

ルーテル学院大学所蔵

田中忠雄作，「イザヤの預言」

—— 主題内容，描写形式，そして展示のトポス ——

田 中 文 雄⁽¹⁾

三鷹市の深大寺地区と大沢地区を区切る通称“神大通り”は、かつて隣接私立大学の私道であったこともあり、天下の大道とはいいい難いが、まともな近代建築が見当たらない三鷹市にあっては、一見に価する近代建築が南側に連なっている道路である。村野藤吾設計のルーテル学院大学、鬼頭 梓による東京神学大学図書館、岡田新一設計の中近東文化センター、国際基督教大学の校地に入ると曲がると、前川国男建築設計事務所による国際基督教大学博物館湯浅八郎記念館、アントニン・レイモンド設計の同大学図書館と礼拝堂等があり、それらが代表例といえる。神大通り南側一帯に著名な建築家設計の建物が集まっている理由は、この地区が住宅地ではなく、大学や博物館等の学術施設が集中している地区であることと、またその時その時の大学や博物館の運営責任者が良き設計者を選び、教育・研究にふさわしい環境作りに意を用いた成果の集積といえる。

中でも、小規模な神学教育機関であった当初の「日本ルーテル神学大学」が、当時最も著名な建築家であった村野藤吾氏⁽²⁾に設計を委ねて、公共建築や商業建築では数々の傑作をものして来た同氏の、キリスト教の教育施設設計への情熱を引き出し、極めてユニークな神学校建築を実現化したことは、特記すべきことであろう。施主側がひとりの建築家の創造性と実行力を信頼して設計を依頼し、依頼を受けた建築家が、建物の用途・目的の伴う諸機能を十分に考慮した上で、建物に相応しい独創的かつ象徴性を伴う設計をすることは、願わしいことではありながら、実際には実現化が難しい。日本ルーテル神学大学の場合は、幾多の困難を克服したのであるが、成功した数少ない例のひとつとってよ

いだろう。当初の建物が完成して以来30余年を経て、学内事情や近辺の環境の変化によって新たに生じた問題に直面し、近年大規模な増築を実施したにも関わらず、今なお創建当初の理念が活かされていることを感じる。

キャンパス内の建物群のレイアウトを瞥見すると⁽³⁾、おおよそ次のようなものである。1階平面では、玄関ホールからチャペルに至る東西軸線の左側に図書館と教室群、右側に事務・管理部門と研究室群を配し、更に南端側に食堂や寄宿舍群をアネックスとしてまとめ、渡り廊下で各建物群を有機的につないだレイアウトである。これは西欧の中世末以来の、ある種の修道院建築配置に範をとったものであろうし、また左右対称形の配置には、日本の寝殿造りの平面にも類似した点も感じられる設計である。学生数の増加に伴って付加した増築部分は、村野氏亡き後の後継者らによって手掛けられが、結果としては既に村野氏が将来を見越して織り込んだ基本計画の実現であったようだ。

1. 絵のある玄関ホール

ルーテル学院大学の正面玄関は極めて控えめなたたずまいを特徴としている。西側広場から西正面の壁に向かって進む来訪者は、正面壁の手前で直角に右折すると、正面玄関と相對する。古今東西、建物の権威や性格を表すのに仰々しい門構えや玄関構え等の正面の形姿をもって強調する例が多かった。しかしルーテル学院大学の場合は、象徴性を建物群全体の総合的な様相でもって強調し、玄関周りは機能的に必要な最低限の開口部として処理した。このような手法は、20世紀の代表的建築家であるフランク・ロイド・ライトらの試みであったが⁽⁴⁾、村野の基本設計でも、この考え方を踏襲している。

風よけ空間の二重扉を抜けると、来訪者は再び直角に曲がることが求められ、やや開けたホール（ホワイエ）に進む。玄関ホールは適度な天井高と広さをもつ空間である。正面はチャペルに向かう明るい渡り廊下に連なるが、ホールはその他に、右と左に向かう廊下、階上に進む階段等の動線のジャンクションでもある。だが、出入りや通過の機能の外に、チャペルに向かう人びとに礼拝参

加への心の準備をせしめる空間として、設計上考慮が払われたことは疑いない。

このホールの南側のやや広い壁面に、この文の表題とした「イザヤの預言」と題した絵画作品が掛けられている（図1）。

玄関ホールに絵画が掛けられ、あるいは彫刻作品が置かれることは必ずしも珍しいことではなく、むしろ一般的な傾向といえる。しかし、日本ルーテル神学大学新築の場合は単にこの習わしに従ったのではなく、この絵画作品が、新たにたてられる神学教育機関の建物の枢要な空間で、重要な役割を担うものとして、それを機に制作の依頼がなされたのである。そして、建物の完成に先立って絵は完成し、建物の奉献礼拝とお披露目が執り行われたと同時に、油彩画「イザヤの預言」も今の場所に掲げられて、奉献と披露が行われたのである⁽⁵⁾。このような発端と経過を経て建物と絵画作品が結びついたという事実は極めて希有なことであり、その事実は末長く記憶されるべきであろう。

この特定の絵画作品が、この特定の場に展示されるようになった経過や、作品に課せられた機能や目的、すなわちこれまでに果たしてきた、また今後も果たして行く役割等については、以下の各章で説明する。

2. 油彩画「イザヤの預言」の主題内容

おおよそ全ての芸術作品は、広義の内容を包含しており、20世紀に発展を遂げた非具象美術（抽象美術）のように、具象的な描写対象や叙述内容を持たない美術作品であっても、そこには作者が込めようとして意図した広義の内容が存在する。まして一般の具象美術にあっては、特に絵画や彫刻のように描写・表現対象を再現・創作し易い美術にあっては、常に狭義の主題・叙述内容が最初に論じられる。絵であれば、作品を誰が描いたか、どのように描いたか、どこに独創性が示されているかなどに先立って、何が描かれているかが人々の関心事であった。写真技術の登場以降の、科学的技術を利用する映像の情報伝達と記録が一般化する以前にあってはなおさらのこと、絵画も彫刻も、画像による情報伝達と記録を全面的に担う役割を持っており、その役割こそ美術の存在価値

とされた。

宗教美術においては、神（神々）や崇敬の対象となる聖なる人物を表した画像またはそれらを含む情景画を礼拝することの可否を巡って、激しい論議が交わされ、聖像礼拝を可とする宗教と否定する宗教とに分かれた。そして、それぞれ教義の中で可否を成文化し旗色を鮮明化し、対立、抗争、非難の応酬を行った。聖像否定主義を厳格に順守する宗教では、信徒が漸次偶像崇拜に堕してゆくことを恐れて、非宗教的な図像を含む一切の図像表現を禁ずる教義を採択し、徹底する場合もあった。古代ユダヤ教や、そこから派生したイスラム教の原理主義者がこれにあたる。

宗教改革後のプロテスタント指導者たちは、東方諸教会のイコン（板絵聖画像）の崇敬やローマ教会（カトリック教会）の祭壇画像や祈念彫像の崇敬を断固否定した点では一致したものの、その他の宗教図像、例えば教育用のキリスト画伝や装飾的・象徴的図像などについての価値判断や許容度では、かなりの差異の幅があった。ルターは聖像に対するの崇敬を否定するが、宗教図像全体を否定してはおらず、むしろ過激な組織的宗教図像破壊運動を批判している。ルターおよび彼の妻カタリーナの肖像を描いたルカス・クラナッハの宗教画等の仕事も支持していた。

爾来その伝統を踏まえ、ドイツを中心とするルター派の教会では、宗教図像に対して比較的寛大であり、古くから受け継がれてきた絵画や彫刻作品も破棄されることなく保持され、聖堂内での、視覚を通しての信徒教育や伝道の一助をなしてきたようである⁽⁶⁾。

「イザヤの預言」という絵画作品は、旧約時代の預言者の像が、何百年も後に起きたキリストの受難の情景と同居している奇妙な絵画である⁽⁷⁾。しかし、キリスト信徒はもとより、旧・新約聖書についてある程度の知識を備えた人であれば、主題内容のあらましを推察・理解し得ると思われる。キリスト教会成立直後から、キリスト教徒は、旧約聖書と新約聖書の双方が連続性をもった聖典として存在し、かつ内容的にも一貫性を有する書物として意味付けたいと願った。そこで、

旧約に含まれる預言者イザヤ預言の中で記された二つの箇所、すなわち神の意図による乙女の懐妊と男子の誕生、もうひとつ、受難の後に自らを、人類の咎のための供え物として死に至った、という二つの記述に注目し、新約聖書が記すイエス・キリストの降誕、受難と贖罪の死、その後の復活に至る出来事が、既に旧約聖書の中でイザヤによって予告されていると解釈した。

この解釈は、教会の歴史の極めて早い時期から普遍的に認められていたようである⁽⁸⁾(図2)。以後今日に至るまで、引き続きそのように理解されてきた。今も多くの教会で、待降節期間の聖日礼拝や降誕日礼拝で、イザヤ書9章5節が読まれ、また、受難週にはイザヤ書53章が読まれている。近代の旧約聖書学の研究成果として、イザヤ書が一人の著者による著作ではなく、通常第一から第三まで、あるいは第四まで分割され、それぞれ異なる著者により、別々の時に執筆されたとされている。そうすると、イエス・キリストの受肉を預言した9章は第一イザヤによるものであり、53章の受難の預言を書いたのは第二もしくは第三イザヤということになる。しかし信徒一般の理解ではそのような区別をすることなしに、作曲家ヘンデルが1741年に、オラトリオ"メサイア"を作曲したときの台本のように、イザヤ書があるがままの形で受け入れている。

さてイザヤは美術作品の主題として、どのように取り上げられて来たのだろうか。しばしば旧約の四大預言者の一人として、単独像で表される場合、他の預言者像と同様に、チュニカをまとった人物が、旧約の預言の書物を示す巻物を手にし、冒頭部分を垂らした姿か(図3)、あるいは彼の関わった事柄、例えばエッサイの木の子、燃える炭か火ばさみ、殉教具の鋸などを伴って表される場合がある。中世の聖堂の玄関周りを飾る浮彫りなどで、セラフィムに囲まれる玉座の神を見るイザヤが登場する場面には、対の情景として、「聖告」や「降誕」が表されている。いうまでもなく、イザヤ書9章5節に記されている預言が、新約聖書のマタイあるいはルカ福音書の伝える聖誕の記述の如く成就したとして、双方を並べて表現したわけである。

一方、もう一つのイザヤの預言、すなわち救世主としてこの世に送られる人が、人類の罪咎を贖うために厳しい仕打ちにあうという預言は、美術作品でど

のように表されてきたのだろうか。実は奇妙なことであるが、この主題はほとんど描かれることがなかったのである。イザヤの第二の預言の中で、“屠り場に引かれる小羊のように、毛を切る者の前に物を言わない羊のように”，というイザヤ書53章の語句は、使徒言行録の8章で、使徒フィリポとエチオピアの宦官との間で交わされる対話の中でも語られた箇所であるが、何としても世の多くの人々の耳に親しく響くのは、以てヘンデルのメサイヤの歌詞に負うところが多い。この小文で話題にしているルーテル学院大学所蔵の、田中忠雄筆「イザヤの預言」は、イザヤが救世主の受難を預言するという極めて珍しい主題の絵である。そして、この作品の着想にあたっては、作者のメサイヤの演奏に対する感動があったのである。

田中忠雄は、組合教会の牧師の息子として札幌に生まれ、父親が神戸女子神学校の教頭を兼務していた神戸で小学校と中学校に通った。神戸というハイカラな土地柄、また教会といういわばバタくさい環境にあって、画家になりたいとして写生などに励む一方、教会の聖歌隊（当時は“歌の組”と称した）にも参加して、音楽への関心を高めたようだ。その後京都に出て高等工芸学校の図案科で学ぶが、あまり京都の伝統的な工芸界の雰囲気になじめず、同志社の神学部に出入りしていた。また平安教会に出席することから、竹内 信氏ら音楽好きの神学生と付き合いを深め、夏休みにはキャラバンを組んで、瀬戸内海沿岸の諸都市の教会を巡り、子供達を集めては、「歌とお話し」の児童伝道に熱中した頃もあった。その後も音楽に対する関心は深く、パリ遊学時代には夫婦で聖堂のクリスマス・イヴの音楽ミサを聴きにいったり、第二次大戦初期には、戦争礼讃の絵を避けて、音楽家の演奏風景などを集中的に描く時代もあった。

第二次大戦後、朝日新聞社と東京芸大有志による「メサイヤ」半世紀連続演奏のチャリティー・コンサートが始まり、田中忠雄は1955年頃から、毎年の師走に家族全員を引き連れ、「メサイヤ」を聴きに行くのが習わしとなった。更に後には、トーマス・ビーチャム指揮の復刻LPを手に入れ、聴きながら絵を描いていた。

ルーテル学院大の「イザヤの預言」の制作過程であるが、几帳面につけてい

た手帳日記によると、1969年12月10日に聖文社社長で大学後援会長の青山四郎氏の来訪があり、正式に制作依頼を受けたようだ。その段階では新規の制作を約したものの、制作日程の不確定を理由に、大学開学の際は「ナザレの訪れ」というF50号の作品を、一先ずお貸しするという申し合わせになったらしい。それから2週間後、この年は東京女子大学の池宮英才先生のお招きをうけたものか、池宮先生企画・指揮による「メサイヤ」を聴きにいつている。そして年が改まった1970年1月9日に、急に思い立って「イザヤの預言」の制作に取り掛かった。本作のF50号のためのデッサンを始めているが、同時に、F12号という小型のキャンヴァスも用意して、小型の「イザヤの預言」の習作も描き始めた。手帳の記述によると、約束していた訪問者との面談や外出日を除き、ほぼ毎日これら2点の「イザヤの預言」に集中して制作を続けている。小型のF12号の方が先行し、その画面で試みた構図や配色の結果をF50号の制作に反映させていった。早くも1月26日にはF12の方が完成し、当時教文館で発行していた「月刊キリスト」の3月号表紙用に貸し出した。そして、同誌の「作者の言葉」欄に、次のような短文を寄せている。

「ヘンデルのメサイアのなかには感銘深い曲がいくつもあって、どれを挙げていいかわからないが、中ほどの所にある「見よ世の罪を除く神の羔を」の壮重な合唱がすむと、次はアルトが「かれは侮られ、人にすてられる」と悲しみと嘆きをこめてうたい出される。ヘンデルはこの曲を作るとき、涙を拭いながらペンを走らせたと伝えられているが、毎年のようにきくわたしも侮られ、引立てられて行く主イエスの姿に涙をさそわれるような気がするのである。ところでこの歌詩は旧約のイザヤ書の五三章によるものであり、ここでいう「かれ」はイエス・キリストをさし、旧約における最大のキリスト証言であると解されていることは新しく説明するまでもない。

そこでこの旧約に示されるイザヤの預言と、新約に訳されるイエスの受難を組み合わせて描いてみようと思っていたところだったが、三鷹に新築なったルーテル神学大学に描く約束があったので、この機会にまず下絵を作ってみたのがこの作である。預言するイザヤと重い十字架を背負っ

てローマの兵隊に引き立てられて行く主イエスの姿と、この二つの主要モチーフをひとつの画面の中で対立的に、そして割れないように組み合わせというところが構図上の苦心ともいう点で、イザヤの振り上げた腕と十字架の作る線との対応によってこの問題を解決したつもりである。また色彩でいえばイザヤの黄色い着物の色とイエスの赤い衣とを対立させて、中間に兵隊の黒い姿をおいたという方法。大きさは十二号。](月刊キリスト 1970年3月号 67 ページ。原文のまま再録)

作者本人がこのような制作についての手記を残しているので、主題内容に関してこれ以上付け加えることはない。しかし、先に述べたように、なぜか古今の美術作品の中に類似の主題内容をもった作品が全く見出されない。従って、この作品の主題内容の選択や表現上の解釈について、他の作品と比較検討は不可能である。ただ、作品成立の前の段階を溯って詮索すると、次のような事情が分かった。前年の1969年の作者の主要作品である「侮られる人」と、キリストの受難を預言するこの作品との間に、何らかの関連があるようである。69年夏の行動美術展に出品した「侮られる人」は、捕えられたキリストが兵士達や民衆達から嘲笑された場面を、激しい色彩と筆致で、近接描写した作品である。1969年から70年にかけては、アメリカのヴェトナムとカンボディアでの戦線拡大に反対する学生運動がアメリカで高まりがあり、それに呼応して欧州の大学では制度改革を求めて、学生達が体制側と争っていた。日本でも全共闘の激しい動きがあり、日本ルーテル神学大学でさえも、旧校舎でも封鎖騒ぎがあった。田中忠雄は長年に亘り私立の美術大学で教えていたが、美大学生達も政治的批判を名目に、学校法人の不明朗な運営を糾弾して、大学施設の封鎖や授業拒否等を行った。教授会の要員であった田中忠雄も学生達との団体交渉の席上、罵詈謗に晒された。その実体験が、嘲笑や殴打に対して黙して耐えたキリストの受難の追体験となり、「侮られる人」の制作に結び付いた。高めに視点をおいた構図はボッシュの「十字架への道」からヒントを得ているが、赤と黄褐色に黒の描線を基調とした強烈な表現主義的な作品である。ある意味で、キリス

トの受難画伝の中で、最も騒々しい場面を描いたといえよう⁽⁹⁾。それから半年余の後に制作された「イザヤの預言」では、キリストの受難の意義を更に深く考えた上で、「受難」が、父なる神の大いなる計画の一部として、預言者イザヤの口を通して語られたことと理解し、半年前の生々しい自己の体験を重ねた騒々しい表出に代わるものとして、新たに構想されたものと推測される。

3. 絵画「イザヤの預言」の描写形式

1998年の3月末から7月初まで、油彩画「イザヤの預言」は住み慣れた三鷹のルーテル学院のキャンパスを離れ、遠く神戸の六甲アイランドに位置する「神戸市立小磯記念美術館」に留まった。仏教用語でいえば、「出開帳」である。小磯記念美術館が企画した特別展「田中忠雄回顧展」で、既に3年前に故人となった作者の代表作の1点として展示されたのである。同展では、作者の学生時代の拙い習作から、50歳代から70歳代までの意欲的な時代の作品群、そして加齢ゆえに知力も体力もほぼ限界に達しながら、なおも描き続けたいという願いに導かれて制作した最後の展覧会出品作品までの82点の油彩画、その他に素描、版画、ガラス絵、ステンドグラスの実物と写真等、併せて120点の展示であり、同人の画家としての生涯を通観することの出来る大回顧展であった。

「イザヤの預言」は作者の67歳という年齢から見ても、最盛期の後半期の作品で、主題の選択における珍しさと、構図の堅固さ、描写の力強さや色彩の効果的な利用等で、鑑賞者の注目を集めた作品の1点であった。

回顧展会場の美術館名の由来となった洋画家の小磯良平は、田中忠雄の小学校から旧制中学校までの同窓生であり、写生の好きな田中の影響で自分も絵を描くようになったと小磯は回想している。出発はほぼ同時であったが、小磯は天与の才能に恵まれた希代の素描家に成長し、美術学校3年次で帝展入選、翌年に特待と登竜門を駆け上がった。他方田中忠雄は、好きな絵を描けども描けども、小磯のような技巧的な描写力には及ばなかった。結局いわば居直りのような態度で古典主義的な自然描写方法を諦め、20世紀初頭にうつぼつとして展

開してきた表現的な描写法を取り込んだ。表現主義とは、作者の内面世界に生じた激しい思想、批判的思考、個人的情念等を、かなり極端に歪めたり誇張した線や形体で表し、自然を無視した色彩の採用や不協和な組み合わせ、激しい明暗の対比等を駆使して、見る人の視覚や感情に強く訴えかける描写の傾向を指す。田中には、キリスト教徒としての倫理観や、社会的な諸問題に対する批判精神が培われており、更には賀川豊彦や、師の前田寛治の影響で社会主義との出会いもあって、表現主義的に主張すべき内容を保持し、生涯を通してそれを貫いた。

「イザヤの預言」を描写形式の上から分析すると、上述のような表現性の強い作品として位置付けることができる。本来有機的な曲線からなるはずの人体像は、かなりポキポキとした直線や、やや誇張した曲線群で形作られている。量感の表現も、自然らしい明暗階調を排除して、色彩の対比効果を兼ねながら、陰影がつけられている。背景の地色も、パレット・ナイフでぐいぐいと押し付けた賦彩がなされている。

この絵では主役を演じている預言者イザヤは画面右側に立ち、先に記したように、少し開いた巻物を手にして、自ら旧約時代の預言者であることを示している。胸前で左腕を直角に曲げ、指をやや開いて上方を指すのは、彼が何かを、ここでは当然ずっと先に起こるキリストの受難の預言を、語っているポーズである。黄色い衣服は、背景のブルー・グリーンとかなり強くコントラストをなし、厳しい時代の最中にあっても、自己の信念を曲げることなく、激しい舌鋒で預言し続ける預言者イザヤの内面と外貌を十分に示している。

「イザヤの預言」制作の際に構想を練るための習作デッサンは、作者の遺品の中には見出されてはいない。だが、田中忠雄はこの前後に幾つかの別の預言者像を制作している。それらも大半が所在不明であるが、神戸での回顧展でも展示した「預言者像」の木炭デッサンが残っている(図4)。これは1957年春の第12回行動春季展に他の作品と共に出品した「預言者像」(図5)の下絵である。この預言者は、挙げた右手の掌を見る人の方に向けており、いわば熱意を込めて、言葉の内容説明を行っているように感じられる。

これらの預言者像は、中世中葉の、12から13世紀頃のロマネスク時代に建てられた大小の聖堂に取り付けられた浮彫りの「預言者像」に似ている。もちろん手元にある画集も良く参照していたが、自分の目で見て、また現場でスケッチをとった作例の方が、自己の作品の中に生かし易かったように思える。1959-60年の6カ月の欧州取材旅行と、1971年の3カ月の欧州旅行の訪問先を調べ、それらの土地の聖堂にある作品群と引き合わせてみたが、かなり可能性のある作品として、南仏のモワザックにあるサン・ピエール聖堂（元修道院）の玄関周りにある浮彫りの預言者像の2体が浮かび上がった（図3、図6）。もっとも、中世時代の彫刻のかなりが聖堂の消失や意図的な破壊活動で原位置を離れ、各地の美術館やコレクターのもとに収まっているので、作者が別の場所で見ただけの作品の可能性もあり、確証し難い。ともあれ、ヨーロッパ中世の聖堂建築に付随する彫刻は、技術上の特徴、あるいは美的傾向の故に、田中忠雄が追求していた表現主義的な描写形体に近似しており、それだけに取材活動で多くのヒントを得ることが出来た。

「イザヤの預言」の左半分を占める十字架を担うキリストと、喘ぎながら歩を進める彼を追い立てる兵士の群像は、作者自身が枚挙に暇がないほど繰り返し描いたモチーフである。古今東西で描かれた受難情景の図像の中で、「十字架を担ってあゆむキリスト」の図は、おそらく十字架磔刑図に次いで、数多く制作させたものと思われる。カトリック教会では、キリストが十字架刑の宣告を受けてから、処刑後に墓に葬られるまでの情景を14に分けて表し、聖堂内に並べて掛け「十字架の道行き十四留」と称し、信徒らが一つ一つの前に留まって特定の祈りを捧げる一種の修行を定めた。これが中世末にフランスから各地に広まった習慣だが、この十四の留の中の七景で、キリストが十字架を担っている。この十字架担いの場面が特に流布したのは、教会の指導者らが、信徒の想像力を刺激して、キリストの十字架上の苦しみを視覚的に追体験させるという意図があったようである。田中忠雄が「イザヤの預言」図の中で、預言の内容を表すのに「キリストの十字架担い」の場面を選んだのは、構図の形成上で好ましかったことと共に、同人が1959年にエルサレムを訪れたこととも、関係があり

そうに思える。昨今よりも行動の制限が多かった当時の悪条件下であったにも関わらず、自ら「十字架への道」を歩いた体験に起因するものであろう。作者は、先に再録した「表紙のことば」の中で、イザヤの衣の黄色とイエスの衣の赤は対比の為に採用したと語っているが、キリストの赤い衣の周りの黄色の地色は何を意味するのであろうか。背景色のブルー・グリーンよりも、衣の赤色と対比が良く出来ると思い、黄色の賦彩を行ったのかも知れない。しかし、それに加えて、イザヤが発した「受難の預言」を象徴する色とも考えられ、それゆえにキリストの進む方向に黄色の部分が伸びており、歩む毎に、更に厳しい十字架磔刑が近づくことを象徴しているのかも知れない。作者は、「ことば」の手記では、このようなことは言及していないが、画家は往々ににして潜在意識下にある表現意欲を、無意識に発揮することも有り得るのである。

4. 『イザヤの預言』の展示のトポス

前節で述べたように、この作品は1998年の、神戸における作者の回顧展に出品された。出品作品の選定過程で、美術館の主任学芸員と同道でこの作品の検討の為に訪れたが、その時に以前には気づかなかった真鍮製の銘板が額縁に取り付けてあるのを見いだした。銘板には英文で以下の語句が刻んであった。

《B. ポール・ハドル博士夫妻が、マーサ・ベーム・ハドル夫人の母で、1883年に生まれ、1968年に日本訪問中に召された P. J. ベーム夫人を敬愛・追慕する記念として、ここに本作品の制作を依頼し寄贈する》⁽¹⁰⁾

この作品は、ハドル博士夫妻のご母堂を記念する献品であり、画家への画料も額装その他の諸費用も、博士夫妻の寄金から支出されたようだ。ハドル博士は、アメリカのルーテル教会から日本ルーテル神学大学に派遣され、鷺宮時代からかなり長期に亘って日本ルーテル神学大学で教育にあたられた先生で、当時の年一回刊の「学報」によれば、教会史と英語を教えておられた方である。

欧米の聖堂等の内部に掲げられた作品はもとより、更にそれらが美術館に移された場合でも、上掲のハドル博士夫妻の銘板と同様な銘板が額縁の下辺に取り付けられている場合が多い。日本でも寄進者の記銘例がある。例として、京都の清涼寺の本尊である釈迦如来像が、開祖の^{ちようねん}齋然が寄進した旨の記述が胎内に墨書されている。ともあれ、こうして個人的な故人に対する追慕の念が、公共の場において永続的に保持されることは誠に好ましいこと、といえる。ハドル博士夫妻の絵画奉獻の場合は、ご夫妻のお申し出と大学の新築計画とが時期的に重なり、新築の神学大学のホールに相応しい絵画作品の発注に進展したものであると思われる。なお、同作品が回顧展から返還された際に、作品の題名や作者名を刻印した題箋の寄贈があり、作品下に貼付されている。

ところで、それに先立つ作者田中忠雄とルーテル教会、あるいは日本ルーテル神学大学との関わりはどのようなものであったのか。何分40年近く前のことであり、当時の関係者は故人となっており、かつ文書記録も少ない時代であった。田中忠雄本人の残した年譜によると、1966年に本郷の「ルーテル学生センター」の壁面装飾の依頼を受け、完成している。これは、コンクリートの粗面仕上げの壁面に、画家が直接絵を描き、その図柄をなぞって石工がタガネで彫り込み、彫り込んだ部分に耐久性のある塗料を塗って仕上げる壁面装飾である。いわゆる《沈み浮彫り》であり、絵画と違って建築壁面と一体化しているために、耐久性がある。人工光線の配置により、かなりモニュメンタリティーのある視覚効果が生じる。

このことが機縁となっただけで、1968年9月27日の夜、鷺宮の校舎で、日本ルーテル神学校創立58年の記念会に招かれ、“宗教改革と美術”という題で講演を行っている。講演原稿は残っていないが、多分、デューラーやクラナッハ、レンブラント、更に下って20世紀初頭のドイツ表現派の話などをしたのではないかと思う。当時国際基督教大学で美術史を担当していた筆者は、父田中忠雄の依頼で、講演に必要なスライドを揃えて貸した記憶がある。また、1970年2月27日にも、受難週の催しとして、“美術にあらわれた十字架のキリスト”という講演を行った記録がある。田中忠雄と日本ルーテル神学大学との様々な交流の

際に、常にその間にあってリエーゾンの役をとられ、また大学側にとってのアドバイザーをされたのは、前にも記した大学後援会長であり、かつルーテル教会関係の出版社ヨルダン社社長の任にあった青山四郎氏であった。同氏の兄上に美術史家和田新氏がおられ、和田氏は美術家の職能団体である美術家連盟事務局長としても重責を担われていた。同連盟の理事であった田中忠雄とは、職務を通じて以上に親しい交りがあったが、和田氏を通じて弟である青山四郎氏との交友関係が生じたようだ。青山氏自身はルーテル教会の教職者であると共に、美術にも造詣が深く、1984年に、「ルカス・クラナッハとルター」を執筆され、単行本として刊行されている⁽¹⁾。

油彩画「イザヤの預言」について焦点を当てたこの小文を締め括るにあたって、再度この作品の制作計画、作品の主題の決定、成立過程と展示の実施等を思い返すと、幾つかの事情が偶然的に連なり、全てが円滑に進み、極めて好ましい結果を生んだ。だが、好ましく思われる作品の成立と共に思い致すことは、あの建物の中で最も相応しい場——トポス——が備えられて展示され、見る人びとに主イエス・キリストの受難と、それを通してなされる人類の救済を語りかける役割を果たしてきたこと、また今後もその役割を機能し続けることである。これらが全て円滑に作働したことは、人知を超えた神のご計画の成就と考えるべきであろう。

註

- (1) ルーテル学院大学非常勤講師。“美術史”および“キリスト教美術特講”担当。
元国際基督教大学人文科学科教授（美術担当）。画家 田中忠雄の長男。
- (2) 村野藤吾（1891～1984）。建築家。早稲田大学卒業後、渡辺節建築事務所で修業。1929年独立し、大阪・そごう百貨店（35年）、宇部市民会館（37年）、広島カトリック聖堂（55年）、東京・旧そごう—読売会館（57年）、早大文学部校舎（62年）、大阪・歌舞伎座（62年）、東京・日生ビル（63年）等を設計。1955年に日本芸術院会員、1967年に文化勲章受章。
- (3) ルーテル神学大学「学報」20号、1970年。12、13ページ平面図。

- (4) F.L. ライト (1867～1959)。アメリカの建築家。日本にも東京・帝国ホテル (22年), 東京・自由学園校舎 (22年) 等を設計。1906年のユニテリアン教会をはじめ, 自由学園校舎等でも, 機能別の建物空間を建て, 廊下で繋ぐ。初期作品から最晩年のダラスのデルタ劇場まで, 低く目立たぬ玄関口を好んだ。
- (5) 前掲「学報」20号, 15 ページ。青山四郎, 「雑感」。新設のルーテル神学大学訪問記。
- (6) 元木幸一, 「美しく, 白い壁ードイツ宗教改革のイコノクラスム」, (西洋美術研究 No. 6. イコノクラスム特集, 35 ページ, 2001 年), 三元社。
- (7) 時間的に異なる出来事を, 同じ空間情景に重複して描く方法を「異時同図法」と称するが, この「イザヤの預言」図では, 空間の同一性も確定されていないので, 「異時異空間法」であろうか。田中忠雄の晩年の作品には, 同様な時空間の画面構成の作品が多い。
- (8) 図2に挙げた象牙浮彫りの手写本表紙は, 9世紀の作品だが, 初期キリスト教時代の作品の写しとみられ, 聖誕場面に隣接して, イザヤの像がある。
- (9) 田中忠雄, 「侮られる人」, 1969年作品は, 同人が定年退職にあたって, 武蔵野美術大学に寄贈した。別に小型の下絵があり, 遺族に保管されている。
- (10) ハドル博士夫妻の寄贈由来の銘板原文 (英文) は次の通り。
“Commissioned and Given by Dr. and Mrs. B. Paul Huddle in Loving
Memory of Mrs. P. J. Bame, Mother of Marth Bame Huddle, Born in
1883, Deceased while visiting in Japan in 1968”.
- (11) 青山四郎, 「ルカス・クラナッハとルター」, 1984 年, 東京・グロリア出版。



1. 田中忠雄, 『イザヤの預言』, 油彩, 1970年. 東京:ルーテル学院大学蔵



← 4. 田中忠雄, 『預言者像』, 木炭素描, 1957年頃. 東京:遺族保管



← 5.
田中忠雄,
『預言者像』,
油彩, 1957年.
所在不明



2.『象牙浮彫り手写本表紙』, 部分, 9世紀. オックスフォード:ボドレイアン図書館蔵
 〈主題は左から:預言者イザヤ, 聖告(受胎告知), 聖誕 (キリストの誕生)〉

3. →
 『預言者イザヤ立像』, 玄関の袖壁, 石造浮彫り,
 1125~30年頃。ワザック:サン・ピエール聖堂



← 6.
 『預言者像 (譬え話:金持ちとテザロ)』,
 玄関側壁 石造浮彫り部分, 1125~30年頃,
 モワザック:サン・ピエール聖堂
 〈新約聖書,「ルカによる福音書」, 16:19~31の
 譬え話で, 貧乏な病人ラザロの死と天国に迎え
 れる情景が語られるが, その中で預言者による
 預言について言及があり, 場面の端に巻物を広
 げる預言者像が添えられている〉