美術の窓(7)

ボストン美術館の日本絵画名品展を見て

大和文華館館長　吉 川 逸 治

この春から、東京と京都の国立博物館で相次いで、ボストン美術館の日本絵画名品展が開かれ、大変多勢の観客が訪れ、これほど多くの名画がアメリカに渡ったのを驚嘆される方々が少くないと思います。私もその一人で、明治初年、フェノロサ、ビゲローなど日本に来られた頃、日本はまだ維新後の混乱時代で美術蒐集どころではなかった頃ですが、それにしても、これ程の傑作を選んで米国に持ち帰ることが出来たのは、これら優れた先人たちの鑑賞眼を讃める外ありません。この方々は、日本美術だからとて、特別に異国趣味とか民俗趣味とかに偏よらず、当時の世界的評準で、即ち、十九世紀の西洋アカデミズムの絵画評準で選んだことが推察されます。デッサンが確りして、彩色に均衡があり、人物も諸物もちゃんと空間に収まり、奥行もあれば、明暗も整い、光線法もあると云った西洋画の水準に合致するものが選択された模様です。もっとも、なかには吉備大臣入唐絵巻の如く昭和初年代に入って、アメリカの愛好家に東洋美術の趣好が深まってから購入されたものもありますが。

さて、江漢の驟雨待晴図など、恐らく彼の一番よい大作で、西洋の十八・九世紀の風景画と一緒に陳べられても、恥しくない出来映えのもので、立派に独自の油彩風景画として認められるものを選んでます。同じことは芳崖の風景でも感じます。鋭く、細く墨の濃淡のぼかしを使った霧の谿谷に瀧の白を大膽に生かし、岩頭の鷹も枯木も強く写実に徹して描出し、しかも、この自然景に一種の幻想的な趣きを賦与します。同じころのドイツの浪漫派の名画家フリドリヒの風景を想起させます。執拗な芳崖の描写力はこれに勝るとも劣りません。宮川長春の美人画も、大和文華館にある長春の美女と競べて甲乙なきものですが、腰掛けるボストンの美女は、それだけ動勢のアラベスクが極立ち、ヴォリューム豊かに、後のマティスのオダリスクを想起させ、さらに一層艶然たるところがあり、けだし長春は形式化のうちにも肉体性の呈示を狙ったからです。蕭白の作品がいくつかありますが、荒々しく太い墨線で描いた商山四皓も、屏風いっぱいに人物も樹木も烈風のうちにある如くだが、濃淡の調子正しく、人も土坡も樹木も確乎として収まり、揺きなし。強いもの鋭いものばかりではなく、いかにも十八・九世紀の西洋画にある趣好のものも選びます。例を上げれば、探幽の尾長鳥のデリケートな感覚など、十八世紀のロココ趣味そっくりですし、左近の牧羊群馬の屏風は、十九世紀リアリズムにある西洋農牧画の趣好に合致しますし、画風も遠近の構成、動物の姿態のヴライエティーなど、この種の西洋画のなかに陳べても面白い。

近世の初期狩野派の優品、大作が陳べられますが、鎌倉・室町の水墨画軸に溯ると、単庵、祥啓、文清、天隠龍澤贄の山水画軸が列び、この最後の画軸は、手前の岩から、その先の丘、傍の茅屋、丘の上の大樹と形が確りと定まり、明暗の調子も整って、中景の樓閣、遠景の水と山に連なる。すべて確実に組立てられ、墨の濃淡に混る僅かの淡い彩色で調子の振幅を増すなど、小画ながら興味深いものです。水墨の仏画は、一山一寧の贄の揚柳観音図と芦葉達磨図が目をひく。前者は、黒ずんでしまったが、微妙繊細な筆致で、遠近も立体性も具備し、写実的に、急湍に臨む観音の岩頭に坐す豊麗な姿を峻しい岩壁を背景に大きな球体の光背のなかに描出し、菩薩の頭や肩、袖、裾に光の反射を記す白色ハイライトを加彩し、上方の笹葉叢、対岸の善財童子の衣も白く輝かすなど、写実のうちに幽玄味を含ませ、レオナルド・ダ・ヴィンチ流のデッサンを想起させます。芦葉達磨の方は、明快活達で、暖黄色の肥えた体軀の手前を赤衣で包み、先方を衣裏の紺色で縁どる暖色寒色の使分けも巧妙、これらを確りした墨の筆力が引緊めます。円い髭の生えた顔は鋭いがユーモラスな表情で杖をもって振りむく姿態の頂点として、デッサンを引きまとめます。柔軟で活き活きした描線には日本画家らしい特性が露れます。赤い衣と明暗調の処理は、京都国立博物館にある雪舟の赤衣の達磨像を連想させますが、ボストンの雪舟の寿老図大作は、やはりその柔らかいスフマートの描法がアメリカの蒐集家を魅了したのに相違ありません。

龍澤贄山水図

芦葉達磨図

法華堂根本曼荼羅図

デッサンを厳しく重んじ、色彩はデッサンに服従し、明暗調によって、人物や諸物の形は立体性があり、周囲の空間は奥行があり、すべて古典古代以来の透視図法に従って整頓されるとする西洋の十九世紀のクラシックな、またアカデミックな鑑賞眼によって、日本古今の絵画を観照し、選択したことは、さらにボストンの日本名画中の珠玉である数多くの仏画を見るとよく解ります。これらはどれも、強い色彩の仏画でさへも、厳しい厚味あるデッサンに色彩が服従し、形を定め、立体を固め、空間の構造を示します。着色しても、ほとんど褐色ひと色のグリザイユを連想させる濃淡の微妙な調子づけで描きます。平安時代の普賢延命の白象に乗る姿、鎌倉時代の一字金輪像がその例で、赤身の馬頭観音像も、黄緑のグリザィユのなかで手、腕、体軀、正面顔と両脇顔が調子づけの微妙さからそれぞれ前後に正しく位置づけられます。火焔を背後に暗緑色で描かれた大威徳明王も黄緑の牛に乗って彩色は同系統で統制され、体軀に照隈取りを添えてヴォリュームを示し、顔の表情を活し、しかも殆んど輪郭線なく、これも「朦朧体」の手本です。天心愛蔵の名画だったとのことが、成程と領けます。ボストンの仏画のなかで、最も貴重なのは、法華堂根本曼荼羅図ですが、霊山の峨々たる景色も赤衣の釈尊の坐像も、両脇の菩薩坐像も、またすばらしい天蓋や蓮華台座の形も古代古典絵画の伝統に従って、奥行きも立体形も明暗調もハイライトも整備され、その遠近構成は釈尊の御顔か御身体の中央あたりに消失点でもあるのではないかと想像させる程です。この厳しく築かれた仏の豊満な世界が、また天平人の現世の理想を映じて、アメリカの愛好家の心を魅了したのに相違ありません。

季刊 美のたより No.63
昭和58年 6月4日
発行　大和文華館

Copyright ©2007 The Museum Yamatobunkakan. All Rights Reserved.