

Section 1

肖像画のひとコマ

— 絵や彫刻の人になってみよう

画家の自画像は、自分を見つめる画家自身のまなざしと、その手でつくられた作品とが直接結びつく特別な題材です。描かれた自画像の中に想いを巡らせると、室内を整え、衣装を選んでポーズをとり、鏡を通して自己を見つめ、必要な道具を整えて絵筆をとり、作品を完成させて発表するといった、画家のさまざまなプロセスや自己省察、野心にも想像をふくらませて味わうことができます。一方で、特定の人物を題材とする肖像画 / 肖像彫刻もまた、制作活動を中心にした画家とモデルの間に流れる時間やかかわりを経て生み出される題材です。モデルとの出会いや関係性、真実のその人らしさなど。私たち鑑賞者は、目の前にある美術作品からその特徴をさまざまに発見し、語り合うことができるでしょう。

このセクションでは、多くの自画像を残した17世紀オランダの画家レンブラント・ファン・レインから、肖像画の名手として知られる19世紀フランスの画家エドゥアール・マネの《自画像》、道化師がモチーフのパブロ・ピカソ《腕を組んですわるサルタンバンク》、美術家の森村泰昌が青木繁の《海の幸》に触発されて制作した《M式「海の幸」》まで、当館を代表する肖像作品をご紹介します。絵や彫刻の人に変身するような気持ちで、それぞれの人物にじっくり出会ってみてください。



小出桐重《帽子をかぶった自画像》1924年 アーティゾン美術館

One Portrait at a Time

– Try Becoming a Person in a Painting or Sculpture

An artist's self-portrait is a special subject, incorporating both the artist's own gaze at himself or herself and a direct connection to the works those hands created. Imagine yourself creating a self-portrait: you organize the interior that will be your setting, choose the clothing to wear, adopt a pose, stare at yourself in a mirror, sort out the equipment you need, and pick up your brush. Then, having completed the work, you exhibit it. Let your imagination go wild experiencing the various processes the artist uses, the self examination, the aspirations behind the self-portrait.

Not a self-portrait but a portrait of another, specific human being, whether painting or sculpture, is created through an exceptional period of time shared by the artist and the model, focused on the artist's creative work. The encounter between artist and model, their relationship, the model's true humanity: we, appreciating the portrait, can discover a host of distinctive features in the work of art before our eyes, and talk about them.

This section introduces superb portraits from our collection. They include works by Rembrandt, a seventeenth-century Dutch painter who created many self-portraits, *Self-Portrait* by Édouard Manet, a nineteenth-century French painter known as a master of portraiture, *Saltimbanque Seated with Arms Crossed*, in which Pablo Picasso addressed once again the theme of the itinerant circus performer or saltimbanque that he painted repeatedly throughout his life, and *M's Gift of the Sea*, by the artist Morimura Yasumasa, a work inspired by Aoki Shigeru's *A Gift of the Sea*. As you view them, let yourself enjoy the sense of turning into each of the persons portrayed, experiencing being each of these persons.

ARTIZON MUSEUM



レンブラント・ファン・レイン《帽子と襟巻を着けた暗い顔のレンブラント》
1633年 アーティゾン美術館



中村 燐《自画像》1909-10年 アーティゾン美術館

自画像

西洋において自画像が成立したのは、ルネサンス期以降のこととされ、一人の職人に留まらない、画家（芸術家）という意識が強まったことによるとされます。17世紀オランダの画家レンブラント・ファン・レイン（1606-1669）は生涯を通じて多くの自画像を残しました。《帽子と襟巻を着けたレンブラント》（1633年）は、エッチング（腐蝕銅版画）による初期作品です。優れた版画家でもあった彼は、職人の仕事と思われていたこの技法そのものを追求し、深い闇から輝く光までを捉えることに熱心でした。特に1630年代前半には、さまざまな表情をした版画による自画像を集中的に制作しており、自身の顔を題材として人間の表情を研究していたと考えられています。

日本において芸術家としての自覚的な自画像が描かれるようになるのは明治以降のこととされ、近代洋画家たちによる自画像を見出すことができます。中村燐（1887-1924）による《自画像》（1909-10年）は、1冊のレンブラントの画

集を繰り返し見つめて取り組んだもので、この時期に集中的に描かれた一連のレンブラント風自画像の集大成ともいえる作品です。小出橋重（1887-1931）の《帽子をかぶった自画像》（1924年）は、ヨーロッパ旅行から帰国し、室内や衣服、食事などの生活そのものを洋風に変えてしまったという小出の洋画家としての自意識が捉えられています。森村泰昌（1951年生まれ）は、名画や著名人に扮したセルフポートレート写真のシリーズで知られています。2021年から2022年にかけてアーティゾン美術館で開催した展覧会「ジャム・セッション 森村泰昌 M式「海の幸」」では、青木繁（1882-1911）の《海の幸》（1904年）を基点として総勢85人もの人物に扮した10点の連作による《M式「海の幸」》（2021年）とその制作のプロセスにおける詳細な青木繁研究が示されました。本展では、その一部をご覧ください。

1. マネ《自画像》

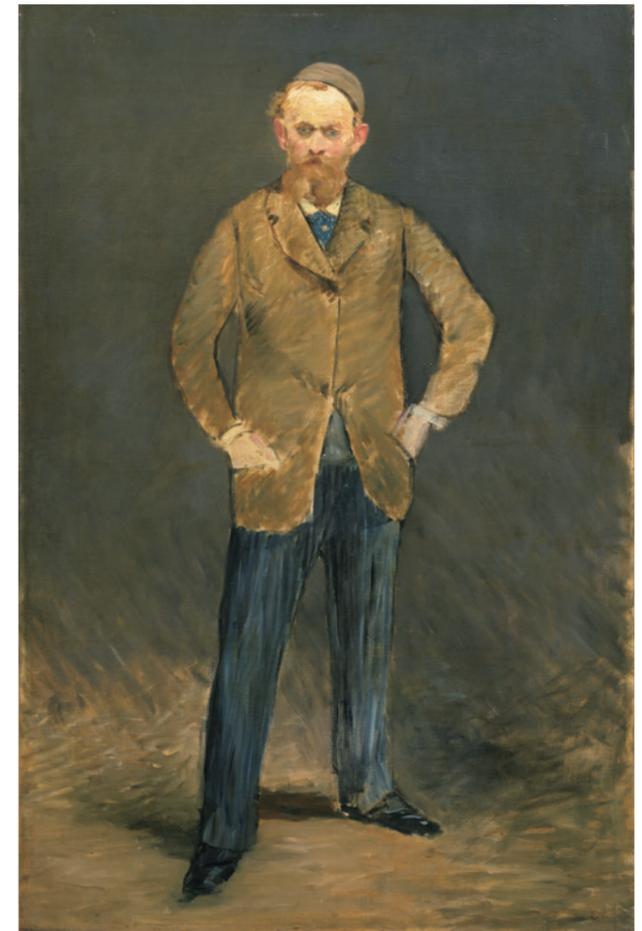
肖像画の名手として知られるエドゥアール・マネ（1832-1883）ですが、油彩による自画像は46-47歳の頃に描いた2点しか残されていません。この時期（1878-79年頃）にのみマネが自画像を描いた理由として、サロンに連続して入選し画家としての評価を高めていたこと、左足に深刻な痛みを抱え始め、5年後に訪れることになる自身の死を意識していたことがあるのだろうと考えられています。

両手をポケットに入れ、足を前後に開いて立つマネが、独特の光を受けて暗い背景の中に浮かびあがっています。服装は、典型的な19世紀のパリ市民の姿。キャロット帽、立派な髭、胸のネクタイピン、革靴の先端の輝きなどに近代生活を楽しむ画家の姿が表れています。足もとには、わずかに影が描かれていますが、顔や胴体に陰影はほとんど見られません。鋭い目や、赤みがかった頬と耳など、顔の部分は綿密に描かれていますが、上着やズボンの筆跡は粗く、両手や上着には塗り残しも見られます。当時の伝統的な絵画では、筆跡を残さずに画面を滑らかに仕上げるのが重要でした。そのため、この作品はしばしば「エポーシュ」（明暗や色彩を研究するために、完成作の支持体〔カンヴァス〕に描かれる油絵による粗い下がり）とも呼ばれますが、この平面的で自由なマネの筆致は、クロード・モネ（1840-1926）やピエール＝オーギュスト・ルノワール（1841-1919）、フィンセント・ファン・ゴッホ（1853-1890）など後の画家たちに大きな影響を与えました。

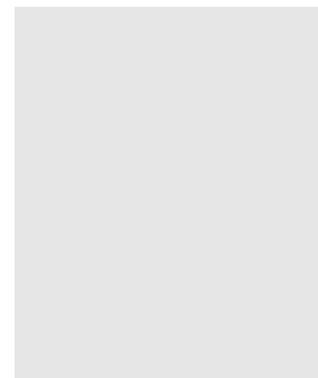
マネの写真と絵の中のマネを見比べてみましょう。写真では、レンズの向こう側にいる写真家の目に映ったある瞬間のマネの姿が捉えられています。一方、絵の中のマネは、鏡に映った自身の姿と画家がじっくり対峙することを経て生み出されています。鏡像の場合は、左右が反転します。絵の中ではマネのジャケットの襟がいわゆる男合わせ（左側が上）の逆になっており、不自由なはずの左足で体重を支えているように見えるのはそのためです。

2. もう一つのマネの自画像

マネの《自画像》と同じ頃に描かれた《パレットを持った自画像》（1878-79年、個人蔵）は胸像で、制作中の画家としての姿が捉えられています。二点を比べると、かぶっている帽子が異なっているものの、どちらもよく似たジャケットを着



エドゥアール・マネ《自画像》1878-79年 アーティゾン美術館



エドゥアール・マネ《パレットを持った自画像》
1879年 個人蔵
incamerastock / Alamy Stock Photo



ナダール（フェリックス・トゥールナシオン）
（1820-1910）《エドゥアール・マネ》
アーティゾン美術館

ており、全体の色調にも共通点があることが分かります。2つの自画像には、《メリー・ローラン》（1882年、Section 3）などマネが友人たちを描いた肖像画でしばしば見せたカジュアルな雰囲気とは異なる気迫のようなものが感じられます。



小出櫛重《帽子をかぶった自画像》1924年 アーティゾン美術館

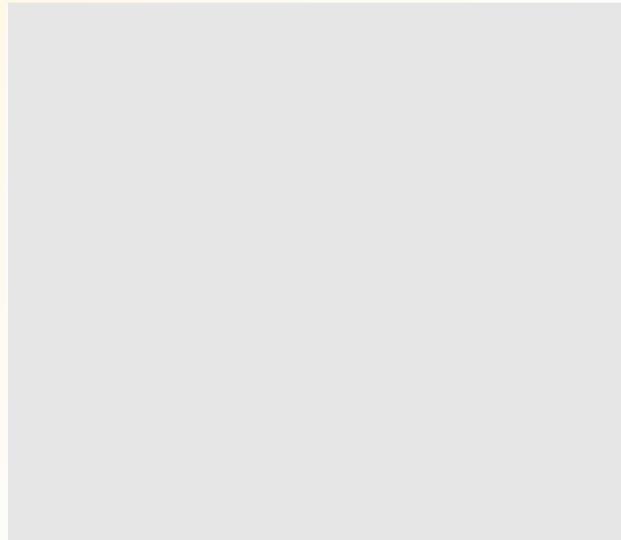
3. 小出櫛重《^{ならしげ}帽子をかぶった自画像》

1887（明治20）年生まれの小出櫛重は、生涯で8点の油彩による自画像を残しました。本作は、そのうちの最大サイズで、唯一の全身像です。

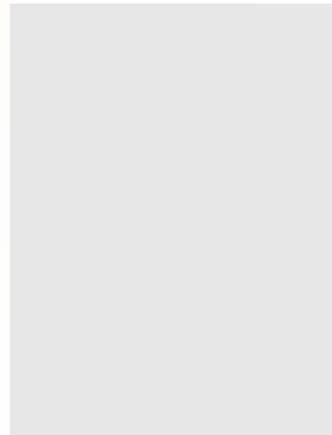
この作品では、36歳の小出が制作中のカンヴァスの前に立ち、鏡に映る自身の姿をじっと見つめる様子が描かれています。画家は、制作の途中で画面をやや大きくする必要を感じたのでしょう。この絵の上下には、カンヴァスを継ぎ足した跡が確認できます。

描かれているのは、大阪八幡筋（現・南区鍛冶屋町）にあったアトリエです。それは日本画家、北野恒富（1880-1947）の旧宅を借り受けた典型的な日本家屋でした。そのため絵の中の小出は、畳の上に絨毯を敷いた画室で、白のスーツを着て、皮靴を履いて絵筆を握っていることとなります。この姿は、5年程前に同じアトリエで制作された《Nの家族》（1919年、大原美術館）で和装姿の妻子と自身を描いているのと対照的です。

1921（大正10）年8月、小出はパリを中心に当時の洋画



小出櫛重《Nの家族》1919年 大原美術館



大阪八幡筋の日本問のアトリエ*

家たちの念願ともいえるヨーロッパを旅行しました。しかし、フランスの絵はつまらないといって、わずか6ヵ月ほどで帰国しています。ところが帰国後は、日本人が洋画を描くためには西洋人の気質を体得する必要があると考え、服装や食事などの生活そのものを西洋風に変えて、大阪での油彩画の普及活動に尽力しました。画中に登場する帽子やラッパは、いずれも小出のパリ土産の愛用品です。画家が設えた室内の敷物、机や椅子、その上に置かれたもの等が、人物と同等の価値を持って生き生きと描かれています。

この自画像は1924（大正13）年8月に描かれ、9月の第11回二科展で発表されました。前年の1923（大正12）年9月1日、小出は東京上野の第10回二科展の会場で関東大震災に遭遇しています。2週間後に大阪の自宅に戻った彼は、表現を見直す作業を突き詰めていきました。ちょうど1年後に描かれたこの自画像からは、さまざまな経験を糧に新時代に向かおうとする画家の矜持が伝わってきます。

4. ラッパと帽子

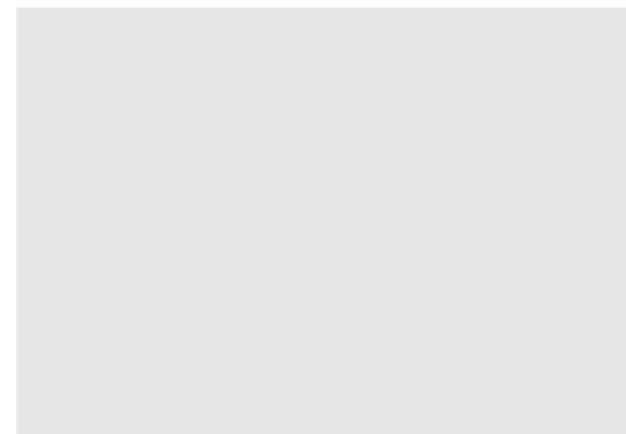
1924年の第11回二科展には、《帽子をかぶった自画像》とともに《ラッパを持てる少年》（1923年、東京国立近代美術館）、《喇叭のある静物》（所在不明）が出品され、そのすべてにパリ土産のラッパが描かれていました。

小出は、これらの出品作品について「あの喇叭は、巴里の或るマガザンで買ったので子供のおもちやですが、日本製のラッパのようでなく、中々クラシックな味があるので、好きでたまらないのです、形がいゝのでつい描いてみたくなります。僕の自画像が冠つてゐる帽子は、マルセイユで買った好きで好きでたまらなく、好きな一等好きな帽子だ。」と語っています。（「二科出品作と私」『大阪毎日新聞』、1924年9月18日より）

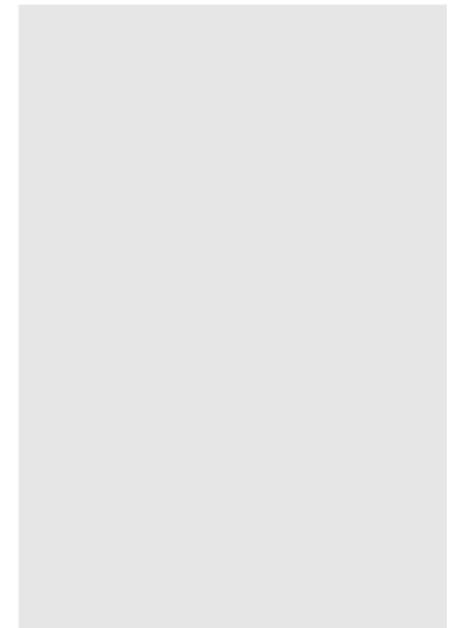
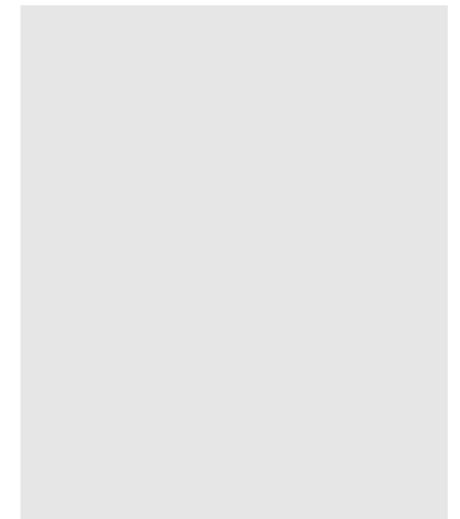
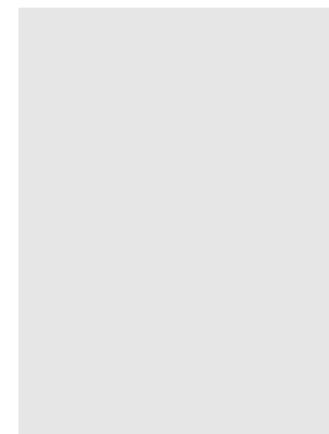
1926（大正15）年、小出櫛重は大阪を出て現在の兵庫県芦屋市に転居します。そして翌年には念願の洋館のアトリエ（設計：笹川慎一、建坪11.5坪、約38㎡）を構えました。日本の長屋の2階で、裸婦像を描く不自由さから解放され、1931（昭和6）年43歳で逝去するまで、このアトリエで《横たわる裸身》（1930年、アーティゾン美術館）など多くの作品を描きました。

芦屋のアトリエは、老朽化のため1987（昭和62）年に取り壊されますが、1990（平成2）年に実測図面をもとに芦屋市立美術博物館の前庭に復元されました。北側には広い高窓を設けた吹き抜けがあり、南側には8畳ほどの中2階のある建物で、室内には小出櫛重の作品のモチーフとなった帽子やラッパを含む画家の愛用の遺品や道具、資料が展示されています。

*現在、芦屋市立美術博物館は、改修工事に伴い休館中。2023年4月リオープン予定。



芦屋のアトリエ*

小出櫛重《ラッパを持てる少年》1923年 東京国立近代美術館
Photo: MOMAT/DNPartcom小出櫛重《喇叭のある静物》1924年 兵庫県立美術館
※この作品は第11回二科展出品作であった可能性が推定されています

芦屋のアトリエの前に立つ小出櫛重*

*写真提供：芦屋市立美術博物館



撮影者不詳 (19世紀に活動) 《アンリ・ド・トゥールーズ=ロートレック》 アーティゾン美術館

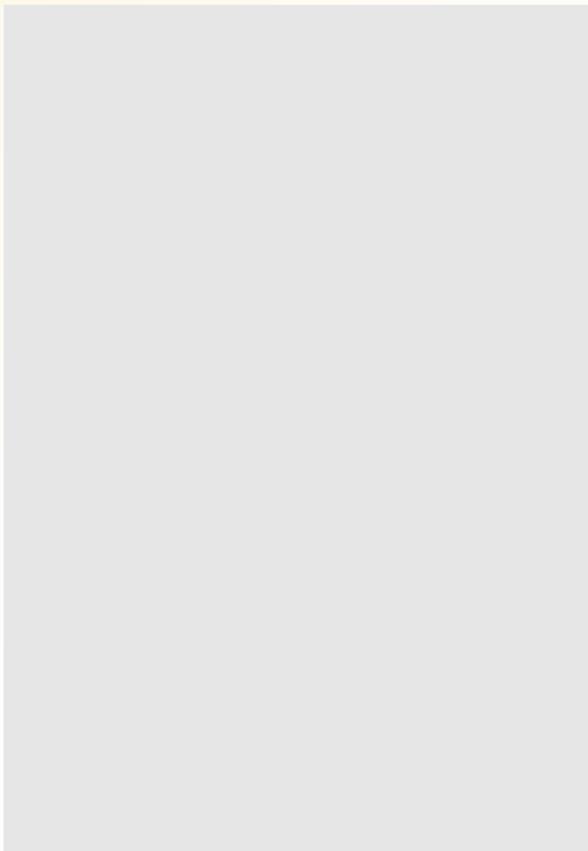
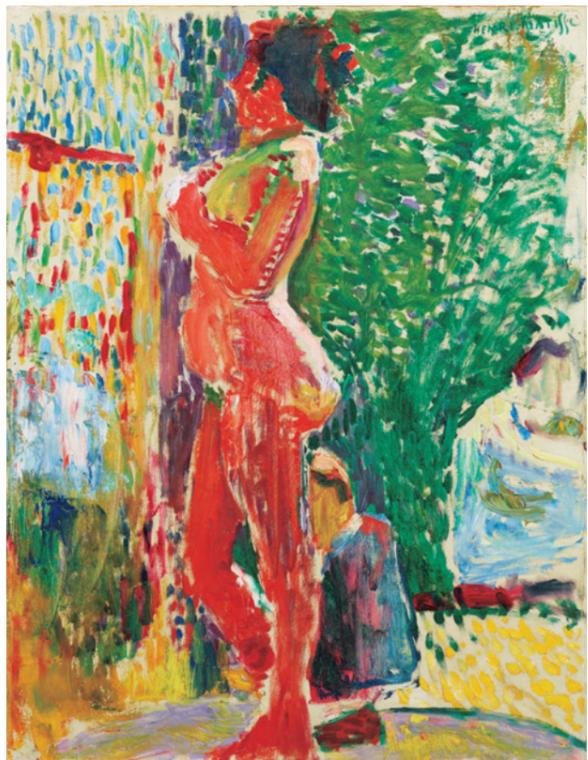
画家とモデル

画家や彫刻家にとって、人体の構造を把握し探求するために、モデルは欠かすことのできない存在です。19世紀後半になるとパリのフランス国立美術学校(エコール・デ・ボザール)で、裸体の女性モデルが導入されます。モデルの職業化によって、芸術家たちは安定的にモデルを使うことができるようになったといえるでしょう。

法律の勉強をしていたアンリ・マティス(1869-1954)は、病気療養中の絵画制作をきっかけに20歳を過ぎて画家を志しました。マティスはその修業時代を過ごしたエコール・デ・ボザールのアトリエでは、週のはじめに、その週のモデルを務める人物にポーズをとらせ、学生たちは、それぞれ自分の席をとって制作に励み、やがて水曜と土曜に教授による添削が行われるといった具合に、裸婦の制作は画学生にとって重要な位置を占めていました。さまざまな革新的な描き方を追求したマティスですが、アカデミックな伝統から学び取った肖像画や裸婦に代表される人物像は、生涯主要なテーマであり続けました。

マティス《画室の裸婦》

女性の肌は、赤を中心とした大胆なストロークで塗られ、肩や手、背中には強いハイライトが入れられています。赤い裸婦と背景の緑色との対比は鮮やかで、画面全体が不規則な点描で描かれています。画家になる決意をしてパリに出たマティスは、エコール・デ・ボザールのギユスターヴ・モロー(1826-1898)の教室で学んだのち、様々な描き方を試行錯誤しました。同じモロー教室に学んだ画家アルベール・マルケ(1875-1947)とは、しばしば同じモデルを使って制作し

アルベール・マルケ《フォーヴの裸婦》1898年 ボルドー美術館
Albert Marquet, *Nu fauve*, 1898, Musée des Beaux-Arts de Bordeaux, Bx 1960.4.2
@Photo: F. Deval, mairie de Bordeaux.

アンリ・マティス《画室の裸婦》1899年 アーティゾン美術館

ています。マルケによる《フォーヴの裸婦》(1898年、ボルドー美術館)が知られています。おそらく、マティスはマルケの左側の位置から中央のモデルを描いているのでしょう。マルケの描く人体は、マティスのそれより彫刻的な堅固さを持っていますが、背景は赤や青、緑の斑点による明るく大胆な色彩が用いられています。二人はやがて「フォーヴ(野獣)」と呼ばれる前衛グループに属することになりますが、マティスの自由な点描による色彩対比が、当時とても思い切ったものであったことがよく分かります。

マルケの画面の左下にサインとともに1898とありますが、マルケは初期の作品に制作年をほとんど記していないこと、マティスはこの年ほとんどパリを離れており1899年2月に戻ったとされていることから、後年マルケが誤って1898と記した可能性が指摘されています。

道化師の肖像

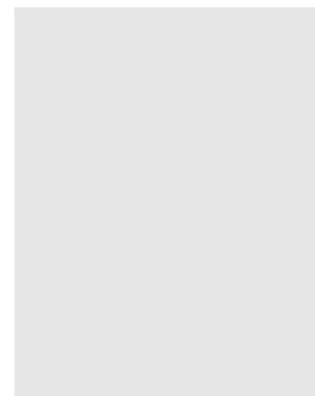
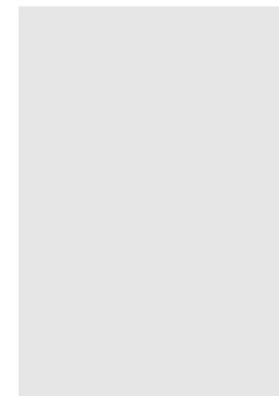
道化師という言葉にどのようなイメージをお持ちでしょうか。パントマイム、大道芸、あるいはシェイクスピアの戯曲に出てくるような宮廷に仕える道化師かもしれません。日本では歌舞伎の看板の3枚目の板に書かれる、滑稽役(道化方)が知られていますが、世界中のあらゆる場所にその由来をたどることができる言葉です。

18世紀末、イタリアの即興仮面劇団コメディア・デラルテの影響を受けてパリに紹介されたサーカスは、19世紀後半に大きく発展しました。主要な大通り沿いにサーカス小屋が建てられるとともに、場末の市にかかる移動サーカスも活動していました。

1882年、画家になることを志してパリに出たアンリ・ド・トゥールーズ=ロートレック(1864-1901)は、やがてフェルナン・コルモン(1845-1924)の画塾のあったモンマルトルに移り住み、ダンス・ホールや劇場、そしてサーカスに入り浸り、そこに生きる人々の姿を描き始めます。《サーカスの舞台裏》(1887年頃)は、モンマルトルのフェルナンド・サーカスに取材したもの。モノトーンで描かれた画面からは、華やかな舞台とは対照的な舞台裏の静寂や緊張感が伝わってきます。フェルナンド・サーカスは、1897年にメドラノ・サーカスと呼称を変えて新たな活動をはじめます。彫刻《道化師》(1905年)は、パリに来て1年目の若き日のピカソによるもの。ある日、ピカソは友人で詩人のマックス・ジャコブ(1876-1944)とともにメドラノ・サーカスに出かけ、帰宅後にジャ



アンリ・ド・トゥールーズ=ロートレック《サーカスの舞台裏》1887年頃 アーティゾン美術館

パブロ・ピカソ《道化師》1905年
アーティゾン美術館ジョルジュ・ルオー《ピエロ》1925年
アーティゾン美術館

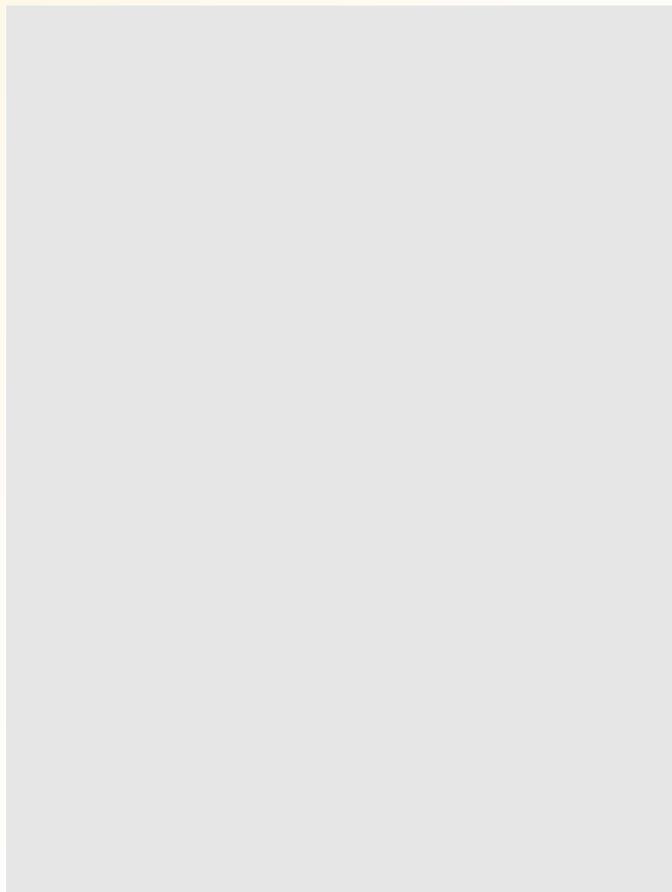
コブの胸像彫刻にとりかかり、この作品を制作したといわれています。パリ郊外の労働者地区ヴェルヴィルに生まれたジョルジュ・ルオー(1871-1958)は、幼い頃より親しんだ場末の市にかかるサーカスや旅まわりのサーカスに特に心を寄せました。当初は、激しく動きのある表情で描かれていた道化師は、やがて《ピエロ》(1925年)のように静かに人生の重みを噛みしめるかのようなじっとした姿で描かれるようになります。自分を含む人間すべてを道化師とみなしていたルオーにとって、道化師は特定のモデルであることを超えた普遍的な人間存在の代表でもあったのでしょうか。そしてそれは、ルオーが描くキリスト像や聖顔図ともよく似ており、見る者に宗教的な聖なるイメージをも喚起させます。

ピカソ《腕を組んですわるサルタンバンク》

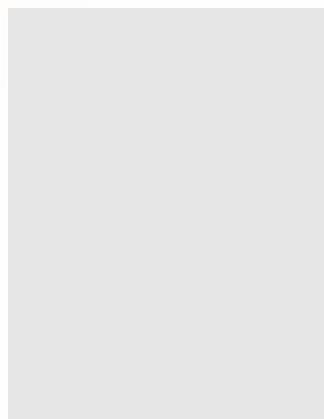
サルタンバンクとは、町から町を渡り歩く旅芸人。しかし、この作品に描かれたモデルに貧しげな様子は見られません。その身体は、くっきりとした黒い線でかたどられ、彫刻のような重量感を持って空間の中に堂々と存在しています。ピカソは、第一次大戦中に訪れたイタリアで、古典古代の美術や文化に触れ、強いインスピレーションを受けました。その後の作品である本作は、いわゆるピカソの「新古典主義時代」を代表する作品です。

堂々としたサルタンバンクの英雄的な姿の中に、どこか物憂げな淋しさも感じられるのは、画面左手に残る鉛筆の跡のような人影のせいかもしれません。近年の科学調査によって、背景の壁の下に、肉眼で見える線とは別にサルタンバンクに寄り添う若い女性の姿が浮かび上がりました。ピカソは、同じ年に《恋人たち》(1923年、ワシントン、ナショナル・ギャラリー)を描いています。2点はほぼ同じ大きさで、ピカソはおそらく当初は同じカップルを描こうとしていたと思われます。

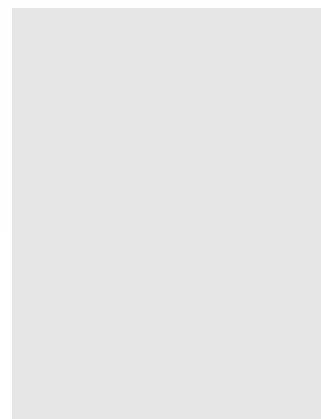
一人で部屋に佇むサルタンバンクの表情は、画家としての成功を手にしていたピカソ自身の表情でもあるのか、または塗り込められた女性との関係があるのか。さまざまな想像をかき立てられる道化師です。ピカソが日記を書くのと同じであるという絵の中に、初期から晩年にいたるまで繰り返し登場する道化師は、常にピカソが自分の気持ちを重ねることのできる分身のような存在であったのかもしれません。



パブロ・ピカソ《腕を組んですわるサルタンバンク》1923年 アーティゾン美術館
©2023 - Succession Pablo Picasso - BCF (JAPAN)



《腕を組んですわるサルタンバンク》の
赤外線合成写真



パブロ・ピカソ《恋人たち》1923年
ワシントン、ナショナル・ギャラリー
Pablo Picasso, *The Lovers*, 1923, oil on linen,
Chester Dale Collection
National Gallery of Art, Washington 1963.10.192

※アーティゾン美術館所蔵作品以外は、すべて複製図版による資料展示です。

*Except for the collection of the Artizon museum, all exhibits are reproductions.