

**La Recherche du charme caché
dans
les Ukiyoés de Paul Jacoulet**

ポール・ジャクレーの浮世絵に秘められた魅力を探る

**Mémoire de fin d'études
au
Département de littérature française
de
l'Université Sophia**

**présenté par
Kinuyo SUGANUMA
2003**

目次

序論	2
第一章 色の衝撃	
第一節 色へのこだわり	4
第二節 様々な色の試み	5
第三節 「光」肖像画	10
第二章 構図の視覚的効果	
第一節 直線と曲線のコントラスト	13
第二節 同心円の構図による視線の誘導と奥行きの効果	14
第三節 放射線の構図	16
第四節 三角形の構図	18
第三章 描かれた「安息」の瞬間	
第一節 くつろぎの姿勢からくる安心感	20
第二節 表情・まなざし	22
第三節 癒しの小道具	25
結論	27
参考文献表	30
参考資料（図版）	33

序論

今からおよそ 100 年前、3 歳でフランスから日本へやって来たフランス人がいた。彼の名前はエドゥム＝マリ＝エドゥアール＝ポール・ジャクレー (Edme-Marie-Edouard-Paul Jacoulet, 1896-1960) という。後に、世界的な蝶のコレクターとして、玄人肌の義太夫として、そしてフランス人浮世絵師として知られることになる人物である。この論文では彼を浮世絵師としての切り口から取り上げる。ジャクレーが浮世絵を手がけるようになったのは 1934 年、38 歳の時からで、それまでは多くのスケッチや水彩画を描いていた。生来体の弱かったジャクレーは幼い頃から絵を描くことが多かったようだ。

ポール・ジャクレーは 1896 年 1 月 23 日、パリの第 8 区ローマ街に生まれた。父ポール＝フレデリック・ジャクレー (Paul Frédéric Jacoulet, 1872-1921) と母ジャンヌ＝ペトロ＝ラルティエグ・ド・メンビエル (Jeanne-Petrau-Lartigues de Membiel, 1874-1940) の第一子として生を受ける。ジャクレー家は、詩人ボワロー (Boileau, 1636-1711) をはじめ、数多くのアカデミー・フランセーズ会員、高級官僚を輩出した名家であった。祖父のエドゥアール・ジャクレーも文部省次官を勤めるなど輝かしい経歴の持ち主であった。母ジャンヌは、南仏バスク地方の旧家の出身である。父が日本でフランス語教官として東京高等商業学校 (現一橋大学) とその附属外国語学校 (現東京外国語大学) で教鞭をとるために 1897 年 (ジャクレー 1 歳の時) にまず来日し、その二年後の 1899 年 (3 歳) にジャクレーも母に連れられて日本へ渡った。以来、1960 年に世を去るまで、その生涯のほとんどを日本で過ごした。

ジャクレーは幼い頃から絵を描いていた。病弱であった彼は色鉛筆を使っての一人遊びが好きだったようだ。1907 年 (11 歳) の頃から浮世絵版画に興味を示し、黒田清輝や久米桂一郎から油彩を学んだ後、1909 年 (13 歳) の頃には池田輝方、蕉園夫妻から日本画を学んでいる。そして多くの肉筆浮世絵を描いた。1927 年 (31 歳) の頃より、友人や東京で暮らす外国人の肖像画を水彩で描くようになる。そして、1929 年 (33 歳) の時に、1920 年 (24 歳) から勤めていたフランス大使館を辞職し、本格的に画業へ取り組むようになる。それからは南洋諸島や母の住むソウルなどに足繁く旅行をするようになり、現地の人々などをスケッチしたり写真に収めた。そして先にも述べた通り、1934 年 (38 歳) で周囲の人間の勧めもあって初めて多色木版画「サイパンの娘とハイビスカスの花、マリ

アナ諸島 (Jeune fille de Saipan et fleurs d'hibiscus, 1934. 図 1¹)」を刊行する。その後、太平洋戦争で一時制作活動を妨げられるものの、多くの浮世絵作品を世に生み出した。また、彼の個展は日本だけでなくアメリカやフィンランドにまで及んだ。彼の作品の熱心なファンは、日本人よりも外国人が多かったのだ。そして、1960年3月9日(64歳)に、糖尿病のため軽井沢で息を引き取った。

ジャクレーの作品は日本の伝統的な浮世絵の技法を採用しながら、これまでの浮世絵とはまったく異なる新たな世界を創造した。彼の浮世絵作品をひと目見ると、そのインパクトの強さを忘れることができない。この強烈な衝撃は一体どこから来るのだろうか。本論文では、主にジャクレーの浮世絵作品を取り上げ、彼の作品の持つ人の心に食い込むような力の源を探って行くこととする。そのために、第一章では「色」について、第一節でジャクレーがどれだけ色にこだわりを持っていたかを、第二節で具体的な作品の色使いを、第三節では光の描き方を見ていく。第二章では「構図」に注目し、第一節で直線と曲線のコントラスト、第二節で円の構図、第三節で放射線の構図、第四節で三角形の構図の使い方を見ていく。そして第三章では「人物などのモチーフ」に焦点を当て、第一節で人物の姿勢、第二節で表情とまなざし、第三節で人物の回りに描かれた小道具の与える印象を考察しながらジャクレーの魅力に迫る。

但し、ジャクレーの残した数々のスケッチは、失われた文化を描きとめた民族資料としての価値もあるが、今回は彼の作品の風俗には深く触れず、視覚的な印象を中心に考えていくことを断っておく。

¹ 巻末参考資料図1参照。以下同様。

第一章 色の衝撃

ジャクレーの浮世絵は、強烈な衝撃とともに見る者の意識の中へ入り込む。その衝撃はどこから来るのか。ジャクレーの浮世絵には、他の浮世絵師には見られない特徴がいくつかある。そのひとつが色使いだ。第一章では色に注目してその強烈な印象の源に迫る。

第一節 色へのこだわり

ジャクレーの摺師の一人であった内川又四郎氏が、対談の折に「摺りで一番苦勞した点は何か」という問いに対して、色作りであると答えている。ジャクレーの色の使い方は日本人とは異なっていたという。「どこかインキの感じがあって、バレンで出す色とは違っているんだ²。」と同氏は語る。

ジャクレーは色に非常なこだわりを持っていた。クリスチャン・ポラックが「ポール・ジャクレー 最後の浮世絵師」の中でリチャード・マイルズの『ジャクレーの版画』から引用しているのと同じ箇所をここでも参考とする。下記は 1942 年に制作された連作「中国宮殿風俗 (the Genre of Scenes from the Chinese Court Series, 1942. 図 34・37)」の作成過程についてジャクレー自身がアメリカ人の顧客に宛てた手紙の一部である。

La Favorite, which is the simplest, still took one hundred and thirteen blocks (impressions) .

...I have used yellow gold, red, green, white and silver gold, burnt leather, violet, and green-emerald, powdered pearl, mica, and old powdered silver...

Finally, I have done all of this in order to have the most beautiful and rich effect, and I hope that the work is appreciated...many people believe the series is more intense than I do ordinarily, but this is what I wanted to achieve...and one should not look at these prints with the same eyes that one

² 「ジャクレー版画の周辺 色をこしらえるのが一番難しい 彫師・内川又四郎氏に聞く」『版画藝術 60』阿部出版、1988 年、94 頁

uses for the Korean subjects which are so simple...³

・・・刺繍シリーズの《秘密の手紙 (La Confidente, 1942. 図 37) 》では 223 枚の版本を用いました。.....黄金、赤、緑、白金、銀、焦げ茶、紫、エメラルドグリーンに、砕いた真珠や雲母、銀粉などを使い.....このようなことをするのは、全て最高の効果を得るためです。・・・多くの方から今回のシリーズはいつもの作品よりも色彩が強烈だと言われますが、それこそ私が目論んだものです.....つまり、今回の作品は、他の単純な技法でつくられた作品を見るのとは違った目でごらん頂きたいのです.....⁴

ポラックによれば、ジャクレーは使用する絵具にも、摺りの仕上がりにも細心のこだわりを見せたという。自然な仕上がりを求め、金粉や銀粉、真珠や螺鈿の貝の粉を用いて改良・開発を重ねた。ポラックは上記の引用の 223 枚という版本の数には誇張があると指摘しつつも、伝統的な日本の版画家が多くても 20 枚から 30 枚の版本を使うところを、ジャクレーは 200 枚前後も使用したという事実を述べている。その上、完璧な作品だけを求めたジャクレーは、摺った物の半分を破棄することもあったそう。これらのことから、作品を最高の仕上がりにするために決して妥協を許さなかったジャクレーの、芸術家としての完璧主義的一面が垣間見られる。

ジャクレーは幼年時代から美しいものに心惹かれる少年であった⁵。南洋の島々を旅し、そこで蝶の美しさに魅せられ、後に世界でも屈指の蝶のコレクターとなる。南国の鮮やかな色の世界に舞う蝶の美しさに心惹かれたというエピソードも彼の色に対する敏感さを窺わせる。

以上のことから、ジャクレーが美しいものに魅せられ、色に関して特別なこだわりを持っていたということが分かる。

第二節 様々な色の試み

³ Richard Miles. *The Prints of Paul Jacoulet*. exh. Cat. Pasadena, CA: Pacific Asia Museum, 1982 p.63

⁴ クリスチャン・ポラック「ポール・ジャクレー 最後の浮世絵師」横浜美術館企画・監修『ポール・ジャクレー』淡交社、2003 年、150 頁

⁵ 同上 (書), p.145.「自叙伝」からの引用参照

ジャクレーの作品を見てみるとその色使いの多様性に驚く。色数が少ないもの、多彩なもの、一色の面積が大きいもの、非常に細かいもの、原色使いのもの、淡い色調のもの、落ち着いた色調のもの、暗くくすんだ色合いのもの、色相に乏しいものなどなどである。さらにこれらの多くに補色関係を駆使して強いコントラストを作り出したり、色の帯が画面に流れを作ったり、いくつかに分割された刺し色が画面にリズムを作り出したりしている。以下、ジャクレーの様々な色の試みの四つの例を見ていく。第一にパステルカラーの淡い色使い、第二に色の「塊」のインパクト、第三に補色や原色の組み合わせによるコントラスト、そして第四に暗い色使いの四つである。

第一の例は、彼の初期の作品に多く見られるパステルカラーの淡い色使いである。取り上げる作品は連作「虹」(the Rainbow Series, 1934. 図 3-9)だ。この連作は7枚の絵がそれぞれ虹の七色、赤、橙、黄、緑、青、藍、堇を基調に描かれている。同じ色相の色で描かれているが、そこにわずかの対照的な色を描き込むことでそれぞれのテーマの色が引き立つ。例えば「チャモロの女 (赤) (Portrait of a Chamorro Woman – Red, 1934. 図 3)」を見ると、描かれた女性の胸元の黄色と右手の手首の黄色と緑、そして背景の水面の薄い水色と島の緑が赤を際立たせる。水色や緑、黄色がほんの少し加わることで、赤系統の絵に深みを与える。また、それらの異質の色が黒の輪郭線を伴わないために自己主張をし過ぎず、全体の柔らかい印象は壊さずに赤を引き立てている。同様に「チャモロの女 (橙) (Portrait of a Chamorro Woman – Orange, 1934. 図 4)」では緑と水色、「チャモロの女 (黄) (Portrait of a Chamorro Woman – Yellow, 1934. 図 5)」では緑と青、「チャモロの女 (緑) (Portrait of a Chamorro Woman – Green, 1934. 図 6)」では茶色と黄色、赤、「チャモロの女 (青) (Portrait of a Chamorro Woman – Blue, 1934. 図 7)」では黄色、赤、「チャモロの女 (藍) (Portrait of a Chamorro Woman – Indigo, 1934. 図 8)」では黄色、緑、茶色、赤、そして「チャモロの女 (堇) (Portrait of a Chamorro Woman – Violet, 1934. 図 9)」では緑、黄色、赤という具合に七作品全てにそれぞれの基調色と対照的な色が見られる。『浮世絵芸術』第四巻第一号、1935年の「虹」というタイトルの記事(著者不明。Yone Noguchi?)に次のような記述がある。

色を赤なら赤を主色として他を制限するといふことは、画をなす上に於いて、非常な苦心があらう。[中略]従って一色の濃淡の使ひ分けや、線による区別など、苦心が

存するであらう。私ははじめ、この計画をきいたときその成功を危ぶまずにはゐられなかつた。然し一面から考へると、版画といふものは、色かずに沢山にすることは、あまりのぞましいことではないので、少ない色数で、その配色調和を考へる処に版画の要求があることを知つてゐるので、ことによつたら面白いものが出るであらうと考へてゐた。所が今出来上がった七枚の絵を見ると、なかなか気のきいたものになつてゐるのに驚いた次第である。⁶

同系色だけで描くということはその濃淡の表現となり、単調な印象になってしまいやすい。しかし、ジャクレーはそこに巧みに補色を取り入れた。それらの色は例えわずかでも、料理で甘さを引き立てる一つまみの塩のように基調色を際立たせる。そうしてジャクレーはメリハリを加えて、同系の色で描くことに見事に成功を収めた。

第二の例は、塊としての色だ。ジャクレーの浮世絵を見ていると最初に目に飛び込んでくる色がある。それが、黒、赤、青の三色だ。まず、赤についてである。ジャクレーの作品は至るところに鮮やかな赤が目につく。画面の多くを占める作品もあれば、小さく刺している作品、ごく小さな面積で散りばめている作品もある。赤が目につきやすい理由としては、第一に生理学的な根拠が挙げられる。以下は岩井寛の『色と形の深層心理』からの引用である。

たとえば、さまざまな色彩に対して脳細胞が興奮するまでの反応時間を測定した研究があるが、赤や黄色は反応時間が早く、それに比較して緑や灰色は反応時間が遅いことがわかる。赤が情熱や興奮のシンボルになりやすく、緑が静謐、灰色が暗うつのが感覚や感情と関係があるのは、生理学的反応から見ても当然のことであろう。⁷

脳が赤という色に反応しやすいのだ。このことは個人差があろうが人類一般に言える。これが、我々が自然と赤という色を意識してしまう第一の要因だ。第二に、赤の面が占める面積が大きいことが挙げられる。もともと目を引く赤が大きな面積を占めた場合、より一層存在を強めることは想像に難くない。例えば「息子より金の要求、ソウル (La Lettre Du

⁶ 「虹」『浮世絵芸術』第4巻第1号、1935年1月号、90頁

⁷ 岩井寛『色と形の深層心理』日本放送出版協会、1986年、22頁

Fils. Seoul, Corée, 1938. 図 64) 」である。この作品では、真っ赤な布が画面の中央に置かれている。赤は一つのモチーフだけに集中している。他の部分には赤は存在しない。そのために我々の目はまず中央の赤に吸いつけられる結果となるのだ。

次に黒についてだ。黒も赤に劣らず強い存在感を持つ。黒と一言で言っても、灰色のような淡い黒やぼかしがかかったものもあるが、ここで取り上げるのは濃淡がない漆のような平坦な黒である。例えば「冬の花、大島 (Fleurs D'Hiver. Oshima, Japon, 1955. 図 54) 」の娘たちの掛襟と髪の色がそれだ。この場合も赤と同様、周囲に類似の色がないために、黒が色の塊として浮き出て我々の目に飛び込んで来るのだ。その存在感は大きく、作品の第一印象に強いインパクトを添える。また、黒は画面に重厚感を与え、膨張を引き締める。

そして、三つ目が青だ。ジャクレー作品をいくつも眺めていると目に焼きついて離れない色がある。それがこの青だ。日本の浮世絵の青というのは「藍」色であり、落ち着いた深味のある青である。それに対しここで取り上げるジャクレーの青はターコイズブルーだ。ターコイズブルーが頻繁に見られるのは1945年の終戦以降の作品だ。この色は南洋の島々を舞台に描かれた作品の中で海や空を描くのに用いられている。所変われば光が異なり色の見え方も違う。南の国の空や海を描くのに使う絵の具の色が、日本で描かれたそれまでの浮世絵の色とは変わってくるのは至極当然のことかもしれない。しかし、描かれた土地や対象の違いだけで色の違いを片付けることはできない。それは、ジャクレーが日本の空や海、衣服を描くのにターコイズブルーを使っているからだ。「おけさ踊り、佐渡 (Danses D'Okéa. Sado, Japon, 1952. 図 68) 」「冬の花、大島」などがそれである。1929年以降の南洋諸島旅行が、それ以降のジャクレーの色彩感覚に影響を与えたことは彼の作品を見れば分かる。また、ジャクレーがタヒチについて語った記事が1955年9月7日号の『毎日グラフ』に掲載されている。

太平洋の「真珠」だといわれるタヒチ島は、いまでもこの世に存在している「樂園」だといっていいだろう。まさにこの世の極楽島である。紫色の濃い花、赤、黄、桃色というとりどりに咲いて、家も木も花に埋もれている。色彩がすばらしく美しい⁸。

⁸ポール・ジャクレー「閑人帖 タヒチ島の旅」『毎日グラフ』毎日新聞社、1955年9月7日号（第8年第36号、通巻第278号）、16頁

ジャクレーがタヒチの色彩にどれほど魅了されていたかは、色彩について多く触れていることから分かる。タヒチでの経験はジャクレーに多大な影響を与えた。この点を考慮に入れると、彼の作品の色が南洋への旅を重ねるにつれて鮮明さを増していったことは自然なことであろう。南の楽園の海のような鮮やかなターコイズブルーは、ジャクレーの後半の創作活動を象徴する色であると言えよう。

次に、色使いの第三番目の例として補色や原色のコントラストだ。ジャクレーの木版画の中には補色を実に巧みに使っている作品が非常に多い。補色を効果的に使っている作品として「翡翠、中国 (Les Jades. Chinoise, 1940. 図 24)」がある。まず赤と黒が大きな面積でコントラストをなし、そこに赤と緑の補色の関係と、黒と黄色の対比が加わえられている。さらに人物の肌の白と衣服、頭髮、帽子の黒のコントラストも見られ、非常に強いインパクトを見る者に与える。これらのコントラストによって画面の中では小さな面積しか占めていない緑が前面に押し出され、翡翠の存在をより強いものにしている。また、手にした翡翠を静かに見つめる人物の視線が我々の視線をその翡翠へと導く。

最後に第四の例として暗い色使いである。ジャクレーの作品にはこれまで見てきたようなパステルカラーのものやカラフルなものなど、明るい色彩のものが多く、暗い色使いは彼の作品の中では異色の存在だ。濁った色のものと黒を基調に描かれたものを例に見て行こう。

はじめに濁った色使いの作品「アイヌの老女、北海道近文 (Vieille Aino Chikabumi. Hokkaido, Japon, 1950. 図 43)」である。この作品は背景が濁った色一色で塗りつぶされている。背景が占める面積は大きく、作品の印象を左右する。人物の肌の色は褐色がかり不健康な印象を与える。褐色の肌の人物は南洋諸島の作品にも多く登場する。色自体は類似しているのにそれらの人物は健康的に見える。南洋諸島の作品と「アイヌの老女、北海道近文」の印象を異なるものにしている要素の一つが唇の色である。南洋の人々の唇は健康的な赤やピンク、オレンジ色なのに対し、老女の唇は濁った色で描かれている。また、目許の影を表現するために灰色を用いている。目許の影に青を使う表現は「酋長の娘、モグモグ島 (La Fille Du Chef. Mogomog, 1953. 図 51)」や「オロール島の少年、東カロリン諸島 (Les Enfants Aux Yeux Jaunes. Ohlol, Est Carolines, 1940. 図 30)」のような南洋諸島の作品にも見られる。いずれの場合も、怪しさを醸し出している。アイヌの老女の場合は南洋諸島の作品と異なり全体が暗い色合いであることに加えて、怪しげな目つきも相まってどこか恐ろしい感じさえする。次に、衣服の色に目を向けてみよう。頭に被った

山吹色の布に、衣服のモスグリーン、赤茶色、群青色など、いずれも鮮やかさにかける不透明感がある色だ。襟元にわずかにレモンイエローと明るい水色が見られるが、濁った色に呑み込まれて不調和を起し、かえって濁った印象を強めている。そうした理由で「アイヌの老女、北海道近文」は見る者に不快な印象を与え、得体の知れなさや怪しさで見る者を圧倒する。

次に、黒の濃淡で描かれた「黒の蓮華、中国 (Le Lotus Noir. Chine, 1959. 図 58)」である。この作品はモノトーンの色相に乏しい作品だ。しかし、この作品からは「アイヌの老女、北海道近文」のような重苦しさや不快な印象はない。むしろ透明感さえある。背景に明るい灰色が使われているということがその要因の一つであろう。人物の透けるような白い肌と、血色の良い頬、唇、指先も健康的な印象を与える。帽子的飾りと煙管、そして人物が右手で持って房つきの小さな飾りの赤、黄、緑、青、ピンクと宝石のように美しい色がわずかながらも画面に華を添える。靴裏の薄茶色は先に挙げた色のように目を引きはしないが、色相のある色でありモノトーンの中では異質である。この作品はジャクレー作品の特色である色使いの大胆さや華やかさは見られないが、黒の透明感と小さく散りばめられた色の組み合わせの美しさがある。

以上、見てきたようにジャクレーの浮世絵作品には多種多様な色使いが見られる。これらは、ジャクレーが美を求めて絶えず挑戦を重ねてきた痕跡と言えよう。

第三節 「光」の肖像画

ここまで見てきた通り、ジャクレーは色に対して非常に敏感であり、彼はその作品においても色の表現への様々な挑戦を重ねて来たことがわかった。色というものに注目したとき、「光」の存在を無視するわけにはいかない。色と光は表裏一体の存在だからだ。ジャクレーは繊細な光の表情を多く作品の中に表現している。ここでは、「光」を自然光と人工光に分けて見ていく。

はじめに自然光について見ていく前に、ジャクレーにとって「風景」とはどんな存在であったかを理解しておこう。ジャクレーは風景画家ではなく肖像画家であった。彼の興味関心は専ら人物に向けられていた。人物の背景は無地が多いが、時として風景が描かれている。1934年6月の『浮世絵芸術』にゾエ・キンカイド (Zoë Kincaid) が次のような文章を書いている。

Landscapes de (do と思われる) not interest him, except that now and then he employs some feature as a suggestion of a natural scene as a setting for a face or a figure. But flowers birds, shells, fruits (fruits と思われる) he works into his backgrounds with fine effect⁹.

彼は時々人物の顔や全身像の背景として自然の風景を描く際にある特徴を利用する
他は、風景画には関心を持たなかった¹⁰。

上記の文章から、ジャクレーの関心は人物にあったが、人物の背景として効果的な場合のみ風景にも関心を持ったということがわかる。ジャクレーによって描き出された遠方の海や山や空は実に豊かな表情を見せている。移ろう光や刻一刻と変わり行く雲の表情が、それぞれの作品の中で個性の違いを見事に表現されている。それはまさに光の肖像画と呼ぶべきものである。

自然光を代表するものとして虹がある。ジャクレーの虹への関心は、第一節で見たように連作のテーマに据えていることや、作品の中に描いていることから知ることができる。ここでは空の様子を描いた作品を具体的に見て行く。空を描いた作品は数多く、これらをひと括りにすることはできないほど多種多様に描かれている。例えば「メナドの夕陽、セレベス島 (Coucher De Soleil A Ménado. Célèbes, 1938. 図 18)」では赤、薄い橙、黄、紫がかかったピンク、紫、水色などで夕焼け空が表現されている。「太平洋の神秘、南洋 (Le Pacifique Mystérieux. Mers Du Sud, 1951. 図 47)」ではぼかしかかったにび色の空が広がり、青味を帯びた灰色と黄色味を帯びた灰色である。「おけさ踊り、佐渡(図 68)」でも、グラデーションのかかった青空に、黄色味とピンク色味を帯びた白い雲が描かれている。

「剣を持つアイヌの男、北海道 (L'Homme Au Sabre. Aino, Hokkaido, 1955. 図 55)」の背景には薄い黄色の空に淡い群青色の雲が膨らむ。「北漢山、ソウル (Hokkan-zan. Seoul, Corée, 1937. 図 16)」は夕暮れ迫る空であるのだろうか、淡い水色の空に雲の切れ端がいくつも浮かび、白と灰色、黄色と橙が実に美しい限りだ。聳える山並みも数種類の淡い紫

⁹ Zoë Kincaid, Non title 『浮世絵芸術』第3巻第5号、1934年6月、27頁

¹⁰ 拙訳による。

で表現されている。また、この作品の雲の描き方は浮世絵の「光線画（図 60,61）」を連想させる¹¹。「ゴビの星、モンゴル人の女性（L'Etoile De Cobi. Mongole, 1951. 図 46）」では夕日の名残か、こげ茶色の山のシルエットの際に微かに赤が滲み、空の上部からは闇が降りてくるかのように黒のぼかしが入っている。このように、ジャクレーの描く空模様は実に様々で例を挙げればきりが無い。ジャクレーは移ろう光の一瞬々々を見事に作品に写し取ったのだ。

次に人工光である。例えば、カンテラや灯台の明かりなどがある。「雪の夜、朝鮮（Nuit De Neige. Corée, 1939. 図 20）」では、雪の降る夜に戸外でカンテラを持つ男が登場する。背景は闇の黒に、積もった雪の白と、舞い散る雪の白い点が映える。男性の服の白や灰色でモノトーンに近い画面に、寒色系の色である青と温度不明の色の紫が加わる。そこに男性の持つカンテラの明かりが穴から四方に漏れ出て光の筋を描く。赤みを帯びた光の色が、モノトーンに近い画面に映え、温かさが見る者に伝わってくる。また「神子元島灯台、伊豆下田（Le Phare De Mikomoto. Shimoda, Izu, 1954. 図 52）」では、男性の背景ににび色と薄茶色の曇りがちな夜空が広がる。そこに灯台の明かりが光の筋を描く。ここでもまた、背景の寒色系の暗い青と暖色系の光の筋がコントラストをなす。どちらの作品も、光の微かな感じが表されている。ジャクレーは闇とのコントラストを利用し人工光の明るさを伝える。

また上記の作品の他に「謁見の前（Avant L'Audience, 1942. 図 35）」では窓越しに木の影が、「大宮（La Favorite, 1942. 図 36）」では闇の中に浮かぶ満月が描かれている。これらから、ジャクレーは様々な光を作品の中に描いていたことが分かる。ヨーガン・レール（Jurgen Lehl）はジャクレーの作品について「南洋のものだけに限らず、ジャクレーの版画には光を感じます。太陽の光を浴びて座っているように見えるのです。¹²」と述べている。そののとはこれまで見てきて分かった通りだ。ここではさらにジャクレーの作品に描かれているのは太陽光のだけではないことを指摘したい。これまで見てきたように、ジャクレーの版画には人工の明かりや月の明かりなど様々な光が描き出されているからだ。ジャクレーは「光」の様々な表情を作品の中に描き出した、まさに光の肖像画家である。

¹¹ 「光線画」とは、夜明けや夕暮れ、夜の光、雨などの微妙な大気の表情を、輪郭線の無い色面の陰影によって巧みに表現したものである。『カラー版 浮世絵の歴史』（小林忠監修、美術出版社、2001年）参照。

¹² ヨーガン・レール「南国の光を浴びて」『版画芸術 60』阿部出版、1988年、85頁

第二章 構図の視覚的効果

第二章ではジャクレーの描く線に注目し、その線の生み出す様々な構図の視覚的効果に焦点を当てて作品を見て行く。

第一節 直線と曲線のコントラスト

ジャクレー作品の構図を見る前に、ジャクレーの描線について少し触れておきたい。ジャクレーの描き出す線は、日本の浮世絵の線と強弱のつけ方などの表現が異なる。それは彼が原画を描くのに「筆」ではなく「鉛筆」を用いたためだ。線の表現を学ぶために彼は正信、春信、清長、歌麿、北斎、豊国などの浮世絵の大家の作品を研究したと述べている¹³。その結果次のような結論に至った。

毛筆を使ふということも大分勉強し、自信もついてきたが、どうしても、日本や支那の大家の上に卓越することは困難であることを覚り、その色感に於いて、毛筆の墨色に近い鉛筆を以って、筆でかく柔軟な感覚を出すことを研究した¹⁴。

こうしてジャクレーは鉛筆を使って線を描くに至ったのである。但し、ジャクレーは書道を依田百川や望月栄太郎に、日本画を池田輝方・蕉園夫妻に習っており、決して筆を使えなかったのではないということをここに明記しておく。こうして、ジャクレーは 8B から 7H までの鉛筆を使い分け、繊細な線を描いた¹⁵。このことはジャクレー独自の作品世界を生み出す重要な要素の一つと言えよう。それでは、以下構図を見て行く。

ジャクレーの作品の中には直線と曲線を巧みに組み合わせて描いているものが多く目に付く。直線と曲線でコントラストをつけることで互いの違いを強調し、それぞれの性質を際立たせている。つまり、コントラストが直線をより直線たらしめ、曲線をより曲線たらしめている。例えば「花嫁、ソウル (La Mariée. Corée, 1948. 図 39)」を例に見てみよう。手前には韓国の花嫁衣裳を着た女性が腰を下ろし、その背後には直線的なガラスの入った

¹³ 『名古屋タイムズ』1947年1月1日

¹⁴ 檜崎宗重「ポール・ジャクレー氏の版画」『浮世絵芸術』1934年、25頁

¹⁵ 横浜美術館企画・監修、前掲書、116頁

扉がある。青、赤、緑、黄、紫、白の太い縞柄の布が、その重みで緩やかな曲線をいくつも描いている。その布の先のねじれを描く曲線が布の柔らかな風合いを伝えている。背景が直線的で異質であるために同化することなく、人物が浮き立って見える。

また、直線と曲線の取り合わせは見た目の印象に変化をつける。同じパターンだけでは、単調でつまらないが、変化をつけることで視覚的な面白味が増す。「黒い蓮華、中国（図 58）」では人物が中央やや左に腰を下ろしている。人物の身体や衣服はそれぞれ曲線で描かれている。それに重ねて細い煙管の淡い黄色の直線が画面を貫くように描かれている。その濃い灰色と黄味を帯びた白との色のコントラストもさることながら、柔らかな服と硬い煙管の直線の対立が一際目立つ。幅が非常に狭い細い線がこれほどまで存在感をもつのは色のためだけではないだろう。曲線を背景に、それとは異質の直線が横切っているため差異が際立つ。直線によって曲線で描かれた部分の丸み、柔らかさが強調されている。

最後に「午下り、ソウル（La Chenille Verte. Corée, 1936. 図 14）」を見てみよう。この作品では少年が両腕を組み、両膝を立てて地に座り、両足の間を這う青虫を見つめている。右手には煙管を持ち、その煙管の先は青虫の近くの床に至る。この煙管の直線は少年の体や衣服の曲線とのコントラストを示していると同時に、少年の視線を暗示する。この煙管があることで「少年が青虫を見つめている」という、少年と青虫の関係をより鮮明にしている。さらに言えば、少年の青虫を見つめる視線と、それに添えられた煙管の直線のお陰で、小さな青虫の存在が画面の中で強調される結果となっている。また、煙管が少年の身体を支え安定感出す効果もある。

このようにジャクレーは直線と曲線を巧みに描き分け、それぞれの特徴を活かし印象付けると同時に、画面に視覚的变化をつけて作品が単調なものに陥ることをうまく回避している。

第二節 同心円の構図による視線の誘導と奥行きの効果

同心円で囲まれていると自然とその中心に目が向かいやすい。何かを強調したいときに対象を囲み込むという行為は一般的な行為だ。それでは具体的な作品で同心円の効果を見てみよう。

「ジャングルの若いハンター、セレベス島北部（Jeunes Chasseurs De La Jungle, Nord Célèbes, 1957. 図 57）」では二人の青年が頭にターバンのような布を被っている。左の青

年は内側から赤、白、青。右の青年は赤、白、黒のそれぞれ三色が二人の顔を同心円のよう
に囲い込む。我々の視線は彼らの顔に誘われる。そして、その視線は正面に向け投げ掛
けている彼らの視線とぶつかる。背景の鮮やかな黄色がさらに同心円を四重にしているか
のようだ。この作品中に使われている色数は少なく、主なものは黄、青、白、赤、黒の五
色である。そこに、肌の色や、橙、茶、ピンク、くすんだ緑などが使われている。自己主
張の強い色と色の複数のコントラストが存在するために、またそれらの色がほぼ同心円を
描いているために、我々は作品を目にした瞬間に色と形が臉に焼き付く。そして、我々の
視線は二人の青年の顔に導かれ、口許に微かに笑みを湛え好意的まなざしを我々の方に投
げ掛けている青年たちと見詰め合うことになる。

この他、同心円の構図が描きこまれているものとしては「生き神さま、長野 (Le Dieu Vivant. Nagano, Japon, 1952. 図 48)」「先祖への敬意、日本の神主 (Hommages Aux Ancêtres: Prêtre. Shinto, Japon, 1956. 図 56)」などがある。「生き神さま、長野」では、黒を背景に白い布が掛けられ、その布に鮮やかなターコイズブルーで色の三重の同心円の模様が描かれている。さらにその一番内側の円をなすターコイズブルーの形だけで三重の同心円を形作っている。その手前には人物が配されている。人物の被った帽子の先端が円の中心の近くに位置し、視線は左の上方へ向かう。さらに、鮮やかなターコイズブルーの半円が上方に描かれることで、画面にアクセントをつけると同時に左上方への空間の広がりを感じさせる。「先祖への敬意、日本の神主」では、画面の右端に右側のほぼ半分が切れた太鼓と思われる同心円と、神主ともう一人の後姿の人物が描かれている。神主の視線は画面右を向いており、後姿の人物も右を向いていると思われる。彼らの視線の先と半分の同心円が右方向への画面の広がりを見る者に予感させる。画面の枠をまたいだ半円の構図は、安藤広重の大胆な構図を試みた名所江戸百景の「高田の馬場 (1857, 図 72)」「高和うしまち (1857, 図 73)」「真崎辺より水神の森内川関屋の里を見る図 (1857, 図 74)」などを連想させる大胆で面白い構図である。

また、これらの作品からは描き方に変化をつけることで画面に奥行きを作り出している。「生き神さま、長野」の背景は先に見た通り黒、白、ターコイズブルーの三色とシンプルである。それに対し、手前の人物の服装は細かい模様で埋め尽くされている。そのために背景と人物が同化しない。他方「先祖への敬意、日本の神主」は逆になっている。中央の人物の服はほぼ白一色で、背景は茶系統の色で平面的に描かれている。そこに多彩で精緻な描写の同心円がある。最も奥に茶系統の平面的な背景があり、二番目に細かく描

きこまれた多彩な同心円が来て、三番目に平面的な白の服を着た神主が配され、一番手前に図柄のある服を纏った後ろ向きの男性が描かれるという四層の構図になっている。奥から簡素、多彩、簡素、多彩という様に、色相だけでなく色の使い方に変化をつけているため、それぞれの境界が不明瞭にならない。それぞれがはっきりと区別できるために、画面に奥行きが感じられ空間の広がりを感じさせる。

以上のように、数重に及ぶ同心円の構図は作品にアクセントを与えると同時に、我々の視線を中心へ集める。また、描き方の上でも数層にして変化をつけることで画面に奥行きを持たせている。

第三節 放射線の構図

複数の線が一点に集まる放射線の構図は、同心円と同様に中心点に視線を集める。複数の線が交わる一点が画面の中になくような構図、つまり複数の線が片方に収束するように配置されている構図の場合、視線を一点に集める効果はあまり期待できないが、画面に空気の流れを作り出す。第三章第一節で見て行くことになるが、ジャクレーの描く人物には動作が少ない。しかし、張り付いてしまったかのような静止の印象を不思議と受けないのは空気の動きを画面内に感じさせるからである。例えば「オロール島の少年、東カロリン諸島（図 30）」では少年たちの腕や首、胸などの体の線が画面の右下方に集中する形になっている。右下へ行くほど密度の高く重い印象を、反対にそこから遠ざかるほど密度が小さく軽い印象を受ける。人物自身は座ってじっとしているのにもかかわらず、固定的な印象を与えない。そこに放射線の構図の効果がある。空間の粗密を感じさせるために、空気の動きのような「動」の印象を見る者に与える。身体を動かすことによる「動」はないが、彼らが息を潜めて呼吸をし、彼らの心臓が脈打ち続けるという「静かな動」「秘められた動」がそこに描き出されているのだ。

「夜の花、トラック島（Fleurs De Soir Truck-Toloas, 1941. 図 31）」では、画面の右上に蜘蛛の巣が描かれている。女性見つめる対象物は定かでないが、女性の視線の延長線上に蜘蛛の巣の中心が位置している。背景に描かれたピンク味を帯びた白い花の蕾も、蜘蛛の巣の中心に向かって伸びているようである。これらのことから我々の視線は自然と右上方に向けられる。また、直線と柔らかさを喚起する曲線との対比がこの作品にも見られる。女性が身をふんわりと包んでいる衣服のラインと、背景の植物の花弁のふくよかなライン

が類似している。その二つの被写体の間に薄い水色のバルコニーか何かの手摺らしきものが力強い直線で描かれ、女性と花を隔している。女性はその手摺りの手前に佇み、両の掌を軽く重ねて手摺りにそっと乗せている。一方、花は手摺りの向こう側から蕾を手摺りの上に軽く重ねている。女性と花のイメージが重なり合う。蜘蛛の糸は花のさらに奥にあり葉の一部に糸がかかっていることから、女性と花と蜘蛛の糸の三者の位置関係を自然と見る者に伝え、画面に奥行きを生み出す。

水彩画「映画を見る四人の男、ソウル (Four Koreans Watching a Film, Seoul, 1934. 図 60)」は、放射線の構図が顕著な例である。この作品では左下方を中心にそれぞれの人物（特に前方の三人）の足から腕のラインが放射線状になっている。それぞれの人物が緑、灰色、白、橙で描き分けられていることで隣の人物との違いがよりはっきりしている。また、一番手前の人物の肘の辺りを中心に、三人の頭のラインが作り出すもうひとつの放射線の構図が見える。これらはほぼ等間隔に配され、心地よいリズム感を作り出している。この作品を版画化したものが「三人の韓国人、ソウル¹⁶ (Trois Coréens. Seoul, Corée, 1935. 図 61)」である。この作品では、水彩画の一番奥に位置していた四人目の男性が描かれていない。先に水彩画を見てきたとおり、四人目の男性は放射線の構図にはあまり関係していなかった。断定は出来ないが、放射線の構図にはあまり意味をなさなかった四人目の男性が下絵の水彩画では描かれているのに版画では削除されているという事実から、ジャクレが放射線の構図の効果を意図的に描きこんでいたということも考えられるのではなかろうか。

その他「巣、朝鮮 (Le Nid. Corée, 1941. 図 33)」では老人の持つ箸と老人の視線、老人の顔の両頬から鬚の先へと続く線が三羽の雛がいる巣の方向に集まっている。そのことで見る者の注意は老人のまなざしに沿って、顔から雛のいる巣へと自然に移る。「金魚 (Le Bocal De Poissons Rouges, 1942. 図 34)」では、右端に半分だけが描かれた金魚鉢がある。その鉢を中心に、二人の女性の視線と手前女性の右腕のライン、一際目を引く赤い机の水平のラインと右端の屏風の枠と思われる黒の垂直のラインが金魚鉢に集まって、金魚の存在を強調する効果を得ている。また、豪華絢爛に多くの色を散りばめた周囲と対照的に、水槽の中を簡素に描いている。対象を簡素な表現と緻密な表現で交互に囲むことで、水槽の金魚の存在を一層強く印象付ける結果となっている。

¹⁶ 拙訳による。

以上、放射線の構図は視線を誘導し、空間の広がりを感じさせる。静止している中でも空気の流れの「動」を見る者に感じさせる。

第四節 三角形の構図

ジャクレーの作品には人物の形が三角形に納まるものが多い。三角形という形は第一に安定感がある。よって見る者に無意識の内に安心感を抱かせる。但し、それは底辺が水平に近い形で描かれている場合だ。上下を入れ替えたなら逆に不安定に感じるだろう。三角形が視覚に及ぼす第二の効果は「動」を感じさせるということだ。ジャクレーの作中の人物は動作が非常に小さいが、作品の中に三角形の構図を取り入れることによって「動」を感じさせ、見る者を退屈にさせない。

第一の効果、安定感について具体的に見てみよう。例えば「メタラニームの驟雨、ポナペ島 (Une Averse A Métalanim. Ponapé, Est Carolines, 1935. 図 13)」では二人の人物が雨よけに被るオレンジ色の布が底辺の長く水平な二等辺三角形を描く。二人の人物が非常に安定感をもって大地に屈む印象を与える。また「貝を持つファラップの女 (Femme Tatouée De Falalap. Ouest Carolines, 1935. 図 11)」では女性の頭部と左辺に接する衣服の先、画面右の腰の辺りを結ぶと三角形になる。この三角形は一辺が短く二辺が長いほぼ二等辺三角形をなす。そして長い方の辺の一つを底辺としている。背景は何も描かれず淡い藍色で塗りつぶされている。上下におよそ二分され、下半分がやや濃い色使いになっている。グラデーションというほどの変化はないが、上部の薄い藍色と下部の濃い灰色の間はぼかしが入っている。画面の下半分が濃い色になっていることに加え、長い辺が底辺となり三角形の高さが低い。その上、底辺が水平に配置されているために非常に安定した構図となっている。故に、女性が横たわる地面が描かれていないが地面の確かな存在が感じられる。さらに、この作品では先の二等辺三角形の他に二つの三角形が見い出される。一つは、女性の頭部と左肘、そして貝を持つ左の手を結ぶ正三角形である。ところで、女性が意味ありげな笑みを口許に浮かべている。女性が手に持つ薄紅色の貝の穴が、女性の唇と同じような色であるために、女性と同様に妖しげな笑みを浮かべているかのように見える。ジャクレーは女性の唇と貝のイメージを重ね合わせて描いたのではないだろうか。そして第三の三角形は、女性の唇と二つの貝を結び合わせると浮かび上がる。三角形の構図を多様することで視覚的な面白さを深めている。

次に、三角形の構図が暗示する第二の効果である「動」の暗示である。「きよし、東京 (Kiyoshi. Tokyo, 1939. 図 19)」では和服姿の少年が正座し正面を見ている。心なしか首を傾げているようである。少年の頭部と上着の裾が頂点として結ぶと、ほぼ正三角形に少年が納まっている。三角形の構図であると同時に、正座という姿勢のために安定感を覚える。しかし同時に、この絵では三角形の底辺が水平でないために、見る者に不安定感与え「動」を感じさせる。また、背景は何も描かれず温かみのある淡いオレンジ色で塗りつぶされている。余白の大きさに大中小と変化がつくことで空気の流れを感じさせ、人物を生き生きと見せている。

ところで、ジャクレーは本当に意識的に三角形の構図を取り入れていたのだろうか。三角形に見えるのは偶然の結果であつたり、こじつけであつたりはしないだろうか。第三章で詳しく触れるが、ジャクレーの作品には座った姿勢の人物が多く登場している。意識的か無意識的かは断定できないが、安定感を感じる作品にしようとした結果、三角形の構図を多用に至ったのであろう。例えば、先に取り上げた「貝を持つファラップの女」では衣服の先や視点がずれるだけで、「きよし、東京」では上着の裾先の位置をずらすだけで三角形の構図は簡単に崩すことができる。また、安定感を受けるのは三角形の構図だけではない。四角形であつても同様のことが言えよう。しかし、「変化」をつける場合に正方形や長方形だとやや面白みに欠ける。それは画面自体が四角形であるため、同じパターンになってしまうからだ。ダイナミックな変化をつけて台形にすることもできるが、それでは結局三角形に近づく。多角形の頂点の数を増やせば増やすほど円に近づくのであり、画面の中に大胆な変化をつけたり、安定感を出したりということからますます遠さかってしまうのだ。そういうわけで、ジャクレーは作品から安定感と変化を同時に醸し出すために三角形の構図を多く用いたのではないだろうか。

第三章 描かれた「安息」の瞬間

ジャクレーの描く人物は妖しげで蠱惑的なまなざしを持つ。第三章ではジャクレーの描いた「人物」の姿勢、まなざし、そして人物の周辺に添えて描かれたものの効果に焦点を当てる。

第一節 くつろぎの姿勢からくる安心感

ジャクレーの作品に描かれた人物は動作が少ない。全身像を描いた作品には、座っているもの、横たわっているもの、直立しているものの三種類がある。さらに座っているものは、椅子などに腰掛けている場合と直に地面に座っている場合、そして腰を地面に着けずに屈んでいる場合の三つに分けられる。いずれもその場にじっとしており、ダイナミックな動作をするものはほとんどない。また、半身像を描いた作品では、全身像以上に「動」の要素が少ない。上半身だけ、それも肩より上部となると体の動作を描くこと自体難しい。

ここで作品数に触れておこう¹⁷。人物を主題とした木版画作品は全部で 106 点ある。その内、全身像が描かれているものは 85 点。半身像は 21 点ある。半身像は肩より上、胸より上、あるいは腰より上であるから、やはり動作は少ない。以下、具体的な作品を見て行くこととする。明らかに座っている人物(判別できないものは含まない)を描いた作品は、全部で 71 点である。その内、地面や床に直に座っているものは「サイパンの娘とハイビスカスの花、マリアナ諸島(図 1)」「プルワットの娘、東カロリン島 (Jeune Fille De Polowat. Est Carolines, 1948. 図 41)」「数珠持つ老人、河津 (Vieillard Au Chapelet Kawadzu, 1940. 図 27)」「息子より金の要求、ソウル(図 64)」など 37 点と圧倒的に多い。その他、腰掛けているものには「チャモロの女(黄)(図 5)」「剣を持つアイヌの男、北海道(図 55)」「北漢山、ソウル(図 16)」など 20 点である。屈んだ人物が描かれているのは「闘鶏、韓国[左] (Les Deux Adversaires [Gauche] . Corée, 1950. 図 44)」「闘鶏、韓国[右] (Le Deux Adversaires [Droite] . Corée, 1950. 図 45)」「謁見の前(図 35)」など 8 点である。座って暫しの間休んでいるといった風のものが多い。横たわっているものは全部で 5 点、

¹⁷2003 年に横浜美術館で催された企画展展示の図録『ポール・ジャクレー』に掲載されている木版画作品を対象とした。

「めざめ、サイパン島 (Le Réveil. Saipan, Marianas, 1937. 図 15)」「はつ恋、ヤップ島 (Premier Amour. Yap, Ouest Carolines, 1937. 図 62)」「貝を持つファラップの女 (図 11)」「静けさ、トラック島 (Calme Truck, 1941. 図 66)」「白檀の香り、中国東北地方 (Fumées De Santal. Mandchoukuo, 1948. 図 67)」である。「めざめ、サイパン島」や「はつ恋、ヤップ島」では片手で頭を支えるような姿勢をとっている。「貝を持つファラップの女」は左の肘で体重を支え身をよじる。「静けさ、トラック島」では横たわっている人物がもう一人の人物に身体を支えられ、「白檀の香り、中国東北地方」では物に身体を持たれかけられている。身体を支えるために自分の力で支えている場合は一部の筋肉は緊張しているが、全体としては緊張というより「弛緩」のイメージを見る者に与える。横になるという行為は腰掛けたり、座ったりする以上にリラックス感が伝わってくる。

直立の人物を描いた作品は「マンゴ売り、マリアナ諸島 (Vendeuse De Mangues, Marianes, 1939. 図 21)」など 11 点である。立っている人物の多くは直立不動にちかい。女性が手すりに軽く手を添えて佇む「夜の花、トラック島 (図 31)」や二人の若者が手を組んで立つ「大漁祝、伊豆 (La Pêche Miraculeuse. Izu, Japon, 1939. 図 23)」がその例である。やはり動作をとるものはほとんどない。

以上のようにジャクレーの作品に登場する人物の大半が、動作なく静かな存在である。画面の中には穏やかで落ち着いた空間が広がっており、「休息」や「安息」が人物たちの姿勢を通して表現されている。例えば、作業をしている中のわずかな休息の瞬間を捉えたものとして「菓子職人、韓国 (Le Patissier. Corée, 1954. 図 53)」が挙げられる。この作品では菓子の生地を器の中でこねていた男が手を休めたひと時を描いている。ジャクレーの浮世絵は人々の「安息」の様子を描かれている。故に、それらを目にする者は自然と心穏やかになり、安らぎを得るのであろう。

しかし、もちろん全ての作品に動作がないわけではない。「北風、韓国 (Vent Du Nord. Corée, 1953. 図 50)」では人物が風に吹かれて両手で頭を抑えている。ジャクレーの作品の中では比較的、激しい「動」を描いている作品である。しかしこの場合、吹く強風に翻弄されて帽子が飛ばされるのを防ぐような動作である。それは能動的な動作ではなく受動的な動作と言える。また「おけさ踊り、佐渡 (図 68)」「韓国の舞姫、ソウル (La Danseuse Coréene. Corée, Seoul, 1960. 図 59)」では踊ったり舞う人物を主題としているが、どちらも激しい「動」を感じない。それは踊りや舞自体の動きが穏やかなものであるということと、踊ったり舞を舞ったりする中の息をつくような瞬間を捕らえて描いることが理由で

はないだろうか。

以上のように、ジャクレーの作品には人物の激しい動作を描いた作品はほとんどない。ジャクレーの描く人物は概してリラックスしているものが多く、見る者に「弛緩」のイメージを喚起する。ジャクレーは人々の安らぎの瞬間をその作品の中に閉じ込めた。故に、我々はこれらの作品を目にした時、我知らず心穏やかになり安心感を抱くのだ。

第二節 表情・まなざし

ジャクレーの描く人物は「目」が非常に印象的である。ゾエ・キンカイドが 1934 年 6 月号の『浮世絵芸術』の中で次のように述べている。

It is in the eyes of his characters that this young artist's true perception¹⁸ of human nature is uppermost¹⁹.

この若い芸術家が人間を認識する能力に非常に優れているということは、人物の目の表現においてわかる²⁰。

また、山岸主計もまた 1935 年の『浮世絵芸術』の中で「殊に人物の目に至つては古今を通じて天下逸品の推賞を惜しまぬものであり、・・・²¹」とジャクレーの目の表現を讃えている。ここではジャクレーの目の表現について見て行く。

ジャクレーは人物の目にまつげを描く。これは日本の浮世絵には見られない。ジャクレー独自の表現といっても過言ではないだろう。但し、日本人浮世絵師による人物でも、まつげと思われる表現が見受けられる。それは大首絵を見ると分かりやすい。目のふちの線が下瞼より上瞼の方が太い線で描かれている。おそらくこれが日本人のまつげの表現なのではないだろうか。ジャクレーの描くまつげはそれとは違い一本一本を線で描いている。

¹⁸ perception の間違いか。

¹⁹ Zoë Kincaid, 前掲誌、27 頁

²⁰ 拙訳による。

²¹ 山岸主計「ポールジャクレー氏の版画について」『浮世絵芸術』第 3 巻第 5 号、1935 年 7 月号、66 頁

まつげをこのように描くことで豊かな目の表情が可能になった。伏し目がちに下方を見る仕草や（「清馨さん（La Géisha Kiyoka. Tokyo, 1935. 図 10）」など）、目を見開いて仰ぐ様子（「蝶、南洋（Les Papillons Tropiques, 1939. 図 22）」など）が見事に表されている。また、長くはっきりしたまつげが人物の妖しい、エロティックな魅力を醸し出すのに大きく貢献している（「ヤーグルーとミヨ、ヤップ島（Yagourouh Et Mio. Yap, Ouest Carolines, 1938. 図 17）」など）。このようなまつげの描き方は彼の作品の多くに見られる。被写体には南洋諸島の人々や西洋人、また中国人や韓国人や日本人と様々だ。前者に比べ日本人などは実際にまつげが少なく薄い。だから日本の浮世絵にはジャクレーのようなまつげの描き方が生まれなかったのだろう。つまり、ジャクレーがこのようなまつげの表現ができたのには南洋の人々を多くモデルにして描いていたということがあるだろう。そしてそのまつげの表現は南洋諸島や西洋の人々を描くときのみならず、中国人や韓国人、日本人を描く際にもまなざしを効果的に表現するのに使われた。ジャクレーは目もとの微妙な表情をまつげによって巧みに描いた。まつげはジャクレーの浮世絵を特徴づける要素の一つである。

第一章第三節で触れた通り、ジャクレーが描いた絵は多くが人物画であった。そのことから彼が人間に興味を持っていたということが分かる。だが、彼の描いた人物は表情豊かというよりもむしろその逆で、激しい感情をはっきりと顔に出しているものはほとんどない。さらに言えば無表情に近い。例えば、甘い夢にふけるもの（「静けさ、トラック島（図 66）」など）、恍惚としているもの（「失恋、東カロリン諸島（Chagrins D'Amour. Kusaie, Est Carolines, 1940. 図 29）」など）、無心で遠くを眺めているもの（「極楽島、セレベス島（Les Paradisiens. Ménado, Célèbes, 1937. 図 63）」など）、放心しているもの（「踊りの後、セレベス島（Après La Danse, Célèbes, 1940. 図 26）」など）、仕事に我を忘れて没頭しているもの（「トコベイ島の彫刻師、パラオ諸島（Le Sculpteur De Tokobuei. Mers Du Sud, 1954. 図 69）」など）などである。そして人物の多くが口許に微かな笑みを浮かべている。表情の意味が分からないくらいに曖昧な感情表現しか描かれていないので、上に記した印象も断定はできない。ジャクレーの絵には激しい剥き出しの感情というものが描かれておらず、微笑みを感じさせるような無表情に近い様子が描かれているため、見る者に穏やかかつ静かな印象を与える。そして表情が読めないからこそ我々に計り知れないものの魅力を感じさせ、我々の想像力を掻き立てるのだ。

次にジャクレーの描く人物たちの見つめる先について見て行こう。人物が見つめる先は

大きく分けて五種類ある。第一に手許だ。これは「トコベイ島の彫刻師、パラオ諸島」や「息子より金の要求、ソウル (図 64)」で縫いものをする女性、「陶器師、朝鮮 (Le Maitre Potier. Corée, 1940. 図 28)」など、仕事に没頭しているものが代表的だ。これらは作業に集中するあまり無心になっている瞬間を描いている。他に「乞食の食事、ソウル (Le Repas Des Mendiants. Seoul, Corée, 1938. 図 65)」 「牡蠣のスープ、中国人 (La Soupe Aux Huitres. Chinois, 1948. 図 40)」のように食べ物や、「チャモロの女 (藍) (図 8)」や「翡翠、中国 (図 24)」のように指輪などの宝飾品見つめているものなど様々ある。特に「牡蠣のスープ、中国人」は食べ物に夢中で、手仕事と同様に無心であると思われる。宝飾品に見とれている場合は、対象に魅了されており心は恍惚としている。ジャクレーは人物のまなざしを通して、心が「空^{くう}」の瞬間、つまり無心の瞬間を捉えて描いている。

第二に生命だ。「たから、朝鮮 (Le Trésor. Corée, 1940. 図 25)」 「巢、朝鮮 (図 33)」などで子どもや雛などを愛情のこもったまなざしで見つめる。また「午下り、ソウル (図 14)」や「蝶、南洋 (図 22)」では小さな命に目を向けている。ジャクレーが親の愛情や小さな生命に注目していたことが分かる。

第三に互いに見詰め合う人物たちだ。「静けさ、トラック島 (図 66)」 「古宮の庭で、ソウル (Dans Les Jardins Réservés Du Palais. Seoul, Corée, 1947 図 38)」 などがある。視線の交錯に高低がある場合と水平の場合がある。前者は恍惚としており愛情に満ちた視線を交わし、後者は視点に高低の変化があり、人物の立場の高低を連想させると同時に作品に静かな動きをつけている。

第四に遠方だ。「剣を持つアイヌの男、北海道 (図 69)」 「太平洋の神秘、南洋 (図 47)」などは殊に考えにふけっているようである。視線の先が描かれていない分、何かを見ているようで見ていないような印象を与える。人は物思いにふけると、意識を自分の頭の中に集中し考えを巡らせる。あるいは放心状態にある時、目を開けて目の前のものを見つめているようでも実は意識していないことがある。遠方を見つめている様は、物思いにふけるかあるいは放心して、現実から意識が切り離された存在のように思われる。

第五に正面だ。「酋長の娘、モグモグ島 (図 51)」や「貝を持つファラップの女 (図 11)」 「オロール島の少年、東カロリン諸島 (図 30)」 「枇杷の籠、中国人 (La Corbeille De Néfles. Chinois, 1950. 図 42)」 など、非常に強いまなざしを私たちに向けている。やや笑みを口許に湛えた人物が、意味ありげな目で我々を見つめる。その妖しげな視線は人物の心の奥底が見えないと同時に、逆にこちらの心が見透されているような印象を受ける。その得体

の知れなさがまた、我々の想像力を掻き立てることをやめない。

以上見て来たように、ジャクレーの作品に描かれた人物は、感情を露にするような気性の激しさが無い。人物たちはそのまなざしで心の内側の平穏を語る。ジャクレーが描いた世界はまさに「静」の世界である。我々も人物たちのまなざしによって、我知らず静の世界へと引き込まれるのだ。

第三節 癒しの小道具

ジャクレーの絵の中には、肉体のしなやかさや衣服の布地や毛皮の柔らかさが巧みに描かれている。これは描線の美しさであり、曲線が直線とのコントラストによってその柔らかさを強めている。また、皺の表現が衣服の質感を我々に伝える。しなやかな体の曲線を見せつけたり、さらさらと流れるような薄手の布地の服を身に纏ったり、柔らかなたっぷりとした衣服や、しっかりした生地 of 服に身を包む。例えば「たから、朝鮮（図 25）」では女性が幼子を抱きかかえる。彼らは桃色に黄緑で縁取られた布で包み込まれるようにしている。子どもの服はふっくらとして顔が埋まり、いかにも柔らかそうである。そして母子を包む布は重量感を感じさせる丸い皺が描かれ、いかにも温かそうだ。子を見つめる母親のまなざしにも、二人を包む温かな布にも、母親が子に注ぐ温かな愛情がひしひしと感じられる。「パリの婦人（Une Parisienne, 1934. 図 2）」ではふんわりとした毛皮が大きく描かれ、「モダンな日本の美人、神戸（Beauté Japonaise Moderne. Kobé, 1935. 図 12）」では柔らかそうな素材の服をまとった女性が複数のクッションに囲まれて座っている。「12月、日本（Décembre. Japon, 1953. 図 49）」では老女が寒そうに眉間に皺を寄せて布団に潜り込む。「思い出（Souvenirs D'Autrefois. Japon, 1941. 図 32）」や「清馨さん（図 10）」では柔らかそうな座布団に人物が座る。「酋長の娘、モグモグ島（図 51）」などでは軽やかでボリュームのある腰みのが描かれ、「虹」（図 3-9）などでは透ける素材の布が画面に柔らかさと透明感を与えている。これらの素材は「暖かさ」「ぬくもり」「柔らかさ」「包み込むような優しさ」を連想させる。また「マンゴ売り、マリアナ諸島（図 21）」では羽根が中を舞い「軽やかさ」を連想させる。以上、人物の周辺に描かれた物は、見る者に「ぬくもり」「柔らかさ」「軽やかさ」などのイメージを喚起し、リラックスさせ安心感を抱かせる。

また、人物の背景に花のみが描かれた作品がある。ジャクレーの関心は常に人間にあっ

たのであり、人物の背景に風景が描かれているものもあるが、無地のものも多い。そのような中で、人物の背景に花を重ねて描いている。その代表に彼の処女作「サイパンの娘とハイビスカスの花、マリアナ諸島（図 1）」が挙げられる。人物の背景に花を描くことによって、作品に華やかさと生命の潤いを添える。このように人物の背景に花だけを持つてくるといふ表現方法は、南洋諸島を舞台に描かれた作品に多く見られる。第一章第二節でも取り上げたが、1955 年 9 月 7 日号の『毎日グラフ』に寄せた彼の「タヒチ島の旅」という文章では、ジャクレーのタヒチへの愛着が語られている。彼はタヒチをこの世に存在している「樂園」と表現し、色彩や風景、現地の人々を絶賛している。南洋諸島を舞台に描かれた作品にはジャクレーの南の島々への賛美が具現化されているのであろう。

さらに、作中に描かれたモチーフとして「食べ物」や「食べるという行為そのもの」が挙げられる。第三章第二節でも少し取り上げた「乞食の食事、ソウル（図 65）」「牡蠣のスープ、中国人（図 40）」や「神子元島灯台、伊豆下田（図 52）」などがそれである。緊張のあまり食が細くなる、食べ物が喉を通らないなどという表現があるが、「食べる」という行為はリラックスしている状態の一つと言えよう。よって、食べるという行為を描くことは人間のリラックスした瞬間を描くことにつながる。我々はそれらの絵を目にした時、自然と安心感を抱くのだ。

このように、柔らかな印象を喚起するものを多く描いていたジャクレーの作品は、見る者に無意識の内に安心感を覚えさせ、休息感を与える。

以上見てきたように、ジャクレーは人物がくつろぐ様子や一息つく瞬間を多く描いた。人物のまなざしは恍惚としていたり、あるいは何かに打ち込む真剣さがあり、心の中の「穏やかさ」「無心」「空^{くう}」を思わせる。そして、人物たちの周辺には「ぬくもり」「柔らかさ」などを連想させ安心感を抱かせるものが多く描かれている。ジャクレーは自らの作品の中に「安息」の瞬間を描き込んだと言えよう。

結論

本論文では、ジャクレーの浮世絵が持つ人の心を惹きつける力の源を探ってきた。第一章では色に注目した。美しいものに心惹かれたジャクレーは、自らの作品の中で様々な色の試みを繰り返した。風景よりも人物を多く描いたジャクレーが様々な光を、殊に空を描いていたことが明らかになった。第二章ではジャクレーの描線とその線の生み出す構図に焦点を当てた。ジャクレーは色のコントラストだけでなく、形の上でも直線と曲線のコントラストを駆使した。さらに同心円や放射線、三角形の構図を描き込むことで作品に視覚的な面白さと与えると同時に奥行きを持たせ、静かな空気の流れを見る者に感じさせる。第三章では人物とその周辺に描かれた物について見た来た。人物のリラックスした姿勢は見る者の緊張を自然と解きほぐす。曖昧な表情からは人物たちの空^{くう}とでも言うべき穏やかな心の内が垣間見られた。その表情を出すのにまなざしが果たす役割は非常に大きい。そして周辺に描かれた物は「柔らかさ」や「ぬくもり」「軽やかさ」を連想させるものが多く、優しく包み込むように我々に安心感を与える。

ジャクレーの作品はひと目見たら忘れられない。その強烈な印象は、第一に色と形のコントラストから来る。第二に、人物の得体の知れないまなざしが我々の心に食い込むことによる。ジャクレーはコントラストを効果的に用いることに長けていた。第一に色の大胆な組み合わせや効果的なコントラストが数多く見られる。第二に、色のコントラストだけでなく直線と曲線のコントラストが様々な服地や人物の肌、植物や無生物の質感をより強烈に我々に伝える。ジャクレーの作品が一度目にしたら忘れられないのはこれらのコントラストの強烈な衝撃のためである。

強烈な衝撃を運ぶ第一波が過ぎ去った後、第二波がじわりじわりと訪れて我々の心の中でジャクレーの作品の存在をより確固としたものにする。その味わい深さは何から来るのか。

ジャクレーの作品には「安息」の瞬間が描き出されていることが第三章で分かった。人物たちは座っていたり、横になっていたりと、直立であつたりと、ほとんど動作がない。また、彼らの時に恍惚とし時に真剣なまなざしが、心の内の風のような穏やかさを我々に物語る。故に我々は「休息」や「息つぎ」「休止」といったイメージを連想する。さらに、人物の周辺に描かれた物は「柔らかさ」や「ぬくもり」「軽やかさ」を連想させ、我々を優しく包み込む。こういう理由で、ジャクレーの作品は「平安」「平穩」「安息」「静」という言葉

がふさわしく、それを見た我々は我知らず安心感を抱くのだ。

あまりに「動」の要素が少ないと、画面の中が張り付いてしまったような固定感があって、平坦でつまらない絵に陥ってしまう。しかし、ジャクレーは凧のような「静」の中に、空間の広がりや空気の流れを閉じ込めた。それは、第二章で見て来たように、直線と曲線のコントラストや同心円や放射線状、三角形の構図を描き込んだり、精緻な表現と簡素な表現を描き分けることに寄る。それらは画面の中に奥行きを作り出し、見る者の視線を誘導し、さらには空気の流れを生み出す。故に、静止画像という印象を受けず、まるで人物が息を潜めているような、静かに呼吸をしているような印象を受ける。体の動作は描かれていなくても、人物たちの心臓が確実に脈打っているのだ。ジャクレーの作品には動作はないが、静かな動が存在する。ジャクレーの作品には血が通っていると言えよう。生命の生き生きとした魅力がそこにはある。

以上のことから、ジャクレーの作品は我々の心を捉えて離さないということが分かった。さらに、その魅力の奥底にはジャクレーの「愛情」が隠されていると言えるのではないだろうか。その愛情とはジャクレーが子どもの頃から抱いていた「美しいものに対する愛情」であり、「人間に対する愛情」である。美しいものを追い求めてきた彼は、光に惹かれ、色に関心を持った。若い頃から浮世絵を集め、後に蝶の虜になったのはその一つの現れであろう。そして、その色への情熱は浮世絵作品として結実したと言えるのではないか。

浮世絵師となった彼はその作品に人物を描くことを好んだ。ジャクレーは人間を好いていたということが分かる。日本の伝統芸能に興味を持ち義太夫としても玄人並みの腕前であったという挿話も、彼が人間味を好んでいたことを窺わせる。また、被写体となった人物は彼自身が述べている通り²²老若男女で、身近な人から旅先で出会った人、南洋の人々や西洋人、アジア人、貧しい者に裕福な者など様々であった。様々な「民族」を描いていたという事実から、彼が民族というものに関心を持っていたことが分かる。このことは、3歳にして日本へ渡り、異国の地で他の人種に囲まれて育ったという特殊な環境が多かれ少なかれ影響を与えたのではないかと思われるが、断言はできない。しかし、完全に否定することもできない。他方、様々な「人間のタイプ」に関心があり、また被写体に関する情報を標本のように整理していたという事実からは、ジャクレーの冷静な観察者としての

²² ポール・ジャクレー「浮世絵に関する感想」『浮世絵芸術』第3巻第5号、1934年6月、25頁

一面も垣間見られ、彼が芸術の対象としてのみ被写体を見ていたのではないということが指摘されている²³。

ジャクレーの愛情は人物たちのまなざしにも込められている。中には怪しげなものや蠱惑的なものもあるが、見詰め合う恋人たちや子どもを見つめる母親、鳥の雛を見つめる老人などの愛情に満ちたまなざしも少なくない。また、愛情とまでは言えないかも知れないが、青虫のような小さな命に目を向ける人物も描かれている。これらはジャクレーの愛情を代弁しているのではないだろうか。つまり、ジャクレーはこれらの主題に目を向けることができる人間であったと言える。恋人同士の愛情や親子の愛情、小さい命の存在に注ぐ愛情に心を留めることができたからこそ、それらを作品の中に取り上げることができた。ジャクレー自身「何かより深いものが表現されているのでなければ、私の版画は失敗です。²⁴」と語っていた。ジャクレーの作品の奥底には彼の愛情を見出すことができる。故にそれを見た我々は知らない内にジャクレーの愛情に触れ、快さを感じるからこそそれらを忘れることができないのだ。ジャクレーの作品は彼の愛情で溢れていると言えよう。

²³ 横浜美術館企画・監修、前掲書、139 頁

²⁴ 同上（書）、140 頁の引用の引用。下記は同書 141 頁の脚注参照した。

Tease Stewart J. *Histoire de ma vie et mon oeuvre*. 1941(Autobiography of Paul Jacoulet. Unpublished English manuscript). ジャクレーの話をもとに、横浜在住のコレクターにして友人のステュワート・J. ティーズが筆記した、タイプ打ち 19 頁の英文自叙伝。表紙はフランス語で自記。

参考文献

日本語文献

1 単行本・文庫本

朝吹登水子『私の軽井沢物語 霧の中の時を求めて』文化出版局、1985 年

岩井寛『色と形の深層心理』日本放送出版協会、1986 年

小林忠監修『カラー版浮世絵の歴史』美術出版社、2001 年

福田邦夫『色の名前 ポケット図鑑』主婦の友社、1994 年

三井秀樹『美のジャポニスム』文藝春秋、1999 年

宮原安春「“浮世絵師”のジャクレー」『軽井沢物語』講談社、1991 年、374-378 頁

2 展覧会図録・リーフレット

『内浦のフランス人浮世絵師・ポール・ジャクレー』沼津市歴史民俗資料館、1997 年

『ポール・ジャクレー展 虹色の夢をつむいだフランス人浮世絵師』横浜美術館、淡交社、
2003 年

『名所江戸百景 新・今昔対照』浮世絵太田記念美術館、東京美術、2003 年

3 定期刊行物²⁵

「輝方画伯が来春花の巴里へ/日本通で名を知れたポールさんに誘われて/灘が飲めれば不足はないがマア我慢をしないと語る」『東京朝日新聞』1919 年 12 月 7 日

「素行について義太夫を七年間/熱心にお稽古している仏大使館のジャグリ氏」『萬朝報』
1920 年 10 月 14 日

「和服姿で浮世絵を描くポールさん/外交官をやめて絵筆へ/日本の芸術を故国に紹介する」『東京朝日新聞』1922 年 10 月 25 日

榎崎宗重「ポール・ジャクレー氏の版画」『浮世絵芸術』第 3 巻第 5 号、1934 年 6 月

ポール・ジャクレー「浮世絵に関する感想」同上（誌）

頒布広告：「ポールジャクレイ氏作/不朽の名作七枚組/加藤潤二版画店」『浮世絵芸術』1935

²⁵ 刊行年月日順となっている。

年1月

「日本育ちの仏人が新しい版画創作/義太夫もうなるポール・ジャクレー氏」『東京日日新聞』1935年3月18日

山岸主計「ポール・ジャクレー氏の版画に就いて」『浮世絵芸術』第3巻第5号、1935年7月

「日本趣味の外国人名士/版画と義太夫に生きる仏人ジャクレー氏」『雄辯』1935年12月
「芸術家の見た〈南洋を描く〉版画家ジャクレー氏をめぐって語る会」[連載]（第2回より連載名「芸術家の目に映ったハダカの国〈南洋を描く〉版画家ジャクレー氏をめぐって語る会」に変更）[第1回「裸の国・土人の国——裸体は最も理想的」第2回「顔の色は黒くても——惚れ手は唸る程ある」第3回「財産の監督は女房——女房は絶対的権利者」第4回「土人にも雨具入用——熱帯地の恋は暑いか」]『静岡民有新聞』1936年1月31日 - 2月3日

「異国・浮世絵に捧ぐ半生/異彩放つ“清馨さん”竹本雷絲令嬢のモデル作から現れた新日仏人秘話」『都新聞』1938年2月21日

「文化日本再建に嬉しいトピック/太棹を語る異人さん/艶麗な版画も巧みに描く」『名古屋タイムズ』第225号、1947年1月1日

ポール・ジャクレー「閑人帖/タヒチの旅」『毎日グラフ』1955年9月7日

高橋邦太郎「ジャクレー父子——二代にわたる知日家」『明治村通信』1982年12月

「ポール・ジャクレー特集」『浮世絵芸術』第60号、1988年〔執筆：吉田漱「南海のミラージュ」ヨーガン・レール「南国の光を浴びて」、飯沢匡「最後の浮世絵人惹札」アムリィ・サンジル「ポール・ジャクレー/再発見された鬼才」インタビュー：ジャクレー版画の周辺「墨版・色版すべてを一人彫る/彫刻師・前田謙太郎氏に聞く」「色をこしらえるのが難しい/摺師・内川又四郎氏に聞く」〕

石井種生「仏人ポール・ジャクレー」『沼田歴史民俗資料館資料館だより』vol.23、no.1、1997年5月

石井種生「ポールと内浦の出会い」『沼田歴史民俗資料館資料館だより』vol.23、no.2、1997年7月

石井種生「ポール・ジャクレー展によせて」『沼田歴史民俗資料館資料館だより』vol.23、no.3、1997年9月

「特異な風俗画貫く/ポール・ジャクレー展」『日本経済新聞』2003年5月21日

4 ホームページ

hanga gallery: Paul Jacoulet

《URL <http://www.hanga.com/gallery.cfm?start=1&ID=28>》

欧語文献

1 Les livres

Fujikake, Shizuya. *Japanese Woodblock Prints*. Tokyo: Japan Travel Bureau, 1939.

2 Les catalogues

Miles, Richard. *The Prints of Paul Jacoulet*. exh. cat. Pasadena, CA: Pacific Asia Museum, 1982.

——— *Watercolors of Paul Jacoulet*. exh. cat. Pasadena, CA: Pacific Asia Museum, 1989.

参考資料



図 1 サイパンの娘とハイビスカスの花、マリアナ諸島
Jeune Fille De Saipan Et
Fleurs D'Hibiscus.
Marianes. (1934)



図 3 チャモロの女 (赤) (連作「虹」より)
Portrait of a Chamorro
Woman - Red (1934)



図 5 チャモロの女 (黄) (連作「虹」より)
Portrait of a Chamorro
Woman - Yellow (1934)



図 2 パリの婦人
Une Parisienne (1934)



図 4 チャモロの女 (橙) (連作「虹」より)
Portrait of a Chamorro
Woman - Orange (1934)



図 6 チャモロの女 (緑)
(連作「虹」より)
Portrait of a Chamorro
Woman - Green (1934)



図 7 チャモロの女 (青) (連作「虹」より)
Portrait of a Chamorro Woman – Blue (1934)



図 9 チャモロの女 (堇) (連作「虹」より)
Portrait of a Chamorro Woman – Violet (1934)

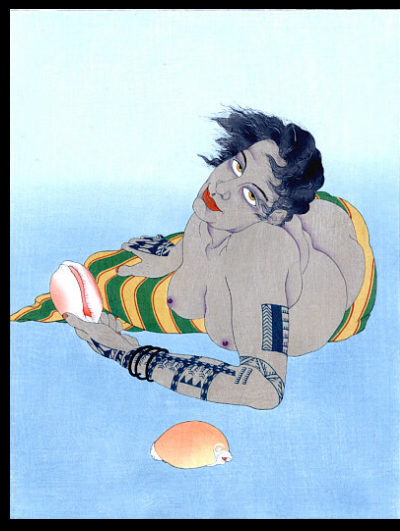


図 11 貝を持つファラップの女 (貝の組の内)
Femme Tatouée De Falalap. Ouest Carolines (1935)



図 8 チャモロの女 (藍) (連作「虹」より)
Portrait of a Chamorro Woman – Indigo (1934)



図 10 清馨さん
La Géisha Kiyoka. Tokyo (1935)



図 12 モダンな日本の美人、神戸
Beauté Japonaise Moderne. Kobé (1935)



図 13 メタラニームの驟雨、
ポナペ島
Une Averse A Métalanim.
Ponapé, Est Carolines
(1935)



図 15 めざめ、サイパン島
Le Réveil. Saipan,
Marianas (1937)



図 17 ヤーグルーとミヨ、
ヤップ島
Yagourouh Et Mio. Yap,
Ouest Carolines (1938)



図 14 午下り
La Chenille Verte. Corée
(1936)



図 16 北漢山、ソウル
Hokkan-zan. Seoul, Corée
(1937)



図 18 メナドの夕陽、セレ
ベス島
Coucher De Soleil A
Ménado. Célèbes (1938)



図 19 きよし、東京
Kiyoshi. Tokyo (1939)



図 21 マンゴ売り、マリア
ナ諸島
Vendeuse De Mangues,
Marianes (1939)



図 23 大漁祝、伊豆
La Pêche Miraculeuse. Izu,
Japon (1939)



図 20 雪の夜、朝鮮
Nuit De Neige. Corée
(1939)

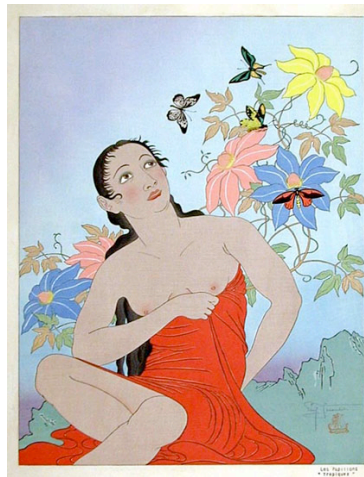


図 22 蝶、南洋
Les Papillons Tropiques
(1939)



図 24 翡翠、中国
Les Jades. Chinoise (1940)



図 25 たから、朝鮮
Le Trésor. Corée (1940)



図 27 数珠持つ老人、河津
Vieillard Au Chapelet
Kawadzu (1940)



図 29 失恋、東カロリン諸島
Chagrins D'Amour. Kusaie,
Est Carolines (1940)



図 26 踊りの後、セレベス島
Après La Danse, Célèbes
(1940)



図 28 陶器師、朝鮮
Le Maître Potier. Corée
(1940)

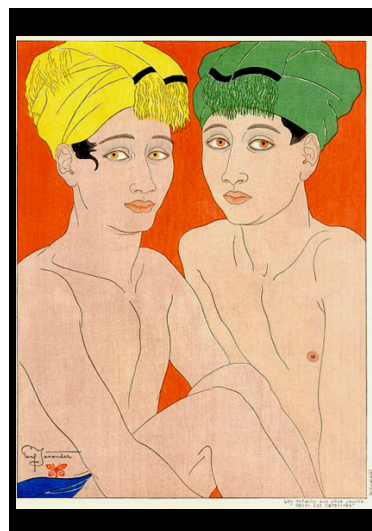


図 30 オロール島の少年、
東カロリン諸島
Les Enfants Aux Yeux
Jaunes. Ohlol, Est
Carolines (1940)



図 31 夜の花、トラック島
Fleurs De Soir
Truck-Toloas (1941)

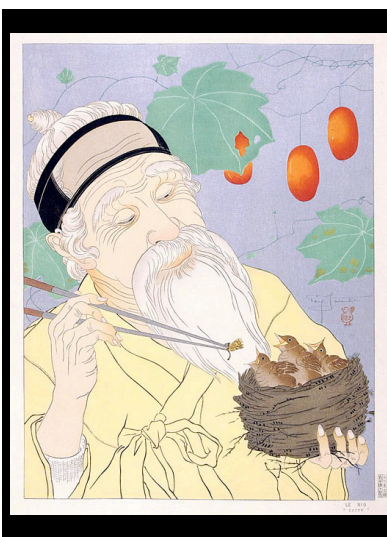


図 33 巢、朝鮮
Le Nid. Corée (1941)



図 35 謁見の前 (連作<中国宮殿風俗>より)
Avant L'Audience (1942)



図 32 思いで、東京
Souvenirs D'Autrefois.
Japon (1941)

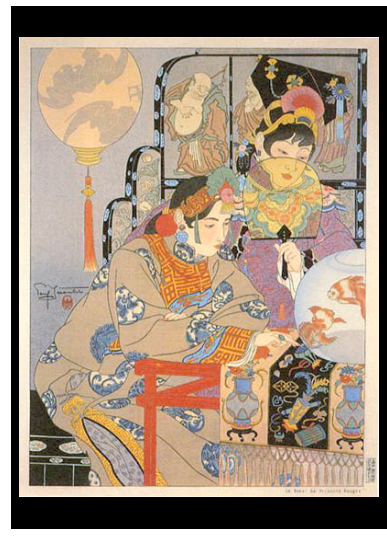


図 34 金魚 (連作<中国宮殿風俗>より)
Le Bocal De Poissons
Rouges (1942)



図 36 大宮 (連作<中国宮殿風俗>より)
La Favorite (1942)



図 37 秘密の手紙 (連作<
中国宮殿風俗>より)
La Confidente (1942)



図 39 花嫁、ソウル
La Mariée. Corée (1948)

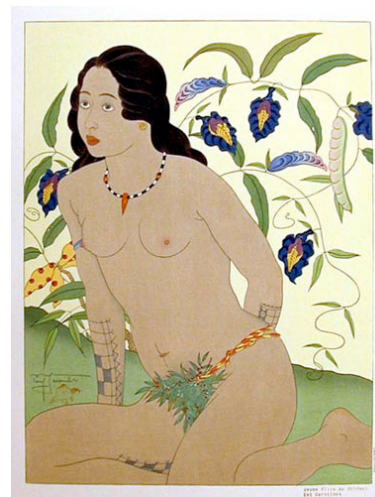


図 41 プルワットの娘、東
カロリン諸島



図 38 古宮の庭で、ソウル
Dans Les Jardins Réservés
Du Palais. Seoul, Corée
(1947)



図 40 牡蛎のスープ、中国
人
La Soupe Aux Huitres.
Chinois (1948)

Jeune Fille De Polowat. Est
Carolines (1948)



図 42 枇杷の籠、中国人
La Corbeille De Nèfles.
Chinois (1950)



図 43 アイヌの老女、北海
道近文
Vieille Aino Chikabumi.
Hokkaido, Japon (1950)



図 45 闘鶏、韓国 (右)
Le Deux Adversaires
(Droite). Corée (1950)

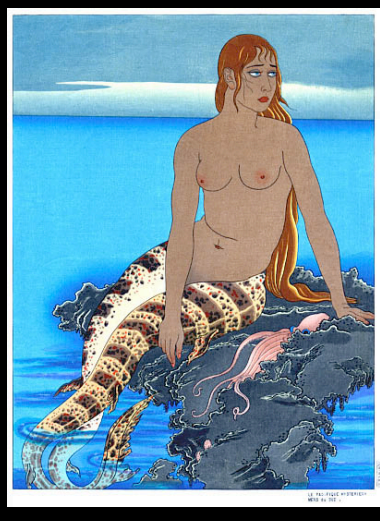


図 47 太平洋の神秘、南洋
Le Pacifique Mystérieux.
Mers Du Sud (1951)



図 44 闘鶏、韓国 (左)
Le Deux Adversaires
(Gauche). Corée (1950)



図 46 ゴビの星、モンゴル
人の女性
L'Etoile De Cobi. Mongole
(1951)



図 48 生き神さま、長野
Le Dieu Vivant. Nagano,
Japon (1952)



図 49 12 月、日本
Décembre. Japon (1953)

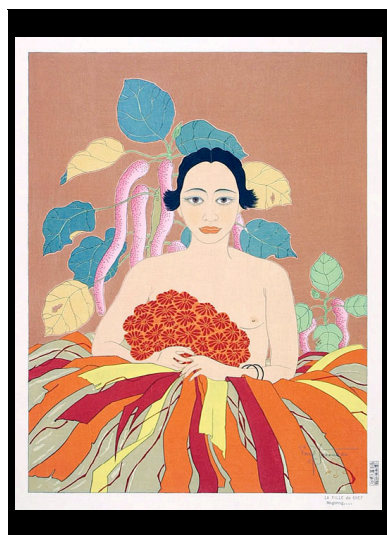


図 51 酋長の娘、モグモグ
島
Le Fille Du Chef. Mogomog
(1953)



図 53 菓子職人
Le Pâtissier. Corée (1954)

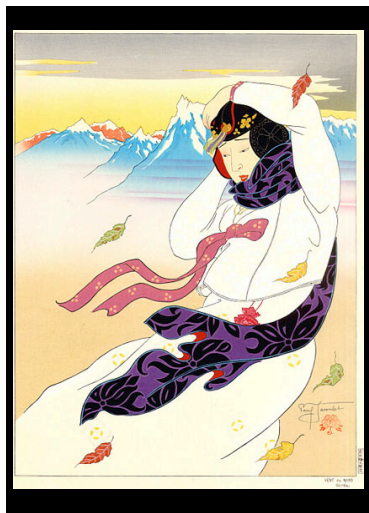


図 50 北風、韓国
Vent Du Nord. Corée
(1953)



図 52 神子元島灯台、伊豆
下田
Le Phare De Mikomoto.
Shimoda, Izu (1954)



図 54 冬の花、大島
Fleurs D'Hiver. Oshima,
Japon (1955)



図 55 剣を持つアイヌの男、北海道
L'Homme Au Sabre. Aino,
Hokkaido (1955)



図 57 ジャングルの若いハンター、セレベス島北部
Jeunes Chasseurs De La
Jungle.
Nord Célèbes



図 59 韓国の舞姫、ソウル
La Danseuse Coréene.
Corée, Seoul
(1960)



図 56 先祖への敬意、日本の神主
Hommages Aux Ancêtres:
Prêtre. Shinto, Japon
(1956)



図 58 黒い蓮華 Le
Lotus Noir. Chine
(1959)



図 60 映画を見る四人の男、ソウル

Four Koreans Watching a Film, Seoul(1934)

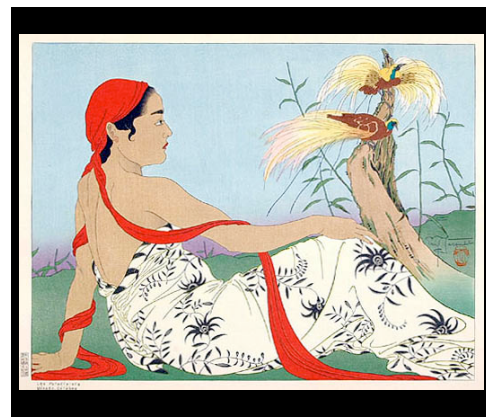


図 63 楽鳥、セレベス島

Les Paradisiens. Ménado, Célèbes (1937)



図 61 Trois Coréens. Seoul, Corée (1935)



図 64 息子より金の要求、ソウル

La Lettre Du Fils. Seoul, Corée (1938)

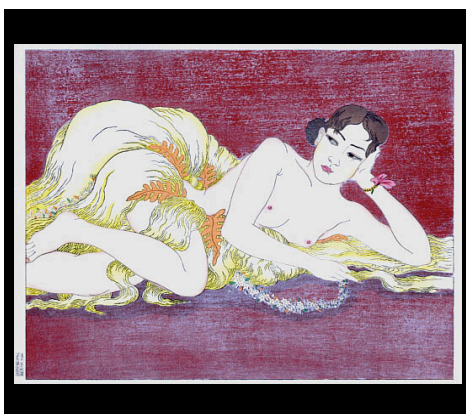


図 62 はつ恋、ヤップ島

Premier Amour. Yap, Ouest Carolines (1937)



図 65 乞食の食事、ソウル

Le Repas Des Mendiants. Seoul, Corée (1938)



図 66 静けさ、トラック島
Calme Truck (1941)



図 68 おけさ踊り、佐渡
Danses D'Okésa. Sado, Japon (1952)



図 67 白檀の香り、中国東北地方
Fumées De Santal. Mandchoukuo (1948)



図 69 トコベイ島の彫刻師、パラオ諸島
Le Sculpteur De Tokobuei. Mers Du Sud
(1954)

注1. 以上の図版の内、図 60 のみ『ポール・ジャクレ』100 頁よりスキャナで取り込んだ。それ以外はすべて下記のサイトによる。

hanga gallery: Paul Jacoulet

URL 《<http://www.hanga.com/gallery.cfm?start=1&ID=28>》

光線画の例



図 70 井上安治「^{かきがらちよう}蠣殻町川岸の図」(1881)

(小林忠・監修『カラー版 浮世絵の歴史』
美術出版、2001年、153頁)



図 71 清親「東京名所図 ^{ひさまつちよう}久松町ニ而見る出火」(1881)

(同書、152頁)

安藤広重「名所江戸百景」に見られる半円の構図の例



図 72 高田の馬場 (1857)

(浮世絵太田記念美術館
『名所江戸百景 新・今昔
対照』東京美術、2003年、
61頁)



図 73 高輪うしまち
(1857)

(同書、44頁)



図 74 真崎辺より水神の
森内川関屋の里を見る図

(1857)

(同書、21頁)