

講 演

(本紀要所載文章は凡て署名者の責任にして本會の意見を代表するものに非ず)

浮世繪に就いて

文部省國寶鑑査官
學士

藤 懸 靜 也

浮世繪とは要するに現代畫の事である、つまり浮世の有様を繪にしたものである。さすれば現代畫即ち浮世風俗を繪にしたものは、皆がら之を浮世繪と呼び得るのかと云ふと、此の名稱は江戸時代の風俗畫のみに限定されてゐて、他の時代の風俗畫、例へば平安・鎌倉時代の繪卷物の如きは、自づから省除されてゐる。尤も或る一部の人は、廣義の解釋を採つて、此の種の繪卷物をも浮世繪の中に入れようとしてゐるが、普通は頗る狹義に解して、専ら江戸時代の風俗畫、それも殊に限定されたる意味に於て、

版畫化されたる藝術の類に就ての稱呼に限つてゐる。これは最も早く浮世繪の藝術價値を認めたる西洋人が、専ら版畫のみを集めて之を愛賞したことに原因するのであるが、併し乍ら若し浮世繪を以て、近世初期に作られた特殊の風俗畫と解するならば、必ずしも之を版畫と限らず、性質上全く同じものである肉筆をも、其の類に入れるのが正當である。

以上の意味に於ての浮世繪は、戰國時代の末期から出てゐる。等しく現代の風俗畫ではあつても、平安鎌倉の時代に畫かれた繪卷物のそれと、近世初期、織豊時代から徳川時代にかけてのそれとの間には、顯著な差違がある。即ち所謂大和繪と近世初期に起つた浮世繪とは、一見して明らかに區別が出来る。

此の差違は實に作家の意識の相違から生じてゐる。何となれば、近世初期の浮世繪作家は、何れも特殊な意識を持つて、單に現代風俗を畫にするに止まらず、現代の實生活を畫にせんとする自覺の下に畫作をしたが、繪卷物の風俗畫家は、同じく現代の風俗を寫しても、時代人の實生活、人々の生業にいそむ有様などを畫かうとは意識せずして、或は法然上人の繪傳を物せんが爲に、或は一遍上人の來歴を畫にせんとして、上人が津々浦々にまで遍歴して法を説きあるいた事蹟を描出せんが爲に、種々の風俗を寫したまでだからである。一遍上人繪卷などを見ると、布施屋の有様などが色々書き現されてはゐるが、それは皆一遍其の人を現さんが爲に畫いたのであつて、平民生活を抽出して之を藝術の題材として

作ると云ふ考へは、毛頭も作家の腦裡に無い事である。ところが近世初期の風俗畫に到つては、從來そんなものが繪畫の題材とならうとは考へられなかつた平民の實生活を立派な題材として作畫することを工夫して、而も之に成功したものである。これは正しく繪卷物に於ての風俗畫よりも一步を進んだものであるから、私は敢て近世初期以來の風俗畫を、其の前代のものと區別して、之を浮世繪と呼びたいと思ふのである。是等の浮世繪の中でも、比較的早期に屬するものは、何れも肉筆であつて版畫ではないが、其の内容に於ては全く版畫と同じ式であるから、肉筆・版畫共に併せて之を浮世繪とするのが至當であると考へるのである。

二

普通に傳へらるゝ所に依ると、浮世繪の元祖は岩佐又兵衛と云ふ事に成つてゐて、又兵衛の名は其の意味で人口に膾炙してゐる。併し乍ら既に戰國時代末から風俗畫が作られ、それが浮世繪を以て呼ばるべきものであるとするならば、又兵衛は明らかに元祖ではなくして、それよりも遙以前に同種の浮世繪作家の多くを見るのである。そこで又兵衛以前に遡つて、古いところでは如何なる作例を挙げ得るかと云ふと、六曲屏風に畫いた「高尾觀楓の圖」が現に福岡子爵家に襲藏されてゐる。それには「秀頼」と云ふ印が押されてあるが、これは狩野元信の子であつて、風俗畫を善くした人である。勿論純然たる狩野

の筆法であつて、畫面には大勢の人が集まつて毛布の上で辨當を開き、或は賣茶翁が抹茶を立て、見物人に賣つてゐるなど、一幅遊樂の圖が描き出されてゐる。從來そんな時代風俗を畫題として六曲屏風に畫くなどと云ふ事は曾て無かつた事である。曾て無かつたと云つて悪ければ、恐らく無かつたであらうと云つて置いてもよいが、兎に角當時までの畫壇は、一般に支那趣味に支配されてゐて、日本の人物を畫くと和臭を帯びると云つて嫌つたものである。故に例へば美人を描くにしても、唐美人を描かねば畫ではないやうに考へられて居た。日本人の遊樂の圖を畫にするなどと云ふ事は夢寐にも考へ及ばなかつた事である。

然るにそれが何故に斯かる變化を見たのかと云ふに、それは時代の大きな變化に原因してゐる。戰國時代の末期は社會變遷の最も甚しかつた時代で、從來上位を占めてゐた貴族が覆没して、成上り者が一朝權勢を握つたかと思ふと、更に又之を倒す者が現れ、所謂下剋上の氣風が世を蔽うて、遂には尾張の百姓が關白となり、天下に號令するまでの有様となつた。此の非常な社會變化が、延いて又趣味の變遷を來したことは云ふまでもない事であらう。即ち足利時代の支配者は、専ら傳統の支那趣味、禪趣味、茶趣味で鍛へられて來た人々であつたが、新に之に代つて立つたのは、全く支那學の素養の無い純日本人的英雄豪傑であつたから、自家の趣味を發揮するのに少しも躊躇しなかつた。日本人の風俗を寫し或は

美人などを描いたものを愛翫するのは、趣味が低劣であるとか、卑しいとか云ふやうな因襲的な考へからは全く脱却して、素直に美を美とし、面白いものを面白いと観ることを憚らなかつた。新しい畫の立ち得る素地はこゝにあつた。

安土桃山時代から徳川時代の初期へかけては、日本の文藝復興期に當るが、一般社會の風尚が、在來の支那趣味を排して純日本趣味に改まつたのは實に此の時期であつて、即ち繪畫としては、再び大和繪系統に變つて、平安鎌倉時代の復活を見たのである。これは蓋し當然の推移であつて、凡てのものが支那趣味を排して純日本趣味に復活するとすれば、其の時代の風潮とピッタリ合ふ畫として、現代風俗を寫した畫が現れるのは、誰人にも考へられる所である。斯かる時代の要求を採入れて、其の時期に新しい畫を作つた人々には、狩野永徳があり、其の門下の山樂がある。此の二人は、信長から秀吉時代にかけての新しい要求に應じて、時代人の生活を畫に作つた有數な人々である。

是等の作家の畫には山水花鳥もあるが、凡て濃厚なる色彩を用ゐて、金襴の上に豪華艷麗の筆を揮うてゐる。先づ永徳の畫として最も有名なのは、安土城七階の天守閣上下の金襴に三皇五帝、釋迦の十大弟子等の人物畫を畫き、其の下に山水花鳥を濃彩で現してゐる大規模の畫である。これは永徳が新時代の要求に應じて畫いた畫の中でも特に出色のものであるが、次いで秀吉の時代に入つては、山樂が秀吉

の趣味を代表して又豪華艶麗の趣を作り出した。そして斯かる桃山藝術の中から生れて、新に又盛な勢ひで進んだものは、慶長から寛永にかけての徳川期の風俗畫である。即ち前にも述べた通り、新風俗畫は既に元信の子の代から出來てゐるが、現代風俗を題材とした立派な作物が現れたのは、慶長以後であつて慶長、元和、寛永と約五十年の間に於て、最も盛な風俗畫が續出するに至つたのである。私は浮世繪史の全體を通じて、之に比すべき盛な時代は他に無いと云つてもよいと思ふ。

斯かる浮世繪全盛の時代は、其の時代人が現代の風俗を寫した繪に對して頗る愛好心が強く、其の面白味を十分に滿喫し得たからであると思ふ。これは時代を異にした後人の考へで漫に推測したのでは觀察を誤ることになる。尤も今日の人には多少わかるかも知れないが、全く違つた生活の中に生きてゐた徳川中期の人々には、恐らくわからなかつたに違ひない。其の事は、今日如何なる場所に最も多く風俗畫があるかを見れば直ちに了解される。例へば現在に於て最も宏大な風俗畫のあるのは昔の名古屋城、即ち今日の名古屋離宮である。其の畫は五層の天守閣の下にある建物の中で、玄關から入つて一番奥の對面所の一の間から二の間にかけて畫かれてある。先づ床の間から云ふと、正面並に左右の兩面に互つては、京の愛宕山で公卿たちが酒宴を開いてゐる所を寫し、違ひ棚には桂川鶴飼の圖が描かれてゐる。次には帳臺飾で、これには加茂競馬の圖、又、襖には東山神社の有様が畫かれ、其の他四枚續きの唐紙

一面に泉州大鳥神社の景、壁には住吉の船祭、難波の神事、婦女遊戯の圖、附書院四枚の小障子の腰張には土農工商雜業の圖などがある。斯の如く畫の題材は一面づゝ違ふが、延尺にすると總畫面は百四十二尺の長さになる。これは正に我が國の風俗畫中の最大記録で、これ程の大力作は他に類がない。而も此の大きな風俗畫が、徳川氏の居城の中でも殊に重要な部屋に作られてあるとすれば、此の時代の人が如何に風俗畫を尊重し、且又面白いものとして味はうて、客人と對座の場合にも之を題材としてゐたかと云ふ事がわかると思ふ。名古屋城は慶長十五年に計畫し、十七年に大體竣功し、十九年に全部の裝飾を了へたのであるが、此の對面所の畫を畫いたのは狩野宗家の貞信であつて、其の爲に江戸から態々大勢の門弟を引きつけて上つてゐる。これは永徳の孫で、當時二十餘歳であつたが、これが將軍秀忠の命を受けて所謂畫の間一式の筆作をしたのである。他の部屋にも金襴に極彩色の畫を描いたものが多くあるが、是等も一門の畫士の作に違ひない。名古屋城は大阪攻の爲に豫め築城されたもので、それが竣功すれば直ちに開戦となるのであるから、それまでに凡てが作上げられたものと考へて、貞信の畫も當然慶長十九年に書上げられたものと觀られよう。さういふ場合に此の立派な風俗畫が名古屋城の城内に作られたのは誠に意味の深い事で、殊に京都、泉州、堺、大阪と三ヶ所の風俗が畫題に撰まれたのは、新興名古屋の理想を表現したものであるが、然し何としても從來は卑んで排斥してゐた日本風俗を、徳川

氏の重要な居城の而も最も大切な部屋に畫かせたといふことは、當時の權力階級の人たちが、如何に風俗畫を解してゐたかを語るものであつて、徳川中期の人たちのやうに賤劣見るに堪へずと云ふやうな考へを毛頭も持つてゐなかつた事が知られると思ふ。

なほ當時にあつては、單に武家の殿舎ばかりでなく、禁裡御所にさへも風俗畫を畫いた襖が立てられてゐた。其の事は現に三井寺の圓滿院にある襖及び床の張附に立派な風俗畫が残つてゐるのでわかる。

これは慶長半頃の建物であるが、元宮中にあつたのを寛永十八年に賜はつて、正保四年に大津に移したのであつて、其の時に襖なども其の儘で移したと云はれてゐる。其の畫に現れてゐる風俗も確に慶長年間のもので、後年の畫作ではない。何となれば若し建物を移した時に畫いたものとするれば、其の時代即ち正保頃の風俗が書現されねば成らぬからである。すると今現に圓滿院にある風俗畫は、曾て御所に在たものと觀るべきであつて、隨つて御所でも斯かる畫を面白く御覽になつたものと考へられるのである。

なほ當時の人が、後の徳川中期以後の人たちの考へとは全然違つて、非常に自由な心持で風俗畫に對してゐたといふ事は、尾州徳川家所藏の本多平八郎繪姿と稱するものを見ればよく分る。此の畫は昭和三年開催の報知新聞社の展覽會に出陳されたから、見て知つてゐる人も多いであらうが、小屏風に書かれてゐるもので、向つて左に立つてゐるのが平八郎だと云はれる。何の畫か實際は不明であるが、傳の

如く其れが平八郎であるとすれば、向つて右に書き出されてゐる姫君らしい人物は千姫であらう。千姫は名高い秀忠の娘で、嫁して豊臣秀頼の御臺所となつたが、大坂落城の時坂崎出羽守に救ひ出され、出羽守の妻となるべき所を、飽くまでも拒んで、遂に美男の聞え高い本多平八郎に我から好んで再嫁した人であるから、男が平八郎とすれば、女は勿論千姫と解せられる。たとひ又、それが千姫ではないとしても、其の畫を描いた者が、徳川の姫君を現すことを意識して畫にした證據には、其の姫君らしい婦人の着物には葵の紋所が模様として附けられてゐる。さすれば、これは正しく徳川氏の姫君が小娘をして文を與へしめ、又男から來た文を見せられてゐる圖である。斯かる畫が徳川家にあつて、而もそれが屏風である以上、何處かに立て、置かれたものであらうから、當代の人々は斯様な屏風を展開して、喜んで其の畫に對し、又面白いものとして味つたことがわかる。此の時代に風俗畫が勃興し得た理由は實に茲に存するのである。

次に又松浦伯爵家にも風俗畫の大屏風があるが、これは女風俗を描いたもので、どんな種類の女かはわからぬが、ウンスン骨牌をしたり、三味線を弾いたりしてゐる風情は、どうも普通の家庭の女ではないやうである。尾州家といひ、松浦家といひ當時の諸大名が斯様な繪屏風を立て廻して喜んでゐたところを見ると、此の時代の人々は、後代の人々と違つて、風俗畫に對して非常に自由な考へを持つてゐた

と云ふことが確に言はれ得ると思ふ。

ところが斯くして非常な勢ひで發展して來た風俗畫が、寛永を過ぎると間もなく、バツタリと跡を絶つた。これは何故かと云ふと、幕府が文教を起して、孔孟の道を祖述し、男女七歳にして席を同じうせずと云ふやうな嚴格な教を立てたからで、それが大名の奥に入ると、今まで大いに愛好されてゐた風俗畫は俄に排斥され、斯かる物は苟くも士君子の觀るべからざる物として斷然家庭から驅逐された。

三

徳川幕府の教育政策の爲に貴族社會から逐はれた風俗畫が、それから何處へ行つたかと云ふと、それはまだ儒教精神の入つてゐない平民社會であつた。尤も文化が次第に進むに隨つて平民社會も段々開けて行つたが、こゝでは常に時代と共に推移して、巧に潮先に乗つては新しい開展の道を進んだ。そして幕末には女子の玩弄物といふ所まで變化して、最も一般的な大衆藝術となつた。即ち徳川時代の初期に於ての風俗畫は、題材としては平民社會の風俗を描いてゐるに拘らず、飽くまでも平民藝術ではなく貴族藝術であつたから、其の畫は何れも非常に立派で宏大なものであつたが、次いで平民富豪の爲に其の趣味を迎へて、肉筆極彩色の風俗畫を作るに至り、爾來段々に下へ下へと入るに隨つて、遂に版畫として作られ、極めて廉い價で賞翫し得ることゝなつたので、益々下へ下へと擴がつて、大衆藝術たるの實

を擧げたのである。

此時代の浮世繪作家は一々其の名をあげきれない位多數にあるが、最初に京都に起つた貴族藝術としての風俗畫が、江戸に移り行く事に成つた時に、京都の文化、京都の藝術、京都の風俗を江戸に入れた代表者として最も世に知られた者は岩佐又兵衛である。又兵衛は前にも一言した通り、決して浮世繪の元祖ではないが、今まで風俗畫と云へば皆、専ら京、大阪で作られたのは、江戸の勃興に際して京都の文化を出来るだけ江戸に移さうとする潮先に當つて、畫家も多く江戸へ下つて行つた中に、風俗畫家として最も高名であつたのは彼れ又兵衛であつたから、代表者として又兵衛一人が世に知られ、風俗畫と云へば直ちに又兵衛の名が聯想されて、遂に元祖とまで呼ばれたのである。故に京都の風俗畫を江戸に移植した點で又兵衛を風俗畫の元祖と稱するならば、頷けないでもないが、初めて浮世繪即ち新風俗畫を畫いたと云ふ意味に於ての元祖呼ばりは誤である。風俗畫の作家は又兵衛以前に於て既に大勢出てゐるのである。

此の又兵衛等に依つて京都から江戸に移された新風俗畫としての浮世繪が大成されたのは、寛文から元祿へかけての間であるが、其の大成に與つて力があつたのは菱川師宣である。此の師宣は又、一面から觀て、版畫としての浮世繪の本源を開いた人であるが、其の版畫も亦、最初は京都に行はれてゐたのを江戸に移したのである。故に江戸の浮世繪は、凡て皆京都から移したものであるが、併し京都の藝術

を江戸化した點に於て、江戸の風俗畫は京都と違つた特異の味を持つてゐる。恰度これは、日本の凡ての藝術は支那からの影響を受けて開けたにも拘らず、支那の藝術を日本化して全然異つたものを生み出したのと同様の關係であつて、浮世繪版畫が江戸で發達した時には、全く江戸化されて、江戸の平民藝術として特殊なものを作り上げてゐたのである。

浮世繪版畫は、最初は墨一色刷の簡單な圖様であつて、其の多くは當時流行した淨瑠璃の狂言を畫に現したものであつた。中には美女の圖、或は單に一般的な風俗を寫したのもあつたが、何れも之を或は額面の形、豎長な畫幅の形、或は折本の畫帖に適する形にして賣出した。要するにこれは肉筆ものでは價が高くて、容易に一般人の手に入らないから、誰にでも買ふ事の出来るやうに廉價な版畫にしたのである。そして此の時代の浮世繪版畫は、後代の作品に比べて比較的形の大きいのが特徴である。これは後代の版畫が大きさに於て制限されてゐるのと違ふ點で、中には、二枚又は一枚半がけの大きさに糊づけして、大きな面に刷つたのもある。

此の期の作品が何れも色無しであつたのに對して、次の時期には筆で色を入れることが行はれた。つまり筆彩版畫で、版で色を出す所まででは行かなかつたのである。ところが其次には當然木版で色刷をする事になつた。勿論色刷とは云つても、それは丹と緑との二色刷に過ぎないが、兎に角違つた木版で色

を出す事が行はれたのである。斯う成ると、其の印刷過程に於て、繪具の乾き加減又色版を刷り重ねる際の食ひ違ひなどが問題に成るので、大きな畫面を刷ることが困難になつて、比較的畫面が狹められた。此の種の二色刷は寛保延享の頃に作られた。普通に色刷は延享年間に起ると記されてゐるが、其の前に既に色刷は現れてゐるし、賣品でない物ならば、享保十五年の印銘のある作例さへも残つてゐる。

これは私の知つてゐる最古のものであるが、初代團十郎の二十七回忌に二代目團十郎が追善句を集めて出した記念出版の中に、立派に色刷が入つてゐる。畫を畫いてゐるのは破笠であるが、筆彩版畫と色刷版畫とを交せてゐる。これは恰も筆彩版畫から色刷版畫に移る過渡期の物として非常に面白いと思ふ。

色刷が段々巧妙になつて、遂に立派な錦繪が出来るやうになつたのは明和元年の暮から二年へかけてで、これが市に出たのは二年であるが、出来たのは確に元年である。此の錦繪の第一の特徴は、非常に紙が良くなつた事である。これまでの色刷版畫は沓紙と云つて色つきが甚だ悪かつたのを、奉書のやうな紙に改めたから、色が良く出るやうになつた。それから又、形も大きくなつた。此の種の版畫は春信が始めたので、春信は錦繪の元祖と云はれてゐる。斯う云ふ風に段々重ね刷の技術が上達するに随つて、版數も次第に増し、忽ちの間に立派な浮世畫版畫を作るに到つた。明和から安永、天明、寛政とかけて約五十年の間は實に浮世繪版畫の隆盛期と云つても可いが、享和から文化・文政となると、版畫の

出る數ばかりは多くなつたが、質に於てはずつと低落して悪くなつた。それ故に肉筆に於て、慶長から寛永までを黄金時代と云ふならば、版畫に於ては明和から寛政までの五十年を以て其の黄金時代であると云つてよからう。

四

此の版畫は肉筆畫を見るのとは違つた心持で對せねばならぬ。版畫は飽くまでも版畫として味ふべきで、肉筆畫を觀る目で觀たのでは妙味が分らない。即ち言ひ換へれば、版畫の妙所は版畫のみが持ち得るものであつて、到底肉筆では出せない味である。西洋人は最も早く此の版畫の特殊の味を理解し賞翫した。これは西洋では、可なり古い時代から版畫が作られ、隨つて木版、銅版、或はエツチングなどのそれぞれに對する趣味が、非常に發達して、之を觀る目が養はれてゐたから、日本の版畫を見ても、直ぐに其の妙味を把握することが出來たのである。

版畫には版畫の持ち味があると云ふ事は、只さう云つただけでは了解出來ないかも知れぬが、例へば廣重の版畫にしても、それが持つてゐる特殊の味は、同じ人の肉筆を以てしても現すことが出來ないのである。同じ畫でも之を木版で印刷すれば色の上からも線の上からも、全然肉筆畫と違ふ趣が出るのである。又之を構圖の上から觀ても、肉筆畫を製作する時と、版畫を作る時とは、作家の製作の努力が

違ふ。何となれば肉筆畫の依頼者は概ね一人であるから、其の人の氣に適ひさへすれば可いのであるが、版畫は大衆藝術として繪草紙屋の店頭に掲げられ、人々の自由批判の下に、氣に入れば賣れるし、評判が悪ければ賣れない結果を見るのであるから、隨つて畫家は生活にも困る事に成る。そこで版畫の作家は恰も現代の畫家が展覽會に出品するのと同じやうな意氣込で、一製作毎に出来るだけの力を注いで畫作に當るのである。だから假に三枚續の錦畫を描くとすれば、其の努力は六曲屏風を作るのと同じ努力に當るのである。線の味から云つても、版畫の線と肉筆畫の線とは非常に違ふ。肉筆ならば筆の妙味が畫を助けるが、版畫にはそれが無い。版畫は板に彫られて刷出されるものであるから、肉筆で描いた線其のまゝが畫面には殆ど現れて來ないのである。併し其の代り一方では又、彫刻師の刀に依つて、肉筆の線が非常に修正され、潤飾され美化されるから、假令原畫其のものは拙くとも、彫刻師の腕さへ優れてゐれば、版畫としては實に流暢な立派なものになる。次は色彩の問題であるが、これ亦版畫と肉筆とは特色の相異がある。浮世繪版畫の色彩は、色板に繪具をつけて、上からバレンで壓搾して刷り附けるのであるが、此の工程では奉書の纖維に繪具が染み込む所を壓搾して色を出す事に成るから、其の結果として肉筆では到底出し得ない強い調子の色が出る。肉筆畫、殊に日本の絨絹に畫いた畫では、透明色は非常に淡くなつてゐるが、版畫は刷る時に壓搾する爲に其の技術上の條件が加はつて、特に色が濃

くなり何とも云へぬ面白い味が出る。斯の如く線の妙味が違ひ、色の妙味が違ふから、作り上げられた畫は肉筆とは全然別種の趣を具へて来る。殊に構圖に於ては、前述の如く肉筆畫よりも一層強い意氣込と努力とが加はつてゐるから、凡ての條件が相集まつて、版畫は非常な面白さを持つ事になるのである。

構圖の問題では、慶長から寛永へかけての風俗畫は、一體に複雑で、見た眼が立派であるが、版畫が盛になつてからは極めて簡單化して、一人立の女の圖などが多くなつた。構圖の内容としては、恰度錦繪と慶長頃の風俗畫とが比較されるだらう。次に色から云ふと、複雑な色を木版で刷出すのは困難であるから、これ亦出来るだけ簡單化が行はれ、簡單な色を使つて味を出す事が工夫された。其の結果色の簡單なものに版畫としての價値の大きいものを見るに至つた。文化・文政・天保となると、印刷の技巧が進んで複雑な色を使ふことに成功したが、其の代り繪の妙味は減退した。つまり色刷版畫には、色の簡單化の必要であることが、今日作物の上から明らかに看取されるのである。故に版畫としては比較的早い時代の作の方が、版畫藝術として上乘の作だと云ふことになる。

五

浮世繪版畫の妙味は略ぼ上述の如くであるが、斯かる特殊の味を持つた浮世繪も、徳川中期以後の一般人の眼には、僅に女子供の玩弄物としてしか映じなかつたので、幕末擾亂の時に至つては、殊に其の

存在を問題ともされなかつた。そして實に立派な藝術的價値のある多數の版畫が、散逸又は壞滅の運命に放任された。今日繪草紙屋又は古道具屋などの店頭に行つて見ると、浮世繪らしいものが幾枚か見受けられるが、それ等の多くは版畫としての價値の乏しいものであり、面白味の薄いものである。眞に價値のある上等の浮世繪版畫の殆ど凡ては早く既に外國人によつて國外に持出されて、現に日本に残つてゐるのは、面白くないものばかりである。私は、此の事實を觀ても、如何に西洋人が早くから日本の浮世繪版畫の妙味を了解し、非常な興味を以て之を蒐集したかと云ふことが知れると思ふ。

現在世界で最も多く日本の浮世繪版畫を藏してゐるのはアメリカのポストン博物館で、實に五萬の大多數に及んでゐる。尤も其の悉くが逸品といふわけではないが、少くとも五六千枚は殊に優秀なものである。別に又五六千枚は、現に整理中であるが、其の分だけでも實に比類の無い立派なコレクションである。中には面白いもの、研究材料として特に着目すべきものが多數にある。其の他、諸方の博物館は勿論、個人としても數千枚を持つてゐる者が少くない。例へばポストンのスポルディングの如きは五六千枚持つてゐるが、何れも甚だ質の好いものである。又シカゴのアート、インステチュートにも三千枚の立派なコレクションがあり、ポストンとニューヨークとの間に當るウスターのミュージアムにも、これ亦立派なコレクションがある。其の外ニューヨークあたりには、數百枚を藏してゐる新コレクターが多數に

在る。マンズフィールドも可成り持つてゐるし、有名な富豪ロックフェラーの夫人も、好んで多くを蒐めてゐる。こゝでは婦人が管理者になつてゐて、版畫を専門に整理してゐる。其の他にも尙ほ多くの蒐集家たちの名が算へられるが、或る人は又、廣重の作品を徹底的に持つてゐて、之を年代順に整理し、不足分は寫真で補つて、其の複寫を諸方に配附しては尋ね集めてゐる。メトロポリタン、ミュージアムにも可なり多くの物が集まつてゐる。そんな風に今アメリカには、一番多く版畫が集まつてゐるが、これは直接日本から買入れたのではなく、大戰前歐羅巴にあつたものが、戦後に買取られて移送されたのである。だから曾て英吉利、佛蘭西にあつた有名なコレクションの殆ど全部はアメリカへ買はれて行つてゐる。只不思議に獨逸に在つたもの丈は昔ながらの蒐藏家の手に保存されてゐる。佛英兩國は大戰に因つて經濟的に大打撃を受けた、といふ事が殊に其賣り急いだ原因であらうが、佛英よりも一層打撃を受けた筈の獨逸が其の儘持ち續けてゐるのは、凡てに於て注目し値する。尤も一九二七年から二八年にかけては、多少のコレクションが米國へ賣られたが、而も獨逸の現在品は到底佛英の比ではないのである。

そんなわけで日本の浮世繪版畫の殆ど全部は海外へ出て了つてゐるが、これは前にも一言した通り、西洋人には日本の版畫の趣味がわかつてゐたのに反し、肝腎の日本人はそれを知らないで散逸に任せてゐた間に、買ひ去られて了つたのであつて、實に惜んでも餘有る事である。西洋人が斯の如く熱心に蒐

集するのは、日本の浮世繪版畫が世界の版畫の上から見て特殊なものであり、且又色刷版畫として最も優秀なものだからであつて、これは西洋版畫の遠く及ばぬ所である。西洋では版畫が早く發達したが、其の特色は墨一色刷のものにある。畫としては隨分色に發達してゐるに拘らず、版畫となると、木版、銅版、エッチング、皆不思議に一色刷である。尤も西洋にでも、石版畫には色を加へたものが多く、其の他の版畫にも色で作られたものは多數にあるが、我々が見ては、墨一色刷の方が面白いと思ふばかりでなく、西洋人自身も一色刷の方に價値を認めてゐる。それは金銭的にも一色刷の方が石版刷の多彩畫よりも高價であるからである。斯の如く西洋では色に發達し損ねてゐるのに、偶々日本へ來て見ると、其の浮世繪版畫は色に於て實に驚くべき發達をしてゐるので、色に興味を持つてゐる西洋人は、忽ち其の優秀を認めて、争うて之を買ひ去つたのである。斯くして遂に本元の日本では、版畫研究材料の不足を訴へるまでの有様になつたが、幸に先年松方氏が巴里の寶石商アンリ・ベベルの所藏品を殆ど全部買ひ取つて多數の逆輸入をしたので、缺陷の幾部分は補はれた。ちやうど夫れは世界大戰中で、日本では松方家の事業たる川崎造船所を初め凡てに於ての黄金時代であつたが、巴里では獨逸の巨砲彈が屢々落下して、佛蘭西人の多くは焦熱地獄の中に戦慄してゐた時であつたから、アンリ・ベベルは、約四十年間の日子を費して學術的系統的に苦心して蒐めたものであつたが、涙を呑んで之を米國に賣らうとし

た、其れを松方氏が大金を投じて總括的に買取られたのである。尤も當時、松方氏は其のコレクションを一見もせず、只全體幾らと云ふ價を定めて買ったのであつたが、著荷してから調べて見ると、八千何百枚といふ多數であつた。後には其の上へ又買ひ足したから、今では九千何百枚に上つてゐるが、現在浮世繪版畫のコレクションとして、ホストンを除いた意味での個人的なものでは、世界に類の無いものである。而も此の松方コレクションは、世界最大級の浮世繪愛好者たるベベルが、其の優秀なる鑑賞眼に訴へて丹念に蒐集したものであるから、發達の初期から幕末の作品まで、實によく集つてゐる。これさへあれば、日本に居て浮世繪版畫の研究をするのに材料の不足を感ずるといふやうな歎きは最早なくとも濟むわけである。西洋人に云はせると、松方コレクションよりもホストンのスボルディングコレクションの方が上位にあると云ふが、併し量に於ても、又、質に於ても松方コレクションの方が實際優秀である。其の意味に於て松方コレクションは、我が國にとつて大切なものである。

日本人の中には、今日なほ浮世繪版畫の價値を知らない者があるが、浮世繪版畫は實に日本を世界に紹介した有力なものである。日本が美術國と云はれたのは版畫が世界に散布されたからで、西洋人は雪舟は勿論、元信も知らず、永徳・山樂も知らず、平安・鎌倉の大和繪も知らない、彼等の知つてゐる日本藝術は只浮世繪版畫だけである、そして其の意味で日本の藝術國たることを認めたのである。だから

日本人自ら浮世繪版畫の値を知らないと言ふのは誤である。

併し西洋人が日本の藝術品の中から特に浮世繪版畫を抽出して、之を賞翫したのには、別に又理由がある。それは特に豫備知識を要しないと云ふ點である。即ち元來が浮世繪は、江戸時代の無智無學な平民を相手に所謂大衆藝術として、女子供にもわかるやう人情を元にして描いたものであつて、他の一般藝術品の如く、文化の背景を知らねば了解の出來ないと云ふやうなものではない事が、一層西洋人の了解を助けたのである。文人畫の如きは詩文の學が無ければわからず、足利時代の水墨畫は、其の文化の背景たる茶趣味、禪趣味を知らねば了解が出來ないが、浮世繪版畫に至つては、特に日本の學問日本の國體についての豫備知識を持たない西洋人にでも、それが大衆藝術であるが故に、世界の到る所に於て容易に了解され、同時に又其の藝術價值を認められたのである。

斯の如く浮世繪版畫は、今や日本獨特の藝術として世界に紹介され且又愛賞せられてゐるが、之に就て最後に一言して置く必要があるのは、他の日本の藝術が甚だ多く支那の影響を受けてゐるのと同じく、此の浮世繪版畫も支那から受くる所が少くないと云ふ事である。外の物は兎も角、浮世繪版畫だけは日本獨特のものとして世界に誇るに足ると主張する人もあるが、遺憾ながら其れは誤である。既に曲亭馬琴も『燕石雜志』の中に、日本の浮世繪は支那に倣つたものであると道破してゐるが、此の事に就ては

他に歴然たる證據がある。日本には支那の版畫の古いものが餘り來てゐないが、巴里のアンリ・ベベル氏は多量に之を持つてゐる。此のベベルは前述松方コレクションの原所有者と同一人であるが、浮世繪版畫のコレクションを百萬圓で手放した後に、又寂寥を感じて買ひ集めたのが支那の版畫である。それを見ると、日本の版畫は元來支那のものを殆ど其のまゝ模倣した痕跡が歴然と分るのである。即ち師宣の墨一色刷の淨琉璃畫は、支那の芝居畫の模倣で、只それを幾分變へて作つたと云ふまで、ある。中に文句を書込んである事といひ、凡ての形が同じ事であるし、更に二色刷、三色刷に至つても殆ど全く支那の模倣である。殊に享保十五年在銘の團十郎追善の記念出版に現れてゐる破笠の版畫などは、全然支那の版畫と同じである。此の破笠は支那崇拜の人であつたから、さういふ結果を見たのかと思はれるが、兎に角日本で最古の色刷版畫が、全然支那の模倣であるのは争はれない事實である。純然たる日本特有の藝術であると思はれてゐた浮世繪までが、斯の如く支那からの影響の中に育つたものであるのは、意外であるが、併し元來が支那から傳へた藝術でも、之を日本化して特有なものに作り上げたのは日本人である。さればこそ浮世繪版畫は、支那の版畫が多く聞えないのに反して、非常な發達を遂げ、線に於ても色に於ても特殊な味を持つに至つたのであつて、其處に日本人の藝術の大きな力を認むべきであると思ふ。(文責在溝口生)