

大正ロマンにおけるアール・ヌーヴォーの受容

ミュンヘン大学博士課程
サビーネ・シェンク
(Sabine Shenk)

20世紀の前期の特色はデモクラシー、西欧の文化的な影響、自我を強調するモダニストを内包するスローガンである。大正時代(1912-1926)の日本は特別な雰囲気をもっている。明治時代末、大正時代を包括して、昭和初期までの時代は、ミニチェロ・シャロン氏により大規模な大正時代、「グレート・タイショー (Greater Taishō)」と呼ばれていた¹。この時代に関係のある表現「大正ロマン」はどのような意味を持っているのであろうか。大正時代は構造的な変化があり、伝統を打破してアスペクトも多く、同時にロマンティズムに対しての不安も内包している²。高島華宵大正ロマン館の館長であり、大正イマジユリィ学会の副会長の高島澄江氏によると、この不安は当時の人々が感じられていたことであり、「大正ロマン」または「大正浪漫」は戦後、1970年代の言葉だそうである。

20世紀前期の大正時代固有の感情を表現するアーティストの中で竹久夢二(1884-1934)〈以下、夢二と略記³〉が理想像となり、彼はその時代の画家の中で特に大正ルックを表現したといわれている⁴。現在に至るまで夢二は日本においてその名を知られているが、先のミニチェロ・シャロン氏の指摘以

¹ Minichiello, Sharon A. (2001年) 「Greater Taisho. Japan 1900-1930」 Brown, Kendall H. 篇 『*Taishō chic. Japanese modernity, nostalgia, and deco*』 Seattle: University of Washington Press (9-15頁) 9頁。

² 『竹久夢二・高島華宵・露谷虹児展：大正・昭和のロマン画家たち』 展覧会カタログ 毎日新聞社, 1994, 7頁。

³ 本名は竹久茂次郎、号とよばれているアーティスト名前は夢二である。

⁴ Kritter, Ulrich von 篇 (1996年) 『*Japanische Buchillustration. 1850-1985. Unbekannte Illustrationsgraphik seit Japans Öffnung zum Westen (Literarische Bildwelten des 20. Jahrhunderts. Teil V)*』 Göttingen: Goltze Verlag 129 頃、または Thornton, Richard S. (1989年) 「Japanese posters: The first 100 years」 『*Design Issues - Design in Asia and Australia*』 6巻1号 (4-14 頃) 9 頃。

外、彼の作品はあまり海外で知られていない。彼の作品の中で現在の日本で美人画が最も知られている題材であり、夢二のデザインは今日まで人気が高い。例えば、日本では夢二デザインに基づく着物品揃えが売られている。

夢二の作品は様々なジャンルが該当する。夢二はデザインのほかに、水彩画、油絵、挿絵、スケッチなどを描く作家であり、詩人でもあった。また、多数のスケッチブックの他⁵、表紙、口絵、千代紙、封筒などの文具も少なくない。一番緻密なデザインの例は夢二と妻の岸たまきと一緒に 1914 年に開業した「港屋絵草子店」という店の作品である。その店は 1916 年に閉店したが、夢二のデザインに基づく文具は現在も京都や東京の「港屋」と呼ばれる店で売られている。また、京都の「大正ロマン亭」と称する大正時代のスタイルを中心とするカフェやレストランも増加傾向がある。その結果、現在は大正時代に関するもののブームがあると思われる。海外の美術商や美術館も、夢二と彼の時代の画家の作品への興味が高まっている。例えばアムステルダムのニホン・ノ・ハンガ (Nihon no hanga)⁶ という私立の美術館は海外での夢二の作品のコレクションの中の一番大きいものとなった。

その多角的な作品のゆえに、芸術家としての夢二の位置づけを定義することは困難である。作品は非常に人気を得たが、多くの作品は商業アートと見なされていたため、同時代の美術界は彼を画家として認めていなかった。その結果、1960 年代まで日本美術史においても彼についての研究はあまりなかった⁷。1970 年代は大正時代の興味が高まり、夢二の作品は日本美術の全集にも含まれるようになった⁸。これと異なり、近年にいたるまで海外での研究は少ない。海外の著書は 1980 年代まで言及されたことがない⁹。現在の 20 世紀前期または大正時代の再人気の影響で、学術的な興味も高まってい

⁵ 恩地幸四郎によるとスケッチブックは五百冊以上がある。恩地孝四郎（1936年）『書窓、夢二のスケッチ帖抄・夢二追憶特輯』6巻 6号 166/167頁。

⁶ この美術館は 2009 年に開館されていた。館名は「日本の版画」という美術雑誌の関係があるという。美術館の焦点は二十世紀の前期の版画となる。

⁷ Merritt, Helen と Yamada Nanako 篇（1990年）『*Modern Japanese woodblock prints. The early years*』Honolulu: University of Hawaii Press 31頁。

⁸ 例えば竹久夢二は木村重圭と一緒に 1978 年の集英社で出版された『現代日本美人画全集』の第 8 巻にはいている。

⁹ Merritt, Helen と Yamada Nanako 篇（1990年）、同書より 31 頁。

と思われる¹⁰。2008年には金沢美術工芸大学博士学位申請論文が夢二をテーマとしており、更に最近は二つの博士論文が海外で作成中である¹¹。

今でも人気のある夢二のスタイルは、国際的な要素が強いと思われる。たとえば、抽象美術、とくにロシアの未来派の様式が多い夢二の作品もある¹²。他方で夢二はアール・ヌーヴォーを受容するアーティストとよばれている。同時代の橋口五葉（1880-1921）、藤島武二（1867-1943）など¹³、または杉浦非水（1876-1965）、小林かいち（1896-1968）の作品はその受容を反映しており、アール・ヌーヴォーのスタイルは1900-1923年代に日本で流行した。アール・ヌーヴォーという言葉は世紀末の時代から1910年頃までの美術的な表現である。この表現はシグフリド・ビング氏（Siegfried Bing）¹⁴の「メゾン・デルアール・ヌーヴォー（Maison de l'Art Nouveau）」というパリにあるアート・ギャラリーから展開した¹⁵。同じ意図に基づきながら、ヨーロッパでは地域によって違う名前が生まれた。たとえばドイツにおける同スタイルは青春式とよばれている。ドイツ語で〈ユージェンド〉は青春の意味を持っており、スタイルはユージェンド・シュティール（Jugendstil）と呼ばれている。名前はそのスタイルを示すミュンヘンの雑誌『ユージェンド・ミュンヘネル・ツァイトショリフト・フィア・クンスト・ウンド・レベン（Jugend. Münchner Wochenzeitschrift für Kunst und Leben）』（青春・絵入

¹⁰ 高橋氏の博士論文は『竹久夢二論：なぜ「夢二式」は社会現象となりえたか』を対象とする。これに基づく2010年に出版されていた『竹久夢二：社会現象としての「夢二式」』という著書は最近の参考図書となる。

¹¹ その論文はハーバード大学やミュンヘン大学のプロジェクトである。

¹² 例えばブルリューク（1882-1967）との出会うはもう調べられている。（1986年）『*Canadian American Slavic studies*』20巻 1、2号（111-125 頃）117-119頁。

¹³ 例えば装幀の出来には日本にアール・ヌーヴォーを伯仲する。若林操子「（2011年）『スチューディオ』特別冬号（1889-1899年）、特別冬号（1899-1900年）と五葉のアール・ヌーヴォー様式による装幀」（172-177 頃）『橋口五葉展：生誕130年』東京新聞（2011年8月13日-9月25日：北九州市立美術館分館，2011年10月4日-11月6）175,176頁。

¹⁴ またはサムエル・ビング（Samuel Bing）と呼ばれる。

¹⁵ 木田拓也（2005）〈日本のアールヌーヴォー1900-1923「新しい芸術」としての工芸〉東京国立近代美術館など篇『日本のアールヌーヴォー1900-1923、工芸とデザインの新時代』8頁

ミュンヘンの美術・生活の週刊)¹⁶からとっていた。アール・ヌーヴォーという様式はヨーロッパを中心に、アメリカ、東欧などでも国際的な流行となった。それゆえに、アール・ヌーヴォーはグローバルな芸術様式と言えるだろう。

日本における受容は特別な態様だったと思われる。世紀末にヨーロッパで発展した様式の中には日本の美術、版画などにおける型の影響も多い。同時代にも日本における明治維新のため、日本とヨーロッパの国際授受は増加した。ヨーロッパのアーティストのサークル中で浮世絵、漆器などが初めて鑑賞されたのである。日本またはアジア風の芸術や美術などの人気はジャポニズムと言われ¹⁷、この流行はアーティストの間に普及し、画家、版画家などの作品の表現も変化した。有名な例としてヴァン・ゴッホを始め、画家たちは絵の中に日本の美術作品を結像して、和風の要素を使って、美術を創造している。アール・ヌーヴォーのスタイルはこの和風の要素と洋風の成分の融合から生まれたのである。例えば浮世絵におけるカットや遠視画を倣って、色彩は版画から取ったことが明らかである。絵画の中にはその例もあるが、プリント、表紙などのデザイン物の中に一番多いと言える。アール・ヌーヴォーは和風の美術の概念を変形し、欧州のアートのなかに新鮮でモダンな美術の様式を生じさせたと思われる。

それ故にグローバルなアール・ヌーヴォーに対して、日本は特殊事情を示していると思われる。例えば、藤島武二のアール・ヌーヴォーのスタイルを有する1901年の『明星』の表紙を見れば、同時代のこのスタイルが魅力的だったことがよく分かる¹⁸。黒田清輝(1866-1924)の場合には、留学や旅行

¹⁶ ゲオルグ・ヒロト (Georg Hirth) と称する発行者『ユーゲンド』と言う雑誌は1896年から1940年までに刊行されていた。表紙の精彩、または同時代の画家、文学者などの投稿が特徴であった。思想傾向は活気を重点と置くであり、デカダンスやミリタリズムに反対したと思われる。Zeller, Bernhard (1962年)『*Wende der Buchkunst. Literarisch-künstlerische Zeitschriften aus den Jahren 1895-1900* {Jahresgabe 1962 der Höheren Fachschule für das graphische Gewerbe Stuttgart}』Stuttgart 79頁。

¹⁷ 始めにジャポニズムには日本美術とアジア美術の判別派なかった。

¹⁸ Kritter, Ulrich von 篇 (1996)『*Japanische Buchillustration. 1850-1985. Unbekannte Illustrationsgraphik seit Japans Öffnung zum Westen (Literarische Bildwelten des 20. Jahrhunderts. Teil V)*』Göttingen: Göltze Verlag 52頁。

から持ち帰ったアール・ヌーヴォーの資料が主なソースとなってきたが、¹⁹このような時代の美術の流れを受容する日本で発売されたヨーロッパの美術、文化雑誌も重要な役割を果たした。先に紹介した『ユーゲンド』と言う雑誌は丸善書店でヨーロッパと同じ頃に売れたと把握されている²⁰。『竹久夢二の異国趣味』の作者荒木瑞子氏によると1900、1910年代に早稲田近辺の古書店で買う機会があった。日本で発行されていた雑誌『白樺』は、白樺派という作家グループの会員が『ユーゲンド』の雑誌を要約したのもでもあった²¹。

『白樺』の中には全ページの挿絵で海外の美術作品が紹介されていた。その紹介されたスタイルは変化したが、アール・ヌーヴォーの作品は頻発していた。白樺派の文人は例えばドイツのユーゲント・シュティール作風で描かれており、これらの人びとの間ではハインリヒ・ボゲラー (Heinrich Vogeler) が大人気となってきた²²。このようにヨーロッパのアール・ヌーヴォー式の表現は日本に受容されていた。同スタイルは和風の影響が多かったため、特別なケースである。相関的な影響は以上のような結果をもたらした。

夢二は和的な描像風を回顧する装飾または二次元の柄行の優先をはじめると同時代の画家のひとりである²³。海外では夢二はあまり知られていない。のちに短い紹介が付いたにすぎない。そして、外国でのコレクションは夢二作品が少ない。先に述べたアムステルダムにある夢二の作品を収集する美術館ニホ

¹⁹ 海野博 (1988年) 『日本のアール・ヌーヴォー』青土社 13頁。

²⁰ Ritter (1996年) 同書より126頁。

²¹ Maya, Mortimer (2000年) 『*Meeting the Sensei. The Role of the Master in Shirakaba Writers*』Leiden/Boston/Köln: Brill 68頁

²² ハインリヒ・ボゲラー (1872-1942) 1911年の12巻はボゲラーの特発が発展されたであり。Schamoni, Wolfgang (1980年) 「Die Shirakaba-Gruppe und die Entdeckung der nachimpressionistischen Malerei in Japan」『*NOAG Nachrichten der Gesellschaft für Natur- u. Völkerkunde Ostasiens* (Hamburg)』127/128巻 (57-85頃) 62頃または Riedinge, Uwe (1992年) 「Die Zeitschrift “Shirakaba“ und ihre Rezeption Worpswedens, einer Künstlerkolonie der Jahrhundertwende」Müller, Klaus と Wolfram Naumann 篇『*Nenrin - Jahresringe. Festgabe für Hans A. Dettmer*』Wiesbaden: Harrassowitz 203頁。

²³ Swinton, Elizabeth de Sabato (1986年) 『*The graphic art of Onchi Kôshirô. Innovation and tradition*』(ハーヴァードの博士論文、1980年), London/New York: Garland Publishing 17頁。

ン・ノ・ハンガの他にはミュージアム オブ ファイン アーツ ボストン

(Museum of Fine Arts Boston) という美術館がある。そこに扱っている作品の例として挙げられるのは、没後に出版された版画に加え、絵はがきデザイン30枚である²⁴。また、ロンドンにあるブリティッシュ・ミュージアム (British Museum) における夢二の作品の中には表紙デザインがいくつかあるだけである。然るに、日本には夢二の作品を中心にするコレクションが多数である。例えば金沢湯涌夢二館、夢二郷土美術館、竹久夢二伊香保記念館などの美術館は夢二の作品に焦点を合わせている。また、私的なコレクションも少なくない。

竹久夢二の本名は竹久茂であり、1884年に現在の岡山県邑久市本所で生まれている²⁵。夢二は子供の頃から描かくことに興味があり、文字を書くよりも、絵を描くことが好きであったため、小学校の先生が困っていたという²⁶。神戸の国際町にあった中学に入学していたが、²⁷経済的な原因で、夢二の家族が福岡へ引っ越し²⁸、そのあとすぐ、夢二が家族と離れ、1901年に上京し、早稲田実業学校に入学した²⁹。人力車夫などの仕事に従事し、その後、彼の文章や挿絵は人気を集めるようになった。そして、1905年に文章と小間絵の開版で成功した。小間絵というのはスケッチのような小さい挿画のことである³⁰。1907年に夢二の美人画のモデルである岸たまき〈この時代の女性美のアイドルと結婚した³¹。1909年に夢二は一番人気のある絵入り本の第一巻の『夢二

²⁴ Boston Museum of Fine Arts とのコレクションは百科事典的なコレクションと呼ばれているから、エフェメラは少なくない。

²⁵ 小倉忠夫 (1977年) 「夢二の生涯・画家としての出発」『別冊太陽竹久夢二』(21-27頃) 21頁。

²⁶ 小倉忠夫 (1977年) 同書より 22頃 または 岡崎まこと (1984年) 『夢二正伝』求龍堂 24頁。

²⁷ 小倉忠夫 (1977年) 同書より 23頁。

²⁸ 細野正信 (1985年) 『竹久夢二』保育者 17頁。

²⁹ 小倉忠夫 (1977年) 同書より 23、24頁。

³⁰ 小倉忠夫他 (1986年) 『竹久夢二・青木繁』集英社 74頃、木村重圭 (1978年) 『現代日本美人画全集・第八巻・竹久夢二』集英社 81頁。

³¹ Strong McDonald, Susan (2003年) 『Onchi Kōshirō. Taishō Modernist』(博士論文 Minnesota 大学 2002年) 76/77頃 または 河北倫明 (1963年) 「竹久夢二・流離の詩愁」『日本近代絵画全集 8号』講談社版 (8-35頃) 86頁。

画集・春の巻』を出版した³²。この時代には人気が高まり、彼は妻のたまきと一緒に1914年に「港屋」というデザイン物や版画などの店を創業し、この店でデザインしたものを売っていた³³。その「港屋」の時代に作った夢二の版画は夢二の版画デザインの中でも特に緻密であった。彼は版木を自分で作らず、印刷も専門家にまかせたが、彼はその作業を監督していた。³⁴[港屋]の作品は半襟、千代紙、封筒などの生活デザインのものが多数であった³⁵。美術を生活に応用するというのはアール・ヌーヴォーの一つのコンセプトであり、夢二は他の挿し絵画家と比べて、この点で表紙デザインのアール・ヌーヴォーへの貢献は複合的であると思われる³⁶。さらに、恩地幸四郎他、「港屋」で新しい美術作風の作品も集め、夢二がその部屋で展覧会を開催する機会を彼らに与えた³⁷。彼らと共に夢二は美術雑誌を探索して、先に言及した『ユーゲンド』という雑誌を読んだことも知られている³⁸。夢二は経済的な事柄にあまり興味がなかったため、二年後自分の店を閉めることとなった。³⁹その後、1914年に笠井彦乃と出会った。彦乃は夢二のモデルだけではなく、夢二の人生で最も好きな恋人となった。しかし、女学生であった彦乃の家族はその関係に反対し、若い彦乃は病気になる、24歳でなくなった⁴⁰。その間、もう一人の女性、

³² Honda, Shojo (1986年) 「Takehisa Yumeji」 Rimer, Thomas J. 篇
『*Multiple meanings. The written word in Japan - past, present, and future.* (A selection of papers on Japanese language and culture and their transl. presented at the Library of Congress)』。Washington: Asian Div., Library of Congress (49-50 頃) 49 頃 または Merritt, Helen と Yamada Nanako 篇 (1990年) 『*Modern Japanese woodblock prints. The early years*』 Honolulu: University of Hawaii Press 25 頃。

³³ 小倉忠夫(1977年)「夢二の生涯・港屋、京都時代」 『別冊太陽竹久夢二』 (77-84頃) 80頁。

³⁴ Merritt, Helen と Yamada Nanako 篇 (1990年) 同書より 29/30 頁。

³⁵ Strong McDonald, Susan (2003年) 同書より 85 頁。

³⁶ 小倉忠夫他 (1986年) 42頁。

³⁷ Merritt, Helen と Yamada Nanako 篇 (1990年) 同書より 180 頁。

³⁸ Strong McDonald, Susan (2003年) 同書より 84 頁。

³⁹ Merritt, Helen と Yamada Nanako 篇 (1990年) 同書より 27 頁。

⁴⁰ 小倉忠夫(1977年) 同書より 81頃頁。

1919年に出会ったお葉というモデルの恋人が夢二の20年代、30年代のスタイルに強い影響を与えたと思われる⁴¹。その時のアカデミックな美術世界とのコネクションが少なかつたため、夢二が同時代の学術的な画家のように、外国で美術を研究することは難しかった。それにかかわらず、931年にアメリカとヨーロッパへ出発した⁴²。フランスのアール・ヌーヴォーの中心のパリも訪れたが、日記によれば、パリは夢二のロマンチックな想像と大分異なった⁴³。30年代にはアール・ヌーヴォーがもうはや全盛期を過ぎたため、美術世界は、彼が抱いていた想像と相違していたと思われる。当惑や幻滅が大きかった夢二は1933年に帰国後、1934年には肺結核を患い、療養所でなくなった⁴⁴。

以上に述べたように、夢二のアール・ヌーヴォー受容の本源は国内で入手できる資料であった。夢二は雑誌『白樺』を読んでいたのが知られている、さらに夢二の絵入本を出していた洛陽堂という出版社は『白樺』を出していたところと同じである⁴⁵。『白樺』の広告面に夢二の本が宣伝されているようである。その雑誌の内容はよく知られていたと思われる。荒木氏によると夢二は『ユーゲンド』を古書店で買って、そのアール・ヌーヴォー式作品が刺激となってきた。金沢の二十一世紀美術館の学芸員、高橋律子氏によると明治時代に

⁴¹ 海野弘 (2006年)『都市風景の発見・日本のアヴァンギャルド芸術』右文書院 144頁。

⁴² Swinton, Elizabeth de Sabato (1986)『*The graphic art of Onchi Kôshirô. Innovation and tradition*』(ハーバードの博士論文、1980年), London/New York: Garland Publishing 7頃またはKaneko, Yoshimasa(2003年)「Japanese Painting and Johannes Itten's Art Education (Symposium: Aesthetic Education in Japan today)」『*Journal of Aesthetik Education*』37巻4号(93-101頃)95頁。

⁴³ 小笠原洋子(2002年)『夢二・ギヤマンの舟』大村書店 238頁。

⁴⁴ Strong McDonald, Susan (2003年)『*Onchi Kôshirô. Taishô Modernist*』(博士論文 Minnesota 大学 2002年)74頃またはKritter, Ulrich von 篇(1996)『*Japanische Buchillustration.1850-1985. Unbekannte Illustrationsgraphik seit Japans Öffnung zum Westen (Literarische Bildwelten des 20. Jahrhunderts. Teil V)*』Göttingen: Göltze Verlag 211頁

⁴⁵ Strong McDonald, Susan (2003年)同書より73頃 Merritt, Helen と Yamada Nanako 篇(1990年)『*Modern Japanese woodblock prints. The early years*』Honolulu: University of Hawaii Press 26頁。

始まった、有名な例となっている藤島武二の流行に続いて、夢二はスクラップ・ブックを設計した⁴⁶。インスピレーションのイメージを集めた夢二のスクラップ・ブックは5冊存在する⁴⁷。高橋氏は一冊が遺族の協力で調べることができた。ほかの4冊は夢二郷土美術館の撮影データを調査する機会があった。⁴⁸開巻された一冊は高橋氏によって夢二スクラップ・ブック1 (YS1) と呼ばれている⁴⁹。このスクラップ・ブックと『ユーゲンド』の内容を比べると、例えば1906年の『ユーゲンド』からの図版はこの一冊に三つがあると分かる⁵⁰。そのスクラップ・ブックの図版はヨーロッパと日本、両国の美術のイメージが入ってある。例えば藤島武二の「蝶」と言う油絵に対して、エドワード・ムンク (Edvard Munch) の「マドンナ (Madonna)」、フェルデナント・ホドラー (Ferdinand Hodler) の「デア・フリューリング (Der Frühling)」がスクラップ・ブックに見られる。その他はピカソ、ゴッゲンなど、更に恩地孝四郎の図版がついている⁵¹。夢二郷土美術館にある、表紙に顔を描いている、英語で〈Mother〉と記されている作品はYS2で多数のヌードのイメージが目立っている。さらにアール・ヌーヴォーが関係するオーブレイ・ビアズリー (Aubrey Beardsley) ⁵²の『サロメー』からインスパイアされた挿絵二枚が貼付されている。そのほかに『ユーゲンド』の表紙が複数の例が見られる。

以下では夢二の仕事におけるアール・ヌーヴォーデザインの例の検討を行いたい。夢二の初めてのアール・ヌーヴォー品は、1905年に出版された『ハガキ文学』という雑誌で賞を取った絵葉書のフロラルの図案であった⁵³。次

⁴⁶高橋律子(2010)『竹久夢二・社会現象としての〈夢二式〉』金沢ブリュック/青雲者 297頁。

⁴⁷高橋律子(2010) 同書より 300頁。

⁴⁸高橋律子(2010) 同書より。

⁴⁹高橋律子(2010) 同書より。

⁵⁰高橋律子(2010) 同書より。

⁵¹高橋律子(2010) 同書より 309頁。

⁵² イギリスのアール・ヌーヴォーのピアドスリー(1872-1898)の影響は夢二のスタイルで良く見える訳である。細野正信(1985年)『竹久夢二』保育者 111頁。

⁵³小倉忠夫篇(1984年)『日本水彩画名作全集 3・竹久夢二』第一法規出版 74頁または細野正信(1987年)『竹久夢二と抒情画家たち』講談社 44/45頁。

の例のように、日本での受容が展開されたと思われる。ポール・ベルトン (Paul Berthon) の「ラ・ジョヨーセ・で・フルート (La joueuse de flute)」というポスターにフルートを吹奏する女姿が描かれている⁵⁴。1900年のアール・ヌーヴォーの最盛期のデザインである。それに基づいた藤島武二の『明星』という雑誌の口絵における解釈がある⁵⁵。これは大体ベルトンのコンポジションが持っているが、情緒的表現が変化していると思われる。その本で夢二は『どんたく』と言う絵入小歌集の口絵を描いた⁵⁶。藤島武二の笛吹きは少し疲れた顔があり、背景も風体も変化していたが、手の姿はベルトン風に描出されて、顔の表情は和やかになった。ベルトンか藤島武二か、誰が夢二の模範になったのかという問題はまだ調べていない。

さらに、スクラップ・ブックにおける『ユーゲンド』の表紙や挿絵を見ると、夢二のデザインの関係を見ることができる。Y4のスクラップ・ブックにあるエドヴァルド・オクン (Eduard Okun) が描いた挿画⁵⁷は夢二の『どんたく』という小歌集のもう一枚の口絵⁵⁸に似ている。オクンの挿画には色気の森の中のキノコのような家族が描いてある。子供も母もヌードであり、アウトラインはアール・ヌーヴォー風で抑揚がついている。夢二がイメージを変え、クリッピングをしても、そのデザインの源が分かりやすいと思われる。それから、『ユーゲンド』の1909年7号の表紙のイメージが夢二の受容のもう一つ例となっている⁵⁹。『ユーゲンド』のロベルト・ワイスゲルバー (Robert Weißgerber) というイラストレーターはその表紙に、象に騎乗するサーカ

⁵⁴木股 知史 (2006年)「竹久夢二どんたくの画像引用」『立命館文学』2006 2号 (306-311 頃) 309 頁。

⁵⁵木股 知史 (2006年)同書より。

⁵⁶木股 知史 (2006年)同書より 309 頁。

⁵⁷ Eduard Okun (1872-1945): 「*Wo die Buchen dämmern* 「樵がまどろむ所」 『Jugend』(1906, 2 冊 (27-52 号))、992/993 頁 http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/jugend1906_2/0406

⁵⁸竹久夢二の口絵『どんたく』(1913) 木俣知史 「竹久夢二『どんたく』の画像引用」『立命館文学』2/2006 310 頁。

⁵⁹高橋律子(2010)『竹久夢二・社会現象としての〈夢二式〉』金沢ブリュック/青雲者 310 頁。

ス団の石版画が描かれている⁶⁰。これは夢二のスクラップ・ブックの4号における図版の本源だと分かる⁶¹。似ているデザインは夢二が作った『子供の国』という本の表紙のようである⁶²。夢二が描いていた象はあまり動かない姿であり、コンポジションには浮世絵における象の描出が見えている。しかし、サーカス団はワイスゲルバーの挿画から影響を受けた可能性もある。最後に、1905年の5号の『ユージュンド』の表紙がこのことの例となっている⁶³。アルルカンと一緒に踊る団扇を持っているバレリーナが見られる絵がある。夢二の1916年の『歌劇カルメンハパネラの歌』⁶⁴というフランスの歌劇のセノオ楽譜の表紙から影響を受けたのは、このイラストレーションだと思われる⁶⁵。夢二のデザインのシンボルや色気は音楽のテーマによるとスペイン風になっている。

アール・ヌーヴォーのスタイルはアーティストとしての夢二にとって興味深かったことが明らかになった。それだけではなく、観念的なコンセプトや理論の aspek トについても考慮したことが夢二の記事などから明らかである。アール・ヌーヴォー式の中には抽象的なものも多く、それで感情を表現することが夢二の持論の中で際立ったのであり、そのイマジジュリィは作品の中で大切な役割を果たしている⁶⁶。以上のような例に見ることにより、夢二の大正ロマンの時代におけるアール・ヌーヴォー受容、またはそのモダンな表現と伝統的な和風な様式の合併が鮮明になるであろう。夢二と同時代の画家たちの作品は日欧の相互作用が融合されたものであり、大正時代の異文化交流史への窓になるとと思われる。

⁶⁰ 『Jugend』1909年7号の表紙。

⁶¹ 木股 知史 (2006年)同書より310頁。

⁶² 竹久夢二 (1910) 『子供の国』洛陽堂。

⁶³ 『Jugend』1905年5号の表紙 (石版画) ハイデルベルグ大学のデジタル歴史的な保有高。

⁶⁴ 竹久夢二セノオ楽譜表紙 (1916) 「歌劇カルメンハパネラの歌」。

⁶⁵ 木股 知史 (2006年)同書より310頁。

⁶⁶ Swinton, Elizabeth de Sabato (1986) 『*The graphic art of Onchi Kôshirô. Innovation and tradition* (ハーバードの博士論文、1980年)』 London/New York: Garland Publishing 17頁。