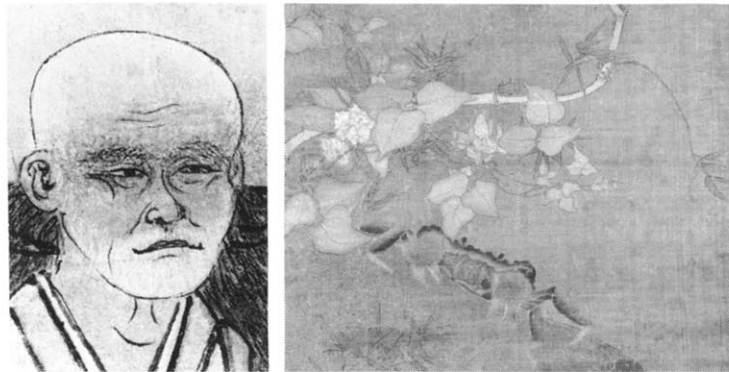


美術の窓(1)

雪村画の魅力—特別展雪村を終えて—

大和文華館館長 吉川逸治



(1) 雪村自画像(部分) 当館蔵 (2) 葛花竹葉に蟹図 群馬県立近代美術館蔵

秋も深まり、大和文華館の山の木々も紅葉が目立って参りました。この秋を送り、冬の準備をする季節に印象に残るのは、今年の特別展の雪村のことです。大和文華館は初代館長の矢代幸雄先生がこの独創的な禅僧画人に並々ならぬ関心を寄せて、苦心して雪村の作品を集められましたので、館の所蔵は「呂洞賓図」の名品や「花鳥図屏風」の大作など五点に及び、なかでも晩年の「自画像」(写真1)がありますので、雪村の人柄に親しく接するが如く感じて参りました。

ところで、今回、公私の所蔵家の御厚意で六十余点の作品を集めて陳列し、特別展を致しますと、まことに変化に富み、多種多様な表現を示し、彼の芸術の幅広さに驚きました。激動の時代を生き抜く彼はまた、いろいろと先人の名作を探し求めて写し、また様々の技を試み、心の動揺の故か、禅寺に入ってから、儒教から神仙へと移り、最後に禅の悟りに戻って行った様子が画題の変化、多様さのうちに窺いし得るかと思像します。

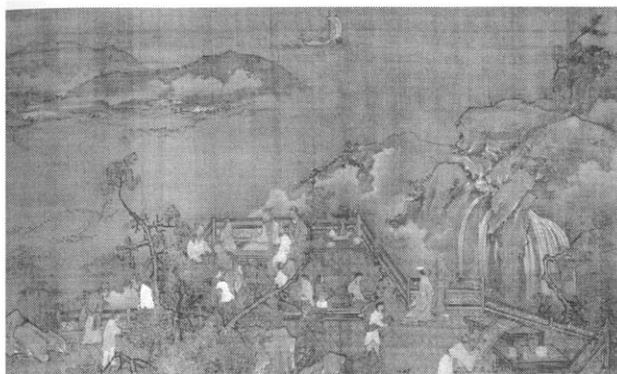
西洋画の鑑賞に長年親しんだ私には、陳列された雪村の作品のなかで特に心惹かれたものは、院体画を学んで描いた彩色画です。群馬県立近代美術館所蔵の「葛花竹

葉に蟹図」(写真2)など後年の水墨画家雪村のイメージからは想像もつかぬほど謹直克明に細かい筆致でものの形を写し、鮮かに傳彩して、写実に徹しています。長らく本館に居られて、矢代館長の薫陶を受けられた慶応義塾大学の衛藤駿教授の説明では、この画の墨のぼかしを混ぜて描いた、蟹の這動く地面の周縁に、僅かの余白をあけて墨の輪郭線を引くのは南宋院体画の特徴的な技法で、地面の端が光があたって明るい様子を示すのだとのこと。この細部まで雪村は忠実に模倣します。鮮やかな緑の葛の葉に囲まれて淡紅色の花が開き、さらに葛の葉の周囲には少し暗い調子で青緑の竹の葉が彩られる。これらの対象に塗られた色彩は少しずつ明暗の調子を変化させ、葛の葉、一葉ごとに緑を変化させて、葉の形状、位置の変化に応じさせ、花も花卉の形、方向の変化を提示する細かさです。この謹直な写実描法はいかにも若者の仕事振りで、東京の所蔵家から拝借した「書画図」(写真3)や兵庫県の所蔵家から拝借した「官女図」も、謹直な筆で克明に舶載の名画を模倣して描いた彩色画であります。これらも、絹が焼けて暗褐色になって、まるで16世紀の北欧の油彩画で克明に描いて写実

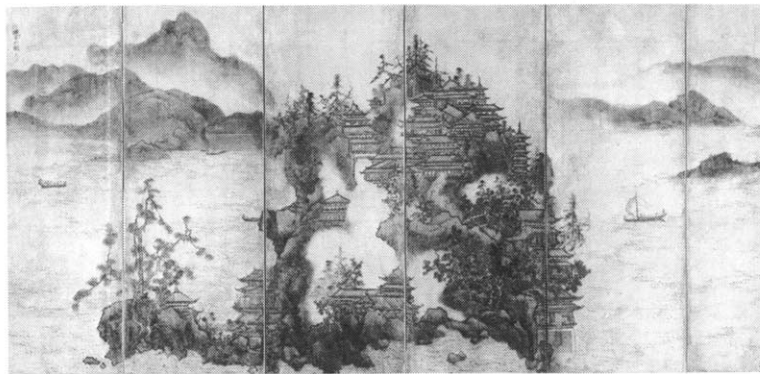
的で、かつ幻想的なところのある作品を想起させます。ことに「書画図」の細かい、力の凝集された筆致で描くイメージは、この暗くなった絹地のせい、か、幻想的に感じさせます。雪村は西洋の16世紀のマニエリスムの時代気風を遠く離れて、孤独のうちに感じて居たのかと空想されるほどです。この「書画図」は「琴棋図」と対をなしたものと想像されますが、とにかく画中の書に、画に従事する人々の表情も動作も面白く、生き生きと現実感があって、単なる模倣画ではかかる点は表現されないのではないかと推察させられます。彼の個性が滲み出るので。しかし、注目すべきは何よりもここで彼が色彩を効果的に使用することです。人物の衣服に塗った淡紅色が目立ち、その上に金泥で細かい細かい模様を極く細い筆で描き入れます。いかにも貴族的です。若かりし雪村の贅沢な生活環境を反影する趣向かも知れません。この淡紅色はたしかに鮮かで目立ちますが、土坡の代赭色、草や樹葉の薫緑の色調、墨や白とも調和を保ちつつ、墨線のデッサンが示す露台で書画にいそむる人々と中景の山や瀑布、遠景の海と島や舟から成り立つ全体の遠近構図と協和するのです。彩色画といっても大和絵の彩色とは

少し異なります。

雪村は彩色画のなかで、色彩を調和的に使用し、明暗の調子を色彩に賦与して変調させながら物体の丸味付けや空間的位置、方向を提示することを学びます。このことが大きな画面で実行に移される様子が、同じく特別展に陳列されました「金山図屏風」(写真4)でよく理解できるのです。恐らく、雪村は院体画を写しながら、色彩の明暗の調子で写実描法を学ぶと同時に空間の遠近描法も学んだに相違ありません。「金山図屏風」は中国の景色を描いた手本に拠ったものかも知れませんが、あの手前の岩、松樹、樓閣と周囲の地面との関係、ことに舟の泛ぶ海の広広とした日光に輝く具合など、どこかの実景で観察して、明暗の調子を適確に描写することを体得しなければ描けません。「金山図屏風」が描き上げられるに至るまでには、いく度か実際に山や海の景色を臨んで観察し、空気遠近法を実地に体験して描写したのに相違ありません。へ字形の細かい波の形はさきの「書画図」でも使用されましたが、ここではこの小波を広い海面にいちめんに疎密に配置して、暗いところ、明るいところを作る腕前は見事です。一見なんでもない白い紙地に手前から遠方の島まで広がる海面



(3) 書画図



(4) 金山図屏風(六曲一隻)

の遠近を明暗とともに描出するので。しかも、適確に。

雪村は、雪舟の花鳥図屏風をたしかに知って、真似しながら彼自身の「花鳥図屏風」(栃木県立博物館蔵)を作ります。しかし、適確な明暗調の描法で、西洋の16世紀絵画で使用されるキアロスクロの描法と同様な方法で、樹枝は手前に、花の枝はそのうしろに、さらに水に遊ぶ鴛鴦は奥にと、互に相重なるこれら三者を空間的に位置を区別して表現することを実現します。雪舟に学んで、新しい道を開いた彼の自信はいかがでありましたか。

京都国立博物館所蔵の「夏冬山水図」(写真5,6)の双幅も、雪舟風の山水画軸ですが、彼の適確な明暗描法は空気遠近法による遠近の組立てを実現して見せてくれます。遠く of 山々までも厚味ある形をもって現れるのです。そして、ここでも彩色は地味ですが、使用します。院体画で稽古したところを忘れないのです。

雪村の眼は、対象を凝視し、周囲の空間まで遠く見抜くのです。そして、日本の絵画史上、最初に適確な空気遠近法で山水画を描いた画家となるのです。彼は大自然の空間に惹かれ、空気を描き、風や雨、霧、靄を描き、夜空の月と

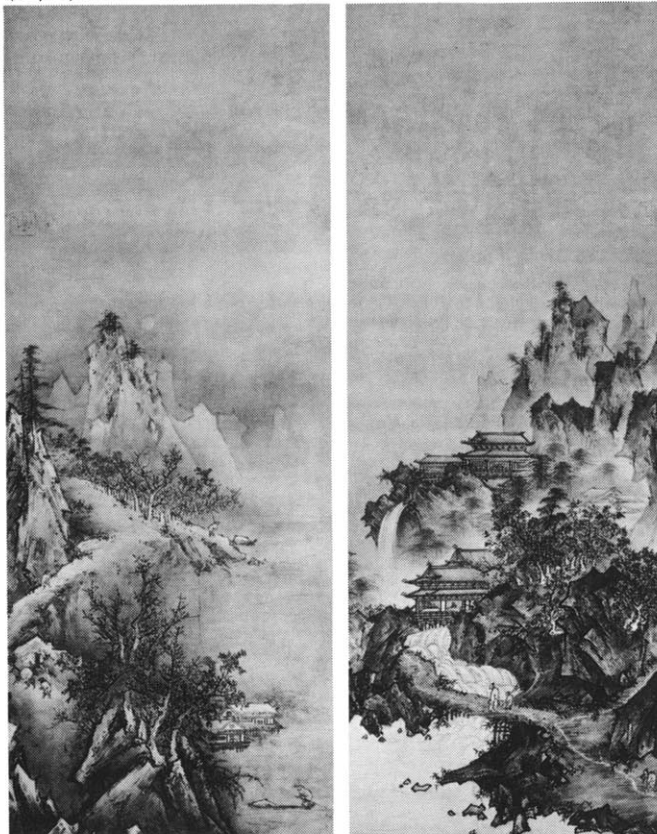
雲を描くのです。

彼の「自画像」は、空間に憑かれた画家雪村の告白のごとく、月明の雪山の夢幻境を背景に、自分は適確な距離をおいて、現世の色彩の調和のうちに描き出された孤絶の境涯の禅僧として提示します。

そしてまた、呂洞賓らの仙人たちを描く濃い強い太い墨線は形姿や動勢を示す筆線であるとともに、周囲の淡墨と対応して陰影を作り、それよりも一層重大な丸味付けと空間の位置を定める役割を負担するのです。それ故、これら強い激しい墨線で描かれた道釈人物たちの図は、全体を眺め見て、周囲の淡墨の空間とともに人物たちを観照せねばなりません。空間の意識とは、同時に世界における自我の意識ですから、この意味で、雪村が自画像を描くのも不思議はありません。

光琳は雪村画を模写しながら、雪村の墨色と彩色のこの秘密を窺見して、大和絵風の彩色画面に空間の奥行と深みを賦与し、感覚と情趣をポリフォニック(対位法的)に反響せしむる舞台を新しく彩どられた画面に設定する。かくて光琳は大和絵の近代化をなしとげるのです。

(5,6) 夏冬山水図 二幅対 京都国立博物館蔵



季刊 美のたより No.57

昭和56年 11月 13日

発行 大和文華館