

# 佐賀県立博物館・美術館報

佐賀市城内1丁目15番23号 TEL 0952(24)3947 FAX 0952(25)7006

No.96



山口亮一作《山ゆり》

油彩・キャンバス 90.6×116.5

1929（昭和4） 佐賀県立美術館蔵

山口亮一（1880～1967）は旧鍋島藩士中野致明の次男として佐賀市に生まれる。長姉磯千代は1896年（明治29）久米桂一郎に嫁いだ。

1911年（明治44）、東京美術学校西洋画科を卒業。その後郷里に帰り、佐賀美術協会設立（1913年）の

中心的役割を果たす。美校在学中、第4回文展（1910年）に《わら家》が初入選。第7回、8回文展では花を題材とした静物画を出品。以後主要な題材となる。

「自然の一辺」をえがいたような作品は、第9回文展（1915年）《白い芍薬》が最初であり、第12回文展（1918年）には黒田清輝の作品と同趣向、同題名の《鉄砲百合》をえがく。その後1920年代に、奥行きを欠いた自然を背景として人物をえがいた。

## 目 次

○山口亮一作《山ゆり》	.....	表紙
○学史点描「森貞次郎『筑後風土記逸文に見える筑紫君磐井の墳墓』の理解をめぐって」	… P 2～5	
○研究隨感「明治40年（1907）前後の黒田清輝」	… P 6～8	

## 森 貞次郎「筑後風土記逸文に見える

### 筑紫君磐井の墳墓」の理解をめぐって

#### 1.はじめに

1956年(昭和31年)考古学雑誌第41巻第3号に発表された森貞次郎の標記論文によって福岡県八女市に所在する岩戸山古墳こそ『筑後国風土記』逸文記載の磐井の墳墓であると決定付けられたのはすでに周知のとおりである。言うまでもなく527年(繼体21年)に起こった磐井の乱は我が国の古代国家形成史においてきわめて重大な位置を占める歴史的大事件であったが、この歴史事象を考古学的射程に捉える上で、また古墳研究に年代的定点を与える上で森論文の果たした功績は計り知れないものがあったと言えよう。

ところが、近年になって石山歟はこの磐井墓比定の問題を再検討する中で森論文に触れ、墓域の法量に関する風土記の記載はより明快に解決できると論じた(石山1987)。さらに佐田茂もこの石山の指摘を支持し、森の風土記読解には不十分な点があったとした(佐田1990・1991)。筆者の理解するところ両氏の指摘は森論文の正しい理解に基づいたものとは考え難いものであるが、過去の引用例を調べるうちに両氏の理解は我が国の考古学会においてむしろ一般的となっている可能性に気付いた。事が森論文の論拠に関わるだけに極めて重要な問題である。そこで、ここに筆者の理解を示し、同学諸氏のご賢察を仰ぐ次第である。

#### 2. 森論文の構成

森論文の趣旨は1. 墳丘・墓域の法量 2. 別区の存在 3. 石製表飾品の品目 のいずれにおいても長く磐井墓とされてきた広川町石人山古墳より岩戸山古墳の方が風土記の記載に合致するというものであったが、ことにその眼目は墳丘・墓域の法量表記についての詳細な比較検討にあった。

石山や佐田が問題としたのはこの「墓田 南北各六十丈 東西各冊丈」とみえる風土記の墓域法量についての森の解釈である。そこでやや長文にわたるがまず森論文の関係部分を示し、論の展開を確認することとしたい(アルファベットは筆者による)。

「A 南北各々六十丈・東西各々冊丈の語句は、現

地の状況に即して直ぐ理解が出来ず、墳墓の実測をやった矢野一貞も具体的にこれに触れていないし、一部の知己、先学に意見を正しても見たが理解が得られなかった。つまり現在われわれの方位観念からすると、南北各々と東西各々が入替って、南北各々六十丈が東西各々六十丈、東西各々冊丈(冊丈の誤植…筆者註)が南北各々冊丈とならなければ、南北幅よりも東西軸の長いこの前方後円墳の計測値としては不合理であるわけである。

B 藤田元春氏は、これと同じ方位の考え方で天平十九年の法隆寺流記資財帳を引いて、東院の地割を考定している。(藤田元春「尺度綜考」都城考・昭和四年)それで風土記が方位を誤って記したとも考えられぬでないが、風土記の編纂当時に方位の表現が現在と逆であったとしたなら、藤田氏の所説も崩壊しない程の強い根拠はないし、風土記の計測値も岩戸山古墳の計測値に近いものとなるのである。

C この様な方位の表現法についての資料を九州地方に求めてみると、時代は下るが、

延喜五年の筑前国觀世音寺資財帳の佛殿章に、廻廊の長さを示したものがある。

戸肆具東西各一具北二具
東長貳拾陸丈肆尺 広一丈一尺五寸
南長貳拾伍丈捌尺 広一丈五寸
西長貳拾丈五寸 貞觀三年小破八年全
西長貳拾陸丈肆尺 広一丈一尺五寸 貞觀三年小破修理全
北長貳拾丈陸尺 広一丈五寸 貞觀三年中破八年修理全

これは四つの扉を持った廻廊の計測値であるが、南に対して北が短いのは、南が、瓦葺中門壹宇 長四丈四尺広二丈四尺高壹丈六尺 を中心に挟んでいるのに対し、北が、瓦葺講堂壹宇 長十丈広五丈一尺高一丈三尺戸六具 を挟んでいるからであって、従って、講堂をいたれた北側の廻廊の全長は三十丈六尺、中門を入れた北側(南側の誤り…筆者註)の廻廊の全長は三十三丈二尺となる。

即ち、ここでは、廻廊の北側の東西長が北長、南側の東西長が南長と云う語で表現され、東側の南北長が東長、西側の南北長が西長、という語句で表現されるのであって、風土記の表現を借りれば、廻廊の長さは東西各々二十六丈四尺と云う表現になるのである。

D さらにこのような用例はさかのばって、奈良時代に平城京でも行われていたことが、大安寺伽藍縁起并流記資財帳の廻廊の計測値の記述によって知ら

れる。即ち

全廊庵院 金堂東西脇 各長八丈四尺 廣二丈六尺 高一丈五寸 東西各長廿五丈五尺 広二丈六尺 高一丈五寸（大日本仏教全書・仏誌叢書）

とあり、廻廊の北側の一辺は、金堂を挟んで金堂の東西脇と言う語句で表現されているのに対し、東西側の二辺は、東西各々と云う語句で表現されているが、この表現は筑後風土記とほぼ同じ時代であるから、筑後風土記も同じ表現を用いていたと考えてよろしい。

E 従って、風土記の表現は岩戸山古墳の表現として根本的な誤りはないと云うことになるのである。」

森はまずAで、「南北各々六十丈・東西各々冊丈」という墓域法量の表記は、一見したところ南北方向の長さが東西方向の長さより長いように思われ、そのことが東西方向に長い岩戸山古墳の現状に照らして理解できない点となっていることを確認する。

そしてBでそのような読み方は必ずしも故なきことではなくて、現状と合致した法隆寺東院の例<sup>10</sup>などがあることも挙げるが、この解釈に疑問を呈することによって後段の論証に導く。

Cではまず筑後国風土記と同じ九州で記された文献として平安時代の筑前國御世音寺資財帳を引き、方格地割に基づく廻廊の南北方向を「東長」・「西長」、東西方向を「北長」・「南長」という語句で表記していることを示す。つまりここで風土記の「南北各々」は「南（長）北（長）各々」であることが知られるのである。

さらにDでの表記法が奈良時代にまでさかのぼることを示し、併せて長さに関して「東西各」という表現のあることも示してその論拠をより堅固なものにしている。

このようにしてEの結論部分が導かれているわけである。

### 3. 石山・佐田の疑惑

次に森論文から30年以上を経て、最近発表された石山と佐田の論文を見てみよう。

石山は、まずAの部分を引用して「つまり、方位にズレがある、というのが森氏の前提であり、出発点だといえよう」と理解する。そしてこの理解に基づいて「この“方位のズレ”は、日頃から森氏の所説を何かと祖述することの多い筆者にとっても、どこがあるいは何がとは指摘し難いものの、未解決の部分があるとの印象を払拭しきれず、これまで折り

にふれてはとつおいつ思案を繰り返してきた」結果、「『各』という一字の意味が重要なだと」気付き、「つまり『南北各六十丈』は南辺（の東西長）と北辺（の東西長）とは各々六十丈と、『東西各冊丈』は東辺（の南北長）と西辺（の南北長）とは各々四十丈、と言いかえることができる」と論じた（石山1987 P226）。

佐田も森論文の功績を記した後「ただこの時には『東西各四十丈・南北各六十丈』という記載を東西、南北とつづけて読んだために、古墳の主軸と異なることとなった。そのために觀世音寺資財帳の記載例を援用して、矛盾を解決している。しかし、この点については、石山煦が指摘しているごとく、「東と西で各四十丈、南と北で各六十丈」と『筑後国風土記』をそのまま読めば、簡単に解決のつくこと（石山1987）ではあったが、今までこのことが、岩戸山古墳と筑紫国造磐井の墳墓を結びつける上での、大きなネックになっていたことも事実である。」と述べて、石山の指摘を全面的に支持している（佐田1991 P449~450）。

二人はともに森が「各」の意味に気付いておらず、そのため風土記の方向表記が岩戸山古墳とズレていると認識したものと理解している。すでに見たように、石山の論じたことはまさに森がC・Dの部分で明らかにしたことであるから、森が「各」の意味に気付かなかったというようなことは考えられない。それでは、なぜこのような誤解が生じてくるのであろうか。

これは森自身の認識過程をそのままトレースしたこの論文の論理構成が理解されていないことに起因すると思われる。すなわち森は当初風土記の記載を「直ぐ（には）理解できず」（A）、一部の知己や先学に意見を正しても見たが（A）、古代の法量表記を調べることによってそれが當時としては公式の表記法であったことを知る、これをそのまま順を追って説明的に論述しているのである。古代の表記法を知る中で当然「各」の意味も正しく理解されるのであって、そのことはCの「即ち、…（中略）…東西各々二十六丈四尺と云う表現になるのである」というくだりで明らかである。

石山・佐田両氏ともAの部分をそのまま論文執筆時の森の認識と理解したためにこのような誤解に陥ったものと思われる。Aの部分は先に見たように「南北各」・「東西各」をそれぞれ南北方向・東西方向の長さと理解してきた既往の解釈を確認しているのであって、この解釈に拘る限り風土記の記載を誤

りとせざるを得ないことを示すために挿入されたに過ぎない。そして歴史研究の原則に則り、文献資料の誤記を云々する前に別の解釈がないか再吟味してみようと読者をC以下の論証へと導くのである。「東西各々と云う語句」の意味を明快に示したDの部分に至れば、もはやAの部分が森の最終的な理解を示したものでないことは明らかである。

確かに結論だけ言えば「そのまま読みれば簡単に解決のつくこと」である。しかし、尺度や方位表現に精通していた藤田や「一部の知己や先学」の見解が一般的であった当時、森が彼らの見落としていた点を正すのにいたって慎重な論の運びを見せてているのは当然とも言えよう。また単に読みの問題にとどまらず、古代の表記法を知ることによって、我々はより広い歴史的理解の中に風土記の一文を得心できたのであって、このことは忘れる事のできない重要な点である。

以上見てきたように森論文において風土記の墓域法量表記の問題は根本的に解決しているのであって、「未解決の部分」や「大きなネック」が存在しないことは理解いただけたものと思う。

#### 4. 過去の引用例

さて、それにもしても気になることは、この石山や佐田の疑念は両氏に限ったことなのだろうかという点である。そこで次にこれまでの森論文に関する主な考古学研究者の引用例を見てみよう。

イ. 小田富士雄

「また風土記に記された東西と南北は古代の用例に照らして実際には東西を南北に、南北を東西に考えることができ、これによって遺跡の実際と符合することを指摘したのである。」(小田1970 P167)

「森貞次郎氏は古墳の計測値を検討して風土記に記すところの『周り六丈』は六十丈の誤りであり、東西と南北を入れかえることによって実際と符合することを明らかにした。」(小田1974 P129)

「石人山と岩戸山の寸法と『風土記』に出てくる寸法の比較を行い、『風土記』に出てくる東西と南北の寸法を入れ換えた後、岩戸山がぴったりだということがなりまして」(小田1984 P10)

「この論文によって『風土記』記載の計測値は東西と南北を入れかえることによってほぼ実際に近いことが指摘され」(小田1985 P263)

ロ. 乙益重隆

「すなわち森貞次郎氏は岩戸山古墳の実測数値を検討し、『筑後國風土記逸文』にいう『周り六丈』は六

十丈の誤りで『南と北と各六十丈』『東と西と各四十丈』とあるのを逆に入れかえることによって、現地の実情と一致することを指摘された。」(乙益1980 P350~351)

ハ. 安藤孝一

「森貞次郎氏は、古墳の計測値を『筑後國風土記』逸文に記載された『周六丈』が六十丈の誤りで『南北各々六十丈。東西各々卅丈』は、南北と東西を入れかえることによって現状と近くなり符合することを明らかにした。」(安藤1983 P4)

ニ. 菅谷文則

「森貞次郎氏が早く指摘されているように、風土記の方向表記と岩戸山古墳のそれとでは一致しない。」(菅谷1985 P88)

小田の1970年の引用は微妙な表現であるが、その後の一連の引用において「東西と南北を入れかえることによって」と述べている点から見て、やはり森論文のAの部分を森自身の論文執筆時の理解と見ていい筋がある。乙益や安藤・菅谷の引用もまったく同様である。森は結論として風土記の「東西」と「南北」は入れかえる必要がないことを論証したのであるから、これらの引用は適当でないということになる。森論文が岩戸山磐井墓説を決定付けたことはほとんどどの研究者が認めながら、一方でここまで多くの研究者に誤解を受けていたとすれば驚くべきことと言えよう。

確かに森の表現にも問題がないわけではないわけではない。特に石山も引用しているBの部分の「風土記の編纂當時に方位の表現が現在と逆であったとしたら」というくだりは問題である。これは正しくは「平面規模の表現が現在と異なっていたとしたら」とすべきで、「方位」と「逆」という言葉を用いたために東西と南北を入れかえるかのごとき印象を与えてるのは事実である。

しかしながら、一方で森の主張を正しく引用している例もある。

ホ. 和田 萩

「昭和三十一年になって、この問題は一挙に解決した。森貞次郎氏により、「南北各六十丈、東西各四十丈」の部分が明快に解釈されたのである。この部分はよく読むと「各」という字がはいっている。森氏は、延喜五年(905)の『筑前國觀世音寺資財帳』の記述との比較から、「南北各六十丈」は南辺と北辺が各六十丈、同じく「東西各四十丈」は東辺と西辺が

各四十丈の意味であると説いた。」(和田1988 P 281)

へ、亀井輝一郎

「この点について森氏は『大安寺伽藍縁起并流記資財帳』などの廻廊の計測値の記述を援用して、「南北各六十丈」を南北間の長さではなく、南と北側のそれぞれの東西間の長さを記したものと解することによって『風土記』の記述も東西方向を長軸とする表記であることを確認し、岩戸山古墳比定上の障壁を克服した。」(亀井1991 P162)

和田・亀井の両氏とも森論文の要点を簡潔かつ正確に引用している<sup>1)</sup>。両氏がともに文献史研究者であることは考古学研究者の一人として複雑な思いがあるが、先行論文の引用にあたっては原典にあたることは当然のことながら、その解釈についても十分な吟味が必要なことをあらためて強く自戒する次第である。

以上非礼をも省みず、諸先学の論述を縦縦引用してきたが、これはひとえに我が国の古墳研究史上に多大の貢献をした森論文を真の意味で考古学界の共有財産としたいがゆえのことである。意のあるところをお汲み取りいただき、ご寛容を賜りたい。

### 補記

佐田の論考においていま一つ気になるのは「墓田の規模は森、石山の考へて解決しているが、高さ七丈、周り六十丈については言及されていない。」(佐田1991 P450) というくだりである。「高七丈」についてはすでに矢野一貞(矢野1853)と森の言及があり、特に森は南部外堤外からの高さ六、三丈に比定している。「周六丈」についても從来からの文献的考証に加え、考古学的立場からも後円部の周囲と考えざるを得ないとして「周六十丈」の誤りであることを説いたのも他ならぬ森の功績である。森は後円部二段目の周囲約六十丈にこれをあてている。

あわせて森・石山・佐田三者の見解を比較した佐田の第1表において「高さ七丈」・「周り六十丈」に関する森の見解が空欄になっている点も解せない。

森の見解との相違を明らかにしてこそ佐田の主張も説得力を持つではなかろうか。

### 註

1) 藤田は『法隆寺流記資財帳』にみえる東院の規模「院地一區 東西各三十七丈 南北各五十二丈」が西門の外から中宮寺東境までの東西方向四十一丈、南門

から北室院境内北端までの南北方向五十二丈に近似することを根拠に、天平寶字五年以後現代まで東院の地割がほとんど変化していないと推測している(藤田1929 P443)。

- 2) ただし、亀井はこの後に石山論文を引用していながら森論文との矛盾には触れておらず、「計測値をめぐる問題点は1980年代後半以降にさらに深められ」たと見る点には承服し難い(亀井1991 P162)。

### 参考・引用文献

- 安藤 孝一 1983 「石人石馬の資料」『MUSEUM』 No.391  
石山 燕 1987 「岩戸山古墳小考」『東アジアの考古と歴史』下 同朋舎  
小田富士雄 1970 「磐井の反乱」『古代の日本』3 九州角川書店  
小田富士雄 1974 「石人石馬の系譜」『埴輪と石の造形』古代史発掘7 講談社  
小田富士雄 1984 「筑紫君磐井とその周辺」『古代筑紫の検討』古代を考える38  
小田富士雄 1985 「石人石馬研究のあゆみ」『石人石馬』学生社  
乙益重隆 1980 「埴輪・石人石馬・装飾古墳」『朝鮮三国と倭』東アジア世界における日本古代史講座4 学生社  
亀井輝一郎 1991 「筑紫君磐井の墳墓と岩戸山古墳」新版『古代の日本』3 九州・沖縄 角川書店  
佐田 茂 1990 「磐井の乱をめぐって」『争点日本の歴史』2 古代編I 新人物往来社  
佐田 茂 1991 「岩戸山古墳における石製品の樹立」『児島隆人先生喜寿記念論集 古文化論叢』  
菅谷文則 1985 「古墳の実年代」『季刊考古学』10  
藤田元春 1929 「都城考」「尺度綜考」刀江書院  
森 貞次郎 1956 「筑後風土記逸文に見える筑紫君磐井の墳墓」『考古学雑誌』41-3  
矢野一貞 1853 「筑後武士軍談」  
和田 萃 1988 「大系日本の歴史」2 古墳時代 小学館

なお、脱稿にあたり森貞次郎先生にはご校閲の榮を賜りました。記して厚くお礼申し上げます。

(学芸員 蒲原 宏行)

## 明治40年（1907）前後の黒田清輝

1907年（明治40）10月、東京上野において、第1回文部省美術展覧会（文展）が、その年3月に開催された第1回東京府勧業博覧会の美術館跡を会場として開催された。このとき第2部西洋画審査委員の黒田清輝（1866-1924）は『白芙蓉』（図1）を出品した。「野心的な構想画は既に廃し、白芙蓉を背景として裸女の上半身のプロフィールを描いた』（森口多里『美術八十年史』1954年）作品は、同第1回文展出品の小林萬吾（1870-1947）《物思》、橋本邦助（1884-1953）《秋の花》（図2）、第2回文展の岡田三郎助（1869-1939）《萩》などと同様に、自然を人物の背景としながらも、しかしそこに奥行を生みだすことなく、いわば「自然」のカーテンが人物の背後に引かれているかのごとくえがかっている。

こうした自然をまるで舞台の背景幕かのように処理するえがきかたは、人物の背景として風景をえがくことの延長上において、白馬会系の画家たちからあらわれてきた。黒田はその出発点に位置していた。そして人物の背景としての風景あるいは自然を、形式的な構成に組立てたのが岡田三郎助であるならば、黒田はその後、岡田とは異なり、人物の背景としての風景あるいは自然に形式的な構成をもたらすことはなかった。かれにとっては、作品における画面構成の組立てそのものが目的とされるのではなく、作品において「思想」があらわされることが肝要であった。しかしそのための、すなわち内容（思想）を盛る器（型）を黒田はついに見出だすことができなかつたように思われる。黒田自身が語るように、「私の画には苦心の作と云ふのはない…〔中略〕自然に対して最も面白く感じたところを捉て描くのですから、私の画は或は一種のスケッチだと云へば云へないこともない」（作者の談「美術新報」1909年）とするかれの意識はこのことを自ら証言している。そしてこの言葉の数年後につかれが、「スケッチの域を脱して、画と云ふものになる様に進みたいと思ふ」（スケッチ以上に進みたい「美術」1916年）と語ることを考えるならば、かれの画家としての個人的な資質との葛藤のなかで、かれの西欧絵画理念の移植の試みがくずおれていったかのようなのである。高村光太郎が述べるように、「氏は趣味を生命とする画家」（『読売新聞』1911年）であったとする黒田についての評価は、黒田が試みた西欧の

伝統的絵画理念の移植の挫折を、別の視点から見た言葉であったように思われる。

1907年（明治40）、第1回文展に黒田が審査員出品した『白芙蓉』は、「思想」を容れる「型」としての意図が作品にこめられているようだ。

黒田の作品において、人物とその背景にえがかれた自然とを、こうした奥行を遮断した画面にえがき入れた最初は、おそらく、1897年（明治30）第2回白馬会展に出品された《秋草》（図3）あたりであろう。同展には他に2点の代表作《智・感・情》《湖畔（遊暑）》（図4）が出品されており、とくに《秋草》と《湖畔》は当時の批評で比較して議論された。たとえば、曉鶴（久米桂一郎）は「遊暑の画の方をお好みになるは、至極御尤なれど、併し色調の高尚にして、秋草の図取り衣紋の描法に趣あるは、彼に勝るものと存じます。」と述べている。この《秋草》において、背景の自然は、手前の萩の小枝をその奥のやや暗い叢樹から浮き立たせるという描法で、いくぶん遠近感に留意されているものの、当時の批評にあるように、婦人の足元で画面が切れていることなどからみても、画面全体にはあえて遠近感を減じようとする意図がうかがえる。この作品は人物と秋の草花をえがくことで、あるひとつの秋の気分をあらわそうとしている。このひとつの型としての图像は、10年後に橋本邦助が《秋の花》（図2）をえがいたときに、裸婦と着物姿との違いはあるものの、黒田の《秋草》が先行するものとして見据えられていたにちがいない。

しかし黒田は、人物を風景（自然）の中に据えて、ある思想をあらわすことにおいて成功したとは言い難く、むしろそうした試みは、一般には十分評価されることがなかったようだ。この点においてかれが、《智・感・情》以来の「思想的骨格」を備えた構想画（高階秀爾「日本近代美術史論」1980年）を棄てて、《秋草》に看取できるような「折衷的な外光派アカデミズム」（同上）の道を選びとったといい、そのこと自体もついに日本近代洋画において受け入れられることができなかつたのである。さらにこのことは、1898年（明治31）第3回白馬会展出品の《昔語り》が、かれ自身の構想画の意図とは異なり風俗画として流布していったことなど、日本近代の洋画における受容体质の問題にも関わってくると思われる。

この日本近代洋画における、西欧絵画の理念の受容と変容という問題を正確に把握するためには、1897年（明治30）に《智・感・情》《湖畔》《秋草》

の3点において象徴的に示された黒田の意図が、黒田とその時代とくに白馬会の画家たちに、その後10年間にいかなる成果を生んだかを作品において検証することが必要であろう。そのことによってこそ、その10年の年月から、黒田のなかであらたに生まれたものの意味を的確に読み取ることができと思われる。ここではその意味を以下において概観するにとどめたい。

第1回文展に《白芙蓉》を出品することで、あらためてあらわにされた黒田の意図は、翌1908年(明治41)の第2回文展においても引きつづき示された。木陰にまどろむ女の裸体をえがいた作品《木かけ》がそうである。しかしこのとき出品された3点(肖像画を含む)のうち特筆すべきものは《春の名残》(図5)であった。限元謙次郎氏はこの作品について「野の一角の草原の間に咲き終わって縮のごとき実をつけたる数株の蒲公英を描き、忘れられたるごとき自然のありのままなる、また淡く甘美なる情景を表出したる作品である。」(『近代日本美術の研究』1964年)と述べ、この作品が、翌年の《鉄砲百合》(図6)、1910年(明治43)の《荒苑斜陽》あるいは1911年(明治44)の《夏草》(図7)に先立つ最初の作品であるとしている。しかし当時の批評には、「あまり力がなさすぎる。畫の中心がなし」(『東京日日新聞』1908年)と評されることもあった。この批評は、木下李太郎が「平面的藝術の粹」(洋画系人評・『説亮新聞』1908年)と称揚したことのむしろその内容を、批判的な面において言い当っていたといえる。

こうした黒田の作品におけるあらたなモチーフの展開を、かれの思想面と作品系列の面から考えてみたい。

まずこの時期のかれの思想を考察するにあたって、1909年(明治42)4月の「自然に対する態度」(『日本及日本人』1907)がもっとも参考になる。そのなかでかれは、かれ自身を例にとり、「自分は至って思想の乏しいものであるから、大抵の場合に思想を元として画を作ることはない、多くは自然に依って描くのであるが、他人の作によって自然を見る事はせぬ、矢張り前に云た通り自然の中の或る趣味を描き頗は事に力めて居る。」と述べ、さらに「之れ(一刹那の面白味一筆者注)は予め頭脳に練った絵画ではなく、其の時其の時に依って動かされた感じである。之を多く絵画にする。」とし、かさねて結論として「思想を土台とせずに、自然を土台とすべき事、学んだ絵画を捨てゝ、学ばざる絵画、即ち個人性の発揮に力む

べきは、今後の画工たるもののがるべき二大要項であると思う。」と述べており、とくに自然を主題とする絵画について自分自身を例として考えを披瀝した。

黒田がここでいう「自然のなかのある趣味(別のところでは妙味ともいう)」をえがいた作品が、さきにあげた《春の名残》につづく一連の草花図(『黒田清輝展図録』茨城県近代美術館 1989)であったことは間違いない。しかし、これら一連の草花図は、當時持て囃された白馬会流の「自然の一角」(あるいは森鷗外に從えば「自然の一辺」-丙申秋季画評 1896年)をえがいた作品とはや趣を異にするように私は思われる。

なぜならば、同じ「自然の一角」と言いあらわされながらも、画面に遠近感をもたせて画面奥へと視線が抜けていく感覺が得られる作品と、黒田がこの時期がいているように、画面全体を草花で覆い、しかも画家は、そのえがかれた草花を見下ろす位置で、まさに草花をのぞき見る視線をもつ作品とは、同じ「身辺雑記」的自然」(高階秀爾『日本近代美術史論』1980年)をえがいた作品であっても、そこから生じ得る絵画世界の可能性に関してはそれ程異なるものがある。

こうした草花図の系譜としては、1896年(明治29)の第1回白馬会展出品の《菊圖》(図8)なども、より近接したモチーフに対する愛情あるまなざしが感じられるという点では、いわれるよう(『黒田清輝展図録』前略)、ともに共通していると判断することができるが、私の先述した観点では、見下ろされる視線をもつ草花図においては、画面構成上黒田の作品にしばしば見られる浅い奥行に対する志向が、作品制作上の画因になっていたと思われる。そして高村光太郎の「緑色の太陽」(『スバル』1910年)における「黒田清輝氏の如きも、自らは、力めて日本化(?)しようと努力しておらるるらしい。」という言葉も、黒田の色彩における平準化(高村光太郎のいう「薄墨色の情調」など)とともに、画面構成における平準化への意図に対しての言葉だったのでないだろうか。

私はこの黒田の意図を、草花図における「自然の装飾」と呼びたい。そして文展第1回から第12回にかけて、こうした傾向を黒田にかわって強く打ち出したのが、長原孝太郎(1864-1930 図9)であり、香田勝太(1910年東京美術学校西洋画科卒業 図10)であった。

付言するならば、のちに藤島武二(1867-1943)はこうした「自然の装飾」に対して、風景そのものを(平)面的に捉えることで、「風景の装飾」を目論んだということも言い得るようなのである。

(学芸員 松本 誠一)



図1 黒田清輝《白芙蓉》



図2 橋本邦助  
《秋の花》



図3 黒田清輝  
《秋草》  
148.7×72.6  
岩崎美術館



図4 黒田清輝《湖畔》  
69.0×84.7  
東京国立文化財研究所



図5 黒田清輝《春の名残》  
44.0×59.5  
三菱重工業長崎造船所



図6 黒田清輝《鉄龜百合》  
61.5×81.0  
石橋美術館



図7 黒田清輝《夏草》  
77.7×71.7

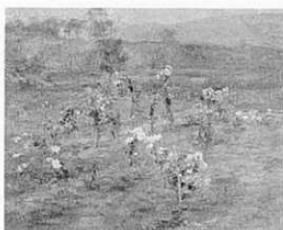


図8 黒田清輝《菊園》  
49.7×60.7  
東京芸術大学



図9 長原孝太郎《残雪》  
第7回文展  
163.3×169.5  
東京国立近代美術館



図10 香田勝太《鳳仙花》  
第6回文展

佐賀県立博物館・美術館報 第96号

編集発行 佐賀県立博物館・佐賀県立美術館

平成4年3月31日

〒840 佐賀市城内1-15-23 0952-24-3947 0952-25-7006

印 刷 ㈲大同印刷