



Title	ハインリヒ・フォーゲラーによる雑誌『インゼル』扉 絵分析：ケルムスコットプレス版本との比較を通し て
Author(s)	深谷，佳那
Citation	デザイン理論. 2026, 87, p. 126-127
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/103743
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

ハインリヒ・フォーゲラーによる雑誌『インゼル』扉絵分析 ——ケルムスコットプレス版本との比較を通して

深谷 佳那 関西学院大学大学院在学

はじめに

「世紀末的気分」漂う 19 世紀末から 20 世紀初頭、ドイツで書物の挿絵を多く制作した画家のひとりにハインリヒ・フォーゲラー (1872-1942) がいる。フォーゲラーの挿絵はしばしばウィリアム・モリスの影響を受けていると考えられてきた。例えば Petzet (1972) はフォーゲラーの『インゼル』(1900 年 1 月～3 月) の扉絵とモリスのケルムスコットプレス版本『輝く平原の物語』(1891 年) との類似性を示唆しており、これは現在も支持されている説である。しかし先行研究では 2 つの扉絵の画像を並置することで装飾の類似性を示唆するにとどまっており、詳細な比較はされていない。

そこで本発表では前述 2 つの扉絵を比較し、分析した。扉絵は読者が最初に目にする挿絵であり、書物の装飾を代表する箇所である。つまり扉絵の調査はブック・デザイン全体を考えることに繋がる。フォーゲラーはモリスのデザインの再解釈をおこなったが本発表はその意味と意義を追究した。

フォーゲラーとインゼルの関係

まずはフォーゲラーと『インゼル』の関係について整理する。フォーゲラーは 1895 年にデュッセルドルフ美術アカデミーを卒業し、ヴォルプスヴェーデ芸術家コロニーに入植した。以降、書物の挿絵や装丁に携わるようになった。彼の自伝『生成』によると、1899 年頃、『インゼル』の編集者の一人であるルドルフ・アレクサンダー・シュレーダーがヴォルプスヴェーデを訪れ、直接フォーゲラーに雑誌の装丁の依頼をしている。

『インゼル』は 1899 年から 1901 年に刊行された文芸雑誌である。編集はシュレーダーとアルフレッド・ヴァルター・ハイメル、オットー・ユリウス・ピアバウムの 3 人がおこなった。ケルムスコットプレス版本を手本として出版され、その方針は「文学の最も若々しい力のための「救済の島 (Rettungseiland)」」となることであった。雑誌の特徴に、1900 年 9 月までは四半期ごとに異なる芸術家に装丁を担当させていることがある。フォーゲラーは創刊から数えて第 2 四半期にあたる 1900 年 1 月から 3 月まで雑誌の装丁を担当した。ここから本作品は編集部の意向にそってケルムスコットプレス風に作られたと考えられる。

比較検証

フォーゲラーの扉絵とケルムスコットプレス版本の扉絵を比較する。まず文字の配置について、フォーゲラーの扉絵は左ページに島の絵、右ページに雑誌名と奥付が配置されている。しかしモリスの扉絵は左ページにタイトル、右ページに挿絵が配置されている。モリスは読者がページを開いたとき、まず挿絵が見えるように装丁したのに対し、フォーゲラーは奥付が見えるように装丁を組んでいる。ここにデザインの違いが見てとれる。

次に挿絵について、フォーゲラーのものは木の生い茂る島を描いておりドイツ語で「島」を指す雑誌名『インゼル』を表すことで雑誌全体のイメージを表現していると考えられる。『輝く平原の物語』の場合は序盤の場面を切り取ったものであると考えられる。モリスは書物における挿絵の役割

は物語を説明することにあると考えていた。ゆえに具体的な一場面を切り取るように挿絵が描かれたと考えられる。しかし、フォーゲラーの挿絵は多様な作品が掲載された雑誌の扉絵として成立するよう、雑誌全体のテーマを明示したと思われる。

最後に挿絵や奥付の外側にある枠飾りについて観察する。ここではフォーゲラーは孔雀、モリスは植物を用いてページの縁を囲むように装飾している。いずれもページの地が最も広く、その次に小口、天、ノドが最も狭くなるように枠の太さが調整されている。フォーゲラーとモリスの両方の扉絵に共通しているのはこの枠飾りの比であると考えられる。モリスがブック・デザインに関して主張している事柄に、ページの余白（マージン）に関するものがある。彼は前述したようにマージンを取ることで文字が親指で隠れない書物をつくることができると考えた。

しかし、フォーゲラーの扉絵とモリスの扉絵ではページの地の装飾の幅が異なっていることがわかる。『インゼル』の扉絵ではこの後も1900年9月まではモリスの理論に基づいた余白が設けられるが、そのいずれについてもモリスと全く同じものはない。ここから、『インゼル』編集部はモリスのマージンの理論のうち、文字が親指で隠れないようにデザインするという考え方を独自に解釈して取り入れていることがわかる。

装飾の変化

このフォーゲラーの挿絵とモリスの挿絵の異なる点についても考えてみたい。『輝く平原の物語』の枠飾りでは植物が円を描くように張り巡らされている。モリスの描く植物はアラベスクとして平面的に処理されているものの、どこを切り取っても植物であることがわかるように写実的に描写されている。フォーゲラーは2羽の孔雀が向かい合うように配置されている。画面上部の孔雀の体から尾羽が画面下部へと伸びている。下へ伸びるほど尾羽は羽根の形態から離れ、純粋な曲線へと変

化している。これは図案の平面化が進んでいると考えることができる。

フォーゲラーの挿絵について、1900年以降は単なる曲線の連続によって装飾するように変化している。1898年出版のゲルハルト・ハウプトマン『沈鐘』の表紙やフォーゲラー自ら詩を書いた1899年の詩画集『お前に』の挿絵の場合、写実的なモチーフが牧歌的に描かれている。しかし、1903年のフセーヴォロド・ミハイロヴィチ・ガールシンの小説『アッターレア・プリンケプス』や1903年リッカルダ・フーフ『ヴィタ・ソムニウム・プレーヴェ』の扉絵は一層抽象的な線によって装飾されている。ここに経時的な変化が見てとれる。『インゼル』の扉絵は1900年の作品である。1900年4月以降のこの雑誌の扉絵についても次第に図案は抽象化し、幾何学模様が使われるようになる。この扉絵はモリスのブック・デザインの理論を受け継ぐと同時にその後の装飾の変化をも映し出していると考えられる。

おわりに

今回の分析で、フォーゲラーの扉絵は特にケルムスコットプレスからモリスのマージンの理論を取り入れていることがわかった。先行研究ではフォーゲラーの『インゼル』扉絵はフォーゲラーにおけるモリスの影響を表すものとして考えられてきた。しかし、今回ケルムスコットプレス版本と比較してその枠飾りの図案がいっそう抽象化していることがわかった。この扉絵には、アーツ・アンド・クラフツが大陸に渡り、その概念が実践され、形態の変化をもって理論が研磨されていくその過程が映し出されていると考えることができる。

マックス・ノルダウは『退化』のなかでモリスの詩について第2章「神秘主義」で彼の詩を取り上げながら「中世の模倣者」として批判した。モリスからフォーゲラーへのブック・デザインの伝播は、当時の「世紀末的気分」のイギリスからドイツへの流入を象徴していると捉えられる。