

小林千古についての一考察

馬場 晶子

小林千古は、長い間忘れられていた画家である。千古は一八七〇年に広島県佐伯郡地御前村（現在の廿日市市地御前）に生まれ、一八八八年に勉強を目的にアメリカ西海岸へ渡った。渡米三年後にサンフランシスコの美術学校で絵画を学び始め、やがて優秀な成績で卒業した。一八九八年に母の病氣見舞いのために一時帰国したが、

同年末にいとこが住んでいたハワイへ行き一九〇〇年まで同地で活躍した後、アメリカ本土を経由してヨーロッパへ向かった。ロンドン、パリ、イタリアでの美術研究を経て一九〇三年に帰国し、やがて東京の画壇に登場した。惜しくも一九一一年に病没したため、東京での画家生活は、一九〇五年から病氣のため帰郷した一九〇八年まで三年足らずの短い期間である。

千古作品が初めて中央画壇で発表されたのは、一九〇五年の第十回白馬会展である。千古は、パリ滞在中に知り合った黒田清輝や岡田三郎助等との縁故から白馬会に入会し、中央画壇に登場した。し

かし、アメリカで美術教育を受けたという千古の経歴は、日本での活躍を約束するものではなかった。明治日本の批評家たちは、風変わりな経歴を持つむしろ異質な画家として千古を位置づけた。そして、彼の死後、小林千古の名前は長い間日本美術史から消えていたのである。

千古の名前が再登場したのは、彼が亡くなってから約七十年後、一九八〇年代のことである。一九七三年、小林家旧宅の土蔵に残された遺品の中から千古作品が発見され、やがて遺族によって広島県立美術館に寄贈された。その作品が同美術館常設展で初めて展示されたのが一九八四年である。それ以来、広島洋画界の礎となった画家として名前が一般に知られるようになってきたが、その業績に関する調査研究の余地はまだ多分に残されている。

千古研究が難しい理由として、所在が確認されている作品や資料の少なさと、長いアメリカ生活のため日本で活躍した時間が短かつ

たことが挙げられる。百年以上もの時間を廻り、サンフランシスコとホノルルというアメリカの二都市で活躍した千古の足跡を追うのは、容易ではない。しかし、日本洋画界の黎明期に当時芸術の中心であったパリではなくアメリカで学んだ画家の一人として、千古の存在は意義深い。

千古はアメリカとヨーロッパで何を学び、そして日本で何を成し遂げようとしていたのか。本稿では、まず千古が渡米するに至った背景と、留学先がどのような環境にあったのかを検討する。そして、千古の主要三作品「ミルクメイド」(図1)、「パッション」(図2)、「誘惑」(図3)が描かれた背景をたどることによって、アメリカでの美術教育とヨーロッパ美術研究が千古に与えた影響、日本で受けた評価、そしてそこから浮かび上がる明治末期の日本美術界の様相を考察してみたい。

小林千古とアメリカ

一八五四年の日米和親条約締結以降、西洋の学問や技術を学ぶために多くの日本人学生が渡米した。しかし、西洋絵画研究を志す日本人たちが目指したのは、ヨーロッパ、特に「芸術の都」パリであった。美術のみならず文化全般において、アメリカは学ぶべき伝統のない国と見なされていた。西洋文化を吸収しようとする知識人

にとつて、アメリカは辺境の地であり、太平洋航路を経由してヨーロッパへ向かう際の通過点でしかなかったのである。しかし、経済的余裕のない私費留学生にとつてのアメリカは、渡欧費用や学費を稼ぎながら西洋文化に触れることのできる場所であった。

千古の当初の渡米目的は「學術勉強」であり、特に具体的な目標があったわけではない。彼の渡米は、若者が地方に埋もれるよりはむしろ海外で成功を収めるのを奨励した当時の政策と、移住熱の強かった彼の出身地の影響である。千古は堅実な商人の息子で、広島市内の漢文学の私塾で教育も受けており、職探しや物質的な成功は彼をアメリカまで駆り立てた直接的な動機ではない。その点は、彼が目的地として、農園労働者のための移住地であり千古の渡米時はまだアメリカに属さなかったハワイではなく、アメリカ本土の都市サンフランシスコを選んだ事実からも明白である。¹⁾

建国から僅か一世紀しか経たない新興国であった十九世紀後半のアメリカは、大都市の発展や鉄道の建設等に伴い、低賃金の労働力を必要としていた。特に、金鉱の発見以降急速な人口増加、都市化を経験していたサンフランシスコでは、軽労働の需要が非常に高かった。更に、好景気に伴う上流、中流階級の誕生と知識人層の出現で、この都市はアメリカ西海岸の文化的中心としての役割をも果たすようになった。そのため、渡欧する経済的余裕のない私費留学生にとつてのサンフランシスコは、学費を稼ぎながら西洋美術に触

れることのできる場所であった。

一八九〇年の国勢調査によれば、当時の在米日本人二、〇三九人の内一、一四七人がカリフォルニア在住で、その大半がサンフランシスコにいる勤労学生であった。² 経済的余裕のない日本人学生たちの多くは、アメリカ人家庭に住みこんで、雑用をしながら学校に通って英語を学ぶ、いわゆる「スクールボーイ」となった。千古もそのような勤労学生の一人であった。渡米直後は夜学に通って英語を学んでいたが、ある時美術学校に通っていた日本人と面識を得た。そして、「其の友人の話に非常の趣味を感じ、学校の絵の話、米国の画家の境遇、絵画の価格等を聞き、遊心勃勃々禁ずる能はず、終に其の年の九月に私立画学院に入学」したのである。³

大陸横断鉄道完成（一八六九年）のおかげで、東海岸から内陸を遙かに隔たったサンフランシスコでも、アメリカ東部に遅れぬだけの十分な情報を得ることができるようになっていたし、そのため、より自由な空気を求めた知識人や芸術家が、東部やヨーロッパから多くやってきた。海と山に囲まれた自然豊かな近郊には、独自の豊富な風景画の題材があり、また、富裕者層及び美術後援者たちの出現は、絵画市場の急成長と美術団体の誕生へとつながった。一八六五年に組織され短命に終わったカリフォルニア芸術連盟と、続くサンフランシスコ芸術家連盟設立の後、一八七一年にサンフランシスコ美術協会(San Francisco Art Association)が設立された。

そして、その三年後には、西海岸最初の美術学校であるカリフォルニアデザイン学校 (California School of Design) が設立されたのである。⁴

このカリフォルニアデザイン学校こそが、千古の入学先であり、アメリカ西海岸の芸術家育成において非常に重要な役割を演じてきた美術学校である。千古在籍中の一八九三年にはカリフォルニア大付属となり、寄贈された建物の旧所有者名にちなんでマーク・ホプキンス美術学校 (Mark Hopkins Institute of Art) と改名された(以降本稿においてはマーク・ホプキンスで統一)。マーク・ホプキンスの教官たちは、パリで学んだ経験があるか、またはアメリカ東部かヨーロッパからやってきた優れた芸術家たちであり、カリフォルニアを代表する芸術家たちでもあった。⁵ 更に、マーク・ホプキンスでは、パリの官立美術学校エコール・デ・ボザール (École des Beaux-Arts) と同様のカリキュラムが組まれており、フランスの影響が色濃かった。レイモンド・L・ウィルソンが指摘しているように、「マーク・ホプキンスの学生たちは、当時の水準でニューヨーク、パリ、ミュンヘンの同様の学校に匹敵する絵画の基礎技術を習得することができた」のである。⁶

マーク・ホプキンスで学んだ日本人画学生の中で、千古はぬきんでた存在だった。例えば、一八九五年九月二九日付 *San Francisco Examiner* の “The Talent of a Japanese” という新聞記事では、「将

来有望なミカドの臣民」という副題に続けて、「小林の画業はめざましく進歩しており、デッサンのクラスでは最も優れた生徒の一人である」とわざわざ取り上げられている。千古がマーク・ホブキンスに入学したのは一八九一年である。働きながら勉強したため、通常四年のところを六年通学したが、一八九六年に卒業した際にはクラスの首席だった。学校では各年度末に競技展覧会が開催され、そこで優れた作品に対して賞が与えられた。千古は、一八九六年のW・E・ブラウンメダルという人体デッサンのクラスで最高の作品に与えられる金メダルと、一八九七年のベンジャミン・P・エイブリーメダルという油彩画対象の金メダルを受賞している。

千古受賞のニュースは、桑港時事や*Daily Japan Herald*のような日本語新聞だけでなく、*San Francisco Examiner*と*San Francisco Chronicle*とつた主要な地元英字新聞にも取り上げられた。⁽⁸⁾一八九六年五月二〇日付*San Francisco Chronicle*の関連記事では、メダル授賞式や受賞者たち、学校の運営状況等の説明に引き続き、展覧会中で優れた作品の一つは日本人メダリスト千古によるものであると紹介されている。競争者の数が三百人以上であったので非常に競争が激しかったと、千古は後に回想している。⁽¹⁰⁾実際、それはカリフォルニアで最も権威ある競技展覧会であり、審査員はカリフォルニア中から選ばれる五人の芸術家で構成されていた。⁽¹¹⁾その競技会で受賞できたことは、その頃差別の対象であった在米日本

人としては最大の荣誉であったと言えるだろう。

一八九〇年代のサンフランシスコでは、日本人住民の急増により、排日感情が顕著になりつつあった。中国人や日本人移民に労働の場を奪われていると感じたヨーロッパ系アメリカ人たちは、アジア人に対する憎悪を公に表すようになっていたのである。したがって、千古受賞のニュースは、在米日本人の中には知識人層も含まれており、加えてその中には優れた能力を持つ者もいるのだと証明できたという意味で、日本人移民社会にとって非常に貴重だったのである。マーク・ホブキンスがその国籍に関係なく千古に賞を与えたという事実は、日本人であっても、優れた芸術家であれば美術の世界では平等に扱われ得る、ということを意味した。金メダル受賞の経歴は、千古がアメリカで画家として成功する大きな助けとなったのである。

一八九八年に一時帰国した際、千古は美術研究のために渡欧する決意をし、その旅費を稼ぐために一八九八年十一月から一九〇〇年十月までホノルルに滞在した。ホノルルでは彼のいとこ小林卯之助が日本人向けの旅館を経営していたため、活動の足掛かりを得ることが容易だったのである。画塾を開き絵画の個人教授を行う一方で、千古は現地の著名人たちの肖像画を描いた。一八九〇～一九〇〇年代のハワイにおける西洋絵画は、まだ発展途上の段階にあった。したがって、日本人ではあるがアメリカ本土で教育を受けた優秀な画

家であった千古は、日本人社会だけでなく、ハワイ美術界でも好意を持って受け入れられている。¹²⁾

千古は、ホノルルだけでなく、ニューヨーク、ボストン、シカゴ等、アメリカの数都市で絵を売って渡欧費用と帰国費用を稼いだ。十九世紀アメリカでは、個人資産として肖像画を持つことに人気があった。アメリカでの千古は生活のために多くの肖像画を描き、それが千古作品所在の多くが知られていない大きな原因と考えられる。肖像画は注文主の指示の下に描かれ、基本的に注文主に所有される運命にあるからである。一九世紀アメリカの経済、絵画市場の発展は、千古に名門美術学校で学ぶ機会と自ら生計を立てる手段を与えたが、そのために彼の作品が散逸し所在不明になったのは、誠に皮肉である。

千古は、ヨーロッパから帰国途上の一九〇二年から翌年にかけて、再びサンフランシスコとホノルルに滞在した。その際、現地の日本語新聞には、美術学校で金メダルを授与されヨーロッパで修行を積んだ将来有望な油絵画伯として、千古の名前が登場する。¹³⁾ アメリカに住む同郷人にとって、異国の地で高く評価された新進画家小林千古は誉れと憧れであった。西欧諸国で勉強したという事実と、パリで日本洋画界の重鎮黒田清輝と出会い、黒田を囲む多くの画家や知識人たちとの交流を深めたことは、帰朝画家小林千古に日本での活躍を約束するかのよう思えた。しかし、帰国後の千古はやがて、

アメリカ帰りの画家に対する日本美術界の厳しい評価と向き合うこととなる。

「ミルクメイド」に見るアメリカ

千古初期の代表作である「ミルクメイド」は、一九〇五年の第十回白馬会展に出品された。この白馬会展は、千古にとって中央画壇への初登場であり、日本での経歴で最も重要な出来事であった。この時千古は二十二作品を出品しているが、「外光派」とも呼ばれる明るい色彩表現が目立つ他の参加作品とは異なる彼の画風に関して、批評家たちは支持派と不支持派に二分した。様々な批評の中で「ミルクメイド」に直接言及しているのは、一九〇五年十一月二十日付美術新報である。



図1 ミルクメイド
1897年
広島県立美術館

沢山の中で好いと思ったのは『ミルクメイド』と半身裸体の研究画である。共に真面目に力をこめたものと見えて嬉しい。「……『ミルクメイド』も何となう外国で出来たといふ感じがする。¹⁴⁾

「外国で出来たという感じ」という感想は、作品中の人物が明らかに西洋の農婦と見えることと、背景の自然に独特の色調が漂うことに由来するのではないかと推測される。「ミルクメイド」が描かれたのは一八九七年、サンフランシスコでのことである。千古はその前年五月に美術学校を卒業し、市内に画室を構えて画家として活躍中であった。一八九六年八月三日付けの日本語新聞桑港時事は、卒業後の千古が「当州富豪家の招聘に応じて揮毫し(て)居られる」と伝えており、その頃地元富裕者層の注文に応じて制作中だったことが分かる。「ミルクメイド」が描かれた経緯やそのモデルは明らかでないが、その画風から一八九〇年代カリフォルニア画壇の影響を読み取ることができる。

「ミルクメイド」の色調や画題は、千古がバルビゾン派の画風に触れたことを示唆している。この画風は一九世紀中頃にパリ郊外バルビゾン村において登場したが、カリフォルニアでその影響が最も強く現れたのは、かなりの時差を経た一八九〇年代である。特に、トーナリスト (Tonalist) と呼ばれる画家たちは、バルビゾンの画題を抜いしつつも、より詩的で理想的な表現を試みた。独特の柔らか

い陰影と色調を用い、風景を忠実に再現するよりはむしろその雰囲気重視したのである。トーナリズムの代表的画家たちがカリフォルニアで活躍を始めたのが、一八九〇年代であった。千古がその影響を受け、自作でトーナリズムの画題を試してみたであろうことは想像に難くない。

先に述べたように、十九世紀後半のカリフォルニアには、自由な空気や独特の豊かな自然が生み出す牧歌的雰囲気求めて、アメリカ東部やヨーロッパから多くの画家たちがやってきた。その一人で風景画家として知られるジョージ・イネス (George Inness, 1825-1894) は、一八九一年にサンフランシスコを訪れ、バルビゾン派の影響が色濃い風景画を数多く残している。イネスと共に制作してその影響を強く受けたカリフォルニア在住の風景画家ウィリアム・キース (William Keith, 1838-1911) は、その後雰囲気重視した風景画を描くようになった。更に、千古の在学中にマーク・ホプキンス裸体画クラスの指導教授であったアーサー・フランク・マシューズ (Arthur Frank Mathews, 1860-1945) は、一九世紀末及び二〇世紀初期のカリフォルニアを代表するトーナリストの一人であった。

故に、アメリカで制作された「ミルクメイド」が白馬会展において「外国的」と評されたことは的確な指摘であるし、外光派の表現が主流である白馬会の傾向と異なっていたことは否めない。一方で

は「今回の花形」とも言われながら、否定的な評価の矛先は、千古作品の異質さに向けられたのである。例えば、一九〇五年十月三日付の毎日新聞上で、坂井犀水は、千古の作品は「色調軽淡で、画趣がちよっと周囲のものと異なつて居るので、衆目を惹くから新聞の評判は高いが、画の気品が乏しい」と酷評した。もつと辛辣な批評は一九〇五年十月十二日付『日本』に寄せた同行二人によるものである。以下、その原文を引用する。

小林千古という名は今度の会に始めて見えたやうであるが、其画の多きこと場中一番である。聞く処によると米国の修行であるさうなが、さう思ふと、なんとなく米国臭くて、画に一種の軽薄な調子がある。「…」兎に角巴里の本場処の気風を輸入して何処かに真面目な処のある我が画界に、かゝる米国風の軽薄な分子は混入したくない。⁽¹⁶⁾

アメリカでの修行が千古作品に軽薄な調子と「米国臭さ」を与えていると評するこの否定的な反応は、出品された作品の中で、主として「ミルクメイド」や「米国写景」等アメリカ滞在中に制作された油彩画に向けられていると考えられる。そして更には、当時の日本美術界の強いヨーロッパ指向とアメリカ美術軽視の傾向をも示唆している。白馬会展に出品された千古作品の中にはヨーロッパや日

本で描かれた風景画もあり、例えば、「広島夏の川」（一九〇三年制作）というパステルによる明るい色彩表現による小品が含まれているが、白馬会展評にはこの作品に関する言及は見られない。千古作品の評価は、より印象の強かったアメリカで制作された油彩画作品によって決められてしまったのである。

ヨーロッパと「パッション」

パリを中心としたヨーロッパ滞在は、特に二つの点で千古にとつて意義深いものになった。第一に、パリで勉強していた黒田清輝や岡田三郎助を始めとする日本人画家たちと知り合う機会を得たからである。千古のパリ滞在は短く、一九〇〇年十二月から一九〇一年八月にかけての約八ヶ月だけである。それでもこの滞在で出来た黒



図2 パッション
1901年
廿日市

田や他の画家たちとの結びつきのおかげで、千古は白馬会参加や学習院講師（後には助教）という、日本での履歴を築くことができたのである。

千古のパリ生活を支えた大きな存在は、「パンテオン会」というパリ在住日本人学生の親睦団体である。この会は、黒田清輝、岡田三郎助、中村不折等を始めとする芸術家だけでなく、法学、教育学、文学等、様々な専門分野で学ぶ日本人学生たちから構成されていた。パンテオン会は終身会員制で、会員たちによる文章や絵画を集めた雑誌が作られ、また、定期的に集まりが催された。¹⁸興味深いのは、日本では白馬会、太平洋画会、日本画と種々の流派に分かれてしまいう画家たちが、パリでは一つの会の会員として深いつながりを持っていたことである。その点から考えると、経歴や画風の異なる千古が後に白馬会に参加するように勧められたことは、自然な成り行きであったように思われる。

第二にヨーロッパ滞在に関して大事なのは、千古がアメリカで受けた美術教育だけでは十分に理解し得なかったことを、ヨーロッパ巨匠絵画の実物を見ることよって納得できた点である。キリスト教国家アメリカで長年生活した経験は、彼が宗教的題材を理解する上で参考になったであろう。マーク・ホプキンスの美術史の授業の中で、ヨーロッパ伝統絵画について学ぶ機会もあったと思われる。しかし、一九〇〇年代になって千古が取り組み始めた寓意的な作品

を検討する上で、アメリカ留学の経験だけではなく、ヨーロッパ遊学を通じて千古が受けた、伝統的なヨーロッパ絵画の影響を忘れてはならない。つまり、ヨーロッパでの美術館巡りで巨匠たちによる宗教絵画を鑑賞できたからこそ、キリスト教的題材を的確に扱えたと考えられるのである。

その一例が「パッション」である。「パッション」は、フランス滞在中の一九〇一年に、パリの展覧会に出品する目的で制作された。¹⁹女性に矢を射られた男性の背後に天使が立つ構図で描かれたこの作品は、従来の論文では「殉教の図」と解説されている。²⁰その理由は、矢を射られた男性の構図が、イタリア・ルネサンス以来西洋絵画で描かれてきたキリスト教殉教者聖セバスティアヌスを連想させるからであろうと思われる。制作時にパリ滞在中であった点を考慮すれば、男性の構図を考える際に、ヨーロッパ絵画で描かれた聖セバスティアヌスを千古が念頭に置いたことは、十分に可能性として考えられる。

しかし、千古の実際の制作意図は以下の通りである。

巴里の展覧会へ出品の為揮毫の画は、男の恋に負けた油絵です。是は米国で女の恋の敗者たる図より思い当って、自分は男性を罪にせず、女性を罪にして書いてみたいと思いましたが、男の恋に負けて天使より月桂樹を受くる図です。²¹

つまり、文字通り宗教に身を捧げた「殉教」というよりは、恋に身を捧げた青年を描いた、象徴的な作品なのである。「パッション」以前の千古作品は人物画と風景画が中心であり、このような寓意性や象徴性を持った作品、いわゆる「理想画」とも言えるような作品はない。つまり、ヨーロッパ美術研究を経て、千古は理想画という新しい様式に一步踏み出したのである。

これは、アメリカでの千古に寓意的、理想的作品を目指す機会や知識が与えられなかったと言うことではない。むしろ、アメリカで学んだことがヨーロッパでの作品研究を通して実を結んだのだと言える。前述したマーク・ホプキンス教官マシューズは、トーナリストとしてだけでなく、寓意的人物画や歴史画にも意欲的に取り組んだ画家である。彼は、千古と同時期にマーク・ホプキンスで学んだ妻ルシア・マシューズ (Lucia Mathews, 1870-1955) と共に、装飾的絵画様式で知られている²²⁾。千古の在学時、マシューズは生徒たちに、彼の画風をまねるのではなく自分自身のスタイルを追求するように、また、パリで勉強するように促した。その教えが、千古の中心にずっと根付いていたように思われる。

理想画「誘惑」と日本美術界

帰国後の千古は西洋的な主題から徐々に離れ、日本の土壤に合う

主題を洋画という形式の中で取り扱おうとしていた。帰国翌年の一九〇四年に制作された「中道」は、千古が目指していた方向を示す試験的作品であったと言える。「中道」は、左に天女、中央に仏、そして右には嘆き悲しむ女を配置した三点で構成されている²³⁾。「是迄欧米の形式に現はれた技術の学んだ所は捨てずに、日本化さしたい」と語ったように、千古の最終目標は彼が西洋で学んだものを日本化することであった²⁴⁾。

第十回白馬会展に出品した「中道」に向けられた批評は厳しかった。例えば、一九〇五年十月二七日付時事新報は、「日本人の手になった神話的作品はただ一時の好奇心に駆られて慰みにやってみたものとしか思えぬので有難味とか崇高とか云う感念は何としても起こって来ない」と、否定的な見解を示している。つまり、「中道」のような寓意的作品は、当時の日本美術界ではまだ新しく、写実主



図3 誘惑、1907年、巖島神社

義を重んじる人々の固定観念とは相容れないものだったのである。

一九〇七年の東京府勸業展覧会に出品した理想画が、「誘惑」である。この作品は、同展覧会中で、青木繁の「わだつみのいるこの宮」と共に受賞の前評判が高かったが、結局は両作品とも無賞に終わった。一等賞に選ばれたのは中村不折の「建国創業」であったが、審査で派閥争いに絡む不公平があったとして、不折は賞を辞退している。興味深いのは、これら三点のいずれもが日本的な主題の理想画を扱っていることである。青木作品は神話を、不折作品は建国思想を扱っていることが、その題名からも判断できる。それに対して、千古作品解釈の難解さは、世論が意見を二分するところとなった。

一九〇七年七月二一〜二三日の三回にわたって掲載された日本新聞の「三宅克己君に与ふ」に代表されるように、難解ながらも理想画に取り組む意義を認める支持者がいる一方で、理想画の難解さを非難し、写実主義を大事にしていくべきだとの反対意見もあった。

三月二五日付東京日々新聞の「理想画に就いて」という記事では、「誘惑」は「多くの興味を与えずわざとらしき点多きは恨むべし」と述べた後に、「欧米名家が苦心の作中に見る渾然融和の神境に達する成功の作は之を得るに未だ甚だ遠し」と、日本人が理想画を描くことの難しさを指摘している。八月四日付読売新聞の「美術界雑感X Y Z」という欄では、「絵画で理想画が尊くて写実画が卑しいといつて、『誘惑』などを云々する者があるが愚かなことだ」と批判して

いる。

しかし、「中道」や「誘惑」で千古が目指した日本的な主題で抽象的概念を表現するという方向性は、全くの孤軍奮闘であったわけではない。抽象的概念を表現する絵画作品、いわゆる「構想画」の発想は、実は一八九〇年代の黒田清輝の試みに始まるものである。黒田が「構想画」から離れ、より大衆に分かりやすい表現に変更していった後には、その試みは、藤島武二や青木繁に代表される歴史画や理想画の登場によって受け継がれていたのである。⁵⁶それは千古が理想画を目指したのと同時期であった。つまり、写実主義から出た発した洋画の発達は、浪漫主義の隆盛と共に、抽象的概念を表現するという次の段階を迎えようとしていたのである。それゆえ、同じ方向性を目指していた青木の「わだつみのいるこの宮」と千古の「誘惑」が同じ展覧会に出品される事になったのも、決して不思議ではない。

西洋文化の土台として、キリスト教が伝統的西洋絵画において重要な位置を占めてきたのに倣い、熱心な仏教徒であった千古は、日本の風土になじんできた仏教をより現代的な絵画形式で表現しようとしたのではないだろうか。千古最後の作品「誘惑」は、その考えを顕著に示しているように思われる。この作品では、西洋の悪魔に導かれて切り立った崖から下に落ちようとしている目隠しされた日本人の少女を、天女が止めようとしている。悪魔が手を指し示す方

角には十字架のついた墓があり、日本土着のものと西洋的なものの対立を暗示しているように思える。

つまり、画家としての手法は西洋での教育と研究に基づいていたが、千古はその知識と技術を日本的な題材の中で活かそうと努力していたのである。しかし、日露戦争前後の日本ではより愛国的な題材が好まれたにもかかわらず、千古作品における日本の主題の追求は、存命中高く評価されることはなかった。そして、洋画家小林千古の名前は、その早すぎる死と共に美術史から消えていったのである。

アメリカで将来有望な新進画家であったのとは対照的に、アメリカで美術教育を受けた経歴を持つ小林千古に向けられた日本美術界の評価は、どちらかといえば厳しく、また千古にとって不運なものであった。しかし、明治日本において洋画が急激な発展段階にあったことを考えれば、盲目的に西洋文化に追従するのではなく、それから学んだ知識、技術を用いて独自の様式を追い求めようとした画家小林千古は、日本近代絵画の礎と呼ぶにふさわしい存在であると言えるだろう。

付記

千古の本名は小林花吉である。マーク・ホプキンス在籍中の一八九五年に万古という雅号を利用し始め、更に、一九〇五年の白馬会展に参加した際、名前が似ている小林萬吾との混乱を避けるために万古を千古と変えた。本

稿では全て千古で統一してある。また、本文中で引用した新聞記事は、特に註で記載していない限り、千古の死後に残されたスクラップブック「千古小林花吉遺録」（はつかいち美術ギャラリー所蔵）に収録されたものを使用している。

本稿は、二〇〇三年にハワイ大学アジア研究科修士論文として提出した拙稿「Japanese Artists in the United States: A Study of Japan-U.S. Artistic Relations」の第三章と、はつかいち美術ギャラリー「小林千古展」図録（二〇〇七年五月発行）掲載の拙稿「アメリカの万古、日本の千古」を基に、改訂、補筆したものである。はつかいち美術ギャラリーの山田博規学芸員並びに広島県立美術館の角田新学芸員のお二人から頂いたご助言及びご助力に、心から感謝する。

註

(1) 一八八〇年代当時にはまだ独立国であったハワイは、主産業であった砂糖黍プランテーションにおける深刻な労働力不足の打開策を探していた。その結果当時のハワイ政府が日本と結んだ条約により、一八八五年より、官約移民として多くの日本人がハワイを目指すこととなった。官約移民は一八九四年に終了したが、その後もハワイへの移民は増加し続け、ハワイがアメリカに合併された一八九八年以降には、ハワイ経由でアメリカ本土へ移住する日本人も急増したのである。千古の渡米の経緯については、本人が後に次のように回想している。「私は広島県の人であります。ご存じの通り広島縣人は、布哇又は米國へ出稼した者が多い。其の内には日本に幾分の金を持って帰って、先方の自慢話を為す者がありますから、フト米國へ行つて勉強したいといふ心を起しました。」小林千古「米國と繪畫」（渡米協會「渡米雜誌」第一号、一九〇六年、所収）、一二頁。

(2) sfjapantown100.org, "San Francisco Japantown History," <http://sfjapantown100.squarespace.com/history/>. 勤労学生として十九世紀末のサンフランシスコに滞在した著名人には、芸術家イサム・ノグチの父としても知られる詩人野口米次郎がいる。一八九三年に渡米した野口と千古の交友は、在米中だけでなく二人の帰国後も続いた。

- (3) 小林千古「米國と繪畫」一三頁。
- (4) カリフォルニアデザイン学校は、アメリカ国内で最も初期に設立された美術学校の一つである。この学校は何度も校名変更、カリキュラムの変更、移転を経て、一九六一年に現在の校名 San Francisco Art Institute に改名された。現在に至るまで多くの芸術家を世に送り出している。その他マーク・ホプキンスの歴史については、以下を参照。Raymond L. Wilson, "The First Art School in the West: The San Francisco Art Association's California School of Design," *American Art Journal*, vol.14, no. 1, Winter 1982, 42-55; Robert Howe Fletcher, ed., "The California School of Design: Supplement of the Mark Hopkins Institute Review of Art," in *The Mark Hopkins Institute Review of Art*, http://sunrise.berkeley.edu/uchistory/archives_exhibits_online_exhibits/1899/document_text/markhopkins1902.html
- (5) 代表的な画家として、アメリカとヨーロッパで教育を受けたアメリカ人アーサー・フランク・マシューズ、Amedee Joullin (1862-1917) や、ニューヨークで育ったイギリス出身の Raymond Dabb Yelland (1848-1900) が挙げられる。他に、フランス出身の Ernest Narjot (1826-1898) や、ドイツ出身の Oscar Kunath (1830-1909) もいた。
- (6) Wilson, 55.
- (7) この記事の中で千古の名前は誤って H. Tobayashi と記載されているが、他の新聞記事も含めて当時日本人名の誤記載は多く、記事が「千古小林花吉遺録」に所収されていることから考えても、言及されているのが千古であると判断して差し支えなさ。
- (8) "Horace Platt Awards Medals," *San Francisco Chronicle*, 20 May 1896; "Many Prizes Awarded," *San Francisco Examiner*, 20 May 1896; "Prize Pupils of the School of Design," *San Francisco Chronicle*, 20 May 1897; Institute of Art, "San Francisco Examiner," 20 May 1897. 「小林花吉氏の名譽」、桑港時事、一八九六年五月二〇日。広島県立美術館「廿日市が生んだ日本洋画壇の巨匠小林千古画集」(一九八八年、三五頁)によれば、一八九七年五月二二日付の *Daily Japan Herald* は「金牌ハ桜花男児の手に落つ『小林万古氏の名譽』と報道しているが、記事原文は残念ながら確認できなかった。San Francisco Examiner と San Francisco Chronicle は、いずれも一八六〇年代に創刊された、一九世紀サンフランシスコにおける主要新聞である。
- (9) 言及されている作品は "a pair of ibis by Kobayashi" とあり、受賞作品ではない。展示会では、受賞作以外にも生徒たちによる多くの作品が展示されていた。"Horace Platt Awards Medals," *San Francisco Chronicle*, 20 May 1896.
- (10) 小林千古「米國と繪畫」一三頁。
- (11) 一八九六年の審査員は、画家 Emile M. Pissis、画家 Ernest Paxotto、画家 Charles Chapel Judson と、建築家 Edward R. Swan、画家兼彫刻家 Bruce Porter の五人から構成されている。一八九七年の審査員は、画家 Charles Chapel Judson、版画家 Helen Hyde、画家 Giuseppe Gadenasso、Harry Stewart Fonda (専門分野は不明) の四人である。"Horace Platt Awards Medals," *San Francisco Chronicle*, 20 May 1896; "Many Prizes Awarded," *San Francisco Examiner*, 20 May 1896; "Prize Pupils of the School of Design," *San Francisco Chronicle*, 20 May 1897; Institute of Art, "San Francisco Examiner," 20 May 1897. 小林千古「米國と繪畫」一三頁。
- (12) ホノルルでの千古は、当時のハワイ州知事、ハワイ銀行頭取や、故ビクトリア・カイウラニ王女 (Victoria Kaiulani) の肖像を描いている。地元の新報で、ホノルルに到着したばかりの千古は「生まれは東洋だが、西海岸最高の学校で訓練し、金メダルも受賞しており、西海岸出身の優れた画家たちに匹敵する」と紹介されている。"A New Artist," *Pacific Commercial Advertiser*, 1 July 1899.
- (13) 「小林万古氏」、新世界新聞、一九〇二年一月二六日。「萬古画伯の近作」、布哇新報、一九〇二年十二月二六日。
- (14) 独立行政法人国立文化財機構東京文化財研究所「植野健造氏作成 白馬会関係新聞記事一覧ホームページ」(独立行政法人国立文化財機構東京文化財研究所) http://www.tobunken.go.jp/kurouda/archive/at_newsp/index.html

- (15) 「白馬会展覧会」、人民、一九〇五年九月二八日。前掲ウェブサイトより引用。
- (16) 前掲ウェブサイトより引用。
- (17) 植野健造編「白馬会展全十三回の記録」によれば出品された「米國写景」は三作品あるが、所在や絵の詳細は不明である。石橋財団ブリジストン美術館、京都国立近代美術館、石橋財団石橋美術館「結成百年記念白馬会―明治洋画の新風」(日本経済新聞、一九九六年)、二一九頁。
- (18) 『パンテオン会雑誌』研究会「パリ一九〇〇年・日本人留學生の交遊―『パンテオン会雑誌』資料と研究」(プリユッケ、二〇〇四年)、三五七頁。
- (19) 実際には、千古が急病になったため、展覧会出品には間に合わなかった。日本では裸体画であったために展覧会出品が来ず、そのため、千古の存命中に公式展示された記録はない。
- (20) 岡本隆寛「幻の洋画家小林千古」(広島県立美術館「幻の洋画家小林千古図録」、一九八四年、所収)、四六頁。(広島県立美術館「廿日市が生んだ日本洋画壇の巨匠小林千古画集」にも同論文掲載。三五頁。)
- (21) 小林千古「米國と繪畫」、一四頁。
- (22) ルシア・マシューズの作品は、千古がエイブリーメダルを受賞した一八九七年に同じ油彩画部門で選外佳作に選ばれている。
- (23) 「中道」の所在は現在不明である。
- (24) 小林千古「現時の洋画に就て」(広島県立美術館「廿日市が生んだ日本洋画壇の巨匠小林千古画集」、所収)、四五頁。
- (25) 一九〇二年から一九〇五年にかけての白馬会展の特徴は、歴史画や理想画の登場であった。「結成百年記念白馬会―明治洋画の新風」、七六頁。

(ばば・しょうこ ハワイ大学大学院・博士課程)