

『米欧回覧実記』に描かれたポンペイ

——挿絵銅版画をめぐる——

藤 沢 桜 子

Illustrated Pompeii in “Beio Kairan Jikki”

Sakurako FUJISAWA

1. 『米欧回覧実記』と挿絵銅版画

明治4（1871）年、幕末に締結された不平等条約の改正交渉と国情視察のため、新政府によって右大臣の岩倉具視を特命全権大使とした使節団が欧米に派遣された。いわゆる「岩倉使節団」である。副使たちは、木戸孝允、大久保利通、伊藤博文、山口尚芳。いずれも幕末明治期に活躍した重要人物である。使節団は11月（陽暦では12月）にアメリカに向けて横浜港を出発し、その後イギリス、フランス、ドイツ、イタリアなどヨーロッパ11カ国をまわって約2年後の明治6（1873）年9月に帰国した。この公的な視察報告書が『特命全権大使 米欧回覧実記』（以下『実記』）である。『実記』は、使節団の大使随行であった久米邦武によって編纂、明治11（1879）年に刊行された¹。

全5編、全100巻で構成された『実記』には、325点の挿絵があり、そのうち311点が銅版画（腐食銅版画）である²。『実記』の凡例には「皆各地各都ノ、囑目スヘキ風景建築等ニテ、文明諸国ノ一斑ヲ国人ニ観覧セシメント欲スル意ニ出ツ」（1. 例言 26）とあり、編纂者である久米は、国民に欧米諸国の風景や建物を文字情報としてのみならず、視覚的にも伝えることを強く意識していたようである。挿絵の掲載は、当初から計画されていたのではなく、『実記』の成稿過程において決定された³。しかし、明治政府のお雇い外国人フルベッキによって派遣前の使節団に提出されたとされる報告書マニュアル『フルベッキより内々差出候書』には、「文章ノ尽サル所ハ画図アリテ之ヲ補フベシ」と図版による補足説明が必要であると述べられており、挿絵の掲載については、すでに視察の段階から念頭におかれていたようである⁴。銅版画の「多クハ回歴ノ際、現地ニ於テ購ヒ得テ帰リシ、採影ヲ模シ、中ニハ銅版図ヲ復刻セルモアリ」（1. 例言 26）とあり、挿絵銅版画の多くは、視察中に入手した写真や銅版画を原図として制作された。現在、久米美術館所蔵の銅版画試刷の朱書きにみられるように、久米は挿絵制作にあたって、タイトルを推敲したり、挿絵の細部にわたって指示を与えたりするなど、編纂者として意欲的に取り組んでいたようである。

久米邦武とその息子で画家の桂一郎を記念した久米美術館では、1985年に「久米邦武と『米欧回覧実記』展」が開催された。それにともなって、邦武の手元に残されていた『実記』の銅版画試刷（同美術館蔵）をまとめた『特命全権大使『米欧回覧実記』銅版画集』が刊行された。1992年には同美術館で「銅版画でみる明治の欧米—『米欧回覧実記』銅版画展」が開催された。挿図については、国際日本文化研究センターにおいてもデータベース『図録 米欧回覧実記』がインターネットにより公開されている⁵。

久米美術館では、2004年に「銅鑄にみる文明のフォルム—『米欧回覧実記』挿絵銅版画とその時代展」が開催され、挿絵銅版画に関連する持ち帰り資料が紹介された⁶。資料には、名所図絵といった銅版画や写真のほか、旅行ガイドブックや地図などがあつた。その2年後に刊行された展覧会資料集によると、311点の挿絵銅版画のうち、それまで47点について原図が確認されているという⁷。たと

えば久米旧蔵の『ロシア人物・風景写真帖』の写真から7点、また『アップルトン図入りヨーロッパ旅行ガイドブック Appleton's Illustrated European Guide Book』(5th ed., New York 1872、以下『アップルトン版』[1872])の挿絵から約10点が原図として採用されている。

『実記』第4編第73巻から78巻にはイタリアに関する記述があり、ローマの景観など30点の挿図が含まれる。そのうち、2点の凸版図版を除いた28点が挿絵銅版画である⁸。これまで原図が確認されているのは、フィレンツェの『『アルノ』河ノ景』(4.74.274上)のみで、こちらもやはり『アップルトン版』(1872)をもとにしている⁹。本稿では、イタリア視察のなかでも、ナポリ近郊にある古代ローマ都市遺跡ポンペイの見学に関する挿絵銅版画をとりあげ、原図がどのようなものであったのかについて考察する。

2. ナポリ考古学博物館とポンペイ遺跡の見学

『実記』第4編第77巻「那不児(ナアブル [=ナポリ])府ノ記」は、5月20日にナポリ近郊のカセルタ駅に到着したところから始まる¹⁰。同日ナポリに到着した一行は、翌21日に現在のナポリ国立考古学博物館を訪れている。「ナポリを見て死ね」という諺があるが、久米は、その風光明媚なナポリには名物が3つあるとし、ひとつはヴェスヴィオ火山、もうひとつはポンペイ遺跡、残るひとつは珊瑚細工であると述べている(4.77.327-328)。使節団は、博物館でポンペイ出土の遺物を目にしたところで、翌22日、日帰りで遺跡を見学する。

ポンペイは、後79年にヴェスヴィオ山の噴火によって埋没した¹¹。空高く噴き上げられた大量の火山灰や軽石は、ポンペイやその周辺に降り積もった。やがて火砕流が街を襲い、残っていた住民たちの命を奪い、街を飲みこんだ。ポンペイやその周辺の街は、日常生活の様子をそのままに、一日にしてまるごと埋まってしまったのである。それから1700年近く経った1748年、ブルボン王朝のもとでポンペイの発掘は始まった。79年の噴火で同様に埋没した都市ヘルクラネウム(『実記』では「ヘルクラニウム」)は、その10年前から発掘が始まっていた。ポンペイやヘルクラネウムの発見の反響は大きく、欧米の上流階級の人々が数多く訪れる一大観光スポットとなった。発掘は、ブルボン王朝のもとでは宝探石的であったが、ガリバルディがナポリを征服した1860年にジュゼッペ・フィオレリが発掘監督(Ispettore)となってからは「科学的な」発掘が開始された¹²。フィオレリは、1873年に岩倉使節団が遺跡を訪れたときには、ポンペイ遺跡監督局長(Soprintendente)を務めていた。

『実記』には、ポンペイ遺跡へは村から「一岡ヲ上レハ、関門アリ、門ヲ入レハ、側ニ一字ノ博物観アリ、[中略]是ヨリ進行スレハ、古ノ市街ニ入ル」(77.4.330,332)とある。現在、遺跡への入口(チケット売場)は、南西の海の門Porta Marina側と南東の円形闘技場側の2つがある。使節団が訪問した際には、海の門側が主たる入口で、ほかに北西のヘルクラネウム門Porta di Ercolano側と南のスタビア門Porta di Stabia側にも入口があった(図1)¹³。関門(入口)を入ると「博物観」があるという記述から、一行は「海の門」口から遺跡に入ったと思われる¹⁴。「博物観」とは、現在は閉鎖されている集古館Antiquariumのことである。彼らは、そこから古代ポンペイの中心街へと進み、裁判所(バシリカのことか)や浴場、飲食店などを見学した。記述の順番からみると、最後に、当時はまだ広大であった未発掘域の先にある南東隅の円形闘技場(「古観場」)へと向かったと思われる。当時の観光客の一般的な見学ルートである¹⁵。ポンペイ遺跡からナポリへ帰る途中、やはり後79年の噴火で埋没した都市ヘルクラネウムの遺跡にも立ち寄っている。

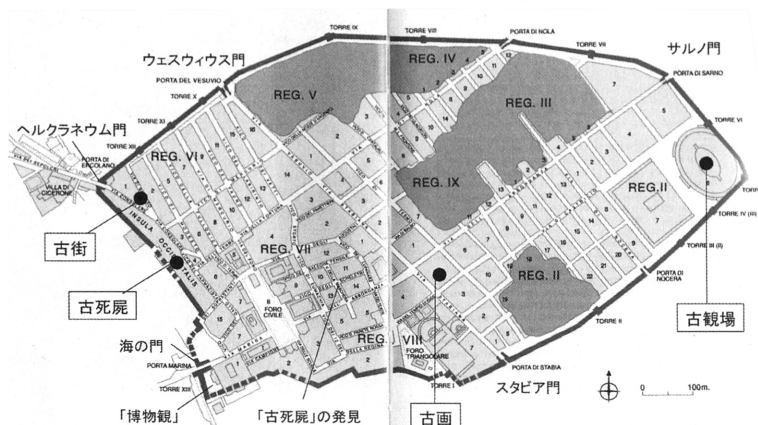


図1 現在のポンペイの地図と『実記』挿図の位置

3. ポンペイの挿絵銅版画

『実記』「那不児府ノ記」ポンペイ訪問の箇所には、先述のように4枚の挿絵銅版画が掲載されている。「那不児近在ニ掘出セル『ポンペイ』ノ古街」（4.77.331上、以下「古街」：図2）、「同古観場趾」（331下、以下「古観場」：図4）、「『ポンペイ』ニ掘出セル古画」（333上、以下「古画」：図6）、「同古死屍」（333下、以下「古死屍」：図8）である。『実記』の挿絵銅版画は、ほとんどの場合、1枚の銅板につき上下2枚の絵で構成されており、ポンペイの挿絵4枚も同様である。

1枚目の「古街」（図2）は、街路を中心とした街の景観である。市の北西部を走るコンスル通り Via Consolare は、北上してヘルクラネウム門につきあたる。この通りは、第Ⅵ区第2街区にあるサルスティウスの家（Ⅵ2, 4）の西側を通ることからサルスティウス通りとも呼ばれた。コンスル通りは、その住宅の北端付近で一本東を走るナルキッソス通り Via di Narciso と交わり、長い逆三角形をした第1街区をはさんでいる。「古街」は、ちょうどその二手に分かれる地点をあらわしている（図1）。第1街区の南端には、説明書きと思われる横長の立て札があり、その背後にある給水施設（建物で保護された井戸）の南壁の右斜め下には立て札の影がみえる。現在、その立て札はないが、19世紀の写真から同じものが確認できる（図3）¹⁶。立て札の前には公共水汲み場がある。遺構の見える範囲はやや異なるものの、例として挙げた写真の立て札の影と『実記』挿図に描きこまれた立て札の影の位置が酷似しているの

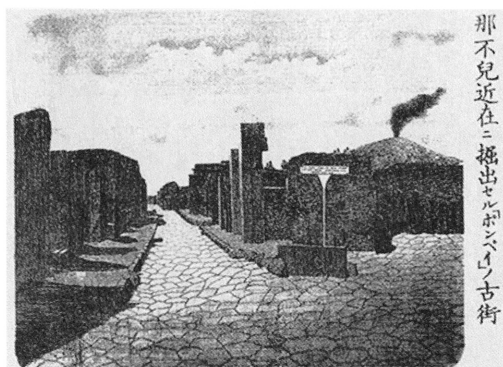
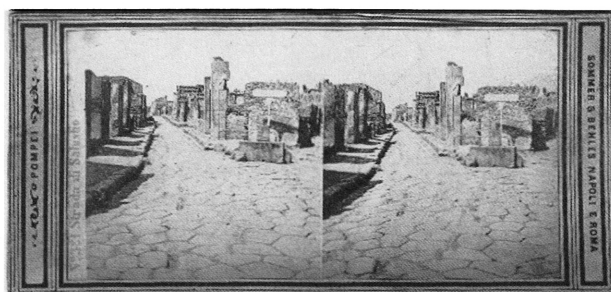
図2 『実記』挿図「古街」
（日文研より提供）

図3 ポンペイ、コンスル通り（筆者所蔵）

は興味深い。なお、向かって左側の通りの奥にはヘルクラネウム門が小さく見えている。また、右後景ではヴェスヴィオ火山が煙を吐いている。

通りには石畳が敷かれており、両側にはやや高くなった歩道が設けられている。『実記』の記述「道ノ両側ヲ高クシ、砌石ヲタ、ミテ、壊崩ヲ防キ、之ヲ人道トス」(4.77.332)を説明するかのようである。続いて、現在の横断歩道にあたる飛び石の記述があるが、この通りには見られない。車道の「石面ニ車輪ノ轍アリテ、痕跡深ク入ル」という箇所については、「古街」の挿絵をみるかぎり轍の跡は認められない。しかし、実際は、例として挙げた写真からもわかるように、コンスル通りにも轍の跡がくっきりと残っている。

2枚目の「古観場」(図4)は、遺跡の南東隅にある円形闘技場(図1)の内部の鳥瞰図である。楕円形のアリーナ(舞台)が画面中央にやや右寄りにあり、それを取り囲むすり鉢状の観客席が画面からはみ出している。画面右下には、アリーナへの通路の一部が斜めに見えている。円形左では、ヴェスヴィオ火山が煙を吐いている。闘技場の南側から北をみた構図である。古代ローマ都市ポンペイは、実際の方位ではなく、ヴェスヴィオ火山をほぼ北とみなして都市計画がなされている。円形闘技場の場合、アリーナへ向かう通路と通路を直線で結んだ位置に立って北側を見ると、円形闘技場は左右対称になるとともに、ヴェスヴィオ火山が中央にみえることになる。たとえば19世紀の写真にはその構図のものもあるが、「古観場」とほぼ同じアングルで撮影された写真も存在する(図5)¹⁷。

3枚目の「古画」(図6)には、画面中央で岩のようなものに腰かけて抱擁する男女があらわされている。この挿絵の画面左端には、縦長の白い縁がついており、番号とともに欧文が記されている。そこには「N° 352 Marte e enere. Pompei」とある。表記が不完全ではあるが、イタリア語である。N°は番号 Numero なので、352番となる。

Marte e は「マルスと」となるが、それに続く enere はイタリア語にはない。ギリシア神話の軍神マルスと恋愛関係にあるのは、愛と美の女神ウェヌス(英語でヴィーナス)であり、そのイタリア語名はヴェネレ Venere である。そこでVを補うと「マルスとウェヌス」となる。原図のタイトル・キャプションが見えにくかったのか、挿図銅版画制作の際にVが抜け落ちたと思われる。久米邦武

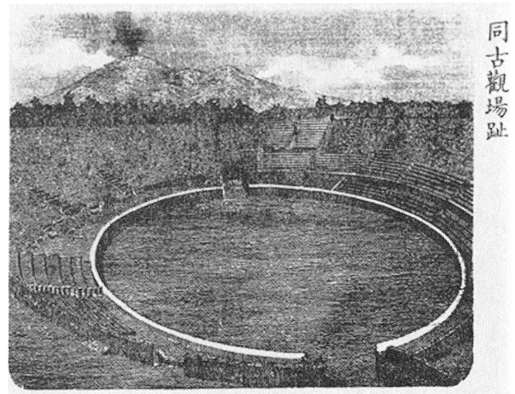


図4 『実記』挿図「古観場」
(UPENN 博物館より提供)

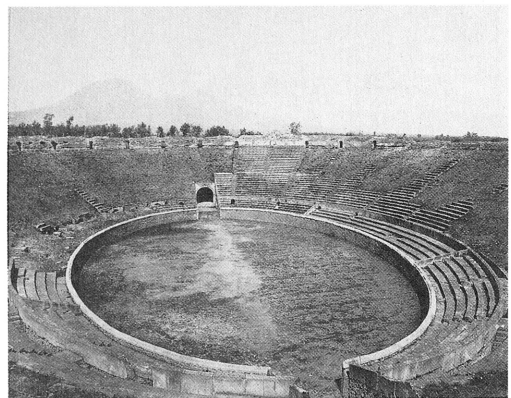


図5 ポンペイ、円形闘技場
(UPENN 博物館より提供)

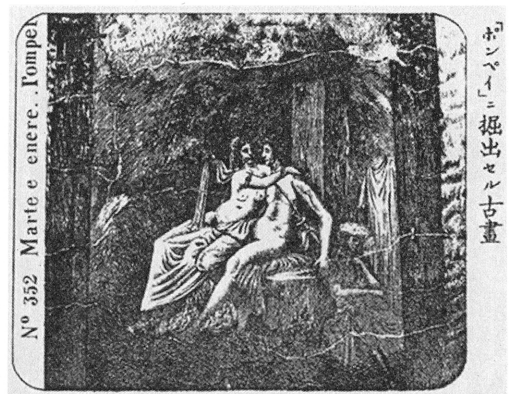


図6 『実記』挿図「古画」(日文研より提供)



図7 ポンペイ、豎琴弾きの家の壁画
(Upenn より提供)

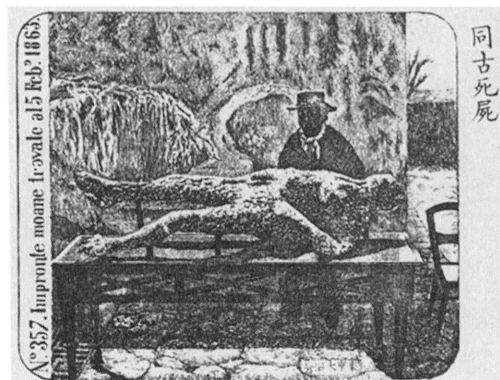


図8 『実記』挿図「古死屍」
(日文研より提供)

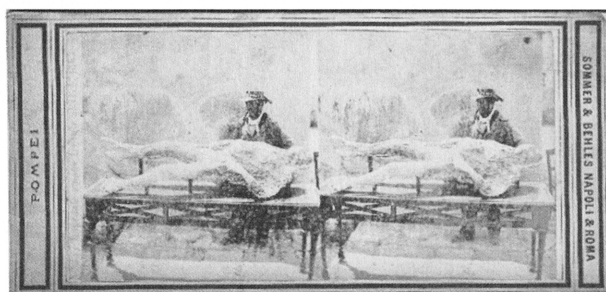


図9 ゾンマーによるポンペイ、石膏遺体のステレオ写真 (筆者所蔵)

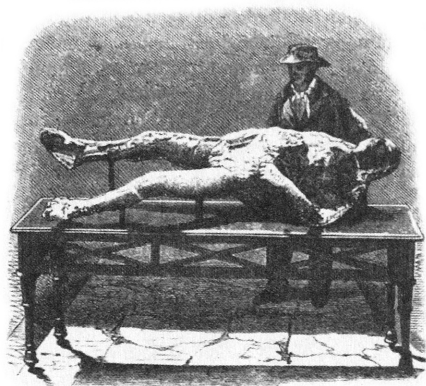


図10 オヴァベック『ポンペイ』(1866)の石膏遺体の挿絵 (fig.4)

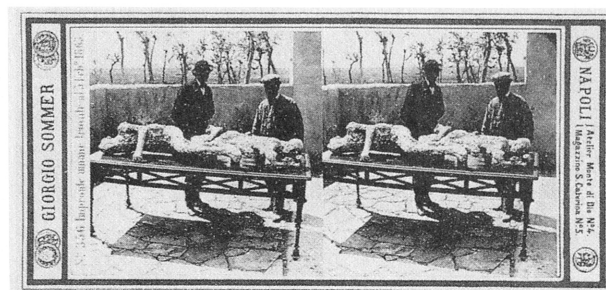


図11 ゾンマーによる石膏遺体のステレオ写真
(Miraglia et al. 1992, p.18)

をはじめ、周囲にイタリア語を理解する人物がいなかったため、そのまま本刷となったようである。enere. に続く文字はΓのように見えるが、その次が ompei であることから、ポンペイ Pompei 以外には考えられない。

『実記』には、ポンペイには「花街」(娼家)があって、壁に「春画」が描かれているとある(4, 77.334)。男女が抱擁する「古画」は、そのような「春画」の例として掲載された挿絵なのであろう。スタビア浴場(Ⅶ1, 8)の付近にある娼館は、『実記』の記述のように小部屋に分かれ、部屋の入口の上には「春画」が描かれている。『実記』にはさらに「大ナル楼ニハ会堂アリ、春画ヲ画ク甚タ完シ、画様今ト異ナラス」とある。この「春画」は、挿絵の「古画」ではないと思われる¹⁸。というのも「古画」は、豎琴弾きの家 Casa del Citarista (I 4, 5.25) と呼ばれる大邸宅の一室を飾って

いた壁画だからである(図1)。この邸宅は、スタビア浴場のはす向かいの街区にある。「マルスとウェヌス」が描かれている壁面中央のタブロー画は、現在、ナポリ国立考古学博物館にある¹⁹。19世紀の写真(図7)²⁰は、この部分がまだ邸宅の壁についている状態で撮影されている。このタイプのマルスとウェヌスの愛の場面は、ポンペイやヘルクラネウムの邸宅で数多く発見されている。いっぽう、スタビア浴場付近の娼家に描かれているものは、その店のメニューでもあるため、より露骨で具体的な表現になっている。

4. 挿絵「古死屍」と石膏遺体の第一号

4枚目の「古死屍」(図8)には、長方形の台の上に横たわる「古死屍」が表わされている。『実記』本文中に「古死屍」の言葉そのものは登場しない。しかし、それが後79年のヴェスヴィオ噴火で命を落とした犠牲者の石膏像であることは、本文の内容からわかる。久米が遺跡の「博物観」で目にした「灰土ノ内ニ斃レシ死屍ヲ、其俟ニテ、灰ヲ并セ収メ(中略)タルモノ」(4.77.332)が「古死屍」である。犠牲者をすっぽりと覆った火山灰は、彼らの最期の姿をそのまま保存し、凝固していった。肉体が朽ちた後には、骨が残り、その周囲には空洞ができる。その空洞に石膏を流し込み、固まったところで掘り出すと「古死屍」のような石膏像が現れるのである。それには死者の表情や衣服の襷までがはっきりと写し取られ、復元されている。石膏像といっても、その中には死者の骨も一緒に埋まっている。石膏が肉体や衣服の代わりをしているようなものである。それは、石膏で補充された遺体である。この方法はフィオレッリによって考案された。

台の後ろには、帽子をかぶり、首にスカーフを巻いた人物が立っている。彼らの背後には、ポンペイ遺跡の遺構の壁らしきものがある。画面左下にみえるメアンダー文は、床モザイクの装飾の一部であろう。とすると、邸宅などの建物内と推察される。画面右後景には、樹木の一部が見えていて、そこは屋外にあたる。なお、テーブルの右には、椅子が置かれている。

また、画面右下には「東京大沼鷯」とある。この挿絵銅版画の担当者である。「古画」と「古死屍」は同じ銅板に彫られており、また技法も同様であるため、どちらも同一人物による制作と考えられる。『実記』を出版した博聞社の長尾景弼社長によれば、挿絵銅版画を担当した人物は3名である。中川耕山、中川昇、そして大沼春山と考えられており、「古画」「古死屍」は大沼によるものである²¹。

「古死屍」も「古画」と同様に、画面左端に白い帯がついており、欧文が記されている。「N° 357. Impronte moane trcvatc al 5 Feb.º 1863」(trcvatcの最初のcは、反転の上に上下逆になっている。この文字は下線をつけてcと表わす)とある。こちらもやはり表記が不完全であるが、イタリア語のキャプション・タイトルを写したものと考えられる。Impronteは痕跡などを示す。moaneはイタリア語としては不明であるが、挿絵が石膏で復元した犠牲者であることとその前の単語との関連を考慮するならば、本来はumaneであると考えられる。つまり、impronte umaneとなり、直訳するならば「人間の押型」、すなわち石膏遺体のことを示しているのである。trcvatcもイタリア語としては不明である。その次のal 5 Feb.º 1863は日付であり、訳すると「1863年2月5日に」となる。そこから、trovate「発見された」という単語を導き出すことが可能である。「古死屍」の帯に記されたタイトル・キャプションは「1863年2月5日に発見された人間の押型」となる。

ポンペイ発掘史において、この日付は重要である。犠牲者の石膏遺体の取り出しに初めて成功した日であり、「古死屍」はその第一号にあたるのである²²。この日、他に女性3人の遺体も取り出された²³。そのうち2人の女性は、頭の向きを反対にして、足を接するようにして倒れていた。彼女たちは母娘と考えられた。久米は「博物観」で展示されていた「古死屍」の男性とこの母娘について感

想を含めた記述を残している。「一ハ丈夫ノ屍ニテ仰キ臥ス、一ハ婦人ノ形ニテ伏シタリ、其後ニ其娘ト覺ヘテ巾ヲ以テ目ヲ掩フタル形ニテ死セリ、或云泣伏シタルナリ、或ハ云飛灰ヲ掩フタルナリ、指ニハ金環ヲ貫ク、一視シテ惘然ナリ」(4.77.332)。なお、この母娘については「古死屍」がおかれていた邸宅で撮影されたと思われる19世紀の写真が残っている(図11)²⁴。

この4体は、取り出された後、遺跡の本部であった西街区のある邸宅(VI17[*Insula Occidentalis*], 27:図1)におかれた。そのため、その邸宅は「石膏遺体の家 Casa dei Cadaveri di gesso」または「骸骨の家 Casa degli Scheletri」と呼ばれた²⁵。「古死屍」の石膏遺体は、周囲の壁体や床の状況から、その邸宅におかれていた時のものであろう。

『実記』よりも前に制作された版画で「古死屍」と酷似したものがある。J. オヴァベックのポンペイを網羅的に扱った研究書『ポンペイ Pompeji』(1866年、第2版)の挿絵である(図10)。この本の初版は1856年で、1863年の石膏遺体の取出し成功前であるが、第2版ではこの新しい情報が図とともに追加されている。母娘とされる女性たちの図版も一緒に掲載されている²⁶。図中にタイトル・キャプションはないものの、遺体や人物、床、影の位置はほとんど変わらない。ただし、背景はぼかされていて、壁体であるかは不明瞭になっている。後ろに立つ男性の帽子には、POMP (=ポンペイ)という字が認められる。この男性は遺跡の案内人であろうか²⁷。オヴァベックは、これらの石膏遺体の挿図は写真をもとにして制作されたものであると説明している²⁸。

5. 「古死屍」の原図

「古画」と「古死屍」の挿絵には、共通の特徴がある。前述のように、どちらも画面左端に縦長の白い帯があり、番号とともにイタリア語でタイトル・キャプションがついている。このタイプは『実記』挿絵では他に例がない。しかし、挿絵のなかでは異質であるこの特徴は、原図を特定する手がかりとなっている。

挿絵のタイトル・キャプションのイタリア語は「古画」「古死屍」とともに不完全であることから、原図の誤植とは考えにくく、原図を写した際の間違いであると考えられる。原図の文字自体が不鮮明で読み取りにくかったこと、またイタリア語を解さない者が写したことが原因であろう。

左端に番号とタイトル・キャプションがついているもので、原図の候補となり得るものには、ステレオ写真がある。「古街」および「古死屍」の男性遺体とともに発見された女性2人の遺体について述べた際に例として挙げた19世紀の写真(図3および11)のように、わずかに左右のアングルをずらしたほぼ同じ2枚の写真を隣り合わせに貼ったものがステレオ写真である。左右の目がそれぞれ少し異なる視野をもつ原理を利用して考案された3D写真の原型で、ステレオビューまたはステレオスコープという道具を使って見ると、2枚の写真が重なり合って立体的にみえる。1851年にロンドン万国博覧会で公開されてから、欧米で瞬く間に普及した。1920年代に衰えをみせるまで、家庭の娯楽商品として流行した。観光地の写真は旅行者の土産物として売られた²⁹。

ポンペイ遺跡にも考古学的な記録のほか、営利目的でもさまざまな写真家が撮影に訪れた³⁰。そのなかの一人にジョルジョ・ゾンマー(1834-1914)がいる。1857年にドイツからイタリアへ渡り、おもにナポリを拠点として活動した写真家である³¹。1860年にガリバルディがポンペイ遺跡を訪れた際に記念撮影をおこなっているが、そのカメラを担当している。また、現場では、遺跡監督のフィオレリからも注文を受け、考古学者の視点を考慮した記録写真を撮影するようになる³²。写真は、考古学研究にとっても画期的な記録資料となったのである³³。

ゾンマーは、ステレオ写真を盛んに制作した写真家であった³⁴。彼のステレオ写真には、多くの場合、左側の写真の左端に帯が設けられ、写真番号とタイトル・キャプションがついていた。そのな

かに「古死屍」と同じ番号およびタイトル・キャプションのついたものがある。図9の資料には、薄くはなっているが「古死屍」と同一の数字と文字が記されている。また、左右の写真とも台の上に横たわる石膏遺体や台の後ろに立つ人物、画面左下のメアングー紋による床モザイクの位置は「古死屍」とほとんど同じである。しかしながら、どちらの写真も向かって右の椅子の見えている範囲、また台と椅子との距離、台の影の位置が「古死屍」とはわずかに異なる。「古死屍」の場合は、資料よりも少しばかり右側から構えたアングルになっている。そのため、この写真そのものが「古死屍」の原図と同じものであるとは言い難い³⁵。とはいえ、写真番号およびキャプション・タイトルと被写体の同一性およびアングルの強い類似性を考慮すれば、同じ機会に撮影したゾンマーのステレオ写真以外を想定することはむしろ難しいであろう。

ゾンマーの写真には、撮影日時やアングルが異なっているが、写真の判と主題が同じであれば同じ番号がつくことがしばしばあった³⁶。多少アングルが異なっているが、例として提示した資料とほとんど同じ写真がほかに存在し、それが「古死屍」の原図となった可能性は高い。

ゾンマーは1870年から販売用の写真カタログを出版している。そこには、場所などの項目別にタイトル・キャプションと判ごとの番号が文字情報として載っている。筆者が参照した1891年版には「人間の押型」の357番のステレオ写真がある³⁷。しかしながら「古画」のタイトル・キャプションにある352番のステレオ写真は見あたらない。判が異なるとはいえ、ゾンマーによる竖琴弾きの家の壁画の写真(図7)があることから、ゾンマーのステレオ写真も存在したであろう³⁸。

岩倉使節団メンバーや彼らに同行した留学生は、欧米からさまざまな資料を持ち帰ったが、そのなかにステレオ写真もあったと考えられている。同行留学生の中江兆民が持ち帰ったとされるのは、パリおよび近郊のものである³⁹。また、使節団メンバーであった山口尚芳は、ヨーロッパ各地のステレオ写真とステレオビュアを持ち帰ったとされる。それにはイタリアの写真も含まれていたが、現在伝わる資料のなかには『実記』挿絵銅版画の原図となったものはないようである⁴⁰。しかし、使節団が「古画」や「古死屍」の原図となったステレオ写真を入手した可能性は充分にある。彼らはナポリで「ホテル、デ、アングリテー」(4.77.323)に宿泊している。海岸付近のキアイア通り Riviera di Chiaia 沿いにあったホテル・ダングルテール Hotel d'Angleterre で、現在の市立公園 Villa Comunale に面していた。久米が所有していた『アップルトン版』(1872)に紹介され、広告も掲載されている⁴¹。同時代の旅行ガイド『ベデカー版』(1873)では、紹介に加えてナポリ地図で場所も明記されている⁴²。ナポリ有数のホテルであったらしい。ゾンマーの写真店はその付近にあった。彼は1865年に共同経営者であり写真家のペーレスとともにヴィットリオ・エマヌエーレ2世から賞を授けられ、その後も各地で賞を獲得し、使節団がナポリを訪れたころにはすでに写真家としての地位を確立していた。また、『アップルトン版』では、まさに1872年からゾンマーの写真の紹介および広告を掲載している。ナポリで写真について言及があるのは、ゾンマーひとりである⁴³。『実記』には書かれていないが、使節団あるいはメンバーの誰かが彼の写真店を訪れた可能性もある。

ゾンマーの店とは特定できないまでも、ナポリの写真店と使節団とを結び付ける手掛かりが全くないわけではない。同じころ、使節団一行とは別行動をとっていたメンバーがナポリを訪れている。副使の一人の木戸孝允である。彼は1873年3月のベルリン滞在中に、同じく副使の大久保とともに帰国命令を受けた。しかし、すぐに帰国した大久保と異なり、木戸は使節団と別行動をとりながらも、使節団とほぼ同様の行程をたどった⁴⁴。彼の日記によると、ナポリ滞在は同年5月11~14日、同月20~23日に滞在した使節団よりも10日ほどはやい到着である。宿泊先は「ホテルドルーヴル」(『木戸孝允日記』⁴⁵【以下『木戸日記』】2.364)となっている。同日の日記には宿前の公園を散歩したとあることから、キアイア通りのホテル・デュ・ルーヴル Hotel du Louvre であろう。このホテルは、使節団が宿泊したダングルテールの2ブロック西にあった⁴⁶。『アップルトン版』(1872)にも紹介さ

れているばかりか、先述の広告のページでは、同一経営者ということでダングルテールとルーヴルの2つのホテルと一緒に掲載されているのである。

木戸はナポリで写真店を何回か訪れている。『木戸日記』のナポリ滞在の箇所では最初に「写真」の表現を見いだせるのは、到着の翌日12日である。「市街を散歩し写真 多くは則壁画なり」の後に空白があって「及び珊瑚珠店にて種々の珊瑚珠細工をもとめり」とある(2,365)。この部分のみでは写真店を訪れたのか定かではないが、その翌13日の日記には「また〔中略〕珊瑚店写真店に至る」

(373-374)とあるので、12日の「写真」も写真店のことであろう。さらにその翌日、ナポリを発つ前にも「一店に至り與諸子写真せり」(374)とある。彼はナポリ到着の日に国立考古学博物館を見学し、ポンペイ出土の遺物を目にした後で写真店を訪れている(364)⁴⁷。その翌日にはポンペイ遺跡を見学しており、たいへん興味をひかれたらしく日記に遺跡の様子を詳細に書き残している(366-372)⁴⁸。その後ナポリに戻って写真店に出かけているのである。誰であれ、ポンペイ出土の遺物や遺跡を見て関心を持った者ならば、写真店でポンペイの写真に目を留めたであろう。

なお、「古街」「古観場」の原図についてであるが、こちらも写真あるいは写真をもとにした版画であったと思われる。これまでの考察から、その写真もゾンマーのものである可能性は高い。資料の発見とともに今後の課題である。

久米は、後に「活字の印刷さへも不十分な当時に、写真を銅版に彫刻して挿入することは非常に困難があつたが、長尾君の撓まぬ努力で、精巧な出版物が出来上つた」⁴⁹と回想している。「長尾君」とは長尾景弼のことで、『実記』を刊行した博聞社の社長であった。この言葉は、『実記』『例言』とともに、当時の『実記』作成にかかわった者たちの視覚的な伝達に対する意気込みを感じさせるものである。

1 岩倉使節団および『米欧回覧実記』の概要については、おもに田中(2002)=田中彰『岩倉使節団の歴史的研究』岩波書店；同(2003)『明治維新と西洋文明—岩倉使節団は何を見たか—』岩波新書を参照。刊行された『実記』は、久米邦武編(1879)『特命全権大使 米欧回覧実記』博聞社のほか、校訂本として久米邦武編(1977-82)『特命全権大使 米欧回覧実記』田中彰校注、岩波文庫、また現代語訳として久米邦武編(2005、普及版2008)『特命全権大使 米欧回覧実記』水澤周訳注、慶應義塾大学出版会がある。なお、英訳としてG. Healey, C. Tsuzuki (eds.) (2002), *The Iwakura Embassy 1871-1873, The Japan Documents* (日本文献出版)、またドイツ、オーストリア、スイス視察の独訳としてP. Pantzer (2002), *Die Iwakura-Mission. Das Logbuch des Kume Kunitake über den Besuch der japanischen Sondergesandtschaft in Deutschland, Österreich und der Schweiz im Jahre 1873*, Münchenがある。本稿では『実記』引用に際して、1879年の博聞社刊および岩波文庫版を参照しながらも、旧字体については新字体を用いた。また『実記』引用の巻およびページは、岩波文庫版に拠り、たとえば第4冊第77巻333ページは4, 77, 333とした。

2 『実記』の挿絵銅版画については、久米美(1985)=久米美術館編『特命全権大使『米欧回覧実記』銅版画集』久米美術館；菅野(1985a)=菅野陽『『米欧回覧実記』の挿絵銅版画』、久米美(1985), pp.217-223；同(1985b)='米欧回覧実記(五巻本)銅版画挿画其の他一覧'久米美術館；同(1989)=菅野陽『『米欧回覧実記』と『輿地誌略』の挿絵銅版画—明治初期外国風景風俗写真の模刻』、有坂隆道編『日本洋学史の研究(9)』創元社、pp.177-219；羽田野・高田(1993)=羽田野正隆、高田誠二編『図版一覧』、田中・高田(1993)=田中彰、高田誠二編著『『米欧回覧実記』の学際的研究』北海道大学図書刊行会、pp.109-117；久米美術館編(1997)『歴史家久米邦武』久米美術館、pp.51-60；田中(2002), pp.55-58, 281-282；久米美(2004)=久米美術館『銅鑄にみる文明のフォルム—『米欧回覧実記』挿絵銅版画とその時代展』パンフレット、久米美術館；同(2006)=同展覧会資料集、久米美術館；日文研=国際日本文化研究センター『図録 米欧回覧実記』(データベース) <http://www.nichibun.ac.jp/>

graphicversion/dbase/kairan.html (2009年10月1日接続) を参照。

- 3 久米美 (2006), p.17. 田中・高田 (1993)、カラー図版 (『米欧回覧実記』【黄表紙本】「例言」の一部)。なお、『実記』の成稿過程については、田中彰 (1991b) 「久米邦武と『米欧回覧実記』の成稿過程」、大久保利謙編『久米邦武の研究 久米邦武歴史著作集 別巻』吉川弘文館、pp.101-137; 田中 (2002), pp.69-96を参照。
- 4 田中彰 (1991a) 「フルベッキより内々差出候書」、田中彰校注『日本近代思想大系 1 開国』岩波書店、pp.371-381, esp.373; 田中 (2002), pp.69-72。
- 5 註2を参照のこと。
- 6 久米美 (2004); 同 (2006)。
- 7 久米美 (2006), pp.35-36. 久米美 (2004) には、使節団の持ち帰り資料の一部が写真付きで紹介されている。なお、銅版画ではないが『実記』の凸版図版「鼓風鐘之図」(2.36.303) は、久米が所蔵していた『化学鑑原』5巻(上)の図125-127が原図となっている。この図版については、羽田野・高田 (1993), pp.109-110; 高田誠二 (1995)『維新の科学精神: 『米欧回覧実記』の見た産業技術』朝日新聞社、pp.129-132を参照。
- 8 凸版図版については、菅野 (1985b) を参照。
- 9 菅野 (1989), p.201によれば、アメリカで使節団に参加した畠山義成(杉浦弘蔵)が蔵書していた『古代ローマ必携』には、『実記』挿絵銅版画に類似したローマ都市景観の図版がある。その論文では『古代ローマ必携』の原題は示されていないものの、畠山の蔵書一覧から W. Ramsay, *A Manual of Roman Antiquities*, 8th ed., London 1870 (中林隆明 [1985]「畠山文庫目録」『参考書誌研究』29, p.35, no.34) と思われる。しかし、菅野自身が述べているように、直接『実記』挿絵銅版画の原図にあたるものは含まれていない。
- 10 岩倉使節団のイタリア訪問については、岩倉 (1994a) = S. Iwakura (ed.), *Il Giappone scopre l'Occidente. Una missione diplomatica (1871-1873)*, Roma; 同 (1994b) = S. Iwakura (ed.), *Prima e dopo la Missione Iwakura. Testimonianze inedite*, Roma; 同 (1997/2003) = 岩倉翔子編著『岩倉使節団とイタリア』京都大学学術出版会 (初版1997、第2版第3刷2003); 同 (2000)「未刊行イタリア外交文書—岩倉使節団関係資料(1871年11月~12月)」『就実女子大学史学論集』15, pp.189-213; 同 (2001) 岩倉翔子「イタリア日刊紙掲載記事—岩倉使節団のフィレンツェとローマ訪問—」同誌16, pp.191-205; 小谷年司 (1995)「岩倉使節団のイタリア体験」、西川長夫、松宮秀治編『“米欧回覧実記”を読む』法律文化社、pp.295-320; シルヴァーナ・デ・マイヨ (2002)「イタリア外交文書と新聞記事からみた岩倉使節団—1873年5月8日~6月3日—」、イアン・ニッシュ編『欧米から見た岩倉使節団』ミネルヴァ書房、pp.33-36, 205-222; 同 (2003)「1870年代のイタリアと日本の交流におけるフェドスティアーニ伯爵の役割」、米欧回覧の会 (2003) = 米欧回覧の会編『岩倉使節団の再発見』思文閣出版、pp.67-76を参照。ナポリおよびボンペイ訪問については、上記のほか、岩倉 (1993) S. Iwakura, “L'arte italiana vista dall'ambasceria giapponese nel 1873—la visita di Napoli—,” *Annuario dell'Istituto Giapponese di Cultura in Roma* 26, pp.35-44; 同 (1996)「イタリア側の資料から見た岩倉使節団—カゼルタ王宮訪問の場合—」『イタリア学会誌』46, pp.175-190, 208; ジーナ・カルラ・アシオーネ (1997)「ある神話の誕生—日本使節団とボンペイ (1871-1900年)」、『ボンペイの壁画展』カタログ、美術出版デザインセンター、pp.204-212 (原文及び翻訳) を参照。
- 11 久米は、ボンペイの埋没は後56年であるとしているが (4.77.330)、実際は79年である。久米の初期の原稿 (文書番号83、久米美術館蔵) でも、同様に56年となっていることから、印刷時の誤植ではない。
- 12 フィオレリッの経歴については、さまざまな文献で取り上げられているが、微妙な食い違いがある。ボンペイ考古監督局 HP の発掘史に関する内容 (<http://www.pompeisites.org/Sezione.jsp?titolo=Storia Degli Scavi Di Pompei&idSezione=207&idSezioneRif=210>: 2009年10月1日接続) でもそのなかのページによって年代に差がある。本稿では、おもに Fiorelli (1875/2001) = G. Fiorelli, *La descrizione di Pompei per Giuseppe Fiorelli (1875)*, U. Pappalardo (ed.), Napoli 2001, pp.10-18を参照した。発掘史の最近の研究では A. Laidlaw (2008), “Mining the Early Published Sources.

- Problems and Pitfalls,” in J. J. Dobbins, P. W. Foss (eds.), *The World of Pompeii*, London & New York, pp.620-636がある。なお、ガリバルディ時代におけるポンペイについては M. Schwegman (2008), “Pompeii and the Last Days of the Italian Risorgimento. Giuseppe Garibaldi, Alexandre Dumas and Giuseppe Fiorelli in Naples,” *Fragmenta* 2, pp.7-18 を参照。
- 13 久米が所有していた『アップルトン版』(1872)には、主たる入口は「ヘルクラネウム門」に至る「死者の通り」にあるとされているが(p.625)、ベデカーの旅行ガイドブック『イタリア 旅行者ハンドブック 3 南イタリア・シチリア編 Italy. Handbook for Travellers by K. Baedeker. III: Southern Italy, Sicily』、4th ed., Coblenz and Leipsic 1873 (以下『ベデカー版』[1873])には、主たる入口は「海の門」側で、「ヘルクラネウム門」と「スタビア門」からも入ることができると紹介している。『アップルトン版』では、ポンペイ遺跡について2ページしか記述がないのに対し、『ベデカー版』では当時の詳細な地図とともに14ページにわたって紹介されている(pp.113-137)。なお、図1のポンペイ地図は F. Pesando *et al.* (2006), *Pompeii, Oplontis, Ercolano, Stabiae*, Roma を使用。
- 14 岩倉 (1997/2003), p.154 も参照。
- 15 『ベデカー版』(1873), pp.136-137では、スタビア門付近から未発掘域を横切って円形闘技場へ向かうとなっている。
- 16 イタリアで活動した写真家ジョルジョ・ゾンマー Giorgio Sommer (1834-1914) とエドモンド (またはエドムント)・ベーレス Edmond (or Edmund) Behles (1841-1921) によるステレオ写真「N^o. 321サルスティウス通り。ポンペイ Strada di Sallustio. Pompei」。撮影年は不明であるが、ゾンマーが1857年にドイツからイタリアにやってきて、同年にナポリに腰を落着けたこと、また、ベーレスと1857から1866年にかけてスタジオ会社を共同経営しており、その間は写真の台紙に両者の名前を載せていたことから、この時期のものと推察される。Fanelli (2007)=G. Fanelli, *Italia virata all'oro attraverso le fotografie di Giorgio Sommer*, Firenze, p.45, fig.32, I のタイプにあたる。二人の写真家の経歴については Hannov (2008)=J. Hannov (ed.), *Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography*, London & New York, s.vv. “Behles, Edmund”, “Sommer, Giorgio”; Fanelli (2007), pp.19-27などを参照。なお、ゾンマーについては本文および註で後述する。ステレオ写真についてはおもに Hannov (2008), s.v. “Stereoscopy” を参照。
- 17 図5はゾンマーによる写真 (no.1218; 7×10 in.)。1880年頃。ペンシルヴァニア大学 (UPENN) 付属博物館蔵 (AD2000-698)。図は同博物館より提供。円形闘技場のアレーナへの通路と通路を直線で結び、背景中央にヴェスヴィオ火山が見える同時代の写真の例としては、たとえばリーヴェ Robert Rive (Hannov [2007], s.v. “Rive, Robert”) が撮影したものがある (SAP [1990]=Soprintendenza Archeologica di Pompei, *Fotografi a Pompei nell'800*, exhibition catalogue, Firenze, p.45)。
- 18 「大ナル楼」は、大娼家 Gran Lupanare (VI14, 43) を指しているのかもしれない。この住宅については、Fiorelli (1875/2001), p.158 [429-430]; Eschbach (1993), *Gebäudeverzeichnis und Stadtplan der antiken Stadt Pompeii*, Köln, Weimar, Wien, pp.217-218; PPM 5 (1994)=AA.VV., *Pompeii. Pitture e mosaici*, Roma, pp.426-467を参照。
- 19 所蔵番号112282。2.53×1.50m。住宅および壁画については PPM 1 (1990), pp.117-177を参照。この男女は一般にマルスとウェヌスとされているが、他にウェヌスとアドニスまたはアンキセスという説もある。また、ウェヌスとアンキセスの息子であるアエネアスと彼の恋人ディドとする説もあり、注目されている。
- 20 ゾンマーによる写真 (no.1234; 7×10 in.)。1880年頃。UPENN 付属博物館蔵 (AD2000-713)。図は同博物館より提供。
- 21 『実記』銅版画制作者については、おもに菅野 (1985a); 同 (1985b); 同 (1989); 塚原晃 (2006) 「日本銅版画史における『米欧回覧実記』」、久米美 (2006), pp.3-10を参照。菅野は、当初、大沼は大沼勝蔵としていたが、後に大沼春山に訂正している。大沼春山については、東京の銅版彫刻者であること以外、詳細は知られていない。
- 22 初期の石膏遺骸およびその取り出しについては、おもに H. Brunn (1863), “Scavi di Pompei”, *Bullettino dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica*, pp.86-107, esp.88-90; “Pompeii,” *The*

- London Quarterly Review*, American Edition, 1864, pp.161-180; Overbeck (1866)=J. Overbeck, *Pompeii*, 2nd. edn., Leipzig, pp.32-34; M. Beulé (1872), *Le Drame du Vésuve*, 2nd edn., Paris, pp. 185-186; De Carolis *et al.* (1998)=E. De Carolis, G. Particelli, A. Ciarallo, “Rinvenimenti di corpi umani nell’area urbana di Pompei,” *Rivista di Studi Pompeiani* 9, pp.75-123, esp.76-77, 106 (no. 164); E. De Carolis, G. Particelli (2003), “Le vittime dell’eruzione,” *Storie dall’eruzione. Pompei, Ercolano, Oplontis*, exhibition catalogue, Napoli, pp.56-72; Dwyer (2005)=E. Dwyer, “From Fragments to Icons: Stages in the Making and Exhibiting of the Casts of Pompeian Victims, 1863-1888,” *Interpreting Ceramics*, electric journal, 8 (<http://www.uwic.ac.uk/ICRC/issue008/articles/06.htm>: 2009年10月1日接続); *id.* (2007), “Science of Morbid Curiosity? The Casts of Giuseppe Fiorelli and the Last Days of Romantic Pompeii”, V. C. Gardner Coates, J. L. Seydl (eds.), *Antiquity Recovered*, Los Angeles, pp.171-188を参照。なお、「古死屍」の挿絵については、拙筆「『米欧回覧実記』をながめながら」(ウェブエッセイ)、人間文化研究機構 HP「ぶんかの香り」No. 7 (2007年10月より掲載) <http://www.nihu.jp/news/no.7.html> も参照のこと。
- 23 De Carolis *et al.* (1998) および Dwyer (2005) によれば、4 体は1863年2月3日から5日にかけて検出された。場所は、第Ⅶ区第10-11-13-14街区の交差点である。この発見によって、アボンダンツァ通り的一本北にあたる第Ⅶ区の通りは「骸骨通り Vicolo degli Scheletri」と称されるようになった。
- 24 ゾンマーによるステレオ写真「N°356 Impronte umane trovate al 5 Feb.º 1863. 1863年2月5日に発見された人間の押型」。台紙は1867-1873年のタイプ (Fanelli [2007], fig.32, IV) であるが、ゾンマーが1860年からポンペイ遺跡で活動していたこと、また1870年頃にはステレオ写真を撮影しなくなっていたこと (Fanelli [2007], p.20) を考慮すると、撮影自体は1863年の発見時ではないかと考えられる。
- 25 A. Varone (1991-1992), “Attività dell’Ufficio Scavi: 1991”, *Rivista di Studi Pompeiani* 5, pp. 195-204, esp.200-201; L. Eschebach (1993), p.237; Fiorelli (1875/2001), p.159 [434], 168.
- 26 Overbeck (1866), pp.32-34, figs.4-5.
- 27 ゾンマーが悲劇詩人の家 (ポンペイ) を撮影した中判写真 (no.1210) には、指をさして説明をしているように見える同じ服装をした人物が写っている。SAP (1990), p.60; M. Miraglia, U. Pohlmann (eds.) (1992), *Giorgio Sommer in Italien. Fotografien 1857-1888*, München, pp.127, 213を参照。
- 28 Overbeck (1866), p.33. 同書の1884年版 (A. Mau との共著), p.23も参照。
- 29 Hannovoy (2008), *s.v.* “Stereoscopy”.
- 30 SAP (1990); *Voir L’Italie et mourir. Photographie et peinture dans l’Italie du XIX^e siècle*, exhibition catalogue, Musée d’Orsay, pp.226-254など。
- 31 ゾンマーについては、註16および27に挙げた文献のほか Petagna (1980)=G. Petagna (ed.), *Napoli e dintorni. Album di Giorgio Sommer fotografo del Re*, Milano; D. Palazzoli (ed.) (1891), *Giorgio Sommer fotografo a Napoli*, Milano; Weinberg (1981)=A. D. Weinberg, *The Photographs of Giorgio Sommer*, exhibition catalogue, Rochester, New York; M. Miraglia (1996), “Giorgio Sommer’s Italian Journey. Between Tradition and the Popular Image”, *History of Photography* 20.1, pp.41-48; Desroschers (2003)=B. Desroschers, “Giorgio Sommer’s Photographs of Pompeii”, *History of Photography* 27.2, pp.111-129を参照。
- 32 Desroschers (2003), pp.114-115.
- 33 C. L. Lyons *et al.* (2005), *Antiquity & Photography. Early Views of Ancient Mediterranean Sites*, exhibition catalogue, The J. Paul Getty Museum, pp.22-65など。
- 34 Weiberg (1981), p.13.
- 35 資料 (図9) の台紙右側には、図3と同様にゾンマーとペーレスの名が連名で記されていることから、1857-1866年のものと考えられる (註16も参照のこと)。しかし、ゾンマーが単独で経営するようになってからも、同主題のステレオ写真は同番号で販売されていたと考えられる。たとえばゾンマーが息子と共同経営していた時代のカatalogo Sommer & Figlio (1891)=G. Sommer & Figlio, *Catalogo di Fotografie*, Napoli 1891, p.35にも、同番号で同主題のステレオ写真がリストにある。ゾ

ンマーのカatalogについては本文および註37も参照のこと。なお、ゾンマーによるポンペイの写真は、原板は残っていないものの (Hannavy [2008], s.v. "Sommer, Giorgio")、現在でも研究書などに掲載されている。また、博物館などのアーカイヴで公開されるほか、古写真として販売されるため、インターネットでもしばしば目にすることができる。しかし、彼の357番のステレオ写真として筆者がはっきりと認識できたものは、この資料が初めてである。この写真のネガから印刷されたと思われるステレオ写真は P. Becchetti (1978), *Fotografi e fotografia in Italia 1839-1880*, Roma, p.265に掲載されているが、ステレオ写真の全体像ではなく、片側 (おそらく右) の写真のみである。また、図版説明には、1863年2月5日に検出された石膏遺体のゾンマーによるステレオ写真とあるものの、写真番号およびタイトル・キャプションはない。なお、352番 (「古画」) については、管見にしてまだ例を見ない。

- 36 Fanelli (2007), p.29. Weiberg (1981), p.31は、ゾンマー自身が初期に撮影したステレオ写真をもとに、後にゾンマーもしくは他の写真家があらためて撮影したのではないかと推察している。
- 37 G. Sommer & Figlio (1891), p.35. ゾンマーのカatalogは、公立図書館蔵や個人蔵にしても、あまり残っていないという (Fanelli [2007], p.28)。筆者が今回参照できたのは1891年版 (ミシガン大学付属図書館蔵) のものである。375番のキャプションは、そのひとつ前の356番と同一である。356番には「Impronte umane trovate al 6 febbraio 1865 (1865年2月6日に発見された人間の押型)」とある。発見の日付が異なるのは、誤植によるものと考えられる。なお、撮影の時期については、母娘の石膏遺体のステレオ写真 (図11) と同様に (註24)、発見時の1863年と思われる。それは Overbeck (1866), p.33 (fig.4, 本稿図10) の挿絵がゾンマーの写真とも酷似していることからいえる。
- 38 1891年版カatalogでは、図8の写真に付されている番号1234の数字も見あたらない。これ以前のカatalogと照合することが今後の課題である。
- 39 国立国会図書館蔵。久米美 (2006), p.28.
- 40 武雄鍋島家資料 (武雄市歴史資料館蔵)。久米美 (2004)；久米美 (2006), p.28 (図版)。武雄市図書館・歴史資料館 (2002)『岩倉使節団130年海に火輪を 山口尚芳の米欧回覧』展覧会カatalog, pp.34-35, 55には、山口尚芳が持ち帰ったとされるステレオ写真24枚が掲載されている。
- 41 『アップルトン版』(1872), pp.615-16, "Advertisements", p.113.
- 42 『ベデカー版』(1873), p.23, plan of Naples.『ベデカー版』については註13も参照のこと。岩倉 (1997/2003), pp.129-131では、使節団宿泊のホテルは Grande Bretagne et d'Angleterre と同定されている。『アップルトン版』(1872) (1873) でも『ベデカー版』(1873) でもダングルテールとブルターニュは別のホテルとして紹介されている (ブルターニュの表記にはそれぞれ若干の違いがある)。2つのホテルは隣接している (『ベデカー版』[1873]、ナポリ地図 Gran Bretagna=h, d'Angleterre=i)。参考までに『アップルトン版』[1878]でもホテルの広告内容は変わらない。E. Kawamura (2005), "Il soggiorno dei tisici inglesi negli alberghi italiani e zvizzeri tra Ottocento e Novecento", *Storia del Turismo. Annale* 6, pp.9-34, esp.21によれば、ブルターニュは1800年頃、ダングルテールは1860年代に開業している。なお、岩倉 (1994 a), p.124；同 (1994 b), p.107に掲載されているホテルの宣伝用絵葉書では、名称は Hôtel Grande Bretagne et d'Angleterre となっており、同一もしくは同系列のホテルとなっている。
- 43 『アップルトン版』(1872), p.621, "Advertisements", p.114. 1873年版も同様。ゾンマー写真館の住所はサンタ・カタリーナ [カテリーナ]・ア・キアイア通り Strada S. Catarina [Caterina] a Chiaia 5番となっている。ただし、ゾンマーは1872年にキアイア通りの東端のヴィットリア広場 Largo Vittoria (現 Piazza Vittoria) に土地を購入し、1873-1874年にアトリエ兼住居としている (Fanelli [2007], pp.20など)。使節団がナポリを訪問した時にすでに新店舗ができていたかは不明であるが、どちらの通りにしても彼らが宿泊したホテルに近い。なお、『ベデカー版』(1873), p.28には、写真家としてゾンマー (とペーレス) の名が挙がっており、「イタリア各地の風景が購入できる」とうたわれている。他に Rive (註17も参照) と Grillet (Hannavy [2007], s.v. "Goupil & Cie", p.602) も出ているが、ゾンマーの名が最初に載っており、広告文がついているのも彼ひとりである。
- 44 岩倉使節団から離れた木戸孝允のイタリア訪問については、岩倉翔子「岩倉使節団と維新前後の日

本使節—イタリア訪問をめぐる—」、米欧回覧の会 (2003), pp.52-66, esp.61-63を参照。

- 45 木戸孝允の日記については、日本史籍協会編『木戸孝允日記』2、東京大学出版会、1967 (1933) を参照。引用に際しては、旧字体のところは新字体を用いた。なお、『木戸日記』の後に記した数字は、2が巻数、その次がページを示している。
- 46 『ベデカー版』(1873), ナポリ地図 du Louvre=k.
- 47 「多くは則壁画なり」の「壁画」はポンペイの壁画と解釈することも可能であろう。
- 48 使節団もナポリ国立考古学博物館を見学した翌日にポンペイ遺跡を訪れている。木戸は、ポンペイ遺跡の案内人について「彼等は一錢をむさほる能はず此處の写真をひさきその労を償ふ」と書き残している (2.373)。ここでも「写真」について触れている。『ベデカー版』(1873), p.113でも、彼らがガイドブックや素描、写真を売っていることが書かれている。
- 49 久米邦武述、中野礼四郎ほか編 (1934) 『久米博士 九十年回顧録』早稲田大学出版部、p.534. なお、引用に際しては、旧字体のところは新字体を用いた。

謝辞

2007年に久米美術館所蔵の資料を閲覧させていただいた際には、同美術館の高田誠二参事と梶田里佳学芸員に大変お世話になりました。また、ケニヨン大学のドワイヤーEugene Dwyer 教授、考古学写真家のコッラオ Alfredo Corrao 氏からは、ゾンマーの写真の所在などについて情報をいただきました。岩倉使節団の研究に関しては、国際日本文化研究センターの合庭惇名誉教授からもご教示いただきました。また、国際日本文化研究センター、ペンシルヴァニア大学付属博物館からは、画像資料を提供していただきました。この場をお借りしてお礼を申し上げます。なお、拙稿の内容についての責任はすべて筆者にあります。