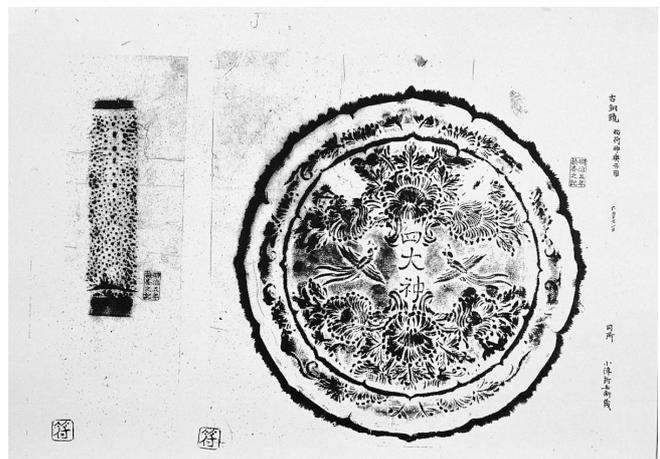


変貌する明治の図録

鈴木 廣之



変貌する明治の図録

鈴木 廣之

(東京学芸大学教授・2005年度COE共同研究員)

はじめに

この小論では「図録」を取りあげる。イラストレーテッド・ブックとでもいえばよいだろうか。日常生活のなかでしばしば経験するように、形あるモノを正確なことばに移しかえることは容易でない。形状や色彩をことばで説明するとき、とんでもない誤解を生むことがあったりすると、自分の言語能力の限界を痛切に感じさせられることになる。考えてみれば、切れ目なくどこまでも続くアナログの世界を、分節された不連続の、いわばデジタルである言語の世界に移しかえようとするのだから、はじめから無理な話なのだ、といえなくもない。そこで、実際の形や色をそのまま目で確認できる図にすることが有効な手段になる。これは洋の東西と時代を問わずいえることだろう。

このような役目をもった代表選手に地図がある。いうまでもなく、地図は世界中でながい歴史をもつ。このほかにも日本の江戸時代には、動植物を図にした本草学の「図譜」が数多く作られたことが知られている。図譜は学問の成果であると同時に、そのなかに知識が蓄積され後世に伝えられる。だから、図で示す図譜は、本草学という学問の発達と切っても切れない重要な役割を果たしたといえるだろう。

すでにお気づきのように、わたしの発表はこのシンポジウムの他の発表者のそれと議論の対象がことなる。多くの発表が出来事とその画像化に焦点をあてるのに対し、わたしの発表はモノを対象にする。シンポジウムのテーマは「出来事とイメージ」なので、議論の方向がずれるだろう。だがその一方で、わたしの事例が他の諸例のための有力な比較材料になってくれればと願う。この点をあらかじめお断りしておきたい。

1 ひとつの提案

ところで、いまは貴重書扱いにされることの多い江戸時代の図譜類は、展覧会で目にするのが少なくない。実際に見てみると、筆で書写して彩色したものがほとんどだ。木版に起こして刷ったものもあるが、数は多くない。制作コストを考えると当然だろう。木版刷りの本にするには思い切った投資が必要だろうし、まして多色刷りとなると莫大な出費を覚悟しなくてはなるまい。

形あるモノについての知識を記録し後世に伝えようとするだけならば、モノを絵筆で紙に描いて残せばよい。ここでは、いかに正確な図にするか、対象をコピーする技術が問われる。ところが、ただ記録するだけでなく、モノについての知識をできるだけ多くの人々に伝え広めようとする、印刷技術がどうしても必要になる。このようなふたつの場合を考えると、複製技術には対照的なふたつの側面があることがわかる。つまり、対象を正確に写すことを競う複製技術と、なるべく手間をかけずに同じものを大量に作る複製技術のふたつの行き方がある。ここでは前者を精密複製技術、後者を大量複製技術と呼んでおこう。このふたつの側面を混同しないようにする必要があると思う。

これは余談だが、現代のデジタル複製技術はこの両方を強力に実現する、昔の人にとってはまさに驚異の技術だろう。ここでわたしが注目したいのは、ある技術が開発され、採用されたとき、精密複製技術と大量複製技術のどちらの側面が重視されたかによって、それを採用した人のものの考え方が想像できることだ。だから複製技術について議論するとき、このふたつの側面の区別を大切にしたいと思う。この点はわたしの議論にとっても要点になるが、それだけでなく、このシンポジウム全体の問題にもかかわると思うので、本論に入る前にあえて提案しておきたい。

2 幕末・明治の複製技術と図録

幕末から明治初期の図録を複製技術の観点から眺めると、この時期の特色はなんといっても石版印刷（リトグラフ）と写真（フォトグラフィー）に発揮された。もちろん、木版印刷にも多くの活躍の場があった。錦絵を引き合いに出せばわかるように、多色刷りの精巧な木版印刷技術は、色彩の面では石版や写真に対して圧倒的な優位にあった。当時の石版も写真もまだ色彩を再現できず、色を扱うには効率の悪い手彩色にたよっていた。にもかかわらず、石版印刷と写真が盛んに取り入れられた理由は、もっぱらその精密複製技術の側面が着目されたことによる。

よく知られるように、石版印刷は1798年にミュンヘンでアロイス・ゼネフェルダー Alois Senefelder（1771～1834）によって発明された。石版印刷は、その後19世紀初頭までに欧米に広まり、写真とともに19世紀を代表する複製技術に成長した。ヴァルター・ベンヤミン Walter Benjamin（1892～1940）の「複製技術時代の芸術作品」のなかには石版印刷術についての基本的な発言がある。次のようにベンヤミンは述べている。

石版画をもって、複製技術は根本的に新しい段階に到達した。絵画を石の面に写し出す作業は、木片に刻み込んだり銅版を腐食させたりする作業とは違って、はるかに簡潔で的確だから、石版こそが、たんに版画を（それまでと同様に）大量に市場に出すだけにはとどまらず、日毎に新たな画面を市場に出すことをも、初めて可能にしたのである。石版画によって版画は、日々のできごとを絵画化する能力をもつこととなり、活版印刷と歩調を合わせはじめた。といっても、始まったばかりの石版画は、その発明から数十年とたたないうちに、写真に追い越されてしまうことになる⁽¹⁾。

即座に印刷に対応でき、したがって量産向きの石版印刷は、急速に産業が発達し市場が拡大した19世紀が求めた、いわば世界標準の複製技術だった。ベンヤミンが着目したのも石版印刷の大量複製技術の側面だった。

ところが、幕末・明治初期の状況は、当時の欧米の場合とちがっていた。高橋由一^{ゆいち}（1828～1894）は洋画の先駆者としてよく知られるが、その由一の石版体験が『高橋由一履歴』（明治25年）という史料に記されている。

嘉永年間、或ル友人ヨリ洋製石版画ヲ借観セシニ、悉皆真ニ^{せま}逼リタルガ上ニ一ノ趣味アルコトヲ発見シ、忽チ習学ノ念ヲ起シタレドモ、其伝習ノ道ヲ得ルコト難キヨリ、日夜苦心焦慮シケル中、官ニ請フテ海外

人ニ随フノ外アルベカラズトノ考ヘツキシガ、其手續ヲ得ルコト能ハザレバ空シク日ヲ送りシニ、又其前創設ノ蕃書調所ニハ万一洋画法ヲ見聞スルノ一端ヲ得ルコトモアルベシト思ヒ当リヌ (2)。

この一節は、『高橋由一履歴』のなかでも、由一が西洋の絵画技法を研究するきっかけを語ったくだけりとしてしばしば引用される。由一が西洋の絵画技法に開眼した驚きの体験は、油絵ではなく、じつは石版画がもたらしたものだ。幕末・明治初期に石版印刷が注目された理由が迫真性に富んだ再現力にあったことがわかる。つまり、石版印刷がまず着目されたのは、本来の大量複製技術よりも、いわば副次的な精密複製技術の側面だった。

石版印刷と同様なことは、写真（フォトグラフィー）についてもいえる。そのころ捉影術などと呼ばれたフォトグラフィーの技術は幕末期に盛んに研究され、また多くの実践が行なわれた。この技術の画期的な点は、いうまでもなく、レンズを使って光学的に対象を捉えて像をつくることにある。精密複製技術の側面から見ると、フォトグラフィーはほぼ完璧な複製技術だといえる。だがその反面、初期の写真は大量複製には不向きだった。写真が大量複製技術の側面でもある程度の真価を発揮するようになるのは、鶏卵紙などに焼付け、比較的容易にプリントをつくることが可能になってからだ。

明治初期の図録には、石版印刷と写真のふたつの複製技術が見られる。このほかにも江戸時代後期から試みられた複製技術に銅版印刷があるが、この時期の図録の世界には登場しない。精密複製技術の点からいうと、銅版印刷は従来の木版画にくらべ、明らかに優れた複製技術だった。しかし銅版印刷は、紙幣や切手などの分野に利用価値が見出されたものの、精密複製技術としては石版印刷や写真にくらべるとかなり見劣りし、大量複製技術の点からみても手間のかかる技術であって、この時代の図録の制作には不向きだった。

3 明治初期の図録

次に、明治初期に制作された実際の図録がどのようなものであったか、江戸時代の『集古十種』とくらべながら、代表的な例を見ることにしよう。くり返しになるが、複製技術として精密複製技術と大量複製技術のどちらの側面がその図録のなかで重視されているか、また、ふたつの側面がどの位置で折合いをつけ均衡を保っているかを観察することによって、その図録のなかでモノがどのように扱われたか、そして、その図録の制作者がどのようにモノを捉えていたかを想像することができる。やや大げさにいうと、図録の複製技術の様態に着目することによって、その時代その時期のモノ概念を探ることができ、また理解できるのだと思う。

1) 松平定信『集古十種』.....

将軍吉宗の孫にあたり、寛政の改革の中心人物として活躍した松平定信（1758～1829）は、当時、古物の収集家、研究家としてもよく知られていた。定信は、その成果の集大成として『集古十種』の刊行を企画した。図録の正確な刊行年は不明だが、序文に寛政12年（1800）の年紀があるので、これが刊行時期の目安になる。タイトルにある「十種」とは、碑銘、鐘銘、兵器（甲冑・旌旗・弓矢・刀剣・馬具）、銅器、楽器、文房、印章、扁額、肖像、書画の10種の部類を指すものとみられる。これらの部立ては、当時の古物収集家の収集対象の範囲を知る

うえでも貴重だといえる。

オリジナルの『集古十種』は、全巻85冊で構成され、その空前の規模は江戸時代をつうじて他の例を圧倒する。その後、明治末に木版と活版で『集古十種』は数度、再版された(図1)。その影響力の大きさが想像されるが、再刊本のほとんどは縮小版の刊本として出版された。当初のセットの版型は、現在の規格に換算するとA3判に匹敵する。

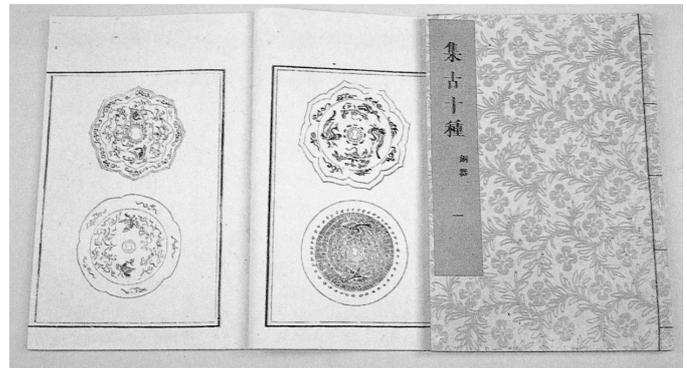


図1 松平定信『集古十種』再版本 青木高山堂 明治32年(1899)

85冊という規模ばかりか版型そのものの大きさにも驚かされる。体裁は木版刷りの袋綴じで、部分的に色刷りを用いている。全体を見わたすと、原寸大で図示される古物が少なくない。また、松平家旧蔵になる『集古十種』の版木1,451枚が現在、三重県桑名市の鎮國守國神社に所蔵され、国指定の重要文化財にされている(3)。

2) 横山由清『尚古図録』と松浦武四郎『撥雲餘興』



図2 横山由清『尚古図録』第1冊 明治4年(1871)

^{よしきよ}横山由清(1826~1879)は明治初期の和学者。幕末に和学講談所教授、維新後は昌平学校史料編修、大学中助教などを務め、制度局で法律制度の整備に携わった。『日本田制史』などの著述がある。伝記に幸田成友「横山由清」(『幸田成友全集』六、所収)がある。『尚古図録』は第1冊が明治4年(1871)に、第2冊が明治8年(1875)に刊行された。『尚古図録』は、いまのB4判ほどの大きさがあり、石器類など横山が収集した古物類を中心にして、これに柏木貨一郎(1841~1898)の所蔵する「地獄絵詞」の「鍾馗」と「病双紙残欠」の「白子」の絵画など、知

友の収集品が収録されている(図2)。

^{たけしろう}松浦武四郎(1818~1888)は幕末・明治初期の旅行家、探検家として名高い。とくに蝦夷地探検で知られ、北海道名と道内の国名、郡名を選定したことで知られる。また、古物の収集家としても有名で、伊藤圭介、蜷川式胤、柏木貨一郎、エドワード・モース、ハインリッヒ・フォン・シーボルトなど内外の著名な収集家と親交があった。晩年に神田五軒町の自邸につくった一畳敷きの書斎が、東京麻布の南葵文庫を経て、いまも東京三鷹市の国際基督教大学の構内に泰山荘の名称で現存する。『撥雲餘興』2冊は武四郎の収集品の図録で、作図には柏木貨一郎ら絵筆の巧みな収集家と、渡辺小華、富岡鉄斎、幸野棟嶺ら当時の錚々たる画家が健筆を揮った。いずれも木版多色刷りで、第1冊が明治10年(1877)に、第2冊が明治15年(1882)に刊行された(図3)。

横山由清の『尚古図録』と松浦武四郎の『撥雲餘興』は、どちらも規模の点では『集古十種』の足元に及ばないものの、図の仕上がりや木版の精巧さが注目される。また両者とも、いまの規格でいうB4判ほどの大きさが

あり、大きな図でも掲載できる利点がある。ただし『尚古図録』は、松平定信の『集古十種』と同じく、通例の袋綴じ仕立てになっており、見開き図は左右ふたつの版木で一図が構成される。このため『尚古図録』には、中央の綴じ目に沿って図が途切れてしまう弱点がある。これに対して、『撥雲餘興』は手間のかかる画帖仕立てを採用してこの弱点を克服している。『撥雲餘興』では、まず見開き大の図を一枚の版木に起こし、刷り上がった図を中央で内側に二つ折りにする。これを畳み重ね、両端の縁を糊付けして一葉一葉つなぎ合わせて全体を仕立てている。このため見開き図をひとつづきの図として無理なく眺めることができる。石器、古銭、青銅器、土器をはじめ、さまざまな収集品が収録されているが、大きな物を実物大に写すとき、この利点が活かされる。



図3 松浦武四郎『撥雲餘興』第1冊 明治10年(1877)

3) 『壬申検査社寺宝物図集』.....

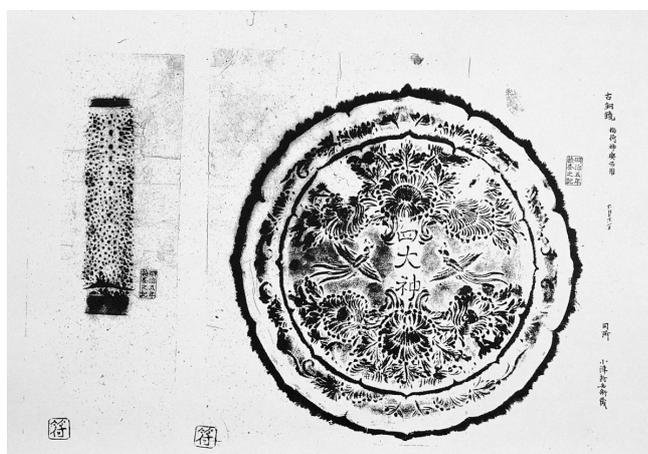


図4 『壬申検査社寺宝物図集』三 東京国立博物館 明治5年(1872)

『壬申検査社寺宝物図集』は現在、東京国立博物館に所蔵される(同館登録番号は歴資608)。縦31.4センチ、横45.3センチの横綴じの体裁で、全31冊。各冊とも20葉ほどで構成される(図4)。この図録は、明治5年(1872)陰暦6月から9月にかけて文部省博物局が行なった東海・近畿の社寺宝物調査のときに作図された図をまとめて綴じ直したものだ。このときの調査記録としては、ほかに『壬申検査古器物目録』(東京国立博物館所蔵)と調査に参加した蜷川式胤の記録『奈良の筋道』がある(4)。いずれも調査の内容とようすを

伝える貴重な史料として知られる。

明治5年(1872)の文部省博物局による宝物調査は、前年の明治4年(1871)陰暦5月の太政官布告「古器旧物保存方」をうけて実施されたもので、この年の干支を取って「壬申検査」の名で記憶された。東海と近畿に範囲が限られたとはいえ、この調査は多くの有力社寺を対象にした明治政府によるはじめての試みだった。調査には、文部省から町田久成(文部大丞)、内田正雄(六等出仕)、蜷川式胤(八等出仕)が、宮内省から世古延世(宮内少丞)、岸光景(宮内権中録)が参加した。このほか奥国博覧会事務局の旅費により、写真師横山松三郎が建物や調査品の撮影のため、油画家高橋由一が調査品の模写のため、笠倉鉄之助が巡回先の魚鳥狩猟の取り調べのため随行した。また、町田、内田、蜷川が旅費を負担し、収集家の柏木貨一郎(政矩)を模写のため同行させた。

4ヶ月以上におよぶ長期の調査旅行の記録としてこの図録をみると、しかもこれが文字による記録ではなく、モノを図示した記録である点を考慮すると、『壬申検査社寺宝物図集』が意外なほどコンパクトにまとまっていることに驚かされる。もちろんこれは全調査品の記録ではない。蝮川式胤による「序文」は、調査時間の多寡によって図に記録する品物を選んだと断っている。かりにこれが写真による記録だったとすると、分量が数倍になったことは容易に想像できるだろう。この図録で特徴的なのは、撮写法とうしやほうという複写技法が駆使されたことだ。撮写法は、墨、鑲墨ろうずみ、油墨などを用いて対象物の形状をフロッタージュのように上からなぞって紙に写し取る複写技法で、拓本の変形応用版といえる。これは江戸時代の本草家や好古家たちが自家薬籠中の技法としたもので、高度の技術を身に付けると平面だけでなく立体物の複写もできる。筆で形状を写し取るよりも正確で、しかも短時間でできる利点がある。調査現場で行なうには最適の複写技法だといえる。この図録では、実際、筆よりも撮写法による図の方が圧倒的に多い。図の署名から、調査に参加した蝮川式胤、町田久成、柏木貨一郎らがこの技術に精通していたことがわかる。ちなみに、この調査には写真師の横山松三郎が同行したが、横山の写真の多くは建物の外観の撮影に用いられた。さらに、この図録の寸法がいまのA3判よりやや大きいことにも注意すべきだ。撮写法では、複写された対象物の図の大きさは必然的に実物大になる。さまざまなモノを図に写すにはかなりの大きさが必要だったわけだ。

4) 蝮川式胤『観古図説陶器之部』.....

にがわのりたね 蝮川式胤は、天保6年（1835）5月、京都の東寺の公人くくにんを代々務めた蝮川家に生まれ、明治15年（1882）8月、東京で没した。享年48歳。葬儀に列席したエドワード・モースによると、コレラに罹ったためだったという⁽⁵⁾。没後50年にあたる昭和7年（1932）に京都の岡崎公会堂で式胤の記念展覧が開かれたが、これに因んで刊行された小冊子『蝮川式胤追慕録』の記事によると、式胤は「弱冠夙に玩古の癖あり、日常遊技の間、土を拈じ瓦を撫す、漸く長ずるおよに迫んで、和漢の群籍を涉獵し、蟹行の異文を研竅し、東西の名流を歴訪し、遠近の重宝を巡検し、博覧精究、昕夕寝餽を忘る、斯の如きもの多年、竟に一家を成す」とある。また、文部省博物館時代の同僚だった田中芳男はその人となりを「性質素朴にして装飾をなさず、……至て非凡の人と云ふべし」と記している⁽⁶⁾。式胤は、明治2年（1869）陰暦6月、東京に出て政府の制度局取調御用掛となった。太政官の権少史、少史に累進するが、明治4年（1871）陰暦7月の太政官改制によって制度局が廃止されて罷官となり、京都に戻った。その年の10月には再び東京へ出て外務大録となり、12月には文部省博物館兼勤になった。翌明治5年（1872）陰暦1月から文部省八等出仕となり、その後、博物館の移管とともに博覧会事務局、内務省へと移るが、明治10年（1877）1月、内務省博物館を辞職した。一方、明治9年（1876）1月には、丸ノ内道三町（現在の千代田区大手町2丁目）の広大な自邸の建物の一部を「楽工舎」と名付け、印刷機械を輸入して印刷事業を企てた。同年3月には式胤の研究成果である『観古図説陶器之部』第1冊が刊行された。陶磁器の収集と研究をつうじて晩年の式胤と親交を結んだモースは、『日本その日その日』のなかで式胤を著名な「好古家」antiquarianとして紹介した⁽⁷⁾。40歳代後半で世を去ったためか、式胤の事跡についてはその意義が深く吟味されることなく没後1世紀以上が経過した。しかし、さまざまな近代的価値の普遍性が問われている現在、幕末・明治における新たな価値観の急激

な流入を身をもって経験した式胤は、すぐれた実践家、思想家として今後注目されるものと思われる。

『観古図説陶器之部』は、第1冊が明治9年（1876）に刊行されたあと、明治13年（1880）までに7冊が刊行された（図5）。体裁をみると、いずれも本文10枚前後、図版18枚ほど。1冊の厚味はないが、いまのA3判とB4判の中間くらいの寸法の洋紙を用い、これを横にして和綴じにした大柄な作りだ。印刷は片面のみ。しかも袋綴じにしない。このため、用紙を半分に折って袋綴じにするところを、折ら

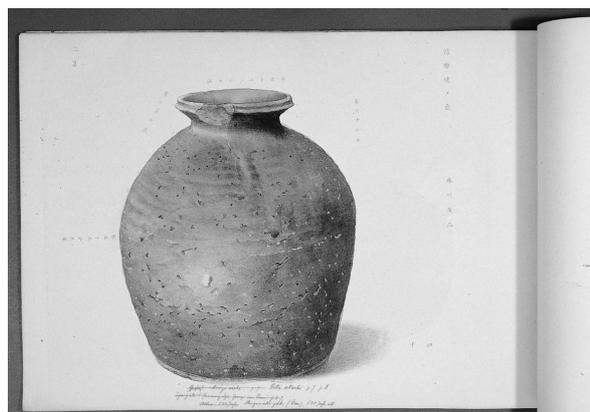


図5 蜷川式胤『観古図説陶器之部』三 明治10年（1877）

ずにそのまま重ねて横綴じにした印象を与える。洋装本に馴染んだ目には、草稿を仮綴じしたような簡素な作りに見える。印刷は活字を使わず、本文も図版も石版印刷を用いている。蜷川直筆の序文を石版にしたところは、書家の原稿をそのまま板に刻む整版本の序文や跋文のようだ。石版印刷の自筆題簽も貼り付けてある。全体に整版本に近い体裁だといえる。その一方では、書名などをアルファベットにした大きな題簽が別に貼り付けてある（第1～5冊がフランス語、第6・7冊目が英語表記）。表紙に用いられた淡い水色の滑らかな洋紙の手触りとともに、当時の読者に新鮮な印象を与えたことだろう。

だが何といても圧倒されるのは石版印刷の図版だ。そこには、まるで実物を目の前にするような迫真力がある。この時期の石版印刷^{すなめ}に特有の砂目の技法が微妙な階調を作り出し、陰影に富んだ立体描写に成功している。しかも、陶磁器の釉薬がもつ透明感のある質感までが巧みに再現されている。これは、一図ずつ丹念に手彩色された表面に不思議な光沢があるためだ。この特別な効果は、必要な彩色部分に透き漆か卵の白身を塗り重ねたことによって生まれたとする推測もある⁽⁸⁾。

5) モース『大森介墟古物編』とシーボルト『日本考古学覚書』.....

エドワード・モース Edward S. Morse (1838～1925) は大森貝塚の発見者としてよく知られる。海洋生物の標本採集のため、明治10年（1877）に初来日したモースは、この年に創立されたばかりの東京大学の生物学の初

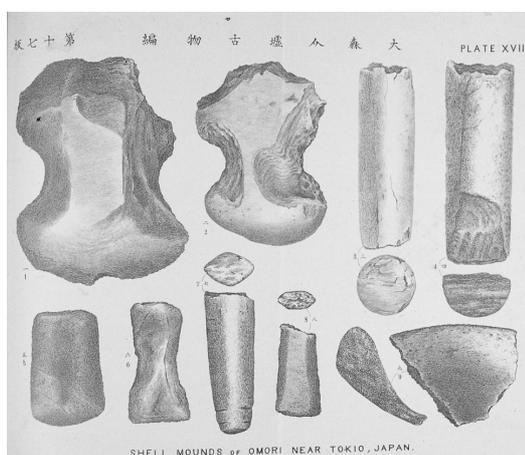


図6 E. S. モース『大森介墟古物編』明治12年（1879）

代教授となった。生物進化論の普及に努めたことでも知られる。一方、ハインリッヒ・フォン・シーボルト Heinrich von Siebold (1852～1908) は、フィリップ・フォン・シーボルト（大シーボルト）の次男で、明治2年（1869）に来日。得意の日本語を生かして、オーストリア・ハンガリー帝国公使館に勤務して条約改正などに活躍するかたわら、民俗資料の収集を行なった⁽⁹⁾。

モースの『大森介墟古物編』は、大森貝塚遺物の報告書 *Shell Mounds of Omori* の翻訳版で、東京大学法理文学部の『理科会粹』第1帙上冊としてともに明治12年（1879）に刊行された（図6）。

シーボルトの *Notes on Japanese Archaeology with Especial Reference to the Stone Age* (石器時代を中心とした日本考古学覚書) は、石器や土器、埴輪など考古遺物の収集品の図録で、おなじく明治12年に刊行された(図7)。特徴的なのは、モースの図録が石版印刷を用い、この時期に特有の砂目の技法を活かして土器類の陰影に富んだ形状描写に成功したのに対し、シーボルトの図録では写真が用いられた点だ。写真はいまの4つ切り大の鶏卵紙に焼付けられ、図録の頁に貼り込まれている。だが両者とも一図のなかに類似した対象物をならべて比較できるように配置が工夫されている点で共通する。なお、シーボルトの図録には、おなじく明治12年に刊行され、日本語に翻訳された『考古説略』があり、こちらは石版印刷の図版が用いられた。

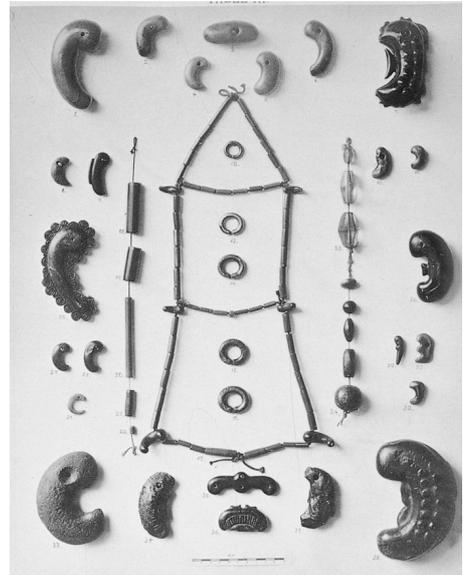


図7 ハイน์リッヒ・フォン・シーボルト『日本考古学覚書』明治12年(1879)

6) ミルンとサトウの『日本アジア協会紀要』論文.....

ジョン・ミルン John Milne (1850~1913) は明治9年(1876)に来日。工部省の工学寮大学校のお雇い外国人教師として地質学と鉱山学を教えた。地震学の研究に先鞭をつけたことでも知られる。アーネスト・サトウ

Ernest Satow (1843~1929) は幕末・明治に活躍したイギリス人外交官として名高い。日本の歴史、文化、地理に精通し、欧米における日本研究の先駆者のひとりになった。

ミルンの“Notes on Stone Implements from Otaru and Hakodate, with a Few General Remarks on the Prehistoric Remains of Japan” (小樽及び函館発見の石器—日本における先史遺跡についての二、三の考察) は、明治11年(1878)の函館と翌明治12年の小樽での調査で採集された石器類をめぐる考察を論文にしたもの。サトウの“Ancient Sepulchral Mounds in Kaudzuke” (上野国における古代の高塚墳墓) は、明治13年(1880)3月の群馬県西大室の前二子古墳の現地調査に基づく論文で、両者とも明治13年の *Transactions of the Asiatic Society of Japan* (日本アジア協会紀要) に掲載された(10)。この日本アジア協会は、上海のロイヤル・アジア協会から枝分かれした会で、明治5年(1872)陽暦5月、イギリス人、アメリカ人らによって横浜で設立され、歴史、文化、地理、自然に関する日本と東アジア研究の場となった。

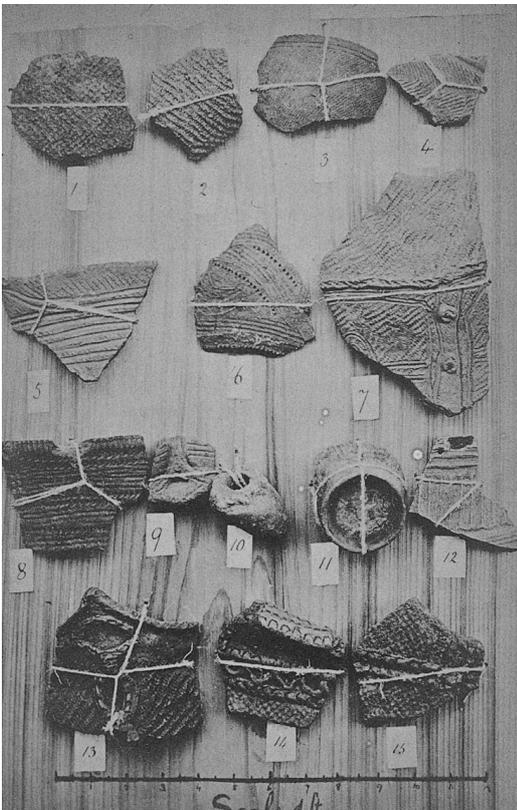


図8 ジョン・ミルン「小樽及び函館発見の石器—日本における先史遺跡についての二、三の考察」『日本アジア協会紀要』明治13年(1880)

ミルンの論文には、4×5インチ大の焼付け写真がほぼA4判の

大きさの紀要本誌の頁に貼り込まれている（図8）。図の隅に縮尺率を示すスケールが置かれているのも特徴的だ。一方、サトウの論文は、石器、土器、埴輪などを石版印刷にした図版が本誌に綴じ込まれている（図9）。前項に取りあげた明治12年（1879）のモースとシーボルトの例と合わせて考えると、このころには技術的な面と経済的な面の双方において石版印刷と写真とがほぼ同等の選択肢だったことがわかる。石版印刷にくらべ、写真は精密複製技術として優位にあり、写真のプリントは高画質を誇る。だが反面、石版印刷にくらべ大量複製技術の点では量産に不向きだ。逆にいえば石版印刷が、精密複製技術の点でこの時期に写真と肩をならべるくらい水準にあったともいえる。実際、モースの図録に使われた石版印刷は玄々堂の工房の手になるもので、砂目の技法による階調表現が対象の微妙な陰影を再現している。

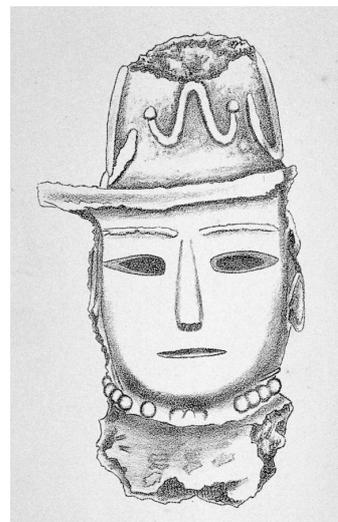


図9 アーネスト・サトウ「上野国における古代の高塚墳墓」『日本アジア協会紀要』明治13年（1880）

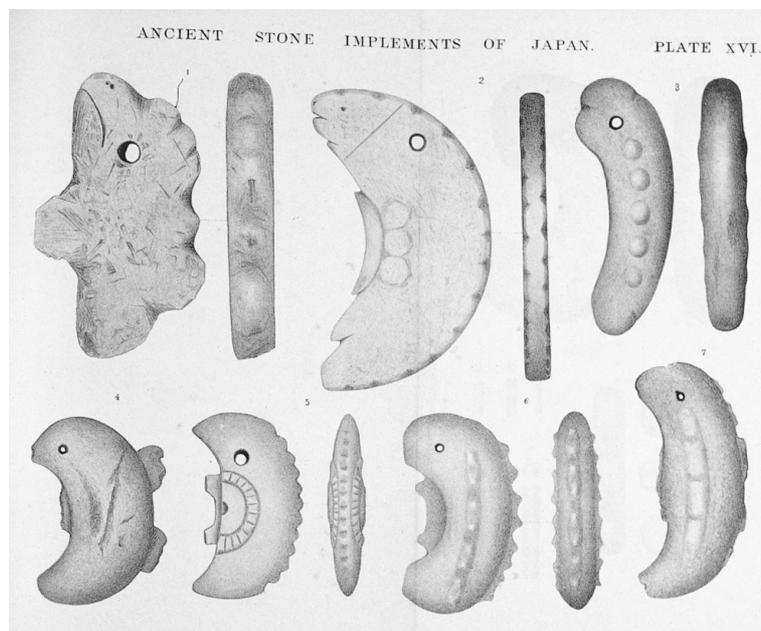


図10 神田孝平『日本大古石器考』明治17年（1884）

品を集めて図録に仕立てたもの。なお日本語版の原著は、本文のみが明治19年（1886）に刊行された。英文『日本大古石器考』の図版は、モースの図録『大森介墟古物編』の体裁を踏襲したもので、砂目の技法を駆使した石版印刷を用いている。

7) 神田孝平『日本大古石器考』.....

神田孝平^{たかひら}（1830～1898）は、幕末・明治の洋学者で、幕府の開成所で数学を教えた。維新後も新政府に仕え、明六社の創設にも参画した。また考古学への関心から、明治20年（1887）より東京人類学会の初代会長を務めた。

神田の『日本大古石器考』は、英語に翻訳され、*Notes on Ancient Stone Implements, &c., of Japan* のタイトルで明治17年（1884）に刊行された（図10）。神田自身の収集品のほか、松浦武四郎、横山由清、蜷川式胤、柏木貨一郎ら錚々たる当時の収集家の所蔵

8) モース『モース・コレクション日本陶器目録』.....

エドワード・モースは、後年、日本の陶磁器の収集と研究を行ない、収集品をボストン美術館に寄贈したことで知られる。生産地の鑑識法など蝮川式胤の手ほどきを受けたことが『日本その日その日』に記されている。その研究成果は図録 *Catalogue of the Morse Collection of Japanese Pottery* (モース・コレクション日本陶器目録) にまとめられ、1901年(明治34)にボストンで刊行された。これまでにあげた図録の例とことなり、精密なコロタイプ印刷が用いられた点にこの図録の特色がある(図11)。

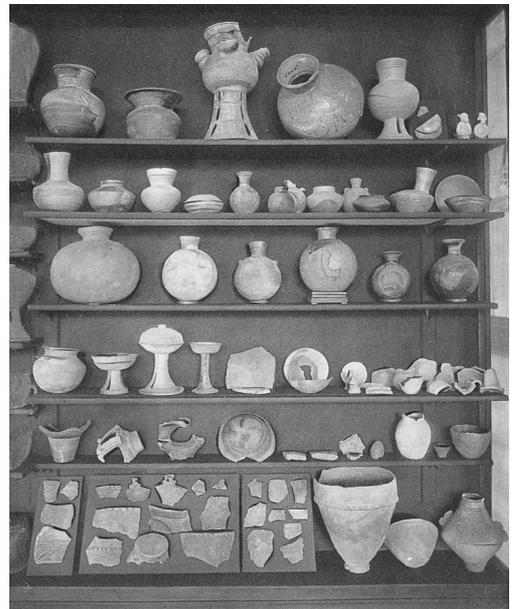


図11 E. S. モース『モース・コレクション日本陶器目録』1901年(明治34)

4 まとめ

明治初期には図録を舞台にして多くの複製技術が、それぞれ新旧とりまぜて試行錯誤された。その葛藤のなかにモノに対する見方の大きな変貌が観察できる。ひとつは松平定信の『集古十種』につらなる伝統的な側面だ。すなわち、図録の版型をできるだけ大きくして、モノを実物大で再現しようとする考え方がそれだ。基本にあるのは明治5年(1872)の『壬申検査社寺宝物図集』に用いられた撮写法だろう。このような複製技法によって写し取られたモノの形状をいかに正確に再現するかが図録制作者の課題だったはずだ。そこでは優れた精密複製技術が求められ、従来の多色刷り木版印刷だけでなく、新たに輸入された石版印刷も試みられた。蝮川式胤の『観古図説陶器之部』を典型例にあげることができる。わたしはこのような関心から行なわれるモノの再現方法の基本的な考え方を「拓本の発想」と呼んでいる(11)。

一方、おなじように石版印刷を用いても、モースらの図録は発想からしてことなるものだ。彼らは実物大にこだわることがない。むしろ縮尺して類似した多くのモノをならべ、比較できるような配置と構成を工夫した。形状の比較のためには色彩はむしろ邪魔になり、モノクロ再現しかできなかった石版印刷も写真もこの点で好都合だった。いふなればモノはその個性をなかば失い、というよりも個性を捨象することによって標本になった。わたしはこれらの図録の根底にある指向を「縮尺の技法」と呼んでいる(12)。最後のほうにあげた神田孝平の『日本大古石器考』の例は、一見するとモースの図録とおなじような石版印刷の図になっているが、その実、取りあげられたのはいずれも著名な収集家たちの所蔵品だ。標本として比較対照するよりも、個々のモノの由緒や

由来がここでは重要な関心事なのだ。

重要なことは、モノが収集家たちの収集品から近代的な学問の対象へと移行するためには、モノは他との比較を拒否するような個別性を一度放棄し、比較対照を可能とする標本になることが必要だった。これまでに見た、明治初期の図録はこのことを雄弁に物語っているのだと思う。

註

- (1) 野村修訳「複製技術時代の芸術作品」多木浩二『ベンヤミン「複製技術時代の芸術作品」精読』岩波現代文庫（学術19）2000、所収、137～8頁。
- (2) 青木茂・酒井忠康校注『美術』（日本近代思想大系17）岩波書店、1989、170頁。
- (3) 福島県立博物館編『集古十種—あるく・うつす・あつめる 松平定信の古文化財調査』（平成12年度第1回企画展図録）2000、参照。
- (4) 米崎清実『蝮川式胤奈良の筋道』中央公論美術出版、2005、樋口秀雄「史料公刊・1～3壬申検査「古器物目録」—正倉院の部』『MUSEUM』225～227、1972、同「史料公刊・4～9壬申検査「古器物目録」—卷之壹～卷之貳』『MUSEUM』263、264、266、275、277、278、1973～1974、および木村法光「壬申検査社寺宝物図集と正倉院宝物』『正倉院紀要』22、2000、参照。
- (5) E. S. モース／石川欣一訳『日本その日その日』3（東洋文庫179）平凡社、1971、参照。
- (6) 猪熊信男「蝮川式胤事蹟」および田中芳男「京都に於ける博覧会の創設は故蝮川式胤氏の誘導に出る説」蝮川第一編『蝮川式胤追慕録』五段田園、1933、所収。
- (7) E. S. モース／石川欣一訳『日本その日その日』2（東洋文庫172）平凡社、1970、参照。
- (8) 青木茂「蝮川式胤について」蝮川親正編『〔新訂〕観古図説—城郭之部』中央公論美術出版、1990、所収、59頁。
- (9) ハインリッヒ・フォン・シーボルトについては、J.クライナー「もう一人のシーボルト—日本考古学・民族文化起源論の学史から—』『思想』672、1980、を参照。
- (10) サトウ論文については、加部二生「アーネスト・サトウ著「上野地方の古墳群」の学史的位罫—英国外交官の考古学探究』『国立歴史民俗博物館研究報告』76、1998、参照。
- (11) 拙著『好古家たちの19世紀—幕末明治における《物》のアルケオロジー』吉川弘文館、2003、参照。
- (12) 前掲書。