

SEIICHI YAMAGUCHI

KAWANABE KYŌSAI, UN PITTORE GIAPPONESE
CHE VOLGE LE SPALLE
ALL'OCCIDENTALIZZAZIONE¹

Il nome di Kawanabe Kyōsai (1831-1889), ormai poco ricordato in Giappone, suscita ancora un certo fascino in Europa e negli Stati Uniti. I suoi quadri, stampe e disegni, comprese le opere contraffatte, ammontano a oltre mille e sono conservati con cura da vari musei e da numerosi collezionisti occidentali. Kyōsai è stato uno dei pittori più popolari della sua epoca e, non a caso, i suoi dipinti venivano spesso falsificati. In questa sede, ci soffermeremo sui motivi per cui, pur essendo lasciato nel dimenticatoio in patria, mantiene una certa fama in Occidente.

Kyōsai nasce nel 1831: ha dunque cento anni più di me. Considerando la sua innata passione per il disegno, il padre decide di farlo studiare presso un maestro di stampe, Utagawa Kuniyoshi (1797-1861).

Nel disegno raffigurante una scena degli anni scolastici, 1
ricostruita a posteriori, troviamo il piccolo Kyōsai che studia con Kuniyoshi, e gli altri discepoli, Yoshimune e Yoshitora, scherzano fra loro.

La precocità del nostro pittore è espressa in un episodio della sua vita, divenuto famoso: a sei o sette anni, Kyōsai, mentre osservava il vortice di un fiume straripante, vide una testa tagliata galleggiare. Quando la portò a casa, il padre si infuriò; il giorno dopo Kyōsai la gettò di nuovo nel fiume. Nonostante la giovane età, egli ritrasse la testa in una maniera così verosimile da terrorizzare gli adulti. Nella scena che 2
riproduce, a posteriori, gli anni dell'infanzia, troviamo in lui

¹ Un testo preparato per la conferenza tenutasi presso il Gabinetto G.P. Vieusseux di Firenze il 9 ottobre 2002.

il piacere di spaventare la gente circostante, aspetto che caratterizzerà poi tutta la sua produzione artistica.

- 3 John LaFarge, pittore americano di origine francese, visita il Giappone nel 1886. Dopo il rimpatrio, ispirandosi all'episodio di Kyōsai, produce un acquerello intitolato *The strange thing little Kiosai saw in the river* (La strana cosa che il piccolo Kyōsai ha trovato nel fiume), opera che fa oggi parte della collezione del Metropolitan Museum.

In seguito, per circa dieci anni, Kyōsai si dedica totalmente allo studio delle tecniche pittoriche di tradizione giapponese e orientale. Egli compie i suoi studi presso l'Istituto di Kanō, accademia di notevole prestigio. I maestri della scuola Kanō, tra cui quello di Kyōsai, appartengono a un ceto sociale elevato tanto da offrire il loro talento allo *shogunato*, il governo militare. Grazie alle sue doti intrinseche e agli studi assidui apprende diversi stili di pittura, oltre a quelli della scuola Kanō: dopo il diploma, ad esempio, per necessità si occupa anche di xilografia.

Durante l'apprendistato, Kyōsai cerca fundamentalmente di osservare gli oggetti in maniera meticolosa. Per eseguire il ritratto di un corvo, inizialmente guarda soltanto l'animale; dopo aver osservato e memorizzato la posa, si sposta altrove e comincia a disegnare; se non è sicuro dei dettagli, torna a guardare il corvo. Nel caso che quest'ultimo sia in movimento, il pittore attende che il corvo assuma nuovamente la posa di prima; poi, si rimette a disegnare. Come Kyōsai stesso racconta al pittore londinese Mortimer Menpes, che visita il Giappone nel 1887, è proprio grazie al ripasso continuo di questo esercizio che egli riesce a sviluppare uno sguardo sempre più acuto.

Negli ultimi anni di vita, Kyōsai prepara le immagini che abbiamo visto sopra per la realizzazione della sua biografia curata da un amico. La capacità di riprodurre in qualsiasi momento ogni scena impressa nella sua memoria nasce dagli esercizi di osservazione. Questo metodo, con il quale si possono tracciare figure precise dalle linee dinamiche, ricorda quello utilizzato da Hokusai, che, come sappiamo, diede vita al *Japonisme* in Francia. Quando gli occidentali sentono la necessità di colmare il vuoto lasciato dalla scomparsa di Hokusai, avvenuta nel 1849, rimangono incantati dai tratti velo-

ci e dinamici di Kyōsai: l'inglese Josiah Conder, che arriva in Giappone per introdurre l'architettura moderna, diviene addirittura un suo discepolo. Un discorso simile vale anche per altri stranieri invitati dal governo quali l'incisore genovese Edoardo Chiossone, il chirurgo inglese William Anderson e l'internista tedesco Erwin von Bälitz: tutti accesi sostenitori di Kyōsai.

In Europa, sin dall'epoca di Leonardo, sono sempre apprezzati anche gli studi preparatori e gli schizzi; nella tradizione giapponese, invece, si distinguono due tipologie di pittura: "quadri elaborati" (*mitsuga*) e "quadri rozzi" (*soga*). I primi, essendo opere complete, destano particolare ammirazione, mentre i secondi vengono considerati un genere minore, "disegni di base" (*shitae*), e, quindi, trascurati. In generale potremmo dire che questa tendenza permane ancora oggi: Kawanabe Kusumi, l'attuale direttrice del Museo Commemorativo di Kyōsai e pronipote dell'artista, sperimenta sulla propria pelle questo contrasto di gusti tra Oriente e Occidente, quando a Londra incontra un antiquario che possiede un quadro di Kyōsai e le chiede il relativo disegno di base.

Il francese Émile Guimet è il primo straniero a presentare il pittore in Europa. Come sappiamo, egli è il fondatore del Musée Guimet; accompagnato dal pittore Félix Régamey, visita il Giappone nel 1876, otto anni dopo la riforma Meiji e il crollo del governo Tokugawa. Guimet si reca in Giappone allo scopo di ottenere informazioni sulle religioni e di raccogliere oggetti sacri. A quell'epoca, dato che non esisteva ancora la macchina fotografica, era usuale che i viaggiatori si facessero accompagnare dai disegnatori.

Un giorno di settembre, i due francesi vanno in visita da Kyōsai. Guimet e Régamey decidono di incontrarlo per la sua fortuna come uno dei pittori più popolari del Giappone, un noto caricaturista, in particolare nei confronti delle divinità buddhiste che avevano fino ad allora un assoluto valore. In quell'occasione, l'attenzione di Guimet fu catturata da due disegni satirici dai motivi buddhisti.

Il primo è *Anche la luce di Amida, la divinità del paradiso, dipende dal denaro*: Amida ignora la modesta offerta di un povero, nonostante provenga da colui che conduce i morti

al paradiso. Il disegno è tratto dalla serie *Cento disegni di Kyōsai*.

- 5 Il secondo, intitolato *Comparsa della divinità Fudōmyō*, mostra la terrificante divinità che sconfigge il male e, come al solito, è rappresentata sulle rocce con spada, fune e poi fiamma sulla schiena; è inoltre affiancata dai giovani Kongara e Seitaka. Qui la divinità “furibonda”, rapita dall’idea dell’occidentalizzazione promossa dal governo Meiji, dopo aver appeso al muro la spada e la fune, legge avidamente un manuale sulla civilizzazione. Nello stesso tempo due discepoli preparano la zuppa di manzo, un cibo considerato tabù secondo le vecchie usanze. Nei *Disegni giocosi di Kyōsai*, la serie che contiene questa satira, è sempre presente la botte di saké, tanto amata dal pittore.
- 6 Durante l’incontro fra Kyōsai e Guimet, Régamey co-
- 7 mincia a ritrarre il pittore giapponese. Kyōsai, presa una penna, ritrae a sua volta l’altro. Guimet definisce la scena «un duello fra Oriente e Occidente». I due ritratti vengono riportati nel diario di viaggio di Guimet, pubblicato due anni dopo. Nel volume *Promenades japonaises* (Paris 1880) è inserita anche un’icona di Buddha che ricorda Cristo, regalo di Kyōsai quale memoria di un incontro sulla religione. Nel ritratto di Kyōsai, a mano di Régamey, troviamo una soluzione basata su discipline precise. La figura di Régamey, schizzata da Kyōsai, offre uno stile rozzo, ma con linee movimentate ed espressive, tanto da far emergere la personalità dell’oggetto. Al momento non sappiamo quale sia il luogo di colloca-
- 8 zione dei due ritratti. Il disegno offerto allo studioso francese mostra un Buddha che richiama la figura di Gesù ed è dotato di tratti particolarmente taglienti.

Abbiamo detto che Kyōsai era conosciuto soprattutto come caricaturista. Quando tratta di politica, più che altro, la sua satira è efficace e pungente. Un documento dell’epoca riporta che nel 1870, due anni dopo la riforma, il pittore viene arrestato per vilipendio a un importante burocrate del nuovo governo: egli è tenuto sotto controllo dal governo, tanto che Guimet parlando con un giapponese della sua imminente visita a Kyōsai, si sente rispondere: «Se non si trova a casa, è in carcere».

Kyōsai, ricordando l'arresto del 1870, riproduce a posteriori alcune scene. Ecco tre illustrazioni estratte dalla biografia *La pittura secondo Kyōsai* menzionata poco prima.

Uno degli arresti avviene nel momento in cui un Kyōsai ubriaco, mentre è in corso un'esposizione di quadri, esegue un ritratto su richiesta in un ristorante sul lago del parco di Ueno a Tokyo; lì i poliziotti tentano un'incursione per arrestare il pittore. 9

Seguono un interrogatorio e una persecuzione: interrogato sugli improvvisati disegni riguardanti il vilipendio e sulle persone raffigurate, viene picchiato ogni volta che fornisce una risposta incompleta. 10

Alla fine, incarcerazione: dopo averlo liberato dalla fune, i poliziotti rinchiudono in carcere il pittore, suo malgrado. Da questo momento in poi viene costretto a passare tre mesi all'interno di un carcere angusto e sporco. 11

Non si sa esattamente a causa di quale disegno sia stato arrestato. La biografia attesta che nel disegno in questione un noto politico si sottomette a degli stranieri; in un altro documento si parla di un disegno in cui il primo ministro Sanjyō Sanetomi sodomizza uno straniero. In base alle recenti ricerche si suppone che si tratti di una serie di stampe erotiche dell'epoca.

Esaminiamo due stampe erotiche esemplari: non siamo sicuri dell'identità del personaggio, eppure potrebbe essere un illustre politico, un funzionario, semmai il giovane imperatore o il capo *shōgun* del vecchio regime militare. 12 13

Nel 1868, anno di grandi riforme, Kyōsai ha 37 anni. Cresciuto come figlio di samurai di basso rango che, tuttavia, serviva direttamente lo *shogunato*, si affeziona alla cultura della capitale Edo; perciò gli ripugna vedere i funzionari del nuovo governo che hanno invaso la città. Egli prova non tanto una simpatia per il processo di occidentalizzazione chiamato "civilizzazione", quanto invece una nostalgia nei confronti dell'epoca precedente. Senza mai intimorirsi, con uno spirito critico, sano e libero, Kyōsai non dimentica di affrontare nelle sue opere problemi riguardanti l'età precedente – l'ingiustizia e l'iniquità della politica – come possiamo osservare negli esempi seguenti.

14 In una stampa intitolata *Stalla di Takanawa* della serie *Viaggio lungo la strada Tōkaidō per l'udienza*, si narra dello *shōgun* che nel 1863 si reca, con un grande seguito, dall'Imperatore a Kyoto. In ogni villaggio in cui passa, tutta la gente si prostra lungo la strada. Questo perché si insegnava che lo *shōgun* era la personificazione della divinità. Vediamo però che i bambini, ingenui, non se ne interessano e sembra che dicano: «Che spettacolo noioso!». Poi una famiglia di gatti rientra in casa. Sono i particolari con cui il pittore si identifica.

15a Un'altra satira, *Da'un'occhiata alla novità dell'anno*, racconta i problemi sociali del 1867. Oltre alla crisi politica, lo scarso raccolto devasta tutto il paese causando un tremendo rialzo del riso. In questa serie di tre stampe colorate di formato grande, il pittore, ponendosi al pari della gente comune, esegue una caricatura sull'inflazione del momento. A destra e al centro ci sono varie figure sviluppate nel senso dell'altezza, come ad esempio il monte Fuji e altre montagne, la torre di controllo, il naso e i sandali di *Tengu*, creatura fantastica; tutto ciò rappresenta l'oppressione esercitata sulla gente.

Solo recentemente è stata scoperta la versione originale della stampa di sinistra. Vedevamo finora nel rifacimento la causa del malessere sociale, i sacchi di riso divenuti mostri.

15b

15c Nell'originale, vi figurano gli scheletri dei poveri morti per la carestia, i commercianti arricchiti e i funzionari che stanno loro attorno per ottenere facili guadagni. Nella parte superiore troviamo uno scheletro in abito tradizionale, avente sulla fronte uno stemma di tre foglie di quercia, quello appartenente alla famiglia dello *shōgun* Tokugawa. Apparentemente il disegno accusa, per conto del popolo, il malgoverno dello *shogunato* e la sua inettitudine politica.

Si suppone che il governo militare abbia subito bandito queste stampe e sequestrato tutte le copie custodite. Date le circostanze, la scoperta della versione originale è un fatto piuttosto eccezionale. Possiamo presumere anche che Kyōsai viene di nuovo arrestato e scarcerato solo successivamente a patto di apportare modifiche all'opera. L'episodio attesta la sua notorietà fra il popolo e, inoltre, in questa occasione egli si distingue anche per lo spirito critico dirompente.

In seguito alla persecuzione del 1870, il pittore cambia il modo di scrivere il proprio nome d'arte: la pronuncia è identica, ma il primo ideogramma viene sostituito da un altro (appunto da "pazzo" a "illuminato"). Ora il suo stile caricaturale ottiene un effetto ancora più acuto, fungendo da portavoce e da sfogo per il popolo. La tipologia di disegno più amata dal gusto popolare è la caricatura della "civiltizzazione". All'insegna di quest'ultima si diffonde l'emulazione della cultura occidentale nella nuova politica, nel nuovo sistema e nei nuovi costumi. La generazione dei giovani infatti riproduceva fedelmente il comportamento degli occidentali.

Quanto affermato è dimostrato dai disegni caricaturali e satirici, di cui esaminiamo alcuni esemplari.

La civiltà occidentale approdata al porto di Yokohama: i mostri occidentali, messi all'interno del contenitore, vengono portati sulla terra. Gli spettri giapponesi cercano di impedire il loro sbarco. È il diavolo rosso a scortare il contenitore. Il diavolo simboleggia quindi un funzionario del nuovo governo. 16

Serpente e rane: Kyōsai respinge in qualsiasi momento i violenti e gli arroganti per favorire i deboli; desidera un mondo in cui i deboli possano vivere in pace. Per questo motivo, la rana sconfigge il serpente, contrariamente al solito. 17

Gatto e topi: il topo debole cattura il gatto forte. Questo, insieme ai due precedenti, fa parte della collezione del British Museum. 18

La divinità protettrice "Shōki" e il diavolo "Oni": un motivo ricorrente nella tradizione orientale vede la divinità *Shōki*, che ambisce al bene, soggiogare il diavolo *Oni*, che simboleggia il male. In questa opera però i diavoli giocano tra loro e vivono in famiglia serenamente. Chi potrebbe mai minacciare il loro mondo così pacato? La stampa è tratta dal volume *Le caricature di Kyōsai*. 19

Il corvo che imita il cormorano: i due animali si assomigliano, ma il cormorano pesca sott'acqua; nel momento in cui il corvo lo imita, annega. Raffigura un detto giapponese, simile alla favola di Esopo in cui la rana imita il bue. Kyōsai ritrae un corvo che annega e al suo fianco troviamo una coppia di giovani che ridono dell'accaduto; in realtà sono a loro 20

volta vestiti con abiti occidentali e portano un ombrello. Dalla serie *I cento disegni*.

- 21 *Un giapponese che corre*: corre sollevando la sottana, con in mano un tamburo tradizionale, *tsuzumi*, ma sul capo ha la tuba e sotto la veste pantaloni e scarpe di foggia occidentale. Chissà dove va in fretta. Sembra che domandi lo scopo della “civilizzazione” a chi guarda. Opera custodita presso il Rijksmuseum voor Folkenkunde di Leiden, Olanda.
- 22 *Scuola di mostri*: nel 1872 il nuovo governo mette in vigore la scuola dell’obbligo assimilata al modello del sistema di istruzione occidentale. La nuova legge, pur contribuendo alla civilizzazione del Giappone, inizialmente turba una parte non piccola del popolo. Nel disegno, i mostri come *Kappa* e i diavoli *Oni* imparano il giapponese e lingue straniere. È buffo che non possano entrare altri mostri pieni di volontà. Dalla serie *I disegni giocosi di Kyōsai*.
- 23 “*Shinbō*” – *Fusto ovvero Pazienza*: anche questo è tratto dalla serie *I disegni giocosi*. Raffigura le condizioni sociali dei primi anni Meiji. Il titolo è un gioco di omofonia: la parola “*shinbō*” indica fusto e pazienza. Ci sono due tipologie di gente nell’immagine, lavoratori e gaudenti. I lavoratori sono legati al fusto, invece i gaudenti ne sono slegati. Il legame si potrebbe considerare come la lealtà osservata nel vecchio regime feudale. A prima vista potrebbe sembrare “il trionfo della libertà”. In realtà, sono i diavoli occidentali a tagliare la catena con le forbici. Questi diavoli hanno sulla faccia l’ideogramma che rappresenta il male. I due gruppi generano un contrasto: i primi stanno in ozio, ispirati e “liberati” dagli occidentali, e gli altri lavorano con regolarità mostrandosi contenti anche se incatenati.
- 24 *Pesce gatto e gatta*: normalmente viene proposto il *topos* “il drago sopra il monte Fuji”; in questo disegno, però, il drago è sostituito con un pesce gatto. Gli monta addosso una gatta con il liuto *shamisen*. In Giappone il pesce gatto è l’antonomasia dei politici e dei burocrati a causa dell’attributo dei baffi che li accomuna. La gatta simboleggia la *geisha*, la cortigiana. Sin da quel periodo fino ai nostri tempi i politici hanno sempre avuto il vizio di prendere decisioni politiche in ristoranti, dove erano attorniti da cortigiane. Tocca a Kyōsai

parodiarli. Trascinando queste cortigiane, dove porteranno il Giappone? La città nel disegno è la capitale Tokyo.

Ovviamente Kyōsai è una presenza scomoda per il potere. All'Esposizione Nazionale del 1881, organizzata dal governo, un'immagine di corvo ritratta da Kyōsai riceve molti complimenti e alla fine vince il primo premio. 25

Nel complimentarsi con lui, le parole sull'attestato dicono: «Finora i Suoi disegni piacevano solo alla gente volgare, in effetti non erano pregiati da un punto di vista estetico. Se d'ora in poi ripensando agli errori del passato produrrà altre opere come questa, si trasformerà in pittore eccelso». Più che un augurio, è un ammonimento. Eppure la popolarità di Kyōsai non diminuisce. In quell'anno l'architetto inglese Conder diventa un suo discepolo, così che la fama del pittore si allarga e molti collezionisti e editori lo contattano uno dopo l'altro. La fortuna di Kyōsai è descritta in modo dettagliato nella sua biografia.

Nel 1889 la malattia di Kyōsai peggiora e il pittore muore stringendo le mani di Conder. È il 26 aprile. Il medico curante Báltz scrive nel suo diario:

Sta morendo il miglior pittore vivente del Giappone. È affetto da cancro allo stomaco. Benché le sue opere siano prossime alla caricatura, Kyōsai, dotato di grandi idee e di tecnica potente, è imparagonabile ad altri artisti.

Davvero il pittore aveva un notevole talento nonché in altri campi non caricaturali e più dottrinali.

Purtroppo in Giappone la notorietà di Kyōsai si è spenta immediatamente dopo la sua scomparsa. I simpatizzanti che hanno vissuto i tempi difficili, contemporaneamente a lui, sono stati sostituiti dalla generazione successiva, formata nel corso della "civiltà" con il nuovo metodo di educazione. Per loro le critiche e le satire di Kyōsai appaiono incomprensibili.

Un altro elemento negativo che ha determinato il degradarsi della figura di Kyōsai è il ritorno degli ideali tipici giapponesi, sostenuti dai critici Fenollosa e Okakura, che potrebbero sintetizzarsi in sublimità e liricità. In questo clima i

pittori dinamici e vitali come Hokusai e Kyōsai venivano respinti, in quanto considerati “villani”. Successivamente il recupero della loro fortuna critica sarebbe stato suggerito dall’ammirazione espressa dai paesi occidentali.

Gli stranieri appassionati di Kyōsai che abbiamo citato erano coloro che sapevano già come l’essenza negativa implicita nel processo di modernizzazione chiamato “civilizzazione e illuminismo” stesse nel materialismo che non aveva niente a che fare con alcun tipo di spiritualità. Essi intuivano quanto, in tempi futuri, il Giappone sarebbe stato devastato dall’edonismo materialistico e dall’inquinamento ambientale. Loro che amavano “il bel Giappone classico” si accordavano di conseguenza con la critica acuta di Kyōsai e si meravigliavano della vivacità dei tratti, riconoscibile sui disegni di base. A mio avviso, le opere che sono state trasportate all’estero evocano ancora freschezza e suscitano un riso piacevole in chi le guarda, tanto da indurre a un loro costante riconoscimento nei paesi occidentali.

(traduzione di Hideyuki Doi)



Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4



Fig. 5



Fig. 6



Fig. 7



Fig. 8



Fig. 9



Fig. 10

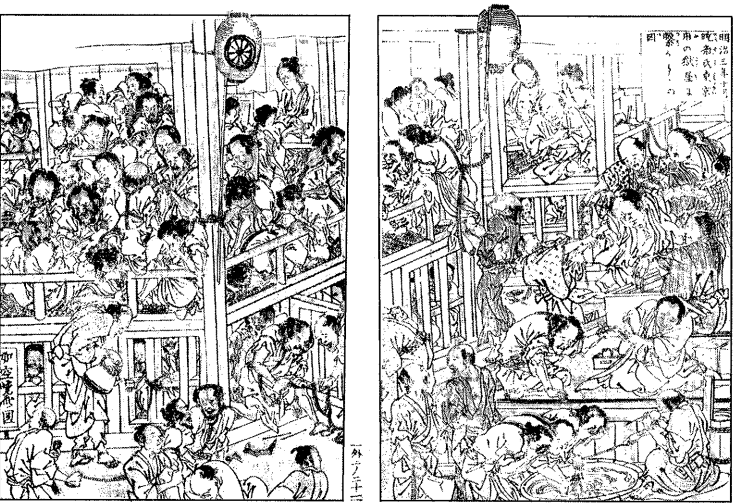


Fig. 11



Fig. 12



Fig. 13



Fig. 14

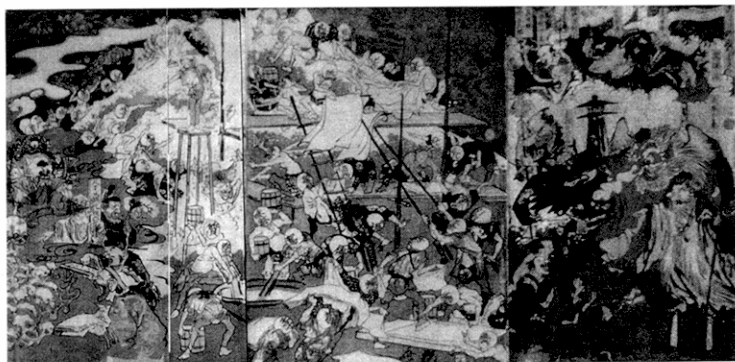


Fig. 15a



Fig. 15b



Fig. 15c



Fig. 16



Fig. 17

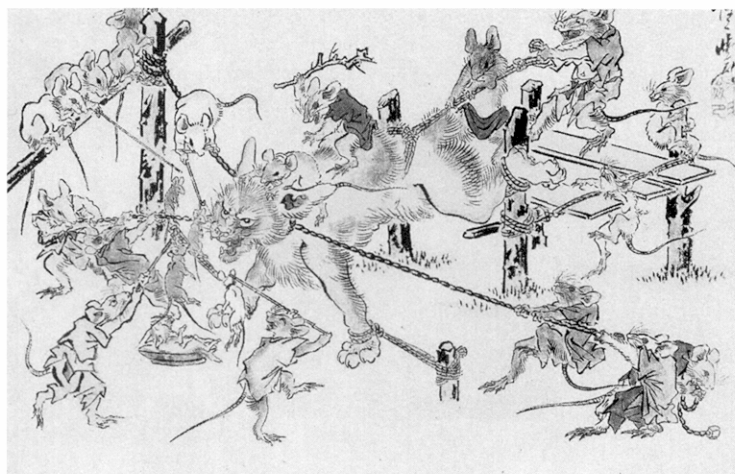


Fig. 18



Fig. 19



Fig. 20



Fig. 21



Fig. 22



Fig. 23

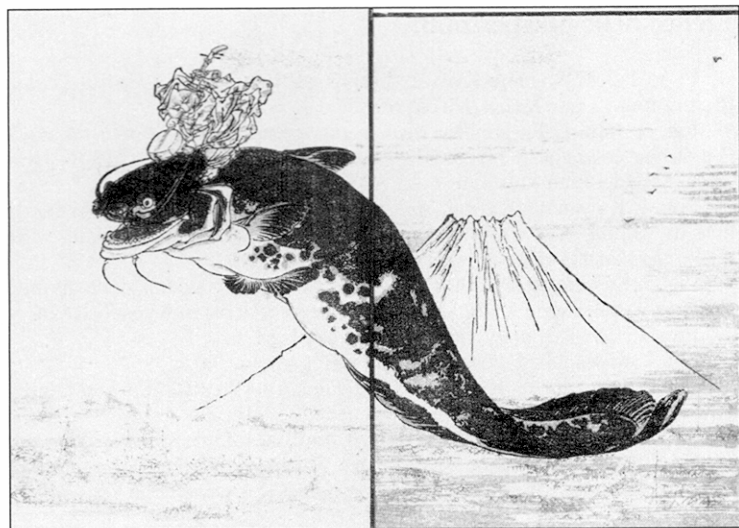


Fig. 24

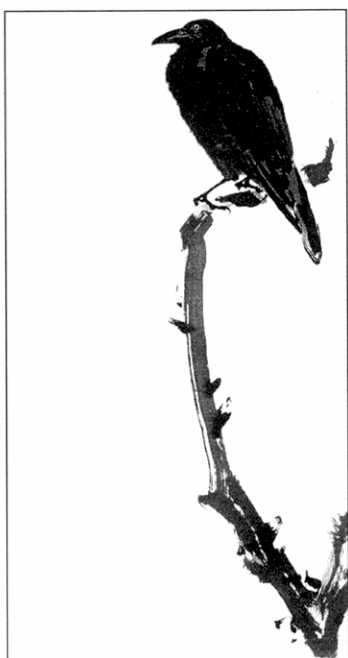


Fig. 25

Elenco delle illustrazioni:

Figg. 1-2. Kawanabe Kyōsai, disegni tratti dal volume *Kyōsai Gadan* [La pittura secondo Kyōsai], Tokyo 1887.

Fig. 3. John LaFarge, *The strange thing little Kiosai saw in the river* [La strana cosa che il piccolo Kyōsai ha trovato nel fiume], 1897, New York, Metropolitan Museum.

Fig. 4. Kawanabe Kyōsai, *Amida no hikari mo kane shidai* [Anche la luce di Amida, la divinità del paradiso, dipende dal denaro], dalla serie *Kyōsai hyakuzu* [I cento disegni di Kyōsai], 1863-66.

Fig. 5. Kawanabe Kyōsai, *Fudōmyō-ō kaikazu* [Comparsa della divinità Fudōmyō], dalla serie *Kyōsai rakuga* [I disegni giocosi di Kyōsai], 1874.

Fig. 6. Félix Régamey, [ritratto di Kyōsai], 1876.

Fig. 7. Kawanabe Kyōsai, [ritratto di Régamey], 1876.

Fig. 8. Kawanabe Kyōsai, *Kugyō Shakazu* [Shakyamuni penitente], 1876, Parigi, Musée Guimet.

Figg. 9-11. Kawanabe Kyōsai, disegni tratti dal volume *Kyōsai Gadan*, cit.

Figg. 12-13. Kawanabe Kyōsai, due illustrazioni tratte dal volume di Ryūsuitei Tanekiyo, *Shimizu tsuya monogatari* [La storia della veglia funebre di Shimizu], tomo secondo, Tokyo 1866.

Fig. 14. Kawanabe Kyōsai, *Takanawa ushigoya no zu* [La stalla di Takanawa], dalla serie *Gojyōraku Tōkaidō* [Viaggio lungo la strada Tōkaidō per l'udienza], 1863.

Fig. 15a. Kawanabe Kyōsai, *Chotto minanshi kotoshi no shinban* [Da'un'occhiata alla novità dell'anno], 1867, Koike Mitsuo Collection.

Fig. 15b. versione rifatta della fig. 15a, 1867, Koike Mitsuo Collection (particolare).

Fig. 15c. particolare della Fig. 15a.

Fig. 16. Kawanabe Kyōsai, *Yokohama ni tōchaku shita seiyō bunmei* [La civiltà occidentale approdata al porto di Yokohama], 1879, London, British Museum.

Fig. 17. Kawanabe Kyōsai, *Hebi to kaeru* [Serpente e rane], 1879, London, British Museum.

Fig. 18. Kawanabe Kyōsai, *Neko to nezumi* [Gatto e topi], 1879, London, British Museum.

Fig. 19. Kawanabe Kyōsai, *Shōki to oni* [La divinità protettrice Shōki e il diavolo Oni], dalla serie *Kyōsai manga* [Le caricature di Kyōsai], 1864.

Fig. 20. Kawanabe Kyōsai, *U no manewosuru karasu* [Il corvo che imita il cormorano], dalla serie *Kyōsai hyakuzu*, cit.

Fig. 21. Kawanabe Kyōsai, *Hashiru nihonjin* [Un giapponese che corre], Leiden, Rijksmuseum voor Folkenkunde.

Fig. 22. Kawanabe Kyōsai, *Bake bake gakkō* [Scuola di mostri], dalla serie *Kyōsai rakuga*, cit.

Fig. 23. Kawanabe Kyōsai, *Shinbō* [Fusto ovvero Pazienza], dalla serie *Kyōsai rakuga*, cit.

Fig. 24. Kawanabe Kyōsai, *Namazu to neko* [Pesce gatto e gatta], dalla serie *Kyōsai manga*, cit.

Fig. 25. Kawanabe Kyōsai, *Koboku kan'a* [Corvo d'inverno sul ramo secco], 1881, Eitaro Confectionary Collection.

和文アブストラクト

(編集部作成)

河野元昭

狩野山雪と馬図

フィレンツェ市立ステイッベルト美術館所蔵『群馬図巻』の狩野山雪へのアトリビューションの可能性を探る。これにあたり古代からの馬と人間の本質的な関係を考慮しつつ、日本絵画における馬図のイコノロジー的分析を行う。この分野には日本独自の伝統があるものの大陸からの影響も見逃せない。また山楽から山雪と続く系譜には馬図が重要なテーマとして位置する。馬図の伝統に加え、山雪独自の持ち味である幾何学的様式が、最近になって山雪の模本であるとみなすに至ったとはいえ、ステイッベルト美術館の『群馬図巻』に流れ込んでいる。

山口静一

文明開化に背を向けた画家、河鍋曉斎

狩野派の流れを汲む正統な絵画教育を受けた河鍋曉斎は、既成の枠にとらわれない画家活動を行った。その作品は世相批判・政治風刺にあふれ、ときに官憲による弾圧あるいは世間の厳しい非難を被った。いまだ日本では妥当な評価を受けずにいるが、逆にそうした日本の文脈に拘泥しない欧米では常に評価が絶えることはなかった。

マルティナー・ベカッティニーニ

19世紀末トスカーナにおける日本文化の影響

19世紀後半から岩倉具視や岡倉天心の訪問を受けたフィレンツェでは、幾人かの美術商と蒐集家を中心に日本文化への関心が高まった。次第に日本趣味は本格化し、プッチーニの『蝶々夫人』はその好例となった。一方、マッキア（色斑）派と呼ばれる画家たち、ファットーリやシニョリーニらはパリのジャポニズムを担う画家同様、日本の浮世絵を重要な靈感の源とみなしていた。またトスカーナ地方には、アール・ヌーヴォーの流れの中で日本趣味をとり入れた室内装飾や建築物が残されている。