

Title	イスラーム美術と日本の芸術家：岡田三郎助, 児島虎次郎, 富本憲吉をめぐって
Sub Title	Islamic art and its impact on Japanese artists : the cases of Saburosukey Okada, Torajiro Kojima, and Kenkichi Tomimoto
Author	鎌田, 由美子(Kamada Yumiko)
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2023
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. 人文科学 (The Hiyoshi review of the humanities). No.38 (2023. ) ,p.57- 87
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10065043-20230630-0057">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10065043-20230630-0057</a>

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

# イスラーム美術と日本の芸術家

——岡田三郎助， 児島虎次郎， 富本憲吉をめぐって——

鎌 田 由美子

## 1. はじめに

19世紀以降に，欧米の芸術家がイスラーム美術・建築から受けた影響については，さまざまな研究がなされてきた。また，欧米でイスラーム美術がどのように収集・展示され，研究されてきたのかについても明らかにされている<sup>(1)</sup>。日本においても近年，イスラーム美術の受容について考察がなされている<sup>(2)</sup>。筆者も，建築家の伊東忠太がイスラーム美術・建築を日本に熱心に紹介し，日本にもイスラーム風建築が作られていたことを論じた<sup>(3)</sup>。しかしながら，イスラーム美術・建築が，日本の芸術家に及ぼした

---

(1) William Greenwood and Lucien de Guise eds. *Inspired by the East: How the Islamic World Influenced Western Art*, The British Museum, London, 2019; Stephen Vernoit ed. *Discovering Islamic Art: Scholars, Collectors and Collections, 1850-1950*, I.B. Tauris, New York, 2000; Linda Komaroff ed. *Exhibiting the Middle East: Collections and Perceptions of Islamic Art* (Ars Orientalis, vol. 30) 2000; Benoît Junod et al. eds. *Islamic Art and the Museum: Approaches to Art and Archeology of the Muslim World in the Twenty-First Century*, Saqi, London, 2012; Francine Giese et al. eds. *À l'orientale: Collecting, Displaying and Appropriating Islamic Art and Architecture in the Nineteenth and Early Twentieth Centuries*, Brill, Leiden, 2020など。

(2) 榎屋友子「日本とイスラーム美術」羽田正編『ユーラシアにおける文化の交流と転変』東京大学東洋文化研究所，2007，97-104頁；神田惟「1950年代初頭に始まる「ペルシャ」陶器画の制作についての一考察—画家たちは何を「ペルシャ」陶器と認識していたのか」『美術史論叢』37（2021），27-42頁。

影響についてはほとんど考察されていない。

近現代の日本の画家や工芸家の作品を見ていくと、思いがけず、イスラーム美術・建築との関連を見出すことがある。そのような関連を探っていくと、これまでほとんど知られていない、日本の芸術家とイスラーム美術とのかかわりが浮かび上がってくる。本稿では、画家の岡田三郎助、児島虎次郎、工芸家の富本憲吉を取り上げ、彼らがイスラーム美術や建築に何を見出し、どのような意図でそれらを学んだり、蒐集したりしたのか、考察する。

## 2. 岡田三郎助

### 2-1 岡田の集めたイスラーム圏の工芸品

岡田三郎助（1869-1939）は、日本近代洋画の発展に貢献した画家として有名だが、工芸にも造詣が深く、さまざまな工芸品を蒐集しており<sup>(4)</sup>、そのなかにはイスラーム圏の布（図1）や工芸品、家具も含まれている。

岡田は1897（明治30）年から4年間、西洋絵画の研究のため、文部省留學生としてフランスに留学した<sup>(5)</sup>。その際、絵画の材料にする目論見で裂に興味を持ち、リヨンの博物館などをまわるうちに裂の鑑賞そのものを楽しむようになったという<sup>(6)</sup>。留学中にはパリの骨董店や古裂店を訪れて、ペルシアの陶器や染織品を見ており<sup>(7)</sup>、ペルシアの工芸品に関心を寄せていたことがうかがわれる。

(3) 鎌田由美子「近現代日本とイスラーム美術・建築—その紹介者としての伊東忠太」『慶應義塾大学日吉紀要 人文科学』37（2022），99-125頁。

(4) 大隅為三、辻永編『画人 岡田三郎助』（春鳥会，1942）は、生前の岡田を知る人々が寄稿した文集で、そのなかで洋画家の田邊至は「趣味家として蒐集家としての先生は誠に有名なものであります」と述べている（40頁）。

(5) 岡田の生涯については松本誠一『岡田三郎助』佐賀城本丸歴史館，2011を参照。

(6) 岡田三郎助「裂の蒐集に就いて」『中央美術』11-2（1925），58-63頁，特に58-59頁。

(7) 岡田三郎助「裂の憶ひ出 その二」『時代裂』月報2,3合併号（1932），5頁。

1930（昭和5）年の二度目の渡欧では、パリやイタリア、東欧、トルコなどを旅して、各種の裂を集めた<sup>(8)</sup>。イスタンブルではトプカプ宮殿や美術館、モスク、グランド・バザールなどを訪れており<sup>(9)</sup>、イスラーム美術への理解を深めたにちがいない。岡田が蒐集した、ペルシアやインド、エジプトのものを含む世界各地の膨大な数の裂は散逸したが、いまも一部が現存する<sup>(10)</sup>。



図1 岡田三郎助旧蔵、ペルシア裂、イラン、18-19世紀頃、遠山記念館所蔵（中近東-染-25）、筆者撮影

岡田はペルシアの布を特に好み、大道弘雄は「二度目の洋行をせられた時巴里で大分沢山あちらの古裂類を入手せられて帰られたが私もお土産にペルシア裂のいろいろを少しづつ頂戴したものである」と述べている<sup>(11)</sup>。岡田とともに『時代裂』を出版した座右宝刊行会の後藤真太郎も「先生は波斯裂が好きで巴里でも方々を漁って随分いゝものを蒐めて居られる」<sup>(12)</sup>と述懐する。岡田自身、パリでペル

(8) 『画人 岡田三郎助』113頁。

(9) 岡田三郎助「トルコ回想」『現代美術』3-10（1936）、40-45頁。1930年に「イスタンブルの夕」と題してモスクを描いている。辻永編『岡田三郎助作品集』美術書院、1946、no. 87。

(10) 『画人 岡田三郎助』115-116頁から、イタリアやブルガリアのもの、コプト裂、カシミール織、中国・朝鮮のものなど、さまざまな裂を集めていたことがわかる。その一部は、松坂屋、高島屋、遠山記念館などに伝わった。『松坂屋60年史』松坂屋、1971、68-69頁；渡辺純子「岡田三郎助と百貨店」『カレントひろしま』313（2011）、25-27頁；水上嘉代子「裂を蒐める—遠山記念館蔵にみる岡田三郎助の染織品コレクションより—」『遙かな道程』女子美アートミュージアム、2003、54-57頁；そごう美術館ほか『藤島武二・岡田三郎助展』2011、134-135頁。

(11) 『画人 岡田三郎助』97頁。

(12) 同書、114頁。



図2 岡田三郎助旧蔵，小刀，イラン，19世紀頃，  
遠山記念館所蔵（中近東一染-39），筆者撮影

シア裂を探していたところ，馬具飾として使われる，狩猟文が巧みに図案化されたペルシアの綴織を見つけたが高額で買えなかったことが惜まれる，と回顧している<sup>(13)</sup>。

岡田のペルシア裂の多くは海外で求めたものと思われるが，国内で入手することもあった。フランス人の美術商エルマン・デルスニストともに日仏芸術社（1931年解散）を設立した黒田鵬心によると，「輸入したペルシヤ工藝品の中に古代裂があつた場合にはよく来られそのうち数点をお譲りした」<sup>(14)</sup>という。

岡田は，裂には「時代，民族，自然，信仰，或ひは文化交流の足跡と云ふ風なものがいづれもよくにちみ出してゐる」と考え，ヴェネチアのピロードについても「近東諸国との交易によって，天下の富がヴェネチアに集まった頃の様子がまことにしのばれる」<sup>(15)</sup>とイタリアとイスラームとのかわりを的確に指摘するなど，染織品への深い理解があつたことが分かる。

岡田の蒐集の範囲はひろく，ペルシアのタイルや，カージャール朝ペルシアの小刀（遠山記念館所蔵，図2）にまで及んでいた。アトリエは，日本や中国の染織品に加えて「アラビヤの大壁掛」や「印度の更紗」，「タツピー」すなわち絨毯，ペルシア布などで飾られていた<sup>(16)</sup>。それらがアトリ

(13) 岡田三郎助「裂の憶ひ出 その三」『時代裂』月報5（1932），13頁。

(14) 『画人 岡田三郎助』189頁。

(15) 岡田三郎助「きれに就いて」『東陽』1-3（1936），23-24頁。

エ一杯に積まれ、並べられ、「訪問者の坐る椅子もクッションも敷物」も蒐集品だったという<sup>17)</sup>。妻の岡田八千代による短編「絵の具箱」に出てくる画家は、岡田三郎助がモデルとされるが<sup>18)</sup>、その画室には「綴ぎ合せの古物の土耳其絨氈<sup>トルコ</sup>」が敷かれている<sup>19)</sup>。岡田の旧蔵品には、座面に絨毯を張ったイスラーム圏の椅子も含まれていた<sup>20)</sup>。蒐集品は絵画にも取り入れられており、1935（昭和10）年の「裸婦」（佐賀県立美術館蔵）では、カウチと床が色鮮やかな絨毯に覆われ、女性の肌の白さを引き立てている<sup>21)</sup>。

## 2-2 岡田と工芸・図案とのかかわり

岡田は生前、工芸美術や工芸図案の指導者としても広く認識されており、1913（大正2）年から1917（大正6）年まで農商務省図案及応用作品展覧会審査委員を囑託され、晩年まで工芸審査委員会委員を務めた<sup>22)</sup>。

1922年には『工芸美術及室内装飾』を出版し<sup>23)</sup>、そのなかで、工芸美術を「われわれの日常生活と分つことの出来ない、生活その物なのであ

(16) SOU「アトリエ訪問記 岡田三郎助氏」『アトリエ』2-1（1925）、98-100頁。  
岡田旧蔵の遊牧民の袋物が遠山記念館に伝わる（中近東-染-56）。

(17) 『画人 岡田三郎助』110-111頁。

(18) 佐賀県立美術館『岡田三郎助 エレガンス・オブ・ニッポン』2014、165頁。

(19) 岡田八千代『絵の具箱』靱山書店、1912、5頁。

(20) 「岡田三郎助先生蒐集工芸品展覧会」（1940年5月、日本橋高島屋開催の展覧会および販売会のカタログ）7番。これは大隅為三編『岡田三郎助蒐集 工芸図譜』1940、座右宝刊行会、23頁にも掲載されている。

(21) この絵画は『岡田三郎助 エレガンス・オブ・ニッポン』115頁に掲載されている。岡田は所有する日本の織物や着物を何度も絵画作品に取り入れている。同書、15、76、88頁を参照。岡田の教え子の森田元子の絵画にも、イスラーム圏の布や絨毯、東南アジアの更紗が描かれている。『遙かな道程』17-18頁参照。そのほか、岡田三郎助と親しかった中澤弘光の蒐集品にもイスラーム美術品があり、自らの作品に描いたり、岡田の展覧会に貸し出したりしている（『生誕140年 中澤弘光展』三重県立美術館、2014、13、145-148、151頁）。

(22) 松本誠一編「岡田三郎助 年表」『岡田三郎助 エレガンス・オブ・ニッポン』198-205頁。

(23) 岡田三郎助『工芸美術及室内装飾』、書画骨董叢書刊行会、1922。

る」<sup>24)</sup>と説く。また現代の工芸美術の状況は、「混沌としてゐて、未だ或る種の歩調を揃へて我が新興藝術の進展に図らうといふやうな現象を見ることは出来」ず、まだ政府は「工藝美術を以て一個の独立せる美術的部門と認めてくれてゐない」と不満を表明している<sup>25)</sup>。さらに、「裝飾美の主要部を占め」、「日常生活に取つて最も大切な、且つ最も広汎な方面」が室内裝飾であると述べる<sup>26)</sup>。そのように考えるがゆえに、室内をさまざまに裝飾する優れた美術工芸品を数多く生み出してきたイスラーム美術にひかれたのであろう。

岡田は早くから、日本の図案を改良する必要性を感じていた。1902（明治35）年の「図案に就て」では、今日の図案界は「昔しものを変化さして使ふ許りで、今日の人の感じを現はした「模様」といふものが誠に少ない様で、さういふものが今少し有つてもよいかと思はれる」と述べる。さらに、一部の図案家は、「十分に古の材料正物を持つて居り乍ら、その一箇人の私有に保存して居り、多少図案といふ方面に向はうといふ人の為には、秘して居つて示さぬものがある様である」が、それはさまざまな弊害をもたらすため、「さういふ珍らしき又は有名なる傑作物は、模写なり模造なりにして、多く世の中に示されれば、今後の製作に於て非常なる好き製作物を得ることが出来る」<sup>27)</sup>と論じた。ここには、古く優れた工芸品を、多くの人が目にできるようにすることで日本の図案の向上を図るといふ岡田の信念が表明されている。

岡田は工芸美術・裝飾美術を發展させるための展覧会に意欲を持っており、1913（大正2）年には「裝飾美術に於ける大家は東京に集つて居るのであるから、其結果としても東京に是非奨励の為めの展覧会を起して、大にこれらの發展を図らねばならないとは兼ねがね思つて居た」と述べてい

24) 同書、2頁。

25) 同書、211-212頁。

26) 同書、237頁。

27) 岡田三郎助「図案に就て」『美術新報』1-5（1902）、36頁。

る<sup>28)</sup>。この時代の状況として興味深いのは、1915（大正4）年の農商務省工芸展覧会に、ペルシアやインドからデザインをとった帯が展覧されていることである<sup>29)</sup>。岡田自身も大正初頃には、イスラーム美術を思わせる植物図案を手がけている<sup>30)</sup>。日本においても、海外の工芸品を参照して新しいデザインが生み出されていく動きのなかで、以下に見るように、岡田はイスラーム美術品を含む海外の工芸品を展示するのである。

### 2-3 蒐集品の展示と工芸指導

若いころから工芸品の制作も手掛けていた岡田は、海外の工芸品が、日本の芸術家にインスピレーションを与えると考えていた。そのため1926年から1939年まで、自らの主催する本郷絵画研究所において、自分や弟子が制作した絵画作品だけでなく、海外のさまざまな工芸品も展示した。1926年の展示にはペルシア陶器が、1928年の展示には陶磁研究者の原文次郎が蒐集したインドやペルシアなどの更紗や絨毯、ペルシアのタイルなどが含まれていた<sup>31)</sup>。1930年には、カシミールの大壺（桐谷洗鱗所蔵）やペルシアの箱（森田亀之助所蔵）が陳列された<sup>32)</sup>。岡田三郎助に師事したガラス工芸の岩田藤七は、これらの展示を骨董癖と評する者がいることについて「当今工芸製作を発表するの機会はあるとも趣味を涵養し研究し得るの機会なき時に単にこれを骨董癖等と称するは云はれなき僻見と云はねばなる

28) 岡田三郎助「工芸美術に就て」『美術新報』13-2（1913）、76頁。

29) 岡田三郎助「農展の染織刺繍」『美術新報』15-1（1915）、42-44頁、特に42頁。

30) 『岡田三郎助 エレガンス・オブ・ニッポン』147頁、図版146。

31) 森谷美保「「工芸家」岡田三郎助の功績」『藤島武二・岡田三郎助展』138-142頁、特に140頁；仙人掌生「本郷美術展を観る」『美之国』4-3（1928）、120-121頁；岡田三郎助「第5回春台美術展に就て」『美之国』6-2（1930）、74-75頁。第1回（1926年）は古代外邦陶器、第2回（1927年）は外邦木工品・金工品、第3回（1928年）は外邦染織、第4回（1929年）は朝鮮木工品と陶磁器、第5回（1930年）は皮革工芸品を展示した。

32) 岩田藤七「春台美術展の内外皮革工芸の二三に就て」『アトリエ』7-2（1930）、139-142頁。

まい」<sup>33</sup>と反論している。これは、岡田の意図を代弁したものでらう。

この特別展示を契機に岡田は、大隅為三とともに『古代外邦陶器図譜』（洪洋社、1926年）、『外邦工藝集成 金工・木工之部』（巧芸社、1927年）などを刊行した。これにより、芸術家たちは日本に居ながらにして海外の工芸品を参照することができるようになったのである。大隅為三は、本郷絵画研究所が1927年に開催した「木工及び金工による国外中古時代の工芸品」の展示が、300点余りの海外の工芸品を各方面から集めたもので、まるでサウス・ケンジントン美術館（現ヴィクトリア・アンド・アルバート美術館）などの海外の美術館のようであり、「我国には工藝に関する美術館なく、…欧州や印度其他の国々に渉れる工藝上の作品を心ゆくばかり味ふことはまことに欣快とするところである」と述べている。そして、日本の工芸家が進歩するための参考資料として大変有意義な催しであったと結んでいる<sup>34</sup>。

文様学者で画家の小場恒吉は、こうした岡田の貢献を「工藝に対し熱心であられたため、先生が主宰されてゐた本郷洋画研究所の作品展覧会のある毎に、私費を投じて諸家の蔵品を借り集めて工藝展を開かれたり、学者に講演を依頼されたりして、其都度発刊された工藝図録の類は、よく先生の趣味研究の程度を窺ふことが出来、好箇の参考資料として工藝界から渴望されて居た」と評している。さらに「先生を訪ふごとに是等染織の手法や文様に就いての御説明を拝聴し得たので文様史の研究上に益したことも少なくなかった」と回顧している<sup>35</sup>。この記述からは、岡田と工芸との関わりの深さ、染織の技法・文様への深い理解、また、海外の工芸品を渴望する工芸界への貢献が明らかとなる。

岡田は、自らのアトリエを訪れる多くの教え子や知人に蒐集品を見せることによって、コレクションを役立てていた。岩田藤七によれば、弟子

33) 同上。

34) 大隅為三「国外工芸品の展観」『美術新論』2-1（1927）、22-23頁。

35) 『画人 岡田三郎助』33-34頁。

たちは岡田のアトリエを埋め尽くす蒐集品から「学ぶだけ学び吸収するだけ吸収しようとした」という<sup>36)</sup>。

驚くことに1923年、いとう呉服店（松坂屋の前身）意匠部は、「新サラセン模様」を染織品に応用することを決め、その後3年間はその模様が最新流行となったという<sup>37)</sup>。岡田が、イスラーム美術品を含む海外の工芸品を展示・出版し、工芸指導に精力を傾けていた時代には、日本の工芸のみならず、ファッションにまでイスラーム・デザインが取り入れられていたのである。

#### 2-4 岡田とイスラーム美術

工芸家の廣川松五郎は、岡田のおかげで、ペルシアやインド、イスラーム美術への関心が開かれたとして「何もかも日本古典を無上のものとし、徳川期を継承する明治工藝図案の陳腐旧踏を強ひられてみた私は岡田さんの欧風な趣味性の指摩をうけて澎湃としてそれに赴いたこと、藤原、鎌倉のほかにペルシヤ、印度、サラセン美術の窓を展いて四方を眺めたことの契機を私的なながらこゝに書き添へて置かう」<sup>38)</sup>と記している。この記述は、岡田三郎助のアトリエが、そこを訪れる芸術家に、イスラーム美術への関心呼び起こしていたことを示しており、重要である。

イスラーム圏では陶器、金工、木工、タイル、ガラス、テキスタイル、絨毯など各種の工芸が高度に発達し、それらは14世紀以降、ヨーロッパにおける美術工芸を発展させる一助となった<sup>39)</sup>。イスラーム圏では絵画より

36) 岩田藤七「工藝と岡田先生」『美術』14-3（1939）30-32頁、特に31頁。外国の美術書も山のようにあったという。これについては『画人 岡田三郎助』146頁を参照。

37) 重親知左子「松坂屋回教圏展覧会の周辺」『大阪大学言語文化学』12（2003）、179-191頁、特に187-188頁；『松坂屋60年史』、78頁。

38) 『画人 岡田三郎助』267-268頁。

39) 鎌田由美子「14世紀から16世紀におけるイタリアとイスラーム美術」『イスラーム地域研究ジャーナル』5（2013）、51-64頁。

も、工芸品や書芸術が盛んに制作されていた。以下に見るように、岩田藤七によれば、岡田は優れた工芸品に価値を置いており、それゆえにイスラーム圏の小刀などを蒐集し、また、絵画よりも工芸美を上位に位置付けていた。イスラーム美術とのかかわりの点で重要であるため、長いが抜粋する。

先生は表面だけの美しさだけでは承知されなかつた、けばけばしさや軽佻は最も好まれなかつたが、雅なもので強く稚拙で品がよくて上手、時に下手で、古典で新鮮な、見てゐるうちに段々美しさの込み上げてくるもの、こんなものでなくては承知されなかつた、だから自づと味ひの深い、はだざわりのよい裂地を始めとして木工、金工、陶器、七宝、皮の色々な工藝、又それ等の材料を巧みに取り合せ総合して作られた近東諸国の小刀の類を蒐集される様になられたのは自然であつた。

絵にはこんな複雑な味のあるものはないから「絵はつまらん」とよく云はれた。……先生はだから自然の観察と、画室にうづ高く積み上げられた色々な工藝の物と物が醸し出す処の美を見出して画面にうつし更へられて居られたと見うけられた。工藝のもつ味ひは絵には現せないとまで云はれて名もない工人の作った工藝を謙遜して楽しまれ、技術や質感をよく理解された、だから蒐集せられたに拘らず先生には一枚の静物画がない、画けないと云はれた。

これは確かに先生は工藝美を絵画の上位に置いておられた証拠である。

工藝を觀賞せられたばかりでない、金工や、皮の細工に巧みであつた事は遺作展で御覧の通りである<sup>40)</sup>。

このように、高名な画家でありながら、絵画よりも工芸に美しさを見出

40) 『画人 岡田三郎助』275-276頁。岩田藤七の文章。傍線は筆者による。

し、工芸の制作と工芸・図案教育にも携わっていた岡田にとって、工芸とデザインが高度に発展したイスラーム圏の美術工芸は、魅力的であったにちがいない、それゆえにイスラーム圏の染織品や工芸品などを熱心に蒐集したのだと考えられるのである。

## 2-5 美術館の必要性

岡田は1933（昭和8）年に「洋画と藝術品陳列館」のなかで、芸術家や一般の人が、すぐに芸術品に触れることのできる陳列館や、日本の風俗や工芸品を展示するスペースがあるべきだと主張する。柳宗悦の日本民藝館を思い起こさせるが、岡田と柳に直接の関係があるわけではなく、欧米における美術館・博物館の役割を実見する経験を持ち、日本の美術・工芸の発展を願う先導的な美術家・思想家であれば、当然の帰結として同じようなことを考えるのであろう。重要な部分であるので、以下に抜粋する。

洋画を習ふ日本人は非常に損な立場にある。参考になるものが目に触れない。古い西洋の絵を見る機会は殆どない。……フランスあたりでは画家にならうとする者は、小学校の上級時代から、手帳を持つて、ルーヴル美術館等へ通つて、名画の構造や古い彫刻などをスケッチして来る。……帝室博物館の外に、日本に藝術品の常設陳列館がないといふことは、我々にとって、精神的にも物質的にも、どれだけの損失であるか分らない。……陳列すると言つても外国のものは殆どないのだから仕方がないが、日本の絵画、彫刻、工芸品だけでいいのである。私は又日本の風俗の陳列館が欲しいと思つてゐる。……大きく言へば人類学館、小さく言へば民族的陳列館は是非設けなければならないと思ふ。ヨーロッパの何処へ行つても、国民に自国を認識させることに就いては常に努力を惜しまない。……この儘で行つたら、古い工芸品が残つてゐても、それをどうして製作したのか分らなくなるであらう。原始的なもの、その他古製作品を多く蒐集して、それを工芸家が見る

やうになれば、それから色々な新しいものが生れて来る。機械製品からは何も生れやうがない。昔のものがよく分つてゐれば制作する人にとつても心強い<sup>(41)</sup>。

これは、後にみる児島虎次郎が、日本の芸術家が参照できるように西洋絵画やイスラーム圏の工芸品などを蒐集し、日本の最初期の美術館である大原美術館の設立につながっていく時代背景としても重要である。

### 3. ヨーロッパにおけるイスラーム美術品収集と展示

1897年から1901年までの岡田のフランス留学中、1900年にはパリで万国博覧会が開催された。岡田はベルギーや、南フランス、イタリアなどを旅行し、イギリスに滞在してから帰国している<sup>(42)</sup>。このころ、ヨーロッパでは19世紀後半から続くイスラーム美術ブームに沸いていた。三上次男によれば、1883年にサマルカンドから多数のペルシア陶器が出土すると、ヨーロッパ人はイスラーム陶器に関心を持つようになり、その後1910年代までイラン、イラク、シリア、エジプトなど各地で発掘され、市場に出回ると、欧米のコレクターや主要美術館がイスラーム陶器を収集するようになった<sup>(43)</sup>。

当時、ヨーロッパの主要な美術館ではイスラーム美術が展示されており、絨毯をはじめとするイスラーム美術品の展覧会もしばしば開催された。ヴィクトリア・アンド・アルバート美術館に代表されるように、ヨーロッパの工芸美術館は、当時のヨーロッパの工業製品のデザインの参考作品として世界各地の美術工芸品を収集し、展示していた<sup>(44)</sup>。

(41) 岡田三郎助「洋画と藝術品陳列館」『美之園』9-7 (1933), 8-10頁。

(42) 『画人 岡田三郎助』320-321頁；『岡田三郎助 エレガンス・オブ・ニッポン』199頁。

(43) 三上次男「日本のペルシア陶器」『イスラーム陶器史研究』中央公論美術出版、1990, 175-194頁, 特に179頁。

(44) 本稿, 註1参照。

当時のヨーロッパの様子は、海外に赴いた日本人によって紹介された。東京美術学校校長の正木直彦は、1911（明治44）年の『美術新報』に、欧米の学界では近年、エジプト、アッシリア、ペルシア、インド、中国などに関する考古学的な探究が盛んで、発掘品を持ち帰って博物館などにおいて展示・研究し、それらに倣って製品を作っていると報告している<sup>(45)</sup>。また、エジプト美術も日本に紹介されており、画家の石井柏亭はカイロの博物館の古代エジプト美術品について報告している<sup>(46)</sup>。1917（大正6）年の『美術』は「世界美術館号」で、日本における美術館の必要性を説く緒言に続き、世界各地の主要美術館が紹介されており、大英博物館のエジプト展示や、サウス・ケンジントン美術館のペルシア陶器などのイスラーム美術品の展示も言及されている<sup>(47)</sup>。こうした時代状況のなか、フランスに向かったのが児島虎次郎である。

#### 4. 児島虎次郎

画家の児島虎次郎（1881-1929）は、優れた絵画作品を残すと同時に、実業家の大原孫三郎の援助を得て、日本の人びとのために西洋絵画や美術品を蒐集した<sup>(48)</sup>。1929年に児島が48歳で没すると、大原孫三郎は、児島の作品とその蒐集品を展示する目的で1930年に大原美術館を設立した。近年では、工芸や内装デザインも手掛けた児島を「総合デザイナー」として捉

(45) 雪堂生「正木校長を訪ふ—欧州藝術界近時の風潮」『美術新報』10-11（1911）、18-20頁、特に19頁。

(46) 石井柏亭「カイロ博物館一瞥（上）」「カイロ博物館一瞥（下）」『美術新報』10-6（1911）、223-225頁および10-7（1911）、189-193頁。

(47) 『美術』1-9（1917）、1頁および9-16頁。

(48) 1912（明治45）年に、大原孫三郎にあてた手紙に、自分のためではなく、広く日本の人びとのために絵画を購入したい、という内容が書かれている。松岡智子・時任英人『児島虎次郎』山陽新聞社、1999、158、236頁。この本は、児島の日記や書簡などを参照して甥の児島直平が著した『児島虎次郎略伝』（児島虎次郎伝記編纂室、1967年初版、1992年再版、以下『略伝』と記す）を基に、新知見を加えたものである。

える重要な研究も刊行されている<sup>49)</sup>。

児島は3度ヨーロッパに渡った。一度目は1908(明治41)年から1912(明治45)年で、フランスとベルギーで絵画を学んだ。二度目は1919(大正8)年から1921(大正10)年で、作品をサロン・ナショナルに出品するほか、マティスなどの画家のアトリエを訪ねて絵画を買い集め<sup>50)</sup>、骨董店で陶器を購入した<sup>51)</sup>。三度目は1922(大正11)年から1923(大正12)年で、ヨーロッパ各地で作品を収集し、エジプトで古代エジプト美術品などを入手して帰国した。

児島は一度目の留学時からさまざまな美術館・博物館を訪れている。1908年にヨーロッパに向かう長い船旅の最中でも、港に上陸してはその地の博物館を見学し<sup>52)</sup>、渡欧中は時おりパリに出て美術展や博物館を見てまわった<sup>53)</sup>。1911年にはミュンヘン、ウィーン、ベルリンなどを回り、1912年にはロンドンで大英博物館などを見学している<sup>54)</sup>。二度目の滞在中の1919年にはパリでさまざまな美術館、骨董店をまわるほか<sup>55)</sup>、44日にわたるスペイン旅行に出て、のちにアルハンブラ宮殿も描いている<sup>56)</sup>。日記に

---

49) 高梁市成羽美術館『総合デザイナー児島虎次郎』2011、および、所収の鈴木まどか「総合デザイナー児島虎次郎—生活の芸術化をめざして」(8-27頁)を参照。

50) 『略伝』137頁。

51) 同書、135-136頁。

52) 同書、27頁。

53) 同書、31-32頁。

54) 同書、52-53頁。

55) 同書、116頁。

56) 同書、121-122頁。絵画作品は、大原美術館『大原美術館Ⅲ 児島虎次郎』2022、48頁。スペインのイスラーム建築については、早くも1904-1905年に、建築家で東京帝国大学で教鞭をとる塚本靖が『美術新報』に5回(3-2、3-3、3-20、3-21、3-22)にわたり報告している。そのなかで塚本は、ヨーロッパの建築家や歴史家がスペインのムスリムの仕事を評価しないのは、宗教が異なることによる偏見であり、当時はイスラーム文明のほうがキリスト教文明よりもはるかに進んでおり、ヨーロッパ文明が今日のように発展した一因は、イスラーム圏の学術によるものだと述べている(『美術新報』3-22

は「堂裏のアラブ時代のモザイクの壮美優麗さはその前を去り難く、午後再び見物して得がたき遺品を感嘆した」, 「アラブの城塞を見る」<sup>57)</sup>とあり、スペインのイスラーム遺跡に強い印象を受けたことがわかる。孝岡睦子氏によれば、児島は最初の留学時には、画家エティエンヌ・ディネの著作『アラブ人の生活風景』(*Tableaux de la Vie Arabe*)を所有しており<sup>58)</sup>、早くからイスラーム美術に関心を持っていたようである。

1913(大正2)年に画家の湯浅一郎は『美術新報』に「オリエンタリスト」という記事を寄せ、「巴里にて此のオリエンタリストの展覧会を見て、一層アラビヤ趣味の面白味を深く感じた。それで一度は近東諸邦を旅行する積りであつた。研究の結果エジプトに出掛けることにした」<sup>59)</sup>と記している。湯浅がバリのオリエント趣味に感化されてイスラーム圏を旅したように、児島もまた、ヨーロッパに来て、イスラームの美術や文化に開眼したのだろう。

児島は三度目の渡欧の帰途、1923年にエジプトを訪れている。その時に児島が撮影した写真には、カイロ市内のモスクを背景に取り込んだものも複数あり<sup>60)</sup>、イスラーム建築への関心がうかがわれる。

#### 4-1 児島の絵画作品に見るイスラーム美術とのかかわり

児島の作品には、背景としてイスラーム圏の刺繍布や絨毯、家具を描写したものもあり、イスラーム圏の工芸品を描いた日本の絵画として興味深い。児島は、マティスをはじめとするヨーロッパの画家たちが、イスラーム

---

(1905), 2頁)。

57) 『略伝』122頁。

58) 孝岡睦子「児島虎次郎 西班牙の旅」『生誕130年 児島虎次郎展』大原美術館, 2011, 171-181頁, 特に註46。

59) 湯浅一郎「オリエンタリスト」『美術新報』12-10(1913), 39-41頁, 特に39頁。

60) これらの写真については児島塊太郎, 松岡智子, 澤原一志『児島虎次郎—もうひとつの眼』高梁市成羽美術館, 2020, 89-92頁。



図3 児島虎次郎の撮影によるアママン＝ジャンのアトリエ，パリ，1923年  
個人蔵

ム圏のテキスタイルや絨毯を集め<sup>61)</sup>、アトリエに飾り、作品に描き込んでいることを知り、触発されたに違いない。

児島は親しく付き合った画家アママン＝ジャンのアトリエも撮影しているが、その壁にはペルシア絨毯が掛けられている(図3)<sup>62)</sup>。ヨーロッパではイスラーム圏の絨毯展が何度も行われ、なかでもペルシア絨毯はとりわけ美しく優れたものと認識されていた<sup>63)</sup>。イスラーム圏の美術工芸品を愛好する芸術家も多く、フレデリック・レイトンのように、イス

ラーム美術品で埋め尽くされた邸宅(現レイトン・ハウス博物館)を建てた画家もいた。こうしたヨーロッパのイスラーム趣味が、児島に大きなインパクトを与えたことは想像に難くない。

以下、児島の作品を見ていくと、とりわけテキスタイルの美しさが目を引くのが、1910(明治43)年の「和服を着たベルギーの少女」(高梁市成羽美術館、図4)である<sup>64)</sup>。これまで特定されていないが、このテキスタイルは現在のパキスタンで作られていたフルカリ(図5)と考えられる<sup>65)</sup>。

(61) マティスの集めた染織品については *Matisse, His Art and His Textiles: The Fabric of Dreams*, Royal Academy of Arts, London, 2004を参照。

(62) 同書、39頁。1923年撮影。

(63) Yuka Kadoi and Iván Szántó eds. *The Shaping of Persian Art: Collections and Interpretations of the Art of Islamic Iran and Central Asia*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne, 2013, 特に240頁。

(64) 『生誕130年 児島虎次郎展』65頁。児島はこの布を何度も描いている。

(65) 類品として Nasreen Askari and Rosemary Crill, *Colours of the Indus: Costume and Textiles of Pakistan*, London, 1997, pp. 126, 128, fig. 203.

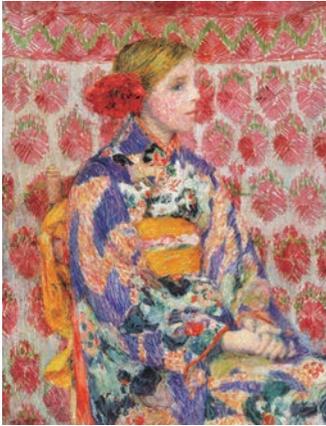


図4 児島虎次郎「和服を着たベルギーの少女」1910年、高梁市成羽美術館所蔵



図5 フルカリ, パキスタン, 19-20世紀頃, 個人蔵  
*Colours of the Indus: Costume and Textiles of Pakistan*, p. 128より転載

撚りのかかっていない絹糸を、綿布に直線的に刺して表面を埋めることで幾何学的な模様を生み出すフルカリは、糸を刺す向きによって光の反射具合が異なるため、同じ糸でも濃淡が異なって見える。児島はその違いをピンクの濃淡で描き分けている。日本では見たことのない布の美しさに打たれて、絵画に取り入れたのだろう。

1912（明治45）年の「和服を着たベルギーの少女」（大原美術館）には、メダイヨン文絨毯が描かれ<sup>66)</sup>、同年の「睡れる幼きモデル」と「読書」（ともに大原美術館）には、絨毯とインド更紗を思わせる布が描かれている<sup>67)</sup>。

1920（大正9）年の「祭りの夜」（大原美術館）は、オリエント風の衣装をまとったヨーロッパの女性を描いており<sup>68)</sup>、『略伝』には「ベルシャの風俗をした女を中心に三枚連作のもの」とある<sup>69)</sup>。イランに行ったこと

66) 『大原美術館Ⅲ 児島虎次郎』25頁。

67) 『大原美術館Ⅲ 児島虎次郎』26-27頁。

68) 『大原美術館Ⅲ 児島虎次郎』46-47頁。

69) 『略伝』138頁。



図6 児島虎次郎のアトリエ（倉敷市酒津）内部、  
年代不明、個人蔵



図7 テーブル（児島虎次郎旧蔵）、  
インド、20世紀初頭  
株式会社三楽所蔵、筆者撮影

がない児島が「ペルシャの風俗をした女」を描いたのは、1909-1929年までパリを席卷したバレエ・リュスの影響によるものではないだろうか。バレエ・リュスは、オリエントを題材とした演目を、きらびやかなオリエント風の衣装をまとうて演じ、その雰囲気は芸術やファッションにも影響を与えていた<sup>(70)</sup>。児島は、最初の留学から好んでパリのオペラや音楽会に行っている<sup>(71)</sup>、バレエ・リュスの舞台も目にしている可能性が高い。

1923（大正12）年の「画室の夕」<sup>(72)</sup>と、1926（大正15）年の「白衣の少女」<sup>(73)</sup>（ともに大原美術館）には椅子が描かれているが、よく似たものが、1915年に建設されたアトリエの写真（図6）に写っている<sup>(74)</sup>。これは、1500年頃のグラナダ製の椅子をモデルに19世紀頃にスペインで作られたものと形状が似ており<sup>(75)</sup>、渡欧中に買い求めたものだろう。

(70) バレエ・リュスについては海野弘監修『華麗なる「バレエ・リュス」と舞台芸術の世界』パイ・インターナショナル、2020を参照。

(71) 『略伝』35、233頁。

(72) 『大原美術館Ⅲ 児島虎次郎』59頁。

(73) 同書、66頁。

(74) 『総合デザイナー児島虎次郎』84-85頁。

そのほか、1927（昭和2）年の「初秋」と「蓮の花」（ともに大原美術館）にはテーブルが描かれている<sup>76</sup>。児島は、同種のテーブル（図7）をいくつも所有しており、それらはエジプトや東南アジアのものと紹介されたが<sup>77</sup>、類品との比較から20世紀初頭のインド製と考えられる<sup>78</sup>。

#### 4-2 児島による蒐集と展示

1921（大正10）年、児島は二度目の留学から帰国するとすぐに、倉敷で「現代仏蘭西名画家作品展覧会」を開催し、大変な評判を得た。大原美術館の初代館長、武内潔真の回顧によれば、「虎次郎は欧州大小都市における美術館や博物館の発達が常に底知れぬ刺戟や研究の糧を与えてくれた、過ぎし留学の日のわが身の幸福を思うにつけても、わが国におけるかかる施設の乏しい現状を見て常に遣る瀬ない思いを禁じ得なかった。彼はこの度の渡欧〔二度目の留学〕に当り、日本の若い画徒のために、せめて近代絵画が燎爛と妍を競っている現在のフランスからなりと幾枚かの作品を持ち帰って、わが画壇への贈物としたいと考え」、その願いを大原孫三郎が受け入れ、資金面で援助し自由に購入させたという<sup>79</sup>。

1922年の第二回「現代仏蘭西名画家作品展覧会」も大成功を取めたため、大原孫三郎は、名画や工芸品の蒐集を目的として、児島に三度目の留学に向かわせることにした<sup>80</sup>。日本人のための蒐集活動という任務を非常に重く受け止めた児島は、1922年5月に日本を発ち、途中のカイロでさっそく陶器などを入手し、パリに着くと、10日もしないうちにペルシア古陶器専

75) 前者はメトロポリタン美術館にある（所蔵番号45.60.40a）。後者については Christie's London, *Art of the Islamic and Indian Worlds*, April 25, 2013, no. 277を参照。

76) 『総合デザイナー児島虎次郎』41頁。

77) 同書、40-41、94頁。

78) 類品については Amin Jaffer, *Furniture from British India and Ceylon*, Timeless Books, New Delhi, 2001, p. 293を参照（V&A, IM 37-1922）。

79) 『略伝』140-142頁。

80) 同書、152-153頁。

門の店を見ている<sup>81</sup>。ドイツでは、美術関係の書籍を約300冊購入し、陶器蒐集家を訪ねて買い入れの参考とし、コペンハーゲンでも美術館や陶器コレクションを訪れ、美術書を買っているほか、ストックホルムでも美術館を見学している<sup>82</sup>。その後、パリの医師ダニエル・マリー・フーケの別邸に通い、彼が集めたフスタート（エジプト）出土のイスラーム陶器の破片のなかから良いものを選んでいく<sup>83</sup>。帰国が近づいた1923年2月には、「もう少し買い足したいエジプト、ペルシャなどの古陶器もある」と記している<sup>84</sup>。同年3月、パリを後にしてエジプトに滞在し、骨董店や博物館、遺跡を見てまわり、陶片や古代エジプト美術品などを購入し、5月に帰国した<sup>85</sup>。

当時、イスラーム陶器は日本ではまだまだ珍しいものであった。1919（大正8）年の『美術新報』には、建築家中條精一郎がアメリカから持ち帰ったイタリア陶器やトルコ陶器の紹介記事があり、それらは「稀れに見る珍品と云ふことはできぬにしても此種の稀れな日本には宝と云はねばならぬ」と評されている<sup>86</sup>。なかでもペルシア陶器は高く評価され、同年の『美術新報』には「<sup>ペルシア</sup>波斯の陶器の如きは如何なる言葉を以てするも云ひ現し得ぬ程、匂ひの高い物である」<sup>87</sup>と書かれている。

のちに兎島は、古代エジプト美術品の主なものはパリの有名古美術商から、一部はカイロの古美術商から購入し、ペルシア陶器はパリの専門店で

(81) 同書、155-157頁。

(82) 同書、158-159頁。

(83) 同書、160頁。フーケとその陶片コレクションについては榊屋友子「アブー・ナスル・アル＝バスリーー作押し型装飾鉛釉断片」『国華』1416（2013）、35-37頁を参照。

(84) 『略伝』、167頁。

(85) 同書、169-171頁。

(86) 「中條氏将来伊太利亜焼物拝見記」『美術新報』（東西美術出版社版）2-4（1919）、23-24頁。

(87) 三巴漁人訳「波斯の陶器」『美術新報』（東西美術出版社版）2-6（1919）、12-14頁、特に12頁。



図8 児島虎次郎のアトリエに並べられたペルシア陶器など、年代不明  
個人蔵

買ったと述べたうえで、フーケから入手したことについては「部分的ながら世界的な破片のコレクションを日本は持ち得た次第であります」と述懐しており<sup>88)</sup>、日本人のために優れたイスラーム陶器片を持ち帰った自負がうかがわれる。

児島は、大原のために蒐集したこれらの美術品とは別に、自分用にパリやベルギーの骨董店でオリエントの工芸品を入手し、酒津のアトリエに並べていた<sup>89)</sup>。アトリエを撮影した写真にはペルシアの陶器やタイルも写っている(図8)。その様子は、訪れる人たちに強烈な印象を与え、工芸家の木村和一是、「ペルシヤ、トルコあたりの絨氈やら壁掛やらが取り散らされ椅子には之等の古裂れを縫ひ合せて造られたクッション等私等のような工藝人に取ては極めて珍重すべき物でした。ボガラ(筆者注：ブハラと思われる)の美しい刺繍を覚へて居ります」<sup>90)</sup>と回想している。つまり、

88) 児島虎次郎「大原氏蒐集に就て」『美之国』4-4(1928)、44-49頁、特に49頁。

89) 山本鼎「児島虎次郎君」『アトリエ』6-5(1929)、121-122頁、特に122頁。その写真については『総合デザイナー児島虎次郎』、45、84-85頁を参照。

児島のアトリエは、ペルシア陶器のほか、ペルシアやトルコの絨毯や布、それらを用いたクッションや、ウズベキスタンの刺繍（スザニ）などで飾られていたのである。

また別の訪問者は「ふくよかな其の光はエジプト，ギリシヤ，ペルシヤの古藝術を秘蔵するアトリエを包む」と描写している。この訪問者にコレクション形成の費用を問われた児島は、「其れも方法です。一流の道具屋に行つて好んで買ひますと，法外なことを吹きかけますが，暇にあかしてあちこちと探し歩いて買へば案外安く手に這入るものです。道具屋自身が何んだか皆目御存じないのですから。オークションなんかで纏めて買つてくると，その中に，気の付かない掘り出しものが混つてゐるのです。永い間巴里に流れ込んで来た品物ですから，捨て難い面白いものも有ります」と答えている<sup>90</sup>。

帰国から間もない1923（大正12）年8月には、「第三回泰西名画家作品展覧会」と「<sup>エジプト</sup>埃及・<sup>ペルシア</sup>波斯及び<sup>トルコ</sup>土耳其古陶器展覧会」が倉敷で開催された<sup>92</sup>。これらは高く評価され、1924年6月に、恩賜京都博物館（現京都国立博物館）は、エジプト、ペルシア、トルコの陶器と陶片を同館に展示することを依頼した。そのため、児島は出陳するものを選定するのだが、この作業に陶芸家の河井寛次郎らも加わっている<sup>93</sup>。そして、1924年に同館で「外邦古陶器展覧会」が開催され、『外邦古陶器集成』が出版された。さらに、1928年には東京府美術館（現東京都美術館）でも、ヨーロッパ名画とエジプト・ペルシア古陶器の展示が行われた<sup>94</sup>。このことは、児島の持ち帰ったイスラーム陶器が当時の日本で大きなインパクトをもち、その重要性が

90) 木村和一「児島さんのアトリエ」『アトリエ』6-5（1929）、125-128頁、特に126頁。

91) 岡田忠一「小島（ママ）虎次郎氏の古美術蒐集」『みづゑ』227（1924）、48-51頁、特に50頁。

92) 『略伝』175頁。倉敷文化協会主催。

93) 『略伝』180-181頁。

94) 同書、224-225頁。そのカタログが『泰西美術展覧会図録』である。

認識されていたことを示している。

#### 4-3 児島による工芸制作および工芸指導

実は、児島もまた工芸に深くかかわっていた。最近の研究で、イスラーム美術を参考した作品をいくつも作っていることが明らかにされている<sup>95)</sup>。児島によるトルコのイズニク陶器のスケッチや<sup>96)</sup>、12-13世紀のペルシア陶器を模した陶器作品<sup>97)</sup>、ペルシア絵画の人物像をデザインに取り入れた着物などからは<sup>98)</sup>、児島がイスラーム圏の美術工芸品からデザインを学び、自らの工芸品制作に役立てていたことが分かる。

鈴木まどか氏によれば、大原孫三郎は1920（大正9）年に倉敷文化協会を発足させ、倉敷の特産品を生み出そうとしており、これを受けて児島は、1924年にアトリエ近くに「其楽堂」と名付けられる工房をつくり、ここで家具作家や木工作家を指導した<sup>99)</sup>。1925年には、児島が内装デザインを手がけた小住居「無為堂」が着工し、1926年に竣工した<sup>100)</sup>。興味深いのは、児島の指導のもと、先に見たインド製のテーブル（図7）を手本として制作されたテーブルが販売されたことである。これは、1928年9月28日の新聞記事になっているので<sup>101)</sup>、よほど関心を集めたのだろう。

こうした児島の活動は、当時の人びとに「趣味的」と映ったようで、満谷国四郎は、児島の没後すぐの1929年に「児島君も最近少し趣味の方へ走

95) 『総合デザイナー児島虎次郎』2011および四角隆二編『児島虎次郎は見た！オリエン文化 東西の架け橋』岡山市立オリエン美術館、2014を参照。

96) 『総合デザイナー児島虎次郎』、62-63頁。

97) 「没後70年 児島虎次郎」展実行委員会編『没後70年 児島虎次郎』1999、142頁、図版127；『児島虎次郎は見た！』86頁、図176。

98) 『児島虎次郎は見た！』84頁、図171。

99) 『総合デザイナー児島虎次郎』、18-19、114-131頁；武内潔真「倉敷とその近在の工藝」『工藝』32（1933）、15-24頁、特に21頁。

100) 『総合デザイナー児島虎次郎』、18-19、100-113頁；『略伝』187-191、197-198頁。

101) 『総合デザイナー児島虎次郎』、131頁。大阪朝日新聞 岡山版1928年9月28日9面「其楽堂作品展」記事。

つてゐたがあれがまた再び絵の方へ返る日があれば、それこそ規模の大きい好い作品が出来たであらうに、全く色々の方面から惜しまれる人である」と書いている<sup>102)</sup>。

しかし、「其楽堂」において、商品として販売される木工品のデザインを指導し、自らの美意識によって内装を手掛けた小住居「無為堂」をつくったのは「趣味」のような気楽なものではない。これは、近代化する社会のなかで、すたれゆく工芸を見直し、生活の美化をめざすという、ラスキン、モリスの思想や柳の民芸運動にも共通する、近代化を成し遂げた国に共通して見られた問題意識によるものではないだろうか。

岡田三郎助も児島虎次郎も、現在では画家として知られるばかりで、両者がともに工芸指導をし、室内装飾を重視していたことを知る人は少ない。岡田と児島は、19世紀末から20世紀初めのヨーロッパにおいて、西洋絵画を学んだだけでなく、デザインと工芸のかかわりの深さや、デザイン・ソースとしてイスラーム美術品が蒐集・展示されていること、総合芸術としての室内装飾の重要性をも認識し、その学びを日本に還元しようとしたのだと考えられる。

## 5. 富本憲吉

### 5-1 富本とイスラーム美術・建築

陶芸家の富本憲吉（1886-1963）は、東京美術学校図案科に学び、そこで油絵を担当していたのが岡田三郎助だった<sup>103)</sup>。1908年、富本は卒業を待たずにロンドンに私費留学してステンドグラス制作を学ぶほか、ヴィクトリア・アンド・アルバート美術館に日参して、何百枚も所蔵品をスケッチした<sup>104)</sup>。そのスケッチのなかには、イスラーム圏の金属製燭台や、バルシ

<sup>102)</sup> 満谷国四郎「児島君の事」『美術新論』4-5（1929）、96-97頁。

<sup>103)</sup> 太田臨一郎「若き日の富本憲吉（上）」『民芸』35（1955）、36-41頁、特に36頁。

<sup>104)</sup> 富本憲吉「私の履歴書」『私の履歴書 文化人6』日本経済新聞社、1983、182-229頁、特に199-200頁（1962年初出）。これらのスケッチのうち百数十枚

ア絨毯、トルコの刺繍布からとったモチーフなどが含まれる（図9）<sup>105)</sup>。

さらに興味深いことに、1909年から1910年にかけて、イスラーム建築の調査を行っていた文部省技官、新にい家孝正の助手となってエジプトやインドを回った<sup>106)</sup>。というのも、明治天皇50年記念博覧会を行う計画があり、その建物を、伊東忠太の発案でイスラーム建築様式で建てするために、新家はイギリス領インド各地の建築視察を命じられたのである<sup>107)</sup>。それゆえ新家と富本は、イスラーム建築に関する10万円分もの参考書とカメラ



図9 富本憲吉による、ペルシア絨毯のスケッチ、1908-1910年  
『生誕120年 富本憲吉展』43頁より転載

ラを買込み、カイロとインド各地をまわり、イスラーム建築の構造や装飾を調べて撮影した。2～3か月でモスク、宮殿、墓廟などのイスラーム建築と、モザイク装飾や天井などの細部、あわせて約500枚の写真を撮り、農商務省に送ったが、明治天皇崩御により博覧会が取りやめになり、写真とカメラとイスラーム建築についての参考書は、農商務省の倉庫に入ったまま関東大震災で失われたという<sup>108)</sup>。

が、1927（昭和2）年に東京府美術館で展示され、大変な評判を呼んだという。  
同書、211頁および『生誕120年 富本憲吉展』朝日新聞社、2006、274頁。

<sup>105)</sup> 『生誕120年 富本憲吉展』42-44頁。

<sup>106)</sup> 同書、270頁；中山修一「1909-1910年のロンドンにおける富本憲吉（2）ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館と中央美術・工芸学校での学習、下宿生活、そしてエジプトとインドへの調査旅行」『表象文化研究』7-1（2007）、59-88頁、特に71-73頁。

<sup>107)</sup> 「私の履歴書」201頁。

<sup>108)</sup> 同書、202-204頁；富本憲吉述、内藤匡記「富本憲吉自伝」『色絵磁器 富本憲吉』第一法規、1969、67-80頁、特に72-73頁。

のちに富本はそれを残念ながら「回教のさまざまな装飾をつぶさに観察する機会を得て、私の将来の仕事にとって決してむだなことではなかったと考えている。特に、回教の様子は、……、幾何学的な模様ばかりなのである。その点からもユニークな収穫があったといえよう」<sup>(109)</sup>と述べて、イスラーム装飾が、彼の制作活動の養分になったことを示唆している。また、イスラーム建築を飾るアラビア文字の銘文の美しさにも圧倒されており、後年、「文字を模様として取扱ふ事は随分以前から考へて居た事であるが、それを考へ出すと欧州中世の装飾文字や、若い頃見たカイロや回教寺院の建物前面に大きく彫られた回教文字に唐草模様を配されたのが頭に來て、全く手も足も出なかった」<sup>(110)</sup>と記している。

イスラーム圏に赴き見識を広げた富本は、1912年の「椅子の話」のなかで、「ペルシャ印度その他の回教圏の椅子にも面白い自分の好きなものが多くあります」と述べ、当時カイロで使用されていた椅子の写真を掲載している<sup>(111)</sup>。また、1911年には、「道楽に、客室を兼ねた1棟を建てるなら、南側に冬用のイギリス田舎風の部屋を、北側に夏用のペルシャ風の部屋をつくり、彩りのよいインド絨毯を敷いた部屋で冬を過ごしたい」という内容を記しており、彼のイスラーム趣味がうかがわれる<sup>(112)</sup>。

富本はそのほかにも、イスラーム美術についての興味深い記述を残している。1912（明治45）年の「工藝品に関する私記より（上）」では、サウス・ケンジントン美術館では絵画と、更紗、ペルシア陶器、エジプトやローマの織物などの工芸品が同等に展示されており、そこに優劣がないことを学んだ、と述べている。そして「古いペルシャの諸作品に参らされ、

(109) 「私の履歴書」204頁。

(110) 『モダンデザインのパイオニア 富本憲吉展』朝日新聞社、2000、84頁の参考図版「常用模様八種図」の自筆文章；「1909-1910年のロンドンにおける富本憲吉（2）」66頁。傍線は筆者による。

(111) 富本憲吉「椅子の話」（下）『美術新報』11-12（1912）18頁。写真は「椅子の話」（上）『美術新報』11-11（1912）、11-16頁の16頁左下に掲載。

(112) 富本憲吉「室内装飾漫言」『美術新報』10-11（1911）年、23頁の一部を要約。

「ペルシヤ中世紀の陶器、極薄い緑がかつた白色の地、すき通つた青や緑、点々と打つた濃い赤、シャープな筆致、自由で豊富な模様、正しい外形の美々しさ等が頭に浮びます」とペルシア陶器を高く評価する。さらに、サウス・ケンジントン美術館のイスラーム陶器室に、中国とペルシアやインドの陶器が並べて展示されており、中国の皿の模様がペルシアやインドで写されていくうちに崩れる様子に、「一種の面白みを認める事が出来ます」と述べる。また、ラホールで見たムガル朝時代の墓廟のドームを飾る彩瓦については、「緑の樹の中に遠くから見ると小さいハイライトが宛然夢の様に光つて其れが半不透明の真青な真珠を見る様でした、大変綺麗だと思ひました」と、その美しさを称えている。絨毯は特にペルシアのものが優れているとして「ペルシヤのものは意気な鋭い陶器に見る気持と同じ様に実にたまらないものです」と記している。この記事のなかで、織物の研究や、更紗や絨毯の試作への意欲を示しており<sup>113)</sup>、ロンドンの美術館や、エジプト・インドで見たイスラームの建築や美術工芸品が、大きな刺激になったことが分かる。

## 5-2 工芸デザインへの挑戦—モリスとイスラーム美術を通じて

富本は、1912（明治45）年に「ウイリアム・モリスの話」を発表する<sup>114)</sup>。これが工芸美術家としてのウイリアム・モリスを日本に紹介した嚆矢とされる<sup>115)</sup>。留学前からモリスに関心を寄せていた富本は<sup>116)</sup>、ヴィクトリア・アンド・アルバート美術館において、モリスの作品と、モリス自身も強い影響を受けたイスラームの美術工芸品に接し、モリスへの理解と共感を深めたに違いない。エジプトやインドを旅してイスラームの美術、工芸、建

113) 富本憲吉「工藝品に関する私記より（上）」『美術新報』11-6（1912）、8-14頁。

114) 富本憲吉「ウイリアム・モリスの話（上）」『美術新報』11-4（1912）、14-20頁；「ウイリアム・モリスの話（下）」『美術新報』11-5（1912）、22-27頁。

115) 「若き日の富本憲吉（上）」38頁。

116) 「私の履歴書」198頁。

築に触れたこともモリス理解に裨益したはずである。以下のように富本は、自身の海外経験や、日本の工芸の現状についても言及しつつ、モリスの活動や言説を紹介するのである。

……私が印度から持つて帰へつた更紗がイクラたつても染めた人の意志通りに美しい処が少しも変らない事を味はひ、技術に親切なモリスの考へを尊重する念を起します、さうして私も日本在来のクチナシ、モ、ガワ等の植物染料が皆人に忘れられて只安価と派手（悪い好み）と手数が入らぬアニリン染料が日本にも行はれてゆくのをかなしみます。

刺繍はモリスが若い頃から非常に好きなものでした、随つて良い図案も沢山あります。……日本の刺繍の多くは余りに謂ゆる写実ならむとする技巧に捕へられて模様のお面白みを無視して居るとモリスは言ふて居る、此の外支那印度ペルシャの刺繍に付いても利益ある忠告をあたへて居る<sup>117)</sup>。

また、モリスがイスラーム圏の絨毯に学んだ真摯な姿を次のように描写する。

モリスが誰れも見かへる人の無かったカーペットの製作を世間の人に知らしめ注意させ様と決心した事は非常な事と思ひます……先ず彼れは古代ペルシャの緞通に付て充分に秩序的な研究を致しました、人の手を借らず誰れにも教はらずに独りで織れる様になる迄、凡ての細部に渡つた解剖や試作（多く織り方に）に費ひやした時間と労力を考へると、私の此の人を尊敬する念に一層の光をはなつ様に思はれます……モリスはカーペットと云ふ東洋特別な美しい美術品を熱心な研究

<sup>117)</sup> 「ウイリアム・モリスの話（下）」23頁。

で終に自分のものと致しました、1893年の工芸品展覧会に出品されたカーベットは大変面白い大きいものでペルシャの本物と列べて劣らず亦其上英国の気分が幾分入つて居る立派なものだつたさうです<sup>(118)</sup>。

富本は、更紗や、モスク模様の刺繍作品<sup>(119)</sup>を手掛けたが、これもイスラーム美術に感銘をうけて、絨毯などを実作したモリスと共通している。両者は、イスラーム圏の美術工芸品を理想的なものにとらえ、彼らの時代の工芸品のあるべき姿を追求しているのである。

富本は、自分の模様を生み出そうと奮闘したが<sup>(120)</sup>、その厳しい闘いのなかで養分となったものの一つがイスラーム美術である。富本は「ロンドンのアルバート・アンド・ビクトリア（ママ）博物館でのスケッチは、私ののちの仕事の血となり肉となった。私の焼き物や図案が新風を開いたのは、この時代のスケッチが大きな力になっていると思うが、そればかりではない。もしこの博物館を知らなかったら、私はおそらく工芸家となることはなかったと思う」<sup>(121)</sup>と回顧している。すなわち、イスラームのものを含む世界の工芸品学習が、その制作活動の礎になったと明言しているのである。

こうしたイスラーム美術・建築からの影響を、師の岡田三郎助は早い段階から見抜いており、1917年には富本の芸術について、「埃及、<sup>エジプト</sup>ベルス [ペルシア]、印度あたりの古建築などを見て廻られたので、それが又今日の君の藝術の基礎となつたのであらう」<sup>(122)</sup>と述べている。イスラーム圏の美術・工芸に触れていた岡田ならではの卓見と言えらる。

(118) 「ウイリアム・モリスの話（下）」24頁。

(119) 富本の刺繍作品については松下電工汐留ミュージアム『富本憲吉のデザイン空間』2006、39-41頁を参照。

(120) 富本憲吉「模様雑感」『美術新報』13-12（1914）、7-9頁。富本は、当時の日本に職人的図案家があふれていることに危機感を表明している。

(121) 「私の履歴書」200頁。

(122) 岡田三郎助「即興的のものが多かった」『美術』1-6（1917）年、23-24頁。

## 6. おわりに

明治期以降の日本の芸術家に、イスラーム美術・建築がおよぼしたインパクトについては、ほとんど研究がなされていない。しかし、本稿で取り上げた岡田三郎助、児島虎次郎、富本憲吉の芸術や活動には、イスラーム美術・建築が大きく関与している。

岡田がなぜ工芸に関心を寄せたのか、十分には議論されておらず、趣味として扱われることもある<sup>123</sup>。しかし、ここで見たように岡田が工芸に通じ、イスラーム圏のものを含む工芸品を蒐集したのは、日本の芸術・工芸の発展のためであった。

児島もまた、日本の芸術の発展のために役立てるという公共意識から、古代エジプトやイスラーム圏の美術工芸品を海外で蒐集し、持ち帰った。そして、展示や工芸指導、室内装飾に携わることを通じて、蒐集した海外の美術工芸品を社会的に役立てようとした。

日本を代表する陶芸家の一人である富本の作品のほとんどには、イスラーム美術・建築の直接的な影響は看取できない。しかし、彼自身が述べたように、若いころのイスラーム美術・建築の学習が、その芸術の養分となっているのである。

これまで、20世紀前半に活躍した画家や工芸家の活動を、イスラーム美術とのかかわりから考察する研究はほとんどなく、岡田、児島、富本とイスラーム美術・工芸との関係も十分に論じられることがなかった。しかし、3人を通じて以下のことが明らかとなった。彼らは当時のヨーロッパで、イスラーム圏の美術工芸品が主要な美術館に収集・展示され、絵画に描き込まれ、画家たちのアトリエを飾り、ヨーロッパの工業製品のデザインの参考品として参照されていることを知った。それゆえに、イスラーム美術品を日本に持ち帰り、アトリエに飾り、展示し<sup>124</sup>、出版し、実作に役立て

<sup>123</sup> 松本誠一『岡田三郎助』103-104頁。

たのである。つまり、19世紀末から20世紀初めにヨーロッパに渡った画家や工芸家の一部は、ヨーロッパの芸術を学ぶだけでなく、イスラーム美術の重要性をも認識したために、日本に持ち帰って多くの人の目に触れるようにしたり、あるいは、制作活動の養分としたのである。イスラーム美術・建築を着眼点として、広く20世紀の日本の芸術家を振り返れば、上述のような側面がさらに明らかになるだろう。

### 謝辞

本研究の調査にあたり、遠山記念館、高梁市成羽美術館、大原美術館、株式会社三楽の関係各位の方々には大変お世話になりました。ここに記して謝意を表します。

---

(124) 岡田三郎助所蔵のペルシアの絵画と布、児島虎次郎所蔵のペルシア陶器とイスラーム圏の布、大原孫三郎所蔵のペルシア陶器とイスラーム圏の布などが、1928年の啓明会創立十年記念展覧会に出品され、同年の『啓明会創立十年記念展覧会図録』に掲載された。この展覧会については鎌田由美子「近現代日本とイスラーム美術・建築」115-117頁を参照。