



Title	大正新版画におけるエリザベス・キースの位置付け : 水彩画の原画を中心に
Author(s)	趙, 沫江
Citation	若手研究者フォーラム要旨集. 2024, 9, p. 11-14
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/94706
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

大正新版画におけるエリザベス・キースの位置付け

— 水彩画の原画を中心に —

日本東洋美術史 博士前期課程 1 年

趙 洙江

はじめに

「新版画」とは、大正から昭和期にかけて版元の渡邊庄三郎(一八八五～一九六二)が出版した木版画の呼称で、江戸時代までの浮世絵版画を旧版画として区分し、それに対して新しい版画を意味する。また、「伝統彫摺技術者との協業による版画¹」である点においては、近代の自刻自摺の創作版画の対立概念でもある。この新版画についての従来の研究は、主に版元と日本人画家に焦点をあてて、その歴史を通覧するものであった。

本発表は、そのような新版画研究のなかで、あまり顧みられてこなかった、新版画の創成期から全盛期にかけ、三回の新版画展覧会全てに参加した唯一の西洋人(スコットランド)画家であるエリザベス・キース(Elizabeth Keith、一八八七～一九五六)に焦点をあてる。キースが渡邊版画店で出版した木版画とその見本となった原画に着目し、画家独自の様式を検討する。

まず、キースの画家年譜を三つの時代に区分し、新版画を中心に活動した「第二期(一九二一～一九三六)」について述べた上で、主要画題である朝鮮風景を描いた木版画と原画を紹介する。先行研究²では、新版画における原画の作成は珍しいとされているが、朝鮮を画題にしたキースの原画が四一点も存在しており、そのうち七点が渡邊版画店で木版画として出版されたことを提示する。その次に、多色摺木版画の《川辺、平壤、朝鮮》(一九二五)³と、原本となる水彩画(白黒印刷)《川辺、平壤》⁴を比較し、版画の制作過程で「影」・「雲」・「人物」の加筆が行われたことを指摘したい。その加筆に対する指摘は、新版画の枠組みを新たに捉え直すことに通じており、キースについての検討が単に一画家の研究に留まらない重要な意味を有することを述べたい。

一. エリザベス・キース(Elizabeth Keith、一八八七～一九五六)について

新版画は、浮世絵に連なる美術として二十世紀初頭に欧米進出を果たし、日本国内で

¹ 国際浮世絵学会『浮世絵大事典』東京堂出版、二〇〇八年

² 小山周子、「新版画の制作—館蔵の川瀬巴水原画について—」『東京都江渡東京博物館紀要』一、江戸東京博物館、二〇一一年

³ エリザベス・キース、〈川辺、平壤、朝鮮(Riverside, Pyeng Yang, Korea)〉、錦絵、一枚、三八.〇×二五.五cm、一九二五年(大正一四)、ジョーダン・シュニッツァー美術館蔵

⁴ エリザベス・キース、〈川辺、平壤(RIVERSIDE, PYENG YANG)〉、水彩画(白黒印刷)、『Old Korea』(一九四六)収録)

は主に版元に焦点が当てられ、歴史を通覧する研究が行われてきた。ただ、新版画の成立と展開において、三人の西洋人画家の参加が大きな影響を与えたと指摘⁵されながらも、国内における西洋人画家の所蔵品が乏しいため、研究対象は日本人画家の作品が主として扱われてきた。しかし、百点以上の全作品を渡邊版画店だけで出版し、版元渡邊との密接な関りがうかがえるエリザベス・キースの存在を見逃してはならない。

一九一五年に初来日したキースの画業を三つの時代に区分したい。第一期(一九一五～一九二〇)は、独学した水彩画を活かして東京で挿絵画家として活動した時期である。この時期にキースは、第一次世界大戦の赤十字チャリティのための風刺画集『Grin and Bear it』を日本で出版した。そして、一九一九年の春から秋にかけて朝鮮を旅し、翌年東京の丸の内三越別館で朝鮮風景をテーマにした水彩画展を開催したが、その展覧会を訪れた渡邊が水彩画を木版画に制作することを勧めたのを機に新版画絵師として登壇した。

日本・朝鮮・欧米で新版画を中心に活動した、第二期(一九二一～一九三六)には、一九二一年の「第一回新作板畫展覽會」、一九二二年の「第二回新作板畫展覽會」に参加し、日本人絵師の作品に比べ高額で木版画が販売されたことが分かる。一九二一年に朝鮮の三越で朝鮮風景を描いた木版画を展示し、一九二四には、関東大震災の影響でイギリスへ帰国して欧米を中心に活動をした。一九二五年にロンドンで個展を開いた時には、秩父宮雍仁親王(大正天皇の弟)が訪問したことが話題になり、一九二八には日本、朝鮮、中国、フィリピンの風景を描いた木版画を収録した紀行文『Eastern Windows』を出版した。一九三二年の「第三回新作板畫展覽會」にまで参加したキースであるが、一九三〇年代になると、日英関係の悪化のため、一九三六年にイギリスへ完全帰国した。木版画の制作が中止になったキースは、大戦中の一九四六年に姉と共著で朝鮮に関する紀行文『Old Korea』を出版し、一九五六年にイギリスで死去した。この一九三九年から一九五六年までの時期の第三期と称したい。

第一期から第三期まで、キースは当時の日本人の絵師とは異なって「朝鮮風景」を主要画として木版画及び銅版画、書籍まで出版したことが確認できる。その中で、朝鮮風景を描いた木版画は総二六点の画像が確認でき、その特徴は、①ほぼ大判(約三八 cm×二六 cm)、②揃物(シリーズ)なし、③人物画より風景画の方が少し多い、④画像が存在する下絵数は七点(水彩画六点、素描一点)、⑤半分以上が第一回新版画展覧会(一九二一)出品作、⑥第三回新版画展覧会(一九三二)出品作が僅か二点、である。

二. <川辺、平壤、朝鮮>(一九二五)と原画について

本章では、キースが渡邊版画店で出版した多色摺木版画の《川辺、平壤、朝鮮

⁵ 横浜美術館『アジアへの眼―外国人の浮世絵師たち』、横浜美術館、読売新聞社、一九九六年；小山周子「新版画と東京、世界へ」『國華(特輯新版画)』 第一五〇一号、國華社、二〇二〇年

(Riverside, Pyeng Yang, Korea)》(一九二五)と原本となる水彩画《川辺、平壤》について考察する。まず、版画の《川辺、平壤、朝鮮》を観察すると、画面右下に鉛筆で英語フルネームサインがあり、エディションナンバーの確認はできない。キースの特徴と評される「くっきりした陰影、はっきりした主版の輪郭線⁶」がみられる。一方、キースの、『Old Korea』に白黒印刷で収録されている水彩画《川辺、平壤》の場合、制作年度及びサイズ、彩色の確認ができない。ただ、キースが本作について「この建物は大同川の辺に立てられており、挿絵は私の多色木版画である〈川辺、平壤、朝鮮〉スケッチです。(中略) 朝鮮風景の魅力の一つは、遠い坂の上の青色です。その青色は特に北部に行くほど美しくなります。その青色は、夏はあざやかな青(Cerulean)ですが、天氣が荒れれば深い藍色(deep indigo)に変わります。⁷」と述べたことから、水彩画特有の瑞々しい青色が連想できる。そして画像下に「Sketch for Colour Woodcut」と表記されていることから、一九一九年に初めて朝鮮を訪問した時の記録ではなく、版下絵制作を念頭に描いたことが窺える。

二. 一. 画題

版画《川辺、平壤、朝鮮》(一九二五)と水彩画《川辺、平壤》は、現在北朝鮮北西部の平壤を流れる大同川と大同江に面した壤城の城壁の上に建てられている楼閣の練光亭を描いた風景画(名所絵)である。「練光亭」は、朝鮮関西八景の景勝地として知られ、一八世紀から朝鮮絵画の名所絵の画題として、大同門から城壁に沿って続く練光亭の風景がよく描かれた。作例としては、伝金弘道筆の《月夜舟遊図(平安監司饗宴図)》や謙斎鄭ゼン筆の《練光亭図(謙斎鄭ゼン画帖)》を挙げられる。さらに、当時日本でも名所として練光亭と大同江の全景を収めた写真入り絵葉書がある。

二. 二. 加筆

水彩画《川辺、平壤》が版画《川辺、平壤、朝鮮》に制作される過程で、「影」・「雲」・「人物」の部分に加筆が行われたことを指摘する。まず、日や月などの光によって生じる形である「影」は、江戸時代の浮世絵でも大きな白い満月に照らされた建物や人物、水面に映る月光を通して夜の風景の表現としてよく描かれてきた。一方、近代美術の新版画の場合、朝の光、昼の光、そして西日に照らされた建物や人物、水面に反射する橋などで昼の風景を描写した作品が多い。そこで、本発表は水彩画《川辺、平壤》に加筆された「葉陰」に注目する。キースの全ての木版画を調査した結果、「葉陰」が描かれた作品は総七点であり、キースの《鎌倉大仏》(一九一九)⁸が新版画の中でも葉陰を描い

⁶ リチャード・マイルズ「キースとハイド、旅する人と住まう人」『アジアへの眼ー外国人の浮世絵師たち』、横浜美術館、一九九六年

⁷ Elizabeth Keith・Elspet Keith Robertson Scott 『Old Korea』、Hutchinson、p. 64

⁸ エリザベース・キース《鎌倉大仏(Kamakura Daibutsu)》、錦絵、一枚、一九. 一×二四。

た最も早い作例であると思われる。

続いて、水彩画での「積雲」が版画《川辺、平壤、朝鮮》には「すやり霞」に描き直されたことについて述べたい。日本絵画において①場面転換、②神仏・怪異を表現、③風景を省略、④装飾性のために描写されてきたすやり霞は浮世絵でも見当たる作例が多い。本発表では、日本のイメージを再現しようとした新版画の特徴を根拠とし、すやり霞への加筆も浮世絵風の伝統的なイメージを連想させるための仕掛だと指摘したい。さらに、すやり霞のモチーフは、葛飾北斎筆の《諸國瀧廻 東都葵ヶ岡の滝》(一八八三)のすやり霞を画面の対角線方向に反転させて描写した可能性がある。その理由は、版画《川辺、平壤、朝鮮》と同年に出版されたキースの《藍と白(Blue and White)》(一九二五)に、上述した「葉陰」そして、葛飾北斎筆の《富嶽三十六景 神奈川沖浪裏》(一八三〇)が描写されているからである。北斎作品を作品の画中に描き込むことも欧米顧客を意識して浮世絵の代表作を追加したことであり、浮世絵に連なる日本美術として欧米に求められるイメージを連想させるための仕掛だと言えるだろう。

最後に、水彩画で城壁上の道を歩いている二人の男性が木版画では母子に変更され、版画の画面下に、川辺で洗濯する女性たちを追加して描写したことを指摘したい。母子については、日本の「子守」のように、異国風景風俗の記録性の強調として解釈できる。そして、朝鮮時代から白い服を好んで着ていた人々、冬でも川で洗濯をしている女性たちの様子が「朝鮮風俗」として二〇世紀後半から日本でよく扱われてきたことを理解すると、キースの朝鮮風景を描いた木版画は記録及び宣伝媒体でもあった浮世絵の役割と一致すると言える。

おわりに

木版画の《川辺、平壤、朝鮮》は、新版画の新しい手法と言える「葉陰」が摺られており、水彩画で原画を描いた西洋人画家の作品のうち、その手法を早く取り入れた作例は、一九一九年にキースが制作した《鎌倉大仏》であると思われる。また、北斎の作例をモチーフにして「すやり霞」が描き入れられていることから、浮世絵の復興を目指した渡邊の考えが読み取れる。また輸出用版画という作品の性質上、画家が写生した原画に欧米の顧客が求めた異国風景風俗を加筆し、木版画上にてイメージを作り変えようとしたことが確認できた。

ただし、本発表で注目した手法が表現された先例がないかの作品調査が必要であり、キースの他の画題である中国と日本の風景、風俗も今後検討すべき課題である。