



理想画としての《湖畔》、隠された萩の意味

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2011-09-09 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 崔, 裕景 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.24729/00010168

理想画としての《湖畔》、隠された萩の意味

崔 裕 景

はじめに

「黒田君は肖像画家として最も傑出していたのは何人も否むことはなからうと思ふ」、と久米桂一郎は言った¹。そのとおりに黒田の代表作品にしてもっとも愛されている作品は、1897年に照子夫人を描いた肖像画《湖畔》(図1)になっている。黒田はこの絵のほかにも数多くの肖像画を残したが、そのほとんどは今では忘れられている。すでに1895年(明治28)に京都の第4回内国勲業博覧会に《朝妝》を出品して、「裸体画論争」に巻き込まれ、さらにその後に描いた《智・感・情》でもその論争を惹起した。一方、《湖畔》の評判はなかなかよく、それが現代の黒田の名声をも支えることになった。にもかかわらず、この作品の魅力や成立についての踏み込んだ研究があまりないのは残念である。

ところで、和歌の研究者三輪正胤氏から、照子夫人がもつ団扇に描かれた萩の花に意味がある旨を教えていただいた。たしかに黒田は和歌を詠む家系に生まれ、自ら和歌の訓練に余念がなかったし、フランスでの師ラファエル・コランは黒田に、日本のものを描いてくるように助言したという。この関連において、本稿では、《湖畔》における構図と萩を描いた団扇のモチーフについて検討してみたい。

団扇に描かれた、萩と歌

「湖で団扇をもって夕を涼む浴衣の婦人像」を描いた油彩画《湖畔》は、浮世絵などでも親しまれた日本的な納涼図である。まさに日本的と言いたくなるものである。淡雅な青い色調でまとめられた画面が醸し出す清涼感は、きわめて好感を与える。とくに団扇の萩は目立たないが、この絵に魅力をそえている。萩は黒田の好きな題材であったことを、《湖畔》とともに第2回白馬会に出品された《秋草》(図2)が示している。その絵では画面いっぱいの萩の花の茂みの中で、和服の女性が萩の花に触れ、着物の襟をとり、誰かが訪ねてくるのを待つかのように、絵の鑑賞者を見つめている。この女性は秋のシンボルとして描かれているのであろう²。この絵について当時、「美人を主として秋草と題するなどは、例の理想の念潜めるが故ならんか」と言われた³。萩の花は『万葉集』以来、秋の花として和歌に詠まれたし、絵画でも大和絵や屏風絵や浮世絵を飾っている⁴。もちろん黒田は《白芙蓉》や《夏》や《秋》で、萩以外の花も描き、花と人体を組み合わせているが、《湖畔》や《秋草》の萩はとくに象徴的な意味をもっているように思われる。

黒田は詩と絵についてこう書いた。「詩に詠つてあるといふ事によつて、それ自身が感ずると感じないとに無論ようがさう云ふものゝ、一向感覚なく済んだ事とが沢山ある、前に述べた名作によつて秋の感じを深くする場合もある、又佳い詩や何かを記憶して居る為に、思ひ掛けない寂しさが却つて好い感じを与へるといふ場合もある、大分其辺の關係は密着して、直接自然から私が得た感じばかりではない⁵」。ここで黒田は「秋の感じ」について述べているが、ここでは秋の花としての萩を指しているのではないかと思われる。黒田の弟子であった森田多里も、黒田の作品は洋画家として日本

人の詩情をよく現わした最初の人であると述べている⁶。黒田の養父の黒田清綱は御歌所の長官であったことも忘れてはならない。黒田は、フランス滞在中にも和歌にいそしんでいることを、ときにははじめに、ときには軽妙に報告している。母に対する手紙の中の挿絵入りの愛すべき報告とともに、父宛の漢文体の手紙で和歌づくりを報告する精神にの和歌への関心の深さを見ることができる。のちに黒田が風景画を描き、それに付けた題名が父親清綱の和歌と関連していることからみて、黒田と和歌のむすびつきは見逃せないものである。

この脈絡において、黒田の諸作品のモチーフを和歌の趣向で解釈できると考えられる。黒田はフランス滞在中に、まだ生存していたヴィクトル・ユーゴーの詩を読むとともに、その死を母親に書き送ったばかりか、古代ローマの詩人ウェルギリウスの詩も読んでいたし、この詩人の詩集は枕元に置いていたほどである⁷。黒田は、拙いながらも自ら和歌を詠んでいたし、その意味も理解していたので、西欧の詩歌へそぐ目も充分あったのである。黒田はこの詩歌の分野においても東西の懸け橋となっていたと言える。したがって黒田が《湖畔》において萩を描いた理由の一端に和歌の趣向と深くむすびついたものを見出せるであろう。黒田清輝には萩の花についての和歌は見いだせないが、父の清綱はその花についてつぎのような和歌を残している⁸。

〈萩〉 さをしかの朝立つ野辺に打ちなびき ひとむらさけり秋萩のはな
〈萩露落〉妻こふる鹿の涙やまじるらん 夕露しげしまのの萩原
〈水辺萩〉さおしかのふみしだきてやわたりけん 野河の小萩散りて流るる

ここで「鹿」は恋人を表している。したがって、《湖畔》や《秋草》において萩の花が描かれるのは、恋人を待つ情緒を表現していると読み取ることができる。黒田はそれを「思ひ掛けない寂しさが却つて好い感じを与へる」と述べたように、「寂しさ」というアイデアを表すモチーフとして使ったと思われる。黒田はこのころ、「理想画」を描くことを目標にしていた。黒田が和歌の趣向を踏まえて、秋のアイデアを追求していたと理解できよう。こうして7月中旬ごろに描かれた照子夫人が手にした団扇の萩は、恋心を現わすものとしてシンボリックに描かれたのである⁹。

《湖畔》とジャポニズム

この和歌への傾斜は黒田の日本的な教養が生み出したものと推測できるが、《湖畔》の意味はそれだけで汲み尽くせるものではない。そこにはジャポニズムの問題が潜んでいる。ジャポニズムは風俗画的な要素が強い。そのために、高階秀爾氏は《湖畔》について「黒田は理念や構図に基づいて画面を作り上げるというやりかたではなく、まったくスケッチと同じ方法で作品を完成させている」と述べ、構想画を代表する《昔語り》や《智・感・情》に対して、《湖畔》は「身辺雑記」的自然描写であると評価する¹⁰。田中英道氏はもっとあっさりとして、「名作と言われている《湖畔》は非常に平凡な作品で、構図的には右の湖畔が空きすぎ、人物の表情もあいまいである」と述べる¹¹。一見するとたしかに《湖畔》は単純な作品に見えるだろう。もちろんこの絵を見直そうという動きもある。三輪英夫氏は《湖畔》の即興席性に若干の疑問を呈している¹²。三輪氏も指摘しているように湖を背景に夕涼みをする女性の構図はバリ滞在中に描かれた作品、《夏図（野遊び）》や《納涼婦人図》に見られるのである。とくに、《納涼婦人図》の中央に団扇をもって後ろ姿で描かれた女性のポーズを反転させると、《湖畔》の女性に重なってくる。また、団扇をもち川沿いで夕を涼む女性を描いた下絵が何枚

か残っていて、それらが《湖畔》を思い起こさせるので、《湖畔》はこれらの一連の作品の延長線上にあると考えることができよう。児島薫氏も「何らかの理念や感情を伝えることを理想とした様子をうかがうことができよう」と新たな解釈の可能性を示唆している¹³。

ところで《湖畔》は、1897年10月の第2回白馬會に《避暑》と題して発表された。しかし、1900年(明治33)のパリ博覧會では《湖畔》の題で出品されたのである。この絵では、湖の対岸を背景にし、幾分エキゾチックで端正な顔立の照子夫人が座っている。ゆえに《湖畔》という題よりも《避暑》がふさわしく感じられよう。黒田はこの絵については何も書き残していないが、黒田とともに箱根へ避暑に行った照子夫人はこう語っている。

「主人のいうままに、そのゆかたを着て、そのとき持っていたうちわをそのまま持って、湖畔に積んである石の上にざぶとんを置いてすわりました主人は下絵を描かず、いきなりカンバスの上に描いていました……約一カ月ぐらいか、かかったでしょうか。それでも「湖畔」は箱根で完成していました」¹⁴

黒田が最初からパリ出品を目指してこの絵を制作したかどうかはわからないが、この回想は夫人の浴衣姿や団扇やポーズが意識されたものであったことを物語る。

水辺での夕涼みであることや、モデルの服装が夕涼みに似合う姿であることから、この絵が風俗画と見なされたのも当然である¹⁵。たしかに、水辺の憩いは、マネの《アルジャントウイユ》(1874)、マネの《トルーヴィル海辺》(1870)、スーラの《ラ・グラン・ジャット島の日曜日の午後》(1884-85)に見られるように、当時のフランス画家たちが好んだテーマであった。

湖を背景にした女性図は、黒田にとっても、グレー時代以来の重要なモチーフであった。ここで注目すべきは黒田に画家になるように勧めた山本芳翠との関連である。黒田は林忠正と芳翠を通じてホイッスラーを知っていた。このホイッスラーは英国において、浮世絵を手本にして納涼図を描きはじめていて、彼の影響がマネなどに飛び火したと思われることである。芳翠との関連においても、黒田がホイッスラー的なジャポニズムの納涼図に関心を示すのは当然である。しかし1893年にフランスにおいて《夏図(野遊び)》や《納涼婦人図》¹⁶を展覧会に出品して落選した。この展覧会にはゴーギャンの絵や、スーラの《ラ・グラン・ジャット島の日曜日の午後》の絵が展示されていたことも重要であろう。帰国した黒田はこの作品の構図をふたたびとりあげて《湖畔》に着手したと見ていだろう。《納涼婦人図》の中央の団扇をもつ女性のポーズを反転させると《湖畔》の女性に重なる。団扇をもち川沿いで夕を涼む女性を描いた下絵も何枚か残っていて、それらが《湖畔》に連なっている。《湖畔》はこれらの作品の延長線上で描かれたものであり、《湖畔》はパリ時代からの長年の研究が生み出した作品である。

この作品が発表されると、森鷗外と久米桂一郎が編集した雑誌『美術評論』¹⁷はただちに《湖畔》の批評文を掲載した。意見は好評と不評に分かれた。「人物が何となくモデル臭みが脱けない。何気なく涼んで居るらしくは見えず、寫眞を撮らせるやうな構へがある」、「世間には兎角此人物を下品だなどといふ者があるが、それは髪のかむ方のぞんざいな處に計り眼がついて、畫の調子なんかを考へる気がないから」、「西洋臭い御面相に感心しない」などを不満の原因として揚げた。たしかに、この作品は夏の風物に似合う浴衣姿で夕涼みをしている瞬間を表現しているが、人物のしっかりした骨格の顔立ちが、どこか不自然で堅苦しさが見える。一方、久米桂一郎は「この畫は今度の白馬會に

出した作者の出品中、最も善きものの一つだ。題を避暑と云ふ處から議論が出たが……仮に「ろの八」と云ふ番號にして納涼と云ふ意味もなくして見給へ。水の色から衣服の色、殊に遠景の處などは實に申し分なしだ。」¹⁸と発言している。久米はこの絵を鑑る際に、納涼（避暑）であることや、モデルが黒田の妻子であることを忘れることを訴えている¹⁹。

一方、団扇をもった女性のこの絵が「写真を撮らせるような構えがある」という先の批評はまことに興味深い。なぜなら、この絵が写真を使って描かれたらうことを暗示しているからである。印象派の人々は写真を使って絵を描いていただろうし、また黒田も美術書にある絵の写真を参考にしたからである。黒田が照子夫人の写真を見ながら描いたかどうかはわからないが、しかし「構えがある」という批評は、別の視点を導きだしてくれる。

モナ・リザとしての《湖畔》

《湖畔》の照子夫人は端正な顔立と座った姿勢において、完全というわけではないが、レオナルドの名作《モナ・リザ》のタイプに相似通っている。まさに「構え」ている。黒田は画学生の時に《モナ・リザ》で有名なルーヴル美術館に頻繁に模写をしにでかけていた²⁰。この作品そのものの模写は残ってはいないが、1886年には《モナ・リザ》に似せて描かれた貴夫人の肖像画（図3）の模写が東京文化財研究所に残されている。それが《湖畔》で照子夫人をモナ・リザ風美人に描いた証拠の一つとなる。黒田はレンブラントの《羽根帽子をかぶった自画像》を1889年にハーグ美術館で模写したことからわかるように²¹、肖像画になみなみならぬ関心をよせていた。その関心は、《湖畔》と同じ年に描かれた《婦人像》（図4）となっている。それもまた照子夫人をモデルにして描かれた²²。《婦人像》のモデルは紫の着物を着、両腕を組んで正面を見つめていて、しかも扇子を手にしている。この腕の組み方は伝統的に肖像画でよく使われる方法である。その絵の制作経緯を知る手がかりはほとんどないが、茶色の壁面を背後にして正面向きの女性が窓の手摺りのようなものに両手を置き扇子をもつ構図は、レンブラントが1641年に描いた女性の肖像画《アガタ・パス》（図5）を想起させる²³。《湖畔》には半円型の額縁のような線が描かれている。これはレンブラントの《アガタ・パス》に残されている額縁の痕跡を黒田がとくに真似したものと考えられる。これは二つの作品を結びつける重要な鍵となるものである。

黒田は西洋美術における理想的な女性の肖像画《モナ・リザ》をなぞりながら《湖畔》を描き、レンブラントの肖像画にならい正面向きの《婦人像》を制作した。黒田はそのようないくつもの肖像画の描き方を習得していた。《湖畔》は日本女性を《モナ・リザ》のように堂々とした姿勢で描き出すことに成功した作品とも言えるだろう。まさに、これらの作品は日本にさまざまな西洋絵画の肖像画の伝統を持ち込もうとした黒田の意気込みを示している。

しかし黒田は《湖畔》において古い肖像画の伝統を示すことだけに関心があったとは思われない。なぜなら、彼は日本において理想画を描こうと思っていたのであり、《湖畔》もまた、《昔語り》や《智・感・情》とともに、そのような理想画であったと思われるからである。黒田は「或る考へを一つに纏めて頭はすと云ふ事が西洋画の最も特徴である」と言った²⁴。理想画の範はシャヴァンヌであった。したがって黒田の帰朝直後の絵画はシャヴァンヌの絵画との関連において見る時にもっともよく理解できる。黒田は帰国直前の1893年に一度だけシャヴァンヌから教をうけたことがある。その年にこの巨匠は寓意画《ノルマンディ》（図6）を描いていたのである。《ノルマンディ》は1893年でのバリ及び、翌年のニューヨークでのデュラン＝デュエルでの個展に展示されたが、1893年6月中旬

にフランスを去った黒田がその絵を見る機会があったものと考えられる。あるいは3月にシャヴァンヌを訪れたとき、その絵を見ていた可能性もある²⁵。《ノルマンディ》はフランス各地を女性を寓意として描いた一連の作品のひとつで、ノルマンディ地方の寓意である²⁶。黒田が言う理想画であった。この女性は民族衣装を着て、横向きの姿で花の枝を手にもっている。その花は中央に描かれ、満開した木の枝である。まさに黒田の《湖畔》に近い雰囲気をもっていて、《湖畔》もまた箱根の寓意画ではなかったかと思わせるのである。この絵は背景には崖と海が描かれていて、また、画面の中央には満開した桜か桃の花のようなピンクの花が、地面には蘭の花が描かれている。広重の浮世絵を思わせる構図であり、そこに牛が描かれていることから、ゴッーギャンの絵を想起させる。この絵はおそらくゴッーギャンとシャヴァンヌの《ノルマンディ》むすびつきを深めた作品であっただろう。

さらにこの絵に加えて、シャヴァンヌの《希望》との関連も考えられる。1889年のデュラン＝デュエルでのシャヴァンヌの個展に展示されていた《希望》は、着衣と裸体の2枚の作品で、着衣の《希望》は白いドレスを着、オリーブの花を手にもっている。その花は平和のシンボルである²⁷。なぜなら、この絵の遠景には丘が広がり、そこに共同墓地と木の十字架がたくさん描かれているからである。それらは1870—71年のフランスとプロイセンとの間で勃発した普仏戦争による破壊、廃虚となった様子を現している。そして、真っ白いドレスを着た清らかな姿の少女は破壊から回復するフランスの新しい理想を表現している²⁸。これらの作品より以前に2枚の油絵、《気球》(1870)と《鳩の運び》(1871)はともにひとつの意味をなしている。《気球》はプロイセンの攻撃を避けて気球に乗ってパリを去るカンベッターを描いたものであり、《鳩の運び》は鳩をもつ女性がプロイセンを現わすワシの攻撃にノーのサインをしている場面を描いたものである。これらもプロイセン軍がフランスに侵攻する場面を象徴的に描いた作品で、包囲されたパリの状態を表現している²⁹。それらの作品の後で《希望》は描かれた。その《希望》は全体的な構図、腕の形において《湖畔》への影響を窺わせる。

シャヴァンヌはウェルギリウスの詩にその根拠を求めていたと言われる³⁰。黒田もまた、そのような典拠のひきかたにおいて和歌に題材を求めて、日本的な寓意画を作り上げようとしていたのではないだろうか。

結 び

《湖畔》が今日も愛され続けるのは、見る人にさまざまな観方を許すからである。マネやモネがジャポニズムの肖像画を描いたように、黒田も帰国後、浴衣で納涼する照子夫人の肖像画を描いた。この作品で黒田は日本に新しい寓意的な肖像画を作り上げようとしたのである³¹。黒田はこの作品に肖像画の伝統とともに、和歌の世界の四季と恋心を込めたのであろう。それは《湖畔》が《昔語り》と《智・感・情》と同時期に描かれたことや、パリ博覧会に出品されたことから、風俗画を超えた、「理想画」として描かれたことを示していると見るべきであろう。

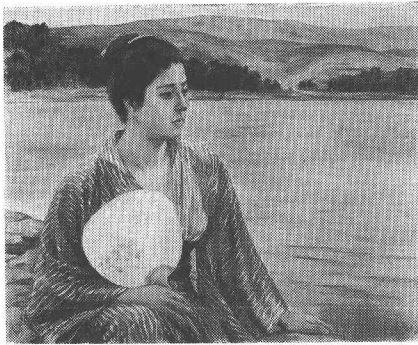
註

1 久米桂一郎「黒田清輝作品全集序」『黒田清輝作品全集』1925年（大正14）、『方眼美術論』（中央公論美術出版、1984年、156頁）に収録。

また、「肖像画家として、又如何なる大作でも計画出きる実力の点からも、恐らく将来に於ても、黒田君位な力量のある人は、多く見ることは出来まいと思ふ」（久米桂一郎「黒田清輝君の芸術」（久米桂一郎「黒田清輝君の芸術」『国民美術』1924年（大正13）9月、『方眼美術論』（154頁）に収録）

- 2 背景に萩を描くことでその女性は恋の姿、とくに恋のシンボルになるのである。陰里鉄郎は『黒田清輝』（中央公論社、1884年、99頁）のなかで生硬さが目立っていて、不均衡な画面ながら《秋草》と題され何か理想画的な思想を持った絵画のような態をとっている」と指摘している。
- 3 「無扉門」『美術評論』第9号、1898年3月。
- 4 「古今集」『秋の部』の216-224である。「秋萩にうらびれ居ればあしひきの山下とよみ鹿のなくらむ」（216番）、「秋萩をしがらがみふせて泣く鹿の目には見えずて音のさやけき」（217番）。萩の花は鹿に寄り添うものと見なされている。このような歌い方は『新古今集』にも引き継がれ、詠われている。また、『新古今集』328-334番までの一群の萩の歌は『古今集』とは違い、鹿との取り合わせは多くない。しかし、328番は「川水に鹿のしがらみかけてけり うきてながれぬ秋萩の花」は『古今集』217番を本歌として、萩は鹿を待つ、待ち人の役になっている。
- 5 黒田清輝「仏国四季の追憶」『芸術』、1923年（大正12）5月、『絵画の将来』（中央公論出版、1984年、259-265頁）に収録。また、このことに関しては「黒田清輝の風景画と古今集の伝統」と題して別稿で詳しく考察することにする。
- 6 森田多里『明治大正の洋画』、東京堂、1941年、161-162頁。
- 7 黒田はパリ滞在中、ウェルギリウス（黒田清輝「巴里の冬の夜」『光風』、1908年、『絵画の将来』（213頁）に収録、ド・ラマルティエ（久米桂一郎「亡黒田清輝とフランスに居た頃」『美術新論』1927年7月、『方眼美術論』（312頁）に収録、ユーゴー（黒田清輝「火災雑談」『美術月報』、『絵画の将来』（267頁）に収録）のような詩を読んでいたことが明らかである。
- 8 「黒田清綱歌集」『初篇』による。
- 9 1892年3月23日の久米の日記にはデュラ＝デュエル画廊で開かれた「第1回薔薇十字会展」を見学したことが書かれた（三輪英夫『久米桂一郎日記』、中央公論美術出版、1990年、115頁）。また、第5回白馬展（1900年）に「第1回薔薇十字会展」のポスターやその他にシンボル性のある「サン・サロン」展のポスター15枚を展示した。
- 10 高階秀爾『日本近代美術史論』、講談社学術文庫、1990年、110-111頁。
- 11 田中英道『日本美術全史』、講談社、1995年、358-359頁。
- 12 三輪英夫「黒田清輝 湖畔（作品解説）」『国華』第1150号、1991年、45頁。
- 13 児島薫「黒田清輝の描いた『みつめる女』、一八九〇年代に見られるバスチャン・ルパージュの影響について」『美術史の六つの断面』、美術出版社、1992年、456頁。
- 14 『日本経済新聞』昭和40年10月27日。
- 15 女性と団扇というモチーフは浮世絵の影響を受けたホイッスラーの《陶器の国の姫君》（1863-64）、マネの《女性と扇》（1874）、マネの《ラ・ジャポネー》（1876）、ルノワールの《うちわを持つ少女》（1881）などに見られる。
- 16 それらの作品はフォテンブローの森の東南端にあるグレー・シュール・ロアンという農村にフランス留学の最後の二年間半を過ごしたグレー時代にサロン出品のために制作された作品である。《夏図（野遊び）》は5、6人の女性が川辺での納涼の場面を描いた作品であったが、完成までは至らなかったため、その規模を縮小して《納涼婦人図》を制作した。
- 17 「無扉門」『美術評論』第9号、1898年（明治30）3月、21-22頁。
- 18 同上書、22頁。
- 19 黒田は1900年のパリ博覧会に出品する際に、タイトルを避暑から湖畔に替えた。そのことで《湖

- 畔)は箱根での避暑という意味をあいまにした。このことは《昔語り》にも当てはまる。制作中、《小督》と呼ばれていたものを出品のときは《昔語り》に変更した。
- 20 『黒田清輝日記』(中央公論美術出版、1968年)では黒田がルーヴル美術館を訪ねて、デッサンの勉強をしたと記されている。高階秀爾氏はルーヴル美術館で黒田の模写記録を調査した結果、《ヴァージナルウの授業》(ハブリエル・メツウ)、《水車》(ホッペマ)を確認している(高階秀爾「黒田清輝におけるオランダとイタリア」『近代画説』明治美術学会、1994年、102-104頁)。
- 21 「1886年8月に私がパリに着いた時は夏休み中で、ルーヴルの古代彫刻陳列室で写生した木炭画や、ホルバインのデッサンの描写などを私に見せてくれた」と久米は言う(「黒田清輝小伝」『黒田清輝作品収蔵目録』1929年、『方眼美術論』(157頁)に収録)。その作品はルーブルにある《エラスムス》(1523)であろう。ホルバインは《モナ・リザ》の手のポーズを使い、斜め向きの肖像画《無名婦人の肖像》を制作したが、1889年のハーグ訪問のとき、その作品をそこで見たと思われる。黒田は1889年8月、ベルギー、オランダのハーグに滞在した。そのときレンブラントにひかれ、彼の作品《羽根帽子をかぶった自画像》と《トゥルブ博士の解剖図》を模写した。《羽根帽子をかぶった自画像》は1889年9月12日付母親宛にスケッチを添えて送った。
- 22 「生人形じみて居て、とても歩き出しさうには思れない。殊に左の手などはひどくわざとらしい。顔つきはどうも寫眞を取つて貰ふといふ見がある」「避暑の晝と此晝とは、沖も較べものにならんと思ふ」「美人を主にして秋草と題するなどは例の理想の念の潜めるが故ならんか。かくては菊、蜻蛉の靈にも、百歩五十歩の争ひなり」(「無扉門」『美術評論』第9号、1898年(明治31)3月、28-31頁)
- 23 C. Brown, J. Kelch, P. van Thiel, *Rembrandt Il Maestro e la sua Bottega*, 1991, Roma, fig. 35b. pp. 226-227. 中江彬氏は、レンブラントの《アガタ・バス》が《婦人図》の手本であると認定されている。
- 24 石川松溪編「美術一般」『名家訪問録』、1902年、『絵画の将来』(37頁)に収録。
- 25 黒田清輝「ピュヴィス先生会見談」『美術新報 特集号ピュヴィス・ド・シャヴァンヌ』、1916年、5月、376頁。
- 26 Aimee Brown Price, *Puvis de Chavannes*, Van Gogh Museum, Rizzoli NewYork, 1994, pp. 136-137. その理由をプロイセンとの敗北により、フランスで民族意識が高揚し、地方の歴史が研究されたことは、鉄道の発達でパリと地方との間が近くなったとしている。
- 27 Robert L. Delevoy,, *Symbolists and Symbolism*, Rizzoli, Paris, 1896, P.36. また、Mirella Levi D' Ancona, *The garden of the Renaissance botanical Symbolism in Italian painting*, Leo S.Olschki editore, Firenze, 1977, pp. 261-271. ダンコナもルネサンス絵画において平和のシンボルのひとつとしてオリーブが使われたと言う。シャヴァンヌの画風はフラ・アンジェリコの絵の技法を使っていたことを考えると、シャヴァンヌのオリーブの木を平和のシンボルとして解釈することはできる。
- 28 Aimee Brown Price, op.cit.,pp. 16-17. プライスはこの作品を機にシャヴァンヌの作品に人間を寓意化した作品が多く登場するのは普仏戦争での敗北と関係していると指摘する。
- 29 Robert L. Delevoy, op.cit.,pp.25.
- 30 児島薫は《秋草》の片手を挙げているポーズを「神の声を聞くジャンヌ・ダルク」と比較して、《秋草》にもそのような何が意味があると述べている(児島薫、前掲書、455-456頁)。
- 31 肖像画は画家にとって重要な収入源であり、国家にとっても欠かせないものである。《東久世伯肖像》、《樺山資記像》、《外山博士像》、《寺島宗則伯像》、《島津齊彬公像》、《大隈重信侯》、《島津忠義公爵肖像》、《野崎啓造氏肖像》、《桂公肖像》、《松方正義公爵像》など、当時の権力者たちの肖像の多くが黒田の手によって描かれた。



(図1) 黒田清輝、《湖畔》(1897)、
東京文化財研究所



(図2) 黒田清輝、《秋草》(1897)、岩
崎美術館



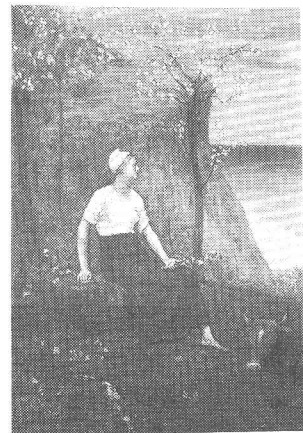
(図3) 黒田清輝、《模写1》(1886年)、
東京文化財研究所



(図4) 黒田清輝、《婦人図》(1897)、福
岡市美術館



(図5) 「レンブラントの《アガタ・バス》
を鑑賞する人」(1801)



(図6) ピュヴィス・ド・シャヴァンヌ、
《ノルマンディ》(1893)、個人蔵