

# ある忘れられた画家と森鷗外

——安田稔との出会いと縁——

酒 井 敏

はじめに

森鷗外の「大正二年日記」<sup>1)</sup> 一一月の項に以下の記載がある。

九日(日)。陰。午前長田秋濤来話す。午後上野精養軒にゆく。大下藤次郎の三回忌辰なり。記念演説を請はれて応ず。帰途同屋内なる安田稔の展覧会を訪ふ。小金井

良一紹介して稔と語る。

鷗外が個展を鑑賞し、語り合う機会を持った安田稔については別稿<sup>2)</sup>でも一部触れたが、その後いくつかの新知見を得た。本稿では、趣旨との関係で前稿に紹介できなかった部分も含めて、それらについて鷗外との関わりを中心に整理しておく。

うと思う。

鷗外と同時代の画家たちとの交流の一端を窺う一方、現在では「忘れられた画家」となっている安田稔の存在に改めてスポットを当て、新たな興味を喚起する契機となれば幸いである。

## 一、安田稔の輪郭

「画家・安田稔は、河北倫明監修『近代日本美術事典』(講談社 一九八九年九月)など関連の辞典・事典に立項されず、ネットで検索しても容易にはたどり着けない。そんな中で、安田の風貌を知る先行文献と呼べるのは、わずかに

小見秀男の「安田稔（やすだ・みのり）」<sup>3</sup>と、この小見文に基づいて安田の生涯を略述し、未紹介作品の発見を報告した「粹狂老人のアートコラム」 7「画家たちがパリを目指す中、ドイツ留学を選択／東美を中退してまでドイツ留学に拘った訳とは…安田稔」<sup>4</sup>の二編であろう。まず、これらの記述に増補や修正を加え、<sup>5</sup> 事典項目風に安田の一生の輪郭を素描しておく。

明治一四（一八八一）年旧長岡藩士安田恭吾・房子の次男として長岡で生まれる。父が神田猿樂町で旅館を開業したため一家で上京。独協中学卒業後、三五年九月二六日不同舎に入門。三六年東京美術学校に入學、第二回太平洋画会展（以後、三丁五回・一回〜一八回・二三回）に入選。三九年同校を中退して渡独、ミュンヘン美術大学に入學する。黒田清輝を中心とする美術学校の画風になじめなかったためか、印象派から後期印象派の台頭するパリではなく、留学先としてミュンヘンを選ぶ。<sup>6</sup> 四四年ミュンヘン美術大学を卒業し、英仏に遊學。英国で知り合った石橋和訓<sup>7</sup>とは帰国後も交友が続く。

大正二（一九一三）年帰国。<sup>8</sup> 三年《お茶どき》を第八回文部省美術展覧会（文展）に出品、褒状を受ける。その後も文展（九〜一二回）・帝国美術院展（帝展／一・二・九回）に入選。一〇年日本大学芸術学部教授となり、第一次世界大戦後の美術界視察のため再渡欧（二二年帰国）。二二年関東大震災のため留学中の作品や蒐書を焼失。一四年宮内省より勅任待遇を受け、以後官界を中心に多くの肖像画を描く。昭和七（一九三二）年日本石油株式会社の依頼で《樺太国境画定》を制作、明治神宮聖徳記念絵画館に奉納。二二年第一回新文展（以後、二・四・六回）に入選、<sup>9</sup> 第一回海洋美術展に招待出品。<sup>10</sup> 一四年《更生への一步》が第一回聖戦美術展に入選。戦時中、《国土の佛》のモデル・大竹と秋田県の山村に疎開し、そこで終戦を迎えた。その後も秋田にたびたび出かけて制作したが、四〇年八四歳で没。

今日では忘れられているが、大正二年当時、安田は新帰朝の画家として注目を集めていた。例えば、同年一月七日の『東京日日新聞』は、「新帰朝の洋画家」中で留学中の動静や上野精養軒の展覧会について、以下のように紹介している。

独逸ミュンヘン美術学校を卒業し英国に永く滞りて研究の上今回帰朝せる洋画家安田稔氏は明八、九、十の三日間上野精養軒に於て留学中の製作に係る油絵百五十余点を陳列し展覽会を開く筈なり同氏は去明治三十九年中独逸に渡りミュンヘン美術学校に入り研究中競技会に於て一等賞を得たる事一再ならず遂に同校より英仏の見学を命ぜられ、作品中には皇族の御買上の栄を得たるものあり、又同校卒業後は永く英国に在つて、同地の競技会にも出品して優賞を得たるが、去月八年振にて帰朝したるものなり今其の作品を見るに技巧も充分に熟達し色彩には一種の強味あり氏が今後の活動に依つては確に我洋画界の一特色たるを疑はず

紹介にとどまらず、「今後の活動に依つては確に我洋画界の一特色たるを疑はず」と結んでいるところなど、新たな局面を迎えつつあつた洋画界での活躍を期待される存在だつたことが明らかであろう。日本の近代洋画史は、新帰朝者がもたらす新たな芸術思潮や表現技法が生み出す新傾向、流行の交代によって紡がれてきたのだから。

## 一、新帰朝者としての安田稔

「新帰朝の洋画家」の二日前、大正二年一月五日の『都新聞』は「新帰朝者の美術談」の見出しで、以下のような安田の文展評とドイツ画壇の現況についての談話を掲載した。<sup>11)</sup>

新帰朝者が何を期待されていたかが、より明確に窺えよう。八年振りて日本に帰つて見ると美術界の様子は大分変わつて居る、あちこちの会に行つてみると随分洋画を画く人が殖えて居る様である、然し一般に理が分らずに画いて居る連中が多い様だ、「ナチュラリズム」でも無い、「ポト、インプレッシヨニズム」でも無い、「セツセツシヨン」でも無い、一種の只三色版を見る様な妙なものが多いに驚く

只新しく感ぜられたのは日本趣味を發揮した裝飾画の發達である、文展の日本画第二科には可なり面白いものがある

「ナチュラリズム」は「ナチュラリズム」（ここでは「インプレッシヨニズム」に近い意味で用いていると思われる）、

「ポト、インプレッシヨニズム」は「ポスト・インプレッシヨニズム」（後期印象派）、そして「セツセツシヨン」とは「ゼツエツシヨン」(Sezzion・分離派)。「ゼツエツシヨン」は「一九世紀末にドイツ各地で盛んになったアカデミズムからの分離運動によって形成された芸術家グループ」で、すぐ思い浮かぶのは「グスタフ・クリムトを中心とするウィーン分離派（一八九七年）」であるが、「ミュンヘン分離派（一八九二年）」や「ベルリン分離派（一八九八年）」も、広く知られている<sup>13</sup>。

以下、拠点都市の一つミュンヘンで学んだ安田らしく、分離派を中心にドイツ芸術界の現況を述べ、以下のように結ぶ。

「セツセツシヨン」は画界の一派であつて彼地では彫刻や建築にはそついふ言葉はない、我国でこれをいろいろに乱用して居るのは可笑しく感ぜられる、これで見ても我国人がこれを誤解して居ることがわかる

十五年ばかり前彼地に起つた所謂此の非文展派なる「セツセツシヨン」は最早現在では既に文展派を圧倒してつたばかりで無く各美術学校をも征服してつて居る実に盛んなものである

「非文展派」である分離派が「文展派を圧倒して」隆盛を極めているとし、それが翻つて日本の美術界や文展に対する批判になっているわけだ。多くは「誤解」に基づいて「理が分らずに画いて居る」「只三色版を見る様な妙なもの」と評しているところなど、本場での実績を土産に帰朝した自負が窺え、まさに新帰朝者の面目躍如と言つたところである<sup>14</sup>。談話筆記であるから、取材記者の期待する文脈で整理されている可能性もあるが、画家たちも含め、当時の美術に関心を持つ人々が新帰朝者に寄せる期待に見事に応えた、お手本のよくな発言になっていると言えよう。

『美術新報』13巻1号（大正2年11月）も「新帰朝者の文展観」と題する特集を組み、太田喜一郎「頗る軽薄に見える」と梅原良三郎（翌年の第一回二科会出品から「龍三郎」）「予期以上に悪るい」を掲載している。ここに安田の発言はないが、「（编者申す）」として「本欄には、倫敦より帰朝された武内鶴之助氏と、独逸より帰朝された安田稔氏の説をも掲げる積でしたが、差支の為それが出来なかつたことをお断り申します。」との付記があり、寄稿を求められていたのは間違いない。

編集後記に当たる「编者より」に「遅刊、申訳なし。」と記されているように、「文展開会後に」諸家の寄稿を求めなければならぬ該号は、非常に窮屈な編集日程だったようだ。出品作に即した、より具体的な安田の文展評が聞けないのは残念だが、現状を旧態依然たるものと見て、新帰朝者がもたらす新傾向によって更新を繰返してきた日本洋画界のあり方が、こうした特集企画からも端的に窺われよう。そして、この時期、そうした更新への動きが特に強く求められていたのも確かなのだ。

## 二、分科運動から二科会の創設へ

先に「新たな局面を迎えつつあった」と書いたように、大正二年から三年にかけて日本洋画界には大きな動きがあった。文展の審査に不満を抱く新進の有力画家たちが中心となって、洋画の審査にも日本画と同じ新旧二科制を導入するよう建議し、容れられぬと見るや文展を離れて、二科会を設立したのである。その経過を追いながら、安田を迎えた洋画壇の状況を素描してみよう。

安田をめぐる記事が掲載された十日ほど前の一月二十六日、『萬朝報』に「洋画家の運動／文部省へ建議せん」の見出しで、「文展の審査に就て慨する所ある石井柏亭・山下新太郎・有島生馬ら洋画家たちが「去廿三日京橋区」の「高砂」に会して以下のような「文部省への建議案」を「決議」したとの記事が掲載された。

一、第二部西洋画を分ちて第一科、第二科の両科を設けられん事

二、第二科審査員八従来の審査員以外の純技術家中より選抜任命されたき事

三、出品者に八同時に第一科第二科に出品審査を受くるを禁ぜられたき事

四、以上三項の建議採用せられざる時八遺憾ながら吾等一同文部省美術展覧会に出品を見合すべき事

瀧梯三が「二科七十年史 物語編 1914-1943」（二科七十年史編集委員会、「二科七十年史」社団法人二科会・日本経済新聞社 昭和60年8月）において、当日の会合に参加したメンバーと年齢構成を

当夜ここに集まったのは（以下括弧内の洋数字は年齢、

石井柏亭(32)、橋本邦助(29)、大野隆徳(27)、田辺至(27)、津田青楓(33)、柳敬助(32)、山下新太郎(32)、正宗得三郎(30)、有島生馬(31)、斎藤豊作(33)、坂本繁二郎(31)、湯浅一郎(45)、三宅克己(39)、南薫造(30)、白瀧幾之助(40)、清水勘一(不詳)、森田恒友(32)で、他に藤島武二(46)、長原孝太郎(49)が先輩格としていた。

総勢十九名、多くが三十代も初めの年齢で、年配者は四十代の長原、藤島、湯浅、白瀧に三十九歳の三宅を加えた五人のみ。しかも後にも触れるように藤島、長原は表面に立たなかつたから、その集団行動は世間的に新進洋画家のそれと映り、また実質的にもそうに違いなかつた。

と整理している<sup>15)</sup>。そして、彼らは直ちに行動に移った。

翌二四日に建白書を書き上げると、「一般賛成者の賛否」の集約を待たずに「二十五日には、早くも、文部省にこれを非公式に内示すべく」、「石井柏亭、山下新太郎、正宗得三郎、有島生馬、斎藤豊作の五名」が「建白書の写しを携えて文部省へ出頭」、文展審査委員長である文部次官福原隼次郎に面

会を求める。この時は出先を訪ねての面会に終わったため、改めて福原の招きにに応じて二八日に文部省で面談した。しかし、面談を繰り返しても、福原は建議案と正面から向き合う姿勢を見せず、交渉が進展する気配は見えてこない。

業を煮やした彼らは「文展への不満」の声の高まりを背景に、一月一日に「賛成者」総会を開催、出席者は建白書に署名捺印し「建議が容れられない時は」「別途独自に展覧会を催すべきだと」「二段とエスカレートした」「方針を新たに決め」、

十一月四、五の両日、代表者が数人ずつに分かれ、正木直彦審査員主事、黒田清輝審査委員、鷗外森林太郎審査委員長を個人的に訪問、建白の成立を成るべく援助し、<sup>16)</sup>てくれるよう依頼した。

この先、引用文が「これは無用の誤解を避けるためでもあった。」と続いてゆくように、彼らのそもそもの目標は「建白の成立」＝新旧二科制の導入であって、最初から「別途独自に展覧会を催す」計画を持っていたわけではない。だからこそ真意を伝えるために有力な審査員たちを訪ねたのだが、正木直彦が

日本画が一科二科と別れたのを見て、一方では、西洋画の方の、これは新派に属する人々が、

『西洋画でも従来の保守派の人々を一科とし、別に二科を作つて貰ひたい。』

と云ふことを提案した。これに対し、黒田清輝君が、

『洋画には新旧などは無い。全部新派だ!』

と云つて、その申出を一蹴してしまつた。すると、それに不平を懐いた極く急進的な人々が、文展から離れて、一科の無い二科会と云ふものを作つた。

と、一連の運動を片付けてしまつてゐる<sup>17</sup>ように、福原だけでなく正木や黒田、さらに文部省の関係者たちも反応は鈍く、

正木が『回顧七十年』で記したような一蹴の処置も、文部省として公的に表明することは出来ず、ずるずると時間稼ぎをして、ついに握り潰しとなつたのが実相のようである。

という対応に終始した<sup>18</sup>。それが彼らを弥が上にも硬化させ、文展から離反しての二科美術展覧会開催<sup>19</sup>(=二科会の創設)へ追い詰めたと言えよう。新進画家たちの中でくすぶつていた文展への不満が、分科運動という具体的な形で大きくなつて

りとなり、やがて洋画界に画期をもたらす——ちよつどそんなタイミングで安田は帰国したのである。

#### 四、鷗外の対応と姿勢

前注(16)で触れたように、一月四日の朝、陸軍省に鷗外を訪ねて面談した石井柏亭は、その時の印象や前述のような「審査員側」の対応について「二科二十年史」(「アトリエ」昭和8年9月)で以下のように記している。

森氏は其時機嫌よく私等を迎へて暫時談話を交されたが、断然たる賛否の意見を述べることを避けられた。併し氏は其後雑誌「みづゑ」に簡單なる言葉を寄せて、「洋画部改革の余地あり二科併設の要を認めず」と云ふやうなことを言はれた。即ち反対意見の方である。

黒田氏初め文展審査員側としては「第一科審査員は従来の審査員以外の純技術家中より選抜任命されたこと」と云ふ一項に特に同意を拒んだ様である。当時の日本画の第一科が日本美術協会系の旧派である様に、洋画第一科が世間から旧派と見られるのは堪へにくい事であつた



らしい。

正木や黒田がだんまりを決め込んだ中で、ここにある通り唯一人鷗外だけが「年頭所感に代へて」を『みづゑ』（大正三年一月、巻頭に掲載）に寄稿して自身の考えを公に示した。柏亭は「簡単なる言葉」としか記していないが、以下に引用するように、彼らの建議を踏まえた誠実な対応と認めてよいと思われる。

文部省の美術審査中洋画部を二科に分たんとする洋画家一部の意見に就いては、予は概ね左の如く思考す。

一、芸術批評家をジュリイ中より除くことは必要とは認めざれども、除くも亦可なりと思へり。

二、分科を主張せる諸家の顔触を見るに、芸術上には現在のジュリイと相容れざる程度の懸隔あるを認めず。将来或は分科の必要生ずることあるべしと雖、此の如きは分科を主張せる人々の顔触を異にするに至りて、始て是認すべきならん。

三、現在のジュリイを変更すること困難なるが故に分科を要求すと云ふが如きは、理由薄弱なり。果して此の如き困難ありとせば、分科にも亦同一の困

難あるにはあらざるか。

四、現在のジュリイには改選の余地ありと認む。

「ジュリイ」とは「審査員」を意味する仏語。私見と断りつつも、先の建白書に対して、現状において「分科の必要」は認めないが、審査員の人選については考える余地がある、と回答しているのが明らかであろう。彼らの関心が専ら分科の実現にあつたからか、柏亭は鷗外の対応を實際よりも低く見積もつて、不正確に要約していたことになる。

「一」と「四」をそのまま反映したわけではないだろうが、大正三年の第八回文展では、以下に示すように洋画の審査員が大きく変更された。<sup>20)</sup>

第七回 審査委員長…福原隼次郎 / 主任…森林太郎 / 黒田清輝 / 岩村透 / 松岡壽 / 久米桂一郎 / 岡田三郎助 / 和田英作 / 鹿子木孟郎 / 吉田博 / 中村不折 / 中澤弘光 / 山本森之助 / 小山正太郎 / 中川八郎 / 小泉又一（正木直彦代理）

第八回 審査委員長…武井守正 / 主任…森林太郎 / 黒田清輝 / 岡田三郎助 / 和田英作 / 藤島武二 / 中村不折 / 中川八郎 / 満谷国四郎 / 正木直彦



この変更について柏亭は「松岡小山の両長老」「画を描くことを廃している久米岩村」「後から加へられた鹿子木、吉田、中澤、山本の四君」が「皆審査員から省かれ」「約半減した」と述べ、

文部省は洋画の二科併設を許さぬと同時に日本画の二科別をも廃した。併し純技術家ばかりを審査員とすると云ふ点では二科の主張を容れた様にも見える。藤島氏は二科運動の結果審査員にされたと云ふ風に一般から見られた様である。

と一定の評価を与えている。<sup>(4)</sup>しかし、「二科の主張を容れた」部分があるとは言え、藤島武二が加えられはしたものの若い世代からの選出はなく、つまるところ白馬会・美術学校系と太平洋画会系のバランスにのみ配慮した従来の顔触れであった。分科運動を進める彼らにとって、従来の審査員全員が「旧派」なのだから、改革の意志を見せない文展を離れて独自の道を進むことを選んだのも当然と言えよう。最後の一文から、藤島の微妙な立場が改めて確認される。

身びいきと言われる可能性を自覚しつつ、画家ではない鷗外も含まれる審査員を「純技術家ばかり」と書いているとこ

ろに画家たちの鷗外に対する認識やシンパシーが窺える、とも言っておきたい。こうしたポジションを占めていたからこそ、大正八年九月の帝国美術院創設に当たって、鷗外が初代院長に任じられたのだと考えられよう。

分科運動を進めるグループには納得がゆかなかつたとしても、「二」に見られるように、そもそも鷗外は彼らと審査員たちとの間に「芸術上」「相容れざる程度の懸隔を認め」ていない。前注(6)「我国洋画の流派に就きて」の以下の叙述が、そう判断した理由を示唆していよう。

歐洲にありては既に不朽の大作を世に出して桂冠を戴きたる画家此派（＝北派・酒井注）に多くありて、社会も亦おのが絵画に対するあまたの要求を満足せしむること此派に於いて備れるがために、これに左袒することなり。然るに我國にては洋画の一般の根柢未だ立たざるに當りて、南派の来り加はるに違ふ。是に於いてや、北派の人々は旧派といはれて陳腐なるものと想像せられ、変則派といはれて自然を視る法を謬りたるが如く思料せらる。亦不幸ならずや。

ヨーロッパにおいては、強固なアカデミズムの地盤が存在

したからこそ、印象派が「三十年来誹謗」にさらされることになったわけであり、その結果、それぞれが個々の特性を主張しつつエコーとして存続することとなった。しかし、日本においては、北派によるアカデミズムの移入が定着する暇もなく（＝「我国にては洋画の一般の根柢未だ立たざるに」）印象派をもたらした南派のみを「正則」とする世代交代が起っているのが現状である——ここに述べられているのは、鵬外のそのような認識であろう。新帰朝者としての安田を語る中で繰り返ししてきた日本洋画壇のあり方を、その通弊と見る視点である。内的な成熟、内発的な展開が果たされる前に、次々と移入される新傾向によって流行だけが上滑りに変わってゆく斯界の状況を批判しているわけだ。

文展が産声を上げて未だ七年。日本のサロン＝アカデミーの形成には余りに短い時間しか経っていない。その段階での世代交代など、あまりに時期尚早と鵬外は判断していた。言い換えれば、まず幹を太くし、その充実から導かれる内的欲求によって自ずから新たな枝葉を茂らせる展開を目指していたのである。おそらく、それは洋画界に対してのみの姿勢ではなく、文化全体に亘る「洋行帰りの保守主義者」の面目で

あった。

##### 五、分科運動と安田稔

こうした「新機運」、「画壇の様相を変える新たな展開」（前注（15）匠文参照）を、安田はどのように受け止めたのだろうか。安田は「新帰朝者の美術談」で「セツセツシヨンを「非文展派」と呼び、ドイツでは「既に文展派を圧倒して」了」「各美術学校をも征服して了つて居る」と述べていた。ごく自然に分科運動を支持し、分離派の正統として率先して参加しそつに見える。しかし、前注（9）に整理しておいたように、安田が出品したのは文展・帝展・新文展と続く官展であり、二科展ではなかった。しかも、その官展で安田は必ずしも厚遇されていたわけではない。

初出品の第八回文展でこそ褒状を受賞したものの、以後は受賞がなく、入選も毎回一点に止まっている。「同一人ノ出品八日本画、西洋画及彫刻ノ各部二付三点以内」（「美術展覽会規程」第九条）という規程の通り、三点を搬入して鑑査を受けていたとすれば、二点は落選の憂き目を見ていたわけだ。

その受賞作《お茶とき》も『美術新報』大正三年一月月号掲載の合評では

描写は極めて拙、色でももう少し如何かしたいものだ。

安カフェーの隅の様なもので、家庭の内部の様な心地は  
ない。独逸張の「ゴチャ／＼した色を塗つたものだ。  
と評されている。<sup>(22)</sup>「新帰朝の洋画家」で「一種の強みあり」

と書かれていた「色彩」が、こちらでは「もう少し如何かしたい」「独逸張の「ゴチャ／＼した色」と貶価されており、他の同時代評も安田に好意的ではない。<sup>(23)</sup>「一、新帰朝者としての安田稔」で言及した同じ頃の新帰朝者、太田喜二郎・梅原良三郎・武内鶴之助のうち、安田と同じように文展に出品した太田の出品・受賞歴を以下に掲げ、比較してみよう。<sup>(24)</sup>

第八回《帰り路》(二等賞)《麦刈》《子守》

第九回《新》(二等賞)《少女》《暖き日》

第一〇回《桑つみ》(推薦)《山家》《夏の朝》

第一一回《田植》《四月の野》《卓に凭りて》

第二二回《鞍馬道》《麦秋》

先の「美術展覧会規程」を想起すれば、太田は毎回、鑑査を受けた三作品全てが入選していたことになる。安田には敵

しかつた『美術新報』の合評でも「光の描写を西洋から輸入して来て、そのコツを覚て居るからして、一寸心持を出して居る」などと評されているほか、同号の「今秋芸術界の概観」で坂井犀水が「子守」「麦刈」の如き場中出色の作たるを疑はず」と書くなど、同時代評は概ね好意的で、注目度の高さを反映してか、言及そのものも安田より多い。<sup>(25)</sup>

太田は明治一六年に京都で生まれ、安田と同じ明治三六年に美術学校に入学、黒田清輝に学んで四一年に卒業した。その年ベルギーに留学、新印象派の画家でアカデミーの教授だったエミール・クローヌに師事する。大正二年に帰国すると、京都に居を定め、クローヌ風の明るく強い色による新印象主義的な点描で、主として田園生活や風景を主題とする作品を描いた。点描からは次第に離れて印象派風に移行してゆくが、ここに掲げた文展期の作品の傾向は、ほぼ上記の通りである。黒田が移入した外光派的・印象派的方法を發展させた画風と言つてよく、彼を含めた白馬会系・美術学校系の審査員の評価を得やすかつたであろう。好評に迎えられた背景には、そのような審査員たちの画風の浸透もあつたかも知れない。かくて、二回連続して二等賞を受賞し、第一〇回の《桑つ

み》で文展出品推薦となる。言わば審査員待遇であり、以後、鑑査を受ける必要がなくなったわけだ（第一回帝展から審査員となる）。太田は初出品から文展で高い評価を受け、優等生として順調にキャリアアップしてゆく。衆目の期待に応えて、新帰朝者として官展に新傾向をもたらしたと言つてよい。<sup>26</sup> そんな太田と比べて、安田は明らかに外様であった。

ただ、こうした評価、自らのポジションに対して、安田が強く抵抗したようには見えない。高い評価を得られなかったとは言え、初出品の《お茶どき》は留學で学んだ成果を精一杯籠めた力作だったろう。『日展史』に掲載されている白黒の図版を参照する限り、そのタブローは構成派風の群像表現であったと考えられる。「色彩」をめぐる同時代評の当否にはコメントできないが、これが、本来の「安田調」だったのではあるまいか。例えば、こうした画風に拘って、自らの個性を主張し続けるような姿勢が窺えないのである。

文展の入選作に限っても、第九回の《樹蔭のまとぬ》は同じ群像表現でありながら点描風になっているようだし、着物（浴衣？）姿の女性のバストショットである第一〇回の《肖像》と高原の牧場をロングショットで描いた第一一回の《盛

夏》とは、人物と風景という題材の違いはあっても、どちらも審査員たちに近い技法を用いて描かれているようだ。さらに、人形を抱いた娘を膝に乗せた西洋婦人を描いた第一二回の《肖像》になると、審査員たちの画風に《お茶どき》の「安田調」で味付けした折衷的なタブローのような印象である。<sup>28</sup> もとより、精密に検討する術を持たない素人の印象批評に過ぎないし、安田の真意がどこにあったのかも分からない。しかし、安田の作品発表の姿勢が、本場で身に付けた点描技法を生かした作品を連続して発表した太田と大きく違っていたことは理解されよう。本来、新帰朝の画家としての安田に期待されていたのは、自身が持ち帰った他の追隨を許さぬ斬新な画技を披露し主張することだったはずなのである。

それぞれが一定の水準に達してはいたとしても、画風が不安定に揺れていると受け取られてしまえば、「器用な画家」以上の高い評価は得られまい。前年の第七回文展開催中に挑発的とも見える凱旋展を開催しながら、自らの存在を既成画壇に印象付けるチャンス安田は逃してしまつたわけだ。多様な画風を使いこなせる技術を身に付けていたことが仇となり、自らの個性を打ち出せないまま、日本におけるスタート

の時期を経過してしまつたと言えよう。<sup>(28)</sup>

安田と太田に対する当時の評価の違いには、純粋な画力だけでなく、人間関係や画壇の好尚などに影響された部分もあつたであろう。さらに、その後の安田は関東大震災や戦災など、京都を拠点とする太田が経験せずに済んだつまずきにも遭遇した。しかし、いずれにせよ、このスタートの差が以後の太田と安田の隔たりを生み、ひいては安田の名が多くの人々から忘れられてゆく、そもその原因となつたように思われてならない。

## 六、小堀四郎と安田稔

以上が大正二、三年における安田稔と森鷗外の物語である。しかし、二人の縁はこれだけでは終わらない。大正一〇年、後に鷗外の次女杏奴と結婚することになる小堀四郎が、東京美術学校入学を目指して愛知県から上京、安田に師事することになる。以下、小堀の年譜から関連する記述を引用しておく。<sup>(30)</sup>

一月、上京。ミュンヘン美術大学を卒業した安田稔（一九一五年に帰国<sup>(31)</sup>）に師事し、神田猿樂町のアトリエに通う。安田の母方にあたる星野宅（台東区上野桜木町）に下宿する。なお、下宿の隣家は木彫家平柳田中のアトリエであり、小堀はしばしば訪問した。この交流は平柳が歿するまで続く。

六月、再渡欧する安田稔の紹介で、藤島武二に師事する。川端画学校に通い荻須高德、岡田謙三らとデッサンを学ぶ。また、日曜日には藤島のアトリエにも通い、指導を受ける。なお、安田稔は、第一次大戦後の美術界の視察のため再渡欧（一九二三年まで）。

一九二二 大正一一年 二〇歳

四月、東京美術学校西洋画科入学。

七月九日、森鷗外歿。享年六〇歳（当時杏奴二三歳）。

安田稔の助手として北樺太に一〇日間旅行する。

一九二三 大正一二年 二一歳

夏、安田稔の助手として赤城山へ行き、山上猪ヶ谷旅館に一ヶ月滞在。旅行中の九月一日、関東大震災にあつた。

なお、安田稔は、震災により滞欧作品及び夥しい美術書

を失う。

一九二四 大正十三年 一二二歳

藤島武二の教室に入る。

安田稔の模写による伝レンブラント作《兜の男》を模写する。

大正九年に愛知一中（現在の県立旭丘高校）を卒業しながら、上京が翌年になった経緯について、小堀は「画業70年の歩み」<sup>(3)</sup>で

父は厳しくて、唯の下宿では上京させないといい、一年がかりで探し、やっと大正十年の正月に上京しました。

それは父親が少しお世話をした方のご親戚にミュンヘン美術大学を卒業した方があり、その方に連絡したところ上野桜木町四十四番地にその方のお母様が一人で住んでおられ、その二階で暮らしてくれということので仮住いをしたわけです。

と述べている。以下、年譜に記載されていた平櫛田中とのエピソードが続くが、この記述から、直接の親戚ではないものの縁故のある安田に師事することを前提として許された上京だったことが窺えよう。前注（5）『生誕100年記念 小堀四

郎展」図録所収の「年譜」が大正一〇年の項に「安田稔に師事することを条件に、両親から上京の許可がある。」と記しているのも頷ける。

小堀は昭和二年に東京美術学校を卒業、翌三年六月に渡仏ヨーロッパ各地で研鑽を積んで、八年六月に帰国した。帰国した年の一月には恩師藤島の勧めで滞欧作品展を開催、四点が当時の帝国美術院長正木直彦に買い上げられるなど将来を囑望されたが、一〇年の所謂松田改組による帝国美術院展の混乱に失望して官展を離れる。以後、美校西洋画科同期生と組織した「上社会」を除き、画壇との交際を断つ。

小堀四郎を語る際、枕詞のように「孤高の画家」というフレーズが伴う所以であるが、小堀自身の語るところに拠れば、「画壇の混乱を見て藤島先生に相談」したところ「禅道、仏道の本を示され、

「出来れば画壇に関係するな!」と云はれ、出来ればといふ意は生活が出来ればと解し、画壇を辞し美校同期生による「上社会」のみに出品する事にした。

結果である。藤島のこの助言には、二科設置運動をめぐる先に見たような苦しい経験が響いていたのかも知れない。いずれ

にせよ「画技のみでなく深く人間性を尊び教導された先生」として、小堀が深く信頼を寄せたのが藤島であり、その出会いに導いたのが安田だったわけだ。<sup>34)</sup>

### おわりに

娘婿となった小堀四郎は別格として、何らかの形で鷗外の小説に描かれた原田直次郎や大下藤次郎、宮芳平。あるいは黒田清輝や藤島武二など交流の様相を跡付けられる画家たち。彼らと比べれば安田稔の位置は、須田喜代次の所謂「鷗外文化圏」のずっと周縁に近い。しかし、本稿で見てきたように、間違いないそこに属し、例えば文展の分科運動から二科会の分立に至る時期の、鷗外と同時代美術との関わりに彩りを添える存在なのは確かである。本稿で明らかにできなかった小金井良一との関係が解明されれば、鷗外文化圏における安田の比重はより大きくなるに違いない。ご教示を得られれば幸いである。

本稿の成果はささやかなものだと、森鷗外と同時代美術との関わりを考える上で欠かせない一つの要素となるの

は間違いない。本稿で言及した執筆中の論も含め、もうしばらくこの課題を追跡してゆく所存である。

### 注

- (1) 『鷗外全集』第三十五卷（岩波書店 一九八九年一〇月）。
- (2) 「大下藤次郎三回忌追悼会における森鷗外 新資料」大下氏の追悼会へ（雑司ヶ谷と上野）を読む」（『中京大学文学部紀要』56巻1号。一部加筆して『森鷗外 作品と周辺』、『鼎書房 二〇二二年九月』に収録）。
- (3) 『新潟県美術博物館だより』 32（新潟県美術博物館 一九八九年二月）所収。
- (4) 二〇一八年一〇月付で「あーと・わの会」ホームページ掲載。
- (5) 増補・修正に当って、後注（8）と（9）に記した文献の他、西崎紀衣「小堀四郎 その前半生をめぐって」（『生誕100年記念 小堀四郎展』図録 豊田市美術館 二〇〇二年）及び後注（30）「小堀四郎年譜」に多くを負った。記して感謝申し上げる。
- (6) 留学地にミュンヘンを選んだ理由を、小見毛粹狂老人も後に安田が肖像画家として大成したことを考えると、歴史画、肖像画の伝統があるドイツでアカデミックな勉強をしようとしたのかも知れない。



と述べている。鷗外が「我国洋画の流派に就きて」（『日本』明治28年11月10日。後注（12）を含め、以下も引用は『鷗外全集』第二十三巻「岩波書店 一九八八年一〇月」に拠る）で

歴史画等に必要なる富贍なる組立の如きに至りては、北派の技巧のこれを能くするを知る。未だ南派の技巧のこれを能くすべしや否やを知らず。

と記しているように、日本にアカデミズムの画風を伝えたのは北派とされ、安田が最初に師事した小山もその一人だった（後注（11）参照）。従って、確かに「ドイツでアカデミックな勉強をしようとした」可能性は考えられる。独協中学出身の安田にとって、独逸語が使えるミュンヘンの方が修学上の便宜もあつたらう。しかし、安田が特に意識してアカデミズムを学んだ様子はなく、ミュンヘンがアカデミズムの牙城だったわけでもない。また、フランスアカデミーの大家ジャン・ポール・ローランズが主宰するアカデミー・ジュリアンを始め、パリにもアカデミズムを学べる教室はいくつも存在した。本稿のように記した所以である。

(7) いしはし・かずのり。明治九（一八七六）年、昭和三（一九二八）年。鳥根県生まれ。明治三六年に渡英してロイヤル・アカデミーに入学。四〇年に卒業した後もイギリスに滞在、ロイヤル・ポートレート・ソサエティ会員となり、肖像画家としてその名を知られた。大正七年に帰国。

(8) 「癡狂老人のオートコラム」は「一五年帰国（一三年帰国

説あり）」とし、大正三年の「第八回文展にヨーロッパから出品したとしているが、以下に引用する「新帰朝の洋画家」に「去月八年振にて帰朝」とあるように、安田の帰朝は大正二年一〇月と考えるのが妥当であろう（次章に引用する「新帰朝者の美術談」にも「去月帰朝」の文字がある）。

(9) 第九回文展以降の官展入選作は以下の通り。調査には日展史編纂委員会『日展史4 文展編四』（社団法人日展 昭和56年2月。以下『日展史』は刊年月のみを示す）『日展史15 新文展編三』（昭和60年4月）を使用した。

文展：第九回《樹蔭のまどむ》/第一〇回《肖像》/第一一回《盛夏》/第二回《肖像》

帝展：第一回（大正八年）《静物》/第二回《燈火》/第九回《洩るゝ日》

大正一〇年の第三回から昭和二年の第八回（大正一二年は開催なし）まで帝展に出品していないのは、再渡欧と関東大震災が影響していると思われる。

新文展：第一回《国士の倂》/第二回《金屏海漁叟》/第四回《或る日の傷兵》/第六回《待機》

新文展から「無鑑査」となる。なお《国士の倂》について、前注（3）小見文に

本県（新潟県・酒井注）中之島町出身の政治家大竹貫一の肖像で聯（れん）を背景に大竹の人的スケールの大きさを暗示するかのような重厚な作品である。肖像画家としての安田の豊かな技量を示す。

との評価がある。また、第三回で《探音》が「陳列完了後」に「内務省及び憲兵隊の検閲により」「撤回された」。第六回は昭和一八年開催。

- (10) 東京文化財研究所編『昭和期美術展覧会出品目録「戦前篇」』（中央公論美術出版 平成18年5月）に拠れば、海洋美術展は海軍記念日（五月二十七日）の行事として、海軍協会主催、海軍省後援で昭和二年の第一回展から一九年の第八回展まで開催され、「第一回展では、洋画の招待作家による新作約一五〇点が展示された」。なお、安田の作品は「題不明」とされている。

- (11) 『都新聞』は翌六日の「消息」欄にも「安田稔氏作品展覧会」の項を立て、「石黒男爵発企となり」上野精養軒で展覧会が開催される旨を報じている。「石黒男爵」は、鷗外の上司であり陸軍軍医總監として陸軍省医務局長などを務めた石黒忠憲（一八四五―一九四一）。越後長岡出身であるから、発起人となった理由には同郷のよしみもあつたと思われる。安田が入門した不同舎を主宰していたのが、同じく長岡出身の小山正太郎だったことを思うと、明治における郷党（旧藩）のネットワークの強さが窺われよう（新潟県立近代美術館編『郷土に残る小山正太郎と不同舎の画家たち』展図録「同館 平成二十七年一月」など参照）。

その小山は、第一回から安田が帰国した大正二年の第七回まで、文展第一部（洋画）の審査員を務めている。文展第一部では、白馬会系（東京美術学校系・新派「南派」と太平洋

画会系（旧派「北派」）のバランスが保たれるように審査員の人選を行っており、小山は後者のメンバーの一人だった。

- (12) 鷗外は前注（6）「我国洋画の流派に就きて」で、  
 歐洲にありては所謂自然派、実相派、印象派等の名目、  
 三十年來誹謗の声と俱に世に噪かりしを、今や漸く社会の承認を得て、展覧場等より排斥せらるゝ憂なきに至りしなり。

と「自然派、実相派、印象派」を並記している。なお、文展の主流と目されていた黒田ら「南派」について、前注（6）同紙同年同月二日掲載の「再び洋画の流派に就きて」（引用は前出『鷗外全集』第二十三巻に拠る）で、鷗外が「印象派即ち我に云へる南派」と記していることを付記しておく。

- (13) 引用は益田朋幸・喜多崎親編著『岩波 西洋美術用語辞典』（岩波書店 二〇〇五年一月）に拠る。同辞典が「印象主義やアール・ヌーヴオーの受容・普及に大きな役割を果たした」と評価しているように、大塚かみにドイツの美術界に印象派以降の新潮流をもたらした運動、と整理することもできよう。鷗外は「洋画南派」（『めさまし草』巻之一 明治29年1月）で「南派の異称」の一つとして「分離派」を挙げ、以下のように記している（ここに言う「南派」とは、黒田ら日本洋画壇における新派の本家に当たる欧州の印象派を指す）。
- 分離派（「ゼチエツシオニスト」とルビを付している・酒井注）とは南派の一般の画家に排斥せられし結果として、所在別に展覧場を作り扱ひたるよりいふ。

鷗外は安田の「セツセツシヨン」にも早くから一定の関心を持っていたと言えよう。

(14) 細野正信は「総論 第六章新傾向の展開ノ一、第七回文展の西洋画」(『日展史3 文展編3』昭和55年12月)で

西洋画部は概して言えば、新傾向の展開の中で、華やかではあるが、何処かまとまりのつかぬ、割り切れないところがあった。印象派の導入が、まだこなしきれていないうちに、新印象派が影響し始めたことが、その主たる原因ではなかつたらうか。

と述べ、さらに

中広くバライエティーに富んできたとはいえず、意外に深味に欠け、日本画部第二部の活気に比べてむしろ沈滞気味であったことが分る。それには次に述べる西洋画部の分科問題もおおいにかかわっていたであろう

とも述べ、「西洋画部」の低調・混迷ぶりを概説している。こうした史的展望に立った指摘に鑑みて、新帰朝者らしい気負いがあったのは確かだとしても、「日本画第二科には可なり面白いものがある」との評価も含め、「新帰朝者の美術談」における安田の画壇評・文展評は短いながら核心を突き、正鵠を得た批評だったと言えよう。

(15) 『萬朝報』が「大正二年史」(大正三年一月一日)の「美術界」の項で「黒幕」と書いているように、藤島武二は分科運動に深く関わり、自らも深い傷を負った。匠秀雄は「藤島武二・その生涯と芸術 後期の藤島武二」(三重県立美術館・

神奈川県立近代美術館編『没後四十周年記念 藤島武二展図録』(三重県立美術館 一九八三年四月)所収)で、二科会設立の意義を述べつつ

一九一〇年前後に続々と帰朝した気鋭の画家たちがもたらした新機運が、画壇の様相を変える新たな展開をみせたのが、この二科会の設立であり、美術史的には画期的な意義をもつのであるが、この二科設置運動の渦中で、最も苦しんだのが藤島武二なのであった。

と述べ、藤島は以後「二〇年近く」「芸術の摸索期を過すこと」を強いられたとする。本稿では以上の指摘にとどめるが、この時期の藤島武二と鷗外の関りについては、その一斑を拙稿「鷗外が名付け親になり損ねた話 藤島武二の雅号をめぐる」(『森鷗外記念会通信』20 令和4年10月)に述べており、さらに「森鷗外と二科会 大正二年における藤島武二との交流を意識しつつ」と題する別稿を執筆中である。

(16) ここまでの引用は、前出の瀧悌三「二科七十年史 物語編1974-1983」に拠った。なお、引用箇所先の瀧も引用している通り、鷗外の「大正二年日記 一月の項に「四日(火)晴。寒。朝陸軍省にて有嶋生馬、石井柏亭、梅原龍三郎、湯浅一郎と会見す。新画派運動の事に関するなり。」との記載がある。「ママ」を付したように、前注(1)同「鷗外全集」では「梅原龍三郎」となっているが、文京区立森鷗外記念館で確認(デジタルデータ特別観覧。令和四年二月二日承認)したところ、日記原本には「梅原良三郎」と記されていた。

- (17) 『回顧七十年』（学校美術協会出版部 昭和十二年四月）「紛糾する美術界」の章。運動を起こした「新派に属する人々」にとつて、黒田も含めて文展洋画の審査員全員が「旧派」だったのは言うまでもない。彼らは前注（11）に言う「新派」よりさらに新しい、言わば『ポスト黒田』世代だったのである。
- (18) 引用は前注（16）『二科七十年史 物語編 1914-1943』に拠る。
- (19) 第一回二科美術展覧会は、大正三年一〇月一〇日から三二日まで上野公園の竹之台陳列館で開催され、第八回文展は同年同月一五日から一二月一八日まで同じ上野公園の元東京博覧会美術館で開催された。二科側が文展の会期に合わせて日程を設定した結果である。
- (20) 前注（14）『日展史』3 文展編三に拠る。
- (21) 引用は前出『二科二十年史』に拠る。
- (22) 「煙無形、笙、蕎、黒鱗、砂上戯楼」の五名による匿名の合評で、引用した評は「笙」の発言。
- (23) 例えば、『美術新報』同号掲載の「上野の洋画」で大隅為三は「安田稔君のお茶どきは独逸ばりの色彩で嫌なものであると特に云ふ程の作品ではない。」と評している。「笙」の評に輪をかけた酷評と見えよう。同号は文展や二科展など秋の展覧会評を特集しているが、そもそも安田の作品は話題にす
- らされておらず、同じ新婦朝者である太田喜二郎の作品が多く
- の好評に迎えられている（後出）のと好対照をなしている。
- (24) 分科運動に加わっていた梅原は二科会を活動の場とし、武内は光風会展に出品し、パステル画界において矢崎千代二と双壁として重きをなした。太田の出品・受賞歴は前注（14）『日展史』3 文展編三、同（9）『日展史』4 文展編四、『日展史』5 文展編五（昭和56年6月）に拠る。
- (25) 合評の引用は「笙」の発言。合評では「煙無形」も「如何にも麦刈の感じを出して居る」「佳作」と評しており、同号だけでも他に中澤弘光「辻にたちて」や前出の大隅為三「上野の洋画」などが太田作品に言及している。
- (26) 『美術五十年史』（鱗書房 昭和18年6月）で、各回の文展の受賞者を挙げ、概評を記している森口多里は、第八回文展について述べる際に、三点の挿図の一点として『麦刈』を掲げ、
- 京都の太田喜二郎（明治四一—美校卒）は明治四十一年大正二年滞欧し、ベルギーでエミール・クラウスに師事して点描派の技法を学んだ。出品作「帰り路」、「子守」、「麦刈」いづれも点描によつて輝かしい外光の効果を高く調じてゐた。
- と際立つた活躍を示した画家として言及している。史的に展望しても特筆に値する印象的な登場だったと言える。
- (27) 以下の安田作品に対する言及も、同様に『日展史』掲載の図版に拠っている。「粹狂老人のアートコラム」にも書かれ

ているように、今日、安田の作品は現物どころかカラー図版さえほとんど目にする機会がない。なお、やはり白黒の小ぶり(一〇、三センチ×一三、三センチ)なものではあるが、『聖戦美術』(編纂兼発行陸軍美術協会 昭和14年11月)掲載の図版を見る限り、『お茶とき』の人物表現と昭和一四年の『更生への一步』の人物表現とに通い合うものが窺われることを付記しておく。

(28) 帝展以降は次第にアカデミズムの要素が濃くなり、新文展ではさらに堅牢でアカデミックな画面の肖像画ばかりになってゆく。『国士の倣』はやや印象が異なるが、肖像画家としての安田は、むしろ「北派」に先祖返りしているようにさえ見える。

(29) 前注(3)「安田稔(やすだ・みのり)」で、小見は経済的にも社会的にも恵まれていた安田の生涯には高踏的な気分が色濃く漂って生活の臭いはない。画作三昧に過ごした幸せな画家といったら安田には酷であらうか。と記している。あるいは、ここで指摘されている「高踏的な気分」が、安田に多様な画風を楽しむ余裕をもたらしていたのかも知れない。ただ、安田が震災や戦災によって受けた大きな被害も含めて「幸せな画家」と言えるのか、には留保が必要だと思ふ。

(30) 引用は、参照し得た最新の年譜である、前田忠史編「小堀四郎年譜」(『生誕110年 小堀四郎展 美の生命の永遠』図録 茅野市美術館 二〇二二年七月)に拠る。なお、引用に当つ

て原文(横書き)の算用数字を漢数字に改めた。

(31) 前述のように「一九一三年」の誤り。

(32) 安田は藤島との間に、小堀を「紹介」できるだけのパイプを持つていたことになる。興味を惹かれるところだが、今回参照した資料には、残念ながら安田と藤島の関係についての言及はなかった。小堀が、まず安田に師事することになった経緯は後述する。

(33) 愛知県立愛知第一中学校同窓会会報『誠光』346号(一九八五年六月)に初出。引用は前注(30)同図録に採録された同文に拠る。なお、「九十歳を迎へて」(企画・編集東京ステーションギャラリー 中村敏子/東京新聞。満90歳 孕寿を記念して 小堀四郎展) 図録「財団法人東日本鉄道文化財団・東京新聞 平成四年二月」所収)にも、ほぼ同内容の記述がある。

(34) 引用は前注(33)「九十歳を迎へて」に拠る。なお、遺言で遺作の処分を含むアトリエの取り壊しを息子の次郎と共に小堀に任せるなど、藤島も同様に深い信頼を寄せていた。昭和九年、まず「絵の先生」として小堀を舌奴に紹介、一月には一人の結婚の媒酌人を務めたのも、こうした信頼感があつたことだったに違いない。

引用は注記したテキストに拠り、旧漢字は現行の字体に改め、仮名遣いは原文通りとした。ルビ等は適宜省略している。

(中京大学文学部教授)