

11 亞歐堂田善《日本橋魚廓図》



12 亞歐堂田善《吉原大門図》

之絵》を範にしたものであるが、従来、「東都名所図画帖」が田善制作の初期の作品だといわれているにも拘らず少なくともこの二点を比較した時、《東都名所全図》が忠実な模刻とはいえない面白味に欠け、《自隅田川望南之図》の方が田善らしい手の込んだ銅版技術に由っている。

鍬形蕙齋の影響はこれだけではなく、《日本橋魚廓図》も北尾政美時代の《浮絵東都日本橋小田原町魚市之図》の本歌取りのような作品である(図11)。魚河岸の雑踏を描いた風景であるが、《大日本金龍山之図》同様異様な人の群がりである。その一方で《吉原大門図》は浮絵の影響を強く受けながら吉原の夜の雑踏を描くのではなく、朝の光を背に受けた魚売りを大門前に配した田善らしい一工夫凝らした作品である(図12)。

僅か十年にも満たぬ江戸滞在ながら江戸の名所風景を独自の眼差して刻み遺した田善。その作品のみで黙して語らぬ田善をさらに理解するには、作品を丹念に見つめるしかないようである。

内国勸業博覧会画像資料

——近代の意図と近世の手段

森 仁史

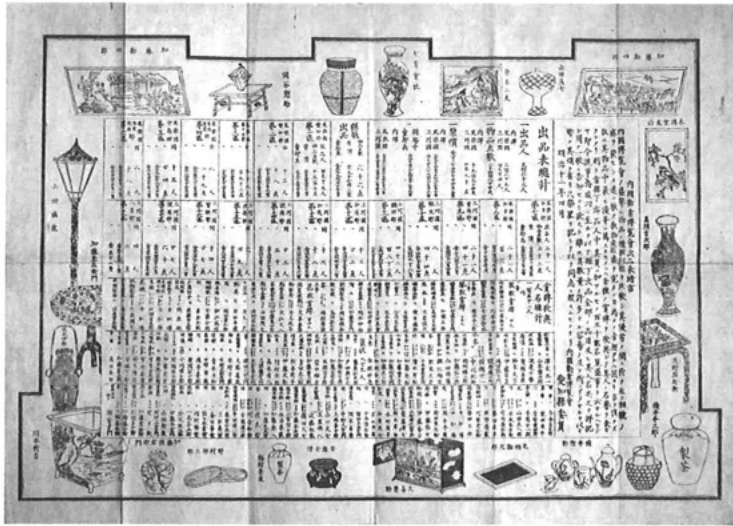
近代日本の美術史研究が明治政府の美術振興政策の解析を手がかりに進展したことは改めて言うまでもないだろう。このとき政府機関や歴史資料保存機関に伝えられた記録の発掘が進められた。ただ、これらの資料は基本的に文字による記録であって、特別に作成された写真帖以外にはその内容をビジュアルに知ることが難しかった。政府がこの記録手段として、写真を用いたことはヨーロッパ諸国と同様であり、最先端のメディアこそこの目的にふさわしかった。ただ、この時代には、複数の印画をつくるためには複写以外に方法がなかったため、広く伝える手段にはできなかった。また、新奇なイベントへの庶民の関心には多色木版による錦絵が応え、数多く制作され、流布した。これらの錦絵では出品内容よりは貴顕の行動や文明開化的な祝祭への興味関心にこたえようとするのが作画動機であった。従って、これらから展示内容を知ることができるのは作画意図とはずれたところなので、偶発的でありがちなのは避けがたい。

ところが、初めから主催者の意図に近く、展示内容を示そうとする資料を手に入れたので、これらについて報告したい。

(1)内国勸業博覧会愛知県委員「内国勸業博覧会出品表」明治十一年四月

三七・二×五〇・五cm(図1)

和紙に墨一色の木版刷りのようである。資料には印刷、発行人は全く記載されていない。愛知県委員というものがどのような立場のものかよく分からないが、記述から出品人の有志のように思われる。内国勸業博覧会はすでに前年の十一月に終了しているのだから、この時期になって発行する



1 内国勸業博覧会愛知県委員「内国勸業博覧会出品表」明治11年4月



2 加藤甚四郎 陶額(左面)

競ノ感ヲ發セシメ、
遂ニ能ク我物産旺
盛ヲ究メンカ為メ
ノ旨趣タルハ固ヨ
リ言ヲ俟タズ、故
ニ其物品中最モ優
等ニ属スルモノニ
ハ各種ノ賞牌ヲ授

のは何か特別な目的があったのかとも思われる。明治五年(一八七二)博覧会に際しては、「博覧会図式」など展示内容の判別できる版画が制作され、「目でみる二〇〇年」(東京国立博物館、平成四年)に紹介された。また、内国勸業博覧会と思われる「陳列図」(東京国立博物館蔵)が明治十四年に発行されていることからすると、史上最初の博覧会だったので、開催されてようやくその意義を多くのが感じとったのかも知れない。この資料の緒言の文面は新時代の息吹を感じさせ、興味が尽きないので以下に書き写しておく。句読点は適宜補った。

内国博覧会ノ盛挙ハ物品ノ精粗巧拙ヲ比較シ、其優劣ノ間ニ於テ互ニ相



3 浅野治兵衛 七宝卓

与シテ其人ノ名譽ヲ表セラレタリ(中略)県下出品全部ノ品目及ヒ其人
名共之ヲ詳記シ、周ク一般ニ告知セント欲スト雖、其数量ノ許多ナル容
易ノ及フ所ニアラサルヲ以テ、暫ク其煩ヲ省キ、只概略ヲ記シテ、以テ
同志ニ報スルモノナリ

この資料によると、愛知県からは五六三名が二四八四点(うち県庁から
六十六点)を出品したとある。これらの愛知県の出品総てを県民に知らせ
るために記録を作りたいが、数が多いので一部を紹介しようということの
ようである。各区毎の出品人、出品数を表にまとめ、これら総てについ
て尾張と三河とに区分して表記している。また、一五二名の受賞者総ての作
品名と氏名を挙げている。注目したいのはこの周囲に二十三件の作品画像
が作者・出品者名、製作品名、価格を添えて描かれていることである。龍
紋受賞作品は四隅と上辺中央に、鳳紋賞牌以下はその間に配置され、こ
の時代の秩序意識が伺えて興味深い。龍紋賞は全員、鳳紋賞は十五名中十
名、花紋賞四十四名から五名が図版になっている。その内訳は陶磁器(陶
画を含む)八、七宝五、茶二、木工二である。これらの作品を目録にあたっ
てみると、三区美術には全く該当作品がなく、二区製造品の出品にも見当
たらない。とくに、陶磁や七宝によって制作された画額(図2)が全く目
録にみいだせないのが不思議である。こうした制作形態は製造品ではなく、
美術品として出品できるよう、意図して制作されたと推察されるからであ
る。ただ、ここに記載された図版の作者は受賞人名表とはほぼ合致するの
で、印刷された目録に掲載されなかった優秀な出品が数多く存在していた
ということになる。

明治初期には、七宝制作がかな
り大きな位置を占め、この時代に
は卓(図3)も制作されていたこ
とが分かる。また、製茶の水準も
高かったようであり、書籍(栗田
東平、片野東四郎)も褒状を受け



4 大島勝次郎《依藤太竜神図蠟型彫刻》



5 大竹ノリクニ《群像》1881年以降 Earle, J., Splendor of Meiji, St.Petersburg, 1999より

ていることから、文化都市名古屋の片鱗がうかがえるようである。

(2)「第二回内国勸業博覧会列品図録一」明治十四年、佐々林信之助 B 5判 二十一丁

この資料はしばしば古本市場では目にするもので、木版墨刷り、和綴じ製本というまったく江戸期と同じスタイルで作成されている。順不同だが、美術館・第二機械館・第一本館・第二本館・農産館の展示品を(1)とほぼ同じ記述スタイルで紹介している。原則として一ページを上下に区分けして、一点ないし数点の図を掲げている。

巖谷一六の序文は次のように説いている。

図録不止可備遺忘、且使遠人□來觀者一緡(図録は遺忘に備えるに止まらず、且遠き人をして來觀者とを一緡とせしむ)

この資料は比較的多くの美術出品を記録する資料として知られてきたものである。例えば、冒頭に図版が掲げられた大島勝次郎《依藤太竜神図蠟型彫刻》(図4)はハリリー・コレクションに類品が現存しているので対比(図5)が容易であるが、木版の荒い再現であつても、おおよその作品の趣意はくみ取れそうである。あるいは、同業者ならばこの伝説の造形化や波上の情景や登場人物、神々のポーズなど参照できる図版となつていよう。博

覧会開催の意義の一端が政府による勸業政策の具現とその垂範であるのだから、こうした「美術」を優れた制作やその到達度こそはより多くの作家、工房に伝えたいところであつたに違いない。これを開催期間や来場者より広く伝えるためには序文にあるように、図録の役割は計り知れないはずである。

(3)「第三回内国勸業博覧会会場陳列品図」明治二十三年四月、興必堂 四七・二×六四・六cm (図6)

この資料はタイトルが示すように陳列された作品を表示しようとした

ものである。洋紙に墨一色の石版で印刷されているが、原図は銅版であつたかもしれない。中央に農林館、四隅に表門、式場、美術館、参考館が描かれている。残りは五十三面に区切られた画で埋め尽くされている。

下辺に編集人彦坂大吉郎(東京市浅草区向柳原町一丁目)、発行者横川清造(同区三筋町四十四番地)、印刷者林信(同神田



6 「第三回内国勸業博覧会会場陳列品図」明治23年4月

区五軒町八番地)、精版開舎石版と記されているが、左欄外に次のような但し書きがあり、文末に「金田調」と朱印が押してある。

第三回内国勸業博覧会へ出品せる数は実に二十万点に達せり。同時に悉く写影せることは到底為す能ざるに依り、其中より先つ陳列の後写影せるものを集めて此図を作れり。之に漏れたるものを追々写影して其図を作ることあらむとす

この文面から判断すると、出品を総て写して複製するのがよりよいのだろうが、時間的に無理なので陳列され終わったものから図を作成したと考えられる。基本的な趣旨は(1)と同じような発想のようである。博覧会は四月一日に開幕しているので、一回の頃に比べると製版の処理が速く行われたということであろうか。いずれにしても、出品の図像に対する需要が大きかったと思わざるを得ない。つまり、同じような出品やより優れた制作を目指す者にとつての参照資料としての役割である。

図版の多いのは絵画十五件、陶磁八件、七宝四件、漆工・人形・木工各三件の順で、これ以外は牙彫・彫刻・金工が各二件と広い範囲にわたっている。絵画は日本画が川端玉章ほか九件、油彩画は原田直次郎《騎龍観音》と印藤真盾作品〔図7〕の二件である。印藤作品は出品目録では人物画としか記されていないが、図を見ると歴史的



7 印藤真盾之油画



8 成瀬誠吉(ママ) 陶器細工



9 瀧川惣助 張マゼ絵七宝焼

主題による作品であることが分かる。また、展示された作品を写したからであろうか、額や額受けまでもが描かれている。また、陶磁作品のなかの成瀬誠吉とあるのは〔図8〕岐阜県在住の成瀬誠志と思われ、この博覧会への出品は目録には確認できない作品である。成瀬はこの頃は三年後のシカゴ万博に向けて大作を準備中であり、その技量は絶頂期を迎えていたので、出品していれば注目を浴びるのは必定だっただろう。また、代価八千円と記されている図〔図9〕は内容からしても、瀧川惣助が名誉賞を受けた《七宝画史屏風》なのではないかと思われる。

近世にはこのような展示内容を示す目録が作られることはかなり限定されていたのではないだろうか。そもそも製品や美術品を展覧する展覧会形式は博覧会と同じころ西洋から伝えられた形式であり、見世物や開帳は近似してはいるが、根本において異質な趣旨と形式を備えていた。これらが交錯する時期たる明治初期に、名称として博覧会が移入されたとしても、その実施が近代的様相を帯びるとは限らない。例えば、内国勸業博覧会開催に先駆けて開かれた展覧会のひとつ、金沢博覧会には目録〔図10〕と挿

図入りの冊子〔図11〕が作成されたが、いずれも煎茶会などで作成された形式〔図12〕をほぼそのまま踏襲している。このことは「美術」概念の受容とその実態がどのようなかたちをとったかを明瞭に示しているように思う。とくに金沢のような東京から隔たった地域の人々が観念の上で西洋のプロジェクトを受け入れようとしたとき、その概念や名称を移植することはできても、実体的な形式までは及ばないか、伝来の形式を踏襲することで新しい概念を実現できると判断したと考えられる。現在の我々が軸装された「絵画」を記述するとき、画面の縦横寸法を記しながら、一文字や軸頭について記録を残さない

展覧會物品録	
第一号	第二号
活花 大風礮平寄藏 森下森八製 堀田吉波製 牛之玉 田丸守齋牙藏 千坂城 能登屋吉吉 新門大橋三郎小	長瀬有則 大風礮平寄藏 森下森八製 堀田吉波製 牛之玉 田丸守齋牙藏 千坂城 能登屋吉吉 新門大橋三郎小

10 「金沢展覧會物品目録 第一号」1872年



11 「金沢展覧會物品」1872年

茶会目録	
活花 大風礮平寄藏 森下森八製 堀田吉波製 牛之玉 田丸守齋牙藏 千坂城 能登屋吉吉 新門大橋三郎小	長瀬有則 大風礮平寄藏 森下森八製 堀田吉波製 牛之玉 田丸守齋牙藏 千坂城 能登屋吉吉 新門大橋三郎小

12 茶会目録

た形式をとらなければならないという西洋と日本との美術鑑賞の規範の齟齬が露わになる事象なのである。とくに現今はデジタル情報としてこれらがデータとして取り扱われ、編成されることが急速に進んでいるため、本来は十分に吟味すべき手法がとうに解決済みであるかのごとく流通することと、問題の所在と本質が隠されてしまっているように思う。とくに問題なのは「美術」概念の崩壊以後もメタデータの世界では依然として西欧の原則とそれに基づく手法とが疑いのない基準として通用してしまっていることである。だから、西欧の原則の畸形的領域での修正としてしか日本美術は記述しえない現実が存在している。

このことを今日問題にしなければならないのは西欧起源の概念と手法が

のとは正反対の構えだったのだ。これは単に術語の問題ではなく、作品を「掛物」としてとらえるならば、「美術」規範からは逸脱し

界大戦後、植民地時代の総督府から帝室博物館に寄贈された文化財の返還に強固に反対したのは当時国立博物館を所掌していた文化財保護委員会(一九五〇年設置、高橋誠一郎委員長、矢代幸雄、細川護立、一万田尚登、内田祥三委員)であり、その中心は矢代幸雄であった。一九五二年講和条約発効後、韓国政府から文化財保存要求が提出されたとき、委員会は植民地時代に朝鮮総督府から帝室博物館に寄贈された文化財を「正規の手段を経て入手」という理由で、引き渡しに反対した。天皇制イデオロギーが取り除かれた後に、何が彼らに日本の機関による保存を正当化させたのであろうか。一九四六年に日本に「品格高き正直なる美しい文化行為を為す」(「国際文化と日本美術」)ことを矢代は朝鮮文化財の引き渡しには反対できたのであるが、これはこの講演が日米文化財団の発足に際して行われたことを考慮する必要があるかもしれない。続けて矢代は「国に高き文化がなければ、同じく真の友達ができる筈はない」のだとも述べているからである。ここでは、真の友達はアメリカを想定していると考えられる。ひるがえってコロニアリズムの崩壊する時代に、われわれは日本「美術」をとらえ直すものとして、そのことを改めて確認したいと考えた。

一寸

第五十三号 二〇一三年二月

新・旧刊案内53 「駄文。例えば——。」の若干例

青木 茂

第五十三号目次

新・旧刊案内53

「駄文。例えば——。」の若干例

中西龍さんを思う

— 付して吉原幸子、加藤郁乎さんへの追憶

時に抗いし者たち——私の小菩薩峠 (9)

近代日本画の構図決定格子 (一五)

— 狩野元信 (二)

心華雜録 (二)

銅版画と浮世絵 (二) 田善雜稿

銅・石版画遺聞48

内国勸業博覧会画像資料

— 近代の意図と近世の手段

寝たまま書物探偵所

青木 茂 1

岩切信一郎 6

大谷 芳久 12

金子 一夫 37

丹尾 安典 43

森 登 50

森 仁史 56

山田 俊幸 61

最近では自分のからだを動かすたびに掛け声をかける始末で、身近にない記憶の中の図書などを調べるために出かけるなんて億劫で、身近雑記を私小説に仕立てる才能もないので、同人が自分の駄作を棚に上げて他人の書き物を辛辣に批判する習慣のない本誌「一寸」なので、それらを勝手に理由つけて、以下に駄文でしかないものを弄することとする。

• 例えば。西宮の熊田司さんは個人誌『えむえむ』を出しておられる。年に二、三冊か。架蔵の珍品を凝った編集で綺麗に印刷し、言葉を舐んだ解説(時として嫌味のない自慢)が詩人であると思わせる。その第三号(二〇一二年七月)を読むと僕の書き物のなんとぞんざいで荒っぽいことか、と思う。そんな思いがまだある頃に古書即売会で表紙に(奥附にも)『うた 1972-1975 熊田司詩集』(一九七六年一月、私刊)を得た。二ないし三ページの散文詩全六篇の詩集である。四年間の詩集である、勿体なくて引用などできない。扉から跋語まで三十四ページの、紙質も文字のすわりもいい詩集で、跋文のほかに句読点のない、改行のない詩集である。住所は西宮ではなく神戸だが、個人誌巻頭に熊田さんの訳を載せた「十九世紀末パリの詩人シャルル・クロス」の言葉が、この詩集の跋にもあるから、詩集は僕のわずかに知っている熊田司さんに相違ない。縦書を原則とする日本語表記に欧文が入ると「1972-1975」ではなく「1972-267・1972-267」となるのはなぜか、については目下思案中である。

『えむえむ』(m/m)が正式誌名かも知れない)第三号によれば大阪を定年になったあと「通勤に往復五時間を要する美術館に勤めることになった」という、和歌山までの通勤時間であろう。僕も十年ほど長時間通勤を