

ルーヴル、オルセー、ポンピドゥーに なぜ日本画がないのか？

Why Are There Few Japanese Paintings in the Following Museums: Louvre,
Orsay and Pompidou?

杉本昌裕・斉藤幸義

Masahiro SUGIMOTO, Yuki Yoshi SAITO

パリの美術館「ルーヴル、オルセー、ポンピドゥー」では日本画(注 1)をほとんど見ない。同 3 館はフランスを代表する国立美術館であり、ルーヴルは 1848 年までの西洋美術、オルセーは 19 世紀の美術、1915 年以降はポンピドゥーとそれぞれの役割分担がある(注 2)。3 館に共通するのが、現在までの西洋美術を展示・収集している点である。ただし、例外もあり「影響を与えた作品」が展示される場合もある。ところが、日本画を見ることは少ない。本論では、ジャポニズムやマンガなどフランスにおける日本人気にも関わらず日本画がフランスでは評価されていない現状を、日本画家でもある筆者の知見と経験から考察するが、日本美術研究者の協力を受け客観的に検証していく。特に、日本画がフランス・パリで認められるにはどのようなことが必要か、一方で日本画家が今後どのような絵の方向性に進むべきか等を分析し、今日の日本画の在り方を考えてみたい。

(注 1) 「日本画」という言葉(概念)は、明治 15 年アーネスト・フェノロサが講演(英語で)の中で使い、その翻訳語として現在に至っている(北澤憲昭『日本画』の転位)ブリュッケ 2003)。本論でも日本画と記述する場合は、明治以降の日本画に特定する。

(注 2) ルーヴル美術館は、中世から 1848 年までの西洋美術の作品、西洋美術に先立ち影響を与えた古代文明の作品、イスラム美術の作品を、8 つの部門に分類し展示している。各部門は、学芸員や収集家、寄贈者との関係の上にそれぞれの歴史を築いてきた。オルセー美術館は、原則として 1848 年から 1914 年までの作品を展示することになっており、それ以前の作品はルーヴル、以降の作品はポンピドゥーという役割分担がなされている。

(*) 年号については、西暦と和暦を本文の内容によって、使い分けて表記する。

I はじめに

筆者は、高校から東京藝術大学の日本画専攻を目指し学び始めた。そして、岩絵の具を使って日本画を描き始めたのは同大学 1 年からである。当時好きだった絵画は、ロートレック、ユトリロ、ゴーギャンと言った 19 世紀を代表する印象派以後の作家の作品である。そのため、日本画について理解

しその材料や用具を生かし作品をつくるまでには 30 年以上も時間が掛かった。そんな時、高校時代の友人で日本画研究を始めた斉藤氏と「ルーヴルに日本画がない」（後述）という話になった。これが本論を書くきっかけである。日本画についての知識や経験は違うが、日本画について様々な視点から、また、日本や海外から見直すことは有意義であるとともに、日本画を改めて分析・考察する必要があると考えた。

1 「ルーヴルに日本画がない」という疑問から

斉藤氏から「ルーヴルに日本画がない」という話の後、文章を送ってもらった。

ルーヴルに日本画がない

斉藤幸義

仕事関係でフランス・パリに通算 200 回以上行っている。絵画に興味があるので、ルーヴル美術館やオルセー美術館には 300 回以上も訪れているだろう。当初は名画を見ることに熱心で気付かなかったが、日本の絵画の展示がないことに次第に疑問を感じ始めた。マネ、モネ、ゴッホやルノアールという画家が日本の浮世絵の影響を受けていて、浮世絵を模写したり背景に入れたり、構図を参考にしたりしているにも関わらず、ルーヴルやオルセーに浮世絵等を見ないことは不思議である。私自身、高校生時代初めてオルセーに行った時、ルノアールの『田舎の紳士』『都会の紳士』の連作を見た感動は今でも覚えている。そして、ルノアールの作品に、日本の扇子や屏風がしっかりと描かれていたことが印象的だった。

パリの人々は日本文化に高い関心があり、1900 年のパリ万博の際に日本ブームに火が付き「ジャポニズム」が始まり、今日に至るまでその状況は変わっていない。一例だが、世界の食の最高峰と言われているミシュラン三ツ星レストランで焼き魚、焼き鳥といった日本食をアレンジした料理が出てくる。また、日本のアパレルメーカー「ユニクロ」のパリ店では、日本のファッション製品を求めて長い列ができる。

昨年、パリで『北斎展』（フランス国立美術館連合グラン・パレ）が開催された。パリの美術館としては珍しく、入場のために長蛇の列ができた、ルーヴルには、観光目的の人たちが列をつくるが、それとは違い、北斎に興味を持ち北斎の作品を見るために列ができる。年代層（鑑賞者の目的による違いはある）は異なるけれど、同じことが「Japan Expo（ジャパン・エキスポ）」にも言える。一般的に、フランス人は、日本文化のよさを知り、興味がある。にもかかわらず、日本の絵画や浮世絵を常設展示している美術館が少ないという現状とその理由について調べてみたいと考えた。

次の 2 点について、日本画が専門である杉本氏と調べたい。

- 日本の絵画がパリの美術館に展示されているのか？
- 展示されていなくても所蔵があるのか？

(*1) 齊藤幸義

1979年早稲田大学商学部卒業、1984年アメリカ・ニューヨーク州立大学 MBA 取得、1979年「シェル石油」入社、1991年独立して石油（原油）輸入商社「イーエスエー株式会社」設立し現在に至る。学生時代から絵画に興味を持ち、欧米各都市にある美術館を見て歩く。数年前より「伊藤若冲」作品を研究している。東京藝術大学美術教育研究会会員

もっともな疑問であり、提案である。筆者自身も確証のある回答を話の中では瞬時にできなかつたし、興味を持った。

これが契機になり本論のテーマを決め、日本の絵画でも日本画を調査し、日本画の認知度を高めるには何をすればよいか、日本画の展示会をパリで開催するにはどのような準備をして実現できるか、を考えていくことにした。

2 「日本画を学んできたものが、パリの美術館を観て」

本項を担当する筆者は、冒頭でも書いたように印象派作品等を手本に日本画を描きはじめた。それゆえ、日本画といっても線や色面を意識するより、印象派前後の欧米絵画の色使いや陰影描写にこだわった作品制作が数年は続いた。20代後半に中学校教員、数年後に高校教員になり生徒に日本画を指導して、改めて日本画を研究始めた。授業に日本画制作を取り入れたり公開講座で地域の方々に日本画指導したりして「日本画とは何か」を考え、現在に至っている。その間、教員から教育委員会指導主事、そして文化庁芸術文化調査官と職が変わった。文化庁時代は年間200前後の美術展や個展を観るようになり、日本画についての知識や考え方も大きく変化した。その頃初めてルーヴルに行ったのだが、観覧者の多さに驚いた。『モナリザ』や西洋絵画を観たかったので「なぜ日本画がないのか」などと考えることもなくルーヴルをまわった。実際に『モナリザ』を観て、その存在感に圧倒された。またオルセーでも同様な感銘を受けた。

これを一つの機会に日本及び諸外国の美術館を巡るようになり、オランジェリー美術館のモネ、ベルヴェデーレ宮殿のクリムト、マウリッツハイス美術館のフェルメールなどは、印象深い作家・作品であり、筆者自身の制作や表現の幅を広げてくれた。

一方で日本画はというと、年を重ね経験を重ねるにしたがって「そのよさ」が分からなくなり、「これからの日本画はどうなるのか」という研究者として・制作者としての迷いが混在している。特に10年以上東京藝術大学で多くの学生に授業で合い、「藝祭（東京藝術大学の文化祭の名称）」や卒業制作展で学生作品を観てきて、40年前と現在の日本画がそれほど変わっていないことが気になっている。

(*2) 杉本昌裕

1978.3 東京藝術大学日本画専攻卒、1980.3 同大学院修了

1980.12「未奏会（三人展）」資生堂ギャラリー（東京・銀座）から日本画家として活動。以後、東京都公立中・高校で美術科教諭、東京都教育委員会指導主事（1997.4～2002.3）、文化庁芸術文化調査官（2002.4～2004.3）を経て、2004.4 跡見学園女子大学助教授。同時に日本画及び工芸作品の発表を再開。2005.10 個展「東と西の間で」ギャラリーエス（東京・青山）以降発表を続ける。2007年「創画会60年展」企画・監修（国内5か所美術館等を巡回）。現在、同大教授、日本美術家連盟会員、東京藝術大学美術教育研究会会員（年号は西暦で表示）

II 日本画の現状

本章では「日本画の現状について」を、日本画の歴史（明治以降）、日本画の魅力などから、そして、協力者の意見等を踏まえまとめていく。

1 日本画の現状について

日本画の現状等については、筆者が平成19(2007)年9月「創画会60年展—創造美術の流れから—」を企画・監修した際に、同名図録（発行：読売新聞社）にまとめたものの抜粋と再編集・再構成からはじめる。

(1) 日本画をたどる

近代日本画のながれを整理すると、明治9(1876)年「工部美術学校」が「画学科」「彫刻科」の二科を設立したことに触れなければならない。ただし、同学校は西洋美術教育のみの機関で日本画はなかった（同16(1883)年に廃校）。一方日本画界においては、京都画壇が隆盛を見せていて、明治13(1880)年に、土佐・大和絵、洋画、文人画、円山・四条派の4科に分かれている京都府画学校を開校した。

その後、明治20(1887)年アーネスト・フェノロサ、岡倉天心らが中心となり東京美術学校が開校される。同校の専修科では絵画（日本画）、彫刻（木彫）、美術工芸（金工・漆工）の三科が創設された。洋画科が加わるのは同29(1896)年のことである（西洋画科）。岡倉天心は、新しい日本画の創造という独自の理想を秘め美術学校長に就任したので、この時に日本画の基礎がつけられたと言える。明治30年代の日本絵画界は、日本画と洋画が対立し、日本画内でも洋画界内でも派閥等が対立していた。この解決に向け文部省が各派を統合する形で国家主導の大規模な公募展（官展）「文部展覧会（文展）」を同40(1907)年に開催する。

(2) 東京画壇と京都画壇

当時の日本画壇で中核となって活躍し指導的な作家は、東の横山大観と西の竹内栖鳳（せいほう）の二人である。二人の姿勢には大きな隔たりがあり、京都画壇と東京画壇の違いを生んでいる。大観は、朦朧体と呼ばれる新しい画風を創り出した。欧州留学で東洋精神の優位性を再確認して帰国し、岡倉天心の理想つまり西洋絵画の排斥につとめた。一方、栖鳳は円山応挙以来はぐくまれてきた京派

特有の優麗な写生画法を学習した。明治 28(1895)年、京都市美術工芸学校の教授に迎えらる。大観と同じように渡欧後は、西洋美術における写生の在り方や光の扱い方についての理解を深めると共に、日本の美術に対する厳しい反省をした。大正 9 (1920) 年から 2 回にわたる中国旅行を通じて、湿潤な大気の表現やうるおいのある色彩法など、新たな画風の展開をした。栖鳳の作品は、徹底した写生の習練の上に、瀟洒でかつ軽妙な要素が加わり洗練された絵画世界を形成し、ながく京都画壇の総帥として活躍した。

(3) 画塾による日本画界の変化

明治後半から大正、昭和の初めは、文展と院展が日本画界を牽引していくが、リーダーシップの強い作家の画塾が多く生まれていく。前述の竹内栖鳳の竹杖会、西山翠嶂の青甲社、川端龍子の青龍社、堂本印象の東丘社などである。これらの画塾は展覧会も開催し、社会的に認知されていく。京都画壇の新進気鋭の日本画家たちにより創設された国画会創作協会（大正 8(1919)年）もまた、日本画界に新風を巻き起こす。日本画の伝統に根ざした京都画壇の新鋭、洋画的造形思考をもち革新的な仕事を模索するために東京に集まってきた若き作家が日本画界に大きな変化を与えるのに十分な実行力で、混沌とした日本画界を改革していくのである。

(4) 創造美術（現在の創画会）の創立

戦後の日本画界は、閉鎖性、時代感覚のずれ、技術偏重、写実の欠如などを指摘された。創造美術は、揺れ動く日本画界、官展を刺激するかのように昭和 23(1948)年に決行された。40 代半ばの東京の 6 人と京都の 7 人の気鋭の日本画家が決起したのである。革新的な日本画団体の誕生には、山本斌（文学者）、藤本韻三（美術出版社「三彩」編集長）、そして、当時毎日新聞記者だった井上靖（小説家）らの後押しがあった。

(5) 現代の日本画へ

以上が現代の日本画を形成してきた簡単な歴史である（表 1 参照）。これ以後の日本画界は、日展、院展、創画会が牽引してきた。これに対抗して「上野の森美術館賞展」、地域文化振興と若手作家の登竜門的コンクール（「臥龍桜日本画大賞展」や「青垣日本画展」）などが現代日本画家の発表の場である。この形式の日本画展「Seed 山種美術館 日本画アワード」が新たな名前に変えて再開したのは、これからの日本画界において心強い。

(表 1)

現代「日本画」のながれ

2015.9 杉本昌裕編

日本画界のながれと関連事項等		
明治	【日本画の黎明期】 1876(明治 9)年 工部美術学校…画学、彫刻(西洋美術のみ) 1880(同 13)年 京都府画学校…東京(土佐、大和絵)・西宗(洋画)・南宗(文人画)・北宗(円山、四条派)の4科を設置 1882(同 15)年 第1回内国絵画共進会、フェノロサの講演で「日本画」という概念ができる。 1887(同 20)年 東京美術学校絵画科…専修科に絵画(日本画)・彫刻(木彫)・美術工芸(金工・漆工)の3科を設置 1888(同 21)年～ 日本画と洋画の対立、京都画壇と東京画壇、画壇の派閥争い、美術学校の改組など	
	【日本画三団体の略年譜】	
	1907(明治 40)年 文展	1898(明治 31)年 院展
大正	1919(大正 8)年 帝展	1914(大正 3)年 再興・院展
昭和 (戦後)	1937(昭和 12)年 新・文展	1918(大正 7)年 国画創作協会
	1946(同 21)年 日展	1929(昭和 4)年 帝国美術学校(現:武蔵美) 1935(同 10)年 同校分裂(武蔵美・多摩美) 1940(同 15)年 法隆寺金堂壁画模写 1946(同 21)年 金沢工芸美術学校
	1948(同 23)年 創造美術	1949(同 24)年 アンデパンダン展
	1951(同 26)年 新制作	1966(同 41)年 愛知県立芸術大学
	1958(同 33)年 新日展	1971(同 46)年 山種美術館賞展(~1997)
	1969(同 44)年 改組・日展	1983(同 58)年 上野の森美術館賞展
	1974(同 49)年 創画会	1986(同 61)年 沖縄県立芸術大学
平成	2014(平成 26)年改組 日展	2007(平成 19)年 国立新美術館 2015(同 27)年 山種美術館賞展再開

引用/参考:東京藝術大学、京都市立芸術大学等の大学HP、北澤憲昭「日本画」の転位」ブリック、辻惟雄「日本美術の歴史」東京大学出版会

2 日本画の魅力

日本画の特色には、線描、岩絵の具、平面性、装飾性などがある。これらは日本画を語る上で欠かせない要素である。ジャポニズムでは浮世絵や琳派などの作品が評価されたが、その要素は、浮世絵の線と色面の大胆な構成であり、琳派の装飾性である。特に、北斎漫画などに見られる線だけで描く人物表現や写楽や歌麿の平面的な色とその輪郭を縁取る線は、欧米の画家たちに大きな影響を与えた。

一方で、現代の日本画には、実際のところジャポニズムで見られた日本の絵画の特色は受け継がれていない。しかし、岩絵の具を生かし昭和 57(1982)年にパリで展覧会(注 3)を開いた代表的な日本画家、東山魁夷と山口華陽は、それぞれ成功を収めている(『日本画・その明日への展望』監修:河北倫明 1984、「自然観照の精神」永井信一 22 頁)。また、日本画家ではないが、藤田嗣治は、作家としてパリで作品を売って自活できた最初の日本人である。彼ら三人の成功から日本画の魅力を考えてみる。

(注 3)「動物画家・山口華陽」展 昭和 57(1982)年、パリ・チェルヌスキ美術館、「白い馬の見える風景」展 同 57(1982)年 6 月、パリ吉井画廊

(1) 岩絵の具

岩絵の具は、日本画の魅力的な材料である。前出創画会創設者の一人福田豊四郎は「やっぱり絵の具の問題です。去年あたりは一時日本の絵の具ではもうだめだと思いましたが、あれはあれなりに生かせる、洋画的リアリズムをしいて出そうとするからいけない、そうでないものを生かせばよい、そ

う考えて一層喰いつこうと思いました。・・・当然洋画とちがうことがあるわけで、そこを芸術として生かさないといけないと思います。」(『三彩』37号、昭和24年2月)と、日本画制作上の課題に対する回答に岩絵の具を上げている。岩絵の具とは、天然の岩石を砕いた粒子がさまざまな絵の具で、それを膠で溶いて、和紙に定着させて表現する。絵の具自体が美しい宝石であるため、そのよさを生かしていくと重色効果が得られ、油画とは違った肌合い(マチエール)の日本画になる。

このような岩絵の具の表現は、80年代に日本画が隆盛な時期に円熟期を迎える。パリで展覧会を開催した東山魁夷、山口華陽の両者は、動物や風景を、象徴的で装飾的に岩絵の具を使って表現したことで、世界に評価されたと筆者は考える。

この頃筆者は、大学で日本画を学び始めるのだが、油画との表現上の違いとして、この岩絵の具の魅力に取り憑かれ、線や装飾性より岩絵の具の可能性を追求していた。他にも同じように岩絵の具にこだわった日本画家は多い。その一人千住博は、岩絵の具で下地をつくり胡粉を膠で溶きエアブラシを使って滝を表現した「ウォーターフォール」シリーズで国際的に評価されている。筆者もまた日本画ばかりでなく金工や木彫等に岩絵の具の可能性を追求している。金属の上に樹脂を使って岩絵の具を定着させた作品「ようなし」(図1)、テンペラ画に岩絵の具を使って重厚感を工夫した作品「まめ」(図2)などである。

図1



図2



(2) 線描

東京藝術大学の日本画の最初の授業では「ゆり」を写生して日本画にする。これは現在も同じである。スケッチから下図をつくり、雲肌麻紙に念紙で下図を写し墨線で線描き(鉄線描)をする。しかし、その上に岩絵の具を塗り重ねるので線は消えてしまう。日本画の特色である線、平面性、装飾性などのうち、鉤勒(こうろく)と呼ぶ輪郭線による表現や法隆寺金堂壁画にみられる鉄線描(てっせんびょう)と呼ぶ針金のような一定した描線、「鳥獣戯画」に見られる細くなったり太くなったり表情の豊かな肥瘦線(ひそうせん)等の線描は、自らの作品からも多くの日本画家の作品からも忘れられているように感じる。

皮肉にもフランスで、日本画の線を生かし活躍したのは、油画の藤田嗣治(1886~1968)である。乳白色の下地に面相筆で描く繊細な線描の画風でエコールド・パリの代表的な作家となった。昭和22(1947)作『カフェにて』は、フランス国立近代美術館(ポンピドゥー)が所蔵している。また、昭和55(1955)年にはフランス国籍を取得、昭和34(1959)年には、カトリック教徒となり「レオナルド・フジタ」と名乗る。同氏研究の第一人者である林洋子氏は、その著書の中で「その藤田について、二十一世紀を生きるわれわれが知っておきたいのは、彼が油彩画の本場ヨーロッパに自ら出て行って勝負し、相応の成功を果たし、作品を売って自活できた最初の日本人美術家だったということです。日本人美術家の海外での活躍は、第二次大戦後、とくに六〇年代から数を増し、今日では草間彌生や村上隆らのようにもはや日常的ですが、戦前に国際的な名声と市場を得ていた藤田は彼らの先駆者、まさに開拓者でした。彼は国境や国籍を超えて、自らが生きる場所や時代に適応し、日本と日本『以外』の美術、文化の双方に関与し、橋をかけたのです。」(『藤田嗣治 手しごとの家』2009.11.22、3頁7行目から4頁4行目)と藤田嗣治の功績を言及している。

(3) 装飾性

屏風や襖絵にみられる装飾性もまた日本絵画の魅力である。パリの個展で成功を収めた山口華陽は、展示に立ち会った。そのときのことを京都近代国立美術館学芸課長：内山武夫(後に館長となる)は次のように書いている「一部の作品を台の上に置き、壁に斜めに持たせかけるように陳べて、いくら垂直に壁に掛けて貰うように頼んでも聞き入れてくれない。華陽が交渉し、女性館長が『私は40年展示の仕事をしているから……』と言ったのに『私は70年絵を描いています』と返して流石の彼女も折れて、作品を壁に掛けてくれた」(『山口華陽と晨鳥者の人々』1994.6 監修：内山武夫「山口華陽の歩み」より)とある。筆者は、この文にあるパリ・チェルヌスキ美術館の館長の言葉が気になっている。それは、日本画の飾り方(展示)である。屏風や襖のように、または、装飾的な工芸品のように同氏は日本画を考え展示しようとしたのでは、と推測する。

3 「日本画をパリで見る」ための課題

日本画の現状について、明治以降の足跡や日本画の魅力に言及してきた。しかし、なぜ日本画をパリで見ないかという課題には迫り切れていない。その要因には、今日の日本画界が永年に築いてきた伝統やしきたりにある。また、日本画の魅力である材料・用具にある。世界が近くなったとはいえ、筆者自身がパリで日本画を描き生活できるかと想定すると、40年前には考えもしなかった。当時は、公募展に入選し、画廊で企画展を開いてもらうことが日本画家への登竜門であった。また、日本画の材料・用具はかなりの量がある、それらを抱えて海外で制作する勇気はない。つまり、日本画界の慣習や日本画の魅力である岩絵の具等の材料・用具が、世界に挑戦する障害になっている。

グローバル化進み世界は急速に近付いたようだが、今日の日本画は、このような理由から世界を舞台に活躍するには至らないのである。

Ⅲ 日本画の新たな方向性・展開に向けて

明治以降、日本画家を育てる場は、大学や画塾が中心である。日本の絵画は、歴史的には、大和絵、狩野派、浮世絵、南画、円山四条派の五つの系譜に分けられる。現在の大学も流派を引き継いでいるが、学ぶ学生たちは、歴史的な系譜など意識はしていない。

本章では、日本画を学ぶ出発点として大学、日本画界の窓口として公募展、また、新たな可能性の場はないのかという点と、フランスから見た日本画を例に考えてみたい

1 日本画を学ぶ場としての大学の在り方

美術系大学の人気は落ちている。その中で日本画科の人気に変化が少ない。東京藝術大学を例にとるが、平成 27 年度受験倍率は 17.7 倍、筆者の入学当時（40 年前）が 23 倍、程度の変化である。しかし、同大日本画の授業内容や環境が変わらないのは問題である。さらに、表 2 で分かるように日本画教員が、同大と京都芸術大学の卒業生が半数以上を占めている点は、伝統を学ぶ上では効果はあるだろうが、日本画を創造し学ぶ場としてはグローバル化がやや遅れている。そんな中、同大大学院にグローバルアートプラクティス専攻が来年度できる。カリキュラムにロンドン、パリ、シカゴとの共同授業がある。日本画の卒業生が、新たな日本画を学ぶ場・開拓する場になることが期待できる。

（表 2）

日本画・科・専攻又はコースのある大学の専任教員の系譜(2015)

大学	専任教員数	公募展				出身大学(略称)					
		院展	創画会	日展	他、無所属	藝大	京芸	愛知県芸	金沢美工	その他	その他内訳
1 東京藝術大学	9	4	2		3	8				1	筑波
2 京都市立芸術大学	8		4	3	1		6		1	1	精華
3 金沢美術工芸大学	5	1	3		1				4	1	多摩美
4 愛知県立芸術大学	6	6				1		5			
5 沖縄県立芸術大学	2		2			1				1	多摩美
6 筑波大学	4	1	2		1	3				1	筑波
7 広島市立大学	5	5				4				1	広島市大
8 尾道市立大学	3	3				3					
9 武蔵野美術大学	5	2	2		1	2		1		2	武蔵美
10 多摩美術大学	5		2	1	2	2				3	多摩美
11 女子美術大学	5	1	1	2	1	2				3	女子美(2)
12 京都精華大学	6		3	2	1		3		1	2	精華(1)
13 京都造形大学	6	1	3		2	2	2			2	京都造形
14 京都嵯峨芸術大学	2				2					2	その他(2)
15 東北芸術工科大学	4	1			3	2	1			1	私塾
16 文星芸術大学	3	2			1	3					
17 名古屋造形大学	2				2			2			
18 大阪芸術大学	2		1	1					1		私塾
19 倉敷芸術科学大学	4	4				3				1	倉敷
20 成安造形大学	2		2				1			1	成安
21 崇城大学	2			2					1	1	崇城
小計	90	31	27	11	21	36	13	9	7	25	

※本表作成にあたっては、専任教員が2名以上いる大学を選択した。また、教員の系譜は各大学HPを参考にしている。

杉本昌裕編 2015

2 公募展の在り方

公募展が作家にとってどのような位置を占めるのか。作家によっては、春と秋の大作(150号程度)のために1年を使う者も少なくない。公募展に入選することが目標であり、自らの日本画を創造し構築していくことを目標にでき難いのが理由の一つである。また、公募展は、集団社会であり、師弟関係や上下関係が働いたため、個性を生かした制作活動ができないという問題も少なくない。

公募展の在り方については、歴史のある院展を例に考えてみる。まず、協力者である斉藤氏の同展レポートから始めたい。

「院展」を見て

斉藤幸義

十数年ぶりに院展を見た。日本画作品より観客のことが気になった、それは高齢者が多いことである。海外の美術館や展覧会を見て、このように年齢に偏りがあることは珍しい。若い世代は日本画に興味を持っていないのでは、と危惧感を抱いた。

1 院展日本画の印象から

入館すると大きな作品が展示され圧倒される。100年の伝統のある院展だからかと改めて感じた。作品の内容、特に色合いや緻密な描写から作品としての完成度が高いことは分かる。しかし、今回のテーマ「パリの美術館になぜ日本画はないのか」という点から鑑賞すると異なる所感があり、その理由を次にまとめてみた。

(1) 欧米絵画との違い

全体印象は、欧米絵画に比べて「白色」の使い方が非常にうまいことである。欧米、特に印象派前後の作品では、モネの白やユトリロの白が有名であるが、彼らと比較すると、白の色遣いが違うことが分かる。モネやユトリロは白が主張されているが、日本画の白は画面の雰囲気をつくるために使うことが多いようだ。後日、杉本氏にそのことを質問したが、院展の場合は胡粉(※日本画独自の白色顔料)の使い方に特徴があると聞いた。ただ、どの絵も繊細には描かれているが主張が足りないように感じた。これが、日本画の特徴なのかも推測する。以前、あるルーヴルの学芸員が、日本画の印象は「繊細さと滑らかさ」と言っていたのが理解できる。

もう一つ気になった点は、多くの作品に動きや躍動感がないことだ。近くから見ても遠くから見ても動きはなく、また絵に余白や遊びがない。このように冒険がないのは公募展作品なので止むを得ないのだろうか。さらに、大胆さも感じられなかったのが率直な感想である。

(2) 現代日本画について(院展から)

岩絵の具で描かれたという点で、現在「日本画」という分類になっていると資料から理解している。ところが上記(1)で述べたように、岩絵の具を繊細に使っているが、大胆さに欠ける。この

枠を超えて世界に日本画をアピールし、さらには、岩絵の具の美しさや昔の日本の絵画に見られる「間の表現」などの特徴を前面に押し出していけば、パリの多くの絵画ファンは、違和感なく日本画を受け入れるだろう。

2 まとめとして

明治以降、西洋画と区別するために日本画というジャンルができた。当時、墨や岩絵の具、日本画筆を使った画法を持って日本画とし、以後、今日までにその流れを守ってきたが故に、現在でも世界でも類を見ない一国独自の絵画文化を持っている。院展や他の展覧会を観てこの点は高く評価している。明治以降の日本画は、大袈裟だが世界遺産に登録されてもいいのではと感じる。今後は、パリでの美術関係者の意見や改めて日本画を研究し、更なる判断を加えていく。また、日本画家である杉本氏や若手の作家の意見も参考に、日本画について研究し、分析・考察する予定である。

齊藤氏のまとめにおいて「世界でも類を見ない一国独自の絵画文化を持っている」という点は特筆できる点である。

(1) 公募展は発表の場の一つである。

日本画を学ぶ場として大学のことを論述したが、改めて表2をみていくと大学と公募展の関係が日本画界では大きな比重を占める。つまり、学ぶ場の大学を選ぶことが活動・発表する場を選ぶことに繋がる。表2では、2名以上教員のいる21大学を紹介したが、大学によっては、一つの公募展が教員を独占している。これでは、描く絵の内容や卒業後の活動は限定されてしまう。伝統を追うだけでは新しいものは生まれない、自由に選択したり開拓したりしてこそ、新たな創作へと発展する。

(2) 公募展から飛び出した作家の活躍

表2で無所属の教員が指導する大学があることが分かるが、この中には公募展を退会して活躍している作家も多い。その一人、岡村圭三郎（多摩美術大学教授、昭和33(1958)～、東京藝術大学院修了後、創画会を経て無所属）は、日本画の枠を超え、板の大パネルを焼いて基底材にし、そこに岩絵の具等で描き、削りながら作品をつくる。公募展では創画会賞を取り、無所属として日本画界の賞を数多く受賞している。同氏は、同大で教えるだけでなく他大でも後進を育てている。作品が東京国立近代美術館に所蔵されている数少ない大学の日本画教員である。同氏を例に挙げたが、公募展から飛び出し活躍する日本画家が、学ぶ場・発表の場を開拓する牽引車になる必要がある。

3 フランスからの取材報告

これまで日本側からみた日本画の在り方を論述してきたが、フランスのギメ東洋美術館での齊藤氏、谷氏の取材から、日本画を検証していく。

ギメ東洋美術館 学芸員インタビュー（抜粋）より

日時：2015年10月21日（水） 14時~15時30分

出席者：Hélène Bayou エレーヌ・バヨウ（日本担当学芸員）

斉藤幸義、谷素子（通訳）

質問1-①：「日本画」の印象を教えてください。（時代、スタイルは問わない。版画は含まない。）

（回答等）冒頭に、日本画という表現は、中国やインドなど他の国の絵画と区別するために言っているのか、それとも、明治時代のある一定期間の芸術の動きのことを指しているのか、確認の質問があった。何故なら、フランスの専門家の間では「日本画」は明治時代のある一定期間の絵画を指すからだ。

質問1-②：岩絵の具を使った絵画すべてを「日本画」と捉え、印象を教えてください。（回答）ギメ美術館には、平安時代から昭和までの様々なスタイルの作品が所蔵されているので、一言で岩絵の具を使った絵画の印象を表現するのは難しい。

例えば、「油絵の印象を教えてください」と言われても、歴史・思想・宗教などさまざまなテーマ、画風があるため、印象を言うのは難しいように、時代、学派などを指定しない質問には答え辛い。ただ、日本の芸術（絵画、仏像など）には、共通して哲学や思想が感じられる。

質問1-③：明治時代の「日本画」に絞って、印象を教えてください。

（回答）非常に面白い質問です。明治時代の「日本画」は、今までの日本の絵画から後退した印象があります。日本の絵画は、中国や西洋など大陸の芸術とは異なる独自の芸術を大成しました。しかし、この時代に墨や絹などを使う古くから続く東洋の絵画に、西洋のキャンバスに描く油絵（洋画）のスタイルを取り入れ、同化されたこと（日本の独自性が薄れ、独特の画風となったこと）は、西洋では批判の対象にもなりました。そういった意味で、「Nihonga」という言葉はきちんと区別して使用するべきで、ギメ美術館にはこの時代の「日本画」の所蔵は非常に少ないです。

（※質問1の回答以外から）

現在、ギメ美術館に所蔵・展示している日本画には、竹内栖鳳（明治）、土田麦僊（大正・昭和）、※写真のデータには「Shimada Bakusen」と書かれている。後述事項（2）参照、川村清雄（明治）、富岡鉄斎（明治・大正、文人画家）などがある。その内、何点かは、オルセー美術館、ポンピドゥーセンター所有作品であり、それをギメ美術館で委託所蔵、展示している。

続けて、日本画について、取材で分かったことを列挙する。

○墨で描いた鉄斎の風景画は、日本的な掛軸であるが、彼女の説明によると、作品はモダンであり、抽象的。だが、他の国の文化・芸術に直面し西洋の影響を受けていると感じる。

○京都国立近代美術館の図録にある土田麦僊の作品を見て「私の目から見ると、麦僊の画（着物を着た女性の絵）にはすでに西洋の影響を感じる」と述べた。

○ある歴史家によると、竹内栖鳳はジョゼフ・マロード・ウィリアム・ターナー（18・19世紀ロ

マン主義画家)の影響を受けていたとも言われている。(※後日調べたところ、これは事実であり「栖鳳」という雅号に「西」を入れたのも西洋の影響である。)

- 1994年に講談社から出版されたギメ美術館の作品集「秘蔵日本美術大観 第六巻 ギメ美術館」は、東京大学の小林忠教授とエレヌ氏が作品を選んで編纂した。(※資料をみると平山郁夫の名前も見られる。)

質問2-①：なぜパリで北斎の企画展が多いのか。

(回答) まず、北斎はジャポニズムの時代の遺産である。北斎は西洋の収集家、画家、歴史家など、多くの人を虜にした歴史的にも重要なアーティストである。ヨーロッパで行われる北斎の展示は、常に「北斎とジャポニズム」の組み合わせで行われ、切り離されることはない。なぜ人気があったかということ、たくさん理由はあります。

- 北斎は多才、特に風景画の天才であり、広く多くの人に理解ができるものだった。また、今までの西洋の絵画とは全く異なるため、新しい表現方法を探していた西洋の風景画家に、日本の版画、中でも北斎の版画は大きな衝撃を与えた。
- 印象派の画家も光の使い方や空間の使い方なども影響を受けた。
- 知覚的なもの、色使い、配置、空間の使い方、多数のテーマなどの要素は、研究者の関心を引き寄せた。(美術館としても企画もしやすい)

質問2-②：狩野派の企画展はあまりないか。また、岩絵の具を用いた日本画の展示会はないのか。

(回答) フランスではほとんどない。それほど「浮世絵」が与えた日本の絵画の影響が強いものだったと言える。また、浮世絵の方が一般的には、視覚的に理解しやすい。狩野派や南画は、理解するのがなかなか難しい。ギメ美術館では狩野派だけの企画展をしたことはない。常設展で狩野派の屏風は展示したことはある。個人的には、琳派の企画展も面白いと思う。

(※1996年にグランパレで興福寺の仏像、絵画、カリグラフィー(日本の書)の企画展をしたが、北斎の企画展にくらべると来場者が少なかったようだ。)

質問3：日本画で好きな作品、好きな作家を教えてください。(個人的な意見)

(回答) 狩野派、大和絵など時代によって、さまざまな日本の絵画があるので、それぞれのカテゴリーで、一人一人の画家について語りたいが、選ぶとすれば、仏教画の坊主のポートレートが好きです。というのは、初めて日本の絵画を勉強した時に、先生が仏教画を紹介してくれたので印象が強く、影響を受けたのだと思います。

最近、ギメ美術館が購入したのは、「新古今和歌集」の絵巻物。2015年ニューヨークで購入した。いずれ常設展示する。

※ギメ美術館東洋美術館について

学芸員は 10 名。(日本担当の学芸員はエレーヌ氏一人)、全体職員は 120 名である。

(1) 取材からの考察

本取材は、研究の核心に迫るものである。国立ギメ東洋美術館の役割が分かるともに、日本担当の学芸員の個人的意見は含まれるが、これからの日本画の在り方・方向性を考える研究において意義のある内容である。取材から今後の課題を抜き出してみる。

- フランスの専門家の間では「日本画」は明治時代のある一定期間の絵画を指す。
- 一言で岩絵の具を使った絵画の印象を表現するのは難しい。
- 明治時代の「日本画」は、今までの日本の絵画から後退した印象があります。
- この時代(明治)に墨や絹などを使う古くから続く東洋の絵画に、西洋のキャンバスに描く油絵(洋画)のスタイルを取り入れ、同化されたことは、西洋では批判の対象にもなりました。

ここで分かることは「パリに日本画がない」のは必然なのかということである。筆者が日本画の魅力として挙げた「岩絵の具」はそれほど評価を得ていない。また、パネルに和紙を貼って描き額装する日本画は、西洋画の類似に見えるということである。

(2) オルセーが所有し、ギメが委託所蔵する作品

またここで分かったのが、オルセーに日本の絵画はあったという事実である。作品はどれも水墨画であるが、土田麦僊(「Shimada Bokusen」で記述されている)と竹内栖鳳は、著名な日本画家であり、岩絵の具を使った作品にも名作は多い。図で2点紹介するが他の2点も水墨画である。結果として、岩絵の具をつかった日本画はオルセーにはないだろう。ここで斎藤氏の言葉「世界でも類を見ない一国独自の絵画文化を持っている」国が日本であり、日本画は日本だけのものだということである。中村ケンゴ(1969.6 大阪生まれ、日本画家、現代美術作家)が、中村ケンゴ展「モダン・ジャパニーズ・ジャパニーズ=スタイル・ペインティング(Japanese Japanese-style painting) 1994-2014」で日本画をこのように定義し直したが、これが世界からみた日本画について、的を射た考え方なのだと考えられる。

ルーヴル、オルセー、ポンピドゥーになぜ日本画がないのか？

Shimada Bokusen



Shimada Bokusen

Sous une pluie d'été

entre 1848 et 1914

soie

H. 0.875 ; L. 0.573

musée national des arts asiatiques - Guimet, Paris, France

©photo musée d'Orsay / rmn

Takeuchi Seiho



Takeuchi Seiho
Pluie sur la ville
entre 1864 et 1942
encre sur soie
H. 0.73 ; L. 0.87
musée national des arts asiatiques - Guimet, Paris, France
©photo musée d'Orsay / rmn

4 日本画がないこと

大学、公募展、フランス・パリの一人の学芸員からの言葉などから、ルーヴル、オルセー、ポンピドゥーに日本画がない(少ない)理由が明らかになってきた。特に、ギメ東洋美術館の学芸員エレヌ・バヨウ氏の日本画の定義は、筆者自身予想はしていたものの、一般的な日本人の認識・考え方とは異なるものである。

IV おわりに(まとめとして)

本論のテーマは、まだまだ掘り下げて研究を進めなければならないものである。日本画がフランス・パリで認められるにはどのようなことが必要か、一方で日本画家が今後どのような絵の方向性に進むべきかという課題解決には、日本画界の構造的な問題にも触れなければいけないし、日本美術社

会の在り方自体を転換する方策を考える必要がある。一方で新たな可能性や課題解決の糸口は、インターネット社会の進展や国際交流などで変えてくれる予感がする。

1 世界が認める日本

世界が認める日本の美術や文化は数多い。グローバル化が加速度に進む現在、日本画も今後世界に認められる活動が重要になっている。最終章では、日本画の今後の在り方について、成功例や外国からの評価を例にまとめていく。

(1) マンガやアニメの成功

世界が認める美術にマンガがある。通訳をしてもらった谷素子氏から、マンガとアニメについてジャーナリストとしての立場から「日本のマンガ研究者は、フランスでは専門家が複数います。文献も複数存在します。さらにマンガに加え、アニメも含めた資料やフランス語の文献は大変な量です。また、19世紀後半に始まるジャポニズムや明治以降にできた日本画とマンガを比較するのは、少々難しいし困難かなと考えます。その理由は、①マンガは、鑑賞する日本画とはまったく異なったポジションです。北斎漫画が江戸時代に庶民の楽しみ「読み物」（娯楽）の色が強かったように、マンガはフランス人にとって庶民（大衆）が楽しむものなのです。時代とともに、新しいメディア（TV）が現れ、動くマンガ（アニメ）がフランスでも登場しましたが、これはまた別の媒体が生んだものであり、比較が難しいと言えます。もう一つ、②マンガは、まだまだサブカルチャーとしての扱いで、アートのような文化としては認められていないのが現状です。さらに、マンガは活字離れになると一部で指摘されています。③最も大きな違いは、日本画を鑑賞する人とマンガを読む人は、対象（年齢）や目的が違っていることです。」というコメントである。同氏の短い文章に、日本画の今後を予感させる内容が含まれている。今、日本画家だけでなく作家たちは「マンガやアニメ」などをモチーフにし作品発表し評価を得ている。村上裕二（日本画家・日本美術院同人、現代美術作家「村上隆」の弟）の「ウルトラマン」を描いた作品、三沢厚彦（木彫作家）の動物をテーマにした「ANIMALS」シリーズなど、サブカルチャーがファインアートになっている。そのような作品を見て同氏も興味を示してくれた。同氏はフランス人ではないが、フランス社会を知っている。フランスでも10年後には、マンガやアニメがどのような文化的位置付けになっているかは分からない。浮世絵とジャポニズムの関係のように、サブカルチャー的な日本画が評価を受ける時がくるかもしれない。

(2) P. F. ドラッカーの言葉

ドラッカーがその著『すでに起こった未来』（1994.11.24 ダイヤモンド社）11章「日本画にみる日本」（258頁6行～）で、日本及び日本画について「これは、いまでも起こっている。日本化される文化が中国のものでなく、西洋のものであるという違いがあるだけである。日本は形式や技術や概念をきわめて巧みに利用する。十五世紀や十八世紀の画家のように、日本人は技術を急速に改善する。筆使いの巧みさにおいて、十五世紀の山水画家である雪舟（1420～1506年）に肩を並べうる画家は中

国にほとんどいない。企業組織と経営技術において、今日の日本の大商社に肩を並べうる商社は欧米にほとんどない。しかし、日本の特質はいずれの場合も変わらない。外国からの影響を受けないということではない。日本は外国からの影響を自らの経験の一部にしてしまう。外国の影響のなかから、日本の価値観・信条・伝統・目的・関係を強化するものだけを注出する。その結果は混合ではない。十五世紀や十八世紀の日本画が示すように一体化である。これこそが日本の固有の特性である。」(258 頁 6 行～14 行)、この中で 15 世紀の日本画は水墨画のことで 18 世紀の日本画は南画を指すが、今日の日本画にも同じことが言えるのではないか。墨や岩絵の具、線と色面による表現を利用して、独自の日本画をつくっていくことが大切なのである。

2 まとめとして

日本画について調査し、さまざまなことが分かってくると、明治時代初期の時代背景が、日本の美術に大きな影響を与えたことが理解できるとともに、II 章で述べた日本画や日本画界に大きな影響を与えた日本画家にも触れる必要があることに気付かされる。ギメ東洋美術館を創設したエミール・ギメ(1836～1918 年)が、河鍋暁斎(天才日本画家 1831～明治 22(1889)年)の家を 1876 年に訪れたことや、その暁斎にフェノサが東京美術学校の教授依頼を明治 21(1888)年にしたこと。また、ドラッカーが評価した南画(文人画)を明治期に引き継ぎ、最後の文人画家と呼ばれた富岡鉄斎(1837～大正 13(1924)年)が、欧米で高い評価を受けていること、などである。「ルーヴル、オルセー、ポンピドゥーになぜ日本画がないのか?」というテーマに対しても、ルーヴルの日本美術はギメ東洋美術館に引き継がれたこと(したがって、「ない」のは当然なこと)が文献等で明らかにできた。さらに、ギメ東洋美術館学芸員エレヌ氏の追加情報として次のような情報提供(ギメ美術館所蔵品数)を受けた。

- ・日本の美術品は、20,000 点(1991 年から 2015 年夏までにカウントした点数)
そのうち、絵画は 600 点(その中で、450 点が掛物)
- ・日本画(明治期以降のもの)は 11 点(その内訳は、5 点がオルセー、6 点がポンピドゥーから委託作品である)
- ・富岡鉄斎は、20 点の掛物があり、そのうち現在 15 点が展示されている。
(※鉄斎は、明治の作家だが、上記日本画 11 点には含まれていないようである)

このように、日本画家が今後どのような絵の方向性に進むべきかについては、さまざまな面から考察でき、新たな事実も分かってきた。

本研究は、当初から数年はかかることを想定している。さらに、できればフランスで日本画展を実現させるという願いがある。今後は、研究と実践から本論を検証していきたい。

ルーヴル、オルセー、ポンピドゥーになぜ日本画がないのか？

末筆ではあるが、本論執筆中にパリで大規模な同事多発無差別テロがあった。自由を愛し、他国の文化や人々を受け入れるフランスに対し、哀悼の意を表します。

<参考文献>

「日本美術の歴史」辻惟雄 著、東京大学出版会 平成 17(2005)年 12 月 9 日

「近代絵画のみかた 美と表現」三木多聞 著、昭和 58(1983)年 12 月 10 日

「東山魁夷 青の世界展」監修:岩崎吉一、制作:印象者、発行:中日新聞社、
平成 5 (1993) 年 9 月

「河鍋曉斎」ジョナサン・コンドル著/山口静一訳、岩波書店
平成 18(2006)年 4 月 14 日

「ジャポニズム」大島清次著 美術公論者 昭和 55(1980)年 5 月 10 日

「日本美術読み解き事典」瀬木慎一 著 里文出版 平成 14(2002)年 4 月 1 日

「フェノロサ美術論集」山口静一 編 中央公論美術出版 平成 16(2004)年 5 月 19 日