

『神奈川県立博物館研究報告—人文科学—』第51号 抜刷（2025年1月）

BULLETIN OF THE KANAGAWA PREFECTURAL MUSEUM  
Cultural Sciences No. 51

【論文／Article】

**19世紀における日本イメージの伝播に関する一試論：  
ヴィルヘルム・ハイネ作大型石版画の分析を通して**

**An Essay on the Propagation of Japanese Images in  
the 19th Century:**

**An Analysis of Elephant Lithographs by Wilhelm Heine.**

嶋村 元宏

SHIMAMURA Motohiro

【口絵】『日本遠征画集』／*Illustrations of the Japan Expedition*



図 1 RETURN OF COMMODORE PERRY, OFFICERS & MEN OF THE SQUADRON, FROM AN OFFICIAL VISIT TO THE PRINCE, REGENT AT SHUI, CAPITOL OF LEW CHEW. JUNE 6<sup>TH</sup> 1853.



図 2 PASSING THE RUBICON. LIEUT. S. BENT IN THE "MISSISSIPPI" S' FIRST CUTTER FORCING HIS WAY THROUGH A FLEET OF JAPANESE BOATS WHILE SURVEYING THE BAY OF YEDO, JAPAN, JULY 11<sup>TH</sup> 1853



図 3 FIRST LANDING OF AMERICANS IN JAPAN, UNDER COMMODORE M. C. PERRY AT GORE-HAMA JULY 14<sup>TH</sup> 1853



図4 LANDING OF COMMODORE PERRY, OFFICERS & MEN OF THE SQUADRON, TO MEET THE IMPERIAL COMMISSIONERS AT YOKU-HAMA. JAPAN, MARCH 8<sup>TH</sup> 1854



図5 LANDING OF COMMODORE PERRY OFFICERS & MEN OF THE SQUADRON, TO MEET THE IMPERIAL COMMISSIONERS AT SIMODA, JAPAN, JUNE 8, 1854.



図6 EXERCISE OF TROOPS IN TEMPLE GROUNDS SIMODA JAPAN, IN PRESENCE OF THE IMPERIAL COMMISSIONERS JUNE 8<sup>TH</sup> 1854

いずれも凸版 印刷博物館所蔵

【論文】

## 19世紀における日本イメージの伝播に関する一試論： ヴィルヘルム・ハイネ作大型石版画の分析を通して

嶋村 元宏

【キーワード】

虚像 ムービング・パノラマ 物語論 史料論

【要旨】

本稿は、1853年及び54年の2度にわたり、日本との通商条約締結を目的として派遣されたアメリカ東インド艦隊司令長官マシュー・カルブレイス・ペリーを全権とするアメリカ日本遠征隊の活動のうち、主要6場面を大型彩色石版画で描き、6枚一組として発行された『日本遠征画集』を主たる対象として分析することにより、19世紀における日本イメージがどのように形成され、欧米へ伝播していったのかということを明らかにすることを目的とした。

その結果、①多くは風景、アメリカ日本遠征隊の活動、琉球及び日本の人びとの三層構造で描かれていたこと、②『ペリー提督日本遠征記』の挿絵に描かれた人物などを切り抜き、それを当て込むコラージュの手法で制作されていたこと、③個々の人物や建造物はダゲレオタイプ写真をもとに正確に描かれているものの、コラージュされたことにより、全体としては「虚構」となっているということ、④まさに「歴史的瞬間にふさわしい、場面として観る者に認識してもらえるよう意図して制作していたこと、⑤琉球及び日本の人びとの様々な様子を画面手前に描き、一種の図鑑としての役割を果たしていること、などを明らかにできた。

加えて、伝播の実態については、19世紀半ばにおいて欧米で当時人気のあった娯楽の一つであるムービング・パノラマにより、『ペリー提督日本遠征記』の公刊よりも先に、大衆が日本イメージを得る機会があったことを、新史料により明らかにした。

### はじめに

本稿は、1853年及び54年の2度にわたり、日本との通商条約締結を目的として派遣されたアメリカ東インド艦隊司令長官マシュー・カルブレイス・ペリーを全権とするアメリカ日本遠征隊の活動のうち、主要6場面を描いた6枚一組の大型彩色石版画<sup>(1)</sup>を主たる対象として分析することにより、19世紀における日本イメージがどのように形成され、欧米へ伝播していったのかということを明らかにするものである。

西洋人による日本観、日本論に関する研究は、いわゆる「鎖国」以前の時代においては、ルイス・フロイスなどの宣教師やイギリス商館長リチャード・コックスなどの記録により、「鎖国」中においては、参府の機会があったケンペル、ティチング、シーボルトなどのオランダ商館長付医師らの記録により行われてきている。そして、1858年の通商条約締結によりふたたびオランダ以外の西洋人が来日するようになった幕末から

明治にかけては、それまで以上に見聞記、滞在記、旅行記（以下、見聞記類。）が書き遺され、原書からの翻訳を含め、多くの成果が発表されてきている<sup>(2)</sup>。

渡辺京二『逝きし世の面影』<sup>(3)</sup>のように、入手可能な見聞記類を活用し、日本近代の諸相を描き出そうとした意欲的な作品もあるが、従来の多くの研究は外国人が日本をどのように見ていたのかということに焦点が当てられ、彼らの著作を通じてその当時の日本の風俗、習慣、原風景を紹介しようとするものであった。すなわち、これまでの研究は、本来見聞記類はあくまでも一個人の主観による記述であるはずであるにもかかわらず、的確な史料批判もおこなわれていないなか、外国人、すなわち他者による記述は、「客観的である。」ということを暗黙の前提として、進められてきたように思える。

一方、画像を利用した研究のうち、本稿が対象とする19世紀に関しては、イギリスで発行された漫画雑誌「パンチ（Punch）」と1842年に創刊された、週刊絵入

り新聞「イラストレイテッド・ロンドン・ニュース (The Illustrated London News 以下、ILN)」を利用した東田雅博氏の研究<sup>(4)</sup>があるが、史料をイギリスで発行された雑誌と新聞に求めていることからわかるように、イギリスにおけるアジアイメージの形成について論じてはいるものの、本稿で対象としている日本のイメージがどのように形成されたかまでは触れられてはいない。また、フランスで発行された絵入り週刊新聞「イリュストラシオン (L' Illustration)」を対象とした朝比奈美知子氏の研究<sup>(5)</sup>があるが、これも日本関係記事の翻訳及び記事に関する事件についての概説に終始したものであり、日本イメージの形成、伝播について明らかにしようとしたものではない。ウィリアム・シャング (安田震一) も、ヨーロッパ諸国によるアジア認識を明らかにすることを目的に中国を描いた画像を利用しているが、「基本的に事実をありのままに描写しようとした作品」を分析しており、その虚構性を前提とした本研究とは方法論的にも異なっている<sup>(6)</sup>。

ILNの特派員として、開港直後の横浜に来日したチャールズ・ワグマン自らが創刊した漫画雑誌『ジャパン・パンチ』のポンチ絵<sup>(7)</sup>や、1876年フランス文部省からアジアにおける宗教調査を委嘱されたギメの記録画家として来日したフェリックス・レガメによる絵<sup>(8)</sup>、1882年に来日し明治中期の日本の様子を描いたビゴーによる絵<sup>(9)</sup>などを対象としたものもあるが、いずれも画像の紹介、解説が主で、文化史的な視点からその当時の世相を読み解くことに主眼が置かれており、日本イメージの形成と西洋への伝播という本稿における核心をなす問題については応えていない。

すなわち、これまで西洋人による見聞記類を利用した多くの研究は、本稿が主題とする日本観の形成及びその伝播を明らかにしようとしたものではないのである。

そこで本稿では、文献史料の記述を踏まえつつ、これまで十分に歴史史料として活用されてきたとはいえない大型石版画集である『日本遠征画集』を利用する。当然、見聞記類がいまだ日本に来ることができない西洋人に与える影響は大きなものであったと考えられる。しかしそれ以上に、文字を読めない層も含め、多くの西洋人に日本イメージを与えたのは画像である。画像は、文字以上に具象的であり、直截的に日本イメージを形成することを容易にさせたといえるからである。

『日本遠征画集』は、日本との通商条約締結を目的として1853年と54年の2度にわたりアメリカ合衆国政府が派遣した日本遠征隊の主要6場面が大型石版画により描かれた<sup>(10)</sup>ものに加え、タイトルが大きく示された解説シート1枚の合計7枚からなり、それらを収める二

つ折りのカバー<sup>(11)</sup>がある。

制作は、画面欄外下部に、“W. HEINE DEL.”、“E. BROWN J<sup>r</sup>. DIREXT.”とあることから、1853年と54年の2度にわたり、日本との通商条約締結を目的としたアメリカ日本遠征隊にマスターズ・メイト<sup>(12)</sup>として参加した、画家のペーター・ベルンハルト・ヴィルヘルム・ハイネ (Peter Bernard Wilhelm Heine)<sup>(13)</sup>が描き、同じく画家兼写真家として参加していたエリファレット・ブラウン・ジュニア (Eliphalet Brown Jr.) 監修のもと発行されたものである。

制作者のひとりであるハイネは、1827年ドレスデンに生まれ、ドレスデン王立芸術学院ではじめ建築学を専攻したが、その後絵画に転じパリへも留学している。そして、ドレスデンに戻ったハイネは、ドレスデン宮廷劇場で舞台芸術の仕事を得たが、1848年革命中発生したドレスデン蜂起に、ドレスデン宮廷劇場にいたりヒャルト・ワグナーなどとともに参加し、蜂起が失敗したことで、パリを経てアメリカへ亡命していた。

一方、ブラウン・ジュニアは、1816年マサチューセッツ州ニューベリーポートに生まれ、若くしてニューヨークに出て商業画家として肖像画、風景画、歴史画などを制作販売し生計を立てていた。ダグレオタイプ撮影技術は、ブラウン・ジュニアより先に習得していた弟のジェームスから習得し、その技術が評価されアメリカ日本遠征隊に加わるようになった。

なお、石版画については、“LITH. OF BOELL & LEWIS N. Y.”、“SARONY & CO N. Y.”、と複数みられることから、分散して印刷がおこなわれていたことがわかる。

詳細は後述するが、『日本遠征画集』に含まれる6枚の大型石版画の各場面のタイトルに当たる部分は、以下のとおりである。

- A) RETURN OF COMMODORE PERRY, OFFICERS & MEN OF THE SQUADRON, FROM AN OFFICIAL VISIT TO THE PRINCE REGENT AT SHUI, CAPITOL OF LEW CHEW. JUNE 6<sup>TH</sup> 1853 (以下、《琉球・首里城からの帰還》<sup>(14)</sup>) (【図1】)
- B) PASSING THE RUBICON. LIEUT. S. BENT IN THE “MISSISSIPPI’S” FIRST CUTTER FORCING HIS WAY THROUGH A FLEET OF JAPANESE BOATS WHILE SURVEYING THE BAY OF YEDO, JAPAN JULY 11<sup>TH</sup> 1853 (以下、《ルビコン川を渡る》) (【図2】)
- C) FIRST LANDING OF AMERICANS IN JAPAN, UNDER COMMODORE M. C. PERRY AT GORE-HAMA JULY 14<sup>TH</sup> 1853



(以下、《久里浜上陸》) (【図3】)

D) LANDING OF COMMODORE PERRY, OFFICERS & MEN OF THE SQUADRON, TO MEET THE IMPERIAL COMMISSIONERS AT YOKU-HAMA. JAPAN, MARCH 8<sup>TH</sup> 1854 (以下、《横浜上陸》) (【図4】)

E) LANDING OF COMMODORE PERRY, OFFICERS & MEN OF THE SQUADRON, TO MEET THE IMPERIAL COMMISSIONERS AT SIMODA, JAPAN JUNE 8, 1854 (以下、《下田上陸》) (【図5】)

F) EXERCISE OF TROOPS IN TEMPLE GROUNDS SIMODA JAPAN, IN PRESENCE OF THE IMPERIAL COMMISSIONERS JUNE 8<sup>TH</sup> 1854 (以下、《下田の寺院境内での軍事演習》) (【図6】)

上記のように、各場面を説明するタイトルに加え、タイトルに続けて、筆記体で以下のような記述がみられる。

*To Commodore M. C. Perry, Officers & men of the Japan Expedition, this Print is respectfully dedicated by their Obt. Servts. Heine & Brown Jr.*

すなわち、「M.C.ペリー提督、日本遠征隊の士官及び兵士に、奉仕者たるハイネとブラウンよりこの版画を謹んでささげる」と、制作者のハイネとブラウンによってペリーをはじめとする日本遠征隊へ参加した者たちへ贈呈するとの献辞が記されているのである。

なお、各画像の制作年については、アメリカ議会図書館の画像データベースに登録されているキャプションによれば、《琉球・首里城からの帰還》、《ルビコン川を渡る》、《横浜上陸》、《下田上陸》が1855年に、解説シート、《久里浜上陸》、《下田の寺院境内での軍事演習》が1856年に発行されているとしている<sup>(15)</sup>。さらに、いつ制作されたかは不明であるが、二つ折りのカバー<sup>(16)</sup>に、「WILHELM HEINE THE JAPAN EXPEDITION 1855-1856」とあることから、これらは2年間をかけて発行されたものと考えておきたい。

なお、本稿では、『日本遠征画集』の画像を分析するうえで、日本遠征の公式報告書と

してまとめられたFrancis L. Hawks ed., *Narrative of the Expedition of an American Squadron to the China Seas and Japan, Performed in the Years 1852, 1853, and 1854, under the Command of Commodore M. C. Perry, United States Navy by Order of the Government of the United States*, 3 vols. 1856, Washington<sup>(17)</sup>に含まれる多くの挿絵も利用する。これらの挿絵の大半もハイネとブラウン・ジュニアが制作にかかわっており、6枚の大型石版画と同様の場面を描いているものもある。

以下、6枚の大型石版画について1枚ずつ詳しく検討を加える。特に、大型石版画と挿絵との関係を明らかにすることで、制作者であるハイネとブラウン・ジュニアが、どのような日本イメージを作り上げようとしていたのか、まだ日本を見ぬ多くの西洋人にいかなる日本イメージを提供しようとしていたのかということについて明らかにしていく。

さらに、今回新たに見出した、ハイネによる画像を、ムービング・パノラマに仕立て直した展覧会の告知文を分析することにより、アメリカで日本のイメージがどのように伝播したのかを明らかにすることも、本稿の目的である。

## 1 『日本石版画集』 所収大型石版画

### (1) 《琉球・首里城からの帰還》

アメリカ日本遠征隊が初めて琉球へ来航したのは1853年5月25日で、ペリーの特命を帯びたハイネとブラウン・ジュニアは那覇に近い泊港から上陸すると、上陸地点のそばにあった聖現寺に住居兼スタジオを設けた。そして、島内の探索隊に同行し、記録画像を残している。その間、アメリカ日本遠征隊が公式に首里



【地図】 © Google マップにより作成。

○内の橋が、【図1】の中央に描かれている橋。右側(□)にある首里城を望むためには、矢印の方角から見なければならないが、この付近に高台はない。また、本文で記したように、道の曲がり方が反対である。

城を訪れることが許され、6月6日に首里城内で摂政との会談が行われた。【図1】は、その首里城での会見を終え、泊港に停泊する艦船へ帰還する様子を描いたものである。

この画像も含め6枚の画像すべてについて、①風景、②アメリカ日本遠征隊、③現地人の3つのパートに注目して検討する。

まず①の風景であるが、中央小高い山の頂上付近に見えるのが首里城である。画面中央に日本遠征隊の行列がわたっている橋があるが、現在坂下通と呼ぶ首里城から続く坂道を下りきったところに架かる橋<sup>(18)</sup>である。この橋を起点に考えてみると、いくつか現状と異なるところがでてくる。まず一つ目は、首里城からの道が右から左へ曲がっているが、現状はその逆で、左から右へ向かって曲がっている(【地図】)。次に描いた地点であるが、画面どおりに見える場所に行列を見下ろせるような高台はない。すなわち、画面手前側中央の高台に腰かけてスケッチをしている人物が描かれているが、この視点からこのような構図で描くことはできないのである。

また、②アメリカ日本遠征隊の描写に関しては、「行

列は前と同じ順序で編成された<sup>(19)</sup>」と復路についても往路同様の行列の編成がとられたことが記述されているが、これは往路について詳細に書かれた記述とも合致している<sup>(20)</sup>。しかし、手前の高台にある大木周辺にいるアメリカ人士官や水平については、「今回、この行軍に参加できなかった士官や海兵隊員・水兵たちの多くが、道の途中で我々を出迎えてくれた。丘の上の並木道で待機していた彼らは、我々を見ると帽子を振りながら歓呼の声を上げた<sup>(21)</sup>」という、記述とは違っている。そもそも、ハイネ自身は行列の中にあり、この場所ですケッチをすることはできないのである<sup>(22)</sup>。

さらに興味深いのは、③現地人の描写である。まず、画面中央手前に描かれた閉じた傘を持つ白髪で白髭を生やした老人とその右で傘を広げている男性を見ていこう。この二人に近似する画像が、『遠征記』の挿絵にある。【Fig. 01】は欄外左下隅に「Dag. and drawn by E. Brown Jr. Landc. by Heine」とあるように、ふたりの人物をブラウン・ジュニアがダゲレオタイプにより撮影してそれをもとに描き、その背景となる風景をハイネが描いている。右の男性がひげ面ではなくまた若者になっているが、構図は同じである。

また、彼らの右の東屋にいる3人組の男性も、全く同じではないが、【Fig. 02】がもとになっているようである。さらに、東屋は、【Fig. 03】で描かれている建物を借用したようにも見える。アメリカ日本遠征隊が渡る橋自体、【Fig. 01】や【Fig. 04】でも描かれている。

つまり【図1】は、『遠征記』の挿絵の中から特徴的な人物と特徴的な風景とを切り抜き、それらを再構成して一枚の絵に作り替えた、コラージュしたものということができよう<sup>(23)</sup>。なお、【図1】と同内容の挿絵は、『遠征記』には含まれていない。全くのオリジナルのコラージュ画像である。

## (2) 《ルビコン川を渡る》

シェークスピアの『ジュリアス・シーザー』において、「賽は投げられた」のセリフで有名な、「ルビコン川を渡る」の場面になぞらえたタイトルが、【図2】に付されている。遠景に富士山がうっすらと見えるこの画像は他の5枚の画像と異なり、明確に、風景、アメリカ日本遠征隊、現地の人びとという三層構造を形成しているわけではない。ベント大尉率いるアメリカ測量船が、幕府の御用船が行く手を阻んでいるにもかかわらず、それを突破しようとしている、彼らがルビコン岬(Rubicon point)と名付けた旗山崎付近の様子を描いたものである。三浦半島側の旗山崎には走水台場が設置されており、さらに外洋に近い観音崎台場と房総半島側の富津を結ぶラインが、当時江戸幕府が設定した異国船を撃沈すべき境界であった。したがって、そ



Fig. 01 Lew Chew Costumes, Middle Class—from a daguerreotype, in Francis L. Hawks ed., *Narrative of the Expedition of an American Squadron to the China Seas and Japan, Performed in the Years 1852, 1853, and 1854, under the Commanded of Commodore M. C. Perry, United States Navy by Order of the Government of the United States*, 1856, 3 vols. Washington (以下、*Narrative*)、神奈川県立歴史博物館所蔵



Fig. 02 Afternoon gossip, Lew Chew—from a daguerreotype, *Narrative*



Fig. 03 Lew Chew exploring party, *Narrative*



Fig. 04 Bridge and causeway, Machinatoo, Lew Chew, *Narrative*



こを通過しようとすることは、アメリカのみならず外国船にとって、後戻りができない限界点（The Point of No Return）であり、アメリカ日本遠征隊の「不返転の決意」を暗示しているかのように見える。

アメリカ日本遠征隊は1853年7月8日浦賀に来航すると、直ぐに測量を開始している。この画像は4日目の7月11日の光景を描いたとされており、蒸気軍艦ミシシッピ号の護衛を受けながら測量を実施していることは事実である<sup>(24)</sup>。しかし、【図1】が完全なるオリジナルであったのと同様、【図2】も『遠征記』に同じような挿絵をもたない、『日本遠征画集』にだけに収められた画像である。『遠征記』に、測量の様子を描いた画像【Fig. 05】はあることにはあるが、【図2】のような緊迫感が漂ったものではなく、測量作業の様子を「記録」したものである。【図2】のような、アメリカ史に名を遺す「歴史的事件」を画像として描こうということを意図したものではないようである。

### (3) 《久里浜上陸》

この場面に関して、『遠征記』では、以下のように記述されている。

提督が到着すると、随行の士官たちは上陸地に二列に並び、この列の間を提督が通り過ぎると、すぐさまその後ろに整列した。ついで行列を組んで応接所に行進し、一行を先導した香山栄左衛門と通訳が道案内をした。海兵隊が先頭を進み、水兵がそれに続き、提督は浜辺から十分に護衛されて進んでいった。艦隊の乗組員の中から、筋骨たくましい屈強な水兵が二人選ばれ、合衆国国旗と幅の広い三角旗とを捧げ持った。礼服を着た二人の少年が提督の先に立って、緋色の布に包まれた、提督の信任状と大統領の親書を収めた箱を運んだ。（中略）提督の両側には背の高い立派な体格の黒人が行進した。この二人は一分の隙も無く、武装して、提督の護衛にあたったのである<sup>(25)</sup>。

また、『ペリーとともに』でも、ほぼ同内容の記述がなされている<sup>(26)</sup>。

ペリーの上陸の情景については、アメリカ側の記録どおりである。しかし、この画像にはアメリカ側の記録に記述されていない日本の人びとが描写されている。【図1】では、画面手前に琉球の人びとが『遠征記』に含まれる他の挿絵を転用する形でめ込まれていたが、本図も同様に、画面手前に、ふたりの武士等が描かれている。ただし、これらの人物は、日本側にとっても歴史的瞬間であるペリーの初上陸の様子を見ようとせず、ふたりでおしゃべりをしているかのようなのである。実際、久里浜のこの位置には彦根藩士が警衛のため配置されていたので、日本の武士がいても不思議ではない。しかし、周囲に警戒の目を配っているよう

には見えない。さらに、左側の和船に乗る人びとも、警衛をするような雰囲気ではない。

また、『遠征記』中の久里浜上陸を描いた【Fig. 06】と比較すると、日本の人びとの描かれ方に違いがあることがわかる。中央のふたりの武士や、和船に乗る人びと、さらに【図3】では、ふたりの武士の横に馬が描かれているが、【Fig. 06】では中段右側の隊列のなかに描かれている。【図3】のほうが、整理されて描かれた印象を受ける。

大型石版画とするにあたり、【図1】同様、日本の風景、アメリカ日本遠征隊の活動、日本の人びとの三層構造で本図も描かれているのである。それは、タイトルでは、アメリカ日本遠征隊の日本初上陸という歴史的瞬間を主題としながらも、ハイネは日本の人びとの様子を見るものに印象付けようとしたとも考えられよう。

なお、この久里浜上陸は、アメリカ史に残る重大事件であるとの認識から、ハイネが描いたヴァージョンの他にも石版画が制作されているのが確認できる。ひとつは、1845年代から60年代にかけてニューヨークで活躍した、版画家チャールズ・セヴリンによるThe American Expedition, under Commodore Perry, Landing in Japan, July 14<sup>th</sup> 1853と題するものであり（【Fig. 07】）、もうひとつはHenry Howe, *The Travels Adventure of Celebrated Travelers in the principal Countries of the Globe*（ヘンリー・ハウ著『世界主要国の有名な旅行家の探検と旅行』）のカラー口絵として使われている図（【Fig. 08】）である。いずれも、中国で行われていたような錯覚を起こさせるものであり、前者は、アメリカ日本遠征隊に中国から加わった詩人、文藝評論家、旅行作家と多彩な才能を持つペイヤー・テイラーによる解説が、タイトルの下に付されているものの、全く事実を伝えてはいない。このような想像だけで制作されたものも出回っていたのであり、当然これをもとに日本をイメージした人びとも少なからずいたのである。

### (4) 《横浜上陸》

通商条約締結を目的として1854年2月再来航を果たしたアメリカ日本遠征隊が、条約締結交渉の会場である日本側では「応接所」、アメリカ側はTreaty House（条約館）と呼んだ建物へ、ペリーを先頭にアメリカ日本遠征隊が向かっている様子を描いたものである（【図4】）。

これも、【図1】及び【図3】同様、画面奥には海上に浮かぶアメリカ軍艦が、中段にペリー率いるアメリカ日本遠征隊の行列が、手前に日本の人びとが描かれている。《久里浜上陸》同様、日本の人びとに焦点を当てた、三層構造で描かれているのである。『遠征記』中



Fig. 05 View of Uraga, Yedo bay, *Narrative*



Fig. 06 First landing at Gorahama, *Narrative*



Fig. 07 The American Expedition, under Commodore Perry, Landing in Japan, July 14th 1853, Library of Congress, USA.



Fig. 08 Landing of the American Expedition in Japan, in Herry Howe, *The Travels Adventure of Celebrated Travelers in the Principal Countries of the Globe*, Cincinnati, 1856, 神奈川県立歴史博物館所蔵

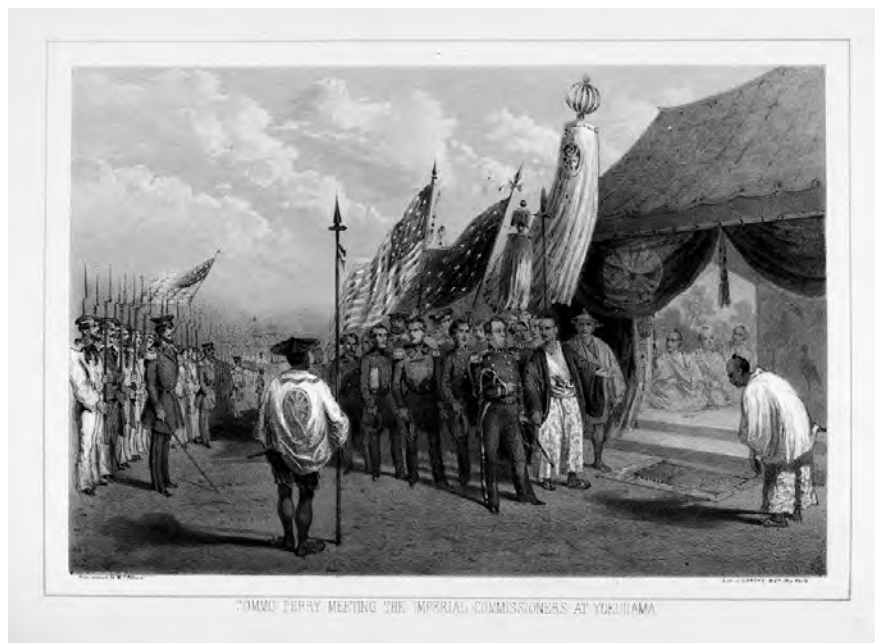


Fig. 09 Commodore meeting commissioners at Yokuhama, *Narrative*

にも、横浜上陸を描いた挿図はあるが、久里浜上陸と同じように、異なる描かれ方になっている【Fig. 09】。大きな違いは、手前に日本の人びとが【図4】ほど多く描かれていないことと、ペリーたちは、右手の建物へ進もうとしている点である。

アメリカ日本遠征隊の活動を記録するという目的であるから、画面の大部分がアメリカ日本遠征隊を描くのは当然であり、そのような意味においては【Fig. 09】の方が、事実を忠実に描いているといえる。【図4】では、「応接所」へ向かうアメリカ日本遠征隊を幕府の役人が左右に並んで出迎えており、さらに画面右側ではアメリカの儀仗兵が整列するその背後に、アメリカ日本遠征隊の行列をひとめみようとして「見物」を目的とした、どうみても警衛のために配備された武士とは思えない、大観衆が描かれている。当時、これほど多くの一般庶民がここまで接近することは許されていなかったはずであり、そう考えると、アメリカ日本遠征隊が日本と初となる条約締結交渉へ向かう歴史的瞬間に花を添えるものとして、ハイネが意図的に配置したとしてもおかしくはない。

すなわち、大型石版画は事実を「記録、する」ということよりも、さも「歴史的瞬間にふさわしい、場面を描いた虚構性の強い画像」として制作されたと考えるべきである。

#### (5) 《下田上陸》

通商条約の締結に失敗したアメリカ日本遠征隊は、1854年4月に横浜を離れ、アメリカ船の寄港及び石炭貯蔵場所として開港されることとなった箱館と下田を訪れている。理由は全く不明であるが、アメリカ日本

遠征隊が上陸した場所で、箱館は一枚も描かれていない。しかし、下田だけはここで検討する【図5】と次に検討する【図6】の2枚が描かれている。

【図5】は1854年6月8日に前日下田港へ到着したアメリカ日本遠征隊が上陸した場面である。琉球では、首里城から帰還する様子が描かれたのに対し、日本の久里浜、横浜、下田についてはいずれも上陸が描かれているのは、意図的にそうしたのであろうか。『遠征記』には、「Farewell visit at Simoda (送別のための下田訪問)」というタイトルの画像(【Fig. 10】)が含まれている。両図とも背景となる風景、アメリカ日本遠征隊の代表であるペリーが、役人の出迎えを受け海軍帽を取っているところなどほぼ同じである。しかし、手前に描かれた日本の人びとの描かれ方には相当の違いがみられる。

【図5】の画面右からa) 魚が入った籠を棒で肩に担ぐ男性及びその横の男性、b) 女性3人組、c) うちわを持つ少女、d) 赤ん坊を負っている女性、について【Fig. 10】と相違している点を中心に確認すると、まず前者では半裸で刺青を彫った男が魚2尾を入れた籠を棒で肩に担いでいるのに対し、後者は白い服を着た男が描かれているが、何を担いでいるのかは不明である。また魚が入っている籠は、【Fig. 10】では背を向けた男が持っている。次に、女性3人組はいずれもきれいに結った髪に簪を挿している。右から左側面、正面、右側面と女性の3面が見事に描き分けられている。これは、【Fig. 10】でも同じように描かれているが、【図5】ほど顔立ちが明確にはされていない。そして、【Fig. 10】には、団扇を持った少女が描かれていないことが決定

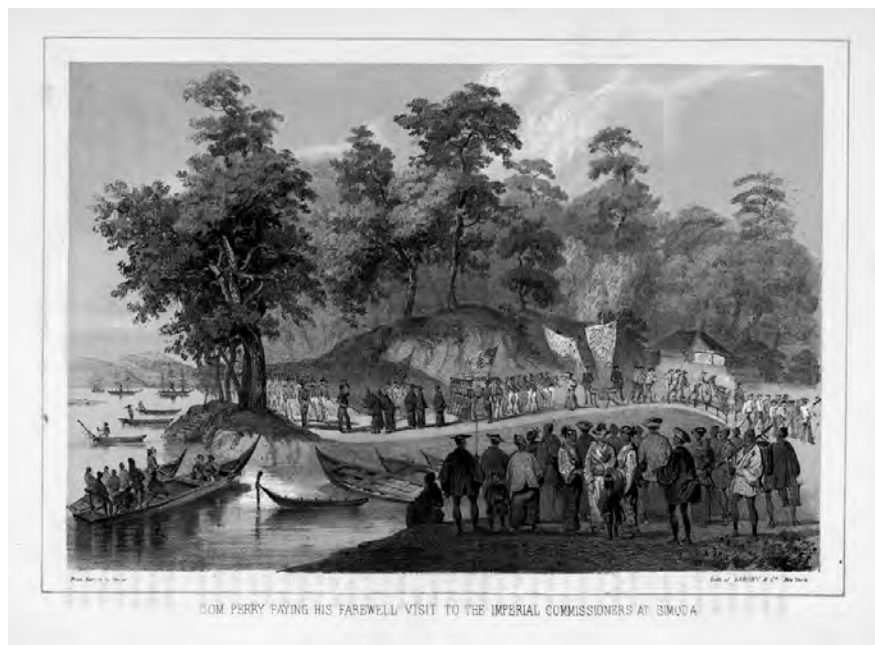


Fig. 10 Farewell visit at Simoda, Narrative



Fig. 11 Mother and child, Simoda-daguerreotype, *Narrative*

的に相違している部分である。この団扇を持った少女は、エリファレット・ブラウン・ジュニアによるダゲレオタイプ写真のモデルになった少女であり（【Fig. 11】）、【図1】と同じように、コラージュされている。こうしたことで、右側の少女が後ろ向きであるのに対し、団扇を持つ少女が正面を向く形となり対照的になっている。なお、コラージュは、この部分だけでなく、赤ん坊を背負った女性もそうである（【Fig. 12】）。さらに、本来行列に参加しているはずのハイネ自身が【Fig. 10】で腰かけていた日本の男と入れ替えられている。

この場面では、ハイネ自身が描きこまれているのは除くとして、下田で長期取材ができたためか、下田の庶民の姿が多数取り入れられていた。漁民が刺青を彫っていたり、少女、若い女性、赤子を負ぶった女性とさまざまな日本の人びとがこれまでの画像にもまして、コラージュを駆使して描きこまれていたのである。

#### (6) 《下田の寺院境内での軍事演習》

【図6】も『遠征記』には含まれていない画像である。横浜で結ばれた日米条約の付録条項が調印された了仙寺でおこなわれたアメリカ日本遠征隊による軍事演習の様子が描かれているが、この画像も背景、アメリカ日本遠征隊、日本の人びとという三層構造であるとともに、様々な脚色が施されている。

まず、境内はこれほどまでの人びとが集まれるほど広くはない。また了仙寺には、過去から現在に至るまで鐘突き堂は存在しなかったということであり<sup>(27)</sup>、手前の役人や【図5】でも出てきた団扇を持った少女が描



Fig. 12 Bridge of cut-stone, &c., Simoda, *Narrative*



かれている。さらに日本の人びとの表情も千差万別である。

『遠征記』の挿図が記録性を重視している画像であるのに対し、大型石版画は風景、アメリカ日本遠征隊の活動、現地の人びとの風俗という三層構造及びコラージュなどの脚色により、総じて「歴史的瞬間にふさわしい、場面として創作されたもの」といえよう。

## 2 ムービング・パノラマによるイメージの伝播

ハイネらが制作した石版画などが収録された公式報告書である『遠征記』の第1巻が公刊されるのは、日米条約締結から2年後の1856年であった。『日本遠征画集』は最初に確認したように、1855年から56年にかけて発行されているが、大量に発行されたわけではないため、それらを見ることができたのは、『日本遠征画集』が贈られたペリーをはじめとする周辺のごく限られた者たちであった。

アメリカにおいて多くの者たちが、ハイネらの制作物を眼にする機会となったのは、『遠征記』刊行直前の1856年1月28日のことである。この日、ニューヨーク・ブロードウェーにあったアカデミーホールで、『最初の展覧会』と題するムービング・パノラマが開催された。

ムービング・パノラマ (Moving Panorama)<sup>(28)</sup> とは、パノラマ絵画の技術革新として、19世紀半ばに生まれた、映画の原初形態である。もともと大型のキャンバスに描かれた巨大なパノラマ絵画は、公民館や教会などの専門的ではない施設で展示されていたが、その後劇場でムービング・パノラマへと変化し、舞台芸術で欠かせないものとなっていった。複数の場面が長大なキャンバスに連続して描かれ、そのキャンバスの両端を大きなスプールに巻き付けて、回転させることで動かした。ただし、劇場では動く列車の車窓から見える風景が流れるような視覚効果を狙ったものであった。その後、舞台上における演出から独立し、パノラマ絵画を動かしながら説明を加えるという形態となり、当時世界的にもっとも人気のある娯楽のひとつとして、イギリス、アメリカをはじめヨーロッパ各国で数多くの演目が巡回していたという。

このように、19世紀半ばにおいて、ムービング・パノラマは大衆へのイメージ伝播に強い影響力をもったメディアだったのである。ハイネらが制作した画像は、『遠征記』や、ドイツ語でハイネ自身が著した *Reise um die Erde nach Japan, an Bord der Expeditionen – Escadre unter Commadore M. C. Perry in den Jahren 1853, 1854 und 1855, unternommen im Auftrage der Regierung der Vereinigten Staaten*, Leipzig, 1856. (『ハイネ世界周航日本への旅』) に収められたが、当時娯楽として大衆に受け入れられていたムービング・パノラマの方が、

強い影響力を持っていたといえよう。

以下、1月24日に出されたムービング・パノラマの告知文【Fig. 13】<sup>(29)</sup> から、その内容について検討する。長文であるが、新出史料でもあるので、全文を拙訳により引用する。

### 最初の展覧会

1856年1月28日月曜日

アカデミーホール

ブロードウェイ663番地

開場：午後7時 開会：午後7時30分

描かれた中国と日本

ジョージ・R・ウエストとWM・ハイネがスケッチし、J・カイルとJ・Hダラスの協力を得て描いた2万平方フィートを越える壮大な連続するパノラマ絵

ジョージ・R・ウエストによる「天帝における7年間」

中国で収集したスケッチから：

中国の風景、風俗、習慣の精巧な写生

ウエスト氏は、駐中国米国公使カレブ・カッシングの随員として、米国のフリゲート艦ブランディワインで中国に渡り、7年間中国に滞在した。その間、広範囲にわたって旅行し、多くの外国人よりも「中国」を見ている。

1. マカオ、ポルトガルの港、中国の南。マカオの馬祖廟。
2. 上記の内部。黄祖神を祀る女性。
3. シン・ムーン岬航路における中国海賊によるアメリカ船ハンナ号の拿捕。
4. 香港と英国植民地ビクトリア。停泊中のアメリカ合衆国フリゲート艦ポーハタン号と、香港の警察艇に追われるトナカイ号のクスル・ケナンとニコルス船長。
5. 原住民が「ボガ・ティグリス」と呼ぶ広東川河口の砦。
6. 黄埔（ワンプー）と外国船。
7. 広東川を浮遊する人びとの広東の外国人工場。
8. 街並み。
9. 骨董屋。
10. 女性用アパートの内部。女性用トイレ。
11. 晩餐会。
12. マンダリンの別荘で、夏服姿の将校が同格の賓客を迎えている。
13. 妻たちに囲まれた高価なアヘン喫煙者。
14. シング・ソング、あるいは街角劇場。



Fig. 13 West, George R. First exhibition Monday, January 28th. Academy Hall ... China & Japan illustrated. A Magnificent Series of Panoramic Pictures Sketches Painted by George R. West and Wm. Heine ... New York Herald Print. New York, 1856, Library of Congress, USA.

15. 提灯の饗宴。
16. 厦門（アモイ）。
17. 運河のロック、灌漑用車輪、田植え。
18. 大運河の三連アーチ橋と村。
19. 城壁に囲まれた大きな都市フー・チョウ・フー、肥沃な谷、マンティの郊外。
20. 寧波川への入口。
21. 田園風景。
22. 寧波。
23. 楊堤ケヤイグの支流にある七重の塔。
24. 上海。
25. 茶園、すなわち上海の公共の敷地。
26. マンダリンの行列。
27. 屯亭中江省の仏教寺院。
28. クサン大神殿の内部ホール。礼拝する神官たち。
29. 巨大な神々がいる同施設の入口。
30. 神々の行列。
31. 儒教寺院。
32. ミウ川のドラゴンボート。
33. 仏教的な天国と地獄の考え方。裁判官たちは正座して判決をくだし、選民たちは神聖な蓮の花を持って天国へ行進し、断罪者たちは首をはねられたり、首を絞められて窒息死させられるなど、さまざまな架空の死を体験する。

中国に関する全スケッチの著作権は、ジョージ・R・ウエスト氏に帰属する。

直近の日本遠征隊画家WM・ハイネがスケッチしたM・C・ペリー提督率いる日本遠征ジョージ・R・ウエストとWM・ハイネによる画ヴィルヘルム・ハイネ氏は、日本遠征隊の随行員のひとりであり、司令長官から与えられた便宜を利用して、遠征中のもっとも注目すべき出来事や、日本の風景、風俗、習慣をスケッチした。

ペリー提督の派遣報告書から抜粋された、これらの場面の大半に関する公式記録は、展覧会中に行われる講演の一部を構成する。

1. 台風で難破した日本のジャンク船、乗組員はアメリカ船に救助された。
2. アメリカ船モリソン号は難破した日本人を江戸湾に送り届けたが、敵対的な歓迎を受けた。
3. 長崎の眺望。日本人によって監禁された、21人のアメリカ難破船員を解放するアメリカ軍艦「プレブル号」。

4. 琉球諸島、那覇キアンの眺望。ペリー提督率いるアメリカ艦隊が碇泊している。
5. アメリカフリゲート艦ミシシッピ号とサスケハナ号の士官と兵士の団は、提督の命令で島を探検した。
6. ペリー提督と艦隊の士官が、首都首里にある琉球諸島の摂政を公式訪問。
7. 琉球諸島の摂政による、ペリー提督と士官への祝宴が開催。
8. ペリー提督と士官、首里から帰還。
9. 海上から見た那覇キアン。日本へ向けて出港するアメリカ艦隊。
10. 江戸湾の浦賀の前に到着したアメリカ艦隊。艦船を取り囲もうとする日本のバッチラ船。
11. ペリー提督、江戸湾の久里浜に上陸。
12. ペリー提督、アメリカ合衆国大統領書簡を日本国皇帝へ捧呈する。
13. 皇帝（将軍）が都の大寺院で後継者を披露。
14. 艦隊の2度目の日本への来航。小田原の強風。遠くに高さ15,000フィートの大火山・富士山がみえる。
15. 江戸湾の横浜において、日米和親条約締結に際し、日本側全権に謁見するペリー提督艦隊士官及び兵士。
16. アメリカ合衆国政府から日本の皇帝（将軍）へ贈答品の引渡し。
17. スノーピークから蝦夷島の箱館を望む。
18. テレグラフ・ヒルから箱館を望む。
19. 箱館の大神殿。
20. 箱館の通り。
21. 下田の街における、松明による日本の葬式。
22. 下田の八幡神社と日本の墓地。
23. キリスト教墓地から下田港を望む：アメリカ人水兵の埋葬。
24. アメリカ蒸気軍艦ポーハタン号艦上における大日本帝国全権委員への接待。

日本に関する全スケッチの著作権は、ヴィルヘルム・ハイネ氏に帰属する。

中国に関する講演は、展覧会会期中の毎晩、H・S・ションバー氏によって行われる。  
また、毎晩、日本に関する講演も、H・S・ションバー氏によって行われる。

ピアノ ミュラー氏

チケット 25セント

学校による割引価格での入場については、ブロードウェイ663番地のアカデミー・ホールに関するすべての業務関係者の代理人であるH・S・ションバー氏に、会期中のどの晩の展示であっても午後1時から2時までに申し込むこと。

展覧会：毎晩午後7時30分 開場：午後7時  
S・C・メンデンホール社 代表

ニューヨーク州南部役所におけるアメリカ議会法にもとづきS・C・メンデンホール社により実施

ヘラルド印刷

ニューヨークのブロードウェイ663番地にあったアカデミーホールで1856年1月28日から始まった、「描かれた中国と日本」という名称で開催された展覧会は、19世紀半ばにあって、アメリカと新たな関係構築がなされた中国と日本を対象にしたムービング・パノラマであった。中国については、ジョージ・R・ウエストによる33画面が、日本については、ハイネによる24画面が、ピアノが演奏されるなか、H・S・ションバー氏のレクチャーとともに展覧されたのである。

ウエストは、パノラマ画家あるいは東洋風景画家として知られた人物で、告知文中でも紹介されているように、1844年にはじめてアメリカが中国と結んだ通商条約である米清望厦条約に調印したアメリカ全権公使のカレブ・カッシングに随行した。その後1849年、ボストンの医師で旅行家のベンジャミン・リンカーン・ボールと上海で出会い、彼とともに中国沿岸を旅行する<sup>(30)</sup>などして、7年間滞在した際に中国の風景、風俗、習慣を描いたスケッチから、今回の展覧会では33枚が使用されている。ハイネとは異なり、7年間中国に滞在して描いたもので、『遠征記』のような画像をまとめた印刷物も作成されていないことから、具体的にどのような絵であったかは不明である。

一方日本を描いたハイネの絵は24枚が使用されているが、上記場面番号「1.」～「3.」は、ハイネの体験により描かれたものではない。「1.」は1841年に漂流した土佐の中浜万次郎らを想起させるもので、「2.」はモリソン号事件を、「3.」はアメリカ遠征隊派遣の契機の一つともなった1849年に蝦夷地に漂着したアメリカ捕鯨船員奪回に動いたアメリカ東インド艦隊司令長官ジェームス・グリンの活動を描いたものである。「1.」ではアメリカと日本との最初の接触が、人道的な面から始まっていることを、それに対して日本側のアメリカへの対応が非常識であることを物語っているように

みえる。

当然これら3枚の画像は『遠征記』には含まれていない。これらの原図はそもそも、ハイネが実際に描いたかも定かではない。アメリカ日本遠征隊の派遣の背景、しいて言えば正当性を説明するために、パノラマ上演のために意図的に挿入されたと考えるべきである。

それ以外の「4.」以降のパノラマ絵についても、ウエスト同様、原品が残されていないため実際にどのようなものであったかはわからないが、告知文に示された場面名称及び「ペリー提督の派遣報告書から抜粋された、これらの場面の大半に関する公式記録は、展覧会中に行われる講演の一部を構成する」との記述から、『遠征記』に含まれた画像がそのままあるいは若干の修正を加えて利用されたと考えるべきである。

ただし、「13.」のように、何を根拠として描いたかもよくわからない画像も含まれている。このムービング・パノラマ自体、大半はウエストやハイネが実際に描いた画像で構成されていたことは確かであるが、一部は「物語」の展開上実際とは異なる画像を加えることで、恣意的に一貫性のあるひとつの「物語」にまとめようとしたのである。

## まとめ

本稿ではアメリカ日本遠征隊の活動のうち、主要6場面を描いた大型彩色石版画を主たる対象として分析することにより、19世紀における日本イメージがどのように形成されたのか、そしてそれがどのように欧米において伝播していったのかということを明らかにしようとした。

まず6枚の大型石版画の分析から得られたことは、①多くはその場所の風景、アメリカ日本遠征隊の活動、琉球及び日本の人びとの三層構造で描かれていたこと、②『遠征記』の挿絵で描かれた人物などを切り抜き、それを当て込むコラージュの手法で制作されていたこと、③個々の人物や建造物はダゲレオタイプ写真をもとに正確に描かれているものの、コラージュされたことにより、全体としては「虚構」となっているということ、④まさに「歴史的瞬間にふさわしい、場面として観るものに認識してもらえるよう意図して制作していたこと、⑤琉球及び日本の人びとの様々な様子を画面手前に描き、一種の図鑑としての役割を果たしていること、などである。

一枚の画像が三層構造になっているのは、劇場で書割の前で演じられるアメリカ日本遠征隊と現地民が配置された芝居の一齣を想起させるものである。最初に確認したように、ハイネははじめドレスデン宮廷劇場で舞台芸術の仕事をしていたが、そのことと関係しているのかもしれない。

そして、伝播については、19世紀半ばにおいて欧米で当時人気のあった娯楽の一つであるムービング・パノラマにより、『遠征記』の公刊よりも先に、大衆が日本イメージを得る機会があったことを、新史料を紹介しつつ明らかにした。

また、そのムービング・パノラマで利用された画像は、ハイネによって制作された大型石版画がもともとになっているということは、ハイネによって創り出された、まさに「創作、された」「虚構、を、アメリカ人は「事実、として認識し、「記憶、として固定化していくことになったのではなかろうか。

今回具体的に伝播形態の一つとして明らかになったムービング・パノラマについては、これまで歴史学研究においては注目されてこなかった媒体である。このニューメディアによる、具体的な日本イメージの伝播の実態については、今後の課題としておきたい。

## 註

- (1) これら6枚は、*Illustrations of the Japan Expedition*（以下、『日本遠征画集』。）として発行されている。ただし、本文で詳説するように、6枚が同時に発行されたわけではなく、2年にかけて順次発行されている。
- (2) たとえば、『事典 外国人の見た日本』（日外アソシエーツ、1992年）は、「事典」と称しているが、「外国人の日本および日本人理解の歴史の変遷をたど」ったものであり、「旅行記、日本論などの著作をとりあげて考察」している（3頁）。また、外国人による日本論について論じた佐伯彰一・芳賀徹編『外国人による日本論の名著 ゴンチャロフからパンゲまで』（中公新書、1987年）もある。本書は、副題にあるように、1853年8月にロシア・ブチャーチン日本遠征隊にブチャーチンの秘書として同行したI・A・ゴンチャロフによる『日本渡航記』をはじめ昭和初期までの42編の日本論を解説紹介している。
- また、翻訳書としては、たとえば『完訳 フロイス日本史』全12巻（中公文庫、2000年）、『日本関係海外史料 イギリス商館長日記』全7巻（東京大学史料編纂所、1978～1982年）、『異国叢書』全13巻（雄松堂書店、1927年～1931年）、『新異国叢書』全35巻・索引1巻（雄松堂書店、1968年～2005年）など多数ある。詳しくは、前掲『事典 外国人の見た日本』を参照。
- (3) 渡辺京二『逝きし世の面影—日本近代素描Ⅰ—』（葦書房、1998年）。のち、『逝きし世の面影』（平凡社ライブラリー、2005年）。
- (4) 東田雅博『図像のなかの中国と日本 ヴィクトリア朝のオリエント幻想』（山川出版社、1998年）。

- (5) 朝比奈美知子訳／増子博調解説『フランスから見た幕末維新 「イリュストラシオン」日本関係記事集から』(東信堂、2004年)。
- (6) ウィリアム・シャング (安田震一)『絵画に見る近代中国—西洋からの視線』(大修館書店、2001年) iv 頁。
- (7) チャールズ・ワーグマン画／清水勲編『ワーグマン日本素描集』(岩波文庫、1987年)。
- (8) フェリックス・レガメ著／林久美子訳『明治写生帖』(角川ソフィア文庫、2019年)。
- (9) ジョルジュ・ビゴー画／清水勲編『ビゴー日本素描集』(岩波文庫、1986年)、同『続ビゴー日本素描集』(岩波文庫、1992年)、同『ビゴーが見た日本人』(講談社学術文庫、2001年)、同『ビゴーが見た明治ニッポン』(講談社学術文庫、2006年) など。
- (10) 石版画は6枚一組として発行された形式をとっているが、同様の場面を水彩及び油彩で制作されたものについても確認されている。日本国内では、明星大学が水彩画を4点、個人が1点、油彩画については、横浜美術館が1点、慶應義塾大学が2点及び二人の個人が1点ずつ所蔵している。ただし、石版画、水彩画、油彩画の関係についてはいまだよくわかっていない。特に油彩画は制作者及び制作時期についても不明確であることから、本稿では大型石版画(『日本遠征画集』)を分析対象とした。現在、大型石版画6枚一組を日本国内で唯一所蔵しているのは印刷博物館だけである。なお、大型石版画、水彩画、油彩画を一堂に会した展覧会が、2019年横浜美術館で開催され、展覧会関連冊子『絵でたどるペリー来航展—6つの場面についての記述』(横浜美術館、2019年)があるが、本稿のような分析は行われていない。
- (11) SPL HAND COLOURED RARE BOOK COLLECTION, <https://www.splrarebooks.com/collection/view/illustrations-of-the-japan-expedition> を、2024年5月21日確認。
- (12) 座本勝之氏は、「〈航海科士官付の下士官〉」としている(フレデリック・トラウトマン著／座本勝之訳『ペリーとともに—画家ハイネがみた幕末と日本人』(三一書房、2018年、以下、『ペリーとともに』)34頁)。  
なお、本書は、*Reise um die Erde nach Japan, an Bord der Expeditionen – Escadre unter Commadore M. C. Perry in den Jahren 1853, 1854 und 1855, unternommen im Auftrage der Regierung der Vereinigten Staaten, 1856, Leipzig*の一部をフレデリック・トラウトマン(Frederic Trautmann)が英訳し*With Perry to Japan: A Memoir by Wiliam Heine*, University of Hawaii Press, 1990として刊行されたものを、座本勝之氏が日本語訳したものである。ドイツ語原著から日本語訳したものには、中井晶訳『ハイネ 世界周航日本への旅』(『新異国叢書』第2輯第2巻、雄松堂出版、1983年)がある。
- (13) 本稿が対象とするハイネによる石版画について論じたものではないが、アメリカ日本遠征隊及びプロイセン日本遠征隊に随行したハイネの活動に焦点を当てた研究に、SZIPPL, Richard, “WILHELM HEINE AND THE OPENING OF JAPAN: THE ARTIST AND WRITER AS PROMOTER OF NINETEENTH-CENTURY WESTERN EXPANSIONISM”(『南山大学ヨーロッパ研究センター報』第24号)がある。
- (14) 日本語の名称は、英文タイトルをもとにしているもののその所蔵先によってさまざまであり一定していない。よって、本稿では本文記載のとおりとする。
- (15) Prints & Photographs Reading Room, The Library of Congress, <https://www.loc.gov/rr/print/list/picamer/paPerry.html> 2024年5月21日確認。
- (16) 前註11。
- (17) 本書の訳書は、『ペリリ提督日本遠征記』全4巻(岩波文庫、1948～1955年)もあるが、史料引用にあたっては、オフィス宮崎編訳『ペリー艦隊日本遠征記』(万来社、2009年、以下、『遠征記』)を利用する。
- (18) 沖縄県立博物館・美術館学芸員崎原恭子氏のご教示によれば、【図1】の坂を下りきる橋の手前に描かれている松並木は、現在でも松川地区の坂下通りに残っており、そのことから、描かれた場所は、松川地区を流れる小川に架かる橋であるとのことである。なお、太平洋戦争時に那覇は壊滅的な打撃を受けたため、道が付け替えられた可能性があるが、坂下通りは、首里城から続く尾根道であり付け替えられたと考えることは難しい。
- (19) 前掲、『遠征記』上、430頁。
- (20) 往路の行列の様子については、同前、420～23頁に詳細な記述があり、それと画像の描写とは一致している。
- (21) 前掲、『ペリーとともに』、92頁。
- (22) 前註21で引用した記述からわかるように、ハイネは行列の中から周囲を見ている。
- (23) 琉球を対象に制作された画像について、別に制作された画像から人物などを切り抜き、新たな画像に当て込んだことについては、ラブ・オーシュリ、上原正稔編著『青い目が見た大琉球』(ニコライ社、1987年)でも指摘されている。琉球部分においては、本稿でも参考としている。
- (24) 前掲、『遠征記』上、531頁。
- (25) 前掲、『遠征記』上、558頁。
- (26) 前掲、『ペリーとともに』、130-31頁。
- (27) 了仙寺ご住職松井大英氏のご教示による。
- (28) ムービング・パノラマについては、Huhtamo, Erkki,



*Illusions in Motion: Media Archeology of the Moving Panorama and Related Spectacles*, Massachusetts, USA, 2013.を参照。また、WikipediaのMoving Panorama, [https://en.wikipedia.org/wiki/Moving\\_panorama#cite\\_ref-7](https://en.wikipedia.org/wiki/Moving_panorama#cite_ref-7)も参照した。2024年5月21日確認。

- (29) West, George R., *First Exhibition Monday, January 28th. 1856 Academy Hall ... China & Japan illustrated. A Magnificent Series of Panoramic Pictures Sketches Painted by George R. West and Wm. Heine ... New York Herald Print*. New York, 1856. Pdf. Retrieved from the Library of Congress, [www.loc.gov/item/2021768530/](http://www.loc.gov/item/2021768530/). 2024年5月22日確認。裏面に、1856年1月24日に収集したとの書き込みがある。
- (30) *Biography of George R. West*, [artprice.com](http://artprice.com), <https://www.artprice.com/artist/199168/george-r-west/biography>. 2024年5月22日確認。

#### 〔付記〕

本稿は、2024年6月に開催されたAssociation for Asian Studies (AAS) in Asia Conference, Daeguにおいて口頭発表したViews of Japan and Asia in the Illustrations of Perry's Expeditionを大幅に加筆修正したものである。

また、JSPS科研費JP21K00824「開国期・虚像による日本間の形成に関する基礎的研究：その方法論を中心に」（研究代表者・嶋村元宏）の成果の一部である。特にこの研究に協力者として参加した国際基督教大学名誉教授Dr. M. William Steele氏及び香港教育大学助教授Dr. Jason Petrulis氏から有益な助言を得た。記して感謝したい。

なお、本稿審査開始後（2024年7月）に、図版解説を主目的とした原稿を、本稿の一部を抜粋改変し、『特別展 かながわへのまなざし』（神奈川県立歴史博物館編、2024年8月8日刊）へ掲載した。また、「最初の展覧会」（West, George R., *First Exhibition Monday, January 28th. 1856 Academy Hall ... China & Japan illustrated. A Magnificent Series of Panoramic Pictures Sketches Painted by George R. West and Wm. Heine ... New York Herald Print*. New York, 1856.）の英語原文については、図版解説の英文版で紹介している。