

一九五一年「アンリ・マチス展」と文学者

——新聞メディアを視座として——

鈴木 美穂

一、はじめに

一九五一年春、「アンリ・マチス展」（以下、マチス展）は東京上野公園の国立博物館表慶館にて、戦後初の海外存命作家の本格的個展として開催された。

アジア・太平洋戦争時に西洋文化との接点は大きく制限されたが、戦後占領下においても制限は継続していた。戦後間もなくの一九四七年には国内所蔵美術作品を中心とした二つの展覧会開催がこうした文化的飢餓状況に応えようとしていた。「泰西名画展覧会」（三月一〇日～三十一日、東京都美術館、読売新聞社主催）での印象派、ピカソ、マチスなど約二〇〇点の展示と、「西洋美術名作展」（一〇月一五日～十一月三日、国立博物館、朝日新聞社主催）でのドラクロワ、クールベ、モネ、ゴーギャン、ロダンなど約二〇〇余点の展示である。文化的制約の継続のなかでのこうした動きは、近代美術館開設への一歩となる。その第一歩として、国立博物館は翌一九四八年六月より表慶館を西洋および日本の油彩画陳列に充てることとする。また戦後の新たな枠組みの中で、国立博物館は皇室博物館時代とは異なり、新聞社を後援とした展覧会を開催するようになっていく。^①

こうした流れの中で、一九五〇年代に入ると、公設私設ともに〈近代〉美術館構想の具体化が相次ぎ、ある種の文化的飢餓状態の解消へと向かう変化の時を迎えていく。サンフランシスコ講和条約による国際社会への復帰、朝鮮戦争による特需景気により、海外作品が直接、大量にもたらされる道が開かれていくことになるが、講和以前の占領末期からそうした動きは活発化していく。海外美術熱の高まりに応じて、「現代世界美術展」（一九五〇年八月一日～三〇日、日本橋高島屋、読売新聞社主催）、「現代フランス美術展——日仏美術交換 サロン・ド・メエ日本展」（一九五一年二月一三日～三月四日、日本橋高島屋、毎日新聞社主催）、「第三回日本アンデパンダン展」（一九五一年二月二七日～三月一八日、東京都美術館、読売新聞社主催）でも欧米から作品を借用し、現物到来の展覧会が開催されていく。これらに続くマチス展は、西欧美術作品を複製や書物を通して親しんできた日本人にとって、まとまったかたちで現物鑑賞が叶う、戦後文化の幕開けを象徴する機会として一大イベントとなる。

マチス展に関しては、これまでも日本のマチス受容の観点での研究がなされているが^③「マチス台風」^④と社会現象的に評されるほどの機会となった本展をメディアがどのようにイベント化し、そこに文学者たちがどのように関わったのかという観点での具体的な整理・検証はな

されてこなかった。そこで本稿では、主催側のメディア状況と文学者の言説に焦点をあて、文化現象としての一九五一年のマチス展を捉えていきたい。なお、Musée は近年ではマティスと表記されるが、本稿では当時の表記「マチス」に統一して使用する。

二、マチス展開催と経緯

「アンリ・マチス展 礼拝堂・油絵・素描・挿絵本」は、戦後初の海外巨匠展として以下要領で開催された。

会 期：一九五一年三月三一～五月一三日^⑤（四四日間）

会 場：国立博物館表慶館全室

入 場 料：一般二〇円・小中学生六〇円

主 催：国立博物館・読売新聞社

協 賛：駐日フランス代表団

入場者数：一五〇七四三人^⑥

*大阪市立美術館（五月二四日～六月一七日）、岡山倉敷の大原美術館（六月一九日～二五日）を巡回。

本展開催までの具体的な交渉を担ったのは画家の裕伊之助（二八九五～一九七七）である。一九二〇・三〇年代の二度渡欧経験のなかでマチスと親交を結び、戦後も東京芸術大学（東京美術学校）に勤めていたが、一九五〇年春にマチス展を構想、辞職・渡欧してマチスとの交渉に至る^⑦。当初ヴァンスのロザリオ礼拝堂（La Chapelle du Rosaire à Vence 本展図録表記に従い以下ヴァンス礼拝堂と記す）の装飾制作での多忙さと朝鮮戦争中の東アジアへの作品輸送の問題から交渉は難航するが、陶板制作技法への裕夫人の義弟の協力が契機となり、また礼拝堂

世界美術の最高峰

アンリ・マチス展

三月廿一日～五月六日 国立博物館表慶館

入 場 料 一般 120円
小中学生 60円

主 催 国立博物館・読売新聞社
協 賛 駐日フランス代表団

「ヴァンス礼拝堂のため」の作品（約六十点）を主とし、油絵、素描、挿絵本、デッサン（四十点）を併せて展示する。この展覧会は、アンリ・マチスの作品を初めて大規模に紹介する機会となる。この展覧会は、アンリ・マチスの作品を初めて大規模に紹介する機会となる。この展覧会は、アンリ・マチスの作品を初めて大規模に紹介する機会となる。

図1 「アンリ・マチス展」社告
（『読売新聞』1951年3月24日1面）

建設資金調達の一助となる必要の事情などもあり、最終的にマチスは展覧会開催を承諾する^⑧。

一九五〇年一月、読売新聞から国立博物館に協力願い「マチス新作美術展」が提出、国立博物館と新聞社の共同主催が始動、協力願いの内容から「油彩デッサン等三〇余点の新作」が当初予定されていたことがわかっていくが、実際の出品はヴァンス礼拝堂の下絵を中心とする、マチス自らが選んだフランスからの約一〇〇点に、マチスからの指示のもと日本国内にある油絵が加えられる形となった^⑩。

図録によると、東京展では、切紙絵一点、ヴァンス礼拝堂のための作品三六点、油絵二九点、デッサン四〇点、挿絵本八点、切紙絵一点が展示された。フランスから到着したのは小型の作品であったが、油絵を中心とした過去のマチスの絵画の展開を回顧できると同時に、メイソンのヴァンス礼拝堂に関わる展示で現在進行形のマチスを知る機会となる構成、「フォーヴィズム」の創始者マチスの変遷を今現在に至るま

で捉えられる構成になっている。マチスの作品がまとまって紹介された日本で初めての機会であり、未発表のものも多く含まれていた。図録内の陳列作品目録から、ヴァンス礼拝堂のための作品三六点の内訳は、外観と内観の計二点、壁画下絵四点、習作などの写真二七点、ステンドグラスのための切紙絵三点の構成であることがわかる。壁画とステンドグラスの下絵はフランスでも未発表のもの、壁画下絵は実際に描かれる壁画の最終下絵で、大型のものが含まれていた。¹²朝鮮戦争中の作品移動への懸念により小型中心だったとも伝えられているが、¹³ヴァンス礼拝堂のための作品については、制作過程の提示にはこのような方法をとらざるを得なかった側面もあるだろう。

本展はマチス自ら監修したことも大きな特徴である。国立博物館側の担当として携わった嘉門安雄の回想によると、作品の取り扱いや陳列についての指示、例えば「デッサンのためのマットの色、壁面の色、作品と作品の間隔、高さの条件」、「目録の表紙デザインとして、きれいな切紙絵も届き、次にはその目録雛形まで。ページ数も写真の組み方も明示して急送されてきた」。¹⁵日本国内にある作品もできるだけ集めて加えるよう条件も出され、コレクターとの交渉用のマチス自筆の手紙も届き、直前まで交渉が進められ、一四点が加わった。マチスは既に八〇歳を越え大病も経て、健康状態も思わしくないなかでの礼拝堂の制作中、来日は残念ながら叶わなかった。だが内容構成のみならず、展示方法もマチス自らが監修して準備され、そのことは付加価値ともなっていく。

三、『読売新聞』『夕刊読売』紙上でのマチス展

主催側読売新聞社の朝刊紙『読売新聞』・夕刊紙『夕刊読売』¹⁶では、

開幕前からマチス展に関する記事が掲載され、イベントとして盛り上げられていく。新聞社等のマスメディア主催による展覧会開催は今日に至るまで続く日本独自のシステムであるが、当時の社会において美術館単独主催の場合と大きく異なる点に速報性と発信力が挙げられる。マチス展についても、新聞紙上での連日の情報発信はイベントの演出に大きく寄与したと考えられる。

表1・表2は、マチス展を構想して裕が渡仏した一九五〇年八月から東京展会期終了の五月中旬までの『読売新聞』『夕刊読売』におけるマチス展関連記事一覧である。展覧会開催決定以前から、裕によるマチスの話題での寄稿が行われていたが、マチス展開催を報じた三月一七日以降、情報発信が活発化していったことがわかる。当時は新聞用紙統制下で朝刊四面、夕刊二面の限られた紙面であったことを考えても記事掲載の割合の高いことが確認できる。¹⁸

全体像として、開催案内をはじめ会期中の入場者数や皇室政府要人の観覧等の開催状況を報じる記事発信だけでなく、裕の交渉によるマチスの展覧会開催の承諾、開催実現までの経緯、²⁰そして画家・美術批評家・文学者の実際観覧のうえでのエッセーや座談会等が発信されている。

裕の渡仏はマチス展構想をもって交渉兼ねてのもので、読売新聞社には紙面への寄稿を約束していたという。²¹マチス展決定前からマチス近況やマチスと裕のつながりがフランスから発信されていくが、開催決定公表以降は、マチス自身による「日本展への言葉」²²をはじめとする開催概要とともに、画家自身により選択された展示作品構成、ポスター図案や展示への指示がなされていること、²⁴それと連動するように裕による交渉経緯や実際に接してきた画家の状況が伝えられていく。²⁵また画家猪熊弦一郎のマチス会見記なども掲載することで、マチス展

表1 『読売新聞』 マチス展関連記事

年	月	日	記事	執筆者	備考
1950	8	7	マチスに会いたい 裕氏の渡仏、全画壇挙げて期待		
1950	10	9	パリの秋▽映画▽ルーブル▽展覧会	裕伊之助	画と文
1950	10	30	パリの展覧会 近代美術館とマチスの近作	裕伊之助	
1951	1	29	画家のブラック パリにて	裕伊之助	
1951	1	29	マチスと語る“すべてを描く必要はない” ニースにて	木村太郎	
1951	1	29	マチスの彫刻・個展にて 裕伊之助写す＝絵	裕伊之助	
1951	3	17	美と情熱の巨匠マチス展 本社と国立博物館共同で近く開催		
1951	3	17	日本展への言葉	H・マチス	
1951	3	17	未発表の傑作も加え 101 点を一堂に 愛弟子裕画伯の力説、翁を動かす		
1951	3	20	名画空より来る マチス作品帰京 翁自らに荷造りし、陳列まで指定		
1951	3	21	百科とまごう マチスの傑作 驚嘆の荷ほどき始まる 上野国立博物館		
1951	3	24	世界美術の最高峰 アンリ・マチス展 読売新聞社		社告
1951	3	26	絢爛・豪華！マチスの傑作 日本への愛情 マチス先生と東京展	裕伊之助	
1951	3	26	マチス展賛 文部大臣天野貞祐	天野貞祐	
1951	3	26	芸術の粋 展覧作品を見て	安井曾太郎	
1951	3	26	マチス展 読売新聞社		社告
1951	3	26	「混血の女」(デッサン) 1945 年作		写真
1951	3	26	「貝のある生物」(油絵) 1947 年作		写真
1951	3	26	「室内に建てる裸」(油絵) 1947 年作		写真
1951	3	27	編集手帳		
1951	3	28	マチス展さらに偉才 日本に秘蔵の 13 点 翁の懇望で特別出品		
1951	3	29	〔社説〕マチス展をいかに見るか		
1951	3	29	マチス展明日招待日 翁自らポスターの図案・文案		
1951	3	30	マチス展 画伯連嘆声のうち 深更まで飾付 きょう招待日で開幕		
1951	3	31	マチス展 首相、上機嫌で鑑賞 きょうからは一般公開		
1951	3	31	空前の豊富、完璧さ マチス展へ フランス大使メッセージ▽吉田首相 メッセージ		
1951	4	1	“美”に驚嘆 マチス展公開		
1951	4	2	マチス展へ 6000 人		
1951	4	3	〔編集手帳〕		
1951	4	6	マチス展に感謝文	日本美術家連盟総会	
1951	4	7	両陛下、あすマチス展へ		
1951	4	8	マチス画集 本社で二千部限定出版		
1951	4	9	美の深奥に無上の感銘 文化4 団体から マチス氏に感謝文		
1951	4	9	座談会 画家アンリ・マチス マチス展を開くまでの秘話	倉林正蔵・嘉門安雄・ 高見順・佐藤敬・福 田豊四郎	
1951	4	10	マチス展の両陛下		
1951	4	13	読売文化教室 アンリ・マチスの夕 よみうりホール／読売新聞社		社告
1951	4	14	第 25 回読売文化教室 アンリ・マチスの夕		
1951	4	14	飽かず鑑賞 マチス展の皇太子		
1951	4	15	日本文化への功績たたえて マチス展ガーデン・パーティ開く		
1951	4	16	マチス画質と礼拝堂の下絵 パリにて	裕伊之助	
1951	4	16	海の動物 マチスへの賛歌	滝口修造	
1951	4	23	マチス展を見る	小林秀雄	
1951	4	23	「オダリスク」赤いズボンの 最高の名作オダリスク	西脇順三郎	
1951	4	24	1947 年作“マルチニックの女” マチス展より		
1951	4	28	“膝に肱つく女” 1939 年作 マチス展より		
1951	4	30	光琳とマチス	滝口修造	
1951	5	2	皇太后、7 日マチス展へ		
1951	5	3	マチス展 熱望に応え会期延長		
1951	5	7	上野の山、20 万人 会期延長マチス展長蛇の列		
1951	5	7	バンス礼拝堂の壁画「ロザリオの聖母」マチス展	佐藤敬	
1951	5	7	マチスの挿絵本	鈴木信太郎	
1951	5	7	皇太后陛下もマチス展ご覧		
1951	5	11	マチス展感謝状 文化4 団体から本社へ		
1951	5	15	マチス展に感謝 美術記者会から		

表2 『夕刊読売』 マチス展関連記事

年	月	日	記事	執筆者	備考
1950	8	8	2つの流れ 現代世界美術展に寄せて	福島繁太郎	
1950	8	10	〔現代世界美術展から・20世紀の美〕4 野獣派への反動	嘉門安雄	連載
1951	1	9	ニューヨークにて	岡田謙三	画と文
1951	3	26	マチス展 読売新聞社		社告
1951	3	29	“裸婦”1点を追加 マチス展 徹夜の飾り付け		
1951	3	30	3000人を招待 マチス開く 上野国立博物館		
1951	3	30	「未曾有の展覧会」 ドジャン仏大使の感激 アンリ・マチス展		
1951	3	31	マチス展 観覧者殺到 始まった一般公開 上野国立博物館		
1951	4	1	“入場制限”の悲鳴 日曜の上野…マチス展へ人気爆発		号外2面
1951	4	2	〔マチスを賛う〕謙虚な情熱 「ルノアールの庭」	高見順	
1951	4	4	〔マチスを賛う〕必然の道を マチス展の少感	石川達三	
1951	4	6	春をかざるマチス展▽マチスとはどんな人？画で生き抜く82年間		
1951	4	6	〔ピアノの前の提琴家〕マチス作		写真
1951	4	7	〔マチスを讀う〕率直な表現 「室内の黒衣の娘」1935年作	宮本三郎	
1951	4	7	両陛下マチス展へ 9日あさ		
1951	4	9	両陛下マチス展をご覧 興趣深く鑑賞 予定時間すぎるとご熱心さ		
1951	4	11	〔マチスを讀う〕デッサンの娘たち	土方定一	
1951	4	12	“東京へ行きたい”とマチス翁 会見の宇野千代女子みやげ話		
1951	4	12	皇太子、あすマチス展へ		
1951	4	13	〔読者の声〕マチス展を見て		
1951	4	13	〔一日一題〕マチス会見記	猪熊弦一郎	
1951	4	14	〔マチスを讀う〕優しいうちにも筋金	脇田和	
1951	4	25	〔マチスを讀う〕不要な線皆無	里見勝蔵	
1951	4	27	マチス翁の秘書に美しいキモノ		
1951	4	28	〔マチスを讀う〕マチスのデッサン 主として初期について	小磯良平	
1951	5	3	熱望にこたえて マチス展会期延長		社告
1951	5	7	〔マチスを讀う〕動いている絵 「青い室内」1947年作	青野季吉	
1951	5	7	皇太后陛下もマチス展へ きょう特別鑑賞日		

開催の実現までの過程や現役画家の熱量等が臨場感を持って示され、読者と共有されていく。

そうした反応として、列をなし殺到する来場者の様子が度々報じられていくと同時に、画が到着し荷解きが始まったことを受け、館に駆けつける画家たち、開催前日に行われた三〇〇〇人の識者を対象とした招待会実施、会期中盤での識者を集めたガーデン・パーティー開催の様子、天皇皇后観覧時の予定時間を越えた熱心な鑑賞の様子、日本美術家連盟や日本ペンクラブ等文化団体からのマチス展への感謝状到着などが時に写真を伴って報じられる。読者自身もこうした反応に連なるべき貴重な文化的な機会であるとのメッセージ発信としても機能し、さらなる来場者を呼び込んだことが想像される。

さらに開催に際してフランス大使モリス・ドジャンからの日本展へのメッセージと吉田茂首相からマチスへの感謝のメッセージが公表される。このことは日仏交流が――外交が開かれていく、講和後の国際社会復帰を想起するものだったと言えよう。国家規模の動きになったのは、国立博物館との共催であった点が大きく作用しているとも考えられる。講和交渉が進むなかで、新聞紙面においても講和条件等、独立後の日本をめぐる記事が多く掲載されていたが、同じ誌面で、海外からこれまで接することが困難だった美術品現物が到着し、既に巨匠となつていくマチスの展覧会が実現していく過程が示されたことは、講和後の国際社会への復帰に対する期待と合わさって読者に認識され得るものだったと言える。四月一日の同新聞号外で講和条約草案の全容が報じられるが、同紙面にて同時にマチス展の入場規制がかかる程の盛況ぶりも報じられている。つまり読者は両報道にセットで接する機会が多かったのである。会期中の

四月一日には、GHQマッカーサー元帥が罷免されて日本を去るが、そうした「占領」の節目を迎えつつある時期であった。講和に向けての動きが進む中、新聞社・国立の機関の共催で本展覧会が行われ、開催関連情報が日々発信され読者と共有されていたことは、本展覧会が社会現象化するうえで重要なポイントであったと言えるだろう。

開催開始前々日の社説「マチス展をいかに見るか³⁵⁾」では、マチスからの「日本展の言葉」を引きながら、「制作」に対する全面的な「真摯さ」を理解し、マチス芸術の精神を体得すること³⁶⁾が重要だと指南も行われる。また会期中には読売新聞社主催で読売文化教室「アンリ・マチスの夕³⁶⁾」と題された、青山義雄・西脇順三郎・林芙美子・猪熊弦一郎による四本の講演とフランソワ・カンポ―監督の記録映画「アンリ・マチス」(在仏経験のある画家佐藤敬の解説付。日本では一九五〇年一月上映)から成るイベントが読売ホールにて入場無料で開催された。展覧会場で用意されたこのイベントも満員の盛況であったことが同紙面でも報告されている³⁷⁾。

四、文学者の言説

さて紙面上で開催前・会期中に発信されたのは、展覧会で現物観覧できるマチス絵画の画像での紹介とともに、画家・文学者による絵の紹介、実際に既に展覧してきた感想、また美術・文学の分野を越えて行われた座談会等である。先述の「アンリ・マチスの夕」登壇者も分野を越えて構成されている。画家ではない文学者たちがマチスをどのように受け止め、一九五一年のマチス受容に寄与したのか。本稿では読売新聞社の朝刊紙『読売新聞』夕刊紙『夕刊読売』誌面での言説を見ていきたい。

朝刊紙『読売新聞』での文学者が関係する記事は時系列順に以下の通りである。

- ① 四月九日「座談会 画家アンリ・マチス マチス展を開くまでの秘話」(倉林正蔵・佐藤敬・高見順・福田豊四郎・嘉門安雄)
 - ② 四月一六日 滝口修造「海の動物 マチスへの賛歌」
 - ③ 四月二三日 小林秀雄「マチス展を見る」
 - ④ 四月二三日 西脇順三郎「オダリスク」赤いズボンの一九二二年作 最高の名作オダリスク
 - ⑤ 四月三〇日 滝口修造「光琳とマチス」
 - ⑥ 五月七日 鈴木信太郎「マチスの挿絵本」
- 一方の夕刊紙『夕刊読売』での文学者による記事は時系列順に以下の通りである。

- ⑦ 四月二日 高見順「マチスを賛う」謙虚な情熱「ルノアールの庭」
- ⑧ 四月四日 石川達三「マチスを賛う」必然の道を マチス展の少感
- ⑨ 五月七日 青野季吉「マチスを讃う」動いている絵 「青い室内」一九四七年作

なお、⑦⑧⑨の「マチスを賛う／讃う」は、会期中に計八回のシリーズとして、展示中のマチスの画を毎回一点図版で示し、マチスの画ないしマチスについて語られるスタイルがとられている。八回の書き手は高見順、石川達三、青野季吉ら三名の文学者の他、四名の画家(宮本三郎、脇田和、里見勝蔵、小磯良平)と美術史家(土方定一)が担った。

文学者たちが言及・関心を寄せたマチス絵画の時期に分類して、その内容を見ていきたい。

③④⑦①は本展覧会では「回顧」の部分に言及している。

小林秀雄(③)は他と比べて長めの展覧会評となっている。「ただ一人で黙々と努力している色彩。これは見ていて不思議な安堵を覚えるものだ。そして確かな人間は他人を説得しようなどと思わぬ人間にしか決して本当には説得されないものである。この人間の秘密を知っているものは芸術家だけだ。そこに平和がある。力の均衡による政治的平和など見かけだけのものであろう」とマチスの努力し続ける姿勢が芸術として結実し、見るものを説得すると指摘する。小林は油絵の部屋に捉えられたという。油絵の部屋には、「桃の花ざかり」(Pêche en fleurs, 一八九九年)から「室内に立てる裸」(Nu debout dans un intérieur, 一九四七年)まで、フランスからの小型の作品一六点と、国内から集まった一九二〇年代を中心とした一三点の計二九点が展示された。

小林はこの部屋に展示された五〇年間の絵画の追究の変遷を辿り、その道筋に「よく納得ができたように思われた」と、そこにマチスという芸術家のシステムをの意味を説く。具体的に画名を挙げて評価するのは、先に挙げた部屋の始終を示す二作の他、「オダリスク」赤いズボンの」(Odaliques, à pantalon rouge, 一九二二年)、「立ってる踊り子」(Danseuse debout, 一九二七年)、「鏡の前の裸」(Nu devant la glace, 一九二九年)である。この部屋の構成が一九二〇年代を中心とした構成になっていることも関係しているように、複製を通じてこれまで近代日本で見えてきた画を確認する場であった面も指摘できるだろう。

西脇順三郎(④)は「オダリスク」赤いズボンの」(Odaliques, à pantalon rouge, 一九二二年作)に「色調と線と構図の三拍子が揃った婉曲微妙な天才」を見出し、「自然を細やかに観察し、敬愛し、自然が与える情緒を描」いている点を「リリカルな詩人」と評価する。

高見順は、①の座談会と「マチスを賛う」(⑦)を発信している。座

談会(①)は洋画家(佐藤敬・倉林正蔵)・文学者(高見順)・日本画家(福田豊四郎)・主催(国立博物館)展覧会担当(嘉門安雄)によるもので、マチス展開催までの経緯、デッサン・芸術表現のあり方、東洋芸術との関係、色彩を開放した画家としての魅力、創作探究のあり方、教会という題材のトピックについて、意見を交わしている。高見が一貫して述べているのは、「長年の探究の過程」であるということ、「自分自身の仕事と結びつけて基礎」を大事にすることが画を通じて理解できたという点である。⑦は「ルノアールの庭」(Jardin de Renoir, 一九一七年)を取り上げ、回顧的な展示部分より、「桃の花ざかり」(Pêche en fleurs, 一八九九年)「マルセイユ港」(Port de Marseille, au fond un bateau japonais camouflé, 一九一六年)と年代順に観覧の後、魅せられた点として「謙虚な情熱に打たれた」とマチスの絵画への姿勢への共感が語られる。

他方、マチスの近作・新作に言及するのは②⑤⑥⑧⑨である。

滝口修造(②)は、「海の動物」(Les bêtes de la mer, 一九五〇年)の切紙絵に詩を寄せている。「今日と未来の境に立ちつくす／長い日々につかれた旅人たちに／画家マチスの聖なる水族館がひらかれる」『あまたは今海の動物を描く／新しい寓話の作者』と、マチスが創作の新たな扉を開け続けるマチスへの賛歌となっている。一方の「光琳とマチス」(⑤)では、マチス展と同時期に開催されていた「宗達・光琳派展」(四月七日～五月六日、本館二階全室)を受けて、光琳とマチスを比較する。同展は琳派芸術の集大成で、光悦・宗達・光琳・乾山・抱一ら代表作家の作品を中心に、近代絵画の作品も加えて約一八〇点が展示された³⁸⁾。滝口の批評は、琳派・マチス両方を観ることで見出した両者の共通性への言及が特徴的である。光琳もマチスも極度の単純化と

抽象化を通して「人の心を慰める芸術」が成就していると分析し、東西問わず芸術の達成しうる境地を指摘する。

鈴木信太郎(⑥)は展覧会全体の感想として、「強く感動した展覧会は、十数年来見たことがない。競泳の競り合いや闘牛のスリルを見た時の興奮が、それらとまったく異質な静的な美の世界、一本の鉛筆の跡において感得されることは、一種の驚愕でもあり神秘でもあった」と述べる。また仏文学者の見地から、本展覧会により日本では初めて展示された、ボードレール「悪の華」(告白)の挿絵(Les Fleurs du Mal. Ch. Baudelaire. Editeur: La Bibliothèque Française, Paris. 一九四七年)を掲げつつ、他にもシャルル・ドルレアン詩集等への挿絵(Poème de Charles d'Orléans. Manuscrits et illustrés par H. Matisse. Editeur: Teriade, Paris. 一九五〇年)に言及しながら、マチスの「デッサンの見事さ、印刷とデッサンの調和、本の内容と画家の精神の一致がある」と評価する。

石川達三(⑧)は本展覧会の中心となっているヴァンス礼拝堂のための作品である「聖ドミニック」の手の墨ペンによる習作(Photographie de l'étude à l'encre de main pour "St. Dominique". 一九四七年)を取り上げつつ、全て「一枚のデッサンにも決して偶然を期待してはいない。誠に堅実のうえもない道を歩いている。殆ど愚直というに近い。キリストを十字架から降ろす場面のプロポジションを、彼は何枚となく描いてみる。礼拝堂のステンド・グラスの単純な色紙細工を、実物大にして丹念に造ってみる。まるで子供のような愚直さではないか(略)ひたすらに必然を追究していく恐ろしいほどに執拗な彼の精神があふれている」マチスの創作態度について「芸術家」皆に必要な態度であることへの感銘を述べる。

青野季吉(⑨)は「青い室内」(Petit intérieur bleu, 一九四七年)を取り上げ、「色も、線もあんなに人工的でありながら、たった今自然から

流れ出たばかりのような新鮮さ」を持ち、「全体が刻々に調和を生んでやまないといった素晴らしい絵」だと評し、複製では及ばない、オリジナルの観覧によってそれがもたらされると指摘する。

全体的に、これまでもまた近作からも得られる、マチスの絶えずやまない創作追究といった「創作」に対する誠実・真摯な姿勢への関心・納得・感銘は皆共通する。そしてこれはマチス自身の本展への希望と違わぬものであったと言える。画の技法への言及よりもこうした創作追究への真摯な姿勢への言及が多いのは、画の専門家ではない立場であることも関係しているだろうが、自らが言語を扱う芸術家として「創作」にあたっているからこそその実感を伴った共感であったと考えられる。

一方、青野の評価するような、実物観覧が可能になることで初めて気づく画の魅力への言及は、近代日本が複製を通して西洋文化を受容してきたからこそその気付きと言える。そうした意味では、本展覧会が新作・近作がメインであるのに対し、戦時による空白以前に受容してきた一九二〇年代までのマチス絵画への言及の割合が一定数を占めるのは、「近代日本」で複製で親しみ、受容してきたことを現物で確認したい／受容してきたからこそ現物実観が響いたとも考えられる。一方のマチスの現在が拓く新たな仕事への言及において、滝口が同時期開催の琳派展との比較で指摘したような、芸術の達成が東西を問わず、「人の心を慰める芸術」であるとの評は、同時代の、困難な時期の末に到達しつつある新たな境地という状況とも響き合うものであったと言えるだろう。過去との向き合い方、またその先にある現在との向き合い方、これは文学者だけでなく、読者たちにも共有された感覚ではないだろうか。

以上、本稿では『読売新聞』『夕刊読売』を対象としたが、マチス展

の反応は、『芸術新潮』『アトリエ』『美術手帖』『みづゑ』等の雑誌でも特集され、今回取り上げた文学者たち以外にも様々な言説がある。さらにはこの先に各作家の創作へとどう活かされていったかという問題についても、検証が必要と言える。別稿を期したい。

注

- (1) 浅野敏一郎『戦後美術展略史 一九四五—一九九〇』求龍堂、一九九七・二、九〇—三六頁、陶山伊知郎『近代日本美術展史』国書刊行会、二〇二三・五、一三四—一三九頁。
- (2) 例えば、日本・海外とも初めて近現代の交流が可能になる箱ものとして、国立の近代美術館建設への要望が具体化し、一九五一年度に予算化される段階にあった（開館は一九五二年）。他、神奈川県立近代美術館（一九五一年）やブリジストン美術館（一九五二年）の開館などまさに文化状況が変化しようとする時期にあった。
- (3) 関直子「マティスと一九五〇年代前半の日本」『東京都現代美術館紀要』8、二〇〇三・三、関直子「光を通す布 礼拝堂と一九五一年の展覧会」『エリイカ』53（5）、二〇二一・五、関直子「マティスの礼拝堂と一九五一年の個展、そしてアトリエ」大久保恭子編『21世紀からみたマティス 思考の万華鏡』三元社、二〇二五・二、一七五—二〇五頁、今津京子「日本で初めてのマティス展（一九五一年）」『マティス 自由なフォルム』展図録、二四八—二五三頁など。
- (4) 土方定一「日本版 マチス画集」『読売新聞』一九五一年七月二三日朝刊
- (5) 会期は当初五月六日までの予定だったが五月一三日までに延長された。
- (6) 『東京国立博物館百五十年史資料編』東京国立博物館、二〇二三・九、三九八頁
- (7) 嘉門安雄「マチス展の記録にかえて」『MUSEUM』（一九五一・五、二六—三〇頁）や海藤日出男「展望インタビュー」秋山邦晴ほか『文化の仕掛人 現代文化の磁場と透視図』（青土社、一九八五・一〇、三九九—四一〇頁）では、のちに主催となる読売新聞社と国立博物館展の覧会担当に計画を相談のうえでの渡欧との回想がされている。
- (8) 裕伊之助『パリの窓』（読売新聞社、一九五二・九）に詳しい。その他、裕夫人アデリア・ロザランインタビューも日本展実現までの経緯を伝える貴重な証言である（関直子「マティスの礼拝堂と一九五一年の個展、そしてア

トリエ」（大久保恭子編『21世紀からみたマティス 思考の万華鏡』三元社、二〇二五・二、一八二—一八三頁）。

(9) 関直子による東京国立博物館『重要雑録』（一九五〇年）の調査により明らかになっている（関直子「マティスの礼拝堂と一九五一年の個展、そしてアトリエ」（大久保恭子編『21世紀からみたマティス 思考の万華鏡』三元社、二〇二五・二、一八二—一八三頁））。現在、関の調査した当該資料は閲覧不可となっている。

- (10) 裕伊之助『パリの窓』読売新聞社、一九五二・九、一四—四三頁、および『アンリ・マチス』展図録、国立博物館・読売新聞社、一九五一年、一九—三〇頁。
- (11) 『アンリ・マチス』展図録、国立博物館・読売新聞社、一九五一年、一九—三〇頁
- (12) 『国立博物館ニュース』一九五一・四
- (13) 裕伊之助『パリの窓』読売新聞社、一九五二・九、三九—四〇頁
- (14) 嘉門安雄『ヴィーナスの汗』文藝春秋、一九六八・一、四七—六五頁
- (15) 嘉門安雄『ヴィーナスの汗』文藝春秋、一九六八・一、五二頁
- (16) 『読売新聞』は当時朝刊のみ、一九四九年の夕刊紙ブームを受ける形で、『夕刊読売』が朝刊とは別個の独立した新聞として発行されていた。一九五一年一〇月に『読売新聞』夕刊復活・朝夕刊セット体制になるまで発行されていた。（『読売新聞一〇〇年史』読売新聞、一九七六・一一、五五一—五五五頁、『読売新聞一四〇年史』読売新聞グループ本社、二〇一五・三、一二二頁）
- (17) 浅野敏一郎『戦後美術展略史 一九四五—一九九〇』求龍堂、一九九七・二、二七—二九・一一—一九頁、陶山伊知郎『近代日本美術展史』国書刊行会、二〇二三・五、一—二頁。
- (18) 新聞統制の撤廃は一九五一年五月一日。
- (19) 『読売新聞』一九五一・三・二四、二六
- (20) 『読売新聞』一九五一・三・二六
- (21) 海藤日出男「展望インタビュー」秋山邦晴ほか『文化の仕掛人 現代文化の磁場と透視図』（青土社、一九八五・一〇、三九九—四一〇頁）
- (22) 『読売新聞』一九五一・三・一七
- (23) 『読売新聞』一九五一・三・二〇
- (24) 『読売新聞』一九五一・三・二九
- (25) 『読売新聞』一九五一・三・二六、四・九
- (26) 『夕刊読売』一九五一・四・一三
- (27) 『読売新聞』一九五一・四・一、二

(28)『読売新聞』一九五一・三・二一
(29)『読売新聞』一九五一・三・二一
(30)『読売新聞』一九五一・三・二九、『夕刊読売』一九五一・三・三〇
(31)『読売新聞』一九五一・四・一五
(32)『夕刊読売』一九五一・四・九、『読売新聞』一九五一・四・一〇
(33)『読売新聞』一九五一・四・九
(34)『夕刊読売』一九五一・三・三〇、『読売新聞』一九五一・三・三一
(35)『読売新聞』一九五一・三・二九

(36)『読売新聞』一九五一・四・一三、一四
(37)『読売新聞』一九五一・四・一五
(38)『宗達光琳派展覧会 図版目録』国立博物館、一九五一年

*本稿はJSPS科研費24K03668の助成を受けた成果の一部である。

(玉川大学文学部教授)