## 美術の窓(3)

# 「江戸時代の絵画」展の印象

大和文華館館長　吉 川 逸 治

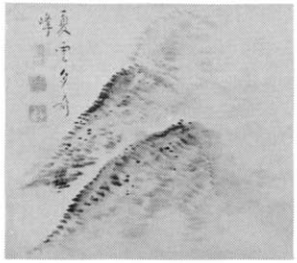
春の江戸時代の絵画の展観が終わって、五月、名品展の季節になりました。はじめに江戸時代の絵画のさまざまな印象の消滅せぬうちに、二つ三つ記すことにします。

会期中に、かつて、準備時代の本館に、矢代幸雄先生のもとで協力なさった菅沼貞三慶応義塾大学名誉教授がこられましたので、一緒に展示場にて作品を見ながら、これら名品の集められた二、三のエピソードを拝聴しました。なかでも、光琳の中村内蔵助の肖像（写真）の発見は、昭和の初、先生が上野の文部省美術研究所の所員として、矢代幸雄所長のもとで、美術研究に専門家として地歩をかためられたはじめのころとて、この珍しい肖像画を先生の友人であった慶応のフランス文学の一教官が新宿の裏通りの名もない小さな骨董屋の店先で見つけて、菅沼先生に話したので、早速、借りて、美術研究所にもって来て、矢代幸雄所長はじめ、田中喜作、脇本十九郎諸先生に見せられ、珍しい画だ、光琳が肖像画を描いたとは驚いたなどと、美術研究所の方々の外、そこを訪ねる美術学者、愛好家の間で、評判ははにはかにひろまった。私も、まだ学生時代だったが、たまたまアルバイトに研究所に通って、このセンセーションに直ちに、遠まきながら立会った一人だったので、このフランス語の先生の幸運もさることながら、よく珍品を見つけ出したところに、鑑識眼を感じたものでした。専門家となれば、話をきいた菅沼先生も、落款だけで直ちに光琳真筆と断定して即答もできなかったに相違ありません。ことに、当の古美術商が、この落款があるから売れません、ここから下を切り落せばよい、と云っていたとのことで、フランス文学の青柳瑞穂（あおやぎみずほ）さんは先客がまけろ、まけられませんと問答を繰返した挙句、立去るのをまって、金十円也との代金を払って買ったとのことでした。さて、菅沼先生は、この画を所長の矢代先生にお見せすると、優れた画だ、光琳に間違ないと強く肯定されて、早速この画に添書された文章を調べよと調査を命ぜられ、「藤原信盈」とは中村内蔵助と判明し、この京都の銀座の役人であった肖像の人物の家系と尾形光琳の家とが親類に当るところまでわかったと、菅沼先生の半世紀も以前になさった調査研究を追って語られました。本館の所蔵となった機縁も、菅沼先生と青柳瑞穂先生との友交関係を発端に、戦後、近鉄のコレクションに譲っていただいた由です。

江戸時代の絵画として、大和文華館は、桃山時代、江戸初期の作品に、宗達筆とされる伊勢物語の色紙絵の如き傑作があり、光琳の扇絵、団扇絵を貼合せた手箱の如き豪華な作品があり、数は少ないけれど、陶器類まで挙げると仲々、豊かなイメージが作れます。しかし、江戸後期、文人画の作品は、これまで、作品が少く、展示効果もあがりまけんでしたが、近年、この後期の作品の充実に努めますので、少しづつ新所蔵作品が陳列できます。円山応挙の四季山水図屏風は、応挙としては珍しく、南画風の山水ですが、細かい観察に裏付けられた大気の効果、ことに空気遠近法の表現は、18世紀の実写的態度とそれを組立てる合理的骨格を心得た大家の芸術が明瞭に理解できるものとして、興味を引きます。新収蔵品の山本梅逸の二幅、岡田半江の秋渓訪友図の掛軸も、南画らしい大幅と存じます。これらの傍で、小品ですが、浦上玉堂の澗泉松声の墨画は、スケッチ風に自然の実景に接して、素直に即興的に筆を運んだところが面白い。南画は、なにか中国の山水画のお手本によって描くとか、仮空な道釈人物を群がらせるといったものより、どうもこの種の直接、自然に接して、触発された画興を卒直に墨や色で彩どるものが特徴的と映じます。南画も18世紀の絵画ですから、対象の観察の真実、そしてこの観察のうちに自我を主張することが表現されなければならないので、この点から遠近法や写実的な細かい明暗描法など、西洋画法の影響を取り入れる司馬江漢などの洋風画派と根底において共通したところをもつことになるのです。応挙が西洋流の遠近法を学んで、自分の画風に同化してしまったことは周知のところですが、自由奔放に筆を採り、画興の湧くがままに、墨を点じ、色を配した大雅の画も、同時代の画家たちと同じく、自然の実景や人物、花鳥の生態に敏感で、大局においてその合理的な空間の秩序のうちに、人物や山水を描くことにあったと感ぜられます。

中村内蔵助像（部分）光琳筆

飼馬図（部分）蕪村筆



四季山水図（夏）　大雅筆

今回の展観では、所蔵家の方々の御厚意で特別に三点ほどの名品を展示させていただくことができました。その一つは、蕪村の飼馬図で、天明2年(1782)と記され、67歳の作ですが老年を感じさせない丹念に筆を重ねた充実した芸術で、農家の実景と詩情が全体して、独特の雅趣を生むのです。もう一つは、呉春の若描きで、春林書屋図は師の蕪村の画風を素直に受け継いだ新鮮で風雅な、しかも充実した作でした。最後の一点は、小品の春夏秋冬の四画からなる大雅の作品(写真)で、彩色の溢れるばかりの新鮮さに驚嘆しました。四幅ならべて、眺めますと、四幅が一つとなる如く、描かれ、まことに妙にして、あたかもモーツアルトの小品のソナタ曲の如く、軽妙な色のタッチが相連続して、軽快に、暖かく春の湖水に浮ぶ中洲の花樹にかこまれた楼閣の景から、激動する夏山の点描、ふたたび、軽く銀色に輝く月光に、緩やかに流れる川と洲の景色。最後に厳しい冬山の響に終る。こんな新鮮でモダーンな大雅の即興曲があるとはなんたる驚きか。

江戸後期の展観は、最後に洋風画派の地味な遠近法と写実との絵画をもって終りましたが、このなかに一幅、谷文晁が洋風画にならって、神奈川台の景色を描いた一軸が異彩を放ちました。この同じ景色に、少し後に、広重が東海道五十三次の版画に神奈川の宿の景として描きますし、それより、この前方の海波だけ描いた北斎の富嶽三十六景中の神奈川沖の波の景色で知られる同じ処です。江戸後期の絵画は、多様な姿をとって、当時の人々の活発な知識欲を反映します。

季刊 美のたより No.59
昭和57年 5月 27日
発行　大和文華館

Copyright ©2007 The Museum Yamatobunkakan. All Rights Reserved.