

明治期の「日本画」流通とあり方— 菱田春草（1874-1911）と大衆の関係を中心に

ロンドン大学 アジア・アフリカ研究学院
美術・考古学科 博士課程後期
富澤・ケイ・愛理子

はじめに

本稿では、明治期の日本画の流通のありかたについて、特に日本美術院の画家、菱田春草を中心に明治期の日本画、とりわけ新派の作品がいかに関西の大衆に受け入れられていったのか、当時の文化・社会背景を踏まえながら考察する。

先行研究として、日本近代の主要な蒐集を纏めた文献、田中日佐夫著「美術品移動史—近代日本のコレクターたち」が、コレクションの形成の面から、益田孝（号 鈍翁 1848—1937）に代表される財閥、大富豪系の主に古美術コレクターについて詳細を述べている。¹ また、佐藤道信著「明治国家と美術」では、これまで個別に取り上げられてきた美術蒐集家の動きとそのコレクションが、社会、政治、経済のあり方と密接に結びついていたことが明らかにされた。² 近年では、五十殿利治氏が日本美術を美術作家の立場ではなく、美術を鑑賞する立場から美術史的に考察し、明治から昭和にいたるまでの美術雑誌における大衆の投稿記事等をつぶさに調査し、近代社会における「大衆」の出現と美術の受容との関係について論じている。³ しかしながら、明治期の「日本画」に関する具体的な流通のあり方、とりわけ、岡倉天心が官系の東京美術学校を追われた後、在野に下り創立した日本美術院において生み出された、東洋・西洋画という枠組を超えたより新派とも呼ばれる「日本画」の美術市場での位置づけや、それを支えた大衆層のパトロンや彼らのコレクションの形成についても具体的な研究は殆どなされていない。

そこで筆者は、まず先行研究を踏まえ、明治期の美術市場の背景となる明治期における観衆による日本画の受容の過程について述べる。その上で、菱田春草ら日本美術院系作品を中心に日本画新派の流通経路について明らかにし、当時の日本画家を支えた後援者、観衆としての大衆美術愛好家の存在と役割について考察する。最後に、菱田春草の明治、大正、そして現代までにおける評価の変遷と価格の推移について焦点を当てることで従来の春草作品を再評価したい。

まずは、当時どのような日本画が市場に出回っていたのか、又いかなる社会的地位を持つ人たちが作品を蒐集していたのかについて見てみよう。

¹ 田中日佐夫「美術品移動史—近代日本のコレクターたち」日本経済新聞社、1981年

² 佐藤道信「明治国家と美術」吉川弘文館、1999年

³ 五十殿利治「観衆の成立—美術展・美術雑誌・美術史」東京大学出版会、2010年

明治期の日本画と受容

北澤憲昭、佐藤道信が看破しているように「日本画」は明治以降の洋画に対する伝統形式の絵画を指し、明治 20 年代、江戸以前の流派名を主とする呼び名から流派を超えた概念としてこの語が成立した。⁴ また、古画と呼ばれる江戸以前の絵画と対比して、新画とも当時呼ばれていた。

この新画は、大まかに「旧派」と「新派」に別けられ、旧派は主にそれまでの伝統を踏襲したもので、書や南画などの作品が中心であった。

女流南画家、野口小頻（1847-1917）、花鳥画をよくした滝和亭（1830-1901）などが挙げられる。ちなみにいずれも帝室技芸員に任命されており、当時すでに高い知名度を誇っていた。その一方、新画は新たな伝統主義の価値観に基づき製作された絵画といえる。代表的な例では文部省が 1887（明治 20）年に設立した東京美術学校系の狩野芳崖（1828-1888）、橋本雅邦（1835-1908）、川合玉堂（1873-1957）、下村観山（1873-1930）らが挙げられる。しかしながらより革新的な取り組みを行ったのが横山大観（1868-1958）、菱田春草である。

では、明治初期から中期にかけてどのような作品が人気であったのかと言えば、やはり旧派を中心とした保守派系の画家に人気があった。後に新派系作家のパトロンでも名を馳せる、繊維で巨万の富を築いた原三溪（1868-1939）の初期の日本画コレクションはまさに旧派系が中心であり、また、20 世紀初頭に美術部を開設した三越百貨店の顧客向け PR 雑誌「みつこしタイムス」でも、新派でも最後の大物狩野派画家の橋本雅邦や、東京美術学校の教授であった川端玉章らが人気作家としてよく取り上げられている。⁵ また、1907（明治 40）年 4 月に入札会や売立会業者が集まって会社組織として設立した東京美術倶楽部でも、当初は新画自体の取り扱いは少なかった上、その大半は旧派の日本美術協会系の作家が中心であった。⁶ そのため、春草作品（図 1：菊慈童）に見られるような日本伝統描法である線描をなくし、空気描写をすることで遠近感を出した表現は、ぼんやりと重暗い色調から、朦朧体と揶揄された。⁷ 横山大観の自叙伝には、当時、彼等の作品は上流階級から悪魔のように嫌われて、全く売れずに貧困に喘いだとある。⁸ しかしながら、春草の後期作品では、欧米遊学経験を通し、春草らは源氏物語絵巻や琳派などに日本伝統絵画に筆墨のない色彩豊かな表現がすでに存在していたことを再確認し、以前から行っていた色調重視の表現を一層極めていく。こうして、泥絵のようだと言われた絵画から透明感のある明るい色彩に改良しながら、16 年という短いキャリアの中でこのような色的没骨

⁴ 北澤憲昭 「眼の神殿」ブリュッケ 2010 年、佐藤道信 『「日本美術」誕生—近代日本の「ことば」と戦略』講談社、1996 年

⁵ 三越百貨店「みつこしタイムス」 第 8 巻第 10 号 明治 44 年 5 月 他

⁶ 東京美術倶楽部編集委員会編「美術商の百年史」東京美術倶楽部、2006 年 p.103-104

⁷ 朦朧体の批判が展開された批評としては東京日日新聞「美術展覧会を評す」無名子（大村西崖）1900 年 4 月 10 日~20 日、他に朝日新聞、読売新聞などにも掲載。

⁸ 横山大観「大観画伝」講談社、1951 年

描法を取り入れた作品を多数残している。大観の自叙伝を鵜呑みにすることはできないが、当時、春草から生活援助を求めて親類縁者に宛てた書簡がかなりの数で現存するため、こうした作品が始めは人気なかったというのは確かであろう。⁹ 春草はその晩年近くまで需要がほとんどなかったと一般にいわれているものの、亡くなる数年前から、大正、昭和、そして現在に至るまで日本美術市場で高い人気を誇るとともに、現在、日本の画商がもっとも尊敬する画家の一人だと聞く。¹⁰ また、近年日本美術研究者などを対象にしたアンケートの中の「あなたにとって日本画を代表する画家は誰か？」という質問に対し、第一位の横山大観に続き、春草は第二位に選ばれているのである。¹¹

それまで売れなかった画家が市場に出て人気作家となっていくためにはどのような美術流通経路が必要であったのか。また、春草が晩年以降急激に価格を上げ人気作家になるためにはどのような条件や社会背景が求められるのであろうか。こうした疑問を解く鍵が、明治時代の日本画の流通のあり方にあるのではないかと考え、江戸時代までの美術の担い手とは異なる新社会階層、つまり明治期の美術の観衆としての大衆層の存在に注目した。ちなみにここで著者が「大衆」と呼んでいるのは、近代に入り社会変動後、高い教育を受け、地位や収入もかなりあったいわゆる中間層を指す。¹² 言い換えれば、当時の財界人や新興実業家には及ばないものの、かなり余裕のある生活をしていた階級である。著者はこういったクラスは特権階級ではなく、また「庶民」とも一線を画すと考える。又、一般に大衆文化といえれば大正時代以降のものとして論じられるが、資本主義の発達が生み出した大衆という新しい中間層とその文化はすでに明治時代後期にその萌芽が見られると仮定した上で、「大衆」という用語を本稿では採用したい。¹³ では、日本画が日本美術市場においてどのような階層に如何に受容されていったのかその過程を見てみよう。

新画（明治期日本画）の流通経路

新画（明治期の日本画）が美術市場に出て売買が頻繁に行われるようになるのは 1900 年前後あたりだと思われる。では、この時期、日本画の美術市場はどのようにして、その販路を拡大して行ったのであろうか。以下、その具体例を挙げる。

⁹ 書簡の多くは現在飯田市美術博物館、下伊那教育会などを中心に所蔵管理されている。

¹⁰ 銀座の画廊主人へのインタビューならびに、東京美術倶楽部編「東京美術市場史」参照

¹¹ 吉原沙織「制度を越えて―「日本画」アンケートに関するレポート」『日本画 内と外のあいだで』「日本画」シンポジウム記録集編集委員会編、ブリュッケ、2004 年、p.302-311

¹² 「中間層」の概念は以下の著作を参考にしている。Bourdieu, Pierre. *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*, Routledge, London, 2010 ブルデューの唱える「中間層」と明治の美術観衆階層の相違について字数の問題からはここでは踏み込まないが、今後の研究で明らかにしていきたい。

¹³ 洋画においては、田中淳氏が「日清戦争後、社会および文化全般にわたりここで顕著となった二つの新しい動向―産業ブルジョアジーの台頭と近代的な市民意識の萌芽―は、パトロンとして、あるいは観衆として洋画の支持層となってあらわれ、少なからず明治 30 年代の洋画の展開を関連を持っていた」とするが、ここで論じられる階層も大衆層であると著者は認識する。田中淳「産業ブルジョアジーの台頭と洋画の大衆化」p.187-206. 日本洋画商共同組合（編）「日本洋画史」2007 年

1、表具屋、紙商、質商

まず、第一に表具屋、紙商、質商などが上げられる。東京美術倶楽部の労作である「美術商の百年史」によれば、明治期、画家と深いつながりのあった表具屋が代金の代わりに入手した日本画を片手間に販売したのが、新画商の始まりであるとしている。¹⁴ 寺内銀次郎は横山大観、寺崎広業、春草らの表具師としてよく知られた存在であり、春草の死後、遺墨展の際には自ら所蔵していた春草作「紅葉に小禽」「鶏」「観音」を展示しており、その後「観音」は横山大観に譲られ、現在は横山大観記念館所蔵となっている。¹⁵ 又、元紙商の三星堂、加納三星（1865-没年不詳）は20歳より書画販売とその紹介業に従事した新画奨励の先駆的存在であり、川端玉章、荒木寛畝、熊谷直彦との交流が伝えられる。また、日本橋に現在も店を構える老舗紙商「榛原」の三代目、榛原直次郎（本名 中村栄三郎 1846-1910）は、海外美術品貿易を行い、柴田是真、河鍋暁斎ほか多くの画家と交流したと伝えられる。榛原は一種のパトロンでもあり、明治24年9月に結成された岡倉天心を会頭とする「日本青年絵画協会」の設立時には、高額の寄付をしていることから、旧派のみならず新派の日本画にも深い関心を寄せていたことが伺えよう。¹⁶

明治の質商は、高額商品を扱うことから書画骨董商を兼ねる場合があった。1907年（明治40年）12月に美術部を開設した日本橋三越の出入り業者、浜松の質商・長谷又、東京美術倶楽部の初代社長黒川新三郎のほか同四代社長三谷勘四郎も、元は質商であった。少し遅れて美術部を開設させた白木屋の新画取り扱い業者が川本美術店で、その担当者が後に尚美堂を興す関長次郎（1890-1963）である。この関が、後に「新画商・展覧屋」の代名詞となっていくのである。¹⁷ それでは、その「新画商」とは何かを見てみよう。

2、新画商

明治の後半になると、画家に製作を依頼し、それを溜めて陳列販売するという「新画商」が生まれる。大成堂の安川喜一郎（号・松汀、1865-没年不詳）は大成堂という新画の陳列場を設け、1909年（明治42年）には、大観、観山、春草の三人展を開き、寺崎広業ら新派と交流したことで知られる。¹⁸ 大成堂は、春草とは生前から繋がりが深かったとされている。春草の死後、春草の意にそぐわなかったのか、買い手がつかずに自然に溜まったものなのかは不明であるが、相当数の遺作があったと言われる。生前の借金の支払いのために、債権者にその絵を割り当てることになり、友人たちが集って協議の結果、尺八絹本1枚100円以下50円まで等とそれぞれ作品に価格をつけ、債権者に借金と引き換

¹⁴前掲6 p.219

¹⁵ 春草遺墨展覧会（編）春草画集 画報社 1912年

¹⁶ 前掲6, p.219

¹⁷ 前掲6, p.219

¹⁸ 前掲6, p.219

えに譲渡した。新画商の安川大成堂は、春草に対して千円の画債を有していた一番大きな債権者であった。¹⁹ このためであるかと思われるが、大成堂は、春草の「亀」を入手後、これに対幅する作品を大観、観山に依頼し、大観が「寿老人」、観山が「鶴」を描き三対幅となった。これらは後に美術収集家でもあった実業家、大谷米太郎氏が購入し、現在ニューオータニ美術館所蔵となっている。²⁰ このほか、日本橋仲通に店を構えていた松井画博堂、又、上野池之端に店を構えていた林数之助の琅玕堂が院展派の画商として知られている。

次の例は頒布会である。

3. 頒布会、例として、1902年に大観、春草が海外遊学資金を集めるために一口20円で色彩画、または水墨画を提供するとして会員を募集した真々会が例として挙げられる。²¹ ただし、当時は朦朧体批判の絶頂期であったこともあり、思うように会員が集められず、春草が親戚に入会を頼む書簡が残されている。²² また、1909年には目を患い病床にいた春草を助けるため、斉藤隆三らが発起人となり一口25円で春草作品を頒布した春草会などが存在した。²³ それ以前には酒や食事でもてなし、画家に其の場で書いてもらう席画会は存在したが、頒布会は後援者に会員になってもらい、作品は会費受領後作成し会員に届けるシステムをとっており、会の性質が異なる。また、春草の頒布会は後ろ盾として画商がついていたわけでも大きな組織として活動していたわけでもなく、当時の頒布会は現代のファン倶楽部の特徴を備え、且つ一種扶助会のような物であったともいえるのではないだろうか。またこの頒布会という性質は欧米から明治に紹介されたものではないかと著者は考える。さて、天心の三羽鳥のもう一人、下村観山は大観、春草と違いその穩健かつ伝統的な画風から、当時すでに政界、財界人にまで広く人気があった。1911年には、渋沢栄一(1840-1931)、高田早苗(1860-1938)が観山会を興し、これは観山が死ぬまで続き、年一回の旅行、頒布会などその活動は一つの組織となっていた。²⁴

次は、画家にとってはより一度に多くの観衆に作品知らしめることができる展覧会を日本画の流通手段として例に挙げる。

4. 展覧会 展覧会といっても、公設展覧会、地方展、私設展とその規模や目的は様々だが、全国規模の観衆を呼び寄せた文部省美術展覧会(通称:文展 1909年~)など大規模

¹⁹ 村松梢風 「本朝画人伝巻四:菱田春草」 中央公論社 1942年 p168

²⁰ 三対幅が収められていた大観による箱書参照。

²¹ 「真真会趣旨」『日本美術』38号 1902(明治35)年

²² 山田台太郎宛書簡には、「一口でもよいので入ってもらえないかと」という依頼の書簡が残っている
1902(明治35)年4月8日付 書簡、下伊那教育会(編)「菱田春草総合年譜」1974年

²³ 春草会は原安民、辰沢延次郎、中川忠順、斉藤隆三、水谷檜家などが発起人となって結成。「美術春秋」第2巻第3号 1946(大正15)年3月1日

²⁴ 清水緑「下村観山と原三溪にみる作家と支援者の関係」『鹿島美術財団年報』第24号別冊 2007 p.287

な官系美術展での入賞が作家の人気や注文に大きく作用したといえよう。春草を例に挙げても、日本美術院の経営破綻後、茨城の海沿いの五浦にて作品活動に打ち込んだ時期と、線描を復活させ、新しく点描を用いた 1907 年文展出品作品「賢首菩薩」(図 2)、さらに、写実と琳派の特徴を活かした 1909 年の文最高賞の二等第一席作品「落葉」(図 3)で一躍人気画家の仲間入りをした後での注文数ならびに価格の差にも大きく表れており、官系美術展の影響力の大きさが伺える。五十殿は「文展が『美術』というものの国家的社会的な位置づけを明示する機構となったのみでなく、文展がひとつの機軸として、さらに様々な近代的な制度や作品評価を基礎づけ、(中略)マーケットや展覧会を訪れる「観衆」そのものを派生させていき、近代美術史全体を織り上げる役割を担った。」としている。²⁵ さらに、1910 年の「黒き猫」(図 4)が文展で好評を得るが、こちらも装飾的であるとか、デコティブであると評判を呼んだが、言い換えれば純粋に視覚に訴える、または、装飾品として一般家庭に室内装飾として飾ることができるという絵画として観衆に受け入れられてきたといえるだろう。そうした背景には、春草や大観らがそれまで興味を持っていた西洋絵画に実際に接した結果、西洋画への多少の失望と共に、逆に日本の伝統絵画に回帰した結果ともいえる。²⁶ ちなみに、展覧会はそのまます販売機能を持っていた。京都の新古美術展では開始と同時に、即売室が設けられ、購入希望があっても売約品として会期を通して展示される審査品と、持ち帰り可能な即売品との二本立ての構成となっていた。²⁷ このように公設展覧会が公衆に開かれたものであり、それに併せて競争も高まったが、実際は一般公開に先立ち、「特に或る階級に属する人々に限りで(略)その作品の選択購買の契約を自由ならしめた」と批判もあり、特に所管の文部省が「機微なるに驚きたり」と問題視した。²⁸ このように官展出品作品は大衆美術愛好家にとっては手に届きにくい存在であったことが予想される。

私的な展覧会では、年に一度、大型の新作展覧会を開いて、その作品を販売したのが、3 千人近い会員を擁する美術団体で機関紙「多都美」を発行していた「巽画会」である。この「巽画会」の経営者・南米岳(通称・亀太郎、1870-没年不詳)は、はじめは表具師、のちに巽画会の幹事に推薦された人物である。²⁹ この全国規模の新画展は、大観、観山らの新進気鋭画家が審査をしたことで評判を呼び、若い作家の登竜門となる。また 1907 年(明治 40 年)には南は、安田靉彦や木村武山らと共に「絵画玉成会」の十名の幹事の一人に選ばれている。³⁰ 1910 年(明治 43 年)に巽画会で展示され二等銀賞第一席を獲得した「鳥に雀」(図 5)は宮内省買い上げとなり、明治天皇のご用品となった。こちらも琳派の構図を転用した作品である。また、この屏風は画面中央に茶色に変色した個所が

²⁵ 前掲 3 p.178

²⁶ 菱田春草、横山大観「絵画について」絵画叢誌 第 525 号 明治 39 年 1 月 15 日

²⁷ 中谷至宏「『作品』という制度—京都における美術館・展覧会史をめぐって—」岩城見一編、シリーズ・近代日本の知第 4 巻『芸術/葛藤の現場—近代日本芸術思想のコンテクスト—』晃洋書房、2002

²⁸ 「美術新報」第 6 卷 16 号 1907 (明治 40) 年 11 月 20 日 p.6

²⁹ 前掲 16, p.219

³⁰ 前掲 16, p.219

あるが、これは長く広げまま観賞されたことによるものである。春草死後、春草作品を御所望になられた明治天皇は米田侍従を介して、異画会より異画会第二回表装競技会に出品された「樹下苦行の図」を千円で買い上げになった。³¹ また、この時期、細川護立侯爵（1883-1970）も競って春草作品の蒐集を始める。それまで大衆が購入者の中心であったのが、こうした著名人らのコレクションにおさまったことで、作品の人气が高まり春草没後から作品価格が急上昇したと考えられる。

また、地方巡回展覧会は日本美術院創立当初から、地方の大衆への美術啓蒙と現金収入を目的とし、しばしば行われていた。東京美術学校という「官」から追われ、在野精神をうたって結成された日本美術院は、地方展を行うことで、絵画の大衆化を狙っていたといえるだろう。³² その後、日本美術院が経営破綻し、天心、春草、大観、観山、武山が家族を引きつれ茨城県五浦に移転してからは、地元で即売を目的とした小規模の展覧会を行った。明治41年3月4日から3月30日まで開催した五浦日本美術院小品展に春草は「林和靖」「紅葉山水」をはじめ9点を出品したと伝えられる。³³ 横山大観は「ホトトギス」「小春」「溪間の秋」「春風」「月夜」「蓬萊」「夕暮」「三保の富士」「夏の河辺」「月下の鶴」の10品出品している。³⁴ ちなみに、細川侯の回顧録によると、当時学生であった細川が水戸の友人宅に遊びに行った帰りに展覧会に立ち寄り、観山を含め三人の画家の作品を各一点ずつ購入し、そのうちの一点、春草の「林和靖」は30円で購入したとあるが、当時学生の身分では非常に高かったと述べている。³⁵ ちなみに、1910年における製造業の男女平均一日あたりの賃金は41銭、ひと月に25日働いていたとしても10円25銭の収入であった。さて、この展覧会で売れたのは合計で、たった4点で細川が購入した以外は全く売れなかったといわれる。³⁶ 次は日本ならではのユニークな美術流通経路の例として百貨店が挙げよう。

5. 百貨店：

高島屋は1909年に美術部が実質的にスタートし、当初は京都、大阪を中心に現代名家百幅画会を開催した。東京・京都・大阪・名古屋等の画家百名の新作が陳列されたが、画はいずれも展覧会に陳列するという条件で製作されたそうである。高島屋では春草の「妙義の秋」が展示され評判になっている。³⁷ この展覧会は大好評を博し、当時の元大阪店

³¹ 2011年1月現在、この作品は所蔵先が不明確である。

³² 前掲2 p.72

³³ 「紅葉山水」は現所蔵先の愛知県立美術館でも水戸展出品作品として認識されているが、この作品が元は秋元酒汀が所蔵し、後に細川護立のコレクションに収まったことから、水戸展の出展説に疑問を持つ意見もある。

³⁴ 横山大観第一巻 1979年初版、1993年第2刷、監修者：財団法人横山大観記念館、発行所：株式会社大日本絵画 p.353

³⁵ 細川護立「私の美術談義」芸術新潮7号1950年 p.56-71

³⁶ 前掲35

³⁷ 高島屋美術部80年史編纂委員会編「高島屋美術部80年史」高島屋、1992年 p.105

支配人、前川梅吉によれば作品の大半は即売で持ち帰り、中には売約で陳列し、初日昼頃には売るものがないという大騒ぎだったという。³⁸

その 2 年前 1907 年に美術部を開設した三越では、開設当初から絵画、彫刻、工芸品の価格を明示し、毎月発行する PR 誌、「みつこしタイムス」に美術展の情報を掲載し、顧客に配布していた。いずれの百貨店も大衆層に「手の届く値段で質の高いものを提供する」をモットーに、すでに人気のあった作家や、徐々に人気の出てきた画家の作品を平均月収 3 か月分程度の金額で販売していた。³⁹ 特に注目されたのは、1910 年の第一回現代大家半折画会で、1910 年 4 月 1 日より日本橋本店で開催され、33 名の画家が自家の特色を現した半折紙本を展示し、初日で 80 幅のうち 50 幅が売れたと伝えられている。春草は大小の竹をたらしこみの技法を用いて描いた「竹の図」を 16 円で展示している。三越百貨店では、こうした東西の大家の作品を床の間にぴったり合うように表装し、作家自身の箱書きによる桐箱に入れ、一幅 12 円から 45 円と通常の展覧会では見られない低価格で販売した。当時の多くの新聞記者も時代性を捉えた催事として「一般家庭への美術の普及に三越が率先実行した」と評価を与えている。⁴⁰ 例をあげると、1910 年 10 月発行の「みつこしタイムス」⁴¹には、春草「春の海辺図」40 円（絹本尺五巾着色）、寺崎廣業「蓬萊図」78 円、川合玉堂「湖村の秋図」48 円、大観「春の水図」41 円、京都画団の重鎮、今尾景年の「青楓鷓鷹図」62 円、女流作家、野口小蘋「松山仙閣図」95 円などと記されている。この金額の差から、当時春草の作品は比較的安く、まだ旧派の人気の根強かったのが実感できよう。三越の場合、画壇の貢献はなんと言っても日本画において顕著であった。1911 年、横山大観の 40 点あまりで展覧会を開催するが、これは画家を顕彰し、画家に出品の裁量をまかせるユニークな個展の最初であったと言われる。こうした信頼関係から、37 歳足らずで急逝した春草の遺作展を三越で開催する縁を作り、その後も才能ある作家とその芸術を企画と経済の両面で援助していく最初のきっかけとなったといわれる。⁴²

こうした百貨店は、本来の顧客のニーズに合わせて良品を提供しようとするビジネス面と、同時代の作家に発表の機会を与えて自由な創作をサポートしたいというパトロネージの気質が背景になっていた。また、百貨店は個人客だけを相手に商売をしていたわけではなく多くの名品が現在美術館に収蔵されている。例としてあげると、速水御舟のコレクションと共に目玉となっている竹内栖鳳「班猫」、楠木清方「伽羅」は三越の七弦会の出品作であった。また、ブリジストン美術館の藤島武二コレクションは藤島武二作品鑑賞会がきっかけであり、大観のコレクションで有名な足立美術館所蔵の、大観の「海山 10 題」はこのうち海にちなむ 10 題を日本橋三越で戦時下 1940 年に皇紀 2600 年記念で展示した

³⁸ 前掲 37 p.106

³⁹ 明治 40 年、公務員の初任給が 50 円、国産自転車 が 50-150 円であった。データに関しては以下を参照。週刊朝日（編）「値段史年表：明治 大正 昭和」1988 朝日新聞社

⁴⁰ 三越本社総務室広報担当・資料編纂担当編 「三越美術部 100 年史」三越、2009 年 24-25 頁

⁴¹ みつこしタイムス第 8 巻 11 号 1910（明治 43）年 5 月

⁴² 特集 三越美術部 100 年 ライオン像が見続けたもう一つの美術史 「月刊美術」10、no.385、2007 P24

もの、山にちなむ 10 題は高島屋で展示した作品である。⁴³ また、日本における美術市場の拡大はこうした三越、高島屋と新画商が仕入れ、販売、宣伝にわたる全面で持ちつ持たれつの密接な関係を築いて来たことも特筆すべき点であろう。

最後に、春草が作品を世に出す上で、もっとも頼りにしていたのが、後援者や親類・家族からの援助であった。

6. 後援者による画家への個人注文は、作品の重要な流通手段である。これは春草に限ったことだけではなく、大観は画商嫌いでも有名だったようで、個人注文を良く受けていたようである。⁴⁴ 大観の「依頼画控」によれば、展覧会・販売を目的とした依頼、私用、贈答、頒布目的の依頼が記述されている。⁴⁵ 画家に求められたのは、依頼にこたえ続けられること、展覧会に向けて新しい表現、主題を発表し続けること。幅広い需要にこたえられることが日本画の普及につながり、新たな表現の研究と発展に繋がることにもなったであろう。⁴⁶

日本美術院の画家のパトロンとして名高い原三溪が、収蔵する古美術を作品製作に活かせる様、画家や彫刻家に見せた他、金銭的な援助をしながら支援したことは良く知られている。また、三溪が購入した美術品は、「美術品買入覚」全 5 冊から知ることができ、200 以上の新画購入の記録のうち、観山作品は 21 件が記されている。その額は明治期に百円単位で購入していたが、大正期には大作ということもあるが、その価格は千円単位になっているのがわかる。⁴⁷ また、三溪が観山の住まいを邸宅近くにあてがったり、先ほど述べた「観山会」という後援組織を結成したりしたことは良く知られている。但し、春草自身は短命だったこともあり、大観や観山が受けたような大規模な援助を受けることはなかった。1912 年、春草作品を所蔵する人たちの好意により、開催された遺墨展のリストを見ても、多くは地方の名士、裕福な商人、旅館の経営者、親戚などが挙げられることから、春草の主なパトロンや援助者はやはり裕福な大衆層であったといえるだろう。⁴⁸ 春草作品の流通のあり方、また後援者の存在がわかる資料として、パトロンと春草の関係がわかる数多くの書簡が上げられる。長年にわたり援助を続けた実兄、為吉、流山市のみりん製造業者秋元酒汀や、越後出身の井口庄三、春草の母方の従兄弟で三菱商事に勤務していた高橋連逸、そして義弟、山田台太郎宛の書簡には作品の注文、価格、資金援助、当時画家

⁴³ 特集 三越美術部 100 年 ライオン像が見続けたもう一つの美術史「月刊美術」10、no.385、2007 P21-59

⁴⁴ 池田博子「横山大観への注文制作について－横山大観記念館蔵「依頼画控」からひもとく」横山大観記念館館報 2010 年

⁴⁵ 前掲 44. 横山大観記念館所蔵の 7 冊の帳面で大正 14 年から昭和 32 年のおよそ 30 年にわたる作が依頼画が静子夫人によって記録されている。「依頼画控」には、依頼年次、サイズや画題、媒体、画料、依頼画といった依頼内容が記録されている。また、日本美術院や日本美術院試作展の出品作を誰が幾らで購入したかなども記載されている。

⁴⁶ 前掲 38、p.20

⁴⁷ 三上美和「日本近代美術の蒐集家－原三溪の美術蒐集記録『美術品売入覚』にみる近代美術コレクションについて」『学習院大学人文科学論集』第 12 号、2003 年、P1-40

⁴⁸ 前掲 47 p1-40

として働いていくことの苦悩が鮮明に書き記されている。例に挙げると、1910（明治43）年2月8日付で春草の従兄弟、高橋連逸宛てた書簡の中で、「依頼画」が増えていることが記されており、春草が高橋より32枚の絵画注文の斡旋を受けている様子が伺える。これは前年の「落葉」が好評を得たためであろう。現在残されている多くの書簡などから、当時の日本画の需要と、今日とは異なる日本画の流通のあり方が読み取れる。⁴⁹ また、鑑賞者や注文者にとって日本画が現在よりもずっと身近なものであったことがうかがえるのではないだろうか。

現在と違い展覧会の少なかった明治期において、以上に示した流通手段はそれまで美術にあまり縁のなかった大衆層を含め幅広い層の観衆に日本画が受容される機会となっただけでなく、作家にとっては新たな表現の研究と発展の原動力となったであろう。ただ、ここで強調しておきたいのは、大衆層がパトロンになったのは、決して今のような投機目的や、近代新興成金の茶道具のコレクションに見られるような、自分の財力を誇示するという類のものではなく、むしろ画家個人の姿勢と作品に感銘を受け、経済援助や実際に作品を購入することで応援したのではないかと考える。それゆえに、パトロンはその人物一代限りが多く、その家族が特に美術愛好者でない場合は、自然と作品が市場に流出し、それを上流階級層が買い集めるという状況になっていったのではないかとおもわれる。⁵⁰

それでは、次に春草作品の明治、大正、昭和時代における評価の変遷を見てみよう。

明治期、春草、大観の国内での評価と価格

1907（明治40）年に設立された東京美術倶楽部における入札会記録分析によれば、春草が亡くなった1911年の日本画（新古を併せて）最高落札額は1105円であり、一番平均価格の低い中国書で1点139円である。⁵¹ 当時、日本絵画で高額だったのは、あくまで古画であり、新画の価格は比較的lowかった。しかしながら、1907年から1967にかけて約70年間の落札件数の多さを作者についてみると、まず気づくのが明治以後に活躍した画家が目立つということである。（図6）そこには古画が年々市場に出回りにくくなり結果として入札件数が減っていった事実もあるだろうが、時代と共に新画が急速に受容されていったのが認められる。また、1位橋本雅邦（1688）、5位川合玉堂（990）、7位寺崎広業（851）、9位玉章（756）、11位大観（745）、21位観山（496）、23位春草（484）とあるように、東京美術学校、岡倉天心とかかわりの深い日本画とくに東京画壇の作家が目立つ。やはり、文展高位入賞など官系のブランドや知名度高さが人気の一端を担っている。⁵² また、上位は、前出の明治期美術市場でも人気の高かった画家たちで占められている

⁴⁹ 小島淳「資料紹介 高橋連逸宛てた春草書簡」飯田美術博物館研究紀要18:7~20(2008.3)

⁵⁰ 秋元洒汀のコレクションは、事業の失敗もあり秋元の死後、殆ど全てのコレクションが散逸しており、その一部は細川侯爵が購入している。また、親戚縁者も価格の高騰に伴い売却を希望し春草夫人が大まかな市場価格について説明をしている。（菱田千代から山田台太郎宛書簡 1912（明治45）年3月9日付）

⁵¹ 東美研究所編 「東京美術市場史」東京美術倶楽部, 1979年, p.84

⁵² 前掲 51 p.90

のが特徴である。(図 7) に示すように、春草作品の価格推移に着目すると、彼の初期作品は最高額 40 円だが、これは東京美術学校卒業後、岡倉天心と文部省が行った古画の模写事業で春草が行った模写作品を国が買い上げた金額になるので、一般の美術購入とは性質が異なる。この後、日本美術院に移ってからは、天心の元で新しい絵画創出に打ち込むものの、これが朦朧体と揶揄され、先に紹介した大観の自叙伝には、一枚 5 円でも買う人がなかなか見つからなかったと記されている。下村観山が国費でイギリスに水彩画研究で留学が決まるのをきっかけに、春草、大観も海外作品をその目で見たいと望み、真々会を結成し一口 20 円で絵画を頒布しようとするが、あまり会員が集まらなかった。⁵³ ところが、NY で展覧会を行ったところ、日本では不評を買っていた彼らの絵画は、当時アメリカ・ヨーロッパではジェームズ アボット マクニール ホイッスラー (1834-1903) に代表されるトナーリズムがブームだったこともあり、思いがけず作品が売れ、1 枚 200-300 ドル位で売れたといわれる。⁵⁴ ちなみに、日本国内では名の売れた作家でも尺 5 の作品で 20-30 円であったから、換算すると 10 倍以上の値段で売れていたことがわかる。もっとも、これは今で言う極端な円安ドル高という背景もあり、また西欧では超一流の名画は数十万ドル、アメリカの 19 世紀絵画の人気作家でも数千ドルで取引されていたため、欧米人にとってはいかに安いものだったかが想像できるだろう。佐藤道信は、こうした社会状況を踏まえながら、日本の美術工芸品が安くかつ良質だったからこそ、あれほど大量の日本美術が西欧に渡ったのであり、こうした経済要因がジャポニズムを支える重要な要因として機能したと指摘する。⁵⁵

春草の帰国後、1907、第一回文展で二等になるものの、当時としては非常に急進的なテクニック、表現から買い手がつかず、天心が 100 円で原三溪に質に入れたのが、「賢首菩薩」といわれ、その後この作品は細川に譲られることになる。⁵⁶ 「落葉」、「雀に鳥」と順当に人気を伸ばした後、36 歳で死後まもなくから価格が急上昇する。特に「落葉」の人気は絶大だったようで、当時「落葉」を所蔵していた秋元洒汀には 7 千円から 1 万円で購入したいとの申し出があったが、そのときは手放さずに家宝にすると断ったという逸話が残っている。⁵⁷ 当時の日本画家が、ほんの 2 年の間に 28 倍以上もの値がついたのは他には類を見ない。

⁵³ 山田台太郎宛書簡には、入会依頼の書簡が残っている 1902 (明治 35) 年 4 月 8 日付 下伊那教育会 (編) 「菱田春草総合年譜」1974 年

⁵⁴ 菱田為吉宛書簡 1904 (明治 37) 年 9 月 16 日付 下伊那教育会 (編) 「菱田春草総合年譜」1974 年

⁵⁵ 佐藤道信「ジャポニズムの経済学」『近代画説』4、明治美術学会編、1995 年

⁵⁶ 当時の「美術新報」の時報欄「実業家の売約」を見ると、第一回文展では、文部省の買い上げのための費用が足りず、実業家たちが団結して売約したという記事があり、天心も春草の「賢首菩薩」を売約している。この作品は天心の依頼により原三溪によって購入されたが、それ以前にすでに天心名義で売約されていた。(第 6 巻第 16 号 明治 40 年 11 月 20 日記事) 又、細川護立の回顧録「現代の眼」(1960 年 5 月) には、三溪が 100 円で預かっていたこの作品を細川所蔵の「鶴二羽」と交換したとある。

⁵⁷ 「絵画叢誌」第 295 号 1911 (明治 44) 年 11 月 25 日

当初、春草に殆ど興味のなかった原三溪も春草人気に気づき、作品を手放したことをひどく後悔し、その後しばらく高額で作品蒐集をしたそうである。⁵⁸ 明治後期になると、新画の高額化が次第に進む。1911年11月には、新画の高値で取引されている様子が美術雑誌に紹介される。「上村松園女史が本年の文展に間に合わざりし吹雪美人の大幅は此程同地池田清助氏の新画競売にて購入したり、尚同競売にて高価なりし新画は景年筆春秋山水屏風の2800円栖鳳筆山水双幅1500円(中略)等なりし」と関西勢の人気にも注目したい。⁵⁹ 1919年(大正8年)発行の美術番付(日本書画評価一覧)では、相変わらず古画が最も高く、池大雅が1600円、雪舟3500円、周文3000円、応挙2000円と高額だが、現代ものでは、栖鳳が1500円、春草は600円、大観300円と順当に価格を上げているのがわかる。⁶⁰

その後も、春草はこの後も、例年、1000~4000円台の安定した高価格を保っていく。⁶¹

昭和に入ると、古美術が市場に出回らなくなるのと対照的に、日本画は東京では主に日本美術院系から、京都は竹内栖鳳一門から輩出して、華々しく競い合い、それが主力となって昭和前期の市場は日本画人気が高まっていく。

しかしながら、春草作品が更に高額で売買されるようになるのは、その意図的なマーケティング販売戦略も相まって戦後に入ってからになる。

旧派の作品、あるいは日本美術協会系の作品は植民地時代のマイナスイメージが付きまとう。その反面、政治的色合が薄く、中立的な立場を保ちつつも東京美術学校の流れを汲み、正統派のイメージをもつ日本美術院の春草作品に戦後の日本美術市場が注目したといえるのではないかと。こうした背景を元に、春草の作品は良品になると1000万円台に達し、ついに、1990年のバブル時にはオークションで「雪の朝」⁶²が1億6千万で「売却」されたが、⁶³ 現在は2千万から2千8百万程度でオークションに出されている模様である。また、2010年夏には、「朝顔」⁶⁴が300万円弱で売却された。⁶⁵

同様に盟友、横山大観も同じく順当に評価を上げてきた。大観の場合は、1912~19年では136~783円と不遇だったものの、それ以降は急速に評価を高め、1930年台の後半に高値において安定し、第2次世界大戦後は高水準を以って確実に上昇し続けている。⁶⁶ 当時、日本画で西の横綱とよばれた竹内栖鳳は、東の横綱大観とほぼ同一の同勢を示しているものの、1962年以降停滞し、大きな差が生じている。しかし関西ではより評価は高いのが特徴である。大阪、京都などでは昔からの裕福な商人層の支持を得て、官系が集中する

⁵⁸ 前掲 48 P1-40

⁵⁹ 書画骨董雑誌 1911(明治44)年12月号

⁶⁰ 瀬木慎一 「江戸・明治・大正・昭和の美術番付体制：書画の価格変遷200年」里文出版、2000年 p.68-69

⁶¹ 前掲 49 p.93

⁶² 「雪の朝」絹本着色 105.3x40.5cm. 「菱田春草」掲載 no.182 大日本絵画

⁶³ 瀬木慎一 「国際・日本美術市場総観 バブルからデフレへ1990-2009」2010年 p.606-7

⁶⁴ 「朝顔」紙本着色 126.0x31.3cm. 東京美術倶楽部鑑定委員会認定書付

⁶⁵ シンワアートオークション落札結果一覧参照 <http://www.shinwa-art.com/index.html>

⁶⁶ 前掲 49 p.93

東京とは一線を画す、伝統的美術市場基盤が出来上がっていたことから頷けよう。こうした独自の美術市場を反映して、明治期、東京では停滞の一途をたどっていた南画・文人画も京阪画壇では根強い人気を誇っていた。こうした東と西の間の美術市場のギャップは日本画という枠組みの中できちんと論じられることなく、中央集権の東京画壇を中心に日本美術史が形成されてきたことは、今後大いに見直され改善されていく要素であるだろう。東京画壇にとどまらない広い視野での日本画研究が今後必要になってくると考えるのである。

終わりに

明治後期の美術流通のあり方を通じて、菱田春草らの作品は、官の展覧会など政府の美術政策のみならず、近代に生まれた大衆の力によって徐々に広まってきたことがわかる。近代の過程にあって国体を表現するような歴史画で社会的影響を期待された日本画は、時代とともに、ジャンルも風景画や人物画など幅を広げ、愛好家の層を大衆へと広げていったが、こうした社会状況は、画家自身の作品製作にも大いに影響を与え、権威にとらわれない、より自由かつ個性あるユニークな作品製作へ発展し、大正期には絵画の自立へと受け継がれていったといえるだろう。

明治時代後期、春草作品に人気が出た背景には、第一に、春草、大観らの日本画への新しい試みが次第に新しい文化を求める大衆層に受け入れ始められたこと。第二に、春草ら自身も欧米遊学を通じて、もっと広い層に作品が受け入れられるよう琳派作品を参考にして独自の世界を創作に努め、作品を改良したことがあげられる。第三に、それまで在野画家として活躍の場がかぎられていたのが、官展という公の大舞台で作品を展示し、高い評価を得たこと、更に明治天皇や細川侯爵など著名人が所蔵したことにより、更に人気を上げたといえる。しかしながら、最も春草の人気を後押ししたのは、新しい絵画を身近なものとしてとらえた大衆の後援力にあった。この現象は日本に限ったことではなく、ヨーロッパの新興ブルジョア層にも似た現象が見られるのである。⁶⁷ こうしたことを踏まえてグローバルな視野での美術を支える大衆のあり方についても、今後引き続き比較研究していきたい。

一般的に菱田春草は明治時代には殆ど評価されることがなかった印象が強かったが、今回の調査で生前から社会的中間層である大衆を中心とするパトロンが存在したこと、又展覧会以外にも観衆に広く受け入れられる文化土壌が出来つつあり、大正時代に花咲く大衆文化への萌芽となっていたと結論付けた。

最後に、現在、イギリスにおいて日本画コレクションは少なく、その展示を見ることは非常に稀である。また、欧米人にとって日本画は、独特の画材、表現方法、画題が理解し

⁶⁷ Bourdieu, Pierre. *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*, Routledge, London.

にくだけではなく、日本の他の伝統絵画に比べて一般的に魅力に欠ける割に、比較的高価という印象が強い。こうした認識を改めてもらうためにも、日本画の発生とその発展において、いかに近代、現代を通して日本画が大衆文化の中で根付いていったのを理解してもらうことは、欧米において日本画を紹介する上で必要不可欠なことと思われる。昨今の欧州では日本文化といえば漫画・アニメは代名詞のようになり、「オタク」が半ば英語化している現象も見られ、欧米での日本美術の関心は江戸の浮世絵からいきなり、漫画に一気に飛び越えているともいえる状況に見舞われている。近代日本画をその発生、発展の過程をきちんと伝えていくこと、現代の漫画・アニメに至るまでの経緯をわかりやすく紹介していきながら、その大きなギャップを少しずつ埋めていくことがこれからの欧米の日本美術研究者にも求められていく課題ではないかと考え著者の今後の課題としたい。

附記

本稿は第2回明治セミナーで2010年9月に口頭発表した内容に修正を加えたものです。執筆にあたり東京藝術大学佐藤道信氏、東京文化財研究所塩谷純氏を初めとする諸先生方から御助言を賜り、作品調査に際して所蔵機関の方々から御高配を賜りました。ここに感謝の意を記します。



図1 菱田春草, '菊慈童', 1900, 絹本着色,
181.1 x 110.0 cm, 飯田市美術博物館所蔵



(図2) 菱田春草, '賢首菩薩', (重要文化財指定), 1907,
絹本着色, 158.5 x 99.5 cm, 東京国立近代美術館所蔵.

(図3) (上) 右双部分 (下) 左双部分
菱田春草, '落葉', (重要文化財指定), 1909, 絹本着色, 157 x 362 cm,
永青文庫所蔵、東京



(図4) 菱田春草, '黒き猫', (重要文化財指定)、1910,
絹本着色 1910, 151 x 51 cm, 永青文庫所蔵、東京





(図5) 菱田春草、‘鳥に雀’、1910、絹本着色、
159 x 357 cm, 東京国立近代美術館所蔵



(図5) 菱田春草、‘鳥に雀’、1910、絹本着色、
159 x 357 cm, 東京国立近代美術館所蔵

(図6) 1907年~1967年間に於ける東京美術倶楽部における作品落札件数

順位	作家名	落札件数
1	雅邦	1688件
2	文晁	1356件
3	探幽	1206件
4	山陽	1011件
5	玉堂	990件
6	抱一	900件
7	広業	851件
8	栖鳳	810件
9	玉章	756件
10	崑山	748件
11	大観	745件
12	是真	737件
13	百穂	727件
14	常信	652件
15	省亭	631件
16	応挙	593件
17	竹田	586件
18	和亭	530件
19	鉄斎	509件
20	関雪	498件
21	観山	496件
22	直入	491件
23	春草	484件
24	雪舟	471件
25	大雅	458件
26	椿山	451件
27	景年	446年
28	小頗	432件
29	博文	431件
30	草雲	430件

資料：東美研（編）「東京美術市場史」東京美術倶楽部、1970年

(図7) 菱田春草作品の売却価格推移例

年	売却単価	備考
1896	40 円	古画模写事業時期
1900	5 円	朦朧体批判時期
1902	20 円	真真会会費
1904	600 円	NY 展覧会での売却価格
1906	30 円	水戸展覧会での売却価格
1907	100 円	賢首菩薩の売価
1909	350 円	落ち葉の売価
1910	450 円	雀に烏の売価
1911	1 万円	落ち葉の価格
1912-42	200-5 千円台	東京美術倶楽部の入札価格
1955-65	10 万-4 万円台	東京美術倶楽部の入札価格
1967-78	百万-1 千万台	東京美術倶楽部の入札価格
1990	1 億 6 千万円	シンワアートオークションでの価格
2005	2 千 8 百万円	シンワアートオークションでの価格
2010	2 千-4 千万円	日本画廊での平均価格

資料：入札記録は東美研（編）「東京美術市場史」参照、オークションデータはシンワアートコーポレーションの売買記録参照