

現地美術の解釈と再現： 西洋における浮世絵と絵本挿絵の初期複製

エリス・ティニオス(リーズ大学 名誉講師)

E-mail P.E.Tinios@leeds.ac.uk

翻訳: 松葉涼子(Lecturer in Digital Japanese Arts and Humanities,
Sainsbury Institute for the Study of Japanese Arts and Cultures)

要旨

本研究は、1850年代から1860年代初頭に西洋諸国が日本に派遣した軍事・外交使節団の報告書に掲載されている、日本の浮世絵や「絵本」の複製画について考察する。以上の報告書にある内容は、当時の時代背景を反映し、文化的優位性と根深い人種差別的な態度が各所でみられるにもかかわらず、全ての著者は、日本の芸術、日本の書籍の品質、そして高い識字率に対して、それぞれの観点で賞賛の意を表している。これらの発言は、単なる民族学的な興味から一歩進んで、日本の工芸品が「ある程度」の美的価値を持っていると西欧が認識する最初のステップを表しているといえるのである。

abstract

This study considers the illustrations after ukiyo-e prints and 'picture' books included in the reports of the military/diplomatic missions sent by Western nations to Japan in the 1850s and early 1860s. Assumptions of cultural superiority and ingrained racist attitudes typical of the time inform those reports. Nonetheless, all the authors expressed varying degrees of admiration for Japanese art, the quality of Japanese books, and the high level of literacy evident in the country. These comments represent the first steps away from viewing Japanese artefacts solely as ethnographic curiosities, and acknowledging that they possessed 'some' aesthetic merit.

はじめに

1850年代から1860年代初頭にかけて各西洋列強国が日本に「通商友好」の条約を要請するため、軍事・外交使節団を日本に派遣した。使節団の公的報告書には、団員が江戸滞在中に購入した実際の浮世絵や絵本の挿絵をもとに、さまざまな程度の忠実度で複製した図版が掲載されている。本論では特に、1858年8月の江戸での英国との交渉に関連する二冊の報告書に焦点を当て、そこに掲載されている図版の出典を特定し、その再現の正確性をみていくことによって、著者たちの日本理解について考察する。

ここで取り上げる文献は、西洋諸国が浮世絵や絵本を民族学的・地形学的なデータの情報源としてだけでなく、芸術作品として評価することへの、第一段階を表しているといえる。しかしながら、西洋の芸術家やコレクターの間で、日本視覚芸術の幅広い評価を促進する、というところにおいてはそれらが果たした役割は一時的

なものであった。そのため、その後日本が再び世界と国交を開始し、ヨーロッパやアメリカへ洪水のように流出した浮世絵や絵本の現物の流通によって、報告書に載せられた複製図の存在については忘れさられてしまう結果となったのである。

本稿の後半では、英国の著者たちのコメントについて、美術、書店、書籍、教育、日本での読書習慣に関する報告からの引用文をとりあげる。そこから、教養をもった西洋人が初めて日本の視覚芸術を前にして、どのような反応をしたかを見ていく。また、そこからわかる1850年代後半の江戸の印刷物や書籍取引についての新知見についても説明したい。

イギリスの出版物

1859年と1861年にイギリスで出版された2冊の書籍には、質の高い浮世絵のカラー複製が10点掲載されている¹⁾。最初の書籍、1859年にロンドン、エディ

ンバラで出版された『1857,58,59 年におけるシナ及び日本へのエルギン伯使節団の物語』は、エルギン卿の私設秘書ローレンス・オリファント(1829-1888)によるもので、二つめは1861年にイギリス海軍士官シェラード・オズボーン大尉(1822-1875)が著し、ロンドンで出版された『日本の断章 江戸絵師に見る歴史と旅』である。両書の作者、オリファントとオズボーンは同様に1858年のエルギン卿使節団に同行しており、両書は彼らが来日した際の記録である。

エルギンの使節団の主な目的は、第二次アヘン戦争と呼ばれるアロー戦争(1856-1860年)で中国軍と交戦することであった。1858年の晩夏、中国での作戦が一時停止した際に、オズボーンが指揮するフリゲート艦フューリアス号でエルギン等は日本に向かい、長崎と下田を経て、江戸湾に入った。エルギン卿の日本での「平和的」な使命は二つで、一つはビクトリア女王からの蒸気ヨットを天皇に贈ること、そしてもう一つは日本の将軍とイギリス女王との間の平和・友好・通商条約(日英修好通商条約)を締結することである。その条約は1858年8月26日に江戸で署名されたが、英国の使節団は8月28日に出発するまで10日間江戸に滞在することになった。その短い期間に、オリファントとオズボーンは、前述の彼らの著作に使われた浮世絵や絵本を現地で手に入れたのだと考えられる。

オリファントとオズボーンが用いたカラーリトグラフによって複製された浮世絵は10作品で、二人の歌川派絵師、広重(1797-1858)と二代目国貞(1786-1865)の作品を模している。また、オズボーンは広重作の浮世絵5作品をモノクロの木版画として複製した。さらに、両著者は絵本の挿絵に基づいた多数の木版画を報告書に取り入れているが、絵本挿絵の複製の事例はほぼ全て葛飾北斎(1760-1849)の作品から写されている。

ローレンス・オリファントの手記

エディンバラとロンドンにあった版元 William Blackwood and Sons が出版したローレンス・オリファントの記録は全二巻、988頁に及ぶ大著であり、合計で4枚のカラーリトグラフ、24枚の手彩色リトグラフ、55枚の木版画、そしてエッチングで印刷された5枚の折り込み地図が含まれている。各巻はブラインド印刷が用いられ、それぞれの表紙は特殊な金箔模様で装飾されている。セットの価格は2ギニー (£2.2s) で、当時としては大変な金額であった²⁾。この種の高価な本は、メンバー制の私設図書館に購入されることを意図して制作されたものである場合が多い。

オリファントの手記の全二巻の内の第2巻では本文の半分以上(265頁)、全15枚のリトグラフ、木版画の35枚中30枚、そして地図の3枚中2枚が日本関連の記述となっている。浮世絵を基にした4枚のリトグラフは複数の石版石から色摺印刷された高品質なカラ

ーリトグラフである一方、残りの11枚のリトグラフは、使節団の公式画家 F.G.B. ベドウェル(1850年代に活躍)のスケッチや、同じく使節団の写真家による写真を基にした手彩色リトグラフであった。35枚の木版画中16枚は日本の絵本の挿絵を基にしている。それらをあわせると、オリファントの書籍中、浮世絵や絵本といった日本のグラフィックアートをもとにした複製図版は全20点である³⁾。

オリファントがカラーリトグラフ複製に選んだ4枚の浮世絵

オリファントは、以下にあげる3つのシリーズから4枚の浮世絵を選択し、カラーリトグラフで複製した。

- ・二代歌川国貞の「紫式部源氏かるた」(1857年)から2図
- ・歌川広重の「六十余州名所図会」(1853年~1856年)から1図
- ・歌川広重の「東都名所」(1830年代後半)から1図

カラーリトグラフ1(図1)

オリファントの手記で初めて登場する浮世絵版画は、19頁見開き反対側に掲載される二代国貞画「紫式部源氏かるた」シリーズからの1図である。このカラーリトグラフは、「日本絵画に基づく便所の女性(‘A Lady at her toilet from a Japanese drawing’)」と題されており、最大13枚の石版から印刷されたものである。この複製版をよくみると、貝形の題字枠や湯浴みする女性の外着の内側に、元の版画にある空摺を再現したエンボス加工がみられる。この効果は、インクを塗っていない金属板を切り抜いたものや、インクを塗っていないエッチングの石版を使って版に模様を刻んだものであった。

オリファントは、浮世絵としては稀な事例である裸の女性を描いたものを複製に選んだ。西洋美術では、女性の裸体は神話、伝説、古典的な歴史の場面、ハーレム生活や奴隷市場のオリエンタリズムの幻想、または美德、概念(「思慮深さ」や「自由」など)の具現化といった特定の文脈で「許容される」ことが多かった。19世紀半ばには、現代のヨーロッパ人やアメリカ人の女性の裸体を日常的な文脈で描くことは、猥褻であるとし、場合によってはポルノグラフィと見なされていた。しかしながら表現されている女性が「異種族」(そして定義上「劣った」)文化出身である場合、彼女は民族学的な展示物となり、その裸体表現は許されることになった。オリファントはこの「挑発的」なイメージについて直接的なコメントはしていないが、掲載図の解説において「女性たちはほとんど上半身を覆うものを着ておらず、男性たちはふんどしを身につけているだけだ」(18-19頁)と述

べている。

初代駐日総領事として三年間江戸に滞在したラザフォード・B・オールコック(1809-1987)も彼の著書、『大君の都一幕末日本滞在記』(ロンドン、1863年)に女性の裸体のイラストを掲載している。彼は自身の選択を正当化するために、「それが日本の国民的な習慣を表している」と説明している。

…私は、もし私たちの品位や謙虚さの基準で彼女たちを判断するなら、日本の女性たちを不当に扱う可能性があると感じている。不謹慎であるという意識がなく、悪事を働いているという自覚がないところでは、罪の意識や墮落した感情も存在しないのではないか。それは国家の習慣だ…上記の場面——私たちににとっては風呂上がりの悪魔的な饗宴にも見えうる——で主人公である女性たちは、全てが終わってトイレが完了すると、風呂のドアを女性らしさを象徴する控えめな、そして謙虚な態度で出て行く…非の打ち所がない、最も優れた女性として…(230-31頁)

オールコックが以上のような公共での女性の裸体像に非常に関心をもっていたことは明らかである。彼とオリファントの反応は、以下に紹介するアメリカのフランシス・L・ホークス牧師によるペリー外交使節団の記録よりもはるかに落ち着いており、他国の慣習であると慎重に評価していた。

カラーリトグラフ 2 (図 2)

97 頁見開き反対側に掲載された二つ目のカラーリトグラフは、広重のシリーズ「六十余州名所図会」の一図「駿河三保のまつ原」を再現している。オリファントによる解説には、「日本絵画にみる富士山の眺望(‘A View of Fusi-yama from a Japanese drawing’)」とある。リトグラフ製作者たちは、彼らが見本とした浮世絵で、緑色の版の位置がずれてしまっていたところもそのまま受け継いで、修正しなかった。できるだけ原図に忠実に、丁寧に再現しようとしていたのである。

カラーリトグラフ 3 (図 3)

オリファントの記録にある三つめの複製画は、140 頁見開き反対側にあり、広重のシリーズ「東都名所」からの「霞ヶ関夕景」の風景画を再現している。オリファントはその地形に興味をもって選んだと見られるが、彼による解説では本図を「日本画にみる江戸の貴族街の通り(‘A Street in the Aristocratic Quarter of Yedo after a Japanese drawing’)」としている。おそらく、彼は日本の貴族住宅地区に英国の貴族が興味を持つだろうと考えたのかもしれない。

カラーリトグラフ 4 (図 4)

180 頁見開き反対側に挿入されている四番目のカラーリトグラフは、前掲二代国貞の「源氏かるた」シリーズから、図 1 とは別の図柄が再現されている。これにも空摺が施されている。この複製は以下二つの点がまずもって興味深い。一点目は、二代国貞原図の六枚の異なる版を調べた結果、この複製版では雪片の大きさが誇張されていることがわかった。複製技師たちは、元の大判浮世絵で縮小された雪片が複製版でははっきり見えるように、拡大して描いたと考えられる。ここでの雪片は、北斎の版本『富嶽百景』の三巻にある「深雪の不二」の場面の雪片を模しているようだ。この場面は、同書の 229 頁に木版画として掲載されている。二つ目に、顔の表現が非常に拙い。浮世絵にある構図を正確に複製する、というところに力が注がれており、それ以外の細部については注意から外れてしまったとみえる。空摺の貝形題字枠中の文字でさえ、元の原因に非常に近似した筆跡で写されている⁴⁾。

及川茂氏の論文「Edo *Ukiyo-E* Prints in Works of European Artists」では、オリファントのカラーリトグラフを「西洋出版物における最初のフルカラー浮世絵」と見なしている⁵⁾。及川はオリファントが「その時代の代表的な日本の木版画」を彼の本に含めることを意図していたと説明した(15 頁)。ところが二代国貞の「源氏かるた」シリーズからの裸の女性や広重の「東都名所」からの地味な都市風景は、当時江戸で流通していた浮世絵を「代表」するものとは言い難い。オリファントの日本滞在は非常に短く、「代表的な」浮世絵版画を選ぶための知識は欠けていた。実際、それを試みることさえしなかっただろう。彼の主な関心は、おそらく可能であれば彼の報告書に含めるため、民族学的または地形学的に興味深い素材を集めることではなかったか。オリファントによる日本のグラフィックアートへの美的関心や日本の印刷方法への強い関心を示す証拠はない。

オリファントは浮世絵版画を再現したカラーリトグラフを「日本の絵画から(from a Japanese drawing)」とし、絵本挿絵に基づく各木版画を「現地の絵画から(from a native drawing)」⁶⁾と表現した。元になった素材を「絵画」と表現することで、オリファントは自分が日本の印刷物をほぼそのまま再現しているという事実を無意識のうちに曖昧にしている。一方で、彼は複製した素材に対しても一定の賞賛の意を表している。例えば、購入した絵本の挿絵に描かれた馬の描写について、「魂と芸術的才能を持って描かれている」と表現した。彼はまた、「日本人は油彩画の技術は知らないが、水彩画の技術には熟練しており、彼らの彩色版画の一部は生き生きとしており特徴的である」と述べている(181 頁)。当時のヨーロッパでは、油彩画は最高の芸術形式と見なされていた。オリファントや彼の時代の人々の視点から見ると、油絵について無知であることを指摘することで、

暗に日本の文化がヨーロッパに劣っているということを示している。オリファントは日本人が「一部」の水彩画で「熟練している」と認めてはいるが、当時の西洋文化では、主にアマチュア画家や女性が水彩画を制作しており、その芸術的評価は低かった。「水彩画」と彼が言及しているのは、彼の所持していた浮世絵版画である。彼は多色摺版画の浮世絵を当時リトグラフに色をつけるためによく使われる水彩画に手彩色をしたものだと考えていた。

オリファントの本の挿絵となる 16 点の木版画

オリファントの記録は、日本の絵本挿絵をできるだけ正確に再現し、より広範な西洋の観客にそれらを紹介した最初の出版物だった⁷⁾。彼は江戸について、「...通りにはたくさんの本屋があり、そこには魅力的に陳列された商品が目を引くようにならんでいた...」と述べている。オランダからの情報をもとに、日本で出版されている本のリストを列記した後、彼は「絵だけの本」や「挿絵のついたフィクションの作品」も出版されていると付け加えた。後者の挿絵について彼は、「それらはテキストと同じ版に『彫られていた』『ママ』」と説明した⁸⁾。また、オリファントは日本の教育や高い識字率について好意的に記している。

...それから、我が国よりも日本にはより広く普及した国民教育のシステムが存在することが明らかになる。そして少なくともその点については、彼らは我々をはるかに凌駕している。街を通り過ぎるたびに、子供たちが学業に励むほほえましい喧騒をよく耳にした。

彼はさらに次のように述べる。

我々は十分に推測できるだろう、日本人は読書の民であると。そして私がみる限りでは、女性たちも自分たちの知識を高めることにおいて、その主人たちに遅れを取ってはいない。(179-81 頁)

オリファントは「たくさんの絵本を手に入れることができた」が、それらのタイトルも描いた絵師の名前も知らなかった。したがって、彼は北斎の『富嶽百景』をみて「日本の様々な職業を描いたもので、非常に興味深い研究材料」(179-80 頁)と表現していた。彼の記録に再現されたイラストからは、彼が『富嶽百景』に加えて『北斎漫画』、『北斎画譜』、『北斎画鑑』⁹⁾の各巻も入手していたことがわかる。彼(とオズボーン)がイラストのために参照した全ての本は、名古屋を拠点とする版元・東壁堂(永楽屋東四郎)から出版されたものであった¹⁰⁾。

当然ではあるが、オリファントは自身で選んだ図像を誤って解釈していた。例えば、「霧中の不二」から写し

た図を「山に登る巡礼者(現地の絵画から)('Pilgrims ascending a Mountain (from a Native Drawing)')」と題し、以下のように説明している。「霧中の不二」は『富嶽百景』初編で見開きで掲載されているが、ここでは右半分のみを写している。(図5および図6)

また別の愛すべき信仰上の実践であり、間違いなく近いうちに何人かの積極的な英国人も参加しようとするであろう行為が、有名な富士山、「無二の山」への登山である… 登山は三日間を要すると言われている(220 頁)。

北斎の『富嶽百景』の中で、富士山の登山者、下山者を描いたものは四つある。しかし、「霧中の不二」はそれらのうちのひとつではない。なぜなら、それは巡礼者とは何の関連もないからで、遠くの富士が朝霧を通じて現れ始める様子を木版画技術の見事な力技で描き出したのが本図の題材であった。一方で前景には女性と四人の少年が急な土手を進みながらキノコ採りをしている¹¹⁾。オリファントの複製図では見開きの右側のみを再現しており、富士山が省略されている。

シェラード・オズボーンの『日本の断章』

シェラード・オズボーンの『日本の断章 江戸絵師に見る歴史と旅』は、1861 年にロンドンの Bradbury and Evans 社によって出版された。その本の 8 章分は、前年に同社から出版された週刊の文学雑誌「Once a Week」で連載された文書をまとめている。オズボーンの本はオリファントの『エルギン伯使節団の物語』よりも控えめな体裁で、フォーマットも小さく、ページ数もたった 139 頁であったが、カラーリトグラフ六図と木版画二十一図が掲載されており、豊富な挿絵が含まれていた(「Once a Week」の連載で使われたのは木版画の図のみ)。その価格は 7 シリングで、オリファントの全二巻の価格の 6 分の 1 であった。オズボーンはイギリス海軍の提督で、北極探検家でもあり、また作家でもあった。彼はイギリス海軍フリゲート艦フェューリアス号艦長として、第二次アヘン戦争の軍事行動に顕著な役割を果たした。前述したように、エルギンはオズボーンの艦艇に乗船し、中国から日本へ航海したのである。

自身の序文で、オズボーンは「イギリスの一般大衆」にむけて、江戸の芸術家による日本のイメージを提供するためにこの本を書いたと説明している。

私は、1858 年の 8 月に江戸で買った美しいイラストを使って、日本のユニークな部分を物語に落とし込み、それを描くことができると確信した。しばらく、日本の芸術家の技術を過剰なほめ言葉なしに正当に評価するような方法で出版できる版元を見つけないことができなかったが、ついに「Once a Week」

の編集者である友人のサミュエル・ルーカスの鋭いセンスと、ブラッドベリー・アンド・エヴァンス社の企業精神に支えられて、イギリスの一般大衆のために、日本のイラストの完全な複製を本書に掲載することができた。私の拙い文書(オズボーン自身のテキスト)は、私の希望で完全に二次的なものとして扱うようにしている…

ロンドン、1860年11月(12頁)

出版社の広告においても、本書の掲載図版は著者が日本で入手した資料に基づいていることが強調されていた。

この作品は、著者が江戸で購入した絵画の複製をもとに描かれている。それらのうち6つは、Electric Block Company の新たな技術により縮小され、元の作品に従って(手で)着色されている。木版画は、22点が日本の絵画から精確にトレースされている¹²⁾。

本文において、オズボーンは次のように述べた。

私は旧来の(それまでに先行する出版物で何度も繰り返されてきた日本についての)知識に、最新の情報と、さらに良いことに実際に江戸の市中で入手した現物の図版をここに所収している。ここに描かれる情景は、私たちの前に、その奇妙な土地の風景、町や村、大通りや裏道、人々の服装、趣味、つまり、人々の感情を鮮やかに浮かび上がらせる。日本の芸術家は、目前に通り過ぎてゆく場面の特性をスケッチに移すという、ホガース風の才能に非常に熟練しているからである。(3頁)

引用箇所最後の部分は、英国人からの大きな賞賛であるといえよう。18世紀に活躍した画家のウィリアム・ホガースは、19世紀英国において最も高く評価される芸術家の一人であったからである。

浮世絵版画に基づいたオズボーンの手彩色リトグラフ 6図

オズボーン本に含まれる6枚の手彩色リトグラフは、オリファントのものよりも若干小さい¹³⁾。彼は広重による3つの版画シリーズから版画を選んだ:

- ・「東海道五十三次の内」(1833-1834年)から1図
- ・「六十余州名所図会」(1853-1856年)から3図
- ・「五十三次名所図会」(1855年)から2図

オズボーンのカラーリトグラフは、オリファント本に掲載された複製と比較すると、原図に対する忠実性はや

や劣っている。オズボーンは掲載する複製図について、技師が原図にある枠、署名、版元印、検閲印を取り除くことを許している。さらに、元の版画が四角い角である場合でも、角を丸く切り抜き、スカロップ状にしている。オズボーンがカラーリトグラフに選んだ版画に対する解説をみても、日本の芸術と生活について客観的に解説する、というよりも彼自身の態度や偏見がより鮮明に浮き彫りになっている、と言った方が適切である。この点を具体的にみていくために、以下に2つの例をあげよう。

事例1(図7)

オズボーンは、18頁見開き反対側に挿入されているカラーリトグラフ(図7)を「雨中で稲を植え替える労働者(‘Labourers transplanting rice in the rains’)」と題した。これは、シリーズ「六十余州名所図会」からの「伯耆大野大山遠望」を模している。オズボーンはこの画像について「裸で、黒々として、粗野だが逞しい、そうした田畑の耕作者たちの描写は、今まさに私たちが稲の苗を植え替えるのを見ているかのような...」と説明する。農民の活動は正確に描写されており、確かに彼らは稲の苗を植え替えている。しかし、彼らが「裸で、黒々とし、または粗野である」わけではない。オズボーンという言葉の選択は、明らかに彼の社会階級が「農民」に対して持つ偏見を反映している。

事例2(図8)

オズボーンは、79頁の対面にあるカラーリトグラフを「雲と霧の間に見える滝の眺め(‘View of a Waterfall seen between cloud and spray’)」と題した。これも前掲の「六十余州名所図会」からのもので「下野 日光山裏見ノ瀧」を複製したものである。オズボーンは次のようにコメントしている。

その地の拙い芸術家たちでさえも美の奉仕者となり、本図にみられるように風景に対して正当な評価をしようと努力していることがわかる。恵まれた感性をもつ彼らの風景美への鑑賞力は、彼らの筆の力をはるかに超えている。この未熟なターナーは、水、山、雲、そして霧が一体となった効果を再現するために、そしてそれらが昇る太陽の明るい光に照らされる様子を描写するために、必死に努力してきた。(79頁)

この節の言葉には、彼の絵師を見下すような態度が表れている。オズボーンは日本の芸術家たちを「拙い芸術家」と呼んでいる——これは彼らが地位も能力も低いことを示している。彼らは「努力している」——つまり、「一生懸命に試みている」——日本の美を正當に

評価するために、しかし彼らの限られた技術(「筆の力」)のために、目標には及ばない。高い風景美への鑑賞力をもつにもかかわらず、芸術家としての彼らの能力はそれを最大限に表現することができていない、と述べている。彼はこの版画の名前のない芸術家——広重であった——を「未熟なターナー」と呼んでいる。ターナーはイングランド最大の風景画家であった。オズボーンにとって、広重はその偉大な芸術家の未完成版であった。このような発言は驚くべきことではなく、オズボーンの美学は、オリファントと同様、ヨーロッパの芸術の価値観に深く根ざしていた。しかしながら彼らの日本への偏見にもかかわらず、オリファントとオズボーンの両者が、「未完成」な「江戸の芸術家」の作品に対する一定の評価を印刷物に表現したことは注目すべきであるといえよう。

オズボーンによる浮世絵版画を模した5つの木版画

オリファントとは異なり、オズボーン本所収の浮世絵版画複製の一部はモノクロの木版画として再現されている。モノクロ版の図像も、同書においてカラー版複製版画で写されたものと同じ広重による風景画シリーズ三作品から取られている。これらの木版画の複製制作にあたっては、カラーリトグラフよりもさらに大胆に改造されている。以下に、図形が追加された事例4点と、広重作の広重の異なる三つの浮世絵版画を組み合わせる複製された2つの事例についてみていきたい。

事例1 (図9)

7頁に掲載されている木版画「道端の風景(‘Wayside scene’)」は、広重の「五十三次名所図会」(一般的には「堅絵東海道」シリーズとして知られている)の十二番目「三嶋 大明神一の鳥居」を再現しているが、前景に原図にはない4人の男性が追加されている。不可解なことに、これらの男性は中国人のように見える(当時、ただ歓楽を求めて、江戸の街を自由に歩き回ることができる中国人はいなかっただろう)。オズボーンは自身のコメントでこれらの人物について以下のように述べている。

宿泊施設(遊郭)かどうかは、バルコニーでも玄関先でも、客を誘う遊女がいることによってわかる。前景の三人の旅行者は、貧しい女性たちを批判し、どの家に泊まるかを議論している。どの人々も彼らの行為を全く恥ずかしく思っていないようだ。これは(日本の売春に関して)今までよくいわれてきたことを悲しくも象徴する、日本における真実の日常風景である...(69頁)

オズボーンは、日本の「恥知らずな」売春の開放性

を描き、それを非難しなかった。広重の原図にはない、バルコニーにいる女性を指差す男性を含む右側の3人の人物を追加することで、より生々しい実景であるかのように説明をすることができたのである。オズボーンの本に対する視点は、1850年代から1860年代初頭に日本に初めて足を踏み入れた他の西洋人の著述との共通点が多くみられる。すなわち、日本人は特に中国人と比較すると、素晴らしい人々であり、正直で、勤勉で、清潔で、芸術的であるが、性についてはあまりにもリラックスしすぎている。西洋の観察者たちは、一度日本がキリスト教化されれば、この悲しい欠点は改善され、日本人は地球上で最も優れた人々の一つに数えられるだろうと確信していた。

事例2 (図10)

2つ目の事例は「渡河する一行(‘Party crossing a ford’)」と題されたパステル画である。この画像は、三つの浮世絵版画から取り合わせて作られた。(1)「東海道五十三次の内」の19番目「府中」、(2)「六十余州名所図会」の53番目「紀伊 和歌之浦」、そして(3)「五十三次名所図会」の24番目「島田 大井川駿岸」である。

図11には、以上の三つの版画から取られた要素がどのように組み合わせられてこの混雑した図像が作られたかを示した。図面の準備をした複製技師は、彼の参照した広重の作品に見られる広大な空や海の描写を全く反映させていないデザインを作り上げた。結果として、不運な例のジャポネズリー(日本趣味)を生み出してしまったのである。

オズボーン本に所収されている他三つの浮世絵に基づく木版画では、全てのテキスト、印、匡郭を除去し、スカロップ形状の角を追加したことを除けば、前述の2つの事例よりはより原図に忠実に写している。

オズボーンの本の挿絵から取られた木版画16図

オズボーンは『富嶽百景』、『北雲漫画』、『北斎漫画』の六編、十二編から十六の画像を選び、木版画として複製した。ここではその中から五つの事例について考察する。

事例1 (図13)

オズボーンは、オリファントとは対照的に、彼が引用している本のうち少なくとも一つのタイトル、『富嶽百景』(彼はこれを「比類なき山の百の局面」と訳した)を知っていた¹⁴⁾。しかし、それを描いた絵師の名前は知らなかった。オズボーンが「初めてフジハマを見る旅人(‘Travellers first sighting Fusi-hama’)」と題した木版画(図12)は、『富嶽百景』初編の「孝霊五年不二出現」

を元にしていて、彼の解説では、「...我々は旅行者のように喜び、早朝に街道を歩く足をとめ、彼女(富士)が偉大な帝国を見下ろし、足元の何百万人もの人々に毎日祝福を与える、その威厳のある姿を驚きと愛とともに見つめている」(4-6 頁)と述べている。しかし、ここに描かれているのは旅行者ではなく、紀元前 286 年に神聖な山が奇跡的に現れた事を調査するために孝霊天皇に派遣された役人たちであった。

この木版画の雲の描写は、オズボーンもまたオリファントと同様に、『富嶽百景』の「ピンク版」を所持していたことを確認している(「ピンク版」についての書誌学的な詳細の意義については後述する)。オズボーンの複製技師は、この壮大な見開きページから中央、ノド側の空白部分を取り除いた。和本の版本の見開きがこのように改訂されることは、20 世紀までの西洋の出版物では一般的であった。さらに、複製技師は、原図で意図的に富士山の頂点が匡郭をはみ出して描かれているところを誤りであった、と考えたのかフレームにおさまるように「修正」している。

事例 2 (図 14)

木版画「フジハマへ登巡礼者(‘Pilgrims ascending Fusi-hama’)」では『富嶽百景』三編から力強い見開き挿絵の「八堺廻の不二」のうちから約四分の三ほど再現している。複製技師は、画面右下に描かれた二人の人物を縮小し、画面左中央に反転して移動させた図を新たに挿入している。これらの変更は、北斎の丁寧な描かれた地形を台無しにしている。オズボーンはこの木版画について次のように述べる。

日本における富士の信仰者たちが経験する困難と危険を描写した多くの例の中から、ここにその一つの複製を紹介しよう。これは彼らが進まねばならない「広大な洞窟と無用の荒地」(シェイクスピアの「オセロ」より引用)を我々の眼前に生き生きと映し出している。アルペンクラブがこの複製画を見て、このような山の女神への敬虔な行為を忠実に描くことができる芸術家がヨーロッパにはいないということを悔いる姿には同情する。(11-12 頁)

オズボーンの複雑な散文は、名もない芸術家(北斎)が登山者にとっての富士への挑戦を如何に力強く喚起したかを称えており、ヨーロッパにはこの生々しい登山描写に匹敵する芸術家はいないと付け加える。これもまた、オズボーンからの強い賛辞であるといえよう。

事例 3 (図 15)

オズボーンは、『北斎漫画』九編から、「士卒英気養図」とある図の英訳題を入手した。彼はそれを見て、

「ニッポンの兵士たちはどのように養われるか! (‘How soldiers are fed in Nipon!’)」と題した。この 1 ページの下半分だけが複製され、人物が配置し直され、左側にはフラスコが追加されている(原作では、男の子がそれを運んでいた)。次にあげる説明から、オズボーンの根深い階級意識と偏見が明らかになる。

日本の下層階級の粗野な動物との楽しみは、彼らの芸術家が好む主題の一つであり、その中には広い誇張と「パンチ」のようなスケッチによってこの悪を是正しようと望む者もいる。たとえば、「ニッポンの兵士たちはどのように養われるか!」と機知に富んだタイトルがつけられたこの 1 つを考えてみてほしい。かつて我々の兵士がこんなに太ったことがあるだろうか、こんなに良くもなされたことがあるだろうか? ああ、ため息をつけ、兵士たちよ!(99 頁)

オズボーンはこのイメージを、人気のあるロンドンの週刊誌「Punch」にある風刺画と比較した。それは一部の日本の芸術家たちが彼らの芸術を通して、自国の人々の道徳的向上を促進しようとしていた、とオズボーンが評価したこと表す。芸術を通じた「悪の是正」はしばしば前述のホガースのようなイギリスの芸術家にとっての関心事であったかもしれないが、それは北斎が意図するところではなかった。

事例 4 (図 16)

オズボーンが「雨の中で帽子を脱いで絶世の美女に敬意を表す日本の英雄(‘A Japanese hero in the rain taking off his hat to a lady of surpassing beauty’)」と題したこの木版画(54 頁)は、『北雲漫画』(1824 年刊)に描かれた太田道灌の図から複製している。オズボーンは、解説にて以下のようにこの場面を解釈している:

名将——それが有名な太閤様かもしれないが、ここに描かれた将校はそれほど醜くないと感じられるため、確証はないが——激しい雨の中で美しい乙女と遭遇した。彼女はバラの茂みの下で雨宿りをしていた。美しい彼女にとって最も相応しい避難場所であろう。しかし、雨や身分にもかかわらず、この日本の軍神(マルス)の勇敢な息子は、比類なき美しさの彼女に敬意を表すため自身をさらけ出す。一方、彼女は恥じらい、震え、目を落としながら彼の礼を花を差し出すことで受け入れる。魅力的な田園詩——軍事的で社会的な美德が一体となった絵は、一冊全体の書物に匹敵する価値がある。(53-55 頁)

実際には、この絵は十五世紀の侍で、詩人で、かつ

僧であった太田道灌(1432-1486)が雨の日に旅籠に近づき、雨具の貸し出しを求め、雨具の代わりに、旅籠の女中が盆に山吹の花を持って来る場面が描かれている。女の真意は次の詩で表現された。「多くの花弁を持ちながらも、残念ながら山吹には種(ミノ:蓑)がありません」。「ミノ」は種と草の雨具の両方を意味しており、その詩にはユーモラスな言葉遊びが含まれている。

事例 5 (図 17)

オズボーンは、『日本の断章』における最後の図版に「少年たちが生きたウナギと格闘する(‘Boys struggling with live eels’)」という題名をつけた。これは北斎の「鰻登り」(『北斎漫画』十二編より)に基づいている。オズボーンは次のように記した。「市場に運ばれる魚の活きのよさは、当地の芸術家たちによってしばしば描かれており、それらが余りにも元気すぎることによって生まれるユーモラスな場面の再現は 138 頁に掲載している」。ここでは、北斎は「鰻登り」と題しており、これは日本語で急速で、予想外であり、制御不能な増加、ということを示す。オズボーンは用いなかったが、北斎の原本では「鰻登り」の図の見開きの片側には浴場の女性たちが描かれており、それとあわせて考えると本図がユーモラスで、性的な表現を持って描かれていることがわかる。

オズボーンの説明は善意からのものであった。以上のような説明は、彼の日本への幻想と偏見が日本の事物についての断片的な知識と混ざり合った産物であったといえる。ヨーロッパ(そしてアメリカ)が日本美術を初めて発見した時期に書かれた多くの他の文献でも、同じような傾向がよく見られる。

オズボーンの『日本の断章』の受容

管見の限り、前掲書、オリファントの本のイラストに言及しているの同時代の書評はなかった。しかし、オズボーンの場合はそうではない。1861 年初頭の「Blackwood's Magazine」の各号の巻末に載せられる、出版社 Bradbury and Evans による「新刊発行」のリストで、他の定期刊行物で掲載された『日本の断章』の書評からの引用を掲載している。Westminster Review からの書評は、部分的に次のように読める。「この小冊子は、おそらく長く続かないかもしれない奇妙な文明を描き出しており、真に芸術的な好奇心を持つすべての人に自信を持って推奨できる」。匿名の評者は、「日本の奇妙な文明」が西洋との接触を機に「長く生き延びられないかもしれない」という冷たい観察を行う一方で、本のイラストに十分に感銘を受け「真に芸術的な好奇心」を持つ人々にそれを推奨している。あいまいな賛辞であるが、評者にとって、それらの絵は真の芸術ではなく、芸術を追求する奇妙なものであったのだといえる。

出版社 Bradbury and Evans のリストには The Times に掲載された書評も引用されている。

『日本の断章』というシェラード・オズボーン作品は、江戸の芸術家による図版の再現と同時に、本当の新規性をみせてくれている。事実、芸術界は日本にジルレイの力強さとリチャード・ドイルの繊細さ、ユーモアさを兼ね備えた芸術家が存在することを発見し、驚きを覚えた。我々はこの作品を、クリスマスシーズンにおいて目を見張るほど多く存在する、欧州の甘ったるい複製品が購入者の間違いによりリビングルームを暗い雰囲気にしてしまう、そのような状況の中で目に優しい真の一冊になる。

この評者は、「江戸の芸術家」たちの「仕事の質」に「芸術界が驚いた」と、見下した態度で述べる。一方で、日本人の力強いイメージを創造する能力に露骨な驚きを表し、オズボーンと同様に、日本の芸術家たちを人気のある英国の芸術家たちと比較して好意的に評価した。書評の最後を多くのクリスマス絵本の中で複製されているヨーロッパ美術作品に対する痛烈な批評で締めくくり、その「甘ったるい」イラストとオズボーン本で複製された日本の図像の新鮮さを対比させる。

オズボーンの複製画についてのより詳細なコメントは、1861 年のクリスマスシーズンに出版された新刊書籍の雑多な匿名の調査にも登場する。以下の抜粋は、オズボーン本のことを述べた文章の約 5 分の 1 ほどだが、その論調がよくわかる。

オズボーン船長はヨーロッパの精緻な鉛筆や彫刻の装飾を一蹴する。彼が提供するイラストは、江戸で手に入れた素描の複製で、紛れもなく現地の芸術だ。それらは見事な図面で、その価値は誰もが認める。日本の芸術家が表現できる美の範囲は確かに独特で限られているが、その表現方法の直接性と率直さは新鮮さを感じさせる。オズボーン船長の描いた「江戸の眺め」の風景美術が我々のそれより劣るとは断じて言えない。この原始的なスケッチは、その広範でシンプルな熱帯色と率直な象徴表現を通じて、細かく書かれた図面よりも適切にその情景を示す。オズボーン船長が、自身の引用図版を忠実に再現にしたことは、非常に高く評価できる。¹⁵⁾

評者が言及している「原始的なスケッチ」は、広重の『五十三次名所図会』(1855 年)の「品川」を指している(図 18)。そして、先述の通り、オズボーンは原作のイラストに忠実ではなかった。

オリファント及びオズボーンの素材選択について

オリファントとオズボーンは共に、広重の風景画シリーズの版画を選択している。また、オリファントは二代国貞の「源氏かるた」シリーズより2つのデザインを選択した。当時、三つの版画シリーズ——「六十余州名所図会」(1853-1856年)、「五十三次名所図会」(1855年)、「紫式部源氏かるた」(1857年)——が1858年8月の江戸で購入可能であったことは間違いない。しかし、彼らが広重の初の東海道シリーズ(1833年)と「東都名所」(1842年頃)の浮世絵を初版から25年、20年後でも購入できたことについては注目すべきだ。同様に1830、40年代制作の広重の版画は、1854年の下田にいたアメリカ人にも入手可能で、その4年後に到着した江戸の英国人にも利用可能だった(以下参照)。一方で、これらの書物に北斎の風景版画の複製がないことは、1850年代にそれらが容易に入手可能でなかったことを示唆している。

オリファントとオズボーンは北斎の一枚摺版画を一枚も再現せず、一方で、彼らが参照したのはすべて北斎の絵本であったが、一冊だけ例外があった。それは、北斎の弟子である葛飾北雲の作品『北雲漫画』であるが、筆致が師匠の北斎ものに非常によく似ている¹⁶⁾。

オリファントとオズボーンが使用した書籍は以下の通りである。

- ・『北斎漫画』九編(1819年)及び十二編(1834年)
- ・『北斎画鑑』、『伝心画鏡』(1818年)の1858年再版¹⁷⁾
- ・『富嶽百景』(「ピンク版」は1858年またはそれ以前に出版)
- ・『北雲漫画』初編(1824年)
- ・『北斎画譜』(全3巻で完全に出版されたのは1850年頃)

これらの書籍の出版年月日の年代は広範囲にわたる。これらが版を重ねたのは、名古屋に拠点を置く版元、東壁堂の尽力によるものであった¹⁸⁾。

片野善教(三代目永楽屋東四郎、1836年から死去する1858年まで東壁堂の主人)は、北斎の死後1年もたたない1849年に三編を追加し、『富嶽百景』全三巻を出版した。1849年版(『富嶽百景』初編、二編が出版された年)では、初編から三編まで通して墨摺で、薄墨で陰影がつけられたっており、それは1830年代半ばに北斎が版下を書いた時の意図するものと同様であった。その後の後摺本では、薄墨の版木が再刻され、さらにもう一組の版木を彫ってピンク色が追加された。特に空や富士の斜面に至るまで、大きな変更が全体に行われたのである。その結果、北斎が意図した初版のものとはほど遠いものになってしまったのである。以前、

この「ピンク版」の版が、いつ頃出版され、誰が作ったのか、善教かその後継者かは明らかでなかった。しかし、オリファントとオズボーンが1858年8月に「ピンク版」のコピーを手に入れたという事実によって、善教が版元東壁堂の主人であった時期に出版されたことが明らかとなる。しかし、善教が初の完全なモノクロ版の本を出版した1849年のすぐ後に「ピンク版」を発行することは、何となく奇妙に思える。「ピンク版」はあまり人気がなかったようで、現存する例は少ない。1875年に善教の息子で東壁堂の後継者が版株を譲渡されたときの後摺は墨摺に戻されている。『富嶽百景』の「ピンク版」は、1850年代に主流だった美学を表しているのだろうが、これは1830年代の北斎のビジョンとは異なる。このことについては、今後また新たに詳細な研究と評価をすすめる必要がある¹⁹⁾。

同時代のアメリカ、フランス、プロイセン(ドイツ)の報告書

イギリスと同様に、1850年代から1860年代初頭のアメリカ、フランス、プロイセン(ドイツ)の日本使節団の報告書にも、日本の書籍取引、販売されている書籍の種類、人々の読書習慣についてのコメントが含まれている。これらの報告書の著者全員が、書店の普遍性、書籍が低価格であること²⁰⁾、日本の識字率の高さ、驚くほど多い挿絵本(その中には完全に挿絵だけで構成されているものも多い)、そして、豪華な挿絵が施された春画、春本が公然と販売されている事実について注目していた。

アメリカの使節団

これらの報告書の最初のもは、『日本遠征記』の全三巻版で、1856年にアメリカ合衆国議会の命令によりワシントンで出版された²¹⁾。その著者は、エписコパル教会の司祭であり多作な作家であるフランシス・L・ホークス牧師で、彼自身はペリーの使節団の一部ではなかった。実際、彼は一度も日本を訪れたことがない。彼はペリーの厳密な監督のもとで、ペリーから彼のノートや日記、遠征の他のメンバーのノート、そして彼らが日本で購入した書籍を調査し、それらを用いてその報告書を作成した。ホークスは、下田と函館の書店について書いている(アメリカ人は江戸への入場を拒否されていた)が、書店には多くの本が並べられており、非常に低価格で販売されていたと指摘している。「初級向けの安価な作品や、大衆向けの物語や小説が、明らかに大変な需要があり、人々は一般的に読むことを教えられ、情報を求めている」(463頁)と述べた。彼が提供した日本の出版に関する全体的な評価は、適切であり、敬意が感じられる。

日本の出版界には、子供や貧しい人々の教育を目指す安価で易しい書籍が絶え間なく大量に発行されており、それにより彼らが「大衆文学」を享受していることが確認できる。富裕層のための数え切れないほどの高級な書籍も提供され、いずれの種類の書籍も木版による挿絵が豊富に描かれ、本文と同じ版に彫られている。我々が調査したこれらの書籍の一部からわかることは、ヨーロッパやアメリカで最近導入された芸術、つまり、色刷りの印刷は、日本ではすでに古くからなされていたものである、ということである。したがって、立体印刷や色刷り印刷、大衆向けの安価な文学の制作といった我々の現代的な発明について、日本は私たちを数世紀にわたって先取りしていたと言える。(58 頁)

任務のメンバーがアメリカに持ち帰った書籍を調査したことで、ホークスは日本の印刷技術、特に「色刷り」がいかに進んでいたかを認識するに至ったのである。しかしながら、その技術が日本でどれほど長い間使用されていたかについては少し誇張がある。ホークスが書いていた当時から遡って、日本で色刷りが商業出版物として利用され始めてから約一世紀であり、彼が主張した「数世紀」ではない。彼は文字と画像が「同じ版に彫られている」ことを理解しているが、これは西洋では一般的な方法ではなかった。彼が子供向けの本と説明しているところの内容とレイアウトは『北斎漫画』の内容に近似している(462-3 頁)。彼自身の経験から、絵だけで構成された書籍が子供以外の読者向けに制作されたと考えるには及ばなかったのである。さらに、彼は春本に対し、強烈な非難を衝撃的なまでにぶつけている。

(使節団が毎日遭遇した)公共の浴場での一幕は、性別を問わず無差別に交じり合い、裸体に意識がない様子は、日本の住人の道徳についてアメリカ人に非常に悪印象を与えた...日本の下層民は、他の東洋諸国に比べて大部分の道徳的優位性を持っているにもかかわらず、間違いなく淫らな人々である。浴場の場面を除いても、大衆文学に含まれる卑猥なイラストは、好色な嗜好と実践を描き出している。これは特定の人口層の間で行われる放蕩さと悪行がただ侵害的であるだけでなく、不潔な腐敗の明確な指標になっているということの証拠である。(469 頁)

ホークスは、「不潔な腐敗の指標」というより強い言葉を使って、春本の不快な画像が明らかにした日本人の「好色な嗜好と実践」を非難した。彼は、そのような資料の消費は「特定の人口」、すなわち「下層の階級」に限定されていると仮定し²²⁾、驚きの声で「女性たちは猥褻な絵を見て何とも思わない」と述べている。彼にと

って、春本と公共の場での裸体は同様に嫌悪感を覚えるものだった(403 頁)。以上のようなホークスの姿勢は、「東洋の国々」に対して多くの西洋人が持っていた、高慢な道徳的優越感を反映している(浴場での裸体に対するより寛容なアプローチについては、上記のオールコックのコメントを参照)。

この全三巻の報告には、広重の浮世絵版画を模した優れたカラーリトグラフが含まれている。1853 年に出版された三枚続の「大井川方行渡」、そして 1834 年に出版された「京都名所之内」「淀川」(462 頁と 463 頁の間)である。これらの広重の版画は、アメリカ人が下田で購入したものである。そこから、下田では、4 年後 1858 年の場合と同様、アメリカ人が日本に滞在した同年に刊行された作品と 25 年前にすでに刊行されていた作品の両方が入手可能であったことになる。

三番目に掲載されたリトグラフの複製模された落款は「芳貞」とよめるが、あまりよくしられていない絵師である。歌舞伎「東山桜草紙」から派生した朝倉藤吾の磔刑を描いている(486-87 頁の間に挿入)。このリトグラフは、芸術的価値の観点から評価すると、原作の平凡な要素がさらに劣化して再現された結果、それほど印象に残る作品ではないといえる。ペリーの遠征隊の一員が、元の浮世絵を購入したのは、描かれている恐ろしい主題に興味を持ってのことであろう。ホークスはその絵をめぐってのアメリカ人と通訳とのやり取りを記録している。その版画に入手した者たちは日本の通訳に見せて、磔刑が日本の処刑方法であるかどうか尋ねた。アメリカ人に尋ねられた通訳はその版画に描かれた場面が劇から来ていて、現在では斬首が好まれる処刑方法であると説明した。

フランス使節団

フランスの使節、シャルル・ド・シャシロンは、エルギン卿が来日した数週間後の 1858 年秋に日本に到着した。彼の著書『日本、中国、インドに関する覚え書：1858、1859、1860 年』(パリ、1861 年出版)には次のように書かれている：

・・・私はまた、非常に容易に・・・日本の科学、芸術、職業に関する教科書の網羅的なコレクションを作ることができた。さらに風刺画のコレクションも作った。これらの小冊子は、木材やその他の素材に最大限の注意を払って印刷または彫刻されており、フランスの同様の教科書よりも優れている。それらの書物は国民教育に使用され、非常に安価で、我々の通貨で約 25 から 30 サンチームであり、誰でもそれらを購入することができる。テキストよりもイラストが多い。日本で採用されている原則によれば、下層階級の教育は、心に響くよりも視覚に訴えるべきであるということを表している。²³⁾

シャシロンがこの部分で言及しているのは、たくさん
の本の中から『北斎漫画』を特に指している。彼が『北
斎漫画』のそれぞれの編や、『北斎画譜』、そして『富
嶽百景』ピンク版を所蔵していたことは、彼の本の一節
にある「日本の大衆教科書の見本(複製)」に載せられ
ている図版から確認できる。その中でも特に『北斎漫
画』からの精巧なカラーリトグラフが注目される。それら
の複製は、オリファントやオズボーン本で見られる様々
な北斎の本の木版画よりもはるかに優れており、原図
により忠実である。シャシロンは、『北斎漫画』の複製に
あたって、匡郭と柱も残すなど、原図の在り様を完全に
再現している。一方で、彼の『富嶽百景』と『北斎画譜』
からの二図の複製からは中央部分が取り除かれている。
シャシロンがこれらの本がどのように作られたのかを正
確には知らなかったとしても、彼はその本が「最大限の
注意を払って」作られ、「フランスの同類の教科書よりも
ずっと良い」ことを理解していた。シャシロンは本の低
価格に言及するだけでなく、「約 25 または 30 サンチ
ーム」のコストと述べることで、それらがヨーロッパ人の
視点からいかに安価であったかの証拠を明確にした。当
時のパリでは、50 サンチームでキロ単位のパンが買え、
高級葉巻は 25 から 50 サンチーム、牡蠣は 10 サンチ
ーム、市内鉄道の往復は 75 サンチームだった。シャシ
ロンのような階級の男性にとって、江戸の本は実際に
非常に安かった²⁴⁾。

シャシロンが「下層階級」を対象とした教科書である
と見なした挿絵付きの本について、その解説の末尾に
ある一節は誤りであったといえる。それらは教科書では
なかった。彼が誤解をしてしまったのは、日本の高い
識字率に気づかず、また、西洋には絵だけで楽しむこ
とのできる本、つまり文字が一切ない本が存在しなかつ
たという事実から来ている(上記の通り、ホークスも彼が
出会った絵だけの本について誤解していた)。長年に
わたり、比較可能な資料がなかったことによって、江戸
時代の日本で出版された本の重要な部分、絵だけの
本の存在についての西洋人の理解を歪めていたので
ある。

プロイセン使節団

日本の書籍取引と大衆の読書習慣に関する最も充
実した、最も洞察力に富んだ、そして最も賛辞に満ち
た意見は、1860 年から 1861 年のプロイセン使節団の
報告書、『Die preussische Expedition nach Ost-Asien
(プロイセン東アジア遠征記)』に見られる。この書籍は
アルベルト・ベルクによって編集され、1864 年にベル
リンで出版された。プロイセン人たちはまた、日本の高い
識字率と知識を求める強い意欲に感銘を受けていた。

…警備の兵士までもが読書をしており、子供や女
性も本に夢中になっている。彼らの小説や短編小

説は非常に多岐にわたり、疑いなく、多くはヨーロ
ッパの言語に翻訳する価値があるだろう。歴史書
や百科事典も豊富に揃っている。自然、科学、芸
術、工芸についての多くの説明的で教育的な作
品がみられることは、人々が知識を求めている証と
なっている。(第 1 巻、314-15 頁)²⁵⁾

また彼らは、日本人が多くの本を消費していることに
呼応して、本が低価格で入手できることについてもコメ
ントしていた。

すべての階級の日本人の余暇時間の主な活動は
読書であった。どの通りにも書店が見つけれ、そ
こでは日本語と中国語の著作だけでなく、地理学
や地域地理、医学、戦術、武器などのヨーロッパ
の著作の翻訳も見つけることができる。そして、本
は信じられないほど安価で、非常に高い消費を想
定せざるを得ない。(第 1 巻、131 頁)

また、彼らが出会った本の性質については以下のよ
うに述べている。

すべての書店で、比べられないほどの挿絵入りの
作品や、絵だけの本が何百冊も見つかる…彼らの
絵本には、様々な内容が含まれている。ここには
風景表現があり、そこには日常生活や縮小された
自然が表現されている…絵本の多くは様々な要
素が混ざり合っており、時には、全く異なるもの
が一つのページに無秩序に混ざり合っていること
がよくある。それらはコミカルで、ユーモアがと
ても豊かである…しかし、その中には、大胆さと
豪華さの面でヨーロッパの学派がこれまでに達
成したものを超えているものも少数ながら存在す
る。全ての表現は、多くの描画ミスがあるにもか
かわらず、信じられないほどの生命力を持ち、
(日本人の作者が)形状の意味と特性を理解し、
表現する力があることを示している(第 1 巻、312-313 頁)。

「しばしば、最も矛盾したものが一つのページに無
秩序に混在している」という段落は、『北斎漫画』を
説明しているとは考えられない。ホークスやシャシ
ロンとは異なり、プロイセン人はこのような本が
子供向けであるとは想定していなかった。春本の
存在も注目されており、「大胆さと豪華さの面
でヨーロッパの学派がこれまでに達成したものを
超えている」として、控えめに説明されている。
ここでの春本への評価は、前掲の日本を観察す
る多くの西洋人を駆り立てた道徳的な憤慨を免
れている。オリファントとオズボーンと同様に、
プロイセン人は日本の芸術家の技術―「多くの描
画ミス」―を見つけ出したが、同時に彼らが「
信じられないほどの生命力」を達成することに
深く感銘を受けた。ところが、

これらのプロイセン人に深く感銘を与えた日本の絵画資料であったが、『プロイセン東アジア遠征記』の内には一枚も複製されていない。

おわりに

以上の考察から、ホークス、オリファント、オズボーン、シャンロン、ベルクの著作は、その時代特有の文化的優越感と深い人種差別の姿勢を反映していることが明らかである。しかし、彼ら全員が日本の芸術、手に入れた書籍の質、そして日本の高い識字率に対して、それぞれの理解の程度で評価した。彼らの意見は、日本の工芸品を単に民俗学的な興味として見ることを超え、それらが美的価値を持っていると認める第一歩であったのである。彼らの穏やかな賞賛は、その後1860年代半ばには、驚くほど急速にヨーロッパや北米の芸術家、コレクター、評論家たちが日本の視覚芸術をほぼ無条件に絶賛するように変化したが、その具体的な過程については、本論では扱わない。

[謝辞]

このプロジェクトの始まりをつくり、シェラード・オズボーンの『日本の断章』を私の手元に届け、また本論の編集も担当して下さったエイミー・レイグル・ニューランド氏への深い感謝を表します。同様に、翻訳を手掛けて下さった松葉涼子氏に心からの感謝の意を表します。また、論文の詳細な問題から大きな課題までを明確にするための助けを提供してくれたアレッサンドロ・ビアンキ氏、ロジーナ・バックランド氏、ティム・クラーク氏、クリスチャン・ドゥンケル氏、チャールズ・ギルバート氏、ニール・ハリス氏、平野明氏、ピーター・コーニツキ氏、松葉涼子氏、そしてマイケル・トワイマン氏にも感謝の意を述べます。本論にあるすべてのオリファント、及びオズボーン本の挿絵図版は、架蔵の原本から複製している。

[注]

- その数年前、全三巻の『ペリー日本遠征記』(マシュー・カルブレイス・ペリー海軍推將指揮下の1852、1853、1854年の中国海及び日本への遠征の記録)に、リトグラフによる浮世絵の複製が3点含まれていた。この記録はフランシス・L・ホークス牧師が執筆し、1856年にワシントンのアメリカ合衆国議会の命令により出版された。下記本文参照。
- 当時のロンドンでは、事務員は6日間で£2.6 シリングを稼ぐことができ、職人は£1.16 シリング、労働者の稼ぎは£1 であった
- オリファントの本がイギリスで出版された翌1860年には、より安価なアメリカ版が出版された。これは一巻のみで、リトグラフ1枚と木版画39点が含まれ、ニューヨークのHarper & Brothersから出版されており、販売価格は\$2.75であった。その時点で£1は\$5と等価であったので、アメリカ版の価格は、全二巻のイギリス版の価格のおおよそ4分の1程度であったといえる。
- ここで取りあげたカラーリトグラフの挿絵は、オリファントの記録の安価版である1861年のアメリカ版一巻にも含まれていた唯一のものであった。アメリカ版では、空摺は省かれていた。
- 及川茂著「ヨーロッパのアーティスト作品中の江戸浮世絵」(『Daruma: 日本美術と骨董雑誌』、第41号、第11巻、第1号、(2004年冬)、12-31頁、本書で取り上げた箇所は15頁にある。この発言は完全には正確ではない。上述の通り、ペリーの使節団の報告書の三巻版には浮世絵の複製三図が含まれていた(1856年)。さらに、M. ブレトンの『ラ・ジャポン』(パリ、1818年)では、北尾政信による『吉原傾城新美人合自筆鏡』(江戸、1784年)から挿絵7頁全てが彫刻銅版画の技法で複製されていた。いくつかのコピーでは、これらの複製図に丁寧に手彩色施したものもある。描かれた女性たちは、品位のある女性と誤認されており、著者は彼女たちがすべて遊女であることを認識していなかった、あるいは認めようとしなかった。彫刻師によって女性の顔に陰影が加えられたため、奇怪な表現になってしまっている。ブレトンは1818年に開催したイサーク・ティチング遺産のオークションから『吉原傾城新美人合自筆鏡』を手に入れた。ティチングは1779年から1784年まで日本に滞在していたため、現地で購入したと思われる。参照: ヴィダール・ハレーン著「日本開国以降の日本美術蒐集—日本の発見」(1991年)、及び平野明著「Treasure of the Library: Le Japon by M. Breton (2017)。
- 「ネイティブ」という語は「異質な」「外国の」「先住の」を意味し、さらに「原始的」を暗示することもある。この語は種族差別的な意味合いを含むこともある。当時、「ネイティブ」と特定されたものは、白人ヨーロッパ人が生み出す文化的所産より劣っているもの、とみなされていた。
- 及川茂は前述の論文で、オリファントが「北斎のアルバムから多くの小さなイラストを使用した...」(p.15)と述べている。及川が「アルバム」と表現しているものは、北斎の絵入り版本である。フィリップ・フランツ・フォン・シーボルト(1796-1866)は彼の『Nippon』(1831年)に、石版画家L. ナーディルによって描き直された『北斎漫画』の風景図を用いた。これらの「リトグラフによる再表現」では、木版印刷の原画にみられるグラフィックの質を再現しようという試みはなされていない。参照: ジャック・ヒリヤー『The Art of Hokusai in Book Illustration』(1980年、109-111頁)。オリファント本の出版前に、1855年にフィラデルフィア(USA)で出版された特異な本「Japanese Botany」で、日本の絵入り版本挿絵が複製されていた。その中のイラストは、橘守国(1679-1748)の『絵本鶯宿梅』(1739年)から取り入れられたものだ。ピーター・コーニツキは、その本が広く注目を集めなかったことを説明している。(ピーター・コーニツキ「The American Oriental Society and the First Japanese Book Printed in the United States (1855)」(2020年)。

- 8) この記述はおそらくホークスによるペリー使節団の記録にある「テキストと同じブロックに彫られた (engraved on the same block with the type)」の部分引用している。彼のいう「挿絵のついたフィクションの作品」とは、間違いなく合巻である。
- 9) 『北斎画鑑』は、永楽屋東四郎によって 1858 年に出版されたもので、1818 年に初めて出版された『伝神画教』の改訂再版であった。また、1878 年には、永楽屋東四郎は『伝神画教』『北斎画鑑』から図案とデザインを取り入れた取り合わせ本『北斎漫画』十五巻を出している。詳しくは、拙稿「A Chronological List of Late Hokusai Books with Bibliographic Notes」(2023 年)参照。
- 10) 東壁堂と北斎に関する詳しい論は、拙稿「The publisher Eirakuya Tōshirō (Tōhekidō) and the Hokusai “Brand”」(2023 年)にある。
- 11) 『富嶽百景』における登山者の描写は次の通りである。「八坂廻の不二」、対になった図の「不二の山明キ」と「辻リ」、そして「不二の室」。
- 12) 1861 年初頭に出版された Blackwood's Magazine の号の裏表紙に掲載された、ロンドンの出版社 Bradbury and Evans から入手可能な書籍の広告リストからの引用。ここでいう Electric Block Company の新しい技術とは、特別に処理されたゴムシートを操作することにより、リトグラフ印刷のための画像を縮小または拡大する機械的な手段であった。画像はゴムシートに転送された。その後、シートが希望のサイズに伸縮または圧縮され、その画像をゴムシートから石の表面に転送するために石版上に押し付けられた。
- 13) オズボーンのリトグラフは 15.3 × 10.3 cm、オリファントのものは 16.4 × 11.2 cm である。
- 14) オズボーンの翻訳者は富士を「不二」から「無比の山」と説明している。これは、「富嶽百景」の説明文に現れる表現でもある。本の題名と柱題には「富嶽」とあるが、これは「祝福された山頂」を意味する。オリファントはこの本の作家の名前や本のタイトルを知らなかった。彼はこの本を「日本の各種職業を描いた本」と表現している。
- 15) 「Blackwood's Magazine」89 号, 110-11 ページ・
- 16) 画風がよく似ていたため、版元の永楽屋東四郎は 1858 年すぐ後に『北斎画図』というタイトルで、北斎の書籍として『北斎漫画』を再版している。
- 17) 『北斎画鑑』は 1818 年に初出版された『伝心画鏡』の 1858 年再版である。その 20 年後、1878 年に、当時の東壁堂の主人は、この本からデザインを再構成し、『北斎漫画』十五編の大部分を作成した。彼は後者の購入者が、何十年も前に出版された素材をリサイクルしていることに気づかないだろうと予想したのであろう。
- 18) 詳しくは拙稿「The publisher Eirakuya Tōshirō (Tōhekidō) and the Hokusai “Brand”」(2023 年)を参照のこと
- 19) 不可解にも、『富嶽百景』は 1979 年に芸艸堂によって「ピンク版」で再版された。使用された版木は摩耗しており、印刷は不適切であった。このピンク版の一部は、Nelly Delay の「Hokusai: Les Cent vues du Mont Fuji」(2008 年)で複製されている。Delay の解説のどこにも、「ピンク版」の特異な性質についての言及はない。Prosper-Alphonse Isaac のコレクションに所蔵されている Delay の複製図の存在についてはアレクサンドロ・ピアンキ氏にご教示いただいた。
- 20) 外国の訪問者にとって安価に見えたものが、大多数の日本人にとって同じくらい安価であったわけではない。日本では多くの人が書籍を購入するのではなく、貸し借りすることが一般的だった。また、著者たちは日本での書籍の流通において重要な役割を果たしていた貸本屋の存在に気づいていなかったようだ。
- 21) 同じ年、1856 年には、カラーリトグラフが含まれていない全一冊の商業版がニューヨークの A. Appleton and Company とロンドンの Trübner & Co.によって出版されている。
- 22) 私が春本を紹介した 2010 年のセミナーでは、19 世紀日本に精通した著名なアメリカの歴史家も、同じ考え方を明らかに支持していた。
- 23) Geneviève LaCambre の「The Flow of Hokusai Works to the West (Texts and Works)」(『北斎とジャポニズム』, 331 頁に掲載)という記事で引用されており、その翻訳は Judith Andreyev によるフランス語からのものであると断定的に述べられている。
- 24) 当時の価格水準は https://en.wikipedia.org/wiki/Paris_during_the_Second_Empire から抜粋。全てのフランス人がその本を「非常に安価」とは考えなかっただろう。
- 25) この部分の訳と次引用の訳は、ベルリン州立図書館のウェブサイトから引用した。 <https://themen.crossasia.org/japan-sammlung/?lang=en>.

[参考文献]

<手記、及び回想録>

ラザフォード・オールコック著『大君の都：幕末日本滞在記』付録：地図と多数の図版、全 2 巻、ロンドン：Longman, Green, Longman, Roberts and Green (1863 年)。

<https://archive.org/details/capitaloftycoon01alc/ialc/page/viii/mode/2up>

アルベルト・ベルク編『公式資料によるプロシアの東アジア遠征記』最初の巻に 12 の挿絵と 2 つの地図を含む、ベルリン：Verlag Der Königlichen Geheimen ober-Hofbuchdruckerei (R. v. Decker) (1864 年)。

<http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB00004AA800010000>

注：この書籍の関連部分の英訳は以下にみられる。

<https://themen.crossasia.org/japan-sammlung/?lang=en>

ブルトン・ド・マルティニエール著『日本』、パリ：A. Nepveu, libraire, passage des Panoramas, (1818 年)。

副題：クルゼンシュテルン、ラングスドルフ、ティチングなどの最新の報告、そして以前の旅行者からの最善の証拠に基づき、この本は日本とその帝国の住民のマナー、習慣、衣装について説明する。

さらに、ロシアのゴロヴィン船長の航海と捕虜体験が詳述されており、51 枚の版画が掲載される。それら多くの版画は、まだ公開されていない日本の絵画に基づいている。

注：この本の解説については以下参照。
<https://www.sainsbury-institute.org/library-treasures/le-japon-by-m-jean-baptiste-joseph-breton/>

シャルル・ド・シャシロン著『日本・中国・インドに関する手記 1858-1859-1860』、パリ：Dentu & Ch. Reinwald (1861年)。

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6581832n>.

F.L.ホークス編『ペリー提督日本遠征記』アメリカ合衆国政府の命令により、アメリカ海軍のコモドールM.C.ペリー指揮の下で編纂された。

<https://wellcomecollection.org/works/d2jhus3e>.

注：上記の商用版はA. Appleton and Company(ニューヨーク)と Trübner & Co.(ロンドン)によって1856年に発行されている。

ローレンス・オリファント著『1857,58,59年におけるシナ及び日本へのエルギン伯使節団の物語』全2巻、エジンバラとロンドン：William Blackwood and Sons (1859年)。

シェラード・オズボーン著『日本の断章 江戸絵師に見る歴史と旅』、ロンドン：Bradbury and Evans (1861年)。

訳者注：本書のタイトル訳についてはオズボーン著 山本秀峰編訳(翻訳)『シェラード・オズボーン著 日本の断章 江戸絵師に見る歴史と旅』(露蘭堂、2022年)より採用した。本文の引用部分については、訳者の訳文を掲載している。

フリッツ・フランツ・フォン・シーボルト著『NIPPON』、ライデン：C.C. van der Hork, (1831年)。

around the opening of Japan」、Ame Kalland and Henrik H. Sørensen 編『Perspectives on Japan and Korea: 2nd Nordic Symposium in Japanese and Korean Studies』(1991年)、pp.1-16。

Ellis Tinios 著『Packaging Hokusai』、『Bodleian Library Record Journal』32号(2022年)。

Ellis Tinios 著「The publisher Eirakuya Tōshirō (Tōhekiō) and the Hokusai “Brand”」、Tim Clark 編『Late Hokusai: Society, Thought, Technique, Legacy』、ロンドン：British Museum Press (2023年)。

Ellis Tinios 著「A Chronological List of Late Hokusai Books with Bibliographic Notes」、Tim Clark 編『Late Hokusai: Society, Thought, Technique, Legacy』、ロンドン：British Museum Press (2023年)。

<二次資料>

Nelly Delay 著『Hokusai: Les Cent vues du Mont Fuji』、パリ：Éditions Hazan(2008年)、(改訂版2020年)。

Jack Hillier 著『The Art of Hokusai in Book Illustration』、ロンドン：Sotheby Parke Bernet, (1980年)。

平野明著「Treasure of the Library: Le Japon by M. Breton」(Autumn 2017)

<https://www.sainsbury-institute.org/library-treasures/le-japon-by-m-jean-baptiste-joseph-breton/>

(2023年6月9日に記事閲覧)

Peter Kornicki 著「The American Oriental Society and the First Japanese Book Printed in the United States (1855)」、アメリカ東洋学会誌 140 巻 4 号(2020年)、pp. 839-57。

ジュヌヴィエーヴ・ラカンブル著「北斎はどのように西洋にもたらされたか?」、袴田紘代、池田祐子編『北斎とジャポニスム：Hokusaiが西洋に与えた衝撃』、東京：国立西洋美術館、読売新聞東京本社事業局文化事業部(2017年)。pp. 331-35。

及川茂著「Edo ukiyo-e prints in European artists' works」、『Daruma: 日本美術と骨董雑誌』、第41号、第11巻、第1号(2004年冬)、pp. 12-31。

Widar Halén 著「Japan revealed—collecting Japanese art

Figures



図1. カラーリトグラフ「日本絵画に基づく便所の女性(‘A Lady at her toilet from a Japanese drawing.’)」。二代目歌川国貞『紫式部源氏かるた』(1857年刊)9番「葵」より。オリファント著『1857,58,59年におけるシナ及び日本へのエルギン伯使節団の物語』、19頁見開き反対側。



図3. カラーリトグラフ「日本画にみる江戸の貴族街の通り(‘A Street in the Aristocratic Quarter of Yedo after a Japanese drawing.’)」。歌川広重『東都名所』(1840-42刊)「霞ヶ関夕景」より。オリファント著『1857,58,59年におけるシナ及び日本へのエルギン伯使節団の物語』、140頁見開き反対側。

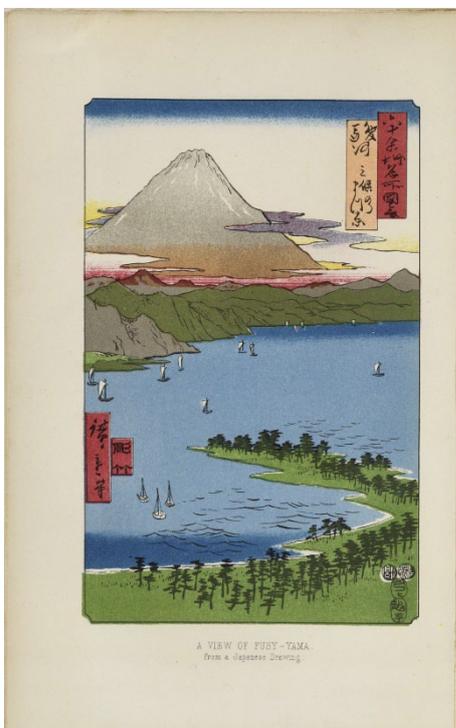


図2. カラーリトグラフ「日本絵画にみる富士山の眺望(A View of Fusi-yama from a Japanese drawing.’)」。歌川広重『六十余州名所図会』(1853-56刊)「駿河三保のまつ原」より。オリファント著『1857,58,59年におけるシナ及び日本へのエルギン伯使節団の物語』、97頁見開き反対側。



図4. カラーリトグラフ「日本画にみる日本の冬の風景(‘A Winter Scene in Japan after a Japanese drawing.’)」。二代目歌川国貞『紫式部源氏かるた』(1857刊)6番「末摘花」より。オリファント著『1857,58,59年におけるシナ及び日本へのエルギン伯使節団の物語』、180頁見開き反対側。

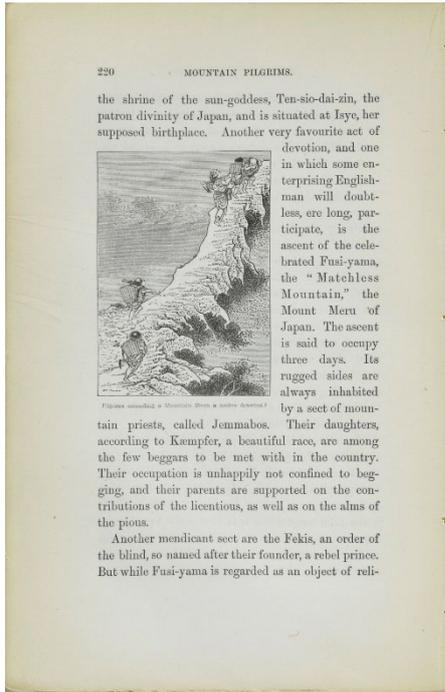


図5. 「原図より、山を登る巡礼者（‘Pilgrims ascending a Mountain (from a Native Drawing).’）」。葛飾北斎『富嶽百景』初編(1834年初版、本書は1858年頃ピンク版以降の後摺)「霞中の富士」より。オリファント著『1857,58,59年におけるシナ及び日本へのエルギン伯使節団の物語』、220頁。

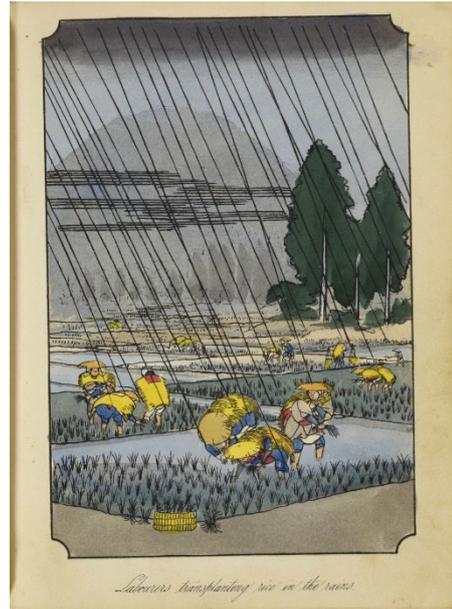


図7. 手彩色カラーリトグラフ「雨中で稲を植え替える労働者（‘Labourers transplanting rice in the rains.’）」。歌川広重『六十余州名所図会』(1853-56年)「伯耆 大野大山遠望」より。オズボーン『日本の断章』、18頁見開き反対側。

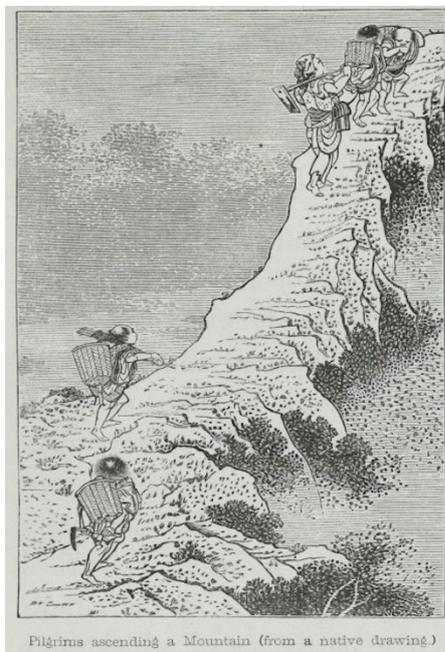


図6. 図5の詳細図。

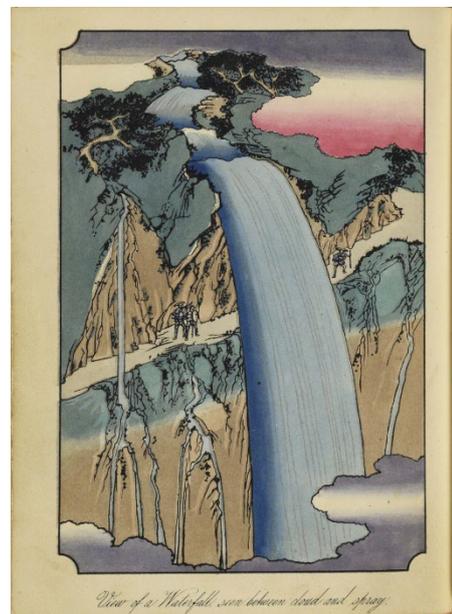


図8. 手彩色カラーリトグラフ「雲と霧の間に見える滝の眺め」(‘View of a Waterfall seen between cloud and spray.’)。歌川広重『六十余州名所図会』(1853-56年)、「下野日光山裏滝の眺望」より。オズボーン『日本の断章』、79頁対向。

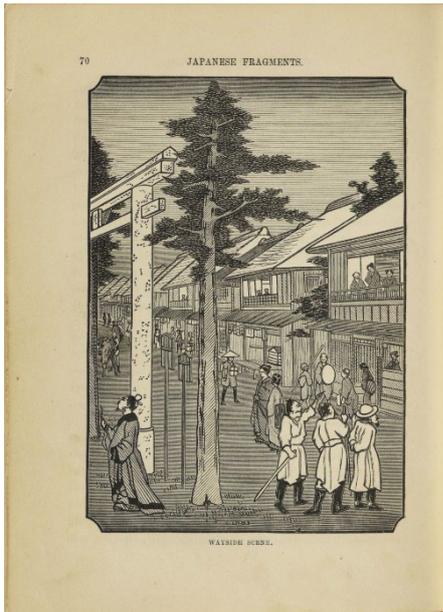


図9. 木版画「道端の風景(‘Wayside scene’)」。歌川広重『五十三次名所図会』(1855年)、12番「三島 三島大明神一ノ鳥居」より。前景の四人の図形を追加。オズボーン『日本の断章』、70頁。

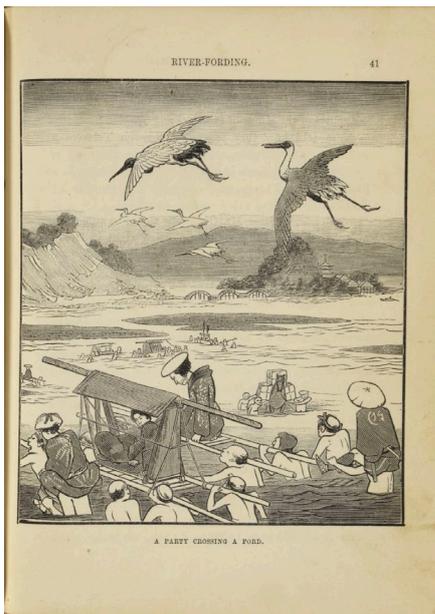


図10. 木版画「渡河する一行(‘Party crossing a ford.’)」。歌川広重の三つの版画の要素を組み合わせたパスティーシュ。図11を参照。オズボーン『日本の断章』、41頁。



図11. パスティーシュ木版画「渡河する一行」を作成するために参照された歌川広重の3つの版画:(右)東海道五十三次之内(1833-34年)第19番「府中」。ミネアポリス美術館蔵(P.77.39.7.lt);(左上)六十余州名所図会(1853-56年)53番「紀伊 和歌之浦」。シカゴ美術館蔵(1965.995);そして(左下)五十三次名所図会(1855年)第24番「島田 大井川 駿岸」。大英博物館蔵(1915,0823,0.745)。



図12. 木版画「初めて富士山を見る旅人(‘Travellers first sighting Fusi-hama.’)」。北斎『富嶽百景』初編(1834年初版、1858頃後摺)「孝霊五年不二出現」より。オズボーン『日本の断章』、5頁

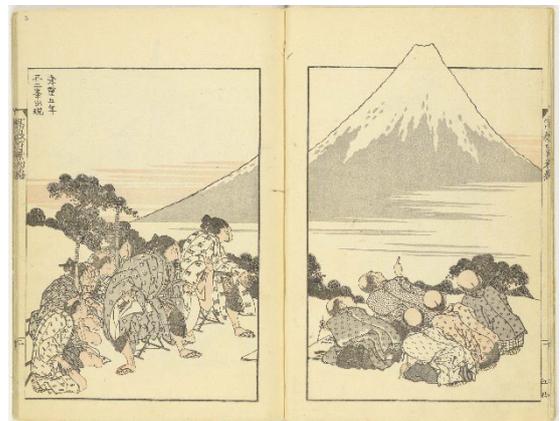


図13. ピンク版北斎『富嶽百景』初編(1834年初版、1858頃後摺)「孝霊五年不二出現」。Ebi Collection 蔵(Ebi1440).

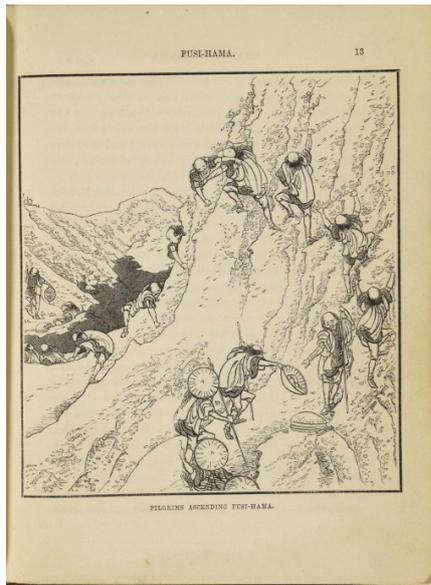


図 14. 木版画「フジハマへ登巡礼者（‘Pilgrims ascending Fusi-hama.’）」。北斎『富嶽百景』三編（ピンク版）。（初版1849年刊、1858年頃後摺）「八堺廻の不二」より。オズボーン『日本の断章』、13頁。

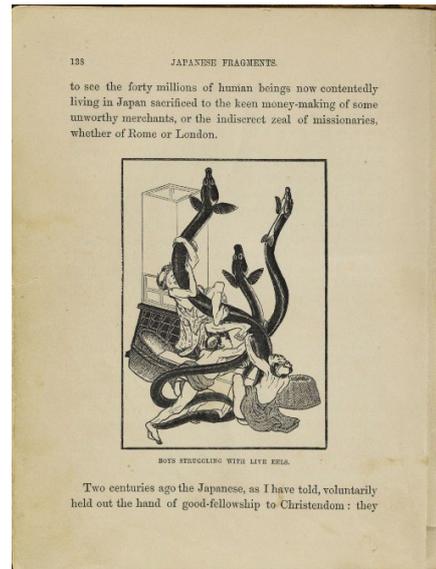


図 17. 木版画「少年たちが生きたウナギと格闘する（‘Boys struggles with live eels.’）」。北斎『北斎漫画』十二編（1834年刊）「鰻登り」より。オズボーン『日本の断章』138頁。

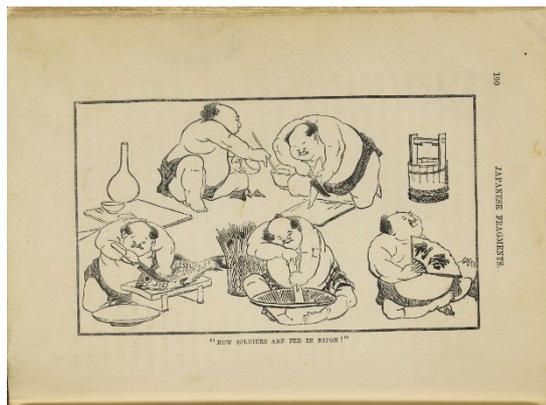


図 15. 木版画「日本の兵士がどのように食事を取るか！（‘How soldiers are fed in Nipon!’）」。『北斎漫画』九編（1819年刊）「士卒英気養図」。オズボーン『日本の断章』、100頁。

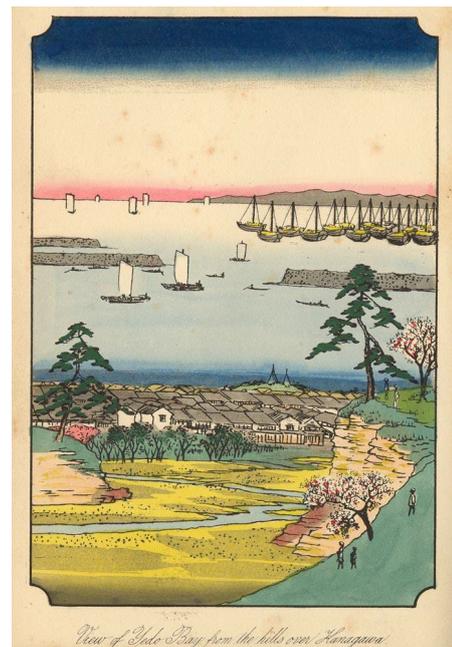


図 18. 手彩色カラーリトグラフ「神奈川の丘から見た江戸湾の景色（‘View of Yedo Bay from the hills over Kanagawa’）」。歌川広重『五十三次名所図会』（1855年刊）、「品川」より。オズボーン『日本の断章』口絵。



図 16. 木版画「雨雨の中で帽子を脱いで絶世の美女に敬意を表す日本の英雄（‘A Japanese hero in the rain taking off his hat to a lady of surpassing beauty.’）」。北雲『北雲漫画』（1824年刊）、「大渡道観」より。オズボーン『日本の断章』、54頁。