

大阪商業大学学術情報リポジトリ

広重はエッシャー芸術に影響を与えたか？—エッシャー作品と浮世絵との類似点に関する考察—

メタデータ	言語: ja 出版者: 大阪商業大学商経学会 公開日: 2019-07-30 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 谷岡, 一郎, TANIOKA, Ichiro メールアドレス: 所属:
URL	https://ouc.repo.nii.ac.jp/records/814

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



広重はエッシャー芸術に影響を与えたか？

—エッシャー作品と浮世絵との類似点に関する考察—

谷 岡 一 郎

エッシャー作品
エッシャーの生き立ち
広重の大胆な構図
エッシャーと幾何学
まとめに代えて

エッシャー作品

筆者がM.C. エッシャー (Maurits Cornelis Escher 1898-1972 : 以下「エッシャー」) の作品の大ファンになったのは、1970年に大阪の吹田市で開かれた万国博覧会 (EXPO '70) が契機だった。3ケタにもものぼるパビリオンの中に、「オランダ館」があり、オランダのさまざまな文化や風習が紹介されていた。それら展示の中に、エッシャー芸術があり、特に氏の大作「メタモルフォーゼ III」に心を動かされ、しばし見つめ続けたのを覚えている。当時中学2年だった身には、かなり高価であったにも拘らず「メタモルフォーゼ III」のフル・

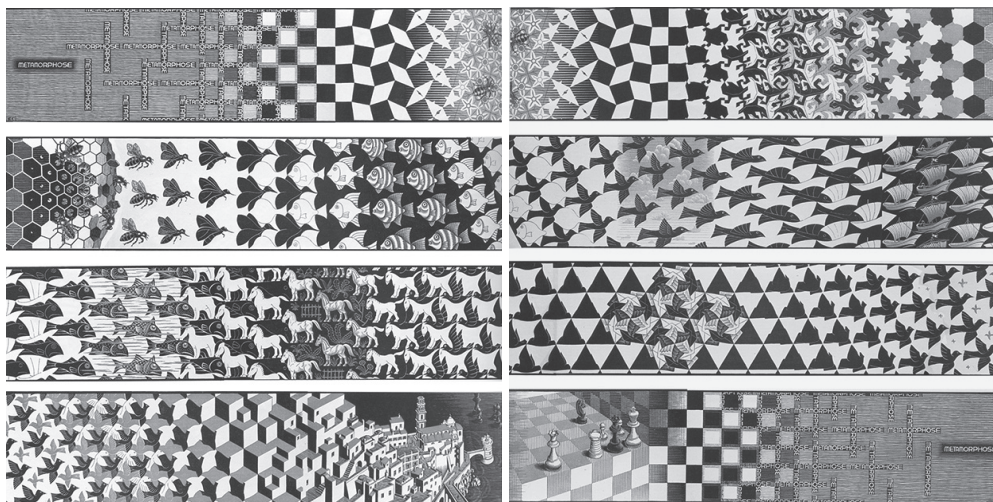
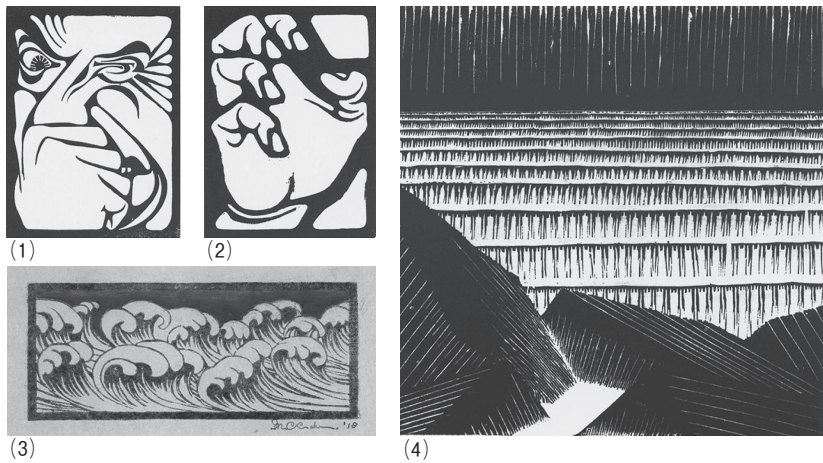


図 A : メタモルフォーゼ III

出典 : ©, 1967-1968. 参考文献の符号参照のこと (以下同)

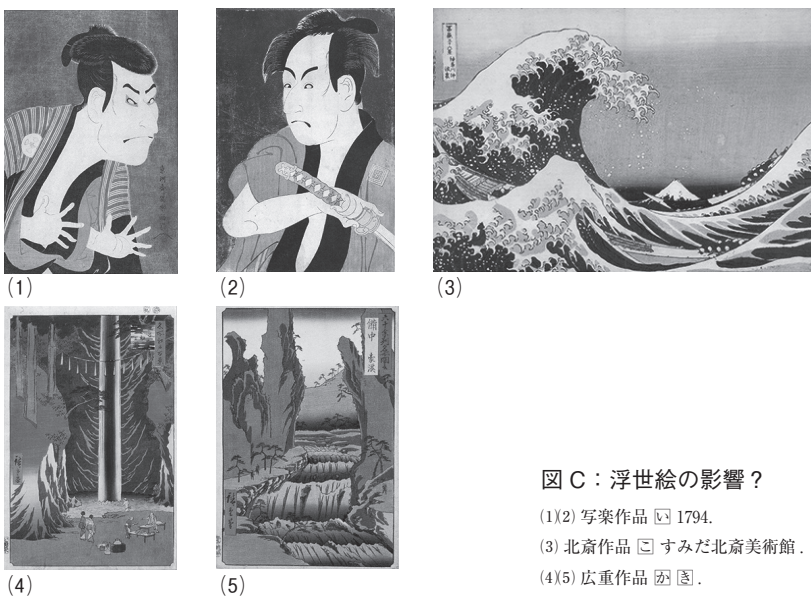


図B：エッシャーの初期作品

(1)(2) ㊦, 1921. (3) ㊦, 1918. (4) ㊦, 1919.

セットを購入して帰ったほど、エッシャー芸術に魅了されたのである。

エッシャーと言えば、複雑に組み合わせさつくり返し模様（テセレーション）が有名である。「メタモルフォーゼ III」もその変化型と言ってよいが、それは1926年にエッシャーと妻がスペイン（マラガ）のアルハンブラ宮殿を訪れ、幾何模様的美しさに啓発されてからのことである。以前からエッシャーは、風景や人物など、幅広い分野で優れた作品をいくつも作成していた。主として版画やエッチングであったが、幾何模様以前の初期作品の中から人物画（B-(1)(2)）をふたつ、そして力強くデフォルメされた波の2作品をふたつ（B-(3)(4)）をまず紹介したい。



図C：浮世絵の影響？

(1)(2) 写楽作品 ㊦ 1794.

(3) 北斎作品 ㊦ すみだ北斎美術館.

(4)(5) 広重作品 ㊦ ㊦.

この人物画（B-(1)(2)）と波の絵（B-(3)）を見た時、筆者は浮世絵を連想した。写楽の浮世絵（大首絵）と北斎の有名な「富嶽三十六景（神奈川沖浪裏）」である。歌舞伎の役者が見得を切っている一連の写楽版画（図C-(1)(2)）は、表情と手の動きに特徴がある。富嶽三十六景（図C-(3)）は言わずもがなであるが、エッシャーの水のデフォルメの手法は、北斎を想い出す人に加え、広重を連想する人もあろう。図Cの(4)(5)は、広重による。

時代的には、浮世絵の方が古いのは疑問の余地がない。どちらかがどちらかに影響を与えたとすれば、それは浮世絵からエッシャーの方向でなければならない。そうでなければ、「両者の類似は単なる偶然の結果」であることになる。実際に似ていると感じているのは筆者だけで、偶然の相似の可能性もある。そもそも芸術というものは、先人の模倣を前提とするものである。

ところがいろいろと調べていくうちに、相似は偶然ではなく、「エッシャーは浮世絵からかなり影響を受けたに違いない」、と考えるようになった。そして「(あったと仮定して)最も強い影響は、おそらく歌川広重(1797-1858)からのものであった」、と仮説を展開するのが本稿の目的である。たとえばの話として、両者の作品をいくつか対比させてみた。

浮世絵はタテに長いフレームであり、それがゆえに単なる風景だと、空の部分が空白になりがちである。近景に木や建物、もしくは風物的なものを配置することで、ともすれば冗長になりがちな空間を引き締めることができる。この工夫はずっと以前からなされているはずであり、北斎や広重以前の多くの浮世絵師も行ってきたことである。

ただ広重、および広重に多大な影響を与えたであろう北斎は、それが「奇想」とでも呼ぶべき大胆なレベルに達していた、というのが多くの専門家の見るところである。2人はそれまで、多くの芸術家—ゴッホやゴッガンなど、欧米の芸術家を含めて—が、「考えもつかなかった構図やアングル」などを、浮世絵の中で実行しているのである。図Dの上下作品は、多くの例の中から、筆者の目についたものを選別したものに過ぎないが、実はまだまだ似た構造の作品がある。むろん他人のそら似の可能性も多分にあるだろうが。

作品D-(1)(2)は、街並みをやや上の方から見下ろした構図で、2作品の見下ろす角度は少々異なる。この種の俯瞰図は、エッシャーが好んだ構図のひとつであるが、この2人の作品以外にも、似たものは少なくないため影響の度合いは、あったとしても少ないかもしれない。この2作品には、深い奥行きの中にさまざまな生活習慣が見て取れる。

「風景画というものは、自然と似てくるものだ」という感想はその通りだろう。ただD-(3)(4)を対比させると、手前の木、水辺、船、橋など、同じモチーフが似た配置で登場し、ついでに富士山の位置に山の形の建造物まである。エッシャーの絵は、「まず城ありき」で残りを適当に配置したものに見えるが、広重も実際に見て書いた光景ではないような印象を受ける。それでいて広重からは朝のすがすがしさが、そしてエッシャーからは夕暮れ時の重い空気まで伝わってくる。

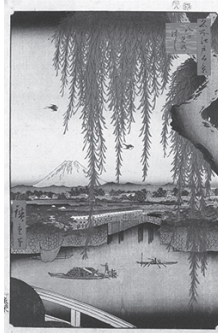
画面を木で2つに割り、目障りで邪魔な存在をあえて取り入れた2作品（D-(5)(6)）が次のセットである。ともすれば建物の写真に電線が入り込むような奇異な感じを受ける。この手法の先駆者は北斎であると考えられるが、じっくり見ると、手前の木のインパクトの強さが、逆にその向こうにある景色を引き立たせている。エッシャーが広重を見ながら書いたとは思わないが、この種のバランスの良い画面の作り方が頭に残っていたということは、充



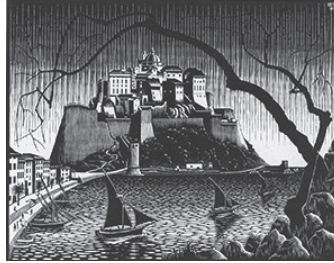
(1)



(2)



(3)



(4)



(5)



(6)



(7)



(8)

図D：よく似た作品例

(1)(3)(5)(7) 広重作品 ② ③ ④. (2) ②, 1936. (4) ②, 1928. (6) ②, 1931. (8) ①, 1929.

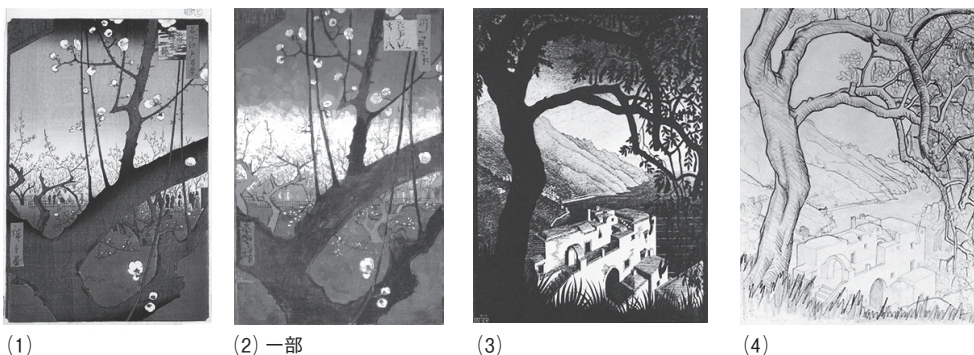
分ありそうなことである。その邪魔な手前の植物が、主人公の座を得ているのが最後のセット（D-（7）（8））であるが、広重は池のカエルか虫レベルにまで、見る位置を下げて書いている。視点の妙である。

何度も言うように、これら構図の類似をもって、エッシャーが広重を真似たと考えるわけではない。芸術において、後からスタートする者が先人の手法や技法、モチーフ、考え方などを参考としたり、場合によってはコンセプトそのものを借りて新しい芸術作品に仕上げる。それは決して悪いことではなく、逆に奨励されることすらある。エッシャーが浮世絵一中でも本稿は広重に着目している一の構図を参考としたことがあったとして、それは問題ない。本稿の焦点は、それ一つまり浮世絵の影響一があったかなかったか。そして広重の関与の度合いは（あったとして）どのくらいかということに過ぎないのである。

次図E-（1）の「亀戸梅屋舗」は、ゴッホが模写したことでも有名な（E-（2））作品である。つまり、この頃（19世紀後半）には、広重作品一特に「名所江戸百景」を中心とするもの一は、欧米の芸術家によく知れ渡っていたと考えてよい。広重作品は、「遠くで梅を楽しむ人々」が名目上の主人公でありながら、実は本当の主人公ではない。主客逆転現象とでも言うべきか。エッシャーの出来上がった作品（E-（3））だけを比べて見ても、その類似性は明らかであるように見えるが、実はスケッチ段階のメモが残されている（E-（4））。そちらはもっと似ており、この作品の主人公が、「手前の木」であることがより明らかとなる。

多くの過去の文献は、ひととおり当たって見たつもりであるが、「浮世絵とエッシャーの関連性に言及したもの」は見つけられなかった。欧米において、浮世絵との接点として登場するのは、ゴッホやゴーギャン、セザンヌなど、いわゆる印象派への影響ばかりであった。知る限りにおいて、エッシャーに対する広重の影響を指摘したものは見当たらなかったが、なにぶん浅学の身で、筆者が知らなかっただけという可能性もある（あれば是非教えていただきたい）。その限りにおいての新しい考察ではあるが、もし誰も指摘していないなら誰かがすべきであって、あえてここで問題提起をする決心をした次第である。

指摘されるまでもなく、筆者は浮世絵には素人である。しかしエッシャーに関しては単



図E：主人公の木と遠景

(1) 広重作品 図。 (2) ゴッホの模写 図。 (3) ④, 1931. (4) ①, 1931.

著(『エッシャーとペンローズ・タイル』PHPサイエンス新書)でかなりの量の言及をしたことがあり、その点で本論文を書くことは、十分に許される立場であると思っている。

似た作品を漠然と並べてもあまり意味がないと思うので、ここからは、もう少し焦点を絞って話を進めるつもりであるが、その前にエッシャーの生い立ちについて説明しておこう。むろん本論と関係がある。

エッシャーの生い立ち

エッシャーは1898年、オランダの北部の街、レーヴヴァルデンで生まれた。比較的恵まれた裕福な家庭環境で、教育熱心な父母がいた。若きエッシャーは、芸術の才を伸び伸びと開花させることができたのであろう¹⁾。

ブルーノ・エルンストによる『エッシャーの世界』(©、1983)によると、エッシャーはあまり勉強の好きな生徒ではなかったが、美術には長けていたという。1919年、ハーレムの建築装飾美術学校に入るも、そこで出会ったメスキータは、エッシャーの美術の才能に着目した。彼はエッシャーの最初で最大の師となるのだが、1944年にドイツ軍に連行され、死刑となった。

1924年にはイエッタと結婚。2人でヨーロッパ各地を廻り、特に1926年に訪れたスペインのアルハンブラ宮殿では、のちの幾何学模様の作品のヒントを得ることとなった。父が死んだ1938年に作られた「昼と夜」は、大きな話題を呼ぶエポック的な作品となったが、父はその大成功を見ることはかなわなかった。

我々が普段目にするエッシャー作品は、1938年以降の幾何学を応用した作品が多いが、エッシャーは死ぬ1972年まで、作風を変化させ続け、多くの作品を残している。本稿はどちらかと言えば初期の作品とその作風に着目している。

エッシャーの父の日本滞在

エッシャーと浮世絵の接点は、おそらくその父(ジョージ・A・エッシャー:以後「エッシャー(父)」)が持っていたはずだと考えている。証拠を確認したわけではないが²⁾、次のように想定することは、少なくとも無理がない仮定だと考えてよい。

仮定

- 1) エッシャー(父)は1873年8月より水力学技士として明治政府に招聘され、日本滞在中(長崎に入り、のち大坂に5年間滞在)に浮世絵を集めた。
- 2) オランダの自宅でエッシャーらは、父の浮世絵コレクションをよく見ている。

1) エッシャーは最初、建築家をめざして学校に通っていた。

2) 父の遺品を確認するため、かつてエッシャー財団に連絡をとろうとしたが、訪問当日にドタキャンされ、以後チャンスがないためチェックしていない。

写真技術がほとんど存在しない時代、異国の風景や文化を説明する良い方法は、それらを写し取った絵を見せることである。浮世絵はもともと庶民を対象としたものであり、今で言えば絵葉書か現地の写真集のようなものであるから、その目的にはピッタリだったろう。オランダ政府から派遣された、水力学技士としてのエッシャー（父）は、当時の日本の水準で言えば、かなりの高給取りであった。目につく作品を抵抗なく購入した可能性は高い。エッシャー（父）が大半を過ごした大坂は、東京と並んでその種の出版の多い地であったことは言うまでもない。

今でこそ海外の秘境の写真集など珍しくもない。しかし日本という国の存在や位置すら欧米の人々に認識の薄かった当時、家に招いたゲストらに「私の居た日本という国は、こんな国で、こんな着物を着ていた…」などと説明することはよくあったことだろう。若きエッシャーを含む家族は、本稿で存在が仮定される浮世絵を何度も目にしていたはずである。

あれやこれやを考えあわせると、学問領域を建築から芸術に変えた若きエッシャーが、「浮世絵の大胆な構図に影響を受けた可能性はかなり高い」と想定してよいだろう。本人も知らないうちに、意識下に刷り込まれていた可能性もある。ただし繰り返すが、今のところ刷り込みの事実を補強すべき有力な証拠はない。

広重の大胆な構図

ここからの話は、「広重の浮世絵」に限定して進めることにする。「浮世絵の影響と言っても雑多で焦点がぼやけるから」、というのがひとつの理由。もうひとつは、エッシャー作品に登場する構図が、広重のものと特に似ていると感じるからである。

「似ている、似ていない…」などと言ってみても主観にすぎず、どこが似てるんだという人もいるかもしれない。また芸術家の構図などは偶然似ることもよくあることはくり返し説明してきたが、視点（角度）や構図、そして背後の感性が、この2人はピッタリ一致するように思えるのである。あえて本論が主張する仮説の（筆者なりの）根拠を示すのは、筆者の主観になるほどと納得してもらえると信じるからである。

分類上、その補強証拠の提示は3要素に絞ることにする。その3要素とは、次のような内容である。

- 〈1〉ありえない視点：「上から、下から、そして…」
- 〈2〉構図と切り取り：「なんだこれは！」
- 〈3〉線による描写：「風と雨と、そして…」

順に提示していこう。

ありえない視点：「上から、下から、そして…」

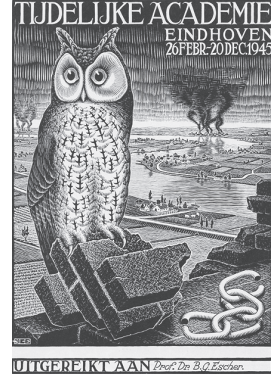
広重の名所江戸百景の作品群の中に、観察者があたかも鳥になり、その視点で街を見下ろすものがある（F-1）：深川洲崎十萬坪）。考えるまでもなく自明であるが、空中から地上を見下ろすような視点は、航空写真技術が発展する以前はまず無理としたものである。だと



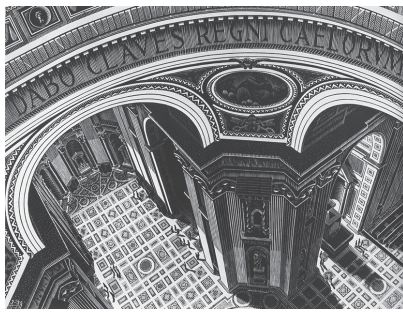
(1)



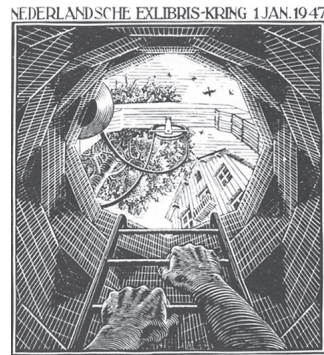
(2)



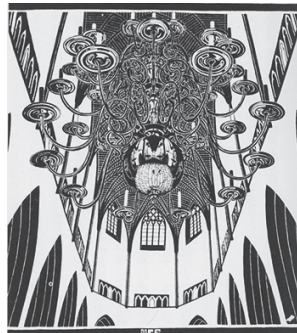
(3)



(4)



(6)



(5)

図F：ありえない視点

(1) 広重作品 図. (2) ㊦, 1934. (3) ㊦, 1945. (4) ㊦, 1935. (5) ㊦, 1920. (6) ㊦, 1946.

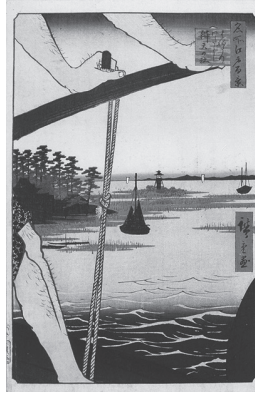
すれば、広重は鳥の見た下界を単に想像して描いたことになる。こうした「実際に見て写すことが不可能な描写」を写実性やスケッチを重視する芸術家たちはあまり実行に移さないものであるが、これをあえて「ありえない視点」と呼んでおく。

エッシャーにも同様に、鳥の視点や、他の「ありえない視点」の作品があり、それは現代風になった飛行機も含まれる作品である。広重のものと比較してみよう。

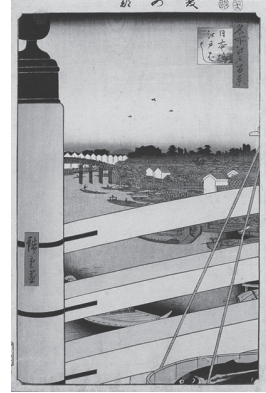
実際には「鳥や飛行機のさらに上」に、観察者が視点を持っている構図であるが、いずれにせよ、見て写し取るのが無理なことは想像するまでもない。広重もエッシャーも、それら以外に実際に見て書いたわけではないと思われる作品は少なくない。



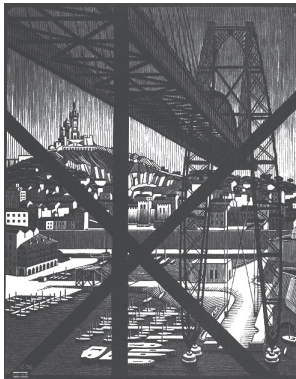
(1)



(3)



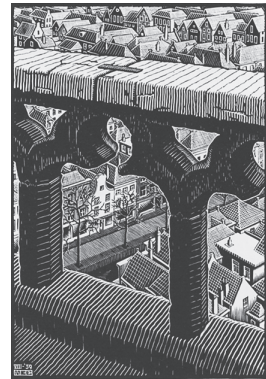
(5)



(2)



(4)



(6)

図 G：不思議な構図と切り取り

(1)(3)(5) 広重作品. (2) ㊄, 1936. (4) ㊄, 1931. (6) ㊄, 1939.

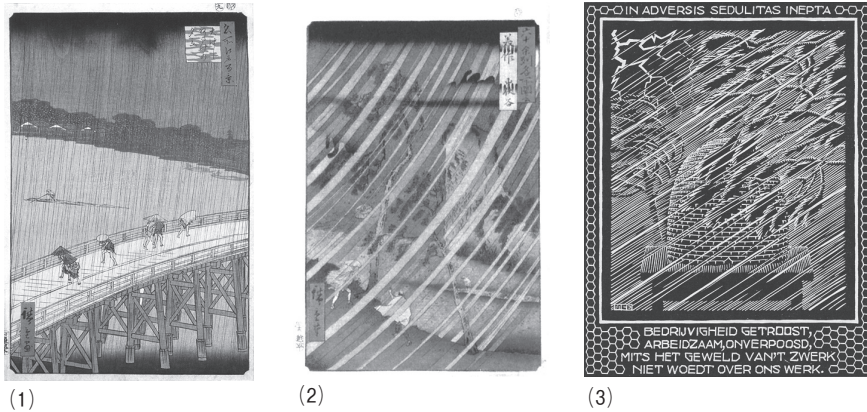
エッシャーはさらに、下方より見た人物画や井戸の底から上を見た作品すら存在するが、水平の目線にこだわらない作風は、若い頃よりよく見られるものである。F-(4)(5)(6)にその例を示したが、上からの作品が1作、下からの作品が2作である。特にF-(6)はまさに「なんじゃこりゃ」の世界であろう。

構図と切り取り

広重もエッシャーも、「普通ならこんなモノをこんな角度で書くはずがない」としか考えられない画面を多く描いていることは（あえて指摘されたわけではないにせよ）よく知られている。これが「構図と切り取り」の類似である。論より証拠、百聞は一見にしかず、実例をお目にかける。

図 G は上側が広重、下がエッシャーの作品であるが、並べることでその類似点はより際立つように感じるだろう。

「橋」は、広重もエッシャーも、はたまた他の多くのアーティストも、好んで絵の題材とした建造物であるが、この2人が描く角度や構図は、他のアーティストたちと一線を画し、



図H：風と雨

(1)(2) 広重作品, (3) ⑤, 1931.

独特のモチーフである。特に版画の場合、線の絡み合う美しさに着目することはよくある。偶然同じ視点を持っていた可能性は少なくないが³⁾、しかし驚くほど似ているのもまた、確かなことである。

エッシャーの「天秤」(1931)は人物を描きながら顔を見せない、不思議な構図(というより「切り取り」)である。主人公は手元のはかりとその付属物であるが、背景も見逃すべきもなく美しい。これとよく似た構図はG-(3)に見られるように広重の「はねたのわたし弁天の社」であるが、それとは別に、広重にも「天秤」に関する作品がある。G-(5)に見られる「日本橋江戸ばし」がそれである。そしてG-(6)はそれが影響を与えたかもしれないエッシャー作品(G-(6):1939年)である。

両作品とも背景にあるはずの良い風景を邪魔するかのような建造物が画面を占め、それが逆にインパクトを与えている。この種の手前のアクセント自体は珍しいものではないが、この2人のものは少々常軌を逸するものである。

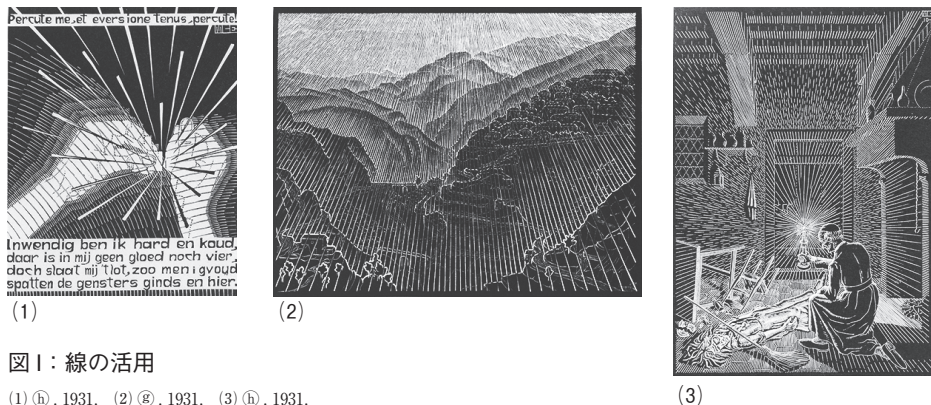
線による描写

広重の雨の情景は、動きのある描写が有名であるが、エッシャーも負けていない。

図Hの中央の浮世絵「美作 山伏谷」は、広重の作品の中でも比較的知られた1枚で、旅行く人々が強い風(と雨)に遭ったのだろう。風は目に見えないものだが、ここでは大胆な斜線のみで表現されている。よく漫画などで使われる手法の元祖的存在と言ってよい。広重は雨や風をこのような線によって表現したり、人々の動きで表わす名人でもあったようだ。

別に真似をしたとは言わないが、線で動きを表現する手法は、エッシャーも得意とするところである。右側の作品(H-(3))はそのような例である。エッシャーによる「線による描写作品」は多くあり、ここでは3点だけ取り上げるが、最後のものは放射状の線によって明るさや影を表現しきっている。まさに秀作とってよいだろう。

3) 1870年代にホイッスラーの描いた「ノクターン」なども、これらと似たモチーフである。他にも似たものは多い。



エッシャーと幾何学

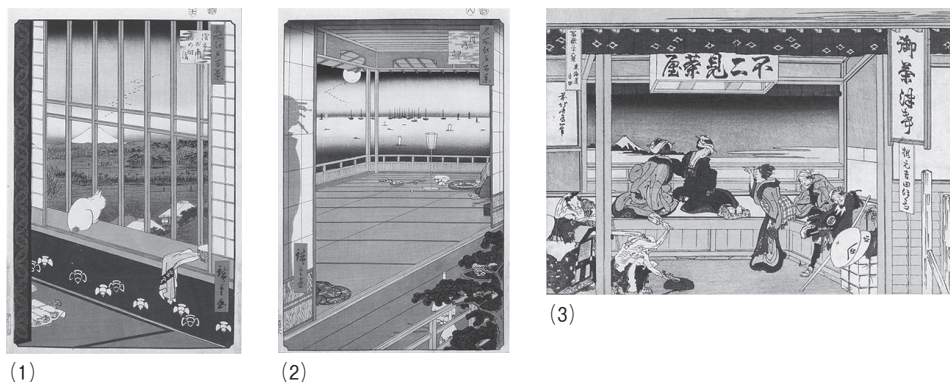
彫られる線は一次元にすぎないが、それを組み合わせることにより二次元の版画を作り、さらにそれは三次元の世界をも表現する。それが重要な点であり、それに加えエッシャーは、幾何学を応用し、四次元以上の世界をも描こうとした形跡がある。

エッシャー芸術がめざした方向性の中にも、広重の影が見え隠れすることにも触れておかなければなるまい。

三次元の奥行き

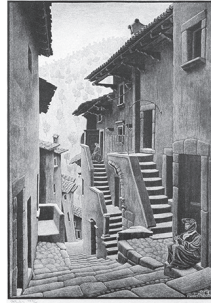
手前の植物や他のモノーたとえば門や欄干などでアクセントを置き、さらには奥の風景も重層的な深みを持たせる手法は、かなりむかしから存在する。前述のようにこの2人に限ったものではないが、この2人はその手法が際立っているのは間違いない。ただ重層的な構図の中で、エッシャーが「広重から学ばなかったこと」があるとすれば、それは「語られない（見えない）ものの存在」ではないだろうか。

広重の奥行きある構図には、(多くの研究者に指摘されているように) 一種のストーリー





(1)



(3)



(4)



(2)

図 K：エッシャーの奥行き

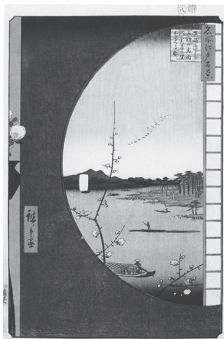
(1) a, 1934. (2) a, 1936.

(3) b, 1930. (4) b, 1931.

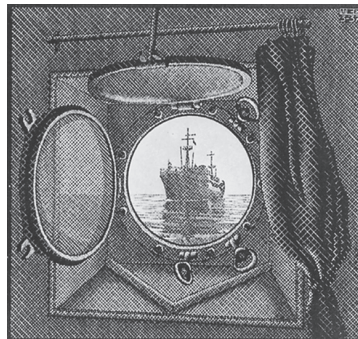
性が見てとれる。「浅草田圃西の町詣」(J-(1))は、題を見る限り遠景の西の市に向かう人々が主人公のはずであるが、実は手前の(少しだけ見える)かんざしや手拭などが、より強烈なインパクトを持つ。その「なまめかしい人の気配」こそが、見えないストーリーの主人公であり、窓の猫がそれをより加速するのである。「月の岬」(J-(2))にしても、主人公であったはずの月や雁は遠くでかすみ、手前のぬぎ捨てられた着物が「宴のあとのお楽しみ」を強調する。肝心の主人公たる人物は登場しない、つまり「語られないストーリー」である。

北斎のもの(J-(3))には人物が描かれていることを考えるなら、この種の見えないストーリーは広重のオリジナルなのだろうか。

奥行きのある構図にしても、エッシャー作品の場合は、動きではなく静寂を感じさせるものが多い。時間が止まり、静まりかえった情景の中に、人物はほとんど登場する余地がない



(1)



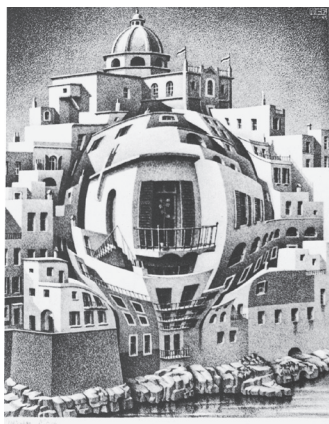
(2)



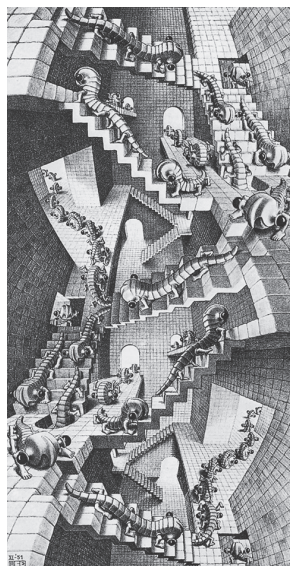
(3)

図 L：丸い窓

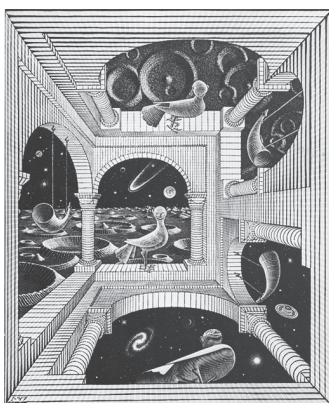
(1) 広重作品, [図]. (2) ⑤, 1937. (3) 北斎作品, [図].



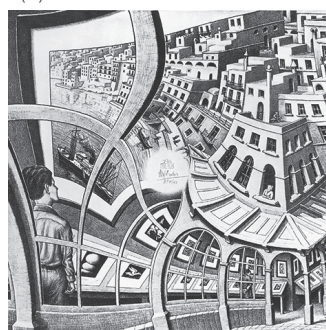
(1)



(3)



(2)



(4)

図 M：不思議な空間

(1) ㉑, 1945. (2) ㉒, 1947. (3) ㉓, 1951. (4) ㉔, 1956.

(図 K)。ストーリー性には欠けるものの、(単なるこじつけであるが) 逆の意味で広重との良い対比となっているように感じるのは筆者だけであろうか。両者とも、「手前のアクセントを主人公に変えるマジック」を駆使できる、まれな芸術家であることには同意が得られるものと信ずる。

北斎や広重は、図表 J に見られるような「窓越しの景色」の構図を多用しているが、両者およびエッシャーの類似作品がある。図 L の丸い窓の作品である。

エッシャー作品 (L-(2)) は、ちょうど広重 (L-(1)) と北斎 (L-(3)) の中間的な位置づけと言える。エッシャーがモチーフとしたのは、(あったとすれば) おそらく広重であろう。北斎のものは構図といい人物のポーズといい、少々珍しい作品であるが、その奇抜さはやはり天才の名にふさわしい。

三次元空間からの離脱

エッシャーの時代に数学、特に(空間)幾何学は、大きく進展した分野である。エッシャーが幸運だったひとつの点として、交友関係にも恵まれ、バックミンスター・フラーやコクセ

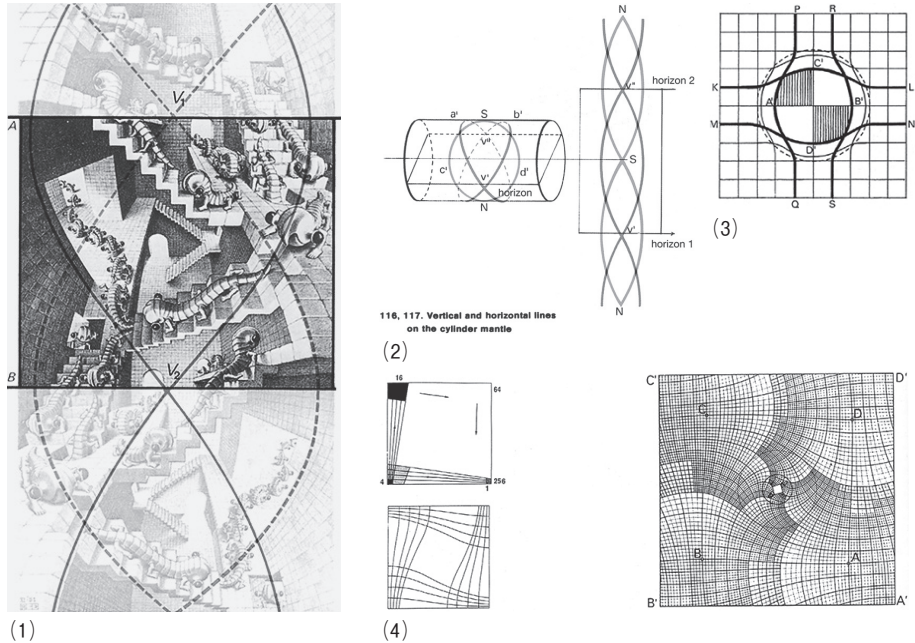


図 N：空間幾何のメモ

(1) ①, 1945. (2) ②, 1956. (3) ③, 1951. (4) ④, 1951.

ター、ロジャー・ペンローズらとも付き合っていたらしい。すでに多くの幾何学応用作品をモノにしていたエッシャーは、それらを応用した作品を多く残している⁴⁾。

平面の幾何学から、曲面や空間の幾何学へ発展させた草分けといえる人間は、数学者のロバチェフスキヤリーマンであろう。エッシャーはそのリーマン幾何学を応用して空間を曲げる (M-(1)) だけでなく、上が下になったり、その逆だったりする次元の転換 (M-(2)(3))、さらには、自分が観ている絵の中に自分が入り込む作品 (M-(4)) も作りだしている。

四次元空間を平面上で表現することは可能か。それにチャレンジしたのがエッシャー⁵⁾であり、M-(2)はそんな例のひとつである。四次元の世界では同じモノを別の角度から見ることができる。図 M の作品の幾何学ロジックの説明が次図 N である。

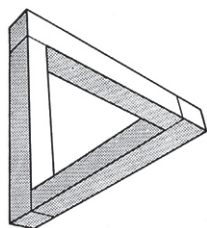
新たな次元へ

三次元空間で不可能なことも、四次元空間では可能になることがある。のちのエッシャー作品には、ペンローズの三角形 (O-(1)) のような不可能図形を応用したものがいくつか存在するが、これらもその応用形と考えてよい。

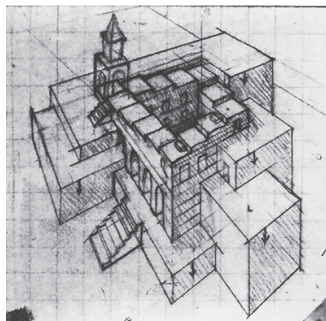
いくつかの次元を同時につめ込んだエッシャー作品に、「三つの世界」と題された後年のリトグラフがある (P-(1))。水の中、水の表面、水上の空間の3つを同時に表現した作品

4) エッシャーは1972年没であり、有名なペンローズ・タイル (1972) には間に合わなかったが、それ以前のものには応用できた。

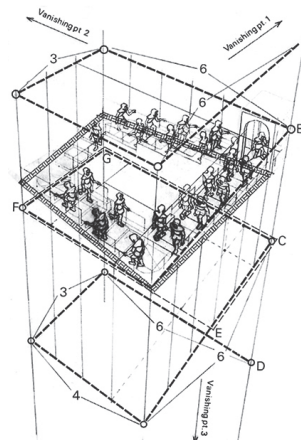
5) もっとのち、スペインのサルバドール・ダリも挑戦している。



(1)



(2)



(3)

図 O：不可能図

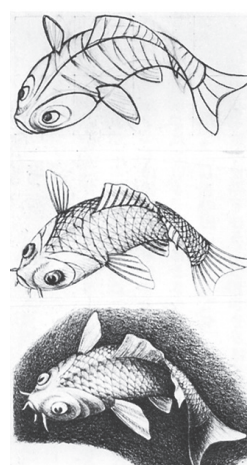
(1) R. ペンローズによる「ペンローズの三角形」, ⑥. (2)(3) ⑥, 1960.



(1)



(2)



(3)

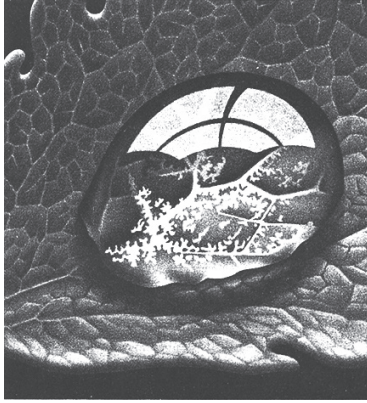
図 P：鯉と次元—三つの世界—

(1) ④, 1955. (2) 広重作品, ⑧. (3) ③, 1955.

で、エッシャーが辿り着いたひとつの頂点的作品である。この鯉は、広重の鯉—この鯉も空間を漂う不思議なモチーフに見えただろう—の作品（P-(2)：「水道橋駿河台」）によく似たポーズであるが、水中に配置し、加えて水面上で残り2つの世界を表現したところに、エッシャーの冴えを見る思いである。P-(3)に「三つの世界」の元になったエッシャーのメモも参考までに示しておく。

まとめに代えて

エッシャーが浮世絵、特に広重のそれから多大な影響を受けたことの証拠はない。しかし



(1)



(2)

図 Q : 美しい作品

(1) ㊦, 1948. (2) ㊤, 1933.

本稿が示したいいくつかの対比—モチーフ、構図、手法、奇想など—によって、少なくとも仮説としては、十分に成立するものと信じている。今後、エッシャーの父の残した遺品などから、浮世絵が出てくるならば、さらなる補強となるだろうが、今のところは素人の遠吠えでしかないことは認めざるをえない。また以前に述べたとおり、過去の文献のチェックに漏れがあり、一部では「今さら何を」というレベルのものである可能性もあるが、少なくとも本稿の対比は筆者が独自に感じたものである。

エッシャーは、独特の作風で新しい分野をいくつも作りだした、(私の思うに) 天才である。絵の上手さ、モチーフの選び方、そして奇抜な視点は若い頃から際立っていた。(Q-(1)(2)) たとえ誰から影響を受けていようと、何の問題もないが、もし大きな影響を与えていたのが本当に浮世絵であるなら、それは日本人にとって光栄なことである。

参考文献

- Bruno Ernst(2007) “The Magic Mirror of M.C.Escher” TASCHEN(1st edition,1978). (b)
J.L.Locher[ed.] (1981)“M.C.Escher His Life and Complete Graphic Work With a Fully Illustrated Catalogue.” Harry N.Abrams,Inc.(a)
赤坂治積〔解説〕(2011)『完全版 広重の富士』集英社新書。(え)
赤瀬川原平〔文・構成〕(2000)『赤瀬川原平の名画探検 広重ベスト百景』講談社。(お)
池田満寿夫〔監修〕(1987)『The World of M.C.Escher』Hijnk International B.V./KLM(’87世界古城博覧会協会カタログ) (d)
エッシャー展実行委員会 (1977)『エッシャー展1977カタログ』東京新聞 (e)
ブルーノ・エルンスト〔坂根巖夫・訳〕(1983)『エッシャーの宇宙』朝日新聞社(上記bの訳本) (c)
大久保純一〔解説〕(1996)『広重六十余州名所図絵』岩波書店。(う)

- 金船卓志〔文〕清水弘一・阿部翔一〔編〕(2017)『死ぬまでに見ておきたい日本の文化 葛飾北斎傑作選 DVD付きBOOK』宝島社。(こ)
- 小林忠〔監修〕(2012)『浮世絵「名所江戸百景」復刻物語』芸艸堂。(あ)
- 瀬木慎一〔監修〕(1981)『エッシャー展カタログ 1981』アート・ライフ (f)
- 東武美術館〔編〕(1995)『大写真展 図録』東武美術館。(け)
- 野地秩嘉・福本恵〔編〕(1996)『甲賀コレクション 誕生100年 M.C. エッシャー展』甲賀正治 (g)
- ハウステンボス美術館〔編〕『ハウステンボス・コレクション M.C. エッシャー』(h)
- 原信田実〔解説〕(2007)『謎解き広重「江戸百」』集英社新書。(き)
- 宮尾しげを〔文〕(1992)『名所江戸百景』集英社。(か)
- 望月義也〔編〕(2010)『広重名所江戸百景 望月義也コレクション』合同出版。(い)
- 安村敏信〔監修〕(2015)『広重「名所江戸百景」の旅』平凡社。(く)