

採 蓮

Siren

第二四号

No.24

一八八〇年代から一九一〇年代フランスにおける浮世絵美人画の需要

——栄之と歌麿を中心に——

染谷 美穂

はじめに

十九世紀後半から始まったジャポニスムという現象によって、多くの浮世絵が海外へ渡っていくこととなった。そのジャポニスムの中心的な舞台となったフランスにおいて、浮世絵美人画は、鈴木春信（一七二五？—一七七〇）や鳥居清長（一七五二—一八一五）、喜多川歌麿（？—一八〇六）などの作品を中心とし、その人気を誇ったのである。

それから時代を経た昭和初期頃、我が国に残っていた浮世絵版画の作品数は、総数からして百分の一くらいであり、それらの錦絵は、文化文政期以後のものが多く残っていたという（註¹）。それは周知のとおり、幕末から明治にかけて、質の良い大量の浮世絵が海を渡っていったことに起因する。

また、大正、昭和時代に神田で浮世絵商を営んでいた遠藤金太郎氏（一八九一—一九六〇）の談話によると、大正一二年（一九二三）の関東大震災の二、三年前、同氏の先輩が客に値踏みさせられたのは主に清長の作品であったとのことである。つまり、この頃も清長の錦絵の人気は非常に高かったようである。

遠藤氏によれば、関東大震災で浮世絵の多くが焼けてしまい、春信から歌麿時代のものがほとんどなくなるにつれ、優品の値が高騰していったという。同氏はつぎのようにも述べている。

鳥居派の元祖鳥居清信などは、六大浮世絵師に続いて良い立派なものであります。あるいは栄之・豊春、または初代豊国・春英・湖龍斎、切りがありませんが、とにかく、十大家位が、浮世絵師・町絵師と呼ばれ職人のように軽蔑されたその時代に、他派の画師では、これに匹敵する巨匠は何人も居りません。そういう名人が錦絵を描いて居りますから、世界的になつて尊い。下手な絵師ばかりでは、いくら浮世絵が風俗人情を描いたからと言って、内外にそう賞賛を受けない（註²）。

このように遠藤氏は、野口米次郎（一八七五—一九四七）のいう六大浮世絵師の他にも、優れた絵師がいたことを強調している。また同氏は、談話当時、外国人は日本に來れば土産に錦絵を買い、美人画においては、歌麿の人気が高いものの値が張るので、彼らは菊川英山（一七八七—一八六七）の作品を代わり買い求めると述べている。遠藤氏の談話から以下に引用したい。

外（国）人さんは、半身より全身の方を好みますが、大首の半身は高い物です（註³）。

第一に歌麿が好きですが、高いから、英山になれば七、八円で買えるし、十五円位で良いのがありますから買われる。英山はちよつと歌麿に似て居りま

す……(中略)……美人画の名手で、品のある絵で、それに錦絵の色が良いのです。文化文政期までは色が良いのです。天保期になって、国貞改め豊国の頃から西洋絵具が交じり、色が変わって来る。英山までは、歌麿みたいな絵具を使っている。英山の美人は背が高く、外(国)人が好む(註5)。

談話によると、昭和初期当時、外国人(主に欧米人)は、背の高い美人像、なかでも全身像を好んでいたようである。英山が人気であった理由も、「錦絵の色」にあると指摘している点は興味深く、西洋の画家たちが浮世絵を受容した作品を見ると、ジャポニスムの時代においても、全身美人像や錦絵の色が評価されたのではないかとおもわれるのである(註5)。

本稿では、一八八〇年代から一九一〇年代のフランスにおいて、鳥文斎栄之(二七五六―一八二九)、喜多川歌麿の浮世絵美人画を中心に、どのような作品、あるいは美人像が好まれたのかについて検討したい。

具体的には、第一章において、一八八五年から一八九〇年にかけてパリで開催された「白と黒」国際展における浮世絵作品の同定を試みる。第二章では、『歌麿』を執筆したエドモン・ド・ゴンクール(一八三二―一八九六)の日記や著作のほか、新聞記事の記述を読み解き、栄之と歌麿の評価について確認する。そして第三章では、「日本の版画」展に出品された栄之の作品の特定を主におこないたい。また当時開催された「栄之・長喜・北斎」展についても触れることとする。

1 「白と黒(Blanc et Noir)」国際展での浮世絵作品について

「白と黒」国際展は、一八八五年から一八九〇年にかけて、フランス・パリにおいて計四回開催された。第一回展(一八八五年)のカタログに記された展

覧会の趣旨を確認したのちに、「日本美術」が紹介された第三回展(一八八八年)のカタログ(図1―3)(註5)に載る浮世絵作品の同定を試みたい。

第一、二、四回目のカタログでは、日本美術の展示は確認できないが、第一回目のカタログにおいてこの展覧会の趣旨を確認すると、デッサンが無視されがちであった当時、改めてその重要性を説くものであったようである(註5)。展覧会の主催者であったベルナル氏(生没年不詳)は、カタログの前文において、デッサンの人気の低迷を嘆き、「デッサンは、芸術家の魂に深く入り込み、その秘密を明らかにしてくれる……(中略)……芸術家の最初のアイデア、内なる思考を与えてくれる(邦訳は筆者による)」と主張している(註5)。ちなみに第一回目には日本美術のセクションはないが、カタログの表紙には、*dessin* (デッサン)と記された隣に漢字らしきモチーフがみえているのが確認できる。

続いて第三回の展覧会の内容をみていきたい。カタログにあるセクションのうち、第七番目が「日本美術」となっている。ただし、この「日本美術」は浮世絵のみである。展覧会的主権者は、カタログの前文において、「隣の大きなサ



図1―3 第3回「白と黒」国際展カタログに載る浮世絵作品リスト(左から右)

ロンの水彩画やパステル画の部屋(まさしく砂漠)に誰が訪れようとおもうのか、出品者本人以外は誰もそうおもわないだろう」と述べたうえで、「残りはジョルジュ・ブティ(PETIT, George) (註)の所やその他の部分的な展覧会——つまり出品者のような選ばれた者しか入ることのできない閉鎖的なもの(expositions fermes)だ」とし、誰でもアクセスできるこのような展覧会(「白と黒」展)は必要である、と強調している(註)。この頃印象派の画家たちは、それまでの理論や技術を省みていた時期ではあったが、この展覧会の主催者は、デッサンを重要視するアカデミーの立場から浮世絵を評価しているのである。

カタログには、北斎の図だけが二図掲載されているが、「版画」の欄に記されているのは、春信、歌川広重(二七九七—一八五八)、魚屋北溪(一七八〇—一八五〇)、鳥居清倍(生没年不詳)、鳥居清満(一七三五—一八五五)、清長、奥村政信(一六八六—一七六四)、歌麿、窪俊満(一七五七—一八二〇)、勝川春潮(生没年不詳)、勝川春英(一七六二—一八一九)の作品で、これらはすべてジークフリート・ビング(一八三八—一九〇五)のコレクションから出品されたことがわかる(註)。

それぞれの内容は以下のとおりである(絵師名はママ。邦訳は筆者による)。

作者不明 「傘をさす若い女性」

作者不明 「魚 海老と虫」

春信(鈴木) 「玉川沿いの若い女性たち」、「約束(デート)」、「洗面所で若い娘にちよっかいを出す若い男」、「雨の中の若い娘たち」、「夢想」、「少女への花束にするために菊を摘む少年」

広重(一立斎) 「雪の景 東海道五十三次より」、「ゴルフ 東海道五十三次より」

北溪(魚屋) 「八世紀の歌人(藤原)隆房像」、「中国の哲学者老子風の詩

人」、「寓話の人物」

北斎 「富嶽三十六景 島の先端に建つ小屋」、「富嶽三十六景 渡し守」、「折り重なるように停泊する船」、「波」、「富士夕陽」、「稲刈り」、「川渡り」、「洗濯」、「『一筆画譜』のスケッチ」

清倍(鳥居) 「井戸端に立つ役者」

清満 「歌舞伎の演目」、「井戸のなかで火の玉を見て恐怖に怯える悲劇の役者」、「芸者」

清長(鳥居) 「隅田川沿いの春」、「堤の散歩」

政信(奥村) 「吉原の景」

歌麿(喜多川) 「寒山拾得」、「出会い」、「仏頂面」

俊満(窪) 「玉川の洗濯」

春潮(勝川) 「舞台上の役者」、「旅する上品な女性」

春英(勝川) 「役者絵」、「役者絵」

歌麿 「髪結」

長喜 「小鬼との室内の場面」

栄之 「隅田川沿いの散歩」、「庭の女性たち」、「屋敷の中」

栄昌 「美術品をもつ女性」、「橋を渡る女性たち」

国芳(歌川) 版下絵

北尾(蕙斎) 「筆で描くユーモラスなデッサン」

豊国(歌川) 「宮廷で行われる歌舞伎の準備、左は舞台裏、右は観客席」

このうち、美人画が挙げられている絵師、春信、清長、歌麿、栄之に注目していく。まず、春信の作品を見ていきたい。残念ながらビングの旧蔵品かは正確にはわからないが、筆者が題名から推測したものを提示したい。なお掲載作

品については、異版である可能性があることを断っておきたい。

一番目の「玉川沿いの若い娘たち」は、その内容からすると《六玉川 萩の玉川》(明和四年頃 中判錦絵 メトロポリタン美術館蔵)(図4)であると考えられる。本図は、背景のグレーの色合いが印象的な作品である。

つぎの「約束(デート)」の図は、断定はできないものの、おそらく男女二人の図であることと、「白と黒」という展覧会名からすると《雪中相合傘》(明和四年頃 中判錦絵 メトロポリタン美術館蔵)(図5)であると推察できる。「洗面所で若い娘にちよつかいを出す若い男」については管見の範囲では思い当たる作品がないため、今後も探していきたい。

続いて、「雨の日の若い娘たち」は、そのモチーフの内容からすると、《風流 やつし七小町 雨乞》(宝暦末期 細判紅摺絵 大英博物館蔵)であるとおもわれる。図には、雨の日に、傘をさした若い女性たちがふたり描かれている。なおシカゴ美術館には、この図柄とほぼ同じもので中判の作品も存在しているが、当該作品は無款である。《風流やつし七小町 雨乞》で署名のあるものは、川崎・砂子の里資料館またはベルギー王立美術歴史博物館の所蔵作品があ



図4 鈴木春信《六玉川 萩の玉川》中判錦絵
メトロポリタン美術館蔵
The Howard Mansfield Collection, Purchase,
Rogers Fund, 1936, JP2443.



図5 鈴木春信《雪中相合傘》中判錦絵
メトロポリタン美術館蔵
The Howard Mansfield Collection, Purchase,
Rogers Fund, 1936, JP2453.

る。ちなみに曾田めぐみ氏も一八九〇年の「日本の版画」展のリストにおいて、本図を挙げている(註1)。

つぎの「夢想」については、その題からすると夢を見ている図であると考えられるので、《見立郎那の夢(仮称)》(昭和四年頃 中判錦絵 メトロポリタン美術館蔵)(図6)が該当するのではないかとおもわれる。本図は夢の内容がシルエットであらわされておき、室内に置かれる調度品や着物、帯などに黒が用いられている点はその特徴である。

最後の「少女への花束にするために菊を摘む少年」は、《寄菊》(明和六十七年中判錦絵 ポストン美術館蔵)のことであろう。背景の黒色が美しい作品となっている。春信はこのように背景を黒一色にした作品を何点も残している。

以上により、春信については、立ち姿や、紙の地色である白、黒、グレーなどを、着物や背景、夢の情景などに効果的に用いた作例がみられることが確認できる。

続いて、清長については、意外にも少なく二点のみであるが、カタログに書かれた「隅田川沿いの春」とは、《隅田川桜の景》(個人蔵)であると考えられる。周知のとおり、本図はもともと五枚続の作品であるが、一枚であったのか、五枚続そのまま展示されていたのかは不明である。リストには、「一七七五年」という年代も添えられているが、安永期頃の作品にそのようなものがみられないことから、少なくともこの制作年は正確ではないであろう。

二点目の「堤の散歩」は、《大川端夕涼》(天明四年頃 二枚続のうち左 シカ



図6 鈴木春信《見立郎那の夢(仮称)》中判錦絵
メトロポリタン美術館蔵
H. O. Havemyer Collection, Request of Mrs.
H. O. Havemyer, 1929, JP1651.



図7 鳥居清長《大川端夕涼》大判錦絵二枚続のうち左 シカゴ美術館蔵
Clarence Buckingham Collection, 1925.2657.



図8 鳥居清長《大川端夕涼》大判錦絵二枚続のうち左
ハンブルク美術工芸博物館蔵 H:190.29.



図9 喜多川歌麿《雪の棧橋》長判錦絵 メトロポリタン美術館蔵
H. O. Havemyer Collection, Bequest of Mrs. H. O. Havemyer, 1929, JP1666.

ゴ美術館蔵(図7)ではないかとおもわれる。本図は、ハンブルク美術工芸博物館にも異版が存在しており、当該作品は、空と地面などが鼠色に摺られている(図8)。先ほど挙げた春信の作品に多用されている鼠色の表現がさらに濃くあらわされていることがわかる。

よって、清長については、立姿の群像が評価されたと考えられ、着物に黒が用いられた作例がみられる。

つぎに歌麿をみていきたい。まず《寒山拾得図》(制作年不詳 大判錦絵 ボストン美術館蔵)であるが、おそらくこれは二代歌麿(生没年不詳)の作品ではないかとおもわれる。本図には、錦絵のほかにオーストリア応用美術館

(MAKコレクション)に墨摺の版があることを筆者は確認しており、「白と黒」という展覧会名からすると、おそらく墨摺の版であったのではないかと筆者は考える。

続いて、「出会い」という作品については、非常に見極めが難しいが、男女が出会うところが描かれたと考えるならば、《雪の棧橋》(寛政十二年 長判錦絵 メトロポリタン美術館蔵)(図9)の可能性があるとおもわれる。

つぎに、「仏頂面」という作品であるが、いずれもこれだけの情報では判断が難しいものの、おそらく《北国五色墨 川岸》(寛政六十七年頃 大判錦絵 ボストン美術館蔵)ではないかと筆者は推察する。なお本図はフランスのギメ美術館にも収蔵されている。

最後の「髪結」は《婦人手業拾二工 髪結》(寛政十一年頃 大判錦絵 ニューヨーク公立図書館蔵)(図10)であろう。本図もモノクロームの作品ではないが、着物や背景の色に紫やグレーなどが用いられており、髪の毛の色が引き立つ色彩構成となっている。以上の考察によると、当時のフランス人たちは歌麿作品の髪や着物、下駄の黒などを美しいと捉えたのではないかとおもわれるのである。



図10 喜多川歌麿《婦人手業拾二工 髪結》
大判錦絵 ニューヨーク公立図書館蔵



図11《風流七小町 関寺》大判紅い絵
シカゴ美術館蔵
Frederick W. Gookin Collection

つぎに、栄之をみていきたい。まず、「隅田川沿いの散歩」については、隅田川を描いた作品は多くあるようにおもわれるが、以下の二点に絞られると筆者は考える。その二点とは、『獅子舞』（天明六―七年頃 大判錦絵三枚続うち二枚か ポストン美術館蔵）、もしくは『風流七小町 関寺』（天明八年頃 大判紅嫌い絵 シカゴ美術館蔵）（図11）である。ただ「散歩」とあるだけであるので、おそらく後者であつた可能性が高い。本図は落ち着いた色調の紅嫌いの作品で、栄之の得意とした品のある作風となつている。

続いて、「庭の女性たち」についても一点に絞るのは困難ではあるが、女性だけが描かれているのは『藤棚下に牡丹を見る美人』（寛政七―八年頃 大判錦絵三枚続 ポストン美術館蔵）の三枚続、もしくは、『風流七小町 そとは』（天明八年頃 大判紅嫌い絵 ポストン美術館蔵）である。いずれも落ち着いた色調ではあるが、前者は黄つぶし、後者は紅嫌いで描かれている。

最後に、「屋敷の中」についても、やはり一点に絞るのは困難であるが、フランス語の *palais* という言葉からすると、「宮中」と捉えても良いとおもわれるので、『和歌三神』（寛政四年頃 大判紅嫌い絵三枚続 ポストン美術館蔵）または『風流やつし源氏 朝顔』（天明末期頃 大判紅嫌



図12 鳥文斎栄之『風流やつし源氏 朝顔』大判紅嫌い絵
メトロポリタン美術館蔵
Fletcher Fund, 1929

い絵三枚続 メトロポリタン美術館蔵）（図12）であると推察される。どちらも紅嫌いの色調であらわされており、雅やかな女性群像の描かれた優美な作品である。

以上、栄之については、三人以上が描かれる一枚絵、あるいはワイド画面の群像美人画が多く展示されたのではないかとおもわれる。また、栄之の場合紅嫌いの作品が多く好まれた可能性が高く、海外に摺のヴァリエーションが多く保存される「風流七小町」や、「風流やつし源氏」シリーズなどが特に好まれたのではないだろうか。

なお俊満の作品も美人図であるので追記する。「玉川の洗濯」という作品は、『六玉川』（天明後期 大判紅嫌い絵六枚続 ポストン美術館蔵）の右から三番目の図であると考えられる。本図は黒を基調とした作品で群像の美人図が見られる。清長、栄之とも似た作品の趣向であることがわかる。

「白と黒」の展覧会についての考察は以上であるが、第四回には日本美術が登場しなくなるのも興味深いことである。

二 当時のフランスにおける歌麿と栄之の評価

ここでは、文筆家で歌麿をこよなく愛したエドモン・ド・ゴンクールの日記や著書、当時フランスでおこなわれた展覧会のカタログの記述を確認したい。まずゴンクールの日記をみていきたい。初めて「歌麿」という名前が出てきた日の記述がみられるのは、以下の部分である。

一八八八年五月七日 日本人の林の家で、歌麿の見事な画集『潮干のつと』と、鳥文斎栄之の『三十六歌仙』（ママ）というまことに素晴らしい本を一冊買った（註13）。

これら両作品に共通しているのは雲母摺がほどこざれている点である。栄之の作品では王朝風の女性像が描かれており、趣向は少し違うものではあるものの、美人像が描かれている点も共通している。

続いて、同年五月十三日の日記には、歌麿への讚美が綴られている。以下に引用したい。

わたしの気に入りの芸術家である歌麿が、そのすらりとした長身の女たちにただよわせている官能的ななまめかしさ、「青楼十二時」という版画の一枚で、まるで蜘蛛の青い巣で織ったかのような蒼白い着物から、女の刺激的なほどほつそりとした小さな肩がむき出ているのいうつとりした私が、この芸術家には女体に対する熱愛を感じるといふと、林は、歌麿は過労で死んだのだと教えてくれた……(以下略)^(註14)。

この記述により、ゴンクールは、歌麿の美人像の「すらりとした長身の女たちにただよわせている官能的ななまめかしさ」を評価したということがわかる。

ここで、栄之についてもみていきたい。一八八八年の『芸術の日本』七号に寄稿した、美術評論家のテオドル・デュレ(一八三八―一九二七)による「日本の版画」という文章から引用したい。

十八世紀末、一七七〇年から一八〇〇年頃にかけて、日本の色摺版画は、春信、清長、栄之、初代豊国、そして最後に歌麿といった一連の偉大な素描家たちを輩出して、その絶頂期を迎える事になる。そして、これらの偉大な素描家たちは、その線の豊かさ、その輪郭の清潔さ、その構図の調和や趣味によつて、ほればれとするような作品を残したのである。これらの芸術家たち

は、いずれも独創的であり、彼らの固有の資質をもっているが、しかし、彼らのうちで誰か一人を筆頭に置かねばならないとしたら、私は、清長を選ぶであろう。そのゆるぎない、のびのびとした、しかも何のこわばりもない素描は、じかに生命に迫るものがある……(以下略)^(註15)

とデュレは述べている。美人画絵師のなかでも特に清長を賞賛するデュレは、栄之の存在も無視せず言及しており、春信から歌麿までの浮世絵美人画の一連の流れを把握していたということがわかる。つぎに、ゴンクールの執筆した『歌麿』に出てくる文章をみていきたい。

歌麿のライバルである歌川豊国のほかに、彼と同時代の画家の中で、構図上と同じように優雅な主題を扱った、もう一人の巨匠がいる……(中略)……言わずと知れた鳥文斎栄之のことである。彼の描く女はより天真爛漫な様子で、より神秘的で、さらに言うなればより宗教的であり、西洋中世の細密画にある女性像のような女らしさを感じさせる。彼女は歌麿の女たちのように、動作や姿態に東洋的な無頓着さを見せ、長く細い体つき、小さく華奢な首、瘦せた二の腕をしている。これら二人の画家にはさらに大きな類似点がある。それは、この二人だけが、錦絵の彩色において……(中略)……黄色がかつた背景に青、緑、紫を用い、この三色の中に着物や帯の黒を効かせるというユニークな色彩感覚を見せることである。そこには柔らかで地味な色合いの魅力、半ば喪に服したような色彩の魅力がある^(註16)。

と綴っている。ゴンクールのいうユニークの色彩感覚とは、先に挙げた、歌麿による『北国五色墨 川岸』(寛政六―七年 大判錦絵 ポストン美術館蔵)のような黄つぶしを用いた作品であるとおもわれる。また、「柔らかで地味な色

合いの魅力、半ば裏に服したような色彩」とは紅嫌いの色合いであると考えられる。

またゴンクールは、「このきわめて個性的な画才をもった画家(歌麿)は、画歴の初期において鳥居清長の影響を非常に強く受けたし、末期には時には細田「鳥文齋」栄之にとっても似かよった作風に近づいた^(註17)」とも述べており、非常に興味深い。ゴンクールのいう歌麿の末期がどの時期を示しているかは不明であるが、小林忠氏も指摘するように「青楼十二時」シリーズでは栄之風を取り入れている様子も確認できる^(註18)。

以上、ゴンクールによる歌麿と栄之の評価についての記述を辿った結果、ゴンクールは、歌麿だけでなく栄之も美人画家として称賛しており、彼は雲母摺や紅嫌いの色彩を高く評価していたことがわかった。さらに、ゴンクールは歌麿晩年の画風が時折栄之に近づくと考えていたことが判明したのである。

さて、ここで一八九四年のフランスの「アルティスト」誌で、歌麿がどのように語られていたかを紹介したい。この記事は、「ルーヴルの日本展示室」と題された記事で、内容は北齋と歌麿について紹介したものである。北齋については、この展覧会では網羅されていないことが述べられており、特に、北齋の事物への観察眼や北齋の絵に「笑い」の要素があることについて称賛が与えられている。歌麿については、つぎのように語られている。

歌麿は、優雅さとしなやかさを兼ね備えた、柔らかく優しい絵を描いた。おそらく日本人の中で、最も画家らしく、ヨーロッパの芸術家がすぐに馴染み、常に最もよく理解しているのは彼のことである。彼が一番上手いわけではない。彼が知的であることには間違いないが、なんと言ったら良いだろうか……

…日本人の中で最もギリシャ的であるのだ(邦訳は筆者による)^(註19)。

歌麿はこのように、「優雅さとしなやかさを兼ね備えた」絵を描き、ヨーロッパの画家たちに受け入れられやすく、人気を得たということが推察できる。そして歌麿の絵師としての上手さというよりも、彼の絵の親しみやすさが人々に評価されているということが、その背景にあるのではないだろうか。残念ながら、栄之についてはまだ新聞記事を発見できていないが、今後も探していきたい。

三 「日本の版画」展と「栄之・長喜・北齋」展

「日本の版画」展は、ジャポニスム展にもそのポスターが出品されており、ヨーロッパの画家たちに多大な影響を与えた展覧会であったことはもはやいうまでもない。この展覧会の出品作品の大半は、曾田氏によって特定が試みられているが^(註20)、ここでは、栄之作品の同定をおこない、どのような作品が好まれたのかを検討したい。本展に出品された栄之の作品は十九点にのぼり、絵師名は HOSOI YESHI と表記されている。これは、先述したとおり、ゴンクールの日記で入手したと語られていた『錦摺女三十六歌仙絵尽』の作品に「細井鳥文斎筆」と署名されており、本作が先に知られていたためではないかと筆者は推測する。

曾田氏によってリスト化された作品には、「青楼美撰合」、「青楼芸者撰」や紅嫌いの作品「風流七小町」シリーズなどがあり、のちに栄之の代表作として語られていくものを多く含んでいる。すでに特定が試みられたものを確認しつつ、今回そのほかの作品も特定を試みたい。

まず、「散歩する女性 銀色の背景」であるが、本図については曾田氏も指摘するように^(註21)、栄之の代表作のひとつである《青楼美撰合 道中之図 扇屋花扇》(寛政六十八年頃 大判錦絵 シカゴ美術館蔵)(図13)であるとおもわ

れる。

二番目の「たらいに漆器を浮かべて子どもを遊ばせている若い女性」については、管見の範囲では該当するものがないため、今後も探していきたい。

三番目の「足元に置かれた黒い箱から装身具を取り出したばかりの女性」とあるが、お守りとも訳すことのできるこの「装身具 (sumitaku)」は「匂い袋」のことと考えられる(註22)。

つぎに、「目の前に立つ芸者のために小鼓の紐を結ぶ若い男」は、《青楼芸者撰 おはね おふく》(寛政六―七年 大判錦絵 シカゴ美術館蔵(図14)であり、そのつぎの「芸者」とは、同じく



図13 《青楼美撰合 道中之図 扇屋花扇》
大判錦絵 シカゴ美術館蔵
Clarence Buckingham Collection

このシリーズの《青楼芸者撰 いつとみ》(寛政六―七年 大判錦絵 東京国立博物館蔵)(図15)ではないかとおもわれる。もちろん「芸者」というタイトルだけでは特定は難しいが、この図も、栄之の代表作のひとつに数えられるものであり、「芸者」一人



図14 鳥文斎栄之《青楼芸者撰 おはね おふく》大判錦絵 シカゴ美術館蔵
Clarence Buckingham Collection



図15 鳥文斎栄之《青楼芸者撰 いつとみ》
大判錦絵 東京国立博物館蔵
Image: TNM Image Archives

の図は他にほとんどなく、《青楼芸者撰 おはね おふく》と同じシリーズであった可能性があるのではないかと筆者は推察する。

続いて、「洗濯」と「川を渡るのに雨の中舟を待つ若い女性たち」は、すでに特定されている通り、「風流七小町」シリーズの二枚とおもわれる《雨乞》ボストン美術館蔵、《あらひ》シカゴ美術館蔵、ともに天明八年頃、大判紅嫌い(絵)。

また、「煙管をもつ若い女性」と「簪をなおす若い女性 手には透けた団扇」も、すでに指摘される通り、それぞれ栄之の数少ない大首絵のうちの一図で良いとおもわれる《扇屋橋立 見立橋校》寛政後期 大判錦絵 ボストン美術館蔵、《畧六花撰 遍照》寛政後期 大判錦絵 シカゴ美術館蔵。

つぎに、「若い女性たち 一人は煙管をもち、もう一人は半分閉じた扇をもつ」図は、手前の女性が煙管をもち、後ろの女性が少し閉じた扇をもつことから、《源氏香 行幸》(寛政五―六年 大判錦絵 平木浮世絵財団蔵)である可能性が考えられる。ここまですれも黄つぶしの作品が多いことがわかる。

ついで、「王侯貴族の子女が菊の花の中を歩いている。右側にしゃがんだ少女が、摘んだばかりの葉っぱに詩を書いている」図であるが、これは《菊慈



図16 鳥文斎栄之《(菊慈童) 大判錦絵
ポートランド美術館蔵
The Mary Andrews Ladd Collection



図17 鳥文斎栄之《六歌仙 遍照》大判紅嫌い絵
シカゴ美術館蔵
Clarence Buckingham Collection

童》(天明後期 大判錦絵 ポートランド美術館蔵) (図16)を指しているとおもわれる。もともと三枚統のうち、東京国立博物館蔵所蔵の二枚はすでに知られているものである。右端の子どもが葉つばに詩を書いているという記述から、本図のみ、あるいは左図との二枚であった可能性がある。

続く「室内にいる三人の若い女性たち」は、おそらく《六歌仙 遍照》(天明後期 大判紅嫌い絵 シカゴ美術館蔵) (図17)であるとのおもわれる。本図は紅嫌い摺られており、比較的早い時期の作品である。全体の墨線のコントラストが典雅な印象を与えている。

つぎは「江戸の川の乗船」という図である。舟に乗る図は多くあるので断定は難しいのだが、《屋形船に美人》(天明後期 中判墨摺絵 ポストン美術館蔵)であった可能性もあるとおもわれる。

つぎに「夜の散歩」を検討したい。これは空を黒く摺りあげた《螢狩り》(寛政八―九年頃 大判錦絵三枚統 ポストン美術館蔵)の三枚統の図ではないかとおもわれる。栄之の作品で夜の景色はほとんど見られないため、本図は珍しい作品である。

続いて、「海の見えるテラスにいる若い女性たちと子ども」の図。これは《高輪海岸美人散歩》(寛政後期頃 大判錦絵三枚統うち二枚 ポストン美術館蔵)の図であるとおもわれるが、「テラス」といつていることから、右側だけであった可能性もあると筆者は考える。ちなみに本図は、一九一〇年の売立目録註②に画像が掲載されているが、三枚統すべての版が揃っていることがわかる。

つぎに、「桜花の散歩」の図をみてみたい。栄之が桜を描いた作品はいくつか存在しているが、「散歩」という記述から《金龍山の滝桜》(寛政四年 大判錦絵三枚統 ポストン美術館蔵)ではないかと筆者は考える。王朝風の風俗で飛鳥山の花見を描いた図も存在するが、そうした記述がないことから、《金龍山の滝桜》である可能性が高いとおもわれる。

ついで、「海辺のピクニック 砂浜に乗り上げた舟の中で食事をする 人々は貝を拾うか魚をとっている」という図であるが、これは、《潮干狩り》(寛政元年頃 大判錦絵三枚統 ポストン美術館蔵)であることがすでに曾田氏により指摘されている。内容からすると、三枚統そのまま展示されたと考えられる。展覧会の内容は最後となるが、「若い女性の前にしゃがんで太鼓を叩く男」、



図18 鳥文齋栄之《風流七小町 かよる》大判紅嫌い絵 メトロポリタン美術館蔵 The Howard Mansfield Collection, Purchase, Rogers Fund, 1936



図19 「栄之・長喜・北斎」展(一九一三年、パリ) カタログ表紙



図20 「栄之・長喜・北斎」展に載る栄之の作品《鳥文齋栄之《青樓四季 戯 五明楼花扇 同春日野 新条川》大判錦絵 ポートランド美術館蔵 The Mary Andrews Ladd Collection)》

「田んぼの側の散歩 冬」も、すでに特定が試みられており、それぞれ《風流五節句（上巳）》（寛政中期頃 大判錦絵 東京国立博物館蔵）と《風流七小町かよる》（天明八年頃 大判紅嫌い絵 メトロポリタン美術館蔵）（図18）であると曾田氏により考えられている。

以上、「日本の版画」展に出品された栄之の全作品について、曾田氏の特定を補足する形で紹介した。なお歌麿も、大首絵ばかりでなく、《婦人相学十牒 浮気之相》などの雲母摺のほどこされたもののほか、群像や「青楼十二時」などのすらりとした全身像の作品などが含まれている。

最後に、「栄之・長喜・北斎」展^{註5}を紹介したい。一九一三年に開催された「栄之・長喜・北斎」展のカタログ（図19、20）の前文では、栄之が歌麿より十歳若かったと考えられており、清長と歌麿の模倣をしていたが、突然「青楼美撰合」のような、銀色の背景にすつと立つ芸者の傑作が現れると記されている。実際は栄之の方が数年年上であったと考えられるため、両者はほぼ同年代の絵師で、これは正当な評価であったとはいえないであろう。また、のちに日本でも栄之の代表作として語られていくことになる栄之の作品のなかでも「青楼美撰合」の評価が高いことがわかる。

終わりに

以上の資料や考察から、一八八〇年代から一九一〇年代のジャポニスムの隆盛期、浮世絵美人画では、全体的に、黒が効果的に用いられたものや、紅嫌い、黄つぶしなどの作品が好まれたとおもわれる。また雲母摺のある作品も特に評価されたと考えられる。そして、大首絵も需要があったとおもわれるが、中でも長身美人、群像が高い人気を得たことが指摘できるのである。

栄之や歌麿については、他の浮世絵師と同様に、のちに日本で代表作とされる

作品がまず海外で評価され、その評価が逆輸入されたといえる。そのなかで、栄之の評価については間違った認識も生まれ、栄之が後世に正当な評価を受けることができなかった要因のひとつとなったことが考えられる。また、作品の多くが海外に渡ってしまい研究が進まなかったことも影響したのではないだろうか。

これに加えて意外な事実も判明したが、印象派の画家たちによつて好まれた浮世絵は、実際にはアカデミー派の人々からも高く称賛されていたことが、「白と黒」国際展のカタログからも読みとることができた。浮世絵という芸物が、ジャポニスム流行期のフランスにおいて、いかに多くの人々の評価を得ていたかを改めて認識することができるだろう。

（そめや みほ・千葉市美術館契約学芸員）

（註1） 遠藤金太郎氏が銀座渡邊商店の渡邊氏に聞いたところによる。遠藤金太郎談『錦絵の歴史と値段など』反町茂雄編『紙魚の昔がたり明治大正編』八木書店 一九九〇年刊 五八五頁。

（註2） 前掲（註1）、五九三頁。

（註3） 前掲（註1）、五九四頁。

（註4） 前掲（註1）、五九六頁。

（註5） 『ジャポニスム展 19世紀西洋美術への日本の影響』国立西洋美術館ほか 一九八八年。『ジャポニスム——世界を魅了した浮世絵』千葉市美術館 二〇一二年。

（註6） BOURNAND, François. *Catalogue illustré de l'Exposition internationale de blanc et noir*, Paris, E. Bernard & C^e, Imprimeurs-Éditeurs, 1888.

（註7） BOURNAND, François. *Catalogue illustré de l'Exposition internationale de blanc et noir*, Paris, E. Bernard & C^e, Imprimeurs-Éditeurs, 1885. 原文は以下の通り。"De nos jours, on ignore trop souvent de rôle de dessin; on y attache trop peu d'importance."

（註8） 原文は以下の通り。"Le dessin nous donne l'idée première de l'artiste, sa pensée intime [...] Le dessin nous fait pénétrer plus intimement dans l'âme de l'artiste, dont il nous dévoile les plus profonds secrets..."

（註9） ジョルジュ・プティ（一八五六—一九二〇）は、フランスの美術商で、印象派の画家たちの活動に貢献した人物である。

- (註10) 原文は以下のとおり。『Qui donc au grand salons d'à côté, songe à visiter les salles (vrai désert) — réservées à la Section d'aquarelles et de pastels? Personne, sinon les exposants eux-mêmes. Restent alors les expositions partielles chez Georges Petit ou ailleurs — expositions fermées où ne peuvent entrer, comme exposants, qu'un petit nombre d'élus. Le nécessité d'une Exposition comme celle-ci s'impose...』
- (註11) リストの冒頭に「リ」記された。
- (註12) Soda, Megumi, "Exposition de la gravure japonaise, 1890: The Complete List of Identified Works with full Illustrations and Notes", in *Journal of Japonisme*, vol. 2, Leiden, Brill, 2017.
- (註13) 斎藤一郎編訳『モンクールの日記』(下)岩波文庫 岩波書店 二〇一〇年 三二六—七頁。仏語文献を参照したが、五月七日と八日が抜けていたため訳本を参照した。
- (註14) 前掲(註13)、三二九頁。筆者が訳文に少し手を加えた。
- (註15) S・ビング編・大島清次訳『芸術の日本』美術公論社 一九八一年。
- (註16) エドモンズ・モンクール著・隠岐由紀子訳『歌麿』東洋文庫 平凡社 一〇九頁。
- (註17) 前掲(註16)、一二四頁。
- (註18) 小林忠「殿様浮世絵師・鳥文斎栄之」『名品揃物浮世絵歌麿II』ぎょうせい 一九九二年。
- (註19) *JOURNAL DES ARTISTES*, 11 Fevrier, Paris, Bureaux de Journal, 1894.
- (註20) 前掲(註12)。
- (註21) 前掲(註12)。
- (註22) 原文では「jeune femme qui vient de tirer une amulette d'une boîte noire, posée à ses poids」であるが、*poids* は *piéds* (足) の誤植であると筆者は判断した。
- (註23) パリのオテル・ドゥルオーで開催された展示即売会のカタログに載る。
Estampes Japonaises: Collection K. T. Paris, 1910. 出版社は不明。
- (註24) MM. VIGNIER et JEAN LEBEL, *YEISHI CHOKI HOKUSAI*: estampes japonaises, Paris, Des ateliers photo-mecaniques D. A. Longuet, 1913.

附記・本稿は、当館でおこなわれた第一二二回国際浮世絵学会研究会における研究発表の内容に加筆修正したものです。執筆にあたり、ご協力賜りました東京国立博物館の曾田めぐみ氏に深謝申し上げます。

The Demand for Ukiyo-e Prints of Beauties in France from the 1880s to 1910s: Focusing on Eishi and Utamaro

Someya Miho

I would like to investigate what kinds of artworks and images of beauties, mainly from among Ukiyo-e prints of beauties by Chobunsai Eishi (1756-1829) and Kitagawa Utamaro (? -1806), were preferred in France from the 1880s to 1910s.

Specifically, Chapter 1 attempts to identify the Ukiyo-e artworks in the “White and Black (*Blanc et Noir*)” International Exhibition held in Paris from 1885 into 1890. Chapter 2 analyses diaries and works by the author of *Utamaro*, Edmond de Goncourt (1822-1896), as well as statements from newspaper articles, to clarify the high regard for Utamaro and Eishi. Chapter 3, then, chiefly seeks to identify the artworks by Eishi exhibited in the “Japanese Prints” exhibition. It also touches on the “Eishi, Choki, Hokusai” exhibition held at that time.

Examination of this material suggests that at the height of Japonism from the 1880s to 1910s, it was, overall, those Ukiyo-e prints of beauties which used black effectively, omitted vermilion, yellow background, etc., that were highly valued. Works with mica powder (*kirazuri*), too, appear to have been well received. I would also like to indicate here that, although there were quite a few *o-kubi-e* (head prints), with a seeming demand for them, full-length beauties and groups also appear to have drawn popularity.

(Translated by Barbara Cross)

千葉市美術館研究紀要
採蓮 第二四号

二〇二二年三月三〇日発行

編集・発行―財団法人千葉市教育振興財団
千葉市美術館

〒260-0003 千葉市中央区中央三―1018

電話 043-323-2321(代)

翻訳協力―バーバラ・クロス

ルイーズ・アリソン・コト

制作―era

Bulletin of Chiba City Museum of Art
Siren No.24

March 30, 2022

Edited and Published by
Chiba City Museum of Art
3-10-8 Chuo, Chuo-ku, Chiba City, Chiba 260-0013 JAPAN
Phone. 043-221-2311

Translated by
Barbara Cross
Louise Allison Cort

Produced by
erA

ISSN 1343-148X