

〔書評〕

『秋田蘭画の近代 小田野直武「不忍池図」を読む』

（今橋理子著、東京大学出版会、2009年）

大 橋 敏 博

1. 秋田蘭画とは何か

秋田蘭画とは、江戸時代の絵画のジャンルのひとつで、西洋画の手法を取り入れた構図と純日本的な画材を使用した和洋折衷絵画であり、秋田藩士をその担い手とする。この中心となったのが小田野直武（1750年～1780年）であり、平賀源内から洋画を学び、『解体新書』の挿絵を担当した画家であった。なお、小田野直武『不忍池図』は重要文化財である。

はじめに読んだ時にまず目次（序章 「不忍池図」が語るもの、第一章 日本近代美術史上の秋田蘭画、第二章 トボスとしての不忍池、第三章 池の畔にたたずむ美人、第四章 円窓の内、第五章 框窓と借景、終章 知られざる前衛志向、あとがき 絶学のひと—永遠の「青春の絵画」へ、秋田蘭画全文献等）を見て、「あとがき」から読み始めた。

著者（今橋理子）が初めて小田野直武の作品を見たのは、小林忠学習院大学教授による『不忍池図』のスライドの授業であり、それはその日に限って著者が遅刻した講義であったという。当時の著者はまだ20歳前であったが、その影響はずっと後世に及び、ついに小田野直武『不忍池図』の詳細を書くに至る。その日の解説では、この絵は、鎖国下の18世紀の江戸で描かれた「洋画」であること、伝統的な日本画の画材だけが使われたこと、この絵の画家はれっきとした武士であることなどが挙げられている。

2. 秋田蘭画の背後にあるもの

また、秋田蘭画における弟子としては、佐竹義躬（1749年～1800年）、田代忠国（1757年～1830年）、荻津勝孝（1746年～1809年）のほか、熊本藩主細川重賢（1720年～1785年）、薩摩藩主島津重豪（1745年～1833年）らとも交流のあった8代目秋田藩主佐竹義敦（曙山 1748年～1785年）が挙げられる。曙山の作品には『松に唐鳥図』（重要文化財）があり、重要文化財を創る大名としては珍しい。

私が勉強した日本史では余りやらなかったが、この時代大名同士の様々な付き合いが大きな流れとなり、情報の交換・共有を行うサロンとなり、時代を動かして行った。例えば、細川重賢などは大名になった時には既に多くの借財を抱え、過度な出費、凶作などにより収入は激減し藩財政は転げるように落ち込んでいく。重賢は江戸藩邸の費用に限度額を設定するなどの方針を打ち出す。しかし、重賢は米だけに藩財政を依存することに疑問を持ち、殖産興業を命じ、楮、生糸などを専売制に切り替え、蠶の生産を藩直営に移行し製蠶

施設を設立させた。また、藩校時習館を設立し、許可が得られれば身分に関係なく入校が出来たという。この藩校時習館は、家臣や領民、藩外へも広く門戸を開いた学校のはじめとされている。

特に重賢が有名なのは、江戸時代、蘭学に傾注したり、オランダ式の習俗を模倣するような人をいう蘭癖（らんぺき）大名としてである。蘭学は徳川吉宗が1720年、キリスト教関係書以外の書物の輸入を解禁し、新興文化として起こったものである。医学、天文学、動植物学という実用的自然科学の研究が盛んとなり、特に蘭学書物に描かれた詳細な挿し絵は、その正確さで人々を驚嘆させた。洋画の画法研究は、この蘭学書の挿し絵の模写、即ち銅板画を写しながらの陰影法、遠近法の修得によって生み出されていったものである。遠近法は幾何学と密接に結びつき、陰影法は光学の実験と不可分であった。これらが科学文明の持つ普遍性を備えていたからである。小田野直武が『解体新書』の挿絵を担当したというのも分かるものである。芳賀徹東大名誉教授は、18世紀末の鎖国下の日本で、ヨーロッパの啓蒙主義的な博物学隆盛の時代背景が、秋田蘭学派が誕生する直接的な契機となっている点を指摘したのであった。秋田蘭画の作風は銅版画の影響が強く、近陰影がハッキリした画風が特徴とされている。秋田蘭画は、このような西洋画の手法を取り入れた構図と純日本的な画材を使用した絵画の体系であり、それによって従来の我が国の絵画を改革しようという動きであった。

3. 秋田蘭画全文献

秋田蘭画については、秋田角館出身の日本画家・平岡百穂（1877年～1933年）が明治の美術雑誌『美術新報』に初めて本格的な論を掲載（1906年）して以来、1960年代に入ってから美術史的な作品調査や研究が本格的に開始されたが、網羅的な文献一覧は作成されてこなかった。著者が足で収集した情報が参考文献とともに巻末に付されている。まさに、20歳前の思い出の講義以来ずっと収集してきた文献である。

(OHASHI Toshihiro)