

第一次大戦期のドイツ人の俘虜生活と美術活動

—日本美術史家および版画家フリッツ・ルムプフと大分収容所の場合—

安 松 みゆき

はじめに

第一次大戦時の日本でのドイツ人俘虜は、人道的なかたちで扱われていたことが知られており、それゆえに日本での俘虜生活は文化交流のための貴重な機会だったことはすでに指摘されてきている¹⁾。本稿ではそれら俘虜のひとりで、大分県の大分収容所に収容されていたフリッツ・ルムプフ (Fritz Rumpf 1888年～1949年) (図1) に着目する。ルムプフは江戸期の美術を専門とする美術史家かつ版画家として活躍した人物で、第一次大戦後に浮世絵を扱った著書を母国語で刊行し²⁾、ドイツにおける日本美術史および日本文化研究の進展に大きな役割を担った³⁾。ルムプフをめぐっては、彼が近代文芸運動である「パンの会」のメンバーであったことから、以前より文学の分野においてその活動の一端が知られていた。美術史の分野でも岩切信一郎氏が「パンの会」に加えて伊上凡骨との関係でルムプフについてとりあげている。しかしルムプフをめぐるとの研究はこの点に限定されており、長らく等閑に付されてきた印象が強い⁴⁾。近年ドイツでは日独文化交流のなかでルムプフが注目されはじめており、その生涯を辿る展覧会が1989年にベルリンで開催され、その展覧会図録『お前は熟くおれ達の心が分る *Du verstehst unsere Herzen gut*』(以下『展覧会図録』と略記) は、日本ではまだほとんど知られていないが、特にルムプフにかんする研究の基礎的な資料になっている⁵⁾。そこには大分収容所の時期にも触れられており、関連写真や史料が紹介されているものの、日本美術との関連で具体的な検討はまだなされていない。

拙稿では、そうした状況を踏まえて日独双方の資料を参照しながら、そのルムプフが敵国となった日本での俘虜生活のなかで、特に日本美術に関連していかなる活動をしていたのか、その実態を検討し、収容所での美術活動の持つ意味を探りたい。なお、その際にルムプフの収容された大分収容所それ自体についても研究はすすんでおらず、たとえば『大分県史』ではわずかな史実の指摘のみにとどまっている⁶⁾。そのなかで、2003年に本田孝洋氏が一次史料等を用いて収容所の紹介を試みたことは注目される⁷⁾。論者はその後入手し得た日独双方の関連史料によって本田氏の指摘を補足し、本稿の考察の前提条件を整えることとする。そのために前半では大分収容所を概観し、本題については後半で検討する。

1 大分収容所について

第一次世界大戦において日本軍は1914(大正3)年11月にドイツ租借地青島を占領して、ドイツ軍4689名を俘虜とした。それらドイツ人俘虜は日本に移送され、一旦熊本に集められたのちに、全国12箇所の収容所へと分散された。1914年10月に久留米に収容所が開設され、その後11月11日には東京、松山、丸亀、徳島、熊本、大阪、姫路、名古屋、福岡に、12月3日には静岡と大分に

収容所が開設された⁸⁾。そのなかで頻繁に紹介されているのは徳島の板東収容所であろう。板東収容所は特にベートーベンの交響曲第九番が日本ではじめて演奏されたことによって注目されている⁹⁾。

ルムプフが4年近くにわたって収容されたのは、大分収容所であった(図2)。大分収容所は、収容人員が300人で、主な収容所のなかでは平均的な規模であった¹⁰⁾。12月6日に大分に141名のドイツ人俘虜が連行されてきているが、そのうちの13名の将校クラスは、大分の赤十字支部に収容され、それ以外の准士官以下の128名の俘虜は、大分駅北東にある第一尋常高等小学校、現在の県立金池小学校に設置された第二収容所に振り分けられた¹¹⁾。ルムプフは下士官だったために後者の金池小学校に収容されていたことになる¹²⁾。

金池小学校の第二収容所については、当時同校に勤務していた辻教員の記述によると、四棟あった校舎のうち一番南の第四校舎が収容所として使われており、運動場の中央部には学校と収容所の境界とする高い柵が立っていたという¹³⁾。

当時の俘虜の扱いは良好で、ジュネーヴ条約に準拠して過酷な労働は強制されずに、医療的な配慮もなされていた¹⁴⁾。たとえば前述した徳島の板東収容所の場合には、ひとつのドイツ村ができあがっていたといわれるほど、俘虜たちは収容所内で自由に過ごし、働きたい者はパンを焼いたり、また宣教師を呼んで礼拝がおこなわれ、教養を高めるために俘虜のなかの専門家による講義も実施されていた¹⁵⁾。

大分の場合には、板東収容所のようなドイツ村の運営がなされていたのか否かは、現時点では確認し得ないが、以下のようにかなり自由な生活が営まれていたことは認められる。今回入手した1915(大正4)年3月7日付の『大分新聞』には俘虜の近況が報告されているが¹⁶⁾、この記事からは、収容所内では板東収容所と同じく、酒をはじめ¹⁷⁾、缶詰め、菓子や果物、煙草、化粧品、文具、絵はがき、かばんが売られていたことがわかる。散髪代や化粧品、それに洗濯賃についても言及され、ドイツ人俘虜たちが俘虜生活のなかで清潔に気を配っていたことが伺える。その他にもジュネーヴ条約通りに確かに俘虜も給与を得て、それを家族に送金していたことが記事から確認される¹⁸⁾。

当時の大分収容所が、設備の面で他の収容所に比べて比較的良好であったという指摘がある¹⁹⁾。当時の査定をもとにしたその指摘を参照すると、大分の収容所は、4つの項目のうち、スポーツと運動の項目を除くと、残り3つの住居事情、散歩、一般的な雰囲気各項目に対して、3段階のうち最も高い評価が与えられている。

スポーツと運動の面でも恵まれた状況にあったことを裏付けるドイツ側の史料がある。コブレンツ連邦文書館に所蔵されるA・グリースマイヤー Albert Griessmeyer 俘虜の書簡だが²⁰⁾、そこには大分収容所の説明と、それに対する感想とが書き留められている。グリースマイヤーによると、大分収容所では専用のテニスコートやサッカー場、鉄棒、ぶらんこ、綱引き用の綱まで揃えられており、さらにテニスにはトレーナーが配属されていた。厳冬に慣れたドイツ人にとって大分は温暖なところで、夏はそれほど暑くなく、冬はかなり暖かく、恵まれた気候で満足感を感じていた。また毎週ごとに日帰りの遠足が実施され、大分周辺の40~50キロほどのところまで出かけて大分の自然の美しさを満喫していた²¹⁾。

こうした事実の一部は日本側の当時の新聞にも報告されており、1915(大正4)年の4月1日付の『大分新聞』には²²⁾、将校たちがテニスコートでテニスを楽しんだり、そのそばにソファを出して日だまりのなかで新聞や雑誌を読んでいる様子などが伝えられている²³⁾。

この新聞にはこれ以外にも音楽にも親しみ当時俘虜収容所を見舞った鹿取大佐らに対して、ヴェーデル少佐がピアノを、ブエン中尉がヴァイオリンを弾いて「ローマンズのすこぶる優美なも

の」を演奏し、そのほか観兵式諸兵分列式の曲、それに英国人の作曲による「デ・ゲイシャ」が奏でられたことが伝えられている²⁴⁾。ブエン中尉は音楽家の息子で、ヴァイオリンの腕前は専門家の域にあったという²⁵⁾。他にも新聞には家族の面会も禁じられておらず、将校の家族が面会に訪れて、手土産でもってきたシュークリームやカステラなどを他の俘虜達が分けてもらい喜んでいたことが報告されている²⁶⁾。これらの記事は主に将校の俘虜生活を伝えるものであり、ルムプフのような下士官への待遇が同様のものだったのか否かは断定できないが、それでも、第二収容所での食事がバターなどを使った洋風なものだったことや²⁷⁾、第一収容所と合同でクリスマスや運動会がおこなわれていることより²⁸⁾ (図3)、それほど否定的な状況ではなかったように推察される。

収容所内に一部ではあるものの、自由な時間と個人的な空間を確保していたことを示す興味深い例として、「ラウベ」が建てられていたことがあげられる (図2)。「ラウベ」とは四阿を意味し²⁹⁾、俘虜達が独自に自らの勉強部屋などのためにつくった小屋のことを指す。ドイツ側の『展覧会図録』からは、第二収容所の中かの二階建ての第四校舎と思われる建物の脇に建つ8棟程の簡素な小屋が、「ラウベ」にあたる。「ラウベ」の手前には苗木か盆栽らしきものが整然と並べられている。ルムプフがのちに移送された習志野収容所では風見鶏の付いた「ラウベ」もあったが (図4)³⁰⁾、大分収容所の場合には造りとして特に注目すべきものはなく、大体が簡易な板張りの掘っ建て小屋の様相を見せている。ルムプフが「ラウベ」を作っていたのかは確認はとれないが、次の習志野収容所では「ラウベ」のなかで日本文化史家のヴェークマンらと並んでいる様子が、当時の朝日新聞に紹介されていた³¹⁾ (図5)。その際に「ラウベ」の中の壁には歌麿の美人画が飾られており、おそらくその空間では日本美術談義などがおこなわれたと推察される。いずれにしても「ラウベ」は、俘虜たちが部分的ながら収容所内で個人的な空間を確保できる環境にあったことを裏付ける一例として留意しておきたい。

このように大分収容所の俘虜たちは、本田氏が「朝夕の点呼が終われば、後はかなり自由な生活が認められた」と指摘しているように³²⁾、俘虜として収容されていながら、人道的な配慮のもとに自由な生活を営んでいたことが理解される³³⁾。

2 大分収容所でのルムプフの美術に関する活動

詩人野田宇太郎の指摘によれば、ルムプフは青島で負傷兵として日本軍の捕虜になった。とはいえ、当時の写真を見ると (図6)、軍服を着た外見からは怪我は認められず、日常生活に支障をきたすほどの状態ではなかったように見受けられる³⁴⁾。

では金池小学校の第二収容所に収容されていたルムプフは、ここでいかなる生活を送っていたのだろうか。美術との関係に留意してみると、大きく次の三点の活動が指摘できる。第一に、収容所内では俘虜たちによって劇や人形劇が上演されており、ルムプフはそれらの演出監督を担当していたとされることである³⁵⁾ (図7)。当時の収容所内での俘虜の扱いが人道的であったものの、限られた場所での規則正しい生活から俘虜たちは退屈を感じることになり、その気晴らしにたとえば板東収容所ではゲーテの劇が上演されていた。大分収容所でも例外でなく、ゲーテや民話の劇に加えて、人形劇もおこなわれていた³⁶⁾。上演された演目には、劇の場合に、たとえばレッシングの「ミンナ・フォン・バルンヘルム」をはじめ³⁷⁾、ゲーテの「共犯」、ベンディックスによる「追放された学生」³⁸⁾、カーデルブルクによる「火薬樽」³⁹⁾、ラウフスの「自然治癒」があげられる⁴⁰⁾。また人形劇では、F. ポッチによる道化師カスパールを主人公とした「トルコのカスパール」、「制服を着たカスパール」、「医者のカスパール」がシリーズで上演されている⁴¹⁾。

収容所の生活に退屈していたであろうルムプフは、こうした演劇や人形劇の上演をすすめていたのである。人形劇では人形などの意匠を担当していたとされ⁴²⁾、おそらく演劇においても演出監督とはいえ、舞台美術の担当者が見当たらないために、衣裳や舞台背景などの舞台美術にもルムプフが直接に関与していたと思われる。一部ではあるが当時の様子を伝える写真が残されているため、それを参照しながら具体的に作品の特徴をみてゆくと、人形劇に関しては、当時の写真によると(図8)、人形劇の舞台は両扉の付いた簡易な箱からなり、その右側扉には、切り紙によるとと思われる男女のシルエットの姿と花とが四隅に貼られ、一方の左扉には「OITA」とローマ字で書かれ、その四隅が同じ切り紙の花で飾られている。中央の舞台には真ん中に扉を配し、右側に窓を、左に鏡の付いた家具を置き、壁の上部には、左側に馬に乗る騎士を、右側には横長ソファーに座る女性とオウムとが切り紙のシルエットで貼り付けられている。ここに表されたシルエットの人物には、ルムプフと日本との関係が推察される。というのは、もちろんシルエットでの人物像の表現は西洋においても18世紀などに認められるものだが、ルムプフは俘虜になる以前に来日した際に、すでに「パンの会」との活動において、シルエットによる人物像を描いていたからである(図9)。さらにそこに江戸期の影絵(図10)からの影響を読むことも、ルムプフの浮世絵への関心から加えることができる⁴³⁾。

日本文化や美術からの影響を推察させるものが、さらに舞台の枠を飾る模様にも認められる(図11)。それは日本の藤の家紋に類似する模様が用いられていることである。また舞台の幕には、蟬とおぼしき模様のテキスタイルが使われており、日本的な印象が感じられる。

人形本体について、その出来栄えからは、かなり精巧につくられた印象がある。人形は、道化師、トルコ帽子をかぶった者、骸骨、スルタン・ターバンをかぶる者、兵士などの少なくとも14体の人形が制作されているが、それぞれが個性的な表情を見せている(図11)。そのなかには日本の神楽面を思わせる顔の人形が認められる。

一方劇の演目として「ミンナ・フォン・ベルンヘルム」の場合に(図12)⁴⁴⁾、この劇の作者レッシングの時代に合わせて、18世紀のロココ調の衣裳や、舞台背景とした室内の壁にロココ様式の鳥と植物との柄を描き込むことで、当時の雰囲気が再現されていることがわかる。ここでルムプフが関与した可能性を示すものとして、舞台背景のうち正面背後のアルコーブになっている壁の模様が注目される(図12)。それは日本の家紋を思わせる円形を基本としたデザインを示している。こうした模様は、ルムプフが師事していた画家で版画家のエミール・オルリクが好んでいた模様のひとつに重なってくるもので、たとえばラフカディオ・ハーンの『出雲 IZUMO』の表紙などに認めることができる(図13)。それゆえおそらく舞台背景や衣裳はルムプフの日本文化や美術への関心に基づいてすすめられた可能性が考えられる。

これらの活動からは、ルムプフが収容所という環境のなかにあっても、舞台美術の制作に力を注ぎ、特に人形の制作には高い技術が感じられる。演劇に強い関心を持っていたこと、また作品の意匠の点では、上演演目に合わせたロココ的な西洋の意匠を基調にしながらも、部分的に日本的な要素を組み込むなど、ルムプフが単に西洋の意匠をそのまま再現するのではなく、西洋と日本とを融合する新たな意匠を試みていた可能性が注目される⁴⁵⁾。

ルムプフの活動のなかで注目すべく第二の点は、収容所でルムプフが学術的な研鑽を積んでいたことである。ルムプフは許嫁のアリスに頼んで近松門左衛門や井原西鶴あるいは世阿弥の作品を収容所に送らせて、それを耽読していたのである⁴⁶⁾。それらを読了すると、ルムプフはその感想を書簡でアリスに報告していたという。また日本の民話についても関心を持ち、欧州で知られる日本の民話の現状を次のように批判していた。ルムプフによると欧州で既知の日本の民話の大部分は新たに創作されたもので、日本で一般に伝わる民話とは異なっていた。そのなかで民話

として価値を持つのがラフカディオ・ハーンやゴードン・スミスによる民話だったという⁴⁷⁾。これらのルムプフの指摘からは、かれが相当の日本語の語学力を有した上で、日本の民話についてかなりの研鑽を積んでいたことが推察される⁴⁸⁾。このような学術的な活動は、俘虜生活に自由な時間がまとまって与えられていたことを裏付けている。

第三に、収容所においてルムプフは、収容されていた当時の状況を書き留め、さらに挿絵を組み入れて大分の名称を使った冊子にまとめていたことである⁴⁹⁾。収容所期の作品として日本の文化および風俗の歴史の表紙や(図14)⁵⁰⁾、また日本の歌集本のための表紙等があるが(図15)⁵¹⁾、より大きな成果として、32頁からなる小冊子『大分黄表紙 DAS OITA GELBBUCH—鉄条網患者のための本—EIN BUCH FUER STACHELDRAHTKRANKE』(以下『大分黄表紙』と略記)をとりあげることができる(図16)。この冊子は、印刷所のない大分収容所で発行されず、つぎに移送された習志野収容所に印刷所が併設されていたことで、そこで印刷されて完成した。これまでドイツ側の『展覧会図録』にその表紙と本文の8, 9頁のみが紹介されただけで全容はまだ知られていない⁵²⁾。そのために習志野収容所に言及する書物のなかで『大分黄表紙』は収容所スケッチの本と見なされているが⁵³⁾、しかしスケッチの本にあたるドイツ語の Skizzenbuch の記載はない。論者は『大分黄表紙』がアメリカ議会図書館に所蔵されていることを確認し、その内容を把握し得た。本稿では紙幅の都合で収容の状況をよく示した一例の図を掲載するにとどめ⁵⁴⁾(図17)、その詳細は別稿にて紹介するが、『大分黄表紙』は滑稽味を含んだ図版と文章によって、収容の日常を表現した内容である。書名に付された「黄表紙」という言葉は、江戸時代の安永年間から文化初期に流行した「黄表紙」から借用された可能性が高いことなど⁵⁵⁾、興味深い史料であることを付言しておきたい。

このように、大分収容所に収容されながらも、ルムプフの俘虜生活のなかにはたしかに美術に関連する活動を認めることができる。

3 ルムプフの美術活動と「パンの会」とのかかわり

では、大分収容所での美術活動は、ルムプフにとっていかなる意味を持つものなのだろうか。ルムプフの生涯の活動を踏まえて考えてみると、結論として、明治末の日本の文芸運動といえる「パンの会」のメンバーであったルムプフが、そこでの芸術運動の方向をそのまま踏襲して、1931年に学位論文にまとめてゆく過程を埋める活動として捉えることができる。具体的にみてゆくと、ルムプフは第一次大戦前に「パンの会」のメンバーとして活躍していたことは周知のとおりだが、その「パンの会」は1912年に終焉していた⁵⁶⁾。俘虜生活は、時期的に「パンの会」のすぐ2年後にあたり、ルムプフには「パンの会」の終焉後においてもその芸術思想が色濃く残っていたと考えられる。たとえば、ルムプフの大分収容所での舞台美術の活動では、日本的な影響を示す意匠などが注目されるが、ルムプフが「パンの会」のメンバーだったことに目を向けるならば、ルムプフの舞台美術の活動には、むしろ文学、美術、そして演劇が「一丸に旋回した芸術運動」だった「パンの会」との重複が際立ってくる⁵⁷⁾。ルムプフが当初日本に来日したのは、ベルリンの美術館の所蔵作品の買い付けであったとされる⁵⁸⁾。本人は演劇と絵を日本で学ぶことを希望していた。そして「パンの会」のメンバーになることで、ルムプフはもともと関心のあった美術に、文学や演劇との新たな関係を積極的に模索していったのである。それゆえに、そのような関心を持っていたルムプフにとって、舞台美術に関する活動には「パンの会」からの流れを読むことができるのである。

大分収容所では、のちに習志野収容所の印刷所にて発行された『大分黄表紙』の原本(図16)

が作成されていたが、同書の成立についても「パンの会」との関連が重要である。前述のように美術と文学と演劇との一体化した文芸運動を目指していた「パンの会」のはじまりには、文学と造形芸術との関係を積極的に連携させたドイツの雑誌『ユージェント』を手本とした雑誌『方寸』の存在がある⁵⁹⁾。『方寸』には絵暦の小冊子が添付されることもあったし、またルムプフによる自画像の版画が掲載されていた(図18)⁶⁰⁾。挿絵入り小冊子の『大分黄表紙』はそのような「パンの会」の活動の延長上に作成されたと考えられる。『大分黄表紙』のなかの挿絵の作風についても、この時期に制作された他の作品、たとえば『アルス』に掲載された挿絵《支那の少婦》(図19)や、大分の風景を彷彿とさせる日本の歌集の表紙や挿絵も(図20)対象に加えてみると、『方寸』や「パンの会」の木下杢太郎や木村壮八などの影響が伺われる(図21)⁶¹⁾。ルムプフは大分収容所に収容されていた時にも木下杢太郎とは書簡を交換しており(図22)⁶²⁾、「パンの会」が消滅したあとの俘虜生活のなかでも、木下杢太郎とは密接な関係を保持していたことによって、『方寸』や「パンの会」がルムプフにとって重要な手本となっていたことには納得できるだろう。

ところで、ルムプフは大分収容所時代に日本の民話を読んでいた。ただしルムプフは個人的な暇つぶしの目的で民話を取りあげていたわけではなかった。というのはその後の習志野収容所において、その翻訳をほぼ完成して森鷗外に校閲を依頼していたからである⁶³⁾。さらに晩年の1938年にはドイツで刊行された『世界文学 *Weltliteratur*』のなかの民話の第34巻で日本の民話がとりあげられており、それらのことを踏まえるならば、大分収容所で日本の民話を読んでいたのは、日本の民話研究の一貫であり、『世界文学』の民話の刊行へとつながる活動と解される⁶⁴⁾。さらに大分収容所でルムプフが日本の民話を読んでいた際に、欧州におけるの日本の民話の紹介に批判を投げ掛けていたことを思うとき、晩年に刊行された『世界文学』の日本の民話は、そうした欧州での状況を是正しようとしたものと理解すべきであろう。『世界文学』のなかに日本の民話に加えられことは、ドイツでの日本の民話の評価の確立とともに、ルムプフの日本文化の専門家としての評価を高めた事例として見逃せない。

民話の他にルムプフは大分収容所において近松門左衛門や井原西鶴等の作品を耽読していたとされるが、その江戸期の文学への関心についても、ふたたび「パンの会」との関連が指摘できる。なぜならば、「パンの会」そのものも江戸期を異国情調に理解して新しい時代を切り開いていったとされるからである⁶⁵⁾。さらにその「パンの会」に由来すると思われる江戸期への着目は、大分収容所期だけでなく、ルムプフはその後の活動にも、大きな意味を持ってゆくことになる。それはルムプフが1931年にドイツのベルリン大学で学位を取得した際の論文が『1608年の伊勢物語と17世紀の絵本への影響』と題して江戸期の文学と美術とを取りあげたものだったからである(図23)。論文は翌年には日本研究所の編集により書物として刊行された。学位を取得したことでルムプフは美術史家および文化史家の地位を確立し得たのだが、その研究は江戸期に着目して美術と文学の密接な関係を追及したものであり、それゆえにルムプフの研究基盤には「パンの会」の芸術理念が存在するということができるのである。

またそこには、従来とは異なるルムプフの日本美術観が認められる。つまり、この時期のルムプフについては、当時ベルリンの日本研究所長だった上野直昭がメモに記載しており、上野は、そのころのルムプフが自らの指導教授であった日本美術史家オットー・キュンメルとともに日本の版画について盛んに議論していたことを指摘している⁶⁶⁾。また上野によれば、ルムプフは上野に「徳川文化の通人」といわしめるほど、江戸期の美術および文化に精通していたという⁶⁷⁾。こうしたルムプフの江戸期への高い関心は、一見すると19世紀以来の西洋人による異国趣味としてのジャポニスムと重なるように見える。しかし大分の活動に見られた「パンの会」の影響からは⁶⁸⁾、江戸時代への注目は、西洋人にとっての異国趣味よりも、日本人の新たな芸術活動の源泉

として江戸期の美術や文化に目を向けたものと考えらるべきであろう。

このように大分収容所における日本美術や文化に関連したルムプフの活動は、収容所での退屈しのぎの一時の行動でなく、それ以前に日本で「パンの会」のメンバーとして活躍したルムプフが、そこでの芸術運動の方向をそのまま踏襲して1931年の学位論文にまとめてゆく過程を埋める重要な活動と見なし得る。また、日本の民話をめぐってもルムプフの研究は収容所時代に進展し、晩年の『世界文学』の日本の民話へと結実した。いずれにしても大分収容所で俘虜生活は、ルムプフの日本美術や文化をめぐり仕事を断絶させるどころか、彼のその後の研究にとって豊かな土壌を与えたと評することができよう。

おわりに

ルムプフの日本の収容所での俘虜生活はおよそ6年間に及ぶものであり、そのうちの4年間は、大分収容所で過ごした。その俘虜生活の間にもルムプフは美術活動をおこなっていたことは、これまでの検討によって確認し得た。具体的には人形劇や演劇の舞台美術を手がけたり、挿絵入りの小冊子『大分黄表紙』の原本をつくり、一方で江戸期の文学や日本の民話を渉猟し、あるいは翻訳をすすめるなど、日本学者としての活動も怠っていなかった。こうした活動が可能だったのも、大分収容所がジュネーヴ条約のもとで人道的な扱いをとっていたことによる。また施設の面でも俘虜たちに自由な時間を与えていたことが活動の遠因にある。

こうした大分収容所での美術にかんする活動が、いかなる意味を持ち得るのかといえ、それは、ルムプフは自らが明治末にメンバーであった「パンの会」での芸術運動の方向を、その会が終わったあともそのまま踏襲して、1931年のベルリン大学での学位論文にまとめてゆく過程を埋める活動として捉えることができた。ドイツで日本美術史の研究を進展させていったルムプフだが、第一次大戦の際に日本とは敵国の関係になりながらも、以上のように戦争に左右されることなく、ルムプフは日本美術や日本文化の研鑽を積み、最終的に学位論文や書物出版にまで結びつけていったのである。しかもそこには一貫した江戸期への着目と、文学と美術との密接な関係の追及が求められており、ジャポニズムとは異なる新たな日本美術観も認めることができた。それはまさしく「パンの会」の芸術の傾向を実現するものと指摘し得た。このように日本美術にかんする活動をおこなっていた大分収容所での俘虜生活は、その後のルムプフにとって重要な時期といえるだろう。また、近年、戦争と美術の関係が注目され、その延長で戦争期に活動した美術史家や芸術家の立場が問われているが、ルムプフの大分収容所での活動は、そうした戦時下に置かれた美術史家あるいは版画家が自らのテーマを時局に関係なくすすめた一例としても、注目し得るものであろう⁶⁹⁾。

図版出典

Du verstehst unsere Herzen gut, Handbuch zur Ausstellung des Japanisch-Deutschen Zentrums, Berlin, des Museums für Ostasiatische Kunst, SMPK, Berlin und des Japanischen Kulturinstituts Köln, Berlin 1989. ……図1、2、6、7、8、9、10、11、12、13、14、15、20、22、23

渡辺克己編『ふるさとの想い出 写真集明治大正昭和 大分』国書刊行会、1979年……図3

野田宇太郎『パンの会、近代文芸青春史研究』日本図書センター、1984年……図18

習志野市教育委員会編『ドイツ兵士の見たニッポン 習志野俘虜収容所1915～1920』丸善株式会社、2001年……図4

『東京朝日新聞』大正8年5月19日第11822号……図5

Das Oita Gelbbuch, Narashino, 1918……図16、17

『アルス』第二号……図19

『木下空太郎画集』第四巻、用美社、1987年……図21

なお本稿は科研基盤研究 B1 (「20世紀における戦争と表象／芸術 —展示・映像・印刷・プロダクツ—」共同研究：代表者千葉大学長田謙一教授) としてすすめられた。本考察において『大分黄表紙』についてはアメリカ議会図書館の Bonni Cole 氏に御尽力頂いた。大分収容所について別府大学小泊立矢氏、同大学末廣利人氏、大分県立文書館若杉昌昭氏、大分合同新聞可児敦彦氏、同社本田孝洋氏、金池小学校教頭遠上主一氏、またルムプフについて東京純心女子大学岩切信一郎氏より貴重な資料の提供やご助言を頂いた。心より御礼申し上げたい。

- 1) マリー＝ルイーゼ・ゲルケ「二度の世界大戦」『東京・ベルリン、19世紀～20世紀における両都市の関係』シュプリングァー社、1997年、202～203頁。なお青島攻略によるドイツ人俘虜について、具体的に福岡に収容された俘虜達が海水浴をしている場面が掲載されている資料としては(『写真 明治大正60年史』毎日新聞社、1956年、169頁)がある。
- 2) たとえば1924年には浮世絵の本として *Meister des japanischen Farbenholzschnittes, Sharaku*, Würfel Verlag 1932, 歌舞伎について *Japanisches Theater mit Beiträgen von Rumpf, Perzynski, Sano*, Würfel Verlag, 1930 がある。
- 3) Hrsg. v. Hartmut Walravens: *Du verstehst unsere Herzen gut*, Handbuch zur Ausstellung des Japanisch-Deutschen Zentrums, Berlin, des Museums für Ostasiatische Kunst, SMPK, Berlin und des Japanischen Kulturinstituts Köln, Berlin 1989. なお展覧会の題名は、パンの会での同僚であり、ルムプフの友人である木下空太郎の「麦酒の歌」のなかの一文からとられている(選者河盛好蔵『木下空太郎詩集』岩波書店、1952年、203～205頁)。
- 4) ルムプフについては木下空太郎を中心とした「パンの会」の活動をめぐってメンバーの一人として文芸界では早くからとりあげられてきているが(野田宇太郎『パンの会、近代文芸青春史研究』日本図書センター、1984年[初出は六興出版社、1949年])、美術史の分野では、矢代幸雄がわずかに「変わり種の日本通」のひとりとしてルムプフを評したことに象徴されるように(矢代幸雄『日本美術の恩人たち』文芸春秋新社、1961年、230頁)、ルムプフはまだ注目される存在でなく、かれを中心に据えた研究はほとんど認められない。ただし、美術史のなかでも「パンの会」との関連ではルムプフの存在が指摘されることがあり(酒井忠康・橋秀文『岩波日本の美術5 描かれたものがたり 美術と文学の共演』岩波書店、1997年、89頁)、岩切信一郎氏が近代版画の動向を追うなかでルムプフをもとりあげて指摘しているのは注目される(岩切信一郎「伊上凡骨」『風信』第一号、18～20頁)。本稿を執筆してゆくなかで、岩切氏より、関連資料の提供とあわせて、近年、文学の分野では小谷厚三氏が第一次大戦の収容所への関係からルムプフに着目し、ルムプフの年譜を作成していることを御教示いただいた(チンタオ・ドイツ俘虜研究会 <http://homepage3.nifty.com/akagaki/>)。小谷氏の調査をふまえつつ、本稿では特に大分収容所と具体的な美術動向を明らかにすることを研究の焦点としている。
- 5) 一方ドイツ側では研究はすすめられており、小谷氏も参照した書物だが、ルムプフの事跡を示した詳細な研究成果が1989年のベルリン日独センターから出版された展覧会図録 *Du verstehst unsere Herzen gut* = 註4 に集約され、それによって特に浮世絵を中心に江戸期の文化の研究者かつ日本美術史家・版画家としてのルムプフの評価を確立した。だが、その後はヴァルラーフェンス氏の成果以外にとりたてた研究はみられず(ハルトムート・ヴァルラーフェンス「ベルリンの日本美術」『東京・ベルリン 19世紀～20世紀における両都市

の関係』ベルリン、東京、273頁)、今後の研究が求められる状況となっている。本稿ではこうした状況に
 えることを考察の目的としている。

- 6) 大分収容所については、板東収容所を詳述した富田弘氏の研究に象徴されるように、日本の収容所の一部として紹介されるだけで終わることが多い(富田弘『板東俘虜収容所 一日独戦争と在日独逸俘虜一』法政大学出版社、1991年、習志野市教育委員会編『ドイツ兵士の見たニッポン 習志野俘虜収容所1915~1920』丸善株式会社、2001年)。渡辺克己編『ふるさとの思い出 写真集明治大正昭和 大分』国書刊行会、1979年、96頁には、当時のドイツ人俘虜の写真が掲載されている。
- 7) 本田孝洋「二豊の事始め27 大分俘虜収容所1」『月刊ミックス』第8号、大分合同新聞社、2003年、147~149頁。本田孝洋「二豊の事始め28 大分俘虜収容所2」『月刊ミックス』第10号、大分合同新聞社、2003年、103~105頁。
- 8) 富田弘前掲書=註6、46頁。なお東京朝日新聞の大正3年12月4日に「俘虜収容所設置」の記事があり、それによると、陸軍大臣が二日の官報で俘虜収容所を静岡、徳島、大分に設置すべきことが告知されている。大分俘虜収容所所長も鹿取彦猪歩兵第72連隊付歩兵中佐が、同日に任命されている。東京朝日新聞大正4年1月30日時点で大分の俘虜の数が、将校同相当官が13名、準士官および下官卒が128名と報じられている。
- 9) マリー=ルイーゼ・ゲルケ前掲論文=註1、225頁。
- 10) 富田弘前掲書=註6、47頁。
- 11) 吉田豊治『大分県近代軍事史序説 一 軍事と県民とのかかわりにおいて』近代文藝社、1993年、110頁。防衛庁研修所図書館所蔵「大正三年乃至九年、戦役俘虜二関スル書類」(所蔵番号:陸軍省、日独戦役T3~538)では、大分収容所の場合には、日本赤十字社支部と、大分市第一小学校に收容し、事務所を大分県皇典講究所に置いていたと記されている。またそれによると、收容所の開設が大正3年11月4日、閉設が大正7年4月12日で、将校35名、准士官が16名、下士官799名の計850名が收容されていた。そのうち死亡したのが将校1名、下士官1名、解放下士官7名であった。收容所の兵舎に関しては別の指摘がある。富田氏の記述によると、校舎3棟のうち、2棟を收容所1、2として利用していたという。本田氏は、富田氏の指摘を支持していない。論者も、防衛庁の史料や当時の新聞等より、富田氏の記述を支持することは難しい。大きな收容所2の先任者がレッチャー曹長がおり、205名が收容され、そのうち60名は、1916年10月18日から福岡から合流している。赤十字の建物には、先任将校がフォン・ヴェーデル少佐で、従兵は兵員舎で寝泊まりしていた。1916年10月1日に丸亀から移ってきた将校を含む20名がいたという(富田弘前掲書=註6、63頁)。
- 12) Haltmut Walravens, a. a. o., S.44. =註3 現在、大分収容所の置かれていた金池小学校の学校歴を記載したボードには「大正3年12月6日に第4舎ニ独逸ノ俘虜百余名ヲ收容ス(3年9ヶ月間)、大正7年8月4日独逸ノ俘虜引揚ゲ(千葉県習志野ニ移ル)」として記されている。
- 13) 『大分県史 近代篇 III』大分県教育委員会、1982年、64頁。なお富田氏の指摘では3棟あるうちの2棟が收容所であったとされる(富田弘前掲書=註6、63頁)。
- 14) ジュネーヴ条約については以下を参照。富田弘前掲書=註6、269~272頁。
- 15) 宮永孝『日独文化人物交流史:ドイツ語事始め』三修社、1993年、438~439頁。
- 16) 『大分新聞』1915(大正4)年3月7日付第5932号、大分県立図書館蔵。
- 17) 陸戦法規に、收容所内の酒保の許可と、その純益を捕虜の厚生に当てるべくことが定められていたという(習志野市教育委員会編前掲書=註6、52頁)。
- 18) 本田孝洋前掲論文10月号=註7、104頁。給与の残高は、郵便局か第二十三銀行に貯金させていた。貯金の引き出しは週1回可能であった。習志野に移動する際のデータとして、将校19人と下士官兵卒195人のうち110人が貯金を保持していた。
- 19) ちなみに各項目に最低の評価を示したのは、松山と久留米の收容所である(富田弘前掲書=註6、304~305頁)。

- 20) Briefen des Kriegsgefangenen Seesoldat Eugen Sommer in Oita, Bestangsig. R67-1199, im Bundesarchiv Koblenz.
- 21) 興味深いことに、遠足の途中で森のなかに建つ寺院に立ち寄った際に、その寺院には青島での勝利品が保管されていたとする指摘が、書簡のなかに認められた。ただし具体的にどこの寺なのか、場所も寺の名前も記載されていないが、当時の戦利品の行方を知るうえで注目される。
- 22) 「俘虜諸君健在なりやと一寸覗いて見た所は・・」『大分新聞』1915(大正4)年4月1日第5954号 大分県立図書館蔵。
- 23) 同上記事。
- 24) 「日本語が巧くなった俘虜将校の近況」『大分新聞』、大正5年3月15日第6246号 大分県立図書館蔵。
- 25) 防衛庁研修所図書館に所蔵される「大正3年乃到9年、戦役俘虜ニ関スル書類」にも、大分収容所にはヴァイオリンとピアノがあったことが記述されている(防衛庁研修所図書館所蔵「大正三年乃至九年、戦役俘虜ニ関スル書類」所蔵番号:陸軍省、日独戦役T3~538。うち「其の五 俘虜ノ起居乃勤務」)。
- 26) 「日本語が巧くなった俘虜将校の近況」『大分新聞』、大正5年3月15日第6246号 大分県立図書館蔵=註24
- 27) 兎を食用に飼育していた(本田孝洋前掲文=註6)。
- 28) *Du verstehst unsere Herzen gut*, S.47.59. =註4。そのほかにたとえば1917年5月27日と28日に合同の運動会が行われていたり、また第二収容所にもテニスコートがあり、1918年2月以降は毎週サッカーの試合が行われていたことが指摘されている。
- 29) いまでもドイツにゆくと駅周辺の線路沿いで見かける小屋のような週末の家 *Wochenendhaus* に相当するものである。
- 30) 習志野市教育委員会編前掲書=註6、43~45頁。
- 31) 大正8年5月19日『東京朝日新聞』、習志野市教育委員会編前掲書=註6、112頁。
- 32) 本田孝洋前掲論文=註6、149頁。
- 33) 辻氏は当時の大分第二収容所を振り返って、毎日昼前になると、俘虜収容所からバターやスープの油濃い香が南風に乗って運ばれてくることで閉口したことを書き留めていた(辻英俊「思ひ出」『金池小学校50周年誌』、『大分県史 近代篇 III』大分県教育委員会、1982年、64頁)。なお当時に俘虜は大方満足していたが、若干の問題としては煙草を買うための金銭的な面の不足であったり、現地からの新聞の定期購読が思うように実現していなかったことが指摘できる。
- 34) 野田宇太郎前掲書=註2、230頁。野田はルムプフの怪我について「何でも自分でちょつと傷つけたのでないかなどど私たちには感じられた。病院ではのんきなもので、一人で中心人物になって朝から晩まで吉原の話で持ち切りだつたさうだ」と、疑いをかけてもいる(野田宇太郎前掲書=註2、210~211頁)。
- 35) なお、習志野市教育委員会編『ドイツ兵士の見たニッポン』のなかでは、ドイツのベルリン日独センターの史料を用いて、大分収容所にいたときの活動として、ルムプフが人形劇団を主宰したり、日本の民話や民謡をドイツ語に翻訳していたことなどが、指摘されている(習志野市教育委員会編前掲書=註6、29頁)。
- 36) また大分収容所での生活は規則正しかったために、逆に俘虜たちは退屈に悩んでいたことがある。その解決法として劇や人形劇を上演したり、運動会、あるいは音楽会を開催して俘虜生活にめりはりを作り出していた。またそれらの活動は外部との交流を意味していたとされる。板東収容所では交流の証として橋をつくったことなどが良く知られている。なおルムプフが次に移送される習志野収容所でも劇が演じられている。
- 37) この劇に関して写真が残されている。*Minna von Barnhelm, oder das Soldatenglueck* は1767年に刊行された喜劇で、7年戦争の時代を忠実に描写したことで従来の茶番劇とは異なる画期的な喜劇として評価が高く、現在でも上演される作品と評価されている(佐藤晃一『ドイツ文学史』明治書院、1972年、72頁)。
- 38) この劇に関するプログラムが写真で紹介されており、1917年7月29日曜日夕方7時に開催されている。またプログラムには家庭礼拝堂 *Hauskapelle* での音楽伴奏も記載されており、「ウィーンかたぎ」などが演奏さ

れている。

- 39) この劇の当時のプログラムが残されており、それによると1917年9月2日日曜日夕方7時から9時まで行われた。伴奏にはブラームスのハンガリー舞曲が演奏された。20分の休憩をいれて、後半には「自然治癒方法」が上演されている。伴奏には「最後の行進」が演奏された。
- 40) 他には以下の演目がある。Er zerbrochene Krug, Meister Andrea, Glauben und Heimat, Der Volksfeind, Im weissen Roessl, Pension Schoeller, Charleys Tante,
- 41) 創作劇か否かは不明である。
- 42) アリスへの書簡のなかで手作りで人形や舞台などを制作していることを書き留めている (Hartmut Walravens, a. a. O., S. 47f. = 註 3)。
- 43) 影絵は19世紀後半に流行したといわれる (『岩波近代日本の美術 4 写真画論 写真と絵画の結婚』岩波書店、1996年、63頁)。落合芳幾の影絵で描かれた《朧月姿繪壽語録》を実際にルムプフは所有しており、図版にはそれを掲載している (Hartmut Walravens, a. a. O., S. 161 = 註 3)。
- 44) ルムプフは女性役に対して女がいないことに悩んでいたように (Hartmut Walravens, a. a. O., S. 49. = 註 3)、男性が女性役をこなしている。
- 45) 版画家のルムプフの舞台美術への関与には、画家でありながら、デュッセルドルフの劇場の設備などを共同で制作していたルムプフの父親の影響が推察される。
- 46) 井原西鶴らの作品がドイツの古典的作品と等しいものとして称賛され、特に西鶴の「五人娘」が好みであると指摘されている (Haltmut Walravens, a. a. O., S. 46. = 註 3)。
- 47) Haltmut Walravens, a. a. O., S. 47. = 註 3
- 48) ルムプフは民話の挿絵の制作を希望するようになっていったともいわれている。三年前には難しかったが、段々と日本語に慣れたとルムプフは述べている (Holtmut Walravens, a. a. O., S. 46 = 註 3)。
- 49) 大分収容所でルムプフは軍歌も作成しており、それは1915年に本にまとめられた (*Soldatenlieder, Kriegsgefangenenheim Oita Japan, Tientsin 1915*)。そのなかには故郷を思う内容の歌が多く掲載されている。なお板東収容所でも収容所内の様子をスケッチにして、詩を添付した冊子を出版している (『鉄条網の中の四年半』ムッテルゼーのスケッチ、カル・ベアアの詩、板東出版所、原本1919年出版、南海ブックス、1979年、林啓介訳・編、扶川茂・詩訳)。なおスケッチを描いたムッテルゼーについては不明である。
- 50) 『アルス』阿蘭陀書房 (第一卷第二号) 1915年の口絵に掲載された作品。野田宇太郎前掲書 = 註 2、211頁。
- 51) Haltmut Walravens, a. a. O., S. 162. = 註 3
- 52) 『展覧会図録』には所蔵先の記載がなく、たとえばドイツのベルリンとバイエルンの両州立図書館、ベルリン大学図書館、ケルン日独センターなどで探したが確認がとれなかった。
- 53) 習志野市教育委員会編前掲書 = 註 6、71頁。
- 54) ドイツの主な図書館には所蔵されておらず、アメリカのワシントンにある議会図書館に所蔵を確認した。資料には1945年12月付で E. L. Garbaty の寄贈と記載されている。なお収容所研究会の報告のなかから、『大分黄表紙』が近年ドイツのオークションに出されたことを知った。
- 55) 江戸期の黄表紙に関しては以下を参照。『日本版画便覧』日本版画美術全集別巻、講談社、1962年、19頁。
- 56) パンの会は1908年から1912年まで続いたとされる (ベーター・ペルトナー「フリッツ・ルンプ「パンの會」のベルリン出身ボヘミアン」『東京・ベルリン、19世紀～20世紀における両都市の関係』シュプリングー社、1997年、138頁)。
- 57) 野田宇太郎前掲書 = 註 2、195頁。版画の制作はできなかったものの、舞台美術にかかわることはあった。既述したように俘虜となる前に「パンの會」のメンバーでいたときに、ルムプフは影絵の作品を制作していた。それが大分収容所での舞台美術に反映していると考えられる。
- 58) 野田宇太郎前掲書 = 註 2、197頁。

- 59) また「パンの会」では詩が積極的に創作されていた。ルムプフも詩を作成していたし、ルムプフ自身がその詩のなかにうたわれることがあった。『大分黄表紙』のなかで紹介されている頁を参照すると、そこに記された文章は詩のように見受けられるため、その点でも「パンの会」との関連も想起することができるかもしれない (ペーター・ベルトナー前掲論文、137~143頁)。なお「パンの会」の名称は、1895年にベルリンで創刊された文学雑誌「パン」に由来するとされる (ペーター・ベルトナー前掲論文、137頁)。
- 60) 他にも日本人男性が三味線を弾き、芸者らしき女性が踊る場面を描いたルムプフの絵はがきが第三巻第四号に掲載されている (『方寸』明治42年第三巻第四号、復刻版、4頁)。
- 61) ルムプフが「パンの会」のメンバーの頃の作品が残されているが、すでにそこに木下空太郎や木村荘八からの影響を読みとることができる。
- 62) Hartmu Walravens, a. a. O., 206f. = 註3『木下空太郎宛 知友書簡集 上巻』岩波書店、1984年、184頁には、ルムプフが1916年の正月に木下空太郎に謹賀新年と記した年賀状を送っていたことが指摘されている。その年賀状には1915年12月30日の消印がつき、「大分俘虜収容所、ルムプ伍長」の差し出しで記載されていた。
- 63) 習志野市教育委員会編前掲書=註6、99頁。
- 64) 339頁からなるもの。話は131を数え、アイヌの民話が12話、台湾の民話が7つ含まれている (Hartmut Walravens, a. a. O., 206f. = 註3)。
- 65) 野田宇太郎前掲書=註2、102頁。
- 66) 拙稿「美術史家上野直昭とベルリンの『日本研究所 Japaninstitut』の活動をめぐって」『別府大学紀要』2001年、117頁。
- 67) 拙稿=註66、117頁。
- 68) 更に1939年の「伯林日本古美術展覧会」などの第二次世界大戦時の美術活動との関係については別稿で扱う予定であるために、本稿では割愛する。
- 69) 逆にいえば、第一次大戦時は、そうした意味では美術史家にとって人道的な時代だったといえる。

Die künstlerliche Tätigkeit im Kriegsgefangenenlager der deutschen Soldaten in Oita im ersten Weltkrieg – F. Rumpf, Graphiker und Kunsthistoriker der Japanischen Kunst und Kriegsgefangenenlager in Oita –

Miyuki YASUMATSU

Im ersten Weltkrieg hat der Kriegsgefangenenlager der deutschen Soldaten in Japan einen grossen Rolle als Platz des Kulturaustausches zwischen Japan und Deutschland gespielt. Fritz Rumpf, Graphiker und Kusthistoriker der japanischen Kunst, lebte von 1914 bis 1918 im Kriegsgefangenenlager in Oita. In diesem Artikel wird sein Leben und künstlerische Tätigkeit in Oita untersucht. Dadurch wird aufgeklärt, dass die Jahre der Gefangenschaft in Oita die fruchtbare Zeit für sein Studium über die japanischen Kunst war.



図1 F. ルムプフ肖像写真

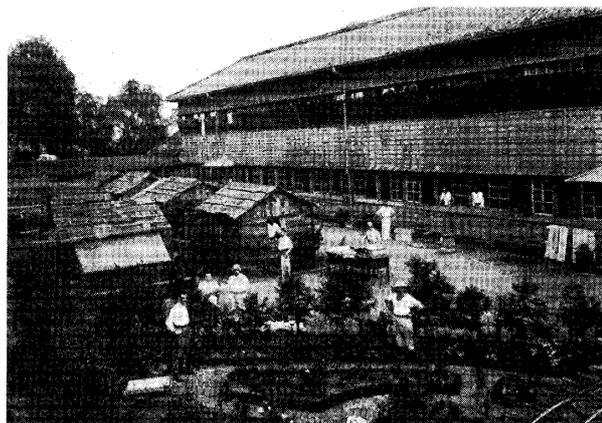


図2 大分収容所（金池小学校）
左中景に「ラウベ」

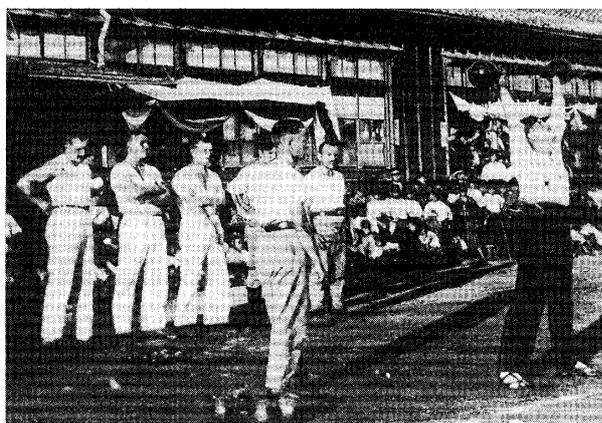


図3 大分収容所でのドイツ人俘虜

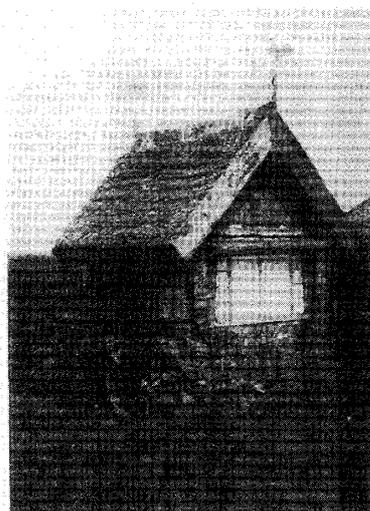


図4 習志野収容所の「ラウベ」



図5 習志野収容所の「ラウベ」のなかのルム
プフ（左）



図6 大分収容所のルムプフ
（右）



図7 大分収容所内の人形劇上演光景

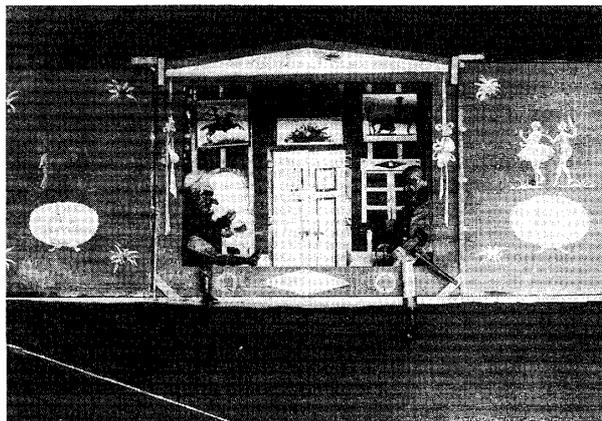


図8 大分収容所の人形劇



図9 ルムプフ作《Kai》(部分)



図10 落合芳幾作《朧月姿繪
壽語禄》(部分)



図11 大分収容所の人形劇の
人形



図12 大分収容所での劇上映光景「ミンナ・フ
ォン・ベルンハイム」



図13 ラフカディオ・ハーン『IZUMO』E. オルリックによる表紙



図14 ルンプフの『日本の文化および風俗の歴史』のための表紙の下絵



図15 ルンプフの『日本の歌集』のための表紙の下絵



図16 ルンプフ、C. デルリオン『大分黄表紙』1919年

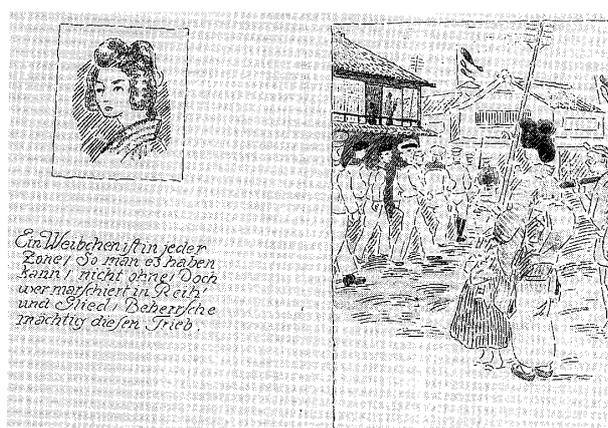


図17 『大分黄表紙』部分 6頁と7頁



図18 ルンプフ作《自画像》(『方寸』より)



図19 ルンプフ作《支那の少婦像》(『アルス』より)



図20 ルムプフの『日本の歌集』の部分



図21 木下奎太郎による『屋上庭園』第二号のための挿絵原画

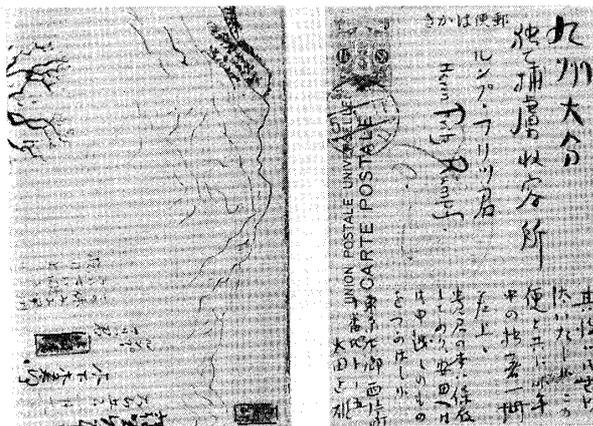


図22 木下奎太郎からルムプフへの葉書 (大正5年1月18日付)



図23 ルムプフ著『1608年の伊勢物語と17世紀の絵本への影響』1932年