

はじめに

幸福 輝

所蔵作品の調査研究が美術館の最も重大な責務であることはいうまでもない。しかしながら、日本の美術館に所蔵される西洋美術作品の調査研究は、日本美術や中国美術の場合とはいささか事情を異にする。日本美術や中国美術の場合なら、古くからの収蔵品であっても保存状態その他の事情から分類整理されることなく放置されている場合もあるだろうし、あるいは、個人コレクションがまとめて美術館に寄贈されることもあるだろう。修復作業の結果、新たな発見が生まれることもあるかもしれないし、あるいは、大発見につながることは稀であるとしても、基礎研究としての寄贈作品群の調査は研究者にとって刺激的な作業であるに違いない。

これに反し、日本に所蔵される西洋絵画の多くは近年の収集になるものであり、しかも、その大半は公的資金による購入である。それゆえ、画商によって提供された資料が中心になるとはいえ、すでに購入の段階でかなり詳細な調査がおこなわれるのが通例であり、状態が悪くすぐに展示することが困難なものや、作者不明の作品が購入の対象になることはまずないと言っていいたいだろう。すなわち、日本の公立美術館所在の西洋絵画の調査研究は、購入を決定する際になされた数年前の調査の再検討という性格を必然的に帯びざるをえない。こうした調査は、その本来的性格からいって、かつておこなわれた調査結果になんらかの疑問が付せられた場合に開始されることになる。それゆえに、ただ「17世紀オランダ派」と分類されていた状態の悪い作品が、丁寧な修復と購入後の調査によってレンブラントの若描きであることが判明したなどという劇的な発見は日本ではまず起こりえず、これとは反対に、「負の発見」、すなわち、レンブラントとして購入された作品が実は彼の周辺にいた画家の作品ではないかというような調査報告がどうしても多くなることは、ある意味では当然の帰結なのである。ルーベンスからヨルダースへと作者の変更がなされた当館所蔵の《ソドムを去るロトとその娘》は、まさにそうした例のひとつであった^[1]。しかし、これはどのような意味で「負の発見」なのだろうか。

ルーベンスからヨルダースへの作者変更が「負の発見」と評価されるのは、いうまでもなく、その決定により当該作品の価値が減る可能性が発生するからである。だが、作品のどのような価値が減るのかという問いが発せられるやいなや、おそらく議論は空回りを始めてしまうだろう^[2]。

一般的には、絵画の芸術的、あるいは、美術史的価値と経済的価値とは連動するものと見なされている（厳密に言えば、絵画の芸術的価値と美術史的価値とは異なる場合もあろうが、ここでは区別しない）。それゆえに、美術史的に重要度の劣る画家に作者が変更されることは、当該作品の価格

設定に大きな、しかも、不利な影響を与えると考えられているわけである。絵画にも市場があり、個々の作品に経済的価値が付与されている以上、特定の絵画についてのあらゆる発見も、その発見がもたらすかもしれない当該作品の価格の変動に応じて正負に色分けされるということは、ある意味では全く正しい議論なのである。それゆえ、ルーベンスという美術史上第一級の画家からヨルダーンズへの作者変更は、経済的価値の観点からいえば「負の発見」ということになってしまうのであろう。けれども、言うまでもないことであるが、経済的価値と芸術的・美術史的価値が一致するというのはあくまでも一面のことではない。絵画の一切の価値を経済的価値に置換することに躊躇するのは、決して美術史家や画家だけではないはずだからである。

ここで絵画作品の諸価値をめぐる哲学的議論に深入りすることは避けなければならないが、美術館の所蔵作品の調査研究にとって重要なことは、「負の発見」を恐れることなく、作品の芸術的・美術史的価値と経済的価値とをひとまず分けて考えることに尽きるであろう。「負の発見」を正当化しようというのではない。公的資金での購入である以上、購入価格が適正なものであるかどうかについての調査は必須のものでなければならない。けれども、作品の経済的価値が購入価格という数字によって明確に示されるのに対し、作品の芸術的・美術史的価値は曖昧なものでしかない。ここに揺るぎない関連を認めてしまえば、結局、作品は経済的価値に還元されてしまうであろう。それは購入時点での判断を絶対視することに他ならない。無論、19世紀以後の作品とそれ以前のいわゆるオールドマスターの作品とでさまざまに事情が異なることはここで繰り返すまでもない。作品の作者同定に関する議論が、ともすれば真贋をめぐる二者択一的なものに変質してしまうのは、オリジナルであることを最優先し、折衷主義を否定的にとらえようとする今日的な芸術観と、作者の帰属に厳密な客観性を求める学問としての美術史学が結びついたからである。このことはそれ自体なら批判されるべきものではないが、結果として、本来19世紀以降の絵画にしか適用できないはずの判断基準がオールドマスターの世界に持ち込まれてしまったという事実を十分に認識する必要があるだろう。作品の帰属を明らかにすることは美術史の基礎研究として必要不可欠のものである。けれども、レンブラントかレンブラント派かという議論と真贋問題とは全く別のものであることはもっと広く知らなければならないし、購入時点での判断が絶対視されるのなら、オールドマスターの購入は断念しなければならないだろう。

ここで取り上げる《ある男の肖像》(カラー口絵)は1978年(昭和53年)度に初期フランドル絵画の巨匠ロヒール・ファン・デル・ウェイデンの初期作品として購入されたものである^[3]。しかし、購入後の調査で、板がカンヴァスに移し替えられていることがわかり、また、少なからぬ研究者からロヒールへの帰属を疑問視する声が発せられた^[4]。作者同定に関して異論があることはすでに購入の段階でも認識されており、ロヒール派とまでは言わないとしても、ロヒール・ファン・デル・ウェイデンの中核に位置する作品ではないという認識はあったものと推測される^[5]。しかし、実質的な調査をされぬまま今日まで放

置されたことは遺憾としか言えない。断片的ながらもさまざまな資料の集積があり、また、基本的な科学調査(赤外線撮影、X線撮影、顔料分析など)もおこなったことから、遅ればせながらここに報告書を公刊することにした。

報告書はまず幸福がこの作品についての基礎的な問題を概略し、ついで、元木がロヒール・ファン・デル・ウェイデン関連の科学調査の現状を紹介する。その後、河口が修復以前の写真などの比較調査を踏まえ、この作品の修復の経過と現在の形状について報告する。最後に、実際に各種機器を使った撮影と顔料分析をおこなった神庭の報告が加わる。なお、こうした報告書の常であるが、この報告書は結論を出すことを目的とはしていない。4人の報告者にもそれぞれ異なる判断があるし、また、個々の報告者においても、以前の判断とは異なる判断に傾きつつある場合があることを付言しておきたい。いずれにせよ、この報告書が《ある男の肖像》の正しい理解への一歩となることを期待したい。

この調査に協力し、さまざまな段階で助言をしてくださった次の方々にお礼を申し上げます。Maryan W. Ainsworth, J. R. J. van Asperen de Boer, Jean-Marie Bruson, Lorne Campbell, Albert Châtelet, Micheline Comblen-Sonkes, Jan Piet Filedt-Kok, Roger van Schout, Susan Urbach, Hélène Verougstraete, 河口公生、神庭信幸、小林頼子、元木幸一。

[1] 1993年夏に西洋美術館で開催された「ソドムを去るロトとその家族——ルーベンスと工房」は、西洋美術館、リングリング美術館、パース美術館それぞれに所蔵される同主題作品を一堂に展示し、併せて科学調査の結果をもパネル展示した研究展であり、大きな反響を呼んだ。詳しくは翌年に刊行された報告書(*Rubens and his Workshop: "The Flight of Lot and his Family from Sodom"*, ed. by T. Nakamura, The National Museum of Western Art, Tokyo, 1994)を参照せよ。また、『国立西洋美術館年報 Nos. 27-28』に掲載された中村俊春による同展の報告、および、雪山行二による「作者表示の変更」を参照せよ。

[2] こうした問題については専門書から一般向きのものまでさまざまな資料があるが、次の文献が問題のありかを的確に要約している。中村俊春、「画商ヴァシイの問い——美術史における贋作の位置」(『想像力——その評価を巡る比較美学的考察』、平成6-7年度科研費総合研究(A)研究成果報告書、1996年、pp.131-147。

[3] 越宏一、「昭和53年度の新収作品(絵画)について」、『国立西洋美術館年報No. 13』、1980年、pp.4-7。

[4] 当時はまだ購入時点での科学調査はおこなわれていなかったように思われる。購入後のX線撮影がいつおこなわれたのかについての正確な記録は残されていないし、筆者にも正確な記憶はない。しかし、筆者が西洋美術館に採用された1981年(昭和56年)4月の時点で、すでにこの作品の支持体の一部にカンヴァスが使用されているという事実は内部的には知られていたと記憶している。これが正しければ、それ以前にX線撮影はおこなわれていたことになる。また、X線撮影とは別に、この作品の作者をロヒールとすることに対する疑念は西洋美術館を訪れた少なからぬ研究者から発せられた。ただし、筆者が直接意見を聞く機会をえたのはここ数年のことである。また、傾聴すべき意見もあるとはいえ、活字ではなく口頭で発せられた判断をどのように受け入れるかについてある種の慎重さが必要とされるのは当然のことであろう。この作品についての調査が公刊された唯一の文献は次のものである。Yoriko Kobayashi-Sato, "Catalogue of Dutch and Flemish Paintings in Japan II", 『ブリュクセル美術館館報』(第38号)、1991年、p.31。また、この文献において、小林はパリのカルナヴァレ美術館に東京作品と同じ人物をモデルとする肖像画が所蔵されていることを指摘した。パリ作品についての資料を提供してくださった同氏に深く感謝したい。また、パリ作品については本研究紀要に掲載されている幸福論文の註13も参照されたい。

[5] 越は前掲論文において、パノフスキー、シャーバッカー、ブラインがロヒールへの帰属を疑問視していることを報告している。けれども、「新収作品報告」という文章の性格からか、彼らの批判は詳しく紹介されているわけではなく、また、全体としては、彼らの批判にもかかわらず、この肖像画をロヒールの初期に帰属させることが可能ではないかの考えが示されている。