

### 日本における美術解剖学

宮永, 孝 / MIYANAGA, Takashi

---

(出版者 / Publisher)

法政大学社会学部学会

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

Hosei journal of sociology and social sciences / 社会志林

(巻 / Volume)

50

(号 / Number)

3

(開始ページ / Start Page)

170

(終了ページ / End Page)

116

(発行年 / Year)

2004-01

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00021005>

## 日本における美術解剖学

宮 永 孝

美術解剖学とはなにか。

「美術解剖学」といった、このあまり聞き慣れない語は、いったい何を研究したり、教えたりする学問であろうか。解剖学といえば、ふつう一般には生物体を切り開いて、その内部構造を観察記述する学問の意である。

人は「美術解剖学」ということばを聞いたら、絵が描かれたキャンバスや掛軸などをメスで切って調べ、顕微鏡や光線を利用して真偽を鑑定したり、美術品そのものを解剖する学問<sup>(1)</sup>であると考えがちである。が、じつは芸術作品の解体とはなんの関係もないのである。美術解剖学は十五世紀のイタリアのルネサンス期に発生したもので、東洋の美術界には全然起らなかった問題<sup>(2)</sup>である。

美術解剖学といえば、いっばんの人々は何のことか理解しづらいから、むしろ芸術に応用される解剖学といった方がわかりやすい。

昭和十年（一九三五）に東京美術学校の彫刻科木彫部に入學した西村公朝（のち東京芸術大学名誉教授）の談話によると、当初、西田正秋助教の「解剖学大意」（美術解剖学の講義名称）におどろいたといい、美術学校でいったい何を解剖するのか、ふしぎな気がしたらしい<sup>(3)</sup>。

芸術といえば、その中に文芸・絵画・彫刻・音楽・演劇などすべてが含まれるが、ここでは狭義の絵画と彫刻のことを指すものとしておこう。



本邦初の美術解剖学の専門書。  
〔東京芸術大学附属図書館蔵〕

明治から昭和期にかけて、わが国で刊行された美術解剖学書にみられる「美術解剖学」の定義に関するものを二、三紹介すれば、つぎのようなものがある。

田口茂一郎の『美術応用解剖学 全』（25.5 cm×37.5 cm、厚さ約1.3 cm、本文四十頁、図版十三葉）は、明治二十五年四月に刊行されたわが国で最も古い斯学の書物である。

その「緒言」に、

機転等を尋究——美術に肯綮（急所—引用者）なる本然の形状（もとの姿—引用者）、自然の常機を詳叙——美術者をして其実相を絵画、彫刻中に転化せしむるに在り

故ニ斯学ニ通明せず憶度無稽（でたらめ—引用者）にして製作する所のものハ果して奇形怪状を免るゝこと難かるへし

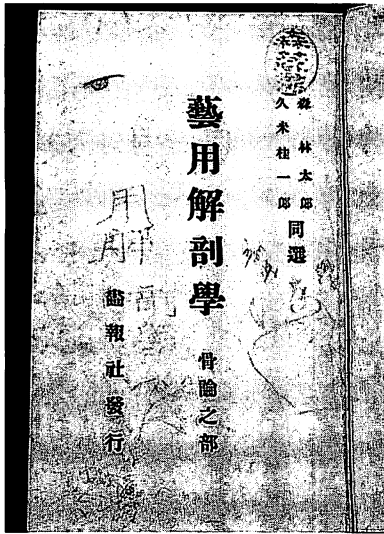
豈に深く鑑みざるんけんや欧州各国は夙に斯学を唱導——其書も亦勤ならず……

とある。

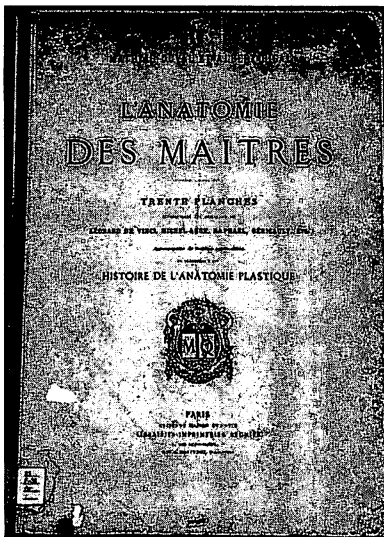
このあと十年ほど美術解剖学の専門書を見ることはないが、やがて森鷗外と久米桂一郎の共著がすがたを現わす。

芸用（美術—引用者）解剖学をば、西洋にて造形的解剖学ヲ外形解剖学といふ。（中略）芸用解剖学は外にあらはると人身の器具を数へて、その相連繫する状を説き、兼ねて又諸器の運用につきて説く所あるべきなり（森林太郎 久米桂一郎 同選『芸用解剖学 骨論之部』画報社、明治36・2。）<sup>(4)</sup>

ついで明治期さいこの刊本にみられる定義は、つぎのようなものである。



鷗外と久米の合著  
『芸術解剖学 骨論之部』の扉。  
(鷗外記念本郷図書館蔵)



久米が『美術評論』や鷗外との合著『芸術解剖学』を著すとき利用したデュヴァルとビカルの共著。  
(東京芸術大学附属図書館蔵)

大正期に入ると、桜井恒次郎の『美術解剖学ノ彙』(南江堂書店、大正2・6)、川村多実二の『芸術解剖学』(興文社、大正2・10)、中村不折の『芸術解剖学』(日本美術学院、大正4・3)などの専門書が三冊ほど刊行されているが、このうち桜井と中村の論著にみられる定義を紹介しておこう。

美術解剖学ト云フノハ、解剖学ノ中デ、美術家ニ必要ナル部分、即チ人体ノ外面ニ顯ハレテ居ル状態ヲ研究スル学問デアアル、広キ意味ニ於テハ、人体ニ限ラズ、他ノ動物、例令バ馬牛犬猫鳥魚等ニ就テモ亦、美術解剖ガアル訳デアアル(桜井恒次郎『美術解剖学ノ彙』南江堂書店、大正2・6)

而して此の芸術(美術解剖学のこと)引用者)の基礎としては、西洋では人体の研究を以て第一に置いて居る。而してそれは単に絵画のみで

はなく、図案、陶器、寝台、椅子等の器具の製作にも尚ほ且つ其の基礎として裸体画の稽古をやらなければならぬ事となつて居るのである。(中略) 西洋では官立の美術学校に此の講座を設け、一般美術家の為にも亦相当の手續を以て公開するやうな方針を取つて居る(中村不折『芸術解剖学』日本美術学院、大正4・3)。

なお刊本とは別に、大正期には美術雑誌等に人体芸術についての論文が掲載されることがあった。たとえば、大正十年ごろ田辺至が『美術新論』(第三卷・第三号)から「人体の解剖」と題し、五回にわたつて連載したものがそれである。

田辺は、かねて人体の表現研究を重視し、「美術解剖とかデッサンの習技とかは、それが芸術上の最高目的にならないとしても、その過程としては絶対に無視することは許されない」(「人体大観」『美術新論』第五卷・第八号所収)といっている。

かれの「人体の解剖」は、「解剖学と云ふ様な六ヶ敷い立場からでなく、単に人物を主材として扱ふ場合の参考に供したい」ためといい、フランスの解剖学者ポール・リシェの著書から抜いた骨や筋肉の図を示したものである。しかし、人体を構成するこれらのものと芸術との関連についての説明は皆無であり、いささかも足りない気がしないでもない。

東京美術学校教授の久米桂一郎も、大正十五年(一九二六)五月、『アルス大美術講座 第一卷』に、「芸術解剖学」のタイトルのもとに挿絵をたくさん入れて、(1)頭蓋の外形、顔面の外形(A. 額、B. 眉、C. 眼、D. 鼻、E. 口、F. 頤、G. 頬、H. 耳)などに関する小記事(十二頁)を発表した。

美術家が人体を描いたり、彫つたりするときに、いちばん大切な、頭や顔の各部分を解剖学的に説明したものである。昭和期〔戦前〕の斯学の専門書は、東京美術学校助教教授・西田正秋の論著が唯一のものである。

先ず一言で云へば美術解剖学とは、元来は人体或は動物等を解剖学的立場から観察研究して、それを造形芸術の製作上の素養の一とする学術なのである。それで曾ては芸術解剖学と訳された事もあった。

美術解剖学とか芸術解剖学とか呼ばれる一種の学術は、その昔伊太利文芸復興期に当つて、当時の美術家が人体の構造を会得しようとして、

人屍を解剖研究した事に始まる（西田正秋『美術解剖学論攷』聖紀書房、昭和19・1）

また専門書とは別に戦前、戦後に各いちど解剖図譜が刊行されている。たとえば柳亮監修『芸用人体解剖図譜』〔25 cm × 36.5 cm、厚さ約4.5 cm〕（東京・春鳥会版、昭和十九年二月）は、「芸用人体解剖学の世界的泰斗として知られている仏国翰林院のポール・リシャル（リッシュュー引用者）の撰定せるところに従った」図録であり、ぜんぶで一八枚収めてある。これは本邦初の図譜であったと思われる。戦後、『芸用解剖図案』（芸用学院出版部、昭和25・7）が刊行されたのをさいごに、今に至るも図譜は出版されていない。

以上の諸家の引用文から、美術解剖学とはどのような学問か、およそその概念をイメージすることができるが、つぎにこの語の起原（語源）について述べてみよう。

美術解剖学は、

イタリア語で Anatomia artistica 又は Anatomia pittorica

フランス語で Anatomie artistique, Anatomie plastique, Anatomie pittoresque, Anatomie des formes<sup>(5)</sup>

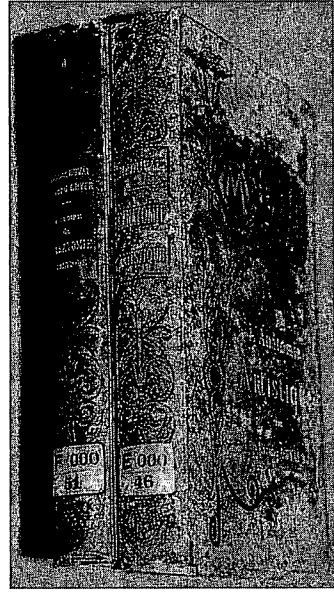
ドイツ語で Plastische Anatomie

英語で Art anatomy

などという。

『造形美術に応用された初歩の生理解剖学』(Elementi di Anatomia fisiologica applicata alle belle arti figurative, vol. I. Presso Pietro Marietti MDCCCXXXVII) を執筆した、トリノのアルベルティナ美術学院の解剖学教授フランチェスコ・ベルティナネー Francesco Bertinatti は「美術に応用された解剖学は、ふつう anatomia pittorica (絵画解剖学) と称された」(一〇頁) と述べている。

Anatomia pittorica は別名 Anatomia artista ともいうが、それは要するに美術家が人物を芸術的に再生するさいに必要とされる、人体についての知識なのである<sup>(6)</sup>。



鷗外が所蔵していたマティアス・デュヴァルの原書二冊。  
〔東京大学総合図書館蔵〕

「体を解きさくこと」、すなわち解剖のことである。

美術学校エコール・デ・ボザールの解剖学教授であったマティアス・デュヴァル *Mathias Duval* (一八四四—一九〇七)<sup>(7)</sup> は、解剖学を定義してつぎのように述べている。

解剖学とは、この語の語源 (*ana* を横切って、*tomé* 切断) が示しているように、肉体を構成している各部分——筋肉、骨、腱、韧带、内臓——とか、形とか関係などについて研究するために切り離したりする部分について調べたりすることである。<sup>(8)</sup>

また『美術に応用される剣闘士の解剖学』(一八二二年)<sup>(9)</sup> を執筆したジャン＝ガルベール・サルヴァージュによると、

解剖学とは、動物を調べる技術である。その目的は動物を形成している部分を明らかにすることである。解剖学の研究は、体を構成している部分を系統立てて示すにある。人体がここで問題となるのだが、それは頑丈な部分、やわらかい部分から成っている。

人体を構成している最初のものは、骨格である。骨格は人体を構成し、体のバランスをとる。とくに骨学が取り組まねばならないのは、人体の構成である。最後のものは、体を支えることに役立ち、生活上のさまざまな要求のための動作を決定づける。筋学の目的というのは、それら

*anatomia* (伊) / *anatomie* (仏・独) / *anatomy* (英) は、ギリシャ語起源の単語であり、それがラテン語に入り、*anatomia* となり、ついでそこから派生し、いまの英独仏語になった。  
*ana* は「完全に」を意味し、*tomé* は「切る」の意である。だからギリシャ語の *anatomé* とは、「完全に体を切ること」、すなわち「解剖」ということになる。

ちなみに「解剖」に相当する漢語は、「解体」であり、この語の意味は、

について明らかにすることである。<sup>(11)</sup>

また解剖学はいろいろ分化しており、デュヴァルによると、つぎのようなものがある。

比較解剖学 *anatomie comparée*……— 哲学的、比較の見地から、各種の動物などの器官の類似点、異同点などについて研究する。

外科医学または局所解剖学 *anatomie chirurgicale ou topographique*……— 一般医、外科医にとって必携の器官の配列などについて研究する。

形成解剖学 *anatomie plastique, anatomie des formes, anatomie des artistes*……— 筋肉や関節などの器官の働きについて研究する。

ともあれ西洋の美術界において、美術家が画布や大理石のうえで人間の形態を再生しようとするとき、美術解剖学の研究は、ひじょうに重要なものと考えられた。<sup>(12)</sup>

つぎに重要な点は、芸術家がなぜ解剖学をまなぶ必要があるのかということである。マティアス・デュヴァルによると、美術家が学ばねばならないのは、人体のうごき、均衡、形、姿勢であり、人の情緒や情熱の発現についての研究である、<sup>(13)</sup>という。

またボルドー大学科学部教授 J・シェンヌ (J. chaine) 教授は、

これまで美術家にとっての解剖学は、ほとんど人体ばかりを扱ってきた。思うにそこには重大なすき間があるようだ。というのは芸術家にとってひじょうに役に立つのは、人体の形をまじまじと見つめると同じように、動物の体の外形について研究することであると確信しているからである。<sup>(13)</sup>

イギリスの「ローヤル・カレッジ・オブ・アート」の校長ジョン・C・L・スパークスは、『美術学生のための美術解剖学便覧』(一八八八年)を著したが、同書のなかで、



美術学生が追究する必要がある研究方法は、一方で骸骨を描きながら作図を用いることである。そうすれば拙書に述べてある突起部、みぞ、他の特徴などは、骨に即して観ることができる。

モデルを用いて作品をつくる学校（ライフ・スクール）の学生は、生きたモデルから解剖学的なスケッチを描くことを勧めます。<sup>(14)</sup>

と述べている。

スコットランドの著名な解剖学者であり、エディンバラ大学の外科医学の教授でもあったチャールズ・ベル卿（一七七四〜一八四二）は、自著『解剖学と表現の哲学——芸術との関連で』（一八四四年）の中で――、

だから画家にとって、解剖学はひじょうに重要なものの一つなのである。つまり、解剖学は鉛筆を使うことを教えないで、自然を観察したり、形状を微細に見ることを教えてくれる。<sup>(15)</sup>（中略）

と述べている。

美術家にとって解剖学上の知識を備えていることは必須でもあるが、何よりも大切なのは、じつさいの観察と体験なのである。ふたたびチャールズ・ベル卿から引くと、かれなどはつぎのように述べている。

解剖学は……（中略）きっと画家に真の観察の精神をあたえるであろうし、またかれに正しく表現するために欠くことができないものの見分け方を教え、じぶんの描写の精巧さ、効果、力強さなどがそれによって決まる外観に注意をむけさせる。<sup>(16)</sup>

つまり解剖学を学ぶことによって美術家は何か変わるかといえば、物を微視的にみるようになるということであろう。「ペンシルベニア芸術学院」の解剖学教授であったエトモンド・J・ファリス<sup>(17)</sup>が講義の中でまず教えたのは、「するどい観察力を養うことであり、

画家が描こうとする人物の特性を理解するにあたっての明せきな洞察力を生むこと」であった、と述べている。

日本における美術解剖学の授業は、明治十三年（一八八〇）ごろ、画塾「彰技堂」において、美術家・本多錦吉郎によって行なわれ、ついで同十四年一月から工部美術学校において医学者・玉越興平によって、生理解剖学が講じられた。明治二十二年（一八八九）二月、東京美術学校が開校するや、美術家・後藤貞行が主に馬体の解剖について講義をおこなった。

日本における美術解剖学教育の流れを簡単にのべると以上のとおりである。

### 森鷗外の美術解剖学講義

後藤貞行の講義を引きついだのは森林太郎である。『東京美術学校一覽從明治廿六年至明治廿七年』の三十六ページを開くと、

囑託教員 美術解剖 陸軍二等軍医正 從六位医学博士 森林太郎 東京

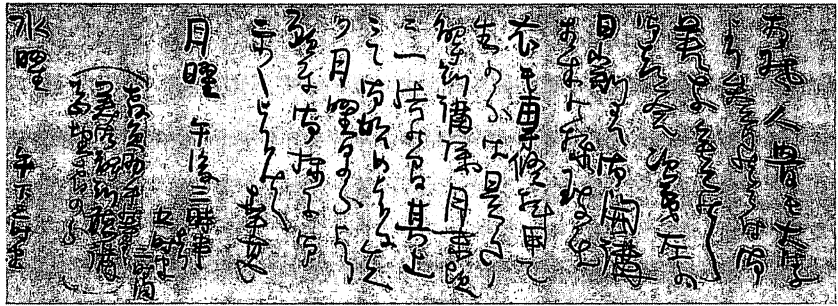
とある。美校の案内書に森林太郎の名前が出てくるのは、これが最初である。

「囑託」という語は、とくに正式に職員として任命しないで、ある業務に携わることや依頼する意であるから、いまでいう「非常勤」のことであろう。

森林太郎こと鷗外に美術解剖学を講義するように依頼したのは、岡倉覚三校長であった。鷗外と岡倉はどのような経緯を経てお互い知りあったのか不明であるが、天心の日記「雪泥痕」（明治二十三年十一月二十五日〜翌二十四年二月二十三日まで）に、二回ほど鷗外の名前が出てくる。

八日全頁……夜ル森氏ヲ訪ふ 止マリ飲む 齒痛む思軒氏福地氏ニ扶けられ家ニ帰ル  
十日全頁 普通科講義……夜篁村 森鷗外 森田氏等来り飲む

注・傍点は引用者による。



天心が解剖学の講義を鷗外に要請したときに出した書簡。(鷗外記念本郷図書館蔵)

この時期、天心は東京美術学校の校長に任命されたばかりであり、美学と美術史を担当していた。鷗外は翌明治二十四年二月から『美術解剖』を担当するのである。同年、何月か不明だが天心は、本郷千駄木に住む鷗外に手紙をだし、美校において美術解剖の講義を週に二回——月曜と水曜日におこなって欲しい、といっている。

拝啓 人骨モ大学（東京大学）引用者）より参り候ニ付 御差支無之候ハ、御都合次第左の日割にて御開講相成候様致度尤モ専修科甲乙の分は 是迄ノ解剖講義（後藤の担当分）引用者）月末頃ニ一結候間 其上ニテ御始め被下度 先ツ月曜日分より願度 御様子御示し被下候ハ、幸甚

月曜 午後三時半より五時半 二時間

（教員助手等にて美術解剖聴講志望者の分）

水曜 午下三時半より四時半 一時間

（同上）

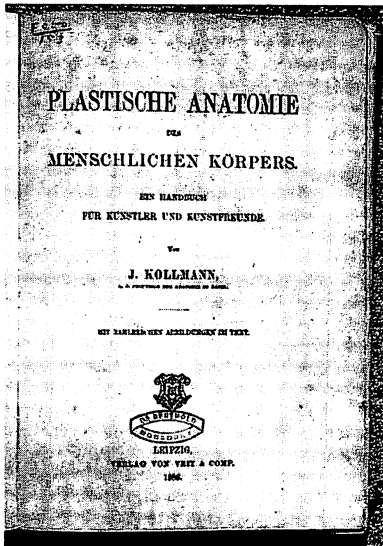
右得御意候 草々頓首

十六日 寛三

鷗外先生 侍史

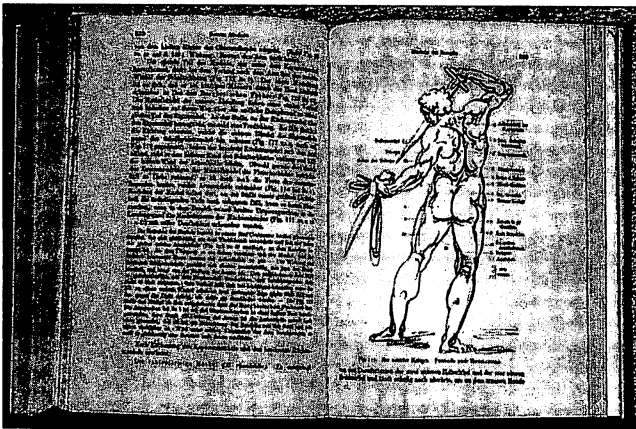
岡倉校長から美術解剖学（鷗外は『造形的解体学』と呼んでいる）の講義を委嘱された鷗外は、早速、講義に必要な参考文献をさがし求めたようだ。<sup>18)</sup> 講義は明治二十四年の九月の新学期からはじめ、日清開戦にともない出征する同二十七年（一八九四）まで三カ年つづけ、明治二十八年にはいったん嘱託をとかれた。

鷗外の出征後に、『美術解剖』をふたたび担当したのは、後藤貞行（当時、雇（嘱託教員））であり、かれは彫刻をおしえていた。明治二十八年（一八九五）十月、鷗外は台北から帰国するのだが、すぐ東京美術学校にもどらず、復職したのは、翌明治二十九年



鷗外が美術解剖学の講義や『芸用解剖学』（画報社、明治36・2）を著すときに用いたコルマンの原書。

〔東京大学総合図書館蔵〕



（一八九六）三月である。しかし、今回は美術解剖学を教えず、新たに美学と美術史を担当した。美校における鷗外の講義については分らぬことが多い。高村光太郎（一八八三〜一九五六、大正・昭和期の彫刻家、詩人、光雲の長男）は、美校で鷗外の美学を聴講したひとりである。後年、学生時代を回顧し、鷗外にふれている。

鷗外は一年中軍服を着、サーベルをさげて二カ年間美学の講義をおこなったが、笑顔をみせたことがなく、いつもむずかしい顔をしていたという。学年のかわりになると、生徒にむかい、今まで教えたことについて分からない所があったら、なんでも質問するようにいった。

そのとき生徒の一人が、「先生、仮象というのは何ですか」と尋ねた。すると鷗外はひどく怒ってしまい、仮象（主観的幻像だけがあって、客観的实在性のないもの）がわからないようでは、この一年間何をしてきたのだ、わたしの講義内容は何もわかっていないのだから、といった大そう立腹した。

鷗外という教師は、たしかにひとかどの人物であったが、どこまでも威張っているような印象を与えた。繊細な神経をもち、冗談ひとつとっても、それをいつまでも覚えていて決して忘れない。またひじょうに好き嫌いのはげしい人間であつたらしい。<sup>19)</sup>

後藤や鷗外の跡をおそつたのは、黒田清輝<sup>せいき</sup>（一八六六〜一九二四、明治・大正期の洋画家、東京美術学校初代の西洋画科教授）の推せんに

よって美校に採用された久米桂一郎（一八六六—一九三四、明治後期の洋画家）であった。

黒田と久米はともにフランスに留学した<sup>ふんけい</sup>刎頸の友であった。黒田はフランスに滞在すること十年にも及び、この間に法律の研究と絵画の修業に明けくれたが、当然美術解剖学の講義もうけていた。

久米もそうだが、黒田は明治二十一年（一八八八）十一月上旬<sup>20</sup>よりモンパルナス大通りの「デッサン学校」（夜学）において美術史、遠近法といっしょに解剖学の講義をうけた。黒田が故郷の鹿児島にいる父親に宛てて送った書簡のなかに、「美術解剖学」のことが出てくる。

明治二十一年（一八八八）  
十一月三十日附　　パリ発信　　父宛　　封書

私事至極元気毎日コラン先生の学校にて勉強致居候間御休神可被下候　此の週間（今週—引用者）より当地美術大学校（黒田の誇張的表現、じっさいは美術学校の夜学コース—引用者）の解剖講義ニ参り候間又少しく繁しく相成候……

明治二十二年（一八九〇）  
一月二十四日附　　パリ発信　　父宛　　封書

（前略）近頃ハ美術大学校の解剖の講義を聴候　之レハ一週二回にて実物ニ付テ説明有之候事甚だ愉快ニ御座候……<sup>(21)</sup>

黒田はフランスにおける画塾や美術学校での留学体験から、美術解剖学の重要性を認識していた。美校に「西洋画科」が設置される  
とき、抱負の数々をのべたが、その中で「美術解剖」について、つぎのように語っている。

◎ 美術解剖——日本の油絵家で真の人間の死骸を前に置いて、解剖を研究したものは恐らくは無かるう……造り物の死骸ではあるかも知らぬ  
が……斯る材料は官設の学校になると非常に便利が多い。

此度<sup>このたび</sup>美術学校では久米君が担当して美術解剖、即ち筋<sup>すなわ</sup>と骨に就きて二年三年の洋画家学生に授けるのです（『絵画の将来』所収、中央公論美

黒田の観るところ、日本画に観られる花鳥はよく描かれているが、人物となるとあまり芳しくない。なぜなら日本画に解剖学が欠けており、人体や物の形を正確に描くことがないからである。解剖学の研究をじゅうぶんやれば、人物やどんな物も立派に描けるのである(「解剖学と動物画」『名家訪問録 第一集』所収、金港堂、明治35・6)。

黒田の腹案は実現し、そのままカリキュラムの中に取り入れられ、明治二十九年(一八九六)四月ここに美校教師・久米桂一郎が誕生した。時に桂一郎は三十歳であった。はじめは本雇いではなかったものか、『囑託教員』となっている。『東京美術学校一覽』(明治30・5)には、

囑託教員 考古学 美術解剖 久米桂一郎 佐賀

とある。同人の自筆の履歴書(「久米美術館」蔵)によると、報酬は「一ヶ年金三百六十円」であったとある。

### 久米桂一郎の美術解剖学講義

久米を美校の教員のなかでもきわめて特異な存在であった。人間が堅く、厳正かつ妥協のない「定規」のような人であったらしい。始業のベルが鳴らぬ先から教室に行き、教課用の図面は、あらかじめ、ていねいに黒板に描き、すぐにも教えられるようにしていた。遅刻した生徒は、けっして教場に入ることではできなかった。

当時、生徒のあいだでは試験のとき、よくカンニングが行なわれたようだが、久米はそれを極端に嫌った。試験のときには、生徒を廊下にならばせ、一人ずつポケットの中までカンニング用のメモの有無をたしかめた上で教室に入れた。机は二人がけであり、すわら

せた順番を手帳に書きとめておいて、列んだ二人の答案をそろえて提出させ、採点のとき、両者のあいだに不正がなかったか確認した（和田英作談）。

夏目漱石の甥・中根岡一という人は、暁星中学の出身であったから、フランス語の試験はよくできた。ところが久米は、（美術学校の生徒でこんなに来た例はないから、何か不正行為をしているに違いない）

と、こともあるように、0点をつけてしまった。

びっくりした同級生たちは、事情を説明した嘆願書を提出し、再試験をうけた上でようやく認めてもらった（黒田頼綱談、昭和七年西洋画卒）。

大正十三年（一九二四）に日本画科を卒業した山岡丘人は、はじめ本科に入学したが、フランス語の点数が足りなくて進級はおぼつかなかった。そこで松岡映丘教授に相談すると、

——日本画をかくのにフランス語は必要ないから、選科に代ったらいいだろう。

といわれたので、選科に移り、無事卒業した。

しかし、選科生は教員免許状がもらえなかったから、画家として立ち行かない人だったら、生計の道も閉ざされるといった深刻な問題になった（泉宏尚「厳しい先生・恐いおぢさん」『久米桂一郎——教え子による受贈作品集』）。

美校の彫刻科に、りっぱなひげをはやした高村光雲（当時五十二歳、文展審査員、帝国美術院会員）という著名な教授がいた。この大先生、解剖学かフランス語ができない彫刻科の生徒のために、じぶんよりも遙かに若い久米に頭をさげ、嘆願したらしい。

『久米桂一郎日記』（中央公論美術出版、平成2・3）の明治三十七年（一九〇四）七月六日のくだりに、

——朝九時過<sup>すま</sup>矢来町に校長の病氣を見舞ふ。高村光雲が来て居た。落第生の件につき話す。

とある。不できる生徒は、その後どうなったかわからない。

久米先生は、エピソードに事欠かない。この先生はいつも洋服をきちんと着、「鼻めがね」のよくにあう、めかし屋であった。

教科としては、デッサン、考古学、美術解剖のほかにフランス語を教えたが、語学の授業では発音がうるさかった。鹿児島出身の下

村源吾というお国なまりの強い生徒の場合は、口の中にエンピツをつっこまれたあげく、舌をおさえて、それで発音させた。久米はRの音を、喉の奥でふるわせきれいに発音した。

久米は訳読を担当したようで、モーパッサンの短篇などをよく教材に用いた。フランス文法を担当したのはフランス帰りの合田清(木口木版の大家)という老先生だった。後者は久米とはひじょうに対照的であった。

——あの方はまるでフランス語に仮名をふって、それをそのまま読んでいるような方でした。翻訳も「何とかいう町に雨がかぶさった」とかね(笑)。

これは昭和七年(一九三二)に美校を卒業した神吉貞一の談話であるが、久米はかならずしもやくし定規な人でもなかった。

——フランス語の時間、さぼる学生が何人かいて、友人に代返をたのみ、声を変えて名前をよばれると返事するのが分かるのですが、久米先生つぎつぎと出席にして進行された温情、忘れられぬ思いです(角 浩談)。

久米はじぶんの留学体験から、画学生に美術解剖学の知識は不可欠であるとおもっていたから、この講義を熱心に行ない、その熱の入れ方は、ときに異常とおもえるほどであった。

解剖学の授業は、フランス語の参考書を時折みながら行ない、<sup>(22)</sup>

——この骨……に、……が、……いや、骨をッノ

と、テニヲハを全部並べて、生徒が筆記するのをまごつかせた。<sup>(23)</sup>

またその試験ときたら、法廷のような厳肅さがあった。

美大での講義のほかに、生徒をつれてたびたび医科大学の解剖室に行くと、屍体を手づから解剖して教えた。

——初夏等、室内が蒸れて異臭が鼻を突くのでハンカチーフで鼻を蔽ふて講義を聞いたが、先生の方は一向平気で長時間屍体をいぢられる。私は後ちに欧羅巴へ行ったが、久米先生の講義に比すれば甚だ簡単なもので何も得る処が無かったので中止した(南薫造「久米桂一郎先生の事ども」『美術』第十卷第三号所収)。

講義に情熱をかたむけるあまり、校内に急設の解剖室をつくらせ、「東京帝国大学から死体を借りて来ては、帝大の助手に解剖させ、





久米が生徒の胸もとを  
のぞき込んでいる図。

(岡本一平『へぼ胡瓜』大正10・5)より。

——実物講義を聞かされたことは、ありがたかったが、死屍の臭が一日じゅう鼻について、めしが喰へなかったことも忘れられない一つである。

もう一つの談話は、じっさいの解剖に感謝の気持ちをいっているのだが、屍臭が鼻について食欲が出なかったことを伝えている。

——ぼくは腕をもらって骨や筋肉等につき非常に興味をもって見たものだった。しかし、その臭気がひどいので、その夜は食物がま  
ずかったことを記憶しているが、とにかくあの時の実地解剖はともおもしろくて、未だに深い、感銘を残している。<sup>(24)</sup>

久米の解剖学は、すさまじいほど現物に即した、いささかもおろそかにしない、じっさい的な学問であったといえる。

昭和の初期のころ、解剖の授業のとき、久米は谷中の墓守りとか、えたいの知れない老人をよく連れてきて講義をし、

——よく見ておく必要がある。これだ、これ。

——といって、半裸体の老人の首の筋を引っぱって見せた。

また運動場のすみの木陰で、汚い老人(浮浪者か)のモデルの体をさすりながら、筋肉のこと、骨のことを教えた。が、あとにシラ  
ミが残っていた(近藤啓二(昭和二年卒)、深井修次、水上信雄談——「久米先生の思い出を語る会」平成4・9・4)。

たしかに久米は教師として厳しい面をもってはいたが、性格はさっぱりとしていて俗気がなかった。ほとんど笑うことはなかったけど、

学生たちに解剖した手や脚などを直接触れさせて模写させたり、筋学、骨学を論じ  
た」(磯崎康彦『東京美術学校の歴史』日本文教出版、昭和52・3)という。

(吉田千鶴子

ときには生徒にも屍体の一部を解かせたらしく、「私なども腕を一本貫って神経  
や筋肉を調べたりしたことがある」(小林萬吾「久米桂一郎を語る」『中央美術』第  
十四号、昭和9・9)という。

これはいつのことか正確な時期は定かでないが、西洋画科が開設して間もないこ  
ろのことらしい。当時、西洋画科の選科生であった白滝幾之助と小林万吾の談話が  
ある。

ユーモアも情もある教師だった。

大正、昭和期のマンガ家として有名であった岡本二平（一八八六〜一九四八、東京美術学校卒）の漫画文『へぼ胡瓜』（大日本雄弁会、大正10）の中に、ひじょうにおもしろいエピソードが綴られ、さらに久米の風貌そっくりの顔が描かれている。

——ある解剖学の試験の時、教室でし切り暑い〜と云っては上衣の釦を外して胸の中を覗き込む生徒が居たです。教師が怪しいと思ひ上衣を脱がして見たところ、その生徒は自分の身体の皮膚へすっかり皮下に在る筋肉の構造を描き込んで来て居りました。

教師が問ひ詰めると、その生徒はどうせ試験なんてえものは知識を本の中より教室へ運ぶ技倆競べなのですから、それなら、これが一番いい方法ではありませんかと云ひました。<sup>(25)</sup>

解剖の教師も、もと画家の出で仏蘭西あたりにも留学し、絵描き根性などよく飲込んで居る教師だったものですから、苦笑し乍らも其奇智を愛したのか、ちゃあまあ君のその身体を答案と認めて受取った事にして置から、早く帰って、湯にでも入り給へ、身体が粘って気持ちが悪いだらうと云って呉れました。

それから成績発表の時、気を付けて見ると、その生徒の解剖の点数はそれでも及第点について居りましたよ……。<sup>(26)</sup>

久米のきびしさとこわさは、美校においてその授業を受けた者たちの語り草になっている。が、昭和の初期、台湾の留学生だった顔水竜は、

——とくに解剖学の（久米）先生のことは、僕は台湾で絵を描いていても、いつでも思い出すんです。指とか、首の筋のところとか肩なんか描いているときにやっぱり解剖学のことを思い出すんです。<sup>(27)</sup>

と、愛惜の念をもって語っているが、久米が教えたものがいつまでも頭にこびりついて、離れなかつたことを物語っている。

久米は明治三十一年（一八九八）八月十三日付をもって「東京美術学校教授」に任じられ、高等官六等に叙せられた。<sup>(28)</sup>

授業にも身が入り、熱心に学務にも励んだことと思われる。『久米桂一朗日記』から、かれが担当した解剖学や考古学、フランス語についての記事をひろうと、つぎのようになる。

(明治三十七年一九〇四)  
六月一日 水曜 晴

本日解剖初年筋を終り此学年講義を終了した。……

六月十四日 晴

終日試験問題を調べる。

六月二十日 雨

電車にて出校。午後一時より西洋考古学試験を行ふ。成績頗る佳良。

九月十三日 晴

本日より東京美術学校の課業始まる。西洋考古学の生徒は頗る多数、諸言として審美上の綱領を一時間斗講ず。三時半帰宅。

九月十五日 晴

昼から学校に出掛ける。谷の手(「美校の学生か?」引用者)にて解剖図出来上る。今日は解剖第二年骨盤筋及臀筋を講授す。

九月十六日 雨

今日は解剖及考古学追試験のため学校に出掛ける。十二時半より第二講義室にて行ふ。二時半終る。

九月十九日 雨

考古学の下見やら仏文典の通読やらで過した。

九月廿五日 雨

日曜なれど終日雨にて自転車の大掃除にて暮らす。夜仏語の仕度をなす。

十二月十五日 小雨

八時高商（久米は東京高等商業学校教授を兼ねていた―引用者）の学生熊崎良仏語の稽古に来る。先日からの約束に依る。十時頃まで話す。

十二月二十日 晴

今日は高商学校で予科の合同試験を行ふ。書取及び発音符の題を出す。十時に終る。

（明治三十八年一九〇五）

一月十一日 晴

一ツ橋では専攻部は総欠席であった。昼は宝亭にて食事す。解剖は骨盤の完形だけやる後校長の所に松田という人が尋ねた。

一月十二日 晴 寒気強し

十時半一ツ橋をしまつてから本郷医科大学解剖教室に赴き明日から参観する事を取極めた。夫から上野に行く。

一月十九日 曇

今朝一ツ橋は休んだ。九時頃より電車で本郷にいて大学に立寄り屍体の様子を見て夫それから上野に廻る。

一月二十日 曇

八時より医科大学に赴く。前週の屍体が保存されてあった。上下肢後側筋を見る。

一月廿六日 曇

一ツ橋より上野に赴く途中、医科大学に立寄る。今週は屍体が来ないので休む事になった。其方が都合がよいのである。午後そのと其事を生徒に話す。

二月三日 晴

朝八時より大学で解剖実験、可なり立派な屍体があった。……夜熊崎稽古に来る。

二月十七日 晴

今朝大学にては死刑の立派な屍体があって上肢及下肢の一部を示した。

三月十日 晴

朝八時半大学に出掛ける。此週は死刑の屍が三体も集り解剖室は大繁盛、中にも赤兎殺しの婆の如きは珍らしき肥満せるものであった。

三月十七日 曇

解剖室参観は今日を最終とする関接部の実験を主として九時半頃に終った。一年生の出席は多からず。

四月十八日 晴

考古学は四時十分前まで講じて五時前に帰宅す。

四月十九日 曇

一ツ橋より昼後上野廻り。一時より新予備科の仏語を始めた。解剖は四時までやる。

四月二十日 朝晴南風起暖気

一ツ橋及上野仏語第二回講義午後は二時より四時半まで帰り向ひ風で沙埃すなほこり大困難。

五月五日 晴

午後高商の稽古をやり帰りに三才社（フランス語の書籍販売店—引用者）に立寄りバイエー氏新版美術史を注文した。

五月十六日 朝雨後霧

朝九時より一ツ橋。昼より上野に電車にて廻る。考古学はパルテノンの説明をなす。

五月廿四日 曇午後雷雨

今日も上野廻り二時より解剖講義には直暗な夕立空でピカピカやり閉口した。併し帰る頃には雨は止んだ。

五月廿五日 快晴

八時始まり、十一時より上野美術解剖の講義は今日で終わった。帰宅後入浴し久し振りで夜業をなす。

五月廿七日 朝曇午後快晴

午後一時過に考古学生中村士徳来り希羅考古学の訳文に着手したといふから賛成して置いた。

六月十五日 晴

午前の仏語をやり上野に行き昼飯後昨日やり切れなかった解剖の講義を小使部屋の側の講義室でやり三時半までにて上肢を畢り本学年の授業を閉ぢた。

以上は久米の日記からひろった学務や講義に関する記事である。

### 久米のフランス留学とその成果

久米桂一郎は、岩倉具視全權大使の『米欧回覧実記』を編修した有名な歴史学者・久米邦武（一八三九〜一九三一）の長男として、慶応二年（一八六六）八月八日佐賀城下（現・佐賀市）八幡小路に生まれ、幼少年時代を佐賀ですごしたのち、明治七年（一八七四）

家族とともに上京、東京築地で暮らした。

明治八年（一八七五）——桂一郎（九歳）は、第七番小学下等小学第八、七、六級を卒業し、翌年十二月第三級を修了した。<sup>(28)</sup> 明治十二年（一八七九）小学尋常科を卒業したが、その後数年、父のそばで漢籍をよんですごした。「これは子供の時に病身であったから、私の健康を気づかっていたの事であったと思っている」と述べている。<sup>(29)</sup> これは「学問は自発に因る」<sup>(30)</sup> といった父の方針によったものらしい。久米の自筆の履歴書（「久米美術館」蔵）には、幼少年期の記載はいっさい見られず、記載がはじまるのは、明治十七年（一八八四）——時に十八歳——からである。

同年一月初旬から久米は、工部美術学校出身の藤雅三（一八五三—一九一六、大分県白杵の出身当時、工部省技手）の自宅（日吉町）に通い、コンテによる石膏デッサンをおこなない、四月からは永田町の水町某、七月からは下谷御徒士町の岳総治のもとへ通ってフランス語の教授をうけた。<sup>(31)</sup>

久米が絵に興味を抱き、それを始める契機になったものは、父邦武が外国で求めたクローム版の絵（印刷物）を平常みていたこと、また明治十四年（一八八一）に第二回の博覧会が上野で開かれたとき、工部美術学校の教師と生徒の作品を見たが、その絵を見て西洋画をやってみたいとおもった。そして「このことを父に話したところが、大いに賛成を得たので、それから急に絵を始めることになったのは、全く意外なことであった」と述べている。<sup>(32)</sup>

明治十九年（一八八八）、時に桂一郎は二十歳。父邦武よりフランス留学の志望を許されると、渡欧の経験者より、ヨーロッパ事情について尋ね、一方、語学や地理の勉強にはげんだ。二月二十三日、フランスへの私費留学の渡海免状を受給した。

七月十一日午前八時、横浜を出帆。途中、

（寄港先） （到着日）

サイゴン 七・二五

シンガポール 七・二九

コロンボ（セイロン島） 八・四

アデン 八・一三  
 スエズ 八・一八  
 ポートサイド 八・一八

などを経て、八月二十四日の午後一時すぎマルセイユに到着した。

二時半下船、税関の検査をすませたのち、午後三時ごろ「グランホテル・ド・ジュネーブ」(Grand Hôtel de Genève) に投宿。塩野門之助、横山、馬場某らと会い、夕食ののち、市中を遊歩した。

翌二十五日は、横山、金井某らと動物園、画廊、パノラマ館などを見物した。午後二時五分発の急行にのりマルセイユを立ち、パリにむかう。六時十五分、モンテリマル駅で夕食をとった。

八月二十六日、午前五時にシラー駅に停車し、ここでコーヒーを飲んだのち、再び発車。パリのリヨン駅には午前十一時十五分ごろ到着した。

宿は Rue de l'Échiquier の「ホテル・デュ・パビヨン」(Hôtel du Pavillon) に取った。午後二時半、ヴィクトワール街の林忠正(二八五三〜一九〇六、明治期の美術商、パリの美術貿易商)を訪ね歓談。留学中の山崎、横井、小幡某らが宿にきた。

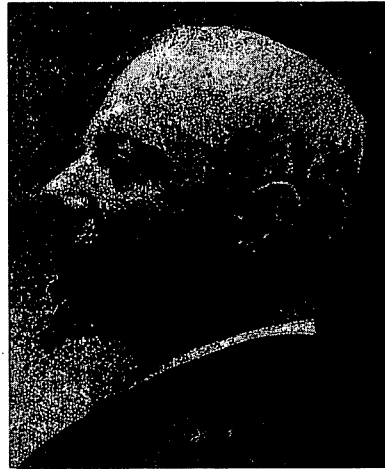
二十七日、ドランプル街 rue Delambre の藤某の下宿の向かいに一室を借りることにした。

久米が本格的に絵の修業をはじめるのは、十月四日からである。この日の夜八時、モンパルナス大通り Boulevard du Montparnasse にある「デッサンの学校」(「美術学校」<sup>エコール・デッサン</sup>)の夜学のことか)におもむき、写生を学んだ。

夏季休暇があけた「アカデミー・コロロッシ Academie Colarossi」(グランド・シヨシエール街 rue de la Grande Chaumière)のラファエル・コランの教室に、黒田清輝とともに通学をはじめた(午前八時〜正午まで)。

久米の莫逆<sup>ばげき</sup>の友となる黒田清輝は、明治十七年(一八八四)三月十八日の夜、法律研究のためパリに到着しており、大学に入るための準備をしていた。が、明治二十年(一八八七)八月、折からパリに滞在中の哲学者・井上哲次郎(一八五五〜一九四四)と会った際に忠告をうけたのを機に、法律と画学とをいっしょに学ぶことをやめ、画学を生涯の業とすることを決心した。<sup>(34)</sup>





ラファエル・コランの肖像写真。  
『美術新報』第16巻12号、大正5・11より。

黒田が久米とはじめて知り合ったのはパリに留学中であった恩師藤雅三が紹介したからであり、それは、明治十九年十月上旬のことであった。  
両人が師事することになったラファエル・コラン先生とはいかなる人物か、その略伝を記しておこう。

コランは、フランス東部ムーズ県出身の小市民の長男として、一八五〇年六月十七日パリに生まれた。家庭はけっこう豊かな方ではなく、両親はラファエルと妹の二人の子供を育てた。久米や黒田らがその門に出入りしたころ、父親は区の図書館の役人(35)をしていた。

父もまた絵筆をもち、素人画家として風景画などを描いた。ラファエルは高リ等中セ学をおえたのち、美エ術学コ校ルに入り、ブーグロー Adolphe William Bouguereau (1825～1905) に師事し、ついで当時有力な画家を多く養成した(36)、カバネル Alexandre Cabanel (1823～1889) の指導をうけた(37)。

ラファエルは二十代から画家として頭角を現わし、つぎつぎと賞を獲得したり、大作を請け負ったり、美術展の審査員になったりした。

一八七三年……………サロン・デザルティスト・フランセにはじめて「休ル息ムネ」(ルーアン美術館蔵)を出品し、二等賞を授与された。

一八八六年……………「花月」フロレアルがリュクサンブール美術館に買い上げられた。

一八八九年……………パリ万国博覧会において金牌を獲得。またこの年、ソルボンヌ大学の壁画とオデオン座の天井画を完成。

一八八八年～九九年……………オペラ・コミック座の天井画の創作にあたった。

一八九九年以降……………サロン・デザルティスト・フランセの審判員。

一九〇二年……………「美術学校」教授。学士会員に推選された(38)。

その作風には、たぶんに古典的傾向が感じられた。コランの家は久米と黒田が訪ねたころは、親子兄弟のみのさみしい家庭であり、その住居は「モンパルナス停車場の直ぐ向側の、リユー・ド・レンヌで、四階か五階に質素な水入らずの睦ましい一家で暮らして居られた。其時分から巴里から一時間ばかりの処で、フォントネイ（オー・ロウズ村―引用者）といふ静かな村に花や果物を植へた庭園に日曜毎に行かれた」（久米桂一郎「コラン先生追憶」『美術』第一巻第二号所収）。

コランという先生の性格は、引っこみがちで野心や虚栄心といったものもなく、交際がきらいで、世間へ顔を出すことを好まなかった（黒田談）。

妹もそうだが、ラファエルも生涯結婚せず、独身であった。一つには家庭をもつと、美術家としての生活を束縛される懸念があったし、妹も女子の美術家を養成することに尽力していたから、結婚しなかった。

コラン先生には、他の多くの美術家が世間の交際場で、自己宣伝して、よい地位をえようとする野心はなく、ただ美術のためだけに生涯を捧げていた（久米談、「コラン先生追憶」より）。

かれは大の日本びいきであった。日本の浮世絵、絵本、磁器（古九谷）、刀の鍔、能面などをたくさん愛蔵していた。その他、花が大好きであり、とくに「蘭」をひじょうに愛で、それを植木屋にたのんで栽培していた。

ひじょうに謙遜な人で、それは単に社交上だけにとどまらず、自分の画業に対してもおどろくほど謙虚であったらしい。

いちばん崇拜する画家は、レンブラントであり、その他有名なところではコロロ、ミレ、ターナー、コンステブルなどを好んだ。その容貌は、人並みはずれてたくましく、あばたがあつて、晩年かれを訪ねた日本人は、「田舎の老翁」といった印象をうけた。

久米と黒田は、「アカデミー・コラロッシ」のコランの教室で、毎週火曜と土曜日の二回、絵を習ったが、最初は「裸体写生」だけを課せられた。当時、デッサンには、木炭かコンテ（チョーク）が用いられたが、コランはコンテとストップを用いて地を塗る方法を採らず、もっぱら木炭によって描く方針をとっていた。

コランについて画を学び、その薫陶をうけた日本人の中で早い者といえば、藤雅三、黒田、久米などを挙げることができる。かれらは単に師から、絵画の技術だけを学んだのではなく、人生観なり自然を愛する心なども教わった。黒田は「斯る間に得た我々の利益は

実に大なるものであった」と語っている（「逝けるコラン先生」『中央美術』十二月号、大正5・12）。

## 久米桂一郎の美術解剖事始

明治二十二年（二八八八）十月末、黒田はドランプル街の久米の寓居に転じ、共同生活をはじめた。久米、黒田らは十一月六日より、一週二回「美術学校」の夜学に通い、マティアス・デュヴァル Mathias Duval から解剖学の講義を聴いた。『久米桂一郎日記』には、

十一月六日

……夜八時デッサン学校ニ赴ク 此夜ヨリ「アナトミー」及ペルスベクチーフ（遠近法）のこと―引用者）ノクール（Cours）『授業』のこと―引用者）開ク

久米は解剖学の師デュヴァルについて何も言及していないが、デュヴァルは自著『美術家のための解剖学概論』Précis d'Anatomie a l'usage des Artistes, Librairie-Imprimeries Réunies, 1891) の「序」のなかで、約二十年以上もエコール・デ・ボザールで解剖学を教えたと記している。久米がこの学校に通ったころ、デュヴァルはその教師であったから、かれがこの解剖学の専門家の講義をうけたことは間違いないであろう。

久米、黒田に解剖学について教授したマチアス・デュヴァルは、著述もある一流の学者だった。ふたたび久米の日記にもどる。「解剖」のことが出てくる条を引いてみよう。

十一月廿七日

同上（久米は午前八時より正午までコロロシー校に学んだ）、夜八時ヨリ十時迄デッサン学校ニテ解剖遠近法ノ講義ヲ聴ク

十二月十一日

午前九時<sup>ア</sup>ヨリ十二時コラロシー校ニ学ブ 午後一時半ヨリ三時迄同校ニ在リ……夜八時ヨリ十時迄デッサン学校ニ解剖(動物ノ頭部ヲ写ス)  
遠近法の講義ヲ聴ク

十二月十八日

午前八時半ヨリコラロシー校ニ至ル十一時半迄学ブ 夜八時ヨリ十時迄デッサン学校ニ解剖遠近法講義ヲ聴ク

フランス時代の久米の日記に出てくる「解剖」の語が見られるのが以上がすべてである。

明治二十年(一八八七)は記述が無く、同二十二年(一八八九)は少し残っており、そのつぎは明治二十五年(一八九二)一月から記載がはじまっている。久米は明治二十六年(一八九三)六月に帰国するのだが、どのくらいの期間、美術解剖学の講義を受けたものか明らかでない。

黒田の場合は、明治二十二年(一八八九)引きつづきコランの教室に学び、また美術学校で解剖学を聴講して、翌二十三年(一八九〇)一月前後、「再び美術大学校で美術解剖学を聴講した」という。

久米が「デッサン学校」といっている美術学校はどのような学校であったのか。久米は『郵便報知新聞』に、パリにおける留学生活や同校について書簡を送っている(『大日本美術新報』第四十三号所収、明治20・5・30付)。

小生住居(同年四月八日、ポール<sup>ル</sup>ロワイヤル大通り八十八番地(88 Boulevard de Port-Royaleに引越し、黒田と同居する—引用者)の近所に一の夜学校<sup>ヒットツ</sup>有之是は日中に勉強する能はさる者の為めに設けたる庶民夜学校の類にて普通学は大抵<sup>たいて</sup>備り居れり一週間木曜土曜の両日の画学に要用なる美術の歴史、解剖、遠近法の講義有之候

久米によると、この学校は無月謝であったので、每晚八時から十時まで勉強したということである。

おそらく久米がこの学校で学んだ期間は決して長くはなく、数年くらいであり、断続的に受講したものと思われる。

#### 「ニューヨーク・デッサン美術学校」の組織。

ここで黒田や久米が解剖学を学んだ美術学校について述べておきたい。これから述べるものは二十世紀初頭の入試や課程、学科などの要旨である。

入学試験は、年に二回、春と秋にあり、約五百名ほどが受験し、人物の裸体からデッサンを一枚描かせて、その出来ぐあいによって合否を決める。が、一回の試験の合格者は百名以内である。

第一次のデッサンの試験に合格した者は、つぎに遠近法の試験をうける。建築の柱とか家の模型などを出してきて、それを遠近法を用いて描くのである。

そのつぎにやるのは、二時間かけて行なう解剖学の試験である。肩と骨から上膊骨までの骨の形を描かせ、それに筋をつけさせる。これは人体模型などを見て描くのではなく、記憶をたどって描かせ、説明をつけさせる。ときには大腿骨や胸骨などの図を描く問題がある。

このあとの試験は、六時間かけてやる彫刻の試験、そのあとに建築設計、美術史（ギリシャ、ローマの美術）などの試験があり、しばらくして全成績の発表がある。そして上位七名を優待生に選ぶ。

#### 学生の日課。

午前中、学生は裸体からのデッサンや絵を描く。午後は、解剖・建築・美術史・遠近法などの授業がある。午後四時から六時まで、絵を描くための教室へ行って、ギリシャ彫刻の写生などを行ったりする。美術学校には図書館があり、そこには絵画、彫刻、音楽、建築などに関する蔵書があり、夜の十時まで開いている（鹿子木孟郎談「巴里美術学校の話」『美術新報』第三卷第十一号所収、明治37・8・20付）。

久米や黒田が通ったのは別科というか夜学の課程であった。月謝がいらないのは大きな魅力であったに違いない。

イタリアの国立美術学校に留学した松岡寿ひまき（一八六二—一九四三、明治・大正期の洋画家、東京美術学校教授）は、『美術新報』（明

治37・1・20)に「伊太利美術学校の組織」(第二巻第二十二号)を寄稿しているので、ちなみにイタリアの様子も紹介しておこう。

イタリアの官立の美術学校は、イタリア語で *Reggio Istituto di belli arti* といひ、主なる都市には必ず一つあるという。その他、日本でいふような私立学校はなく、画家のアトリエへ行って実技を教わる。試験は入学試験と学年試験がある。

学校の課程は、予科一年、普通科三年、本科二年から四年となっている。予科に入学を希望する者は、満十二歳以上、小学校四年級をおえた者かまたはこれと同等の学力試験を行なつて合格したものである。その他の級に入ろうとする者は、その級に依じて、試験をして入学させる。二年つづけて落第すると退学である。

美術学校の科目。

学校で教わるのは、絵画・彫刻・装飾・建築の四つである。デッサン(ディセーギョ *disegno*)は、つねに絵画の基礎として尊重される。デッサンのまづい絵には、真の美しさ、表情上の活気もなく、物が自然見えがたく、感動をあたえぬ、という。

ギリシャ時代の名作の石膏を木炭やコンテで写生させる。絵画の本科では、裸体画、石膏の立像(被服している)、人物(モデル)を写生させる。その他、人体の釣合、遠近法の応用、解剖した屍体の写生などを行なう。

美術学校のカリキュラムの概要を記すと、

予科………数学、装飾的幾可図、遠近法、国語、美術史初歩。

普通科………立体幾可、蔭影法、遠近法、建築学初歩、装飾法、人物画、解剖学初歩、国語、美術史。

開校時間は、朝の九時から午後四時までである。

イタリアもフランス同様、解剖学を重要な科目の一つとみなし、それを教科に入れている。

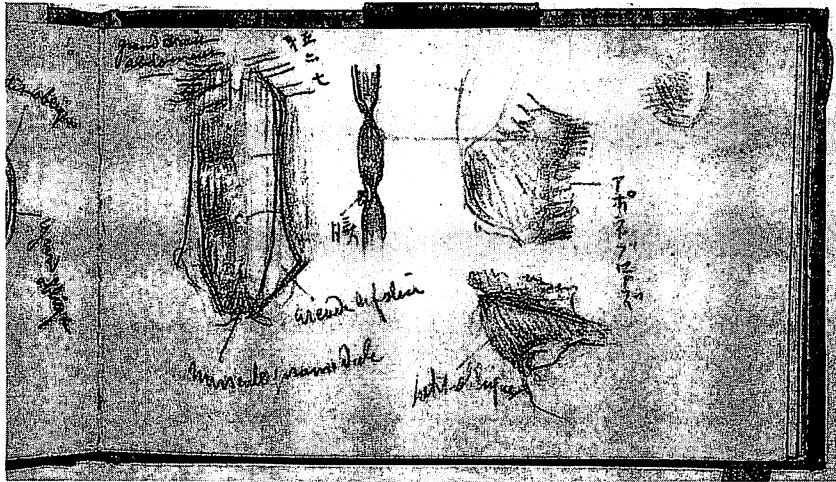
フランス留学中の久米の解剖スケッチ

現在、久米美術館に久米がヨーロッパ滞在中に求め、人物や風景画、解剖図などを描いたポケット型の写生帳が二冊のこされている。



パリ留学時代の久米の写生帳にみられる解剖学のスケッチ。

〔久米美術館蔵〕



これらの写生帳は、カーキ色の布装である。

一冊目の写生帳（滞欧作H）

には、パロセロナの湖水、セヴィラの町、人物画（男性、女性）などのエンピツ画のほかに、計十四ページにわたって解剖のスケッチが描かれている。主にエンピツを用い描いたものだが、中には赤や青の色エンピツを使ったものもある。

一冊目（滞欧作B）……………12.5

cm×19.5 cm、厚さ1.4 cm（五十四枚）

一八八八～八九年

二冊目（滞欧作H）……………12.5

cm×19.5 cm、厚さ1.2 cm（五十二枚）

一八九〇～九二年

る。

二冊目（滞欧作H）は、前半三十四ページにわたって美術解剖学関連の図が描かれている。第一ページには、上半身の筋系（後面）の図が彩色されて描かれており、それには「Le 20/1/90」の日付が見られる。この日付は、明治二十三年一月二十日の意である。

これら二冊の写生帳に見られる解剖学のメモ（スケッチ）は、講義用のものだから教師が黒板に几帳面に描いたものではない。が、久米は解剖の術語（フランス語）に対応する訳語や説明などを日本語で入れている。が、いずれもなぐり書きなので判読は容易ではない。

二冊ある写生帳に見られる解剖図を総括的にのべると、つぎのようになる。

〔滞欧作日〕

腓側広筋

下腿十字韌帯

短母指伸筋

短指伸筋

腓腹筋

アキレス腱

大臀筋

大内転筋

腓側広筋

（腰並上腿部）

腕橈骨筋

円回内筋

橈骨

三頭筋（輪切りにしたもの）

三角筋



大胸筋 だいきょうきん

上腕筋 じょうわんきん

上腕三頭筋 さんとうきん

側鋸筋 そくきょうきん

僧帽筋 そうぼうきん

小胸筋 しょうきょうきん

〔滞欧作B〕

人体側面図（上半身の各筋に簡単な説明（欧文）がついている）

犬の顔や牛のすがたのスケッチ

動物の頭がい骨のようなもののスケッチ

背骨の一部

牛の体の骨のようなもののスケッチ

眼球と耳の図

喉筋

先の写生帳二冊は、明治二十一年（一八八八）から同二十五年（一八九二）までの約四カ年、久米が美術学校で美術解剖学の授業をうけたとき、備忘録として用いたものであろう。

おそらく黒板に書かれたスケッチと各部位の専門語をそのまま写したものであろう。ただひとつ疑問に思われるのは、久米がときどき専門用語に日本語を添えている点である。久米は留学中に解剖学の講義を聞いただけで満足せず、さらにそれを積極的に勉強し、参考書をひもとき翻訳さえしているのである。

明治三十五年（一九〇二）  
一月二十二日

午前八学校 午後解剖書希臘時代ノ章ヲ訳ス 夜ハ塩豚ノ汁ニシテ飯ヲ食ヒ散步

久米は解剖の授業をうけるにつれて、徐々にこの学問に強い興味を抱くに至ったものであろう。

久米自身、エンピツや絵筆をとった人であるから、「人体にとりては筋骨の所在を明らかに頭はずこと」（『方眼美術論』）が、いかに芸術家にとって重要であるかを認識していたはずである。

解剖学に関する原書を訳すにしても、また写生帳に写した専門用語に訳をつけるにしても、仏和辞典や医学（解剖）用語辞典は欠かすなかつたはずだから、日本から船便で取りよせて使っていたものであるう。

かくして久米は、パリにおいて『美術解剖学』といった新たな学問の洗礼をうけたのち、足かけ七年の留学生活をおえて、明治二十六年（一九一三）六月帰国すると、制作や出品に精を出し、黒田と「天真道場」（山本方翠の生巧館画学校をゆずり受けたもの）を開

設し、後進の育成に力を尽した。

明治二十九年（一九〇六）四月から、久米は黒田に誘われて、東京美術学校で美術解剖学を教えるようになり、大正十五年（一九二六）三月、教え子西田正秋に講座を委ねるまで、じつに三十年にわたって斯学を講じたのである。

“ガイゼルひげ”のこわい先生

『東京美術学校一覽』（從明治三十三年（一九〇〇）至明治三十二年（一九〇九））によると、久米が考古学や美術解剖を教えていたこの時期に、雇教員とし



パリ万国博覧会（一九〇〇年）のとき、パリで撮った白馬会会員の写真。右上から時計回りに和田英作 黒田清輝 岩村透 久米桂一郎 佐野昭（『美術新報』明治35・7）より。

て埼玉眞平民・新井春次郎というものが『美術解剖』を担当する教師として名をつらねている。

また同書の(從明治四十年至明治四十二年)を見ると、助手雇いとして栃木県士族・谷齊一というものが『解剖学』を教えている。両者の履歴については不明だが、おそらく医科大学の解剖学の専門家であろう。この二人の名前は『東京美術学校の歴史』や『東京芸術大学百年史』にも出てこないものであり、『東京美術学校一覽』を通覧ちゅうに見つけたものである。

久米桂一郎の推挙によって、東京美術学校の西洋画科を大正十五年(一九二六)三月に卒業した西田正秋(滋賀出身)は、同年四月二十三日異例の抜擢をうけて助教教授に任命された。以後かれは昭和四十四年(一九六九)三月に退官するまで、東京芸術大学でじつに四十三年間も教鞭をとった。

西田正秋の略歴について記すと、かれは明治三十四年(一九〇一)に東京市本郷区西片町に生まれ、のち熊本に移り、熊本中学校在学中に神戸へ移住し、関西学院中学に転校した。父の影響もあって動植物に興味を抱いた。

大正九年(一九二〇)上京した。<sup>(42)</sup>「川端画学校」(小石川区下富坂町十九)の洋画部で絵画をまなぶかたわら、「アテネ・フランセ」に通い、フランス語を学んだ。大正十年(一九二一)三月、東京美術学校の西洋画科に入学した。在学中は成績優秀につき特待生にえられ、級長を命ぜられた。

在学中、語学は英語をえらび、選抜科目では大村西崖(さいがい)(一八六八〜一九二七、明治・大正期の美術史家)の東洋考古学を学んだ。諸学科の中に『美術解剖学』というのがあり、人体の骨学(43)と筋学を二カ年にわたり久米桂一郎から毎週習った。

この学問は、当時一般には「芸術解剖学」と呼ばれていたが、美校では『美術解剖』とか『解剖学』と公示されていた。西田がとりわけ興味を抱いたのは、解剖学であった。

就中、芸術解剖学ヲ最モ好ミ、ソノ研究ヲ専攻セシ(註)ヲ志シ、多少基礎学科ヲモ独習シ、書籍研究材料等ノ蒐集ニモ努メ今日ニ及ベリ

(大正十五年 職員関係書類 庶務)

西田は東京美術学校の専任教員となるや、同じ年の八月から東京帝国大学医学部解剖学教室に通いはじめ<sup>(4)</sup>、解剖実習を剖検し、その他を研究し、さらに斯学の知識をふかめることに努めた。

美校での西田の担当教科は、昭和初年ごろまで木炭画実習と解剖学<sup>(4)</sup>であった。が、のち「解剖学」「解剖学大意」(昭和十一年)となったり、さらにこれらの科目に「東洋彫刻史」(昭和十四年)などが加わった。

「解剖学」と「解剖学大意」はどちらがうのか判然としないが、昭和十年代に美校に入学した生徒は、この科目に少なからず驚いたし、また興味しんしんであった。

西田には昭和十九年(一九四四)「写真工業専門学校」で撮った写真があるが、それを見ると、ハットをかぶり、大きな「カイゼルひげ」をはやしている。表情は概してきびしく、目は小さいがなかなか鋭い。教場へは医者のようにいつも白衣姿で出かけた。

昭和十年(一九三五)に美校の彫刻科木彫部に入学した西村公明(のち東京芸術大学名誉教授)の回想は、若いころの西田の風貌と授業ぶりを伝えており、なかなかおもしろい。

カイゼルひげの西田先生、生徒にあなどられないように気を配っているようである。教室に入ると、全生徒をにらみ渡す。くすくす笑っている者。私語している者。そろそろ窓から外に飛び出ようかと思っている者、生徒はさまざまである。

先生は大声でどなった。

——不まじめな者は出てゆけ。顔をこちらに向けろ！

この先生の第一声に、全生徒はあ然とした。この一喝に、さすがののらくら生徒も気合が入り、教師のことばをまじめに聴こうとした。

西田はつぎのような話をした。

——ここでいう解剖学とは、一般に考える解剖ではない。芸術作品の解剖である。といっても、作品の材質を解剖することではない。その作品を理論的に解剖することである。

君たちは、すばらしい作品を見れば美しいと感じるだろう。そのとき、その作品のどこが美しいか。なぜそこが美しいと思ったのか。このよ  
うな目で、古来名作といわれる作品を一点一点をよくみると、そこに共通した美のあることに気付くだろう。

この美を探る目、心を、君たちの作品づくりに活用できれば、今の作品よりも、より一層の芸術性豊かなものとなるだろう。

西田のこの開講の辞は、生徒たち全員の胸にひびいた。だれひとり席を立つもの、教室から抜け出ようとする者もいなかった。だれ  
もが教師の小さい目に吸い込まれた。

ついで教師は、

——たとえば、……

と、いつて黒板に人体の全身図を一筆描きのように、さらさらと描いた。

この位のことなら、別におどろくことはないのだが、西田が白のチョークを両手に一本ずつ持って、それこそ宮本武蔵の二刀流のよ  
うに、左右対照に、一気に描いたのには、一同びっくりした。

美校生は、絵の技術にかけては、学者先生よりもはるかに上だ、と自信をもっていたが、両手を使って描いたのには、まったく度肝  
を抜かれた（西村公明「懐かしの声・西田先生の著作集」<sup>46</sup>）。

西田のこの天才わざは、生徒たちを心服させるのに十分であった。

美校は予科一年、本科四年であった。絵画や彫刻を専攻する者は、本科二年まで解剖学を履習せねばならなかった。生徒たちは、と  
きどき質問したいことがあったが、変なことを尋ねて、どなられるのが恐ろしくて、先生には近づかなかった。

西田は美校の助教教授になった大正十五年七月、『みずえ』（第二五七号）から、美術解剖学についての最初に発表した通論「趣味の美  
術解剖学」を秋まで六回にわたって連載した。

西田は「緒言」において、本稿の趣意と抱負について、基礎的、専門的のところ、難解なところを一切省略して、趣味のうえから書  
いたのがこのページであるとし、「きわめて簡単に美術解剖の歴史と意義とを説くことによって、自然美術と解剖学との関係を明らか

にし、両者の提携してゆく道の存在をたしかめ、それから趣味の各論へと筆を進め」たと述べている。

一般読者むきにやさしく書いたこの記事は、簡にして要をえている。

かれは旧石器時代に、ピレネー山脈中のアルタミラの洞窟から発見された獣類壁画から説きはじめ、古代エジプトやギリシャの立像、イタリアのルネサンス期における美術解剖学の始まりについて言及したのち、十九世紀末に起った美術界の革命——客観から主観への転換にともない、解剖学が美術から遠ざかり、医家へ傾斜した——にふれた。

ついで美術家にとっての解剖学の意義にふれ、それが「美的観察力と動的表現法を習得せしむる一方便」として、美術解剖学は授けられるべきものと説いた。

第二回目から第五回目にかけて、やや専門的な記述になり、軀幹くわんかん（からだ）、上肢じょうし、下肢、頭首の順で説いてゆく。

西田が一般むけにはじめて書いたこの記念すべき論文は、のち自著『美術解剖学論攷』（聖紀書房、昭和19・1）に収められた。これは同書を著わすまで約二五〇篇の大小の論文を諸雑誌や新聞などに発表した。

美校の専任教員になって六年後の昭和六年（一九三二）に「能面の研究——小面の眼辺の動勢に関する一考察」を執筆し、『思想』（第一〇四号）に掲載された。これは西田の独創的な業績の一つとされる論考であり、静的に思われる小面のなかに動きを見出し、それについて考察を加えたものである。

昭和十六年（一九四一）から昭和十八年（一九四三）にかけて三回、雲崗うんこう（山西省大同県の西に位置）の石窟彫刻（石像）の様式ようしきや実測をおこなうために中国に渡り、その成果は『東洋美術論集』に掲載された。

戦時下の昭和十七年（一九四二）、西田は顔面美についての論考『顔の形態美』（聖紀書房）を著わし、ついで二年後の昭和十九年（一九四四）『美術解剖学論攷』を刊行した。

同書の構成は、「序」にはじまり、ついで第一篇 概論、第一部は通論（美術解剖略史、美術解剖学の意義など）、第二部は補説（美術解剖学による美術の見方、ギリシャ神アポロの頭骨測定など）からなる。第二篇は各論集であり、第一部は目、第二部は口、髪の毛、手、第三部は頭首、顔面、第四部は肉体、第五部は服飾、第六部は動勢表現からなっている。

昭和十八年四月、西田は解剖学、東洋美術史、西洋彫刻史の授業担当を命じられ、昭和二十年（一九四五）五月十日をもって助教教授から教授へと昇格した。<sup>(39)</sup>

戦局は悪化の一途をたどり、正常な授業がおこなわれたのは昭和十九年の夏休みあけまでであり、同年秋から全生徒に勤労働員令がくだった。西田は生徒を引率し、郡山市郊外の陸軍航空整備隊に配属され、整備兵教育用の教材掛図作成にしたがった。<sup>(40)</sup>

戦時中、西田は大災厄に遭った。それはそれまで苦勞して集めた書物や資料約一万冊、身長の高さまであったノートのすべてを戦災によって失った。「それでも、たとえ僅かでも再建したいと乞食のようになって資料・ノートの回復につとめたが『日暮れて途遠し』と幾度か嗟嘆せざるを得なかった」<sup>(41)</sup>。

家を焼かれ、すべてを失った西田は、家族とともに疎開先（滋賀県蒲生郡苗村大字山之上二六五〇）で窮乏生活を強いられた。昭和二十一年（一九四六）二月十三日付の書簡（美校の上野直昭、村田良策両先生に宛てたもの）を読むと、終戦後の窮迫した暮らしに胸を打たれる。

子供が病いのため入院し、退院後は日々山に薪を取りに入り、畑の手入れから冬の食糧としての大根干しなど、百姓と同じ仕事をし、雨雪のときは被服のボロ修理をした。西田は過去二十数年、研究のみに専念し、まったく家事を省みることがはなかった、といい、いまは贖罪のつもりで、下男下女のごとく家庭に奉仕している<sup>(42)</sup>と語っている。

さらにいまの社会事情では、上京してもまともな研究や教育はできないだろうし、その上衣食住に困るようなら、東京へ行く意味がない、といっている。

上京して美校で真にお役に立って散るのなら、最早あきらめ申すべく候へども、折角上京しても唯々<sup>ただ</sup>経費のみかゝりて、ろくな勉強も出来ず、生徒もろくに出て参らず、思ふ様な講義も出来ず、その上日々空腹と疲勞と買出しに困惑するだけならば、何の目的あって、効果あって上京するのにか全く意味なき事と存じ候……<sup>(43)</sup>

美校は終戦の年の十月一日から再開した。教師と生徒も敗戦と占領とをいちどに味わい、世情の激変のなかで、物資不足と闘いながら、新しい日本社会で再出発にむけてゆっくりと歩みだした。

とくに日本国民を悩ました、食糧を中心とする物資不足が緩和されたのは、昭和三十年代に入ってからであり、終戦後、四、五年はまだきびしい状態であった。

西田の美校への復職は定かでないが、昭和二十一年（一九四六）のことであろうか。昭和二十一年の春に女性第一回生として油画科に入学した川村菊恵の回想によると、学校に入学したものの絵の具、画布、木炭紙、デッサンを消すためのパンも何もなく、誰もかれも腹をすかしており、みじめな暮しぶりであったという。<sup>56</sup> クラスの中には、栄養失調で死んだ者もいた。

この年の夏休み、学校は希望者をあつめ、飛田の高山で夏期教室を開いた。油絵からは二十名ほどが参加し、皆ボロ靴をはき、女の子は古い布でつくったブラウスを着て出かけた。

引率者は、西田正秋と加藤顕清であり、神社のそばの民家を宿舍とした。

川村菊恵は、美校における西田の様子にふれて、

——西田先生は予科のときの予科長であったので、少し怖い存在だった。解剖学の他に美術一般の学識を折々に話され、今でも思い出すことがある。昔は生徒が東大まで実際に解剖を見に行ったりか聞いたが、私たちのときはそのようなことはなかった。

西田先生も戦争で家を失い、ご不自由な生活をしておられた。昼時などに大浦食堂からどんぶり一杯のすいとん（うどん粉のだんごを実にした汁—引用者）を手に持って廊下を歩いて行かれたお姿が今も目に浮かぶ。<sup>56</sup>

戦後、西田は古刹や神社を訪ねたり、芝居見物や観劇を通じて、人体美学の問題へと近づき、ときに生徒を連れて、奈良や京都に出かけ古美術を見、仏像などの計測をおこない、その成果は、『人体美学概説』（中央美術学院、昭和28・1）、『新女性美』（東洋経済新報社、昭和29・7）として結実した。

やがて名物教授の西田は、四十三年の長きにわたって奉職した東京芸術大学美術学部を昭和四十四年（一九六九）三月、定年退官した。その後文化服装学院（のち文化女子大学となる）に専任教授として招かれ、昭和五十六年（一九八一）三月まで“人体美学”を講



義した。

昭和四十五年（一九七〇）十二月、西田は有志とともに「美術解剖学研究会」を立ちあげ、つづいて、昭和四十七年（一九七二）暮に、『論集』（創刊号）が刊行された。

西田は論集の「発刊の辞」において、過去半世紀におよぶ美術解剖学の学習を振りかえり、じぶんがいま考えている斯学のあり方について発言している。が、かれの考えには捨てがたい、重要な意見が述べられている。

ヨーロッパの美術学校や日本の美校における美術解剖学は、生徒にただ骨格や筋肉のあり方を教えるだけで、あまりにも医学的解剖学に近かった。西田によると、写実を主旨とする十九世紀までの西洋美術ならば、基礎学術として適用できるかも知れないが、人体の形姿をデフォルメし出した印象派以後の作風や、写実ののっとり製作しない東洋、ことにわが国の古美術などには一切当てはまらないうらみがあるのである。

西田の研究方法は、一応人体を自然科学的（美術解剖学的）にわかまえておいて、それが美術のうえでいかにデフォルメされて美を發揮しているかを、自然の人体と比較研究するやり方であった。かれはそれを「人体美学」という新しい学問に変えた。

すなわち、基礎は美術解剖学におくが、その応用は具体的、即物的な人体作例の美的効果の考察にむけるといったふうに、指導原理を変えてしまった。

西田はまた直接形態と現象とに即して美を研究することを「形象美学」と仮称した。が、もしこれが学問として成立する場合、——美術、音楽、文芸、舞踊、演劇、体育をはじめとし、建築、工芸、服飾、美容、料理などの生活芸術群にも、また日本の古典芸術たる書道、茶道、香道、華道、庭園などにも、具体的な美学（美の本質、原理などを研究する学問）がそれぞれ発生し、展開してしかるべき、と西田は考えた。

西田流の美術解剖学は、鷗外や恩師の久米がおこなってきた伝統的なそれとは、研究方法や内容において異質なものであり、作品を計測したり、じっさいの人体と比較することによって、造形的な豊かさ<sup>（9）</sup>を表出する方法をさぐった。日本における新美術解剖学<sup>（10）</sup>の創設者は西田正秋であった。

その西田の後任として、美校（東京芸術大学）の美術解剖学の講座を引きついだのは中尾喜保（一九二二～二〇〇二）である。

大正十年に大阪に生まれた中尾は、昭和十五年（一九四〇）に大阪工芸学校を卒業するとすぐ陸軍騎兵学校に入学した。昭和十七年（一九四二）に卒業すると陸軍将校として中国に出征し、のち同地で終戦をむかえた。

復員後の昭和二十一年（一九四六）春、東京美術学校予科に入学し、翌年業をおえると工芸科図案部に入学した。西田とは授業を通じて知りあい、やがてかれに師事し、昭和二十五年（一九五〇）美校を卒業すると副手となった。

昭和二十七年（一九五二）、東京大学医学部解剖学教室の研究生となり、昭和三十一年（一九五六）には東京大学助手となった。昭和四十二年（一九六七）東京芸術大学に講師として奉職し、昭和四十六年（一九七三）教授に昇格した。西田は「人体美学」を、中尾は「美術解剖学」と「生物学」を担当した。

中尾の美術解剖学の中心テーマは、女体の「美性」であったといい、各部位の形態と美について論じた『女のかたち』（草土社、萬有メルク社）を発表した。

中尾の主な著述としては、

『生体の観察 頭部編』（メディカルフレンド新社、昭和37・6）

『生体の観察 体幹・体肢・生体計測編』（昭和40・2）

『被服のためのキネジオロジー』（人間と技術社、昭和48・4）

『新版 生体の観察』（昭和56・12）

『新編 美術解剖図譜』（日本出版サービス、昭和59・4）

『美術解剖学アトラス』（南山堂、昭和61・10）

などがある。

平成元年（一九八九）、中尾は定年により退官した。その後継者として、美術解剖学の講座を担当したのは、高橋彬（一九三二～）である。

高橋は昭和三十四年（一九五九）東京大学理学部を卒業し、翌年医学部の助手となり、昭和四十四年（一九六九）東京教育大学（のち筑波大学）助教となり、昭和五十三年（一九七八）体育解剖学研究室教授となった。東大時代に芸大で骨学の講義を非常勤として教えていた。が、昭和六十四年（一九八九）春、東京芸術大学教授に迎えられ、平成十三年（二〇〇一）まで勤務した。

平成六年（一九九四）七月、高橋を中心に芸大の美術解剖研究室が母体となって、「美術解剖学会」が発足した。これは従来の枠ぐみにとらわれず美術から人間工学、医学など、あらゆる分野の専門家が会員として参加した。

多方面にわたる分野は、

美術、図学、色彩学、解剖学、人類学、歯科矯正学、形成外科学、口腔外科学、服装学、人間工学、情報工学、バイオメカニクス、アナトミカル・イラストレーション、足と靴の研究、美術教育、コンピューター・グラフィックス……などである。

高橋の学風は、前任者の中尾の路線を引きつぐものであるが、研究においては客観性を重視し、美術解剖学研究を科学論文としてまとめることを院生に求めたという<sup>58</sup>。高橋の後任として岩手医科大学から転任したのが、解剖学者の山内昭雄教授（一九三五）であるが、同人は本年三月停年をもって退官した。

日本の美術解剖学は、「美術解剖学会」が設立されたのを機に、その研究範囲もテーマも各人各様に多様化したように思えるが、将来的には「人のかたち<sup>59</sup>」や人体美を中心とした、かたちの学問として発展してゆくようである。今後も斯学を中心となるのは、東京芸術大学の美術解剖研究室であり、そこに籍をおく宮永美知代博士以下の優秀な研究員らである。

注

(1) 西田正秋『美術解剖学論攷』（聖紀書房、昭和十九年一月）、一八七頁。

(2) 同右、二二四頁。

(3) 西田正秋『人体美学 下巻』（現代社、平成五年五月）の「序言」より。

(4) 久米桂一郎に師事した西田正秋は「鷗外先生と美術解剖学」(『鷗外』第七号所収)を執筆したが、この中で「(恩師は)明治二十九年(一九〇六)から昭和七年(一九三二)まで三十六年間、その間この美術解剖学を、フランスの同学の権威ポール・リッシュ博士のテキストを原本として講義された」(一六頁)と述べている。

「ポール・リッシュ博士」の原綴は、Paul Richeである。久米は同人が著した

*Anatomie Artistique-Planches Description des Formes Extérieures du Corps Humain au Repos et dans les Principaux (1890), Anatomie Artistique-Texte, Nouvelle Anatomie Artistique du Corps Humain I Cours Plastique Éléments d'Anatomie l'Homme (1912), Nouvelle Anatomie Artistique du Corps Humain II Cours Supérieur Morphologie la Femme (1920), Nouvelle Anatomie Artistique du Corps Humain III Cours Supérieur Physiologie Attitudes et Mouvements (1921).*

などを所持していた(久米美術館蔵)。

西田は鷗外が用いた参考書には暗かったようで、単に「これは先述の久米先生と同選の御著書とは、また内容も大部相違し、たとえ参考になれた美術解剖学書が、ドイツの何かであったとしても、随所に先生の蘊蓄の窺われるものであった」(一九頁)と述べているにすぎない。

鷗外が美校での美術解剖学の講義をおこなうとき、主に用いたのは、J. KollmannのPlastische Anatomie Leipzig, 1886であった(『東京美術学校の歴史』日本文教出版株式会社、昭和52・3、九二頁)。

しかし、鷗外については、他にさまざまな説があるが、これは誤りに満ちたものである。「ちなみに、わが国に正式に美術解剖学が入ってきたのは、森林太郎(鷗外)がDavalのAnatomie für Künstlerを訳し、東京美術学校(現在の東京芸術大学美術学部)で、芸術解剖学として講義してからであり、また美術解剖学の名称が文献にあらわれたのは、明治初期である(女子美術大学講師 内田謙編著『美術解剖図譜』人間と技術社、昭和50・5、「序論」)。

たしかに鷗外は、デュヴァルの原書(仏書)を二冊もっていた(いま東京大学総合図書館蔵)。一つはPrécis d'anatomie a l'usage des artistes, 1891、もう一冊はHistoire de l'anatomie plastique, Les maîtres, les livres et les écorchés, 1898である。

しかし、鷗外はこの二冊を目の前の机のうえに置いていたとしても、著述に利用するとはほとんどなかったかと思える。ちなみに内田謙が『DavalのAnatomie für Künstler』と『Daval's Grundriss der Anatomie für Künstler Deutsche Bearbeitung von weil. Prof. Dr. Ernst Gaupp Durchgesehen von Prof. Dr. Th. Mollison, Verlag von Ferdinand enke in Stuttgart, 1922』について、

ヴァルの独訳本(三二七頁)のことである。鷗外は先にのべたデュヴァルの原書を二冊もってはいたが、このドイツ語訳を所持してはいなかった。ちなみに東京大学医学部生理学教室は、同書を架蔵している。

コルマンの書(23.5 cm×16 cm)は、バーゼル大学の解剖学教授J・コルマンが著したもので、正式のタイトルは、

Plastische Anatomie

des

Menschlichen Körpers.

Ein Handbuch

für Künstler und Kunstfreunde.

Von

J. Kollmann,

o. ö. Professor der Anatomie zu Basel.

Mit zahlreichen Abbildungen in Text.

Leipzig,

Verlag von veit & comp.

1886.

である。この本は大部なもので、五六三頁もあり、挿絵もたくさん添えられている。鷗外が久米とともに、明治三十一年から三十三年にかけてまず『美術評論』に発表し、ついで同三十六年二月に画報社から刊行した『芸術解剖学 骨論之部』(21.8 cm×14.6 cm、厚さ約1.3 cm、奥付なし)は、その「緒言 芸術解剖学の起原及沿革」に、コルマンの著書の記述——Studium der plastischen Anatomie (p. 5—p. 19)——と酷似したものが随所に見られる。

久米はこの稿を書くとき、ホール・リッシュの著述をいっさい利用しなかった。わたしは、久米が参考にしたのは、おそらくエコー・デ・ボザールの解剖学教授マティヤス・デュヴァル Mathias Duval の著書であろう、と考えていた。が、いろいろ比較対照してみるとどうもちがうように思えた。そこでさらに調査した結果、久米の粉本の一部が、ついに判明した。それはデュヴァルとアルペール・ピカルとが共同執筆した、*この繪本じやぶ。*

Mathias Duval et Albert Bical

L'Anatomie des Maitres—Trente planches

reproduisant les originaux de Léonard de

Vinci, Michel-Ange, Raphaël, Géricault, etc.

Accompagnées de Notices explicatives et

Précédées d'une Histoire de L'Anatomie Plastique

Ouvrage publié en cinq Livraisons

Paris

Maison Quantin

Compagnie Générale d'Impression et d'édition

7, Rue Saint-Benoit, 7

1890.

同書は大型本(42.5 cm × 28.7 cm、図録がついている)である。久米が、この本の「序文」とそれにつづく L'Anatomie Plastique son histoire—son importance—son mode d'étude (p. 1—p. 32) を利用したことはたしかである。久米は同書をもっていなかったから、知人から借りたか、

美校の図書館から借りだして利用した可能性が高い。

- (5) J. Chaîne: Anatomie Comparative, Librairie J.-B. Baillière et fils, 1922, p. 50
- (6) Encyclopedea Italiana di scienze, lettere ed arti Istituto della Encyclopedea Italiana, 1950, p. 126
- (7) フランスの医師、生理学者。一八四四年二月十日ノルマンディ県の香水製造で有名な格拉斯で生まれる。ストラスブール大学で医学を修め、一八六九年医学博士となる。一八七三年パリ大学で医学および生理学の教授資格をとり、のち「エロール・テ・ボーザール」(美術学校)の解剖学の教授となる。解剖学、生理学、組織学に関する多くの書を著わした。一九〇七年パリにおいて亡くなった。
- (8) Mathias Duval: Précis d'Anatomie a l'usage des artistes, Librairies-Imprimeries Réunies, Paris, 1891, p. 9
- (9) Jean-Galbert Salvage: Anatomie du Gladiateur Combattant, applicable aux beaux arts, ou Traité des os, des muscles, du mécanisme des mouvements, des proportions et des caractères du corps humain, de L'Imprimerie de Manne, Paris, 1897
- (10) 同右、一頁。
- (11) M. Courtin: Encyclopédie Moderne, ou Dictionnaire abrégé des sciences, des lettres et des arts, Chez Mongie aîné, Librairie Paris, 1823, p. 248
- (12) 同(8) 610頁。
- (13) 同(5) 6 Introduction を参照。
- (14) John. C.L. Sparkes: A manual of Artistic Anatomy for the use of students in Art, Baillière, Tindall and Cox, London, 1888, p. 51
- (15) Sir Charles Bell: The Anatomy and Philosophy of Expression as connected with Fine arts. John Murray, London, 1844, p. 212
- (16) 同右、二二三頁。
- (17) Edmond J. Ferris: Art Students' Anatomy, Dover Publication, Inc. New York, 1935
- (18) 森林太郎「造形的解剖学につきキョオナが言ひおきこつて」『國民の友』所収(明治24・4)を参照。この中で「東京美術学校の囑託を受けて、其生徒のために造形的解剖学を講せむとて、材料とすべきもの、かれこれと集めみるほむに……」と述べられている。
- (19) 『高村光太郎選集 V』(中央公論社、昭和二十六年十二月)、二二〇頁〜二二二頁。

- (20) 『久米桂一郎日記』(中央公論美術出版、平成二年三月)、九二頁。
- (21) 『黒田清輝日記』(中央公論美術出版、昭和四十一年七月)、一六二頁。
- (22) 「アーティスト・トーク『教え子が語る久米先生のこと』」(久米美術館『館報』第十四号、平成9・3・1)。
- (23) 西田正秋「久米先生の御逝去」(『アトリエ』第十一卷・九号所収)。
- (24) 磯崎康彦『東京美術学校の歴史』(日本文教出版株式会社、昭和五十二年三月)、九五頁。  
吉田千鶴子
- (25) 岡本一平『へぼ胡瓜』(大日本雄弁会、大正十年五月)にこのエピソードが出てくる。また『一平全集 第二十卷』(大空社、平成三年十二月)所収の清水崑執筆「岡本一平伝」によると、カンニング学生は、一平その人となっている。
- (26) 『へぼ胡瓜』、八四頁。
- (27) 『館報』(第十四号、平成9・3・1)。
- (28) 久米桂一郎の自筆履歴書(久米美術館蔵)による。
- (29) 『久米桂一郎留学一〇〇年記念 久米桂一郎とフランス』(久米美術館、平成元年)の年譜を参照。
- (30) 「私の学生時代」(『美術新報』第三卷・第十二号所収)。
- (31) 『久米桂一郎日記』の三輪英夫の「解題」を参照。
- (32) 注(31)の二頁。
- (33) 注(30)を参照。
- (34) 隈元謙次郎『黒田清輝』(日本経済新聞社、昭和四十一年六月)、一一頁。
- (35) 久米桂一郎「コラン先生追憶」(『美術』第二卷第一号所収)。
- (36) 注(35)の八頁。
- (37) Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler, Verlag von E. A. Seemann, Leipzig, 1912を参照。
- (38) 岡田三郎助「ホンテェ子——村のコラン先生」(『中央美術』十二号所収、大正5・12)。
- (39) 和田英作「コラン先生の追憶」(『中央美術』十二号所収)。
- (40) 注(34)の九頁。



(41) 鹿子木孟郎(一八七四—一九四二)は、明治三十四年(一九〇一)六月パリに到着後、コランに素描をまなぶかたわらルーブル美術館で古代彫刻の模写をおこなった。翌明治三十五年「アカデミー・ジュリアン」の素描教程で学ふ一方で、「エコール・デ・ボザール」の聴講生となり、エドゥアール・キユイエ(マティアス・デュヴァルの弟子)について美術解剖学の講義をうけた(三重県立美術館編『没後五〇年 鹿子木孟郎展』カタログを参照)。

(42) 『東京芸術大学百年史 第一巻』(東京芸術大学百年史刊行委員会、昭和六十二年十月、二九九頁)。

(43) 西田正秋「恩師久米先生との邂逅」『館報』昭和59・1・1

(44) 注(42)におなじ。

(45) 『東京美術学校一覽』(大正15・12・30)、九六頁。

(46) 『人体美学 下巻—美術解剖学を基礎として』(青娥書房、平成五年五月)。

(47) 宮永美知代「後継者西田正秋の美術解剖学(人体美学)」(久米美術館『美の内景』所収)、一九頁。

(48) 『東京芸術大学百年史 第三巻』(東京芸術大学百年史刊行委員会、平成九年三月、八九四頁)。

(49) 注(48)の九〇七頁。

(50) 注(48)の九八五頁。

(51) 注(48)の一〇〇四頁。

(52) 『館報』(第一号、昭和59・1・1)。

(53) 注(48)の一〇〇一頁。

(54) 注(48)の八九四頁。

(55) 注(48)の一〇四六頁。

(56) 注(48)の一〇四七頁。

(57) 注(47)の二〇頁。

(58) 注(47)の二二頁。

(59) 宮永美知代「その後の美術解剖学」『美の内景』所収、二二頁。

(60) 宮永美知代「日本における美術解剖学小史」〔六二頁〜七〇頁〕『形態科学』第五卷第二号所収、平成十四年三月。

## Art Anatomy in Japan

In the Renaissance of the 15th century in Italy, when realism began to prevail over the artistic world, such artists as Leonardo da Vinci, Michelangelo and Raffaello Santi attended to human anatomy with keen interest as a means to regenerate the exact outline of human body in their canvases or in marble. The use of human anatomy for plastic arts came into the world all at once in Italy. These artists not only studied anatomy but actually dissected human bodies with surgical knives which was an unheard-of occurrence in the long history of anatomy.

This was called *Anatomia artistica* or *Anatomia pittorica* in later years. Though the outbreak of art anatomy originated in the realistic approach to all things, this phenomenon did not come into existence in the East where realism was not so predominant.

This essay deals with the historical Japanese views of art anatomy as expressed in their publications and the successive teachers engaged in teaching the subject at Tokyo Bijutsu Gakko (later Tokyo National University of Fine Arts and Music) from the Meiji period up until the present time.

Looking back upon the early days when art anatomy was known to the artistic world in Japan, we must remember Kinkichiro Honda (1850~1921) who first taught about it to the pupils at "Shōgido", a private art school in Tokyo in the 13th year of the Meiji era (i. e. 1880). Honda had a good knowledge of English and enjoyed reading the books on art which his

respected teacher Shinkuro Kunisawa (1847~1877) had brought from England.

Honda lectured on art anatomy in translating "*Anatomy of the human figure*" by Henry Warren (1784~1879) contained in the Winsor and Newton's series of Hand-Books on Art vol. II, Winsor and Newton, London, 1856. What Honda taught to the pupils was nothing more than a repetition of Henry Warren's words, but it was a landmark in the spread of art anatomy because he was a pioneer in the field.

The first formal education of art anatomy in Japan started at Kōbu Bijutsu Gakko, a government art school founded in November 1876 and abolished in January 1883. Kyōhei Tamakoshi, an anatomist at Tokyo university, began to teach anatomy two times a week for art students from January in the 14th year of the Meiji era (i. e. 1881). What he taught remains unknown; however, it's quite conceivable that he explained mainly the structure of the human body (osteology and musculature), to the art students without mentioning the relationship to the plastic arts.

After the abolition of Kōbu Bijutsu Gakko, Tokyo Bijutsu Gakko (later Tokyo National University of Fine Arts and Music) was founded in February 1889. With the opening of the school, Sadayuki Goto (1849~1903), an expert on horses, began teaching art anatomy on the recommendation of Kōun Takamura (1852~1934), a famous sculptor at that time.

Goto was formerly a warrior of wakayama clan and had been absorbed in studying horses since he was a cavalry soldier. He first taught horse anatomy and then human anatomy to the students. Though he knew well of horses in general, he must have lacked a technical knowledge of them. Consequently he looked to the technical books on horses and human anatomy for help.

Goto taught the subject in the 23rd year of the Meiji era (i. e. 1889) and in the 28th year of the same era (i. e. 1895) for only two years at irregular intervals.

After Goto, Rintaro Mori (*alias* Ōgai Mori, 1862~1922), an army surgeon and an eminent writer, took charge of the lecture and began teaching the subject from September in the 24th year of the Meiji era (i. e. 1891) until 27th year of the same era (i. e. 1894) for about three years.

Mori had an excellent knowledge of German and looked for reference books on art anatomy at home and abroad before teaching. What he found most useful was the book entitled "*Plastische Anatomie des Menschlichen Körpers. Ein Handbuch für Künstler and kunst freude*, Verlag von veit & comp, 1886", written by J. Kollmann, a professor of anatomy at Basel university in Switzerland. Mori proceeded with his lecture based on this book.

He left part-time service in the 28th year of the Meiji era (i. e. 1895) and resumed his office in March of the following year. Instead of teaching art anatomy, he began to teach aesthetics and the history of art at this time.

In April in the 29th year of the Meiji era (i. e. 1896), Keiichiro Kume (1866~1934), a son of the famous historian Kunitake Kume, was employed as a teacher of archeology and art anatomy on the recommendation of Seiki Kuroda (1866~1924), then a professor of Western-style painting. Kuroda was Kume's best friend, and both of them studied together in Paris. Kume taught not only these subjects but design and French as well.

In July in the 19th year of the Meiji era (i. e. 1888), Kume left Yokohama for France to study Western painting and returned home in June in the 25th year of the same era (i. e. 1893), after staying in France for about seven years. In Paris while studying drawing under Raphael Collin at l'académie

Colarossi, he attended a night school of École des beaux-arts (nowadays École National Supérieure des beaux-arts) two times a week to learn perspective and anatomy under Prof. Mathias Duval (1844~1907).

Kume was not only a stern teacher but a devotee of anatomy. He was so keen on teaching anatomy that he often took his students to Tokyo university to demonstrate anatomy in person. On top of that, he speedily installed a dissecting room on the campus, making his students draw hands and feet of the dead bodies dissected by an assistant sent there from Tokyo university.

Sometimes students participated in dissecting human bodies. Kume's teaching method was more practical than mere theory. Though he was not a qualified anatomist, he was quite a competent teacher. As a popular professor he taught art anatomy for more than 30 years and retired from office in March in the 15th year of the Taisho (i. e. 1926).

While Kume was in office, a commoner named Shūnjiro Arai from Saitama prefecture taught anatomy in the year of the Meiji 30s. Also, the ex-warrior named Seichi Tani from Tochigi prefecture taught anatomy in the year of the Meiji 40s.

When resigning his office, Kume put Masaaki Nishida (1901~1987) in charge of art anatomy. Nishida majored in Western-style painting at Tokyo Bijutsu Gakko and graduated from the school with honour. While in school he took Kume's lessons for two years. Kume was faithful to the French academism but, Nishida differed in his approach to art anatomy, contrary to his respected teacher.

Nishida paid attention to the latent movement of *NO*-masks, the style of stone images and the forms of human faces from the point of art anatomy. In a way what he was concerned about was morphology. He wrote more

than 250 long and short articles for newspapers and magazines until "Bijutsu Kaibogaku Ronko" (『美術解剖学論攷』) was published by Seibishobo publishing Co., in January in the 19th year of Showa (i. e. 1944).

Nishida showed his interest in human aesthetics with theater going or visiting old temples or shrines. He was in his position for 43 years at Tokyo Bijutsu Gakko or Tokyo National University of Fine arts and Music and left the service in March in the 44th year of Showa (i. e. 1969). In December in the following year, he established "Bijutsu Kaibogaku Kenkyukai (i. e. Society for art anatomy) and was elected as president. After leaving the school he got a job at Bunka Fukuso Gakuin (later Bunka Women's university) and lectured on "human aesthetics" to the students until he resigned his post in March in the 56th year of Showa (i. e. 1981).

Kiho Nakamura (1921~2002) succeeded Nishida in his post. Soon after graduating from Ōsaka Kōgei Gakko, he entered the school for cavalry soldiers and departed for the front in China after graduation. When demobilized in Spring in the 21st year of Showa (i. e. 1946), he entered Tokyo Bijutsu Gakko and graduated from the school in the 25th year of Showa (i. e. 1950). Later he became a research worker at the school of medicine of Tokyo university. In the 42nd year of Showa (i. e. 1967) he entered the service of Tokyo Geijutsu Daigaku (i. e. Tokyo National University of Fine arts and Music) as a lecturer. Subsequently he was promoted to professorship.

Nakamura's subject matter was feminine beauty. He discussed the forms or the beauty of feminine bodies and published quite a few books on his observations of living bodies. In the first year of the Heisei (i. e. 1989), he resigned his post due to retirement.

Nakamura's successor was Akira Takahashi (1932~ ), who was educated at the science faculty of Tokyo university. Later he worked for Tokyo

Kyoiku Daigaku (Nowadays Tsukuba university) as a teacher of anatomy for physical culture.

In the Spring of in the 64th year of Showa (i. e. 1989), he was employed at Tokyo Geijutsu Daigaku as professor. In July in the 6th year of the Heisei (i. e. 1994), "Bijutsu Kaibo Gakkai" (i. e. Society of art anatomy) was established with him as leader. He is also known for publishing primers for art anatomy. Many members throughout all the branches of art, medicine and human engineering joined the society.

After Takahashi resigned his post in March in the 6th year of the Heisei (i. e. 1994), Akio Yamauchi took his place. Yamauchi is every inch an anatomist and has translated lots of technical books but due to retirement he left the school this year.

Nowadays studies of art anatomy in Japan are centered in the seminar of Tokyo Geijutsu Daigaku with excellent assistants and an anatomist such as Dr. Michiyo Miyanaga, Yoshio Ito and Dr. Sakurai as leader. Art anatomy in Japan will prosper here after as a learning of human figures being based on human anatomy.

24th June 2003

Prof. Takashi Miyanaga