



HAL
open science

Ôtsu-e : Seiyôjin no manazashi - Shîboruto kara 2019 nen Pari ten made 大津絵：西洋人のまなざし シーボルトから 2019 年パリ展まで

Christophe Marquet

► **To cite this version:**

Christophe Marquet. Ôtsu-e : Seiyôjin no manazashi - Shîboruto kara 2019 nen Pari ten made 大津絵：西洋人のまなざし シーボルトから 2019 年パリ展まで. *Kokoku to bunka 湖国と文化*, 2019, 169, pp.2-11. <halshs-03122812>

HAL Id: halshs-03122812

<https://shs.hal.science/halshs-03122812>

Submitted on 8 Feb 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

大津絵 西洋人のまなざし

シーボルトから2019年パリ展まで

大津絵は江戸初期より明治にかけて、東海道を往来する旅人の土産物として人気を集めた。当初は、庶民の日常的な需要に応えた仏画が中心であったが、次第に人間のおごりや愚かさへの諷刺を盛り込んだ戯画や教訓絵へと変容していった。さらに時代が進むと、約1200あった画題は、小児の夜泣きを止める「鬼の念仏」、道中の安全を守る「槍持奴」などのように、様々な効能があるとされる「大津絵十種」(下図)に絞られ、庶民のお守りや、験を担ぐキャラクターとして親しまれるようになった。その味のあるキャラクターに、江戸の浮世絵師たちも魅了され、江戸末期には歌川国芳や河鍋暁斎などが、浮世絵に大津絵の画題を取り入れたり、見立てたりして、そのユーモラスな精神を継承している。

大津絵は、世界的に市民権を得ている浮世絵に比べると、欧米ではまだ知名度は低い。しかし、限られた形とはいえ19

発見 街道絵図に「Ootsue」

世紀以降に大津絵に注目して蒐集し、その独特な表現に魅了された著名な欧米の学者、コレクター、芸術家は思いのほか多くいた。大津絵に対する彼らの関心は、美術史的、民俗学的、あるいは美的な視点に大きく分類することができる。

オランダのライデン大学図書館に、出島のオランダ商館医フィリップ・フランク・フォン・シーボルトが文政年間(1819-1829)に日本で収集した、貴重な和本や古地図のコレクションが所蔵されている。昨年調査した際に、シーボルトの家をミュージアムにしたSieboldHuisで、たまたま桑楊編『東海道分間絵図』が展示されていた。1772(明和九)年に江戸の吉文字屋次郎兵衛と大坂の吉文字屋市兵衛が出版し、手彩色が施されている綺麗な街道絵図である。大津の立場(宿場)と宿場の中間に立地する茶屋や土産物店の集落で、東海道沿いにある大谷の上の

クリストフ・マルケ
(フランス国立極東学院)
教授・学院長

プロフィール

Christophe Marquet
1965年生まれ。1989年から東京大学に留学後、浅井忠と明治美術史についての研究でフランス国立東洋言語文化大学で博士号取得。同大学教授を経て、現職。びわ湖大津PR大使。





図1 『東海道分間絵図』1772年、シーボルト旧蔵（1823～1829年頃入手）
ライデン大学図書館蔵。© Leiden University Libraries.

余白部分に「Otsuel」の書き込みを発見して驚いた(図1)。この絵図に追分、大谷の旅土産として「池のかは針、そろばん、大津絵」があると記されていることから、シーボルトが旅の途中に「大津絵」の発音をローマ字で綴ったのであろう。シーボルトの直筆だとすれば、アルファベットで「大津絵」という言葉が表された最古の資料になる。シーボルトの浮世絵、絵画コレクションの中に大津絵は見出されていないが、1826(文政九)年

に江戸参府のために東海道を往復し、あらゆる資料・民具を集めたシーボルトが、大津絵に興味を寄せたのは至極当然なことと思われる。
17世紀末にオランダ商館医であったケンペルも著書『The History of Japan』(1727年)にて追分の街の様子を記述しており、大津絵とおぼしき絵をあげているが、彼にとっては一般的な庶民用の仏画に見えたようで、独自の名産大津絵としては触れていない。



大津絵十種 「鬼の念仏」「藤娘」「鷹匠」「座頭」「瓢箪鯉」「鎗持奴」「外法の梯子剃り」(いずれも、根津美術館蔵「大津絵貼交屏風」より) 「雷と太鼓」(笠間日動美術館蔵) 「釣鐘弁慶」(古美術天宝堂蔵) 「矢の根五郎」(個人蔵)

評価 「浮世絵の祖」と定義 フェノロサ



図2 《鬼の念仏》大津絵、56.2 x 22.2 cm、アンダーソン旧蔵（1873～1880年頃入手）大英博物館蔵。
© Trustees of the British Museum

大津絵が欧米に初めて渡ったのは明治以降である。一番早く大津絵に注目したのは、1873年から1880年までお雇い外国人として滞日したイギリス人の医師ウィリアム・アンダーソンである。1881年に彼が大英博物館に売却した約2000点の中国・日本絵画コレクションの中に、軸装された江戸中期の大津絵《鬼の念仏》(図2)が含まれていた。アンダーソンは『The Pictorial Arts of Japan』(1868年)で、岩佐又兵衛の項目において大津絵に触れているが、彼の眼には単なる「ラフスケッチ」にしか映つていなかった。これに対して、同じ作品に、小説家で日本美術研究家のアーサー・モリスも注目している。その著書『The Painters of Japan』(1902年)で、大津絵の伝説的な創始者の大津又平に触れ、大津絵を錦絵の先駆けとして位

置付けている。ちなみに、モリスはロンドンで遊学中の日本画家・久保田米僊と交流したことによって、岩佐又兵衛など初期浮世絵や大津絵についての貴重な情報を得たようである。明治期の京都画壇を代表する米僊は、1894年に「大津絵十種」の木版画を創作したので、大津絵に対する心得があったわけである。また、モリスは一度も日本へ行ったことはないにもかかわらず、世界で数点しか作品が知られていない18世紀後半の幻の大津絵師・土佐権次の《熊谷直実》《若衆》を手することができ、1906年に大英博物館に収めている(図3)。

そして、1878年に来日し日本美術をグローバルに研究したアメリカ人のアーネスト・フェノロサも、大津絵を視野に入れていた。1898年に、浮世絵商の小林文七と協力して上野新坂下の伊香保



図3 土佐権次《熊谷直実》大津絵、33.5 x 23.5 cm、モリス旧蔵（1906年以前入手）大英博物館蔵。© Trustees of the British Museum

温泉楼で開催した浮世絵即売展で、元禄末頃の「大津絵」を為朝(現在の所蔵先不明)を展示した。その解説でフェノロサは大津絵を「多数に作りて衆庶の需に応じたる廉価なる粗画なり」と述べ、「一枚摺板物」つまり浮世絵版画の祖であると定義づけた。さらに、欧米で出版した最初の本格的な日本美術通史『Epochs of Chinese & Japanese Art』(1912年)(邦訳『東亜美術史綱』1921年)の浮世絵の章で大津絵に正しく触れ、その代表的な画題である《鬼の念仏》《鷹匠》《長刀弁慶》を図版で紹介した(図4)。実はこれら三点の大津絵は、明治20年代に東京に滞在したフランス人の浮世絵研究者ピエール・バルブトの旧蔵品である。この三点の大津絵は、バルブトのコレクションが1904年にパリで売立てられた時に散逸してしまった。《長刀弁慶》は



図4《長刀弁慶》《鷹匠》《鬼の念仏》大津絵、各61.5 x 23 cm、バルブトー旧蔵（1886～1896年頃入手）。1904年バルブトーコレクション売立目録より

長くフランスに留まった後、ミネアポリス美術館（図5）に入ったことが分かっているが、他の二作の現在の所蔵先については不明である。
フェノロサ自身も初期の大津絵を蒐集している。ボストン美術館に所蔵されている彼のコレクションの中に、『三味線弾



図5《長刀弁慶》大津絵、61.4 x 22.5 cm、バルブトー旧蔵（1886～1896年頃入手）ミネアポリス美術館蔵。
© Minneapolis Institute of Art, Gift of Harriet and Edson Spencer



図6《三味線弾きの女》大津絵、58.8 x 22.4 cm、フェノロサ旧蔵（1878～1886年頃入手）ボストン美術館蔵。© Museum of Fine Arts, Boston, Fenollosa-Weld Collection

きの女」という逸品の大津絵が含まれている。去年の12月に大津市歴史博物館が主催したシンポジウム「大津絵・民芸・ヨーロッパ」のために、その撮影を依頼し、初めて紹介させて頂いた（図6）。軸頭に「明治十年 蛭川式胤 大津絵」と記されていることから、明治初年に近畿地方

で古社寺宝物調査に携わった古美術研究家・蛭川式胤に由来する作品だと分かる。このようにして1880年代から、わずかに数点ではあるが大津絵はすでに欧米へと渡り、浮世絵史の中で大津絵がその源流として認識されるきっかけとなったのである。



図7 《酒飲猿》大津絵、35.5 x 25 cm、ハーン旧蔵（1890~1904年頃入手）個人蔵

関心 民俗学的な視点から ハーンら

19世紀末から欧米人の大津絵への関心は、その美術的な価値にとどまらず、民俗学的な観点から興味を抱いた人物もいる。例えば、日本の民間伝承や怪談話を英語で紹介したことで有名な作家ラフカディオ・ハーン（小泉八雲）も、大津絵を所有していた。彼が持っていたと伝えられている珍品の一枚版の大津絵《酒飲猿》（図7）は、その後イギリスの日本研究家バジル・ホール・チェンバレンの手に渡り、現在ま

で大切に保存されてきた。その絵に添えられている教訓的な歌「酒のんで不足はなしをかたぬいで たる事しらぬ猿のより合」は、他の大津絵では見られない道歌である。ちなみに、チェンバレンは日本の文化事典と言える『Things Japanese』（1890年）の美術項目で、大津絵を「滑稽的なスケッチ」として紹介している。彼は日本各地で民間信仰に関わる視覚資料（宝船絵、絵馬、護符、お札、仏教版画など）を

数多く蒐集し、その関連でこのような大津絵にも興味を示したものと思われる。

初めて本格的に大津絵の画題を民俗学的な観点で研究に取り組んだ欧米人は、1937年に調査のために来日したフランス人で、著名な社会文化人類学者のアンドレ・ルロワールだといえよう。彼は、絵馬、お札、大津絵における民間信仰の表象の比較を試みた。大津絵については、フランス東部の街エピナル産の民衆版画とも対比しつつ、「絵によつて表現された寓話、あるいは16世紀から18世紀の状況を映し出す画題である」という興味深い解釈をした。大津絵を「リアリズムと様式化との間の周期的な揺動」が繰り広げられる「宗教と世俗との境界線上にある芸術ジャンル」だとみなしていた。柳宗悦などの研究を参照しながら、それぞれの画題について100以上の手描きの調査カードを制作した。そして、1947年に日本で蒐集した膨大な品々の中から、『鬼の念仏』『鬼の行水』『釣鐘提灯』という3点の大津絵を含めた民芸品の展覧会をパリの人類博物館で開催した。このように、ルロワールは、大津絵の図像の意味を問いかけた西洋人としての先駆けであり、民俗学的な観点から大津絵に光を当てたのである。

ピカソ愛蔵の一枚

画中の道歌
(パリ展図版より)

だまされてまたそのうえに精出して
おとりでまふてそしてとらる、
おそろしきものをにやんともおもわざる
心から身をつるにとらる、

猫が酒もりて其身をほろぼすとも
しらで鼠がのむやちうく
聖人のおしへをきかすつるに身を
ほろぼす人のしわざなりけり



図8 《猫と鼠》大津絵、34.2 x 24.5 cm、ピカソ旧蔵。
Fundación Almine y Bernard Ruiz-Picasso para el Arte, Madrid © FABA, Photo : Marc Domage

愛着 造形美、ミロら芸術家魅了

大津絵の造形美に、その価値を見出した西洋の芸術家にも触れておこう。大津絵の本質を理解し、魅了された欧米人中で、1933年に来日したドイツ人の建築家ブルーノ・タウトのケースは特筆に値する。大津絵の再発見者でもある篆刻家の楠瀬日年や、民芸運動の提唱者・柳宗悦との交流によって、彼は大津絵の魅力に目覚めた。タウトは1933年の日記の中で、「日本画のすぐれた諸流派と

同じく大津絵も(美しい)ことを旨とするものではなく、表現すべき内容に抽象を施した結果、戯画にすら類するものとなった、しかし本質的には表現主義と通じるところがある」と看破し、ドイツ表現主義の代表的な画家エミール・ノルデの芸術に匹敵する迫力を見出したのである。この大津絵への愛着は、20世紀の美術に革命を起こした巨匠のパブロ・ピカソやジョアン・ミロにまで受け継がれる。

ピカソがいつ、どのようにして大津絵を入手したのかは明らかではないが、彼は1900年代から日本美術に関心を示し、浮世絵をアトリエに飾ったりしていた。1920年代からは、大津絵の簡素な美しさを評価していた梅原龍三郎をはじめ、多くの日本人の画家との知遇を得ている。1934年には仏人外交官のフィリップ・ベルトロの浮世絵コレクションがピカソに譲られた。ピカソは、天敵との酒盛りを擬人化した愛らしい大津絵《猫と鼠》(図8)を壁に飾るために額装し、最後まで手元に大切に置いていた。浮世



図9 《為朝》大津絵、62 x 24.5 cm、セラ旧蔵(1940~1948年頃入手)。© Ricard Bru, Barcelona



図10 ジョアン・ミロ、1950年バルセロナ日本民芸展にて。ジョアキム・ゴミス撮影。
© Fons Joaquim Gomis, Fundació Joan Miró, Arxiu Nacional de Catalunya, Barcelona

絵の中でも、初期のプリミティヴな作品（墨摺に手彩色を加えた丹絵、紅絵など）をとりわけ好んでいることを、岡本太郎（『青春ピカソ』1953年）に明かしていたピカソが、大津絵の素朴な造形に惹

かれたことは容易に想像できる。《猫と鼠》には、タダ酒の誘惑に負けてしまったがために、とって食われてしまう愚かさを諷刺する道歌が添えられているが、ピカソには読めなくとも、絵柄そのもののイ

ンパクトがそのメッセージを物語るに充分だったに違いない。この大津絵が、ピカソの目を惹いたのは、その魅力の普遍性の証でもあろう。

同じくバルセロナ出身の画家ジョアン・ミロも、1950年にバルセロナの日本民芸展で初めて大津絵に出会い、その魅力にすっかり惹きつけられている。とりわけ、同展の目玉の大津絵《為朝》（図9）を気に入り、その横で撮影した貴重な写真が残っている。（図10）。1950年代以降、太い黒線に囲まれた原色の原初的な造形の作品が特徴的になり、ミロの画風が一変したのも、大津絵から何らかの影響を受けたのかもしれない。この作品をミロに紹介したのは、昭和10年代に日本に滞在したカタルーニャ出身の彫刻家のエウダル・セラである。セラは、この《為朝》をはじめ、多くの大津絵をバルセロナに持ち帰り、1950年に日本民芸展を企画した。大津絵を「教条的な偏見に縛られない、外国にはほとんど知られていない、民衆のための民衆の芸術」であると、その価値を強調した。またミロは、1966年に東京国立近代美術館での回顧展のために来日した折、わざわざ駒場の日本民芸館へと足を運び、そこで出合った自由な筆致の大津絵に大変心を惹かれたようである。

共感 戯画の源泉・民のエスプリ

大正時代に大津絵を諷刺漫画の源泉として捉え、その戯画的な側面に共感を覚えた先駆者に、岡本一平や細木原青起などの漫画家があった。ヨーロッパでも、一世紀も前からすでに大津絵は、その諧謔性の特徴であるとされ、戯画として見なされていた。1928年に大津絵展（山中商会ロンドン支店、出品点数44点）が海外で初めて行われた際に、大津絵は「オールド・ジャパニーズ・カリカチュア」と称され、イギリスの人気新聞漫画家トム・ウェブスターのカートゥーンに比較され、「反響を呼んだのである」。

筆者が2015年にフランスで『Ôtsu-e : imagerie populaire du Japon』（図11）を出版した際に、大津絵の「絵柄の奇抜さ」、「素朴な味わい」が認められただけではなく、「フランスのカリカチュールを想起させる省略やデフォルメの面白さ」、「庶民の諧謔や諷刺のエスプリが見える」と指摘され、フランスの新聞や雑誌の書評に取り上げて頂いた。同著の日本語版『大津絵』（角川ソフィア文庫2016年）を上梓した時には、あえてその副題を「民衆的諷刺の世界」とした。



図12 2019年パリ大津絵展図録表紙

再評価 パリで初の大規模展

2019年にフランスで古大津絵の魅力をもっと広く知ってもらうために、大津市歴史博物館と協力して、パリでヨーロッパ初の大規模な大津絵の展覧会を企画した（図12）。4月から6月にかけて、エッフェル塔の近くにあるパリ日本文化会館で開催し、二部構成で約120点の作品を展示した。第一部では江戸時代の古大津絵の名品約80点を、仏画、鬼、道歌のある大

津絵、人物、美人、鳥獣、とテーマごとに並べた。第二部では大津絵の画題を取り入れた浮世絵や、江戸後期から近代にかけての肉筆絵画を陳列した。さらに、ピカソの旧蔵品や、1950年のバルセロナの民芸展で紹介された大津絵のコナーも設けた。また、パリのギメ美術館や国立図書館で発見した大津絵関連の彫刻や版画、挿絵本も併せて選んだ。

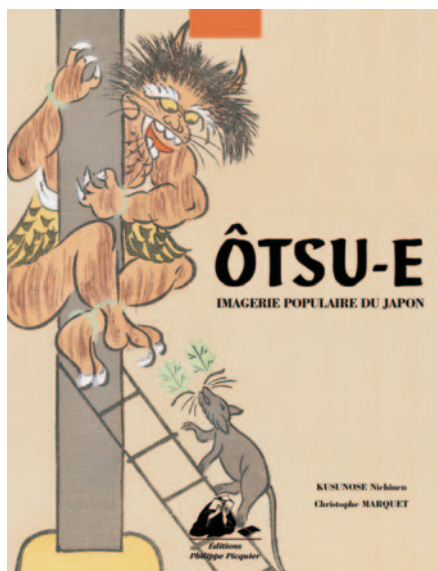


図11 クリストフ・マルケ著「大津絵—日本の民衆画」七兵衛社2015年



図 14 内藤?《傾城反魂香図》螺鈿象牙象嵌漆塗額、90 x 119 cm、明治末頃、個人蔵、2019年パリ大津絵展で展示



図 13 《木造鬼廻国(鬼念仏)立像》縦34 cm、デヌリー夫人旧蔵(1876~1884年頃入手)、パリ・ギメ美術館付属デヌリー美術館蔵、2019年パリ大津絵展で展示

19世紀末のジャポニスムの流行の中で、フランスでは超絶技巧の工芸品が人気を博し、大津絵のキャラクターを題材にした異色の作品が好まれた。今回の展覧会では、その例として、木造の鬼念仏立像(図13)と芝山細工風の《傾城反魂香図》(図14)を展示した。鬼の念仏の木彫の方は、もともと18世紀に大津絵店の看板として仏師によって造られたようだが、フランスではその怪奇性かつ迫力のある造形の面白さが興味を引いたのである。江戸・明治の置物、根付、焼物の唯一無二のコレクションを形成した劇作家アドルフ・デヌリーの夫人クレマンヌが、明治10年代にパリの日本古美術店で買い求めた作品である。凱旋門の近くに1875年に建てられた豪邸の二階に、デヌリー夫人が創り上げた約6300点のコレクションが、当時のままの状態であらわれており、独特な雰囲気醸し出している。その一角に、色々な種類の鬼の置物が展示され、鬼念仏の木彫も置かれている。

大津又平の伝説に題材を求めた《傾城反魂香図》(図14)は、芝山細工風に螺鈿が象嵌された半立体の象牙細工が、大きな黒塗の板に象嵌されている飾額である。独特の立体感がキャラクターの躍動感を表すとともに高い工芸性も発揮している。明治期に、このような飾額は輸出用に多く造られている。しかし、座頭、釣鐘弁慶、外法、大黒、藤娘、鷹匠、矢の根、鬼の念仏、槍持奴といった大津絵のキャラクターを螺鈿象嵌された象牙細工で表現し、それらをレリーフで登場させた細工物は非常に珍しい。その高度な技術もフランス人を魅了したのである。このようにして、フランスに肉筆の大津絵の他に、大津絵のキャラクターを応用したユニークな工芸品までが渡ったことは大変興味深い。

2019年10月12日から11月24日まで大津市歴史博物館で、ここまで述べたようなヨーロッパの文化人や芸術家の視点からみた大津絵という切り口で企画展が開催される。とくに、近代において欧米の美術動向も激変するなかで、大津絵の表現がどのように受け止められ、影響を与えたのかという点について、パリの大津絵展の出品作品を中心に、欧州における大津絵関係資料や写真が紹介される予定である。

参考文献

クリストフ・マルケ、楠瀬日年絵「大津絵―民衆的諷刺の世界―角川ソフィア文庫2016年」
クリストフ・マルケ編『美術フォーラム21』36号 特集「フリミニアーフ絵画? 近現代を生きた大津絵」2017年11月