

洋畫の新傾向と研究の態度

黒田清輝

▲洋畫の變遷の状態は大體に於て社會の状態と格別違はず盛衰進退少しも停止して居る事はない、現今のところ工藝の全盛な國もあり、文明が極端に發達した結果、却て全體が墮落の傾向を帯びて居る國もあるし、又は日本の如き萬事が是れからと云ふ國もある、繪畫も同じ事で其の現狀は世界各國千差萬別であるから、今一般の畫風を一纏めにして新傾向は斯うであると極める事はむづかしいが、併し其中で先づ如何なる點が凡そ共通した現象であるかといふ問題の答案は、やがて之れ今日一般の趨勢とも見る事が出来るかも知れぬ

▲或一國の繪畫に就て云つても、斯うであるから明年は如何であらふと云ふ豫想や、又昨年から今年にかけて如何變つたかの如きは兎角答へ難い問題である、何故と云ふに大體の状態はさう俄に晝夜のやうに變るものではない、十年十五年といふ長い日月を経て一つの新たな畫風を形成して來るものであるから僅か一年や二年の事を以て如何だ斯うだと極めるのは甚だ早計な事であると思ふ、大事を取つて云へばこんなものである

▲扱其共通な點といふ事であるが、第一は一般に西洋畫が明るい傾向を持つて來た事である、之には種々原因もあるが、日本畫の影響が決して少くないと思ふ、而して日本に於ける洋畫も近頃は大體に明るいものとなつた、抑も日本畫の陰影のない明快なる點が或西洋の畫家に喜ばれ、其に他の種々な原因もあつていつの間にか西洋の畫が今日のやうに明るくなつて來たのであらう、畫が明るくなつたといふ事は最早今日では一般畫界に共通の現象と

見てもよからう

▲今一つは實際らしくといふ事を離れて裝飾的の傾向を帯びて來た様である、此の裝飾的と云ふのは模様のこときつぱり解釋して貰つては困る、之を純粹の模様と一番縁の遠い人物畫に就て例へて見れば裝飾的だといふ場合は

▲人物の位置の配合や畫面の色彩の分布の上に裝飾的觀念を餘計に持たしたと云ふ場合を多く認めるので是れを假りに裝飾的と云つたのである、元來日本の繪畫は一般に裝飾的であるのが西洋の普通の現實的の繪畫クワットと全く趣を異にして居る又純然たる模様クワットに就て云へば動植物を以て模様にする時でも西洋では云はゞ唐草式にやるが日本では自然の形を其儘利用して配列の具合、裝飾の目的を達するやうにしてゐる事がある此心持が大分西洋の畫家に採用されて獨り動植物を主にした裝飾畫にのみでなく人物畫のタブローにも應用されて來た

▲畫風は始終變遷して居るのであるが、或新な形式を備へると云ふ迄には中々時がかゝる、私の留學生時代に盛んで有た印度派インディアも其後多少の變化を來して、今日では又別趣のものが生れて來て居る、即ち最近のキュビズムなど云ふのがそれである、さて畫が明るくなつたと云ふ事はクラシック派のものでさへも一體に以前のものに比して近頃は幾分か明るくなつた氣味がある、又極端な主張を持たない人達でも裝飾的觀念を以て畫を描くやうになつて來た事は事實のやうに思はれる、日本の洋畫界も今日では矢張明るい傾向と裝飾的觀念に重きを置いて來たやうである、つまり此の二つは西洋と共通である、だと云て日本が西洋と同程度に進んで居ると云う譯では決してない、只比較的短日月の中に日本も西洋と同じやうな傾向を現すやうになつたといふのは此四五年前より洋行する畫家

が多くなつた爲め西洋の流行が早く日本に輸入される結果であらうと思ふ

▲洋畫の研究に就ての私の意見は、ざつと之を二筋に分けて云はねばならぬ、即ち一は研究の目的、他は其方法順序である、一體私は畫としての價値は趣味の問題感興の問題で解決すべきものだと思つてゐる、如何に立派な事柄が描いてあつても、只其れ丈では一向何等の趣味もない、例へば立派な教訓的な畫題によつて描かれた作品でも、それが其事件の説明だけに過ぎなかつたら畫としての面白味は何處にあるかである夫故第一に私の學ぶ處は其畫に對して或感じが起るものでなければならぬ

▲之を風景畫に就て云へば、例へば冬の畫を描いたとする、其材料として如何なる枯木や野徑が描き連らねてあつても、如何にも淋しい寒さうだ冬らしいといふ趣が表れて居なければ私は價値のある面白い畫だとは思はぬ、斯う云ふ私の精神から去年文部省展覽會に就いて、感興的の畫が多くなつたのは前年よりも進歩の跡が見ゆると或人に話した事があるが、是れは研究の目的は趣味のある畫を作るにありと云ふ見地から云つたのである、然るに感興といふ事は日本人には當然の事であつて、洋畫を是から進めて行くといふ現今の日本にあつては寧ろ不必要な事である、洋畫の本領とする所は實際を描寫するにあるのだから、何處迄も其點に力を入れなければならぬといふ意味の事を云つた人があつた、誠に尤もな議論である、只私は私の所感を率直に述べたのであつたが、成程稽古中の日本では畫を作る方法を等閑にしてはならぬ、充分に實際的の描寫に勉めると云ふ事は最も肝要であるから現在修行中の人達に向つて無暗に感興論をすゝめては却て技術の進歩を妨げるつまり技術を疎かにしても立派な畫が出来るものと思ふに至るやも知れぬ故に私は洋畫の研究に就ては趣味感興を貴ぶと同時に學生諸君などに

對しては先づ實際的の描寫を充分にやらねばならぬと云ふ事をも云つて置きたいと思ふのである

『東京朝日新聞』明治四五年一月三日

本文献中、キュビスムへの言及がみられるが、日本へのキュビスムの紹介は、本文献より半年ほど前、パリ留学中の石井柏亭が『東京朝日新聞』紙上でアンデパンダン展（一九二一年四月二日～六月三日）を報じた中で、ジャン・メッツァンジェ（Jean Metzinger）八三～一九五六年）の作品についてコメント（明治四四年七月三日）と縮写（七月二九日）を載せたのが嚆矢とされる。同展はフェルナン・レジェやロベール・ドローネーらキュビストが集団展示を行なったことで知られるが、彼らが続いて作品を送つたその年の秋のサロン・ド・トントヌ（〇月一日～二月八日）についても、柏亭は『東京朝日新聞』に展覧会評を書き送り、「立方体派」の語を用いている（二月二日）。そのほかにも二月一八日付『読売新聞』や二月二日付『万朝報』で紹介されたが、「此等の人人の画になると色にも形にも殆ど愉快な処がなく、ただ他の眼を困らせるばかりである」（石井柏亭「アンデパンダンの展覧会とワンドンゲンの諸作」『東京朝日新聞』明治四四年七月二日）、「その派の特徴は何でも物に角をつけて見て、顔でも衣紋でも三角を出来るだけ作つて描くのである」（『万朝報』）という調子だった。

キュビスムの日本における紹介については、浅野徹「立体派、未来派と大正期の絵画」（『東京国立近代美術館年報 昭和五一年度』昭和五三年三月）、大谷省吾「キュビスムと日本」（『東京国立近代美術館ほか『アジアのキュビスム——境界なき対話』展覧録平成一七年八月）を参照。