

ジャポニスムと『ユーゲント』

古 田 香 織

0. はじめに

19世紀中頃、日本の美術や工芸品などが万国博覧会を通してヨーロッパに伝えられ、当時のヨーロッパ社会や文化に大きな影響を及ぼした芸術の新潮流がみられた。いわゆる、ジャポニスム¹⁾である。

1855年、パリ万国博覧会において、日本の物産や工芸品が紹介され、1867年第2回パリ万国博覧会には幕府が初めて参加し、薩摩藩、佐賀藩の民間人それぞれも独自に出品し、美術・工芸にとどまらず、日本人の生活様式、日本文化そのものが紹介され、そこから日本ブームが始まった。1878年第3回パリ万国博覧会では、日本ブームがその頂点に達している。

ジャポニスムが広がっていったのは、もちろん、万国博覧会を通してだけではない。開国後、多くの西洋人が日本を訪れ、日本を体験し、体験した日本文化を書物に書き写し、日本の文化について、美術品や書籍を通してヨーロッパに伝え、あるいは自らが書き綴って日本の姿を伝えた。そのような背景もジャポニスムの拡大には一役買っている。

馬淵は、「開国後に日本にやって来た人々は主に外交官であったが、彼らはこの知られざる国に最初に足を踏み入れたものとしての特権を充分に利用し、日本について自分が知ったことを旅行記として次々に刊行し、(後略)」²⁾と指摘している。つまり彼らは馬淵が言うように「日本の美術品の最初の購入者」³⁾であり、彼らの価値観に基づいて収集した品々がヨーロッパに渡ったのである。「ヨーロッパが形成した日本のイメージは、いわば彼らがこうあって欲しいという願望に基づいた像であり、それこそがジャポニスムを性格づけている」⁴⁾と馬淵はさらに指摘しているが、そのような日本のイメージとはどのようなものであり、どのような形をとって表現されていたのだろうか。この問いは、しかし、すでに多くの人が投げかけ、その答えについては多くの研究がなされている。

たとえば、クロード・モネの『ラ・ジャポネーズ』、ピエール・オーギュスト・ルノワールの『うちわを持つ少女』など、そこには日本人にとっては生活の一部である日本の扇子、団扇、着物などが描かれているが、それらは西欧人にとっては珍しいもの、日本の姿そのものであるかのように映ったのであろう。そこでは、扇子も団扇も本来の機能は果たさず、装飾の一部となっている。また、ヴィンセント・ヴァン・ゴッホの『タ

ンギー爺さん』の画中画としてバックに配置された浮世絵などは、ゴッホが「自分の気に入った、あるいはふさわしいと思われる浮世絵を、ある程度自由に改変しながら背景として描き入れていったということ」⁵⁾であり、「彼の描く作品は、日本美術のエキゾティックな側面をのみ取り入れる、いわばジャポネズリーの段階にとどまっていた」⁶⁾という。これらはほんの一例にすぎないが、ジャポニズムによって日本のありのままの姿が西欧の文化の中にそのまま受け取られたわけではない。日本人にとっての日本文化と西欧人にとっての日本文化が異なった様相を呈しているということは、しかしながら、それほど不思議なことでもない。西欧の文化の中で、日本文化がどのように消化され、どのように受容されていったのかということは、逆に当時の西欧社会と人々との関係を探る手がかりにもなり得るのではないだろうか。

本稿では、ジャポニズムが頂点を迎えた後に訪れた芸術誌の黄金期にあって、その代表的な雑誌である『ユーゲント』にジャポニズムを探り、『ユーゲント』とジャポニズムとの関わりについての一つの側面を記述しようとするものである。

1. 『ユーゲント』におけるジャポニズム

ジャポニズムの特徴は、その歴史的な観点から、あるいはその経緯や関わった人物など、色々な観点から様々な特徴を挙げることができるであろう。高階はジャポニズムの主な特徴を、『ジャポニズム入門』の冒頭で以下の3つにまとめている⁷⁾。

1) 新しい造形原理：

エルネスト・シェノーによる、アシンメトリー、様式化、豊かな色彩という日本美術の表現上の3つの特色

思いがけない構図、流麗な輪郭線による形態の把握、陰影のない鮮明多彩な色彩、単純化、平面性の強調

2) 自然観の変化：

平安時代からの「山水画」と呼ばれる風景表現、植物や虫など自然をモチーフ（主役）にする自然に対する関心の強さ

3) 生活の中の美：

日常で普通に使われる道具たちが、同時にまた見事な芸術品でもあるということ

以下では、上に挙げた特徴のうち、1) と 2) がどのように『ユーゲント』に表れているのかをまずみてみよう。

1.1. 新しい造形原理

1.1.1. 円の中の世界

日本の美術工芸がヨーロッパに広まり、ジャポニズムという一現象が美術史においてその名を刻むことになるのに大きな役割を果たしたその一つは、美術愛好家、美術商の存在である。ここでは、まずそのような美術愛好家の一人であるプリנקマン（Justus Brinckmann）について触れてみたい。アッヘンバッハ（Nora von Achenbach, 2007）において詳しくその業績が紹介されているが、それによれば、プリנקマンは1873年のウィーン万国博覧会で初めて日本美術に出会い⁸⁾、すぐさま「日本の職人の熟練した技術とともに、日本人の自然に対する観察力とそれを美術作品に応用する方法に感銘を受け、ドイツの工芸家にとって、19世紀半ばのドイツ美術を規定していた歴史主義による大仰でわざとらしい装飾を克服するための手本として、日本の美術、工芸が役立つのではないかと期待した」⁹⁾という。プリנקマンはハンブルク工芸美術館の初代館長を務め、日本の美術品の収集に力を注いだが、その結果として数多く収蔵された陶磁器、刀身具（特に鐔）、版画などの日本の美術品から影響を受けた多くの陶芸家、画家が生まれたことは非常に重要である。アッヘンバッハによれば、コレクションの中でも、透鐔の円という形、そして模様がその中に収まらなければならないという特徴は、ユーゲントシュティールの装飾美術に通ずるものがあるという¹⁰⁾。確かに、透鐔の様式はその円の形だけでなく、曲線の用い方、その技法など、多くの画家たちに影響を与えていると思われる。アッヘンバッハでは取り上げられてはいないが、象嵌を施した工芸品や家紋、その他伝統的な文様にも、円の形、その中に収まる模様、という美的感覚が見られるものもあり、鐔と同様、デザインにおいて影響を与えていると思われる¹¹⁾。また、プリנקマンは版画についてもその技法を重要視し、1896年には、工芸美術館の収蔵品による色彩版画の大規模な展覧会を企画している¹²⁾。このようなプリנקマンのコレクションから影響を受けたのが、エックマン（Otto Eckmann）、ベーレンス（Peter Behrens）、バルラッハ（Ernst Barlach）、クリスティアンセン（Hans Christiansen）であった¹³⁾が、彼らはみな、『ユーゲント』の重要な挿絵画家でもあった。彼らは、円形のレリーフやピネット（本の扉や、文章の始めや終わりにつけられる小さな飾り模様）を多数デザインしているが、その中にジャポニズムの影響が伺える挿絵が多数見られる。たとえば、＜図2＞のようなピネットのデザインが、＜図1＞のような透鐔から影響を受けていることは十分考えられるし、また日本の工芸美術品によく見られる、全体として円を形作るすずらのモチーフは、クリスティアンセンによる＜図4＞をはじめ、多くの挿絵に見られる。また、着物の文様にも見られるような一つの円の中に収められた模様や、家紋にも見ら



＜図1＞ 三日月武蔵鏝



＜図2＞ O. Eckmann



＜図3＞ 京象嵌アクセサリー



＜図4＞ H. Christiansen

れるような円形にまとめられた模様という日本古来の表現方法の影響は、『ユーゲント』のあちらこちらにちりばめられている。新しい造形原理として受容された円の中の世界というジャポニズムの美学は、『ユーゲント』の一つの特徴として定着していったのである。

1.1.2. 長方形の中の世界

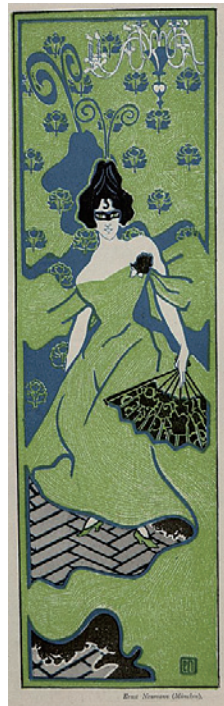
井戸田によると、ユーゲントシュティールは日本の美術の表現形態を好んで取り入れ、たとえば、短冊がそのいい例だという¹⁴⁾。短冊とは細長く切った紙片に、短歌や俳句などを書いたものであり、絵を伴うものもある。短冊は、狭い空間の中に、自然や生活、恋愛などが詩歌という形で表現されたものである。このような独特な対象の捉え方、世界の表現の仕方も、当時のヨーロッパでは非常に新鮮なものとして受け取られたに違い



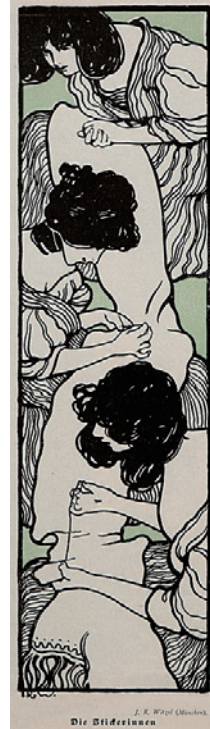
<図 5>



<図 6>



<図 7>



<図 8>

ない。

『ユーゲント』にも、そのような表現が多々見られる。それまでの自分たちの常識の絵画をただ単に長方形の中に閉じ込めたもの<図 5>、長方形によって切り取られる表現としたもの<図 6>、短冊という形態だけでなく、日本を意識して、日本の文様のようなデザインをほどこしたもの<図 7>、短冊のような並べ方をしたもの<図 8>等、その取り入れ方は様々ではあったが、長方形という狭く限られた空間で、自然や他のモチーフを表現するこの形態は好んで用いられたようである。長方形という縦に伸びる形は、植物に対する生命力を意識したユーゲントシュティールにとってはある意味そのモチーフに合致した表現形態であったのだろう。いずれにせよ、円の中の世界と同様、『ユーゲント』の誌面で、ヨーロッパの感覚が長方形の中の世界に表現されていたのである。

また、このような短冊形のデザインが、ジャポニズムを意識しているということは、日本の短冊のデザインとの類似以外に、日本ブームが頂点を迎えた 1900 年頃を境に、次第に『ユーゲント』の挿絵からこの短冊形のデザインがその姿を消して行くことからわかる。

1.2. 自然観の変化 — 植物・虫・月

先にあげたクリスティアンセンはプリנקマンから「自然界の形態やモチーフに目を向け、日本美術に興味を抱くよう」¹⁵⁾ 支援され励まされ、「陶磁器に描く絵に、自然から取ったモチーフの装飾的性質を取り入れている」¹⁶⁾ という。彼は、陶磁器だけでなく、『ユーゲント』にも植物をモチーフにした絵をたくさん描いている。

そもそも、ユーゲントシュティールのもととなったとされる『ユーゲント』のモチーフは、ダイナミックな曲線をその特徴とする植物であった。上に挙げたエックマンを初め、多くの画家によって挿絵として描かれた植物の図は数えきれないほど『ユーゲント』の誌面に登場する。そして、その描き方は大きく分けて2つのタイプに分けることが出来る。一つは、曲線を生かし、生命力があふれんばかりにダイナミックに描かれた植物であり（＜図9＞、＜図10＞）もう一つは、ジャポニズムの影響のもとに描かれた植物図である（＜図11＞、＜図12＞、＜図13＞）。

＜図9＞、＜図11＞、＜図12＞、＜図13＞はいずれもクリスティアンセンの挿絵であり、彼が、ユーゲントシュティールを意識した表現およびジャポニズムを意識した表現の両方を選んでいることがこの挿絵からわかる。植物や動物に関しては、『ユーゲント』にあってはすでに主役となる重要なモチーフであり、他の画家たちも、ユーゲントシュティールのスタイルを失ってしまうことはなかったが、ジャポニズムの影響を受けた植物図も描いていた。

また日本では、虫の音を楽しむ風習があった平安時代に代表されるように、古くから、宮廷では虫を愛でる文化があった。たとえば、蛍もその光を人々は楽しんでいた。そして、「江戸時代には、庶民の五つの風流とされ、花見、月見、菊見、雪見、そして虫聞きが加わった」¹⁷⁾ とされている。このような文化にあっては、虫がモチーフとして扱われるのは当然のことであり、絵画や着物に描かれることも少なくない。＜図14＞は1899年第1巻（合本）『ユーゲント』の表装に描かれたものであるが、題材となったコオロギ、その配置の仕方、色（草色）など、まさに、ジャポニズムを表している一つの例である。

また、日本の絵画文化が、中国の山水画の影響を受けていることは自明のことであるが、その山水画を思わせる挿絵がやはり『ユーゲント』には見られる。ただし、山水画によくある、鋭くそびえ立つ山々とそのふもとの家々といった風景というよりは、特徴的なのは、月の描き方である。たとえば、＜図15＞にあるように、月が奥の方にはぼんやりと描かれている挿絵が見られる。しかも、そのほとんどが短冊形の長方形の中におさまられていることも特徴的である。



<図 9>



<図 10>



<図 11>



<図 12>



<図 13>



<図 14>



<図 15>

2. ジャポニズムにおける『ユーゲント』

1.1.1. の最初に述べたように、ジャポニズムが広まった背景には、美術愛好家や美術商などがそこに関与したことがあげられるが、もう一つ非常に重要な役割を果たしたものに、芸術誌の存在がある。ドゥランクによれば、「大きな寄与をなしたのは、クリストファー・ドレッサーの共同経営者であったチャールズ・ホームが1893年からロンドンで刊行していた『ザ・ステュディオ、美術と応用芸術のための挿絵入り雑誌』である」¹⁸⁾ という。そこには日本の美術、工芸、日本のグラフィックにインスピレーションを得たオーブリー・ビアズリーの挿絵、日本のグラフィックへの賛美を惜しまないホイットスラーに関する論考が載り、原田治郎による日本の美術、芸術家たちを紹介する連載などが掲載され¹⁹⁾、この雑誌の購買者の広がりとともに、ジャポニズムも広まって行ったのである。

『ユーゲント』は、ジャポニズムが勢いを増す中で創刊された雑誌である。が、『ユーゲント』そのものは、ジャポニズムの担い手とはなっていない。むしろ、『ユーゲント』は、ジャポニズムにとって変わろうとする新しい芸術の潮流である、ユーゲントシュティールの担い手となった芸術誌である。

もちろん、ブリックマンなどがその導入に力を注いだ版画の技法は、ユーゲントシュティールにとって欠かせないものであった。そして、「ユーゲントシュティールの木版画に（再び）板目板が採用されるようになったのが日本の手法に基づくことは、十分に考えられる」²⁰⁾ ということは、やはりそこにはジャポニズムを認めることができる。また、「ユーゲントシュティールの芸術家たちが、人間と自然との親近性を取り戻そうと努めていた」²¹⁾ のであれば、やはり、それはジャポニズムの影響であるといえるだろう。

しかしながら、そのようなユーゲントシュティールの名の生みの親とされる『ユーゲント』は、だからといって、ジャポニズムに染まった雑誌ということとは言えない。

確かに、上でみてきたように、エックマンは、日本の美術に表現される植物をはじめとする様々なモチーフを取り入れた挿絵を描いているし、クリスティアンセンも、ジャポニズムの影響を受けた挿絵を描いている。それなのに、ジャポニズムの雑誌という性格が薄いのは、どうしてなのだろうか。

『ユーゲント』には、„Münchener Wochenschrift für Kunst und Leben“（芸術と生活のためのミュンヘンの週刊誌）という副題がついている。この副題が意味するところは、『ユーゲント』が大衆的な性格を帯びた雑誌であるということである。『ユーゲント』は最初から、一般市民をその読者として想定した雑誌であり、したがって、誌面を飾るのは芸術作品のカatalogではなく、誰もが読みやすい小説や詩や、風刺画、音楽、そして広告なのであった。もちろん、ジャポニズムの物珍しさが、一方で大衆の目を惹き付け

るのに一役買っていたかもしれないが、それだけではこの雑誌の目的は果たせないし、また雑誌としての人気を得ることもできなかったであろう。

『ユーゲント』には、ジャポニズムの影響を得た芸術家たちが、ジャポニズムの影響を受けたテーマや構図、作風に染まった挿絵をたくさん寄せている。しかし、その他の膨大な挿絵の中にあっても、『ユーゲント』におけるジャポニズムはその一部であり、次第にその影響は薄れて行く。ジャポニズムの影響が多く見られるとはいえ、『ユーゲント』は、『ザ・ステュディオ』のようにジャポニズムの中心となり得る雑誌ではなかった。それは一方では、『ユーゲント』には、ジャポニズム以外の多様な性格が認められることを示している。創刊後10年を得た後には、社会は『ユーゲント』に、また別の情報提供を求めたしたのである。

注

- 1) 高階によれば、「明らかにそれとわかる日本的な主題やモチーフに対する特別な関心から作品に利用した場合、その利用のしかたや作品そのものを暗示する用語で、つまり日本に対する特別な好みを主要な動機とする」のは“ジャポネズリー”であり、この“ジャポネズリー”を含みながら、さらに広く、造形原理、構造様式、価値観をも視野に入れて、日本とはまったく関係のない主題を扱った作品にも日本との関連、あるいは日本の影響を跡づけ、その意味を探ることになる」のが“ジャポニズム”であると言い、厳密には両者は区別して捉えた方が適切であろう。しかし、本稿では、“ジャポネズリー”を含みながらとあるように、日本美術に影響を受けた活動、思想、作品などすべてを含めて“ジャポニズム”として捉えている。『ジャポニズム入門』 pp.4-5
- 2) 馬淵 (1997)、p.20
- 3) 同上
- 4) 同、p.21
- 5) 同、p.154
- 6) 同、p.166
- 7) 『ジャポニズム入門』 pp.6-10 以下は、ここに書かれているキーワードをピックアップしたもの。
- 8) Achenbach/ 敷田訳 (2007)、p.139
- 9) 同上
- 10) 同、p.144
- 11) 本稿で例としてあげた錨や象嵌は現代のものではあるが、錨も象嵌もその歴史は古く、19世紀にヨーロッパに伝わった工芸品の中に含まれていたのは自明のことである。
- 12) Achenbach/ 敷田訳 (2007)、p.145
- 13) 同、pp.144-146
- 14) Itoda (2011)、p.10

- 15) Achenbach/ 敷田訳 (2007)、p.143
- 16) 同上
- 17) <http://i-zukan.net/hotaru/hotaru5.htm>
- 18) Delank / 水藤・池田訳、p.73
- 19) 同、p.74 参照
- 20) 同、p.76
- 21) 同、pp.76-77

引用文献

- Achenbach, Nora von: The Objects from Hayashi in the Museum for Arts and Crafts in Hamburg,
In: 林忠正シンポジウム実行委員会編『林忠正 ジャポニズムと文化交流』星雲社、2007、pp.
129-138、敷田弘子訳「ハンブルク工芸美術館の所蔵作品と林」pp.139-146
- Delank, Claudia: Das imaginäre Japan in der Kunst “Japanbilder” vom Jugendstil bis zum Bauhaus
水藤龍彦・池田祐子訳『ドイツにおける＜日本＝像＞ ユーゲントシュティールからバウハウスまで』思文閣出版、2004
- Itoda, Soichiro: Wort, Bild und Design als mediale Erinnerungsvektoren – visuelle Darstellungsmuster
in Jugend und Simplicissimus – In: Hiyoshi-Studien zur Germanistik, Heft 48, 2011, pp. 1-20
- ジャポニズム学会編（馬淵明子・三浦篤・岡部昌幸編）『ジャポニズム入門』思文閣出版、2010
- 馬淵明子『ジャポニズム 幻想の日本』星雲社、1997

図版出典

『ユーゲント』の図版は以下を使用した：

Universitätsbibliothek Heidelberg digital

<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/jugend>（以下、UHD と表す）

<図1>：東山堂 Web カタログより <http://tozando.net/shopdetail/002007000054/>

<図2>：UHD 1900, Band2 p.540

<図3>：中嶋象嵌 Web カタログより

http://www.nakajima-zougan.jp/e-shop/products/detail.php?product_id=220

<図4>：UHD 1903, Band2 p.246

<図5>：UHD 1897, Band1 p.316

<図6>：UHD 1896, Band1 p.119

<図7>：UHD 1897, Band2 p.122

<図8>：UHD 1897, Band2 p.586

<図9>：UHD 1898, Band1 p.12

<図10>：UHD 1900, Band2 p.379

<図11>：UHD 1900, Band2 p.540

<図12>：UHD 1903, Band1 p.246

<図 13>: UHD 1897, Band2 p.535

<図 14>: UHD 1899, Band1 表装

<図 15>: UHD 1900, Band2 p.114