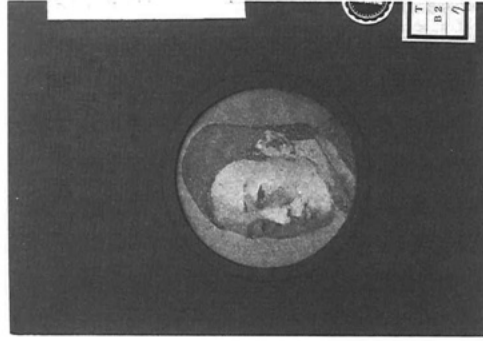


巨匠の悲哀——黒田清輝の場合

森 仁史

巨匠が他の作家と異なるのは自身が没した後もさらに様々に生き永らえなくてはならないところにある。現に黒田清輝については、一九七八年以降、「近代日本洋画の巨匠」とサブタイトルをつけて展覧会がほぼ毎年のように、北は北海道から南は鹿児島まで開催されてきた。これすら既に三十年の歴史を重ねていることになるのだが、少し彼の没後のことを考えてみたい。

黒田の没後四箇月にして、東京美術学校で遺作展が開催され、四五一点の作品が展示された。このとき一時黒田の家僕となっていた杉浦非水が目録を編集したが、杉浦は紺色の表紙にタイトルは型押しとし、円形の窓を切り抜き、バリ滞在中と思われる若き日の黒田自画像を覗かせるというデザインを施している〔図1〕。杉浦にとって黒田は壮年期の画家であるべきだったのだろう。杉浦は黒田に一九〇〇年バリ万博士産としてアール・ヌーヴォー作品を見せられたことが日本画からグラフィック・デザインへ



1 杉浦非水編『黒田清輝先生遺作展覧会目録』（大正13年、岩国泰三郎）

の転換の契機とされているが、杉浦は回想では黒田に見せられたのは「版画や図書」と述べていて、ポスターへの言及がない。現在東京芸大に伝えられているポスターは同じ時期にバリに渡つてもつと

アール・ヌーヴォーに影響された福地復一の持ち帰つたものとするべきなのかもしれない。

黒田にはこれ以外に『紀念』とのみ題された画集があるのだが、これは没後二カ月して久米桂一郎の編集によつて黒田家から発行されたいわば鍔頭本というべきもので、一般には販売されなかつた画集のようである。翌十四年（一九二五）に審美書院から美校校長和田英作の編集によつて『黒田清輝作品全集』が発行され、ここには全四二四点がコロタイプで収録された。いずれにしても、没後すぐにかんがりの点数の作品が公開され、作品集として収録されている。

没後翌年大正十四年八月に、黒田が会頭であつた国民美術協会機関誌『国民美術』第一巻第九号が全ページを費やして黒田清輝先生追悼号を編集し、現在でも黒田を語るときには欠かせない情報が公にされた。当然のことながら黒田を近しく知る関係者が多く寄稿し、座談会には生前の黒田を髣髴とさせるエピソードが紹介されている。作品としては、巻頭に《若草》と絶筆《梅林》が原色版で、《桂公肖像》と《厨房》がコロタイプ図版で紹介され、これ以外に挿図五十三点が紹介された。

この後昭和八年（一九三三）十月十七日から三十一日まで、京都国立博物館で黒田作品の特別展覧が行われ、関西所在の作品を中心に二十三点とデッサン一〇八点が展示された。黒田の遺言によつて美術奨励金として帝國美術院に十五万円が寄付され、昭和四年（一九二九）に黒田記念館（岡田信一郎設計）が建設された。ここに美術研究所が設置され、黒田の作品一〇三点が寄贈され、樺山愛輔が二点、久米が三点寄託し、顕彰の体制が整つた。京都展はこれを受けて開催されたのであろう。

美術研究所の研究機関誌『美術研究』誌上には、昭和七年（一九三二）に和田英作がスケッチブックについて、八年に杉田益次郎が《昔語り》を論じ、昭和十四年（一九三九）から同郷の隈元謙次郎が黒田の生涯を区分して断続的に執筆した。

これ以外には十二年に坂井犀水によつて黒田の伝記『黒田清輝』（聖文閣）

が刊行されたが、坂井は明治四十三年に『美術新報』に略伝を執筆している。戦前のうちに黒田について公にされた展示とまとまった言説はこれだけのようである。黒田の影響力の大きさからすると少し意外な気がする。

黒田と同時期に西洋画科に着任した浅井忠は彼に先立つこと十六年にして、京都で没している。浅井を悼む友人たち巖谷小波、和田英作、小山西太郎、塚本清らが発起人となって黙語会を結成し、彼らは浅井遺作展を京都に引き続き、東京美術学校でも開催した。このときは日本画、水彩画、油絵など二百点余が展示された。黒田の死後の評価が公的な機関が表明すべき体裁と趣に彩られているのに対して、浅井の顕彰はあくまで友人知友の思いが結実しているように感じられる。それはたんに展示会の規模だけでなく、二人の画家の対照的な生き方やそこから生まれた人的ネットワークの性質の違いに起因するものであろう。

浅井については黙語会が伝記（明治四十二年）と図案（四十一年）、日本画（四十二年）、西洋画（四十三年）と大部の作品集を編集発行したが、これらはいずれも洛陽の紙俵を高らしているのは読者諸兄もご存知の通りである。また、浅井の業績が洋画だけでなく、工芸革新に関わるものであったことに今も発掘が続き、美術史研究の新領域開拓から浅井の活動に照明が当たり続けるのも対照的である。

日本では、明治四十年に始まる文部省主催美術展覧会が世間に美術の体系とそれに従った実作品を国民に浸透させた。しかし、ここに展示される作品はその時代にあつてはいわゆる現代美術であつて、日本近代美術を体系的に回顧する場はなかなか叶わなかった。大正十五年（一九二六）に東京府美術館が開館したものの、美術家が希望するような常設展示は実現しなかった。こうしたなかで、昭和二年（一九二七）六月朝日新聞社が主催して明治大正名作展覧会がこの東京府美術館で開かれた。同展は久瀨宮邦彦を総裁に載せ、平山成信を副総裁とし、評議員会は正木直彦が会長を務めた。日本画一九四点・洋画一六四点・彫刻一〇五点から成つていたが、

日本画がもつとも人気が高かった。このなかで橋本雅邦、狩野芳崖は現在と変わりないとしても、菅原白龍、岸竹堂、田崎草雲など現在とは評価の食い違ふ作家も多く取り上げられ、洋画では高橋由一、国沢新九郎に始まつてはいるものの「色調は暗鬱」という評価であつた。しかし、すでに『鮭』はレンブラントだと見なされ、原田『靴屋のおやぢ』とともに高い評価を得ている。黒田の『昔語り』は出品されなかったが、『湖畔美人』、『朝妝』が出品され、後者のかつての展示騒動はすでに歴史となっているようだ。この展覧会が新興美術の紹介を意識していたせいも、一科の登場以降の出品に多くを裂いていて、観衆には山下新太郎『窓際』、『供物』の評判が高かつた。有料入場者だけで十六万二千三百人が詰めかけ、収入は七万三千七百円余りに上つたのだつた。ここから二万五千円が美術研究所に明治大正美術史編纂事業と冠して昭和七年から十一年まで拠出された。こんにち我々もその恩恵に浴していることをこの朱印の押された本を研究所図書室で手にして、実感することがある。

アヴァンギャルドが跋扈した一九二〇年代には画家としての黒田やその作品について殆ど論じられることはなくなるのだが、それは新しい海外の動向に敏感な画壇の傾向の故なのだろう。例えば当時の洋画入門者が手にしたであろう『油画の研究』（アトリエ社、一九二九年）では、原色口絵図版はまずゴッホ、セザンヌ、マチス、ユトリロ、ヴラマンクとパリ画壇の作家を掲げ、次いで山本鼎、梅原龍三郎、萬鉄五郎と日本の若い作家の作品を並べている。一九三〇年代に入ると黒田や明治洋画を正面から論じられる機会が多くなるように思う。管見の限りでも、三宅克己（一九三五年）、森口多里（一九三九年）を興味深く読んだ。前者は画家の個人的な回想であり、恐らくこの年に没した久米桂一郎を回顧するに伴つて執筆されたのであろう。久米は黒田に比して長生し、永く美校で講じた。ただ、彼らの画業は彼らが旧派に対する新派であるのと同様に、リアリズムに対するアヴァンギャルドの登場とともに過去として葬り去られるほかはなかった。しかも、その前衛性は常にヨーロッパ（とりわけパリ）に生起した先

進的動向であることに依拠しており、このてんでも明治の新派が印象派であることを露にすることで手に入れた新しさはヨーロッパで展開されたように日本でも超克されるほかなかつた。大正十四年（一九二五）に川路柳虹はヒウザン会の登場によって、「学校乃至白馬会系の画風、太平洋画会系の画風、いづれも既に「古いもの」という捺印をおされて終つた。」と記述している。

それどころか、そこから幾重にもヨーロッパ流に進んだならば、印象派は旧派とともに過去にならざるを得ないことになる。ところが、本誌三十五号で指摘したように黒田の言説は彼自身の若い頃の新派としての自身の意識から、日本の風土を刻む画家としての自己認識へと転回しているのであつて、このことは黒田自身が作品として十二分に展開できなかつたと同時に、当時の同伴者達によつてもよく理解されていたようには思われない。例えば、久米には黒田のようなフランスで体得した技法以上に絵画としての追求の可能性を見出していたのかどうかを問えないような気がする。森口の論調もこのてんでは大橋乙羽編になる『名流談海』（明治三十二年）に掲載された明治二十九年頃のインタビューを論拠にしている、黒田の「新時代の感覺的自由主義」としての側面を強調するに終始している。

こうした理解がやや変調をみるのは一九四〇年代に入つてからのようだ。昭和十八年（一九四三）、再び朝日新聞社は東京市と共催で明治美術名作大展示会を開催した。このときは当然ながら大東亜の盟主としての日本の美術が称揚されなければならなかつたのだが、久富眞は亀井至一作品を引いて、明治初期の油彩画が真物らしく描かれた洋画であつたのに対して、黒田たちの油彩画が正しい骨格を伝えることによつて「欧羅巴と同調の「近代性」を獲得する」ことに成功したことを以つて「日本洋画を近代画にまで進めた」（『新美術』第二十一号）と評価している。これは一見日本の油彩画がアジアでもつとも優れた水準を獲得したことを誇ろうとしているように見えるが、あくまでヨーロッパの基準にどこまで近づいたかを指標としているのであり、日本の近代化が欧化であつたこととそれによる以外の

路は顧慮していないてんできわめて露骨な欧米拜？とも言える。じつさい、一九四〇年代の美術ジャーナリズムでは日本古典よりはレンブラント、ミケランジェロ、とヨーロッパ古典を大掛かりな特集であいこいで取り上げ、おびたしい作品図版を紹介している。それは現実に進行しつつあつたナショナリズムの激昂に意図して背こうとしているかのようである。これを脱亜的志向ととらえることもできるし、欧米への同化ゆえの優越意識の確認と見ることもできよう。ただ、一方でこうした不安が作家達をシュルレアリスムへ誘ひ込んでいた現実をみるにつけ、明治以来の近代がアジアに踏み込もうとした時代に振り返ろうとした対象がヨーロッパ古典であつて、その一里程としての明治絵画であつたと言うのが維新以来七十年の結論なのだった。こうした美術理解こそは黒田たちの選ぼうとした近代の末なのだということを確認しておきたいと思う。

他方、昭和十五年（一九四〇）六月に明治大正昭和諸大家遺作油絵展覧会なる催しが大阪高島屋で開かれ、開成所と川上冬彦に日本の油絵の始まりを置き、六十名の作家（川上以下、村山塊多、佐伯祐三まで）の約二百点が展示された。石井柏亭が簡略な解説を寄せ、諸大家として略歴が記されたのは次の作家であつた。川上、高橋田一、曾山幸彦、五百城文哉、印藤真植、石橋和訓、中川八郎、三岸好太郎、加地為也、渡辺金秋、亀井至一。黒田以降を日本の洋画の主流と目する以外の史観とコレクションがこの時代までに形成されていることを物語っているのだが、その認識の方向の著しい違いは甚だ興味深いし、こうした観点はつい近年まで封印されていたことでもあり、この事情もまた考えさせられる事柄のように思う。

黒田と異なり照子夫人は九十七才と長寿を全うした。白馬会が解散したとき、黒田の私塾であつた研究所は最若年の研究生の熱意によつて葵橋研究所としてさらに活動を続けることになつた。かれらが中心となつて黒田の号をとつて名づけた天地会という一種の同窓会が組織され、毎年黒田家で黒田を偲ぶ会を続けていた。教育者として、黒田は東京美術学校を指導したのであるが、天地会はむしろ黒田の栄光を慕う画学生らが照子夫人と

一寸

第三十八号 二〇〇九年五月

第三十八号目次

新・旧刊案内 38

浅井忠・柳源吉合作石版画集について・
近況報告の二三

青木 茂 1

明治四十年の書籍装幀評

岩切信一郎 14

行方不明後の《藤牧版画》の足跡(8)

―藤牧版画の後摺りについて17

大谷 芳久 19

近代日本画の構図決定格子(四)―春草―

金子 一夫 31

「埋もれたる天才」のことなど

丹尾 安典 40

司馬江漢の《七里が浜図》をめぐる

銅・石版画遺聞33

森 登 46

巨匠の悲哀―黒田清輝の場合

森 仁史 51

■装幀本談義・2

山田 俊幸 54

新・旧刊案内 38

浅井忠・柳源吉合作石版画集について・
近況報告の二三

青木 茂

新潮社の『波』二月号編集室だよりの最後の三行は「先月号に掲載した『入魂には男の匂いがある』の筆者名は、青木茂氏でした。訂正して、お詫びいたします。」である。テレビのニュースを見ていると専務や幹事長や総長や理事やらが、何か悪事をしたらしくな中には土下座までしてお詫びする情景がしばしば映る。何について誰に詫びているかは一向に解らないが、どうもお詫びさえすれば一件落着きようである。

ことは本誌先号に森登同人が、同人丹尾さんの近作『男色の景色―いはねばこそあれ―』などを紹介した編集後記風の一部に「丹尾氏の本を青木翁が、新潮社の広告誌『波』二〇〇九年一月号誌上に於いて「入魂には男の匂いがある」という小文で紹介されています。そこで青木翁は誤植ながらも、年来の夢であった「青木繁」と記名されたのをことのはか喜んでいるようです。」と書かれているので明らかである。「ことのはか喜んでいるよう」なのであるから「訂正して、お詫びいたす」必要はない。

二月六日の古書即売会目録を見て雑本の二三を注文したら出品店から電話があつて、高安月郊の青木シゲル挿絵本が在庫だという、月郊と青木は取り合わせが悪いとは思つたが取り置いてほしいと返事した。会場で見たら

・高安月郊『ねざめぐさ』明治三十九年六月、金尾文淵堂、菊判、一九〇ページ〔図1〕

というもので、戯曲集ではなく詩集で、浅井忠の多色木版三葉が入つてい