

# 採 蓮

Siren

第二〇号

No.20

# チエコにおけるジャポニズムに関する研究調査報告

西山純子

千葉市美術館は、日本の近世から近代にかけての版画・版本を収集・展示の重要な柱とし、多くの企画展や所蔵品展を開催してきた。そのなかで実感してきたことのひとつが、日本の美意識と西洋の美意識がまるでキャッチボールのごとく交流する、版画ならではの普及力がもたらしたダイナミックな影響関係の面白さであった。こうした動きはジャポニズム(\*)に代表されるが、実は影

響関係は必ずしも一方方向ではなく、日本美術の影響を受けた欧米の版画を日本の作家が模倣するという逆輸入現象も存在し、双方向の流れを展覧会という形で検証したいとの思いを長年抱いていた。またジャポニズム研究も近年では対象が広がり、フランスを中心にイギリスやオーストリア、ドイツ、アメリカに至る従来の地域から、中欧の他の国々や北欧、ロシアなどに及んでいることにも啓発されてきた。そうしたなかで、二〇一四年にプラハ国立美術館で開催された展覧会「チエコにおけるジャポニズム展」は注目すべき企画であった(図1)。企画者のマルケータ・ハーノヴァー氏は、チエコにおける日本美術の主要な展覧会やコレクターたちの動向、日本に関する著作の出版状況を軸に、それらが同地の視覚芸術にもたらした多彩な影響を、豊富な具体例とともに実証してみせた。ジャンルは版画だけでなく工芸や絵画、デザイン、彫刻、ファッション、建築など多岐にわたるが、作例の多くは日本にとって未知の、そして極めて新鮮な表現であることから、同展を日本展として再編し、日本人作家による作例を加えて開催したいと発想するに至った\*\*。チエコには、プラハ出

身のドイツ人画家で、来日して浮世絵風の木版画を制作したエミール・オルリクがいることから、その仕事と、オルリクが日本に招来した自画石版画や蔵書票といった表現手段とを、ジャポニズムとその環流として紹介できることも意義深いと考えた。

幸い当館は、今年度、高久国際奨学財団より「版画を通じた東西交流の研究」をテーマとする研究助成を受ける機会に恵まれた。これにより、チエコにおけるジャポニズムについての二回(二〇一七年九月および二〇一八年一〜二月)の調査が可能となった。詳細は後述するが、ジャポニズムを認め得る多くの作例や、オルリクによる彫しい作品——浮世絵に倣った木版画、東京の小柴印刷所で制作し、後年日本の版画界に少なからぬ影響を与えた石版画、日本の風物に取材したエッチングなど——を確認したほか、明治期に来日したグローブロッターたちの足跡や、日本美術コレクターあるいは浮世絵研究者の収集品や著作にふれ、さらにはフランスやオーストリア、ドイツを経由した複雑なジャポニズム受容や、一九二〇年代になって改めて勃興する日本趣味など、チエコならではの背景も知ることができた。以下本稿では、二回の調査の概要を報告する。なお、調査をともにしたメンバーは、マルケータ・ハーノヴァー氏(プラハ国立美術館東洋美術部長)、ヤナ・リンドヴァー氏(同学芸員)、井上芳子氏(和歌山県立近代美術館学芸課長)、青木加苗氏(同学芸員、第二回調査のみ参加)、石原耕太氏(共同通信社文化事業室長)の五名であった(図2)。



図1 展覧会「チェコにおけるジャポニズム」  
関連刊物



図2 左より井上氏、筆者、ハーノヴァー氏、リンドヴァー氏、青木氏、石原氏

報告に先立ち、調査メンバー、とりわけ各所蔵先との調整を含む詳細な調査日程を組み立ててくださったハーノヴァー氏とリンドヴァー氏に、またチェコの近代美術について多くの示唆を賜った小川里枝氏、小野尚子氏、古田浩俊氏にお礼申しあげたい。そして、このような実り多き調査が実現できたことに対し、一般財団法人高久国際奨学財団には改めて心からの謝意を表したい。

## 第一回調査(二〇一七年九月)

■九月一二日(火) プラハ国立美術館東洋美術部、同版画素描室(プラハ)  
調査の概要

調査の場は、一八世紀中葉に建てられ、現在はプラハ国立美術館の一部門(東洋美術部／アジア・アフリカ美術部)として使用されている壮麗なキンスキー宮殿である(図3)。想定される展覧会のコンセプトとそれに向けた準備につ



図3 旧市街広場に面したキンスキー宮殿外観

いて、及び今回の調査について、ハーノヴァー、リンドヴァー両氏と打ち合わせを行った後、調査を開始した。まずは国立美術館が所蔵する版画と素描である。主な作家はエミール・オルリク(Emil Orlik 1870-1932)、ヴォイチェフ・プライシグ(Vojtěch Preisig 1873-1944)、フランティšek・シモン(František Šimon 1877-1942)の三名。点数は約九〇に及んだ。オルリクは、フランスやイギリスでジャポニズムにふれて日本への憧れを募らせ、一九〇〇年から翌年にかけてと一九一二年に来日している。一度目の滞日期に浮世絵の彫りと摺りを学んでみずから多色摺の木版画を制作し(図4)、帰国後にそれらをプラハやウィーン、ベルリンで展覧して多くの作家に影響を与えた、本研究において非常に重要な作家である。プライシグは一八九七年にプラハからパリに移り住み、アルフォンス・マリア・ミュシャ(Alfons Maria Mucha 1860-1939)(\*\*)とともに仕事をしながらこの地でジャポニズムの洗礼を受け、以来日本美術の影響が色濃いグラフィック作品を多数手がけている(図5)。シモンは、若い頃から世界中を旅するなかで一九二〇年代に日本を訪れ、浮世絵の技法に触発された多色摺の銅版画を開拓、日本に取材した夥しい作品を残している(図6)。

いずれもチェコのジャポニズムを代表する作家であり、三名の作品は展覧会の中核をなすものとなるだろう。

午後も同所にて、オルリクおよびヨエ・ホロウハ (Joe Hloucha 1881-1957) の旧蔵品(図7)を中心に、錦絵や版本の調査を行った。ホロウハは、作家にして大旅行家、コレクターでもあった人物。一九〇六年と二六年に来日して大量の美術品を収集、またブラハの中心部に喫茶店「ヨコハマ」を出店し、日本に取材した『嵐の中の桜』というセンチメンタルな小説で一世を風靡するなど、チェコのジャポニズム／ジャポネズリーにおいて重要な役割を果たした。彼らの所蔵品は展覧され、日本美術のファンや日本美術に影響された作り手を増や



図5 ヴォイチェフ・プライシグ《満開の木》  
1905年 カラー・エッチング



図6 フランティシェク・シモン  
《日本の若い女性》 1928年頃  
ドライポイント



図4 エミール・オルリク  
《二人の日本人》1900年 木版

すことにも貢献した。とはいえ、この日調査した旧蔵品には保存状態の良くないものも多く、来歴の確かな資料以外の展示は難しいと感じた。

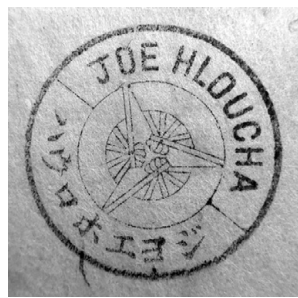


図7 ヨエ・ホロウハの所蔵印

■九月一三日(水) プラハ国立美術館近現代美術部門、同版画素描室(ブラハ)調査の概要

一九二〇年代に建設された巨大な機能主義建築を前身とし(今の建物は大火災の後一九九五年に再建されたもの)、現在はプラハ国立美術館の近現代美術部門が置かれているヴェレトルジュニー宮殿(トレードフェア・パレス)(図8)の収蔵庫で調査を行った。明治期の輸出用有田焼の大壺に始まり、型紙や油彩画、水彩画、版画、立体など多彩な内容であった。このうち特に重要な作品をあげると、まずはヴォイチェフ・ヒナイス (Vojtěch Hynais 1854-1925) の《カロリナ・フルシユコヴァー夫人と娘達》がある(図9)。刺繍によるとおぼしき花鳥図屏風や日本製(あるいは中国製)の陶磁器が置かれた室内を、温雅な筆致で描く肖像画である。一八九〇年代の中流家庭の異国趣味をよく表す作例だが、縦が二・五メートル近い大型の作品のため、輸送には特別な梱包が求められるだろう。またヴァーツラフ・フィアラ (Václav Fiala 1896-1980) の《父鳥》は、一九二〇年の末から翌年にかけて小笠原の父島を訪れた際に描かれた作



図8 ヴェレトルジュニー宮殿外観



図9 ヴォイチェフ・ヒナイス《カロリナ・フルシュコヴァー夫人と娘達》 油彩 1897年

品。フィアラは一九二〇年に来日し、ロシア未来派のリーダー、ダヴィド・ブルリュークと行動をともにして展覧会を開催するなど、日本の前衛作家たちにも少なからぬ影響を与えた画家。造形的には未来派の様式を示すが、フィアラは帰国後木版挿絵を満載した『小笠原』を出版するなど日本についての著作も多く、展覧会のエピソードとしての紹介を検討したい。そして、チェコ近代を代表する前衛芸術家ボフミル・クビシュタ(Bohumil Kubišta 1884-1918)の《水浴する女たち(春)》は、喜多川歌麿《鮎取り》からのポーズの引用が指摘されている作品。《鮎取り》は一九世紀末から二〇世紀初頭にかけてドイツやチェコで刊行された日本美術に関する書籍や雑誌に写真が掲載されており、また後述するズデンカ・ブラウネロヴァーがビングの店で見たと推定される摺りをスケッチブックに模写していることでも知られる。従って同作はクビシュタの傑作としてだけでなく、日本美術の受容ルートをも示す重要な作品といえるだろう。調査の後半は、前日と同じく版画素描室での調査であった。シモンやプライシグ、オルリクなど内容も重なるものであったが、なかでは北斎作品からの感化が指摘されるフランティシェク・クプカ(František Kupka 1871-1957)の

《波》や、オルリクが一九〇〇年に日本からプラハの知人に送った軽妙なイラスト入りの絵葉書が印象的であった(図10)。

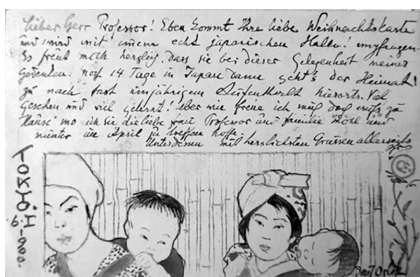


図10 エミール・オルリクの絵葉書 1900年

#### ■九月一四日(木) プラハ国立美術工芸博物館(プラハ) 調査の概要

ユニークな外観を持つ、美術工芸博物館の新収蔵庫にて調査を行った(図11)。前半はポスターを、後半はガラスや陶芸作品を調査したが、いずれも質量ともに豊かなコレクションであった。ポスターでは、初期の日本趣味——メゾン・スタニエクやヴラーズの写真展に関連する作例のほか、ミュシャやオルリク、アルノシュト・ホフバウエル(Arnost Hofbauer 1869-1944)らによる作品を見ることができた。ホフバウエルはプラハに学び、一八九七年に訪れたウィーンでアール・ヌーヴォーにふれ、その影響下に有機的・装飾的なグラフィック作品を多数制作した。後年、美術雑誌『ヴォルネ・スニェリ Vohne Sniery』に「日本の美術」を寄稿した点も重要である。ジャポニズムに関わる作品は多



いが、なかでも《マーネス美術家協会第二回展ポスター》は、葛飾北斎『富嶽三十六景 神奈川沖浪裏』との類似からチエコに限らず広くジャポニズムの文脈でしばしばとりあげられるものであり、出品がかなえば展覧会全体を象徴するものとなるだろう(図12)。またミュシャの《アイリス》は、琳派が継承してきた燕子花の図様の引用が指摘されているもの。そしてオルリックのポスター《喧騒と紫煙》は、日本から帰国した直後の作品。能面との関係が論じられている点については再考を要するが、平面的な構成や東洋的な雰囲気、日本の造形からの影響を認め得るとの印象を持った。

ガラスや陶芸では、概して、アール・ヌーヴォースタイルに渾然となった日本美術のエッセンスを観察することができた。ボヘミアガラスはチエコを代表する美術の一分野であり、一八九〇年代以降はアール・ヌーヴォーの影響と技術の発達により、華麗で自在な形態をもつ傑作の数々が生まれている。複数の作品を群として見せることで、展示のハイライトを形成することになるだろう。陶芸作家のなかでは、とりわけアンナ・ボウドヴァーニスハルドヴァー

(Anna Boudová-Suchardová 1870-1940)の諸作が印象に残った(図13)。日本で



図11 プラハ国立美術工芸博物館収蔵庫外観



図12 アルノシュト・ホフパウエル《マーネス美術家協会第2回展ポスター》1898年 カラー・リトグラフ

はほとんど知られていない作家だが、琳派への傾倒を明らかに示す、おおらかに優美な造形は実に魅力的で、展覧会でぜひ紹介したいとの思いを抱いた。この日の調査では、チエコ近代のグラフィックと工芸におけるジャポニズムの爛漫たる開花を目のあたりにすることができ、収穫であった。

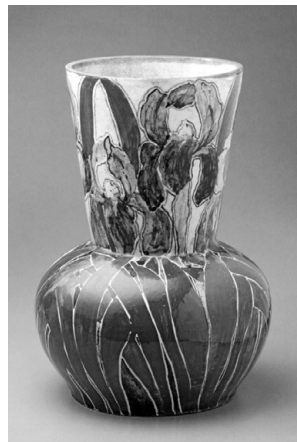


図13 アンナ・ボウドヴァーニスハルドヴァー《アイリス模様のマジョリカ陶器》1900年頃

#### ■九月一五日(金) ナーブルステク博物館(プラハ) 調査の概要

ヴォイチェフ・ナーブルステクの収集品を核とし、現在は国立博物館の一部門となっているナーブルステク博物館にて、ヨセフ・コジエンスキー(Josef Kořenský 1847-1938)とジギスムント・ボウシュカ(Sigmund Bouška 1867-1942)の関係資料を中心に調査を行った。コジエンスキーは教育者にして旅行家、収集家。一八九三年に世界一周旅行をした際、日本にひと月あまり滞在し、旅行記も著した。ボウシュカは修道士にして詩人、収集家。ユリウス・クルトとの親交から質の高い浮世絵コレクションを作りあげ、一九一三年にはプラハとブルノで大々的な日本美術展を企画開催している。特に印象的だったのはボウシュカの浮世絵研究ノートである。初期から江戸後期までの作例を時代順に並べて写し、適宜覚え書きを加えており、視覚的にも美しいものであった

(図14)。記された当時の、浮世絵研究の蓄積や成熟も感じさせた。ほかにもコジェンスキー旧蔵の貴重な型紙が多数あり、展示に反映させたく思った。さらに、郊外の収蔵庫に移動して能面や刺繍による輸出用の花鳥屏風、扇などを調査したが、日本側から見ると美術作品としては物足りないものが多く、来歴が確かでなければ展示は難しいと判断した。



図14 ジギスモント・ボウシュカの浮世絵研究ノートより

#### ■九月一七日(日) クラトフィ・グラスパヴィリオン(クラトフィ) 調査の概要

休日を利用して、クラトフィにあるグラスパヴィリオン(通称PASK)を訪問した。ここはレッツ工房(Locet's)のガラス製品数百点を常設展示している施設である(図15)。レッツ工房の製品はアール・ヌーヴオー期のボヘミアガラスを代表し、植物に取材した動的で有機的な形態にはジャポニズムの影響も指摘されている。展覧会の出品作とは無関係の調査であったが、草創期からアール・ヌーヴオー期を経てアール・デコ期に至るレッツ製品の造形の流れを概観する



図15 クラトフィ・グラスパヴィリオンの内部

ことができ、またアール・ヌーヴオー様式に渾然とした日本的な表現を観察することも出来ない、有意義であった。

#### ■九月一八日(月) プラハ民族文学博物館(プラハ) 調査の概要

ストラホフ修道院内にある民族文学博物館にて、既出のボウシュカやスハルドヴァーのほか、ソビエスラフ・イポリット・ピンカス(Sobeslav Hypolit Pinkas 1827-1901)、カレル・フラバーチェク(Karel Hlaváček 1874-98)、オタカル・シュターフル(Otakar Štáfl 1884-1945)らの作品調査を行った。ピンカスは油彩画家、風刺画家としても知られる。プラハとミュンヘンで学び、一八五四年から六五年にかけてパリに滞在した。ジャポニズムの作例は多くないが、一八六八年頃に制作された日本の花鳥図からの影響が顕著な陶磁器皿の図案は、チェコにおけるジャポニズムの初期の作例として貴重である(図16)。フラバーチェクは、天折した象徴主義の詩人・画家。日本の型紙に触発された図

案や、浮世絵の人体表現に学んだ『ヴォルネ・スミエリ』の表紙下絵など、いくつかの重要な作例を残している。シュターフルはイラストレーター。ハイタトラスを描いた山の画家としても著名である。歌川国貞の美人画を模した、あるいは家紋のデザインを応用した挿絵(図17)があり、二〇世紀初頭のチェコの出版界において、浮世絵がしばしばインスピレーション源となった事実を伝える。またボウシユカの作品にも、日本の版本の一面面を写したと思いきイラストが見いだされた。この日の調査対象は概して日本美術の直接的な模倣例が多く、型紙や家紋など、チェコの作家たちが惹かれ、参考にした日本の意匠がどのようなものであるかが伝わり、有意義であった。

図16 ソビエスラフ・イボリット・ビンカスによる図案 一八六八年頃



図17 オタカル・シュターフルによる挿絵 一九三三年



# ■九月一九日(火) 中央ボヘミア博物館(ロストキー) 調査の概要

中央ボヘミア博物館は、先史時代以来の中央ボヘミアの歴史とともに、ロストキーに長く暮らした画家ズデンカ・ブラウネロヴァー(Zdenka Braunerová 1858-1934)の生涯と作品を展示のテーマとしている。ブラウネロヴァーは政治家の娘として生まれ、パリで絵を学ぶ。この地で多くの文化人と親しみ、ま

さにジャポニズムの全盛期にあつて、浮世絵の魅力にも開眼した。ロダンとも交流があり、一九〇二年という早い時期にプラハでロダン展を開催してチェコの作家たちに甚大なインパクトを与えるなど、フランスの最新の美術や流行を自国に伝えて大きな影響力のあつた人物である。この日の調査は、スケッチブックと保存されているアトリエ(図18)を中心とするものであつた。スケッチブックには、パリでふれたと思いき浮世絵の写しが数多く収められていた(図19)。また資料として、着物をまとつたブラウネロヴァーの写真も調査することができた。一九〇三〜〇四年に小麦小屋を改造して建てられたアトリエには、生前の様子を再現しつつ大量の作品が展示されており、日本の文物をモチーフとする蔵書票も見いだされた。ブラウネロヴァー自身は穏やかな風景画を得意としたバルビゾン派であり、日本美術の影響は限定的と考えられるが、フランスを経由した日本美術の受容はチェコのジャポニズムにおける重要な要素であり、展覧会ではその役割をぜひ紹介したいと感じた。

調査の後プラハに戻り、国立美術館で会議を行つた。想定される展覧会のコンセプトや出品点数、会期、今後の作業の進め方などについて検討し、内容面



図18 ズデンカ・ブラウネロヴァーのアトリエ



図19 ブラウネロヴァーのスケッチブックより  
(喜多川歌麿《鮑取り》の一部)  
1890年頃



ではおおむね共通理解を得たが、経費面については大幅な調整が必要であることが明らかになった。

#### ■九月二〇日(水) モラヴィアン・ギャラリー(ブルノ) 調査の概要

チェコ第二の都市ブルノにあるモラヴィアン・ギャラリーは、年代・分野ともに幅広いコレクションを誇る、国立美術館に次ぎチェコ第二の規模を有する美術館であり、特に近・現代美術の収集・展示で知られる。この日はガラスとグラフィック作品を中心に調査を行った。まずは五〇〇〇点を超えるというガラスのコレクションから、主にレッツ工房の製品を調査した。なかでも一九〇九―一一年にレッツのデザイン主任であったアドルフ・ベッケルト(Adolf Beckett 1884-1929)による花器《波》は、葛飾北斎『富嶽三十六景 神奈川沖浪裏』への傾倒を明らかに示し、チェコのジャポニズムにおいて非常に重要な作例といえる(図20)。また、金属的な輝きを放つ虹彩ガラスの一群は、アーノ・ヌーヴォー期のボヘミアガラスを代表する作例といえ、葛紋や流水紋といった日本的な意匠との共通点もあり、ぜひとも展覧会で紹介したいとの感想を抱いた。グラフィック作品では、日本的な題材からの直接的な引用が見られる



図20 アドルフ・ベッケルト《波》  
1909年

ホロウハの著書の装幀があり、ルディエク・マロルド、ヴィクトール・オリヴァ、ホフバウエル、ミュシヤらによる浮世絵や日本の工芸との関連を想像させるポスターも調査し得た。さらに、コジェンスキーの著書『ジャポニスコ』やフィアラの著書『小笠原』を豊富な挿絵を確認しながら撮影することもでき、収穫の多い調査であった。

#### ■九月二一日(木) 西ボヘミア博物館(ブルゼニ) 調査の概要

ブルゼニ(ドイツ語ではビルゼン)はボヘミア西部に位置するチェコ有数の工業都市。西ボヘミア博物館は一九世紀末から二〇世紀初頭にかけて建設され、ネオ・ルネサンス様式の優雅な外観を持つ、チェコでも屈指の規模を誇る博物館である(図21)。ユニークな一四―一七世紀の武器コレクションやアール・ヌーヴォースタイルの図書室でも知られる。まずは一九世紀末にコペツキー・アンド・スヴァーテク社で製造されたステンドグラスの見本と下絵を調査した。梅花や鶴、鬼面といった日本的なモチーフが描かれるが、中国の文物も明らかに混在しており、またステンドグラスは厚さが三ミリと極めて薄く輸送が困難であることから、展示には慎重な検討が必要と思われた。なお調査は改装中の展示室で行われ、建設当初のままという洗練された展示空間や古風ながら現役のガラスケースにも感銘を受けたが(図22)、展示品のなかにはレッツ工房のガラス製品が数多くあり、それについて副館長のヤン・メルグル氏から話を聞く機会を得た。氏によれば、レッツの虹彩ガラスについてはルイス・コンフォート・ティファニー(Louis Comfort Tiffany 1848-1933)からの影響をまず考えるべきだという。チェコはガラス製造の技術が他に抜きんで高く、万博などで話題になった作品を容易に模倣できたとも話された。氏の指摘は尊重すべきだが、周知のとおりティファニーの作品にもかねてよりジャポニズムは指摘さ

図21 西ボヘミア博物館外観



図22 西ボヘミア博物館の展示室



れており、線引きは難しいとの感触を抱いた。午後は図書室に移動し、チエコの作家たちのインスピレーション源となった明治期の浮世絵画帖や図案集を調査した。多くは英語やローマ字が併記された輸出用の商品であることが注目された。こうした資料は易々と、大量に海を渡り、チエコのジャポニズムにも少なからぬ影響を与えたと考えられるが、その全体像はいまだ明らかではなく、日本での詳細な調査の必要性を感じた。

## 第二回調査(二〇一八年一月～二月)

■一月二四日(水) フルディム地方美術館(フルディム)  
調査の概要

フルディムはプラハから東へ約一一〇km、中世期の建築やケルト人の足跡にまでさかのぼる遺構が数多く残り、東ボヘミアのアテネと呼ばれる小都市である。中央広場にはネオ・ゴシック様式の聖母マリア大聖堂がそびえ、今なお街

のシンボルとして機能している。フルディム地方美術館は広場からほど近くにあり、ネオ・ルネサンス様式の美しい外観を呈する(図23)。もとは一八九二年に東ボヘミア産業博物館として設立された建物であるが、その起源はさらに古く、一八六五年に博物館協会が組織され、以来博物館建設への準備を行うとともに教育や産業工芸の発展に寄与してきたというから、一五〇年を超える長い歴史を有することになる。現在来館者を迎えるのは、二〇一三年にリニューアルされたミュシャ作品の展示室(図24)と歴史部門の展示室である。余談になるが、歴史部門の展示室は映画を専攻する大学生が会場構成に参加したといい、セットを思わせるユニークなものであった。

この美術館は、ミュシャのポスターを主とするコレクション四三点を収蔵している。一八九七年にプラハの出版社が企画した絵画、スケッチ、ポスターからなるミュシャ初の展覧会が、おそらくは建築家ヤン・コウラの尽力によりフルディムに巡回しており、その際に学芸員がリトグラフ作品の購入を決めたのが始まりである。展覧会は大盛況のうちに閉幕し翌年も開かれ、作品収集も継



図23 フルディム地方美術館外観

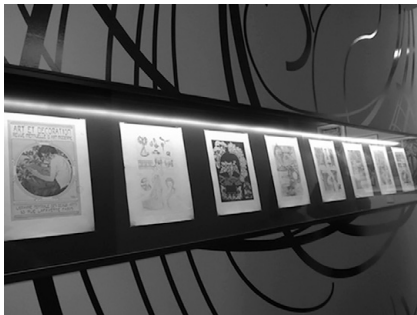


図24 フルディム地方美術館展示室。ミュシャのモティーフが会場装飾としてデザインされている

続された。その後の評価の凋落から一九七〇年代の再評価を経て、建物は一九九〇年代に改装されるが、一九九七年の再開を記念する最初の展覧会もミュシヤのポスター展であった。

コレクション四三点のうち三九点がポスターであり、来歴の確かな、また制作された当時の収集品を数多く含む貴重な一群である。ミュシヤの妻マルシユカ・ヒティロヴァの一族がフルデウム出身だったことからミュシヤは同地を幾度も訪れており（一九三三年に絵画や素描、習作による個展が開かれた際にはオープンングにも出席している）、それが良質なコレクションの形成に寄与したといえる。館長のクラウラ・ハバルトヴァー氏に館内を案内していただきながら、ポスターの調査および意見交換を行った（図25）。作品はいずれも保存状態が非常によく、また発色が鮮やかでインクの乗りが厚い印象を得た。一般的に知られているイメージとは色味の異なる作品も少なからず見受けられた。ハバルトヴァー氏によれば、刷られた時期の早さがその理由であるという。ポスターの印刷の時期については通常議論の対象にならないが、初刷であるか否かや作家の監督下にあったか否かが仕上りを左右すると考えられ、さらなる研究の必要性を痛感した。調査した作品のなから、チェコのジャポニズムという



図25 フルデウム地方美術館の展示室において調査と意見交換を行う

テーマにおいて重要と思われるものを以下にあげておくと、モチーフや構図に日本的な要素の見られる作品として、シリーズ『四季』、シリーズ『宝石』、『モナコ・モンテカルロ』、『シャンプノワ印刷十出版社』がある。またジャポニズムの環流というべき、日本美術への影響を考えるならば、雑誌『明星』に図版が掲載された『雑誌『ラ・プリュム』サラ・ベルナル特集号』と『サロン・デ・サン・A・ミュシヤ展』を特筆すべきであろう。

#### ■一月二五日(木) アドルフ・ヘイドウク記念館(ピーセック) 調査の概要

アドルフ・ヘイドウク(Adolf Heyduk 1835-1923)は、ヤン・ネルダとの交友やドヴォルザーク「我が母の教えたまいし歌」の作詞で知られる、チェコの国民的な詩人である。人生の大半を、デッサンの教師としてプラハの南約一〇〇kmに位置する街・ピーセックに過ごしている。アドルフ・ヘイドウク記念館(図26)は、ヘイドウクの没後ピーセックに寄贈された自宅を、生前のありようそのままに展示室としたもの。一九〇〇年に完成した建物は外観・内装ともに濃厚なアール・ヌーヴォー様式を示し、全体が一個の芸術品といえ、アール・ヌーヴォーに深く融合したジャポニズムの見地からも興味深い施設であった。ヘイドウクはボウシユカから浮世絵を学ぶなど日本美術を好み、日本的な装飾のどこにされた家具や日用品を愛用したほか(図27)、自らの詩集の装幀にも日本的なモチーフを取り入れている(図28)。館長のイジー・プラーシエク氏に館内をご案内いただいたが、とりわけヘイドウクが早くに収集したという、刺繍による日本製の花鳥図屏風(図29)が印象的であった。一般的にイメージされる日本の屏風とは仕様が異なるが、一〇年前に修復された際、表具に使用された明治二一年の日本の新聞が見いだされ、明治期の輸出向け製品であることが明らかになった。またヘイドウクが本屏風を入手したプラハの店も判明すること

から、輸出入美術工芸品の流通を知るうえで、さらにはこういった調度品が愛好され、エキゾチックな日本の造形として受容されていたかを考えるうえで、貴重な一例といえるだろう。

# ■一月二六日(金) オストラヴァ美術ギャラリー(オストラヴァ) 調査の概要

オストラヴァはプラハから東へ特急で約三時間、ポーランドとの国境に近い、シレジア地方の工業都市である。オストラヴァ美術ギャラリーは一九二二年に創設され、一九二六年に機能主義建築の傑作として知られる現在の建物に移設された、ウィーン分離派やチエコ近代美術などの優れたコレクションを有する美術館である(図30)。展示施設とは別の場所にある事務棟で、レジストラーからオルリクの油彩画《楽園》および版画、クプカの油彩画《波》、ヨゼフ・ヴァーハル(Josef Vachal 1884-1969)の一群の版画を見せていただいた。オルリクの《楽園》は、間近に海を臨む岩場と小道を辿るふたりの人物を高い視点から描いた大型の油彩画。歌川広重《六十余州名所図絵 甲斐さるはし》との



図26 アドルフ・ヘイドック記念館外観

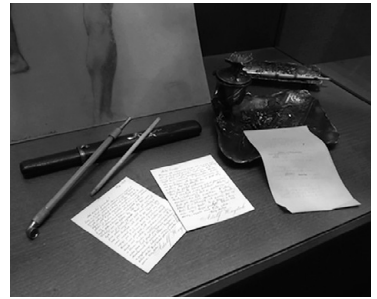


図27 ヘイドックが愛用した机上の品々



図28 ヘイドックの詩集にほどこされた装幀



図29 ヘイドック旧蔵屏風

構図上の類似が指摘されている。実見するとまずその神秘的な雰囲気には圧迫されるが、垂直性が強調された樹木と切り立った岩を左右に配した閉鎖的、かつ平面的な構図には、浮世絵の空間処理との共通性が確かに感じられた。波打ち際に踞る女性を描くクプカの《波》も、しづみや波紋の装飾的な表現に北斎の造形からの影響が指摘されてきた。なるほど波紋を類型化し、模様のように描くスタイルは浮世絵の表現作法に近いが、同時に、ジャポニズムを通過して独自の造形に至った人たち、たとえばジョルジュ・ラコンブ(Georges Lacombe



図30 オストラヴァ美術ギャラリー外観



1883-1916)の筆致も想起させ、間接的な影響を考慮することもある必要であろう。そしてヴァーハルの版画作品には、浮世絵に触発された木版という技法、とりわけ鮮明な色面を摺り重ねる多色摺の工程が、彼の一時期の作風に決定的な影響を与えたことが看取され、非常に興味深く思われた。

#### ■一月二七日(土) チェコ国立図書館(プラハ) 調査の概要

プラハの中心地、クレメンティナム内にあるチェコ国立図書館で、終日調査を行った(図31)。調査対象は、チェコの近代美術を牽引したグループ、マーネス美術家協会が刊行した美術雑誌『ヴォルネ・スミェリ』である。直訳すると「自由な方向へ」と名づけられた本誌は一八九六年に創刊された月刊誌。国内外の新しい芸術や、フランスやドイツにおける最新の美術史研究などを紹介した、チェコのジャポニズムを考えるうえでも重要な雑誌である。チェコ語によるため記事のタイトルや作家・作品名を拾うにとどまり、モニターでの閲覧でもあったが、創刊時から一九一〇年頃までの各巻・各号を通覧することができた。膨大な頁を繰ること、当時評価されていた、あるいは再評価がなされた



図31 チェコ国立図書館外観

作家の顔ぶれや、一九〇〇年前後からグラフィック・デザインや工芸、建築を絵画や彫刻と同等に扱い、庇護奨励する動きがあった事実を確認し得た。また一九〇八年の一二巻一〇・一一・一二合併号には、ジャポニズムの作家でもあるホフバウエルが執筆した「日本の美術」が豊富な写真図版とともに七七頁にわたり掲載され、特に注目された。近世までの日本美術の流れを概観したもので、図版はジャポニズムの空気を反映して多くの浮世絵を含んでいる。そのなかには前述した喜多川歌麿《鮑取り》もあり、本研究における『ヴォルネ・スミェリ』の重要性とさらなる読み込みの必要性を感じさせた。

#### ■一月二九日(月) プラハ国立美術館版画素描室(プラハ) 調査の概要

国立美術館版画素描室のコレクション調査を終日行った。作品数は約一五〇、主な作家はブライシグ、オルリク、シモン、ヴァルター・クレム(Walter Krenn 1883-1957)、カール・ティーマン(Carl Thiemann 1881-1966)の五名。いずれもジャポニズムとの深い関連が指摘されている作家である。とりわけクレムとティーマンに未見の、また興味深い作品が数多く見いだされた。ふたりとともにカルロヴィー・ヴァリに生まれ、クレムはウィーンで、ティーマンはプラハで学んだのち、一九〇四年からはプラハの共同アトリエで、一九〇八年以降はドイツ・ダッハウの芸術家村で行動をともしながら、浮世絵にルーツを持つ多色摺の木版画を制作した。この技法を選ぶにあたっては一九〇〇年から翌年にかけて来日し、ふたりに先駆けて木版画を試みたオルリクの影響があったとされ、本研究においては非常に重要な作家といえる。オルリクの作品が主版十色版という浮世絵の版構成に忠実であるのに対し、ふたりはそれぞれに独自の解釈を加え、たとえばクレムは建築物を画面いっぱいにとらえて補色の効果を利用した鮮烈な構成に(図32)、ティーマンは樹木や大地を極限まで簡略化

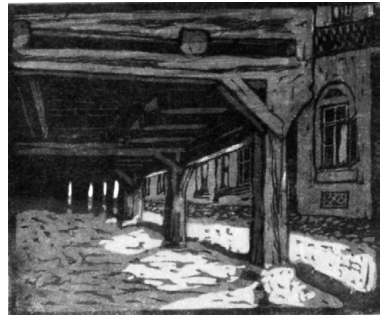


図32 ヴァルター・クレム《リベレッツの古街より》  
1906年 木版



図33 カール・ティーマン《白樺》 1906年  
木版

した大胆な構成に(図33)、新鮮な造形を開拓している点も注目される。ふたりの履歴や作品は残念ながら日本ではほとんど知られておらず、展覧会という形でぜひ紹介したいとの思いを新たにさせる調査であった。

■一月三〇日(火) プラハ国立美術館版画素描室、同近現代美術部門(プラハ)調査の概要

午前中は前日に引き続きキンスキー宮殿でプラハ国立美術館版画素描室のコレクション調査を行い、斎藤清および棟方志功の作品数点を調査したほか、本研究に直接関わるものとして『宋紫石画譜』(地／巻之中)を閲覧した。この版本には「A Monsieur E. Orlik / souvenir affectueux / de T. Fujishima / Tokyo, 1901」との献詞があり(図34)、マルケータ氏は「T. Fujishima」を藤島武二と推定している。受け手であるオルリクは確かに一九〇〇年四月から翌年二月まで日本において、藤島も参加していた白馬会の第五回展(一九〇〇年九月〜一〇月)に水彩画やパステル画、石版画、銅版画を一六点出品している。また藤島が装幀・挿画を手がけた雑誌『明星』において一九〇〇年から翌年にかけて四度紹

介されており、ふたりに親交があった可能性は高い。断定するにはさらなる調査が必要だが、少なくともオルリクが日本で入手した版本であることは確かであり、また所蔵印からその後ホロウハの手に渡ったと判明することから、プラハのジャポニザンたちの交流も示唆する貴重な資料といえる。

午後は、プラハ国立美術館の近現代部門が置かれているヴェレトルジュニー宮殿の収蔵庫で調査を行った。作家は既出のホフパウエル、ブライシグ、クビシュタ、フィアラ及びアントニン・フデチェク(Antonín Hudeček 1872-1941)の五名。作品はいずれも油彩画であった。フィアラの《釜を運ぶ》は昨年調査した《父島》と同様、一九二〇年の末から翌年にかけて小笠原の父島を訪れた際に描かれた作品。裏面に残された出品番号とタイトルの記された貼り紙から、日本で展観された可能性が考えられ、興味深い。フデチェクはチェコの印象派として知られる風景画家。数点の作例から、フデチェクが国外の印象派を紹介して高い視点や林立する樹木といったジャポニズムの語彙を吸収した状況を確認することができた。ほかにもブライシグの作例は、ジャポニズムの傾向が

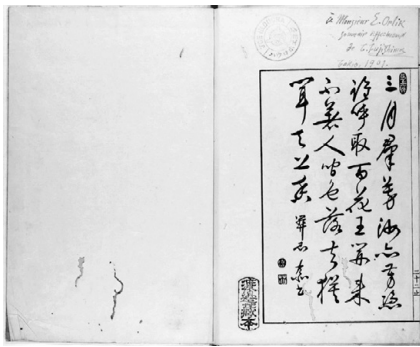


図34 エミール・オルリク旧蔵の『宋紫石画譜』

顕著な自身のグラフィック作品との造形上の共通項がある点や、日本の印章のスタイルを模したサインが注目された。なおクビシュタについては、一九一〇年前後の優れた風景画を数点調査したが、ジャポニズムというテーマでの展示は難しいとの結論に至った。

#### ■一月三十一日(水) プラハ国立美術館東洋美術部(プラハ) 調査の概要

この日は終日、展覧会に向けた会議に費やされた。午前中は実務面を議題とし、想定される作業―撮影や額装、修復、保険付保、輸送、展示、図録の編集など―を立項してそれぞれの分担を検討し、必要経費についても話し合いを行った。午後は内容面を議題とし、昨年より二度にわたって実施した調査をいかに反映させて二〇一四年の展覧会「チェコにおけるジャポニズム」を再編成するかについて議論を重ねた。実務面・内容面ともに問題点や見解の相違も明らかになったが、展覧会のアウトラインを鮮明にする、実り多い会議となった。

#### ■二月一日(木) プラハ民族文学博物館(プラハ) 調査の概要

民族文学博物館にて、午前中は版画や素描、図案の調査を行った。主な作家はプライシグ、スハルドヴァー、フラバーチェクの三名。プライシグについてはすでにプラハ国立美術館で多くの作品を調査しているが、摺色の異なる、あるいは構図が変更された版画や、未見の壁紙デザインなどがあり、その実験的かつ多彩な作品世界を再認識させる内容であった。フラバーチェクにはミシヤのスタイルを想起させる装飾的なポスター原画が数点あり、ぜひ展覧会に組み入りたいと思わせるものであった。最も興味深かったのはスハルドヴァーの図案である。その陶芸作品についてはすでに国立美術館や美術工芸博物館など



図35 プラハ民族文学博物館における調査風景

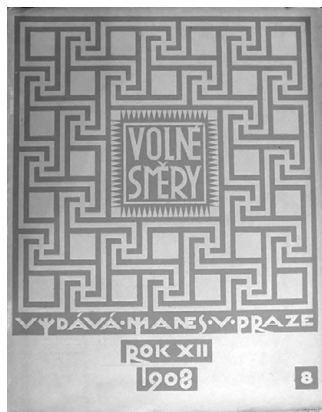


図36 『ヴォルネ・スミエリ』12巻8号表紙  
一九〇八年

で多数調査しているが、平面作品をまとめて見るのは初めてであった。植物に取材した甘美でダイナミックな図案はアール・ヌーヴォーを介した日本的な造形法の受容を示し、スハルドヴァーが本研究において重要な作家であることが改めて実感された。午後は、引き続き同館にて、一月二七日にチェコ国立図書館でモニター閲覧した美術雑誌『ヴォルネ・スミエリ』のオリジナルを調査する機会に恵まれた(図35)。閲覧したのは一八九七年から一九一五年に刊行された約二〇〇冊。モニターでは確認できなかった日本的なデザインの表紙(図36)や挿図の色、摺りの調子を実見することができ、貴重な調査であった。

#### ■二月二日(金) プラハ国立美術館東洋美術部(プラハ) 調査の概要

最終日は、展覧会に向けた出品リストの検討を行った(図37)。リストについては、すでに昨年末よりやりとりがなされていたが、第二回調査の内容を受けて、改めてリストの加除を行ったものである。チェコの美術に対して不案内な

日本の鑑賞者を想定した章構成や、展覧会のハイライトを考慮しながら調整を進め、またハーノヴァー氏から新たに提案されたヴァーハルやミュシャの作品も組み入れつつ、現時点での仮リストをまとめるに至った。リストを検討するなかで、ジャポニズムという、あいまいな要素が多く、定義の困難な、時に危険ですらあるテーマについて、議論を深められたことは大きな収穫であった。さらに、今後の作業内容やその進め方を確認し、全日程を終えた。

\*後述する展覧会「Japonisme in Czech Art」の日本語版ガイドブックの表記に倣い、本稿では「ジャポニズム」に統一する。

\*この展覧会の情報及び日本展の構想については、和歌山県立近代美術館の井上芳子氏に多くを負う。

\*「ミュシャ」はフランスでの発音であり、チェコでは「ムハ」と発音するが、日本では「ミュシャ」が慣例となっており、ここでもそれに倣う。

なお、本稿で使用了作品図版の出典は以下のとおりである。ここに記して謝意を表したい。

Volné směry art magazine, No. 8, Prague 1908 — 図 36

Markéta Háňová, Japonisme in Czech Art, National Gallery in Prague, 2014 — 図 4、5、9、

12、13、14、16、17、19、20、34

Markéta Háňová, Japonisme in Czech Art, National Gallery in Prague, 2014(ガイドブック) — 図 6

Eva Bendová (ed.), Klemm & Thiemann, Moderner Holzschnitt in Prague, National Gallery in Prague, 2016 — 図 32、33

Markéta Háňová, Emil Orlik: Aus Japan, in: Journal of Japonisme, Brill 2018 — 図 10



図37 最終日の会議の様子



# Report on Investigations of Japonism in the Czech Republic (Abstract)

Nishiyama Junko

The Chiba City Museum of Art has become renowned for its collecting and display of prints and printed books from the Japanese pre-modern to modern era, hosting many planned exhibitions as well as exhibitions from the Collection. Involved in these activities as I am, I have a real sense of the fascinating, dynamic influential relationship - a game of inspirational catch between artists of Japan and the West - brought about by the disseminating power of Japanese prints. This movement is represented by Japonism, yet the influential relationship was in no way one-directional. We see a phenomenon of reimportation whereby Japanese artists imitate Western prints that were inspired by Japanese art, and it has long been my wish to examine this bi-directional movement through the form of an exhibition. Japonism research has also expanded its focus in recent years, revealing that it reached as far as the countries of Central Europe, Scandinavia and Russia, and was not just confined to the West with France at its core. Our attention was drawn to this fact by the exhibition “Japonisme in Czech Art” held at the National Gallery in Prague in 2014. Its organizer, Markéta Hánová, demonstrated with abundant examples the diverse influence on visual art in the Czech Republic, focusing on the directions taken by exhibitions and collectors of Japanese art there, and the publication of works related to Japan. Not just prints; genres were wide-ranging and included craft and oil painting, design, sculpture, fashion, and architecture. Many of the art-works were unknown in Japan and expressed in extremely novel ways, and so I had the idea of holding the exhibition, reorganizing it for an audience in Japan with the addition of works by Japanese artists. The Czech Republic boasts Emil Orlik (1870-1932), an artist from Prague of German descent, who visited Japan and produced Ukiyo-e-style woodblock prints. I consider it deeply significant that his activities, and the method of expression in the autolithography and bookplates that Orlik brought to Japan, can be introduced as examples of Japonism and its circulating influence.

Our museum was fortunate enough to receive a research grant for this year from the Takaku Foundation to pursue the theme “Research of East-West Exchange Found in Prints”. Thanks to this, it was possible to carry out investigations of Japonism in the Czech Republic on two occasions. Through these investigations, I was able to confirm many examples of Japonism, including by Orlik, as well as finding the traces of globe-trotters who visited Japan in the Meiji period, the activities of Japanese art collectors and Ukiyo-e scholars. I also learnt of the Czech Republic’s unique backdrop of a complex absorption of Japonism via France, Austria and Germany, and the renewed Japonaiserie during the 1920s. This paper is a report summarizing these investigations.

(Translated by Barbara Cross)

千葉市美術館研究紀要  
採蓮 第二〇号

二〇一八年三月三〇日発行

編集・発行―財団法人千葉市教育振興財団  
千葉市美術館

〒〇一八七三 千葉市中央区中央三―一〇―八  
電話 〇四三―二二二―二二二一(代)

翻訳協力―バーバラ・クロス

制作―印象社

本紀要は、一般財団法人高久国際奨学財団の出版助成を得て  
制作しました。

Bulletin of Chiba City Museum of Art  
Siren No.20

March 30, 2018

Edited and Published by

**Chiba City Museum of Art**

3-10-8 Chuo, Chuo-ku, Chiba 260-8733 JAPAN

Phone. 043-221-2311

Translated by

**Barbara Cross**

Produced by

**Insho-sha**

Subsidized by

**Takaku Foundation**

ISSN 1343-148X