

アーサー・ラッカムの挿絵における浮世絵の造形様式の間接的な影響に関する考察ーオーブリー・ビアズリーとの比較を中心にー

金知栄

はじめに

本稿では、19 世紀末から 20 世紀初頭にかけて活動したイギリスの挿画家アーサー・ラッカム (Arthur Rackham 1867-1939) の挿絵とオーブリー・ビアズリー (Aubrey Vincet Beardsley 1872-1898) の挿絵を比較することによってラッカムの挿絵における日本の浮世絵の造形様式の間接的な影響を考察する。

これまでラッカムの画風に関して D・ハドソンは「日本の芸術家からの影響¹⁾」、F・ゲッティンクスは「浮世絵から起源したアール・ヌーボー的構成傾向²⁾」、J・ハミルトンは「日本的なもの³⁾」と日本の影響を認めながらも、それらがラッカムの挿絵にどのようなように反映されたかについては詳述されていない。

筆者は、日本からの影響の中でもとりわけ「浮世絵⁴⁾」の様式がラッカムの挿絵に影響を及ぼしたと推定している。したがって、まず浮世絵からの影響がすでに明らかになっているビアズリーとラッカムの挿絵の比較から考察を始めたい。ラッカムとビアズリーは時代背景や画業に関連性が認められ、特にラッカムがビアズリーから影響を受け、パロディ作品を残したことはすでに指摘されてきた⁵⁾。

だが、ただパロディのみならず、ビアズリーを通して間接的に浮世絵の造形様式がラッカムの挿絵画面に至ったと推測する。これらを解明するため、ビアズリーの作品を参照し、ラッカムの挿絵画面との比較を行う。

本稿で主な分析対象となる作品は、春江斎北英の《役者絵》、ビアズリーの《黒いケープ》と《Of a Neophyte and How the Black Art was Revealed unto Him》、ラッカムの《There are the full, and the black, and the wild eyes—of my lost love—of the lady—of the Lady LIGEIA》である。また、これらの分析から得た結果が彼らのすべての作品の造形的特性を示していないことを最初に限定しておきたい。

1. 挿絵作家ラッカムの画風

ラッカムは、1867 年 9 月 19 日ロンドン生まれである。生まれた時から病弱で、1884 年には、医者から船旅で体調を回復させることを勧められ、オーストラリアに船旅に行く。この旅行の期間にラッカムは、多数の水彩を描くなど、十分な習作ができたようだ。また、この経験から画家になろうと決心した。7 月、ロンドンに戻ったラッカムの体調はかなりよくなっていた。1884 年の秋には、ラムバス美術学校に入学する。ラッカムは夜間講習を受けながら、昼は保険会社で働いていた。しかし、1892 年には、保険会社を辞め、完全に挿絵作家として自立する。また、『Scraps』、『Pall Mall Budget』、『Westminster Budget』といった雑誌の挿絵を描く仕事⁶⁾をしながら常に腕を磨いていく。

ラッカムは、水彩や油絵などジャンルにかかわらず、幅広い表現形式で描ける人であった。しかし、美術の勉強と仕事を並行しながら、個人作業もしなければならぬ状況で、時間と材料をかなり要する絵画よりは、比較的短時間で作品が出来上がる「ペン画」を表現形式として選び、挿絵の仕事に取り組んでいたとも推測できる。このように、ラッカムは地道に描きながら挿絵作家としての実力を育てていく。現在よく知られているラッカムの画風は『Rip Van Winkle』(1905 年)以降に定着したと言える。この作品の出版を基点にラッカムはメディアから多くの注目を受け、経済的にも以前と比べ、良くなったのである。この成功についてリチャード・タルビーは著書『<こどもの本>黄金時代の挿絵画家たち』で以下のように述べている。

エドワード時代 (1901-10) に、装飾性豊かな作品で挿絵画家の第一人者としてラッカムの人気を不動のものにしたのは、1905 年にウィリアム・ハイネマン社から出た『リップ・ヴァン・ウィンクル』であった。この美しい大型本は、いまではよく知られている川辺や森、子どもや妖精たちの色彩画 51 点を収めたもので、後に多くの独創的な絵を生み出したラッカムの真のデビュー作といえる。以後、ラッカムの本は普及版と豪華版が同時に出版され—豪華版は予約限定版—ロンドンのレスター画廊でも原画展が開かれるというパターンが定着し、これはその後 30 年以上も続いた⁷⁾。

『Rip Van Winkle』以前にも、『The Ingoldsby Legends』(1898 年)、『Tales from Shakespeare』(1899 年)、『Gulliver's Travels into Several Remote Nations

of the World』(1900 年)といった挿絵本もラッカムの主要作品として評価されていたが、ラッカムの画風を固めて次期作の原動力になった起点は、『Rip Van Winkle』の出版からだと言えよう。J・ハミルトンは『Rip Van Winkle』について「空想的な素材が散らばっていた。まさにこのような素材でラッカムは名声を得た⁸。」(筆者訳)と述べ、重要な成功要因として空想的素材を取り上げている。この点については、ラッカム本人も以下のように述べている。

僕は子供時代を騒々しく陽気で慌ただしい仕事と遊びの共同体で過ごした。小さな共同体だったが、外部の約束が不要なほど大きかった。鉛筆を手にしていなかった時なんて覚えていないし、僕の好みは最初から幻想的で空想的だった⁹。(筆者訳)

空想的素材というのはラッカムの真の好みであった。作品は、画家の好みは素直に反映されるものでもある。『Rip Van Winkle』の成功は、そういったラッカムの嗜好がよく発揮されたと言える。だが、空想的素材とともに、ラッカムの画風を考える上で重要となるのは、当時のイギリスの印刷事情である。

ラッカムが活動した 19 世紀末から 20 世紀頭は印刷技術の急速な変化が見られる。現時点で、よく知られているラッカムの作品は、3 色カラー印刷が用いられているが、活動初期には木版画で刷られた挿絵作品も多い。ラッカムの表現を特徴付ける黒の輪郭を強調させた線は、イギリスの伝統を継承する表現でもあった。絵本研究者ジェーン・ドゥーナンは、著書『絵本の絵を読む』で「絵が圧倒的に線や線のリズムで構成されていたら、それは木版画の伝統をひく様式です¹⁰。」と述べている。それは、当時イギリスでトーマス・ビウィック(Thomas Bewick、1753-1828)によって開発された木口木版が主流の複製方法であったことを意味する。木口木版はビュランを使って版木を彫る手法で、緊密な線の表現を可能にさせた。しかし、1870 頃からは木口木版の需要が減り始める。その後、3 色のインクを用いたカラー印刷が普及し、多数の印刷技術が混在していた時期を迎える。こういった時期を過ごしたラッカムにとって線描による表現は、技術的限界への対応でもあったといえよう。印刷効果とそれに対するラッカムの詳細な工夫については別の機会に詳しく触れたい。

また、ラッカムは写実的で優れた人物描写でよく

知られているが、それは絵画の巨匠たちをよく参考にし、自分の作品にも積極的に取り込んだからである。とりわけ、アルブレヒト・デューラー(Albrecht Dürer 1471-1528)からの影響には、注目する必要がある。『Undine』(1909 年)、『The Rhinegold and the Valkyrie』(1910 年)、『Siegfried and the Twilight of the Gods』(1911 年)といった挿絵本には、デューラー作品から多く参考にした線の使い方と写実的な人物描写が見られる。だが、挿絵というものは、最終的に印刷されるため、描写以外にも、画面のデザインに対する工夫が重要となるものでもある。ラッカムはどこからそれらに対するヒントを得たのだろう。J・ハミルトンは、ラッカムが画面作りの参考にしたと考えているものを以下のように述べた。

ラッカムは、過去の流派や様式からデザイン意図と感覚を得た。例えば、『ケンジントン・ガーデنزのピーターパン』では日本のものを、『リップ・ヴァン・ウィンクル』ではオランダのものを持ってきて細心に修正した¹¹。(筆者訳)

つまり、ラッカムが本格的に旺盛な活動を始めた時期に、イギリスではなく、他国からきた様々な様式がラッカムの作品に反映され、画風に影響を与えたと言えるだろう。筆者は、その影響力の中でも、とりわけ日本の浮世絵がラッカムのデザイン感覚に影響を与えたと推定している。

ラッカムの画風における空想的素材の多用、当時の印刷技術との関連性、またラッカムが自身の作品に積極的に取り込んだ画家名まで分析されてきたが、浮世絵がラッカムの画風に与えた影響に関しては、詳細な分析が少ない。筆者は、特にラッカムが挿絵画面をデザインすることにおいて、浮世絵の造形様式が具体的にどのように反映されているかについて詳しく考察してみたいと考えた。

2. ビアズリーと浮世絵

オーブリー・ビアズリーの日本趣味がホイットラーとの関係と関連していること、また、浮世絵作品を物理的に接触した高い可能性については、すでに先行研究¹²で論じられているため、本稿では、ビアズリーが浮世絵の造形様式を挿絵画面にどのように取り込んだかを注目してみたい。

関川左木夫は著書『ビアズリーの芸術と系譜』で、ビアズリーの浮世絵による画法の変化は『アーサー王の死』から見る事が可能だと指摘し、風物、雁、蝶、孔雀などの図形の影響という観点でビアズリー

の画法を分析した。しかし、末尾には以下のように述べている。

ところでもちろん浮世絵は単にここに挙げた図形だけではない、より本質的な画法の影響があった。それは浮世絵における色彩の省略あるいは単純化であった。(中略) ビアズレイ(原文ママ)はこれをさらに、色彩の単純化を白黒の対比にまで深め、同時に白黒における線の果たす役割と、黒に塗りつぶされた平面に含まれる無限の色彩の単純化も学んだのである¹³。

つまり、ビアズリーは浮世絵の図形を参考にし、作品に適用したのも確かであるが、画風におけるより本質的な影響は、単純化であったと言える。こういったビアズリーの画風における浮世絵の影響が確かであるならば、ビアズリーに影響を与えた作品も特定できるのではないだろうか。日賀野友子は《黒いケーブ》に影響を与えた浮世絵作品を解明することについて以下のように述べた。

浮世絵のヨーロッパ諸国への輸入は反古紙や包装紙として使用されたものが偶然見付けられたという経緯があり、美術作品としては必ずしも恵まれた管理状態ではなかった。よって、ビアズリー作品に直接的な因果関係を持つ浮世絵の断定はできない。あくまでも、これまでに挙げた、溪斎英泉、歌川豊広、喜多川歌麿および東洲斎写楽の筆による幾つかの種類の浮世絵作品に、ビアズリーが参考にしたであろう日本美術の特質を見い出すしか解明の手段がない¹⁴。

日賀野友子は幾つかの浮世絵作家名は取り上げたが、《黒いケーブ》と直接的な関係を持つ浮世絵作品は判断することができないと主張した。しかし、ステファン・キャロウェイ(Stephen Calloway)は著書『Aubrey Beardsly』で江戸後期の浮世絵師である春江斎北英(生没年不詳)¹⁵の名前と作品名《役者絵》を具体的に示し、ビアズリーの《黒いケーブ》と一緒に並べて(図1、2)以下のように述べている。

当時の彼の関心事は、日本風の曖昧な空間形態を、どのように取り入れるかだった。ビアズリーは、西洋の手方で陰影や肉付けをする従来の表現を排除し、線のしなやかな特質と模様の効果に集中した。そうすることで、真っ白な夏

に配置されたひと握り鋼鉄のような線と、完璧に考慮された「黒のしみ」との正確なバランスの上に成り立つ知的なゲームを、意のままに支配することができたのである¹⁶。

筆者はキャロウェイが指摘した「日本風の曖昧な空間形態」へのビアズリーの関心と、《黒いケーブ》の制作に参考になった作品が《役者絵》である可能性について同意する。だが、《黒いケーブ》の参考になったと推定される浮世絵に関して、研究者によって実に様々な意見がある。

河村錠一郎は著書『イギリスの美、日本の美』で、『『サロメ』の《黒いケーブ》に刺激を与えた一つと思えるのがドレッサー掲載の女立像である¹⁷。』と述べた。また、日賀野友子は、「この作品はおそらく日本の版画に着想を得たものであり、例えば溪斎英泉(1790-1848)および歌川豊広(?-1830)の版画作品にきわめて類似した単身像が存在するからである¹⁸。」と論じた。

また、大城茉莉恵は研究論文で「ジャポニスムという文脈では、キャロウェイが春江斎北英による袴を纏った立ち姿の役者絵と並べているが、その比較には少々困難が伴っている¹⁹。」と指摘している。だが、これら全ての論拠は、ビアズリーの《黒いケーブ》と比較対象との形の類似性に注目しているものである。筆者は多くの研究者が推測してきた以上に、ビアズリーが浮世絵の造形様式に関して、根本的な理解があったと考えている。それは具体的に「落款の代わりのマーク」と「線による視線誘導」という空間形態への「装置」から類推することができる。

これらは画面ごとによって異なる「形」に現れ、「バランス」を取る機能を果たしている。また、キャロウェイが指摘した空間形態への関心以外にも、筆者は、「はみ出す線」という特徴的な質感表現が春江斎北英の《役者絵》を起源としてビアズリーに影響与えた可能性があるかと推定している。この「はみ出す線」に関しては次項で、まとめることにする。

したがって、次は画面分析を通して、ビアズリーの空間形態への「装置」である「落款の代わりのマーク」と「線による視線誘導」がビアズリーの画面ではどのように反映されているかについて検討してみたい。

中野忠明は、「浮世絵版木の造形様式」は力争図、遠近図、切断図という大きく三つの基本形式として成り立っていると指摘した。力争図(コンバット・スタイル)の定義については「コンバット・スタイルは人間や動物が格闘する図であるが、ここでは造

形の性質が力の格闘を原理とするものをいう²⁰。」と説明し、「浮世絵は必ず動的対照、力の対照として表され、動作を中心とする様式である²¹。」と述べた。つまり、重点の中心軸から離れ、アンバランスになる場合、何かしらの表現の「装置」でアンバランスを必ず埋めることは、浮世絵の特徴であるという。

筆者は、中野が指摘した力争図の原理が、春江斎北英を通してピアズリーに至っていると考えている。力争図の原理を画面に適用するため、ピアズリーが工夫したと考えられる「装置」は先に述べた「落款の代わりのマーク」、「線による視線誘導」なのである。「落款の代わりのマーク」(図2)は、ピアズリーが春江斎北英の《役者絵》(図1)の落款の形と配置から参考にしたと推測できる3本の線と3個の点で構成されている特有のマークを意味する。《黒いケープ》からも見られるこのマークは、形はもちろん、配置も《役者絵》から見られる縦文字の漢字と落款に類似する。

元々落款の配置や漢字の列は浮世絵作品ごとにその形が実に様々である。両方の作品から、漢字の列だけではなく、配置にも類似性が見られることは、注目する必要がある。

こういった要素は、多数の浮世絵の作品の中でも、《役者絵》をよく参考にしたと推定できる根拠の一つでもあると考えている。このマークが実際にピアズリーの画面ではどのような作用をしているか検討してみよう。《黒いケープ》(図2)を見た時、女性の頭は少し右寄りであるが、全体的に見ると、黒のかたまりが左の方に偏っていることが分かる。この画面内のアンバランスが右下のマークによって均衡を取り戻す。《役者絵》の落款も同じ作用である。幕と人という形を消し、黒の塊だけを見ると同じく重心が左寄りになっているため、その偏りを落款が引き戻す。(図1) 浮世絵での落款は絵を制作した者の情報表記という機能以外にも画面内描かれている対象の重さが偏りになる場合バランスをとってくれる造形的な機能も持っている。

つまり、落款は中野忠明がいう力争図の原理が実践できる「装置」であると言える。実際にピアズリーが落款の情報(主に制作者の名前)を伝達する機能に関してどこまで理解していたかは明確になっていないが、画面上の表現の実践からみると、落款の造形的な理解は十分にあったと類推することができるだろう。

次は、「線による視線誘導」である。役者のすぐ頭の上にある幕の中心を結んでいる紐を基準にし、柄や色を除去し、線だけを残した時、右に3本、左に

2本の線が残る。そこに見られる役者の顔は、視線誘導のため、意図的に左下向きになっていると言える(図3)。春江斎北英のこの「線による視線誘導」が《黒いケープ》では、見られなかったが、ピアズリーの他の作品で見ることができる。それは、《Design for the Bookplate of Ex-Libris》(1894年)(図5)である。この画面の主要人物である女性の視線は正面を向いているが、体の向きや顔の向きは全体的には左の斜めになっている。少し右寄りの画面の上からは、植物のつるが伸びている。このつるの塊と女性の体の向きが一致されることによって《役者絵》と同じく、視線の動きを誘導する効果を及ぼす。(図3、5)

こういった「線による視線誘導」は、ピアズリーの《The Woman in the moon》(1894年)、《A Full and True Account of the Wonderful Mission of Earl Lavender, which Lasted one Night and one Day》(1895年)といった作品にも見られる。このことから筆者はピアズリーが《役者絵》から、ただ単に形だけを参考にし《黒いケープ》に表現したのではなく、浮世絵の空間処理の特徴を捉え、造形様式の原理を理解し、他の作品にも反映したと推定している。

まとめると、「落款の代わりのマーク」と「線による視線誘導」といった「装置」は、両方とも画面内で力が拮抗する「力争図の原理」を利用したものであると言えよう。これまで踏まえてきた分析から、筆者はピアズリーが浮世絵の本質的な様式となる「力争図の原理」を取得した可能性があると考えた。

3. ラッカムへの影響

本稿の「1. 挿絵作家ラッカムの画風」でも触れたように、ラッカムの画風は印刷技術と関連している。特に3色カラー印刷技術の性質をよく生かしたことはラッカム自身の代表的な画風を形成するのに、決定的な要因であったと言える。加えて、人物、木といった自然物に対する非常に写実的な描写力もラッカム画風の特徴の一つであると言えよう。しかし、こういったラッカムの代表的な特徴が見当たらず、比較的に注目もされていない、珍しい描き方がみられる作品もある。それは、『Tales of Mystery and Imagination』(1935年)である。エドガー・アラン・ポー(Edgar Allan Poe, 1809-1849)が文章を書いたこの作品は、ラッカムが描いた28枚の黒白色挿絵と12枚のカラー挿絵が載せられている²²。

特に28枚の黒白色の挿絵からは、ラッカム自身の画風よりもピアズリー特有の表現である黒白の対比、克明な線描表現への関心がよく見られる。興味

深いのは、この作品がラッカムの晩年の作品であることだ。《A nightmare: horrible result of contemplating an Aubrey Beardsley》を描いた 1894 年から 41 年も経った 1935 年、自身の画風を完全に確立したこの時期にラッカムは、再びビアズリーの作品に注目する。特に、モノクローム挿絵において、ラッカムがビアズリーから得たインスピレーションは、単なるパロディを超える意味を持つだろう。

ハミルトンはラッカムがビアズリーを「画家として高く評価していたのは間違いない」と述べながら、ビアズリー作の『アーサー王の死』の 2 冊のセットを所有していたこと、手書きで作成した「19 世紀の最も偉大な画家 33 人」の名簿でビアズリーを挙げたことを指摘した²³。また、ハドソンは、ラッカムのスタイルに対する「ビアズリー（原文ママ）の装飾的なコントラスト (Decorative Contrasts of Beardsley)」を指摘している²⁴。

ハミルトンが指摘したビアズリーへの関心、ハドソンが述べたビアズリーの装飾的なコントラストがよくみられるパロディ作品は、1894 年 7 月 20 日『Westminster Budget』に掲載された《A nightmare: horrible result of contemplating an Aubrey Beardsley》である。大瀧啓裕は、著書『アーサー・ラッカム』で、《夢中》について「ビアズリー (原文ママ) のタッチがうまくとりこまれている。(中略) このころのラッカムは 5 歳下の鬼才をかなり意識していたらしい²⁵」とビアズリーのスタイルへの関心を指摘している。だが、ただ単にビアズリーのパロディに止まらず、ビアズリーから受けた造形と構成の影響をラッカム自身の作品に反映したことは確かであろう。また、それが最終的には浮世絵の造形様式と繋がっていることを、画面分析を通して確認してみたい。

本稿では、特に『Tales of Mystery and Imagination』の「LIEGIA」編に掲載された黒単色の一枚の挿絵《There are the full, and the black, and the wild eyes of my lost love of the lady of the Lady LIGEIA》(1935 年) に注目してみたい。

挿絵の全体像(図 7)を見ると、画面を縦に半分に切ったところの左になるところに女性像がある。だが、右の外の方に向けて広げる腕と服、そしてそのすぐ下に書かれている 2 匹の龍によってバランスが取れている。また、左角の花と右の角に上から下に落ちる 3 本の線によって、後ろに背景が全くないことにも関わらず、画面に流れが形成され、鑑賞者の視線が一ヶ所に止まらず、多様に移動することができる。

しかし、女性像、龍、花といった具体的な形をもつ

ものがしっかり描かれている反面、右の上から落ちるこの 3 本線はどこから起源したのかに関しては、確かに疑問が生まれる。女性の髪との関連性を考えてみても、3 本線と関連する繋がりが一切見られないし、服、龍、花とも関連していない。この外から落ちる 3 本線の表現は、ビアズリーの《Of a Neophyte and How the Black Art was Revealed unto Him》(1893 年)

(図 6) から見られる植物のつる表現と非常に類似する。

ラッカムと同じく、ビアズリーの作品からも 3 本線は他のものと繋がっているところが見当たらず、画面外から出発している。ビアズリーの線は真ん中が長く、外側の線が短めであることに比べ、ラッカムの 3 本線は真ん中が最も短く、外側の両方が長くなっている。だが、線の長さによってリズム感を作り出し、背景の単純さを埋める点は変わらない。それに、ラッカムの画面において外から伸びているこの 3 本の線は、他のものと繋がりがなく、具体的な形も取らず、シンプルに描かれていることがむしろ注目させられる。この目立つ配置によって、比較的に左寄りになっている画面の軸を右に引き戻している。

つまり、ラッカムの画面からもビアズリーの挿絵画面で確認してきた浮世絵の「力争図の原理」が適用されていることが見られる。それに加え、ラッカムの人物描写にも注目する必要があるだろう。元々ラッカムの人物描写は非常に写実的であり、同時代に活動していた挿絵作家の中でも特に人物描写へのこだわりを持つ人であろう。それは、例えば、瞳や手の指の皺まで細かく描くところである。だが、この挿絵(図 7)に関しては、そういったラッカムの人物描写の特徴が一切見当たらず、完全にシンプルになっている。特に、ラッカムが表現した指に爪がみられない点からはビアズリーの人物表現の影響が見られる。ビアズリーの人物描写(例外はあるが)では、陰影とシワの表現が省略されていて爪がみられない特徴がある。こういったビアズリーの影響を受け、人物描写がシンプルになることも、最終的には浮世絵から見られる描写の単純さに繋がるものであろう。つまり、画面の構成だけではなく、モノクロームの挿絵においては描写のスタイルまで、ビアズリーを通した間接的な浮世絵の影響があると考えている。

最後に、ビアズリーとラッカムの繋がりと、そして、それらが間接的に浮世絵までのリンクしていることを考える上、重要となる「はみ出す線」について触れてみたい。「はみ出す線」の表現は、浮世絵版画の

全ての特徴とは言い切れないが、せめて、春江斎北英の《役者絵》においては、「浮世絵版画」であるからこそ、表現できた独特な質感表現だと言える。さらに、浮世絵の版が木（主に桜）で作られていることは、《役者絵》での服装質感表現と密接な関係がある。なぜなら、硬めの表面を持つ良質の木を使うと、木が損傷されることがほとんどなく、服の糸見たいにとても精密なところまで彫ることができるからである。浮世絵の版本と画面表現の関連性については、別の機会に詳しく触れることにするが、《役者絵》の服の質感が細かな「線」によって表現されたことは、こういった浮世絵の版本の特性とも関連していることを指摘しておきたい。

《役者絵》から見られるこの「はみ出す線」（図8）の表現は、ビアズリーの挿絵（図9）にも見られる。挿絵を見ると、人物の服装の外側には密集した数多くの線がある。この密集した数多くの線は、ビアズリーの他の作品にも見られる。例えば、《Vignette for Bon-Mots of Smith and Sheridan》（1893年）、《The Stomach Dance》（1894年）《The Climax》（1894年）といった作品である。こういった挿絵作品では、ビアズリーは、服の質感表現だけではなく、「はみ出す線」を用いて画面の余白を完全に埋めることなく、空間処理をしている。

ビアズリーがこの表現を《役者絵》の特徴として捉えているように、ラッカムも同様にビアズリーの特徴として捉えたと推定している。それは、ラッカムの公式的なビアズリーへのパロディ作である《A nightmare: horrible result of contemplating an Aubrey Beardsley》、（図10）本稿で主な分析対象である《There are the full, and the black, and the wild eyes—of my lost love—of the lady—of the Lady LIGEIA》から検討することができる。《A nightmare（後略）》では、背景の処理として使われていて、《（前略）LIGEIA》では、服装の質感表現として使われている。こういった画面ごとによるバリエーションからもビアズリーと類似する。

興味深いのは、この「はみ出す線」が、元々《役者絵》でも服装の質感の表現として使われたことである。ラッカムが《役者絵》を実見したかについては不明であるが、ビアズリーの作品から「はみ出す線」の表現を参考にし、ラッカム自身の作品にも服の質感の表現として利用したと考えている。特に、代表的なラッカムの画風では、凸凹を主に陰影で表現していることを考えてみると、この「はみ出す線」の表現は、ラッカムがビアズリーの特徴として捉え、元と自分の作品風と異なるシンプルな描き方を用い

てモノクロームの挿絵を表現する時、お手本として活用したと言えるだろう。

おわりに

本稿では、これまで分析されることごく少なかったラッカムの挿絵作品における浮世絵の影響力を「力争図」という浮世絵の造形様式と「はみ出す線」という具体的な形態から考察してみた。

加え、ビアズリーとラッカムの挿絵作品から見られる類似性とそれが最終的に春江斎北英の浮世絵作品と繋がっているかもしれない可能性について触れてみた。こういった考察は、ラッカムの挿絵における浮世絵の影響を探る上で、意味があると考えられる。J・R・テイラーは、著書『英国アール・ヌーヴォー・ブック：その書物デザインとイラストレーション』で、「19世紀において初めて、挿絵本ばかりか片々たる印刷物に至るまで、書物全体のバランスに配慮してデザインしなければならないという認識が生じてきた²⁴。」と述べた。テイラーが指摘したように、書物バランスへの関心が生まれる中、挿絵作家の先頭にいて、新しい様式と表現技法に対する積極的な工夫をしていたビアズリーとラッカムは、書籍の挿絵のバランスを研究せざるを得なかったと簡単に予想できる。ちょうどその時期、遠い国から渡ってきた「浮世絵」という日本の小形印刷物が、彼らには挿絵という画面を構成することにおいて良いお手本となったのであろう。

しかし、現時点では、ラッカムが浮世絵を物理的に接触した可能性と日本美術に対する理解がどこまであったかについては不明であり、これに関してはまた詳細な調査を行う必要がある。したがって、本稿で分析してきた内容を踏まえ、ラッカムの作品における直接的な「浮世絵」の影響力を明確にすることを今後の課題にしたい。

注：

1 Dereck Hudson, *Arthur Rackham*, Hinemann, Willam Hinemann Ltd, 1960, p. 44.

2 Fred Gettings, *Arthur Rackham*, London, Studio Vista, 1975, p. 69.

3 James Hamilton, *Arthur Rackham*, New York, Arcade Publishing, 1990, p. 190.

4

①本稿はラッカムとビアズリーの挿絵の類似性から観取できる「浮世絵」の造形的特徴を抽出することを目指す。したがって、ラッカムとビアズリーの全ての造形的特徴を網羅することを目指していない。
②本稿で意味する浮世絵は、肉筆の浮世絵を除外し浮世絵版画のみを対象としている。

5

①Hudson, *op. cit.*, p. 44.

②Hamilton, *op. cit.*, p. 43-45

6 Gettings, *op. cit.*, p. 19-20.

7 リチャード・タルビ、『くこどもの本>黄金時代の挿絵画家たち』吉田真一、西村書店、2006年、p. 79.

8 Hamilton, *op. cit.*, p. 70.

9 Hamilton, *op. cit.*, p. 17.

10 ジェーン・ドゥーナン『絵本の絵を読む』正置友子（ほか2人）、玉川大学出版部、2013年、p. 137.

11 Hamilton, *op. cit.*, p. 103.

12

①Gombrich E.H., *The story of Art*, Oxford, Phaidon Press, 1986, P. 426.

②日賀野友子「オーブリー・ヴィンセント・ビアズリー研究：テキストを超える挿絵」『博士(芸術学)学位論文』乙第1421号、筑波大学、1998年、p. 64.

③人見伸子「孔雀のモチーフをめぐる考察——ホイッスラー「孔雀の間」を中心に——」『成蹊大学文学部紀要』第50号、2014年、p. 119-120.

13 関川左木夫『ビアズレイの芸術と系譜』東出版、1980年、p. 66-67.

14 日賀野友子「イギリスのアーサー・ヌーヴォー研究の1側面—ビアズリーと日本—」『筑波大学芸術学研究誌』11巻、筑波大学芸術系美術史研究室、1994年、p. 47-48.

15 「春梅斎北英」の呼び方は複数あるが、本稿においては、《役者絵》に筆で直接表記されている「春江斎北英」を適切だと考え、使用した。

16 スティーヴン・キャロウェイ『「オーブリー・ビアズリー展」カタログ：没後100年記念ヴィクトリア&アルバート美術館所蔵』人見伸子（他1人）、「

オーブリー・ビアズリー展」カタログ委員会、1998年、p. 69.

17 河村錠一郎『イギリスの美、日本の美』東信堂、2021年、p. 100-101.

18 日賀野友子前論文（注14）p. 46-47.

19 大城菜里恵「オーブリー・ビアズリーによる『サロメ』の「無関係な」挿絵」『成城美学美術史』25号、成城大学大学院文学研究科美学・美術史専攻、2019年、p. 7.

20 中野忠明「浮世絵の様式」浮世絵芸術、32巻、1972年、p. 21.

21 前掲書、p. 21.

22 Hamilton, *op. cit.*, p.190.

23 Hamilton, *op. cit.*, p. 43-45.

24 Hudson, *op. cit.*, p. 44-45.

25 大瀧啓裕『アーサー・ラッカム』河出書房新社、2005年、p. 5。（解説ページ基準）

26 ジョン・ラッセル・テイラー『英国アール・ヌーヴォー・ブック：その書物デザインとイラストレーション』高橋誠、国文社、1993年、p. 45.

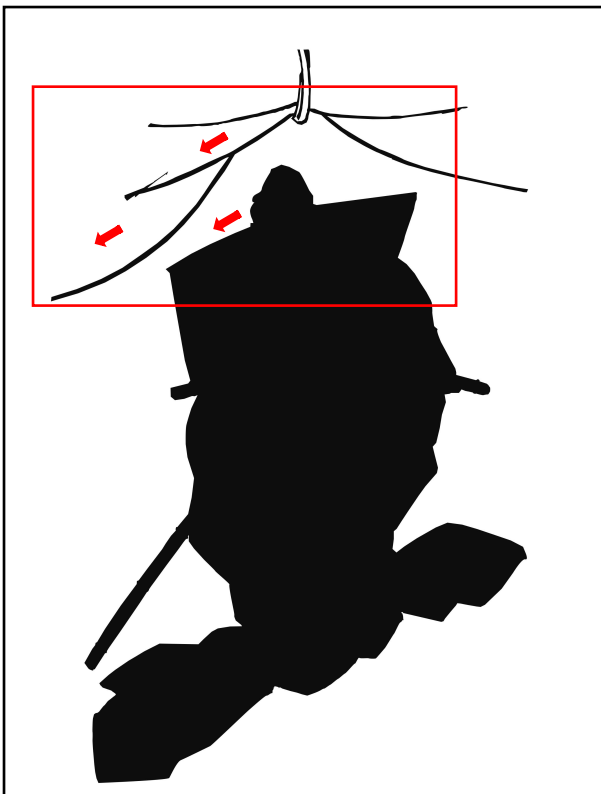
図版：



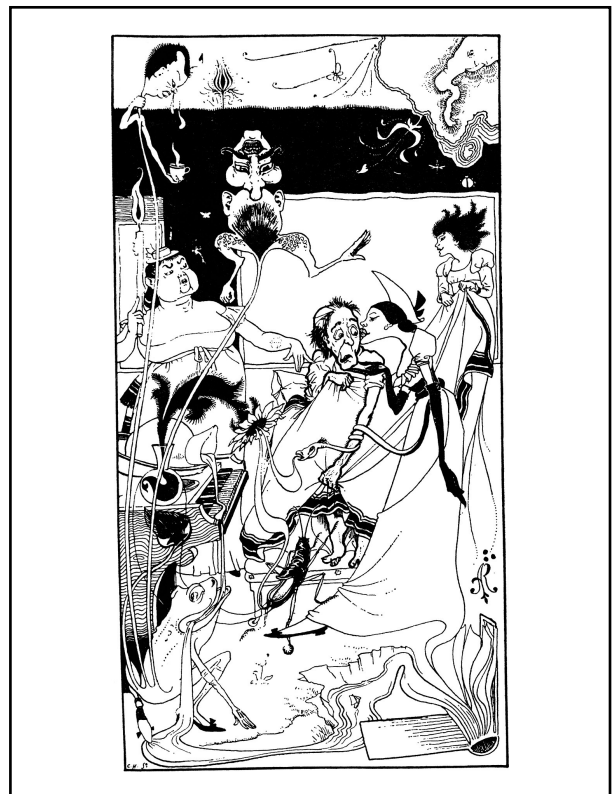
(図1) 春江斎北英《役者絵》1830年頃
©Wikimedia Commons.



(図2) オブリー・ピアズリー《黒いケープ》1894年
©Wikimedia Commons.



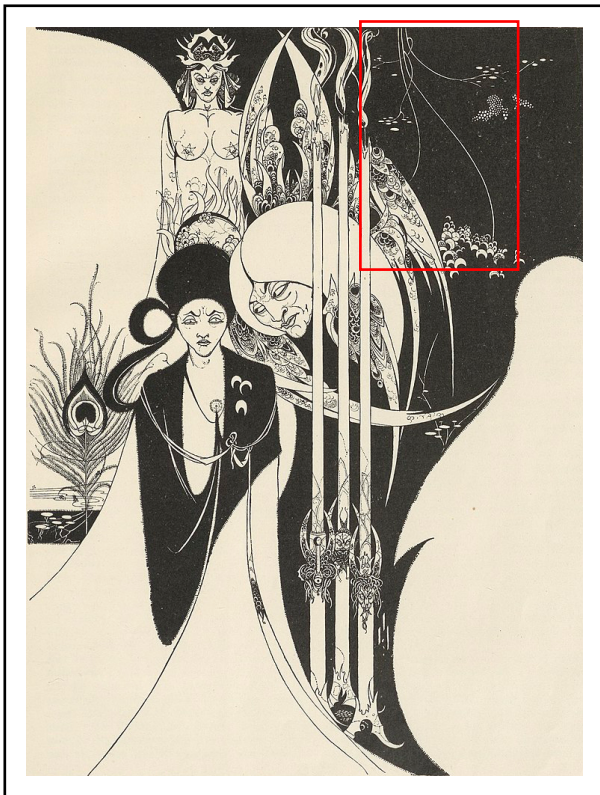
(図3) 筆者作成



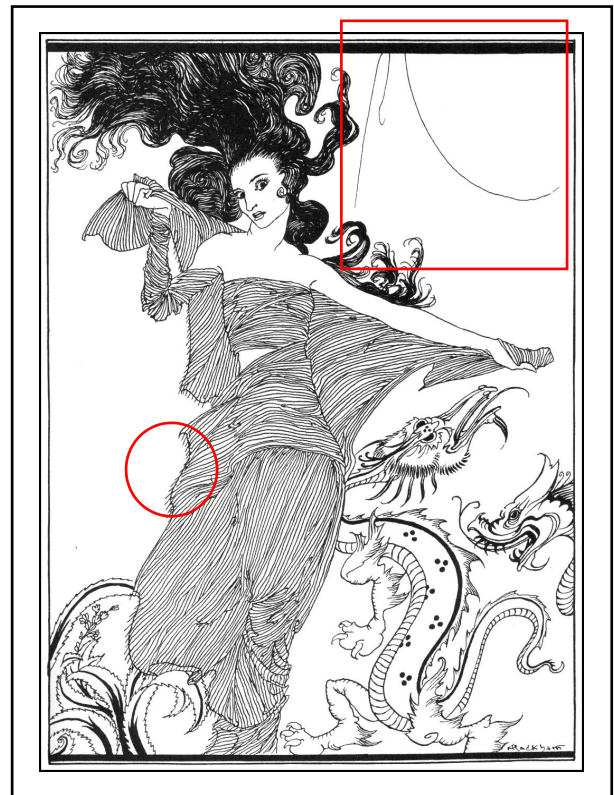
(図4) アーサー・ラッカム《A nightmare: horrible result of contemplating an Aubrey Beardsley》1894年
©Wikimedia Commons.



(図5) オーブリー・ビアズリー 《Design for the Bookplate of Ex-Libris》 1894年
©Wikimedia Commons.



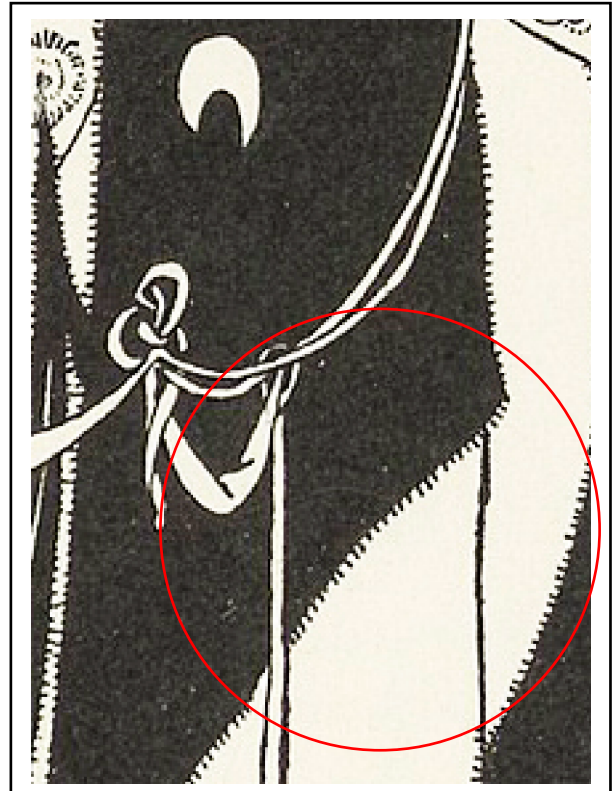
(図6) オーブリー・ビアズリー 《Of a Neophyte and How the Black Art was Revealed unto Him》 1893年
©Wikimedia Commons.



(図7) アーサー・ラッカム 《There are the full, and the black, and the wild eyes—of my lost love—of the lady—of the Lady LIGEIA》 『Tales of Mystery and Imagination』 1935年
©Wikimedia Commons.



(図8) 春江斎北英《役者絵》画面右下の部分拡大
©Wikimedia Commons.



(図9) オーブリー・ビアズリー《Of a Neophyte and How the Black Art was Revealed unto Him》画面中央部の部分拡大
©Wikimedia Commons.



(図10) アーサー・ラッカム《A nightmare: horrible result of contemplating an Aubrey Beardsley》画面上部の部分拡大

A Study on the indirect influence of the Japanese ukiyo-e style on Arthur Rackham's Illustrations -through a comparison with illustrations by Aubrey Vincent Beardsley-

JI YOUNG KIM

This study examines the indirect influence of the Japanese ukiyo-e style on Arthur Rackham's (1867–1939) illustrations through a comparison with illustrations done by Aubrey Vincent Beardsley (1872–1898). Previous research has noted the Japanese influence on Rackham's style of illustrations, but no detailed analysis has been made on the influence of ukiyo-e on Rackham's illustrations. To this end, this study compares the illustrations made by Rackham with reference to those made by Beardsley's to reveal the influence of ukiyo-e on the former artist. Rackham is recognized to have been contemporary of Beardsley, with both creating artwork and achievements on it around the same historical time. Furthermore, it has already been noted that Rackham was influenced by Beardsley and parodied his illustration works. In addition, it is possible to presume that not only Beardsley's parody, but also the shaping style of ukiyo-e reached Rackham's illustration indirectly. This study examines the similarities between both Beardsley and Rackham's illustrated works with the purpose of extracting the ukiyo-e styles that appear on them. Thus, it is expected to clarify the indirect influence of ukiyo-e in Rackham's illustrations as well as analyze the specific styles, composition included in his works.