

近代日本の文化人輩出過程に関する考察（2）

—著名画家輩出における家族・学校・地域の影響—

多 賀 太

1. 問題の所在

本稿の目的は、明治・大正期生まれの画家の自叙伝における記述をもとに、彼らの輩出過程の特徴について、特に家族、学校、地域の影響に着目しつつ明らかにすることである。

近代化の進行は、親から子への直接的な身分世襲や財産相続に基づく職業的地位の世代間委譲を縮小させ、替わって学校教育と学歴取得を経由するメリトクラティック（能力・業績主義的）な選抜・配分を拡大させてきた。それゆえ、教育社会学における近代日本の教育・地位達成研究においては、主として、職業達成に対する学歴のレリバンス（関連性・重要性）の程度が高い職業集団や、学業達成を重視した教育戦略を展開する社会集団に関心が向けられ、官公庁や民間企業などの近代的セクターにおけるエリート輩出過程（麻生 2009）や、身分世襲による職業的地位達成がかなわない新中間層の家庭教育（沢山 1990, 広田 1999, 小針 2009, 多賀・山口 2016）などに焦点を当てた研究が行われてきた。

しかし、家族の保有する諸資源が子どもの職業的地位達成に影響を与える仕方や、学校教育や学歴の職業的地位達成に対するレリバンスの程度は、戦前期においても職業集団によって異なっていたと考えられる。いわゆる文化エリートの場合、その職業達成において、政治・行政・経済エリートほどには学業達成の規定力が強くなく、それらとは別の競争・選抜原理が大きく働いていたことが予想される。

ただし、文化エリートとして括られる職業集団の内部においても、そのサブタイプによって輩出過程の特徴にはかなりのばらつきがあると考えられる。例えば、学者や大学教授の場合、職業達成に対する学業達成の規定力が大きいことが容易に予想されるし、文芸エリートについては、職業達成において学歴は必ずしも必要ないにも関わらず、他のエリート集団に比べて極めて学歴が高い傾向が指摘されている（山内 1995, 中村 2018）。それに対して、大正期生まれの伝統芸能家については、学校教育とは独立した職業訓練システムが確立されており、家族の保有する文化資本の影響が大きい一方で、他のエリート集団に比べて学歴が低い傾向が確認されている（多賀 2020）。

こうした研究動向を背景として、本稿で焦点を当てるのが美術家である。美術家の輩出過程については、現代の美術系大学進学の規定要因や美術系大学卒業生の進路選択などに関する研究（生駒 2007, 2010, 喜始 2013, 2015）が行われているものの、戦前のエリート美術家の輩出過程に特化した研究はほとんど見られない。戦前期の美術家輩出過程の特徴を明らかにすることは、日本が近代化を遂げる過程において、家族や家庭教育のあり方、学校教育や学歴が、職業的地位達成に影響を及ぼす仕方の多様性を理解する上で、極めて重要な課題であると考えられる。

なお、本稿執筆にあたり、筆者は次節で述べる複数のジャンルの美術家を対象に分析を行ったが、ジャンルによる傾向の違いがきわめて顕著であることと、紙幅の制限から、本稿では画家の輩出過程を中心に論じ、その他のジャンルの美術家に関しては稿を改めることにしたい。

2. 分析方法

自叙伝の分析は、以下の手順で行った。

第1に、対象とする自叙伝を選定した。2019年までに日本経済新聞「私の履歴書」欄に自叙伝を執筆した著者のうち、執筆時の肩書きが画家（日本画家、洋画家）、彫刻家、陶芸家、彫金家、蒔絵師、染織家、刀剣作家、造形家のいず

れかに該当すると判断される人物で、明治・大正時代に生まれた人の作品38点を選定した¹⁾。自叙伝を「私の履歴書」としたのは、同シリーズに掲載された経済人（多賀 2014, 多賀・山口 2016）や伝統芸能家（多賀 2020）による自叙伝の分析結果との比較を考えてのことである。対象者を大正期生まれまでとしたのは、それ以降の世代では、少年期にすでに戦争が激化していたり、戦後の教育制度のもとで高等教育を受けていたりして、それ以前の世代の青少年期と単純には比較しにくいからである。

第2に、選定された38点の自叙伝を読み、次の観点に関わる記述を抜き出した。すなわち、①基本的属性と出自（生年、主な生育地、家族構成と出生順位、親・親族の職業、親の学歴）、②家庭環境と家庭教育（家族の暮らしぶり、美術に関わる家族の文化資本と社会関係資本²⁾、美術に関わる意図的教育、美術家になることへの家族の意向）、③学校教育（学歴、初等中等学校における美術教育と教師の影響、美術専門教育）、④家庭と学校以外の教育機会（私塾、師弟関係、同人関係、職業内訓練、その他美術に接する機会）である。そのうえで、これらの内容を要約し、対象者別に列挙した一覧表を作成した。

第3に、38人の美術家のうち画家19人に絞って、特に次の観点から考察を行った。すなわち、親や親族が美術に関する文化資本を保有していたかどうか、文化資本を保有していた場合、その影響はどうであり、それらを継承させる意図的な教育が行われたかどうか、家族以外のいかなる経験が美術の素養形成に影響を与えたか、特に学校教育や教師と地域の影響はどうであったか、である。合わせて、上記の点について、出生年による特徴の違い、美術家以外のエリート集団との相違点と共通点についても考察を行った。表1は、今回の分析対象となった画家19人の主な特徴を抜粋したものである。

表1 対象者（画家）の基本的属性と輩出過程の主な特徴

番号	氏名	生年	日経掲載年	(A) 主な生育地 (地名は生育当時)	(B) 出生順位等
①	熊谷守一	1880 (明治13)	1971	岐阜県・恵那郡・付知村	三男/7人中7番目
②	坂本繁二郎	1882 (明治15)	1969	福岡県・久留米市	次男/2人兄弟, 兄は成人前に死去
③	川端龍子	1885 (明治18)	1959	和歌山市 →11歳で東京・浅草	長男/2人中1番目
④	前田青邨	1885 (明治18)	1968	岐阜県・恵那郡・中津川村	次男/4人中2番目
⑤	奥村土牛	1889 (明治22)	1973	東京市・京橋区	長男/姉と妹夭逝
⑥	中川一政	1893 (明治26)	1975	東京市・本郷	次男/姉1, 兄1 (夭逝), 弟1, 妹1
⑦	東郷青児	1897 (明治30)	1960	鹿児島市 →東京市内数カ所	長男/歳の離れた異父姉3人
⑧	山口華楊	1899 (明治32)	1983	京都市・中京区	次男/7人中4番目, 姉2人夭逝
⑨	山本丘人	1900 (明治33)	1978	東京市・麻布	長男/一人っ子
⑩	岩田専太郎	1901 (明治34)	1967	東京市・浅草区	言及なし
⑪	猪熊弦一郎	1902 (明治35)	1979	香川県・丸亀市	長男/2人きょうだいで2番目は夭逝
⑫	上村松篁	1902 (明治35)	1985	京都市	長男/一人っ子
⑬	橋本明治	1904 (明治37)	1977	島根県・那賀郡・浜田町	長男/妹2人
⑭	東山魁夷	1908 (明治41)	1965	横浜市 →神戸市	次男/兄1人, 弟1人
⑮	奥田元宋	1912 (明治45)	2000	広島県・双三郡・八幡村	三男/兄2人, 姉4人
⑯	野見山暁治	1920 (大正9)	2004	福岡県・嘉穂郡・穂波村	長男/6人きょうだい, 姉, 妹, 弟に言及あり
⑰	マナブ・間部	1924 (大正13)	1993	熊本県・宇土郡・不知火町	長男/7人きょうだい
⑱	小泉淳作	1924 (大正13)	2011	神奈川県・鎌倉市 →東京・広尾	妾腹が多く正確な数は不明
⑲	安野光雅	1926 (大正15)	2011	島根県・鹿足郡・津和野町	次男/兄1人, 姉2人, 弟2人

近代日本の文化人輩出過程に関する考察（２）
— 著名画家輩出における家族・学校・地域の影響 —（多賀）

(C) 親の職業と美術との関連	(D) 美術家になることへの親・親族の意向	(E) 絵画への関心と基礎的素養の由来	(F) 画家としての主な養成過程
×父は政治家	△当初反対 →仕方なく容認	言及なし	東京美術学校・洋画科 (選科４年で退学)
×没落士族、 ４歳のとき父死亡	○母が応援	美術教師による指導	私塾（小山正太郎）
×父は士族→商売→ 病院職員	△父は医者にしたく反対 →黙認、母応援	近隣の提灯屋・看板屋、 教師による感化	同人組織（葵橋洋画研究所等）
×商人	△父の意向不明 叔父が応援	言及なし	私塾（梶田半古）
△父は染物屋の跡取りを 拒み画家を目指すも出版 業	◎父は自分の夢を託す	父の文化資本、父による 教育	私塾（梶田半古）
△刀剣鍛冶の家系だが父 は巡査	△黙認	言及なし	同人組織（草土社等）
×商売を転々	△少なくとも当初は否定的	画才のある異父姉による 感化、小中学校の美術教育	独学→私塾（有馬生熊）
△父は友禅染職人	○父は協力的	家族の文化資本	私塾（西村五雲） →京都市立絵画専門学校 (別科)
×父は東京音楽学校事務	△父は医者要望 →後に容認	父の文化資本と社会関係 資本、父による教育	東京美術学校・日本画科
親の職業に言及なし	言及なし	図案家の徒弟の仕事	図案家の徒弟、挿絵描き 等の仕事
×父は教員	○父は非常に協力的	美術学校生の従兄による 感化	東京美術学校・洋画科
○母は美人画の上村松園	○母は本人の自主性を尊重	母の文化資本	京都市立美術工芸学校 →京都市立絵画専門学校
△親の職業に言及なし、 育ての親の祖父は趣味人	△親族一同反対 祖父は反対せず	風流人の祖父の文化資本、 祖父による教育	東京美術学校・日本画科
×父は船具商	△反対 →教師が説得して容認	学校の教師による感化、 支援	東京美術学校・日本画科
×農家の小地主	△反対 →地元実力者の説得で容認	学校の教師による指導	私塾（児玉希望）
×商売→炭鉱経営	△反対 →教師が説得して容認	母方の親族の文化資本、 教師による指導・感化	東京美術学校・洋画科
×一家はブラジル移民農家	×反対	言及なし	独学・同人との交流
×父は政治家	△当初反対 →慶応に１年通い容認	言及なし	東京美術学校・日本画科
×家が宿屋経営	×反対 手に職を付けることを要望	雑誌の挿絵等への興味、 独学	独学・挿絵描き等の仕事

以下では、まず、上記の観点の組み合わせによる6つの類型別に、19人の画家としての輩出過程の主な側面を要約して示す。続いて、各観点から見た全体的傾向とその背景について考察を行う。

なお、画家としてのキャリアは、美術学校を卒業したり師匠から独立したりした時点で完成するものではない。「私の履歴書」の執筆を依頼されるほどの著名な画家になった彼らの輩出過程の全容を明らかにするためには、キャリアの後半までを視野に入れて分析する必要がある。特に、当時の洋画家の自叙伝からは、彼らのキャリア形成において美術学校や画塾で学んだ後の洋行の経験が重要であったことがうかがえる。しかし本稿では、輩出過程における家族・親族、学校、育った地域の影響に焦点を当てることから、主に学校教育終了相当段階までの人生の前半を中心に検討することにする。

3. 画家の輩出過程の概要

(1) 文化資本の意図的継承

まず、家族が美術に関わる文化資本を保有しており、それを継承すべく意図的な教育が施されたことに明確に言及している例から見てみよう。これに該当するのは4件である。それらのうち、唯一、父が当人を画家にしようと考えていたことに明確に言及しているのが、奥村土牛である。

⑤奥村土牛（名前の前の丸囲み数字は表1に対応、以下同様）（本名、義三）は、1889（明治22）年に東京の京橋鞘町に生まれた。彼の父は、名古屋の大きな染物屋の跡取りだったが、画家になろうと家督を妹に譲って16歳で結婚して上京。しかし、実家から援助は得られず、東京で頼るところもなく、夢をかなえられずに出版社を営んでいた。

父は、土牛が子どもの頃から、狩野派や円山四条派の作品や南画などを見せたり、展覧会に連れて行ったりしていた。そんな父について、土牛は、「自分の初一念を私に託する意味で、初めから私を画工にさせたい気持ちがあって、たくさんいい絵を見せたのであろう」と記している。

そうした意図的な教育に加えて、家族が所有する客体化された文化資本の影響もうかがえる。小学生のときには、向かいに住んでいた友達と一緒に、父が所有する画集の中から「好きなものを選んで、日が暮れるまで二人で写し」ていたという。また、父の蔵書の中に、「江戸時代の貴賤貧富の日常を線だけで表現した木版本」である渡辺崋山の『一掃百態』という画集があり、これが大好きで繰り返し眺めていたという。

父の社会関係資本が彼の素養に影響を与えていることも推察される。土牛は、小学校の帰りに父と親交のあった近所に住む画家の家に寄って手本を描いてもらっていた。また、父は時期をずらして家の二階に仏師の彫刻家や画家などを住まわせており、土牛は、後に玩具の絵で有名になった画家に子守してもらいながら、「なんでも手当たり次第に写生して次々と見せて」もらっていたという。さらに、土牛は数え17歳のときに梶田半古に師事するが、このときも父が仕事上の知り合いを通じて世話をしている。

次に、必ずしも当人を画家にさせるつもりはなかったものの、父または父親代わりの者が美術に関わる文化資本や社会関係資本を保有しており、意図的に美術教育を行っていたケースが、山口華楊、山本丘人、橋本明治である。

⑧**山口華楊**（本名、米次郎）は、1899（明治32）年、京都市生まれ。父方は京都の友禅染職人の家系だが、祖父の代で困窮し、父は早くから奉公に出された。父は、本格的な画家になりたいとの思いがあり画家のもとで画法を学んでいたが、経済的な事情もあって友禅の模様描きとなった。京都の絵の具屋の娘であった母も絵が好きだった。

両親のこうした背景から、家庭には、家族で展覧会に行ったり画集を買ってきて読んだりという「絵に親しい雰囲気」があった。父から絵描きになれと言われたことはないが、そうした家庭の雰囲気が、華楊に「自然と絵に対する関心を引き起こした」という。

父は、兄が華楊のいずれかに友禅の仕事を継いでほしいと考えており、兄が展覧会に絵画を出品するようになってからは兄に画家としての望みを託してい

たが、好きな絵を続けたいという華楊の希望も聞き入れてくれて、尋常小学校修了後には、京都の数ある画塾の中から日本画の西村五雲の塾を選んで師事させている。その後、病気がちで自分では満足に指導ができないことを心配した五雲から京都市立絵画専門学校への入学を勧められると、父は華楊に中学卒業の資格が不要な別科で学ぶことを許している。

⑨**山本丘人**（本名、正義）は、1900（明治33）年、東京生まれ。彼の父は鳥取の商人の家に生まれ、結婚後に東京音楽学校の会計事務官の職を得て上京した。丘人が生まれてすぐ、麻布から音楽学校内の官舎に引っ越し、3年後には東京美術学校（以下、随時「美校」と略記）の近くに新居を構えた。近隣にはたくさんの画家が住んでおり、父はその何人かと交流があったので、丘人も小学校に上がる前から、画家たちと身近に接していた。

父は彼を画家ではなく医者にしたいと思っていたが、画会に行つて絵を購入するのが好きで、丘人を菱田春草の追悼展などの展覧会や画会に連れて行つたりして、結果的に彼を「絵の世界に近づけていた」。丘人は、中学に進学したものの成績が振るわず、途中で辞めて府立工芸学校の金工科に入るが、彼はこのことについて手先が器用だった父親の素質を譲り受けたのだらうと述べている。さらに、画家を志し卒業後に美校受験の希望を伝え、父はそれを受け入れ、絵の道具一式を買い与え、知り合いの画家に絵の指導を頼んでいる。その直後に父が亡くなり、丘人は美校の助教授に個人指導を頼んで無事美校入学を果たすのだが、その助教授を紹介してくれた画家も父の知り合いであった。

⑬**橋本明治**は、1904（明治37）年、島根県那賀郡浜田町（当時）生まれ。彼の両親は養子夫婦で、彼は生まれてまもなく祖父母の手に渡されて溺愛されながら育った。祖父以前の家系の推移は不明だが、祖父は江戸末期には浜田藩主の散髪をしたこともある「人望篤い町の長老」だった。「博学で器用」「趣味人」「風流の人」で、踊り、謡い、書道、俳諧、そして絵を描くことも得意だった。

祖父は「できるかぎりいいもの、美しいものをふんだんに」見せようという方針で、明治が小学生の頃からあちこちの家に連れて行つては襖絵や屏風や軸

などを見せており、「絵画への目を開いてくれた」という。

明治は病弱だったため、祖父も彼をあえて上級学校に進学させる気はなく、高等小学校尋常科卒業後は高等科に入った。しかし、そこで出会った友人の兄が絵を描いており、友人宅で彼の兄から何度か絵の手ほどきを受け、学芸会の絵を描かされたりしているうちに「本心から絵描きになりたい」と思うようになった。祖母や親戚は反対したが、祖父は何も言わず、美校の受験資格である中学校卒の学歴を得るために島根県立浜田中学校へ入学することを認めてくれた。その後、明治は祖父から二階の一部屋を画室として与えてもらい、絵の通信教育を受けながら本格的に絵を描くようになり、19歳のとき島根県展で入選。中学卒業後に上京して美校に合格している。

（2）他の親族による意図的教育

前項で見た4人は、いずれも父または父親代わりの立場にある者が美術に関する文化資本を保有しており、それを元手に意図的な美術教育を行った例である。それに対して、次に示す東郷青児と猪熊弦一郎の2名は、親が美術に関する文化資本を保有していた様子は必ずしもうかがえないが、他の親族による意図的な働きかけが美術の素養形成に寄与したと考えられる例である。

⑦**東郷青児**（本名、鉄春）は、1897（明治30）年に、鹿児島市で生まれた。戸籍上の彼の祖父は、薩摩藩の武士で島津家から留学生としてイギリスに派遣された人だった。彼の母も薩摩藩の士族の出で、東郷家に嫁いで3人の娘を産んだ後に夫に先立たれ、長い間寡婦生活をしていた。その後、東郷家の名跡を残すために母は熊本から新たに夫を迎え、その二人の間に生まれたのが青児である。

子ども時代の暮らしは決して裕福ではなかった。彼が小学校に入学する前に、商売をするために一家を挙げて東京に引っ越したが、「手を出す仕事がつぎつぎに失敗を重ね、そのつど、居を変え仕事を変えてしだいに没落していった」。

自叙伝には、美術に関する両親からの影響についての記述は見られない。そ

の代わり彼は、子どもの頃から絵が好きで後に画家になったのには、長姉による感化の影響が大きかったと述べている。かなり年の離れた3人の異父姉は皆、鹿児島から長崎に出て活水女学校で学んだ学歴を持ち、そのなかでも長姉は、当時珍しかった擦筆画が得意で、「マリア像」や「ミレーの晩鐘」などを描写して壁に飾っていた。青児が中学のころには、彼女が親代わりのような立場だった様子がうかがえ、あまり興味の持てない彼を文展に連れて行ったり、洋画家の三宅克己の絵はがきを買ってやったりしていた。

⑪**猪熊弦一郎**は、1902（明治35）年、香川県生まれ。父は農家の出身で学校の教師をしていた。母は士族の中流家庭出身でバイオリンが弾けた。彼は幼少期に、父の転勤に伴うなどして、高松、多度津、丸亀、坂出、善通寺など香川県内を転々としている。

彼も、親から美術に関する影響を受けたとの言及はなく、むしろ当時美校彫刻科の学生だった従兄の中村武平の影響について詳しく述べている。武平は、東京から絵の道具を送ってくれたり、帰省した際には東京で自分が写生したスケッチブックをくれたりしており、弦一郎はそのスケッチを飽きることなくながめていた。弦一郎が中学1年のときに母が亡くなるが、母は武平が大阪に構えていたアトリエで亡くなっており、亡き母の顔の像を制作する武平に促されて、弦一郎も母の顔を絵に描いて残している。

中学卒業を目の前にして、弦一郎が画家になりたいという意思を父に伝えると、武平の「よき理解者」となっていた父は快諾し、美校の入学規則書を取り寄せ、友人の息子で当時美校の洋画科の学生だった富田千秋が帰省した際に絵の指導を頼んでくれている。

（3）文化資本の無意図的影響

次に、意図的な美術教育はしなかったものの、親や親族が保有していた文化資本が美術の素養に影響していると推察される事例を見てみよう。上村松憲、野見山暁治、小泉淳作の3人のケースである。

⑫上村松篁（幼名、信太郎）は、1902（明治35）年、京都市の生まれで、母は美人画の大家、上村松園である。松園は未婚のまま彼を産んでおり、父親が誰であるかは公にされていない。

松篁によれば、母の松園は彼に一度も絵を教えようとしたことはない。しかし彼は、同居する祖母と叔母に家事を任せて家の二階の画室で「朝から晩まで一心不乱に絵を描いている」母の姿や、母の弟子たちが家の一階に集まって絵を描いているのを見て育つ中で、物心ついたら絵を描くのが好きになっていた。松園は、息子のそうした様子を見て、好きな道に進めばよいとして、京都市美術工芸学校（美工）へ、さらにその上に新設された京都市立絵画専門学校（絵専）へ松篁を進学させ、存分に絵の勉強ができる環境を与えている。松園は「絵の指導の仕方は時代によって違うのだから、学校の先生を信頼してまかせ」という考え方だったが、松篁は「明けても暮れてもひたすらに絵に打ち込み、黙って精進を続けるという勤勉努力の大切さ」を「母が日常の生活で無言のうちに身をもって教えてくれた」と述べている。

⑬野見山暁治は、1920（大正9）年、福岡県嘉穂郡穂波村（当時）生まれ。農家の三男だった彼の父は、小学校卒業後に呉服店で奉公を経て質屋を営み、稼いだ資金で炭鉱経営に乗り出した。当初は資金が底をつき母方の実家に借金をしていたが、暁治が中学生の頃には炭鉱経営が軌道に乗り始めていた。母は博多の呉服屋の娘であり、若い頃には都会に出て絵を習うことを夢見ていた。

母の実家の呉服屋は、「博多の粋をこしらえた店が立ち並ぶ」地域にあり、当時九州で一番の売り上げを誇っていた。彼は、小学校の夏休みをほとんどこの呉服屋の祖父母のもとで過ごし、客が来ては反物の品定めをしているのを座り込んで見ていたという。また、父は子どもに学問をさせようと思っていたらしく、暁治は、校区外の離れた町の小学校に通うため、父が以前奉公していた呉服店に寄留させられていたという。両親から美術に関する影響を受けたとの記述は見られないが、こうした呉服店での経験が、彼の美術への興味と

その素養の基礎を築いたことは容易に想像される。

⑱小泉淳作は、1924（大正13）年生まれ。父は政治家の小泉策太郎で、母は父の本妻ではなく、彼は母と弟と一緒に父の鎌倉の別邸で暮らしていた。しかし、彼が5歳の時に母が亡くなり、彼と弟は認知されて東京・広尾の本宅に引き取られた。

父は古美術や骨董の収集家でもあり、「30畳ほどの仏間には伝運慶作の愛染明王像を取り囲むようにして古くて由緒ありげな仏像たちがずらりと居並び、庭にも年代物の灯籠や梵鐘などがたくさん置いてあった」。こうした環境で育つ中、淳作は慶應義塾の幼稚舎に通う頃には絵が好きになっており、それを聞きつけた画家の卵の青年からの申し出で無理やり弟子にさせられて絵を習うことになった。

（4）学校教育と教師の影響による素養の形成

これまで、家族や親族の保有する美術に関する文化資本が意図的または無意図的に継承されたと考えられる例を見てきた。しかし、少なくとも自叙伝の記述からはそうした文化資本を家族が保有していた様子がうかがえない例も少なくない。では、彼らはどうやって美術に関する素養の基礎を形成したのか。比較的多く見られたのが、学校、より正確に言えば、美術の専門教育を行う画塾や専門学校に入る前の初等中等学校における普通教育と、そこで働く教師たちの影響である。まず、坂本繁二郎、川端龍子、東山魁夷、奥田元宋の4人の例を見てみよう。

②坂本繁二郎は、1882（明治15）年、福岡県の元久留米藩士族の家系に生まれた。廃藩置県後、禄を失い困窮するなか、彼が4歳のときに父が亡くなり、部屋貸しや土地の切り売り、内職や親族からの援助によって、祖母、母、兄と4人でなんとか生活していた。

彼は、母も絵が好きだったことと、当時久留米にいた日本画家の三谷有信から兄が絵を習っていたことを、物心ついた頃に絵が好きだった理由として挙げ

ているが、彼が本格的に絵を志すきっかけとなったのは、洋画家で美術教師の森三美との出会いである。久留米出身の森は、京都府立画学校洋画科に一年在学した後、そこの教授で後に繁二郎を含め多くの洋画家を生み出す先覚者となった小山三造のもとで四年間修業し、久留米に戻ってきていた。繁二郎は、10歳の時に知人の紹介で森に師事することになったが、その後森は繁二郎が通う久留米高等小学校に赴任し、彼は学校でも森から図画を習うことになった。後に画家になる青木繁も小学校の同級生で、これを機に森の指導を仰ぐことになった。繁二郎は、経済的な事情から中学進学は断念し、祖母と兄が立て続けに亡くなった後は、20歳で上京するまで母校久留米高等小学校の代用教員として絵を教えて生活していたが、その職の世話をしてくれたのも森であった。

③**川端龍子**は、1885（明治18）年、和歌山市生まれ。父は土族の出だったが呉服屋に養子に入って商売を営んでおり、母は和歌山市の骨董商の一人娘で、父のところに嫁いでいた。父は、彼が小学生のときには家族を和歌山に残して信州の馬車会社に勤めており、彼が11歳のときには新しい職を求めて東京に移り住み、彼も母と妹と一緒に東京に呼び寄せられた。

呉服屋や骨董商という美術に関わりのある商売と接点を持つ両親から、龍子がなんらかの形で美術の素養を受け継いでいる可能性は否定できないが、少なくとも自叙伝には、両親の影響に関する記述は見られない。むしろ彼は、地域や学校での経験に多く触れている。小学生のときには、近所の提灯屋で店主が鯉のぼりを描き上げる様子や、看板屋が芝居小屋の看板を書いているのに見られていた。学校で描いた絵は「いつも二重丸をもらい、教室に貼り出されていた」。東京に引っ越すとき、本人も親も画家になることなど考えてもいなかったが、小学校の校長からは将来画家になることを勧められた。東京で通った城東小学校では、担任が歴史故実画家の川崎千虎の息子であり、一級上には後に漫画家になった岡本一平が、同級には挿絵画家で有名になった名取春仙や美術評論家になった仲田勝之助などがいた。

中学進学後には絵画に対する関心と熱意がさらに深まっていき、中学4年の

ときに読売新聞社の記念事業「明治三十年史」に三十枚の絵を応募したところ四枚が入選。これをきっかけに、クラスで出していた回覧雑誌の表紙はずっと彼が描くことになり、図画担任からは美校への入学を勧められ、彼も画家になる決意を固めている。

⑭**東山魁夷**は、1908（明治41）年、横浜市生まれ。父は、横浜で貿易会社に勤めていたが、彼が3歳のときに一家で神戸に引っ越して小さな船具商の店を始めた。

彼は、小さいときから絵が好きで、自由に記憶や空想で描いたり、水彩画の画集を買ってもらって好きな絵を写したり、中学になると油絵の道具を買ってもらって、技法講座の本を見ながら一人で描いていた。しかし、「家系には芸術に関係のあるひとは一人も」おらず、「なぜ私が絵を描くようになったのかはわからない」と述べている。

他方で、学校の教師たちの影響については詳しく述べている。小学校の担任教員は、特に美術に興味を持っていた人ではなかったが、帝展を京都に見に行くと教室でその評判作の話をしてくれた。中学3年のときには、油絵を描いて学校の展覧会に出したところ、国文法の先生が褒めてくれ、京都での帝展や院展、大阪での二科会やフランス展などに誘ってくれた。また、彼が母のことを気遣って画家への道を自ら閉ざしている様子を知ると、その先生は、それを残念に思う気持ちを表した詩を教材のプリントにそれとなく載せて配布し、魁夷に自分の思いを伝えようとした。さらに、上級学校への進学先を決定する時期になって画家になりたい希望が強まり、父に話したものの全面的に反対され、困り果てて担任の英語教師の家に相談に行ったところ、父に掛け合ってくれて、父は魁夷が東京美術学校に進むことを不承不承認めている。

魁夷の事例では、これらの教師は皆、美術の教師でないにもかかわらず、魁夷を第一線の美術の世界に触れさせ、彼に画家への動機づけを与え、そしてそれを現実のものにするための手助けをしている点に興味深い。

⑮**奥田元宋**（本名、巖三）は、1912（明治45）年、広島県双三郡八幡村で小

地主の農家の家に生まれている。三男で５人きょうだいの末っ子だった彼は、農作業を強制されることがなかったため、自由な時間を使って、子どもの頃から鉛筆で「人の顔や家で飼っていた牛などを無意識のうちに描いていた」。

彼もまた、美術に関する両親からの影響については言及しておらず、むしろ「両親や兄弟は美術に全く興味がなく、誰かが動機付けをしたわけでもない」ので、画家になると言い出した時には家族からは「突然変異だ」と言われたと記している。

他方で、小学４年のクラス担任だった山田先生については、「まだ小さかった絵心に刺激を与え、芸術というものに目を開かせてくれた」として詳しく記している。山田先生は、当時の田舎では珍しい油絵の道具を持っており、図画教育の主流が教本の図柄を模写することだった当時、「対象に直接触れることが大切」として写生を重視する指導をしていた。元宋は、「日曜日になると一緒に自転車です生に出かけたりする」など、山田先生から個人的な指導も受け、山田先生に褒められるのがうれしくて絵を描き続けた。中学校入学後も、山田先生の紹介で、広島で開かれた美術講習会に参加させてもらい、主催者で洋画家の斎藤与里からほめられて「画家になる夢がますます膨らん」でいった。

父は元宋を教師にしたいと考えており、画家になりたいことを伝えると猛反対したが、このときは、美術に造詣が深く元宋の中学校の理事で校医もしていた地元の有力者が父を説得してくれた。

（５）親族と学校教育の双方による影響

以上の４例は、幼少期の美術に関わる素養の形成に家族が影響を与えた様子はいかがえないが、学校教育や教師の影響について言及している事例である。彼らに加えて、家族・親族から文化資本を継承した例としてすでに紹介した東郷青児、猪熊弦一郎、野見山暁治らもまた、学校教育と教師の影響に言及している。

⑦東郷青児は、東京の小学校の高学年のときに「燃える理念のかたまりのよ

うな」教師から、手本の模写が主流の指導法であった当時、三原色の顔彩を使用して色の混ぜあわせを教え実材のスケッチを中心とするという極めて進歩的な図画教育を受けている。また、進学した青山学院中学も図画教育が非常に進んでおり、美術学校で行う石膏の木炭画を一年生から教えたりしていた。彼は、これらの学校での図画教育を通して絵画の基礎教育はいつの間にか身についてしまったと述べている。そして、彼が画家志望を言い出して家族が慌てたときに、彼に「太鼓判を押」して家族を納得させたのも中学の図画教師であった。

⑯野見山暁治は、小学校の担任教師と、中学校の美術教師に詳しく言及している。

小学校6年生の担任だった今中先生は、絵の学校に行きたかったが家の事情で叶わず、教師をしながら油絵を描いていた。暁治も、東郷青児や奥田元宋と同じく、当時の図画の授業は、「教科書に出ている作例の絵を、その都度、一頁ずつ模写することだった」と述べたうえで、今中先生が、写生を重視した指導をしており、その先生に絵の才能の「お墨付き」をもらったことに触れている。今中先生との交流はその後も続き、中学生になってからも、さらには美校に入ってから、先生の家に泊まりに行って絵を描いたという。

中学では美術部に入部し、美術学校の師範科を出た鳥飼先生に、遠くへ写生に連れて行ってもらったり、先生の家を訪問して中国南宋の水墨画家牧谿の画集を解説してもらったりした。画家になるために美術学校に進みたいと告げ、先生が日本画を勧めるのを拒んで油絵を希望すると、鳥飼先生は油画科の入試に必要な石膏デッサンも指導してくれた。

その頃、父の炭鉱経営が軌道に乗ってきて、父は暁治を九州大学工学部に行かせて炭鉱を継がせようと考えていたが、鳥飼先生が家にやってきて、九大は学力的に無理だから東京美術学校に行かせてほしいと頼み込んで父を納得させている。さらに、鳥飼先生は、個展をするために郷里の飯塚に戻ってきていた画家の斧山萬次郎のところに暁治を連れて行き、彼の東京の家に当座寄宿させてもらう約束を取り付けてくれて、暁治は中学の卒業式を待たずに、美術学校

の入試まで半年の時点で上京することができた。

⑪猪熊弦一郎も、小学6年の担任のユニークな教育方針に言及している。算術の時間に彼一人を裁縫室に連れて行って生け花の絵を描かせたり、図画の時間に教師の代わりに弦一郎に他の子どもたちを指導させたりして彼に積極的に絵を描かせ、良い絵は校長室に掛けてくれたので、彼は懸命に描いたという。

（6）その他

これまで取り上げた13名の事例は、自叙伝の記述から、美術の基礎的な素養や関心の由来を、家族・親族が保有する文化資本と、初等中等学校の教師による指導の、いずれかまたは両方にたどることが可能だった。しかし、残りの6名に関しては、少なくとも自叙伝の記述による限り、そうした例には当てはまらない。以下に、自叙伝の記述に沿って可能な限り彼らの美術の素養の由来についての推察を試みる。

①熊谷守一は、1880（明治13）年、岐阜県恵那郡付知村で地主の家系に生まれており、彼が生まれたときには、父は製糸工場を経営していた。4歳のときに、父が工場の隣に旅館を買い取って構えた家に移り住み、守一は二階の90畳敷きの部屋を一人で独占し、女中が運び上げてくれる食事を一人で食べていた。父は、彼が10歳の頃に岐阜に市制がひかれたときには県議会議長をしており、その後岐阜市長を経て衆議院議員になった。父は頻繁に東京に出かけており、長兄は慶応大学を出て家を継ぎ、次兄も慶応中学に行っている。彼の場合、美術への関心の由来については一切触れられていないが、彼の幼少期の暮らしぶりから想像するに、家族が保有する美術に親和的な文化資本が何らかの形で継承された可能性は考えられる。

④前田青邨は、1885（明治18）年、岐阜県恵那郡中津川村（当時）に商売を営む父と母の間に生まれた。家は商売を次々と変えており、暮らしぶりには浮き沈みがあった。父は呉服屋の番頭を経て独立し、彼が物心ついた頃には玉蘭の工場を経営していたが、米相場で破産、その後乾物屋を始めてからは繁盛し

た。小学校では、図画だけは先生に褒められ、絵を教室の壁に貼り出されたりしていた。卒業間近に校長先生から何になりたいか聞かれてとっさに「絵でも習ってみようかと思います」と答えたところ、東京美術学校の規則書を取り寄せてくれたが、中学卒業が資格要件であることがわかり、美校進学を断念している。呉服屋の番頭をしていた父を通じて美術的な素養が継承された可能性は否定できないが、少なくともそのような記述は見られない。

⑥中川一政は、1893（明治26）年、東京の本郷生まれ。江戸時代から金沢で代々刀剣鍛冶をしていた家系の出身で、彼の祖父は、明治維新の廃刀令にともない彫刻師になっており、一政の父や叔母に木彫などを教えている。しかし、父は東京に出てきて巡査になり、一政が生まれたときには交番に勤務していた。祖父は一政が生まれる9年前に亡くなっているため、彼が祖父から直接美術の素養を継承する機会はなかった。

小学生の頃には、父は巡査を辞めて銀行の守衛をやっていたが、その頃に母と姉を立て続けに亡くし、彼は、弟、妹とともに経済的に非常に苦しい生活を強いられていた。

その一方で、彼が通っていた本郷の誠之小学校の校区には学者町と言われていた西片町があり、作家の二葉亭四迷、物理学者の長岡半太郎、人類学者の坪井正五郎など多くの文化人の子弟と交友関係があった。また彼は、経済的に苦しい中、投書で得た賞金と巡査を辞めた父の年給金で神田区錦中学校に通い、夏目漱石の門下生を含む数々の優れた教師たちから教えを受けている。そうするなかで、文学と美術への関心が芽生えていく。そして、巽画会という美術団体に洋画部ができ、はじめて描いた油絵を出展したところ、岸田劉生の目にとまって入選。その後、岸田らと草土社を結成して同人となり、後に春陽会を結成して会員になり、画家としてのキャリアを積み上げていく。

彼も、美術の素養の由来について具体的には言及はしていないが、刀剣鍛冶の家系であることの象徴的な影響や、地域や学校の文化的な環境の影響が推察される。

⑩**岩田専太郎**は、1901（明治34）年、東京浅草生まれ。家が貧しく中学進学を断念し、小学校卒業後は父に連れられて京都に移り住んだ。京都では「友禅図案家のところに1年、印刷図案家のところに3年、自分でマッチや缶詰めのレッテルなどの図案を売って1年」という生活をし、18歳のときに単身で東京に戻っている。図案を習ったのは、「小学校を出ただけの少年の取る道として、どこかの小僧になるのがいや」で、「絵を描くのなら、学校に行かなくてもできるだろうと、漠然と考えた」からだという。彼の場合、少なくとも小学校卒業後に就いた仕事での実地訓練を通して画家としての技能の基礎を築いた様子が見える。

⑪**マナブ・間部**（本名、間部学）は、1924（大正13）年、熊本県宇土郡不知火町（当時）の生まれ。父の代まで宿屋をしていたが、父はいくつか職業を変えた後、マナブが10歳のときに一家でブラジルに渡ってコーヒー農園を始めた。マナブは、農作業の合間を見ては絵を描いていたというが、20歳を過ぎてサンパウロの日系人美術家コミュニティと出会うまでは、特に絵の勉強をしたことへの言及は見られず、その間は独学だったと推察される。

⑫**安野光雅**は、1926（大正15）年、島根県津和野町生まれ。自宅は宿屋を営んでおり、特に美術と関わるような家庭環境についての言及はない。彼は、自分がなぜ絵が好きなのかについては疑問であり、「画家になったきっかけ」は、「今の用語でいうと、遺伝子のしわざではないだろうか」と述べている。自叙伝の記述による限り、彼が最初に絵に関心を持ったきっかけは、子どもの頃に母が買ってくれた「少年倶楽部」を隅から隅まで読んだり、宿屋に置いてあった大人の雑誌に興味を引かれたりするうち、表紙や挿絵や漫画などに関心が広がっていったことだった。小学5年のときには「少年倶楽部」の編集部宛てに、絵が好きで絵描きになりたいが、講義録を読んで勉強すればよいかと質問を書いて送ったところ、励ましの言葉とともに「遠いから実技を教えることはできない。さしあたり西洋美術史、東洋美術史、芸解剖学などを勉強しなさい」と返事が来た。そうして彼は、「水彩画入門（全5冊）」や岸田劉生の本な

どを取り寄せて読んで勉強した。彼の場合、最初の美術の基礎は独学で身につけたようである。

4. 考 察

これまで、19人の画家の輩出過程の概要を個別に見てきたが、今度は、彼らの輩出過程の全体的傾向とそこからうかがえる画家の輩出過程の特徴について考察してみよう。

(1) 親世代からの職業的断絶と画家になることへの反対

表1の(C)列には、親の職業と美術との関連性をまとめている。ここからまずうかがえるのが、美術と関連のある職業の親を持つもつ者の少なさである。親が美術家であったのは、母を画家に持つ⑫上村松篁1人だけであった(○印)。親が美術家ではないが、美術と明らかに親和性のある職業の家系(△印)は、父親が染物屋の家系で出版業を営みながらも一時期画家を目指していた⑤奥村土牛、父が京都の友禅染の模様描き職人でやはり画家を目指していた⑧山口華楊の2人だけであった。家系ということであえて言えば、代々刀剣鍛冶で祖父が彫刻師だった⑥中川一政がいるが、父は巡査であり、祖父は一政が生まれる前に亡くなっている。⑬橋本明治も「趣味人」で「風流の人」だった祖父から美術の素養を受け継いでいるが、親の職業は不明である。これら以外の14例については、親の職業は美術と直接関連がない(×印)か不明である。

このように、親が美術と関連のある職業であった者が少なかったことと呼応してか、当人が画家になることに対して親や親族が最初から協力的だったケースは少なく、むしろ大半が画家になる意思を伝えた当初は周りから反対されている(表1(D)列)。

自叙伝から、親が当人を画家にしたいと思っていたことがうかがえたのは⑤奥村土牛だけだった(◎印)。親は必ずしも当人を画家にしようとは思っていなかったが、当人の希望を聞いて本格的に絵画を習うことを認めたり、当人が

画家になる決意を伝えた時点で受け入れたりしていたのも、②坂本繁二郎、⑧山口華楊、⑪猪熊弦一郎、⑫上村松篁の4例だけだった（○印）。画家になることへの親の意向について明確な言及がないものや、画家になることに親が最後まで反対していた例（×印）も見られるが、半数以上の11例は、当初は父をはじめとする家族が反対していたが、画家になりたいという本人の強い意志や、他の家族からの応援、学校の教師らの説得によって最終的には容認または黙認したケースである（△印）。

今回の対象者の何人かは、当時の画家に対する社会的な評価が必ずしも高くなかったことに触れている。④中川一政は、当時の裕福な家の者にとって絵描きになることは「墮落すること」「家名を汚すこと」であり、「絵かきになると勘当されるか喧嘩して家出するより仕方なかった」と述べている。⑦東郷青児も「そのころの画かきといえば、五体のどこかが不自由だとか、通常教育を続けてゆけないほど脳の弱い者の逃げ道くらいにしか考えられていなかった世の中だから、私が画家志望だと知ったとき、家の者たちはひどくあわてたらしかった」と述べている。こうした当時の画家に対する世間のまなざしや、成功して安定した収入を得られる見通しが立ちにくいことなどが、少なくとも画家への希望を告げた当初は周りからの理解と支援を得られなかったケースが多いことの主な要因であると考えられる。

以上のように、画家の場合、親世代と職業的に断絶している者が多く、当該職業に就くことに対しても周りの理解や支援が得られにくかった傾向が見られる。こうした傾向は、同じエリート集団のなかでも、世襲傾向が極めて強く、親が当該職業に就くことを積極的に支援したケースが多かった伝統芸能家（多賀 2020）や旧中間層出身の経済人（多賀・山口 2018）とは極めて対照的である。

（2）初等中等学校の教師の影響力

今回の対象者には、親が美術に関わりのある職業ではなく、美術に関わる文

化資本を保有している様子もうかがえないケースが少なくなかったにもかかわらず、少年時代に画家としての素養を高めて画家を志すようになる過程で、初等中等学校で出会った教師の影響に詳しく言及している者が多く見られた（表1（E）列）。そうした教師の影響として、いくつかの特徴を挙げる事ができる。

第1に、特に美術教師を中心として、教師たちは子どもたちに当時の最先端の美術教育に触れさせようとしていた。⑦東郷青児、⑮奥田元宋、⑯野見山暁治のいずれも、当時の図画教育の主流は本に書いてある手本を写す方法だったなかで、彼らの小学校の美術教師は、写生などの異なる方法を中心に指導をしており、それが彼らの絵画への興味を高めたことに言及していた。②坂本繁二郎、⑮奥田元宋、⑯野見山暁治が小学校時代に感化された教師たちは、当時の彼らの生育地では珍しい油絵を描いていた。⑭東山魁夷は、美術担任ではない中学の複数の教員が、様々な展覧会に連れて行ってくれた。⑮奥田元宋の場合は、中学生のときに小学校時代の教師が東京から来た美術家の講習会への参加を世話してくれた。

第2に、学校の教師たちが、彼らの画才を見いだしてそれを評価し、彼らに画家になる動機付けを与え、そして反対する親の説得をしてきているケースが多かった。たとえば、③川端龍子は、本人も親も画家になることなど考えてもいなかったのに、小学校の校長から画家になることを勧められ、中学校の図画担任教師から東京美術学校進学を勧められた。⑭東山魁夷も、画家への道を自ら閉ざしていたが、中学の教師たちが、画家になることを勧め、猛反対する父を説得してくれた。⑯野見山暁治の場合も、炭鉦を継がせるために画家になることに反対する父を、中学の美術教師が説得してくれた。

第3に、それらの教師たちとの関係が、単なる学校の教師—生徒関係を超えた師弟関係のような人間的で濃密なつながりにまで発展しているケースが少なくなかった。反対する親を説得しに家までやってきたことや、休日に展覧会や写生に連れて行ってくれたのもその一面である。②坂本繁二郎、⑮奥田元宋、

⑩野見山暁治らは、小学校時代に絵を習った先生との交流が小学校卒業後も続き、先生のところに泊まりに行って一緒に絵を描いたり、より専門的な美術教育を受ける機会を与えてもらったりした。

これだけ教師たちが親身になって彼らを指導した背景には、現代以上に師弟関係を重視する当時の文化（稲垣・濱 2013）や、教師たちによる、自らの叶わなかった夢を生徒に託そうとする思い、さらには、学問や芸術の伝道師あるいは庶民社会とエリート界の橋渡しのような立場への自覚などがあったのかもしれない。いずれにせよ、以上の側面からは、普通教育を行う初等中等教育の場が、必ずしも美術に関する文化資本を保有しない家族出身の子どもたちも含めて、アカデミックな主要教科以外の芸術分野に関しても、一定の素養や関心を形成させる機能を果たしていた様子がうかがえる。

（3）東京美術学校の特権的地位

これまで初等教育段階の普通教育における教師の影響について見てきたが、次に、彼らが絵画の専門教育をどこで受けてきたのかに着目してみよう。表1（F）列には、彼らが初期に受けた専門教育の主な場を記している。それを見ると、東京美術学校7人、京都市立絵画専門学校2人、そしてそれ以外の10人が、私塾、同人組織、独学などとなっている。

ここからうかがえる特徴は、東京美術学校出身者の多さである。特に20世紀になって生まれた対象者の間で出身者が多くなっている。ただし、1880年代生まれの②坂本繁二郎と③川端龍子も、美校入学を望みながら経済的理由でそれが叶わず、やむなく私塾で画家に師事している。

美校出身者がこれだけ多いことの背景には、当時の美術専門教育を施す高等教育機関の少なさがあると考えられる。東京美術学校は、1887（明治20）年に、岡倉天心とフェノロサの報告に基づいて勅令によって設立され、終戦まで美術専門教育を行う唯一の官立学校であり続けた。

本格的に画家として立つための登竜門は、文展・帝展をはじめとする威信の

高い展覧会での入選など画壇で高い評価を得ることであり、そこでは必ずしも美校の学歴は必要ない。しかし、美校に入学してそこで学ぶことには、美術界でその後活躍するうえで有利に働く要素が何重にも含まれている。すなわちそれは、展覧会の審査など美術界で絶大な影響力を持つ第一線の美術家教員らに自らの美術の能力を一定程度認められた証であり、そこで学ぶことは彼らによる教育を独占的に受けられることを意味し、そして彼らとの人脈という社会関係資本を形成できることを意味している。

学校教育法施行以前の戦前の学校教育制度のもとでは、美校は専門学校令に基づく高等教育機関であり、ともすれば大学令に基づく大学よりも学歴的に低く見られがちであるが、美術界におけるエリート養成・輩出機関としては、同時代の政治・行政・経済エリート輩出における帝国大学（多賀・山口 2018）に勝るとも劣らない機能と威信を兼ね備えていた様子がうかがえる³⁾。

（４）必要条件としての東京

最後に注目したい点が、彼らの生育地と専門教育を受けた地域である（表1（A）列，（F）列）。今回の対象者のほとんどは、東京で画家としての専門教育を受けている。この例に当てはまらないのは、京都で生まれ育ち京都市立絵画専門学校で教育を受けた⑧山口華楊と⑫上村松篁、そしてブラジル移民の⑰マナブ・間部（熊本）の3人だけである。

東京で専門教育を受けた16人中7人は、自らの意思とは関わりなく東京で生まれたり育ったりしている。東京生まれは⑤奥村土牛，⑥中川一政，⑨山本丘人，⑩岩田専太郎の4人，親の都合で幼少期に地方から東京に移住したのが③川端龍子（岐阜），⑦東郷青児（鹿児島），⑬小泉淳作（神奈川）の3人である。このうち⑩岩田専太郎は，親に連れられて京都に移り住んだが，18歳で単身東京に戻ってきている。

青年期に単身で東京に移住してきたのは8人である。そのうち，①熊谷守一と④前田青邨以外の6人，②坂本繁二郎（福岡），⑪猪熊弦一郎（香川），⑬橋

本明治（島根），⑭東山魁夷（兵庫），⑮奥田元宋（広島），⑯野見山暁治（福岡）は、画家になるために親や親族に許可を得て頼んで上京している。⑰安野光雅（島根）は、成人後に東京の学校の美術教師の職を得て上京している。

前項で見た美校の特権的地位や、いわゆる京都画壇を除いてほとんどの一流の美術家が東京に集中していたことをふまえれば、これはきわめて当然の傾向だともいえよう。

中村牧子（2018）は、中等教育機会に焦点を当てて戦前の様々な界のエリート¹の輩出過程を分析し、農村部出身者とは異なり、都市的府県出身者には、親の職業や経済的地位の如何を問わず中等教育以上の教育機会がより開かれていったことと、地方出身者の階層の上昇移動を見る際には、一世代内または複数世代にわたる都市部への地域移動という視点を導入することの重要性を指摘している。

東京にいないければ画家になれるだけの教育を受けたり人脈を築いたりすることが極めて困難であるとすれば、地方出身者にとって東京に出ることは画家になるための事実上の必須条件となる。しかしそのためには、経済資本と社会関係資本、すなわち絵の勉強をしながら東京で暮らせるだけの経済力や、生活の面倒をみたり師事する画家を紹介したりしてくれる人脈が必要となる。地方から東京に出て画家になれた対象者たちは、運良くそうした条件を満たしていた。

①熊谷守一（岐阜）の場合、美校在学中に父が亡くなるまでは家は裕福であり、男の子は中学の適当年頃になると東京に出すという父の方針のもと、数え18歳のときに上京して兄の家で暮らすようになった。父は画家になることに反対したが、守一は、慶応に1年通えば好きなようにしてよいとの許可を父から得て、慶応中等部を終えたところで美校の受験に備えて画塾に通い、後に美校入学を果たした。

②坂本繁二郎（福岡）の場合、父と兄が亡くなって貧困にあえぐなか、母は自分が暮らす居間以外の自宅の部屋を間貸しにして金を工面し、彼を東京に送り出した。そして、同郷の画学生だった青木繁の紹介で小山正太郎に弟子入り

することができた。

④前田青邨（岐阜）は、母が亡くなったのを機に14歳で東京に出て中学に入りたいと父に頼んで上京し、東京で宿屋を経営する叔父の本郷の家に住まわせてもらった。病気になって中学をやめるが、身体が回復して画家志望を告げると、叔父はそれを快諾し、絵の先生を探してくれた。東大に通う叔父の息子の先生から小説家の尾崎紅葉を紹介され、さらに尾崎から梶田半古を紹介されて、内弟子として入門を許された。

⑤奥田元宋（広島）は、経済的理由で東京美術学校に行くことがかなわず、弟子にしてくれる画家を探したところ、画家の児玉希望が母の親戚のさらに遠縁であることが判明し、彼に頼んで東京の家で内弟子として住まわせてもらうことで、本格的に絵の勉強を始めることができた。

これらはいずれも、経済資本と社会関係資本の片方または両方に恵まれたおかげで、運良く地方から東京への地域移動を果たし、画家になれた事例である。

それに対比される形で、経済的に貧しく、家族も文化資本をそれほど所有してなさそうであるにもかかわらず、東京という地の利が画家になるための有利な条件として働いたと思われる典型が、⑥中川一政の例である。すでに見たように、中川は子どもの頃から経済的には非常に苦しい生活を強いられてきたが、東京の著名人が多く住む地域で暮らし、その子息らと同じ小学校に通い、中学校で優れた教育を受けることができた。そうした環境で美術への関心を含む文化資本を蓄積していき、同人組織を通じて画家として大成している。もし彼が、同じ経済状態で地方在住だったとしたら、こううまくはいかなかったのではないだろうか。

5. まとめと課題

以上、本稿では、「私の履歴書」を執筆した明治・大正期生まれの画家の輩出過程の特徴について、特に家族、学校、地域の影響を中心に明らかにし、出生年による特徴の違いや美術家以外のエリート集団との相違点と共通点につい

ても考察を行った。簡潔に知見をまとめると、次の通りである。

第1に、美術と関連のある職業の親を持つ者が少なく、美術家になることに親が積極的または肯定的なケースは少なかった。これは、同時代の伝統芸能家や旧中間層出身の経済人とは極めて対照的であった。第2に、初等中等学校の教師が、美術の素養や画家への志を促し、具体的な画家への道筋をつける支援をしていたケースが少なくなかった。第3に、若い世代ほど美術系専門学校出身者が多く、なかでも東京美術学校の地位は特別で、政治・経済・行政エリート輩出における帝国大学の地位に匹敵していた。第4に、ほとんどが東京で専門教育を受けており、東京にいることのメリットの大きさという点では、各種エリート集団の中でも際立っていると考えられた。

今後当面の課題として、本稿で示すことのできなかった画家以外のジャンルの美術家の輩出過程について分析し、美術家内部における多様性についての考察を行いたい。

注

- 1) 参照した自叙伝のテキストに関して、日本経済新聞社「私の履歴書 文化人シリーズ」に自叙伝が収録されている人物については同シリーズの書籍を使用し、それ以外の人物については『日本経済新聞縮刷版』に掲載当時の紙面（1人が約1か月間ほぼ毎日約30回を連載）の全該当ページをコピーしたものを使用した。
- 2) 本稿で用いる文化資本と社会関係資本は、P.ブルデューによる資本の3形態の中の経済資本とならぶ2つの概念である。ここでいう経済資本は直接お金に換算できる資産の形をとり、社会関係資本は人間関係のネットワークの形をとる。そして、文化資本はさらに3つの形態で存在しうる。すなわち、習慣化された振る舞いのような「身体化された形態」、書物や絵画や道具などの「客体化された形態」、学歴や資格のような「制度化された形態」である。これらそれぞれの形態の資本は、一定の条件のもとで蓄積されたり継承されたりすることが可能であり、またこれらの諸形態は一定の条件のもとで互いに変換可能である（Bourdieu 1986）。
- 3) この点について筆者は、2018年度関西大学教育学会大会での筆者の報告に対する本学文学部の広瀬義徳教授のコメントからヒントを得た。この場を借りて広瀬教授に御礼申し上げる。

参考文献

麻生誠 2009『日本の学歴エリート』講談社

Bourdieu, Pierre, 1986, "The Forms of Capital," John G. Richardson ed. Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education, Greenwood Press, 241-258.

広田照幸 1999『日本人のしつけは衰退したか』講談社

生駒俊樹 2007「大学生のキャリアデザインの形成過程の研究—芸術系大学学生の大学受験までのライフヒストリー」『京都造形芸術大学紀要』第12号, 191-205頁

生駒俊樹 2010「キャリアデザイン形成過程の研究—芸術系大学生の進路選択」『キャリアデザイン研究』第6号, 103-122頁

稲垣恭子・濱貴子 2013「財界人・文化人の『師弟関係』—『私の履歴書』の分析から—」『京都大学大学院教育学研究科紀要』59, 1-23頁

喜始照宣 2015「美術系大学からの卒業後進路選択—作家志望に着目して—」『高等教育研究』第18集, 191-211頁

喜始照宣 2018「だれが美術系大学に進学したのか—学生の子ども時代の美術活動・経験に着目して—」『子ども社会研究』24号, 151-166頁

小針誠 2005『〔お受験〕の社会史—都市新中間層と私立小学校』世織書房

小山静子・太田素子編 2008『「育つ・学ぶ」の社会史』藤原書店

中村牧子 2018『著名人輩出の地域差と中等教育機会—「日本近現代人物履歴事典」を読む』関西学院大学出版会

沢山美果子 1990「教育家族の誕生」『〔教育〕—誕生と終焉』藤原書店, 108-131頁

多賀太 2014「近代日本における家庭教育の担い手に関する一考察—『私の履歴書 経済人』からの抽出事例を用いて—」『関西大学文学論集』64(3), 27-54頁

多賀太・山口季音 2016「近代日本における家族の教育戦略に関する一考察—旧中間層と新中間層の比較を中心に—」『関西大学文学論集』65(3・4), 135-163頁

多賀太 2020「近代日本の文化人輩出過程に関する考察（1）—大正期生まれ伝統芸能家における家庭環境と学校教育の影響—」『関西大学文学論集』69(4), 137-161頁

山内乾史 1995『文芸エリートの研究—その社会的構成と高等教育』有精堂

謝辞

本研究は科研費（18K02429, 17H02679）の助成を受けたものである。