

江戸洋画と高橋由一

◎元木幸一（山形大学人文学部教授）

はじめに

高橋由一は、日本における近代絵画の出発点のように見られている。実際、明治の美術界の動向を見ると、明治20年代まで彼が洋画界の中心的存在だったことは間違いない。黒田清輝が帰国したのが明治26(1893)年で、由一が他界するのがその翌年だったのは、まさに象徴的といえるだろう。明治洋画界の中心が由一から黒田へ変わった、時代の転換点が明治26～27年だったのである。

しかし、高橋由一の生涯を眺めて見ると、彼は本当に明治洋画の開拓者だったといえるのだろうか、文明開化の画家だったのだろうか、と思う。結論から先に言うと、むしろ江戸の人と考えるべきではなかろうか。そのことを美術作品を通して検証したい。

まず、彼は、文政11(1828)年に下野の佐野藩士高橋源一郎の嫡子として、江戸藩邸内で生まれる。文久2(1862)年、35歳で幕府洋書調所画学局に入り、そこで川上冬涯の指導を受けたという。明治維新時には、すでに40歳である。したがって世代論的にいえば、到底明治の人とはいえないであろう。

まずは江戸文化の西洋からの影響を絵画を通して考えていきたい。本論の眼目はここにある。つまり江戸文化を理解する上で、鎖国という常識ゆえに軽視されてきた西洋文化の影響を捉え直し、それを絵画の領域で追いかけてみようと思うのである。

ここでは江戸時代のヨーロッパ絵画の影響やヨーロッパ文化との交流を、まずは洋風画で、つぎにいかにもわが国独特の絵画であると思われる浮世絵で観察してみようと思う。それによって江戸絵画中の西洋的要素を理解したい。つまり高橋由一は突然変異のごとく幕末に登場したのではなく、江戸絵画の中に脈々と流れていた洋風モチーフ、洋風表現の伝統の最後の大成者だったといえるのではないかと考えるのである⁽¹⁾。

第1章 南蛮美術と江戸洋風画

(1) 桃山時代のエキゾチック洋風画（第1期洋風画）

日本に西洋の絵画が入ってきたのは江戸になってからではない。いってみれば、1549年フランシスコ・ザビエルとともに西洋絵画も上陸したのである。したがって最初期にわが国に入ってきた西洋絵画は、宗教画だった。それらの絵の陰影法や肉付けは、日本の画家たちに刺激を与えたい。しかも必ずしもキリスト教布教用の聖画だけではなく、世俗画にも影響を及ぼしたのである。桃山時代は、ヨーロッパのエキゾチックな文化を歓迎したが、《洋人奏楽図屏風》（静岡 MOA美術館）や《南蛮屏風》（大阪 南蛮文化館）などには、その華麗な文化の息吹が感じられよう。

(2) 秋田蘭画

1639年の鎖国令以後の洋風画の復活は、蘭学の誕生を原動力としていた。享保5(1720)年に吉宗がキリスト教以外の書物の輸入を解禁し、蘭学の端緒を開いた。將軍吉宗は、西洋の書物の銅版画挿絵の精密さに驚嘆し、強い関心を抱いたという。そのような江戸中期の洋風画を普通、第2期洋風画とか、紅毛画と呼ぶ。

意外なことにまず蘭画の研究が始まったのは、オランダ船の入港していた長崎よりもむしろ江戸においてだった。長崎で出島のオランダ商館を訪問することは、一般にはほとんど不可能だったが、江戸では毎年春にオランダ人が將軍に挨拶するために参府するとき、その宿舎である「長崎屋」を蘭学者が訪ねることが黙認されたのである。

江戸のオランダ人宿舎への江戸町民たちの好奇心の様子は、北斎の『画本東都遊』に描かれている。オランダ人たちは、謁見の日まで外出許可がおりなかったからよほど退屈していたものだろう。狂歌に次のように詠まれている。

「つれづれに 茶を煮ても日の 長崎や 窓に顔ほす 暇のかひたん」

このような江戸中期以降の江戸における洋風文化が、秋田に及んだのは、平賀源内がきっかけだった。安永2(1773)年、財政改革を銅山開発と製錬技術の向上で断行しようとした佐竹曙山(1748~85)は、そのプレーンとして平賀源内を招聘した。彼は、途中で角館に滞在し、そこで小田野直武(1749~80)に西洋画法を伝授したのである。その洋風画法は、小田野直武から、絵の心得のある藩主曙山と角館城代佐竹義躬に伝えられた。この3人が中心となり、秋田蘭画は一つの画派となっていった。

小田野直武《不忍池図》(秋田県立博物館)は、秋田蘭画の代表作で、手前に大きく花卉を置く配置は、秋田蘭画の特徴である。花や葉、樹木の陰影描写、壺などの投影はいかにも西洋絵画風である。遠景の空気遠近法的なぼかした表現も西洋風である。ところが、全体としては、西洋的とはとてもいえず、奇妙な、今日の感覚でいうとむしろシュールリアリズム風の雰囲気を出している。

佐竹曙山《かきつばたにナイフ図》では、花器の陰影、花器の中の水に、西洋の写実的な描写がかいまみられる。ナイフは西洋からの輸入品で、そのナイフの微妙な陰影の描写こそが、まさしく洋風画の真骨頂といえよう。これは、いかにも17世紀オランダ静物画を偲ばせるモチーフである。北斎のスイカの皮の描写などとあわせて、17世紀オランダ静物画的なモチーフが江戸の日本に入っていることを示す。

(3) 江戸系洋風画

江戸系洋風画の筆頭に位置するのは、司馬江漢である。江漢は、西洋絵画を写実故に実用に役立つ技であるとし、日本や中国の戯れの技との違いを強調している。彼の『西洋画談』を見てみよう。

司馬江漢『西洋画談』[寛政11(1799)年]

「西画は只能造化の意をとるのみ。和漢の画は、翫物にして用を為さず。且て西画の法に至りては、濃淡を以て陰陽凹凸遠近深淺をなる者にて、

其真を摸せり。文字と用を同ふする事、文字を以て誌すと雖、其形状に至りては、画に非ざれば弁じがたし。故に彼国の書籍は、画図を以て説き知らせるもの多し。豈和漢の画の如く、酒辺の一興、翫弄戯技をなすの比ならんや、真に実用の技にして治術の具なり。」

その実用性の最たるものが、銅版画である。彼は、日本で最初の腐食銅版画を「創製」したのである。

奇人風の文人だった江漢に対し、亜欧堂田善は生真面目な画工だった。彼は寛政の改革を推進した松平定信(1758~1829)の白河藩須賀川の御用絵師として西洋画法を学んだ。定信は、寛政異学の禁と呼ばれる蘭学弾圧を行い、林子平を処罰したが、ロシア使節が通商を求めて来航すると、にわか海外情勢を知る必要を感じたらしい。

田善が定信に版画製作を命じられたのは、そのような背景の下であった。《江戸城外風景図》(東京芸術大学)では、江漢の《三囲景図》と同様の円弧を描いて収斂する遠近法を用いている。手前の後ろ姿の二人が視線を後方へと導いて印象的である。樹木の並びは、17世紀オランダのホッペマ作品を思わせる。

なお、田善とその弟子たちを合わせて「須賀川派」と呼ぶ。江戸時代の洋風画の重要な二流派が東北にあったことは、ひじょうに興味深い。

(4) 長崎系洋風画

鎖国時代唯一の海外との門戸が長崎なのだから、長崎が洋風画の中心となったとしてもおかしくはない。ところが長崎はオランダだけの港だったわけではなく、中国との港でもあったゆえに、中国の影響のほうがかかるに強かったのである。しかしその中国の影響の下で写生、写実を重視する伝統が形成されていった。それが洋風画の本格的誕生へと至るのは、秋田や江戸より後の時代のことだった。

第2章 浮世絵の中の西洋

さて、このように洋風画の中に江戸時代における西洋文化の輸入を見てきたが、次に19世紀ヨーロッパに大きな影響を与えたとされ、いかにも日本風の絵画であると思われる浮世絵の中に西洋的なものを探ってみよう。

2つの側面で観察しよう。第1に浮世絵の中に現れる西洋人や西洋的文物、第2に浮世絵の中に現れた西洋的絵画表現である。

(1) 浮世絵に見る西洋文化

浮世絵の誕生に深く関わった菱川師宣が活躍したのが17世紀末であり、次の世代の鈴木春信などが活躍した18世紀前半には、もう享保の改革で西洋の文物が流入し始めた。つまり、浮世絵はそのかなり早い時期から西洋文化を吸収し始めた江戸を舞台としていたのである。まずは、浮世絵に登場するオランダ人の像を見てみよう。

春画の代表作、喜多川歌麿《歌まくら》(1788年)の第12図には、オランダ人のカップルが登場する。この奇矯な描写には、異国への畏れ、異国人の気味の悪さなどが強調されているようにみえる。

つぎに浮世絵の中に登場するさまざまな西洋的物産を観察してみよう。

時計は、西川佑信《柱時計美人図》に、望遠鏡は磯田湖龍齋《遠眼鏡》などに登場する。小さなガラス製の懐中鏡もまた西洋からの輸入品である。それは、喜多川歌麿《夏姿美人図》や歌川豊国《高島ひさ 自惚れ鏡》に巧みな道具として描き込まれる。

これらは時計を覗いてすべて「見る道具」である。つまりスクリーチ等の言うとおり、江戸の視覚革命ともいべき転換が、西洋からの道具をきっかけとして生じたのである。

例えば、「眼鏡絵」は「覗き眼鏡」と呼ばれる道具を通して見る絵で、特に透視図法で描かれた極端な遠近感がレンズを通してみることでさらに

強調されるのである。喜多川歌麿《婦人相学拾躰（覗き眼鏡を見る美人）》や鈴木春信《六玉川 高野の玉川》では、覗き眼鏡を見るという新風俗が美人を際立たせる道具として使用されるのである。

ではこのような「視覚革命」がどのように浮世絵の表現法自体に及んだかをつぎに見てみよう。

(2) 浮世絵の洋風表現

浮世絵は19世紀後半にヨーロッパ美術に大きな影響を与えた。しかし、それは浮世絵が西洋的論理をも用いて描かれた絵だったからではないだろうか。浮世絵の中の西洋的な表現を観察してみよう。これらは、あきらかにオランダを通して、具体的にいうと、オランダからの書物などを通して（一部絵画自体も）入ってきたのであろう。

・浮絵

「覗き眼鏡」で見られる絵で、とくに一点透視図法で描かれた浮世絵を「浮絵」と呼ぶ。浮き出して見えるからである。そのもっとも早い例の一つ奥村政信は「覗き眼鏡絵」をヒントにして《芝居狂言舞台顔見世大浮絵》(1745)のような絵を考案したらしい。

・拡大されたイメージ：レンズ・フェチの世界

18世紀半ばより、オランダから長崎経由で顕微鏡が続々と入り始めた。明和2(1765)年に後藤梨春が『紅毛談』を書いて、初めて顕微鏡を紹介したが、その十数年後には、大阪の服部永錫（えいしゃく）という市井の人物が国産化している。

この顕微鏡が、拡大像への欲望をかきたてたのかもしれない。江戸中期以降、浮世絵を初めとして、顕微鏡で見たかのような微細なものの拡大像がしばしば現れるのである。北斎は摺物の《顕微鏡に蝶》に見事な装飾を

施された和製顕微鏡を描いている。拡大像は、山東京伝『松梅竹取談』挿絵（歌川国貞画）に描かれた蚊、蚤、シラミ、ボウフラの化け物や、歌川国貞の春画《花鳥余情 吾妻源氏》などにいずれもおどろおどろしいイメージとして描かれるのである。

・陰影、肉付けへの試み

従来の日本画に見られない西洋絵画のもう一つの特徴は、光と影の表現である。物の立体感を生み出す陰影法は、浮世絵の世界にも進出してきた。

浮世絵では珍しい、木々、土手などの陰影、右手の塀や道を歩く人たちの影などを描いた葛飾北斎《くだんうしがふち》やその娘応為の《吉原格子先の図》が、明快な明暗法、陰影技法を用いている。

・文字と額縁

ウィーン世紀末の画家グスタフ・クリムトやエゴン・シーレが、日本の落款風のサインを用いたように、浮世絵の画家には、西洋の文字への憧れを表した人たちがいる。溪斎英泉《江戸高縄之景》では、アルファベットの文字を用いた西洋風の額縁が見られる。異国の文字というのは、どこことなくエキゾチックな憧憬を誘うものなのである。

・果物の皮への執着

17世紀オランダの静物画には皮をむきかけの柑橘類が食卓上に置かれていることが多い。むきかけの皮の質感描写こそが17世紀オランダ静物画の写実の得意芸だった。そのむきかけの皮が浮世絵の中にもときどき登場するのである。葛飾北斎《西瓜図》や喜多川歌麿《台所美人》が優れたその例である。

第3章 由一と江戸絵画

さてこれまで見てきた江戸絵画における西洋的要素は、高橋由一作品とどのような関係があるのだろうか。最後に由一作品との比較検討を行って、その親密さを示したい。

《日教上人像》（17世紀前半）の顔や手、衣装の陰影描写はいかにも洋風であり、経本や巻物すらもどこか洋風で奇妙な雰囲気醸し出している。その日本と西洋の混淆が生み出す奇妙な雰囲気は、由一の《日蓮上人像》（妙法寺）などと共通するものがある。

また魚屋北溪《琴高仙人》（1820年頃、スパンサー美術館）は、その静物画的表現という点で、由一の《鱈梅花》《鮭》などに似ている。由一《貝図》も、歌麿《潮干のつと》（1789年 バレス・コレクション）にその先例を見て良いのだろうかし、風景としては、すでに指摘されているように、由一《相州江之島図》と司馬江漢《江之島遠望図》（1807年 氏家浮世絵コレクション）は、密接な関係にありそうである。

最後に、由一《司馬江漢像》（1887～9年、東京芸術大学）こそ、由一が江戸洋風画の系譜に連なることを宣言した作品と考えて良いのではないだろうか。この作品が制作された80年代は、フェノロサなどによる復古主義が台頭し、洋画は危機に瀕していたのである。そのような時期に先人司馬江漢の像を制作することで、洋画家たちの意欲を喚起しようとしたのかもしれない。とすると明治政府による文明開化の挫折を食い止めようとしたのが、江戸時代からの伝統ということになる。まことに皮肉な現象であると同時に、これは江戸と明治の関係を、単に近代対前近代、進歩対伝統というように、二項対立的に見ることの危険性を物語っているのではなからうか。

ある点では江戸時代こそが近代といえるのである。そして進歩的江戸を代表する最後の画家が高橋由一だったのである。この像はそのことを雄弁に語ってくれる。

注

(1) 小論は、平成14年度山形大学公開講座の講演原稿に基づく。内容の多くは、以下の参考文献に負っている。

(主な参考文献)

- 『没後100年 高橋由一展』カタログ 福島県立美術館 1994-5年
『写実の系譜・洋風表現の導入 江戸中期から明治初期まで』カタログ 東京国立近代美術館 1985年
『日本銅版画史展--キリシタン渡来から現代まで』カタログ 東京都美術館 1982年
『写真渡来のころ』カタログ 東京都写真美術館 1997年
T.スクリーチ『大江戸視覚革命』田中優子・高山宏訳 作品社 1998年
T.スクリーチ『春画 片手で読む江戸の絵』講談社 1998年
内山淳一『江戸の好奇心 美術と科学の出会い』講談社 1996年
片桐一男『江戸のオランダ人 カピタンの江戸参府』中公新書 2000年
岸文和『江戸の遠近法 浮絵の視覚』勁草書房 1994年
高階秀爾『新版 日本美術を見る眼 東と西の出会い』岩波書店 (同時代ライブラリー 288) 1996年
榊田絵美子「高橋由一についての二、三の問題」『美術史』115号 1983年