

榎山昌夫

19世紀後半のロシア絵画を代表する画家イリヤ・エフィモヴィチ・レーピン(1844-1930)の日本における受容の歴史は、日本の西洋近代美術受容の中でも、政治的影響、この場合、日本とロシア(ソヴィエト連邦)の外交とそれぞれの社会状況の影響を顕著に受けている。本稿は、日本におけるこのレーピンの受容の展開を明治時代から昭和まで概観し、その特質を明らかにするものである。

## I 明治時代

### 日本人によるレーピンについての初期の言及

「エリヤス・レーピン、(Elias, Repin)(一千八百四十四生)は、當代の大家で、露人の性格を畫き現はす事に妙を得て居る。此人の作品中の有名なものは、コザック兵が陣中で戯れに土帝へ上つる奏文を書いて居る様子を畫いたもので、中々賑やかな、至て活氣の有る圖だ。又此人はトルストイの肖像を幾つもかいた。」<sup>\*1</sup> 日露戦争の最中、黒田清輝は明治38(1905)年の白馬会機関誌『光風』創刊号と第3号に「露西亞の藝術」を連載し、第3号でレーピンについて上記のように語っている。黒田はロシアを訪れたことはなく、この記事は伝聞やフランスの出版物に基づいている。

一方、レーピンの作品を実見し、その印象を出版物で広く伝えたとおそく最初の日本人は徳富蘆花である。蘆花はロシア第一革命がまだ終息していない明治39年7月、兄蘇峰の10年後、ヤースナヤ・ポリャーナに文豪レフ・トルストイを訪ねた。蘆花はトルストイ邸母屋2階の広間に掛っていた「露國近代の大家ゲー、レーピン、クラムストイ[ママ]諸家の筆になるさまへ」の翁の肖像、夫人及びタチアナ子の肖像」を見ている。<sup>\*2</sup> その後、蘆花はサンクト・ペテルブルクのアレクサンドル3世美術館(現在の国立ロシア美術館)とモスクワの絵画陳列館(現在の国立トレチャコフ美術館)を見学し、その見聞を基に『順禮紀行』の一章を割いてロシア絵画を論じている。「近代露國の大畫家の中に就て、トルストイ翁は想に故ゲーを推し、オにレーピンに許しぬ。[中略]レーピンの作は數多し。『土耳古史丹[トルコサルタン]への返書』と題して、昔の豪勇粗剛なるコッサックの健兒等が打寄つて傲慢なる史丹に愚弄的返翰をしたむるのさまを描きたるは、畫柄も殊に面白し。トルストイ翁の肖像は數多レーピン[ママ]に描かれて、其の白衣黒袴兩手を帯にはさみて跣足に立てる立像の如きは、先年翁が國教會の爲に破門せられたる時、其の反動的示威運動として滿都の同情者等が争ふて其前に花束を山の如く積み上げたる紀念あり。」<sup>\*3</sup> しかし、蘆花にもっとも強い印象を与えたレーピンの作品は「1581年11月16日のイワン雷帝とその息子イワン」(1885年、以下『イワン雷帝』)であり、「野生のまなる狂烈王が、壯年の其子を怒に任せて一槍刺し、はつと驚きて槍投げ棄て、髪は逆立ち眼は飛び出でんとしつゝ手負の吾子を横抱に抱きて噴出づる頭の血を左手に押へかねたるに、子は知死期時の色すでに蒼ざめ來りて、而して一滴の涙其頬に光れる其畫よ。小説罪と罰を出す露西亞ならでは決して此畫を出す能はじ」と、その絵を鮮明に叙述している。<sup>\*4</sup>

明治38年の蘆花の「順禮」の目的は、キリストの聖地を訪れることと彼が日本で最初の伝記を著したトルストイに会うことであったが、<sup>\*5</sup>トルストイは、その前年に『平民新聞』などが翻訳紹介した日露戦争を批判する彼の非戦論によって日本で注目されていた。<sup>\*6</sup>つまり、黒田や蘆花によるレーピンの最初の紹介は、日露戦争がきっかけであったと言える。

ところで、蘆花が実見したトルストイの「白衣黒袴兩手を帯にはさみて跣足に立てる立像」とは『裸足のトルストイ』(1901年)のことである。この絵は、トルストイの

典型的な肖像として、明治37(1904)年に日高有隣堂が刊行した『トルストイの日露戦争観』の口絵に掲載されている。これを描いたレーピンの名は記されていないものの、レーピンの作品が制作から3年後には日本の書籍に掲載されているという事実は指摘しておくべきであろう。

その後、日本の美術関係者が西ヨーロッパから帰朝する際に、ロシアでレーピンの作品を見る機会が増える。鹿子木孟郎は2回目のパリ留学からの帰途、明治40年12月23日にモスクワのトレチャコフ美術館で、審美書院編集員の相見繁一は日英博覧会が開催されたロンドンからの帰途、明治43年にトレチャコフ美術館で、石井柏亭はパリ遊学からの帰途、大正元年にトレチャコフ美術館で、山本鼎もパリ留学からの帰途、大正5年にペトログラード(サンクト・ペテルブルク)のアレクサンドル3世美術館とモスクワのトレチャコフ美術館でレーピンの作品を見ている。<sup>\*7</sup>

その中でも、石井柏亭が2日にわたって訪れたトレチャコフ美術館についての綿密な記録は、翌年の『藝術 東西近古藝術之評論』創刊号の巻頭で発表され、翌々年に刊行された『歐洲美術通路』に再録されている。柏亭は「第八室に至つて御大将レーピンの諸作に逢着した。彼れが近代露西亞繪畫史上如何に重きをなして居るかはあまりに顯著な事實で特に日ふまでもない。彼れの製作の範圍は實に多面であつて、歴史人事肖像のあらゆるものに及んで居る。斯う云う畫材の多方面なこと其寫實主義と純粹に國民的なことに於て、彼れは獨逸のメンツェル[ママ]と好一對である」<sup>\*8</sup>と語り、ロシア美術におけるレーピンの重要性を認める一方で、自らは「トルコのスルタンに手紙を書くザポロージェのコッサック」(以下『ザポロージェのコッサック』)<sup>\*9</sup>や『イワン雷帝』といった「組立畫よりも」「單純な肖像画の類」の方が好ましく、とりわけ前者の「騒がしい熱色は予の同感を得にくい」と述べている。<sup>\*10</sup>

## II 大正時代

### レーピンの受容とトルストイ

日本におけるレーピンの受容に一役買ったのは、明治時代末から大正時代にかけての白樺派を中心とした「トルストイ熱」であった。明治44年1月発行の『白樺』第2巻第1号には、『裸足のトルストイ』の上半身が「レーピン」作「レオ・トルストイ」として、トルストイからの書簡と共に口絵に掲載され、それらに続いて柳宗悦が「杜翁が事ども」を寄稿している。また、同月に刊行された昇曙夢『偉人トルストイ伯』の口絵のひとつには、「レーピン畫伯筆」として「トルストイの肖像」(1887)が掲載されているほか、トルストイが亡くなる数ヶ月前にレーピン夫妻がヤースナヤ・ポリャーナを訪れた際には、トルストイが自らの女性観について語り、アナートル・フランス、アントン・チャーホフ、アレクサンドル・クプリーンの小説を朗読した逸話が紹介されている。<sup>\*11</sup>また、大正5年9月に創刊された『トルストイ研究』の表紙絵や挿絵には、レーピンによるさまざまなトルストイ像が用いられている。<sup>\*12</sup>

また、大正10年の機山閣書店の「泰西諸名家の面影(繪葉書)」の広告には、レーピンによるロシアの著名な作家や作曲家の肖像画が、複製繪葉書として日本で流布していたことが窺える。<sup>\*13</sup>その宣伝文句には、「差寄り今日までの刊行しました内での秀逸を御披露しますと、先ずトルストイでは畫聖レーピン筆になる偉人の四容で、その生前の颯爽たる風姿、書齋裡若くは農夫姿の彼、最後に永き旅に上がる彼まだドストエフスキー、ゴーリキー、大音楽家リムスキー・コルサコフなどはいづれも自信のあるものです」と書かれている。

7 鹿子木孟郎「モスクワ懷古」『露西亞藝術』第2巻第2号(通巻4号)(大正11年2月)21-22頁。相見繁一「莫斯科の美術」『美術之日本』第2巻第10号(明治43年10月)19-23頁。石井柏亭「露西亞の近代繪畫を論ず」『トレチャコフ畫堂』『藝術 東西近古藝術之評論』第1号(大正2年4月)1-15頁(石井柏亭『歐洲美術通路』下巻、東雲堂書店、大正2年、278-296頁に再録)。山本鼎「歸路の美術上所見」『美術』第1巻第5号(大正6年3月)180-185頁。山本鼎「レーピンの畫」『露西亞評論』第1巻第7号(大正7年9月)88-91頁。山本鼎「露西亞の繪畫」『露西亞藝術』第2巻第2号(通巻4号)(大正11年2月)1-4頁。

8 石井「露西亞の近代繪畫を論ず」『トレチャコフ畫堂』10-11頁。

9 同じ画題で構成が異なる作品が国立ロシア美術館(1880-1891年)とハリコフ美術館(1889-1896年)にあり、トレチャコフ美術館には前者の習作(1880-1890年)がある。

10 石井「露西亞の近代繪畫を論ず」『トレチャコフ畫堂』11頁。

11 昇曙夢『偉人トルストイ伯』春陽堂、明治44年、70-72頁。

12 例えば、創刊号17頁にはレーピンの名は無いものの『ヤースナヤ・ポリャーナの丸テーブルで書くレフ・トルストイ』(1891年)が、第1巻第3号(大正5年11月)33頁には「レヴィン畫」として『草を刈るレフ・トルストイ』(1887年)などが、第2巻第3号(大正6年3月)表紙には「レーピン畫」としてトルストイ夫妻の肖像画が、同65頁には「レヴィン畫」としてトルストイ像が、第2巻第7号(大正6年7月)5頁には「裸足のトルストイ」が、第2巻第12号(大正6年12月)表紙には「ハモウニキの自宅で仕事をすレフ・トルストイ」(1893年)の部分が、第3巻第4号(大正7年4月)には「森の中で休息するレフ・トルストイ」(1891年)が掲載されている。

13 『露西亞藝術』第2巻第3号(通巻5号)(大正10年3月)裏表紙見返し。

1 黒田清輝口述「露西亞の藝術(二)」『光風』第3号(明治38年9月)9頁。

2 徳富健次郎『順禮紀行』警醒社書店、明治39年、381頁。

3 上掲書436-437頁。

4 上掲書437-438頁。

5 徳富健次郎『拾貳文豪第拾巻 トルストイ』民友社、明治30年。

6 「トルストイ翁の日露戦争論」幸徳秋水／堺枯川(利彦)訳、『平民新聞』第39号(明治37年8月7日)第1-6面、同年6月27日にThe London Times紙に掲載された“Bethink Yourselves” trans. by V. Tchertkoff and I. F. M.からの翻訳。『東京朝日新聞』にも杉村楚人冠の翻訳で「トルストイ伯 日露戦争論」と題して8月2日から20日まで連載された。前者は9月12日に文明堂からトルストイ伯「トルストイの日露戦争論」平民社訳として単行書として出版されたが、単行書としては8月20日に発行されたトルストイ「トルストイの日露戦争観」加藤直士訳、日高有隣堂、明治37年の方が早い。英文は『時事思潮』(9月1日)に転載された。

## 日本におけるレーピンについての評論の展開と社会状況

一方、トストイとは無関係の、画家レーピンについての詳細な評論も現れた。明治45年2月と3月に発行された『美術新報』第11巻第4号と第5号には、森田龜之輔が「泰西現代巨匠傳叢[15] 露西亞の巨匠レーピン」を連載し、ロシア絵画の歴史を概観した後で、レーピンの主要な作品について述べ、挿図にレーピンの写真と主要作品の図版を掲載している。<sup>\*14</sup>

そして、レーピンについての言及は、センセーショナルな誤報によって急増する。大正7年7月30日の『東京朝日新聞』には、23日ロンドン特派員発として「露國の世界的天才畫家 レピン翁餓死す レニン政府の藝術家壓迫」という記事が掲載された。<sup>\*15</sup> この記事に談話を寄せているのは黒田清輝である。「氏の作風は他の一般の露國畫家同様に繪其物よりも感激といふ方面を主とする傾向があつて例の蔭の暗い繪です併し全くクラシックでは無い[中略]力強い自然革命派と云ふ事が出来る即ちロシアの近代スクールを創始した一人であると云へるのです」。この記事は翌日の同紙にも《ザボロージェのコサック》(国立ロシア美術館)を挿絵に加えて再掲載されている。これは、前年のロシア十月革命に続く内戦下で、記者によれば「杜翁などと共に自由主義の人と知られ」るレーピンが、レーニン政府の犠牲になったと訴えるもので、この大正7年夏にシベリア出兵に踏み切る日本政府の動向とも無関係ではない。

この悲報に対して、美術雑誌とロシア関係雑誌がすぐに記事を載せた。大正7年9月発行の『中央美術』には大庭柯公が、レーピンのふたつの代表作《ザボロージェのコサック》と《ヴォルガの舟曳き》(1870-1873年)について論じ、とりわけ後者については、「奴隷解放後の十二年に描かれた此の畫の効果が」「露國下級労働者の状態」「の改良に與かつて力あつたことも、明白なる事實である」と、その社会的意義を強調している。<sup>\*16</sup>

また、同月発行の『露西亞評論』には、レーピンについての3つの記事が掲載された。中村白葉は画集の解説を翻訳してレーピンの経歴を詳細に伝え、一記者は《イワン雷帝》が5年前に暴漢に切り裂かれた事件を紹介している。そして、山本鼎は、2年前にロシアで見た作品の印象を語っているが、その内容については後で触れる。<sup>\*17</sup>

さらに、「荒城の月」で知られる土井晩翠も、同じ大正7年9月に、「レーピンを憶ふ」という詩を詠んでいるが、「大倭[おおやまと]瑞穂の邦に米無しと／叫ぶ動乱、彼にして／大露の騷レーピンは餓ゑぬ。」<sup>\*18</sup> という一節は、この年の日本の米騒動が背景にある。

このように、第一次世界大戦から十月革命というロシアの社会状況、そして、シベリア出兵や米騒動といった日本の社会状況を背景に、レーピンの死の誤報は結果的に、共産主義の波及を恐れた日本で、新しい共産党政権の下で虐げられる正統な芸術文化の象徴として「政治的に」扱われたのである。

一方で、新興芸術運動が興隆した大正時代に、日本の美術関係者の中には、レーピンを始めとするロシアのリアリズム絵画が純芸術的ではないことを批判する者もいた。

その中でも、山本鼎は一貫して否定的な意見を述べている。ロシアで見た農民工芸やトストイの影響を受けた鼎の後の農民美術運動を考えると矛盾を感じざるを得ないが、鼎はまず、自らが学んだフランス美術と比較してロシア美術の後進性を指摘する。「露西亞の近代繪畫は全々仏蘭西の影響を受けたものと云つてよいでせう、そして遠く彼れに及ばない[中略]現代露西亞第一の大家なるレーピンも達筆の點にルシアン、シモンに及ばず、まして、ジャンポール、ローランスを持つて來ればまことに貧弱にみえませう」。<sup>\*19</sup> また、「レーピンは、佛蘭西のジャンポールローランと同型の、寫實に立脚する歴史畫家で、ローランよりは手練も淺く天分も

低いが、タブローの整理には長けた、腰のすわった大家である事をうなづかせます[中略]一體に露西亞の繪畫はイリュストラシヨンの性質を有つて居て、例えば、光線、空氣、物質、個性というやうなものを表示する事に冷淡であるやうに思われます。同じ國の文學にはそれ等の感覺を表現したすばらしいものがあるのに、畫にはなぜこの感覺的純粹が示されて居ないか……」<sup>\*20</sup> と述べ、ロシア絵画が純芸術的でないことを批判している。

他方、美術評論家の仲田勝之助は、鼎らが「露西亞の社會状態、時代の背景や思潮や國民性などいふものを考慮の中に入れてられなかつた」と指摘し、西ヨーロッパ風の絵画が導入されて以来、「常に宗教的社會的政治的使命を背負ひて、純藝術的現象は幾干も起こらなかつた」ロシア絵画を論じる上で、「特に純藝術的鑑賞以外の意味内容に立ち入つて考へることも、至極重要になつて來る」と歴史的背景も含めて分析している。<sup>\*21</sup> さらに、ジャン=ポール・ローランスに師事した鹿子木は、「要するに露國の優秀なる繪畫とは、その北方の風土とその風土よりする特徴とを發露して、觀者をして同國の歴史を自然とを鑑賞せしむるに十分の成果を収めたるものを言ふべし」<sup>\*22</sup> と、レーピンに限らず、ロシア絵画にはそれ独自の啓蒙的目的や価値があることを認めている。

大正14年1月に日ソ基本条約が締結されると、その年6月発行の月刊誌『女性』の巻末には、「その文化交流の意味から[中略]ロシア美術誌上展覽會」として、ドミトリー・レヴィツキー(1735-1822)からマルク・シャガール(1887-1985)に至る18世紀から20世紀の15作家19点の作品が図版と解説文で紹介された。<sup>\*23</sup> 作品の選定は、昇曙夢と大正11年に来日したワルワラ・ブブノワが行い、図版の先頭を飾ったのはレーピンの《ヴォルガの舟曳き》である。

## III 昭和

### 単行書と展覽會を通してのレーピンの受容

レーピンを次に広く紹介したのは、戦後間もなく出版された3冊の単行書である。その嚆矢は昭和27年に刊行された嵯峨公業の『レーピン』である。<sup>\*24</sup> 作品の図版は、扉と口絵の7点に過ぎない。嵯峨とレーピンの作品との出会いは、新潮社の『世界文学全集第24巻 露西亞三人集』のカバー絵が《ザボロージェのコサック》であったことにあるという。嵯峨は主要な作品の解説を交えながら、レーピンの伝記を上手くまとめている。<sup>\*25</sup> 次は昭和28年に刊行された大月源二編の『レーピン』である。口絵には39点の作品が掲載され、巻頭の《長輔祭》(1877年)はカラー図版である。<sup>\*26</sup> 大月は、プロレタリア美術運動が瓦解した後に「レーピンを発見し」、ロシア語の文献を頼りに昭和12年11月発行の『唯物論研究』no.61に「イ・エ・レピンに關する斷片」を発表している。<sup>\*27</sup> その文章にはレーピンやその周辺の人物による書簡や回想が交えられ、年表も添えられている。単行本はこの文章を發展させたものである。そして、3冊目は戦時中に準備された文章を昭和31年に刊行した福田新生の『レーピン伝』である。47点が口絵や挿絵として掲載されていて、巻頭の《秋の花束》はカラー図版である。<sup>\*28</sup>

レーピンの主要作品の多くがカラー図版で紹介されるには、昭和47年刊行のファブリ世界名画集を待たねばならない。<sup>\*29</sup>

日本におけるレーピンの受容で画期的であったのは、昭和50年に三越日本橋で開催された「ロシア・ソビエト国宝絵画展」に《ヴォルガの舟曳き》が出品されたことである。翌年の『第2回 ロシア・ソビエト国宝絵画展』では《ザボロージェのコサック》(国立レチャコフ美術館)が展示された。昭和53年には、第4回の展覧会企画として「ロシア絵画の巨匠 レーピン名作展」が開催され、《皇女ソフィア》(1879)な

<sup>20</sup> 山本「レーピンの畫」89頁。

<sup>21</sup> 仲田勝之助「露西亞現代の美術界」『中央文学』第5年1号(大正10年1月1日)113-114頁。

<sup>22</sup> 鹿子木「モスコウ懐古」22頁。

<sup>23</sup> 「ロシア美術画報」『女性』第7巻第6号(大正14年6月1日)117-124頁、ブブノワ/昇曙夢選「ロシア美術書報解説」同125-129頁。

<sup>24</sup> 嵯峨公業「レーピン」三杏社、昭和27年。

<sup>25</sup> 嵯峨公業「レーピンの思い出」『ソヴェト映画』第2巻第5号(昭和26年6月)17-19頁。この回想は、戦後、シベリア抑留から戻った後に浅草でソヴェト映画「レーピン画集」を見て記したもので、上掲書の序文として再録されている。チエホフ、ゴーリキー、ゴゴリ『世界文学全集第24巻 露西亞三人集』秋庭俊彦/原久一郎訳、昭和3年、新潮社、20頁の目次欄外には「カバーの繪——「タラス・ブリーバ」中のコサック會議」と誤って記され、嵯峨もそう思っていた。

<sup>26</sup> 大月源二編「レーピン」青木書店、昭和28年。

<sup>27</sup> 大月源二「イ・エ・レピンに關する斷片」『唯物論研究』no. 61(昭和12年11月1日)56-69(728-795)頁。

<sup>28</sup> 福田新生「レーピン伝」洋々社、昭和31年。

<sup>29</sup> 木村浩解説「ファブリ世界名画89 イリヤ・エフィモヴィチ・レーピン」、平凡社、昭和47年。

<sup>14</sup> 森田龜之輔「泰西現代巨匠傳叢[15] 露西亞の巨匠レーピン(上)」『美術新報』第11巻第4号(通巻209号)(明治45年2月)115-119頁、「泰西現代巨匠傳叢[15] 露西亞の巨匠レーピン(下)」同第11巻第5号(通巻210号)(明治45年3月)148-151頁。中絵に《ザボロージェのコサック》(国立ロシア美術館)、挿絵に《夕べの宴》(1881年)、《裸足のレフトロストイ》、《ケースルク島の十字架行進》(1880-1883年)、《思いがけなく》(1884-1888年)、《3人の無実の死刑囚を救うミウラの聖ニコラス》(1888年)という代表作が掲載されている。

<sup>15</sup> 「露國の世界的天才畫家 レピン翁餓死す レニン政府の藝術家壓迫」『東京朝日新聞』1918年7月30日、第5面。

<sup>16</sup> 大庭柯公「餓死の報あるレーピン」『中央美術』第4巻第9号(大正7年9月)44-47頁。

<sup>17</sup> 中村白葉訳「イリヤ・エフィモ井ツチ・レーピン——レピンの畫集より——」『露西亞評論』第1巻第7号(大正7年9月)81-86頁、一記者「レーピンの事ども」同86-88頁、山本鼎「レーピンの畫」同88-91頁。

<sup>18</sup> 土井晩翠「レーピンを憶ふ」『曙光』金港堂書籍、大正8年、65-69頁。

<sup>19</sup> 山本「歸路の美術上所見」183頁。

どレーピンの作品30点が並べられ、日本における最初の本格的な個展となった。<sup>\*30</sup>

ところで、昭和36年10月18日の『朝日新聞』には「レーピンの名画盗まる 大阪・住友電工役員室から 日本に二点だけ」という、再びセンセーショナルな記事が掲載されている。<sup>\*31</sup> 記事によると、「この絵は大正時代に、大蔵公望男爵がロシア旅行の途中で手に入れ持ち帰ったもの」という。この《婦人像》は、昭和7年6月26日から28日に美術研究所で開催された「西洋近代繪畫展覽會」で一般に展覧されている。<sup>\*32</sup> この展覧会は、日本に招来されている西洋絵画の名品の内、東京を中心とした蒐集家の所蔵品を集めたもので、現在プリヂストン美術館にある細川護立旧蔵のセザンヌの《自画像》などを含む、19世紀後半から20世紀初頭のフランスを中心とする20名の画家による29点の作品で構成されて、3日間の会期中に4200人以上が訪れた。矢代幸雄はレーピンの《婦人像》について「他の陳列畫とは如何にも縁が遠い」と述べ、トレチャコフ美術館にあるレーピンの歴史画については「是等の大歴史畫は露西亞の歴史そのものに興味の薄い他國人には、餘りに藝術的には訴えて來ない」<sup>\*33</sup>と、山本鼎の議論を繰り返している。いずれにせよ、《婦人像》は日本で最初に公開されたレーピンの作品である。『朝日新聞』の記事の見出しに記された「二点」の内のもうひとつは、後に坂田武雄が横浜美術館に寄贈した《ロシア人の少年》(1883年)のことである。実は、さらにもう1点のレーピンの作品が日本に請来されていたようである。それは画家辻永〔つじひさし〕旧蔵の油彩画《士官の肖像》で、福田新生によれば、戦災で失われた可能性が高い。<sup>\*34</sup>

昭和48年10月に田中角栄首相がソヴィエト連邦を訪問し17年ぶりに日ソ首脳会談が実現した。その2年後にレーピンの《ヴォルガの舟曳き》が日本で公開されたことは、この二国間の外交とまったく無縁ではない。事実、この昭和50年には、黒沢明監督の日ソ合作映画「デルス・ウザーラ」が公開され、モスクワ国際映画祭の金賞とアカデミー賞の外国語映画部門を受賞している。

イリヤ・レーピンの主要な作品には、祖国ロシアの社会状況や歴史を反映したものが少なくないが、その日本での受容も、黒田清輝や徳富蘆花による初期の言及から、《ヴォルガの舟曳き》の日本での公開に至るまで、日本とロシア(ソヴィエト連邦)の外交とそれぞれの社会状況を反映していたのである。

<sup>30</sup> 《皇女ソフィア》の正しい名称は《ノヴォデヴィチ修道院に幽閉されて1年後の皇女ソフィア・アレクセエヴナ、1698年に銃兵隊が処刑され、彼女の使用人が拷問されたとき》。

<sup>31</sup> 「レーピンの名画盗まる 大阪・住友電工役員室から 日本に二点だけ」『朝日新聞』昭和36年10月18日、第11面。

<sup>32</sup> 『美術研究』第9号(昭和7年9月)は「西洋近代繪畫展覽會圖録」となっている。

<sup>33</sup> 矢代幸雄「西洋近代繪畫展覽會に就いて」上掲書25(325)頁。

<sup>34</sup> 福田「レーピン伝」2頁。