

山下りん小考

——《至聖生神女之福音》《主ノ顕榮》一二図について——

丹 尾 安 典

日動画廊の月刊誌『絵』二〇一号を読んだ。小田秀夫氏がエッセイを寄せている。^(註1)氏はすでに山下りんの評伝一書を世に問い、今なおこの女流聖像画家の足跡を追ってやむところない。

りんは小田氏の大伯母にあたる。

エッセイは、去る夏りんの留学地ロシアを訪れた際の模様を語り、帰国当日トレチャコフ美術館にて、小田家所蔵になるりん筆《笞打ち》図の原画を偶然に見つけた喜びの記事をもって結ばれている。

山下りんの聖像画は、渋谷四郎氏によれば、昭和四十一年秋に催された全国博物館大会の際、はじめて会場の市立函館博物館に公開展示され、「出席した関係者全員の注目の的となつた^(註2)」という。その後、岡畏三郎氏が『美術研究』第二五八号に、このおりに陳列された函館ハリストス正教会所蔵《十二大祭図》に関する論考を載せ、以来諸氏の調査、研究報告のほか、単行書も二冊刊行され、^(註4)また、室伏勇氏や外山卯三郎氏などの尽力により、^(註5)りんは、次第に洋画の先覚者としての確固たる位置を、美術史上に保有しつつある。

山下りんの生涯、画蹟に関する調査は、近年に注目された画家としては比較的進展をみせている方であろう。が、なお、りんがロシアより帰国してから故郷笠間にもどるまでのニコライ堂時代の生活や作品の源泉の問題などは、大きな研究課題として残されている。

美術館の壁間に原画をみつけた小田氏が「何か大きな収穫をした思いに浸っている」^(註1)との感慨を洩らしたのも、こうした山

下りん研究の現状と無関係ではあるまい。

二年ほど前、たまたま私もりんの聖画の原因とおぼしきもの二点を見つけた。いずれりんの研究者の方々より報告がなされるであろうと思ひ、放っておいたが、未だに指摘はないようであるし、小田氏の熱心な探索活動などを知るにつけ、黙しているのも多少心苦しくなってきたので、当科報執筆の役があてられたのを機に稿を起こしてみた。ただし、私は各地の教会におさめられているりんの聖像画をまだ直接には見ていない。以下の考察は諸文献に載った図版をたよりにしている。作品の評価等、誤った判断を下すこともあり得よう。諸家の御叱正を乞う次第である。

1

山下りんは、安政四年五月二十二日、笠間に生まれた。明治六年、絵画修業のため上京。浮世絵、円山派を学んだのち、中丸精十郎に就き洋画を習いはじめ、明治十年、前年の末に開校のはこびとなった工部美術学校に入学、翌年ロシア正教に入信。明治十三年十月、工部美術学校退学、同時に突如教会よりロシア留学の話がもちあがり、十二月急拠渡露。翌十四年三月、ペテルブルグ着、当地の女子修道院に入る。明治十六年帰国。以後、大正七年笠間にもどるまで、神田駿河台のニコライ堂敷地内に住み、聖画の制作を続ける。帰郷後は弟峯次郎が継いだ小田家に身をよせ、静かな晩年を送り、昭和十四年一月二十六日死去した。享年八十三。

以上がりんの略歴である。

りんの聖像のほとんどは、ロシアより帰国した明治十六年から大正七年笠間にもどるまでのニコライ堂時代に制作された。鹿島卯女編「山下りん 黎明期の聖像画家」によれば、りんの油彩画は一六〇点にのぼる。これに、小田氏が近年報告した茨城原桂村^{あきむら}正教会の《聖母子》や記録にのこる焼失及び所蔵不明作品などを加えると、現在でも一七〇点近くが確認されている。しかしながら、くり返し同じ型を踏襲して描く場合も多く、図柄は大方いくつかのタイプに限られている。

りんが注目されるきっかけとなった函館ハリストス正教会復活聖堂の《十二大祭図》も例外ではなく、札幌ハリストス正教会顕栄聖堂、上武佐ハリストス正教会至聖生神女誕生聖堂、一関ハリストス正教会降誕聖堂などにも、同じ図が収められてい

る。

函館ハリストス正教会のものを例にとれば、《十二大祭図》は次の各部から成る。

一、至聖生神女ノ誕生。二、至聖生神女ノ進堂。三、至聖生神女之福音。四、ハリストス降誕。五、主ノ迎接。六、主ノ洗礼。七、主ノ顕榮。八、主ノ入城。九、主ノ昇天。十、聖神降臨。十一、至聖生神女ノ就寢。十二、聖架ノ挙榮。

例えば函館の《至聖生神女ノ就寢》が上武佐ハリストス正教会のものでは《至聖生神女之寢》と、若干表記が異なっていたり、《主ノ洗礼》が一関の作品では《主ノ顕現》となっていたりすることはあるにせよ、この《十二大祭図》の全図及び各図は、くり返し同じ型によって描かれており、それだけにまた、数多くの作品を生む源となった原画の調査は、りん研究にとって、重要な課題ともなっているのである。

本稿では《十二大祭図》中の二図、《至聖生神女之福音》と《主ノ顕榮》の原画についてふれたい。

2

《至聖生神女之福音》（聖告）は、りんの獨創性が色濃く窺われる傑作とみなされてきた（図1）。

例えば、岡畏三郎氏はこの作品について、次のように述べている。

「この図の出典は、新約聖書ルカ第一章三九節—五六節。（詳しくは二六節より）受胎告知の図では、天使ガウリイル（ガブリエル）は實在の人物同様、姿を現わして画かれるのが普通で、この図にみる幻のような描き方は、山下りんの創案と思われ^{（註3）}る。天使は、白と、薄い青緑色の絵具で軽く描かれている」。

また同じ見解は、ほとんど同じ表現で、小田秀夫氏の著作中に、函館ハリストス正教会神父厨川勇氏の言として紹介されている。

「このいわゆる受胎告知の像は実にすっきりした清らかな感じを受ける。十二枚の美しい絵の中でも出色のもので恐らく山下の傑作と言えるものであらう。厨川氏によると、天使は實在の人物同様、姿を現わして描かれるのが普通で、この図にみる幻のような描き方は、山下りんの創案と思われ^{（註7）}る、と言っている。出典は新訳聖書ルカ伝第一章二六節—五六節」。



図2 ドレ筆 聖告

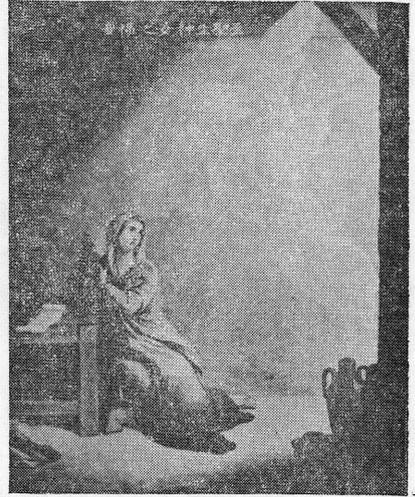


図1 至聖生神女之福音
函館ハリストス正教会蔵



図4 至聖生神女之福音 下図
小田家蔵



図3 至聖生神女之福音
上武佐ハリストス正教会蔵



図6 主ノ顕栄
函館ハリストス正教会蔵

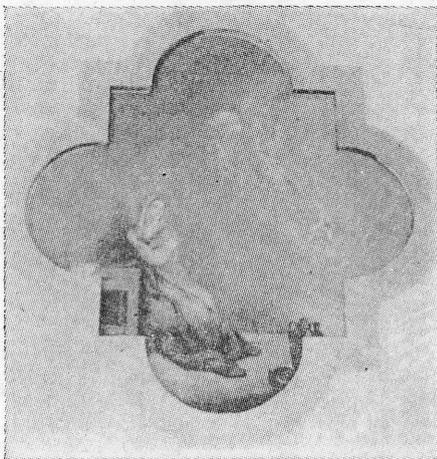


図5 至聖生神女之福音
北鹿ハリストス正教会蔵 (曲田福音聖堂)



図8 主ノ顕栄
一関ハリスト正教会蔵



図7 ドレ筆 変容

ルカ伝第一章三九節から五六節までは、マリアが従姉エリサベツを訪ねる「御訪問」の場面であるから、聖告の典拠をカノンに求めるなら、ルカ伝第一章二六節から三八節までとする方が常識にかなっていると思うが、それは措くとして、従来りんのオリジナルな表現が認められていたこの絵は、おそらく、ギュスターヴ・ドレの代表的版画挿絵集《聖書》の一葉（図2）からとられている。

構成的には、ドレの《聖告》とりんの《至聖生神女之福音》は、ほぼ同じである。大きな違いは、りんの作品に、文字、マリアの光輪（函館の作品の図版1ではよく見えない。上武佐ハリストス正教会の作品1図版3を見よ）、机上よりたれた巻紙がみとめられるくらいである。下図（図4）には文字と光輪は描かれていないから、この二者は、りん個人の判断から、もしくはニコライなどの意見を入れて、油彩に転写する際、新たにきか加えたものとみてよからう。巻紙は下図にもあるもので、ドレの原画を写す時に、りんが意図的に付加したとも考えられるが、ただドレの《聖書》は版によって多少図柄が異なることもあるから、巻紙の描かれた原画をりんが参照した可能性もすてきれない。

他にりん自らの工夫らしきものをあえてあげるとすれば、モノクロームの木版原画にはない色彩だろうか。函館の作品のカラー図版を持ちあわせていないので、上武佐ハリストス正教会所蔵の同じ図（図3）について述べるなら、彩色の上では、幻のように描かれた天使よりも、むしろマリアの衣服の方に工夫は認められるように思う。原画ではマントと衣の区切りは明確ではないが、りんの作品では、両足の間によったひだをさかいらして、むかつて左を青のマント、右を赤の衣服にぬりわけ、かぶりものには白をあてている。青は天の真実を、赤は天の聖愛を、白は光明と純潔をあらわす。ただし、りんがこうした色の象徴を理解した上で、意図的にこの三色を用いたかどうかは疑問である。実作品、カード類をも含め、数々の聖母像を見てきた体験から、おのずとこの色を選びとった考える方が、むしろあたっているような気がする。

3

《主ノ顕栄》図（図6）は所謂「変容」の場面を描いたものである。

典拠はマタイ伝第十七章一節—八節、マルコ伝第九章二節—八節、ルカ伝第九章二八節—三六節。

当作も《至聖生神女之誕生》と同じく、ドレの《聖書》の一葉(図7)に依る。

図柄は、画面上部に書かれた文字を除けば、ドレの《変容》とほとんど同一である。ただし布置のバランスは幾分異なり、例えば、キリストの足は、原画ではモーセの腰をおろす地点とほ 同じであるのに対し、りんの図では、エリヤの足部に対応する位置にまで下げられている。また、上部と下部の間を占める雲を半分近く削減し、全体の上下をつめているため、ドレの絵に較べ、幾分窮屈でうるさい構図となつてしまつてゐる。

変容の場面は各福音書に次のように叙述されている。

「六日ののち、イエスはペテロ、ヤコブ、ヤコブの兄弟ヨハネだけを連れて、高い山に登られた。ところが、彼らの目の前でイエスの姿が変わり、その顔は日のように輝き、その衣は光のように白くなった。すると、見よ、モーセとエリヤが彼らに現れて、イエスと語り合つていた」(マタイ十七ノ一一三)。「六日の後、イエスは、ただペテロ、ヤコブ、ヨハネだけを連れて、高い山に登られた。ところが、彼らの目の前でイエスの姿が変わり、その衣は真白く輝き、どんな布さらしでも、それほど白くすることはできないくらいになつた。すると、エリヤがモーセと共に彼らに現れて、イエスと語り合つていた」(マルコ九ノ二一四)。「これらのことを話された後、八日ほどたつてから、イエスはペテロ、ヨハネ、ヤコブを連れて、祈るために山に登られた。祈つておられる間に、み顔の様が変わり、み衣がまばゆいほどに白く輝いた。すると見よ、ふたりの人がイエスと語り合つていた。それはモーセとエリヤであつたが、云々」(ルカ九ノ二八—三〇)。

りんの作品では、彩色の効果も手伝つて、キリストの姿のみをとりあげるなら、原画以上に、この劇的な場面をそぐわしく強調されているように感ぜられるが、布置の手直しは、キリストの立つ地点を画面の中央に下げ、構図の上でも強調しようとする意図からなされたのかもしれない。小田家に下図が蔵されているとのことだが、私は見ていない。この改変(決して成功しているとは思わないが)に至つた理由の解明は、今後の原画、下図、油彩三者の精緻な比較検討に待ちたい。

れた。ドレの下絵もさることながら、その表現意図を的確にくんで版をおこすエリオドル・ピザンを中心とした優秀な彫師たちの技の冴えもあって、この《聖書》は好評のうちにむかえられ、「次く数年のうちに、あらゆる主要ヨーロッパ語およびヘブライ語の版が重ねられた」といふ。

りんの見た《聖書》が何語のテクストに依るのかはわからない。留学時代に入手したのならロシア語版（出版されているとすれば）ということになるが、エルミタージュ美術館に出かけるさへ何かと障害のあった当時のりんの状況を考えると、規律厳しい修道院に伝統的なアイコン以外の画をもちかえったと推測するのは、多少無理があるように思う。明治十六年帰国途次に立寄ったバリあたりで買ったのか、それとも帰国してから手に入れるなり、見せてもらうなりしたのか、これもわからない。また、りんが、ドレの聖書挿絵すべてを目にしていたかどうかははっきりしない。ドレは、先にふれた二図の他、《ハリストス降誕》《主ノ迎接》《主ノ洗礼》《主ノ入城》《主ノ昇天》にあたる図も描いているのだが、りんは《聖告》と《変容》しか取りあげていない。

ともあれ、りんは遅くとも明治二十五年までには、^(註12)ドレの作品を見ている。そして、ドレの二図を《十二大祭図》中の《至聖生神女之福音》および《主ノ顕栄》の原画として採用した。

ドレは独学の人ではあったが、その作風はロマン派の流れをくんでいると見てよからう。良くいえば文学的、悪くいえば芝居がかっている。ただし、聖書挿絵において、ドレは中東の写真やバリの美術館におさめられた当地の出土品などを多く参照して描いたため、彼の聖書世界は、当時の人々の目に、まるで現実世界の如く映った。^(註11)が、何にせよ、ドレの絵画は、りんがロシアで習ったアイコンの様式とは、随分かけはなれていた。

自体内りは正教のアイコンを好まなかつた。明治十四年六月にエルミタージュ美術館を見学し、イタリア系の作品を目にしてからは、ますます嫌悪感をあらわにしている。りんはエルミタージュ通学を希望し、ようやく、同年八月二十五日からかよえることになったが、これも十一月二日以降さしとめられてしまう。そののちの日記は悲痛な響きを伝える。

「エルミ休ミ 終日宅ニテ聖ニコライノ大ノ像ヲカク 大ニ不望 如何トナレバ実ニ白ロヲト画ニテ画師ノ為ス所ニ非也」
(明治十四年十一月八日)。「又画ノ事ニ付大ニカナシム エルミターアシユニ行事ヲキンシルニヨリ夜ハ比事ニ付気ヲチ速ニ寐ル者也」(同十二月六日)。不忍ノ画ヲカカセラレルニヨリ大ニカラシミ云々」(同十二月七日)。「画ノ事ニテ大ニ心悪シ 如

何トナレバ余里アサマシキカキ様ヲ皆好故也」(同十二月九日)。

修道院の絵の先生からはそしられ、仲間たちからは嘲弄される。「兼コラテエ我言葉ヲ発スルナリ 何故ニ我ヲカク迄ニ云フヤト聞ニ マツタクエルミタアジニ行ヲ嫌ウ様子又二人ヲ師トフトマザル故」(同年十二月十五日)とわかる。絵についても聞いてみた。「此日画ノ事ヲ種々聞ニ イタリヤ画ヲ嫌ウ様子ナリ ギリシヤ画ノバケ画ヲ好ムハ実ニカナシムノ次第ナリ」(同年十二月二十二日)^(註13)。りんは正教のイコンを「ギリシヤ画」「ラバケ画」「アナ画」^(註14)と呼び嫌悪した。

帰国後、りんはニコライ堂敷地内の一角に画室をあてがわれ、平穏な日々を送りながら、聖画制作に従事した。小田氏はいう。「ともあれこのような住居兼アトリエで一生を送り、よそ見もしないで聖画に打込んでいったのはニコライという偉大な指導者に傾倒したからであらう」^(註15)と。

しかし、その聖画の全ては、陰影、肉付けなど、作風から見れば西ヨーロッパ系の血をひいている。ニコライがりんをロシアに送り、修道院で学ばせたのは、多分に質は落ちていたとはいえ、伝統にそったイコンであったようだ。だが、ニコライはりんの聖画を認めた。これは、ニコライが伝統的イコンと同時に、西ヨーロッパ系絵画の影響が色濃くあらわれたイコンの存在をも知っていたからであらう。現に、ニコライ堂装飾にたずさわったワシリイ・マカロウィチ・ベセホノフの絵は、むしろ西欧の宗教画とも呼ぶべき様式をそなえていた。りんの入っていた修道院では嫌われたスタイルであったらうと思われるが、彼女にとつては、おぼけ画などより、はるかに好ましかつたに違いない。越宏一氏が指摘しているように、りんは、ベセホノフの手になると思われるイコンを原図として採用している^(註15)。これをりんが原図となしえたのは、ベセホノフの作品が「ラバケ画」ではなかったからであらう。

このように、ニコライ堂時代、西欧系様式のイコンを描くことが許されていたからこそ、りんは《十二大祭図》において、西欧系ではなく、まさに西ヨーロッパにおいて生み出されたドレの絵を、そのまま取り入れることができたのであらう。

5

《十二大祭図》を含め、おそらくりんの聖画は、全て何らかの原画に依っていると私はみている。また、その多くは、ドレ

のような著名な画家の作品をもとにしては、銅路ハリストス正教会の聖母子がそうであるように、カード類の印刷図版などに依っているのではないかとも思う。先にドレとりんの作品のくい違い、疑問点などを指摘したが、それも、ドレの絵をもとにしたカード図版をりんが参照したことからは起こったのかもしれない。

まだ江戸時代からさして時間のたっていない頃に、いきなりロシアへ留学し、二年と少しばかり聖画——それもりんがのちに描いたものとは大分異っていたと思われるアイコン——を習ったくらいでは、聖書世界を独自のイメージションのうちにまとめあげ、表現するまでにはいたるまい。りんと時代を同じくする画家で、実際に眼で見ることのできぬ世界を描いて成功した例はまれである。山本芳翠の《十二支図》（明治二十五年）や鷗外賞するところの原田直次郎筆《騎竜観音》は、意欲作ではあるけれども、決して成功作ではない。りんが大きな破綻なく聖像を描きつづけられたのは、手本のおかげであらう。が、それだけにまた、りんの聖画はどこか塗り絵的である。

りんは工部美術学校でフォンタネージに就いた。フォンタネージが去ったのち、フェレットイ、サン・ジョヴァンニにも習った。しかし、りんが心から尊敬した教師は、フォンタネージただ一人であった。フェレットイを「大へた者」と呼び、サン・ジョヴァンニについては「待ちに待ちたる教師こそ始めの教師の足下へもよりつく事ハ中々に中の教師に少しく増しといふばかり」と記している。(註16)フォンタネージがやめたのち、浅井忠、小山正太郎、松岡寿等はフェレットイに不満をいだき、工部美術学校を退学し、十一会を結成した。しかし、りんは学校に残った。フェレットイの後任に期待してのことであらう。だが、サン・ジョヴァンニも、りんの目には、フォンタネージの足元にも及ばぬ教師と映った。こうして期待をうらぎられたりんは「乍涙に十三年十月に退校」した。(註16)その直後、突然のロシア行きが決まる。聞いてみれば女子修道院ではあるけれども、その内に画学校はあるし、「(註16)又良教師の来り来る」こともあるといわれ、りんは「いさみ立」って同年十二月、日本を離れる。(註17)ところが、修道院では、おぼけ画を教えられるのみで、求めてやまなかった「良教師」には終に出会うことはなかった。さいわいにも、帰国してからは、おぼけ画は描かずにすんだ。一人手本を見ながら、西欧系様式の聖画を描き続けた。無論それなりの喜びはあっただらう。けれども、はたしてロシア留学以後、りんが絵かきとして幸福な道を歩んだかどうかは疑問である。

私は、りんの聖画に彼女の本領が發揮されているとは、決して思っていない。

工部美術学校時代のスケッチ(図9)、渡航途上のスケッチ(図10)、留学時代のスケッチ(図11)、そのいずれもが、聖画をこえてみずみずしい。

りんにはただ一人の教師であったフォンタネージは、日本を去るにあたって「今後は一途に天然を師として勉強せよ」とい残した。^(註18)ロシア留学以後、りんはこの教えにそむかざるを得なかった。

せんかたない想像ではあるけれど、もしりんが、浅井忠らの如く、フォンタネージの言葉に従って制作を続けていたならば、かほどの脚光をあびることはなかったにせよ、聖画よりも資質にかなった作品を生むことができたように思う。スケッチは、そんな推測をうながす。

りんは剛毅な女だった。



図9 工部美術学校時代のスケッチ 小田家蔵

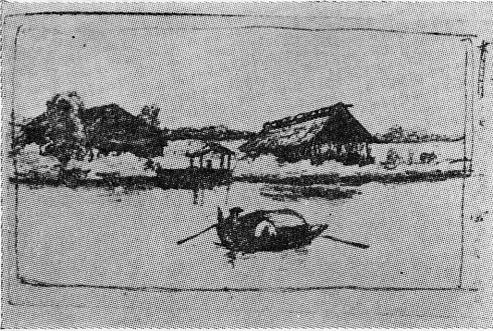


図10 サイゴンの景 小田家蔵



図11 留学時代のスケッチ 小田家蔵

「神学校の生徒がその姿を見るのは中庭を散歩しているとき、食堂や風呂のときであって、近づきたい存在であった。孤独に耐え、男まさりの気性で義理がたい人であったようである。時に徳利をさげて酒を買いにいづく姿を見かけた」^(註19)。

りんのニコライ堂時代を知る人の回顧談である。

酒はとても好きだったようで、筈間にもどつてからも、一度にたくさん買うとつい呑みすぎてしまうので、日ごと二合くらい買ひに出かけたという^(註17)。その頃のりんの生活を小田氏は「毎日何をするといいこともなく、全く自然を相手の生活を楽しんでいた」^(註7)と伝える。

好きな酒を舌にころがし、自然とたわむれながら、りんは安らかな余生を送ったかに見える。しかし、そのりんも、晩年「ロシアに行くのではなかった」と側の者にもらしら^(註20)しい。

帰郷後りんは絵を描かなかつた。絵について語ることさえほとんどなかつた。忘れたからではないし、聖画の制作を「神聖な機密」^(註21)と考えたからでもなさそうだ。

絵にまつわる思い出が、りんには、つらかつたのだらうか。

一九八〇・十二・十九

本稿をまとめるにあたり、早稲田大学高橋栄一教授、お茶の水女子大学坂本満教授の御教示、御助力をいただいた。記して謝意を表す。

図版は『美術研究』二五八号、「山下りん 黎明期の聖像画家」(註4)、「山下りん」(註4)、『The Doré Bible Illustrations』(註11)より転載。

註

- (1) 小田秀夫「山下りんの跡を追って ソ連の旅」(『絵』一九八〇年十一月 二〇一号)。
- (2) 渋谷四郎「イリナ・山下りんの聖像画」(『萌春』一九六八年四月―五月合併 一六五号)。
- (3) 岡畏三郎「函館ハリストス正教会所蔵 山下りん筆『十二大祭図』について」(『美術研究』昭和四十三年七月 二五八号)。

- (4) 岡畏三郎監修、鹿島卯女編、「山下りん 黎明期の聖像画家」(鹿島出版会 昭和五十一年)。小田秀夫「山下りん」(目動出版 昭和五十二年)。
- (5) 茨城県立美術博物館編「茨城の美術史」(執筆 土万定一、室伏勇ほか 昭和四十七年)。外山卯三郎「日本洋画史2 明治後期」(日貿出版社 昭和五十三年)。
- (6) 小田秀夫「山下りんの聖像画、郷土にも」『絵』一九七八年 一七五号)。
- (7) 小田秀夫「山下りん」(前掲 註4)。
- (8) 岡畏三郎氏は「山下りんの絵について」(「山下りん 黎明期の聖像画家」所収 註4参照)の中では、ルカ伝第一章二六節から三八節としておられる。
- (9) 日本聖書協会発行の一九七四年版の「聖書」による。ルビは省いた。
- (10) Gabriele Forberg, Günter Meken, Konrad Farmer: Gustave Doré, Das graphische Werk, München, 1975.
- (11) The Doré Bible Illustrations (Introduction by Millicent Rose), New York, 1974.
- (12) 註3の岡論文に次の叙述がある。「秋田県大館市曲田の曲田福音聖堂——中略——を調査したところ、山下の作品と確認出来る作品が四点、うち二点は十二大祭図中の、「至聖生神女の福音」「主の洗礼」で——中略——北海道にある作と同一下図によっている。曲田福音聖堂は明治二十五年七月に建立され、すでに堂内のイコンはすべて装架されていたことである。従って、この下図は少くとも明治二十五年、或いはそれ以前に描かれていたものと思われ云々」(図5参照)。「至聖生神女の福音」の下図が明治二十五年までに描かれていたとするなら、当然この年までにドレの絵を見てなくてはならない。以上滯露中の日記は、小田秀夫「山下りん」(註4参照)を参照しながら鹿島卯女編「山下りん 黎明期の聖像画家」(註4参照)に載せられた写真版より引用した。漢字は現行のものにあらためた。
- (13) 板絵イコンは、板を彫り込むことからはじめられる。こうしたところから「アナ画」と呼んだのであろう。
- (14) 越宏「イコンについて」(「山下りん 黎明期の聖像画家」所収 註4参照)。越氏はベセホノフをベセノホノフと記述。
- (15) 越宏「イコンについて」(「山下りん 黎明期の聖像画家」所収 註4参照)。越氏はベセホノフをベセノホノフと記述。
- (16) 「山下林りれき 思出るままに」(「山下りん 黎明期の聖像画家」所収、小田秀夫「山下りん」参照)。
- (17) ロシアからの手紙の中で、りんは教師に対する不満をもらしている。「只かなしむことは画之先生は不十分なのが誠に残念に御座候」(小田秀夫「山下りん」註4参照)。
- (18) 「松岡壽先生」(昭和十六年)
- (19) 平山於利加談(小田秀夫「山下りん」所収)。
- (20) 岡畏三郎「山下りんの伝記と作品」『美術研究』昭和四十七年二月(二七九号)。
- (21) 晩年のことについてはないが、外山卯三郎氏は「聖像画家 イリナ・山下りん女史について」『絵』一九七二年(一〇四号)の中で、滯露日記にあまり制作のことが詳しくふれてないのは「修道女の次元から見ますと、描画をすることや、作画に関するあらゆる事柄は、神聖な機密に関する信仰上の問題ですから、俗人の作画上の記述のようなものを、日記に記すように記述するはずがないからです」と述べているが、はたしてそうであらうか。

その他参考文献

- 外山卯三郎「須賀聖堂のアイコンスタンス」『絵』一九七二年九月(一〇三号)。
- 加藤貞雄「等閑で聖画を見る」『絵』一九七五年八月(一三八号)。

- 「NHK 日曜美術館 第七集」(学習研究社 一九七八年)。
- 青木茂「近代の美術四十六 フォンタネーシと工部美術学校」(至文堂 昭和五十三年)。
- A・I・ソートフ著 石黒寛・浜田靖子訳「ロシア美術史」(美術出版社 昭和五十一年)。
- 浜田靖子「ニコンの世界」(美術出版社 一九七八年)。
- Doré Gallery, London and Paris, 1978.
- Gustave Doré. La Bible, Luxembourg, 1978.
- 窪田般弥・坂崎二郎・村松剛「キリストターウ・ドレ 聖書の情景」(出帆社 一九七四年)。
- Konrad Onasch : Icons, London, 1963.
- M. V. Alpatov : Early Russian Icon Painting, Moscow, 1974.