

Title	明治美術寸描
Sub Title	A brief survey of Meiji Art
Author	江口, 正一 (Eguchi, Shoichi)
Publisher	三田哲學會
Publication year	1968
Jtitle	哲學 No.53 (1968. 9) ,p.47- 52
JaLC DOI	
Abstract	I had the chance of scanning our artistic development in the Meiji era at the Exhibition of Meiji Art which was held in Tokyo National Museum in 1968. It seems characteristic of us that introduction of things Western is so impetuous and obvious in the process of modernization. In this short essay, I should like to try to trace this quickly and constantly changing process of Meiji art, in its concrete forms, in connection with the social background of that age.
Notes	守屋謙二先生古稀記念論文集
Genre	Journal Article
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00150430-00000053-0053">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00150430-00000053-0053</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.

# 明 治 美 術 寸 描

## A Brief Survey of Meiji Art

江 口 正 一

*Shoichi Eguchi*

### Résumé

I had the chance of scanning our artistic development in the Meiji era at the Exhibition of Meiji Art which was held in Tokyo National Museum in 1968. It seems characteristic of us that introduction of things Western is so impetuous and obvious in the process of modernization. In this short essay, I should like to try to trace this quickly and constantly changing process of Meiji art, in its concrete forms, in connection with the social background of that age.

私の勤めている東京国立博物館で、この2月から3月にかけて「明治美術展」がひらかれた。国が行なう明治百年記念行事の一つとして企画されたもので、明治の約半世紀間に制作された日本画、洋画、彫刻、工芸品、書など400点ばかりが総合的に展示され、なかなか好評であった。

その中心をなすものはやはり絵画で、日本画では菊池容斎、田崎草雲、塩川文麟あたりから今村紫紅、小林古徑、安田靉彦などに至るまで、洋画では川上冬崖、高橋由一から和田三造、中村彝に至るまで、また西洋の技法を日本人に教えた英国の新聞特派員ワグマンや工部美術学校の教師としてイタリアから招かれたフォンタネージの作品もならべられ、美術の世界で明治という時代の歩みを視覚的にたしかめることができたようであ

る。

何といっても明治初年の日本の状勢は、いままで遠い海の向うにあった西洋がにわかには眼前に立ちはだかかった感があり、文明開化によって一日も早くそれと肩を並べ得る国家をつくるのが急務であった。いつも短い年月の間に他に追いつかなければならない無理な駆け足は、一つには世界のターミナルに置かれている地理的事情もあって、半島・大陸との交渉の昔以来たえず日本人につきまとった運命であったが、このたびの西欧移入もかなり苛酷な負担だったにちがいない。したがって、西洋の文化を根源まで追究してその精神を移植しようとするよりも、表面にあらわれた成果、たとえばいえば咲いた花だけを摘んでこようとする性急さが、わが国の近代化の過程にみられるのであって、またこの性急さは、日本人特有のものとしていまだに私たちにつきまとっているように思われる。

ともかく西洋を学ぶことは美術においても必然の方向で、それはまず洋画の写実技法の忠実な模倣からはじめられた。幕府の蕃書取調所に出仕して西洋画法の研究に携わった川上冬崖は、明治洋画の開拓者といわれる人だが、その本領はむしろ文人画にあったようで、彼の門下の高橋由一において、洋画の写実技法がはじめて日本人に定着したといえるだろう。高橋は西洋の石版画をみてその迫真性に驚き、しかも美術として一つの趣味のあることを見出して洋画習学を志し、横浜にワグマンを訪ねて指導をうけた。彼が遺した「鮭」をはじめ、「豆腐と油揚」、「なまりぶし」など、私たちは、洋画の材料も入手困難なこの時期に、身近なものに透徹した写実の眼を注いで、ひたすら立体描写を身につけようと励んだ高橋の努力に心うたれる。明治新政府に招聘された外人教師フォンターネージは、その温厚な人柄と深い教養から、工部美術学校の生徒たちに敬愛されたが、西南の役による国家財政の窮乏から彼の理想とする美術教育の発展が望めず、また彼自身も日本の風土病の脚気におかされて僅か2年で帰国した。彼を慕ってその門に集まっていた弟子たちは、多くが失望して退学し、そ

の中のあるものは師のあとを追って画学修行にヨーロッパへ旅立った。短い滞日期間にもかかわらず、彼は弟子たちに情調的な詩的な画境を伝え、それは特に浅井忠にうけつがれて、やがて「春畝」や「収穫」などの佳作をうみだす基盤となった。

明治10年代の後半は、それまでの欧化主義の反動で日本の伝統保存の動きが高まる傾向にあり、その運動はむしろアメリカ人のフェノロサによって指導された。東京大学の外人教師として来日した彼は、国宝に指定されるような古美術品が二束三文で道具屋の店先に並んでいるという文明開化の悲劇を目のあたりにして、伝統的な真の日本画の保護を熱心に説いた。フェノロサの発言は、彼が外国人なるがゆえに、一層人々に訴えるところが大きかった。町絵師として埋もれていた狩野芳崖や橋本雅邦を新しい美術運動にひき出したのも、彼のアメリカ人らしい卒直な熱意による。芳崖はその号が法外から来ているといわれるように、もともと古法にならわず師から破門されかかった人であった。彼はフェノロサと相識る以前から洋画に興味をもっていたというが、やはりフェノロサあって自己を実現しえたといえよう。彼の絶筆「悲母観音」は、にわかには新しい絵画の世界にひきだされた旧人の老画家が、畢生の力をしばって明治の近代とともに歩もうとした記念碑である。

明治時代に一つの画期を設けるとすれば、30年前後がふさわしいように思われる。ちょうど19世紀が20世紀に移り変わる頃であり、内部的には日本が近代資本主義国家として成育しつつあり、対外的には日清・日露の両戦役のような重大事件もおこっている。文明開化にはじまった新しい時代が、西洋的なものと日本的なものとの二つの極の間でゆすぶられて、ようやく「明治」のパターンを形成しようとする時期である。

このことは美術の世界にもほぼあてはまると思うが、その契機をなすものとして、洋画の領域では黒田清輝のフランス留学からの帰国、明治20年に創設された東京美術学校によりやく西洋画科が設置されたことなどがあ

げられよう。また一方日本画の分野では、はじめフェノロサの協働者であり、後にはこれにかわって指導者の地位にたった岡倉天心が策謀によって美術学校を追われ、これに殉じた老大家橋本雅邦をはじめ、新進横山大観、菱田春草らと在野の団体日本美術院を設立したことがあげられる。そうして両者の拮抗や相互の刺戟が、やがて明治40年の文展（文部省美術展覧会）の開設で集成されて、大正期へと流れてゆくのである。

黒田は富裕な華族の子弟で、はじめは法律研究のためにパリに留学したが、友人の勧めや父母の理解のもとに画家に転向した。彼がもたらした外光派の明るい画風は、日清戦争に突入するころのわが国民の高揚した気持に適合して、日本洋画を質的に転換させたともいうことができ、また美術学校の教授に迎えられて、ゆるぎなき官学の地歩をも占めた。先輩たちが積み重ねてきた苦しい努力の成果を、黒田が代ってひとりで受けた感すらあり、まことに幸運な人であった。彼の指導をうけて藤島武二が育ち、また青木繁が生まれる。

藤島は黒田と同郷の後輩で、黒田のアカデミズムのなかで自己の性格を曲げることなく、ロマン主義的な独自の画風をきりひらいた。与謝野晶子の歌集「みだれ髪」の装幀などを描いて、明星派の詩人たちとも親しかったという。青木繁は、その藤島の画風をさらに幻想的・象徴的な方向にのばして、「海の幸」、「わだつみのいろこの宮」など日本神話に取材した作品を描いたが、報いられずに漂泊の窮乏生活のうちに夭折した。夏目漱石は浅井忠を高く評価する一方、青木を天才と呼んで惜しんでいる。

岡倉天心の率いる日本美術院は、天心自身がボストン美術館の東洋部を担当してしばしば日本を離れるなどのことがあり、内部の動揺とともに財政的にも疲弊して崩壊に瀕した。このため横山大観、菱田春草らは、天心の別荘のある茨城県の五浦海岸に家族ぐるみ移住し、塩をなめてでも美術院をもちたてるの意気込みで研究と制作にいそしんだ。天心の庇護があったとはいえ、飢餓にも追われがちの日々であった。この間において彼ら

は、東洋画にもっとも重要な「線」を抑え、色彩の暈染、明暗による没線彩画を試みている。イカサマ車夫を連想させる「朦朧体」という悪罵に耐えながら、彼らは西洋画法の積極的な導入による新しい日本画の開拓を目指した。春草は「遠い将来、日本画と洋画はいつか溶け合って、新しい日本画となるだろう」といったが、黒田清輝らの外光派の洋画と対決しようとする彼らの気魄がうかがわれるのである。春草は僚友大観らを残して早逝する。明治44年、享年38歳。青木繁も同じ44年の死で、これは30歳の若さだった。

私はここにその前の年に32歳で逝った荻原守衛をつけ加えたい。彼は画家を志してアメリカへ渡ったが、その後パリのサロンでロダンの「考える人」をみて感動発奮し、彫刻家になった人である。彼は帰朝してから死までの2年ほどの短い期間に、いかにも近代を知った日本人らしい造型感覚のにじみでた作品をのこして世を去った。その死後展覧会に発表されて人々の心をうった「女」は、永い間忍耐と服従を強いられてきた日本女性のひよわさと、そのうちにひそむ生命力の強さを造型的に見事にとらえた作品といわれる。

青木繁の「海の幸」に、私たちは彼の個性がはつらつと生動するのを見とめる。また春草の「落葉」や「黒き猫」に、作者晩年の詩情に加えるに澄明な自然観照の画境をみる。そうして守衛の「女」には、何らの束縛も受けずに自我の感情に基いての人間性の追求を見出す。西欧近代の刺戟をうけて外なる対象を写實的に描写することからはじまり、懸命に情熱的に新時代とたたかい、やがて、自己の内面をみつめようとしてゆくところに、多彩な明治美術が短い間に行きついた一つのすぐれた到達点があるといえよう。そうしてそれが、明治末年にいずれも30代の若さで世を去った作家たちに、ある共通性をもってみとめられるのは、何か考えさせられるものがある。飛躍的にいうならば、そこに同時に明治の限界というべきものが感じられもするのである。それにしても青木と藤島、春草と大観、荻

原守衛と高村光太郎というように、明治に死んだ人々を、昭和まで生きた彼らの先輩、僚友と比較してみて、その生命の灯を短い生涯に完全燃焼させているのには傷ましい思いが多い。

日本の近代は、その急速な歩みのために、真の近代に到達する前に早くも末期的な頹廢がやってくる。明治天皇の崩御はまさに明治の時代とその精神の終焉であった。一度こわして、新しく築き直す必要がいろいろな面でみとめられながら、むしろ分裂がその後は一層深刻に進んで行ったように思われる。

この小文は東京・丸善株式会社発行の雑誌「学鑑」からたのまれ、同誌第65巻第4号（1968年4月）に寄稿したもの。東京国立博物館の普及課長という立場から、たまたま館で開催した「明治美術展」の普及宣伝に心をくだいていたので、うかつにも「学鑑」なる雑誌の性格もよく考えずに気軽に書いた拙文を編集者に渡し、これがはしなくも先輩知友の目を汚し、また恩師守屋謙二先生からその古稀記念論文集へ転載をもとめられるに至ったのは、光栄というよりむしろ慚愧にたえない。この文集には、さき以後輩八代修次氏より執筆依頼があったが、卒業以来民間の実業関係を渡り歩き、やがて文化財保護の役所の仕事についての永らく学問から遠ざかっているわが現況に鑑み、これはいわば先輩への儀礼的なお誘いとみて、ご返事もせずに放置していたところ、右のように俄かに抜き差しならぬ事態になって、先生のおもとめに応じたものである。

顧れば卒業論文に「シュライエルマッハーの美学」を提出した時、学術論文はもう少し難渋したところがあったといいはずと、先生の懇切なご注意があった。その後早くも30余年、ここに掲げたものはまことに平易、明快。裏をかえせば上辺りにして浅薄なる一文にて、私はいまさら「雀百までおどりをやめぬ」わが精神の傾向を考え、その反省・進歩のなさに消え入りたき思いもする。しかし守屋先生が私に特にこの小文の転載をもとめられるところ、先生は私の本領をおおむねこの辺りに認められていると思われ、不肖の弟子を見ること、やはり師に如かずとして、私は安堵し、苦笑し、且つ師恩に報い得ざりしを恐縮する次第である。

快くこの転載を許容された「学鑑」編集部的好意を謝すとともに、先生のお言葉に甘えて未熟な小文に二度のつとめをさせる弁明をすること、右のとおりである。

（東京国立博物館普及課長）