九州大学学術情報リポジトリ
Kyushu University Institutional Repository

森鴎外「青年」における絵画とその象徴的意味

谷口, 佳代子
福岡女学院大学

https://doi.org/10.15017/16047

出版情報：Comparatio. 10, pp.11-19, 2006-11-20. Society of Comparative Cultural Studies, Graduate School of Social and Cultural Studies, Kyushu University
バージョン：
権利関係：

森鷗外「青年」における絵画とその象徴的意味

谷口佳代子

一、序　鷗外と絵画

森鷗外は、その活動の初期から西洋絵画とさまざまな関わりがある。明治二十年代には、評論や論争活動の中に絵画をテーマにしたものがあり、明治四十年代になると小説中に画家が多く登場し、さらに実在の画家や有名な絵画を作品中に挿入するようになる。特に、明治四十三年三月から翌年の八月にかけて『スバル』に連載された「青年」では、二人の画家が主人公に変化をうながす重要な役割を担って設定され、また、マネの「ナナ」などのいくつかの絵画作品が小説中に登場している。つまり、小説中に絵画を引用して、その視覚的イメージを利用する鷗外の技法は、「青年」で最も多用されているといえよう。その背景には、鷗外自身が明治四十年の第一回から文部省展覧会いわゆる文展の審査員を連続して務めたことや、当時の文壇の流行に画壇との交流があったこと、「青年」執筆の契機の一つに絵画小説と言われた夏目漱石の「三四郎」を意識していたことなどを特筆することができる。そこで、本論では、「青年」を取り上げて、実在の絵画を取り込みながら展開する〈見る〉という行為の意味とその変化について考察する。

二、画学生瀬戸速人の設定

「青年」は、小説家志望の主人公小泉純一が上京後、医学生の大村や画学生の瀬戸と交流し、お雪さんや坂井未亡人と交際して、ようやく執筆しようと決心するまでを描いた鷗外の現代長編小説である。明治四十三年三月一日から翌四十四年八月一日まで『スバル』に連載され、大正二年二月十日籾山書店より単行本『青年』にまとめられて、出版された。

小説には、二人の画家が登場するが、なかでも純一と同郷の画学生瀬戸速人は、重要な役割をになっている。瀬戸は、「昔脂ぎってゐた顔が、今は干からびて、目尻や口の周囲に何か言ふと皺が出来」、「笑ふとひどく醜くなる」男で、仮病を使って学校を抜け出したり、通りすがりの娘の肉付きの良い体を目で追いかけたり、「お安さんがはんべってゐないじやないかと」と「厭な笑顔」で純一を冷やかしたりと、Y県から上京したばかりの純情で紅顔な青年純一と性格も外見も対照的な存在に設定されている。さらに純一自身にも、瀬戸は「Bohème」であり「frivole な目」を持っていると言わせて、少々厄介な友人として認識させている。

ところで、鷗外がドイツに留学したのは明治十七年から二十一年（一八八四～八八）にかけてであるが、一八三〇～四〇年代にフランスで「ラ・ボエーム」と呼ばれる文学青年の一群が、新文芸を目指した創作活動を行っている。なかでもアンリ・ミュルジェールは『ボエーム情景』（一八四九）で社会の規範に縛られない自由気ままな仲間の生活を描いて好評を博し、後年プッチーニがそれをオペラ化して（「ラ・ボエーム」（一八九六、明治二十九年））、ボエーム（ボヘミアン）という言葉は世界中に広まった。

つまり、美術学校を抜け出したり、「Bohème」であるということは、学校体制の外にあろうとし社会的束縛に縛られないでおこうとする放浪と非順応の瀬戸の姿勢を意味している。それは、無責任ではあるが、

一方で自由に社会を〈見る〉ことができる立場にあるといえよう。

また、画学生という設定から、瀬戸は、対象をその対象が持つ目的にそってみるのではなく、さまざまな角度から丁寧に観察することを、日常的に行っているといえよう。たとえば、画家がモチーフとしての果物を見る場合は、食べ物として見るのではなく、個々の果物の形や色、皮の痛み具合やシミの様子などを丁寧に観察し、外側から、それが熟しているのかどうかなどの内側を探る。つまり瀬戸にとって〈見る〉という行為は、個々を区別し、その特質を探るという特別な意味を持つ。

このような存在である瀬戸は、小説冒頭から登場し、厄介な友人でありながらも、純一を講演会や県人会に誘い出して、つねに純一と絡みながら小説終盤まで活躍する。純一が積極的に交際を求めた医学生の大村と違った形で、純一に大きな影響を与えるのである。

三、お雪との出会いと〈視線〉

さて、純一は下宿を探しに出かけた先で、娘を見かける。この銀行頭取の娘中沢雪と純一との出会いは、小説中に三回描かれているが、次に最初の出会いの場面を引用する。

なお引用は、大正二年二月十日籾山書店より刊行された初版本に依り、旧字体は新字体に改めルビは省いた。

純一が見るともなしに見てゐると、萩の茂みを離れて、ダアリアの花の間へ、幅の広いクリイム色のリボンを掛けた束髪の娘の頭がひよいと出た。大きい目で純一をぢいつと見てゐるので、純一もぢいつと見てゐる。（参章）

この場面では、二人の視線の動きが丁寧に描写されている。純一が「見るともなしに見てゐ」た先にお雪の顔が現れ、お雪は「大きい目でぢいつと見」る。純一も黙って「見てゐ」る。「純一の視線を辿つて」家主のお婆さんがお雪を見つけ、ようやくお婆さんとお雪との間で言葉が交わされるが、純一は、その家を慌ててとびだし、その時お雪の顔を見つけたダリアの咲いている付近に視線を泳がせる。つまり、二人の出会いは、言葉を交わすことなく、〈視線〉を交わすことに終始する。

二度目の出会いは、それから一週間後のことである。下宿先のお婆さんを介して二人は知り合った。

ダアリアの花のあたりまで行くと、此家を借りた日に見た少女の頭が、同じ所に見えてゐる。リボンは矢張クリイム色で、容赦なく睜いた大きい目は、純一が宮島へ詣つたとき見た鹿の目を思ひ出させた。

（略）

お雪さんは黙つてお辞儀をして、純一の顔をぢいつと見て立つてゐる。

（略）

諺にもいふ天長節日和の冬の日がぱつと差して来たので、お雪さんは目映しさうな顔をして、横に純一の方に向いた。純一が国にゐるとき取り寄せた近代美術史に、ナナといふ題のマネエの画があつて、大きな眉刷毛を持つて、鏡の前に立つて、一寸横に振り向いた娘がかいてあつた。その稍や規則正し過ぎるかと思はれるやうな、細面な顔に、お雪さんが好く似てゐると思ふのは、額

を右から左へ斜に掠めてゐる、小指の大きさ程づつに固まつた、柔かい前髪の為めもあらう。その前髪の下の大きい目が、日に目映しがつても、少しも純一には目映しがらない。

（四章）

この場面では、お雪の〈視線〉に翻弄される純一の姿が描かれている。紹介された後お辞儀をして「純一の顔をぢいつと見」るお雪の視線は、男性の純一にとっても「顔が赤く」なるような気恥ずかしいもので、真っ直ぐに純一の視線を捉えて離さない。それは、純一への率直な好奇心を表している。

一方、純一は、見つめるお雪の視線にとまどうばかりで、視線を返したり返事をすることはもちろん、その視線の示唆する意味を察することもできず、反発を感じるばかりである。さらに、お雪が躙り口に腰を下ろしてからも、純一はお雪の顔を見ることができず「気色を伺う」ことしかできない。しかしお雪は純一を「目映しがら」ずに見つめ続ける。このような二人の視線の動きは、二人の沈黙でさらに強調されている。

お雪の一方的な視線は、純一の女性に慣れない、Y県から上京したばかりという状況を際だたせ、さらに、純一の〈見る〉という行為に対する用意のなさと意識の低さを示唆している。

この場面で、マネの「ナナ」が挿入されている。「ナナ」の絵の中央に描かれる女性の横に向いたポーズが純一を見つめるお雪の姿勢に、そして「やや規則正し過ぎるかと思われるような、細面の顔」や「柔らかい前髪」が、お雪の面立ちに共通するという。お雪の外見やその特徴を、絵を挿入して、視覚的に表現したのである。

ところで、マネが、当時の日本でどのように紹介されていたかを追跡すると、小説家ゾラとの関係で紹介されたり、「青年」連載中に雑誌『白樺』で特集が組まれてはいるが、この「ナナ」に関しては、図版が流通していた可能性は低い。[注1] つまり、当時の「青年」の読者でこの絵画をすぐに思い浮かべることのできる者は限られていたが、視覚で受容する絵画という存在が、主人公の〈見る〉という行為に関連して挿入されている点にも、着目したい。

三度目の出会いでは、しばらく時間をおいて二人が会った時のことが描かれている。

頬から、腮から、耳の下を頸に掛けて、障つたら、指に軽い抗抵をなして窪みさうな、鴇色の肌の見えてゐるのと、ペエジを翻す手の一つ一つの指の節に、抉つたやうな窪みの附いてゐるのとの上を、純一の不安な目は往反してゐる。

（略）

お雪さんは雑誌を見てしまつた。そして両手で頬杖を衝いて、無遠慮に純一の顔を見ながら云つた。

（略）

話を聞きながら、純一はお雪さんの顔を見てゐる。（略）お雪さんの遊びに来たことは、これ迄何度だか知らないが、純一はいつも此娘の顔を見るよりは、却つてこの娘に顔を見られてゐた。それがけふ始て向うの顔をつくづく見てゐるのである。

そして純一はかう云うことに気が附いた。お雪さんは自分を見られることを意識してゐるといふことに気が附いた。それは当り前の事であるのに、純一の為めには、さう思つた刹那に、大いなる発見をしたやうに感ぜられたのである。なぜかといふに、この

娘が人の見るに任す心持は、同時に人の為すに任す心持だと思ったからである。人の為すに任すと云つては、まだ十分でない、人の為すを待つ、人の為すを促すと云つても好ささうである。（略）兎に角彼には強い智識欲がある。それが彼をして待つやうな促すやうな態度に出でしむるのである。

（十四章）

この場面では、〈視線〉に重要な意味が付加されて、展開する。二人は最初に「並んで据つて」西洋雑誌を眺めているが、お雪の頬や首や手の上を「純一の不安な目」はさまよう。純一の視線は、お雪を横から捉え、彼女の若々しい肌の上を動いて、一つの所にとどまらない。純一の興味と遠慮という相反する気持ちを表して、不安定な動きをする。

しかし、純一が座を移してお雪から離れると、お雪は雑誌をおいて「無遠慮に純一の顔を見」る。二人は対面する位置に座り、お雪の視線は、真っ直ぐに純一の顔そして彼の視線を捉えて、会わずにいた間の出来事を話し出す。純一は、相づちを打つだけの聞き手側に立って、ようやく見つめ続けるお雪を、見つめ返すことができた。純一の視線は定まり、出会ってから「始て向うの顔をつくづくと見」ることができたのである。視線が定まって、はじめて、純一はお雪を観察し深く考察することになる。そして純一は、お雪が「見られることを意識して」おり、彼女の「人の見るに任す心持」、「人の為すを促す」「心持」に気が付く。

つまり、純一は観察する行為を通して、お雪自身すら気づいていない可能性のある彼女の「心持」を発見したのである。たんに外見を見ることから、観察してその内面にあるものを推察することへと、〈見る〉という行為の意味が深まったといえよう。

ここで再びマネの「ナナ」に戻ると、画面中央に全身像が大きく描かれた若い女性は、画家、そしてこの絵を観る者を直視している。この率直な視線は、お雪の視線と共通するばかりではなく、このお雪と純一の関係で、つねに〈視線〉が重要な役割を果たしていることを示唆している。

また、その女性は、大きく腰が張った肉感的な体型で、下着姿のまま、シルクハットをかぶりステッキを持って外出の準備が整った男性の前に平然と立って、化粧をしている。非常に奔放な様子である。また、背景に描かれた鶴gruеは、フランス語の卑語で娼婦を意味する。さらに、この絵は、エミール・ゾラの作品『居酒屋』や『ナナ』との関連で描かれた絵で、登場人物のナナは娼婦である。これらのことは、この絵を想起した純一のお雪に対する性的な関心を意味するばかりでなく、お雪の性に対する「強い智識欲」を示唆している。鷗外は、このマネの絵を挟み込むことで、純一とお雪は、率直な〈視線〉を仲立ちにして、性的関心を互いに抱いていることを象徴的に表現しているのである。

四、「面白い観察」

〈見る〉行為の意味に気がつき始めた純一であったが、瀬戸との対話で、その重要性をはっきりと認識するようになる。瀬戸は、県人会の忘年会に一緒に参加しようと純一を誘って「いろいろな階級、いろいろな職業の人があるのだから、何か書かうとしている純一が為めには、面白い観察をすることが出来るに違ひないと云」う。この台詞に続く場面では、金の無心をする厄介な友人である瀬戸が、一方で、純一が小説家として立つために必要な心構えを発見させるという非常に大きな役割を

になってくる。画学生という立場から、執筆するための具体的な方法の一つに「観察」があることをはっきりと純一に教えて、転機をもたらしているからである。

瀬戸が訪ねているときに、下宿先の嫁の安が、純一の部屋へ食事を運んでくる。

安が帰つた跡で、瀬戸が狡猾らしい顔をして、「明日柳橋へ行つたつて、僕の材料はないが、君の所には惜しい材料がある」と云つた。(略)芸者なんぞは、お白いや頬紅のeffetを研究するには好いかも知れないが、君の家主のお上さんのやうな生地の女はあの仲間にはないと云つた。（略）皆拵へたやうな表情をしてゐて、芸者といふtypeを研究する粉本にはなつても、女といふ自然をあの中に見出すことは出来ないといふことになつた。この「女といふ自然」は慥に安に於いて見出すことが出来ると瀬戸に注意せられて、純一も首肯せざるを得なかつた。話し草臥れて瀬戸が帰つた。純一は一人になつてこんな事を思つた。（略）瀬戸に注意せられてから、あの顔を好く思ひ浮べて見ると、田舎生れの小間使上がりで、植木屋の女房になつてゐる、あの安がどこかに美人の骨相を持つてゐる。色艶は悪い。身綺麗にはしてゐても髪容に構はない。それなのにあの円顔の目と口とには、複製図で見たMonna Lisaの媚がある。芸者やなんぞの拵へた表情でない表情を、安は有してゐるに違ひない。（略）今のやうな事では、芸術家として世に立つ資格がないと、純一は反省した。

「生地の女」であり「女といふ自然」を有している安の表情は、ここでは、「皆拵へたやうな表情をしてゐて、芸者といふtype」の表情しかしない「芸者」たちと、対峙してある。つまり、化粧で繕うことなく自分の生活から生まれた個人固有の表情を持つ安の顔立ちを、純一はここで発見したのである。

その安の表情を表現するのために、純一はレオナルド・ダ・ヴィンチの「モナ・リザ」を思い起こす。「モナ・リザ」は、女性の上半身を中央に備えた肖像画であるが、その化粧をしないで婉然たる笑みを見せる表情は、非常に独特のものである。安の美人で固有の表情を具体的に表現するために、「Monna Lisaの媚」が使われている。

ところで、この「モナ・リザ」は、マネの「ナナ」よりも当時一般に知られていた。「青年」連載前から図版は紹介されていたし、連載終了直後の明治四十四年（一九一一）八月二十一日ルーブル美術館からモナリザが盗まれ、日本の新聞や各美術雑誌もそれを図版付きで報道したためである。大正二年の単行本『青年』刊行時には、多くの読者がその絵を思い浮かべることができたはずである。[注2] この「モナ・リザ」に描かれた女性の目元や口元に、安が似ていると純一は思う。

さらに肖像画の女性は、遠景に全く人間の生活空間を感じさせない自然の風景を背負って、たった一人で屹立する。集団ではなく人間個人の存在を象徴しているともいえよう。純一は、安の「Monna Lisaの媚」のある表情を発見しただけではなく、人をその境遇や身分から漠然と捉えないで、その表情ににじみ出るような個人の考え方や個人の生き方を注意深く「観察」することの重要性についても考え始めたことを示唆しているのである。

「モナ・リザ」に通じる安の表情を発見した純一は、さらに続けて、別の画家を思い出す。

思つて見れば、抽象的な議論程容易なものは無い。瀬戸でさへあんな議論をするが、明治時代の民間の女と明治時代の芸者とを、簡単な、而かも典型的な表情や姿勢で、現はしてゐる画は少いやうだ。明治時代はまだ一人のConstantin Guysを生まないのである。自分も因襲の束縛を受けない目丈をでも持ちたいものだ。今のやうな事では、芸術家として世に立つ資格がないと、純一は反省した。

（十六章）

コンスタンタン・ギースは、フランスの素描画家で、『イラストレーテッド・ロンドン・ニューズ』の挿絵画家を務め、クリミア戦争には特派員として参加し活躍した。のちパリに住み、当時の社会や風俗を活写して大好評を得、ボードレールも『近代生活の画家』（一八六三）で絶賛している。純一が思う「明治時代の民間の女と明治時代の芸者」とを現す絵とは、様々な人々の日々の生活や習慣、つまり時代の風俗を的確に捉えて表現する絵であり、ひいてはそれを捉える画家の視線とそれを表現する画家の力量を意味している。[注3]

ところで、ギースは当時日本では、ほとんど知られていなかった。そのため鷗外は、純一にコンスタンタン・ギースの絵を「簡単な、而かも典型的な表情や姿勢で、現はしてゐる画」と説明させている。

さて、そこで「モナ・リザ」とコンスタンタン・ギースの素描を比較すると、「モナ・リザ」はその画法が生み出した画面の重厚さや自然を題材とした背景から、中央に描かれた女性に時代を超えた人間の存在をみてとることができ、一方コンスタンタン・ギースの素描からは、限られた時代の限られた場所での生き生きとした人間の一瞬の輝きをみてとることができる。

小説家として必要な「観察」は、その両方に及ぶものであることに、純一がようやく気が付いた場面である。純一にとって〈見る〉行為の意味がさらに深まったといえよう。画学生の瀬戸によって「観察」することの必要性が提示され、さらにそれを純一が深く理解したのであるが、純一の深い理解を具体的に表現するために、二人の画家の絵が挿入されているのである。

鷗外は、マネの「ナナ」で〈視線〉を象徴的に利用したが、ここでは「観察」することの多重な意味をそれぞれの絵画に背負わせて利用しているのである。

このように絵画がになう小説中での機能を追究すると、その第一の働きは、画面に直接描かれているモチーフをそのまま、あらすじの手助けとして、視覚的に読者に提示することにある。「ナナ」に描かれる女性の顔は、宮島で見た鹿のような大きな瞳を持ち、直接的にお雪の顔を、そして「モナ・リザ」の顔立ちは安の顔をイメージさせる。文字で表現された世界に、具体的視覚的なイメージを付加しているのである。

第二には、その絵に描かれた個々の図像の意味や象徴的意味を、小説世界に付加していることである。「ナナ」に描かれた女性の、こちらを真っ直ぐに見つめる〈視線〉と彼女の持つ性的な意味合いは、それぞれに純一とお雪の関係に深く関与している。また「モナ・リザ」とコンスタンタン・ギースの素描画は、二つ合わさって、純一が目指す小説家としての理想を示唆している。鷗外は、象徴的な絵画の解釈を利用しているのである。つまり、絵画は、「青年」の文脈の中で、多重の意味を持って描かれている。

五、結び

さて、この瀬戸との対話の前に、純一は医学生の大村と二人で大宮まで散策に出かける。その途中の列車で偶然一緒になった教育家の女性を前にして大村は、「自己を誤解せられる虞のある人には、自己を観察して貰いたくない」との理由で口を慎む。この逸話は、しばしば偏りがちな「観察」することの困難さを意味しているが、まだ純一はその重要性に気が付いていない。しかし、瀬戸との対話の結果「観察」することの深い意味を発見し、それを小説作法の一つとして捉えるようになると、書くことへ一歩近づいたことになった。小説の結末の坂井未亡人を追いかけていった箱根で、「こん度は現代語で、現代人の微細な観察を書いて、そして古い伝説の味を傷つけないやうにして見せよう」（二十四章）と、執筆の契機を得るからである。

純一は、上京後さまざまな刺激を受けて執筆の決心に至る。なかでも「観察」することの自覚は、大村との知的交流や坂井未亡人との性的関係の影に隠れて、余り目立たない体験ではあるが、小説執筆を具体的にうながす重要な契機である。純一の中での〈見る〉という行為の意味は、主に瀬戸をめぐる体験を通して徐々に深まり、それぞれの場面で、絵画が利用されている。主人公の〈見る〉行為が、たんに外見を見ることから、「観察」してその内面を推測することへ、そして小説家として必要な人間や人間と社会の関わりを考察することへと発展したことと、それぞれの場面に登場する絵画が、たんにモチーフを具体的に提示するのではなく、そのモチーフやテーマの象徴的意味を提示しているということは、連動している。視覚に訴える絵画という芸術作品を、象徴的に挿入することで、鷗外は、主人公の〈見る〉という行為に対する理解の深まりを示唆しているのである。

注

注1　Edouard Manet（一八三二～八三）エドウアール・マネ。印象派の創始者、近代絵画の父と呼ばれるフランスの画家。歴史画家クチュールに師事したが、アカデミー風の画に不満を抱いて去り、各地を巡って独学した。「草上の食事」（一八六三）は、いわゆる落選展で物議を醸し、「オランピア」（一八六五）等で、絵画から思想性を排除し明解な色彩と構図による感覚的な美を追究した。マネの周りにモネやセザンヌなどが集まって、印象派絵画が生まれた。

ナナはゾラの小説『居酒屋』の登場人物の一人で、小説連載中に、マネはこの作品「ナナ」（一八七七）を制作し、ゾラは出来上がったマネの絵を見て、長編小説「ナナ」を構想した。

鷗外は早い時期から、ゾラに関して発言している。「小説論」（『読売新聞』明治22・1・3）、「今の諸家の小説論を読みて」（『しがらみ草紙』2　明治22・11・25）などであるが、ともにゾラに否定的な発言である。

また、初版本『青年』刊行時までの、マネの主な受容を以下に示す。

・久米桂一郎「写実派の文豪ゾラとマネ及ゾラの美術論」『美術新報』1-2　明治36・1・5　挿絵　マネ「書斎に於けるゾラ」

・木下杢太郎「外法来（南、有島両氏の作品展覧会を評す）」『読売新聞』明治43・7・24

・紀星峰「文芸　春の展覧会印象（下）」『時事新報』明治　44・4・24
・「エデュアル・マネー小伝」『白樺』2-4　明治44・4挿絵（マネ特集）「ゾラ夫人」「露台」「女の顔（エスキース）」「ペールラトュイユ亭うち」「エミール・ゾラの肖像」「アラン・ポオー（エスキース）」「カフエの音楽会にて」「扇を持つた女」「ボードレール（エスキース）」「ル・ボン・ボック」「クルベー（エスキース）」

《「青年」連載終了》

・中絵　マネ「オラムピア」（網目版）『美術新報』11-2　明治44・12
・清見睦郎「エヅアアル・マネ」『美術新報』11-11　大正元・9挿絵　マネ「キヤバレにて（アヽトタイプ）」
・木村章「エデウアル・マネー」、斎藤与里「マネーのオランピア」『現代の洋画』8　大正元・11　挿絵　マネ「オランピア」「アンリ、ロツシエホルトの肖像」
・カミール（ママ）・モークレール、真田久吉「仏国印象派の画家（Ⅱ）エデウアル・マネー伝」『現代の洋画』11　大正2・2　挿絵　マネ「休息（写真版）」「草原の食事」「エミイルゾラ」「鸚鵡と女」「カルセジーとアラバマの戦」「花園にて」「海浜の女」「ル・ボン・ボツク」「浴盤」「フオリイ・ベルジエエルの酒場」「ジヤンヌ」

《『青年』初版本出版》

注2　Leonardo da Vinci（一四五二～一五一九）レオナルド・ダ・ヴィンチ。イタリアルネサンス期の画家。彫刻、建築、土木および種々の技術にも通じ、極めて広い分野で活躍した。遠近法やスフマート（ぼかし技法）を用いた作品は、以降の画家に多大な影響を与え、「受胎告知」「岩窟の聖母」「モナ・リザ」を始めとする高貴で理想的な人間を描いた数々の名画を残す。

明治期の主なダ・ヴィンチ受容を以下に示す。

・「レオナルトノ肖像」『臥遊席珍』1　明治13・4　画家不明、ペン画、横顔上　半身肖像画
・上田敏「レナルド、ダ、ヰンチ」『日本美術』76～77　明治38・5～6
・「欧米の美術界」『光風』2-3　明治39・6　挿絵「ジョコンドの像」写真版
・「柴漬△レオナルド、ダ、ヰンチ」『東京朝日新聞』明治43・1・24
・正宗得三郎「青木繁君を悼む　作品を敲けばロマンチックもクラシックも見られる」『読売新聞』明治44・4・5　朝刊
・蒲原有明「逝ける青年画家（青木繁君追懐）」『時事新報』明治44・5・28
・高村光太郎「詩　地上のモナ、リザ」『スバル』3-8　明治44・8・1

《「青年」連載終了》

・「盗まれたる名画　ダヴインチの筆」『東京日日新聞』明治44・8・25　挿絵「モナ・リザ」写真版
・「賊難に罹れる世界の名画「レオナルド、ダ、ヴヰンチ」の「ラ、ジョコンド」」『大阪毎日新聞』明治44・8・26　挿絵「モナ・リザ」写真版

・「仏国名画の行衛△ルーブル博物館の盗難事件△仏国の国宝「ジョコンド」」『読売新聞』明治44・9・26　挿絵　「モナ・リザ」写真版
・「巴里の大問題百万円懸賞　世界の名画ルーブル博物館より盗まれて全市民口憤す」『やまと新聞』明治44・9・3　挿絵「モナ・リザ」写真版
・挿絵　レオナアド・ダ・ウキンチ「ラ・ジオコンド（モンナ・リザ肖像）」写真版『美術新報』10-12　明治44・10・1
・「世界の名画」『日本新聞』明治44・10・1　挿絵「モナ・リザ」写真版
・斎藤与里「ジョコンドの行方（上）△盗まれたダ・ビンチのモナリザについて」『読売新聞』明治44・10・19～20
《『青年』初版本出版》

注3　Constantin Guys（一八〇五～九二）　コンスタンタン・ギース。フランスの素描画家。1八五四年に『イラストレーテッド・ロンドン・ニュース』の特派員として、クリミア戦争の報道に従事した。戦争だけではなく、パリの上流社会から売春婦までを対象に、多くの素描を残した。ボードレールは「現代社会の画家」（『フィガロ』一八六三・十一・二六、十一・二九、十二・三）でギースを賞賛し、次のように述べている。

現代性とは、一時的なもの、うつろい易いもの、偶発的なもので、これが芸術の半分をなし、他の半分が、永遠なるもの、不易なものである。

（略）

どの時代もそれぞれ独自の立居振舞い、眼差し、身振りをもっていた、と私は言った。（略）国民と呼ばれる統一体の中に、職業や階層や時代の差によって多様性が生まれるのだが、この多様性は身振りや挙措にだけではなくて、顔の形という明解なものにまで現れるのである。

（略）

何年もたたぬうちにG氏のデッサンは文明生活の貴重な記録になるだろう。

『ボードレール全集　Ⅳ』阿部良雄訳　筑摩書房　一九八七・六

＊　本稿は、平成十七年度日本比較文学会秋季九州大会において口頭発表した内容に、補正を施したものである。