

【翻訳と解説】«Les Peintures Modernes au Japon» by Tari Moriguchi,
«Le Sentiment esthétique dans la Civilisation Japonaise» by Bunzabur Banno,
«La Calligraphie comme Elément de notre Education» by Ikuma Arishima,
«Influence de la Littérature Française sur la Littérature Japonaise» by Kenz Nakajima,
“ Japanese Fine Arts To-day ” by Hidemi Kon,
日文研叢書48 鈴木貞美編『Japan To-day』研究：戦時期『文藝春秋』の海外発信』
国際日本文化研究センター2011年3月30日 141-148頁, 250-255頁, 281-284頁, 321-325頁, 336-339頁

『Japan To-day』研究
一戦時期『文藝春秋』の海外発信
目次

1938年4月号

- 20 **Contemporary Japanese Literature / Kan Kikuchi**
【原典】日本の現代文学／菊池寛
【解説】近代文学史観を狂わせた元凶／鈴木貞美
- 27 **The Westernization Trend And The Japanese Woman / Tōson Shimazaki**
【翻訳】西欧化の風潮と日本女性 島崎藤村／野間けい子訳
【解説】文明開化世代の女性論の試み／佐藤バーバラ
- 33 **Pearl Buck and Japan / Itaru Nii**
【翻訳】パール・バックと日本 新居格／鈴木貞美訳
【解説】『大地』の翻訳あれこれ／鈴木貞美
- 40 **Peace Returns to North China, International Friendship in "War-Time" Japan / Photos by Jiro Monna**
【翻訳】中国北部の平和回復 「戦時」日本の国際友好／堀まどか訳
【解説】中国北部の平和回復 表象された国際親善／孫江
- 45 **Arbeitsdienst in Japan / Jirō Yamamoto**
【翻訳】日本における勤労奉仕 やまもと・じろう／ローマン・ローゼンバウム訳
【解説】国家労働奉仕団とは？／ローマン・ローゼンバウム
- 52 **La Vie Actuelle à Tokyo; Lettre de Tsuguji Fujita à Pablo Picasso / Tsuguji Fujita**
【翻訳】東京での今の暮らしー藤田嗣治がパブロ・ピカソに宛てた手紙 藤田嗣治／林洋子訳
【解説】1938年春ーピカソ《ゲルニカ》と藤田「作戦記録画」のはざまに／林洋子
- 61 **Japan Is Preparing to Hold 1940 Games / Kainan Shimomura**
【翻訳】日本は1940年オリンピック開催にむけて準備中 下村海南／牛村圭訳
【解説】危ぶまれる東京オリンピック開催／牛村圭

1938年5月号

- 68 **Japan And Her Foreign Critics / Masamichi Rōyama**
【翻訳】日本と海外の批評家 蠅山政道／有馬学訳
【解説】誰に向かって語るのか？ー東亜協同体論者の自己意識／有馬学
- 74 **Die Japanische Musikwelt / Ginji Yamane**
【翻訳】日本の音楽世界 山根銀二／野村しのぶ訳
【解説】山根銀二と日本の音楽界／片山杜秀
- 82 **Recollections of My Student Days / Fumimaro Konoe**
【原典】学生時代の思い出／近衛文麿
【解説】なぜ、河上肇への傾倒の個所が選ばれたのか／鈴木貞美

- 91 **Spring in Tokyo / Yaso Saijō**
 【翻訳】東京の春 西條八十／堀まどか訳
 【解説】1938年前後の西條八十／堀まどか
- 97 **Architectural Sights of Modern Tokyo**
 【解説】帝都の夢と影—1930年代の東京と都市景観のモンタージュ／西村将洋
- 103 **Sporting Youth of Japan**
 【解説】日本の若人とスポーツ／牛村圭
- 105 **Ce que l'Europe ignore / Akio Kasama**
 【翻訳】欧州の知らぬこと 笠間梶雄／園部暁子訳
 【解説】文人外交官の限界／戸部良一
- 111 **Japan And America / Kan Kikuchi**
 【翻訳】日本とアメリカ 菊池寛／鈴木貞美訳
 【解説】開国記念日を提案／鈴木貞美
- 115 **[Topics of To-day]**
The Way To Law And Order
 【翻訳】法と秩序回復への道／牛村圭訳
 【解説】支那事変解決の道は／牛村圭
- Literary Prize**
 【翻訳】文学賞／堀まどか訳
 【解説】菊池寛賞の創設／鈴木貞美
- Monument To Puccini**
 【翻訳】プッチーニ記念碑／堀まどか訳
 【解説】プッチーニ記念碑の企画／堀まどか
- Italian Mission in Japan**
 【翻訳】イタリア使節団訪日／牛村圭訳
 【解説】防共協定の下で／牛村圭
- 1938年6月号**
- 120 **Liberalism as a Japanese Problem / Kōtarō Tanaka**
 【原典】自由主義問答／田中耕太郎
 【解説】自由と権威—カトリック思想家・田中耕太郎の自由主義論／瀧井一博
- 127 **Opera and Kabuki / Ichizō Kobayashi**
 【原典】オペラと歌舞伎／小林一三
 【解説】小林一三の歌舞伎の近代化と海外進出／堀まどか
- 135 **Sehr Unwahrscheinliche Geschichten / Klaus Pringsheim**
 【翻訳】大いにありそうもない話 クラウス・プリングスハイム／野村しのぶ訳

【解説】日本音楽界の中のクラウス・プリングスハイム／片山杜秀

141 **Les Peintures Modernes Au Japon / Tari Moriguchi**

【翻訳】現代日本絵画 森口多里／稲賀繁美訳

【解説】1937年時点の美術界と森口多里／稲賀繁美

149 **When Will the War Finish? / H. G. Brewster-Gow**

【翻訳】いつ戦争は終わる？ ブルースター＝ガオ／ジョン・ブリーン訳

【解説】「武力以外の方法」：陸軍と日中戦争／ジョン・ブリーン

153 **An Appeal For Co-operation / Wang Kehmin**

【翻訳】協力への要求 王克敏／川端麻由訳

【解説】「協力」ということ／孫江

158 **Recent Books on Japan (Why Meddle in the Orient / Japan over Asia) / Chū Saitō**

【翻訳】最近の日本論(『なにゆえ極東に干渉するのか?』『アジアを制覇する日本』) 斎藤忠／牛村圭訳

【解説】日本関係書籍の書評を概観する／牛村圭

164 **[Topics of To-day]**

Yasukuni Shrine Festival

【翻訳】靖国神社のお祭り／ジョン・ブリーン訳

【解説】昭和天皇と靖国神社／ジョン・ブリーン

No More Illiteracy

【翻訳】文盲をなくそう／ジョン・ブリーン訳

【解説】徴兵検査考／ジョン・ブリーン

Father of the Ainu

【翻訳】アイヌの父／ジョン・ブリーン訳

【解説】宣教師ジョン・バチエラーの遺産／ジョン・ブリーン

Promoter of Sportsdom

【翻訳】スポーツ界の指導者／ジョン・ブリーン訳

【解説】嘉納治五郎と日本のオリンピック・ムーブメント／ジョン・ブリーン

1938年7月号

174 **The Living Art of Japan / Nyozezan Hasegawa**

【翻訳】日本の生活美 長谷川如是閑／鈴木貞美訳

【解説】如是閑流「伝統の発明」／鈴木貞美

182 **The New Government / H. Vere Redman**

【翻訳】改造内閣 ハーバート・ヴィア・レッドマン／有馬学訳

【解説】知日派イギリス人が観た昭和10年代の日本政治／有馬学

192 **Architectures / Marcel Robert**

【翻訳】建築 マルセル・ロペール／園部暁子訳

【解説】神々の建築—ラファディオ・ハーンとマルセル・ロペール／西村将洋

202 **11,651KM World Record Flight by "the Wings of the Century"**

【翻訳】「世紀の翼」号、11,651kmの飛行距離世界記録
—日本人飛行士による傑出した記録達成／戸部良一訳

【解説】民間航空機の技術開発と国威発揚／戸部良一

207 **Sommer / Sōnosuke Satō**

【翻訳】夏 佐藤惣之助／林正子訳

【解説】日本の夏へのオマージュ／林正子

214 **Leading Figures of Contemporary Japanese Literature 1: Tōson Shimazaki / Kei moriyama**

【翻訳】日本現代文学の主要作家1：島崎藤村 森山啓／野間けいこ訳

【解説】世界に並ぶうる日本人像の海外発信／石川肇

221 **Book Review (When Japan Fights)**

【翻訳】書評(『日本が戦うとき』)／牛村圭訳

1938年8月号

224 **Europe's Problems and the Japanese Angle / Kōjirō Sugimori**

【翻訳】ヨーロッパの諸問題と日本の視角 杉森孝次郎／有馬学訳

【解説】「社会国家」論から「広域圏」論へ／有馬学

231 **Goethe in Japan / Shōshō Chino**

【翻訳】日本におけるゲーテ 茅野蕭々／林正子訳

【解説】森鷗外の訳業と日本におけるドイツ文学研究の意義／林正子

239 **Relief for China's Sufferings**

【翻訳】中国の受難への救済／孫江訳

【解説】宣伝戦の論法／孫江

247 **Land of Youth / Land of Sports**

【翻訳】若者の国、スポーツの国／牛村圭訳

【解説】銃後の国民の体力向上を目指して／牛村圭

250 **Le Sentiment esthétique dans la Civilisation Japonaise / Bunzaburō Banno**

【翻訳】日本文明の審美的感情 伴野文三郎／稲賀繁美訳

【解説】伴野文三郎、パリ事情通による「日本文明の概略」／稲賀繁美

256 **Leading Figures of Contemporary Japanese Literature 2: Riichi Yokomitsu / Kenzō Nagajima**

【翻訳】日本現代文学の主要作家2：横光利一 中島健蔵／石川肇訳

【解説】協調性を重んずる感性豊かな日本人像の海外発信／石川肇

263 **Recent Books on Japan (War in the Pacific/Children of the Rising Sun) / Chū Saitō**

【翻訳】最近の日本論(『太平洋での戦争』『旭日の子どもたち』) 斎藤忠／牛村圭訳

1938年9月号

- 266 **Our Political Philosophy / Kiyoshi Miki**
【翻訳】我々の政治哲学 三木清／鈴木貞美訳
【解説】隘路の隘路を行く希望の原理／鈴木貞美
- 273 **Japanese Architecture / Hideto Kishida**
【原典】日本の建築／岸田日出刀
【解説】日本建築とモダニズム以後—岸田日出刀とブルーノ・タウト／西村将洋
- 281 **La Calligraphie comme Élément de notre Education / Ikuma Arishima**
【翻訳】我々の教育の一要素としての書道 有島生馬／稲賀繁美訳
【解説】有島生馬の書道文明論／稲賀繁美
- 285 **Reiseland Mandschukuo! / Yoshio Nagayo**
【翻訳】観光の国、満洲国！ 長与善郎／依岡隆児訳
【解説】白樺派作家は満洲に何を見たか／依岡隆児
- 297 **From the Editor's Desk / Kan Kikuchi**
【原典】編集者のデスクから／菊池寛
【解説】「話の屑籠」を抜粋編集／鈴木貞美
- 304 **Leading Figures of Contemporary Japanese Literature 3: Yūzō Yamamoto / Tomoji Abe**
【翻訳】日本現代文学の主要作家3：山本有三 阿部知二／石川肇訳
【解説】人道的な日本人像の海外発信／石川肇
- 309 **Recent Books on Japan (Nippon/Japans Seemacht, Der schnelle Aufstieg im Kampf um Selbstbehauptung und Gleichberechtigung in den Jahren 1853-1937) / Hans Erik Pringsheim, Chū Saitō**
【翻訳】最近の日本論（『NIPPON 日本』『日本の海軍力—自己主張と権利平等をめくり勢いを増す闘争 1853-1937』） ハンス・エリック・プリングスハイム、斎藤忠／牛村圭訳
- 312 **To-day's Topics in Pictures**
【翻訳】写真版今日のトピックス／堀まどか訳
【解説】国際交流と国威発揚と／堀まどか

1938年10月号

- 316 **Miscalculations / Hitoshi Ashida**
【翻訳】誤算 芦田均／戸部良一訳
【解説】蒋介石へのメッセージ？／戸部良一
- 321 **Influence de la Littérature Française sur la Littérature Japonaise / Kenzō Nakajima**
【翻訳】日本文学へのフランス文学の影響 中島健蔵／稲賀繁美訳
【解説】韜晦あるいは装った文人趣味？—中島健蔵の文学談義／稲賀繁美
- 326 **Recent Books on Japan (The Struggle for the Pacific/The National Faith of Japan)**

『Japan To-day』研究

一戦時期『文藝春秋』の海外発信

人間文化研究機構
日本関連在外資料調査研究プロジェクト

Les Peintures Modernes Au Japon

Tari Moriguchi

La section de peintures du Salon officiel (*Teiten*) du Japon est divisée en deux parties. La première comprend les œuvres selon la méthode orientale traditionnelle, tandis que la deuxième renferme les peintures à l'huile ou les aquarelles selon la méthode occidentale. Même ici, on se rend compte de la coexistence inévitable de deux civilisations différentes, coexistence que l'on rencontre partout dans la vie moderne japonaise.

L'École de peinture traditionaliste diffère de l'École de peinture occidentale, non seulement par son médium et sa technique, mais encore par l'esprit qui anime ses adeptes. Aussi, la section de peintures de l'École nationale des Beaux-Arts de Tokyo est-elle divisée en classe de peinture traditionaliste japonaise et en classe de peinture à l'huile. L'École de peinture traditionaliste n'est cependant pas homogène; elle a hérité de plusieurs écoles qui s'étaient perfectionnées à l'époque des Tokugawa. La technique qui était appliquée autrefois au *kakemono* (peinture que l'on suspend au mur), au paravent ou à la gravure de *nishikie* a été plus ou moins modifiée en vue de l'effet à obtenir pour les exposer au salon.

L'École de peinture traditionaliste du Salon officiel attire l'attention publique par l'opposition de deux écoles locales: celle de Tokyo et celle de Kyoto. L'école de Kyoto compte parmi ses adhérents un grand nombre de savants techniciens fidèles à la tradition du réalisme; Seiho Takeuchi en est l'un des plus marquants. Ces temps derniers, ce vieux maître se plait à dessiner, avec un sens ingénieux d'observation, la vie des grenouilles, cerfs, canards, etc., et il charme le public par l'expression vive et fraîche de son dessin d'une facture si caractéristique. Son art a certainement atteint le suprême degré du réalisme oriental qui apprécie hautement les lignes animées.

Il y avait un peintre qui abandonnant la tradition du réalisme, aisément compréhensible mais quelque peu superficielle, s'était entièrement consacré à produire de

l'effet calme, délicat et décoratif. C'était Bakusen Tsuchida, mort, il y a quelques années.

Kansetsu Hashimoto, rival de Takeuchi, prend avec Suiun Komuro de Tokyo, beaucoup d'efforts pour moderniser la vieille tradition chinoise selon l'esprit japonais.

L'école de Tokyo ne constitue pas un groupe homogène comme celle de Kyoto. Gyokudo Kawai, un des doyens de cette dernière école, fidèle à la tradition du réalisme, dessine de jolis et fins paysages.

Mais celui qui contraste le plus avec l'école de Kyoto, c'est Taikan Yokoyama qui était, il y a encore quelques années, l'antagoniste du Salon officiel. Il est partisan de l'idéalisme oriental; par conséquent, son art est fait d'idéalisme. Il emploie l'encre noire de Chine précieuse et ses tableaux sont très caractéristiques lorsqu'il fait appel au sentiment par l'effet métaphysique de la nuance monochrome de noir. Parmi ses élèves, on rencontre Yukihiro Yasuda, Kokei Kobayashi, Seison Maeda et d'autres qui ont compliqué les motifs des peintures traditionalistes par leur technique raffinée et par leur esprit élevé.

Eikyu Matsuoka vient de mourir: il a proclamé le nationalisme des beaux-arts; il a modernisé l'expression des peintures *yamatoe* qui étaient déjà perfectionnées au Moyen âge; enfin il a dessiné les héros des anciennes poésies épiques.

Kiyokata Kaburagi, qui appartient au système d'*ukiyoe*, attire l'attention du public en dessinant de belles femmes traditionnelles des grandes villes et des genres rétrospectifs. Les tableaux de belles femmes occupent une place importante parmi nos peintures. On remarque ces derniers temps que les tableaux de femmes, portant des costumes modernes, deviennent de plus en plus nombreux.

L'art de Somei Yuki est en opposition avec l'idéalisme de Taikan. Il montre l'influence directe des peintures à l'huile sur les tableaux japonais. En se servant du médium traditionnel, il s'efforce de se rapprocher de l'effet réaliste du plein air, du volume ou de l'atmosphère. Cette tendance a trouvé beaucoup d'adeptes parmi les jeunes peintres. Ils mettent une grande quantité de gélatine dans le fard qu'ils doivent accumuler de même que les couleurs à l'huile.

Ryushi Kawabata, plus jeune que les peintres énu-

Japan To-day



LES PEINTURES MODERNES AU JAPON

PAR TARI MORBUCHÉ

Les artistes japonais ont été influencés par les courants occidentaux, notamment par le cubisme et le fauvisme. Ils ont cherché à exprimer leurs sentiments à travers des formes simplifiées et des couleurs vives. Cette œuvre illustre cette tendance à l'abstraction et à l'expression personnelle.

Japan To-day



Les artistes japonais ont été influencés par les courants occidentaux, notamment par le cubisme et le fauvisme. Ils ont cherché à exprimer leurs sentiments à travers des formes simplifiées et des couleurs vives. Cette œuvre illustre cette tendance à l'abstraction et à l'expression personnelle.



Grandes eaux, par Sakai Shiro



Paysage, par Sakai Shiro

p.4-5

mérés ci-dessus, dirige une société Seiryusha qui réunit un petit nombre de peintres. Il surprend le public par ses œuvres ambitieuses et de grande dimension qui expriment symboliquement des sentiments inspirés par certains grands problèmes d'actualité tels que la question du Pacifique ou la question du continent chinois. Ce peintre montre ainsi son hostilité contre l'esthétisme de l'école de peinture traditionaliste.

L'Ecole de peinture occidentale fut dirigée pendant longtemps par la méthode impressionniste introduite chez nous par Seiki Kuroda (1866-1924). Même maintenant, dans les classes des écoles, on enseigne d'après la méthode impressionniste.

L'art de Saburosuke Okada, un des doyens de l'école de peinture occidentale, est considéré comme le plus élégant impressionniste. Un autre doyen Takeji Fujishima, impressionniste d'origine, incline peu à peu vers la simplification, et délaissant la couleur exigée par le plein air, produit un effet suave par le choix de couleurs selon son impression. C'est un vieux maître qui jouit d'un respect considérable parmi les peintres relativement jeunes.

Quelques sociétés opposées au Salon officiel se sont constituées au sein de l'Ecole de peinture occidentale. Elles organisent leurs salons au printemps et à l'automne. La plus ancienne de ces sociétés s'appelle *Nikakai*; elle est dirigée par Tokusaburo Masamune de l'Ecole du plein air et Tsuguji Fujita, charmant dessina-

teur. Depuis son retour au pays natal, Fujita a fait quelques peintures murales pour une maison de commerce.

La majorité des fondateurs du *Nikakai* constitua, il y a quelques années, une autre société sous le nom d'*Issuikai*; Hakutei Ishii et Sotaro Yasui en font partie. Ishii en réaliste sûr, saisit franchement le caractère de l'atmosphère des paysages japonais. Yasui est, depuis quelques années, l'objet de l'attention générale par suite du changement radical de sa méthode. Il s'est affranchi de la tradition des peintures occidentales. Par le contraste d'une couleur lumineuse et vive, par le dessin habile de lignes et par la beauté artificielle, il s'est rapproché des peintures japonaises; mais ses tableaux ont une profondeur ignorée des peintures japonaises. Il y a quelques éléments inspirés du Fauvisme mais ils ne sont pas aussi grossiers que les tableaux du Fauvisme.

Shunyokai et *Kokugakai* sont également des sociétés importantes. Quelques membres du *Shunyokai* se distinguent par les dessins caractéristiques destinés à illustrer des romans.

Ryusaburo Umehara, dirigeant de la société *Kokugakai* est un coloriste sensualiste très prononcé; il dirige avec Yasui le mouvement d'expression anti-naturaliste la plus raffinée.

Riichiro Kawashima du néo-naturalisme était un des dirigeants de cette société, mais il l'a quittée dernièrement et est devenu membre du jury du Salon officiel.

Le Fauvisme fut introduit chez nous comme antinaturalisme à la fin de l'époque de Meiji (vers 1912) par Yori Saito, membre du jury du Salon officiel. Mais, c'est à partir de la fin de l'époque de Taisho (vers 1920) qu'il s'est répandu parmi nos peintres.

Nos jeunes peintres qui ont subi, pendant leur séjour à Paris, l'influence du Fauvisme ont quitté le *Nikakai* et ont fondé dans les premières années de Showa (vers 1928) une nouvelle société *Dokuritsu Bijutsu Kyokai* (Société Indépendante des Beaux-Arts).

L'influence du Fauvisme était plus ou moins grande sur les jeunes peintres. Depuis la fondation de cette société, l'expression Fauviste est devenue une véritable puissance; la simplification et la déformation ont accentué une tendance vers la recherche d'une nouvelle forme et d'un sentiment nouveau. L'expression Fauviste représenta pendant quelque temps le sentiment de la jeune génération des artistes peintres. Mais, tout à coup, un nouveau genre a fait son apparition : c'est le surréalisme. Le surréalisme a bientôt conquis une partie des jeunes peintres. L'association *Nikakai* a dû aménager une pièce spéciale pour les oeuvres de cette école. Mais le plus grand nombre d'adhérents de cette nouvelle école a rejoint la société *Dokuritsu Bijutsu Kyokai*. L'influence du surréalisme est donc devenue très grande au salon de cette société.

En même temps, se manifesta parmi les partisans du Fauvisme le désir d'exprimer à l'aide de couleurs à l'huile la beauté décorative ou la beauté naturelle mélangée avec le sentiment traditionnel des Japonais. Ce désir a fixé certains peintres qui ont participé autrefois à la nouvelle tendance de l'Occident et a donné de l'incertitude aux autres.

Le surréalisme est repoussé par les vieux artistes; c'est ainsi qu'à l'Exposition de la société *Issuikai*, les oeuvres de l'école du surréalisme ont été catégo-riquement refusées au nom du développement de l'art sain.

L'Association des nouvelles Ecoles *Shin-Sei sakuha Kyokai* fondée par les jeunes peintres qui ont quitté le Salon officiel occupe, quant à la tendance d'expression, une position intermédiaire entre *Issuikai* et la Société Indépendante des Beaux-Arts; elle ne va pas jusqu'au surréalisme extrême, mais n'aime pas non plus le style académique. La plupart des membres de cette association projettent un nouveau genre s'inspirant d'une

hardie fantaisie. A leur dernier salon, ils ont montré les compositions d'un groupe ayant une tendance de néoromantisme.

Takeji Fujishima, qui se distingue parmi nos académiciens par la fraîcheur de son sentiment artistique, a de la sympathie pour cette société; aussi expose-t-il ses oeuvres au salon de cette société et jamais au Salon officiel.

Depuis la fin de l'époque Meiji (1912), nos peintres d'après la méthode occidentale ont accueilli tour à tour diverses méthodes telles que l'anti-naturalisme, le Fauvisme, le Cubisme, le Cézannisme, le Surréalisme, etc. Nos jeunes étudiants-peintres en ont été chaque fois impressionnés; mais leurs oeuvres superficielles, ne satisfaisant que leur amour-propre, n'ayant aucune nouveauté, manquant de réflexion n'ont attiré qu'une curiosité momentanée.

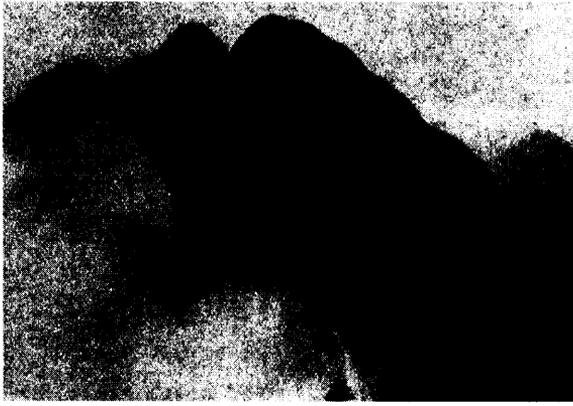
Les seuls peintres qui ont une longue expérience et un sentiment artistique raffiné et qui ont étudié sagement les éléments essentiels de nouvelles méthodes, ont produit des oeuvres fraîches et de valeur. Ce sont Takeji Fujishima, Sotaro Yasui et Ryusaburo Umehara. Dans leur art, nous retrouvons le sens national des Japonais. En d'autres termes, en appliquant le médium occidental, le sens national des Japonais a créé chez eux une beauté nouvelle.

現代日本絵画

森 | 多里

日本の帝展と呼ばれる公式サロンの絵画部門は二つにわけられる。一つは伝統的な東洋の方法による作品からなり、第二部門は欧州の方法による油彩と水彩を含む。ここでもまた二つの異なった文明の共存が避けがたいことがわかるが、こうした共存は現代日本の生活のここかしこに見られるものである。

流派を信望する人々を動機づける精神の違いでもある。それゆえ東京国立美術学校の絵画科は日本伝統主義派の教室と油彩教室とに分かれる。とはいえ伝統主義派が均質というわけではない。それは徳川時代に完璧なものとなった複数の流派の流れを汲む



横山大観《夕映えの山々》



からである。かつてカケモノ（壁に掛ける絵画）、屏風あるいは錦絵版画に適用されていた技法も、程度の差こそあれ、サロンでの展示に適した効果を上げるようにと変更されてきた。

サロンの伝統派は、東京と京都という二つの地域の対比ゆえに公衆の注目をあつめる。京都派には写実主義の伝統に忠実な老練の技巧家が多数控えているが、その中で竹内栖鳳がもっとも注目される。近年この老師は卓抜な観察力をもって蛙や鹿、鴨などの写生に嬉々として勤しんでいる。その独特の筆法からなる素描の新鮮で生き生きとした表現が公衆を魅了している。彼の藝術は、生動する線描を評価する東洋的写実主義の最高峰に達していることが明らかである。

写実主義の伝統は、理解は容易だがいささか浅薄であり、この伝統を捨てて、静寂にして繊細な装飾的效果を作り出すことに全霊を賭けた画家もあった。それが数年前に逝去した土田麦僊である。

橋本関雪は栖鳳のライヴァルであり、東京の小室翠雲とともに、中国古来の伝統を日本の精神にそって現代化することに意を注いでいる。

東京派は京都のように均質な集団ではない。河合玉堂はその長老格の一人だが、写実主義の伝統に忠実に美しくして繊細な風景を描く。

だが最もはっきりと京都派と対照をなすのは、横山大観であって、彼はほんの数年前まで官展サロンの敵対者だった。彼は東洋的理想主義 (idéalism oriental) の同調者であり、その作品も理想主義 (idéalism) よりなる。彼は貴重な黒の墨を用い、その作品がきわめて典型的な姿を呈するのは、彼が黒の単色のニュアンスによる形而上学的な効果により感情に訴えかける折のことである。その弟子筋には安田靉彦、小林古経、前田青邨らがおり、彼らは伝統派のモチー

フをその洗練された技量と高尚なる精神によって、より複雑なものとしてきた。

松岡映丘は逝去したばかりだが、美術における国粹主義を標榜した画家だった。彼はすでに中世において完璧なものとなっていた大和絵の表現を現代化 (moderniser) し、古代叙事詩の英雄たちを描いたのである。

鏑木清方は浮世絵派に属するが、古風な装いの都会の伝統的美人を描くことで人気を博している。美人画は日本絵画の中で重要な場所を占める。昨今では現代の衣装を纏った女性を描いた絵画がその数を増している。

結城素明の藝術は大観の理想主義の対極をなす。結城には油彩から日本画が直接に蒙った影響がみられる。画材には伝統的なものを用いながら、彼は外光や量感、あるいは大気の写実的效果に近づこうと努力している。若い画家たちには同様の志向をみせるものが多くみられる。彼らは顔料に多量の膠をまぜて、油彩の具の場合と同様に、塗り重ねて描くことになる。

川端龍子は以上に触れた画家たちより年少だが、青龍社という結社を率いており、そこには少数の画家たちが集っている。彼はその野心に溢れ巨大な寸法の作品に、あるいは太平洋、あるいは中国大陸といったアクチュアリティーある大問題から着想を得た感情を象徴的に表現することで、公衆を驚かせている。それゆえ彼は伝統画派の審美主義に対する敵意を剥き出しにする。西洋派は長きにわたり、本邦に黒田清輝 (1866-1924) によって導入された印象派の方法によって主導された。今日なお、教室では印象派の方法によって教育がなされている。

岡田三郎助は、西洋派の重鎮の一人だが、その藝術はもっとも上品な印象主義と考えられている。今

一人の重鎮は藤島武二であり、元来は印象主義者だが、徐々に単純化を志向し、外光派よって要求される色彩を蔑ろにし、自らの印象にそった色彩選択により甘美な効果を生み出している。彼は比較的若い画家たちから相当の敬意を獲ている長老である。

西洋派には官展サロンに反旗を翻した結社がいくつかある。それらは春と秋に自らのサロンを組織する。その最古参は二科会と呼ばれる。これは外光派の正宗得三郎と、魅力ある素描家、藤田嗣治が率いている。藤田は故国への帰国以来、さる商店の壁画をいくつか手がけている。

二科会の発足会員の多数は、数年前に一水会と呼ばれる別の結社を作った。石井柏亭と安井曾太郎がこれに属している。手堅い写真家として、石井は日本風景の特徴を直裁に捉える。安井はその方法を抜本的に変えて以来、この数年というもののおおかたの注目を浴びている。光に溢れて強烈な色彩の対比により、また巧みな線描素描により、そして人工的な美によって、安井は日本画へと接近した。だがそのタブローには、日本画には見られない奥行きが宿っている。フォーヴィスムから着想を得た要素がみられるが、本家本元の野獣派ほどには油っぽくはない。

春陽会と国画会もまた重要な結社である。春陽会のうちには、小説の挿画向けの素描に秀でる会員がいる。

梅原龍三郎は国画会を率いているが、官能的な色彩画家として顕著な存在である。彼は安井とともにもっとも洗練された反自然主義的表現運動を主導している。新自然主義の川島理一郎もこの結社の有力な一人であったが、そこを離れ官立サロンの審査員に収まった。

野獣派は、官展サロンの審査員の一人だった斎藤与里により、反自然主義として明治末期(1912年頃)に本邦に導入された。この野獣派は大正時代の

終わりころ(1920年頃)より画家たちのあいだに広まった。

パリ滞在のあいだに野獣派の影響を蒙った日本の若き画家たちは、二科会を離れ、昭和初年(1928年頃)にはあらたに独立美術協会(Société indépendante des Beaux-Arts)を発足した。

若い画家たちのあいだで野獣派はそれなりの影響を發揮した。この協会の発足以来、野獣派表現はまことの威力を發揮し、単純化と変形とが、新たな形態と新奇な感情の追求へと向かう傾向を助長した。野獣派表現がしばらくのあいだ、若い世代の画家藝術家たちの感情を代表したのである。だがそこに突然新たなジャンルが現れた。それが超現実主義だ。超現実主義はほどなく若い画家たちの一部を征服した。二科会はこの流派の作品のために小さな展示室を設けなければならなかった。だが超現実主義派のより多くは独立美術協会へと帰属した。それゆえこの結社のサロンでは超現実主義の影響は甚大なものとなった。

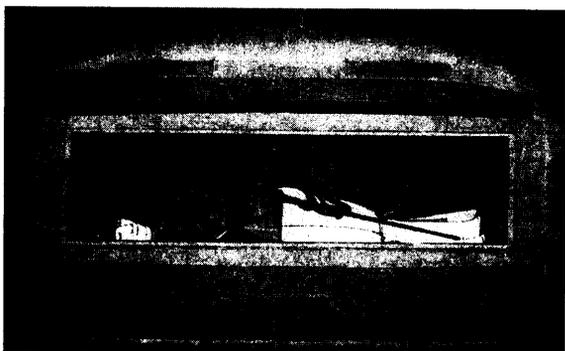
と同時に、野獣派の仲間たちのあいだには、油彩の助けをかりて装飾的な美や自然な美を日本人特有の伝統的感情と混ぜ込んで表現したい、という欲望が現れてきた。かつて欧州の新傾向に参与した画家たちの幾人かはこの欲望に捉えられたが、その他の画家たちにはどうしたものかという困惑を植え付けることとなった。

超現実主義は古参の藝術家たちによって拒絶されたため、一水会の展覧会では超現実主義派の作品が、健全なる藝術の発展のため、という名目で、一括して排斥された。

官展サロンから暇請いした若い画家たちが創設した、新たな結社である新制作派協会は、表現傾向としては、一水会と独立美術協会との中間の位置を占めている。極端な超現実主義までは走らず、とはいえアカデミックな様式は厭うという立ち位置だ。この協会の大多数の会員は大胆な夢想到着想を得た、あらたなジャンルを標榜している。その最近のサロンでは新ロマン主義的傾向を見せる一集団による構成を展示した。

藤島武二は日本のアカデミー派の中でもその藝術的感情の新鮮さで異才を放つが、この協会に対して親近感を抱いている。そのためか彼はこの協会へ出品する一方、官展サロンでは決して展示しようとはしない。

明治時代の終焉(1912年)以来、西洋の方法に沿っ

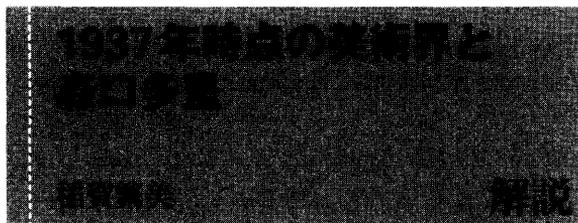


前田青邨 〈石棺〉

た日本の藝術家たちは、反自然主義から野獸派、立体派、セザンヌ主義、超現実主義などなど様々な方法を順々に受け入れてきた。日本の若き学徒＝画家たちはその度に感銘を受けてきた。だが彼らの皮相な作品はおのが自己愛を満足させるばかりで、いかなる新しさもなく、省察に欠けるため、その場かぎりの好奇心を惹起するに留まっている。

ただ長年にわたる経験を有し、洗練された藝術的感情をもって、賢くも新たな方法の本質的要素を研究した画家たちだけが、新鮮で価値ある作品を生産してきた。それは藤島武二、安井曾太郎と梅原龍三郎である。彼らの藝術に我々は日本の国民的感覚 (le sens national des Japonais) を見出す。換言するなら欧州の媒体を採用しつつ、日本人の国民的感覚は彼らにおいて新たな美を創造したのである。

(稲賀繁美訳)



1937年7月の日中戦争勃発とともに、美術界も急速に戦時色を深めていた。それに先立つ36年末には英国の王立美術院よりロンドンで日本美術展開催の要請がなされているが、外務省は関係者との協議のうえ「申し込みを拒絶」する決定を37年1月までに下していた。37年4月には明治神宮聖徳記念絵画館が公開され、「明治大帝の聖徳を偲ぶ絵画80点の陳列」がなされた。5月には東京渋谷に海軍博物館が開館するが、そこには咸臨丸から上海事変にいたる17面の壁画が発注され、主だった洋画家が動員されている。その一方で現代美術館の建設が紀元2600年祝賀の一環として36年に計画されたものの、2・26事件に続く政変とともに頓挫したため、37年2月22日には「現代美術館建設促進美術家大会」ほかの行事がもたれている。それに先立つ1月11日には美術懇話会が結成されており、森口多里も14名の結成会員のうちに名前を連ねている。2月28日には本文にも記載のある二科会、独立美術協会、国画会、新制作派協会および春陽会の代表が集まり、「日本画壇ノ革新発展ヲ期」すべく「在野五団体懇話会」が結成されているが、この段階では木村荘八は政治が画壇へと



藤島武二 《北国の春》

及ぼしうる波及を防止することが目的であると公言している。この背景には内務省主導で34年に設立された文藝懇話会の混乱などがあったものと推定できるが、懇話会の直接の目的は「現代美術館建設促進同盟」設立にあった。37年4月には第一回文化勲章授与式が挙行されるが、美術関連分野での受賞者は、岡田三郎助、横山大観、藤島武二、竹内栖鳳であり、それより1年後の38年の森口の鳥瞰的な記事も、これら当代の大家の達成を追認することを基本線として執筆されている。

当時世間ではふたつの現象がメディアの注目をあつめていた。一方は「全美術家報国運動」に典型を見る絵の具空チューブ(鉛)の献納や作品献納、いわゆる「彩管報国」であり、これはまず岡田三郎助の弟子筋の人脈が口火を切り、やがて広範に伝播した。37年7月には横山大観ほかの日本美術院が軍用機献納として7千円を国防費に献金しているほか、読売新聞社後援の「国防献金洋画旦展覧会」「献画報国日本画展」が8月には競って開催されている。

他方はより美術界内部の問題となるが、新日本主義の是非や可能性を巡る議論である。摩寿意善郎は『美の国』(13巻7号)で「職業的日本画の行き詰まり」とともに洋画技法を取り入れる例が顕著になったことを指摘する一方、新日本主義には「復古的な低回趣味や稚拙な感情を盛」っただけの作例が多く、「国粹的時流に迎合」する傾向を批判していた。その反面、摩寿意は同誌次号(13巻8号)で「所謂前衛藝術への疑惑」も表明し、幾何学的抽象や超現実主義の移入が表面的な模倣に留まっていることを批判している。

1937年は「国民精神総動員の日支事変下」で「第一回文部省美術展覧会」が開催された年として記憶される(『美の国』12月号)。『アトリエ』10月号には

「戦時態勢下に於ける美術界諸相の検討」座談会が掲載され、11月には竹内栖鳳、横山大観原画による「国民精神総動員ポスター」が完成する。20数万枚が印刷に付され全国に配布されたという。

森口の38年の記事はほぼこうした同時代の状況を踏まえており、事情に通じないフランス語読者を対象として、限られた紙面のうでで差し障りのない概観を与えている。森口が控えめながらも自己の価値判断を示すのは末尾の数行だが、そこでは洋画家の藤島武二、安井曾太郎、梅原龍三郎が特筆される。安井の《肖像》として挿絵掲載されたのは《深井英五氏像》(1937年)。日銀総裁を務めた著名人の肖像であり、画家の熱河省・承德滞在により中断のあと帰国後に完成した。児島喜久雄は《承德の喇嘛廟》(1937年)と並べてこれを安井の最高傑作と評した。同時期の梅原も日本占領下の北京で制作に励んでいるが、『みづゑ』38年月号には藝術上の専心こそが「国家奉仕」であり、「民族主義も肯定できるが、一方に国際的に高まって」ゆく必要もあり、「画壇を世界的に高める」ことにこそ「彩管報国」の「理想」を見いだす見解を披瀝している。

かれらの師匠筋の世代となる藤島武二は1937年には内蒙古のドロン・ノールに出かけ《旭日照六合》を制作しているが、これは岡田三郎助の満洲風景たる《楊柳》と並び皇太后より委嘱された献納品。ともに40号と比較的小さな画面だが、38年秋の上野美術館での第二回文部省展覧会からは荒木文相主導の物資統制により、洋画出品は50号以下の寸法に制限されることとなる。同年8月号『アトリエ』にはアート紙原料のカゼインの輸入が途絶し、写真版に必要な銅



安井曾太郎 《肖像》



小室翠雲 《スイスの風景》

板も供給に制限を来す世相に言及している。物資供給制限や切符制の導入が始まっていた。

日本画に目を移すと、比較的若手の画家としては川端龍子に言及がみられるが、実際龍子は連作「大陸作」第一作《朝陽来》を37年青龍会で、また熱河連作を同年の個展に発表して注目を浴び、38年には第二作となる大作《源義経》で話題を洩す。横川毅一郎は「事変の発生前に既に「大陸策」のプランを立て」ていた画家に先見の明ある「叡智」を認めている(『アトリエ』15巻14号、1938年)。同じ折に龍子は《大同石窟》も出品したが、同年の文展にも前田青邨はじめ三名が同一の仏教遺跡を主題に選んでいる。「事変」に及んで日本人による遺蹟探訪が推奨されるようになったことの副産物といってよい。

時局に臨んでの論評を見ると、三輪鄰が「戦争画への期待」で「国家総力戦に対する美術家の協力は要するに民族精神の強力な母胎である情操による奉仕であらねばならない」(『美之国』14巻9号、1938年)と主張した傍らで、大和絵の流れを汲む松岡映丘は、日本画の材料、手法、伝統では現代的戦闘の描写には不適切であるとの認識をしめした(『塔影』第13巻11号、1937年)が、その直後に死去する。龍子自身は外交戦、経済戦、科学戦などを含む近代戦にあって、自らの「大陸策」を「新しい戦争画の範疇に属する」と認識していた(『塔影』1938年5月号)。同誌同号では「熱河へ一番乗り」を標榜する川島理一郎が人間の眼による感想はカメラを陵駕すると主張したが、これはカメラ技術の進歩を前にすると画家の素描では弱々しく実感も薄弱とした林達郎の見解(『時局と美術』『美之国』1937年2月)とは真っ向から対立する見解だった。さらに同1938年5月には上海軍囑託従軍画家として派遣された10名のうち、中村研一、向井潤吉が『美術』8月号に回想を寄せている。その間、美術評論家の荒城季夫は『アトリエ』6

月号に「藝術の保護と統制」を寄せ、藝術の保護が転じて政策遂行のための統制となるのは「時代の必然」と見てドイツの例に言及し、「世界の風潮」を指摘する。こうした論調と対比してみると、森口の仏文による美術界案内は、直接の政治的・軍事的な状況への言及は避けつつ、きわめて微温的な審美的論調のなかに「日本の国民的感覚」を肯定的に溶け込ませていることが納得される。

森口多里は大正 - 昭和時代の代表的な美術評論家のひとり。明治25年7月8日生まれ。岩手県出身。本名は多利。早大卒。パリ大に留学。早大講師をへて戦後は岩手県立美術工芸学校初代の学校長、岩手大教授を歴任した。西洋美術思潮の紹介者として知られる一方、日本近代美術史、民俗芸能の研究につとめた。昭和59年5月5日死去。享年91歳。著作に『異端の画家』『美術八十年史』『岩手県民俗藝能史』などがある。フランス語原文は手慣れた平易な文章で綴られており、森口自らの執筆に、あるいは母語使用者が若干修正を施したものと推定される。さらりとした筆致の内容に取り立てて突出した議論は見られないが、美術流派の名称や形容詞は的確であり、優れた概説書を量産できた著者の目配りの才能をすなおに伝える文章と評価できる。

Le Sentiment esthétique dans la Civilisation Japonaise

Bunzaburō Banno

Les Européens croient généralement que les Japonais, n'ayant emprunté leur technique que depuis un demi-siècle, ont su donner dans ce court laps de temps un nouvel essor à leurs propres industries les plus diverses, mais ils ne savent pas que ce peuple, durant deux mille ans, s'est créé une civilisation particulière, et c'est cette ignorance qui est cause des erreurs fondamentales que le monde en maintes occasions a pu commettre en nous jugeant.

En 1866, le Japon a ouvert ses ports aux étrangers, et c'est pourquoi l'on pense que c'est seulement à cette date que ce pays a pris contact avec les sciences de l'Occident. Or, on oublie que, déjà au 16^{ème} siècle, celles-ci avaient été introduites par les missionnaires catholiques, des Hollandais, eux seuls ayant été admis dans ce temps-là à séjourner dans le pays Nippon. Et c'est ainsi que dès l'époque féodale, nous avons pu apprécier l'organisation agricole, lamédicine, la topographie, la métallurgie et d'autres connaissances tenues en honneur aux Pays-Bas. Toutefois, les règlements du Shogun ne permettaient pas le commerce avec les pays d'outremer, et n'autorisaient pas la formation des grandes entreprises industrielles. Mais après la disparition du Shogunat, tout fut changé: les sciences occidentales, elles-mêmes plus avancées qu'au temps des missionnaires, ont reparu, bouleversant cette fois tout le pays et l'amenant dans une cinquantaine d'années à compter parmi les premiers pays industriels du monde.

Mais remontons plus loin encore dans le passé: à l'époque où les peuples de l'Europe ignoraient pratiquement ce que c'est la science, la Chine possédait déjà des techniques très intéressantes. Ces techniques, nous les avons importées et perfectionnées. Et si l'on s'arrête devant les objets enfermés dans le musée du Shosoin, à Nara, l'ancienne capitale du Japon, objets qui avaient servi à l'Empereur Shomu, au 8^{ème} siècle, on demeure étonné en constatant qu'à la même époque aucun pays de l'Europe n'aurait pu présenter de choses comparables,



p.6

en dehors des chefs-d'œuvre de Rome. Ces reliques quelles qu'elles soient, objets décoratifs, orfèvreries, incrustations, ouvrages en pierre ou en bois, porcelaines, verreries, laques, broderies, tissus, reliures sont d'un tel fini et d'une telle beauté qu'aucun des objets de cette époque, recueillis dans toutes les parties de la Chine n'atteignent le même degré de richesse et de perfection.

Le premier contact du Japon avec la civilisation chinoise date de l'an 285; le Bouddhisme est introduit en 552, et grâce à ces contacts, notre pays subit une influence indirecte des civilisations indienne et persane, et même de la Grèce antique. Lorsqu'une longue période de troubles sévit dans la Chine, le Japon se repliant sur lui-même, enfermé dans ses îles, assimile et perfectionne à sa façon les doctrines et les connaissances reçues de l'étranger. Le développement de l'art de laque donne de cette aptitude un exemple frappant. La laque était connue en Chine avant l'ère chrétienne. La découverte faite récemment par un archéologue, à Lo-Lang, en Corée, d'une laque datant de l'époque des Kang, prouve qu'elle existait en Chine au premier siècle. Elle fut introduite au Japon aux 7^{ème} et 8^{ème} siècles. La fabrication de la laque s'y est vite répandue, le Japon étant largement pourvu de bois et de l'or, elle y a atteint une

qualité et une richesse exceptionnelle, spécialement celle connue sous le nom de *Makiye*.

De même que la Grèce antique a fondé sa civilisation sur les emprunts faits à l'Égypte, au Proche-Orient, aux îles méditerranéennes, de même le Japon s'est servi pour bâtir la sienne de ce qu'il a acquis de la Chine, de la Corée et des Îles de la Polynésie.

Le Japon se trouve donc être le musée de la civilisation asiatique; il en est plus que le musée, parce que le génie singulier de sa race le porte à améliorer tout ce qu'il a reçu du passé avec cet esprit qui accueille le nouveau sans renoncer aux anciennes traditions. Le Shinto adhère encore aux rites préboudhiques du culte des ancêtres et les Bouddhistes eux-mêmes admettent toutes les différentes écoles de philosophie religieuse qui tour à tour fécondèrent le sol.

L'étranger qui voyage dans notre pays est surpris par les variétés de tous ordres qu'il y rencontre à chaque pas: dans les costumes, où les modes européennes voisinent avec les *kimonos* traditionnels; dans l'alimentation: depuis les restaurants de style japonais aux mets surprenants, si différents les uns des autres, aux restaurants chinois, français, américains, allemands; dans les constructions: les grands immeubles modernes en ciment armé qui ne craignent plus les tremblements de terre, à toutes les formes possibles de constructions en bois; maisons de style japonais ou européen, temples simples et sévères de l'antique religion shintoïste, temples et pagodes bouddhiques sculptées et dorées selon les traditions chinoises de diverses époques.

Dans les autres pays, ces contrastes n'existent pas, la tendance étant de se soumettre au style dominant, alors qu'ici les goûts s'épanouissent tous dans une tolérance mutuelle. Depuis un demi-siècle les facilités de communications ont permis l'accès au Japon de toutes les formes de civilisation; celles-ci, au lieu de s'y englober, de s'y confondre, y trouvent chacune une place pour s'y développer et s'y perfectionner.

Jusque dans l'intérieur même du foyer, les objets utilisés pour le service de table par exemple doivent être tous de forme diverse: bols en laque, tasses de porcelaine, plats de toutes tailles, ronds, carrés, parfois de forme curieuse, tant nous aimons à voir des choses différentes. Mais c'est là, précisément ce qui caractérise notre pensée; nous cherchons à harmoniser entre eux

les arts de diverses origines et nous goûtons un véritable bonheur à vivre dans l'harmonie que nous avons su en tirer et qui nous appartient en propre.

L'art est pour nous l'expression la plus élevée et la plus noble de notre culture nationale. Un touriste français de haute notoriété me disait un jour: «Les Japonais sont nés artistes» En effet, quelle ne fut pas sa surprise de voir une simple famille de paysans qui se faisait dans sa pauvre demeure une cérémonie de thé. Un pauvre *kurumaya* en rentrant à sa maison après avoir accompli sa laborieuse journée, ne manquait pas d'arroser ses fleurs avant de prendre son repas bien mérité.

La culture et la civilisation japonaises sont très particulières. Développées dans l'isolement de ces îles constamment baignées par les vagues du Pacifique, elles ont subi l'influence de leurs paysages si pittoresques et si différents de ce que l'on découvre partout ailleurs. Si on les étudie de près, on ne tarde pas à y apprécier des beautés particulières, un charme tout à fait original.

L'Italie riche en pierre, a su donner sous l'influence de la Grèce une architecture toute nouvelle à l'Europe. Sous d'autres influences et en utilisant les ressources qui lui sont propres, le Japon a réussi, en se servant du bois, à produire des chefs-d'œuvre aussi complexes, aussi raffinés dans leur genre que ceux de la Renaissance italienne. Pays de volcans et de secousses sismiques, les constructions en pierre ne pouvaient guère y être érigées, tandis que, d'autre part, son climat chaud et humide lui fournissait, une végétation abondante et extraordinairement variée. De sorte qu'on peut dire sans exagération qu'en matière de bois, nous sommes devenus des maîtres fort experts, distinguant très exactement entre les espèces, les couleurs, la texture, le poids etc. Si vous pénétrez dans une vraie maison japonaise, vous serez étonné de constater l'extrême diversité des qualités de bois employées à sa construction, et qui toutes ont été minutieusement choisies selon la destination particulière à laquelle chacune d'elle était affectée. Or, cette variété complexe que l'on découvre dans cette chose essentiellement japonaise qu'est la maison, on la trouve dans tout ce qui constitue la vie japonaise contemporaine, dans quelque domaine que ce soit.

Considérez notre symbolique cérémonie de thé: pour prendre une tasse de thé suivant toutes les règles tradi-

tionnelles, il faut une petite maison spécialement construite à cette fin, avec des bois spécialement choisis, entourée d'un jardinet spécialement aménagé; il faut brûler du bois aromatisé, faire bouillir l'eau, dans la bouilloire classique qui date de plusieurs centaines d'années; il faut les tasses en vieille porcelaine, les portes à coulisse tapissées de papier, enfin les kimono de cérémonie, tant pour les hommes que pour les femmes.

Le trait caractéristique du Japon se résume tout entier dans cette fonction bien réglée, où tant de rites d'origine diverse ont chacun sa place et sont harmonisés de telle manière qu'ils forment un ensemble véritablement unique et original.

Et c'est grâce à cette faculté d'adaptation, d'harmonisation que sur le plan de la vie économique et politique s'est créé également un lien intime entre l'individu et la nation, entre la nation et la Maison Impériale, dans une conception d'ensemble unique au monde.

Tandis que les historiens feignaient d'ignorer ou prenaient pas au sérieux cet empire insulaire, le Japon, isolé et méconnu, n'a cessé de poursuivre son existence particulière depuis plus de deux mille ans. Pour qui connaît sa longue évolution, il ne paraîtra plus surprenant de le voir aujourd'hui s'épanouir au grand jour sur la scène universelle.

日本文明の審美的感情

伴野文三郎

欧州人は一般に日本人は欧州の技術をこの一世紀半以来借用し、その短期間のあいだに独自の産業を飛躍的に発展せしめたと信じている。だが欧州人は日本民族がそれ以前の2000年のあいだに特異な文明を築いていたということは知らぬのであり、この無知ゆえに、我々を判断するうえで世界は何度となく根本的な誤謬を冒すこととなったのである。

1866年に日本はその港を外国に開放したが、それゆえ人はこの時から始めてこの国は西洋の科学と接し始めたと考える。ここで忘れられているのは、16世紀にはすでに西洋の科学がカトリック宣教師や

オランダ人によって導入されていたことである。かれらだけは日本国に滞在することを許されていた。したがって封建の時代からしてすでに、オランダで高く評価されていた農業組織、医薬、測量術、冶金その他の知識の恩恵に日本人は預かっていたのである。とはいえ将軍は法令によって海外の国々との交易を禁じており、大規模な産業形成も認可していなかった。しかし幕府の消滅とともにすべては一変した。宣教師の時代よりもさらに発展した西洋科学が再び出現し、このたびは日本中を揺るがした。それが50年ほどのあいだに日本を世界の一等工業国の一角に数えられるところまで導いたのである。

だがさらに過去に遡ろう。西洋はまだ科学とはなになのか弁えてもいなかった時代へ。そのころすでに中国はきわめて興味深い技術をもっていた。それを日本は輸入して完璧なものにした。日本の古都、奈良の正倉院の博物館に収められた品々、8世紀に聖武天皇が用立てた品々に目を留めれば、ローマの傑作を別とすれば当時の欧州のどこの国にもこれに匹敵する品などなかったことに瞠目することだろう。装飾品であれ、宝飾であれ、象眼であれ、石細工であれ木製品であれ、陶磁であれ玻璃であれ、漆にせよ刺繍にせよ、織物も綴じも含めて、これらの遺品の洗練ぶりと美とは卓越しており、同時代のいかなる品を中国全土のどの地域から集めたとしても、これに匹敵する豊穰さと完璧さには達しえない。

日本が中国文明と最初に接触したのは285年のことであり、仏教が導入されたのは552年、そしてこれらの接触のおかげで我が国はインドやペルシア文明さらにはギリシア文明の影響をも間接的に蒙った。中国が永らく混乱を嘗めた時期、日本は身を縮め、列島のなかへと籠もって、外国から受けた教えや知識を日本なりに咀嚼し完璧なものとする。漆藝の発展がこうした適性を示す顕著な例といえよう。紀元前から漆は中国では知られていた。韓国の楽浪 [Lo-lang]* で最近ある考古学者が漢代の漆を発見したが、これは1世紀の中国に漆が存在した証である。7～8世紀には漆は日本に導入されて、漆生産は急速に広がり、木材と黄金が日本には豊かにあったため、漆はこの地で例外的なまでの質と豊かさを獲得した。それはとりわけ蒔絵として知られる漆技法である。[*Lalong とあるべきところ]

古代のギリシアではエジプト、中東そして地中海の島々からの借用によってその文明の基礎を築いたが、それと同様に日本はおのが文明を打ち立てるが



〈仏陀の像 木彫(ママ: 実際は青銅鍍金) 623年の作) (法隆寺金堂釈迦如来三尊像・青銅製)

ために中国、韓国そしてインドやポリネシアから獲得したものを利用した。

かくして日本はアジア文明の博物館といってよい。否、古の伝統を蔑ろにすることなく新たなものを取り込む精神をもって、過去から受けとったすべてをより好くしようと努める日本民族ならではの才能ゆえに、それは博物館以上のものなのだ。神道はいまなお仏教以前の儀礼にそって先祖を祀っており、仏教徒もまた、この土壤に代わる代わる豊穡をもたらしたさまざまな宗派全ての違いを受け入れる。

我が国を訪れる外国人は誰しも、一歩すすむたびにあらゆる次元の違いを目にして、その変幻多様な様に驚く。衣装ならば洋装の傍らに伝統的なキモノが寄り添っており、食事となれば、一品ごとにそれは際だっていて目を驚かす品揃いの和食から、中華、フレンチ、アメリカンにドイツ料理、建造物となれば地震も恐れるに足らぬ鉄筋コンクリートの現代的ビルから、可能な限りあらゆる形の木造建築がすべてみられる。和風家屋であれ洋風家屋であれ、神道という古風な宗教の簡素で峻厳な社から、中国の様々な時代の伝統に沿って彫刻を施し彩色された仏教寺院に至るまで。

およそ他国にはこれほどまでの対比は存在しない。支配的な様式への服従が一般的な傾向なのに対して、ひとり日本ではさまざまな嗜好が相互寛容のなかで思い思いに花開く。この半世紀というもの情報伝達の利便ゆえに、日本に居ながらにしてありとある文明の形に接することができるようになった。それらの諸文明の形態は、日本に呑み込まれて紛れてしまうのではなく、それぞれに場所を得て発展を遂げ、より完璧なものになってゆく。

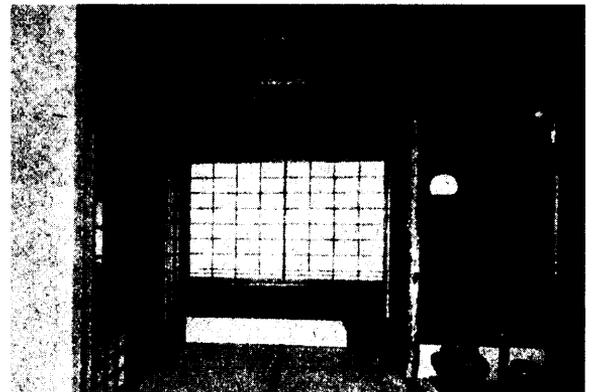
家居の炉端に至るまで、例えば食卓の用を賄う什器の類もさまざまな形態を宿している。漆の器、陶

磁の椀、あらゆる寸法で、円形なり方形なり、時によっては好奇心を刺激する形状の皿にせよ、我々は様変わった品々をこよなく愛するのである。だがそこにこそ、我ら日本人の思考を性格づけるものがある。我々は起源の異なる様々な芸術品同士を調和させようと努める。そして、みごとに調和がとれ、その調和を我がものとなしえた時に、我々は誠の生きる喜びを味わうのである。

芸術とは我々にとっての国民文化のもっとも洗練されもっとも高貴な表現である。過日フランスの或る高名なる旅行者がこう述べている。「日本人は生まれつきの藝術家だ」と。実際貧しい農夫の家族が粗末な茅屋で茶席に勤しんでいるのを目にして、驚かずにいられようか。貧しいクルマヤも過酷な一日の労働のあと自宅に戻れば、その労に値する食事のまえに、欠かさず自宅の植木の花に水をやる生活があったのだ。

日本文明における教養・文化とは、きわめて特異なものだ。太平洋の波に常に洗れる島々で孤立の中に発展した教養・文化は、その画趣に富み、ほかの場所に見られるのとは大層異なった日本列島の風景から影響を蒙ってきた。それを身近に研究してみれば、ほどなくそこに独特の美、まったくもって独創的な魅力をば賞味することができるはずだ。

石材に富んだイタリアはギリシアの影響のもとに、欧州でもまったく新式の建築を造りえた。日本はこれとは異なった影響のもと、日本に特有の資源を用いて、木材を用立てて、複雑で洗練されていること、イタリア・ルネサンスの傑作にも劣らぬ固有の傑作を造ることに成功した。火山と地震の国ゆえ、石材建築が造営されることはおよそありえず、その代わりに、高温湿潤の気候が豊富で著しく変化に富んだ植生を約束した。したがって、木材に関しては我々



〈茶席のための特別な部屋〉

は達人であると誇張ぬきで言うことができる。なにしろ、種類、色、肌理、重量などから実に細かい区別をしているのだから。

まことの日本家屋に入るならば、その建造のためにきわめて様々な木材が使われており、それらがいずれも各々の割り当てられた目的や用途に応じて、きめ細かに選別されていることに、驚きを隠せないことだろう。このような複雑な多様性は、家屋のような日本文化の土台をなすものだが、それはいかなる分野であれ現代日本の生活を構成するあらゆるもののうちに見出すことができる。

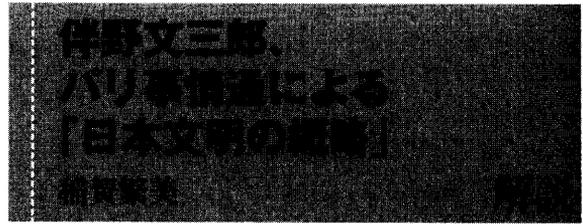
お茶という我らの象徴的な儀礼を考えてみてもらいたい。ありとある規律に従ってひと椀の茶を喫するためには、特にその目的のために建てられた小さな家が必要となる。素材の木材も一つひとつが特別に選ばれ、茶席のために特に設えられた小庭に囲まれた家である。香木を焚き、何百年の歴史を聞きた由緒ある茶釜で湯を沸かす。古陶の椀、和紙を貼った引き戸も必要である。そして男性も女性も、和服での正装が求められる。

日本の特性はすべて一定の作法に則ったこの儀礼のうちに要約される。そこでは起源を異にする様々な習わしがそれぞれに場を弁えて調和を得ている。そのために、ほかに類例を見ない独特な「まとまり」が生まれるのである。

そしてこの同化能力と調和の才のお陰で、政治経済の次元でも、「まとまり」という世界にただ一つの考え方において、個人と国家と、国家と皇室とが緊密に結び合うに至ったのである。

歴史家たちは、この島国の帝国を見損なうか、あるいは真面目に取り合おうとはしてこなかった。だが、この孤立した知られざる日本は2000年を越える年月にわたって特殊な存在であり続けてきた。その長き進化を知るほどの者であれば、今日、日本が世界の檜舞台でめざましく活躍しているのを目の当たりにしたとて、もはや驚くことはないに違いない。

(稲賀繁美訳)



欧米の一般的読者を対象として、日本文化史の概要をごく掻い摘んで述べたもの。当時の欧州で日本についてどの程度の知識が共有されていたのか知悉していた著者が、達人なフランス語で持論を開陳した一篇の日本論という体裁。具体的な事例の取捨選択はおよそ体系的とは言えないが、どのような話題をどう織り込めば通用したのかが如実に窺える。

冒頭の問題設定には、後出の中島健蔵とも共通する認識がしめされている。つまり、明治維新以前、鎖国下のオランダとの交易はともかく、それ以前の南蛮期にキリスト教が伝来したことや、それ以前の古代以来の中国・韓国と日本との交易や文化伝播については、欧米では一般にはほとんど何も知られていない、と彼らが考え、それを遺憾としていた事実が見える。そうした義憤がかれらをとりわけ古代文化史へと誘った。考古学や古代史が国際認知への渴望と裏表だった様子が、はしなくも、こうした論評からも露呈する。

正倉院の宝物については、帝室美術館より12巻におよぶ目録編纂がなされており、本稿刊行の翌々年にあたる1940年、すなわち皇紀2600年には、記念行事の一環として正倉院宝物展が開催される。詩人の野口米次郎はこの機会に *Emperor Shomu and the Shosoin* という豪華本を英文によって上梓する。個人的な事業と断ってはいるが、冒頭には聖武天皇を言祝ぐ美辞麗句を連ねた詩が掲載され、帝室美術館や宮内省の後援も受けており、国威発揚の一環をなした海外向け出版事業とあって過言でない。そこにも古代インドにおけるアショカ王の偉業に聖武天皇の大仏建立を比類させる見解が見える。同様に伴野も古代ローマとの比較を提唱しているが、30年にはローマで現代日本美術展が開催されており、37年の日独伊防共協定も背景に、当時イタリアに対する関心は上向きだった。

伴野は楽浪郡の古代漆器に注目している。Lalong とあるべき表記が Lolang と誤記されているが、楽浪郡は現在の朝鮮半島、平壤の周平地域。1909年以降、関野貞らを中心として日本主導で発掘がなされ、

とりわけ楽浪漆器の発見は、日本の漆藝の起源を紀元前にまで遡らせるものとして注目された。前漢始元2年から後漢永平14年に至る長期間の遺品が出土しているが、主として四川省で制作された漆器である。なかでも南井里第116号古墳から出土した「漆絵人物画像文筐」は特に有名であり、小場恒吉による模写のほか、六角紫水、松田権六らが出土品の修理のかたわら技法復元に取り組んでいる。植民地経営の一環としての遺蹟発掘事業が、日本の文明史的な国際的評価の格付けに利用されている。

これを受けて、伴野は「日本はアジア文明の博物館」と主張するが、これは1900年のパリ万国博覧会のおりにまずフランス語で上梓された『稿本日本帝国美術略記』の序文に見られる九鬼龍一の発言を受けている。「古の伝統を蔑ろにすることなく新たなものを取り込む精神」は岡倉覚三の英文著作『東洋の理想』(1904年)の冒頭での確認を忠実に反復している。当時遺族により『岡倉天心全集』三巻の発刊はなされていた(1922年版に依拠)が、それに「東洋の覚醒」と呼ばれることとなる新発見の英文草稿(岡倉古志郎らにより1938年発見)翻訳を加えた五巻本全集の刊行となるのは1939年のこととなる。

それを受けた料理文化・服飾文化論からあとの論述は、印象批評めいた日本文化論に過ぎないが、気候の特性ゆえに石材建築でなく木材建築が発達した経緯などには、和辻哲郎『風土—人間学的考察』(1935年)の流行などの下地を想定し得よう。ここに記された「日本人は生まれつきの藝術家」も紋切型だが、仏印滞在中の伴野が時の仏印総督府美術局長より聞いた言と思しい(『花のパリの50年』1959、p.251)。本稿最後には茶席への言及が見られるが、直後の38年末には近代財閥の茶道趣味を牽引した鈍翁・益田孝が90歳で没することになる(ちなみに、明治末年頃伴野は益田の訪仏のおりの商談通訳の経験があり、益田から三井への入社を従憑されている)。日本社会の取り合わせの妙を ensemble (まとまり、ひろ揃え) という用語で皇室中心の国民秩序と結びつけて論じた点は、国家有機体論の流行下で、ことさら伴野の独創とは言えまいが、ここに当時の論者のイデオロギー的地金を確認しておくことは可能だろう。

伴野(明治16年生)は東京銀座に震災直後の1924年に開店した伴野商会の社長として知られ、9.5ミリ、16ミリ映写機やフィルムの輸入に貢献した。『東京日日新聞』『大阪毎日新聞』の元パリ特派員であり、本稿投稿時点では東京・日仏会館に関係していたクレ

マンソー他、要人政治家との会見を果たしたかたわら、第1次世界大戦観戦記事も知られる(『在パリ日本人の見たる第一次大戦』)。パリ日仏協会理事に選ばれ、会計補佐を17年にわたり勤めた。パリで対仏輸出組合協会理事長を務め、第1次大戦後の欧州の体験をもとに、金解禁後の日本のインフレと円の暴落に警鐘をならして大きな話題をまいた『仏国インフレ時代』(1933年)のほか、戦後には滞在期の体験をも盛った『パリ夜話』(教材社、1957年)ほかの著書が知られ、銀行関係者、実業界では「日本一のフランス通」と評された。『文藝春秋』『実業之日本』への寄稿は「無数」という。また山本早苗『動物村の大騒動』(昭和10年代)など、初期アニメ制作にも関与している。戦後も東京日仏協会再建に尽力し、日仏会館改築にも貢献した。

calligraphie. La manière de tenir le pinceau est de première importance. Et nous avons des règles pour le tracé des idéogrammes, pour l'ordre dans lequel les parties différentes de l'idéogramme sont tracées. Pendant que l'on écrit, même la respiration et le souffle sont surveillés.

Deuxièmement, ce qui est de grande importance pour l'exercice de l'esprit des enfants, c'est la concentration de toute l'attention sur la pointe du pinceau, pendant l'exécution de l'idéogramme. Si les étrangers s'étonnent de la souplesse de la main japonaise: qu'ils sachent donc qu'elle provient de cette étude pénible de la calligraphie.

L'exercice de la calligraphie et le goût pour la beauté de l'écriture marchent en paire et nous amènent à la compréhension de l'art du lavis à l'encre de Chine.

Comme l'étude de l'écriture, l'étude de la peinture commence par la tenue du pinceau. A la manière Européenne, c'est d'abord en dessinant un motif que l'on perfectionne sa main, mais chez nous, on s'exerce d'abord au tracé des lignes avant de copier l'objet. Pour nous comprendre mutuellement, il semble que tout s'explique si nous disons que nous faisons, nous autres Japonais, beaucoup de choses d'une manière contraire. Le Japonais lit son livre de droite à gauche, l'Européen de gauche à droite. Nous ne mettons nos chaussures qu'une fois vêtus pour sortir, tandis que l'Européen se chausse au saut du lit et s'habille ensuite; tout de même, on atteint le même résultat. De l'étude de la ligne, nous procédons à celle de la forme, tandis que vous développez la beauté de la ligne par la pratique du dessin de la forme.

Nous trouvons beaucoup de ressemblance entre l'étude de la ligne et celle de l'écriture; et nous pensons que l'élève qui a acquis la maîtrise de ces principes est capable, par le truchement du dessin, de reproduire même l'univers entier.

L'étranger nouveau venu au Japon est surpris d'y voir tant de dessins d'orchis, de bambou, de prunier et de chrysanthème, ce que nous appelons "les quatre savants de la technique." Il ne s'en étonnera plus dès qu'il connaîtra l'importance que nous attachons à la méthode de tracer les lignes de ces plantes. Nous sommes arrivés à ne plus regarder la plante figurée comme telle, mais à juger par elle la valeur de l'artiste, sa maîtrise du trait,

sa technique, ou plus vulgairement son "coup de pinceau."

Nous étudions la calligraphie de l'idéogramme, suivant une méthode analogue. Le rapport intime qui existe, pour nous, entre l'écriture et la peinture est symboliquement exprimé par le mot "shoga," "idéogramme et image," représenté par les deux caractères presque identiques:

ECRITURE

SHO

書 (écriture)、畫 (peinture)

PEINTURE

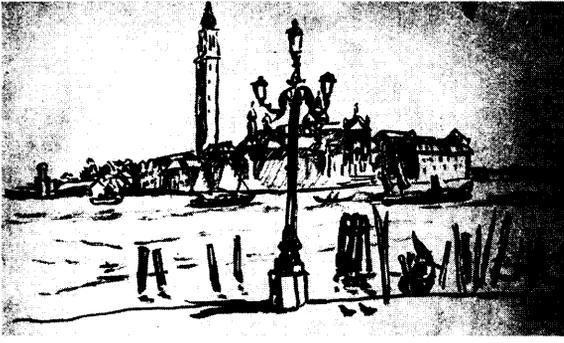
G A

我々の教育の 一要素としての書道

有島生馬

欧州人には、表意文字の体裁に極度にこだわる東洋人の心情を理解することは難しかろう。とはいえ、欧州では偉人たちの自筆を収集することに執着する向きもある。たとえばネルソンがヴィクトル・ユゴーに宛てた書簡が売り立てでは4万ドルの値をつけ、ジョッフルが戦勝ののち世界を廻ったおりには15万からの署名をサインせねばならなかった。とはいえ筆遣いが筆跡学的な関心をひくことをのぞけば、こうした渴望はもっぱらこれらの偉人たちの思い出を保存しておきたいという欲望に由来する。これは純粹に字のうまさの評価しているのではない。日本の場合も、揮毫に関して同様のことがいえる。

日本では乃木將軍や東郷元帥の自筆は、たやすく2万フランの値をつける。最後の生き残った元老といわれる西園寺公の自筆もまた熱心に求められる。思い出の品としての価値だけではなく、偉人自筆の字は、それなりに見事な能筆の見本を我々に提供するものであり、我が国の為政者たちはしきりに自筆を求められる。没後2、3年もたつと大した値段でなく取引され、10年もたてばもはやいかなる価値もなくなる。ここには日和見のご都合主義が顔を覗か



ヴェネチアのサン・ジョルジョ・マジョーレ島 有島生馬による墨の素描

せるばかりであって、多くの者たちにとってそれは、その時の権力者の厚遇を自慢する手段でしかない。とはいえ伊藤公と山縣公は例外とせねばならない。この二人の能書は著しく美しく、詩人の気質さえもそこに見せているからだ。同様のことは、近代日本最初の外務大臣を務めた副島種臣伯の場合にもいえることで、学識があり大人の風格を誇った彼の自筆は、今日に至るまで並ぶものなき美の雰囲気を漂わせている。

古代このかた、我々は習字に大きな価値を付与してきた。それは我々の教育の重要な部分を占める。1868年の王政復古以前、欧州の教育制度導入の以前には、初学の教授は小さなテラコヤでなされていた。当時は「学校に行く」とは言わず、「手習いに行く」と言っていたものだ。字を書くことに学びの初歩が含まれているのは、いうまでもないことであったからだ。

古典は「四書」と呼ばれていた。これを音読して暗誦したものだ。そこには孔子や孟子の教え、彼らの哲学と道徳論が含まれていた。正直なところこれらは子どもには理解不能であり、だからこそ暗誦しなければならなかった。我々にとって不幸なことに、それを理解するどころか、章のはじめにはいつでも「シ、ノタマハク」というのは「ヒノタマラクウ」つまり「火の玉を喰う」のだと理解していたのである。本当は、「孔子はかく語りき」とこの書物はいついたのだが、だがこうした教えは一生記憶に留められるものであって、長ずるにつれその内容も少しずつ理解できるようになるものだった。最初は耳に留めていただけの音が、我々の振る舞いの原則となった。そこに格言を見出し、日本語に置き直し、日常生活の中で口にしてきたのである。

字の稽古がかつては教育の根幹にあったというところが奇妙に思われるかもしれない。そこには二つの動機

がある。一つ目に、書道の基礎は作法を習うことであつた。筆の持ち方は大変重要である。そして表意文字の線の引き方にも、部首を引く順番にも規則がある。書いている間は、呼吸や氣息にも気をつける。

二つ目に、これは子どもの精神を鍛えるのに大変重要なのであるが、字を書く間、意識は筆先に集中する。外国の方で、日本人の手先の器用さに驚かれる向きには、書の稽古に苦心して励んだことの賜(たまもの)とお知りおき願いたい。

書道の稽古と書記の美への嗜好とは対をなすもので、それが墨の単彩という芸術理解へと導くのである。

書道のお稽古と同様、絵画のお稽古も筆の持ち方から始まる。欧州式ならあるモチーフを素描しながら手を完璧に鍛えてゆくものだが、我々の場合には物体を模写する以前に線描を練習する。これら両者が互いに理解するためには、我々日本人は多くのことを反対のやり方でやるのだ、と言えはおおた説明がつくであろう。日本人は本を右から左へ読むが、欧州人は左から右へと読む。我々は着替えて外出となった段に靴を履くが、欧州人はベッドから起き上がるや靴を履き、それからおもむろに着付けをする。だがその行き着く結末は同じことだ。線を稽古するところから我々は形態へと赴くが、諸君は形態を素描しながら、線の美を究めてゆく。

線の稽古と書記の稽古とのあいだに我々は多くの類似を見出す。そしてこれらの原理に習熟した生徒は、素描を通じて全宇宙をも再生する能力を身につける。

日本に来たばかりの外国人は、日本には、「画法の四君子」と呼ばれる、蘭、竹、梅、菊を題材にした素描がたくさんあるのに驚く。だが我々がこれらの植物の線を引く方法をどれほど重視しているかを知りさえすれば、もはやそれに驚くこともないだろう。もはや描かれた植物をそのものとして眺めるのではなく、その画をとおして芸術家の価値、その線への習熟、その技量ないしは、より俗にいうなら、その「筆致」を判断する地点に到達した。

書道を学ぶにも、我々がとる方法は類似したものである。書記と絵画とのあいだに我々にとって存在する親密な関係は、「書画」すなわち「表意文字とイメージ」という言葉によって象徴的に表現されているのだが、これら二つの文字は、次に図示するように、ほとんど同一なのである。

(稲賀繁美訳)

ECRITURE

書

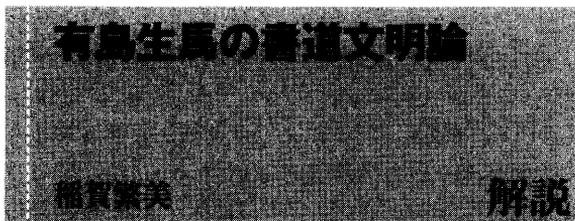
SHO

書 (écriture)、畫 (peinture)

PEINTURE

畫

G A



本名、有島壬生馬は、有島武郎の弟、里見弴の兄。東京外国語学校イタリア語科を卒業後、藤島武二のもとで洋画を学び、1906年より欧州留学。志賀直哉や児島喜久雄と親しく、雑誌『白樺』創刊前後に欧州留学から戻り、初期のセザンヌ受容に参加した。1935年には帝国美術会員、36年には安井曾太郎らとともに一水会設立に参画。同年、アルゼンチンのブエノス・アイレスで開催された国際ペンクラブ大会では、会長の島崎藤村を補佐する役割で同行し、最終日にイタリア語で演説し、1940年に予定された東京開催への同意取り付けに成功を収める。帰国後には新組織となった帝国芸術院会員にも推挙されている。本稿はフランス語にも堪能であった有島自らが執筆したものと推定され、話題の料理の仕方にも、事情通ならではの軽妙さがみられ、語学的にも個性的な表現が散見する。

本文には、明治第二世代が江戸の寺子屋から明治の学制への変貌のなかで、どのような実感を抱いて訓育を受けていたのかを彷彿とさせる細部が、伝聞か実体験かは定かでないものの、学術的というよりは文芸の香りを漂わせるフランス語で豊かに描かれている。この世代で油彩画を生業としていた芸術家の書道観、知識の程度を証言している点でも、興味深い。内容からしても、日本人むきならば執筆しなかったであろう情報が盛り込まれている。

まず、同時代の骨董市場にあって、伊藤博文と山縣有朋の書が別格だったことが窺われる。さらに副島種臣の一種・奇怪なる書に高い評価が見られる。これは大正以降の南画復興の気運を造った中村不折

の副島評価とも符合しよう。乃木將軍、東郷元帥、さらに米寿を超えてなお健在だった西園寺公望など、欧州でも知名度ある公人を引き合いに出して、書道の骨董市場を欧州の場合と対比させる論法も、有島ならではの趣向といえようか。

書道の基礎として、有島は筆の *maintien* (作法) を挙げるが、はたしてこれは「執筆」の語源的な説明なのか、それとも日下部鳴鶴が楊守敬から伝授を受けて推奨していた、正鋒の懸腕・廻腕の筆法——筆の支え方——のことなのか。岡倉覚三主導の東京美術学校(1890年開校)では、臨模に先立ち筆遣いの訓練がなされ、それに面食らったといった証言が横山大観ほかにも知られる。また明治末から大正(1910年-13年)にかけては、美術教育現場で毛筆・鉛筆論争があった。はたして有島が本文に伝える筆法は、そうした専門的な訓練や教育制度上の混乱を踏まえた逸話なのか、それともより一般的な市井での四君子のお稽古への言及だったのか。

このように史的な裏付けで確証を得るには、いささか厄介な記述だが、表意文字の特性、筆順や呼吸への言及は、欧米人への説明としては、東洋趣味に程良い神秘性を漂わせる要領を心得たものだろう。やや後のこととなるが、1916年に東洋人として初めてのノーベル文学賞を受賞した、インドの詩聖ラビンドラナト・タゴールの周辺にあった画家、ノンドラル・ボースも、1940年代には東洋的な筆法と制作中の呼吸法の大切さを主張し、単彩水墨の模倣を試みている。このように芸術制作上の東西対比が、審美的言説として西洋向けに有効なことを熟知すればこそ、洋画家・有島は東洋の「書道」という話題を選んだのではなかったか。

東西比較論で両者の対比をことさら誇張する傾向は、古くは南蛮時代のルイス・フロイスの日本観察、明治以降でも天文学者として著名な、パーシヴァル・ローウェルの著作における「逆しまの異郷」観などに顕著に窺われる。有島の論法もそうした系譜に位置づけ得る特性を備えており、また日本人の筆遣いをもって東洋全体を代表させかねない逸脱ぶり、拡大解釈の傾向も、30年代後半の世相、「東洋美学」議論の一典型をなぞっている。

Influence de la Littérature Française sur la Littérature Japonaise

Kenzō Nakajima

La date des premiers contacts entre la civilisation européenne et le Japon est généralement assez mal connue. On situe volontiers cette date au début de Meiji, en raison de la brusque transformation des traits généraux de notre caractère lors de la Restauration de 1868, et l'on suppose que jusque là le Japon fut complètement coupé de la civilisation occidentale, ou, à tout le moins, qu'il ne la connaissait que par l'intermédiaire des commerçants hollandais fixés à Nagasaki. C'est une erreur : et que des Japonais même commentent souvent.

Sans nier les conséquences évidentes de la politique d'isolement si sévèrement pratiquée pendant trois siècles par les *Shogun* de la famille Tokugawa, il nous sera permis de rappeler ici que, dès le milieu du XVII^e siècle, le Japon a connu, importés d'Europe, le mousquet et le christianisme. Le mousquet changea d'emblée la tactique de la guerre, et cette arme nouvelle, si puissante, fut fabriquée en quantité par nos forgerons, qui excellaient, dès l'importation des premiers modèles. Quant au christianisme, les premiers missionnaires réussirent à convertir plusieurs seigneurs d'idées assez avancées, que, en fidèles sujets, leurs vassaux imitèrent pieusement. Il fut un temps où l'on comptait trois mille conversions chaque année, et, plus d'une fois, des daimyo convertis envoyèrent à Rome des ambassadeurs. Lorsque le gouvernement shogounal des Tokugawa acquit une autorité solide, le Japon put commercer librement avec les pays européens. Mais, subitement, un complot fut découvert: un chef d'administration des mines était mêlé à des intrigues portugaises. C'était alors le temps des aventures sur mer, et les navires occidentaux erraient sans cesse sur les mers d'extrême-orient en quête de terres nouvelles. Le Japon fut fermé.

Pendant les trois siècles de cette fermeture, le Japon redevenait, pour la plupart des Européens, un pays de mystère. De notre côté à nous, l'Europe fut stigmatisée



p.2

pays de *Kirishitan*, ou de Chrétiens, et il fut, sous peine de mort, interdit d'établir avec elle la moindre communication.

Mais est-ce à dire que toutes communications furent vraiment coupées entre Japon et occident? Non, à coup sûr. A travers le rideau de l'interdiction, le Japon gardait toujours les yeux fixés sur l'ouest: et parmi les curieux, il y avait des administrateurs de haut rang, des savants, des médecins surtout, toujours à la recherche de thérapeutiques nouvelles, et des marchands que l'état des choses d'alors gênait profondément. La rapidité incroyable avec laquelle notre pays s'est, depuis Meiji, assimilé la civilisation occidentale s'expliquerait difficilement sans ces fréquentes communications durant la période de fermeture. Malgré les hésitations du plus grand nombre, l'intérêt de tout un peuple n'avait jamais cessé d'être tenu en éveil.

Sans doute, en très gros, il est juste de dire que la littérature européenne ne s'introduisit guère au Japon avant la Restauration de Meiji. Pourtant nous savons que les fables d'Esope furent adaptées en japonais des 1593: qu'on trouve, au début du XVII^e siècle, dans un récit populaire, des allusions à l'Odyssee, et, à la fin du même siècle, une légende en prose qui peut être rapportée à l'Enéide. Mais, sans doute, la littérature passait

alors bien après les sciences, et, somme toute, l'influence de la littérature occidentale sur la littérature japonaise peut, jusqu'à Meiji, être considérée comme négligeable.

Ce n'est donc qu'après trois siècles de fermeture qu'occident et extrême-orient ont appris à se connaître l'un l'autre, et d'abord par l'intermédiaire des Etats-Unis. Au début, notre ignorance était telle que nous ne savions guère distinguer la littérature grecque de la littérature latine, ni le Moyen Age de la Renaissance, ni la Monarchie absolue de la Révolution, ni les Classiques des Romantiques. Toutes ces notions se confondaient sur nos antiques îlots japonais.

La Restauration de Meiji fournirait, touchant notre sujet, nombre d'anecdotes curieuses. On a trouvé, dans la bibliothèque de la famille Tokugawa, les œuvres complètes de Chateaubriand. En 1870, le Télémaque de Fénelon a été partiellement traduit. En 1882, un poème de Charles d'Orléans a été traduit dans un recueil dont le style nouveau devait ouvrir la voie chez nous à des formes poétiques plus libres et souples. Inversement, les bibliophiles s'arrachent une traduction de quelques poèmes du *Kokinshu*, recueil poétique de notre XE siècle, traduction faite en collaboration par le Prince Saionji, alors à Paris, et Judith Gautier, et publiée en 1884 sous le titre de Poèmes de la Libellule. Mais c'en est assez sur ces simples curiosités de bibliophilie.

Pendant les premières années de Meiji, la littérature française fut introduite au Japon non pour elle-même, mais aux fins qui servaient le mieux nos besoins : besoins scientifiques et besoins politiques. On voyait en Jules Verne un auteur scientifique, en Dumas père et V. Hugo des auteurs politiques: c'est ce qui explique leur vogue. C'est qu'alors notre littérature à nous avait ses traditions fort solidement établies, presque intangibles, et que l'esprit nouveau ne pouvait l'atteindre et la transformer que petit à petit. Peu d'esprits japonais ont saisi d'emblée le champ nouveau qui s'offrait à eux. Pourtant, l'assimilation fut relativement rapide: dès 1885, le nom de Stéphane Mallarmé se trouve cité dans un article du jeune Bin Ueda.

Enfin, vers le temps où le Japon cessa pour l'Europe d'être un pays fabuleux, nous, de notre côté, avons commencé de regarder l'Europe avec des yeux plus avertis. Nous avons appris à donner aux termes leur vraie val-

eur, à différencier les tendances et les courants de notre littérature japonaise d'avec celles et ceux de la littérature européenne, à porter sur les écrivains français des jugements plus justes.

Bin Ueda s'attelle avec acharnement à la traduction des Parnassiens et Symbolistes français: ses deux grandes anthologies sont de 1901 et 1905. Le succès en fut considérable, et l'on se mit chez nous à discuter des différents arts poétiques ainsi introduits: notre *Shintaishi*, ou Art poétique nouveau était à l'ordre du jour, et, un peu plus tard, on se mit à étudier sérieusement les rythmes, longtemps négligés, de nos chansons populaires.

Dans le domaine du roman, et malgré des différences de technique, l'influence des naturalistes français sur le naturalisme japonais n'est pas contestable. On s'efforça même de combiner chez nous naturalisme et symbolisme: c'est de là qu'est née chez nous notre mouvement idéaliste.

Ces derniers temps, on peut considérer comme achevée la période de transition et de renouvellement de notre littérature. Ce qu'on peut se demander maintenant, c'est où va notre littérature, après tant de changements, et une telle évolution. C'est pourquoi nous suivons de si près l'évolution de la littérature française: Valéry et Gide sont chez nous passionnément lus. En cette crise mondiale, rien ne nous est indifférent des enseignements que peut nous donner l'Europe, la France surtout. Le problème de l'avenir de la littérature est, au fond, un problème universel.

日本文学への フランス文学の影響

中島健蔵

欧州文明と日本との最初の接触がいつのことだったかは、それほどよく知られていない。それを好んで明治の初期に設定するのは、1868年の王政復古の時期に我々の性格一般の在りようが突然に変わったからである。それまでは日本は欧州から完全に切断されており、さもなくば、せいぜい長崎に留め置かれたオランダ人経由でしか欧州のことが知られていなかった——と想定する向きが多い。およそこうした

想定は誤謬なのだが、多くの日本人もまた、しばしばこの誤謬を冒している。

徳川家の將軍幕府によって3世紀の間かくも厳格になされた孤立政策のひきおこした明白なる帰結から目を背けることなく、ここで想起してもよいだろうことは、16世紀中葉より日本がヨーロッパより輸入されたマスケット銃やキリスト教を知った、ということである。マスケット銃はいくさの戦術を根底から変貌させた。日本の鍛冶屋は腕がよかったので、この新式の強力な武器は最初のモデルが輸入されるや大量に製造された。キリスト教に関していえば、初期の宣教師たちは先進的な考えをもった領主たちを何人も改宗させることに成功し、その忠臣たちも恭しく領主に倣った。毎年3000人にのぼる改宗者を数えた時期もあり、改宗した大名たちは、一度ならずローマに使節を派遣した。徳川幕府が実権を掌握したころは、日本は欧州諸国と自由に交易することができた。だが不意にある企みが露見した。鉢山の管理責任者がポルトガルの策謀に関与していたのだ。時は海洋に覇を競う冒険の時代だった。西洋の帆船が新天地を窺って次々に極東の海へとさまよい込んだ。日本の門戸は閉ざされたのである。

3世紀におよぶ閉鎖の間に、大半の欧州人にとって日本は神秘の国へと逆戻りした。日本の側でも欧州は切支丹すなわちキリスト教徒の国として烙印を押され、いかなる性質のものであれ、これと通じることは死罪をもって禁じられた。

だがそれなら日本と欧州との間で、ありとある意思伝達が現実には途絶したのであろうか。無論そんなわけではない。禁令の帳を通して日本は常に西側世界にじっと目を凝らしていた。興味を抱いていた者のうちには高級官僚や学者、とりわけ医師がおり、いつも最新療法の追跡に余念がなかった。さらには商人たちもいて、思うに任せぬ当時の状況に支障を感じていた。明治以来我が国は、かくも信じがたい迅速さで西洋文明を同化した。これは鎖国の中の頻繁な連絡がなかったならば、容易には説明がつかない事柄であろう。大方の躊躇はあったものの、国民一体の関心は、つねに覚醒状態に保たれたのである。

きわめて大雑把には、おそらくこうって正しいだろう。明治維新までは欧州文学が日本に導入されるということはたえてなかった、と。とはいえイソップ寓話は早くも1593年には日本で翻案されていたことが知られるし、17世紀初めには民衆譚の中にオ

デュッセウスへの仄めかしが、同じ世紀の終わり頃にはアイネーイスに遡りうる散文伝承(語り物)が見出される。しかし、どうやら文学はその頃、科学の後塵を拝するにすぎなかったようである。結局のところ、明治以前に西洋文学が日本文学に及ぼした影響は等閑視して差し支えない。

というわけで3世紀の封鎖の後、西洋と日本とは互いを知るようになった。それはまずアメリカ合衆国を介してのことだった。当初は日本側の無知のほどとはいえ、ギリシア文学とラテン文学の違いもおおよそ知らず、中世をルネサンスから区別することも、古典主義をロマン主義と見分けることもできなかった。往事の日本の島々にあっては、これらの概念は混同されていたのである。

文学という話題に関していえば、明治の王政復古は多くの興味深い逸話を提供することだろう。徳川家の蔵書にはシャトブリアン全集が見つかる。1870年にはフェヌロンの『テレマック』が一部翻訳され、1882年にはシャルル・ドルレアンの一篇の詩が、ある詩集に出版されたが、この新たな文体は、我が国において、より自由で柔軟性に富んだ詩形態への道を拓くこととなるものだった。逆に、我が国で10世紀に編まれた詩集『古今集』の抄訳は、愛書家ならば奪ってでも求めたい一品である。この翻訳は当時パリにいた西園寺公とジュディット・ゴージェとの協力のもとになされ、1884年に『蜻蛉集』の名で刊行された。だが愛書家の好奇心については、これぐらいで十分だろう。

明治初年、フランス文学はそれ自身のため、というよりは我々日本側の需要に最適に用立てるべく、日本に導入された。すなわち科学的な必要であり、政治的な必要である。ジュール・ヴェルヌは科学的な著述家、デュマ父やヴィクトル・ユゴーは政治的な作家と見なされた。当時我々自身の文学の伝統はすでに強固に打ち立てられており、ほとんど手の触れようもなく、新たな精神には、ここに到達してこれを変貌させることなど、ほんの徐々にしかできなかった。自分たちの前に新たな沃野が開けてきたことを一挙に把握したのは、一握りの日本人たちだけだった。だが同化はかなり迅速だった。1885年には、若き上田敏の論文にステファーン・マラルメの名前が引用されているのが見られる。

欧州にとって日本がもはやお伽の国ではなくなった頃から、ようやく我々も欧州に、より注意深い目

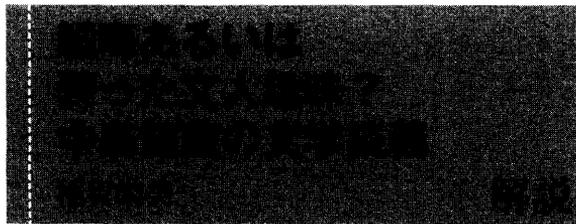
差しを向け始めた。個々の術語がいかなる真の意味をもっているのか弁え、日本文学の諸傾向や潮流を、欧州文学のそれらと見分け、フランスの作家たちをより正しく判断することもできるようになった。

上田敏は熱心にフランスの高踏派や象徴派の翻訳に没頭し、彼による2冊の詞華集が1901年と1905年に出版された。これらは顕著な成功を収め、このようにして導入されたさまざまな詩芸が日本でも喫緊の話題とされるようになった。我々のシンタイシ、つまり新たな詩の芸術が話題になっていた。そしてすこし後には、それまで長年蔑ろにされてきたものだが、我々の民謡の韻律が、真摯に研究されるようになった。

小説の領域では、技術の差異にもかかわらず、フランス自然主義が日本の自然主義におよぼした影響は否定しがたい。日本では自然主義と象徴主義とを結びつけようとする努力すら傾けられた。そこからこそ我々の理想主義運動が生まれたのである。

昨今では我らの文学の移行期と更新期はすでに完了したと考えられている。現時点で問われるべきは、これほどまでの多くの変化と進化とののちに、我々の文学はどこに向かうのか、との問いだろう。であればこそ、我々はフランス文学の進化をかくも間近から追求しているのである。ヴァレリーやジッドは我々の間では熱狂をもって読まれている。この世界的な危機にあって、欧州が、そしてとりわけフランスが我々に与えてくれる教訓のいかなるものも、我々を無関心にしてはおかない。文学の将来という問題は、根底において一つの普遍的な問題なのである。

(稲賀繁美訳)



主題にかかわる沿革を述べた文章だが、本題に入るまでに手間取る一方、後半は目の粗いリストの抜粋程度の出来であり、また欧米文学のなかで何故フランスを取り上げたのかという主題選択・焦点絞りについても説得力のある枠組みは示されていない。総じて非政治的で中途半端な記述に、好事家的な雑

情報が同居している、という水準の出来だろう。

具体的な書名としては、フランス文学以前の西洋古典だが、まずイソップ寓話が『天草本伊曾保物語』として活版ローマ字により出版されたのは文禄2(1593)年。その天下唯一といわれる現存孤本は大英図書館にあり、新村出による訳が『岩波文庫』から1939年に出版される。またオデュッセウスの英雄叙事詩は幸若舞にもなった「百合若大臣」伝説に翻案されたとの説が、坪内逍遙や南方熊楠によって提唱されている。1884年に西園寺公望の協力を得てジュディット・ゴージェが『古今集』から抜粋した訳詩で構成した『蜻蛉集』には山本芳翠が挿絵を施しており、イタリアの詩人ダヌンチオがそこから直に感化を得て「ウタ」を創作したことも知られる。だが中島が題名に触れる著作は以上のみ。

つづいて中島は初期の日本におけるフランス文学蔵書と翻訳に触れるが、明治における翻訳は科学や政治を主目的としており、そうした視点からなるヴェルヌや大デュマ、ヴィクトル・ユゴーらへの関心は、文学本来の鑑賞とは別との解釈を示す。ここには国事とは無縁なる日本におけるフランス文学という立脚点に自足し、当時の「文学」の規程に沿って過去を整理する姿勢がきわめて濃厚である。政治思想として大きな影響を及ぼしたルソーと中江兆民との関係などについても、あるいは社会主義との関係を忌避したためか、言及すらなされない。もっぱら中島が取り上げるのは、世事とは無縁な詩の世界であり、マラルメをいち早く紹介し、象徴主義を理解する下地を準備した上田敏に、きわめて高い評価が下される。外山正一、矢田部良吉、井上哲治郎などが主導した新体詩についても肯定的な判断を下すが、そこにどのようにフランス文学の影響があるのかは、判然としない。

小説の分野ではフランスの自然主義、象徴主義の日本への影響が語られるものの、具体性に欠け、両者に架橋しようとした試みの代表者の名も位置づけも示されない。没理想論争も言外に触れたい気配だが、当事者が英文学の坪内逍遙と独文学の森鷗外では、仏文学を論ずる土俵からははみ出してしまう。北村透谷や蒲原有明の名前も表面には現れない。

文学の将来は人類史的な普遍問題との大味な結論に至る途上でヴァレリーとジッドに言及されるが、ここでも文明史的な問いかけは回避される。1935年のパリ国際作家大会にも、『人間の条件』のマルローにも、そして無論、小松清の行動主義にも触れてい

ない。

本稿から中島の政治姿勢を窺うことは困難だが、なぜ中島が本稿で表むき非政治的な話題に終始したのか、その間の状況の変化を示唆し、本稿の裏面を補ううえで参考となる論考として、本稿より1年半ほど遡る『改造』昭和12(1937)年3月号に中島は「文学と民族性に就いて」を發表している。そこではやや回りくどい言い回しながら「自国民の利益といふ標識が外交儀礼さへ踏みがちつて露骨に公言される」例として「フアシズムやナチス運動」を挙げ、日本の「国民主義」もその趨勢に属するものとの認識を示している。そこには「一方には文化の擁護が叫ばれ、ヒューマンイズムが文化層の旗印のやうになつてゐると同時に、さういふ動きに対する反動」も発生している——との見解は、右に述べた1935年のパリ国際作家大会、さらには翌1936年ブエノス・アイレスで開かれた国際ペン・クラブの動向への遠回しな言及だろう。そのうえで中島は「日本に於ける日本趣味」流行に対して「これは言ふまでもなく過去への媚態であり、現在への挑戦である」と、批判的な言辞を辞さない。趣味とは「最も個人の選択の自由が許されるべき性質のもの」であるにも拘わらず、それはまた敏感に情勢に反応する性質をもち、結果として「自ら制約されたに等しい」束縛を生む。中島はあくまで一般論としてこうした趣味の機構を分析してみせるが、ここにはあきらかに2・26事件以降の世相への危惧が表明されている。

ここで中島は比喩を用いる。自然科学の論文であっても民族性の差異は自ずと析出するものだが、その「科学的方法の民族性がことさらに強調され、それが流行する」といった「趣味の横行」には「警戒する必要がある」。「癖」の自然な流露ならば「民族や個性の輝き」となろうが、それが意識された「日本趣味」となるならば、「さういふ癖に安住することを避ける必要がある」。ここには中島の文学の現状にたいする危機意識が表明されている。「極端に世界主義的」であった「左翼文学の後退の置きみやげ」こそが「民族問題」であり、ここに惹起した「激しい摩擦」は、日本にあってふたつの傾向を生んだ、と中島は見る。一方は新傾向の風俗小説や歴史小説であり、「作家同盟解体当時の社会主義的リアリズムの主張」からは程遠いものの、「肉体的な民族性の確認を以つてして、一応の立場を作った」と中島は評価する。これに対して本稿の主たる批判の矛先は、もうひとつの「一種の古典主義」だった。それは「血統という言葉

葉によつて明確にその方向を示した」「一番若い人たち」を代表とする動きであり、具体的にはや保田與重郎、亀井勝一郎らが先鞭を付けた傾向と中島は要約する。だがその傾向を極端に誇張したものとして中島が問題視するのは「横光利一氏の渡仏以降の情勢」、端的に言えば『厨房日記』である。そこに見える「義理人情」「種族の地勢と論理の国際性」といった表現に中島は「一種異様な炎」が発しはじめたのを見て「次第に憂鬱になるほかなかつた。」2・26事件にも動ぜず、ソヴィエトでのジッドとの遭遇の有無にも左右されぬ度量を示していた筈の横光が、日本回帰という「桎梏」を自ら用意した。小説の主人公、梶は、欧州の伝統は看過する一方で、日本を極端に美化し、封建制の臭気や拝金主義ばかりか、政治思想の空転にも「公認」の「日本的」性格が荷担していることを見落としている。横光の東西比較は、「対比の標準を誤っている」。

そのうえで中島は、河上徹太郎の知性論が横光の影響下の産物であるとする見解へ正面から異を唱える。中島は河上の論法に「個々の存在の多様性を、現実の可能性に置き換える」ことで「システムを漂白して、代数的にする」技法を認め、その「流通自在なアフォリズム的観照」のうちに「東洋的と称される行き方」との類比を認め、河上の「限定を嫌う」「知性」の「冒険」に、現段階で唯一残されたといつてよい可能性を託してみせる*。

中島健蔵は1925年に東京帝国大学文学部仏文学科に無試験で入学する。同期には今日出海、小林秀雄、田邊貞之助、三好達治などがあつた。戦後には日本文芸家協会の再建に尽くし理事を務めるほか、著作者組合書記長、比較文学会初代会長に納まる。55年には新日本文学会幹事長、のちに日中文化交流協会理事長。稀覯書・切手の収集家としても名をなすが、本編にもそうした学識や趣味の一端のみならず、処世の才も垣間見られる。本文が自ら書き下ろした仏文原稿を下敷きにしたものか否かは、判断する材料に欠ける。周囲にはノエル・ヌエットはじめ、手助けできるフランス人も事欠かなかつたであろう。

* 1938年の勝本清一郎の検学にともない、日本ペン倶楽部常任理事に就任した中島健蔵と横光との関係については、同年8月号関連論文の解説を参照のこと。

JAPANESE FINE ARTS TO-DAY

AT THE AUTUMN EXHIBITIONS

Even at this time, when the Japanese armies are fighting before Hankow, the fine arts exhibitions are being opened in Tokyo just the same as in times of peace. Also that the exhibitions of the Nikakai and of the Academy of Fine Arts are preceding the opening of the official autumn exhibition sponsored by the Department of Education, is in conformity with the practice of former years.

When the Nikakai was founded, the object was to foster new artistic tendencies in opposition to the official Academy. At present, however, it is the works by the oldest mem-



Agonized Man, by Densho Hironaka



The Mountains, by Chishiro Otsu



Fragrant Pine Blossoms, by Tadamu Yokoyama



bers which are most worthwhile seeing, whereas the new attempts by the newer members show little more than skilful imitation. But what is the use for an oil-painter to seize the brush at all if in the end neither individual nor national qualities are to be found in the resulting paintings?

Tsugui Fujita is almost exclusively attracting all the attention, but his exhibits this time made us long for the simple paintings he used to send back to Japan from Paris, depicting a clock on a kitchen table, or a majolica plate against the plain background of a white wall. His grave pictures of people and customs of the Loochoo Islands are interesting genre pictures as such, but they lack both the passion



The Departure for the Front, by Tsugui Fujita

and the melancholy that are found, for instance, in Gauguin's paintings of Tahiti.

War pictures were allotted a special room in this year's exhibition. But there is hardly one among them that would impress the spectator any deeper than a patriotic poster. Some of them, such as The Battlefield, The Departure of the Nurses, and Snapshot of a Group of Soldiers, were really dull. If against the realities of war where the soldiers are fighting at the risk of their lives, the painters have nothing to offer but dull reality void of any life, there is not much remaining to their credit.

It was refreshing to see again the exhibition of the Academy, after a long time. The quiet tones of the Japanese-style paintings, beautiful



The Departure for the Front, by Tsugui Fujita



The Departure for the Front, by Tsugui Fujita

as ever, dominated the atmosphere of the gallery. Tadamu Yokoyama, the most famous of this school, is again displaying one of his always problematical masterpieces. Fragrant Pine Blossoms, is the subject of this year's painting, a monochrome, full of quiet elegance; it is not exactly one of his usual and finest great works.

Ahead, the Japanese woodblock prints are valued very highly, but there seems to be little appreciation for and knowledge of the Japanese-style paintings. Would not more understanding for this art naturally help to make also Japan herself better understood abroad.



The Departure for the Front, by Tsugui Fujita

p.4-5

Japanese Fine Arts To-day

Hidemi Kon

AT THE AUTUMN EXHIBITIONS

Even at this time, when the Japanese armies are fighting before Hankow, the fine arts exhibitions are being opened in Tokyo just the same as in times of peace. Also that the exhibitions of the Nikakai and of the Academy of Fine Arts are preceding the opening of the official autumn exhibition sponsored by The Department of Education, is in conformity with the practice of former years.

When the Nikakai was founded, the object was to foster new artistic tendencies in opposition to the official Academy. At present, however, it is the works by the oldest members which are most worthwhile seeing,

whereas the new attempts by the newer members show little more than skilful imitation. But what is the use for an oil-painter to seize the brush at all if in the end neither individual nor national qualities are to be found in the resulting paintings?

Tsugui Fujita is almost exclusively attracting all the attention, but his exhibits this time made us long for the simple paintings he used to send back to Japan from Paris, depicting a clock on a kitchen table, or a majolica plate against the plain background of a white wall. His genre pictures of people and customs of the Loochoo Islands are interesting genre pictures as such, but they lack both the passion and the melancholy that are found, for instance, in Gauguin's paintings of Tahiti.

War pictures were allotted a special room in this year's exhibition. But there is hardly one among them that would impress the spectator any deeper than a patriotic poster. Some of them, such as The Battlefield, The Departure of the Nurses, and Snapshot of a Group of Soldiers, were really dull. If against the realities of war where the soldiers are fighting at the risk of their lives, the painters

have nothing to offer but dull artistry void of any life, there is not much remaining to their credit.

It was relieving to see again the exhibition of the Academy, after a long time. The quiet tone of the Japanese-style paintings, beautiful es ever, dominated the atmosphere of the gallery. Taikan Yokoyama, the most famous of this school, is again displaying one of his always problematical masterpieces. Fragrant Plum Blossoms, is the subject of this year's painting, a monochrome, full of quiet elegance: it is not exactly one of his usual ambitious great works.

Abroad, the Japanese woodblock prints are valued very highly, but there seems to be little appreciation for, and knowledge of, the Japanese-style paintings. Would not more understanding for this art naturally help to make also Japan herself better understood abroad.

最近の日本美術

今日出海

秋の展覧会から

漢口をまえに日本軍が交戦中の今この時ですら、幾つもの美術展が平和時となにかわらぬ様子で開催されている。二科会と帝展 (Academy of Fine Arts) も、文部省後援による秋の公募展覧会の開会へと進んでおり、それは今までの年の例に沿ったものである。

二科会が創設された折、その目的は、公式なアカデミーに対して、新たな芸術的傾向を涵養するにあった。しかし現時点ではもっとも鑑賞するに値するのは最長老会員たちの作品であり、それより新入りの会員による新たな試みは、器用な模倣の枠を大きく越えるものではない。だが油彩画家たちが絵筆をつかんだところで、そこから生まれた絵に個人の資質も国民的資質も見出せないのなら、いったい何の意味があるのだろうか。

藤田嗣治はほとんど過剰なまでにすべての注目を引き付けているが、今回の展覧を見ると、かつて彼がパリから日本に送り返したような単純な絵画作品をまた観たいものだ、との望みを禁じ得ない。食卓の上に置かれた時計やマジョリカの皿が白い壁の前に置かれた、ああした作品のことだ。琉球諸島の人

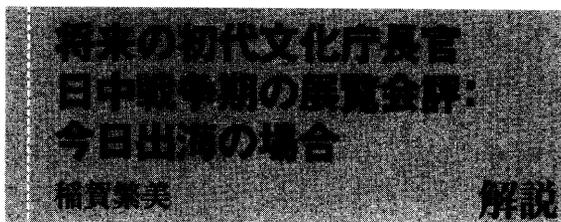
物群像や風俗を描いた藤田の風俗画は、風俗画としては面白いが、そこにはたとえばゴーガンのタヒチの絵にみられるような情熱もなければ、憂愁もない。

今年の展覧では、戦争画には特別な部屋が割り当てられた。だがそこには一枚の愛国的なポスターよりも観る者を深く印象づけるような作品は、およそ一点も見出しがたい。そのうち幾つか、例えば《戦場》《看護婦の出発》《兵隊たちのスナップショット》はまことに退屈だ。兵士たちが生命を賭して戦っているという戦争の現実とは裏腹に、画家たちが生命に欠けた退屈な妙技しか提供するものがないならば、あまり画家たちの名誉となる話ではあるまい。

アカデミーの展覧会を久方ぶりにみるのは心を安からしめる経験だった。日本様式の絵画の静かな色調、かつてとかわらず美しく、[esとあるがasの誤植] 画廊の雰囲気支配している。横山大観は、この流派でもっとも著名だが、またしても、いつもながらの問題含みの傑作を開陳している。香り高き梅の花が今年の絵画の主題だが、これは単彩で静謐なる優雅に溢れている。これを大観日頃の野心ある偉大な作品の一つとすることは正確ではないだろう。

外国では日本の木版画はきわめて高く評価されているが、日本画については、これが高く評価されることもなければ、よく知られているということもないようだ。この芸術がよりよく理解されるならば、おのずと日本そのものも、外国においてよりよく理解せられることへと通じるのではあるまいか。

(稲賀繁美訳)



本稿の執筆に先立つ時期、今日出海は1937年に半年ほどパリに滞在し、その滞在記を「巴里だより」として『文藝春秋』38年の2月、7月と二度にわたり掲載しており、8月号の臨時増刊では「一等国日本を宣伝せよ!!」との記事を寄稿している。その同年10月に掲載された英文の記事が「最近の日本美術」だが、これは同年の秋の展覧会の簡略な展覧会評の体裁を取る。達者な英文と形容できようが、体系的な考察からは遠い、埋め草的な寸評である。



- ①平柳田中 《鏡獅子・習作》
- ②藤田嗣治 《島民の前線への出発》
- ③郷倉千勲 《山中の夕暮れ》
- ④横山大観 《香る梅の花》
- ⑤岡田謙三 《幕間》
- ⑥清水刀根 《海浜にて》
- ⑦中村貞以 《湯浴み後》

同年秋の文展に先だっては、「軍事絵画の展覧会出品に就て」が陸軍当局から配布されている。『美術年鑑』は二科会が第五室に「事変関係作品二四点を纏めて陳列」したことを報告し、沖縄人の出征を描いた藤田嗣治の《島の訣別》が「国民的な感動を表出した」と評している。今日出海の藤田評はこれとは対照的だが、戦争画に対する冷やかな評価は、「同室の一般出品画は総じて低調」であったとする『年鑑』のそれと符合する。富永惣一も「第五室の事変関係作品は殆ど全面的に失敗である」（『美の国』14巻10号）と手厳しい。また佐波甫も「この室の緊張は生憎主題まけがして、芸術価値の低いものが相当多い」（『アトリエ』15巻14号）と指摘する。このような状況に照らしてみると、今日出海がとりわけ反戦的な姿勢から、本誌の英語論評で戦争画を批判したものとは言い難く、同年の大方の評価に同意したものと推定できる。今が言及する《看護婦の出発》は田村孝之介の作品、《兵たちのスナップショット》は栗原信の《小休止十五分（徐州西方追撃戦）》か？

前年のフランス滞在中に日本の南京占領の報に接した今は、スペイン内乱の勃発とともに「一触即発の欧州の雲行きに狼狽て」か、昨年の秋から冬にかけて極東問題で日本を誹謗していた連中が「ぴつたりと口を噤んでしまった」状況を実見していた。フランスでは左翼作家にも「反スタアリン派」が増えていることも報告しているが（「続巴里だより」）、これはジッドの『ソヴィエト紀行』（1936）が代表する方向転回だった。「日本の国際主義者」が振りかざす「生優しい協調主義」では欧州が収まるものではないことを見越していた今は、帰国後の「一等国日本を宣伝せよ」

では、「支那事変」以降の日本の対外宣伝の拙劣さを正面から批判した。一方で「西洋では日本に就いて実に何んの正確な知識ももつてゐない」が、他方「日本が文化的に何んの宣伝もしてゐない」ことにもその一因を認めていた。これはパリで国際連盟知的協力委員会などの現場を知ればこそその提言だった。おりからパリでは万国博覧会が開催されたが、ソヴィエトとドイツが強力な国家宣伝で、イェナ橋の袂に対峙したのに比べて、日本の商務省は予算不足を理由に会場の一等地を遠慮した。今は坂倉準三によるピロティ建築も「寒々としたバラック」と貶し、展示も「見栄えのせぬ」「物産市」同然で「陳列の仕方も不親切」と手厳しい。だがこの不人気ゆえに、続く39-40年のニューヨーク博覧会で、日本は神社建築を取り入れた建物を選び、山脇巖を展示設計に加え、物産展示から脱した写真展示中心の映像宣伝を目指すことになる。

今はお役所主導の宣伝映画の失敗をその目で確かめ、「文化人の協力」の必要なことを説いている。『新しき土』が輸出用を考慮しすぎた「とんでもない」作品だったなら、『荒城の月』も作曲家の悲劇だけでは西洋人の心には響かない。「文化の諮問機関」なくしては「宣伝の実績は上がらず、日本は永久に謎の国」に留まる、というのが今日出海の見解だった。そこにはすでに敗戦後、吉田内閣の要請で文部省社会教育局文化課長、さらには芸術課初代課長を務め、追って佐藤内閣で初代文化庁長官を務めることとなる文化人の姿も彷彿とする。だがそうした今の持論に照らしてみると、欧文による対外宣伝を目指した『Japan To-day』に見られる程度の片々たる展覧会評

などは、いかにも不十分な成果しかあげていない。

同年6月12日『読売新聞』夕刊の「宣伝とは何ぞ」で有島生馬は「支那は宣伝上手」だが「日本は宣伝下手」との昨今の支那事変を巡る世評を取り上げ、「喧嘩で勝った男が鼻高々と手柄話をするのはみつともないもの、それこそ日本武士的態度ではない」と斬り捨てていた。今日出海と有島生馬との落差には、この時点でのフランス派とイタリア派との現実認識の齟齬が浮かび上がる。そこに人民戦線派で疎外されていた小松清、戦後進歩派の顔はまだ見せず、検挙を厭ってか自重気味の中島健蔵を配すると、菊池寛周辺の人物模様にも見当が付いてくる。

本書執筆者一覧

有馬 学(ありま・まなぶ)

1945年 生まれ。
1976年 東京大学大学院人文科学研究科単位取得満期退学。
現在 九州大学名誉教授。
専門 近代日本政治史。
主著 編著『近代日本の企業家と政治——安川敬一郎とその時代』吉川弘文館、2009年。
『日本の歴史23 帝国の昭和』講談社学術文庫、2010年。

石川 肇(いしかわ・はじめ)

1970年 生まれ。
2006年 総合研究大学院大学文化研究科博士課程退学。
現在 国際日本文化研究センター研究部プロジェクト研究員。
専門 日本近現代文学、比較文学。
著書 『一葉の「たけくらべ」』[協力]角川書店、2004年。
『鷗外の「舞姫」』[協力]角川書店、2005年。

稲賀繁美(いなが・しげみ)

1957年 生まれ。
1988年 東京大学人文科学研究院比較文学比較文化専攻単位取得退学。
同年 パリ第7大学博士課程終了(新課程統一博士号取得)。
現在 国際日本文化研究センター教授。
専門 比較文学・美術史・文化交渉史。
主著 『絵画の黄昏』名古屋大学出版会、1997年。
『絵画の東方』名古屋大学出版会、1999年。
『伝統工芸再考・京のうちそと』(編著)思文閣出版、2007年。

牛村 圭(うしむら・けい)

1959年 生まれ。
1983年 東京大学文学部(仏語仏文学)卒業。
1991年 シカゴ大学大学院博士課程(歴史学)修了。
1993年 東京大学大学院博士課程(比較文学比較文化)単位取得退学。
現在 国際日本文化研究センター教授。
専門 比較文化論、文明論。
主著 『「文明の裁き」をこえて』中公叢書、2001年。
『「戦争責任」論の真実』PHP研究所、2006年。

片山杜秀(かたやま・もりひで)

1963年 生まれ。
1992年 慶應義塾大学大学院法学研究科後期博士課程単位取得退学。
現在 慶應義塾大学法学部准教授、国際日本文化研究センター客員准教授。
専門 日本近代思想史。
主著 『近代日本の右翼思想』講談社、2007年。
『音盤博物誌』アルテスパブリッシング、2008年。

佐藤卓己(さとう・たくみ)

1960年 生まれ。
1989年 京都大学大学院文学研究科博士課程単位取得退学。
現在 京都大学大学院教育学研究科准教授。
主著 『「キング」の時代—国民大衆雑誌の公共性』岩波書店、2002年。
『言論統制—情報官・鈴木庫三と教育の国防国家』中央公論新社、2004年。

佐藤バーバラ(さとう・ばーばら)

1977年 コロンビア大学大学院東アジア言語文化学科博士課程修了。
1983年 東京大学大学院社会学研究科博士後期課程単位取得退学。
1994年 コロンビア大学 Ph.D.
現在 成蹊大学文学部教授。
専門 近代日本女性史、文化史。
主著 *The New Japanese Women:Modernity, Media, And Women in Interwar Japan*, Duke University Press, 2003.
『日常生活の誕生—戦間期日本の文化変容』(編著)、柏書房、2007年。

John Breen (ジョン・ブリーン)

1956年 生まれ。
1979年 Cambridge 大学東洋学部卒業。
1992年 博士(学術)Cambridge 大学。
現在 国際日本文化研究センター 准教授。
専門 近世、近代日本の皇室、神社史。
主著 *"A new history of Shinto"*(共著)Wiley-Blackwell, 2010年。
"Yasukuni, the war dead and the struggle for Japan's past"(編), Columbia University Press, 2008年。

鈴木貞美(すずき・さだみ)

1947年 生まれ。
1972年 東京大学文学部仏文科卒業。
1997年 博士(学術)総合研究大学院大学。
現在 国際日本文化研究センター教授。総合研究大学院大学教授。
主著 『生命観の探究—重層する危機のなかで』作品社、2007年。
『「日本文学」の成立』作品社、2009年。

孫 江(そん・こう)

1963年 生まれ。
1999年 東京大学大学院博士課程修了、博士(学術)。
現在 静岡文化芸術大学国際文化学科教授。
専門 日中関係史。
主著 『近代中国の革命と秘密結社——中国革命の社会史的研究(1895-1955)』(単著、汲古書院、2007年3月)。

瀧井一博(たきい・かずひろ)

1967年 生まれ。
1990年 京都大学法学部卒業。
1998年 博士(法学) 京都大学。
現在 国際日本文化研究センター准教授、総合研究大学院大学准教授。
専門 比較法史、国制史。
主著 『文明史のなかの明治憲法—この国のかたちと西洋体験—』講談社、2003年。
『伊藤博文—一知の政治家—』中央公論新社、2010年。

戸部良一(とべりょういち)

1948年 生まれ。
1976年 京都大学大学院法学研究科博士課程単位取得退学。
1992年 博士(法学)。
現在 国際日本文化研究センター教授。
専門 近現代日本政治外交史。
主著 『外務省革新派』中公新書、2010年。
『日本陸軍と中国』講談社選書メチエ、1999年。

西村将洋(にしむら・まさひろ)

1974年 生まれ。
2006年 同志社大学大学院文学研究科博士後期課程修了。
現在 西南学院大学国際文化学部准教授。
専門 日本近現代文学、異文化交流史。
主著 『言語都市・ベルリン1861-1945』[共編]藤原書店、2006年。
『言語都市・ロンドン1861-1945』[共編]藤原書店、2009年。

林 正子(はやし・まさこ)

1955年 生まれ。
1987年 神戸大学大学院文化学研究科博士課程単位修得退学。
現在 岐阜大学地域科学部教授。
専門 日本近代文学、比較文学。
主著 『異郷における森鷗外、その自己像獲得への試み』近代文藝社、1992年。
『〈東海〉を読む—近代空間と文学』[日本近代文学会東海支部編]風媒社、2009年。

林 洋子(はやし・ようこ)

1965年 生まれ。
1991年 東京大学大学院修士課程修了。
2006年 博士号(パリ第一大学)。
現在 東京都現代美術館学芸員を経て、京都造形芸術大学准教授。
専門 近現代美術史。
主著 『藤田嗣治 作品をひらく』名古屋大学出版会、2008。
『藤田嗣治 手しごとの家』集英社新書、2009。

堀まどか(ほり・まどか)

1974年 生まれ。
2008年 総合研究大学院大学文化科学研究科(国際日本研究専)満期退学。
2009年 博士(学術)総合研究大学院大学。
現在 国際日本文化研究センター・機関研究員。
専門 比較文学・比較文化、日本近代文学。
主著 共著『わび・さび・幽玄—「日本的なるもの」への道程』水声社、2006年。
『講座小泉八雲1 ハーンの人と周辺』新曜社、2009年。

依岡隆児(よりおか・りゅうじ)

1961年 生まれ。
1989年 東京都立大学大学院人文科学研究科博士課程中途退学。
2005年 博士(文学)東北大学。
現在 徳島大学大学院ソシオ・アーツ・アンド・サイエンス教授。
専門 ドイツ文学、比較文学・比較文化。
主著 『ギョクスター・グラスの世界—その内省的な語りを中心に』鳥影社。
翻訳 ギョクスター・グラス『玉ねぎの皮をむきながら』集英社、2008年。

Roman Rosenbaum(ローマン・ローゼンバウム)

1966年 生まれ。
1995年 法政大学交換留学生(平和中島財団奨学金受賞者)。
2000年 早稲田大学大学院生(文部科学省奨学金受賞者)。
2004年 博士(日本文学)シドニー大学。
現在 国際日本文化研究センター外国人研究員。
専門 日本文学・大衆文化。
主著 “Legacies of the Asia-Pacific War: The Yakeato Generation”(大東亜戦争の遺産: 焼け跡世代)[共編] ロンドン: ラウトレッジ、2011年。
「石川淳の『焼け跡のイエス』を巡って」『石川淳と戦後日本』ミネルヴァ書房、2010年。

Japan To-day:
Bungeishunju's European Language War-time Propaganda
Edited by Sadami Suzuki
©2011 International Research Center for Japanese Studies,
Kyoto, Japan, All rights reserved.

日文研叢書48
『Japan To-day』研究
—戦時期『文藝春秋』の海外発信

2011年 3月30日 初版第1刷発行 (非売品)

編著者 鈴木貞美
発行者 大学共同利用機関法人 人間文化研究機構
国際日本文化研究センター
〒610-1192 京都市西京区御陵大枝山町3-2
電 話 (075)335-2222(代表)

制 作 株式会社 作品社
〒102-0072 東京都千代田区飯田橋2-7-4
電 話 03-3262-9753
F A X 03-3262-9757
<http://www.tssplaza.co.jp/sakuhinsha/>

©国際日本文化研究センター, 2011 シナノ印刷株
ISSN1346-6585 ISBN978-4-901558-54-9 Printed in Japan