

# 菱田春草が冒険的渡航でつかんだもの

佐々木美帆



春草と大観のニューヨークの日々(1904-05年)。1904年の日露戦争を契機に様々な方面で日本が注目を浴びようになる。1904年3月20日付のニューヨーク・タイムズ紙によると東洋の商品に対する興味が高まり、昨年5番街(5th Avenue)で2軒しかなかった日本商店が、20軒を超えたという。春草らの活動も米国での親日ムードに助けられた部分もあっただろう。

日露戦争が始まった一九〇四年二月、岡倉天心と日本美術院の横山大観、菱田春草、六角紫水は米国に向かった。ここから始まった欧米遊学の一年半は、春草、二十九歳から三十歳にかけての時期である。天心と紫水はボストン美術館で東洋美術品の整理の仕事があったが、大観と春草は片道切符と僅かな滞在費で外国を目指す冒険的渡航だった。春草の所持金百ドル〔註1〕は二カ月で尽きる程度だが、現地の新聞に彼らは「この国の主要な美術のギャラリーや美術館で一年ほど勉強するつもり」〔註2〕と答え

た。結果的にその言葉どおりの一年となり、欧州への渡航資金もたまり、高給取りのはずの天心が大観から大金を借りるといふ一幕すらあった〔註3〕。彼らの目的は最初からはっきりしていた。見聞を広めること、日本画の改良につとめることである。

三月二日、ニューヨークに到着した一行は、天心と親しい世界的オペラ歌手のエマ・サースビーとその妹アイナに迎えられ①、以後、彼らの滞在は親日の米国人たちによって陰に陽に支えられていく。春草と大観はボストンに行くまでの六カ月間、主にサースビー姉妹の家から三三〇メートル程度離れた東十九通り(E19)の日本人経営の宿に滞在する②。右に姉妹の住む高級住宅街、左に五番街(5th Avenue)という好立地ゆえ価値の宿ではなからうが、サースビー家の客になっている天心とのやり取りや、姉妹たちにもよくよく世話を焼いてもらうには誠に都合がよかった。実際、「彼ら芸術家の絵の多くはその当時アイナ・サースビーによって手配された即売展覧会でニューヨークの家々に引き取られていった」〔註4〕という。

天心は明治三十二年の日本美術院福岡展での演説で、日本画の「気韻」(画面に漂う精神的生命)に西洋画の「解剖、遠近、光線等の理」を消化して「明治新美術の発達」を図ることを奨励しており〔註5〕、春草と大観は線を使わず色で描く没骨描法を試していた。しかしその絵は日本では不評だった。彼らの技術的な課題を当時の作品評から推察するに、おおよそ次の二点に大別された。

- 一、濃淡表現の未熟さから来る遠近の狂いの是正。〔図1参照〕
- 二、色の濁りをとり明快な色彩にすること。

(一)はすなわち「バルールの狂い」の問題である。バルールとは、画面に単数または複数の色をおいたとき、その明暗や濃度によって一方が前方へ他方が後方へと位置関係が変わる対比のことをいい、西洋画法で初心者がまず習得しなければならない遠近や色彩の感覚である。(二)については遠近と色彩が両輪の関係であるから、ひとつ目の弱点を克服すればこちらもかなり解消される。

天心からは次のような具体的な示唆もあった。

- 一、墨を色のように用いること。従来の墨画は輪郭の妙で表すもの、明暗遠近なく単に濃淡で表すものがあるが、墨を色の代用として用いるのは少ない。よってこの

方向に注意するべきである。「註6」

二、線無き水の表現。東洋の水の表現は線に始まり一種の形式となつている。(装飾的な)光琳風、狩野派の固まった波、浮世絵の素麵或いは岩石のような波、いずれも濃淡や色の研究が不足している。「註7」

三、着彩画を展開させること。今まで色彩は墨の補助的役割に留まり、着彩画の独立は宗達光琳ら天才たちを待たねばならなかった。その宗達光琳が花卉翎毛(花草鳥獸)で示した妙技を今度は山水人物に及ぼし、一層精細な濃淡法を加える。「註8」

無線画法による水は以前から春草、大観共に研究していたことだが、しばしば色調に難がついた。渡米直前の春草の《風》[図2]での海の表現は写真で見ると限りバールも安定し、ふたりの水の研究がかなり進んでいたことを思わせる。しかし、まだ飽き足らないところがあつたのだろう。

春草と大観が最初に取り組んだのは、墨を色のように用い、その濃淡で全体のバール



図1 菱田春草《夕陽》1901年  
福井県立美術館蔵  
前景の岸辺と中景の湖の色が整合していないのが分かる。



図2 菱田春草《風》1903年  
[日本美術]73号1905年2月より転載。

ルを合わせることだった[図3]。そのため渡米中の作品は総じて黒っぽく、いかに明るい絵に見えても基底色が墨色であることが特徴だ。この方法は、単色が色調合わせに容易であるという他に、墨の濃淡で程良く描き込んだ上ならば、ごく少量の絵具や銀

泥だけで絵が仕上がるという経済的な利点もあった。限られた色調の調和を重んじる表現は、米国人画家ホイットスラーと共通するとして、「東洋のホイットスラーだ」といって、盛んに書き立て[註9]られ、親近感を持つてもらえたという点では効果的であった。

彼らは一九〇四年四月九日から五月一日にかけて、天心の知人ジョン・ラファージの骨折りで一流のクラブ、センチュリー・アソシエーションで展覧会を開いた③。この初日は現在のところ九日と十二日の両日が伝えられているが、いずれも間違いではなく、九日はクラブメンバーとそのゲストに対して、十二日は一般に対しての公開日であった。展示した海景画と風景画については「驚くべき微妙な諧調によって達成された空気遠近法において、これらの日本人画家たちは達人である」と称賛を得るが、人物画は「全体的な調和の中に溶け込ますことに失敗し、目障りで不透明な白を使用している」と、不足の点を指摘された。「註10」

一九〇四年九月、ふたりはサースビー姉妹から宗教や哲学の村であるグリーンエーカーへの招待を受けたが、春草が階段から転落して動けなかったため断念、ボストンで再会を約束した。そして九月下旬、天心や紫水と落ち合い、セントルイス万博で各国最先端の名画を鑑賞した。彼らはそれまでに、アメリカのエリートが当時好んで収集したバルビゾン派や、センチュリー・アソシエーションのハドソン・リバー派の風景画コレク



図3 菱田春草《放鶴》1904年  
新潟県立近代美術館・万代島美術館蔵  
センチュリー・アソシエーション出品作の可能性がある。  
前景、中景、後景のバールが安定している。

ションには接していただろう。今回はそれに加えて米国セクションで故ホイットスラーの特集展示や、仏国セクションでアカデミーの作家や、物故作家であるシャヴァンヌやピサロの作品、そしてモネなどの「穏健な印象派」による光に溢れた作品との出会いがあったはずだ。〔註11〕

万博見学の後、天心一行はボストン郊外ケンブリッジのオリ・ブル夫人(エマ・サースビーの友人)所有のスタジオ・ハウスに身を寄せ、二番目の展覧会はそこで十一月十七日から二十七日にかけて開催された。呼び物はブル夫人をはじめとするご夫人方によるティーサービスである。これは天心が特別に頼んで実現したことだが、ティーサービス自体は米国の上流夫人のよくある慈善事業のひとつでもあった。作品は「優れた空間的効果がみられ、薄暗さが共通して見られるが、色調は控えめでありながら粋で豊か」であった〔註12〕。大観は前回評判の良かった《海——月あかり》の連作を描き、地元紙に「ホイットスラーのノクターン(夜想曲)シリーズ」と題して紹介された〔註13〕。月や夜の絵は、墨を基底色とする彼らには打ってつけの画題で人気もあり、大観の出品作の二、三割は毎回月や夜の絵が占めることとなった。春草は様々な分野をまんべんなく描く一方、《曙》や《黄昏》などの微妙な光の情景を繰り返し描いた。早い段階から光を意識した作品で「明快な色彩」を模索していたのだろう。

三番目の展覧会はニューヨークのナショナル・アート・クラブで一九〇五年一月四日から二十一日の間、午後二時から六時(初日のみ三時から)に行われた〔註14〕。彼らの展覧会はクラブが一九〇六年に移転する前に行われたのでサースビー家近くにある今の建物ではない。この展覧会で話題をさらったのは初日午後八時半からの天心の講演「日本美術」だ。内容は今までの天心の主張を要領よくまとめ、日本美術史の展覧は一九〇三年発行の『東洋の理想』からとり、「我々日本人はあなたがた西洋人が芸術を大切にしているのか疑問です」といった挑発的なくだりは、セントルイス万博での天心の講演「絵画における近代の問題」で反響の大きかった部分を再構成したのだろう。講演は「見事なもので、聴衆は心から感謝し、春草と大観は、伝統主義を實踐する芸術家たちと重みをつけて紹介され、「印象派的(impressionistic)」というべき「作品と評された。〔註15〕

この頃、彫金家の岡崎雪聲と「三十三丁目」の店でも展覧会を開催したというが詳細は不明である。二月二十一日付アイナ・サースビー宛大観書簡に書かれた住所「206 33rd St.」がその会場と推察されるが、住所の後にブルックリンが続くか、マンハッタンが続くか⑤で場所が変わる。ブルックリンならば一九〇五年一月一日付のロサンゼルス・

タイムズ紙に掲載された、春草と大観が「ブルックリンで日本の重要なコレクションを展示」したものと同一かもしれない。

三月頃、これらの展覧会を終えてサースビー家から七八〇メートルほど離れた近隣の宿⑥に舞い戻ったふたりは、同家に夕食に招かれたり、春草の「Waning Light」などの絵を買ってもらったり、日本画を教授したりと、再び穏やかな交流が続いた。そして米国最後の展覧会となるワシントンのフィッシュャー画廊がサースビー姉妹から紹介され、天心帰国後の三月二十七日から四月初旬に開催した。

この展覧会での売り上げが上々のため、ふたりは英国行きを決断し、一九〇五年四月十五日カロニア号(Caronia)の二等客室にてニューヨークを発ち、同月二十三日に英国リバプールに、二十九日にロンドンに到着した〔註16〕。サースビー姉妹がフィッシュャー画廊の紹介状をロンドンのヘンリー・グレイブス画廊の支配人に転送してくれたおかげで、英国での展覧会場も決まり、画廊の空きを待つ間、彼らは欧州周遊の旅に出る。

仏国には六月二十一日頃到着し〔註17〕、どういう伝手があったのかパリのエコール・デ・ポザールで展覧会を開催した。北垣旭苑大観書簡(七月四日付)によれば、パリで遊び「一時ロンドンに逃げ今又以太利の」とあるので、一旦ロンドンに戻ってからイタリアに廻ったようだ。そのまま七月六日発のドイツ汽船プリンツ・アイテル・フリードリヒ号でナポリ港を出航〔註18〕、一カ月の船旅の末、八月十日に日本に到着した。大観の言葉に「(ロンドン展の)展覧会を中場まで見ていて巴里へ立ったのです」(「涼風夜話」というものもあるが、三十年以上経ってからの証言なので記憶違いと思われる。

さて、第一回ロンドン展(七月十日―八月五日または六日)とパリのオートム・サロン展(十一月二十五日)は、ふたりが欧州を離れた後に行なわれ、これが実質的に一年半の外遊の総仕上げの作品となった。批評を見るに相当の変化があったようで、外遊最初の年は空間や遠近に対する賛辞と控えめな色調や詩情に対する言及があったのに対し、翌年の一九〇五年以降については色彩の広がりや思わせる単語が増えた。

「暁または黄昏、夜の風景に特別の好みを見せ、甘く控えめな色と素描の優美な調和は否応無しにホイットスラーのノクターンや優れた日本美術の巨匠の先駆的で独特な特徴を素晴らしい方向で取り入れたものを思わせる」(一九〇五年七月二十二日付、アカデミー誌)

「色の幅は寒色系の緑から暖色系のピンク、琥珀色まで。印象は主として朝と夜、



そして霧である。おそらくロンドンの絵画展でかつてこれだけ多くの割合で霧の絵を見たことはなかっただろう。ホイットスラー氏の晩年の絵の配色に大きく共通する」(一九〇五年七月二十二日付、ザ・スピーカー誌)

彼らの渡米前の目標はある意味成し遂げられた。見聞は深まり、西洋の写実も大事だが精神が籠っていないければ美術と言えない、と日本画に対する自信を深めた。日本画の改良の方も良好で、バルールの不自然さが最大限解消された。さらに色彩について、問題は残しつつも「絵画叢誌」二二八号において「一層明快な、一層鮮麗な、新派洋画と光琳とを折衷した様な、新しい模様絵の様なものが出来た」と評された。

帰国後、春草と大観は連名で「絵画について」という冊子を発表、琳派を引き合いに出し、色彩表現を押し進めていく決意を述べた。それは外遊中には達成できなかった天心からの示唆のひとつ、宗達光琳の妙技を山水人物に及ぼし、一層精細な濃淡法を研究するという他に他ならなかった。

彼らの一年半の葛藤が、次なるステージへと扉を開かせた。その打開のきっかけがこの外遊の経験にあったということは、帰国後の名作の数々が証明してくれるだろう。

(福井県立美術館 学芸員)

註

- 1 Washington, *Passenger and Crew Lists, 1882-1961*, National Archives, Washington, D.C.
- 2 *Springfield Republican*. (Mar. 14, 1904)
- 3 「付録」ポストン美術館記録「岡倉天心全集」第二巻、平凡社、一九八〇年、五三三頁。
- 4 Richard McCandless Gipson (1940). *The Life Of Emma Thurbury, 1845-1931*. The New-York Historical Society. 379.
- 5 「日本美術院福岡展にて」『岡倉天心全集』第三巻、平凡社、一九七九年。
- 6 「絵画互評会紀要第二十三回」『日本美術』五三三号、日本美術院編集部、一九〇三年五月。
- 7 「絵画研究会紀要第二十四回」『日本美術』五六号、日本美術院編集部、一九〇三年九月。
- 8 「第十回絵画共進会日本美術院展覧会出品概評(二)」『日本美術』三〇号、日本美術院編集部、一九〇一年七月。
- 9 「涼風夜話」青年書房、一九三七年、四三頁。

10 'Pictures from Japan.' *The Independent*. (May 12, 1904)

11 *The St. Louis Republic*. (May 1, 1904) / *New York tribune*. (Dec. 6, 1903) / *New York tribune*. (Dec. 21, 1903) / *New York tribune*. (May 1, 1904)

12 「岡倉天心とポストン美術館 図録」名古屋ポストン美術館、一九九九年、二二二頁。

13 佐藤道信「大観 春草の欧米遊学と朦朧体」『日本美術院百年史』三巻上、日本美術院、一九九七年、四四九頁。

14 'National Arts club' Roll No. 4260, Archives of American Art, Smithsonian Institution.

15 *New York times*. (Jan. 5, 1905) / *New York tribune*. (Jan. 5, 1905)

16 *UK Incoming Passenger Lists, 1878-1960*, National Archives, Washington, D.C. / 明治三十八年四月五日付菱田為吉宛菱田春草書簡。

17 同掲書9には、仏国には山下新太郎の二、三日前に到着とある。山下のパリ着は六月二十五日、大観がパリで六月二十一日投函した手紙があることから、到着は六月二十一日頃となる。

18 以下の資料からナポリ発のブリントツ・アイテル・フリードリヒ号と推定。

一九〇五年七月六日付アイナ・サースビー宛横山大観書簡、個人蔵／七月四日付北垣旭宛横山大観書簡、横山大観記念館所蔵／「東洋日の出新聞」(長崎県立図書館所蔵)に欧州からの寄港記事はないものの、八月十五、十六、十九日の「入港船舶予報」として「フリードリヒ号 二十二日 自横浜 至欧州」と記載あり。

後記 春草と大観がアメリカ、ヨーロッパで何をしていたのか、展覧会をどこで何回開いたのか、実のところ未だはつきりしたことは分かっていない。私たちが大観の回想や春草の書簡などを通して分かったつもりになっていたことを、佐々木美帆氏はアメリカの新聞に掲載された記事等を丹念に拾うことで、現在進行形で塗り替えてつづけてくれている。その成果の一部は、昨年、自館で開催された岡倉天心の「空前絶後」(フライヤーの惹句)な展覧会で披露されたことは記憶に新しい。

このエッセイも新事実で満載となった。なかでも、春草たちの外遊後半の作品に対する新聞評が興味深い。私たちは、たとえばザ・スピーカー誌の評をどう読むべきなのだろうか。「色彩が豊かになってきた」なのか。あるいは「それまでどおりの『朦朧体』」なのか。この時期の作品がどれであるのか確証がない今、この評ひとつをきっかけに春草の一時期の画業を組み直すこともできるかもしれない。(美術課主任研究員 鶴見香織)