

「HANGA—東西交流の波」

HANGA
Waves of East-West Cultural Interchange

[展覧会]

企画・構成：
東京芸術大学美術学部版画研究室
東京芸術大学大学美術館
山口県立萩美術館・浦上記念館
三重県立美術館
東京新聞

[Exhibition]

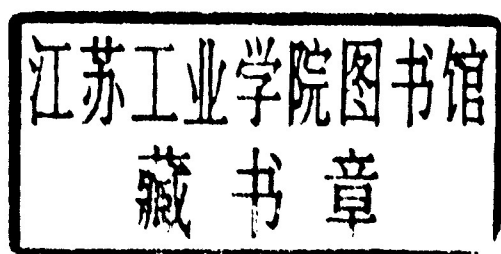
Organized by:
Tokyo National University of Fine
Arts and Music, Print-making Dept.
The University Art Museum, Tokyo
National University of Fine Arts and Music
Hagi Uragami Museum
Mie Prefectural Art Museum
The Tokyo Shimbun

[カタログ]

編集：
東京芸術大学美術学部版画研究室
東京芸術大学大学美術館
東京新聞
デザイン：
笠原香苗
制作：
コギト
発行：
東京新聞 ©2004

[Catalogue]

Edited by:
Tokyo National University of Fine
Arts and Music, Print-making Dept.
The University Art Museum, Tokyo
National University of Fine Arts and Music
The Tokyo Shimbun
Designed by:
Kanae Kasahara
Produced by:
Cogito Inc.
Published by:
The Tokyo Shimbun ©2004



2004年9月11日－10月24日
山口県立萩美術館・浦上記念館

主催：
山口県立萩美術館・浦上記念館
東京芸術大学
毎日新聞社
TYSテレビ山口

後援：
萩市

11 September – 24 October, 2004
Hagi Uragami Museum

Organized by:
Hagi Uragami Museum
Tokyo National University of Fine Arts and Music
The Mainichi Newspapers
Television Yamaguchi Broadcasting Systems Co., Ltd.

Patronized by:
The City of Hagi

2004年11月13日－2005年1月16日
東京芸術大学大学美術館

主催：
東京芸術大学
東京新聞

13 November, 2004 - 16 January, 2005
The University Art Museum, Tokyo National
University of Fine Arts and Music

Organized by:
Tokyo National University of Fine Arts and Music
The Tokyo Shimbun

2005年2月11日－3月27日
三重県立美術館

主催：
三重県立美術館
東京芸術大学
中日新聞社

11 February - 27 March, 2005
Mie Prefectural Art Museum

Organized by:
Mie Prefectural Art Museum
Tokyo National University of Fine Arts and Music
The Chunichi Shimbun

出品協力：
東京国立近代美術館

Cooperated by:
The National Museum of Modern Art, Tokyo

HANGA

東西交流の波

Waves of East-West Cultural Interchange



あいさつ

東京芸術大学には、一台の17世紀型木製銅版画プレス機が所蔵されています。版画家・長谷川潔が、ファン・ゴッホの主治医として名高いガッシェ博士の子息ポールから譲り受け、芸大教授であった駒井哲郎を介して購入されたものです。ファン・ゴッホ唯一の銅版画《ガッシェ博士の肖像》は、このプレス機で刷られたと言われています。

当プレス機が辿った歴史は、そのまま本展を象徴し、そのテーマと重なり合います。所蔵者を巡るたびに、プレス機はヨーロッパを席捲したジャポニスム、印象派・後期印象派の隆盛、我が国の創作版画運動の誕生、そしてついには多様な現代版画までも見守ってきたと言えます。

古来、版画という表現は、同一イメージの複数生産という特徴によって、地域を越え時間を超えて広範囲に流布し、文化の伝道師的役割を果たし続けてきました。日本の浮世絵が印象派・後期印象派の画家たちに多大な影響を与えたことは、あまりにも有名です。そして、その浮世絵や同時代の蘭画・洋風画も、当時伝来した西洋絵画の技法の影響を色濃く受けています。近代に入っても、キュビズム、シュルレアリスム、抽象表現主義など、欧米のさまざまな芸術運動とそれぞれに連動し、日本で新しい芸術が興るさが見て取れ、それは我々の時代においても反復され続けています。とくに近年、日本の版画作品は国際的なコンクールでたびたび高い評価を受け、革新的芸術の世界への発信源となっています。

本展では、このように版画における東西の文化交流が、寄せては返す波のように繰り返された様子を、清代の蘇州版画から現代版画までの約240点によって辿ろうというものです。2004-05年は日本における版画年として、各地でさまざまな版画関連のイベントが開催されます。本展は、その中核を成す催しとして位置づけられており、版画が美術史上で担った本質的な役割を指し示す、画期的な内容となっています。

最後に、本展覧会実現のために貴重な作品をご出品賜りました美術館、画廊、個人の所蔵家の方々、並びに情報や資料をご提供いただきました関係各位に心よりお礼申し上げます。

主催者

謝辞

本展覧会の開催にあたり、貴重な作品をご貸与いただきました所蔵家、また資料や情報をお寄せいただきました方々、並びにここにお名前を記すことができなかった本展実現のためにご尽力いただいた関係各位に心からの謝意を表します。(敬称略)

アダチ伝統木版画技術保存財団	饒嘔	佐藤陽子	百瀬 寿
いの町紙の博物館	秋岡美帆	島 州一	柳澤紀子
上田市山本鼎記念館	東谷武美	ウォルター・ジュール	山口啓介
有限会社 えびな書店	天野邦弘	ヨルク・シュマイサー	山口澄江
小津和紙博物館	天野純治	関野勝子	横尾忠則
小野忠重版画館	荒川修作	園山晴巳	吉田千鶴子
掛川市二の丸美術館	池田良二	高松靖子	吉田渠子
神奈川県立近代美術館	石井 洋	田中 孝	吉原英雄
岐阜県美術館	井田照一	谷口 都	李禹煥
京都国立近代美術館	榎倉充代	田村文雄	廖修平
神戸市立博物館	織田ユキエ	永井一正	若江漢字
国立国際美術館	及川 茂	長岡国人	渡部ヨシノ
埼玉県立近代美術館	小作青史	永瀬テル子	
秀友画廊	恩地元子	奈良和夫	加藤弘子
竹久夢二美術館	郭徳俊	二村裕子	木下 勇
千葉市美術館	加納光於	萩原英雄	河野 実
東京国立近代美術館	上矢 津	長谷川 仁	坂本 満
東京都現代美術館	河内成幸	浜田知明	佐川美智子
浜松市美術館	河口龍夫	原 健	猿渡紀代子
兵庫県立美術館	川本喜代子	平塚浩子	杉野秀樹
財団法人 平木浮世絵財団 平木浮世絵美術館	北岡文雄	日和崎雅代	滝沢恭司
富士ゼロックス株式会社	金宗学	深沢幸雄	都築千重子
文化庁	木村光佑	吹田文明	西山純子
マスプロ美術館	木村秀樹	船坂芳助	長谷川 幹
町田市立国際版画美術館	日下賢二	星野美智子	平川滋子
株式会社 丸井	黒崎 彰	松谷武判	福田繁雄
ミュゼ 浜口陽三・ヤマサコレクション	小林敬生	松本 旻	藤井亜紀
ULAE Japan	駒井美子	馬淵明子	梁瀬 薫
横田茂ギャラリー	小山愛人	宮下登喜雄	和南城愛理
横浜美術館	斎藤 智	棟方令明	
ワタリウム美術館	坂本直昭	村山治江	

Acknowledgements

This exhibition would not have been possible without the cooperation of many people and organizations. We would like to express our heartfelt gratitude to those who provided support and encouragement.

Jaques De Melo
Anne Distel
Yves Dodeman
Sjraar van Heugten
Dominique-Charles Janssens
Valérie Sueur

目次

- 9 ——— 「HANGA・東西交流の波」展
中林忠良

I部 近世・近代版画の歴史的展開

- 31 ——— 版画をめぐる東西イメージの交流——浮世絵の成立とその印象派への影響
新関公子
- 49 ——— 1章 鎖国下の海外情報から学んだ浮世絵系遠近法と蘭学・洋風画系遠近法
- 65 ——— 2章 浮世絵の全盛期と印象派、印象派の支援者ガッシェ博士のプレス機
- 93 ——— 3章 幕末・明治の西洋的景観、キヨソーネらが描いた日本風俗と新たな印刷出版文化
- 105 ——— 4章 創作版画運動——純粋な芸術表現と前衛芸術運動のあいだで揺れる表現
- 129 ——— 5章 江戸小紋型紙の洗練の極みとその影響

II部 現代版画の展開

- 137 ——— 戦後の版画——70年代を中心に
本江邦夫
- 145 ——— 1章 版画とは何であったか？
- 173 ——— 2章 版画とは何でありうるのか
- 201 ——— 版画の種類／技法・用語解説
木戸 均 編
- 207 ——— 東西交流関連年表
山口純寛 編
- 223 ——— 作家索引
野田哲也 編

「HANGA・東西交流の波」展

中林忠良

はじめに

版画とはどのようなものであったのだろうか。いやこれからも、どのようにあり続けるのだろうか。

古くは岩肌に印された手形から、粘土や蠟に押しつけられた印章、あるいは型染めされた布。紙という軽便な支持体が出現してからは、祈りの、また守護のための刷りものを経て、今日われわれが呼ぶ版画の姿に至った。版から版画への歴史はすこぶる古くて幅広く厚い。

イメージの創造、記録、そこから発する伝達への意志は、われわれ人間のアイデンティティに関わる、のっぴきならない生存の欲求、存り様であろう。

版画は、紙に刷られることからくる受け渡し、記録や保存等の簡便性、同じものが刷られるところからの複数性、そしてそれらからくる廉価性のために、日常生活に最も近いところにある美術である。版画は、その必要とするところが庶民の側だったことから、作る側もその同じ目線に位置することを良しとしたし、また版の操作は必然的に、それぞれの時代のテクノロジーと密接に関わっていた。さらに版を介らせて初めて表現に至る間接的な表現形態は平易、明快さが要求され、版という客観性のフィルターを通して成り立つイメージも普遍性を獲得するには有利であった。つまり版画は、その時代時代の社会の生活と状況に緊密に結びついており、その結果、時代の申し子、証言者として流通し、発展し続けてきたのである。

版画がもつこれらの特質は、時空を超えて手から手へ社会から社会へと、時には海をも越えて文化を運ぶ格好なメディアとして生き続けてきたと言える。本展は、そうした版画の社会的また時代的役割に着目し、版画がもたらした文化交流の姿を寄せ返す波動にたとえて、おもに18世紀以後今日に至る版画の歴史を見つめ直そうとするものである。

また、これは東京芸術大学版画研究室と大学美術館が共有する、美術としての版画への熱い思いがもとになった企画ではあるが、文化の伝播・伝達や、その結果始まる新たな文化創造に果たしている、版画の役割と意味への再認識を促そうとする提案でもある。

1台のプレス機を巡って

1976年夏、厳重に梱包された1台のプレス機(銅版画印刷機)が東京芸術大学芸術資料館(大学美術館の前身)に届けられた(巻頭口絵参照)。送り主は、1919年に渡仏し終生パリで活躍した長谷川潔。当時の在仏日本大使館の計らいでフランス政府を了解させてのことであった。^{註1)}

フィンセント・ファン・ゴッホ(1853-1890)は多くの油彩画とデッサンを残したが、それらのほかに1点の銅版画を残していることはあまり知られていない。^{註2)} その1点の銅版画《ガッシェ博士の肖像》(cat. no.53)は、ファン・ゴッホ晩年の2カ月余りを過ごした、パリ北西約30キロに位置するオーヴェール=シュール=オワーズ村の医師ガッシェのもとで制作されたものであった。ポール=フェルディナン・ガッシェ(作家名ポール・ファン・リッセル、1828-1909/fig.1)は内科および精神科の医師であったが、模倣に近いものであったにせよ油彩画や銅版画も制作する好事家で、カミュー・ピサロをはじめアルマン・ギヨマン、シャルル=フランソワ・ドービニー、エドゥアール・マネ、クロード・モネ、エドガー・ドガ、オーギュスト・ルノワールらと親交をもつ、印象派の画家たちの理解者でありコレクターであり、ポール・セザンヌに5点の銅版画をつくらせた人物でもあった。



fig.1 ポール=フェルディナン・ガッシェ、1890年頃、ファン・ゴッホ美術館

1890年5月20日、ファン・ゴッホはオーヴェールに降り立った(fig.2)。ゴーガンとのいさかいに発する癲癇性精神病の治療に、自ら望んで入ったサン=レミのサン=ポール=ド=モンゼル精神療養院を16日に退院、17日にパリに入った。弟テオや、かねがね交流のあったピサロの勧めを受けて、医師ガッシェに自分を苦しめている病気を託そうと、この地にやってきたのだった。また、それは1年あまりになる入院での囚縛感からの解放の願いも重なった決断だった。ファン・ゴッホはオーヴェールに着



fig.2 1890年当時のオーベルジュ・ラヴァー。ファン・ゴッホはこの宿屋の屋根裏部屋に滞在していた。左端が主人のラヴァー、中央で立っている少女はファン・ゴッホのモデルになったアドリーヌ・ラヴァー。

いて間もないうちに、医師ガッシェ邸の庭で、彼をモデルにして初めてニードル（描画用の鉄筆）を握った。テオへの手紙に「…間もなく彼の肖像画を1枚、君に送れると思う」^{註3)}としたため、テオは「…あれは実際油絵画家がやった銅版画だ。技法は洗練されていないが、金属の上に描いたデッサンだ」^{註4)}と、後日兄に書き送っているその銅版画である。銅版はただちにガッシェの見守る中で腐蝕され、ガッシェ愛蔵のプレス機にかけられた。最初は黒インクで、次いで橙や褐色の油絵具で試みられたことが、残された版画からも知られている。

7月27日に拳銃で自殺を図るファン・ゴッホ37歳、没する2カ月ばかり前のことである。

医師ガッシェは1909年に没する。没後ガッシェの遺産はその子息ポール・ガッシェ(1873-1962)が相続し、そのうちの木製銅版画プレス機が、当時パリのモンカルム通りにアトリエを構えていた長谷川潔に譲り渡された(fig3)。^{註5)}

長谷川は銅版画を学ぶべく、第一次大戦の終結を待って渡仏、その研究の途を開いたばかりであった。やがて世界から高い評価を得ることになる長谷川であるが、当時アトリエに据えつけられたこのプレス機によって、アクアチントによる白いレース模様を成功させることになる。プレス機搬送に際して愛弟子、駒井哲郎に送った荷解き時の注意を綴った書簡に、「小生の作品《二つのアネモネ》(cat.no.54)制作の折、静物画背景のレースアブリケにも、あの木製印刷機が有った為め成功したので有ります」とある。話はいささか長引くが、東京芸術大学の教授であった駒井哲郎は、 런던に私淑して渡仏した長谷川を慕ってたびたび渡仏、長谷川のアトリエを訪ねている。この駒井に《R夫人像》(cat.nos.55-56)という作品がある。R夫人に対する駒井の並々ならぬ執着をここで述べる必要はないが、R夫



fig.3 プレス機の前に立つ長谷川潔、パリのアトリエにて、1923年頃

人の背景にはどうしても長谷川が完成させた白いレース模様を施したかった。しかし、この《R夫人像》は完成間際でつまづいた。通常の方法ではレースは黒くなってしまうからである。どのようにすれば白いレースが可能になるのか幾度かの試みの後、駒井は独自の工夫によるモノタイプという方法でどうにか形を整えたが、^{註6)}しかし駒井の中には白いレースが見果てぬ夢として残ったのだろう。時移った1970年、版画研究室の助手仲間とレースについて一つの推論が成り立ったのをもち、駒井はパリを再訪し、帰国後には「長谷川先生はまあそんなもんだねとおっしゃった」、と語っている。そうして《R夫人像》(cat.no.58)が完成したのであった。^{註7)}

1971年以降、長谷川は高齢のため、また専属の刷師が亡くなったこともあって、新しい作品を生み出せなくなっていた。家族共々の伏せがちの生活は経済をも圧迫していた。駒井は晩年、1975年7月と1976年1月に長谷川の門を叩く機会をもったが、その折々に、かねてよりの長谷川の意向、ガッシェ旧蔵の17世紀型木製銅版画プレス機を日本に移譲することによって、ヨーロッパの銅版画の伝統の幾分かでもわが国に移し植えたいとする話が、二人のあいだで交わされたのであろうと推量する。駒井の師長谷川への経済的な救済という側面も強かったに違いない。^{註8)}

このプレス機と同種の木製プレス機は、アムステルダムのレンブラント美術館に大型のものを1台実見するのみだが、あるいはアントウェルペンにあるプランタンモレトウス博物館が所蔵している可能性がある。^{註9)}1645年刊行のアブラム・ボッス著『銅版画技法書』中とヤン・ライケン著『人の営み』(1694)中「銅版画職人」にほとんど形状、機構の異なることのないプレス機の図版が載るところから、この機は17世紀中頃か、遅くとも18世紀初頭までの製造と推測される。

さて出品作品の《ガッシェ博士の肖像》に話を戻そう。

やや薄手の洋紙に褐色のインクで刷られたガッシェ像は、ガッシェ邸の庭に据えられたベンチに憩う医師をデッサンしたものだが、ニードルの運びはファン・ゴッホの紙の上のデッサンと同じ筆触である。ドービニーやピサロの銅版画が、少なくとも腐蝕の工程を意識した描画であるのに比べて、単調である。ファン・ゴッホにとって初めての経験ということもあろうが、画面右上のグランド(防蝕膜)の破れと共に、指導したガッシェの技術不足、材料に対する知識不足からくるものと思われる。^{註10)}これは同じように指導されたであろうセザンヌの銅版画においても同様である(cat.no.50)。

さて研究者を悩ませているのは画面右上、版上に腐蝕された日付についてである。画面には、15 Mai 90、つまり1890年5月15日とあるからだ(fig.4)。ファン・ゴッホは5月20日にオーヴェールに着いた。15

日はまだサン＝レミの療養院にいたことがテオへの手紙、その妻ヨハンナの手記からも明らかである。^{註11)}

ファン・ゴッホの手紙はいつ書いたのか、またいつ投函したのかが、ほとんどわからない。日付の記入がないからである。手紙にも作品にも

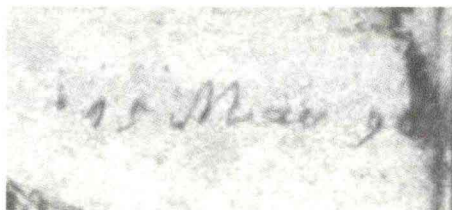


fig.4 版中(右上)に記入された日付

日付を入れる習慣のない人間が版にだけ入れるだろうか。それに版上の筆跡は、ファン・ゴッホ自身のものにしてはずいぶん流暢である。むしろガッシェの筆跡に近い。Mの肩が丸く、90の9の位置が0と同じ高さにあることが指摘されている。ファン・ゴッホ没後にガッシェの手によって記憶違いのまま記入されたとする研究もある。しかし、日付の入らない刷りが残っていないところから、これは15を25と読み替えるのが自然であろう。よくあることだが、2の横の棒が腐蝕しなかったものと思われる。グランドが十分な力で掻き切れていなかったせいである。ファン・ゴッホが描き、ガッシェが日付を書き入れて、ただちに腐蝕されプレス機にかけられたのが5月25日とすれば、ボールの書いた二つの思い出に符合する。^{註12)}

この大学美術館所蔵の作品の余白と裏面には鉛筆による書込みがあって、この作品の来歴がわかる。ここにはボールのサインと譲った日付が記されていて、ここにもオーヴェールと日本を結ぶ糸が見てとれる。^{註13)}

医師ガッシェはフランス腐蝕銅版画画家協会の活動に何かしらの影響を受けていたと思われる。^{註14)} 出版者アルフレッド・カダールと刷師オーギュスト・ドラートル、それに画家フェリックス・ブラックモンにより1862年パリに設立されたこの協会は、当時急速に普及してきた写真映像の前に衰退の憂き目を見る版画に、もう一度芸術性を取り戻そうとするものであった。それというのも、当時の版画が単なる絵画の複製、複数化か説明のための図像化に偏っていたからで、それらは写真が容易にかつ正確に実現したからである。そうした状況に対する版画の復権とも言うべき、画家による芸術としてのオリジナル版画を提唱しようとする活動であった。また協会は版画普及にも熱心で、たとえば会員のブラックモンは版画に未経験の画家たちを誘い、助言、教授をしている。^{註15)} この協会の設立前、ドラートルの工房でブラックモンが初めて《北斎漫画》を見て、次第に北斎の存在が仲間に広まったことが知られているが、それもこれも時代の波というものかもしれない。やがてこの波はより広範なジャポニスムへと、印

象派の戦列を包括しながら世紀末美術へと波及してゆく。それはまた、1904年に山本鼎で始まるわが国の、画家的素養のもとにオリジナル版画の意義を標榜した創作版画運動へとも波動を伝えてゆく。美術・文芸雑誌『方寸』の同人であった山本鼎と森田恒友は1913年に連れ立ってファン・ゴッホ詣でをしている。^{註16)}

医師ガッシェが、近くのポントワーズに移り住んでいたピサロに勧められて人口2000人ほどのオーヴェール＝シュル＝オワーズに邸を構えたのは、1872年のことだった。結核の妻を療養させるためで、彼自身はパリの診療所とオーヴェールを行き来していた。それより以前、この地にはシャルル＝フランソワ・ドービニーがカミュー・コローに勧められて1860年から住んでいた。ドービニーはアトリエ船をオワーズ河に浮かべて制作するなど、外光派では年長格だったから、鉄道敷設後パリから1時間程でやって来られるようになってからは、コロー、オノレ・ドーミエをはじめ、多くの風景画家や彫刻家たちが訪ねてきて、ちょっとしたオワーズ派とも呼べそうなサロンになっていたようだ。一方ピサロのもとには、ギョーマン、ポール・ゴーガン、セザンヌらが訪ねてきてはオーヴェールにまで足を伸ばした。北フランスの透明な光、まだ藁葺き屋根の農家や農場がある田舎の豊かさ、オワーズ河の静寂や樹々の放出する生氣、丘や平原の広がる地に、彼らは浮世絵から読み取った自然主義の価値を重ねていた。そこはファン・ゴッホにとっても、日本人の自然観を体感できる色彩豊かな地であった。セザンヌは1873年、ガッシェ邸近くに住んでこの田舎の風景と向き合っ、《オーヴェールの風景》、《首吊りの家》などの油彩画を描いたが、ピサロに伴われてガッシェのもとで5点の銅版画をつくったことは前に述べた。1881年には、ウージェュヌ・ミュレル^{註17)}が移り住んで、ピサロやギョーマンが出入りし、ルノワールもそれに加わった。

そしてファン・ゴッホがやってきた。オーヴェールはさながら印象派の培養地であり銅版画の復権と、近代版画への揺籠の地であったと言っても過言ではない。そして彼らは、浮世絵の中にこれまでにない変革への鍵を見出し、文字どおり近代絵画の扉を開く画家たちであった。1台の木製プレス機を巡る歴史をひもとけば、19世紀フランスにおける銅版画の復権と復興、浮世絵に発したジャポニスム、印象派の画家たちによる銅版画の試み、世紀末にかけて一世を風靡するアール・ヌーヴォー、さらには多色刷りリトグラフの展開。わが国においては浮世絵の呪縛から脱する創作版画運動への動向が浮かび上がってくる。まさに寄せては返す波動にたとえられる、東西文化交流のダイナミックな一シーンではなかったか。^{註18)}

旅したデューラーの犀

威厳ある、あるいは迫力に満ちた、しかし奇妙にも肩口にも角をもつ犀の絵がある。1515年のアルブレヒト・デューラー（1471-1528）による木版画である（fig.5）。《騎士と死と悪魔》、《書斎の聖ヒエロニムス》、《メランコリア I》を前年までに仕上げていた、デューラー44歳、絶頂期の作品である。こちらの犀は小さくかなり見劣りがするが、同じく肩口に角をもつ司馬江漢の犀、江戸時代のものである（fig.9/全図：cat.no.18）。

デューラーの犀は、図版上部に見られる活版印刷によるテキストで、「ポルトガルのエマヌエル1世国王陛下にインドからリスボンに運ばれた」ことがわかる。

リスボン在住のドイツ人木彫師ヴァレンティーン・フェルディナントがこの犀をスケッチして、そのスケッチをニュルンベルクの商人に宛てた手紙に添えていたのを、デューラーが目にするところとなったことが知られている。このスケッチからハンス・ブルクマイアー（父）も木版画に興しているが、こちらの方には肩口にある2本目の角が描かれていない（fig.6）。

研究者によれば、インドからの長い航海のために、くだんの犀は皮膚病にかかり角質化した皮膚が肩口で剥がれかかっていたことによるものとも、一角獣伝説にしたがって2本の角をもつ犀のイメージを自己のものにしていたデューラーの、先入観からのスケッチの読み違いによるものともある。もともとなったスケッチが失われているので確かめようはないが、体全体に施された奇妙な模様は皮膚病のための損傷の跡と思われる

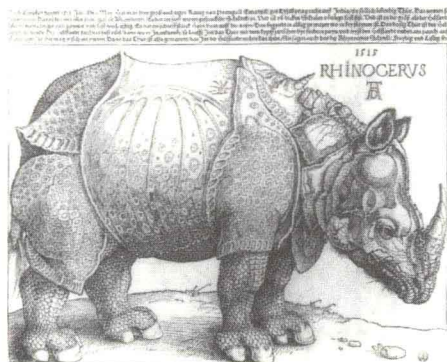


fig.5 アルブレヒト・デューラー《犀》1515年、パリ国立図書館

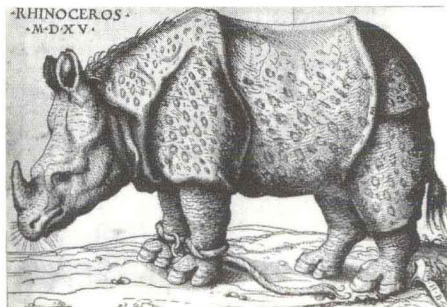


fig.6 ハンス・ブルクマイアー（父）《犀》1515年、アルベルティーナ版画素描館