

〔書評〕
木下直之著
『美術という見世物
油絵茶屋の時代』

講談社学術文庫、2010年11月

経営ビジネス学科
橋富 博喜



思えば三十年ちかく前になるが、その当時美術史学の全国大会で日本の近代美術について発表・報告することは、ある美術館の先輩学芸員が言ったように「無謀なこと」であった。大学で講じられる日本美術史は仏教絵画と仏像彫刻の研究領域によってほとんどが占められ、学会での発表も西洋美術史と仏教美術のふたつが主要な発表で、その間に日本美術史で言えば仏教に関連する金工品や、江戸時代の近世美術などがかるうじて含まれるという状況であった。雑誌『美術史』の目次で見れば、近代日本美術に関する論考は、一九七七年の第一〇二号に三輪英夫氏による「百武兼行の画歴について」が登場し、次いで一九八三年の第一一五号に榊原（山梨）絵美子氏による「高橋由一についての二、三の問題」が掲載されるにすぎなかった。しかしこれらの論考からおおよそ三〇年、二〇一一年の美術史学会全国大会では日本の近代美術に関する発表によって分科会が構成されている。この間、日本の近代美術に対する考え方は大きく変わってきた。というより「美術史」そのものに対する考え方が大きく変わってきた。

その変化のひとつは、北沢憲昭氏をはじめとする研究によって、「美術」および「美術史」が、その言葉の派生とともに、制度そのものがいかにして生まれてきたかが明確になってきたこと、ふたつめはここに紹介する木下直之氏による「美術」の領域の拡大である。こんなことを書くとき「拡大ではない」との声がすぐに

聞こえそうで、著者は、その書物のなかで取り上げている題材を「美術」の枠組みのなかに取り込もうと意図しているわけではない。べつに「美術」と呼ばれようが「モノ」と呼ばれようが一向に構わないのである。境界線を無くしていくとどうなるか、それまで「美しい」ということをお題目に見てきた、あるいは見捨ててきたことが、異なった意味をもって私たちの眼前に現れるのである。その手法は、怖いもの見たさに好奇心はあるがなかなか一步を踏み出せないでいる少し弱気な人たちにとって、お化け屋敷の口以上に魅力的である。それではその手法を本書の内容に従って試してみよう。

今私が手にしている本は、二〇一〇年十一月に刊行された講談社学術文庫版である。実はこれ以前、一九九三年に平凡社から出版され、一九九九年にはちくま学芸文庫に収められている。そしてこの講談社版である。二〇年足らずの間に三回も版をあらためることは、いかにこの書物が読み継がれてきたかを物語っている。具体的に試してみよう。

本書は「年俸口上（はばかりながらこうじょう）」からはじまる。第一章は「石像楽圃」、第二章は「手長足長、以下「胎内十月」「万国一覽」「油絵茶屋」「パノラマ」「写真油絵」「甲冑哀話」「写真掛軸」の章が続き、最後に「仕舞口上」をもって終わる。各章には副題が添えられており、例えば第三章「胎内十月」には「色事は何処の国でも変りやせぬ」とある。これらの章で取り上げられるのは、彫刻、生人形、建築、パノラマ、油絵、写真など、生人形を除いて字面だけ見れば、普通の近代美術が扱う領域と何ら変わらない。ところがである。著者は先に記したように、これまで「美しい」という領域から除かれてきた彫刻、パノラマ、写真油絵等々をとりあげ、それぞれの意味を検証していくのである。その検証の仕方を第七章「写真油絵」で試してみよう。この章には「写真ニシテ油絵油絵ニシテ写真」の副題が添えられている。

きっかけはおそらくこの家庭にもある、長押の上の先祖の肖像写真である。私のところもこころ一〇年ほどの間に父と母を亡くしたので、仏壇のそばの少し高いところに二人の写真を飾っている。これらの写真は、生前の写真を引き伸ばしたものであるが、もう少し金銭的に余裕があればこうした写真をもとに油絵に写し替えてもらうこともできる。実際多くの画家は、田舎の素封家を訪れその家の先祖の肖像作品を手に入れている。この肖像写真と肖像画との関係を、「日本人の

肖像が描かれる時に、写真がどのように関わったのかを「史料をもとに解き明かしていく。まずは島霞谷（一八二七—一八七〇）である。一般的にはほとんどなじみのない画家であるが、高橋由一が文政十一年（一八二八）の生まれであるからほぼ同世代の画家である。由一と同じように西洋画を志し、幕府の洋学校である蕃書調所に入っている。蕃書調所から画学局の独立があり、そこで由一も島霞谷も西洋画を学んでいる。ただその内容ははつきりとはわからないが、おそらくそれほど充実したものではなかったろう。この島霞谷の遺品に著者は注目する。

遺品は、油絵、水彩画、スケッチ、石版画、解剖図、地図、機械図面、英単語カード、活版印刷活字、ガラス写真、紙焼き写真、カメラ、写真現像器具などであり、五十年足らずの生涯のなかでその指向が多岐にわたっていたことがわかる。これらの遺品を眼にして著者は、「この人物を美術史家が見逃してきた理由がよくわかる。霞谷の活動を単純に分けると、美術と医学と活字と写真の領域にまたがってしまい、その全体像をとらえることは、従来の美術史では不可能だからだ。」という。島霞谷が描いた二人の若き侍の肖像画、この肖像画はフランスで撮影された写真をもとに制作されているのだが、「霞谷が写真を絵画に変える技術を身につけただけではなく、それまでの日本絵画になかった肖像表現を手に入れたことを示している」という。こうした視点がこれまでの美術史の視点にはなかった。無かったわけではないが、すくなくともこのふたつのことを等価値には評価し得なかった。

本章はこのうち高橋由一の肖像画に対する考え方、同じく由一のみ美術館（展覧館）構想、そして肖像画を見せ物にした肖像画館のこと、幕末の横浜で人気を博した横浜絵の五姓田芳柳、そして横山松三郎の「写真油絵」を論じている。著者は、「この写真油絵が写真であるかぎりには、いくら油絵を名乗ったところで、現代の日本で絵画だと認めてはもらえない。しかし、迫真表現としての完成度は、決して低くない。しかも、ここには、肖像をなんとか後世に伝えようとし、それを実現させた人間の情熱が宿っている。……（中略）……こうした造形表現を俗悪だと排除して出来上がった日本の近代美術は、そう語るに足る豊かな百年を経験したのだろうかと問わずにはいられない」と結んでいる。本章は文庫本で三十頁余のスペースを割くが、そこに脚註が二十二、補註がひとつ付いている。こうした構成は他の章でもほぼ同じである。歴史的事象について、史料をもとに論じるという一貫した態度が伺える。

著者は現在東京大学教授、専門は、奥付の著者紹介を見れば「文化資源学」。聞き慣れない用語だが、美学でもなく美術史学でもないところに注目すべきだ。アカデミックな（この言葉に対してあるいは私たちは勘違いをしているのかも）しれないが、言葉では語ることができない領域を積極的に取り上げ、そこに光を注ぎ意味を見いだすという作業を続けている。ここにあたらしいアカデミズムの形成を見ることは、著者にとって不本意であろうか。