

## イギリスの中の日本

——ピアズリーの「ジャポネスク」——

河村 錠一郎

一九世紀後半、日本の美術・工芸が西欧に大きな影響を与えた。フランスではジャポネズリーとかジャポニスムという言葉が、一八七〇年代にはかなり明確なイメージを与える言葉として使われていた。モネ（一八四〇—一九二六）の〈ヘラ・ジャポネーズ〉は一八七六年の制作だが、一七歳のときから浮世絵の蒐集を始めたというから、フランスへの日本美術の侵入はかなり早い。しかし、正式にどうか、公のレヴェルで、日本の美術・工芸がヨーロッパに紹介されたのは、一八六二年のロンドン万国博覧会が最初である。一八五一年の第一回ロンドン万国博覧会以来、万国博覧会は西欧諸国を中心に第一次大戦勃発前まで高まる一方であったが、日本が初めて参加したの

は一八六二年のロンドンである。イギリスでの日本ブームの高まりはこの時点以後ということになる。ただしこれは、工芸品、服飾品の類が中心で、それだけに、風俗の中へ日本の影響が入っていくきっかけになったといえるが、純粹美術の世界では、イギリスにおけるジャポニスムを考える場合、もう一つ別の経路がある。ホイットラーだ。

J・A・M・ホイットラーは一八三四年にアメリカ、マサチューセッツ州ローウェルに生まれた。絵の勉強にパリへやって来たのが一八五五年夏である。画学生たちの間にたちまち頭角をあらわしたが、初めの頃は同世代のクールベに共感し、ロマンティズムから新しいリア

リズムへ走る若い世代の風潮に、ホイットスラーも染まっていた。しかし、この系列の作品〈ピアノ〉(At the Piano——一八五九年のサロンに落選してスキャンダルとなり、ロンドンのロイヤル・アカデミーに入選した、初期の代表作)や、クールベ流の最後の作品の一つ〈音楽室〉(The Music Room)も、既に日本の版画やドローイングからの影響を見せている。平坦な、黒の面構成による人物の描写と構図の取り方は、ヨーロッパ絵画の伝統では目新しい。パリの「ジャポネズリー」に共鳴したホイットスラーは、たちまち第二期、ジャポニスムの時代に入り、その時期の傑作〈磁器の国のお姫さま〉(Princess du Pays de la Porcelaine)を、一八六三年から六四年の冬にかけて制作した。ギリシャのロンドン総領事の令嬢がモデルだ。(先に触れたモネの場合も、この絵の場合も、衣裳その他の小道具は日本のものでありながら、中味の間は西欧人なのが面白い。日本娘のリアルな描写ではなく、演出であるところに、日本への憧れと好奇心の強さが推し計れる。)この頃、既にホイットスラーはロンドンに居を構え、パリ、ロンドン両都をまたにかけて活躍し始めていた。ロンドンでは、ラファエル前派が

全盛期にあり、その中心人物ロセッティとホイットスラーは互いに急速に接近した。ホイットスラーとの親交が深まる前からロセッティは日本の美術・工芸に強い関心を示し、少なからぬ蒐集もしていたが、それは一八六二年のロンドン万国博が契機である。万国博終了後の売立てで、ロセッティは幾つか日本の出品物を手に入れた。ホイットスラーとロセッティの交流は、二人の日本趣味を相乗作用的に高めた、と推察される。

こうして、イギリスにおけるジャポニスムは本格的に根を張った。(以下、参考図版は初出の章毎に章の末尾にまとめて載せた。図の番号は全章の通し番号である。)

### 1 ビアズリー自身の証言

ビアズリーが日本の浮世絵の影響を受けていることは、誰しも指摘するところである。しかし、それらはすべて一般的な指摘に過ぎない。その「一般性」の比較的新しい例を一つあげてみよう。ジークフリート・ヴィッヒマンの『ジャポニスム』<sup>(1)</sup>にビアズリーの『サロメ』の挿絵の一つ、〈長椅子のサロメ〉と藤原隆信の〈源頼朝像〉の図版が並べて載せられている(図1と2)。ビアズリ

一の黒一色のシルエット様式、なかでも、糊のききすぎた浴衣を連想させる角張った衣裳は、確にジャポニスムを思わせる。それにしても、ピアズリーにおけるジャポニスムの源泉の一つとして〈源頼朝像〉を持って来たのは、意表をついている。しかし、藤原隆信のこの絵は、京都神護寺の寺宝の一つである。ピアズリーが見るわけがない。それとも、当時、この絵をヨーロッパに紹介した本でもあったのか——どうも、無いらしい。したがって、ヴィッヒマンにできることは、〈源頼朝像〉と〈長椅子のサロメ〉を並べて掲げ、正装したサムライの肩肘張った衣裳のスタイル一般がピアズリーに影響を与えているであろう、という示唆にとどまらざるを得ない。

ピアズリーにおけるジャポニスムを考える際に最も重要な文献が、一八九三年二月、ピアズリー一九歳の時に書いた、G・F・スコットスニクラーク宛の次の手紙<sup>(2)</sup>である——

しばらく御無沙汰してしまってお恥ずかしい限りだ。最近、一度にいろいろなことが起こって、知らせることがあまり多いものだから、つい筆不精をきめこんで

しまった。

ぼくはね、いままさに売り出し中の男、ロンドン美術界の流行児だ！ あらゆる流派から称讃され、出版社に追い廻され、新聞や雑誌で話題にされている。去年の夏、ぼくはドローイングとコンポジションのまったく新しい方法を独力で編み出したよ。ちよつとばかり日本的なやつだが、でもまったくのジャポネスクではないんだ。言葉では説明しにくいけどね。主題は正気の沙汰とは思えないやつで、少しばかりいかかわしい奴だ。奇妙な両性具有者がピエロの衣裳や現代の服装で歩き廻っているんだ。ぼくが創作した、まったく新しい世界だよ。これらをバリへ持って行って、ピュヴィス・ド・シャヴァンヌに絶讃された。ピュヴィス・ド・シャヴァンヌは仲間の芸術家にぼくのことをこう紹介してくれた—— un jeune artiste anglais qui fait des choses étonnantes.

〔後略〕

フランス画壇の長老で、当時、若い世代に多くの崇拜者を持っていた巨匠ピュヴィス・ド・シャヴァンヌに、

若者が「驚嘆すべき事をやってのけるイギリスの若い芸術家」だと、パリの芸術仲間に紹介されることがどんなに名誉なことであったかは容易に想像がつく。先の引用に続くピアズリー自身の言葉でいえば「ぼくは、正直いって、この成功をものすごく喜んでるんだ」というのも当然であろう。

スコットスリックラークは、ピアズリーのブライトン・グラマー・スクール以来の幼友達で、この手紙をピアズリーが書いた頃はアメリカに移民していた。もともとはピアズリーと同じく画家志望だった。ピアズリーが憧れのバーンリッジ・インズを訪れて自作のドローイングを批判してもらい、美学校に入って本格的に画家の道を進むよう勧められたとき、美学校の選択に迷ったが、その相談に乗るためにわざわざブライトンからロンドンへ出て来てくれたのもスコットスリックラークである。その後、この友人の方は事業家として成功した。ピアズリーはかなりの量の手紙を残したが、誇張や自慢を含め、少年らしい率直な感情表現が見られるのは、この友人宛の手紙である。その中でも、先に引用した手紙は、ピアズリーが自分のジャポニスムを認めた数少ない文章であ

るという意味で、貴重なものである。

だが、肝心なことが分からない。ピアズリーがこの書簡で言及している自作のドローイングは、彼のどの作品を指しているのか。

ピアズリーが自らのジャポニスムに言及した手紙が、もう一つある。ごく短いもので、雑誌「ペル・メル・マガジン」の編集長に宛たものである。全文を引用する

ケイリー様

お預けした黒・白のドローイングをお戻しいただければ大変ありがたく存じます。ヘラ・ファム・アンコンプリーズ」というタイトルのもので、セミリジャポネスク・スタイルのもので、ニュー・イングリッシュ・アート・クラブに沢山の作品を送ることになっているのですが、次の月曜日が送る日なのです。特にこのドローイングをぜひとも展示したいと存じます。御面倒おかけして大変申しわけございません。

敬具

オーブリー・ピアズリー

一八九三年三月と推定されているこの書簡には、半ジヤポニスムとして、ヘラ・ファム……) 一点が言及されている(図3)。先に引用した一八九二年二月の手紙では、「主題」は複数形になっていて、ヘラ・ファム……)はその一つと考えられないこともない。しかし、「ピエロ」、「両性具有」、「歩き廻る」等の言葉が当てはまるとも思えない。いったい、「ピエロ」や「現代の」衣裳を着て「歩き廻る」「両性具有」の「奇妙な」そして少しばかり「いかがわしい」(indecent)、「正気の沙汰とは思えない」(quite mad)「主題」(subjects)とは、どの作品を指すのか。

不思議なことに、この謎解きを試みた研究者は皆無に近い。筆者の気付いたところでは、S・ウィルソン一人である。ウィルソンは「ピエロの衣裳を着た……」を引用して、こういつている——「ピアズリーは、おそらく、ヘマダム・シガールの誕生日」のことをいつているのだろう。どう見ても娼婦と見える半裸のマダム・シガールに、列をなして贈物を持って来る、驚くほど奇妙な訪問者たちが描かれている。(図4参照)。(3)

なるほど、行列の先頭はピエロだし、後から二番目、贈物の鸚鵡を右手にとまらせた、これもピエロらしき衣裳の小さな人物は、少年とも少女とも見える、両性具有的な人物である。鳳凰、梅の木、中国風の台(リードは「ムーア風」というが)、特にその脚部の彫形、空を飛ぶ鳥等々のデザイン化は、明らかにジャポニスムである。ヘマダム・シガール」はヘラ・ファム……)を裏返したようなフォルムで、ただ、衣裳と髪形はヘラ・ファム……)の純然たる東洋風に対し、和洋折衷の感じである。線描写の驚くべき表現力と黒いマッスの微妙な効果は、既に、ピアズリー様式の完成を思わせる。

しかし、この一枚の絵をもって先の手紙に言及された「これら」すべてを示すとするのは、無理がある。「主題」が複数形 subjects になっていて、かつ「これらをバリへ」持っていた(I took them over to Paris)とあるのを、スマスやリードは、奇怪なイメージが多数描かれた一枚の絵と解して疑わない(リードは a sample をバリへ持っていた、としている)。(5)しかし、ピエロ(もどき)たち、ヘルマフロディトス(もどき)たちはもつというはずだ。問題のドロイニングはやはり複数ではな



図3 ラ・ファム・アンコンプリーズ



図2 源頼朝像



図1 長椅子のサロメ



図4 マダム・シガール

いか。「歩き廻っている」(wander) という言葉の謎は、一列にきちんと並んでいる(図版へマダム・シガール参照) という理解で解消できるだろうか。

## 2 グロテスクとジャポネズリー

ピアズリーが手紙の冒頭で「最近、一度にいろいろなことが起こって」といい、「いままさに売り出し中の男」と(やや誇張して)記しているのは、出版業者のデントに画才を認められて『アーサー王の死』の五百枚に及ぶ挿絵とデザインに着手したこと、そのうちの数葉が、創刊されることになっている美術雑誌「ステューディオ」(一八八三年四月発刊)に新進の評論家J・ペネルによる熱烈なピアズリー讃歌の紹介批評文「新しきイラストレーター」とともに掲載されることになった、等々の事柄を指している。ピアズリーに人々の眼が集まり始め、彼の身边が急にあわたしくなった様子を、興奮が抑え切れないという調子で書いているのが、先の引用に続く手紙の後半部である。

ピアズリーが自ら「ジャポネスク」と表現した彼のジャポニスムを考察するとき、きわめて示唆的と思われる

のは、出世作『アーサー王の死』の仕事とほぼ同時に同じデントに依頼された『名言集』のデザイン画である。この中には沢山の「正気の沙汰とは思えない」「いかがわしい」ものたち(subjects)がいる。現代の衣裳やビエロのいでたちの両性具有者たちも少なくない。これらは、一つ一つ独立したドローイングで、六篇の名言集を二つずつ対にしてまとめ三冊一セットとして発行した『名言集』の頁を飾っている。純然たる装飾画、つまり本来の意味でのグロテスクで、本文の内容とは無関係である(図5『名言集』119を参照)。これらのうち少なからぬものが男とも女ともつかない奇妙な生きものだ。「歩きまわる」という表現は、これらが一堂に(一枚の絵に)会していることを指すのではなく、ピアズリーの頭の中の無尽蔵キャンバスに群がっている、というイメージと取れば、手紙の中のピアズリー自身の描写がすべて当てはまる。

従来、先の書簡に言及された少しばかり「ジャポネスク」の作品とこれら『名言集』グロテスクないし装画を結びつける研究者がいなかったのはなぜか。一つは、ピアズリーにおけるジャポニスムというとき、春信だの歌

磨だの、美人画を中心とする浮世絵を、あるいは着物や花鳥風月の日本的デザインを考えがちだということである。ピアズリーが日本の春画を部屋中に飾って母や姉を辟易させた、という有名な逸話があったからであろう。しかし、北斎の *manga* 即ち『漫画』がジャポニスムに占める大きさを、ピアズリーにも見落とすことはできない。

第二は、「正気の沙汰ではない」とピアズリー自身がいいう「ジャポネスク」の作品(群)制作の年代(パリへ携帯したというのだから一八九二年六月以前のはず)と、『名言集』発行年月(一八九三―四年)とのずれである。まず、この第二点について私見を述べる。

事実として分かっているのは、デントが『アーサー王の死』の仕事とほとんど平行して『名言集』でグロテスクを依頼したということだけである。後者はテキストと無関係の、一点一点の装画である。手持のドロイニングを流用することは十分可能だ。『アーサー王の死』だけでも大変な量である。それに加えての注文である。フットとフックの『名言集』一冊で、計六十四点の装画が施され、そのほかにタイトル・ページと表紙のデザ

インがある。全部で三巻であるから、同じものをサイズを変えて使っているものがあるにせよ、相当の量である。デントは新興出版社の生命を賭けた『アーサー王の死』の完成を急がなければならなかった。それなのになぜこんな平行注文ができたのか。ピアズリーに手持のドロイニングがあることを知っていたからに違いない。デントの死後、息子の手で刊行された『J・M・デント回想録』<sup>(5)</sup>には、ピアズリーとの出会いの記述に、どの作品を見せて貰ったかを記していない。しかし、手持のグロテスク画を流用したと考えれば、後発の『名言集』が先に完了したことも納得いく。ブライトンの校長マーシャルに宛た手紙(一八九二年秋)にこうある――

……私がいましている仕事で最上の、そして最大のものはマロリーの『アーサー王の死』(豪華なデラックス版)で、二百ポンド貰うことになっています。(初めての仕事としては悪くありませんでしょう?)  
……

いまちようど、じき出版される『名言集』三冊用のグロテスク六十点一式を終えつつあります。とても小

さなもので、中には丈が一インチもないのがあります。……この仕事に十日かけ、十五ポンドの小切手を貰ったところですよ——絵で手に入れた私の最初の収入です。……

グロテスク六十点とピアズリーが記したのは、ヴィネット風のもの(章頭や末尾の小さな装飾)を計算に入らず、一頁大の挿絵に相当する装画のみを数えているからである。(前出リードはこの区分の仕方に従ってサンプルをグロテスクとヴィネットに分けて採録している。原本と照合しないと、このあたりのことは誤解を生ずる。)ここで問題なのは「十日」の証言である。従来、研究者たちはこれに惑わされて来たのではないか。十日間で完成したといっても、それは、既に持っていた自作のドロイニングに追加して全体の『名言集』グロテスク・セットをまとめ上げたのが十日という意味だという判断もできるのである。『名言集』の仕事について、どういうわけか、一八九三年二月(十五日頃)のスコットスニークラーク宛書簡では一言も触れていない。しかし、ここにもう一つ重要な手紙がある。『名言集』という言葉こ

そ使われていないが、グロテスク・セットの少なくとも幾つかが、デントの依頼以前、いや、パリ訪問以前に描かれていたと考えざるを得ない文書である。グラマー・スクール時代の恩師宛に、一八九二年の末に投函された

A・W・キング様

十二月九日深夜

拝啓

チャールウッド通り五九番

キング先生、お葉書きありがとうございます。先生の筆蹟を再び拝見できて幸せです。お知らせすることが山ほどあります……〔病氣回復後、今年の〕春になってまた仕事に取りかかりましたが、ドロイニングのまったく新しい方法を編み出しました。ファンタステイックな影<sup>インブレスン</sup>像を「黒いしみ」の<sup>ブラックスポット</sup>小片と合わせてこの上ない細い輪郭線で描くのです。それから間もなく三週間ほどパリへ行きました。この新しい手法の作品にフランスのアーティストたちは少なからぬ驚きの眼を見張り、絶讃の声を上げました。……〔ここで、「過去・現在」誌の記事の切抜

きが貼ってある。ピュヴィス・ド・シャヴァンヌに称讃されたピアズリー氏はいま『アーサー王の死』その他の挿絵にかかっている、という内容である。』

ロンドンへ戻ってから、さらにもっと多くのグロテスク画を描き上げ、出版社を廻りました。デント社が最初に私に仕事をくれました。『アーサー王の死』の仕事は一年間のハード・ワークです……

ここではピアズリーは「新しい手法」とだけいっているが、友人宛の手紙でいったままたくの「ジャポネスク」ではないが「ちよつとばかし日本的なやつ」と同じものを指していることは明白である。そして、その「新しい」、「ちよつとばかし日本的な」手法で描いた作品群をピアズリーは「グロテスク画」(grotesque pictures)と表現している。『名言集』の仕事は依頼される以前にグロテスク群を描いていたことはこれで明らかだ。パリ訪問以前に数点描き、フランスの画家たちに披露し、帰国してからも同じ手法で同じようなファンタスティックな影像(友人と違い恩師宛なので、さすがのピアズリーも「いかがわしい」とか「正気の沙汰でない」という表

現や「奇妙な両性具有者」という説明を避けている)を描き続け、挿絵の仕事を貰うため、自作のサンプルとして各出版社に見せて廻り、結局、デントと出会った。

スミスの推量した「ヘマダム・シガール」も「出版社に見せて廻った」一枚であったかもしれない。しかし、いまとなつては、この一枚をピアズリーが「ちよつとばかし日本的」と分析して見せた当の作品として引っ張り出す必要もなくなった。ただ、グロテスク群と「ヘマダム・シガール」が手法的に似ていることは確実である。グロテスク群の中の「靴を捧げ持つピエロ」(図5『名言集』6)は「ヘマダム・シガール」の行列の先頭に再び現われる。〈膝に黒猫を乗せた女〉のヴィネット(図5『名言集』7)は、ピアズリーがジャポニスムの作品として具体的に名をあげた「ヘラ・ファミ……」となつて再現する(左右が逆になるだけ)。リードに収録されていない「フット名言集」五三頁のヴィネット「椅子に坐る女」(図5『名言集』8)は、『サロメ』挿画群の一つ「長椅子のサロメ」(図1)となつて再登場する。こうして見ると、グロテスク群こそ、後々までピアズリー作品の源泉だったといえよう。



図5 「名言集」から1~9

## 3 グロテスクと北斎

従来の研究者がピアズリー自称のジャポニスムが、具体的に『名言集』装画となって陽の目を見たグロテスク群（の前身）だった、ということをもっと考えようとしなかった理由の第一の点に考察を進めよう。つまり、ピアズリー研究でジャポニスムというと、浮世絵の美人画や花鳥風月の日本様式のことのみを考えがちだった、ということである。ピアズリーのグロテスクと日本が結びつかなかったのである。

ピアズリーがスコットスリクラー宛の手紙で「日本的」と告白しているのは、もっぱらドロイニングの「方法」のことである。これが、前章に引いたキング宛の手紙にある「黒い<sup>ブラック</sup>しみの小片<sup>スポット</sup>とこの上ない細い輪郭<sup>アウトライン</sup>」であることは明らかだが、これは清長や歌麿の美人画の手法ではない。藤原隆信などでもない。のびやかで、潤達で、淀みなく、しかもデリケートな表現の線描と、その線描をいっそう生かす小さな黒のマッス——となると、北斎の『漫画』などのクロッキーやドロイニングを考えるのが順当である。北斎の風景画が西欧ジャポ

ニスム一般の大きな柱の一つであることは、既にいくつかされているので、詳細に立ち入ることは省略する。ただ、ピアズリーに深い感動を与えた数少ない画家の一人がホイットスラーであったことを想起することは、この際、意味があらう。ホイットスラーへの関心が北斎への無知を許するはずがないからだ。ここに、ホイットスラー——北斎——ピアズリーの繋がりが一つのグロテスク画に収斂した、といえる作品がある。図5『名言集』9——これは、現実には『名言集』に印刷されずに終わった。前後のいきさつを考察した論者はいない。私見では、デントが発表を抑えたのだ。なぜか——画壇の巨匠のカリカチュアだからである。当時、美術に関心のある者なら多くが知っていたはずだが、ホイットスラーは途中からサインを日本風にシンボルで表記するようになり、蝶をデザイン化したものを作者の署名として絵に描きこむようになった。（浮世絵で、絵師でなく、販売元の屋号にシンボル・マークを使っているものがある。蝶をデザイン化したものもある。ホイットスラーはその流儀を模倣したのでらう。）三匹の蝶とたわむれる、なめくじのような奇怪な人物は、ホイットスラーの戯画なのだ。印刷されなかった

のは当りまえである。しかし、デントはピアズリーの特異な感性を理解していたかどうか。この戯画は、決して揶揄ではないのだ。ピアズリーはホイッスラーを讚美し、崇拜していた。敬愛するホイッスラーに認められたい、という一種の甘えに自分で照れて、カリカチュアしてしまふのである。(似たようなことが、『サロメ』の挿画にすべりこませたワイルドのカリカチュアにもいえると思う。作品はそのまま印刷された。この時の出版社はジョン・レインである。レインには分かっていたのだろう。カリカチュアも控え目だった。しかし、ワイルドはピアズリーの感性を汲み取れず、カリカチュアを揶揄とのみ受け取ったのではないか。『サロメ』刊行後のワイルドはピアズリー疎遠の一因を、筆者はここに見る。)ピアズリーがホイッスラーに強い衝撃を受けたのは、ロンドン中の評判になった、富豪レイランド邸の一室の装飾デザイン(デザインのモチーフに従ってこの室は「孔雀の間」と呼ばれる)を見学した時である。(磁器の国のおい姫さま)もこの部屋に掛けられていた。ピアズリーの作品に、生涯にわたり、ひんばんに孔雀の羽根のモチーフが繰り返されているのはここに端を発する。こういう

ピアズリーであるから、「ホイッスラー戯画」のグロテスク画の制作は、孔雀の間見学直後か、いずれにしてもさほど時を経ないうちであったと考えられる。孔雀の間見学は、スコットシンクラークに手紙でその感激を伝えているが、一八九一年七月、即ち、パリ訪問のほぼ一年前である。

ピアズリーいうところの「ジャポネスク」が何を指すかについては、もはや明らかだと思ふ。次に、もっと難しい問題が控えている。ソースの特定化である。ピアズリーは己の「ジャポネスク」を、線描と黒いしみのパッチ(黒の塗りつぶし)というように、「ドローイング」の技法に限定しているように見える。(スコットシンクラークへの手紙では「コンポジション」にも触れている。これは北斎の生彩溢れる人物クロッキーが背景も天も地もなく、一個の人物像のドローイングだけという自在さを学んだことを指すと考えられる。)したがって、具体的な個々のモチーフや主題のソースを特定化する必要はなく、ピアズリーが、北斎(あるいは英泉その他)のクロッキーや略画——即ち「漫画」——のさまざまな作品を見て、その中から「新しい方法」を抽出したと考え

るのが無難かもしれない。まして、北斎の作品は実に夥しい数である。かりに、イギリス・フランスに渡ったものに限定しても、それらを具体的に追跡するのは困難である。C・J・ホームズは一八九九年に出した『北斎』<sup>(6)</sup>でこう嘆いている——「北斎の研究者は二つの難題に直面している——北斎の作品の数が膨大なことと、彼の版画やドローイングでヨーロッパに渡って来た僅かな数のものに限っても、実際にはその一部分しか見ることができないということだ。」ソースの特定化は(それをビアズリーが見た、という実証はなおさら)難しい。

#### 4 日本美術紹介

色彩を捨象したピアズリーに特にいえることだが、北斎などの漫画や略画の場合、原本、あるいはオリジナル・ドローイングや版画を仮に手に取ることができなかつたとしても、日本ないしは日本美術の紹介書、研究書の類に載せられた図版をただで、創作技法や主題の設定にヒントを得たということは十分考えられる。

一九世紀後半のフランスやイギリスには、かなりの数の浮世絵の渡来、万国博での日本の工芸美術品の出展の

ほかに、幾つかの日本紹介書、日本研究の書物が出版されてジャポニスム開化に力を添えた。美術的に絞ったものの中で最も有名なものは、フランスのピングの編纂・執筆による『芸術の日本』<sup>(7)</sup>であろう。それ以前にもルイ・ゴンズの『日本美術』<sup>(8)</sup>(一八八六年)があるし、北斎に関していえばエドモン・ド・ゴンクールの『北斎——一八世紀日本の美術——』<sup>(9)</sup>(一八九二年以後の出版。デラックス版は一八九六年と明示されている)や前述したホームズの『北斎』がある。しかし、これらは文芸評論家や美術蒐集家が著わしたものだ。著者自身が高名なアーティストであり、裝飾芸術の理論家で、アーティストの眼で日本美術を分析し、直接日本を訪れて実践的な専門家の視点から日本を西欧に紹介した最初の書物の一つが一八八二年、イギリスで出版された。即ち、『日本——建築と美術と工芸品』<sup>(10)</sup>——著者はクリストファー・ドレッサーである。

まず、二つの図版を並べて見よう。一つはピアズリーの『同じ手法』(つまり「ちょっとばかり日本的」な、線描と「黒いしみ」の技法)を続け、「そのスタイルが一つ

の大きな絵として完成し、巨匠バーンリッジ・ジョンズの客間に掛けられていると、その光栄を自らかみしめるように友人に知らせた作品である。(先に冒頭の部分のみ引用したスコットスニークラーク宛一八九三年二月の書簡。マーシャル宛の手紙で『名言集』装画を「とても小さな」といつているが、グロテスク画のサイズが脳裡にあるからこそ40×28.5センチの〈ジークフリート〉を「大きな絵」large picture といっただらう。)ワグナーの台本でいうと、ジークフリートが怪物ドラゴンを退治して、水辺で、手に浴びたドラゴンの血を吸い取る、その直前の場面を描いたものである。画面左端から前景にかけて、水が黒一色、つまりピアズリーのいう(大きな)「黒いパッチ・オヴ・プロット」で描かれている。このような水の表現にヒントを与えたと思われる図版(図7『日本……』1)は、ドレッサーの前述の書物に載っているものである。ドレッサーでは水中に花片が浮かんでいるが、ピアズリーでは、水に映る小枝と花に変身している。この花は何をデザイン化したものか断じたいが(マダム・シガール)にも登場するこの木は、梅のデザイン化らしく見える)、図8(『日本……』2)はさまざま

まな花の描写例を一枚のドローイングで見せたものだが、中央の梅の図は、小枝と花を単純な線でデザイン的に描写する様式を教えている。

日本様式を取り入れた新しい方法の完成だとピアズリーが自己診断した(ジークフリート)から、本論で問題にしている『名言集』グロテスクへ眼を戻そう。図9『名言集』10は「スミス名言集」頁一九に付けられた、モティーフ不明の奇怪なグロテスクである。(リードは「閻天使」と見、首の後へ垂れる毛髪——らしきものを、弁髪か、それとも弁髪らしきかつらか、と戸惑いをさせている。それほど珍らしいモティーフである。)この奇妙な「弁髪」の垂れ編みは、意外なところからヒントを思っていると思われる。それが図10『日本……』3の柳の図である。ドレッサーの『日本』に掲載されている図版は、建築物を除いて、画題の説明もなく、作者や出典がまったくといってよいほど明記されていない。しかし、多くは北斎の『漫画』や『略画早指南』の類から取ったものである。四六三頁に載っている「米つき男」の絵などは、明らかに北斎である(図11『日本……』4参照)。図10の「柳」の花の図も、北斎の『漫画』にあ

る。

図12『名言集』11のグロテスクは、これもモティーフ不明で、怪奇もここにきわまったという趣きがある作品だが、この背後にもドレッサーの図版を通して、異様な異国の風物が与えた強い刺戟を見ることができ(図13『日本』5参照)。そして、〈長椅子のサロメ〉の源泉であるグロテスク〈椅子に坐る女〉(既出。図5『名言集』8)のソースらしきもの、そして、『サロメ』の〈黒いケープ〉(図14)に刺戟を与えた一つと思えるのが、ドレッサー掲載の図15『日本……』6の後向きの女性立像である。

むろん、ドレッサーの『日本……』を、『名言集』グロテスクや〈ジークフリート〉あるいはまたヘマダム・シガール〉のソースとして特定できると断言するのは早い。むしろ、複数のソースの一つというべきだろう。奇妙な「弁髪」に変身した(と見える)北斎の柳の葉のドロイニングは、まったく同じものが、カトラリーの『日本の装飾及びデザインの基本』(一八八〇年ロンドン刊)にも収載されている(同書の図版三四。出所を北斎の『漫画』と明記している)。『芸術の日本』にも数箇所、

類似のクロッキキーが頁の装飾に転用されている。また、

ピアズリーが『芸術の日本』を知っていたとしたら、何よりも、その8号と9号に連載されたルナンによる北斎の『漫画』論に目をとめたに違いない。ルナンは北斎漫画の特色を「滑稽味」、「諧謔性」そして「怪奇(グロテスク)」と「道化師の感覚」としている。ピングに収載された、北斎漫画の人物群を見ていると、ピアズリーのグロテスク群の源泉を眼の当りにしているように思えてくる。(図16『芸術の日本』1参照。『芸術の日本』には、先の柳の葉の例のように、頁の装飾として本文内容と無関係に、北斎(あるいは英泉など)のドロイニングが使われているが、第1号のタイトル頁の裏に、次のような断り書きがある——「本文中のヴェネットはほとんどすべて、一七六〇年生まれ庶民派作家であった(ウキョエ)画家で挿絵家の葛飾北斎の様々な作品から取ったものである。」ピアズリーが『名言集』にグロテスクやヴェネットを描く仕事を引受けたとき、この言葉が脳裡を去来していたかもしれない。

一方、カトラリーの『基本』を知っていた可能性も十分ある。先に引いた〈ジークフリート〉の退治した怪獣ド



図8 『日本…』2



図6 ジークフリート



図9 『名言集』10



図10 『日本…』3



図7 『日本…』1 (上部カット)



図13 「日本 …」5



図12 「名言集」11

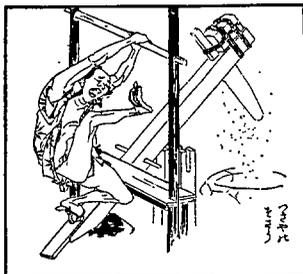


図11 「日本 …」4



図16 A 「芸術の日本」1 A



図15 「日本 …」6



図14 「サロメ」黒いケープ



図16 B 「芸術の日本」1 B



图17 「基本」1



图19 音楽

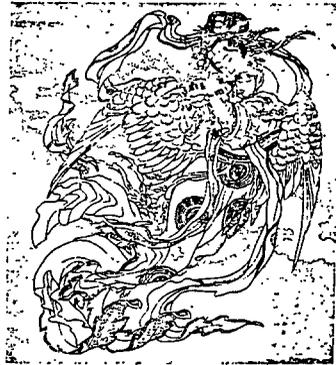


图18 北齐〈观音〉

ラゴンは、意匠が明らかにオリエンタルだが、このソースをドレッサーに見つけることはできない。カトラリー所載図版21の陶器のデザイン画の竜に可能性の一つがある(図17『基本』1参照。ただし、後述のヒューイッシュ所載の置物の方が、類似性がやや強い)。他方、ホームズの『北斎』所載図版一八(観音)の翼が、ヘジークフリート)のドラゴンに生えている奇妙な翼のヒントになった可能性もある(図18)。なお、ピアズリーが、このファンタスティックな(観音)の奇想に刺戟を受けたもう一つの、そしてもっと類比性の強いドローイングが、雑誌「聖ポール」に寄せた装画(一八九四年)である。女神(観音)は怪奇なファンタジー(音楽)の女神に姿身している(図19参照)。

ホームズの『北斎』はピアズリーの死後に出版されている。しかし(観音)のオリジナルは、ホームズによれば同時代の画家シャノンのコレクションにあった。したがって、アカデミーの巨匠レイトンのコレクションの一つだったと推定できる。(両方のコレクションが繋がっているという推論は、既にブリジストン美術館の講演で述べたことでもあり、省略する。)ピアズリーとレイト

ンは多少の行き来があった。

こうして、ジャボネスク・ピアズリーのソース群の中にピング、カトラリー、ドレッサーが考えられるが、中でもドレッサーは当時のイギリス人にとって最も著名で、それだけに最も眼を引いたと思われる。

##### 5 クリストファー・ドレッサー

一八三四年にグラスゴーで生まれ、一三歳でロンドンに出、デザイン学校に二年通ったドレッサーは、一八六〇年代にはイギリスで最も人気のある装飾美術家であり、デザイナーであった。今日では彼より遙かに知られているウィリアム・モリスと、当時は、権威と人気を二分する感があった、といつてよい。ドレッサーはそもそも植物図譜の細密挿画家・デザイナーとして出発した。その方面の仕事の頂点に立つのは一八六〇年に刊行された『多様の中の統一原理——植物の王国からの帰納』である。各種の植物の形態的特色を各成長期にわたって観察し、類似性を抽出して、多数の種類があるにもかかわらず植物界には統一原理が働いていると論述した、かなり素朴な植物形態学の本で、ドローイングを版画にした多

数の挿絵が含まれている。その多くがドレッサーのドロッキングによるが、本文もドレッサー自身のものである。腕を高く買われた「アートリポーター」の仕事が、彼を植物学研究へ向かわせた。その成果が本書である。この本のタイトル頁に記された肩書は、「枢密院科学・芸術教育局サウス・ケンジントン博物館及び聖マリア病院医学校植物学教授」とある。しかし、植物学者への志は実らず、デザイナーとして、また装飾芸術の研究者として名声を博すことになった。一八七八年にはバリ万国博の出品審査員に任命され、一八七九年から一八八二年にかけて幾つかの陶器会社のアート・アドヴァイザーになり、一八八〇年代になって、ホームズ(前出『北斎』の著者)と共同経営の輸入販売会社を設立し、日本、インド、中国を中心とした美術工芸品の輸入で大繁盛した。ニュー・ボンド通りにシヨールームを開いたが、これはウィリアム・モリスがオックスフォード通りにセルルス・ルームを開いたのと同じ頃である。デザイナーとしての活躍も盛んで、一八六九年、ウォーズ社に絹の綴子のための一五八のデザイン・スケッチを描き、ブリトンズ社にカーペット・デザインとして六七のスケッチを渡

しているが、これらはほんの一例である。「ステュディオ」誌に「おそらく最も偉大な商業デザイナー」といわしめたこのドレッサーが、日本へやって来たのは何のためか。

一八六二年のロンドン万国博後の展示物売立てで日本の工芸品を購入した人たちの一人にドレッサーがいた。以後、彼は日本の美術・工芸に強い関心を抱き日本に憧れたが、これは個人的なかかわりである。『多様……』タイトル頁の肩書に見る通り、ドレッサーはサウス・ケンジントン博物館と深い関係があった。一方、日本では上野に帝国博物館を建設する話が進んでいた。モデルにイギリスのサウス・ケンジントン博物館を選んだ日本当局は、サウス・ケンジントンと接触を深めていくさなかであった。

帝国博物館設立を促した要因の一つが、一八六二年ロンドン万国博後のヨーロッパにおける日本の美術・工芸に対する関心の高まりであることは、疑いを入れない。西欧の日本熱、日本文化への強い知的欲求と西欧なりに外国の文物と自国の文物を展観できる国立博物館を創設しようという日本側の意欲が最初に結びついたのが、一

八七三年のウィーン万国博覧会だった。この万国博は日本文化についての知識を西欧側に急速に広める契機となったものだが、日本側も、派遣された使節団がウィーンで大量に西欧の工芸品を購入、同時に各国の工芸界や博物館関係者、とりわけサウス・ケンジントンとの接触を深めた。西欧の日本熱は一八七六年のフィラデルフィア万国博でいっそう高まった。この時、遠い日本への憧れを抱いた一人がラフカディオ・ハーン、もう一人が、かねてから強い関心を持っていたドレッサーである。サウス・ケンジントン館長の勧めに従い、フィラデルフィア万博の視察を終えたその足で、ドレッサーは横浜港へ向かった。サウス・ケンジントン博物館から日本へ贈られることになった西欧の工芸品を届ける使節の役目である。ドレッサーが帰英後に著わした『日本——建築、美術、工芸品』第一章は次のように書き出されている——

私が初めて日本を見たのは二月二六日朝六時半であった。……熱心に左舷の方向を見ていた日本人乗客（何人かが同船していた）の間から叫び声が上がった——フジヤマ——

この日本人一行の中に、フィラデルフィア万国博への日本国コミッショナーとして派遣され帰国途上にあった西郷従道がいた。博覧会事務局が設けられて大久保内務卿が総裁になり、副総裁に任ぜられた西郷陸軍中将自ら渡米する、というところを見ても、この時の日本側の力の入れようが分かる。ドレッサーは、彼の公の役目からいっても当然ながら、船中で知り合った「三七歳位で、ハンサムで、押し出しが立派で、南国の人らしく柄が大きい方の」西郷、それに大久保利通の線を通じて、日本の官界、産業界、そして宮廷の中樞と接触を持つことができた。四カ月の間に「六八五里三一丁」即ち「約一七一五マイル」の旅をし、日本の建築・工芸・美術、そして風俗の詳細を観察、記述した『日本……』には、当時の日本の要人たちとの交渉の委細も綴られ、近代日本黎明期の貴重な歴史的証言になっている。日本におけるドレッサーの追跡作業や『日本……』の分析がそれ自体、大きな意味を持つゆえんであるが、本論の域を越えているので、稿を更めることにし、ここでは、明治天皇に拝謁したときに天皇が読み上げた謝辞の原稿を、『日本……』

に縮刷ファクシミリで印刷された図版のままに転写しておく。拜謁の翌日、天皇の文書そのものが、ドレッサーの所へ届けられたのだが、これは「通訳のいう所では、外国人にかかる配慮がなされたのは初めて」で、珍らしいことだった。

貴國マヌシレシテ博物館ニ  
貴國及諸國ノ製品ヲ來集シ我  
博物館ニ寄贈スルハ人民ノレラ  
日歐洲製ヲハ性質狀況ヲ視テ  
藝術開進ノ方向ヲ含ムル事ヲ得  
シムル最善ノ之ヲ欲フ且抑我國ノ  
未進スルニテ其ヲ救済遊覽スレ

(本稿は一九八三年七月にブリジストン美術館でピアズリーとドレッサーについて話した講演の一部を発展させたものである。同じ頃オックスフォード大学のハーレン氏がドレッサー調査の為来日、同年十二月に、学会でドレッサーと日本のかかわりについて講演された。その講演は「ジャポネズリー研究学会会報4」に採録されている。その有益な資料を参照できたことを感謝したい。)

ピングの可能性も、決して小さくはない。ピングの『芸術の日本』が紙質、印刷、とりわけカラー印刷に關してやや貧弱であるのに比べ、印刷芸術の分野で世界を

リードしていたイギリス世紀末の出版物であるカトラリーの『法則』は大変豪華な美術書で、ピングに収録されている幾つかのアイリスの絵やデザインよりも、カトラリーが彩色石版で載せた、漆塗りの盆に金で描いた水に咲く群生アイリスの華麗な図版(カトラリー図版三五)の方が、『アーサー王の死』の表紙デザイン誕生の刺戟剤として、よりもっともらしい。つまり、カトラリーの可能性も捨てられない。(『芸術の日本』三五号のアイリスのカラー図版も無視できないが。)

だが、アーティストが注意を引かれるのは他のアーティストの眼に映じその筆で描かれた日本であろう。『日本……』には、実作者ならではの観察と分析があり、しかも、ピアズリーの「新しい方法」との関連できわめて注目を引く部分がある。ドレッサーは日本人のドローイングの手法に着目、その黒の使い方の独自性を指摘する。ピアズリーは「黒いしみ」の薄片フジチと合わせてこの上ない細い輪郭線で描く(in the finest possible outline with patches of 'black blot')とあったが、ドレッサーは『日本……』二八五頁にこう記している――

……こうして、イギリスのアカデミックなシステムではまったく許されたことのない特色が生まれる——即ち、輪郭描写と黒一色の塗りつぶしとの混合である。

(the admixture of solid black with outline drawing.)

その具体的例として挙げられたものの中に、既に引いた図7、8、10及び図13と15が含まれている。ここでもう一つ図20『日本……』7を追加し、それにピアズリーの作品から一つ、図21『名言集』12を並べよう。影響力の強さを比較するとき、ドレッサーのモノクロの図版印刷の鮮明さが、ピングに遥かに優ることも無視できない。

ドレッサーは、日本の独自性について、ドローイングの技法だけでなく、主題にも触れている。即ち、日本人が humorous な国民だということが分からないと、その芸術が分からない、humour と grotesqueness が密接に結びついているのだ、という。これはピアズリーの『名言集』の世界にも当てはまる批評である。ドレッサーは、実例として、この梯子乗りの図案（皿絵）と子供の遊戯百体の図案（衣地デザイン）をあげている（図22『日本……』8参照）。ドレッサーの眼に奇異と写ったた

この戯画が『名言集』グロテスクのピエロや胎児の奇怪なフォルムを、思いもかけず引き出したという可能性を否定できない。（図23〜25『名言集』13〜15参照。）

ピアズリーにおけるジャポネスクの追跡は、決してドレッサーのみで完結はしない。ピング、カトラリーのほかにも、幾つかの平行ソースが存在すると考えられる（「アート・ジャーナル」誌——図26と図27を比較参照——、ヒューイッシュの『日本とその芸術』<sup>(15)</sup>、ピアズリーの「一つ眼」グロテスクとの関連を匂わせるシャノンのコレクションにあった北斎の幽霊画など）。しかし、これらの中でドレッサーの特異な立場を考慮すると、『日本……』の図版は、ドレッサーが日本で日本人カメラマンに撮らせた写真を持ち帰ってドローイングに作り直し、それを版画におこすという手法で、建築の細部などを明瞭にさせたものがほとんどである。そのうちの日光の五重塔と門の図版（同書二〇一と二〇七頁）を、ルイ・ゴンスがどうやら同じソースを使って図版にしているが（『日本美術』一八八六年版一二一頁と一三三頁にソースを記さずに載せている）、ドレッサーがイギリスのみならずフ

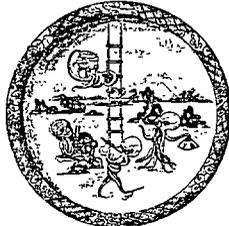


図22 「日本 …」8



図21 「名言集」12



図20 「日本 …」7



図25 「名言集」15



図24 「名言集」14



図23 「名言集」13



図27 Art Journal (1876) から



図26 「名言集」16

ランスも含め、ヨーロッパ・ジャポネズリーに大きな役割を果たし、『日本——建築と美術と工芸品』が、日本を訪れた美術家による日本研究の専門書として先駆的存在だったのでないか、と考えられる。それがピアズリーの重要なソースの一つだったという仮説を、本稿は提示し、同時に、ピアズリーのいう「ジャポネスク」は、『名言集』シロテスタに言及してあるものであり、しかもその少なからぬものが、パリ訪問以前に描かれていたという説を立てるものである。

- (1) Siegfried Wichmann: *Japonismus*, 1980. (筆者が使用したのは同年刊行の英語版。)
- (2) *The Letters of Aubrey Beardsley*, ed. by Maas, Duncan & Good, 1971.
- (3) Simon Wilson: *Beardsley*, 1976, rev. & enl., 1983 (p. 13).
- (4) Brian Reade: *Beardsley*, 1967.
- (5) *The Memoirs of J. M. Dent*, 1928 (pp. 67—70).
- (6) C. J. Holmes: *Hokusai*, 1899.
- (7) S. Bing: *Le Japon Artistique*, 1888—90. 月刊誌で、後、全三冊に合本された。
- (8) Louis Gonse: *L'Art Japonais*, 1886. 同じタイトルで2巻本が一八八三年に刊行されたらるが筆者未見。
- (9) Edmond de Goncourt: *Hokusai——L'art japonais au XVIII<sup>e</sup> siècle*, édition définitive, n. d.
- (10) Christopher Dresser: *Japan——Its Architecture, Art and Manufactures*, 1882.
- (11) Reade: *op. cit.*, 冊一七〇。
- (12) Thomas W. Cutler: *A Grammar of Japanese Ornament and Design*, 1880.
- (13) Charles Haslewood Shannon (1863—1937).
- (14) Christopher Dresser: *Unity in Variety*, 1860.
- (15) M. B. Huish: *Japan and Its Art*, 2nd ed., 1892. 初版年度未調査。同書の図版一八六の竜の置物は、ピアズリーの〈ヒーターフリート〉の怪獣のモチーフを考察する上で非常に示唆的である。

(一橋大学教授)