

〈書評〉

松本和也著『印象派の超克——近代日本における西洋美術受容の言説史』（思文閣出版、二〇二五年）

芹澤 凜 香

本書で対象とするのは、一九〇九年から一九一三年までの美術界の動向にまつわる言説である。特に「生の芸術」論争、「絵画の約束」論争を取り巻く言説を発言者、媒体の大小にとらわれず蒐集し、これらの論争がいかなる土壌によって育まれ、どのような帰結を迎えたのかを詳細に明らかにしている。

「生の芸術」論争、「絵画の約束」論争の記述と分析は、今までも臼井吉見『近代文学論争上』（筑摩書房、一九七五年一〇月）、高階秀爾『日本近代の美意識』（青土社、一九七八年三月）、中村義一「日本的モダニズムの誕生——「生の芸術」論争」（『日本近代美術論争史』求龍堂、一九八一年四月）、鍵岡正謹『山脇信徳 日本のモノと呼ばれた男』（高知新聞社、二〇〇二年五月）、五十殿利治『観衆の成立——美術展・美術雑誌・美術史』（東京大学出版会、二〇〇八年五月）等の研究の蓄積がある。近年の研究としては、吉本弥生「『絵画の約束』論争——「印象」から「象徴」に向かう時代のなかで」（『日本研究』二〇一〇年三月）、村田裕和「ローカル・カラー、生命、公衆——「生の芸術」論争と石井柏亭——」（『論究日本文学』二〇一〇年十二月）、木内英実「『海

郷風物語」をめぐる——「絵画の約束」論争との関連から——」（『空太郎会シリーズ』空太郎会、二〇一三年四月）、廣瀬航也「官展」の時代における「絵画の約束」論争——文学者による美術批評と「公衆」の発見——」（『日本文学』二〇二五年二月）などが挙げられよう。

これらの先行論に連なる本書での試みを換言すれば、当時、時期も媒体もバラバラに発表された言説を立体的に組み立て直し、同時期の、美術界の見取り図の解像度を上げることと言える。

以下、本書の構成と概要、および所感を記す。

本書全体の主題は「印象派をはじめとする西洋美術の新傾向が、どのようにして近代日本に受容・超克されたか」（一五頁）を探ることである。本書は三段構成になっており、第一部では洋画をめぐる美術状況（概況）の分析、第二部では画家・山脇信徳に注目した検討、第三部では印象派以降に生まれたポスト印象派、フォーヴィズム、エクスプレッショニズムなどが日本でどのようにに受容されたのかの検討が行われる。

第一部第一章では、本書全体にわたる問題関心と方法論が述べられる。本書での検討対象は一九〇九年から一九一三年の新聞・雑誌記事であり、本書はこの時期の、文学場ならぬ美術場の再現を試みている。いままでも、先に挙げたような「生の芸術」論争および「絵画の約束」論争自体に関する先行研究は多い。しかし、これらの論争が着目される際はもっぱら白樺派同人らの言説に着目され、山脇信徳は両論争の中心人物でありながら、彼の言説に注目した論は多くない。この点に本書の独自性が見出せるだろう。

第二章では先行研究にも目を向けながら、明治末年においてどのように西洋美術の新傾向が日本に紹介・輸入されてきたのかの検証が行われる。

第三章ではヨーロッパ留学を経て帰朝した有島生馬、齋藤與里、高村光太郎らの作品と批評、およびそれらがもたらした影響の検討が行われている。

第二部第四章では主に高村光太郎、石井柏亭らのあいだで交わされた「生の芸術」論争の「生」(DAS LEBEN)と「地方色」^{ローカルカラー}という二つの争点からの再検討が行われる。「生の芸術」論争は第三回文部省美術展覧会(文展)に出品された山脇信徳の絵画作品である《停車場の朝》についての評価が二者の間で大きく分かれたことに起因する。しかし本章の検討によって、第三回文展の開催当時の雑誌、新聞評では、実は殊更山脇の名が話題に上がっていたわけではなく、その後の高村光太郎らの論評がきっかけとなり大きな論争へと発展していったことが明らかになった。

本章で論点となるのは、高村光太郎が主張する「生」と柏亭が主張する「地方色」とはなにか、という基本的な問題である。高村の「生」は「感じ」とも表現され、荻原守衛の「生命」「人格」というキーワードを引き継いだものとして説明される。これは後の「絵画の約束」論争にも引き継がれていくキーワードである。一方の柏亭は、美術界の動機なき「西洋画」追隨の風潮を批判し、作品の評価軸として日本らしさの有無を重要視する。この、日本(その土地)らしさが即ち「地方色」である。

本論争で主軸となる光太郎と柏亭の違いは、画家の主観による裁量をどこまで認めるか、言い換えれば、視覚の最大公約数をどこにどう位置づけるかの違いと言える。この違いは、後に検討される「絵画の約束」論争における木下空太郎の発言「成る可く多くの鑑賞者に了解(同感)せしむる事」(一六一頁)という「約束」の定義の伏線としても読み取れることが指摘できる点についても、さらなる掘り下げが可能だろう。

続く第五章では、「自己」と「公衆」という争点から、「絵画の約束」論争の再検討が行われる。木下李太郎が、山脇信徳作品展覧会（一九二一年四月）に対し「画家の感動を公衆に伝わるようにする「絵画の約束」が欠如していると批判した」（二三三頁）ことに起因するこの論争は、当事者である山脇信徳だけでなく、武者小路実篤をはじめとする『白樺』同人が李太郎に反論したことで、半年に及ぶ大論争へと展開していく。

第五章で最も注目すべきなのは、先行論では言及されてこなかった、「絵画の約束」論争以降の印象派評価についての検討が行われている点である。従来は李太郎および山脇と武者小路の言説にのみ注目が集まっていたものの、本研究によって、その他にも齋藤興里、兒島喜久雄、岸田劉生、木村莊八、高村光太郎などもこの論争にコミットしていたことが明らかになった。

「絵画の約束」論争が「フォーヴィスム／エクスプレッショニズムへの呼び水となり、より広く文化領域においては、生命あふれる個性を尊重した芸術家のあり方を「公衆」にまでひろめることになった」（二七九頁）と総論する著者は、「論争（の結論）としては生産的な意義がないと目されてきた「絵画の約束」論争だが、時期・論者を限定した論争の枠組みを相対化し、（中略）時間軸を延ばしつつ関連言説にまで視野をひろげて検討してみると、そこには「絵画の約束」論争を経たがゆえの変化―転回が、美術界だけでなく、李太郎、山脇双方にみてとれる」（二八一頁）とまとめている。ここにこそ、細やかな言及にまで目を配る言説分析的アプローチの意義が認められるだろう。

第六章では、「絵画の約束」論争の中で執筆、発表された山脇の画論「断片」についての分析的読解が行われる。本章で明らかにされたのは、山脇が日本の「印象派」「ポスト印象派」と呼ばれながらも、本人はフォーヴ

イスム／エキस्पレッショニズムの表現方法を追求しようとしていたという、周囲からの批評と実態との乖離である。

このことから、山脇がこの時期、明治末期以来の「日本のモネ」と呼ばれるような立ち位置から脱却し、進化を遂げようともがいていたと考える事ができるように思われ、興味深かった。このような認識の落差は、高階秀爾が「絵画の約束」論争について記した「対象を相対化することによって歴史の重みを知ることのできた批評家と、逆に対象を絶対化することによって却って歴史から離れてしまう結果になった実作者との間の論争」（『日本近代の美意識』青土社、一九七八年三月）という評と響き合うものと言えよう。「歴史から離れてしまう」というやや否定的な評価を高階は下しているものの、本書の問いに立ち返れば、「歴史から離れ」たからこそ、西洋美術の新傾向を受容するだけに留まらず、日本独自のフォーヴィスム／エキस्पレッショニズムへの発展へと至らしめることができたと再評価することもできそうだ。

第三部第七章では、岸田劉生の初期エッセイの、「自然」という語に着目した分析が行われる。「自然」とは主に白樺派の間で用いられた、印象派を語る際のキーワードであり、劉生もまた、『白樺』やゴッホの影響を直接的に浴びた一九一〇―一九一三年において、「自然」を主題としたエッセイを多く書いている。本章では、今まで十分な検討に付されてこなかったこれらのエッセイの読解を試みている。

著者によれば、劉生にとって「自然」とは、「自分」に不安を与えつつも、それに「肉迫」することで生の存在意義、自己救済が得られる対象」（二三八頁）であり、劉生の絵画制作の目標は「自然」をなるべく「理解」し、その上で「自分の心」に捉えられた「自然」を描くことによって「自然の後にひそむ不変の力」に近づくこ

と」(二三〇頁)にあったという。そして「自然」を「自己」や「人格」に先んずるものとして捉えた点に、白樺派とは異なる、劉生のオリジナリティがあったと結論付けられる。

第八章ではヒュウザン会展覧会の同時代評価の分析が行われる。ヒュウザン会は一九一二年に齋藤與里が発起人となり設立された会で、その年の一〇月に第一回展覧会を、翌年三月に第二回展覧会を催している。現在は美術史上において肯定的な評価を下されているヒュウザン会であるが、当時は西洋画の模倣と目され、展覧会評の大半は批判的なものだったことが明らかにされた。こうした背景を踏まえ、著者はヒュウザン会の功績を「西洋美術に由来する鑑賞^{ミョウ}枠組^{カドクミ}を実際の創作・展示を通じてひろめ、鑑賞者という存在／問題領域を浮き彫りにしたこと」(二九二頁)と総括している。

五十殿利治『観衆の成立——美術展・美術雑誌・美術史』(東京大学出版会、二〇〇八年五月)は、「絵画の約束」論争において「公衆」という概念が重要なものとなっていたことを指摘しているが、ヒュウザン会展覧会においても「公衆」が、その後のヒュウザン会の評価枠組みに大きな影響を及ぼしていたという主張は、本書独自の指摘といえよう。

第九章では日本におけるフォーヴィスムの先鋭的事例である萬鐵五郎《裸体美人》をとりあげ、その歴史的意義の検討が行われる。著者は、ヒュウザン会の解散と共に、一九一二年発表の《裸体美人》が明治末年から日本に紹介された西洋美術の新傾向の移入期間の終焉に当たると位置づけ、《裸体美人》が日本におけるフォーヴィスムの嚆矢として美術史上高い評価を受けながらも、当時の評価は決して芳しいものではなかったことを指摘している。

続く結論の章では、「山脇信徳（作品）を契機とした「生の芸術」論争、「絵画の約束」論争を経て、印象派をはじめとする西洋美術の新傾向は、しだいに近代日本にも受容・超克されていった」（三三二頁）とまとめているが、この論争後、山脇が中央画壇から離れていくことを踏まえ、「このことは、印象派をはじめとした西洋美術が、ついに近代日本には本来的な^レかたちでは根づかなかった、という見方とも関わるだろう」（三三三頁）と述べている。

しかしなぜ、「印象派をはじめとした西洋美術が、ついに近代日本には本来的な^レかたちでは根づかなかった」のだろうか。残念ながら、この点についての言及は本書には見られない。

この時期の動向について稿者自身が最近考えているのは、日本の美術界に影響を与えた西洋美術が、日本の美術の影響を受けたジャポニスムを展開させていったものでもあったということである。周知のとおり、印象派の平面的な画面構成や、従来の陰影技法とは異なる色彩表現、日常の一瞬間を切り取った表現には、日本画の影響があるとされている。ここに、日本画↓印象派↓日本洋画という影響ルートを、当時の人々はどうに受容していたのかという問いが立ち現れる。高階秀爾『日本近代の美意識』（青土社、一九七八年三月）、南明日香「近代日本における美術史上の「ジャポニスム」への認識」（ジャポニスム学会編『ジャポニスムを考える』思文閣出版、二〇二二年四月）等の指摘を踏まえると、当時の美術界において、ジャポニスムの波動自体は知られていない訳ではなかったものの、その影響をかなり限定した形で捉えていたために、現在私たちが日本画と印象派とのつながりとして捉えている点がむしろ、日本画と西洋画の間の断絶とみなされた面があったとも考えられる。この現代とは異なる認識にこそ、日本と西洋にそれぞれ固有の「地方色」があるという認識を争点とする「生の

芸術」論争の一つの契機があつたのではないだろうか。ジャポニスムや、西洋と日本間での模倣の問題に対する踏み込んだ検討が今後期待される。加えて、「白樺派論争」のひとつと目される「絵画の約束」論争が、日本文学へもたらした影響についての一層の考察が望まれる。

しかし、本書のような試みが現れたことは、美術界と文学界が密接に関わりながら展開したこの時期の動向を、いよいよ精緻に見ていくことを可能とするものと言える。本書の刊行を契機として、さらに研究が展開していくことが期待される。