
エミール・ヴェルハーレンの *Images Japonaises* をめぐって

大 場 恒 明

は じ め に

ベルギー詩人エミール・ヴェルハーレン (Emile Verhaeren 1855-1916) の詩篇が上田敏により『海潮音』のなかで邦訳されたのは明治38年 (1905) のことで、以後、日本近代詩は明治末から大正期を通じてヴェルハーレンの影響を受けることになる。

したがって、日本におけるヴェルハーレン詩の受容史は実態的には上田敏の紹介とともに始まると言ってよいのだが、実は、すでにそれに先立って、明治29年¹⁾ (1896)、いささか意外な形で、ヴェルハーレンと日本の最初の接触が行われていたのである。

この出会いを実現させたのは長谷川武次郎という当時の出版業者である。²⁾ 彼は日本の風景画にヴェルハーレンの原詩の賛を付し、和紙に摺った木版画の袋綴じ本を、*Images Japonaises* と題して出版した。この書物は時系列的には「日本におけるエミール・ヴェルハーレン関係書誌」の筆頭に挙がる資料であるが、これを出版した当の長谷川武次郎が、詩人としてのヴェルハーレンに関してどれほどの認識を持っていたか疑わしいし、画集という性格のほうかむしろ強いこの出版物は、日本国内向けというよりは欧米の日本文化愛

好者向けに刊行されたものだった。そのため、当時から今日に至るまで、国内文学関係者よりは、外国の日本美術品蒐集家たちの間でよく知られ、近年ますます好事家の垂涎の的となっている稀覯書なのである。

このような事情を反映してか、*Images Japonaises* は欧米の多くの公共図書館や大学図書館に所蔵されているのに、日本においては、管見によれば、横浜開港資料館のブルーム・コレクションと国際交流基金図書館にそれぞれ一部、所蔵されているにすぎない。

筆者は、1997年度の本学在外研究員としてベルギー王立図書館および付属文書・文学博物館で1年間の研修を行った際に、同館の貴重書部に所蔵されている *Images Japonaises* を閲覧する機会を得、さらに帰国後、それと、国内に所蔵されている二部との間の照合を行うことができた。この資料調査を通じて発見したいくつかの事実と、この書物をめぐる書誌的事項について明らかにし、日本近代詩におけるヴェルハーレン受容史の起点とすることが本稿の目的である。

ちなみに、この書の奥付にはつぎのように記載されている。

		東京市京橋区日吉町十番地	
版 権 所 有	著者	長谷川武次郎	
	発行者		
	画者	鈴木宗太郎	
	印刷者	小宮ヤス	
	明治廿九年五月一日印刷		
	同月七日発行		

1 出版者 長谷川武次郎

長谷川武次郎は、ペリーが浦賀に来た嘉永4年(1853)10月8日、京橋で西宮家の次男として生まれ、明治10年(1877)結婚後、母方の姓、長谷川を名乗った。生家は明治年間を通じて、食料品、ワイン、たばこ、蓄音機、英

書などの輸入業を営み、後を継いだ長男が拡張した事業は今日の明治屋に至る。

近隣の築地は、明治初年、外国人居留地となっており、教師や技術者などの、明治政府のいわゆる雇われ外人や、宣教師などが多数住んでおり、当時の日本人が西洋の文物や思想に触れる窓口のひとつになっていた。

武次郎は明治2年(1869)、宣教師について英語を学びはじめ、キリスト教にも関心を持ち洗礼を受けるほどだった。17歳ごろには英語に精通していて、ガイドをしたり、京橋の自宅で日本人生徒に英語を教えたりもした。

西宮家の血のせいであろうか、彼にはもともとビジネスセンスがあり、まもなく自分で事業を興した。ミネラルウォーター、化粧品、額縁、フランスワインなどの販売をしながら、明治10年前後にイギリスとアメリカから書籍を輸入し始めた。

武次郎には、宣教師たちとの親交から得た豊富なネットワークがあった。後に彼の出版事業を支える人脈となる David Thompson や Dr. James Curtis Hepburn (いわゆる「ヘボン」) は、日本語、日本文学、民話に強い関心を抱いていた人たちである。さらに彼の仕事に決定的意味をもつ二人のイギリス人は、明治7年(1874)に来日した Basil Hall Chamberlain と Thomas H. James だった。James と妻 Kate は日本の民話をつぎつぎと英語に翻訳し、これが後に長谷川本と呼ばれる出版物の中心をなすシリーズとなる。

明治17年(1884)、武次郎は外国語を勉強する日本人のための語学教材を刊行する出版事業に乗り出した。桃太郎、舌切雀、猿蟹合戦、花咲爺、カチカチ山、浦島太郎、因幡の白兎、などの日本民話を、英語、フランス語、ドイツ語に翻訳し、絵入り本として出版した。長谷川本の初期は、挿絵を、有名な浮世絵師小林永濯⁴⁾(号鮮斎)が担当した。

日本の伝統的な右開きのスタイルとは反対に、左から頁を繰る洋式製本であるが、用紙は和紙で、「袋綴じ」にされた。また、江戸時代以来の読み本のように文が挿絵の上に置かれているのではなく、文に付属する形で挿絵がつ

いているページ構成は画期的なもので、長谷川本は明治最初期の和洋折衷の印刷製本出版物であった。

はじめは挿絵は墨摺絵で、摺りが終わってから活字印刷にまわされたようだ。当時、築地2丁目17番地に東京活字鑄造所があり、欧文活字鑄造、印刷、石版印刷が行われていた。

日本民話シリーズをはじめ長谷川本は、和紙に通常の方法で印刷された「平紙本」と、印刷後機械処理をほどこして用紙を縮緬状にしてから製本した「縮緬本」の二種類ある。同一内容でありながら平紙本と縮緬本の両方で出版されている場合があり、『日本おとぎ話集』の英語版やドイツ語版はそのケースである。

浮世絵（錦絵）でもすでに「縮緬絵」といわれる技法が行われており、摺りあげた版画を棒に巻き、もみ縮めて縮緬のようにした絵が、見た目に精緻な感じになるためか、幕末から明治にかけて流行した⁵⁾。武次郎は縮緬紙(crepe paper)の加工機械を所有していて大量処理が可能だった。印刷が終了した用紙を機械にセッティングしたうえで、湿気を与え、型に挿入し、シリンダーに包み込み、用紙と型をかすかにずらしながら、10回ほど繰り返し強い圧力をかけると、用紙に縮緬状の細かい皺が生じる。この結果、平紙版の頁サイズの80%ほどに縮むが、用紙の耐久性は高められた。

長谷川武次郎の縮緬本は、欧米の顧客の間で好評を博した。いかにも日本的な芸術品だと見なされたからである。また、『日本おとぎ話集』を子供に与える親には、頁の耐久力が好ましく思えたためでもあろう。

明治18年(1885)から始まる日本民話シリーズなど初期の長谷川本は、「弘文社」という出版社名で刊行された。これが、日本人向けの語学教材という性格から、しだいに日本文化に関心をもつ外国人向けの出版物として欧米に販路が広がっていったのは、縮緬本の魅力によるところ大であったが、それ以上に挿絵を墨摺絵から錦絵ふうの多色摺に変えたためである。こうして、大正期に至るまで外国人観光客の土産物として人気を博し、浮世絵がそうだ

ったように、長谷川本の大半は海外に流出してしまい、現在国内に残っているのはわずかで、国立国会図書館でさえも数冊所蔵しているにすぎない。

長谷川武次郎は、昭和13年（1938）7月19日、85年の生涯を閉じた。明治10年代の開明期に、在留外国人との広範な交流を通じて欧米の文化にいち早く的確に対応し、和洋折衷ながら洋式出版を事業化して近代日本出版史において先駆的な役割を果たした。東洋と西洋の印刷術の巧みな融合を実現した長谷川武次郎の歴史的意味とともに、日本と欧米の文化的な掛け橋ともなった長谷川本の、日本文学界への寄与も忘れられてはならない。⁶⁾

2 挿絵画家 鈴木宗太郎（華邨）

長谷川本の挿絵師として出版に初めから協力していた永濯が、病がちになると、武次郎は異彩の画家河鍋狂斎に接近したが、継続的な関係を結ぶことに失敗し、明治20年（1887）、より若い華邨との関係樹立を図った。華邨は、当時、『読売新聞』のほか、大衆小説や文芸誌に定期的に挿絵を描いており、以後も『都の花』や『美術世界』などの挿絵画家として健腕をふるい、後に続く鍋木清方らの先駆となった。永濯が明治23年（1890）に死亡した後、華邨は長谷川本の契約挿絵画家の一人となる。長谷川本が海外の市場に浸透するにつれて、挿絵画家華邨に対する評価が高まり、武次郎に自著の出版依頼をする顧客は、たとえばポール・ケーラス（Paul Carus）のように、挿絵画家として華邨を特定指名するほどだった。

華邨（1860-1919）は、加賀藩前田家呉服用達武蔵屋の子として下谷で生まれた。本名は鈴木茂雄（通称、宗太郎または惣太郎）。雅名は華村とも表記し、忍青とも号した。

菊池容斎の高弟中島享斎に入門し、初め円山派を学び容斎ふうの人物画を描いて修業したが、のちに土佐派や浮世絵などの長所を取り入れて一家をなした。花鳥風月に秀で一般大衆に好まれ、特に海外での評価は高く、北斎以

後の日本画家として当時のヨーロッパでもっとも名を知られた画家の一人であった。門下に梶田半湖（半古）が出て、さらにその門下から昭和の大家小林古徑、前田青邨、奥田土牛などが輩出している。

ボストン美術館蔵の「鷺鳥」や、野猿を狙うフィリピン巨大鷺を描いた「鷺猿図」は、華邨の写実的技法と雄渾な構図の見事な調和を示している。

華邨は、ウィーンで開かれた万国博覧会への日本政府の参加を機縁として明治6年（1873）に設立された起立工商会社の図案課に入った。明治政府はウィーン万博に向けて国を挙げて取り組み、出品物を作らせ、出品費用も全額政府が負担した。農業、水産、鉱業等の特産物から各種工業製品まで、さまざまなものを出品した。このなかには浮世絵なども含まれており、それらが西洋の世紀末芸術に影響を与え、いわゆる「ジャポニスム」が起きる契機となった。起立工商会社の職人リストのなかで華邨は「下図工」に分類されており、ウィーン万博に何点かの下絵⁷⁾を出品した。

その後も万博や国内博覧会に出品を重ね、各種の賞牌を受賞するなどして名をあげ、明治18年、フェノロサの主導する鑑画会の第一回大会に「山水」を出品して賞状を受ける。

明治22-26年、石川県立工業学校で絵画と図案意匠を担当し、写実を重んずる画風で後進の育成に当たった。帰京後の明治20年代後半は、挿絵画家としての活動を活発に行い、この時期、長谷川武次郎との協力関係が生じた。

日本美術院の評議員を務めるなど、各種美術団体に加わり、明治33年（1900）のパリ万博には「月下魚網」を出品して海外でも認められ、当時の美術界で重きをなすようになった。明治43年には日英博覧会で「雨中渡舟の図」が金牌を受賞する。

華邨はさまざまな分野で才能を発揮する多才の芸術家だったが、風景画家として描く花鳥風月にしろ、陶磁器や漆器などの下図の図案意匠にしろ、それらには優れたデザイン感覚が一貫して共通に見られる。ここに華邨の本領があったと思われる。書籍の挿絵として求められる構図やデザインに天賦の

才を持っていたからこそ、欧米人へのヴィジュアルな日本文化伝達を指向した長谷川本の協同創造者として、華邨は最適⁸⁾な人材だったと言える。

3 印刷者 小宮ヤス

欧文に版画の挿絵をつけた長谷川本を製作するのに、欧文を印刷する印刷業者と、版画担当の摺り師を必要とした。text printing と木版画の摺りは別々に行われていたからである。欧文印刷は、東京築地活字鑄造所で行われたが、木版画の摺りをまかせられる信頼できる職人を求めなければならなかった。

当時、隅田川の対岸、本所押上町で摺り師の小宮家が印刷業を営んでいた。主人小宮宗次郎のひとり娘がヤスである。慶応3年（1867）生まれ。武次郎は、出版業を始めたころ最初の妻とは離婚していて、明治18年（1885）、ヤスと再婚した。長谷川本の初期には印刷者名は小宮宗次郎であるが、まもなく、武次郎の出版業においてヤスは、印刷製本部門で重要な役割を担うようになり、印刷者名も小宮ヤスに代わっていく。彼女は、木版の彫り師および摺り師と契約を結び、彼女の夫が始めた出版事業のホットコーナーを守ることになる。

明治36年（1903）東京地裁の決定によってヤスは小宮姓からの改姓が認められるのだが、その時にはすでに小宮印刷所は存在していなかったようである。以後、昭和13年（1938）武次郎が世を去るまで彼女は出版事業を続けた。

武次郎とヤスとの間に3男3女の子供があり、そのうち次男が西宮姓を名乗り父の事業を継いだ。その事業は長谷川-西宮という複合名のもと今日に至っている。

明治44年（1911）、長谷川家は、外務大臣陸奥宗光が明治10年代に下谷区に外人客の接待用に建てた優雅な洋館に移転した。この建物は今なお、長谷川出版事業を継ぐ事務所として使用されており、武次郎のご令孫西宮雄作氏

が、武次郎が欧米人の関係者と交わした膨大な書簡と長谷川本の管理に当たっておられる。

4 日本の画像 *Images Japonaises*

A 4判ほどの用紙を横長 (28.5cm×19.7cm)、ダブル (袋綴じ) で使い、糸紐による左綴じ本という体裁で、見開き2頁が1枚絵で構成されていることが多い。頁付はない。見開き左右頁をそれぞれ1頁ずつに数えると計28頁で、表裏の表紙絵を合わせ計17葉の木版画は、その多くが、6ないし7色の多色摺りである。ヴェルハーレンの詩が5篇付いているが、これは鑄造活字ではなく、筆写 (カリグラフィー) を版木に刻んだものである。

(1) 表紙 (F-I)

湖面の向こうに富士山が見える芦ノ湖畔。箱根神社の鳥居の前で、婦人が乗った人力車を牽く車夫。

明治初期の欧米人が日本のイメージとして固定的に持つようになるアイテムが揃ったこの構図は、当時、外国人旅行者の間で人気のあった「横浜写真」



F-I

の蒔絵アルバムの表紙絵としても使われている。

(2) p.1-2

見開きの1枚絵だが、右頁上辺半ばから左頁下辺半ばに引いた斜線で画面を2分割している。斜線による画面分割は、この書物のなかでも他の書物でも、華邨が多用した技法である。絵巻をはじめ、浮世絵の風景画などの構図に見られる画面分割を図案化したものと言えるし、華邨が図案の意匠構成に関して専門家だったという経歴からして、鎌倉時代から室町・桃山時代にかけて、小袖や能装束や蒔絵のデザインとして広く行われた対角線によって面を2分する「片身替り」の構図を援用したとも考えられる。華邨のデザイン感覚が前面に出た版画である。

左画面は、咲きほこる桜の花と藤の花、その枝から一すじ垂れる糸の先に止まっている蜘蛛を描く。

右画面には、満開の桜に囲まれた清水観音堂とその背後に見える五重塔。画面半分に、浮世絵のコマ絵を大きくしたような、広げた巻紙ふうの四角な囲みで空間（いわゆる「マド」）をつくり、そのなかにヴェルハーレンの詩を入れている。

Voici vingt croquis joyeux
Où l'on rencontre, inscrits,
Avec prestesse, avec esprit,
Pour ceux d'Europe et de Paris,
Les lacs, les montagnes, les mers, les cieux,
D'un Japon frais et printanier,
Temples en bois, parmi des cerisiers,
Canards moirés dont les plumes sont des lueurs;
Touffes d'iris et de roses en fleurs;
Marchands qui vont, avec de pleins paniers
Là-bas, vers les marchés hospitaliers;
Gheishas avec samouraïs sans page
Tout se retrouve au long des pages
De cet album familial.

(大意：これなるうまし寸描20葉。欧州びと，はたまた巴里の都びとを，一閃の冴えもてここに刻まれし春さわやかな日本の湖，山々，海，空が出迎える。親しみ深いこの画集を繰れば出会うもの，桜花に囲まれた木造寺院，斑紋が微光にゆれる鴨の羽，咲き乱れたるあやめと薔薇，客を迎えに籠を満たして市場へ急ぐ商人たち，小姓も連れぬサムライとゲイシャたち。)

ヴェルハーレンのこの詩節から，*Images Japonaises* の成立過程が垣間見られる。長谷川武次郎がヴェルハーレンに華邨の下絵を送り，その賛となる詩篇の創作を依頼したものと思われる。絵の枚数を20葉としていること，詩節のなかに列挙されているアイテムが華邨の版画にある図柄と一致していることから，ヴェルハーレンが華邨の絵を見ながら詩篇を書いたことは確実である。はじめに詩があって，その内容に合わせた下絵を華邨が描いたのではない，ということである。

(3) p.3-4

左画面に蓮の花のクローズアップ。右画面に不忍池弁財天の遠景。

(4) p.5-6

この部分は，左右頁がはっきり2葉の版画に分かれている。左頁では画面一杯に，1匹のミミズを奪い合って乱舞する21羽の雀が，右頁には，大きな巣を張っている蜘蛛，下に，こおろぎ，くつわむし，まだらかまどうま，蛾，蚊など昆虫類と，ミミズ，右肩に飛び回る蝙蝠が2羽配されている。

(5) p.7-8

左画面ほぼ下半分から右頁にかけて，荒磯の岩に砕ける波をダイナミックに描いている。空に2羽の海鳥と雲間の太陽。

右頁に，「マド」が2つ，一部重なる形で空けられ，ヴェルハーレンの詩節が入れられている。この2つのマドは白地ではなく，それぞれベージュと薄藤色に色づけされている。

La mer intérieure est comme un oiseau d'eau,
Dont les duvets et dont les plumes
Sont les vagues et les écumes;

La mer intérieure est comme un oiseau d'eau,
Qui nage au large ou qui se penche
Sur des rochers,
Empanachés
De clarté blanche,
La mer intérieure est comme un oiseau d'eau,
Les mains du vent qui parcourent les flots
Cueillent, autour des caps et des flots,
Sur la mer mouvante et douce,
Des fleurs de mousse.

(大意：内海の波と泡は、水鳥の綿毛と羽毛のようだ。内海は水鳥のようだ。沖合で泳ぎ、あるいは頂が白く輝く岩の上で身をかかめる水鳥のようだ、内海は。両手で波頭を摩りまわる風は、岬と小島の回りの、静かにうねる海の上で波の花を掬す。)

(6) p.9-10

左画面に檜の木立。なぜか木の枝から小鈴が下がっている。鳥が2羽、空を舞う。右画面の柏の枝にルリビタキが止まっている。

(7) p.11-12

左画面に、池のほとりで水に落ちそうになっている坊主の童子を、姉らしい振袖姿の娘が引き寄せようとしている情景が描かれ、右画面では番の葦鴨が葦と蓮の間を泳いでいる。

この版画の図柄はきわめて奇妙だ。季節の表象がばらばらなのである。まず、椿の上の桜は満開。池のほとりには夏扇が置かれており、娘の振袖は紅葉柄である。春や夏に紅葉の柄物を着ることはないだろう。秋の七草の撫子が咲いている。水辺の葦の上を赤とんぼが飛んでいる。このような画面のちぐはぐさをどう考えたらいいのだろうか。意図的な選択に違いないから、写実を重ねた華邨だけに考えにくいことながら、これは写実絵ではなく、日本の四季を象徴的に表すアイテムを、いわば図案的に取り込んだ構成画面なのではなかろうか、と思われる。

(8) p.13-14

見開き 2 頁がそれぞれ 1 枚ずつの絵。左画面は、満開の椿の枝に止まっているルリビタキが大きく羽ばたく姿。右画面は、これも満開の芙蓉の花と烏野豌豆の可憐な花の周りを蜂が飛ぶ。芙蓉と烏野豌豆の開花時期のずれが、この画面でも気になるところだ。

(9) p.15-16

見開き画面一杯、地平線上に帆掛舟、近景の砂浜近くで漁をする舟、帆を下し港で舫う船が描かれている。舟にはもう灯りが入り火影が海面に揺れている。駿河湾のたそがれ時の情景。浮世絵ふうの見事な絵である。

右画面の暮れなずむ夕空のなかに刻み込まれるように、ヴェルハーレンの詩節が、「マド」の囲み枠なしに掲げられている。日本画の「賛」のような趣で和洋折衷だが、違和感なく融和している。

Les kyrielles des bateaux
A l'heure où les lumières sont tombées
S'en vont, nonchalemment, sur l'eau;
Et leurs voiles, au vent bombées,
Semblent des panses de tonneaux.

(大意：あまたの舟が、急ぐでもなく海上をたゆたう、日暮れどき、巨大なるビヤ樽のごとくその帆は風をはらむ。)

この画面に賛として摺り込まれているヴェルハーレン詩節のカリグラフィーが、横浜開港資料館所蔵の *Images Japonaises* (YA と略記する) とブリュッセルの王立図書館所蔵のそれ (BR と略記) との間では異同のあることが今回の調査で判明した。(東京の国際交流基金図書館に所蔵されているものと YA との間には異同がまったく認められないので、これについての引用は省略する。) YA では、通常のように文字が黒摺りされており、他頁の書体と変わらないが、BR では、この画面の場合だけ、カリグラフィーの字面は、輪郭線を残して白抜きふうに摺られている。

この事実から、*Images Japonaises* が、間を置き、部分的に版木を変えて複数回摺られたことが分かる。版木を変えつつ 1 回で摺ったという可能性は考

えにくい。再版があるのはもちろん不思議なことではないが、奥付の印刷・発行年月日はYAもBRも同じなのである。どちらが先に出版されたものなのか、そもそも奥付にある印刷・発行年をどう考えればいいのか。この問題については後述する。

(10) p.17-18

左画面には室内の花籠に活けられた白木蓮と柳の枝が描かれ、大きな円窓が右画面全部を占め、そこから富士山と、箱根路の松並木を馬で行く旅人と馬子の姿が遠望されている。浮世絵ふうの構図である。

(11) p.19-20

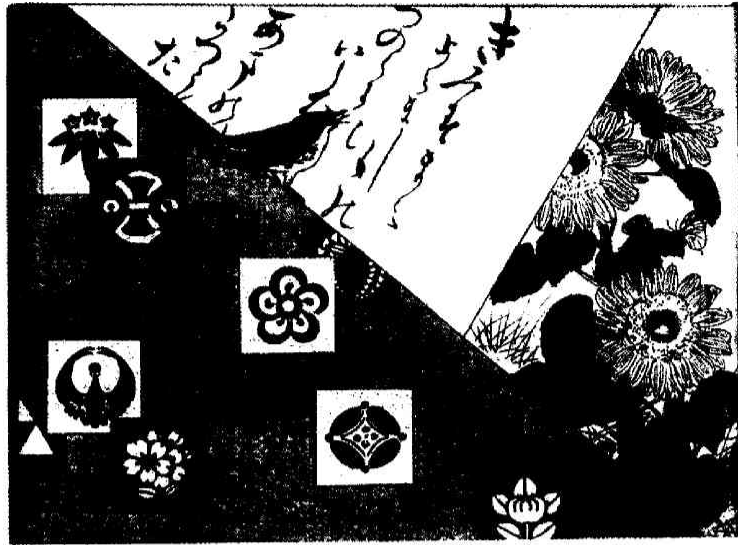
画面が3分割されているが、見開き1枚絵である。左画面はまず左上端から対角線で2分割され、その分割線上にまるで枝に止まっているような形で鶯が描かれている。さらにその分割線上に、右上端から引かれた斜線が落ち、見開き画面が3分割された構図になっている。右画面には、向日葵、撫子、実った稲穂、いなご、赤とんぼ、蝶蝶が描かれ、その一部が左画面に三角形をなしてはみ出している。

左画面については、YA (F-II) とBR (F-III) との間に大きな異同がある。

YAにおける、上の三角形内のカリグラフィーは、「きみすまば とはましものを つのくにの いくたのもりの あきのはつかぜ」という『詞花和歌集』にある僧都清胤の和歌の一部である。下半分には家紋「笹竜胆」「星付き分銅に地抜き二つ引き」「下がり藤」「中陰捻り梅」「星付き七宝に花菱」「覗き橘」「三つ鱗」「鳳凰の丸」「枝桜変形」が図案的に配置されている。

ところが、BRにおいては、上下の三角形部分には和歌も家紋もない。わずかに上の三角形のなかには、梅の紋章のヴァリエーションが7つほど、薄藤色の地のなかに透かし文様のようにかすかに認められる。下の三角形はまったく空白である。

YAにはある和歌や家紋が、BRのほうでは削られたのか、それとも、和歌



F-II



F-III

や家紋の部分は後で、いわゆる「さし木」または「入れ木」されたのだろうか。(9)の場合と同じ疑問がここでも起きる。

(12) p.21-22

左画面の左下に紫陽花の花が1輪。画面中央に薄藤色の「マド」枠が空けられ、ヴェルハーレンの詩が入っている。その枠に一部隠れて、番の七面鳥が画面右肩に描かれている。右画面では、雛鳥が5羽、ミミズを奪い合っている。

L'ample dindon majestueux

Avec son goître en pendeloques
Avec sa pourpre et ses plumages fastueux
Apparaît tel qu'un évêque baroque;
Et les petits poulets qui s'arrachent, là-bas,
Un ver et le tordent en leurs ébats
Et gaminent sans peur,
Me font songer à ces enfants de chœur,
Qui vont, sitôt après les messes,
Laper le vin, dans les burettes.

(大意：でっぷり肥えた七面鳥，威風堂々お出ました。緋色のからだに豪華な羽毛，患ってるのか喉元を，下げ飾りしながらぶらさげて，珍奇な袈裟着た司祭のように。むこうを見やれば，雛鳥たちがミミズをなぶり，奪い合い，じゃれ合うそぶり，こわさ知らずのいたずらざかり。それにつけても思い出す，ミサ手伝いのあの子たち，お勤め終われば一目散，ボトルのもとに駆けつけて，聖なるワインの盗み酒，たがいに舌を鳴らしたことを。)

(13) p.23-24

見開き 1 枚絵。左画面上から右画面下に引いた斜線で，2つの台形に分割されている。左台形は黒く「ぼかし摺り」にされ，その地の上に，張られた蜘蛛の巣の下で，頭突き合わせるようにして集まっている蜘蛛と蝸牛とうまおいが描かれている。右台形のなかには，画面一杯にうねっている波の表面を漂うくらげが12匹，その水面すれすれに舞うかもめの群れ。左右の画面のコントラストが，奇妙に幻想的な雰囲気をかもし出している。

(14) p.25-26

極彩色の花弁をびっちり隙間なく敷き詰めたベルト状模様が，左画面を斜めに縦断している。この画集に登場する花々の集合といった趣である。その左側は，江戸時代の衣装を着けたさまざまな職業・階層の人物たちの絵姿である。裸足で後向きに熊手を引きずっている男の子，鍬をかつぎ，笠をかぶり煙管を口にして野良仕事に出るらしい農夫，日傘をさしたお内儀と腰元ふうの娘，袈裟をまとった坊主，魚桶を天秤で担ぎ向う鉢巻をした魚屋，鎧を着た武士，が描かれている。ヴェルハーレンはこの絵の女性たちを「ゲイ

シャ」だと思っただけのこと、最初の詩節から分かる。

(15) p.27-28

左画面には、群れ咲く花々。桜、こぶし、落のとう、芙蓉、あやめ、撫子、たんぽぽ、などだが、ここでもそれぞれの開花時期のずれが目立つ。花に囲まれてヴェルハーレンの最後の詩節が掲げられている。梓はない。右画面は、草叢のなかに立つ石碑に奥付が書かれているという趣向になっていて、石碑とそばの木には鳥が止まっている。

Sites, temples et fleurs; bêtes, oiseaux et ailes,
Rochers et mers, bateaux et mâts,
Le parc d'Asakousa et le Fousi-Yama
Ont défilé devant vos yeux, qui se rappellent
A cette heure, combien la grâce et la beauté
Solennisent l'automne et décorent l'été
En ce Japon dont la moderne Histoire
S'est éveillée, en un berceau de gloire.

(大意：あなたがたの眼前を通りすぎた名所、仏閣、花、虫けら、鳥と羽もつものたち、岩、海、船と帆柱、浅草公園とフジヤマ。そして今あなたがたは想起する、栄光の揺籃のなか、現代の歴史に目覚めたこの日本で、どんなにみやびに美しく、秋の荘厳、夏の光輝が展開するかを。)

(16) 裏表紙

2本の梅の木と笹の葉に雪が積もっている、荒涼とした冬景色。右下に華邨の落款がある。

5 Images Japonaises の刊行年と The Smiling Book

Jean-Marie Culot 著 *Bibliographie de Emile Verhaeren*¹⁰⁾が現在ではもっとも詳細で網羅的なヴェルハーレン関係書誌であり、世界におけるヴェルハーレン研究はこれに依拠して行われている。

キュロは、この書誌のなかで、*Images Japonaises* の刊行年を1900年として

いる。しかし、前述のように、奥付には「明治29年」（1896年）と記載されているのである。この点について、研究者たちはキュロの西暦換算間違いと見なしている。しかし、これは、どうやら、元号の換算ミスというような単純な問題ではなさそうである。

まず、奥付の「明治29年」という記載から問題にしてみよう。前述したように、YA と BR の間の明らかな異同からして、この2種のエディションが、時間的な間隔をおいて刊行されたのは確実と思われるが、両者の奥付はまったく同じである。奥付の部分も他の風景画と同列に版木に彫られているだけに、再版のつど奥付の部分だけ彫り直すというようなことはしなかったのだろう。活字印刷本ではないという事情と、現代における出版常識とか慣行とは違う時代の出版物であることを認識しておかなければならない。つまり、奥付の刊行年を、単純に鵜呑みにすることはできない、ということである。

さて、国立国会図書館に所蔵されている数少ない長谷川本のなかに、*The Smiling Book* という書物（SB と略記）がある。これは、*Images Japonaises* の図柄と同じ、数も配列も同じの木版画本である。違うのは、まず、YA や BR は平紙本なのに対して、SB は縮緬本であり、したがって、判型は約80%に縮小されているということ。つぎにヴェルハーレンの詩篇に代わるキャプションが付けられているということである。前述(3)の不忍池弁財天の上に、『古今和歌集』中の僧正遍昭の和歌「はちす葉の にごりに染まぬ こころもて なにかは露を たまとあざむく」がカリグラフィーで摺り込まれているほかは、すべて英語の短詩が絵のなかにベタ摺りされている。その作者名の記載はない。そして、*Images Japonaises* においてヴェルハーレンの詩節が入っていた四角の枠は、そっくりそのまま残されているが、その中はblankで、英語のキャプションが、この枠を利用することはない。

前述(1)の、鶯の上と下の三角形部分は、完全に空白である。

奥付の記載は、YA および BR と一箇所を除いて同一である。違う箇所は印刷・発行の日付で、同年ではあるが月日が異なり、YA・BR では5月1日印

刷，7日発行なのに，SBでは，5月10日印刷，20日発行となっている。内容はともかく，タイトルの違う別本の出版だから，版權を取る際の手続きの必要上などから，日付をわずかに変えたのだろうか。

明治27年（1894）以降，武次郎はフランス，ドイツに市場を広げようとした。東京帝国大学でドイツ文学を講じていた Karl Florenz という知己を得たことがそのきっかけになったようである。Florenz は独仏関係出版物の欧文割付，印刷，製本などについて学術的，技術的な助言を武次郎に与えていた。

明治28年（1895）ごろから，武次郎は，1900年のパリ万国博覧会にむけてフランス関係出版物を充実させようと精力を傾けた。彼は出版物に使用する用紙を奉書紙にすることを決めた。錦絵に使用され，その柔らかさ，きめの細かさ，純白の色合いが欧米で高く評価されていた和紙である。これによって高い質の摺りが保証される。この奉書紙に印刷された最初の長谷川本2点¹¹⁾が，明治32年（1899）秋に，1900年のパリ万博に間に合うようリリースされた。それが，*Images Japonaises* と *Scènes du théâtre japonais* である。

キュロが *Images Japonaises* の出版年を1900年としたのは，このためであり，元号の西暦換算を間違えたためではない。

Images Japonaises に使われた木版画は，ヴェルハーレンに作詩を依頼する以前に存在していたものである。その版画が制作されたのが明治29年（1896）で，奥付にある元号はそれを示している。長谷川武次郎の研究家シャーフ（Frederic A. Sharf）氏によれば，それは，1896年，Benjamin Chappell が英語の詩句をキャプションとして付けた版画本 *Glimpes of Japan* に使われたものである¹¹⁾。そして，この版画は同時に前述の *The Smiling Book* にも使われたのである。

武次郎にヴェルハーレンの存在を知らせたのは誰なのか。この点については未詳だが，おそらく，Chamberlain か Florenz か，あるいは，英国人のオスマン・エドワーズ（Osman Edwards）かも知れない。エドワーズは1898年に来日したが，それ以前にヴェルハーレンと交流があったことは，6か月間

の滞日中、たびたびヴェルハーレンへ日本事情を知らせた書簡が、ブリュッセル王立図書館附属文書・文学博物館に保存されていることから明らかである。日本での彼の交友範囲は広がったようで、特にラフカディオ・ハーンとは親交を結び、エドワーズはヨーロッパに戻るとすぐ、ハーンにヴェルハーレンの詩集 *Villages Illusoires* (1895) を送っている。このことから、当時、ヨーロッパで新しい詩人として名声があがっていたヴェルハーレンを、滞日中の欧米文化人がどれほど注目していたかがよく分かる。

前述の3名のうちの誰かの仲介で、武次郎はヴェルハーレンに作詩を依頼したのが、明治31年(1898)。その際、すでに出来あがっていた版画、そしてヴェルハーレンの詩節がキャプションとして入ることを予定して、「マド」を空けておいた版画、すなわち、前述のSBに使われている版画をヴェルハーレンに送ったものと推測される。

筆者が照合し得たYA, BR, SBの3つのエディションの刊行順は、SB→BR→YAとなるはずである。1900年のパリ万博に出品されたのはBR版である。前述(1)で問題にした鶯の上下部分の空白が埋められ、YA版が出版されたのは、ずっと後のことで、それは、明治44年(1911)以後だと考えられる。

その根拠は、これら3種類の本の表紙に記載された出版地のアドレスである。表紙の左下端に、アドレスを書いたカリグラフィーが彫り込まれているが、SBとBRには、T. Hasegawa 10 Hiyoshicho Tokyo Japanとある。すなわち、東京市京橋区日吉町10番地であり、長谷川武次郎は、このアドレスに明治23年(1890)から明治34年(1901)まで住んでいた。ところが、YA(国際交流基金図書館所蔵のエディションも同じ)の表紙には、T. Hasegawa Kami Negishi, Tokyo, Japanと彫られている。すなわち、下谷区上根岸町17番地で、長谷川家がこのアドレスに移転したのは、明治44年(1911)6月であるから、その年以降に現在日本に残っている *Images Japonaises* が印刷・出版されたことは間違いない。

お わ り に

エミール・ヴェルハーレンが日本近代詩に与えた影響を調べはじめてから、最近まで、高村光太郎との関係を追跡することに集中してきたが、日本におけるヴェルハーレンの書誌を確定しようと思いたち作業に取りかかった途端に、長谷川武次郎という人物の存在にぶちあたった。この人物の履歴についてまったく調べる手がかりも得られないまま、昨年度の在外研究員としてヴェルハーレンに関する研修をするためブリュッセルの王立図書館に出かけた。

意外にも、そこで、Frederic A. Sharf: *Takejiro Hasegawa, Meiji Japan's preeminent publisher of wood-block-Illustrated crepe-paper books* と出会ったのである。この資料の存在を知らせてくれたのは、王立図書館附属文書・文学博物館の専任研究員である Fabrice van de Kerckhove 氏だった。この資料によって視界がいきよに開けた思いをした。もし、この資料がなかったら日本におけるヴェルハーレン関係書誌を確定する作業には入れなかっただろうし、この小論を草することもできなかっただろう。

帰国後、さらに大きな幸運に恵まれた。フェノロサや河鍋狂斎の専門家の埼玉大学名誉教授山口静一氏が Sharf 氏の親友であることを知り、山口氏と Sharf 氏を通じ、長谷川武次郎のご令孫西宮雄作氏とコンタクトをとることができた。長谷川武次郎が当時の欧米人と交わした膨大な書簡は、長谷川-西宮家が個人的に管理している archives なので、簡単にアクセスすることはできないが、幸い、西宮氏のご好意により近々その一部の閲覧を許していただけることになった。実現すれば、筆者の書誌的研究が格段に進展することになるだろうと期待している。

鈴木華邨について、明治大学 森洋子教授から、また、起立工商会社について、文化女子大学 高木陽子専任講師から、それぞれ詳細なご教示を受けた。

長谷川本については、横浜開港資料館調査研究員 伊藤久子氏からご教示を

受け、たいへんお世話になった。

以上の方々に厚くお礼申しあげたい。

* * *

この小論を、今年度をもって定年退職される野間一正教授に捧げる。

注

- 1) この年号については検討の要がある。それについては本文中で論じる。
- 2) 長谷川武次郎に関する記述は、全面的につぎの資料に基づいている。

Frederic A. Sharf: *Takejiro Hasegawa: Meiji Japan's Preeminent Publisher of Wood-Block-Illustrated Crepe-Paper Books* (Peabody Essex Museum Collections, Volume 130 Number 4, October 1994, issued quarterly by the Peabody Essex Museum)

- 3) 与謝野寛(鉄幹)は、日本の文学者のなかで唯一ヴェルハーレンに会った人物であるが、大正2年(1913)、当時パリ郊外のサン・クルーに住んでいたヴェルハーレンを訪問して懇談した際に、ヴェルハーレンから、「先年日本の書肆の希望に任せて小さな一書を東京で出版した事がある」と聞かされて、「予等にとって初耳であった」と驚いている。(与謝野寛・晶子著『巴里より』459頁、大正3年、東京、金尾文淵堂)
- 4) 英語版は第一シリーズ全25巻で、翻訳者はThompson夫妻, J.C. Hepburn, B.H. Chamberlain, Lafcadio Hearn など、いずれも武次郎と親交のあった人たちであった。第二シリーズ全3巻や合本版も続いた。フランス語版全20巻、ドイツ語版7巻が同じ翻訳者名で刊行されたが、実際はフランス語訳はフランス公使館付翻訳官 Joseph Dautremere, ドイツ語訳は東京帝国大学教授 Karl Florenz と Adolph Groth によるものだった。スペイン語版全10巻、ポルトガル語版8巻のほか、未確認だがオランダ語版、ロシア版もそれぞれ1巻刊行されたようだ。

平成10年12月19日から12月23日まで、横浜みなとみらい、クイーンズスクエア横浜、クイーンズモールギャラリーを会場として、「回顧19世紀出版文化—よみがえる100年前の横浜・神奈川」と題する、放送大学附属図書館コレクション

展が開催された。この展示会に、放送大学附属図書館所蔵の長谷川本93点が出品された。内訳は、英語版『日本おとぎ話集』縮緬本が25巻、同、平紙本が8巻、英語版『アイヌおとぎ話集』平紙本が3巻、フランス語版『日本昔話集』縮緬本が20巻、ドイツ語版『日本おとぎ話集』縮緬本が4巻、同、平紙本が5巻、スペイン語版『日本の民間伝承』縮緬本が10巻、同『日本昔話集』縮緬本が10巻、ポルトガル語版『日本昔話集』縮緬本が8巻。長谷川本のメインタイトルが一堂に会した展示会は、まさに圧巻であった。

- 5) 高橋克彦著『浮世絵鑑賞事典』258頁（講談社、講談社文庫、1992）
- 6) 長谷川武次郎は明治28年、Paul Carus: *Karma: A Story of Early Buddhism* を原文のまま、華邨の挿絵入り、袋綴じの縮緬本として出版した。このなかに The Spider Web という話があり、この話が芥川龍之介の『蜘蛛の糸』の源泉であることを山口静一氏が発見した。（山口静一「『蜘蛛の糸』とその材源に関する覚書」『成城文芸』32号、1963. 4）。長谷川武次郎は、さらに、これの邦訳書を、明治31年、鈴木大拙訳、釈宗演校閲『因果の小車』として出版した。芥川龍之介の作品は、直接的にはこの訳書に依拠して書かれたことが、片野達郎氏によって指摘された。（片野達郎「芥川龍之介『蜘蛛の糸』出典考——新資料『因果の小車』の紹介」『東北大学教養部紀要』7号、1968. 1）両書とも国立国会図書館に所蔵されている。
- 7) 樋田豊次郎編著『明治の輸出工芸図案 起立工商会社工芸下図集』382頁、京都書院、1987
- 8) 野間清六、谷信一共編『日本美術辞典』358頁、東京堂、1952
河北倫明監修『近代日本美術事典』195頁、講談社、1989
『日本美術院百年史』第一巻、644-645頁、日本美術院、1989
常石英明編著『書画骨董人名大辞典』456頁、金園社、1975
- 9) 僧都清胤およびその和歌については、本学部 復本一郎教授にご教示いただいた。厚くお礼申しあげる。
- 10) Jean-Marie Culot: *Bibliographie de Emile Verhaeren*; Académie Royale de Langue et de Littérature Françaises de Belgique; Palais des Académies, 1954
- 11) Frederic A. Sharf: *op.cit.*, p.39