

● 「ヘタと生」論争

1 明治43年(1910)

(前略)

この年、前年の第3回文展の山脇信徳の《停車場の朝》をめぐって、石井柏亭と高村光太郎の間に「生の芸術」論争がはじまった。永井荷風(『スバル』11月号)やバーナード・リーチ(『方寸』12月号)が、モネを引き合いに出してこの作品を誉めたのに対し、柏亭は誇張の絵であるとして反論し(『スバル』同号)、森田恒友も同じ『方寸』で「朝に対する憧憬の乏しい画」として否定した。『早稲田文学』は、荷風の『歓楽』とともに、山脇の《停車場の朝》その他の創作活動を、明治42年度の「推讃」に選んだ。

高村は、「AB HOC ET AB HAC」、ラテン語で「手当たり次第に」という意味の風変わりなタイトルで、『スバル』(明治43年2月号)誌上にあらためて《停車場の朝》について論じた。この絵は、荷風やリーチのというような印象派の絵ではなく、むしろ拙い不器用な絵だが、作者が自然にこいつについて作者が見た自然の感じを出しており、他の絵にはない「天の光」を写そうとする努力が尊いという。

(中略)

2 生の芸術

明治44年4月に山脇信徳が高村光太郎が経営する画廊琅かん洞で個展を開き、これをめぐって再び論争がおこった。フランスから帰国したばかりの有島生馬が、『白樺』6月号で、「氏の目は極端に写実的である」といい、国民に新しい芸術を教えたと賞賛した。これに対し木下杢太郎は、『中央公論』6月号で、作家の強烈な感激を思わせるばかりで、表現の技巧に乏しい。絵画というものは、血圧計の曲線のようなものではなく、ひとつの技術であり、感激を伝えるのに、観衆を納得させる「絵画の約束」が必要であろうと批判した。

山脇は『白樺』9月号で反論し、絵画が血圧計の曲線のようなものであっても一向に構わない。官能世界は「内面氣息」であって、絵画はその脈絡鼓動である。絵画とは技術以上の人格であり、人格とは「人間官能の全部的存在」を意味する。全体的な人間を無視して技術や絵などはあり得ないとして、「生の芸術」を主張した。武者小路も「自己の為の芸術」(『白樺』11月号)を書き、木下を批判し、山脇を弁護した。三者は『白樺』誌上で翌年の2月号まで、討論を繰り返したが、山脇、武者小路の主観の絶対性に対し、芸術の客観性を求める木下との議論は平行線のまま終止符が打たれた。

武者小路や山脇は一連の論争のなかで、ゴーギャン、ゴッホ、セザンヌら「後印象派」の画家に対する熱烈な心酔を語っている。この頃『白樺』は、これらの画家たちを次々と紹介した。明治45年1月号の『白樺』で、柳宗悦は、武者小路への献辞をつけて、「革命の画家」を発表している。これはルイス・ハインドの『後期印象派』をテキストに、セザンヌ、ゴッホ、ゴーギャン、マチスらを「革命の画家」として紹介したもので、ポスト・インプレッションズムを「後印象派」と訳し、後印象派を「表現画家」としている。

(中略)

フェウザン会展に油絵や彫刻を出品した高村光太郎は、「あんな熱っぽい運動というものは少ない。あんな猛烈な時代というものは眇いだらうと思ふ」(「回想録」『美術』昭和20年1、2月号)と回想している。同じ年10月24日から28日にかけて5回にわたって『時事新報』に「文展の彫刻」を連載した高村は、「私は生を欲する。ただ生を欲する。その余の贅疣(ぜいゆう)は全く棄てて顧みない」と断言して、文展の全彫刻を生を欠如の故に断罪した。

3 画壇の再編成

(中略)

4 日本画の新動向

(中略)

大正初年に『白樺』などを通じてもたらされた芸術の表現主義的傾向は、日本画にも及んだが、そのひとつは「新南画」といわれるものであった。大正5年に紫紅が亡くなったとき、御舟は次のように追想している(『中央美術』大正5年4月号)。

「氏が南画を愛好されたのは、其表面的な技巧などではなく、もっと深いところにまで入っていた。南画と印象派は一致したものであるとは、五六年も前氏の言って居られたところである。氏は寧ろ南画の方が印象派などより進んだものと見て居られた。」

(後略)

1910年代の日本美術

酒井哲朗(三重県立美術館長)

http://www.pref.mie.jp/bijutsu/hp/event/catalogue/1910_nihonbi/sakai.htm