



もうひとつの江戸絵画

大津絵



ŌTSU-E

Another History of Edo Painting



2020.5.19 TUE 6.28 SUN

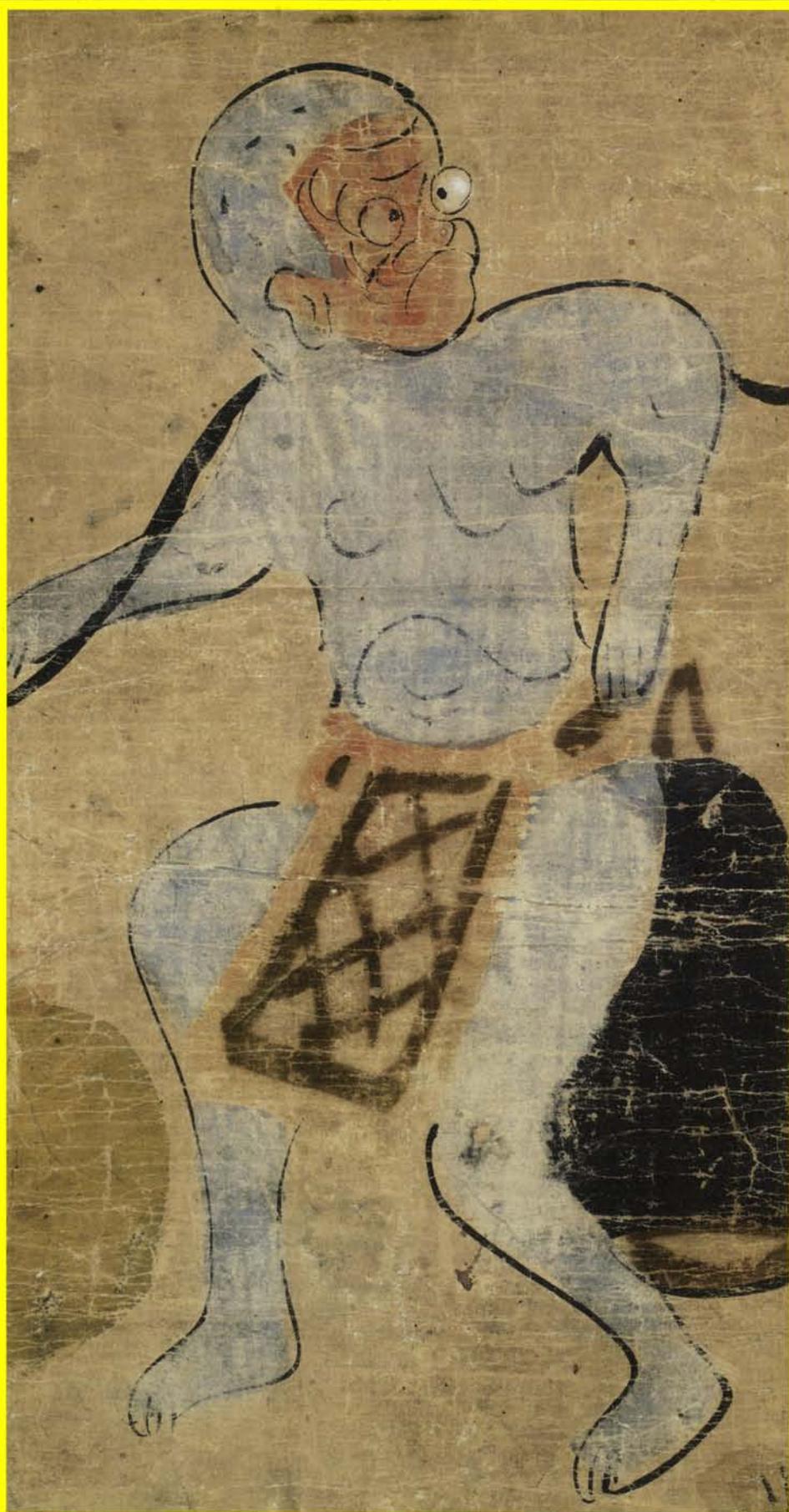
【開館時間】9時30分-17時(入館は16時半まで) 【休館日】毎週月曜日
【観覧料一般・大学生】= 1000円(800円) ※()は20名以上の団体料金 / 館内前売料金
高校生 = 500円(400円) / 小・中学生 = 300円(200円) ※ 館内前売の販売期間(4.21-5.17)
【主催】福島県立美術館 【共催】福島民報社/テレビユー福島 【特別協力】日本民藝館 【企画協力】日勤美術財団

【写も全田蔵者】
富岡鉄斎、浅井忠、黒川
真頼、渡辺龍亭、水菴露
石、林若樹、鹿田静七、
中井涪水、山内金三郎、神
巻、北野恒富、星野空外、
山村耕花、長野草風、田
村春暎、梅原龍三郎、三
浦直介、吉川観方、柳宗
悦、森井利喜、野島康三、
山口吉郎兵衛、高村兵衛、
内田六郎、山本為三郎、
宮又一、北大路魯山人、
秦秀雄、小糸源太郎、中
村直勝、菅沢鞋介、田河
水泡、米浪庄式、棟方志
功、白洲正子、麻生三郎

もうひとりの江戸絵画 大津絵展

マジユルくね?!

うんにゃ硬派!



チープなみやげもんにも、美を見出した人々。

OTSU-E Another History of
Edo Paintings.

福島県立美術館

福島市森合字西養山1番地
電話 0241-53115511
<https://art-museum.fcs.ed.jp/>
【同時開催】山内神楽と吾八の時代

海を越えた大津絵の魅力

クリストフ・マルケ

大津絵は、世界的に市民権を得ている浮世絵に比べて、西洋でも知名度は低い。しかし、明治中期以降に大津絵に注目し、その独特な表現に魅了された欧米の著名な学者、収集家、芸術家は、思いのほか数多く存在する。大津絵に向ける彼らの関心は、美術史的、民俗学的、あるいは美的と様々であった。西洋人による大津絵の「発見」は、いつに遡るかは定かではない。しかし、一八二六(文政九)年に江戸参府のために、東海道を往復したドイツ人医師シーボルトは、大津絵という名称を初めてアルファベットで表記した(註1)。また、幕末に、ロシア正教会の誦経者イワン・マホフが函館から持ち帰った大津絵節の歌謡集の表紙には、人気の画題である藤娘と鷹匠が描かれている(図1)。さらに、宗教調査のために、一八七六(明治九)年に日本各地を訪れたエミール・ギメは、大津絵の店先に置く看板用の木彫の「鬼の念仏」(図2)を、民間信仰の資料として持ち帰り、ギメ美術館の常設展で展示している。このように、江戸後期からすでに一部の西洋人によって、大津絵の存在は認識されていたものの、当時は、コレクションの対象となるまでには至っていない。



図1 歌川直政(画)『新板 大津絵ふし』イワン・マホフ、レオン・ド・ロニー旧蔵、一八六〇(万延元)年頃に入手、パリ BULAC 図書館蔵

美術的に評価された大津絵

大津絵が西洋に初めて渡ったのは明治十年代である。一八七三(明治六)年からお雇い外国人として滞日したイギリス人の医師ウィリアム・アンダーソン(一八四二〜一九〇〇)が、一八八一年に大英博物館に売却した東洋絵画コレクションのなかに、軸装された江戸中期の大津絵《鬼の念仏》(図3)が含まれていた。アンダーソンは、その著書『The Pictorial Arts of Japan』(一八九八年)の岩佐又兵衛の項目で、大津絵にも触れているが、彼の眼には単なる「ラフなスケッチ」としか映っていなかった。しかし、同じ作品に対して、小説家で日本美術研究家のアーサー・モリスン(一八六三〜一九四五)は、好意的に言及している。彼は著書『The Painters of Japan』(一九〇二年)で、大津絵の伝説の創始者である大津又平に触れ、大津絵を錦絵の先駆として位置付けている。ロンドンで遊学中の日



図2 《木造鬼の念仏立像》、ギメ東洋美術館蔵 (Asiatic Mythology』一九三二年刊)



図3 大津絵《鬼の念仏》、アンダーソン旧蔵、大英博物館蔵 (Trustees of the British Museum)

本画家・久保田米庵と交流し、岩佐又兵衛などの初期浮世絵や大津絵についての貴重な情報を得たからである。モリスンは、日本へ行ったことではないものの、数点の作例しか知られていない十八世紀後半の幻の絵師・土佐権次の《熊谷直実》(図4)と《若衆》を入手し、一九〇六年に大英博物館に収めている。

一八七八年来日し、日本美術に国際的な視点を当てたアメリカのアーネスト・フェノロサ(一八五三〜一九〇八)も、大津絵を視野に入れていた。美術雑誌『國華』に発表した『浮世絵史考』(一八八九〜一八九〇年)で、大津絵の発祥を「普通人民中ニ風俗画ノ安価ナルモノヲ得ントスル欲望漸次ニ生ジ来タル証左タル点ニアリテ」と解釈し、大津絵を浮世絵史のなかで位置付けるとともに、その元祖を岩佐又兵衛とする誤説を指摘した。一八九八年には、浮世絵商・小林文七と協力して開催した浮世絵展で、元禄末頃の大津絵《為朝》を展示している。フェノロサは、その解説で大津絵を「多数に作りて衆庶の需に応じたる廉価なる粗画なり」と述べ、浮世絵版画の祖であると定義づけた(註2)。さらに、欧文初の本格的な東洋美術通史『Epochs of Chinese & Japanese Art』(一九一二年)の浮世絵の章で、大津絵について正しく触れ、その代表的な画題である《長刀弁慶》、《鷹匠》、《鬼の念仏》(図5)を図版で紹介した。ちなみに、これら三点の大津絵は、明治二十年代に東京に滞在したフランス人の浮世絵研究家ビエール・バルブト(一八六二〜一九一六)の旧蔵品であった。



図4 大津絵《熊谷直実》、土佐権次、モリスン旧蔵、大英博物館蔵 (Trustees of the British Museum)

バルブトは一九一四(大正三)年の著書『Les peintres populaires du Japon 日本浮世絵師』で《大津絵十種》の護符としての効験を説明し、自ら模写した大津絵を木版で複製している。

フェノロサ自身も初期の珍しい大津絵を所有していた。ボストン美術館に《三味線弾きの女》(図6)という、享保頃の貴重な大津絵が収められている。軸頭に「明治十年 蛭川式胤 大津絵」と記されていることから、フェノロ

図5 大津絵《鬼の念仏》、《鷹匠》、《長刀弁慶》、バルブト旧蔵(フェノロサ『Epochs of Chinese & Japanese Art』一九一二年刊)



サが親交していた古美術研究家・蛭川式胤から譲られたのであろう。

東洋絵画史研究の先駆者であり、二十世紀初頭に『芥子園画伝』を仏訳したり、フェノロサの著書に注釈を加えたりしたことで知られるラファエル・ペトルッチ（一八七二〜一九一七）も、その独特な描法から大津絵に注目し、逸品である《松に鷲》（図7）を入手した。鷲は欧州では多くの王侯貴族の紋章となっているが、その画題自体は、大津絵のなかでは希少なうえに、この絵は古画の名品を模倣して格調高く描かれており、他に類例がなく特別注目の可能性が高い。この絵をスイスで見た柳宗悦は「初期大津絵の面目を躍如として示す代表的佳作」であると絶賛している（註3）。

このように、一八八〇年代から一九一〇年代までの間に、大津絵はすでに欧米へと渡り、日本美術の流れのなかで、あるいは、浮世絵の源泉とし

図6 大津絵《三味線弾きの女》、フェノロサ旧蔵、ボストン美術館（Museum of Fine Arts, Boston, Fenollosa-Wald Collection）



図7 大津絵《松に鷲》、ペトルッチ旧蔵、リートベルク美術館蔵（Museum Rietberg Zurich, bequest Eduard von der Heydt）



そして実業家・山本為三郎のコレクションから、優品の初期大津絵を中心に五十三点を厳選した。《鷲》柳宗悦旧蔵¹⁸、《女虚無僧》（三浦直介旧蔵¹⁹）など、多くは本展にも展示されている。なかでも、元禄頃に描かれた、屏風仕立ての《五人男伊達》（山本為三郎旧蔵¹⁴）が目玉であった。図録の代わりに、柳は前年に著した力作『初期大津絵』に基づいた英文（図版三十九枚）で、美術史のなかで無視されている大津絵を「郷土絵画」として紹介し、西洋のルネッサンス以降、見失われたその「平凡の美」を称賛した（註7）。ボストンの新聞で、大津絵は「浮世絵の繊細さに対して、広さ、力強さが特徴であり、素朴でユーモアがある」と、高く評価された（図9）。

そして、時を同じくして、ニューヨークのメトロポリタン美術館でも、大津絵と民藝の陶器展が開催された。アメリカに渡った、江戸中期から、関泉園や村上信までの大津絵が選ばれた（図10）。京都に留学中の東洋美術研究



図9 大津絵《鷲》、柳宗悦蔵（Lobson Post）、一九三〇年五月二十五日



図10 大津絵《雷公》、メトロポリタン美術館日本民藝展一九三〇年

で、認識されるようになったのである。そして、日本よりも遙かに早い時点で、欧米の美術館に美術品として大切に保管されることとなった。ちなみに、一九〇九（明治四十二年）年から一九二七（昭和二年）年までの間で、ロンドンのサザビーズだけでも十一点の大津絵がオークションに出品されている。遂に、大津絵は、浮世絵とともにコレクションの対象となったのである（註4）。

欧米での初の大津絵展とその影響

大正時代に大津絵を風刺漫画の原点として捉え、その戯画的な側面に共感を覚えた先駆者に、漫画家の岡本一平や細木原青起などがいた。ヨーロッパでも大津絵は、その諧謔性が特徴とされ、戯画としてみなされていた。一九二八（昭和三年）年に、海外で初めての大津絵展（於：山中商会ロンドン支店、出品点数四十四点）が行われた際に、大津絵は「オールド・ジャパニーズ・カリカチュア」と称され、イギリスの人気新聞漫画家トム・ウェブスターのカートゥーンに比較され、反響を呼んだ（図8）（註5）。この大津絵展の目玉は、極く初期の《鬼の念仏》（註6）である。この絵は、一九六〇年に洋画家の小糸源太郎が山内神斧から入手し、客間に飾って珍賞していたようだ。

そして、一九三〇年には、欧米で三件もの重要な展覧会が開催され、大津絵の知名度は一段と上がることとなる。一件目は、一九三〇年五月に柳宗悦

図8 大津絵《釣鐘弁慶》、雑誌『Apollo』、一九二九年より



がハーバード大学に招聘された折に、フォッゲ美術館の東洋部長ラングドン・ウォーナーと協力して企画した大津絵展である。柳は、自分が収集した大津絵（当時、少なくとも二十点を所有していた）（註6）の他に、友人で大津絵の最大のコレクターである三浦直介、

者ロバート・トリート・ペイン（一九〇〇〜一九六五）は、その展評で、大津絵は大量に安く生産された絵で、庶民を喜ばせるためのユーモアに溢れた戯画として、浮世絵版画の先駆けであると説明している（註8）。ペインは、民衆陶器と大津絵には「超絶技巧の根付や鐺、あるいは洗練されたアカデミックな日本絵画よりも、日本国民の本当の芸術的な資質が現れる」と、「ゲテモノ」の魅力をいち早く理解したのである。後にボストン美術館東洋部のキュレーターとなり、同館に自ら約四十点もの大津絵を寄贈している。

三件目の大津絵展は、ローザンヌにある女性文化団体リセウムで行われた。企画者は、幕末から横浜で時計貿易商を営む家に生まれた、スイス人ソフィー・ファブル・プラント（一八八四〜一九五五）である。一九二〇年代に大津絵を再発見し、近代的な大津絵を創作した篆刻家の楠瀬日年（註9）に、弟子入りしている。彼女がスイスに将来した、「鬼の念仏」「藤娘」「槍持奴」「花売娘」「三味線弾きの女」「若衆」など、さまざまな画題の軸装の大津絵約三十点が展示された。ローザンヌの新聞の展評に、躊躇いのない運筆、くつきりした線描、鮮やかな色彩が特徴である大津絵の美意識への目覚めは、徳川時代後期における民衆の反骨ぶりと時を同じくしているという興味深い解釈を、国際労働機関代表の吉阪俊蔵は書いている（註10）。

大津絵に民俗学的な価値を見出した西洋人

西洋人の大津絵への関心は、その美術的な価値にとどまらず、民俗学的な観点から興味を抱いた人物もいる。例えば、お雇い外国人として一八七三（明治六）年に来日し、古事記やアイヌ民話の研究で知られるイギリスの日本研究家バジル・ホール・チェンバレン（一八五〇〜一九三五）は、『長刀弁慶』（図11）のような道歌入りの大津絵を少なくとも十数枚所有していた。これらの大津絵には、その道徳的な意味合いを説いた説明文「大津絵之図説」（一七八〇年代）が添えられている。一九四四（昭和十九）年にチュエリッヒで出版された『大津絵から世界で最も有名な絵まで 日本木版画史』（註11）に、その説明文の内容がドイツ語に要訳されるとともに、チェンバレン旧蔵の大津絵も掲載されている。

チェンバレンは、日本の文化事典とも言える『日本事物誌』（一八九〇年）の美術項目で、大津絵について、岩佐又兵衛を元祖とする「滑稽的なスケッチ」として簡単に触れている。彼は、日本各地の民間信仰資料（宝船、神社仏閣の御札、小絵馬、護符、仏教版画など）（註12）を数多く収集していたので、その関係で大津絵にも興味を持ったのであろう。

チェンバレンとともに、民俗資料として大津絵を収集したのは、日本の民間伝承や怪談話を英語で紹介したことで有名な作家、ラフカディオ・ハーンこと小泉八雲（一八五〇～一九〇四）である。最近発見したハーン旧蔵の珍しい《酒飲猿》（図12）には、同じ画題の大津絵に見当たらないような「酒のんで不足はなしをかたぬいで たる事しらぬ猿のより合」という道歌が付されている。



図11 大津絵《長刀弁慶》、チェンバレン旧蔵、所蔵先不明

図12 大津絵《酒飲猿》、ハーン旧蔵、個人蔵



図13 《青面金剛》ルロワグーラン大津絵画題調査カード、一九三八～四二年頃、パリ第十大学付属 MAE René-Ginoux's 蔵



図14 大津絵《猫と鼠》、ピカソ旧蔵、Fundacion Almine y Bernard Ruiz-Picasso para el Arte, Madrid. © FABA Photo Marc Donaghe



図15 大津絵《為朝》、セラ旧蔵、リカル・プル蔵



図16 ミロ、一九五〇年バルセロナ日本民藝展にて

大津絵展覧会
Fundació Joan Miró, Arxiu Nacional de Catalunya, Barcelona

出したのである（註14）。

この大津絵への愛着は、二十世紀の美術に革命を起こした巨匠のパブロ・ピカソ（一八八〇～一九七三）や、ジュアン・ミロにまで受け継がれる。ピカソがいつ、どのようにして、大津絵を入手したのかは明らかではないが、一九〇〇年代から日本美術に関心を示し、浮世絵をアトリエに飾ったりしていた。一九二〇年代からは、大津絵の簡素な美しさを評価していた梅原龍三郎をはじめ、多くの日本人画家との知遇を得ている。ピカソは、天敵との酒盛りを擬人化した愛らしい大津絵《猫と鼠》（図14）を壁に飾るために額装し、最後まで手元に大切に置いていた。プリミティヴな初期浮世絵をとりわけ好んでいることを、岡本太郎（註15）に明かしていたピカソが、大津絵の素朴な造形に惹かれたことは、その魅力の普遍性の証でもあろう。

同じくバルセロナ出身の画家ジュアン・ミロ（一八九三～一九八三）も、

さらに、大津絵を民俗学的な視点で研究に取り組んだ外国人は、一九三七年に来日したフランス人の社会文化人類学者、アンドレ・ルロワグーラン（一九一〇～一九八六）である。彼は、小絵馬、御札、大津絵に見られる民間信仰の表象の比較を試みた。大津絵については、フランスのエピナール民衆版画とも対比しつつ、「絵によって表現された寓話、あるいは十六世紀から十八世紀の状況を映し出す画題である」と解釈した。また、大津絵を「リアリズムと様式化との間の周期的な揺動」が繰り返される「宗教と世俗との境界線にある芸術ジャンル」であるとみなした。柳宗悦の著書を参照しながら、百以上もの画題を調査カードに写して、その研究を行った（図13）。そして、一九四七年に、日本の民藝展をパリの人類博物館で開催し、「鬼の念仏」、「鬼の行水」、「釣鐘提灯」を展示した。ルロワグーランは、大津絵の図像の意味を問いかけた西洋人としての先駆けである。

それから、一九五〇年代に柳田國男のもとで文化人類学の視点から鯨絵を研究した、オランダ人のコルネリウス・アウエハント（一九二〇～一九九六）も、その著書『Namazu and their Themes』（一九六四年）で、大津絵（とりわけ瓢箪鯨の表象）に注目した学者である。

大津絵の造形美に魅了された芸術家たち

大津絵の造形美にその価値を認めた西洋の芸術家には、一九三三（昭和八）年から日本に滞在したドイツ人の建築家ブルーノ・タウト（一八八〇～一九三三）がいる。大津絵の再発見者である楠瀬日年や柳宗悦との交流によって、大津絵の魅力に目覚めた。タウトは大津絵が「美しい」ことを旨とするのではなく、表現すべき内容に抽象を施した結果、戯画にすら類するものとなった、しかし本質的には表現主義と通じるところがある（註13）と看破し、大津絵にドイツ表現主義の代表的な画家エミール・ノルデの芸術に匹敵する迫力を見

一九五〇年にバルセロナで開かれた日本民藝展で、初めて大津絵に出会い魅了された。とりわけ、同展の目玉《為朝》（図15）を気に入り、その横で撮影した貴重な写真が残っている（図16）。この頃からミロの画風は、太い黒線に囲まれた原色の原初的な造形の作品が特徴的になり、一変しているが、大津絵から何らかの影響を受けたのかもしれない。またミロが、一九六六年に東京国立近代美術館での回顧展のために初めて日本を訪れた折、駒場の日本民藝館へとわざわざ足を運び、そこで出会った自由な筆致の大津絵に大変心を惹かれたようである。

戦後の民藝運動の国際的な影響と大津絵

バルセロナでの日本民藝展を企画したのは、ミロの友人であり、一九三五年から日本で活躍したカタルーニャ出身の彫刻家エウダル・セラ（一九一一～二〇〇二）である（註16）。セラは、戦前から、棟方志功や、こけしや大津絵の収集家である米浪庄式や、美術店「吾八」の山内神彦などと親交することによって民藝の美に目覚めた。《為朝》をはじめ、数多くの大津絵を集め、一九四七年に大阪の進駐軍学校の倶楽部で大津絵展を行ったほどである（註17）。彼の大津絵に向ける情熱と審美眼を讃える神斧の箱書が残っている。一九四八年の帰国後に、バルセロナの前衛芸術の機関誌上で大津絵を「教条的な偏見に縛られない、外国にはほとんど知られていない、民衆のための民衆の芸術」であると、その価値を広めた。セラは、その図版に、神斧が編集した雑誌『壽々』の大津絵号（一九二六年）のなかから、江戸後期の道歌入り大津絵

《猫と鼠》と《鷹匠》を転載した(図17)。それらの絵は、一九二〇(大正九)年頃に大津で発見され、もともと屏風に貼り交ぜられた三十点の大津絵だが、三浦直介から、神斧そして米浪庄式の手に渡り、一九八五(昭和六十)年に日本民藝館に寄贈され、本展^(II-30)に出品されている(註18)。

このように、戦後、柳宗悦の民画観は、欧米に大きな影響を与えた。彼の著書や、日本民藝館のコレクションによって、大津絵は、日本の代表的な民画とみなされはじめた。例えば、一九四七年には、柳の大津絵論がオランダの美術雑誌で詳細に紹介された。そのなかで、日本民藝館の大津絵の他に、戦前からすでにヨーロッパに渡っていた作例も挙げられている(註19)。そして一九五五年に、ニューメキシコ州のサンタフェに設立されたばかりのミュージアム・オブ・インタナショナル・フォーク・アート(世界最大の民俗美術博物館)で、戦後のアメリカで初めての日本の民藝展が開催された。小絵馬、



図17 セラ「オオツエ 大津の絵画」『Otsu-e』三号、一九五〇年、リカル・ブル蔵



図18 大津絵《天狗と象》、サンタフェ国際民俗美術博物館 日本民藝展、一九五五年



図20 「ミンゲイ 昔の日本のフォーク・アート展」図録一九六五年、大津絵《鷹》Richard Fuller 旧蔵 シアトル美術館蔵

民藝の一大収集家・湯浅八郎学長に導かれて、欧文初の民藝についての総合的な解説書『The Folk Arts of Japan』(一九五八年、柳宗悦序文)を著した。続いて彼は、一九六五年に、アメリカで初の本格的な民藝展『Mingei: Folk Arts of Old Japan』(図20)を、ニューヨークのアジア協会美術館で企画し、アメリカの美術館や、個人の所蔵作品から、大津絵を十数点陳列した。二十世紀前半の西洋絵画についても、著書を書いたムンスターパーグは、民藝の美の発見は、ゴッギャンのプリミティブな文明に対する憧憬や、アンリ・ルソールの素朴絵を経て、近代になって初めて受け入れられるようになったと述べている。つまり、現代人にとって、工業化されてしまった都市社会に、欠けている新鮮さと素朴さを、そこに求めたのである。大津絵が現代人に好まれているのも、その率直性と古風な素朴さのためであろう。なかでも、ムンスターパーグは、初期の《青面金剛》について、粗雑でありながらも表現力が豊かであり、その省略および線の勢いは、大津絵の最高峰であると、そのプリミティブな側面に美的な価値を見出している。

このように、一九三〇年代から一九六〇年代までの間に、柳宗悦の民藝の思想は欧米に静かに浸透し、大津絵の再評価に繋がったのである。一九六〇年に、柳は、「大津絵の名声が海外にも高まるにつれて、近年急に沢山の偽物が世に現れるに至った」と嘆き、最も優れた初期大津絵を厳選して、その基

陶器、竹細工、家具、染織などと共に、江戸初期の優れた大津絵が少なくとも五点展示された。なかでも、「見るもくはまんぢう」と、教寄者の贅が添えられた《天狗と象》(図18)は珍しい作例であり、また、肉筆浮世絵美人画風の《傘さす女》(現在、大津市歴史博物館寄託)も、とりわけ名品である。図録(註20)の解説には、柳宗悦の民藝思想の影響が著しく感じられ、彼の「大津絵は、その最も無垢な在り方において、民藝を代表するものである」(The pictures from Otsu represent folk art in its purest form)という力強い言葉が印象的な、一九三〇年の英文のエッセイが冒頭に引用されている。博物館の創設者は、シカゴ出身のフロレンス・デイベル・パートレット夫人(一八八一〜一九五三)で、二十世紀初頭から世界を旅しながら、産業化とともに消滅する民藝品を膨大に収集した。また、一九五〇年代には、民藝運動に共感し、大津絵に高い関心を示す滞日の欧米人の美術史家もいた。染織工芸を研究し、沖縄紅型のコレクションを形成したオランダ人、イアブ・ランゲヴィス(一九〇二〜一九七三)は、そのひとりである。倉敷民藝館の初代館長・外村吉之介と交流しながら、大津絵を集めた。それらの作品は、一九六〇年にライデン国立民族博物館で特別に展示された後、同館に収められた(図19)。

図19 「日本のフォーク・ペインティング展」(於…ライデン国立民族博物館) [Lidsch Dagblad] 一九六〇年十二月二十八日



準となる『大津絵図録』を出版し、その翌年に逝去した。(フランス国立極東学院

註記

- (1) 大津絵 ヨーロッパの視点から』企画展冊子、大津市歴史博物館、二〇一九年参照。
- (2) 『浮世絵展覧会目録』、蓬枢閣、一八九八年
- (3) 柳宗悦監修『大津絵図録』、三彩社、一九六〇年、一一九頁
- (4) William H. Edmunds, "Otsu-e and Ukiyo-e", *Apollo*, Vol. 9, 1929.
- (5) Otsuye: Old Japanese Caricatures, Yamataka & Co., 1928.
- (6) 白土慎太郎「柳宗悦が見た大津絵」『初期大津絵』刊行まで』大津絵 日本の庶民絵画』展図録、パリ日本文化会館、二〇一九年参照
- (7) Yanagi Muneyoshi, "The Peasant Paintings of Otsu, Japan", *Eastern Art*, Vol. II, 1930.
- (8) Robert Treat Paine, "Japanese Folk Art", *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, May 1930.
- (9) クリストフ・マルケ、楠瀬日年(絵)『大津絵 民衆の諷刺の世界』、角川ソフィア文庫、二〇一六年参照。
- (10) Shunzo Yoshitaka, "Exposition de peintures japonaises. Kakenonos d'Otsue", *Gazette de Lausanne*, 30 novembre 1930.
- (11) Julius Maeder, *Vom Otsu-e zum berühmtesten Bild der Welt* (1944) に掲載されている七点の大津絵は、チェンバレンがハーンと共に日本で収集したと記されている。
- (12) チェンバレンとハーンが集めた民間信仰資料は一九九二年と一九〇八年にオックスフォード大学付属ピット・リバー博物館に収められた。
- (13) 『日本タウト日記 1933年』、岩波書店、一九七五年、二八九頁
- (14) 『日本文化私観』、明治書房、一九三六年、一一二頁
- (15) 岡本太郎「青春ピカソ」、新潮社、一時文庫、一九五三年、一〇九〜一一〇頁
- (16) リカル・ブル「カタルーニャにおける大津絵の受容」『美術フォーラム21』三六号、二〇一七年参照。
- (17) 山内神斧「大津絵展覧会の思出」『工藝』二二〇号、一九五一年
- (18) 全国が尾久彰三「大津絵 日本民藝館所蔵」東方出版、二〇〇五年、一五八〜一七一頁に掲載。
- (19) G. S. Lechner, "Otsu-e: Volksschilderkunst uit Japan", *Phoenix*, Vol. 6/7, 1947.
- (20) *The Folk Art of Japan*, Santa Fe, Museum of International Folk Art, 1955.