The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	没後50年記念フランク・ブラングィン展の余白に ：野口米次郎とコバーンとの交流をめぐって
Author(s)	橋本, 順光
Citation	ジャポニスム研究. 2007, 27, p. 92-96
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/88673
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

没後50年記念フランク・ブラングィン展の余白に－野口米次郎とコバーンとの交流をめぐって－

Sir Frank Brangwyn (1867–1956)
The William Morris Gallery, 2006年10月24日～2007年2月17日

2006年は、フランク・ブラングィン(Frank Brangwyn, 1867–1956)没後五十周年にあたる。壁画、油彩、版画、ポスター、家具、陶器と八面六臂に活躍し、作品を膨大かつ勤勉に製作し続けたブラングィンだったが、英国においてさえ、もはや多くの人が知る芸術家とは言い難くなってしまった。日本でも、専門家をのぞけば、松方コレクションの形成に関わり、国立西洋美術館の入り口にある松方幸次郎の肖像画(1916)を描いた画家くらいにしか記憶されていないといっていいだろう。あるいは漱石の『それから』(1910)で、代助が心惹かれる画家といった方がいいかもしれない[1]。

そうした忘却の底からすくいとるかのように、没後半世紀を機に、大小いくつかの展覧会が企画された。なかでも最大規模のブラングィン展は、2006年4月から翌年1月にかけて、英国のリーズ、ブリュージュ、そしてウェールズのスワンジーを巡回した。ふんだんに図版と知見が盛り込まれた図録もすばらしく、現段階で最高水準のものとなっている[2]。ロンドンでは販売展示会が行われ、詳細なカタログも販売された[3]。同じくロンドンのウィリアム・モリス・ギャラリーでは、図録の販売こそなかったものの、充実したコレクションが展示された。なお西洋美術館の小企画展「フランク・ブラングィン版画展」(2006)も、一連の展覧会の一つとして位置づけることができるだろう。

これらの展覧会のうち、残念ながら筆者は後の二つの展覧会しか見る機会がなかった。前二者についてはカタログでしか知るすべはないのだが、これがはやくも入手困難になっている。そこで、紹介もかねてこれらのカタログを適宜言及しながら、ブラングィン展および彼の日本との関わりについて記したい。

ウィリアム・モリス・ギャラリーは、ウィリアム・モリスの生家を記念して、1950年に開館した。ブラングィンは、モリスの弟子というわけではないが、美術館でスケッチをしていた青年時代、ふとしたことからマクマード(Arthur Mackmurdo)の関心を惹き、モリス工房の仕事を紹介される。ただ、仕事はタペストリーの一部を模写するような退屈なもので、その後、ブラングィンはモリス工房を離れることになる。ただし、万人のための芸術を志向し、生活のなかに芸術をとりこもうとしたモリスには敬意を払っており、晩年、ブラングィンがベルロシュに語るところによれば、このマクマードとの話のなかで生家を美術館にする構想が生まれたという[4]。モリスの住居レッド・ハウスに比べれば、この生家のギャラリーはたしかに認知度が低いかもしれない。しかし、生家にありがちな幼少期の品を並べるだけといったおざなりな展示とはほどとおく、モリスの活動を過不足なく伝えており、無料で開放されているとは思えない充実した内容となっている。

ブラングィンはその設立に尽力しただけでなく、自作のコレクションも数多く寄贈しており、今回のブラングィン展では、そんなギャラリー所蔵の逸品が所狭しと並べられていた。一階は一室、二階は半分の二部屋を使い、油絵、エッチング、リトグラフ、書物の挿絵、家具、そして陶器と、彼の多芸多才が実感できるよう、分野別に展示されていた。例えば、エッチングでは、一次大戦での故郷ベルギーの惨状を訴えた作品がみられた。既に指摘があるように、それらの一部は、戦争で多くの難民を生んだベルギーへの義捐金を送る名目で、主に石橋和訓の企画により1918年6月に日本の三越で「欧州大家絵画展覧会」として展示された。その作品はめぐりめぐって東京国立博物館の所蔵するところとなり[5]、その一端は西洋美術館の「フランク・ブラングィン版画展」でも披露

されていたとおりである。

ジャポニスムとの関連でいえば、ブラングィンが下絵を描き、漆原由次郎（木虫）が彫りを担当した木版画もいくつか展示されていた。広重の描いた江戸にならい、近景を強調して遠景と対比させる手法や、画面いっぱいに湾曲した橋で円弧を強調する構図など、ジャポニスムの技法を各種駆使して、ブラングィンは故郷ブリュージュの風景を切り取っている[6]。そんな漆原との共同作業がいつ始まったのかはさだかではないが、おそらく『ブリュージュ』を刊行した1919年あたりかといわれている[7]。日英博覧会 (1910) に際して渡英してから二次大戦が始まるまで、大英博物館で修復や複製に従事し、ブラングィンのみならず、クローゼン (Clausen) や栗原忠二の絵まで木版画におこした漆原の事績は[8]、没後50年でもあった2003年の展覧会以降、かなり復権が進んだといっていいだろう[9]。ここでは二点ほど補足しておきたい。第一に、帰国以降、音信が途絶えたかにみえた漆原について、ブラングィンは意外なところから知ることになる。戦後の東京で、ブラングィンのエッチングが売りに出されているのに驚いたアメリカ兵がその由来を尋ねたところ、それは漆原が手放したものとわかり、ブラングィンに知らせたというのである。回顧談のなかでブラングィンは、漆原の生活苦を思いやりつつ、その無事を喜んでおり、改めて彼の腕を称賛している[10]。第二に、カナダの画家ウォルター・J・フィリップスが著した木版画の教科書に、漆原が助言者として数多く登場していることである。ブラングィンとの「共作」も絶賛されており[11]、このことからも浮世絵木版画の波及について漆原が果たした役割は、やはり相当なものであったといわねばならない[12]。

こうした漆原との共作が日本では不当に忘却されたのとは対照的に、ブラングィンのジャポニスムはつとに知られていたようだ。『松方・金子物語』では、歌麿と広重を前にして「この線の技法とシンプルな着色法はぜひ学びたいのです」と語るブラングィンに、それならと松方幸次郎が件の絵をみな買い与える場面がある[13]。「物語」と題された書物だけに信憑性は低いものの、同時代の指摘では例えば織田一磨がいる。彼は先の三越展 (1918) に際し、版画家としての自負もあってのことだろう、「その劇的な構図と当気の多い配列をみれば直ちに北斎を連想する」と冷ややかに記している[14]。『ブラングィン展』の図録でもジャポニスムの側面は若干指摘されているが[15]、版画だけでも1000点は残したともいわれるブラングィンである。調査はまだまだ必要だろう[16]。

もうひとつ、ウィリアム・モリス・ギャラリーのブラングィン展でジャポニスム関連の作品としては、山中定次郎の肖像画 (1932) がある[17]。彼は海外向けに東洋美術を手広く扱った山中商会の代表として有名だが、このエッチングはあまり注目されることがなく、展示されるのも極めて珍しい。伏し目がちに洋書のページをめくる洋装の古老を、能面などの日本美術を配してその生業を示唆しつつも、古典的ともいえる三角形の安定した構図で描いており、山中の人となりをよく伝えている。ことさらに異国趣味を強調しないあたりに、松方幸次郎と並んでブラングィンの親交ぶりがうかがえよう。山中との交流がいつはじまったかは不明だが、1890年あたりからブラングィンは日本美術に興味を抱いていた。きっかけは美術商のラーキン (Thomas Joseph Larkin) を通してといわれている。書名は明らかにされていないが、ブラングィンの蔵書に林忠正やゴンクール兄弟の書物があり、ビングの『芸術の日本』の最初の6冊があったというのも、その関心の高さを裏付けるだろう[18]。ビングは、1895年、パリに開く自分の店の壁画をブラングィンに依頼しているので、その縁もあっ

たのかもしれない。山中商会のロンドン支店は、ラーキンの店と同じボンドストリートに1900年に開設されており、次第にブラングィンはそこへ出入りするようになり、山中も逸品をたずさえてブラングィンのもとへ通うようになった[19]。このエッチングは『山中定次郎伝』(1939) にも掲載されているが残念ながら文中には説明がなく、経緯については今後の調査をまつしかないだろう。

このようにブラングィンは日本美術、特に陶磁器を愛好してやまなかった。とりわけ乾山を好み、英国の陶磁器コレクションが華美なものばかりなことを嘆いてもいる[20]。ウィリアム・モリス・ギャラリーには彼が手を染めた陶磁器も展示されていたが、楽焼を思わせるその素朴な器にも彼の渋好みが偲ばれた[21]。実際、ブラングィンの自宅（松方と語り合ったアトリエでもある）には、整然と陶磁器をおさめた蒔絵か漆のキャビネットに、掛け物と絨毯を配した東洋美術の部屋があり、ベルロシュの記録した回顧談にも、それらしい陳列棚のまえで陶磁器を愛おしむ年老いたブラングィンの姿が写真におさめられている。

ブラングィンの陶磁器への愛を示す写真が実はもう一枚ある。それはアメリカの写真家コバーンが撮影したもので、彼の自伝によれば、1904年のことだという[22]。東洋の黒茶碗らしき陶磁器を左手にもつブラングィンが、精悍な面持ちで斜め向こうを見据えるというこの写真は、『名士たち (*Men of Mark*)』(1913) に収められている。コバーンはブラングィンに木版画をすこしばかり教わったことがあり、自伝によれば、そのとき手をすべらせて怪我をしてしまったという。そのことはブラングィンのカタログでも引用されているのだが[23]、どういうわけかコバーンの撮影した肖像写真には言及がないのである。

この写真に関連して、野口米次郎が面白いことを述べている。コバーンと親交のあった野口は、彼に連れられロンドンでブラングィンに会ったというのである。おそらく俳句などについて講演した1913年か1914年のときのことだろう。その際、ブラングィンはオランダで模造された乾山をとりだして魅力を語り、「南瓜を積んだような油絵」を描く彼に「飄逸素樸な乾山の芸術が理解される」とはと、野口はたいそう驚いている。そしてその帰り道、「手に乾山を持つブラングウキン」をいつか撮影したいとコバーンが語ったというのだ[24]。しかし、野口がコバーンと初めて会ったのは、それと同じころ、コバーンの記すところによれば1913年の12月であるから[25]、すでに茶碗を手にしたブラングウィンを撮影したあとになる。ブラングィンを含む『名士たち』は1913年に刊行されているので、コバーンはあの黒茶碗ではなく乾山の写真を撮りたかったのだとも考えられるが、『名士たち』をみた野口が訪問記を創作した可能性もまた否定できない。ただ、あながち嘘とも思えない理由が二つある。まず、ブラングィンが乾山好きと述べているのは、ベルロシュが記録した回顧談 (1948) がおそらく初めてであることだ。従って、野口は少なくとも近しい関係者から聞いたと考えられる。次に、その乾山について、ブラングィンが「これは松方正作氏 (?) が白耳義の公使館に居た時分に氏から貰ったものだ」と野口に語ったというところである。野口は松方正作を知らなかったようだが、彼は弟の幸次郎をブラングィンに引き合わせたと有力視される人物であり[26]、実際、ベルギーで外交官をしていた[27]。件の乾山はケンブリッジのフィッツウィリアム美術館に寄贈されたとのことであり[28]、いまのところ真相は藪の中である。ただコバーンとブラングィンの接点は実に興味深い。コバーンは広重を応用した構図でロンドンの港や橋を撮影したジャポニスムの写真で知

られ[29]、実際、それらのいくつかはブラングィンの版画と共通するところが多いからである。この往還もまた、今後しかるべき調査が必要となるかもしれない。

野口についてはともかく、これら漆原との共作に山中の肖像画と、ウィリアム・モリス・ギャラリーはコレクションのなかから一風変わった名品を展示していた。しかし、解説はほとんどなく、最低限の説明を記したキャプションのみで、しかもいくつかの額縁は傾いたままであった。2006年10月に新装なった大英博物館のジャパン・ギャラリーで、漆原の「月下のストーンヘンジ」をはじめとする斬新な展示と解説に驚いたあとだけに、あたかもお蔵だしのような展示には正直、失望せざるをえなかった[30]。ただ、それがやむを得なかったことを、後日、『ガーディアン』紙によって偶然に知った。予算削減に伴い、ウィリアム・モリス・ギャラリーは学芸員を解雇する予定だというのである。多くの記事が、モリスの理念とその「縮小」案は相反するとして、数多くの記事が非難あるいは揶揄していた。しかし、ブラングィンについては、その貴重な資料にもかかわらず、散逸の危機はほとんど注目されていないようだった。

既に野口米次郎が記したように、たしかにブラングィンの油絵には古色蒼然の感がある。しかし、その古色は、工芸と絵画が渾然と響きあった世紀転換期をへて、両者が分化し、純粋化していった後代ゆえの見方ともいえるだろう。その点で示唆に富むのは、漱石が『それから』でブラングィンを「装飾画家」と形容したことだ。いわばブラングィンは装飾と工芸の移行期にあった境界例の画家なのかもしれない。彼が建築の装飾ともいえる壁画を得意としたことも、すぐれてその資質を物語っていよう。その点で、例えば先の三越展にも出かけた寺田寅彦などのように、ブラングィンが漱石周辺で独特の受容をしたことについてはまだまだ調べるべき点が多い。松方幸次郎、山中定次郎、漆原由次郎、野口米次郎、そして弟子だった栗原忠二と、奇しくも名前に次郎あるいは二がつく彼らとの交流についても、いまだ「一層の調査」が必要といえるだろう[31]。無論、ブラングィンは日英交流史の資料的価値のみに限定される画家ではない。「その雄大すぎる油画の大構図よりも、世界の有名な古橋を描いた一連の水彩画などの方が一番好もしい」といちはやく矢代幸雄が指摘したように[32]、ブラングィンの水彩画や版画の魅力はもっと知られてしかるべきだろう。それらの版画とジャポニスムとの関連も未開拓なままである。末筆ながら、こうした展覧会と研究書を機に、ウィリアム・モリス・ギャラリーでの騒動も含めてブラングィンへの関心が少しでも高まり、研究が進展してゆくことを願ってやまない。

註

1 詳しくは尹相仁『世紀末と漱石』(岩波書店、1994)、pp. 157–169を参照。
2 *Frank Brangwyn: 1867–1956* (Leeds: Leeds City Art Gallery, 2006).
3 Libby Horner, *Frank Brangwyn: a Mission to Decorate Life* (London: Fine Art Society, 2006).
4 William De Belleroche, *Brangwyn's Pilgrimage* (London: Chapman & Hall, 1948), pp. 13–14.
5 佐藤みちこ「国立西洋美術館寄託フランク・ブラングィン版画104点の来歴について」『国立西洋美術館研究紀要』No. 3, (1999), pp. 45–60.

6 『ジャポニスム版画展』（ニューオータニ美術館、2003）。ただ原画と木版画の対比はすでに神戸市立博物館での『松方コレクション展』(1989) でも行われていた。例えば同図録 p. 82 を参照。
7 ただし『Hanga』展図録 (2004), pp. 110–111 には「セントニコラス聖堂」(1907) という共作が掲載されている。
8 これらの木版画は『栗原忠二展: 英国に架ける橋』（静岡県立美術館、1991）に収録されている。
9 太田美喜子「東西芸術の架橋－版画師漆原木虫」（『浮世絵芸術』、149 号、2005）を参照。
10 De Belleroche, *Brangwyn's Pilgrimage*, p. 255.
11 Walter J. Phillips, *The Technique of the Color Wood-cut* (N.Y.: Brown-Robertson, 1926), p. 22.
12 興味深いことに後に版画家となるチャールズ・バートレットはブラングィンと一緒に大陸を旅行している。ただ漆原からの影響は教えにくいという。『アジアへの眼：外国人の浮世絵師たち』（横浜美術館、1996）所収の沼田英子論文、pp. 173–174 を参照。この旅については *Brangwyn's Pilgrimage* の p. 138 ほかでも触れられている。
13 藤本光城『松方・金子物語』（兵庫新聞社、1960）、p. 187.
14 織田一磨「ブラングイン氏のエッチングとリソグラフに就て」、『みづゑ』（1918 年 8 月）、p. 15.
15 *Frank Brangwyn: 1867–1956*, pp. 116–117. そこではエッチングの「サンタ・マリア・デラ・サルーテ教会」(c1905) と広重の「伊豫 西條」の図版が並列されている。
16 その点で示唆的なのは、彼が挿絵を担当した *A Book of Bridges* (1915) や *The Bridge* (1926) には、文中の記述にも関わらず、中国の橋をのぞいて日本の橋が全く描かれないことである。ただ広重風の旅人と構図はアッシジなどの場面に現れている。一種の「影響の不安」とでもいえるだろうか。
17 製作年代は *Catalogue of the Works of Sir Frank Brangwyn, R. A.. 1867–1956* (Walthamstow, William Morris Gallery, 1974), p. 59 に基づく。
18 *Frank Brangwyn: 1867–1956*, pp. 32–33.
19 De Belleroche, *Brangwyn's Pilgrimage*, p. 256. 湊典子「松方幸次郎とその美術館構想について（下）」『Museum』, No. 396, (1984), p. 28 も参照。なお注 32 にはこの山中像が掲載されている。
20 De Belleroche, *Brangwyn's Pilgrimage*, p. 256.
21 その点で、ブラングィンがリーチのエッチングの師であったことは興味深い交錯といえよう。詳しくは鈴木禎宏『バーナード・リーチの生涯と芸術』（ミネルヴァ書房、2006）、pp. 11–13 を参照。
22 Helmut and Alison Gernsheim (eds.), *Alvin Langdon Coburn* (N.Y.: Dover, 1978), p. 92, p. 94.
23 Libby Horner, *Mission to Decorate Life*, p. 241, p. 257.
24 野口米次郎『日本の美術』（大鐙閣、1920）、pp. 48–52, pp. 350–355.
25 Alvin Langdon Coburn, "Yone Noguchi", *Bookman* (London), 46 (1914, April), p. 36.
26 例えば『松方コレクション展』所収の越智裕二郎「松方コレクションについて」, p.112.
27 神戸新聞社編『火輪の海　下』（神戸新聞社, 1990）、p. 81.
28 De Belleroche, *Brangwyn's Pilgrimage*, p. 256.
29 例えば『アメリカのジャポニスム展』（世田谷美術館、1990）、pp. 226–231 を参照。
30 この「月下のストーンヘンジ」の製作時期については諸説あるが、以下の記事から 1917 年以前とはいえるかと思う。"Recent Acquisitions by the British Museum", *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, Vol. 30 (Jan., 1917), p. 32. なお当ギャラリーの古代から近代までの展示は東京国立博物館を思わせる充実ぶりで、漆原の当作品は浮世絵からポスターへの変容や、新版画運動などに関連して掲げられていた。東博と異なるのは、近代以降のポップカルチャーと戦争についてのコーナーで、こうの史代の『夕凪の街 桜の国』(2004) や水木しげるなど漫画が展示されていたことである。
31 『Japan と英吉利西』（世田谷美術館、1992）、p. 215.
32 矢代幸雄「松方幸次郎」『芸術新潮』（1955 年 1 月）、p. 157.

橋本順光