

1. 水墨画の魅力

●慶應大学名誉教授・河合正朝講師



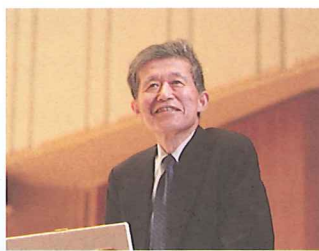
水墨画は、筆と墨のみで絵を描く「筆墨の美」がその魅力である。中国では、自然景（山水）を描く際、墨の微妙な滲みや暈し、グラデーションを用いて、山あいの大気や霧、光を表すようになる。つまり、湿潤な空気におおわれた風景を線で表すことは難しく、自然景に忠実であろうとすればするほど、輪郭線を用いない水墨による山水が描かれるようになるのである。とはいえ、水墨画は単純なモノクロームの世界ではなく、「墨に五彩あり」と言われる通り、自然界にそなわる様々な色彩を暗示的に表現しようとしている。

水墨画の日本への伝播は 11 世紀頃である。それは「東征伝絵」に水墨の画中国画が描き込まれていることから知られる。その後、鎌倉、室町期には、中国文化を憧憬する禅僧たちによって水墨画は盛んに受け入れられた。近世に至っては、主に狩野派のような職業画師が「四季花鳥図」を水墨で描くようになった。中でも、長谷川等伯の「松林図屏風」や俵屋宗達の「蓮池水禽図」などは、日本における水墨画受容のひとつの完成形といえよう。また、ぼんやりとした影のような水墨表現には、何が描かれているのか、そこに何の形をみるか、イメージーションを刺激する妙味もある。

2. 琳派の魅力

●秋田県立近代美術館館長・河野元昭講師

琳派の魅力のひとつで表わすならば、「装飾的シンプリシティー」である。シンプリシティーとは、単純そのものとピュアであること、すなわち「簡潔」という言葉がもっともふさわしい。この「簡潔性」は、日本の美術全般の特質にも通じる。「飾」という字もまた、オーナメントやデコレーションという意味ばかりでなく、布でけがれを払う（すなわちピュア）という意味がある。



琳派の絵画は、こうした装飾的シンプリシティーに、能（謡曲）の文学的イメージが融合している場合が多い。琳派の祖である俵屋宗達（ないしは宗達工房）の「風俗図屏風」（個人蔵）は、一見わからないが能の一場面を描いたものである。江戸時代初期の宗達には、室町時代と結びつく要素が多く、そのひとつが能の世界であろう。さらに、尾形光琳の「燕子花図屏風」や「紅白梅図屏風」もまた、非常に装飾的で簡潔な主題であるが、能のイメージが根底にあり、見事な融合をみせているのである。



風俗図屏風（個人蔵）



河合正朝講師撮影 マジョーレ湖の雪景色（2010年3月）

3. 浮世絵の魅力

●学習院大学教授、史料館研究員・小林忠講師



浮世絵は、版元、絵師、彫師、摺師の四者による共同制作である。まず版元が企画を立て、絵師に絵を描かせ、それを彫師が版木に彫り、摺師が版木に色をのせて摺り、一枚の絵画へと仕上げる、きわめて工芸的な制作である。これらの制作者全ての名前が絵に記されるケースは稀だが、例えば、商品化しない私的な絵暦交換会の絵（例えば、鈴木春信「夕立」）に残されている場合もある。

浮世絵の主題ごとに魅力をあげてゆきたい。まずは「有名人の姿絵」で、これは役者や人気の遊女などがモデルになる。役者絵は浮世絵全体の半数を占めるが、日本ほど演劇の絵が数多く描かれた国はないであろう。「風俗」主題は、誰もがどこかで見、体験したことのあるような懐かしい光景が描かれる。これは浮世絵の本質とも言える魅力である。「物語絵」の主題では、古典文学を今様に表す「見立絵」が流行し、鈴木春信が特に得意とした。「風景画」は、北斎や広重の作品が有名で、特に北斎の「富嶽三十六景」のうち「神奈川沖波裏」は、世界で最も有名な日本の絵画であろう。

江戸時代、こうした浮世絵は、参勤交代や庶民の旅の土産品として「江戸絵」と呼ばれて、日本全国に運ばれた。



鈴木春信絵暦「夕立」

4. 鼎談

●河合正朝氏・河野元昭氏・小林忠氏

河野氏：琳派の魅力にあげた「簡潔性」と「装飾性」を好む傾向は、日本人の美意識にも通じるのではないかと。琳派は、日本人の美意識に合い、日本人、特に民衆の心に共鳴した。それは、俵屋宗達が「絵屋」という民衆の中から生まれたことと大いに関係があるのでないか。そして、能のもつ完結した美は、琳派の特質ともよくマッチした。また、「統一」と「個性」というのも琳派のもうひとつの特質である。すなわち、「やまと絵」というひとつの伝統の流れをもった共通理解がある一方、宗達、光琳、抱一にはそれぞれに個性がある。

河合氏：琳派は日本人に受け入れやすいような形、表現であろう。「統一」と「個性」という話が出たが、宗達と光琳はつながるが、宗達と抱一とは一見つながらないように思う。しかし、宗達も抱一も「蓮」という主題を描いており、そういったものに日本人が魅かれるという点に根源的な共通性がみられる。さらに、水墨画が日本に定着した過程をみると、花鳥画によって初めて水墨画が日本人に定着するようになった。中国では、山水から始まった水墨画であり、花鳥画は職人が描くものとされた。しかし日本では、多くの画家たちが競うようにたくさん花鳥図を描いた。それが、日本と中国の美術や美意識のひとつの大きな違いなのではないか。

小林氏：中国の水墨と日本の水墨の技法の違いはどのようなのか。河合氏：そもそも、自然と人間との関係が異なる。中国では自然は人間に対峙するものという意識であるのに対して、日本では、自然の中に人間がいるという関係である。自然を身近な親しみ深いものとして捉えている。山水画には、そうした意識の違いが表れている。

河野氏：中国人は自然に真をみる。日本人は美をみる。小林氏：日本の美術は、海外の人たちにも人気がある。世界の中で日本美術は如何にして受け入れられたのであろうか。河合氏：日本の美術が海外に受け入れられた歴史は大きく2つに分けられる。1つは明治期、もう1つは、第二次世界大戦後。この2つの時期では捉え方が大分異なる。19世紀は、ヨーロッパの博物学的な意識のもとに、標本として日本の美術が持ち出された。一方、第二次世界大戦後は、外国人たちが自らの美意識のもとに受容した。

河野氏：明治期に日本美術が受け入れられた、所謂ジャポニスムは、一種の異国趣味として西洋美術の行き詰まりを解消するためのものでもあった。特に、西欧人にとって、日本人の芸術と生活とが分ちがたく結びついていたところに、憧れがあったのではないかと。こうした異国趣味からは、多くの新しい芸術が生まれた。

小林氏：外からみることによって、自分たち日本人が気付かなかった美術の特質や素晴らしさがわかる場合がある。たとえば、J.D. プライスさんが伊藤若冲の、カート・ギッターさんが禅画の魅力をみつけてくれた。書の読めない外国人が禅僧の書を美しいという、そういった評価がなされる意味は、意外に深いものなのではないだろうか。

（筆録：助教 鎌田純子）

