

「ザ・ステューディオ」誌における ジェシー・M. キングの作品

水島ヒロミ

はじめに

1900年ウィーン、第8回分離派展において、チャールズ・レニー・マッキントッシュはその仲間とともに一室を与えられ、大陸での足掛かりを着実に擱んでいるかに見えた。このC. R. マッキントッシュ、J. ハーバート・マクネイア、マーガレット・マクドナルド、そしてフランシス・マクドナルドの四人が、一時期「四人のマック」とも「ザ・フォー（四人組）」とも呼ばれた、グラスゴー派デザイナーの第一世代である。

グラスゴーは、西に向けたクライド湾の地の利を生かし、18世紀には、新大陸との間で煙草や砂糖の取引を有利に展開した。新大陸との貿易は、煙草成り金を生み出す一方、新大陸向け工業製品の製造を促した。煙草を運んだ船が、帰りには工業製品を満載して出港していったのである。こうしてきっかけを擱んだグラスゴーは、この後産業革命の波に乗り、新興産業都市へと大きく変貌を遂げていく。リネン製品の製造から綿紡績へ、蓄積された経済力は、さらに実業家の関心を造船業や鉄道の車両製造へと向かわせた。彼らの関心はグラスゴー周辺の町を巻き込みながら、内装用家具の製造など、様々な関連業種にまで広がっていった（註1）。

19世紀半ば、グラスゴーはすでに連合王国第2の都市となり、活発な産業都市としての輪郭を明らかにしつつあった。しかし市場での競争力を得るためには、さらに何かが必要だったのである。ペイズリー模様の名で知られる、グラスゴー近郊、ペイズリーのスカーフ産業がフラ

ンス製品の進出によって衰退したことは、周囲の危機感をつのらせるに十分だった。デザインの優れた製品を作ること、そのためには多くの優れたデザイナーを養成することが要求された。これは単なる一都市の問題にとどまらなかった。各地で開かれる博覧会や展覧会。デザイナー養成機関への政府の強い関心は、1853年科学・芸術局の設置という形になって現れる。1899年に教育省と合併されるまで、そこでは純粋芸術と応用芸術の間で悪戦苦闘が続けられた（註2）。

またその一方、いわゆる応用芸術と呼ばれる分野の重要性に目を向けることは、産業や経済の発展によって煽られ、揺さぶられている社会全体と向き合うことでもあった。イングランドの場合、それは主にアーツ&クラフツ運動という形に収束した。実際バーミンガムのグループは彼らの場をアーツ&クラフツ運動に見い出している。しかし、グラスゴー派は、むしろ大陸、特にベルギーやオーストリアの芸術家との間に接点を見い出し、グラスゴー特有の様式を追求していく。彼らは後にスコット＝コンティネンタル・アール・ヌーヴォーと呼ばれる多くの作品を生み出したのである（註3）。

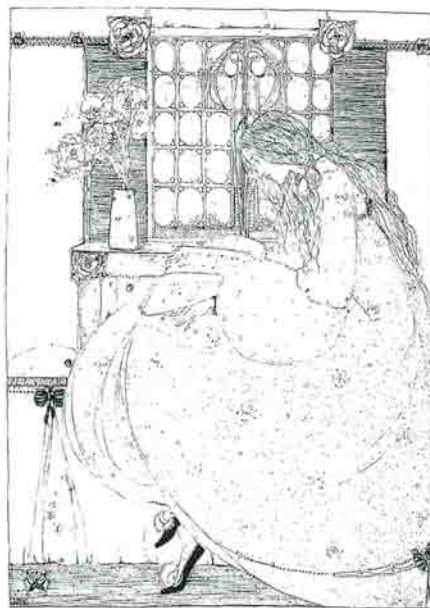
第8回分離派展から遡ること4年、1896年、ロンドンで開催された「アーツ&クラフツ展」に、グラスゴー派の作品が招待出品された。しかしイギリス南部での反響は、かんばしいものではなかった。その不評がたたって、グラスゴー派の作品は「二度と招待されなかった」と言われ続けた程である（註4）。ところが作品を見た人々の中に、「ザ・ステューディオ」誌編集長グリーンズン・ホワイトがいたのである。このことが、グラスゴー派の運命を変えることになった。グラスゴー派の作品に現れた新し

い傾向は、彼をグラスゴーへ向かわせるのに十分だったようだ。その結果、1897年の「ザ・ステューディオ」誌に、グラスゴー派デザイナーたちに関する彼の記事が掲載されたのである。この雑誌は、イギリス国内でよりもヨーロッパでの反響の方が大きかった芸術雑誌である。これによってグラスゴー派、とりわけ C. R. マッキントッシュの名が大陸で広まった（註5）。

この「ザ・ステューディオ」誌は、その創刊号（1893年刊）にオーブリ・ビアズリーの作品を掲載し、彼の名を一躍有名にしたことでも有名だが、その視線は必ずしもイギリスにのみ注がれていたわけではなかった。芸術発信の基地と目される場所は、ヨーロッパの都市に限らず、日本も含めて世界中至る所に見出された。作品の「新しさ novelty」がキーワードとなったこの芸術雑誌に、グラスゴーも一つの芸術拠点として登場している。特にその「ステューディオ・トーク」欄は、イギリス国内の都市に限らず、パリやデュッセルドルフ、ブタペスト、アデレードなどの様々な都市からの短信で構成されていた。そこで紹介された新人の一人が、その当時グラスゴー美術学校の学生だった、ジェシー・M. キングである。

I

「彼女は、無視されるか、過少評価される危険にたえずさらされている、独特な個性を持つ芸術家のひとりだった。というも彼らの特異な作品がどこにも行き着かず、それ自体以外のなにものをも意味しないからだ。」と J. R. テイラーは述べている（註6）。確かに、例えば「ザ・ステューディオ」誌（vol. 24, 1902年）に掲載された『魔法の文法』のための挿絵は、「少女趣味」という言葉で一蹴されかねない作品である（図1）。立体感のない、あわあわとしたか細い描線、人体と着衣の間の奇妙な乖離、装飾性を楽しむようなふわりとした衣装、細い手足の人形のような人物、植物も家具も描かれているもの全てに実体感がない。しかし、J. R. テイラーは言う。「彼女のイラストレーションは特異な魅力と芳醇な香気を永遠に放ち続けるだろう（註7）」と。描かれてからおおよそ100

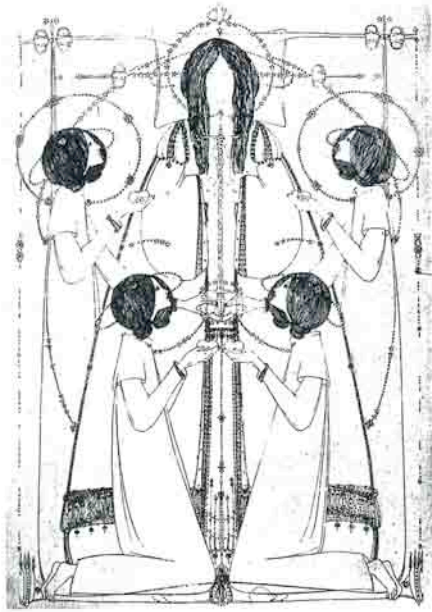


①『魔法の文法（The Magic Grammer）』
のための挿絵

年近い時間が経過したが、確かにある種のみずみずしさは失われてはいない。

ジェシー・M. キングは、1875年にグラスゴー郊外で牧師の娘として生まれた。彼女の両親は、彼女が絵を描くこと自体快く思っていなかったというが、結局グラスゴー美術学校への入学を許した。グラスゴー美術学校は、官立のデザイン学校として1840年ごろ開設され、彼女が入学した当時、フランシス・H. ニューベリーが校長として采配をふるっていた。彼は C. R. マッキントッシュの代表的建築の一つである、新しいグラスゴー美術学校的设计に大きく関与した人物でもある。才能ある人材を男女の区別なく育てようとした点でも、注目されるべき人物だった。彼は、まさにグラスゴー美術学校のカリスマ的存在だったのである（註8）。

1898年（vol. 14）の「ステューディオ・トーク」欄で始めて紹介されたのを皮切りに、1899年には彼女の作品が二度誌面を飾る。そして1902年、「ザ・ステューディオ」誌（vol. 26 8月号）には、彼女の作品11点を含む「ジェシー・M. キングとその作品」と題される記事が掲載されている（註9）。この時彼女はすでに母校で書物装飾を教えていた。この1902年という年はまた、ジェシー・M. キング自身にとって忘れ難い年であったと言えるかもしれ



②「福音書外典 (L'Évangile de l'Enfance)」
のための扉絵

ない。5月10日からトリノで開かれた「国際現代装飾芸術展 (International Exhibition of Modern Decorative Art)」では『福音書外典 (L'Évangile de l'Enfance)』のための表紙デザインによって金賞を受賞している。図2はその扉絵であり、1902年の「ザ・ステューディオ」誌で紹介された。また、「ドイツ芸術と装飾 (Deutsche Kunst und Decoration)」の9月号では、表紙に彼女の作品が採用されている (註10)。

トリノでの展覧会において、委員会から任命されたスコットランド部門の責任者は、フランシス・H. ニューベリー、設計責任者はC. R. マッキントッシュ、そして手伝ったスタッフの一人がジェシー・M. キングだった。グラスゴー派は、この時期、スコットランドの美術界を背負って立つ代表的存在であったことになる。この時、3部屋の展示室がスコットランド部門に当てられている。分離派展でのグラスゴー派の招待作品が、殆どグラスゴーでの顧客の注文に応じてすでに作られていた作品であったことを考えると、これが実質的な意味での大陸でのデビューということになるだろう (註11)。

ジェシー・M. キングはリバティー商会に関わり、「キムリック」銀器や宝石のデザインをしたこともある。フランシス・H. ニューベリーの装飾美術のスタジオでは

陶器デザインも教えていた。また1908年に結婚したE. A. テイラーが、1910年にパリのステューディオ・スクール・オブ・ドローイング・アンド・ペインティングの教授に任命されたため、彼女は第1次大戦勃発までの一時期を夫とともにパリで過ごしている。その際、バティックに出会い、染色とも深い関わりを持つようになった。後にバティックのスカーフは彼女のトレードマークにもなっている。しかしなんとといっても彼女が最もその才能を発揮したのは、挿絵においてだったのである。

II

図3は、『魔法の文法』同様、1902年の「ザ・ステューディオ」誌に掲載された作品である。暗い空と丘を背景にして、四人の騎士が一人の騎士と向かい合っている。騎士たちの意味ありげな身振りは、向かい合った騎士の注意を引きつけ、その騎士には裸足の娘がとりすがっている。かっと見開いた眼、膝まで届くほどの長い髪。細い鎖(?)が頭部からその波うつ髪に沿って下がり、その端は彼女の足元にあって、娘が鎖に巻かれているかのようにさえ見える。星の砂のような小さな星形が、娘と騎士を取り巻き、まるで騎士が娘によってからめ捕られているかのように見える。四人の騎士たちは「口々にこう叫んだ、(慈悲なき美女が御身を囚にしたのだぞ) They Cried: — “La Bell Dame sans Merci hath thee in thrall”これはJ. キーツの“La Bell Dame sans Merci (慈悲なき美女)”による線描画である。バラッドの代表作と言われるこの作品は比較的短いので、全文を引用してみよう。

ああ、何が御身を苦しめるのか、武装の騎士よ、
ただひとり蒼ざめてさまようとは、
湖の菅はうら枯れて、
歌う鳥もないというのに。

ああ、何が御身を苦しめるのか、武装の騎士よ、
やつれはて、悲しみに沈むとは。
りすは木の実をすでにたくわえ、
収穫もすんだというのに。

あなたの額に見える白ゆりは

苦痛に湿り熱に汗して、
頬のしおれるバラもまた
たちまちに枯れてゆく。

草原で女性に出会った、

こよなく美しい、妖精の子か、
長い髪の、軽い足どり、

両の眼は妖しく光る。

花冠を編んだ。彼女の頭に飾ってやった、
腕輪や、かぐわしい帯も作った、
わたしを慕うように見つめて、
甘いため息をさえ洩らした。

彼女を馬の背にだき上げて、

ひねもす他は眼に入らなかった、
彼女はその身を斜めに傾け、



③「慈悲なき美女 (La Belle Dame sans Merci)」線描画

妖精の歌をうたった。

味のよい甘い木の根、草の根、
野の蜜や甘い露をみつけてくれて、
たしかに聞きなれない言葉で
〈あなたがすき〉と彼女は言った。

妖精の洞にわたしを誘い
さめざめと泣き、吐息をついた、
わたしは狂おしいその目をふさいだ、
四度の熱いくちづけで。

やがてわたしを眠りにつかせた、
そこで見た夢、ああ 悲しいことよ、
わたしが見た最後の夢だ
この冷たい丘のあたりで。

現れたのは蒼ざめた王や大公、
騎士もいた、どの顔も死の色に染まり
口々に叫んだ言葉は、〈慈悲なき美女が
御身を囚にしたのだぞ〉

暗の中でその飢えた唇が大きく開いて
恐ろしい警告を洩らすのが見えた、
私は目覚めて気がついた、
冷たい丘にいることに。

こういうわけだ、わたしがここに、
ただ孤り蒼ざめて、さまよっているのは、
湖の菅はうら枯れて、
歌う鳥もないというのに（註 12）

彼女の作品に、荒涼とした大地に甲冑の乾いた音を響かせながら徘徊する「武装の騎士」や、冷たい大気を切り裂く死者の喧嘩を期待したとしても期待はずれに終わるだろう。ファム・ファタル〈運命の女〉の流行を促すことになったという、「慈悲なき美女」もまた、ここではその魔性を秘めたまま可憐な娘の姿をとどめている。こ

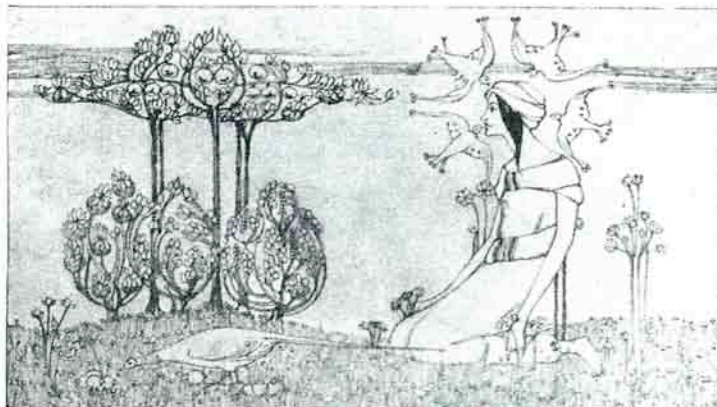
の「かすかな円光を帯び、瞑想に耽りながら、標渺とした小暗き森、夢幻的な城のあいだをさ迷い歩く憂い顔の」騎士と「星の花綱で飾られ、…蒼ざめた（註 13）」娘はジェシー・M. キングが挿絵の中に描き出す重要なモチーフとして彼女の心象世界に生き続ける。そしてそのイメージは、彼女の場合、点や線の持つ装飾性を引き出すところから現出していたのである。しかも「ザ・ステューディオ」誌において、W. R. ワトソンはこう述べている。「彼女の繊細に釣り合わされた気質には、事物の真髄を表現し、外側の表面的な単なる物理的制約をはるかに通り越してそれを活気づける本質的な生命と理性を探究することへの絶え間ない努力が存在するように思われる（註 14）。」まさに、彼女の挿絵は、テキストの単なる「絵解き」に終わらなかった。

現在から見れば奇妙なことだが、「ザ・ステューディオ」誌の記事には、「(彼女の) それまでの十年間に描かれたオリジナル作品の殆どがオーブリ・ピアズリーから影響をこうむっている、などというのは意味がない。」とわざわざ述べられている（註 15）。例えば、グラスゴー派を唯美主義者と決めつけた人々にとっては、おそらく O. ピアズリーもジェシー・M. キングもその様式の違いなど問題ではなかったのかもしれない。あるいは、画面一杯に描かれたふくらんだドレス、点線の多用、余白の空間処理などが、外見上の類似点と見なされた可能性もある。しかし、O. ピアズリーとジェシー・M. キングの描線を注意深く比較してみれば、その違いは歴然としている。O. ピアズリーの作品は初期作品から既に自信に満ちている。これみよがしと言ったほうが適切かもしれない。直観的にその割合が把握され得るよう見せかけられた、白と黒の対比や、計算通りの効果を上げているかに見える様々な描線。これに比べれば、少なくともここで取り上げている 1902 年以前のジェシー・M. キングの作品は、特に装飾性に関して、加算的な試みがどのような効果につながるかを思案しているように思える。小さな星型、朝露を含んだ蜘蛛の糸のような、強弱のある点線、輪郭線に添えられた頼りなげに途切れる細い線、リボンやバラもはやグラスゴー派のバラとは言いがたい、様々な点や玉、小さな花卉のモチーフ。その結果、この挿絵



SUNSHINE
 LAYS THE
 SHED'S SHED
 UPON THE
 OWN CHEEK

62



OFTIMES
 HE MUSED AS
 MOTIONLESS
 AS THE
 FIXED ROCK

63

④/⑤ 『アジアの光 (The Light of Asia)』のための挿絵

において4人の騎士たちの身振りを知ろうと思えば、装飾モチーフの中から注意深く腕や指の位置を確かめなければならないということになる。

さらにジェシー・M. キングの作品は、O. ピアズリーが彼自身大いに楽しんでいたに違いない彼の作品に溢れる強烈な毒気とは縁がない。現在では、O. ピアズリーからの影響があるすれば、それは「ザ・フォー」などからの間接的な形によるだろうと言われている（註16）。

III

ジェシー・M. キングは、すでに述べたように1898年の「ステューディオ・トーク」欄ではじめて「ザ・ステューディオ」誌に登場した。そこでは、当時よく読まれていたエドウィン・アーノルドの『アジアの光 (The Light of Asia)』のための挿絵から、3点が掲載されている。その

うちの2点が図の4、5である。この作品は釈迦の生涯と教えについて歌った詩であり、プーナに学校長として赴任した作者が、帰国後仏教の教えをヨーロッパに紹介する意図で1879年に出版した作品である。図4では、従兄弟のダイバダッタの弓矢によって傷つけられた白鳥をゴードマ・シッダルタが胸にしっかりと抱えている。ダイバダッタが獲物を手に入れようとして遣わした男から、白鳥を守ろうとしているのである。また図5では、身動きもせずに瞑想にふけているシッダルタのもとに鳥たちが集まっている（註17）。

書き割りのような画面にストーリーが展開されているのだが、彼女は動植物の形から装飾的要素を取り出し、それぞれのテーマにあわせて増幅させている。しかも左右対象という強い形式を巧妙に避けている。図4のシッダルタの頭部の周りでは、頭光を暗示させる曲線を形づくるのは植物であり、図5ではそれが鳥たちに置き換え



⑥/⑦『ウィンケン・ブリンケン・アンド・ノッド (Wynken, Blynken and Nod)』のための挿絵

られている。図5の雄の親子は装飾性と無関係のようであり、画面左の植物群とシッダルタを構図の上で結びつけている。植物の様式化には、マーガレット・マクドナルドらの強い影響が結果として出てきているが、この作品について「抽象化され、理想化された作品においてはその性格上そう度々は共存しない、人間味あふれる優しさがある。」と批評文は好意的に結ばれている。

「彼女自身のヴィジョンで、また完全に彼女自身の方法で物を見て表現することにこだわっていた(註18)」ジェシー・M. キングは、この時期自分自身の様式を模索し始めていた。次に見る例はC. R. マッキントッシュらの影響を強く残しながらも、結果的に彼女にとって展開すべき方向が何だったのかを示す興味深い例である。それは将来、図1-3の作品、さらには高い評価を得たW. モリス作『ゲネビアの抗弁 (The Defence of Guenevere)』のための挿絵(1904年)、J. ミルトン作『コーマス (Comus)』のための挿絵(1906年)といった作品を生み出す方向である(註19)。

1899年1月号(no.70)の「ステューディオ・トーク」欄には、グラスゴー美術学校の学生を対象とする、「グラスゴー美術学校クラブ」の年次展覧会に関する報告が載せられている。他の出品作の中で彼女の作品だけが見開き2ページで紹介されている。(図6と7)この作品は『アジアの光』とは全ぐ性格の異なるテキスト、かわいらしい謎歌めいた子守歌のための挿絵である。

ユージン・フィールドによる『ウィンケン・ブリンケン・アンド・ノッド』、敢えて訳せば『まばたき、またたき、そしてこっくり』というところだろうか。

図6は第1連の詩を含んでいる。

ウィンケン、ブリンケン、そしてノッド、ある夜
帆を上げ木の靴で—
おぼろに光る河の上、帆を張り、
出ていく雲の海へ
「どこへ行くの、何がしたいの」
下弦の月は三人に聞く
「にしんを捕りにやって来たの、

この美しい海に住む：

銀と金の網があるもの」

ウィンケン、

ブリンケン、

そしてノッドは言った。

図 7 は第 3 連の詩を含んでいる

夜中彼らは網を打つ

魚にむかって、きらきら光る泡の中—
空から木靴は降りてきて、

釣り人たちを連れ帰る：

あんまりかわいい帆だったので

ほんとにありえないほどの

だから誰かは夢だと思った

彼らが夢を見たのだと

あの美しい海に船出する—

だけど名前を知らせよう、3 人の釣り人は

ウィンケン、

ブリンケン、

そしてノッド（註 20）

文字、欄外装飾、そして挿絵のすべてがジェシー・M. キングの作である。図 6 の細長い枠の中に描かれた挿絵では、ケイト・グリナウェイ風はハイ・ウェストのドレスを着た 3 人の子供たちが船に乗り、2 人は蜘蛛の巣のような網を広げ、もう 1 人は空を見上げている。星は彼らを取り巻き、空に昇ってはまた下りてくるかのような、曲線を描いている。大きく張った帆を繋ぎ留めている大きなリボン、花飾りのある船、繊細な点描線によって醸しだされる甘く優しい雰囲気は、将来の作品を予見させる。しかしここでは、冷やかな冷気が入りこんでいる。満月の月を形作る不思議な形姿像、エロティックでどこか病的な雰囲気を漂わせた「ザ・フォー」の「幽霊（スプーク）」が姿を見せている。ウィーン分離派を魅了した、「幽霊」もジェシー・M. キングの作り出す世界ではそれ以上の展開を見せなかったように思われる。1893 年の「ザ・ステューディオ」誌の創刊号には、ベルギーの画家、

ヤン・トーロップの「三人の花嫁」が掲載されていた。この画家の作品がグラスゴー派の面々に大きな影響を及ぼしたことは、ほぼ確定的と思われている。うねうねと波打つ髪の良い女性像、髪の中の膨れ上がったボリュームのある大きな頭、細くしなやかな四肢、あたかも意思をもった線によって動かされ操られてでもいるかのような、抜け殻のような形姿像。しかしグラスゴー派の場合、それはより強力な力によって制御されている。この点に関しては、特にマーガレット・マクドナルドの作品がグラスゴー派における先例となった。

ジェシー・M. キングの 3 人の釣り人に見られる、ボリュームのある丸い頭部、細い人体、とがった顎などの特徴は、1899 年 9 月号の「ザ・ステューディオ」誌に掲載された挿絵のための作品においても現われている。しかし、このタイプの形姿像を、鋼鉄製の針金を思わせる、大きくたわんだ張りのある曲線とともに、彼女は主に扉絵のデザインに応用していく。『福音書外典 (L'Évangile De l'Enfance)』のための扉絵のデザイン（図 2）もその一例と言える。この他 1899 年の表紙デザイン『ドレスデンとザクセン＝スイスのアルバム (Dresden und Sächsische Schweiz)』や、1902 年に「ザ・ステューディオ」誌 vol.26 で紹介された蔵書票にも同じ傾向が現われている。（註 21）

『ウィンケン・ブリンケン・アンド・ノッド』のテキストの書体には、『アジアの光』ですでに認められる C.R. マッキントッシュからの影響がはっきり表れている。A と H に関して、横棒より上の空き部分に横線を書き入れ、所々文字の大きさ—とくに O—を変え、上の詰まった E を書き、文字間のところどころに小さな正方形を添える。これは明らかに C.R. マッキントッシュが、例えばスコティッシュ・ミュージカル・レビューのためのポスターに用いた書体に倣っている。ジェシー・M. キングは彼女流にアレンジし、アルファベットの A と H の横棒から上に引く線の数を増やして細い水平線を何本も引き、中央に黒い点を添えている。これによつて文字面の白と黒のコントラストが微妙に和らげられている。W の中央の切り込みを浅くし、D の右下と C の左下をほっそりさせ、S の形を不安定にしている。イニシアルの W は中世

のケルト系写本に見られるイニシアル装飾の手法に似て、字画に沿って点線が添えられている。マッキントッシュの手法と共通する、文字の大きさを同一の行内で変化させる手法もケルト系写本で見られる手法である（註22）。

ケルト系写本の雰囲気は漂うのは書体に限らない。欄外装飾を見てみよう。欄外装飾では、垂直方向にのびる、茎を形作る曲線が時に水平方向へねじ曲げられつつ、花や果実、枝葉に姿を変え、ページを支える支柱のような構築物を形作っている。曲線の連続性と垂直・水平方向への力が強力に作用している。しかも、巧妙にシンメトリーが避けられ、ところどころにアクセントが置かれている。グラスゴー派に共通する強靱な曲線が現れているのであるが、こうした傾向の発生には、当時の「ケルト復興」からの影響に加えてジャポニスムなどの様々な要因が関与したと考えられている。それらは重層的に複雑に作用し、新たな展開の場を個々の作品の中で見出し、出ていったのである。

この、茎に鈴なりの果実や満開の花には、さらに奇妙な象徴性が加わっている。花々は、四季の日差しをまわりつかせて風の中に芳香を放っているように見える。時期がくれば果実がみのり、ふくらんださやがはじけるようにさえ見える。「おいで、おれたちの果物を／買いにおいで おいで／りんごにまるめろ／レモンに オレンジ／つぶらなさくらんぼ…さわやかな 夏の日の／好天にめぐまれて／日を重ね 夜を重ね／みんないまが食べごろ…」クリスティーナ・ロセッティがゴブリンの口を通して歌ったような、象徴的な雰囲気をもたよわせる果物が茎にたわわにはりついている（註23）。

ジェシー・M. キングはこの後、知覚される世界としての「自然」に大きく旋回する。1906年には『芽ぶく生命 (Budding Life)』と題する花の絵本が出版された。同じ年の「ザ・ステューディオ」誌には、アヴィニョンなどを題材とした6点の風景画が掲載されている。また、1909年の同誌「ステューディオ・トーク」欄には、彼女の水彩画や白黒の線描画約40点を集めた展覧会についての記事が、3点の作品とともに載せられている（註24）。

フランスから帰国した彼女は、当時アーティストのコ

ロニーだったスコットランドの港町、カークブリーに夫とともに移り住んだ。彼女はそこでバテックの紹介などに努め、1949年に死去している。

「…挿絵を描くにしろ、表紙を飾るにしろ、…アーティストは線とフォルムの美しさに、（著者の）ペンが表現する思想や理念を移し入れる。読者にテキストそれ自体の力に匹敵する詩的で想像力に富んだ挿絵を提示することは、決してなまやさしい仕事ではない。」W.R.ワトソンが「ザ・ステューディオ」誌で述べたこの言葉は、いまだにその価値を失ってははいない（註25）。

註

*C.R. マッキントッシュの再評価が、本格的に行われ始めるのは1970年代以降である。1933年の回顧展では建築家としてのC.R. マッキントッシュが強調され、彼の装飾デザイナーとしての側面は、その夫人マーガレット・マクドナルドの作品同様、等閑視されてきた。1980年代に入って、フェミニズムの波及などにより、グラスゴー・アート・スクールが育てた女性デザイナーや工芸家を含め、グラスゴー・スタイルについての再検討が行われ続けている。

ジェシー・M. キングについては、下記の註に挙げた文献の他、次の文献において言及されている。G. N. Ray, *The Illustrator and the Book in England from 1790 to 1914*, Oxford, 1976, p. 203. Jessie M. King and E. A. Taylor, *Illustrator and Designer from the Collection of Miss Merle Taylor sold by Sotheby, Park Bernet & Co.* 1977 (売り立てカタログ), D.L. Johnson, *Fantastic Illustration and Design in Britain, 1850-1930*, Rhode Island School of Design (展覧会カタログ), 1979.

P. Garner (ed.), *Encyclopedia of Decorative Art 1890-1940*, Oxford, 1978, pp. 140 ff., J. Harthan, *The History of the Illustrated Book*, London 1981, p. 237, W. Buchanan (et al.), *Mackintosh's Masterwork*, San Francisco, 1989, pp. 35ff.他。

① グラスゴーについては、C. A. Oakley, *The Second City-The Story of Glasgow*, Glasgow & London, 1967 (4th ed. 1990)を参照。

② J. Burkhauser (ed.), *'Glasgow Girls' Women in Art and Design 1880-1920*, Edinburgh, 1990. p. 63.

S.マクドナルド『美術教育の歴史と哲学』玉川大学出版部 1990年参照。

③ J. Burkhauser (ed.), op. cit., p. 83.

④ 1889年にも、出品していたという。R. マックラウド『マッキントッシュ 建築家として・芸術家として』鹿島出版会 1993年p. 67.

⑤ G. White, *Some Glasgow Designers and their Work*
-Part I, *The Studio*, vol. 11, 1897, pp. 86-100.
-Part II, *The Studio*, vol. 11, 1897, pp. 227-236.
-Part III, *The Studio*, vol. 12, 1898, pp. 47-51.

-Part IV, *The Studio*, vol. 13 1898, pp. 12-25.

- ⑥ J. R. テイラー『英国 アール・ヌーヴォー・ブック』国文社 1993年 p. 208。
- ⑦ 前掲書 p.208。
- ⑧ L. ラバーン『ユートピアン・クラフツマン』晶文社 1985年 pp. 124-126, J. Burkhauser (ed.), op. cit., pp. 63ff.
- ⑨ *The Studio*, vol. 14, pp. 58-59, vol. 15, pp. 278-280., vol. 17, pp. 264-265, W. R. Watson, Miss Jessie King and her Work, *The Studio*, vol. 26, 1902, pp. 176-188.
- ⑩ *L' Evangile de l' Enfance* については, G. Brunet. *Les évangiles apocryphes*, Paris, 1848. 参照。
- ⑪ このトリノでの展覧会について, 「ザ・ステューディオ」誌はオーストリア部門 (pp.47ff.), スコットランド部門 (pp.91-103), オランダ部門 (pp. 204ff.), イギリス部門 (pp. 251-259) のそれぞれについて, 4回に分けて記事を掲載している。イギリス部門について記事を書いたのが, 他ならぬ, F. H. ニューベリーだった。イギリス部門はアーツ&クラフツ展覧会協会が構成したのだが, 3室の展示室のうち2室がウォルター・クレーン, つまり協会の長である人物の作品で占められていること, 展示室の設計や展示物の配置が無頓着に行なわれており, 総合的な芸術空間を作りだすに至っていないことを彼は手厳しく批判している。
- ⑫ J. Keats, *Single Works, Selections*, London, 1906. 参照。日本語訳は, 石井 正之助『英詩の諸相』大修館書店 1984年 pp.22-26. による。ただし, 山内 正一『キーツ研究』大阪教育図書 1986年 pp. 148-149 を参考にして部分的に変更を加えている。
- ⑬ J. R. テイラー, 前掲書, p. 219.
- ⑭ W. R. Watson, op. cit., p. 187.

- ⑮ *ibid.*
- ⑯ 彼女はかつて「ウフィッツィ美術館に所蔵されているボッティチェッリの素描が自分の生涯を決めた」と述べた。J. R. テイラー, 前掲書, p. 208
- ⑰ Edwin Arnold, *The Light of Asia*, 1879年版を参照。
- ⑱ W. R. Watson, op. cit., p. 178.
- ⑲ この他, ジェシー・M. キングの代表作として忘れてはならないのが, O. ワイルド原作『ザクロの家 (The House of Pomegranates)』(1915年)のための, 挿絵を含めたブック・デザインである。パリ滞在中に, レオン・バクストのデザインによるロシアバレエのための衣装の色彩に影響を受け, 挿絵の画風は大きく変化している。
- ⑳ Eugene Field, *Wynken, Blynken, and Nod*, London, 1949, pp. 61を参照。
- ㉑ グラスゴー派の様式形成に関してはすでに様々な意見がある。しかしここで扱うにはあまりに大きな問題であるので, 基本文献を挙げるにとどめる。T. Howarth, *Charles Rennie Mackintosh and the Modern Movement*, London, 1952.
- ㉒ ケルト系写本については C. Nordenfalk, *Celtic and Anglo-Saxon Painting*, London, 1977, J. Backhouse, *The Lindisfarne Gospels*, Oxford, 1981, F. Henry, *The Book of Kells*, London, 1974など。
- ㉓ 風間賢二編『ヴィクトリア朝妖精物語』筑摩書房 1990年 p. 7-51, 「妖精の市」より引用。
- ㉔ *The Studio*, vol. 36, pp. 241-246.
The Studio, vol. 46, pp. 148-150.
- ㉕ W. R. Watson, op. cit., p.188

〈付記〉

本稿は平成5年度, 本学芸術研究所・研究調査事業による「ザ・ステューディオ」誌に関する共同研究の成果の一部である。