17 世紀オーストリア貴族にとっての「大坂図屏風」の価値

朝治　啓三（関西大学教授）

朝治　啓三氏

講師に招いていただきましてありがとうございます。

きょうのお話は、ここに、タイトルにありますように、「17 世紀オーストリア貴族にとっての「大坂図屏風」の価値」というお話をさせていただきたいと思います。

カイザー先生のお話の内容、先ほどお聞きになった内容の中で私の話に関係あるところだけちょっとまとめさせていただきます。

セクション 1、エッゲンベルク城主のヨハン・ザイフェルト・フォン・エッゲンベルクという方が「大坂図屏風」を購入したとされている時期ですね。これは、カイザーさんの予想によりますと、1670 年から 1700 年ごろであろうということですね。

それから、彼はその屏風をウィーンで、当時はオランダのアントワープ、現在はオランダじゃなくて、ベルギーなんですけども、そこの芸術専門の商人であったフォルショーという人から購入した。この購入された当時は、お城にではなくて、グラーツの町なかに保管されていた。それから、1716 年の遺産目録の記述では、この屏風と目されている品は 25 フロリアンの価格であった。価値があったんですね。それは、ほかの品と一まとめにして、日本風というんじゃなくて、インド風というふうに理解されていたんですね。

1750 年以降にエッゲンベルク城に「インドの間」というのがつくられた際に、この屏風が城へ運ばれて、そこで、8 曲 1 隻の屏風の形が分解されまして、1 枚ずつ壁にはめ込まれる形に変形されて、それがかなりの描き加えがあったということですね。

図 1

これがその分解されたときの様子ですね（図 1）。ここの絵とここの絵とが別べつになっていて、しかも、この端っこのほうは屏風の形じゃなくて、かなり切り取られてしまっているんですね。その書き加えをした人の名前もほぼわかっていて、地元のグラーツの画家であるヨハン・カール・ラウプマンという人で、その人はどうも中国風に変えたらしいというわけであります。

その中国風というふうに表現されている図の一つがこれでありまして、皆さんからご覧になっていかがでしょうか（図 2）。この絵が中国風と言われているんですけれども、見ますとこの太鼓の形とか、この着物とか、お坊さんの服装とか、それほど別に中国風という感じじゃなくて、日本風だと思うんですね。違和感があるのはこの帽子でありまして、帽子はどう見ても日本風というのはちょっと信じられないなという気がしますが、この絵全体は何となく日本風であって、中国風というふうに理解されておったというのは、この描きかえた方が日本風というのと中国風というのをそんなに区別はしてなかったんじゃないかなと思います。

図 2

カイザーさんが想定されました、この屏風を購入したときの貴族の側の動機、目的は何かということで、異国趣味ですかね、エキゾ

ティシズム、特に中国趣味、シノワズリというものがこの購入の動機であっただろうというふうに言われているわけですね。

このことは日本の西洋美術史研究者のごく常識になっていることでありまして、18 世紀ぐらいになりますと、ヨーロッパで中国趣味がすごく流行した。陶器がたくさん輸出されていたということは大変有名なことであります。

そのときには、その品物が中国製であるか、日本製であるかということはあまり意識されていなくて、一緒くたに、伊万里も皆、中国風として持っていかれた。向こうで飾られるときも中国風の品として飾られて、それは珍しい品であって、どこのものであるかとか、どの時代のものであるとか、あまり関心は持たれていませんでした。カイザー先生の言葉を借りますと、購入する側は自己の富と異国に関する見識を証明するために、嫌な、殺伐な技巧に関心を持ったのだというふうに書いてあるわけですね。

私が疑問を持ちましたのはこの点でありまして、といいますのは、購入されたのは 18 世紀ではなくて 17 世紀の後半だと、さっきおっしゃってましたね。そうしますと、まだシノワズリというのがブームになる以前のことであったんですね。つまり、時代差がある。私は歴史家ですから、ちょっとの時代でも気になるわけですが、その差はどう説明されるのかということなんですね。

購入したのはザイフェルトという人であろうと言われています。この人は自分を理想的な支配者のように見せようとした。きらびやかな装飾が趣味で、芸術を愛していて、自分のグラーツの、お城ではなくて、町なかにあった館に多くの貴重品を買い集めて、その中にインド風の、しかも「スペイン風の」と、注までついた屏風を購入することになった、こういうふうに書いてあるわけですね。そうすると、この購入したザイフェルトさんの趣味というものは、単なる異国趣味、外国のものなら珍しければ何でもいいやという、そういうものであったというふうな断定はちょっと下せないのではないかな、というのが私の感想であります。

タイトルが「大坂図屏風」ですので、肝心の「大坂図屏風」を一生懸命見ないといけないわけですが、これを見ていきますと、いくつか、私の目から見て――私は日本史の専門家でもありませんし、美術史の専門家でもありま

図 3

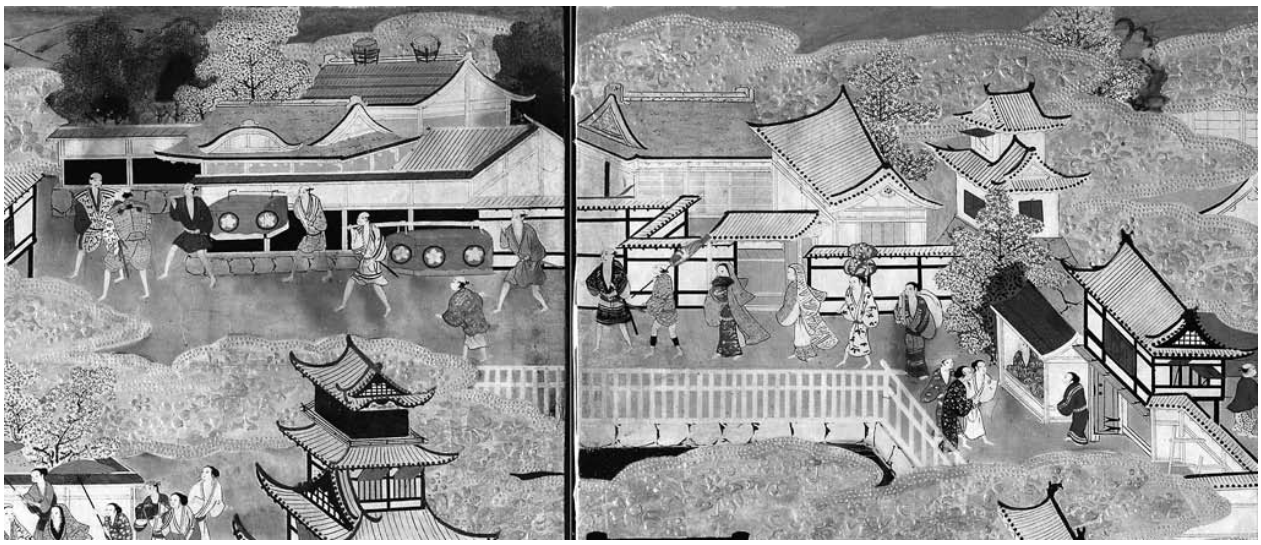

図 4

せんから、絵についてコメントする資格はないわけですけども、素人の目で見まして、どこか変だなと思うところが幾つかあります。これは、考証によれば、大坂夏の陣以前の大坂の様子であるということでありますので、それを頭に入れながら見ていきたいと思います。

皆さんのお手元にあるこのファイルの中の大きな図ですね。この図を見比べながら見ていただきますと、よりよくわかるんじゃないかと思います。

この中の一部でありますが、幾つか気になる点があります。それは、今見ていただいている図の中の大坂城の天守閣の、この屋根の形が私には大変気になるわけであります（図 3）。この天守閣の屋根の先っぽが飛び上がってますね。この絵は現実の大坂城をそのまま写実的に写したとはとても思えない。

先日、研究会がありましたときに、たくさんの屏風絵を見せていただきました。京都の「洛中洛外図」も見せていただきました。その中に確かに屋根の端っこがこの絵のようにそり上がっているものもないわけではありませんでした。しかし、この同じ時代の、つまり、大坂夏の陣以前の大坂を描いた屏風の絵を見せていただきましたけれども、その絵はいずれもこれとは違って、もっと日本風のなだらかな屋根になっておりました。先っぽが尖っていませんでした。したがいまして、この絵をかいた画家の方は、現物を写した、現物に対して忠実に描いたというのではなくて、何らかの別のお手本か何かがありまして、それを見ながら描いたというふうに、私のような素人には見えます。これが一つの例であります。

それから、その次ですが、この図、「大坂図屏風」の、天守閣のすぐ上の場面でありますけれども、これが何故おかしいのかといいますと、この図は見ていただきますとわかりますように、右下から斜めに左上の方向に斜線が走っているわけですね（図 4）。建物ですから当然、縦にも横にも伸びるわけですけども、その中で幾つか、ちょっと変な点があるんですね。

この 8 扇ある中の、第 7 扇の一番上の部分、この建物をご覧いただくとわかるんではないかと思いますが、これだけがこっちの方向を向いて描いてあるんですね。ちょっと変だな、と。ほかのところを見ると、この方向に描いてあるのがないんですよね。

このような描き方、日本のほかの「洛中洛外図屏風」を見ますと、蛇行するようにこちらから向こうへと進んでいくという描き方をしているものが多いようなんですが、この前、研究会でそれを見せていただきました。そうすると、この絵を描いた人は、そういう日本画のルールといいますか、原則というものを多分理解していないのではないかという気がいたします。それが二つ目。

それから、三つ目が、これが一番おもしろいんですが、この絵は言うまでもなく日本の絵ですから、しかも 17

世紀初めごろの日本の絵ですから、ヨーロッパ絵画の影響をまだ受けていない。この絵の中に私はヨーロッパ絵画の影響を目ざとく見つけました。それは何かといいますと、遠近法であります。遠近法というのは、この当時のヨーロッパ絵画、ルネサンス以後のヨーロッパ絵画ではごく常識になっておりまして、近いものほど大きく、遠いものほど小さく、どこかに焦点があって、そこに向かって収縮していくという形で描かれるものであります。

図 5

皆さんのお手元にあるこの図を見ていただきますと、この図の、さっきと同じように第 7 扇の一番上の部分に描かれている人間と、それから一番下の部分に描かれている人間と比べていただきますとどっちが大きいか。一番向こうに描いてある人間のほうが大きいように私には見えます。これは遠近法を理解していない描き方であります。これは日本人が描いたんですね、きっと。

ところが、今見ていただいているこの画面の絵ですね（図 5）。この部分を見ていただきますと、この絵は見事に遠近法が使われております。この部分以外にはあまり見当たらないんですけども、反対に、皆さんのお手元のこの大きな絵の中の第 6 扇の一番上の屋根の形を見ていただきますと、遠近法とは全く逆の、遠近法を全く理解しない屋根の形が描かれています。近いほうが小さく、遠いほうが大きく描いてあります。わかりますか。ということで、この部分、今、画面で見ていただいている部分については遠近法が使われている。これは多分、日本人が描いたんじゃないだろうという気がします。だから、こういうのは、グラーツに飾られるときに、日本人以外の人が描き加えた部分ではないかという気がするわけですね。これが私の三つ目の話です。

この屏風を日本からヨーロッパへ運んだのは誰かという話であります。

カイザーさんの説では、当時はオランダ領であったアントワープの商人からこの屏風が購入されたというふうにみなされているんですけれども、その際、オランダという言葉で思い出されるのは、オランダ東インド会社であります。もしこの屏風が 1670 年から 1700 年の間に購入されたとしますと、その時期に日本貿易に携わっていたヨーロッパの国はオランダだけでしたから、つまり鎖国令でヨーロッパの国の中でオランダだけが貿易していたわけですから、この屏風がオランダ東インド会社経由で日本から出ていったという想定は大変自然であります。

しかし、ヨーロッパ史の側から見ますと、そのアントワープという国際港湾都市に来ていたのはオランダ商人だけではもちろんないわけでありまして、ヨーロッパじゅうから商人が来ていました。

アントワープはどこにあるかといいますと、この辺にありますね。ちなみにウィーンはどの辺にあるかというと、この辺にありまして、グラーツはこの辺にあるんですね。でありますから、ネーデルランド、低地地方にヨーロッパの品物は集まってきて、ここから各地へ散らばっていくという方向ですね。もちろん、イギリスのほうにも行くというわけですね。だから、ここは決してオランダだけの都市であったわけじゃなくて、ヨーロッパにおける要であります。現在でもオランダのロッテルダムというところはヨーロッパじゅうの郵便物の集配地になっておりまして、国際港湾都市であります。これは現在でも変わりません。

この町へは当然イギリス人も来ていたわけでありまして、今話をした時期、購入された時期のちょうど中間点でありますと、1688 年にイングランドでは名誉革命が生じまして、国王のジェームズ 2 世が他国へ亡命して、オランダの統治者でありましたオラニエ公のウィリアムがイングランド議会に招かれて、ウィリアム 3 世として国王になったわけですね。

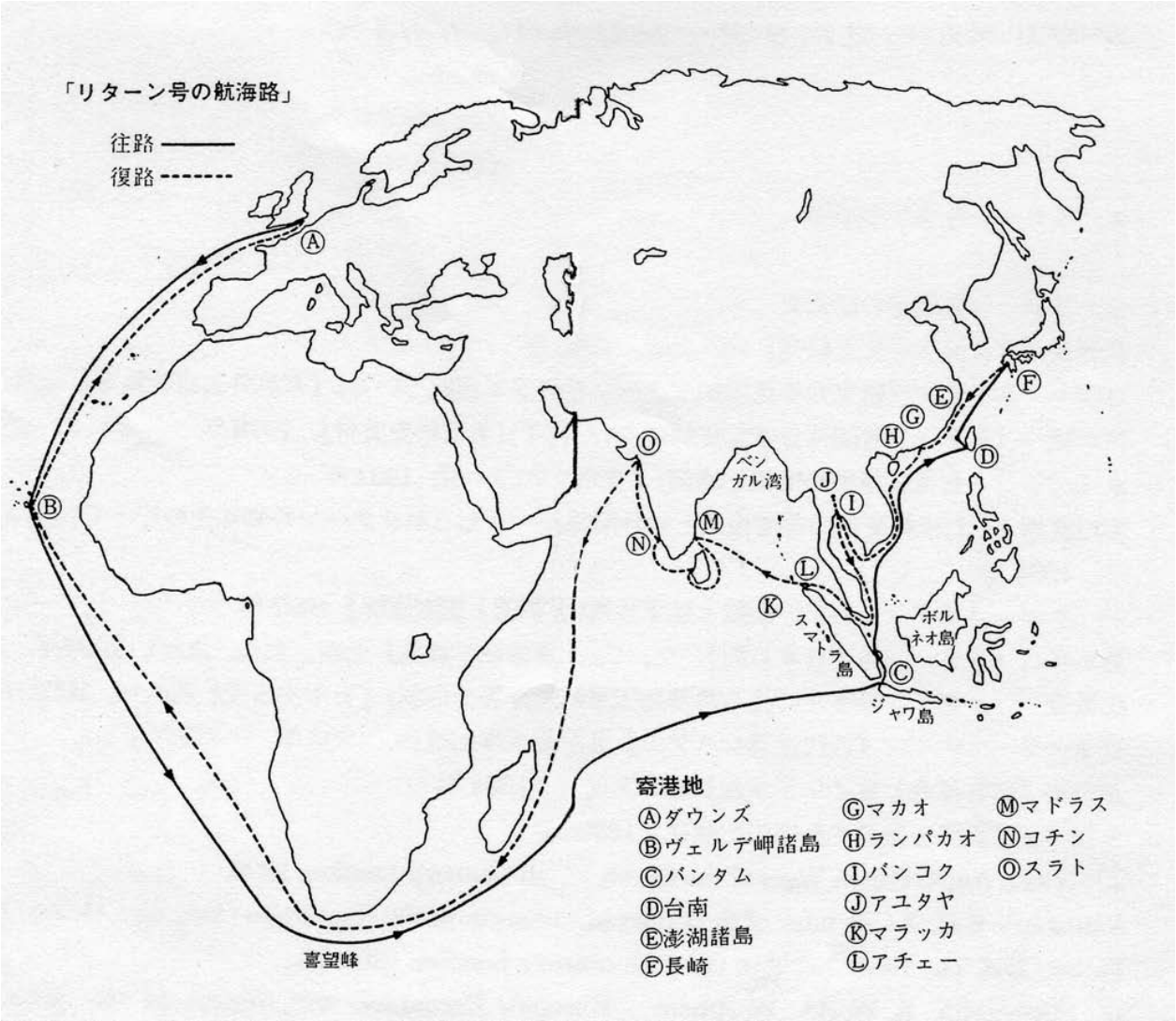

図 6：リターン号の航海路（ろじゃめいちん『江戸時代を見た英国人』〔1984 年、PHP 研究所〕より転載）

オランダとイングランドはここで同じ君主を持つ国になりまして、イングランドにも東インド会社がありましたから、そして、その東インド会社は日本にもやってきておりましたし、途中で撤退しましたけれども、隣の中国とは貿易を続けておりました。逆に、オランダは中国貿易に失敗しまして、中国から追い出されてまして、東アジアで貿易の覇権を争っていたわけですね。

最終的にはどうなったかといいますと、イングランド側がアジア貿易では勝利をしまして、両者の、二つの貿易会社の拠点はジャワ島にありまして、一つがバンセン、もう一つはバタビア、両者すぐ近いんですけれども、この二つの会社は同時にインドの南海岸でも覇権を争っておりました。ジャワに拠点がありまして、ここで荷物の積みおろしをしてヨーロッパに運ぶわけですね。同時にインドでも争っておりまして、ここで荷物の積みかえをやったりして、それでヨーロッパに運んでいく、こういう経路である。この屏風が「インドの間」に飾られたり、あるいはインド風という名前がつけられたりしたのは当然のことであるというふうに考えられます。

ちなみに、イギリスの東インド会社は日本向けに何隻か船を送り出しております。その一つがリターン号という船でありまして、リターン号という船は 1673 年、今、話している、購入された時期のちょうど真ん中辺ですが、日本に向けてイギリスの東インド会社から送り出されました（図 6）。そのときに羊毛をたくさん積んでやってきまして、日本に売りつけようと思ったわけですね。

日本人は羊毛にはなじみがなくて、絹は欲しかったんですけれども、別に羊毛はいらない。長崎にやってきたと

きに、港内に留め置かれまして、2か月間臨検を受け、踏み絵もさせられまして、挙げ句の果てに何も売ることができずにスゴスゴ引き揚げざるを得なかったという情けない航海だったわけですが、そのときに、東インド会社がその船長に対して、これこれのものを日本で買ってきてくれという注文を出しているわけですね。その注文票です。

我々は、諸君に日本からは金・銀・銅を、また東京(トンキン)や台湾からは、ダマスコ織、絹織物のみならず、その他極東地域やヨーロッパで我々の利益になるような品物をも持ち帰ってほしい。したがって、まず試みとして、次のような品物を送ってほしい。

日本から

着物 50 着

漆塗り長持 10 個(その中に着物 50 着及びその他長持を疵(きず)つけないような軽い品物を入れて送ってほしい)

漆塗り大箪笥 40 個(箪笥が破損しないように引出しに軽い物をつめる)

樟材 2 トン(バンタムではボルネオ産樟脳を輸入しているが、日本産のものがヨーロッパへ輸出されている。それ故、我々も日本から樟脳を輸入して利益になるかどうか試みてみたい)

大きな壺 20 個

上質日本陶器製の盃 10 対

屏風 10 対

…(以下略)

この注文票を見ていただきますと、たくさん、いろいろなものが書いてあるんですけども、ここに屏風が書いてあるんですね。屏風を買ってきてくれと。恐らくオランダの東インド会社も、先日の研究会での髙橋先生の講評によりますと、平戸のオランダ商館の送り出し目録の中に屏風もちゃんと書いてあるということでした。

そのオランダも、それからイギリスも、両東インド会社は日本に行って屏風を買ってきてくれという注文を出していたんですね。それに応じて、だから、イギリスももし成功したら、買って帰ったんでしょうね。上陸もさせてもらえなかったので、買えなかったんですけれども、しかし、イギリスは欲しかった。両東インド会社はその品物を求めていた、こういうことですね。

さて、商社が「大坂図屏風」をヨーロッパへ運んだ理由は何か、ということですね。当然需要があったからでありまして、東インド会社自身が最終持ち主になるわけでなくて、当然購入者がいるわけですね。発注主がいるわけでありまして、発注主は当然、金持ちしか買えませんから、金持ちですね。

会社は顧客のニーズに応ずるのが原則でありますから、発注主も何かの理由があって注文を出したはずなんですね。そうすると、この場合、ヨーロッパまで運んだのがオランダとは限らないわけで、イギリスかもしれないという気は若干残るわけでありますが、それはともかく、運ぶ商社マンの側からしますと、購入するときに、どういう品物であれば――屏風とはいってもいろいろあるわけで、どういう屏風であれば購入してもらえるだろうか、当然考えたはずなんですね。マーケティングを考えたはずなんです。

そうすると、購入するときに、ヨーロッパ側の人が何を希望しておるかということを、当然聞いたか、推し測ったか、何らかのことをして、それに見合う品物を探して、それでヨーロッパへ運んだと。その際に、ひょっとすると脚色した。手を加えてから、ヨーロッパ人好みに描き直してからというふうな可能性もないわけではない。これは想像ですからわかりません。それが私の一つの想像です。

では、購入者の側はなぜ豊臣期の大坂の町のことを描いた屏風を欲しいと思ったのか。これが一番肝心なところですね。

いわゆる 17 世紀後半のヨーロッパ貴族は、金持ちだったから、何でもいいからアジアの珍しい品を手に入れてきてくれという依頼の仕方をしたんでしょうか、ということなんですね。そういうアバウトな注文の仕方ではなかったんではないかというのが私の想像です。

イギリス、オランダ、両東インド会社がアジアから求めようとしていたものの第一は、この時期、17 世紀の後半は、何といってもアジアの香辛料、胡椒と、それから日本の銀です。

日本は 1680 年代ちょっと前くらいに銀輸出を禁止してしまいますので、日本からは銀は得られなくなったわけですが、それまでは銀を輸出していた。その貿易のついでに日本からさっき言ったような奢侈品を買ってきてくれと、こういう注文を出したはずなんですね。

その奢侈品という言葉に我われはすぐだまされて、特に経済学者というか、経済史のご専門の方がたは奢侈品というのは、贅沢品で不要な品物ですね、ついでである、要らないもの、余計な品物を買ってくる、無駄遣いだと、こういうふうに考えますね。

そこで私は疑問を持ちまして、Oxford English Dictionary で “luxury” という言葉を引いてみました。そうすると、“state of very comfort”、“elegance”、“inessential”、“comfortable”、“difficult to obtain”、“rarely gain” というふうに書いてありまして、無駄とは書いてない。

エッセンシャル、ノンエッセンシャルは書いてあるんですけれども、つまりエレガンスという言葉が出ている。とすると、この時期のこの言葉の意味はむしろ、快適だけれども、手に入れにくいもの、大金をはたいて冒険をしてまで手に入れたいという意味の奢侈品であったんじゃないかという気がするわけですね。

そうすると、貴族が大金をはたいてまでそういうものを欲しがった理由は何か、ということですね。それは貴族家系にとって、お金を払ってまで買うだけの何か積極的意味があったんじゃないか。単なる異国趣味ではなくて、積極的意味があったんじゃないか。

それは一つには、言われたような権勢欲であり、ステータスの誇示であり、金持ちぶってお金を使う原理的消費であったというふうに考えられますが、ほかに、さらにもっとこの例に関していいますと、先進性を持った、つまりリーディングである、あるいはリスペクタブルである、そういう家系であることを誇示したい。自分の家系は立派な家なんだと。

このエッゲンベルク城主の家は商人出身だそうでありまして、ほかのラントシュテンデの中では、どちらかというと、後発組であった。そうすると、これらの人びとにとって、誇示するべき価値というものをつけ足さないといけない、ほかから持ってこなければいけないということになるわけですね。それが先ほど、先生方がスライドで見せてくださいましたような部屋の装飾にあらわれているというふうに考えることができると思います。

貿易会社の方は、その注文主の意向を受けて選択したんでしょうね。大坂へ来て、いろいろ品物もあった中で、これにしようと思った。それは何か。そのときのオランダ、東インド会社の側がどういう基準で商品を選んだかということを教えてくれるような資料はないかと思って一生懸命探したわけですが、一個だけありました。探せばあるもんですね。デ・フリースという人の『東西インド奇事詳解』という当時の作品なんですが、それを訳しましたフレデリック・クレインスという人の「17 世紀オランダに普及した日本情報」というのが日本語に翻訳されておりまして、それを読みました。

そうすると、その当時のオランダ人の著者は日本人画家の描く絵のことを墨一色で描く下手なもの、日本人には絵の才能がないと言い切っているわけですね。しかし、我われが「大坂図屏風」を見まして、下手な例とはとても見られない。むしろ、そこに描いてあるのは、繁栄している絵でありましたね。そうすると、会社の買いつけ係が大坂へ来て買う絵は墨一色の絵ではいかんわけでありまして、むしろ極彩色のキンキン・ギラギラの絵を買ったほうが当然ニーズにこたえるわけでありまして、だから買いつけ係は恐らくその辺を考慮してこの絵を買ったんだ。たくさん買ったうちの一つだったんでしょう。

発注主の側はどういう意図があったのか。さっき言いましたように、単に珍しい品を集めたというふうに考えるよりは、あるいは、魔術的な、オリエンタルな摩訶不思議な絵が描いてある絵を求めたのではなくて――これは通説です、今言ったのは通説なんですけれども、通説どおりではなくて、むしろ何らかのもっと積極的な意味があった。

それは、この当時、17 世紀後半におけるオーストリアの侯爵としての必要物であって、そのニーズは何か、こういうわけですね。

17 世紀、グラーツの貴族の意図を推し測りますと、次のようになるんじゃないか。ここから先は私の想像です。アジアに日本という国があって、その国は銀を輸出して繁栄している。ヨーロッパでは、ポルトガル、オランダ、イギリスがその日本という国と取引があって、そのいずれかの商社の手を経ないと日本の文物は入手できない。その国の珍しい宝物を独占的に入手することにより、オーストリア内での自己の家系の羽振りのよさを明示し得るであろう。中国やインドの文物は既に複数の貴族が持っており、珍しさには欠ける。単なるどこか異国の珍品では意味がない。ついては、画商には貿易商社を通じて輸入されたアジアの美術品の中で、最新の日本の豊かさが証明されている宝を入手してくるように依頼しようと言ったのではないか。これは私の想像です。

そう言いますと、先ほど、カイザーさんのお言葉の中にエッゲンベルクの城主と豊臣秀吉を比べた言葉が出てまいりましたけども、この言葉の意味も理解できるわけでありまして、豊臣秀吉は 16 世紀の終わりに、日本の支配者であったばかりでなくて、朝鮮にも 2 度出兵し、インドの藩王にも手紙を送り、フィリピンから物を大量に買ったという逸話の持ち主であります。彼の支配力は日本のみならず、海外にも及ぼそうとしていた。帝国主義的意義を持っていた。

一方、オーストリアの侯爵であるザイフェルトは単なる一貴族、ラントシュテンデだっただけではなくて、同時にハプスブルク家に仕えて、帝国の要職を占めていた。つまり、帝国を押し広げるといいますか、威厳を保つのが彼の仕事である。そうすると、この二つは似ているということが言えます。

さらに、もっとこれを拡大解釈しますと、これは全く想像になるわけですが、こういうふうになります。

カイザー先生が言われたように、豊臣期とザイフェルトの時代とはそれほど離れていません。1 世紀も離れていません。エッゲンベルク城は、さっきの写真をご覧になってわかりますように、郊外にあるんですけれども、城とは言いながら、砦ではありません。決して戦闘用の城ではありません。貴族の邸宅です。それはちょうど、ザイフェルトさんがこの絵を買った当時は、この絵はグラーツの町中にあったわけですから、さっき見ました「大坂図屏風」の中の大坂城とそっくりでありましたですね。町なかにあるお城なんですね。そっくりですね。

屏風の中に出てくる登場人物は、さっき芝井先生が何か人数を数えたとおっしゃってましたけども、出てくるのは町人でありまして、そこに出てくるのは雲上人でもなければ、荒武者でもなく、修行僧でもありません。町人です。この時代は、もはや戦乱が終わって天下統一がなされて、中世が終わろうとしている時代であります。つまり、都市民の時代ですね。ブルジョアジーの時代が来ていたわけであります。

ちなみに、先ほど述べましたように、名誉革命の後、オランダ在住のユダヤ人資本家は資本をイングランドに投資しまして、その資金をもとにイングランド銀行が設立されまして、18 世紀にイギリスが資本主義国として成長する基礎がつくられたということはもう経済史の常識になっております。つまり、時代は都市民の時代、つまりブルジョアジーの時代へと移ろうとしていたわけであります。このように考えるならば、この「大坂図屏風」こそ、エッゲンベルクの城主が購入するにふさわしい威厳を持った異国の珍しい品であったということができるのではないかと思います。