



11 《櫻田馬場射御之図》右上の注記

善が隠者的存在とうつつたとは思われない。「永田」でも「田中」でもそれほど問題ではなく、田善が銅版彫りの特殊技能を持った無名の老人(隠士)といった程度の意味合いであったのだろう。おそらく中良は銅版に目を留めながら、田善その人にはさしたる関心を示さなかったものと思われる。ここに記された僅か一行の注記には、江戸における亜欧堂田善その人の「存在の有様」が如実に物語られていのように思われてならない。

いまひとたび浅井忠について

—そのデザイン活動一九〇〇—〇七年

森 仁史

懸案だった「木魚遺響」を通読することができたので、いま一度浅井忠のデザイン活動について書きとめておきたいと思った。

浅井はパリで一九〇〇年五月から東京美術学校図案科教授であった福地復一、国文学者池辺義象と同じ下宿に住んだ。浅井の日記によれば、七月四日に福地とビングを訪問する約束をするが、この時は果たせず、七月十日に実現した。翌々日博覧会場のビング館を通訳同道で訪れ、「大いに益あり」との感想を記している。九月二十七日にも旧友小山正太郎、福地とともにビングを訪ねている。フランス語を解さなかった浅井が自ら進んでフランス人を訪ねたのはレガメくらいだった。五月二十七日、九月三十日にセーブルへも足を運んでいる。このなかで、十一月頃京都高等工藝学校校長に予定されていた中澤岩太がパリを訪れた時に会って、図案科教授への就任を承諾しようだ。

浅井がフランス滞在中にもっとも時間をかけて取り組み、熱中したのは一九〇一年五月に始まるグレー村での絵画制作であった。佐倉で八く十七歳の少年時代を過ごした浅井にとって、林と水、史跡の多いグレーは親しみやすい自然景観であっただろう。また、そうした自然観照から画家の世界観を表わすことに関心を募らせたに違いない。十一月工部美術学校でのかつてのクラスメート藤雅三とモンチニの陶器屋を訪れ、絵付けさせてくれるよう依頼している。浅井は年末には陶工アルベル・ブエの協力を得て鳳凰をモチーフとする絵皿(図1)を制作している。中澤が浅井の図案が「工芸品製作ノ用ニ供セラレタリト云フヲ聞カズ」と証言しているよ



1 浅井忠《鳳凰飾皿》1901年

うに、それ以前に陶器絵付けに手を染めたことはないようだから、ピングや万博での見聞が刺激になったと判断したい。グレー村滞在中の十一月から十二月にかけて図案制作に没頭していたことが日記に記されているが、このときの成果がこれだったのだろう。

これらの足跡は死後公開された『木魚遺響』に収録された「滞欧日記」から明らかにすることができるのだが、記述はまことに侍然たる調子で、ただただ事実が書き留められ、感情の移ろいは全く排されている。しかし、反対に知友への書簡には自身の思いが書き連ねられ、浅井の感情の内面を知ることができる。浅井がこうした作業に意義を見出したのは単にこのとき眼に触れた偶然だけでは理由として薄弱だろう。『ホトトギス』や書簡等の文面からもう少し仔細に追ってみよう。

一九〇二年九月十三日の弟の達三にパリから書き送った手紙に「京都へ引込んで陶器でもいちづつて暫らく遊ばんが為転任の約束をして置た訳である。色々食ひ方の材料は見付けて置た積りだから、からださへ丈夫なら乾死ぬ事はない」と書いている。京都に行ったら絵付けの仕事をする事を想定しているらしいことが伺えると同時に、それを他に負けない仕事とするための自信も伺える点が重要である。すでにこのとき迄に、実際に図案考案から絵付け制作までを体験しているのだからだ。

この根拠となっているのは浅井が博覧会で目にした、とくに工芸品の出品傾向の分析であると思われる。パリに到着した一九〇〇年の五月五日に正岡子規に送った書簡の次の一節は示唆的である。

西洋人の日本意匠を取るは明治時代の小刀細工のものなどは毫も末も顧みず、少なくとも元禄以前の心持の大なる大マカなる処に着眼せるなり。故に或人は又之を癖解して古物崇拜となり只先人の跡を学ばしめんとするに至る。是辺宜敷具合ものと存候。何に致せ日本の美術工芸家が大本を睨めずして只枝葉計りに走り田舎に引込みて井中の蛙たる中はイツもこんな者と存候。(『ホトトギス』三巻九号)

まず浅井はヨーロッパ人が明治維新以降の技巧主義的な作品には関心を示さず、それは日本の独りよがりなのだと断じている。次いで、「元禄以前の心持」に着目しているが、同時にこれが単に古物崇拜なのではないとも注意している。つまり、日本の古い資産のある部分だけが現代によりがえりうる可能性があると分別している。それはここでは具体的に記されていないが、桃山風なのか、琳派風なのかであろう。一九〇〇年代の日本には南蛮趣味を背景に、やがて桃山文化への評価が高まることを考え合わせると、興味深い指摘である。もう一つ浅井は「西洋人はまだ大津絵を知らんが、大津絵は面白い物であるのやり口は儘かに参考になるからあいつを紹介してやつたら非常に受けるだろうと思ふ」(『小美術』第一巻第四号)とも語っている。これが「食ひ方の材料」なのだろう。

なぜ浅井がこうしたことに自信を持って積極的になれたかを考えると、ひとつには浅井が親しんだ幕末日本の装飾感覚をあげるべきだろう。例えば、幕末から明治を生きた柴田是真は生前から高名な人気作家であり、十九世紀の江戸住民の感覚をよく表わしていた。伝統的な技法を用いながら意表を突いた着想や対象を客観的にとらえる描写は伝統的というよりはむしろ近代的存在とさえ言える。

もうひとつには酒井抱一を始祖とする江戸琳派を考えていいだろう。酒井は大名の家に生まれ、一七九七年三十七歳で出家し画業に専念する生涯を送った。彼は琳派を継承しようとしたのだが、先人より繊細で諸諱味に溢れていた。これは彼らが俳句文学に親しんでいたことに起因すると考えられる。簡潔で余情に満ちた感覚世界こそ彼らの得意とする分野であつ



2 浅井忠「ホトトギス」
第5巻第2号、1901年

所文化であつて、肌合いが異なっている。

さらに浅井は武家の家系に生まれているので、江戸琳派は受け入れやすいし、それは自身が体験した幕末江戸文化の誇らしい遺産でもあった。また、浅井の最も親しい友人の一人正岡子規は俳人であり、江戸期に墮落した俳句を文学表現として再生させようとしていた。彼らの機関誌「ホトトギス」は俳句だけでなく、絵画、建築にも関心をもち、とくにその表紙と裏表紙を飾った石版画は当時としては新しい、洒脱な傾向の作品が盛んに掲載され、かれらの芸術的趣味がどのようなものであったかをよく表わしている。むろん、浅井の作品もこの表紙を飾っている(図2)。

最後に、「食ひ方」についてだが、浅井がピングに会った時の観察は甚だ興味深い。

当所のピングといふ人は有名の骨董商にして且図案家に候。同氏は日本の古画古器物類を非常に集めて欧州諸国へ其趣味を紹介したる一人なるは確かなる事実には有之候。先日來二度計り同氏の家を訪ひ見物致候。実にありとあらゆる日本品を集めて陶器などの極上ものは可驚程集め居候。掛け物、錦絵、画本類など如山有之候。鑑定眼は我等などの及ぶ所に無之候。…同氏は図按家にして、金属彫刻、陶磁、ガラス、木彫、建築何でも自分の家で製造して、其細工場が一場に集り居りて、…其処に在りて自ら差図して製造致居候。実に羨ましき生涯にして、面白く金も

た。先にあげた柴田是真はこの系譜に属する作家だともみならずもできる。幕末の日本美術としてヨーロッパに知られていた浮世絵は花街吉原などに花開いた悪

うけ出来て、愉快な事と感じ申候。同氏の仕事は総て一の方式ありて、線のずる／＼延びたるぐり／＼式と我等は唱へ居候。少々厭味は有之候得共、何しろ新式を以て人を驚かし当世に歓迎致され居申候。随分学者にしてよく分りたる人なれど、金もうけが旨くて猶太人故悪くいふ人も多く有之候。(「ホトトギス」四巻一号)

ピングのジャポニザン(図3)からアール・ヌーヴォー発案と実践に至る道筋が確にとらえられている。それを目の当たりにした浅井には、彼が親しんだ江戸琳派などの遺産をもつてすれば、ピングと同じか、あるいはピングを超える斬新なデザイン作品をつくりだすことができるかと思えたのではないかと思えるのだ。そうでないと、浅井はそれまで手を染めたことのない陶器絵付けのために、グレー村滞在中の貴重な時間を費やす理由が見当たらないのである。さらに、十七世紀の琳派も十九世紀の江戸琳派も絵画を中心としながら、その感覚を漆工、陶器なども工芸作品に応用することに積極的だった。浅井もこのことをヒントとして、自身の活動分野を拡大しようと考えたとはいいいのではないか。また、武士たる浅井が「金もうけ」に没頭できるためには、「学者」が誰も思いつかない「新式」を開発する愉快さならば、相殺できるとも考えられたのではないか。

* *
浅井が京都に赴いてからの工芸作家との協働については、「浅井忠の図案」展(愛媛県美術館、佐倉市美術館、二〇〇二年)が取



3 和服を着たピングとその仲間 Weisberg, G. et al. ed.
The Origins of L' Art Nouveau. The Bing Empire, NY, 2005.



4 磯田友一郎《川沿ひの家》〔磯田多佳女のこと〕より

り組み、近くは「清水六兵衛家」展（愛知陶磁資料館、二〇一三年）で資料発掘が進んでいるので、その成果を期待したい。作品の販売については、浅井が磯田多佳女を指揮した九雲堂ということになる。これについて谷崎潤一郎「磯田多佳女のこと」（全国書房、昭和二十二年）に多くが語られている。

谷崎は
明治四十
五年四月
京阪見物

に京都を訪れ、長田幹彦を通じ萬屋の金子とその兄岡本橋仙を知ったようだ。この縁でまだ大友にいた多佳（図4）とも面識を得る。高浜虚子も「統風流織法」（「ホトトギス」十一巻八号）のなかで、九臯堂のお藤さんとして描写しているが、これは「種々の陶器を店頭に並べて」いた頃の様子である。谷崎は多佳の養子磯田又一郎から昭和二十二年五月に多佳の死を知らされて筆を執ったとのことである。実体験と画家であった又一郎から託された資料をもとに執筆したようで、故人への懐旧の念がよく伝わってくる。このころの店の様子を描いた書簡も掲載されている（図5）。

浅井筆とされる開業挨拶も全文が掲載されている。谷崎全集では句読点がうたれているが、短い文章な



5 浅井忠「尺牌」より〔磯田多佳女のこと〕より

のでそのまま書き写しておく。

京都の陶器として名声の高きにも係らずさて改良進歩の跡なく旧型模倣に止まって陳套なるものとなり或は又輸出向の卑俗なるものとなり大方の愛顧に酬ふるに足らずこれ弊堂の深く憾みとなす処にして微力これを恢復せんことを欲し試験を重ねること茲に数年幸に精良なる品質を作ることを得たれば今回美術諸大家の賛助を得て斬新にして高雅なる意匠図案によりて質文相待ちて優美高雅なる珍品を製造し聊か新興国の面目を全ふし京都の名声をして益益四方に輝やかしめんことを期す希くは続々御来堂ありて実物御一覽の上世間ある処のものと自ら其撰を異にしたることを御認めありて御愛顧の栄を賜はらんことを乞ふ

明治四十年九月

九雲堂

又傍ら漆器の改良をも期し尤も新式にして奇抜なるしかも堅牢にして高雅なるものを蒐集し大方の御高評を待つこととなせり是又一倍の御愛顧有らんことを希ふ

この漆器の制作を杉林古香が手掛けたのについては、西川一草亭が興味深い証言を残している。彼らの「小美術」が第七号に浅井の図案掲載を計画したが、雑誌は六号で停刊してしまったために、その万歳の図案〔図6〕を時絵作品にしたのだという。

開業案内の文面で注目したいのは、浅井がこの時の日本を「新興国」ととらえ、それにふさわしい作品を目指したことを誇っていることだ。それは「旧型模倣」や「卑俗」ではなく、「優美高雅」な作品でなければならぬ。これが達成できれば当然ピングと同様「新式」であるがゆえに、世界で歓迎されるはずなのであった。つまり、浅井の企みは日本的であることを新式と意識させるスタイル、基軸として打ち出すことであった。それをなしうるには「学者」であることが必要であり、そのデザインが何を基軸とすべきなのかの嗅覚に浅井は自信があったのではないか。それが「食



5 浅井忠「万歳」1904年

ひ方の材料」なのだろう。

浅井のこのやり方がどれほど新しかったかは転任直後の明治三十五年には浅井に「工芸品ニ関スル図様ヲ委嘱セントスルモノハ殆ント皆無ノ状ナリ」だったと中澤が述べていることから分かる。中澤によれば、これが変わる大きなきっかけは一九〇四年（明治三十七年）セントルイス博覧会に京都の業界関係者が赴き、世界の趨勢を認識してからのことだったという。九雲堂開店までの「試験を重ねること茲に数年」とはこの期間を指すのであろう。それがようやくと実現できた時には浅井は健康を損ねて、帰らぬ人となってしまった。全く滞欧中の手紙とは真逆の結末である。惜しんでも余りある最期だ。没後には多佳の手元に残された作品を幾人ものコレクターが篡奪するほどの人気を博したのだが、せめてもその後の京都の工芸の歴史に埋もれていった浅井の遺志をも一度蘇らせたいと願うものである。

続・寝たまま書物探偵所

山田 俊幸

4. パピーニのこと、ヘッセの水彩画

猪狩さんに、前回の尾崎喜八の一文をメールした。すると、「午後のメール」というのが返ってきた。わたしは空き部屋がなく個室だったから、四六時中メールを打っていられるが、猪狩さんは大部屋、携帯電話の使用は限られるのだろう。それが、午後二時頃。したがって、「午後のメール」ということになる。そこで、前回に聞かれた、ヘッセと尾崎喜八の関係について、こう書いてきた。尾崎喜八の作品も知らずにヘッセの水彩画の雲と結びつけた勝手な推論でお恥ずかしい限り、と。わたしは猪狩さんの推論を否定したわけではない。猪狩さんが考えているように、低通したものもある、と考えている。書いたことは、尾崎とヘッセの二人が立っている場所が違った、ということだけだ。

それに続けて、「当時はまだヘッセの水彩画など紹介されてなかったかと思ひ」と猪狩さんは書いているが、それはちよつと違っている。たしかに画集などの出版はないが、ヘッセの水彩画はけっこう紹介されているのだ。ヘッセの文献目録は、ドイツ文学研究のための学会誌『ドイツ文学』あたりでありそうだが、図書館などで調べられない身、今は触れない。だけれど、ヘッセ・ブームの始まりは日本では、第二次世界大戦下だったように思う。昭和十年代のことだ。片山敏彦の『ドイツ詩集』が新潮社から出され、同じ新潮社から『ゲーテ詩集』、『リルケ詩集』（片山敏彦訳）、『ヘッセ詩集』（高橋健二訳）などが出たように記憶している。そんな時期、三笠書房が『カロッサ全集』『ヘッセ全集』『リルケ全集』の刊行に踏み切った。リルケだけは十八年くらい前の出版で『風景画論』一冊で終わったこと

一寸

第五十四号 二〇一三年五月

新・旧刊案内54

続・陸軍の図画教科書、吟香の『呉湘日記』

青木 茂

第五十四号目次

| | |
|-------------------------------------|----------|
| 新・旧刊案内54 | |
| 続・陸軍の図画教科書、吟香の『呉湘日記』 | 青木 茂 1 |
| 明治教科書の挿絵画家（抄） — 携わった画家や彫師の探索 — | 岩切信一郎 8 |
| 時に抗いし者たち——私の小菩薩峠（10） | 大谷 芳久 15 |
| 近代日本画の構図決定格子（一六） — 狩野雅楽助・松栄 — | 金子 一夫 40 |
| 心華雑録（三） | 丹尾 安典 45 |
| 「惜字帖」の田善「小型江戸名所風景図」から 銅・石版画遺聞49 | 森 登 53 |
| いまひとたび浅井忠について — そのデザイン活動一九〇〇—〇七年 | 森 仁史 59 |
| 続・寝たまま書物探偵所 | 山田 俊幸 63 |

僕は本誌前々号に陸軍の図学関係教科書九種について架蔵本を紹介した。考えてみれば、考えるまでもなくこれ位のこととは何とかいう電気道具を使えば直ぐに解ること、図像だつて机上でコピーできるものらしい。それを同人大谷さんに做つて「時に抗いし者たち」のひとりに僕自身を擬して（なぞらえて）格好よさげに古本を撫でて見せるのは時代おくれのピエロでしかない、と思われているらしい。それでも何でも僕の流儀を墨守し守株するなどと、これまた時代遅れの用語など使つて見せるのは矢張りピエロだと思われるだろう。それがほんとに悲しきピエロだということが最近発覚した。B5判横本だったのでこの薄い図書はB5判本の中に縦になつて挟まれていたのである。

・(1)陸軍中央幼年学校編纂発行『図画教程 巻一』陸軍中央幼年学校及陸軍地方幼年学校用という横本で、大正七年五月十日発行のB5判、本文四十一ページ、附図二十三で、附図は単色写真版・石版、多色写真版・石版の四種版である。編者は陸軍助教永地秀太。（図一）

巻二と三もあるらしく巻二は大正六年九月、巻三は大正七年一月で共に編者は陸軍教授西村新一郎となつている。永地秀太は山口県下松生まれ、松岡壽、明治美術会教場で学び太平洋画会創立会員であるが、西村は同人金子さんの労作にも名が見えない。永地の巻一はそれまで一般の図画教科書総合版の観があり、本文の用語も附図も陸軍用とする特色はない。ただ附図十五のみは軍用写景図の例とあり（無署名）距離と標高らしい数字はあるが、本文にも説明はない。水彩画の例として丸山晚霞の香港らしい風