

# ピエール・ボナールの受容をめぐる一考察

——日本で開催された展覧会の分析から

小泉順也

はじめに

2019年は上野恩賜公園に国立西洋美術館が開館してから、60年を迎える節目に当たる。これを記念して、美術館の創設に関わる松方幸次郎に焦点を当てた「松方コレクション展」が開催され、新出の作品や資料とともに、これまで知られていなかった学術的成果が発表された。美術館の開館や芸術家の生没年にまつわる周年にあわせて、それに関連する展覧会や回顧展が開かれるというのは、美術館ではよく見られる光景である。

しかしながら、展覧会の実現にはいくつもの要素が複雑に絡み合い、計画通りのタイミングで開催できるとは限らない。歴史的に著名な芸術家の場合、重要な節目に向けた展覧会の企画が林立し、各地に所蔵された代表作を確保するために複数の美術館がしのぎを削る場面もあるという。もともと、一部の関係者はこうした事情に通じていようが、筆者は現場を十分に知りえる立場になく、せいぜい仄聞するくらいのことでしかない。

## 1 回顧展の開催時期をめぐる

たとえば、フランス近代美術を対象を限定した上で、展覧会の開催場所と時期を詳しく検証してみると、興味深い事実が浮かび上がってくる。また、フランス人の芸術家をどのように取り扱うのかという姿勢をめぐる、各国で温度差が生じることがある。本稿ではフランスと日本の美術館を対象を絞り、そこで開催された個展や回顧展を含めた展覧会の形式に着目し、芸術家受容の在りようについて論じたい。

先述したように、芸術家の生没年に関わる周年に向けて美術館が展覧会の企画を進めるとき、開催時期の決定にあたり苦勞することがある。ひとつの例を挙げてみ

よう。新古典主義を代表する画家ジャック＝ルイ・ダヴィッド（1748-1827）とタヒチ滞在で知られるポスト印象派の芸術家ポール・ゴーガン（1848-1903）の名前を並べてみたとき、彼らが生きた時代や画風は異なり、2人のあいだを繋ぐ糸はほとんどないと考えられる。しかしながら、両者はかなり時間が経った1948年、思いがけなかったちで巡り合うことになった。本人たちが与り知らないなかで、ダヴィッドの生誕200年とゴーガンの生誕100年が重なり、どちらの回顧展を優先すべきかという問題が美術館のなかで生じたのである。結果として、1948年にパリのオランジュリー美術館でダヴィッドの回顧展が開催され、フランス国内の所蔵品が乏しかったゴーガンの回顧展は、翌年の1949年に同館で開かれるかたちで落ち着いたのであった<sup>(1)</sup>。

これはパリを舞台にした出来事であったが、一人の芸術家に対する反応の違いを日本とフランスのあいだで確認することもある。近年の例としては、後半生になってパリ近郊のバルビゾンに移り住み、農民の暮らしや農村の情景を描いたことで知られるジャン＝フランソワ・ミレー（1814-1875）の名前が想起される。2014年は彼の生誕200年を記念する節目に当たっていた。それにあわせて日本では、「生誕200年ミレー展：愛しきものたちへのまなざし」と「ボストン美術館ミレー展」と題した2つの展覧会が企画され、日本各地の美術館をそれぞれ巡回した<sup>(2)</sup>。

しかし、一方のフランスの美術館では、2014年にミレーに関わる特筆すべき動きは見られず、3年後の2017年になって、フランス北部のリアル宮殿美術館でミレーの展覧会が開催された。会場がパリではなかったという点も重要であるが、そのとき刊行された展覧会カタログの前書きには、以下のような弁明がなされていた。

---

(1) *David: exposition en l'honneur du deuxième centenaire de sa naissance*, cat. exp., Paris, Orangerie des Tuileries, 1948; *Gauguin: exposition du centenaire*, cat. exp., Paris, Orangeries des Tuileries, 1949. このあたりの事情は以下に言及がある。Isabelle Cahn, «Une reconnaissance tardive» in *Gauguin-Tahiti*, cat. exp., Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 2003, p. 344.

(2) 『生誕200年ミレー展：愛しきものたちへのまなざし』（展覧会カタログ）、山梨県立美術館、府中市美術館、宮城県美術館、2014年。『ボストン美術館ミレー展：傑作の数々と画家の真実』（展覧会カタログ）、高知県立美術館、名古屋ボストン美術館、三菱一号館美術館、2014年。

彼の人気の高さはアメリカや日本において決して否定されなかったのに対して、絵画の歴史にジャン＝フランソワ・ミレーがもたらした貢献に対して、フランスではしばしば厳しい評価が下されてきた。[……] 展覧会のスケジュールを眺めたとき、これほど長きにわたるジャン＝フランソワ・ミレーの不在を、どのように説明できるのだろうか。最後の回顧展は、1975年にパリのグラン・パレで開催された！つまり、2017年という今年のルーヴル宮殿美術館における展覧会は、こうした不当な扱いを償おうとする試みなのである。(3)

確かに、アメリカのボストン美術館やメトロポリタン美術館などにはミレーの作品が数多く所蔵されている。日本では1978年に開館した山梨県立美術館が2009年にミレー館を新たにオープンさせ、充実したコレクションを常設展示している(4)。一方のフランスでは、パリのルーヴル美術館とオルセー美術館、ミレーの生まれ故郷に近いシェルブールにあるトマ＝アンリ美術館などを除けば、まとまったかたちでミレーの作品に接する機会は乏しい。こうした一人の芸術家をめぐる相対的な位置付けの違いが、各国の美術館における展覧会の開催時期に影響を与えたと考えられる。ある芸術家についての評価が国外で先に確立し、本国における評価が後れを取るという現象は珍しくはないが、芸術家受容を検証するとき、展覧会の開催場所や時期は判断材料の一部になり得るのである。

## 2 ピエール・ボナールと日本——1968年の展覧会

本稿では、日本で開催された展覧会を考察の手掛かりとした上で、特にピエール・ボナール(1867-1947)を取り上げる。2018年に東京の国立新美術館で「ピエール・ボナール展」が開催されたことは記憶に新しいだろう。ボナールは19世紀末から20世紀前半のフランスにおいて、造形芸術の装飾性と色彩表現の可能性を

---

(3) Vincent Berjot, sans titre in *Jean-François Millet*, cat. exp., Lille, Palais des beaux-arts, 2017, p. 11.

(4) 日本におけるミレーの受容については以下に詳しく論じられている。小野迪孝「日本におけるミレー史」『ミレーとバルビゾン派』(展覧会カタログ)、山梨県立美術館、1979年、169-202頁。

探求した芸術家である<sup>(5)</sup>。1887年にパリのアカデミー・ジュリアンに入学し、後にナビ派の仲間となるポール・セリュジエ（1864-1927）やモーリス・ドニ（1870-1943）などと出会った。「日本かぶれのナビ」と称されたように<sup>(6)</sup>、初期には日本美術への傾倒が認められたが、20世紀に入ってからのボナールは、光と色彩の移ろいのなかで対象の揺らぎを捉えた画風を発展させていった。しかしながら、ここでまず話題にしたいのは2018年の展覧会ではなく、それから50年遡った1968年の展覧会なのである。

振り返ると、国立西洋美術館と京都国立近代美術館は毎日新聞社と共催のかたちで、1968年に「ボナール展：生誕百年記念」を開催した。厳密に数えると生誕100年からは1年ずれるが、本展の概要は以下のようにまとめられている。

1967年のピエール・ボナール生誕100年を記念した企画。ボナールとゆかりの深いアントワヌ・テラス氏らの協力を得て、フランス本国をはじめ、イギリス、アメリカなどの公私コレクションから集められた油絵、版画、ポスターなど約150点を展示。<sup>(7)</sup>

アントワヌ・テラス（1929-2013）とはボナールの甥の息子、又甥にあたる人物である。彼の協力のもと、1966年から1967年にかけてミュンヘンのハウス・デア・クンスト、1967年にパリのオランジュリー美術館でボナールの回顧展が開かれた<sup>(8)</sup>。しかし、この情報は周知されているとは言い難い。実際、2015年にオルセー美術館で開催された展覧会「ピエール・ボナール：アルカディアを描く」のカタログの書誌を見ると、1966年から1967年にかけてミュンヘンとパリで開かれた展覧会の情報は掲載されていないのである。その影響からなのか、東京の国立新美

---

(5) ここではナビ派の概要を説明することはせず、比較的容易に入手できる日本語文献を挙げる。イザベル・カーン「ナビ派、あるいは内なる眼」（井口俊訳）、『オルセーのナビ派展』（展覧会カタログ）、三菱一号館美術館、2017年、17-27頁。

(6) Maurice Denis, «Bonnard», *Le Point*, no. 24, numéro spécial «Bonnard», 1943, p. 4.

(7) 国立西洋美術館編『国立西洋美術館展覧会総覧 1960-2009』国立西洋美術館、2009年、21頁。

(8) *Pierre Bonnard*, cat. exp., Munich, Haus der Kunst, 1966-1967; *Pierre Bonnard, centenaire de sa naissance*, cat. exp., Paris, Orangerie des Tuileries, 1967.

術館における 2018 年の展覧会カタログにも言及されていなかった<sup>(9)</sup>。とはいえ、これは重要なタイミングで開催された展覧会であった。1968 年に日本で編纂された展覧会カタログには、「この二つの展覧会について、三たびボナール展が彼の生誕百年を記念して日本で開かれるのである」と、ミュンヘンとパリに次いで日本で開催されるに至った経緯が説明されていた<sup>(10)</sup>。

日本での回顧展の中身は、欧米各国から持ち込まれたボナール作品で構成されていた。それゆえ、たとえ日本国内にボナール作品が所蔵されていても、すでに企画が固まっていた以上、それを同時に展示するのは難しかったのだろう。ボナールの作品収蔵に関する先駆的な事例としては、岡山県倉敷市の大原美術館が所蔵する《欄干の猫》(1909) が挙げられる。本作はベルギー人画家アマン＝ジャンから夫人の手を経て、1923 年までに大原孫三郎のコレクションに収められた<sup>(11)</sup>。日本で初めて開催されるボナールの展覧会にあわせて、こうした作品を借用するという選択肢は残されていなかったものと考えられる。

実際に出品された作品の所蔵先を調べると、フランスの美術館・図書館は 26 点を数えた [図表 1]。具体的には、パリにある国立近代美術館から 14 点、国立図書館からリトグラフを 8 点、パリのプティ・パレ美術館から 2 点、あとはグルノーブル美術館とマール財団からそれぞれ 1 点ずつという内訳であった<sup>(12)</sup>。これらに加えて、アメリカの美術館や財団から 5 点、オーストラリアの美術館から 1 点が貸し出された。以上 32 点を除いた残りの作品は、フランス、スイス、イギリス、アメリカを中心とした個人コレクターや画廊からの出品であり、全体としては公的部門からの貸し出しが 2 割を占めるのに対して、私的部門は 8 割に達するという比率になっていた。前年にパリのオランジュリー美術館で開かれた展覧会では、油彩 159 点、グアッシュ・水彩 24 点、素描・版画 29 点、石版画・ポスター・挿絵本 58 点

---

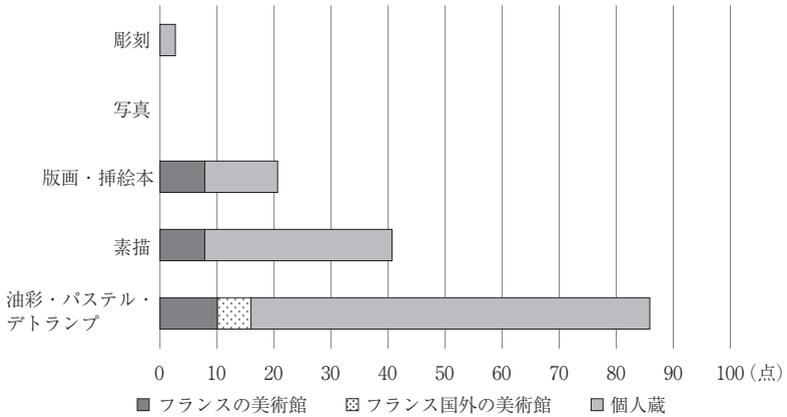
(9) *Pierre Bonnard: peindre l'arcadie*, cat. exp., Paris, Musée d'Orsay, 2015; 『ピエール・ボナール展：オルセー美術館特別企画』(展覧会カタログ)、国立新美術館、2018 年。

(10) 富永惣一「ボナールの世界」『ボナール展：生誕百年記念』(展覧会カタログ)、国立西洋美術館、1968 年、頁数なし。

(11) 岡部あおみ「大原美術館コレクションの起源：日本の近代美術館の原型」『大原美術館紀要』1号、2001 年、108 頁。

(12) 『ボナール展：生誕百年記念』、前掲書、「カタログ」。

[図表1] ボナール展：生誕百年記念 出品作の所蔵先  
 国立西洋美術館・京都国立近代美術館 1968年



となっており<sup>(13)</sup>、日本での展覧会は規模としては半分強に縮小されていたが、それでも歴史的に意義深い内容であった。

このように1968年の時点では、個人コレクターや画廊の協力なくしてボナールの回顧展は開催できない状況にあった。ただし、それを裏付けるためには、フランスの美術館におけるボナール作品の収蔵状況を確認する必要がある。ボナールが1947年に死去してから20年が経過した1967年の時点で、果たしてどれほどの作品がパリを中心としたフランスの美術館に収められていたのだろうか。

### 3 パリの国立美術館におけるボナール作品の収蔵

パリにある国立美術館のなかでも、1942年に正式に開館した国立近代美術館、1986年に開館したオルセー美術館、ならびにこれらの機関の前身に位置付けられ、1818年から現代美術館としての活動を担っていたリュクサンブール美術館は、フランス近代美術を検証するさいに最重要の場所となる。20世紀初頭から現在に至るまで、これら3つの美術館におけるナビ派の作品のコレクション形成史について、

(13) *Pierre Bonnard: centenaire de sa naissance*, cat. exp., op. cit. 油彩画159点に加えて、出品リストの最後に、レニングラードのエルミタージュ美術館から2点の油彩画を借用したことが記されている。

筆者は既に論文として発表した<sup>(14)</sup>。

その歴史の一部を繙くならば、フランスにおいてナビ派に関わる芸術家の作品が国家が入手した最初の例は1903年に遡る。同年からサロン・ドートンヌがパリで開催されるようになったが、そこに出品されたエドゥアール・ヴエイヤール（1868-1940）の《昼食》（1903年、ナント美術館寄託）、フェリックス・ヴァロトton（1865-1925）の《髪をとかす女》（1900年、オルセー美術館）の2点が、国家によって購入されたのである。その他に、ナビ派に括られる芸術家の最初の作品収蔵の事例に限って確認すると、モーリス・ドニの《受胎告知》（1913年、トゥルコワン美術館寄託）は1913年にリュクサンブール美術館に収蔵され、ケル＝グザヴィエ・ルーセル（1867-1944）の《ディアヌ》（1920年、カン美術館寄託）は制作された年に同館に収められた。

以上の流れを受けて、ボナールに関する作品収蔵の動きが表面化するのはその直後である。フランスの国家は1921年に《セーヌ川岸》（1921年頃、オルセー美術館）、1922年に《化粧》（1914年、オルセー美術館）をそれぞれ購入した。そして、第三共和政下の政治家として豊富な閣僚経験を積み、美術品のコレクターとしても知られたオリヴィエ・サンセル（1852-1923）が蒐集したコレクションから、彼の夫人を通して、1923年に《冬の日、室内の女性》（1905年頃、アヴィニョン、カルヴェ美術館寄託）が寄贈されたのであった<sup>(15)</sup>。

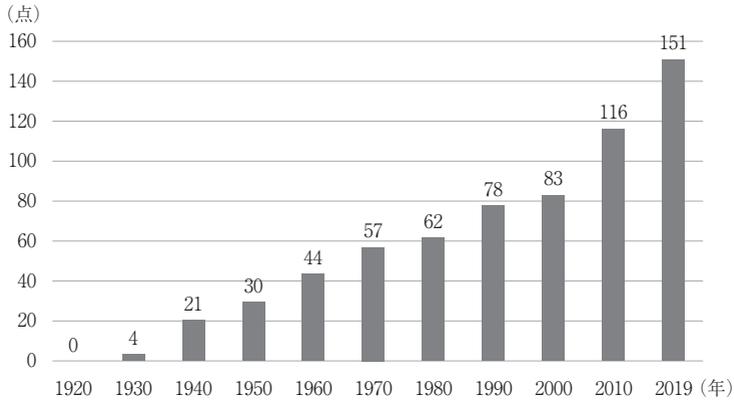
パリにある3館の国立美術館に収蔵されたボナール作品の点数の変遷をまとめるにあたり、数的なバランスと複製の問題を考慮して、素描、版画、写真は除外した。その上で油彩、パステル、グアッシュ、デトランプ、水彩、彫刻に限定するかたちでグラフを作成した [図表2]。それを見ると、1920年代初頭に相次いで作品が収

---

(14) 拙論「オルセー美術館におけるナビ派のコレクション：作品の収蔵数の変遷と最近の動向」『人文・自然研究』13号、2019年3月、71-86頁。

(15) ボナールを含めたナビ派の作品情報については、オルセー美術館の所蔵品情報のウェブサイト、フランス文化省が提供するデータベース（La Joconde）を使って調査し、以下の文献でも可能な範囲で確認した。Jean et Henry Dauberville, *Bonnard: catalogue raisonné de l'œuvre peint*, Paris, Bernheim-Jeune, 1965-1974, 4vols et supplément; Jean et Henry Dauberville, *Bonnard: catalogue raisonné de l'œuvre peint*, 2<sup>e</sup> édition révisée et augmentée par Michel et Guy Patrice Dauberville, Paris, Bernheim-Jeune, 1992, vol. 1.

〔図表2〕 リュクサンプール美術館、国立近代美術館、オルセー美術館に所蔵されたボナール作品の点数の変遷  
(油彩、パステル、グアッシュ、デトランプ、水彩、彫刻)



蔵されたものの、その後の動きは緩慢であったと言える。1930年代に入ると国家購入に加えて、散発的に作品の寄贈や遺贈が進み、徐々に収蔵作品数は増えていった。その後、2000年以降は急激にコレクションが拡大しているが、それは2008年から2017年にかけてオルセー美術館館長を務めたギイ・コジュヴァルの尽力によるところが大きい<sup>(16)</sup>。

2019年9月の時点でオルセー美術館と国立近代美術館には151点のボナール作品が所蔵されており、その数はこれからも増えていくはずである。原則として、オルセー美術館は「1848年から1914年までの間の数十年の美術」を展示する美術館となっており<sup>(17)</sup>、それ以降の美術は国立近代美術館が担うとされている。そのため、1847年から1947年までというボナールの生涯を考えたとき、画業の前半はオルセー美術館、後半は国立近代美術館というように、作品を常設展示する場所が異なっている。パリでボナールの作品を見ることはいつでも可能であるが、このような事情から彼の画業全般にわたる作品が一堂に会する場合は、展覧会という特別な機会においてでしかないのである。

(16) 本件に関わる動向は以下を参照のこと。拙論、前掲書、82-83頁。

(17) <https://www.musee-orsay.fr/fr/collections/histoire-du-musee/accueil.html> (最終アクセス：2019年9月10日)。

調査の結果、生誕100年を迎えた1967年の時点で、パリの国立近代美術館にはボナールの油彩、パステル、彫刻など51点が所蔵されていた。そのなかの8点が1968年の日本の展覧会に出品されたことになる。全体の割合を考えると必ずしも多くはないが、現在に比べて当時の展覧会は日仏文化交流の一翼を担っていたと言える。実際、展覧会カタログの掉尾には「ボナール展組織委員」の名簿が掲載されていた。そこには、名誉総裁として高松宮宣仁親王殿下、顧問として内閣総理大臣の佐藤栄作を初めとする閣僚やフランス大使など5名が連なり、全体で66名の名前が並んでいる。海外から作品を持ち込む大規模な展覧会が珍しい時代において、1968年のボナール展の開催に向けて入念な準備が進められていたと言えよう。

#### 4 ピエール・ボナールと日本——2018年の展覧会

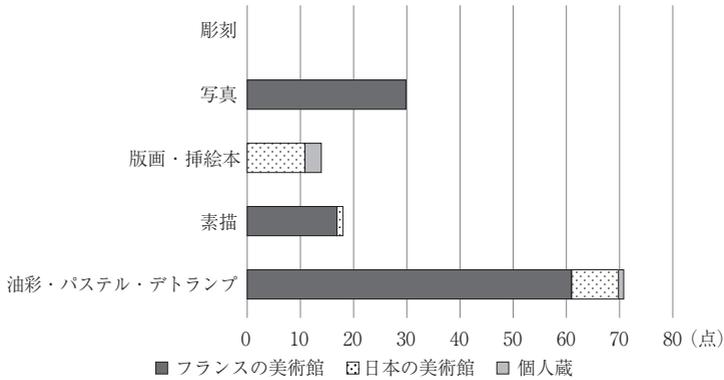
1968年から時間が経ち、現在では美術館における展覧会の役割や機能もいくらか変化した。2018年の「ピエール・ボナール展」のカタログの書誌情報を参照すると、日本で1968年以降にボナールの名前を冠した展覧会は20回、関連する展覧会は12回開催されたという<sup>(18)</sup>。その中には、「ボナール展：没後50年」（愛知県美術館、Bunkamura ザ・ミュージアム、1997年）、「マティスとボナール：地中海の光の中へ」（川村記念美術館、神奈川県立美術館葉山館、2008年）など、筆者の思い出に残る展覧会も含まれている。その一方で、国立西洋美術館と京都国立近代美術館で1968年に開催されたボナール展は、皇族や内閣総理大臣の名前が登場するほど大事な催事と位置付けられていた。この回顧展からちょうど半世紀の時を経て、同じく国立の施設を会場として実現した2018年のボナール展は、日本におけるボナールの展覧会の系譜を考えるとときの試金石となる企画であった。これら二つの展覧会を比較したとき、ボナールの芸術家受容や環境の変化が浮かび上がるのではないだろうか。

2018年の展覧会に出品された最大の作品はマーク財団が所蔵する《夏》（1909年）[図59]で、サイズは縦260センチ、横340センチであった。これはボナールの友人であるスイス人コレクターのハンス・ハンローザーとその妻イサの邸宅に飾

---

(18) 『ピエール・ボナール展：オルセー美術館特別企画』、前掲書、254頁。

〔図表3〕 ピエール・ボナール展  
国立新美術館 2018年



るために制作された。ただし、本作は1968年の展覧会にも出品され、規格外の大きさにもかかわらず、2度も日本まで運ばれたことになり、2つの展覧会には変わらない要素も見出せる。その一方で、2018年のボナール展は副題に「オルセー美術館特別企画」とあるように、同館の全面的な協力のもとで実現した。出品作品の媒体と所蔵先を確認すると〔図表3〕のようにまとめられる。それを見ると彫刻の出品はなくなり、ボナール自身や周囲の人々が撮影したスナップショットの写真30点が並んでいた。もっとも、これらはオリジナル・プリントではなくモダン・プリントであり、本来であれば写真資料として取り扱うべきかもしれない。

〔図表1〕と〔図表3〕を比較すると、個人蔵の作品の出品が減っているのは顕著な変化である。すべての出品数を同列に扱って計算すると、個人蔵の作品の割合は79%から3%に激減している。これは半世紀の時間が流れるなかで、〔図表2〕で確認したように、遺族やコレクターの手元に置かれていた作品が徐々に美術館に収蔵された事実を裏付けている。もっとも、一定の作品は今なお個人蔵として世界各地に点在しているが、歴史のふるいが作家と作品を選り分けていくなかで、とりわけフランスにおいては、しかるべき作品が公的機関に収められる仕組みが機能しているのである。

もうひとつの大きな変化は、2018年の展覧会では、日本の美術館に所蔵されたボナール作品が出品された点である。油彩画68点の内の10点、版画・挿絵本14

点の内の11点は日本の美術館の所蔵作品もしくは寄託作品であった。全体の出品数は《乳母たちの散歩、辻馬車の列》の重複を含めると133点なので、国内の機関からの出品が16%を占めていたのである。21世紀に入った現在では、海外から作品を日本に運んでくるだけでなく、日本の美術館に所蔵された作品と組み合わせて、展覧会の構成を新たに練り直すことが増えた。そのひとつの事例が2018年のボナール展だったと言えよう。このようにフランスから遠く離れた日本の展覧会を検証するだけでも、ボナールが「20世紀の巨匠のひとり」と目されるようになる過程の一端を確認できるのである<sup>(19)</sup>。

振り返ると、西洋美術のコレクションを有する大原美術館が岡山県倉敷市に開館したのは1930年であった。そして、国立近代美術館（現在の東京国立近代美術館）とブリヂストン美術館（現在のアーティゾン美術館）が、東京駅に程近い中央区京橋に開館したのは1952年のことであった。日本の美術館のなかでもこれらの館は、西洋美術の紹介と研究において大きな貢献のあった場所である。戦後まもない時代まで遡ると、日本各地の美術館で開催された展覧会は現在までかなりの数に達している。こうした活動は日本のみならずフランス本国における芸術家受容に対して、一定の影響を与えていると考えるべきだろう。

## 5 日本の美術館等に所蔵されたピエール・ボナールの作品と海外の展覧会

先に言及したように、日本人が最初に入手したボナール作品は大原美術館が所蔵する《欄干の猫》であり、創設者の大原孫三郎は1923年までに本作を購入した。今回、ボナールを含めた西洋近代美術に関連があると思われる美術館の所蔵品カタログや展覧会カタログを可能な範囲で参照するなかで、日本各地の美術館に所蔵された50点に及ぶ油彩画を〔別表〕にまとめた。ただし、ここでは点数を絞り込む必要があるため、素描、版画、挿絵本などはリストに含めていない。ボナールが描いた版画や挿絵本は日本各地の美術館に所蔵されており、その情報を取りまとめる

---

(19) イザベル・カーン「ピエール・ボナール、絵画に生命を吹き込む画家」(拙訳)、同前、21頁。

だけで別稿が必要になるからである。そのため、多色刷りの石版画を四曲一隻の屏風に仕立てた《乳母たちの散歩、辻馬車の列》(1899年、大阪新美術館建設準備室)、ヤマザキマザック美術館が所蔵する風景を中心とした素描18点なども、今回のリストから除外した<sup>(20)</sup>。

日本の美術館が所蔵する作品の制作年を確認すると、ボナールの画業の初期にあたる1890年頃から最晩年に至るまで、彼の活動全般を見渡せるようなかたちで並んでいることが分かる。とりわけ、2009年に「ボナールの庭 マティスの室内：日常という魅惑」と題した展覧会を開催したポーラ美術館は、計8点の油彩画を所蔵している。たとえば、その内の《地中海の庭》(1917-18年)は横幅が約200センチに達する大作であるが、2018年のボナール展では最後の展示室に飾られ、来館者に強い印象を与えていた。展覧会カタログに付された番号はときに便宜的なもので、実際の展示空間を再現できるわけではない。会場ではそこでしか知り得ない展示の効果や工夫が施されているのである。

ポーラ美術館は箱根の仙石原に2002年に開館し、西洋近代絵画のコレクション約400点を所蔵する日本でも屈指の美術館に数えられる。[別表]の34・35番の《山羊と遊ぶ子どもたち》(1899年頃)と《りんごつみ》(1899年頃)は、緑の草木が広がる平野に子どもたちがのどかに戯れる様子を描いた作品である。パリのオルセー美術館で2015年に開催された「ピエール・ボナール：アルカディアを描く」の展覧会カタログには、これら2点の作品情報が掲載されている<sup>(21)</sup>。この展覧会のカタログを確認すると、ポーラ美術館の作品を含めて日本から4点の作品が出品されていた。1点は国立西洋美術館が所蔵する《働く人々》(1916-20年)、もう1点は伊東市にある池田20世紀美術館が所蔵する《洪水の後》であった<sup>(22)</sup>。

---

(20) 作品情報は以下を参照のこと。『ボナール展：オルセー美術館特別企画』、前掲書、48-49頁；『ヤマザキマザック美術館』、ヤマザキマザック美術館、2010年、184-193頁。

(21) *Pierre Bonnard: peindre l'arcadie*, cat. exp., *op. cit.*, nos. 60 et 61, p. 83. これらの2作品は、2019年にパリのリュクサンブール美術館で開催された「ナビと装飾」展にも出品された。*Nabis et le décor*, cat. exp., Paris, Musée du Luxembourg, 2019, cat. 13 et 14.

(22) *Pierre Bonnard: peindre l'arcadie*, *op. cit.*, no. 181, p. 225; no. 186, p. 230. なお、《洪水の後》が出品されたときの題名は《大洪水の後(習作)》*Après le déluge (étude)*

《洪水の後》のサイズは縦250センチ、横450センチとなり、展覧会の出品作のなかでも最大の大作であった。補足するならば、2006年にパリ市立近代美術館で開催された展覧会「ピエール・ボナール：芸術作品、時間の制止」にも、本作は出品された<sup>(23)</sup>。このときは日本からということのみならず、ヨーロッパと北米以外の美術館から出品された唯一の作品となっていた。[別表]でまとめた日本国内におけるボナールの作品情報のすべてが、欧米諸国の主要な美術館の関係者に知られているわけではない。しかし、その一部については作品の重要性が広く認識され、

海外からも定期的に作品借用の依頼が舞い込んでいるのである。

西洋近代美術の分野に限定すると、海外から作品を持ち込んで展覧会を実施することが圧倒的に多く、日本から海外の展覧会に出品される事例は比較的少ない。しかし、日本各地に所蔵された充実した西洋美術コレクションは徐々に知られるようになり、多言語による情報発信も以前に比べれば進んでいる。こうした潮流のなかで、日本から海外の展覧会への作品貸与は徐々に増加していきだろう。それを後押しするように、文化庁も「文化資源オンライン」の構想の下で「文化資源データベース」を整備している<sup>(24)</sup>。しか



[図表4]  
レオン・ウェルト  
『ボナール賞讃』  
福士幸次郎訳  
日本美術学院  
1922年  
著者蔵



[図表5]  
『ボナール』  
高見澤木版社  
1940年  
著者蔵

となっている。

(23) *Pierre Bonnard: l'œuvre d'art, un arrêt du temps*, cat. exp., Paris, Musée d'art moderne de la ville de Paris, 2006, no. 10, p. 99.

(24) 文化資源オンライン：<https://bunka.nii.ac.jp/> 文化資源データベースを作家名「ボ

しながら、2019年の時点においてデータ件数は充実しているとは言えない。また、そこには作品に関する必須の情報が掲載されるのみで、来歴、展覧会歴、さらには文献の情報は省略されている。決して容易ではないだろうが、将来的にはデータ件数の増加に加えるなど、作品情報に関する項目の充実を図ることが望ましい<sup>(25)</sup>。



〔図表 6〕  
《家族》  
木版画  
13.3×23.3 cm  
『ボナール』口絵  
高見澤木出版社  
1940年  
著者蔵

## 結論——受容研究の広がりに向けて

1968年に国立西洋美術館と京都国立近代美術館でボナール展が開催されたとき、約150点に及ぶ出品作品はすべて海外から持ち込まれたもので、その内の約8割は個人や画廊からの借用であった。ボナールの生誕100年を迎えた1967年の時点で、パリの国立近代美術館に所蔵されたボナールの油彩、パステル、彫刻などの作品は51点を数えていた。その内の8点が1968年に日本の展覧会で展示されたが、本国においてもボナールのコレクションは十分ではなく、繋がりのある個人のコレクターや画廊などが多くの作品を貸し出していたのである。この段階ですでに国内の美

---

ナール」で検索すると、愛知県美術館、国立西洋美術館、東京富士美術館が所蔵する5件の作品情報がヒットした（最終アクセス：2019年9月10日）。

- (25) この問題を論じたものとして、以下を参照のこと。川口雅子「美術作品の来歴を物語る記録資料：『デジタルアーカイブ』の国際化に向けて」『美術フォーラム21』、35号、2017年5月、119-126頁。国立西洋美術館がインターネット上で提供している所蔵作品のデータベースは、日本における現時点のモデルとなるだろう。重要な作品には作品解説に加えて、関連する来歴、展覧会歴、文献歴などの情報が掲載されている。<http://collection.nmwa.go.jp/artizeweb/>（最終アクセス：2019年9月10日）。

術館には数点のボナール作品が所蔵されていたが、フランス側から提供された作品リストに国内作品を追加する交渉の余地はなかったものと推測される。

それから半世紀が経ち、2018年に国立新美術館でボナール展が開催されると、作品の出品者の構成は大きく変化した。大半の作品はオルセー美術館の所蔵作品となっている一方で、個人蔵や画廊からの借用の比率は3%まで減り、日本の美術館からの出品作品は全体の16%を占めるに至った。日本で開催されるフランス近代美術の展覧会は、ときに国内にあるコレクションを織り交ぜながら、他国では見られない独自のかたちを示すことがある。その評価を一律の基準で判断するのは難しいが、フランスから離れた日本という空間であるからこそ実現した試みとして捉えるべきだろう。

日本におけるボナールの受容については、大正期から昭和期の前半までを対象とした藤島美菜による調査が行われている<sup>(26)</sup>。その論文に基づく、1913年の美術雑誌『現代の洋画』に白黒の図版で作品が紹介されたのが、日本の刊行物におけるボナールの名前の初出であったという。1922年には直前の1919年にレオン・ウェルトがパリで出版されたモノグラフを福士幸次郎が翻訳した『ボナール賞讃』が出版され [図表5]<sup>(27)</sup>、1923年までに大原孫三郎が《欄干の猫》を購入した。また、農商務省商品陳列館で1922年に開催された「仏蘭西現代美術展覧会」には、2点のボナールの作品が出品されるなど、1920年代から日本における本格的な紹介が始まった。これらの一連の流れのなかで特筆すべきは、高見澤木版社が1940年に出版した画集『ボナール』である [図表5・6]。これは新版画の技法を駆使した木版画を含む、全部で391点の図版を収めた限定600部の豪華本であった。巻末には論考、年譜、書誌情報が掲載され、ボナールの画集としては当時の欧米諸国にも類書は見当たらないほどの充実ぶりであった。

このように戦前の日本における西洋美術の受容を調査するとき、参照すべき美術雑誌や刊行物についての目途は大よそ付いており、調査に時間は掛かるが、一定の方法論は確立されていると言える。しかしながら、高度経済成長期に入って日本各地に新たな美術館が建設されるようになると、国内に所蔵される作品数は増加の一

---

(26) 藤島美菜「日本におけるボナールの紹介」『ボナール展：没後50年』（展覧会カタログ）、愛知県美術館ほか、1997年、194-197頁。

(27) Léon Werth, *Bonnard*, Paris, G. Crès, 1919.

途をたどった。このような変化にもかかわらず情報源は一元化されないままであり、情報公開に積極的に取り組もうとしない事例もあるため、ときに作品調査は意外な困難を伴うことがある。そのようなとき折々に開催される展覧会や回顧展は、日本国内にあるコレクションの現状を確認する絶好の機会となる。今回、半世紀の時間を経て日本で開催された2つのボナール展を比較するなかで、フランスと日本を含めた芸術家受容の時代的变化が浮き彫りになった。日本の美術館における作品収蔵や展覧会の開催は、広い視野で見ると、どこかで芸術家受容のプロセスと呼応している。このような歴史の動きのなかで、日本にある美術館もフランス近代美術史の生成に対して一定の役割を果たしているのである。

[別表] 日本の美術館等に所蔵されたボナールの油彩画（所蔵先の五十音順による配列）

| 番号 | 日本語の題名                | 制作年    | 所蔵先         | 書誌情報(*)         |
|----|-----------------------|--------|-------------|-----------------|
| 1  | 灯火                    | 1899年  | アーティゾン美術館   | C8:55           |
| 2  | 桃                     | 1920年  | アーティゾン美術館   | C8:56           |
| 3  | ヴェルノン付近の風景            | 1929年  | アーティゾン美術館   | C8:57 ; E7:86   |
| 4  | 子供と猫                  | 1906年頃 | 愛知県美術館      | C6:23           |
| 5  | にぎやかな風景               | 1913年頃 | 愛知県美術館      | C6:24 ; E9:177  |
| 6  | 静物、開いた窓、トルーヴィル        | 1934年頃 | アサヒビール株式会社  | E7:135          |
| 7  | 果物かご                  | 1924年  | イセ文化基金      | E2:83           |
| 8  | 家                     | 1888年  | 池田 20世紀美術館  | C1:116          |
| 9  | ドフィネ地方の教会堂            | 1888年頃 | 池田 20世紀美術館  | E1:40 ; E5:30   |
| 10 | 洪水の後                  | 1906年頃 | 池田 20世紀美術館  | C1:20           |
| 11 | 海辺の人                  | 1914年  | 上原美術館       | C16:49          |
| 12 | ノルマンディ風景              | 1925年  | 上原美術館       | C16:50 ; E7:159 |
| 13 | 雨降りのル・カネ風景            | 1946年  | 上原美術館       | C16:51 ; E9:189 |
| 14 | アンドレ・ボナール嬢の肖像<br>画家の妹 | 1890年  | 愛媛県美術館      | C12:24 ; E9:36  |
| 15 | 欄干の猫                  | 1909年  | 大原美術館       | C14:11 ; E1:172 |
| 16 | 浴室の裸婦                 | 1914年頃 | 鹿児島市立美術館    | C11:35          |
| 17 | 室内の裸婦                 | 1912年頃 | 笠間日動美術館     | C4:無 ; E7:106   |
| 18 | 化粧室の裸婦                | 1907年  | DIC 川村記念美術館 | C15:25 ; E7:103 |
| 19 | パリの朝                  | 不明     | 北九州市立美術館    | W1              |

|    |                             |           |             |                  |
|----|-----------------------------|-----------|-------------|------------------|
| 20 | 読書する女                       | 不明        | 北野美術館       | W2               |
| 21 | 坐る娘と兎                       | 1891年     | 国立西洋美術館     | C7:115 ; W3      |
| 22 | 働く人々                        | 1916-20年  | 国立西洋美術館     | C7:116 ; W3      |
| 23 | 花                           | 1933年     | 国立西洋美術館     | E8:142 ; W3      |
| 24 | 舞踏会                         | 1895年     | サントリーコレクション | E3no.74          |
| 25 | 湯上がり                        | 1917年     | サントリーコレクション | E3no.64 ; E7:107 |
| 26 | 青い襟の少女                      | 1920年頃    | サントリーコレクション | E3no.65 ; E7:108 |
| 27 | 化粧                          | 1925年     | サントリーコレクション | E3no.60          |
| 28 | 曲馬                          | 1898年     | 住友コレクション    | E8:51            |
| 29 | 若い女                         | 1905年頃    | 東京富士美術館     | C9:111           |
| 30 | 白いブラウスの女                    | 1922年     | 南海コレクション    | E6:102 ; W4      |
| 31 | 浴室の裸婦                       | 1907年     | 新潟市美術館      | C18:72 ; E9:106  |
| 32 | ピガール広場                      | 1905年     | ひろしま美術館     | C19:113          |
| 33 | 白いブラウスの少女<br>(レイラ・クロード・アネ嬢) | 1930年     | ひろしま美術館     | C19:112          |
| 34 | 山羊と遊ぶ子供たち                   | 1899年頃    | ポーラ美術館      | E7:80            |
| 35 | りんごつみ                       | 1899年頃    | ポーラ美術館      | E7:81            |
| 36 | 浴槽、ブルーのハーモニー                | 1917年頃    | ポーラ美術館      | C17:84 ; E7:104  |
| 37 | 池中海の庭                       | 1917-18年  | ポーラ美術館      | E7:82            |
| 38 | ミモザのある階段                    | 1946年頃    | ポーラ美術館      | C17:86 ; E7:88   |
| 39 | ル・カネの風景                     | 1924年     | ポーラ美術館      | E7:84            |
| 40 | かがみこむ裸婦                     | 1938-40年  | ポーラ美術館      | E7:109           |
| 41 | 白い服の少女                      | 1942-45年  | ポーラ美術館      | E7:113           |
| 42 | 葡萄を持つ女                      | 1911年     | 宮崎県立美術館     | C5:53 ; E1:144   |
| 43 | 椅子に足を掛ける裸婦                  | 1917年頃    | 村内美術館       | C3:無             |
| 44 | 朝食                          | 1934年     | 村内美術館       | C2:36 ; E1:158   |
| 45 | 静物、りんごと水差し                  | 1931年頃    | メナード美術館     | C10:183          |
| 46 | 水浴する女達のいる森の風景               | 1899年     | 諸橋近代美術館     | E4:97 ; W5       |
| 47 | 薔薇色のローブを着た女                 | 1918年     | ヤマザキマザック美術館 | C13:74 ; E9:132  |
| 48 | バラを持つ女                      | 1908年     | ユニマツコレクション  | E6:43            |
| 49 | カンヌの港                       | 1924年頃    | ユニマツコレクション  | E6:108           |
| 50 | 靴を履く若い女                     | 1908-10年頃 | 吉野石膏コレクション  | C20:56 ; E9:107  |

[注]

ここでは美術館の他に、作品の所蔵を公表している企業や法人などに収められた油彩画を対象とした。書誌情報の文献は以下の略称記号を用い、:に続いてページ数を記した。ページ数が複数にまたがる場合は最初のページ数のみを、ページ数のないものには「無」と記し、ページ数がなく番号を付している場合は「no.」の後に番号の数字を入れた。所蔵品カタログの刊行から一定の時間が経過しているときは、判明する限りにおいて新しい展覧会カタログの情報を補足し、必要に応じて関連するウェブサイトを参照した。書誌情報は各作品で2つまでとし、所蔵先の名称などが変更した場合は適宜修正した。なお、問い合わせに対して回答が得られなかったケースもあり、一部のプライベートの美術館やコレクションについては情報の更新が反映されていない可能性がある。また、著者はすべての作品を実見していないことをお断りする。

[所蔵品カタログ] (Cと略称)

- C 1: 『池田 20 世紀美術館』池田 20 世紀美術館、1987 年
- C 2: 『館蔵品図録Ⅱ』村内美術館、1988 年
- C 3: 『昭和 63 年 新収蔵品図録』村内美術館、1988 年
- C 4: 『笠間日動美術館名作選』笠間日動美術館、1989 年
- C 5: 『宮崎県立美術館所蔵品目録』宮崎県立美術館、1995 年
- C 6: 『愛知県美術館のコレクション：近代美術の 100 年』愛知県美術館、1998 年
- C 7: 『国立西洋美術館所蔵品目録』国立西洋美術館、2006 年
- C 8: 『プリヂェストン美術館名作選』石橋財団プリヂェストン美術館、2009 年
- C 9: 『東京富士美術館名品選集』東京富士美術館、2009 年
- C10: 『メナード美術館コレクション 500』メナード美術館、2009 年
- C11: 『鹿児島市立美術館ポケット・ミュージアム：西洋の近現代絵画』鹿児島市立美術館、2009 年
- C12: 『愛媛県美術館所蔵作品集』愛媛県美術館、2010 年
- C13: 『ヤマザキマザック美術館』ヤマザキマザック美術館、2010 年
- C14: 『大原美術館所蔵品目録Ⅰ：海外作家』大原美術館、2011 年
- C15: 『DIC 川村記念美術館』DIC 川村記念美術館、2011 年
- C16: 『上原近代美術館コレクション：西洋編』上原近代美術館、2015 年
- C17: 『ポーラ美術館名作選 西洋絵画・日本の洋画』ポーラ美術館、2015 年
- C18: 『新潟市美術館所蔵品目録』新潟市美術館、2016 年
- C19: 『フランス美術風景紀行：ひろしま美術館コレクション』青幻社、2016 年
- C20: 『吉野石膏コレクション 西洋篇』吉野石膏、2018 年

[展覧会カタログ] (Eと略称)

- E1: 『ボナール展：没後 50 年』愛知県美術館ほか、1996 年
- E2: 『イセ・コレクションによる名画の花束：フランス近代絵画を中心に』東京都庭園美術館、

1999 年

- E3: 『西洋の美・日本の華：サントリーコレクション』 サントリー美術館、2000 年
- E4: 『印象派の故郷、ノルマンディーの風景』 浜松市美術館ほか、2002 年
- E5: 『ピエール・ボナール展』 損保ジャパン東郷青児美術館ほか、2004 年
- E6: 『マティスとボナール：地中海の光の中へ』 川村記念美術館ほか、2008 年
- E7: 『ボナールの庭 マティスの室内：日常という魅惑』 ポーラ美術館、2009 年
- E8: 『フランス絵画の贈り物：とっておいた名画』 泉屋博古館、2015 年
- E9: 『ピエール・ボナール展：オルセー美術館特別企画』 国立新美術館、2018 年

[ウェブサイト] (W と略称、最終アクセス：2019 年 9 月 10 日)

W1 : <http://kmma.jp/collection/bonn0101.html>

W2 : <http://kitano-museum.or.jp/collection/arts/336/>

W3 : <http://collection.nmwa.go.jp/artizeweb/>

W4 : <https://www.pref.oita.jp/uploaded/attachment/181873.pdf>

W5 : <https://dali.jp/collection/>

本論は 2018 年 9 月 23 日に開催された日仏美術学会主催セミナー「ピエール・ボナールの多面性」における、フランス語の研究発表「フランスと日本の美術館におけるピエール・ボナールの受容 (La réception de Pierre Bonnard dans les musées français et japonais)」の内容を、大幅に修正加筆したものである。本研究は JSPS 科研費 JP18K12227 の助成を受けた成果の一部である。