

日欧文化の相互影響について

——『明星』『方寸』と ヨーロッパ文芸雑誌——

佐藤洋子

キーワード

日欧の文芸雑誌, 明治浪漫主義,
アール・ヌーヴォー, ジャポニズム, 文化の相互影響

はじめに

本稿は、日本とヨーロッパにおける文化的な相互影響の問題を、雑誌『明星』『方寸』及びヨーロッパ文芸雑誌5誌を中心に、比較考察しようとするものである。論述の方向は、異文化の出会いのなかにエキゾチシズムを見るのではなく、それぞれの文芸の本質を揺るがして、多様な創造的展開のエネルギーに吸収されていく、文化そのものの諸相を捉えることを目指している。

『明星』は、与謝野鉄幹主宰の東京新詩社の機関雑誌として、明治33年(1900)4月に創刊され、8年後11月の通算100号まで、文芸思潮史に一時期を画する豊饒な表現を世に送り出した。また『方寸』は、明治40年(1907)5月、石井柏亭、森田恒久、山本鼎の3青年画家によって創刊され、美術文芸誌の新生面を拓き、4年後の7月35冊をもって終刊した。発行が一部重なるが、両者11年の誌面には、ヨーロッパ文化摂取と反芻の過程が見られる。

範とされたヨーロッパ文芸雑誌は、どのような内容を持ち、近代化に邁進していた明治の知識人は、そこに何を見たのであろうか。いずれも世紀転換期に発刊された独英の文芸雑誌5誌は、産業革命の浸透による新時代

の要求に応えるべく、文学と美術の有機的総合の雑誌、という新しいジャンルを切り拓いている。そこには流入した浮世絵等との美的対話を育むことによって、ジャポニスム現象の展開も反映されている。

『明星』と『方寸』は、そうした同時代ヨーロッパ思潮の偏西風を受けつつ、市民社会成長期に文学と美術の革新を求めた。文芸復興期と称された明治37年(1904)に勃発した日露戦争を契機に、「君死にたまふこと勿れ」や『『詩歌の骨髄』とは何ぞや』が『明星』で世に問われている。東西の間隔はあっても、世界への対峙に自己変革を迫られ続けた時代精神の産物としての文芸雑誌を比較考察する。

1. 『明星』における文芸雑誌の追求

明治33年(1900)という世紀転換期に創刊された『明星』は、その第一号に島崎藤村の「小諸なる古城のほとり」で知られる『旅情』(のちに『千曲川旅情のうた』では「古城」)が掲載されたことに象徴されるように、当時の詩歌壇の檣舞台であった。情熱的歌風で時代を拓く与謝野晶子をはじめ、石川啄木、北原白秋らを輩出する一方で、最新の西欧の美術が藤島武二らによって吸収され、芸術思潮が森鷗外、上田敏らによって紹介される、という日欧文芸の総合誌でもあった。画期的な学芸統合の「場」を提供するに当って、基本的理念と自らの立場を、『明星』創刊号は次のように表明している。

1 『明星』は東京新詩社の機関にして、先輩名家の芸術に関する、評釈、論説、講話、創作、(和歌、新体詩、美文、小説、俳句、絵画等)批評、随筆等を掲げ、傍ら社友の作物と、文壇(特に和歌壇新体詩壇に重きを置く)の報道とを載す。(中略)

1 現代の歌人新体詩人に惜む所は、特に修養の欠乏にあり。

1 『明星』は之が欠乏を補わんがために、文壇一流の名家に執筆を請ひて、和歌、端唄、英詩、独詩、漢詩、俳句等の評釈を掲ぐ。(後略)¹⁾

編集主幹与謝野鉄幹の主眼は詩歌に注がれ、「修養の欠乏」を補うため

の態勢づくりは、この段階ではまだ漠然としている。時を得て青年たちに迎えられた4年後、「新詩社清規」は次のように改訂充実される。

1 文学、美術の上に、最も進歩したる思想、形式、趣味を慕ふもの、愛するもの、楽しむもの、研究するもの、賛助するもの、これらに就て一致せる同人の清盟を新詩社と名づく。(中略)

1 新詩社は、文学美術の両面より、国民一般の趣味芸術を刷新し、また作家互いに研鑽の結果を公にせがむために、雑誌『明星』を刊行す。また時に文学美術に関し有益なる書冊を出版すべし²⁾。

ここで文学と美術の相互補完関係が謳われるまでの間、『第式明星 第壹号³⁾』は新表紙を藤島武二のアール・ヌーヴォー版画で飾り、その左脇に「文学美術専門雑誌」の文字を付している。同次号では鉄幹が「高山樗牛に与ふ」のなかで、「表紙画と挿絵を一新せるは^{◎◎◎◎◎◎}絵画術の進歩也」と述べている。その翌年『明星 卯歳第壹号』からは「画入月刊文学美術雑誌」と、自負とも受け取られる自己規定のことばが表紙画下に見出される。

「与謝野寛短歌全集附載年譜」によると、鉄幹は『明星』発刊の年から続々と、藤島をはじめ長原止水、一条成美、和田英作ら白馬会系の洋画家と交友を結んでいる。彼らが『明星』の表紙画、挿絵を担当し、清新なスタイルの展開で浪漫的色彩の醸成に貢献していった。

とくに第六号から、装飾的な様式のデザイン画で登場した藤島は、世紀末ヨーロッパで一世を風靡したアール・ヌーヴォーの旗手、Alfonse Mucha (アルフォンス・ミュシャ、チェコ語読みでムハ、1860-1938) の圧倒的影響を受けていた。このモラヴィア出身の画家は、女性を流れる曲線と植物モチーフで飾る独自のスタイルで、世紀転換期前後の15年間パリを席卷していた。『明星』はのちに1ページ大のスケッチ画で、両手をポケットに、パイプをくゆらし、いかにもボヘミアンの風貌の芸術家を、「仏国装飾画

1) 『明星』第一号〔明治33年(1900)4月〕

2) 『明星』辰歳第拾式号〔明治37年(1904)12月〕

3) 〔明治35年(1902)年1月〕

の大家ムッカ氏⁴⁾」として紹介している。

藤島の描いた挿絵のなかに、ミュシャ原画の女優サラ・ベルナールと、1897年の展覧会「サロン・デ・サン」のポスターからの模写借用がある。そこでは「遠国の姫君」を演ずる〈SARAH・BERNARDT〉の文字が〈MIYOJO〉⁵⁾に、〈Salon de Cent〉が〈ミヤウジヤウ〉⁶⁾に変更されており、いずれも『明星』の記事に彩を添える効果は伝えている。これを指摘した島田紀夫は、「アール・ヌーヴォー、『明星』、晶子」において、藤島が欧州留学の際に「初期ルネサンス美術に興味をしめして装飾的コンポジションを探索し⁷⁾」、これが彼の作風形成上重要な意味をもつ、と見ている。

黎明期の日本洋画は、イタリアからフォンタネージを招いて指導を受け、



〈fig. 1 ミュシャのポスター〉



〈fig. 2 MIYOJO〉

4) 『明星 辰歳第四号』〔明治37年(1904)4月〕

5) 『明星 第九号』〔明治33年(1900)12月〕 〈fig.1〉 〈fig.2〉

6) 『明星 第七号』〔明治33年(1900)10月〕

7) 「アルフォンス・ミュシャ展」P.248, フランス文芸雑誌『La Plume』(1897年7月1日号)は「Mucha特集号」

報道挿絵画家ワーグマンの影響を受けて育ってきた歴史⁸⁾がある。西洋美術の認識と吸収に、一種の性急さがあったことは否めない事実であろう。

『明星』は真の文芸雑誌の追求に、同人がそれぞれの立場で全力を傾注した。森鷗外の表現でいうなら、「西学東漸」の場であった。「棚草紙」第一号の辞、「西学の東漸するや、初その物を伝へてその心を伝へず。学は則格別窮理、術は則方技兵法、世を挙げて西人の機知の民たるを知りて、その徳義の民たるを知らず。況やその風雅の民たるをや。」⁹⁾は、『明星』にも課された使命だったのである。

1-1 世紀転換期のヨーロッパ文芸雑誌

ヨーロッパの世紀転換期、1900年前後の文芸雑誌は、包括的な芸術概念の中でも様式的傾向をもつ。それはアール・ヌーヴォー（ユージュントシュティール）と称されるもので、手仕事の芸術作品を支える理念と、長らく放置されていた製本術への再発見がその背景にあった。時代の愛蔵書傾向は、文芸雑誌への興味の高まりと結びつき、芸術家たちはこの分野で無限の可能性と影響を広げたのだった。

Maria Rennhoferはこの定期刊行物の嚆矢を、1891年パリで発刊された『La Revue Blanche』としている¹⁰⁾。1903年まで継続したこの雑誌は、フランス文化生活の中心を占め、文学及び造形芸術のアヴァンギャルド的存在となった。マラルメ、プルースト、ヴァレリー、ジード等の文学に、ボナール、ロートレック等の斬新な挿絵が花を添えた。同種誌刊行はイギリス、ドイツ、オーストリアに及んだのである。

この「文芸」という概念は、『広辞苑 第四版』によれば、「①文物と学芸。また学問と芸術。芸文。② (literature) 文学。『——雑誌』」と定義されている。雑誌の性格を指す場合、文学中心の感を与える。一方、これ

8) 「東京藝大100周年記念展」図録

9) 森鷗外『しがらみ草紙の本領を論ず』「森鷗外全集第二十二巻」27ページ

10) M. Rennhofer : Die Kunstzeitschriften S.31f.

に当たるドイツ語「Kunstzeitschrift」は、独和辞典『Sagara: Großes Deutsch-Japanisches Wörterbuch 第九版』で「美（芸）術雑誌」とされている。双方ともに日本語の示す領域がかなり限定されている、といわざるを得ない。

『明星』においても、発刊草創期には、「文学美術専門雑誌」、「画入月刊文学美術雑誌」と自らを規定し、文学と美術の等価並列を目ざしている。前者と後者の切磋琢磨から、誌上の相互交流と相乗効果を期待して、そのモデルを「泰西諸国の高尚なる雑誌¹¹⁾」に求めている。『明星』発刊に先立つヨーロッパの文芸雑誌のうち、創刊から世紀転換期の間、それらがどのような内容をもっているかを、以下、調査の対象とした。

通覧調査した文芸雑誌は、『Pan (パン)』、『Jugend (ユージェント)』、『The Studio (ステューディオ)』、『Die Insel (インゼル)』、『Simplicissimus (ジンプリチシムス)』の5種で、その概要は次の通りである。

1) 『Pan』

発 刊 地 : Berlin

発刊期間 : 1895-1900

発刊方式 : 1/4年毎の季刊または隔月刊

発 刊 者 : 同人組織 Pan

編 集 者 : Otto Julius Bierbaum + Cäsar Flaischlen (文学), Julius Meier-Graefe + Richard Graul (芸術)

出 版 社 : Pan登録同人組織, 1896年第2号以降Fontane & Co.

印 刷 : W. Drugulin, Leipzig

判 型 : 55.5×27.5 (版画 : 28.5×19.7)

価 格 : 1部30マルク, 年間予約購読 : 普及版75マルク, 豪華版160マルク, 芸術家版 (3,000マルク以上の株主) 非売品

内 容 : 文学 (戯曲, 抒情詩, 物語), 芸術及び芸術家の寄稿文, 芸術情報

傾 向 : ドイツ最初の愛書家雑誌, 新しい芸術振興, 非常に高級

挿 絵 : オリジナル版画, 複製, 書籍装幀

2) 『Jugend』

副 題 : Münchner illustrierte Wochenschrift für Kunst und Leben

11) 『明星第九号』〔明治33年 (1900) 12月〕

(芸術と生活のためのミュンヘン挿絵週刊誌)1921年以降Münchner
Jugend

発刊地：München

発刊期間：1896-1940

発刊方式：週刊

発刊者：Georg Hirth

編集者：Fritz von Ostini

出版社：Georg Hirths Kunstverlag 1901年以降Verlag der Münchner
Jugend

印刷：Knorr und Hirth

判型：29.7×22.4 (版画：24.4×18.2~19.2)

価格：1部30プフェニヒ 年間予約講読12マルク (後に値上げ)

内容：文学 (短い物語, 詩), 歌, ジョーク, 芸術・流行に関する記事等

傾向：多様な同時代文化の表現, ユーモラス

挿絵：スケッチ, カリカチュア, 写真

3) 『The Studio』

副題：An Illustrated Magazine of Fine and Applied Art (美術及び
応用美術の挿絵入り雑誌)

発刊地：London

発刊期間：1893-現在, 1964年以降Studio International

発刊方式：月刊

発刊編集者：Charles Holme

出版社：London Offices of the Studio

判型：30×23

価格：1部6ペンス

内容：世界の文化・美術・生活工芸情報

傾向：Aubrey Beardsleyの挿絵等, 新スタイルの芸術を積極的に紹介

4) 『Die Insel』

副題：Monatsschrift mit Buchschmuck und Illustrationen (書籍
装丁と挿絵つき月刊誌) 第3巻以降 Ästhetisch-belletristische
Monatsschrift mit Bilderbeilagen (挿絵折込み美的文芸月刊誌)

発刊地：Berlin/Leipzig

発刊期間：1899-1902

発刊方式：月刊

発刊者：Otto Julius Bierbaum, Alfred Walter Heymel, Rudolf
Alexander Schröder, 第3巻以降 Bierbaumの単独発刊

責任編集者：A. W. Heymel, München

出版社：(Verlag der Insel bei) Schuster & Löffler, Berlin

印刷：W. Drugulin, Leipzig
判型：24×18（版画：15×10，後に17×11.5）
価格：1部3マルク，年間予約購読普及版36マルク，同豪華版80～150マルク
内容：文学（抒情詩，戯曲，物語）等
傾向：非常に高級，同時代芸術家の協力
挿絵：版画及び書籍装丁等
付録：オリジナル版画の折込み作品

5) 『Simplicissimus』

副題：Illustrierte Wochenschrift（挿絵入り週刊誌）
発行地：München
発行期間：1896-1944，1954-1957
発行方式：週刊
発刊者：Albert Langen（創刊者），L. Thoma，Th. Th. Heine
編集者：E. W. Freissler，オーストリア及びハンガリー：J. Fröschel
出版社：Albert Langen，1934年以降はSimplicissimus出版
判型：37×27.8
価格：30プフェニヒ，年間6マルク（1910年10マルク），美術印刷版：倍額
内容：政治・社会諷刺の挿絵，散文，詩
傾向：内政・外交，文化・宗教問題等を，市民社会の立場から闘争的に扱う

1-2 『Pan』の理念と同人組織

ギリシャ神話のパン神頭図を表紙画とした文芸雑誌『Pan』¹²⁾は，その愛蔵家版の美術的効果を日本に求めている。すなわち，限定番号入り発行の豪華版は，重厚感のある和紙（日本帝国紙）で印刷され，高級仕上げ芸術家版（第一巻で絶版）は，挿絵に美しい菊花模様薄葉紙が付されている。発行部数のうちには，年間予約購読者に日本の名が挙げられ，終刊時には38部の芸術家版が購入されていた¹³⁾。

『Pan』終刊と『明星』創刊は，東西を隔てて同じ1900年（明治34）であるが，文学と美術のみならず，芸術全般のための雑誌を志向した前者の基本理念は，1895年創刊第一号でこう宣言されている。

「Pan同人組織は，趣旨に同意した芸術家，詩人，芸術研究者，芸術愛

12) 指導的創設者の一人，Franz Stuckの作品による〈fig.3〉

13) 「帝国日本へ」と記されている〈fig.3'〉

好家によって創設され、最も広い意味での創造的芸術のための偉大なる雑誌を目的とする。…有機的芸術理解の意味において芸術全般の育成を目ざしている。その芸術解釈は芸術的な美しさの全領域を包括し、真の芸術的生命をあらゆる芸術の力強い共存のなかにのみ認めるのである。…この雑誌においては、古代・現代の造形芸術及び文学の表現と並んで、建築・音楽・美術工芸に示されている純粹に芸術的努力も考慮に入れるであろう¹⁴⁾。」

発足時から『Pan』同人組織は理想を高く掲げ、編集支局をヨーロッパ主要都市と英米にも設ける国際的構想があった。指導的創設者には詩人、作家のRichard Dehmel, Detlev von Liliencron, 表紙画のパン神頭図を描いた画家のFranz StuckやMax Liebermann等のほか、パリの協力集団からはフランス芸術界の重要な作家, August Rodin, Henri de Toulouse-Lautrec, Emile Verhaeren 等が名を連ねていた。ヨーロッパ各文化の独



<fig. 3 『Pan』表紙>

DRUCKVERMERK: FÜNFTER JAHRGANG, VIERTES HEFT: ES WURDEN GEDRUCKT VON DIESEM HEFT: ACHTUNDREISSIG NUMERIERTE EXEMPLARE AUF KAISERLICHEM JAPAN FÜR DIE KÜNSTLER-AUSGABE, FÜNFUNDSEBENZIG NUMERIERTE EXEMPLARE AUF KUPFERDRUCK FÜR DIE VORZUGSAUSGABE, EINTAUSENDNEUHUNDERT EXEMPLARE AUF KUPFERDRUCK FÜR DIE ALLGEMEINE AUSGABE DIE ORIGINALRADIERUNGEN VON WALTER LEISTIKOW UND HANS OLDE WURDEN GEDRUCKT BEI O. FELSING IN BERLIN DIE ORIGINALLITHOGRAPHIE VON MAX LIEBERMANN BEI M. W. LASSALLY IN BERLIN DER HOLZSCHNITT VON PETER BEHRENS IN DER C. F. WINTER'SCHEN DRUCKEREI IN DARMSTADT DIE LICHTDRUCKE NACH E. M. GEYGER UND WASMANN, SOWIE DER DREIFARBENLICHTDRUCK VON L. VON HOFMANN WURDEN HERGESTELLT UND GEDRUCKT BEI ALBERT FRISCH IN BERLIN DIE STRICHÄTZUNGEN NACH VIGELAND, BEARDSLEY UND ECKMANN WURDEN GEDRUCKT IN DER OFFIZIN W. DRUGULIN IN LEIPZIG DIE JAPANPAPIERE DER KÜNSTLER-AUSGABE UND DER VORZUGSDRUCKE LIEFERTE R. WAGNER IN BERLIN, DAS KUPFERDRUCKPAPIER E. OBST & CO., STRASSBURG-BERLIN DIE AUFLAGE SELBST (SOWIE DER UMSCHLAG) WURDE HERGESTELLT IN DER OFFIZIN W. DRUGULIN IN LEIPZIG, GEBUNDEN IN DER BUCHBINDEREI-AKTIENGESELLSCHAFT VORMALS G. FRITZSCHIE IN LEIPZIG UND WIRD AUSGEGEBEN BEI F. FONTANE & CO. IN BERLIN IN AUFTRAG DER GENOSSENSCHAFT PAN DIE REDAKTION: BERLIN W. 35, KURFÜRSTENSTRASSE 44 DR. CÄSAR FLAISCHLEN AM FÜNFZEHNEN JULI EINTAUSENDNEUHUNDERT

<fig. 3' 『Pan』終刊号>

14) 『Pan』 Jg.1, Heft 1

自性に機会を与えるという観点から、詩と散文はつねに母国語で公表されるべきものとする編集方針は、事実上第一巻で実現されたにすぎないが、世紀転換期の文芸傾向を広くとらえたこの雑誌の意義と影響は高く評価されなければならない。

高級雑誌『Pan』が、ヨーロッパ文学・美術各分野の名士を集めて企画されたことは、またその時代的背景を物語っている。文学作品と並んで、芸術作品の複製に関する技術的可能性が拡大した結果、「意匠問題」が大きく浮上してきた。書籍や雑誌の挿絵の採用とその芸術的意匠が統一の品位に欠け、野放し状態になっている、との当時の認識があった。ベルリン美術館及び美術大学の責任ある地位にあったWilhelm Bodeは、『Pan』の巻頭論文「Anforderungen an die Ausstattung einer Illustrierte Kunstzeitschrift (挿絵入り文芸雑誌の意匠についての要求)¹⁴⁾」において、この時代のかかえる問題を取り上げた。

ルネッサンスの書籍印刷以来、ヨーロッパの技術は発展し、19世紀後半新しい複製方法としてStahlstich (銅版画) やLithographie (石版画) が生まれた。さらに画期的な写真の発明にLichtdruck (コロタイプ印刷) やHochätzung (高度な腐食法)^{エッチング} が結びつき、非常な速度で普及したが、その複製法が継承した特質は写真の奴隷的地位に沈んでしまった。

挿絵入り図書及び雑誌は、頭文字、文章間隔、装飾カット、画家のスケッチ、絵画等が洗練された細心さで製作され、編集責任者はこの問題を一層きびしく自覚しなければならない。『Pan』の使命は、多くの大衆がたくさんのすぐれた挿絵を、詩あるいは論文と同様に、見ながら読んでいる、ということから、その表面的嗜好を次第に芸術的理解の洗練へ移行させるために寄与することにあると見た。

Bodeはさらに「Die Berliner Akademie (ベルリン美術学校)¹⁵⁾」において、芸術的手仕事を重視する教育改革を提唱している。

14) 同上書 S.30f.

15) 『Pan』 Jg.2, S.45f.

文芸雑誌『Pan』は、ユーゲントシュティールの源泉であって新鮮にして自由な諧謔精神の『Jugend』（次章）とは対照的に、神秘的にして晴れやかな象徴主義の展開をもたらした。ヨーロッパの潮流は、純粹に芸術的な刊行を目的とした雑誌において、高踏的ながらも香気あふれる文芸の享受を可能にした。時代の先端をいく文学と芸術は、重量感ある和紙のページを繰る読者の精神と感覚の世界を未来へと広げたであろう。『Pan』の終刊号の掉尾を飾っているのは、ベルギーの美術工芸家Van de Veldeの論文「Allgemeine Bemerkungen zu einer Synthese der Kunst（芸術の総合についての一般的覚え書）¹⁶⁾」であるが、まさにさまざまな分野の芸術の「Synthese（総合）」が、目前の20世紀の課題となっていた、と見ることができよう。

『Pan』を予約講読していたことの反映は、『明星』の内容から知ることができる。ヨーロッパ文芸潮流を形づくった文学者、芸術家は、その作品が『Pan』I～V巻に掲載されている。『明星』はヨーロッパの思潮にはほぼ同時期に敏感に反応し、次の芸術家が紹介されている。

文学：B.ビョルンソン（II），S.マラルメ（I），P.ヴェルレーヌ（I，II，V）

絵画：A.ベックリン（I，II，III×3，IV×2），E.オルリク（III×2，V），A.ロダン（III×2），G.セガンチーニ（I），J.ホイスラー（I）

時代は印刷技術の飛躍による活力に満ちた出版文化の到来を告げており、『Pan』はそこに洗練された様式の新面を拓いた。知と情報の伝達方法は拡大し、多機能化し、目的別に総合化され、出版物の多様化を招いた。「書籍というものは、人びとが統一的印象を期待することが許される大きなホールである。それに対して挿絵入り雑誌は、たくさんの部屋や小空間のある一軒の家である。その家屋自体は外見上包括的にまとまりのある様

16) 『Pan』Jg.5, S.261ff.

式を持つことが望ましいが、個々の空間はそこに住む人の希望や存在に応じて整えられるべきなのである¹⁷⁾。」 1900年7月15日、文芸雑誌『Pan』は自らに課した使命遂行の終了宣言を行った。

「『Pan』はこの第五巻の今号をもって最終刊とする。／『Pan』が存在した5年間に立ち向かった課題、すなわちわれわれの時代の奮闘する力が世に現われ、勝利に導かしめるという課題は、われわれの思うところ満たされた。／われわれが展開を求めたその力は、自由にして自立的なドイツ文化に対する着実な発展を保証している。／われわれはそれゆえ、この目標到達のために援助を惜しまなかった芸術家諸士、芸術愛好家に対し、満足と感謝をもってわれわれの仕事を閉じる。／『Pan』には今日まで約500名の会員が忠実に残ってきた。出版されたものは全体で21巻、約225枚の折込み芸術作品、そのなかには100枚以上のオリジナルがあった。／Dr. Wilhelm Bode 以下10名署名¹⁸⁾」

2 明治浪漫主義の様相

文芸思潮史上における『明星』の役割について、吉田精一は、「市民社会成長期の芸術精神ともいうべき近代浪漫主義文学運動の中核体となった¹⁹⁾」としている。続けて「『詩』と『芸術』との高さとほこりとを高唱したのが、『明星』に外ならない。浪漫主義は西欧にあっても主として詩的精神の産物である。」と見ている。

この「浪漫」を、漢字で表現するところに、西欧のそれと異なる、明治30年代の様相が色濃く反映されていると思われる。ヨーロッパのロマン主義は、18世紀末から19世紀前半にかけて、資本主義の形成、ブルジョアジーの抬頭を背景として、各国の文学、芸術、思想上に展開された。古典主義を打破して自らを解放し、より自由な表現形式を追求しようとする総合的

17) 『Pan』 Jg.1, Heft 1, S.40ff.

18) 『Pan』 Jg.5, S.279~80

19) 『明星』復刻版解説, 11ページ

な文芸運動であった。革新的思潮の原動力は、ロマン的なるものであった。

そのロマン主義の本質は、茅野蕭々の翻訳評論「喪耦録—ロマンチックに就いて— (Ludwig Uhland)²⁰⁾」に語られている。

吾人が最奥感情の神秘的現象，世界精神の進出，神性の人化，一語で云へば此具像の中に無限無際を予想することがロマンチックである。…古代独逸民族のロマンチックの考が如何に他地方に播布して居るものと異同あるか，…其他のこれに似た問題は，歴史的考察の重要な対象である。又ロマンチックなる語が，国民的關係から如何に芸術的意義に拡大し来つたかを闡明するのも重要な事では無からう。

日本における浪漫主義は，成立の条件が異なっていた。西欧のロマン主義の影響を受けつつ，独自の転回をとげたのである。近代的思想，西学を移植する土壌の造成が急務であり，時代に覚醒した文学者，北村透谷，島崎藤村らの声によって，最初の高揚期をもった浪漫主義は，『明星』に引き継がれていった。

自由な発想でみずみずしく自我を鼓吹する『明星』の「詩」は，青年たちの心を掴んだ。『第貳明星第壹号』²¹⁾には，カット風の埋め草ながら，隆盛を言祝ぐ同人の詩文が寄せられている。「文芸復興期は来れり。／好漢鉄幹，夫人晶子健在なりや。／大に歓声を揚ぐべし。(平木白星)」『明星』の文学運動は，まさにルネッサンスにたとえられていた。

『明星』の「芸術」は，その浪漫主義の絵画的結実を，青木繁の作品に見出すことができる。『明星』創刊の年に東京芸術大学西洋画選科に入学した青木繁は，時代の「文芸復興」に育まれた。彼は古今東西の文学を耽読し，ラファエル前派²²⁾の絵画に惹かれた。明治36年（1903）には，「古

20) 『明星未歳第拾号』〔明治40年（1907）10月〕

21) 〔明治35年（1902年）1月〕

22) ロマン主義の流れを引くものとして，『明星』では多大の関心が寄せられている。：上田敏「英米の近世文学」（拾壹号），蒲原有明「草案一創」（第参，壹号），久米桂一郎「ウキスラー対ラスキン」（巳歳，貳号），栗原古城「ラハハエル前派の先駆者」（午歳，九号）

事記」に取材した『黄泉比良坂』を出品して、第1回白馬会賞を受賞している。

「一層高い眼を持っている者」天才画家青木は、浪漫精神を体現するかのよう、「よし惑溺者と云はば云へ、吾々は神の啓示の豊かなるロマンチッシュの大不可思議国に進んで行く」。その代表作『海の幸²³⁾』は、モネの海の風景とラファエル前派の幻想が、雄渾に溶け合っている。「詩」の蒲原有明は、友人の「芸術」への文学的呼応として、「花柏こだち²⁴⁾」において、「自然に対する苦闘と凱旋の悦楽」に感情移入した長詩を詠っている。

あらぶる巨獣^{きよじう}の牙^きの、角^{つね}のひびき——…
すなどり人^{びとら}等^{つよ}が勁^{かた}き肩^{かた}たゆまず、
胸肉^{むねしほ}張りてたらへる声^{こゑ}ぞ、ほこり、
よろこびなるや、たまたまその姿は
天^{あま}なる炉^ろを出^でてそめし星^{ほし}に似^にたり。…

日本の浪漫主義は、新時代の到来を告げるルネッサンス的要素に加えて、文芸の分野に青春を発散する疾風怒濤期が重ね合わされた文学運動、と見ることができよう。遅れて来たロマン主義は、日本という歴史的状況のなかで、『文学界』で覚醒の声をあげ、『明星』で花開き、『スバル』に収斂される様相において、浪漫主義となっていたのであろう。

2-1 「裸体画」解題

『明星第八号』の上田敏と与謝野鉄幹の対談「白馬会画評」は、思わぬ「事件」に発展した。7ページと11ページのほぼ中央に挿入された二葉の裸婦画が、世の風紀を乱したとして、同号が発売禁止となったことである。鉄幹は直ちに抗議文を掲げた『明星第九号』を臨時発刊した。

この仮綴15ページの小冊子で開陳された『明星』の立場は、世に「裸体

23) 『明星己歳第参号』〔明治38年(1905)3月〕で写真掲載

24) 『明星午歳第拾壹号』〔明治39年(1906)11月〕

画事件」といわれる挿絵をどう「解釈」していたかを示すもので、その解題検証は、『明星』の「文学美術専門雑誌」としての問題を浮かび上げている。

鉄幹は発禁処分に対して、「大に余の心事を表明して、…諸士に訴ふるの責任」から筆をとっている。『明星』の啓蒙的使命から説き、「為し得べきの範囲に於て、絵画、彫刻等の高尚なる芸術界の作物によりて、…文学上の製作物と共に相待つて、以て読者の理想を高尚なる地位に導かんことを期したるなり。」との自覚を披瀝している。そしてこれに参加した「画家彫刻家印刷者の苦心」を称揚したのち、「事件」の核心を次のように述べている。

余は又泰西の絵画に於ける名作を我が誌上に紹介するとの、趣味涵養の一助たるを信じたりき。かゝる感想の下に紹介志たる所のもの、即ち今回の『明星』第八号に於ける、仏国の裸体画これなり。…彼の泰西に於ける絵画を以て、文学そのものと同地位にまで進め得べきものとなし、例へば裸体画に於ける肉の色彩と、その肉質によりて、悲惨痛苦等の感情を表出し、以て読者を動かさんとするが如き急激の趣味に至りては、之を我が文壇に移し植うるの頗る早かるべきを思ひたりき。

ここで明らかにされていることは2点、裸体画原画がフランスのものであること、文学に比した美術の後進性とその速やかな打開策としての西洋画の移植、という認識である。

裸体画をめぐる論議は、中村義一のいうように、日本美術の近代化過程を象徴している。本来は横臥姿態と思われる問題の裸婦2葉は、雑誌のページ中央に縦長に印画されており、通説では「フランス裸体彫刻写真をもとにした一条成美の挿絵²⁵⁾」と見られているようだが、楕円左方下部には、「画家」と思しきF.Tの署名が見出されるのである。

そして前身画の頭上部に〈Marmorschön, doch marmarkalt.〉、足下

25) 匠秀夫『近代日本洋画の展開』99ページ〈fig.4/fig.4'〉

部に〈Herzoy Karl August von Weimar〉のドイツ語が読みとれる。背身画のほうは、頭上部に〈dass, das Leben ein Traum sei〉, 足下部に〈Johann Wolfgang Goethe〉とある。

これは、彫刻的な造形, 魅惑的な女性裸身を前にして, 「ワイマル公カール・アウグスト」(正しくはHerzog)が, 「大理石のように美しいが, 大理石のように冷たい」(正しくはmarmorkalt)と嘆息するのに対し, 女性の後ろ姿にも真実を見出す熟達の詩人「ヨハン・ヴォルフガング・ゲーテ」が, 「人生は夢, ということ」と応じる, 文芸読み物の挿絵からの模写借用であろう, 推測される。

このゲーテの句は〈Maximen und Reflexionen〉(「箴言と省察」)のなかの〈Erfahrung und Leben〉(「経験と人生」)の一節で, 全文は次の通りである。

Es ist nicht wahr, daß das Leben ein Traum sei;
 nur dem scheint es so, der

Marmorschön, doch
 marmorkalt.



Herzoy Karl August
 von Weimar.

〈fig. 4 前身画〉

dass, das Leben
 ein Traum sei.



Johann Wolfgang
 Goethe.

〈fig. 5 背身画〉

auf eine alberne Weise ruhet,
auf die ungeschickste Weise verletzt. (1106)

人生は夢、などというのは真実ではない。

そう考えるのは、

おろかしくも休息する者、

およそ不^ふ手^て際^{ざわ}に人を傷つける者

だけである。

(岩崎英二郎訳²⁶⁾)

これによって、「裸体画」の原義は、また別の趣きで読みとれる。このゲーテをめぐる挿絵入り読み物の原典はまだ捜し当てていないが、1899年がゲーテ生誕150年にあたり、『明星』はその印刷物²⁷⁾のなかから、不消化な「芸術的諧謔」を試みたと思われる。

『明星』におけるヨーロッパ文芸の咀嚼と紹介は、初期（明治34・5年まで）、中期（明治38・9年まで）、後期（終刊まで）の各段階で、それぞれ対象についての時代認識を反映している。初期には西学の「格物窮理・方技兵法」の導入移植を急ぐあまり、西人の「機智」「徳義」「風雅」については消化不良が見られた。中期以降、西欧思潮に対する目くばりと精度は高くなり、延川新秋『わかきゲエテ²⁸⁾』は、「博士ビールショースキーがゲエテ伝の第一巻」のLuther Caryによる翻訳を紹介している。原著〈Bielschowski:Goethe, 2 Bde〉の刊行は1910年であり、その全巻邦訳²⁹⁾に先がけてのゲーテ像は、次のように伝えられている。

実にゲエテはシェークスピアと同じく、細々しき実務をも意味ふかき人生の中に取り入れたるなりき。云はゞ想像的眼光をもて、小さき部分とひろき全体との関係を見、部分々々を取りて自ら人類の哲学的理想を打ち立てたる者とも譬へつべからむ。

26) 『ゲーテ全集13』「箴言と省察」374ページ

27) 『Jugend』第IV巻第35号は「ゲーテ特集号」で、疾風怒濤時代の若きゲーテを諧謔的に分析している。『Simplicissimus』第4巻第23号も「ゲーテ祭」の記事。

28) 『明星 午歳第拾貳号』〔明治39年（1906）12月〕






29) 渡辺格司訳『ゲーテ評伝』3巻、富士出版社、1943年

2-2 藤島武二とアール・ヌーヴォー様式

『明星』の文学史上の特色は、何と云っても女性の活躍にあった。「新詩社清規³⁰⁾」に謳われた「自我を發揮せんとす」を名実ともに披瀝したのは、与謝野晶子を中心とする女性歌人であった。その「自我独創の詩」は、浪漫的情熱にあふれ、はつらつとした生気で歌壇に新風を吹き込んだ。歌集『みだれ髪』で世の矚目を集めた晶子や、山川登美子、茅野雅子ら翼もてる歌人の自我発露は、浪漫主義的美意識を前面に押し出した優美なモチーフによって、側面から支えられていた。

『明星』誌上に、創刊時から芸術的香気を送りつづけたのは、藤島武二である。『明星』の「顔」ともいえる表紙画は、第六号の雑誌形式になってから一条成美、彼の死後を受け継いだ藤島が1901年から1906年まで、後期を止水、和田英作が担当している。藤島は毎年、計6回図柄を新しくしているが、とくに最初と2番目はアール・ヌーヴォー風の装飾である。舞台女優を思わせる女性の表情には、明らかにミュシャの影響が認められる。

サラ・ベルナールを、藤島の視角から描いたような『明星拾壹号³¹⁾』の表紙画は、太いコンテ描きでサインを見出すことができないが、その後藤島は、つぎのように毎回作者の署名落款を変えている。

『第貳明星第壹号』は , 『明星卯歳第七号』は , 『明星辰歳第四号』は , 『明星巳歳第壹号』は , そして『明星午歳第壹号』は  である。

『東京藝術大学創立100周年記念展（油画・工藝）』図録の略年表によれば、藤島と和田は『明星』創刊の4年前から助教授となっている。その西洋画科の実技授業は、「鉛筆またはチョーク（コンテ）によってフォントナー自身の素描作品の臨写、あるいは石版刷画手本等の模写から習い始め、その上で実物写生を、然るのちに油彩画を、という課程³²⁾」が、創設

30) 『明星 第六号』〔明治33年（1900年）9月〕

31) 〔明治34年（1901）2月〕

32) 『東京藝大100年展』図録中の「油画科設置と藝術資料館の西洋画

以来継続されていたという。

西暦年号のサインで、つねに世紀の転換を意識していた藤島は、当時のパリで時代精神の表現者として、最も旺盛な創作活動を展開していたミュシャに対して、特別な敬意を抱いていたと思われる。ミュシャの華麗な世界は、浪漫主義の憧憬であった。西洋画を志す明治期の日本人にとって、学ぶべき対象であった。画家における範とすべき作品の模写は、独創への習作でもある。

上田敏は、「藤島先生から此研究所へ来て何か美術に関する話をするやうに」との依頼に応じ、「美術雑感」と題する講演を行っている³³⁾。

…詩想と画想の区別を知つて、理屈でなく直接に人間と自然との美を感得して、絵画の製作に従へば、決して間違は無いと思ひます。…先づ第一に技巧の問題より初め、次に所謂画想感得の事に及び、最後に画家各自の個人性を發揮する事になります…

藤島のミュシャへの傾倒が著しい20世紀の幕開き、『明星第拾壹号³⁴⁾』には、1ページ大の挿画が2葉見られる。

文学士上田敏「英米の近世文学」と題する16ページに及ぶ講演のなかに、「日本に於ける芸術の現在」及び「日本に於ける芸術の未来³⁴⁾」が、縦長のミュシャのポスター風に不思議な迫力で語りかけてくる。


前者は、暗幕状の黒い背景に、〈VOILE NOIR〉（黒いヴェール）の文字が浮かんでいる。最上部にわずかに天使たちの顔がのぞき、下半分に夜の使者めいた雰囲気のプロウが大きく羽を広げ、首から伝言板を下げている。そこには「無知は暗闇を好む」とフランス語でかかされている。猛禽は爪をたてて1900の台座を掴んでおり、足元の最下部に「日本の裸体画における現在の象徴的様相³⁵⁾」の文字が刻まれている。一転して後者の絵

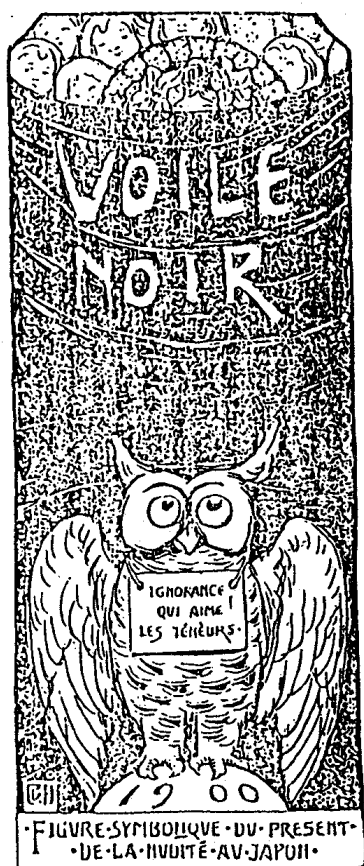
33) 『明星辰歳第九号』〔明治39年(1904)9月〕

34+34') 〔明治34年(1901)2月〕〈fig.5/fig.5'〉

35)海野は『日本のアール・ヌーヴォー』95ページで、「nudité(裸体画)を日本語の題では〈芸術〉としているところに、この時代の状況があらわれている」としている。

では、天使が黒いヴェールを引き払いつつあり、ミュシャのポスターと同じ百合の花冠をつけた像が、1901の台座にすくと立っている。フクロウは恨めしげに縮んで、裸足の女神と、パレットを左手に月桂樹の枝をふりかざす天使を見上げるばかり。最下部のフランス語は、右側の日本文字と同じく、「未来」を告げている。

この2枚の挿画の左下に、 が認められる。この印は白馬会展のポスターと同じである。このことから、一見西洋人かと思われる挿画の作者は藤島であり、そこに画家のアクチュアルな時代認識が読みとれるのである。フランス人諷刺画家ビゴーは、この2年前帰国しているが、藤島の挿画はエスプリの利いた、一種のカリカチュアともなっている。師黒田清輝の裸体画の一部が、展覧会で布を被せられた、蒙昧な事件³⁶⁾も想起される



〈fig. 5 日本に於ける芸術の現在〉

〈fig. 5' 日本に於ける芸術の未来〉

36) この件、坪井正五郎「裸体論」(『明星第拾八号』[明治34年(1901)12月])において言及されている。

のである。

藤島は一貫して『明星』でミュシャを模写し、転生を遂げてきた。ポスター枠のこの2葉の挿画は、激しく変革した世紀転換期の明治日本から、パリのミュシャに捧げられたオマージュではないだろうか。

ところで「アール・ヌーヴォー」の名称は、フランス国籍をもつドイツ人画商Samuel Bing（サミュエル・ビング 1838-1905）が、1895年パリに開いた日本美術工芸店「新しい芸術」（Art Nouveau）に由来する。ビングは次章で取りあげる「ジャポニスム」、19世紀後半の日本美術発見によるヨーロッパ芸術への影響現象において、潮流の求心的役割を演じた人物である。彼は1888年から3年間、知識人、印象派の画家達や愛好家に、日本の美についての情報を、美術雑誌『Le Japon Artistique³⁷⁾』（英独語版もあった）において提供し続けた。

パリの東南ナンシー市では、この時代Emile Gallé（エミール・ガレ 1846-1904）の美術工芸が花開いた。その繊細華麗な様式のヒントは、1886年から森林水利学校に留学中の高島北海が、日本の植物描法を伝えたことによる³⁸⁾。アール・ヌーヴォーは、中欧に至る諸都市へ東進し、独自の建築や近代の生活空間を彩る総合デザイン活動を展開してゆくのである。

『明星』において最初に「アール・ヌーヴォー様式」ということばが現われるのは、『第拾参号³⁹⁾』である。萼を中心に花卉が放射状にひろがるモチーフの柄織物が巻頭花枠に飾られて、「アール、ヌーヴォー様式絨氈模様」及び「ハンガリヤ国ブダペスト市Prof. P. Horthy氏考案」の説明が付されている。そして〈裏面参照〉の指示に従うと、次の文が見られる。

アール、ヌーヴォーの事は余が早く二六新報紙上で説明した通り、もと日本風の自然模様が貢献する処あつて出来たものだから、なんとなく邦人の好みに適する処が見える、…今盛に欧州を風靡しつつある流行であ

37) サミュエル・ビング編『藝術の日本』美術公論社、1981

38) Christian Debize : Guide l'Ecole de Nancy, 1993

39) [明治34年(1901)7月]

つて、浴衣や珍柄半襟などの類と同じに思つては大ちがい、ともしなほ
ず^{ママ}二十世紀始めの一現象なので、なかなか注目すべきものである。我国
の人はいつも天平や東山や元禄の夢を見て居る間に彼にあつては日本風
装飾の趣味は既に消化し尽して、新にかかる様式が流行するのである
(止水)。

長原孝太郎(止水)は、新聞判『明星第参号』の松明を持った天使のほか、
『未歳』号では天平髪型風の貴婦人の表紙画や、その前後年の裏表紙
も描いており、アール・ヌーヴォーについて、日本趣味を脱却して独自に
発展した様式であることを指摘している。

アール・ヌーヴォーには否定的見解もある。石井柏亭「画界雑感⁴⁰⁾」の
意見がそれである。

アールヌーヴォーなる語は…不思議なる無意味なる線條整理の庇護者
たる様になりぬ。此…整理は、たとへ瞬時の玩味に堪ふことはあれ、
美を欠くことしばしばなり。斯かる事情のもとにアールヌーヴォーは汚
辱の語となりぬ。真個の『新美術』は決して新奇なるものにあらず。そ
はたゞ図案の最初の主義に復歸するあるのみ也。

論客石井柏亭は、世紀転換をはさんで前後10年という開花期に終わるア
ール・ヌーヴォーの皮相を喝破している。日本における追隨的受客にも警告
を発していたのである。

2-3 『Jugend』の内容と影響

『Pan』の1年後、ミュンヘンで1冊の雑誌が発刊された。その挿絵週刊
誌は真の意味でポピュラーになり、各方面に与えた影響力は大きく、最も
重要な雑誌と呼ばれ、時代様式の方にその名を与えた。ドイツのアール・
ヌーヴォーは、『Jugend』を源泉とするユーゲントシュティールとなる。
『Jugend』は『Pan』とは異なり、唯一の人物、編集者であり発行者であ
るGeorg Hirthの仕事であった。

40) 『明星辰歳第壹号』〔明治37年(1904)1月〕

その新鮮さと天衣無縫さ、広汎な影響力をねらったユーモアと軽いタッチは、高級誌の上流志向とは全く対照的なものであり、その対立は南のミュンヘンと北のベルリンにおける新しい様式の典型的特徴を現わしている。1896年1月1日に創刊された『Jugend』は、それまでの単調な新聞や雑誌界にとって衝撃を意味した。Fritz Erlerのデザインで松明をもつスケーターの表紙画は、新しい雑誌のスタイルを示していた。すべてが、若々しく、新鮮で、手垢にまみれず、偏狭でないことが、『Jugend』の中心に据えられた。『Münchener illustrierte Wochenschrift für Kunst und Leben (芸術と人生のためのミュンヘン挿絵週刊誌)』の副題のもと、ユーゲントはあらゆる運動の同義語となった。『Jugend』の表紙画⁴¹⁾は毎週かわり、ニューモードが次々紹介された。雑誌第1号から『Jugend』の表紙デザイン



Münchener illustrierte Wochenschrift für Kunst und Leben. — G. Hirth's Verlag in München & Leipzig.

〈fig. 6 『Jugend』表紙〉

の懸賞募集があり、さらにメニューカード、政治カリカチュア、またカーニバルプラカードについても募集された。

この懸賞募集は、読者と予約購読者に芸術的刺激を与え、同時に現代アートを要求していくという意図をもって理由づけられ、表紙画にはつぎの条件が要求された。すなわち、「内容に従がい、スケッチは広い意味で何かしら〈ユーゲント〉という概念、当方の内容説明

41) 『Jugend』 II. Jg. Nr. 40 (1897年10月2日) の表紙画 〈fig. 6〉

書に書かれている事柄と関連するものとする。それは、春、愛、子供時代、花嫁の頃、母親の幸せ、遊び、仮装舞踏会、スポーツ、美、ポエジー、音楽などである。つぎの賞が設けられる。

第1位 200マルク／第2位 150マルク 1点100マルク×2」⁴²⁾

雑誌の創設者としてGeorg Hirthは、自らの芸術に対する理念を、編集のなかで実現させる可能性を見出した。彼はミュンヘン分離派の決定的に重要な協力戦士に名を連ねることもあった。彼の関心はあらゆる形式に対して向けられた。『Jugend』は純粋な文芸雑誌ではなく、明らかに政治的諷刺的傾向をもっており、記事にも絵の部分にもそれが表われている。

『Jugend』という名それ自体がプログラムであった。ユーゲント、つまり青春は、世紀末気分に対して抵抗を行うもの、芸術と文学のデカダンの媚態に対して、また文化エポック終焉と破局という広まりつつある感情に対して、若さをもって疲れを知らずに抵抗を示すはずのものであった。

編集者自身は基本方針をこう表明している。「…開かれた生活のいかなる領域も閉め出さない。より高い、最高の芸術、美術工芸、装飾、モード、スポーツ、政治、音楽に文学は、今日は真面目に、明日はユーモアをもって、あるいは諷刺的に、状況と内容がそれを必要とするよう伝えられるべきである。ここではすべての造形芸術、つまり様式の統一されたタッチが、真剣なスケッチ、カリカチュア、写真で力を発揮する。…文学参加の形式は、〈短く良いもの〉をモットーとする。退屈なものを除いて、すべてのジャンル、抒情詩、警句、小説、諷刺詩、韻文、散文などを歓迎する。／われわれとともに今世紀転換期に、おもしろい誌面づくりを目指す人を歓迎する。新しきものへの移行を推進し、歳月の重荷を軽減することを志ざす人である。…それゆえ、新たなる勇気をもって前進しよう。〈ユーゲント（青春）〉がモットーであれ！」（1896年『Jugend』創刊第1・2合併号）

圧倒的な反響をもって迎えられた『Jugend』の視界に、東洋と日本はどのように映じていたのだろうか。第5号には興味深い挿絵と詩が見出さ

42) 『Jugend』 Heft 1, 2, Jg.1, 1896

れる。見開きページの上半分には、西洋の各階層をあらわす人物群が大挙して、右上方はるか遠くに描かれた東洋の世界に、呼びかけのまなざしとことばを送っている。下半分には小市民的感情に訴える内容の詩が、諷刺的色彩で連ねられている。題して「東アジアの民よ、君達の聖なる財産を守れ！」。

未知の国へかきたてられた想像力は、西洋文明に毒されていない、自然のままの対極的世界を、こうした認識で示す。

「おお、君ら中国、日本の民よ！／君らが存在していた如くにとどまれ／不運なたたかいを前にして！／…君らの聖なる財産を守れ／君ら快活な心よ／子どものように晴れやかな感覚のなかで生きよ／花の如く憂いなく！…ナデシコのもとで、百合のもとで／はるかに家族のことを気づかい／君ら乙女よ、女たちよ／何と古き仏陀は慈悲深く／夜と薄明で君らをおおうとか！」

「われわれあわれなヨーロッパ人」という自嘲的ニュアンスは、カリカチュアの群像図で一層明確に捉えられる。コルセットで身を固めて「今日は絹、明日は麻」と流行を追いかける女、「女性歌手、男性コーラス」は大口をあけて歌い、「激怒する大さわぎの学生たち」のシュプレヒコールが聞こえてくる。「皆さまのための保険代理店」のプラカードを頭上に掲げる口ひげの男、「片眼鏡の少尉さん」の腕を短いスカートのバレエダンサーが掴み、「未来に誇りを抱くプロレタリアート」と「大地主は嘆く」。酒精と生気を意味する「Spiritus」と書かれた大樽を転がす太った男は、「麦芽とホップ抜きビール醸造業者」か「ブドウの入っていないワイン栽培者」だろう。「眼鏡で武装した批評家」が「行動せよ」のビラを振り、19世紀末西洋社会の群集は、怒濤の勢いで東洋に向っている。

近代文明によって成熟した社会を形成した19世紀西洋は、その発展の代償として犠牲にし失ったものの大きさに気づき、東洋で膨脹肥大する力の脅威を予感していた。この諷刺詩の発信人名は、Biedermaier(junior)となっている。1855年頃、ミュンヘンの文芸誌に諷刺的詩が連載され、その

架空の作者名であったビーダーマイヤーは、以来小市民的な生活感情を示す代名詞となった。そのジュニアを名乗る諷刺詩には、この時代の空気と東アジアに対する認識が直截に表現されている。

『Jugend』における東洋への関心は、この諷刺詩以外、他のヨーロッパ文芸雑誌に比べて、極めて稀薄である。1899年11月25日付の第48号表紙画は、扇を広げた日本髪的女性が飾っていて、その購読者を見つめる笑顔は、魅力的であるがヨーロッパ女性のそれに近い。1900年第34号のカリカチュアと「中国の未来の音楽」詩も不可解である。東洋の理解は依然情緒的で、客観的認識はなお未だしの感がある。

3. 異文化の出会いと受容

『明星』が異文化の「出会い」の場であったことは、言を待たないであろう。『明星』の歩みが、自ら求めるものを貪欲に摂取していこうとする、激動の時代とともにあったからである。それを総括した形で、「大隅伯の演説⁴³⁾」は、「日本に於て国を開くに当り、西洋文明と日本文明と茲に一つに落合ふたのである。…此の如く文明が日本で落合ふたについて、美術も亦日本で世界的に落合ふて居る。此美術は著しく変化をなすと思ひます。」との時代認識を伝えている。

美術家及工芸家大会席上でなされたこの演説は、その変化の将来的展望をつぎのように語っている。

日本の衣食住の状態が変化し、日本の富が増加し、而して日本の教育を司る人、及び智識ある世界の人々が分け与ふる所の如何に由つて、次第に定まるであらうと思ひます。

日本における異文化の「出会い」は、豊饒な実りを結んだであろうか。19世紀後半のヨーロッパでは、日本美術への新鮮なまなざしをもった「出会い」が、「ジャポニスム」と呼ばれる自らの芸術への再生的「受容」を生み出していった。彼地の日本美術の受容は、異文化受容の段階と同じく、

43) 『明星未歳第七号』〔明治40年(1907)7月〕

発見、採用、同化、創造の過程であったとされる⁴⁴⁾。その多彩な現象に、日本美術の影響を見ると、彼らヨーロッパ人は、自らの文化に本質的見直しを迫られた結果、新たな価値観の創造的咀嚼をしたと思われる。浮世絵の自然や人物の表現は、異なる自然観、自分たちに欠落した美意識の世界だとの認識から、ジャポニスムという現象が現出したのである。

『明星』の中期、日本的美の実感は、時代を江戸の文化爛熟期と重ね合わせることで、現実を美化しようとしていた（林田春湖「^{イーストルン・ガアデン}東方の遊園」、
「浮世絵」序論⁴⁵⁾、及び同「元禄模様の復活に対する私見⁴⁶⁾」）。日本美術再生は、時と人の成熟を待っているかに見える。

異文化の出会いと受容は、『明星』の「詩」の領域において、市民社会形成の「文芸復興期」という「時」と、上田敏という「人」を得て、難事の重い扉を開いた。上田は西欧文学・評論の精力的紹介によって、明治期の文芸思潮に新知識をもたらしたのみならず、ヨーロッパ詩の詩想と声調を、日本語の新体詩に移植する、という階を登りつめたのである。

ヨーロッパ29詩人の詩57篇を集めた『海潮音』は、『明星』を中心に発表されて、その「自序⁴⁷⁾」に述べられたフランス詩高踏派の「燦爛の美」と、象徴派の「清新の機運」を伝えている。P. エルレエヌの「^{らくえふ}落葉」は、物象の静観と心象の飛揚の時を、次の如く歌う。

秋の日の
井オロンの
ためいきの
身にしみて
ひたぶるに、
うら悲し。 …⁴⁸⁾

44) 高階秀爾「ジャポニスムの諸問題」P.13 (カタログ『ジャポニスム』所収)

45) 『明星第弐第弐号』〔明治35年(1902)1月〕

46) 『明星己歳第拾弐号』〔明治38年(1905)11月〕

47) 『明星己歳第拾弐号』〔明治38年(1905)11月〕

48) 『同上第六号』〔明治38年(1905)6月〕

3-1 ジャポニスムの形成と展開

「ジャポニスム」は、19世紀後半の西欧芸術に見られる日本の影響現象を指すことば、と理解したい。日本の美術品は、日本が近代への胎動に揺り動かされていた頃から、ヨーロッパの芸術革新に一大影響を与え、その創造的エネルギーを求めようとする広汎な現象を形成していた。日本美術の生まれる風土、日本における生活と芸術の融合性に着目していたビングは、『藝術の日本』序論において、ジャポニスムの源泉をこう語っている。

…彼ら（日本人）は自然の大スペクタクルに感動する靈感に満ちた詩人であると同時に、〈極微の世界〉を持った身近な神秘を発見する注意深い観察者でもある…日本の総ての芸術品に刻印されている秘められた魅力を知るに十分な烈しい生命の息吹きによって、我々の生産物は生気を吹き込まれるのである⁴⁹⁾。…

広重や北斎の浮世絵版画が、マネ、ドガ、モネ、ホイッスラー、ゴッホ、ゴーガンなど印象派世代の画家に深い影響を与えたことは夙に知られている。自室で広重の版画に心躍らせていたゴッホは、弟テオに1880年代半ばの美術状況をこう書き送っている。「ゴンクール兄弟の決まり文句のひとつは、^{ジャポネズリー}『日本美術は永遠』だった。実際、この浮世絵は大変な^{ジャポネズリー}日本美術で、すばらしく、独創的で、前代未聞で、——すくなくともそう見ることができる。」（書簡437⁵⁰⁾）

日本が吸収移植に邁進した世紀転換期、ヨーロッパの芸術界では、19世紀の流れ、新古典主義、ロマン主義、写実主義、印象主義が終焉し、「新しい芸術」アール・ヌーヴォーに、回生の芸術的活力を見出そうとしていた。後年評価の高まるゴッホは、ゴンクール兄弟の『歌麿』（1891）、『北斎』（1896）の出版を見ることなく、1890年に世を去っているが、ヨーロッパ芸術が浮世絵に熱狂した真因を日本は測りかねていた。（武田）木兄子

49) サミュエル・ビング編『藝術の日本』16～17ページ

50) 〈Goghs Briefe 3 Bde〉S.342 (Antwerpen・November 1885 bis Februar 1886)

「ド、ゴンクール兄弟⁵¹⁾」は、「君、ド、ゴンクール一姓の兄弟を知れりや。」と、外から発見された日本文化の卓抜性について論じている。芸術理論が逆照射されてくる。

…彼等はその主張の『術人の描法』Ecriture artisteを挙げて、盛に旗幟を張れり。…その術人の描法なるもの、彼等が日本美術品を愛好し、珍重するの間、本邦に所謂筆法を会得し、之を転化し、文学芸術の上に加へたるものに似たり。見よ、欧人の新主張を建つるもの必ずやその偶像を見よ。…

絵画のみならず、文学、音楽、建築にまで影響現象をもたらした日本美術の喚起力について、「今このゴンクールを見て、我が文士は欣ぶべきものあるか。自ら省みるべきものなき乎。」と、再考を促している。これは、「我邦の洋画が今進歩の段階の初級にあるもの」とする和田英作「鹿子木孟郎君に与ふる書⁵²⁾」とともに、苦渋の現状認識といえよう。

1891年に最終号を迎えた『藝術の日本』のなかで、ロジェ・マルクスは日本と東洋に、次のような期待を寄せている。

今後、東洋の影響を忘れようと望む人たちは、近代的な発展の源泉を誤って認識することにならざるをえないだろうし、19世紀絵画の諸傾向を効果的に説明する手段を無視する結果となるだろう。我々に由来する今日の様式を構成する根本的な要素を判別できずにおわることであろうし、同様に、彼らは、芸術の様々な変化の歴史の中における、すべてのあいだで決定的なある優越性の例をはからずも無視することになるだろう。ルネッサンス期に古代が果たした作用に匹敵するのは、ひとりこの日本美術の豊さのみなのだと言えよう⁵³⁾。

ジャポニズムの嵐は中欧にまで及んでおり、その研究に光りが当てられることによって、日本美術の普遍性と異文化受容の意味に、新たな地平が

51) 『明星辰歳第拾壹号』〔明治37年(1904)11月〕

52) 『明星巳歳第貳号』〔明治38年(1905)2月〕

53) サミュエル・ビング編『藝術の日本』494ページ

拓かれると思われる。

ここでは、明確な意識と理念をもって日本美術を収集し、その地に紹介した人物を挙げるにとどめる。ポーランドの貴族Felix Jasteński（フェリクス・ヤシェンスキ 1861-1929）は、芸術は危機に瀕した民族的アイデンティティーを鼓舞するものとの考えから質の高い浮世絵の心を学ぼうと収集、これを公開していた⁵⁴⁾。チェコのビール醸造業に生まれた小説家Joe Hloucha（ヨエ・フロウハ 1881-1957）は、日本娘を題材とした『嵐の中のさくら』が12版を数えるという成功から、「チェコのラフカディオ・ハーン」と呼ばれた⁵⁵⁾。滞日日記は、保呂宇波の字が当てられていた。彼の収集したぼう大な美術品は、ナールステク博物館と国立美術館に収蔵され、近年の画期的な日本文化史『扇と力⁵⁶⁾』の重要な資料ともなった。

映画監督アンジェイ・ワイダが「東欧ジャポニズムの世界」と名付け、東欧近代史における各民族の精神形成に影響を与えたとするこの潮流は、一層の掘り起しが期待される。

3-2 日本洋画と版画家オルリクの出会

ゴンクール兄弟に浮世絵執筆の研究資料を提供したのは、林忠正であった⁵⁷⁾。明治11年（1878）の渡欧以来、27年間にわたって日仏を往復したこの画商については、日本美術流出の中心人物として、多様な評価⁵⁸⁾の渦中にあるが、疾風怒濤の明治中期に、パリで培った豊富な知識で日本洋画に新風を送ったその活動は、注目されなければならない。

明治23年（1890）、帝大の外山正一と森鷗外の間で論争が展開された。第三回国内勸業博覧会にはじめて出品された洋画、原田直次郎『騎竜観音

54) 1994年、この浮世絵収集を中心とする美術館がKraków市に開館した。

55) V.ヴィンケルヘフェロヴァ『明治時代日本を訪れた5人のチェコ人とその旅行記』7ページ

56) ——/L, Boháčková: 『Vějíř a Meč』

57) 木々康子『林忠正とその時代』孫による林の全体像を描く評伝。

58) 定塚武敏『海を渡る浮世絵』、瀬木慎一『日本美術の流出』

図』などに加えられた酷評に、鷗外が「外山正一氏の画論を駁す」で反論したことを指す。林忠正は、明治美術会で鷗外を側面から応援する講演を行っていた。

…古来美術を説くものは必ず画を説きて、人の他の美術に推及するに任せたり。画の要は実体と思想を写すに在り。外山博士は思想にのみ留意せられたれど、画家の思想ありて之を手腕に發揮せざること能はざるは、猶啞人の恩を舒ぶること能はずして、畢生呻吟するごとし。ここに満堂闐然たりき。思想ありて画の成らざるこそ今匠の病なれ。（森鷗外「林忠正氏の演説⁵⁹⁾」）

厳密な論陣を張る鷗外は、「余は唯此人が何故少しく外山氏の所謂感納と思想との意味を温尋して、然る後に此一解を下さゞりしかを怪むのみ。」としているが、両者はともに外山画論の一面性を鋭く看破したのであった。

近代美術への道に呻吟する洋画界を、石井柏亭が「絵画界の現状を論じ併せて其将来に及ぶ（中）⁶⁰⁾」で代弁している。「吾人は十余年以前、外山博士が画題論に対して、林忠正氏の述べたる処の、尚以て現在の画界に応用し得べき事を悲しまざる可からず。」その認識は、「我洋画家は、皆概ね基礎的修養の時期に在り。」であり、『明星』の浪漫的芸術至上主義の退潮とも符合するのである。

『明星』発刊の明治33年は、1900年パリ万国博の開催された年でもあった。水晶宮によって、産業革命新時代の幕開きとなった、ロンドンの1851年第1回万博から10回目、その5千万人を超す観客動員数は史上空前だった⁶¹⁾。林忠正は日本館事務官長に任命され、美術品の展示に尽力した。アール・ヌーヴォーの美意識が新生活様式として迎えられるなか、林は日本の現代美術も紹介している。高村光雲、久米桂一郎らの厳選審査によって、日本絵画がはじめて世界の舞台に登場したのである。黒田清輝の『智・情・

59) 『鷗外全集』第22巻 228～9ページ

60) 『明星午歳第参号』〔明治39年（1906）3月〕

61) 荒俣宏「アール・ヌーヴォーとパリ万国博覧会」アール・ヌーヴォーの世界1P.121

意』、和田英作の芸大卒業制作品『渡頭の夕暮』などが出品されている。伝統的な油絵技法と外光派と称される色彩と方法論の習得に懸命の時代であった。

黒田が留学から帰国した明治26年(1893)、林はパリで収集した印象派絵画の日本最初の陳列会を行った⁶²⁾が、反応は芳しくなかった。日欧を往復し続けた林は、近代美術のあけぼののための種まく人ではなかつただろうか。

『明星』は、ヨーロッパの芸術家との直接交流を誌面に載せている。Emil Orlik (エミール・オルリク 1870-1932) がその人である。『方寸』におけるFritz Rumpf, 『白樺』におけるBernard Leachらとの、一層解放的な方向とは多少異なる意味あいの人的交流がここに展開されている。

オルリクはミュシャと同じくチェコ人画家、蔵書票制作者で、1905年にはベルリン応用美術学校の教授になっている。世界中を旅行し、1900年から1年間日本に滞在した。

創刊間もない『明星第七号』には、4枚の挿絵票とともに、ヨーロッパの蔵書文化にかかわる習慣が、こう紹介されている。

エツキス、リブリスは西欧における「蔵書の章」とも云ふべきものにして、自家の著書および蔵書の開巻第一紙に貼附して愛玩するもの也。此に掲ぐる四枚は、特にエツキス、リブリスの意匠家として西欧に名ある、奥国画家エミール、ヨールリック氏の筆に成れり。氏は東洋漫遊の爲め今現に東京に在り、此四枚は実に氏の寄贈に係れり。我国の芸術家中、某々諸君の如きは、既に氏に乞うて自家のエツキス、リブリスを求めつゝありと云ふ。此種の好事は年を追うて我国にも流行するとならんか。

蔵書印に代るこの「好事」は風土の相違で根づかなかつたようであるが、ヨーロッパの文物摂取に積極的であつた文化人の姿勢は、ここからも窺い知ることができる。

62) 石井柏亭「絵画界の現状(中)」に「我洋画界は…驚かされたる事」とある。

オルリクが奥国画家とされているのは、チェコが17世紀前半より第一次世界大戦終了時まで、オーストリア・ハンガリー二重帝国の属領となっていたためであるが、彼の来日目的は、木版画の技法習得であった。同時にそれは、版画の技術交換ともなった。

オルリクの多色刷り木版画「日本の画家」（素描は眼鏡のKANO-TOMONOBU⁶³）、「日本の彫師」「日本の摺師」は、現在アムステルダム、国立美術館版画素描室に所蔵されている⁶⁴。一方、『明星第壱四号⁶⁵』には、それぞれ1ページ大で2枚の



〈fig. 7 Orlik 版画〉

63) 〈Meister der Maler Orlik〉 Tafel 12

64) 『ジャポニスム』 278~9ページ 〈fig.7〉

「エミール・オルリク氏筆，オトリソグラフ」，「東京の市街（其一，其二）」が載せられている。日本の木版画は，絵師以下，分業体制が厳然としているが，19世紀，リトグラフ（石版画）が実用化されたヨーロッパでは，画家の版画参加が促進され，「オリジナル版画」の概念が確立していた⁶⁵。のちに石井柏亭らが，「自画・自刻・自摺」を旨とする「創作版画」運動を起こす動機は，リトグラフの芸術性を提供したオルリクの，実質的貢献によるものと思われる。

オルリクは色刷り木版の技術習得ののちに，「その芸術的感性の立脚点を研究し，把握しようとした。日本文化の基盤を一層理解するために，まだヨーロッパ人の足跡まれな国に敢えて深く入ろうとした⁶⁷。」オルリクをここまで駆りたてたのは日本文化の根幹把握だった。彼は帰国後，同郷の詩人リルケにも，浮世絵の大胆繊細な表現様式を紹介している。

オルリクの故国での評価はすでに定まっており，帰国翌年の1902年，J.Otto社刊人名事典第18巻に記述がある。「オルリク，エミール，現在の画家（プラハ生まれ）。モダニストの一人，スコットランドのコロニスト派に属する。ポスター，銅版画を製作し，特別の分野に限定することなく，風景画，人物画，装飾的構図画（ex libris）等も行う。自らをチェコ・ドイツの芸術家と呼び，このグループのうちで最も注目すべき芸術家。プラハのルドルフィーヌム，ウィーン，ベルリン，ミュンヘン（絵画アカデミーで勉学）で作品を展覧した⁶⁸。」

また『The Studio』，1900年の第20巻には，美術評論家Richard Mutherの解説で，鉛筆画「Hyde Park」と薄葉紙つきオリジナル三色刷木版画（Xylograph）「The Steamstress」とともに，オルリクが5ページにわたり取り上げられている⁶⁹。すでに1897年，『Pan』第3巻には，自然主義の

65) 〔明治34年（1901）8月〕

66) 桑原節子「ドイツ語圏の木版画の展開と浮世絵」（『ベルリン東洋美術館』所収）

67) 上掲書 12ページ

68) Ottův slovník naučný, Vol.18, publ. J. Otto, Praha 1902

69) 『The Studio』XX, 1900, P.159~164

劇作家ハウプトマンの社会劇『織工たち』(1892年作)のオルリク作ポスター石版画が、当時の熱狂を彷彿とさせる芸術的迫力をもって収録されている。

オルリクは世紀転換期前から国境を超え、美術領域を超えて活動した芸術家であった。バーナード・リーチは1909年来日、『白樺』同人に日本ではじめて銅版画を教えたとされているが、それに先立つ1900年、ヨーロッパ伝統の版画技術を身につけていたオルリクは、自ら日本の木版を学びつつ、日本人に新たな版画の可能性を切り拓いたのだった。

時代の変遷を経て、今日のオルリクの評価は「チェコスロヴァキア百科事典」では次のように定まっている。「チェコの画家、グラフィックアート・挿絵画家。ベルリン美術工芸学校教授。分離派^{ゼセッション}、印象主義、モダニズムを経つつ活躍した。(作品名略)ポスターの先駆者。日本の浮世絵の影響を受けた⁷⁰⁾。」日本文化の相互影響の体现者のひとりが、このエミール・オルリックであったといえよう。

3-3 『The Studio』『Die Insel』の日本記事

アール・ヌーヴォーの潮流を遡ると、1888年以降のイギリスの工芸改革、すなわちArts and Crafts運動^{アーツ・アンド・クラフツ}に到達する。懐古的ヴィクトリア様式から脱し、人間社会を活性化する清新な生活装飾を追求したWilliam Morris(ウィリアム・モリス 1834-96)が、その理論的指導者であった。『明星』ではラファエル前派とのかかわりにおいて紹介された⁷¹⁾ほか、島村抱月が「英国の尚美主義^{71')}」において、「此人は装飾美術の専門家で、…此方面に改新を起こした人で、又詩人でもあった」として、「唯美主義、審美主義、…英語のイーツセチシズムAestheticism」の芸術思潮から把えようとする、

70) Malá československá encyklopedie, Vol.IV., publ. Academia, Praha 1986

71) 蒲原有明「草案一草(ロセッティ傳の起筆)」『第参明星第一号』〔明治35年(1902)7月〕

71') 『明星未歳第九号』〔明治40年(1907)9月〕

近代評論の美学系列に位置づけている。

『The Studio』はこの延長線上にあって、ジャポニズムを形成した芸術家の活動状況のみならず、浮世絵を生み出した日本の生活文化についても最新情報を伝えている（次表）。

『The Studio』内容概略

巻	発刊年	日本他の項目	欧州他の項目
1	(1893 ⁷²⁾)	庭園	新挿絵画家Beardsley
2	(94)	根付, 竹細工, 日本社会	
3	(94)	美術 (花鳥), 木版, 扇, 屏風	
4	(94/95)	歌麿 (Bing)	ドイツ分離派作家, Whistler
5	(95)	木版画コース (小刀, 石畳, かごめ) I ~	Klinger
6	(95/96)	日本画シリーズ I ~	Bearsley, Whistler
7	(96)	浮彫りと浮彫師	Böcklin
8	(96)	桜 (日本の英人画家)	Burne-Jones
9	(96/97)	生花 (IKEBONO), 剣山, 中国嗅ぎ煙草ビン	Dresden現代プラカード展
10	(97)	日本風景 (Menpes)	
11	(97)	谷の夕霧	米工業デザイン展
12	(98)	通信: 川端風景, 婦人像	<Kelmscottと日本>
13	(98)		Worpswede芸術村, 独女流画家, Rodin
14	(98)	生花・富士他 (写真)	
15	(99)	河鍋曉斎	現代ドイツ石版画「Studio展」: 『Pan』 2位
16	(99)		Venice現代美術展, Olbrich, Klimt
17	(99)	スケッチ, 女性像, 英国家屋の日本装飾	München分離派
18	(1900)	能楽図絵	書籍装丁 (英仏蘭米他), Leibl
19	(1900)		Sargentジャポニズムの絵画研究
20	(1900)	万博東洋パビリオン	Rodin展, Paris万博, Orlik

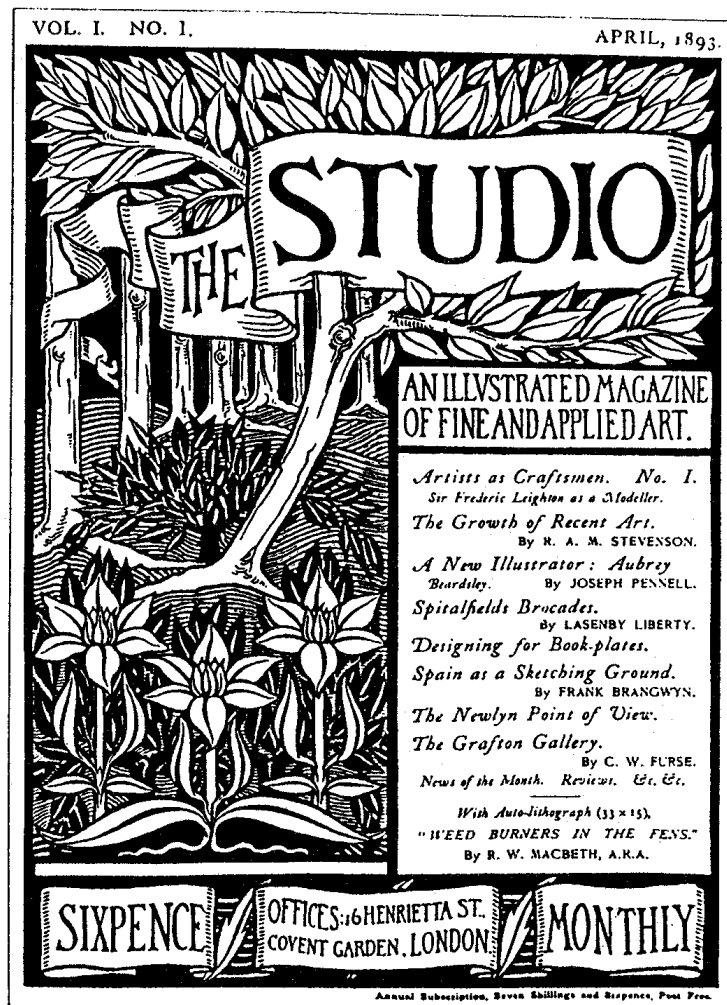
72) Vol.1, No.1の表紙 <fig.8>

『The Studio』最大の特色は、ほとんど各巻に多くのページを割いた日本文化紹介記事であろう。「日本の芸術的庭園」に始まるその内容は、新たな美意識の世界とも名づけ得る展開を見せているが、それは洗練された異文化の発見と享受から、さらに踏み込んだ技術の解明と分析へと編集方針を方向づけている。

Woodcut Printingコース、Japanese Drawingシリーズが生まれ、浮世絵研究家Samuel Bingの「歌麿の芸術」等の理解に、ヨーロッパと異なる技法上の光を当てている。『The Studio』に用いられた紙質は艶のあるアートクラフト紙で、芸術性の高い折込み版画には薄葉紙が付されている。根付け、竹細工、扇、屏風、生花等の美術工芸は、日本人の伝統と生活の

道具として、英国的特色とも思える抽象的思考をさしはさまない解説で、数多くの写真とともに極東の国の姿を伝えている。

読者に今日的情報と同胞の視角を提供するという点から、「日本の英国人画家」Mortimer Menpesの絵入り通信が、1896年から3年間にわたって連載され、その「川端風景」や婦人像の数々に、同時代ジャポニズムの裏打ちが看取される。幕末から明治への激動期、江戸と東京を傑出した筆法で描いた狩野派絵師は、



〈fig. 8 『The Studio』表紙〉

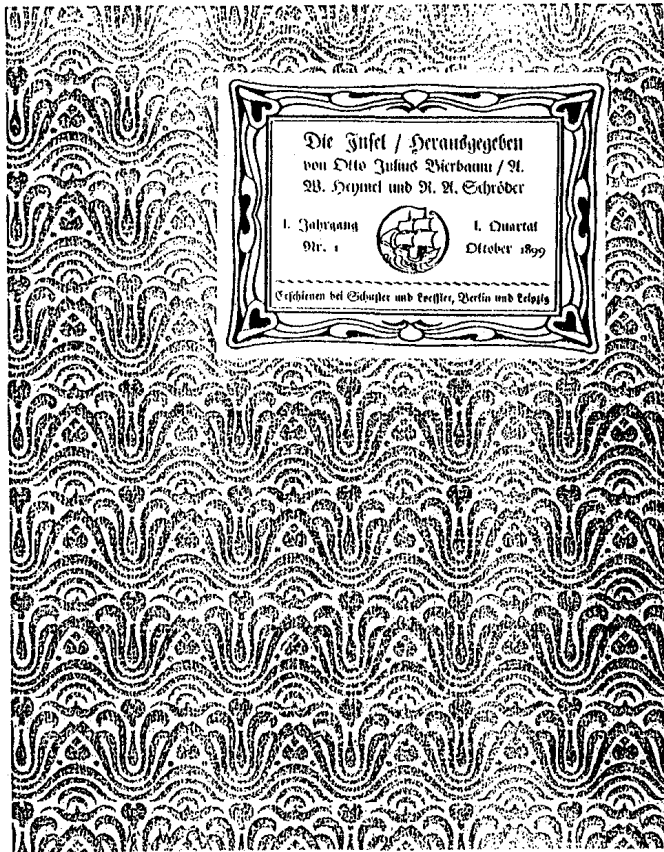
「日本人芸術家、河鍋暁斎⁷³⁾」として、William Anderson教授からすでに高く評価されていた。

『The Studio』から浮かび上がってくる圧倒的な日本への関心は、ジャポニスムの展開現象を窺わせる。Koyama Noboru『Cultural Exchange between Britain and Japan: the Trade in Books and Art Objects』は、日英両国の外国貿易年表を基に、1874年（明治7）から1931年（昭和6）間の輸出入比較によって、書籍及び美術品の移動を明らかにしている⁷⁴⁾。この統計は世紀転換期に日本美術品の著しい流出を、大正末期に英国全体の

1割になる書籍貿易を物語っている。

ドイツのインゼル社といえば、古典ものなど文芸書出版で定評があるが、その設立母体となったのが文芸雑誌『Die Insel』である。1899年9月創刊号の序文で、編集者の述べた命名（『島』の意）の由来は次の通りである。

「われわれにとっては、この名前によって何か不当に限定された高級なもの…という考えは程遠いものであった。われわれがむしろ求めようとした



62

〈fig. 9 『Die Insel』表紙〉

73) 1994年4～5月「河鍋暁斎と江戸東京展」において想像力ゆたかな作者の全体像が明らかとなった。里帰り作品も多く出品された。

74) In: Japan Forum Vol.3.Nr.2, Oxford University Press, 1991

のは、即ち、すべての芸術家の努力でなく、すべての芸術的努力である⁷⁵⁾。」

『Die Insel』の寄稿作家は『Pan』の全欧網羅に加え、3巻にわたりドイツ古典作家の抒情詩と散文を入れている。『Pan』の文学と創作版画との結合を不成功と評価した『Die Insel』編集は、創刊号からこれを分離して書籍装丁に力を入れた。Heinrich Vogelerらのユーゲントシュティール装飾は、この領域の頂点を示し、今日のシリーズもの「インゼル・ビューヒャライ」(1912～)に、その装丁美伝統は引き継がれている。

美術面のもうひとつの特色は日本の版画である。研究書には一括して「日本の木版」と挙げられているにすぎないが、その内容は質量ともに西洋の創作版画を凌駕している。日本の文芸紹介は次の通りである。

I, 2 (1900) : 「日本の茶庭」 I・II (英国Aston『日本文学史』1899による。紫式部, 清少納言他, 大和絵師西川祐信筆の女性像)

II, 2 (1901) : 「奥村正信の木版画2」

II, 3 (1901) : 「鈴木春信の木版画1」

II, 4 (1901) : 「国貞の色刷木版画1」

III, 1 (1901/02) : 「国貞の木版画2」

III, 2 (1902) : 「日本の俳優と格技選手」(実際は国芳筆, 力士と見物客, 土俵入り)

III, 2 (1902) : 「北斎」(F. Perzyńskiによる本格的論文)「北斎複製, 見開き4種」

浮世絵木版に美術的価値を付与するものはそのマチエールと紙質である。『Die Insel』の豪華版は、第I巻手書き番号入り40部のうち15部は和紙で、残りはオランダの手漉き紙、第II巻50部が、強いインゼル紙、船の商標紋章入りで印刷されていたことも触れておこう。

木版画の題材は圧倒的に女性衣裳風俗が多いが、男性は僧形、武士の戦い、相撲が選ばれている。北斎漫画の人物描写とともに、その表現力は熱い関心の対象となり、文章段落の頭文字の装飾と効果を競い合っている。

75) 『Die Insel』(Jg.1, Heft 1) S.1 <fig.9>

『Die Insel』は、長篇文学と広範な内容物を編集方針からはずし、文学と芸術の相関発展に有益なもの、という分野を追求したのだった。

4. 『方寸』における版画雑誌の追求

『方寸』創刊は明治40年(1907)、『明星』の終刊までは2年の重なりをもつ。柏亭ら青年画家の呱呱の声に加わった木下杢太郎、北原白秋、高村光太郎も20代であった。その発刊の意図は、「古物の調べは『国華』に一任する。新聞の切抜は『美術新報』と『日本美術』とに依頼する。素人画家の養成は『みづえ』の任務である⁷⁶⁾。」とした。そこに新趣向雑誌を志向する熱意が表明されている。

『方寸』はほぼ4年、全35冊をもって終刊となるが、それを支えたのはオルリクに啓発された、「創作版画」への意欲と見られる。「方寸言⁷⁶⁾」は、「われわれの感情は強水(硝酸)になって銅版をかむのである。彫刀に伝って木版を刻むのである…日本に於ける創作的版画は、いまただわれわれの雑誌においてのみみることができるのである」との姿勢を表明し、その活動が誌面を飾っていった。

4-1 「漫画雑誌」の開拓

自画、自刻、自摺りによる版画誌『方寸』は、「漫画雑誌」という性格分野も開拓した。それはポンチ絵的な誹謗の諷刺画ではなく、芸術的情趣をもった、絵画化された滑稽画という意味においてである。山本鼎は創刊より3回にわたる「現代の滑稽画及び諷刺画に就て」の連載で、明治末期の世相をついている。

明治10年創刊以来の週刊雑誌『円々珍聞』の滑稽画諷刺画は、「着想は相変らず政治の諷刺と、茶番的世態の悪洒落に止まり、過渡時代の風俗習慣の変態にも及ばず、動乱混脈せる時代思想の奇趣にも至らず、作画は未だに戯作的諧謔臭味を湛え⁷⁶⁾」ている。「予は深き興味と尊敬の念を以て、

76) 76) 『第一巻第二号』〔明治40年(1907)6月〕

此現代に僅かに有する所の、品格よき諷刺画を玩味せむと欲し、鷗外創刊の『めざまし草』が推賞されている。

彼は行燈と、ランプと、太陽とを描きて「弱食強食」と「適者生存」の理法を輕妙に現したり。洋犬と、日本犬の自由結婚を写して「自然淘汰」のおもしろさを示し「東西思潮の混雜」を隅意し、猶、予をして彼の攘夷説と、此欧化主義との豹変に笑はしめたり。此他「風俗と倫理の矛盾」に「人間と猿との対照」に「新旧思想の衝突」に、彼が近代的眼光を以て世の現象を觀察し、其処におかしき因果律を捉え、手段を多く比喩に採り、材を自然に求めて、示すに現象の写実を以てしたりしを看取するに易かる可し。

上質の諷刺画は、古くは鳥羽僧正の鳥獸戯画や、またヨーロッパにおける浮世絵発見のきっかけともなった北斎漫画に範を得られるが、『方寸』のモデルは、世紀轉換期に多数刊行されたヨーロッパの絵入り雑誌であった。

…『シンプリシツシムス』『ユーゲント』…等の画家が、兵士、労働者、巡查、女教師、下婢、金満家、宗教家、寡婦、尼、酒徒、狂人、守銭奴、等の特種の性格現はれたる面貌、態度、動作等を深く觀察して、それぞれの性格のおかしさを描き、人をして其偽り難き^{かたき}氣質の、真に逼りて現れをるに、訳もなく堪えがたきおかしさの込み上げ、如何に頬をおさゆるも、終に破顔せざる能はざらしむるが如き、極めて、直覺的に力ある滑稽画の、我国の作家に依ても、速やかに、大に試みられんことを欲す。

ゲオルク・ピルツ『ヨーロッパ・カリカチュアの歴史』は、上記雑誌がルネッサンス以降、市民意識の覚醒と結びつき、発展してきたことを説明している。

『HOSUN TOKBETU MANGAGÔ^m』は、表紙画の題名(平福百穂作「芝居の馬」)も本文もローマ字となっている。裏表紙の社告に「理想的の漫画を集めやうとした…如何に紙面が美しくなるかを見たさに」とある。

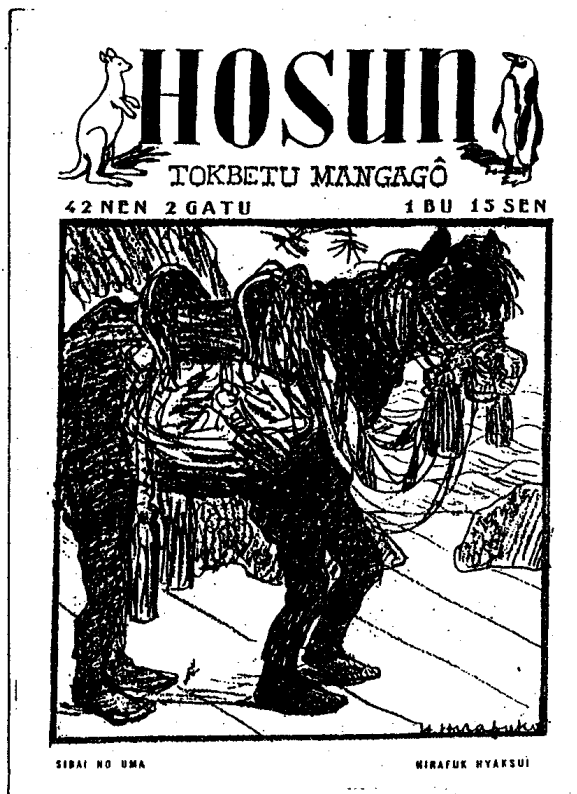
77) 『第二号特別漫画号』〔明治42年(1909)2月〕〈fig.10〉

北原白秋の「Sorani Makka na」ほかの詩が、西洋詩めかしくローマ字で組まれている。造形的効果をねらう旺盛な実験精神がそこに見られる。

4-2 ジャポニスムの逆輸入と文芸

美術と文学の接触は、『方寸』において肝胆相照らす新生面が拓かれていった。美術に触発される詩人、詩境を絵画化する画家達の相互影響が、情趣漂う誌面を形成していく。はからずも3人の芸術家に捧げられた悼意が、心打つオマージュとなっている。

『故浅井忠氏追悼号⁷⁸⁾』は、日露戦争従軍スケッチの遺作『旅順戦後之搜索』を表紙画としている。ウィーン滞在中に、印刷研究家田中松太郎に宛てた書簡「雪のバルビゾン」は、明治洋画の指導者であった浅井の面影



〈fig. 10 『HOSUN』表紙〉

が彷彿とする紀行文である。ロダンに師事した彫刻家荻原守衛に、高村光太郎がパリ時代を偲び、「死んだ荻原君⁷⁹⁾」で追悼している。『方寸』終刊号⁸⁰⁾は、故青木繁の「わたつみのいるこの宮」を表紙とし、同郷の学友坂本繁二郎の「芸術的な生存競争の恐ろしさ」に満ちた、3葉の浪漫主義的情念の画稿で送っている。

『方寸』の新鮮な視角は、都会情調を写す企画で発揮された。特輯号「河岸の巻⁸¹⁾」「浅草号⁸²⁾」な

78) 『第二巻第二号』〔明治41年(1908)2月〕

79) 『第四巻第五号』〔明治43年(1910)5月〕

80) 『第五巻第三号』〔明治44年(1911)7月〕

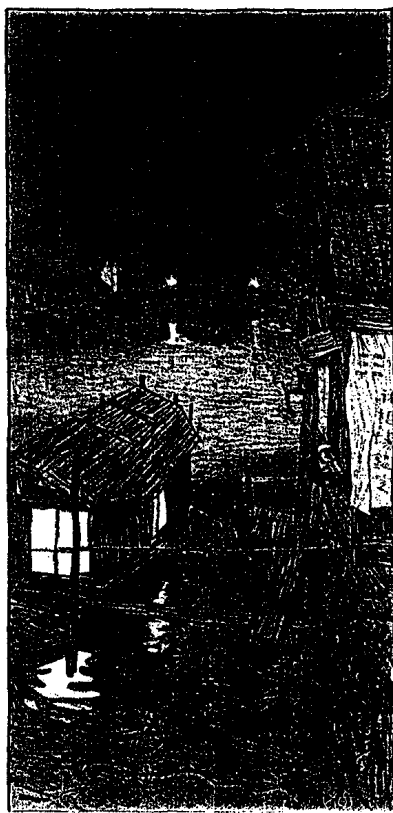
81) 『第一巻第五号』〔明治40年(1907)10月〕 〈fig.11〉

82) 『第三巻第八号』〔明治42年(1909)11月〕

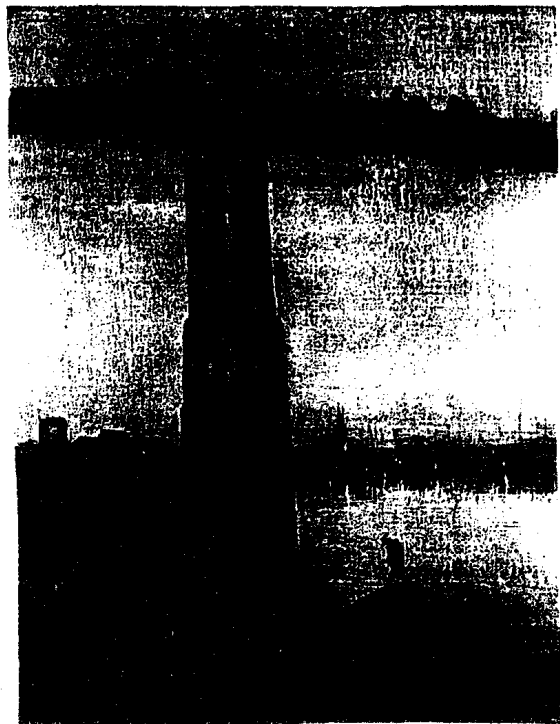
どがそれである。前者は、太田正雄（木下杢太郎）の「東京の河岸」を巻頭に、東京の川や堀についての観察写生が展開する。表紙画の「西河岸」（山本鼎）、「築地河岸」（磯部忠一）、夜景画「河岸の家」と風景カット「出水の吾妻橋畔」「堅川筋」（柏亭）等の版画が、江戸情緒てんめんとした下町の水辺を描き出す。後者は、「薄暮」（鼎）の表紙に、白秋「浅草哀歌」、絵詩人柏亭の面目を窺わす「古い浅草」が、「十二階下」（白羊）の街を活写する。頭角を現わした杢太郎は、「浅草公園」（小説）に次いで、「横浜及び異人館情調⁸³⁾」へ視界を広げていく。

『方寸』の仲間は、江戸の歴史を残す隅田川沿いの都会情調探索のなかに、まだ見ぬヨーロッパ（美術情報は帰朝者から）への憧憬を、「パンの会」へと結晶させていく。それは、ジャポニスムの逆輸入でもあった。

『方寸』の窓は開かれており、イギリス人陶芸家B.リーチ⁸⁴⁾や、版画と



〈fig. 11〉『河岸の家』



〈fig. 12〉ホイッスラー『オールド・バターシー橋』

83) 『第四卷第一号』〔明治43年（1910）1月〕

84) 『第三卷第九号』の表紙画と人物エッチング

歌舞伎研究のドイツ青年F.ルンプ⁸⁵⁾との交流も誌面で展開されている。とりわけ、浮世絵の意匠をとり入れたジャポニズムの画家ホイッスラー (J. A. McNeil Whistler 1834-1903) への関心が高い。

その『オールド・バターシー橋』は、『明星』の久米桂一郎「ウキスキー対ラスキン及び印象主義の起源⁸⁶⁾」でも言及されている通り、当時酷評によって訴訟事件になった風景画である。テムズ市の市内上流にかかる老朽した木橋は、現在はもちろん架けかえられているが、ホイッスラーの数種ある橋の構図絵は、江戸末期、歌川広重『名所江戸百景』中の「京橋竹がし」に近い。広重最晩年の安政3-5年(1856-58)に発表された傑作シリーズは、海を渡って1872-78年⁸⁷⁾、ホイッスラーに影響を与える。その詩情あふれる橋風景が逆輸入されて、半世紀後の明治末期、『方寸』の仲間の心を捉えるのである。

柏亭の夜景石版画「河岸の家」は、「ウィッスラーの夜景も、皆是れ日本画の影響とするが如き、仰山なる言説は或は首肯し難いとするも、…東西の長短取捨を以て将来日本画の方針となすこと⁸⁸⁾」と自ら言うように、バターシー橋風景と重なり合う。

柰太郎は、『ローマ字特別漫画号』に発表したローマ字詩「Miduumi to Whisky to-no Arrangement (湖とウイスキーのアレンジメント)」にも、「Whistler no We no Kokoro wo (ホイッスラーの絵の心を)」のサブタイトルをつけている。そして白秋の共感もまた、次の詩に抒情的に結実している。

金と青との、^{ノクチュルヌ}愁夜曲、
春と夏との、^{ドウェット}二声楽、
わかい東京に江戸の唄、
^{かげ}陰影と光のわがこころ⁸⁹⁾。

85) 『第四巻第四号』に「Der Kritiker (批評家)」の漫画と「自像」

86) 『明星巳歳第貳号』〔明治38年(1905)2月〕〈fig.12〉

87) 〈Japonisme〉P.202~3, 〈Japan and Britain〉P.106~7

88) 柏亭「絵画界の現状(下)」〔『明星午歳第四号』〔明治39年(1906)4月〕

ホイッスラーには、1871年に英国の批評家を驚かせた、俯瞰的遠近法の作品がある。版画的感覚で、河岸と散策する女性たちを描き、『Variation in Violet and Green (すみれ色と緑のヴァリエーション)』の題が付されている。その後、色彩ノクターン3部作が続いている。『Nocturne : Blue and Gold-Old Buttersea Bridge』、『Nocturne : Blue and Silber-Cremorne Lights』、『Nocturne : Grey and Gold-Westminster Bridge⁹⁰⁾』。第2作は、青色と銀色のクレモン公園の光。第3作の『ウェストミンスター橋』は、国会議事堂が右にかすかに見られる視点から描かれ、テムズの河面に映る大都市ロンドンを、灰色と金色の魅惑的な夜想曲の律動のなかに浮かびあがらせている。

『方寸』の仲間に影響を与えたのは、第1作の『オールド・バターシー橋』と見られるが、久米桂一郎「ウキスラー対ラスキン」中の焦点、「ウキスラーの手に成るFirework at Cremorneと題せる夜景」は、このどちらであろうか。『バターシー橋』の橋桁を見上げる構図には、さらに広重の『両国花火』が重ね合わされて、夜空に花火が散り煌めいている。背を丸めた船頭は『京橋竹がし』にはなく、北斎『富嶽百景』からの二重影響が認められる。また『クレモン公園』は、黄昏の河面が広がり、対岸左手にバターシー河畔のシルエット、右手に公園の灯下がまたたき、花火はない。静かな水の青と灯の銀の世界である。

ホイッスラーは、他にも『Symphonie in White (白いシンフォニー)』をテーマに、白い衣裳の少女像を連作している。ラスキンは、テムズの夜景画とともにその色調を非難したが、ホイッスラーの絵画と、音楽に平行する絵画論は、フランス象徴派に理解されていく。

一方、江戸の歴史を映してきた大川端は、テムズに通じる。『方寸』の若い半獣神たちは、12ページの雑誌のなかに、ジャポニスムが都会情調に回帰する小宇宙を創り出した。それは、美術と文字にあらわれた、日欧

89) 「東京景物詩」中、43年5月の小曲

90) <Japan and Britain> P.106

文化の相互影響の、みずみずしい里帰り果実であった。東西の時代精神が、他の生を受け、文芸を発展させた一段階とも見られるのである。

ドイツ青年フリッツ・ルンプは、前述のオルリクと同様、来日後の交流によって、『方寸』『屋上庭園』の同人たちに少なからぬ影響を及ぼした人物である。「パンの会」に加わり、疾風怒濤の青春をともに謳歌した記録は、木下空太郎らによって留められているが、その本来の目的や活動は、「演劇及び色刷り木版画の研究」という彼自身の発言を裏づけるものがこれまでなかった。森鷗外はルンプを諜報員と見て、北原白秋に注意するよう警告を発している⁹¹⁾。

不透明なルンプ像は近年解明された。美術研究家桑原節子は、ルンプがオルリクを先達として浮世絵研究に取り組んだと推論する。戦後米独で競売に付された遺品についてその内容を分析し、「色刷り木版画収集家ルンプ」を証明している⁹²⁾。



Fritz Rumpf: Die Pan no Kai (Silhouetten). Tuschzeichnung.

〈fig. 13 ルンプ『パンの会』〉

これはベルリン『日独文化関係の緊張の場におけるフリッツ・ルンプ(1888-1949)展』(1989年)で、貴重な歌舞伎役者の連作浮世絵公開とともに明らかにされた彼の一面である。収集作品は歌舞伎への傾倒と造詣の深さ、鑑識眼の高さが示されている。

91) 北原白秋『パンの会の思い出』『近代風景』(1927) 128ページ

92) Kuwabara, S.: Fritz Rumpf und seine Sammlung japanischer Holzschnitte. Katalog S.145f. 〈fig.13〉

展示物は幅広く、ルンプ自身の筆になる滞日時の世相風景を伝える原画もあり、総合テーマ『君は私たちの心のよき理解者』そのままの日本文化研究者の実像を伝えている。展覧会カタログのPeter Pörtnerによる論文「フリッツ・ルンプとパンの会」は、当時の文学・美術運動のなかで特筆に価する、日欧相互の精神的交歓の力学に光を当てている。「彼らの美学と浪漫主義は、江戸時代の美的な快樂主義と享樂領域文化に対するノスタルジックな回顧によって、特別な色調を獲得していた。自分たちの過去に対するこの新たな展望は、^{パースペクティブ}しかしながらヨーロッパ的美意識とのかかわりによって開けたものであった⁹³⁾。」

「パンの会」におけるルンプの位置と役割は、芸術に関係するパン神の、暗黒的側面と震撼感的要素を体現し、この時代の社会と芸術にあるインパクトを与えたのであった。

4-3 『Simplicissimus』の諷刺

『方寸』には、「極めて、直観的に力ある滑稽画」の範とする雑誌が、先ず『ジンプリシツシスム』の名で挙げられている。1896年創刊され、『方寸』発刊当時の1907年には、発行部数10万部を数えていたこの諷刺漫画週刊誌は、どのような意図と内容をもったものだったであろうか。ジンプリチシムスは、17世紀ドイツのバロック小説のうちでスペインの悪漢小説（ピカレスク）の流れを汲んだ、グリンメルスハウゼンの代表作『ジンプリチシムスの冒険』の主人公の名でもある。貧しい百姓の子が三十年戦争を生き抜く民衆小説のエネルギッシュな視点は、ドイツ帝国時代の諷刺雑誌の市民意識に受け継がれている。

「ジンプリチシムスは語る」として、創刊号巻頭のことばは、次のように語りかける。

「怠惰な国民よ、お前は長く休みすぎた。／目覚めよ、目覚めよ、朝は近いのだ！／無言でおどおどと夜がそこから急ぎ去るとき、／私たちは屈

93) Pörtner, P.: Fritz Rumpf und die Pan no kai. Katalog S.24f.

従のつらい種まきを根絶しよう。／渇きに悩む者は、飲め——絶食している者は、／新しいパンを受け取れ。——時代の歯車は、／議会と革製ヘルメットの上を通り過ぎて／あわれないたずら者の暗い手に届いている」

その写実主義は、鋭い諧謔精神にあふれたTh.ハイネとO.グルブランソンの漫画により、当時のドイツ市民社会を知る貴重な資料を提供している。「家庭生活の光景⁹⁴⁾」の表題で、順次繰り広げられる像は、さまざまな家族の典型的場面を活写する。子どもの誕生日を祝う軍服姿の晴れ着からは世相の一断面が読みとれる(1896年10月第28号)。家でだらしない恰好でくつろぐ父親に向って、「パパ、一体何になりたいの?」と問う子ども(同年12月第36号)。痛烈な社会諷刺は、「恥しらずの人間」として、金満

と貧困をえぐり出す。飽食で肥満した夫婦の足元でこれまたエサに目もくれない飼い犬のかたわらに、赤ん坊を抱えて骨と皮だけになった女が立ち、物乞いの手を差しのべている。「どうか、このお犬さまが全部食べなかったときには…」(1896年8月第21号)。「模範亭主」と皮肉られた家族像は、5人の子どもに三つ子まで生まれた情景を描いている(1897年3月第50号)。

一連の仮借なきまでに表現された家庭の姿は、



〈fig. 14 『Simplicissimus』

94) 1.Jg.Nr.36 (1896年12月5日号) の表紙 〈fig.14〉

その圧倒的迫力において『方寸』の画家を刺激し、ローマ字号刊『TOK BETU MANGAGÔ』の小杉未醒をして、子だくさんにあえぐ「KATEI」を描かせたのではなかっただろうか。

『ジンプリチシムス』の鋒先は、内政外交にも向けられている。金具のついた革製ヘルメットに軍靴の響く時代の祖国ゲルマニアは、「戦艦の海をゆく綱渡り女芸人」に模される（1898年第1号）。「大臣の新年計画」に頭をかかえる姿（同年第40号）。ビクトリア女王晩年の植民地経営を揶揄する「英国文明」（1899年第31号）と「南アフリカにおける英国の夢」（同年第32号）。その背後に大きく浮かび上がってくるのは、「中国における諸勢力」（1900年第14号）であり、「世界戦争が勃発する」脅威と見つつ、「中国における女王の夢」（同年第15号）は、ヨーロッパの文化の血を大地に流し込むだけとしている。旧ドイツ帝国のシンボルである紋章が、「裸の鷲」（1900年第1号）に寒々と描かれた世紀転換の年、対外的関心は中国に集中され、第20号から連続して取り上げられている。広大な国土の巨大な人口は「中国的スズメ蜂の巣」と映り、弁髪男が大砲を抱く異文明圏は、功利もしくは不可解の対象でしかあり得ない。「東アジアにおいて」で描かれるのはアジアの大男とヨーロッパの細身男で、後者の方が「失礼ですが」と慇懃に腰をかがめている。

この嘲弄的表現が、『方寸』の山本鼎には、「彼が技巧の趣味は、観者を刺戟して耽思せしめ、苦闘せしめ、疲労せしむるが如き独逸式の深酷」と映ったのであろう。諷刺に対する日独認識の相違も感じ取れるのである。彼による滑稽画・諷刺画の中核は、「『性格のおかしさ』を写すに適さざりしか否か」にあった。あくまで人物の表現が中心であった。

一方ハイネのカリカチュアは、西欧近代の市民意識に基づく政治や社会への過激な諷刺であった。歴史的にも辛辣な政治戯画の伝統をもち、風俗諷刺画と拮抗する土壌の上に、ヨーロッパのカリカチュアは、時代の転換期に発展を見ている。近代では18世紀イギリスでW.ホガースが諷刺的作品の物語絵を描き、スペインではF.ゴヤが政治・社会の旧弊を痛烈につき、

ともに銅版画で広まっていった⁹⁵⁾。

19世紀の印刷技術の躍進に伴なってジャーナリズムも発達した。諷刺的色彩をもつカリカチュアは、新聞・雑誌に活動の舞台を得た。反政府・反教会の立場を戯画によって表明した『ジンプリチシムス』は、しばしば物議をかもしたが、それは市民精神の発露形式でもあったのである。

おわりに

明治41年（1908）11月、『明星』は『満百号記念号』をもって終刊した。その最終ページに掲げられた上田敏の「『詩人』（エミール・エルハアレ）」は、世紀転換期の8年、激動の時代精神と対峙した『明星』の人びとの、万言に代わる活動を総括している。

詩人は、其の性として、一の亢奮家なり。必ずや其の情熱と思想とは、一種豊富、熱烈、最高の生命を寄与せられ、壮大の域に上り、旺盛の気に触れて、終に美に達す。

『明星』は、多様な文芸上の出発点を世に提供しつつ、その歴史的使命の幕を閉じたのである。日欧文化の相互影響という点で見ると、日本は受容と受信に懸命の時期であった。感覚と思考のアンテナを張りめぐらし、近代文学への鳥瞰として比較文学まで視野に入れ⁹⁶⁾、美術への展望として後進の自覚からの出発⁹⁷⁾を告げている。その先見性と精度が今なお新鮮であるのは、『明星』が文芸思潮における時代的集約を行っているからであろう。

『方寸』は、「創作版画が語りかける雑誌」の開拓により、文学との相互作用に時代の求める転回をもたらした。ジャポニズムとのかかわりにおいて、日本的思考は感性とともに対象の分析を目ざし、総合的な求心性をもって決定されていく。文化と国境を超えた芸術の普遍性が萌芽的に認識

95) 森洋子『ホガースの銅版画』、西垣雄太郎『ゴヤ／銅版画集』岩崎美術社1981、1979

96) 戸川秋骨「近代文学の鳥瞰景」（『明星未年第五号』〔明治40年（1907）5月〕）

97) 石井柏亭、和田英作に顕著である。

される。

ヨーロッパの文芸雑誌5誌は、その近代社会に根ざした人間精神が、文化と文明へのあくなき追求によって得た形象を、多様な展開で差し出している。そこから何を看取するか。「西学」の山は高く、民の「機智・徳義・風雅」の海は深い、と言わざるを得ない。西学東漸の奔流は、日本に何をもたらしたのか。この課題を、引き続き次稿『屋上庭園』『白樺』とヨーロッパ文芸』において考察する予定である。

本稿の資料、内容について、ご教示をいただいた方々に、お礼を申しあげる。

資 料

『明星』〔第一次(明治33~41年)復刻版〕100冊

『方寸』〔明治40~44年 復刻版〕35冊／「三彩社」刊第一~五刊 昭和47年

『Pan』Berlin 1895~1900

『Jugend』München 1896~1901まで

『The Studio』London 1893~1901まで

『Die Insel』Berlin/Leipzig 1899~1902

『Simplicissimus』München 1896~1901まで

〔上記ヨーロッパ文芸雑誌については、Staatsbibliothek zu Berlin Preussischer Kulturbesitz Haus 1) [(Unter den Linden), Haus 2 (Potsdamer Strasse), Kunstbibliothek (Berlin, Matthäikirchplatz) および National Art Library Victoria Albert Museum (London) において、オリジナル版を閲覧した〕

図 録

『明治・大正から昭和へ 近代日本美術展』東京美術館 1979

『東京藝術大学創立100周年記念展(油絵・工藝)』東京藝術大学 1987

『ジャポニスム展 19世紀西洋美術への日本の影響』国立西洋美術館 1988

『与謝野晶子と「明星」』山梨県立文学館 1992

『与謝野晶子展 没50年記念特別展——その生涯と作品』堺市博物館 1991

『アルフォンス・ミュシャ展』堺市博物館 1994

『Japan und Europa 1543~1929』Berlin 1993

『Japan and Britain 1850~1930』London 1991

『Fritz Rumpf im Spannungsfeld der deutsch-japanischen Kulturbeziehungen』Berlin 1989

引用参考文献

- サミュエル・ビング編 大島清次監修『藝術の日本』美術公論社 1981
- ジリ・ミュシャ『アルフォンス・マリア・ミュシャ 生涯と芸術』三省堂 1989
- 『秘蔵 浮世絵大観12 ベルリン東洋美術館』講談社 1989
- 『秘蔵 浮世絵大観6 ギメ美術館』講談社 1989
- 『原色 現代日本の美術11 版画』小学館 1978
- 『森鷗外全集』第二十二巻 岩波書店 1972
- 『ゲーテ全集13 文学論・芸術論・箴言と省察』潮出版 1992
- 『北原白秋・石川啄木 現代日本文学大系26』筑摩書房 1980
- 海野弘『日本のアール・ヌーヴォー』青土社 1978
- 海野弘『アール・ヌーヴォーの世界』造形社 1980
- 『アール・ヌーヴォーの世界 1~5』学習研究社 1987
- 匠秀夫『近代日本洋画の展開』昭森社 1977
- 中村義一『近代日本美術の側面—明治洋画とイギリス美術』造形社 1976
- 中村義一『日本近代美術論争史』求龍堂 1981
- 木々康子『林忠正とその時代』筑摩書房 1987
- 定塚武敏『海をわたる浮世絵 林忠正の生涯』美術公論社 1981
- 瀬木慎一『日本美術の海外流出』駸々堂 1985
- Maria Rennhofer : Kunstzeitschriften der Jahrhundertwende in Deutschland und Österreich 1895-1914, Edition Christ Brandstetter, Wien・München 1987
- L. Boháčková/V. Winkelhoeferova : Vějíř a Meč, Panorama Praha 1987
- Hans W. Singer : Meister der Zeichnung・Orlik, A. Schumanns Verlag Leipzig 1912
- Vincent van Gogh : Sämtliche Briefe 4Bde (Übersetzung von Eva Schumann) Henschelverlag, Berlin 1965
- Georg Pilz : Geschichte der europäischen Karikatur, VEB Deutsche Verlag der Wissenschaft, Berlin 1976
- Japan Forum (Vol.3, No.2) : Oxford University Press, Oxford 1991
- Robert Schmutzler : Art Nouveaux-Jugendstil, Buechergilde Gutenberg, Stuttgart 1962
- Hans H. Hofstätter : Jugendstil und Druckkunst, Holle Verlag, Baden-Baden 1983
- Gerhard Dambmann : Wie Japan den Westen entdeckte, Baseler Verlag, Stuttgart・Zürich 1988