

〈研究ノート〉

国芳の洋風版画と蘭書『東西海陸紀行』の図像

勝原良太

『東西海陸紀行』はオランダ人の旅行家・ニューホフが、一六八二年にアムステルダムで刊行した銅版画の洋書。江戸時代に既に洋画家石川大浪が所蔵していた。

浮世絵師・歌川国芳（寛政九年～文久元年、一七九七～一八六一）には、何か原資料があるのではないかと考えられるような、異色の洋風版画作品群がある。長年国芳研究に情熱を傾けてこられた鈴木重三氏は、たびたびこのことに言及され、「二十四孝童子鑑・呉猛」や同シリーズの「郭巨」、また『元禄太平記』（緑亭川柳作）の挿絵（岸壁に停泊する船を真後ろから描いた図）について、その洋風版画の取材源が森島中良の『紅毛雑話』や亜欧堂田善の銅版画であること指摘してこられた（『後期浮世絵』講談社・昭和四十年、『浮世絵大系・国貞国芳英泉』集英社・昭和四十九年）。また「二十四孝童子鑑」

のシリーズ全体に、「人物の服装、姿態など洋画にヒントを得た」（『国芳』平凡社・平成四年）とか、「唐土二十四孝」シリーズについては、「強度のオランダ風明暗描写」と評された。特にこのシリーズの「呉猛」については、はつきりと「エンゼルに似る」と記され（今回の調査でその事実が判明）、その典拠の存在を強く示唆された。しかしこれら三作品の、鈴木氏が確認された国芳の洋風版画の依拠資料は、日本人絵師により描かれ刊行された洋風作品であったため、その他多くの国芳の洋風描写についても、舶来絵画資料からの直接取材は疑問視されていたのであった。

この間国芳の名声はたびたびの浮世絵展や美術書の刊行により高まる一方で、十四年前には遂に決定版画集『国芳』（平凡社）が刊行されるに至った。この画集を編集・執筆された鈴木重三氏の博覧は、物語・伝説・風俗・地誌・歌舞伎・狂歌など、江戸文芸全般に



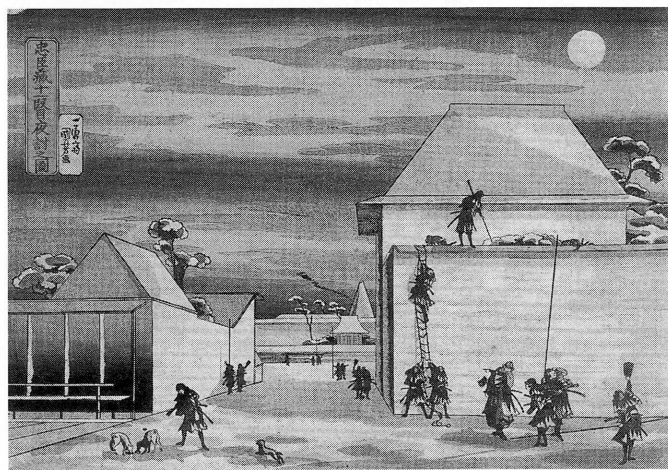
No.1 『東西海陸紀行』扉絵 神戸市立博物館所蔵

わたるもので、各図につけられた解説は、今日国芳作品を鑑賞する上で欠くことのできない知的財産となっている。

しかし、このような長年にわたる調査によっても発見されなかった国芳の洋風版画の舶載典拠が、ついに勝盛典子氏（神戸市立博物館学芸員）により発見され、その報告が「大浪から国芳へ——美術にみる蘭書受容のかたち」と題されて、二〇〇〇年三月の神戸市立博物館の『研究紀要』第十六号に公表された。そこには国芳の「忠



(A) ニューホフ著『東西海陸紀行』より
「Stats Meesters en Konstenars Woningen」(神戸市立博物館所蔵)



(B) 「忠臣蔵十一段目夜討之図」(神戸市立博物館所蔵)

購入した」へ調査に赴いた。当初はこの落穂ひろいの作業にそれ程の期待はしていなかったが、思いがけず国芳の十四作品十五個所に同本からの利用を見いだすことができた。調査にご協力下さった勝盛氏のお勧めもあり、これら『東西海陸紀行』に拠った国芳作品を、各図簡単な解説をつけて報告させていただく。

臣蔵十一段目夜討之図」をはじめとする洋風諸作品が、ニューホフの『東西海陸紀行』(図版No.1)から取材されているという指摘がなされていた(挿図AとBを参照)。この報告は、国芳が典拠とした舶来絵画資料を初めて明らかにしたものであるとして、意味の大きいものであった。

この論文に啓発された私は、鈴木重三氏に勧められ、同本を所蔵する国際日本文化研究センターと神戸市立博物館(勝盛氏は、国際日本文化研究センターが所蔵する同本を調査されたが、その後神戸市立博物館も同本を

①「東都名所・浅草今戸」(図版No.2)

「^{レンガ}Steen Bakery」(図版No.3)から、画面左方の窯の焚き口から立ち昇る煙と、焚き口に燃料(?)を投げ込む男、そしてやや手前で鋤をふるう男の姿を転用。特に、右へなびき、そして九〇度反転して左へ上昇する煙が酷似する。

ただし、異国のレンガを焼く情景を写し取った為、浅草今戸の風俗的風景画としては不自然な面が国芳の絵にはある。今戸焼きの窯は俗に達磨窯と呼ばれ、窯の上部に穴があり、そこから瓦を燻す煙が出るが、国芳のこの図では窯の下方の焚き口からモクモクと煙が出ている。知人陶芸家や焼物関係者によれば、これだけ煙が出ているのは瓦を燻している工程といって良いが、それにしても普通は上の方から煙は出るもので、国芳作品のように焚き口からこれ程の煙が出るのは説明できないとのこと。また、窯に燃料を投げ入れる男も不自然で、燃料は通常薪であり、このタイミング(燻しの段階)でこのように燃料を投げ込むことはあり得ないとの事である。更に、窯の傍で瓦の原料(?)らしきものをすくっている男がいるが、近くに瓦の型枠に嵌める人間もいないのに、この場所でただすくっているだけというのも解せないとの事である。

しかしこれら数々の疑問も道理、「Steen Bakery」に惹かれた国芳は、図柄を写すのに執着し、実際の今戸の風俗を描こうとはしなかったのである。つまり、焚き口から昇る煙⁽¹⁾を写したのはもちろ

ん、焚き口に燃料を投げ込む男(あるいは火掻き棒で火を起しているのか)も、その手前で鋤を使う男も、『東西海陸紀行』の、レンガを焼く窯に使う石炭かコークスを扱う場面を写し取ったことから生じた不自然さだったのである。

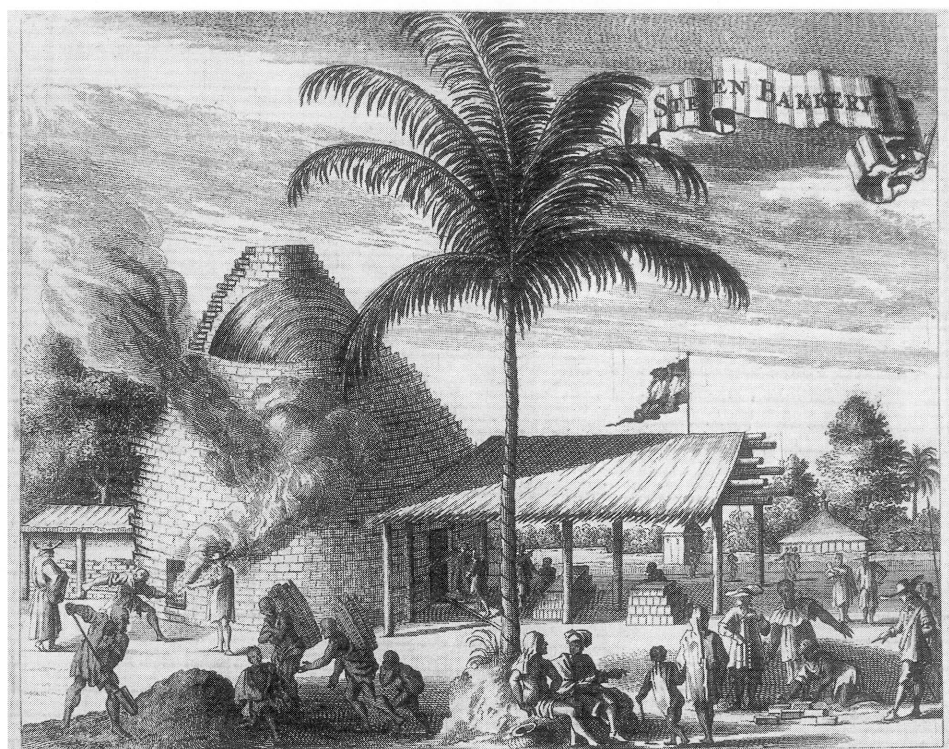
そして、「東都名所・浅草今戸」にはもうひとつ不思議がある。それは左方達磨窯のうしろに聳^{そび}える三角錐状の構造物である。これは何なのか。これは窯でも建物でもないし、積み上げた燃料にしては巨大すぎる。司馬江漢の『和蘭通船』や、国長の「新板阿蘭陀浮絵 厄日多^{エグフテコク}国尖形高台^{センケイコウダイ}」にはピラミッドが描かれているが、「Steen Bakery」の大窯に触発された国芳が、異国風注入の気持ちで、修正を施して画き込んだもののなのだろうか⁽²⁾。

国芳の真意はわからないが、いずれにしてもこれ程大きい不明の物体を、「東都名所」と題する風景画に描き入れた感覚は大胆といえる。なぜなら、今戸の風景をよく知る当時の人々には、この物体は充分奇異な印象を与えたであろうから。

なお、大小二つの窯とその位置関係、また背景の隅田川や対岸が遠景へと続いてゆくあたりは、亜欧堂田善の銅版画「今戸瓦焼之図」を、うまく下敷きにした感がある。ともあれ、必要な要素だけを転用して、広々とした隅田川沿いの風俗味豊かな風景画を創り出した国芳の技量は賞賛に価する。



No 2 『東都名所・浅草今戸』個人蔵



No 3 『Steen Bakkerij』神戸市立博物館所蔵

②「近江の国の勇婦於兼」(図版No 4)

サンフランシスコの港

遠景の山脈を「De Haven St. VINCENT」(図版No 5)から取り込んでいる。山脈の稜線と尾根筋がほぼ一致する。

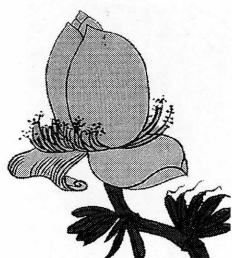
画面左方の高い山々は描線に変化がないのに較べて、遠景の山脈は変化に富み、岩肌のゴツゴツした感じが良く出ている。洋風の味わいを出す為にこの部分を利用したものと思う。この挿絵には、「近江の国の勇婦於兼」の着想はここから得たのでは、と推測したくなるほど異国の雰囲気がある。

③「二十四孝童子鑑・大舜」(図版No 6)

象

画面右側にいるうしろ向きの象は「oliphantはみ」(図版No 7)から写す。

畑仕事をする大舜にかからないように牙をやや上に向けた他は、輪郭線をそのまま写している。ただし、顔面や尻部の陰影表現にはグレーの色板を用いて、立体感を出している。



④「二十四孝童子鑑・姜詩」(図版No 8)

巨大な芭蕉の葉は、「Indiaense Vigen」

(図版No 9)から借用。画面中央上部ま

で大きく張り出した二枚の葉は、挿絵左の木の方上部二枚を使用。その他の部

分は挿絵右側の芭蕉の左側部分でもって構成している。芭蕉は中国原産の植物であり、異国ムードを醸すために描き込まれたものだろう。

国芳の絵の芭蕉の上部には花がひとつ見えるが、これと全く同じものを国芳は「水滸伝豪傑百八人一個・操刀鬼曹正」に、芭蕉の葉を交えて描いている(挿図参照)。十年以上前に「水滸伝」で使った粉本を、この「姜詩」で再び使用したものと思う。

⑤「韓信勝潜之図」(右端の男)(図版No 10)

※ 鈴木重三氏よりご教示を得ました。

⑥「誠忠義士肖像・富之森祐右エ門正固」(図版No 11)

⑦「和漢準源氏・野はき・市原野鬼童丸・牛皮隠頼光認」(図版No 12)

これら三作品は「Bodys of Bodjes」(図版No 13)の、左側に坐る男から借用。

⑤左右は逆だが全身をほぼ正確に、左右の手や左足先まで写す。目線の送り方も同じ。この図は、「深川の富ヶ岡八幡宮額堂に寄進された、四条派画家渡辺南岳の大額に拠った」との報告が鈴木重三氏によりなされていて(「国芳」平凡社)、今回の調査結果と併せると、国芳はこの作品を全くの合成で仕上げたということになる。

No. 4 の拡大

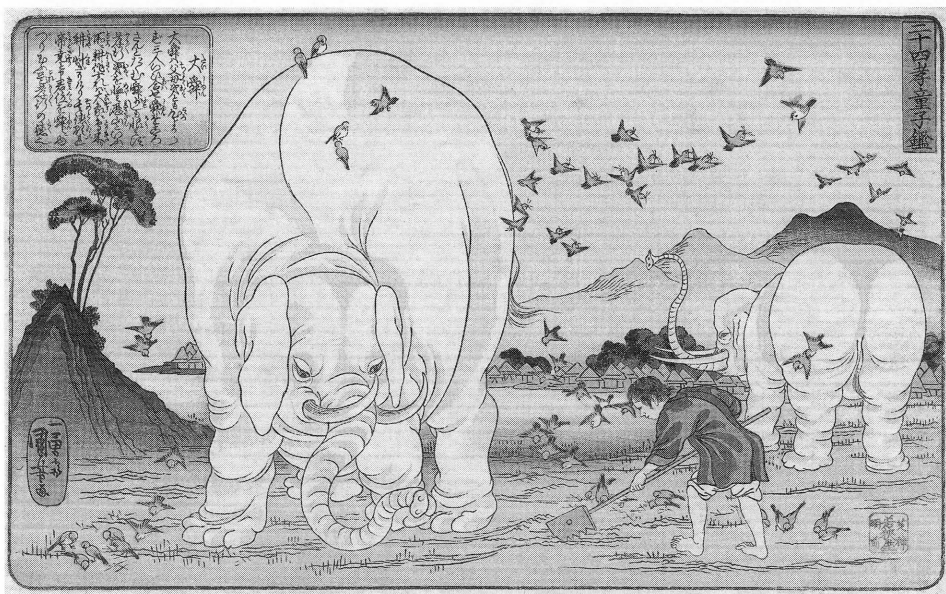


No. 4 『近江の国の勇婦於兼』個人蔵

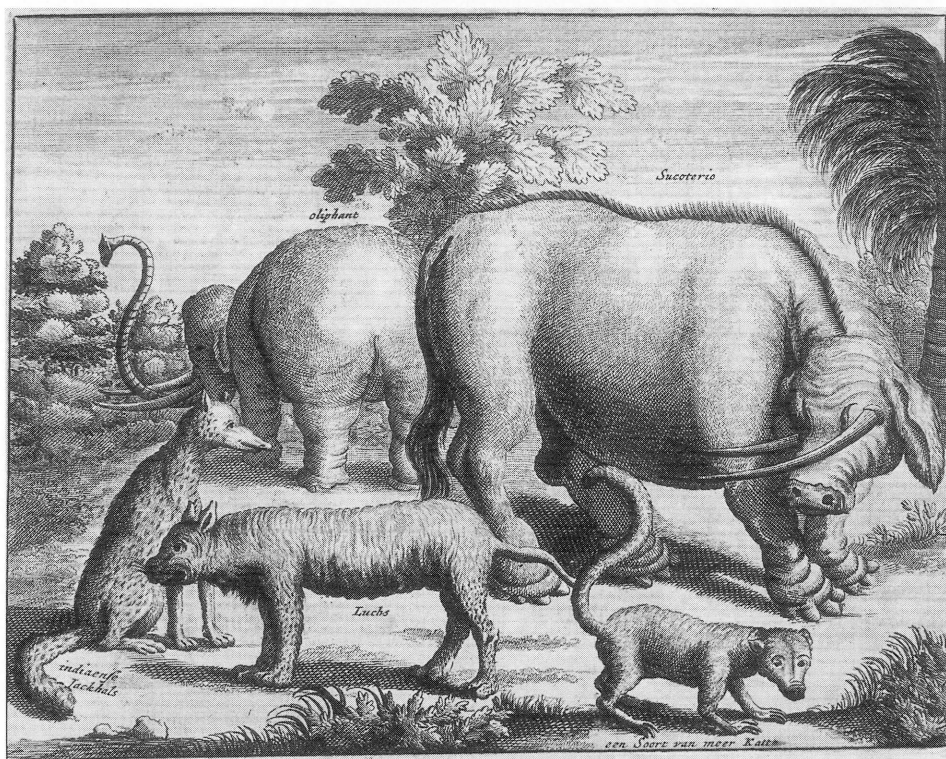
No. 5 の拡大



No. 5 『De Haven St. VINCENT』神戸市立博物館所蔵



No. 6 『二十四孝童子鑑・大舜』個人蔵



No. 7 『oliphantほか』神戸市立博物館所蔵



No. 8 『二十四孝童子鑑・姜詩』個人蔵



No. 9 『Indiaense Vijgen』国際日本文化研究センター所蔵



No.10 『韓信勝潜之図』 個人蔵



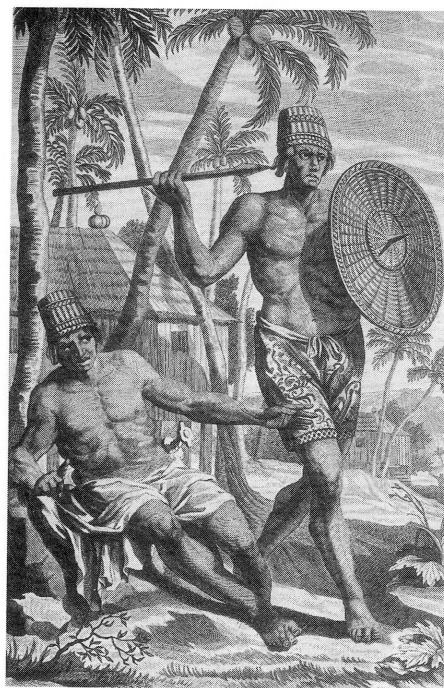
No.10 『韓信勝潜之図』の右側の拡大 個人蔵



No12 『和漢準源氏・野はき・市原野鬼童丸・牛皮隠頼光』個人蔵



No11 『誠忠義士肖像・富之森祐右門正固』個人蔵



No13 『Bougis of Bokjes』
神戸市立博物館所蔵

⑥画面上部の鈴と綱に注目。吉良邸に張りめぐらせた警戒網をかいぐぐつて侵入する、という状況設定が効果的。この設定により、斜め坐りの男を討ち入りの侍に変換する。両腕を広げたポーズに刀身を持たせて、指先まで同じ形に描いている。目線も同じ。同シリーズの「大星由良之助良雄」の長刀は、「坐る男」の腰の武具と同じ立体感で描かれている。

⑦はだかの上半身といい、布で覆った下半身といい、この図が最も原拠図に似る。牛には色面板ボカシを使って立体感を出す、人体及び布は原拠図の立体表現を線描と板ボカシの両方で捉える。右手（指先まで同じ）や足の組み方、目線の向け方なども一致する。原拠図の男の目は黒目のままだが、国芳は鬼童丸の瞳に白点を抜いている。

以上のように「Bogis of Bokies」の左側に坐る男から自作に三回も応用を試みていて、国芳がこの男のポーズに余程興味を持っていたことがわかる。パターン化した浮世絵風の人物とは異なった、自然発生的な動感ある姿勢に国芳は惹かれたようだ。

⑧「唐土二十四孝・大舜」(図版No.14)

喜望峯の地図
「Caerte vande Cabo de Bona…」(図版No.15の拡大)の二頭の

象の中、左側の象を利用。姿全体が似るが、中でも顔や耳、左脇腹の銅版画風縦皺が一致する。右前脚を少し上げた仕草も同じ。尻尾は描き足している。

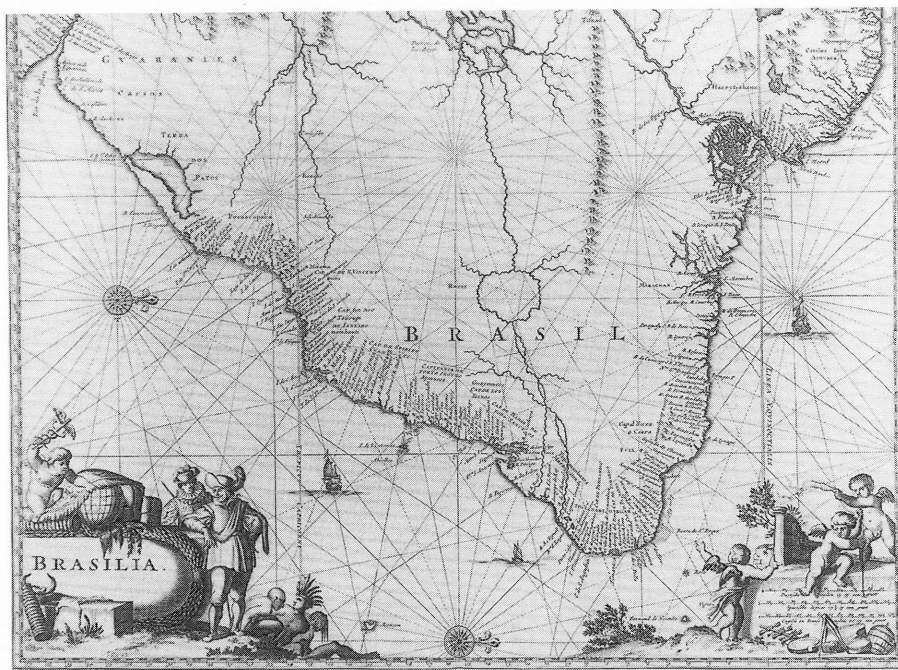
また、描かれた人物・大舜は、『地図 ブラジル』(図版No.16の拡大)の左側エンゼルから換骨奪胎。エンゼルの羽を取り去り、鋏を担がせて、畑仕事をする孝子・大舜に変身させている。アイデアと巧みな処理が光る。原本のエンゼルが指さす左手は「ブラジル」と記された地図の大陸方向を示しているが、国芳はこの指先を生かして、畑仕事を手伝いに来た象に「あちらの畑を耕しておくれ」といった意味になるように使っている。

後年門人の芳幾が「写真鏡」という洋風版画のシリーズで、この大舜を鋏をはずした姿で再登場させている。(図版No.17)

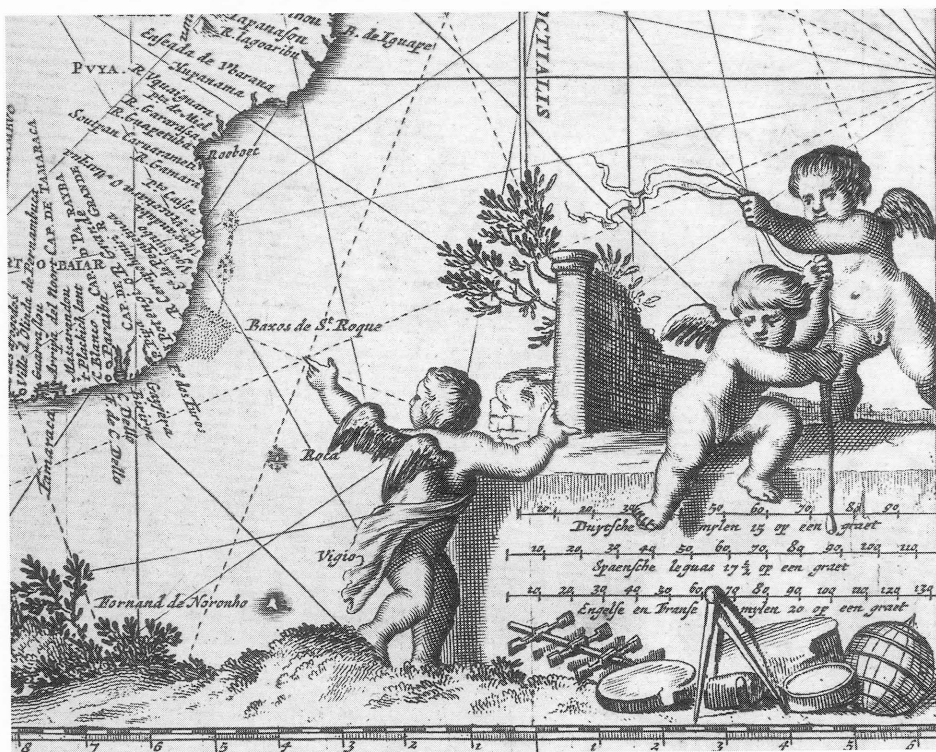
⑨「唐土二十四孝・呉猛」(図版No.18)

同じく『地図 ブラジル』(図版No.16の拡大)の中央のエンゼルを借用。エンゼルの羽を取り去り団扇の柄えを持たせて、父を喰う蚊を団扇で追う孝子・呉猛に仕立てている。前図の大舜と同様の、趣向の利いた扱い方。

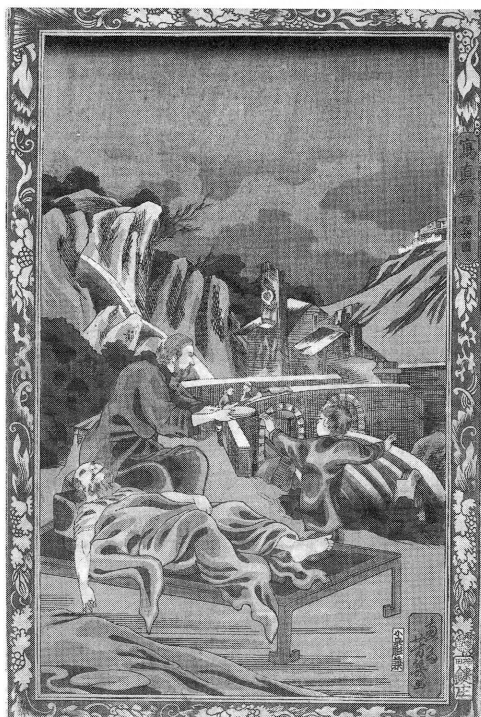
この図に描かれた寝台に横たわる老人も、芳幾は前掲図(図版No.17)に描き込んでいる。芳幾はこの「写真鏡」シリーズで、師国芳の「唐土二十四孝」や「二十四孝童子鑑」から多くの人物や動物



No.16 『地図 ブラジル』国際日本文化研究センター所蔵



No.16の拡大 神戸市立博物館所蔵



No.17 『写真鏡』芳幾 個人蔵



No.19 『本朝文雄百人一首・更科姫』
個人蔵



No.18 『唐土二十四孝・呉猛』個人蔵

を借用している。

⑩「本朝文雄百人一首・更科姫」(図版No.19)

同じく中央のエンゼル(No.16の拡大)を借用。前図の「呉猛」とは全く異なる状況設定で、竹柄の斧を持ち熊を踏みつける幼童・鹿之助を全身で描く。体型だけでなく、表情やヘアースタイルも酷似する。尽きることのない国芳のアイデアに感心させられる。

⑪「誠忠義士肖像・吉田沢右エ門包貞」(図版No.20)

マカッサルの毒矢を吹く男

「Makassarse Vergiftige Spatters」(図版No.21)の中央吹矢を吹く男から半身に拡大して使用。

目付き、横顔、ねじり鉢巻、右手、顎や首の筋、前傾姿勢が同じ。半身にして呼子を吹く義士に変身させているが、吹き矢を吹く時の前傾姿勢を、槍で上体を支えて呼子を吹くという設定に改めた発想が利いている。国芳は吹き矢を吹く男の瞳にある白点まで、同じ位置にとり入れている。⁽³⁾この「誠忠義士肖像」シリーズについて鈴木重三氏は、「……一番の特徴は顔貌の近代的写真描写」(「国芳」平凡社)と記しておられるが、実際このように、銅版画そのものから写し取った写真味だったのである。

⑫「誠忠義士肖像・潮田政之丞高教」(図版No.22)

一人のブラジル人

「Een Brasiliaen」(図版No.23)から上半身のみ借用。特に顔面の表情、骨格を誇張気味に写す。腕や首の筋、交差する弓のあたりも一致。

しかし国芳の迫真性は原拠図以上で、歯をくいしばり矢を射つた時の顔面筋肉の怒張まで立体的に表現。国芳の、浮世絵師としては例外的なまでの近代感覚を見せる。このように、上空に向けて矢を射るという行為は、討ち入りの義士としては不自然なのだが(敵は屋内だから)、人体をリアルに描いた挿絵の魅力に惹かれ、原拠図と同じ構図で描いたのだろう。

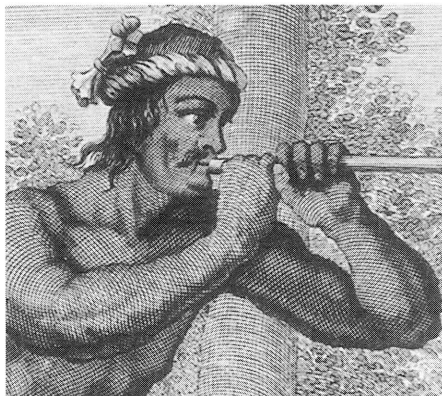
ただし、挿絵にはない弓^ゆ返り(和弓では矢を放ったあと、弦は左腕の外側へ返る)を国芳は正確に描く。背の矢羽を移動させて描いたのは、構図上画面に収めきれなかった為に移動させて描いたものか。

⑬同じく「誠忠義士肖像・矢間喜兵衛」(草稿)(図版No.24)は、

マラバールの夫婦

「Een Malabarsee Man en Vrouw」(図版No.25)の左側弓を持つ男の上半身を写したものの。目、鼻、口など顔面部の肖似性は明らかに立体感そのものを写し取ろうとする筆遣いである。目尻から額にかけての皺や、左腕から握りこぶしのあたりも一致する。

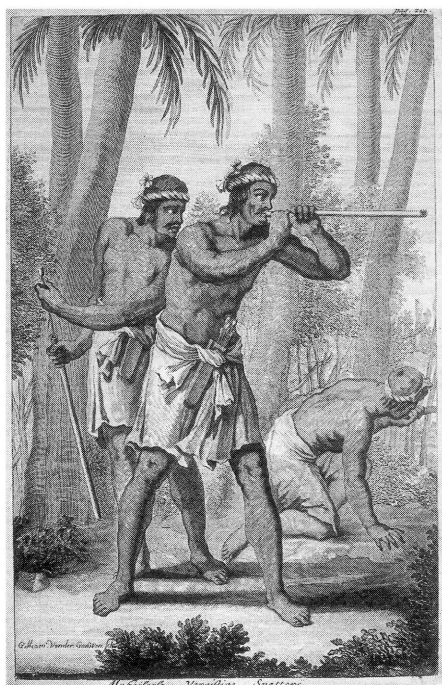
⑭更に国芳は、この弓を持つ男の全身図の草稿も残している(図版No.26)。顔を右に向け、弓を持って歩く姿が同じ。なおこの草稿は、



No21の拡大 神戸市立博物館所蔵



No20 『誠忠義士肖像・吉田沢右エ門包貞』
個人蔵



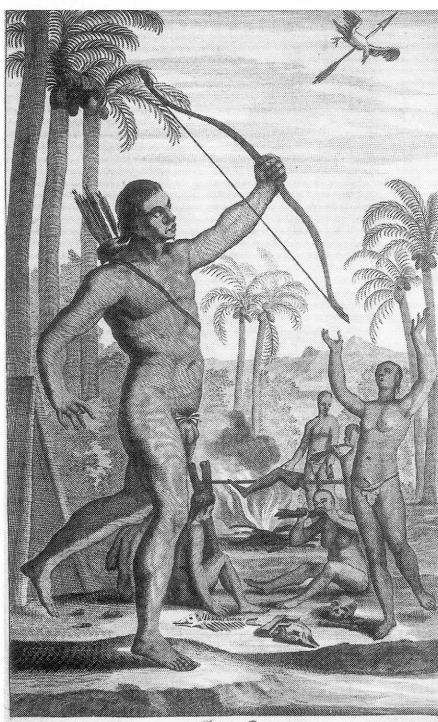
No21 『Makasserse Vergiftige Spatters』
神戸市立博物館所蔵



No23の拡大 神戸市立博物館所蔵



No22 『誠忠義士肖像・潮田政之丞高教』個人蔵

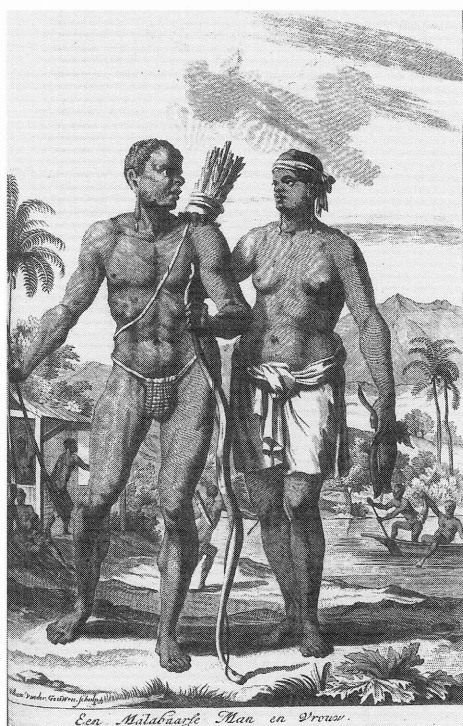


No23 『Een Brasiliaen』
神戸市立博物館所蔵

No24 『誠忠義士肖像・矢間喜兵衛』（草稿）
Courtesy National Museum
of Ethnology, Leiden



No25の拡大
国際日本文化研究センター所蔵



No25 『Een Malabaarse Man en Vrouw』
国際日本文化研究センター所蔵



No26 『弓を持つ男』（草稿）
B.W.Robinson『KUNIYOSHI』から転載

B. W. Robinson の『KUNYOSHI』(一九六一年)に図版掲載されている。無落款ながら、今回の一連の調査結果から絵師は国芳と見てよく、併せて報告する。

以上が『東西海陸紀行』に拠った国芳作品十四点(十五個所)の報告と検討である。以下に、これらの国芳作品と勝盛氏の報告にある同本依拠作品を併せて年代順に並べてみる。

東都名所・浅草今戸(天保初期)

近江の国の勇婦於兼(天保初期)

忠臣蔵十一段目夜討之図(天保初期)

韓信勝之図(天保後期)

本朝文雄百人一首・更科姫(弘化期)

二十四孝童子鑑シリーズに四点(弘化期)

誠忠義士肖像シリーズに四点(内草稿一点・嘉永五年)

唐土二十四孝シリーズに二点(嘉永期)

和漢準源氏・鬼童丸(安政二年)

他に草稿一点(年代不明)

このように整理してみると、二十年以上にわたって国芳は断続的に『東西海陸紀行』から取材していることがわかる。日頃の画技研鑽の大切な資料として秘蔵しながら、初めての風景画のシリーズや、

中国取材の「二十四孝」シリーズ⁽⁴⁾、そしてリアリズムの肖像画的効果をねらった「誠忠義士肖像」シリーズに重点的に『東西海陸紀行』の挿絵を借用している(これら三種類の作品群については、今後更に典拠の見つかる可能性が高い)。つまり国芳は、舶来資料が有効利用できる企画の時以外は、散発的にしかこれらの資料を使っていないのである。そういった場合に集中的に使って、またしばらく手筈に秘めておく、そんな使い方である。

二種類の「二十四孝」シリーズでの同本挿絵の借用は、今回判明した分と勝盛氏が報告されたものを併せると計六図になるが、国芳のこの系統の作品には舶来の版画に拠ったかと思われる人物表現がまだ多数存在することを考えると、国芳が所蔵していた洋書挿絵類は、他にも相当数あったと推測できる。『浮世絵師・歌川列伝』(飯島虚心著・畝傍書房)に「……嘗て貯へおきたる西洋画数百枚」と記された数字は、質量ともに真実味を帯びてきたわけである。勝盛氏も指摘しておられる通り、今後は『東西海陸紀行』以外の洋古書の調査が必要と思われる。

次に『東西海陸紀行』を利用する際の国芳の方法についても簡単にまとめておきたい。

勝盛氏も既に前掲論文において、「強い日差しを受けコントラストが強調された人物や建物の影が印象的な南国の風景を、満月の冬

空に雪のはえる江戸の街並みに、ヤシの木を雪が積もる松に、オランダ人を大星由良之助むしろこの絵のリアリテイからいうと大石内蔵助に、バタビアの大工と職人の家を吉良邸に変身させてしまった驚くべき国芳の着想。」と述べておられるように、国芳はこれらの作品で「変換術」とでも名付けたような操作を行っている。

「東都名所・浅草今戸」は複数の部分を取り込みながら、原図にはない空間を実現して風景版画として再生されている。「近江の国の勇婦於兼」は、非日常性と洋風の写実味が混融した不可思議世界を現出している。⁽⁵⁾掲載図版を見較べていただければ一目瞭然と思うので、いちいち作品名を記さないが、人物について見ると、いずれも国芳により変換術を施されて、ある者は衣裳を着せられ、道具を持たされ、意外な場所に置かれ、役割を与えられ、クローズアップに写されてといった具合に、原典中の人物は様々なキャラクターで国芳の作品に出現する（動物はほとんど変化はないが）。国芳の操作には、単なる借用、利用といったいい方は当てはまらない。国芳が行ったことは異国風俗の単なる敷き写しではなく、画材として自作中に摂取、融合、転換、消化しようとする試みである。それらは再創造と呼びたいくらい巧妙に作為されていて、どれくらいモデルをアレンジして応用できるか試作しているかのようだ。国芳の創意と工夫が卓越したものであることは、前述の「写真鏡」シリーズ（芳幾）と、その元になった国芳の「唐土二十四孝」シリーズを見較べ

てみると明瞭だろう。

と同時に、国芳は原本を利用する時は、基本的な骨格はほとんどそのまま用いている。掲載した一对の図版を見較べていただいておわかりのように、二つの作品が似ているというのではなく、利用部分についてはほとんど同じと断定できるような使い方をしている。それでいて全体としては別種の作品に仕上げているのである。このあたりの勘所は、今後の調査においても押さえておく必要があると思われる。

このように国芳の変換術は非常に巧みなものだが、オリジナリティという言葉に必要以上の重要性を認める現代人にとって、国芳の制作姿勢は、他の作品を借用した安易な方法と見えるかもしれない。しかしこれまでもたびたび鈴木重三氏が指摘されてきたように、絵手本に学ぶのが当り前であった当時の絵画事情や、国芳が置かれていた政治的社会的状況を考慮した時、西洋文物の知識を確保して、なおかつ自己の作品に創造的に活用したことは特筆されても良いと思う。しかも国芳は浮世絵師であるから、同じように外国の絵画資料に学んで自作に応用したといっても、先輩画家の司馬江漢や亜欧堂田善らとは立場がずいぶん異なる。特に覚えておきたいことは、今回報告したような試みを、国芳は浮世絵版画という商業出版のレベルで行っているということである。たとえ「二十四孝」シリーズが天保の改革の影響で道徳的な中国取材ものに逃げたものだったと

しても、このような意欲的で実験的な試みが浮世絵版画の世界で行われたことの意味は小さくない。

民衆に対しての外国文物の啓蒙という面から、また東西文化交流の歴史的な意味からも、国芳の果たした役割は相当に評価されて良いと思うのである。

注

(1) 小屋の上の旗が右から左へなびいていることから、風向きがそれと知れる。そして大窯を左奥へ回り込んだ所に焚き口があるが、そこから出た煙は、窯の壁が風を遮ることから生じる気流の逆転現象により、いったん風上へ向いて逆流し、中程まで昇った時点でともに風を受けて左へ方向転換している。

このように挿絵の煙の動きは理に適ったもので、実見に基づくものと思われる。それに対し国芳の「浅草今戸」は、風を遮って逆流現象を起こすものは何もないのに原図と同じ動きをしている。これは、国芳がこの煙の動きに魅力を感じ、科学的根拠のないままこの形状を描いたことを示している。更に遠方の窯の煙も同じ動きをしている。

(2) 同時期に刊行された「東都三ッ股の図」の中に、エッフェル塔のような鉄塔が建っている。隣りにある火の見櫓の倍ほど高さがあり、これも江戸の風景にはあり得ないものである。ずいぶん以前に鈴木氏から教えていただいた「謎」——なぜ江戸の町にこんなに

高い塔があるか?——が、今回の「東都名所・浅草今戸」の調査から説明できるように思う。

要するに、国芳は確かに写実味を追求した絵師であったのだが、画面に洋風味を盛り込みたい衝動にかられた時には、リアリズムを閑却することを厭わなかったようなのである。この鉄塔は、国芳が自作に洋風味を添える為に描き足したものかと思う。「忠臣蔵十一段目夜討之図」にしても、このような建物は江戸の町に存在しないものである。国芳の洋風志向の昂まりが発散の出口を求めた結果、このようなことが生じたときか考えようがないと思う。

(3) このシリーズの多くの人物たちの瞳に白点が抜いてあるとの報告が鈴木氏によりなされている(『国芳』平凡社)。そして瞳の白点がこれらの人物たちに、他の浮世絵版画には見られない表情を作っていて、国芳の探求心に感嘆させられる。『東西海陸紀行』の挿絵にはこのような人物肖像画が多数含まれているが、国芳はこれらの肖像画の目の表情に特に感銘を受けたか、「誠忠義士肖像」の人物たちには、原拠図の目に白点が無い場合でも、富之森祐右エ門や潮田政之丞の瞳には白点を抜いている。

(4) 中国取材といえ、国芳の出世作「水滸伝」シリーズが刊行時期としては最も早い(文政十年〜天保中期)。そしてこのシリーズ中に洋風表現のものがすでに何点か存在する。中でも「除寧」の、低い地平線上に佇む二人の男や、手術をする「安道全」のうしろの植物、岩頭に意気込む「李袞」のうしろの広大な青空、鎗を構える「曹正」の周りの異国の植物、弓矢で鳥を射落とす「花栄」の洋風の雲など注目される。しかしこれらの作品には「東西海陸紀行」に

扱ったと思われる個所は全く見い出せなかった。

(5) ただし国芳が描いた馬は、勝盛氏が指摘された『イソツプ物語』の馬とは、尻尾、陰影、鬣、顔、脚など、各部位の形が少しずつ異なる。今後、国芳が扱った原本が見つかる可能性が否定できない。

本稿を成すにあたり、国際日本文化研究センター及び神戸市立博物館のご協力を得ました。記してお礼申し上げます。またご指導下さった鈴木重三氏にもお礼申し上げます。そして、原本閲覧の為に遠隔の地へたびたび同行して下さい、様々な資料調査のサポートをして下さった外池俊幸氏に厚くお礼申し上げます。また、調査の推進役を果たされた木佐敬久氏にもお礼申し上げます。更に藤原学氏（吹田市立博物館）には達磨窯に関してご教示いただき、松平順彦氏、浅野正人氏には折りにふれ知識の提供を受けました。ご協力にお礼申し上げます。なお古オランダ語の翻訳については磯崎康彦氏（福島大学教授）のお世話になりました。ご協力に感謝いたします。また、松田清氏（京都大学教授）には、古オランダ語の表記についてご助言をいただきました。記してお礼申し上げます。

〔図版提供〕（敬称略・順不同）

国際日本文化研究センター 神戸市立博物館 日本浮世絵商協同組合 National Museum of Ethnology, Leiden 木佐敬久 恵俊彦 高島匡夫 竹山好行 鈴木重三 沢井鈴一 クリス・ウーレン

ベック 勝原良太

付記

本稿は、『浮世絵春秋』第二期第一号（編集発行…江戸・香津原 一月二十日発行）に掲載した「ニューホフ著『東西海陸紀行』と国芳の洋風版画」を元にして、一部修正を施したものである。