

5・6 島崎天民刀《鏡に吠える犬》(下段が試し摺り)

水野孤芳や尾形月耕、月耕の弟弘方の筆になる、「日本式木版」と明記された「各国婚姻式図解」十四点の図版が印刷されていた。

今、新聞に掲載された図版〔図5〕と試し摺り〔図6〕とを比較して見ると、その摺りの彼我の差は歴然としている。新聞図版では、試し摺りの鮮明さや細部に至る表現の繊細さが潰れてしまっていて、必ずしも印刷そのものが成功しているとはいえない。しかしながら、日本式木版の単純さからすれば、その精密さは写真のようにリアルであり、真に迫った表現が画面として定着している。おそらく、鏡に映った犬を見て、その犬に吠え掛かっている犬のように、迫真的な画像を望んでいたであろう当時の人々にとって、写真木版が刺戟的な画像であったことは想像に難くない。

我らが美術展覧会はいつから

—— 仏展と鵬心黒田朋信

森 仁史

今日、我らは毎月のように新しい展覧会の開会を迎え、評判の展示だと聞けば時間をいとわず遠くとも出かけ、場合によっては海外から運ばれた作品を眼にし、図録なる展示作品図版を載せた印刷物を手に帰宅する日があればしばしばある。

しかし、日本に西洋風な美術が根付き始めるころまでには、今日我らが常としている右様な作法は当たり前ではなかったし、意図して作りだされてきたものであることがむしろ明らかになりつつある。では、こうした手法が日本にいつ頃根付いたかという点、それはおおそ大正の中頃と思われる。わけても海外の作品を日本国内に運び展示したという点では、大正十一年（一九二二）に始まった仏蘭西現代美術展覧会（以下、当時そう呼ばれたように仏展）の果たした役割と影響は見逃すことができないだろう。その開催のあらまはは次の通りである。

回 年月 開催地（会場） 出品内容

第一回 大正十一年五月 東京（農商務省所品陳列館）

六月 大阪（商品陳列館）

第二回 大正十二年四月 東京（竹之台陳列館） 絵画五七七・

彫刻一四七・工芸数百

五月 大阪（商品陳列館）

第三回 大正十三年五月 大阪（商品陳列館） 絵画四八一・

彫刻一二七・工芸数百

六月 東京（日本美術協会）

第四回 大正十四年九月 東京〔日本美術協会〕 絵画六六二・

彫刻五十九・工芸数百

第五回 十月 名古屋〔松坂屋〕、十一月 大阪〔天王寺〕  
大正十五年五月 東京〔日本美術協会〕 絵画五九四・

彫刻十五・工芸数百

第六回 八月 別府〔商品陳列館〕・福岡〔商品陳列館〕、九月 大阪〔江  
南ビル〕、十月 京都〔岡崎勸業館〕

昭和二年三月 東京〔府美術館〕 絵画六三五・彫刻四十七・

工芸数百

第七回 四月 大阪〔商品陳列館〕、六月 札幌〔中島公園農業館〕  
昭和三年四月 東京〔府美術館〕 リュクサンブル美術館所蔵

品二十三・絵画三六四・彫刻二十九・室内裝飾モデルーム三  
十五

第八回 五月、名古屋〔商品陳列館〕、六月 大阪〔朝日会館・三越〕  
昭和四年十一月 東京〔美術協会・三越〕 絵画二四一・彫刻七・

工芸数百

第九回 十一月 金沢〔商品陳列館〕  
昭和五年一月 大阪〔朝日会館〕 絵画二百・工芸数十

十周年記念 昭和六年五月 東京〔美術協会〕 絵画二二九・彫刻十八・  
工芸三十余

そもそもは日本に関心のあつたフランス人エルマン・デルスニスが日本  
にフランス美術を紹介しようと考えたのが事の起りのようだが、その理  
由ははっきりしない。瀬木慎一は大正五年からフランスで収集を始めてい  
た松方幸次郎の美術品購入の有様を見て、日本市場開拓を狙つたのではな  
いかと推測している。毎年運ばれた数百点の絵画は半数が、また彫刻はほ  
ぼ全点が返送されたので、小品や小工芸品を中心にこれ以外にも展覧会が  
開催され、北は札幌から南は別府、さらには満洲まで地方都市にも巡回した  
。デルスニスはフランス文部省の後援を得て、大正十年暮れには駐仏大使

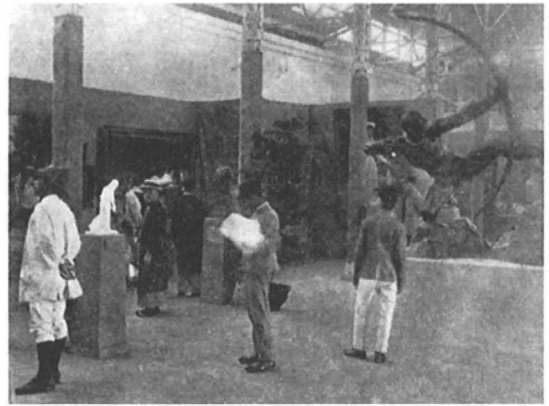
石井菊次郎から黒田清輝に協力要請があつたようだ。絵画三二七点、彫  
刻・メダユ八十点、水彩・素描六十四点、工芸品百数十点の展示に対応  
できる展示会場は当時の日本にはいくつもなかった。竹之台陳列館と日本  
美術協会はすでに前年には予定が決まっていた。黒田は山本農相を動かし、  
農商務省商品陳列館を無償で会場に提供させ、古市公威日仏協会会長、正  
木直彦美枝校長を賛助員とし半ば官製の展覧会として開催することとし  
た。開会早々に大阪朝日新聞はデルスニ스에交渉して、同展を翌月同社の主催  
で大阪商品陳列所に巡回させた。以後、大阪朝日新聞社は積極的に大阪開  
催に関与（二・三回は主催、以後は後援）した。同社は翌年から展覧会図録  
の発行を受け持った。帝展が文字だけの展示目録とコロタイプ印刷の和綴  
じ図録の二本立てであつたのに対し、こちらはグラビア印刷の図版数十点  
を収録する洋装製本の簡易な図録であつた。

『中央美術』大正十一年六月号は口絵図版四十点と駐日大使クロード  
の挨拶に続いて、石井柏亭・中川紀元・長谷川昇（絵画）、有島生馬（彫  
刻）、斎藤佳三（工芸品）の解説、出品目録を掲載し、図版にはサイズも書  
き添えられ、あたかも展覧会図録の如くであつた。興味深いのは、知日派  
のクロードが「今日のフランス芸術のなかに、炯眼なる日本人は自国の  
先人等から来る幾多の特性、即ち、正確なる線、本質的なる色彩、運動感  
及び生の感念を認める」ことを期待しているのに対して、日本側はこれ  
らのヨーロッパの美を共有できる対等の地点に立っていることを強く意  
識していたことだ。それゆえ、「東京市が未だ一の適當なる展覧会場を有  
たぬことを恥辱とし又苦痛」（石井）と感じたし、「こちらも何時までも子  
供ぢあないぞ」（中川）と思つたりしたのではなかるうか。出品内容は絵  
画ではサロン・ドートンヌの作家が中心で、ボナル、ヴィイヤール、ド  
ニなどが充実した展示作品だったようである。ルドンやヴラマンク、ユトリ  
口の個性的作風は異彩を放つた。しかしこの当時でも、キュビスムや表現主  
義を選ばないデルスニスの選択には日本の若い作家からは不満が表明され  
た。しかし、アヴァンギャルドではなく中庸なフランス美術作品が日本で

は大いに売れたのであった。

それよりも反響が大きかったのは彫刻の展示で、ロダンが《カリーの市民》ほか二十七点、ブールデル《弓を引くヘラクレス》ほか十点、ベルナルド五点、クローデル三点が展示され〔図1〕、充実した展示内容だった。また、工芸品では陶器は評価が低かったのに較べて、日本ではガラスを素材とする工芸作品はまだ珍しかったせいか、ラリツクとドーム製作所の作品が評判がよく、「異国の特種近代人の趣味」〔斎藤〕が何たるかを知らしめた。

これを十年前の白樺主催のロダン展で鑄造小品三点が展示されたのと比較すれば、規模と内容において雲泥の差に違いない。これまではせいぜい人工着色の雑誌口絵でしか見ることの叶わなかった大量の作品が日本国内で長期に公開されたのである。衆目を集めただけでなく、セールスとしても成功を取めたのは日本社会がこうした美術愛好を一定程度受け入れるまでに成熟しつつあったことが理由だった。これらの作品を購入する宮家や実業家などのパトロンが登場したのである。左右田喜一郎（経済学者で左右田銀行頭取）はロダン愛好家で、《考える人》（第二回）、《アダム》、《イブ》その他十数点を購入した。鹽原又策（三共社長）はベルシヤ陶器やシスレー《村の道》、コラン《裸婦》、コロー《オルレアン風景》などを購入した。ほぼ同時期の大正八年、大原孫三郎に援助され渡欧した児島虎次郎は大原に説いて美術品収集を依頼され、これが後に大原コレクションとなった。その後再び大正十一年にヨーロッパへ収集に出かけ、グレコ《受



1 第1回仏展会場

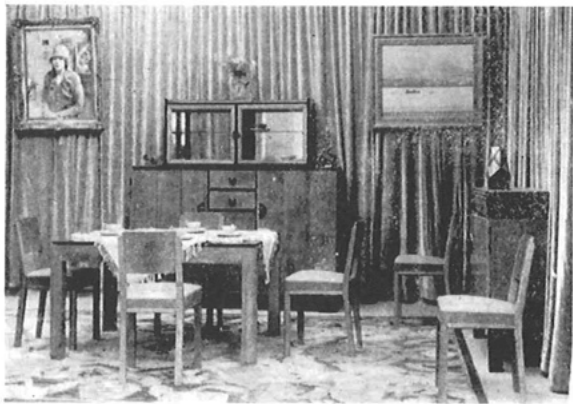
胎告知》、ゴギャン《かくわしき大地》、セガンチーニ《アルプスの真昼》などを購入した。昭和五年の美術館開館以前にも、倉敷文化協会主催によってこれらの作品は時に公開された。白樺同人のロダン作品は昭和四十三年になってここに寄託された。

仏展の準備に際して、黒田清輝は当時三越百貨店で『三越』の編集に当たっていた黒田朋信に展覧会実施への協力を要請したので、朋信が窓口となり三越が会場設営と売約事務を引き受けることになった。設備は装飾部の豊泉益三が担当し、売約事務は鮫島利久、荒城季夫らが担当した。入場料は無料で、一噌印刷に発注した簡易な目録が五十銭であった。目録と作品売約で三越は十万円ほどを売り上げ、以後毎年開催されるこの展覧会の実施一切を引き受けることになる。第二回展はやはり黒田が総裁であった国民美術協会の主催によって、竹之台陳列館で開催された。デルスニスはこのとき展示会場の平面プランを自分で作成し、壁面を灰色のクロスに変え、床に接した巾木の色を指定の色に塗らせた。また、額のヒートンを壁の折れ釘に吊り、作品画面の高さを揃えた。今日ではありきたりのことであるが、いずれも日本における洋画の展示として初めてのことのようにだ。売約は十七万円にのぼった。大正十二年十一月に到着した水彩素描版画が震災のため関東に陸揚げできず、十一月大阪で先に公開し、二月に震災後三越での最初の展覧会となった。翌年も神戸に到着した作品は大阪で公開された。しかし、東京での公開準備に際し、警察はロダン《接吻》に撤回命令を出したため、黒田はその対策に奔走し、ようやく作品の周囲に壁を設けて特別室とすることで開会にこぎつけた〔図2〕。その後八月に黒田は急逝したが、この第三回展に際して黒田朋信は三越を辞し、デルスニストともに日仏美術社を創設し、三共ビルに事務所を設け、鮫島、荒城はここに移り、以後同社が仏展主催者となった。翌年六月から菊倍判、総アート紙の『日仏藝術』を創刊した。かくして、黒田も「仏蘭西美術に対する眼を啓かれ」「大体はわかるようになった」のであった。

仏展が盛況を極めたのは第四回（大正十四年）頃までで、その他には七



2 第3回仏展関係者（前列向って右2人目から黒田明信、黒田清輝、デルスニス）



3 ギマール《食堂》（フランス室内装飾）



4 巴里日本美術展（右手看板は藤田デザイン）



5 日本美術協会会館列品館

回にリュクサンブール美術館所蔵品と室内装飾モテルルームを展示したのが内容としてはピークとなった。後者はフランス装飾家協会の協力のもと、府美術館彫刻室に三十五の臨設ブースを設け、夫々の部屋に相応しい家具・室内調度を並べた（図3）。アール・デコからモダン・デザインに踏みこもうとしていた最新傾向は大きな反響を呼んだ。室内を新たなヴィジョンのもとに表現するデザイン手法はまだ日本では稀だったからだ。

さらに、昭和四年には巴里日本美術展を開催した（図4）。日仏両国の外務大臣他を名誉顧問とし、日本側は正木校長を組織委員長として、ジュ・ド・ポームを会場として六月一日から七月二十五日まで開いた。彦坂尚嘉は『日本洋画商史』でこの展覧会が「日仏芸術交換という黒田清輝の夢」だったのではと推量している。たしかに明信も日本の現代美術を「交換的に仏国に送る」意図を記しているので、あるいはそうした気運があったのかもしれない。しかし、この展覧会に送られた絵画は油絵ではなく、狩野

芳崖他の歴史的参考品二十点のほか一七八点は藤田嗣治以外はすべて日本画であった。他は染織・陶磁器・漆器・金工・木竹牙工の工芸品一五七点で、売約は夫々八十一、三十三点で、ほかにフランス政府が絵画十三点をジュ・ド・ポーム美術館ほかのために買い上げ、日本大使館が絵画三点を購入した。

また、幾度か仏展が会場とした日本美術協会というのは大正十年九月に改築開館（図5）したもので、新家孝正設計により採光に配慮した五百坪の列品館を擁し、毎年開催する美術展には行啓が続き、この工事にも下賜金が付与されていた。新家は工部大学校を卒業し、工部省、皇居造営事務局を歴任し、学習院正堂（明治三十二年）や東京勸業博覧会パヴィリオン（明治四十年）設計で知られていた。日本美術協会といえば、近代美術史では大正以降は殆ど無視されてしまう存在だが、これ以降も美術界に隠然たる影響力を保っていたことは事実である。また、時として風変わりな展覧会

の会場ともなっている。

鵬心黒田朋信（明治十八―昭和四十三年）は明治四十三年東京大学文学部哲学科（美学美術史専攻）を卒業し、読売新聞社に入社した。大正三年に次のような趣味叢書を立ち上げ、矢継ぎ早に著作を公刊した。今でも古書展ではしばしば眼にするものだが、杉浦非水描くクロス表紙・見返しと天金という装幀からは彼の日の美術愛好家たちの気分が立ちのぼるかのようである。

- 第一編 黒田朋信『都市の美観と建築』大正三年
- 第二編 黒田朋信『趣味雑話』大正三年三月
- 第三編 黒田朋信『日本美術史講話』上巻、大正三年五月
- 第六編 黒田朋信『日本美術史講話』下巻、大正三年九月
- 第四編 黒田朋信『建築雑話』大正三年六月
- 第五編 黒田朋信『古美術行脚』大正三年七月
- 第七編 南薫造『画室にて』大正四年三月
- 第八編 澤村寅二郎訳『ラスキン抄』大正四年五月
- 第九編 山崎楽堂『家と人』大正四年
- 第十編 黒田朋信『青山より』大正四年八月
- 第十一編 森田亀之輔『芸術家と芸術運動』大正四年十月
- 第十二編 岩村透『美術と社会』大正四年六月

黒田が美術批評家として新しくしたのは絵画彫刻以外に建築や都市美について最初から関心を示したことであった。もちろん、それは西欧のアカデミックな美術における建築の地位を知っていたからに違いないが、それを街中や旅先での鑑賞に結びつけたところが時流に叶っていた。大正という日本の都市が激しく変貌していく時代の波に彼の主張は一致していた。また、もうひとつ趣味としての美術遍歴を専門家以外の愛好家に広めたことであった。処女作は『奈良と京都』（大正二年）という古美術行脚入門であり、それはこの趣味叢書のラインナップにも引き継がれている。いず

れも日本社会が限られた専門家の研究対象としての美術でなく、余暇やたしなみとして愛玩するものとなり、黒田はこうした人々の求める美術へのかかわり方を専らとした。従って、時流に沿った着眼や実用的な概説こそが本領であり、存在を賭した自己表現としての美術とはほぼ無縁であったともいえる。それは日本社会が西洋学習の一定の成果の次に自らの社会に意味とステイタスを噛み締め始めた時期に求められたものだった。短期間の内にこれほどまでに多くの著作をものすることができ、しかも社会に受け入れられる方向と内容を穿つところに黒田のジャーナリストイックな特質が生きている。それゆえに、この仏展こそは自らの流儀をもっとも大きな振幅で実現した事業として、彼の代表作とすべきなのではないだろうか。趣味叢書は今日では黒田より彼以外の森田や南の著書が古書として高く評価されており、ここに黒田の言説の性格が露になっっているように思われる。黒田は戦時下の昭和十四年十月に「美術に関する趣味を高め兼ねて和睦を目的」として結成された美術同好会の指導者として迎えられ、同会は以後毎月研究会や実地見学会を催した。翌年十月からは機関紙『水煙』が創刊され、十九年九月までは継続が確認できる。同会は会員を二十五名に限定し、矢澤弦月、円鏑勝三、林二郎らが会員となっており、高度国防国家建設のさなかに横浜原邸や京都奈良までも出かけている。

戦後、黒田は昭和二十四年から東京家政大学教授を務め、二十七年春から自ら旧著を編集して『鵬心選集』全十巻（趣味普及会刊）を編集し予約刊行し始めた。本稿の多くはこの第九巻「巴里の思い出」（昭和三十一年）に拠っている。しかし、翌二十八年九月脳溢血に倒れ編集は遅れ始め、ついに第十巻「回顧七十年」は刊行されなかつたらしく、古本市場では絶えて目にするのがないし、黒田を話題にのぼせる機会も少なくなっているようである。

# 一寸

第二十九号 二〇〇七年一月

新・旧刊案内29 書痴、戦時下の発禁本を読む

青木 茂

## 第二十九号目次

新・旧刊案内29 書痴、戦時下の発禁本を読む	青木 茂	1
俳誌『曲水』の画家近藤浩一路	岩切信一郎	11
《出を待つ永井智子（マルグレット）》 —藤牧版画の後摺りについて15	大谷 芳久	17
小山正太郎研究拾遺（九） 御宿—その2	金子 一夫	27
吾妻健三郎小伝	丹尾 安典	30
『輿地誌略』覚書き（二） 銅・石版画遺聞25	森 登	34
我らが美術展覧会はいつから —仏展と鵬心黒田朋信	森 仁史	40
○書書雑録 J・J氏とシムノン氏	山田 俊幸	45

検閲とか発禁についての命令権や全体の機構について僕は何も知らない。内務省検閲課が納本を検閲するのは職務であろう。ところで発禁措置をとったのが警視庁であったり特高であったり憲兵であったりすることを時に読むが、その関係はどうなっていたのか、無届出版を摘発するのは誰の仕事だったのであろうか。何も知らないままで「書痴、発禁本を読む」を書く。

出久根達郎『いつのまにやら本の虫』を講談社文庫で読んでいたら、推理作家仁木悦子の「一冊の本」からその要約と感想が出てくる。引用させてもらうと

仁木さんご自身も、上の兄を戦争で亡くされている。「大にいちゃん」と呼んでいた兄は東大大学院在学中に出征し、戦死。二十六歳、独身の陸軍少尉であった。

兄の手紙を一冊の本にまとめた。昭和十八年の初夏のことである。四百部、作った。売りものでなく、親戚や知人、兄の友人たちに配った。ところが、憲兵隊から呼び出しが、きた。反戦思想を語っており、けしからん、という理由である。全部焼き捨てよ、当局が不可と指摘した文章を全部削除するなら、もう一度出版を許す、と言う。当局の言う通りにしたなら、残る文章は「お元気で」と「さようなら」ぐらいである。仁木さん一家は泣く泣く処分を決意した。—とは仁木さんの「一冊の本」。慄然とするのは、私家版にも、お上の検閲があったという事実である。

ここで出久根は私家版の検閲に慄然としているが、私家版として納本義務