

モーティマー・メンペスのジャポニスム

—第一回訪日時の作品とロンドンにおける展覧会をめぐって—

桑 和 沙

はじめに

1880年代以降、英国では「日本人村」の開業（1885年1月10日）やギルバート&サリバンによるコミックオペラ『ミカド』の上演（1885年3月14日初演）などの影響もあって、日本への関心の一部の愛好家やコレクターから、ミドルクラスを含めたより広い社会階層へ広がりつつあった。こうした中、ロンドンのギャラリーでは、日本の浮世絵版画や工芸品の展覧会と並行して、英国人画家による日本をテーマとした作品展もまた開催されていた¹。英国の唯美主義の旗手として知られたオスカー・ワイルドは、このロンドンの美術界を席卷する日本趣味を、次のように皮肉を交えて語る。

最近、私たちの最も魅力的な画家の一人が、日本人に会うというばかげた希望を抱いて、菊の国へ行った。彼がみることができ、描くことができたものは、数個の提灯と数個の扇子だけであった。ダウズウェル・ギャラリーでの彼の魅力的な展示がよく示しているように、彼は住民と出会うことがまったくできなかった。彼は、私が言ったように、日本人が単に様式の一つであり、芸術の精妙な空想であることを知らなかったのだ²。

後述するように、ここで「菊の国へ行った」画家として俎上に載せられているのは、モーティマー・ルディントン・メンペス（Mortimer Luddington Menpes, 1855-1938年）である。20歳のときにオーストラリアから英国へ移住したメンペスは、まだ駆け出しの画家であった1887年、ロンドンのダウズウェル・ギャラリーと契約を交わして初めて制作のために日本へわたり、翌年日本をテーマとした個展を開催した。冒頭のワイルドの批評は、このメンペスの最初の訪日の際に制作した作品について言及したものである。ワイルドにとっては創作を鼓舞する「空想」の国に過ぎなかった日本だが、メンペスはこの日本での制作活動をきっかけに画家としての名声を掴み、成功した芸術家としての道を歩むこととなった。

メンペスのジャポニスムについては、1887年と1896年の二度にわたる訪日や河鍋暁斎との交流、ロンドンの自邸における日本風の室内装飾など、日本に関連した話題に事欠かない芸術家ということもあって、これまでに小野文子³やソニア・アッシュモア⁴らによって研究が行われてきた。しかしメンペスがロンドンのギャラリーから制作資金の提供を受けて日本へ派遣されたと

いう事実はさほど注目されることはなく、日本で制作した作品が帰国後の展覧会でどのように展示され、いかなる反響を呼んだのか、十分な検討は行われていない。そこで本稿では、メンペスが1887年の最初の日本訪問時に描いた作品を取り上げ、これらの作品が英国においてどのように展示され、受容されたのか、19世紀末の英国における芸術動向を踏まえながら検討したい。

1. アデレードからロンドンへ

そもそもオーストラリア出身のメンペスは、どのようにしてロンドンの美術界で人脈を広げ、若くして自身の個展を開催するにいたったのだろうか。まずはその初期の画業をたどっておこう⁵。

メンペスは、1836年に南オーストラリアが英国の植民地となってまもなく移住した英国人の両親のもと、1855年にアデレード郊外の港町ポート・アデレードに第七子として誕生した。父親のジェームズは移住後に服地屋として財を成し、ポート・アデレード・グラマー・スクールの創設に関わるなど地元の名士であった。メンペスはこの学校を経てアデレード教育学院で学び、卒業後はアデレードのデザイン学校でスケッチなどを学んだとされる⁶。本格的に芸術の道を志すのは、20歳のときに両親と婚約者とともに祖国である英国へわたった1875年以降のことである。ロンドンに居を構えると、1878年にはナショナル・アート・トレーニング・スクール（現 ロイヤル・カレッジ・オブ・アート）に入学し、フランス人画家アルフォンス・ルグロのもとでエッチング制作の技術を学んだ。そして翌年、校長でロイヤル・アカデミーの画家エドワード・ジョン・ポインターの名を掲げたポインター賞を受賞し、華々しく卒業している⁷。

美術学校を卒業後、オーストラリア出身の無名の芸術家に過ぎなかったメンペスの才能を見込み、その画業を軌道に乗せたのは、美術商でコレクターのチャールズ・ハウウェル（Charles A. Howell, 1840-1890年）であった。ハウウェルは美術批評家のジョン・ラスキンの秘書を数年間務めたこともある人物で、ダンテ・ゲイブリエル・ロセッティをはじめとするラファエル前派のサークルと親交があった。またジェームズ・マクニール・ホイッスラーが自身の作品《ノクターン：青と金一落下する花火》（1872-1877年）を不当に酷評したとして、ラスキンを相手に名誉棄損の裁判を起こして破産した際には、ホイッスラーに経済的支援を行なうなど、ロンドンの美術界ではよく知られた人物であった。メンペス自身もまたハウウェルを「芸術的なロンドンで有名な男で、偉大な、偉大な天才」と評する一方、のちに金儲けに執着する信用ならない人物でもあったとも語っている⁸。いずれにせよハウウェルは駆け出しの芸術家を売り込む才知に長けていたことは確かであった。1880年1月に、ハウウェルはメンペスがドライポイントで手がけた10点の肖像画を大英博物館に寄贈することで、当時まだ無名であった画家の作品に権威付けを行なうと、この寄贈について新聞や雑誌に自ら積極的に情報を提供した⁹。この肖像画のモデルが、ハウウェル本人（図1）や人気女優のエレン・テリーなど当時の美術界でよく知られた面々であったことも、こうした記事の伝播を後押ししたにちがいない。モデルの特徴をとらえたメンペスの精緻な描写に対する評価にくわえて、ハウウェルによるロビー活動も功を奏し、同年8月にはロイヤル・アカデミーの第112回展にハウウェルの肖像画を含むドライポイント2点が展示された。さらに、この年の11月に、メンペスはロンドンの大手画廊ファイン・アート・ソサエティに

において開催されたグループ展「12名の偉大な版画家たち」(Twelve Great Etchers)のメンバーに抜擢され、ホイッスラー、ジェームズ・テイソ、フェリックス・ブラックモンら英仏で活躍する版画家たちとともに作品を展示する機会を得る¹⁰。このようにメンペスは美術学校を卒業してから一年ばかりの間に、ロイヤル・アカデミーやファイン・アート・ソサエティで作品を発表するなど、新進気鋭の版画家として順調に活躍の場と人脈を広げていった。

このファイン・アート・ソサエティのグループ展はメンペスがホイッスラーと知り合い、「それ以来ほとんど奴隷のように」行動をとるようになって関係を深めるきっかけともなった¹¹。ちょうど二人が出会った1880年11月は、ホイッスラーがラスキンとの裁判で失った財産の穴埋めをしようと、版画集『ヴェニス・セット』の制作に取り組んでいた時期であり、メンペスは自宅のプレス機をホイッスラーに提供するなど制作を支え、忠実な弟子となった¹²。ホイッスラーもまた英国芸術家協会の評議員や会長(1885-1887年)といった立場を生かし、メンペスが1883年に同協会主催の展覧会に出品する際には支援を惜しまず、私生活では、メンペスの娘の名付け親になるなどその師弟関係はゆるぎないものとなった。ホイッスラーを師と仰ぎ制作をとにするなかで、メンペスはしだいにホイッスラーと芸術上の理念もまた共有するようになる。ホイッスラーが「10時の講演」において唯美主義者としての立場を示した1885年には、メンペスもまたホイッスラーに追随するかのごとく、主題にこめられた教訓や写実性といった有用性よりも、色や形からなる画面形式に重きを置いた油彩画の制作に取り組んでいる¹³。なかでも《甘美なる無為》(図2)は、ホイッスラーの提唱する唯美主義の理念を色濃く反映したものとさえいえる。モデルの女性は画家で、ホイッスラーの愛人でもあったモード・フランクリンだが、口元に手をあて顔をそむけた立ち姿からは、その表情はおろか個人の特徴を読み取ることはできない。メンペスの関心は、モデルの姿を忠実に捉えようとするよりはむしろ団扇を手にした女性のまとう着物にみられる、淡い水色と鮮やかな黄色の裏地といった色調の対比や、柔らかなばら色の背景と優美な着物姿の女性との調和に向けられていることがわかる。このように人物表現であっても写実的な描写よりも色彩の調和を重視する姿勢は、ホイッスラーの《肌色とばら色のシンフォニー—フランシス・レイランドの肖像》(図3)を引き継ぐものである。また、メンペスはやはりホイッスラーが1860年代に実践してきたように、着物や団扇といった日本の品々を女性像に採り入れることで画面の装飾的な効果を高めようとしているが、これは「日本趣味と唯美主義は事実上、同義語」とみなされていた当時の状況を反映したものとさえいえる¹⁴。このようにメンペスは1880年以降、ホイッスラーとの深い交友を通して唯美主義の思潮に触れる中で、日本への関心を深めてゆくのである¹⁵。

2. メンペスの描いた日本

メンペスは1886年までに、ロイヤル・アカデミーや英国芸術家協会の展覧会だけでなく、グロヴナー・ギャラリーやニュー・イングリッシュ・アート・クラブといった前衛的な作品発表の場においても展示の機会を得るようになっていた。こうした中、メンペスは1887年の春に、英国を離れ、日本へと旅立っている。後年、メンペスは訪日の動機を「日本美術のあらゆる手法を研究し、日本の芸術家たちから可能な限りの教訓を得ることを唯一の目的として日本を訪れた」

と振り返っているが¹⁶、直接的なきっかけは、その前年にダウズウェル・ギャラリーから日本を主題とした作品展の打診を受けたことであろう。ダウズウェル・ギャラリーのあったロンドンのニュー・ボンド・ストリートには、当時ファイン・アート・ソサエティやアグニュー画廊といった大手画廊や、唯美主義の芸術家たちの作品発表の場として知られたグローヴナー・ギャラリーなどがひしめきあい、それぞれが顧客を引き寄せるべく趣向を凝らした展覧会が企画されていた。ホイッスラーがファイン・アート・ソサエティの依頼で数か月間ヴェネツィアに滞在して版画集を制作したように、画廊が特定の地域や国を主要テーマに据えた展覧会等を企画し、取材のために画家を現地に派遣するということが頻繁に行われていた¹⁷。日本をテーマにした展覧会も、すでにアグニュー画廊がそのおよそ十年前に先鞭をつけている。このとき日本へ送り込まれたフランク・ディロン（Frank Dillon, 1823-1909年）は、現地の風景や建造物を精巧に再現したオリエンタリズムの画家として定評があり、日本の情景を描く際にも、ときに写真資料を駆使しながら忠実に再現して好評を得た¹⁸。1887年にニュー・ボンド・ストリートの中心地に新たな店舗を構えたばかりのダウズウェルもまたこうした前例に倣って、ホイッスラーの愛弟子として日本への造詣も深く、気鋭の画家であったメンペスに注目し、「1年間の日本へのスケッチ旅行」とこれを踏まえた作品展を打診したのである¹⁹。

それでは、メンペスは日本で何をどのように描こうとしたのだろうか。ここで彼の足跡をたどり、いくつかの作例をみてみたい。メンペスは1887年4月頃に日本へ到着したとされるが、その際ホイッスラーから紹介されたパリの日本美術商林忠正が品川弥二郎に宛てた紹介状を携えていたという²⁰。おそらくこの紹介状がメンペスの身元を保証するものとなった。日本に到着後まもなく「ミカドの園遊会」に同じく制作のために日本に滞在していた英国人画家アルフレッド・イースト（Alfred East, 1844-1913年）らとともに出席する機会を得たり²¹、横浜居留地を拠点に東京や日光大阪、京都などの関西方面など各地を旅したりしている。さらに、在日英国人で日本美術の愛好家でもあったフランシス・ブリンクリーの通訳で河鍋暁斎と芸術談義を交わす機会に恵まれた。その際、メンペスはブリンクリーの家で屏風を描くことになっている暁斎の制作に立ち合い、そこで対象を「記憶を頼りに描く」方法について学んでいる²²。たとえば西洋の画家は、描く対象を見つめながら正確にその姿を写そうとするが、そうではなく対象を十分に観察してその動きや造作の特徴を記憶にとどめ、自分の絵筆で再現するというものである。メンペスはこの暁斎の写生術に感銘を受け、帰国後に『マガジン・オヴ・アート』においてその手法を紹介しているのだが、そこで日本での取材をもとに制作したドライポイントを挿絵として多く用いているのは注目に値する²³。というのも、この記事に掲載された作品に限らず、メンペスが日本滞在を経て制作したドライポイントには、初期の作品にみられた緻密なリアリズムは影を潜め、代わりに暁斎の写生術に通じる闊達な表現が目をはくからである。《三人の美しい女性たち》（図4）は最初の日本訪問時に制作された作品のひとつだが、本作では扇を手にした着物姿の娘たちが勢いよくのびた線描によってあらわされている。娘たちの身体や扇を手にする仕草を輪郭線によって捉えようとするのではなく、垂直に連続する線描とその濃淡、あるいは余白によって示されたその姿かたちは、まるで残像のようでさえある。ただ、メンペスの画風に暁斎の影響がみられるのは後年になってからのことであるという指摘もあり²⁴、こうした表現が暁斎の写生術の応用なのかという点については慎重に検討する必要があるだろう。

しかしながらメンペスが日本滞在中に描いた作品は、ときに写真資料を用いながら京都や日光などの名所を入念に再現しようとした同時代の訪日外国人画家と一線を画すものであったことは間違いない²⁵。たとえば、《太陽と提灯》(図5)でメンペスが描いたのは、どこにでもありそうな商店の店先である。強く照りつける太陽が風ではためく暖簾や軒先に影を落とす光景は、屋内に賑々しく集う人々と店先にひとりで佇む幼い子供というもう一つの対比によっても引き立てられている。また、赤と白の提灯が交互に並び、濃紺やばら色の暖簾が重なり合ってはためく様子などから、画中で用いられている色彩が心地よく調和するように考えられていることがわかる。こうした光と影の強いコントラストや入念に考えられた色彩の効果は、メンペスの日本を主題とした作品に共通してみられるものである。なかでも《人力車を待ちながら》(図6)は、そうしたメンペスの画風が十二分に発揮された作品のひとつといえよう。奥行のない平坦な画面に描かれているのは、強い日差しを避けるように、傘の下で身を寄せあう二人の女性たちである。彼女たちがどこで人力車を待っているのか、状況を説明するような描写はなく、意表をつく構図が用いられているわけでもない。それにもかかわらず、女性たちの着物にみられる薄黄色と水色という対照的な色合いや、背後の暗がりによって一層引き立てられた朱色の和傘が単調な画面に装飾的な効果をもたらし、印象的な作品となっている。

このような作品が描かれたのは、メンペスの関心が、訪れた土地の風景を写真さながらに描きとめることよりも、その時々気候や雰囲気再現することに向けられていたことによるものだろう。これは、メンペスと同時期にファイン・アート・ソサエティから日本へ派遣されたアルフレッド・イーストが訪れた地域を象徴する建物を描き入れ、タイトルに特定の地名を付すことで、できる限り厳密に現地の風景を伝えようとしたのとは対照的であった(図7)。このように、ジャポニスムの流行を背景に様々な画家たちが実際に日本へと赴き、現地取材した記録画のような作品を次々と発表するなか、メンペスは優れた色彩感覚や明暗表現を活かしながら、自らの視覚体験や印象を重視した作品を描いたのだった。

3. 庶民のための芸術とダウズウェル・ギャラリーでの展覧会

メンペスの日本を主題とした作品は、その見せ方においても他に類のないものであった。作品は両手におさまるほど小さなものが大半で、それらはいずれも作品本体を大きく上回る額縁におさまられている。たとえば《靴屋でひとり》(図8)という作品では、縦12cm、横21cmほどの小さな画面に、縁側にぽつりと座る幼い子供が描かれている。画中には青く縁取られた店の看板と紫色の着物をきた子供以外に目立ったモチーフは見当たらない。さらに、主題であるはずの靴屋の店内は赤や灰褐色などの筆触によって抽象的に示されるなど、情景描写はきわめて抑制的である。一方で全体的な構図は地面や縁台をあらわす複数の水平線で構成され、これらの線はのびやかに走らせたストロークによって入念に繰り返されている。こうした水平線の構図をさらに際立たせているのが、日本の職人に制作を依頼したという細長い木片を縦に整然と配置した独特のデザインの額縁である。メンペスは、強い水平線の構図をもつ作品を、あえてそれとは正反対の垂直の構造をもつ額縁に入れることで、その特徴をより際立たせている。むろん日本に渡航する以前にも、メンペスは制作をともにすることが多かったホイッスラーの影響でロンドンの街並み

を小さなキャンバスに描くことはあった。なかには《チェルシーの小さな店》(図9)のように、同じように店の外観と子供を小さなキャンバスに捉えた作品もある。しかし作品に比して大きな額縁が際立つ点は共通するものの、このときはまだ作品と額縁が一体となって一つの作品を生み出すという造形上の工夫には及んでいない。

このようにメンペスが作品をより効果的に見せるべく額縁にまで注意を払うようになった背景には、9ヶ月に及ぶ日本滞在の影響があった。というのもメンペスは、日本では「庶民でさえ身の回りの品の科学的な配置を心得ていて、芸術的情操があらゆる階級にまで浸透している」ことに驚き、なかでも「均衡の感覚」(the sense of balance)は「日本人の芸術の真の秘訣」であるとしてとくに感銘を受けている²⁶。たとえば1901年に刊行した見聞録『日本—色彩の記録』では、わざわざ「配置」という章をもうけて、次のように述べている。

日本にたどり着くと、たちまち自分の周りにあるあらゆるものの完全な配置に感銘を受ける。一連の美しい絵に囲まれているのに気がつく。駅からホテルに行く途中にみられるどの街路も、一枚の絵である。すべての店先、入り組んだ多くの街路、周囲の山々と調和した町—たまたま目にするあらゆるものが一枚の絵を形づくっている。実に日本全体が配置のひとつの完成品である。〔中略〕至る所で目にとまるこの美と完全さは、すべて何百年にもわたる習慣の結果であって、ついにこの国民にとって直観的なものになっている。私は日本には芸術家が立ち止まって、配置とデザインにおいて完全であるような絵を、自分の手で作れない場所はない、と確信をもって言える²⁷。

このようにメンペスは、日本各地を旅するなかで、英国ではある程度知的で裕福な人々に限られていた「芸術的情操」が日本では街の至るところにみられ、庶民の暮らしに深く根付いていると考えた。メンペスが名所や記念碑的な建築物といった特別な風景ではなく、あえて人々の日常の光景を描いたのは、それこそが彼の眼には「配置とデザインにおいて完全であるような絵」に映り、描くべき対象となったからである。ゆえに画面における色や形の調和に主眼をおいた作品を追求するなかで、額縁もまた作品を構成する上で重要な要素となっていったのだろう。

結果的に、このメンペスが日本に向けた視点は、同時期に相次いで行われた他の訪日画家による作品展と一線を画すものとなった。「モーティマー・メンペスによる日本の絵画と素描」と銘打ったメンペスの個展は、帰国から約4ヶ月後の1888年4月14日にダウズウェル・ギャラリーで始まり、その開幕を告げるポスター(図10)には、メンペスが日本滞在中に面会した九代目市川團十郎と思しき歌舞伎役者を描いた版画が採用されている。展覧会は「この展覧会が、日本という国とその芸術を少しでも身近に感じてもらうものになれば、私は自分の使命を果たしたことになる」²⁸というメンペスの挨拶文にはじまり、自らデザインを手掛けたというパステルカラーで統一された展示室には、137点の油彩画と水彩画、40点のドライポイントが展示された。この展覧会について『マガジン・オヴ・アート』は、「若きオーストラリアの芸術家モーティマー・メンペス氏に任されたのは、日出る国の習慣、風景、子供の生活、そして地域性ととともに、日本を小さく風変わりな額に入れ、ロンドンに持ってくることだったのだ」²⁹と評した。この「小さく風変わりな額」に入った作品については、別の批評においても、双眼鏡をもった観客が視力検査さ

ながらに鑑賞する風刺画からも、大きな話題となった様子がうかがえる（図11）。

また、展覧会が開幕する前からたびたびメンペスの日本展についての特集記事を組んでいた『ペル・メル・ガゼット』も小さな作品が壁面に左右非対称に散りばめられた展示室の様子を描いた図版（図12）とともに、会場の様子を詳細に報告している。さらに同誌は、「メンペス氏によるダウズウェル・ギャラリーの“アレンジメント”ほど、ロンドンでこれほどまでに独創的な一奇抜といったほうがよいかもしれない—展覧会はなかったのではないか」という書き出しで、次のような批評を展開した³⁰。

このたくさんの、たった数インチ四方の小さなパネルに、想像するに日本が絶対的な正確さで映し出されているのだとわかる。光と影は、深く鮮やかな色彩の力とともに、この画家の最も得意とするところであるが、造形と仕上げの両方が、ときにそれよりもはるかに心を打つこともある。この展覧会は、すべての人にとって大きな驚きであり、一部の学究肌の人たちにとっては間違いなく暴力的であろう。しかし、注目すべきは、この画家が誠実であり、最善を尽くしたということである。しかも、それは誰も試みたことのないことだった³¹。

こうした好意的な批評にくわえて、冒頭で引用したワイルドの見解もまたメンペスの個展の反響の大きさを物語るものである。さらに、メンペスの個展が多くの観客を惹きつけたことは、その売り上げにもあらわれている。メンペスが小さな画面に描いた作品は、日本のように誰もが芸術を身近に感じられるようにと、5ポンドから30ギニーという幅広い値がつけられた。各家庭の収入に応じた価格設定やミドルクラスの家庭の室内にもなじむ小型の作品は好評を博し、6月の閉幕までにすべての作品が売却された³²。ダウズウェル・ギャラリーは展覧会の成功を受けて、メンペスに対して2000ポンドという当時としては破格の報酬を支払っている³³。さらに、メンペスは当時の英国画壇の重鎮であったフレデリック・レイトンからも評価を受け、展覧会の閉幕後には、セント・ジェームズ宮殿で開催された女王の謁見式に招待されるという栄誉を与えられた。一方で、ホイッスラーは師であるはずの自分を差し置いて日本を訪れ、展覧会を成功させたメンペスを快く思わなかった。アルバート・ルドヴィチ・ジュニアが日本趣味の人々に取り囲まれて賛美されるメンペスとそれを右手のドアの隙間からこっそりと覗くホイッスラーを描いた風刺画（図13）は、このときの両者の関係性を端的に示すものといえよう。こうしてメンペスはダウズウェル・ギャラリーでの個展をきっかけに名実ともに成功し、ホイッスラーの弟子から自立した芸術家として歩んでゆくのである。

おわりに

本稿では、オーストラリア生まれの画家であるメンペスについて、英国における初期の画業をたどったうえで、日本での最初の制作活動と帰国後にダウズウェル・ギャラリーで行なわれた作品展について考察した。19世紀末の英国では、日本趣味の流行を受けて、画廊から制作資金とともに日本へ送り込まれた画家は少なくなかったが、メンペスが描いた日本は、同時期に活躍した訪日画家のそれとは一線を画すものであった。メンペスが追求したのは、名所や象徴的な建造物

を記録することではなく、彼の目に絵画的と映った日本の日常風景を描きとめることだったのである。さらに、メンペスは日本を旅するなかで、日本では芸術が社会的階級に関係なくあらゆる階層の人々に行き届いていることに感銘を受け、このことは彼の芸術家としての指針ともなった。

メンペスは、その後も庶民の生活に芸術が溶け込んだ日本のようになることを望み、1896年に再び訪日した際にはカラーリトグラフや陶磁器といった分野の作品制作にも挑み、誰にでも買いやすい価格設定の作品を多く手がけることとなる。このようにメンペスがジャポニズムの大衆レベルでの展開に果たした役割については、稿を改めて論じることにはしたい。

附記

本研究は、科学研究費助成事業・若手研究（研究課題／領域番号：22K13008）「明治期の訪日英国人画家の制作と活動に関する研究—19世紀末英国美術市場の観点から」の研究成果の一部である。

註

- 1 たとえば、ファイン・アート・ソサエティはとりわけ熱心に訪日画家による作品展を開催した。1890年代に開催された展覧会に限って見ても、以下のようなものがある。「アルフレッド・イースト—日本風景の絵画と素描展 (*Alfred East, R.I.—Pictures and Drawings of the Landscape of Japan*)」(1890年3月)、「アルフレッド・パーソンズ—日本の風景と花の水彩画展 (*Alfred Parsons, R.I.—Watercolours Illustrating Landscapes and Flowers in Japan*)」(1893年7-8月)、「ヘンリー・R・ニューマン—日本を描いた作品、その他さまざまな芸術家による素描展 (*Henry R. Newman—A Series Illustrating Japan, Other Drawings by Various Artists*)」(1899年7月)。*One Hundred Years of Exhibitions at The Fine Art Society Ltd.; 1876/1976 Centenary* (London: Fine Art Society, 1976), [pp.3-4].
- 2 この記事は雑誌『19世紀』(1889年1月号)に最初に掲載されたのち、ワイルドのエッセイ集『意向集』(初版1891年)に収録された。Oscar Wilde, *The Decay of Lying* (Broadway: Sunflower, 1902), pp.66-67.
- 3 Ayako Ono, *Japonisme in Britain: Whistler, Menpes, Henry, Hornel and nineteenth-century Japan* (London, New York: Routledge Curzon, 2003). および、小野文子『美の交流—イギリスのジャポニズム』技報堂出版、2008年。
- 4 Sonia Ashmore, “Mortimer Luddington Menpes (1855-1938)” in Hugh Cortazzi (ed.), *Britain and Japan: Biographical Portraits, Vol. VIII* (Leiden: Brill, 2008), pp.201-211.
- 5 2014年にメンペスの母国オーストラリアにおいて、その初期の版画作品から油彩画、陶芸など多岐にわたる作品と活動に言及した大規模な回顧展が行われている。Julie Robinson (ed.), *The World of Mortimer Menpes: Painter, Etcher, Raconteur* (Adelaide: Art Gallery of South Australia, 2014), p.21.
- 6 アデレードで過ごした10代の作品で現存するのは、風景や写真をもとに描いた著名人の肖像を描きとめたポケットブックのみである。*Ibid.*, p. 21.
- 7 *Ibid.*, p.22.
- 8 メンペスとハウウェルは1879年後半に知り合った。まもなくメンペスはハウウェルを通じて美術界の人脈を得るものの、二人は金銭的なトラブルが原因となって1880年末には早くも疎遠となった。*Ibid.*, p.30.
- 9 *Ibid.*, p.30.

- 10 *Ibid.*, p.30.
- 11 ホイッスラーの死後ほどなくしてメンペスは次のような回顧録を発表している。Mortimer Menpes, *Whistler as I knew him* (London: A. & C. Black, 1904), p.15.
- 12 Ayako Ono, *op.cit.*, p.87. および、小野文子、前掲書、147-148頁。
- 13 Mr. Whistler's, Ten O'Clock Lecture. 20 February 1885. ホイッスラーの「10時の講演」は、グラスゴー大学によるオンライン書簡集、雑録 (Miscellany) の項目において全文が公開されている。University of Glasgow, *The Correspondence of James McNeill Whistler*, <https://www.whistler.arts.gla.ac.uk/miscellany/> (2022年10月14日アクセス)
- 14 Elizabeth Aslin, *The Aesthetic Movement: Prelude to Art Nouveau* (London: Elek, 1869), p.79.
- 15 ホイッスラーなど唯美主義を牽引した芸術家たちによる日本趣味について詳細は以下を参照された。拙著「第二章 唯美主義と日本—芸術的付加価値の形成」『美と大衆—ジャポニスムとイギリスの女性たち』ブリュッケ、2016年、67-103頁。
- 16 Mortimer Menpes, "A Personal Views of Japanese Art. A Lesson from Khioshi", *The Magazine of Art*, 1888, p.192.
- 17 19世紀後半のロンドンの画廊の展覧会事業については、以下文献を参照。Pamela Fletcher, "Shopping for Art: the Rise of the Commercial Art Gallery, 1850s-90s", in Pamela Fletcher and Anne Helmreich ed., *The Rise of the Modern Art Market in London: 1850-1939* (Manchester: Manchester University Press, 2011), pp.47-64.
- 18 拙論「フランク・ディロンと日本—19世紀末英国における訪日画家とその作品受容をめぐる—」『実践女子大学美学美術史学』第36号、2022年3月、17-32頁。
- 19 1887年初頭に、ロンドンの新聞がモーティーマー・メンペスがダウズウェル・ギャラリーでの個展開催のため、日本への芸術行脚に乗り出すと報じている。Anon., "Literary and Art Notes, etc.", *The Pall Mall Gazette*, February 18, 1887, p.5.
- 20 Ayako Ono, *op.cit.*, p.87. および、小野文子、前掲書、148-149頁。
- 21 Ashmore, *op.cit.*, p.203.
- 22 メンペスは、プリンクリーの紹介で暁斎に面会したときの様子について、後年に以下の回顧録で詳述している。Mortimer Menpes, *Japan: A Record in Colour* (London: Adam & Charles Black, 1901), p.78. および、渡辺義雄、門脇輝夫訳『メンピス 日本絵画紀行』朝日出版社、1989年、48頁。また、メンペスと暁斎の交遊については以下文献を参照。Ayako Ono, *op.cit.*, pp.107-112. および、小野文子、前掲書、167-178頁。
- 23 Mortimer Menpes, "A Personal Views of Japanese Art. A Lesson from Khioshi", *op.cit.*, pp.192-197, 199.
- 24 Ayako Ono, *op.cit.*, pp.110-112. および、小野文子、前掲書、174-176頁。
- 25 たとえばフランス人画家のルイ・デュムランやメンペスに先立ち来日した英国人画家のフランク・ディロンらは、日本各地の名所を描く際に、外国人旅行者向けに販売されていた手彩色写真を利用していた可能性が高い。拙論「フランク・ディロンと日本—19世紀末英国における訪日画家とその作品受容をめぐる—」、前掲論文、21頁。
- 26 Mortimer Menpes, *Japan: A Record in Colour; op.cit.*, pp.77-79. および、渡辺義雄、門脇輝夫訳、前掲書、65-66頁。
- 27 *Ibid.*, pp.83-85.
- 28 Ayako Ono, *op.cit.*, p.159.
- 29 Anon., "Art in June", *The Magazine of Art*, 1888, p.xxx.

30 Anon., “Mortimer Menpes’s Exhibition” , *The Pall Mall Gazette*, April 16, 1888, p.5.

31 *Ibid.*, p.5.

32 美術批評家のジョージ・ムーアはメンペスの個展の翌年に「ヴィラのための芸術」という記事を執筆し、ロイヤル・アカデミーが主催する展覧会に展示されるような大型の作品は家庭の室内には馴染まないもので、芸術家は「現代の家の大きさにふさわしい」芸術、そしてそれらが各家庭の取入に合わせて選べるようになることが望ましいと述べた。その際、ムーアはこれを実践している画家としてメンペスの名前をあげている。George Moore, “Art for the Villa”, *The Magazine of Art*, 1889, Vol. 12., pp.296-300.

33 Robinson, *op.cit.*, p.57.



図1 モーティマー・メンペス《チャールズ・A・ハウエルの肖像》1879年、ドライポイント、19.9×15.0cm、大英博物館
Mortimer Menpes, *Portrait of Charles A Howell*, 1879, drypoint, 19.9×15.0cm, British Museum



図4 モーティマー・メンペス《三人の美しい女性たち》1887-1888年、ドライポイント、22.6×17.0cm、ニュー・サウス・ウェールズ州立美術館、シドニー
Mortimer Menpes, *Three fair ladies*, 1887-1888, drypoint, 22.6×17.0cm, Art Gallery of New South Wales, Sydney



図2 モーティマー・メンペス《甘美なる無為》1884-1887頃、油彩・板、21.6×12.6cm、グラスゴー大学ハンテリアン・アート・ギャラリー
Mortimer Menpes, *Dolce far niente*, c.1884-1887, oil on panel, 21.6×12.6cm, Hunterian Art Gallery, University of Glasgow



図3 J・M・ホイッスラー《肌色とばら色のシンフォニーフランシス・レイランドの肖像》1871-74年、油彩・カンヴァス、195.9×102.2cm、フリック・コレクション、ニューヨーク
J. M. Whistler, *Symphony in flesh colour and pink: portrait of Mrs Frances Leyland*, 1871-74, oil on canvas, 195.9×102.2cm, The Frick Collection, New York



図5 モーティマー・メンペス《太陽と提灯》1887-1888年、水彩・鉛筆・紙、17.0×26.5cm、南オーストラリア州立美術館、アデレード
Mortimer Menpes, *Sun and lanterns*, 1887-1888, watercolour, pencil on paper, 17.0×26.5cm, Art Gallery of South Australia, Adelaide



図6 モーティマー・メンペス《人力車を待ちながら》1887-1888年、油彩・パネル、26.0×19.7cm、個人蔵
Mortimer Menpes, *Waiting for the rickshaw*, 1887-1888, oil on panel, 26.0 × 19.7cm, private collection

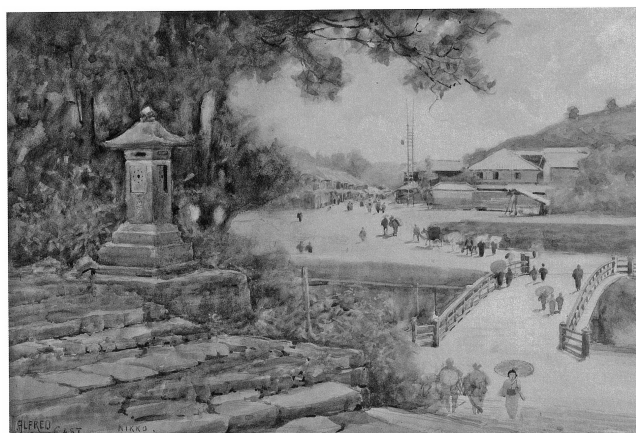


図7 アルフレッド・イースト《日光 神社の階段からの眺め》1889年、水彩、35.6×53.3cm、個人蔵
Alfred East, Nikko, *Looking down from the temple steps*, 1889, watercolour, 35.6 × 53.3cm, private collection



図8 モーティマー・メンペス《靴屋でひとり》1887-1888年、油彩・パネル、12.3×21.4cm、南オーストラリア州立美術館、アデレード
Mortimer Menpes, *Alone in a shoe shop*, 1887-1888, oil on wood panel, 12.3 × 21.4cm, Art Gallery of South Australia, Adelaide

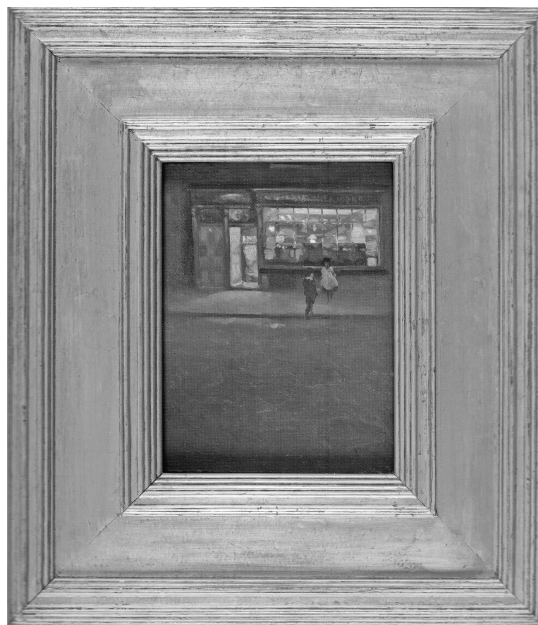


図9 モーティマー・メンペス《チェルシーの小さな店》1884-1887年頃、油彩・カンヴァス、20.0×15.9cm、グラスゴー大学ハンテリアン・アート・ギャラリー
Mortimer Menpes, *A little shop in Chelsea*, c.1884-1887, oil on canvas, 20.0 × 15.9cm, Hunterian Art Gallery, University of Glasgow

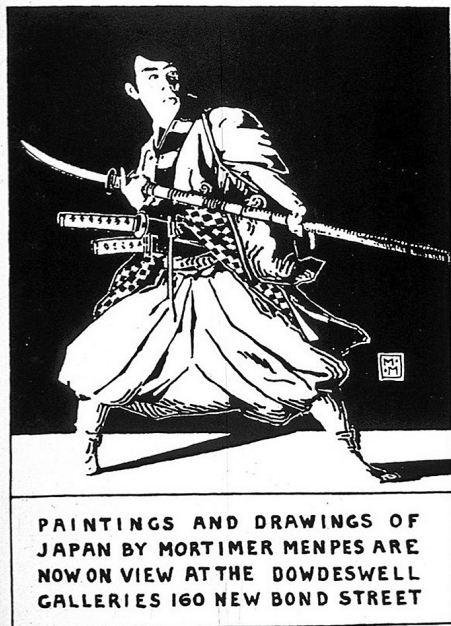


図10 モーティマー・メンペス《1888年ロンドンにおける個展のポスター モーティマー・メンペスによる日本の絵画・素描を展示中 ニューボンド街160番地ダウズウェル・ギャラリーにて》1888年頃、白黒二色刷りの石版画、75.5×50.5cm、パリ、広告美術館

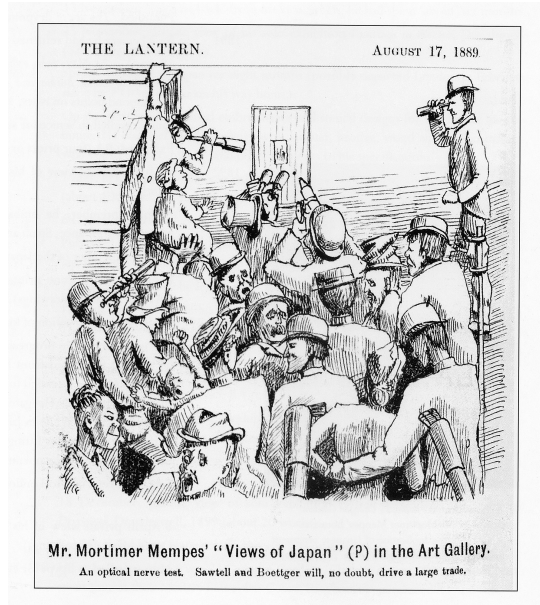


図11 《アート・ギャラリーでのモーティマー・メンペス氏の「日本の眺め」》「ランタン」誌、1887年8月17日
“Mr. Mortimer Mempes’s “Views of Japan” in Art Gallery”, *The Lantern*, 17 August 1889, p.20.

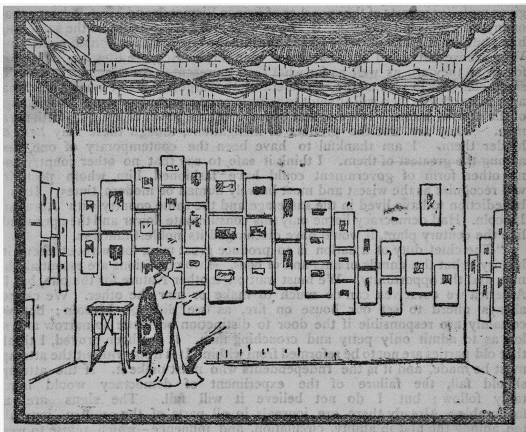


図12 《モーティマー・メンペス氏の展覧会》「ペル・メル・ガゼット」、1888年4月16日、p.5.
“Mr. Mortimer Mepes’s exhibition”, *The Pall Mall Gazette*, 16 April 1888, p.5.



図13 アルバート・ルドヴィチ・ジュニア《モーティマー・メンペスとジェームズ・マクニール・ホイッスラーの風刺画》1890/95年、インク・紙
Albert Ludovici Jr., *Caricature of Mortimer Mepes and James McNeil Whistler*, 1890/95, ink on paper

