

野口米次郎の英文日本美術論と海外との交友

Yone Noguchi's English Essays on Japanese Art Alongside His Cross-Ocean Friendships

中地 幸

Sachi NAKACHI

序

野口米次郎 (Yone Noguchi, 1875-1947) は明治26年 (1893年)、18歳にならない若さで単身渡米し、苦勞の末、カリフォルニアで詩人ウォーキン・ミラー (Joaquin Miller, 1839-1913) の知遇を得て、ミラーの高丘で雑役をすることを条件に居候しながら、英語詩集 *Seen and Unseen* (1896)、*The Voice of the Valley* (1897) を発表した詩人である。その後、野口はロンドンで *From the Eastern Sea* (1903) を発表して、ロンドン詩壇の寵児となり、国際詩人としての名声を確立した。¹ 詩人としての地位を確立したこの時代に、野口の後の執筆活動を方向づけた出会いがある。それは、日本美術、とりわけ光琳と浮世絵との出会いである。野口の著作を見て驚かされることは、実は、詩集以上に美術論が多いということであろう。ざっと調べただけでも、海外の雑誌などに英語で発表したエッセイは15本、日本語エッセイは12本、英語で出版した本は12冊、日本語で出版した本は14冊に及ぶ (Fig.1)。おそらくもっとあるのだろう。しかしながら、彼がどのように日本美術について海外に発信したかについては、エディション・シナプスによるヨネ・ノグチ英文著作集第二集復刻版の出版にあたって出された稲賀繁美の『ヨネ・ノグチの浮世絵および日本美術評論集』という小冊子があるぐらいで、ほとんど研究されていない。野口の英文著作は1910年代から出版されているという意味では、日本人発信による日本美術論としては比較的早いものであるが、専門的な見解でないために、ほとんど無視されてきた。しかしながら、野口の美術論はジャポニスム・ブームへの日本人からのレスポンスとして書かれたという意図があり、また野口の海外での日本美術愛好者や芸術家との交流を見ても興味深いものがある。本稿は、野口の英文での日本美術論の成立を中心に、野口が交流した芸術家及び美術評論家たちの姿を浮き彫りにすることを目的とする。

Fig.1 野口米次郎美術論リスト (年代順)

- ・“A Japanese on Whistler.” *The Academy and Literature*, 17 Jun. 1911.
- ・“Kyosai.”『太陽』17巻 13号 明治44年10月1日 1911. (*The Spirit of Japanese Art*収録)
- ・“Hiroshige.” *The Academy and Literature*, 16 Dec., 1911. (*The Spirit of Japanese Art*収録)
- ・“Great Japanese Artist: Gaho Hashimoto I.” *The Academy and Literature*, 9 Mar.1912. (*The Spirit of Japanese Art*収録)
- ・“Great Japanese Artist: Gaho Hashimoto II.” *The Academy and Literature*, 30 Mar. 1912. (*The Spirit of Japanese Art*収録)
- ・“Utamaro.” *Rhythm: Art, Music, Literature Quarterly*, Nov. 1912. (*The Spirit of Japanese Art* 収録)
- ・“Koyetsu.” *Rhythm: Art, Music, Literature Quarterly*, Dec. 1912. (*The Spirit of Japanese Art* 収録)
- ・“Busho Hara the Artist.” *The Japan Weekly Mail*, 25 Jan. 1913.
- ・“The Last Master of the Ukiyoe Art.” *The Japan Weekly Mail*, 1 Mar. 1913.
- ・“Busho Hara the Artist” *The Academy and Literature*, 7 Jun. 1913.
- ・“Kenzan.” *The Japan Weekly Mail*, 19 Jul. 1913.
- ・“Western Art in Japan” *The Academy and Literature*, 27 Dec. 1913.
- ・“A Japanese on the Post-Impressionists.” *Westminster Gazette*, 2 Jan. 1914.
- ・*The Spirit of Japanese Art. London: John Murray*, 1915.
- ・「倫敦で見た新派の絵画」『三田文学』3月号、1915年
- ・「大写楽の浮世絵」『絵画清談』3号、1915年9月
- ・「一立斎広重」『三田文学』6月号、1916年
- ・「喜多川歌麿」『三田文学』7月号、1916年
- ・“A Japanese on the Western Newest Art.” *The Japan Times*, 22 Apr. 1917.
- ・「歌麿の展覧会を見て」『読売新聞』大正6年(1917年)、11月11日
- ・「原撫松の追憶」『三田文学』7月号、1918年
- ・「クローセンに関して」『三田文学』1月号、1919年
- ・「最後の浮世絵士師芳年」『中央公論』3月号、1919年
- ・『六代浮世絵師』岩波書店、大正8年(1919年)
- ・『日本の美術』大鑑閣、大正9年(1920年)
- ・“A Curious Phase of Japanese Art.” *The Graphic*, 18 Sept. 1920.
- ・*Hiroshige*. New York: Orientalia, 1921
- ・「新藝術タイロニズム」『絵画清談』9号 1921年12月
- ・*Korin*. London: Elkin Mathews, 1922.
- ・*Some Japanese Artists*. Adyar, Madras, India: Theosophical Pub. House, 1924.
- ・*Utamaro*. London: Elkin Mathews, 1925.
- ・*Hokusai*. London: Elkin Mathews, 1925.
- ・野口米次郎ブックレット第2編 『光悦と抱一』 第一書房、大正14年(1925年)
- ・野口米次郎ブックレット第6編 『光琳と乾山』 第一書房、大正14年(1925年)
- ・野口米次郎ブックレット第7編 『歌麿北斎広重論』 第一書房、大正15年(1926年)
- ・野口米次郎ブックレット第8編 『春信と清長』 第一書房、大正15年(1926年)
- ・野口米次郎ブックレット第9編 『写楽』 第一書房、大正15年(1926年)
- ・*Harunobu*. London & Tokyo: Elkin Mathews & Dai-ici Shobo, 1927
- ・『日本美術読本』平凡社、昭和3年(1928年)
- ・「浮世絵師鳥居清正」『三田文学』6月号、1928年
- ・『歌麿』ゴンゲール原著、野口米次郎訳注、第一書房、昭和4年(1929年)
- ・『浮世絵解説』春秋社、昭和4年(1929年)
- ・「春信の錦絵」『美術新論』昭和4年11月(1929年)
- ・「西洋に於ける浮世絵」『浮世絵芸術』創刊号、浮世絵藝術社、昭和7年(1932年)、40-45頁
- ・*Kiyonaga*. Tokyo: Seibundo, 1932.
- ・*Sharaku*. Tokyo: Seibundo, 1932.
- ・*The Ukiyoe Primitives*. Tokyo: (Private publication), 1933.
- ・*Hiroshige and Japanese Landscapes*. Tokyo: The Board of Tourist Industry, Japanese Government Railways, 1934
- ・『喜多川歌麿』前編、富書店、昭和11年(1936年)
- ・『喜多川歌麿』後編、富書店、昭和11年(1936年)
- ・*Emperor Shomu and the Shosoin*. Tokyo: The Kyobunkwan Press, 1941
- ・『芸術殿』春陽堂、昭和17年(1942年)
- ・『芳崖・雅邦・暁斎・芳年論』富書店、昭和22年(1947年)

日本美術との出会い

野口米次郎の長女一二三の夫であり美術評論家でもあった外山卯三郎が「ヨネ・ノグチの浮世絵論」において述べるように²、野口米次郎の日本美術への関心が生まれた最初のきっかけは1902年から1903年にかけてのロンドン滞在にあったことは現在においても批評家の一致した意見である。野口自身、日本で出版した何冊かの本の中で、大英博物館東洋部門の学芸員であったローレンス・ビニヨン (Laurence Binyon, 1869-1943) に連れられて木版画家であり詩人であるスタージ・ムーア (Thomas Sturge Moore, 1870-1944) 宅を訪れた時に初めてそこで北斎の富士の版画を見たと言っている。

私は燃え立つた火の前に立つてゐた二人の女の頭の間から、覗いてゐる一枚の絵に注意した。それが北斎の『凱風快晴』であつた……その岱赭色の富嶽の雄姿が部屋に集つた沢山の西洋人を睥睨してゐるが如く見えた。その頃、私は恥しながら北斎に関する何の智識も持つてゐなかつた。私はムーアの質問に対して、満足な返答を興へることが出来なかつた。実際のこの絵さへ見たのが始めてであつた私に、北斎芸術の智識なんてある筈がなかつた。わたくしは一代の恥辱を感じて、その晩おそく私の下宿に帰つた。³

野口はこの後、ムーア宅で見た『凱風快晴』の富士が忘れられず、「北斎の富士」という詩を書き上げたことを述べている。この詩はロンドンで出版した詩集 *From the Eastern Sea* の巻頭を飾った詩で、この詩集の巻頭に野口は「わたしはこの本を富士山の霊に捧げる」と書いたあとに、「Fuji Yama」と富士山に呼びかけながら、富士山の霊性を讃えている。「ノグチが訴えたかったのは、ただ単に美しい日本の象徴としての富士山ではなく、自然までもがひれ伏し、仰ぎ見、万人が畏怖を覚える存在としての富士が体現する日本人精神である」と羽田美也子が述べるとおり⁴、野口の富士山礼賛にはナショナリズムが見え隠れする。

ムーアの質問に十分に答えられなかったという告白にもあるように、それまで野口はほとんど美術には親しんでこなかった。しかし浮世絵を見たのはムーア宅が初めての場所ではなく、野口はムーア宅を訪れる2週間前の1月29日にラファエル前派の思想家ウィリアム・ロセッティ (William Rossetti, 1829-1919) 宅に招かれ、そこでロセッティの浮世絵コレクションを見ている。⁵「嗚呼今日、何等の吉日ぞ！今日は余が一世記憶すべきの日なり、余が老ロセチが寓所に行けり」と野口は『英米の十三年』に書いているが、⁶野口はとりわけロセッティの浮世絵への深い知識に驚いたようである。フランク・パットナム宛の手紙には広重が好きだというロセッティを前にして、自分の無知が恥ずかしかったことを切々と語っている。⁷野口の『英米の十三年』よれば、野口は1903年1月12日にパンフレットの印刷200部を受け取り、50部を新聞社、雑誌社、文人に送っており、1月29日にロセッティ宅を、2月11日にムーア宅を訪問したと書いている。そして2月13日にはパンフレットの200部刷ったものがもう3冊しか残っていない、近いうちに第二版が出ると喜んでいる。⁸ちなみに「北斎の富士」は最初の *From the Eastern Sea* には入っておらず、第二版をユニコーン社より出版するにあたり、急遽付け加えた詩であった。ロセッティなどからも詳細なアドバイスを受け⁹、ロンドンのジャポニスム・ブームに呼応した詩集の出版にこぎつけたというわけである。

野口は日本にいた時に浮世絵を知らないわけではなかったが、それは彼がアメリカに渡るトランクの底に隠し持った鳥居清長の春画であり、男子が志をたててアメリカに入るといふのに、女のことに心を奪われているとはと自らを恥じてアメリカ到着前に船の甲板から月夜の太平洋に投げ捨てたと後に語ったほどのものに過ぎなかった。¹⁰ また後に、最初の詩集である *Seen and Unseen* を出版するにあたってジレット・バージェスが表紙の図案に光琳百図を持ってきたこと、その時まで光琳については何も知らず光琳の素晴らしさを教えてくれたのはバージェスであったことを語っているが¹¹、アメリカ滞在時の野口の詩集からは日本美術に関する言及も一つもないところを見ると、日本美術への関心はなかったように思われる。しかしジャポニスム・ブームの中、日本美術に高い関心を示すロンドンの芸術家たちの間にあって、野口は日本美術の解釈者となるべく使命感を感じたようである。

ローレンス・ビニヨンとの交流

野口のその後の方向性を大きく変えることになったロンドンでの出会いの中で大きな役割を果たした人物がローレンス・ビニヨンであった。ビニヨンは1869年にイギリス、ランカスターに生まれた。オックスフォード大学を卒業後、大英博物館の学芸員となり、1880年代より東洋美術の研究に関わるようになる。1912年より大英博物館が新たに設立した「東洋版画素描部門」の責任者となり、1932年にはその部署の部長に昇格している。¹² 東洋美術研究の著作としては、1908年に出版された *Painting in the Far East*, 1911年に出版された *The Flight of Dragon*, 1926年に出版された *Japanese Color Prints* などがある。ビニヨンは大英博物館が1881年に購入したアンダーソン・コレクションの整理を機に東洋美術の充実を図る努力をし、東洋美術への理解を深めていった。¹³ アンダーソン・コレクションの整理には古筆了任の協力を得ている。ビニヨンが主に依拠したのは岡倉覚三や瀧精一などが編集にあたった美術雑誌『国華』、1900年にパリで出版された『日本美術史』、田島志一の『真美大観』であったと範麗雅は調査している。¹⁴ 野口はロンドンでビニヨンを通じて、大英博物館が所蔵する歌麿を見ることができた。「私は倫敦で、一友人（有名な美術家だが、驚くべき評論家としても敬慕されている）の口から始めて、大英博物館の珍藏する喜多川歌麿の三枚続大判版『婦人泊の客図』のことを聞いた。その後数日たって、私は該博物館を訪問し、ビニヨン氏からこの『歌麿』の逸品を見せて貰った」と語っている。¹⁵ ビニヨンは野口がロンドンを去った後の1903年4月にロンドンに到着した下村観山（1873-1930）とも会い、交流を深めている。1929年には日本を訪れているが、野口はかなり初期にビニヨンと知り合った日本人である。¹⁶ 野口から *From the Eastern Sea* を送られたビニヨンは、すぐに野口に礼状を書き、野口を食事に誘った。ビニヨンを通して、野口はスタージ・ムーア他、桂冠詩人ロバート・ブリッジズ（Robert Bridges, 1844-1930）、アイルランド詩人の W.B. イエーツ（William Butler Yeats, 1865-1939）との知遇を得た。¹⁷

その後野口は一度アメリカに戻り、1904年に日本に帰国する。そして1910年代より、熱心に美術評論を出版するようになる。この期間においては、岡倉覚三（1863-1913）

の存在が野口にとって大きかったと考えられる。岡倉は1903年に *The Ideal of the East* を、1904年に *The Awakening of Japan* を、また1906年に *The Book of Tea* を出版した。ちなみに *Times* に掲載された *The Book of Tea* の書評はビニヨンによって書かれており、野口もまた *The Japan Times* に書評を寄せている。岡倉は英米では出版当時から高く評価されており、野口にとって、岡倉覚三が国際的に成功した日本人のモデルになっていたことは、例えば *The Spirit of Japanese Poetry* におさめられた能についての野口の評論の随所に岡倉の *The Book of Tea* を彷彿させる文章やエピソードが出て来ることから明らかである。¹⁸ 岡倉は茶の湯について書いたが、野口はそれを能に置き換え、日本文化に貫かれる哲学を論じた。野口の日本文化論はこの意味では二番煎じのなのだが、1913年に岡倉が亡くなった後、あたかもそれにとって代わるように野口は英語での日本美術評論を始めていく。野口が帰国した日本でも、1903年以降、『美術評論』『方舟』といった美術雑誌だけでなく、『明星』『早稲田文学』『芸文』といった文芸誌で西洋美術が度々取り上げられるようになっていくことも見逃せないだろう。帰国した野口は西洋美術に高い関心を寄せる日本詩人たちの姿を見ることになるのである。

エドワード・ストレンジとの交流

それにしても、美術には門外漢であるはずの野口がなぜ海外で美術論を出版する機会に恵まれたのだろうか。この点について考えるにあたって、一体誰が関わっていたのかを手がかりとして考えていきたいと思う。英語圏で本として出版された野口のアート論はどれも誰かに捧げられており、そこから野口の間接関係も見えて来る。野口の最初の本としてのアート論は、1915年にイギリスのジョン・マレー社から出版されたが、これは前年に出版された *The Spirit of Japanese Poetry* (1914) の姉妹版であった。この *The Spirit of Japanese Art* (1915) はエドワード・ストレンジ (Edward Fairbrother Strange, 1862-1929) に捧げられている。ストレンジは南ケンジントン美術館、今のV&A美術館の学芸員で、著作には、*Japanese Illustration: A History of the Arts of Wood-cutting and Colour Printing in Japan* (1896) や *Hokusai, the Old Man Mad with Painting* (1906) などがある。¹⁹ ストレンジと野口がどのように知り合ったかわからないが、1913-1914年の英国訪問時に親しくしたようである。野口の言葉では、「ストレンジ氏の口から僕は、西洋における広重の価格は十年前に比較すると数倍になつていと聞いた。氏が以前から持つていた東海道五十三次を何でも十年前に七八十円で他人に譲ったのを今では後悔していると僕は氏から聞いた」²⁰ とあるが、ストレンジは浮世絵コレクターでもあった。また野口は「私の英国滞在中の大事件の一は確に其当時、南ケンジントン博物館で催されてゐた浮世絵展覧会場中、殊に四十六点の春信を一時に眺めたことである」とも述べている。²¹ これは1913年11月から1914年3月にかけて南ケンジントン美術館で行われた“Japanese Color Prints”という実業家のレクター・ハームズワース卿から借りたコレクションの展覧会を指すと考えられるが、これはストレンジが企画したものだった。当時のカタログを見ると、第一室は、菱川師宣や鳥居清信、鳥居清倍、奥村政信、西村重長、鳥居清満、鳥居清広、鳥居清経、山本義信、北尾政演などあり、鈴木春信が展示された

のは第二室だったようだが、春信の他にも、歌川豊春、勝川春章とその弟子、鳥居清政、鳥居清長など、そして第三室は喜多川歌麿、礫川亭 永理、鳥文齋栄之、写楽、歌川国政、河鍋暁斎、歌川豊国、溪斎英泉、一立斎広重、葛飾北斎などかなり充実した品ぞろえで、カタログからは、まずは浮世絵の制作過程を説明され、作品は時系列的に展示されたことがわかる。²² またストレンジの著作には古筆了任との交流もあったことも記されている。²³ 1914年4月の野口の日本協会での講演「最後の浮世絵師芳年」の司会を務めたのもストレンジであったようだが²⁴、野口にとってロンドンにおける浮世絵の権威の一人であるストレンジ氏との交流は極めて幸運なことであったといえる。

The Spirit of Japanese Art (1915) における歌麿論と広重論

さて、*The Spirit of Japanese Art* は光悦、乾山、歌麿、広重、橋本雅邦、河鍋暁斎、原撫松他、いくつかの美術についての記事で構成されており、これらの大半は1911年代から *The Academy and Literature* や *Rhythm, The Japan Weekly Mail* に掲載された野口の英文記事の再掲である。その後日本語での野口の美術論には、自身の英文美術論の翻訳が使われているものも多い。亀井俊介が、「やはり体系的な紹介ではなく、本阿弥光悦、尾形光琳、尾形乾山らの多彩な活動から歌麿、広重の浮世絵、幕末維新を経て橋本雅邦(序文では狩野芳崖も)、河鍋暁斎(狂斎)等々といった人物までの、伝記的エピソードをまじえた興味深い物語を展開」²⁵ したものと述べるように、本書は、基本的には、美術論というよりも、美術を題材とした随筆といった趣が強い。しかしこの本の中で、その後さらに発展させていくこととなる、歌麿論と広重論は重要である。とりわけ歌麿論に関していえば、美術論と詩論を合体させた野口の最初の試みであるという点において重要であった。ここには以下の詩が随筆の間に盛り込まれる形で挿入された。

The Lady of Utamaro's Art

歌麿の美人

Too common to say she is the beauty of line,
However, the line old, spiritualized into odour,
(The odour soared into an everlasting ghost from life and death)

彼女を線の美だといふのは余りに平凡、
だが線は古くて、霊化して、香気となつて
(その香気は生と死から翱翔して永久の
霊となつて居るが)

As a gossamer, the handiwork of a dream,
'Tis left free as it flaps:
The lady of Utamaro's art is the beauty of zephyr flow.
I say again, the line with the breath of love,
Enwrapping my heart to be a happy prey:
Sensuous? To some so she may appear,
But her sensuousness divinized into the world of love.

絲遊のやうに夢の手細工、
自由に浮動を恣にして居る。
歌麿美人は流れる微風の美である。
私は再言する、一その線には愛戀の呼吸があつて
私の心を包み、遂にその幸な餌食となつて仕舞ふ。
官能的? ある人にはさう見へるかも知れない。
だが、官能的な彼女は愛戀の言葉と神聖化されて
居る。

To-day I am with her in silence of twilight eve,
And am afraid she may vanish into the mist.

今日私は彼女と共に暗明な夕方の沈黙のうちに居る。
そして私は彼女は霧散して仕舞はんかを恐れる。²⁶

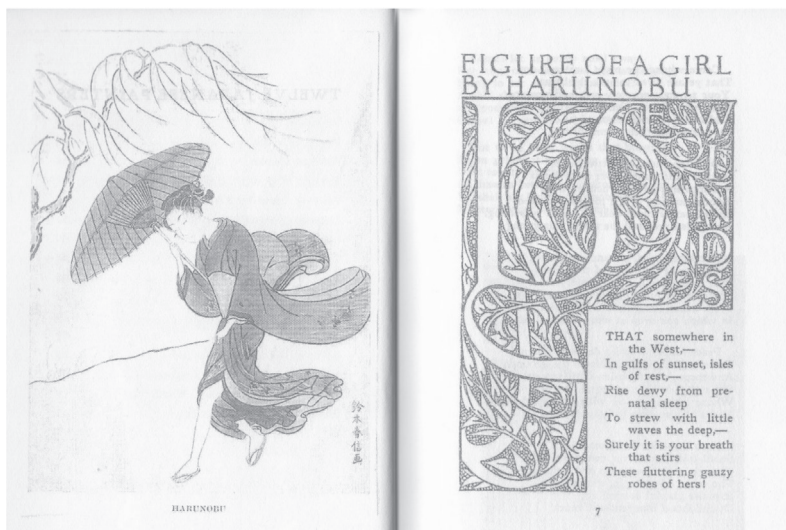
この詩はそもそも野口の詩集 *The Pilgrimage* (1909) に収められたものだが、1912年の

雑誌 *Rhythm* に掲載された歌麿論にも随筆と合わせた形で挿入されている。詩の挿入される前部分において野口は、歌麿の描く女性には、ダンテ・ガブリエル・ロッセッティの「リリス」に匹敵するものがあると言い、また歌麿には日本文化の中では明確に分かたれることのない「官能性」と「精神性」が混在して表現されていると説明する。²⁷そして詩の引用の後に、「歌麿の美人は能無しだと言う人がいるかもしれないが、そうではない。個人や個性の犠牲は、普遍的な美と愛の偉大なる霊に女たちを加えるのだ、彼女たちは美しい。なぜなら、彼女たちは、日本のあらゆる時代の幽霊であり、精神であり、その形を通して日本の人間性なるものが語りかけているのだ。歌麿が女たちに名前を与えなかったのは正しいことで、なぜなら一人の女の反映なのではなく、幾千幾万の女の反映だからである」²⁸と述べる。野口の浮世絵論の一つの特徴は、それが日本文化論や芸術論に発展していくというもので、野口の最も初期の浮世絵論である歌麿論からもその特質は理解することができる。

アーサー・フィッケとの交流

またこの本に収められた広重論は、1921年にさらに発展した形でニューヨークのオリエンタリアから出版された。*Hiroshige* (1921) はアーサー・デイヴィソン・フィッケ (Arthur Davison Ficke, 1883-1945) に捧げられている。アイオワ出身のアメリカ詩人フィッケは日本芸術の愛好家で *Twelve Japanese Painters* (1913) という浮世絵に触発された詩集 (Fig.2) や *Chants on Japanese Prints* (1915) という浮世絵概説の本を出版しており、野口はフィッケの浮世絵の知識には一目おいていたようである。フィッケとの

Fig.2. From Arthur Davison Ficke, *Twelve Japanese Painters*
(Chicago: Ralph Fletcher Seymour Co, 1913)



出合いは、野口による1917年4月8日『読売新聞』の記事によると1904年の野口の日本への帰国時に遡る。²⁹ 日本に向かう船の上でハーバード大学を出たばかりのフィッケが野口に声をかけてきたのである。*Hiroshige* はフィッケと向島百花園に行った経験から始まるが、単に随想にとどまらず、自然と芸術や、暗示的芸術、ポリフォニック・プローズなど文学理論についての言及が多く、ついには広重の作品が七言絶句とまで比べられる。1911年に出版されたのは短い記事だったが、1921年に出版した書籍においては、ホイッスラーと広重の類似性を強調し、作品における音楽性なども論じている。稲賀繁美は「この『広重』には、自らの米国からの帰国体験が色濃く影を落としている。ノグチは1919年に15年ぶりで北米合衆国に滞在し、各地で講演をしているが、経済大国へと変貌したこの国に違和感を抱いたといわれている。北米の現代生活に煩悶をいだいて帰国した彼は、自らの西洋化した「青い目」を通して日本を見て、愚かな西洋の模倣を呪うことが多かった……だが、ノグチは向島からの花見の船で、墨田川の穏やかな深い青に日本人の目を取り戻す体験を味わう³⁰」と説明するが、稲賀が焦点にあてた部分は1911年に出版された英文記事にはなく、この本の出版に当たってあえて書き加えられた部分でもあるので、稲賀が指摘するとおり、1919年の渡米を経て野口が抱いた感情も組み込まれていると考えられる。ただし、野口の「視点」へのこだわりは、野口が西洋のジャポニズム的な観点を早い時期に気が付いていたことともつながってくるだろう。「それから又日本の藝術文藝何なものでも、西洋人の『緑色の目』で見ると異つた珍しい——我々日本人がついぞ思つたことの無い——意味が湧いてくる場合が澤山ある」と野口は書いているが³¹、日本美術が西洋に受容されることによって新しい意味が付与されている事態に対し、野口は必ずしも否定的ではなく、むしろそれを積極的に評価していたことが伝わってくる。だからこそ、野口は西洋に評価された浮世絵や琳派について書くことを選んだのである。なお、フィッケが果たした役割は、やはり浮世絵詩を野口の知らしめたことであろう。フィッケ自身は *Twelve Japanese Paintings* という詩集を1913年に出版しているが、これは浮世絵詩の最初ではないとしてもエイミー・ローウェル (Amy Lowell, 1874-1925) の *Pictures of the Floating World* (1919) やジョン・ゲールド・フレッチャー (John Gould Fletcher, 1885-1950) の *Japanese Prints* (1919) に比べても浮世絵を詩の素材としたアメリカ詩としては早く、浮世絵と詩のコラボレーションを創出したという意味において、意義ある詩集であったと考えられる。

チャールズ・リケッツとの交流他

野口は翌1922年には今度はロンドンのエルキン・マシュー社から *Korin* を出版した。これは画家のチャールズ・リケッツ (Charles Ricketts, 1866-1931) へと捧げられている。リケッツはビニヨンの親友で、野口はビニヨンの紹介を通してリケッツに会ったと考えられるが³²、本格的に交流をしたのは1913-1914年の英国滞在時のようである。この時、野口はリケッツのパートナーである画家のチャールズ・シャノン (Charles Shannon, 1863-1937) に飯島虚心の葛飾北斎伝を土産に持っていったことを語っている。³³ アメリカ滞在時においては、ゲイ作家のチャールズ・ウォーレン・スタダード (Charles

Warren Stoddard, 1843-1909) の恋人でもあった野口が³⁴、ロンドンでも強いゲイ・コネクションを持っていたことはリケッツやシャノンとの交流ばかりでなく、当時、同性愛論を積極的に展開した社会主義思想家エドワード・カーペンター (Edward Carpenter, 1844-1929) との交流からもうかがえる。³⁵ 野口はリケッツからは、歌麿やまた日英博覧会で見えた光琳についての話を聞いた。リケッツは挿絵画家として著名であるばかりでなく、『サロメ』や『ミカド』のコスチューム・デザインをしたり、美術評論家としても活躍するマルチな芸術家であった。リケッツにはロンドンのコンスタンブル社から出版した *Pages on Art* (1912) があり、日英博覧会や後期印象派展についての論考他、チャールズ・コンダー、チャールズ・シャノン、オーギュスト・ロダン、コンスタンタン・ムーニエ、ギュスターヴ・モローなどについての記事や歌麿、中国美術についての評論などがあり、また瀧精一の “Three Essays on the Oriental Art” が収められている。*Korin* は、かなりの部分がリケッツの “Ontamaro” (この言い方からリケッツの知識はゴンゲールに依ったことがわかる) からの引用で構成されており、野口の論というよりはリケッツの光琳観を野口が代弁したような書籍となっている。のちに日本語で出版した『光琳と乾山』はこの英文をベースにしているが、そこには以下のように書かれている。

今私がこの文を書いていると、私の想像眼は、十五六年も以前にも開催された倫敦の日英博覧会即ち白亜都城の驚くべき日本美術品中、光琳の『波の屏風』の前に彼の地の藝術家が澤山集り、嘆美の聲を發してゐる光景を描くのである。其處に集つた静かな藝術家の群集のなかに、私の友人チャールズ・リケッツも居る。彼は独語するやうに見えた、『光琳は無比だ無敵だ。現にこの波の屏風を眺めて居ると、僕は彼が「絵を描く時王様のやうな気分でありたい」・・・といった言葉を想起する・・・』³⁶

野口はこのようにリケッツを小説の登場人物のように描くことで、日英博覧会のインパクトを伝えようとしている。*Korin* はその後日本語版では「金の光琳と銀の乾山」というタイトルで『光琳と乾山』(第一書房、大正14年)に収められるが、論は「暗示芸術」という言葉から詩論へと発展していく。光琳の描く波をシェークスピアの『テンペスト』と共に語るリケッツの言葉は、舞台装置制作を意識する舞台デザイナーの言葉ともとれるが、野口の文学的想像力を刺激したようで、後に野口は「光琳模様」という詩も発表している。

Korin の出版から2年後、野口はインドの神智学協会出版社から *Some Japanese Artists* (Adyan, Madras INDIA : Theosophical Publishing House, 1924) を出版した。ここには広重論、光琳論、歌麿論が再掲載されたほか、「若冲」、「柿右衛門」、「桃山時代の屏風」、「小林清親」の英語での論が収められている。献辞は特にないが、野口はカリフォルニア時代から神智主義者と接触があり、1914年のロンドン滞在期も神智主義者が主催するクエスト協会での講演も行っており、またアイルランド詩人でインドの神智学協会に深くかかわるジェームズ・カズンズ (James Henry Cousins, 1873-1956) とも親しかった。カズンズが慶應義塾大学に滞在したのは1919年で、その後彼がインドに行くところを見るとカズンズとの関係により出版の機会を与えられたのかもしれない。この協会には、W.B. イェーツ、タゴール、ピニオン、エズラ・パウンドなどもかかわっていた。³⁷ 野口はタゴールとの交流もあり、1935-36年にはインドを訪れ、カルカッタ大学、アラハバード大学、ラクノウ大学、ボンベイ大学で数回講演を行っているが、「日本の詩歌」「自然

礼讃」「日本の国家主義」の他、「日本の美術」、「本阿弥光悦」、「広重と日本風景」など日本美術についての講演が半分以上を占めている。カズンズともマドラスで会ったようである。³⁸ 浮世絵や俳句・短歌のインドでの需要については今後さらに調査の余地のあるところだろう。

アルヴィン・コバーンとの交流

1925年には野口は再度エルキン・マシュー社から *Hokusai* を出版する。*Hokusai* はアルヴィン・コバーン (Alvin Langdon Coburn, 1882-1966) に捧げられた。コバーンは日本に強い関心を持つアメリカ人写真家で、ピクトリアリズムの写真で知られる。ホイッスラーに影響を受け、浮世絵的な構図や光輝く夜の街など抒情性に溢れる写真を撮った (Fig.3)。コバーンは野口を自宅に招待したり、野口と画家フランク・ブラングインを会わせたりした。³⁹ また野口の文章からするとコバーンは野口のオックスフォードでの講演に一役買った人物であることがわかる。

私は君が依然ロス・アンゼルスにあるものと思つてゐると、何時の間にやら倫敦へ渡つて居つて、加州滞在中に撮つたヨセミテ溪谷の写真二十枚を一冊の大和綴にしたものを、英国から私に贈つて呉れました。……諸君が御承知のやうに、私は小十年も前に英国の牛津に講演に出掛けましたが、これもコウバーン君が雑談としてロバート・ブリジス (桂冠詩宗) に話したのが動機となって実現されたものですから、云わば君は私の渡英の肝煎であつたといふことも出来ます。⁴⁰

Fig.3 Alvin Coburn, "Regent's Canal, London" (1904). From *Alvin Langdon Coburn Photographer: An Autobiography With Over 70 Reproductions of His Works*



33. Regent's Canal, London. 1904

コバーンは実験的な風景写真だけでなく、当時の作家・芸術家の肖像写真を手掛けており、文学者との交流も深かった。⁴¹ 1914年にアメリカのキュービスト画家のマックス・ウェーバーが詩を出版するにあたり、エルキン・マシュー社を紹介したらしい。⁴² 野口は *Through the Torii* (1914), *Korin* (1922), *Utamaro* (1925), *Hokusai* (1925), *Harunobu* (1927) と多くをエルキン・マシュー社から出版しているが、最初コバーンがエルキン・マシューを通して詩集を自分の写真とともに再版しないかと持ちかけてきたというので、この出版社とのつながりは、コバーンの口利きであったといえるだろう。⁴³ コバーン自身、1914年4月の *The Bookman* に野口についての紹介の記事を書いている。

しかし、残念ながら、野口の *Hokusai* は書評でかなり酷評された。この本は “It is said” とか “They tell me” とか “some critics somewhere say” とか曖昧なことばかり言っていると非難され、「野口氏は、ばかばかしく感じるにはあまりに単純で、彼の単純で、ひどい英語は彼の作品に子供の崇高な真剣さを与えているだけである。ああ、野口氏よ、君は批評するカバだ」とまで書かれた。⁴⁴ この書評には、ジャポニズムの衰退と共に日本人バッシングがひどくなっている様子が見て取れる。確かに、野口の *Hokusai* は美術史的な興味のある人には物足りない本であるとは予測されるが、將軍家斉に絵を所望された北斎が朱の足の鶏を唐紙の上に歩かせて、その足跡を竜田川の紅葉に見立てるといいう有名な逸話から始まり、年をとってなお芸術への情熱を強める北斎の姿を思い、「バルザックも山だ、ロダンも山だ、北斎も山だ」と北斎の才能をほめたたえ、次章では北斎の人生を伝記的にたどり、3章では北斎の自然描写を分析し、自身の詩やロンドンの経験も含め、4章では北斎を “Artist of Living Pictures” と呼び、芸術のありようを考えていこうとする意欲的な作品で、詩論にまで発展して混沌としがちな野口の美術論の中では比較的上手にまとまっている。書評にはかなり悪意があると思われぬ。

このような状況の中で野口の欧米での出版熱もだんだん下がってくるようで、フランス駐日大使だったポール・クロードに捧げられた1925年出版の *Utamaro* や慶応義塾大学の同僚シェラルド・ヴァインズに校正の礼を述べる1927年出版の *Harunobu* まではともかく、1932年に日本で出版された *Kiyonaga* や *Sharaku* になってくると、特に誰かに捧げられることもなくなり、だんだんとビジネス的な趣を強めてきており、あまり「野口らしさ」を文体に感じられないものとなっている。英語出版でも出版社が日本に変わってきており、頼まれて書いたような雰囲気醸し出している。ただし、野口は昭和4年(1929年)には『ゴングウルの歌麿』と題して、ゴングールの翻訳に取り組んでおり、また昭和11年(1936年)にも富書房から『喜多川歌麿』という上下巻の本を出版している。浮世絵への情熱は冷めたわけではなさそうである。

ローレンス・ビニヨンとの関係

ところで野口の美術論にかかわった人物を見てきて不思議なことは、野口がその美術論を一回も大英博物館のローレンス・ビニヨンに捧げていないということである。ビニヨンと野口はかなり仲の良い時期はあったはずだが、1929年にビニヨンが来日した際に野口が関わったかどうか記録がなかなか出てこない。ビニヨンは少なくとも野口が

主催して発行した『あやめ草』には関わっているが、野口が美術論に乗り出すようになって以降、親しくなくなったのではないかと推測できる。1913-1914年における英国訪問の際に野口が、ロンドンのロイヤル・アカデミー・オブ・アーツで開催される展覧会を観るためにロンドン滞在を伸ばそうと思うとビニヨンにいうと「君にも似合わぬアカデミーを見て如何するつもりかね」と彼は変な顔をして言ったと野口は述べている⁴⁵。ビニヨンは野口を美術評論家として認めていなかったのかもしれない。しかしながら、野口に重要な影響を与えた人物としてビニヨンは注目すべき人物と考えられるのである。

矢代幸雄に「日本美術の恩人」と言われたビニヨンは実に多作な人であった。生涯に出版した著書は80冊を超えており、詩集、戯曲、東洋美術論、美術館カタログ、ブレイクをはじめとした文学評論、ダンテの翻訳など、その知識の領域は広く、かなり美術史家の枠からはみ出た部分の多い人間であった。ビニヨンにはさらに雑誌記事として評論、書評、展覧会評などもあり、学芸員として実際の展覧会企画もやっていたことを考えれば、いかに精力的で並外れた才能を持った人物であったかがわかる。⁴⁶だが、ビニヨンに関して矢代は次のような評価を下している。

しかし、彼の本質は、美術批評家でもなく、歴史家でもなく、彼は詩人であり、美術評論家、即ち最もいい意味における「美の使徒」とも名附くべき人であつた、と私は見ている。それであるから、彼は、何事であれ、自分が、美しいと感じ、心を打込んだものについては、その感じを彼の麗筆をもつて書くことに最大の愉悅を感じていたらしく、彼はそれ以上、どの方面に就いても、専門学者たることにはあまり興味を感じなかつたようである。・・・彼の名著「極東の絵画」は専門家から見れば、様式批判が鋭くなく、歴史的考証が足りない、という非難があるが、その点は、私も気が付かないではない。

・・・それ故、ビニヨンの一番の値打は何であつたか、といえば、私は、彼の人格とか、人柄とか、いう人間価値であつた、と信じている。彼は決して理知的才能とか専門家的研究の人ではなかつた。私は、ビニヨンは物足りないという人はあつても、彼を悪く言う人には、一度も出逢つたことがない。全く人から親愛感を以つて信用され、まだどこまでも信用できる人であつた。⁴⁷

ビニヨンの専門性への疑いを提示する美術史家としての矢代の視点はかなり厳しい。ここで問題としたいのは「様式批判が鋭くなく、歴史的考証も足りない」とされるビニヨンの美術批評の書き方は、野口の美術批評は類似しているという点である。その方法とは比較視点である。野口は広重をホイットマンと並べ、春信とポッティチェッリと並べ、北斎とバルザックやロダンと並べ、文学論でも、テニソン、ブラウニング、ワーズワースに「俳句的瞬间」があると述べる。その作品が齎すイメージを自らの想像力を駆使しながら、自由自在に語っていく野口の論調は、同時代文人美術批評家である永井荷風とも全く異なっており⁴⁸、1910年代より英語で日本詩歌論や日本美術論を書いた野口が参考にしたのはフェノロサやラファージなども知識としては大きかったと思われるが、最も酷似しているのはビニヨンと考えられる。この点はさらに詳細な比較検証が必要であるが、例えば1911年に出版されたアジア美術論 *The Flight of the Dragon* で、ビニヨンは、老子とイギリスロマン派のワーズワース、シェリー、キーツといった詩人とを比較している。⁴⁹野口は *The Spirit of Japanese Poetry* (1914) で、「芭蕉の思想は僕にウォルト・ホイットマンを思い出させる」と言い⁵⁰、また「僕の俳句を愛する文学的心は、英詩に俳句的な雰囲気があるのを発見する

と、ちょうど知らない人達の群れの中で、親しい人の顔に不思議な光があたって見えた時のように嬉しくなる」と語る。⁵¹ さらに「僕はテニソンやブラウニングのような詩人の作品にさえも俳句的詩の効果があると思う。多くのワーズワースの詩が俳句の連歌となっていると言っても言い過ぎではない」と述べ、芭蕉の詩とロセッティの詩を比較したりする。⁵² この文芸および思想の「国際比較」という視点は、決してビニヨンに限られるわけではないが、ロマン派の自然観を老子や芭蕉などのものと同じであると言い切り、ほんの数行の詩を例として持ってきて、その論拠とする修辞はビニヨンにそっくりで、これはビニヨンからの影響といえるかもしれない。Hokusaiでも、北斎とバルザックを並べて両者のスケールの壮大さを論じる野口の美術論は、北斎漫画をとりあげ、「日本人の心は、根本は、その気質においては詩的であるというよりも機知に富んでいるもので、この意味で北斎は真なる日本人なのです」⁵³ と述べるビニヨンへの挑戦であった可能性も高い。なおロマン派と俳句の比較する修辞は、戦後の日本の俳句を世界に広めたR.H. ブライスにも用いられたものでもあり、ビニヨン→野口→ブライスという構図が読み取れる。

London Visions と詩的影響

ビニヨンが野口に詩的な影響を与えたといえるかどうか、このような影響関係はまた微妙な話だが、1902年から1903年のロンドン滞在以後、野口の詩が、より美術との融合を目指すようになってきていることは注目すべきであろう。ここで焦点をあてたいのが、野口の渡英時には大きな反響を呼んでいいた詩集であるビニヨンの *First Book of London Visions* である。1896年に出版されたこの詩集はビニヨンに国民詩人としての地位を約束するものとなった。霧に包まれたロンドンをメランコリックに、また神秘的に描き出し、都市に審美的なまなざしを注いだ *London Visions* の意義は、画家ジャームズ・マクニール・ホイッスラーが描くような19世紀末の都市風景を詩的世界へと転化することにあつた。⁵⁴ 19世紀末から20世紀初頭はちょうど写真による絵画の模倣も行われた時代であり、先に上げたアルヴィン・コバーンも *London* (1909) という抒情的な写真集を出版したが、都市は「瞑想の対象であり、意識のイメージ」⁵⁵ であつた。ビニヨンはこのような芸術の動向をいち早く意識していたと考えられる。例えばビニヨンには「11月」という詩がある。

わたしたちは暖かく照らされた部屋で一緒に笑い、語り合った。

今、私はたった一人

黄昏時の通りに出た

青ざめてぼんやりとした暗闇が影のように空にかかる

だが、ぼんやりかすんだ家々の明かりが

濡れて、遠くに反射する

並んだ街灯は残りゆく光を照らしだし

霞がかかって青い空気、重たい露、そして

風が吹く。私の前には叫びと群衆、

そして眠ることのない観覧車の音が、けたたましくはなく

すべては魔法のような柔らかさに、沈み込んでいく

柔らかさが僕の感覚を引き離すー視覚も聴覚もあるが、
触れることができないヴィジョンだとわかる
全てが本物ではない。足の音、
近づいてくる人々、遠くに聞こえる通りの喧騒
夢、滑るような急ぎ足、終わらない光、
家々と空、夢、夢！⁵⁶

ホイットラーのノクターンが夜霧のロンドンを外から描いているとするならば、この詩は夜霧のロンドンをその内側から描いている。友人との楽しい会話の後、一人霧の中のさまよう詩人の眼差しは、ガス灯で淡く光る家々の光を捉え、青く霧にけぶる街に吸い込まれていく。詩人はそこで夢のようなヴィジョンを体験する。ソフト・フォーカスのカメラに映し出されたような神秘的でノルタルジックで瞑想的な光景と目眩めく都市の動きをピニオンは描き出したのである。

野口にとっても「霧のロンドン」の風景は重要な位置を占めた。「灰色な霧の歌は最も気高い歌だ。何たる雰囲気霧があるであらう、霧の魔法に触れると諸君は理想への不思議な路を求めることができる」と野口は語っている。⁵⁷ 1909年に野口は詩集 *The Pilgrimage* を出版するが、ロンドン経験を経て出版されたこの詩集において新しい点は、野口が英語俳句に重要な位置を与えたこと、また美術を題材とした詩を収めたことの二点である。とりわけ英語俳句はピニオンの *London Visions* の世界に通じる神秘主義、そして海と空、光と影、昼と夜といった視覚イメージで織りなされている。以下、日本語に翻訳されたものを引用したい。

落ちる木の葉、いな魂よ
私は君と共に
運命の流を降るであらう

詩は海の広がり
遥かな空を横切る……
私は苦痛の白い波を漕いでゆく

光と影
夜の處へ旅しゆく……
私と君は恋愛の家へ。⁵⁸

ピニオンの詩が19世紀ロマン派の系譜をひくのに対し、野口の詩は、エズラ・パウンドのモダニズム詩の前触れのような気配のする作品であるという違いはあるが、*The Pilgrimage* はロンドンでの詩人や芸術家たちとの交流を持たなければ生まれなかった作品であることは確かであろう。英語俳句は野口にとってノクターンのような旋律であった。実際、英語詩集では“Hokku”として紹介されているが、日本語詩集では同じものは「小曲」と訳されていることから野口のそういった意識がうかがえる。野口は明らかにホイットラー的イメージを具現しようとしたピニオンの詩を意識していたと思われる。

結語

以上、見てきた通り、1902年から1903年にかけてのロンドン滞在は、野口の詩人、また執筆家としての人生の一つの大きな転機であったと見ていいだろう。日本美術と詩歌への情熱を野口は終生持ち続けるが、ロンドンで出会った芸術家や美術評論家たちは、野口に大きな影響を及ぼしたものと考えられる。本稿では、野口の日本美術論と同時期の日本美術論との比較までは踏み込まず、また野口が参考にした美術論の特定には至っていないが、今後さらに進められるべき研究となる野口米次郎による日本美術論と詩論の関係を読み解く糸口となればと思う。

注

- 1 野口の経歴については、堀まどか『「二重国籍」詩人 野口米次郎』（名古屋大学出版会、2012年）が最も体系的に整理されている。
- 2 外山卯三郎「ヨネ・ノグチの浮世絵論」『論文集 ヨネ・ノグチ研究』（外山卯三郎編、社団法人造形美術協会出版局、昭和38年）。
- 3 野口米次郎『歌麿北斎廣重論』（第一書房、大正15年）、p.87.
- 4 羽田美也子「ヨネ・ノグチの日英作品選—北斎の富士／詩人」『現代詩手帖』7月号(2018)、p.36.
- 5 Edward Marx, *Yone Noguchi: The Stream of Fate* (Santa Barbara: Botchan Press, 2018), p.290参照。
- 6 野口米次郎『英米の十三年』（春陽堂、明治38年）、p.38.
- 7 星野文子『ヨネ・ノグチ—夢を追いかけた国際詩人』（彩流社、2012年）、p.122
- 8 野口米次郎『英米の十三年』、pp.26-45.
- 9 星野文子、p.114.
- 10 野口米次郎「鳥居清長」『野口米次郎ブックレット 第八編 春信と清長』（第一書房、大正15年）、p.38. なお、和田桂子の「野口米次郎のロンドン(11) —浮世絵へのオマージュ—」（『大阪学院大学外国語論集』44号、2001年）によれば、野口は1914年のロンドン日本協会での講演での講演で月岡芳年に少年時代に親しんでいたことを語った。また平野レミの祖父にあたるヘンリー・バイク・ブイの家で日本画や江戸絵のコレクションを整理していたという話もあるが、野口がそれについて述べているところはないので、この点はまだ入念な調査が必要と思われる。
- 11 野口米次郎『光琳と乾山』第一書房、大正14年、pp.19-20.
- 12 ピニヨンについては John Hatcher, *Laurence Binyon: Poet, Scholar of East and West* (Oxford: Clarendon Press, 1995) を参照のこと。
- 13 このあたりは範麗雅『中国芸術というユートピア—ロンドン国際展からアメリカの林語堂へ』（名古屋大学出版会、2018年）が詳しい。P.74参照。
- 14 同上 p.122.
- 15 野口米次郎『歌麿北斎廣重論』、p.9.
- 16 Hatcher, p.80.
- 17 野口のイギリスでの交遊については野口自身が『英米の十三年』などの本において語っている他、堀まどかが『二重国籍詩人 野口米次郎』で丁寧に追っている。

- 18 拙稿「反転する眼差し—ヨネ・ノグチの日本文学・文化論」『日本文学の翻訳と流通—近代世界のネットワークへ』(河野至恩・村井則子編、勉誠出版、2018)、pp.156-157 参照。
- 19 エドワード・ストレンジに関しては、板橋美也「19世紀末から20世紀初頭イギリスにおける浮世絵版画研究——ローレンス・ピニヨンとエドワード・F・ストレンジを中心に」『浮世絵芸術：国際浮世絵学会会誌』169 (2015)：31-44 が貴重な研究文献となっている。
- 20 野口米次郎「世界の広重」『六代浮世絵師』(岩波書店、大正8年)、p.134。
- 21 野口米次郎『美の饗宴』(早川書房、昭和23年)、pp.39-40。
- 22 *Japanese Colour-prints Lent by R. Leicester Harmsworth.: November 1913 to March 1914.* Victoria and Albert Museum. Department of Engraving, Illustration, and Design, R. Leicester (Robert Leicester) Harmsworth, and Edward Fairbrother Strange. London: Printed under the authority of H.M. Stationery off., 1913. <<https://catalog.hathitrust.org/Record/100584995/Home>> を参照のこと。
- 23 Edward Fairbrother Strange, *Japanese Illustration: A History of the Arts of Wood-cutting and Colour Printing in Japan* (London: George Bell and Sons, 1904), p.vii.
- 24 野口米次郎『六代浮世絵師』、p. 291
- 25 亀井俊介『別冊日本語解説 ヨネ・ノグチの英文著作』(エディション・シナプス、2007年)、p.38。
- 26 Yone Noguchi, *The Spirit of Japanese Art* (London: John Murray, 1915), pp.32-33. なお日本語訳は、野口米次郎『六大浮世絵師』、pp.9-10。
- 27 *The Spirit of Japanese Art*, p.32.
- 28 同上 p.36.
- 29 野口米次郎「来朝せるフィッケ君」『読売新聞』1917年4月8日。
- 30 稲賀繁美『ヨネ・ノグチ英文著作集第二班復刻版 別冊日本語解説 ヨネ・ノグチの浮世絵および日本美術評論集について』(Edition Synapse, 2008)、p.5。
- 31 野口米次郎『六大浮世絵師』、p.116。
- 32 野口米次郎『欧州文壇印象記』、p.193。
- 33 野口米次郎『歌麿北斎広重論』、pp.90-91。ただし、リケッツとシャノンにはゲイとしてはカミングアウトはしていなかったようだ。リケッツとシャノンに関しては *J.G.P. Delaney, Charles Ricketts: A Biography*(Oxford: Clarendon P, 1990)が詳しい。
- 34 野口の同性愛関係については Amy Sueyoshi, *Queer Complusions: Race, Nation, and Sexuality in the Affairs of Yone Noguchi* (Honolulu: U of Hawaii P, 2012)が詳しい。
- 35 野口の『欧州文壇印象記』におさめられた「カーペンターの豫言」には、カーペンターと性的な接触があったのではないかと思わせる箇所がある。
- 36 野口米次郎『光琳と乾山』(第一書房、大正14年) p.21。
- 37 堀まどか『二重国籍詩人 野口米次郎』、pp.235-236 参照。
- 38 野口のインド講演については、野口米次郎『印度は語る』(第一書房、昭和11年)の「渡印講演日誌」(pp.241-289)に詳しい。
- 39 野口米次郎「ブラングイン」『画壇の人々』(第一書房、昭和2年)、pp.22-25。
- 40 野口米次郎「コウバーン」『海外の交友』(第一書房、大正15年)、pp.21-22。
- 41 *Alvin Langdon Coburn Photographer: An Autobiography With Over 70 Reproductions of His Works.* Ed. Helmut and Alison Cernsheim. New York: Dover, 1966。
- 42 同上 p.92。

- 43 野口米次郎『海外の交友』、pp.21-22.
- 44 “Hokusai By Yone Noguchi.:Hippopotami in Pen and Pencil.” *The Saturday Review* (26th May, 1904), p.531.
- 45 野口米次郎『海外の交友』、pp.21-22.
- 46 ビニヨンの膨大な著作リストは *Hutcher* を参照。またブレイク論に関しては佐藤光「ロレンス・ビニヨンと柳宗悦—ブレイク研究者による比較文化研究」、『超域文化科学紀要』19 (2014), pp.5-26 を参照。
- 47 矢代幸雄『日本美術の恩人たち』(文芸春秋社、1961年)、pp. 61-62.
- 48 中野真理「文学者の浮世絵研究—永井荷風・野口米次郎の眼差しを通して」『浮世絵研究：太田記念美術館紀要』2(2012)：27-49が二人の日本語浮世絵論の比較をしていて参考になる。
- 49 Laurence Binyon, *The Flight of Dragon* (London: John Murray, 1911), pp.35-38.
- 50 Yone Noguchi, *The Spirit of Japanese Poetry* (London: John Murray, 1914), p. 38.
- 51 同上 p.40.
- 52 同上 p.41.
- 53 “The Japanese mind is, I think, at bottom, rather witty than poetical in temper; and Hokusai is a true Japanese.” (Binyon, *Painting in the Far East*, p.246.)
- 54 *Hutcher*, p.92.
- 55 *Ibid.*, p.109.
- 56 Laurence Binyon, “November.” *First Book of London Visions* (London: Elkin Mathews, 1896), p.28. 中地 訳。
- 57 野口米次郎『霧の倫敦』(第一書房、大正15年)、p.12.
- 58 野口米次郎『第三表象抒情詩集』(第一書房、昭和2年)、p.107, p.139, p. 132.

Received:December 02, 2020

Accepted:December 02, 2020