

## ■企画展示

## 開館35周年記念展III 本居宣長展

2017年9月30日 [土] - 11月26日 [日]

観覧料:一般1000(800)円／学生800(600)円／高校生以下無料

( )内は前売りおよび20名以上の団体料金

## ●会期中のイベント

## 【記念講演会】演題:「宣長スタイル」

講師:吉田悦之(本居宣長記念館館長)

日時:10月28日 [土] 14時から(90分程度)

会場:三重県立美術館講堂／定員:150名／入場無料

## ●関連イベント

## 【三重県立美術館友の会主催 お茶会】

日時:10月28日 [土] - 11月5日 [日] 10時から16時

会場:三重県立美術館エントランスホール

一服:400円(立札式／茶菓子付)

## 【関西元気文化圏推進フォーラム「文化芸術の再発見」宣長サミット】

日時:10月14日 [土] 13時15分から15時50分(12時45分開場)

会場:三重県総合文化センター 多目的ホール(津市一身田上津部田1234)

定員:350名／参加無料／要申込み

※詳細は「三重の文化」ホームページをご覧ください。

問合せ先:三重県 環境生活部 文化振興課

電話:059-224-2233／FAX:059-224-2408

## モダニストの日本美 石元泰博「桂」の系譜

2018年1月4日 [木] - 3月4日 [日]

観覧料:一般900(700)円／学生700(500)円／高校生以下無料

( )内は前売りおよび20名以上の団体料金

## ぼくとわたしとみんなのtupera tupera 絵本の世界展

2018年3月17日 [土] - 6月10日 [日]

観覧料:一般900(700)円／学生700(500)円／高校生以下無料

( )内は前売りおよび20名以上の団体料金

## ■特集展示

## 今村幸生展

2018年1月4日 [木] - 3月25日 [日]

会場:柳原義達記念館 A + B 室

## ■常設展示

## 美術館のコレクション

【第Ⅲ期】2017年9月26日 [火] - 12月24日 [日]

【第Ⅳ期】2017年12月26日 [火] - 2018年3月25日 [日]

## 柳原義達の芸術

【第Ⅲ期】2017年9月26日 [火] - 2017年12月24日 [日]

## 三重県立美術館 Mie Prefectural Art Museum

〒 514-0007 津市大谷町 11

Tel: 059-227-2100 / Fax: 059-223-0570

<http://www.bunka.pref.mie.lg.jp/art-museum/>

三重県立美術館ニュース「HILL WIND 41」

発行日:2017年9月27日(禁・無断転載)

企画・編集・発行:三重県立美術館

印刷:株式会社オリエンタル／デザイン:豊永政史

## 利用のご案内

## ■開館時間

9時30分から17時(入館は16時30分まで)

## ■休館日

月曜日(祝日にあたる場合は開館、翌平日閉館)

[2017年10月10日(火)、2018年1月9日(火)、2月13日(火)、

年末年始 2017年12月29日(金) - 2018年1月3日(水)]

## ■観覧料

【常設展示の場合】〈美術館のコレクション+柳原義達の芸術／特集展示〉

一般300(240)円／学生200(160)円／高校生以下無料

( )内は20名以上の団体料金

## 【企画展示の場合】その都度定めます。

※学校の教育活動として県内の小・中・高・特別支援学校等が観覧する場合、

障害者手帳等をお持ちの方および付き添いの方1名が観覧する場合は無料。

※家庭の日(毎月第3日曜日)の観覧料は各展覧会(企画展／常設展)の  
団体割引料金となります。

## ■メールマガジン

三重県立美術館の情報を月2回、みなさんのパソコン、携帯電話へお届けします。購読料無料。詳しくは、美術館ホームページをご覧ください。

## ■美術館公式twitter

三重県立美術館の最新情報をリアルタイムで配信しています。

Follow us on Twitter @mie\_kenbi

## ■交通

津駅(近鉄・JR)西口より徒歩10分または、津駅西口1番のりばより  
三重交通バス西団地循環、津西ハイタウン行き(むつみ・つつじ経由)、  
夢が丘団地行き(総合文化センター前経由)、総合文化センター行き  
乗車2分、「美術館前」下車徒歩1分  
※できる限り公共交通機関をご利用ください

## ■「三重県立美術館友の会」へのお誘い

友の会は三重県立美術館を支える団体として活動しています。研修旅行、美術講演会、美術散歩等、会員同士の楽しい交流や美術の教養を深める催しに参加できます。

○年会費:一般会員 3,000円(入会金 500円)／ペア会員 5,000円(入会金 1,000円)

○特典:会員鑑賞券配付、観覧料半額割引、レストラン・ミュージアムショップご利用割引等。

詳細は三重県立美術館友の会事務局(TEL 059-227-2232)までお問い合わせください。

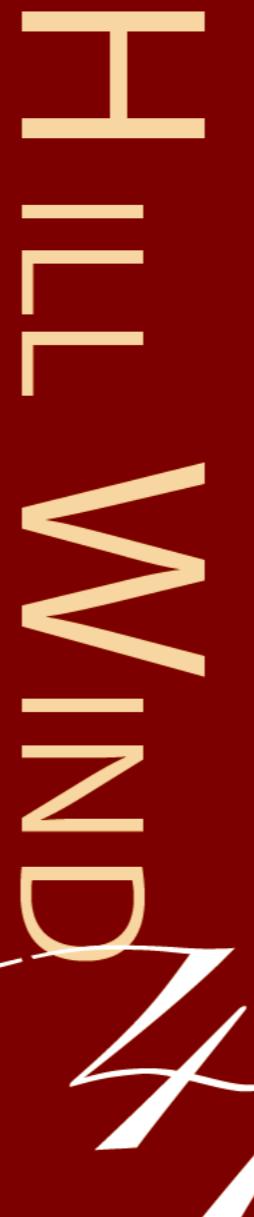
## ■「公益財団法人 三重県立美術館協力会賛助会員」へのお誘い

美術館の調査・研究事業補助、カタログなど美術資料の作成頒布等、美術館活動活性化のための事業をおこなっています。主旨にご賛同いただき、賛助会員へのご加入をお願いします。

○会費:年間一口 法人 50,000円／個人 25,000円／準会員 10,000円

○特典:展覧会ならびにレセプションへの招待、各展覧会のカタログ鑑賞等。

詳細は三重県立美術館協力会事務局(TEL 059-227-2232)までお問い合わせください。



MIE  
PREFECTURAL  
ART MUSEUM  
NEWS

三重県立美術館ニュース

# 曾我蕭白《波濤群禽図》小考一山に奇峰あり、水また奇峰あり

村上 敬



曾我蕭白《波濤群禽図(旧永島家襖絵)》1764年頃 三重県立美術館 重要文化財

開館35周年記念 I 「ベスト・オブ・コレクション—美術館の名品」(2017年4月22日[土] - 6月18日[日])にて、5年ぶりの公開となった曾我蕭白(1730-1781)の旧永島家襖絵。このうち、《波濤群禽図》は、唯一前後期を通しての公開となつたため、より多くの方にご覧いただけたのではないだろうか。筆者は、この波濤に打たれる岩礁とその上に戯れる鶴の姿を、会期中かさねて見るうち、ふと次の二節を思い起した。関東文人画の領袖、谷文晁(1763-1841)の著した『文晁画譜』(1811)の一節である。

田安家に藏せらるゝ沈南蘋所畫六枚折屏風有り、外装共に唐山の制なり、其内に海鶴延齡図あり、其浪清濟貫河圖に因て畫けるものなるべし、如此ものを書き、其間に波浪の皺をなせり、予が見たるは弱年の頃にて、唯奇なる事を畫けるとのみ思て、此事を知らず、縮圖にさへせざりしを悔ゆ<sup>1</sup>

すなわち、若年の文晁は、田安徳川家に所蔵されていた沈南蘋(1682-?)の六曲屏風、「海鶴延齡図」を見た。そこに描かれた波浪は、画水を得手とした宋代画人、戚文秀の「清濟貫河圖」に因んだものであった。しかし、文晁は、若年ゆえにそのことを知らず、ただ奇なるものが描かれているとのみ思い、縮図にさえ取らなかつたことを悔やんでいる。

なぜこの二節を思い起したのかといえば、蕭白の《波濤群禽図》もまた、先入観をもつてしては、ただ奇なる絵画と見えるのではないか、と考えたからである。もっとも、奇想と呼ばれて久しい蕭白の絵を見る場合も、それを「唯奇なる事を画けるとのみ」思うことに始終してしまつては、その魅力を十分には堪能できないであろう。

さて、《波濤群禽図》には、蕭白独特的波濤表現を見ることができる。触手のようなクルクルとした波頭をもつ波濤である。このような波濤表現を、蕭白は、《波濤群禽図》のみならず、《唐獅子図》(1764頃、三重・朝田寺藏)など、他の作品にも用いている。とりわけ《波濤群禽図》において、この波濤表現は、画面に「奇」をもたらす主要な要素として働いているといえよう。ここでは、もう一步進んで、この個性的な波濤が描かれた背景を考えてみたい。

蕭白が活動した江戸時代中期は、日本美術史において、まさに百花繚乱の時代であった。それは、伝統的画派の低迷を背景として、あるいは新たな絵画需要層たる町人の台頭とともに、町絵師が力をもち始め、各々が競うように新たな絵画表現を模索したためである。波濤表現も例外ではなく、種々様々に展開し始める。

そもそも波は変幻自在のモチーフであるから、これをいかに絵画化するかというには、絵を描く者にとって古くからの課題であった。南宋の画人、馬遠が水の様態を描き分けた《十二水図》(北京・故宮博物院蔵)は、この課題を扱った早い例として知られている。日本においても、波は古くから絵画化され、平安時代の絵巻にも、「へ」の字を重ねたような波や、蕨手と呼ばれる様式化された波が登場する。では、波濤という、いわば力の象徴たる大波がよく描かれるようになったのは、いつからなのだろうか。北川桃雄氏や細野正信氏によれば、武家が政権を掌握した鎌倉時代には、貴族社会であった平安時代や、禅宗が浸透した室町時代に比べ、力感に満ちた波が描かれた<sup>2</sup>。ただ、鎌倉・室町時代以前の波は、絵巻における説明材料や、場面変化のために副次的に描かれるのが主流であったという。

桃山時代になると、波濤は、単一のモチーフとして成立し、障屏画など大画面に描かれるに至る。長谷川等伯の《波濤図》(禅林寺蔵)は、その代表的作例である。等伯の画事に関する談話が記録された日通上人筆「等伯画説」(1592頃)には、南宋の画人、玉潤の「波岸図」(焼失)についての記述が散見され、等伯が波濤に画題的関心を抱くとともに、玉潤画から影響を受けたことが知られている。一方、後世の長谷川派内においては、等伯の《波濤図》の模本が量産され、等伯が生み出した波濤のカタチが“型”となり、受け継がれていく。長谷川派に限らず、先人の遺した型にならって絵画を制作する師資相承は、画壇の主流として当然のことと考えられていた。とくに、波濤という本来カタチのない対象を描く場合、すでに様式化された表象=型が用いられやすかったと考えられる。

蕭白の活動した江戸時代中期になると、波という対象物にのぞむ絵師の姿勢も多様化し始める。中国絵画の入門書であり、江戸時代の在野絵師にも普及した「芥子園画伝」(1679)という画譜に、「画江海波濤法」として、波濤の描法を示した項がある。「画江海波濤法」では、「山ニ奇峰水亦有奇峰」(山に奇峰あり、水また奇峰あり)という書き出しから始まり、「ただ水を描くだけでなく、よく風を描くこと」とした上で、波濤の圖例を示している。

この「画江海波濤法」「芥子園画伝」の書き出しは、冒頭で挙げた南蘋の孫弟子にあたる、森蘭斎(1740-1801)の「蘭斎画譜」に引用されている。「蘭斎画譜」の「画波用筆次第法」の項は、「山ニ奇峰アリ水又奇峰アリ」から始まり、「波には定型がなく、これを写すためには、画法に熟するしかないが、画法に馴染むと、真景に背いてしまう。真景を熟察しても、画法を知らなければ一筆も写すことはできない」とし、波濤を描くことの難しさを説いた上で、南蘋の画法を図示している。

要するに、江戸時代中期の絵師たちは、波濤を自覚的に描く試みを始めたといえる。これは、同時代に勃興した“写生”を標榜する絵師にとっては、困難な作業となった。例えば、洋風画家、司馬江漢(1747-1818)が捕鯨活動を取材して描いた《捕鯨図卷》には、「大海ノ波不能画フ」(大海の波を描くことができない)という、江漢の嘆きにも似た覺書を見る事ができる。くわえて、写生派の大家と呼ばれる円山応挙(1733-1795)も、波濤を描くにあたっては、試行錯誤したようである。応挙の場合、比較的早い時期の作品においては、様式を崩し、飛沫が四散する様子を描こうとするなど、細かな描き込みが見られる一方、晩年に近づくにつれ、波濤という画因本来の力感を重視して、漢画風の様式化された表現へと回帰したようにも見受けられる。このように、絵師が様々に波濤の絵画化に工夫を加えるなかで、蕭白の描く触手のようなクルクルとした波頭は、まさに「奇峰」たる波濤の一つに数えられよう。

《波濤群禽図》一二面のうち、「波濤群鶴図」とも呼ばれる右六面には、荒波に瀕れた岩上に群れる鶴が描かれている。このような障壁画の波濤図に群鶴を登場させる構成の“波に鶴図”は、桃山時代以来の漢画系流派、海北派の画稿にも見受けられる<sup>3</sup>。蕭白の「波濤群鶴図」より少し時代は下るが、先に述べた応挙も、京都龜岡の金剛寺に《波濤図》(1788)として描いている。少なくともこの同じ構成の作例と比較しても、「波濤群鶴図」におけるモチーフの形姿・布置は、特段の新鮮味を放つわけではない。むしろ、毛利伊知郎氏の指摘する通り、画面右端に独立した、ひと際大きな鶴が伝・雪舟筆《四季花鳥図》(室町時代、京都国立博物館蔵)に登場する鶴を想起させるなど、伝統的な図様を踏襲している<sup>4</sup>。そして、山口泰弘氏は、「波濤群鶴図」における蕭白の狙いとして、「大まじめな伝統的スタイルと表情に込められた諧謔味とのあいだに生じる落差のおかしみ」<sup>5</sup>を挙げるが、たしかに作品と距離を置いて大観すると、伝統的スタイルに見受けられるものの、鶴の表情を見れば、諧謔味を帯びた表情の面白さに気づくであろう。そして、クルクルとした波頭も、単に波のもつ方向性や、物質性、あるいは装飾性を追求したものではなく、蕭白自身の感性を反映した「奇峰」として、珍妙な面持ちをみせ、立ち並んでいる。

- 坂崎坦編「日本画談大觀 中編隨筆」目白書院、1917年、789頁。
- 北川桃雄「東洋画に於ける海洋の表現」「新美術」春鳥会、通号26、1943年、12-16頁。  
細野正信「日本画の海」「国際記念特別展 海・そのイメージと造形」下関市立美術館、1983年、138-141頁。
- 佐々木丞平編著「応挙写生画集」講談社、1981年、139頁。
- 河合正朝「海北友松と海北家伝来の絵画資料について」「日本の美術 海北友松」至文堂、通号324、1993年、86-98頁。
- 毛利伊知郎「永島家襖絵について」「曾我蕭白展」三重県立美術館・練馬区立美術館、1987年。
- 山口泰弘「曾我蕭白〈旧永島家襖絵〉再考」「三重大学教育学部研究紀要 人文・社会科学」三重大学教育学部、第55巻、2004年、110頁。

# バルトロメ・エステバン・ムリーリョ《アレクサンドリアの聖カタリナ》と スペイン美術コレクション

鈴村 麻里子

当館が所蔵するバルトロメ・エステバン・ムリーリョ作《アレクサンドリアの聖カタリナ》(図1、以下『聖カタリナ』)は、3-4世紀の伝説的なキリスト教の女性聖人であるカタリナを描いた17世紀スペイン絵画である。若く美しいカタリナは跪いて天を仰ぎ、棕櫚の葉を持った天使がその頭上に舞い降りる。カタリナの足元には斬首の際に用いられる剣が置かれ、彼女の代表的なアトリビュートである車輪は画面左下の暗闇にひっそりと影を潜めている。

作者のムリーリョ(1617-1682)は、スペイン南部のセビーリヤに生まれ、優美な女性聖人や淫慾とした市井の子どもを描いた作品で人気を博した画家。この作品に描かれる人物にはやや生硬さが残り、署名や年記はないものの1645-50年頃に手がけられたムリーリョの初期作品と考えられている<sup>1</sup>。

現在当館のコレクションに属する本作の来歴を辿ってみれば、その足取りは19世紀前半まで遡ることができる。1836年、この作品はスペインのイーハル公の手から、フランス国王の代理人テロール男爵の手に渡り<sup>2</sup>、スペインを離れフランスに向かった。この購入記録は、本作がかつて「ルイ=フィリップのスペイン・ギャラリー」を構成する1点であったことを意味する。

\*

1830年の七月革命後に王位に就いたオルレアン家のルイ=フィリップ(1773-1850)は、1835年頃、当時コメディ=フランセーズの王代理顧問を務めていたイジドール・テロール男爵(1789-1879)らにスペイン絵画収集の密命を下した。なぜ七月王政期にフランス国王の命によりスペイン絵画収集が行われたのか。先行研究で指摘される収集の背景は、概ね以下の通りである<sup>3</sup>。

まず大きな原因として挙げられるのは、当時のフランス王室コレクションにおける、スペイン美術の「欠落」である。七月王政期初頭、パリにはスルト元帥による、スペイン美術の充実した個人コレクションが存在していたにもかかわらず、ルーヴルのスペイン絵画はわずか7点を数えるのみであった。

また、文学界におけるスペイン趣味の流行もスペイン美術への関心を高めるのに一役買つと考えられる。多くの文学者がイベリア半島を訪れ、スペイン趣味を反映した作品を次々と発表するのもこの頃である。

さらに、国王ルイ=フィリップ自身の個人的関心も、この特異な収集の原因の一つに数えられるかもしれない。彼の妻はスペイン・ブルボン家出身であり、スペインは母親のかつての亡命先でもあった。そして何より、王位継承問題の勃発に端を発して情勢不安、財政難に陥ったスペイン国家が永代所有財産解放令(「メンディサバレ法」)を発令し、教会財産の接收、売却を開始したという当時の状況が、絵画収集を望む者の目には好機と映ったに相違ない。

以上のような背景により、テロールらは、スペイン本国による美術品国外流出の禁止や、イギリス等他国との収集競争を免るために、調査という名目でもって秘密裡に収集を始めた。大役を任されたテロール男爵は、自ら絵もよくし、文学的才能にも政治的手腕にも恵まれた多才な人物であった。彼の功績で最もよく知られているのは、地方の歴史的建造物をリトグラフとテクストで紹介した大部の書籍シリーズ『古きフランスのピトレスクでロマンティックな旅』の執筆編纂であろう。また、現在パリのコンコルド広場にそびえるルクソールのオベリスクをエジプトから効率的に入手したことでも知られ、学術と実務の才能をバランス良く併せ持った文化人として王から信頼を寄せられていた。



図1

1836年4月12日、収集旅行の早い段階で、テロールはマドリードのイーハル公より当館の《聖カタリナ》を購入する。購入記録にはイーハル公の会計係のサインがあり、ムリーリョ作品2点が計104,000レアルで購入されたことが判明している<sup>4</sup>。この時一緒に購入されたもう1点は、現在所在不明の《放蕩息子》。ムリーリョ作品の多くはセビーリャで購入されているが、この2点の購入地はマドリードであった。

1837年4月、テロールらによって収集されたスペイン絵画約450点がパリに到着。総数の約5分の4を宗教画が占め、大多数が17世紀の作品と見なされていた。展示に向けて急ピッチで準備が進められ、翌年1月7日には、「スペイン・ギャラリー」がルーヴル宮内で開廊し、国王のスペイン絵画コレクションの無料一般公開が始まる。

「スペイン・ギャラリー」開廊前のフランスにおいて、ルーヴルの7点のスペイン美術のうち3点の作者であったムリーリョは、特に知名度の高いスペイン人画家の一人であったことは間違いない<sup>5</sup>。ギャラリー開廊時に刊行された作品目録によれば、約450点のコレクションのうち38点が「ムリーリョ作品」とされている<sup>6</sup>。そのなかには、現在所在不明となっている作品や、今日は他の作家の手に帰される作品も含まれる。この目録には作品番号と作者名、作品名、寸法等、最低限の情報が記載されており、複製図版は掲載されない。

当館のムリーリョ作品は初版目録47頁では174(図2)、第四版では178の番号が付される「聖カタリナ」に該当する。目録に記載されている寸法は160cm×112cmであり、現在の当館の所蔵品データ(165cm×112cm)に近似する。

\*

「スペイン・ギャラリー」に関してより多くの情報を得るには、当時の新聞や雑誌を繰くことが不可欠である<sup>7</sup>。それらの同時代評では、王室コレクションにおける明らかな「欠落」であったスペイン絵画を、テロールらが短期間に多数収集し広く一般に紹介した点は評価された一方で、作品の質や作者同定について疑問視する声も少なからず挙がっている。「ムリーリョやリベラ、スルバラン、アロンソ・カーノのわずかな優れた絵画が、一種の凡庸の洪

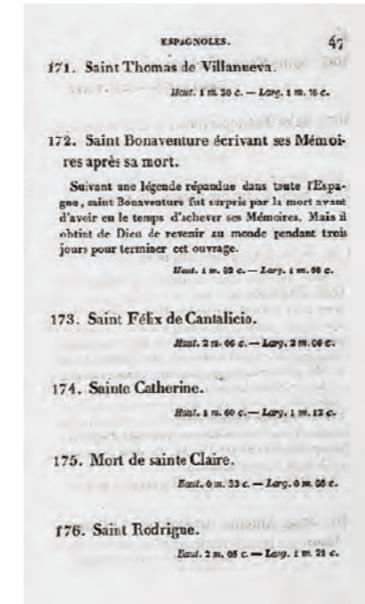


図2

図1 バルトロメ・エステバン・ムリーリョ《アレクサンドリアの聖カタリナ》1645-50年頃 三重県立美術館

図2 「スペイン・ギャラリー」の初版目録、画家ムリーリョの項

図3 フランシスコ・デ・スルバラン《黙想の聖フランチスコ》1635-40年 ロンドン、ナショナル・ギャラリー

『若い女たち(手紙)』(リール美術館)等、今日でも第一級の作品と目される優品が含まれていた。収集ルートによって、入手した作品の質にも大きな差異が生じている。

「スペイン・ギャラリー」出品作のうち、ほとんどの批評に取り上げられ、最も多くの賞賛を集めたのは、何を描いてもスルバランの《黙想の聖フランチスコ》(図3)であった<sup>10</sup>。この作品は雑誌や書籍に複製図版が掲載され、批評家のみならず、同時代、さらに後世のフランス人画家らにも多大な影響を与えることになる<sup>11</sup>。

当館所蔵品についても、同時代評を渉猟してみれば、わずかながら関連記述を見つけ出すことができる。1838年2月24日付『ジュルナル・デ・デバ』紙の評には、ムリーリョによる宗教主題の重要な出品作として、他の6点の作品とともに《聖カタリナ》の名が挙げられている<sup>12</sup>。また『ルヴュ・デ・ドゥ・モン』誌の評では、まずムリーリョの《産着(帯)を持つ聖母》(所在不明)が特筆すべき作品として挙げられ、他にも取り上げるべき佳作の一つとして、《聖カタリナ》他5点のムリーリョ作品の名が並べられている<sup>13</sup>。残念ながら、いずれの批評でも《聖カタリナ》は、批評家の記憶にとどまりつつも、詳述に値する1点には数えられていない。

1848年に二月革命が勃発するとルイ=フィリップは王位を追われ、「スペイン・ギャラリー」も閉廊を余儀なくされる。国王の個人財産で購入されたスペイン絵画コレクションは、イギリスに渡ったオルレアン家に返還され、彼の没後同地で競売に付されることになった。収集からわずか20年足らずで、このコレクションは世界各地に散逸するという憂き目に遭い、結果その多くが現在も行方知れずとなっている。当館の《聖カタリナ》は1853年の5月6日にロンドンでクリーヴランド公に300リーヴルで落札された。その後、1974年11月29日にはロンドンで再び競売に付され、パリセロナのアレテ・エウロバが落札。ただしイギリス政府による輸出禁止令により、その後もしばらくイギリス国内にとどめられた。1990年には日本のアレビオン・アートが



図3

本作を購入。こうして、フランスやイギリスを旅した本作が極東の日本へはるばる運ばれることになった。

\*

それではなぜ本作が当館コレクションに加わったのか。この問題には当館の設置者である三重県の外交政策が深く関与している<sup>14</sup>。三重県は1980年代後半より、スペインの観光地をモデルに国際リゾート構想「サンベルトゾーン」を推進していた。それを機にスペインとの関係が親密化し、とりわけ地形や産業、農作物等に共通点の多いバレンシア州と交流を深めることとなる。1990年には県議会に姉妹提携の請願が提出され、1992年にはバレンシア州と当県でそれ共同宣言が調印されて正式に姉妹提携が結ばれる運びとなった。提携に向けて準備が進められるなか、当館の収集方針に「スペイン美術」を加える案が浮上し、調印に先立って購入されたのが《聖カタリナ》である。

1830-40年代にルーヴル宮の一角で450点ほどのスペイン絵画に囲まれ展示されていた《聖カタリナ》は、時を経て、スペイン美術を作品

収集の柱に据えた当館において、他のスペイン絵画とともに展示・保管されることになった。後発の収集方針であるスペイン美術は数にして約200点とテロールの収集数には劣るが、当館コレクションの個性を際立たせている。「スペイン・ギャラリー」開廊時には名だたる優品に埋もれ、さほど注目を集めなかった《聖カタリナ》は、現在は当館コレクションを代表する作品、さらに言えば、国内の17世紀スペイン絵画を代表する作品の一つとして多くの来館者を魅了している。「スペイン・ギャラリー」構成作品のその後の運命を思えば、本作は幸福な終の棲家を得た作品の一つに数えられようか。全貌の解明に向けて、「スペイン・ギャラリー」の調査研究は今日も進められている。いつの日かルーヴルの壁面を飾った作品と当館のカタリナが再び出会うことも夢ではないかもしれない<sup>15</sup>。

1. Diego Angulo Iniguez, *Murillo II*, (catalogo critico), Madrid, Espasa-Calpe, 1981, p. 243, n° 291.

Enrique Harris, « Spanish Painting at the Bowes Museum », *The Burlington Magazine*, vol. 109, aout 1967, pp. 483-484. Voir p. 484.

『長崎県美術館開館記念展 よみがえる須磨コレクション—スペイン美術の500年』(展覧会カタログ)、長崎県美術館、2005年、122頁。

2. Archives Nationales O<sup>4</sup>-1725. Madrid. citées dans Jeannine Baticle & Cristina Marinas, *La Galerie espagnole de Louis-Philippe au Louvre 1838-1848*, Notes et Documents des musées de France 4, Paris, Editions de la Réunion des musées nationaux, 1981, p. 129.

3. 「スペイン・ギャラリー」に関する主に以下の文献を参照した。  
宮崎奈都香「ルーヴル美術館スペイン・ギャラリーにおける「スペイン美術」の形成—テロール男爵による作品収集とスペイン側の反応—」『待兼山論叢』35号、2001年12月、21-41頁。  
石井美佐子「ルイ・フィリップのスペイン・ギャラリー(1838年-1848年)」—フランスにおけるスペイン美術の受容—『パンダライ』7号、2008年3月、43-87頁。  
同「ルイ・フィリップのスペイン・ギャラリー—フランスにおけるスペイン美術受容の一侧面として—』『パンダライ』8号、2009年3月、33-43頁。

Ilse Hempel Lipschutz, *Spanish Painting and the French Romantics*, Cambridge, Harvard University Press, 1972.  
Jeannine Baticle & Cristina Marinas, op. cit.

Manet/Velázquez: *The French Taste for Spanish Painting*, cat. exp., Paris, Musée d'Orsay/New York, The Metropolitan Museum of Art, 2002-2003, passim.

12. Etienne Delécluze, op. cit.

13. Henri Blaze, « Galerie Espagnole au Louvre », *Revue des deux mondes*, t. 10, s. 4, 15 mai 1837, pp. 532-542. Voir p. 538.

14. <http://www.pref.mie.lg.jp/KOKUSEN/H/P/72156045028.htm> (最終アクセス2017/07/24)

15. ルーヴル美術館では「スペイン・ギャラリー」構成作品の再調査が進められている。  
スペイン・ギャラリーを構成した作品の一部を展示する試みは「マニ/ベラスケス」展(オルセー美術館、メトロポリタン美術館、2002-2003年)でも行われている。  
Manet/Velázquez: *The French Taste for Spanish Painting*, cat. exp., Paris, Musée d'Orsay/New York, The Metropolitan Museum of Art, 2002-2003.

この展覧会に当館の《聖カタリナ》は出品されていない。

## 「モダニストの日本美」に関する覚書

速水 豊

昭和戦前期の洋画家、三岸好太郎（1903–1934）は、1933年、最新の前衛的な表現を様々に試みていたさなかに、あるエッセイのなかで、一見奇妙な発言をした。西洋のモダニズム建築が合目的性と機械主義によって推進されてきたと述べた後で、彼はそこに東洋精神があると言うのである。

ところでこれ等の西欧の最も前衛にある建築法は、面白い事にこの目的のために東洋精神の財宝として愛されつつある寂明美と、簡明美とをその形式の上に取り入れ始めた事である。

（三岸好太郎「現代建築は投影する」『独立美術クロニック』10号、1933年）

翌年の1934年、三岸は代表作「蝶と貝殻」の連作を発表し、それを西洋精神と東洋精神をあわせ持つ作品と考えていた。同じ頃、モダニズム建築家、山脇巖の設計による、自身のアトリエの建設もすすめていたが、病気のためこの年の7月に世を去った。

西洋の最先端の芸術のなかに東洋精神があらわれる——三岸はなぜそう思ったのだろうか。

\*

三岸が察知したような、西洋的モダニズムと東洋的なものとの接点は、1930年前後から、特に建築の分野において意識され始めたようだ。

1920年代後半、白い壁と直方体にもとづく幾何学的に純化されたモダニズム建築の潮流が日本に広く紹介される。建築家ル・コルビュジエの著作が翻訳され、日本の雑誌でこの建築家の特集も編まれた。ドイツのデザイン学校 Bauhaus やこれを率いる建築家グロピウスの「国際建築」という理念も知られるようになる。

装飾を廃する機能主義的な考え方や「国際建築」の理念が、新たな建築のあり方として日本の建築家に強い影響をおよぼしたのはこの時期である。ここで興味深いのは、当時、日本的一部の論者が、この新しい西洋建築と、日本の伝統建築との類似を指摘していることである。類似点と

見られたのは、畳などの使用に見られる規格化、機能を重視した合理性、装飾や家具のない簡素さなどであったようだ。

西洋のモダニズム的な視点から日本の古建築を改めて見直すという気運がこの頃から生まれてきたように思われる。この観点を打ち出した先駆的な書物が、建築家、岸田日出刀（1899–1966）の『過去の構成』（図1）（1929年刊）であった。この本は、岸田が自ら撮影した写真を中心に、日本の数々の伝統建築を写真と文によって新たな角度から紹介したものである。

序文において岸田は、過去の建築に現代人を啓発する造形や構成のエッセンスを見出したいと述べ、次のように記す。「モダーン」の極致を却つてそれら過去の日本建築その他に見出して今更に驚愕し、胸の高鳴るのを覚える者は決して自分だけではないと思ふ。古建築を独特な視点で切り取った岸田の写真とその文章は、当時の若い建築家に大きな影響をおよぼしたと言われる。

このいわば近代主義的な伝統再評価をさらに促進したのが、ドイツの建築家ブルーノ・タウト（1880–1938）であろう。タウトが来日したのは1933年5月のこと。出迎えた日本のモダニズム建築家の案内で、来日早々訪問した桂離宮はタウトに決定的な感銘を与えた。約3年半の日本滞在期間にもタウトの桂離宮に対する最大級の賛辞は変わることなく、伊勢神宮とともにこれをギリシアのパルテノンに匹敵する建築として、著述や講演で絶賛し続けた。

一方で、よく知られているように、タウトは日光東照宮を「いかもの（ドイツ語の原語はKitsch）」として強く非難した。実は岸田日出刀も先の著作で、東照宮を取り上げながらもそれを劣悪な作例として語っていた。装飾的な要素が多い東照宮への非難と桂離宮への賞賛には、広い意味でのモダニズム的な視点が関与していたと言ってよい。ここで注意すべきは、モダニストによる伝統美の再評価が、ある特定の伝統美に対するものであったということだ。

評価すべき日本の伝統をどこに見出すか、日本的なものとは何かについて共通認識があったわけではない。実際、見解の違いが大きな議論

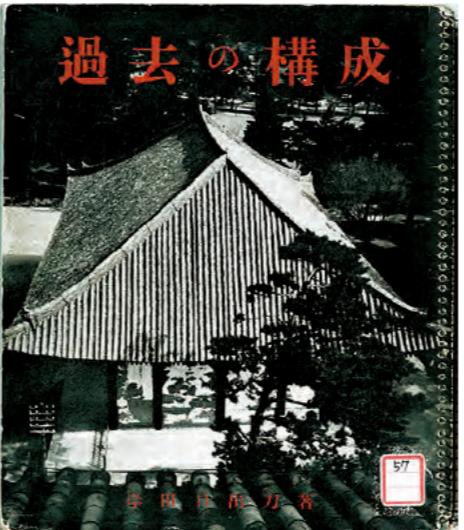


図1

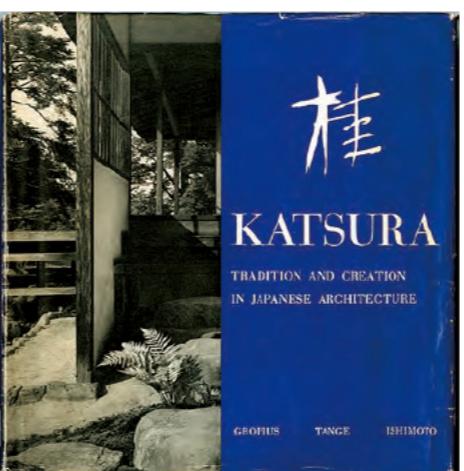


図2

を呼んだ事象が当時起っている。いくつかの公共建築の設計コンペにおいて「日本趣味」や「東洋趣味」が応募規定となり、洋風の建物に和風の屋根を載せたいわゆる「帝冠様式」の設計がたびたび採用されたが、モダニストたちはこれに反発し、コンペの参加ボイコットも起こった。既に述べたことからも分かるように、モダニストたちは日本の伝統そのものを否定したのではない。彼らが批判したのは、「帝冠様式」に代表されるような日本的なものであったと言うべきである。

日本の伝統美に対する再評価のあり方は、国粹主義が支配的となった戦時中はむろん、戦後にも議論の対象であり続けた。例えば、前衛画家、岡本太郎が1950年代初め、繩文土器の造形を高く評価したことが知られるが、日本の美としての繩文的なもののいわば「発見」は、50年代半ばに建築家、丹下健三らを中心に繰り広げられた、いわゆる「伝統論争」にもつながっている。この頃には、戦前のモダニストによる伝統再評価の際とは、大きくあるいは微妙に内容の異なる「日本的なもの」への注目や賞賛がやはり前衛的な芸術家たちによって盛んになされた。例えば長谷川三郎、イサム・ノグチ、剣持勇といったアーティストたちによって日本の伝統が再解釈されるのである。

\*

サンフランシスコに生まれ、シカゴのインスティテュート・オブ・デザイン（通称、ニュー・バウハウス）に学んだ写真家、石元泰博（1921–2012）の写真集『Katsura: 日本建築における伝統と創造』（図2）は、建築家の丹下健三、ヴァルター・グロピウスとの共著として1960年、日米で同時出版された。バウハウスのデザイナー、ヘルベルト・バイヤーの装幀、レイアウトによるこの写真集は、桂離宮の造型性を近代的な感覚で捉えた石元の代表作とされる。

この写真集を生んだ、先進的モダニズムを体得した写真家と桂離宮との出会いは、今まで述べてきたような戦前からのモダニストの日本美再評価の系譜を引き継いでおり、同時にそのひとつの決着点、あるいはメレクマールを示すものとは言えないだろうか。来年1月より開催する「モダニストの日本美—石元泰博「桂」の系譜」は、こうした系譜の再考を試みる展覧会である。

図1 岸田日出刀『過去の構成』相模書房 1938年改訂版（初版は構成社書房1929年）

図2 石元泰博『Katsura』Yale University Press 1960年

## 美術情報室のご案内

太田 聰子

美術館で胸を打つ作品に出会ったとき、その作品のことをもっと知りたいと思うことはよくあるのではないでしょうか。作家や時代背景について、あるいは美術史におけるその作品の位置づけ、さらにはその後の美術シーンに与えた影響など、作品が魅力的であればあるほど理解したいと思うことは次々と出てくるものです。

エントランスホールと柳原義達記念館の間にある美術情報室では、そうした知的好奇心・探究心を満たしてくれる書籍や映像資料を見つけていただくことができるでしょう。すでにご存じの方も多いと思いますが、西洋美術や日本美術はじめ、現代美術、彫刻、建築、写真、工芸まで幅広く美術に関する図書を閲覧できます。その多くはわかりやすく手にとっていただきやすいものです。また、入り口付近の特設コーナーでは、開催中の展覧会に関連した図書もご紹介しています。

その他にも、定期刊行物や当館のこれまでの展覧会カタログ、全国の展覧会チラシなどもご用意していますので、お気軽にお立ち寄りいただけます。

蔵書や面積の規模は比較的小さな美術情報室ですが、大きな窓があり開放的で落ち着いた空間です。来室した方々が、この場所を通じて美術館で生まれた関心をさらに広げ、深めていただければ幸いです。

※美術情報室へのご入室、図書の閲覧・映像資料の視聴は無料です。どなたでもご利用いただけます。所蔵資料の貸出は行っておりません。



美術情報室の外観



撮影時の特設コーナーでは、テオ・ヤンセン展に関連した図書をご紹介していました。

## 表紙解説

「開館35周年記念Ⅲ 本居宣長展」より

道田 美貴

鴨川（祇園）井特は、寛政末ころから文化期に活躍した京の絵師。妖艶な女性像で知られるが、実は、3点もの宣長像を手がけている。

いずれも宣長が没する直前の肖像画で、内2点は同一構図、宣長がデザインした鈴屋衣姿。残る1点が表紙の作品である。宣長好みの古代紫の無文羽織を着用し、美しい手焙を傍らに置く。数多く描かれた宣長像中、もっと華やかな作品といえるだろう。

アクリの強い個性的な作品を多く手がけた井特と宣長の繋がりを意外に思う方も多いかもしれない。上記3点の宣長像は、松坂の富商で宣長門人、滝沢馬琴とも親交のあった殿村安守が井特に依頼したものである。当時の松坂は経済面でも文化面でも活況を呈し、多くの絵師が滞在した。優れた作品も多く残る。井特による宣長像は、制作年のわかる井特の基準作であるだけでなく、宣長の生まれ育った松坂の文化状況を現在に伝えてくれるという点でも貴重である。



鴨川井特《本居宣長七十二歳像》1801年  
本居宣長記念館蔵