

広島大学学術情報リポジトリ
Hiroshima University Institutional Repository

Title	浮世絵と西洋美術
Author(s)	ラダ セメラーコヴァー,
Citation	日本語・日本文化研修プログラム研修レポート集, 16期 : 38 - 46
Issue Date	2002-03-29
DOI	
Self DOI	
URL	https://ir.lib.hiroshima-u.ac.jp/00038888
Right	
Relation	



浮世絵と西洋美術

ラダ・セメラークヴァー

0. はじめに

西洋において日本美術が鑑賞されるようになったのは、19世紀の浮世絵版画の流行からである。鎖国していた時代でもオランダや中国の商人によって日本の焼き物、陶器、漆器が西洋市場へ輸出された。しかし、西洋人の注文に応じて作られた物であったので、模様も形も西洋人の好みに合わされていた。従って、西洋における日本美術の理解はゆがんでいた。日本人向けの本物は日本が開国するまで西洋世界ではめったに見られなかった。

浮世絵版画がヨーロッパで知られるようになったのは、以前から輸入されていた陶器を包む紙として使われたものに興味を持った人がいたからである。1856年、フェリクス・ブラックモン¹という若いフランス人の版画家は、印刷屋のドラートルの仕事場で北斎漫画を見つけた。当時の日本では、価値がないと見なされ、陶器のパッキングに使われた物であったが、ブラックモンは、逆に、ヨーロッパ人の好みに合わせて作られた陶器には全然興味を持たず、逆に、日本の庶民向けの版画には熱くなった。その年から日本版画、特に浮世絵は、フランスをはじめ、西洋世界のすべての若い前衛的な芸術家たちの話題になった。

一群の若い、新しい創造をめざす画家たちが関心を持ったことによって、意識の転換が進んだ。浮世絵版画は、日本美術の中でも、外国の影響を受けなかった日本独特の美術の一つだが、西洋人にとってもっとも分かり易く、彼等の好みに合っていた。

本稿では日本で低く見られていた浮世絵版画がどうしてこんなにいい評判を得たのかについて考えたいみたい。

1. 西洋美術と日本美術

1.1 19世紀の西洋美術世界

初めに、ヨーロッパの美術界がどんな状況にあったか振り返ってみよう。日本が鎖国している間に、さまざまな文化の変化があった。17世紀の初めは、ヨーロッパの文化も美術も自己中心的であった。文化の異なるアフリカやアジアの国にヨーロッパ人が行くと、その地の文化、美術を無視し、自分たちの文化を押しつけた。日本は、そのような接触を鎖国によって防いだ。しかし、開国する頃には、状況が少し変わっており、西洋人の中に、

¹ Felix Bracquemond (1833-1914), フランスの版画家、評論家

異国の文化に興味を持つ人が増えてきた。

まず、19世紀の初めから、ヨーロッパではロマン主義という美術スタイルが流行した。当時の芸術家は当時の社会を批判し、その作品においても現実世界から逃避したいという気持ちを表した。文学でも、美術でも、古い歴史や遠い異国を背景に使うようになった。その時、すでに異国趣味が誕生していた。そして、興味は中東から極東へとだんだん進んでいった。

日本が開国する頃、西洋美術は分岐点に来ていた。ルネサンスの時代にもう写実における理想を達成していた西洋美術は、19世紀になると美術の表現をどのように進めればいいのかわからず停滞していた。また、写真が発明され、絵画や版画が求められなくなるのではないかと深刻に不安がささやかれた。そのため、19世紀の中頃には特に若い前衛的な芸術家たちは新しい技法やテーマを求め、西洋の美術をリフォームしたがった。当時の西洋社会の実証主義、合理主義から解放されたかったのだ。

ちょうどその頃、日本が海外貿易を始めたため、日本の美術は西洋へも伝えられ、西洋の前衛美術家にとってインスピレーションの源泉になった。特にフランスの印象派、バルビゾン派、その後から来るアール・ヌーボーの芸術家、評論家などが日本美術、特に浮世絵版画に興味を持つようになった。彼らはその収集家となり、最初の展覧会を行った。

1858年に安政五カ国条約を締結して、日本は公式に開国し、フランスと直接貿易を始めた。そして、輸入美術品の選択基準が変わってきた。1862年、パリのリヴォリ街220番地に「支那の門」と称する主に日本美術品の専門店がドソウ夫婦によって開かれた。

1.2 19世紀の日本の美術世界

一方、日本では、幕末から明治時代にかけて浮世絵は作られる数が増えるとともに、質が落ちていた。そして、人気がなくなると、ほとんど評価されなくなった。

また、浮世絵は商人たちの美術だったのだが、江戸時代の身分制度では商人が一番低く見られていたため、貴族や武士からは軽んじられていた。美術品というより民芸品のように見られる物であった。

その上、開国後、日本美術より西洋美術が優位に立っていた。新しく設立された美術学校では西洋美術だけが教えられていた。

そのような状況で、以前から軽く見られていた浮世絵版画は、日本では求められなくなっていた。日本は外国に門戸を開くと、西洋文化の影響をだんだん受けるようになった。絵画、版画の場合には、それまでの日本の伝統的な技法ではなく、西洋の技法で制作され始めた。

つまり、西洋の若い芸術家が日本の美術にインスピレーションを求めたのと裏腹に、日本の若い芸術家は西洋の技術を取り入れたのだ。

西洋人は浮世絵版画を買い求め始めた。当時制作された物より、もっと古い、最盛期の

作品が人気を呼んだ。そして、大量の質の高い浮世絵版画が海外に輸出されてしまった。

後に西洋の影響で日本でも浮世絵が評価されるようになると、逆に日本人の収集家がヨーロッパやアメリカから浮世絵を買い戻すこともあった。明治時代には、新作を作るのではなく、西洋人の浮世絵の好みに合わせて、ずっと古い作品が多く作られた。

1.3 日本美術と西洋美術の技法

それまで西洋美術と日本美術は反対の方法論で制作されていた。

西洋美術の理想としていたのは写実主義で、対象はできるだけ細かく描くことを目指していた。線は日本絵画と比べ、はっきりしていない。西洋版画は、木版画ではなく、銅版画や石版画に集中した。多色の刷りの版画も作られたが、色を付けないまま、細かい線で陰影や色合いを表すだけの版画のほうが多かった。

西洋絵画は遠近法を使ったり、色合い、陰影をつけたりすることで、対象を立体的に描写できた。逆に、日本絵画は、柔らかく、簡単な線で、大まかに描かれて。写実よりも装飾性を強調する。陰影や遠近法は元々使われていなかった。透視図法が日本にもたらされたのは18世紀の半ばになってである。葛飾北斎も歌川広重も風景を描くときには透視図法を使った。

2. 西洋における浮世絵の評判

2.1 西洋人にとって鑑賞した点

日本の美術の中でどうして浮世絵が西洋で最も人気を得たのだろうか。西洋の美術界では、浮世絵版画がよく話題になった。上で書いた通り、西洋の前衛的な作家たちは美術に活力を与えるために、新しいモチーフ、技法を探した。そして、それを西洋の絵画や版画とは随分違う日本の浮世絵版画に見つけた。

日本版画で最も鑑賞されたのは、簡潔な線、自然な色、テーマの新鮮さである。風俗画や異国の風景画は西洋人にとって目新しいモチーフなので、注目された。また、版画を作る時に画家（版画家）と印刷業者が協力すると知るとみなびっくりした。

例えば、シェノー²は1867年以前にすでに、日本版画について「熱烈な関心は導火線を伝わる火のような速さであらゆるアトリエに波及していた。構図の奇抜さ、フォルムの処理法、調子の豊富さ、ピトレスクな効果の独創性、と同時にそうした効果を得るために用いられる手法での単純さ。こうしたものを讃えない者は誰一人いなかった。当時、人々はかなり高いお金を払ってどんなコレクションでも漁って歩いた。今なら、ガラクタ市で10サンチーム均一でいくらでも手に入る色刷りが、そのころは2フランから4・5フランもし

² Ernest Chesneau (1830-1890), フランスの評論家

たのである」³と述べている。

また、詩人のボードレール⁴は浮世絵版画について「朱色のさおぶちで緑どられた、仔羊のなめし皮のようなものの表面に見られるこの効果のすばらしさといったら、私がそれを保証します」と書いた。

そして、『芸術の日本』という雑誌の「装飾にみる日本人の天分」という論説で、ルイ・ゴンス⁶は「日本人は世界で第一級の装飾家である」、また、「日本人の芸術作品を正確に判断し、理解するには、日常的なものが最も優れているという観点に立つことである。この日本人の趣味の特殊性がもっとも発揮される創造の場において、まず驚かされるのは素晴らしく新鮮なそのモチーフである」⁷と述べた。



2.2 最初のジャポニザンたち

日本美術熱は、特に、フランスの若い画家たち、批判家たちの間ですぐ広がった。パリでは極東美術専門店の「支那の門」の開店後、浮世絵版画などの日本の美術品が簡単に入

³ 大島清次—『ジャポニスム、印象派と浮世絵の周辺』、66 ページ

⁴ Charles Baudelaire (1821-1867), フランスの詩人、評論家

⁵ 大島清次—『ジャポニスム、印象派と浮世絵の周辺』 31 ページ

⁶ Louis Gonse (1846-1921), フランスの美術評論家

⁷ 『芸術の日本』、1888年6月

手できるようになった。

いわゆるジャポニザンたちは、日本美術のコレクションを収集したり、展覧会を行った。当時収集されたジャポニズリー・コレクションの持ち主は、例えばルーヴル美術館絵画部の元管理官ヴィヨ、画家のマネ、ティソ、ファンタン・ラトゥール、アルフォンス・イルシュ、ドガ、カルロス・デュラン、モネ、版画家のブラックモン、ジャックマール、セーヴレ、工場長のソロン、小説家のゴンクール兄弟、シャンフルーリー、ビュレティ、ゾラ、出版人のシャルパンティエ、旅行達のチェルヌスキー、デュレ、ギメ、レガメーたちであった。また『芸術の日本』(1888-1891)という雑誌がサムエル・ビング⁸の編集で出版された。これはいろんなジャンルの日本美術を一般に紹介するために発行された雑誌である。雑誌以外にも、浮世絵をテーマとした研究が行われた。



エドモン・ド・ゴンクールは『歌麿』(1891)、『北斎』(1896)という研究論文を書いた。また、ルイ・ゴンスは『日本美術』(1883)を、ミシェル・ルヴオンが『北斎研究』を出版した。

日本が参加した万国博覧会も日本の浮世絵版画が人気を博す一助となったと言わなくては行けない。1867年、1878年に行われたパリ万国博覧会はジャポニスムのパリにおける成

⁸ Samuel Bing (1838-1905), フランスで活動したドイツ人の美術商

功の大きな要因であった。

3. 北斎の版画と「解釈論争」

3.1 北斎の賞賛する者たち

浮世絵版画の中で、西洋人が最初に発見したのは、北斎の「漫画」であった。従って、最初のジャポニザンたちの熱狂は北斎に集中していた。ブラックモンが北斎漫画を発見すると、西洋で、得に、フランス人の若い前衛的な画家たちと批評家たちの中で、北斎に熱くなる者が多かった。北斎の版画は西洋人にとってもっとも理解しやすい日本美術の作品であったのだろう。北斎が風景版画で透視図法を使ったことが、彼の西洋において人気を得た理由の一つのようだ。西洋人は異国のものを求めたのだが、無意識のうちにもっとも西洋絵画に似ている物を好きになった。北斎の発見者であるブラックモンは北斎のデッサンの「自由さ、正確さ」にすっかり驚いたと伝えられる。

また、『芸術の日本』に発表された「北斎漫画」という文章でアリ・レナン⁹はこう述べた。- 「もし北斎を、自由で示唆に富む選りすぐりの芸術家たちと並べてみるなら、彼には、西欧芸術の巨匠の中でも最も靈感に富んだ者たちと共通するものがある分かるだろう」、「北斎の才能は、貧しい人々の気に入っているが、彼らこそ彼の本能的批評精神、新しい美意識、より自由な美意識、簡単な粗描、自然の素早い変化にもこの上なく忠実に応じる豊かなファンタジー、それらすべてを受けて入っていた」、「運動の表現、それこそ、彼が大いなる野心を持ったものである。それは、修正とか、効果、配列、調和のようなものではない。この運動こそ彼が激しく追い求め、総てをそのために犠牲にした目標なのである」 「極東の芸術と私たちの芸術との間にはいかなる公約数もない。素材も違う。日本の芸術では曲線が多用され、何と言っても、非対称が支配的である。非対称は、有効な装飾の手法である。それは生命であり、運動がある。また、意外性、自然さを持つ」「日本人は、喜び、苦悩、愛、信仰を、私たちのようには描かない。彼らは、相撲、興奮、喜劇的な、あるいは悲劇的なしなめ面を描く。諧謔は、私たちにおいては、程度の低い芸術と受け取られるが、かの地では、それは高等な芸術の構成要素となる」「内部の肉付け、明暗法など、造形的詐術のない純粋な素描くに満足するなら、また二重の意味の勝利を得ることができらるだろう。¹⁰

デュレ¹¹も北斎を「日本が生んだ最も偉大なる巨匠」¹²と呼んでいた。ルイ・ゴンズは『日本美術』という研究で「北斎の才能はレンブラント、カロ、ゴヤ、ドーミエを一つ度

⁹ Ary Renan (1857-1900), フランスの美術評論家

¹⁰ 『芸術の日本』、1888年12月、1889年1月

¹¹ Theodore Duret (1838-1927), フランスの美術評論家

¹² 稲賀繁美—『絵画の東方、オリエンタリズムからジャポニスムへ』、154ページ

に合わせたようだ¹³と述べた。一方に、ビュレティ¹⁴は北齋をルーベンスに例え、北齋の「主題の豊富さ」、「鮮やかな筆さばき」を特徴として挙げる。

このように北齋を讃えた人々は大体、自分でも新しい制作技法を模索する芸術家たちであった。北齋をはじめ、日本の浮世絵版画は将来美術の動いていく方向を見せた。完全な描写から暗示、単純へ、独創性へと進み続けるのである。彼らは芸術家として「偉大な美術」であるかどうかは問わず、具体的な作品に心を向けた。その中には版画家もいた。西洋でも版画は美術ではなく、手工芸品と見られていた。

3.2 北齋の否定批判者

しかし賞賛の声だけ聞こえたわけではない。先に引用した最初のフランス人ジャポニザンたちにちょっと遅れ、北齋について否定的な意見を発表する批評家も出てきた。北齋評価を巡る議論はフランス勢とアングロサクソン勢との「解釈の論争」と呼ばれた。アングロサクソン派は北齋の日本美術史における北齋の役割を軽く見た。美術史の視点から北齋を考えたのである。

かつて外科医として日本に滞在したウィリアム・アンダーソン¹⁵は1883年に出版した『日本の絵画美術』でジャポニザンたちが北齋を賞賛することを批評した。「おそらく真摯だが、あまり寛大な欧州の批評家たちに賞賛されたことにより、北齋の記憶はより大きな危機にさらされることだろう。彼を日本で最も偉大な芸術家、日本美術のすべての優れた芸術家たちの頂点を見なし、代表と扱えば日本の美術に対して不正を行うことにある。自分が望むよりもはるかに高い地位へと突然担ぎ上げられた本人にとっても、おそらく不利になるだろう。北齋を兆殿司(1351-1431)や雪舟(1420-1506)、周文(1414-1467?)と比べるなど、風刺画家のジョン・リーチ(1817-1864)を「画聖」フラ・アンジェリコ(1400?-1455)と比較するにも等しく言語道断である。」¹⁶

もう一人、もっと激しい言葉でフランスの浮世絵賞賛者を批判したアーネスト・フェネロサ¹⁷はもともと哲学者で、日本に滞在する間に日本人美術家の指導を受け日本美術を研究し始めた。彼は日本の美術の復興に努力した。しかし、日本美術を理解しようとするなら、浮世絵だけではなく、日本画や仏教彫刻にも目を向けたほうが良いと主張した。

フランス人の批評家たちが北齋以外の日本の美術をあまり知らなかったことが、北齋を正しく評価できなかった原因であると考えた。「それ以外のものを全然知らず、日本のすべてもの、そして日本の芸術を、もっぱら北齋を通してのみ見たせいで、ゴンス氏の批評に

¹³ 稲賀繁美—『絵画の東方、オリエンタリズムからジャポニスムへ』、154 ページ

¹⁴ Philippe Burty (1830-1890), フランス美術評論家

¹⁵ William Anderson (1851-1903), イギリスの医師

¹⁶ 稲賀繁美—『絵画の東方、オリエンタリズムからジャポニスムへ』、158 ページ

¹⁷ Ernest F. Fenellosa (1853-1908), アメリカの哲学者

はどれほどのバイアスがかかっていることか」¹⁸と述べた。フェネロサによれば、北斎は職人芸術家に過ぎず、作品は「興味深い社会的現象」に過ぎない。フェネロサは、アンダーソンのように、北斎を偉大な芸術家と扱わなかった。装飾芸術という低級なジャンルにおいても、北斎は貢献というよりはむしろ害悪をなしたさえ言い切っている。「版画にあっても絵画にあっても、デザイナーとしての彼の作品は、洋の東西を問わず巨匠の作と言われうる真摯な構想の大きな作品と比較できるようなものではない。事実、北斎の評価はかなり低く落ちていく」¹⁹というのが、フェネロサの最後の言った言葉である。

フェネロサもアンダーソンも日本の美術を熱心に研究したが、浮世絵版画より、ずっと古い美術、例えば室町時代の絵画や仏教彫刻に注目した。二人とももともと美術史研究者などではなかったが、日本に滞在している間に日本人の指導を受け日本美術を研究した。従って、日本人の鑑賞眼の影響を受けた。批評のキーワードは「卑俗さ」、vulgarityという言葉であった。卑俗さについて言えば、テーマとか北斎の社会的身分とは関係なく、筆使いの巧みさにおける卑俗さが問題視された。さらに、フェネロサはこう述べた。「絵画は、それが庶民の行事を扱っているとか、それがいかに巧妙に笑いを誘い、庶民の気持を引くつけるようなことばかりを描いているということだけでは良いとも偉大であるともいえない」²⁰。つまり、フェネロサにとってもアンダーソンにとっても、戯画はけっして高級な精神の芸術の中に入れないものであった。

6. おわりに

浮世絵版画は19世紀の西洋美術界に大きい議論を巻き起こした。浮世絵に傾倒した人は多かったが、否定的な批評も出た。しかし、浮世絵についての議論が起こったおかげでだんだん日本美術のすべてが西洋で知られるようになった。浮世絵をはじめとし、多くの日本美術が西洋人の手で収集されたのである。そのおかげで、明治時代に日本人が自国の文化を劣等視したにもかかわらず、たくさんの優れた美術作品を保護された。また、日本人は西洋人が日本美術を賞賛したことに影響され、自分たちの美術に意識を向けるようになり、その価値を認識した。日本美術専門の美術館も設立されはじめ、美術学校でも日本美術が教えられるようになった。

参考文献

- 稲賀繁美 『絵画の東方、オリエンタリズムからジャポニスムへ』、名古屋大学出版社、1999
大島清次 『ジャポニスム—印象派と浮世絵の周辺』、美術公論社、1980

¹⁸ 稲賀繁美—『絵画の東方、オリエンタリズムからジャポニスムへ』、160 ページ

¹⁹ 稲賀繁美—

『絵画の東方、オリエンタリズムからジャポニスムへ』、161 ページ

²⁰ 稲賀繁美—『絵画の東方、オリエンタリズムからジャポニスムへ』、162 ページ

栗原信一 『フェネロサと明治文化』、六芸書房、1968

小林忠 『浮世絵の歴史』、美術出版差、1998.

ビング・サムエル 『芸術の日本』1888-1891.

Fenellosa F. Ernest “Epoch of Chinese and Japanese Art” , Tuttle Shokai ,1912.