一八六二年ロンドン万国博覧会場の幕末使節団（一）

松村昌家

要旨

幕末にヨーロッパ諸国に向けての使節団派遣のお膳立てをした駐日英国公使オールコックは、その準備の過程で、外交問題とは直接に関係のない二つのプランを練っていた。一つは、一八六二年五月一日に行われる第二回ロンドン万国博覧会の開会式典に、使節団の代表数名を送りこむこと。そして万博会場に日本製品を展示することによって、日本に対するイギリス側の関心を引きつけること。二つとも日英交流史における画期的な出来事であったにもかかわらず、従来あまり注目された形跡がない。

本稿では、六二年万博開会式典に臨んだ七名の使節団代表者たちの、文字どおりの異国体験に注目するとともに、この日のパフォーマンスとして仕組まれた「ピクチャー・ギャラリーズへの大行進」が、いかなるものであったかを解き明かす。特に「ピクチャー・ギャラリーズ」は、イギリスにおける万博文化史のなかで、きわめて重要な意味をもっているのだ。

日本から送られた展示品は、大部分がオールコックの蒐集になるものであったとはいえ、万博における日本の初参加であったことに変わりはない。これを使節自身はどう見たのか、そしてイギリス側からの評価はどうであったのか。やはり見逃してはならない興味深い日英交流史のひとこまであったのである。

キーワード：日英交流の幕開き、万博会場の七人のサムライ、ジャポニズムへの第一歩

一　はじめに

一八五一年に世界初の万国博覧会を開いて大成功を収めたあと、[1]その推進役の役割を果たしたイギリス美術協会（The Society of Arts）は、十年後を目標とした第二回ロンドン万国博覧会開催の計画を練り始めた。アルバート公を総裁として設立されていた王立委員会が中心になって、準備を進めるなかで、一八五九年五月にフランス＝オーストリア戦争が起こり、国際的規模での万博開催の見通しが立たなくなった。そのために、一八六一年に予定されていたロンドン万博の開催は、延期を余儀なくされたのである。

しかし問題の仏墺戦争は、その年の六月に終結し、したがってロンドン万博（The International Exhibition）は一年おくらせるだけで、一八六二年五月一日を期して開幕することになった。会期は五月一日から十一月までの二十七週間。実質一五九日で、五一年万博より十八日長かった。

そこでまずは、六二年万博の用地や会場等について、簡単に紹介しておくことにしよう。

第一回ロンドン万博は、ハイド・パークのロットン・ロウに建設された水晶宮（クリスタル・パレス）を会場として開催されたが、六二年万博会場が造られたのは、サウス・ケンジントン、ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館の西側に広がる土地だ（**図1**）。五一年万博の収益金の一部を投じて購入した約三九エーカーの土地で、現在では自然史博物館、地質博物館、帝国科学技術医学専門学校等が立ち並んでいる。全体の土地面積のうち、約五分の三に相当する二二・五エーカーを、王立園芸協会が年一度の花博覧会を開催するために借りていた。

図に見るように、王立園芸協会の借地に隣接する約一六・五エーカーの土地が万博用地として利用されることになった。ただし、万博会場の建設に際しては、できるだけ広いスペースを確保するために、王立園芸協会庭園の東西両側に造られていたアーケードと道路との間にも屋根をはって、主として機械類を展示するための空間が付設された。

では、このサウス・ケンジントンの地には、どのような形の万博会場の建物が出現したのか。『一八六二年万国博覧会図解カタログ』第一巻口絵を転写して、その全体像を見ていただくことにしよう（**図2**）。

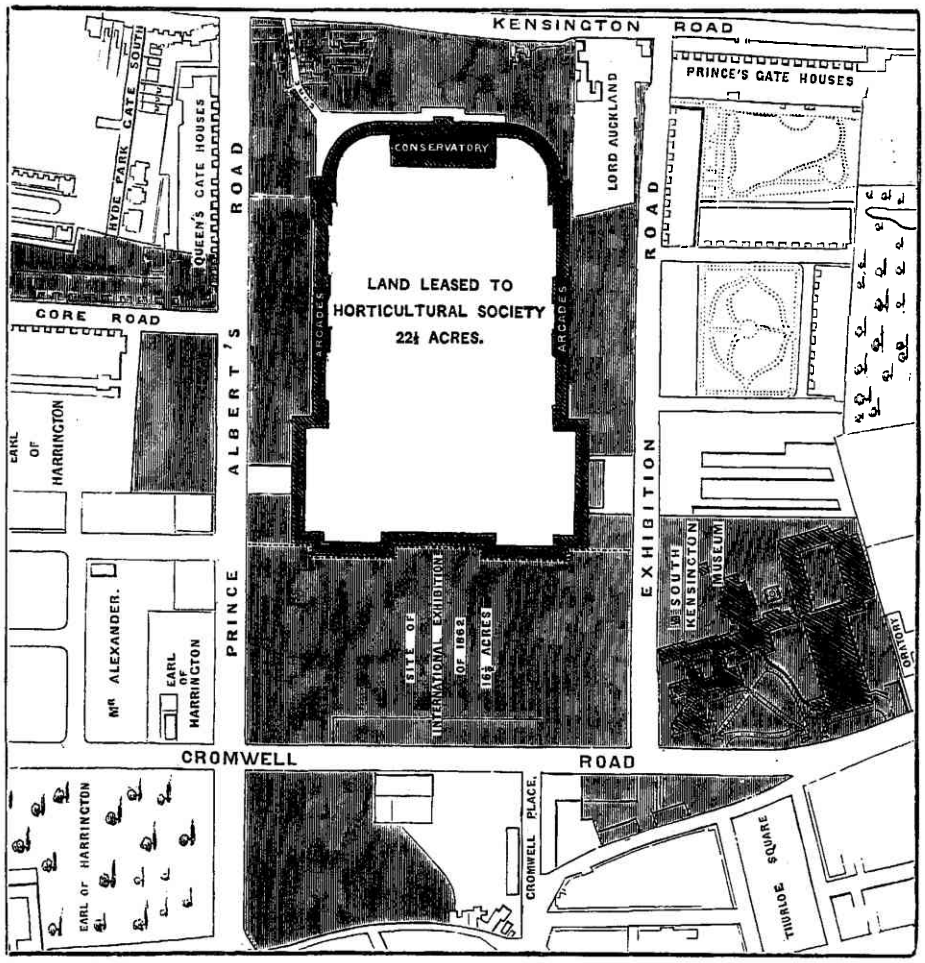

図１　62年万博の敷地

この万博会場の設計を担当したのは、フランシス・フォウク（一八二三―六五）――英国陸軍工兵隊大尉としての実績をもっていたことから、キャプテン・フォウクと呼ばれる人物である。政府の科学・芸術部門の建築家として、エディンバラ科学・芸術博物館を設計し、五一年万博後に購入された広大な土地における全建設事業の監督の任を委嘱された委員の一人でもあった。

一見して分かるように、この建物は水晶宮のようにガラス張りではなくて、高い煉瓦の壁によって周囲がめぐらされている。先に述べた付設部分を除いたメイン・ビルディングについて言えば、東西の前面がそれぞれ大体二三〇メートル、南側正面が約三五〇メートルの長方形をなし、東と西に高さ約七九メートルのドームがそびえている。内側から見れば、このドームとドームの間が身廊となっている。またそれぞれのドームから南前面に向けて約一一一メートルの袖廊が渡されている。この建物の構造について特に注目すべき点は、南正面が「ピクチャー・ギャラリーズ入口」となっていることだが、これについては、あとから述べる。

図2　62年万博会場の建物　南側正面（ピクチャー・ギャラリーズ入口）

ここでは、建物の建造が大方完成して、請負業のケルク、ルーカス両社から正式に王立委員会に引き渡されたのが、一八六二年二月十二日であったことに、注意を向けておきたい。というのは、イギリスにおける六二年万博開催に向けての、このような進捗状況は、幕末遣欧使節団の出国日程と因果関係をなしていたと言ってもよいほどに密接に結びついていたからである。五月一日の開幕までの期間が少しずつ縮まるにつれて、使節団派遣の仲介役をつとめた駐日公使のラザフォード・オールコックと、使節団の案内役を担ったジョン・マクドナルドは、出発準備のもたつきに焦燥感をつのらせていた。

二　万博開会式場の七人のサムライ

竹内下野守（正使・特命全権公使）、松平石見守（副使・第二全権公使）、京極能登守（目付・第三全権公使）以下三十六名[2]から成る幕末遣欧使節団が、イギリスのフリゲート艦オーディン号に乗って品川沖を出帆したのは一八六二年一月二十一日（文久元年十二月二十二日）、そしてホンコン・シンガポール、アデン、スエズ、アレクザンドリア、マルタ島、マルセーユ、パリ、カレー、ドーヴァーを経て四月三十日にロンドンに着いた。

通訳係の一人として使節団に随行した福沢諭吉は、『西航記』四月二日（太陽暦四月三十日。以下必要な場合を除いて日付は太陽暦に統一）の項に、

朝九時、カレーを発し、仏政府の小軍艦コルスに乗じ、第一時、英吉利（イギリス）の南岸ドーヴルに着。（中略）ドーヴルの旅館にて午食し、火輪車にて夕第六時、竜動（ロンドン）え着。旅館はブルック・スト

リート町名カラレージホテル館名と云。（三二）

と書いている。

ここにいう「カラレージホテル」とは、当時においてはロンドン最高級の「クラリッジズ・ホテル」のことだが、使節団のロンドン入りに関してもう一つ念のためにつけ加えておきたいことがある。それは福沢の『西航記』六月十二日の項に記されているように、一行がドーヴァーからロンドンに着いたのも、また所定の任務を終えてロンドンを離れるときに汽車に乗ったのも「ブリッキレーエルス・アルムス」――すなわちブリックレイヤーズ・アームズ駅だったということである。

ブリックレイヤーズ・アームズという奇妙な名前の駅は、テムズ川の南、ロンドン・ブリッジ鉄道駅からさらに南東へ下ったひところのバーモンジーという地域の西寄りにある。ロンドンにあっては辺鄙な区域であった。副使松平石見守の従者として随行した市川渡（清流）が『尾縄欧行漫録』の中で、「是マテ経歴セシ各土内ニ於ケル如此地味ノ宜ハ未タ曾テ見サル所ナリ。申碑後〔午後四時すぎ〕蘭噸（ロンドン）著。東ノ方ノ街口ヨリ入市中。中凡十五六丁一河アリ、幅七十間許石橋ヲ架シタリ。過テ又三四丁ニシテ『ブルツカス、ツリード、カレージス』ホーテルニ著」（三五〇）と書き記しているのは、ブリックレイヤーズ・アームズ駅からロンドン橋を渡り、シティを通り抜けてウェスト・エンドのブルック・ストリートに至る行程を略述したものとして、興味深い。

この駅は、一八四四年にサウス・イースタン鉄道とクロイドン鉄道のターミナルとして建設されたが、その後まもなくロンドン・ブリッジ駅が使われるようになってからは、荷物専用駅に転じた。しかし、サウス・イースタン鉄道が延長され、テムズ川を北へ渡ったところにチャリング・クロス駅が開設（一八六四）されるまでの約二〇年間、ブリックレイヤーズ・アームズ駅は、外国からの要人たちのためのロンドンの玄関口となっていた。幕府使節団を乗せたドーヴァー発の特別列車のロンドン終着駅は、当然ブリックレイヤーズ・アームズでなければならなかったのである。ブリックレイヤーズ・アームズ駅は、王族の海外旅行の発着駅にもなっていたが、一八六三年に、デンマークのアレクザンドラ王女が、ヴィクトリア女王の皇太子妃としてイギリスに渡ってきたときに大群衆の歓迎を受けたのもこの駅であった。

夕方の六時頃にクラリッジズ・ホテルに着いた使節団一行は、出国以来彼らの案内役をつとめたジョン・マクドナルドの言葉を借りて言

えば、「やっと目的地に着いたという安堵感にひたっていた。というのも、道中の疲れやいろいろな場での挨拶、演説、紹介などで、気の毒にも頭がふらふらになる状態になっていたからである。[3]」

にもかかわらず、一夜明けて五月一日には、三使ほか四名の者が、万国博覧会開会式典に参加しなければならなかった。初めての国際的な大舞台に登場するにしては、あまりにもあわただしいスケジュールだったと思わざるを得ないのだが、それにはそもそも国際感覚などとはほとんど無縁であった使節団にとっては、やむを得ない事情があったのである。

イギリスの初代駐日公使として、幕府の使節団派遣のお膳立てをしたラザフォード・オールコック（一八〇九―九七）によれば、一八六二年一月末には、一行の出発準備の最終段階に入っていた。しかし、彼らがオーディン号に乗りこむまでに、いや乗りこんでからもいろいろなもたつきがあって、少なくとも二十日間のおくれが生じたのであった（Vol. II, chap. 16）。江戸からロンドンまで使節団の付添案内役を依嘱されたジョン・マクドナルドは、その間の苛立ちを「エドからロンドンまで」の中で、次のように表現している。

このような事の進め方は、ヨーロッパでは全く説明がつかない。が、日本では身分の高い低いにかかわらず、時間の価値について完全に無頓着なのが実情なのだ。（中略）イギリス人にとって、彼らの時間の観念の欠如ほどやりきれないものはない。あらゆる階級を通じてこういうありさまである。サー・ラザーフォード・オールコック（英国公使）と幕府とのあいだでの取り決めでは、使節団は一月一日にヨーロッパへ向けて出発するはずであった。それが二十一日というよりは、二十二日の朝まで引きのばされたのである。にもかかわらず、彼らはあわただしく急きたてられるのが嫌で、さかんに愚痴をこぼすのであった。（六〇四）

一八六二年五月一日――六二年万博開幕の日、朝のうちは雨だったがしだいに快晴の天気となった。「天はあたかも」万博開催の王立委員会総裁でありながら、惜しくも前年十二月に逝去したアルバート公を偲んで「初めのうちは泣いていたが、すぐに涙をぬぐい、陽気な勝利の輝かしい微笑を満面に浮かべたかのようであった」と、五月十日付の『イラストレイテッド・ロンドン・ニューズ』（以下*ILN*）は書いている。ちなみに、市川渡の『尾縄欧行漫録』に「四月三日　朝小雨後晴　今巳碑（午前十時）ヨリ御三使展観場ニ行カル」とあるの

を思い出しておこう。

十二時三十分に、会場の西ドームの下で開会式ははじまったが、この万博開催の最も中心的役割を果たしてきたアルバート公が世を去り、女王は喪中にあって、いっさいの公務を避けていたために、女王のいとこであるケンブリッジ公爵が代わって、開会を宣言することになった。したがって、一八五一年万博の開会式の華やかさはない。ただ五一年にはなかったことが、六二年万博開会式典では大々的に演出された。一つは、開会を宣言する台座の背景として設えられたオーケストラと、何百人もの男女で編成された大合唱団。そしてもう一つは、式典終了後に行なわれた「ピクチャー・ギャラリーズ」への大行進である。

先の『尾縄欧行漫録』からは、使節団一行のうち三使だけがこの開会式典に出席したかのような印象を受けるが、「進物取次上番格御普請役」として使節団に加わった益頭駿次郎の『欧行記』によれば、「三使并外国組頭通詞一人英人トナルト」が「展観場」へ赴いたとある。「英人トナルト」はマクドナルド、そして外国組頭は柴田貞太郎だ。通詞（通訳）は、若き日の福沢諭吉を含めて六、七名いたが、ここではそのなかで格が一番上だった福地源一郎（桜痴）と考えるべきだろう。マクドナルドを除いて五名になる。

しかし、マクドナルドの手記には「四名の主要役職者」が三使の伴をして会場に赴いたとあり、そしてまたあとからも明らかになるように、万博開会式に招かれたのは、七名だ。残りの二名のうち一人は、医師として使節団に加わった高島祐啓であることはまず間違いない。高島は得意のスケッチによってイラストを施した『欧西行紀』（慶応三年）の中で、ロンドンに着いた翌日のことで「未タ休息ノ間モナカリシカ王命ニ因テ展観場ニ行ケリ」と述べ、そのときの見聞を詳細に書き記しているのである。そうすると最後の一人は、おそらく「御勘定」の日高圭三郎というこになるだろう。

彼ら七名の使節団代表を式場へ案内したマクドナルドによると、

一行は暖い歓迎を受けて、列国外交団の間に設けられた座席へ案内された。席に着くまでは、使節団閣下は目をあげて辺りを見まわしたり、彼らが入場してきた巨大な建造物について感想めいたことを述べたりはしなかった。身廊を歩いているあいだ、彼らは好奇心を示したりすることによって、威厳を害うことを気にしているようすであった。だが、いったん席に着き、絶対に手離すことのない扇子を取り

出すと、閣下たちは諸々の高官たちの挙動をちらちらと見やりながら、すぐ隣りの異った席にいる人のことをたずねたり、建物の広さや美しさについての感想を述べたりまでするのであった。（六一八）

七名の使節団代表にとって、初めてまのあたりにした西洋音楽の印象はどうであったのだろうか。オーケストラや大合唱団の演奏には、きっと驚異の目を見はったに違いないのだが、なかでもヴァイオリン奏者たちには、格別の関心が向けられたようだ。それから、「演奏者たちの前に立って棒を振る」指揮者の身ぶりは、彼らにとってよほど滑稽に見えたらしく、「閣下たちは扇子を指揮棒に見立てて、〔指揮者〕コスタ氏の動作をまねて」面白がっていた、ということである。

演奏全体としての印象は？　そしてイギリスの音楽と日本の音楽とを比べてどう思うか、という質問に対しては、三使らは「全体としての情景はまことに感銘深い。そして音楽もすばらしく壮大である。ただときどき音が高すぎると思う。」と答えている。この段階ではもちろん、イギリスの音楽と日本の音楽との比較、優劣の論議は、論外であった。したがって、三使らはその問題については言を避けて、両者の間にはあまりにも違いがありすぎることを、実感として洩らしただけであった。「イギリスの音楽は、日本ではとうてい理解されますまい。日本の音楽もイギリスでは理解されますまい。でも両方とも甚だ立派である点では同じだ。」

この日の行事を終えてホテルに戻った三使らは、「……また音楽等の演奏があって、その喧騒のさまは、言いようのないものであった」という感想をおもちであった、と『尾縄欧行漫録』四月三日（五月一日）の項に記されている。

三　ピクチャー・ギャラリーズ

六二年万博開幕の日の最大のパフォーマンスは、式典終了後におけるピクチャー・ギャラリーズへの大行列であった（**図3**）。

この行列は、国際的友好気分を盛り上げる点できわめて効果的であった。行列に加わった列国の高官・貴族の群れのなかには、先に言った使節団を代表する七人のサムライ姿も鮮明に映っていて興味深い。まさに日本と西洋との交流の黎明期における歴史的なひとこまが、こ

図3　ピクチャー・ギャラリーズへの行進

こに見事に表象されているのである。

しかし万博の文化史の観点から考えておかねばならない重要な点は、ピクチャー・ギャラリーズというのが、そもそも何か、という問題であろう。図に見るような大行列を迎え入れる空間であるからには、きっと格別の魅力ある見世物が用意されている展示場であったに違いないのである。

そこでまず思い出しておかなければならないことがある。その第一は、イギリスにおける万博開催の推進役を果たしたのは、「美術協会」であったということ。正式の名称は「美術・製造・商業奨励王立協会」(the Royal Society for the Encouragement of Arts, Manufactures and Commerce) で、一七五四年に創設、一八四三年にアルバート公が会長に就任（一八六一年、逝去のときまで在任）し、四七年に勅許が授けられて「王立美術協会」となる。アルバート公が当初から万博と密接に関わったのには、このような背景があったのである。

そしてもう一つ思い出しておきたいのは、五一年万博を開くのに際して、美術協会が掲げたモットーは、「美術とデザインの産業への適用を高めること」であった。美術の中には、当然絵画が含まれなければならない。にもかかわらず、五一年万博「美術」部門は、彫刻、模型、造形美術だけによって成り立ち、絵画・版

画はいっさい除外されていた。しかも、美術部門を代表する彫刻といえども、本当に美術の名に値する作品は、ほとんどないといってよいような状態であった。辛うじて当時プロシアの首都ベルリンから送られてきたキス作の『アマゾン』、アメリカのハイラム・パワーズ作の『ギリシャの奴隷』などが人気を呼んだが、あとは見るべきものがなかった。「実用性（ユーティリティ）」を偏重して、「美」を軽んじたからにほかならない。「一八五一年の〔万博における〕美術は、美学の歴史を通じて、類例のない趣味の粗悪化を実例で示したようなもので、お粗末であった。（中略）趣味の点で大博覧会から引き出せる教訓があったとするならば、機械かぶれ、金銭追求の世代の手になるデザインが、下降曲線をたどるようにならざるを得ない、ということである」（Y・フレンチ、二三〇―二三一）という酷評があらわれたのも無理からぬことであった。

その後美術協会を中心とする万博主宰者側の関心は、民衆の趣味の向上――「民衆の心に趣味の原理を多少なりとも注ぎ込むこと」――へと向けられることになる。

その目的を達成するためには、すぐれた美術作品に直接に触れさせるのが一番だ。美術協会にとっては、一八五五年のパリ万博に美術館（Exposition Universelle des Beaux Arts）が建設されて好評を博したのが、大きな刺激になったと同時に、羨望の的にもなった。「趣味の原理を活かすことを堅実に考えていたフランス政府は、ここに初めて美術と産業とを一体化させた万国博覧会の手本をわれわれにしめしてくれたのだ。」と、*ILN*（一八五五年五月十日付）は述べているが、その反面、イギリスは、フランスに対して強烈な競争心を燃やしはじめていたのも事実である。

五五年のパリ万博の美術館には、イギリスから送られた絵画、彫刻、版画、リトグラフ、建築模型など、七七七点の作品が展示されたが、このときの経験は、二年後（一八五七年）におけるマンチェスター美術名宝博覧会開催に向けての、大きな刺激となったことであろう。

そしてまた、マンチェスター美術名宝博覧会は、六二年万博におけるピクチャー・ギャラリーズの建設構想に直結したのである。

ピクチャー・ギャラリーズというのは、言葉どおり万博会場に設置された絵画展示場のことだ。南側クロムウェル・ロードに面した建物の主要部に建設された階上桟敷全体を占める。入口中央部を挟んで、右側がイギリス用、そして左側が諸外国用の展示場となっていた（**図4**）。

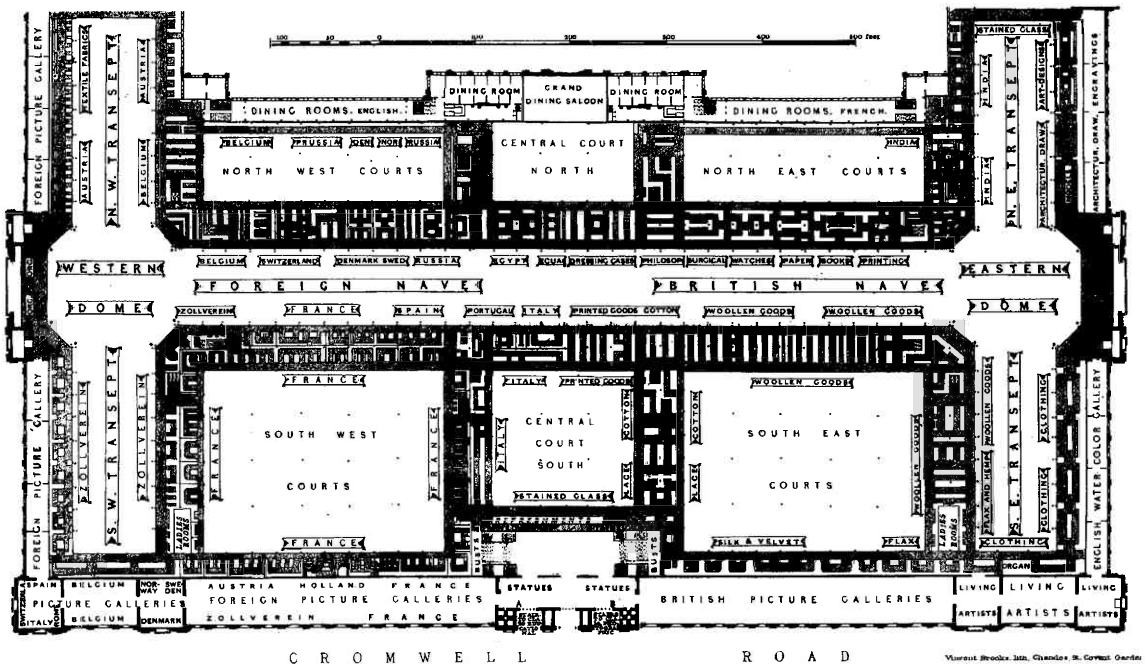

図4　展示場　ピクチャー・ギャラリーズ平面図

図に見るように、これら左右両展示場の末端から一段低くなって直角に折れるような形で、エクジビション・ロードとプリンス・アルバート・ロード（図1参照）沿いにも、また長い展示場が設けられていた。そして、油彩画、水彩画、版画、美術製品のデザインなど、内外から集められたおよそ六〇〇〇点の作品が展示されたのである。南面の大展示場には全体的に油彩画が、そして東西の小展示場には、水彩画、戯画、版画、建築デザイン等が割り当てられた。

この大展示会場にイギリス側から出品された絵画は、一四〇〇点。一七六二年から万博開催年の一八六二年までの百年間に活躍した画家たちの作品を、選択の対象とした。

そこでイギリスのピクチャー・ギャラリーズにまっ先に掲げられたのは、ウィリアム・ホウガース（一六九七―一七六四）の、『パグをつれた自画像』だ。それから『乞食オペラ』（六枚連作）、『フィンチリーへの守備隊の行進』、『娼婦の一生』（六枚連作のうち二枚）、『当世風の結婚』（六枚連作）、『旅役者』、『放蕩者の一生』（八枚連作）等々がつづく。

これらの作品と並んで、キャプテン（トマス）・コーラムの肖像画が展示されていたことにも注意を向けておこう。「トマス・コーラム捨て子養育院」の創設（一七三九―四〇）者として知られる人物である。彼の慈善事業に全面的に協力を惜しまなかったホウガースは、養育院のために『フィンチリーへの守備隊の行進』を寄贈した。そしてのちに、トマス・コーラムの業績を

顕彰して、肖像画を贈ったのである。

ホウガースのあとは、イギリス十八世紀における肖像画の巨匠として並び称せられるジュシュア・レノルズとトマス・ゲインズボロの作品がつづき、ヘンリー・フュゼリー、ディヴィッド・ウィルキー、J・M・W・ターナー、ウィリアム・エティ、ジョン・コンスタブルといった画家たちの作品が並ぶ。

一八五七年のマンチェスター美術名宝博覧会におけると同様、ここでも以上のような万博開催時点で物故していた巨匠たちの作品と生存中の画家たちの作品は、区別して展示されていた。生存中の大物画家たちとしては、ウィリアム・マルリーディ、チャールズ・スタンフィールド、ダニエル・マクリス、チャールズ・イーストレイク、ウィリアム・パウエル・フリス、エドウィン・ランシア、などを数える。そしてラファエル前派の画家たちのなかからは、ジョン・エヴァレット・ミレイ、ホウルマン・ハント、フォード・マドックス・ブラウン、アーサー・ヒューズ等が選ばれていた。まさにイギリス画壇の歴史をまのあたりに観る教育的な配慮がなされていたわけだが、その壮観をここに伝えることは、とうてい不可能である。すでに述べたホウガースの作品を除き、ほんの数例だけを選び出して参考に供することにしよう。

まずはレノルズの『ペノロピ・ブースビー』。子どもの画像として話題性に富む作品だ。特に『グラフィック』誌に再録されて、雑誌の売行きを一気に六〇万部にまで上昇させたといわれる、J・E・ミレイの『熟れたさくらんぼ』（一八七九、『グラフィック』誌に再録は一八八〇）の原型となった作品として、興味深い。次に私が注目したいのは、W・P・フリスの『ラムズゲイトの砂浜』（一八五四）だ。彼が「現代の生活風景」を描いて成功した最初の作品で、あとにヴィクトリア朝社会の縮図ともいうべき『ダービー・デー』（一八五八）と『鉄道駅』（一八六二）へとつづく。

そしてもう一つ注目したいのは、J・E・ミレイ、ホウルマン・ハント、F・M・ブラウン等、ラファエル前派を代表する画家たちと並んで、ロバート・ブレイスウェイト・マーティノウの『わが家での最後の日』が、この万博に初めて出品されて脚光を浴びたということである。酒と博奕で身上をつぶした放蕩者が、わが家を手放す羽目になった日の一家のありさまを描いた作品である。ヴィクトリア朝を代表する物語絵の一つとして、今でも評判が高い。

一八五七年にマンチェスターで美術名宝博覧会が開かれた頃には、ラファエル前派に対する反感と偏見が根づよくはびこっていたことを思えば、この流派が妥当な評価を得るまでには、それなりの時間が必要であったことは理解できる。しかし、ハントとミレイの作品がこれら両方の博覧会で展示されていたのに反して、ダンテ・ゲイブリエル・ロセッティの名前は、どこにも見当たらない。それだけ彼の作品は特異であったといえるのかもしれない

六二年ロンドン万博には、フランスはもとより、イタリアや、スペイン、スイス、ベルギー、オーストリア、オランダなどの西欧諸国から送られてきた美術品が展示されていて、少なくともその規模からいえば、五五年のパリ万博を上回っていた。その壮観は観る者を圧倒せずにはおかなかったことだろう。

当然われわれは、あの大行列につらなってピクチャー・ギャラリーズ入りをした七人の使節代表が、この光景に何を感じたのか。興味をそそられるが、それについての記録はない。福沢諭吉の『西航記』にも、この点に関する記事は見当たらない。ただ一人、市川渡だけが、四月九日（太陽暦五月七日）の項に、次のような一文を記している。日本に残された興味深いピクチャー・ギャラリーズ印象記として、引用しておくことにする。

楼上ノ一場ニ長凡百間余ノ長廊アリテ此左右壁上ニ山水天仙人物禽獣花木果蔬ノ画額数千図ヲ掲グ。各写真画ニシテ尤妙絶ヲ極メタリ。衆為ニ奇ト称ス。蓋シ洋人ノ図画タル只物々真ニ迫ルヲ以テ之ヲ尚ノ故ニ形似ノ外別ニ気韻伝神ノアル所ヲ知ラス。嗚呼情シムヘキ哉。

（三六〇、句読点松村）

文中の「写真画」は、今流にいえば写実画、西洋の絵画は写実の手法にはすぐれていても、形を超えた気品や神髄を伝える点においては、無知であると評しているのである。

四　日本製品展示場

一八六二年ロンドン万博と幕末日本との関係において、もう一つ見落とすことができないのは、会場北東部の一角に日本製品展示場（ジャパニーズ・コート）が設けられていた、ということである。そこにはどんな製品が展示されていたのか、一々細かい品目までとりあげることはできないが、九種目からなる分類によって、そのあらましを紹介しておくことにしよう。

A．漆器、漆塗り木製品、象眼、蒔絵細工、ならびに象牙、貝殻、亀甲等の漆塗り製品（二三八点）
B．菓および籠細工品（五九点）
C．陶器、磁器、ならびに陶磁器具（八六点）
D．青銅および鉄製品（一三四点）
E．紙製品―原料―部屋紙―書道用紙―ハンカチ用紙―包紙―皮紙―紙張子等（一九点）
F．織物―絹ちりめん―絹と繻子―つづれ織り―染柄綿織物―樹皮製の衣料品（二〇点）
G．美術品―象牙、木材・竹材製品―絵画―挿絵作品―石版刷り絵画―印刷物―模型（一六点）
H．教育用品と用具―科学教本―ヨーロッパ風の書籍ならびに諸種の道具―玩具類（三一点）
I．その他（二〇点）

総合計六二三点に及ぶ日本の展示品について、一八六二年五月十日付の*ILN*は、次のように報じている。

日本と中国〔の展示場〕へは（中略）ほんの一跨ぎだ。みんなが日本を目ざして進んで行った。最近当地を訪れた使節団の一部をなしているということを、漠然と考えていたからである。しかし今のところは、その期待が満たされたとは明言し難い。ただし、偉大な前途が開ける可能性は十分だ。

図5　日本の展示場

開会式に臨んだ七名の代表ばかりでなく、連日万博会場を訪れる使節団の面々は、よほどの物珍しいエグゾティシズムを醸し出していたのだろう。日本の展示品は、その点で使節団の「見世物」的価値に及ばず、期待はずれの感があったことを、*ILN*は皮肉混じりに指摘しているのである。

そういえば、九月二十日付けの*ILN*にあらわれた日本展示場風景（**図5**）も、他の展示場の賑わいとは比較にならないほど、ひっそりとした感じだ。五月十四日に万博会場を訪れた福沢諭吉は、この日本展示場を見て、こう書いている。「場中の一局に日本の品物を集たる所ありたれども、物の数甚少し。唯漆器、陶器、刀剣、紙類、其外小細工物のみ。（中略）日本品は外国に比すれば其数基少しと雖ども、総品物の価二十余万両なりと云。」（三三）まるで他人事のような、突き放した見方である。

しかし、福沢より一足早く、五月七日に万博を見学した市川渡の見る眼は異なっていた。

又一所ニ我邦ノ百貨物ヲ聚メタルアリ。甲冑ノ具足、鎖衣、弓箭刀鎗等アリ。又書籍画図アリ。又男女ノ衣服及火場装衣アリ。挑灯、蓑笠、油衣傘、履物アリ。又陶器、漆器、銅鉄器等アリ。其他諸雑品、星貨物（コマモノ）等、枚挙ニ遑アラス。此中只漆器ノ精巧ナナルノミハ万国ノ貨物中ニ於テモ亦類ヒナク見エタリ。（三五九、句読点松村）

福沢の「物の数甚少し。」といった見方と、「枚挙遑アラス」といった市川の見方の相違もさることながら、先に列挙したような九項に分類された展示品を総括的に要約している点でも、市川の観察は興味深いのである。

だが、万国博における日本製品の初登場に関して、最も注目すべき論評をくだしているのは、淵邊徳蔵であろう。使節団の出航後に幕府の命を受けて、一八六二年三月二十一日に森山多吉郎とともに江戸を出発、五月三十日にロンドンで一行と合流し、翌三十一日に三使に随って万博会場を訪れている。

この日の見聞を『欧行日記』に述べるなかで、淵邊は博覧会における日本製品の展示について、まずそれが駐日イギリス公使のオールコックの発案によるものであったことを明らかにする。それによれば、オールコックは、使節団派遣の前の年から日本の「産物を展覧場に出すべき由を政府に申し出」ていたということである。

最初の部分でふれたように、イギリスの美術協会としては、一八五一年のロンドン万博開催後、第二回目のロンドン万博を一八六一年に開催する予定だったのが、仏墺戦争の影響で一年延期せざるを得なくなった。幕末使節団派遣の時期と重なったこの偶然を利用して、使節団代表を万博開会式典に参加させるとともに、日本製品を展示することによって、日本の国際舞台への進出を図ろうとしたのである。

しかし、オールコックの勧めにもかかわらず、時の政府は万博の何たるかを知る由もなかったし、またそれに積極的に取り組む余裕も気力もなかった。結果として、『太君の都』第十五章に述べられているように、オールコックが一人で展示すべき品々の蒐集に奔走しなければならなくなった。彼は何よりも「多くの精選された逸品から成る漆器、磁器、青銅製品の見本を万国博覧会に送り、それらがヨーロッパの最高級の細工品との綿密な比較のテストにどれだけ堪え得るかを見てもらいたかった」のである。そして彼は、自分のしたことが、「決して日本人の名誉を傷つけるような結果にはならなかったと思う」と、自負をもってそのときのことを回想しているのである。

しかし、万国博覧会の実情を初めてまのあたりに見て、覚醒を促された淵邊は、そこにまざまざと映し出されている日本の出おくれを痛切に感じとっている。少し長くなるけれども、彼の真摯な万博論議にしばらく耳を傾けよう。

元来此展観の企は、各国の産物を博覧するを名として宇内（うだい）の商賈（しょうか）来会し、自国の誇るへき産物製造品、器機等を衆人に見せ、多く国産の

輸を得、利を招くの為なれば、此場に品物を出すにも多分の税出し、又遠海運送の費も不厭して偏に国産を各国人に知らしむるを主とす。是を以て精選の品を持出し、若(もし)観るもの直に買求めんとするあれば、多く売求んとするあれば、売ることを悦ふ也。場を開くものも、多く産物を出せば税を得ること多く、就ては観者も又多き故に見料も多分に拘(あつま)り、その上に買ひ求るものあれば、皆其価に従て税を得る故に、互に利を得るなり。本邦には未だその意を知らされば、産物を他に売弄するを悦はすして、此粗物のみを出せしなり。是も全く宇内に交らさる故なり。(五〇、句読点、傍点、ルビー松村)

近代産業主義の発達に伴って興ってきた万国博覧会の原理と機構が見事に要約されている。淵邊にとっては、単に展示品数の多少の問題ではなかった。日本は万博のそもそもの意味を全く弁えていなかったことが、問題だったのである。六二年ロンドン万博には、イギリスと三十に余る植民地諸国のほか、フランス、ドイツ、ベルギー、オランダ、スペイン、ロシア、アメリカ合衆国を含めて、四十数ケ国が参加して、自国の誇るべき製品を展示していた。このような国際的交流の実状と「宇内(世界)に交らさる」日本との間のギャップの大きさに、淵邊は大きな衝撃を禁じ得なかったのである。

では、日本の展示品をイギリス側はどのように評価したのだろうか。少なくとも『一八六二年ロンドン万国博覧会公式図解カタログ』(第一巻)の解説を見る限りは、非常に好意的であった。

日本製品のコレクションは数が多い上に、ほとんど未知の国から送られてきたものだけに、興味深さの点でも格別である。日本人特有の器用さによって産み出された産業・美術分野の作品は、きわめて多様性に富む。それらの多くがヨーロッパの最高級の細工品との比較に堪え得るばかりでなく、他の追随を許さない特性をも多分にそなえている。マンチェスターもバーミンガムも、またロンドン、パリも日本製品のコレクションの中には、彼らの製造所ではとうてい生産できない、あるいは事実上販売ルートに乗せられないような価格でしか生産できないような品々がたくさんあることに気づくはずだ。(中略)なかには非常に高価で、ヨーロッパから見れば、とても釣合わないような価格でしか入手できないものもある。漆器、青銅製品の骨董——象牙の細かい彫り物、刀剣、甲冑など。(一一九)

この『公式図解カタログ』の文面は、明らかにオールコックからの情報を踏まえて書かれたものであり、また彼に対するオマージュの意図も多分に含まれていることは疑い得ない。しかし、漆器、青銅製品、陶磁器、象牙細工、藁・籠細工などの展示品や、それを生み出した日本人職人の「技量の妙と材料の完璧さ」に注がれた好奇心と驚嘆は、偽りのない本物であったと考えるべきであろう。

イギリスで「ジャポニズム」という語が使われ始めたのは一八九〇年頃だが、それより三十年も前に、ロンドン万博会場において、その波紋は生じていたといってよいのである。（平成十四年度科学研究費補助金による研究の一部）

注

（1）一八五一年ロンドン万国博覧会については、拙著『水晶宮物語――ロンドン万国博覧会1851』（リブロポート、一九八六年。ちくま学芸文庫、二〇〇〇年）を参照。

（2）一行が出帆したあと、外国奉行支配通弁頭取の森山多吉郎と調役淵邊徳蔵が幕府の命を受けて、帰国するオールコックと同行して文久二年二月二十一日に江戸を出発し、五月二日（一八六二年五月三十日）にロンドンで使節団に加わった。

（3）"From Yedo to London with the Japanese Ambassadors," *The Cornhill Magazine*, Vol. 7, May, 1863, P. 616. この手記は無署名で発表されたが、のちの調査によりJonh Macdonaldが筆者であることが判明した。*cf. The Conhill Magazine: Tables of Contributors, Bibliographies of Contributors* (Hon-No Tomosha, 1990) 以下この手記からの引用は右記 *Cornhill Magazine* の〈ページ数によって示す。

引用文献

1. *Official Illustrated Catalogue of the International Exhibition, 1862*, Printed for Her Majesty's Commissions, Vols. 1 & 4.
2. ffrench, Yvonne, *The Great Exhibition 1851*, London: The Haruille Press, 1950.
3. Sir Rutherford Alcock, K. C. B., *Capital of the Tycoon: A Narrative of a Three Years' Residence in Japan*, 2 vols., London: Longman, Green, Longman, Roberts & Green, 1868.（邦訳山口光朔『大君の都』上・中・下、岩波文庫）
4. 市川渡『尾縄欧行漫録』、日本史籍協会編『遣外使節日記纂輯』二（東京大学出版局、昭和六十二年覆刻再刊）所収。
5. 高島祐啓『欧西行紀』（誠求堂、一九六七年）
6. 福沢諭吉『西航記』、『福沢諭吉選集』第一巻（岩波書店、一九八一年）
7. 淵邊徳蔵『欧行日記』、益頭駿次郎『欧行記』、『遣外使節日記纂輯』三（東京大学出版局、昭和六十二年覆刻再刊）所収。