



巻頭評論 I

Opening Critique I

# アンス・ド・ウィニワテールの コレクションに見る日本の美

*Sharaku was a Noh Actor*

ジュリー・バウイン

リエージュ大学準教授

*Julie Bawin*

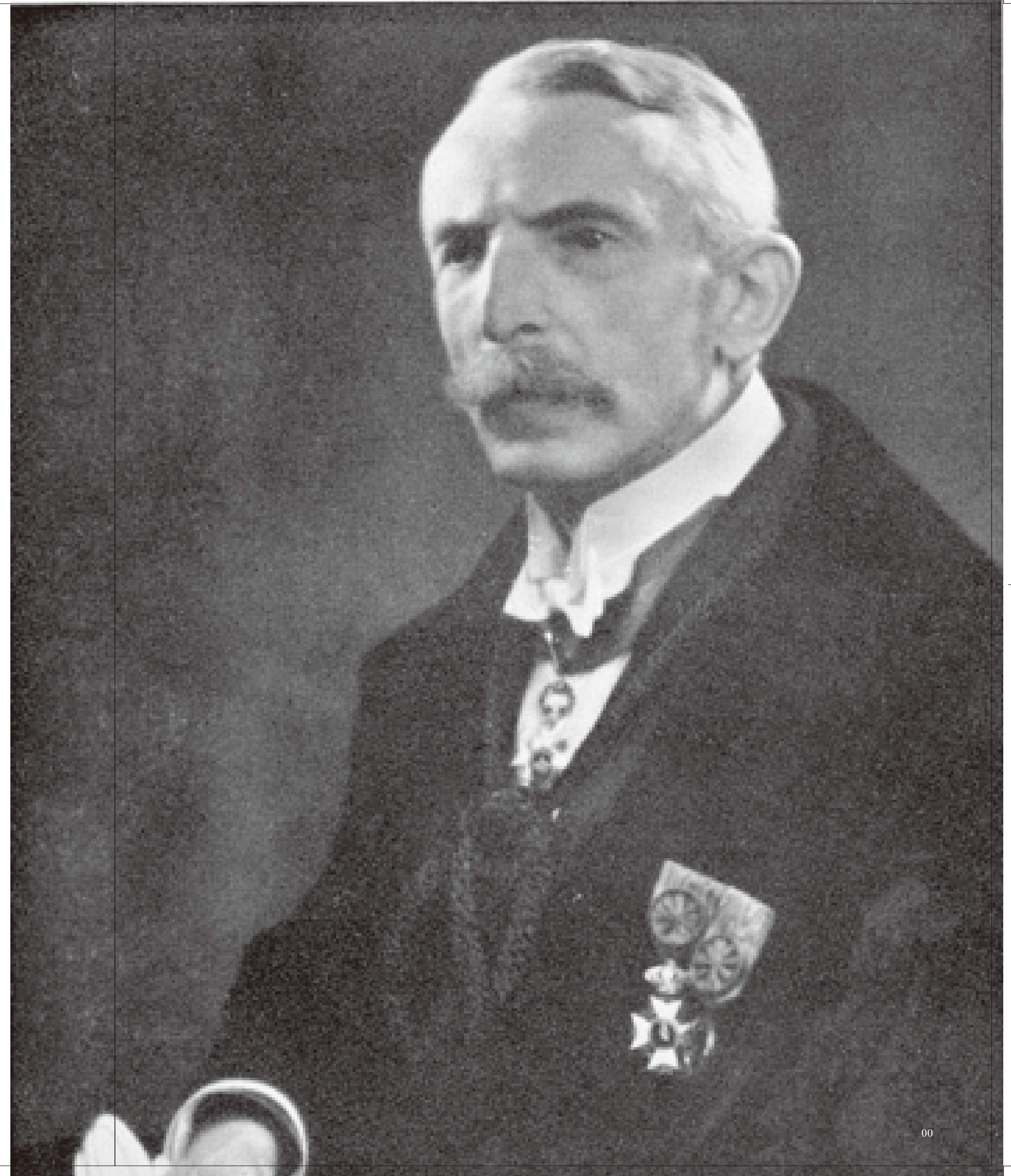
*Art historian*

*Assistant Professor, University of Liège*

# Prologue

## プロローグ

1919年から1945年にかけてリエージュ大学医学部で教鞭を執っていたアンス・ド・ウィニワテル(Hans de Winiwarter, 1875年～1949年)(図1)は半世紀を費やし版画百点、浮世絵の絵本千点以上からなるコレクションを築いた。1949年の没後、彼のコレクションは散逸の憂き目を見る怖れがあったが、1966年、ベルギーのアルベール1世王立図書館により購入され、コレクション計736点(うち蔵書1187冊)が、ほぼそのままの形で所蔵されている。その膨大な所蔵点数から、同コレクションは19世紀末の日本美術に関する最大級のものであると言えよう。ただし、このコレクションが注目に値するのは収集した作品数よりも、むしろこの収集家の日本の芸術に対する接し方である。というのも、ジャポニスムは19世紀には愛好家達の美的な嗜好が動機となっていたが、20世紀になるとこれに学術的基準が加わり、芸術的悦楽の対象であると同時に学問的関心の対象となったのである。同コレクションはベルギーにおいて日本の芸術に対する興味を再び掻き立てるばかりか、愛好家の耽美的視点が20世紀になり徐々に学術的視点に取って代わられたジャポニスムの転換期の様子を個人のコレクションを通じて明らかにしているのである。



アンス・ド・ウイニワテルの  
コレクションに見る日本の美

## 日本美術との出会い

アンス・ド・ウイニワテルはリエージュ在住の2人のアーティスト、アルマン・ラッサンフォス (Armand Rassenfosse, 1862年～1934年) とオーギュスト・ドネイ (Auguste Donnay, 1862年～1921年) から浮世絵の美術的魅力について本格的な手ほどきを受けた。2人はベルギー人画家としては早くから浮世絵に関心を持ち、1880年代には日本美術の影響を示す作品を生むなど、インスピレーションの重要な源としていた。ラッサンフォスの場合、1890年代初頭の焼板を使った版画(図2)、複数の紙上版画(図3)のほか、1900年のアンス・ド・ウイニワテルのために描いた蔵書票等に明らかにジャポニスムの影響が見てとれる(図4)。この蔵書票には有名な北斎漫画に登場する肥った日本人風の妖怪がそのまま模され、画面下方に描かれている。



4. アルマン・ラッサンフォス《日本の素描》(1887) 個人蔵



2. アルマン・ラッサンフォス《三味線を弾く芸者》(1890頃) 個人蔵

Sharaku was a Noh Actor



3. アルマン・ラッサンフォス《アンス・ド・ウイニワテル蔵書票》(1920 初版1900)リエージュ大学所蔵, ベルギー



5. オーギュスト・ドネイ《日本の静物画》(制作年不詳)リエージュ大学所蔵, ベルギー

一方、オーギュスト・ドネイも特に日本的な作品(図5)を描いているほか、やはりウイニワテル(図6)の蔵書票も一度手掛けている。花柄の着物をまとい、紙を手にした芸者の姿を描いた蔵書票の下書きが残っている。さらに、1895年にも日本の遊女と共に非常に美しいアンス・ド・ウイニワテルの肖像画を描いている(図7)。こうして作品をいくつかざっと追っただけでも、ウイニワテルが当初日本の芸術の何に興味を持っていたのかが明らかになる。このように友人である芸術家たちとの交流の影響から彼もまた日本の芸術の愛好家となり、互いに興味を分かち合った。こうしてウイニワテルは、アルマン・ラッサンフォスとオーギュスト・ドネイと共にリエージュにおける日本愛好家の先駆的存在となったのである。



6. オーギュスト・ドネイ《アンス・ド・ウイニワテル蔵書票(下書き)》(1895頃)リエージュ大学所蔵, ベルギー



7. オーギュスト・ドネイ《芸者とアンス・ド・ウイニワテルの肖像画》(1895)個人蔵

アンス・ド・ウィニワテルの  
コレクションに見る日本の美

## コレクションのはじまり

判明しているところでは1896年、ウィニワテルは初めて摺物(注1)2点と有名な《富嶽三十六景》の版画(図8)1点を購入している。これは1893年からシーグフリード・ビング(注2)の下で画商をしていたブリュッセル在住のエルネスト・メオー(注3)(Ernest Méaux)を介したものであった。このようにして、彼のコレクションは浮世絵といわれる版画の購入から始まったのである。浮世絵の購入によって日本美術の収集家人生を開始したことは、おそらく彼の交友関係と関係する。すなわち、ウィニワテルが収集家として最初の一步を踏み出したのは日本研究を取りまく学問の世界ではなく、芸術的好奇心と愛好家精神に充ちた世界だったのである。ただし、ラッサンフォスやドネイは日本の版画の愛好家ではあったものの、日本の美術品の収集家ではなく、あくまで芸術家であり、何よりも芸術的インスピレーションの源泉をそこに求めていたのだ。ともかく、こうして画家である仲間にならってウィニワテルは絵のコレクションを開始したのであった。なお、日本の書物の収集についても、当初はウィニワテルの美術的関心から始まったと考えられる。収集していた絵本からはその意味や内容の評価と関係なく、挿絵の多い書物への嗜好が見て取れる。

ウィニワテルが実際に日本の絵本に目をつけたのは1905年とされている(この年はリエージュ万博に大きな日本ブースが設置されことで注目された)。ウィニワテルが絵本を購入していた主な画商としてムラカミ・タケジロウの名が挙げられる。1908年から1913年までの間にムラカミから150冊以上の絵本を購入している。ムラカミ(1857年10月5日、金沢生まれ)は1905年のリエージュ万博における主要な日本美術商の一人であった。当時、彼は公共施設の蔵書向けに作品を納入していた(アルベール1世王立図書館や王立美術歴史博物館に日本の美術品を販売する)ほか、ヴィクトール・オルタ(Victor Horta)、エミール・タッセル(Emile Tassel)、アドルフ・ストクレ(Adolphe Stoclet)などベルギー人収集家を相手に商売を行っていた。もちろん、ウィニワテルもムラカミ・タケジロウの主要顧客の一人で、非常に多くの作品を彼から購入しており、当時の二人の交流は深かった。1908年から1913年にかけて、ウィニワテルは毎年必ず彼から何らかの作品を購入していた。コレクションの注釈(注4)やタイトルを見ると、ウィニワテルが日本人画商に初版本や稀少本の入手を依頼していたことがわかる。作品に添付されたカード目録の大半にはたたくさんの注釈が記されており、一様に作品の稀少性や美しさが謳われている。印刷の質や初版に対するこだわりに加え、作品の来歴についても関心が払われていた。ウィニワテルは林忠正(注5)コレクションに由来する書籍の取得のほか、鈴木春信(1912年)、北尾政美(1913年)の記事を執筆するにあたり、研究上の参考書籍の取得のため、ムラカミの助けを得ていたとされる。時間で見るとムラカミとウィニワテルとの交流は比較的短くはあったものの、コレクションの形成と拡充の点からは非常に実り多いものであった。ムラカミの果たした支援は物的な側面に留まらず、ウィニワテルの翻訳や研究の仕事をも大いに支えたのであった。

Sharaku was a Noh Actor



8. 葛飾北斎(磔川雪ノ旦)(1831~1833)※アンス・ド・ウィニワテル・コレクションの押印有り

- (注1) 摺物とは高級な版画を指す(印刷のクオリティーが高く、手間がかかっており、時には金銀もあしらわれた)。  
 シーグフリード・ビング(Siegfried Bing):ドイツ、ハンブルク生まれ。その父ヤーコブ(Jacob, 1798-1868年)は家族経営の陶磁器販売会社ビング・ゲブリエール(Bing Gebrüder)社の代表者として1850年にパリに移った。シーグフリードは、ハンブルクで学業を修めた後、家族が経営する同社で働く。1871年より日本の美術品の収集を開始する。1876年、ショーシャ通りの日本の美術品販売店を開業するにあたり、フランス国籍を取得する。その経験と起業家精神から多くの展覧会を開催したほか、1888年から1891年にかけて、日本の芸術を広く伝えるため雑誌『藝術の國日本(Le Japon artistique)』を刊行し、これが非常に有名になった。1891年にはビュルティ・コレクション、1902年には林コレクションの指定取扱業者となった。
- (注3) エルネスト・ビクトール=メオ(Ernest Victor Méaux): 1851年3月21日、ブリュッセル生まれ。1893年、ベルギーを離れ、パリで日本美術商を始める。1899年、フランスを離れ、ブリュッセルに戻り、日本美術の画商および収集家として活動を続けた。
- (注4) ウィニワテルはコレクションの各書籍にカード目録を挿入していたが、この目録の記載方法には非常に厳密なルールが採用されていた。
- (注5) 西洋医学者の家系出身である林忠正(1853-1906)は、1878年のパリ万国博覧会の際、渡仏して画商となった。その後、フィリップ・ビュルティ(Philippe Burty)、ルイ・ゴンス(Louis Gons)、エドモン・ド・ゴンクール(Edmond de Goncourt)、シャルル・アヴィラン(Charles Haviland)、アンリ・ヴェヴェール(Henri Vever)といった収集家を顧客に持ち、彼らのアドバイザー的存在となった。1889年にはパリのヴィクトール通り65に自身の店を開店した。販売していた商品の品質のよさが評判となり、店は成長し続け、常に多くの客で賑わった。1900年の国際万国博覧会の準備に尽力したのち、日本への帰国を決意する。その際、店舗に残っていた全作品と自身の極東美術品コレクションをすべて処分することを決め、そのコレクションは1902年および1903年、オテル・ドゥルオーのオークションに出品された。

アンズ・ド・ウイニワテルの  
コレクションに見る日本の美

Sharaku was a Noh Actor



9. アンズ・ド・ウイニワテル「『画百物』コレクション(第698番)のために作成したカード目録」ベルギー王立図書館

## コレクションの拡充と研究

ウイニワテルは偉大な日本美術コレクションの流出作品に関心を持ち、自然な流れでオークションを利用するようになった。購入記録を見てみると、19世紀末から20世紀初頭の偉大なコレクションの流出作品をオークションにより171点落札したことがわかっている。その大半がパリのオテル・ドゥルオーとロンドンのサザビーズでの競売であった。とりわけコレクションの拡充に貢献したのは1934年6月にパリで開催されたエミール・ジャヴァル6のオークションであり、その際、約百点もの作品を落札した。アンズ・ド・ウイニワテルは日本の絵本や版画の正式な市場での購入に留まらず、個人間の交換や寄贈等により作品を取得することもあった。こうしたケースは稀ではあったが、彼の交友関係や接触した人物がわかり大変興味深い。彼と付き合いのあった収集家としては、上述の友人、アルマン・ラッサンフォス、オーギュスト・ドネイのほか、ブリュッセルの王立芸術歴史博物館の民族誌学・民俗学・極東部門の責任者ジュール・ボメル(Jules Bommer)の名も挙げられる。

純粹に私人として個人で行動していたものの、ウイニワテルには多くの仲間がいた。常に書物から情報を収集し、新たな発見に情熱を燃やし、特にユリウス・クルト(Julius Kurth)、フリードリッヒ・フォン・スッコ(Friedrich von Succo)、オットー・キュンメル(Otto Kummel)、アドルフ・フィッシャー(Adolf Fischer)等のジャポニストと親密な人間関係を築き、彼らの見解を熱心に読み漁った結果、自身が所有する版画や書籍について自らの眼で比較評価できるまでに至った。元来碩学の人であるウイニワテルは20世紀に入ると知的分野に関心が向き、自身のコレクションの対象について完璧に理解したいと願うようになった。そのため、言葉の壁を乗り越えるべく、暇を見つけては独学で日本語を学習し始めた。こうして、日本語を理解するようになった彼のコレクションの書物には、その大半にカード目録や注釈が付され、これが貴重な情報源となった(図9)。イギリスの専門家ケネス・B・ガードナー(Kenneth B. Gardner)からも「正確さ、学識、知識の深さの点で模範となる」と評されたほど、そのカード目録には彼の分類作業や翻訳の苦勞と努力の成果がはっきりと表れているのだ。そして、研究者あるいは文献学者的な活動により、収集家として活動を極めたいとの願望に加え、さらに自身の研究成果全般を公表し、他人に読んでもらいたいとの欲求が高まった。その結果、春信(1912年)と政美(1913年)に関する記事2件を執筆し、また1924年には清長と長喜7に焦点を当てた著作も発表した(図9)。

(注6) エミール・ジャヴァルはフランスの最も偉大な日本美術愛好家の一人である。1926年から1934年にかけてオークションに出品された彼のコレクションはその偉大さを証明する。

(注7) アンズ・ド・ウイニワテルの著書『挿絵師 - 清長と長喜』(1924)

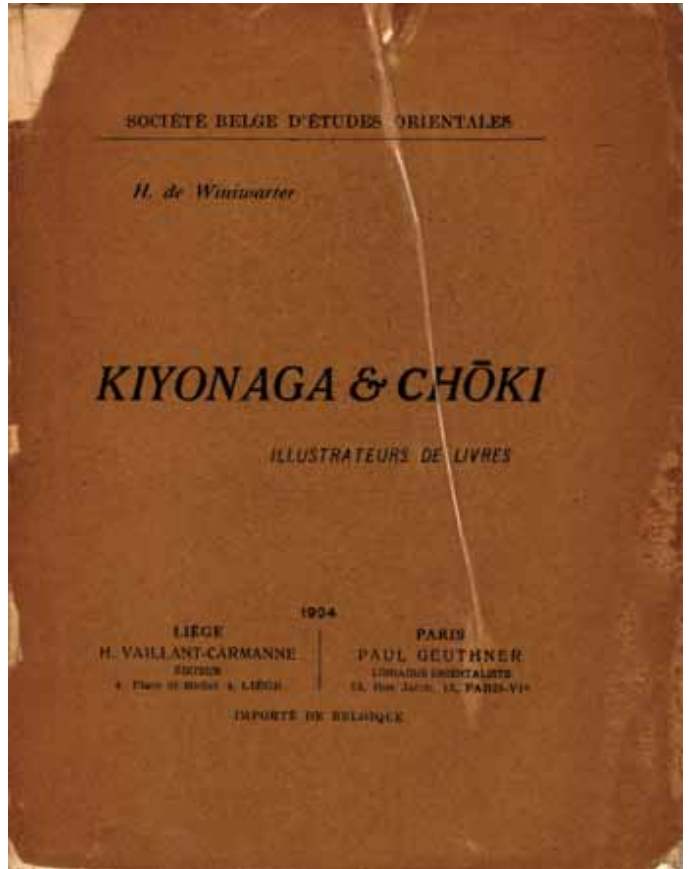
アンズ・ド・ウィニワテルの  
コレクションに見る日本の美

## コレクションの特徴

収集家としての彼の、ものの見方や行動、欲求等は、当然ながら19世紀の日本美術愛好家達のそれとは大いに異なっていた。なるほどウィニワテルも若かりし日には日本の事物に狂奔する単なる愛好家に過ぎなかったのだが、次第により「学術的」な立場を確立していったのである。確かに元々多くの点で学者世界の物の考え方が彼に染みついてきたことは否めないものの、自身が告白するようにはじめは「浮世絵という版画の美、そしてそこに描かれた生活」に魅了されたのであり、19世紀の日本文化に深く惹かれていたのだ。アンズ・ド・ウィニワテル・コレクションの真髄はまさにこうした点にある。同コレクションは2通りの捉え方が可能である。すなわち、ジャポニズムの継承者として、そして愛好家として自らの審美基準に基づき形成されたコレクションとする捉え方と、碩学の人として、専門研究者や文献学者にならぬ、浮世絵を日本の歴史、文学、言語の研究資料としてのコレクションとする捉え方である。また、ウィニワテルのこうした関心の二面性は、コレクションに現れるテーマを通じても明らかとなる。彼は喜多川歌麿、葛飾北斎、歌川広重といった浮世絵の巨匠の主要作品を収集する一方、日本の滑稽な文学や詩歌、あるいは演劇への関心を窺わせる版画、書籍等も購入していた。黄表紙8、狂歌9、合巻10、滑稽本11といったユーモラスな読み物は、アンズ・ド・ウィニワテルの絵本コレクションにおいて非常に大きな割合を占めている。黄表紙(文字通り「黄色い表紙の書籍」)はコレクションの最大の核をなし159点が含まれている。ウィニワテルの戯作への関心は、その点数のみならず、彼の文章からも垣間見ることができる。北尾政美をテーマに執筆した記事にせよ、鳥居清長と栄松斎長喜を扱った著書にせよ、彼の研究の焦点はもっぱら浮世絵師が挿絵を描いた黄表紙に当てられていた。政美について彼は躊躇うことなくこう記した。「むやみにかさばる歴史書等よりもよほど当時の風俗や暮らしに関する豊かな情報を提供してくれる、日本の素晴らしいこの書物、黄表紙の最高の絵師の一人と考えている」<sup>12</sup>。なお、この発言においてはウィニワテルが自身のコレクションについて資料としての価値、あるいは民俗学的な価値を明確に掲げている点が興味深い。また、「黄表紙」に関心が寄せられるのは特にこうした側面からであるとする一方、その文学的側面についてはあっさり否定している。「これら作品には文学的主張はなく」、「はなはだ荒唐無稽であり、滑稽で、自由なテーマや題材」を扱った「何よりも娯楽として読まれる」<sup>13</sup>。本としている。また、1938年、ウィニワテルが行なった黄表紙に関する講演の際には「多くの黄表紙は17世紀のものであり、短い序文の後に文章と挿絵が交互に現れる。読み進めると、文士に筆が譲られ、徐々に文章が多くなっていく。ちなみに、絵と文章には同一の筆が使用されている。文学としてのクオリティーは低い」<sup>14</sup>と述べている。(図10)

ウィニワテルは黄表紙の文学的クオリティーについては批評しているものの、文章自体については大変注意を払っている。コレクションの書籍には多くの翻訳が添えられており、よく作品を読み込んでいることがわかる。同じく滑稽な書物では狂歌本(文字通り「狂った詩」)も73点と豊富である。これら詩歌作品の豊富さはウィニワテル・コレクションを独特なものとする特徴の一つとなっている。これは、当時、狂歌関連物が日本の美術市場に出回りにくかったこと、またヨーロッパの収集家の間で狂歌に対する関心が比較的低かったためである。狂歌本はアンズ・ド・ウィニワテルの好奇心を掻き立てて止まず、1905年から1933年にかけて複数のルート(画商、店舗、個人、オークション)を通じて購入している。なお、72点の摺物を含む版画コレクションはそのままの形で再現されており、狂歌コレクションとの繋がりができている。狂歌の歌人らの集まりである狂歌連によって1781年に作られた摺物は、書籍と並び、挿絵入りの詩歌の媒体であった。豪華な版画入りで、葛飾北斎、魚屋北溪、溪斎英泉など有名な浮世絵師が挿絵を描いていた。なお、絵師達も狂歌の歌人として自身で詩を詠む事もあった。

また、ウィニワテル・コレクションのもう一つの大きな特長として、歌舞伎本の選集の存在も挙げられる(数としては少ないもの、非常に稀少である)。これら江戸時代の文書(朗読用、または歌用)が目録中に48点含まれている。ウィニワテルが演劇に関心を持っていたことは否定できない。彼のコレクションもそのことを証明しているほか、彼の仕事用の書庫にも役者や芝居について書かれた専門書が多く並べられていた。演劇に重点が置かれていたことは、彼の執筆した記事を見てもよくわかる。鳥居清長が挿絵を描いた歌舞伎の歌帖について、彼はこう記している。「日本のあらゆる形態の演劇が過去に、そして現在も持ち続ける重要性について考慮しなくては、その価値を正しく評価できない」<sup>15</sup>。黄表紙同様、演劇の選集は特に彼の興味を惹いたようである。1913年にこう述べている。「(略)黄表紙同様、冊子、すなわち演劇プログラムは絵師についてだけでなく、俳優、家紋、配役、また文学的観点から見た演劇作品自体等に関する情報の宝庫である」<sup>16</sup>。この引用文から、日本の版画や書籍が、形体としての美的評価を行なうためだけ、あるいはただ眺めて楽しむためだけに購入されたのではないことがわかる。収集品は確かに美術的価値についても評価されているが、一方で日本の歴史、風俗、習慣の研究資源としても捉えられていたのである。



10. アンズ・ド・ウィニワテル「挿絵師-清長と長喜」(1924)

- (注8) 黄表紙は元来は子供向けの訓話や物語であった。その後、諧謔的あるいは風刺的な色彩を帯びようになった。
- (注9) 狂歌は、形式的には古典的詩歌である和歌と同じ長さの31音からなる。14世紀に日本で生まれたが、大都市江戸界隈で流行したのはようやく1781年になってのことである。狂歌連(狂歌の愛好会)や狂歌会(狂歌の競技会)が開催されるまでになった。
- (注10) 合巻は19世紀初頭に登場した黄表紙を継承する大衆的な戯作である。仇討話や戦記物を書いたユーモラスな物語である。
- (注11) 滑稽本は、都市生活の滑稽な出来事を描いた19世紀初頭の小説である。
- (注12) アンズ・ド・ウィニワテル「若き政美の作品達」/「東亞雜誌(Ostasiatische Zeitschrift)」第1号、1913年、p.468。
- (注13) 同上、p. 452。
- (注14) 「黄表紙-日本の黄色い表紙の本」講演会の要約、タイプ打ち、1938年。
- (注15) アンズ・ド・ウィニワテル、前掲「清長と長喜」、p.28。
- (注16) アンズ・ド・ウィニワテル、前掲「若き政美の作品達」、p.442。

アンス・ド・ウイニワテルの  
コレクションに見る日本の美

# Epilogue

## エピローグ

日本の芸術が固有の学問分野となることを証明しようとする試みは、収集家の世界ではとりたてて珍しいことではない。たとえば、1990年代にはテオドール・デュレ (Théodore Duret)、エドモン・ド・ゴンクール、そして特にルイ・ゴンス等の愛好家がすでに学術研究においてコレクションを使用していた。つまり、ウイニワテルが自身の研究成果の発表を決心した時代には、好奇心と知識はもはや対立や矛盾するものではなかったのである。そして20世紀に入って以降、熱心な収集家はその芸術的情熱を学術的姿勢により正当化することは特別なことではなくなったものの、ウイニワテルが日本語の壁を乗り越えようとの意思に突き動かされた点で彼は著名な先駆者とも異なっている。彼にそこまでして文献研究を行なおうとの野心が生まれたのは、20世紀になり語学および学術的知識が発達したことが確実に関係している。ジャポニスム黎明期に比べ日本語の情報源はより利用しやすくなっており、語学研究が進み、実際、ウイニワテルもより近代的で正確な知識の獲得ツールを持っていた。とは言え、彼と同時代の収集家の行動を見ると、文献学的アプローチや資料の厳密な研究は当時まだ比較的稀であったことがわかる。20世紀前半、日本語の学習は東洋研究者、専門の文献学者、通訳、外交官の専売特許であったのだ。こうしたことから、ウイニワテルが他のコレクターと一線を画するのは、研究者としての野心以前に、コレクション作品に対する純粋な学術的適性であったと言える。また、自著の序文として次のように書いており、自身の特殊性を自覚していたことが窺える。「私の文章は日本芸術の収集家とファンのみならず、東洋研究者全般をも対象としていることから注釈や解説が多いが、これは複雑な問題に触れる場合(芸術的な問題よりも、外国語、外国の習慣、風俗、文学に関する問題の場合)にはやむを得ないことである」<sup>17</sup>。

このように、アンス・ド・ウイニワテルが収集した、芸術的悦楽のみならず、読書や知識の対象ともなりうる日本の作品群は、浮世絵や絵本を研究する上で非常に貴重な資料であるばかりか、ベルギーにおけるジャポニスムの興隆、より広範には単なる芸術的嗜好を凌駕する風俗の歴史に関する貴重な情報源ともなる特別な遺産なのである。



11. 日本人に扮装したアンス・ド・ウイニワテルの肖像写真(1900頃)旧アルマン・ラッサンフォス・コレクション

(注17) アンス・ド・ウイニワテル、前掲『若き政美の作品達』、p.2。