



新収作品：エドゥアール・マネ《花の中の子供》

## 昭和57年度の新収作品について

### On the New Acquisitions 1982

昭和57年度の新収作品はエドゥアール・マネの絵画《花の中の子供》(P・1982-1)、ジャンニバティスト・カルポーのブロンズ彫刻《ナボリの漁師の少年》(S・1982-1) およびマックス・クリンガーの連作版画9編173葉(G・1982-1~149, 152~175)、アルブレヒト・デューラーの銅版画《サテュロスの家族》(G・1982-176)ならびに〈サイコロ印の版画家〉(G・1982-150, 151)と呼ばれる逸名作家の銅版画2点である。

旧松方コレクションには数点のマネ作品が含まれていたが、昭和34年フランス政府より返還された当館の藏品中にマネを見出すことはできない。この度マネと由縁深いパリの画商デュラン＝リュエル一族の手に残されていた油彩画《花の中の子供》を購入し得たことは、本年が恰も画家生誕150年に当るだけに当館としては一入大きな喜びである。画中の少年ジャック・オシュデがやがて母の再婚に伴ってクロード・モネの義子となることも、モネ作品を多く蔵する当館にとっては奇縁である。またこの絵と琳派との関係を指摘する説のあることは今後の好箇の研究課題となろう。

カルポーのブロンズ《ナボリの漁師の少年》は、当館の誇る多くのロダン作品へ至る道を示す19世紀半ばのフランス彫刻の逸品である。来歴の明らかなことも特筆に値する。

一方、今年当館の版画部門にとって極めて充実した年となった。即ちクリンガーの連作9編中「ブラームス幻想」を除く他の8編はクリンガー版画総カタログ補充篇の編集者であるライプツィヒのカルル・オットー・バイヤーの旧蔵になるもので、その保存状態は極めて満足すべきである。西洋の具象版画の帰結とも言うべきクリンガー版画がわが『白樺』誌上にしばしば紹介され、現代美術の最高峰として評価されたことは日本の西洋美術受容史上銘記さるべき事実であった。

デューラーの銅版画《サテュロスの家族》は画家が1505年イタリア再訪に先立って制作したもので、主題や構図にヴェネツィアの版画家ヤーコポ・デ・バルバリの影響を見出すことができる。なおこれはクリンガーの「ブラームス幻想」とともに当館協会の寄贈になるもので深く謝意を表したい。

館長 前川誠郎

## I. 絵画

エドゥアール・マネ

### 《花の中の子供》

本作品は1876年に描かれ、マネの制作活動の中期に属するものである。この年の夏、マネは、印象派の画家たちの庇護者であった実業家エルネスト・オシュデとその妻アリス（後年モネの後添いとなる）の招きによりバリの東、セヌ＝エ＝オワーズ県にある小村モンジュロンを訪れた（ジャモとウィルデンスタインはこのモンジュロン滞在を前年の1875年の夏のこととし、本作品の制作年も1875年としているが、これはおそらく誤りであろう）。2週間程の滞在中に、マネは《オシュデとその娘の肖像》、《画家カロリュス＝デュランの肖像》など、数点の絵を描いたが、それらの中ではオシュデの別荘内の戸口上部を飾るために注文された本作品が最も完成度が高いとされている。しかしながら未完のまま、また別荘にも飾られずにバ리에運ばれ、マネの死（1883）に至るまで彼のアトリエに置かれていたことが知られている。

画中、オシュデ家の庭園の草花の中に埋れて描かれているのは、オシュデの6人の子供たちのうちの1人、長男ジャックである。その傍には、マネの作品に時折登場する装飾鉢が置かれている。この頃のマネは黒の多用と、平塗りの手法を基調にした1860年代の作風を捨て、印象派、ことにモネの影響の下に、明るい色彩と生動感の溢れる筆触の効果により、戸外の光の下での「現代生活」という主題を追求していたが、この作品には、技法、主題の上で、そのようなマネ中期の作品の特徴の一典型をみることができよう。またきわめて装飾的なコンポジションには、日本美術、とりわけ琳派の影響も指摘されている。更につけ加えるならば、この作品にはマネ最晩年の特徴、すなわち、1879年以降の諸作品にみられる、身近な対象を即物的に描き出す手法（オブジェクト・イメージ）の萌芽が認められる。それはことに、大きくクローズ・アップされたジャックの姿や装飾鉢の扱いに明らかである。（高橋明也）

## II. 彫刻

ジャン＝バティスト・カルボー

### 《ナボリの漁師の少年》

1854年9月、カルボーは《アステュアクナスのために神に祈願するヘクトール》によってローマ賞を獲得し、1856年1月、ローマに留学した。《ナボリの漁師の少年》は、1857年、ローマ滞在2年目に制作された。カルボーがこの作品の構想を得たのは、1856年のナポリ旅行においてであると一般に言われているが、ミッデルドルフは、カ

ルポーが初めてナポリに行ったのは1858年であるとして、これを否定している。カルポーは、1858年3月27日付の友人ドラゴン宛の手紙で自作と「比較してみる」ためにリュード(1789—1855)の《亀と遊ぶ少年》(1831年、サロン出品)の頭部のコピーを送ってくれるよう依頼している。カルポーが本作品を制作するにあたって、師リュードの作品を念頭においていたことは、この手紙から明らかである。しかし、また、1858年9月18日付の友人フカールに宛てた手紙では、「私の作品の主題は、自然から取材したものです。これは、ほほえみながら貝の響きに耳を澄ませている11歳の漁師の少年です」と述べている。従って、カルポーは、リュードの作品に啓発された主題を自然観察に基いて、新たに彼自身の独創的な作品に作り変えようとしたと推定することができる。またコントラポストの原理に従って構成されたうづくまる少年の姿勢には、《うづくまるアフロディテ》のようなヘレニスティック彫刻の影響も認められる。このカルポーの少年像は、師リュードから承け継いだ自然主義的な精神と、イタリアの自然と芸術が彼にもたらした潑刺たる生命感と古典的な造形感覚とが見事に結合した成果と言えよう。

1858年、ローマ留学の成果を示す作品として本作品の石膏原型がパリに送られ、エコール・デ・ボザールで他の留学生作品とともに展示された。この石膏は、1900年以来、ルーヴル美術館に所蔵されている。最初のブロンズは、ヴィクトル・ティエポーによって鑄造され、1859年にサロンに出品された。この時、彫刻部門の二等賞が授与されている。そしてこの第一鑄造は、ジェームズ・ド・ロートシルト男爵によって4,000フランで買上げられた。

第二のブロンズもティエポーによって鑄造され、1861年、メッツの展覧会に出品された。この展覧会で、カルポーは榮譽賞を受賞している。展覧会の後、このブロンズはアニッシュ市長アドルフ・パトゥーに1,500フランで売られている。このパトゥーに売られたブロンズが、本作品である。原型が制作された直後の1858年から1861年にかけて鑄造されたブロンズは、ティエポーによる二点しか知られていない。

最初の大理石像は1861年に完成し、1863年のサロンに出品された。この彫像は皇妃ユジェニーに買上げられ、1867年のパリ万国博覧会にも出品された。現在、ワシントンのナショナル・ギャラリー(グレス・コレクション)に所蔵されている。以上の作品は、いずれも最初の原型に忠実に従って制作されている。しかし、1873年カルポーはこの彫刻に手を加え、少年の左腿に漁網をかけて股間を覆うようにした。数多く存在しているブロンズ像は、殆どこの1873年以後のヴァージョンである。また縮小ヴァージョンも数多く知られている。

最後に、本作品の保存状態について触れておきたい。ブロンズは全体が黄褐色の美

しいパティナで覆われ、かなり厚い緑青の錆が部分的に認められるが、保存状態は良好である。左腿の外側、左手の小指、右肩にやや深い傷、および右脇腹に数箇所古い擦傷がある。両腕はいずれも上膊部で接合され、ピンで固定されている。左腕はしっかりと接合されているが、右腕の接合部には僅かにゆるみが生じている。貝は左手の拇指、人差し指、中指で支えられていて、人差し指にはピンが打たれ、拇指の小孔に柄が差し込まれているが、僅かに動く。台座の裏には、右膝と右爪先に各二箇所、左爪先に三箇所、ボルト・ナットが使われていて、本体と台座はしっかりと固定されている。  
(長谷川三郎)

### III. 版画

#### a. マックス・クリンガー版画連作

ライプツィヒを中心に活動した象徴主義の芸術家クリンガーの評価は近年とみに高まっている。クリンガーは絵画、版画、更に彫刻をも手懸けたが、作品数の少い彫刻や、元来それほど多くないうえ重要作品の大部分が現在東独に所蔵される油彩画に較べ、14の連作をはじめとして約450点制作された版画は、彼の活動の中心的位置を占めるものとして広く知られている。それらの版画は、主題的にも、様式的にも、技法的にも大胆な試みを示しており、その後の多くの版画家たちに影響を及ぼした。

今回の新収作品は、クリンガーの14の連作のうち主要なもの9連作、173葉に及ぶもので、クリンガーの版画制作活動の全体像を示してくれる。以下、簡単に各連作を解説しておく。

#### (1) 「オヴィディウス『変身譚』の犠牲者の救済」

オヴィディウスの『変身譚』から、「ピュラモスとティスベ」、「ナルキッソスとエコー」、「アポロンとダフネ」の三つの話を取り上げ、その筋に変更を加えて絵画化したもの。クリンガーによる話の変更の結果、オヴィディウスの物語中の犠牲者たちは、本来の悲劇的運命から救われることになる。

3つの物語を表わす9葉に、献辞の代りとしての冒頭の1葉、ペンを手にするオヴィディウスとエッチング針を持つクリンガー自身の対決を表わした最後の1葉、そして、3つの物語の間に挿入される「間奏」と題された2葉、計13葉が初版および第2版の構成である。第3版では冒頭に1葉が追加され、更に、「ピュラモスとティスベ、I」の放棄された版による刷りが1葉加わって、全15葉となっている。

様式的には、線的要素の強いもの、豊かな陰影が施されたもの、装飾的縁取りのあるもの、ないものなど、種々のものが混っていて、シリーズとしての統一感に欠ける。

新古典主義的要素の強い物語部分に較べ、2葉の「間奏」は様式的にも技法的にも最も注目される部分となっている。

初版の題辞に明らかなように、本連作は、音楽家ローベルト・シューマンの思い出に捧げられている。

#### (2) 「イヴと未来」

旧約聖書に記されたイヴにまつわる物語から「イヴの誕生」、「蛇の誘惑に耳を傾けるイヴ」、「楽園から追放されるアダムとイヴ」という三つの場面を取り上げ、それに、イヴの罪によって人類にもたらされる悲劇的未来（死の恐怖）を表わす3葉を加えたもの。罪深く同時に魅惑的な女性という存在、そして死の恐怖という、以後クリンガーの版画連作の二つの中心となるテーマを、最初にはっきりとした形で提示したのがこの連作である。

#### (3) 「手袋」

スケート場で婦人が落した片方の手袋を拾う、という出来事を端緒として展開される幻想を、10葉の自由な連作としたもの。第2、3、4、7葉に登場する男（手袋を拾った男）はクリンガー自身の姿である。クリンガーの連作版画の中で最も良く知られたもののひとつであるこの連作において、彼の幻想的作風は最初の頂点を見せている。とりわけ第5葉以下は、横が縦の2倍以上という極端に横長な画面の中に、それぞれ手袋を中心とした非現実的な場面が展開されており、20世紀に入ってからのシュルレアリスムにも影響を及ぼした。

#### (4) 「ある生涯」

一人の女性の墮落から死に至る生涯を15葉（うち2葉は序）の連作として表わしたもので、クリンガーの連作版画の中では、次の《ある愛》と共に、最も物語性が強い。同様の主題を扱った連作は、18世紀以来、一種の教訓画として、しばしば制作されてきた。ホガースの「ある娼婦の生涯」（6点連作、油彩画、1731年頃および版画、1732年）がその代表例であるが、ドイツにおいても、ホドヴィエッキーによる「あるふしだらな女の生涯」（12点連作版画、1780年）などが制作され、広く知られていた。クリンガーは、この使い古された主題を再び取り上げ、ブルジョワジー社会の中で一人の女性が墮落してゆく姿を批判的に描きつつ、とりわけ、その終局の悲惨な死の様相を、宗教の問題を絡めながら、最後の5葉にわたって描写している。

なお国立西洋美術館は、既に、第12葉「沈没」の放棄された版による刷り（Singer 144）を、昭和52年度購入作品（G・1977-6）として所蔵している。

#### (5) 「ある愛」

ある上流婦人の悲劇的な恋愛を、男との出逢いから出産の床での死に至るまでの8

つの情景で描き出したもの。中間に「間奏」1葉、冒頭にベックリーンへの献辞を表わした1葉を加えて、全10葉からなる。女性の罪と死を主題とした物語性の強い連作で、様式的にはさほど大胆な試みは見せていないが、明暗のダイナミックな対比が、全体に流れる悲劇性を高めている。

#### (6) 「死について、I」

クリンガーの版画に繰り返し表わされる「死」という主題を正面から取り上げた本連作は、彼の名をとりわけ広く知らしめたものである。夜の風景の中で死について思い巡らす男（作者自身か）を描いた冒頭の一葉に続いて、人々を突然襲う死を8つのさまざまな異なる状況の中に描き出し、最後の一葉に絶対的支配者としての死神の姿を表わしている。第3葉以下はそれぞれ異なる縁取りが施されており、そのことによって、各場面に表わされた死の様相はモニュメンタリティーが強められている。

#### (7) 「ブラームス幻想」

ブラームスの音楽を発想源とした自由な幻想を描き出したもの。大判のエッチング9葉（片面刷）、32点のエッチング、リトグラフをブラームスの作品の楽譜やヘルダーリンの詩句と組合せた15葉（うち13葉は両面刷）、計24葉からなる。既にさまざまな作品において名声を確立していたクリンガーが、美術と音楽と詩の融合を夢見て、自由な想像力をはばたかせたもので、技法や構図も円熟したものを見せている。

#### (8) 「死について、II」

好評であった「死について」（本稿6）の続篇として発表されたもの。前作が、死の諸状況をかなり即物的な視点で捉えていたのに対し、本連作は、死に対する芸術家のより積極的なかわり方をうかがわせる。また、前作が死を個々人のものとして扱っていたのに較べて、本連作に表わされた死の概念は、社会的、全人類的なものへと拡張されており、それに加えて、死に対立するものとしての生、再生への期待が表明されているのも本連作の特徴である。

本連作中のあるものは1879年にさかのぼり、そのことは、本連作に関するクリンガーの慎重な構想を物語っているが、クリンガーの版画カタログを編んだジンガーは、本連作を、外面的にも内面的にもクリンガーの最も豊かな創作であるとしている。

なお、15部ないし25部の初版が普通である他の連作とは異なり、本連作は、最初から100部刷られている。クリンガーの名声の頂点を示す連作でもある。

#### (9) 「天幕」

クリンガー最後の連作。一人の美女をめぐる異国風の冒険物語を全46葉にわたって展開したもので、全体にエロティックな雰囲気が漂っている。物語の筋は、リヒアルト・デーメルが1915年に発表した詩に多くを負っているとされる。今回購入したも

のは、6部発行された豪華版のうちのひとつで、通常の46葉の他に、ステートの異なるものなど25葉を含んでいる。  
(有川治男)

b. アルブレヒト・デューラー

《サテュロスの家族》

これは1505年の年記をもつ3点のエングレーヴィング中の一つである（他は《大きな馬》と《小さな馬》）。この年の夏からデューラーは2度目のヴェネツィア旅行に出掛け、1507年初頭までの同市滞在中に制作された版画作品はないので、本作品を含めた上記3点はいずれも1505年の前半に作られたものと思われる。しかしデューラーは本作品の主題やモチーフを、一方ではヤーコポ・デ・バルバリのエングレーヴィング《ヴェイオリンを弾くサテュロスとその家族》(Hind 19)、《木に凭れる聖母子》(同2)や《マルスとヴィーナス》(同13)などから得たことに間違いなく、また特に樹幹に認められる長い陰影線はバルバリの作品を意識的に模倣したものと考えられる。

デューラーはまた、1504-05年頃ビルクハイマーら学識ある友人たちとともにケンタウロスやサテュロスなど古代神話の図像に関心を示したことが、習作素描(W. 344, 345)から判明している。本作品は前年の大作エングレーヴィング《アダムとイヴ》のあとの小閑に、近く再度のイタリア訪問を控えて、数年前のバルバリとの出会いのことなどを想起しつつビュランを取ってものした微笑ましい小品であるとともに、イタリアの銅版画への一つのクー・デッセであった。果たせるかな、本作品はたちまちジョルジョーネの注目を買い、彼はこれを翻案して名作《テンベスタ》(ヴェネツィア、アカデミア美術館)の構図や、殊には「ジブシー女」と呼ばれる裸女のモチーフに応用したのであった。

本館新収作品は、そのステート (Meder 65 a) および保存状態ともにきわめて満足すべきものである。  
(前川誠郎)