

## 「ケルト復興」における挿絵と詩のコレスポネンス

—装飾画家たちの描いた W.B. イェイツの詩—

高橋優季

19世紀末から20世紀はじめにかけて、西欧の諸芸術は相互のジャンルを分け隔てていた境界を越えて統合の可能性を模索し、まさにそれを実現したといえる。絵画や彫刻など、それまで「美術」としてみなされてきた限定的なジャンルばかりでなく、工芸、建築および室内装飾、デザイン画、書物の装丁などが、それぞれ対等な価値をもつと認められ、さらには一所に展示されるようになった。この流れは、欧州にとどまることなくイギリスそしてアイルランドにまで及んだ。いや、むしろイングランドからウィリアム・モリス（1834-1896）を中心に展開したアーツ・アンド・クラフツ運動こそが、こうした諸芸術の統合を西欧各地に根付かせたというべきであろう。産業革命以降の機械生産と大量消費経済を厳しく批判したモリスは、人びとの手によって美的な生活空間を実現させること、そして近代社会における美意識の回復を呼びかけた。そのために彼は、工芸は絵画や彫刻などの純粹芸術に劣らぬ価値を持つべきだと主張し、諸芸術を分け隔てなく社会全体のものとして人々が受け入れることを理想とした。1888年、モリスの芸術理念に賛同した盟友であるデザイナー、ウォルター・クレイン（1845-1915）を会長として「アーツ・アンド・クラフツ協会」が発足、一般に美術と工芸の統合を広めるべく国内外の主要都市で定期的に展覧会が実施された。そのもとで、民衆の生活により密着した諸分野にわたる手工芸—布地染色や織物、刺繍、レース、タペストリーや絨毯の制作、書物の装丁と印刷、挿絵や木版画、金属加工とエナメルによる宝飾、ガラスや木材彫刻、建築装飾—の大衆的普及が図られた。

この時代はまた、各国の政治状況においてナショナリズムの機運が高まっ

た時代でもあった。そのなかで、相互の芸術分野の交流と統合が進むと共に、かねてより続いてきたロマン派や、印象派、そして1880年代後半からフランスを中心に広まった象徴主義などが互いに影響を与えあいながら、各国独自のアイデンティティを、芸術表現を通して主張していこうという試みがみられた。こうした動きがとくに際立ったのは、「ケルト復興」というスローガンを掲げた運動においてであった。これは、1880年代後半以降、アイルランドおよびイギリス国内においてもケルト系住民が多く暮らすスコットランド、ウェールズで広まった文化的運動で、ブリテン連合国の宗主国イングランドとは一線を画すケルト民族としての独自性を、美術や工芸、そして文学のなかで表明しようとした一連の活動を指す。19世紀末の芸術の在り方が大きく転換する流れの只中であって唯美主義を提唱したオスカー・ワイルド（1854-1900）は1890年、『芸術論』（*The Critic as Artist*）のなかでモリスらのアーツ・アンド・クラフツ運動を高く評価し、それが「ケルト復興」にも緊密に結びついて発展する可能性を見出して、その影響力がイタリアのルネッサンスにも比肩しうるものになるだろうと予見した。

今や英国では装飾芸術のルネッサンスが起こっている... これからの問題は美しいものを作ることなのだ... それでもケルト族の創造的能力があれだけ旺盛なもので、現在彼らは芸術の世界の王座を占めているのだから、今日の不思議な文芸復興運動はやがて、今から数百年前に、イタリアの各都市に芸術が新たに誕生したあの運動と同じくらいに大規模なものになるかもしれない。<sup>1</sup>

ワイルドの、より正確には彼の考えを本文中で代弁しているギルバート青年のこの予見は、見事に的中し、20世紀にかけてアイルランド、スコットラ

---

<sup>1</sup> 高階秀爾『世紀末芸術』（東京：筑摩書房、2021年）、51. Oscar Wilde, 'The Critic as Artist' in *The Prose of Oscar Wilde* (New York: Cosimo Classics, 2005), 181-82.

ンド両地域にてケルトの気質を表した芸術はかつてない規模で花開いた。ここでワイルドが言及している「文芸復興運動」とは、間違いなくダブリンやエジンバラを中心に起こった工芸美術に並んで「ケルト復興」の中核をなした文学運動である。

さらに、19世紀の最後の10年間の諸芸術の統合は、各種雑誌の刊行にも色濃く反映された。絵画、室内装飾、工芸デザインに関する雑誌が数多く発行されたのと並行して、先に述べたような活発な文芸活動が展開した。そして、文芸誌を豊かな挿絵が彩るようになった。ホルブルック・ジャクソンが当時を振り返って述べているように、1890年代に大きく発展した本の装飾という考えは、アーツ・アンド・クラフツ運動と印刷技術の発達に深く関わっている。そして、ウォルター・クレインは「本の挿絵は付随的なスケッチの収集以上のものであるべきだ」と主張している。<sup>2</sup>たとえば『イエロー・ブック』、『サヴォイ』、『ドーム』などを挙げてみても、この時代の芸術活動に作家、画家、美術工芸家が互いに密接な関わりを持っていたことがわかる。では、このような背景のもと、「ケルト復興」を活気づけた文芸と挿絵の融合とは、いかなるものであったのだろうか。本論では、この運動のなかの文芸復興運動において中心的役割を果たした詩人であり劇作家でもあるウィリアム・バトラー・イエイツ（William Butler Yeats, 1865-1939）の作品を例にとり、文芸と挿絵の照応関係（コレスポネンス）のあり方を明示してみたい。そして、彼の創作がいかにして同じ理念をもって発展した同時代の工芸美術と共鳴するイメージ世界を生み出し得たかを跡づけてみたい。

## アイルランドの「ケルト復興」とハリー・クラークの挿絵芸術

「ケルト復興」は、とりわけ首都ダブリンにおいて文化的ナショナリズムの強力な発信媒体となった。その中心的推進者となったイエイツは1891年、

<sup>2</sup> Holbrook Jackson, *The Eighteen Nineteens: a review of arts and ideas at the close of the nineteenth century* (London: Grant Richards, 1913), 341.

「国民文芸協会」(The Irish National Literary Society)を結成し、英語によるアイルランド文学の復興と普及を志した。これに賛同した彼の盟友、オーガスタ・グレゴリー夫人(1852-1932)、ジョン・ミリントン・シング(1871-1909)ほか多くのアングロ・アイリッシュの文芸家たちが、イングランドによる植民支配以前より継承されてきたケルト神話や伝説、妖精譚、民話を題材にして文芸作品を英語によって創作し発表した。彼らのこうした文学運動は1904年、ダブリン中心街にて「アビー劇場」(The Abbey Theatre)創設という形で実を結び、アイルランド国民文学の確立を象徴する重要な出来事となった。その結果、アイルランドではアーツ・アンド・クラフツ運動を通じて創作された多岐にわたる美術や工芸の数々が、文芸復興運動が表現しようとしたケルト精神に視覚的な審美性と具体性を与えるに至った。この点についてニコラ・ゴードン・ボウは、「19世紀末に発展した文芸復興は、その視覚的表現をアーツ・アンド・クラフツ運動に見出した」と断言している。<sup>3</sup> 1928年、ダブリンのステンドグラス工房「アン・トゥ・グリナ」が創立25周年を記念して発行したカタログ序文にも、次のような言明が見られる。

アイルランドにおける20世紀初頭を特徴づけた「文芸復興」は、注目すべき影響を美術や工芸に及ぼした。息を吹き返したのは言語(ゲール語)やアングロ・アイリッシュの文学だけではなく——全てとってよいほどの知的な活動が再生を遂げていたのだ。<sup>4</sup>

以上からも、「ケルト復興」の当事者たち自身が、文学や工芸美術の相補的な影響を認識していたことがわかる。

アイルランドのアーツ・アンド・クラフツ運動と、文芸復興運動を結びつける役割を担ったアーティストとしてまず挙げるべきは、ハリー・クラ-

<sup>3</sup> Nicola Gordon Bowe, 'Two Early Twentieth-Century Irish Arts and Crafts Workshops', *Journal of Design History*, vol.2, No.2/3 (1989), 193.

<sup>4</sup> *The 25th anniversary celebration, the catalogue of An Túr Gloine* (1928), 1.

ク（Harry Clarke, 1889-1931）であろう。彼は20世紀アイルランドのステンドグラス芸術を代表する職人として知られているが、もう一つの側面、挿絵画家としてのキャリアも同時に築いている。クラークは1889年、ダブリンのステンドグラス職人ジョシュア・クラーク（1858-1921）の次男として生まれた。彼は少年期から、昼は父親の工房を手伝い、夜はダブリン美術学校（Dublin Metropolitan School of Art）の夜間部でステンドグラスの制作を学んだ。当該美術学校に在籍中の1911年から1913年にかけて、クラークはロンドンの芸術教育機関（South Kensington System）との連携により毎年開催されたコンペティション（The South Kensington National Competition）のステンドグラス部門で優秀な成績を修め、そのときに授与された奨学金でイギリス、欧州への周遊と留学の機会を得た。彼はこの頃からステンドグラス職人としてだけでなく挿絵画家としても活動の場を広げていく。1913年にロンドンを訪れた際、クラークは複数の出版社に自身の挿絵スケッチを持ち込み、うち1社のジョージ・ハラップ社が関心を示した。同社がアンデルセン童話集にクラークの挿絵を正式に採用したことにより、彼は挿絵画家としてアイルランド国外でも知られることとなった。以降彼は、ハラップ社から次に出版された詩のアンソロジー『時は春』（*The Year's at the Spring*, 1920）やE.A.ポアの短編集（*Tales of Mystery and Imagination*, 1923）などの挿絵を担当し、後には同じテクニックを使ってハンカチなどの布地製品のデザインをも手掛けていく。

以下は、1913年に『アイリッシュ・レビュー』（*The Irish Review*）に掲載された、クラークの初期の挿絵作品である。



5

<sup>5</sup> *The Irish Review*, July 1913. 'The silver apples of the moon, the golden apples of the sun' by Harry Clarke, アイルランド国立図書館 (Courtesy of the National Library of Ireland)。2014年3月4日 筆者撮影。

微細で豪華な装飾模様で埋め尽くされた画面は、一見すると19世紀末の『イエロー・ブック』や『サヴォイ』を特徴づけたオーブリー・ビアズリー（Aubrey Beardsley, 1872-1898）の挿絵を思い起こさせる。宇宙空間のような背景は大小様々な星々と覚しきモチーフでにぎわっている。特に大ぶりなものは、月を表しているようでもあり、燃え盛る太陽のようでもあり、なかにはリングのように描かれているものもあり、それらを手前の男が両手で一つずつ掴み取っているのがわかる。その横にある女は、背景に劣らぬほど細かな飾りを施したドレスをまとい、異様に細長い手先には籠が、そしてその中には、恐らく男が掴みとったものなのだろうか、リングが光を放っている。これは、絵の下に引用された詩句からも分かるとおりにエイツの詩「さまよえるイーンガスのうた」（The Song of Wandering of Aengus, 1897）を描いたものである。この挿絵に対応している詩行は次のようなものである。

私はハシバミの森へ出かけた  
火が頭に燃え出したからだ  
ハシバミの枝を切って皮をはぎ、  
糸の先に木の実を引っかけた、  
そして白い蛾が飛び交うころ、  
そして蛾のような星々が瞬きはじめると、  
その実を小川に投げ込んで  
小さな銀色の鱈を釣り上げた。

それを床において  
私は火を起こしに行ったが、  
何かが床の上でカサカサと音を立て、  
誰かが私の名を呼ぶのが聞こえた。  
先ほどの鱈が、髪にリングの花をつけた  
輝かしい少女になっていたのだ。

私の名を呼んだきり彼女は走り去り  
眩しい空気のなかに消えていった。

私は谷間や丘をさすらい  
老いた身となったが  
いつか彼女がどこへ消えたのか探し出そう  
そして彼女の唇にキスをしてその手を取り  
まばらに生える草地を歩き  
時が終わるまで摘んでいきたい  
月の銀色のリングを  
太陽の黄金色のリングを

I went out to the hazel wood,  
Because a fire was in my head,  
And cut and peeled a hazel wand,  
And hooked a berry to a thread,  
And when white moths were on the wing,  
And moth-like stars were flickering out,  
I dropped the berry in a stream  
And caught a little silver trout.

When I had laid it on the floor  
I went to blow the fire aflame,  
But something rustled on the floor,  
And some one called me by my name:  
It had become a glimmering girl  
With apple blossom in her hair  
Who called me by my name and ran

And faded through the brightening air.

Though I am old with wandering  
 Through hollow lands and hilly lands,  
 I will find out where she had gone,  
 And kiss her lips and take her hands;  
 And walk among long dappled grass,  
 And pluck till time and times are done  
 The silver apples of the moon,  
 The golden apples of the sun.<sup>6</sup>

この詩には、古来のアイルランドの民話や伝承に由来するモチーフが多用されている。タイトルとなっている「イーンガス」とは、ケルト神話では音楽や愛の神とされている。また、ハシバミは知恵の象徴で、古代のドルイド信仰においては神聖な植物とみなされている。そして、魚が女性に変身するという件も、民間伝承のなかで頻繁に語られてきたものである。これらを合わせて作られたイエイツの詩を、クラークは上のような黒と白のコントラストで豪華絢爛な場面に作り変えたのだ。

クラークの線描画は、細密画のように微細な模様と流線型の細いタッチを強調した、極めて特異な作風で、ピアズリーの他にもエドワード・バーン＝ジョーンズなど後期ラファエル前派画家ら、ギュスターヴ・モロー、グスタフ・クリムトなどの影響下で成熟したことが認められている。こうした線描をふんだんに用いた服飾や靴のデザインは、ロシアのバレエ・リュス「Ballets Russes」のコスチュームに着想を得て彼が独自に発案したものも含む。一方で、クラークは俗世の人々の悪意や欲望を不気味で過剰にグロテスクに、時には挑発的なまでにエロティックな猥雑さを持って表現し、そのため観る者

<sup>6</sup> Peter Alt and Russell K. Alspach, eds., *The Variorum Edition of the Poems of W.B. Yeats* (New York: Macmillan, 1957), 150. 以降 VP と表記。

を戸惑わせました。

## 「ケルト復興」にみられる象徴主義とは

以上のように、「ケルト復興」を背景に融合した文芸と工芸、とくにここでは挿絵が描き出したケルトの気質や精神性を特徴づけるのに注目すべき芸術上の流派がある。それは19世紀末にフランスに始まり欧州に広まった象徴主義であり、ボードレールやマラルメを先駆とする文芸上の流派が美術、音楽、演劇にも及んだものである。この象徴主義が目指したのは、日常生活において実体のある自然的事物の直接描写でなく、それらを象徴として用いることによって人間の内面に湧き上がる情調や観念を喚起することであった。

1880年代後半から文筆活動を始めたイエイツにとって、象徴主義的な手法は彼の創作意欲を大いに刺激するものであった。彼は1898年に発表した詩論「詩歌の象徴主義」(Symbolism of Poetry)のなかで、次のように述べている。

あらゆる音、あらゆる色、あらゆる形はそれら本来の力によって、また昔からの連想によって、捕捉しがたい、しかも精細な情緒を喚びおこす。…音、色、形が音楽的な関係、すなわち美しい相互関係に結ばれるとき、それらは、さながら一つの音、一つの色、一つの形のようになって、そのそれぞれのなかから生ずる一つの情緒、しかもすべてを合一した情緒を喚びおこすのである。<sup>7</sup>

<sup>7</sup> W. B. イェイツ著、鈴木弘訳、『善悪の観念』（東京：北星堂，1983年），173. W. B. Yeats, *Essays and Introductions* (London: Macmillan, 1961), 156-57. 'All sounds, all colours, all forms, either because of their preordained energies or because of long association, evoke indefinable and yet precise emotions...and when sound, and colour, and form are in a musical relation, a beautiful relation to one another, they become, as it were, one sound, one colour, one form, and evoke an emotion that is made out of their distinct evocations and yet is one emotion.'

イエイツは、古代から受け継がれてきた神話や伝説、民話に題材を求めながら、自身の作品タイトルにも表れているような「ケルトの薄明」(The Celtic Twilight)の世界の神秘的で魔術めいたイメージを描き、情緒や観念を喚起させることを目指した。そうした試みが、アイルランドの国民文学を復興させるのに最適な手段として取り入れられた。

これと並行して着目すべきは、1890年代から1920年代にかけてナショナリズムの機運高まるなかで、アイルランドのアーツ・アンド・クラフツ運動において目覚ましい功績を残したアーティスト達の多くが、イギリスやフランスに渡り修練を積み、自らの表現技法を欧州の象徴主義に見出そうとしたことである。<sup>8</sup>クラークもそうした一人である。彼は、先にも述べたとおりステンドグラス職人兼挿絵画家として、わずか41年間の短い生涯のなかで、20世紀初頭のアイルランド文化にもたらしたその芸術的所産ゆえに、「アイルランドの象徴主義者」(Irish Symbolist)、「最後のラファエル前派であり、欧州大陸の象徴主義者の際立った残照である」(the last of the Pre-Raphaelites, and also a splendid afterglow of continental Symbolist)と賞賛された。<sup>9</sup>彼の特異な象徴表現は、これまでもピアズリー、バーン＝ジョーンズをはじめとする後期ラファエル前派、グスタフ・クリムト、ギュスターヴ・モローといった19世紀末の象徴主義画家たちの作品とよく比較されてきており、特にその細密を極めた装飾性と時に不気味なグロテスクさのため「ピアズリー風」(Beardsleysque)と形容されることが多かった。20世紀も10年を過ぎた頃になって描き始めた彼の挿絵画が、単に前世紀の先達の模倣の域を出ていなかったならば、このような呼称は蔑称にすぎなかったはずだ。

しかし、クラークはそれを自分なりに「ケルト」や「アイルランド」を新しく解釈し表現するのに利用した。この点についてブライアン・ファロンは、

<sup>8</sup> Nicola Gordon Bowe, 'Symbolism in Turn-of-the-Century Irish Art', in *GPA Irish Art Review Yearbook 1989-90*, p.133. 'It was the artists who lived and worked in Ireland and were caught up in the romantic nationalist climate during the key period of 1890-1920 who found expression in Symbolism.'

<sup>9</sup> Brian Fallon, *Irish Times*, 10 December 1983, 3 March 1982.

次のように指摘する。

クラークは、単にアイルランド唯一の偉大な象徴主義芸術家であるばかりではない。実質的には彼がアイリッシュ・ルネサンス [= 「ケルト復興」] に独自のイコノグラフィー（図像学的表現法）をもたらしたのだった。ビアズリー流とか後期ラファエル前派風——そしてそのマンネリ型もふくめ——といった表現スタイルが、単純素朴なナショナリスト好みのシンボルであるウルフハウンド〔獵犬〕やら円形の塔〔ケルト特有のモニュメント〕のイメージを駆逐して、ほとんどそのまま「真正ケルト」復興を意味するようになったのは、ひとえに彼の功績によるものなのだ。イエイツも無論のことビアズリーと同時代の環境とも、アーツ・アンド・クラフツ運動とも直に接する立場にはあったが、クラークこそがそのイコノグラフィーをモノクロの挿絵画の中に——そしてもちろんのこと、妖しい光を放つ彼独自のステンドグラスの中に導入したのである。<sup>10</sup>

ここでファロンが述べているように、確かに20世紀初頭のアイルランド全般においては前世紀またはそれ以前から存続する国家の代表的デザイン、塔やウルフハウンドなどを固守する風潮も残ってはいた。これに対しクラークは、前世紀末の欧州由来の様式と手法を用いて、イエイツらが文芸によって喚起しようとしたケルトの神秘的な、森羅万象のなかに人智を超えた超越的な力がはたらきかける（と信じられた）世界に、視覚的な具体性を与えたのだといえる。

---

<sup>10</sup> Brian Fallon, *Irish Times*, 10 December 1983. 'Clarke was not merely Ireland's only great Symbolist artist, he virtually gave the Irish Renaissance its iconography. It was largely his achievement that the Beardsleysque, late Pre-Raphaelite style—and mannerisms— became almost synonymous with the "Celtic" revival, ousting the Wolfhounds and round towers of the simpler-minded nationalists. Yeats, of course, has been a direct link with the Beardsley milieu and the Arts and Crafts movement, but it was Clarke who put it into black and white—and of course, into his eerily radiant stained glass.'

## スコットランドの「ケルト復興」とジョージ・ダッチ・デヴィッドソン

スコットランドにおけるケルト精神の発露としては、チャールズ・レニー・マッキントッシュ（1868-1928）の手掛けたグラスゴー美術学校の装飾にみられるような建築と結びついたものが多く作られた一方で、他方では主にエジンバラにて文学運動が展開された。その中心的推進者として、まず社会学者でありエジンバラの都市整備にも尽力したパトリック・ギデス（1854-1932）と、彼の盟友として長きに渡り共に絵画や工芸美術の発展に尽くしたジョン・ダンカン（1866-1945）、そして特に文学運動においてイエイツと同様の役割を果たした文芸家ウィリアム・シャープ（1855-1905）が挙げられる。

イエイツらの運動が広く「ケルト復興」として認知され、その運動の呼称として失われ活動停止していたものが再開される「復興」（revival）という語が充てられたのに対し、スコットランドでは新たな生命を得た「生まれ変わり」（rebirth）がキーワードとなり、「ケルティック・ルネッサンス」もしくは「ケルティック・ムーヴメント」という呼称が用いられた。シャープは、自分達の文学運動を「アングロ・ケルティックの詩人たちの頭脳や夢見る同志達のなかにケルト精神を再生させること」と定義づけた。<sup>11</sup>「再生」のコンセプトが最も典型的なかたちとなって表れたのは、エジンバラでギデスが1896年から四季に合わせ4巻発行した季節刊行誌『エヴァー・グリーン』（*Evergreen*）であろう。その意図したところは、芸術と生活を季節ごとに結びつけるにふさわしい文芸を紹介することであり、<sup>12</sup>特に多くの生命が冬の眠りから覚めて芽生える春の号には「再生」を強く意識した詩やエッセ

<sup>11</sup> 松井優子「スコットランドと十九世紀末ける復興運動—「フィオナ・マクラウド」ことウィリアム・シャープの場合—」中央大学人文科学研究所編『ケルト復興』（東京：中央大学人文科学研究所，2001年），485, 492. Nicola Gordon Bowe, Elizabeth Cumming, eds., *The Arts and Crafts Movements in Dublin and Edinburgh 1885-1925* (Dublin: Irish Academic Press, 1988), 15, 97. 'the rebirth of the Celtic genius in the brain of Anglo-Celtic poets and the brotherhood of dreamers.'

<sup>12</sup> Jackson, 48-49, 182.

イが集められた。この表紙デザインはダンカンが主に担当した。彼もまた象徴主義的手法を用いてケルトの神話世界を多く描いた画家である。特に『エヴァー・グリーン』において、彼の「アニマ・ケルティカ」(Anima Celtica)と題した挿絵などはケルトの神話モチーフを多数描き表しながらもピアズリーの作風を連想させたため、この雑誌自体が「スコティッシュ・イエロー・ブック」(the *Scottish Yellow Book*) または「スコットランドのピアズリー風」(Scoto-Beardsleyan) などと呼ばれることもあった。<sup>13</sup>文芸面においては、寄稿者としてシャープは両性具有的な人格的特徴を用いて本名とは別にフィオナ・マクラウド (Fiona Macleod) という筆名と共に、それぞれ別人として名を連ねている。

このようなスコットランドの「ケルティック・ルネッサンス」の風土のなかで、ダンカンに弟子入りした者たちのなかに、ジョージ・ダッチ・デヴィッドソン (George Dutch Davidson, 1879-1901) という若いアーティストがいた。彼は、その才能を期待されつつ若くして世を去ったが、イエイツの詩作品に審美的なイメージを与えようとした点で注目に値する。スコットランド東部のテイ湾に面した港町ダンディーもまた、エジンバラに次いで「ケルティック・ルネッサンス」の隆盛が見られた地域である。ここでもギデスとダンカンの影響のもと、芸術運動が活気づき、なかでも「ダンディー・グラフィック・アート・アソシエーション」(Dundee Graphic Arts Association, 以降GAA) という組織は地元のアーティストの育成と活躍の場を広げるのに貢献した。

デヴィッドソンは、ヨークシャーで生まれダンディーで育った。父親と同様に海上の技術者を志していたところ、17歳の時にインフルエンザ罹患と共に重度の心臓疾患を患い、医師から身体に負担を課す運動を禁じられたため美術へと進路を変更した。ダンカンに師事したデヴィッドソンは、将来有望なグラフィック・デザイナーとして成長し、脆弱な健康状態にも拘わらず、同じくダンカンのもとで修練していたアーティスト仲間の援助を受け、精力

<sup>13</sup> Megan Ferguson, 'Patrick Geddes and the Celtic Renaissance of the 1890s', PhD dissertation, (University of Dundee, 2011), 127.

的にデザイン制作と展示活動を行った。デヴィッドソンと友人であり自身もグラフィック・アーティストであるデヴィッド・フォギー (David Foggie) によると、その短いキャリアのなかで彼は自分が装飾芸術家であることを強く意識していたという。<sup>14</sup> 知的で好奇心旺盛だったデヴィッドソンは、多岐にわたる諸芸術を注意深く観察し、デザイン創作に取り込んだ。<sup>15</sup> その源泉は、ラファエル前派絵画、ベルシャの装飾模様、ケルト文様や神話、伝説、ゴシック建築、そしてイタリアのルネッサンス絵画から17世紀のタペストリーまでをも含んだ。

概してデヴィッドソンのデザイン画は、黒と白のコントラストによる曲線美と装飾性、また人物像に至っては不気味な怪しさを秘めた人相より、彼の師であるダンカン同様にピアズリーと比較されることが多かった。実際にピアズリーを個人的によく知っていたイエイツがデヴィッドソンの線描画について残した「ピアズリーとくらべ大胆さと論理性には欠けるものの、よりきめ細やかで繊細だ」<sup>16</sup> というコメントは、確かに的を射た指摘だといえる。しかし、デヴィッドソン自身は、自分のスタイルの独創性を追求し「ピアズリーはもうたくさん」と、先人の影響を脱する努力を重ねていたことも事実である。<sup>17</sup>

さらにデヴィッドソンは、植物学や園芸への関心に養われた草花の観察眼をデザイン創作に積極的に生かした。次の図にみられるデザイン画「ユーラルーム」(Ullalume) は、「ぼくは自然のなかに模様を見出す」という彼の言明をそのまま具現化してさえいる。<sup>18</sup> 人物や天使の衣服に見られる流動的な線の流れ、横たわる女性の下の棺に描きこまれた図像は、ロセッティやモリ

<sup>14</sup> David Foggie, 'A Biographical Memoir', in *George Dutch Davidson 1879-1901* (1902), 9.

<sup>15</sup> *Ibid.*, 1-2.

<sup>16</sup> John Kelly and Ronald Schuchaud, eds., *The Collected Letters of W.B. Yeats*, vol.3 (Oxford: Clarendon Press, 1994), 395.

<sup>17</sup> A Letter to John Duncan, 19 May 1900 in *George Dutch Davidson 1879-1901* (1902), 36.

<sup>18</sup> *Ibid.*, 9.

ス、バーン・ジョーンズらのラファエル前派の絵画を再現したかのようだ。それらを取り巻く自然の風景は、立ち並ぶ木々から足元の草花まで、一定のリズム感をもって広がる繊細な装飾模様となっている。樹木の枝葉に描きこまれたペイズリー柄に似せた模様には、中東アジア方面を連想させる異国の雰囲気を感じられる。



19

このようにデヴィッドソンは、ダンカンが回顧するように新しく受けたすべての美的な影響を、自分自身が編み出したデザインスタイルのなかに組み込んでいった。<sup>20</sup> デザイン創作のさらなる発展の動機を求めたデヴィッドソンは1901年、病弱な体をおして欧州の建築や美術の見学旅行に出かけ、アントワープ、フィレンツェ、シエナ、ヴェニスを周遊したが、帰国後体調が悪化、わずか21年の生涯を閉じた。翌年、彼が所属していたGAAのメンバー

<sup>19</sup> George Dutch Davidson, *Ullalume*. Pen and Pencil (12 by 9 2/1), in *George Dutch Davidson 1879-1901* (1902), Plate 10. ダンディー市立中央図書館 (Dundee Central Library) にて2017年3月17日 筆者撮影。

<sup>20</sup> Tribute by John Duncan, *Ibid.*, 52.

が彼の死を悼んで追悼の書 *George Dutch Davidson 1879-1901* (1902) を発行した。そのなかには、友人フォギーによる伝記、書簡、ダンカンによる追悼文、そしてデヴィッドソン自身によるデザイン画、水彩、素描が収められた。これらのなかには、「ケルト復興」の立役者たちによる試作品の挿絵が含まれている。一つ目は地元スコットランドからシャープ（又はマクラウド）の「夢の丘より」(From Hills of Dream), そして二点目は未完成の習作で、イエイツの「祝福されし精霊の夢」(Dream of a Blessed Spirit) である。デヴィッドソンが描こうとしたイエイツの詩の世界とはどのようなものであったのだろうか。

「祝福されし精霊の夢」とは、元は1892年にイエイツが発表した劇作『キャスリーン伯爵夫人』(*The Countess Cathleen*) を題材にしたもので、「ケルト復興」が活気づき始めた頃の彼の初期の作品である。物語は、飢饉の続くアイルランドの惨状に心を痛めた主人公キャスリーン伯爵夫人が、農民を飢えの苦しみから救うために悪魔に自分の魂を売り渡し、それがもとで絶命するという筋書きである。詩編はのちに「天国のなかのキャスリーン伯爵夫人」(*The Countess Cathleen in Paradise*) と改題された。デヴィッドソンは、このうち最初の2連を、中世以降伝統的に作られてきた装飾写本に倣った構図のなかに収めた。

重く苦しい日々は終わった、  
その身体にかけた見せかけの誇りは置いて行け、  
草とクローバーの下に、  
並べて横たえられた足元に。

彼女と共にあるのは陽気なさざめきと務めである。  
黄金の刺繍で飾られた上衣をまとえ、  
彼女にはもう悲しき美は必要ないのだから、  
香気ついた櫛の棺を前にしては。

All the heavy days are over;  
Leave the body's coloured pride  
Underneath the grass and clover,  
With the feet laid side by side.

One with her are mirth and duty;  
Bear the gold-embroidered dress,  
For she need not her sad beauty,  
To the scented oaken press.<sup>21</sup>

---

<sup>21</sup> *VP*, 124-25.



22

蔓や草花をモチーフにした文様の枠内に印字された詩行に対応して、構図の上の部分にはキャスリーン伯爵夫人の亡骸が、下の部分には従者による葬儀の場面が描かれている。人物の衣服にはペイズリー柄に似た模様が、背景に

22 George Dutch Davidson, Study for Illumination for the Poem, 'Dream of a Blessed Spirit' by W.B. Yeats. Pencil (11 3/4 by 8 1/4), in *George Dutch Davidson 1879-1901* (1902), Plate 21. ダンディー市立中央図書館 (Dundee Central Library) にて2017年3月17日 筆者撮影。

も植物を象った模様が平面的に広がっているのが特徴だ。そして、胸の上で両手を重ねて横たわるキャスリーン伯爵夫人の顔にかがみこむ、もう一体の人物が描かれている。その人物は足元から伸びる野ばらに巻かれるようにして佇み、両手でキャスリーン伯爵夫人の顔を包み込んでいる。その頭部には光輪が差している。これは、デヴィッドソンが引用した上記2連に続く3連目に対応する図だ。

彼女に聖母マリアが口づけをし、  
その長い髪が彼女の面にかかる。

Hers the kiss of Mother Mary,  
The long hair is on her face;<sup>23</sup>

民を救うために、苦悩の末自己犠牲を払ったキャスリーン伯爵夫人のもとを聖母が訪れ、その魂を祝福するという結びは、劇作の結末とも合致している。さらに、この図のなかの聖母を取り巻くバラの花に関していうならば、劇中で天使達がキャスリーン伯爵夫人を「神の玉座に咲く赤きバラ」に喩えたことを連想することも可能であろう。<sup>24</sup> 19世紀末のイエイツの作品には、当時の彼の代表作「秘密の薔薇」(The Secret Rose, 1899)にみられるように、バラに重層かつ可変的な象徴性を込めたものが多く、そのなかには神秘主義的な意味合いも複合的に重ねられもしており、理想的な美のイメージに近づこうとする詩人の意識を読み取ることも可能である。とすれば、このデヴィッドソンの図柄に描かれたバラのモチーフも、単なる装飾の一部である

<sup>23</sup> VP, 125. 劇作『キャスリーン伯爵夫人』のなかでも、この部分に相当する場面は次のように詠われる。‘And Mary of the seven times wounded heart / Has kissed her lips, and the long blessed hair / Has fallen on her face.’ David E. Clark and Rosalind E. Clark, eds. *The Plays* (New York: Scribner, 2001), 63.

<sup>24</sup> Daniel Albright, ed. *The Poems* (London: Everyman, 1990), 441. ‘she is another incarnation of the Rose’.

だけでなく、苦難に満ちた地上の生を全うしたキャスリーン伯爵夫人の魂が天上の者によって祝福を受ける際の、至福の象徴としてみなすこともできる。

### 装飾模様が象徴するもの

クラークにしてもデヴィッドソンにしても、彼らの挿絵画の特徴は、その装飾性にある。黒と白の2色のコントラストのなかに、時には点描のように微細なモチーフが規則的な広がりを持ち、またある時には流れる線描によって波打ち渦を巻くように細やかな曲線が紙面に展開する。これらは、均整のとれた機械的な図形模様とは異なり、草木が際限なく繁茂する如く奔放に広がる曲線美である。19世紀末の欧州では、このような図柄は新しい造形性の表れとして追求された。高階秀爾が指摘するように、これら装飾的な造形表現、流麗な曲線美は、表面的な飾りである以上に、形や線だけでは説明しきれない神秘的なものを象徴するものなのだ。実際、象徴主義芸術が大いに影響力をもったこの時代の芸術家たちは、日常的な言葉、形、色、線だけでは直接描き切れないもの、人間存在の不思議、魂の神秘への関心を、自己の内部に向けて探求した。それが、独創的な線描模様となって表れたのだ。<sup>25</sup> クラークやデヴィッドソンも、こうした手法を自分らの表現手段に取り入れたのだといえる。このような曲線模様を高階は「アラベスク」と総称し、その象徴性を次のように解説する。

生命がアラベスクを通して表現されるということは、とりもなおさず、アラベスクそのものが見る人に訴えかけ、語り掛ける力を持っているということである。線は、単に外の事物の形を二次元の世界に再現するためだけのものではなく、それ自身ひとつの喚起力を持った生命体である。たとえわずか一本の抽象的な線であっても、その方向、種類、動きなどによって

---

<sup>25</sup> 高階、152.

すでにある一定の効果を見る人に与える。すなわち線そのものが表現力を備えているのである。<sup>26</sup>

以上を踏まえると、クラークやデヴィッドソン、彼らそれぞれの作品に広がるモチーフや装飾模様の重なり合いが、その基盤となるイエイツの詩の夢幻的なイメージを生き生きとした生命力と共に喚起するようはたらきかけていたと見ることができる。そうして描かれた事物は、決して写実的なりアリズムではなく、個々のモチーフや模様の連鎖によって、見る者の想像力を刺激するものなのだ。こうした見方は、「美術と文学が、まるで默契のように、暗合し、想像力の「和音」を響かせる」効果を生むといえる。<sup>27</sup>

このようにして「ケルト復興」は、文芸においては母国語（ゲール語）ではない英語を手段とし、工芸美術においては政治的に自分達を植民支配下においた宗主国、さらに欧州大陸の側から取り入れた技術や手法を用いるといった矛盾を孕みながらも、ケルト民族固有の精神性、文化的特質を見事に融合し得たのだった。そのなかで文芸創作と工芸美術、特に挿絵画は、ケルト民族というアイデンティティ表現の過程にあって、相補的な関係を保ちながら独特の世界観を生み出したのだ。クラークやデヴィッドソンの作品は、そうした成功例の数多く残されたうちの、ごく一部なのである。

## 【参考文献】

### Primary Sources

*George Dutch Davidson 1879-1901*. Dundee: The Graphic Arts Association of Dundee, 1902.

Jackson, Holbrook. *The Eighteen Nineteens: a review of arts and ideas at the close of the nineteenth century*. London: Grant Richards, 1913.

<sup>26</sup> 同書, 157.

<sup>27</sup> 櫻庭孝男『幻想の伝統—世紀末と象徴主義』（東京：筑摩書房，1988年），99.

- Morris, William. *The Collected Works of William Morris*, vol. XXII. New York: Russell & Russell, 1966.
- Sharp, Elizabeth A., ed. *Lyra Celtica: an Anthology of Representative Celtic Poetry*. with an intro. by William Sharp. Edinburgh: Patrick Geddes and Colleagues, 1896. rpt. Edinburgh: John Grant, 1924.
- The 25th anniversary celebration, the catalogue of An Túr Gloine*, 1928.
- Wilde, Oscar. *The Prose of Oscar Wilde*. New York : Cosimo Classics, 2005.
- Yeats, William Butler. *Essays and Introductions*. London: Macmillan, 1961.

### Secondary Sources

- Albright, Daniel, ed. *The Poems*. London: Everyman, 1990.
- Alt, Peter, and Alspach, Russell K., eds. *The Variorum Edition of the Poems of W.B. Yeats*. New York: Macmillan, 1957.
- Bornstein, George and Finneran, Richard J. eds. *Early Essays*. New York: Scribner, 2007. Vol.4 of *The Collected Works of W.B. Yeats*. 14 vols.
- Bowe, Nicola G. 'The Irish Arts and Crafts Movement (1886-1925)'. *GPA Irish Arts Review Yearbook* (1990-1991): 172-85.
- , 'Two Early Twentieth-Century Irish Arts and Crafts Workshops in Context'. *Journal of Design History* vol.2, No.2/3 (1989): 193-206.
- Bowe, Nicola G. and Cumming, Elizabeth, eds. *The Arts and Crafts Movements in Dublin and Edinburgh 1885-1925*. Dublin: Irish Academic Press, 1998.
- Clark, David E., and Clark, Rosalind E., eds. *The Plays*. New York: Scribner, 2001. vol.2 of *The Collected Works of W.B. Yeats*. 14 vols.
- Cumming, Elizabeth. *Hand, Heart and Soul: The Arts and Crafts Movement in Scotland*. Edinburgh: Birlinn, 2006.
- Engelberg, Edward. *The Vast Design: Patterns in W.B. Yeats's Aesthetic*. Toronto: University of Toronto Press, 1964.
- , *W.B. Yeats and his Contemporaries*. Brighton: The Harvester Press, 1987.

- Ferguson, Megan C. *Patrick Geddes and the Celtic Renaissance of the 1890s*. PhD dissertation, University of Dundee, 2011.
- Foster, Roy. *W.B. Yeats: A Life*. 2 vols. Oxford: Oxford University Press, 1997-2003.
- Frayne, John P., ed. *Uncollected Prose by W.B. Yeats*, vol. 1. London: Macmillan, 1970.
- Frayne, John P., and Colton, Johnson, eds. *Uncollected Prose by W.B. Yeats*. Vol.2. London: Macmillan, 1975.
- Frayne, John P. and Marchaterre, Madeleine, eds. *Early Articles and Essays*. New York: Scribner, 2004. vol. 9 of *The Collected Works of W. B. Yeats*. 14 vols.
- Gordon, D.G., and Fletcher, Ian. *W.B. Yeats: Images of a Poet*. Manchester: University of Manchester, 1961.
- Jarron, Matthew. *The Artist and the Thinker: John Duncan and Patrick Geddes in Dundee*. Dundee: The University of Dundee Museum, 2004.
- , *"Independent & Individualist": Art in Dundee 1867-1924*. Dundee: the Abertay Historical Society in association with the University of Dundee Museum Services, 2015.
- Kelly, John, and Schuchaud, Ronald, eds. *The Collected Letters of W.B. Yeats*. vol.3, Oxford: Clarendon Press, 1994.
- Kemplay, John. *John Duncan: A Scottish Symbolist*. San Francisco: Pomegranate Artbooks, 1994, rpt. 2009.
- Larmour, Paul. *The Arts & Crafts Movement in Ireland*. Belfast: Friar's Bush Press, 1992.
- Loizeaux, Elizabeth Bergmann. *Yeats and the Visual Arts*. London: Rutgers University Press, 1986.
- MacCarthy, Fiona. *William Morris: a life for our time*. London: Faber and Faber, 1994.

- Murphy, William M. *Family Secrets: William Butler Yeats and His Relatives*. Syracuse University Press, 1995.
- O'Donnell, William H. and Archibald, Douglas, eds. *Autobiographies*. New York: Scribner, 2001. Vol.3 of *The Collected Works of W.B. Yeats*. 14 vols.
- Pierce, David. *Yeats's Worlds: Ireland, England and the Poetic Imagination*. New Haven and London: Yale University Press, 1995.
- Skelton, Robin, and Saddlemyer, Ann, eds. *The World of W.B. Yeats: Essays in Perspective*. First published for the University of Victoria, Seattle: The University of Washington Press, 1965.
- Takahashi, Yuki. *W.B. Yeats in the Irish Arts and Crafts Movement*. PhD dissertation, Aoyama Gakuin University, 2016.
- W. B. イェイツ著、鈴木弘訳『善悪の観念』、東京：北星堂、1983年。
- 櫻庭孝男『幻想の伝統—世紀末と象徴主義』、東京：筑摩書房、1988年。
- 高階秀爾『世紀末芸術』、東京：筑摩書房、2021年。
- 松井優子「スコットランドと十九世紀末けると復興運動—「フィオナ・マクラウド」ことウィリアム・シャープの場合—」中央大学人文科学研究所編『ケルト復興』、東京：中央大学人文科学研究所、2001年。

本稿で使用した3点の画像は、それぞれアイルランド国立図書館（National Library of Ireland, 2014年3月4日）、ダンディー市立図書館（Dundee Central Library, 2017年3月17日）にて筆者が館員の許可のもと現物を撮影したものである。なお、これらの本稿への掲載にあたっては2023年2月11日にアイルランド国立図書館から、2023年2月4日にダンディー市立図書館から掲載許可を得ている。これらの画像利用を快諾くださった両図書館には、この場を借りて厚く御礼申し上げます。