

ニエツチンは直チニ襪和スコレニヨリテ直チニ洗ラヒ落ストイヘドモイカホドカシニコムモノナリ

摺り立る時は水ヲ少し注キテ墨肉ヲ其上ニ塗る平地はエツチン之氣ニ而肉ヲ受ケス又水氣モコレヲ防グ故ニ拭ヘバ直チニ落ルナリ書キタル所ハエツチンノ氣ヲ含マズ又油氣ニテ水ヲ弾ク故ニ直チニ後ノ黒肉ト襪和し拭ヘドモ落る事ナシコレニヨリテ此所ノミ黒肉ヲ存し書キタル俣ノ図画ヲ紙ニ即し出スナリ又エツチンヲ引キタル後テペンティーンヲ以テ洗ヒ落ス事アリ此ノ如クスレハ書キタル墨モ共ニ落る故ニ石ノ面一色ニシテ何モナキヤウニ見ユ然レドモ書キタル跡ハエツチンヲ受ケザル所ナレバ墨肉はコ、ニ襪和スルモノナリ然レドモ不巧者ナル者此ノ如クセムト欲スレバ過ツ事ナシトセス唯水ノミニテ洗ヒ墨ヲ存スル方タシカナリ

石筆画版之事

石ヲ用意スル事前ニイフガ如ク磨キ上ゲテ砂目ヲ着ケ石筆ノ如クニ堅ク作リタル墨ニテ思フマ、ノ絵ヲ画キ隈ドリナド心マカセニシエツチンヲカケ二三時間其俣置キテ洗ラヒ落トスナリ強キエツチンヲ掛ル時ハ輒モスレバ絵模様ヲ押し流ス事アルヲ以テ柔ラカナルモノヲ用ウ柔ラカナル故ニ其氣直チニ石面ニ侵入スル事ヲ得ズコレニヨリテ二三時間其俣置クナリアラキ砂ヲ用イテ砂目ヲツケタルモノハカ、ル患ナシト雖ドモ百以上ノ砂ニテ砂目ヲ付ケタルモノハ右ノ如ク心ヲ用イテモ猶隈ドリヲ失ヒナドスルモノナレバ其加減シバ、試ミテ心ニ得ルニアリ紙上ニ論シ難キモノナリ自余ハ墨板ト同様ナリ

写版ノ法之事

写版ニ用ウル石ハ墨板ニ用ウルモノニ異ナラズコレニ用ウル紙ハ別ニ二種アリコレヲ製して鬻グモノモアレドモ大抵は自カラ用る地ノ密ニして格別厚カラザル物ヲ用ウワガ国ニテハ唐紙ノアツキモノ最モ妙ナリ精良ナル生麩ニ雌黄ヲ交ヘコレヲ煮唐紙ニ引キ乾カシ貯フ先ツ生麩ヲ煮

ル法等皆前ノ如シ

黒肉製法之事

石版ニ用ウル肉墨は數種アリ維納ノ石版工は自カラコレヲ製スルモノナシベルリン或ヒはパリスニテ製造シタルモノヲ輸入して用ウ但し此墨は數多貯ヘ置事能ハス製してより三年ヲ限リトス四年以上ニナリタルモノハ用ヲナシ難シサレドモ歐羅巴諸國ノ石版工は容易クコレヲ得ラルレドモワガ国ニテハコレヲ得ル事難し教章何トゾコレヲ學ビ得テ帰リコレヲ製スルノ術ヲ直ニ伝ヘバイカバカリノ利益ナランカト維納ノ石版工人ニ尋ぬれども要領ヲ得ズ唯クエツケ「トイフモノ、工長ニ其略法ヲ聞ケリ然レドモ此人モ亦自カラ製し試ミシニアラズ唯其法ヲ略知スルノミ教章コレより製し試ミ自カラ其可ナルヲ信して後ニ世ニ公ニセントス其種類左ノ如シ

- 一 石版墨
- 一 鑲刻板墨肉
- 一 石筆画板墨肉
- 一 同墨筆
- 一 墨版肉墨
- 一 写版肉墨
- 一 常用肉墨
- 一 フェルニユス
- 一 彩画肉

彩色摺之事

彩色肉ヲ彼此調和して十遍摺二十遍摺等思ふま、之景色人物等ヲ画キ出スナリ絵之画(付箋・窓字也)之調和は縦横系ノ表ヲ作り置キコレヲ以テ其時々ニ調和ス其妙ニ至リテハ全ク熟練ニアリ教章維納ニアリテ聊カコレヲ學ブトイヘドモ未ダ其術ヲ尽サズコ、ニ筆記スル事難し是又他日自ラ試ミテ後報知スベキモノナリ

石版伝習録終

テ後ニ雌黄ヲ交ルモノ細ナシ或ヒは者筆ヲ以テ雌黄ニ代用スル事モアリ

鑲刻板ニシタル物ヲ右ノ紙ニ摺リ三枚モ四枚モ摺リテ宜シキモノヲ撰ミテ用ウ但し摺る前ニ湿シ紙ニ挟ミヲキシメリ氣ノヌケザル内ニ石ニ取リテ摺ル湿リ乾ケバ再ビ湿シ紙ニ挟ンデ湿ス但しツトメテ乾カサバルヤウニスベシ扱石ニ此ノ紙ヲ載セ石版器械ニカケテ再三回摺ル時ハ紙ハ石ニ密着ス次ニ紙ヲ小口よりシツ、ト剝ガス容易クハガレザル所アレバ水ヲ与ヘテ破レザルヤウニハガスコレニヨリテ紙ニツキタル墨肉ハ皆石ニ移ル次ニ其上ニゴムヲ引クナリ

ゴムは墨ノアル所ニは付ク事ナシサテ墨肉ヲテペンティーンニテ溶キ海綿或は布ニツケテ其上ニ一面ニ引ク平面ニハゴムアル故ニ少しモ附ク事ナシ唯墨ノアルトコロノミニ襪和ス次ニ水ニテ洗ヒゴムヲ洗ヒ去リ石ヲ奇麗ニナシテ新ラタニゴムヲ引クゴムヲ引キ直スハ先ノゴムは墨肉ニテ汚レテアル故ナリ再ビカケタルゴムハ其俣置ク事五六時間ニしてゴムヲ洗ヒオトスコレハ墨肉ヲ染ミコマスルメナレバ永クラクホドヨシ此時モツト毛薄キエツチンヲ掛る事アリ薄クスルハ墨肉ヲ追ハシムル事ナランガタメナリ但し直チニ洗ヒヲトスナリ

ゴムは毎日摺り終レバカナラズ掛ケ置クベシ午飯ノ間トイヘドモカケザル事ナシ写版ヲ摺り立る事は墨板同様ナリ

凡ソ直チニ石ニ書スルハ紙ニ書スルトハ其趣大ニ異ナルモノナレバ未熟ノ業ニテハ出来難し此法ニよる時は紙ニ図画ヲナシテコレヲ石ニ写スガ故ニ初心ノ者ニテモナシ易シ又名人ノ書キタルモノヲ布キ写シニしてコレヲ石ニ取る事モナスベケレバコレ又妙法トイフベキモノナリ

布キ写シニ用ウル紙は極メテ薄キモノニアラサレバ布キコミタル書画上ヨリ見ヘズサレバコレニ用ウル紙は前ニイフ糊引ノ唐紙ニテハ用ヲナサス西洋ニテハ緒紙(サイテレパビール)トイフ書籍ノ挿画ノ色摺ナルモノへ隔テニヤク白紙ノ如ク薄キ紙コレナリノ如クナルモノニ糊ヲ引キテコレニ写スコレヲ石ニ取

悩みは尽きぬ「美術」「雑誌」

——調べれば調べるほどに

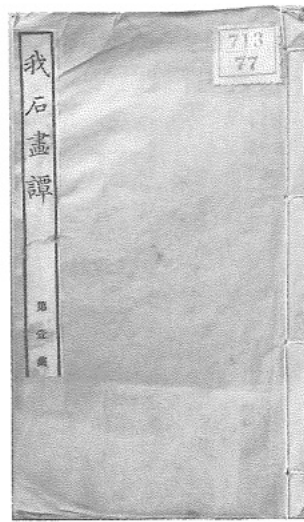
森 仁史

このところ年来の宿題だった美術雑誌総覧の作成に掛かりきつていゝる。きっかけは上野公園奏楽堂での展示とともに作成された『日本の音楽雑誌』(一九九九年、日本近代音楽館)であった。近代の音楽雑誌をたどっていくと、同時代の日本音楽の歩みが彷彿とさせられることに感銘を受け、美術についても同様なツールがあればよいと考えたからだった。木茂先生に代表をお願いし、助成金を得て作業を開始したのがもう十年も前のことだ。始めてみると、次々と困難に遭遇した。それはあたかも近年の日本近代美術研究の動向と重なるように思える。我々が調査しようと考えたのには、これ以前に例えば『東京都美術館所蔵美術雑誌目録』(東京都美術館、一九七九年)のように美術雑誌目録と名付けられた目録が刊行されてはいたが、これらは当該機関の所蔵目録であつて、掲載された雑誌がすべて美術雑誌であつたわけではない。美術雑誌の目録として、全体の記述を旨指したものはなかったのだ。あるいは、我々の調査と同時期に、小林忠編『美術雑誌総目次総覧—明治・大正・昭和戦前篇』(国書刊行会、二〇〇〇年)が出版されたが、これもすでに刊行されているいくつかの雑誌総目次を寄せ集めたにすぎず、どんな美術雑誌があつたのかに答えようとはしていなかつ

だから、美術雑誌の調査はこの内向けの雑誌と市場を当て込んだ商業誌にまたがる領域を対象とすることになり、それらは美術研究所（一九三〇年、現東京文財研究所）やコレクター、個人という限られた場所に収蔵されることになる。内向けの雑誌には往々にしてただ作品発表の手段としてのみ雑誌形式を借りる場合もありえたが、これらをジャーナリズムとしての美術雑誌ととらえることができるかどうかには懐疑的にならざるを得ない。また、後者のなかには美術商が販売や作品制作のプロモーションを目的に発行する雑誌も発行されるようになる。

ではあっても、確実に雑誌によって自らの意図を流布させようとする習いが共有されていたことが分かる。

むしろ、直接に美術にかかわる人間はその芸術的見地から情報発信や共有を必要としたから、ごく内輪の同人誌的な雑誌は広く継続されていく。梶田半古塾生による『白光』（一九〇六年）の自筆回覧形式や高村豊周らの『无型』（一九二八年）の孔版印刷には、そうした強い表現意欲からプリミティブな手段を採んだことが伺える。形態としても数ページの新聞形式のものや、発行頻度の明確でないものも総て数え上げることにした。



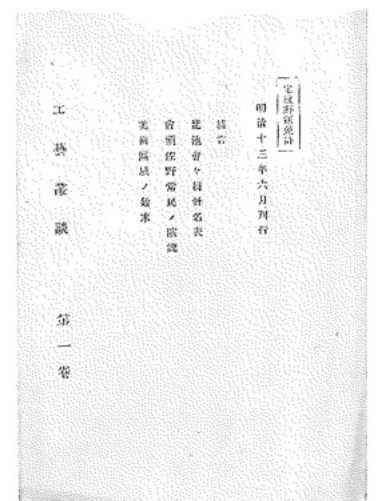
3 『我石画譚』第一集
明治18年(1895)7月

して公行発売するの美挙として左袒したと述べており、柳川から三十年余りの後に、きわめて過渡的な形態

た。このように、美術雑誌の定義がなされていないのなら、それららき美術系雑誌の情報収集から始めるのははなかつた。むしろ情報が集まってきた、次第に何を美術雑誌とすべきかの回答ににじり寄っていたともいえる。

まず具体的にどのようなものを美術雑誌とするか判断しようとするに、大きな困難があった。なぜなら、「美術」も「雑誌」も近代の所産であり、従って日本にとっては両者ともが未体験の事業を西洋に倣うことから始めなければならないものだったからである。ヨーロッパでもジュルナルは十七世紀フランスに初めて登場したのであって、東アジアの書物には定期刊行の習慣はなかった。「雑誌」の語も本来の漢語では定期刊行物の意味は含まれなかったのであるが、日本では開成所教授だった柳川春三（一八三二—一七〇）が慶応三年（一八六七）に海外雑誌掲載論文の翻訳を集めて、『西洋雑誌』を創刊したことからこの話が定着した。このように初物尽くしの事象なのだから、発行される美術雑誌は新しい領域のなかで、ごく内輪の発意から成り立つことが多かった。つまり、美術も雑誌も殆ど市場性をもたないのだから、それぞれの需要はごく限られた受容者にしか要らなかったはずだからである。よく知られる『臥遊席珍』（一八八〇年創刊、以下同じ）は画塾の仲間に向けた雑誌であり、『龍池会報告』（一八八五年）は政策担当者と制作者の会員向けメディアであった。従って、これらの雑誌が印刷物であるというだけの味気ない簡素なもの（図1）になるのは仕方のないことだった。しかし、日清戦争を契機として、活字メディアが政論から大衆メディアに転換し、その受容層たる日本国民は変わりゆく新文化

を自らのものと感じ、その情報源として雑誌を手にするに抵抗がなかった。あるいは、限られた既知の同志以外に広く自らの主張を問おうとする行為も成り立ち始める。こうして美術の領域にも、岩村透の主張する『美術新報』（一九〇二年）（図2）のようなジャーナリズムとしての美術雑誌が可能となってきたのだ。この段階ではこうした美術愛好に訴える視覚的魅力が求められるようになる。調べていくうちに岩村に先駆けて京都で曾我徳が発行した『我石画譚』（一八九六年）（図3）のあることに気付いた。同誌は和装袋綴りに活版印刷され、画譚（作品批評）、紀事（展覧会案内）、伝状（画人伝）、叢話（噂話）、詩藻（投稿か）などに区分けして当代美術や古美術の動向が記述されている。形式は古風ではあっても曾我は「意を智識開達の挙に注ぎ、之を論弁に徹し記事に掲げ、交互相研究して一世の裨益を勗むる」べく「一の雑誌と



1 『工芸叢談』第一号
明治13年(1880)6月



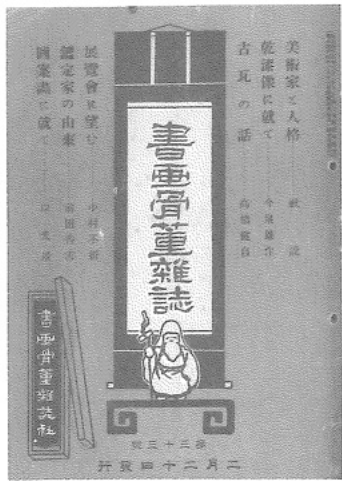
2 『美術新報』第1巻第2号
明治29年(1902)4月5日

新橋の美術商吉澤商店の発行した『図案月報』（二八九五年）はピンクやボウズの著作を参照して、西洋での売れ線を紹介して、なかなか実のある学習の跡を見せている。

初めて手にした雑誌を美術雑誌とすることができるとは具体的にはそれが扱っているジャンルを見て判断するのが便法であった。ということとはどのジャンルまでを美術に含めるかの判断によって決定されることになる。何が音楽であって音楽でないかよりも、何が美術で何が美術でないかを決めることのほうがはるかに難しい。それはヨーロッパ流の正統的な美術ならば、絵画・彫刻・建築ジャンルを指していると考えればいいのだが、これを受容した日本の「美術」はそれ以外のジャンルを付加しないではいられない永い芸術鑑賞の歴史をもっていたからだ。近代に入っても手仕事の領域や茶の湯が拓いた芸術世界がヨーロッパの美術とはパラレルに伝承され、これらは政財界の数寄者に継承され、東京美術学校、帝室博物館とは別世界（図4）を形成した。例えば、現在東京国立博物館が所蔵する楽家制作の茶碗は第二次世界大戦後の



4 『茶わん』創刊号
昭和6年(1931)3月



7 『書画骨董雑誌』第33号
明治44年(1911)6月

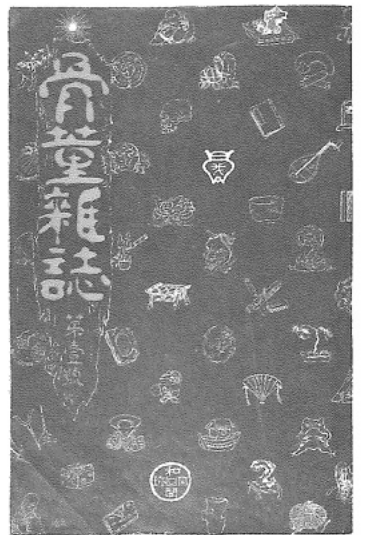
も大幅に増え、昭和十六年(一九四一)まで刊行が続いた。同誌の古美術の記事は全体からすれば過半にはのほら、現存の作家—東京だけでなく関西を含む—の

年)十月終刊とし、『美術と好古』と改題して続刊することを告知した。実際には同月に会員組織の機関誌『骨董協会雑誌』を創刊したが、これも四号までで四千円の負債を抱えて廃刊のやむなきに至り、台湾に狂奔することになった。宮武は後には『此花』(一九一〇年)で浮世絵研究に名を残すほどの鑑識眼があったのだから、日本の美術にそれなりの見識を持っていたと思われる。しかし、彼の雑誌ではとくに改めて骨董の領域や定義は議論されておらず、『龍池会報告』における美術の定義(書、画、彫刻、七宝、漆器、嵌木、繡織、銅器、建築園治)をめぐる議論とは対照的である。宮武たちにとつては自明のことであったのだから、明治三十二年に宮武から会員に向けた広告では、「骨董中最も嗜好せらるる々所(書画、刀剣、古銭、陶器、漆器、彫刻物、古書、奇石、盆栽等)」と例を挙げている。美術とある部分で重なり、多くが逸脱しているが、少なくとも彼の誌名の発案から考えて、旧来の好古と新来の美術とは併記して矛盾がないと捉えていたことは明らかだろう。また、この領域は龍池会会員が定義した美術ときわめて近似しているから、明治の知識人たちが美術の語に、彼らの鑑賞対象を大幅に繰り込ませることは彼らの鑑賞行為の実際からすれば、全く無理がないと考へていたことも明らかだろう。つまり、ことさらな近代数寄者でな



6 『書画骨董雑誌』第一号
明治39年(1906)11月5日

心に収集し価値づけていったものは古社寺宝物であり、それが近代国民国家たる日本の顕彰のためだったことはこの間の美術は



5 『骨董雑誌』第一号
明治29年(1896)11月

史研究が明らかにしてきたことだ。つまり、国家と美術家・美術愛好者との異なる系譜によって形成された「美術」概念の末に我々が位置していることを改めて自認することになった。

こうした事情は今日の目から見て美術をターゲットとしても、必ずしも西洋的な美術を標榜しなかった数多くの雑誌が発行されていたことがよく示している。例えば、骨董である。この語は漢語であり、もともと中国ではごった煮を指す言葉から愛玩すべき古道具の意に転じた。アジアにも好古や古物愛好は広く長く行われた行為であった。中華民国が一九一四年初めて設立した博物館は古物陳列所と命名された。こうした事情は日本で美術よりも先駆けて、古器旧物保存が法制化されたことにもよく表れている。古器も旧物も同じく漢語であった。

明治のジャーナリストとしてその名が高い宮武外骨は讃岐の庄屋の家系に生まれ、高松、東京で漢学によって自己形成を果たしたのだが、明治二十九年(一八九六年)四月に骨董、煙草、時計商の営業許可をとり、十一月に『骨董雑誌』(図5)を創刊した。日清戦後の好況を当て込んだのだろうが、売れ行きは芳しくなく、三十一年(一八九八

くとも、美術的鑑賞行為は骨董趣味に置換できるものとして受容されたとしなければなるまい。

ただ、宮武の努力にもかかわらず、彼の雑誌はいずれも失敗に終わり、宮武は多額の借金を踏み倒して台湾に渡らざるを得なかった。しかし、これはこの時期に骨董趣味が日本社会で衰微していたことを示すものではない。なぜなら、このほんの少し後に創刊された『書画骨董雑誌』(一九〇六年)(図6)はその後長く継続されたからである。同誌は発行元として書画骨董雑誌社を名乗っているが、実際には活泉社(東京市本郷区駒込東片町)という骨董商が運営する雑誌で、同社や吉沢商店、三珂社などの東京市内の骨董商や茶商、茶道具商が多く広告を載せている。また、弁護士や医師の挨拶広告が掲載されていることは同誌がどのような階層に需要があったかを雄弁に物語っている。同社は書画骨董だけでなく、美術関係図書、刷毛、樟腦、接着剤などの用品の販売も営業内容とし、コレクター向けの総合的なサービスに努めていたのだ。創刊四年後の三十三号からはB4タブロイド判十二ページ仕立てからB5判サイズの雑誌形式(図7)に変更し、掲載内容

小文、さらに岡倉寛三、九鬼隆一、今泉勇作、黒板勝美などの美術関係者、茶道、和歌、建築、造園といった関連する領域の専門家の談話、エッセイが掲載された。こうした美術愛好家の幅広い需要に満遍なく応えようとした編集姿勢のゆえに同誌が広く愛読されたものと考えられる。二十世紀初頭にこうした社会的ニーズがあったことは確かであり、宮武はその受容の傾向を見誤ったのかもしれない。それゆえに、後にこうした需要が成熟した時期に、同じ人物が浮世絵顕彰で成功を収めることができたとせねばならない。

このような日本近代の美術受容の行く立てを踏まえるならば、我が指定すべき「美術」はヨーロッパの概念規定に従うのではなく、また近代国家が規定した領域にもこだわらないほうが日本「美術」の実態をより正確に反映できるだろうと考えた。それは岡倉が構想した擬態としての美術よりは、「美術」の名を以って日本に定着した美的領域に忠実であることになり、その全体像をありのままに伝えることができると思えた。

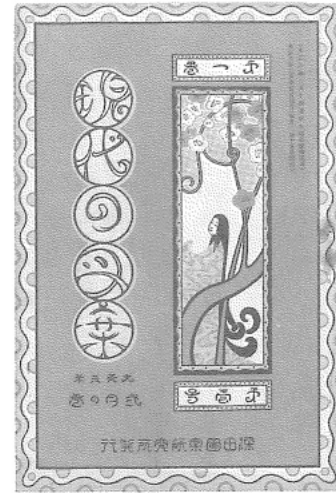
の足跡たらざるを得ないのではないかと感じた。



15 『美術雑誌』創刊号
大正4年(1915)11月



14 『建築土木材料』第1巻第6号
昭和3年(1928)12月



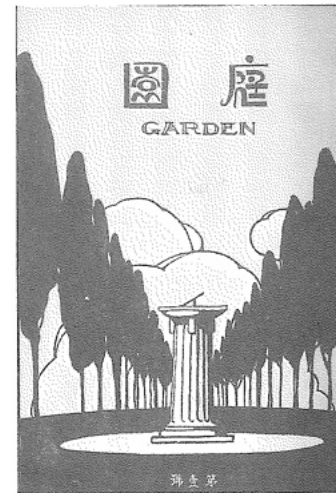
10 『現代の図案』第一号
大正3年(1914)2月



9 『フォトタイムス』第一巻第一号
大正13年(1924)3月



8 『デザイン』第二号
昭和2年(1927)10月



13 『庭園』第一号
大正8年(1919)7月



12 『建築・造園・園造』第一輯
昭和6年(1931)6月



11 『木工と装飾』第12号
大正9年(1920)2月

15)も現れる。だから、ある主題が雑誌として結実した結果に遭遇して、初めて判断が必要になったのであり、出現しないジャンルについて考えたわけではない。故に、美術雑誌の出現と継続は日本人の美とその鑑賞の歴史そのものであるといえ、その足跡はそのまま日本近代美術

昭和装幀考(一)

山田 俊幸

大正、昭和の装幀の歴史について、ついつい「美術」の側に依存した装幀論が語られるが、しばらく前からそれに対してしつくりとした感じがしていなかった。たまたま、町田の文学館(ことばランド)で装幀の展覧会をするというチラシを見て、これについても違和感があった。チラシは、だいぶ以前に、町田市立国際版画美術館の佐川さんと、栃木県美の小勝さんがやった《本の宇宙》展の縮小版としかみえないもので、それでいくなら浦和市美での本の展覧会の、アーティスト・ブックスと一般の装幀本のひどいごちゃまぜ展の後塵を拝している展覧会のようにみえた。

佐川、小勝の《本の宇宙》展は、いま思い返してもなかなか刺激的な展示で、これは佐川さん、小勝さんにしかできない目配りのあったものだ。だからうかつに、あの展示を引きずると悲惨なことになるのは必定である。そんな思いで見学に及んだら、《本の宇宙》展的に見えたのはチラシのこと。展示はいたくシンプルで、橋口五葉装、小村雪岱装、竹久夢二装、青山二郎装、岸田劉生装、斎藤昌三装、棟方志功装などの個別装幀と文学者のつながりがメインとなっていた。町田市とかかわりは、吉田謙吉、赤瀬川源平。地域の文学館としての目配りのきいた展示だった。

術」としての位置を与えていった。従って、これらの複製美術—写真(図9)、装丁、ポスター(図10)—や量産品—インテリア(図11)、工業デザイン(図12)—のジャンルをも「美術」雑誌として含めるべきだと考えた。最後まで悩ましかったのは造園とその周辺領域(図13)であったが、これも美術雑誌に含めることに決めた。建築と並んで造園が創造的行為であることは龍池会・近代数寄者の認識だったことに従うのが自然だと考えたし、また、生活様式の変容とともに新しい建築様式や都市景観に見合った造園が意識的に追及されたことを美術的創造に含めるのが妥当だと考えたからだ。これらの判定は理念の問題ではなかった。雑誌を創刊した人々は何が美術であるかを根拠にして活動領域を考えただけではなく、彼らが大切に考えた主題や領域について発表したかったのであり、あるいは編集者、出版社は現今の美術愛好家・制作者が求める領域(図14)が奈辺にあるかを嗅ぎ出して、その市場に向けて情報を供給しようとしたのであった。さらに大正期以降には、メディアとしての批評性を拠り所として、旗揚げする雑誌(図