



歌川国芳「二十四孝童子鑑 刺子」(個人蔵)



歌川国芳「唐土廿四孝 陸續」(慶應義塾図書館蔵)

〔査読論文〕

歌川国芳と西洋銅版画

—「二十四孝童子鑑」と

「唐土廿四孝」の図様典拠を中心に—

松浦靖也

はじめに

江戸の一般大衆の異国観はいかなるもので、どのように形作られたのか。その実像と成立過程の解明は洋風画研究における重要課題の一つであろう。

異国との接触を厳しく制限された江戸後期の日本において、異なる文化圏の人々と直接交流をすることができたのは、アイヌや琉球との交易を除けば、唯一の貿易港としてオランダ商館及び唐人屋敷が設置された長崎に限られていた。情報集積地としての機能を有した大都市の江戸といえども長崎からの地理的な隔たりは軽視できるものではなく、異国情報の入手は容易でなかったことは想像に難くない。

そうした状況下にあつて、八代将軍・徳川吉宗（一六八四—一七五二）は実学的な西洋知識の有益性に着目し、享保五年（一七二〇）に漢訳洋書の輸入緩和を行った。それを転機として蘭書の舶載が認められ、時代が下るにつれてその種類も徐々に多様化していった。同時

に、眼鏡絵といった一枚刷りの観賞用銅版画や各種洋書に付された銅版挿絵も視覚情報として流入した。西洋銅版画は、豊かな異国イメージを鑑賞者に想起させる第一級の資料である一方、その希少性ゆえ、一般大衆が直接目にできる機会は極めて稀であった。

そこで引き合いに出されたのが浮世絵師であった。浮世絵は一般大衆に最も密接な視覚情報の一つであり、当時の流行や社会情勢をいち早く反映するメディアとしての役割を果たしていた。人々の異国への関心や好奇心を満たすため、異国イメージを題材としていた錦絵が求められたのは必然であった。

いち早く西洋銅版画に取材した異国風景を描いた絵師としては、歌川豊春（一七三五—一八一四）が挙げられ、安永から天明年間にかけて「浮絵アルマニヤ珍薬物集之図」、「浮絵紅毛フランカイノ湊万里鐘響図」などを描いたと伝わる。その後、司馬江漢（一七四七—一八一八）や亜欧堂田善（一七四八—一八二二）は、腐蝕銅版画の技法を会得し、見慣れた江戸名所でさえも精度の高い遠近法や陰影法に

基づき描いてみせた。葛飾派や歌川派を中心とした浮世絵師らの中にはこうした西洋画法に感化される者も少なからず存在し、昇亭北寿(生没年不詳)など独自の洋風表現に到達する者も現れた。

歌川国芳(一七九八〜一八六一)もまた西洋画法に強い関心を示した浮世絵師である。なかでも、国芳が手掛けた二種の挿物「二十四孝童子鑑」「唐土廿四孝」は洋風表現、異国描写を前面に押し出した洋風版画として重要で、西洋銅版画の図様を取り入れた事例も知られる。本稿では、図様典拠を博搜する中で新たに見出した原図との比較を通じて、国芳の作画手法や受容姿勢を考察するとともに、こうした洋風版画が人々の異国観に及ぼした影響の一端を明らかにすることを目的とする。

一 洋書の舶載とその伝播

近年、亜欧堂田善の利用した西洋銅版画や洋書をめぐり、歴史家のジャック・ル・ロア(Jacque LeRoy, 1633〜1719)¹⁾またはフィリップ・ド・カンティヨン(Philippe de Cantillon)がブラバント地誌について記述した書物が新たに紹介され、城館や修道院を描く複数の銅版挿絵が田善画「西洋港風景図」「西洋街頭風景図」「西洋帆船図」の典拠であると坂本篤史氏により明らかにされた。²⁾坂本氏は、田善が参照した銅版挿絵が含まれるル・ロアの著作として刊行年別に一六九四年版、一六九六年版、一六九九年版、一七〇五年版、一七三〇年版を挙げ、さらにカンティヨンの著作として一七五七年出版のフランス語版、一七六八年〜七〇年出版のオランダ語版をそれぞれ提示されたが、江戸時代に遡る伝来本の現存例や舶載記録が確認されていないことも相

まって舶載本の具体的な特定はされなかった。

執筆者は、図様の利用事例をもとに版種の特定を試みるべく各挿絵と田善の模刻銅版画を精査したところ、図様の継承関係が指摘されていない数点の作例を見出した。本章では、すでに典拠が判明済みの作例を含めて再度紹介したい。なお、典拠として挙げる挿絵に関して、本稿では一六九九年出版のル・ロア著『ブラバントの名高き城館と修道院』(ミュンスター大学図書館本)を底本としたことを明示しておく。³⁾

イ・亜欧堂田善「西洋港風景図」銅製硯屏 須賀川市立博物館蔵(図1)

銅製の硯屏に刻された純然たる西洋風景図である。調度品に鐫刻を施した作例としては、銅鏡を素材とする「牧童図」「曳馬図」(いずれも須賀川市立博物館蔵)が現存する。

本図の典拠は、『ブラバントの名高き城館と修道院』p.94所載の挿絵「Castellum de Duffel. (デュッフェル城)」(図2)であると知られ



図1 亜欧堂田善「西洋港風景図」(須賀川市立博物館蔵)



図2 「Castellum de Duffel.」(『ブラバントの名高き城館と修道院』、ミュンスター大学図書館蔵)

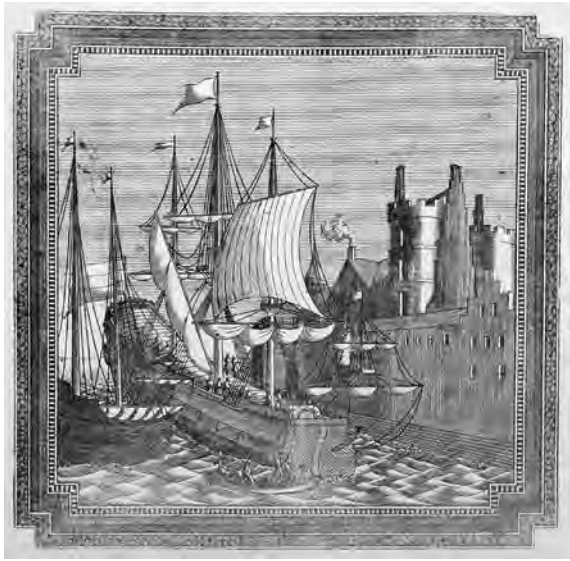


図3 亜欧堂田善「西洋帆船図」
(須賀川市立博物館蔵)



図4 「Castellum de Hoochstraten.」
(『プラバントの名高き城館と修道院』、
ミュンスター大学図書館蔵)



図5 「Castellum de Oostmal.」
(『プラバントの名高き城館と修道院』、
ミュンスター大学図書館蔵)

る。³⁾ 画中の欧文は原図の外題「Castellum de Duffel.」のことであり、田善は画面全体を左右反転させて鑄刻する。これは、刷りの工程で版の図様が反転するためであるが、紙に刷られた作例は知られず、厚みのある硯屏をプレス機で刷ること自体可能であるのか疑問である。本作が習作もしくは実験的な試作であった可能性も想定したい。

坂本氏が指摘するように、画面を切り詰めることに加え、遠近感を強調するために屋根の角度を調整するなど構図の変更がみられるが、全体的に原図に忠実な作例である。

ロ・亜欧堂田善「西洋帆船図」紙本銅版 須賀川市立博物館蔵(図3)

本図も西洋風景を描いた作例である。海に面して西洋の城館がそびえ、さざめく波の上には二隻の大型帆船、その手前には小ぶりの一艘

の舟が浮かぶ。正方形の画面周囲には額縁を意識するかのように細かな装飾模様を施す。原板(須賀川市立博物館蔵)も伝来し、「ザウデル・ゼー図」と表裏で鑄刻される。二隻の帆船のうち右側の一隻は、フアレンテイン著『新旧東インド誌』の挿絵を典拠とし、規則的な波の表現についても同挿絵からの学習成果と考えたい。⁴⁾ 左側で見切れる帆船に適合する図様は今のところ見出していないが、何らかの舶載銅版画を典拠とすることは間違いない。

城館の図様については、ル・ロア著作中のp.99「Castellum de Hoochstraten. (ホーホストラテン城)」(図4)を典拠とすると坂本氏により明らかにされたが、典拠を補足しておく。ここで注目したのは煙を上げる煙突部分と手前に浮かぶ小さな小舟である。これらの図様も同著作のp.111「Castellum de Oostmal. (オーストマレ城)」(図

5)を典拠とする。つまり田善は少なくともル・ロア著作の二つの挿絵と『新旧東インド誌』の一つの挿絵に描かれる図様を抜き出し、再構成する。鑑賞に足る西洋風景を破綻なく表現する点に、田善の技量の高さが垣間見える。

ハ・亜欧堂田善「西洋街頭風景図（西洋古城図）」紙本銅版 須賀川市立博物館蔵（図6）

円形の画面に異国の光景を描く。西洋風建築物の前で西洋人の集団が言葉交わす⁽⁵⁾。また、周縁部の十字を並べたかのようなデザインが本図の異国情緒を増幅させる。「西洋帆船図」と比較すると、腐蝕線は全体的に太く単調でざこちなく感じる。また、陰影のコントラストが強く、人物の顔の一部は黒く潰れており、表情が読み取れない。



図6 亜欧堂田善「西洋街頭風景図（西洋古城図）」（須賀川市立博物館蔵）



図7 「Castellum Anderstadt」
（『ブラバントの名高き城館と修道院』、
ミュンスター大学図書館蔵）



図8 亜欧堂田善「牧童図」
（須賀川市立博物館蔵）

本図の典拠について、坂本氏は「ホーホストラテン城」⁽⁴⁾（図4）とp.79「Castellum Anderstadt.（アンデルスタット城）」⁽⁷⁾（図7）を挙げ、両者の要素を抽出し、合成されたことを明らかにした。また、その意図を「おそらく城館奥の空間を埋めるため」とする⁽⁶⁾。

ニ・亜欧堂田善「牧童図」銅製手鏡 須賀川市立博物館蔵（図8）

田善が『ブラバントの名高き城館と修道院』の図様を参照した作品を新たに紹介したい。銅鏡の鏡面に鑄刻された西洋風景人物図で、紙に摺られた例は確認されていない。残念ながら痛みが激しく、一見し



図9 「CORSFNDONCA.」
 (『ブラバントの名高き城館と修道院』、
 ミュンスター大学図書館蔵)



図10 同 部分

ただけでは画題が判然としない。背後の建造物は「西洋街頭風景図」と同じく「アンデルスタット城」(図7)を典拠とする。一方で、手前には足を伸ばして腰をおろす西洋人と犬や羊といった家畜動物を描く。これらの原図は p.91,92「CORSFNDONCA.(コルセンドンク)」(図9、10)の俯瞰図において左手前に描かれた放牧のモチーフで、反転させて画面に鐫刻する。

以上のように、亜欧堂田善が『ブラバントの名高き城館と修道院』を利用した作品として、改めて四点を確認した。田善は松平定信や谷文晁、森島中良らの協力を受けて多様な蘭書や西洋銅版画を実見できる環境におり、写しや粉本ではなく、原本を直接参照したと考えられる。

さらに興味深いことに、本書の影響は同時代以降の浮世絵師に波及していく。葛飾北岱(生没年未詳)と歌川国芳、国芳の門人の芳員である。



図11 葛飾北岱『忠兵衛梅川赤繩奇縁傳 古乃花双紙』口絵(石川県立歴史博物館蔵)

ホ・葛飾北岱『忠兵衛梅川赤繩奇縁傳 古乃花双紙』口絵 文化六年(二八〇九) 石川県立歴史博物館蔵(図11)

北岱は葛飾北斎の門人で、盈齋、辰々子などと号し、享和から文政年間にかけて版本の挿絵を精力的に手掛けた。『諸家人名江戸方角分』(国立国会図書館蔵)によれば、森川氏(詳細不明)の次男とされ、江戸川石切橋前に住居を構えたと伝わる。作例の多くは文化年間に集中し、作画期間は田善が活躍した時期とも重なる。

『古乃花双紙』は小枝繁(生没年不詳)が著した読本で、北岱が画を手掛ける。その第一巻に記された序文の下に興味深い口絵が掲載される。円形の枠取りの中に細い線を重ねた銅版画風の描法で描き、手前に白衣観音と思しき人物が佇み、背景には西洋風景が広がる。エキゾチックな人物の存在感は極めて強烈で、顔や手が平面的であるのに



図12 「Castellum Impde.」部分
 (『ブラバントの名高き城館と修道院』、
 ミュンスター大学図書館蔵)

た雲が浮かび、鳥が群れを成して飛ぶ。

この西洋風景は『ブラバントの名高き城館と修道院』所載p.388「Castellum Impde. (イムデ城)」(図12)に典拠を求めることができる。細部に至るまで正確に写す点とハッチングを多用する点から、北岱もオリジナルの銅版挿絵を参照したと考える。小枝繋の序文との相関性や内容との共通性が見出せず、画題も判然としないが、目新しい表現に主眼が置かれたことは間違いない。

対し、衣にはハッチング風の技法で執拗なまでに陰影を施す。この人物の視線の先、手元の懐紙からは「Castellum」といったアルファベットの単語や「1559」というローマ数字が読み取れる。背景には右手に水辺に囲まれた城館がみえ、水鳥が遊ぶ。左手には堀に囲われた長大な建物があり、前庭では噴水が高く上がり、周囲には人物や犬の姿が見える。空にはもくもくとし

へ・歌川国芳「二十四孝童子鑑 朱寿昌」版下絵 嘉永六年(一八五三)
 メトロポリタン美術館蔵 (図13)

版下絵は浮世絵制作の二工程にあたり、本来は版木に彫り写す際に消失する。本資料の現存は、本図が錦絵としては完成に至らず、同時



図13 歌川国芳「二十四孝童子鑑 朱寿昌」版下絵 (メトロポリタン美術館蔵)



図14 「Prospectus Castellii frisselstyn.」
 (『ブラバントの名高き城館と修道院』、
 ミュンスター大学図書館蔵)

願の再会を果たそうとする二人を後目に強烈な存在感を醸し出すのは、中国の風景には似つかわしくない個性的な形状の西洋風建造物である。この建物に一致する原図を探る。p.134 「Prospectus Castellii frisselstyn. (フリッセルステイン城)」(図14)が該当する。国芳は、その構図をほぼ保ちつつ、前景の空間を広げ、人物を新たに配置する。この人物もまた何ら

に本揃物が未刊に終わったと意味する。「二十四孝童子鑑」の揃物はその名の通り二十四図からなることを想定して制作されたはずであるが、現在確認されているのは版下絵を含めて十七図にとどまる。本揃物の特徴は画中に西洋銅版画を典拠としたモチーフを散りばめたところにあり、それによって濃厚な洋風表現を前面に押し出すことに成功している。

本図では、北宋揚州の官吏であった朱寿昌がその地位を捨てて生き別れた母の行方を尋ね歩く場面を描く。手前の棒手振りの男にものを尋ねる人物こそ朱寿昌その人である。彼らの指さす先、茅屋の前には探し求めた母と思われる人物がみえる。しかし、今まさに念

かの西洋銅版画からの借用であろう。

ト・歌川国芳「和漢準源氏 乙女 天羅国斑足王悪狐華陽夫人顕」大判錦絵 安政二年(一八五五)(図15)

「和漢準源氏」は、「源氏物語」の巻名の読み方に掛けた言葉から連想される和漢の説話の場面を描いたシリーズで、現在二七図が確認される。

本図は三国妖狐伝より、華陽夫人に化けていた悪狐が斑足王の前に姿を現した場面を描く。腕を力強く横に広げて、変異した悪狐を睨み付ける画面手前の人物こそ斑足王である。この対立構図や斑足王の仰々しいプロポーションは、文化二年(一八〇五)成立の岡田玉山著『絵本玉藻譚』から着想を得たとの指摘がある⁽¹⁾。舞台は天羅国、すな



図15 歌川国芳「和漢準源氏 乙女 天羅国斑足王悪狐華陽夫人顕」



図16 「Castellum de Westmal.」
 (『ブラバントの名高き城館と修道院』、
 ミュンスター大学図書館蔵)

わちインドの一国とされるが、極めて西洋的にみえる。その決定的な要因は背景の西洋建築にあつて、その原図は p.126 「Castellum de Westmal. (ウエストマレ城)」(図16)である。登場人物の鮮やかな衣装とモノクロの建物との対比は効果的である。

チ・歌川芳員「亜墨利加州内華盛頓府之景銅板之写生」大判錦絵 三枚続 文久元年(一八六一) 国立国会図書館蔵(図17)

歌川芳員は一川、一寿齋などと号し、芳虎に次いで多くの横浜絵を手掛けた。経歴に関してはほぼ不明であるが、作画期間は弘化年間から慶応三年頃とされ、文久元年には他の絵師に先駆けて西洋の景物を描いた。^(註)

本図は、藍摺の画面に西洋風景を描く。外題によれば、アメリカ・ワシントンの光景で、銅版画の写しとする。藍摺であるのはモノクロの銅版画を意識したためで、空や陰影に用いられる平行線も銅版画風である。本図については、すでに一部図様の典拠が判明しており、絵入り新聞「イラストレイテッド・ロンドン・ニュース」(一八六一年



図17 歌川芳員「亜墨利加州内華盛頓府之景銅板之写生」(国立国会図書館蔵)



図18 「Castellum Ramey.」(『ブラバントの名高き城館と修道院』、ミュンスター大学図書館蔵)

また、本作と同年に出版された「亜墨利加国蒸気船中之写」(国立国会図書館蔵)の画中画(図20)にも「ラミー城」の利用を確認できる。これら二点の錦絵の制作年は文久元年(一八六一)、すなわち国芳の没年にあたる。おそらく芳員は、国芳が愛蔵したこの西洋銅版画を形見として継承し、自らの作画に生かしたと考えられる。

五月十八日号)に掲載された、南欧の情景を描いた絵画作品を転写した図版から前景人物のモチーフを借用する。本図が現実の光景を描いているわけではないことは明白であったが、背景の建物に関してもアメリカの風景ではない。その典拠を『ブラバントの名高き城館と修道院』所収の銅版画 p.112 「Castellum Ramey. (ラミー城)」(図18)と p.140 「PROSPECTUS CASTELLI MIEELO. (ミールロ城)」(図19)に求められるためである。背景中心から左側は「ラミー城」、中心から右側は「ミールロ城」を典拠とする。原図と比較すると「ミールロ城」の塔の高さは大判に収めるため調整される。本作は、ブラバント地方の建造物と南欧人物の組み合わせを中心として再構成され、横浜浮世絵に特徴的な地理的情報にとらわれない異国風景といえる。



図20 歌川芳員
「亜墨利加国蒸気船中之写」部分
(国立国会図書館蔵)

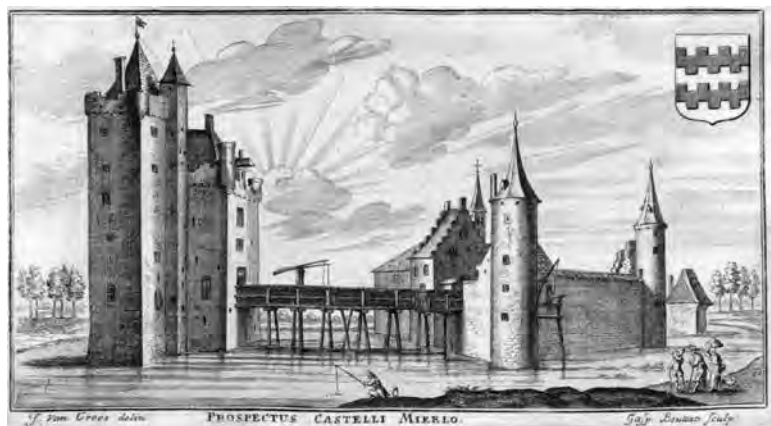


図19 「PROSPECTUS CASTELLI MIEELO.」
(『ブラバントの名高き城館と修道院』、ミュンスター大学図書館蔵)

今回示した四人の絵師が参照した『ブラバントの名高き城館と修道院』について、各絵師が特定の同一本を順に入手あるいは実見したとみならず決定的な証拠は見出せないが、田善と国芳が希少本であった『東西海陸紀行』を参照していた事例も踏まえると、国芳が同様の入手経路でこれらの西洋銅版画を手に入れた蓋然性は高いと思われる。その場合、舶載されたル・ロアの著作は、四人の絵師が利用した挿絵を全て掲載する、一六九九年版もしくは一七〇五年版と推定される。特に、各絵師が参照した原図の掲載箇所が比較的集中

する点が興味深い。一冊の書物が複数に分割されて流通した可能性や、挿絵部分のみが切り抜かれて零葉として別個に伝来していった可能性が想定されよう。¹⁵⁾

二 歌川国芳の銅版画受容

歌川国芳は、生前より「役者絵の国貞」「名所絵の広重」と並び「武者絵の国芳」と称されるなどその武者絵が高く評価されてきた。¹⁶⁾近年では大判三枚続の大画面を生かした大胆な構図の歴史画やユーモアに富んだ戯画などに大きな注目が集まっている。しかし、その画業を振り返るうえで西洋画法からの影響は無視できない。

まずは国芳の生涯について概観しておく。¹⁷⁾ 国芳は寛政九年十一月五日（一七九八年一月一日）、江戸・白銀町で生まれた。幼名を芳三郎、のちに井草孫三郎と称し、一勇斎、朝桜楼などと号した。父は柳屋吉右衛門、母は柏谷氏と称し、家業は紺屋であったと伝わる。

七、八歳の時より、北尾重政著『繪本武者鞋』（天明七年（一七八七）刊）や歙形蕙斎著『諸職画鑑』（寛政六年（一七九四）刊）などの絵本を好んで参照し、人物の描き方を理解したという。十二歳の時、鍾馗の図を描き、「其状貌猛壯、行筆秀勁、老成者の如し」であったと伝わる。一陽斎豊国はこの図を称賛し、その才を見出し、豊国に入門した。国芳は同門の国貞と競り合いながら絵筆を振るった。美人画を得意とした国貞に対し、国芳は文政十年（一八二七）頃より刊行を開始した「通俗水滸伝豪傑百八人之一個（一人）」にて一躍名声を広め、武者絵に定評を集めた。

国芳には画を描く二人の娘がいたが、長女の芳鳥女は早世し、次女

の芳女は俳人・田口其英に嫁いだ。また、狂歌師・梅屋鶴寿と特に親交が厚く、終生国芳の作画活動を支えた。文久元年（一八六一）三月五日、国芳は六十五歳で歿し、浅草八軒寺町の大仙寺に葬られた。没後、明治六年（一八七三）の十三回忌法要にあたり、其英や門人らによって「歌川国芳顕彰碑」が三囲神社に建てられ、現在に伝わる。

国芳は人気絵師であるがゆえ、度々筆禍に見舞われた。天保十四年（一八四三）に出版した「源頼光公館土蜘蛛妖怪図」は、天保の改革に対する幕府批判を暗示した判じ物として大衆の人気を集めた末、最終的に絶版とされた。その後も、嘉永三年（一八五〇）出版の「きいたいな名医 難病療治」や同六年（一八五三）出版の「浮世又平名画奇特」が浮説を生じさせたとして処分対象になった。これを受け、国芳に対して隠密廻りの同心による身辺調査が実施されたが、最終的に無実潔白と評定された。¹⁸⁾

さて、国芳が西洋画法に強い関心を示した浮世絵師であることは古くから認知されており、周囲の人々によって西洋画法習得に対する並々ならぬ執念を表すエピソードが伝わる。

例えば、阿部弘蔵「容齋国芳二画家の逸事」には次のような記述がある。¹⁹⁾

一とせ西洋の絵入新聞紙の舊びたる一葉の、如何にしたりけん。好事家の許より出でしにや。鬻ける者のありしかど、当時海外の事は聞くさへ稀にして、洋人といへば一種異様の物にやと想像したりしほどのことにしあれば、観る者の只徒に珍らしとのみのものしりて、誰とて購はんといへる者もなかりしを、国芳聞きて、やがてこれを鬻げる家に至りて見るに、その画様の人と物との関係

といひ、遠近の割合といひ、陰頭の所作といひ、筆力の精にして且密なる。実に此身のその地に在りて、真の物に接するが如きこちして、深く西洋画法の絶妙の域に至れるにうち驚き、暫しがほどは大息のありさまなりしが、や、ありてその價を尋ねれば、金六両なりと答へぬ。国芳何おもひけん。價の高きをも厭はで、懐紙のうちよりその金をとり出で購ひ帰り。これより数十日の間は、他事をもうち棄て、日夜この絵に意をひそめて遂に斯の派の画風を一変したりしとぞ。彼の浅草寺の堂に掲げたる鬼媼が一女子を殺さんとせる側に観音大士の眠れるさまを凶せる扁額の如きは実に国芳が西洋の画法より得たりし筆もて画けるものにして。之を以前に画けるものに比ぶるに、霄壤の差ありて、その心砕きたるさま思ひ遣られたり。

西洋の絵入り新聞の存在を聞き訪れた国芳が、その合理性や遠近法、陰影法、細密さが醸し出す迫真的表現に西洋画法の真髄を見出し、これを大金で買い求め、一心に習得に励んだという逸話が紹介される。そのうえで、西洋画法を駆使して描いた作例として、浅草寺に奉納した肉筆の大絵馬「一ツ家」が挙げられる。

また、落合芳幾（一八三三～一九〇四）は、師である国芳の作画姿勢を次のように述懐する²⁰。

此頃の写生といふのは、重に銅版の和蘭絵を模写するのですが、国芳も此には非常に熱心でして、何ふもあちらは旨い、北斎がアんな風な絵になつて仕舞つたのは、此和蘭絵を習つて居て何ふも旨く往かないものだから、到頭焦れてアンな風を画き出したのだ

と申して居りました、其頃蘭医で安部祐信といふ人がありましたが、大層国芳を可愛がつて居まして、和蘭絵を始終持つて来ては見せて居ましたが、例の高野長英が死んだ時も、直ぐ国芳の所に馳けて参つて、長英が到頭腹を切つた、ドウだい何か出来さうなものだと話しますから、国芳は其紋所やいろく聞いて、其頃芝居で演で居ました碁盤忠信を凝つて忠信の切腹といふ図にして長英を利かせた錦絵を出したことがありました、

国芳は、安部祐信なる蘭医から「銅版の和蘭絵」すなわち、西洋銅版画を頻繁に閲覧する機会があつたという。国芳の代表作「相馬の古内裏」に描かれる骸骨は舶載された何らかの解剖書を参照したと考えられており、この蘭医との関係性は注目に値する。さらに興味深いことには、高野長英（一八〇四～五〇）が自刃した際、碁盤忠信の画題を土台に、家紋など高野長英とわかる要素を盛り込み、忠信切腹の図として錦絵を出版したという。碁盤忠信を描く幾多の錦絵のうち、これに該当する作品は今のところ見出せないが、話題性のある出来事を積極的に取り入れようとする様子からは国芳の挑戦的な作画姿勢が窺い知れる。

そして、飯島虚心著『浮世絵師歌川列伝』は、国芳の西洋画への傾倒ぶりについて次のように伝える²¹。

栗田氏曰く、余嘗て国芳を玄治店に訪いしことありしが、其の家は美麗というにあらねど、さすがに狭き庭ながら、木石ほどよくならべてありし。さて閑談して西洋画のことに至り、頗る得意の色ありて、手筈の中より、嘗て貯えおきたる、西洋画数百枚を出

だして余に示せり。何処より得たるものにや、西洋の絵入新聞などもありし、且いえるは西洋画は、真の画なり。余は常にこれに倣わんと欲すれども得ず、嘆息の至りなりと。

野村氏曰く、国芳は西洋の画法を慕うこと甚だ深かりし。嘉永年間下谷に猪飼某という人あり、写真の術を研究して、頗る熱心なりしが、国芳常に此の人と往来して、画法を談じたり。当時の写真は皆、硝子にて今のごとく紙に写すことは知らざりしなり。

国芳は手筈に「西洋画数百枚」を所持し、中には絵入り新聞なども含まれていたという。さらに西洋画を「真の画」と高く評価し、習得に苦心している様子を伝える。また、嘉永年間（一八四八～五五）には、写真術の研究に熱心であった「猪飼某」と頻繁に往来して画法を論じたという。仁科又亮氏は、「猪飼某」を日本最初の商業写真家として知られる鶴飼玉川（一八〇七～八七）の誤記と解釈する⁽²²⁾。

玉川は常陸国府中藩士の子として江戸藩邸で生まれた。幼名を遠藤幾之助といい、三三、三治などと称した。若き日より書画骨董の蒐集を好み、鑑定を得意としたという。『広益諸家人名録』二集（天保十三年（一八四二）刊）には「雑学／玉川／名三三／本郷苗木山／玉川三治」との記載が見出せるから、天保年間頃には知識人として広く認知されていた⁽²³⁾。「玉川翁墓碑銘」によれば、谷文晁（一七六三～一八四〇）や渡辺崋山（一七九三～一八四一）、椿椿山（一八〇一～五四）、市河米庵（一七七九～一八五八）らと交友があったと伝わる⁽²⁴⁾。後に、玉川は安政六年（一八五九）、横浜に来港した米国人の○印フリーマンから写真技術を学び、文久元年（一八六一）年には両国薬研堀で写真館・影真堂を開業する。



図21 谷文晁「西洋銅版画模写」
（『画学齋過眼図彙』、大東急記念文庫蔵）

飯島虚心の記述以外に国芳と玉川の交流を伝える具体的な史料は見出せないが、国芳が写真という後に先進的かつ西洋的な技術を究める人物と西洋画法を論じ合ったという記述は示唆に富む。加えて、玉川が交流を持ったとされる文晁や崋山も独自に西洋銅版画を受容し、強く影響を受けた作例が残る点で注目される。

玉川と交流があったとされる文晁は画塾・写山楼を主宰した。写山楼では様々な流派の画法を学ぶことができたといひ、西洋画法も例外ではなかった。文晁自身の西洋画法に対する意欲は「ファン・ロイエ
ン筆花鳥図模写」（神戸市立博物館蔵）の制作からも窺い知れる⁽²⁵⁾。特に、師と仰ぐ洋風画家・石川大浪（一七六二～一八一七）が旧蔵し、西洋

「画法書としても重宝さ

れたヘラルド・ライレッ

セ著『大画法書』（京都

大学附属図書館蔵）を入

手し、ヤン・ヨンストン

著『動物図譜』の銅版挿

絵を『西蛮画獣譜』、『西

蛮画獣譜写』（いずれも

足立区立郷土博物館蔵）

として模写する姿勢は

示唆に富む。

ほかにも文晁の手控

帖である『画学齋過眼

図彙』（大東急記念文庫

蔵）には西洋銅版画の模



図22 「エリアス・ベック原画銅版画模写」
 (『芸海余波』第十集、早稲田大学図書館蔵)

写(図21)が認められる。美作津山藩主・松平斉民(一八一四〜九一)が収集した、引札や摺物類を帖に纏めた『芸海余波』第十集(早稲田大学図書館蔵)には同じ西洋銅版画の写し(図22)を含み、本来の図様や主題がよく分かる。これを手掛かりに原図を求めると、ドイツ・ア

ウグスブルグ出身の銅版画家であるエリアス・ベック(Elias Baeck, 1679〜1747)⁽²⁶⁾が小人の姿で描いた銅版画シリーズ中の一枚が該当する。ただし、手控帖としての性格からであろうか、文晁は極めて簡潔な描線を用いた形態模写にとどめ、銅版画らしいハッチングや陰影表現は認められない。とはいえ文晁が本図様を目にした経緯を含めて、多様な西洋銅版画との関わりを示唆する資料といえる。

文晁は西洋画法の見識を一定程度持ち合わせたが、国芳と直接の交友関係を示す資料は見当たらない⁽²⁷⁾。むしろ、直接的な交流が推測されるのは渡辺崋山である。崋山は銅版画や石版画から西洋画法を学んだことで知られ、陰影法を中心に自らの作画に取り入れた⁽²⁸⁾。興味深いことに、崋山が古今風俗を描いた『一掃百態』と国芳の『風俗大雑書』



図23 亜欧堂田善「大日本金龍山之図」(須賀川市立博物館蔵)

に共通する図様が存在する⁽²⁹⁾。『一掃百態』は文政元年(一八一八)に成立した稿本(田原市博物館蔵)が現存するが、出版は崋山の次男・渡辺諧(小華、一八三五〜八七)による明治十二年(一八七九)の初版刊行まで時代が下る。一方、『風俗大雑書』は安政四年(一八五七)に刊行された経緯があり、国芳が崋山から『一掃百態』を拝借し、図様を写した可能性が指摘される。同時代を生きた絵師の西洋画法受容の様相を考慮すれば、彼

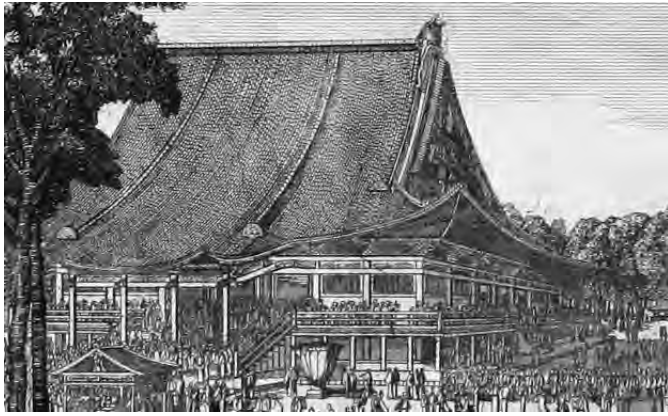


図25 亜欧堂田善「大日本金龍山之図」
本堂（須賀川市立博物館蔵）



図24 歌川国芳「夜参り八景 浅草」
（ボストン美術館蔵）

らとの交流がその理解を深める一助となった可能性も十分にあり得るのである。

以上を踏まえても、国芳が西洋画法習得の基礎を西洋銅版画の写生に依拠したことは、伝聞史料に加え、それらのモチーフを錦絵に取り入れた複数の事例からも疑いようがない。加えて、田善が制作した和製銅版画を関

心対象とする国芳の姿勢は興味深く、その錦絵作例の中にも田善の銅版画からの図様摂取を見出せる。具体的な事例としては、「二十四孝童子鑑」郭巨（原図：田善「真洲先稻荷隅田川眺望」、嘉永四年（二八五二）刊行の『七ツ組入子枕』三編上・下表紙絵（原図：田善「榎坂溜池之景」、嘉永五年（二八五二）刊行の『天禄太平記』初編挿絵（原図：田善「霊岸島湊之図」）などが知られる³⁰⁾。今回は新たに「大日本金龍山之図」（図23）の利用実態を指摘したい。

リ、「夜参り八景 浅草」天判錦絵 天保十四年（一八四三）（四七）頃 ボストン美術館蔵（図24）

手前に女性を配し、上部に江戸名所における夜の風情を描いた、八枚構成の揃物のうちの一枚である。見どころは趣向を凝らした夜景にあり、本作では生い茂る木々のシルエットの奥に浅草寺本堂が垣間見える。夜空を表現する上端の一字ぼかしも効果的で情趣に富む。

浅草寺本堂の描写に注目したい。国芳は制作にあたり手元にあった田善の「大日本金龍山之図」を参照し、本堂のモチーフ（図25）に目を付けた。銅版画の特徴といえる線描主体の表現が夜景と調和すると考えた意図が窺える。

又、「木曾街道六十九次之内 御嶽 悪七兵衛景清」天判錦絵 嘉永五年（二八五二）（図26）

「木曾街道六十九次之内」は、木曾街道の六十九の宿に出発地の日本橋と終地の京都、それに目録を加えた七十二枚の錦絵から成る揃物で、各地名に掛けてモチーフあるいは題材を選択し、コマ絵にはその地の風景を描く。この内、五十番目にあたる本図は「大仏供養」を題



図26 歌川国芳「木曾街道六十九次之内 御嶽 悪七兵衛景清」

材に選択しており、東大寺の僧侶に扮装し源頼朝の暗殺を試みた平景清が大仏に飛び乗り、源氏の軍勢と対峙する場面を描く。なお、表題の「御嶽」には大仏の「身丈」という言葉が掛けられているという³²⁾。

本図でひときわ異彩を放つのは、右側奥の五重塔である。透視図法に基づく視点を取り、梁や屋根は細かな直線で処理される。場面が東大寺であることを考慮すれば、その近辺に屹立する興福寺の五重塔と考えるのが自然かもしれないが、現存する興福寺の五重塔と比較すると斗供の数が異なるなど構造が違う。

この塔の正体は浅草寺の五重塔である。正確に言えば、「大日本金龍山之図」に描かれる五重塔(図27)がそれにあたり、田善が描いた図様を国芳が転用する。両者を見比べると、その形態や離れた位置から仰ぎ見る視点は一致するが、国芳の描く塔は陰影が不十分で合理性にやや欠ける³³⁾。それでも銅版画の醍醐味ともいえる細い描線の緻密さは上手く表現され、太い輪郭線と面を意識した抽象的な大仏との対比



図27 亜欧堂田善「大日本金龍山之図」五重塔(須賀川市立博物館蔵)

が面白い。背景の五重塔と手前の大仏の大きさの対比とともに、趣向を凝らした試みとして注目される。

ル・「八犬伝芳流閣」大判錦絵(張交絵、部分) 安政五年(一八五八)(図28)

国芳ほか三代豊国、広重の三者による張交絵で、国芳は江戸時代の民衆に親しまれた読本『南総里見八犬伝』の一場面を描く。国芳は与えられた縦長の画面いっぱいには芳流閣の屋根を描き、上部に犬塚信乃を、下部に犬飼見八を配置し、両者が対峙する緊迫の一瞬を捉える。

本図は物語のワンシーンを視覚化した作品であるが、どこか現実的である。磯崎氏がかつて、このリアリティを引き出す仕組みの根幹に「西洋画の空間表現」があると指摘された³³⁾。ではその「西洋画の空間表現」はどこからもたらされたのか。執筆者は田善の銅版画の影響を想定したい。先述した「夜参り八景 浅草」に用いた「大日本金龍山之図」の浅草寺本堂の一部(図29)を切り取って比較すると、アングルや屋根の稜線が一致する。大胆なトリミング技法は、西洋的な肖像表現を特徴とする大首絵の揃物「誠忠義士肖像」と共通する。画面か

らはみ出さんばかりにモチーフを拡大する手法は大胆かつ巧妙で、迫力のある構図を生み出すのに有効である。もともと、田善が描く浅草寺の情景も遠近感を強調すべく改変したものであるが、国芳はその銅版画を架空のストーリーに登場する建造物の描写に利用する。田善の臨場感のある銅版画表現を借用することで、架空の世界でありながらリアリテイのある情景を表現するのである。



図 29 亞欧堂田善
「大日本金龍山之図」
本堂部分(須賀川市立博物館蔵)



図 28 歌川国芳「八大伝芳流閣」
(張交絵、部分)

国芳は、田善の和製銅版画だけではなく、ときに田善が制作に利用した『ブラバントの名高き城館と修道院』や『東西海陸紀行』といった西洋銅版画も実見しており、先人の銅版画受容の具体的な在り方を看取できる立場にあった。国芳がその事実を認識していたのかは別にしても、浮世絵という伝統的な表現手法の中に、西洋画法に依拠した革新的な表現を同居させる糸口として重要な参考事例になったと推測される。



図 30 「SMOKING WOLVES FROM THEIR EARTHS.」
 (『オリエンタル・ワールド・スボーツ』イェール英国芸術センター蔵)

三、「二十四孝童子鑑」と「唐土廿四孝」の出版背景

国芳による西洋銅版画利用は、先学諸氏の先行研究によって具体的な事例を交えて複数の指摘が知られる。⁽³⁴⁾ 勝盛典子氏は「忠臣蔵十一段目夜討之図」が『東西海陸紀行』所収銅版画を換骨奪胎した図であると明らかにされたほか、「近江の国の勇婦於兼」がイソップ物語の挿絵を参照して描かれた可能性を提示された。⁽³⁵⁾ さらに、勝盛氏の指摘を受けて、勝原良太氏は『東西海陸紀行』を典拠とする錦絵十四図（十五か所）を指摘し、国芳による西洋銅版画の利用が多岐に渡ることを示された。⁽³⁶⁾

ところが、何らかの西洋銅版画を典拠としたであろう国芳の洋風版画のうち、原図が判明している事例は先に提示した『ブラバントの名高き城館と修道院』を含めても一部にとどまり、その全容の解明には程遠い。とりわけ、揃物「二十四孝童子鑑」と「唐土廿四孝」は濃密な洋風趣向を凝らした表現が特徴的な国芳の意欲作で、何らかの西洋銅版画に依拠したと推測される作品が少なくない。⁽³⁷⁾

「SMOKING WOLVES FROM THEIR EARTHS」（以下、「狼狩りの図」）（**図30**）も国芳が参照した西洋銅版画の一つとして挙げたい。本図はトマス・ウィリアムソン（Thomas Williamson, 1758～1817）の著書『オリエンタル・フィールド・スポーツ』（Oriental Field Sports）（イェール英国芸術センター蔵）に所収される。『オリエンタル・フィールド・スポーツ』は、エドワード・オルム（Edward Orme, 1775～1848）により一八〇五年から一八〇七年の間に、二十回に分けて出版され、その後、一八〇七年に大きさを縮小した廉価版

が二冊で出版された。以降も再版が認められ、国芳がどの版を参照したか判然としない。

内容は、著者ウィリアムソンの体験に取材したイギリス植民地時代のインドにおける上流階級の嗜みとしての狩猟の記録であり、当時の西洋人の目から見た現地の人々の文化や風習に関する記述も特筆される。とりわけ本書の大きな特徴として、各項目の場面に对应した美しい銅版挿絵を載せることが挙げられる。動物や狩猟図を得意としたサムエル・ハウイット（Samuel Howitt, 1756?～1822）が原画を描く。

「狼狩りの図」では、イギリス軍人と現地人が枝木を焚いて煙を起し、狼を巣穴から燻り出しながら狩猟を行う場面を描く。左端には猟銃を構える西洋人と日傘を差し掛ける現地人を描き、逃げる狼を狙う。足元には仕留めた獲物が転がる。彼らの上方には禪姿の現地人が槍や棍棒で狼を捕らえる。画面手前から奥にかけては、焚き木をする現地人の姿がみえる。ある者は斧で枝木を裁ち、またある者は屈んで藁を束ねる。小高い岩場の上では英軍人が現地人に命令を出し、騎乗する者も見られる。画面奥、遙か遠方には軍の拠点が確認できる。右端の岩陰からは武装した人物が弓で逃げ



図31 歌川国芳「草稿」
（ライデン国立民族学博物館蔵）

る。画面手前から奥にかけては、焚き木をする現地人の姿がみえる。ある者は斧で枝木を裁ち、またある者は屈んで藁を束ねる。小高い岩場の上では英軍人が現地人に命令を出し、騎乗する者も見られる。画面奥、遙か遠方には軍の拠点が確認できる。右端の岩陰からは武装した人物が弓で逃げ

た狼を狙う。

本図を典拠とした作例として四図（草稿、版下絵含む）を提示する。

ヲ、「草稿」ライデン国立民族学博物館蔵（図31）

ライデン国立民族学博物館は国芳の手による模写や下絵類を収蔵しており、本草稿もそのうちの一点である。半裸禪姿で様々な動作をする人物を描き、所々に「やすむ」「さしづする」「地をほる」などそのモチーフに関する説明を付記する。全て「狼狩りの図」からの模写であるが、手にする道具を意図的に変更して写すなど一部に改変がみられる。西洋銅版画から人間の動作とその姿態を学習する過程を顕著に看取できる点で興味深い。

ワ、「唐土廿四孝 王祥」中判錦絵 慶應義塾図書館蔵（図32）

王祥は、病床の母のために真冬の凍った川へ鯉を捕りに行く。すると王祥の孝心が伝わったのか、水面の氷が砕け、鯉が飛び出したという逸話の場面である。小島烏水氏は、「彼は先ず西洋画に倣つて、裸体を描いた。雪を這つて鯉魚を求める王祥の裸体は、素描に近く、解剖も存外に精確である。」と述べ、王祥の人体表現が何らかの西洋画を典拠すると看破したうえで、男性の裸体美をリアルに描き出す点を高く評価された。国芳が典拠としたのは「狼狩りの図」の画面中央付近で藁あるいは枝木を束ねる人物図様であった。「草稿」（図33）に同人物を描いて「たばねる」という説明を付すことから、本来的な動作の意味を国芳は理解していた。ところが、本図では図様の意味合いが大きく異なり、王祥の「膝と手をつき、氷の割れ目から水面を覗き込む」という意味に変換される。



図32 歌川国芳「唐土廿四孝 王祥」
（慶應義塾図書館蔵）



図33 歌川国芳「草稿」部分
（ライデン国立民族学博物館蔵）

何より原図では見切れていたごく小さな図様を、本来の動作意味を改変させてまで用いる点は注目に値する。ここには、二十四孝という画題に都合の良い図様であるから用いたと考えるより、むしろ



図34 歌川国芳「二十四孝童子鑑 張孝張礼」版下絵
(メトロポリタン美術館蔵)

お気に入りの西洋銅版画の図様を強引にでも本揃物に転用せんと試みる絵師自身の意気込みが窺える。国芳は図様の模写を通して形態の迫真性を学習し、形に新たな動作的意味を付与することで図様転用の幅を大きく広げたといえよう。

カ・「二十四孝童子鑑 張孝張礼」版下絵 嘉永六年（一八五三）メトロポリタン美術館蔵（図34）

「二十四孝童子鑑 朱寿昌」と同様に、版下絵として現存する一枚である。未完成品とはいえ、国芳の描こうとした図様を知るには十分である。前景には張孝張礼兄弟が盗賊に囲まれる場面を描く。盗賊は一人ずつ異なる服装で、大仰な身振り手振りは西洋画からの影響を強く感じさせ、何らかの西洋銅版画からの転用であろう。後景に「狼狩りの図」の構図を借用するが、画題とは無関係なはずの焚き木を行う群衆もそのまま転用しており、二十四孝の図様としては異質である。

ヨ・「二十四孝童子鑑 剡子」大判錦絵 嘉永六年（一八五三）個人蔵（図35）

「二十四孝童子鑑」の揃物は当然二十四図からなることを想定して制作されたはずであるが、現在確認されるのは版下絵を含めて十七図にとどまる^④。表題の「剡子」は「剡子」の誤字である。名主双印と丑八の年月印から、本図は「朱寿昌」、「張孝張礼」の版下絵とともに嘉永六年（一八五三）八月に改を受け、他の十四図より遅れて出版されたと判明する。右側の獵師は獵銃を構え、羽根飾りを付けた帽子を被っており、明らかに西洋人の姿である。画面構成は明快であるが、濃厚なぼかしと陰影表現が強烈な印象を放つ。獵師は、「狼狩りの図」の



図35 歌川国芳「二十四孝童子鑑 刻子」(個人蔵)



図36 落合芳幾「写真鏡 山獵図」
(千葉市美術館蔵)

画面中左端で飛び出してきた狼を仕留めようと銃を構える英軍人を典拠とする。場面が中国の故事に変容しても、身なりは西洋風のままである。

なお、落合芳幾は万延二年(一八六一)、西洋趣向を凝らした「写真鏡」の挿物を手掛け、師である国芳の「二十四孝童子鑑」や「唐土廿四孝」からその図様の多くを転用する。「写真鏡 山獵図」(図36)では、手前中央の獵師は「唐土廿四孝 刻子」から、奥の銃を構える獵師は「二十四孝童子鑑 刻子(刻子)」から転用する。構えた銃口の先には猿がおり、主題から二十四孝の物語性が排除される。ちなみに本図の手前右端に佇み、胸に手を当て真横を向いて立つ人物は、田善の門人・新井令恭(生没年不詳)が描いた「医範提綱内象銅版図」扉絵(京都大学附属図書館蔵)に登場する西洋人(図37)を典拠とする。原図の登場人物の一人に過ぎない軍人が、国芳によって二十四孝という説話



図37 新井令恭「医範提綱内象銅版図」扉絵（京都大学附属図書館蔵）

る。

以上のように、西洋銅版画からの具体的な転用事例を「二十四孝童子鑑」と「唐土廿四孝」という中国古来よりの説話を題材とした揃物に見出すことができたわけだが、どのような経緯から洋風表現を多分に盛り込んだ二十四孝図が誕生したのか。まずは二種の揃物の出版年について整理したい。

「二十四孝童子鑑」は、天保十五年（一八四四）に刊行された『忠孝仇討 愚智太郎懲悪伝』上巻に「二十四孝童子鑑／廿四枚續／一勇齋罔芳筆／小傳をくわへし錦絵にてお子さまがたへのおみやげに是に過たる物ハなし。また御望ミの御方さまへハ廿四枚づゝき折本に仕立下直ニさし上申候」、同下巻に「二十四孝童子鑑／朝櫻楼國芳筆大錦画廿四枚續」との広告が載り、遅くともこの頃には出版を開始したとわかる⁽⁴³⁾。

一方、嘉永三年（一八五〇）に刊行された『庭訓武蔵鑑』初編上巻には、

の登場人物に
抜擢されたの
ち、最終的に
芳幾が特定の
意味を削ぎ落
とした、西洋
人猟師に帰結
するという一
連の図様継承
の流れが窺え

「二十四孝童子鑑錦繪／廿四枚續朝櫻楼國芳画／近、のこらず出版仕候」との広告が掲載される。すなわち、本揃物の出版は何らかの事情で一時的に中断され、この年以降に残りが出版される計画であった。事実、嘉永六年（一八五三）八月に改を受けて「刻子（刻子）」が出版されたものの、同時期に改を受けた「朱寿昌」「張孝張礼」は版下絵の状態で現存し、実質上の打ち切りとなった⁽⁴⁴⁾。そのため、「二十四孝童子鑑」は版下絵二枚を除き、計十五枚が版元より出版されたが、嘉永三年以降に出版されたと確認できるのは「刻子（刻子）」のみである。

かたや中判の「唐土廿四孝」は全二十四図の出版が確認され、画面に蠟引き風の光沢加工を施す作例も多い⁽⁴⁵⁾。「王祥」「庾黔婁」「曾參」「孟宗」の四点に押された名主双印を手がかりに、弘化四年（一八四七）から嘉永五年（一八五二）の間に改を受けたと分かる⁽⁴⁶⁾。また、笠亭仙果述・国芳画による合巻『七ツ組入子枕』六編（嘉永五年刊）の挿絵（図38）には、「唐土廿四孝 張孝張礼」とほぼ同構図の玉板油絵あるいは油彩画の看板を掲げた唐物屋の店先を描く⁽⁴⁷⁾。原図である『漂流記』の銅版画挿絵と異なり、人物の身なりが「唐土廿四孝 張孝張礼」と近いことを踏まえれば、『七ツ組入子枕』は同図を参考にしたと推測でき、「唐土廿四孝」は弘化四年から嘉永五年までの間に出版されたとみて差し支えない。

改めて出版年を整理すると、天保年間（一八三〇～四四）に「二十四孝童子鑑」の出版が開始されたが一時中断され、弘化四年～嘉永五年（一八四七～五二）にかけて「唐土廿四孝」が全図出版、嘉永六年（一八五三）に「二十四孝童子鑑」の出版が再開するも程無くして打ち切りという流れになる。



図38 歌川国芳画『七ッ組入子枕』六編部分（早稲田大学図書館蔵）

これらの揃物が出版された経緯には、当時の幕府による政策が深く関係している。⁽⁴⁸⁾ 天保十二年（一八四一）より老中・水野忠邦が強く推し進めた天保の改

革である。その影響は出版業界にも及び、天保十三年（一八四二）に出された町触では、役者絵や美人画を題材とした錦絵を出版禁止としたほか、表紙や上包みに彩色を用いるなど無用な手数をかけた絵草紙が高値で取引される現状を問題視し、その売買を禁じた。役者似顔や狂言の趣向を禁止する一方で、忠孝貞節を元立てとし、児女勧善となる内容を奨励した。⁽⁴⁹⁾

「二十四孝童子鑑」もこの規制の影響を受けたものであることは言うまでもない。例えば、先述した『忠孝仇討 愚智太郎懲悪伝』上巻の広告には、「お子さまがたへのおみやげ」を売り文句とする。これは、江村北海（一七一三～一八八）撰『授業編』巻之一「幼學」（天明三年（一七八三）刊）にある次の記述を根拠としたものである。⁽⁵⁰⁾

（前略）凡ソ小兒二三歳ノコロヨリ。父母外へ出テ。家ニ帰レバ。必ミヤゲクト求ムル故。世ニイフ人形及ビサマぐノモテアソビヲ。其度毎ニツカワス事世上皆同ジ。其ミヤゲヲ遣スニ。二三度ニ一

度ハ。何ニテモアレ。世ニイフ繪草紙ヲ求メ帰リテツカワス。モ
チロン小兒ノ事ナレバ。破リモスル。ヨゴシモスル。ソレニ頓着
ナク。他ノモテアソビト同ジク。打チマカセ置ナリ。サレド何事
モ其始ヲツ、シムベキ理ナレバ。余ハ繪入ノ二十四孝ノ本ヲ。最
初ニツカワシ。其ノ餘ハ何ト云事ナク。畫ノアル本ヲ遣ス。次第
二本多クナリテ。左右ニ引チラシアルヲ見テ。外ヨリ入り来ル人
モ。此兒コソ本ガ好ナレト。人々ノミヤゲ。或ハ年始ノトシダマ
ナド云ニモ。大方画本ヲ遣ス。カクシテイヨク多クナル。其中ニ
ヤ部ダチタル物ヲイハ。繪本古事談。訓蒙圖彙。繪入年代記。繪
入節用集。京メグリ。日本歳時記曾我物語。平家物語ナド。何ト
限リタルコトナク。畫ノアル書ヲアテガヒ置バ。子ドモノナラヒ
ニテ。必畫トキヲセヨトセガム。其時カノ二十四孝ヨリハジメテ。
タトヘバコレハ舜トイフ聖人。コレハ象トイフ獸。舜ガ親ゴニ御
孝行ニアリシ故。耕作ヲナサレシニ。象トイフケモノ来リテ田ヲ
耕シ。鳥ハ鶯ニテ田ノ草ヲクワエテヌキシゾト。カヤウニ云キカ
ス。余ガ家小兒ヲ教ルハ。皆カクノ如シ。今年辛丑ニ。六歳ニナ
ル小兒アリ。老牛舐犢ノ愛ニオボレ。萬ヅイフマ、ワガマ、ニ
ソダテ。呵ルト云フ事ナク。マシテイマダ何ヲ一ツ教ルト云事ナ
ケレドモ。右ニ云ルゴトク。画ノアル書ノ中ニ育ホドニ。イツシ
カ二十四孝子ノ名。并ニ其事ノアラマシハ覺ヘ。（後略）

子供が読書する習慣を身に付けさせる方法を述べる中で、子供への土産物として絵本を与えるべきといい、最初に二十四孝の本を与えることを勧める。子供は自然と絵解きを求めてくるので、その内容を説いて教える。このように絵のある本に囲まれて育つことで、徐々に

二十四孝の孝子の名前や概要を覚えていくと説明する。「二十四孝童子鑑」もこうした子供向けの土産としての需要を見込んで出版された推測される。

同様に「唐土廿四孝」も子供を鑑賞対象として制作された。同揃物には折本に仕立てた事例が知られ、二枚の序文が追加される。その一枚目の序文には『孝経』開宗明義章の一節「身體髮膚受父母、不敢毀傷孝之始也。立身行道揚名於後世以顯父母孝之終也。」を篆書体で記す。意識すると、「身体は髪から皮膚に至るまで父母より与えられたもので、傷つけないようにするのが孝行の始めである。身を立て、正しい道を行い、名声を後世に残して父母を顕彰するのは孝行の終わりである。」となる。周縁部は蝙蝠や饕餮門など吉祥紋で装飾し、中国趣味の意味合いが強い。

もう一枚の「唐土廿四孝」序文には、「式勇齋水滸傳英雄莊歲躰毀傷、破孝之罪。當此二十有四漢土之図、和蘭肉彩画丹青。孝子旣而至善之童兒為坐右画工之喜。」(一部抜粋)とある⁽²¹⁾。大意は「国芳の描く水滸伝英雄は壮齡の体を傷つけ、孝行を破る罪である。二十四孝漢土の図については和蘭の肉彩画法で彩色する。孝子が鑑賞して至善の童子となることは、画工(国芳)の喜びである。」と解釈でき、「唐土廿四孝」は子供を鑑賞者に想定した制作物であることを示す。

そして、「二十四孝童子鑑」が出版を取りやめた背景には、「唐土廿四孝」の出版および当時の社会情勢が影響したのではないかと執筆者は推測する。

版元が二十四孝の売り文句を、たとえ表面的であつても童蒙教育や児女勸善とする以上、それを買ひ与える側として重要な指標となるのは、安価な価格設定と分かりやすさであつたはずである。「唐土廿四孝」

は大判よりも安価な中判で、かつ人物主体の分かりやすい画面構成であることが功を奏したのであろう。対する「二十四孝童子鑑」は、風景表現に主眼を置いた大判の揃物であり、説話内容よりも西洋風景の描写にこだわりがみられる。両者が洋風表現を駆使した二十四孝の揃物として競合するならば、「唐土廿四孝」に軍配が上がる。

加えて、社会情勢の面からも検討の余地がある。「二十四孝童子鑑」は嘉永六年八月に改を受けて出版が再開されたが、その直前、出版に大きな影響を与える出来事が発生した。同年六月のペリー浦賀来航である。同時期に改を受けた国芳の「浮世又平名画奇特」は判じ物として大流行している。大衆は世相や幕府批判を判じた錦絵と解釈し、ペリー来航も結び付けて考えたためである⁽²²⁾。これを受け、国芳に対して隠密廻りの同心が身辺調査を実施したものの、絵師自身に浮評を生じさせる意図はなかったと結論付けられた。とはいえ、当局による疑いの目を向けられたなかで、露骨な洋風表現が特徴の「二十四孝童子鑑」の出版を継続することは版元側も難しい判断を強いられただけである。

こうした複合的な要因が重なった結果、「二十四孝童子鑑」の出版を打ち切るに至ったと想定したい。

四 異国イメージの源泉としての『ロビンソン漂流記』

かつて坂本満氏は「唐土廿四孝 刻子」に描かれた猟師の特徴的な身なりに着目し、ダニエル・デフォー (Daniel Defoe, 1660? ~ 1731) 原作『ロビンソン漂流記』(以下、『漂流記』)に登場するロビンソン・クルーソーとの共通点を見出され、国芳が同書の挿絵を参考にした可能性を提示された⁽³³⁾。しかし、『漂流記』は一七一九年にイギリスで初版が刊行されて以降、各国で翻訳されて多様な版種が生み出されたため、国芳が参照したであろう原図の特定は困難で明らかにされなかった。そこで、執筆者は各機関のアーカイブおよびデータベースを参照して『漂流記』の諸版を調査した結果、国芳の洋風錦絵と近似する図



図 39 歌川国芳「唐土廿四孝 刻子」
(慶應義塾図書館蔵)



図 41 「TAKE KILL FRIDAY — NO SEND FRIDAY AWAY.」 (『The surprising adventures of Robinson Crusoe』、
ニューヨーク公共図書館蔵)

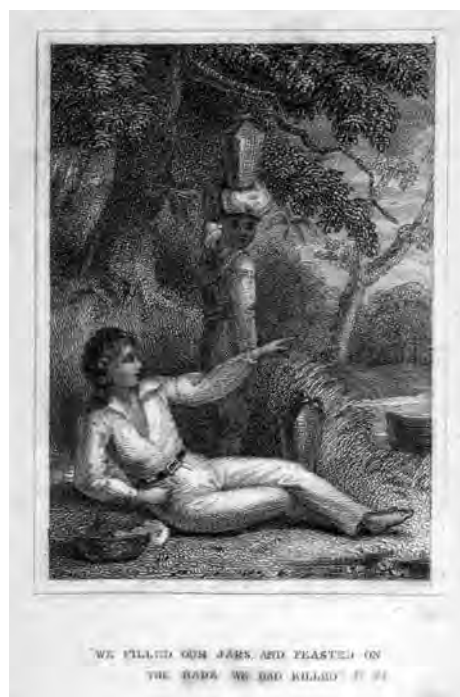


図 40 「"WE FILLED OUR JARS, AND FEASTED ON THE HARE WE HAD KILLED."」 (『The surprising adventures of Robinson Crusoe』、
ニューヨーク公共図書館蔵)

様を十九世紀にロンドンで刊行されたヘンリー・ステビンゲ (Henry Stebbing, 1799 ~ 1883) 編『The surprising adventures of Robinson Crusoe』(以下、ステビンゲ本)の銅版挿絵に見出した⁽⁵⁾。

ステビンゲ本は、遅くとも一八三二年に J. F. Dove から初版が刊行され、一八三八年に Webster & Geary Scott から重版が刊行された経緯が認められる。本書の大きな特徴としては、ヘンリー・コーボールド (Henry Corbould, 1787 ~ 1844) 原画、チャールズ・ロールズ (Charles Rolls, 1799 ~ 1885) 版刻の銅版挿絵を二十二枚含む点が挙げられる⁽⁶⁾。

この銅版挿絵と「唐土廿四孝」挿物との間における転用関係を紹介しながら、国芳の作画意識や工夫について比較を通じて検討する。

タ・「唐土廿四孝 剋子」中判錦絵 (図39)

・【原図Ⅰ】:「WE FILLED OUR JARS, AND FEASTED ON THE HARE WE HAD KILLED.」(図40) …アフリカへ向かう航海の途上、海賊に襲われて奴隷にされたクルーソーが同じく奴隷の少年ジューリーと逃亡に成功し、陸地で水を確保しながら生活を共にする。

・【原図Ⅱ】:「TAKE KILL FRIDAY — NO SEND FRIDAY AWAY.」(図41) …クルーソーに恩義を感じているフライデーが、召使としての立場をお役御免となることを拒み、ここで主従関係を解消されるくらいならば斧で打ち殺して欲しいと頼む。

二枚の挿絵から図様を採り合わせる。【原図Ⅰ】からは、背景の土波と樹木を借用する。さらに、地面に腰を下ろして足を伸ばし、画面右方向を指さすクルーソーの姿を、鹿皮を被る剋子に改変する。【原図Ⅱ】からは、左手に銃を持ち、直立してフライデーを見下ろすクルー

ソーの姿を獵師に転用する。彼らのポーズや身なりは国芳にとって極めて目新しくみえたらしく、原図の図様を可能な限り生かそうとする姿勢が看取できる。

レ・「唐土廿四孝 張孝張礼」中判錦絵 慶應義塾図書館蔵 (図42)

・【原図Ⅲ】:「HE DREW A HATCHET OUT OF A FROG BELT AND FELL UPON THE POOR SAVAGE.」(図43) …命じられた仕事をこなさず、たしなめられた際に反抗的な態度を見せた奴隷に対し、横暴な性格のイギリス人の男が激怒し、吊革から手斧を抜いてその奴隷を殺そうとした。居合わせたスペイン人がイギリス人を宥めるも今度はそのスペイン人に襲い掛かる。

・【原図Ⅳ】:「I ASKED HIM WHAT HE WAS, HE ANSWERED



図42 歌川国芳「唐土廿四孝 張孝張礼」
(慶應義塾図書館蔵)



図44 「"I ASKED HIM WHAT HE WAS, HE ANSWERED IN LATIN CHRISTIANUS."」
（『The surprising adventures of Robinson Crusoe』、ニューヨーク公共図書館蔵）



図43 「"HE DREW A HATCHET OUT OF A FROG BELLY, AND FELL UPON THE POOR SAVAGE."」
（『The surprising adventures of Robinson Crusoe』、ニューヨーク公共図書館蔵）

IN LATIN CHRISTIANUS." (図44) …クルーソーが蛮人の一団に捕虜にされていた男を助け出す。彼に何者か尋ねたところ、ラテン語で「キリスト教徒」と答えた。

本插图で最も洋風趣味が前面に押し出された作品の一つである。【原図Ⅲ】より、横暴なイギリス人を盗賊の姿に、奴隷とスペイン人を張孝張礼の兄弟に転用する。また、【原図Ⅳ】からは樹木の葉叢を借用する。

ソ・「唐土廿四孝 陸績」中判錦絵 慶應義塾図書館蔵 (図45)

・【原図Ⅴ】：“MARY, WAS THE NAME, FOR I WAS HER GODFATHER.” (図46) …結婚式に先立ち、キリスト教に改宗したウィル・アトキンズの妻に若い司祭はメアリという洗礼名を授けた。メアリを陸績に、若い司祭を袁術に転用する。母の好物であるみかんを懐に抱える陸績の姿と、陸績の頭に手をのせて感心する袁術の姿は、その場の厳かな空気感をも感じさせる。国芳は原図に描かれた周囲の人物は取り除き、この二人に着目した。異国人の衣服を中国風に変え、女性を童子の姿に違和感なく描き換える。

ツ・「唐土廿四孝 漢文帝」中判錦絵 慶應義塾図書館蔵 (図47)

・【原図Ⅵ】：“I TOOK ONE HUNDRED OF THE MOIDRES, AND RETURNED HIM THE REST.” (図48) …クルーソーは、かつて自身をアフリカ沖で救助したポルトガルの老船長に再開する。老船長は債務返済としてクルーソーにモイドル金貨一六〇枚を手渡すが、その正直で親切な振る舞いに感動したクルーソーは百枚だけ受け取り、残りを返却した。



図46 「"MARY, WAS THE NAME, FOR I WAS HER GODFATHER."」(『The surprising adventures of Robinson Crusoe』、ニューヨーク公共図書館蔵)



図45 歌川国芳「唐土廿四孝 陸績」(慶應義塾図書館蔵)

・【原図Ⅲ】: 「THE CAPTAIN TOLD THEM HE WOULD

SPARE THEIR LIVES.」(図49) : 船員の反乱により捕虜とされていた船長がクルーソーらに救出され、攻勢に転じる。船長は命乞いをする謀反人に対して、「自らの陰謀を悔やみ、船を取り戻す協力をするならば命を保証する」と告げる。

【原図Ⅵ】からは壁に安置された偶像、天幕、椅子を転用する。【原図Ⅶ】からは命乞いする男の姿を、母に奉仕する文帝の姿に改変する。また、葉叢は【原図Ⅳ】を参考にしたとみられる。

ネ・「唐土廿四孝 蔡順」 中判錦絵 慶應義塾図書館蔵(図50)

・【原図Ⅷ】: 「I TOOK UP A GREAT FIREBRAND, AND IN I RUSHED AGAIN.」(図51) : クルーソーが無人島での新たな隠れ家として目を付けた洞窟内を探索していたところ、怪しげな二つの目玉を見つけ、クルーソーは驚いて逃げ出す。正体を確認するため、今度は松明を掲げて突進していくと、そこには老いた牡山羊の姿があった。蔡順に襲いかからんとする赤眉賊なる盗賊のうち、奥で松明を掲げる一人にクルーソーの姿を転用する。その大きな瞳や無精ひげは印象的で、不気味さすら感じさせる。

そのほか、「唐土廿四孝 黄廷堅」(図52)に描かれる召使は、『漂流記』の挿絵「ONE FED THE SQUIRE WITH A SPOON, THE OTHER HELD THE DISH.」の皿を差し出す女性(図53)の上半身の形態と類似するなど、部分的に借用したと思われる図様は複数確認される。



图 47 歌川国芳「唐土廿四孝 漢文帝」
(慶應義塾図書館蔵)

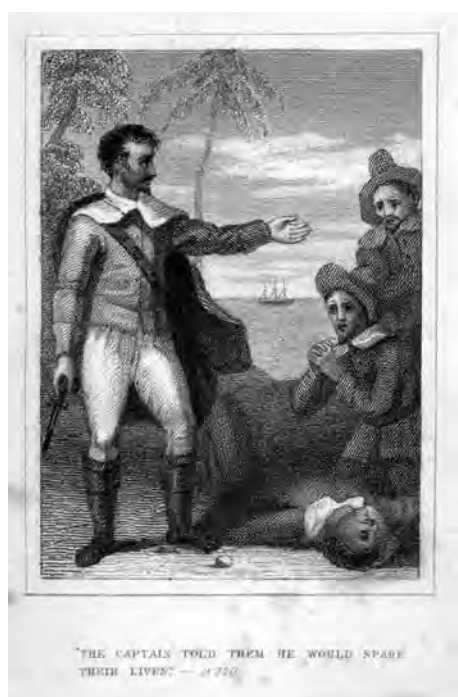


图 49 「"THE CAPTAINS TOLD THEM HE WOULD SPARE THEIR LIVES."」 (『The surprising adventures of Robinson Crusoe』、
ニューヨーク公共図書館蔵)



图 48 「"I TOOK ONE HUNDRED OF THE MOIDRES AND RETURNED HIM THE REST,"」 (『The surprising adventures of Robinson Crusoe』、
ニューヨーク公共図書館蔵)



图 51 「"I TOOK UP A GREAT FIREBRAND, AND IN I RUSHED AGAIN."」(『The surprising adventures of Robinson Crusoe』、ニューヨーク公共図書館蔵)



图 50 歌川国芳「唐土廿四孝 蔡順」(慶應義塾図書館蔵)



图 53 「"ONE FED THE SQUIRE WITH A SPOON, THE OTHER HELD THE DISH."」(『The surprising adventures of Robinson Crusoe』、ニューヨーク公共図書館蔵)



图 52 歌川国芳「唐土廿四孝 黄廷堅」(慶應義塾図書館蔵)

国芳による図様転用の手法をみると、周到に細部の修正や構成の改変を行ったことが分かる。例えば、「唐土廿四孝 張孝張礼」は成人を子供に、手斧を刀に、身なりをあからさまな西洋風に大胆に改変するとともに、刀の持ち方や身振り手振りを繊細に整え、画題に沿う場面に描き変える。また、原図の人物配置を最大限生かしながらも、刀の先端部分から人物の頭部を斜め直線状になるように微妙に調整することで、より安定した構図の中に一瞬の緊迫した場面を作り出す。

陰影表現に目を向けると、樹木や壁、地面を除き、多くは墨や濃色の重ね摺りを主体とする。「唐土廿四孝 陸績」では、漢服など一部に立体感や質感を表すための平行線を用いた銅版画風の陰が認められ、試行錯誤を看取できる。一方で、地面や壁に落ちる影は全く表現されない、もしくは曖昧に表すにとどまり、国芳の西洋画法への理解や作画意識を垣間見ることができるといえる。

最後に、日本における『漂流記』受容の系譜の中で本事例の位置付けを試みたい。洋学者・黒田翹廬（一八二七～九二）が嘉永三年（一八五〇）に蘭訳本を抄訳した『漂流紀事』に始まる。その後、安政四年（一八五七）に国学者・横山保三（由清、一八二六～七九）が翻訳し、洋風画家・川上冬崖（一八二七～八一）が挿絵を寄せた『魯敏遜漂流行紀略』が刊行されたが、一方の『漂流紀事』は明治に入るまで出版に至らず、写本として流布した。注目すべきは、早稲田大学図書館が所蔵する四種の『漂流紀事』写本のなかに、国芳が参照した銅版挿絵と同じ挿絵の模写を含む一冊の写本（以下、早大本A）が存在する点である。杉本おさむ氏は同挿絵模写（図54～59）について、翹廬が蘭訳本から転写して挿入した、あるいは写し手自身が新たに加えた可能性を提示された⁽⁵⁶⁾。これに対し、松田清氏は『漂流紀事』草稿を

もとに翹廬が参照した蘭訳原本を特定され、そこに同様の挿絵が含まれないことを踏まえ、翹廬が蘭訳本から転写したのではなく、早大本Aの写し手が「子供版画」あるいはそれにならった資料から転写したものと推測された⁽⁵⁷⁾。

今回、早大本Aの挿絵模写の典拠となる銅版挿絵が判明したことで松田氏の説が概ね正しいと裏付けられた。しかし、早大本Aとステッピング本では構成において異なる点がある。ひとつは、早大本Aにはステッピング本には含まれない円形二重枠で囲まれた挿絵模写（図54）を



図54 『漂流紀事』写本 口絵①
（早稲田大学図書館蔵）



図 55 同 口絵②

含む点である。この図様は西洋で出版された複数の『漂流記』に散見されるが、円形枠で囲まれたものは管見の限り見出せない。もうひとつはステビング著作本に掲載された全二十二図のうち二図を欠く点である。原書の伝来に際して物理的に欠落したことも想像されるが、早大本Aと全く同様の挿絵構成による原本が存在する可能性も否定し難い。

早大本Aが書き写された時期やその原書の特定など不明点が多いものの、江戸に流入した西洋銅版画の痕跡を残す資料として重要である。加えて、国芳が魏盧の翻訳を通じて『漂流記』の内容を理解し、図様を選定した可能性を秘めた資料としても注目される。また、西洋諸国では『漂流記』が少年少女向けの読み物として親しまれた経緯があり、子供向けという点において二十四孝説話と親和性がある。国芳がこう

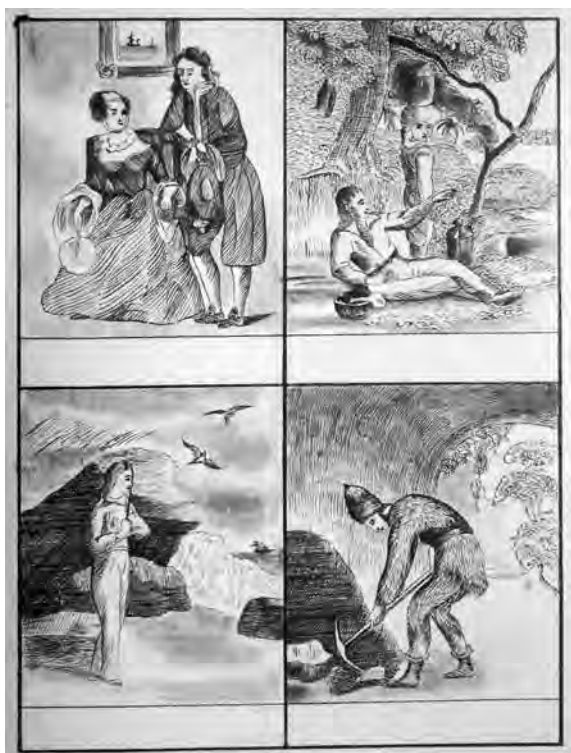


図 57 同 口絵④

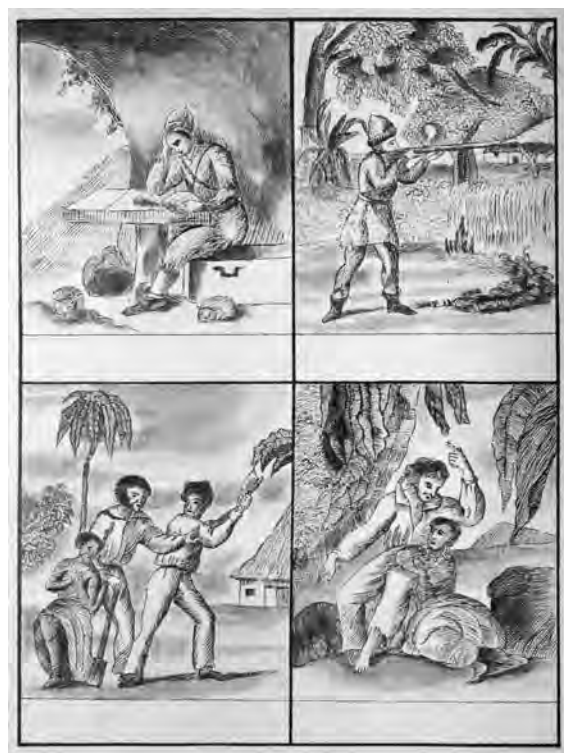


図 56 同 口絵③

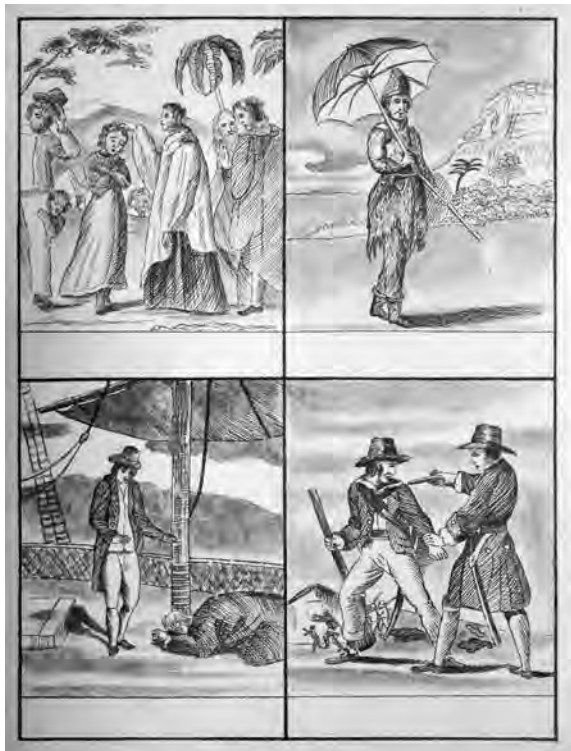


図 59 同 口絵⑥



図 58 同 口絵⑤

した事情を承知の上、意図的に『漂流記』から図様を転用した可能性があり、「唐土廿四孝」は最新の欧米文学翻訳の成果を反映した稀有な浮世絵という見方も可能かもしれない。

おわりに

江戸の一般大衆の異国観は、錦絵の影響を受けて形成される面が小さくなかったとみられ、その源泉には西洋銅版画の存在があった。西洋銅版画は珍重され、流派や師系の垣根を越えて後世に伝来したことは『プラバントの名高き城館と修道院』の受容事例からも明白である。歌川国芳もまた西洋銅版画を精力的に収集して積極的に作画に利用した絵師の一人であるが、そこには亜欧堂田善が制作した銅版画を含んでおり、先人の西洋銅版画受容のかたちを目の当たりにしていた。「二十四孝童子鑑」と「唐土廿四孝」は古代中国を舞台とした二十四孝説話を描いた錦絵であるが、天保の改革という出版統制下で他と差別化を図るべく西洋銅版画を典拠とした異国描写を盛り込んだ。

例えば、国芳は『漂流記』銅版挿絵の図様を転用して「唐土廿四孝張孝張礼」を描いた。しかし、それは絵師である国芳自身の異国観が多分に付与され、西洋銅版画を持つ本来の異国描写とはかけ離れたものであった。ところが、言わば創作された異国描写は門人の異国観に大きな影響を及ぼした。落合芳幾は「五ヶ国於岩亀樓酒盛の図」（万延元年（一八六〇））（図 60）に、オランダ（紅毛）、イギリス（英利吉）、ロシア（おろしや）、フランス（ふらんす）、アメリカ（亜米利加）、清（なんきん）の各国の人物が一堂に会する酒宴場面を描いた。多くの人物図様を師である国芳が描いた「唐土廿四孝」から転用し、清人



図 60 落合芳幾「五ヶ国於岩亀楼酒盛の図」(早稲田大学図書館蔵)

は「張孝張礼」の刀を構える盗賊の仕草を典拠とする。一方、腰掛けるイギリス人は仕草こそ異なるが、特徴的な容姿は「唐土廿四孝 刻子」に登場する獵師から強い影響を受ける。すなわち、芳幾はこの獵師の典拠がイギリス人のロビンソン・クルソーであったことを知りつつ、国芳の異国観を採用した可能性が認められるのである。

このように絵師は西洋銅版画から得た一次情報を蓄積しつつ、解釈や意図を織り交ぜて自らの異国観を練り上げたが、その観念をもとに表現した「異国」はもはや真実とは程遠い虚構世界であった。後を受けた絵師も、先行する「異国」に新たに自らの異国観を付加することで連綿とそのイメージを上塗りし、変容させていく。そして、それを享受する一般大衆の「異国」には真実と虚構が混在し、その異国観も常に揺れ動きながら紡がれていったのである。

註

- (1) ①坂本篤史「亜欧堂田善の西洋版画受容」『美術史』一八六(二〇一九)。
 ②同「亜欧堂田善の銅版画受容の手法と特色」『ゼルマニヤ廓中之図』《素描(洋人)》を中心に「(DNP)文化振興財団学術研究助成紀要」三二〇(二〇一〇)。
 (2) 一六九九年版(シユンスター大学・州立図書館蔵)の表題は次の通り。
 CASTELLA & PRÆTORIA NOBILITUM BRABANTIAE, COENOBIAQUE
 Celebriora, ad vivum delineata : in quatuor partes divisa. Complectentes
 Agrum LOVANIENSEM, BRUXELLEENSEM, ANTYERPIENSEM ET
 SYLVÆ - DUCENSEM. : Cum brevi eorundem Descriptione. & Gentilitiis
 Toparcharum Insignibus. (中略) EX MUSEO JACOBI BARONIS LE ROY,
 & SACRI ROMANI IMPERII, Toparchæ Sancti Lambertii. (後略)』
 (3) 前掲註(1)論文①。
 (4) 拙稿「亜欧堂田善の銅版画に関する諸考察——「佃浦風景」・「ゼルマニヤ廓中之図」を中心に——」『日本近世美術研究』三二(二〇一〇)。
 (5) この集団は『東西海陸紀行』の銅版挿絵を典拠とする。前掲註四論文、参照。
 (6) 前掲註(1)論文①、二三八頁。
 (7) 「北岱 号盈齋 江戸川石切橋前 森川 森川二男」(瀬川富三郎『諸家人名江戸方角分』(文化十四〜十五年(一八一七〜一八)序、国立国会図書館蔵)。(なお、引用史料、文献中の旧字および異体字は適宜常用漢字に改め、句読点、括弧を補った。割注は〔〕で示した。以下同じ)。
 (8) 小枝繁は、齋醜陳人、絳山樵夫とも号し、露木七郎次と称した。文化年間(1817)に読本を中心に多く手掛けており、北岱が画を担った著作も少なくない。生没年は諸説あつて判然としない。
 (9) 鈴木重三「近世小説の造本美術とその性格——読本・合巻の挿絵・表紙絵を中心に」『絵本と浮世絵』美術出版社、一九七九)において、洋風描写の撰取の一事例として初めて紹介された。
 (10) 詞書は次の通り。「朱寿昌／七才のとき父その母を離別して新に婦を迎へたり。寿昌母を慕ふこと切也といへども、父への無礼母の思ハくかけて色にも見さず。孝養して年月を送り、又十年を経て父母没しければ、実の母を素ねけるに母七十余にして存命し対面せりとんん。」
 (11) 鈴木重三『国芳』(平凡社、一九九二)。
 (12) 横田洋一「横浜浮世絵とその時代」『集大成 横浜浮世絵』有隣堂、一九七九)。
 (13) 前掲註(12)論文。
 (14) 国芳の『東西海陸紀行』の利用は次の論考に詳しい。

- ①勝盛典子「大浪から国芳へ——美術にみる蘭書受容のかたち」(神戸市立博物館紀要)一六(二〇〇〇)。
 ②勝原良太「(研究ノート)国芳の洋風版画と蘭書『東西海陸紀行』の図像」(国際日本文化研究センター『日本研究』三四(二〇〇七))。
 (15) 事実、西洋書物の伝来に際し、一部の挿絵が切り取られた事例も報告されている。松田清「洋学の書誌的研究」(臨川書店、一九九八)、四五七〜四五八頁。また、『浮世絵師歌川列伝』において、「手筈」から「西洋画数百枚」を取り出したという書きぶりから推測すると、冊子体ではなく零葉あるいは切り抜きで所持していた銅版画が少なくなかったと思われる。
 (16) 『当代全盛江戸高名細見(江戸寿那古細撰記)』(嘉永六年(一八五三)成立、早稲田大学図書館蔵)における「豊国にかほ／国芳むしや／広重めいしよ」という記述のこと。
 (17) 国芳の略伝として基礎とした資料をいくつか挙げておく。
 ①「歌川国芳顕彰碑」(東京都墨田区向島三囲神社)原文は前掲註(1)文献、二四九頁を参照し、執筆者が書き下した。
 先生諱は国芳、一勇齋と号す。又朝桜楼主人と号す。井草氏、孫三郎と称す。江戸の人、寛政丁巳十一月十五日を以て、銀街第一坊に生る。文久辛酉三月五日、新和泉街に没す。享歳六十五。浅草八軒街大徳寺に葬る。考柳屋吉右衛門。妣柏谷氏。先生幼くして聡慧、僅七八歳、好んで絵本を見る。北尾重政画く所の武者鞋二卷、同じく政美諸職画鑑二卷を愛玩す。頓に人物を画くを悟る。十二歳の時、鍾馗劔を提ぐるの図を画く。其状貌猛壯、行筆秀勁、老成者の如し。是の時に当り、一陽齋歌川豊国、所謂浮世絵師の巨擘にして時に名あり。嘗て此の図を見て、竊かに大いに嘆賞する。以て得易からざるの才と為す。称揚特に厚く、先生遂に之が弟子と為る。研窮年有り。是より先き、豊国之門に、国政、国長、国満、国安、国丸、国次、国直等数子有り。皆絵事に於て、歌川氏と称するを許す。受るに偏名国の字を以てす。是に於て歌川の画技、都鄙に伝播す。豊国既に歿し、数子前後相繼ぐ。彫落殆ど尽く、先生と国貞とは、美を濟し名の斉す、魯の靈光巍然長く存するが若く、其業雁行、国貞閨房美人、仕女婉淑の像に巧なり。先生軍陣名将勇士奮勇の図に長じ、嬰孩と雖も其の声価を知らざる者無し。先生齋藤氏を娶り、二女を生む。長名は鳥、早世。次名は吉、田口其英に配し、以て嗣と為る。先生梅屋鶴寿と情交尤も密、恰も兄弟の如し。鶴寿其の業に賛成すること四十年、亦た一日の如し。真に友と謂うべし。今茲癸酉、正に十三年忌辰に当たり、其門人及び其英相謀りて追薦会を為す。余と先生とは旧有るを以て、碣文を製らんことを請う。而して墓石限り有り、嬾縷するを得ず。余の識る所を以て、其の責を塞ぐと云う。

明治六年癸酉十月、友人東條信耕撰。萩原筆書并篆額。宮龜年鑑。

(執筆者註・顕彰碑裏に門人らの名を刻するが、ここでは省略する。)

②竜田舎秋錦編『新增補浮世絵類考』(慶應四年(一八六八)成立)〔日本随筆大成 第二期第十一卷〕吉川弘文館、一九九四、所載。

歌川国芳

号一勇斎。又朝桜楼、江戸の産也。本銀町二丁目に住し、京紺屋の男にして、幼年の頃より上絵をよくし、浮世絵を好むが故に豊国の門人となり、国直が家に塾生の如く居て、板刻絵を学びたる故に、国芳の画風は総て取合の器財草木杯も、国直が筆意にのみよりに画しが、後は紅毛画の趣を基として画と見ゆ。北斎の画風を慕ふは、国直が画風によりて学びし故なり。文化の頃紫さらしといへる本三冊を画くといへども、甚だ不出来にして評あしかりしゆへ、錦絵の板下を頼む人もなく、世に知られざりしが、文政の始馬喰町錦集堂東屋大助といへる地本問屋にて、平知盛が亡霊を画きし三枚つゞきの錦絵出版す。同じ年相州大山良弁が滝の図三枚統の錦絵出版、皆国芳に画が、せたりしに、皆評判よく、其後銀座に川口庄蔵、又日本橋に川口長蔵といへる絵草紙問屋ありて、役者似顔を国芳に画が、せ板刻すといへども、師豊国又は国貞あるが故に、人みな国芳を嫌ふ。文政の末水滸伝豪傑百八人の内智多星呉用、九紋竜史進、行者武松、黒旋風李達、花和尚魯智深の五人を錦絵に画きて出版す。(板元両国米沢町加賀屋吉右衛門)。大いに引続百八人残らず出版なしたり。(或人云、国芳が水滸伝の一枚画図上に豪傑百八人の一個と記す。図毎にしかり。半を画し頃、托塔天王鼎蓋を画きても又かくの如く、終に其絵不残板刻終り百九人となれりと云)夫より錦絵草双紙年々発布す。狂画は九徳斎春英が画風を学び一家の風をなす。画く所故人の規則を放れ、新奇の工夫をなし、画るものことごとく珍らしければ、天保より次第に行れて、浮世画師の一人と称す。俗称井草孫三郎(異に太郎左衛門)、居始め本銀町二丁目、後米沢町又新和泉町北側新道里俗玄治店に移り、文久元酉年三月四日卒す。六十五歳、浅草新寺町日蓮宗大仙寺に葬す。

法名 深修院法山国芳信士

③飯島虚心『浮世絵師歌川列伝』(畝傍書房、一九四一)。

(18) 『大日本近世史料 市中取締類集二十二』(東京大学出版会、一九九四) 書物錦絵之部 第二六七件、一二九、一三三頁。

新和泉町畫師國芳行狀等風聞承探候義申上候書付

隱密廻

新和泉町畫師國芳義、浮評等生候繪類板下認候旨入御聴、同人平日之行狀等風聞承探可申上旨被仰渡候間、密々探索仕候風聞之趣、左二申上候、

新和泉町南側 又兵衛地借

浮世畫師藝名 歌川國芳事

孫三郎 五十六才
妻 せぬ 三十八才
娘 とり 十五才
よし 十二才
母 やす 七十二才
外二人別ニ無之弟子 三四人

右國芳事孫三郎義は、龜戸町友三郎地借、浮世畫師、藝名歌川豐國事庄藏先代之弟子にて、歌舞妓役者共似顔板下重も之稼方有之候處、天保十二丑年以來、繪類御取締廉々之内遊女・歌舞妓役者似顔御制禁之御沙汰二付、武者・女繪又は景色之繪類等板元注文受候得共、右繪類にては、下々市中之もの并在方商ひ高格別ニ相減候故、國芳義は畫才有之者二付、奇怪之圖板下認候繪類賣出し候得は、種々推考之浮評を生候より、下々之ものとも競買求候間、板元繪及紙屋共格別之利潤相成候二付、國芳え注文致シ候もの多相成候処、右繪類之内ニは浮評強絶板いたし候へは、猶望候もの多相成、内々摺溜置候繪類高直ニ競ひ賣買いたし候人氣ニ至り、板元繪及掃屋共存外之利潤有之仕癖ニ成行候間、兎角異様之繪類を板元共注文いたし候様相成候二付、書物繪及昏懸名主共踊形容之繪柄は爲賣捌、此踊形容と申立候は、歌舞妓役者共狂言似顔之圖ニ候得共、名前・紋所を不印賣出し候間、奇怪之繪柄ハ凡相止候、然處、踊形容之似顔繪は豐國筆勢勝レ候二付、國芳えは板元より之注文相減、又通例之武者繪・景色等之繪類にては商ひ薄、旁國芳職分衰候二付、圖柄工風いたし繪類賣出し候へは、下々に何歎推考之浮評を生シ候より望候もの多、商高相増候様ニ圖取いたし候て、職分衰微不致様ニ仕成し候由、

一 浮世畫師は惣躰職人氣質之者にて、其内國芳義は弟子も多く、當時は重立候ものニ候得共、風俗は野卑ニ相見、活達之氣質にて、板元共より注文受候砌、其身心ニ應候得は、賃銀之多少ニ不拘受合、又不伏之注文ニ候得は、賃銀多談合候ても及斷、欲情ニは疎キ方之由、尤、圖取之趣向等國芳一存ニは無之、左之佐七え相談いたし候由、

神田佐久間町壹丁目 喜三郎店 明葉屋 左七

此ものは狂歌を好、狂名は梅の家と申候由、

右佐七は、茶番或は祭禮踊練物類之趣向功者之由、同人は國芳え別懇二いたし候間、同人義板元より注文受候繪類、圖取を佐七え相談いたし候間、浮世繪好候ものは、圖取之模様にて推考之浮評を生し候由、

一 國芳居宅は、新和泉町新道間口二間半・奥行六間、自分家作二住居、家内八九人程之暮方二付、妻子ハ相應之衣類も着候得共、其身ハ着替衣類等之貯も薄、注文受候畫類賃錢相應ニ受取候得共、弟子共之内えも配當いたし、

其上欲情には疎キ方ニテ暮方等ニは無頓着、借財等も有之候者之由、且、前書佐七義、當六月廿四日、下柳原同朋町續新地家主、料理茶屋河内屋半三郎方借受、雅友共書畫會催候節、國芳義同所へ参り、疊三十疊敷程之紙中へ、水滸傳之人物壹人みご筆ニテ大圖ニ認、限取ニ至り手拭え墨を浸シ限取いたし候得共、紙中場廣にて手間取候迎、着用之單物を脱墨を浸、裸ニテ紙中之限取いたし候間、座興ニも相成、職人之内にては、下俗之通言きおひもの杯と申唱候由、(後略)

- (19) 阿部弘藏「容齋國芳二画家の逸事」〔繪畫叢誌〕二五、一八八九。
- (20) 「國芳の一ツ家(落合芳幾翁の話)」〔美術評論〕二一、一八九九。
- (21) 飯塚虚心「浮世繪師歌川列伝」(畝傍書房、一九四一)。
- (22) 仁科又亮「歌川國芳と写真師の始祖鶴飼玉川」第一部・第二部〔季刊浮世繪〕三九・四〇、一九六九・七〇。
- (23) 『広益諸家人名録』二集(天保十三年(一八四二)刊 早稲田大学図書館蔵。これ以降の人名録にみられる記載は次の通り。
- ①「雑学 玉川 名三治字三字/本郷金助町 玉川三治」〔安政文雅人名録〕(安政七年(一八六〇)刊 早稲田大学図書館蔵)。
- ②「雑学 玉川 名三治字三字/両国葉研堀 玉川三治」〔文久文雅人名録〕(文久二年(一八六二)刊 早稲田大学図書館蔵)。
- (24) 「玉川翁墓碑銘」(東京都台東区谷中)に次の記述がある。市川任三「東京都両国葉研堀写真師鶴飼玉川小記」〔立正大学教養部紀要〕一二、一九八八)、参照。
- (前略)翁ノ性古ヲ好ミ、博聞強記ニシテ鑒賞ニ精シ。凡ソ鍾鼎彝器(金石書畫)及ビ官窯ノ磁器、前代ノ髹具ノ属、其ノ意ニ適スル者有ラバ、囊橐ヲ傾クト難モ、少シモ吝マズ、家道是レヲ以テ落ツルモ顧ミザルナリ。曠達雅懷、酒ヲ嗜ムモ多クハ飲マズ。少壮ニシテ広ク都下ノ名流ト交ハル。谷文晁、市川米庵、渡辺筆山、椿椿山ハ尤モ親善タリ。文晁ハ平生ヨリ鑑賞ヲ以テ自負スルモ、毎ニ翁ノ説ヲ聴キテ其ノ精確ニ服セリ。(後略)
- (25) 石川大浪筆「ヒボクラテス像」(神戸市立博物館蔵)には、文晁の識語「大御番石川七左衛門号大浪善画墨然又工/写泰西画法友弟谷文晁記時文政戊寅/七月廿日」が付される。前掲註(14) 勝盛氏論文、参照。
- (26) エリアス・ベック(Elias Beck 1679-1747)は、「ドイツ・アウグスブルグ出身の銅版画家で「ヘルデンムース」と称した。
- (27) 間接的な接触を暗示する資料としては、文晁や國芳が挿絵(摺物)を寄せた「関屋里元追善集」(天保三年(一八三二)足立区郷土博物館寄託)がある。
- (28) 三宅友信「筆山先生略伝」に以下の記述がある。「先生常に西洋の画に心酔し、片紙断冊の画と雖も、必ず錢を惜まず購索す。然ども当時都下に洋画

甚希にして旗崎鼎(長崎訳官)等に就て請求むれども、大抵古の銅版類なり。後ち石版の画舶来するものを得て、愈々西洋画技の絶妙を称歎し、其意致を做ふ。」(鈴木清節編『筆山全集 全』筆山叢書出版会、一九四一、三一九頁)。

(29) 惠俊彦「國芳の絵本 二」解説(岩崎美術社、一九八九)。

(30) ①鈴木重三「風景画小史」(『原色日本の美術一八 風景画と浮世絵師』小学館、一九七二)。②同「國芳の奇想」(『絵本と浮世絵』美術出版社、一九七九)。

- (31) 前田詩織 展覧会図録「歌川國芳 木曾街道六十九次之内」作品解説(中山道広重美術館、二〇一九)。
- (32) 五重塔上空にたなびく雲も銅版画の影響を受けた表現といえる。
- (33) 「合巻」『仮名読八犬伝』と歌川國芳〔福島大学人間発達文化学類論集〕三、二〇〇六。
- (34) ①鈴木氏前掲註(11) 文献。②岡泰正「歌川國芳の洋風表現の受容について—玄々堂の銅版画とヨーロッパ戦闘図集—」(たばこと塩の博物館『紅毛文化』二、一九八六)。③府中市美術館編『歌川國芳 21世紀の絵画力』解説(講談社、二〇一七)、など。
- (35) 前掲註(14) 勝盛氏論文。
- (36) 前掲註(14) 勝原氏論文。
- (37) 本稿でいう「唐土廿四孝」は中判の揃物を指す。本揃物とは別に同名を冠した大判の揃物が存在するが、相対的に比較すると洋風表現へのこだわりは薄い。
- (38) 小島烏水「國芳の二十四孝」〔浮世絵〕二六、浮世絵社、一九一七、四頁。
- (39) 詞書は以下の通り。「張孝張禮/兄弟之幼くして母に仕ふ。家極めて貧(し)く、山に入り、木の実を拾ひて食に充(つ)。一時大勢の賊来(た)り。二人を殺さんといふ。兩人任(任)て曰(く)、吾、こゝに死なば母飢に臨むべし。此食物を與え、後來つて快く殺されんといふ。賊これを感じて兩人を許し、米錢を與えしとぞ。」
- (40) 詞書は以下の通り。「刻(刻)子/父母年老(ひ)て眼をわづらひ、さまざまにすれども治らず。鹿の乳を用レバ治すと聞(く)。山中に入(り)、鹿の乳をもとめけれど得ず。一人の獵夫是を射んとす。刻(刻)子聲を掛けて任(任)けられ、その孝を感じ、鹿の乳を與へけるとなん。」
- (41) 現在確認されているのは、出版された「大舜」、「孟宗」、「郭巨」、「楊香」、「曾參」、「董永」、「王裒」、「呉猛」、「姜詩」、「唐夫人」、「老来子」、「関子騫」、「王祥」、「陸績」、「刺子」の十五図に、「朱寿昌」と「張孝張禮」の版下絵二図を加えた合計十七図である。
- (42) 「医範提綱内象銅版図」の扉絵は、ブランカールト(Steven Blankart,

1650～1702)著『新訂解剖学』(一六九六年刊)を典拠とすることが知られる。芳幾が原書を参照した可能性も否定できないが、流通量の多い「医範提綱内象銅版図」を参照したとみるべきである。また、芳幾は同図様を「外国人物図画 紅毛 魯西亜 亜米利加女人 亜米利加」(文久元年(一八六一)刊)にて魯西亜人の姿に転用する。

(43) 『大國初夢話』卷四(天保十六年(一八四五)刊)にも以下のような広告が載る。「二十四孝童子鑑」/一勇齋園芳筆/小傳をくわへし錦絵にてお子さまがたへのおみやげ是に過たる物ハなし。御望ミに候へば折本ニ仕立さし上申候。」。

(44) 嘉永六年に出版された「刺子」、「朱寿昌」、「張孝張礼」には名主双印と年月印が認められるが、先行する十四図にはこれらがなく、若狭屋与市の版元印の形状も異なる。

(45) 「唐土廿四孝」は次の二十四枚で構成される。「大舜」、「漢文帝」、「孟宗」、「郭巨」、「楊香」、「曾參」、「董永」、「王褒」、「吳猛」、「姜詩」、「朱寿昌」、「丁蘭」、「唐夫人」、「老來子」、「閔子騫」、「刺子」、「黃香」、「瘦默妻」、「蔡順」、「王祥」、「黃廷堅」、「張孝張礼」、「陸績」。

ただし、「楊香」の初摺には「江革」の詞書が誤って付されており、出版後に版木に埋め木をして「楊香」の詞書に修正した痕跡を勝原氏は指摘された。勝原良太「国芳画「唐土廿四孝」の「大舜」「董永」「楊香」について」(江戸錦絵香津原『浮世絵春秋』第二期第四号、二〇〇九)。

(46) 木佐敬久「十二のベアを推理する」国芳「唐土廿四孝」の制作過程について―(『日本研究』四〇、二〇〇九)。

(47) 鈴木重三氏により紹介された。前掲註(11) 文献、参照。

(48) 天保改革と浮世絵の出版事情の影響関係については次の論考に詳しい。

・南和男「天保改革と浮世絵」『国学院雑誌』第七五巻第一〇号、一九七四)。

(49) 『江戸町触集成 第十四巻』(塙書房、二〇〇〇) 天保十三年一三六四三、一一八～一三〇頁。

絵草紙掛り/名主共

錦絵と唱、歌舞伎役者遊女女芸者等を表枚摺二致候義、風俗二拘り候筋二付、以来開板は勿論、是迄任入置候分共決而売買致間鋪、其外近来合巻と唱候絵草紙之類、絵柄等格別入組、重モノ二役者之似顔狂言之趣向等二書綴、其上表紙上包等江彩色を相用ひ、無益之儀ニ手数懸ケ、高直ニ売出候段如何之儀ニ付、是又仕入置候分共決而売買致間敷候、向後似顔又は狂言之趣向等は相止、忠孝貞節を元立ニ致、兒女勸善のためニ相成候様急度相改、尤表紙上包等ニ彩色相用ひ候義は堅く可致無用候、尤新板出来之節は町年寄館市右衛門

方江差出、改請可申候右之通被仰渡奉畏候、仍如件
天保十三寅年六月四日(後略)

(50) 江村北海撰『授業編』卷之一(天明三年(一七八三)刊、京都大学附属図書館蔵)。

(51) 全文は以下の通り。翻刻にあたっては、東京藝術大学附属図書館本(新日本古典籍総合データベース [https://kotenseki.nijl.ac.jp/biblio/100275559])を参照した。

漢土廿四孝圖會序

古文曰孝終始者弑勇齋水滸

傳英雄莊歲躰毀傷破孝之罪

當此二十有四漢土之凶和蘭

肉彩画丹青孝子翫而至善之

童兒為坐右画工之喜祝版原

金鼎湯之思既孝貧起富納希

洛陽 無茶道人

(52) 嘉永六癸丑年七月「浮世又平大津絵のはんじもの、一勇齋園芳筆をふるひ、大評判に預りましたる次第を御ろうじ。右は此節、異國船浦賀渡來之騒動、其上ニ御他界の混雜被持込、世上物騒、右一件を書候ニは有之間敷候得共、當時世上人氣悪敷、上を敬ふ事を不知、そしり侮り、下をして、かミの愁ひを喜ぶごときやから多き所ニ、恐多き御方ニ引当、種々様々ニ評を附、判段断致申候二付、如斯大評判ニ相成候。(後略)」(『近世庶民生活史料 藤岡屋日記第五巻』、三一書房、一九八九)、三五二頁。

(53) 坂本満「異國趣味としての洋風画法―国芳の場合」(町田市立国際版画美術館編「唐土廿四孝 歌川国芳」、一九九一)。

(54) 本稿では一八三八年版(ニューヨーク公共図書館蔵)を参照した。タイトルページ表記は次の通り。

「THE SURPRISING ADVENTURES OF ROBINSON CRUSOE: WITH 22 PLATES, & A LIFE OF THE AUTHOR. By the REV'D H. STEBBING. A.M. London: PUBLISHED BY SCOTT, WEBSTER & GEARY, CHARTERHOUSE SQUARE 1838」

(55) 本書の銅版挿絵の一部は、ロンドン人のT. Hughesより出版された一八二四年版にすでに確認される。原版が再利用されたか、転写された可能性がある。タイトルページ表記は次の通り。(アメリカ・ミシガン大学図書館本を参照)「LIFE AND MOST SURPRISING ADVENTURES OF ROBINSON CRUSOE, Of York Mariner, WHO LIVED EIGHT AND TWENTY YEARS IN AN UNINHABITED ISLAND, On the Coast of America, near

- the Mouth of the great River Oronoko. WITH AN ACCOUNT OF HIS DELIVERANCE; AND HIS AFTER SURPRISING ADVENTURES. A New Edition complete in One Volume: with a Handsome Engraved Frontispiece. LONDON: PRINTED FOR T. HUGHES, LUDGATE STREET. 1824.]
- (56) 杉本ことむ「早稲田大学図書館蔵『漂荒紀事』(写本)の検討―書誌的な点を主として―」『早稲田大学図書館紀要』二二・二三合併号、一九八三)で初めて紹介された。なお、早大本Aの請求記号は「へ22 06607」。
- (57) 平田守衛編『黒田麴廬と『漂荒紀事』第一巻 黒田麴廬の業績と『漂荒紀事』』(京都大学出版会、一九九〇)一四二頁。

【図版出典】

- 図1、3、8、23、25、27、29：須賀川市立博物館提供
- 図2、4、5、7、9、10、12、14、16、18、19：シユンスタ―大学・州立図書館デジタルコレクション「<https://sammlungen.ulb.uni-muenster.de>」
- 図6、35：執筆者撮影
- 図11：石川県立歴史博物館提供
- 図13、34：メトロポリタン美術館アートコレクション「<https://www.metmuseum.org/art/collection>」
- 図15、28：鈴木重三『国芳』(平凡社、一九九一)所収
- 図17、20：国立国会図書館デジタルコレクション「<https://dl.ndl.go.jp>」
- 図21：中村幸彦ほか編『大東急記念文庫善本叢刊 美術書集一』(大東急記念文庫／汲古書院、一九七八)所収
- 図22、38、60：早稲田大学古典籍総合データベース「<https://www.wul.waseda.ac.jp/kotenseki/>」
- 図24、26：ボストン美術館コレクションサーチ「<https://collections.mfa.org>」
- 図30：イェール英国芸術センター(Yale Center for British Art)提供
- 図31、33：オランダ国立世界文化博物館コレクションデータベース「<https://collectie.wereldculture.nl>」
- 図32、39、42、45、47、50、52：慶應義塾大学メディアセンターデジタルコレクション「<https://collections.lib.keio.ac.jp>」
- 図36：千葉市美術館提供
- 図37：京都大学附属図書館貴重資料デジタルアーカイブ「<https://rmdakulib.kyoto-u.ac.jp/>」
- 図40、41、43、44、46、48、49、51、53：ハーティトラスト・デジタルライブラリ「<https://www.hathitrust.org/>」
- 図54～59：早稲田大学図書館提供

【附記】図版利用に際し、所蔵者の皆様よりご高配を賜りました。また、脱稿にあたり本誌査読者、編集者からは懇切丁寧なご指導を賜りました。各位に深く御礼申し上げます。

【査読総評】（五十音順）

・歌川国芳の銅版画受容については、すでに勝盛典子氏らによりニューホフ『東西海陸紀行』などからの影響が指摘されているが、本稿ではジャック・ル・ロア『プラバントの名高き城館と修道院』からの影響など、さらに多くの事例を指摘している。また、亜欧堂田善や他の浮世絵師たちに見られる影響についても言及し、広い視野で同時代の銅版画受容を考察している点も評価される。このように図像の継承関係を明らかにすることは、国芳の作画姿勢について研究するうえで重要なことである。単に図像を拝借したということに留まらず、どのように原図を活用し、どのように変更したのかに注目することにより、その絵師の作画姿勢が見えてくるからである。研究者たちが、このような図像の継承事例を多く共有することで、絵師の本質に迫ることが可能になると言えるだろう。膨大な量の挿絵と作品を比較するという、気の遠くなるような調査による成果である点も併せて評価したい。

（秋田県立近代美術館 学芸主事 秋田達也）

・本論考は江戸時代の大衆が持った異国観がいかなるものであったかという問題意識に立脚したうえで、歌川国芳の版画作品に影響を与えた西洋銅版画およびその類縁作品を最新の研究成果を踏まえて博捜し考察を深めた労作である。本誌第三号に掲載された論考「亜欧堂田善の銅版画に関する諸考察」において、既に探究力の高さと深い観察眼と洞察力、絵画史以外の他分野にもわたる課題を的確に解決していく姿勢を示されていた。それらは本論考にあっても同様で、新たな典拠の提示のみならず各章ごとに新見見とそれに基づく考察が示されており、本論考筆者の優れた能力を示している。それらを踏まえて、中国故事であるにも関わらず登場人物を洋装とした国芳の意図、国芳が採らなかつた西洋銅版画における表現への考察など本課題に連なる事項の解明がさらに進めば、国芳研究にとどまらず江戸時代における西洋絵画の受容や文化交流史研究へ大きな寄与をすると確信する。よって今後の研究にも大いに期待したい。

（大阪歴史博物館 学芸員 岩佐伸一）

・「江戸後期の庶民が抱いた異国観はどのように形成されていったのか」との問題意識のもと、西洋銅版画が及ぼした影響について考察した第二弾である。「亜欧堂田善の銅版画に関する諸考察」では銅版画家の田善に着目し、作品に撰取するうえで典拠を博捜したが、同様の手法で主に浮世絵師の歌川国芳について検討した。まず、田善作品のほか、『古乃花双紙』における葛飾北昏の口絵、歌川国芳の「二十四孝童子鑑」下絵と「和漢準源氏」、さらにその門人である歌川国員の「華盛頓府之景」にみる建物や人物が、十七世紀後半刊行のル・ロア著『プラバントの名高き城館と修道院』から図取りして描いたと指摘し、その影響力の大きさを浮き彫りにした。一方、国芳作品については、田善の「大日本金龍山之図」から部分的な転写を見出し、「二十四孝童子鑑」と「唐土廿四孝」が十九世紀初頭にイギリスで刊行された『オリエンタル・フィールド・スポーツ』中にみる「狼狩りの図」、ダニエル・デフォー著『ロビンソン漂流記』に典拠があることを論じた。後者はすでに指摘があるものの、各国で翻訳された版種の多様さから原図の特定まではなされていなかった。今回は諸版を検討し、一八三二年にロンドンで刊行された「ステビンゲン本」に拠ると結論づけた。

以上は洋書の挿図が日本絵画に与えた直接的な影響を明らかにする重要な仕事であり、資料博捜の熱意に対する評価は改めては述べない。今後はそこから一步踏み込み、「形式論」に止まらない「様式論」の確立を目指してもらいたいと考える。「地面や壁に落ちる影は全く表現されない、もしくは曖昧に表す」と指摘するように、国芳自身は「光」と「影」に対する物理的な理解には関心がなかったとみえる。目新しさや図様の面白さのみを追究していたなら、田善や渡辺華山とは作画意識を大きく異にしたこととなる。国芳の教養と関心の矛先を見極めつつ、幕末浮世絵の歴史的位置を正当に行うことが次なる課題であろう。

（東北大学大学院文学研究科 准教授 杉本欣久）