

ヨーロッパ歌麿成功史

稲賀繁美

ゴンクール賞といえ、世界で最も有名な文学賞のひとつだが、その由来となった十九世紀フランスの文学者、ゴンクール兄弟と歌麿との因縁にもまた浅からぬものがある。実際、北斎のみならず、彼とならぶ浮世絵師として、歌麿の名を西欧人の記憶に刻んだのは、やはりゴンクールに帰せられるべき功績であろう。この間の事情については、古くは永井荷風の紹介を始めとして、後藤末雄、小林太市郎ら先学の研究があり、最近ではポロニヤ大学のペテルノツリ博士が詳細な研究を公表されている（『ジャポネズリ研究学会報』第六号、一九八六 など）。それらを参照しつつ、以下簡単に復習してみたい。

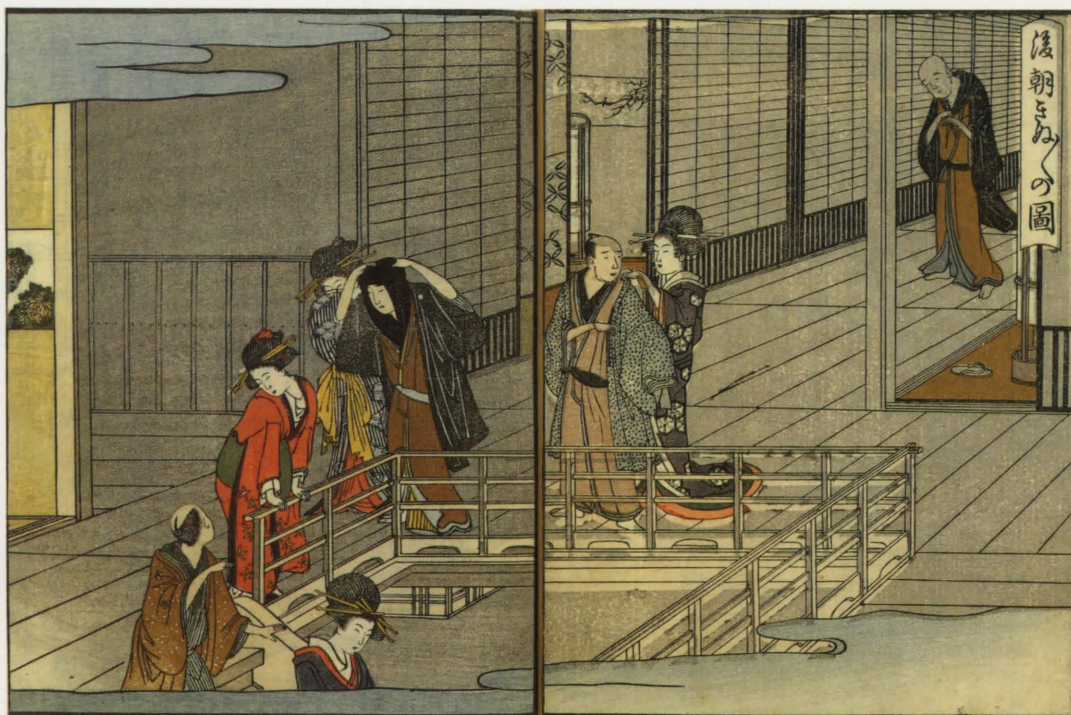
“おたまる”登場

段取りとして、まず歌麿という名前が

浮上する様子を概観しよう。歌麿の作品とおぼしき品は、既に十九世紀初頭から西欧に存在していたらしい。ヤン・コック・ブロンホフ（一七七九―一八五三）は一八一七年から六年間長崎出島に滞在したオランダ商館長だが、その家族の遺品売り立てカタログ（二九〇七）に「Kita-gawa Ota-maro」の名で「折り紙をする子供」という若い女性、子供と三味線を鳴らす若い女。後刷り」と見えるからである。ただし、このコレクションに存在する他の画家が、英山、英泉、北斎、岳亭、豊国、国貞および国芳、といずれも十九世紀前半に存命の画家たちであることから、ペテルノツリ博士は、歌麿というのも二代目のことではないか、と疑っている。いづれにせよ、有名なライデン国立民族学博物館のシーボルト・コレクションにも歌麿の『画本虫撰』が存在するし、早くも一八六一年にこの蒐集をフ

ランスのゴンクール兄弟が訪れていることが、その『日記』（九月十四日）から確認できる。「シーボルト博物館、日本の芸術家たちの墨で描いたクロッキーもどき。これはエスプリも効いているし、墨跡もフラゴナールのピストロ（煤とゴムを溶いた濃褐色の水性絵の具）の画趣ゆたかなものだ」

しかしながら、この段階ではまだ歌麿という特定の芸術家が注目を集めていたわけではない。一八六〇年代からヨーロッパを席卷した、日本美術の流行、いわゆるジャポニスムのなかで、もっぱら引き合いに出された名前といえば、やはり北斎であり、歌麿の存在に西欧の愛好家たちが注目し始めるには、八〇年代を待たねばならない。その口火を切ったのは、すでに一八七二―七三年に日本旅行を果していた、美術批評家テオドール・デュレ（一八三八―一九二七）である。



『吉原青楼年中行事』より「後朝きぬめの図」——ゴンクールは歌麿を愛し、その錦絵や絵本を通じて江戸吉原への幻想をふくらませていった。彼は言う「青楼の遊女は我々の国の淫売婦のような下等な淫売婦ではない」と

今日なお斯界の権威と目される有力な美術雑誌『ガゼット・デ・ボザール』に、デュレは一八八二年、「北斎、日本の挿絵本と印刷画譜」と題する論文を発表した。そこには、「よすけ・てはるあきら」と称する、年代からして春信らしいが、春章とも混同したものらしい画家とともに「おたまろ」が初登場し、筆者はその「大判の婦人のすらりとした輪郭と極度の洗練」を称賛する。ただし、題目からも明らかのように、筆者の本題はあくまで北斎にある。いまだ西欧では知られていなかった絵師の名前を並べたてて、自らの新知識をひけらかすついでに、かれら先駆者として、北斎に至る浮世絵の歴史に位置づけ、歴史的展望を描こうとの野心も明らかだ。デュレいわく、春信が淡色の赤を用いて色摺り木版に先鞭を付けた。つぎに歌麿は、構図ごとに変化に富んだ色彩を多数導入し、「これ以降、多色摺りが完全に開花して」、十九世紀を迎えることになる。西欧がその代表者と見なす画家こそ北斎なのである、と。つまり、デュレは、色彩の鮮度と多様さとを基準として、いわば浮世絵版画の芸術的展開を編年的に跡づけようとしたわけだ。

デュレの合理主義的・実証主義的解釈に一種の進化論的發展史觀を見抜くのは、たやすい。はたして、デュレは同じ論文で、「色彩に関して言えば、芸術が發展するに従い、十九世紀前半の国芳、二世豊国に至って、最も輝かしく、究極の強度が実現された」と主張する。中間色もなく直に併置された原色の戯れが、けばけばしさや不調和に陥ることなく諧調を奏でるさまに、デュレは浮世絵最後の達成を見る。色彩派偏愛の解釈というべきだが、これはゴンクール兄弟が一八六六年に執筆した、画家を主人公とする小説『マネット・サロモン』に見える浮世絵觀とも一致する。実際デュレはゴンクールとも親しく蒐集を競った、日本狂いのひとり、所詮は同じ穴の貉なのであった。

こうした末期浮世絵好みは、今日でも西欧の半可通に根強いものだが、デュレにとってそれは、イデオロギー上きわめて重要な意味をもっていた。というのもデュレはモネやピサロなど印象派の画家たちの友人であったからだ。その兄貴分にあたる、晩年のマネをも巻き込んで、印象派の画家たちは、当時、世間の嘲笑にもめげず、原色を併置し、アカデミツクな陰影・肉付けを追放する試みに没頭

していた。もちろんデュレは彼らの実験を擁護する立場にあったが、その印象派の影響源・発想源こそ浮世絵の大胆な原色の使用にあり、との説を唱えていたのが、ほかならぬデュレ御本人だったのだ。自ら担ぎ出した末期浮世絵の原色を高く評価することは、印象派を正当化するためにも不可決だったわけで、これが、デュレ自身の美学理論の根幹をなす戦略的選択となったのも当然である。だが、このいさか循環論法じみた原色浮世絵賛美論に大きな変更を迫る事態が、奇しくも印象派が危機を迎える八〇年代に発生する。それは、林忠正（一八五三—一九〇六）の登場に象徴される、一連の展開である。

歌麿株の急上昇

一八七八年のパリ万国博覧会に通訳として派遣され、その後美術商若井兼三郎の起立工商会社のパリ支店員となり、のち独立して一九〇五年まで、文字通りパリそしてヨーロッパの日本芸術狂たちの知恵袋となったこの傑物画商の生涯については、木々康子氏の『林忠正とその時代』に詳しい。その林は先に言及した

『ガゼット・デ・ボザール』誌の編集長、ルイ・ゴンス（一八四六—一九二二）を助けて、まず大著『日本美術』（一八八三）出版の縁の下力持ちとなった。たしかに、この画期的な豪華本ではまだ十九世紀浮世絵最盛期説に力点が置かれていて、歌麿は浮世絵の極致にも四傑（英泉、広重、国貞、国芳）にも選ばれてはいない。しかし、その女性の姿に、息も絶え絶え、といった様子のなまめかしさが指摘され、また歌麿の花鳥画家としての才能にも言及されている。こうした評価の裏にも林の存在が見え隠れするように思われるのだが、実際この本の出版を境目として、パリの日本趣味は、新たな局面を迎える。一八五〇年代末に浮世絵が偶然「発見」されて以来二十年余りの間は、もっぱら「北斎」の名のみ知られていたわけだが、こうした初期の盲目的愛好の時代が終わり、これ以降、浮世絵史の系統的再発掘と体系的蒐集形成の時代に入るからである。

そうした変化の傍証として、二つの展覧会を比較しよう。ゴンスはこの『日本美術』出版を機会に、一八八三年、パリのジョルジュ・ブティ画廊で「日本美術回顧展」を組織したが、おもしろいこと

に、三千点にのぼる出品があったにもかかわらず、青銅器とか陶磁器とかの工芸作品が多くを占め、浮世絵の部に歌麿の名はまだ見えない。この時点では、歌麿蒐集はまだその緒についたばかりであったかと推測できる。ところが、わずか七年後の九〇年には、パリ美術学校で大規模な『浮世絵版画展』が開催され、千点を越す版画と絵本が時代順、画家ごとに陳列される。歌麿は、版画八十四点、絵本十六点を数え、すでに北斎に次ぐ位置を占めている。

ちなみに、この時の『ガゼット・デ・ボザール』誌には、その歌麿を図版例にとつて、古代ギリシアの壺絵の線描と比較した、ポチエの「日本とギリシア」と題する論文が見える。浮世絵に現れた人体線描を、古典主義美学の理想とする人体表象、つまり精神の顕現としての形態に類比するこの説は、ゴンス以来の常套句的賛辞を踏襲したものに過ぎないが、そこには地の果て極東に古典古代が生きて残存する、という幻想が濃厚である。東洋趣味（オリエンタリズム）特有の幻想に浸された当時の日本趣味サークルの過熱ぶりも偲ばれるが、この権威ある学術的エッセイの中で、普遍的・古典的価値

を代表する画家として白羽の矢を立てられたのが、他ならぬ歌麿だったのである。こうした人気上昇の中、一八九三年になるとデュラン・リュエル画廊で「歌麿・広重」展が催される。印象派の画家ピサロがモネ、ロダンと連れだって訪れた記録が『日記』（九三年二月三日）に見える。但し、「日本の展覧会、これはすばらしい。広重は瞠目すべき印象派だ。私もモネもルドンも熱狂した。雪や洪水の効果を描いたことに満足している。我々の視覚の思い込みが正しいことを日本の芸術家たちが確証してくれたからだ」とあるのみで、風景画家ピサロの歌麿評価の程はわからない。

さて、同時代の英国の状況を一瞥しても、やはり歌麿の登場に時期を同じゅうする変動が認められる。一八八五年発行のジョージ・オーブリーの豪華本『日本の装飾美術』は、工芸中心の研究で、まだ歌麿への言及はない。一方、日本滞在の経験があり、既にはやくも一八七九年に『日本アジア協会紀要』に「日本芸術の歴史」を公表して、第一人者の誇りも高かった外科医ウィリアム・アンダースンが、八六年、大判のコロタイプ高級写真複製を満載した『日本の絵画芸術』を

出版する。ゴンスへの対抗意識もあからさまに剝き出しにしたこの本で、初めて歌麿に触れたアンダースンは、『百千鳥』の空押しに賛嘆するとともに、歌麿によつて「彩色の美は完璧さの限界に達し、人物の姿勢も自然で打ち解け、衣の線は優美さに溢れている」と解説する。八八年には自分が大英博物館に寄贈した膨大な日本と中国の絵画作品の学術的カタログを出版するが、そこには歌麿の略伝が付されていた。こうした歌麿評価は、ハンプルクのユステイス・ブリンクマンが八九年に出版する『日本の芸術と工芸』をはじめとして、それ以降の実証的諸研究に受け継がれてゆき、やがて一九〇七年にはクルトの該博な『歌麿』研究に結実することとなる。

こうして浮世絵史の再構築が進展し、学問として精緻となるに従つて、好事家の目標も移つてゆく。同時代の日本でお生産されていた、いわゆる末期浮世絵に飽き、代つて、それまで欧米の市場には出回らなかつた時代ものの珍品浮世絵が、垂涎の的となる。画商の側には、掘り出し物の分かる顧客を作ることと同時に値段を吊り上げる口実を設け、完璧な蒐集を夢見る愛好家の欲につけ入って、

新たな需要を創出しようとする算段もあったはずだ。その点でも、ブリンクマンと同じハンプルク出身の骨董商S・ビングが、一八八八年から三年間に渡って仏・英・独語同時出版した月刊誌『芸術

の日本』は意味深長である。歌麿が都合十四点、写真応用金属製版ジロッタージユを駆使した着色図版で紹介されているのだが、選ばれた版画というのがまるで玉石混交なのである。林忠正は名作敵

選・顧客内覧の販売法に徹したが、それへの対抗手段として、ビング側は組織力と販売量売り物にしたものらしい。ゴンクール他の幾つもの証言も、この推測を裏付ける。

作家ゴンクールと歌麿と



「解剖学の完全な知識をもって描かれた女性裸体だが、単純化され、その量塊の内に要約され……」「その線描にはなにかしら能書家の手になるふうが見える」とゴンクールが評し、愛蔵した『鮑とり』(大判錦絵三枚続の右 東京国立博物館)



「蜘蛛の空色の巣を織ったような薄青い着物がずれて小さな肩を露わにし、胸がときめくようにやせた女の逸楽をそそるあの優雅さに……」とゴンクールが歌麿への傾倒ぶりを示した『青楼十二時・巳ノ刻』(大判錦絵 東京国立博物館)。寛政前半、脂がのり切った時期の歌麿が、吉原遊女の日を時間をおって十二枚に描いたシリーズ。巳ノ刻は午前9～11時頃で、朝風呂からあがった遊女の姿である

こうした背景を踏まえて、そろそろエドモン・ド・ゴンクールの『日記』に目を転じ、その歌麿傾倒ぶりを、林忠正との関連で跡づけよう。弟ジュールの死後(二八七〇)、兄エドモンの日記に林の名前が初登場するのは一八八三年一月二十五日。エドモンが既に八五年には『高名美人見立忠臣蔵』を収めた画譜を林から百七十五フランで購入したことが、一九七六年のパリ、ユゲット・ベレス画廊の画期的な歌麿展への出品から確認されており、ペテルノッリ博士は確証の取れる最初の歌麿購入期日として挙げておられる。『日記』一八八八年五月二十五日になると、かつての自著『十八世紀フランスの芸術』と双壁を成すような極東美術に関する著作群の構想が語られ、研究すべき対象として、北斎、歌麿、光琳、笠翁(小川破笠。一六六三〜一七四七。絵、彫刻



Spaulding Collection. Courtesy, Museum of Fine Arts, Boston



Bigelow Collection. Courtesy, Museum of Fine Arts, Boston

ヨーロッパからアメリカに眼を転じると、ウィリアム・スタージェス・ビゲローの浮世絵収集がよく知られている。ビゲローはボストン出身の外科医で明治14年（1881）に來日し、先着していたフェノロサと行動を共にしながら、収集活動をし、明治44年、それらはボストン美術館に寄贈された。右図の「当世踊子揃・鶯娘」（大判錦絵）は、その一点。ボストン美術館には他にもデンマン・ロス・コレクション、スポールディング・コレクションといった浮世絵のコレクションがある。左図の「霞織娘雛形・すだれのかげ」（大判錦絵）は後者の一点。同コレクションは、スポールディング家のジョンとウィリアムスの兄弟が、日本にいた建築家のライトに依頼して集めたり、アメリカでのオークションで買ったものなどからなり、彼ら自身で來日して収集しなかったというから、それだけ歌麿をはじめとする浮世絵への海外での評価が定まっていたと考えられる

漆芸、陶芸で知られる）、^{がくてい}岳亭（八島岳亭。明治初年没。北斎の弟子。金銀摺の摺物が有名）の名が列挙されている。そもそもフランス十八世紀風俗を綿密に考証し、偏執的な関心を寄せてその細部の叙述に腐心してきたゴンクールである。雅なる宴（フエット・ギャラン）の画家ヴァトーの描く男女の機微に惹かれたエドモンが、同じ十八世紀に吉原の女たちと親しく交わった歌麿に——同時代的符合ではないにせよ——相い似通う感性を発見し、そこに特別の親しみを抱いたとしても、不思議ではない。

こうしてゴンクール「鍾愛^{しょうあい}の画家」となり、「日本のヴァトー」と称された風俗画家歌麿は、文豪の東洋芸術家列伝の第一冊目に選ばれた。その傾倒ぶりを伝える逸話をひとつだけ引いておこう。いわゆる歌麿伝説にまつわる一節である。

「私のお気にいりの芸術家、歌麿が描くすらりと背の高い女たち、『青楼』十二時」のなかの一枚、蜘蛛の空色の巣を織ったような薄青い着物がずれて小さな肩を露わにし、胸がときめくようにやせた女の逸楽をそそのあの優雅さに、私はうっとりとし、安心してしまふのだ。この芸術家は女性の肉体的恋人だと思われる、と

私がかれ（林）に言うとは、歌麿は消耗死したのだと、かれは私に漏らすのである」（八八年五月十三日、近藤映子訳）

『日記』に見えるこの会話は、ほとんどそのまま『歌麿』二七節にとられているのだが、そうしたゴンクールの色好みを裏書するように、『日記』には、デュレの家で師宣の春画を見たときの感激が繊細な筆致も悩ましく描写されたり（八五年十一月十九日）、版画家ブラックモン、彫刻家ロダンに自分の所蔵する「エロチック」を見せて一緒に鑑賞し、昼食のさかなにした際の生々しい記録（八七年一月五日）などが散見する。『歌麿』本文と比べて見ると、これらの断章が再度利用されて、「春画」を扱った、つづく二八節に組み込まれているのが如実に分かる。ちなみに、戦前の日本では、検閲を考慮してであろうか、荷風は紙面の都合とやらで、この箇所をはしより、ゴンクールが林の助けて歌麿の自画像を見付けたしただ条りに触れるのみだし、野口米次郎訳『歌麿』も、この節の直前で本文が打ち切られ、問題の箇所はやはり訳出されていない。その箇所には、次のような記述がみとれる。「まことにこの（日本）民族の春画は、デッサン狂にとって、とく

と研究すべきものである。その激怒したような構合の息せききった熱狂といい、寝間の枕屏風を倒してしまうほどの発情のけぞりぎまといひ、ひとつに融け合った肢体のもつれ合いといひ、交接を求めながらも同時に嫌がっているかのような腕に籠もる悦楽のひきつりといひ、指もねじ曲がったその脚の痙攣のさまといひ……」男根のデッサンは、例のミケランジェロ作とされるルーヴル美術館の手のデッサンにも匹敵する素描画となっているのだ」

一八八〇年代は、いわば浮世絵蒐集の英雄時代であったが、九一年の『歌麿』の公刊をひとつの潮時として、フランスの日本趣味は第三の転機を迎えるといつてよからう。両端にあたる時期に書かれた象徴的な記事を二つ比べると、その間の事情がはっきりする。まず八二年十二月二十九日の『日記』には「狂気の沙汰、日本物への止みがたい渴望。今年はそのために三千フラン浪費した。稼いだ金すべてだ」と見える。十年後の九二年七月一日に「日本趣味人夕食会」でのビングの談として、アメリカ人の「印象狂」（つまり浮世絵狂）を伝えてゴンクールは嘆く。ヤンキーの億万長者は一箱分の浮

世絵を三万フランで買ってしまい、その応接間にはゲインズボロと並べて歌麿が飾ってあるそう。やつらの趣味になつてしまえば、もう欧州では何も手に入るまい、と。『歌麿』をその前の年に書き上げた作家その人の言葉だけに、この間の浮世絵高騰を物語つて余りある。

実際、『歌麿』の脚注によれば、一八八五年ごろに四十フランで入手した『鮑とり』が、九〇年のフィリップ・ビュルティールの売り立てでは千五十フランで売れ、九一年十月二十日のゴンクール宛書簡で、林も、歌麿の値段が日本でも三倍に高騰したことを苦り切つて報告している。九六年、老作家が余力の総てを注いだ『北斎』公刊の後、ほどなくして亡くなると、その愛蔵のコレクションは遺志によつて競売に付される。折からの不況で、浮世絵狂騰に直接拍車をかけることこそなかったものの、こうして早くも初期コレクション散逸の時代が始まる。ゴンクール自身から贈られた『歌麿』への礼状に古参の同僚デュレも「悲嘆」を込めて書く通り、「伝記の出版はあらたな愛好家の一群を形成して……我々が古き良き蒐集家の時代は終わりを告げる」こととなったのである。

本書は『芸術新潮』1990年4月号特集「歌麿」を増補し、再編集したものです

特記しなかった図版は、林美一氏ほかの提供を得ました

参考文献 ー 林美一『艶本研究 歌麿』『艶本研究 続・歌麿』『艶本研究 廣重と歌麿』、渋井清『日本版画美術全集』第四巻、吉田暎二『浮世絵事典』、日本浮世絵学会編「歌麿」展カタログ、瀬木慎一「日本美術流出史」(『別冊太陽 海外へ流出した秘宝』)ほか



歌麿 うたまろ

印刷 一九九一年七月一日

発行 一九九一年七月二〇日

著者 しもむらじものすけ やすむらじものぶ
はでとしかず いながしげみ
下村良之介 安村敏信

林美一 稲賀繁美

発行者 佐藤亮一

発行所 株式会社新潮社

住所 〒162 東京都新宿区矢来町七一

電話 業務部 (03) 三二六六 五一
編集部 (03) 三二六六 五四

振替 東京四一八〇八

印刷所 大日本印刷株式会社

製本所 加藤製本株式会社

カバー印刷所 錦明印刷株式会社

© Shinchosha 1991, Printed in Japan

乱丁・落丁本は、二面倒ですが小社通信係宛お送り下さい。送料小社負担にてお取替えいたします。

価格はカバーに表示してあります。

ISBN4-10-601996-5 C0371