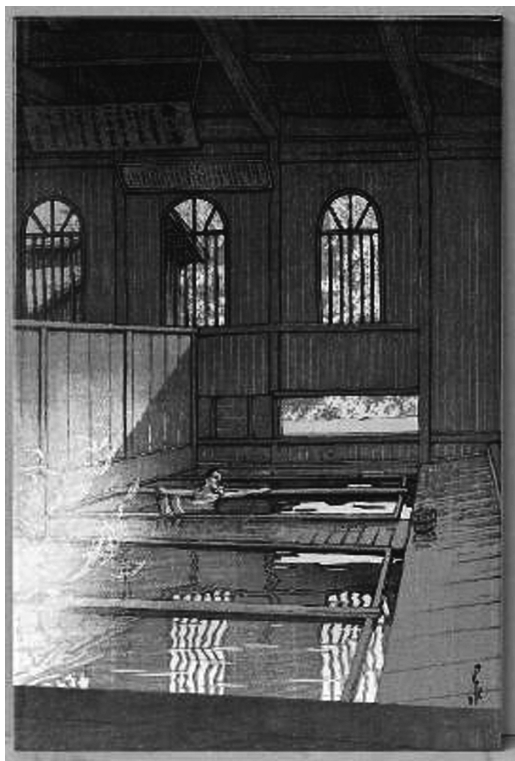


図6 「上州法師温泉」(1933)
出所：大田区ホームページ

画家のいつもの性が今回もスケッチや下絵を描かせ、またいつも通り点景としての男がいる。とはいえ今回の人物は絵のご真ん中、しかも主題は類を見ない「くつろぎと温泉の魅力」である。

明るい陽射しに包まれた板張りの浴室の雰囲気、あふれる緑とその湯船への照り返し、開け放たれた窓から湯気に射しこむ棧越しの斜光、たたえられた湯の豊かさ、昼間もしくは朝湯を楽しむ旅人が湯をゆったりと独り占めしている。秋の穏やかな日差しと心地よい温泉の醍醐味をこれほど余すことなく描いた作品があるだろうか。まさに「朝湯こんこんあふれるまんなかのわたくし」(種田山頭火「草木塔」)そのものである。

これは紛れもなく湯でくつろぐ巴水の自画像である。広重も北斎も描かなかった唯一のそして真の自画像である。人から盃へ注がれるのを厭い、マイペースで独酌を楽しんだ巴水が、ここでは同

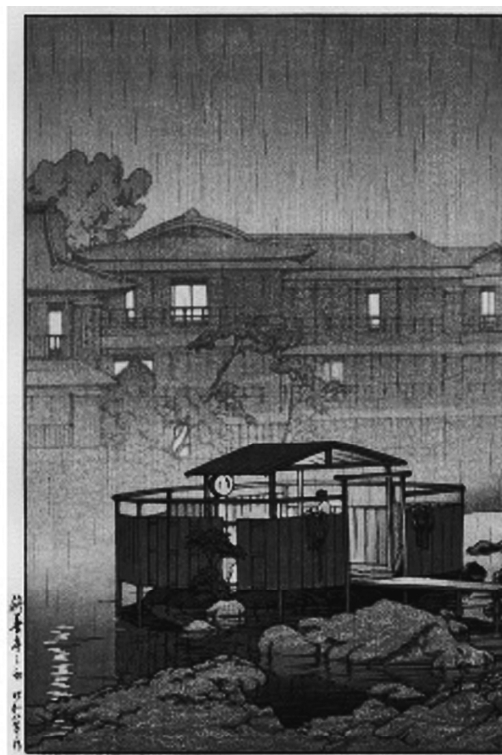


図7 「修善寺の雨」(1933)
出所：渡邊木版美術画舗ホームページ

じようにひとり温泉を心ゆくまで楽しんでいる。全く類似作のない貴重な一作といえよう。

巴水と温泉を語るとき、「浴場そのものを描いた例」としてよく引き合いに出されるのが、今見た「上州法師温泉」と「修善寺の雨」(1933)(図7)である⁽¹⁰⁾。

「修善寺の雨」は独鈷で突いたら温泉が湧きだしたという弘法大師伝説で有名な「独鈷の湯」で、河原に設けられた東屋とそこに見え隠れする湯あみの人影を描いたものだ。しかし描かれた情感は、両者まったく異なる。後者・図7はいつもながらの巴水得意の世界、雨にけぶる夕景である。対岸には宿の窓明かりが灯り、あたりは雨もあって薄暗いが、手前の河原の湯だけが明るい。板張りの東屋には照らし出される女人の姿が見え隠れする。

題材こそ「浴場」と両者に共通するものの、これは夕景、雨、灯り、点景人物といった巴水定番

の舞台装置がそろった典型的な作品で、温泉地らしい夕餉時の情感と寂寥感の滲みだす巴水ワールドである。女人の入浴姿と言っても、恒例の後姿の点景であって、狙いはあくまでも絵画効果である。ここから主人公の湯あみの喜びやくつろぎの表現をくみ取るとしたら、それは牽強附会の誹りを免れまい。画家の描きたかったのはあくまでも、河原の温泉情緒であり、雨の夕景がもたらす旅愁であったと言い切れよう。

6. 巴水にとっての旅

彼の「写生帖第40号」には師・鍋木清方の言葉と思しき次のような文章があるという。

「肖像画といふありきたりの名称は、とかく礼服をきてよそゆきの顔をしたへんにあらたまつた画像を思はせる。川瀬が志してかこふとする、油絵や鉛筆画や日本画でも妙な曲をとったいわゆる肖像画ではなく、対象となる人のありのまゝの姿、ふだんの生活、それに依つてのみ見られるところの真実の人間を絵にしようといふのらしい」⁽¹¹⁾。

巴水の考える肖像画がこうしたものだとするのなら、この「上州法師温泉」こそが、「ありのまゝの姿、ふだんの生活、それに依つてのみ見られるところの真実の人間」なのであり、自らをあからさまに描いた巴水唯一の自画像なのである。それは決して絶筆「平泉金色堂」の僧侶の姿ではなかろう。巴水の作品を見るものが、画業における彼の煩悶・苦悶を、そこに見出すのは自由であるが、巴水自身は少なくともそれを「自画像」とはゆめゆめ思つても見なかつたに違いない。

巴水は人生の多くを旅にすごし、かつ旅にくつろぎと解放を楽しんだ。旅の醍醐味を知る本当の旅の画家であった。

「実際、旅行は私の嗜好中第一位にあります。……たゞ嗜好と云うのみでなく、何れも写生が目

的でした……」⁽¹²⁾。

巴水は至るところで自らの旅好きを言っている。取材の中にも楽しみを見出した。しかし制作は命である。旅のさなかも自らの信じる主題と景観、アングルの表現に精力を傾けた

初期のころは渡邊との意見の違い、見解の相違、確執もあつたに違いない。江戸浮世絵版画の販売経験から、売れる作品、外国人に判りやすい作風を渡邊は要求した。確かに売れなければ何もならない。売れるとは作品に感銘し、共感してくれることに他ならない。それだけに一方では客に媚びた“売り絵”といわれないうよう、巴水はその狭間で精いっぱいに入れこみもしただろう。

その葛藤の結果と成果が、友人伊東深水の名付けた「旅情詩人」という呼称に表れている。

昼を描いた作品は、初期作品を除いてそう多くはない。むしろ巴水調ともいふべき作品は、あふれる郷愁や人恋しさを伝統的な雪月花に託した夕景・夜景に余すところなく描かれる。時として過剰なまでの抒情、行き過ぎた感傷主義もないではないが、最終的には画品を落とすことなくその瀬戸際に遊んでいる。その匠の技は他に類を見ない。

すでに述べた通り、版画界はその後熟成と国際的評価とを経て、新版画・創作版画の区分はなくなり一本化の道を歩む。昭和浮世絵ともいふべき新版画も、旅の達人であつた俳人・松尾芭蕉同様「この道や行く人なしに秋の暮れ」という運命をたどつた。

しかしジャンルの違いや呼称の如何にかかわらず、晩年「風景が版画に見えてきた」⁽¹³⁾とまで言つた巴水の作品は、生後130年たつてもなお、その溢れる旅の抒情（リリズム）によって現代人を惹きつけてやまない。そうした一連の作品の中で、この「上州法師温泉」は日本の旅と温泉の魅力を表現する貴重な1枚として、さらには旅好き、温泉好きの巴水の稀有の「自画像」として多くの人々の記憶にとどまることだろう。

注

- (1) 「川瀬巴水創作版画解説」(『川瀬巴水木版画集』阿部出版, 2009, 所収)。
- (2) 土井利一「巴水をコレクションする」(『版画芸術』秋号 No/141「特集 川瀬巴水 日本の旅情」2008.9.)。
- (3) 吉田洋子「東方の色－巴水版画の表現」(『川瀬巴水展 郷愁の日本風景』所収, 2013)。
- (4) 赤瀬川原平 (『[新装版] 赤瀬川原平が選ぶ広重ベスト百景』2014)。
- (5) 西山純子「川瀬巴水のこと」(『川瀬巴水展 郷愁の日本風景』所収, 2014)。
- (6) 川瀬巴水「半雅荘随筆」(『浮世絵芸術』第4巻第3号, 1935, 所収, 『川瀬巴水木版画集』再録)。
- (7) http://www.artelino.com/articles/hasui_kawase.asp (2015.1現在)。
- (8) 清水久男「川瀬巴水《上州法師温泉》」(『版画芸術』秋号 No/141「特集 川瀬巴水 日本の旅情」所収, 2008)。
- (9) 「昭和25年の近畿旅行」(『川瀬巴水展 郷愁の日本風景』所収, 2014)。
- (10) 「巴水と温泉」(『川瀬巴水展 郷愁の日本風景』所収, 2014)。
- (11) (8)に同じ。

- (12) 「川瀬巴水創作版画解説」(『川瀬巴水木版画集』阿部出版, 2009, 所収)。
- (13) 同上。

参考資料

- 『版画芸術』秋号 No. 141, 「特集 川瀬巴水 日本の旅情」2008.9。
『川瀬巴水展 郷愁の日本風景』2013。
『浮世絵芸術』(153) 国際浮世絵学会, 2007。
清水久男『川瀬巴水作品集』東京美術, 2013。
『川瀬巴水木版画集』阿部出版, 2009。
赤瀬川原平『[新装版] 赤瀬川原平が選ぶ広重ベスト百景』講談社, 2014。
高木凜『最後の版元 浮世絵再興を夢見た男・渡邊庄三郎』講談社, 2013。
<http://www.asia.si.edu/exhibitions/online/dreamWorlds/base.html> (2015.1現在)。
大田区ホームページ (<http://www.city.ota.tokyo.jp>)。
慶應義塾図書館デジタルギャラリー (<http://www.lib.keio.ac.jp>)。
渡邊木版美術画舗ホームページ (<http://www.hangasw.com>)。