

平成 24 年度「スラブ・ユーラシア地域（旧ソ連・東欧）を中心とした総合的研究」共同利用型の研究成果報告書

靱山昌夫（神奈川県立近代美術館）

「スラブ・ユーラシア美術の日本における受容史について」と題とした本研究では、ロシアの画家ワシーリー・ヴェレシチャーギン（1842-1904）の日本における受容に焦点を当てた。というのも、ヴェレシチャーギンは 1903（明治 36）年に日本に滞在し、日光東照宮を描くなどしたが、翌年、日露戦争でロシア艦隊の旗艦に乗船して戦死するという劇的な運命から、その来日時活動や交流についての研究が進んでいる¹。ところが、日本におけるヴェレシチャーギンの受容、とりわけ、出版物における彼の芸術に対する言及については、これまで十分に顧みられてはいない。

1904-1905（明治 37-38）年の日露戦争から大正時代にかけて平和主義者としてトルストイの人氣が日本で高まると共に、その肖像画を描いた画家イリヤ・レーピン（1833-1930）がロシア絵画の代表的な画家として注目される一方で²、死亡時には戦争の悲惨さを批判的に描いた平和主義の画家として認知されていた³ヴェレシチャーギンの芸術に対する日本でのその後の評価はきわめて低く、大正時代末には言及そのものがほとんど無くなることに着目し、本研究ではその背景を探った。

ヴェレシチャーギンが日本で交流した画家は、日本の洋画の創始者のひとり高橋由一に師事した五百城文哉（1863-1906）であり、ヴェレシチャーギンの死を受けて、「戦の罪」という反戦詩を雑誌『天鼓』に寄せ、ヴェレシチャーギンの代表作《戦争の結末》（1871 年、国立トレチャコフ美術館）を想起させる

¹ 例えば、イリーナ・コジューヴニコヴァ「ヴェレシチャーギンと日本」藻利佳彦訳『窓』第 63 号（1987 年 12 月）2-9 頁、横島武郎『ロシアから来た客』私家版、1989 年、左近毅「ヴェレシチャーギンの日光訪問をめぐって」『窓』第 87 号（1993 年 12 月）36-39 頁、田中正史「ヴェレシチャーギンと日光をめぐりいくつかの問題について」『窓』第 130 号（2004 年 10 月）15-21 頁など。

² 靱山昌夫「日本におけるイリヤ・レーピンの受容史」『神奈川県立近代美術館年報 2010』神奈川県立近代美術館、2012 年、55-57 頁

³ 中里介山「嗚呼ヴェレスチヤギン」『平民新聞』第 27 号（1904 年 5 月 15 日）第 5 面。また、ヴェレシチャーギンの著作を紹介したものに笹川臨風「ヴェレスチヤギンの藝術進化論（上）」『天鼓』第 1 卷第 1 号（1905 年 2 月 23 日）13-15 頁がある。「藝術進化論」は V. Verestchagin, *On Progress in Art*, New York: American Art Association, 1889-90 のことと思われる。

挿絵を描いたのは、五百城の内弟子、小杉未醒（1888-1964）であることは知られている⁴。しかし、1913（大正2）年から翌年にかけてヨーロッパに滞在し、帰国後はフランス人画家ピュヴィス・ド・シャバンヌ風の絵を描くようになる小杉は、ヴェレシチャーギンに対する態度を一変させ、「むしろ戦争の謳歌者」とさえ評している⁵。さらに、1907（明治40）年に小杉や森田恒友と雑誌『方寸』を創刊していた石井伯亭（1882-1958）と山本鼎（1882-1946）のヴェレシチャーギン批評も辛辣である⁶。石井がヴェレシチャーギンの作品を実見したのは、ヨーロッパ滞在の帰路、1912年のモスクワでのことであり、山本もフランスからの帰路、1916年のモスクワでのことである。つまり、これらの日本人画家のヴェレシチャーギンに対する見方は、彼ら自身のフランス体験によって大きく左右されたと考えられる。とりわけ、『露西亞評論』に寄稿し、1925年に設立された日露芸術協会発起人であった山本の否定的評価の影響は小さくなかったと推測する。

これについては、稿を改めてアルス・ウナ芸術学会の『アルス・ウナ芸術論集』第3号（2014年刊行予定）にて論じる予定であり、本研究の機会を与えていただいた北海道大学スラブ研究センターには心から感謝申し上げます。

⁴ 小杉未醒「戦の罪」上篇『天鼓』第1巻第1号（1905年2月23日）20-27頁、同下篇『天鼓』第1巻第2号（1905年3月27日）27-31頁。

⁵ 小杉未醒『画筆の跡』日本美術學院、1914年。

⁶ 石井伯亭「露西亞の近代繪畫を論ず トレチアコフ畫堂」『藝術 東西近古藝術之評論』第1号（1913年4月）1-15頁、山本鼎「レーピンの畫」『露西亞評論』第1巻第7号（1918年9月）88-91頁など。