

思想表現としての絵画

—黒田清輝作《智・感・情》—

植野健造

はじめに

画家が絵を描くのは「学者が文章を作ると同じく自分の考を人に見せる事」¹⁾である。これは、黒田清輝がフランス留学期における西洋画学習の過程で理解した重要な絵画観の一つである。明治26年(1893)にフランスより帰国、明治29年には白馬会を創立し、東京美術学校西洋画科の指導教官に任じられた黒田が、日本の洋画界に根づかせようとしたことのひとつもまたこの絵画観であった。西洋画といえど対象を迫真的に再現描写する技術であるという理解がなお残っていた当時の日本において、絵画は画家自身の「考え」を表現するものであるという黒田のそのような絵画観の移植の試みは重要な意義をもつ。

しかし、そもそも画家は、自分の考えをどのような方法で絵画作品に託し、どのような方法で見るものに呈示しうるのであるのか。おそらく、絵画作品にはさまざまな方法でさまざまな考えや思いが画家によってこめられているに違いない。作品が文学的、歴史的主題もしくはある種の寓意的、象徴的な主題をとりあつかっている場合には、その主題にたいする画家なりの解釈や考えが作品にこめられているはずである。しかし画家はまた、見るものがふつうに作品を眺めているだけでは理解しえな

い画家自身の私的な思いを作品にこめていることもありうる。また、作品が展覧会への出品作として制作された場合は、観衆や社会に向けて、作品の主題や描写されたモチーフそのものとは直接的には関係のないさまざまなメッセージがこめられている場合もある。

黒田清輝が明治30年(1897)の白馬会第2回展に出品した《智・感・情》²⁾(fig.1)は、明治洋画史における前述のような問題を考える場合にとりわけ注意される作品である。ほぼ等身大の裸婦像三作で構成される本作品は、油彩で描かれた人体の背景に金地を用いていること、写实的に描写された人体に朱色の輪郭線をほどこしていること、また三作にそれぞれ「智」「感」「情」という画題がつけられて展覧会に出品されたことといった表現と構想のうえでの特色が目立つ。黒田の生涯のなかでも異例に属する本作品の制作意図については、今日なお解き明かされていない問題が多い。すなわち、黒田が明治30年という時点でこのような裸体画の大画面に着手したのはなぜか、本作品につけられた「智」「感」「情」という画題をどのように解釈するのか、三人の女性のポーズに図像の先例はあるのか、三面構成、背景の金地、人体にほどこされた輪郭線といった表現上の特色は何に由来し、どのような意図をもってなされたのかといった問題である。黒田は本作品にどのような考えや思いをこめていたのであるのか。

本作品のかかえるそれらの問題については、すでに先学によってさまざまな角度から論じられてきた³⁾。それ

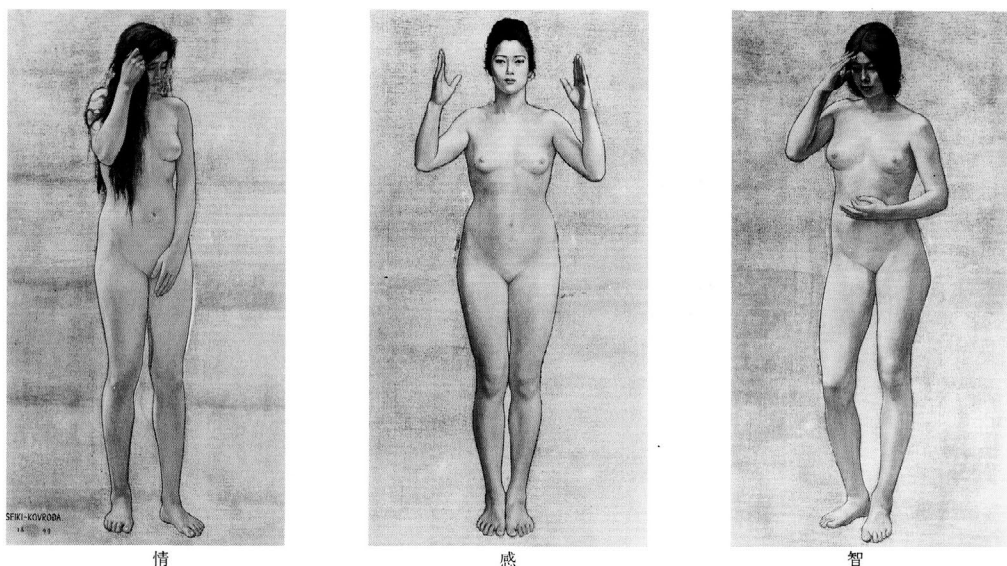


fig.1 黒田清輝《智・感・情》1897-1899年、東京国立文化財研究所

ら先学の研究によって、黒田は本作品によって西洋のアカデミックな絵画理念にもとづく構想画を日本に移植しようと試みたこと、さらには、本作品には当時の裸体画、ひいては黒田らが東京美術学校西洋画科において導入した裸体画教授に向けられた社会の偏見にたいする黒田なりの挑戦の意味がこめられていることといった指摘がなされてきた。筆者もこれらの指摘を正當かつ重要であると考えている。しかし、本作品にこめられた黒田の「考え」を理解するためには、当時の黒田と周囲の状況をより広い視野からより詳細にみておくことが必要であるように思う。

本稿では、黒田の《智・感・情》の制作意図を考える場合に考慮すべきと思われる二、三のことについて、先学の研究をふまえつつあらためて考察し、あわせて、黒田が「考を人に見せる」絵画というときの、その「考え」の内容や「考え」の呈示のしかたについて論じてみたい。

1

まずは、本作品の制作状況について簡単にみておく。

『黒田清輝日記』⁴⁾(以下、『日記』と記す)によれば、三作の制作順は不明であるが、明治30年(1897)の2月16日に自宅のアトリエで裸体のモデルを使って最初の作に着手、3月5日にはほぼ完成、同10日から2作目に着手し同15日木炭素描を終え、同17日から油彩に入り4月8日に仕上げ、同12日から3作目に着手し少なくとも同月末まではモデルを使って制作していたことがわかる。5月3日以降翌明治31年末までの日記が欠けているため、その後、秋の白馬会第2回展出品までの制作状況が不明であるが、第1作に18日間、第2作に30日間を要していることから、第3作もおそらく5月中にはほぼ完成したものと推察される⁵⁾。ちなみに、この年6月以降の黒田は9月にいたるまで、箱根や千葉の稲毛に旅行しており、箱根では《避暑(湖畔)》(fig. 2)などを制作、9月に帰京し《秋草》(fig. 3)を制作しており⁶⁾、10月27日開会の白馬会第2回展にこれら《智・感・情》、《避暑》、《秋草》をふくめた17点の作品を出品している。ただ、『毎日新聞』明治30年10月26日の白馬会展に関する記事⁷⁾に、《智・感・情》は黒田が「経営辛苦の後此頃出来したるもの」とあり、展覧会開催直前に最後の仕上げをした可能性はある。

また『日記』には、本作品のモデルと思われる小川花(姉)と小川幸(妹)という姉妹二人の女性の名がみえる。ちなみに、『時事新報』明治31年11月13日の「モデルの話」という記事に、「扱美術学校に於て始めて女の裸体を描きたるは去る明治廿九年十月頃にして一人はハナ(当時



fig. 2 黒田清輝《湖畔(避暑、湖辺)》1897年
東京国立文化財研究所



fig. 3 黒田清輝《秋草》1897年
岩崎美術館

十六歳)と云ひ」とある。また、『千代田新聞』明治32年7月14日の「活手本(続)」という記事には、「黒田清輝氏が智感情を写すに用ひたるモデルの少女の如き其図に顕はれたる所は何うやら二十幾歳とも見ゆれど全くは当時二八(筆者註: 16歳)ばかりの少女にして」とある。これらの記事から、東京美術学校西洋画科での裸体画教授が西洋画科開設後まもなく始まっていたことが知られ、

その際の最初期のモデルとなった一人「ハナ」はおそらく、『日記』に《智・感・情》のモデルの一人として登場する「小川花」と同一人物ではないかと推察される。そうであるとすれば、よく知られているように、本作品は日本人をモデルとした初めての本格的な油彩による裸体画であったとともに、東京美術学校西洋画科における裸体画教授のために初めてモデルとなった女性とその妹の画像という性格をも備えていたことになる。黒田は、本作品が日本人女性をモデルとした初めての裸体画となることをおそらく当初から意識しており、そのような画家の思いが、本作品にある種のモニュメンタルな性格をもたらしたと考えることもできる。しかも、本作品のもつモニュメンタルな性格とは、日本において裸体画教授をすすめてゆかねばならない立場にあった画家自身にとって記憶すべき女性の画像であるという、いわば私的な思いをも反映しているのではないだろうか。

ただ、『日記』によれば、小川花と小川幸の二人のモデルは、本作品の1作ごとに別々にモデルとなったわけではないようである。たとえば、第2作を制作中の4月4日には幸がモデルとなっており、同じ第2作が完成した4月8日には花が黒田宅に来ている。さらに『日記』をみるかぎり、この二人以外にモデルを使った可能性もある。すなわち、本作品の三作に描かれた裸婦はいずれも特定のモデルをそのまま写生的に描写したものではなく、モデルを手本としながらもそれを理想化した裸婦像であったと考えられる。この点に関連して注目されるのは、《智》の裸婦像の両腕の配置を別とした基本的なポーズが、黒田のフランス留学中の1888年の木炭素描《裸婦習作26》(fig. 4)ときわめて類似していることである。両者はポーズだけでなく、光源の向き、それにとまなう人体の陰影のつけかた、さらには人体の輪郭、乳房や腹部

の筋肉の描写などがきわめて類似している。一方、《感》と《情》には《智》の場合ほど類似した木炭素描を見つけることはできないが、《感》の両手を上方にかかげるポーズはやはり留学中の1889年の《裸体習作58》(fig. 5)に、《情》の髪の毛に手をあてるポーズは1887年の《裸婦習作18》(fig. 6)などにそれぞれ共通性を認めることができる。おそらく、黒田は日本人の裸婦像を制作するにあたりモデルを実際に使っているものの、基本的には自らの留学前期のアカデミックな裸体画学習の成果を下敷きとし、さらに理想化した裸婦像を志向して本作品を制作したのである。その結果、本作品の裸婦像はほぼ8等身に近いプロポーションとなっている。先にも述べたように黒田は本作品が日本人をモデルとした最初の油彩画となることを認識していた。また、黒田は東京美術学校で自らが導入した裸体画教授に向けられた社会の非難もまた承知していたはずである。正統なる西洋絵画の理念と学習法を日本に根づかせる立場にあった黒田にとって、日本人をモデルとした裸婦像を世に問うことは、いわば一度は通らねばならない関門のようなものであったように思われる。しかしそれだけに、初めて世に問う日本女性の裸婦像があまりにも卑俗なレベルでの批評の対象となることは本意ではなかったであろう。このような状況が、生身の人間であることを感じさせないような裸婦像、すなわち、金地という抽象的な背景に理想化されたプロポーションと写実性をぎりぎりの線までおさえたようなフラットな彩色によって描かれた裸婦を配するという表現の一つの要因となっていると考えられる。事実、最初の裸体画問題をひきおこした明治28年(1895)の第4回内国勧業博覧会出品の《朝妝》(fig. 7)は現実的な設定をもち生身の人体を感じさせる裸婦像であったのにたいし、本作品は《朝妝》に続き再び裸体画論争をひきおこしたもの

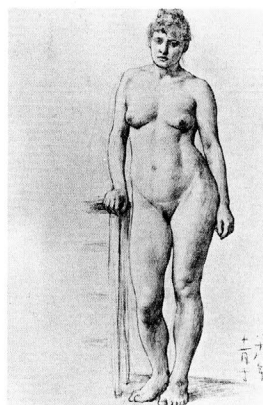


fig. 4 黒田清輝《裸婦習作26》1888年
東京国立文化財研究所



fig. 5 黒田清輝《裸体習作58》1889年
東京国立文化財研究所

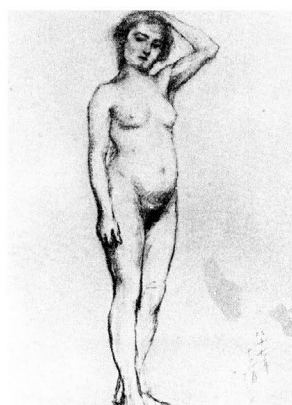


fig. 6 黒田清輝《裸婦習作18》1887年
東京国立文化財研究所

の、『国民新聞』明治30年11月10日の批評⁸⁾などには「今回の如く全く理想化せられたるものに至ては悪感実感を起さずして寧ろ神々しき心地せらるゝ」といった評がみられるのである。

ところで、本作品は現在はそれぞれ三作が別々に額装されているが、白馬会第2回展当時は、『毎日新聞』明治30年10月26日の記事⁹⁾と『国民新聞』明治30年11月9日掲載の挿図(fig. 8)から、三面を連続して一つの額に納めて出品展示されたようである¹⁰⁾。また、後者の挿図では三面のうち中央の《感》の上部に白馬会のシンボルであるパレットが掲げられていて注意をひく。それはあたかも本作品が白馬会の制作活動を導く三人の女神であるかのような感を呈しているからである。

2

ところで、これもよく知られているように、本作品は白馬会第2回展の2年後の明治32年に補筆が加えられ、年記署名が入れられ、翌明治33年(1900)のパリ万国博覧会に出品され、黒田は銀牌を受賞した。

そこで次に、本作品のパリ万国博覧会(以下、パリ万博と記す)出品までの経緯をみてみたい。というのは、黒田が制作当初から3年後のパリ万博出品を想定して本作品に着手したのではないか、そうであるとすれば、このことも本作品の構想と表現に関わる問題を考察するうえで重要であると考えからである。これまでの研究でこの点についてとくに問題とされてこなかったのは、1900年のパリ万博への出品については、パリ万博の前年の明治32年(1899)8月に黒田が臨時博覧会美術品鑑査官に任じられ、自らも鑑査に関わり、『智・感・情』、『湖辺(避暑、湖畔)』、『秋郊』、『樹陰』(fig. 9)、『寂寞』¹¹⁾(fig. 10)の5点がこの時点で出品作として選ばれたという認識があったためである。しかし、このことはいま少し詳しくみる必要がある。

1900年のパリ万博と日本の美術品の出品については、丹尾安典氏による興味深い報告と考察がある¹²⁾。それらを参照すると、日本が1900年のパリ万博にむけて本格的な準備にはいったのは明治29年末のことであった¹³⁾。とくに、美術についてはパリでの開催ということもあり、また、それ以前の万博にももちろん日本の美術品は出品されていたものの、じつはそれらは美術品として扱われたことは少なく、1900年の万博こそは日本の美術品を美術館のなかに「純正の美術品」として展示することが、政府にとっても美術家にとっても共通の悲願であった。

黒田がパリ万博の鑑査官を命じられ、最終的に出品作の鑑査にあたるのは先にも述べたように明治32年8月の

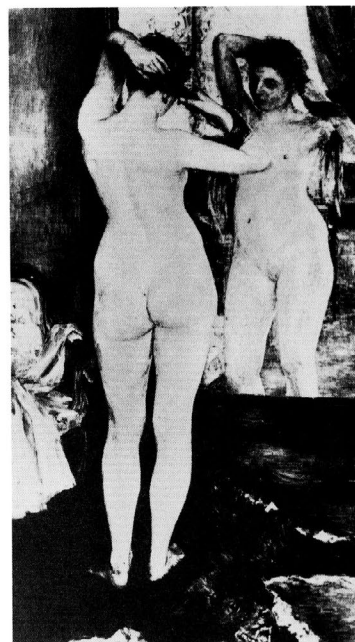


fig. 7 黒田清輝《朝妝》1893年、1945年焼失



fig. 8 『国民新聞』明治30年11月9日

ことである¹⁴⁾。しかし、これに先立つ明治30年3月25日に、臨時博覧会事務局よりパリ万博の出品に関する調査委員をすでに委嘱されているのである¹⁵⁾。それは、まさに黒田が《智・感・情》に着手した時期と重なっている。東京美術学校西洋画科の指導教官として、また白馬会のリーダーとして、かつての留学地パリで行われる万博への出品を黒田が意識しないはずはない。『毎日新聞』明治30年11月17日¹⁶⁾によれば、この年明治30年より種々の展覧会の出品作のなかからパリ万博への出品作を選定する方針が臨時博覧会事務局により決定されていたことがうかがえる。また、同記事では出品に適する作品の条件として「少くも横堅何れに於てなりとも三尺以上」の大画面作品が望まれると述べ、さらにその他の条件をもみたくす優作として同紙の11月18日の記事¹⁷⁾は、《智・感・情》を「仏国博覧会への出品には最も適合せるを見ん」と結論づけている。この『毎日新聞』の記事を書いたのは、まさに白馬会親派の美術記者吉岡芳陵(育)であることが注意される。それは、あたかも黒田の考えを吉岡が代弁しているように思えるのである。そして何より、吉岡はこれに先立つ『毎日新聞』明治30年10月26日の記事¹⁸⁾で《智・感・情》は「是れぞ氏(筆者註：黒田)が巴里の万国博覧会に出品せんとて経営辛苦」して制作したものであると書いているのである。吉岡が《智・感・情》をパリ万博出品への最有力作として推す前述の記事が掲載された明治30年11月18日に当時の臨時博覧会事務局副総裁九鬼隆一は白馬会の会場に出張し、黒田と相談のうへ、この年の白馬会出品作のなかからは黒田の《智・感・情》と安藤伸太郎の《曙》をパリ万博への出品作に選んでいる¹⁹⁾。このような経緯をみる時、黒田は本作品の制作当初から1900年のパリ万博への出品を想定していたと考えるべきであろう。

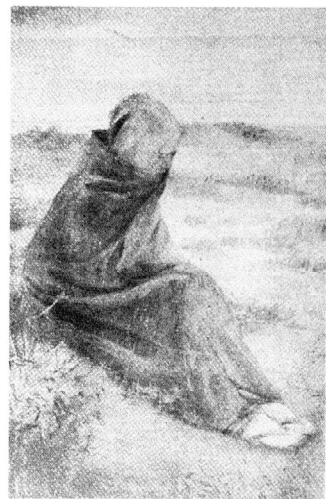


fig.10 黒田清輝《寂寞(物淋し, 寂寥)》
1898年

3

《智・感・情》の制作意図に関して、1900年のパリ万博への出品を黒田が当初から想定して本作品に着手したことを指摘した。それは、言い換えれば、黒田が本作品の制作にあたり1900年のパリ万博で通用する作品をめざしたであろうことを意味する。

この時期の黒田は、どのような絵画であれば1900年のパリ万博において西洋諸国の絵画に見劣りしない絵画であると考えていたのだろうか。この点に関して、田中淳氏が紹介された資料が注目される²⁰⁾。それは明治33年(1900)の『二六新報』に3月25日から4月1日まで掲載された黒田の「美術教育の方針」(1)～(8)と題する一文である。この文章はもともと明治31年に書かれたものとみられるが²¹⁾、この文章において黒田は、西洋美術の沿革につきギリシャ時代から復興時代をへて19世紀の古典派、ロマン派、自然派、印象派までその大略を述べた後、もっとも最新の西洋絵画の動向につき次のように記している。

▲最近の傾向は想を写さんとす

最近の絵画は、写実より脱化して写想に赴かんとするものなり、今や形に色に天然の実想は殆んど究め尽したりといふべく、是より新に起らんとするは精神的方面なり、嘗て開けたる印象派の主義は調色の



fig.9 黒田清輝《樹陰(木かげ)》1898年

革新にありと雖、其結果として色彩の心理的印象を描写し、視官の実感以外なる感能に訴んとす別に「サムボリスト」と称する一派は、同じ主義を線形に適用して、情機の微妙なるものを発表するの目的を以て輓近に起り共に天然の複雑なる顕象を叙するに簡明の手段を取りて、道理的人間の性情を啓発せんとす、未だ現今の芸術に大なる勢力を有せざれども、之を以て将来に生ずべき傾向の一斑を徴するは決して誤なからんを信ず要するに将来の芸術は学理に背かずして思想を描出するものなることを断言すべし

この記事によって、明治31年頃の黒田は西洋の世紀末の象徴主義の絵画運動を認識していたことが知られる。そこで田中氏は、《智・感・情》において黒田は「将来に生ずべき傾向」の一つである「サムボリスト」を念頭におきつつ、「線形に適用して、情機の微妙なるものを発表」という表現意図をもっていたのではないかと指摘されているのである。

黒田と世紀末の象徴主義絵画との関連を考える場合、次のようなことも示唆的である。

『久米桂一郎日記』によると、黒田と久米桂一郎はフランス留学末期の1892年の3月23日に、連れだってパリのデュラン＝リュエル画廊で薔薇十字展の第1回展を見ていることが知られている²²⁾、また、明治34年の白馬会第6回展にはアルフォンス・ミュシャ他のサロン・デ・サン (Salon des Cent) での展覧会ポスターなど、象徴主義やアール・ヌーボーなどの絵画運動と関連する多数のポスター類が出品されていることも注目される²³⁾。黒田および白馬会の西洋世紀末の象徴主義の絵画運動への共鳴を考えさせるのである。黒田がフランスに留学していた世紀末のパリでは、1886年にはジャン・モレアスの「象徴主義宣言」、1889年にはゴーギャンらがパリで「印象主義および総合主義展」を開催、1891年にはアルペール・オーリエの「絵画における象徴主義」が発表され、ナビ派の第1回展も開催されている。黒田が、1900年のパリ万博にあたり、象徴主義の絵画運動を意識していたとしても不思議ではないのである。

黒田の《智・感・情》をそうした西洋の象徴主義の絵画との関連のなかでとらえようとする解釈は、あらたなくつかの問題を提起する²⁴⁾。その一つは、世紀末の象徴主義絵画といってもその内容は多様であり、黒田は《智・感・情》を制作するにあたり具体的にどのような画家のどのような作品を想定していたのかという問題である。黒田は、前記の「美術教育の方針」の他には象徴主義絵画について言及することは少なく、黒田がどのように象徴主義絵画を理解していたのかを知ることはできな

いのである。いま一つは、《智・感・情》が西洋の象徴主義絵画を意識した作品であるとすれば、従来言われてきた、本作品は西洋のアカデミックな絵画理念にもとづく構想画の移植の試みであるとする解釈に多少の訂正が必要となるであろう。つまり、《智・感・情》は西洋の伝統的なアカデミーの理念にもとづく構想画であるのか、それとも、時代の最新様式としての象徴主義絵画であるのかという問題である。この問題にたいして筆者はその両面をそなえた作品であると理解したい。少なくとも、本作品は当時の日本においては、西洋の伝統的な構想画を移植する試みとしても、また、西洋の象徴主義運動を意識した革新的な試みとしても両立しえたように思われるし、また、黒田もこの二つの試みを両立しうものとして本作品を制作したと考えられるのである。奇妙ではあるが、それが、当時の日本の洋画界の状況であり、黒田のおかれていた状況でもあるのである。

4

《智・感・情》制作にあたっての黒田の制作意図をいまいつ別の側面からも考えてみる。本作品の制作意図を考える場合、当時の東京美術学校日本画科の教授法やその指導者岡倉天心のひきいる日本絵画協会の動向をも考慮する必要があると思われる。これまでの研究史では、明治29年(1896)に東京美術学校に西洋画科が設置される以前を日本画と洋画の対立構図でとらえ、それ以後は日本画、洋画それぞれの新派と旧派の対立構図でとらえる見方が一般的であったように思う。しかし、明治29年以後の日本にあっても日本画と洋画が対立するものとして存在し、したがって、それぞれの絵画はつねにみずからの存在理由を自問し、その存在理由を社会に呈示してゆかなければならない状況は続いたのである。

日本絵画協会は白馬会と同じ明治29年(1896)に結成、同年9月に第1回の絵画共進会を開催し、翌年より春と秋に展覧会を開催している。その初期の絵画共進会の出品作には、下村観山の《仏誕》(fig.11)、《光明皇后》、橋本雅邦の《臨済の一喝》、山田敬中の《美音》(fig.12)、横山大観の《無我》(fig.13)、菱田春草の《水鏡》(fig.14)など、顔料や色彩感覚などに西洋画的な要素をとりいれ、歴史や宗教に題材をとり、象徴的、寓意的な内容をこめた「理想画」が少なからず出品され賛否両論をよんでいた。しかし、黒田はこれらの作品を、西洋画の表層のみを模倣し、絵画にとって最も重要な人体表現の基礎修練を欠いた、観念が技術に先行する作品として批判的にみていたようである²⁵⁾。と言うよりも、この時点での黒田は、これら日本画の作品を批判的に論じ、西洋絵画の長所と



fig.11 下村觀山《仏誕》1896年
東京藝術大学藝術資料館



fig.12 山田敏中《美音》1897年
東京藝術大学藝術資料館



fig.13 横山大観《無我》1897年，東京国立博物館



fig.14 菱田春草《水鏡》1897年
東京藝術大学藝術資料館

正当性を主張する立場にあったというべきであろうか。ともかくも、黒田の生涯一貫した絵画観の一つは、寓意的、象徴的な意味内容をもった絵画そのものは西洋絵画の正統であるとする立場であったが、そうした作品もまずは基礎的な人体表現の修練、対象を写実的に描写する修練をへてこそ制作すべきであるとする立場であった。明治30年前後の時期、久米桂一郎が批評子曉鴉として関与した『美術評論』の作品批評欄「無罪門」や吉岡芳陵の『毎日新聞』の美術記事などにも、黒田と同様な絵画観がたびたび披瀝されている。

ちなみに、明治期の美術を考える場合に重要な用語である「理想画」とは、明治30年頃にあらわれてくる用語で、具体的には、この初期日本絵画協会の象徴的、寓意的内容をもつ作品群にたいして批判的な意味をこめて呼ぶ用語として登場してきたようである。

《智・感・情》の制作意図として、これら日本絵画協会の作風、ひいては東京美術学校日本画科の教授法などに対抗する意識もあったのではないだろうか。すなわち、日本絵画協会の下村観山、菱田春草らの作風を「理想狂画」「妙な理想画」と批判する黒田は、西洋絵画の正統たる、写実的な人体表現を基礎とした「理想画」を呈示する意図があったと考えられるのである。

5

最後に、「智」「感」「情」という画題についてもふれておく。

すでに先学によって指摘されているように、黒田が本作品において日本の観衆に呈示したかったのは、なによりもまず、西洋絵画のもつ伝統、すなわち、裸婦を描きながらもそれが単なる裸婦ではなく抽象的な概念の擬人像たりうることを示すことであっただろう。そうであるとすれば、「智」「感」「情」という画題にどれだけの明確な思想がこめられていたかどうかは疑問であるとする解釈もなりたつ。たしかに制作当時の『日記』では本作品について、「裸体の女を手本として画を始めた」(2月16日)、「今度の裸は出来上りだ」(3月5日)、「今日ハ新たに裸を一枚始めた」(3月10日)、「今度の裸画の木炭を仕舞つた」(3月15日)というように「裸」「裸画」とのみ記していて、作品の主題や制作意図をうかがわせる記述はみられない。黒田は『日出新聞』明治36年7月27日の「黒田清輝画伯の断片(下)」で、「裸体画は或る高尚な理想を画にしたもので、裸体画そのものは普通の肉体ではない、全く『人間』以上のものなのです」と述べているが、それに続き「シカシ我々の描く裸体画はマダ其処までに行つて居ませんヨ、唯研究の結果描くといふ

までです」とも語っている。本作品についても、ここで述べていることが実情であったのかもしれない。

ただ、それでもなお、黒田がなぜ「智」「感」「情」という三つの画題を設定したのかという問題は残る。この点について、黒田は画家の三派なる理想派、印象派、写実派をあらわさんとし、それぞれを「智」「感」「情」にあてたと述べている²⁶⁾。その意味は必ずしも明確ではないが、おぼろげながらも当時の黒田の絵画観を示していて興味深いことのように思われる。黒田は、絵画がそれを見る人の心に訴える力について分析的に考察しているのであり、その一つのモデルとして人の「智」の側面に訴える絵画、「感」の側面に訴える絵画、そして「情」の側面に訴える絵画というおよそ三つの要素で絵画をとらえていたと解釈することもできる。その意味で、黒田が1900年のパリ万博に、《秋郊》こそはどのような作品であったか不明であるが、《智・感・情》、《湖辺(避暑、湖畔)》、《樹陰》、《寂寞》というそれぞれに作風の異なる作品群を出品したことは興味深いことのように思われるのである²⁷⁾。

むすび

本稿では、黒田清輝の《智・感・情》に関するいくつかのことについて指摘してきた。

明治30年の時点で大画面の等身大裸婦による、抽象的観念の擬人像に着手した背景には、これまで指摘されてきたように、西洋絵画の正統たる理念にそう構想画の移植の試み、社会の裸体画批判にたいする挑戦の意味といった要因の他に、黒田が1900年のパリ万博への出品を想定しての制作という動機があったと考えられる。写実的に描きつつもその写実性をぎりぎりの線まで抑制し、かつプロポーションなどを理想化した裸婦に輪郭をつける手法は、西洋の象徴主義絵画の特定の画家ないしグループの様式の直接的な影響をそこに認めることはできないが、少なくともそうした動向を意識した表現であっただろう。また、金地を背景とした人物表現や三面構成という表現形式の伝統が日本の美術の歴史にあるだけに、当時西洋絵画の表現法をもちこみつつも新しい日本画の創造をめざしていた日本画家たちにも何がしかの刺激を与えたであろう。黒田が本作品においてめざしたものは、国際性を持ちつつしかも日本的な造形要素をもちこんだ絵画であった。西洋のアカデミックな絵画理念の移植と同時代的な絵画動向の紹介という保守性と革新性の同居、国際性を意識しつつも日本的な油彩画の創造をめざすといった点は、本作品も含め黒田のこの時期の作風や指導者としての立場を特色づけるものである。

黒田清輝は、画家が絵を描くのは学者が文章を発表するのと同じく「自分の考えを人に見せる事」であると考えていた。《智・感・情》には、まさに、これまでみてきたように画家のさまざまな考えや思いがこめられており、それらの全体が本作品の制作意図に関連する。自作について終始語ることの少なかった黒田であるが、本作品については特にその感が強い。しかし、そのことは逆にいえば、画家は文章やことばでなく、あくまでも絵画によって自らの考えを披瀝するものであるという強い自覚があつてのことであろう。本作品が黒田にとって会心の作であつたかどうかは知りえないが、少なくとも、当時の黒田と日本洋画界がおかれていた複雑な状況のなかで、絵画作品の発表というかたちで自らの立場と思想を十分に表明しえた作品として黒田はある程度の充足感をえたのではなかったか。そのことを、本作品にたいして画家自身がことのほか寡黙であつたことが証明していると考えたい。これまでの研究では、抽象的概念の擬人像であるという点のみをもって本作品を構想画と位置づけてきた感があるが、本稿でみたようなさまざまな考えや思いの全体こそが本作品を構想画たらしめていると解釈すべきであろう。

現在の私たちは、黒田の絵画作品の「中」にのみ画家の考えの内容を求めすぎてはいないだろうか。そのために、黒田の作品の中に意味内容をさがしてみても空振りに終わることがある。たとえば、初期の白馬会展には《大磯鳴立庵》(明治29年第1回白馬会展)などの印象派風の絵画を出品している。これらの絵画の中にはなほほど明確な意味内容を読みとることはできない。しかし、当時の日本において印象派風の絵画を啓蒙的に紹介するという考えを読みとろうとすると、それらの作品は作品の外側に別のメッセージをもって私たちに語りかけてくるように思われる。絵の中にのみ意味内容をさがすのではなく、黒田の公的あるいは私的な体験と一方では社会的なコンテクストの中でそれぞれの作品にこめられた考えを読みとっていく作業が必要であると思われる。

ともあれ、対象の即物的な再現描写の段階をこえ、画家自らの考えの表現手段として絵画が認識され、それを認識したうえで、画家が展覧会という場に作品を出品することを自覚するとき、洋画は近代美術として日本に定着する道を見いだしたであろう。そのような歴史的視点で眺めるとき、黒田の創立した白馬会と、その第2回展に出品された《智・感・情》の意義はあらためて大きかったといわざるをえないのである。

(うえのけんぞう 石橋美術館)

註

- 1) 黒田清輝「明治23年4月17日附パリ発信父宛書簡」『黒田清輝日記』第1巻、昭和41年7月、中央公論美術出版
- 2) 油彩・画布、3面、額装、各180.6×99.8cm、明治30-32年、東京国立文化財研究所
- 3) 高階秀爾「黒田清輝」『季刊芸術』第1巻第2号、昭和42年7月(同氏『日本近代美術史論』、平成2年、講談社学術文庫に収載)
三輪英夫「黒田清輝筆『智・感・情』をめぐって」『美術研究』第328号、昭和59年6月
橋富博喜「黒田清輝《昔語り》と《智・感・情》—その『平面性』について」『デアルテ』第1号、昭和60年3月
後藤新治「黒田清輝の『智・感・情』再考」『毎日新聞(西部本社版)』昭和62年8月27日夕刊
陰里鉄郎「人物赤裸画から裸体画へ」『日本美術全集 第22巻 洋画と日本画』、平成4年4月、講談社
- 4) 『黒田清輝日記』第2巻、昭和42年2月、中央公論美術出版
- 5) 『東京日日新聞』明治30年3月25日の「近事片々」の項に、「黒田画伯十三面の裸体画を描んとす一面すらも世論彼が如く鼎沸す十三面も作られば堪らぬ也」という記事があり、本作品との関連が注目される。この記事は、本作品が何かの建築物の室内の壁面を飾るような作品の一部として着手された可能性を想像させるが、現在この他に本記事と関連する資料を見いだせない。本稿では、本作品は三作で完結する作品であるものとして考察をすすめる。
- 6) 三輪英夫編「黒田清輝年譜」『黒田清輝素描集』、昭和57年3月、日動出版部
- 7) 「白馬会展覧会」『毎日新聞』明治30年10月26日
「此外に三個の裸体画は黒田氏の作に藉りて現はるべし是れぞ氏が巴里の万国博覧会に出品せんとて経営辛苦の後此頃出来したるものにて『智』『情』『感』の三心象を表はせる裸体画なり地を金泥にして日本的意匠を添へ各個横三尺竪六尺位なるを連ねて一額の中に収むるもの、ペンキ塗道徳眼の人々さては、其偉観に驚けるもの、貞美の裸体画を愛せるもの、其技術を味ふものなど出品の暁は観客の群集せるさま今より想ふべきなり」
- 8) 守中居士「白馬会展覧会略評(二)」『国民新聞』明治30年11月10日
「嘗て噂の高りし黒田清輝氏の等身大の裸体婦人画

三幀は『智』『感』『情』を題して出されぬ。彼の博覧会出品の裸体画は『朝粧ひ』といふが如き題にて実感を牽き易きものなりしかば種々の紛議もありしなれ、今回の如く全く理想化せられたるものに至ては悪感実感を起さずして寧ろ神々しき心地せらるゝは後景の金箔にもよれかは知ねども又氏の経営の結果にも帰すべき乎。流石に新派の驍將の筆とて色彩の秀潤なる、筋骨の整正せる間然すべきなく。中央の『感』姿勢よりするも容顔よりするも最もよくその性情を發揮したり。『智』の慧明の顔もよく表現せられたり唯『情』の一幀は吾人少しく解釈に苦めり、題して単に情といへるはや、漠然として何の情たるを知る能はざるもの或は題意を模糊ならしむるに非ずや。然れどもこの画幅の妙なる世界的とはかゝるものをやいふならむ。」

9) 註7

- 10) ちなみに現在の本作品の額には、『智』に53、『感』に54、『情』に55というナンバプレートがそれぞれ取り付けられている。本作品が現状のように額装されたのがいつの時期なのか不明である。
- 11) パリ万博に出品された《寂寞》は、明治31年の白馬会第3回展に出品された出品目録204の「物淋し」がこれにあたるものとみられる。また、同じパリ万博出品の《秋郊》についてはどの作品がこれにあたるのか不明である。
- 12) 丹尾安典「1900年パリ万博と本邦美術」『日本近代美術と西洋』、明治美術学会編、平成4年4月
- 13) 当時の諸新聞によれば、臨時博覧会評議委員会において議定された巴里万国博覧会出品規則が公表されたのは、明治29年12月のことである。
- 14) パリ万博へ出品する美術品を鑑査する最終的な鑑査官の任命は明治32年8月22日にあり（『時事新報』明治32年8月23日、他）、8月末に鑑査が行われたが、当初の鑑査基準では鑑査を通過した作品の数が少なかったため、やや基準をあまくした鑑査結果が9月初めに発表された（『毎日新聞』明治32年9月6日、他）。なお出品内容を充実するため、この明治32年秋に開催された展覧会からもさらに出品作が選ばれた。
- 15) 前掲『黒田清輝日記』第2巻、明治30年3月25日に「今日臨時博覧会事務局と云のから手紙が来て仕事の囑託をされた」とある。『世界之日本』明治30年3月25日によれば、この「仕事」とはパリ万博に関する出品選択の調査委員であったことがわかる。
- 16) 芳陵生「白馬会展覧会所見（一）」『毎日新聞』明治30年11月17日

「博覧会出品の候補如何

◎巴里万国博覧会の開会は僅か三年の後に在れば政府は是れより年々の展覧会に於て其出品の候補を漁らんことを期す(略)

◎出品撰択の方針如何、要は其出品の西欧美術家の意を惹き列邦観客の眼を注かしむるに在り、則ち大作——面積の大なると共に、其作品の雋逸せる大作を撰ぶを以て其方針と為すこと肝要なるべし(略)」

- 17) 芳陵生「白馬会展覧会所見（二）」『毎日新聞』明治30年11月18日

「◎黒田清輝氏の裸体画は題して智、情、感と云ふ、惟ふに絵画に印象派理想派写真派の三者あること端なくも氏の想を駆りて、印象派即ち『感』なるものを理想即ち『智』なるものを写真即ち『情』なるものを何物にも妨げられざる裸体に藉りて円満に表示せんとて企てしめたるならんか、日本人を『モデル』に為たる裸体画は之を以て嚆矢と為す、日本人をモデルに用ひ、日本人の頭脳を以て、而かして日本の地に於て裸体を描くも今日既に此位の作を為すこと敢て難きに非ずとの抱負、氏に於て在りや無しや之を知らずと雖も、此数点を以てするも、洋画発達の中心を以て自任する仏国博覧会への出品には最も適當せるを見ん(略)

◎単純なる線を以て描けるは、ピュビス、ド、シャバンヌが近年頻りに画き出だせる所、氏も今や此壁画的即ち裝飾画に指を染めて古代希臘の美はしき辺りを偲ぶにやあらん、(略)」

18) 註7

- 19) 「万国大博覧会出品画の撰定」『読売新聞』明治30年11月20日

「予報の如く一昨十八日午後一時より目下開会中なる第三回絵画共進会及白馬会列品中につき来三十三年巴里万国博覧会出品撰定の為め臨時博覧会副總裁九鬼隆一氏同会に出張し橋本雅邦、黒田清輝、川端玉章、前田健二郎、執行弘道、岡倉覚三其他諸氏と種々評議する所あり遂に左の数点を以て出品適當のものと選定評決せり

佐藤継信最後 下村観山 聴法 横山大観
菊 寺崎広業 家鴨 川合玉堂
羅浮美人 本多天城 大石良雄婦途 島田墨仙
平和 山田敬中

以上絵画共進会

智情感(裸体画) 黒田清輝 曙 安藤仲太郎

以上白馬会

- 20) 田中淳「序論—明治中期の洋画」『写実の系譜Ⅲ 明治中期の洋画』展図録、東京国立近代美術館、昭

和63年

- 21) 「美術界消息 故外山博士と黒田清輝氏(承前)」『二六新報』明治33年3月25日
- 22) 『久米桂一郎日記』, 平成2年3月, 中央公論美術出版
- 23) 「白馬会展覧会出品目録(一)」『美術研究』第354号, 平成4年4月。第5回展の白馬会展の会場を写したと思われる写真(『藤島武二展』図録, 東京都庭園美術館, 平成元年に鮮明な写真が掲載)には, 右よりの壁に2点の作品が飾られているが, この2点が薔薇十字展第1回展のカルロス・シュパーベによるポスターとアルフォンス・ミュシャの《トスカ》のポスターであることが中田裕子氏によって指摘されている(中田裕子「藤島武二《天平の面影》《諧音》そして《蝶》に表象された雅楽と西洋音楽」『ブリヂストン美術館 久留米・石橋美術館 館報』第31号, 昭和58年)。
- 24) 黒田の《智・感・情》を西洋の象徴主義絵画の動向と関連づけて位置づける解釈は, 勅使河原純氏の「日本の近代洋画をめぐって—明治象徴主義と青木繁の演劇性—」『名画が彩る日本の近代洋画』展図録, 世田谷美術館, 昭和63年においてもみられる。
- 25) たとえば, 「美術紛々録」『日本』明治31年2月9日には, 「◎黒田清輝同記者に語つて曰く『世間には意匠を第一にして技術は二の次にしろと頻りに意匠を奨励し其弊は遂に妙な理想画を作るものがあるのは甚だ解らない兎に角画は技術あつての画です』と, 現今流行せる日本美術界の弊害を論ず其言見る可き者多し」とあるが, ここでの黒田の発言は, 吉岡芳陵による「昨年美術界(中)」『毎日新聞』明治31年1月7日の「◎開発宗の開山橋本雅邦が常に唱道せる『こゝろもち』は此に凝結して所謂理想上の一画堂を現出せしめたるの観ありしなり, ◎『美術学校の人達は技術の土台は既に出来居れば, 是よりは, 意匠を第一に心掛くべし, 技術は其等を写すと同時に自ら研究し往かるゝなり』云々は是れ雅邦翁の説く所, 意匠素より重し然れども技巧果して第二に置くべきか, 此精神を以て後進を導く是れ理想にのみ趨りて技術を苟めにし考のみ無闇に高尚がりて形状はお留守となれる理想狂画を出だせる所以ならずとせんや(略)」という記事をふまえているのであろう。
- 26) 「黒田清輝氏の裸美人談」『時事新報』明治30年12月12日
「氏は白馬会に出品したる智, 感, 情の三美人に就きて曰く智, 感, 情の文字は少しく当字に似たるが当初, 画家の三派なる理想, 引証, 写実の意を表さ

んとして筆を執りたるものに外ならず這是深き意味あるにあらずして理想を智, 引証を感, 写実を情に改めたるまでの事なりと」

- 27) 本稿では, とくに《智・感・情》のみを1900年のパリ万博と関連づけて論じたが, 他の《湖畔》, 《樹陰》, 《寂寞》など, さらにパリ万博へは出品されなかったものの《秋草》なども, いくらかは1900年のパリ万博への出品を意識して制作された可能性があるのではないかと考える。

本稿は, 1993年7月31日に石橋美術館で開かれた小研究会(第9回日本近代美術研究会)での発表にもとづくものであり, また, 鹿島美術財団より平成6年度の助成を受けた「白馬会の研究」の一部をなすものである。

黒田清輝作《智・感・情》関連年表

明治7年	1874	西周「知説(一)～(五)」『明六雑誌』第14, 17, 20, 22, 25号 西周「情実説」『明六雑誌』第18号
明治19年	1886	ジャン・モレアス「象徴主義宣言」『ル・フィガロ』9月18日 西周「心理説ノ一斑」『東京学士会院雑誌』第8編之4
明治22年	1889	パリのカフェ・ヴォルビーニで印象主義および総合主義展開催。
明治24年	1891	アルベール・オーリエ「絵画における象徴主義ーポール・ゴッガン」『メルキュール・ド・フランス』 パリのパウル・ド・ブートヴィル画廊でナビ派の第1回展開催。
明治25年	1892	3月23日 留学中の黒田と久米桂一郎, パリのデュラン＝リュエル画廊で薔薇十字展第1回展を観る。 (『久米桂一郎日記』)
明治26年	1893	黒田, フランス留学より帰国。
明治28年	1895	京都で開催の第4回内国勧業博覧会で, 黒田の《朝妝》に関する裸体画問題が起こる。
明治29年	1896	5月 黒田, 東京美術学校西洋画科の指導教官となる辞令を受ける。 6月 黒田ら, 白馬会を創立。 9月 東京美術学校西洋画科の授業開始。 10月 白馬会第1回展開催。 12月 臨時博覧会評議会で議定された「巴里万国博覧会出品規則」が発表される。(『日本』明治29年12月16日, 他)
明治30年	1897	2月16日 黒田, 自宅のアトリエで《智・感・情》の制作に着手。(『黒田清輝日記』) 3月5日 黒田, 《智・感・情》の最初の1枚を完成。(『黒田清輝日記』) 3月10日 黒田, 《智・感・情》の2枚目に着手。(『黒田清輝日記』) 3月15日 黒田, 《智・感・情》の2枚目の木炭画を完成。(『黒田清輝日記』) 3月17日 黒田, 《智・感・情》の2枚目の油彩画に着手。(『黒田清輝日記』) 3月25日 黒田, 臨時博覧会事務局よりパリ万国博覧会の出品選択に関する調査委員を嘱託される。 (『黒田清輝日記』, 『世界之日本』明治30年3月25日) 4月8日 黒田, 《智・感・情》の2枚目を完成。(『黒田清輝日記』) 4月12日 黒田, 《智・感・情》の3枚目に着手。(『黒田清輝日記』) (この後, 5月3日より翌明治31年12月まで黒田の日記欠) 10月26日 「白馬会展覧会」『毎日新聞』 10月27日 白馬会第2回展, 上野公園旧博覧会5号館で開催, 12月5日まで開催。黒田, 同展に《智・感・情》, 《避暑》, 《秋草》など17点を出品する。 11月7日 銀杏先生「白馬会一見(下)」『日本』 11月9日 守中居士「白馬会展覧会略評(一)」『国民新聞』 11月10日 守中居士「白馬会展覧会略評(二)」『国民新聞』 11月11日 「黒田氏の裸体画(上)」『時事新報』 11月12日 「白馬会の裸体画に就ての疑ひ」『日本』 11月13日 「黒田氏の裸体画(下)」『時事新報』 11月17日 芳陵生「白馬会展覧会所見(一)」『毎日新聞』 11月18日 芳陵生「白馬会展覧会所見(二)」『毎日新聞』 黒田の《智・感・情》, 1900年パリ万国博覧会の出品作品に選ばれる。(『読売新聞』明治30年11月20日) 11月20日 すがも「欄外欄 日本婦人の裸体画」『国民新聞』 11月29日 覚童子, 眼叟子「白馬会素人見の記」『読売新聞』 12月12日 「黒田清輝氏の裸美人談」『時事新報』
明治32年	1899	8月 パリ万国博覧会へ出品する美術品の鑑査官が発表され, 黒田もあらためて任命される。(『時事新報』明治32年8月23日, 他) 8月末 パリ万国博覧会へ出品する美術品の鑑査が行われ, 黒田の《湖辺》《秋郊》《智・感・情》《樹陰》《寂寞》の5点が選ばれる。(『都新聞』明治32年8月31日, 『毎日新聞』明治32年9月6日, 他) 10月 パリ万国博覧会へ出品する美術品の追加のための最終の鑑査が行われる。(『読売新聞』明治32年10月28日, 他)
明治33年	1900	5月25日 黒田, 文部省から命ぜられたフランス留学のため横浜を発ち, 7月6日, パリに着く。 4月14日 パリ万国博覧会の開会式が行われる。 8月18日 パリ万国博覧会賞牌授与式があり, 黒田, 銀牌を受ける。(『国民新聞』明治33年9月26日, 他)