

異文化評価におけることばの重み

——一九世紀欧米のキュリオシティー、キュリオと日本——

クリスティーン・グーテ

鈴木 廣之 訳

- 一、キュリオシティー 好奇心と好奇の部屋
- 二、日本と、ヨーロッパの好奇の部屋
- 三、日本と、アメリカの好奇の部屋
- 四、日本とキュリオ

多くの種類のイデオロギー的価値はことばと範疇のなかに根深く埋めこまれており、われわれは、自分のものとは別な文化に属する人アイディファクト造物をこのようなことばと範疇のなかに分類する。近代の美術史は、近代の到来とともに人気を失った品物と、「美フライングアート術」や「装飾美術」という新しい範疇に再分類された品物のどちらをもそれが指すという理由から、骨董品や珍宝、珍品を指す「キュリオシティー」curiosityと「キュリオ」curioを黙殺する。しかしキュリオシティーとキュリオは、欧米における日本に関する文化的知識生産の重要な契機を示すものであって、文化、社会、経済、政治にわたる他者性アザールネスについての錯綜し葛藤する言説が豊富に見出せる領域でもある。これらのことばは時代とともに肯定域ないし否定域のさまざまな点に位置づけられてきた。この小論では、これらのことばがヨーロッパと、とりわけアメリカにお

ける日本の視覚文化と物質文化の受容の重要な側面を照らし出すことを論じたい。

一、キュリオシティー 好奇心と好奇の部屋

キュリオシティー 好奇心は、合法と違法を問わず、情報への渴望や探検と征服、そして非日常的な物、ときには人工や自然のまやかしの収集と展示に結びついている。このことばを心的特性として用いたときの第一義は、男では「何かについて知ったり学びたがる欲望や心的傾向」を意味するが、女では「瑣事や人が関心をもたない物事に対する詮索好きさなようす」を意味する。⁽¹⁾男にとって好奇心は美德である。ここには、男だけに公平無私な探究力が備わっている、とするひろく支持された見解が反映されている。一方、女にとって好奇心は悪徳である。それは、未知の事物について学びたいという欲望が、慣習的なジェンダーの境界を脅かす「理性を欠いた」越境行為と見なされるためだ。事物への興味を生み出すものがキュリオシティー 好奇心であるが、それは興味の対象そのものを示すこともある。形ある物として見れば、このことばは、その特異性

や目新しさゆえに注目を喚起する物を指す。ここには、その際立った物理的特性や寸法、あるいは細工の複雑さといった側面の作用があるだろう。自然のものであろうと人造のものであろうと、キュリオシティーは、観者の世界からの時間的、空間的、知的な距離が価値の尺度になるため、まず第一に視覚的な根拠と意味を帯びている。

キュリオシティーということばの使用はまず、帝国の勃興と植民地からヨーロッパへの富の流入にともなう、一六世紀後期から一七世紀における「物産への熱狂」からひろがった。⁽²⁾一五五〇年代から一六六〇年代にかけて、ヨーロッパから進出した支配者、貴族、宗教家、富裕な商人、学者、医者たちが、岩石、化石、植物、動物、武器、銭貨、古物などを含むキュリオシティーのコレクションを形成した。また、自動人形のような、観者に畏敬と驚異の念を起させる精巧に手作りされた人造物も多く、コレクションに見られた。⁽³⁾これらの種々雑多なコレクションは特別な部屋に陳列され、この部屋は、好奇の部屋を意味する英語のキュリオシティー・キャビネット、同じくフランス語のカビネ・ド・キュリオジテ cabinet de curiosities として知られるようになった⁽⁴⁾（さらにいえば、一九世紀後期までコレクターを意味したフランス語のキュリユー curieux [詮索好き] は、好奇の霊に取り憑かれた人であることと、コレクションを所有する者であることが近い関係にあることを証明する）。ドイツ語では、このような部屋は、驚異の部屋を意味するヴンダーカンマー wunderkammer（驚異陳列室）あるいはクンストカンマー kunstkammer（芸術陳列室）として知られた。一五五〇年代に造語されたクンストカンマーは一般に、自然の品物よりも彫刻や絵画の陳列に特色があった。⁽⁴⁾所有者の国籍、財産、表向きの関心によってキュリオシティー陳列室の範囲と構成はさまざまだったが、いずれの場合も自然物と人造物の区別が

あった。陸のものか海のものか、ヨーロッパのものか新大陸やアジアのものかといった材質と産地は考慮事項だったものの、コレクションの選択と秩序は、しばしば量へのひたすらな欲望に凌駕されて二の次になった。このような陳列室の中味の百科全書のひろがり、所有者の専門的関心や知的探求心の大きさの証明であったが、同時にそれは、探求のまなざしが届くかぎり、全世界の中味をひとつの空間に集めようとする所有者の欲望の表明でもあった。もっぱら所有することが知の土台だった時代には、所有者の個人的使用の流通過程から取り出された品物がキュリオシティー陳列室に含まれ、陳列室は所有者が通曉した世界を表明する重要な修辭法にもなった。

二、日本と、ヨーロッパの好奇の部屋

一六世紀末までにリスボン、アジア貿易のおかげでアジアの人造物の供給地として認められるようになり、それらがコサス・クリオサス・デ・ポルトガル cosas curiosas de Portugal（ポルトガル出の好奇の物）としてひろく知られるまでになった。この呼称は、物の本来の産地よりも所有することのほうが重要になっていく過程を示唆するものだろう。⁽⁵⁾このような珍品の多くは、売却や外交上の交換をつうじてヨーロッパ中の王侯貴族のコレクションに納まった。ポルトガルのジョアン三世の妻になったオーストリアのカタリーナ（二五〇七―七八）とその一族には、ポルトガル王家とハプスブルク家の姻戚関係により、中国、日本、琉球諸島の扇、漆のテーブル、椅子、宝石箱、書き物机を含む法外な数のアジアの品物があたえられた。また、一五九六年にチロル大公フェルディナント二世は南蛮漆器の簞笥を手に入れたが、これは現在もインスブルック近郊のアンブラス城の王家の芸術陳列室に保存されている。⁽⁶⁾しかし、ポルトガル出の好奇の物がすべて男性のコレクションに納ま

ったわけではない。最近のリスボン古文書館の調査によると、自家用と贈答用のため、一五六四年にカタリーナが琉球の扇一七八本を購入したことが明らかになった。当時のポルトガルでは、琉球はレキオス Leguious の名で知られており、ポルトガル語で扇をレケ Leque というのも、扇が女性のアクセサリとして名声をほしきままにしていた時代のなごりである⁽⁷⁾。

地球規模で探検が行なわれたこの時代には、多くの陳列室でアフリカ、南北アメリカ、極東の異国^{エキゾテイク}品が抜きん出た位置を占めた。南北アメリカの場合にはしばしば、動植物や繊細に手作りされた羽根飾り付きの被り物やケープのような、文化的な所産よりも自然の産物として理解されるような物によって表象された。このことは、南北アメリカが人間の大陸ではなく、動植物の大陸として認識されたことを示している⁽⁸⁾。これと対照的に、既知の世界の周縁に位置する中国や日本は、その作りの神秘さゆえに興味を喚起する磁器、漆器、甲冑のような人造物によって表象された。収集家のなかには、このうえなく貴重なキュリオシティーの損失の危険を恐れるあまり、絵画を注文して後世のためにそれを記録させる者もいた。オランダ総督フレデリック・ヘンドリック Frederik Hendrik (一五八四―一六四七) の没後、総督の収集品を

挿図 1 ヤコブ・ファン・カンペン《東西の宝物》1650年頃 デンハーグ ハウス・テンボス The Origins of Museums (1985) より

記念して制作された《東西の宝物》(挿図1)は、一七世紀中期の一例だ。総督夫人アマリア Annaia の注文によるこの壮大な絵画は、デン・ハーグ郊外のオランダ王宮ハウス・テンボスの大広間の装飾プログラムの一部をなす。この部屋全体の主題である凱旋行進と調子をあわせるように、さまざまな種類の記念品をはこぶ一群の女たちが前景をいどっている。ひとり周囲がギザギザの焼物の器に盛られた珍しい貝をはこび、もうひとりアフリカの編み籠に盛った果物をささげ、そのうしろに立つ三人目は大きな中国の染付けの花瓶を頭の上にのせている。観者に背を向けた黒人の女の腕には一羽のオウムがとまっている。これらの人物の上方には、まるで不在の所有者にささげ物がはこばれるように、丸くて大きな羽根飾り付きのアメリカの盾がふたつ、一羽のオカメインコの両側に描かれている。その構図の頂点には一頭の日本の鎧兜が見える⁽⁹⁾。

シャルル・パタン Charles Patin (一六三三―一六九三) の『ドイツ旅行』(一六九六)には、彼が数多くの陳列室を訪れたことが記されている。その見聞の一例に、「次の部屋には赤土の壺の他、中国と日本の磁器が収められているが、それらにまじっていくつかの偽物が見られる。それらはオランダのごくありふれたもので、多大な支出を節約する目的のために流行した」と記されている⁽¹⁰⁾。近代のミュージアムと同様、キュリオシティー陳列室にはひとつの参照枠が用意されており、他者の文化の相対的な長所や、未知の遠い土地の人造物を収集するときの偽物の危険について教えてくれた。

一八世紀に経験主義と未科学的な活動が盛んになると、それにつれて、百科全書的なキュリオシティー陳列室は、特定の階層や地域の品物に焦点をあてることの多い、より専門化したコレクションに道をゆずった。それと同時に、キュリオシティーを集めたりそれに親しむことが、少数のエリートから、

海外旅行にかかわった商人、アマチュア科学者、探検家たちへと拡大した。このような人々にとつて、キュリオシティーは、ますますひろがっていく世界の個人的な体験と知識の証明になった。オランダ人医師フィリップ・フラント・フォン・シーボルトは、一八二〇年代と一八五〇年代の二度の滞日中に、植物、動物、民俗のコレクションをつくりあげたが、それは科学的な探究という新しい精神を代表するものだ。⁽¹¹⁾

三、日本と、アメリカの好奇の部屋

アメリカ合衆国では、セーラム東インド海員協会 Salem East India Maritime Society のコレクションがこのような光景の好例となる。この協会は、マサチューセッツ州セーラムのピーボディ・エセックス博物館の前身にあたり、インド、中国、日本、東南アジアの貿易にたずさわった人々の職能組合によってつくられた。一八〇一年の創立憲章によれば、協会は、海で命を落とした航海士と船員の寡婦と子弟の救済、航海の支援となる事実、記録・報告、航海日誌の収集、そして喜望峰以東、ホーン岬以西において取得された自然と人造のキュリオシティーのミュージアムの創設を目的とした。ミュージアムはまず第一に会員のための情報データベースのようなものであったが、一九世紀第一四半世紀のアメリカでもっとも裕福な町のひとつだったセーラムの住民にも、年に一度のパレードのときにキュリオシティーを目にする機会があった。パレードでは会員が異国風の衣装をまとい、収集品を手にもって町中を練り歩くことによつて、自分たち自身がキュリオシティーとなった。⁽¹²⁾

一七九七年から一八〇七年までに、ジェームズ・デヴァルー James Devereux 船長のフランクリン号や、サミュエル・ダービー Samuel Derby 船長のマーガレット号など、オランダ国旗をかかげた多数のアメリカ商船が長崎

に入港した。このとき船長や乗組員によつて収集され、のちにセーラム東インド海員協会に寄贈された人造物によつて、彼らの関心が、自分たちの生活と異なるがゆえに「物珍しい」^{キョウリアス}生活の諸相に関する知識の獲得にあったことが明らかになる。サミュエル・ダービーの寄贈品には二六〇から二七七までの目録番号が付けられているが、そのなかには日本人の流儀で茶を入れるために欠かせない次のような品目が含まれている。

- 二六〇、日本で湯沸かしに用いられる小さな可搬の土製の炉
- 二六一、二六三、炉に適した小さな土製の茶やかん
- 二六二、日本のティーポット
- 二六四、二六五、日本の茶を入れる茶瓶二つ
- 二六六、火を起こすための羽製の団扇
- 二六八、二七二、日本のカップと受け皿⁽¹³⁾

これらの目録の記述は、用途に基づく意味ある物の階層を構成しているものの、大半の品物は知識源がばらばらのままに配列され、相互の関係は目録番号が隣り合っていることしかない。目録番号の配列は、産地、形態、機能の重要性を見えなくしたとさえいえる。たとえば、五三〇番は羚羊の脚、五三一番は一對の四脚の羅針盤、五三四番は先住民オハイビ族の酋長がかぶった帽子、五三七番は女性を描いた中国絵画、五三八番から五四二番は日本の木版画といった具合だ。⁽¹⁴⁾しかも、これらの番号が木版画の画面の上にスタンブ押しされたことは、美術的関心よりも標本として木版画が収集されたことを示す。だが、いったい何の標本だったというのだろうか？ 証拠をもつ価値をこの協会が重んじたことを考えると、たとえば主題の明白な五三八番の

糸紡ぎの図（挿図2）のように、これらの絵が日本人の生活と習慣に関する情報源として主に役立てられたことはありうるだろう。女性だけの画題も、長崎の有名な女郎屋を訪問した記念の土産として取得されたことを示しているのかもしれない。さらに、目録のなかでこれらが「日本の色彩版画」として特定されていることから、色刷り版画の技術への関心があった可能性も指摘できる。一九世紀初期の欧米では、日本とちがって多色刷りの技術が知られていなかったため、印刷も版画も手彩色にたよらざるをえなかった。

一九世紀中期には、未知の世界に深く分け入る探検は男性の特権のひとつだった。このことは、日本とその物産を女性に見立てた政治的、経済的、性的な意味の入り交じった、日本を「開いた」男としてマシユー・ペリー提督が性格づけされたことにも暗示されている。一八五三年と五四年の遠征によるペリーの取得品には、購入したものと外交上の交換の一部として受け取ったものがあつたが、これらの品物は、貿易品としての潜在能力だけでなく、多様性、可搬性、情報的価値の点で際立っている。ペリーの動機には個人的なものだけでなく国家的な野心があつたかもしれないが、ペリーが取得品を

挿図2 歌川豊国《婦人世話鑑》
1799年頃 セーラム ピーボディー・エセック
ス博物館

選択した基準は、一九世紀初期のセーラムの船長たちのそれと大きなちがいはない。ペリーの主席通訳官を務めたS・ウェルズ・ウィリアムズ Williams の日記には、「提督は、ワシントンの博物館に持ち帰るため、絹布、綿布、漆塗の容器、磁器、その他の生産物など、たくさん種類の物品を手に入れることを特に希望した」と記されているが、最終的にはさらに多く、蛇の目傘、煙草入れ、木魚、太鼓、花瓶、扇と団扇、キセル、さまざまな種類の道具、人形がコレクションに含まれた⁽¹⁵⁾。これらの収集品は、一八五七年にワシントンのスミソニアン博物館連合の前身であるナショナル・キャビネット・オブ・キュリオシティーズ National Cabinet of Curiosities（国立珍宝陳列室）に収められたが、このとき、品物の原産国の混乱もしくは無視があり、シヤム王の贈答品と一緒に日本の収集品が目録に配列されたほどだった⁽¹⁶⁾。

これらセーラムとワシントンのふたつのキュリオシティー陳列室の構成には民族誌的な配慮が最優先されたものの、それは美術的評価を排除するものではなかった。一九世紀前半の時点ではまだ、美術^{アート}とは技と実践力の産物であると理解されており、水墨画の書法的な筆づかいの技を賞翫するには程遠かったものの、多色刷り版画の制作に必要な技術や実用的な容器の光沢のあるエナメルは、西洋の眼からも評価することができた。欧米における日本の漆工品の地位は、キュリオシティーが不動の区分でないことを明らかにしてくれる。セーラム東インド海員協会とワシントンの国立珍宝陳列室のどちらにも小さな漆工品が取得されていたものの、大きな蒔絵の洋櫃など、輸出用に特別制作された漆の調度が見られないことは注目値する。理由は、一七九〇年代までにこのような漆工品が最高級の貿易品になっていたからだ。セーラムのデヴァルー船長が個人的使用のために手もとに置こうと選んだものは、西洋で日本の漆工品が名声を博していたことを明らかにしてくれる。デ

挿図3 草花文漆塗りティルト・トップ・
テーブル 1799年頃 セーラム ビーボ
ディー・エセックス博物館

ヴァールは、漆塗りのテーブル、箆筒、ナイフ入れ、その他の家具類を長崎で手に入れており、これらのうちの多くが海外市場向けに特別制作されたものだった。ここに示す甲板が垂直にたおれるティルト・トップ・テーブル（挿図3）のように、ほとんどが茶色や黒の漆塗りで、真珠貝の象嵌や金蒔絵による繊細な草花の装飾が施されていた。ティーポットや版画が日本の習俗の標本として分類されたのちがい、このような贅沢品は家庭内で使用したり陳列できるものであって、そのままミュージアムに寄贈するにはあまりにも貴重だった。ある物がキュリオシティに分類されるかどうかを決めるものは、きわめて移ろいやすく、また、所有者の富と権力だけでなく、有用性や時代の推移に支配されることがあった。一九世紀における日本の漆工品の場合がそうだったように、かつては珍品だった物が国際取引上の商品として認知されるようになると、キュリオシティから装飾的価値や美術的価値の対象へと地位が転じることがあった。

ワシントンの国立珍宝陳列室は、民族誌的探究の旗のもとに帝国主義を正当化するものだった。合衆国政府はこの機構をつうじ、日本に関する大衆の知識を統御し誘導しようとした。にもかかわらず、このミュージアムは、祝

祭的で商業主義的な見世物と共存した。それは、珍品やキュリオシティの明白な価値に異議を唱えることによって、権威ある情報源としての政府に挑むものだった。そのなかでもっとも成功したのはP・T・バーナムのミュージアムだった。バーナムが誇らしげに公言したところによると、そこに行けば「十万の珍品奇品」を見ることができた。バーナムは、矮人、髭を生やした女性、入れ墨をした「王子」、シヤム双生児から、はては「フィジー諸島産」の人魚まで、世界中の生きた珍品や作り物の展示を演出し、異国趣味を巧妙に利用した。一八六〇年の江戸幕府の遣米使節以後は、日本の「大使たち」の写真やサインと一緒に、刀、草履、キセル、剃刀、銭がミュージアム・コレクションにくわえられた。なかには、アメリカ人たちが「トミー」の渾名をつけた、遣米使節のカリスマ的存在だった若い随行員の立石斧次郎おのじろうの蠟人形まであった。⁽¹⁷⁾とりわけ「フィジーの人魚」なるものは、このミュージアムが悪名をはせるのに絶大な功績があったが、バーナムはこれについて一八六九年の自叙伝のなかで次のように書いている。

日本が外の世界に門戸を開いて以来、この国の「芸術家」^{アーティスト}のある者は素晴らしい動物たちを驚くほどさまざまに手作りすることがわかってきた。それらは巧妙さと工作の完璧さとをもち、人の目を欺くよう綿密に計算されたものである。まぎれもなく人魚は、この好奇心をそそる手わざの一見本であった。わたしはこの人魚を用い、主としてミュージアムの通常業務の宣伝にした。⁽¹⁸⁾

日本の「芸術家」へのバーナムの言及は、工作の完璧さや巧妙さが危機に瀕していたことを声高に示している。かつて、このような美点が備わったキ

キュリオシティーは驚異のみなもとだった。それがいま、この同じ資質が見る者の目を欺くために用いられることがあるという理由で、キュリオシティーが懷疑主義にさらされているのだ。たとえ人魚を使って抜け目なく大衆を欺いたとしても、バーナム自身は、人魚が異文化の産物であることを強調することによって、このペテン行為から距離を置いた。このような自然のものと非自然のものの並置は、アジアの文化をセンサーショナルに取り上げることになったが、このことは同時に、この地域のキュリオシティーからエロティックな淫らさ、詐術的な不誠実、軽信性を連想するよう大衆をしむけることにもなった。かつては名声と知識の象徴だったキュリオシティーも、見世物や商品化されるにつれて、このようにサーカスの余興の切符の値段と大差ないほどまでに価値が下落した。

日本の品物を指すことばであるキュリオシティーの遺物、とりわけ他の範疇と釣り合わない珍妙な物が、起立工商会社の英語版の販売促進パンフレットのなかに見つかる。海外市場向けに高品質の日本製品を立案し製造するため、一八七三年に政府官僚の手でつくられたこの会社は、はじめは万国博覧会で、のちにはニューヨークとパリの海外支店をととして一八九一年まで活動をつづけた。事業を指揮した松尾儀助と若井兼三郎のふたりの商人が「キュリオシティー」ということばの含意を理解していたかどうかは知るよしもないが、物産の一覧表に並べられた「青銅器、漆工品、陶磁器、茶、生糸、キュリオシティー、その他の製品」の提供者として自分たちを宣伝することによって、彼らは一九世紀西洋の日本への期待を満足させた。⁽¹⁹⁾

四、日本とキュリオ

キュリオということばの一般化は、キュリオシティーの価値の下落を測る

尺度になる。一九世紀後半には「キュリオシティー」は、その省略形である「キュリオ」⁽²⁰⁾と関係をもち、なおかつ対立する存在だった。キュリオシティーは科学的ないし学問的価値をもつ品物の範疇として出発したが、キュリオはこれとちがひ、当初から、視覚を魅惑するという事実以外にほとんど無価値の、他者の文化の産物に割り振られた区分だった。このような語法は、スエズ運河の開通、アメリカ大陸横断鉄道の完成、太平洋定期航路の運行開始以後、新たにアジア旅行が容易になったことと踵を接するように転換した。その展開は、『オックスフォード英語辞典』が「芸術品、骨董品など……、とくに中国、日本、極東のものをいう」とする「キュリオ」の定義が言外に認めている。⁽²⁰⁾キュリオとは商品化されたキュリオシティーであり、もはやそれは男らしい、能動的な物質世界との紐帯と無縁になり、反対に、旅行と消費主義の女性化された受動性と同義になった。

法外な値段の磁器から安価な土産物までひろがる一般的な収集対象の一ジャンルとしてキュリオが出現するにあたっては、その目的地として世界旅行者のお気に入りだった日本の存在が重要だった。横浜の日本人街の目抜き通りは「骨董街」と呼ばれたが、これひとつをとっても、日本に対する旅行者の期待がもつばらキュリオの消費に向けられていたことは疑えない。一八七六年に訪日したフランス人収集家のエミール・ギメがのちに記したところによると、「日本はがらくたと新奇な物の国だといわれてきたが、私は、十軒の店のうち九軒までもが骨董商であろうなどとは想像だにしなかった」と明言している。エドワード・モースも「骨董品蒐集家にとつて、日本は本當の天国である。彼はどこへ行っても、フルイ・ドゥーグヤ（古道具屋）と呼ばれる古物商の店に、……あらゆる種類の古物が並べてあるのを見る」と、同意見を述べている。⁽²¹⁾ひろく流布したフェリックス・ベアトの《キュリオ・

挿図4 フェリックス・ベアト《キュリオ・ショップ》1870年頃
ニューヨーク市立図書館

《ショップ》(挿図4)のような光景をうつした商業写真は、目の前のおびただしい品物への欲望をかきたてることによって、現実の旅行者や紙上旅行者に窃視症グロリア・エリス・テイツク的な快楽をもたらした。違い棚の上の青銅器や陶磁器、うしろの壁につり下げられたり立て掛けられた楽器、そして一段高い床の上の、ふたりの店員のあいだの種々雑多な小物類のもつ異国風の性格は、それらの「奇妙な」キュリオ・アスな並べ方によって強調される。それは、西洋の観者の眼から見る合理的な分類体系に少しも従っていないからだ。旅行者向けの写真にうつされたこの店やその他のキュリオ・ショップの品物の配置の明白な雑然さは、ごく自然に、日本のキュリオからその生産者と消費者の双方の無分別を連想させた。

『真実の日本』(一八九二)を著したヘンリー・ノーマン卿(一八五八―一九三九)はそのなかで、いかに旅行者が派手な消費の虜になったかに鋭く反

応した。

日本の「キュリオ」への熱狂が真実どのようなものか、日本に着つくまではわかるまい。日の出ずる国へやってきた世界漫遊家グロリア・エリス・テイツクの誰もがほとんど、日本の芸術的な古物をいくらかでも手に入れ、自分の家の美と趣味の品にくわえたり、他の収集家たちを羨ましがらせたいと、実際ははじめからでなくとも、次にはそう考えるようになる……。ふたりの旅行者が顔をあわせるとき、たがいにかわす挨拶は、たいてい「たくさん買った?」ではじまる。新しい物か古い物か、誰もが何がしかのものを買うのである。⁽²²⁾

アメリカの地理学者ラファエル・パンペリー(一八三七―一九二三)の『アメリカ・アジア横断』(一八七〇)に収められた美術論のなかで、自身が日本の絵本と木版画の初期の収集家でもあったアメリカの美術家ジョン・ラファージ John La Farge は、消費主義と見識の欠如との結び付きを示唆している。「日本の美術はつねに尊敬され収集されてきたが、他の珍奇な品物と同じように、このうえないその美点はずっと軽視されてきた。それは、日本の美術が低俗なキュリオシティーの対象にされることがあったからである。日本の美術は、間違いなく、美術の眼力をためす試金石を提供しているのに、このような件に関して指導を行なうことを自分の仕事とする人々は沈黙を決めこんだ」と、彼は書いている。⁽²³⁾「アート」と低俗な「キュリオシティー」の対象を峻別するとき、ラファージは、審美眼をもった収集家として自分を際立たせるとともに、高級文化の「アート」と低級文化の「キュリオ」のあいだに距離をとることによって、プロフェッショナルな美術批評家として自

己実現をはかろうと目論んでいるのだ。しかしながら、一種の準アートないし非アートとしてのキュリオの存在がなかったとしたら、日本の美術という範疇そのものが成り立ちようがない。この対立は、結果としてミュージアムに展示する価値のあるものと、その価値のないものにまで拡大されるだろう。このような文化闘争の場にはジェンダーの側面もあった。というのも、見識を欠いた収集が非専門的であるなら、その収集も女性的なものである、ということになるからだ。

キュリオシティーに対するキュリオの地位の下落は、他の面からもしっかりする。もっとも顕著なのは、キュリオが言外に尺度の意味をもつことだ。ことばそのものがそうであるように、キュリオはしばしば寸法の小さいものだった。日本に関して一八六〇年代から七〇年代に書かれたものの多くからも、このことが明らかにになる。スイス人の外交家エメエ・アンベールの『日本図絵』*Le Japon illustré* は、はじめ一八六九年にフランスで刊行され、一八七四年に英語版が出た、日本とその文化についてのけた外れに人気を博した記事だったが、このなかでアンベールは、「エドで見られる象牙の小さな彫像のなかでこのうえなく魅力に富んでいるのは、何といっても動物の彫像である……。これらのちつぽけな美術品は、われわれにとっては好^{キュリ}奇なものであるが、この土地の男女の喫煙者にとっては一揃いの道具の主要な部分なのである」と述べている。⁽²⁴⁾ アンベールは明らかに根付と緒締に言及したのだが、アメリカ人のチャールズ・コフィン⁽²⁵⁾は、これとほぼ同時期に著された世界一周の案内記のなかで、「箱、盆、青銅器、懐中時計の装飾用鎖、宝石類、すべての小物類」を含む中国と日本のこの他のさまざまな種類の品物をキュリオとして認めている。

西洋の日本びいきが収集して人気のあった日本の品物の多くが寸法の小さ

なものであったことから、『美しい住まい』のアメリカ人著者クラレンス・クックが根付について記したように、しばしばこれらの品物はおもちゃと見なされた。一方で根付の芸術的性格を賞賛すると同時に、風変わりで無価値なものとして根付をしりぞけたクックは、次のように主張している。「実際は玩具であろうと、その制作に繊細な手ぎわと卓越した感覚をそそぎこんだ人物なら誰であろうと、真に優れたその腕前に対しては十分な対価が支払われるものである。最上の部類の日本の象牙彫りと木彫りは……、玩具の観念をはるかにしのぐ。それは、玩具、ボタン、役立たぬもの、ほとんど役立たぬものであったりする。しかしながら、まるで芸術家が国家の注文に浴したときのように、しばしばそれは詩的あるいは機知的に発想されているのである」⁽²⁶⁾。また、このような見方は、日本人収集家にハイアートとして珍重された茶道具のような小さな品物にまでおよんだ。クックは日本を直接体験することがなかったが、日本の長期滞在者だったイギリス人学者ベイジル・チエンバレンは『日本事物誌』（初版一八九一）のなかで茶道具をしりぞけ、それらはキュリオと大差ない「小さな日本もの」だと明言している。⁽²⁷⁾

日本文化に関するこのような人種論化された言説は、スーザン・スチュワートが観察しているように、なぜミニチュアが「文化的他者の領域として」使われることが多いのかを鮮明にしてくれる。⁽²⁸⁾ これらの日本の縮小^{ミニチュア化}への指向には、小さな物がおもちゃであるのは自明だとする幻想だけでなく、寸法の小ささを幼児期に結びつける誤りも読み取れるだろう。玩具と日本の文化的幼児性の類似性を引き出すのは容易だった。日本は、大人の庇護を必要とする「年若い」国民であり、進化の過程にそって西洋という「親」から養育されるべき国民なのだから。もちろん、このような見方は帝国主義と植民地主義の家父長制的な権威主義の根底にあるものだが、これはまた、日本

の輸出品を一九世紀欧米の支配的な家庭内イデオロギーに、つまり日本が女性的なものであるとする比喩の構成によって強化される認識に結びつけるものでもあった。

欧米人は、近代から逃れる永遠の隠れ家として日本を夢想した。それは、商業（務め）と産業（勤勉）という男性性を帯びた現実の埒外にある、有閑と快楽と高雅の場所だった。この修辞法は、家庭をうつろいやすい物質世界から離れた文化的な安息地することに女の役目があるとする、ブルジョア資本主義の家庭内イデオロギーとも連動した。しかしまた、この浄化された別世界の王土は、もともとはそれが抵抗するはずだった消費主義の衝動にとつての主要な舞台にもなった。女らしさをめぐる欧米のイデオロギーに促されて家庭内の文化へと新たな目が向けられるようになると、日本のキュリオの消費は、新興中産階級の女性の自己証明とコスモポリタンの上流階級指向の一部になった。アメリカの美学運動の著名な提唱者キャンデイス・ホイラー Candace Wheeler（一八二七—一九二三）のこぼれを借りれば、「完璧にしつらえられた住まいは、その家族の文化、習慣、趣味の結晶であり、またそれは、品性の表現となるばかりか、品性をつくりもするのである⁽²⁹⁾」という理由から、女性には消費することが推奨された。日本の物産は、工業製品でない職人的な、したがって近代工業化された生活に対する防御の象徴として受け取られたため、個人の家庭という理想世界ととくに相性がよいと考えられた。しかも矮小な寸法ゆえに、日本の物産は、充滿する物質主義に対抗する浄化された代替物を連想させた。イギリスの流行仕掛け人チャールズ・イーストレークは、大西洋の両側で影響力のあった住宅装飾の指南書『家庭の趣味心得集』のなかで、「珍しくて古い磁器、象牙の彫り物、古代の金工品、塗り物、ヴェネチアン・ガラス、優れた意匠と練達の技量が際立つ……イン

ドの砂糖壺、フランドルのビールジョッキ、日本の扇といった極小なるものの見本は、どれも形態と色彩の得がたい手本になるであろう」と記している。⁽³⁰⁾

挿図5 「組合せ式的大型トランク」
クック『美しい住まい』（1881）より

チャールズ・イーストレークもクラレンス・クックも、ジョン・ラスキンとウィリアム・モリスによってイギリスで開発された原理を土台にはじまった美学運動の提唱者として影響力があった。美術評論家、流行の仕掛け人、教育者、セールスマンの役割をあわせもったイーストレークとクックは、盛んな著述をつうじて、装飾のしかた、色彩と模様の用法、住まいの家具調度のお手本を中産階級の女性に示した。彼らの考えによると、大きいものも小さいものも日本のいろいろな品物は、どの部屋にも用いることができた。クックの推奨によれば、居間には、種々雑多な骨董品と同様、日本の掛け物や屏風にはふつう「東洋」のその他の品物を組み合わせる⁽³¹⁾。また、クックの指摘によると、寝室では、タンスとしてこのごろ認知されているような、引き出し付きの簡単に動かせる戸棚が男物のシャツをしまうのに実用的である、という⁽³²⁾（挿図5）。メイン州ポートランド在住の素人画家で日本びいきのメアリー・キング・ロングフェロー Mary King Longfellow の一八八〇年代の

写真は、女性も寝室で筆筒を用いたことを示している（挿図6）。イーストレークは書斎（クックの議論にない部屋のひとつ）を男性の領分と見ており、書斎からは「取るに足らないがらくた類……が追い出される」。視覚的興味だけの細々した品物を並べたとすると、それらは呼応し合って可能なかぎりくつつき合おうとするだろう。「そうなるうちつばけなミュージアムになつてしまおう……」。このようにイーストレークは論じている。⁽³³⁾

しかし、彼らが公言した日本の事物への並外れた情熱とは裏腹に、このような人々にはその国の知識がほとんどなく、その物産を特定する鑑識力もなかった。たとえばクックは『美しい住まい』のなかで、日本の屏風をインド地方の作と取り違えている。⁽³⁴⁾ 彼らの眼には、日本はひとつの国家であるよりも、エジプトから日本までひろがる一九世紀の曖昧模糊とした地域、「オリエント」を連想させる流行のスタイルのブランド名のひとつであればよかった。

挿図6 寝室のメアリー・キング・ロングフェロー 1885年頃
写真：マサチューセッツ州ケンブリッジ ロングフェロー国定史跡 Longfellow National Historic Site

た。いろいろな地域の異国風の要素を取り合わせて折衷的な装飾をつくるために日本の製品が用いられた時代には、さまざまな「オリエンタル」な文化を見分けることは、彼らや読者のほとんど関心外のことだった。

一八七六年のフィラデルフィア万国博覧会につづく日本製品の流行は、アメリカの家庭の新たな消費パターンに対応してキュリオが衣替えしていくようすを明らかにしてくれる。家庭向け大衆誌『ハーパーズ・ウィークリー』*Harper's Weekly*の挿し絵に選ばれた漆の箱、暖炉用の衝立、青銅器、陶磁器はどれも家庭向きの大きさだった（挿図7a、b）。需要の成長をもたらすキュリオ・ショップ、市場、大商店、新奇な品物の店は、サンフランシスコ、ニューヨーク、ボストンだけでなく、レイジアナ州のニューオリンズ、ジョージア州のアトランタ、テキサス州のヒューストンといった中小都市にも開店し、全米にひろまった。⁽³⁵⁾ そこに行くと、アメリカの消費者は、異国風の品物がちがった環境と経済事情にすぐに馴染むことが理解できた。裕福な収集家に大きく高価な漆器、七宝、陶磁器をまかなう店があった一方で、中産階級の消費者向けに洒落たティーポット、花瓶、小さな漆の箱を扱う店があった。紙製の提灯、日傘、団扇や扇ならば、ほとんどの財力の人の家でもアクセサリーにできた。アクセサリーにするということばが示唆するように、大きいものも小さいものも、高いものも安いものも、日本のキュリオは、住まいの装飾や仕上げに役立ったが、あたかも衣服に対するボタンやブローチのように、いつでもそれは、何かそれよりも大きくて重要な物と結びつくことによって存在した。

部屋の隅の書棚を装飾するやり方について助言した『イラストレイテッド・アメリカン』誌の記事は、一九世紀後期に人気のあった日本趣味のなかに納まる多種多様な品目があった、ある感覚を伝えてくれる。

日本の掛け布の端切れをさり気なく折ってあしらいましょう。真ん中に日本の花瓶を置いて、愛らしい日本の紙の造花を盛りこむとよいでしょう。大きな町ならどこにでもあるオリエンタル・ショップで買えるようなもので結構です……。ちよつとした日本のブロンズ、団扇を一、二枚、小さな黄色の鉢、典型的な日本の象牙か竹の彫り物をこれにくわえ、日本の生活をうつした写真を額に入れてその上に掛けましょう。水彩画と肩を並べられるくらい綺麗に彩色された写真です。思いきり楽しいジャパニーズ・コーナーの完成です。しかもとても少ない出費ですみます。⁽³⁶⁾

人気のあったその時代の用法では、家庭にもちこまれたキュリオはしばしばブリカブラック *bric-a-brac* (骨董品)、ビブロ *bibliot* (小骨董) などと呼ばれた。これらのことばは、フランス語から借用されたもので、男性の注目を引く価値のない、つまらない品物としての地位が強調される。⁽³⁷⁾ これらのことばも「キュリオ」に似て、他の範疇に納まりにくい、種々雑多な家庭内の品物をひっくるめたい方だった。これらの品物が帯びている階級性やジェンダーは、根付やその他の住まいの装飾に適した品物をめぐる次のようなクツクの発言にもほのめかされている。「私たちの感覚とは、私たちが思いこんでいるよりはるかに、このような微かな印象によつて磨かれるものである。骨董品は、ある種の人々からたいそう毛嫌いされ、しばしばそのとおりなのであるが、彼らが認めたがらないような使い途があつてもよいのである」。⁽³⁸⁾ クツクは、読者の大半を占める女性層に骨董品を売りこんだのだが、それでも、これを非芸術であるとして非難する男性の批評家がいることは認めていた。

フランスにおける小骨董の消費について書いた文化史家レミ・セスラン

は、イーストレークやクックをはじめとするイギリスとアメリカの批評家によつてひろめられた家庭内イデオロギーの背後にもある、男性／女性、私的／公的、生産と消費の二項対立を簡潔に分節している。

フランスでは一八八〇年までに、女は、日常のバーゲン品漁りで着物を買うのと同じように、ビブロの単なる買い手であると受け取られるようになった。もちろん男も収集をするが、男の収集は真面目で創造的なものであると受け取られた。女は物の消費者であり、男は物の収集家であった。女は飾るため、買うことの純然たる悦びのために買い、男は自分のコレクションに見識をもち、その背後にある哲学と一体のものとしてコレクションを見ていた、というわけである。⁽³⁹⁾

『芸術的住まい』（一八八三―一八八四）にはコーネリアス・ヴァンダービルト Cornelius Vanderbilt 提督のニューヨーク市の邸宅の一室「ジャパン・ルーム」が図版にされているが、クックが推奨した居間の隅の装飾法とこれを比較すると、女性の小骨董の買い手と男性の美術収集家とに割り振られたちがいが明らかにになる。クックの『美しい住まい』が大きく扱った「小さな場所をにぎやかに」という題がびつたりの居心地のよい片隅には、一片の布が掛けられた文机の上に日本の山水画の軸が掛かり、さらに机の上の棚に花を生けた花瓶、小さな箱、彫像が並ぶ。ギリシャの女神ミネルバの像が台の上のり、その下の棚に中国か日本の蓋付きの磁器の壺を置く。そして吊り棚にさまざまな形と大きさの磁器が並ぶ（挿図8）。この装飾陳列は、腰掛けで読書するひとりの女性で完結する。彼女は自分の買ったキュリオに形をあたえたと同時に、それによつて彼女自身も形をあたえられているのだ。

「可愛らしい」「明るく心地よい」「飾り立てた」などといった形容詞を用いた、クックのこの空間と中味の性格づけには、ジェンダー性が強く示されている。このような物は「東洋の物産を専門にする店」で見つかる読者に宣伝したあと、クックは、それらが壁のすき間をふさいで「可愛らしい」印象をあたえるという理由から、日本の花鳥や男女の絵を推奨している。これらは美術作品としてではなく、「四隅を画鋏でとめて壁に固定し、殺風景な部屋を明るく見映えよくする」単なる視覚的興味の対象として評価されているにすぎない。最後に、「日本の花鳥画についていえば、これとくらべられるような装飾作品はわれわれの時代がない」とクックは述べている。⁽⁴¹⁾

アメリカでもっとも裕福な人物のひとりとして、ヴァンダービルトは、ひとつの部屋をそっくり自分のコレクションの陳列のためにあてることができた。この部屋は彼の経済力の証明になっただけでなく、美術に対して見識をもつことに男性が夢中になりはじめたことも示している（挿図9）。応接間というより一個のミュージアムである彼の「ジャパン・ルーム」は、違い棚の上に小綺麗に並んだ日本の青銅器や陶器や織物であふれていた。「壁には

挿図8 「小さな場所をにぎやかに」
クックの『美しい住まい』（1881）より

挿図9 コーネリアス・ヴァンダービルトの「ジャパン・ルーム」
『芸術的住まい』(1883-1884)より

日本の金欄が掛かり」、「棚はこのうえもなく珍しい物で満ち」、「珍しい日本の意匠と作りの大きなビロードがそのまま家具をおおい、掛け布は素晴らしい模様に仕立てられた日本物である」。しかも、竹でできた装飾的な壁と天井がいっそう「オリエンタル」な効果をもたらしている。図版の写真にそえられた解説が記すように、「明かりがともされると『部屋は』『アラビアンナイト』のこのうえなく豪華なページのいくつかを飾る挿し絵に使ってもよいほどである」。

ヴァンダービルトの応接間には、支配されるべき美しい女性の身体のように日本を展示するという、男性の視覚的権力の修辞法が利用されている。所有者の個人的趣味の証として、その住まいの他の部屋と一線を画すこの部屋は、現実に関し親しくそれと生活をともにすることなく日本の文化を喚起できるスペクタクルな空間をつくりあげている。この部屋を大きく扱った『芸術的

住まい』という本のタイトルそのものが、装飾家ではなく美術収集家としてヴァンダービルトを見るよう読者を促し、彼の名は陳列品に社会的、文化的名声をあたえる。図版の写真にそえられた解説には、「全体的な印象は日本的だが、直接コピーされたものはひとつもない」と記されているが、ここには、ヴァンダービルトが自分自身の趣味を押し出してこのような芸術的アンサンブルをつくった、ということがほのめかされている。⁽⁴²⁾ 女性のキュリオが単に可愛らしく飾り立てるものであるのに対し、男性の見識は審美的な興味の対象となる価値ある宝物にキュリオを変える、というわけだ。このような二重の文脈のなかに置かれることによって、日本の品物は、本国ではけっしもつことのなかったイデオロギー的な意味をまとうようになる。

字義どおりの意味であろうと、比喩的な意味であろうと、^{フレイミング} 枠取ることは、われわれがどのような世界にふみこみ、その世界をどのように見ているのか教えてくれるのだから、これは美術にとって本質的であるにちがいない。同じ物であっても、それを枠取り、かつ枠取りしなおすにはいくとおりもの可能性があるが、しかし、その物の意味は、枠取りしなおされるごとに再評価されざるをえない。われわれが目にするものを理解するとき、つねにことばの枠がそこに媒介する。この枠の輪郭は、その物に対するわれわれの理解のしかたを特徴づけており、われわれの深奥の恐怖や欲望を暴露することさえある。『美しい住まい』や『芸術的住まい』のなかの人造物の意味は、それを消費する共同体が理解する、その共同体内部の位置と価値から生じるのであって、物の内在的本質にあるのではない。物の社会文化的文脈は、われわれがそれを性格づけるときに用いる言語と切り離すことができない。

ここにあげたふたつの図(挿図8、9)は、美術を概念化し理想化する新しいやり方に応じてキュリオの地位が再定義されていた一時代の、社会文

化的な緊張と葛藤を象徴するものだ。キュリオオやその分身であるブリカブラックやビプロは、個人の家庭の室内装飾が強調された収集と展示の一九世紀後期の流儀の中心にあった。キュリオの消費は、他者の文化への寛大さを含意しているようにも見える。だが実際は、近代工業化された欧米の現実から隔絶していたのと同じくらい、日本からも現実離れた想像の世界が、異国趣味を利用してつくりあげられた。ミュージアムのおかげで、家庭はすっかり展示の場としての優位性を失った。この転換は美術批評家と美術史家の目覚ましい成長がもたらし、反映されたものであって、彼らの手で記されると、これらのことばも品物も信用が失墜した。日本の事物を「美術」や「装飾美術」の枠組みで批評的に理解する新しいやり方は、美的存在感も歴史的根拠も欠けた、いかがわしいものとしてキュリオを非難した。

キュリオと美術のあいだの近代的なこの対立は、美術史的関心の対象となることからキュリオを遠ざけつづけてきた。錯綜し矛盾に満ち、安易な定義を受けつけないキュリオシティーとキュリオだが、これらのことばは欧米の文化編成の語りの重要な部分でもある。しかし、人種、階級、ジェンダーにかかわる、日本を可視化した西洋の言説のきわめて重大な構成要素であるキュリオシティーとキュリオだが、その遺産は今日においてなお、日本とその文化を評価し理解する輪郭線と価値を形成している。われわれが日本美術の歴史を理解したいとするなら、キュリオシティーとキュリオとは、まず審問を受けるべき範疇なのである。

註

- (1) OED第二版(一九八九)一四四頁。
- (2) Barbara M. Benedict, *Curiosity, A Cultural History of Early Modern Inquiry* (Chicago & London: University of Chicago Press, 2001) p. 3.

異文化評価におけることばの重み

- (3) 好奇の部屋について、以下を参照。Anthony Alan Shelton, "Renaissance Collections and the New World," in John Elsner and Roger Cardinal, eds., *The Cultures of Collecting* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1994) pp. 177-203.
- (4) Thomas Dacosta Kaufmann, "From Treasury to Museum: The Collections of the Austrian Hapsburgs," in *The Cultures of Collecting*, p. 141. (註⑦)
- (5) Annemarie Jordan Gschwend, "Rarities and Novelties," in Anna Jackson and Amin Jaffer, eds., *Encounters: The Meeting of Asia and Europe 1500-1800* (London: Victoria and Albert Museum, 2004) p. 34.
- (6) 上の章節は以下に図版がある。Oliver Impey, "Japan: Trade and Collecting in Seventeenth-century Europe," in Oliver Impey and Arthur Macgregor, eds., *The Origins of Museums: The Cabinet of Curiosities in Sixteenth and Seventeenth-century Europe* (Thirsk: The House of Stratus, 2001) p. 367.
- (7) Annemarie Jordan, "Exotic Renaissance Accessories: Japanese, India, and Sinhalese Fans at the Courts of Portugal and Spain," *Apollo* (November, 1999) p. 28.
- (8) Susan Scott Parrish, "Women's Nature: Curiosity, Pastoral, and the New Science in British America," *Early American Literature* 37/2 (2002) p. 197.
- (9) フレデリック・ヘンドリックやその他のオランダの驚異の部屋については、以下を参照。Th. H. Lunsingh Scheurleer, "Early Dutch Cabinets of Curiosities," in *The Origins of Museums*, pp. 157-166. (註⑨)
- (10) 引用は以下に462。Patrick Maurits, *Cabinets of Curiosity* (London: Thames and Hudson, 2002) p. 78.
- (11) 以下を参照。Arlette Kounhoven, *Seibold and Japan, His Life and Work* (Leiden: Horei Publishing, 2000).
- (12) Nicole Coolidge Rousmaniere, "The Accessioning of Japanese Art in Early Nineteenth-century America: *Ukiyo-e* Prints in the Peabody Essex Museum, Salem," *Apollo* (March, 1997) pp. 25-26.
- (13) これらの品目の目録と図版は以下を参照。東京都江戸東京博物館編集『日米交流のあけぼの—黒船きたる全米最古ビドー・エセックス博物館の日本コレクション—展カタログ、東京・東京都江戸東京博物館、一九九九、六一、六八—七一頁。
- (14) 引用は以下に462。Rousmaniere, "The Accessioning of Japanese Art in Early Nineteenth-century America," p. 25. (註21)
- (15) Chang-su Houchins, *Artifacts of Diplomacy: Smithsonian Collections from Commodore*

- Matthew Perry's Japan Expedition (1853-1854)*, Smithsonian Contributions to Anthropology 37 (Washington, D.C.: Smithsonian Institution Press, 1995) p. 1. 洞富雄訳『ペリー日本遠征随行記』(新異国叢書8) 東京・雄松堂書店、一九七〇、一二六頁(一八五三年七月二六日〔嘉永六年六月二日〕の条)。
- (16) 前掲 Houchins 1995 四頁。
- (17) *Catalogue or Guide Book of Bannum's American Museum, New York: Continuing Descriptions and Illustrations of the Various Wonders and Curiosities of the World* (1860) pp. 37 and 101-102.
- (18) P. T. Bannum, *Struggles and Triumphs, or Forty Years Recollections of P. T. Bannum* (Middlessex Penguin Books, 1981) pp. 110-11.
- (19) 東京国立博物館ほか編『世紀の祭典万国博覧会美術—2005年日本国際博覧会開催記念展』図録、東京・NHK/NHKプロモーション/日本経済新聞社、二〇〇四、六一頁、図四九。
- (20) OED 第二版(一九八九) 第四卷、一四三頁。
- (21) Emile Guimet, *Promenades Japonaises* (Paris: Charpenier, 1880) p. 29 せふゐ、Edward S. Morse, *Japan Day by Day* (Boston: Houghton Mifflin, 1917) vol.2, p. 105. E・S・モー／石川欣一訳『日本の日々の日』(東洋文庫一七二) 東京・平凡社、一九七〇、一四三頁。
- (22) Sir Henry Norman, *The Real Japan: Studies of Contemporary Japanese Manners, Morals, Administration, and Politics* (New York: Scribner's Sons 1892) pp. 135-36.
- (23) Raphael Pumpelly, *Across America and Asia: Notes of a Five Year's Journey around the World and of Residence in Arizona, Japan and China* (New York: Leypoldt and Holt, 1870) p. 195.
- (24) Aimé Humbert, *Japan and the Japanese Illustrated* (New York: Appleton, 1874) p. 304.
- (25) Charles Carleton Coffin, *Our New Way around the World* (London: Sampson, Low, Son, and Marston, 1869) p. 450.
- (26) Clarence Cook, *The House Beautiful* (New York: Charles Scribner's Sons, 1881) p.102. 本書の内容は、*Scribner's Monthly* 誌(一八七五—一八七七)に初出。復刻版は Dover Publications より刊行(一九九五)されている。
- (27) Basil Hall Chamberlain, *Things Japanese: Being Notes of Various Subjects Connected with Japan* (Tokyo & Rutland: Turtle Books, 1971) pp. 455-56. チェンバレン／高梨健吉訳『日本事物誌2』(東洋文庫一四七) 東京・平凡社、一九六九、二四一頁。
- (28) Susan Stewart, *On Longing: Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection* (Durham and London: Duke University Press, 1993) p. 43.
- (29) 引用は以下に示す。 Kathleen D. McCarthy, *Women's Culture, American Philanthropy and Art, 1830-1930* (Chicago: University of Chicago Press, 1991) p. 53.
- (30) Charles L. Eastlake, *Hints on Household Taste* (Boston: James R. Osgood & Co., 1876) pp. 136-137. 復刻版は Dover Publications より刊行(一九六九)されている。
- (31) Cook, *The House Beautiful*, pp. 101-103, 108-110, 182. (註26)
- (32) Cook, *The House Beautiful*, pp. 288-291. (註26)
- (33) Eastlake, *Hints on Household Taste*, pp. 126, 135, 136. (註30)
- (34) 以下を参照。Cook, *The House Beautiful*, p. 181. (註26)
- (35) 以下を参照。Cynthia A. Brandimarte, "Japanese Novelty Stores," *Winnetur Portfolio* (Spring, 1991) pp. 1-15.
- (36) "Her Home," in *Illustrated American* 1/1 (March 22, 1890) p. 118. 引用は以下に示す。Brandimarte, "Japanese Novelty Stores," p. 14. (註35)
- (37) キュリオと同様、ビフロとゴットはも一九世紀をうけて意味と価値の変遷を経験した。以下を参照。Janell Watson, *Literature and Material Culture from Balzac to Proust: The Collection and Consumption of Curiosities* (Cambridge: Cambridge University Press, 1999). 以下に本書五—二六頁。
- (38) Cook, *The House Beautiful*, p. 103. (註26)
- (39) Remy Saisselin, *The Bougeois and the Bicolor* (New Brunswick: Rutgers University Press, 1984) p. 68.
- (40) *Artistic Houses: Being a Series of Interior Views of a Number of the Most Beautiful and Celebrated Homes in the United States* (New York: Appleton, 1883-84). 復刻版は Dover Publications より刊行(一九八七)されている。
- (41) Cook, *The House Beautiful*, p. 109. (註26)
- (42) *Artistic Houses*, p. 115. (註40)

付記

本稿は、二〇〇五年三月一六日に行なわれた東京文化財研究所美術部主催ミニシンポジウム「美術交流におけるモノ・人・ことば」(於東京文化財研究所)における発表原稿を加筆訂正したものである。

(スタンフォード大学)
(訳者 東京学芸大学)