The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	ウォルター・クレインと日本美術 : 資料研究序論
Author(s)	田中, 竜也
Citation	待兼山論叢. 美学篇. 2007, 41, p. 27-52
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/11458
rights	本文データはCiNiiから複製したものである
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

ウォルター・クレインと日本美術

——資料研究序論——

田　中　竜　也

はじめに

挿絵画家で装飾デザイナーでもあったウォルター・クレイン（Walter Crane, 1845-1915）は、作品に日本美術の要素を取り入れたことで知られている。彼が挿絵を手がけた絵本で、トイ・ブックスのシリーズには、日本的なモチーフが再三登場する。1869年に発表した『一つ、二つ、靴の留め金締めて』の4頁（図1）では、浮世絵を思わせる調度品が描かれている。その脇には母親が、アングロ・ジャパニーズ・スタイルを想起させる、黒塗りで細身のいすに腰掛けている。彼女の手にはうちわが握られ、鑑賞者の視線を、画面中央の浮世絵風の調度品に導いている。

クレインが日本美術に着想を得て作品を制作していたことは、研究者の間でも、当然のように指摘されている。にもかかわらず、具体的な調査は、ほとんど進んでいないのが現状である。[1] 19世紀末のイギリスにおける挿絵と日本美術との関係については、オーブリー・ヴィンセント・ビアズリー（Aubrey Vincent Beardsley, 1872-1898）を除けば、それほど研究がなされているとはいえない。[2] 日本美術の影響を示す一端として、クレインの事例を明らかにすることは、十分に意味があると考える。

本稿では、クレインと日本美術とのかかわりについて、これまで詳細に調査されていなかった資料を紹介しながら、論じることにする。まず前半では、彼の死後に行われたオークションのカタログや日本美術のコレク

ション、日本の絵本をもとにしたスケッチ・ブックを取り上げる。後半では、クレインの著作物から日本美術に関する言説をまとめ、紹介する。とはいうものの、まだ不明瞭な部分が残されており、今後の研究の可能性を広げるために、ひとまず、初期段階としての調査結果をまとめることにする。

1．浮世絵のエピソード

クレインは、彫版師エドマンド・エヴァンズ（Edmund Evans, 1826-1905）によってトイ・ブックの制作を依頼され、1865年から「シックスペニー・トイ・ブックス」で、1874年からは「シリング・トイ・ブックス」のシリーズで挿絵を手がけた。1869年から1870年の間に、トイ・ブックの挿絵の作風に変化が表れる。クレイン自身の言葉によれば、浮世絵から着想を得たことがその契機になった。彼は、1907年に発表した『ある芸術家の回想』のなかで、以下のように述べている。

> およそ1869年から70年の間、それら［＝新しい絵本］は、独特の装飾方法とスタイルのようなものを見せ始めた。というのも、私は子供向けの構想と色摺版画の条件の両方に、それらをより適応させるよう努めたからである。このことで、私は日本の色摺版画の研究から、少なからず有益で示唆に富んだ刺激を受けた。ロード・ホールで会ったある海軍大尉が、それらの版画を私に譲ってくれた。彼は最近、船で日本を訪れていた。[3]

ロード・ホールとは、イングランドのチェシア州にあるウィルブラハム夫妻の邸宅の名前である。[4] 彼らはウォルターの父親トーマスの旧友であり、ウォルターもたびたび訪問する間柄だった。そこで興味本位に日本の版画を所有していた海軍大尉に出会い、譲ってもらったのだった。[5] 彼は日本の版画から受けた示唆について、具体的に次のように語っている。

それらの明確な黒い輪郭線、平面的で繊細かつ輝いた色遣い、鮮やかで印象的な装飾感覚がすぐに私の心を打った。私はそれらの方法を現代の空想的でユーモアに満ちた子供向けのトイ・ブックの主題と、木版と機械印刷の方法に当てはめるよう努力した。1869年にデザインした『妖精の船』、『この子豚さんが市場に行った』、1870年の『幸運な少年の王様のパーティー』（中略）は、これによって新しい出発点になった……6)

クレインは、「明確な黒い輪郭線」、「平面的で繊細かつ輝いた色遣い」、「鮮やかで印象的な装飾感覚」に感銘を受け、トイ・ブックに生かそうとした。たとえば、『妖精の船』の1頁（図2）からは、日本の版画の影響がみてとれる。はっきりとした輪郭線で描かれ、平面的である。初期のクレイン作品にみられたハッチングによる肉付けがなくなっている。画面の中央に立つ少年の足元には影がない。また、近景に描かれた少年と花、旗と船の模型が、遠景の船と対比されている。こういった中景を省いた遠近表現は、日本の版画から学んだに違いない。

クレインによれば、このとき受け取った版画の絵師は、歌川豊国だった。1913年の『インプリント』誌に寄せた「絵本の覚書」で、「何枚かの豊国の版画を観察したことで、私は新鮮な示唆を得たが、1869年か70年くらいまでは、その成果が明らかにならなかった。そのはっきりした輪郭線と時々表れる濃淡のない黒を伴った平面的な色遣いは、私の絵本のスタイルの特徴となり、後には十分に認識できるようになった」と述べている。7) 日本の版画をもらったというエピソードは語られていないものの、1869年か1870年の絵本の発想源になったという点では一致している。

クレインが参考にしたという豊国の版画の詳細は不明である。ほかの絵師の浮世絵を持っていたかどうかについても分かっていない。彼の所有

品については、死去した1915年に開かれたオークション・カタログ（図3）で、その一部が明らかになっている。[8] カタログ表紙の記載によれば、6月25日金曜日の午後2時30分から、キング・アンド・チェイスモア社によって、旧サセックス州ウォーンハムのナブ・ヒルで、オークションが開催されている。出品内容はクレインの家財となっている。[9] カタログは表紙を含めて7ページある。途中欠けている品目はあるが、ロット・ナンバーは115番まで振られている。そのリストのなかに、浮世絵の記載はない。日本美術に多少関係がありそうな品として、3頁に“Lot 1 3 Japanned tea trays, 3 baskets and sundry knives, japanned knife box”とあり、漆塗りの盆と漆塗りのナイフの箱と思われる。また、4頁には“Lot 17 A 6ft. slide−bar kitchen fender and 2 japanned coal scuttles”と書かれていて、漆塗りの石炭入れが載っている。このほか、6頁に“Lot 95 Twenty books, various、”7頁に“Lot 97 Small quantity of unbound music and sundry unbound books”とあり、日本に関する書物が含まれていた可能性はある。

2．日本の版本コレクション

現在確認できるクレインの日本美術のコレクションは、マンチェスター大学のホイットワース・アート・ギャラリーが所蔵するウォルター・クレイン・アーカイブに納められている。これらはウォルターの孫アンソニーが父親のライオネルから相続していたもので、マンチェスター大学が2002年に一括して購入した。[10] そのなかには、豊国などの浮世絵は含まれていなかったものの、日本美術の版本7点と肉筆画2点が見つかった。そのリストを以下に挙げる。[11]

幸野楳嶺編画　『楳嶺百鳥畫譜』　大倉孫兵衛　明治14年(1881)天巻。

幸野楳嶺編画　『楳嶺百鳥畫譜』　大倉孫兵衛　明治14年(1881)人巻。

月光亭（牧）墨僊画　『寫眞學筆　墨僊叢畫』　出版者不明（亀鶴舘蔵版）文化12年（1815)。

鮮斎(小林)永濯画　『温古年中行事』　松崎半造　明治17年(1884)。

渡邊省亭画　『省亭花鳥画譜』　大倉孫兵衛（大倉書店蔵版）　明治23年（1890）　弐巻。

渡邊省亭画　『省亭花鳥画譜』　大倉孫兵衛（大倉書店蔵版）　明治24年（1891）　三巻。

『魚類畫譜』　著者・出版者・発行年不明、部分（4丁分)。

肉筆の花鳥画　作家・制作年不明、2点。

幸野楳嶺の『楳嶺百鳥畫譜』は、多色摺の絵本で、植物とともにさまざまな鳥が描かれている。天巻と人巻があり、地巻はクレインのコレクションに含まれていない。天巻には、鶴を描いた2図が含まれている。そのうち1図（図4）は、1898年に発行された『デザインの基礎』に引用されている。[12] クレインにとって、自分の名前と同じつづりを持つ鶴（crane）は、特別な存在だった。彼は1羽の鶴に自分の頭文字を加えて意匠化した図案をモノグラムにして、いつも自作品に付け加えていた。『デザインの基礎』には、『楳嶺百鳥畫譜』の天巻から「雁」の図も引用されている。[13] また、1900年発刊の『線と形』にも、優れた花鳥画の例として『楳嶺百鳥畫譜』から1図が引用されている。[14]

牧墨僊の『寫眞學筆　墨僊叢畫』は多色摺の絵本で、町人や農民、武士、芸者らさまざまな階層の人々が描かれている。小林永濯の『温古年中行事』には、年中行事の各場面が紹介されている。単色摺の絵本だが、3個所の図に着色が加えられている。[15] 7個所に書き込みもみられ、場面の説明や感想が述べられている。例えば、豆まきの場面には“Sowing seeds”と書かれている。[16] 渡邊省亭の『省亭花鳥画譜』は、弐巻と三巻があって、

一巻はコレクションにない。多色摺の花鳥画集で、花、鳥に加え、昆虫や小動物が写実的に描かれている。このほか、ばらけた版本が4葉ある。詳細は不明だが、図の欄外に「魚類畫譜」と書かれていて、多彩色の魚の絵本の一部のようである。肉筆の花鳥画の2点（図5）には、それぞれ鶏と雉が描かれている。ただ、署名は一切なく、だれの手によるものかは分からない。出版年からいって、これらの資料が1870年前後のトイ・ブックに影響を与えた可能性はない。

3.『北斎漫画』のスケッチ

マンチェスター大学のウォルター・クレイン・アーカイブには、クレインによる日本の絵手本のスケッチ集が残されている。和綴じ本で、15頁あり、そのうち1葉は、はがれてしまっている。ペンと鉛筆で描かれ、着色はされていない。すべての図の出典を順に挙げていくことにする。17)

図6の右頁は、『北斎漫画』五編の二十六丁裏、「三尊窟（さんぞんくつ）」の右図下部である。18) 鉛筆で半分のみ描かれているために判読しづらいが、荒れる波と船の半分が描写されている。図6の左頁は、葛飾北斎の『三體画譜』の十八丁表の上図「杜鵑（ほととぎす）」と下図「鵬鵬（かいつぶり）」である。クレインは背景の波を簡略化している。19)

図7の右頁は、同じく『三體画譜』十三丁表の「澤瀉（おもだか）」で、クレインは元絵から輪郭線のみを写し取っている。図7の左頁上図も出典は『三體画譜』で、十九丁裏の「鸕鷀（ろじ）」である。今度は背景も、鳥の横の印も描かれている。図7の左頁下図の左は、同書の二十丁表で「真」法の「鶺鴒（せきれい）」である。スケッチ集のなかで、「鸕鷀」と「鶺鴒」だけ、本に直接描き込まれていて、ほかの図では、すべて別紙に描かれた図が貼り付けられている。図7の左頁下図の右には、同書二十二丁表の「蝸牛（くわぎゅう）」が写されている。

図8の上図には、『三體画譜』の二十丁表にある「草」法の「鶺鴒（せきれい）」が

写し取られている。下図は、同書十七丁表の「鶯（うぐいす）」で、どちらも鉛筆で描かれ、背景が省略されている。

図9の右頁は、上・下図とも『三體画譜』二十一丁表の「鷽（うそ）」と「鶺（ちどり）」である。「鶺」の元絵には5羽いるが、クレインは左上の1羽を描いていない。図9の左頁上図は、『北斎漫画』十一編の十三丁表で、「ちょうはん」に興じている男女のうち、女性のみを描いている。図9の左頁下図は、『三體画譜』の二十三丁表の上図で、いろいろな種類の貝が13個描かれている。クレインはこのうち、10個を模写している。

図10の右頁の右側上図は、『三體画譜』六丁裏の「ふくろく」、右側下図は、『北斎漫画』十一編の二十丁表下図にある、蠻（ゐ）国の猟師が大鳥を仕留める場面の一部である。右頁の左側の図は、『三體画譜』十二丁表の左図「燕子花（かきつばた）」から取られている。図10の左頁の元絵は、『北斎漫画』五編の十八丁表の図「中納言行平（ちゅうなごんゆきひら）」である。背景の空と衣服に中間のトーンが入れられている。

図11の右頁右側の上図は、『三體画譜』十九丁裏の下図の「鴛（えん）」で、背景の水面は省略されている。右側下図は、同書二十丁裏上図の「鳩（はと）」である。左頁の図は、『北斎漫画』五編の十九丁表にある「伊賀局（いがのつぼね）」を模している。

図12の右頁は、『北斎漫画』五編の十九丁裏にある「藤原實方（ふじわらのさねかた）」で、題字は消されている。「伊賀局」の図と同じように、空と地面に中間のトーンが入っている。左頁の上図は、『三體画譜』の十九丁表上図の「鷺（さぎ）」が元になっている。左頁の下の欄は、貼ってあった紙が取れてしまっている。

図13の上図は、『北斎漫画』十一編十九丁表の上図で、黐（もち）を使って鳥を捕えている図を写している。下図は、同書の十一編十四丁表の上図「里田」から取っている。

図14は、スケッチ帳からはがれてしまっている。上の3羽は『三體画譜』

十七丁裏の上図「燕（つばめ）」から模写されている。下図は、同書の同じ頁の下図「翡翠（かわせみ）」から写されていて、鳥が止まっている木の枝は描かれていない。

以上のことから、クレインのスケッチ集の元絵は、すべて北斎の絵手本であり、『北斎漫画』の五編と十一編、『三體画譜』の3冊であることが分かる。『北斎漫画』からはおのおの4図ずつ、『三體画譜』からは18図が模写されている。題材は、鳥が16図、人物が4図、植物が2図、風景が2図、貝類が2図扱われている。クレイン所有の版本も花鳥画が多かったことを考慮すると、彼の日本美術に対する興味の中心は、鳥にあったといえる。

4．版元印についてのメモ

マンチェスター・メトロポリタン大学には、クレインが書いたと想定されているメモ書き（図15）がある。[20] 彼は、この大学の前身であるマンチェスター市立美術学校で、1893年から96年までの間、臨時でデザイン部門の部長を務めていた。[21] 便せんには、以下のように書かれている。

Publisher's Seal
［版元印1］ Hokujiu × Kuniyasu × Toyokuni ×（Kunisada）
Kuniyoshi ×→国芳
［版元印2］ Shunyei →春英 Utamaro Yeizan →菊川英山 哥麿
［便せんの地から逆向きに］
Shunyei Utamaro Yeizan

“Publisher's Seal”は版元印を指すから、これは版元印に関するメモである。版元印と、その版元が扱っていた浮世絵師の名前が、ローマ字と漢字で書かれている。“Hokujiu”は昇亭北寿、“Kuniyasu”は歌川国安か歌川国保、“Toyokuni”は歌川豊国、“Kunisada”は歌川国貞、“kuniyoshi”は歌川国芳、“Shunyei”は勝川春英、“Utamaro”は喜多川歌麿であると考

えられる。版元印１は山本屋平吉で、版元印２は江崎屋辰蔵である。

仮説としては、ある浮世絵があって、その絵師がだれであるかを調べようとしたと考えられる。版元印１を浮世絵から写し取り、その版元が扱う代表的な絵師の名前を挙げた。そのなかから、該当しない絵師の名前に×を付けていった。最終的に、書き並べた絵師のうち、“Toyokuni”が残ったのではないか。関連性は不明だが、この便せんの裏には、中国の伝統的な楽器で、日本でも江戸時代から幕末・明治期に流行した月琴の絵が描かれている（図 16）。

５．『装飾芸術の主張』

社会主義運動に興味を持ち、アーツ・アンド・クラフツ運動に積極的にかかわり、美術学校で教えていたクレインは、美術の理論と実践に関する著作も多く残している。日本美術についてもふれられていて、彼が日本美術についてどのような考えを持っていたのかが分かる。ここからは、クレインの言葉を紹介しながら、考察を加えていくことにする。

1892 年に出版された『装飾芸術の主張』は、クレインが各地で行った講演の記録や、雑誌に発表した論文をまとめたものである。[22] 日本に対する言及としては、「装飾模様の構成」の章で、うちわについて述べる部分がある。

> うちわは実際には、女性の手にあるだけではなく、自然とデザインの両方の世界において、普遍的な力を持っている。構成と組織の面では、うちわは生物を構成する第一原則のひとつのように思われ、鳥の羽からヴォールト天井にまで、どこにでも例示される。そして装飾芸術では、ギリシャの忍冬模様から日本のついたてに至るまで広がっている。日本人の芸術家はあらゆる装飾目的において、飽きることなく

> それを使ってみせる。うちわは日本人の芸術家にとって最も好ましい装飾の構成単位であって、彼ら自身が、使い方に熟達していることを確かに証明している。23)

クレインは、うちわの形は装飾の構成単位のひとつであって、世界の至るところで見いだせると指摘する。特に日本人の芸術家は、うちわを装飾として用いる腕前に長けているという。彼の絵本には、うちわを持つ女性が何人も登場する。といっても、うちわを単に異国趣味を醸し出す小道具として添えているわけではない。装飾の基本的な形として重視しているのである。

また、「芸術と商業主義」の章では、彼は西洋の商業主義が東洋の美術に悪影響を及ぼしていることを指摘したうえで、当時の日本の状況についてふれている。

> 日本では美的感覚が人々の間に直感的に備わっているようである。日本人の触れるすべてのものが感動を与える。芸術の労働と称賛に値する職人芸が長い間続いた結果である。そのようなところでさえも、急激に貪欲な商業主義の支配下に置かれようとしている。これらの豊かさは使い尽くされ、希少でより優れた種類のものは日々枯渇する兆候がある。24)

かつての日本には、「芸術の労働」と「職人芸」が息づいていて、優れた美的感覚が見いだせた。クレインには、急激に欧州の商業主義が日本に押し寄せ、日本の優れた芸術環境を破壊しているように思われたのだった。25)

6.『書物と装飾――挿絵の歴史――』

クレインは1889年に、美術協会で「カンター・レクチャー」を行った。『書

物と装飾――挿絵の歴史――』は、このときの講演内容をもとにして、1896年に発行された。[26] 中世の写本から世紀末デザインに至る、装飾と挿絵の歴史が概観されている。同書には、彼の著作のなかで、日本美術についての言及が最も多くみられる。浮世絵を手に入れ、絵本の発想源にしたというエピソードにもふれられている。[27] 挿絵史として、日本美術の歴史についても語られている。

> 日本の門戸が西欧との交易のために開かれたことで、結果はどうであれ、ヨーロッパとアメリカの芸術が多大な影響を受けたことは間違いない。日本の芸術もまた、西欧文化の影響を受けている。日本は建築を例外にしても、芸術と工芸については、中世のヨーロッパ諸国を彷彿とさせるか、させていた。驚くほど熟練した芸術家と工芸職人が、あらゆる種類の装飾芸術に従事していた。彼らは自由で形式にとらわれない自然主義の影響のもとにいた。ここには、少なくとも生きた芸術、民衆の芸術があり、伝統と職人芸は途切れることなく続き、魅力的な多様性、即興性、自然主義的な力強さに満ち溢れた美術工芸品が生まれた。日本の生きた芸術や工芸が西洋の芸術家を夢中にさせ、常に歓迎すべきものではなかったにせよ、以後その影響は歴然としていたのも不思議ではない。[28]

彼は、西欧と日本の文化が互いに影響しあったと語り、日本の芸術と工芸に、ヨーロッパの中世を見いだしていた。日本人の職人による工芸品には、中世をほうふつとさせる自然主義的な力がこもっているとたたえた。彼は、中世の写本を高く評価していた。写実性（pictorial statement）と装飾性（decorative treatment）の調和を重視して、中世の写本では、この両方が統一されていると考えた。その一方で、近代の挿絵は、装飾性を軽視し、写実性を追求しすぎていると批判した。彼は、日本風の扇の意匠などが欧

米に影響を与えたと述べたあと、以下のように主張している。

> 日本には真に高貴な建築物がなく、堅実な造形感覚に欠けているため、日本の芸術家はデザイナーとしては信頼できる指導者ではない。彼らは空白の板や紙の上に枝葉模様や鳥、魚のデザインを見事な技量で確実に描けるかもしれない。その素晴らしさに幻惑されて、われわれはそれが優れた装飾デザインだと信じこみかねないほどである。しかし、さほど技量を持たない芸術家が同様なことを試みれば、その過ちは明らかになる。仮に、日本の芸術家が装飾感覚を持ち、花ビンに花をいけ、壁に花輪をつるし、畳を敷きうちわを置くときに繊細(フィネス)さを発揮して、良い趣味を見せるにしても、そのことで彼らがデザインの真の構成力を持ち、満足できる方法で空間を構成しているとはいえないのである。29)

クレインは、「日本は建築を例外にしても、芸術と工芸にかけては、中世のヨーロッパ諸国を彷彿とさせる」と言い、「日本には真に高貴な建築物がなく、堅実な造形感覚に欠けている」と述べている。日本の建築を評価していないのはなぜだろうか。第一に、彼は日本を訪れたことがなかったので、日本建築を評価できるほど、深く理解していなかったといえる。第二に、一般的な状況として、絵画や工芸品が日本趣味の対象の中心であって、建築は、移動が容易な美術品ほどは知られていなかった。第三に、クレインが「真に高貴な建築物」という言葉にある「建築物」を、「綜合的な造形」を意味するメタファーとして使ったと考えられる。30) クレインは、写実と装飾、芸術と工芸は建築によって統合されると考えた。特に、中世のゴシック建築は、諸芸術が高次元で調和されているとして称賛している。31) したがって、日本人の芸術家は、「真に高貴な『綜合的造形』」を欠くために、その装飾感覚は、全体的な構成能力を伴っていないと指摘し

ているのである。[32]

日本の芸術家の装飾を構成する能力については評価しないというクレインだったが、北斎は別格だった。

> 近世の庶民的芸術の流派のなかでも、最も活力に溢れ多作であった北斎の版画（中略）は、それなりに驚くべき素晴らしいもので、装飾感覚は決して欠けてはいない。十分に抑制もされていて、黒く縁取られた線に囲まれた図版が、ページを埋めている。花と鳥を題材にした場合、必ずしもページに詰め込まれるわけではない。しかし、このときに生じるページの隙間、空白、開かれた空間が許されるのは、ページに描かれた図版が見事である場合に限られるだろう。（もっとも、開かれた軽快な効果を意図的に狙ったとしたら、話は別である）さらに空白が容認できるという段階を越え、開かれた空間が望ましいと感じられてくると、それらを熟練と装飾能力のあかしと考えられるようになるだろう。[33]

「北斎の版画」の例として、『北斎漫画』十二編九丁裏と十丁表の挿絵が引用されている。ここでは北斎の絵手本を想定していると考えられる。北斎には装飾感覚があって、図版が見事であれば、空白も装飾の構成要素として認められる。[34] 作家の名前は明記されていないが、『デザインの基礎』でも、『北斎漫画』から植物の挿絵が引用されている。[35]

7.『デザインの基礎』と『線と形』

クレインは、マンチェスター市立美術学校で行った講義内容をもとにして、1898年に『デザインの基礎』を、1900年に『線と形』を出版した。双方とも、デザインに関する理論書である。『デザインの基礎』では、「素材と方法の影響」の章で、日本と中国の絹の刺繍にある鳥の羽や花びらの

図案には、色と表面の処理の仕方にみるべきものがあると指摘している。日本の着物の模様の挿絵も載せている。36) 加えて、日本人は、着物などで金色の糸の刺繍をとても効果的に使用していると述べている。37)

「民族による影響」の章で、クレインは、日本美術の変遷について簡潔に述べている。彼は「日本人の芸術は、原始の神話的で宗教的、象徴的な様式から、次第に国内向きで、親しみやすく、自然主義的な様式になった」と語る。続いて、「彼らの自然感覚に独創的で古風な趣と装飾の蓄積が加わり、欧州、殊に現代のフランス美術に著しく影響を及ぼした」と指摘する。38) ほんの40, 50年前の日本は、事実上中世的な状況にあって、創意溢れる状況のもとで美術工芸品が生み出されていた。ところが、近代の資本主義を欧州から急速に取り入れた結果、日本の美術工芸品は、「即席で、安っぽく、けばけばしい、需要を満たすだけの製品になりつつある」とクレインは嘆く。このほか、「挿絵の影響」の章では、日本の木版画の花は、表現豊かで繊細な線と色合いが優れていると指摘して、『北斎漫画』と植物が描かれた木版画の挿絵を掲載している。39)

『線と形』では、クレインは日本人の作画方法について以下のように紹介している。

> 筆を使う日本人は、事前にスケッチをしないまま直接描き始めるやり方に慣れている。彼らの作品の魅力は、直接描き出す方法でのみ可能な、きびきびとした生きのよい筆致によるところが大きい（中略）
>
> 直接描き始める方法を用いた日本人芸術家の現代の流派のうち、自由さと自然主義を示す実例は、梅嶺［Bari］、広重［Hiroshigi］、北斎の作品に数多くみられ、彼らの手による版画や挿絵に見いだせるだろう。40)

下書きをしないで直接画面に描き始めることで、自由でのびのびとした筆

致が生まれるとクレインは考え、その作画方法を評価している。その好例として、北斎のほか、楳嶺、広重の名前が挙げられている。彼が北斎以外の日本の作家について言及しているのは珍しい。また「筆による作品」の章で日本人による鳥と魚の描写についてふれているほか、「模様と絵」の章で、日本の絹に着色された「かきもの［kakimonos］」に関する説明がある。41)

このほかの著作についても、簡潔にふれることにする。1896年の『アート・ジャーナル』誌に寄せた「自身の注釈付き　ウォルター・クレインの作品」では、彼は1865年ごろにはロンドンの店に浮世絵やうちわが出回り始め、そのころ海軍将校から版画をもらったというエピソードを紹介している。42)『ウィリアム・モリスからホイッスラーへ』でも、日本美術にふれている。装飾性と自然主義がその特徴で、繊細な色遣いや快活さなどを備えており、優れた例として北斎の挿絵を挙げている。ホイッスラーやフランス美術に及ぼした影響についても言及している。その一方で、日本美術は中国美術から多くを学んでおり、動植物の特徴を描写することや装飾の豪華さでは、中国美術の方が勝ると指摘している。43)

おわりに

クレインは1867年ごろ、日本に渡航した海軍大尉から豊国の版画を受け取った。それを発想の源にして、平面的なモデリングや独特の構図を吸収し、新境地を開いた。といっても、クレインが所有していたという浮世絵の詳細は、不明のままである。死後のオークション・カタログにも、日本の版画の記載はなかった。

マンチェスター大学には、クレインの孫のアンソニーから購入したコレクションがあり、日本美術の版本7点と肉筆画2点が見つかった。クレインの手によるスケッチ集もあり、元絵は北斎の絵手本で、『北斎漫画』

の五編と十一編、『三體画譜』の３冊であることが分かった。題材として、鳥が16図、人物が４図、植物が２図、風景が２図、貝類が２図あった。クレイン所有の版本も花鳥画が多かったことをあわせ、彼は日本の鳥の絵に興味を持っていたことがうかがえる。版元印に関するメモ書きをみると、クレインが版元印や浮世絵師の名前に関心があったことが分かる。

クレインの日本美術についての言及をまとめると、彼は日本の美術と工芸に、自分の理想とする中世美術の世界を重ね合わせていた。熟練した日本人の芸術家と工芸職人が、形式にとらわれない自然主義の伝統を守り続け、民衆の芸術がまだ日本に残っていると考えた。その一方で、欧州からもたらされた商業化が、日本の中世的な環境を破壊していると警告した。また、写実性と装飾性の調和を重視するクレインの考えでは、日本人の芸術家には優れた建築、つまり綜合的な構成力が欠けているとした。ただし、北斎は評価していた。クレインは、欠点を指摘しながらも、日本美術の芸術性を認識していた。彼がサウス・ケンジントン博物館の審査委員を務めていたとき、日本の版画を含んだコレクションに対する意見を求められ、学生やデザイナー、工芸家にとって価値があるからと、入手を勧めている。44)

クレインと日本美術について、関連する資料を提示し、論考を加えたが、かつて所有していた浮世絵に関することなど、依然として不明瞭な部分が残されている。資料の一層の分析を進めるとともに、新たな資料の発掘も求められる。収集していた版本や北斎のスケッチ集が、実際の発表作品にどのように活用されていったのかも、調べていく必要がある。西欧中世の面影を日本に求めた作家は、クレインだけではない。日本美術に対する考えを形成するうえで、影響を受けた人物との交流関係や、当時の社会思想とのかかわりについて考察を深めることで、クレインの思想の特徴がより明確になるだろう。

注

1) クレインと日本美術との関係については、以下の文献に言及されている。ただし、どの論文のなかでも、簡潔にふれられているだけである。
Paul G. Konody, *The Art of Walter Crane* (London: George Bell & Sons) 1902, pp. 24-26, 38-39; Isobel Spencer, *Walter Crane* (New York: Macmillan Publishing) 1975, pp. 52-55, 138-139; Greg Smith and Sarah Hyde, eds., *Walter Crane 1845-1915: Artist, Designer and Socialist* (London: Lund Humphries) 1989, pp. 73-74, 78.

2) ビアズリーと日本美術についての研究書としては、Linda G. Zatlin, *Beardsley, Japonisme, and the Perversion of the Victorian Ideal* (Cambridge: Cambridge University Press) 1997 が挙げられる。

3) Walter Crane, *An Artist's Reminiscences* (London: Methuen & Co.) 1907, p. 107.

4) クレインは 1867 年の夏か秋にここを訪れたと回想している。*Ibid.*, pp. 93, 97. 1969 年に最も近いと思われる訪問であり、このときに浮世絵を入手した可能性が高い。

5) クレインによれば、彼は浮世絵の芸術性に気づかず、むしろ珍奇なものとみなしていたという。*Ibid.*, p. 107.

6) *Ibid.*

7) Crane, "Notes on my own Books for Children," *The Imprint* February 17 (1913) pp. 82-83.

8) Walter Crane Archive, Whitworth Art Gallery, University of Manchester に収められている。

9) オークション・カタログの表紙には、次のように書かれている。
SHORT NOTICE OF SALE. KNOB HILL, WARNHAM, SUSSEX,
About 1 mile from Warnham Station and 3 miles from Horsham.
CATALOGUE OF HOUSEHOLD FURNITURE AND EFFECTS, COMPRISING:—Antique four-poster and other Bedsteads and Bedding, Mahogany and Painted Chests of Drawers and Washstands, Mahogany, Rosewood and other Occasional Tables, Two Antique Settees, Arm and Occasional Chairs, An 8ft. Oak Refectory Table, ANTIQUE ROSEWOOD AND INLAID CABINET, Mahogany Queen Anne Writing Table, CHINA & GLASS, KITCHEN UTENSILS, HARNESS, AND MISCELLANEOUS EFFECTS. WHICH MESSRS. KING & CHASEMORE, Have received instructions from the Administrator of the late Mr. WALTER CRANE to

Sell by Auction, as above, On FRIDAY, JUNE 25th, 1915. Sale to Commence at 2.30 p.m. On view Morning of Sale. Catalogues may be had of Messrs. KING & CHASEMORE, Estate Offices, Horsham.
FRED HOLMES, THE PRINTER, HORSHAM.
表紙の上部には、筆記体で“Priced Catalogue”と書き込まれている。

10) クレインはマンチェスター市立美術学校に勤めていたことがある。マンチェスター大学のホイットワース・アート・ギャラリーは、1989年にクレインの展覧会を開催しており、アンソニーのコレクションの一部が出品されている。

11) 幸野楳嶺（1844-1895）は京都出身の日本画家で、円山派の中島来章に入門したのち、四条派の塩川文麟に学んだ。京都府画学校設立とともに教職につくなど、京都画壇の発展に貢献した。牧墨僊（1775-1824）は葛飾北斎の門人で摺物、版本挿絵や銅版画を制作した。小林永濯（1843-1890）は狩野永悳の門人で、洋風画などを学び、肉筆画のほか、新聞雑誌の挿絵を手がけた。渡邊省亭（1851-1918）は菊池容斎門下の日本画家で、洋風の花鳥画を得意とした。

12) Crane, *The Bases of Design* (London: George Bell & Sons) 1898, p. 267.『楳嶺百鳥畫譜』天巻の四丁裏。

13) *Ibid.*, p. 266. 前掲書、十四丁表。

14) Crane, *Line and Form* (London: George Bell & Sons) 1900, p. 69. この図はクレインが所有していた『楳嶺百鳥畫譜』天・人巻に見当たらないが、『デザインの基礎』と同じように、“THE HUNDRED BIRDS OF BARI”として紹介されている。

15) 五丁裏の荷物持ちの男性の法被は赤、青、黄、水色の4色で、十四丁表の男女の着物はそれぞれ青と赤色で、また十八丁表でも、神主の着物が黄、赤色で着色されている。

16) 十二丁裏にある。八丁表、十四丁裏、十七丁表、十七丁裏、十九丁表、二十丁裏にも書き込みがあり、最後の図の上にはクレインの署名がある。

17) クレインのスケッチ集には頁の記載がない。本稿では便宜上頁番号をふった。

18) 全十五編で、五編は初版が1816年に出版された。

19)『三體画譜』は、1816年に出版された多色摺の絵手本で、同一の題材を「真」「行」「草」の3種類の描法で描き分けてある。図中脇の■印は「真」、▼が上下する印は「行」、●印は「草」という具合である。

20) アーカイブ番号 MSA/178/2. Special Collections, Manchester Metropolitan

University.

21) 大学提供のパンフレットによると、Manchester Metropolitan University の前身は1838年創立の Manchester School of Design であり、1853年に Manchester School of Art に、1892年に Manchester Municipal School of Art になった。クレインが勤めていたのはこのときである。図の便せんには、学校の名前が記されている。

22) Crane, *The Claims of Decorative Art* (Boston: Houghton Mifflin) 1892.

23) *Ibid.*, p. 45.

24) *Ibid.*, p. 137.

25) 同書でクレインは、日本人芸術家の「驚くほどの自然に対する知識」と「描写の正確さ」についても簡潔に語っている。P. 101.

26) クレイン 『書物と装飾――挿絵の歴史――』 高橋誠訳 (国文社) 1990年。(原書名 : *Of the Decorative Illustration of Books Old and New*. London: George Bell & Sons, 1896).

27) *Ibid.*, pp. 128-130.

28) *Ibid.*, pp. 132-133.

29) *Ibid.*, pp. 133-134.

30) 「建築」をメタファーとして使用していることについては、『書物と装飾――挿絵の歴史――』の訳者高橋誠氏が解説で述べている。

31) Crane, *The Bases of Design*, pp. 34-36, 40-41. クレインによると、自由と発想の豊富さを備えた中世の芸術家と職人たちは、力を合わせ、さまざまな芸術を統合して、調和のとれたゴシック建築を作り上げたという。

32) Crane, *Of the Decorative Illustration of Books Old and New*, p. 134. クレインは、日本の書物を例に挙げ、美しく、想像力に溢れ、自然主義やグロテスク模様、ユーモアの感覚はあっても、ページ全体のデザインを見渡すと、よい装飾になっていない、と指摘する。

33) *Ibid.*, p. 135.

34) *Ibid.* クレインは、家紋や文様などの小さなデザインをみれば、日本人の芸術家は、全体の構図と幾何学の基本をふまえていることが分かると指摘している。この文章のあと、日本における印刷技術の実用化の歴史について、簡単な説明がある。

35) Crane, *The Bases of Design*, p. 288.『北斎漫画』十五編二十一丁表。

36) *The Bases of Design*, pp. 114-115.

37) *Ibid.*, p. 116.

38) *Ibid.*, pp. 216-217.

39) *Ibid.*, pp. 286-290.

40) Crane, *Line and Form*, p. 10.

41) *Ibid.*, pp. 68-69, 266-267.

42) The Art Journal ed., "The Work of Walter Crane with Notes by Himself" *Great Masters of Decorative Art* (London: The Art Journal Office) 1900, p. 3 に再録されている。

43) Crane, *William Morris to Whistler: Papers, and Addresses on Art and Craft and the Commonweal* (London: George Bell & Sons) 1911, pp. 63-65.

44) クレインが1901年5月3日に同館にあてた手紙より。アーカイブ番号 MA/1/B2081. James Bowes Collection file, Blythe House, Victoria and Albert Museum.

(大学院博士前期課程修了)

図1　クレイン 『一つ、二つ、靴の留め金締めて』の4頁、1869年、リヴァプール市立図書館蔵

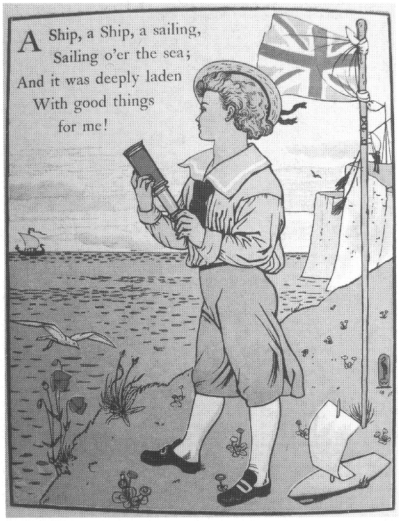

図2　クレイン 『妖精の船』の1頁、1870年、リヴァプール市立図書館蔵

Priced Catalogue

SHORT NOTICE OF SALE.

KNOB HILL,

WARNHAM, SUSSEX,

About 1 mile from Warnham Station and 5 miles from Horsham.

CATALOGUE OF HOUSEHOLD

FURNITURE

AND EFFECTS,

COMPRISING :—

Antique four-poster and other Bedsteads and Bedding,
Mahogany and Painted Chests of Drawers and Washstands.
Mahogany, Rosewood and other Occasional Tables,
Two Antique Settees, Arm and Occasional Chairs,
An 8ft. Oak Refectory Table,
ANTIQUE ROSEWOOD AND INLAID CABINET;
Mahogany Queen Anne Writing Table,
CHINA & GLASS, KITCHEN UTENSILS,
HARNESS,
AND MISCELLANEOUS EFFECTS.
SPECIE MISSES.

KING & CHASEMORE

Have received instructions from the Administrator of the late Mr. WALTER CRANE to Sell by Auction, as above,

On FRIDAY, JUNE 25th, 1915.

Sale to Commence at 2.30 p.m.

On view Morning of Sale.

Catalogues may be had of Messrs. KING & CHASEMORE, Estate Offices, Horsham.

PAUL MEMPL, THE PORTER, HORSHAM.

図3　クレイン所有品のオークション・カタログの表紙、1915年、ホイットワース・アート・ギャラリー蔵

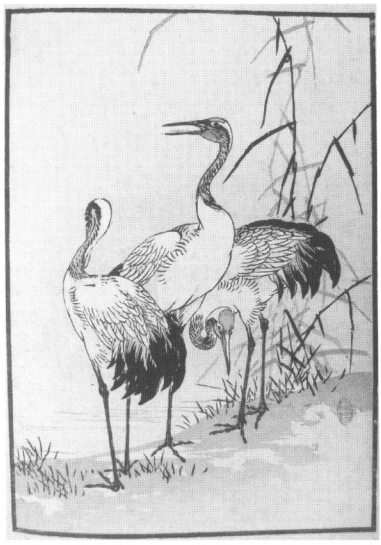

図4　幸野楳嶺 『楳嶺百鳥畫譜』 天巻の四丁裏、1881年、ホイットワース・アート・ギャラリー蔵

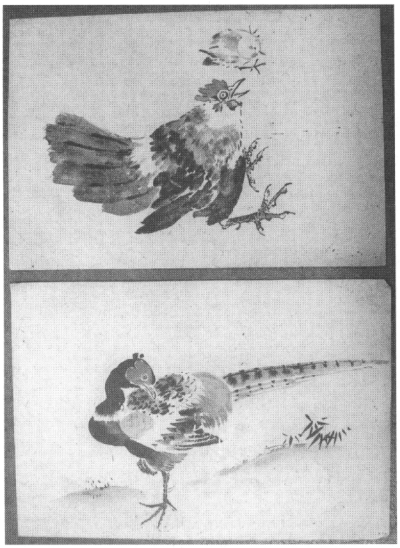

図5　作家不明　花鳥画2点　制作年不明、ホイットワース・アート・ギャラリー蔵

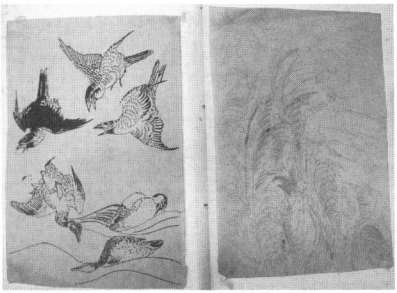

図6　クレイン　絵手本のスケッチの1，2頁　制作年不明、ホイットワース・アート・ギャラリー蔵

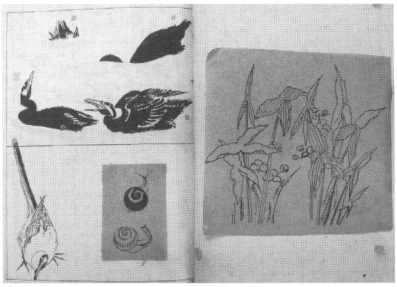

図7　クレイン　絵手本のスケッチの3，4頁　制作年不明、ホイットワース・アート・ギャラリー蔵

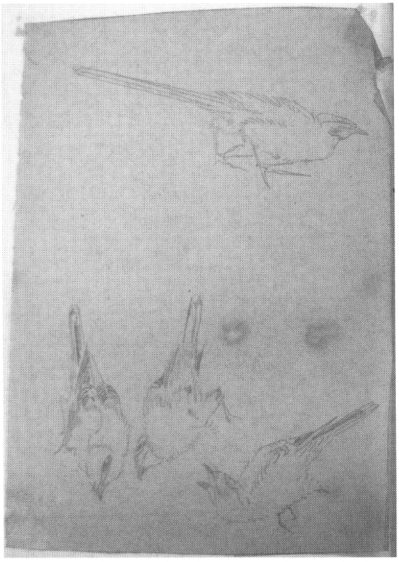

図8　クレイン　絵手本のスケッチの5頁　制作年不明、ホイットワース・アート・ギャラリー蔵

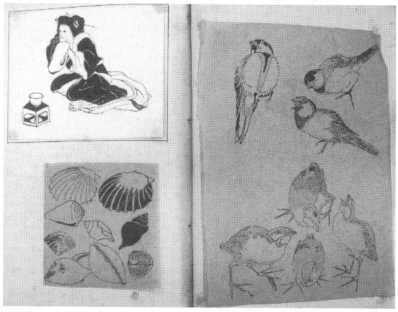

図9　クレイン　絵手本のスケッチの6，7頁　制作年不明、ホイットワース・アート・ギャラリー蔵

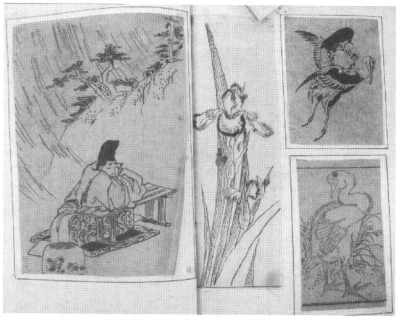

図10　クレイン　絵手本のスケッチの8，9頁　制作年不明、ホイットワース・アート・ギャラリー蔵

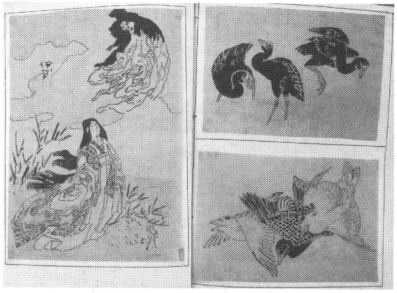

図11　クレイン　絵手本のスケッチの10，11頁　制作年不明、ホイットワース・アート・ギャラリー蔵

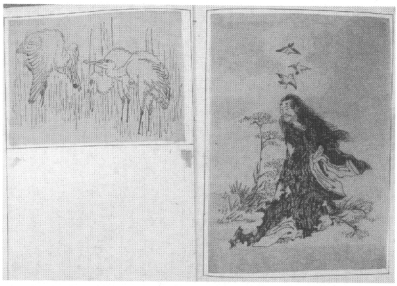

図12　クレイン　絵手本のスケッチの12，13頁　制作年不明、ホイットワース・アート・ギャラリー蔵

図13　クレイン　絵手本のスケッチの14頁
制作年不明、ホイットワース・アート・ギャラリー蔵

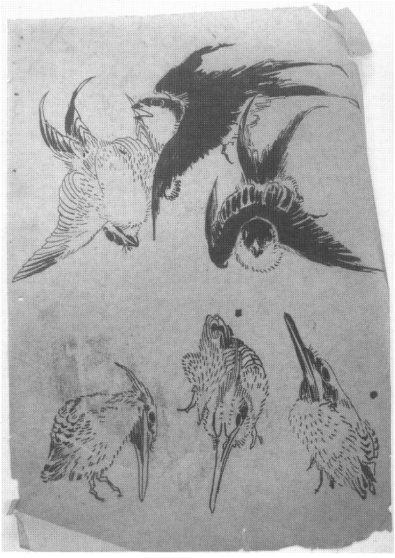

図14　クレイン　絵手本のスケッチ　頁不明
制作年不明、ホイットワース・アート・ギャラリー蔵

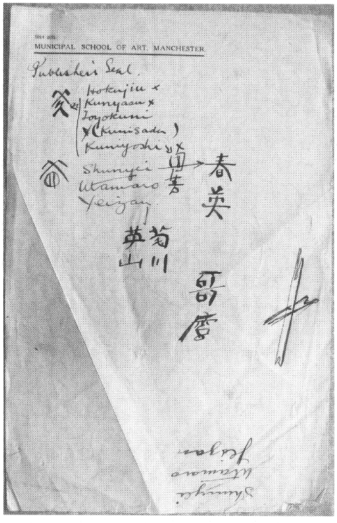

図15　クレイン　便せんのメモ書きの表面 制
作年不明、マンチェスター・メトロポリタン大学蔵

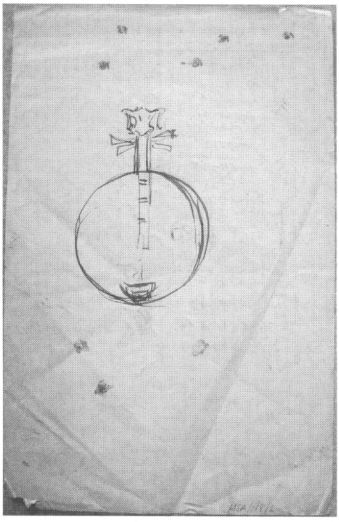

図16　クレイン　便せんのメモ書きの裏面 制
作年不明、マンチェスター・メトロポリタン大学蔵

SUMMARY

Walter Crane and Japanese Art : An Introductory Study of his Archives

Tatsuya TANAKA

The purpose here is to examine Walter Crane's possessions, drawings, and writings about Japanese art. He owned some Japanese picture books of flowers and birds, and created a sketchbook reproducing pictures by Hokusai. In his writings Crane associated Japanese art with Medieval art in Europe.

The first half of the paper deals with Crane's archival material related to Japanese art. The Walter Crane Archive, formerly the Anthony Crane Collection, in the University of Manchester contains 7 Japanese picture books and 2 unidentified paintings of birds. The picture books are as follows: Kono Bairei (1844-1895), *Bairei Hyakucho Gafu* (Sketches of Hundred Birds by Bairei) vol. 1,3, Tokyo: Okura Magobei, 1881; Maki Bokusen (1775-1824), *Shashin Gaku Hitsu Bokusen Souga* (Foreword by Shashin Gaku: Various Pictures by Bokusen) 1815; Kobayashi Eitaku (1843-1890), *Onko Nenchu Gyoji* (Past Annual Function) Tokyo: Matsuzaki Hanzo, 1884; Watanabe Seitei (1851-1918), *Seitei Kacho Gafu* (Sketches of Flowers and Birds by Seitei) vol. 2,3, Tokyo: Okura Magobei, 1890, 1891; *Gyorui Gafu* (Sketches of Fishes), only 4 leaves exist in Crane's archive.

Crane's sketchbook of Japanese art is comprised of 14 pages with a loose leaf. He replicated 34 pictures including 16 birds, 4 figures, 2 plants, 2 landscapes, and 2 others: a shellfish and a snail. The sources are *Hokusai Manga* (Random Sketches by Hokusai) vol. 5, 11 and *Santei Gafu* (Sketches according to Three Methods) by Hokusai.

The last half of the paper focuses on Crane's published writings and considers his ideas about Japanese art. He appreciated Japanese art, especially Hokusai's, and handicrafts with free naturalism and unbroken craftsmanship, connected with European art in the Middle Ages. He also pointed out the absence of real constructive power of design in Japanese art.

Crane's many sketches and possessions of Japanese picture books indicate his interests in birds and Hokusai's works. Japanese art reminded him of an ideal art in the Medieval Europe.

キーワード：ウォルター・クレイン，ジャポニスム，葛飾北斎，絵本，挿絵