

浮世絵研究者 J・クルトの 中国版画への関心の背景をめぐって

安松 みゆき

【要 旨】

小論では、浮世絵研究者として知られるドイツ人ユリウス・クルトが1922年に『中国色刷り版画』をまとめたことに注目して、浮世絵研究者が中国版画に関心を持つようになった背景を、当時のドイツで刊行されていた東洋美術の学術雑誌『東亜雑誌 *Ostasiatische Zeitschrift*』やクルトの論文を用いて探り、さらにクルトの着目した中国の版画の真意を検討した。その結果、中国版画に対して、日本の浮世絵のような継続的な関心は認められなかったが、クルトにとって中国版画は、日本の版画の源泉であるものの、浮世絵とは異なって西洋人の感性に近いものであり、称賛に値する立場に置かれていたことが把握し得た。

【キーワード】

J.クルト、ドイツの中国版画評価、東亜雑誌、浮世絵

はじめに

日本において写楽を紹介したことで著名なユリウス・クルト (Julius Kurth 1870-1949) は、ドイツでは写楽よりも、はじめて歌麿のモノグラフをまとめて出版したことで知られている¹⁾。いずれにしてもクルトは日本の浮世絵の研究者として評価されているといえるのだが²⁾、そのクルトが日本でも希有な『中国色刷り版画 *Der chinesische Farbendruck*』³⁾を母国語のドイツ語で書物にまとめたことは、ほとんど指摘されることがない⁴⁾。西欧における版画といえば、日本の浮世絵に代表されることが一般的であり⁵⁾、中国版画への注目が薄かったことも、クルトの中国版画への関心が看過された要因のひとつといえるだろう。小論では、そうした従来の状況を受けて、『中国色刷り版画』の紹介は紙幅の関係から別稿に譲り、日本の浮世絵研究者が中国の版画に関心を抱くようになった背景の一端を、同時期にドイツで刊行されていた雑誌『東亜雑誌 *Ostasiatische Zeitschrift*』をとおして探ることを考察の目的とする。クルトは『中国色刷り版画』のなかで当時の中国版画をめぐむる状況に言及しているため、それを手がかりにすすめ、また同書を出版したわずか二年後にドイツで出版されていた『アジア美術年誌第1巻 *Jahrbuch der asiatischer Kunst 1 Bd.*』において「中国の木版画と日本の木版画」と題して中国の版画に対するクルト自らの見解を述べていたので、この論文も考察資料にしてクルトの着目した中国の版画の真意も合わせて検討する。

1 『東亜雑誌』に見る中国版画の紹介

クルトの『中国色刷り版画』は、中国の版画を人体、風景、静物とテーマ別に分け、さらに技法にも言及しつつ、ドイツに所蔵される『芥子園画伝』の作品などを例に解説したものである。いまでも日本で広く知られているわけではない中国の版画が、浮世絵研究者から関心を集めるほど近代ドイツにおいてどの程度周知されていたのかを、以下に『東亜雑誌』をとおして見てみる。考察資料とする『東亜雑誌』は1912年よりベルリンで刊行され、「東亜」すなわち東アジアの美術や文化をテーマとした学術雑誌であり、当時の西欧における東洋美術に関する研究、展覧会等をほぼ網羅していた⁶⁾。その読者や寄稿者には欧米そして日本の東洋美術研究者、たとえば岡倉覚三、伊東忠太、瀧精一が認められるなど、西洋における東洋美術研究、日本および中国の美術研究において、最も重要かつ基礎的な文献であった⁷⁾。

論者はこの『東亜雑誌』の刊行された1912年からクルトの『中国色刷り版画』が出版された1922年頃までに『東亜雑誌』に掲載された中国版画に関連する記述を探し、該当する例を一覧にして「表1」を作成した。「表2」は同様の方法で比較対象の日本版画についてまとめたものである⁸⁾。

その「表1」が示すように、『東亜雑誌』からは中国の版画に関して5件の関連記事を見出すことができた。第一にあげられるのは、刊行初年度の1912年4月に掲載されたもので、大英博物館で開催された「大英博物館所蔵 中国と日本の版画展覧会 Die Ausstellung Chinesischer und Japanischer Drucke im Britischen Museum」を紹介する記述である。そこでは国別かつ年代順に展覧会の主な出陳作品が解説されている。中国の出陳作品は31点を数え、唐時代の経典や、トルファンでスタインが見出した巻き物、1322年の歴史書『通志』、『往生拾回』、『御製耕織図』、1825年再版の『古列女伝』等が紹介された。そのなかには、クルトの『中国色刷り版画』において主要な資料に見做されていた『芥子園画伝』と『十竹斎書画譜』とが含まれている⁹⁾。解説によれば、『芥子園画伝』と『十竹斎書画譜』には豊富な色刷り版画が掲載されているが、日本の木版画専門に制作された色刷り版画とは異なるもので、また古い絵画スケッチの複製品が掲載されたものであり、日本の浮世絵の繊細な技術は欠落しているとして、全体では否定的な評価に終わっている。しかし、二つのガラスケースに並べられたとされる日本と中国の出陳作品数について、記載では中国の作品が31点と明記されたのに対して、日本の作品は「多数」とだけ記されており¹⁰⁾、また本文における中国版画の説明で4枚の図版を掲載しているが、日本版画の場合には鳥山石燕の『石燕画譜』1枚のみがとりあげられている¹¹⁾。さらに執筆者のA. プロイアーBreuerは¹²⁾、日本の版画の解説で、多数の作品のなかから8点程度の主作品の紹介のみで終えているのに対して、中国版画では、18点の出陳作品を個別に解説しつつ、絵本とその挿絵の木版画の進展が示されていることに中国版画の出陳の特徴が見られるとして、それに沿った説明も加えていた¹³⁾。そのため、この大英博の展覧会の記事では、出陳された中国と日本の版画作品が解説されながらも、中国の版画のほうが、否定的な見方も含めて重点的に紹介されていることがわかる。

つぎに、同年の『東亜雑誌』の雑誌欄には、フランスの雑誌『トン・パオ T'OUNGPAO』の1912年3月1日発行の13号にR.ペトルッチ Petrucchiの翻訳による『芥子園画伝』が要約されていたことが伝えられている¹⁴⁾。またB.ラウファー Lauferが、これまで行方不明となっていた1210年刊行『耕織図』の復刻版を東京で発見したことも報告されており¹⁵⁾、フランスでも『芥子園画伝』と『耕織図』が注目されていたことがわかる¹⁶⁾。

さらに1914年の『東亜雑誌』に中国版画に関連する記述が認められる。「ケルン市立東洋美術館 1 日本の多色刷り版画 Das Museum für Ostasiatische Kunst der Stadt Cöln I Hans v.

Winiwarter, La gravue en couleurs japonaise」である。内容はハンス・フォン・ヴィニヴァルター Hans von Winiwarter が¹⁷⁾フランス語によってケルン市立東洋美術館を紹介するものだが、副題にあるように特に美術館所蔵の日本の多色刷り版画の紹介が主たる目的となっている¹⁸⁾。そのなかで、中国版画は版画技術の源泉であり、日本版画の比較対象として展示されていることが『芥子園画伝』を例に説明され、また同書から三作品が図版に掲載されている。ここでも中国版画は、日本の浮世絵に関連する対象としてとりあげられている。

ケルン市立東洋美術館は、ドイツにおいて数少ない東洋美術専門の美術館だが、和田英作を伴って日本で東洋美術作品を収集したアドルフ・フィッシャー Adolf Fischer (1856-1914) によって設立された経緯を持つ¹⁹⁾。『東亜雑誌』には言及されていなかったが、創立間もない1913年に刊行された当美術館案内書にも、中国版画を見出すことができる²⁰⁾。フィッシャーの手がけた案内書によると、中国版画は、日本版画とともにまとめて「日本と中国の色刷り木版画」として29番の一室に展示されていた。ただし、案内書のなかでは、西欧で日本の浮世絵が多くの画家に影響を与えたことが指摘され、日本の版画のはじまりと、作家別に具体的な日本の版画作例が詳しく説明されているのに対して、中国版画は、その日本版画の前史のなかに版画の起源として簡単に述べられているにすぎない²¹⁾。ケルン市立東洋美術館でも創立当初より、中国と日本の版画がとりあげられながら、日本の版画に重点が置かれていたことがわかる。とはいえ、ここで注目したいのは、日本版画の源泉としての中国版画であっても、展示においては日本版画と足並みを揃えて紹介されるべきものとして把握されていたことである。また本文には、色刷り版画の技術が日本独自のものとされてきたが、すでに中国に色刷りの技術があったことが1909年に確認され、ケルン東洋美術館はそれを示す作例を所蔵することを指摘していることも見逃せない²²⁾。

1914年の『東亜雑誌』における中国版画に関するさらなる記事として、O.フランケ Franke²³⁾による「『耕織図』の歴史について、中国の美術史と美術批評の報告 Zur Geschichte des Keng Tschi T'u [耕織図]. Ein Beitrag zur chinesischen Kunstgeschichte und Kunstkritik」の論文があげられる²⁴⁾。『耕織図』は農耕と織物の過程を康熙帝の命を受けて、宗本を基にして制作した版画について説明するものだが、フランケは同書が古い中国の倫理と宗教を考察するうえで貴重な資料であることを詳述している²⁵⁾。この論文は、1913年にフランケがすでに別稿で『耕織図』をまとめていることから²⁶⁾、それを受けて『東亜雑誌』に改めて概説したものと考えられるが、すでにラウファー等によって『東亜雑誌』にとりあげられていたので、当時『耕織図』は注目を集めていた絵本であったといえる。

『東亜雑誌』ではこれ以降になると、中国版画を主とする論文や記事等は管見の範囲では見出せず、クルトの『中国色刷り版画』の出版年の1922年に、わずかだが大英博物館で中国の芸術家のインデックスがつけられたことがとりあげられ、その中には『筆耕図』が認められただけである。

これまでのことをまとめるならば、当時において日本や中国の美術を研究する上で重要な『東亜雑誌』に中国版画がたしかにとりあげられており、大英博物館で所蔵される作品が展覧会で展示され、また関連書も書評などで紹介されていたが、内容的に日本の浮世絵の前史における版画技術の源泉としての評価に留まり、浮世絵のような称賛が中国版画そのものになされていたわけではなかった。どの記述もまだ中国の版画を認知させることを目的としており、研究の段階にはなかったと理解できる。

しかも年代的に見ると、このような中国版画の紹介は1912年から1915年のわずか3年間にほぼ限られていた。おそらくそこには、1914年に始った第一次世界大戦が関わっているだろう。1914年に第一次世界大戦が勃発し、1918年に終戦を迎えてもドイツは大打撃を受け、その後もインフ

レなどでドイツ国内が安定しなかったことは周知のとおりである。

だがここで日本の版画への関心と比較するならば、その理由だけで中国版画の紹介がおよそ3年間に限定されたことに対して説明し得ないことに気づく。日本の版画は「表2」のごとく1912年から関連記事がとりあげられ、第一次世界大戦終了間近の1917年と、大戦終了後のわずか2年後の1922年においても、関連記事が『東亜雑誌』に認められるからである。そのことから、中国版画の紹介が1915年までにほぼ限られたのは、第一次世界大戦に加えて、単純にドイツでの中国版画への関心がなくなった可能性も考えられるだろう。

中国版画への関心の低さをさらに裏付けることとして、クルトの書物刊行後の例となるが、1929年にベルリンで開催された「中国美術展 *Ausstellung der Chinesischer Kunst*」での中国版画の出陳状況をあげることができる。この展覧会はドイツに所蔵される1000点以上の中国の美術作品を展示したもので²⁷⁾、ヒンデンプルク大統領が展観するなど、展覧会としては大規模なものであったが、具体的な出陳作品のデータが記録された展覧会図録を振り返ると、そこには中国の版画はわずか1点しか紹介されていなかったのである²⁸⁾。その唯一紹介された中国の版画は、東洋美術の収集家で知られたドイツ人のギンスベルクの所蔵していた『芥子園画伝』のなかの一枚「蝶と花のついた枝」であった。この作品はクルトの書物のなかにもとりあげられたものである²⁹⁾。

おそらく中国版画への関心が薄れたのは、中国版画が日本の版画とともに理解され、ケルン市立東洋美術館の記述にあったように、日本の版画の前史において版画技術の源泉として評価される立場にすぎなかったことに要因があるように思われる。つまりあくまでも美術館での評価の主体は日本の版画であり、中国版画は二次的な存在だったためである。

ここでさらなる証左としてクルトの『中国色刷り版画』の序文を参考にとりあげたい³⁰⁾。というのは、クルトはそこで、それまでの日本と中国の版画に対する西欧の動向を振り返っていたからである。クルトによれば、西欧では何度も東洋ブームが起り、たとえばフリードリヒ大王の中国陶器への愛着に象徴されるシノワズリーの段階があったという。そして、最も強く西欧に浸透した流れはゴンクール兄弟による日本の浮世絵への熱中であったとされる。それによって浮世絵収集に拍車がかかり、西欧で熱狂的に日本の版画が収集されていった。クルトは、その後まもなく「中国の色刷り木版画の言葉が使われ始め」、「中国の版画はほとんど知られていなかったが、しかしその中国の版画が日本の版画を完全に日陰に追いやったのであった」として、中国版画が日本の版画よりも高く評価されはじめたことを指摘するものの、すぐにまた日本の版画の評価が高まり、それらが「高価な有価証券に変わり、今ではそれらのコレクションを所有する者は、財産も所有することを意味することになった」として、最終的には日本の版画が以前にも増して称賛されている状況を示した。つまり、このクルトの指摘は、人々の日本の版画への評価が短期間に大きく変動していたことを示しているのである。一時的に日本の版画の評価が下がったのは、中国版画が新たに注目されたからであったが、だからといって中国版画が日本の版画を押しつけて西欧を席卷するまでにはいたらなかった。そうした根強い日本版画への称賛は、世紀末以来のジャポニスムでの浮世絵への関心が連綿と継続していたことを意味するとも言い換えられるだろう。そしてクルトは「序」の最後に、1921年にドイツで中国版画集が出版されたことで³¹⁾、「以前よりも日本の姉妹芸術を正当に評価」していると喜びながらも、中国の色刷り木版画について、まだドイツではほとんどなにも知られていない状況にあることを強調した。このようにクルトの指摘する中国版画をめぐる状況もまた、『東亜雑誌』に中国版画が限定してとりあげられていたことに重なってくるのである。

ここまで『東亜雑誌』によって、クルトの『中国色刷り木版画』出版以前の中国版画への関心

を確認してきたが、既述したようにたとえば英国で展覧会が開催されていたり、中国版画に関連する書物が紹介されていたことが把握できた。ただしそうした記述はおよそ1912年から1915年の間頃に限られており、またその内容も日本版画の技術的な源泉としての立場にあるなど、日本版画と不可分の関係にある中国版画として把握されていた。このような状況は、ジャポニズムの流れを受けた浮世絵の評価に中国版画が深くかかわりつつ、しかし中国版画そのものについてほとんど知られずにきていたとするクルトの指摘にも重複した。

2 『アジア美術年誌第1巻』の論文に見る中国版画に着目したクルトの真意

クルトは1924年に『東洋美術年誌第1巻』に「中国の木版画と日本の木版画」と題する論文を寄稿していた。これはちょうど『中国色刷り木版画』が出版された2年後に執筆されたものであるため、クルトがここで中国の版画をいかなるかたちで理解していたのかが、この論文を通して改めて知り得るはずである。そこでこの論文をとりあげて、中国版画に着目したクルトの真意を探ってみる。

「中国の木版画と日本の木版画」とするタイトルから、この論文が中国と日本の木版画に対等の評価を示しているかのような印象を与えるが、しかしクルトの真意は、本文の冒頭で指摘しているように、浮世絵が日本で独自に生み出されたものでなく、中国版画からの影響を持つことを明示することにあつた。しかも彼の重点は後述するごとく中国版画に置かれているのである。クルトはそのことを本文中において明確に指摘している。たとえば、クルトは「中国は私に新しい光を与えた」として、従来の日本の浮世絵派に対して、中国の古美術を手本とせずに日本の民族的要素が強調されてきていたが、日本の版画界は中国のそれをすでに知っていたのであり、技術的に中国版画から影響を受けていたことを指摘した³²⁾。その際の技術とは二枚刷り、三枚刷りのことを指していた。クルトによれば、その技術はこれまで日本での発見として認識されてきたという。しかし、本来は中国からの影響を示す技術として、クルトは新たな見解を示したのである。その具体的な作例にクルトがとりあげたのは『芥子園画伝』であった。こうしたクルトの指摘は、興味深いことに、前述したケルン市立東洋美術館の見解に一致する。

クルトはこのように日本の浮世絵に言及しているが、前述したようにあくまでも重点を置いているのはその源泉となる中国版画であり、しかも中国版画への価値付けにあることに留意したい。それを証左する例として、次のような指摘があげられる。それはローマにとって古代ギリシャが存在したように、中国は、日本にとって古代のギリシャの役割を果たしていた、と日本美術と中国美術との関係を西洋美術に重ねて説明していることである³³⁾。クルトによれば、昔、日本は宗教、芸術、そして文字のすべてを中国から輸入し、徳川時代においても、色彩版画を中国から日本は輸入していたという。そのことを、クルトは、大英博物館に所蔵されるケンペル・コレクションを例に実証したのであった³⁴⁾。

クルトの中国版画への好意的な評価としてさらに注目されるのは、クルトが中国版画と日本版画の相違を、具体的な作例によって比較しながら、中国版画の独自の特徴を明示したことである。比較対象とされたのは、クルトが中国版画のなかに言及していたアルト・クンスト社のコレクション *Alt Kunst Sammlung* の一枚と、クルト自身のコレクションの一枚の、歌麿の『虫撰び』からの作品である。ここで詳しく見てみよう。

中国の版画作品には、柳と思われる木の手前に、飛ぶ一羽の鳥と、柳の枝に止まる蟬が見られるが、一方の歌麿の版画では、瓜の実が垂れ下がるなかに、バツと蟬が止まっている。クルトは、どちらの作品にも共通する蟬の表現に注目して、それぞれの特徴を抽出している。クルト

は、中国の作品を版画家ではなく、画家が描いたものと見做したが、その理由として、蟬の大きさや動きなどの蟬そのものの存在を、作品のなかで塊で描き、それによって見る者に即座にその蟬が枝に止まって「ジージーと鳴きだす」ことを思いださせるためだ、と説明する³⁵⁾。それとは異なり、歌麿による日本の版画では、歌麿は蟬を解剖学的に描いており、そこには歌麿を画家として指摘する面は見当たらないという。さらに中国版画の表現についてクルトは、西洋人の感性に類似したものであり、そのことを「中国は普遍的であり、日本は民族的」と指摘し³⁶⁾、中国版画の新しい価値を見出して評価したのである。

このように、クルトは中国版画に高い関心を示し、日本の浮世絵の影響源として評価するだけでなく、中国版画の独自な特徴を見出しながら、むしろ浮世絵よりも、西洋人の感性に近い、ギリシャのような普遍的な作品として中国版画を称賛さえしていた。西欧ではクルトの指摘にあるように、東洋ブームが起り、一時的に評価を下げたとしても長らく日本の浮世絵がその主流にあった。中国版画への関心は、その流れに沿って生じたことはまちがいない。クルトもそうした状況から中国版画の本来の魅力に迫り、西欧人の感性に近づけて評価した点で画期をなしたといえるだろう。

おわりに

小論では、浮世絵研究者として知られるクルトが『中国色刷り版画』をまとめていたことに注目して、浮世絵研究者が中国版画に関心を持つようになった背景を探ってみた。それによって1912年から刊行されていた『東亜雑誌』にはわずか3年ほどの間に中国版画に関する記事が認められた。年代が限定された理由には、第一次世界大戦の影響と、日本の版画の二義的な立場に置かれていたことが考えられた。

しかしクルトにとって中国版画は、日本の版画の源泉であるものの、浮世絵とは異なって西洋人の感性に近いものであり、称賛に値する立場に置かれていた。こうしたクルトの中国版画への眼差しは、日本の版画に精通していたからこそたどり着いた結果だったといえる。浮世絵研究者のクルトが中国版画に注目し、浮世絵とは異なる面を見出して西洋人に類似すると称賛していたことは、浮世絵の研究の進展を見るうえでも見逃すことはできないだろう。

- 1) Steffi Schmidt: Fritz Rumpf und die Erforschung des Japanischen Holzschnitts (1924–1941), in: *Du verstehst unsere Herzen gut*, Würzburg 1989, S. 134.
- 2) たとえばクルトの浮世絵の書物として次を参照。Julius Kurth: *Sharaku*, München 1910 (ユリウス・クルト著『写楽』定村忠士・蒲生潤二郎訳、アガチ版画研究所アートデイズ、1994年) ; Julius Kurth: *Suzuki Harunobu*, München 1910. Julius Kurth: *Der japanische Holzschnitt*, Berlin 1912. Julius Kurth: *Die Momochidori des Kitagawa Utamaro nach den besten Originalen von japanischen Künstlern nachgeschnitten*, Berlin 1912.
- 3) Julius Kurth: *Der chinesische Farbendruck*. Berlin 1922. この中には36枚の図版が掲載されているが、クルト所蔵の作品8枚も含まれている。
- 4) 浮世絵の文献に比べると、中国版画のそれは少なく、見過ごされてきた感がある。中国版画についてはたとえば以下を参考。大和文華館編『中国の明・清時代の版画』1972年。『芥子園画伝』（新藤武弘訳）日貿出版社、1985年。町田市立国際版画美術館編『中国古代版画展』1988年、日中芸術研究会事務局編集『中国版画研究』日本・日本中国芸術研究会、1993年。小林宏光『中国の版画 唐代から清代まで』東信堂、1995年。青木茂監修『世界版画史』美術出版社、2001年。近年、浮世絵と中国版画との関係に注目した展覧会が行われている。大田記念美術館編『錦絵と中国版画展：錦絵はこうして生まれた』2000年。なお新藤武弘氏は『芥

子園画伝』の訳出にあたり、フランスでも同書が紹介されていることに触れている。新藤氏によれば、フランスでペトルッチによって『芥子園画伝』が1918年に刊行されたものの、本来の原図の半分の縮小で図版を掲載されたり、成立経緯を要約され、オリジナルに忠実に翻訳したものではないという。ドイツ語でも引用されることがあり、その場合には、画論集成を基礎とした論議がなされていることが指摘されている。クルトは日本の俳句にも関心を持って紹介していたことから、日本では浮世絵の研究以外に、比較文学の分野からも注目されている。例えば以下を参照。加藤慶二『ドイツ・ハイク小史：比較文学の視点より』永田書房、1986年。

- 5) 浮世絵は「Ukiyo-e」としてその言葉自体が伝わっていることはいうまでもない。
- 6) 拙稿「ドイツの『東亜美術協会 Die Gesellschaft für ostasiatische Kunst』(1929年～1942年)にみる日本美術の研究動向」『別府大学紀要』第44号、2003年、69～83頁を参照。
- 7) 拙稿同文、69～83頁を参照。
- 8) Die Ausstellung Chinesischer und Japanischer Drucke im Britischen Museum, in: *Ostasiatische Zeitschrift*, Berlin 1912, S. 221.
- 9) Die Ausstellung Chinesischer und Japanischer Drucke im Britischen Museum, in: *Ostasiatische Zeitschrift*, S. 223f.
- 10) Die Ausstellung Chinesischer und Japanischer Drucke im Britischen Museum, in: *Ostasiatische Zeitschrift*, Berlin 1912, S. 221.
- 11) 日本の作品には、たとえば、菱川師宣の『岩木画』、西川佑信の『絵本千代見草』、橘守国の『運筆宋画』などがとりあげられている (Die Ausstellung Chinesischer und Japanischer Drucke im Britischen Museum, in: *Ostasiatische Zeitschrift*, Berlin 1912, S. 226.)。
- 12) A プロイアーについて東亜雑誌にはロンドンの医者として紹介されている (*Ostasiatische Zeitschrift*, Berlin 1912, S. 394)。
- 13) Die Ausstellung Chinesischer und Japanischer Drucke im Britischen Museum, in: *Ostasiatische Zeitschrift*, Berlin 1912, S. 221.
- 14) Zeitschriftenschau, in: *Ostasiatische Zeitschrift*, Berlin 1912, S. 258. ペトルッチは当時ブリュッセル大学の教授であった (*Ostasiatische Zeitschrift*, Berlin 1912, S. 122.)。
- 15) Zeitschriftenschau, in: *Ostasiatische Zeitschrift*, Berlin 1912, S. 258f. ラウファーは当時シカゴ博物館の学芸員として紹介されている (*Ostasiatische Zeitschrift*, Berlin 1912, S. 121.)
- 16) なお、1913年の同雑誌には1912年に東京審美書院で刊行された『筆耕園 Hikko-en』が書評にとりあげられているが、そこで当時絵画の出版物の再版で木版画が使われることがあったと指摘されている (Besprechungen, in: *Ostasiatische Zeitschrift*, Berlin, 1913 Heft. 4., S. 232f.)。
- 17) ヴィニヴァルターはベルギーのリエージュの研究者と紹介されている (*Ostasiatische Zeitschrift*, Berlin 1913, S. 394)。
- 18) Das Museum für Ostasiatische Kunst der Stadt Cöln I Hans v. Winiwarter, La gravure en couleurs japonaise, in: *Ostasiatische Zeitschrift*, Berlin 1912 Heft. 4., S. 118–120.
- 19) 拙稿「アドルフ・フィッシャー覚え書1」『近代画説1』明治美術学会 1992年、92–95頁。
- 20) Adolf Fischer: *Führer durch das Museum für ostasiatische Kunst der Stadt Cöln*, Cöln 1912, S. 182–192.
- 21) Adolf Fischer, a.a.O., S. 183.
- 22) 案内書には、花鳥を描き、1677年と記された作例を東洋美術館が所蔵し、展示していたと書かれているが、具体的な制作者名、作品名には言及していない (Adolf Fischer a.a.O., S. 183.)。
- 23) フランケは当時ハンブルクの植民地研究所の教授であった (*Ostasiatische Zeitschrift*, Berlin 1912 Heft. 3, S. 394)。

- 24) *Ostasiatische Zeitschrift*, Berlin 1912 Heft. 3., S. 169–208.
- 25) *Ostasiatische Zeitschrift*, Berlin 1912 Heft. 3., S. 169–208.
- 26) *Ostasiatische Zeitschrift*, Berlin 1912 Heft. 4., S. 487.
- 27) 図録に掲載された図版番号は1125番まで認められる (*Ausstellung chinesischer Kunst*, veranstaltet von der Gesellschaft für Ostasiatische Kunst und der Preussischen Akademie der Künste Berlin, Berlin 1929.)。
- 28) *Ausstellung chinesischer Kunst*, a.a.O.
- 29) *Ausstellung chinesischer Kunst*, a.a.O., S. 295.
- 30) Julius Kurth: *Der chinesische Farbendruck*. Berlin 1922, S. 2–4.
- 31) Emil Orlik Otto Fischer; *Chinesische Farbendruck aus den beiden Lehrbüchern Chieh-Tse-Yuan Hua-Chun, Shih-Chu-Chai Shu-Hua-Tsih*, Druck der Marees Gesellschaft, 1921. これはマレース・マップ *Marees Mappe* と呼ばれていた。版画家で日本の影響を受けたエミール・オルリクの所蔵する『芥子園画伝』と『十竹書画譜』からの色刷り木版画15点をファクシミリ印刷で出版したものである (Julius Kurth: *Der chinesische Farbendruck*. Berlin 1922, S. 4.)。
- 32) Julius Kurth: *China und der japanische Farbenholzschnitt*, in: *Jahrbuch der asiatischen Kunst* 1. Band., 1924, S. 197.
- 33) Julius Kurth, a.a.O., S. 198. -
- 34) Julius Kurth, a.a.O., S. 198.
- 35) Julius Kurth, a.a.O., S. 201.
- 36) Julius Kurth: a.a.O., S. 201.

「表1」『東亜雑誌』に紹介された中国版画 1912-1922

OZ年号、頁	件名	対象の中国版画
1. 1912 S. 221-226.	大英博物館で開催された日本と中国の版画展覧会	『芥子園画伝』 『十竹斎書画譜』 等
2. 1912 S. 258-259	フランスの雑誌『T'ONG PAO』の1912年3月1日発行の13号にペトルッチの翻訳による『芥子園画伝』	『芥子園画伝』 『十竹斎書画譜』
2. 1914 S. 449-457	ケルン市立東洋美術館 日本の錦絵について	『芥子園画伝』
3. 1914 S. 487-490	『耕織図』の歴史について、中国の美術史と美術批評の報告 O・フランケ	『芥子園画伝』
10. 1922/23 S. 165-167	大英博物館のオリエンタル版画/素描部門で再現した中国芸術家のインデックス	

「表2」『東亜雑誌』に紹介された日本版画 1912-1922

OZ年号、頁	件名
1. 1912 S. 140-154	日本版画の歴史とその芸術 Julius Kurth
1. 1912 S. 221-226.	大英博物館で開催された日本と中国の版画展覧会
1. 1912/13, S. 475-478	栄之による喜多川歌麿の肖像画 Arthur Morrison
2. 1913/14, S. 306-318	日本版画の歴史とその芸術 Julius Kurth 書評、Winiwarter
2. 1913/14, S. 449-457	ケルン市立東洋美術館 日本の錦絵について
6. 1917/18, S. 128-129	日本の応用美術、武器、刀剣、漆、工芸、木版画 Mosle コレクション、W.Cohn
7. 1918/19, S. 145-150	日本の木版画の歴史とその芸術に関する新文献
9. 1920/21, S. 48-80	日本の木版画の歴史とその芸術Ⅲ Julius Kurth
10. 1922/23, S. 199-200	日本の木版画 Julius Kurth 第二版 書評、F.Succo 日本の色刷り木版画の歴史 W. v. Seidlitz 第三版書評、F. Succo

Zum Hintergrund des Interesses am chinesischen Farbendruck von Julius Kurth als Ukiyoe Forscher

Julius Kurth, der bekannte deutsche Ukiyoe Forscher, hat 1922 ein Buch "Der Chinesische Farbendruck" verfasst. In meinem Artikel wurde der Hintergrund seines Interesses am chinesischen Farbendruck und die Absicht seiner Forschung im Zusammenhang mit der damaligen wissenschaftlichen Zeitschrift, "Ostasiatische Zeitschrift", untersucht. Nach Kurth sei der chinesische Druck zwar einer der Ursprünge des japanischen Drucks, aber seine Ästhetik erinnere nicht an die japanische, sondern eher an die europäische.