

タイトル	黎明期の西洋画事情 覚書<長崎-秋田-函館>(〈特集〉共同研究報告：近代日本における文化・文明のイメージ)
著者	竹岡，和田男
引用	北海学園大学人文論集，6：77-88
発行日	1996-03-31

# 黎明期の西洋画事情 覚書

〈長崎―秋田―函館〉

竹 岡 和田男

ここでは美術における西洋文明の渡来を、いわゆる西洋画法がどのような経路で日本に入り、日本で浸透して行ったか、それが日本の洋画としてどのように定着して行ったかを見ることで、辿ってみたい。

安政7年(1778)に秋田藩主の佐竹曙山(1748~85)が著した「画法綱領」が、日本最初の西洋画論書だと言われている。東洋画に比べて写実性にすぐれ“実用的”な価値を持つというのが論旨であり、21年後の寛政11年(1799)には江戸の司馬江漢(1747~1818)が、同じ趣旨をより具体的に強調する「西洋画談」を著す。佐竹曙山は自身も泰嶺の号を持つ画家で、司馬江漢は狩野派から始まり、鈴木春重と名乗って浮世絵美人画も描く画家であった。この二人を西洋画に走らせたのは、蘭学の先駆者である平賀源内(1728~80)である。彼は江戸から長崎に遊学して西洋画研究の必要を痛感、オランダ書の挿絵にならいながら自らも絵を描いたが、美術にかんしては実技よりは理論上の指導者として活躍した。安永2年(1773)秋田藩に招かれて領内の坑山改革に携わったとき、家臣の小田野直武(1750~80)を指導して西洋画を教え、佐竹曙山も小田野直武を通じて学ぶことになる。佐武、小田野らが開いた秋田の洋風画は“秋田蘭画”として19世紀初めまでつづき、現在は秋田市立千秋美術館と秋田県立近代美術館(横手)に主要コレクションとして収蔵されている。作品の傾向としては、それまでの直截的な描線、水墨画ふうの対象や空間の把握に特徴がある漢画に、陰影や遠近法によって写実性を加えたというものだが、日本人によ

る洋風画の画派としては“秋田蘭画”が最初だと言われている。

西洋の自然科学を紹介し、すぐれた社会思想家としても名を残す司馬江漢が、画家として刺激を受けたのが、ほかならぬ平賀源内と小田野直武であった。安永年間(1772~81)に洋風画に転向し、天明3年(1783)には日本で初めてエッチング(腐蝕銅版画)作品に成功、油彩画も描いた。神戸市立博物館などに残されている風景画を見ると、その広々とした対象の扱え方は、それまでの日本絵画では味わえなかった新鮮な視覚を当時の人に体験させたいことが想像される。彼はさらに天明8年(1788)、オランダ人に油彩画を学ぶために長崎に遊学し、寛政年間(1789~1801)を中心に多くの洋風画を残している。

日本人の西洋画との接触について、さらに時代を遡ることはできる。それはキリスト教の布教に伴うものとしてである。天文18年(1549)に鹿児島に上陸したフランシスコ・ザヴィエルに次いで多くの宣教師たちが来日し、積極的に布教活動を広げるのだが、その際に大きな効果を見せたのが、彼らが持参した聖母マリアやキリスト像などの聖画類であった。ふくよかな皮膚の表現、鮮やかな色彩につけられた立体的な遠近法は、同じ宗教画でも日本の仏画類とはまるで異なるものであったし、見た人は目を見張ったに違いない。信徒が増えるにつれてこれら聖画の需要も増大し、日本人に制作させるために、宣教師たちが開設したセミナリオ(神学校)やコレジオ(学院)で、西洋画法の指導を行うほどにもなる。天正7年(1579)にポルトガルから来た日本巡察使アレキサンダー・ワリアーニは長崎に宣教師養成学校を建てて絵画科を設けた。直後にイタリアから長崎に来たジョバンニ・ニコラオは、ローマで絵の修業をした画僧である。文禄2年(1593)にはヨーロッパ視察から帰国した九州の遣欧少年使節が、聖画類と印刷機を持ち帰り、セミナリオで油彩画やテンペラ画、エッチングなどを教えている。ただし、これらに描かれたものは西洋の手本のモチーフの模倣や借用で、まだ日本人が自分の手で自分の絵を描くところまでは行っていない。

その後日本は寛永16年(1639)から200年に及ぶ鎖国体制に入り、幕府の強い管理下とはいえ唯一交易を許されたオランダだけが長崎を文化流入の地として、文物を日本に送りこむ。輸入品の中で珍重された一つに洋書がある。百科事典、動物書、植物書、医学書、兵学書など多彩で、ここからヨーロッパの新しい思想、技術、科学知識を汲み取るために蘭学が盛んになった。そしてそれらの挿絵となっていたのが西洋の遠近法、明暗法で描かれた銅版画であり、その精密な描写が、日本のそれとは違った迫真力を持って画家にアピールして行った。平賀源内や司馬江漢はこんなときに長崎に遊学して、西洋画への目を開いたのだった。西洋への唯一の窓口であった長崎では、中国系と並んで、本格的な油彩画を初めて手がけた若杉五十八、荒木如元、シーボルトに認められた川原慶賀らがすぐれた長崎系洋画“長崎派”を完成させると共に、長崎ならではの異国風俗を主題にした“長崎版画”が多くつくられる。日本での洋風画の源流は秋田と長崎であったと見られるが、一応キリスト教伝来以来の流れを概略整理すると次のようになる。

- ◇ 1549 (天文 18) フランシスコ・ザヴィエル鹿児島へ、以後宣教師が続々来日
- ◇ 1579 (天正 7) 長崎でワリアーニの宣教師養成学校に絵画科
- ◇ 1583 (天正 11) 神学校などでイタリアの画僧による西洋画指導
- ◇ 1593 (文禄 2) 九州の遣欧少年使節帰国して西洋画法指導
- ◇ 1639 (寛永 16) 鎖国体制へ、オランダのみ長崎を窓口
- ◇ 1720 (享保 5) キリスト教以外の洋書禁緩和
- ◇ 1773 (安永 2) 秋田藩佐竹曙山、小田野直武が平賀源内に西洋画法を学ぶ→秋田蘭画
- ◇ 1778 (安永 5) 佐竹曙山、日本最初の西洋画論「画法綱領」を著す
- ◇ 1772～81 (安永年間) 司馬江漢が洋風画に転向
- ◇ 1778～89 (天明年間) 長崎版画盛ん
- ◇ 1783 (天明 3) 司馬江漢、日本初のエッチングに成功

- ◇ 1788 (天明8) 司馬江漢、長崎に遊学
- ◇ 1799 (寛政11) 司馬江漢「西洋画談」刊
- ◇ 1802 (享和1) 荒木如元の油彩代表作「港之図」
- ◇ 1823 (文政6) 川原慶賀、来日したシーボルトの絵師に

若杉五十八(1758~1805)は長崎会所の請払役をして外国貿易に関連のあるその仕事柄、画家の眼で異国のものを確かめる機会に恵まれた。彼に絵を教えたのはオランダ付役人の田中庄三郎とも通訳で医家である吉雄耕牛とも言われるが、主として異国の風俗を描いたものが多い。彼の死と入れ替わるように長崎洋画壇に登場するのが荒木如元(1765~1824)で、長崎市立博物館にある油彩画「鷹狩りの図」を見ると、手前に一本の大きな木を置き、かなたの広野に無数の人馬を配した、広がりとお行きのある大胆な構図の作品である。いかにも洋風の写実のうえに立っているが、岩の描法には中国画の影響を思わせるところが、長崎の絵の一つの特徴でもあ



川原慶賀「シーボルト瀉血手術図」  
油彩、紙、長崎県立美術博物館 蔵

ろう。そして川原慶賀(1786～?)である。彼は長崎出島の御用絵師となって出島付きの医師シーボルトに見いだされた。シーボルトはもともと博物、医学の研究のため、資料作成者としてヨーロッパから画家が派遣されることを望んでいたが、とりあえずはジャワから画家F フィレネーフェを招いていた。しかし、重用されたのはむしろ川原慶賀の方であり、その微細な植物画は長崎のシーボルト記念館で多く見ることができる。また創作画家としての力を見るならば長崎県立美術博物館所蔵の「シーボルト瀉血手術図」がある。紙に油彩で描かれたこの絵は、“長崎派”の洋風画諸作の中では最も作者自身の絵としてこなれたものの一つで、初めて模写的を離れた表現を見ることができる。シーボルトをはじめ、三人の医者、患者らの配置と表情の描き方などに作者の大きな苦心が伺われ、もはや借り物ではない川原慶賀の作品がそこにある。彼がシーボルトとフィレネーフェの少ない影響を受けたのは容易に推察できることで、とくにシーボルトの新しい視野とフィレネーフェの専門的な洋画技法は、川原慶賀によって長崎洋画が飛躍的に高められる、その大きな裏付けとなっているのではないか。

さて、このような経過で日本に入ってきた西洋画法が、北海道に伝わるのはどんな形であったのか。結論を言えば、これら秋田、長崎との直接のかかわりは全くないのだが、外国に向けて開港された箱館（函館）から洋画の歴史が始まるという点では長崎のそれと同様の形を持っている。

長い鎖国時代を終わって安政元年(1854)、幕府は日米和親条約を結んで下田と共に箱館を開港する。同年日英和親条約で長崎と箱館を開き、日露和親条約で下田、長崎と箱館を開く。箱館はこうして日本の対外的な重要な窓口の一つになった。そして入港したロシア軍艦の乗組員によって箱館の西洋画は黎明期への入口に立つ。この件を三つの資料から一節を拾ってみたい。

〈函館洋画壇の黎明はロシア画家レーマンの渡来に始まる。彼は嘉永6年(1853) 植物学者カール・ヨハン・マキシモウエツ、文豪ゴンチャロフ等と

東亜学術視察のためにロシア本国より軍艦デアナ号で出帆、南米、ハワイ、長崎を経て函館に寄港した。彼らは最初の駐函ロシア領事ゴスケウィッチと一緒に函館文化に貢献した。レーマンはデアナ号の画報通信者で、上陸して街の景色を描いていると、高田屋の一族、横山文六（幼名松三郎）という少年に話しかけられ、その絵画に対する熱心さに動かされて、洋画を手ほどきした。文六は明治6年（1873）ごろ、高橋由一の天絵社、五姓田芳柳の画塾と肩を並べて東京下谷地の端に洋画の塾を開いて日本画壇に貢献した。＝函館市『函館市史』（昭和10年刊）

〈横山松三郎が18歳のころ、米国の軍艦が突然函館に来港し、米画家が上陸して各地を写生するのを見てその技術をひそかに習得した。その後、露国の軍艦から上陸した画家レーマンの道案内など自ら進んで引き受け、レーマンの写生を通じて遠近法を学んだ。また彼の持っている写真機の構造を知り、自分で工夫し、撮影を試みたが成功しなかったらしい。当時最も新しい洋画法と写真術を松三郎は函館で身につけたのである。・・・その後ペルリ入港など世情騒然とし、松三郎の商店も営業不振となり倒産した。＝赤光社『箱館周辺の美術文化』（昭和46年刊）

〈安政元年（1854）8月、ロシアのフリゲート型帆走艦ディアナ号が函館に入港した。前年長崎に着いたのは露通交の使節プーチャチンが条約の締結のため再来したもので、これに絵も描き写真も撮す海軍中尉アレキサンドル・フョードロビッチ・モジャイスキーが乗り組んでいた。彼は港のスケッチや写真撮影のため案内してくれる人を求めたが、そのモジャイスキーの前に、エトロフ生まれでロシア語の片言も通じる青年横山松三郎が現れた。松三郎は天保9年（1838）生まれ、祖父は海の幕府御用商人として知られた高田屋嘉兵衛に従う南部生まれの船員であった。父母は松三郎の幼いころエトロフから函館に移り、松三郎は15歳のころから胸を病んで療養中に、北斎の絵本の模写などして絵ごころを養ったという。モジャイスキーと松三郎は初秋の函館の山道を歩き、松三郎はスケッチするモジャ

イスキーの手先をじっと見つめ、そのとき「まず实景を速写し、しかるのち、おもむろに正写調整すべし」と教えを受けたという。また、開港地となった函館には、帝政ロシア国教ハリストス正教会のニコライ司教が来て布教を始め、松三郎は司教がロシアから持ってきた聖像画に感激したり、求められた素朴なデッサンの筆をとったという。＝小野忠重『江戸の洋画家』（昭和43年刊）

この三つの記述は、すでに松三郎が教えを受けた外国人やその時期について一致しない点があるのだが、実はこのほかにも〈文久年間（1861～64）箱館に来航したロシアのレーマンに洋画法を学ぶ〉＝『新潮世界美術辞典』（昭和60年刊）、〈ペリーのアメリカ艦隊、プチャーチンのロシア艦隊入港時に彼らの写生現場を見て西洋画法への関心を抱いた。さらに文久元年（1861）ロシア人レーマンの助手となり西洋画法や写真術を学ぶ〉＝道立近代美術館『明治の洋画』図録（平成5年刊）、〈1853年（安政5）函館に来たロシアの初代領事ゴシケウィッチから写真の手ほどきを受け…〉（絵よりも写真に重点を置いて紹介している）＝北海道新聞社『北海道歴史人物事典』（平成5年刊）など原資料が存在しないような形であり、定説を引き出すのが難しい。ともあれ横山松三郎が、北海道で初めて西洋画法に関心を持って筆をとった事実は明らかであろう。いちばん早い安政元年説をとっても、秋田、長崎に比べて50年以上遅れての西洋画上陸である。

横山松三郎は箱館で、異国の人が描くスケッチに驚きの目で何を見たのだろうか。それはどこが、それまで見てきた日本の絵と違っていただろうか。日本の絵、あるいは中国の流れを受けた絵の特色は、思い切った単純化と強調の調和にあり、空間の意味や平面的な処理にある。直截な線一本の力、墨が持つ微妙なトーンの味わい、いずれにしてもそれは作者の中で厳しく整理されたものか、極めて感覚的に閃いたものである。これに比べて西洋画のそれは、目に見えたものを忠実に再現するところから始まる。松三郎が見た絵は風景をそのまま描き、遠近法や陰影が絵をさらに実物同



横山松三郎「自画像」  
油彩、紙、函館・北方歴史資料館 蔵

様に見せる。これは松三郎がかつて親しんだことがある北斎だけでなく、一般に彼の視野には現れなかった種類の絵だったのである。ほんもののようにだ—それが松三郎を西洋画に駆り立てる原因だったろう。そのきっかけを作ったといわれるロシア人、レーマンがどのような作風の画家であったかは定かではないが、画報通信者であれば恐らくは写真を紙かキャンバスに移しかえたような徹底した写実派であったろうと想像される。またモジャイスキーは、いまでもサンクト・ペテルブルグに作品が残っているというが、これもほとんど写真のように見える絵らしい。そしていま函館の北方歴史資料館に所蔵され、道立函館美術館で見られることが多い横山松三郎の「自画像」は、細かい観察と表現によって描かれた、実物の再現画とでも言いたい油彩画である。

実物のまま、ということ言えば、当然写真の存在がある。松三郎が写真の手ほどきを受けたのはやはりレーマンやゴシケウィッチであったが、



横山松三郎「聖母像」  
写真石版、函館・北方歴史資料館 蔵

このときの松三郎の対し方は西洋画と同じく対象をそのまま取り込むという新しい魅力であったろう。ある意味で写真と西洋画は共通の性格を持つ二つの手法であると考えられた。松三郎はその後幕府の建順丸に便乗して上海に渡航し、帰国して元治元年（1864）に横浜の下岡蓮杖（1823～1914）の門弟となって写真術と石版画を本格的に学ぶ。写真術は18世紀末のヨーロッパに、人物画の需要や各種版画技術の発達に促されて発明されたジャンルでフランスのダゲールとニエプスによるダゲレオタイプ（銀板写真）、イギリスのタルボットによるカロタイプ（紙印画法）が、現在の写真への道を開いている。ダゲレオタイプが日本に渡来したのが嘉永元年（1848）ごろ、下岡蓮杖は長崎の上野彦馬（1838～1904）と共にその普及に力を尽くした代表的な写真師である。松三郎は慶応4年（1868）江戸の両国、つづいて上野不忍池の近く下谷中に本格的な写場と画塾を開き、写真と洋画の制作、実験、門弟の指導に当たった。明治9年（1876）から14年（1881）までは陸軍士官学校で写真と石版術などを講ずるなど黎明期における写真

術の代表的な存在としても名を残す。

写真家としての横山松三郎は、明治3年(1870)に日光、翌4年(1871)には旧江戸城などの記録写真を撮って、日本の写真史上画期的な足跡を残し、5年(1872)には東海道、近畿、伊勢への撮影旅行の成果が翌7年(1873)のウィーン万国博覧会に出品されるなど不動の位置を占めていたが、併行して続けられる西洋画の研究と制作では、江戸(東京)で高橋由一(1828~1894)らとの交友を見逃すことができない。高橋由一は文久2年(1862)に幕府の蕃書調所画学局に入って翌慶応元年(1863)に「画学局的言」を著すが、これは日本最初の西洋画論である秋田の佐竹曙山「画法綱領」、江戸の司馬江漢「西洋画談」を継承して洋画の写実性の有効性を述べたものだった。明治6年(1873)日本橋に画学教場を創設、門弟を指導しながら「鮭図」「花魁図」に代表される迫真的なリアリズムを追求する。8年(1875)、ロンドン帰りでイギリスのアカデミックな画風を受け継ぐ国沢新九郎(1847~1877)が開いた日本最初の洋画展覧会に共鳴して作品を出品、同じ年にその国沢新九郎の私塾に浅井忠(1866~1907)が入門する。浅井忠はやがて明治美術会を創立して中心作家となり、東京美術学校と京都高等工芸学校の教授、関西美術院創立院長を務める。黒田清輝(1866~1924)と並ぶ明治期美術の巨匠である。

横山松三郎の例が最も顕著だが、西洋画と写真がほぼ同時期に広まって行ったのは、日本独自の現象として興味深い。もともとヨーロッパでの美術の流れの中で、絵画は写実を目的の柱として技術や描法の追求を重ねてきた。肖像画を初めとして、風景、風俗のそれには記録という大きな目的があった。その長い歴史があったからこそ写真の登場はショッキングな出来事だった。フランスで銀板写真のダゲレオタイプがアカデミーの正式発明品として発表された1839年のころに絵画史を重ねてみると、ロマンや理想主義の匂いを残すコロー(1796~1875)、ミレー(1814~75)の自然主義に次いで、科学の進歩、社会思想の変化、物質主義の普遍を背景としたクールベ(1819~77)の客観的な写実主義が現れ、現実を現実として描く潮流

をつくる。しかし写真の普及が写実の極を示すとおのずから絵画の変質につながることになる。1860年代末から10年ほどで展開を見せたマネ(1832～83)からモネ(1840～1926)ピサロ(1830～1903)シスレー(1839～99)ドガ(1834～1917)ルノワール(1841～1919)セザンヌ(1839～1907)の様式は、原色主義、色調分割、視覚混合などを特徴としながら、1874年の第1回印象派展で力を糾合する。これは“何を描くか”から“どう描くか”への大きな変換であり、絵画史上の大革命、つまり写真とは全く異なるところで、新しい絵画が生まれたという経過である。

日本では長い鎖国でヨーロッパとの交渉を閉ざされ、開港したときには、伝統的な西洋画手法と新しい写真術が同時に入ってくるという特殊な事情の中で近代を迎えることになった。だから洋画と写真は敵対するものではなく、せいぜい当時の技術では洋画の方が写真よりも保存に耐えるだけ便利と言われた程度である。横山松三郎が考案した写真油絵は、ガラス板の



横山松三郎「杉浦嘉七像」  
写真油絵、函館・北方歴史資料館 蔵

写真に油彩で色を加えたものだが、これは共に現実を忠実に写すという両者の特徴を、同レベルで融合させる発想である。忠実な写実を脱却するヨーロッパの新しい絵画の思想と技術を日本人が身につけるのには、パリに学んだ黒田清輝が、印象派の前駆とされる外光派の傾向を持ちかえって帰国した明治26年(1893)以降を待たねばならない。