

東京外国語大学 国際日本学研究所プログラム—文部科学省「国立大学の機能強化」事業—

TUFS Program for Japan Studies in Global Context,
supported by Ministry of Education, Culture, Sports, Science and Technology(MEXT)

東京外国語大学 国際日本学研究所 報告Ⅳ

タイモン・スクリーチ (ロンドン大学 SOAS)

Timon Screech (SOAS, University of London)
in TUFS, 2017



東京外国語大学 大学院
国際日本学研究所

Institute of Japan Studies,
Tokyo University of Foreign Studies

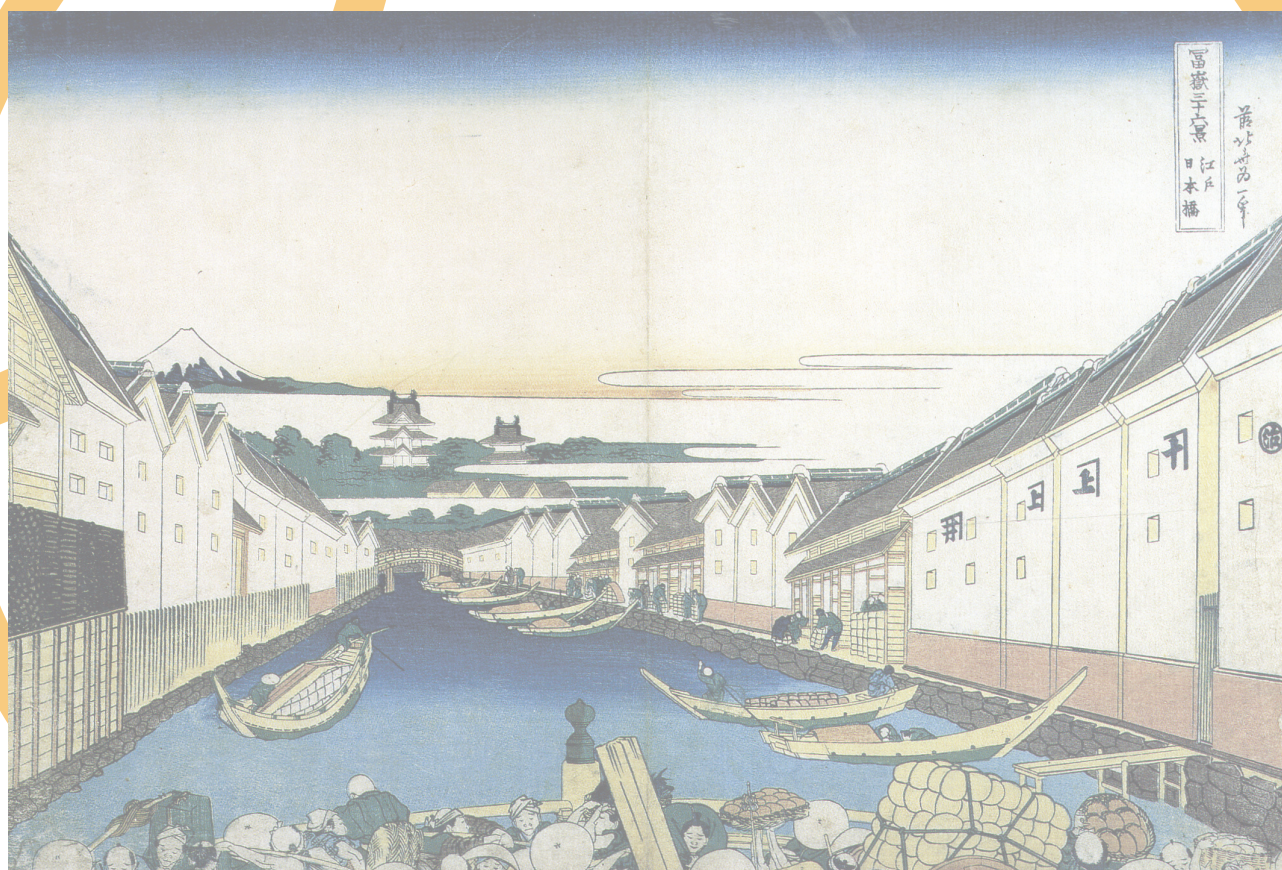
東京外国語大学 国際日本学プログラム—文部科学省「国立大学の機能強化」事業—

TUFS Program for Japan Studies in Global Context,
supported by Ministry of Education, Culture, Sports, Science and Technology(MEXT)

東京外国語大学 国際日本学研究 報告Ⅳ

タイモン・スクリーチ (ロンドン大学 SOAS)

Timon Screech (SOAS, University of London) in TUFS, 2017



東京外国語大学 大学院
国際日本学研究院

Institute of Japan Studies,
Tokyo University of Foreign Studies

目次 Contents

Nihon-Bashi: The Centre of the Shogun's Realm	1
< 2018年1月15日 CAAS ユニット特別講演会資料 >	
From the Gate to the Railing: Changing Iconographies of Power in Meiji Japan 門より柵まで：明治日本の図像学 その力の変遷について	7
訳：鈴木路子	

Nihon-Bashi: The Centre of the Shogun's Realm

Timon Screech
SOAS, University of London

In 1603, a new shogunate was declared, under the Tokugawa family. Some thirty years since had elapsed since the previous one had collapsed, and it was nearly a century since the Ashikaga shoguns had lost effective control. Such a memorable event - one that would reconnect and solidify the Japanese states after such long dismemberment - had to be fittingly commemorated.

The Tokugawa were not yet in full control, and most importantly, the Toyotomi clan still possessed Osaka and its surrounding region. In their short time there, and before they had been expelled from Kyô (Kyoto), the Toyotomi had famously created a multitude of grandiose architectural projects to glorify their rule. Their patriarch, Hideyoshi, had built for himself a sumptuous palace, the Jûrakutei, and also the Hôkoku-ji, better known as the Great Buddha Hall, and the largest temple ever seen in Japan; he had also erected Kyô's first city wall. Hideyoshi had died in 1598, but his ten-year old son, Hideyori was ruling in Osaka, well supported by a ministers, and Toyotomi building work has not stopped.

It was not always the case that new regimes in Japan demonstrated themselves via visible architecture. But the turn of the Sixteenth Century was one of the times it was so. It should be recalled that Jesuit and Franciscan missionaries were still freely operating throughout the land, expounding on the glories of Lisbon, Madrid, Naples and Rome. We know that numerous pictorial representations of European cities circulated among the Japanese warrior elite. It is not an issue of direct emulation: the Japanese buildings looked nothing like the European ones (even Christian churches were in local style). But the notion that new powers needed fine new buildings was raised, or perhaps awoken at this time.

In 1603, the Tokugawa decided to build something that would equal the Toyotomi monuments in visibility and to panache. They also intended the edifice to make claims for the centrality for they city, Edo (Tokyo), far to the East of cultural centres, and to dispel longstanding jibes about a small garrison town in desolate, distant 'Azuma' (the historical and derogative term for the Eastern seaboard).

Edo was still swampy and ill-defined. Drainage work had been carried out in places, and some of the waterfronts had been strengthened; housing had been zoned, temples laid out and, of course, colossal Edo Castle had been rebuilt over mediaeval foundations. But still, a major architectural statement would offer a strong indication of intent, within what remained still a generally unimpressive built environment. Edo was entirely military in feel, so the monument should speak to future peace, benevolence, and reach of the new shogunate throughout the archipelago.

No documentation survives, but we can work backwards from what was done, on the ground. The Tokugawa commemorated their passage from being one warlord group among many to Shogun with a bridge, named Nihon-bashi. Edo had a wide river along its eastern flank, known as the Great River, which marked the end of the city. The new bridge was not built there, perhaps as technology was inadequate to effect such a wide span. But surely also, the point was not to linking Edo to the wilderness beyond, but rather, to bind it together, in itself. The Western reader may recall the psalm that laud Jerusalem as he finest city (ironic today) because 'it is at unity in itself'. Plenty of Japanese in this period knew the psalms too. The Tokugawa bridge was thus thrown across Edo's most central waterway, one of many dug around the castle, for drainage, transport, fire-prevention, and to thwart invaders. The particular waterway had as yet no name, so it was called Nihon-bashi-gawa.

Nihon-bashi was Edo's only fixed bridge (the other waterways were traversed by ferry). Slightly under 50m long, it was most impressive, with an elegant raised curvature, and iron bollards at its heads. More remarkable than length or attractiveness was the width, sufficient to allow a great volume of traffic, and this suggested that the authorities expected Edo to grow. The bridge took its name from this: 'nihon' means 'two carriageways'. A wooden bar was set in the centre, keeping the two lines apart, passing on the left. The bridge was a gift from the regime, to the people.

The facts are not sure, but a pun was clearly implied: nihon also means 'Japan'. This interior, Edo link was turned into an emblem of the whole realm. The shogunate declared it would be official centre of Edo, and still today all points to Tokyo are measure from there.

The idea of celebrating the creation of the shogunate in this way needs some explanation. Many cities have planned centres. But there is no precedent in Japan Across Europe, cities have squares, with, say, palace, church, embassies and government ministries ranged about them; these squares often have symbolic names, redolent of power or virtue (Place de la Concorde, Trafalgar Square - though both built later). It may have seemed useful to the new shogunate to innovate, creating something that had never been seen before. The built a new idea of type of monument, and an international one. Any yet it was not a square but a bridge.

In Buddhism, the building of bridges was considered an act of merit. In ancient China, monks built them to concretise mercy and devotion. Bridges save people and animals from death. In Japan, many ancient bridges have a famous monk as the putative builder. Bridges are practical, but lead from a 'here' to a 'beyond' in a symbolic way. Here too, that was an international angle. In Japan, Christian priests were called *bateren* (from padre), but formal title was Latin, pontifex, literally 'builder of bridges;' the pope in Rome was the *Pontifex maximus*.



Because Edo had grown up in a haphazard way, it lacked the grid of formally-planned cities like Beijing or Kyô, with their straight, numbered avenues (Hideyoshi has restored the capital's grid). Edo was a castle town, and like all such, its streets met in a kind of patchwork, partly by chance, but was also to prevent attackers finding their way through the city. The view as one stood on Nihon-bashi was Edo's only planned vista, and it was exceptional. A person looked down the Nihon-bashi-gawa towards Edo Castle. The prospect was of authority and ritual control. The castle could be seen, but not approached. (Later, another bridge was built across the river, interrupting the view.) [Fig. 1]

Along both sides of the river were storehouses containing produce from throughout the archipelago, and the wider world. All is now gathered here, under the dispensation of peace. These stores were for goods going to the castle, and they lined the way right to its gate, suggesting provision and plenty for the elite.

The person saw the storehouses receding into the distance, but also saw something else. The castle was counterpointed by Mt Fuji. Mt Fuji was punningly called the peak that was 'unequaled' (fuji), or 'undying' (fushi). It was not visible from Kyô, but validated the Eastern area. The vista from the bridge was this a parallel of politics and nature.

This was a formal vista, but a bridge has two sides. The person crossing could look the other way too. That vector offered a complementary prospect: it was structured as an iconography of the populace. To the east of the bridge was the fish market. Fish was not yet Japan's staple food, for in many parts of the country it was expensive. Fish was not much eaten in Kyô, which is inland, whereas Edo was full of it, and boats came here directly from the sea. A market is mercantile and smelly, so this popular vista was to the rear. It did not impinge when eyes were directed to the castle.

Nihon-bashi therefore had two constructed vistas. But there was more. The shogunate collected here institutions of significance, deepening the meanings of the site. These were not visible from the bridge, being set in streets back from the river, but several important sites of Tokugawa rule were congregated here none the less, all in the westwards, or castle direction. Three buildings were of particular consequence.

First there was the mint, or Kinza. In fact, it predated the bridge, having been built in 1601. Its vast and well-protected area functioned as the shogunate's central bank (the Bank of Japan still occupies this spot, as the world's oldest continuously-sited national fiduciary institution). The street in front was named True Exchange (Honryôgai-chô), and regional moneys were converted here.

The second site was right beside True Exchange. It was called True Time (Hongoku-chô, though today written with different characters). The shogun donated to the city its most prominent time bell, was set up here, and from which all time was told. The city's eight other bells (at Asakusa, Honjô, Ueno, Shiba, Mejiro, Ichigaya, Akasaka and Yotsuya), picked up their time from this time. Several times bell lost to fire (in 1657, 1666, 1679 and 1711), but each time the shoguns donated a replacement. The size of each bell-house is unknown, but the last had a frontage of over 20m, and was 35m deep. A hereditary official maintained and rang it, Tsuji Genshichi.

A few houses away was the third site, called the Nagasaki House (Nagasaki-ya), also under the hereditary charge of an official called Nagasaki-ya Gen'emon. It was the hostel used by Europeans who visited Edo, specifically, by members of the Dutch East India Company on their annual visits. The Company generally arrived in springtime and stayed about three weeks in Edo. Their arrival and residence were major events in the political calendar. As the great haikai (haiku) master Bashô wrote,

The Dutch chief too
Bends his knee
Springtime for my lord
Kapitan mo tsukabawasekeri kimi ga haru

The Europeans brought with them valuable presents, loaded on horses, hence another verse by Bashô:

The Dutchmen too
Have come to the blossoms.
Horses' saddles.
Oranda mo hana ni kinkeri uma no kura

As the Nagasaki House and the time bell next door to each other, the Edo populace took them as a pair.
The two sites indicated how the shogunate controlled both time and space. Another verse refers to this:

Here at least
He doesn't need an interpreter:
Surely he understands it –
The Dutch leader hears
The bell of True Time street.
Kore ni nomi tsûji wa irezu wakaruran kapitan no kiku kokuchô no kane

And another:

The True Time bell
Can be heard
All the way to Europe
Kokuchô no kane oranda made kikoe

Timon Screech

Nihon-Bashi: The Centre of the Shogun's Realm

2018年1月15日開催
CAASユニット研究会資料

From the Gate to the Railing: Changing Iconographies of Power in Meiji Japan

Timon Screech

Translated by Michiko Suzuki

門より柵まで：
明治日本の図像学 その力の変遷について

タイモン・スクリーチ

翻訳：鈴木路子

本日はお集まりいただきありがとうございます。4か月ぶりに東京外国語大学に戻って嬉しく思います。私は今年度、外大ではその間のほとんどを、『オックスフォード日本美術史』 *The Oxford history of Japanese art* の学術書執筆に時間を費やすことができ、有意義に過ごせました。本書は縄文時代から明日(未来)までを網羅するもので、それぞれの時代、各世紀に何が起こったのかを詳細に述べています。しかし、私の読者は恐らく美術についてはもうご存知であるかと思いますので、この本では、より日本美術や東アジアの美術、そして、人々の文化の違いについて考察したいと考えました。『オックスフォード日本美術史』 *The Oxford history of Japanese art* は、入門書に近いものですが、日本関係に限らず、読者はフランスやイタリアの美術についてもかなり学ぶことができるようになっております。

さて、一つ考え続けていたことがあります。それは、どのようにして観賞、あるいは味わうのかということについてです。つまり、私たちは何を観てどのように感じるのか？ そのことは、また、私たちは何を観ることができないのかという命題にも導かれるのです。今日の美術史研究の難しさは、人々がインターネットを通じてあらゆるものを目にすることができるということにあります。かつては、ほとんどの作品は目にすることが非常に難しかったのです。逆に人々は見ることを望まず、また、創造する側も見られることを望まなかったのです。

そこで、私は本日、二つの事例をご紹介します。本日のタイトルにもありますように、この講演では、全てのことがどのような方面にも向かい得る、あるいは「門より柵まで」解釈でき得る可能性を秘めているのだということを語りしたいと思います。

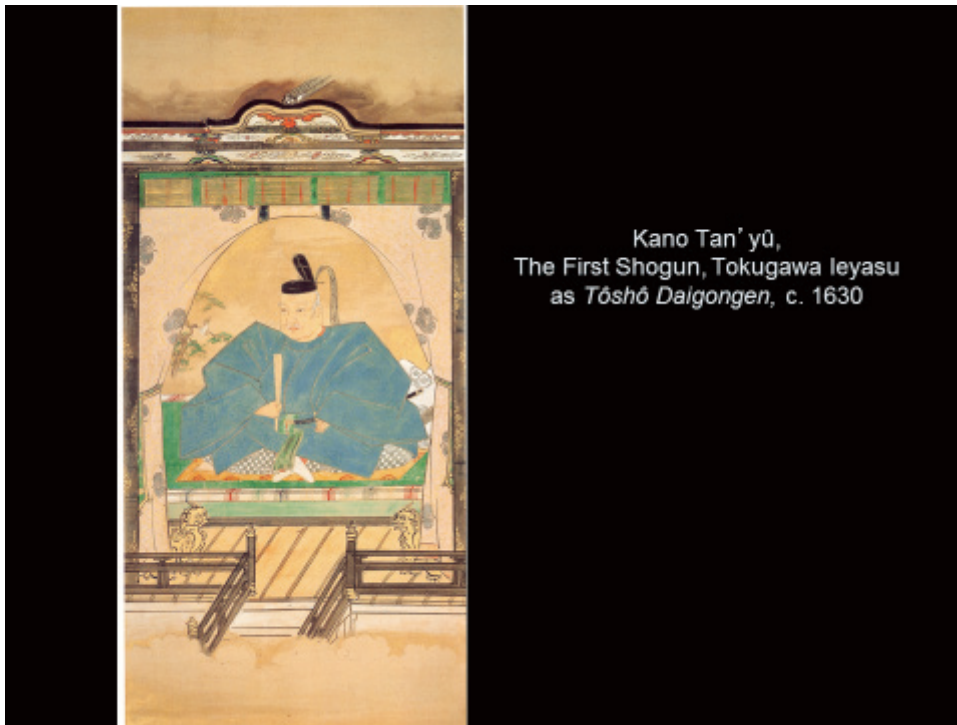
日本語では railing のことをカタカナでレールと言いますね。巷には、多くの門やゲートがありますが、日本の表門がどのようなものなのかについては、ここで改めて私が説明する必要はないと思います。



Shōtei Hokuju, Zōjō-ji in San'en-zan in the Eastern Metropolis

日本建築では大きく重厚な表門が多く創られてきました。どれもとても立派で、そのため訪れる者に、その向こうには何か重要な建造物があるのだということを予感させます。例えば、増上寺などはとても良い例です。そして、日本の表門はいつも、後ろにある建築物よりも大きいのです。表門の目的は、人々を立ち止まらせ、中にあるものへの興味を惹くことにあります。表門の手前では、中に何があるのかは見えません。そこで、人々は、表門の向こうには何か巨大なものがあるのだということを予感します。そして、想像します、表門が開かれたときのことを。そうして、人々は中へ入り、再び出てくるのです。しかし、昔は多くの場合、中に何があるのかを入れて見ることは許されませんでした。絵画についても同じことが言えました。優れた建築物のほとんどは江戸の市井の人々には見る事が許されなかったのです。

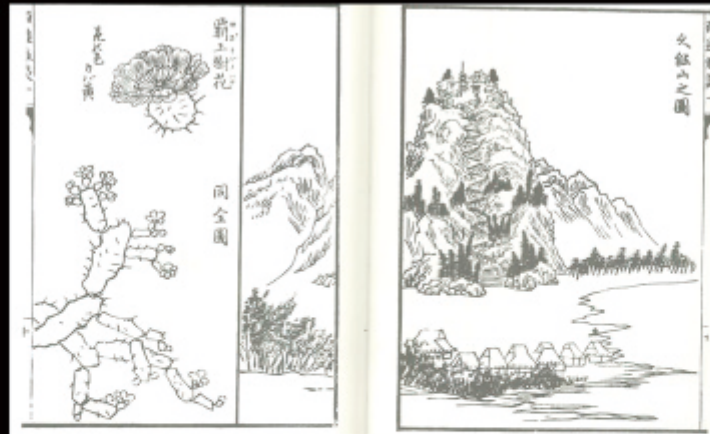
このことは人物についても同じことが言えました。ですから、表門について語る前に、まずは人物について考えてみましょう。徳川家康を例にしてみましょう。家康は増上寺には埋葬されていません。ご存知の通り、秀忠やその他の将軍は埋葬されていますが、家康は江戸から遠く離れた所に埋葬されています。家康についてももう少し考えてみましょう。



現代では、私たちは日光に簡単に行くことができます。日光は家康が眠っている所ですが、彼は東照大権現となり、神として日光に祀られているのです。家康が神ならば、当然、人々はそれを信仰することになります。幕府は家康を可視化することに問題を抱えていました。そこで、幕府は新しい神を創造し、人々にそれを信仰させるようにもっていったのです。そうすることで、幕府は家康が人々から直接見られる対象とならないようにしたのです。

Kimura Ryōtaku, *The Medicine Buddha*, 1816

日光東照宮が建てられる一年前まで、彼は人間でしたが、一般の人々は家康を見ることは許されませんでした。もし、あなたが家康に面会する時は、常に首を垂れていなければなりません。しかし、幕府が家康を祀ったことで、人々はついに彼に会いに行くことができると思ったのです。これは、幕府にとって問題でした。だから、私は家康は大権現にされたのだと考えています。これ以降、大権現になった人はおりません。非常に稀なことだったので。秀吉でさえも明神どまりでした。私はよく、なぜ家康は大権現にさせられたのかと質問されるのですが、つまり、彼については仏を通して信仰してもらうことが理由であったと考えています。東照大権現の本地仏は薬師如来です。どなたか、薬師如来像の図をご覧になったことはありますか？ よろしいでしょう。今では誰でも、どのような仏像の絵でも見ることができます。幕府が家康を神にし、しかも、仏として受用されたことは非常に巧妙なことであったと言えます。何と言っても、家康自体は引き続き見えなくなっているのですから。私の家康に関する目に見える世界の理解は、一つ目はまず、重大なことは見られないということ、そして、それについて語ることも許されないということです。この法則は、その他のことにも当てはめることができます。誰もそれらに目を向けることはできませんし、よって見ることもできないのです。しかし、二つ目に、家康の例では人々は彼を無視することは許されませんでした。人々は家康に目を向け、注意を払わなければなりません。しかし、それでも、人々は彼を見ていることにはならないのです。私はこのことを「不在の図像学」と呼んでいます。つまり、それはあなたがあたる人物に旗を振って挨拶しながら、実はその人物に対して、でも、私はあなたを見てはおりませんからね、と言っているようなものなのです。



Shiba Kōkan, *A Pleasure Trip to the West* (Salyū ryōdan), 1794

増上寺を扱った版画の多くが見えないものになっています。つまり、私たちは増上寺を見ながら、見ていることにはなっていないのです。例え、表門が開いていたとしても、そうした版画が語るのを見ることについてはありません。その他の例では、久能山が挙げられます。久能山は幕府にとって家康にまつわる重要な聖地でした。場所も東海道沿いの静岡の近くにあつて、当時の人々にとっては、日光と違って行きやすい所がありました。東海道を歩いた人々の中には、久能山を訪れる者もありました。久能山は東海道の本道より約一時間の所にあります。多くの人々が訪れたがりました。それにも関わらず、久能山の絵は皆無と言っていい程なのです。

人々はそこへ行くことができ、だから、家康に会うことができたわけですが、それは、薬師如来を拝むためのお寺であり、東照大権現として祀られた神社であるわけです。人々がそこへ行けば、神社よりもお寺から先に訪れることになります。お寺を先に訪問してしまうと、人々はもう久能山の絵を描くことはしなくなります。

久能山が描かれたものとして私が知っているほとんど唯一のものは、この司馬江漢によって描かれたものです。これは、江戸時代後期に描かれたもので、あまり詳細な描写はされておりませんが、しかし、久能山と記されていることから、それであることが分かります。



ここでは、江漢が旅人として描かれています。説明書きはないのですが、第二版では久能山のこの絵図は削除されています。なぜこのような変更がなされたのか、私は不思議に思っています。町奉行か誰かこの出版に責任を負うものが、恐らく久能山の絵を描くことは失敬に値すると考え、出版物からの削除を要請したのではないかと考えられます。しかし、江漢はそれを聞かず、最初は絵図が描かれたまま出版され流布されたのですが、しかし、彼は後に削除しています。結果、読者からすれば、久能山はあるものとして、そして、ないものとして両方のイメージを持つことができたのです。もし、この本が最初から久能山の図なしで出版されていれば、読者はその存在すら意識しなかったことでしょう。江漢にとって、最初から削除して本を出版することは、久能山の存在そのものの否定となり、それは、後に削除する事態を招くことよりもずっと失敬に値することだと考えたのです。よって、第二版では、私たちはあるべきものの不在を感じ取ることができるのです。同じような手法は、その他多くの文脈でもみることができます。

Anon., *Edo Panorama*, (Edo-zu byôbu). 1635

もう一つの例として、江戸図屏風が挙げられます。この作品はいつ誰が作成したのか分かっていないので、解釈が難しい作品です。それでも、これが家光の時代の江戸を描いていることは分かっています。家光は、戦争を知らない最初の将軍です。かれは、兵（軍人）といった類の人物ではなく、名君（徳の高い君子）と呼ばれるような人物がトップになる時代を生きた人です。それまでの、馬に跨り軍隊を率いて人々を戦場へと駆り立てていくといった軍事色の強い権力者^{イコール} = 将軍の在り方から、将軍^{イコール} = 明確な役割や性格といったものがないものへと変化していきました。先にも述べましたが、家康の姿かたちが既に慎重に統制されていったように、家光は広い意味で初めて最初から本当に見ることのできない将軍であったのです。

Tokugawa Iemitsu at Kawagoe



Tokugawa Iemitsu on horseback

江戸図屏風では、家光はかなり描かれています。六つの場面だったと思いますが、どれも隠された形で描かれています。この図では、家光は傘の下で椅子に座っており、大きな帽子と馬は描かれておりません。私たちは家光の存在は分かりますが、見ることはできません。この江戸図屏風が誰の手によって描かれたのかは不明ですが、この絵師は非常に位の高い者であったと推測できます。しかし、このような絵師であっても、家光の姿を描くに当たっては大いに慎重でなければならなかったのです。この屏風絵の最初の持ち主は、この作品が後々家宝となることを理解していました。事実、これは当代に渡るまで同じ一族によって所有されているものです。将来、誰が見ることになるかは分からないとして、この屏風絵は細心の配慮をもってこれまで秘匿されてきたのです。こうした類のことについて、江戸の絵師たちや出版業界に携わるような人たちは本当によく理解していました。そのため、彼らが何か非常に大切なものを描く時には、例えば、久能山や日光、江戸城を描く際には、その存在が分かるようにはなっていない、実際には見えないように描いたのです。

このことは、文学にも言えます。芭蕉は『奥の細道』の中で、北へ行くと言っていますが、北へ行くのであれば、日光に向かうのが普通です。もし、彼が日光に向かわないのであれば、それは日光があたかも存在しないかのように扱うこととなり、それはそれで当時としては失敬なことです。ですから、芭蕉は日光に行きます。実際『奥の細道』の最初の段は、芭蕉が日光に行くことから始まります。彼が日光に着いた時、彼は一体何をしたのでしょうか？ 芭蕉はそれについて何も述べていません。芭蕉は一晩をそこで過ごし、日光を後にします。



同じようなことについて、二つの絵を参考にしてみていきましょう。作品名を付しませんでした。左の絵は、椿椿山による江戸後期のもので、題材は久能山です。久能山と記されているので、観賞する者にもこの絵が久能山について描かれていることは分かります。素敵な絵ですよね。しかし、私たちは久能山そ

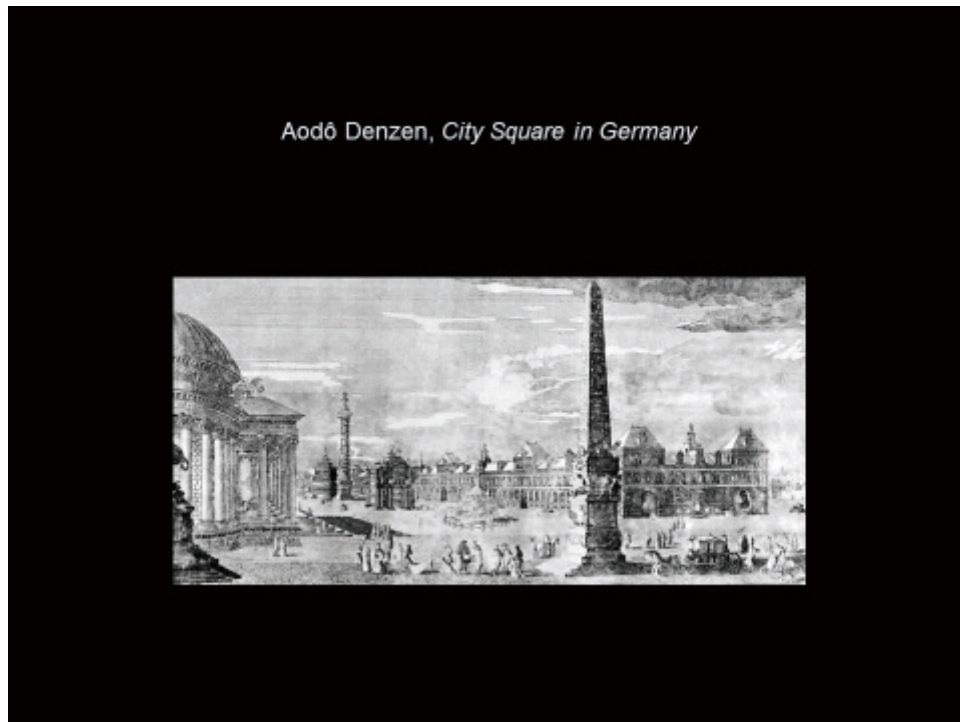
のものを見ることはできません。厳かな雰囲気なたたえた入り口はお分かりになると思います。何か位の高そうな僧侶が厳かに袈裟を纏っておりますし、これが宗教上何か肝心なものを描写していることもお分かりになるかと思えます。この絵が誰に頼まれて描かれたのかは分かりませんが、しかし、椿山は武士階級の絵師でした。ですから、恐らく身分の高い人物によって依頼されたに違いないでしょう。ただ、彼らでさえも久能山を描くことには何かはばかられるものがあったのです。彼らは、家康の埋葬地に目を向けるようなことはしておりませんよ、ということをお公に分かるような形で絵を描いたのです。

もう一つの例は、広重によって出版された本です。これは江戸狂歌の本でしたから、江戸城が描かれてしかるべきです。江戸城は江戸の権力の象徴ですから。しかし、その江戸城は見せるべきものではありません。よって、江戸城は存在しながらも見えないように描かれています。ここでは江戸城の石垣がわずかに見えるばかりですが、そこに江戸城があるということを伝えるのには、これで十分なのです。全ては見えないようになっているのです。更に、ちょっとした工夫があります。上に、亀と鶴が描かれていますよね。これは、おめでたいことの象徴です。また、富士山が江戸城を囲むように描かれていますね（これも慶事の象徴）。それでも実際には、私たちは何も見ていないことになるのです。このことから、描かれ方、見せ方の在り方についてどう観賞するか、がとても大切になってきます。これこそ、理解されるべきことなのです。江戸時代にあっては人々にこのような説明をする必要はありませんでした。あまりにも明白だったからです。誰もが権威の存在について理解し、いつもそれについて語っていました。同時に、何か非常に高貴なものについては、それ以上、語るができないといったような感じもありました。日本語でもそのことを表現する言葉があります。「畏れ」という言葉がまさにそれではないでしょうか。



さて、今一度、門について考えてみることにしましょう。この表門（黒門）は移設され、現在では東京国立博物館にあります。江戸の町を歩けば、かつては多くの大名屋敷の表門を見たに違いありません。ほとんどの表門は壊されましたが、この表門は現存するその内の一つです。一冊の面白い本があります。出版情報の詳細について今お伝えできずに申し訳ないのですが、その本は表門の種類について書かれています。

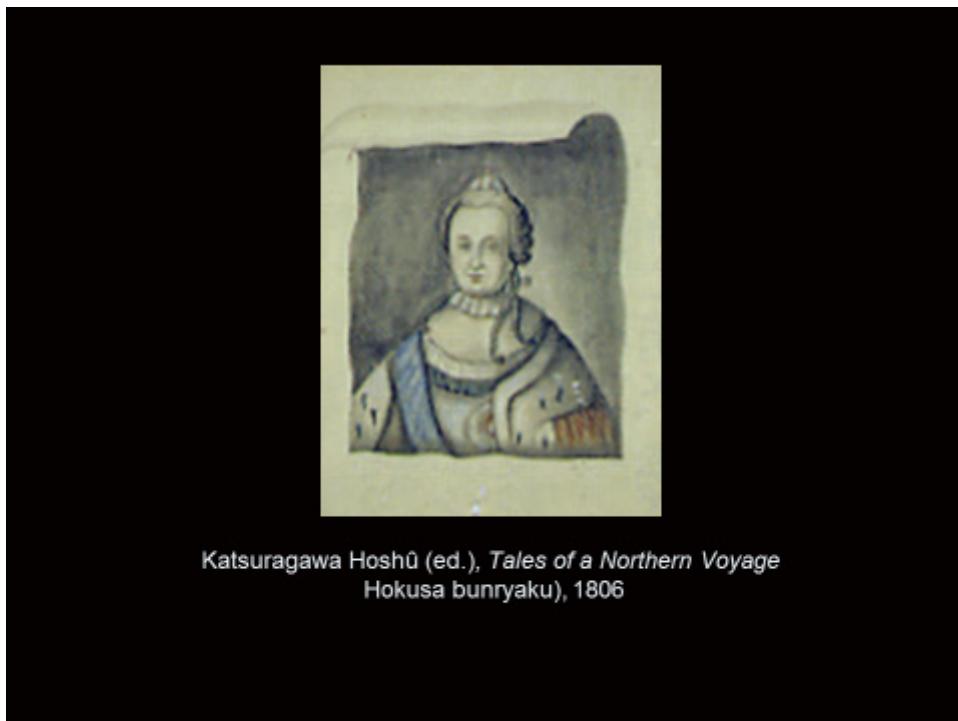
殿様のランクによる表門の種類についてなど、本当に様々な種類があることが記されています。例えば、番所が備え付けられているかどうか、その番所は唐破風かどうか。これらの違いは、持ち主の身分を語るのに見逃すことのできない重要な建築様式であることが語られています。ある人物が表門を所有していないとすれば、一方で親しみやすいと言えるでしょうが、もう一方で、その人物には伺候する者がいないことが分かります。つまり、表門の様式で、どのような人物がその向こうに住んでいるのかということが分かるようになっていたのです。全てに共通して言えますが、中にある建物よりも表門が大きければ、その前を通り過ぎる人々は、当然、表門の向こうにあるものを何も見ることはできません。



実のところ、私の研究は江戸時代の海外交流やそのグローバルな動きに多くを費やしています。研究では、蘭学やオランダ商館、西欧表現の導入等について考察しました。ですから、私は江戸そのものの特徴だけに興味があるのではなく、もちろん、それが一番の研究目的ではあるのですが、その一方で、江戸の支配層が西洋というものに会った時に、何が起こったのかということについても大きな興味を持っています。両者は大きく異なるものでしたが、その後の明治では西洋と日本の両方の制度が一気に同化していきます。この初期の変化の兆しとしては、制作時期は不明ですが、亜欧堂田善の作品が挙げられます。田善は、美術史の研究者からはこれまで余り注目されてきませんでした。なぜなら、あまり優れた芸術家だとは見なされてこなかったからです。しかし、松平定信は彼を重用しました。田善は、木版画ではなく銅版画に優れていました。銅版画は当時最先端の技術でした。亜欧堂という苗字は恐らく、定信により与えられたものだと考えられます。亜欧堂の亜はアジアを、亜欧堂の欧はヨーロッパを意味しています。この命名は彼の仕事ぶりをよく表しています。彼が、良い芸術家であろうがなかろうが私にとっては些末なことで、それよりも、この名前から、彼の作品が西洋とアジアの両方の知識体系から成り立っていることが分かる、ということが重要です。田善は、『重訂解体新書』で附図を手掛けており、それは非常に優れたものでした。彼は、その中で知識体系をどのように活用するのかを体現してみせ、芸術家であると同時に、見事な視覚化にも成功したのでした。

この絵では、下の部分にゼルマニアと記されています。当然、これはドイツではありません。このような場所はどこにも存在しません。しかし、私はこの原画を見つけました。そして、これは実は田善が二つの異なる作品を統合して制作したものでした。彼はヨーロッパの都市がどのようなものなのかを想像して描いたのです。ご覧のように、ここには表門が描かれておりません。この銅版画では都市の様子が写し出されています。馬車ははっきりと見え、重要な人物が乗っていることがうかがわれます。馬車の窓からは、その人物が外を見ています。道行く人々はその馬車と人物が自分たちの目の前を通って行くことを見ることができるようになっています。田善は実際の西洋の都市を見たことはありませんでしたが、しかし、彼の生きた時代には既に日本人がヨーロッパを旅しておりましたので、彼らが田善に見たことを伝えたのです。

有名な例としては、大黒屋光太夫が挙げられます。彼の体験談は桂川甫周によって、書き伝えられています。甫周は、蘭学に通じた医師の家系の出身であったため光太夫の体験談の聞き書き役になったのです。桂川甫周は、蘭医者であり、御用医者であったために、西洋のことに通じていると幕府より見なされていました。彼は幕府関係者でもあったので、そのために、大黒屋光太夫への書記役に抜擢されたのです。光太夫は様々な情報を幕府にもたらしました。その中でも幕府が特に知りたがったのは公儀、いわゆるヨーロッパのしきたりについてでした。例えば、ヨーロッパの都市とはどのようなものなのか、王族はどのように自分たちを人々に見せているのかといったことについて。大黒屋光太夫はいくつかの絵画を持ち帰っていました。事実、彼はロシアの女帝に謁見しています。もちろん、光太夫のような身分のものが将軍に謁見するなど考えられない時代にです。しかし、その不可能であるはずのことが、ロシアでは実際に起こりました。彼は直に皇帝に面会し、しかも皇帝が女性であり、更に幕府にとって最も驚くべきことは、光太夫が彼女の肖像画を持ち帰ってきたことでした。



この肖像画のコピーは、桂川甫周の手掛けた書籍に見ることができます。読み手は、女帝の存在を知ることができますし、それと同時に将軍の存在も感じ取りますが、しかし、将軍を見ることはできない

のです。本の中では、絵の中で更に描かれている肖像画として描かれています。薄っぺらい一枚の巻物のような肖像画になっています。これは安価な絵の象徴です。甫周は、女帝がどのような顔をしているのかといった詳細については描いていません。むしろ、誰もが容易く手に入れることができるような、そこら辺にある肖像画であることを読み手に伝えているのです。これは、当時の徳川幕府の重鎮にとっては実に驚くべきことでした。

大黒屋光太夫の行ったサンクトペテルブルグの市街は、フランス人の彫刻家、エティエンヌ・ファルコネによって作られた多くの優れた彫刻があることでも有名です。ファルコネは、パブリックアートの彫刻家として特にバロック様式に優れた作品を多く残しました。この「青銅の騎士」は、サンクトペテルブルグを創建したピョートル大帝の騎馬像です。これはローマ芸術でよくみられる騎馬像を模した彫刻ですが、西洋芸術では優れた君主や皇帝は騎馬像で表現されます。皇帝が勇壮に馬に跨る姿を彫刻で表すことは、西洋芸術では当たり前のように行われています。この、ファルコネの彫刻が当時の芸術として前衛的であったのは、その台座に天然の岩石を用いたことにあります。これを見る者はとても彫刻だとは思えず、実際に、皇帝が岩の上を馬に跨っているように感じることでしょう。ファルコネは、モスクワから離れた地でこの岩石を見つけて持ち帰り、台座に採用しました。この作品は、西洋において英雄を描く際の芸術のリアリズムを体現する記念碑的作品となったのです。大黒屋光太夫はこの像を見たことを伝えました。彼は絵こそ持ち帰りはしませんでした。しかし、この像へ畏れを感じたには違いありません。

光太夫のすぐ後にも、ロシアに行き帰還した日本人がいました。彼も光太夫同様、漂流者でした。土井津太夫と名付けられました。江戸に帰還した彼への取り調べは、既に他界していた桂川甫周ではなく、大槻玄沢が行いました。大槻玄沢は当時蕃書調所の責任者を務めており、当機関は西洋を分析、理解するための幕府の重要な機関でした。この取り調べは、後に大槻玄沢によって『環海異聞』としてまとめられました。大黒屋光太夫が訪れたのはロシアのみでしたが、土井津太夫は世界の海を漂流して周ったので環海と題されました。玄沢の本には、あの「青銅の騎士」が描かれています。

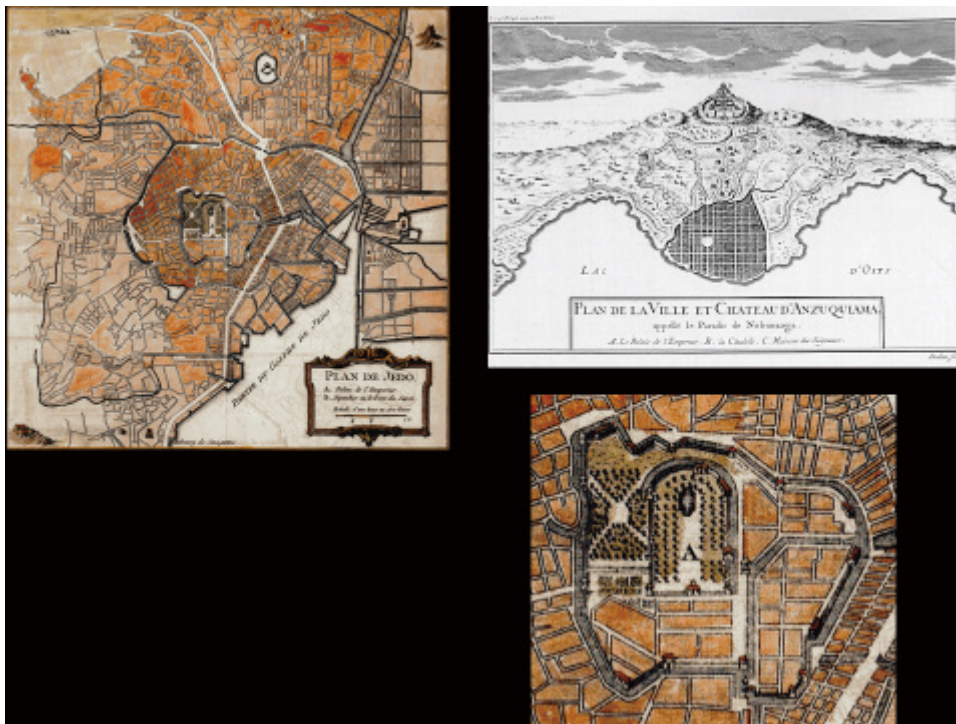
蛇を踏みつける馬に跨る皇帝の彫像は正しく描かれています。台座は間違っています。私には理由は分かりませんが、奇妙な感じですね。しかし、西洋においては、力のある人は隠されるのではなく、目に見える形で表されるのだということについては正しく伝えられています。

恐らく、この二人の若い日本人はロシア人に対しても日本の状況について説明したに違いありません。詳しくは分かりませんが、しかし、日本における秘匿性について、西洋でもいくつか報告されています。



Otsuki Gentaku (ed.), *Strange Tales of a Circumnavigation*
(Kakai Ibun) 1826

簡単に二つの事例についてお話ししましょう。まず、こちらはフランスの本です。これは安土を模していますので、当然、イベリア半島から伝わったものだと思います。日本にはイエズス会の宣教師たちがいたので、ヨーロッパ人も安土について伝え聞いていたものと思われる。彼らは日本について想像したに違いありません。そして、西洋人にとって、日本ではどのような風景が眼下に広がっているのかと好奇心を抱くのは至極当然のことで、その答えがこの絵です。一方、日本では安土山の絵を描きたいと思うようなむこうみずな者など誰もいません。信長は自身の肖像画を持ってはおりましたが、信長以外に誰かがそれを所有するなどということについては考えも及ばないことでした。しかし、西洋人はそれを欲しがりました。結果、現在私たちはそれを見ることができます。こうしたことは西洋人の要請から始まったことでもあります。



二番目の例は、オランダに持ち帰られた江戸の地図が挙げられます。既にご存知の通り、江戸の地図は真ん中に余白がありますね。なぜなら、誰もそこにある江戸城を描こうなどとは思わなかったからです。しかし、西洋人は地図を見て、「あれ？ 真ん中が真っ白になっているよ!」となり、それは地図として変なことだとなりました。ですから彼らは、何とそこに、フランス庭園を描いたのです！ 彼らは、そこに具体的に何があるのかを知るはずもなく、ただ、将軍の住まいがあることだけを知っていましたから、西洋の王様が暮らす邸宅の周りにあるような庭園を描いたのです。

これが、本日の発表の前半で私が申し上げたかったことです。もう少し申し上げますと、江戸時代に西洋と日本の二つの文化体系が偶然にも会合したことが分かるのです。そして、このことは明治時代にはより包括的に起こりました。

私の研究対象は比較文化論です。特に明治とヨーロッパに限ったことではありません。私は、明治と同時期のタイやミャンマーその他の国々でどのようなことが起こったのかについても興味を持っています。これらの国々の王族たちも生き残りを図るために根源的に文化の異なる西洋に対処しなければなりません。

んでした。これらの国々はそれぞれどのように対処したのでしょうか？ 西洋のスタイルをそのまま取り入れ、王族が馬に跨った様子を表現するようになりました。帝政ローマ時代からこの方、西洋人がずっと行ってきたように、です。明治政府もこれに倣ったことは言うまでもありません。しかし、明治天皇が馬に跨っている姿はどうでしょうか？ 日本を訪れる西洋人はそういった表現形式を期待するに違いありません。明治政府はそういうものを用意する必要があり、なるべく西洋人の期待に応えようとしてきました。ですから、油絵で明治天皇を描くまではしました。しかし、天皇を馬の上に跨らせることまではできなかったのです。

しかし、今日、皇居前を歩きますとそこに騎馬像がありますね。楠木正成の彫像です。楠木正成像は西洋の王侯貴族の騎馬像とほぼ同等の役割を果たしています。正成は天皇ではありませんが、彼は天皇の忠臣として有名です。日本の彫像のうち、第二次世界大戦の戦火を潜り抜けることができたのは、わずか、5体か6体しかありません。残りの彫像は全て軍事用の武器を作成する金属供出のために壊されました。最後まで残されたのは本当に重要な彫像だけだったということが言えます。この彫像は時代を問わず、とても美しく精巧な作品に仕上がっています。明治政府はついに等身大の彫像を作り出すことをやってのけたのです。あたかも明治天皇が馬に跨っているかの如く、楠木正成を通して表現したのです。正成は軍人であったため、その姿形も理性的で精悍なものになっています。



明治政府にとって戸外に彫像を立てることに問題があったのではないかと思います。鳥です。これは、先週、行って撮ってきたロンドンのトラファルガー・スクエアの写真ですが、彫刻のあるところには必ず鳥がいます。鳥が彫刻にとまっています。当然、糞をします。戸外にある彫像をきれいに保っておくことはほとんど不可能です。すぐに汚れます。ヨーロッパの感覚からすると、それは当たり前ですし、ちっとも変だとは思いません。しかし、悪いことに、時は明治です。明治の重鎮たちがそのことを許容できなかったのは想像に難くありません。トラファルガー・スクエアはイギリス人が日本に来るようになったちょうど

その頃に造られました。日本を訪れたイギリス人たちは、トラファルガー・スクエアをヨーロッパ様式の象徴のように日本人に伝えたのです。

肖像画の問題には更なるジレンマがありました。日本美術史には多くの肖像画があります。ほとんどの日本人、例えば源頼朝や多くの天皇の肖像画が存在しています。なぜならば、葬儀等で必要だったからです。しかし、これらの多くの肖像画は、自画像とは呼ばれません。これらは鏡を使って私の姿を映してくださいと言っているようなもの、つまり、フィクションだからです。私たちはその絵になっている人物がその絵を手掛けた本人ではないことを知っているのです、その人物の作品ではないことを理解しています。よって、誰もその絵の中に座し描かれた人物を見ていないということになるのです。信じられないかもしれませんが、明治天皇の肖像画も自画像とは言えません。ここにもう一つの策略がめぐらされています。つまり、天皇の写真が撮られて、それが絵になったのです。写真とは機械的なプロセスなので、仰々しさを取り払い、正確に天皇の姿を捉えることができますが、絵画のような高級さを持たないため、絵にする必要が生じます。こうして肖像画の複製画が日本全国に配布されました。しかし、興味深いことに、一方で人々はそれを眺めたいとは思いませんでした。もう一方では、受け取りを拒否するようなことも、それはそれで、はばかられることだったため、結局、肖像画として至る所で、額に飾るようにしたのです。しかも、近代人の正しいやり方として、その肖像画の前には幕が下ろされ、場合によっては、仏壇の中に入れられたりしました。恐れという感覚には、何か一瞬の硬直や躊躇をもたらすものがあると思います。例えば、ちょっと比べてみても、タイに行くとお店や各家庭に王様の写真が飾られています。これが19世紀以降の慣習なのかどうか私には分かりませんが、タイは偉い人を常に見えるところに置いておくという、日本人がやらないことをやったのです。

今日、日本は自由な国となりました。ですから、もし、ある人が天皇の写真を家に所持したいと思えば、もちろん、それは可能なことです。しかし、今日の日本人であってもそれをしたがりません。所持することが可笑しく感じられることでしょうか。如何ですか？　ですから、こういうことは未だに起こらないのです。

さて、最後に、私のタイトルにある、柵のお話しです。

Railings from the Mint (造幣局), Osaka, 1872



2017年9月の週末に、大阪での会議に行ってきました。その時に、明治期の造幣局であった造幣博物館を訪れることができました。現在も同じ場所にあります。そして、入り口には何があるのだろうかと思像していると、柵（フェンス）がありました。解説には、これが日本で最初に作られた柵だと書かれていました。確か明治4年のものだと思えます。当時の日本にはこのような柵を作る技術がまだなかったため、バーミンガムで作られ、そして、それが日本に送られたのです。実は、私はバーミンガムの出身なのですが、故郷が、日本政府に最初にお願いされたことが柵作りとその輸出であったことをとても興味深く思いました。柵の歴史について美術史研究者はそこまで追求しないでしょう。都市計画を担う専門家も然り。私たちはその他のもの、例えば鉄道や外科手術の医療器具などについては研究しています。しかし、誰も柵については考えませんね。これは菊の御紋を模しています。そして、「大」の字がありますが、これは大阪の「大」のことだと思います。



この写真は先週撮ったばかりなのですが、これはバッキンガム宮殿の柵（フェンス）です。これは、訪れる人に柵（フェンス）の向こうにある建造物が良く見えるように作られています。それは同時に、ここから先には入るなということも意味しています。つまり「我々を見なさい。我々は隠れてはいません。しかし、我々はあなた方が近寄ることは許しません。」ということです。

このような柵は、サンクトペテルブルグにもヴェルサイユ宮殿にも、ホワイトハウスにもあります。どこにでもあります。全く普通のことです。しかし、私はヨーロッパの柵の歴史についてももう少し調べてみることにしました。なぜなら、柵は常にヨーロッパ文化の中にあっただけではないからです。騎馬像は帝政ローマ時代からあったものです。しかし、私はローマ帝国は柵の概念は持っていなかったと考えています。それでは、この柵の概念はどこから来たのでしょうか？ これまでのところ、私はイタリア、ルネッサンス時代を起源にしていると考えています。非常にたくさんの優れたもの、芸術作品がこの時代のヨーロッパでは創出されました。よって、おそらくイタリアから見ていかなければならないのです。

San Gennaro (Januarius), Cathedral, Naples



ヨーロッパの最も古い優れた柵の歴史として、ナポリ大聖堂が挙げられると思います。聖ジェナーロを英語では聖ジャンニウスと言いますが、彼を讃えるために建造されたものです。このジャンニウスという言葉は英語の一月のジャンニアリーと同じです。ジャンニアリーは旧年と新年の両方の意味を持ちます。そして、ジャンニウスは二つの顔を持つ伝統的な神ですが、キリスト教に吸収されていきました。ヤヌス（ジャンニウス）は、前方と後方の両方をみえています。つまり、彼は二つの方向を見ているのです。柵も同じです。柵の内側にいる人は外を見ることができますし、外側にいる人は中を見ることができます。しかし、両者は直接、交わることはできないのです。この正面の柵は、1650年に作られたもので、三つの部分に分かれています。一つ一つを更に覆うような形になっています。平らなものではなく、立体的に迫ってくるような感じですが、柵の向こうに何かとてつもないものがあるかのように、柵が圧迫され、その何かを外に出てくるような感慨を持つはずですが、この向こうには、イエス・キリストの血が収められていると言われていいます。乾いた血は、時に液体化すると信じられています。ナポリのローマカトリック教会の祭礼ではとても重要な行事ですが、もし、あなたがキリスト教徒であるのなら、キリストの血を手にはすることはとても重要な意味を持つことでしょう。

興味深いことに、その血は乾いたものと伝わっていますが、時に液体となったり、粉末になったりすると信じられているのです。この考え方は、変質するという聖ジャンニアリーの概念をよく表しています。柵は、同時に二つの側に立っているのです。表も裏もその姿に違いはありません。しかし、門には常に表面があります。表面と裏面があるのです。ですから、我々はその表裏をひっくり返すことはできません。柵にはありません。柵は、自分は平等にどちらの側にも立っていますよという主張をしていると言えます。ただ、実際には一方の側に立っているかもしれません。つまり、宮殿側に。それは、宮殿の方が力のある存在だからです。とはいえ、見た目上は両方の側に立っていると言えるでしょう。

門は、人々に門の内側を見ることを許しません、それと同時、貴人にも門の外側を見ることを許さないのです。今、まさに起きていること、それは、明治以降の日本も含め、様々な国や場所で、大きな変質が起きているということなのです。

この原稿は、2018年1月15日に開催されたCAASユニット研究会（同題）を採録し、編集部において翻訳したものです。（編集部）

編集後記

タイモン・スクリーチ (ロンドン大学 SOAS : 美術史)

<教育活動> 東京外国語大学へ特別招へい教授として以下を担当した (2017年4月1日~2017年9月22日)

2017年春学期 Introduction to Edo Period Art 1

2017年夏学期 Edo Period Art

2017年9月 学生交流プログラム「大学の世界展開力強化事業 (中南米)」の関連授業

<研究活動> 特別講演会として以下を開いた

2017年5月11日 "What floated in the 'Floating World'?"

2017年6月27日
(国際日本研究センター共催)

"A Telescope and a Cargo of Paintings and Prints Sent from London to Japan in 1611-1616 - Their Purpose and Meaning."

「1611年-1616年ロンドンから日本に送られてきた望遠鏡と、絵画と版画の船荷——その目的を意味について考える」

2018年1月15日
(海外事情研究所共催)

"From the Gate to the Railing: Changing Iconographies of Power in Meiji Japan"

東京外国語大学 国際日本学研究 報告IV

Print: ISSN 2432-5708
Online: ISSN 2433-9830

タイモン・スクリーチ (ロンドン大学 SOAS)

Timon Screech (SOAS, University of London) in TUFUS, 2017

発行：2019年1月31日

編集：東京外国語大学 大学院国際日本学研究院 CAAS&NINJAL ユニット事務局

発行者：東京外国語大学 大学院国際日本学研究院 院長 早津恵美子

〒183-8534 東京都府中市朝日町3-11-1 アゴラ・グローバル2階 国際化拠点室

TEL 042-330-5534

FAX 042-330-5822

Email caas_admin@tufs.ac.jp

©Tokyo University of Foreign Studies, Institute of Japan Studies



東京外国語大学 大学院
国際日本学研究院

Institute of Japan Studies,
Tokyo University of Foreign Studies