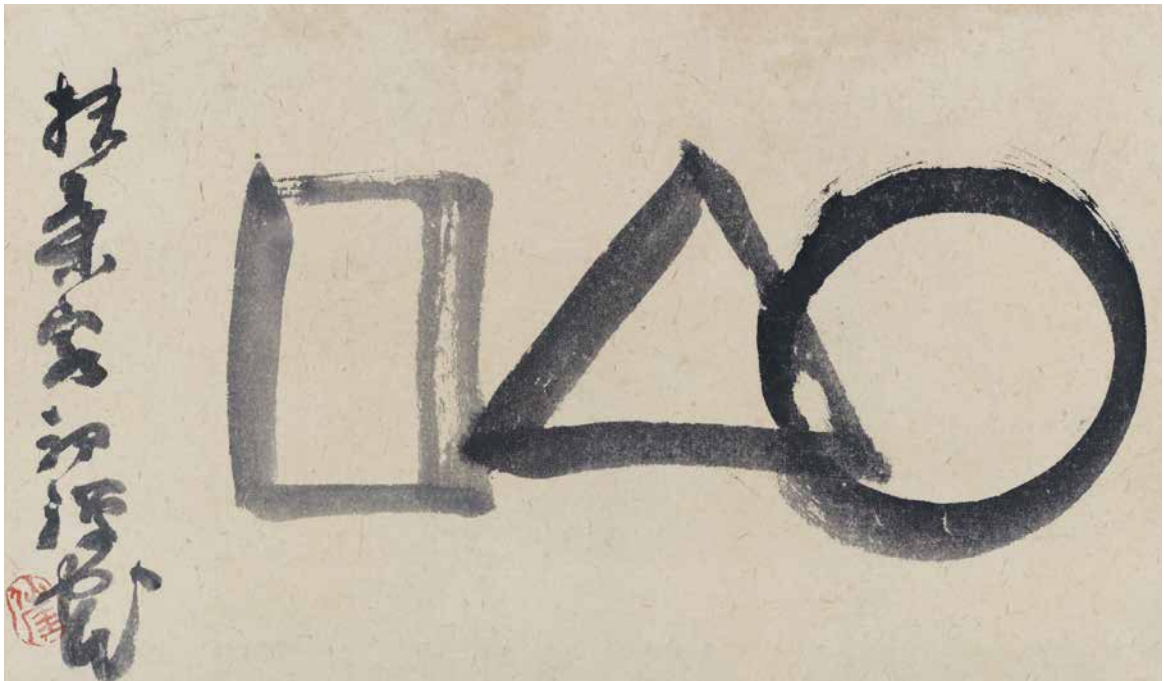


出光美術館研究紀要第三十一号抜刷
二〇二六年三月二十五日発行

仙厓筆「○△□」考

——「円・三角・四角」が「ザ・ユニヴァース（宇宙）」になるまで

（一九五六年のアメリカ「仙厓展」から一九六六年の出光美術館「開館記念展」までの十年間の変遷）



口絵3 ○△□ 仙厓 江戸時代後期 出光美術館



口絵 4 聊以寓意帖 (第 3 図) 田能村竹田 江戸時代後期 出光美術館

仙厓筆「○△□」考

——「円・三角・四角」が「ザ・ユニヴァース（宇宙）」になるまで

（一九五六年のアメリカ「仙厓展」から一九六六年の出光美術館「開館記念展」までの十年間の変遷）

八波浩一

はじめに——作品タイトルの重要性

一、仙厓筆「○△□」が意味するもの

二、一九五六年のアメリカ・オークランド市立美術館での

「仙厓展」開催にいたる日・米双方の状況

三、一九六六年の出光美術館「開館記念展」関連の出版物中の

「○△□」英文タイトル表記について

むすび——「○△□」の二つの英文作品タイトル併存状態が

もたらすもの

はじめに——作品タイトルの重要性

美術作品につけられるタイトルはその作品にとって非常に重要であることはいままでもないだろう。作品のタイトルについて論じた佐々木健一によると、「タイトルは「単なる」名称と言えようが、なまえである限り、この名称はばかにならない重みをもっている」「註1」とし、それは作品にとって「自分が何であり、何者であるかを、公言しているよう

な役割のものなのである」「註2」からであるとしている。そのため、作品自体を見ることがなくとも、つまり、作品を見るという実体験とは切り離れた状況下で、タイトルはその作品がいかなるものであるかを不完全ながらも認識する手段を提供することが出来るのである。つまり、タイトルを見たり聞いたりするだけで、その作品に対するある漠然としたイメージを想起させる力を持っている。その結果、作品のタイトルを耳にした者がその作品に対する興味を湧き起こし、惹きつけられることになる最も初歩的な導引要因ともなり得る——つまり、佐々木がいうところの——「魔力」を有しているのだ。

一方、そのような効果を導き出すためには作品がタイトルを持っていること、そして、作者自身によって作品にタイトルが与えることが一般的であることが前提とされるため、近代以降に限定される現象でもあるとされる。佐々木の前掲書によると、このような作者は通常、「自らの創造する作品世界について、独自の理解やイメージをもって」「註3」おり、それがタイトルに反映されていると説明している。その場合、タイトルが表している内容はただ単にどのような主題を描いたかという純粋なテーマ説明から、こういった見方で作品に対峙して欲しいというより

積極的な働きかけまで様々あり、鑑賞者に対してこのように作品を理解して受け止めて欲しいという願望が強く、かつ、明確である場合は特にタイトルはその効果を最大限に發揮することになるとしている。

ところで、今回取り上げる仙厓(二七五〇—一八三七)「註4」筆「○△□」(「図1」)のような近代以前の作品にももちろんタイトルが備わっている。このようなタイトルも近代以降の作品の場合に見られる、画題も含めた「作品のなかにあるある要素を取り出して、それをタイトルとする」(註5)ことを基本とする点では変わりはないが、最も大きな相違点は作者自身によってタイトルがつけられることが稀であることである。そのため、後世の第三者がその作品にタイトルをつけることが必要になる。ただし、先述のようなタイトルの性格上、それによって想起されるイメージにある方向性や意図を持たせないようなタイトルの決定・選定が理想的であると考えられる。つまり、作品タイトル決定の立場にある者は、作品に対して出来るだけ中立的、客観的な立場で吟味・検討されたタイトルを付与するのが望ましい。そうすれば、その作品は作者の意図とは一切関係のない、恣意的な意味合いを持つことも、また、それによって作品の鑑賞・理解とは全く関係がない方向性へ鑑賞者を誘導するようなこともなくなり、タイトルにあまり影響されることなく、美を享受することが出来るからである。

では、作者の意図や思いが確認出来にくい近代以前の作品の場合、できる限り中立的な立場に立ったタイトル付与を行うためにはどうしたらよいのだろうか。まずは画中に作者の制作意図や表現目的、その内容を表したタイトル、あるいは、それに相当する情報がないかどうかを吟味することが必要になる。たとえば、東洋の作品の場合は賛文の冒頭など

にタイトルとなる字句がないかを確認し、明示されている場合はその名称を優先する。この他には、作品そのもの以外にタイトルの手がかりを探る方法もある。これも東洋美術の場合は、作品に伴う箱にタイトルと思われる箱書きがある場合もあるので、その有無の確認が必要になる。また、これまでの伝来についての古記録や売り立て、展覧会などの出品履歴などからタイトルにあたるものを見いだして参考にすることも出来るかもしれない。こうした複数の情報を熟慮した上で、タイトルを付与するのが通例である。一方、それらの手がかりが全く存在しない場合は、表現されている内容を基にタイトルを決定することになる。これも東洋作品の場合では、先述の賛文が添えられていれば、その内容を吟味するなどの方法もあるが、参考となるものがない場合は、画題を推察・判断して、どのような主題を描いたのかを明示するかたちでタイトルとする場合が多い。

では今回考察の対象としている作品「○△□」のタイトルは、これまでに説明してきたタイトル案出方法のどれにあたるだろうか。作者である仙厓がこの作品に与えたタイトルと思われるものは一切ない。また、仙厓作品にまま見られる賛文などもない。つまり、タイトルにつながる手がかりは一切ないのである。画面を観察してみると、右端から「○」「△」「□」の三つの図形が描かれ、左端に「扶桑最初禅窟」の署名と「仙厓」の朱文達磨形印が押されていることがわかる。一方、作品を収める比較的新しい木箱には「世の中は四角、三角、まん圓なり」と本作の表している三つの図形の名称を順に読み上げたタイトルが記された後世の箱書き「図2」が伴っており、冒頭の「世の中は」の言葉に作品の表現内容をやや推測したような内容が見られ、参考にはなるものの、後

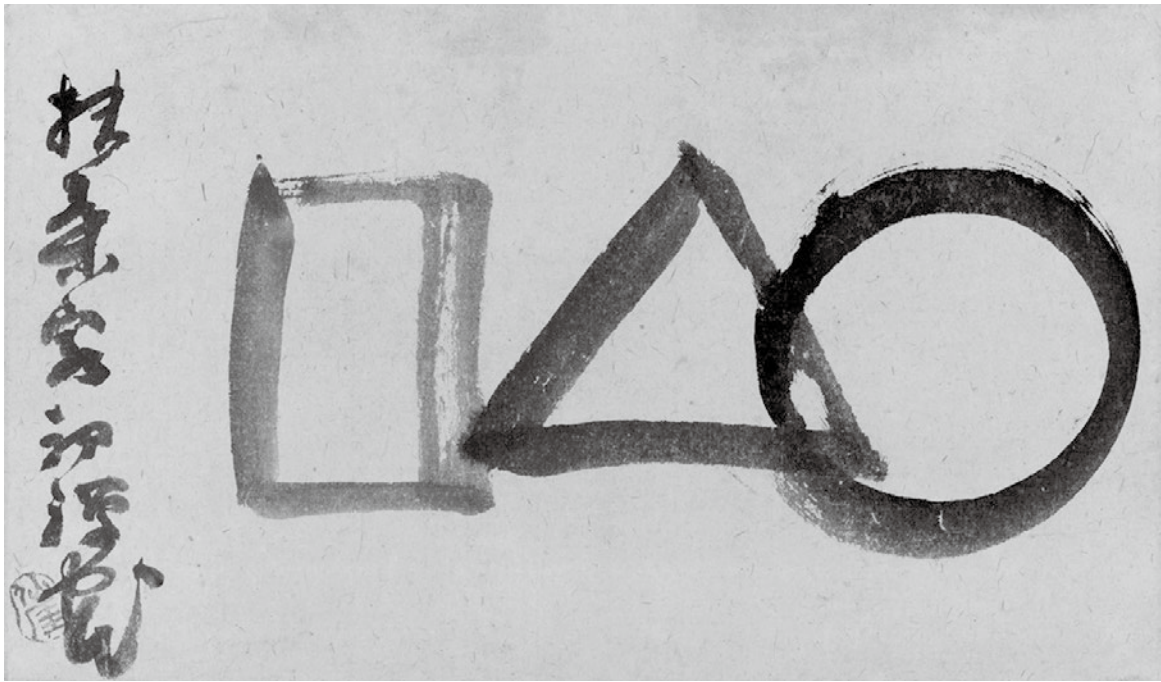


図1 ○△□ 仙厓 江戸時代 28.4 × 48.1cm 出光美術館

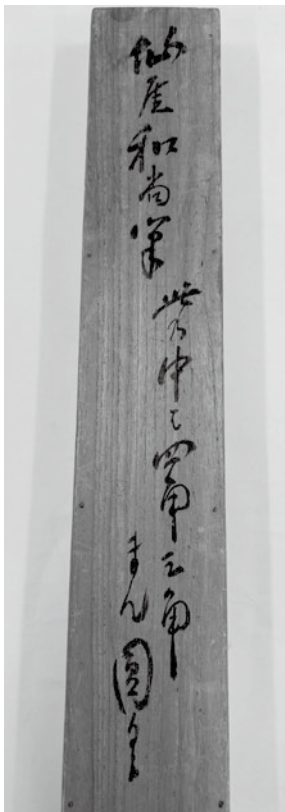


図2 仙厓筆「○△□」箱書き

世の情報であり、タイトルにはなりがたい。そこで、作品そのものに戻って判断することになる。画面左端の署名の位置から判断し、描かれた図形の配置を基に、モチーフの内容を言語化、つまり、言葉に置き換えると、「円、三角、四角（まる、さんかく、しかく）」となり、開館以来の展示に用いられてきた本作のタイトルが導き出されることとなる。こうして和文タイトルが決定すると、それをできる限りそのままのかたちで英訳し、以降、その訳がこの作品の英文タイトルとして決定し、用いられていくこととなる。

ただし、以上のような作品のタイトルに対する考え方、つまり、和文タイトルの決定と和文の出版物中での使用、そして、その翻訳を英文タイトルとして英文の出版物に用いていくというスタイルはあくまでも原則であって、若干の例外も存在する。今回取り上げた仙厓の「○△□」がその代表的な事例であり、数多くの仙厓作品を所蔵している当館でも、この作品に限ってはこのルールが適用されていないのである。つまり、英文で表記される際は、ほぼすべての場合、「The Universe」つまり「宇宙」と訳すことの出来るタイトルが用いられ続けている。通常であれば、和文タイトルを参考に「Circle, Triangle, (and) Square」という英文タイト

ルを用いることも可能であろうが、本作に限ってはそのような直訳的なタイトルは海外で紹介された当初から用いられていないのである。

では、なぜ「○△□」に限ってこのような現象が起こったのであろうか。以下、出光コレクション所蔵の仙厓作品を初めて海外で紹介し、その真価を問うこととなった、一九五六年のアメリカ・オークランド市立美術館での「仙厓展」にまで遡り、その後一九六六年の出光美術館開館にあわせて企画された「出光美術館開館記念展」(以降、「開館記念展」とする)開催までの十年間の変遷をたどり、「○△□」の英文タイトル確定までの歴史を振り返ってみたい。

また、アメリカの「仙厓展」とともに、欧米でZENおよびZENGAブームが巻き起こっていた一九五〇年代から一九六〇年代にかけて相次いだ、出光コレクションによる仙厓作品の展示、つまり、開館よりも少し早い一九六一年にスタートして一九六四年までという四年の長期に及んだ大規模な仙厓作品のヨーロッパ巡回展示の際の図録にはじまり、一九七一年の鈴木大拙著『Sengai, The Zen Master』によって確定されることとなった、仙厓の代表作「○△□」の英文タイトル表記とその内容解釈について、さらには、この作品が縁となって展開した蒐集家・出光佐三と仏教哲学者・鈴木大拙との親交の展開などもあわせて考えてみたい。

一、仙厓筆「○△□」が意味するもの

仙厓が描き遺した数多くの作品の中で、最も独創的、かつ、現在最も有名な作品が「○△□」であることに異論はないであろう。一見すると、「○」と「△」と「□」という、最も単純で根本的な三つの図形を組み

合わせただけのシンプルな画である。ただし、通常の仙厓作品には、必ず側に仙厓による賛文が添えられており、画が示そうとしている、つまり、作者である仙厓が伝えようと思図していたと思われるメッセージが鑑賞者にハッキリと分かるようになっていたのだが、本作にはそれがない。画面左端にあるのは「扶桑最初禅窟」の署名のみで、それ以外は文字が一切添えられておらず、最後に「仙厓」の朱文達磨形印が捺されて完結している。そのため、三つの図形が何を意味しているのか、つまり、本作を通してどのような内容を作者である仙厓が伝えようとしていたのか(あくまでも伝えようとしていたとするならば、ではあるが)、その内容の解釈は鑑賞者に委ねられており、その結果、以下に詳述するような研究者諸氏によって様々な解釈が提示されることとなった。

また、「仙厓」印を含めた落款の位置から、本作は図形の配置通りに「○△□(円、三角、四角)」と呼ばれてきた。しかし、墨のにじみ部分の観察から、三つの図形の描かれた順序への疑問、つまり、「□」「△」「○」の順に描かれているのではないかという説が示され、であるならば「□△○(四角、三角、円)」と呼ぶべきではないかという新たなタイトルも提唱された「註6」。このように、解釈の助けとなる賛文が添えられていないこととあわせ、図形の描かれた順番のものにも疑問が持たれるなど、「ユーモアがある」「楽しい」などと形容されることの多い他の仙厓作品とはやや異なり、本作はその解釈が非常に難しい作品であると考えられている。

とはいえ、以下に述べるような数多くの先行研究「註7」に基づく、三つの図形についてはいくつかの主要な解釈方法が提唱されており、その意味する内容についてもこれまでにかなり詳細な議論がなされてきた

ことも事実である。たとえば、「○」は禅宗、「△」が真言宗、「□」が天台宗という仏教の三宗派を象徴する、あるいは、同じ臨済宗の古月派に属していた東嶺円慈の作品「神儒仏三法合図」（静岡・龍澤寺蔵）などを参考に、仏教、儒教、神道（あるいは道教）を三つの図形に見立てて描くことによって三教一致を説いているのであろうなどとする説である。一方、仙厓の残した著作「三徳法図説並序」（福岡市美術館蔵）などを参考に、密教でいうところの「地・水・火・風・空」の五大に「識」を加えた六大の要素に対応する図形の中から地（□）、水あるいは識（○）、火（△）の三つを取り出して示しているという解釈もなされている。また、同じく仙厓自身が記した資料の中に、自身でしたためた「大通和尚宛書簡草稿」二種（福岡市美術館および出光美術館蔵）が伝えられており、その内容を元に三つの図形の意味を説き明かす説も提示されている。それによると、二つの草稿の内の一つであり、試行錯誤の結果としてたどり着いた、より決定稿に近い和尚宛の草稿（福岡市美術館所蔵）では、「△」は修行途中、「○」が修行を完成させた状態の仙厓自身の姿の象徴であるという内容の記述が見られるため、そこから推測して「□」は修行以前の状態であると解釈し、三つの図形は「悟り」へと向かう自身の階梯のようなものを表現しているのではないかと考える説である。

いずれの説もなるほど納得させられる論拠と内容を持っている一方、さらなる考察を要する点も併せ持っている。たとえば、「天台・真言・禅という仏教の三宗派」であるとか、「神道（あるいは道教）・儒教・仏教」という日本（あるいは、東アジア）の三宗教」ではないかとする説は、たしかに当時の仏教界一般を考えた場合、なるほど三つの図形がそのような内容を象徴的に示しているのではないかと推測させるものではあるが、

仙厓自身がそれぞれの図形にどのような象徴性を持たせようとした確たる痕跡がない。今後、三つの図形に関してそのような象徴性を付与した解釈をとることを示唆する仙厓自筆の作品や文章でも発見されない限り、本作解読の決定打とはなり難いように思われる。

また、「三徳法図説並序」と二通の「大通和尚宛書簡草稿」などに示された図形の例は、それらが仙厓によってまとめられ、あるいは、記された資料に基づいた解釈であるだけに、自身の主張の反映であることの証左になりやすく、注目される場所である。ただし、本作に示された図形の意味内容を解読するにあたってかなりの説得力を持っている一方で、前者の場合はこれら三つの図形のすべてが取り上げられているものの、最終的にその他にも図形がある中で、図示された三つのみを取り出すべき根拠が明示されていない。つまり、神道（神教）と儒教、それに仏教を三段に分けて比較してその異同をまとめたこの図説では、仏教をさらに二分して真言密教の六大を象徴する六つの図形と禅が対応させられているものの、その中から「○」と「△」、それに「□」の三つの図形が取り出されるべき根拠が明確ではないのである。三つの図形がそろって登場している点は好都合であるが、その他の図形を差し置いて、なぜ三つの図形だけを描かねばならなかったのかという点の説明が見つかからないのである。一方、後者は大通和尚に宛て、度重なる紫衣勸奨を辞退したい旨を説明した文章である。その中で自身のことを未熟者で現在は「△」の身であり、修行が成就して「○」となる一歩手前であることが述べられている。この場合は三つの図形の一部のみが登場するものの、取り上げられていない図形、つまり、草稿の文章に登場していない「□」をどのように考えるべきかが問題となる。一切の言及がない「□」

については推測するしかなく、二つの図形の解釈によってそれらが表している状態ではない、つまり、修行以前の状態が「□」となるであろうことが想像される。こうして、やっと三つの図の解釈がそうることになり、修行前、修行中、そして、完全なる悟りを得た状態という三つの状態を三つの象徴的な図形で表したのであると推測は出来るのだが、登場していない図形の存在とその意味づけの根拠はあくまでも推測でしかない。つまり、三つの図形が示す内容について十分な説明が出来ていないという点では、前者と変わりはない。結局、これら二つの解釈方法は、他よりはその根拠がより確実であるように思われるものの、完全には説明できにくい部分も残されており、いずれも本作の解釈としては不十分であるという状況は変わらないのである。

以上のように、本作の解釈に関する従来の諸説は、仙厓自身の作品や資料、あるいは、仙厓周辺の関係資料などを基に展開されてきた。もちろんそれらは非常に説得力のある説ばかりである。一方、仙厓自身が本作を通して示そうとしていた内容は、実はそれらすべてを踏まえた上で、さらにより大局的で高次の内容を示したものである可能性もある。様々な説を総合的に判断した上でさらに考察を進め、「三原型(三つの図形)がここに分裂した世界の事象を表し……、重なりあっていることは多元的な世界、二元論的な世界も、本来はひとつである」ことを示していると解釈する中山喜一郎の説はそのような意味で興味深く、また、次に述べる大拙の解釈に近いともいえる点で注目される【註8】。

なお、通常は鑑賞者にその真意を読み解く手がかりとなる賛文を添えて作品を完成させることの多い仙厓が、あえてその手がかりを添えず、作者仙厓の意図がわかりにくいままにした本作の場合、それが他の仙厓

禅画作品とは異なった意味合いをもっていた可能性があるかもしれないとも考えられる。つまり、他者が見て、解釈を加えることが想定されていない、あるいは、どのような解釈をしようと構わないといった姿勢を示した作品であるが故に、あえて賛文を添えずに作品を仕上げているのかもしれないと思われる。

さて、ここで注目されるのは、この作品を全く異なった視点から解釈した、あるいはもつと直感的に感じ取って解読した、出光佐三による解釈の存在である。実は、佐三は三つの図形を組み合わせた本作について、一九五六年にアメリカ・オークランド市立美術館で開催された、出光コレクションの仙厓作品を厳選した展覧会図録においてごく簡単に触れている。図録の表紙【図3】を飾ったこの作品に添えられた表紙裏の英文解説【図4】がそれである。「この作品は」おそらく仙厓の宇宙観である「う」という言葉である【註9】。やや唐突にも感じられるが、後述の通り、その後の本作の英文タイトルや解釈内容を考える上で、非常に重要な発言であり、大変興味をそそられる。

実はこの言葉(表記)の存在は知られてはいたものの、誰の言葉であるかがはつきりしていなかった。しかし、それが佐三の発言に基づくものであったことが、出光側の担当者の一人としてアメリカでの「仙厓展」準備に携わり、後に館長代理となつて出光美術館の運営実務を担当することになった末松良介と、鈴木大拙による英文の仙厓紹介書『Senjū: The Zen Master』を和訳した訳者・月村麗子が、和訳書の準備中に行つた会話の中で確認されていたのである。つまり、表紙裏の英文解説の基となったのは「○と△と□の三つの図形、それで宇宙だ」という佐三の発言だったというのである【註10】。この言葉を受け、さらに、三つの図



図4 オークランド美術館で開催された「仙厓展」展覧会図録表紙裏の解説

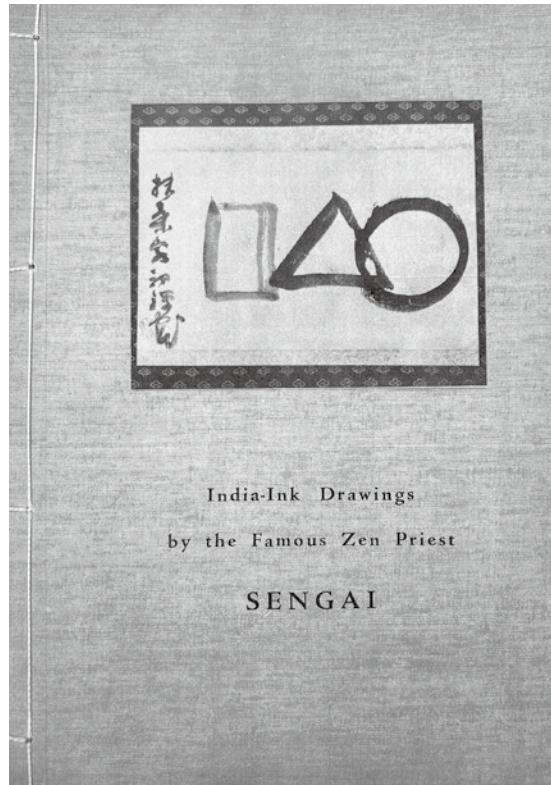


図3 1954年、アメリカ・オークランド美術館で開催された「仙厓展」展覧会図録表紙

形について以下に記すような分析を自身でも行った上で、後に大拙は自らの英文による仙厓作品の紹介文の中で本作を「The Universe」、つまり、「宇宙」という英文タイトルで呼び、長い解説文章をしたためたこととなったようである〔註11〕。その解釈内容をその後にとめられた仙厓に関する大拙の代表的な著作『Sengai, The Zen Master』を訳した先述の翻訳書によって振り返ると以下のようになる〔註12〕。

この作品「丸、三角、四角」とは、仙厓の描いた宇宙である。丸は無限を表わす。あらゆる存在の根底に無限がある。しかし、無限は、それ自体では形をもたない。感覚および知性を賦与されている我々人間は、知覚しうる形体を要求する。そこから三角形が出てくる。三角はすべての形体の初めである。そして、そこから、先ず四角形が生じる。三角を二つ重ねれば四角となる。その二重過程は、無限に続き、無数の事象が生じる。中国の哲学者は、これを「万物」と呼んだ。すなわち、宇宙である。

だが、言語意識を持つ我々人間にとっての問題がある。我々は、言語を現実的に受けとり、言語は、時間が存在しないところでは、全く意味をなさないものだとすることを忘れている。実は、言語は時間であり、時間は言語である。こうして、現実具体的に存在するものが、何か世界の初めにあったと考えるにいたる。たとえば、星雲の世界を例にとると、それは、無形で雲のようなものだが、何か現実があり、感知しうるものとされる。この「何か」を宇宙の基盤として、無限に形成され、変容する様々の事象が生じる。このようにして、時間そのものが、何か具体的な実在するものと考えられはじめる。円は三角に変じ、そしてさらに四角に変じて、終に、果

てしなく返られ、変わりつつある形象を生む。同様の経緯で、聖書に記された創世の物語は、多くの人々の心の中で、歴史的事実に変じた。しかし、禅は、このような作り事には、大いに反対である。

以上が、大拙が本作、つまり、「丸(円)、三角、四角」の図を「仙厓が描いた宇宙」だと解釈する説明内容である。大拙はそれに続けるかたちで、仙厓によるこの仏教的宇宙の図に関する議論の参考として、真言密教の六大との対応について言及した伝統的な解釈や、存在を二元論的に考えないという禅も含めた仏教の根本的な考えなどにも言及〔註13〕した上で、仙厓がまとめた『点眼薬』を引いて真言仏教に対する禅の優越を説いて論を終えている。

いずれにせよ、大拙も佐三の直感に賛同し、理論面でも納得した上で、本作を英訳して紹介しようとした。その際、タイトルに関しては三つの図形を想起させる「○△□」の直訳ではなく、より本作が表現している内容が察知しやすいような格好の英文タイトルとして「The Universe」、つまり、佐三の言葉にもあった「宇宙」としたようである。そして、これ以降、それが本作の英文タイトルとなって今日に至っているのである。

二、一九五六年のアメリカ・オークランド市立美術館での「仙厓展」開催にいたる日・米双方の状況

出光コレクションに所蔵されている作品の重要性や貴重性・希少性が美術研究家の間で知られるようになると、出光佐三に公開の希望・期待が寄せられるようになっていった。そして、東京・丸の内の出光美術館を開館するための準備が始められた。その時期は一九五〇年代に入って

からすぐであったようだ。実際に美術館が開設されたのは帝国劇場ビル完成の一九六六年であるので、約十年近くの長い時間を費やし、かなり綿密な準備を整えての開館であった〔註14〕。

一方この少し前、佐三の故郷である福岡県では、九州での事業拠点となっていた福岡市と、出光興産株式会社の前身である出光商會を立ち上げた創業の地である北九州市の門司区に存在した出光興産の二つの支店の一つフロアを用いて、福岡出光ギャラリーと門司出光ギャラリーという、社員と地元の美術愛好家向けの展示施設が完成していた。それぞれの開設は一九六四年と一九六五年のことであり、わずかではあるが東京の出光美術館よりも前のことであった。

また、ちょうどこの時期に、海外で出光コレクションが所蔵する仙厓作品による大規模な展覧会や巡回展が企画され、実施された。その最初がアメリカのサンフランシスコ市に近いオークランド市の市立美術館において、コレクションを代表する仙厓の禅画二十二点を展示する展覧会の企画であった。この展覧会開催の経緯に関しては、当館の学芸員がまとめた論考がすでに発表されている〔註15〕。それらの記述と開催にあわせて制作された展覧会図録の奥付〔註16〕などを整理すると、開催期間は同年の四月―五月であったことがわかる。なお、後者の情報によると二ヶ月にもおよぶ長期の展覧会のような表記となっているが、このオークランド市地区にある美術館を支える婦人団体 The Women's Board of the Oakland Museums Association (オークランド美術館協会女性委員会) によって制作された小冊子「図5」〔註17〕によると、実際は四月二十九日から五月六日という短期間に開催された日本に関する「BUNKA SAI (文化祭)」(ただし後述するように、日本側では「日本文化祭」と呼ばれている)の行事の一

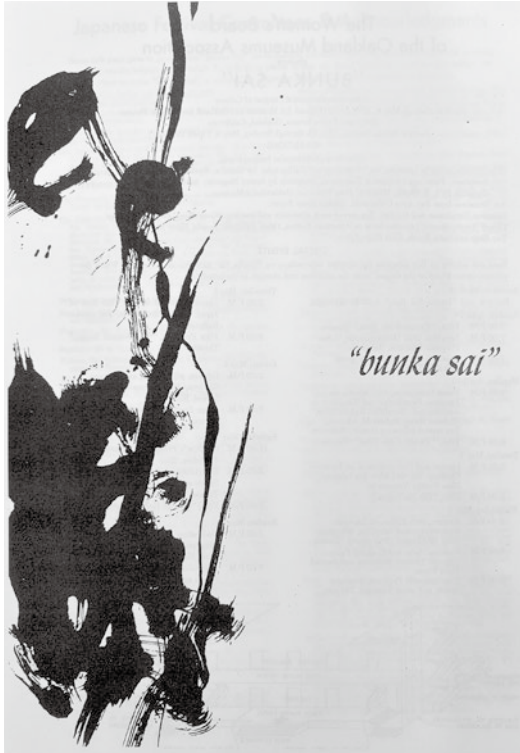


図5 オークランド美術館協会女性委員会
(The Women's Board of the Oakland Museums Association)
による小冊子“bunka sai”表紙コピー

つという位置づけであったようである。ただし、一つの展覧会としてはあまりにも短いため、実際にはこの時期に始まり、その後数週間続いた、つまり、展覧会開催期間はほぼ一ヶ月強の長さであったのだろうと推定される〔註18〕。しかも、正しくは「The Modern Spirit in Japanese Art（日本美術に見る現代的な精神）」と題した展覧会名の下で開催された複数の企画の一つという位置づけであったようである〔註19〕。実際の展示内容は「仙厓展」に該当する「白隠、良寛、仙厓、その他による書画」の他に、「土偶や埴輪を含む」古代の日本の彫刻」「長谷川三郎による絵画」「イサム・ノグチの彫刻（陶芸彫刻）」「日本の抽象的な書作品」「J. B. ブラウンの陶器（備前焼）」「茶室如庵の模型」など〔註20〕、古美術と現代美術、書画から彫刻・陶芸・建築におよぶ多様な内容で構成されていた。このほかにサンフランシスコ湾地区・ベイエリアの個人収集家が所蔵してい

た日本美術の作品展示もあわせて行われたようである〔註21〕。また、美術作品の展示以外に、「庭をそなえた日本の家屋（農家）」でお茶が振る舞われ、生け花の展示や音楽のイベント（オペラ「蝶々夫人」の上演や和楽器の演奏会）、日本文化や芸術に関する連続講演会、さらには松竹系の日本映画上映会や和服をアレンジしたファッション・ショー、「Bunka Sai Ball」と銘打った舞踏会などもあわせて開催され、（おそらく日本の）玩具の販売なども行われたようである〔註22〕。しかも、それらが相互間に行き来できる距離と環境にある施設、メイン会場であるオークランド市立美術館とオークランド・オーデイトリアム劇場の二会場を中心に開催されていたことも小冊子に含まれる図によって判明する〔註23〕。また、この小冊子にはオークランド市立美術館以外にも、オークランド公立博物館とスノウ博物館というこの地区の二つの博物館、およびオークランド公立図書館の紹介文が含まれており、それらの施設も何らかのかたちでこの企画に参加していた可能性もあるようである〔註24〕。

アメリカ側の組織委員にはオークランド市立美術館の学芸員ポール・ミルズと、当時オークランド市にあったカリフォルニア芸術工芸大学客員教授で、サンフランシスコ市のアメリカ・アジア研究アカデミーの客員教授でもあり、自身作家でもあった長谷川三郎がアメリカ側の組織委員会の長を務めた〔註25〕。

アメリカ側の組織委員会会長をつとめた長谷川三郎（二九〇六一―五七）は、山口県下関市生まれで、東京帝国大学文学部の美学美術史学科を卒業した。その後、国内での活動を経て渡米して作家活動を展開した人物である。その学歴を生かし、西洋と日本という二つの異なる美術のいずれをも理解した理論家であり、また、後に日本アブストラクト・アー

ト・クラブを設立するなど、日本の抽象美術界をリードする存在であった〔註26〕。イサム・ノグチとの交友でも知られ、この度の企画に際しても、自身による最新作の展示と、ノグチによる最新の陶芸彫刻展示の開催を実現させている〔註27〕。おそらく、上述の企画展の出品作品に白隠、良寛、仙厓といった禅僧の書画が含まれ、あわせて、土偶や埴輪といった原始・古代日本の造形作品まで選ばれて展示された背景には、長谷川の意向も反映されていたと考えられる。

一方、対する日本側については先述の小冊子では山本勝三の名前があげられているが、その所属に関しては明記されていない。ただし、日本側の資料と付き合わせると、太平洋協会事務局長であったことがわかる〔註28〕。

さて、出光コレクションの仙厓作品が、この「日本文化祭」の企画に出品されることになった経緯とこの企画に関わったスタッフは、金沢陽によると、以下の通りであった〔註29〕。

一九五五年秋、太平洋協会（鶴見祐輔会長）から出光佐三出光興産社長に対して、翌年四月から、アメリカ、オークランド市立美術館で開催する「日本文化祭」に日本の禅画を出品するにあたり、仙厓作品の出品要請があり、二十二点の出品を承諾した。出光氏の発案で、出品に際して出光側で英語版図録を制作・提供したが、執筆者は、前文と作品解説が円覚寺管長朝比奈宗源老師、仙厓の書画解説が画家和田三造氏、翻訳・編集がアメリカ大使館文化部顧問グレシ・シヨウ氏、学習院大学教授R. H. ブライス氏、早稲田大学講師松本薫氏、太平洋協会事務局長山本勝三氏であった。

以上より、アメリカでの「仙厓展」開催の前提として、「日本の禅画」

というテーマ設定にあわせた出品要請があり、テーマに沿った作品決定がなされ、展覧会が開催されるという流れであったようであることがわかる。つまり、テーマはアメリカ側、作品選定は日本側を中心に行われたようだ。ちなみに、前述の展覧会概要によると、仙厓とともに名前が挙げられていた白隠と良寛の作品は、出光コレクションからではなく、すでに故人となっていた山本發次郎のコレクションから選ばれた作品が展示された〔註30〕。この後の禅画コレクションの海外展示を担うこととなった三つの個人コレクション、出光佐三・山本發次郎・細川護立による三大コレクションの内、二つのコレクションからそれぞれを代表する禅画作品が、「おそらく」一つの展覧会場に並んだものと推定される〔註31〕。しかも、図録に関しては、出光コレクションによる「仙厓展」のみ、出品作品二十二点の写真図版に、タイトル、賛文や釈文、作品解説が英訳された展覧会図録が作成され、おそらく販売されたようである。販売に関して「おそらく」といわざるを得ない理由は、当時の記録がほとんど残っていないためである。根本資料としてこれまでも何度も引用してきたオークランドの美術館を支える婦人団体が刊行した小冊子の中では展覧会の概要が説明されているものの、今日のように図録の紹介などは一切なく、はたして、出光コレクション以外の展覧会図録が制作・販売されたのかどうかははっきりとしない。ちなみに、現地のアーカイブには「仙厓展」図録二冊以外は図録が保存されていないということであった〔註32〕。オークランド市では先述の三つの美術館・博物館が一九六九年に統合され、それにあわせて記録・資料類が大幅に整理されたようである。一九五六年の「BUNKA SAT」にあわせた展覧会を含む、統合以前の展示関連資料が保存されていないということであった〔註33〕。ただ

し、その少ない資料の中で、数行だけ当時の記録として遺されている文章―実際は、二〇一九年に横浜美術館、ノグチ美術館およびサンフランシスコ・アジア美術館を巡回した展覧会「イサム・ノグチと長谷川三郎―変わるものと変わらないもの」展の英文図録「CHANGING AND UNCHANGING THINGS : Noguchi and Hasegawa in Postwar Japan」の年譜にあたるものであることが判明した―を同館より開示していただいたので、それによって判明した当時の状況を以下に訳してご紹介する〔註34〕。

一九五六年―長谷川がオークランド美術館にて BUNKA SAI 記念の多様な展覧会を企画。自身の作品に加え、イサム・ノグチと陶芸家 J. B. ブランクの作品を展示。東京藝術大学より貸与された埴輪、禅僧良寛・白隠・仙厓の水墨画も出品。同時期に、カリフォルニア州バークレー市の KPFA ギャラリーで開催された長谷川の個展は、同ラジオ局の開局記念展となった〔註35〕。

この記録は、文化祭の展示企画の組織委員長であった長谷川三郎を主体としているため、長谷川に関する記録のみになっているが、前述の婦人団体による小冊子の記載内容とあわせると、その中核をなすのが、禅画と埴輪などの古代彫刻の展示と、長谷川やノグチを含めた現代の作家による展示という、新旧の日本美術を紹介する内容の企画であったことは相違ないようである。また、所蔵者として埴輪に関しては東京芸術大学を、また、先に挙げた「日本の抽象的な書作品」はニューヨークの近代美術館からの出品であったようである〔註36〕。一方、小冊子で説明されている土偶の出品元については不明である。

ところで、一九五六年にオークランド市立美術館で開催されたこの「仙厓展」は、出品作品の図版と英訳された賛文・作品解説を完備した

展覧会図録を伴うなど、今日の視点から見ても、かなり本格的な取り組み姿勢の元で実現された展覧会であったことがわかる。また、佐三自身と出光コレクションにとつても、その中核をなす仙厓の禅画を海外の美術研究者や愛好家に初めて提示する企画であり、意欲的かつ画期的な試みであったといえよう。戦後十五年程度、そして、一九五二年のサンフランシスコ講和条約発効からも間もないという微妙な時期の開催であったが、もともと日系人社会が大きく発展していたカリフォルニア州では、日本文化を見直そうという機運が醸成されてきていたようである。そのような雰囲気の中で企画・開催されたようである。ちなみに、同州では日本人や日系人人口の高い都市の一つであるオークランド市は、十九世紀末から二十世紀初頭頃には日本人の移民が定住を始め、日本人町が形成されていた。つまり、日本文化とは深い関わりを持ち続けてきた長い歴史を持ち、戦前から今日に至るまでずっと、日本人と日系人の居住する拠点であり続けてきた〔註37〕。そのような歴史を受けて開催された“BUNKA SAI”であった。受け入れるアメリカ側でも、短期間に日本文化関連の行事を集中させた、一種お祭りのようなイベント・ウィークを中心とする一大フェスティバルであったようである。先述の展覧会企画の他にも日本の諸芸術に関連したイベントや講演会、音楽会など、非常に多くの多様な催し物が短期間の内に開催されていたことは既述した通りである。一方で、その調整はかなり難航したのであることが、小冊子に見られる混乱に表れていることもすでに述べた。いずれにせよ、いくつかの展覧会を通して、日本美術の側面からだけのやや偏った働きかけを行ったというよりは、もつとより裾野を広げた、日本の衣食住すべての側面において、つまり、日本人とその生活・文化全般を知ろうとする総合的な

プロジェクトであったようである。こうして、一度は干戈を交えることとなったものの、それ以前からの友好の歴史があった日本をもう一度理解しなおそうという、第二次世界大戦後の融和的な一大プロジェクトが開催されたわけである。一方で、戦後新しい芸術運動、特に、抽象主義的な美術が展開していたアメリカでは、抽象性と精神性を兼ねそなえた禅文化と禅の美術に対する興味が高まっていたようであり、禅僧による作品や古代の彫刻が中心となる内容を持った一連の展覧会の開催はまさにそれを待ち望んでいた人びとにとっては絶好の機会であったといえよう〔註38〕。こうして、日米双方の興味と期待が醸成されていた中での開催となったため、その影響は強いインパクトとなって諸方面にあらわれることとなったのである。

その一つが、この時の展覧会図録を通して実現された、蒐集家・出光佐三と仏教哲学者・鈴木大拙との出会いであった。それは、出光コレクション、そして、その中核をなす仙厓とその作品、さらに、仙厓の思想の欧米世界への紹介と浸透という面において、かけがえのない出会いでもあった。

すでに、欧米に禅思想を英語で紹介して広く賛同者を集め、この時期に盛んになっていったNEZブームの立役者でもあった大拙は、この展覧会の図録を手にし、仙厓の作品にいたく惚れ込み、さっそく佐三に「君とはもう数十年來の友人のようだ」という主旨の手紙を送った〔註39〕。そして、それがきっかけとなり、アメリカから帰国した大拙と佐三の顔合わせが実現することとなった。また、これを皮切りに、出光コレクション所蔵の仙厓作品に関する佐三と大拙の共働が始まることとなった。まずは、佐三の肝いりで始められた仙厓カレンダーを広く海外に向

けて発信するための英語版用の英文作成（一九六〇年分より大拙没年まで）、さらに、一九六一年から一九六三年までの予定であったものが延長され、一九六四年までかけて欧州各国を巡回した「仙厓展」、および、その規模をやや縮小させ、一九六六年から翌一九六七年にかけて開催されたニュージーランド巡回の「仙厓展」という二つの展覧会の出品作品解説および仙厓についての紹介文の作成、そして、一九六六年の出光美術館開館にあわせた「開館記念展」の特別来館者（招待者）向けに編集された英文解説小冊子の準備など、英文による仙厓の人と芸術を紹介した原稿の作成・出版がこの出会いをきっかけに実現することとなったからである〔註40〕。その意味で、一九五六年のオークランド市立美術館での「仙厓展」は佐三にとっても、コレクションにとっても、そして、仙厓とその作品にとっても、その海外展開の面で非常に重要な企画であったといえるであろう。

三、一九六六年の出光美術館「開館記念展」関連の

出版物中の「○△□」英文タイトル表記について

一九五六年の出光コレクションによる初の海外展「仙厓展」は無事終了した。しかし、残念なことに、この時の展示作品二十二点中に「○△□」は含まれてはいなかった。仙厓のこの代表作は印象的な萌葱色の図録表紙を飾るといふ重要な役割を果たしてはいたものの、先にも説明した通り、その内容を解説した「おそらく仙厓の宇宙観であろう」というコメントは、うっかり見過ごしてしまいそうな、表紙裏にそっと添えられるのみであったのだ。なぜ出品されていない作品が展覧会図録の表紙

を飾ることになったのか、その理由や背景は今となつては知るよしもない。しかし、今日的に考えると不思議に感じられるだろう、このような表紙の扱いは、当時としてはさほど問題視されていなかったようである。



図6 「出光美術館開館記念展」展覧会図録表紙



図7 「出光美術館開館記念展」展覧会図録裏表紙

なぜならば、この後、一九六六年に開館した出光美術館の「開館記念展」にあわせて制作された展覧会図録においても、表紙に用いられた作品に関しては同様の扱いが見られるからである[図6、7]。つまり、出品作品すべての図版を掲載し、タイトル、賛文と釈文に作品解説をそなえているという点で、一九五六年の「仙厓展」の図録とまったく同じであった「開館記念展」図録においても、その表紙を飾った仙厓筆「鳳凰画賛」は展覧会の出品作品に含まれていなかったからである[註41]。

さて、これら二つのケースを見比べてみよう。アメリカの「仙厓展」図録の表紙を飾った「○△□」は先述のごとく謎多き代表作であり、その解釈の多様性と難解性は別として、今日でも仙厓といえはこの作品とすることで選ばれる、仙厓禅画を代表する傑作である。一方、「開館記念展」図録の表紙を飾った「鳳凰画賛」は、一見すると子供の戯れ絵のように見えるものの、添えられた「これて(で)も鳳凰也」という一文とともに味わうことで、表現の自由さ、そして、仙厓が唱える「厓画無法」の神髄を具現化した作品であることがわかる。つまり、この作品も仙厓の作画姿勢を明示した、仙厓禅画の代表作と呼ぶことが出来る作品なのである。一九五六年のアメリカでの「仙厓展」準備の経緯から推測すると、図録は「出光(佐三)氏の発案」でまとめられたようなので[註42]、おそらく他の場合でも、自身のコレクションを代表する仙厓作品の展覧会図録の表紙にどの作品を使うべきかについて、佐三の一言があり、それを反映した最終判断が佐三自身によって行われたのではないかと考えられる。であるからこそ、アメリカの「仙厓展」では、展覧会出品作品の中には含まれていない「○△□」が候補作品として選出され、展覧会図録の表紙を飾ることとなったのであろう。つまり、展覧会には

未出品ではあるものの、仙厓の思想を最もよく示している作品であると佐三によって判断されたからこそその結果であったと思われる。同じような理由から、仙厓の作画態度を示している代表的な作品であると佐三が考えた「鳳凰画賛」が、出光美術館の「開館記念展」の図録表紙に用いられたのではないかと想像してもあながち間違いではないといえないだろうか。

さて、これまで海外には出品されずにいた「○△□」が初めて日本国外の美術愛好家の前に提示されたのは、美術館完成直前の一九六一—一九六四年にかけて開催されたヨーロッパ巡回の「ヨーロッパ巡回仙厓展（以降「欧州仙厓展」とする）」においてであった「註43」。こうして書画作品七十点を中心とするこの展示企画において、初めて仙厓の代表作「○△□」が展示されることとなったのである。この展示は、少し前にヨーロッパを巡回した山本發次郎と細川護立コレクションを中心とした「欧州禅画展」と呼称される展覧会に続く企画で、出光コレクションの仙厓作品にとっては初のヨーロッパでの展覧会であった「註44」。また、出品作品すべての写真図版が揃い、そのタイトルと、賛文に作品解説、および、禅僧仙厓の生涯と芸術および思想についての解説が、現地の言葉（英語を初めとする開催国の母国語）で出版された。これによって、ヨーロッパの人々にとってはあまり馴染みのない、仙厓という江戸時代の禅僧の作品だけでなく、その人となりや、描いた禅画に表された禅の思想について詳述した貴重な資料が図録のかたちで提供されることとなり、NEZへの興味のあるなしにかかわらず、日本の禅というものを理解する上で格好の出版物となったわけである「註45」。

この時の図録の英文解説を手がけたのが、仏教学の権威で欧米への英

文での禅思想紹介において無二の役割を果たした鈴木大拙であった。先述の通り、大拙は一九五六年のアメリカでの「仙厓展」の展覧会図録を見て感銘を受け、「数十年來の友人のような気がする」という手紙を佐三に宛てて書き、それがきっかけで日本への帰国の翌年、一九五九年に対談する機会を持ち、すぐに二人は打ち解け、それ以降は軽井沢で仙厓の作品を鑑賞・研究して執筆をするという生活を始めることとなった「註46」。一方、この時期にはちょうど佐三の一言でスタートし、一九五五年分から現在に至るまで続いている、仙厓作品を図柄としたカレンダーの制作が始まっていた。海外でのNEZ思想への関心の高まりや、ジャパン・ソサエティーの復活を契機とした海外での需要の高まりなどもあってか、当時、佐三の周辺ではその英訳も考えられていたようだが、内容が禅思想をベースにしたものであるだけに、単なる翻訳のようにスムーズにいかずに四苦八苦していたところであったという「註47」。大拙との出会いはそのような難局を乗り越える上で、非常に好都合であった。こうして、初めて仙厓カレンダーが世に出してから五年後の一九六〇年から、大拙による丁寧で詳しい英文解説付きのカレンダーが、一九六六年に大拙が没するまでのほんのわずかな期間ではあったが、継続して制作されることとなったのである「註48」。

先行する仙厓カレンダーの英訳にともなう英文解説原稿の蓄積が進む一方で、出光コレクションの仙厓作品にとって二度目の、そして、より規模の大きな海外での展覧会が準備されていた。ヨーロッパ各国を巡回した「仙厓展」で、その詳細は金沢陽によると、次の通りである「註49」。

外務省傘下の国際文化振興会（岸信介会長）が実施主体、出光興産がその委託を受けて実施する形をとり、交渉は各国の日本大使館

文化担当官とともに、各国開催機関との間で行われた。そのため、出光興産の末松良介（後の出光美術館館長代理）・松見守道（後の出光美術館事務局長）・江藤隆（後の出光美術館事業課長）らの三氏が国際文化振興会嘱託となり、振興会側担当者である菊池元駐アイルランド公使の協力を得て準備にあたった。

さてそもそも、どうしてこのような展覧会が企画されることになったのかというと、すでに大拙の講演を聴いて私淑していたといわれる、スイス在住の詩人エヴァ・ヴァン・ホボケンが一九六〇年度分から制作されていた大拙訳の伴う英文仙厓カレンダーを入手し、仙厓の展覧会開催を働きかける手紙を佐三と大拙、それぞれに宛てて書いたことに端を発するとされている「註50」。こうして準備された「欧州仙厓展」にあわせ、やはり出品作の図版を網羅し、タイトル、賛文や釈文、作品解説の英文を伴う図録原稿が大拙よって準備され、印刷された。また、この英訳を元に、先述のホボケンの協力もあり、展覧会開催各国の母国語に図録が翻訳されて販売もされたため、仙厓とその禅画は一躍ヨーロッパで知られる存在となった「註51」。

そして、この図録においてはじめて、展覧会出品作の一つでもあった仙厓の代表作「○△□」が、英文をはじめとした各国の言葉で紹介されることとなったのである「註52」。ちなみに、その英文解説は、後に大拙による仙厓紹介の根本書となる一九七一年刊行の『Sengai, The Zen Master』の解説文がほぼそのまま用いられていた。つまり、すでにこの時点で大拙の本作に関する解説の論旨は完成していたということになる。ただし、『Sengai, The Zen Master』では解説の後半部分に、この展覧会の図録解説には見られない、真言密教の六大と比較をした文章が加えられ

ており「註53」、その部分がこの図録解説制作時期以降の大拙の本作についての解釈における変化箇所、そして、大拙の遺稿である同書の元となったと思われる文章で追加された部分ということになる。しかし、それはあくまでも補足という域を出るものではないため、大拙の解釈は一九六六年の時点で確立していたといえよう。

ところで、「欧州仙厓展」の図録表紙であるが、今回も出品作品が用いられていない。しかも、出光コレクションの作品でもないのである。今回の作品は、仙厓の隠居所であった虚白院を域内に囲うかたちで現在に至っている福岡市にある幻住庵所蔵の「寒山拾得・豊干禪師図屏風」である「図8」。実はこの屏風には仙厓が唱えた有名な言葉「厓画無法」の字句が記されており、その意味でも仙厓の作画姿勢を考える上で欠かすことの出来ない作品なのである。このような代表作が出光コレク



図8 「欧州巡回仙厓展」展覧会図録表紙

シヨンの「欧州仙厓展」図録の表紙に用いられているわけだが、繰り返になるがこの作品も展覧会には出品されていないのである。出光コレクションによる仙厓作品の展覧会図録に使用された作品をめぐる状況は、「欧州巡回展」より先行するアメリカの「仙厓展」図録での「○△□」、この後の出光美術館の「開館記念展」図録の「鳳凰画賛」などと、その選択の特徴、および、その作品が仙厓禅画全体に対して持っている重要性において、非常に似た傾向・思考が働いていることをここで指摘しておきたい。

さて、このように海外各国ではほぼ定番化していった大拙の英文による「○△□」の作品解説だが、そこには大変注目すべき特徴があった。それが英文タイトルで、いずれの場合も「The Universe」となっていた。こうしてそれは、一九六一—一九六四年にヨーロッパを巡回した「欧州仙厓展」の英文図録に初めて登場し、開催各国の母国語に翻訳されて世界的に浸透していった。しかも、この巡回展に出品された他の作品タイトルの英訳と比較してみると、本作以外はほぼ和文タイトルをそのまま翻訳するのみであるのに対して、この作品に限って和文タイトルの「○△□（円、三角、四角）」と大きく異なった「The Universe」（宇宙）というタイトルに訳されていることがわかる〔註54〕。これほどの意識となると、元となる和文タイトルの意味を知らなかったのではと考えることもなるが、そのような初歩的な勘違いではもちろんなく、意図的な変更であった。その証拠に解説の冒頭は「この作品「丸、三角、四角」とは…」となっており、明らかに和文タイトルを意識した文章で始まっているからである〔註55〕。また、それに続く部分は「仙厓の描いた宇宙である」となっており〔註56〕、まさに佐三が一九五六年のアメリカでの「仙厓展」の際

に示した、この作品の解釈にあたっての指針である「仙厓の宇宙観」という見方を踏襲しているであろうことが推測出来ることはすでに述べた通りである。この和文タイトルから英文タイトルへの移行はスムーズであったようである。しかし、ほんの一時期ではあるが、若干の混乱をきたしたようであることが判明したため、そのことについても少しだけ触れておきたい。

混乱の時期とは一九六六年の「開館記念展」の最中のことで、その状況は、以下のような美術館に残された記録から判断できそうである〔註57〕。その混乱とは、当時の資料に明記されている「○△□」に対する二つの異なった英文タイトルの併存である。これら二つの英文名称とは、大拙の英訳による「The Universe」と、もう一つは和文タイトルをそのまま訳した「Circle, triangle and square」である。それぞれが登場するのは、前者が「開館記念展」にあわせて出版された「Sengai」と題された英文の小冊子〔図9〕、後者は一枚二つ折りに表・裏印刷の一枚を差し込んだ六頁の英文出品作品リスト〔図10〕である。これらがいつ頃制作されたのかハッキリとしないが、少なくとも「開館記念展」が十月二十九日からの開催なので、その頃までには出来上がっていたと思われる〔註58〕。

ちなみに大拙による英文小冊子「Sengai」は、開館にあわせて制作された十二種類の出光コレクションの主要作品ジャンル・作家を、一部の展示作品の写真や解説とともに紹介した図録で、特別の来館者（招待者）に向けて配られたものようである〔註59〕。おそらく開館から連続した各展覧会の内容にあわせて順次刊行されていったものと考えられる。一九六六年十月の「開館記念展」では仙厓、古唐津、中国陶磁、その他（中国青銅器と古代オリエント作品）が紹介されており、これらが当初揃っ



図10 「開館記念展」英文出品リスト

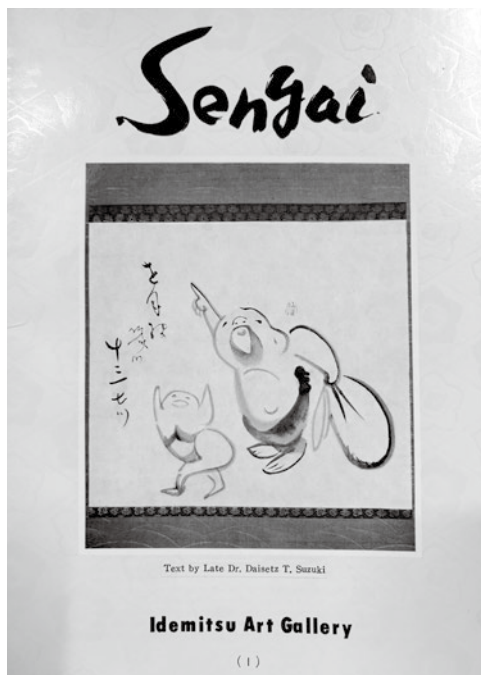


図9 Idemitsu Art Gallery, "Sengai"
(Text by Late Dr. Daisetz T. Suzuki)

て刊行された五冊の内容であったと考えられる。それらには、該当するそれぞれの分野についての概説と出品作品リストを英文に訳した差し込みが用意されたが、仙厓に限って、英文の小冊子「Sengai」が別に準備

された。また、この年の七月、展覧会開催直前に大拙が亡くなったことを受けてか、「Sengai」には「故 (Tao)」という表記を加えた著者表記が貼り付けられており、おそらく制作した時点ではまだ病床にあり、存命であったものの、十月の展覧会開催時には故人表記へと変更せざるを得なかった経緯を反映しているものと思われる「註60」。

一方、もう一つの両面印刷・六頁の作品リストは来館した外国人すべてに配布されたものであったようだ。仙厓の展示に関しては英文の冊子「Sengai」があったので、英文作品リストは不要のようにも思われるがこのリストの他の頁には他の分野の作品も含まれており、「開館記念展」の全出品作品リストでもあったようだ。さて、このリストでは「○△□」という作品タイトルは、ほぼそのまま直訳され、「Circle, triangle and square」となっている。現在、当時の資料を集めた保存ファイルに残されているのはこれだけであり、すでにヨーロッパを巡回した「欧州仙厓展」の図録にも用いられ、英文タイトルとしてより通用していたと思われる「The Universe」という大拙訳に差し替えた作品リストも、そのような変更を試みた痕跡も存在しない。もちろん、そのような変更を加えたりリストが展覧会終了時点で払底してしまい、保存ファイルにサンプルを残すことが出来なかったということも考えられる。しかし、いずれの印刷物や制作物も複数冊あるいは複数枚をまとめて保存しているファイルの現状から推測すると、英文作品タイトルの表記の違いに気づき、訂正した事実があれば、やはりファイルに保存されるのが当然であるだろうと思われる。とするならば、リストの改変・訂正は行われなかったため、残っていないのであろうと素直に考えたほうが良いのではないかと思われる。

ところで、大拙の英訳がすでに海外で普及していた時期に起こったこの混乱をどのように考えるべきか迷うところである。おそらく、病床にあった大拙を煩わせないように、「開館記念展」のための全出品作品リストの英訳は、大拙とは別のルートで行われた、あるいは、校正が不完全なかたちとならざるを得なかったのではないだろうか〔註61〕。そのためか、それ以外の出品作品とともに、和文作品タイトルをほぼ直訳した英文作品タイトルのリストが準備され、印刷・配布された後（タイトルの違いに気づいていたかどうかは不明だが）、サンプルとして保存ファイルに収められたのではないだろうか。このような経緯を裏付けうる資料や証言は残念ながら存在しないが、おそらくそのような経緯が推測されうるのではないかと思われる。

以上のように、結果として三つの図形を意味するタイトルではなく、「宇宙」を想起させる「The Universe」として知られることとなった「○□」——その国内外での作品イメージの普及初期における混乱の存在は大変興味深く、ここでそのあらましをご紹介した次第である。

むすび —— 「○△□」の二つの英文タイトル併存状態がもたらすもの

出光美術館開館までの展覧会を通して、仙厓筆「○△□」が日本国内はもとより海外でも広く知られるようになっていった経過を振り返ってみた。この時期を過ぎると、英文出版物中での本作の紹介にあたっては大拙著『Sengai: The Zen Master』収録の英文タイトル「The Universe」の表記が、そして、その解説にも大拙による作品解析内容を用いることが一般になる。一方、和文出版物では「○△□」を「円、三角、四角」と

読む和文タイトルで統一され、その解釈に関しても先に説明した通り、百花繚乱の状態が続いている。つまり、大拙訳の英文文章のように、なかなか統一的な解釈が生み出されずにいる。

ただし、最近では大拙による「The Universe」の解説を和訳してその吟味を論考に加えたり、逆に本作が出品された海外の展覧会ではタイトルを「The Universe」ではなく「Circle, Triangle and Square」とするものが見られるようになってきた〔註62〕。いずれにせよ、本作に描かれている三つの図形が何を意味しているかを真摯に解き明かそうとする努力は現在も続いているのだが、そこには似ているようで、微妙に異なる二つのアプローチが併存し続けているように感じられる。つまり、和文タイトルにならって、本作を三つの図形を描いている画として解釈し、まず図形の意味について考察した上で、それらが象徴する内容から作品の解釈を始め、作品に込められている仙厓の思いを解き明かすアプローチと、「The Universe」という英文タイトルそのものがすでに持っている、ある種の雄大さをタイトルから感じとり、それをある程度前提として三つの図形の組み合わせによる本作の表現する内容を紐解いていくアプローチである。同じ作品についての説明や解説でありながらも、異なる方向性を生み出す分岐点にあるものは作品そのものであることはもちろんであるが、それ以上に和文とその英訳、つまり、タイトルの表現する内容の違いがもたらす作品のイメージの相違であり、それがそのまま作品へのアプローチの変化ともなっているようである。

仙厓が残した代表作である本作について、国内ではタイトル故にユーモアがあつて楽しい禅画を描いた「仙厓さん」が描いた特別な作品に登場する三つの図形の存在にまず注目して、それぞれの図形の意味合いを

検討し、様々な議論が繰り広げられてきた。それに対して、海外では英文タイトルゆえに、本作が江戸時代の禅僧仙厓が描いた、「宇宙」という壮大かつ雄大なイメージを鑑賞者に与えるタイトルを持つ、特殊で不思議な作品であることをまず認識し、その表現内容に関しては「結論」的なタイトルにゆだねる一方で、きわめて特徴的なその表現自体―抽象性―についてより注目し、興味をそそられてきた状況があった。大拙の翻訳によって紹介された一九六〇年代から現在まで、二つのタイトルの持つ、まさに「魔力」によって導き出されたこのような二通りのアプローチが併存する本作であるが、この状況はそれが意味する内容について研究者のどれもが納得出来るような統一見解が確立し、いずれのタイトルがよりの確に本作の意味するところを表現しているかが決定される時まで続いていくのであろう。

さて、本作のタイトルや解釈の変遷については前述の通りである。その一方で、江戸時代の日本の一禅僧による「○」「△」「□」という三つの図形を組み合わせた「画」であり「書」であるという特徴は様々な方面で注目を集めることとなった。しかも、それは国内での注目を集めただけではなく、「仙厓展」「欧州仙厓展」などで紹介されると、海外の研究者や美術愛好家、そして、画家や書家をはじめとする様々な分野の芸術家にも及んだ。そのため、ZENブームを背景とした、この時期の本作の影響を分析する展覧会や研究―「○△□」―という作品が近・現代にもたらした影響に関する研究が近年進展を見せている〔註63〕。仙厓という江戸時代の禅僧が遺した作品が、禅の思想をベースにした興味深い作品であるだけでなく、それまでの日本美術や書の歴史の中にあつて前例を見ない特別な表現の作品であることに対する驚き〔註64〕がきつ

けとなり、時空を超えて国内外の芸術家に与えた影響については、その内容が多岐にわたるため、あらためてまた論じてみたい。しかし、そのためにもまず、「○△□」という作品が国内外で認知を高めていく一方で、和英の二つの言語における本作のタイトル表記とその内容の相違によって、異なったイメージとともに普及していったこと、そして、それゆえに本作が後世の作家たちの間で注目を集める前提や受け止め方に違いを及ぼした可能性があったのではないかという点について、本論を通して提案・検討してみた。

〔註〕

註1―佐々木健一『タイトルの魔力 作品・人名・商品のなまえ学（中公新書1613）』（中央公論新社、二〇〇一年）、二五頁。

註2―同右、四四頁。

註3―同右、二〇七頁。

註4―「仙厓」の表記について、聖福寺では「僊厓義梵」を正式とし、「仙厓」を通称としているが、本稿では遺された作品に添えられた落款の多くにも用いられて、通称として認められていると共に、すでに数多くの書物の中で用いられている「仙厓」で統一した。

註5―佐々木、前掲書、一九八頁。なお、近代以前の作品のタイトルを導き出すにあたっての方法については佐々木の前掲書（九九―一〇四頁）でも言及しており、それも参考にして筆者は以降の段落のような考察を展開した。

註6―岡田武彦編『西日本人物誌（8）仙厓』（西日本新聞社、一九九八年）、一三〇―一三四頁。

註7―「○△□」の三つの図形の意味する内容についての解釈は様々であるが、本論考で取り上げた説を唱える主要な著作としては次のような諸書があげられる。「○は禅宗、△が真言宗、□が天台宗」という仏教の三宗派を象徴する」という説は古田紹欽『出光美術館選書1 仙厓』（出光美術館、一九六六年）および出光美術館開館記念展図録などで、「臨済宗の古月派に属していた東嶺円慈の作品「神儒仏三法合図」（静岡・龍澤寺蔵）などを参考に、仏教、

儒教、神道」を三つの図形に見立てて描いた三教一致を説く図」という説は辻惟雄編『図説日本の仏教5 庶民仏教』（新潮社、一九九〇年）内で泉武夫が説く。一方、「仙厓の残した著作『三徳法図説並序』（福岡市美術館蔵）などを参考に、密教でいうところの「地・水・火・風・空」の五大に「識」を加えた六大の要素に対応する図形の内、地（□）、水あるいは識（○）、火（△）の三つを取り出して示している（真言密教の通説では「○」は「水」となるが、仙厓の『三徳法図説並序』では「識」が対応し、「水」は隅丸四角形に描かれている点は注意が必要である）という説、また、仙厓がしたためた「大通和尚宛書簡草稿」二種（福岡市美術館および出光美術館蔵）の内の決定稿で、「△」は修行途中、「○」が修行を完成させた状態の象徴であるというような表現が見られるため、その内容から推測して「□」は修行以前の状態であるとする説は、中山喜一郎『仙厓の○△□—無法の禪画を樂しむ法』（弦書房、二〇〇三年）や同監修『別冊太陽 日本のころ—243 仙厓 ユーモアあふれる禅のころ』（平凡社、二〇一六年）が説かれている。また、八波浩一「コラム⑥ 「○△□」と「三徳法図説並序」・「大通和尚宛書簡草稿」および「○△□」作品解説、出光美術館編「開館五〇周年記念 大仙厓展」展覧会図録（出光美術館、二〇一六年）は、「大通和尚宛書簡草稿」を基にした解釈をさらに進め、これら三つの図形は「悟り」へと向かう自身の階梯のようなものを表現しているのではないかと考える説を提唱している。

註8—中山監修『別冊太陽 日本のころ—243 仙厓 ユーモアあふれる禅のころ』、一一八頁。この他に、同『仙厓の○△□—無法の禪画を樂しむ法』でも論じられている。

註9—鈴木大拙著、月村麗子訳『仙厓の書画』（岩波書店、二〇〇四年）、二〇七頁。なお、同書は鈴木大拙による『Sengai, The Zen Master (Faber & Faber, 1971)』の翻訳書で、その訳者後記の中で、この図録（India-Ink Drawings by the Famous Zen Priest Sengai (1956)）の表紙裏にある図版解説について触れている。引用されている図録表紙裏の該当箇所オリジナル英文表記は「The cover design: Possibly Sengai's conception of the universe」となっているが、この文にはない括弧付きの訳文がその内容をよく伝えていると考え、そのままを引用した。

註10—同右。

註11—同右。オークランドでの「仙厓展」図録の表紙裏に示された「出光佐三の言葉によって「宇宙」と題し、解説で仏教哲学の根本にふれるのである」とい

う展開はあくまでも月村の考察によるものであるが、佐三の語録や伝記などから判断し、本作の解説を大拙がまとめるに至る経緯を推測すると、おそらく月村の推測したような流れは十分に想定しうると筆者も考えた。

註12—同右、三八頁。もちろん、オリジナルは鈴木大拙による『Sengai, The Zen Master』所収の「○△□」解説（二六頁）である。

註13—同右、三八—三九頁。以下の通りである。

この三図形については、別に、仏教伝統に即した解釈も可能であろう。仙厓は、禅のみならず真言仏教にも精しかった。仙厓が真言仏教に引かれたのは、この宗派では、肉体の存在である色身と、絶対的実在である法身との同一性を説くからであった。肉体の存在は、三角形で表される。それは、人間存在の三つの相、すなわち、身、口（すなわち、知性）、意（すなわち、精神）を象徴するのである。四角は、「四大」、すなわち、地大、水大、火大、風大の四大要素から成る客観的世界を表わす。法身、すなわち、絶対的実在は、この図版にある円形、すなわち、無相の形相である。我々は普通、存在を二元論的観方とらえる。相（色）と無相（無色）、客体と主体、物質と精神というように、これら二者は、相互矛盾と相互除外の関係にあると考える。しかし、真言仏教も禅も共に、このような観方に反対し、相（色）とは、無相（無色）、すなわち、空であり、二者は、同一であるとする。

註14—八波浩一「蒐集家・出光佐三と出光コレクション」（『出光コレクション誕生一〇〇周年蒐集家・出光佐三のころ』展覧会図録（出光美術館、二〇〇四年）、一八一頁。なお、本論考では出光美術館開館に至る経緯、および、それ以前に存在した福岡と門司の出光ギャラリーについても述べられている。

註15—同右、一八二頁。この他に、金沢陽「館史史料防備録3 ヨーロッパ巡回仙厓展経緯」（『出光美術館報』第一七四号、出光美術館、二〇一六年）、三三—三四頁がある。本論考は『出光美術館五十年史』（出光美術館、二〇一六年）編纂を担当した筆者が資料捜索中に発見した内容をまとめた備忘録シリーズの一つで、タイトルにある通り、美術館開館前の時期にヨーロッパ各国を巡回した「仙厓展」の経緯をまとめたものである。その冒頭にオークランド市立美術館での展覧会開催の経緯についても触れられており、日本側では「日本文化祭」と呼ばれた総合的なイベントの一環としての展覧会開催であったこと、そして、それに携わった日本側の関係者とその所属についても触れられている。また、笠嶋忠幸「現代書における水墨表現の受容—一九五

○年代の思索」(『出光美術館研究紀要』第一六号、出光美術館、二〇一一年)、
一七二—一七八頁、および、同「現代書における水墨表現の受容—一九五〇
年代の思索(承前)」(『出光美術館研究紀要』第一七号、出光美術館、二〇
一二年)、一七二—一七三頁も「仙厓展」について言及している。笠嶋によ
るこれら二つの論考はタイトルが示す一九五〇年代の現代書家の動向を採求
したもので、当時の様々な書家たちに与えた影響の発信源の一つとしてオー
クランド市立美術館での「仙厓展」について言及し、この企画がその他の禅
僧による作品展とともに開催されていたこと、そして、仙厓の「〇△□」が
与えた当時の書家やその他の国内外の芸術家、および、仏教哲学者鈴木大拙
など、諸方面への影響などについても説明されている。また、アメリカ側の
代表者であった画家の長谷川三郎についても詳しく解説されている。

註16—「India-Ink Drawings by the Famous Zen Priest Sengai (1956)」というタイトルの
アメリカ「仙厓展」図録の冒頭の頁に記載されている情報(日本でいうこと
ろの奥付)によると、一九五六年の四—五月にアメリカのオークランド(オ
ークランド市立美術館)で開催された「日本文化祭」(原文は「Exhibited at
the Japan Cultural Festival in Oakland, California, April and May, 1956」)に伴った
展覧会であったことがわかる。

註17—The Women's Board of the Oakland Museums Association (オークランド美術館
協会女性委員会)編集による『*Bunka sai*』と題した小冊子(国際日本文化セン
ター図書館所蔵)。この小冊子に、「仙厓展」を含むこのイベントの詳細が
記載されている。現地では「BUNKA SAI」と銘打ったイベントとして認識さ
れていたようで、それに基づく小冊子の命名ということであろう。頁数がつ
けられていないが、数えてみると三七頁におよび、A4サイズほどの誌面に、
写真をふんだんに使用して本イベント期間中に開催される各企画を詳説して
いる。なお、イベントとしての「BUNKA SAI」の開催期間は、一九五六年四
月二十九日から五月六日となっている。先述の「仙厓展」の図録にも「Japan
Cultural Festival (日本文化祭)」とこのイベントの総称が記されており、
これをうけて、先の論考で日本側で「日本文化祭」という名称で認識されて
いたようだが、現地でのイベント総称はあくまで「BUNKA SAI」であり、そ
れとともに併用されている(小冊子の記述に登場する)「A Japanese Centennial
Festival of Culture」や「Japanese Festival」に登場する「日本の(Japanese)」と
いう単語を総合して翻訳したものが日本側の名称「日本文化祭」でもあったよ
うである。また、この小冊子の冒頭にも触れられている通り、誌面の編集段

階ではまだ各種イベントは調整段階(still in progress)にあったようであるこ
とから、記載されている内容と実際に開催された内容とは多少の変更など
もあったものと考えられている。さらに、編集期限の面でもかなり切迫して
いたようで、冊子中のいくつかの文章には乱れ(文章が途切れている)も見
られるため、本論考執筆にあたって一部内容を確認しきれない箇所があっ
たこともここに註記しておきたい。

註18—同右。小冊子におさめられた長谷川三郎による「EXHIBITION NOTES」参照。
画家・長谷川三郎によると思われる(文途中から別の執筆者、オークランド
市立美術館学芸員のポール・ミルズの文章が始まるため、どこまでが長谷川
による文章であるのか判断しにくい)展覧会内容の説明文章冒頭に「文化祭
とその後の数週間(During the festival and for several weeks following)」という
記述があることから、展覧会は四月末に始まり、おそらく五月いっぱい開
催であったのではないかと推測した。

註19—同右。小冊子冒頭のイベント概要説明(Japanese Festival Committees &
Acknowledgements)および、長谷川三郎による「EXHIBITION NOTES」参照。
これらの説明によると、展覧会の正式名称は「The Modern Spirit in Japanese Art
(日本美術に見る現代的な精神)」であり、その一連の企画の一つが出光コー
ンクションによる「仙厓展」であったようである。

註20—同右、イベント概要説明。主要項目をまとめた概要説明によると、展覧会の
出品作品は「Paintings and Calligraphy by Hakuin, Ryokan, Sengai, Others; Archaic
Sculpture; Paintings by Saburo Hasegawa; Sculpture by Isamu Noguchi; Abstract
Japanese Calligraphy; Ceramics by J. B. Blunk; Model of Joan Teahouse」とあり、こ
れに先述の長谷川の「EXHIBITION NOTES」による説明文章の内容から判断
した、作品の種類や時代、特徴などを括弧内に入れて内容を加筆した。なお、
長谷川による解説文章によると、「J. B. Blunkはアメリカ人陶芸家で、日本の
備前焼を探求したことで知られ、来日以前はミルズ大学の陶芸学部で学び、
日本滞在中の一九五四年には個展(中央公論ギャラリー)を開催したとある。
追加(https://en.wikipedia.org/wiki/J._B._Blunk)としては、備前焼の金重東洋
に指示したこと、北大路魯山人とも交流があったことなども知られている。
註21—同右。同じ箇所複数形の展覧会を「展覧会群(EXHIBITIONS)」と題して
紹介されている。それに基づく「サンフランシスコ湾地区・ベイエリア
の個人収集家が所蔵していた日本美術の作品展示」に該当する「Art Treasures
from Bay Area Collections」という説明もある。その内容について説明した文

章であろう記事として、同小冊子内に「Japanese Art Treasures' by Alice Putnam Brewer」という寄稿がある。その内容は日本文化が育んだ様々な形状の美術作品についての概説であり、実際にどのような作品が展示されていたのかはハッキリしない。

註22—同右。展覧会の概要説明に続く部分には、その他の主要企画として「[Japanese Farmhouse and Garden, Tea served each afternoon and evening] [Flower Arrangements] などとある。また、期間中のイベントの説明にはオペラ「蝶々夫人」の上演や和楽器の演奏会、日本文化や芸術に関する連続講演会、映画上映やファッション・ショーなどについての紹介・説明文もあり、あわせて現地の日系商店や飲食店のお知らせなども掲載されている（特に、日本のものと思われる玩具については、「Toy Shop and Sales」と、概要説明の中で、展覧会や茶会、生け花などに続いて登場している）。

註23—同右。概要説明下の会場説明図によると、オークランド市立美術館とオークランド・オーデトリウム劇場という二つのメイン会場が相互に行き来できる距離と環境にあることが明示されている。また、同小冊子の美術館説明には「市立オーデトリウム内にあり (In the Municipal Auditorium)」とあることから、この図面はもとも行き来することが前提として建設された一体型の施設であったことを示しているのかもしれない。

註24—同右、「Oakland's Three Museums」参照。小冊子にはオークランド市立美術館以外にも、オークランド公立博物館とスノウ博物館というこの地区の二つの美術・博物館、およびオークランド公立図書館の解説文も含まれている。これらの施設も何らかのかたちでこの企画に参加していたのか、あるいは、オークランド市の文化施設として説明されているのか、ハッキリとはわからない。ただし、この「BUNKA SAJI」期間中のイベントは多岐にわたっており、前述の二つの施設だけで開催出来なかったために、これらの施設でもイベントが開催されたために説明がなされているのではないかと思われる。

註25—同右、イベント概要説明。小冊子に掲載されている情報に、金沢による前掲論文の情報をあわせると、このようになる。なお、長谷川が教鞭を執ったカリフォルニア美術工芸大学は、現在のサンフランシスコ市とオークランド市に学部のあるカリフォルニア美術大学 (California College of the Arts) のことであると思われる。

註26—長谷川三郎に関する情報は東京文化財研究所の東文研アーカイブデータベースの長谷川三郎の項 (<https://www.riobunken.go.jp/materials/bukko/8921.html>) 参

照)、および、笠嶋による前掲論文、横浜美術館編「イサム・ノグチと長谷川三郎—変わるものと変わらざるもの」展覧会図録(横浜美術館、二〇一九年・展覧会の会期は二〇一九年五月一日—七月十四日)と、この展覧会の英文図録 HART, Dakin, Mark Dean Johnson with Matthew Kirsch 編「CHANGING AND UNCHANGING THINGS: Noguchi and Hasegawa in Postwar Japan (University of California Press, 2019)」などを参考にした。

註27—長谷川とイサム・ノグチの関係については、東京文化財研究所の東文研アーカイブデータベースの長谷川三郎の項、および、「イサム・ノグチと長谷川三郎—変わるものと変わらざるもの」展の前掲展覧会図録と HART, Dakin, Mark Dean Johnson with Matthew Kirsch 編の前掲英文展覧会図録などを参照。

註28—金沢「館史史料防備録3 ヨーロッパ巡回仙厓展経緯」二三頁。

註29—同右。

註30—同右。前出の小冊子に掲載されている展覧会「The Modern Spirit in Japanese Art」について総説した「EXHIBITION NOTES」と題した長谷川三郎によると思われる文章中に記された出品作品の所蔵者に関する情報を参考とした。

註31—岡村嘉子著「禪画とヨーロッパ—一九六〇年前後の展覧会をめぐって—」(矢島新編「仏教美術論集7 近世の宗教美術—領域の拡大と新たな価値観の模索」竹林舎、二〇一五年)、一五三—一六〇頁。一九六〇年前後の時期に相次いで開催された禪画をメインに据えたヨーロッパの日本美術展と開催の背景・意義、そして、その影響について考察した筆者の論考で、この時期の展覧会を支えた三つのコレクション、出光佐三・山本發次郎・細川護立のコレクションについて述べられている。また、先述の小冊子が収録する長谷川による「EXHIBITION NOTES」の記述でも、仙厓作品のコレクターとして出光佐三、白隠や良寛の作品を出品したコレクターとして山本發次郎の名が言及されている。ただし、実際に一つの会場内でのような区分けがなされ、展示が行われていたのかはハッキリしないため、「おそらく」という表現をとらざるを得なかった。

註32—小冊子以外の資料の確認をお願いし、現在のオークランド市立美術館に係資料が残っていないか調べていただいたが、オークランド市立美術館の歴史を受け継いで、現在も活動を続けているオークランド美術館(正式には OMCA, Oakland Museum of California, カリフォルニア州オークランド美術館)の資料担当アナ氏によると、「出光コレクションの「仙厓展」図録以外の出版物は保存されていない」ということであった。

註33—先述のオークランド美術館のアナ氏、および、同館についての情報 (https://en.wikipedia.org/wiki/Oakland_Museum_of_California 参照) によると、一九六九年に現地の三つの美術館・博物館（小冊子にも紹介されている、Oakland Public Museum（オークランド公立博物館）、Oakland Art Museum（オークランド市立美術館）、Snow Museum（スノウ博物館））が統合された際に多くが処分されたということであった。

註34—先述のオークランド美術館のアナ氏が言及した若干の資料は左記の通りであるが、確認したところ、その原本は二〇一九年五月一日―七月十四日に横浜美術館で開催され、その後、アメリカのノグチ美術館とサンフランシスコ・アジア美術館に巡回した「イサム・ノグチと長谷川三郎―変わるものと変わらないもの」(CHANGING AND UNCHANGING THINGS: Noguchi and Hasegawa in Postwar Japan) 展にあわせ、アメリカ側の主催者、ノグチ・ミュージアム (The Isamu Noguchi Foundation and Garden Museum) が作成した図録 Hart, Dakin and Mark Dear Johnson with Matthew Kirsch 編による前掲英文展覧会図録中の、長谷川三郎を紹介するための英文年譜部分、「一九五六年」の項（二六九頁）であった。本論中ではその全文を翻訳して紹介したが、その原文は以下の通りである。なお、これ以外に関連資料として、同展にあわせた同名の英文小冊子、および、横浜美術館編の前掲和文展覧会図録がある。なお、同図録の日本側の訳者が制作した長谷川三郎の年譜では、オークランドの展覧会は「オークランド美術館評議会」主催の「文化祭」となっており、評議会があったように表記されているが、英文では「組織委員会」あるいは、「オークランド市立美術館」と表記されるにとどまるため、一応、本論中でもアメリカ側の「組織委員会」としておいた。

「1956—Hasegawa organizes a multifaceted exhibition at the Oakland Art Museum for the Bunka Sai festival featuring his own work, pieces by Noguchi and ceramicist J. B. Blunk, haniwa on loan from Tokyo University of the Arts and works in sumi by the Zen monks Ryokan, Hakuin, and Sengai. Coinciding with the Bunka Sai festival, another Hasegawa solo show at KPFA Gallery in Berkeley, California, is the radio station's inaugural exhibition.”

註35—文中に登場するKPFAは、同社のホームページ上の説明によると、「平和主義者であり詩人・ジャーナリストでもあるルイス・ヒルによって一九四九年に設立された、アメリカで最初のコミュニティ支援型ラジオ局であった。」とあり、当時は同局によって設立されたギャラリーがカリフォルニアのバー

クレイ市にあったと思われる。つまり、今回考察対象としている「BUNKA SAI」はオークランド市立美術館やオークランド・オーデトリウム劇場を中心とするが、それ以外のギャラリーでも、同時期に関連の展覧会が開催されるなど、かなり広域におよぶ、つまり、この地域一帯を開催地とした大がかりなイベントであったと考えられる。<https://kpfa.org/event/oakland-museum-of-california> 参照。なお、ギャラリーはパークレー市にあったようだが、同局配信地域にあるオークランド美術館とは当時から協力関係にあったようで、現在も同館の展示情報などが告知・配信されている。

註36—東京藝術大学に関しては「haniwa on loan from Tokyo University of the Arts」と大学名まで正しく記録されているので、ほぼ間違いなさであろう。また、小冊子の長谷川による解説文章および前掲の展覧会図録中の長谷川に関する文章には、「抽象的な書作品」に関してはニューヨークの近代美術館所蔵作品を長谷川自身が選び、展覧会としてまとめたことが記されている。

註37—アメリカ、オークランド市の日本人コミュニティの歴史などについてまとめた CALIFORNIA JAPANTOWNS のサイト中の Oakland についての記述 (<https://californiapantowns.org/oakland.html> 参照) によると、「第二次世界大戦終結後の時点でアメリカを代表する日本人コミュニティの存在を確認できる都市の一つであったようで、もともと「BUNKA SAI」のような一大イベントを開催する素地があったようである。

註38—アメリカでの禅や禅画の影響については、前掲の笠嶋忠幸論文の他に、様々な論考がある。山下裕二「『禅画』再考—アメリカにとってのZENGA—日本美術史にとつての禅画」、山下裕二監修『ZENGA—帰ってきた禅画—アメリカギッター・イエレン夫妻コレクションから』展覧会図録（浅野研究所、二〇〇〇年）、九―一八頁、範露露「アメリカにおける現代芸術と禅：一九五〇―六〇年代のアメリカにおける禅の文化的な受容を手がかりとして」（『女子美術家大学研究紀要』第五一号、女子美術大学、二〇二二年）、一五―二六頁、デイディエ・ダヴァン「宋代の禅から世界のZENへ—西洋禅の誕生」、『駒澤大学禅研究所年報』第三二二號、駒澤大学禅研究所、二〇二〇年）、一八一―一〇六頁、石井清純「欧米への禅の展開（一）—鈴木俊隆とサンフランシスコ全センターの開創」、『駒澤大学禅研究所年報』第三五號、駒澤大学禅研究所、二〇二三年）、三三二―三二二頁、岩本明美「アメリカ禅の誕生—ローリー大道老師のマウンテン禅院—」（『グローバルCOEプログラム・関西大学文化交渉学教育研究拠点（ICIS）第三回国際シンポジウム』文

化交渉としての宣教・布教」(『東アジア文化交渉研究』別冊6、二〇一〇年)、
一一―三二頁などを参考にした。

註39―八波「蒐集家・出光佐三と出光コレクション」展覧会図録、一八二頁。この
出会いをきっかけとして、一九六〇年分のカレンダーから没年の一九六六年
以前に制作された分まで、約五年間におよんで、仙厓カレンダーに英訳がつ
けられることとなった。

註40―展覧会関係の出版物は Sengai: TRAVELLING EXHIBITION OF SENGAI IN
EUROPE, 1961-1963 (Kokusai Bunka Shinkokai, 1961) および Sengai: TRAVELLING
EXHIBITION OF SENGAI IN NEW ZEALAND AUSTRALIA, 1966 (Kokusai Bunka
Shinkokai, 1966) がある。なお、一九六六―一九六七年の展覧会は実際には
オーストラリアでの展覧を行っておらず、オーストラリアを巡回したのは一
九八五年のことであった。

註41―『出光美術館開館記念展』展覧会図録(出光興産株式会社、一九六六年)。
表紙は仙厓筆「鳳凰画賛」の鳳凰を切り抜きした図があらわされており、裏
表紙に全図と作品タイトル(「鳳凰図」)、および、賛文が記されている。

註42―金沢「館史史料防備録3 ヨーロッパ巡回仙厓展経緯」、三三三頁。本論文
中に「出光氏の発案」で、出品に際して出光側で英語版図録『Inda-Jink
Drawings by the Famous Zen Priest Sengai』(B5判・二四頁・和綴)を制作・
提供した」とある。

註43―同右、および、Sengai: TRAVELLING EXHIBITION OF SENGAI IN EUROPE,
1961-1963 (Kokusai Bunka Shinkokai, 1961) 図録を参照。

註44―岡村「禅画とヨーロッパ―一九六〇年前後の展覧会をめぐって―」、一五四
―一六〇頁に、このあたりの状況が詳しく論じられている。

註45―同右、一五九―一六〇頁。

註46―八波「蒐集家・出光佐三と出光コレクション」展覧会図録、一八三頁。

註47―加藤幹雄『ロックフェラー家と日本』(岩波書店、二〇一五年)、一八二―
一八三頁に、ロックフェラー三世夫妻が一九五五年に佐三の軽井沢の別荘で一
夏過ごしたこと、そして、「ジャパン・ソサエティ支援者のためにと、仙厓
の作品をカレンダーにして数百部まとめて毎年クリスマスシーズの季節が近づくと
ジョンのもとに届けるように」。筆者は六〇年代初め、出光寄贈の仙厓カレ
ンダーの配布先を選ぶ仕事に関わった」という加藤の回想がある旨、出光
美術館総務部長諸藤氏からご教示いただいた。

註48―八波「蒐集家・出光佐三と出光コレクション」、一八三―一八四頁。

註49―金沢「館史史料防備録3 ヨーロッパ巡回仙厓展経緯」、三四―三六頁、およ
び、岡村「禅画とヨーロッパ―一九六〇年前後の展覧会をめぐって―」、一
五九―一六〇頁。

註50―金沢「館史史料防備録3 ヨーロッパ巡回仙厓展経緯」、三四頁。

註51―同右、および、岡村「禅画とヨーロッパ―一九六〇年前後の展覧会をめぐ
って―」、一五九―一六〇頁。

註52―Sengai: TRAVELLING EXHIBITION OF SENGAI IN EUROPE, 1961-1963 (Kokusai
Bunka Shinkokai, 1961) 所収の「6 The Universe」作品解説参照。

註53―Sengai: The Zen Master (Faber & Faber, 1971) 収の「The Universe」作品解説参照。

註54―英文タイトルについて、和文タイトルと比較すると、「欧州仙厓展」も、そ
の後の出光美術館「開館記念展」、さらに大拙の『Sengai: The Zen Master』
(Faber & Faber, 1971) もすべて「○△□」のみを例外とするという点にお
つてこの傾向を共有している。ちなみに、若干の補足説明を伴う英文タイ
トルもある。たとえば、「欧州仙厓展」出品作品十一の「観音画賛」は馴染み
のない仏教の尊格を説明する「慈悲の女性的な神(仏)」として「Kannon,
Goddess of Mercy」と補足説明が加えられている。より踏み込んで意識され
た英文タイトルとして、出品作品三十の「老人六歌仙画賛」は「老齡の欠
点」を意味する「Infirmities of Old Age」がある。老人を六歌仙に見立て、加
齢による様々な問題点を指摘した賛文(その元は名古屋の俳人横井也有の
歌)が提示している作品の内容を受けての翻訳と思われる、作品が示している
内容を要約しているという点ではやや「○△□」に似た側面もあるが、意
訳はひかえめである。また、この場合は、賛文から作品が伝えようとして
いる内容が明確にわかり、研究者の間でも異論がないという点でも「○△
□」とはやや状況が異なっている。一方、出品作品四七「さじかげん画賛」
は「The Spoon」(すし)となっており、アメリカの「仙厓展」でやや意識気
味の「According to The Concoction」(調合・処方によれば)とした英文タイ
トルよりもっとシンプルなものとなっている。このように、「○△□」を「The
Universe」と訳したことは「老人六歌仙画賛」のタイトルを英訳するにあた
って大拙が示した考え方の延長であるとも考えられうるが、作品の内容につ
いて諸説存在している本作の場合、そのタイトルの意味する内容をここまで
変化させている、つまり、三つの図形から「宇宙」へ変化させるという転換
は、やはり破格の翻訳であったといえるであろう。

註55―鈴木著、月村訳『仙厓の書画』、五八頁。

註56—同右。

註57—当館開館時の資料や印刷物をまとめた資料ファイルの中に、Idemitsu Art Gallery, "Sengai" (Text by Late Dr. Daisez T. Suzuki)と題した小冊子と、一枚1つ折りの「開館記念展」英文出品リストが保存されている。

註58—「開館記念展図録」では十月二十八日となっているが、公式の開館記念日は翌二十九日である。おそらく、プレビューにあわせて制作されたためにこのような表記になっていると考えられる。

註59—英文「Sengai」以外には、和文の「仙厓の書画」(古田紹欽著)「古唐津」[中国の陶磁]「中国の古銅器」オリエントの遺宝「茶の美」[板谷波山]「中国の工芸」[芭蕉]「小杉放菴」がある。また、これらとはやや表紙の色味が異なるほぼ同形の小冊子として「東洋の壺」もあり、これらが「特別招待者に贈呈」と題した袋にまとめて納められている。

註60—Idemitsu Art Gallery, "Sengai" (Text by Late Dr. Daisez T. Suzuki) の括弧内の著者表記は明らかに切り貼りされている。その下にはおそらく「Text by Dr. Daisez T. Suzuki」と「故人」という表記を伴わない著者名があったのではないかと思われるが、しっかりと貼り付けられているため、定かではない。また、他の和文の小冊子では、表紙に著者名が記されていないので、おそらくは無かったのではないかと考えられる。であれば、「故人」となったことを受けた特別処置・表記であったのかもしれない。

註61—大拙の関与が全くなかったとも思えない理由として、「堪忍柳画賛」の英文タイトルが、大拙以前のアメリカの「仙厓展」では「The Patient Willow」(辛抱強い柳)となっているのに対して、「欧州仙厓展」以降は「Patience」(堪忍)となっているのをうけて、この作品リストでも「Patience」に変更されているからである。ただし、大拙の遺稿となった『Sengai, The Zen Master (Faber & Faber)』では、むしろに変更されて「111 The Willow Tree」(柳)となっているため、どのような経緯で、そして、誰によって「Patience」の選択がなされたのか、不明である。また、先述の特別招待者用冊子の和文は大拙の弟子であり、後に出光美術館理事となる古田紹欽、英文は鈴木大拙によるものであるが、あくまで仙厓の生涯とその代表作についてまとめたもので、選ばれた作品は同じであるものの、その数は限定的で、解説に関しては両者で内容的に対応しているわけではなく、和文、英文共にそれぞれの筆者が自由に記述しているようである。ちなみに取り上げられている作品は、「文殊菩薩画賛」[○△□]「絶筆碑画賛」[宝船画賛]「東輝庵画賛」[観音画賛]「雪

中虚白院画賛」「二円相画賛」「二字書(無事)」¹⁾、そして、聖福寺所蔵の「遺偈」である。したがって、英文タイトルが変更された「堪忍柳画賛」は含まれてはおらず、残念ながら作品リスト制作過程における変更の参考にはならない。

註62—中山「仙厓の○△□—無法の禪画を樂しむ法」や同監修『別冊太陽 日本のごころ』²⁴³ 仙厓ユーモアあふれる禪のごころ」は大拙訳を重視し、「宇宙」という概念も含めた作品解説を展開している。一方、「○△□」を含む出光コレクションの仙厓作品を展覧した海外の展覧会が一九八〇年代からその頻度を増していく中において、大拙訳の英文タイトル「The Universe」の使用は減少していった。たとえば、フランスのプチ・パレ美術館で一九八一年に開催された「L'ART DU JAPON ETERNEL DANS LA COLLECTION IDEMITSU (出光コレクションによる永遠の日本美術展)」(Musée de Petit Palais, 1981) ²⁴⁴ 「UN CERCLE, UN TRIANGLE ET UN CAREE」(作品¹¹²)²⁴⁵、そして、同じくフランスのパヴィヨン・デ・ザール美術館で一九九四年に開催された「SENGAI MOINE ZEN 1750-1837 TRACES D'ENGRE (禅僧・仙厓 一七五〇—一八三三 墨跡展)」(Paris Musées, 1994) ²⁴⁶ は「UN CERCLE, UN TRIANGLE ET UN CAREE」(Representation de l'Univers) (作品²⁰)²⁴⁷ が用いられている。それらでは、大拙訳ではなく、和文タイトルの「円・三角・四角」をフランス語に訳したタイトルが用いられているものの、後者では「宇宙の表現」と添えられているように、いずれの作品解説でも「仙厓の宇宙」の表現として本作が説明されている。一方、一九八四—一九八六年にオーストラリア五ヶ所を巡回した「仙厓展」は以前のニュージーランド巡回展に準じる内容と図録であったため、大拙訳の「The Universe」が用いられている。この時期は併存状態も続いている。その後、一九九〇年代に入ると、和文タイトルの直訳の使用が増えていく。先のフランスでの「仙厓展」の後、一九九八—一九九九年にアメリカで開催された「Edo: Art in Japan 1615-1868 (江戸:日本の美術 一六一五—一八六八)」(National Gallery of Art, Washington, 1999) での作品タイトルは「Circle, Triangle, Square」²⁴⁸ 同じくアメリカで二〇〇九年に開催されたダッゲンハム美術館の「The Third Mind: American Artists Contemplate Asia, 1860-1969 (第三の精神: マジマを想うアメリカ人アーティストたち 一八六〇—一九六九)」では「Circle, Triangle and Square」としている。このように作品タイトルを「○△□」を直訳したタイトルが用いられているが、作品について言及した解説文では、どちらとも

「宇宙」という表現が登場している。ただし、前者で「○△□」が出品されている章解説と作品解説を担当したジョン・カーペンターは、大拙とともに、その弟子・古田紹欽による仏教の三宗派説を紹介し、また、この他にも様々な説があることが紹介されている。「宇宙」というイメージにつながる図形の解釈と、それが真言密教の教えとも関連していることが触れられている点は、一歩前進と言えよう。また、二〇一四年のスイス・チューリヒのリートベルク美術館で開催された展覧会「SENGAI 1750-1837 (仙厓 一七五〇—一八三七)」(Kunsthaus Zurich, 2014) では、作品タイトルを「Circle, Triangle and Square」⁶³としたものの、各作品解説が図録には一切ないので、その解釈をいかなるかたちでまとめたのか(おそらく、会場には作品解説があったろうと思われるのだが)は判然としない。ただし、筆者とともに図録に論考を提供している当時の出光美術館学芸課長の黒田泰三が、自身の論考の中で大拙の説とともに、先述の古田説(仏教の三宗派の象徴)を紹介しているだけでなく、海外の日本仏教史研究者ミシエル・モールによる仙厓当時の仏教に関する詳細な論考「Sengai's Multifaceted Legacy (仙厓の多様な遺産)」が収録されている点が注目される。本論考でも大拙と古田の説が紹介されるとともに、「三徳法図説序」(福岡市美術館蔵)の説く仙厓流の三つの図形の解釈についても触れており、さらに、日本の研究者の間にも諸説あることが紹介されている。ミシエル・モールは禅や東嶺円慈についての著書も多く、例外的であろう。以上が一九九〇年代に入ってから以降の状況である。この頃には筆者が出光美術館所蔵作品の貸し出しを担当するようになり、和文タイトルを意識して先方に伝えているため、直訳的な外国語タイトルが増えてきているのはそのせいもあるかとも思われる。いずれにせよ、筆者の管見の限りで「○△□」を出品した海外の展覧会の解説についてまとめてみたが、作品タイトルには変化が出てきているようだが、作品解説においては、先述のモールの論考以外には本作に関して詳しく説明した論考はなく、そのほとんどが大拙訳をあまり大きく逸脱しない内容に終始している状況が続いており、日本の諸研究家の多様な解釈が披露され、吟味される日が来ることを待ち望まれる。

註 63—笠嶋の前掲論文「現代書における水墨表現の受容—一九五〇年代の思索」の他、Alexandra Munro 監修の展覧会「The Third Mind: American Artists Contemplate Asia, 1860-1989」と題した二〇〇九年開催のアメリカ・ニューヨークのグッゲンハイム美術館で開催された展覧会なども参照。本展覧会は「○△□」や

禅思想に影響を受けた欧米の芸術家の作品が一堂に会した展示であり、大変興味深い内容であった。

註 64—ほぼ図形のみで構成される仙厓、そして、禅画の作品として、この他に有名な画題である、一つの円のみで構成される「円相図」などがあるが、三つの図形を組み合わせただけで、贅文も伴わない作品は仙厓の「○△□」以前にはあまり広く紹介されているとはいえない前述の東嶺円慈の作品など以外にはほぼ存在せず、その点では日本の美術史や書道史において、そして、海外の美術史においても、当時、極めて注目される作品であったはずである。

Thoughts on Sengai's Painting of “○△□”
—How “Circle, Triangle, and Square” Became “The Universe”?
(The Decade from the 1956 U.S. “Sengai Exhibition”
to the 1966 Idemitsu Museum of Arts’ “Inaugural Exhibition”)

YATSUNAMI, Hirokazu

The Zen painting “○△□” by the Edo-period Zen monk Sengai is a simple painting, composed of three shapes of a circle, a triangle and a square, and thus titled as “Circle, Triangle, (and) Square.” This work, probably the most representative of all Sengai’s paintings, was first introduced overseas at the “Sengai Exhibition” held at the Oakland Art Museum in the United States in 1956. However, it was not actually exhibited in this exhibition. Therefore, it had no English title, no explanatory text, and no description whatsoever like other exhibits on display. Rather, its modest world debut consisted only of a simple note on the back of the front cover page of the exhibition catalogue stating, “Possibly Sengai’s conception of the universe.” Nevertheless, this catalogue cover ultimately connected Buddhist philosopher Daisetz T. Suzuki, who was residing in America at the time, with the collector, Sazo Idemitsu. This connection became the catalyst for this Zen painting by a monk from Hakata to be recognized as a representative example of Japanese *zen-ga* paintings. Furthermore, they deepened their friendship, leading Daisetz to subsequently take sole responsibility for writing the English text for overseas “Sengai exhibitions” and translating the commentary for Sengai calendars into English. Then, through Daisetz’s posthumous 1971 introduction to Sengai, **Sengai, The Zen Master**, this work gained worldwide recognition. What is interesting is that, in this book and previous exhibitions, this painting was presented with the English title “The Universe,” which differed significantly from the Japanese title, which explicitly stated it depicted three shapes. Instead, it conveyed the image of a masterpiece embodying Sengai’s cosmic and majestic philosophy. This paper discusses the differences in the image of the work arising from such variations in Japanese and English titles, the resulting differences in approach to interpreting the work, and the consequent disparity in the level of interest this work has generated domestically and internationally.

出光美術館研究紀要 第三十一号

(二〇二五年度)

二〇二六年三月二十五日

公益財団法人
編集 出光美術館
発行

東京都千代田区有楽町一丁目九一四
電話 〇三―三三二二―三一九四〇二

制作・印刷 東洋美術印刷株式会社