

挿絵展「ヨーロッパのメルヒェン世界 —グリム童話と挿絵の黄金時代—」

大野寿子

1. 展覧会開催によせて⁽¹⁾

2005年にユネスコ世界記憶遺産に登録された『グリム童話』（正式名称『子どもと家庭のメルヒェン集』）。その第1巻初版発行200年を記念した国際シンポジウム「グリム童話200年のあゆみ—日本とドイツの架け橋として—」を、東洋大学創立125周年記念行事として本学で開催したのは2012年のことだった。当時寄せられた熱烈なご要望——報告書の刊行と絵本等の少し長めの展示——に、3年たった本年2015年になりようやくお応えすることができた。まずは、報告書をグリム童話研究入門書と位置づけた『カラー図説 グリムへの扉』を、志を同じくする研究者たちと本年5月に勉誠出版より刊行した。そこに収めた数々の挿絵のなかから今回は、アール・ヌーヴォー期にロンドンで活躍した4人の挿絵画家に焦点を当て、印刷技術という複製技術の進歩と共に移り変わる表現のかたちを比較しつつ、挿絵の果たす2つの役割（装飾と叙述）を考える企画展を、2015年10月15日から12月17日まで、東洋大学井上円了記念博物館において開催する運びとなった（図1、図2）。ドイツのグリム兄弟協会、グリム兄弟博物館前館長ベルンハルト・ラウアー氏、勉誠出版や本学附属図書館および井上円了記念博物館等、ご協力くださったすべての方々はこの場を借りて心からの謝意を表したい。

さて、イギリスで子ども向け挿絵本が黄金時代（広義）を迎えたのは、1823年に『グリム童話』の英語訳がはじめて出版されたときからともいわれている。もともと挿絵がなかったドイツの『グリム童話』とイギリスの挿絵とのこの運命的な出会いが、その後の児童文学史、挿絵史、絵本史等に少なからず影響を与えたといえるだろう。このメルヒェンと挿絵のマリアージュが、産業革命後一層発展していく印刷技術に支えられ、挿絵のある書物を好むヴィクトリア朝中産階級に求められ、アーツ・アンド・クラフツ運動やアール・ヌーヴォー等の波にもまれて、非現実世界や見知らぬ東方世界という「異界」への憧れに彩られた挿絵芸術へと昇華してゆくのである。

そのような19世紀後半の芸術運動のうねりのなかで、①ウォルター・クレイン（Walter Crane, 1845-1915年）は、メルヒェンや絵本の挿絵を芸術の1つとして再評価した

アーツ・アンド・クラフツ運動を陰で支えつつ、ジャポニズムとギリシア・ローマ古典回帰とが混在した独自のファンタジー世界を描きだしている。さらに、19世紀末から第一次世界大戦前にかけて一番華やいた「ギフトブック黄金時代」に裏打ちされた「挿絵の黄金時代(狭義)」には②アーサー・ラッカム (Arthur Rackham, 1867-1939年) が、森の木々や妖精たちの「無気味さ」と「かわいさ」を繊細なタッチで描き、③エドモンド・デュラック (Edmund Dulac, 1882-1953年) と④カイ・ニールセン (Kay Nielsen, 1886-1957年) が物語のクライマックスをそれぞれに、ロココとアラビヤンのはざまで、北歐風と中国風のはざままで描きだしている。このような4人の芸術家たちの、ファンタジーとオリエンタリズムに満ちたイラストレーション約20点をお楽しみいただければ幸いである。

図1



図2



図1：チラシ表。デュラックの「シンデレラ」の周りに、だまし絵風の塗り絵を施した。クレインの「長靴をはいたネコ」が本展示の案内役。

図2：チラシ裏。デザイン：東洋大学井上円了博物館学芸員北田建二。

2. 『グリム童話』と挿絵との出会い⁽²⁾

過ぎ去りし2012年に、グリム兄弟収集の『子どもと家庭のメルヘン集』(いわゆるグリム童話)刊行200周年が全世界で祝われた。この書物はドイツ文学史において、ルターのドイツ語訳聖書に継ぐもっとも有名な本であり、世界中でもっとも知られた書物の1つである。

この『子どもと家庭のメルヘン集』は、原題 *Kinder- und Hausmärchen* (ドイツ語)の下線部の頭文字3つに依拠するKHMという略称があり、研究者の間ではドイツ語アルファベットで「カー・ハー・エム」と呼ばれる。たとえばKHM1といえば「カエ

ルの王さま、あるいは鉄のハインリヒ」(Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich)のことであり、KHM12といえば「ラプンツェル」(Rapunzel)、KHM53といえば「白雪姫」(Sneewittchen)を指すのである。また、『子どもと家庭のメルヘン集』の编者であるグリム兄弟とは、歴史上では、ヤーコプ・グリム (Jacob Ludwig Carl Grimm, 1785-1863年) とヴィルヘルム・グリム (Wilhelm Carl Grimm, 1786-1859年) の2人のことを指すが、本当は6人兄妹であったことはあまり知られていない。

さて、1812年12月20日に『子どもと家庭のメルヘン集』第1巻初版がベルリンで上梓された。その2年後——とはいえ出版年1815年が刻印されて——第2巻初版が刊行された。両巻とも、まったく挿絵なしで出版され——ヨハン・ゴットフリート・ヘルダー (Johann Gottfried Herder, 1744-1803年) によつて的確に表現された「人為的詩」(Kunstpoesie) と「自然的詩」(Naturpoesie) との区別をもってすれば——とりわけ「民の詩」(Volkspoesie) の学術的資料という目的を追求していた。このみごとなメルヘン集は、今日の世界文学においてもっとも流布している書籍の1つといえる。翻訳および翻案改作は、世界各地でゆうに170以上の言語や方言で存在しうる。グリム童話の登場人物たちは、豊かに挿絵を施された書籍を超えて、演劇、オペラ、放送劇、映画、テレビから新しいメディアに至るまで、無数の芸術表現形式のなか今日まで生き続けている。グリム兄弟協会 (Brüder Grimm-Gesellschaft) の申請で、グリム兄弟の数多くの直筆コメント、補遺、覚書の書き込まれたグリム童話のカッセル版が、国際ユネスコ委員会によって、2005年に「ユネスコ世界記憶遺産」に登録された。

グリム兄弟は、自分たちのメルヘンの図像的表現に最初はほとんど関心を持たなかった。グリム童話の初版(第1巻1812年、第2巻1815年)は、挿絵なしで出版された。その後1819年の第2版に際し、「画家の弟」ルートヴィヒ・エミール・グリム (Ludwig Emil Grimm, 1790-1833年) が、「兄と妹」(KHM11)というメルヘンの最初の挿絵を1枚描いたのである。グリム兄弟存命中に出版された『子どもと家庭のメルヘン集』(全話が収録されているいわゆる「大きな版」)の挿絵といえば、結局この「兄と妹」の1枚と、「メルヘンおばさん」ドロテア・フィーマンの肖像画だけであった。

グリム童話に全般的に挿絵をほどこしたいという衝動と、子どものための「教育の書」としてこの収集を特徴づけたいという衝動を、グリム兄弟は実は外国から受け取った。まずオランダでは1820年に、グリム童話20話の最初のオランダ語訳が、無名の画家の4枚の挿絵と共に刊行された。

さらに1823年には、グリム童話31話の英訳が出版されるが、その英訳版が、著名なイギリス人風刺画家ジョージ・クルックシャンク (George Cruikshank, 1792-1878年) によって全体的に挿絵が施され、読者に大当たりしたため、1826年にはもうその第2巻が

出版された。

上述の英国の手本にしたがってグリム兄弟は、自分たちのメルヒェン集の子どものためのセレクト版、いわゆる「小さな版」(Kleine Ausgabe)を1825年に刊行した(KHM[K]と略記、収録話数50話)。そしてこの版のために、弟ルートヴィヒ・エミール・グリムがあらたに7つの挿絵を作成した。それは、「マリアの子」、「いばら姫」、「灰かぶり」、「赤ずきん」、「ヘンゼルとグレーテル」、「白雪姫」、「ガチョウ番の娘」の7話であったが、女の子が主人公のメルヒェンが優勢なのは興味深い(図3、図4)。この「小さな版」はその後、グリム童話の成功と普及に大きく貢献することになったのである。さらに、セレクト版ではない方の「大きな版」もまた、グリム兄弟存命中に第7版(1857年)まで版を重ね、だんだんと収録話数を増していき、「メルヒェン」というジャンルで201話(通し番号200まで)、「子どもの聖人伝」で10話を収める書物へと育っていったことを付言しておく。

図3



図4

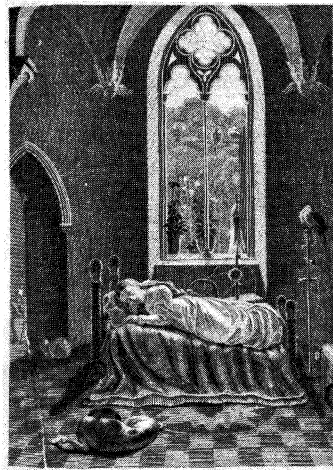


図3：
KHM[K]14=KHM21
「灰かぶり(シン
デレラ)」。

図4：
KHM[K]24=KHM50
「いばら姫(眠れる
美女)」。双方と
もに、ルートヴィ
ヒ・エミール・グ
リム画、グリム兄
弟『子どもと家庭
のメルヒェン集』
(小さな版)、ベル
リン、1825年(東
洋大学附属図書館
蔵)。

3. 各セクションにおける4人の画家の挿絵展示

東洋大学井上円了記念博物館における展示ケース(ハイケース)4台を使用し、①ウォルター・クレイン、②アーサー・ラッカム、③エドマンド・デュラック、④カイ・ニールセンに分けてテーマ化し、それぞれの挿絵を各セクションにつき4~5点展示した。以下、それぞれのセクションにおける解説パネル(図5~8は案内役の黒ネコたち)、各展示物画像およびそのキャプション説明を示す。

① アーツ・アンド・クラフツ運動とジャポニズム—ウォルター・クレイン—

中世ゴシック建築の復権を目指した「ゴシック・リバイバル」や、中世および初期ルネサンス芸術を範とした「ラファエル前派」。このような思潮の流れをくむ19世紀後半の「アーツ・アンド・クラフツ運動」とは、ハイ・アート(絵画等)とロー・アート(工芸品等)という近代芸術の二極性に異議を唱える、ウィリアム・モリス(William Morris, 1834-1896年)を中心とした芸術運動のことである。当時モリスを陰で支えた装飾デザイナー兼挿絵画家のウォルター・クレイン(1845-1915年)は、「絵画が国家と時代を映す姿見だとすれば、挿絵本はさしずめ手鏡とも呼ばれうる」と自著に記し、一点ものの絵画と複製可能な挿絵本とは、さまざまな時代・地域・民族の実生活と夢や憧れ、すなわち現実と空想(ファンタジー)とを映しださうる意においては同等であると考えた。英国リヴァプールに生まれたクレインは、10代で木版師ウィリアム・J・リントン(William James Linton, 1812-1897年)に弟子入りし、木版印刷の力強く明確な「線」に大きな価値を見いだす。さらに知人の海軍大尉から入手した日本の浮世絵(四代目歌川豊国)の「大胆で力強い輪郭線」と「平面塗りのカラー」が、彼の画風に大きな影響を与えたのである。木版画家エドマンド・エヴァンス(Edmund Evans, 1826-1905年)により出版された廉価な子ども絵本「トイ・ブックス」シリーズ第1期(1860年代)に提供された彼の挿絵はまさに、黒い輪郭線の力強さが感じられる。1870年代のシリーズ第2期の挿絵には、当時の英国画壇にもみられた古代ギリシア・ローマ回帰の風合いと、団扇や染付磁器のような東洋趣味、ひいてはジャポニズムとが混在するようになる。さらに1880年代以降になると、アール・ヌーヴォー特有の丸みを帯びた柔らかい輪郭に変化し、以前は否定的だった石版印刷による水彩画のような表現を好むようになる。挿絵そのものに装飾性と写実性(叙述性)との調和を求めるクレインは、古代世界や東洋世界という当時の英国には実在しない世界、そして自然の化身である妖精世界といった異質で不思議な世界と身近な世界との調和を、見事に描きだしている。

①-0 : 「カエルの王子さま」 (The Frog Prince) (パネル展示)

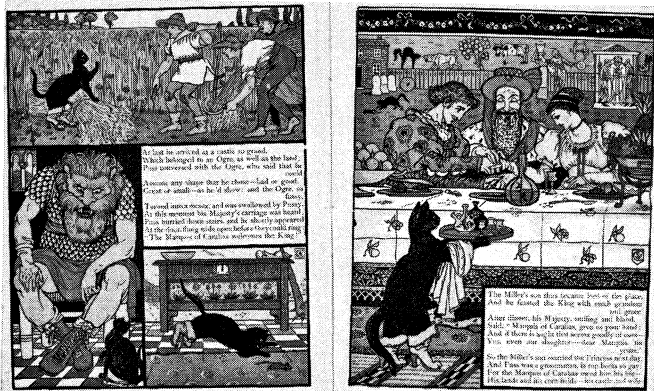


ウォルター・クレインの
 トイ・ブックス：
 シリング・シリーズ
 (Walter Crane's Toy
 Books, Shilling Series)、
 ロンドン/ニューヨーク
 (George Routledge &
 Sons)、1874-76年 (個人
 蔵)⁽³⁾。

KHM1 (グリム童話
 第1番) 「カエルの王さ
 ま、あるいは鉄のハイ
 ンリヒ」に挿絵を施し
 たもの。グリム童話の

ドイツ語原題は「王さま」(König) なのだが、英語圏では「王子さま」(Prince) となってしまう。食卓の背後にあるマントルピース (あるいは食器棚) に並べられた染付磁器には、日本あるいは東洋の影響を見てとれる。テーブルに描かれたカエルとネズミは、イソップ寓話「カエルとネズミ」の一場面だろうか。

①-1 : 「長靴をはいたネコ」 (Puss in Boots)



ウォルター・クレ
 インのトイ・ブックス：
 ニュー・シックス
 ペニー・シリーズ
 (Walter Crane's Toy
 Books, New Sixpenny
 Series)、ロンドン
 (George Routledge &
 Sons)、1870-74 年
 (個人蔵)。

エヴァンスがクレ
 インと共に制作した
 「トイ・ブックス」
 には、シックスペ
 ニー・シリーズ (1865-

66、67-68、70-74年) とシリング・シリーズ (1874-76年) とがある。こちらはシックスペニー・シリーズ第108番の絵本で、ペロー童話 (フランス) の「長靴をはいたネコ」を描いている (同作品は、グリム童話にも初版のみ収録されていた)。60年代の彩色は赤と青をベースとしていたが、1871年頃によく黄色が加わり色彩豊かとなった。シックス・ペニーには「安物」という意味もある (ペニーの複数形は普通はペンス)。

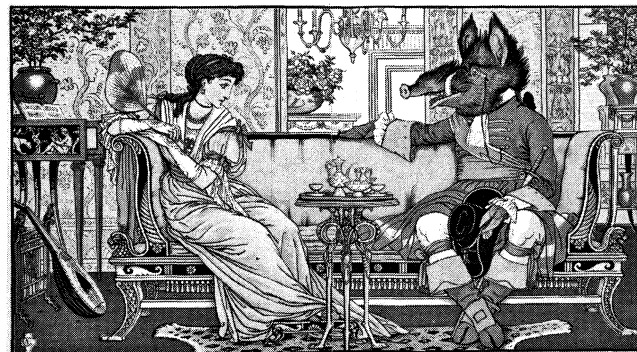
①-2 : 「カエルの王子さま」 (The Frog Prince)



ウォルター・クレインのトイ・ブックス：シ
 リング・シリーズ (Walter Crane's Toy Books, Shilling
 Series)、ロンドン/ニューヨーク (George
 Routledge & Sons)、1874-76年 (個人蔵)。

「カエルの王子さま」は、シリング・シ
 リーズ第70番の絵本である。当時1シ
 リングが12ペンスだったことを考
 えると、シックスペニー (=6ペ
 ンス) の2倍にグレードアップしたこ
 とになる。紙面も少し大きくなり、
 挿絵のページと文字テキストのペ
 ージが分離したのも、シリング・シ
 リーズの特徴といえる。カエルは、
 王女のキスではなく、壁に投げつ
 けられて人間の姿に戻る。その変
 化プロセスの描き方は、グロテスク
 ともコミカルとも見なしうる。

①-3 : 「美女と野獣」 (Beauty and The Beast)



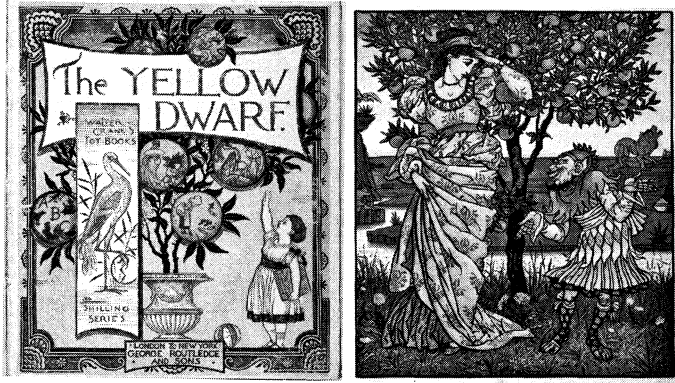
ウォルター・クレ
 インのトイ・ブックス：
 シリング・シリーズ
 (Walter Crane's Toy
 Books, Shilling Series)、
 ロンドン/ニューヨーク
 (George Routledge &
 Sons)、1874-76年 (個人
 蔵)。

ポーモン夫人
 (Jeanne-Marie Leprince
 de Beaumont, 1711-1780
 年、フランス) による
 「美女と野獣」(1756

年) を、シリング・シリーズ第72番の絵本として描いたもの。野獣は、まるでイノシシのように見える。

主人公ベルが手にしている団扇は、染付磁器と共に、クレインが自身の作品に好んで描き入れた「日本的なもの」の1つである。また、背景におかれた花器や花の生け方にも、和の香りを感じうる。デュラックの描く同作品 (③-0) と比較すると、それぞれの画家の思い描く「東洋的なもの」の特性や方向性が見えてくるのではないかと。

①-4 : 「黄色いこびと (ドワーフ)」 (The Yellow Dwarf)



ウォルター・クレインのトイ・ブックス第2期：シリング・シリーズ (Walter Crane's Toy Books. Shilling Series)、ロンドン/ニューヨーク (George Routledge & Sons)、1874-76年 (個人蔵)。

オルノワ (ドルノワ) 夫人 (Marie-Catherine Le Jumel de Barneville, Baroness

d'Aulnoy, 1650?-1705年、フランス) の同タイトルのお話の、獅子に襲われた妃を黄色いこびと (ドワーフ) が助けるシーン (シリーズ76番)。

このシリング・シリーズの染付磁器のような色合いの表紙には、掛け軸のように細長いフレームに「鶴」 (=クレイン) が描かれ、その足元に、クレインのCと鶴の姿とを象ったマークが配されている。トイ・ブックスはこの後、ケイト・グリーナウェイ (Kate Greenaway, 1846-1901年) やランドルフ・コールデコット (Randolph Caldecott, 1846-1886年) を挿絵画家として輩出してゆくことになる。

①-5 : 豊穡の女神ケレース (『テンペスト』 第4幕第1場より)



『シェイクスピアの花園』 (Flowers from Shakespeare's Garden)、ロンドン (Cassell & Co. Ltd.)、1906年 (個人蔵)。

「豊穡の女神ケレース」、その豊かなる田畑には、小麦、ライ麦、大麦が……」というセリフが添えてある。

ウィリアム・シェイクスピア (William Shakespeare, 1564-1616年) に登場する女神や妖精たちを描いたこの作品集の画風は、70年代の黒い縁取りが目立つ画風とは異なり、柔らかな曲線が躍り、水彩画のような濃淡が見られるようになる。植物の「擬人化」あるいは「妖精化」は、アーツ・アンド・クラフツ運動およびアール・ヌーヴォー期に好んで描かれた、「ボタニカル・アート」の延長線上に置くこともできよう。*英語表記では「シーリーズ」。

② アール・ヌーヴォーと森のファンタジー—アースー・ラッカム—

19世紀末になると、デカダンスを凝縮したようなオーブリー・ビアズリー (Aubrey Vincent Beardsley, 1872-1898年) の画風が、上品なヴィクトリア朝文化の深層に眠る、暗く歪んだエロスと死の世界を解き放つ。現実世界の「裏」「奥」「陰」「果て」に横たわる領域を押しなべて「異 (質な) 世界」と定義するならば、ビアズリーは結果的に、表と裏、光と影、現実と非現実 (ファンタジー)、中心と周縁、現在と過去、大人と子ども、常界と異界といった、相反するもの境を取り去る流れをつくったともいえるだろう。いわゆる子どもへの関心が廉価本「トイ・ブックス」等の人気と共に高まりゆく1960年代以降を、広義における「挿絵 (本) の黄金時代」と呼ぶならば、クレイン (木口木版) やビアズリー (写真製版) といったアール・ヌーヴォーの画風を継承しつつ、アール・デコにたどり着くまでの時代の隙間を、豪華絵本「ギフトブック」に支えられた「挿絵の黄金時代」 (狭義) と見なしよう。ロンドン出身のアースー・ラッカム (1867-1939年) は、転地療養を兼ねたオーストリア滞在をきっかけに画家を志し、『グリム童話』 (1900年) の挿絵を契機に、ギフトブック文化を牽引していく。道徳的なヴィクトリア朝から自由な気風のエドワード朝へと移り変わった20世紀初頭の写真製版技術はまだ3色 (4色) 銅凸版で、色彩に制約はあったものの、彫版師にたよることないのびやかで「自由な線」と、結果的に作り出された落ち着いた色合いが、ラッカムの節くれだつた森の樹木に無気味かつ幻想的な雰囲気を与え、詳細な木目模様の調度には重厚感を与えている (森のイメージ・ソースは北ドイツとも北欧ともいわれる)。ラッカムの描く森の奥や植物の陰に見え隠れする小さな妖精 (水地下風の精霊) たちは、人間世界と自然界、現実と非現実、大人と子ども、読者と作品世界の境を瞬時に取り去るのみならず、人々の心の垣根をも取り去るような魅力に満ちている。

図5 パネル①



図6 パネル②

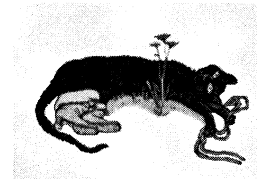
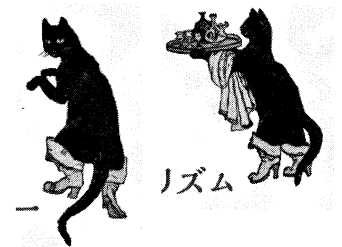
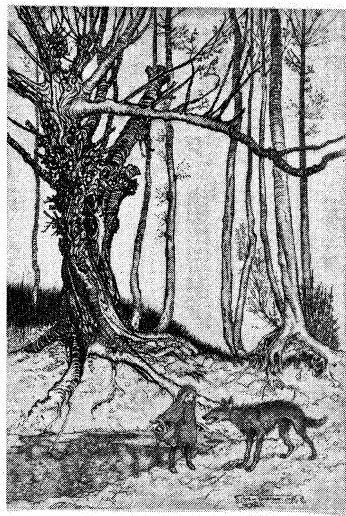


図7 パネル③ 図8 パネル④



各セクションの案内役の黒ネコたち。ウォルター・クレイン「長靴をはいたネコ」 (①-1に同じ)。

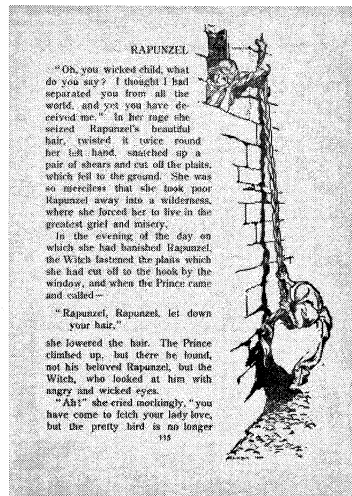
②-0 : 「赤ずきん」 (Red Riding Hood) (パネル展示)



『グリム兄弟のメルヒエン』(The Fairy Tales of the Brothers Grimm. Translated by Mrs. Edgar Lucas)、ロンドン (Constable & Co. Ltd.)、1909年 (個人蔵)。

「赤ずきん」にはドイツのグリム童話バージョン (KHM26) とフランスのペロー童話バージョンとあるが、この場面は双方に存在する (オオカミに食べられた赤ずきんとおばさんの救出劇があるのはグリム童話)。背景の節くれだった老樹は、今にも動き出しそうなほど無気味であり、顔や目玉にも見える数々の節が、一粒の種から巨木に至るまでの大いなる時間の流れを感じさせる。黒い輪郭線は、老樹には太く、赤ずきんとオオカミには細く入れられ、カラーが、輪郭から所々はみ出ているおもしろい。

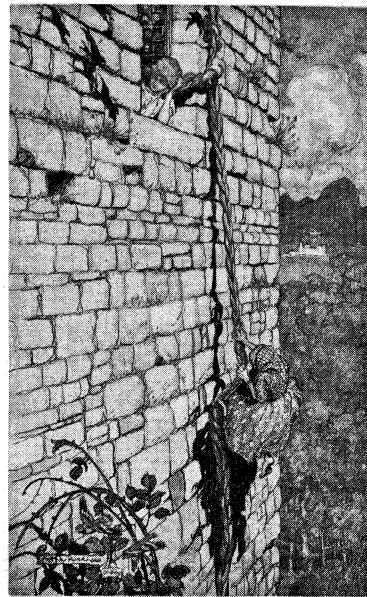
②-1 : 「ラプンツェル」 (Rapunzel)



『グリム兄弟のメルヒエン』(The Fairy Tales of the Brothers Grimm. Translated by Mrs. Edgar Lucas)、ロンドン (Archibald Constable & Co. Ltd.)、1900年 (個人蔵)。

1900年出版のこの書には、口絵の「ヘンゼルとグレーテル」のカラー図版1枚以外は、すべてモノクロで挿絵が施されている。この絵は「ラプンツェル」(KHM12)において、塔の上のラプンツェルが下へと垂らした長い髪を、魔法使い(「グリム童話」初版では「妖精」と表記されていた)がよじ登っていく場面である。上方のラプンツェルが左よりに描かれているため、その分、1行分の文字数が減らされている。活字より挿絵を優先した、興味深いレイアウトといえよう。②-2と比較してみよう。

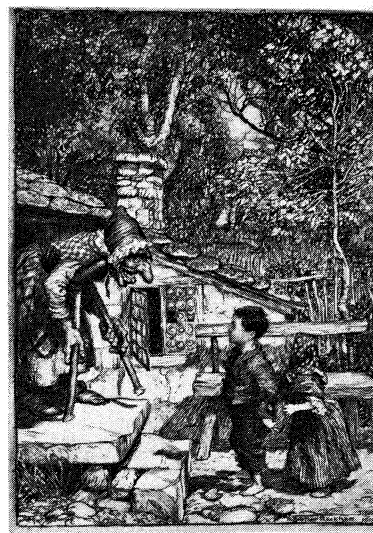
②-2 : 「ラプンツェル」 (Rapunzel)



『グリム兄弟のメルヒエン』(The Fairy Tales of the Brothers Grimm. Translated by Mrs. Edgar Lucas)、ロンドン (Constable & Co. Ltd.)、1909年 (個人蔵)。

1900年の『グリム童話』をよりグレードアップさせたのが1909年の本書である。モノクロ版の同挿絵(②-1)と比較すると、同じアングルながら、塔の高さが増しており、背景も描かれたことで、塔の孤立感も増している。全体的に印象派のような色合いとコントラストを有し、前景には、いずれ王子が塔から落ちて目をつぶすことになるいばらの茂みが加筆されたことにより、「今ここ」の風景のみならず、未来を暗示させる作品へと仕上がっている。

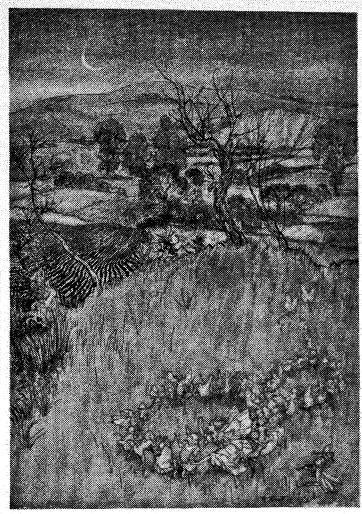
②-3 : 「ヘンゼルとグレーテル」 (Hansel and Gretel)



『ヘンゼルとグレーテルおよびグリム兄弟のその他のお話』(Hansel and Gretel and Other Tales by of the Brothers Grimm)、ロンドン (Constable & Co. Ltd.)、1920年 (東洋大学附属図書館所蔵)。

1909年出版の『グリム童話』(カラー挿絵版)の60話から30話をセレクトし、1920年に再版したのが本書である。1900年の『グリム童話』(モノクロ挿絵版)の口絵にも「ヘンゼルとグレーテル」(KHM15)の図版は施されていたが、この挿絵とは違う。1900年の絵がポスター画のような上品な「静」だとしたら、こちらは、今にも森の木々や魔女が動き出しそうな、無気味な「動」の雰囲気満ちている。魔女の杖が「松葉杖」になっている。この家からは、いわゆるスイーツな雰囲気があまり漂ってこないようだ(「お菓子の家」はドイツ語原文では本当は「パンの家」)。

②-4：妖精（エルフ）たち（『テンペスト（嵐）』第5幕第1場より）



『テンペスト（嵐）』（The Tempest. By William Shakespeare）、ロンドン（William Heinemann Ltd.）／ニューヨーク（Doubleday Page & Co.）、1926年（東洋大学附属図書館所蔵）。

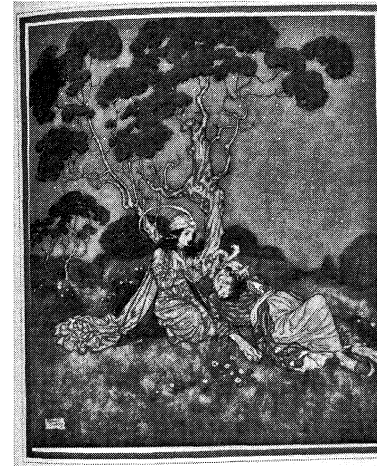
ウィリアム・シェイクスピア（1564-1616年）の戯曲で、初演は1611-12年。魔術や妖精や恋愛に彩られたロマンス劇ながら、「魔術の終焉」をもテーマとする。第5幕で復讐心に駆られていたプロスペローは、心の嵐を鎮め、妖精たちに魔術の封印を誓う。「丘、小川、静かな湖そして森の妖精たち（エルフ）」に語りかけ、「汝、月明かりのもとで、雌羊も食まぬ酸い味の緑の小輪を作る小さな人形たちよ……」というセリフが続くシーンをラッカムは、月夜の草原を俯瞰するように切りとっている。③-3と同場面。

③ 挿絵の黄金時代とエキゾティシズム—エドモンド・デュラック—

主にクリスマスプレゼント用に作られた豪華絵本「ギフトブック」は、挿絵の美しさゆえに人気を博し、特に1900年頃から第一次世界大戦に至るまでの10数年間、ロンドンを拠点に好景気のアメリカをも巻き込み華やいだ。この挿絵の黄金時代を牽引したもう1人の挿絵画家がエドモンド・デュラック（1882-1953年）であった。フランス南西部トゥールーズに生まれ、東洋雑貨の輸入業者である叔父の影響で浮世絵等にも触れて育ち、美術学校時代はラファエル前派やモリス、ピアズリーに憧れて服装から名前まで英国風を好むようになり（エドモンドはフランス語だとエドモン）、芸術の都パリではなくロンドンで、挿絵画家としての活動を始める。1906年、出版社ホダー&ストートンより出版されたラッカムの挿絵付ギフトブック『ケンジントン公園のピーター・パン』が大ヒットし、同社は次に『千夜一夜物語』の出版を企画したが、ラッカムは挿絵の依頼を断る。その代わりに抜擢されたのがデュラックであった。1907年に世に出たデュラックの挿絵入り『千夜一夜物語』が彼の出世作となる（同年、ライバルのハイネマン出版社がラッカムの挿絵付き『不思議な国のアリス』を刊行）。「線」を基調とするラッカムに対して、デュラックは「色」を重視する画家であった。また、「森」のラッカム、「夜」のデュラックといわれるほどに、彼の「青」は独特かつ精妙である。クレインの平面的な画風に比べ、デュラックのやや俯瞰気味で、地平線の位置が

高い奥行のある画風は、「浮遊した魔法の視点」ともよばれうる。彼が描く自国フランスのメルヒェンには、華やかなロココ文化への回帰と、アラビアンあるいはペルシア風のエキゾティシズムあるいはオリエンタリズムが混在する。20世紀初頭のギフトブックとは、確かに子どものための本でもあるが、大人が読み聞かせながら物語世界と子ども世界という異質な世界に接触し、まだ見ぬ憧れのオリエントへと浸透していく手段ともなる「大人のための（挿）絵本」であったといえよう。

③-0：「美女と野獣」（Beauty and The Beast）（パネル展示）



『眠れる美女および古いフランスのメルヒェン』（The Sleeping Beauty and other Fairy Tales from the Old French. Retold by Sir Arthur Quiller-Couch）、ロンドン（Hodder & Stoughton）、1910年（東洋大学附属図書館所蔵）。

家に戻ったラ・ベルを想い焦がれ、死に瀕した野獣のもとへと彼女は戻る。そこで野獣への愛を告げる場面が描かれている。この後、野獣の魔法が解け王子の姿に戻るのである。ポーモン夫人（フランス）の『美女と野獣』（1756年）のこの場面をデュラックは、アラビアン・ナイトの挿話のような、オリエンタルな雰囲気を描いている。ターバンを巻いたアラブ風衣装の2人の背後には、浮世絵の松のような一本の木。一種の仮想東洋ともいえよう。①-3と比較するとおもしろい。

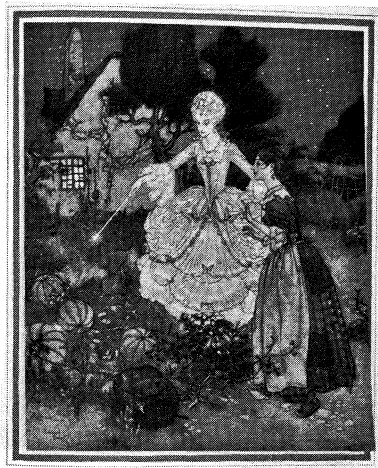
③-1 「眠れる美女」（The Sleeping Beauty）



『眠れる美女および古いフランスのメルヒェン』（The Sleeping Beauty and other Fairy Tales from the Old French. Retold by Sir Arthur Quiller-Couch）、ロンドン（Hodder & Stoughton）、1910年（東洋大学附属図書館所蔵）。

シャルル・ペロー（Charles Perrault, 1628-1703年）が民間伝承を貴族好みに編んだ『過ぎし昔の物語とメルヒェン（教訓付き）』（1697年）、いわゆる「ペロー童話」から、「眠れる（森の）美女」「シンデレラ」「青髭」の3話と、「美女と野獣」の計4話を収録したギフトブック。王女への死の呪いを百年の眠りへと緩和した妖精（fairy）と、王女が眠りについてしまったことを伝えるこびと（little dwarf）が描かれている。こびとの足には、一步で7マイル進む魔法の靴。ももとの舞台そのものに、ロココ（18世紀）の雰囲気満ちている。①-5、②-4、③-2、③-3の妖精と比較してみよう。

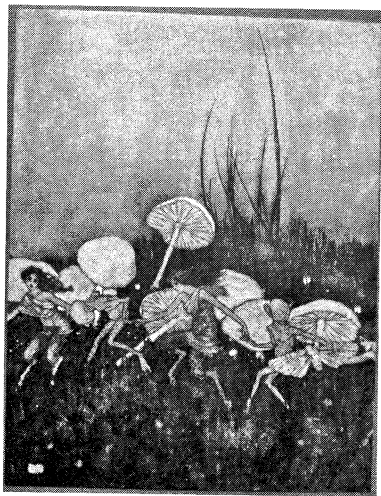
③-2：「灰かぶり (=シンデレラ)」 (Aschenbrödel)



『グリム兄弟のメルヒェン』(Brüder Grimm Märchen)、ミュンヘン (Georg W. Dietrich)、1913年(個人蔵)。

1910年刊行の挿絵本(③-0、③-1)の挿絵そのままのドイツ語訳なのだが、題名が『グリム兄弟のメルヒェン』と変えられている。もともとは、ペロー童話に依拠するフランスのお話だが、同種の話がドイツでは、グリム兄弟の収集で知られているからというのが理由のようだ。「シンデレラ」は、グリム童話では「灰かぶり」(KHM21)。ペロー版で美しいドレス等を出すのは「妖精の名付け親」だが、グリム版では母親のお墓に育った「ハシバミの木」である。つまり、妖精が魔法を使うこの場面は、グリム版「灰かぶり=シンデレラ」には本当は存在しないのだ。

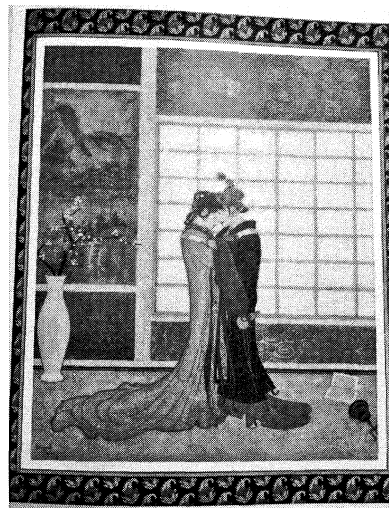
③-3：こびと(ツヴェルク)たち(『テンペスト』第5幕第1場より)



シェイクスピア『嵐(テンペスト)』(Der Sturm von William Shakespeare. Übersetzt von August Wilhelm von Schlegel)、ミュンヘン (F. Bruckmann A.G.)、1913年(個人蔵)。

シェイクスピアの『テンペスト(嵐)』にデュラックの挿絵を施したギフトブック『テンペスト』は、1908年にロンドン(ホッダー&ストートン社)で出版された。本書は、装丁等がほぼ同様のドイツ語訳。ドイツ・ロマン派を牽引した批評家アウグスト・ヴィルヘルム・フォン・シュレーゲル(August Wilhelm von Schlegel, 1767-1845年)が1797-1810年頃にてがけたドイツ語訳が使われている。②-4と同じ、第5幕のプロスペローが妖精たちに語りかける場面。デュラック独特の「青」に彩られているといえよう。ドイツ語訳を和訳すると、「こびとたちよ、汝、月明かりのもと草原で小さな輪をなす者たちよ……」となり、demi-puppets(小さな人形たち)の訳語にZwerg(ツヴェルク、「こびと」の意)というドイツ語が使われているところが興味深い。

③-4：バドゥーラ姫



『バドゥーラ姫—アラビアン・ナイトより』(Princess Badoura. A Tale from the Arabian Nights. Retold by Laurence Housman)、ロンドン (Hodder & Stoughton)、1913年(個人蔵)。

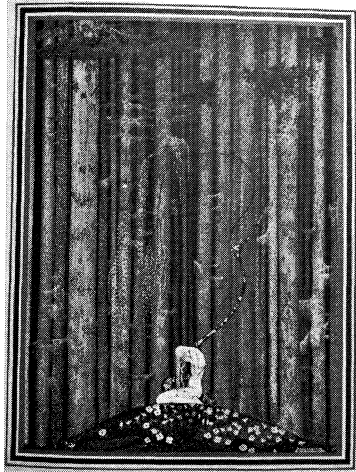
好評を博したデュラックの豪華挿絵本『千夜一夜物語』(1907年)は廉価版でも版を重ね、彼を「異国趣味の挿絵画家」として世間に知らしめた。「青ひげ」や「美女と野獣」といった、フランスのメルヒェンとされる話にも、中東世界を盛り込んだデュラックは、1913年に、「アラビアン・ナイト」の名で知られる『千夜一夜物語』(成立は8-9世紀、ペルシア語、アラビア語)の第170-236夜の話、ペルシアの王子カマラルザマンと中国の姫バドゥーラ(ブドゥール)の恋物語の挿絵本『バドゥーラ姫』を刊行する。2人が再会するこの場面の舞台は中国なのだが、描かれた部屋は、障子や掛け軸のある和室のように見える。イスラム世界と中国と日本とが入り混じったいわゆる仮想東洋を、見事に描きだしているといえよう。

④ 終わり行く黄金時代とオリエンタリズム—カイ・ニールセン—

1頁をフルに使った美しい挿絵は「ギフトブック」の大きな魅力である。印刷技術の進歩が20世紀初頭にカラー印刷(写真製版)を可能にしたが、初期の技術ではまだ、重ね刷りに耐えられるアート紙を使用して、文字の頁と分けて図版印刷をしなければならず、製本には手間がかかり数も限定された。このような、複製はできるのだが大量生産まではできないという微妙なバランスにおいてヒットした豪華挿絵本は、凝ったデザイン装飾ゆえに大量生産には向かなかったアール・ヌーヴォー期の美術工芸品によく似ている。第一次世界大戦開戦により人々の眼差しがファンタジーから現実へと移り、印刷技術のさらなる向上により写真が挿絵に取って代わり大量生産が可能となり、「挿絵の黄金時代」は終焉をむかえることになる。最後に輝きを放った挿絵画家兼舞台芸術家が、デンマーク出身のカイ・ニールセン(1886-1957年)であった。コペンハーゲンに生まれたニールセンは、パリで美術を学び、ピアズリーの無彩作品を崇拜する。さらに北斎、広重、歌麿等の影響を受けつつ、そこに中国の山水画受容の入り混じる独自のオリエンタリズムを形成してゆく。デュラックに続きロンドンで活躍したニールセンのギフトブック黄金期作品はしかしながら、『パウダー・アンド・クリノリン』(1913年)と『太陽の東・月の西—北方昔話集』(1914年)の2つしかない。前者にはロココ(あるいはヴィクトリア朝)回帰が見受けられ、後者には、スカンジナビアのノスタルジックな文化的表象とエキゾチックな山水画とが融合しているよ

うである。構図が平面的、あるいは少し下から対象物を見上げる目線のため、人物の頭上や天空の分量が多い。「空」のニールセンともよばれる所以はここにある。1920年代にも彼は『グリム童話』等の挿絵を描くが、その画風にはもうアール・デコの幾何学的な風合いが忍び込んでいるようだ。装飾性より機能性を求める時代へと移りゆくなかで、「挿絵の黄金時代」の灯が静かに消えてゆくのである。

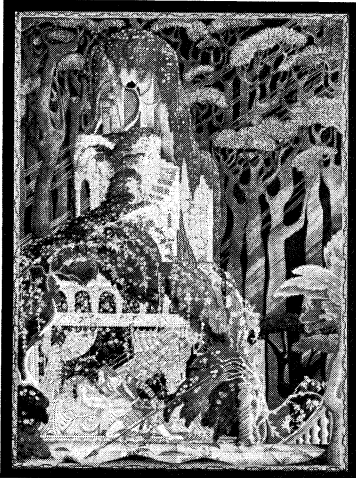
④-0 : 「太陽の東・月の西」(East of the Sun and West of the Moon) (パネル展示)



『太陽の東・月の西 — 北欧昔話集』(East of the Sun and West of the Moon. Old Tales from the North)、ロンドン (Hodder & Stoughton)、1914年 (東洋大学附属図書館所蔵)。

『ノルウェー民話集』にもともと収録されていた「太陽の東・月の西」は、クマと結婚させられた優しい娘が、そのクマの魔法を解くべく旅をするという話で、「美女と野獣」によく似ている。クマは、実は、魔法にかけられた王子である。この場面は、クマとの約束を破った娘が、森で独りぼちになるシーンで、背景の木々の直線性と、娘の背後に伸びる1本の細い木 (柳か?) の曲線性ととのコントラストが秀逸である。

④-1 : 「バラのつぼみ (眠れる美女)」(Rosebud)



『ヘンゼルとグレーテルおよびグリム兄弟のその他のお話』(Hansel and Gretel and other Stories by the Brothers Grimm)、ロンドン/トロント/ニューヨーク (Hodder & Stoughton)、1925年 (『ブックマン』ポर्टフォリオより) (個人蔵)。

ニールセンの後期作品における代表作の1つが、グリム童話に挿絵を施した本書である。ペロー童話「眠れる (森の) 美女」(フランス) は、グリム童話「いばら姫」(KHM50) の類話、すなわち同じ系統の民話とみなされる。この「バラのつぼみ」は、「いばら姫」の英訳バリエーション。「バラのつぼみがあまりにも美しかったので、彼 (王子) は身をかがめてキスをした」という場面を切り取ったニールセンの繊細な画風は、まるで舞台美術のデザイン画のようである。③-1と比較してみるとよいだろう。

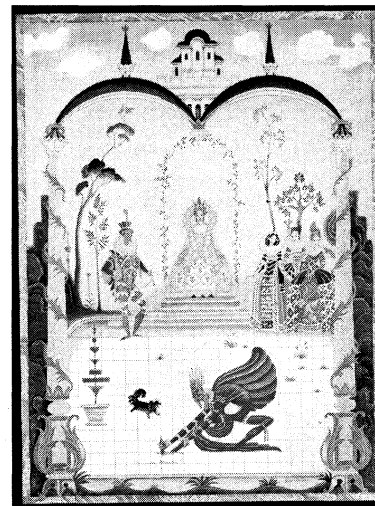
④-2 : 「ネコの皮 (千枚皮)」(Catskin)



『ヘンゼルとグレーテルおよびグリム兄弟のその他のお話』(Hansel and Gretel and other Stories by the Brothers Grimm)、ロンドン/トロント/ニューヨーク (Hodder & Stoughton)、1925年 (『ブックマン』ポर्टフォリオより) (個人蔵)。

「ネコの皮」はグリム童話「千枚皮」(KHM65) の英訳バリエーションであり、ペロー童話「ロバの皮」とも類話関係にある。実の父王に求婚された王女が、千の動物の皮を継ぎはぎしたマントを羽織って森へと逃げていく。「彼女は、自分の行方が王さまには知れないよう、なんとかこっそりと抜け出した」のだ。前景は幾何学模様彩られ、背景には山水画にも水墨画にも似た樹木や雲が、まるでカキワリのように描かれている。『ブックマン』とは、ホッダー&ストートンが発行していた「本を買う人、読む人、売る人」のための月刊誌で、特にクリスマス特集号は、このような挿絵のポर्टフォリオが付録となり人気があった。

④-3 : 「ルンベルスティルツキン (ルンベルシュティルツヒェン)」(Rumpelstiltskin)



『ヘンゼルとグレーテルおよびグリム兄弟のその他のお話』(Hansel and Gretel and other Stories by the Brothers Grimm)、ロンドン/トロント/ニューヨーク (Hodder & Stoughton)、1925年 (『ブックマン』ポर्टフォリオより) (個人蔵)。

「ルンベルシュティルツヒェン」(KHM55) はこびと (Männchen) の名前 (ドイツ語)。その名前を王妃に言い当られてしまったため、怒って右足を床に深くめり込ませ、左足を両手で掴み、自分の体を2つに引き裂いてしまうのが、もともとのグリム童話。この英訳では、こびと (little man) が挿絵のように、「めり込んだ右足を両手で掴み引き抜こう」とする。奥行を感じさせない画風に、エリザベスI世時代 (16-17世紀) の「ひだ襟」ファッションの王侯貴族。時代の古さだけでなく、気温の低さも感じられる。①-4、②-4、③-1、③-3のこびとと比較してみよう。

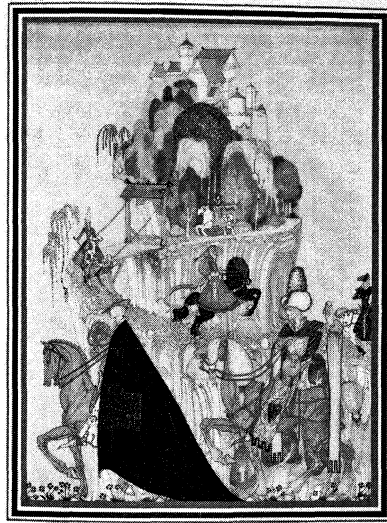
④-4 : 「ナイチンゲール」 (Nightingale)



『ハンス・アンデルセンのメルヒェン集』 (Fairy Tales by Hans Andersen)、ロンドン/トロント/ニューヨーク (Hodder & Stoughton)、1924年 (『ブックマン』ポर्टフォリオより) (個人蔵)。

ハンス・クリスティアン・アンデルセン (Hans Christian Andersen, 1805-75年) は、デンマークの童話作家であり、グリム兄弟とも交友があった。『子どものための童話集』 (1835-37年)、『新子どものための童話集』 (1838-42年)、『新童話集』 (1843-48年) 等が、「アンデルセン童話」で知られている (『人魚姫』、『雪の女王』等収録)。「ナイチンゲール」 (1843) の舞台は中国であり、お話そのもののシノワズリー・テイストに、山水画のような画風。ナイチンゲールのとまるしなやかな柳の奥に一艘の船が、遠近法を利用して巧みに描かれている。

④-5 : 「心臓のない巨人」 (The Giant who had no Heart in his Body)



『太陽の東・月の西一北欧昔話集』 (East of the Sun and West of the Moon. Old Tales from the North)、ロンドン (Hodder & Stoughton)、1914年 (東洋大学附属図書館蔵)。

本書は、ノルウェーの民俗学者ペテル・クリスティアン・アスビョルンセン (Peter Christen Asbjørnsen, 1812-1885年) とヨルゲン・モー (Jørgen Moe, 1813-1882年) が、グリム兄弟の影響を受け収集した『ノルウェー民話集』 (1841年~) より15話を収録している。「心臓のない巨人」では、北の国の6人の王子が、6人の花嫁を連れて帰る途中、心臓のない巨人トロルの住む山上の館へとさしかかる。切り立った螺旋状の道は、ブリュゲルやギュスターヴ・ドレの『バベルの塔』や、バーン=ジョーンズの『黄金の階段』を想起させるのではないかな。

⑤ ケース外パネル展示

展示ケース外側の壁面を使用して、挿絵のパネル展示を行い、比較軸の多様化を試みた。以下、ケース外のパネル展示をセクション⑤として提示する。

⑤-1 : 「カエルの王子さま」、ウォルター・クレイン画 (セクション①と②の間の壁面)



ウォルター・クレインのトイ・ブックス：シリリング・シリーズ (Walter Crane's Toy Books. Shilling Series)、ロンドン/ニューヨーク (George Routledge & Sons)、1874-76年 (個人蔵)。

⑤-2 : 「灰かぶり (=シンデレラ)」、アーサー・ラッカム画 (セクション②と③の間の壁面)



『グリム兄弟のメルヒェン』 (The Fairy Tales of the Brothers Grimm. Translated by Mrs. Edgar Lucas)、ロンドン (Constable & Co. Ltd.)、1909年 (個人蔵)。

⑤-3 : 「バラのつぼみ (眠れる美女)」、カイ・ニールセン画 (セクション③と④の間の壁面)

④-1に同じ。詳細部紹介のため二重に展示した。

⑤-4:『カラー図説 グリムへの扉』(勉誠出版)表紙絵



同書には、本展示作品を含めた多くの挿絵が収録されている(表紙デザイン:戸部明美)。表紙の絵は、オーストリアの画家ハインリヒ・レフラー(Heinrich Leffler, 1863-1919年)が、建築家のヨゼフ・ウルバン(Josef Urban, 1972-1919年)と共に出版した『メルヒェン・カレンダー1905』(ウィーン, 1915年)に収められた12枚の絵の1つ、グリム童話「マリアの子」(KH3)。乙女マリアが娘に、鍵を渡ししながら、「開けてはならない扉」の話をしている場面である。天使の顔と羽をあしらった金色の額縁と、マリアを象徴する百合をちりばめた空色の壁。左側の階段の先には「開けてはならない扉」。今後は、ウィーンを中心としたこの「ユーゲントシュティール」のメルヒェン世界を展覧会として企画予定であり、またお楽しみいただければ幸いです。

4. 展示成果

本展来場者は、延べ1332人にのぼる。来館者アンケートへの記入も、授業課題等を利用したため500近くとなり、おおむね「大変満足」および「満足」という結果を得られた。更なる展示への希望の欄には、もともと井上円了記念博物館であるため、井上円了の更なる展示を希望する意見も複数あったが、なかには、「グリム童話とこれらの挿絵(あるいは挿絵画家)との関連性を追求する更なる研究と更なる展示に期待する」という意見もあった。また今回は、近隣の複数の商店がポスター掲示あるいはチラシ配布に快く協力してくれたのであるが、そのようなかたちで情報を得た来館者からの意見だろうか、「博物館が無料で、しかも学外の人間にも開放されていることを知らなかったのが、今後はこのような案内を近隣にも積極的にしてほしい」という要望があがった。今後の広告活動に参考にさせていただきたい。また、2015年11月8日のホームカミングデーには、学芸員北田建二氏のガイドが行われ、好評であった。今後、また挿絵の展示を企画する際には、たとえばホームカミングデーやオープンキャンパス等を会期中に含めるかたちで、教職員や学生のみならず、学外へのアピールをも積極的に行っていきたいと考える。

注

- (1) 本章は、企画展開催に際する「ごあいさつ」プレート、および配布チラシ裏面の文章を本資料報告用に書き改めたものである。
- (2) 本章は、大野寿子編『カラー図説 グリムへの扉』(勉誠出版、2015年)の文章を、執筆

者、翻訳者、出版社の許可を得て企画展用に修正し、パネル掲示したものである。

(3) 以後、個人蔵とは論者所蔵を意味する。

参考文献

- 天野知香(他)編『アール・デコ展—きらめくモダンの夢 (Art Deco 1910-1939)』、読売新聞東京本社、2005年。
- アーツ・アンド・クラフツ出版委員会編『モリスが先導したアーツ・アンド・クラフツ—イギリス・アメリカ』、梧桐書院、2008年。
- ワシントン・アーヴィング(アーサー・ラッカム絵、高橋康也、高橋迪訳)『リップ・ヴァン・ウィンクル (Rip Van Winkle)』、新書館、1981年。
- 井村君江『絵本画家天才たちが描いた妖精』、中経出版、2013年。
- 海野弘解説監修『おとぎ話の古書案内』、PIE International/PIE Books、2012年。
- 海野弘解説監修『おとぎ話の幻想挿絵』、PIE International/PIE Books、2011年。
- 海野弘解説監修『幻想の挿絵画家カイ・ニールセン』、マール社、2010年。
- 海野弘解説監修『神秘なる挿絵画家エドモンド・デュラック』、マール社、2011年。
- 大野寿子編『カラー図説 グリムへの扉』、勉誠出版、2015年。
- 大野寿子編『超域する異界』、勉誠出版、2013年。
- カイ・ニールセン絵、岸田理生訳『太陽の東・月の西 (East of the Sun and West of the Moon)』、新書館、1981年(第5刷)。
- 桂有子『「アリス」の挿絵論—アーサー・ラッカム』、『岡山県立大学デザイン学部紀要 ZEPHYR』第8号(2002年)、23-30頁。
- 神奈川県立近代美術館編『誌上のユートピア—近代日本の絵画と美術雑誌1889-1915』、神奈川県立近代美術館、2008年。
- ローランス・デ・カール(高階秀爾監修、村上尚子訳)『ラファエル前派—ヴィクトリア時代の幻視者たち』、創元社、2014年(第6刷)。
- アーサー・クイラ・クーチ編(カイ・ニールセン絵、岸田理生訳)『おしろいとスカート (In Powder and Crinoline)』、新書館、1994年。
- ウォルター・クレイン(高橋誠訳)『書物と装飾—挿絵の歴史』、国文社、1990年。
- 酒井健『ゴシックとは何か—大聖堂の精神史』、ちくま文芸文庫、2006年。
- シェイクスピア(エドモンド・デュラック絵、伊東杏里訳、荒俣宏解説)『テンペスト (The Tempest)』、新書館、1994年。
- 新人物往来社編『絵本画家天才たちの競作集』、新人物往来社、2011年。
- 田中竜也「ウォルター・クレインと日本美術—資料研究序論」、大阪大学「待兼山論叢・美学篇」、第41号(2007年)、27-52頁。
- 田中竜也「ウォルター・クレインのジャポニズム—挿絵、装飾デザインを中心に」、ジャポニズム学会編『ジャポニズム研究』34号別冊(2015)、58-65頁。
- リチャード・ダルビー(吉田新一、宮坂希美江訳)『〈子どもの本〉黄金時代の挿絵画家たち』、西村書店、2006年。
- Cha Tea 紅茶教室編『図説 ヴィクトリア朝の暮らし—ビートン夫人に学ぶ英国流ライフスタ

- イル』、河出書房新社、2015年。
- 東京国立近代美術館（他）編『日本の工芸とアール・ヌーヴォー1900-1923—工芸とデザインの新時代』、東京国立近代美術館、2005年。
- 原田沙代子「アーサー・ラッカムの挿絵とその世界—少女画からの考察」、大阪教育大学・美術講座・芸術講座編「美術科研究」第20号（2003年）、163-173頁。
- リンダ・パリー編（多田稔訳）『決定版 ウィリアム・モリス』、河出書房新社、1998年。
- 平田家就『イギリス挿絵史—活版印刷の導入から現在まで』、研究者出版、1995年。
- シャルル・ペロー（巖谷国士訳、エドモンド・デュラック絵）『眠れる森の美女（La Belle au Bois Dormant）』、新書館、1981年。
- ウィリアム・モリス（川端康雄訳）『理想の書物』、ちくま学芸文庫、2006年。
- 吉村典子（他）『ヴィクトリア時代の室内装飾—女性たちのユートピア』、LIXIL出版、2013年。
- 依岡道子「モルズワース夫人の児童書における挿絵画家（1）—ウォルター・クレインを中心に—」、「名古屋女子大学紀要（人文・社会編）」、第45号（1999年）、275-288頁。
- エイミー・ワインスタイン（郷司陽子訳）『むかしむかしの絵本の挿し絵—ヴィクトリア朝の挿し絵300点とそのエピソード』、グラフィック社、2013年。
- 『イメージの冒険2—絵本（不思議の国一覽）』、河出書房新社、1978年。
- 『イメージの冒険6—イラストレーション（線と色彩がうみだすもうひとつの宇宙）』、河出書房新社、1882年。
- オズボーンコレクション資料室 by 古本ペンギン堂、<http://penguindou.com/?mode=f4>（2015年10月10日参照）
- Walter Crane: An Artist's Reminiscences. New York (The Macmillan Company) 1907. Repr. London (Forgotton Books) 2015.
- Rodney K. Engen: Walter Crane as a book Illustrator. London (Academy Deitions)/ New York (St. Martin's Press) 1975.
- James Hamilton: Arthur Rackham. A Life with Illustration. London (Pavilion Books) 2010.
- David Larkin (Ed.): Dulac. Tronto/ New York/ London (A Peacock Press/ Bantam Book) 1975.
- Martin Birnbaum: Introductions. Painters, Sculptors And Graphic Artists. New York (Frederic Fairchild Sherman 1919. Repr. Kessinger Publishing 2009.
- Ruth Gooding (Cataloguer): Special Collections Services: Walter Crane's toy Books. Special Collections featured item for May 2011. © University of Reading 2011.
- Kay Nielsen. Edited by David Larkin. Introduction by Keith Nicholson. Tronto/ New York/ London 1975.
- Isobel Spencer: Walter Crane. London (Cassell & Collier Macmillan Publishers) 1975.
- Norbert Wolf: Jugend Stil. München/ London/ New York (Prestel) 2015.
- Illustrated Books by Walter Crane. National Gallery of Canada. Library and Archives. 10. January - 27. April 2007. Ottawa 2007.
- The Art Institute of Chicago. Catalogue of a Collection of Designs by Walter Crane A.R.W.S. Including Original Drawings for Books. Decorations & Pictorial Work with Prefatory & Explanatory Notes by The Artist. Chicago 1892.