

久保田米僊の巴里万国博見聞日記 ——『京都日報』連載「渡航画報」を中心に——

岩城紀子*

目次

はじめに

I バリ渡航前史

1. 「画家」となるまで
2. 米僊、パリへ

II 『京都日報』連載「画報」の全体像

1. 欧州渡航画報
2. 巴里随見録
3. 遭難記事・帰航画報

III 「東洋」との出会い

1. 米僊が見た「東洋」
2. パリでの邂逅——例えば、ジャワの踊り——

おわりに

キーワード 久保田米僊 徳富蘇峰 幸野椋嶺 林忠正 京都日報 画報 滑稽画
京都画壇 欧州航路 万国博覧会 パリ エッフェル塔 ジャワ舞踊

はじめに

久保田米僊は、嘉永5年（1852）京都の料理屋の嫡男として生れた。尊攘倒幕の風吹き荒れる京都にあり幼少より絵を好んだ彼は、維新の前年、慶応3年（1867）に鈴木百年の門に入り、日本画家としての道を歩むこととなった。以後、明治年間を通し、京都画壇を代表する画家として活躍し、また京都府画学校の設立や絵画研究会の発会に関わるなど、京都における絵画教育の基盤整備に寄与した一人でもある。

一方、ジャーナリズムへの関心も高く、『京都日日新聞』、『我楽多珍報』の刊行に関わり、挿絵画家としても活躍した。単に記事に挿絵を付すに留まらず、自ら海を渡り、明治22年（1889）パリ万国博覧会、明治26年（1893）シカゴ万国博覧会、明治27年（1894）日清戦争の戦場から、現地取材に基づく詳

*東京都江戸東京博物館学芸員

細なルポを東京に送った。彼の連載記事は、出発から帰国までの旅程で立ち寄った寄港地の風景や風俗にも多く言及しており、メディアにおいて写真がまだ普及していない明治20年代に、写実性に富んだ挿絵とともに新聞紙面で紹介された。

文化人類学者の山口昌男は、米僊をさまざまな「障壁」を軽々と越える「越境人」と評している¹⁾。徳富蘇峰にこわれ、国民新聞社に入社した後は、東京に活動の拠点を移し、内田魯庵らを通じ江戸の趣味人の集まりであった根岸党とも交流を持つようになる。山口が指摘するように、京都と東京、絵画とジャーナリズム、日本と世界、旧習と新奇など、さまざまな境界線をまたぎ活躍した稀有な画家であったといえよう。

本稿では、この久保田米僊について、彼が自ら海外に赴き、その眼で見、耳で聴き、肌で感じたことについて、どのように記録し伝えたのか、考えてみたいと思う。もとより筆者は美術史を専門としていない。それゆえ彼の日本画家としての多くの業績については、論を尽くすには至らず、多くを先達の研究成果に頼ることになったが²⁾、これまで詳しく紹介される機会が少なかった明治期のメディアにおける米僊の活動について、特に『京都日報』に連載された「欧州渡航画報」（以下、「渡航画報」）を中心に検証してみたい。幕末の動乱期に成長し、16歳で維新を迎え、時代が大きく変化するなかで、その変化をまさに見つめ切り取り、描いた米僊である。彼の残したさまざまな「記録」を追うことにより、そもそもが「境界」を超えることで近代化を目指した明治という時代の「空気」を捉えることが可能なのではないか。この視点もあわせての論を試みるものである。

I パリ渡航前史

1. 「画家」となるまで

米僊の生涯を語るうえでの基本文献となるのは、明治35年（1902）1月1日に発行された『米僊画談』（以下、『画談』）の附録として巻末に掲載された「米僊自伝」（以下、「自伝」）である³⁾。米僊は、この書が刊行される三年ほど前、明治32年（1899）に眼病のため失明に到っており、すでに画家としては事実上引退していたため、この「自伝」を含めた『画談』は、すべて米僊の口述筆記でまとめられている。米僊の生涯を述べるにあたり、この「自伝」を輔弼するという意味で、もう一つ欠かせないのが、米僊の息子であり、同じく画家であった久保田米斎の残した「父久保田米僊の生涯」（以下、「米僊の生涯」）という一文である。こちらは、大正3年（1914）11月に発行された『書画骨董雑誌』第77号に掲載されたものである⁴⁾。息子の視線から、亡父の略歴、画業を述べている。「自伝」と重なる部分も多いが、祖父母や身近な人から見聞したか、米僊自身が語っていない逸話も散見され、「自伝」の傍証、反証として非常に有効である。主に両書の記述から米僊の来歴を概観したい。

久保田米僊は、嘉永5年2月25日、京都の錦小路東洞院西入元法然寺町で生まれた。「米僊」は雅号であり、幼名を米吉、本名は満寛といった。生家は料理屋を営んでおり、主人である父親は、「山城屋音七」と名乗っていたという。一人息子であった米僊を、父にしてみれば当然に料理屋の後継と考えていた。しかし当の米僊は、といえば「幼年よりメチャ〜に画が好」きであり、「寺子屋へいつても、

手習はせずに画ばかり描いてゐる、何時でも矢立を腰にさいて、方々の白壁やら町々の間に画を描きちらす」というような少年であった⁵⁾。彼が生まれ、そして幼少期、少年期を過ごした嘉永から明治へのおよそ十年ほどの時期は、時の政治体制をめぐり多くの出来事があり、まさに「激動」という形容がふさわしい時代であった。また、彼が育った京都という空間も、その大きな舞台の一つであった。米斎によると、他家の土蔵や白壁に悪戯書きをした中でも「最も甚だしき、時恰も維新の際であつて京都の地に於ては彼の新撰組の人々が頻りに天下の志士を殺して、三條河原や四條河原などに晒首になしたり或は其死屍を切捨にして置いたので、父は之を見て来ては盛んに横丁の白壁に晒首の絵を書き、ために所有者から抗議を申込まれ壁の塗替をさせられた事が一再に止まらなかつた」そうである⁶⁾。新撰組が京都市中で動き始めるのは文久3年頃からである。10歳になるやならずの少年が、晒首や道端の死体を見て絵に描く、ということは、やや常軌を逸しているように思うが、幕末の京都の情勢を鑑みれば、絵を描くことに夢中な少年が、対象物として好奇心を持ったとしても不思議ではない。山口昌男が、この逸話に関して「後に新聞の専属画家になることを考え併せると興味深い」⁷⁾と評しているとおり、後年、報道的視点で新聞に挿絵を描き、ジャーナリスティックな活動に積極的に関わっていく米僊の志向が垣間見られる。

父からは絵を描くことを厳しく禁じられ、家業に勤しむ日々をすごしていた彼に転機が訪れる。幕末期の京都画壇で円山派の画家として活躍していた鈴木百年の門下に入ることができたのである。この経緯については、実は米僊本人の説明と、息子・米斎の記述に大きな隔たりがあるが⁸⁾、米僊は十代の半ば頃には鈴木百年の門下に入り、画家になりたいという意志を明確に持ち始めていた。相変わらず、父の賛同を得ることはできず、さまざまな制約を受けながらの修業時代ではあったようだ。時代が慶応から明治へと劇的に動く中で、米僊は父からの絵画修養の学資の援助も得られず、扇面の絵を描く仕事を請け負いながら、昼は家業に追われ、夜は画業に勤しむ、という生活を黙々と続けていた。妻を娶ればさすがに落ち着いて家業に専念するだろう、との思惑をもった父の勧めに従い、結婚し所帯を持つが、それでも絵を描くことへの情熱捨てがたく、「ついに家を飛び出しました……左様、二十四でしたかね」。つまり、妻を実家に残したままの別居である。これが明治8年（1875）のことであった。

米僊の年譜として現在もっとも詳細にまとめられているのは、『久保田米僊遺作展』に掲載されているもの⁹⁾であるが、それによると、このころの米僊は輸出用の陶磁器の下絵などを描いて糧を得ていた。明治6年（1877）に開催された第二回京都博覧会で企画された席上揮毫には50名の参加画家の一人として名を連ねており、すでに「画家」として活動していたようで、現存している彼の肉筆画のうち、創作年代の早いものは、明治8年頃となっている。あわせて、年譜には記載がないが、明治8年12月に発行された『旧習一新』¹⁰⁾、明治10年3月版行『明治新撰西京繁昌記』¹¹⁾では、挿絵画家として「久保田米僊」の名前がある【写真1・2】。

いわゆる「開化本」と呼ばれる類の書で、庶民を開明に導くことを主旨としたこれらの啓蒙書には、たいがい滑稽な場面を描いた挿絵が添えられていた。米僊の描いた挿絵も、江戸時代の版本、刷物に見られる滑稽画を模倣したような絵柄であり、未だ米僊独自の個性というものは表出していないように感じられる。だが、画家としての活動初期に滑稽画を描いていたことは、この後、絵入新聞やポンチ絵雑



【写真1】
『旧習一新 上之巻』 国立国会図書館蔵
(国立国会図書館デジタルコレクションより転載)

【写真2】
『明治新撰西京繁昌記』 館蔵
(左86221727 右86221726)

誌の刊行に奔走し、やがて新聞の挿絵画家として活発に活動していく萌芽としてとても興味深い。彼としては、生活のためもあったのだろう。陶磁器の下絵やこうした版本の挿絵などの仕事をこなしつつではあったが、日本画家としての活動とともに、徐々に「米僊」という名の画家があることを、世に知らしめつつある時期であった。明治10年、頑なであった父もついに折れ、その許しを得て実家近くに転居し、ようやく「画家」として身を立てることとなった。以後の米僊の活動は活発である。幸野樗嶺、望月玉泉、巨勢小石らとともに、画学校の設立に向け奔走し、また東京で開催された第一回、第二回内国絵画共進会での受賞、京都美術協会の創立に尽力する、など、幸野樗嶺とともに京都画壇を代表する立場へと着実に歩を進めていった¹²⁾。

一方、それと平行する時期に、米僊の関心は「新聞」に向けられていた。ここに関わる彼の行動もまた、画学校の設立同様に活発であった。「有志家に説て京都日々新聞、同社から京都絵入新聞、我楽多珍報といふものを発行」したが、いずれも長くは続かなかったという¹³⁾。そのなかでも特に雑誌『我楽多珍報』との関わりは深かったようだ。明治初期、いわゆる風刺漫画雑誌の嚆矢として明治10年に東京で発刊された『团团珍聞』に刺激を受け、同種の雑誌の発刊が相次いだが、『我楽多珍報』もその流れにある雑誌である。同誌の発刊の経緯や内容については、福井純子のすでに詳細な研究成果があるので、ここでは詳らかにしなないが¹⁴⁾、米僊は主要メンバーの一人として名を連ねており、掲載された挿絵（滑稽画）の多くを手がけていた。また、同誌は、『京都日日新聞』と発行人、印刷所を同じくしており、経営も一体であったことが伺われる。両誌への米僊の関与の度合いは高く、京都という地域限定ではあったが、明治のメディアにおける活動の足がかりとなったことは確かであろう¹⁵⁾。米僊は後に、折にふれ、絵は文章の助けとなる、それゆえ新聞・雑誌の挿絵の仕事は、画家の社会的使命として重要な役割である、との考えを示している¹⁶⁾。この時期に、すでにそのような使命感を明確に有していたか、そこは確実ではないが、自分が生きている「今」を写す発露の場として、米僊にとっては有用であったのだろう。肉筆画の作品においては、同時期に研究に余念のなかった有識故実や歴史的な事象を画題としたものが

多く、新聞等に挿絵を描く米僊と対比をなしている。彼の中には、「新」と「古」のそれぞれの探求が、手法を変えて両極に存在していたのだろう。「新」の探求は、さらに飛躍し、ついには海を渡り、パリを目指すことになるのである。

2. 米僊、パリへ

米僊が、パリを目指し出発したのは、明治22年（1889）3月10日であった。まさにこの日、創刊号を発行した『京都日報』の紙面には、米僊の出航を伝える次のような記事が掲載された。

○本社と米僊画伯 去月十五日に当地を発程し暫らく東京に滞在中なりし久保田米僊氏は愈々本日横浜解纜の佛船にて佛国博覧會へ赴く都合なるが同氏着の上は該博覧會の様を得意の筆に寫生し其他美術上に關する一切の通信を爲す旨本社へ通知越したり¹⁷⁾

この記事中、米僊がパリ万博の記事を現地から挿絵とともに寄稿することが約されたとしているが、そもそも米僊がなぜパリに渡ることになり、なぜ『京都日報』に「渡航画報」を連載することになったのか、という詳しい経緯については、実はよくわからない。米僊の「自伝」でもこのあたりについてはなぜだか語られていない。前章で触れたように、『京都日日新聞』という新聞の発刊には尽力しており、関わりは深かったようであるが、この新聞自体は、明治14年頃に廃刊となったようで、明治22年に誕生した『京都日報』がその系譜上にあるのかも判然とはしない¹⁸⁾。ただ、京都の新聞メディアの動向に常に關心を持っていた米僊でもあり、またこの時期には、京都に限らず東京においても「人気画家」として名が知られていたため、こうした企画が浮上したのだろう。『京都日報』では、米僊の最初の寄稿記事が掲載された3月24日号で、社告として「因記豫て本社日報第一號紙上に於て社友久保田米仙が佛國博覧會へ赴かれたる旅行日記並に博覧會の様等通信を我が紙上に掲載すべき旨御約束致置しが既に其一報到着に付本日より歐州渡航畫報と題し君が得意の筆を寫生し續々掲載すべければ是亦併せて愛讀あらんことを祈る」¹⁹⁾との広告を出しているが、ここから同社が読者獲得の手段として、米僊の「渡航画報」に大きな期待をかけていたことがよくわかる。

もともと米僊に「洋行願望」があったという可能性は、明治14年（1881）や17年（1884）に、米僊が海外に渡航した、あるいは渡航する予定である、といったような内容の新聞記事が見られることから推定できる²⁰⁾。もちろんこの記事にある時期、明治14年とか明治17年頃に実際に米僊が海外に渡った事実はない。だが、このような記事がしばしば載るということは、そのような噂が巷にあった、また米僊自身の口からそのような願望が語られていたためと考えてよい。いずれ好機を捉え、欧米へ、という夢を米僊は実は早くから持っていたのかもしれない。その好機は、パリで開催される万国博覧會の報とともに、彼のもとに訪れた、ということなのだろう。

1889年の開催が決定したパリ万国博覧會への出品参加について、農商務省が正式な募集を開始したのは明治20年（1887）12月13日付『官報』における告示第九号「仏国巴里府万国大博覧會出品手續」によってであった。米僊はこれに応じる形でパリへの渡航を実現させた。

「手続」の第一条では、出品を希望するものは、明治21年(1886)4月31日までに出品願書・出品概目録を添えて農商務省宛に提出することとしており、また渡航志願の者については「出品願出ノ節同時ニ其旨届出ヘシ此渡航人費用ハ第六条官給ノ外総テ自弁タルヘシ」と定めている。ここで「官給」としている具体的内容は、出品物の海外輸送費と保険料、展示造作に関わる費用、出品目録印刷費であり、その他の諸経費についてはすべて出品者の負担としている。また、第三条では、出品希望者が自ら渡航するのが難しい場合のために、政府側で「委託引受人」を選定し、追って委託方法も含め広告する²¹⁾、としており、委託による参加も可能としている。また、必ずしも選定された委託引受人を通さずとも「各自ノ便宜ニ依リ第一条但書ノ渡航人へ委託スルモ妨ゲナシ」とあり、渡航が承諾された者と相対で交渉し、その者に出品を委託することもまた可能であった。パリ万国博覧会が終了した後にとまとめられた『仏国巴里万国博覧会報告書』には、この時の出品者の内訳や、博覧会での褒賞受賞者などの情報が詳細に報告されているが、この中に米僊の名前も記載されており、彼の渡航の事情を推察することができる²²⁾。出品人の総数は462名であり、その内渡航した者は13名、その他大工2名と植木職人1名の計16名が渡航したと報告されている。この13名のうち、6名は起立工商会社、香蘭社、瓢池園の所属であったが、残りの7名は「自身」と記されており、個人の資格で渡航した出品者であった。この中に「中村善次郎」という人物の名があるが、それに続き「同人雇」として「久保田米仙^(ママ)」、「渋谷辨次郎」の2人の名前が記されている。ここから、米僊の渡航は、出品人本人としての出願ではなく、出品人である中村善次郎に随伴する形での渡航であったことがわかる²³⁾。褒賞受賞者についての報告部分を見ると、中村善次郎は京都府からの出品で、第11類で銀賞を受けている。米僊の名は、「協賛牌」として別に項目がたてられた中に、「金牌 十一類 久保田米僊 (中村善次郎出品)」とあり、先の中村善次郎の受賞の内容と符合する²⁴⁾。米僊の名が挙げられている「協賛牌」は、褒賞受賞者の報告中、備考に「協賛牌ハ或ル会社或ハ一個人ニ於テモ職工ヲ使役シテ製造セシメタル出品物ノ原製作人ニ対シ授与セシモノナレバ其採集主ノ官民ヲ別タス特ニ一項ヲ設ク」と説明されおり、これらから、米僊は、京都府の中村善次郎という人物が出品した何らかの工芸品の原図を作成した者として、同人に雇われたという形で渡航することになった、と考えてよいであろう。米僊は「自伝」で「先年私は仏蘭西の博覧会に行て水中遊魚の図を出品して置きました所幸ひにして是に金牌を呉れました」と振り返っているが、このことを指しているのだろう。

中村善次郎という人物の来歴については、詳しくはわからない。米僊とどのような関係であったのか、具体的に知ることのできる記録などは現時点では目にしていないが、欧米への渡航の夢を胸に秘めていたであろう米僊にとっては、中村善次郎に随伴しパリに渡るチャンスはまたとないものであったろう。渡航費用は「自弁」という規則である。当時、パリまでの船賃、パリでの滞在費、その他もろもろの費用を考えると、現在とは比較にならないくらい大きなお金が必要であった。いかに米僊が当時売れっ子の画家であったとはいえ、総てを一人で用意できたとはなかなか考えにくい。中村がいくばくかの資金提供をした可能性もあり、また、「渡航画報」を掲載した京都日報社からの支援があったとも考えられる。

兎にも角にも、こうして米僊はパリに向け、いよいよ旅を始めることとなる。米僊を乗せた、フランスの郵船会社Messageries Maritimes社(M. M. メサジュリ・マリティム社、フランス郵船会社)に

籍を置く「ヤンセース号」²⁵⁾ (Yangtse、ヤンツェ号) は、明治22年3月10日抜錨、一路マルセイユを目指し、横浜港を後にする。

Ⅱ 『京都日報』連載「渡航画報」の全体像

さて、まずは米僊が連載した記事の全体像をみていこう。別表に、掲載号、掲載日、記事のタイトル、米僊が記した発信地、記事中から読み取れる滞在日、場所、挿絵の有無などの情報を一覧にまとめて文末に掲載した。また、あわせて挿絵も一覧として掲載したので適宜参照されたい²⁶⁾。【表1・挿絵一覧】

最初の記事は、明治22年3月24日の第9号に掲載されている。横浜を出発したのが、3月10日であったので、出発から約2週間後ということになる。連載の終了は、同年10月24日第189号であるので、ちょうど7ヶ月間の連載期間で、記事の総数は、42本となっている。月によって掲載記事の多い、少ないがあり、コンスタントに掲載されたわけではないが、単純に平均を計算すると5日に1本のペースとなる。全42本の記事のうち、挿絵が付されたのは32本である。特に前半、パリに到着するまでの旅程では、ほぼ毎回、挿絵とともに掲載されている。

一連の連載となっているが、タイトルをみるとわかるとおり、次のように4つのセクションに分かれている。

1. 「欧州渡航画報」 横浜出航からパリに到着するまで
2. 「巴里随見録」 パリ滞在中、万国博覧会に関する報告
3. 「遭難記事」 パリ出発から、途中アデンでの遭難について
4. 「帰航画報」 アデン出発後、コロンボにて（帰国報告）

ところで、遠くパリを目指し、船で旅をしていた米僊であるが、京都の新聞社にいったいどのようにしてこれらの原稿と挿絵を送っていたのであろうか。米僊自身は、具体的な方法について述べてはいないが、記事の掲載日と、記事中の出来事のあった日時、さらに記事を発信した場所と日付とのタイムラグを検証すると、どの記事も横浜から発信地まで行くのにかかった日数と、ほぼ同じ日数プラス数日を要して日本に届いた、と考えられる。つまりは、米僊が船で向かったと同じように、船という手段を使って、原稿は日本に向かって戻っていった、ということになる。例えば3月24日掲載記事でみれば、3月14日に上海から横浜に向かう船で原稿を送ったとすると、約5日間かけて3月19日頃横浜港に到着、その後陸路で京都日報社に届けられ、版下作成、印刷、という新聞発行までの手順をふんで、3月24日に掲載、発行、という仮説が成り立つ。他の記事についても、同様に考えると、掲載日とのタイムラグについても合点がいく。明治22年というこの時期、海外との通信については、すでに電信が一部利用されていたが、『朝日新聞社史』によると、例えば明治17年（1884）に勃発した清仏戦争と甲申事変の取材においては、上海に派遣した記者からの電信料金として1,624円という高額な経費が支出されたとの記録がある。また、明治22年の憲法発布に際して、東京から大阪に憲法全文を打電した際には、料金もさることながら、打電用に文章をかな文字に書き換え、受信した際にまた原文に戻す、という膨大な作業量が発生した、という。米僊の記事のように文字数が多く、なおかつ語彙が複雑で多彩な表現を含む

長文を電信で送るということは、金額の面からも作業の面からも、一地方新聞社にとっては、現実的な手法ではなかったと考えるのが妥当であろう²⁷⁾。さらに「挿絵」となるとこれを電信で送信することは、当時は不可能なことであった。

このようにして航海中に日本に向け発信された米僊の記事について、では、次より各セクションごとに内容を詳述していく。

1. 欧州渡航画報

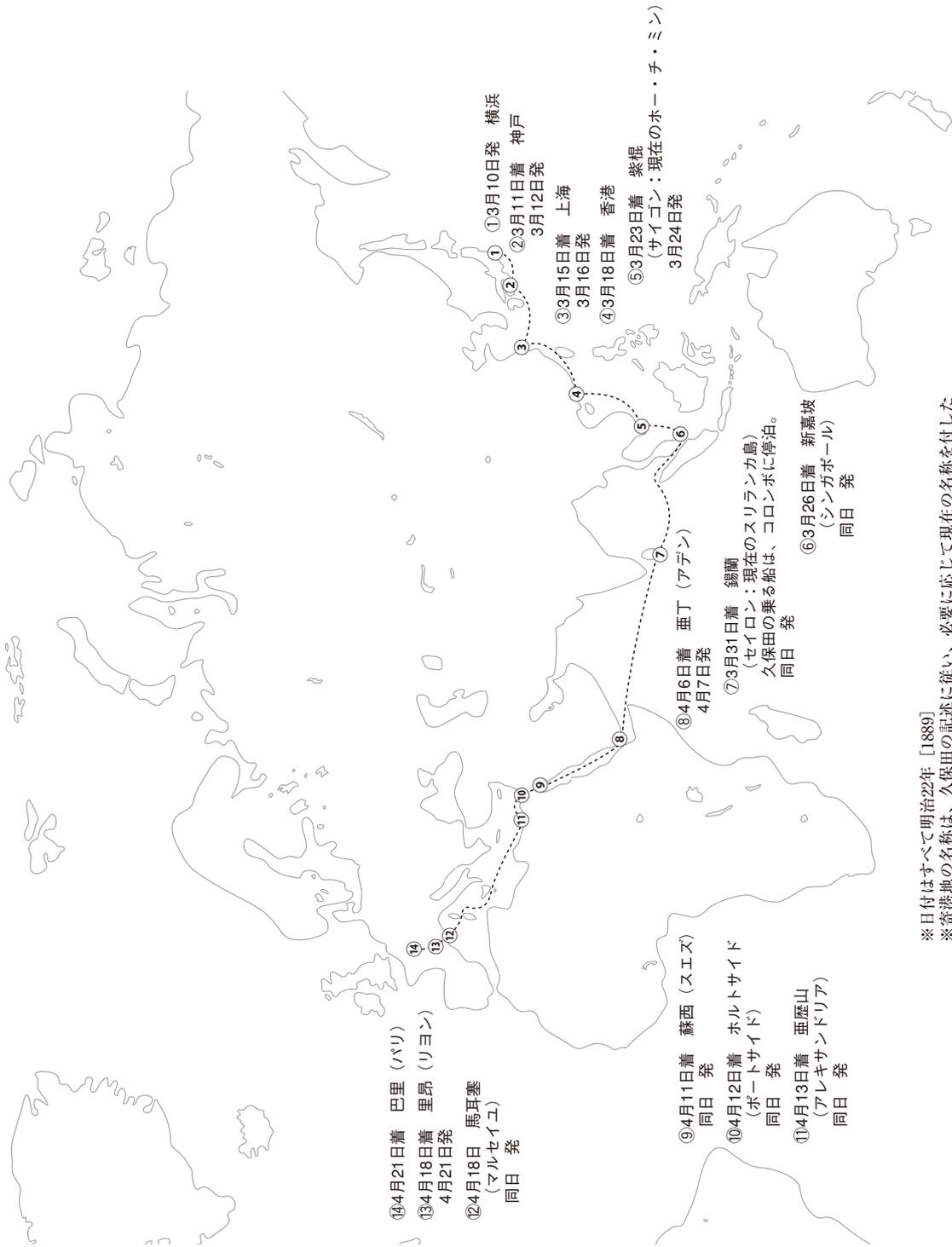
「欧州渡航画報」という題名が付された記事は、全部で26本になる。米僊のこのときの渡航は、【図1】に示したとおり、西廻りに、当時英国の植民地であった東洋の諸国に寄港しつつ、スエズ運河を通過して、マルセイユに上陸し、陸路パリを目指す、というルートであった。米僊が上陸し一泊以上留まったところは、上海と香港、サイゴンの3ヶ所に過ぎない。シンガポール、コロombo、ポートサイドでは上陸はできたが、到着したその日のうちに出航する、という慌しさであり、アデン、スエズ、アレキサンドリアにいたっては、停泊時間が数時間と短く上陸すらできなかった。必然的に、記事や挿絵の充実度は、滞在時間に比例することとなるが、その中でも米僊が何に目を留めたか、特に心惹かれたものは何であったか、に視点をあててみたい²⁸⁾。

【寄港地で見たもの、感じたこと(1)～「花園」への興味】

旅の前半、東アジアの国々を順々に巡るなかで、米僊が強い関心を寄せたのが、各地にあった「花園」、いわゆる植物園であった。滞在時間に余裕があるとき、さらにその地に植物園があれば、必ずといってよいほどに訪れている。

香港では上陸すると早速「花園」を訪れている。「を重もに熱帯地方の花卉を植へ、しゆろ棕櫚の如きは其幾そのいく十種しゆなるを知らず」「竹しの種類しゆるゐも亦た夥多まなるに驚くわく」(記7)と、珍しい熱帯性の植物の数々に眼を奪われている。また、香港の花園には、「ヘルカン」=ペリカンがいた。よほど珍しかったのだろう、この記事の挿絵に、首を縮めて羽根を休める三羽のペリカンを描いている²⁹⁾。【記7挿絵】

次の寄港地であったサイゴンは、フランスの植民地として建設され、「東洋のパリ」と呼ばれる美しさを持った市街であった。3月23日午前10時に到着し、翌日の朝7時には出航という、短い滞在時間の中、市内を駆け足で見物している。もちろん、花園の訪問は必須である。ここでは、「樹木じゆもくの天喬異花ようけう珍草ちんさう枚擧まいきよすべからず」とやはり珍しい植物の多さに目を見張り、さらに「にはとり鶏ぐんと群すみんをなし水禽ことの異なるく孔雀くじやくの種類しゆじゆなる、象ぞう、虎とら、豹ひよう、巨蛇きよだ、鱷魚がくぎよ、猩々せいせい、猿類えんるゐとう等」多くの動物も飼育されている様子を伝えている。ここで眼にしたさまざまな動植物は、よほど彼を刺激したのだろう、「茲こゝに來て、予きたりの如よき奇こと癖家へきかハ歎賞たんしやう止まざるを以て、筆もつを止むる事ふで能とはず」と興奮気味に記している。さらに続けて「只ただ乗じやう船せんの停泊時間ていはくの短じかんきを恨みむ」と述べ、短い滞在に恨み言を吐いている(以上、記10)。サイゴンの花園の様子は、渡航中の寄稿では十分に伝えきれなかったようで、帰国後に刊行した『画乗』(前註25)参照)であらためて紹介している。特に、たくさんの鳥類に惹かれたか、その姿をあたかも図鑑のように詳細に描き、「全上所養禽鳥之図」との項目を設け、実に30羽の鳥の姿を細密に写生した図を載せている【写真3】。ただしそれぞれに名は記されておらず、「一も其名を解する能はず識者の鑑定に任す」とわざわざ

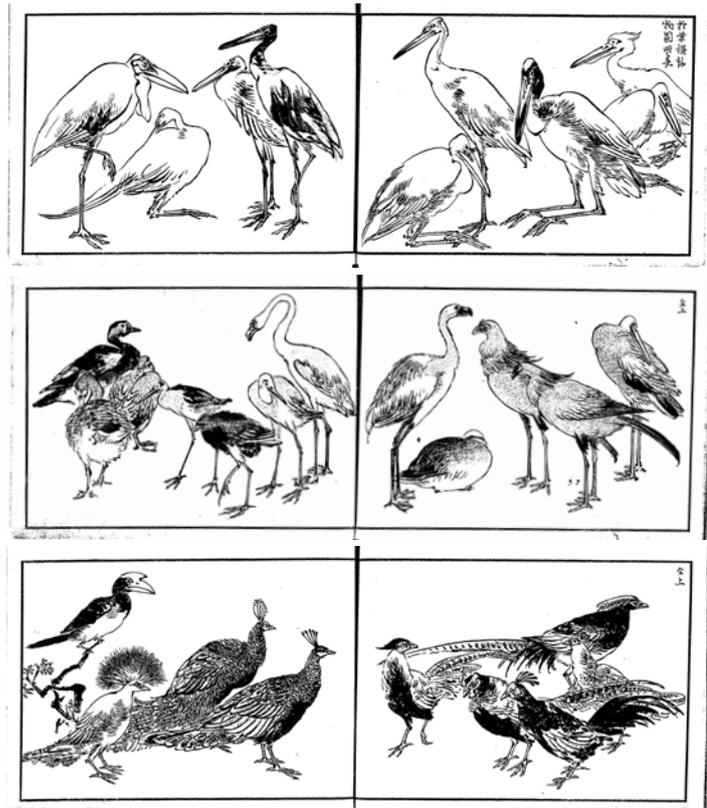


※日付はすべて明治22年 [1889]
 ※寄港地の名称は、久保田の記述に従い、必要に応じて現在の名称を付した

【図1】久保田米億のパリまでの旅程

ざ但し書きをしている通り、米僊自身もまったく知らない、異国の珍しい鳥の姿を見るままに写したのだということがわかる。短い滞在の中で、これだけ精緻に写生を行うとは、やはり米僊の並外れた画力の証左であろう。「筆を止むる事能はず」ほどに高揚してスケッチに励む米僊の姿が眼に浮かぶようだ。

次の寄港地シンガポールの滞在時間は、サイゴン以上に短いものであった。米僊は午前7時半に陸に上がった後、きわめて精力的に動き回ったようだ。当然、ここでもお目当ては「花園」である。この日の様子を伝える米僊の文章からは、シンガポールの街を駆ける彼の、いかにもわくわくした心模様を読み取ることができる。一緒に掲載された挿絵は「新嘉坡花園入口」という題名が付いており【記11挿絵】、棕櫚や椰子と思われる熱帯の



【写真3】
『米僊漫遊画乗』第二編 国立国会図書館蔵
(国立国会図書館デジタルコレクションより転載)

木が鬱蒼と林立している様が描かれている。園内にあるさまざまな熱帯地方特有の植物に眼を奪われた米僊であるが、特に「蘭石」³⁰⁾の種類の豊富さに圧倒されたようで、「我國盆栽家に見せしめば絶死すべし」とまで表現している。また、熱帯地方の植物の持つ、赤や緑、黄色といった色彩の鮮やかさや、それが放つ芳醇な香りにも酔いしれたのであろう。木々の間を行き来するのは花園で働く現地民の姿であろうか、褐色の肌に纏われた衣の赤と、池に咲く蓮花の白と、モノクロの挿絵では伝えることのできない南国の強い太陽の光に映える色彩のコントラストを、ここは文章で表現している。「佛教に所謂ぶつげう いはゆる極楽の國、亦偶然ごくらく くに またくうぜんにあらざるべし」と述べるとおり、極楽図の如き異国の風景が眼前に広がるように述べられている（記11）。

この後、水道施設や市内を見物し正午に到った頃、午後4時に船が出港するとの報がはいり、米僊は港に戻っている。シンガポールでの滞在時間は、僅かに8時間半。米僊としてはもっとゆっくりとあちらこちらを観て回りたいかっただろう。以降、マルセイユに上陸するまで、コロombo、アデン、スエズと立ち寄るが、十分な滞在時間がなく、上陸もできずに過ぎた寄港地が多かった。特にコロomboでは、馬車を借りて市街を一周したが、「花園あり到らず遺憾なり」（記14）と無念さを滲ませている。

【寄港地で見たもの、感じたこと（2）～「蟻集」する人々～】

客船に乗っての海外渡航が、まだまだ一般化していた時代ではなかったが、定期的に船が発着する各地の港では、乗船客を目当てにした商売がすでに盛んだったようである。米僊は、そうした生業に携わ

る人々も、余念なく記録している。

3月26日、米僊たちの乗った船がシンガポールを出ようとした時、小船に乗った現地の子供たちが、乗船客からの投銭を求め、船の周りに群がってきた。まさに蟻が集まるごとく、と次のようにその様子を記している。

土人の小兒は、獨木の船に乗じ本船に蟻集し、銀錢を海中に投没せん事を乞ひ、小貨を投ずれば争て水底に沈み之をさぐる。恰も水童の如し。（記12）

シンガポールから西の寄港地では、現地の子供たちが「蟻集」し、乗船客らに金銭を乞うという光景がしばしば見られ、米僊も記事で度々触れている。記20では「幼童異口同音にアラメタ々々と呼ぶ。蓋しア、ラ、メール、の謂ならん歟。ア、ラ、メール、ハ「海に」の佛語なり。船客其求めに従つて之を投ずれば、衆童均しく海に入、皮膚の銅色水に浸して色をなし。頭剃り目白し。水中に唼喙す。恰も章魚の如し」と、「土人ノ兒童錢ヲ乞」と題されたユーモラスな挿絵とともにその状況を伝えている【記20挿絵】。旅先でのラフなスケッチであったためであろうか、この挿絵の描線はかなり荒く、それゆえに滑稽さがよりいっそう増しているようにも感じられるが、船の上から海に浮かぶ子供たちを見下ろしてみたときに、水面下でゆらゆらと見える彼らの足元などがリアルに描かれており、「水童」もしくは「章魚」のごとく、思わず笑いが出してしまうほど、愉快的な情景であったのだろう。

乗船客に「蟻集」したのは、小銭を求める子供たちだけではなかった。観光案内や記念写真、土産物売り、大道芸など、船が到着すると同時に、寄り集まり、強引な客引きが港のあちらこちらで行われていた。もはや風物詩であった。中でもコロomboは、玉石混交、多種多様な土産物を携えた行商人たちが、船にまで乗り込んで甲板に店開きをするのが常態であった。そこで売られているものは、「嵌王鼈甲細工金銀指環腕環」といった宝飾品であり、「歐人が此の地に會社を設け製造し、船客に賣らしむるものなり」と米僊は伝えている。コロomboは宝石の産地であったが、こうした海外からの渡航者向けの土産物の多くは、擬い物であったようで、「其の價は十の一を以て買うべし」と米僊も注意を促している（記16）。次の寄港地、アデンでも同様に、「撮影、擬寶石、駝鳥の羽毛、卵、縫布、雜貨等を賣るもの貨幣の両替に来る者等」が甲板上に蟻集し、「喧噪實に甚だし」かったという（記18）。米僊は、彼らの姿もいくつか写しとっているが【記18・19挿絵】、その中でも、特に注目したいのが、コロomboで目撃したある大道芸人についての記述だ。

内に尖帽を冠し、嚴然として来る土民あり。人の吉凶を判ずる賣卜者なり。手に籃を提げ笛を吹き、船客に錢を乞ふ。かごをあへびいふおとのおうくびのぼひぶごとへびめがねへびしょうくびに鏢形の如きものありて、目鏡の如き紋あり。故の名づけ。甚しく毒蛇なりと、船員逐て去らしむ（記16）

籠の中から笛の音によって現れ出でたるは、「目鏡蛇」——インドコブラ、猛毒の蛇である。つまり、

「蛇遣い」の姿であった。珍奇なものに眼がない米僊は、当然この蛇遣いの姿を描いて、挿絵として日本に送っている【記16挿絵】。この蛇遣いも含め、米僊が描き『京都日報』に掲載された図像は、写実的なビジュアルイメージとして読者が知ることのできたインドやアラブといった「東洋」の人々の「実際の姿」であった。米僊の描いたコロomboでの挿絵の数々は、実はこれまであまり着目されていなかった貴重な記録であり、当時の日本人に新聞という媒体を通じて提示された、ほぼ初めてのインドやアラビアの人々の姿であった、と言い得るのではないだろうか³¹⁾。

【船の中の出来事】

米僊は、自身をフランスへと運んでくれるヤンツェ号について、「長さは百三十メートル有り、速力ハ一時間十三ノットにて、乗客上下百二十四人」とその規模を紹介している【記1挿絵】。船賃は、横浜・マルセイユ間で1等客室が2,000フラン、2等1,200フラン、3等700フランと記している³²⁾。ヤンツェ号では、朝5時に朝食としてコーヒーとパン、午前11時に5、6種、午後4時に7、8種のミールが提供され、夜8時にコーヒーか紅茶が出る、と米僊は紹介している(記1)。フランス船籍であるので、当然日本食は供されないが、米僊は、洋食に抵抗を感じなかったようだ。「渡航画報」全編を通して、海外での食事についての不満は記されていない。また、この船には、さまざまな国の人々が乗船していた。「白哲人種銅色人黄色人又黒人ありて、其何國の人なるを一々名稱する能はずと雖ども、是又一小天地を作るものなるべし」と、船自体が、「小さな世界」を形作っていたと伝えている(記2)。米僊は、同乗していた他国の人々との交流にも積極的であったようだ。「始め船に乗りし時は、膝を接するものは悉く異種の人にして、稍や無聊寂寞の感なきに非ざりし」と心細さを感じていた米僊も、船が香港を起航し、サイゴンを目指した頃には、「追々片言まじりの歐語も稍や通ずるに至り」船旅を楽しむ余裕が出てきたようだ(記8)。

途中の寄港地で、新たに乗り込む人々もいれば、逆に別の航路に乗り換えるため下船する人たちもいた。シンガポールは、そうした中継地であった。ここから博覧会で踊りを披露するためにパリに向かうジャワ島の舞踊団10名が乗り込んだ。逆に神戸から乗船した日本人男性4名が、シドニーに向かうためここで下船した。彼らは紀州出身で、シドニーにある英国の宝石商に雇われ、真珠採りを業とする潜水夫で、ここで乗り換えてシドニーに向かうところであった。彼らは「タイバ」と呼ばれており、4月から9月の採集時期に多いものは5、6千円の収入を得る、という。労役を請け負う現地人は、「ヒンカイ」と呼ばれ、金銭ではなく食料を労働の対価として受け取ることが多かったが、金銭で得られた収入は、「都て新嘉坡香港邊の淫賣に散し尽すものなる由」と、現地の下層労働者の実態をも見聞し、読者に伝えている(記12)。横浜起航以降シンガポールまでは、短いながらも上陸してそれぞれの土地の風俗を見る機会があり、その間、米僊の関心はやはり「陸」に向けられていたため、船中に関する言及はあまり多くない。シンガポールより西に向かうにつれ、寄港地は減り、航行の日数が長くなり、必然的に船上にある時間が増えることとなり、船中での出来事についての記述も比例して増えていく。シンガポールからコロomboまでの「航路千五百七海里にして日を経る事六日」という長い航海では、その間の慰みとして、船員の多くは猿を飼っている、と米僊は伝えている。深夜、猿の鳴き声に驚き眼を覚ますこともあった米僊は、吉師老の唐代末の作になる「放猿」という漢詩を引き、「明月孤舟有旅人の句は、

猿聲客心を斷腸せしむるの意なれ共、今異邦の孤客となりて猿聲を聞かぬも、客恨旅情の悲はなく、萬里の波濤も船に馴れ其の寂寥を覚へざるなり。」とその心境を語っている（記16）。これを読む限り、米僊本人は、ホームシックとは無縁であったようだ。実際、赤道直下の航路が長く続く、暑くもあり退屈でもあろう船中の日々であったが、それなりに満喫していたようである。

この船には、フランスの「郵便官トラ子（筆者註：トラネ）氏」という人物も乗り合わせていた。日本を三度まで訪れたことのある、という彼は、「最初の日本は純然たる日本なりしも、近時に至り半歐の日本となれり。予は日本の爲に其の風化の變失せん事を惜む」と米僊に語り、船内で紋付袴を着している米僊に、パリでも同様にその姿で過ごすように、と勧めたという（記16）。トラネ氏にこのように褒められて、少し自慢げでいる米僊の姿が浮かぶ。

もう一人、船中で交歓した外国人がいる。シンガポールでジャワ島の舞踊団を引率し乗船してきたオランダ人「コレーストフリス氏」は、米僊が画家であることをどこかから聞きつけ、是非日本画を教えてほしい、と願ひ出てきた。米僊はこれを受け、一日2時間、彼に絵を教えることにした。米僊によると、「氏は和蘭陀の工學技師、年齒三十五、能く佛語に通」じた人物であり、パリの万国博覧会の派出官の任にあり、ジャワ島から舞踊団を派遣するためこの船の乗客となったという（記19）。この人物については、後年、雑誌『歌舞伎』に掲載された「南洋爪哇の芝居」で詳しく記しているが³³⁾、それによると、「ペレイ」というオランダ人がジャワの舞踊団の統括者として乗船してきた、としている。この「ペレイ」という名で登場するオランダ人が、「コレーストフリス氏」と同一人物であろう。教える側の米僊が、毎日彼の部屋に通い、2時間みっちり指導した。彼の腕前について「頗る敏なり」と評しており、筋がなかなかよかったようだ。一方、絵が得意な「郵便督務の仏蘭西人」が、米僊が絵を教えている場にやってきて、そこから懇意になった、と記しているが、このフランス人とは米僊の和服姿を賞賛したトラネ氏のことであろう³⁴⁾。斯様に、国は違えど「絵」という共通の表現方法を通じて、船内の「小天地」では国際的な交流が行われていたのである。米僊自身がたびたび「渡航画報」のなかでも言及しているとおり、彼には外国語を理解する術はほとんどなかったのであるが、しかしこれは生来のものであったか、おそらくは何事にもものおじせず、コミュニケーション能力に長けていたようで、閉鎖的な船内で、多くの外国人と寝食をともにする航海は苦痛をとまなうものではなく、むしろ積極的に楽しんでいたようだ。コロombo、アデンへと向かうこの航路は、上陸の機会もほとんどなく、退屈なうえ、天候によっては危険な場合もある、などの理由から「魔の海」というありがたくない別名を持ってもいた。そのため、船内では退屈しのぎのためにさまざまなレクリエーションが企画された。米僊が伝えるところによると、以下のようなものである。

長旅の船中、恰も一家の如し。三々五々相團欒し、骨牌を弄する者、將棋を賭するもの、球技をなすもの、燈を點じて讀書するもの、唱歌するもの、夜ハ舞踏會をなすもの等ありて、風波なきの日は亦一の樂境なり。此頃船客相謀り、一技藝會の催しあり。西班牙婦人の唱歌、亞刺比亞人の身振り物眞似、佛國詩人の演説、余の席上揮毫、音樂等なり。四海兄弟五族一家の語此行に於て始めて眞然なるを知る、亦快ならずや。（記20）

それぞれが得意芸を披露する船上技芸会で、米僊も席上揮毫で参加している。こうした船上生活をいかにも無邪気に楽しんでいる米僊である。だが、この「魔の海」と呼ばれる海域では、長い航海による精神的な苦痛から、海中に身を投げる乗客もしばしばあったようだ。ヤンツェ号でも不幸なことに自殺者が発生した。スエズ運河を無事通過し、船は地中海を進んでいた。その日は風が強く、船の揺れが強かった。夜になり、発作的にか、イタリア人が船から身を投げた、という。船から短艇を降ろし捜索をしたがついに発見には到らなかった。もう、まもなくマルセイユというところであった (記25)。

【はじめての欧州体験-リヨン 新旧フランスとの出会い】

4月18日明方、横浜港を出航してから39日を経て、ヤンツェ号はマルセイユ港に碇を下ろした。米僊は、荷物をまとめた行李を手に船を降り、ヨーロッパ大陸にその第一歩を踏み出した。乗り継ぎの汽車は午後2時4分の出発であったため、税関の手続きを済ませ、ホテルで昼食をとり、すぐに停車場に向かうという、マルセイユでは慌しい滞在であった。停車場に向かう途中で眼にした市街の様子は、「修潔を極め、街上瑩石をなし、五層より七八層に及ぶ。石屋相接し玻璃窓中に百貨を陳す」と、さすがフランス第三の都会と聞いていた通り「繁華實に人目を眩せり」と感嘆している。「笛聲一發黒烟龍蛇の如く軌軌里昂府に向ふ」汽車に揺られ、一路リオンを目指した。夜の10時頃、リオンに到着。「ホテルシラン」に投宿する (記26)。リオンには2泊している。まるまる2日間、市街をまわるだけの時間があったようで、リオンについての記述は充実している。東アジア、アラビア半島を経由して後、ヨーロッパに最初に足を踏み入れた地はマルセイユであったが、本格的に欧州、フランスの文化や風土、風俗に触れた最初の地が、ここリオンであったと言えよう。

リオンについて、ソーヌ川とローヌ川の合流点に市街地が栄え、絹織物の産地として特に有名である、という予備知識は若干あったようだ。街路も家屋もすべて石で造られ、7、8層に及ぶ堅牢な建物が連なる。ガラス窓には5色の鮮やかなカーテンが掛かり、軒の角に金色の看板が掲げられている、と市街の情景を伝えている。当時建築中であったノートルダム大聖堂 (1872年着工、1896年竣工) や、リオンの織物業の歴史についても言及している。ちょうどこの時、リオンの有志が発起人となり、出品数数百に及ぶ絵画コンクールが開催されていた。米僊はこの会場を一覧し、「見るべき者數多あり。画圖題辭悉く意匠を盡せり」と強い関心を寄せている。

蓋し近時佛國の油繪に、一種の繪風を描き出せり。東洋風の筆勢を顯はすものは是れなり。極めて煤色を用ゆるを以て、近く之を見れば其何の形状を寫すものなるを辨せず。然れども少しく歩を退けて之を見るときは、暗淡の間に歴々として其物象を指すべく、頗る韻致あるを覺ゆ。佛人曰く、是れ東洋美術の餘波なりと果して然るや否や。

作者名や作品名、どのような事柄が描かれていたのか、米僊は詳細を述べていないが、彼の記述から、当時パリを中心に注目を集めはじめていた「新印象派」にあたる作品だったのではないかと思われる。米僊がリオンを訪れていた1889年という年は、ヨーロッパの美術界において新印象派がちょうど大きな広がりを見せていた時期に重なる。彼がここで眼にした、「近くで見ると何の絵かわからないが、少し

離れてみると暗淡の間にその物象が歴々と現れる」という絵は、点描等を多用した新印象派の技法を想起させる。リヨンでふらりと立ち寄った絵画展で、フランス最先端の絵画事情を早くも知るところとなったようだ。また、リヨンに劇場が三ヶ所もある、ということに興味を持ったようで、9月1日から翌5月1日迄が開場のシーズンであり、毎夜演目を変えて上演するということ、その一番の劇場は、リヨン市民より毎年300万フランの寄付金により保護されているということ、「木戸番は燕尾服を着し兵丁を以て護衛せしむ」といったようなことを興味深そうに伝えている。織物製造所はぜひとも見学したかったようだが、企業秘密なのだろうか、「近時漫りに許さざるを以て果さず」と、その願いは叶えられなかった。（以上、記27）

米僊がリヨンに滞在したのは、明治22年4月18日夜から21日の朝までの3泊4日であったが、ちょうど復活祭の時期にあたっていた。4月21日が日曜日にあたり、この日が復活祭当日となるため、米僊が到着した18日から20日にかけて、復活祭に向けての精進日にあたっていた。彼にとっては珍しい風習だったのだろう。興味を持って当地の人に尋ねたようだ。

十九日、此日はバアクノ祭日（筆者註：Pâques）にして精進日と稱す、僧侶に在てハ三周日間肉食せず俗家は一日間の精進をなすと云ふ。衆人相率て寺院に詣するを見る。余試み問ふて曰く、果して何等の理由ありて此精進をなすや。應て曰く、春分より食欲の盛なる人性の常なるに依り、肉類を絶して精神を清浄にする爲めなりと。蓋し其所謂精進物とは、鶏卵、牛乳、魚類、水禽、野菜等なり。余戯れて曰く、若し是等の物を以て精進物となす時ハ、我國人ハ終身精進を爲し居るに依り精神は常に清浄なるべきかと呵々（記26）

フランス上陸後、最初の滞在地リヨンにおいて、伝統的な織物工芸と革新的な絵画、古くより伝わる宗教行事と新たに建ちつつある大聖堂、と、新旧取り混ぜての知見を得た米僊であった。いよいよ旅の目的地であるパリに向け、4月21日朝8時半、汽車でリヨン駅を出発、途中、ディジョン、フォンテーヌ・ブローを経由し、同日夜11時パリに到着。馬車を雇い、「ホテルヒヨレイ」に投宿する。長い航路を記した「欧州渡航画報」はここで終わり、「巴里隨見録」へと引き継がれていく。

2. 巴里隨見録

あらためての確認となるが、米僊の渡航は、パリで開催される万国博覧会への参加とその視察であった。「欧州渡航画報」を引き継ぎ、「巴里隨見録」という題で掲載された記事は、この連載のメインテーマとなる部分に該当する。新聞の読者としては、当然、パリの万国博覧会の詳細な報告を期待したであろう。全体で42本となった米僊の寄稿記事のうち、「巴里隨見録」あるいは「隨見録」と題されたものは、帰国後に執筆されたものと推察される9月4日以降の掲載分3本も含め13本となっている。この本数は、出航からマルセイユまでの旅路を著わした「欧州渡航画報」26本に対しての半分である。挿絵に関していえば、更に少なく、パリ万博に関わる絵としては僅かに4点を数えるのみである。³⁵⁾

あれだけ饒舌に、自らの半生を語った「自伝」においても、パリ滞在中の出来事については一切の記

述がなく、わずか2行、「先年私は仏蘭西の博覧会に行て、水中遊魚の図を出品して置きました所幸ひにして是に金牌を呉れました³⁶⁾とあるのみである。対して、後述する帰路にアデンで遭難したことについては、紙数をさいてかなり詳しく述べている。米僊の中では、思い出として語れるほどのものが、パリにはなかったということなのか、と疑問に思うほどだが、これには、事情があった。

予ハ本年中巴里に在留する目的なりしも、萬不得已の事情ありて遂に六月廿八日を以て巴里を發す
 事となりぬ。廿七日には同行者中村澁谷の兩子は先發して馬耳塞に至たり、予は廿八日午後十時
 停車場に至たり (中略) 大都會に來り目的の一部分も達せずして匆々歸朝の途に登ほるハ、予に於て
 聊か遺憾なき能はざるなり (記36)

米僊がパリに到着したのは、4月21日の深夜である。パリ万国博覧会は5月6日に開会式を迎え、米僊としては広大な会場の隅々まで取材をし、絵を描き、会期終了まで滞在するという計画であったのだろう。この「萬不得已の事情」がどのようなことであったのか、推察する材料がないため、不明ではあるが、滞在2ヶ月を少し過ぎたところで、無念の帰国となった。パリに関する記事数が少ないのは、この急遽の帰国による部分も大きかったと推察されるが、あわせて後に述べる帰路アデンでの遭難により、パリで描いたスケッチなどを、水没した荷物とともに失ってしまった可能性も考えられる。

13本の記事は、パリ滞在中に執筆されたと考えられる「第一報」2本「第二報」3本、「第三報」2本、「第四報」3本までと、帰国後に書かれたと考えられる3本で構成されている。各報は、概ね2週間ごとにパリから発信されたようだ³⁷⁾。「第一報」では、開会式の様子を伝え、「第二報」で会場全体の概要と、まずは日本の展示の概要を中心に記し、「第三報」「第四報」と、各会場の展示内容や、博覧会に関連して開催された様々な催し、パリ滞在中の出来事など、順次報告を重ねている。急な帰国の必要が生じなければ、おそらく滞在中、このようなペースでまとめて現地ルポを発信するつもりであったろう。米僊としては、不本意ながらも短い滞在期間とはなってしまったが、万国博覧会開催直後から、精力的に会場やその周辺を動き回っていた様子は、これら13本の記事から容易に読み取ることができる。彼の残した寄稿記事から、広大な会場に展示された膨大な数にのぼる展示品を目の当たりにした米僊が何を感じたのか、以下、追っていく。

【「第一報」万国博覧会、開催】

パリで第4回目の開催となった万国博覧会は、1889年5月6日に開会式典が催され、同年10月31日まで開催された。「フランス大革命100周年記念」と銘うって開催されたこの博覧会は、これまでパリで開催された万国博覧会の中で最大規模となり、とりわけ象徴的のモニュメントとして建設されたエッフェル塔が示すように、「鉄」「電気」「ガラス」「機械」の存在が際立つものであった。

万博開催の約2週間前にすでにパリに到着していた米僊は、5月6日の開催記念式典の様子を早速取材し、記事にまとめ、日本に向かって送り出した。「欧州渡航画報」の連載中に、速報的な扱いで掲載されている「巴里隨見録 第一報」と題した記事の冒頭で、到着後2週間を経てのようやくのパリ報であることを次のように詫びている。

坐^ス花^ニ巴里^ノ七層閣の句ハ是れ久しく人口に噂^ハ炎^スする所^ノ今余ハ筆^ヲ携^{ヘテ}此^ノ地^ニに遊^ブ。耳目の
 触^ル、所^ノ悉^ク斬新^ニ絶奇^ナならざるなし。行^ク々名区^ノ勝境^ヲを探^リ以^テ之^ヲを報道^セんとす。然れども偶^々また
 博覧会^ノの開設^有るに際^シ其^ノ以前^ニに於^テ少事務^ヲを担^当せしを以^テ未^ダ縦意^ノ名区^ノ勝境^ヲを尋^ぬるの間隙^ヲを
 得^ず。故^ニに博覧会^ノの開場^ヲを以^テ隨見録^ノの冠首^ニに置^クこととはなしぬ。（記21）

どうも米僊は、現地の博覧会事務局で、開設準備の手伝いをしていたようだ³⁸⁾。オープン直前のパリ
 市中の様子は、「人々恰も狂^スるが如^シ」という有様で、狂騒^ノのうち^ニに5月6日午前10時^ノの開場式^ヲを迎
 えた。開場初日^ノのこの日^ニに限^{ッテ}は、「何人^ヲを問^{はず}悉^ク縦覧^セしめたり」と、すべて^ノの人^ニに開放^サれ
 たようだ。パリ市中^ハ、「爛班^{タル}彩旗^ヲを以^テ包封^セられ、夜^ハ瓦斯燈^ヲを以^テ家屋^ヲを作り^{タル}かと疑^ハは
 る。人山人海^ノ流^ルに廣^キ街衢^ノも一髮^ヲを容^ル、の余^地を留^めず。時々^ニ打揚^グる烟火^ハ天上^ニに花^ヲを開^かしめ、
 博覧会^場の高塔^ニハ電燈^ヲを点^じて之^ヲを遷轉^セしめ、赫耀^{タル}其光^ノ新月^ヲをして爲^めに色^ナからしめたり」
 と、その圧倒^的な光^ノの量^と人^ノの波^に、米僊^ハまさ^ニに飲^み込ま^れていた。街路樹^ニは日本^ノの提灯^も吊^るさ
 れていたが、「五彩^ノの瓦斯燈^ニに其光^ヲを奪^ハれて」遜色^ヲをまったく欠^いてしま^っており、「街頭^ノ終宵^ノ歓聲^ヲ
 湧^き、其盛大^ニ實^ニに拙筆^ノの能^ク写^し得^ル處^ニにあらず」と、その光景^ヲを写^し取^ることも不可能^だ、と述^べて
 いる。「斯^ノの如^ク熱鬧^ノ雑踏^ヲを極^めたるも、敢^て一人^ノの喧嘩^ヲをするものもなく口論^ヲをなすものなかりしは、
 警察^ノの行届^{タル}に依^る乎、或^ハ此^ノ辺^ニが文明^ノの價値^{ナル}乎」（記21）。

6日の夜^ニは、現地^ノの日本^ノの博覧会事務局^で、開催^ヲを記念^シての祝宴^が午後6時^{より}開^{かれ}、米僊^も
 招待客^{として}参加^{した}³⁹⁾。来場者⁴⁰名程^は皆^{日本}人で、副総裁^ノの田中不二麿^ノの演説^と、柳谷謙太郎事務
 長心得^{（正しくは、派出中事務官長心得）}による祝宴開催^ノの挨拶^{があ}った。米僊^ハ「余^も亦^た出品者^に
 代^{はり}て謝辭^と併^{せて}自己^ノの所感^ヲを述^べ」と、博覧会^への作品出品者^ヲを代表^{して}この場^で挨拶^{をした}よ
 うである。午後11時頃^{、座}を辞^{した}とあるが、遠く^{パリ}の地^で同朋諸氏^と万国博覧会^{という}一大イベ
 ントの開催^ヲを祝^う場^を共^ににすることができたことは、米僊^{にと}つてもひときわ感慨^深かったであろう、
 「雲濤^{万里}の外郷國^ノの人^同じく日章旗^ノの下^に集^{まり}たるハ、實^ニに愉快^ノの事^{なり}」と述^べている。また、
 博覧会^ノの開催準備^も滞^りなく進^{んだ}ことにも触^れ、「日本^ノ出品物^ノの大^に評判^能く、最早^約定済^{になり}た
 るものも續々^{ある}は、掛員^ノの満足^{する}處^余も亦^共に喜^ぶ所^{、又}各國^未だ出品^陳列^{に至}らざる所^{もある}
 なか
 わがくに
 てま
 はや
 かれ
 した
 ま
 よ
 さ
 ころ
 中^に、我國^{のみ}手回^はしの早^く彼^{をして}舌^ヲを卷^かしめたるは、余^ノの更^らに喜^ぶ所^{なり}」と、開催^ノの準備
 にあ^たった現地事務局員^らと喜^びを共^ににしている（記23）。

【いざ、博覧会会場へ】

いよいよ開催^{とな}った博覧会^の会場^に米僊^は向^{かう}⁴⁰⁾。記28では、まず博覧会会場^の全体像^{について}
 紹介^{している}【写真4～6参照】。博覧会^は、セーヌ川^の兩岸^にに設^けられ、トロカデロ、シャンドマルス、
 アンヴァリッド^の三か所^を主要^な会場^{として}おり、総会場面積^は約237エーカー（約959,087m²）⁴¹⁾に及
 ぶものであった【図2・会場全体図】。最も中心^的な会場^{とな}ったのは、シャンドマルスであり、その
 中央^{には}、この博覧会^{での}シンボル^{とな}ったエッフェル塔^が聳^え建^っていた。米僊^は、300メートルと
 いうこれ^{まで}にない高^さを持つ^{この}鉄塔^{について}、「其^ノ中央^ノの高塔^は鎔鐵^ヲを編^て建^立し、高^さ三百尺
 にして塔尖雲^{に入り}望^むべからず。太古^ノの猶太人^が天^に昇^るべき塔^ヲを築^と云^も此^等のものか」と、バベ



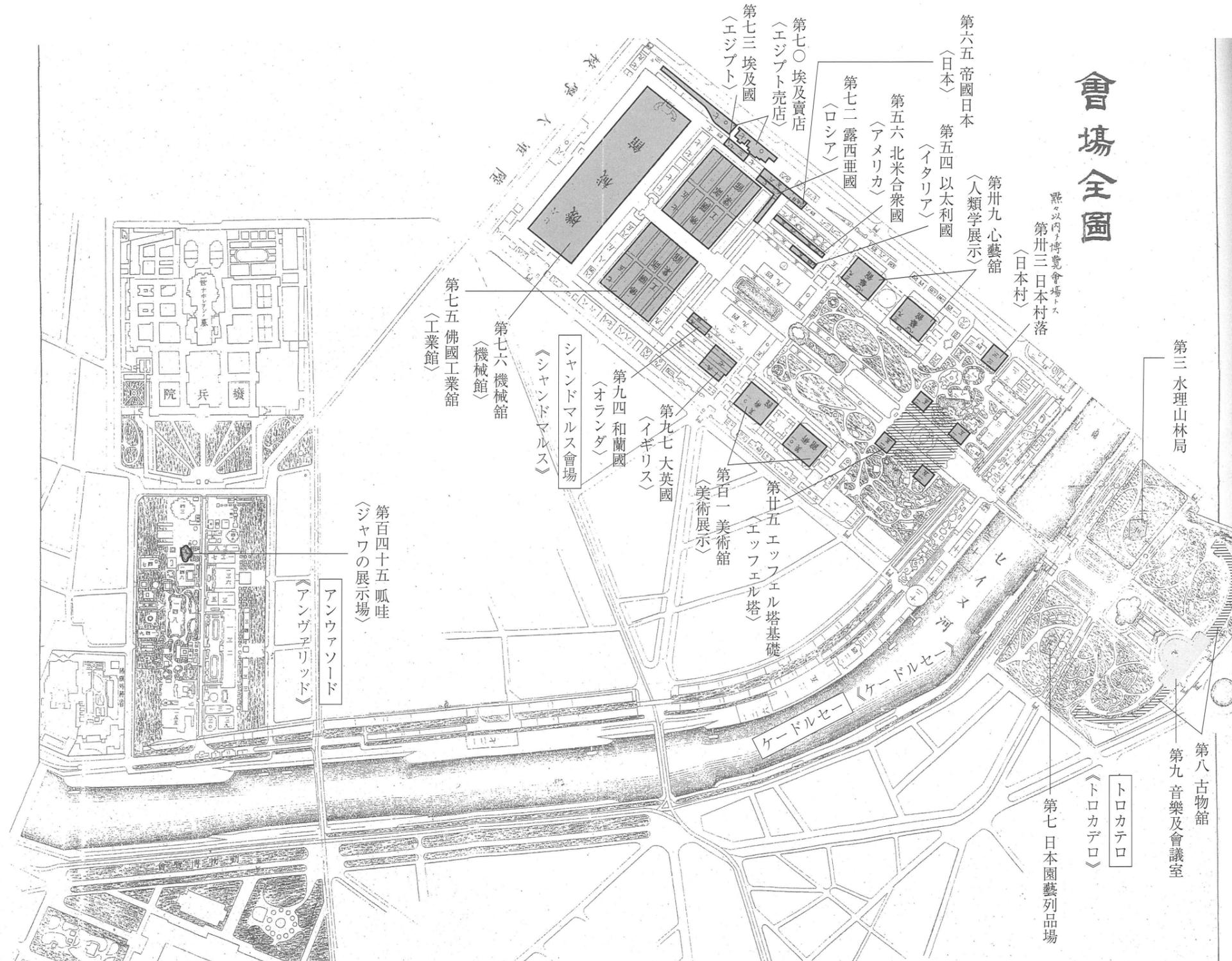
【写真4】パリ万国博覧会に押し寄せた人波を描いた挿絵。
Vue Intérieure Du Dome Central Du Palais Des Industries Diverses
『L'EXPOSITION DE PARIS DE 1889』No.22
館蔵 (90207995)



【写真5】メイン会場であったフランスの工業館の様子。
La Grande Galerie Centrale, Dite Galerie De Trente Metres,
Au Palais Du Champ De Mars.
『L'EXPOSITION DE PARIS DE 1889』No.39
館蔵 (90207995)



【写真6】セレモニーの様子。
Les Fêtes De L'exposition. - Le Palais De L'industrie
Transformé En Salle Des Fêtes.
『L'EXPOSITION DE PARIS DE 1889』No.25
館蔵 (90207995)



【図2】パリ万国博覧会会場全体図

※実際に米偲が訪れたと考えられる展示場を、『報告書』に記載された各国パヴィリオンの場所に従い、■で示した。

※各パヴィリオンの名称は、『報告書』中の会場名称一覧の表記に従い、必要に応じて〈 〉内に補足した。

原図：『仏国巴里万国大博覧会報告書』所載の「会場全圖」を元に作成

国立国会図書館蔵 (国立国会図書館デジタルコレクションより転載)

ルの塔に例えて伝えている。「三大圓堂より長廊を起し、本館の頂上には金身の女神を安置し、圓蓋には五彩を施どこしRFの文字」が大書されている「本館」は、開催国であるフランスの主として工業品を展示した「工業館」のことを指す。その本館の後ろには、エッフェル塔と並んで、この博覧会のために建設され、鉄とガラスという新しい建材によって設計された「機械館」があった。米僊はこの建築物について「館中に一柱も置かず両方の釣合を以て保もてり。棟高くして屋蓋は玻瓈を嵌め、其の建築の功妙なる驚くべきなり。」と驚嘆とともに伝えている。複数に分かれた会場の間の移動の便のためには「此場中の縦横に鐵道を布き、以て瀛車を通行せし」め、女性や子供向けには、「我國の人力車の前に二つの輪を付け車夫は後ろより押し行」く「腕車」に乗って見学するサービスもあった。一方、この時の博覧会では、米僊を圧倒した最先端の技術が披露されるとともに、ある特徴的な展示が行われ、人気となった。英国との海上覇権競争を続けていた開催国フランスは、自国や参加国が植民地として統治している国や地域の生活や風俗を、「物」を通してだけでなく、「人」そのものも「展示」することで示したのである。「會場に各國の家屋寺觀の類或は未開野蠻の屋宇穴居の模様を建て連ね」と米僊もこの点に触れている。アンヴァリッドの会場には、フランス領インドシナの安南など、米僊が渡航中に通過した場所も「展示物」となっており、途中シンガポールで乗船してきたジャワの舞踊団の面々もこの会場での展示が渡仏の目的であった。米僊は、彼らとは後にここで再会することになる。

【日本の展示とその評価】

この博覧会において、数えきれないほどのものが展示されるなか、米僊の最大の関心事は、「予は此の大博覧會の紀（ママ）事を起草するに當り先づ我國より始めんとす」（記28）と述べているとおり、何をにおいてもやはり日本から出品されたものが並ぶ展示会場であった。「日本陳列場は本館の右翼端に在りて、文部省内務省の出品を主とし、各府縣は東京京都を以て主として、其の陳列品の多數を占む」と説明している日本の展示会場は、シャンドマルス会場の本館にあった（記29）⁴²⁾。会場の広さは、奥行15メートル、長さは100メートルに及んでおり、相当な広さを確保していたが、「出品人ハ四百六十二名ノ多キニ達シ其出品ハ五十七類ニ跨リ千五百「メートル」平方ノ陳列場モ尚ホ狭キヲ覺エタリ」という状況であった⁴³⁾。米僊は、この日本の展示会場の挿絵を残しているが、『報告書』に掲載された会場図面を見ると、米僊の挿絵は会場内中央に位置したメインホールのような場所を描いたようだ⁴⁴⁾【記32挿絵、図3～5、写真7～9】。このメインホールを境に、右側が「大館」と称され、陶器や銅器、漆器等の工芸品が展示され、反対の左側は「小館」と名付けられ、農産物や教育・学術に関わる諸官省の出品物が展示された⁴⁵⁾。

まず、絵画類について、米僊は「繪畫の掛物も二三幅は賣れたるが重に圖様の珍らしき者のみ。」と評している（記29）。『報告書』では、「図画類モ固有ノ筆法ヲ備ヘ配色位置等見ルニ足ル者アリテ多ク世人ノ喝采ヲ受ケタリ」と、現地での評判は大変良いが、売却価格が高すぎたためか、評判の程には売れなかった、としており、やはり販売成績としては期待ほどではなかったようだ⁴⁶⁾。一方、掛物の出展作品は、概ね質も高く売れ行きも好調であったようだ。米僊は「西村総右衛門の四季圖などハ外人に誇るべきの品にして高價ながらも已に賣約となれり」と、大賞を受賞した西村総右衛門の名を挙げて紹介している（記29）。『報告書』も同様に、意匠も時好に合い評判も良かったが、欧州の日本趣味という一

時的なブームに乗っているだけで、「決シテ将来盛ニ輸出スヘキ見込ノモノニモアラス」と結論づけている⁴⁷⁾。対して米僊は「丈ハ長けれども巾が足らず窓掛けにはなり難たしと歎息せし人あり」と、欧米の居室内の装飾に使えるように仕様を考えるべきで「是等ハ能く注意あり度事なり」（記29）と提案しており、『報告書』とは少し視点が異なっている。

陶器・磁器類は、日本が輸出産業として力点を置いていた分野であったが、期待ほどの成果がなかったようで、米僊、『報告書』ともに厳しい評価となっている。「陶器は総て其の規模小なると繪付も近時は歐風に流れたりと歎息する人もあり」との評判を米僊は伝えている（記29）。『報告書』では、前回1878年開催のパリ万博の出品に比べ、イギリス、フランスはさまざまな改良を加え進歩が見られるのに、日本のものは、いくつか目にとまる作品はあれども、ほとんど変化がなく、九谷焼にいたっては、かえって後退している、と評している。特に磁器については、釉薬が丁寧に施されていない劣悪なものもあり、こうしたものが「上等品」に多いのは極めて遺憾であり、英仏の磁器にはこうしたものは存在しない、と厳しく批判している⁴⁸⁾。但し、その中でも萬古焼については「開会一二日後ニハ既ニ売り尽シタリ」とかなり好評であったとしており、「萬古焼の如きは大評判にて小數の出品ながらも盡く賣約になれり。」（記29）と報じた米僊と、この点については一致している。

日本からの出品として、最も評判がよかったのは七宝であったようだ。米僊は、「七寶ハ非常の進歩にて前年當國の人が日本にて買ひたる品物を持ち來たり、比較して舌を捲きたり」と伝えている（記29）。『報告書』でも米僊同様に、七宝については絶賛している⁴⁹⁾。この部類で東京から出品した波川惣助は大賞、起立工商会社は金賞を得た。ちなみに、一般での日本からの出品者のうち、大賞を得たのは、この波川惣助と窓掛で受賞した西村総右衛門のわずか二人であった。

一方、これまでの博覧会で、日本固有の工芸品として高い評価を得ていた漆器と絹織物については、陶磁器同様、再び厳しい視線が注がれている。漆器について、『報告書』では、起立工商会社や柴田是真など一部卓絶しているとの評を耳にしている、としたうえで、その他はほとんどが「普通品」ではあるが欧州人の嗜好に沿うものであるため売れ行きは好調、と悪くない結果であったとしているが⁵⁰⁾、米僊は「漆器は我國の特有物ながら此又近時粗製の多き爲に聲價を落すの傾きあり。且つ歐洲にては我國の漆器に摸製して安價に鬻ぐ者ありて此れが爲に影響を蒙むる事少なからず。今後餘程の奮發をなさざれば回復の望なし」（記29）と手厳しい。絹織物にいたっては、「織物類は星昂（ママ）と云ふ織物の本家あれバ格別に日本織物に目を注ぐ者なきも模様めづらしき爲にめ價を論ずる人あれども歐風模造の品は鼻を掩て顧みる者なし」（記29）と、けんもほろろである。対して、『報告書』では、「此類ノ出品ハ本邦輸出品ノ第一二位スヘキ生糸其他ハ絹織物ナリ」と、日本の最重要輸出品と認識しているだけに、詳細に記述している。富岡製糸場の出品は大賞を得たが、審査員から日本の生糸は品質が一定ではない点を指摘されたことを挙げ、利益向上を目指すあまり機械化を急ぎ、そのため職員の技能が追い付かず、結果的に製品の質を落としてしまっている現実があることを憂えている。また、絹織物についても、「昔日ノ日本織物ニ比スレハ却テ固有ノ雅趣ヲ失ヒ其色取模様等歐洲ノ風ニ模擬スルカ如キ状アリトノ評アリ」と、米僊と同様に、「歐風模造の品」との評判であったことを認めている⁵¹⁾。

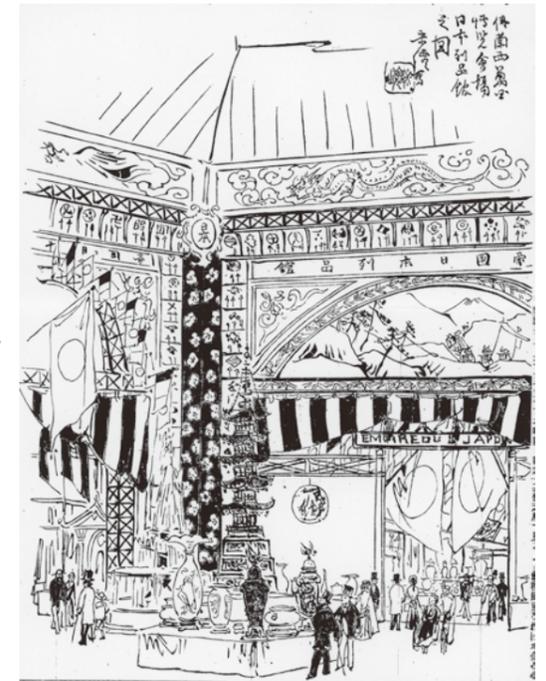
開催の祝宴で、日本の出品物の評判が高いことを聞き、喜んでいた米僊は、実際に会場で作品に触れ、



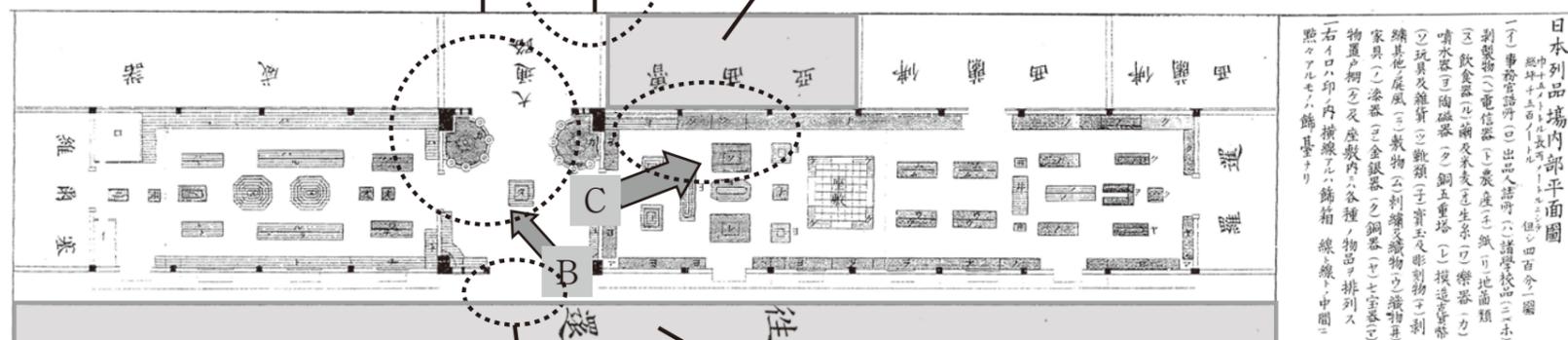
A
【写真6】
左側にロシアの展示会場のファサードを描いているが、画面奥に日本展示会場の入口が見える。
Façade De La Section Russe Dans Le Palais Des Expositions Diverses
『L' EXPOSITION DE PARIS DE 1889』 No.51
館蔵 (90207994)



C
【写真5】
日本の展示会場内の様子。
L' exposition Japonaise : Les Galeries.
『L' EXPOSITION DE PARIS DE 1889』 No.63
館蔵 (90207994)



B 【記32挿絵】
仏蘭西万国博覧会場日本列品館之図

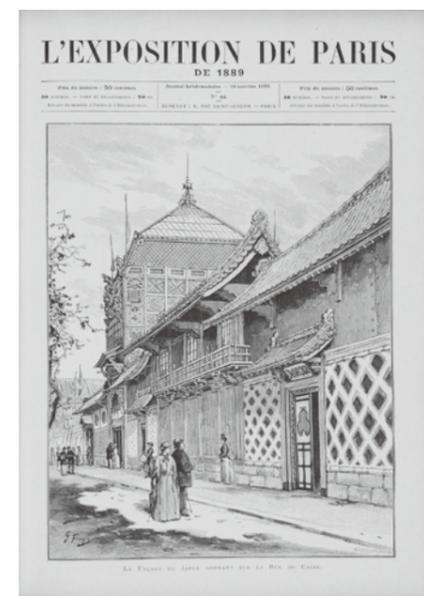


【図4】
原図：『仏国巴里万国大博覧会報告書』所載
「日本列品場内部平面図」
国立国会図書館蔵
(国立国会図書館デジタルコレクションより転載)



(右) 【図5】
原図：『仏国巴里万国大博覧会報告書』所載
「日本列品場外面図」
国立国会図書館蔵
(国立国会図書館デジタルコレクションより転載)

(左) 【図6】
『仏国巴里万国大博覧会報告書』所載
「日本列品場外面中央之門」
国立国会図書館蔵
(国立国会図書館デジタルコレクションより転載)



【写真4】
日本展示場の外観を、街路側から見て描いたもの。図5の立面図と対応する。
La Façade Du Japon Donnant Sur La Rue Du Caire.
『L' EXPOSITION DE PARIS DE 1889』 No.44
館蔵 (90207994)

その評価をやや厳しくしたようだ。「総て日本の出品は評判宜しく、且つ賣口もあり我輩などの眼にハ少し高價すぎると思ふものも、已に定約済の札を掲ぐるに至たるは賀すべき事ながら」としながら、次のように、「第二報」の冒頭でも出品者に対し、苦言を呈している。

茲に出品者に向て望む所の者は、元來日本の出品者は博覽會を唯だ一度の出品陳列場と心得、水遠に日本物品を輸出して海外市場に競争せんとするの念なく、爲めに價も相應せず、且つ物品の製作も奇怪に流れ、意匠の拙に陥り、諸外國の列品と比較する時は實に背に汗せる事あり。我國ハ器械製を以て他國に其の技術を争ふ可からず。全品多數を以て戦ふ可からず。只だ手工美術を以て彼に誇るのみ。（記29）

ウィーンや前回のパリで開催された万国博覧会で、日本の工芸品は高い評価を得、日本政府も有力な輸出産業となるべく奨励した。こうした工芸品に見られる意匠や浮世絵は、「ジャポニスム」としてヨーロッパの芸術家に大きなインパクトを与え、この1889年のパリ万博開催の時点でもその影響力は衰えてはいなかった。ただ、前回パリ開催時に出品された作品と比べ、意匠の精緻さや品質が劣り、また、日本趣味のブームも一時ほどではなく、全体的に低迷であったことは、博覧会事務局も認めるところであった。『報告書』では、この博覧会への出品作品募集の告知が遅れたことにより、十分な製作期間がなかったため、「世界ノ人目ヲ驚シ我國産ノ名声ヲ輝スニ足ルヘキ美妙ノ精工品ハ甚稀レナリシカ如シ」と、出品物の質の低さの理由を分析したうえで、「概シテ我日本部ノ列品ハ全体上ヨリ觀客衆庶ノ賞賛スル所トナリ其売捌方モ非常ノ好景氣ナリシニモ関ワラズ尚悉皆売尽スコト能ハサリシハ曩キニハ東洋風ノ珍シカリシモ近頃ハ漸次其目ニ狎レタルト千八百七十八年ノ時ニ比スレハ觀客ノ眼識幾分ノ高キヲ尚ヘシトニ由シルナラン」と、米僊同様に厳しい視線を向けている。⁵²⁾

以上、パリ万国博覧会における日本の出品物に米僊がどのような視線を向けていたか、記事を通して検証してみたが、全体を通してみると、やはり米僊としては、日本固有、独特の技術、しかも手工芸によるものの技術力の高さと、そこから生まれる意匠の美しさを最大の武器と考えていたことが読み取れる。ゆえに、今回の博覧会で、往々にして日本からの出品作品に、安易に欧米の嗜好に合わせ、大量生産をもくろんでの粗悪品も多く見られたことへの不満と、嘆きが吐露されてもいるのだろう。政府の正式な報告書として書かれた『報告書』では、輸出品として市場で競争できるか否か、にむしろ評価の重点が置かれており、この点は、美術家である米僊の視点との大きな差違であったといえる。最後に、米僊は次のような一文で、この記事締めくくっている。「前記の如く近來は日本風の流行にて何品にて日本の冠詞を附すれば賣口よくして香水石鹼或は果物の類に迄及びたり。此の期をはづさず奮發したきものなり」（記29）。記事の冒頭ではあえて出品者に苦言を呈した米僊であったが、欧州での「日本」人気は依然続いており、この機を逃さずに奮起せよ、と、なおもエールを送っている⁵³⁾。

【他国の展示について】

(1) フランスの工芸

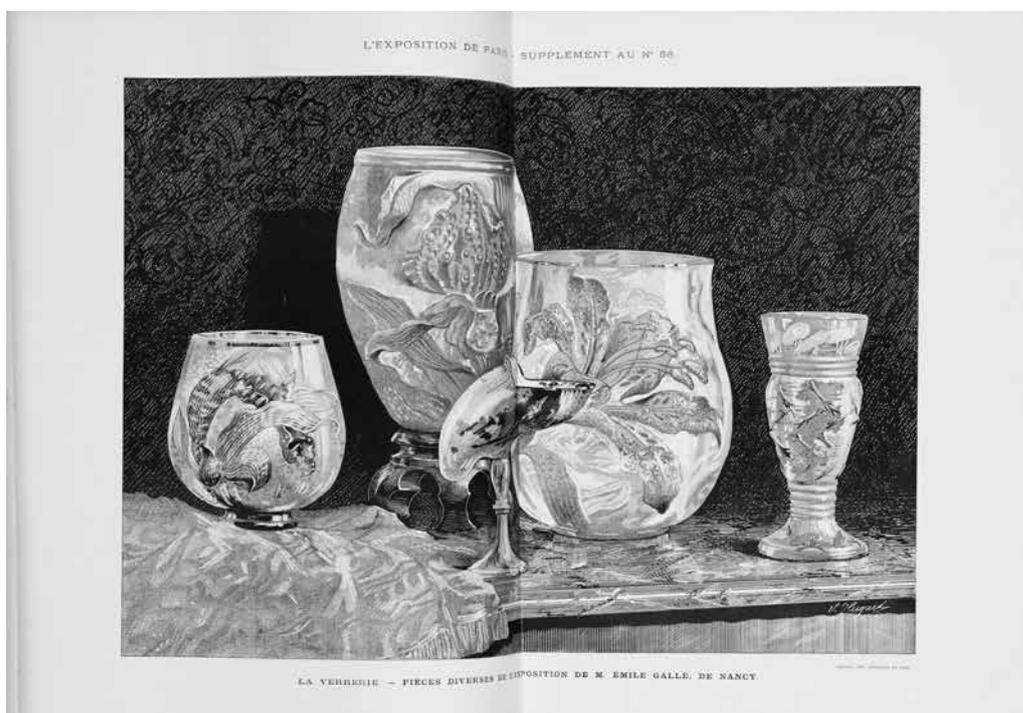
米僊は、続けて各国の展示についても、多くを報告している（記33）。特に、この万博の主催国であっ

たフランスの展示品については、「^{フランス}は自國の會なれば出品の夥しき事會場の七分を占め、殊に^{美術工藝ハ歐洲を雄視せし程あり}」とその充実ぶりを伝えている。フランスの展示場は、部門別に区画が分かれており、各部門の入口となる門には、「陶磁ノ陳列場ノ門ニハ陶磁ヲ以テ時計等ノ門ニハ時計ヲ以テスル」⁵⁴⁾ というように、部門にちなんだ装飾が門に施されていたという。主催国であるだけに、さすがに力が入った展示であったようで、米僊は、そのどれに対しても、大きな驚きとともに惜しみなく賞賛している。

特に「^{近時一種の製法ありて五綵或ハ寶石の如き質に製し、花瓶水呑 盃 其他種々の物形を嵌鏤}」した、ナンシーで製造された「^{ガラスキ}ガラス器」に目を奪われたようだ（記33）。これらの硝子工芸品は、この時の博覧会に多くの作品を出品し、ガラス工芸家として国際的な地位を確立したエミール・ガレの作品を指していると考えられる。エミール・ガレの出品物はグランプリを受賞しただけあり、現地・フランス人にとっても驚嘆に値するものであったようだ。グラフ誌『L'EXPOSITION DE PARIS 1889』にも、ガレの作品を写した挿絵が複数紹介されており、注目度の高さをうかがい知ることができる【写真10】。

ナンシーのガラス工芸については、帰国後に執筆されたと思われる記39に掲載された記事中でも、観客の目を驚かせたものの一つとして「^{佛國工藝部の内にて著るしき者にして観客の目を驚かす者二三を擧ぐればナンシイの玻璃製造所より出したる玻璃板は豎我三間半巾二間餘の者なり差しわたし一丈餘の}玻璃球にして實に人をして驚嘆せしめたり」と紹介している。

「^{如何なる辭を以て之を形容せんか}」（記33）と言葉で言い表せないほどの美しさであった宝石類や、米僊がまるで本物のように香りまで感じられる、とした陶器製の造花も話題をさらった出品物のひとつ



【写真10】 エミール・ガレによって出品されたガラス作品。
La Verrerie - Pièces Diverses De L'exposition De M. Émile Gallé, De Nancy.
『L'EXPOSITION DE PARIS DE 1889』 No.56 館蔵 (90207994)

であった。織物については、もうリオンを褒めるしかないのだろう。「織物は里昂なる世界無比の出品にして、縫繡模様の祭麗なるハ云迄もなき事」と手放しでの褒めようである。「大小種々の形を備へ機械を以て自然に發音するもの、其形ち脚大の器なるか指を以て押ゆる時ハ数十人にて奏樂する者の如し（中略）此の樂器の鳴る時ハ數百人も蟻集して歩行する能はず」と米僊が紹介している樂器は、19世紀後半から盛んに製作されるようになった電気アクションを採用したシンフォニックオルガン（ロマンティックオルガン）のようなものではないだろうか（記33）。ここは想像の域を出ない。

ともかくフランスの工芸品の精緻さ、美しさに魅了された米僊であったようだが、一種陶器に関しては、一言残している。セーヴル等の陶器が陳列してある場を見て、さすがフランスの得意とする物だけに「其の精巧華麗には人をして愛着せしめたり」と敬意を表しているが、続けて「然るに陶器の形及び摸様の如きハ我國の風を模擬する者の如し」と述べ、日本の陶器から受けた影響の大きさをここに見出し、指摘している。

（2）各国の展示

米僊は、開催国フランス以外の国々の展示場にも足を運んでおり、記事中に登場するのは、イタリア、イギリス、アメリカ、オランダの4カ国である（記39）⁵⁵。

このうち、イタリアについては、かなり高く評価している。モザイクや珊瑚細工、家具、レース等、いずれも「賞すべきもの夥多あり」としているが、特に彫像に関しては「世界獨歩の技」であり、「其の意匠の面白き枚擧に暇あらず」と絶賛している。「佛國美術學校の優等生を若干名年々伊國に留學せしめ居る由」と聞いた、とも記しており、イタリア美術の優位性を実感したようだ。

これに対して、イギリスについてはかなり辛口の評を残している。工芸品に関しては、「他を模造して少しも恥じざるが如し」と断じており、「陶器織物の如きは、我國の織物を模造して一点の英風を混せず。一見我國の製と見違ふが如し」と完全否定に近い。但し、印刷物や外科用の医療器具などの技術や器具などの精巧さは一目でわかる、とし、機械館では最も多くを出品したのは英国であった、と、工業品での優位性を指摘している。

一方、アメリカの展示についてであるが、「米國の出品は都て一國の氣風を代表し一見して米人進取の氣に富むを知る」と新興国としての勢いのある様を伝えている。工芸品や絹布、織物類には特に観るべきものはないが、天然資源や銅器、馬具兵器類には「新奇」な物も見受けられ、「歐洲と進歩を競はんとする」姿勢が強く感じられる、としている。特に、電話機に興味を引かれたようで、「最も其の精を極めし」としている。英国が展示の多くを占めた機械館では、アメリカも機関車の大物の展示を行い、その存在感を示していたようだ。

最後にオランダの展示に触れている。開国以前から、長崎の出島を通じてではあったが、欧州への窓口として長く交流を持っていた国であるがゆえだろうか、「荷蘭陀（ママ）の出品ハ着實老成の風ありて殊に東洋人の眼に適せり。此の場合に入れば一種の歐洲風を離れたるの思あり」と、米僊も近しさを感じたようである。五粉金色を用ひずに、藍で意匠を巧にした陶器類や、金銀の細工物も微細を極め、七宝は最も優れており、美術工芸品はいずれも「華麗を極め雅致あり」と非常に高く評価している。特にその中でも「一の白皿に鵬を一羽描きたるもの」が、米僊の目にとまったという。

(3) 絵画・美術の展示

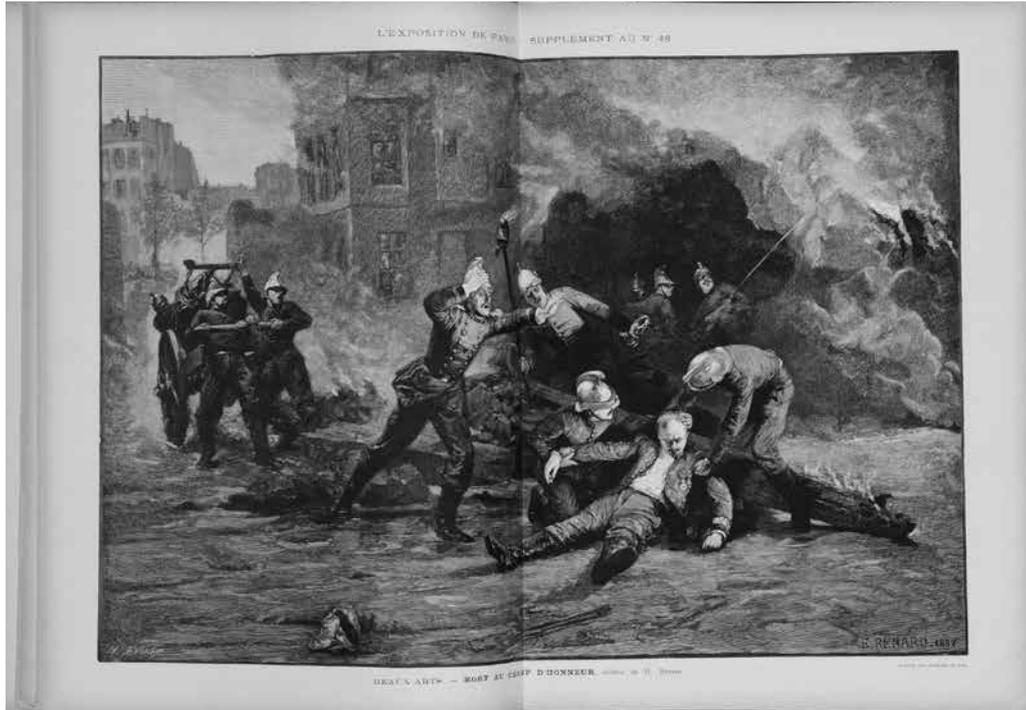
画家・米僊としては、この万国博覧会で展示された欧州の洋画や彫刻の類を見過ごすことは当然できなかったであろう。予定通りの滞在が適っていれば、おそらくはもっとじっくりと鑑賞し、多くのことを得ようと試みたであろうことは、想像に難くない。それでも、結果的に短くなってしまった滞在期間中に、美術展示は概観したようで、その感想をまとめた記事を書いている。これまでの各展示に対する評とはやはり視点が異なり、ヨーロッパの絵画を目の当たりにしたうえで、日本画家としての自身の画論に言及している。米僊が主として観覧したのは、シャンドマルス会場にある「美術館」の展示であった。各国から絵画、石像などが出品されていたが、「其數萬以上に達」した展示数の多さに圧倒されたようだ。歴史上の出来事を画題とした作品が多く、いくつか印象に残ったものもあったが、とにかく作品数が多すぎて一回や二回では到底観切れない、と嘆いている。その中でも、米僊自身が記憶に残ったものとして、3点の絵画の図様を次のように具体的に紹介している。

すせん へいし くわうげんちう ろくわ ところ てつぱう く すてかがり や とうほうやうや あけ くわうけい
 数千の兵士が曠原中に露臥する所にて、鉄砲を組み捨箒を焼き、東方漸く明なんとする光景にして、
 まうろう なかすまん へいき かが きんこ うつ しんぐん さま えが こ すせん へいし ゆめ うつ ところ そう
 朦朧の中数万の兵旗を掲げ、金鼓を打て進軍する様を描き、此の数千の兵士か夢を写したる所は一層
 おもしろ おぼえ またいちふじん はいめん まへ おほかみ お きやうちう そ かほ て ぜんご たい み
 面白く覚へたり。又一婦人の背面せしもの前に大鏡を置き、鏡中に其の顔を照らして前後の体を見せ
 たると、満林霜に染み紅葉地に布き、水面鏡の如き上を翡翠の飛過する図等の如き、其の配色を得た
 る者と云ふべし。(記34)

ここで米僊が挙げたそれぞれの絵のうち、「数万の兵士が夢を写したる所」と説明されている絵画作品は、宮崎克己が指摘するとおりエドアルド・デタイユ (Édouard Detaille) の手による「夢」(Le Rêve) と特定できる⁵⁶⁾。米僊としては、これらの絵の主題や構図、色彩に、日本画との大きな違いを認識したのではないだろうか。彼は続けて、この他の展示作品は「愁嘆の様、残忍酷虐の圖」であるか、「裸体婦人の圖等」のいずれかであり、東洋では画題としてよく描かれる「山水花卉の圖」は極めて少ない、と述べている。バリ万国博覧会のグラフ誌であった『L'EXPOSITION DE PARIS 1889』には、美術館で展示された絵画作品を模写した挿絵を数多く紹介しているが、例えば【写真11】のような画題の作品を見ての印象でもあろうか。西洋の絵画と自国を含む東洋の絵画との差違をまざまざと見せ付けられ、美術の持つ力に対する新たな認識を持つに到ったか、米僊は次のように述べている。

わ とうやう くわいぐわ ずやう いうびしうばつ ぬが ゆゑ ひと ごらく ねん お おうしう
 我が東洋の繪畫は、圖様の優美秀拔なるを畫く故か、人をして娛樂の念を起こさしむるも、歐洲の
 くわいぐわ これ はん ひさうかながいざんにんこくぎやく てい つ ものおほ ごと おほ けんひと ふんばつかうき ねん
 繪畫は之に反し、悲愴感慨残忍酷虐の体を造くる者多き如く覺ゆるか、一見人をして奮發興起の念を
 お こさしむ。にほんぐわ いうび かうしやうおんが あるひ ま ひと らんたい ねん お こさしむるもの
 らん。奮發興起ハ其の様暴に近きが如く覺ふ。東西美術の方針を取るの異なるハ其の習俗の然らしむ
 ところ
 所なるか。(記34)

19世紀後半の欧州の美術界では、古典主義からロマン主義を経て、印象派の台頭があり、さらに新印



【写真11】美術展に出品されたM.Renard作「Mort Au Champ D'honneur」を模写した挿絵。
Beaux Arts. - Mort Au Champ D'honneur, tableau de M.Renard
『L'EXPOSITION DE PARIS DE 1889』No.48 館蔵 (90207994)

象派、象徴主義と、フランス革命に端を発した社会変革に連動し、文学や美術においても次々と新しい動きがあった時代であった。博覧会の美術展示では、この激動の100年の間に製作された美術作品の展示も行われていた。一方、美術館内のカフェを会場として、ゴーギャンがエミール・ベルナールらと「印象主義者と総合主義者のグループによる絵画展」を開催したのは周知のとおりで、フランスを中心とした欧州の芸術運動の流れを、過去から最先端まで一覽する機会に米僊は恵まれたと言ってよい。「彫刻てうこく塑像さくぞうハ解剖學かいぼうがくをなしたる者ものの彫刻てうこくなれば、身体骨格しんたいこつかくの様眞さましんにせまれり。而して人像じんぞうの喜怒哀樂きどあいらくの趣きおもむを能く寫し得たるハ、實に感心の外なし。其他銅版石版木板類そのたどうはんせきばんもくはんるゐくわいぐわちんれつの繪畫を陳列せるか、皆な精妙みせいめうを極めたり。」と、彫刻作品や版画類に対しても率直な賛辞を贈っている。東西の相違を優劣からのみ問うことはせず、よとうざい「予は東西に徴し少しく發明はつめいする所ありし」と、東西美術の相違から、自らの絵画に対する向き合い方に、新たな発見を得たようだ（記34）。この渡仏からの帰国後、4年という短い期間をあけて、シカゴ万国博覧会の視察で渡米するのだが、異文化へのつきない興味は、このパリでの「發明」に寄るものであろうか。

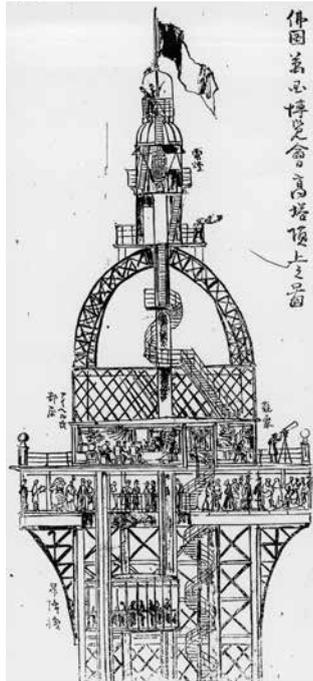
【エッフェル塔】

1889年のパリ万国博覧会において、最も人々の耳目を集めたものと言えば、やはりエッフェル塔を置いて他にはない。この博覧会のメイン会場であるシャンドマルスの中心に聳え立ち、「鉄」と「電気」で仕上げられた300メートルを超えるこの塔は、博覧会という一時的なイベントを飾る期間限定のパヴィリオンとしての役割を超え、130年後の今もパリの象徴として存在し続けている⁵⁷⁾。パリの人々にとっても、エッフェル塔の姿はこれまでのパリ市街の風景を一変させるものであった（それゆえに、賛否両

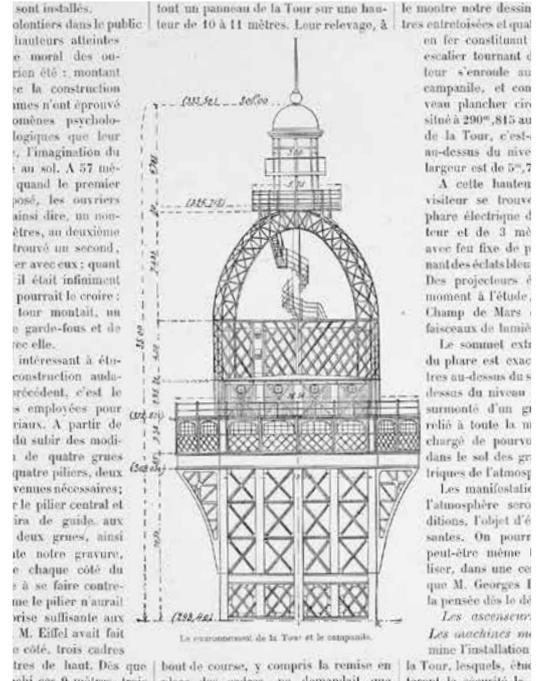
論の大論争ともなった)が、徐々に立ち上がっていく姿を見つづであったため、風景の変化についてはある程度の「免疫」があったかと思う。だが、初めてパリを訪れた人にとっては、この聳え立つ高塔の姿は、驚異に感じたことであろう。さらに米僊について言えば、彼にとっては欧州の街並み自体が、そもそも初めて目にする風景であった。高い塔、と言え、京都には寺院の仏塔は確かにあったが、比較にはならない。パリに到着後の第一報で、すでにこの高塔について触れているが、打ち上げ花火とともに、頂上に設置された巨大なサーチライトが回転し、街中を赤々と照らす様は、両国や四條での花火の打ち上げがまるで「兎戯」に思えるほどだ、と述べている(記21)。

では、この塔に、実際に米僊が登ったのか、となると、記事からはどうもそこをはっきりとは読み取れない。これまで見てきた限り、米僊の好奇心の旺盛さは、尋常ではないとも思えるほどなので、そんな米僊がエッフェル塔への登覧に挑戦しないわけではない、と思うのだが、パリ滞在中に書かれたと思われる記事には、塔からの眺望についてなど、米僊が実際に見ていれば語らないわけがない、と思われる内容のものが実はないのである。博覧会の「目玉」であったエッフェル塔には、観覧者が殺到していたようで、思うに米僊としては、もう少し落ち着いたところで登ろうと思っているうちに、急遽の帰国でその機会を失ってしまったのではないだろうか。エッフェル塔については、帰国後に掲載された記事で、以下のように詳細に伝えているが、記事冒頭を「ふつこくばんこくはくらんくわいちやうかうたふ かい しばしばほうどう ところ 佛國萬國博覧會場高塔の解は屢々報道する所なるが」という文言で始めていることから伺えるように、内容の全体は、報道されたものや、伝聞で知ったものをまとめたように読み取れる。

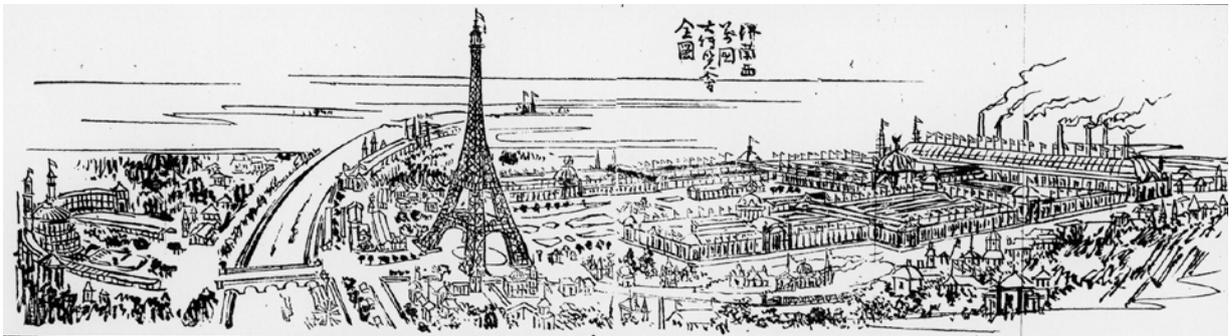
ふつこくばんこくはくらんくわいちやうかうたふ かい しばしばほうどう ところ 佛國萬國博覧會場高塔の解は屢々報道する所なるが、い こ、 かゝ ところ もの かうたふせつてう そくめん うつ 今ま茲に掲ぐる所の者ハ高塔絶頂の側面を寫す者にして、こ たふ のぼ だんかひ ふん だい さう いた にめいごと きん フランク わが せん しょうかうき 此の塔に昇り段階を踏で第一層に至るは二名毎に金一法(我貳拾五錢)昇降機に乗りて昇る者は金二法(我五拾錢)を拂はしむ。のぼ もの きん フランク わが せん はら さう さう てうじやう まてたつ もの こ じゆん さうごと 二層三層の頂上に迄達する者も此れに順して一層毎に切符を買はしむ。きつぶ か しょうかうき さうち た じやうき、 す わすう しゃりん てん てつやく くわいでん しょうかう まい ふん 昇降機の装置は他に蒸氣機を据へ無数の車輪を轉じて鐵鑰を廻轉し昇降を毎五分時間になさしむ。じかん しょうかうしつ かうさう きしや じやうとうしつ ごと もの 二さう なし もつ ぐわいぶ ふう ぼう 昇降室の構造は氣車の上等室の如くなる者を二層となし、以て外部を封し一方に出入口を設け外部より凹形のでいりぐち まう ぐわいぶ せうけい せうか まう ぜん じこれ ざ しやうかう しんがう じようかく しつ にん ざ小架を設け漸次之に坐し昇降の信號をなす。乗客ハ一室に四十人を坐せしむ。これ じよう とき へうべう うくわとうせん ごと ま ほ のぼ もの そ じやうげ みち こと 之に乗する時ハ飄々として羽化登仙をするが如く、又た歩して昇る者ハ其の上下の道を異にして一大鐵柱に螺旋形の階を設け之に蟻附して上下す。だいてつちう らせんけい かい まう ぎ じやうげ ふじん しょうち もの じつ きけん おもひ めまひ もの 婦人幼稚の者は實に危檢の想をなし眩暈する者少なからずと云ふ。すく い さうごと コーヒーてん さかみせ れうりてんとう じやうげ きやく いういん か ぼうえんきやう たいよ 一層毎に珈琲店、酒舖、割烹店等ありて上下の客を誘引し、且つ望遠鏡を貸與し絶頂より四方を望みたるぜつてう ほう のぞ づぐわおよ さつえい う ものら すべ ふじん ぱり おとめ せかい な わた圖畫及び撮影を賣る者等ハ都て婦人なり。巴理乙女の世界に鳴り渡りたる此等の婦人がこれら ふじん ぬんび じやう しんさう さうごと あい かほ う もつ ひと そうげい さま艶美なる時様の新装をなして一層毎に愛らしき顔、嬉れしき目を以て人を送迎する様は眞に美人天上より落ち來たりて天津乙女の世界に出でたりしかと疑がはれたり。しん びじんてんじやう お ち あまつおとめ せかい い うた なた きやく ぶたう數多の客が葡萄酒の美酒に酔ひ買ひて降たるを忘却する者あるも最も至極なり。びしゆ よひ かい くだ ぼうきゃく もの もつと しごく てうじやう くわんしやうき す なにひと てんたい頂上には觀象機を据へ何人にも天態を伺ひ得る様になし、うかゝ う やう ま でんき さうち くわいてんとう れんやくわいてん ゆゑ ぱーり しがい とき でんくわう み又た電氣装置の廻轉燈あり連夜回轉する故巴里市街ハ時ならぬ電光を見るに至る。いた そのた さうごと すう でんとう ぶつけい つく てんくわ た よる くわくわう たふけい み てうじやう しつ其他一層毎に數万の電燈を物形に造りて點火する爲め夜は火光の塔形を見る。頂上の一室は高塔建築意匠家アーヘイル氏の部屋にして、かうたふけんちゆういしやうか し へ や ときどきこ、 ほういうしんぞく しふくわい くわいしよくとう たのしみ時々茲に朋友親族を集會せしめ會食等をなして樂とせり。し はくらんくわいくわいかいちやう たいてい このしつ きくわ い氏は博覧會開會中はい大抵は此室に起臥せりと云ふ(記41)



【記41挿絵】 万国万国博覧会高塔頂上之図



【写真12】 エッフェル塔の頭頂部の構造図
Le couronnement de la Tour et le campanile.
『L'EXPOSITION DE PARIS DE 1889』 No.9
館蔵 (90207995)



【記31挿絵】 万国万国博覧会全図



【写真13】 1889年の万国博覧会のパノラマビュー
Vue Panoramique de L'exposition Universelle De 1889
『L'EXPOSITION DE PARIS DE 1889』 口絵 館蔵 (90207995)

実際に登ったかどうかは別としても、公開と同時にエッフェル塔の姿を実見した日本人はかなり限られていたことは間違いなく、エッフェル塔を巡るさまざまな情報が一般の読者に伝わったという点においても、記事は稀なものであった。「アーヘイル氏」すなわちこの塔を設計したエッフェルの居室として添えられた挿絵【記41挿絵】は、おそらく『L'EXPOSITION DE PARIS 1889』などに掲載された【写真12】のような挿絵を参考に描かれたものと考えられるが、記31に掲載された会場全体図【記31挿絵】——同様に【写真13】のような挿絵を参考としたのだろう——とともにエッフェル塔の姿がビジュアルとして新聞を通じて紹介された極めて早いものであったといえよう。

【急遽、帰国の途へ】

5月6日の博覧会開会后、会場の様子や日本の展示について急ぎレポートを送り、ひとまず責務を果たした米僊は、5月末から6月の中旬にかけて、博覧会の会場周辺に足を運び、第三報、第四報として続けて記事を送っている。博覧会の開催中は、周辺の広場などでさまざまな催しが開かれたようで、5月23日から1週間に渡りチュイルリー宮殿前で開かれた「飼犬の共進會」(記30)や、6月8日に「ハンサシの大練兵場」で開催され、12,000名の各学校の生徒や兵士が参加した大運動会などについても報じている(記32)。また、6月1日の「花合戦」は、「シャルダンの大公園に於て貧民育兒等に義捐の爲め」に行われた催しで、花で装飾された馬車によるレース競技であった。会場にいる「美人」には、競技者や観衆から花が投げつけられ、その様は「唐の玄宗皇帝が三千人の妃嬪を相手にして遊びしも此くやあらんと思はしめたり」と、珍しい行事として伝えている(記31)。

また、パリ滞在中には、エミール・ギメとの知遇も得ている。6月19日に日本人会の会合があり、そこでイギリスからパリに来た時事新報の記者、高橋義雄と会い、翌日、「キメイ氏の東洋博物館」に同行した。米僊は、ギメについて「同人ハ先年我國の宗教取調に來たりし人」という認識をすでにしており、実際に彼のコレクションを觀て、「日本宗教上の物品を蒐集し頗る觀るべきものあり」との感想を述べている(記30)⁵⁸⁾。また、別日ドリアン大蔵卿夫人の「マダーム、メナール、ドリアン」の夜会にも招待され、フランスの国会議員、美術家、新聞記者など6、70名の出席者の前で席上揮毫を披露した。「小生は日本禮服即ち羽織袴を着して出席し大に喝采を博したり」と、船上でトラネ氏からアドバイスを受けたとおり、羽織袴で望んだようだ。「大蔵卿夫人より紅白の薔薇花一朵を纏頭に賜はりたり」、誇らしげな彼の様子が目に浮かぶ(記35)。

さて、これらの記事を見る限り、パリ滞在をまだまだ満喫しているようで、6月20日前後はまだ帰国を要する出来事が起きているような節は見られないのだが、一転、次の報は「遭難記事」と題され、アデンでの遭難事故を伝えるものとなった。急遽、パリを去らねばならなくなった事情がどのようなものであったか、米僊も詳細を語っていないのでわからない。米僊自身は、前述のとおり「予本年中巴里に在留する目的」であったが、「大都會に來り目的の一部分も達せずして匆々歸朝の途に登ぼるハ、予に於て聊か遺憾なき能はざるなり」と、志半ばにしての帰国に口惜しさをにじませている(記36)。6月28日を最後に、米僊はパリを出立し、帰国の途に着くのである。

3. 遭難記事・帰航画報

明治22年8月21日の『京都日報』一面に、次のような記事が載った。

○久保田米僊氏衝突の難に遭ふ

社友なる久保田米僊畫伯は佛京巴里に於ける萬國大博覽會見物の爲め洋行中なりしが此頃歸朝の途に上りたるに氏が乗込みたる佛國エム、エム會社アナデート號は七月十日亞丁港に着し翌早朝錨を上げて港内に進行を始めたるに是時同港に碇泊せし同會社瀛船オキシユス號（同船ハ日本より馬耳塞に進航するものなり）も同じく進行を始めたるに互に氣付かざりしと見へ各々他を顧みず進行し居たるに聽て轟然たる響と共にオ號はア號の横腹に衝突し小き穴を明けたり之が爲めア號ハ看る——沈没したり此騒ぎに久保田氏の一行は荷物を取り出す暇もなく辛くしてオ號に救はれたるが幸に人命は損害もなかりしが今少し瀛力の強かりしならば瀛罐を突破り互に容易ならざる出來事に遭遇すべかりしも此事なかりしハ大幸なりしと當時オ號に乗込みたる小栗貞雄氏より報知新聞に報道したる通信中に見へたり⁵⁹⁾

「米僊遭難」の一報は、この記事中にもあるとおり、先に8月17日付の『郵便報知新聞』第4972号が報じていた。この記事は、同紙の意を受けフランスに向かっていた小栗貞雄から届いた書簡によって伝えられた。6月9日に横浜を出発した小栗は、途中「オキシユス」号に乗り換え、アデン港に到着したところで、今回の事故に遭遇した。『京都日報』の記事の内容は、『郵便報知新聞』に掲載された小栗の書簡とほぼ内容を同じくしており、米僊遭難のニュースソースがここからであったことが伺われる。ちなみに、小栗の書簡の日付は7月11日付となっている。衝突事故が起こった当日中に急ぎ記され、日本に向け発せられたことがわかる。

翌日8月22日の『京都日報』には、この遭難事故の続報として、米僊が8月21日に無事京都に到着したことを伝えるとともに、本人の弁を交え、さらに詳しく事故のことを伝えている。記事文末は、「尚ほ、氏が經歷の途次見聞せし所にして聞込みたる事もあれどそハ追々に記載することあるべし」と締められており、これより3日後の8月25日号に、米僊執筆による「遭難記事」が連載となる⁶⁰⁾。

【遭難の実際】

さてその「遭難記事」（記36～38）で事故の顛末を追ってみよう。

後ろ髪を引かれる思いでパリを後にした米僊は、6月29日にマルセイユに到着し、先にパリを出立していた中村善次郎と渋谷辨次郎とここで合流した。米僊一人の帰国ではなく、彼らも一緒にとということから、急遽の帰国の理由は米僊個人に関わるのではなく、むしろ米僊を雇い入れた形になっていた中村の事情によるものかもしれない。往路は通過点にしかなかったマルセイユに今回は一泊し、博物館などを訪れる時間も少しはあり、30日の昼食後「[ミスジリ]會社の持船「アナジリ」號」（アナディー号。以下、「ア号」）に乗船した⁶¹⁾。ポートサイドを経てスエズ運河も難なく通過した7月10日、船上では「佛國革命祭に相當するが爲乗組の佛國士官の催しにて甲板上に夜會」が賑やかに開かれていた。「予等船中にて不圖の愉快を極め船中の鬱を散したり」と、思わぬ楽しい時を過ごした後、船室で赤道

直下の暑さに寝苦しいまま明方を迎えた頃、「一聲高く破裂弾の千百も一時に破裂するが如き音の耳管を砕くばかりなるに驚き直に起きて其の何の爲めなるを伺はんとせしが船体揺動して遂に寢臺より投げ出だされ」てしまったという。甲板上に出ても、船員の話しているフランス語がまったく理解できずにいたが、「虚心平氣如何にも落ち着きたる大丈夫の如く船の難位には驚かざる者ぞと意張りし者の如く」と泰然自若としていたが、船体が大きく破損していることを眼にし、初めて遭難したことがわかり、「曩の泰然たる大丈夫をお断り仕つり蒼皇周章して」自分の船室に戻り、手回りの荷物をとりあえずまとめ、船員の指示に従い、何がなにやらわからずにとにかくも避難用の舢に乗り移り、その後「ヲクス」号（オクス号。以下、「オ号」）⁶²⁾に引き上げられ難を逃れた。事故は、アデン港に停泊していたア号とオ号が、ほぼ同時に湾内を移動しはじめた際に、お互いの動きを認識していなかったために、衝突したのが原因であったが、米僊はこれらの事情を追々、周囲の話から理解していったようだ。大きな痛手を負ったのは、ア号のほうで、事故の発生からわずか2、3時間後にはほぼ沈没してしまった。【記36挿絵】

米僊が乗り移ったのは、事故の相手方の船であったが、ここにはちょうどパリに向かうために、偶然にも多くの日本人が乗船していた。米僊は、「大迫尚道、山口勝、浅川敏靖（陸軍士官）、諸葛小彌太、小栗貞雄、林忠正、前田圭太郎（醫科大學卒業生）、吉松駒造（醫學士）、荻原正倫、鶴田久造、坪井正五郎（理學士）」と一々の名を挙げ、彼らから受けた懇切な助けに対し、謝意を述べている（以上、記36）。

米僊という人は、どうも人との運に恵まれていたようだ。乗っていた船の沈没という、大きな不運の中で、偶然にも林忠正との出会いがあった。林たちは、オ号からすぐに救助用の舢を出し、ア号に向かったところ、同船に日本人の姿を認め乗り移らせた。これが米僊ら3名であった。いったんオ号に乗船し、命拾った米僊は、まだ完全に沈没していないア号を見て、船に残してきた荷物を取り戻そうと思い立った。林はこの危険な挑戦にも力を貸すことを申し出たため、「振て勇を鼓し土人の端艇に乗じアナジリ号に至れば行李半ハ海水に浸たし辛らくして一二の荷物を取る事を得たるハ亦た不幸中の幸なりき」と喜んだ。米僊らは、代替の船の到着を待つため、アデンに上陸することとなり、林がホテルの手配の労をとり、「ホテル歐洲号」にしばらく投じることとなった。宿の二階からア号を望むとすでにその船体はほとんど水に沈み、「己に檣頂の僅か波際に其の頭を露はし居るのみ」という状態であった。米僊はこの様を目にし、「端艇に乗り荷物を取るの時ハ左のみ危檢とも思はざりしがホテル樓上より沈没の跡を一望して覺へず人生の一大難事に出くはしたる事を知りたり」と、あらためて事故の重大さと、自らの軽率ともいえる無謀な行動に、恐怖を覚えたようだ。危険を顧みず、米僊が沈み行く船からそれほどまでに取り戻したかった荷物の中には、ひょっとしたらこの旅の間に描き続けたスケッチ画が含まれていたのかもしれない。特にパリ滞在中の記事に対する挿絵の極端な少なさ、ここに起因している可能性が高い。米僊のパリの記憶は、それを記録した画帳とともに、アデンの海中に深く沈んでしまったか。

事故を起こした両船の所有会社であったフランス郵船会社は、ア号の全ての乗客のアデンでの滞在費の負担を提案し、このため遭難者は続々とアデンに上陸したため、「亞丁港は爲めに一時繁盛の色を添へたり」と時ならぬ活況を呈したという。フランス郵船会社の事故後の対応は、遭難した乗客にとって

手厚かったようで、米僊もこれに率直に感謝している。米僊らの保護を見届けた林たちは、再びヲ号に戻り、米僊たちの見送る中、目的地であるフランスに向け、出立した⁶³⁾（以上、記37)）。

林らと別れた米僊たちは、代わりの船の到着をまって、しばらくアデンに投宿した。往路では、アデンには上陸する時間がなかったが、事故にあったために、今度はじっくりとアデンを観察する機会に恵まれた。アデンの印象としては、ともかくの暑さと、「水」のことであった。英国領となる以前は、山間から流れるわずかな雨水を貯めて生命をつないでいる、という厳しい環境であったが、英国によって治水工事が行われ、溜池が整備された、としている。「其の運搬する様は土瓶を以てし又ハ冢の皮にて造りたる囊に盛りて背に負ふなり」と、挿絵を付してその様を伝えている【記38挿絵】。

アデンの暑さは、米僊にとって耐え難いものであったようで、フランス郵船会社の手配した代替船の到着までどうにも待つことができず、16日に入港した英国船に乗船し、途中乗り継いで日本に帰ることを選択した。「十七日午後二時亞丁港を發す西風ハ益々暴に船体は愈々動搖し乗客皆な疲れて臥す英船はブワルラーと号し濠洲シドニー港の定期航海船なり」（以上、記38)）。その後、コロンボで別の英国船に乗り換え、さらに上海で三菱会社の石炭船に乗り込み、ようやく長崎に到着した。長崎からは大阪郵船会社の船に乗り大阪を目指したが、「所がまた難風に出遭って讃岐の塩小豆島に打上げられて乗客が一同上陸して、三日居る間に島の二十四五軒の食物を食尽して仕舞いました」と、再び災難にあったことを、「自伝」で語っている⁶⁴⁾。

3月10日に日本を出発してから164日。8月21日に米僊は帰国を果たした。米僊にとって、このフランスへの航海は、「行きはよいよい、帰りは怖い」だったのだろうか、「ドウも不幸な航海をしました」との言葉を残している⁶⁵⁾。

Ⅲ 「東洋」との出会い

1. 米僊が見た「東洋」

横浜からの長い航海の途上で、米僊がさまざまな土地に寄り、短い時間でありながらもそれぞれの土地の人や集落、自然、言葉、匂いなどを五感で受け、大都会パリへと到着した経緯については、ここまで詳細に述べてきたとおりである。米僊がフランスに向けて、アジア、インド、アラブの海を渡っていた時は、大英帝国がその版図を最大に広げつつある時期に重なる。18世紀から19世紀にかけて、英仏独といった大国の帝国主義的領土拡大政策による植民地獲得競争の中、これらの国から見て「東」に向かったの領地の範囲は広がる一方であった。彼が巡った寄港地は、イギリスあるいはフランスの「植民地」でもあった。米僊は、その地の珍しい文物に興味を示すと同時に、帝国主義国家に支配される側にあった「植民地」としての現状にも目を向けている。

例えばサイゴンでは、居留民と現地民の生活環境の差を目の当たりにし、「外國人居留地は絶美見るべし。殊に此地の産出の赤瓦以て三層楼上を仰ぐ可く佛國人は府の七部をしめ支那之に次ぐ。土人は茅舎矮屋柳葉を編んで戸壁に換へ、土床にして河に沿ひ或は水上に架出し或ハ船を家とする者あり」と記している（記9）。次の寄港地であるシンガポールでも同様に、「歐人の居は構造も宏大に裝飾も整備

せり。之に反して土人の居は艸舎茅屋土床に起臥し塵芥中に生活す」「土人ハ凡そ半ば裸体跣足にて奔走す」と両者の差異を指摘している。また、この地で多くの民族が集住している様子を「^{インド}の「キレン」「パンカレヤ」爪哇「ボンベイ」「エラフ」「マミフ」「トルミ」「イストートキス」馬來由「チテイ」^{など}「チウー」等の雜種混住せり」と挿絵入りで伝えてもいる。(記12)【記12挿絵】この次の寄港地コロombo、また帰路に逗留したアデンにおいても、同様な観察を示している。石造りの瀟洒な高樓と、昔ながらの簡素な住居という、目の前にある対比は、そのまま「支配する側」と「支配される側」の差として、米僂も認識したのであろう。

米僂は、各地における水道の整備や、スエズ運河の開通などにも触れ、近代国家の技術力によってもたらされた「文明の恩恵」に対しては、素直に賞賛する一方で、支配される側となった土着の民の姿を目の当たりにし、サイゴンの地で例えば次のような思いを吐露するのである。

亞細亞の昔往文明は支那を以て中心となしたるが故に、安南西蔵朝鮮の如き邊服諸邦文物は皆同一の觀ありし、近時歐人亞細亞に來てより其土人を遇する奴隸の如く、兵馬を置き商權を握り專制を以て其政をとり其の外觀に至る迄蹂躪せざるはなし、豈に切齒の至ならずや。予茲に來て殊さらに感あり、敢て事新く論ずるにあらず。同胞諸兄幸に猛省する處あれ。(記10)

ここでアジアにおいてかつて文明の中心であった、と彼が位置づけている「支那」=中国については、絵の修業を通して得た漢学の素養も高く期待が大きかっただけに、その現状に対しての失望感は大々しかった。上海滞在の折に、「支那渡航以前支那ハ文華の國風流洒落なる可し、到る所見る可きもの多く愉快なり事多かるべしと想像せしに、其想像に相ひ違ふ事實に意外なりき。到る處俗惡厭ふべきハ一驚を喫したり」と、嘆息している(記5)。

また、各寄港地で、同胞である日本人との遭遇もあった。その多くは、駐在の役人であったり、現地で活動する貿易商や雜貨商といった人々であった。香港では、「日本雜貨及鉄廣東砂糖等を貿易」する大阪出身の日下部氏を訪ね、美術談義をしている(記8)。また、シンガポールでは、友人の「正田氏」が営む市街の山の手通りにある日本雜貨店を訪ね、「國井氏」と会い、正田氏の案内で市内を散策している(記11)。彼らのように、貿易業等で海外に進出し、現地での成功を得た日本人が、この時期各地にすでに存在しており、米僂のような渡航者の便を図っていたことがわかる⁶⁶⁾。

米僂が「渡航画報」で伝えた、上記のようなアジアやインド、アラビアの事情は、確かに米僂自身がその地で観察し、実際に見たこと聞いたことを写し取ったものであった。もちろん、自明のことではあるが、米僂が写し取った寄港地のさまざまは、寄港地周辺のごく限られた領域での知見を越えるものではない、ということには留意しておく必要はある。米僂自身もそこは自覚的であったようで、例えば極めて悪い印象をもった上海について、中国社会のごく一部を覗き見たに過ぎず「全体を評する能はざるなり」と注記を添えている(記5)。とはいえ、明治22年という段階では、欧州航路での旅行はまだまだ一般的ではなく、ガイドブックのような案内記の刊行も未だ盛んではなかった。『京都日報』の読者にとっては、米僂が多くの挿絵とともに伝えた記事は、初めて知る「リアル」な東洋の姿であったろう。

「実在の西洋」を見聞するべく、パリを目指していた航路上で、このようにして米僊は「実在の東洋」と接触した。そしてパリの地で、再び「東洋」と出会うことになるのだが、それはそこに到るまでに彼が知った「東洋」とは異質のものであった。それは、パリの万国博覧会というイベントの中で、「展示物」として再現された、ある意味で「フィクションの東洋」であった。

2. パリでの邂逅——例えば、ジャワの踊り——

1889年のパリ万国博覧会は、エッフェル塔をはじめとする林立する巨大なパビリオンにより、フランスの最新テクノロジーを誇示するものであった。鉄、ガラス、電気を要素としてパリ市街に出現した巨大な博覧会の空間は、開催国フランスが、自国の勢力を最大限に誇示するため、総力をあげて演出したものであった。米僊が博覧会場で見たものは、そのようにしてディスプレイされた展示の数々であった。一方、この博覧会では、1855年のパリ万博以降、毎回登場した植民地展示が大規模に実施され、特に人々の注目を集めていた。アンヴァリッドの会場に出現した原住民集落の植民地展示は、フランスの領土の拡張を視覚化するものとして極めて効果的であった。吉見俊哉が評するところ「十九世紀末の社会進化論と人種差別主義を直截に表明した展示ジャンル」である「人間の展示」であったこの展示は、「西洋」を優性とする立場から、展示物となった「東洋」を見る視線が注がれる場でもあった⁶⁷⁾【P.57, 写真14】。ヤンツェ号とともにパリに向かったジャワの舞踊団は、アンヴァリッドの原住民集落の「展示物」として「輸送」されてきた人々であり、米僊は「展示物」となった彼らとパリで再会したのである。

彼らとの再会の物語は、「渡航画報」では記事とはならなかったが、長く米僊の記憶に残ったのであろう、雑誌『歌舞伎』に「南洋爪哇の芝居」と題された口述筆記として掲載された。

南洋爪哇の芝居といふと、何だか私が南洋に行つて見てでも来たやうに聞え升が、決してさうではないので、唯仏蘭西の博覧会へ行つた時、その会の中で見物したのです。然しこの芝居を見るについては、巴里に着さない前から話があるのでして、それから申さないと面白味が薄うござい升。⁶⁸⁾

米僊はこのように語りはじめ、ヤンツェ号でのジャワの舞踊団との出会いについて引き続いて述べている。シンガポールから乗り込んできたジャワ人は、日本人によく似た風貌で、女性は「丁度我国の井戸端會議長的小おさんふう」と表現している。男女それぞれの衣服や髪型、装飾品についても詳しく説明している。シンガポールの港を出航すると、彼らは早速食事に取り掛かり、「大い鉢おほきに飯を入れ、ライスカレイにし、甲板の上でこの男女が打混り、手掴みで食事をする有様」で、その姿はいわゆる「デッキパッセンジャー」と呼ばれる乗船者と同様であったようだ⁶⁹⁾。彼らはいったいジャワの何者なのかと船中でも話題となったという。彼らを引き連れていたオランダ人の説明によると「爪哇国宮廷の俳優で、この和蘭陀人が国王から博覧会の開場中借りて来て、仏蘭西で演劇をさせて見せる」ということであった。この航海で米僊が懇意になったオランダ人、「ペレイ氏」については、先述したとおりであるが、パリ到着後、万国博覧会の会場で、米僊はこの「ペレイ氏」とある日偶然に邂逅する。博覧会開催中に一度彼の宿や、ジャワの演劇場を訪ねるつもりでいたが、なかなか機会がなかった米僊は、この時、「ペレ

イ氏」にジャワの展示場へ誘われ、「一も二もなく」喜んで同行した。

米僊が向かったジャワの展示場は、アンヴァリッド会場に設営されたいわゆる「植民地展示」の一角にあった⁷⁰⁾。この時のジャワも含めた「植民地展示」は、この万国博覧会の話題となっており、特にそこで披露された舞踊や音楽は、それらに初めて触れることとなった欧州の芸術家たちを刺激したことで知られている。作曲家のドビュッシーは、この博覧会でジャワの踊りとガムラン音楽に魅了されたと言われているが、彼が観たのはまさしく米僊が船で一緒にパリに向かった、ジャワ人の舞踊団の舞台であったのである。安田香によると、この時の上演演目は、4人の踊り子による宮廷舞踊風の演目と、男女のカップルの恋愛模様を描いた世俗的な舞踊の2種類があったという⁷¹⁾。米僊が「ペレイ氏」に連れられて観た舞踊について、この『歌舞伎』の口述筆記の中で、かなり詳細に述べており、そこから彼が観たのは後者の世俗的な舞踊であったと考えられる⁷²⁾。

ジャワの舞踊や音楽に初めて触れたという点では、米僊もパリの芸術家たちも同じであったが、彼らが一様に、自分たちの知っている音楽や踊りとの異質性に驚き、東洋の神秘に魅了されたのとは違い、米僊は逆に自国の芸能との同質性を感じている。首の振り方など所作の一切が日本の舞楽風であり、「舞楽のうちに胡楽といふものがあつて」、天竺から入ったとは聞いていたが、まさにこの音楽はそれであろう、との観測を述べてもいる。米僊は、この芝居の筋書きについて「ペレイ氏」に聞いてみたところ、「氏も好きは解らんですが、例の恋の結果で、天狗の面が婦人の親を殺したのを、情人が仇討をして呉れたといふので、情交が一層密になるといふ、東洋風の芝居の仕組だ」と説明された。米僊は、「この爪哇劇にも無論道具立は用るませんでしたが、余程興味があつて、面白い事でした」と、述べている。

安田によると、この時、パリに派遣されたダンサーや楽団のメンバーは、宮廷に属した高位の者ではなかったのではないかとしたうえで、この1889年のパリ万博に送り込まれたジャワの舞踊団は、インドネシアのさまざまな地域から、楽器や演奏家、踊り手が寄せ集められ、「ジャワの舞踊団」として編成された、という可能性を示唆している。アンヴァリッドの原住民集落展示では、異なる部族に属する人たちが、家族単位で一つの「集落」に集められ、同一の部族として「演技」をさせられていた、という実態があった⁷³⁾。これと同様のことが、ジャワの舞踊団にも起こっていたのであろう。米僊が記憶した「爪哇の芝居」は、博覧会という空間の中で、求められるままに「らしく」再構成された、実は「虚像の東洋」であったのである【写真15、16】。

長きにわたった米僊の連載は、明治22年10月24日に掲載された記事を最後に終了した。最終回となった「巴里隨見録」と題された最後の記事で、彼が取り上げたのは、パリやフランス、欧米のことではなく、「博覧會場中の一奇観」であったエジプトの展示と売店に関するものであった。「建築用材及び家具裝飾等本國より持ち來たる者にて其の珍奇なる事云ふべからず」と述べるように、「本國」すなわちエジプトから建築資材も輸送し、万博の会場内にエジプトの街並みが出現したかのような展示場となっていた。黒衣のアラビア人女性も往来し、この売店の周辺はもはやエジプトにいるも同然であり、「佛國の畫工ハ畫具を携へ其の眞圖を寫すもの絶へず」と、パリの中心に忽然と現れた異国の風景を写し取るフランス人の画家の様子を伝えている。米僊もまた同様に、この売店の様子を描いた挿絵をここに掲載している【記42挿絵、写真17、18】。ここに出現したエジプトも、ジャワの植民地展示同様に、「万国



【写真14】 アンヴァリッド会場に設営されたフランス植民地展示の全体風景。

Exposition Universelle De 1889. - L'exposition Coloniale Française, A L'esplanade Des Invalides.

1.Vue générale. 2.Tata de Kedougou(Sénégal), fortifications de noirs. 3.Autel tonkinois.

4.Pagode d'Angkor. 5.Fétiches canaques au sommet des cases.

『L'EXPOSITION DE PARIS DE 1889』 No.4 館蔵 (90207995)



【写真15】 ジャワ舞踊団のダンサー。

Les Danseuses Javanaises.

『L'EXPOSITION DE PARIS DE 1889』 No.27

館蔵 (90207995)



【写真16】 アンヴァリッド会場に設けられた住居において、会期中生活し、「人間の展示」となったジャワの人々。

Les Chapeliers Javanais A L'esplanade Des Invalides.

『L'EXPOSITION DE PARIS DE 1889』 No.40

館蔵 (90207995)



【記42挿絵】 仏蘭西万国博覧会場埃及売品居之図



【写真17】 エジプトの展示場の様子を描いた挿絵。
Les Anes Égyptiens Dans La Rue Du Caire.
『L'EXPOSITION DE PARIS DE 1889』 No.14
館蔵 (90207995)



【写真18】 「M.Delort deGléonの設計によりシャン・ド・マルスに再現されたカイロの街並」
L'expositions Universelle: Une Rue Au Caire. Édifiée au
Champ de Mars sous la direction de M.Delort de Gléon.
『L'EXPOSITION DE PARIS DE 1889』 No.10
館蔵 (90207995)

博覧会」という空間に登場した、「見せるために造られた」虚像のエジプトであった。

パリの万博の様子を描いた挿絵の数がとても少なく、また実際に米僊が目にした景色を描いたと思われるものがさらに少ないなかで、このエジプト売店の様子をここまで詳細に描き、最終回として載せたことは、米僊にとっても強い印象をこの風景が残したことを想起させる。米僊の旅の目的は、「今余ハ筆いままよふでを携へて此地たずさこのちあそに遊ぶ。耳目じもくあの触るゝ所とこことごとろ悉く斬新絶奇ざんしんぜつならざるなし。行々名区勝境ゆくゆくめいくしやうきやうさぐもつを探り以て之これを報道ほうせんとす」（記21）と自ら宣言したとおり、最先端の都市で最新の世界情勢を見聞きすることであったが、彼の関心は、それと等しく、もしくはそれ以上に、影のように寄り添うアジアやインド、アラビアといった「東洋」の世界に向けられていたのである。

そして米僊は、さらに気づく。

ジャワの舞踊を見終わった米僊は、ペレイ氏に誘われるままに楽屋を訪れ、「船中以来のお馴染」であった3人の女性ダンサーと再会の握手を交わした。その後連れ立って会場内の珈琲店で談笑するうち、ある視線を感じる。

不図後を見ますと男女の仏蘭西人が、目引き袖引きして私を見て居ましたが、それ等の人は矢張私を爪哇人として見て居るらしいのですから、つまりペレイ氏が、体裁好く私を見せ物に為た様なものと心付き、これは為たりと顔を紅くして、早々其処を逃げ出しましたが、私も仏蘭西の博覧会へ行つた序に、黄なる顔を見せ物にされたのでした。

ここにおいて米僊は、自らもまた「見られる」存在であったことに、気づくのである。

おわりに

42回にわたった米僊の連載は、約7ヶ月間『京都日報』の誌面に掲載され、地域としても購読者層としても限定的ではあったが、不特定多数の人々に読まれた言説となった。なおかつ、挿絵というビジュアルが共にあったことは、より強い印象を読者に与えたであろう点において特筆すべきことであろう。

横浜の出航から帰国まで、ほぼ時系列で記された米僊の「渡航画報」は、航海日記の性質を持ち合わせていた。さらに言えば、挿絵付きであるため、航海「絵」日記、となる⁷⁴⁾。そしてその内容から、旅行記あるいはガイドブックとしての性質をも併せ持っていた。米僊が遠く異国の地から、日々感じたこと、目にしたことを記し送り続けた画報を読み、見ることで、読者はそれぞれに想像力を掻き立てられ、共に旅をするという擬似的な感覚を得たに違いない。

米僊がここに記した東洋のあれこれは、橋本順光が指摘するところの「世界を見ていたはずの洋行客は、同時に、欧州航路によって切り取られた世界を見せられていた。洋行の知られざる副産物は、洋行によって欧州以外の地域が印象づけられることであり、上海と香港が中国の、コロンボがインドの、いわば代理として機能し、一定の世界観を形成した」⁷⁵⁾という「副産物」を、無意識のうちに米僊の中に、そしてその彼が書いた「渡航画報」を読んだ読者の中にも生んだであろう。

米僊がここに記したパリ万博のあれこれは、吉見が「博覧会は、帝国主義のプロパガンダ装置であると同時に、消費者を誘惑してやまない商品世界の広告装置である。そしてそれはまた、多くを近世以来の見世物から受け継いでもいたのだ」⁷⁶⁾ とするように、いわば、開催国フランスが総力をあげて、彼らが見せたいように演出した「西洋」の姿であった。米僊は、そのようにディスプレイされたパリの姿をまさに「見せられた」のであり、それを写した「渡航画報」を通じて、読者もまたそうしたパリの姿を「見せられた」のである。

米僊はただ、素直に自分の見たもの、聴いたことを、読み手がいることを想定はしてはいても、「日記」をつけるがごとく、思うがままに記し、描いていたにすぎない。だが、彼の言説は、「新聞」という媒体を通じて、広く不特定多数の人々に読まれることにより、さらには、よりイメージしやすい挿絵がともに付されたことにより、エドワード・W・サイードが『オリエンタリズム』の中で指摘したように「書物（テキスト）のほうが、そのなかに描写されている当の現実よりもいっそう大きな権威を得、いっそう広く利用されるようになってしまうのである」⁷⁷⁾ という効果——もしくは「副作用」といったほうが良いかもしれない——をもたらしたのではないだろうか。この後、1920年代から30年代にかけて、欧州航路を行き来する洋行ブームが起こる中、数々の旅行記やガイドブックといった言説が巷間に流布するようになるが、米僊の「渡航画報」がもたらしたと同様な「副産物」や「副作用」は、これらの言説を通してひっそりと人々の心象に広がり、近代日本における「異国観」の醸成を促したのである。

さて、米僊の「渡航画報」は、『京都日報』に関わりを持っていた徳富蘇峰の目にとまる。自ら新しい新聞の発行を画策していた蘇峰は、米僊を挿絵画家として招聘する。それに応じ、明治23年（1890）に米僊は一家ともども東京に移住し、国民新聞社に入社することとなる。そして、その3年後の明治26年（1893）に、今度はシカゴで開催される万国博覧会の取材のため再び航海に出、『国民新聞』に新たな「渡航画報」を連載するに到るのである。その詳細については、稿をあらため、検証していきたい。

【註】

- 1) 山口昌男「西国の人気者 久保田米僊の明治」『「敗者」の精神史』（岩波書店 1995年）所収
- 2) 米僊に関する先行研究の主なものとしては前註1) であげた山口昌男の著述の他、以下の各論があり、本稿執筆にあたり参照した。
 - ・宮崎克己「久保田米僊の「巴里随見録」 明治22年（1889年）」『エッフェル塔：100年のメッセージ 建築・ファッション・絵画』（エッフェル塔100周年記念展実行委員会、群馬県立近代美術館編 1989年）所収
 - ・今西一『メディア都市京都の誕生 近代ジャーナリズムと諷刺漫画』雄山閣出版 平成11年
 - ・福永知代「久保田米僊の画業に関する基礎的研究（1）」『お茶の水大学人文科学紀要』第55巻（お茶の水大学編 2002年）所収
 - ・同「久保田米僊の画業に関する基礎的研究（2）」『お茶の水大学人文科学紀要』第57巻（お茶の水大学編 2004年）所収
 - ・星野万美子「久保田米僊——明治丹青界の覇才」星野桂三「後記」『忘れられた画家シリーズ——35 明治日本画の奇才 久保田米僊遺作展』（星野画廊 2014年）所収
 - ・久保田米僊、久保田米齋、久保田金仙／著、大谷正、福井純子／編『描かれた日清戦争：久保田米僊『日清戦闘画報』（創元社 2015年）

- ・森光彦「明治を生きた画家 久保田米僊」『美術フォーラム21』vol.32（醍醐書房 2015年）所収
- ・同「久保田米僊研究——明治期京都画壇における日本画と近代社会の関係——」『鹿島美術研究』年報第34号別冊（公益財団法人鹿島美術財団 2017年）所収
- 3) 久保田米僊述「米僊自伝」『米僊画談』（石川景蔵編 松村三松堂 明治35年・1902年）所収。本書の刊行された時点で、米僊は50歳をまだむかえておらず、平均寿命が現在よりもかなり若かった当時としても、まだまだ壮年といえる年齢であった。自らの半生を自伝にまとめるには、早いようにも感じるが、光を失ったことにより、絵を描くことがままならなくなった米僊は、活動の主軸を「もの語る」ことに移しており、『画談』の刊行もその一環であったのだろう。同書の刊行にあたって、版元である松村三松堂は『読売新聞』『東京朝日新聞』に広告を掲載しているが、そのキャッチコピーは「画伯の失明を憐む人ハ本書を読むべし」とある。米僊自身は、この「自伝」の中で失明について「百事休すであります、幸いに大西博士の治療に依て復明する時期もあらうと、俳諧でもやつて無聊を慰めております」と、一縷の望みを捨ててはいなかったようだ。実際には、回復には到らず、本書刊行の4年後、明治39年（1906）に胃癌のため55歳でこの世を去っている。「自伝」を語った時期も、すでに「晩年」にあっていたことになる。
- 4) 久保田米斎「父久保田米僊の生涯」『書画骨董雑誌』第77号（書画骨董雑誌社 大正3年・1914年）所収。尚、同号には附録として故・久保田米僊述「余が記憶せる名画」も掲載されている。
- 5) 「自伝」219頁
- 6) 「米僊の生涯」27頁。彼にとってあまりよい思い出ではなかったのか、定かではないが、米僊自身は、この逸話について「自伝」において触れていない。後年、多くの談話を掲載した雑誌『歌舞伎』においても、回顧談としてのこのような話は見られない。久保田家のなかでは、米僊の子供時代の「武勇伝」のひとつとして語り継がれたのであろうか。米斎は父の回顧にあたり紹介したのだろう。
- 7) 山口前掲書、479頁
- 8) 「自伝」（219～220頁）によると、「私の十六の時に、髪結が師匠（鈴木百年）〈原註〉の処へいつて、私が画が好であると云ふことを話したら、師匠が夫では何か描いたものを見せいと云ふことで、其の髪結が一枚持て行つて見せると、ウム……これなら来したらよからう」ということになり、百年の元へ父親に内緒で通うようになった、という。一方、「米僊の生涯」（27～28頁）では、米僊が百年の門に入ったのは「十二三歳頃」のこととし、たまたま米僊の生家である料理屋で開催された会合に出席していた画家の田中有美が少年・米僊が描く様を見てその才能を評価し、鈴木百年への入門の労をとった、としている。米僊が画家として歩むことができたのも、すべては田中有美の仲介によるもので、米僊は生涯、有美に恩義を感じていた、と米斎は記している。どちらが事実であるのか、これまでの米僊の研究においてははっきりとした検証はされていないようであるが、おおむねは米僊本人の語るところを採用しているようである。
- 9) 「久保田米僊（くぼたべいせん）年譜」前掲星野画廊図録所収
- 10) 増山守正編 久保田米僊画『旧習一新』（辻本九兵衛・川勝徳次郎他版 明治8年・1875年）。
- 11) 増山守正編 久保田米僊画『明治新撰西京繁昌記』（大谷仁兵衛・福井源次郎他版 明治10年・1877年）
- 12) 画学校設立の経緯、出仕、京都画壇での位置等については、森光彦前掲「明治を生きた画家 久保田米僊」等を参照。
- 13) 「自伝」223頁
- 14) 福井純子編・解説『我楽多珍報』全6巻（柏書房 2008年）
- 15) 息子・米斎は、「如何なる理由なりしか、私にも解らないのであるが、父が文芸を非常に愛好して之に熱中した時代がある。乃ち美濃の人神山鳳陽に就いて漢詩を学び、又俳諧、狂歌、川柳、都々逸など迄やり出して、更らに五六の素人文芸家と相計らひ『我楽多文庫』といふ小雑誌を発行した。当時、左様明治十二三年頃であつたらうと思ふ。又京都に『京都新聞』が発行せられたので、父は其の挿絵を書いて居つた」と述べており、なにゆえ父・米僊がこのような市井の文芸やメディアへ肩入れしていったのか、やや理解に苦しむ、というような思いを持っていたようだ。（『米僊の生涯』28頁）
- 16) 例えば「自伝」では、「晝と云ふものは人を啓発したり、人を開發するの責がある」との考えをかねてより持っていた、としている。明治前期の絵入新聞等に掲載された連載小説の挿絵は残酷な場面を描くなど「実に見るに忍びない」ものも多く、こうした挿絵が描かれた古新聞が輸出品の梱包材として海外に渡り、日本に対する誤った印象が広がるのは非常に困ったことだ、と、パリに渡航した際に感じ、「帰朝したら自ら一つ新聞に投じて、新聞絵画を改良しやう」と思い、後に国民新聞社に入社するきっかけとなった、と語っている（230頁）。ちなみに、後年シカゴ万国博覧会へ

向かう船中で、米僊はハワイの移住民の監督官という人物から、明治24年の濃尾地震の際に、災害状況の詳細が『国民新聞』の挿絵によってハワイ移民に伝わった、との話を聞いたという。これにより、多くの義捐金が寄せられ、「画の功用は此の如き際に大に現はる、日本の挿画新聞は皆な小説挿画たるに止まり実地旧文応用の新聞なし独り国民新聞のみ茲に着目せしは深く感服する所也」と語るこの人物に、米僊は「我れこそ国民新聞の挿画に従事する者なりとて、刺を通じて握手す。此の時の余の得意想ふべし」と記している。（『渡米画報 第二（続） 於太平洋中汽船支那号客室』『国民新聞』明治26年4月28日第965号）

17) 『京都日報』第1号（京都日報社 明治22年3月10日）

18) 創刊号の緒言では、発刊の目的として「純然たる平和なる平民社会に到着せんこと是なり。然らば如何にして此の社会に到着せんとする乎、曰く平和秩序の手段を以て此に達せんとす」と述べている。後に国民新聞社において米僊と活動をともしする徳富蘇峰は、この『京都日報』の発刊にも深く関わっていたようで、創刊号の第一面に祝辞を寄稿している（『京都日報』第1号）。また、蘇峰は『蘇峰自伝』の中で、『京都日報』の編集長に福田和五郎を自ら推薦し、編集長としての経験をつませたうえで、『国民新聞』に呼び寄せた、とのエピソードを語っている。（徳富猪一郎『蘇峰自伝』252頁、260頁 中央公論社 昭和10年）

19) 『京都日報』第9号（京都日報社 明治22年3月24日）

20) 明治14年11月12日の『大阪朝日新聞』には、「西京にて有名なる画工久保田米僊氏ハ不日米国へ赴かるよしに聞り」とある。また、明治17年6月11日『讀賣新聞』朝刊に「〇揮毫 西京の久保田米僊氏ハ本年の絵画共進会にハ臘月夜御堂の図を製して銀印の褒章に預り大に江湖の喝采を得られしが此の度上京の序今一ヶ月間計り滞り日々南鍋町二丁目鳳文館楼上に出席し諸人の需に応じて揮毫せらるるよし尤も同氏は尋常小成に安んずる画師の比にあらず頗る大志を抱かれ追々ハ外国に渡航し日本の美術を鳴らさんと予て企図し居らるといふ」といった記事が掲載されている。

21) この委託引受人には起立工商会社が選定された。同社は『讀賣新聞』等主要な新聞に、「佛国巴理府万国大博覧会出品委託引受手続」と題する広告を掲載し、手続き方法を告知した。

22) 柳谷謙太郎著『仏国巴里万国大博覧会報告書』（明治23年）

23) 森光彦は、「明治を生きた画家 久保田米僊」の中で、同『報告書』を根拠に「瓢池園の中村善次郎」としているが、ここは資料の誤認であろう。（註1）前掲論文、7頁）

24) 「十一類」に該当する物品は、「図學及ヒ模造術ヲ實際ニ適用セシ物品」と定められており、「製造用ノ図」「機械ヲ用キテ模写シ又ハ縮写シタル図」「機械ヲ以テ製シタル粧飾用ノ模造物」等々がここに該当するとされていた。いわゆる原画をもって生産される、工業製品や石版画などを指していると思われる。

25) 米僊が乗船した船の名称について、米僊は後年の回顧談では「ヤンセイ」号と呼んでおり、一定していない。澤護は、1865年から1889年まで横浜に寄港したフランス郵船の記録を丹念に調査した論文「フランス郵船と日本—1865年から1889年までの横浜寄港から—」（『千葉敬愛経済大学研究論集』所収 千葉敬愛経済大学経済学会 1984年6月）を発表している。それによると、米僊が乗船したこの船は、Messageries Maritimes社（フランス郵船会社）のYangtsé号で、この時の船長はFlandinという人物であった。また、総トン数は2,400、2,900馬力の大型船で、1887年から1892年まで就航の記録があるようだ。米僊が乗船した時は、まだ就航間もない新しい船であったと考えられる。本稿では、この「Yangtsé号」の日本語表記については、澤論文に依拠しヤンツェ号とし、原資料の表記を使用する場合は、「」付きで記すものとする。また、後段で登場する復路の船舶についても同様とする。

26) 本稿で資料として引用した米僊の「渡航画報」の記事および挿絵は、すべて東京大学大学院法学部政治学研究所附属近代日本法政史料センター明治新聞雑誌文庫が所蔵する『京都日報』による。記事の引用に際しては、表1の記事番号を用い、（記1）（記2）のように表記した。また、挿絵に関しても【記1挿絵】と表記している。また、原文の表記をなるべく尊重したが、旧字体、異体字は必要に応じて適宜現在の字体に直し、句読点も適宜追加した。

27) 朝日新聞百年史編集委員会編『朝日新聞社史 明治編』（朝日新聞社 1995年）125、215～216頁。

28) ところで米僊は、この渡仏旅行からの帰国後ほどない明治22年12月に『米僊漫遊画乗』（久保田米僊画 田中治兵衛版 初編・明治22年12月 二編・明治23年4月）という画集を刊行している。緒言で米僊本人は、次のように述べている。

予本年仏蘭西国に開設せし万国博覧会を覧ん爲め同国へ渡り在留ハヶ月にして帰有其間に見る處を筆に任せて旅行記に写し得たるもの若干冊あり文求堂主人之を見て世の中にしらしめむと求めらるゝにいなまず梓に上すことゝなりぬ左はあれ渡航中港々の停船とても定まりありて僅かの時間なりしかば深く奇を探り勝を尋ぬるに暇あらず只雲煙過眼を筆に止めたるのみなれば大方の君子幸に之を諒して粗漏を咎むる勿れと願ふになん

おそらく渡航中に日本に送ることができた記事、特に挿絵はごく限られたものであり、書き溜めていたスケッチをもとに別途画集としてまとめたものであろう。『漫遊画乗』とあるので、パリまでの行程を網羅しているようにも思えるのだが、本書は第一編と第二編の2冊があるのみで、取り上げている場所もシンガポールまでである。さらに続編の刊行を予定していたかは定かではない。

- 29) 香港到着の前、上海滞在中にも腕車を雇い、西園（現在の豫園にあたる）を訪れているが、「西園は所謂薬店風のものにして、庭園や、見るべしと雖も俗臭粉々」としており、あまりよい印象を持たなかったようだ。むしろ帰路に立ち寄った、上海の居留地の花園には「各國の艸花」が集められた温室があり、「紅黄紫白を競ひ、香氣馥郁衣裝を襲ふ」と花々の美しさと香りに酔いしれたようだ。ただし、上海には熱帯性の植物などはなく、香港以東、これまで目にしたことのなかった珍しい動植物に触れることになり、米僊の関心は一気に高まっていったようだ。（記5）
- 30) 記事中ではこのように表記しているが、『画乗』では「石蘭」としており、ラン科に属する羽蝶蘭のことを指している。
- 31) 橋本順光は「インドの代名詞コロンボ―デッキパセンジャーとハシム商会」（橋本順光・鈴木禎宏編著『欧州航路の文化誌 寄港地を読み解く』青弓社 2017年所収）で、19世紀末以降に欧州航路で旅をした多くの日本人の日記等に基づき、当時のコロンボの様子とそこから醸成された日本人の「インド」観について詳述し、蛇遣いや甲板上の行商人についても検証している。ここで、船上での物売りの様子を描いた珍しい絵画として、ポーランド出身の画家、ユリアン・ファワトが1885年に描いた「コロンボでの船の甲板で」をあわせて紹介している。橋本氏は、「あわただしいコロンボ上陸の喧噪を描いた絵は皆無に近い」としており、その他の絵画類の存在には言及していない。
- 32) この時期の外国為替相場は変動性であり、明治22年当時の1フランは約0.25円（米僊は記41で、1フランは約25銭としている）であったので、1等客室の場合、片道で500円となる。米僊自身が何等客室を利用していたか、判然とはしないのだが、いずれにせよかなりの高額であることには違いがない。（ちなみに、1878年当時のMM社の乗船料金は、横浜・マルセイユ間で1等440ドル、2等330ドル、3等199ドルとなっており、日本人の官員に対しては、それぞれ15%引きの374ドル、280ドル、169ドルと割引料金が設定されていたという。前掲澤論文参照。）
- 33) 故・久保田米僊述「南洋爪哇の芝居」（『歌舞伎』第81号 歌舞伎発行所 明治40年1月1日）所収。
- 34) 『画乗』には、米僊自身が訪れることが出来なかったアンコール・ワットの遺跡の絵があるが、米僊はこの絵について、「仏国人トラ子氏此地に遊び手写せしを余に与へられしものを載せたるなり」と説明している。
- 35) 筆者は、2012年に当館特別展「ザ・タワー 都市と塔のものがたり」展を企画したが、その中で今回取り上げた米僊の「渡航画報」についても展示及び図録で紹介をした。その際、連載の記事数について、把握が足りず、図録等において誤った本数を提示していた（同展展覧会図録51頁）。ここに訂正するとともにお詫び申し上げる。
- 36) 「自伝」223頁。
- 37) この時の万国博覧会については、現地に派遣され、「派出中事務官長心得」として陣頭指揮にあたった柳谷謙太郎による『報告書』には、パリの博覧会事務局から本国日本への「公信文書」は、急ぎではないものについては、15日毎の日曜日にフランス郵船会社の船便で発送し、急ぎのものについては毎週金曜日に米国便で発送した、とある（97頁）。パリ滞在中の米僊の記事も、博覧会事務局の文書発送に便乗して日本に送られたと推察される。
- 38) 米僊は、世界各国の乗物を紹介した展示会場で、日本の乗物類について「我國の乗物類ハ其の取調甚だ迂なるが如く」と見て、「鳳輦、葱華輦、牛車、腰輿、肩輿」と古来の乗物の絵を描いて博覧会へ寄附した、としている（記33）。彼が博覧会の開設の手伝いをしていた、という一例かもしれない。
- 39) 『報告書』には、「当夜我事務所ニ於テ博覧会日本部ニ関係アル内外国人及ヒ公使館員ヲ招待シ田中副総裁臨席シテ開場式ノ祝宴ヲ開ケリ」とある。（22頁）
- 40) 博覧会に入場するためには、有料の入場券が必要であったが、米僊のような出品者にはフリーパスが発行されたようだ。「出品人は自己の撮影に吏員の檢印を得て所持し、出入毎に門監に示し至極便利なる法なり」と、顔写真入りのパスを見せて入場するこのシステムを彼はいたく気に入っていたようだ。（記28）
- 41) 吉見俊哉『博覧会の政治学 まなごしの近代』（中公新書1090 中央公論新社 1992年）19頁
- 42) 『報告書』によると、「東方及ヒ極東方諸国ノ為ニ定メタル所」に設営され、西側に塞爾維国（セルヴィア）、東側に暹羅国（せんらく・タイ王国）の展示場が隣接し、南側にロシアの展示場がありフランスの広大な展示場に連なっていた。北側はエジプトの売店がある場所と対面していた（92頁）。
- 43) 『報告書』107頁
- 44) 米僊の挿絵は、『報告書』にある「場中樓門ノ下ニハ中央ニ銅製ノ五重ノ塔ヲ置ク。其高サニ丈〇八寸余左右ニハ亦

均シク銅ヲ以テ製シタル鶴ノ噴水器二個ヲ備フ其高サ略ホ五重ノ塔ニ同シ而シテ其周囲ニハ陶銅製ノ花瓶ノ類其形最も大ナル者若干ヲ擧ヒテ之ヲ並列セリ」という記述と合致している。(9頁)

45) 『報告書』 92頁

46) 第2部第11類 「図学及ヒ模造術ヲ實際にニ適用セシ物品」に属したが、この部類で出品したものの多くは、日本側としては第一部の美術品としての出品を希望していたものであった。ちなみに、この部類で中村善次郎は京都府出品で銀賞受賞。米僊もここに属し、協賛金牌を受賞している。米僊と同様に、中村善次郎の請負で出品していた幸野株嶺、双竹も銀牌を受賞している。(『報告書』 107～112頁)

47) 『報告書』 113頁

48) 『報告書』 114頁

49) 『報告書』 115～116頁

50) 『報告書』 117頁

51) 『報告書』 118～119頁

52) 『報告書』 107～108頁

53) 美術工芸品以外で、米僊の興味を引いたのは、醤油や茶、酒といった日本固有の食品類であった。このあたりは、料亭の長子として生まれたという出自に由来するものだろうか。醤油については、米僊は極めて優秀な調味料であり欧米人の舌にも合うものであると輸出品としての可能性の高さを訴えている。『報告書』での評価は米僊とは対照的に低く、ドイツ人やオランダ人には醤油を使用するものもいるが、やはりその匂いや味に嫌悪感を持つ欧米人は多く、結果的に在留の日本人がほとんど購入した、と報告されている。日本酒については、『報告書』では概ね好評としているが、やはりこうした加工食品類は、輸送中の品質管理が難しかったようで、腐敗等で変質したものもあったようだが、それも少なく済み「頗ル好評ヲ得タリ」と述べている。現地では、カクテルのベースとして日本酒が使えるのでは、といったような意見もあったようだ。博覧会会場での評判はある程度高く得ていても、茶も含め、こうした日本独自の食品、嗜好品に関しては、輸出して欧州での市場で一定のシェアを確保するのは難しい、といった判断を示している。(127～128頁)

54) 『報告書』 145頁

55) 1889年のパリ万国博覧会は、1789年7月14日におこったバスティーユ牢獄襲撃に端を発したフランス革命から100年を記念して開催されたものであったため、立憲君主制を敷いている諸国は参加にあまり積極的ではなかった。フランス政府からの正式な招待を受けて参加した国は、日本、アメリカ、トルコ、ギリシアなど29カ国に留まり、イギリスやロシア、ベルギー、イタリア等多くの国は、国家としては参加しなかった。但し、各国とも個人としての参加までを制限するものではなかったため、結果的にはこれらの国の展示場も会場内に設営されることとなった。ドイツに限っては、個人の参加も含めて、この万博ではいっさいの作品出品を行わなかった。

56) 宮崎前掲「久保田米僊の「巴里随見録」」参照。

57) エッフェル塔については、筆者が企画を担当した当館展覧会の図録『ザ・タワー 都市と塔のものがたり』(東京都江戸東京博物館 2012年)の第2章及び巻末に掲載した各参考文献等を参照。

58) 米斎は、「米僊の生涯」の中で、米僊がパリ滞在中に「日本風俗の年中行事の絵巻を作り、是れをパリーのミュージーギマーに寄附して賞牌を授与された」とのエピソードを紹介している。この作品は、現地で米僊が描いたため日本人で知る者は少ないが、「父の大作の一つ」であり、米斎は明治32年にパリに赴いた際に、実際にこの作品を見ることが叶った、としている(29頁)が、筆者は現時点ではその所在を確認できずにいる。

59) 『京都日報』第136号(京都日報社 明治22年8月21日)

60) 米僊は、自身の無事の帰京が伝えられた8月22日付の『京都日報』紙面第四面に、次のような帰国御礼の広告を出稿している。

拙者久シク歐洲漫遊中ノ處昨二十一日帰京致シ候間此段辱知諸君ニ告グ

不在中御訪問被下且ツ帰京ノ節御出迎被下候諸君ニ乍略儀新紙ヲ以テ鳴謝ス

八月廿二日

久保田米僊

尚、このような広告は、当時としては特に珍しくなく、海外渡航の出発、帰国の際には、知人等に広く知らせる手段として一般的に利用されていた。まだまだ海外渡航は「命がけ」の時代で、一個人の人生においてはイベントだっ

た、という証左でもあろう。

- 61) 前註25) 澤論文によると、本船はAnadyr号と称し、2900馬力で1887年から1889年までの就航。また、米僊はここで「ミスジリ」会社と表記しているが、これはMessageries Maritimes、つまりフランス郵船会社のことである。
- 62) 前註25) 澤論文によると、本船はOxus号と称し、2900馬力で1879年に造船され、1887年から1895年までの就航記録がある。5月26日に横浜港を出航、アデンでの遭難後、7月22日にマルセイユに到着した。
- 63) 米僊が後に著わした『画談』に林忠正が序文を寄せていることから、アデンでの出会いの後にも交流があったことが伺われる。林はこの序文において、「楼上より黒艦を顧れば、今や全く沈没に瀕し、漸く艦艫の半を現はす。時に遭難者の一人、悠々モートブック^(ママ)を出し、傾斜の状を写すものあり。是れ即ち久保田米僊君にして、佛国漫遊の帰途なりき」と、アデン港での米僊との出会いを語り、「亜丁の旧事を追懐し、君の励精卓絶、頗る後進の模範たる可きを想ひ、記して以て其責を塞く」と締めくくっている。遭難という大事にあったなかでも、描くことに食欲であった米僊の姿を強く記憶したのであろう。
- 64) 「自伝」227頁
- 65) 「自伝」227頁
- 66) 一方、海外に渡った日本人娼婦についても、サイゴンでの実情として、「日本ハ彼の歎息すべき賣淫女数多居住す^{（香港以西至る處然なりと少数も五六十多きハ二三百名も居ると歎同胞諸兄此の醜業物の輸出を塞ぐべき道を講ぜざる可からずや噫）}」（記9）と、憤慨をこめて伝えている。明治初期以降における東南アジアでの日本人娼婦の実態については、矢野暢『南進の系譜』（中公新書412 中央公論社 1975年）等に詳しい。
- 67) 吉見俊哉前註41) 前掲書
- 68) 前註33) 前掲書
- 69) 前註31) 前掲書、参照
- 70) 『報告書』には、オランダの出展を紹介する箇所でのジャワの展示場について「アンヴァリドノ一小区ニ和蘭領印度爪哇ノ村落ヲ其儘ニ出シ土民ヲ茲ニ居住セシメ職工ハ各従業セシメタリ又一演舞場ヲモ設ケテ以テ衆庶ノ観覽ニ供シタリ」と紹介している。(174頁)
- 71) 安田香「1889年パリ万国博覧会におけるジャワの舞踊と音楽について」『東アジア研究』36巻4号（1999年3月）所収。本論文は、この時のジャワの舞踊と音楽について、フランスやオランダ、インドネシア等の関係各所の現地調査に基づいた詳細な研究成果である。
- 72) 安田の詳細な調査によっても、この男女の舞踊がどのような内容であったか、具体的な資料は得られなかった、としているが、後年の回顧談であるとはいえ、画家である米僊が眼に焼き付けた舞台の様子は、この時の踊りの様子を今に伝える貴重な証言であろう。
- 73) 吉見俊哉は、「たとえば、セネガル人集落の場合、八家族は、ブルブ族、ゴロフ族、バンバラ族という、それぞれ文化的伝統の異なる部族の出身者で構成されており、同じ「集落」の者同士でも互いに言葉を通じさせることができなかったという。それにもかかわらず、彼らは単一の「未開人」として、本当は自分たちに馴染みのない儀礼やふるまいを観客の前で演じることを強いられたのである」と指摘している。彼らは一ヶ月もすると、観客が彼らに何を求めているかを察知し、それに応じて「演技」することを身につけた、としている。吉見は、89年のパリ万博での植民地展示は、「非西欧社会」を「社会進化論的な階梯」の中で「未開社会」と位置づけ、その展示を国家自らが担っていた、という点で、それまでの万博で行われたいわゆる「見世物」としての展示とは質的に異なっていた、としたうえで、「エッフェル塔が高らかに謳いあげる鉄と電気の「文明」と、その眼下に広がる植民地集落で飼い馴らされていく「未開」の世界が、ちょうど博覧会の二つの焦点として呈示されていた」このパリ万博は、「未開」から「文明」への社会進化論的なヒエラルキーが「下から上へという垂直方向に空間化されていたと考えられなくもない」と指摘している。(吉見前註41) 前掲書 185～186頁。)
- 74) 井上勲は、日記を規定する条件として、「一日を対象の単位として、日をつらねて書き付けられた記録の集積が日記である。なにも書かれなかった日があったとしても、ある程度の期間にわたって書きつづけられていれば日記である。」と述べている。これに照らせば、横浜の出航から帰国まで、ほぼ時系列で記された米僊の画報は、日記の範疇に入るものと言えるだろう。(井上勲「幕末・明治前期の日記」10頁『日記に読む近代日本 1 幕末・明治前期』井上勲編 吉川弘文館 2012年) 所収
- 75) 橋本順光前掲書 序章「欧州航路の文学——船の自国化と紀行の自国語化——」24頁。米僊が熱心に訪れた「花園」も、

いわば「征服者」である側が選抜し、珍しい動植物の標本として集めてきた結果のものであり、自然そのものの姿ではもちろんなかったのである。米僊の見聞したものも、実はこの作用と同様に、限られた空間で、しかも極めて短い時間のなかで、得られたものの知見に過ぎず、無意識下に米僊の中にもこうした「副産物」は生まれていたはずである。

76) 吉見俊哉前掲書 24頁。

77) エドワード・W・サイード 『オリエンタリズム』上 (平凡社ライブラリー 平凡社 1993年) 221～222頁。

(付記)

本稿中に引用した資料には、現在では差別的で不適切と思われる表記も含まれている。筆者はもとよりこのような差別を容認する立場にはないが、原資料が成立した歴史的社会的背景を鑑み、原文のままとした。

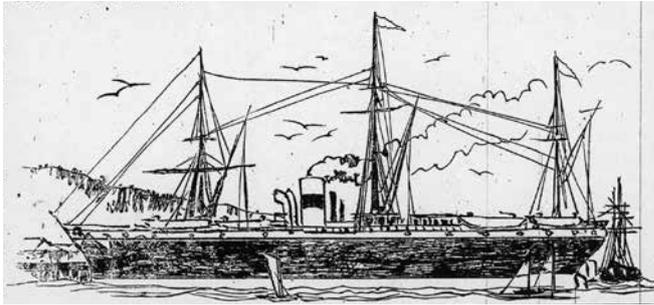
表1 『京都日報』掲載 久保田米憊「渡航画報」一覧

記事番号	掲載日	号数	記事タイトル	セクション	通番1	通番2	発信地	発信日	滞在日	滞在地	記事概要	挿絵	挿絵原題 ※【 】内は筆者が付した
1	3月24日	9	歐洲渡航画報 第一 在上海 久保田米憊	欧州渡航画報	1	1	上海	1889/3/13	1889/3/10	横浜出発～遠江灘	横浜出発。フランスの郵船会社(Messageries Maritimes)のYangtse号に乗船。船室別乗船料金。船内の食事について。	有	【ヤンツェ号】
									1889/3/11	紀州沖～神戸着	13時神戸碇泊。一泊。		
									1889/3/12	神戸発～播州沖	13時30分神戸発。終日航行。		
									1889/3/13	馬関～玄界灘	馬関通過、9時30分より玄界灘。船は激しく揺れる。		
2	3月26日	10	歐洲渡航画報 第二 在上海 久保田米憊	欧州渡航画報	2	1	上海	1889/3/14	1889/3/14	上海	長江と海水が混ざり合う黄色の帯について。深夜2時頃上海着予定。上海の記事は香港より発信。船中の記事は後便で発信予定。船中の「喫煙管」「揭示所」の挿絵あり。	有	【揭示所と喫煙箱】
3	3月31日	15	歐洲渡航画報 第三 在上海 社友 久保田米憊	欧州渡航画報	3	1	上海	1889/3/15	1889/3/15	上海	上海の様子。揚子江兩岸の半漁半農の村の風景に比して、上海は壮大な都市で、一見して東洋の大貿易場。	有	揚子江口砲台之図
4	4月2日	16	歐洲渡航画報 第三 在香港 社友 久保田米憊	欧州渡航画報	3	2	香港	1889/3/18	1889/3/18	香港	3月16日10時上海発、18日午後7時香港着、そのまま船中で一泊。香港の山並みと市街の夜景について。市街の景況については、翌19日上陸後に記す。	有	香港入口連島広東地方の山の図 船中記
5	4月3日	17	歐洲渡航画報 第三續 在香港 社友 久保田米憊	欧州渡航画報	3	3	香港		1889/3/15	上海	滬城(上海城隍廟)、西園(豫園)など、上海の名所巡り。渡航前と比べ現実の中国に失望。ただし「わずかに上海のごく一部を觀たに過ぎないので、全体を評すべきではない」と冷静な視点を持つ。居留地の花園も見学。	有	【滬城(上海城隍廟)】
6	4月5日	18	歐洲渡航画報 第三續 在香港 社友 久保田米憊	欧州渡航画報	3	4	香港		1889/3/15	上海	九香園で演劇(京劇)を鑑賞。例によって不潔ではあるが、見るべきものもまた有り。演目は「水滸伝」の逸話を描いたもので、日本の歌舞伎や能・狂言とも共通点もあるが、全体として技芸は稚拙、衣装も粗悪。	有	【二人の京劇俳優の図】
7	4月10日	22	歐洲渡航画報 第四 在柴棍 社友 久保田米憊	欧州渡航画報	4	1	サイゴン	1889/3/19	1889/3/19	香港	午前上陸。花園(現在の香港動植物園か?)見物。珍しい熱帯植物の種類の多さに感嘆。ペリカンを見る。	有	【ペリカンの図】
8	4月11日	23	歐洲渡航画報 第四續 在柴棍 社友 久保田米憊	欧州渡航画報	4	2	サイゴン		1889/3/19	香港	花園の隣から山頂に行くケーブルカー(現・ビクトラム 1888年創業)有り。夜、香港の日本人貿易商、日下部氏を訪問。中国の美術の趨勢について話題となる。ヨーロッパの陰影表現の影響を受けていることについて、米憊憂慮。暑さは日に増し、アイスクリームを食す。片言まじりの外国語も少し通じるようになり、船中の生活にも寂しさを感じなくなってきた。	有	山頂昇降車之図
9	4月20日	31	歐洲渡航画報 第五 新嘉坡航海中 社友 久保田米憊	欧州渡航画報	5	1	シンガポール航海中	1889/3/23	1889/3/23	サイゴン	午前10時サイゴン埠頭碇泊。現地人の家屋や衣服について詳述。日本からの出稼ぎの娼婦について苦言。	有	【サイゴンの河を行く船】
10	4月21日	32	歐洲渡航画報 第五續 新嘉坡航海中 社友 久保田米憊	欧州渡航画報	5	2	シンガポール航海中	1889/3/24	1889/3/24	サイゴン発	サイゴンの動植物の珍しさを熱弁。停泊時間の短さを恨む。欧州帝国主義国家による植民地化の実態に触れさらに憤慨。	有	巡查 兵隊 書生 賤民 婦人
11	4月30日	39	歐洲渡航画報 第六 於印度コロombo 社友 久保田米憊	欧州渡航画報	6	1	インド・コロombo	1889/3/26	1889/3/26	シンガポール	明方シンガポール埠頭碇泊。午前7時30分馬車で市街へ。友人・疋田氏の雜貨店訪問。國井氏に面会。疋田氏の案内で市街見物。熱帯地方の植物に感嘆。	有	【新嘉坡】花園入口
12	5月1日	40	歐洲渡航画報 第六續 在印度コロombo 社友 久保田米憊	欧州渡航画報	6	2	インド・コロombo		1889/3/26	シンガポール	午後4時抜錨。シンガポールの現地人の風俗には特に関心があったようで、多くの民族が混在していることを述べている。ジャワ島の舞踊団がここで乗船し、逆に神戸から乗船してきた日本人がシドニーでの真珠採りの出稼ぎに行くため、ここで乗り換えた。彼ら下層労働者の実態について詳述。	有	馬來由人 キレン人 爪哇芸妓
13	5月12日	50	歐洲渡航画報 第七報 在亞丁 社友 久保田米憊	欧州渡航画報	7	1	アデン	1889/3/31	1889/3/31	コロombo	明方コロombo碇泊。セイロンの寺院を訪問したかったが、波が強くゴールに寄港できず断念。上陸を勧める現地人の船が珍しく、描く。	有	【現地人の小船の図】
14	5月15日	52	歐洲渡航画報 第七續 社友 久保田米憊	欧州渡航画報	7	2	アデン		1889/3/31	コロombo	午前8時上陸。馬車を借りて市内見物。現地人の風俗に言及。「岡の上の某寺」見物の様子。花園はあったが行けず残念。	有	【コロombo市街の様子】
15	5月16日	53	歐洲渡航画報 第七報續 社友 久保田米憊	欧州渡航画報	7	3	アデン		1889/3/31	コロombo	現地の牛車と日本の御所車を比較。午後船に戻り昼食。	有	【牛車の図】
16	5月19日	56	歐洲渡航画報 第七報續 社友 久保田米憊	欧州渡航画報	7	4	アデン		1889/3/31	コロombo	甲板上の土産物売りの様子。蛇遣いについて詳述。午後7時抜錨。フランス官吏との会話について記述。	有	蛇つかひ
17	5月22日	58	歐洲渡航画報 第八報 在蘇西 社友 久保田米憊	欧州渡航画報	8	1	蘇西(スエズ)	1889/4/7	1889/4/6	アデン	午後10時アデン到着。例によって船の周りに現地人の船が集まる。	有	亜丁湾之景
								1889/4/7	アデン	停泊時間数十分につき、上陸できず。午前7時出港。			
18	5月23日	59	歐洲渡航画報 第八報 在蘇西 社友 久保田米憊	欧州渡航画報	8	2	蘇西(スエズ)		1889/4/7	船中	現地人の風俗について詳述。出発の前の甲板上での土産物売りの様子。	有	土人駝鳥卵及羽毛ヲ売ニ來ル者
19	5月24日	60	歐洲渡航画報 第八報 在蘇西 社友 久保田米憊	欧州渡航画報	8	3	蘇西(スエズ)			船中	駝鳥の卵・羽根売り、両替商の図について。飛魚多数。オランダ人「コレースト フリス」氏に請われ船中で絵を教える。(['歌舞伎']では、「ペレイ」氏⇒パリ博で再会、ジャワの踊り子の統括者)	有	【両替商の図】
20	5月26日	62	歐洲渡航画報 第八報(其四) 在蘇西 社友 久保田米憊	欧州渡航画報	8	4	蘇西(スエズ)		1889/4/10	スエズに向かう船中	現地の子供による、海中での銭乞の様子。船中での余興などについて詳述。	有	土人の兒童錢ヲ乞
21	6月18日	81	巴黎隨見録 第一報 在巴里 社友 久保田米憊	巴里隨見録	1	1	パリ	1889/5/6	1889/5/6	パリ	パリ博覧会の開場式典や、万博開催に沸くパリ市街の様子。		

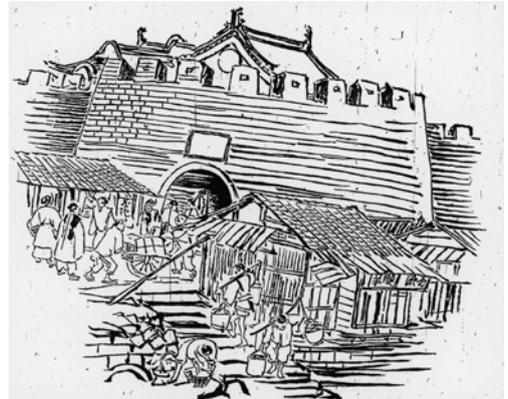
記事番号	掲載日	号数	記事タイトル	セクション	通番1	通番2	発信地	発信日	滞在日	滞在地	記事概要	挿絵	挿絵原題 ※【 】内は筆者が付した	
22	6月19日	82	歐洲渡航画報 第九報(其一)在巴里 社友 久保田米僊	欧州渡航画報	9	1	パリ	1889/4/11	1889/4/11	スエズ	午前11時30分スエズ着。投錨2時間のため上陸せず。甲板上の土産売りの様子。スエズ運河航行。	有	蘇土運河	
23	6月19日	82	巴黎隨見録 第一報(承前)在巴里 社友 久保田米僊	巴里隨見録	1	2	パリ		1889/5/6	パリ	パリ博覧会速報の第二報。(5月6日オープン)			
24	6月20日	83	歐洲渡航画報 第九報(其二)在巴里 社友 久保田米僊	欧州渡航画報	9	2	パリ	1889/4/12	1889/4/12	エジプト・ポートサイド	午後ポートサイド着。現地人の衣服につき詳述。日本雑貨店、記念写真館等観光客向け商店の記述あり。夜、抜錨。	有	【ポートサイドの男女の風俗】	
25	1889/6/21	84	歐洲渡航画報 第九報(其三)在巴里 社友 久保田米僊	欧州渡航画報	9	3	パリ	1889/4/17	1889/4/13	アレキサンドリア港	明方、アレキサンドリア着。碇泊2時間、上陸できず。	有	コルシカ島	
									1889/4/17	イタリア海峡通過	午前2時、イタリア海峡、シシリー、コルシカ島通過。夜になり、乗客のイタリア人が狂乱し海に飛び込む。船を止めて捜索、発見に到らず。			
26	6月22日	85	歐洲渡航画報 第九報(其三)在巴里 社友 久保田米僊	欧州渡航画報	9	3	パリ	1889/4/19	1889/4/18	マルセイユ～アヴィニオン～リヨン	マルセイユ明方到着、上陸し午後2時の汽車で出発。アヴィニオン通過し、午後10時リヨン着。ホテルシラン泊。※ヨーロッパ上陸最初の場所だが、滞在時間短く、多くの印象を記すほどではなかったか。	有	馬耳塞埠頭	
									1889/4/19	リヨン	「バアクノ」祭日(復活祭前の精進日)。フランスでの「精進食」であれば、日本人は常に精進していることになる、と記す。			
27	6月25日	87	歐洲渡航画報 第九報(其三續)在巴里 社友 久保田米僊	欧州渡航画報	9	4	パリ	1889/4/21	1889/4/19	リヨン	リヨン市街をつぶさに見学。建築中のノートルダム大聖堂(フルヴィエール)、劇場、博物館について言及。途中立ち寄った絵画展で、新印象派の点描画を鑑賞。感想を記す。			
									1889/4/21	リヨン～ジジョン～フォンテーヌブロー～パリ	8時30分リヨン発、ジジョン、フォンテーヌブローを経由し、夜11時パリ着。渡航画報はここで終了、以後、巴里隨見録に引き継ぐ。			
28	7月12日	102	隨見録 第二報 在巴里 社友 久保田米僊	巴里隨見録	2	1	パリ		1889/4/22	パリ	パリ万博の会場の概要。			
29	7月13日	103	隨見録 第二報(承前)在巴里 社友 久保田米僊	巴里隨見録	2	2	パリ		1889/4/22	パリ	日本陳列会場について、詳述。日本の工芸品について、かなり辛口な評価。			
30	7月14日	104	隨見録 第二報(承前)在巴里 社友 久保田米僊	巴里隨見録	2	3	パリ		1889/5/22	パリ	博覧会の資金集めで行われた宝くじについて言及。時事新報社の記者・高橋義雄がイギリスよりパリ入り。5月20日、米僊に同行し、ギメの東洋博物館を見学。日本の工芸家はもっと絵画を探究すべし、と苦言。			
31	7月26日	114	巴里隨見録 第三報(其一)在巴里 社友 久保田米僊	巴里隨見録	3	1	パリ	1889/6/1	1889/6/1	パリ	シャルダン大公園で行われた「花合戦」の様子。	有	仏蘭西万国大博覧会全図	
32	7月27日	115	巴里隨見録 第三報(其二)在巴里 社友 久保田米僊	巴里隨見録	3	2	パリ	1889/6/9	1889/6/3	パリ	藤田茂吉と同行し、英国会場の日本村を見学。自分たちも見世物になったようで不快。	有	仏蘭西万国博覧会場日本列品館之図	
									1889/6/8	パリ	ハンサン大練兵場で「運動体操会」開催。			
									1889/6/9	パリ	エッフェル塔、エッフェルについて言及。			
33	8月1日	119	巴里隨見録 第四報(其一)在巴里 社友 久保田米僊	巴里隨見録	4	1	パリ			パリ	各国出品物について詳細を報告。			
34	8月2日	120	巴里隨見録 第四報(其二)在巴里 社友 久保田米僊	巴里隨見録	4	2	パリ			パリ	西洋美術と東洋美術について、比較検証			
35	8月9日	126	巴里隨見録 第四報(其三)在巴里 社友 久保田米僊	巴里隨見録	4	3	パリ	1889/6/16	1889/6/16	パリ	大蔵卿夫人、マダム・メナール・ドリアンより夜会に招待。席上、日本画の揮毫を行う。羽織袴で出席し、喝采を受ける。パリで日本人が道に迷った滑稽話を紹介。			
36	8月24日	139	遭難記事 久保田米僊	遭難記事	1	1	帰国後	1889/7/12	1889/6/28	パリ出発 29日マルセイユ着一泊 30日午後4時アナジリ号 出発 7月12日明方事故発生	急遽の帰国のため、パリを出発、その後アデン港で、乗船していた船が遭難し、沈没した経緯を詳述。林忠正らの救助を受けた様子も記す。	有	【アナジリ号沈没の図】	
37	8月25日	140	遭難記事 久保田米僊	遭難記事	2	1	帰国後		1889/7/12	アデン	林忠正らの救助を受けた後、アデンに上陸し、代替船を待つ間の出来事について。事故船の所有会社の対応は丁寧で好感をもった、と記している。パリに向かう林らをここで見送る。			
38	8月27日	141	遭難記事(承前) 久保田米僊	遭難記事	3	1	帰国後	1889/7/17	1889/7/17	アデン出発	滞在中のアデンの様子や、現地民の生活習慣等について記述。代替船の英国船に乗船し、出発。	有	亜丁港男女(水)糞土瓶に水を淹遠キニ運フ図	
39	9月4日	148	巴里隨見録 久保田米僊	巴里隨見録	5	1	帰国後			帰国後	美術館に展示してある油絵等の絵画や、フランス、イタリア、英国等、各国の展示について論評。	有	亜丁市街煙所庵ニ土人喫煙スル図	
40	9月26日	166	歸航畫報 一則 久保田米僊	帰航画報	1	1	帰国後			コロンボ	帰国途中に寄港した崑崙の様子について。この港は西欧から、東洋南洋諸島に向かう中継地となるとことなので、各国の船舶が多く寄港し、帆柱が林のごとく立ち並んでいるような一大港であり、日本語を理解する現地民が若干存在する、と報告。	有	崑崙埠頭潮勢大観	
41	10月5日	174	巴里隨見録 久保田米僊	巴里隨見録	6	1	帰国後			帰国後	エッフェル塔について詳述。	有	仏国万国博覧会高塔頂上之図	
42	10月24日	189	巴里隨見録 久保田米僊	巴里隨見録	7	1	帰国後			帰国後	博覧会場中の一奇観として、エジプトの出品館を紹介。演劇場についても言及。	有	仏蘭西万国博覧会場埃及売品居之図	

「渡航画報」挿絵一覧

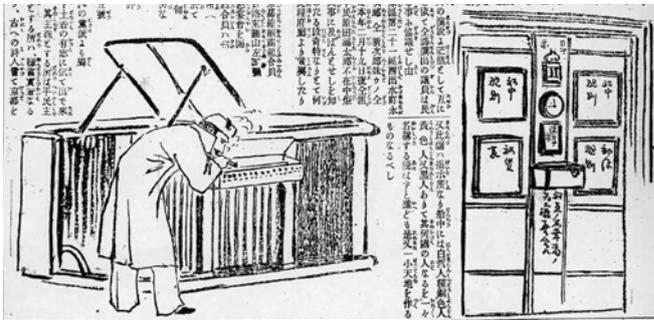
図版提供：東京大学大学院法学部政治学研究科附属近代日本法政史料センター明治新聞雑誌文庫



【記1挿絵】【ヤンツェ号】



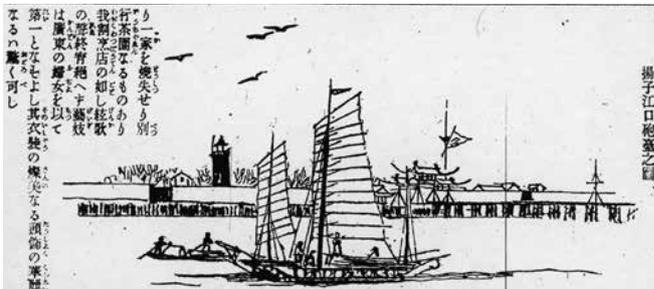
【記5挿絵】【滬城（上海城隍廟）】



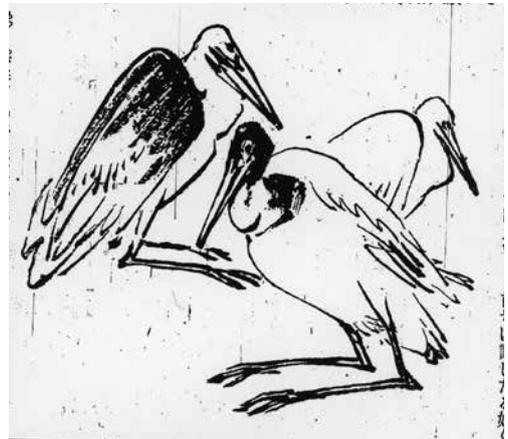
【記2挿絵】【揭示所と喫煙箱】



【記6挿絵】【二人の京劇俳優の図】



【記3挿絵】揚子江口砲臺之図



【記7挿絵】【ペリカンの図】



【記4挿絵】香港入口連島広東地方の山の図



【記15挿絵】【牛車の図】



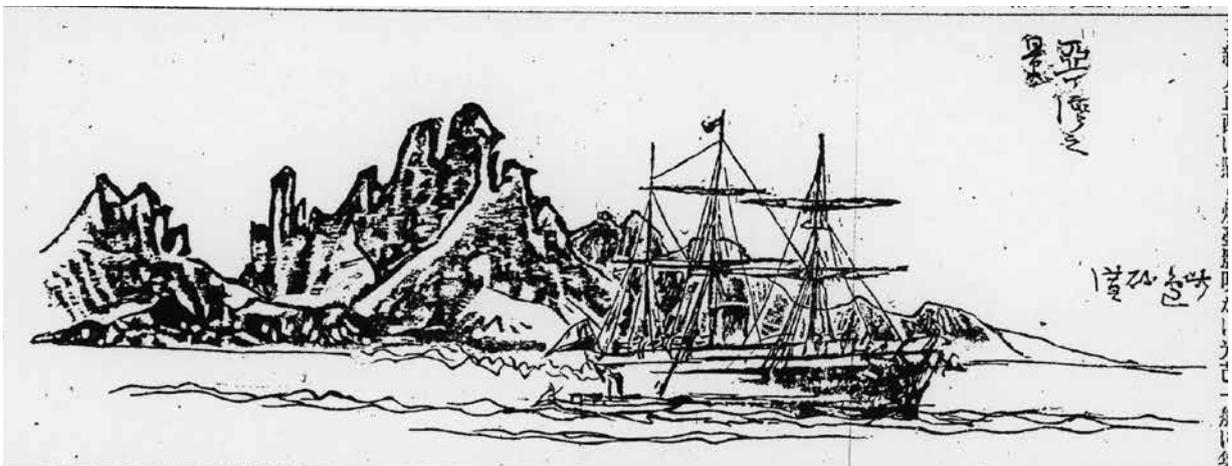
【記16挿絵】蛇つかひ



【記18挿絵】土人駝鳥卵及羽毛ヲ売ニ来ル者



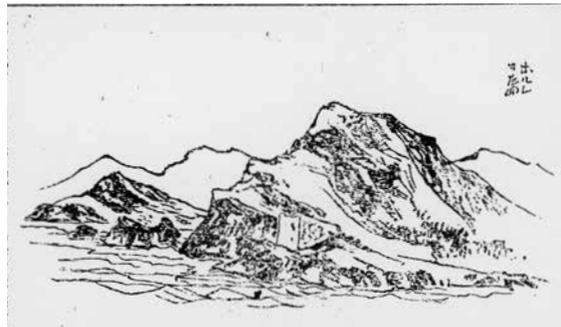
【記19挿絵】【両替商の図】



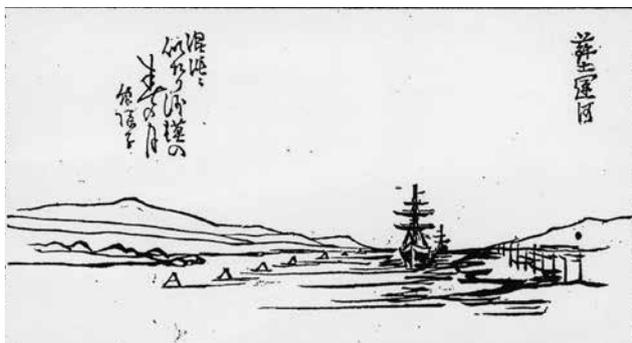
【記17挿絵】亞丁湾之景



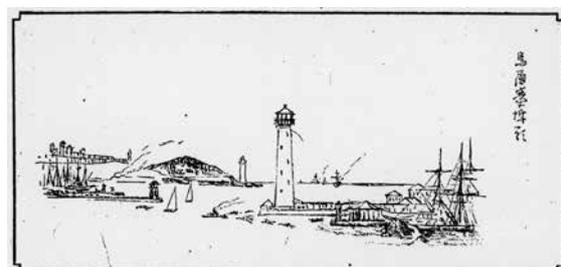
【記20挿絵】 土人の児童銭ヲ乞



【記25挿絵】 コルシカ島



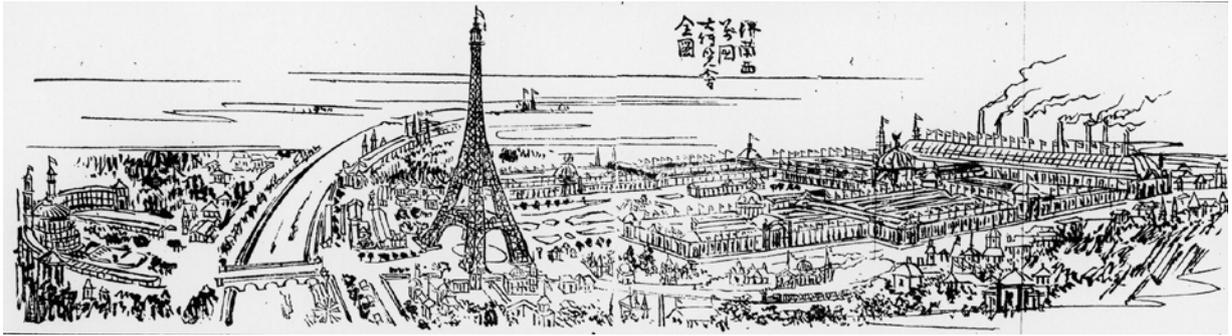
【記22挿絵】 蘇土運河



【記26絵】 馬耳塞埠頭



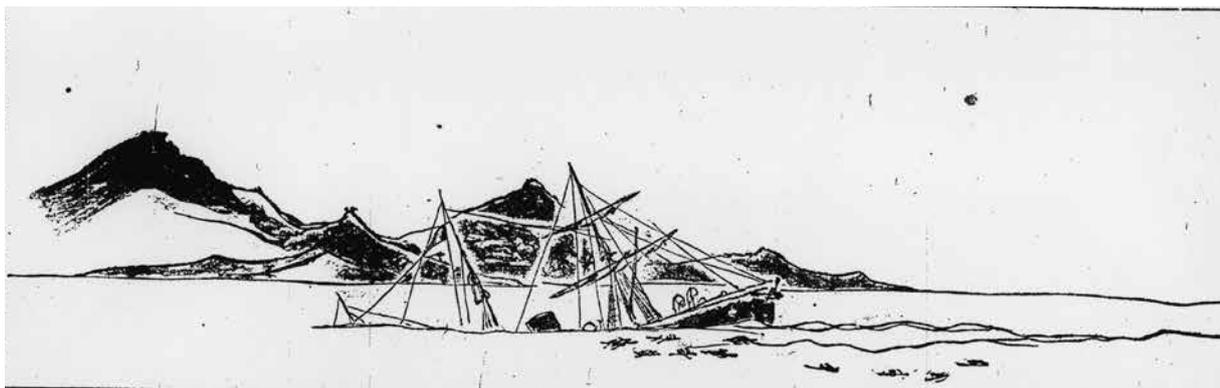
【記24挿絵】 【ポートサイドの男女の風俗】



【記31挿絵】 仏蘭西万国大博覧会全図



【記32挿絵】 仏蘭西万国博覧会場日本列品館之図



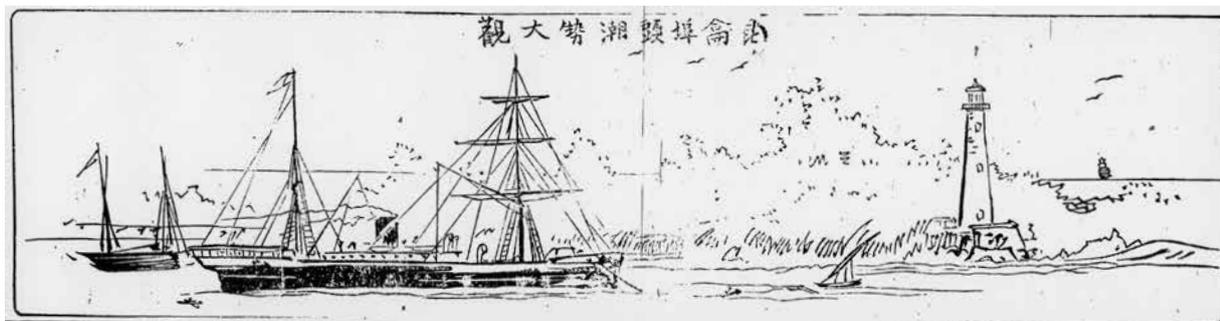
【記36挿絵】【アナジリ号沈没の図】



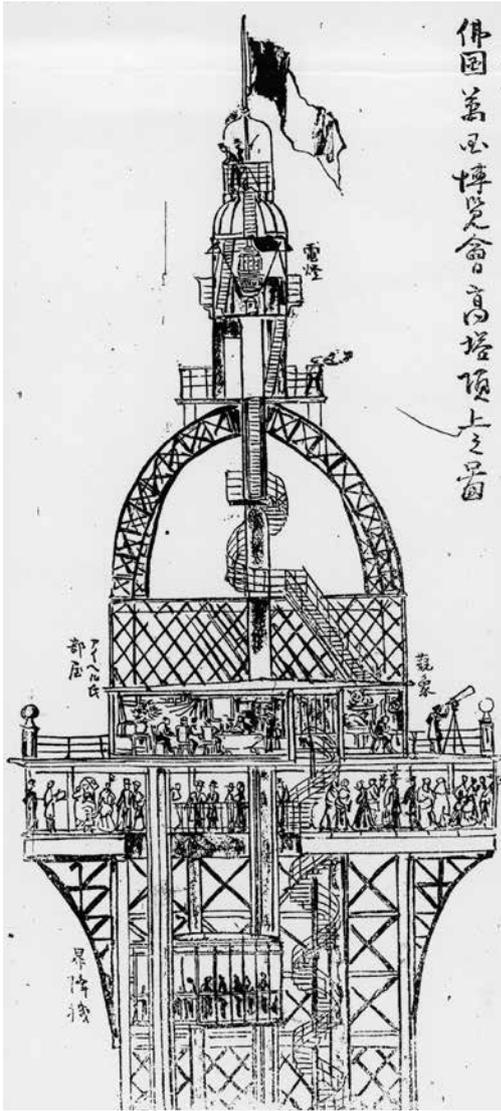
【記38挿絵】 亜丁港男女〔水〕 囊土瓶に水を淹遠キ二運フ図



【記39挿絵】 亜丁市街煙所庵ニ士人喫煙スル図



【記40挿絵】 崑崙埠頭潮勢大観



【記41挿絵】
仏国万国博覧会高塔頂上之図



【記42挿絵】
仏蘭西万国博覧会場埃及売品居之図