



北尾次郎ルネサンスプロジェクト研究報告書 別冊

北尾次郎とジャポニスム

Die Forschungsberichte des Projekts »Diro Kitao Renaissance«

Sonderheft

Diro Kitao und sein Japonismus



北尾次郎ルネサンスプロジェクト研究報告書 別冊
北尾次郎とジャポニスム

Die Forschungsberichte des Projekts »Diro Kitao Renaissance«
Sonderheft

Diro Kitao und sein Japonismus



次郎設計で一八九二年築の洋館建築、北尾次郎邸前で前列左から、
長男・北尾富烈、次郎、妻ルイーゼ。旧自邸は江戸東京たてもの園
に復元されているが、一九一〇年築の、ドイツ人建築家設計作品と
解説され、展示名称も依然として「デ・ラランデ邸」のままである。





宍道湖か、ブランデンブルグの風景か？ 両方が渾然一体となった風景が描かれている

北尾次郎ルネサンスプロジェクト研究報告書 別冊

北尾次郎とジャポニスム

編集・発行：©北尾次郎ルネサンスプロジェクト 研究代表者 西脇 宏
〒690-8504 鳥根県松江市西川津町1060
国立大学法人鳥根大学 外国語教育センター事務室
TEL0852-32-9837
2017年2月

印刷：(有)米子プリント社 〒683-0845 鳥取県米子市旗ヶ崎2218

©Diro Kitao Renaissance Projekt.
Alle Rechte vorbehalten. Feb. 2017. Matsue, JAPAN.

本報告書使用の写真、絵画類は、紙媒体、電子媒体の如何を問わず、無断転載はお断り致します。

本研究報告書は、学術研究助成基金助成金による挑戦的萌芽研究、研究課題名「北尾次郎ルネサンスプロジェクト」(25560130 研究代表者西脇宏)による研究成果の一部を、印刷公表したものである。

ジャポニスム作家としての北尾次郎

広瀬毅彦

はじめに

西脇宏島根大学教授を座長とする「北尾次郎ルネサンスプロジェクト」では、北尾次郎の芸術性について、島根県民に広く知っていただくために、作品集とすることを研究成果社会還元の一つと考え、建築デザイン分野で北尾次郎がドイツ留学中、下絵制作したとみられるレリーフ作品写真を、筆者がドイツで発見したことから、北尾次郎ジャポニスム作品集編集を二任された。

ここで御紹介する、北尾次郎が描いた挿絵画の入った長編ドイツ語小説『森の女神』は、北尾次郎直系の孫から寄贈を受けた島根県立図書館（松江市）で保管されており、DVD化され、来館者に限り、館内限定閲覧することができる（DVD貸出は相互貸借含めて不可であるので、来館が必要である）。

後述する様に、北尾次郎の絵画作品には、島根県民であれば、一目でわかるような、一風変わった湖水風景がしばしば背景に描かれ、それが宍道湖をイメージしているのではないかと気付かされるであろう。と同時に、北尾次郎が留学し、一三年ほど滞在したベルリンとその周辺のブランデンブルグ州の風景も、湖水、河川、葦原、松林の連続であり、明治期松江の風景とも類似している。この段階で既に、日本でもない、ドイツでもない、彼の頭の中で作られた世界があり、その構成や題材、画面のまとめ方が当時流行しはじめたジャポニスムそのものであったことから、本稿では、北尾次郎をドイツにおけるジャポニスム作品の先駆者とする位置付けを行っている。

ただし、これまでの日本でのジャポニスム研究は、外国人が日本の美術から感化を受け、刺激を得たことで、新たな作風をもたらしたと認められるものを対象にしてきたことから、日本人作家が海外で生活しながら、恰も西洋人が描く日本のような和洋折衷風に仕上げた作品をジャポニスムのジャンルに入れて良いのかどうかは、ジャポニスムの定義を巡る議論次第ともなろう。但し、ナンシーに於ける高島北海（一八五〇〜一九三一）では、日本人が制作した作品であっても、ジャポニスムの研究対象とされてきていることから、本件でもこれに倣い、北尾次郎をジャポニスム作家と看做した。

さて、北尾次郎の絵画に登場する女性であるが、その殆どが着物をまとった西洋人女性であり、裸体画も多い。帰国後は、裸体画の論客として、美術評論を発表してきており、ドイツ語文藝雑誌の共同編集を通じて森鷗外とも交流があり、表紙画も描いている。鷗外によって雑誌の表紙画を任されたことが、北尾次郎に対する画家としての評価ともなるであろう。

冒頭にあたり、島根大学、西脇宏教授並びに史料の直接閲覧機会を与えて下さった島根県立図書館、ベルリン市立図書館、及び科研費による研究成果出版機会に浴したことを感謝したい。また、北尾次郎の御子孫には様々な史料提供で御世話になった。改めて御礼申し上げたい、尚、本文中の敬称は略させていたいただいた。（印刷版では、全作品カラーであるが、リポトリ公開版ではモノクロになっていることを付記しておく）

第一章 芸術家としての北尾次郎発見

北尾次郎の芸術家としての評価を最初に試みた論文としては、「知られざる北尾次郎（物理学者・小説家・画家）」（西脇宏・猿田量・若林一弘、島根大学紀要『山陰地域研究（伝統文化）』第五号、五七頁以下、一九八九年三月）をまず挙げねばならない。同論文は、「北尾次郎の名前は忘れ去られている。物理学者としての次郎は、歴史的評価という名の墓所に葬られ、存命中においてさえ知られざる側面であった小説家、画家としては、未だかつて評価の対象にすらなつたことがなかった。偶然のきっかけで島根県立図書館所蔵の次郎の遺稿を目にし、我々はこの不当にも忘れ去られた人物の事蹟の調査を開始した」と書き始められる。北尾次郎が手書きで原稿と挿絵画を描き続けた、合計約五五〇ページ、製本状態で二二冊分もの長編小説がどのような形態で保存されているかをまとめ、北尾次郎の略歴とともに解説する内容である。現時点では、リポジトリ上では公開されていない論文だが、コンパクトに北尾次郎の業績が紹介されており、挿絵についての評価として、

「1、日本人の西洋画製作の初期の一例としての意義

独文小説『Waldynmpe』千点を超える挿画は、北尾次郎が職業的な画家でなかったという限定はあるにせよ、素人離れた達成度を持つことその他に、いくつかの重要な意義を有している。

第一は、北尾次郎が明治政府による最初期の留学生であったことで、

『Waldynmpe』挿画は、ヨーロッパの素材と手法で西洋紙に鉛筆または、ペンとインク、あるいは水彩絵の具で描かれた滞欧日本人による最初期の作品に数えられることである。幕末より日本には西洋絵画を学ぼうとする動きはあったが、直接に欧米の世界と美術に接しえた者は彼以前あるいは同じ時期にはわずかに国沢新九郎や川村清雄、山本芳翠があるに過ぎない。ドイツに限れば、森鷗外との交流を知られる原田直次郎の留

学は、北尾次郎が帰国した翌年の明治一七年である。

第二に、大量の裸体像、裸体婦を描いたことである。『Waldynmpe』挿画は結局、公開されなかったもので、一般的影響はなかったが、錦絵春画を除けば、これだけの数量の裸体像を描いた日本人画家はこの当時見られない。更に、アマチュアの西洋美術受容の例証の面がある。彼が日本で少年期までを過ごした幕末から明治初期は、木版の挿絵本が大量に生み出されていた時期であったが、彼が十代後半から二〇代を過ごした普仏戦争以後のドイツも挿絵本の流行期であった。

こうした環境の中で彼の製作は挿画小説の形をとつたと思われる。従って、『Waldynmpe』挿画には東西の挿画本の反映が見出され、ある個人、それも理数学者の中で両者の混交を生じていることが興味深い。また小説の挿画ということも離れても幕末人と西洋美術との関係を物語る重要な事例であることは間違いない。」

「画面に明確な年記のある作品があることと、手稿の製本年次からおおよその製作年代が推定できる。すなわち一八八一年の記入のある一連のペン画の存在と、散見される一八八〇年、一八八二年の作品がほぼ同一のペンさばきを見せ、かつ用紙が同一であることから、同一の用紙に主としてペンとインクで描かれた作品は、概ねその数年間の製作と判断される。」

この時点では、ジャポニスムからの観点はなく、ドイツ留学中に（一八七〇～一八八三）彼の作品が何らかの形で評価され、発表されていたかどうかまでは判明していなかった。西脇らの調査は、松江側に残る史料のみに基づいたものであり、ドイツにおける北尾次郎の業績を示す史料が見当たらなかったためである。（尚、当時の調査後、松江側にあった北尾書翰の相当数が散逸し、現在では西脇らが記録したコピーしかない史料が多いという。）

第二章 芸術家としての芽生えと漢学の素養

最初の絵画として発見できたものは、松田武「森岡敬三「四海結盟簿」と森鼻宗次書簡…初期大阪医学校のひとつ」と『大阪大学史紀要』第三巻）に収録されていた、次の絵である。

「四海結盟簿」は明治二、三年頃、森岡敬三が医学伝習生として親しく接した人々の交遊録とでもいうもので、四八名の友人たちの署名がある」（同一二九頁）

四海結盟簿では、北尾次郎はその四一番目に登場し、その前が、後に薬学者となる高峯讓吉。「山陰道之中心 松村ナララ 北尾次郎」とあって、宍道湖を詠んだとみられる漢詩に添えて、北尾の絵らしきものが描かれていた。

烟雨江上歌

烟雨江一葉船江上烟

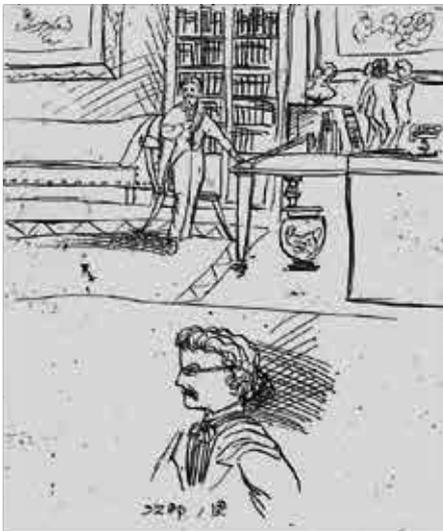
深船不前為報江東荻

芦洲烟江上鳴柝焉

（漢詩と絵は同一三四頁）

北尾次郎は、一八七〇年二月（明治三）に洋行したため、これは明治二、三年頃の作であろう。年齢は、まだ満一二か一三歳である。

湖水と山、それも稜線が二つ重なり合うような構図は、ドイツでの挿絵作品にもしばしば登場する。添えられた漢詩から、松江の情景と推測される。揮毫を求められ即興、ペンで線書きしたものであろう。



大正時代の宍道湖 湖上に嫁ヶ島が浮かび、遠方には山の稜線

北尾次郎は、藩主松平家に仕える藩医・松村家に生まれ、幼名は録次郎、ドイツ留学前に、同じく藩医の北尾家へ養子に入ったため、北尾姓に変わった。北尾家は筆頭御典医であった。驚くべき記憶力を発揮し、四書五経など漢学の素養を吸収、どの部分を試問しても、たちどころに流麗な回答ができる天才児であった。しかし同世代の子供たちと遊ぶことは苦手で、塾の押し入れに明かり取りの穴をあけ、一人静かに読書をしていたという。文選、史記、通鑑などを片っ端から暗記していった。勉学に疲れると、須衛都久神社の松に寄りかかって物思いにふけたという。従来生年が一八五三年か、一八五四年なのか二説あったが、筆者のベルリン大での調査により独語自筆履歴書から、一八五六年説をとることにした。（写真左上 留学先からの手紙に描かれていた自画像と勉強部屋）

第三章 「海外留学生淘汰」が眠れる才能を奮い立たせる

北尾次郎がプロイセンに到着した時、まだ弱冠一四歳だった。日本からの留学生は、誰もギムナジウムは卒業していないが、大学への入学を許された。

ドイツ人の場合だと、アピトウアなる試験を受けねばならず、特にラテン語が受験生を苦しめた。幸い北尾次郎は免除されていたが、語学の勉強を兼ね、二年間は私塾で、ヨーロッパの教養を身につけるべく学んだ。美術に触れたのは、この最初の二年間で、北尾次郎の帰国後の履歴書にも、簡単な記載があった。そして一八七三年に、ベルリン大学へ入学する。

ところが、その年に、日本では海外留学生の予算が膨れあがっているとして、一旦全ての留学生を呼び戻し、その後改めて選抜し直して送るという「海外留学生淘汰」の命令が出された。全ての留学生は、二ヶ月以内に帰国すれば帰りの船賃も出すが、これを拒否すれば、私費留学となり、帰国旅費も自腹になるがいいか、という、まさに新政府の朝令暮改ぶりであった。

背景には、初期の海外留学生制度利用者の大半が、維新の論功で、薩長政府関係者に偏っていたこと、全く勉強する気がない留学生が、ロンドンでは高級ホテルに泊まっていたことなどが原因であり、北尾次郎と同じくベルリンに留学していた、北白川能久親王などは、ドイツ人の貴族女性と浮名を流し、結婚したいと言い出して新聞沙汰になり、皇族の場合、とりわけ多額の滞在予算を必要としたことから、政府内でも批判が高まったためである。



ベルリンにて

尤もその煽りを食らったのが、北尾次郎ら真面目な留学生達であって、青木周蔵（後の外務大臣）、長井長義（薬学者）らは残留を決意し、北尾次郎もこれに従った。学成る迄は故国の土を踏むまい、の決意があった。

北尾次郎は留学生一行の中で最年少であり、最も優秀であったことから、現地で知り合ったドイツ人が資金援助や生活援助を申し出てくれてもいる。

更に、得意の数学の家庭教師、新聞雑誌への投稿などで、アルバイトを続け、見事に博士号を取得した。これまでの北尾次郎研究の中では、この苦学時代、どのようなアルバイトをしていたかが全く不明だった。新聞雑誌への投稿といっても、日本向けではないことから、ドイツの出版物と考えられてきたが、膨大に調査対象があるうえ、署名記事かどうか不明であることから、全くの手付かずであったが、最近の筆者の調査により月刊誌で「日本の神々」と題する連載記事を、実名で独語で執筆していたことが一つわかった。

記事には、わずか二年間でドイツ語を完璧にマスターした大天才である当時紹介されており、いくつかのイラストやカットが、挿絵画で見慣れた北尾次郎の筆であることも見てとれた。突然、官費留学からの資金を失った北尾次郎ではあったが、逆に、眠れる芸術的才能が開花し、ドイツ人たちと本音で付き合う必要性が生まれた点では、マイナス面ばかりではなかったのだ。帰国後、北尾次郎邸に出入りした出版社元職員の回想として、

（北尾次郎には）「独逸の人間は親切である、ドーモ日本人はそんなにないなどの感じがあったらしい、その一例にての御話は、自分は官費留学生であったが、一時中止となった、その時は実に困った、何分金がなければ帰朝するより他仕方ないから、その為懇志な先へ挨拶に行きしに、或人が、君いま日本に帰ったとて未だ何も出来て居なくては仕様がなではないか、一つの事が出来たら帰るがよいとのこと、何分官費中止となりては資金が続かぬ、日本は程度が卑いから融通が出来ぬことを云いしかば、君一人所用の金位些々たるもの故、取換てやるから帰らずに勉強せよ」。（西脇宏「桑原羊次郎著『北尾次郎博士の逸話』付米田稔述『北尾先生の思出』紹介と翻刻）、『島大言語文化』島根大学法文学部紀要言語文化学科編、第六巻、一三二頁）

第四章 たてもの園復元・北尾次郎邸食堂レリーフ作者に辿り着くまで

筆者の前稿「建築家としての北尾次郎」・「北尾次郎邸か、デラランデ邸か？」東信濃町に創建された北尾次郎自邸洋館建築の設計者名を巡る論争並びに明治初期ジャポニスム伝播過程の観点からみた北尾次郎建築工芸作品の評価について（『北尾次郎ルネサンスプロジェクト研究報告書』、二〇一六年二月）で、せっかく小金井市の都立江戸東京博物館分館・江戸東京たてもの園内に、北尾次郎の自邸建築が復元されているながら、ドイツ人建築家デラランデが設計した自邸建築として解説され、展示建物名称も、本来は創建者にして施主、所有者でもあった「北尾次郎邸」とすべきを「デ・ランデ邸」にされ、所有者でもなかった短期の借家人デラランデの名とされたままである問題について論じてきた。前稿での要点を示すと、

(1)北尾次郎設計建物であったことは当時の文献上から既に明らかだった

北尾次郎の没後直後に、弟子である稲垣乙丙東大教授が、月刊誌『科學世界』に発表した北尾次郎の業績紹介の記事中に「先生帰朝の後一時は東京駒場農科大学内の官舎に僑居せられしも後地を四谷區東信濃町に相し自ら設計して一家を建築し移住せられたりき」（一九〇七年第一卷第四号、四一五頁）とあり、設計者が北尾次郎その人であったことが明記されている。

にもかかわらず、収蔵決定委員だった、藤森照信（現江戸東京博物館館長）は、本記事について言及も引用もないままに、後年出版された建築写真集の写真に添えられた「建築技手たる同氏の設計に係る」（『建築画報』、一九二二年）を根拠文献として、北尾次郎邸をデラランデ設計作品だとし、藤森はたてもの園への野外建造物収蔵決定を行った。また、復元工事中は同館ホームページ上では、デラランデによって建て替えられた建物であるとも解説されてきた。収蔵決定に先立ち、解体収納調査を実施していたが、『三島邸解体調査報告書』が一般に公開されていなかったことから、筆者は都条例を使



『科學世界』記事より「自ら設計して」とある

にも評価の高い内部空間の漆喰装飾を有するなど、学術的にも明治後期の貴重な邸宅建築であることが確認出来た。また既に国指定重要文化財となっている神戸の旧トーマス住宅（風見鶏の館）の設計者であるゲオルグ・デ・ランデの自邸で、現存する同氏の数少ない作品としても特に重要な建物であることが判明した。」と、完全にデラランデ作品とする報告書へとまとめ上げられていた。何より平屋時代の北尾邸外観写真から建物の同一性は明らかなのであるが、なぜこうなるのか。

って、同報告書の開示請求を行い、関係した研究者氏名が黒塗りになっていた箇所に対しては更なる開示請求異議申立を行い、一年後に全貌を知ることになる。（物件名称が「三島邸」となっているのは最後の所有者三島食品工業に由来）

その結論部分では「第四章総括 第一節 文化的価値 解体調査を通し、建物の変遷過程および技法・工法、技術的

(2) 食堂レリーフの作者を建築史家たちはデラランデと鑑定していた

例えば、『三島邸解体調査報告書』では、風見鶏の館の修復、復原に当たった坂本勝比古が食堂レリーフについて、次のように鑑定していたとわかった。

「食堂の壁のレリーフは、ドイツ的な表現だと思う。子供（天使）の表情等からおそらくオリジナルではないか。美術工芸品としても価値が高い。内玄関に使用されている天使の中心飾りもオリジナルではないか。ユーゲントシュティールのドイツの世紀末的なデザインで、暖炉の焼き過ぎ煉瓦等（チョコレート色）はこの時代の特色でもある。」（頁数不明）

筆者のベルリンでの調査から北尾次郎作と判断するに至った、レリーフ作品を、坂本は、デラランデ設計の一九一〇年竣工で、ユーゲントシュティールと作風判断していたことになる。復元建物の場合、厳密に歴史考証を行わないと歴史捏造になりかねない危険性を、鈴木博之は警告している。

「あらゆる時代は、常に自分好みの歴史を要求する。もっと露骨に言うならば、復元や復原は過去の栄光の恢復という歴史的要請を受けて行われることが多い。そこで行われる行為は『あるべき姿』の恢復であり、それは往々にして栄光の過去の恢復なのである。それは現実にはなかったが、あって欲しかった『あるべき姿』へと容易に移行する。そこにもまた歴史の捏造が起きる。」（『復元の社会史』はしがき、二〇〇六年）

(3) 建物設計者名を巡り、報告書本文と結論部では明らかな論理矛盾があった

報告書では、冒頭「例言」で、「デラランデ氏設計」で、「一九一〇年築」とする説明がなされていた。（「とされる」とあるのは、藤森説を引用したため。本来は、一八九二年竣工の建物なので、前提そのものが違っている。）

「解体格納工事（三島邸）は、江戸東京たてもの園が実施主体となり、株式会社建文が工事監理を行った。本工事に当たって、江戸東京たてもの園野外収蔵委員会委員の【藤森照信】氏、東京都文化財保護審議会委員の【稲葉和也】氏、【河東義之】氏の指導を受け実施した。（中略）

三島邸は、明治四三年（一九一〇）にドイツ人建築家ゲオルグ・デ・ランデ氏が設計したとされる、木造三階建て西洋式住宅である。

本解体調査により、本建物はもともと平屋建てであったものを三階建てへ増改築していたことが判明した。本文では、三階建てに増改築された時点を「創建時」とし、それ以前の平屋建を「前身建物」と記述する。」

（なお【 】内は当初公文書開示時点では黒塗りにされていた箇所）

整理すると、『三島邸解体調査報告書』（一九九九年）では、

①一九〇七年までの、北尾次郎が居住していた時代の平屋を「前身建物」

②一九一〇年以降は、新築でもないのに全体を「創建建物」として表現していた。

一九〇七年から一九一〇年の間に、北尾邸が一旦解体され、一から建て替えられたものではない以上、「前身」「創建」の区分づけは、誤解を与える。

「創建者」といえば、最初に建物を建てた人物をさすので、北尾次郎こそが建物創建者と呼ばれるべきである。また、通常「前身建物」とだけ聞けば、もはや現存していない過去の建物と解釈される。実際は、増床工事をしただけなのに、増床工事後の建物を新築建物であったと間違えるような表現、即ち「創建」と称することは言葉の誤用であって、トリッキーな表現である。

同報告書によれば、北尾次郎が居住していた時代の建物は平屋であったため、平屋部分はそのままにして、二階以上を平屋の上に増築した構造（御神楽）だったとされる。にもかかわらず、二〇一四年二月七日には、急遽たてもの園内に設けられた「デラランデ邸問題検証委員会」を代表し、堀勇良が再び

「前身建物」の表現を使って、江戸博にて次のように講演、解説していた。

「デラランデ邸について言えば、解体報告書の中で前身建物があったということは、知られていたことでございますし・・・」

事情を何も知らないまま聞くと、堀の解説だと、北尾次郎の設計した平屋建物は明治末期には既に無くなっていて、平成まで残っていた解体直前の建物とは、その後新たに建て替えられたものだと受け取られるであろう。（やや入り組んではいるが、レリーフの作者と建物の竣工年、設計者名は一体関係になるため、ここを整理しないと、ジャポニスムの本题に入れない。）

その一方で、鈴木博之は、この藤森らの指導によりまとめられた『三島邸解体調査報告書』に繰り返し用いられていた、「前身建物」「創建時建物」の表現・定義はおかしいと明確に指摘し、改めるように批判していた。鈴木自身が、デラランデ邸問題検証委員会で発言していた議事録が残されている。

『前身建物』があつて、『創建建物』があつて、創建建物をデラランデがつくりました、との表現は、誤解を招く。（江戸東京たてもの園『デ・ラランデ邸復元工事報告書』、一三二頁、二〇一四年）

没後百年以上の月日を経てから、一つの建築作品の作者が誰かを再鑑定するには、生い茂った謬説を整理しなければならず、従来説に抵触する事実の発見があつても、役所が復元予算を付けた後では、なかなか訂正されにくい。特に専門家たちは、これまで口を揃えてデラランデ設計説を主張してきた。①「国電信濃町駅の北にある丘の上に建つ西洋館旧デラランデ邸について、つづける。前回、設計者は建築家デラランデ、竣工は大正初期と書いたが、年代は間違つて、明治四三年竣工というのが正しい。」

（藤森照信「風見鶏の家の設計者の家（デラランデ邸）」、『亜鉛鉄板』第二四巻一二号、一九八〇年一二月）

② 「さて、そのデ・ラランデの旧邸だが、名作の一つだから見に行つてほしい。」さいわい、デ・ラランデ邸は、日本に数ある西洋館の中で、一番、国電の駅に近いから、誰でも一人で歩いて行ける。駅から歩いて三分、明治四三年なんて物件は、今の都会でめつたにあるもんじゃない。（藤森照信「西洋館は国電歩いて三分」『建築探偵の冒険 東京編』、一九八六年）

③ 「三島邸（旧デ・ラランデ邸、以下「三島邸」）は、一九一〇年（明治四三）、東京信濃町に竣工した洋館である。建物を設計した建築家デ・ラランデは、「デ・ラランデの作品には十九世紀末ドイツの新様式「ユージェントシュティール」の影響が色濃く投影されている。三島邸でいえば、屋根にみられる有機的な曲線、赤く塗られた鱗形の妻壁、玄関ホール天井にみられるふつくらとした天使の装飾などがユージェント・シュティールの特徴を示している。三島邸は当初、デ・ラランデの自邸として建てられた。」（米山勇『江戸東京博物館ニュース』第六二号、二〇〇八年）

④ 「デ・ラランデ邸（三島邸） ドイツ人建築家ゲオルグ・デ・ラランデによって、明治四三年（一九一〇）、新宿区信濃町に建て替えられた三階建ての洋館です。」（たてもの園ホームページ、工事中の公式解説より）

⑤ 「アールヌーヴォーの影響を受けた洋館」「デ・ラランデ邸からはそのアールヌーヴォーの影響を受けたドイツのユージェントシュティール（青春様式）を見ることが出来る。」（藤森照信『新江戸東京たてもの園物語』、二〇一四年）

（解体編）の
 もの園が実施主体となり、(株)建文が
 外収蔵委員会委員の[]氏、東
 受け実施した。
 多数の中から選定した。図面は解体
 頁に関する資料等を掲載した。
 メートル法によったが、必要に応じ

非公開で開催された検証委員会の人選で
 は、収蔵委員だった藤森現館長が委員長で
 あったことから、第三者による中立性が確
 保された上での議論だったとは言い難い。
 机上の論争段階とは違って、たてもの園
 に一坪当たり六〇〇万円、総工費約六億円
 もの建築費をかけて、デラランデ作品とし
 て復元してしまった後になって、設計者名
 が違うのではないかと、予算案を
 提案した歴代都知事の責任にもなる。

設計者名問題、展示建物名称問題等につ
 いては、昨年の天皇皇后両陛下による、江

黒塗りで開示された解体調査報告書
 戸東京たてもの園行幸啓時に再燃し、管見の限り、報道機関各社は北尾次郎
 邸・復元建物施設内での両陛下のお姿や行動を一切報じなかった。

宮内庁ホームページでは、「平成二八年五月二二日 施設概要ご聴取（江戸
 東京たてもの園及び小金井公園）（江戸東京たてもの園「デ・ランデ邸）」と
 ある。企画段階では、行幸啓の目的・対象であったことは明らかだが、もし
 デラランデ設計作品としての解説をすれば、贋作の疑いが出てしまう状況下
 では、報道する側にとっても、建物説明文に窮してしまいうわけで、復元建造
 物の在り方、矛盾を孕んだままの建物解説体制に一石を投じる結果となった。

第五章 レリーフは一八八〇年ベルリン発行の文献にすでに写真があった

一九一〇年建替説に基づいて、たてもの園関係の建築史家たちからは、北
 尾邸一階食堂壁面を飾ってきた、七点のレリーフと、玄関天井の中心飾りに
 ついて、ユーグントシュティールであると見る見解が公表されてきている。

これらのレリーフ類は、ドイツ語で「バウオーナメント」Bauornamentと
 呼ばれ、建築工芸品とみなされていることから、北尾次郎留学当時のバウオ
 ーナメントに関する文献を調べてみることにした。すると、東ベルリンにあ
 る市立図書館でベルリン史担当司書からのアドバイスにあった文献の一つ
 に、まさにこの北尾次郎邸に掲げているレリーフそっくりの写真相載してい
 ることを発見した。出版年は一八八〇年とあるので、北尾次郎が自邸を建て
 た、一八九二年よりも遙か以前のものである。写真集と言っても、未製本のまま、
 大判写真がバラで百枚がケースにいれられているだけのシンプルなスタイル
 だが、写真は精密なコロタイプ印刷で現代の印刷よりも迫力がある。
 (Lessing, Otto (Hg.): "Ausgeführte Bauornamente Berlins", Berlin, 1880)

一枚ずつ写真をめくっていくと、最後の方に、東京の北尾次郎邸にある、
 子供たちが楽しく食事をする絵柄のレリーフにほぼそっくりのデザインが、
 高細度の大量写真として収録され、制作者の彫塑家名も印刷されていた。

作者名は、フランツ・クリューガー (Franz Krüger 一八四九〜一九二二)
 といい、ベルリンには何の作品も残っていないが、フランクフルトでは建築
 物多数に作品を残している著名彫塑家であったことがわかった。(中央駅の時
 計や一八四八年に憲法制定ドイツ国民議会が開かれたパウルス教会の記念ブ
 ロンズ板、一八八〇年ルカエ設計の旧オペラ座の破風下にあるレリーフ等)
 クリューガーはベルリン生まれ。ベルリンで美術アカデミーに学んだ正統
 派であるが、一八七九年にフランクフルトに移住していた。レッシングの仲
 間とされる。時系列上からも、北尾次郎の留学期間ときれいに重なっている。
 では、一八八〇年にベルリンで出版されていた写真集に、約一二年後の、
 一八九二年になって、東京に完成することになる北尾次郎自邸のレリーフ写
 真が、フランツ・クリューガー作品として、ほぼ同じデザインで既に印刷さ
 れていたということは、何を意味するのだろうか。



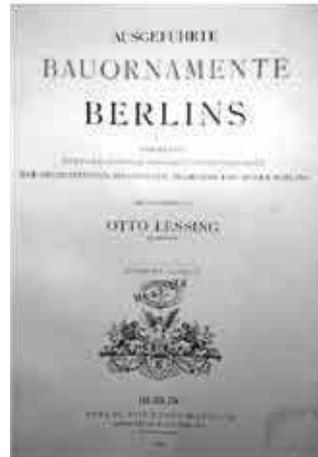
オットー・レッシング編のオーナメント集（一八八〇年、ベルリン発行）より



北尾次郎作レリーフ下絵



同・実物のレリーフ



オットー・レッシングのオーナメント集

をどこかで購入したのであれば、下絵などは存在しないからだ。

下絵があったことが、北尾邸レリーフが特別注文品であったことを意味し、さらに東京で見つかった下絵とほぼ同じデザインのレリーフ写真が、一八八〇年刊のオットー・レッシング編・名レリーフ百選建築写真集に出ていることで、その下絵作者が、すでにベルリンでも一八八〇年より以前に活躍していたことを意味している。

畢竟、この二条件をすべて満たす者は、北尾次郎しかないことになる。一八八〇年発行といえ、一八七二年シュレジア州ヒルシュベルグ生まれで、一八〇三年に初来日したデラランデ（一八七二〜一九一四）ならば、まだ小学生になったかどうかの時期であり、彼の作ではありえなかった。建築史家たちは、この作品を、ユーゲントシュテイルであると鑑定してきたが、ほぼ同じデザインが、歴史主義華やかかなりし、一八八〇年発行の写真集に載っていたとなると、鑑定自体が誤っていたことになるであろう。

彫塑家・オットー・レッシング (Otto Lessing 一八四六〜一九二二) 編のオーナメント写真集は、同時にロンドンでも英語版が出版されている。

当時のイギリスは唯美主義が盛んな時代で、建築工芸にもその影響が強く見られた。唯美主義 (Aestheticism) は、北尾次郎の挿絵画にも認められる。

ジャポニスムの観点から、当時のイギリスの唯美主義を論じた糸和沙「唯美主義の室内装飾と屏風 一九世紀末イギリス人女性とジャポニスムについての一考察」(『ジャポニスム研究』三三三号、二〇一三年) で、糸は「一九世紀末のイギリスでは、唯美主義運動を背景に邸宅を「趣味良く」飾ることが中産階級の人々の間で重視され、室内装飾に熱いままざしが向けられた時代である。特に、一八七〇年代から八〇年代にかけては、美しく洗練された家庭の室内は富と趣味とを誇示するための空間となり、室内装飾に関する手引き書が相次いで出版されたほか、室内を彩る装飾美術に関する関心も高まっていた」(同二三頁) とこの時代を定義している。まさに、留学中の北尾次郎が、一八七〇年代に下絵を描いていたとみられる、子供たちがワインケラーで、酒盛りに興じるレリーフ写真などが載ったオットー・レッシングの作品集こそが、室内を彩る装飾美術への出版事例とみなすべきものである。

構図はケラーの柱がグリッド線となり、ジャポニスムの典型的な構図を描いている。柱というグリッド線が、三コマ漫画のように時間の流れを表し、同時に柱の全てを図柄の背後に置いたことで、奥行き感と、柱間隔の記憶から、レリーフの画面の左右の広がり感を直感することが出来たであろう。

子供が踊ったり、音楽を奏でる図柄でも、グリッド線は画面中央を横断する円柱に認められる。更に裸童の彫りの深淺具合によって、距離感、画面の奥行き感が表現されている。歌川広重の「浅草田圃西之町詣」や「神田明神曙之景」を想起するまでもなく、日本的な画面構成手法が巧みに出ている。

もし絵画作品であったならば、完成まで全て画家一人で仕上げることから、北尾次郎の名前は作者として残ったであろう。しかし、建築工芸デザインの宿命として、下絵作家では作者としては名が残らず、二次元の下絵から、三次元の彫塑作品へと仕上げた彫塑家の作品として記録されてしまう。

北尾次郎は、留学費用を稼ぐため、新聞雑誌への投稿をアルバイト的に行

ったことが知られているが、当時の建築工芸作品は、未だ美術品としての価値はなく、職人的な扱いで、ドイツ人が思いつかないような日本の発想で下絵を描くまでが北尾の分担で、これを立体化し、独特の表情を付ける仕上げが、師匠の仕事という具合に分業化されていたものと考えられる。北尾次郎の名前が残らなかったのは、職人としての扱いだったからであり、レッスングの工房にはたくさん職人達が働いていたという。北尾次郎は自宅新築に際して、かつての仕事仲間の下絵を送り、レリーフになったものが船便で届いた、だからこそ、細かい変更点、自邸向けに表情を柔らかくする、自分や家族を描き込むなどの変更、特注が可能になったと見られるのだ。(もし北尾邸レリーフがドイツにあったなら、文化財指定されていたはずだ。一八七〇年代作で写真集掲載のレリーフはほぼ壊滅しているため、貴重なのだ。)

ドイツでは一八九〇年代後半になってはじめてジャポニスム作品が現れるとされるのが通説で、一八七〇年代の作品例など全く挙げられてはこない。

ドイツでのジャポニスム研究では、ユーゲントシュテイル勃興以降が対象だが、テレビも映画もない一八八〇年代に、このオットー・レッシングの写真集に載っていたレリーフ写真を繰り返し眺め続けた、ドイツの建築家たちは、デラランデらを含め、余り自覚しないままに、ジャポニスムの影響を受けてしまっていたのではないか。北尾次郎というドイツ語に長けた天才少年が、彫塑家からの要求を俊敏に飲み込み、同僚として制作意図を理解し、彼らの望む形に日本を翻訳した結果、少なくとも建築工芸デザインの分野では、ドイツ人やオーストリア人たちが実験的にジャポニスムを取り入れるまでの試行錯誤段階を大幅に省略する効果が得られ、ユーゲントシュテイルやセセッション発芽への起爆促進剤となったと考えられるのだ。彼らにとつての北尾次郎とは、ジャポニスムデザイン発想における知恵袋的存在であったことであろう。(オットー・レッシングの業績や履歴については、前稿参照)

第六章 挿絵画作品に込められたものとは

量の面で圧倒的に多いのが挿絵作品である。出版物として公表されたものはわずかであるが、帰国後、森鷗外らと一緒に編集し、出版したドイツ語だけで書かれた文藝雑誌(『東漸雑誌』)の表紙は北尾次郎作品であり、彼のモノグラムが入っている。「森鷗外が選んだ挿絵作家・北尾次郎」という評価はこの点から可能であり、当時の独逸学至上主義の時代風俗が、やや皮肉をこめられて、描かれているといってもよいであろう。表紙画では、プロイセン



のシンボルである鷲が、菊の御紋章を腹に巻き、紋章のように中央に聳えている。西洋文化と日本文化が、画面左右に配置され、対等に扱われていることも読み取れる。

留学中の北尾次郎が記事を投稿していたドイツの雑誌には、北尾次郎が描いたとみられるイラストやカットが見つかった。これらに署名はないが、雑誌を出版していた会社が、オットー・レッスングの親族が経営するベルリンのフォス新聞系列下であることなどから、紹介があつてアルバイトとして描いたのではなからうか。『森の



女神』挿絵については、後半実例をあげながら説明していきたいが、幾つか特徴を挙げておきたいと思う。

①文様美について

馬淵明子は、『ジャポニスム 幻想の日本』の中で、ジャポニスムについて、「ヨーロッパの選んだ日本」を中心として営まれ、日本美術の「自然主義」が、ヨーロッパの神を中心とする「人間中心主義」の重い伝統を揺さぶったことについて論じ、最近の研究動向として「挿絵画家や版画家といった、海外中心の美術史に

見えてくる精密画の世界、持ち味が、クリムトより北尾次郎作品にはあり、両者の違いを比較する楽しみは計り知れない。

北尾次郎の絵画は、展覧会などで一般公開されたものではない。

といって、一人で描いただけで、誰にも見せなかつたわけでもない。

同時代の人々が、挿絵について言及している記述がある以上、友人知人の範囲ではあつたとしても、回覧・貸し出しなどによって、一定の影響を与えたことは否めない。贈り物としてプレゼントされたこともあつたという。

②自然描写

季節感溢れる日本の四季。作品の舞台は明らかにドイツとみられる場面であつても、桜や紅葉、芒、萩が登場し、これに着物デザインが一体化して、全体で唯美主義的印象を与える手の込んだ仕上がりとなっている。同じく林学者だった高嶋北海は、建築意匠に貢献してきた点でも北尾と共通点が多い。鈴木博之前掲書では、ジャポニスム作家の中に高嶋北海を入れている。

③科学者としての好奇心

北尾次郎が二二歳で書いた博士論文『色彩論』は、人間の視覚に関する問題であり、医家に生まれ、留学前は医学生達と一緒に洋学を学んだ。加えて、気象物理学を研究しており、有名な台風理論で世界的な学者と認定されるようになったことから、自然現象を数学的に理解しようとする傾向が強い。にもかかわらず、数学とは正反対の、画業にも勤しんだことが、北尾次郎の独自性と思われるべきである。絵画を描きながら、視覚に与える理論も考え、半ば実験的にいろいろ試みたのかと考えつつ、北尾次郎の手帳を見ると、数式の間、ふと思いついた人間の顔のイメージやスケッチが、無秩序に挿入されている。数学に熱中しているかと思えば、突然、画題が頭に浮かび、スケッチをしてしまう、彼の思考回路を垣間見るような手帳が残されている。

おいては余り取り上げられない人々」について研究や展覧会が進んできたことを評価する。（『ジャポニスム研究』一九号、一九九九年）また、馬淵自身が取り組んできたオーストリアのジャポニスムでは、クリムトの作品分析が、北尾次郎の理解にも役立つことを指摘せねばならない。北尾次郎の挿絵の特色として、驚かされるのは、人物の顔の描写よりも、背景や特に女性の着物のデザイン、室内の装飾、壁のデザイン、床の敷物、木材の木目など、およそ文様に関わってくる部分に異常なまでに力が入っている点である。女性はむしろ添え物で、文様を創作したり、伝統的な模様を描き込むことにこそ最大の悦びを感じていたのか、と思えるほどなのだ。

クリムト作品では、巧みに日本の文様やモノグラムが象嵌され、全体として、独特の印象を放っているのと同様、近距離から手にとってじっくりと眺められる挿絵画の特徴を生かして、どこまで拡大しても、また別の面白さが

④物語との関係

北尾次郎の特徴は、自らドイツ語で小説を書きながら、同時並行的に挿絵も描いていることである。そして両者に関連があったり、なかったりなのだ。一般の小説家と画家の関係のように、小説が主で、画家は従で別人が描くのではなく、どちらも一人の作家の手から生み出されていく。

五五〇〇ページにも上るとされる、『森の女神』はドイツ語小説であるが、これはゲーテ作品よりも長く、おそらくドイツ語作品としては最も長いのではないかと、ともいわれている。日本人として、ドイツ語は母国語ではないが、次々と構想がわき、絵を描きながら、集中が切れずに、物語を綴れるところは、三宅雪嶺をして、明治第一の天才といわせしめた最大の所以であろう。これまで取り上げられてきた、職業的画家や陶芸作家、ガラス作家などとは全く違う次元の頭脳が生み出した作品、として理解する必要がある。

⑤北尾次郎の裸体画論

北尾次郎の裸体画論は、巖谷小波が浄書し、『江戸むらさき』に発表された。夏の間の避暑先である芦ノ湖で知り合った黒田清輝へも、影響を与えたことであろう。北尾次郎が没したとき、有志が費用を出し合って、黒田に肖像画製作を依頼している。

黒田清輝作「北尾次郎博士肖像画」は島根県立美術館が所蔵している。

⑥文豪への影響

鷗外の作品の中には、北尾次郎の描いた絵から印象を受けて、書いたのではないかとも見られる『妄想』があり、鷗外の日在海岸にあった別荘の建築にも北尾の絵から得たイメージが影響を与えたのではないかと考えられる部分がある。また、『舞姫』のワンシーンを思わせる作品もあった。



⑦建築家たちへの影響

北尾の没後、この家を借りて住んだ、プロイセンのロイヤルアーキテクト、ゲオログ・デラランデ (Georg de Lalonde 一八七二―一九一四) は、このレリーフのある部屋を好み、当時の写真を見ると、続きの間に当たる北側に、大きな風景写真を掲げていたことがわかる。拡大してみると、何と故郷のヒルシュベルグ全景写真であった。

写真と同じように見える場所には、デラランデ事務所が設計した、ドイツ皇帝へ奉獻された皇帝記念塔が今も建っている。

一九一一年竣工で、これまでは現地でもデラランデ事務所作品とは気付かれぬまま、誤って鉄筋コンクリート工事施工業者名を設計者として看板表示されていたが、筆者による設計図発見で判明した。最近改修工事が完成し、塔上から、デラランデが北尾邸で遠く故郷を偲んだ写真と同じ目線で確認もしてみた。

デラランデ設計案(落選案)にビスマルク塔設計プランがあったことは、堀内正昭によって報告されていたが(『東京都江戸東京博物館研究報告』第一三号、八三頁)、別の形で実現していたことは知られていない。左上…カイザー記念塔竣工当時、右上…ヒルシュベルグ市パノラマ写真)

また一時期、デラランデと共同で建築設計事務所を横浜と東京で営んだ、チェコ人建築家レットル (Jan Letzel 一八八〇—一九二五) も、家賃を支払っていること(北尾家から借家していたことの証拠)、キュートな可愛い家であるとし、大変気に入っていること等を故郷への手紙に記している。

筆者の調査で、レットルは、一九〇九年からデラランデの里帰り中、北尾邸に住みながら隣接地に建築設計事務所建物を設計、新築していたことがわかり、建物内外の写真もみつかった。平屋洋館の上に、二階三階を御神楽さそれだけの北尾邸をデラランデの新築作品だとして、当時の建築雑誌が誤報をした原因は、レットル設計、別棟・設計事務所の新築工事にあつたとみられる。

⑧ 自邸建築や構想が挿絵画中随所に描かれていた



北尾次郎は自宅設計よりも先に、まず自作のドイツ語小説があつて、その挿絵に登場する建物の絵には既にその特徴が描き込まれていた。四隅の三本線を彫り込んだ柱、窓上の旧ペディメント、ガラス窓格子の形状。下の絵で、裸体女性が横たわる背後の窓はまさに今、たてもの園でも見るこの出来る形であり、これら細部の描写からも、北尾次郎の設計であつたことが証明される。



上下ともに北尾邸増床前の角部屋とみられる内外の絵



左上：北尾次郎居住当時 息子富烈が騎乗

堀勇良は、先に引用した、たてもの園でのデラランデ邸問題検証委員会席上で「北尾次郎氏がいくら建築好きだとはいえ、隅々まで設計はできないので」「松ヶ崎萬長等が関わっているのではないかと北尾次郎設計説を否定する見解が議事録にでてくるが、ここまで細部を芸術的に絵画として描き出し、実際にそれが建っていたのであるから、この上、デラランデのデザインだとみる見解には賛成できない。忘れてはならないことは、北尾次郎は、現在の東大農学部の特任教授で、森林物理学を講義しており、前身の東京山林学校時代

からの教授スタッフであった。材木の目利きであり、教え子で同僚にもなった川瀬善太郎教授の息子稔によれば、川瀬が「他人の家もよく設計してやった。父の手がけた家は自分の住んだ家四軒、その模様替や建増もよくやり、貸家を加えると約十軒あり」(『林業先人伝』、四五七頁、一九六二年)と、林学科教授仲間では、北尾に限らず建築家同然の活躍をしていたことがわかる。



ボルジツヒ宮殿外壁レリーフ

⑨ヒトラーの終焉を見届ける場所にあつた、もう一つの裸童レリーフシリーズの謎

オットー・レッシングが、一八七〇年代からの彫塑家が、後期歴史主義建築の華麗な装飾を彩る主役となった。鷗外もよく通つた、一八七七年竣工・ベルリンのカフェ・バウアー (Café Bauer) もレッシングの作品で飾られていた。

北尾次郎の下絵に基づくレッシングやその仲間の作品が他にもあつたであろうことは、作品集に例えば、風神雷神図のアイデアを裸童に置き換えたような作品があることから、推定されうる。さらに、より強い類似性を認められるのが、ベルリンで、後にヒトラーの総統官邸となった建物だが、元はドイツの蒸気機関車製造王とい



終戦後の総統官邸 手前角建物がボルジツヒ宮殿

われた人物の迎賓館として建てられた建物外壁だつた。ボルジツヒ宮殿 (Palais Borsini) と言われた名建築で、竣工当初、一八八〇年代撮影の外観写真では、外壁レリーフが綺麗に写っている。

ブランデンブルグ門に近い、東ベルリン側のヴィルヘルム通りとフォス通りの角にあり、一八七五年から七八年にかけて建設された。建築年代としては、写真集

にあつた、ワインケラーの子どもたちのレリーフ制作年代とも、北尾次郎の苦学時代とも一致する。

設計者は、ベルリン建築家協会会長だったリヒャルト・ルカエ (Richard Lucae 一八二九〜一八七七)。

ネオルネサンス様式で、外壁中央部には、アルキメデス、蒸気機関の発明者ワット、プロイセンを代表する建築家シンケル等、砂岩に彫つた彫像が嵌め込まれた。(写真上ヴィルヘルム通り側より Foto: Christoph Neubauer 氏提供)

これらの制作をした一人が、オットー・レッシングであり、他にも多数の著名彫塑家が加わって、当時として望みうる最高レベルの人選であつた。

ここでは、明らかに一連の裸童レリーフは、シリーズ化されていたようで、その一つがボルジツヒ宮殿外装に使われ、写真集にあったものは、この建物完成時期直後の出版であることから、同建物内部に使用されたか、使用する予定かのレリーフ写真のうちの二点ではなかったか、と筆者はみている。

一八八〇年出版のオットー・レッシングの写真集に掲載されていたレリーフ(たてもの園北尾次郎旧邸内レリーフの原型)では、子供の顔の表情とと言うよりも、でっぷり太った大人の顔であり、贅肉もついた体型で、ただ頭と体のバランスだけが裸童のようにされ、まるで風刺画に近い設定となっている。一方、ボルジツヒ宮殿外装のレリーフは、写真を拡大してみると、北尾のワインケラーのレリーフ構図にあるように低い椅子に座る子供が登場人物で、機械部品を製作する過程の連作の一つとして描かれている。

建物の外壁では、子どもが演ずる愛くるしい工場労働者の昼間の姿が表現され、建物内側壁画レリーフでは、帰宅後に見せる真の大人の姿があったと見るべきだ、と考えられるからである。迎賓館に招待される政治家や新興成金たち向けに、人の表と裏の姿を裸童シリーズに込めることで、作者のユーモアと皮肉を感じさせる仕掛けで、この発想も実はジャポニスムであろう。

施主アルベルト・ボルジツヒ本人は、建物外観完成直後に死亡する。

よって迎賓館的使用はされないままに、銀行になり、やがてナチスSA(突撃隊・エスア)本部となったが、最後はシュペーア(ベルリン建設総監)の計画により、ヒトラーの新総統官邸の一部となって再生され、取り込まれる。

一九三八年一月一日、ヒトラーはお抱え建築家、シュペーアに新総統官邸工事をたつた一年間で行うよう命じた。

フォス通りにあった建物全てを解体して新築するナチス巨大宮殿の一角に、ボルジツヒ宮殿だけを古い様式のままに組み込むため、シュペーアは最大限の意匠上の工夫を凝らし、ヒトラーの承認を得るために、新旧建物接続

部分を実物大のセットにし、映画にまで撮影して、完成予想像を見せて許可を得るほどの力の入れようだった。それもこれもレリーフの魅力ゆえだろう。

が、儂くも第三帝国の新宮殿は灰燼に帰した。ベルリン市街攻防戦では新総統官邸も、激しい空襲と砲撃を受けた。一九四五年四月三〇日、妻エヴァと愛犬ブロンディと共にヒトラーが自決した有名な地下壕は、この建物のすぐ背後の庭園内にあった。ゲッペルスも、六人の幼い子どもたちと妻を道連れにこの地下壕で自殺している。それでも外壁レリーフは終戦後まで、辛うじてその姿をとどめてはいたが、最終的に爆破解体された。

ボルジツヒ宮殿レリーフの裸童たちは、実に凄惨な歴史を眺めていたのだ。未来を予想するかのような北尾次郎の小説や絵画、空想力、科学者としての発明精神、法学者としての国家観、それにジャポニスムの可愛さと滑稽が入り交じり、死後であっても、その下絵描きとして手伝った作品が、画家を志した第三帝国の孤独な主人の心までをも捉えていたとしたら、北尾次郎の挿絵画が持つ、一種独特な世界の意味がより深いものに思えてくるであろう。

⑩ 宗教からの自由 墓石も北尾次郎作品だった

当時、新帰朝者で、西洋人を妻とした日本人男性の多くは、キリスト教徒となっていたが、北尾次郎は夫婦とも、仏教にもキリスト教にも帰依せず、葬儀は神式でなされた。北尾次郎最後の作品が、自分自身の墓石である。

王の棺をイメージした墓石の下、青山の玉窓寺に一家は眠っている。

おわりに

ジャポニスム研究では、西洋人の手によって「選び取られた日本」(馬淵)が作り出した作品が、日本人への新たな刺激的な作品として示され、これを解釈、分析していく中で、日本人がまた日本と西洋の両方の文化を理解していく、ダイナミックなプロセスが想定されているものと理解される。北尾次郎

とは、デザインの相互往還に於ける創造行為を、科学者にして、文学者、芸術家でもあった複合的視点から發揮し続けた人物、と評することができよう。

十代前半でプロイセンに送られ、政府派遣の官費留学生として、将来を約束されていたはずが、二年目に起きた、海外留学生淘汰により、文字通り大海に放り出され、ドイツ人の好意を頼みに、持てる才能をフルに發揮して、留学費用を稼いだ日々が変わった芸術を生み、オットー・レッシングらオーナメント作家の作風にもジャポニスムは大いなる影響を与えていった。

抜群の記憶力が、写生ではなく、記憶の引き出しの中から、想像力だけで日本やドイツの細かいイメージを組み合わせ、作品化する原動力となった。

四書五経をはじめとする漢学をマスターし、外国語を学び、理数系科目を完全にものにしたこと、ゲーテやダヴィンチたちの天才レベルにまで近づいたのが北尾次郎だったのである。

現代の我々は、幼児期から、何か一つの分野に集中して、身を立てるように教育されるが、北尾次郎の時代は、まだ日本でも学制が確立しておらず、西洋文化を学ぶという大義名分の下に、物理学者でありながら、美術や音楽も学ばさせられ、博士号を取ってからも、新分野を次々開拓していった。



北尾次郎のノートより

ヨーロッパの伝統的な、百科全書的教養人の育てられ方が、彼独特のジャポニスム開花につながったことはいうまでもなからう。

北尾次郎はその後ドイツ人妻との生活、一人息子との間も全てドイツ語だけでやりとりしあう関係を続け、明治時代としては珍しい、ドイツ語だけで暮らす家族であった。新婦朝者として、帰国後、日本に再び同化することを、日本語を使わないことで拒絶し続けた半生だったということも出来よう。彼にとつての創作活動とは、敢えて日本文化の外に身を置くことから始まり、小説も、絵画も、建築設計も、発想が沸いてくるスタイルであった。

ジャポニスムを応用して名作に仕上げた外国人巨匠は数多存在しても、東大教授でありながら、ドイツ語で考え、ドイツ語小説を書き、同時にジャポニスム絵画作品を作り続けた例など、後にも先にも彼一人しかいない。

北尾次郎は、これら大量の作品を、家族のためだけに書いたとみられる記述を『森の女神』冒頭に残している。息子・富烈が、自ら所長を務めていた横浜生糸検査場倉庫に保管していたことで戦災からも免れた。手書き原稿と挿絵が一緒に製本された当時の状態のまま、百年以上も経過しているが、退色も少なく、色彩鮮やかなままである。

(写真下：帯のデザイン)

ただし、製本されているため、絵だけを抜き出した展示には向かない。

まるで北尾次郎はこうなることを予想していたかのように『森の女神』は、これからも永久に故郷の県立図書館書庫で、人知れず眠り続ける運命なのだ。





Zusammenfassung von Takehiko Hirose; "Diro Kitao und sein Japonismus"

Dr. Diro Kitao (1856-1907) war ein Professor an der Tokio Universität, an welcher sich während der "Meiji-Zeit" die bedeutendsten Köpfe Japans versammelt hatten.

Seine Fachgebiete war Physik und Mathematik, Meteorologie und Forstwirtschaft. Im Jahre 1870 im Alter von nur 14 Jahren wurde es ihm ermöglicht in Deutschland auf dem Gebiet der Physik zu studieren.

Er erfand das Testgerät für Farbenblindheit (Leukoskop), und erlangte den Dokortitel an der Universität Göttingen im Alter von 21.

Sein Aufenthalt in Deutschland währte bis 1882. Seine Frau stammt aus Altranft, heute ein Ortsteil der Stadt Bad Freienwalde (Oder).



Er hatte auch vielfältige Talente auf dem Gebiet der Kunst, hier speziell die Malerei und Illustration und betätigte sich auch als Schriftsteller.

Als Japaner beherrschte er die deutsche Sprache perfekt und schrieb in Deutsch Romane und Märchen.

Eins seiner bekanntesten Werke war der Roman "Waldnympe", welcher ca. 5500 Seiten hatte. Er illustrierte seinen Roman auch selbst. Er enthielt über 1000 Illustrationen.

In diesem Katalog will der Autor diese Illustrationen vorstellen. Sie sind beeinflusst von vom Zeitgeist des Japonismus und verfügen über eine hohe Ästhetik.

1880 war der Japonismus in Deutschland noch nicht sehr verbreitet und kam erst später in Mode.

1892 projektierte er seine eigene Villa in Tokio und verwendete hierfür von ihm selbst entworfene Bauornamente.

Diese Bauornamente waren bereits 1880 in einem von Otto Lessing herausgegebenen Buch mit Fotos von gesammelten Bauornamenten zu sehen. Trotzdem Dr. Kitao kein Maleriestudium absolviert hatte, war sein Talent auf diesen Gebiet ausserordentlich.

Der Autor geht in seinem Buch auch auf die intensive künstlerische Beziehung zwischen dem Schriftsteller Ogai Mori und Diro Kitao ein.

Diese waren von 1889 und 1890 verantwortliche Redakteure bei der in deutscher Sprache herausgegebenen Zeitschrift "Von West nach Ost", welche in Tokio erschien.

Dr. Diro Kitao schrieb auch naturwissenschaftliche Artikel.

Selbstverständlich ist auch das Titelbild dieses Buches von Diro Kitao.



北尾次郎挿絵作品集

なお、本書で使用したイラストは全て、北尾次郎が留学当時に記事を投稿していた、月刊誌 "Westermann's illustrierte deutsche Monatshefte", 1877 の中にあった、彼の作品とみられるものを使用した。



この絵は、北尾次郎が森鷗外と共にドイツ語文藝雑誌『東漸雑誌』("Von West nach Ost") 編集をしていたことから、『舞姫』作中のエリスを描いたとも見られるもの。「戸の内は厨にて右手の低き窓に眞白に洗ひたる麻布を懸け左には粗末に積上げたる煉瓦の竈あり」(『舞姫』)















































































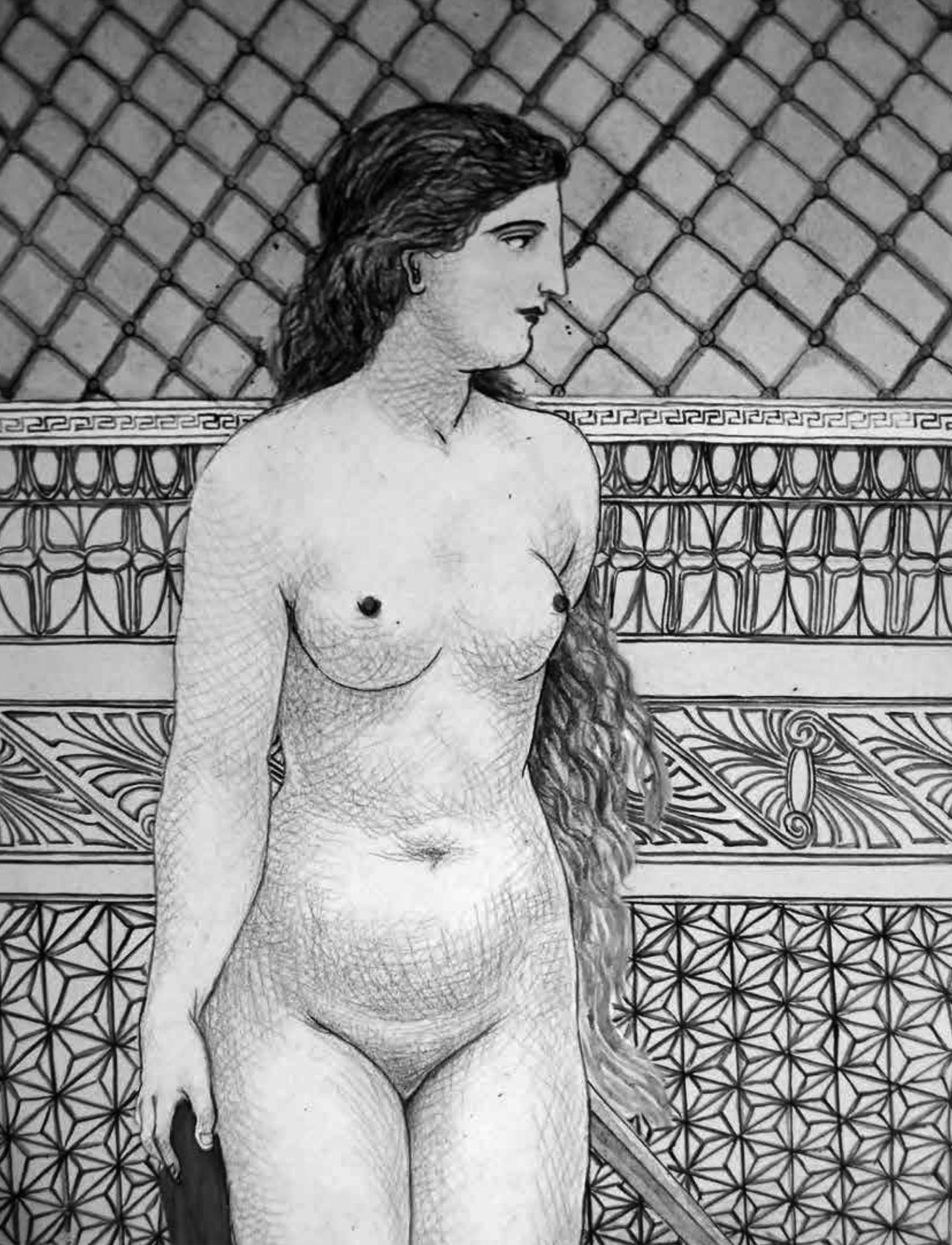






















鷗外の短編『妄想』に、或は彼の日在海岸の別荘へ与えた影響を考察するのに面白い作品である。北尾次郎の挿絵には、松材を製材せず、伐採した状態のままで建てた、空想上の家を舞台とする作品が多い。また、鷗外は北尾次郎の絵から啓示を受けたかのように小さな家を作中に描写している。

「砂山の上に、ひよろひよろした赤松が簇がつて生えてゐる。余り年を経た松ではない。海を眺めてゐる白髪の主人は、此松の幾本かを切つて、松林の中へ嵌め込んだやうに立てた小家の一間に据わつてゐる」(『妄想』)

