

丸山晩霞にみる「崇高」と「壮美」――明治末期における二つの翻訳語の問題――

岸田恵理

はじめに

丸山晩霞（一八六七～一九四二）は、現在の長野県東御市に生まれた。明治末期の水彩画隆盛を担った中心人物のひとりとして知られているが、一九〇七年（明治四〇）に開催された第一回文部省美術展覧会（以下文展）に「白馬の神苑」（写真1）と題した山岳画を出展している。当時の文展の洋画部では、山岳を描いても穏やかな自然風景に仕立てるのが慣例ともいえ、本作のように山頂の厳しい自然環境を臨場感高く描写した本格的な山岳画は、めずらしかった。筆者は以前、この新しい画題の誕生の背景に、外来語である英語・仮語の *sublime*, あるいはドイツ語の *erhaben* の訳語として誕生した「崇高」という翻訳語があることを論じた。⁽²⁾ 幕末から明治にかけて、日本の近代化に寄与したいわゆる「お雇い外国人」らは、信仰と関係なく純粹に登山という行為を楽しむアルピニズムを広めたが、「崇高」という言葉は、そのような登山によって見ることが可能となつた、山岳や山頂の光景から得た感動の受け皿になったのである。

先の小論で示した辞書の訳では、一九〇四年（明治三七）に出版された『漢語辞彙』⁽³⁾に「壮美」の意味として、「美学上の用語、崇高美、*sublime* のことにして、優美 *beauty* に対する語」とあった。また、一九一二年（明治四五）に出された『哲学字彙英独仏和』⁽⁴⁾でも、*Sublime* (Ger. *Erhaben*, Fr. *sublime*) の訳語として「莊嚴、宏壯、高大、壮大、崇高、壯美、嚴麗」が記されていたことから、当時「崇高」と「壮美」は同義語であったことが推し量られ、晩霞においても「崇高」と「壮美」の意味はほぼ重なるものとして論じた。



写真1 丸山晩霞《白馬の神苑》

しかし、厳密な意味では、晩霞は「」の「一つの語を使いわけている。なぜだろうか。理由の一つとしては、*sublime*, *erhaben*⁽⁵⁾ という、言葉は異なるが一つの概念の訳語として「崇高」と「壮美」の二つの語が用いられたという事実があげられる。美学上用いられる一つの概念の入れ物が一つできたわけである。そのことによって、*sublime*, *erhaben* を対象として考案された漢語の適用である「崇高」と「壮美」という言葉がそれぞれ自律し、意味を増殖していく可能性が生まれたのである。これは、それまでになかった概念を翻訳して、従来の言語体系に組み入れる際の困難な作業の結果である。言いかえれば、柳父章が『翻訳の思想』⁽⁶⁾で

論じたような、一語に込められた意味のずれ、翻訳語の問題である。また、二つの理由としては、晚霞という画家個人の資質、日本有数の山岳がそびえる長野県出身という背景の反映をあげることができるだろう。幼少の頃からの山岳への親しみ⁽¹⁾が、山に対するより微妙で深い分析を可能にしたのである。

そこで本論では、まず、当時の外来語として今日言つところの「崇高」という語の流通の概略を示した後、晚霞における「崇高」の使用法を概観し、次に、彼の「壯美」という言葉の使い方を取り上げて、その意味合いの違いを分析する。そして最後に主に晚霞が生きた時代に芸術界の思想の主流となり、晚霞も影響を受けたと考えられるイギリスの評論家ラスキン（一八一九～一九〇〇）の崇高論と晚霞の崇高美に関する考え方の相違を木村熊一、島崎藤村といった信州ゆかりのクリスト教徒とのかかわりという視点をおりませつ明らかにし、晚霞が「崇高」と「壯美」の二つの語を使い分けた状況を明らかにしたい。

一 外来語としての「崇高」の意味の概略

辞書に登場する *sublime*, *erhaben* の訳語の展開は、別稿で紹介したので、こ

こでは明治時代に *sublime*, 「崇高」という概念がどのようにわが国に導入されていったを概観する。まず、西周が訳して一八七八年（明治一）に文部省が刊行したジョセフ・グランの心理学の中で、サブライムは「高妙」と訳され、ビューティフルの訳語である美妙とともに醜に相対するものとして分類されている。⁽²⁾また、一八七七年（明治一〇）から一八八〇年（明治一二）にかけて出版されたチエ

ンバーの百科全書の美学関係の一分冊として一八七九年（明治一二）に菊池大麓が翻訳した『修辞及華文』（Rhetorics and Belles Lettres）の中では、文体の品格を示す分類項の一ひとこゑ *sublime* が登場し、このときには跌宕⁽³⁾という訳語が付された。⁽⁴⁾一八九〇年（明治二二）には森鷗外が『しがらみ草紙』の中で、Das Erhabene を「高といふ美」と訳し、自分より大きく強いことと定義し、英雄豪傑にたとえて、美の範疇の一部としている。その後鷗外は、大村西崖とともに雑誌『ぬさまし草』に一八九六年（明治二九）に掲載した「印度審美説」では「崇

高の美は人を圧すべきものなり。雷電風雨の如きは善にも屬せず、惡にも屬せず。」と述べ、また、崇高の美を感じさせる人は、道徳的本能をもち、その欲するままに行動する人物であるとも言つてゐる。⁽⁵⁾で、崇高の美は、自然現象と人格におよんでいる。そして崇高は、美の一種として扱われてることがわかる。また

鷗外は、一八九七年（明治二〇）から一八九八年（明治二一）六月まで、東京美術学校で美学と西洋美術史の講義をしているが、その中で美を「崇高」と「優美」に区分している。⁽⁶⁾この分類は、鷗外と大村西崖がエドワルド・フォン・ハルトマンの『美の哲学』（Philosophie des Schönen）を編訳し、一八九九年（明治二二）に刊行した『審美綱領』にも登場している。同書ではまた、崇高を個物と個物の交渉によっておこる葛藤を基準として内的に分析し「類として崇高なるものは、植物の大木ある、動物の猛獸あるが如し。毒牙あるものの如きは怖るべし」といへども崇高ならず。人類には相貌の崇高と性格の崇高あり⁽⁷⁾といい、植物、動物、人の容貌と性格に「崇高」を認めている。また、「崇高の度はよく他を折伏するより生ず。人智の崇高、自然力の上に在るはこれが為なり」とし、自然よりも人間の人格智力の有する崇高さの方を優位においている。

ラスキンの崇高の解釈については後に述べるが、思想家が解釈し紹介した明治時代の崇高は、美の範疇に入るものであり、美妙や優美と対置され、自然や動物の巨大さ、力強さ、人格の高さについて語られていることがわかる。

一 丸山晚霞における「崇高」

明治末において、「崇高」、「壯美」、「崇美」といった形容を山岳、雪や夕陽などの自然現象に感動して用いる例は、ひとり晚霞のみならず、山岳登山家の小島鳥水や漢学者で紀行家の久保天隨、また、自然風景をよく描いた大下藤次郎などの文章に散見される⁽⁸⁾。そして、晚霞もその著書において、少なからぬ頁をさいて「崇高」「壯美」に言及し論じた。当時彼は水彩画界を代表する指導者もあり、後進を指導する意味でも多くの文章を『みづゑ』や『美術新報』、『アトリエ』『中央美術』、『文章世界』といった雑誌に掲載した。また、一九〇七年（明治四〇）

には『水彩画法 女性と趣味』、一九〇九年（明治四二）には『水彩画講話』、一九一四年（大正三）には『水彩新天地』など数冊の自著も残している。晚霞は作画だけでなく、これらの執筆活動によって自己の制作の方針や考え方を探究していったものと考えられる。

それでは実際に晚霞が「崇高」をどのように用いていたか概観する。彼は、第一回文展開催の約三か月前に出版した『水彩画法 女性と趣味』⁽¹⁵⁾の中で次のように書いている。

山には平地に見る事の出来ない森林や岩石があり、そこには丈短き花の咲けるものもあり、めづらしき鳥の声を聞けば、人間界を脱して神の境にあるかの如く感ずるので、崇高敬畏の念は自ら起るのである。古来何れの高山も、神を祭つて福德を祈るが、高山等の頂嶺は、たしかに神の存在を認められるのであるから、高尚なる思想を養成する事が出来る。

つまり、山岳には平地にはない森林や岩石があり、高山植物が咲き、聞きなれない鳥の声も聞こえ、そのことが「神の境」、言いかえれば、神的な雰囲気を作りだし、そのためにおのずと「崇高敬畏の念」を引きおこすということである。

晚霞は山で、平地には見られない森林や岩石、高山植物を見、聞いたこともない鳥の声を耳にした。その体験を「神」（ここでは、高山に祭られたというところから、神道の「神」であることがわかるが）すなわち、宗教と結びつけている。この点には山岳信仰の名残がみられると言える。奥深い山中で、全く経験したことのない出来事に遭遇した結果、人知を超えたものとしての「神」と、そこで見知った新しいものや新鮮な出来事を結びつけたことは、一つの必然ともいえるかもしれない。

しかし、ついで彼は同書の二二九頁では、花を、「花冠」、「花弁」、「花頭」、「花粉」などと細かく分類して説明している。このことは晚霞が精緻な観察眼をもち、対象を細部にわたって分析する科学的実証主義、西欧の写実の精神も有していることを物がたっている。そのような晚霞も、それまでの経験を超える体验を山中でしたときには、何か宗教心を呼び起こされることが興味深い。ここ

に、西洋文化の写実精神、実証主義と、日本古来の自然觀の共存がみられる。さらに「崇高敬畏」という表記に注目すると、なぜ晚霞は「崇高」とだけいわなかつたかという疑問もわく。端的にこの問いに答えるならば、「崇高」という言葉では「敬畏」、つまり、恐れを含む敬意の意味が足りないと思ったからであろう。晚霞の内面では、「崇高」とは、何か未知のものとの遭遇からくる「神」をも思わせる圧倒的な驚きのようなものといえる。

晚霞は、一九一四年（大正三）に出版した著書『水彩新天地』の中では、「崇高」を次のように用いた⁽¹⁶⁾。

世人が高山植物に注意を払うやうになつたのは数年前からの事である。

私は花の真美は高山植物に極まるとすると信じて居るが、其の極美なりと感ずる所以は之れが色彩や花の大きいと云ふのみでない、高山の人に興ふる感じ、即ち人寰を懸絶した崇高清淨の感じが加はつて、著しく高潔に見えるからであらうと思ふ。

晚霞は高山植物を好むが、ここでは高山に対して人間世界をはるかに超えた「崇高清淨」の感じをいだいている。ここでも彼は、「崇高」だけでは言い足りず、「清淨」を加えている。晚霞はこの場合「崇高」に「はるかに超越した」というような意味を見い出していると言えよう。しかし彼にとって高山は、単に超越的な存在というだけでなく、清らかな場所であり、言い方を変えれば晚霞の場合、「崇高」には清淨感が含まれないということになる。

さらに、「崇高敬畏の念」と「崇高清淨の感」という一連の語句に注目すると、敬畏を「念」とし、清淨を「感」としていることがわかる。このことから、晚霞は、敬畏はより觀念的に、清淨はより感覺的にとらえていることがわかる。また、この二例から晚霞は「崇高」を山岳、それも高山に結び付けていることが判明する。彼はその著作において、写生旅行の経験談や自然風景のすばらしさ、絵画についてなどを論じているが、筆者が管見するところでは、「崇高」は山岳について用いていることが多い。同じく一九一四年（大正三）に発行された『文章世界』第九卷第九号の中では、登山の最中に雷雨にあつたり、雲や霧の変幻自在な動き

ふのあたりにしたとき、「神秘とか、崇高とか、若くは神々しさとか、さう云ふ偉大な感動が胸を突いて出て来て、自分達をして無意識に画筆を執らせる程の強い印象を受けさせる」と書いた。ここでわかることは、晩霞は、「崇高」という言葉を「神秘」「神々しさ」の類義語として扱っていることである。つまり、何か分析も届かない超越的なものとしての「神」につながる「偉大な感動」、言いかえれば、大きな心の変動を「崇高」ととらえていることがわかる。

晩霞はまた、歐米の廻廊の長い寺院に入ったときに「崇高の念」に打たれるとも言つてゐる。⁽²⁵⁾ステンドグラスからもれてくる陽光は「神の眼」のようで、神の存在を思い起させたともいう。それは深山幽谷で感じたものと少しも違わなかつたという。ここで晩霞のいう神とは、神道のものでもキリスト教の神でもない、超越的な存在ということであろう。彼は、神学博士号をもつ木村熊一が塾長をつとめる小諸義塾で一九〇一年（明治三五）から一九〇五年（明治三八）まで図画を

「直曲両線美的性質を」と□に區別すれば、直線美を壯美といひ、曲線美を優美といふのである。直線美は男性的で曲線美は女性的である。

「壯美」を男性的、「優美」を女性的と定義していることは、エドマント・バークの崇高論との親近性がうかがえるが、晚霞の著作には、概観するかぎりバークの名前は登場せず、何の影響をうけたのか明らかにすることはできない。しかし、直線の美しさを「壯美」と呼び、男性的と定義し、曲線の美しさを女性的として「優美」と呼び、この二つを対比している点については、「敬畏」「清浄」という觀念的で抽象度の高い概念と組合わされた「崇高」に比べると、「壯美」をより現実的かつ感覺的に認識していると指摘できる。「壯美」を晚霞は、「優美」と対照的に用いており、この点は、「崇高」と「優美」を対比する鷗外の態度と一致する。つまり、晚霞も「壯美」を「崇高」と遠からぬ概念として見なしていると推察される。

教えており、そのときキリスト教に親しんだと考えられる。⁽²⁾

キリスト教の神にも違和感を感じず、感銘を受ける晩霞のあり方は、急速に西欧の文化を受容し、古来の日本文化と折り合いをつけていった明治という時代を体現しているようでもある。晩霞にとって「崇高」とは、宗教的な超越者につながるような圧倒的な感動であった。

いっぽう彼は「壮美」をどのように用いているのだろうか。

三 丸山晚霞における「壮美」

晩霞は、『水彩画法 女性と趣味』の九三頁で次のようにいっている。

また晩霞は、絵画についても直線美を感じさせるものとして、雪舟、ピュビス・ド・シャバンヌ、ベックリンをあげ、賞賛している。⁽²⁴⁾自然物、建築物に限らず、純粹な芸術作品についても直線美、すなわち、「壮美」を感じるとしていること

のから筆者は、勇壮、威厳といったものを感じる。

いっぽう、優美な曲線美の例としては、霧のように細かく飛び散って斜面を落ちる滝をあげ、美という「讃語」を発する以外感動のあらわしようがないと言っている。晩霞にとって、優美な季節の魅力としては、花をつけた春の樹木、初夏の若葉、盛夏の濃い緑のみずみずしい木本、秋の紅葉などであった。これらのものからは、穏やかで和らぎに満ちた魅力を感じる。

「優美」といふのである。直線美は男性的で曲線美は女性的である。

「壯美」を男性的、「優美」を女性的と定義していることは、エドマント・バークの崇高論との親近性がうかがえるが、晩霞の著作には、概観するかぎりバークの名前は登場せず、何の影響をうけたのか明らかにすることはできない。しかし、直線の美しさを「壯美」と呼び、男性的と定義し、曲線の美しさを女性的として「優美」と呼び、この二つを対比している点については、「敬畏」、「清浄」という観念的で抽象度の高い概念と組合わされた「崇高」に比べると、「壯美」をより現実的かつ感覚的に認識していると指摘できる。「壯美」を晩霞は、「優美」と対照的に用いており、この点は、「崇高」と「優美」を対比する鷗外の態度と一致する。つまり、晩霞も「壯美」を「崇高」と遠からぬ概念として見なしていると推察される。

さて、壯美な直線美の例をみていくと、まず『水彩画法　女性と趣味』の中で⁽²³⁾は、杉、檜などの森林、火山岩の絶壁、竹林、水が轟音をたてて垂直に落下する日光の華麗の滝、沙漠に立つピラミッドやスフィンクスをあげている。季節についても例をあげ、晚秋から冬にかけて霜枯れした草が倒れ、強い草のみ葉を落として立っている姿や、枯尾花のようなもの、葉を落とした枯木、刈り入れが済んだ冬の田畠、草木が枯れ落ちた山の裾野を直線美、壯美としている。これらのものから筆者は、勇壮、威厳といったものを感じる。

いっぽう、優美な曲線美の例としては、霧のように細かく飛び散って斜面を落ちる滝をあげ、美という「讃語」を発する以外感動のあらわしようがないと言っている。晩霞にとって、優美な季節の魅力としては、花をつけた春の樹木、初夏の若葉、盛夏の濃い緑のみずみずしい木木、秋の紅葉などであった。これらのものからは、穏やかで和らぎに満ちた魅力を感じる。

は、後に言及するが、ラスキンの思想との関連が見られ、特筆される。

壯美の例も優美の例もいざれも具体的で即物的であり、感覚に直接訴えかける性質が取りあげられていることがわかる。晩霞は、一九一四年（大正三）に出版した『水彩新天地』⁽²⁵⁾の中でも直線と曲線を対照し、壯美と優美の例をあげている。

壯美の例としては、スイスのアルプス連山の剣のようにとがった山頂や、玄武岩の断崖や峻削な絶壁、また、日本アルプスの雪や雨に浸食され、鋸の歯のようにギザギザになった尖峰をあげている。さらに注目されるのは、菖蒲や蘭が静かに水辺に生息する様子を「壯にして美くしい」と書いている点である。このことから晩霞は、「壯美」を用いる場合、その背後にある *sublime* あるいは *erhaben* の意味も認識しつつ、文字通り漢語としての意味も附加していると考えられる。

「壯美」は、『大漢和辞典』⁽²⁶⁾によれば、もともと「雄大で麗しい」という意味の漢語であり、初めは中国の詩經の大雅篇に登場している。それが美学用語として用いられたのであった。一方「崇高」は、同辞典によれば本来、「たゞとくたかい。けだかい」という意味で、中国の易經に見られる。通常花の美しさは、優美に分類されていたが、これらの花が水辺に静かに咲いている様子は、晩霞にとっては壯美の対象となっている。また、この様子と同様の壯美の例として、静かな湖水、

広い大海、大陸の平原、砂漠をあげている。

さらに、ゴシック建築で円柱の林立した寺院に入ると「壯美森嚴の氣」に打たれ、伊勢の大廟をはじめとして、杉の老木が林立する中に直線の結合によって造形された神社からは「森嚴壯美の感」を与えるられるという。色彩についても、赤、白、濃い紺色、紫、黒などを「烈しき熱色」、烈しき寒色⁽²⁷⁾と呼んで、この二つが直線の引き起こすのと同様の感じをあらわすとしている。いっぽう、優美をあらわす曲線美の最も優れたものは人体であるという。そして色彩では、淡い黄色、淡い青色、淡い紫など、中間色をあげている。

晩霞は、「直線美の吾人に与ふる感情は、剛壮、神秘、幽邃、雄大、莊嚴、偉大、荒涼、等である」といつている。つまり彼にとって、「壯美」は、人にこれらの「感情」、すなわち、感覚的な刺激を感じさせる特質である。『水彩新天地』

の中で晩霞はいう。

（スイスのアルプス連山の山頂を・・筆者注）仰けば壯美の感に打たれ、何とも知れぬ崇高の念が起つて来る⁽²⁸⁾

この箇所からはっきりと、晩霞の場合、「壯美」という感覚的な刺激があった結果として、より精神的に深い「崇高」という境地にいたることが判明する。また、山岳登山の感動や体験をいいあらわすときには、「崇高」を用い、机上で直線美と曲線美の比較など、より客観的な分析を試みるときに「壯美」を使用していた。このような「崇高」と「壯美」の使い分けは、当時一般的であったとはいえず、ひとり晩霞の例しか今のところあげることはできないが、明治末から大正時代にかけての崇高美の解釈の一つのあらわれということはできる。

さて、このような晩霞の崇高観はどうにしてはぐくまれたのであるうか。最後に、彼が若い時に島崎藤村を通して学んだラスキンの『近代画家論』の中の *sublime*、「崇高」についての記述を概観し、晩霞のそれと比較する。以下では、「崇高」も「壯美」も *sublime* の訳語とみなし、両者の意味のちがいは取りあげない。

四 ラスキンの『近代画家論』に見る「崇高」

ラスキンについては、明治中期から大正初期にかけて、徳富蘇峰や北村透谷、坪内逍遙などをはじめとする多くの学者や文学者が言及し、『早稻田文学』『美術新報』などの雑誌にも紹介され、彼の未だ主題に優劣をつけるロマン主義の影響を出ない自然主義の思想は、当時の日本文化に少なからぬ影響を与えていた。

島崎藤村（一八七一～一九四三）は、一八九九年（明治三二）二十七歳のとき信州の小諸義塾に英語と国語の教師として赴任する際、ラスキンの『近代画家論』を持参した。藤村は、信州に移り住んで、名もない自然に学ぼうとする考え方 자체もラスキンの思想の影響であると語っている。藤村と共に小諸義塾で教鞭をとった、水彩画家三宅克己（一八七四～一九五四）の著作『思い出づるまゝ』によれば、克己は、その在京時代から晩霞と親しくしており、晩霞の勧めで小諸町に居を構え、共に水彩画の研究に打ちこんだ。藤村とは、明治学院の同窓であり、小諸義塾の

塾頭であった牧師木村熊一とも知己があつて、馬場裏の藤村宅をよく訪れていた。そして藤村から依頼され、病気になつた小諸義塾の図画教師の代わりに、週一回、図画を同塾で教えることになったのである。

藤村と克己は、『近代画家論』をもとに語りあい、藤村は、画家に有益な部分の講義をおこなつたりしていた。⁽³⁸⁾ 藤村は、克己の紹介で晩霞のことを見る。信州の冬の寒さの厳しさと、晩霞の渡航からくる寂寥感とで、三毛は一年程で東京に戻つた。いっぽう藤村と、帰国後一九〇一年（明治三十五）から一九〇五年（明治三八）まで、小諸義塾での克己の後任を務めた晩霞とは、私生活でも親しく行き来し、藤村も、画家の物の見方といったものを文筆に取り入れようとしていた。よく共に野外に出かけ、ラスキンにならつて晩霞は絵筆で、藤村は文字で刻々と変容する雲の描写を試みた。⁽³⁹⁾ このように晩霞は、時代の潮流と藤村を通してラスキンの思想に出会つていたのである。

ラスキンは『近代画家論』の中でも、崇高について次のように語つている。

崇高とは特殊な言葉ではない。観念（idea）の特別な階級（class）の効果を説明する用語ではない。心（mind）を高揚するものは、いかなるものでも崇高である。また、心の高揚はあるゆるもの偉大性（greatness）を熟考（contemplation）する」とによつて生ずるが、もちろん主として、最も高貴なもの（The noblest thing）の偉大性から生ずる。従つて崇高とは、感情に及ぼす偉大性の効果を言いえたものにちがはない。その偉大性とは、事柄、空間、力、徳、美の別を問わない。⁽⁴⁰⁾

ラスキンは、美の偉大性も崇高と見なしており、広義の美と崇高を相反するものとしている点では、晩霞の崇高と重なる。また、崇高を「感情に及ぼす偉大性の効果」と定義している点は、崇高を「偉大な感動」の一つとしている晩霞の場合と同様である。晩霞の「壯美」の感情に与える効果として「崇高」を位置づけるという言いまわしにも、ラスキンの言説のこの箇所が透ける。しかし晩霞は、人の性格については、崇高という言葉を使って言及していない。この点は、ラスキンが徳の偉大性をあげていることと異なつてゐる。また、ラスキンはエドマン

ト・バークの規定する微小性（littleness）を特徴とする美をのぞいて美しさの最高のものを崇高とし、同じくバークの自己保存（self-preservation）を基底とする崇高觀、つまり、自己の安全が保障されているからはじめて崇高美を見いだすことができると、こう説を否定してゐる。さらに「本能的戰慄と自己保存へのもがき」（the instinctive shudder and struggle of self-preservation）からは崇高感は生まれず、恐怖と困難とに立ちむかつてゐるといふに崇高があると言つ。晩霞の場合も、崇高に面及する上で身の安全は問題にしていない。晩霞は、登山中の激しい気象の変化に遭遇したとき崇高の念がわくといつてゐるが、厳しい条件に屈することなく登山を続ける姿は、ラスキンのいう恐怖や困難と対決していく姿勢に共通なると語つことができる。

ラスキンは、ターナーの描く雲を「崇高」と呼んでいる。⁽⁴¹⁾ 画面に刻々と姿を変えて流れゆく雲の様子が大胆に展開されているからである。晩霞もターナーにならつて雲の表現を研究した。⁽⁴²⁾ これは単に、写実の訓練の媒体ということではなく、大空をダイナミックに変容していく雲というものを改めて意識し、被写体としても魅力を感じたということである。その背景にはラスキンの著作と、山岳登山の経験があげられる。また晩霞は、ラスキンがターナーの作品に「崇高」を見い出したように、雪舟やベックリンの絵画に「壯美」を見いだしている。晩霞もラスキンも芸術作品の sublime（「崇高」、「壯美」）を結びつけてゐる。作品の評価にも sublime という機軸を用いてゐるのである。

ラスキンは、『近代画家論』の第四巻のすべてを山の魅力と分析の記述に費やし、「私自身にとって山は、すべての自然風景の始まりであり終わりである」と述べ、山に傾倒し、特に北フランスの山岳の景色に崇高美を見いだしてゐる。ラスキンが山岳を風景の原点とし、山岳と「崇高」を結びつけてゐる点でも、晩霞と重なる。晩霞は、一九〇七年（明治四〇）一〇月の第一回文展にいち早く険しい山岳画を発表した。⁽⁴³⁾ 険しい山岳を初めての国家主催による美術だけを対象とした大規模展であった同展の出品画として描くに値する題材であると判断した背景には、その年の八月に白馬岳へ登山した⁽⁴⁴⁾ ということもあるが、晩霞の美意識の変

化があり、その動機として、山岳と「崇高」を結びつけたラスキンの崇高論があるといえる。むしろ日本画の世界には、古くから山水画の伝統があり、その脈らくと洋画の険しい山岳画の登場、「崇高」という概念の関係性なども問題として提起できるが、これは今後の課題としたい。

チャーチラスキンは、『近代画家論』第四巻で山の美について語る中で、第六章

すべてで天空 (The firmament) について言及し、雲を「神の住家」(God's dwelling place) として、聖書の創世記にある神による世界の創造を崇高性をもって形容し、創世記の「(神は・筆者注) 諸元を『形に作った』」という表現も、無限に拡がる空だけを思い浮かべるのではなく、地のはるか上方に位置する雲を念頭におくならば、明白な真理となり、「神の直接の現在」(the immediate presence of the Deity)⁽²⁷⁾ を理解することができるところである。⁽²⁸⁾ この箇所からさすの業を語る際のラスキンの深い信仰心が伝わってくる。⁽²⁹⁾ ほん、晩霞は「崇高」を思い浮かべる事象に神仏と自然信仰を混合した超越的なものを感じていた。ラスキンはキリスト教への深い信仰心を見せており、神の世界の創造を崇高性と関連づけていた。晩霞の場合も「崇高」という概念が神的超越者に結びついている点で共通している。

しかし晩霞の場合は、世界を創造したキリスト教の神の力への確信に満ちた陶酔と贊美を「崇高」にこめているラスキンとは異なり、神秘を感じさせる不可解で、それゆえ魅惑的な自然の未知の力への畏怖と敬意が「崇高」という言葉の前後に付加されていた。

晩霞は花の説明に、科学的、解剖学的な分析を用いていた。彼は、青年時代に勤

画学舎で学んだ。また、工部美術学校でフォンタネージに学んだ望月俊棟、彰技堂の本多錦吉郎に洋画を師事しているが、そうして培われた客観的にものを見て写す写実の技術と精神が晩霞の関心を科学分析へと向かわせたということはできよう。またラスキンが、花はなくさぬ (solace) であり、崇高觀の根底にある畏怖と悲しみの印象がなく、「花は何等の崇高さを有してゐない」 (flowers have no sublimity)⁽³⁰⁾ と言っている点は、水辺に静かに咲く菖蒲などの情景を「壯美」として特筆する晩霞とは異なる。晩霞が「壯美」という言葉を用いるとき、精神の高

揚としての「崇高」を引きおこす事物の感覚的特徴を意味していたが、そこには sublime の意味とは別に「壯にして美くしい」という、漢語としての「壯美」が引きだす意味が加味されていた。

おわりに

晩霞は「壯美」を感覚的な分析に用い、「直線美」を「壯美」とした。そしてそれが精神に引き起す感動を「崇高」と呼んだ。この言いまわしの背景には、ラスキンの『近代画家論』の、崇高さとは「感情に及ぼす偉大性の効果を言いかえたものにすぎない」という一節が浮かぶ。そして晩霞は木村熊一「島崎藤村といった信州の知己」を通じて、このラスキンの思想を攝取した。明治期に sublime, erhalten の美学的意味合いで「壯美」「崇高」という二つの漢語が適用されたため、当時の辞書でも同義語と定義されていた⁽³¹⁾の二つの語を晩霞の場合は、独自に使いわけていたのである。晩霞は、「崇高」により超越的な深い精神的高揚の意味をもたせ、「壯美」はそれを喚起する感覚的刺激がもたらす特徴として用いていた。この背後には、特に「壯美」については、sublime がもたらした新しい概念領域の認識と、漢語自体が知らしめる漢字の意味の合体による、晩霞独自の意味付与がみられた。このことは、翻訳語からもどもとの言語の有していた意味がずれ発展していく過程を示す例として興味深い。

(旧漢字は一部新漢字に改めた)

注

1 矢代秋雄は、『近代画家群』一九五五年（関野準一郎「吉田博の藝術と生涯」に引用掲載。吉田博、白旗史朗『山の絵本』講談社、一九八一年）において、「彼（晩霞・筆者注）の山岳画は、白馬のお花畠を描いて文展に出したのが特に有名であったが、それは藝術としてよりも、むしろその頃、日本に勃興し流行し始めた山岳熱の挿画として注意を引いた」と記した。この記述では、「白馬の神苑」の絵画的価値は低められて

いるが、画題として画期的であったことは認識されている。

2 岸田恵理「明治四〇年における山岳画の成立——崇高という概念を背景に——」(『カリ

- スタ』第五号、東京藝術大学美学藝術学研究、一九九八年)。
- 3 久保天隨(得一)『漢語辞典』(育英会、一九〇四年)。
- 4 井上哲次郎等『哲学字彙英独仏和』(丸善、一九二一年)二〇九頁。
- 5 この二つの語に厳密な意味で、意味のずれがあるとはいえる。誰が用いる *sublime* か、*erhaben* かによっても、この語に課せられる意味は、微妙に異なる可能性がある。
- しかし、これは、この両者の意味の相違は問題として取り上げない。
- 6 柳父章『翻訳の思想』(平凡社、一九七七年)。
- 7 晩霞は「ターナーの山岳画に就いて」(『美術新報』第一二巻、第一〇号、一九一三年、画報社一七頁)の中で、幼少の頃、晩春に母に連れられて家から鹿沢温泉に行く途中の地蔵嶺での光景を思い出して、その時の森林の様子の強い印象を思い起こしている。
- 8 注2。
- 9 小泉仰『西周と歐米思想との出会い』(三嶺書房、一九八九年)一五四頁。
- 10 山本正男『東西藝術精神の伝統と交流』(理想社、一九七一年)四〇頁。
- 11 森林太郎『鷗外全集第一巻』(岩波書店、一九七三年)六一頁。
- 12 東京芸術大学百年史刊行委員会『東京芸術大学百年史 東京美術学校篇 第一巻』(一九八七年)四八五頁。
- 13 注11〔六一〕頁。
- 14 この件については、前出の拙著(注2)で少し具体例を紹介したので、参照されたい。
- 15 丸山晩霞『水彩画法 女性と趣味』(日本葉書会、一九〇七年)五〇頁。
- 16 晩霞は一八九六年(明治二十九)の夏に、やはり山岳を好む洋画家吉田博(一八七六年(一九五〇))に誘われて、郷里から浅間山など山岳を越えながら飛騨へぬける写生旅行を楽しんでいる。また、『丸山晩霞と日本の水彩画の流れ』展図録(一九九八年、長野県信濃美術館)の年譜によると、一九〇六年(明治三十九)一月頃に、日光から妙義山方面を旅行している。この引用文が掲載されている『水彩画法 女性と趣味』発刊後になるが、翌年八月には、白馬岳へ登山した。さらに一九〇八年(明治四一)八月下旬には吉田博と白山、立山に登山している。他にもモン・ブラン、マッターホルン、朝鮮半島の金剛山、越後焼岳、八ヶ岳などを訪れた。
- 17 丸山晩霞『水彩新天地』(日本美術学院、一九一四年)七三頁。
- 18 岸田恵理「丸山晩霞における花、とくに高山植物の意味するもの」(『長野県信濃美術館美術調査』第六号、一九九六年)。
- 19 『文章世界』第九卷第九号、四八頁。
- 20 丸山晩霞『水彩画法 女性と趣味』(日本葉書会、一九〇七年)、九四、九五頁。
- 21 岸田恵理「水彩画家と文豪島崎藤村の邂逅・小諸義塾」「長野県信濃美術館美術調査」第一号一九九一年。
- 22 一八八五年(明治一八)現小諸市に生まれる。一九〇〇年(明治三三)小諸義塾に入学し、木村熊二、島崎藤村、三宅克己らに学ぶ。一九〇一年(明治三五)晩霞の内弟子となり、祢津村の晩霞宅から小諸義塾に通う。晩霞の紹介で栃木県現日光市の鬼平家に赴く。一九一〇年(明治四三)頃上京、日本水彩画会研究所に入る。一九一三年(大正二)日本水彩画会創立に参画、評議員となる。一九五〇年(昭和二五)日本水彩画会名譽会員。一九六七年(昭和四七)東京にて没す。
- 23 『水彩画法 女性と趣味』八六頁。
- 24 前掲注23九五、九六頁。
- 25 前掲注23三九頁。
- 26 『水彩新天地』四〇頁。
- 27 『大漢和辞典』第三巻(大修館書店、一九九一年、修訂第二版第一刷)二八七頁。
- 28 「殷之臣、壯美而敏、來助周祭」。
- 29 「懸象著名、莫大於日月、崇高莫大乎富貴」とある。『大漢和辞典』巻四(大修館書店、一九九一年)二六〇頁。
- 30 『水彩新天地』四〇頁。
- 31 前掲注30四一頁。
- 32 前掲注30四三頁。
- 33 前掲注23八六頁。
- 34 前掲注30三九頁。
- 35 島崎藤村の著作「雲」(落梅集)所収。初出は一九〇〇年八月に発行された「天地人」第四〇号。『新装版藤村全集』第一巻(筑摩書房、一九七三年)一五一頁。)に、「」その四月都を辞して信濃に赴く時、わが行李のうちには近世画家論六巻をも納めたり。水清く草青き野山の間を経めぐりて、客心の友とせむには紀行の文もすくなからず、詩歌の集も亦さはなり、されど一とせは一つの處にふみとまりて、こまやかに

一つの山水を研究するのたよらひだりゆく、かの山への巻々に及ぬるのやうもこゝへや。旅は殊更折節のうらかはるも或はしない、朝に望み夕に眺むる雲烟の趣や心に随ぐ、こねゝか自然の一はしを学ばむと思ひ立かしむ、実はかの故人が苦心に勵まわれてなつ」³⁶ る。

川柳克巳の『思ひ出へぬも』(光大社、一九三八年、一九八頁)には、「同時師生製から家に帰つて來ても、新妻は静かに机に向て読書をして居た。夜は勉強の邪魔をしては相済ないと思ひへ、私は馬場裏の島崎さんを御訪ねして、信州の自然に就ての御話を聽いたり、又此方からも絵の話を為た。時にはラスキンのセダーン。メインタス中から、自分達に有益な部分の講義なども願つたりした。(中略) 風景などに就て自分が感じて居る事は、島崎さんは一層詳しく調べ上げて、何だか實際絵を描かれる先輩のやうに思はれた」とある。

37 常田宗七の「小諸義塾の頃の晩霞先生を懐ひて」(小山周次編集『水彩画家丸山晩霞』日本水彩画会、一九四一年、一八七頁)には、「写生といへば小諸城附近、千曲川のはう、見はるかず浅間の連山、遠く見る北アルプス。農家、田園の作物花卉、高原に働く男女、牛馬鶏などの家畜、あらゆる自然界の印象は皆好材料だった。島崎先生が雲の研究をやれば、丸山先生が晩霞先生が朝顔作りで名人風を吹かせるし、生徒たちは畫版と道具をもつて晩霞先生につれられて写生に出かけるところ塙梅武³⁷だった。(中略) 春と秋の塾生の旅行には、過半の教師は同行された。藤村先生の小型の手帖と晩霞先生の大きなスケッチブックは到る所で筆が取られ鮫島先生のお酒好きと、博物の土屋先生の文字通りの道草喰ひとは好一對のものだった」とある。

また、藤村の川柳克巳に書かれた一九〇一年(明治三十五年)十一月の書簡には、「一の画集を晩霞宅で見て感心したこと、祝³⁸かの藤村に送られたローマネーの複製についての晩霞の感想を後日聞いてみたこと思ひてこゝ」となんが書かれて、「³⁹。

38 緯和論。The fact is that sublimity is not a specific term, -not a term descriptive of the effect of a particular class of ideas. Anything which elevates the mind is sublime, and elevation of mind is produced by the contemplation of greatness of any kind; but chiefly, of course, by the greatness of the noblest things. Sublimity is, therefore, only another word for the effect of greatness upon the feelings: -greatness, whether of matter, space, power, virtue, or beauty: The Work of John

Ruskin Vol. 3, Modern Painters Vol. 1, p.128. Edited by E. T. Cook and Alexander Wedderburn. Library ed. London, George Allen; New York, Longmans, Green, And Co. 1903.

Ibid., p. 129

40 Ibid., p. 382. ラスキン、御木本隆三『世界大思想全集 六七 近世画家譜 (1)』(春秋社、一九三一年) 一一一七頁。

41 これは小諸義塾の教師時代⁴¹、よく共に時をすゝめた島崎藤村の影響による。⁴² 佐川洋也、少し紹介したが、藤村は、刻々と移りかわる雲の様子を言葉で描写し記録した『雲』⁴³とこう実験的な作品を一九〇〇年(明治三十三)八月、「天地人」第四〇号に発表している。また前掲の「水彩新天地」には、晩霞が描いた「雲の研究」も題した三枚の雲の水彩画が挿画として掲載されている。

42 筆者訳: For, to myself, mountains are the beginning and the end of all natural scenery; The Work of John Ruskin, Library Edition, Vol. VI, Modern Painters Vol. IV, London George Allen, New York: Longmans, Green, And Co. 1904, p. 418, ラスキン著、御木本隆三訳、『世界大思想全集』、近世画家譜(1) (春秋社、一九三一年) 一一九頁。

43 第一回文展の開催年である一九〇七年(明治四十)は、櫛橋山に登り、噴煙のあがる火口付近を鮮烈に描いた「櫛橋山噴火口」を描いた大内藤次郎は、同文展には、穗高山を麓から見た穏健な風景画「穗高山の麓」を出品した。また、今日では山岳画家として知られ、一九〇九年(明治四十)の第十二回文展で霧に煙る残雪をたたえた高山を壮大なスケールで描いた「千古の雪」を発表し二等賞を受賞した吉田博も第一回文展には、「池の鯉」「新田」とこう叙情的な風景画と異国情緒あふれる「ムクシの月夜」を出品⁴⁴、「新田」で三等賞を受賞している。彼は、一八九七年(明治三十)に晩霞と共に浅間山に登山し、坂場のスケッチを描いているが、やはり第一回文展では、山岳を扱っていない。

44 山崎安治の『新編日本繪画史』(田水社、一九六六年)二〇七頁によれば、田嶺⁴⁵は、徳川時代、加賀藩の奥山回り役が毎年越中側から繪⁴⁶を貢じたが、それが明治になつて廃止され、それに伴つて信州側からの繪⁴⁷が少しあり増えていった。その早い例として、一七八三年(明治一十六年)、長野県北安曇郡辰の庭田⁴⁸の大雪渓からの登山が知られる。一八九八年(明治三十一)には、大町小学校長河野⁴⁹が、田嶺で数十種の

高山植物を採集して、白馬が高山植物の宝庫であることを悟った。山崎によれば、江戸末期から文人画家や医師、学者らが、宗教的な関心からでなく、純粹に登山を楽しむことを目的として、富士山や白山、妙義山などに登っていた。しかし、本格的な登山は安政五年（一八五八年）六月、日米修好通商条約が締結され、諸外国の外交官、技術者、学者などが来日し、各地で山岳登山を始めたことによる。特に明治維新後、政府に雇用されたいわゆる「お雇い外国人」らは、日本の山岳を次々に踏破し、近代登山の先駆けとなつた。宣教師として来日した英國人ウォルター・ウェストンは、浅間山や富士山、木曽駒ヶ岳、乗鞍などの山⁴⁵を登山し、一九〇五年（明治三八）一〇月の日本山岳会の結成にも関与した⁴⁶。日本人の登山は、矢田部良吉など植物学者をはじめとして、一八七七年（明治一〇）頃から増えていった。しかし日本において近代登山のブームを引き起したのは、一八九四年（明治二七）に出版された志賀重昂の『日本風景論』である。同書は、西洋人の山岳観を取り入れ、國土愛に満ちておらず、日本の火山やその登山技術も詳説されており、人びとに登山の楽しみと魅力を知らしめた。日本の山岳の実景を描いた絵画の早い例としては、一八世紀中頃に池大雅が浅間山からみた広大な眺望を描いた「浅間山（朝熊岳）真景図」が挙げられる。しかし、近代登山が徐々に普及していくたむれ、日本画とちがって、深山を描く習慣もなかつた洋画では、実物的な山岳画の制作はまれであった。

- 45 The Works of Ruskin Vol. VI, Modern Painters Vol. IV, p. 108, ハベキン著、御木本隆二訳『世界大思想全集六九 近世画家論（II）』（春秋社、一九三〇年）一〇八頁。
- 46 ハスキン著、御木本隆二訳『世界大思想全集六九 近世画家論（II）』（春秋社、一九三〇年）一一一頁。
- 47 前掲書一一一頁、The Works of Ruskin Vol. VI, Modern Painters Vol. IV, p. 110
- 48 ハベキン著、御木本隆二訳『世界大思想全集八一 近世画家論（II）』（春秋社、一九三〇年）一一〇頁。The Works of John Ruskin, Library Edition, Vol. VII, Modern Painters, Vol. V. Edited by E. T. Cook and Alexander Wedderburn, London, George Allen, New York: Longmans, Green, and Co, 1905, p. 119.