

## 藤島武二と「俑」と「中央アジア美術」 —《唐様三部作》を中心として

中田裕子

### はじめに

1949年石井柏亭の「藤島武二論」<sup>1)</sup>のなかにつきのような記述がある。「藤島の畫室には前に赤星家の裝飾に充てられると聞いた、唐代土偶からヒントを得られたらしいパノーの大きな畫稿が置かれてゐたが、それは完成しなかつたのであらう」と。この記述を根拠として、石橋美術館の《唐様三部作》(fig. 1)が赤星鐵馬邸の壁画の下絵であるとされてきた<sup>2)</sup>。また、制作年が1912年頃とされてきたが、それは赤星鐵馬邸の竣工が1912年であったからなのであらう。1910年1月、4年間に経る裝飾画研究のためのヨーロッパ留学から帰国した藤島は、翌1911年に赤星家赤坂邸食堂の裝飾画、すなわち壁画の制作を委嘱された<sup>3)</sup>。裝飾画制作への長年の想い<sup>4)</sup>やヨーロッパ留学の成果を示す絶好の機会に、藤島はようやく巡り会つたのである。藤島は依頼主や、建造物が何の入物かという、その機能等を象徴する図像による壁画裝飾を施そうと構想するはずである<sup>5)</sup>。それは何らかの物語を構成する、象徴的な人体や事物と背景としての風景によって構築される。《唐様三部作》の図像は1910年、約10年に及ぶアメリカ留学より帰国し、新婚の新進気鋭の実業家赤星鐵馬邸の食堂のために、何を象徴しているのだろうか。藤島が壁画の大きな素描下絵を持ってきたと、後年鐵馬夫人が述べている。その下絵は、「葡萄棚の下で、裸體の女が大勢遊んでいる構図」<sup>6)</sup>であり、西洋絵画の伝統に基づいた、食堂の裝飾画としてふさわしいと思える主題で、「収穫」などを象徴する図像であつたと考えられる。この図像は「裸婦群像」ということで、赤星家より断られた。鐵馬夫人は、「唐代土偶からヒントを得られたらしいパノー」については何も語っていない。

《唐様三部作》は紙を支持体とする3点の作品により構成されている。中央に正方形に近い作品が置かれ、その左右にそれぞれ縦長で中央の作品の約1/2弱の大きさの作品が配置されており、これらは一つに額装されている。中央は山野の風景を背景として、横向きで、髪型が唐の時代に流行したという高い単髻で、唐服の短衣長裳の服を着、領巾を肩に掛け、そして馬に跨る女性が描かれている。両翼には山野の風景を背景にした婦人立像が描かれている。右翼は1人、左翼には2人の、髪は高い単髻で、短衣長裳の服を着、領巾を肩に掛け、拱手する女性が、山野の風景の中に描かれているが、左翼の二人の女

性の着衣が鉛筆による素描で終わっている。この騎馬婦人像や婦人像に、柏亭が指摘している「唐代土偶」<sup>7)</sup>の影響を見ることができるのである。両翼の裏面にはそれぞれ朝鮮婦人像が描かれている。左翼の《朝鮮婦人》(fig. 2)はチマチョゴリの女性像で、右翼(fig. 3)もチマチョゴリの女性像であり、足元に狍犬のような、置物のようなものが描かれている。この、両翼裏面の朝鮮婦人とも細長い領巾のようなものを肩に掛け、左胸あたりに箱状の物を抱えている。そして、片方の女性の視線は前面にあり、もう一方は首を傾げ、その視線は手元に落としている。両翼裏面の朝鮮婦人とも顔はほぼ同じように左方を向いており、対をなしているものとは見えないが、この裏面両翼の絵の存在を考えれば、《唐様三部作》は壁画の画稿というよりも、西洋の祭壇画<sup>8)</sup>形式の画稿とも考えられる。



fig. 1 《唐様三部作》石橋美術館



fig. 2 《朝鮮婦人》  
石橋美術館



fig. 3 《朝鮮婦人》  
石橋美術館

藤島が朝鮮の文物と初めて出会ったのは、1913年11月から翌1914年1月にかけての朝鮮旅行のときであった。藤島は朝鮮の風土や風俗に触発され、《朝鮮風景》(1913年)や、朝鮮の女性を描いた《花籠》(1914年、京都国立近代美術館蔵)、1914年の東京大正博覧会に出品された《花冠》等を制作している。また、1915年第9回文展に藤島は中国の風俗に想を得た《匂い》(京都国立近代美術館蔵)を出品した。この作品が藤島の中国の文物との出会いを示す最初の作品といえる。すなわち、少なくとも1915年以前に藤島が中国に主題を求めた《唐様三部作》を発想することは、先ず考えられない。《唐様三部作》が初めて出品された展覧会は、1943年東京都美術館で開催された藤島武二遺作展覧会であり、題名は《三部作》、制作年は1918年頃、所蔵者は石橋正二郎であった<sup>9)</sup>。藤島を含め日本近代洋画家が制作する壁画は壁面に直接描くものではなく、描かれたカンヴァスを壁に貼る方法で制作される。建造物の竣工後いつでも描かれたカンヴァスの貼付は可能であろう。1911年壁画制作を赤星より委嘱されたとき、藤島は「完成までに約3ヶ年を要すべし」<sup>10)</sup>と述べている。藤島が赤星家に壁画の画稿を示し、「裸婦群像」による、その画稿が断られ<sup>11)</sup>ても、壁画の制作の構想を捨てず、年を重ねることによって藤島の構想が変化したと考えられる<sup>12)</sup>。

ところで、1917年に赤星の父彌之助の収集した膨大な古美術のコレクションが3回に分けて売立てられている。この「空前の売立」が行われる<sup>13)</sup>ようになった理由のひとつに、赤星の経済的事情があったと想定できよう。その後、麻布鳥居坂にあった赤星家本邸跡に1928年岩崎小彌太郎が竣工しているの、赤星は1927年以前に鳥居坂邸を手放したはずである。赤星家の経済的事情が藤島の壁画制作にも影響を与えたとも考えられる。

1934年上梓された『藤島武二画集』のなかで柏亭は藤島芸術の源泉を幾つか指摘している。「波期のミニチュールや、高勾麗墳墓の壁画や中央亜細亜の壁画なども皆感興の源になる。推敲を重ねて容易には発表に至らない先生の性質として止むを得ないが、私はこれ迄面白さうな画稿や下描きの数々を畫室に眺めて其完成に至らぬことを惜しんだのである。」<sup>14)</sup> また、前述したように後年「唐代土偶」の影響をも指摘している<sup>15)</sup>。「唐代土偶」とは俑のことである。1930年代当時柏亭によって指摘された中央アジア仏教遺跡より将来された壁画等の発掘蒐集遺品や、俑から想を得たと思われるその作品が画稿、素描、水彩を含め、数多く散在する。俑もまた発掘品である。

昨年1992年に《唐様三部作》は修復され、その修復の過程で両翼の表と裏の作品が分離された<sup>16)</sup>。これまで裏

面にあり、見る機会が全くなかった《朝鮮婦人》を並べて展示できるようになった。そこで、あまり言及されることのなかった、《唐様三部作》など俑や中央アジアの仏教遺跡発掘蒐集将来品の影響を受けて制作されたと思われる藤島の作品について考察してみたい。

19世紀末、ロシアの領土拡大を意図した南下政策と、それに対抗する、インドを植民地に持つイギリスにより中央アジア探検が始まった。そして、1902年ハンブルクで開催された第13回東洋学会議におけるイギリスのオーレル・スタインの発表が契機となって、ドイツのアルベルト・グリュンヴェーデル、アルベルト・フォン・ル・コック、フランスのポール・ペリオやスタイン、そして大谷光瑞などにより中央アジア探検仏教遺跡の発掘調査が行われ<sup>17)</sup>、膨大な発掘遺品が齎された<sup>18)</sup>。探検紀行書、発掘蒐集将来品のカラー図版による大版の豪華な研究報告書等が出版され、その発表は当時の東洋学界のみならず美術の世界にとっても衝撃的な出来事であり、大きな影響を与えた。藤島もその影響を受けた画家の一人である。以下に記したのがその研究報告書の一部である。

\*1912, Albert Grünwedel, *Alt-Buddhistische Kultstätten in Chinesisch Turkistan*, 7 vols, Berlin.

\*1913, Albert von Le Coq, *Chotscho*, Berlin.

\*1922-33, Le Coq, *Die Buddhistische Spätantike in Mittelasien*, 7 vols, Berlin.

\*1921, Sir. M. Aurel Stein, *Serindia*, 4 vols, Oxford.

\*1921, Stein, *The Thousand Buddhas*, London.

\*1928, Stein, *Innermost Asia*, 4 vols, Oxford.

\*1921-24, Paul Pelliot, *Les Grottes de Touen-Houang*, 6 vols, Paris.

\*1916, 香川黙識編『西域考古図譜』国華社、上・下。

日本に齎された大谷ミッションによる中央アジア発掘蒐集遺品は、1910年京都帝室博物館において、初めて一般公開された<sup>18a)</sup>。1924年2月1日より1944年3月25日まで、恩賜京都博物館<sup>18b)</sup>に将来品の一部249点が寄託された<sup>19)</sup>。その寄託された一部が常設展示されていたようである。1910年1月留学より帰国した藤島は京都帝室博物館において公開された特別展示を見なかったと思われる<sup>20)</sup>。その後いつの頃からか不明であるが、中央アジアよりの発掘蒐集将来品を、藤島は興味深く見つめるようになり、柏亭が指摘しているように、中央アジアの壁画等に主題を求めた作品が1920年から1930年代にかけて制作されている。

1991年東京国立博物館等で開催されたドイツ・トゥル

ファン探検隊西域美術展において、ル・コックによる発掘蒐集将来品が展示された。出品作品の中に、《画稿集》に模写のある作品が数多くあった。藤島は『中央アジア仏教遺跡』(Die Buddhistische Spätantike in Mittelasien)などの「研究報告書」の図版を模写したのであろう。《画稿集》にはル・コックの将来品の模写が断然多い。それは、『中央アジア仏教遺跡』が第1次世界大戦敗戦後のドイツのマルク暴落インフレ経済の影響により、日本でも比較的手に入れ易かったためと思われる<sup>21)</sup>。藤島は壁画、菩薩等の塑像、絹絵や、教典断簡等広範囲に模写をしている。《画稿集》で、藤島は単に図版の模写をしただけではない。例えば、ル・コックの将来品で頭部が欠損している《交脚人物像》<sup>22)</sup> (fig. 4)の模写 (fig. 5)が《画稿集》のなかにあるが、藤島は模写をするとき、その頭部を補っている。このような《画稿集》を見ると、50歳を過ぎた藤島の、並々ならぬその研鑽の跡を窺うことができる。スタインやペリオ将来品の模写も数は少ないがある。そこで次にこうした「唐代土偶」や中央アジア仏教遺跡将来品にヒントを得て着想されたと思われる「画稿や下描き」の類や習作を、もとになった図像ごとに分類して藤島の足跡を辿ってみることにする。



fig. 4 《交脚人物像》ベルリン国立インド美術館



fig. 5 《画稿集》ブリザストン美術館

## 1. 「俑」

藤島の「俑」の影響を物語っている作品として、《貴族の鷹狩図》<sup>23)</sup>という題名の水彩画 (fig. 6)がある。山野の風景を背景に、帽子を被り、胡服を着て馬に乗る婦人、その婦人に並んで馬を走らせる鷹を手にし、胡服を着た男性、そしてその側に犬が描かれ、その後につながるように、足が太く短い馬に乗り、鷹を手にした胡服を着た男性、胡人の駱駝丁に駱駝や、髪を高い単髻に結上げ、唐服と思われる短衣長裳の服を着、領巾を肩に掛け、胸の前で拱手する女性などが描かれている。流行の胡服を着、シルクロードを経て齎されたアラブ系の駿馬に跨る、唐代の「貴族」の鷹狩の情景が描写されているようである。この作品は、騎馬婦人俑 (fig. 7, 8)、騎馬人物俑、婦人俑 (fig. 9)、胡人俑 (fig. 10)、馬俑、駱駝俑 (fig. 11)等よりヒントを得た群像を山野に配置したのである。風景の中に俑を配置したようで、狩場の喧噪さや躍動感はなく、静かな情景である。図版の俑は、藤島が実際に《貴族の鷹狩図》を描くために参考にした俑ではない<sup>24)</sup>が、これに似た俑の実物あるいは掲載図版を参考にしたものと思われる。《貴族の鷹狩図》のや、中央よりに描かれている犬と騎馬婦人の油彩による習作が3点ある。1点 (fig. 12)<sup>25)</sup>は長島美術館所蔵で左下にイニシャル「T.F」が入っている。山野で白馬に跨り、黄色帽子を被り、白袴の赤い胡服を着た婦人の色鮮やかな習作である。もう1点 (fig. 13)は左下にイニシャル「T」が入っている作品<sup>26)</sup>であり、3点目 (fig. 14)<sup>27)</sup>は、1943年の藤島武二遺作展覧会に出品された作品である。3点とも全く同じ構図であるが、人物、犬や馬の描込み方が少しずつ違う。

ところで、《貴族の鷹狩図》には水彩の上に、より大きい作品に転写するためであろう、鉛筆で正方形の升目を形造る縦と横の線に斜線が写りかかれて、当時藤島は大画面の構想画を構築しようとしていたとも考えられる。《唐様三部作》も山野の風景の中に騎馬婦人俑と婦人俑 (fig. 7)に想を得て制作された騎馬婦人像と婦人像が描かれている。また、大川美術館所蔵の素描《騎馬之王女》 (fig. 15)もこの俑の影響を示す作品であろう。そしてさらに、藤島には《陶俑》 (fig. 16)<sup>28)</sup>といわれている作品があるが、これには騎馬婦人俑と胸前に荷物を持つ婦人俑が描かれている。

恩賜京都博物館で大谷ミッションによる将来品が常設展示されるようになったと思われる1924年の第5回帝展に、藤島は《アマゾーン》 (fig. 17)を出品している。《アマゾーン》は、犬と馬に乗る胡服を着た唐代風俗の女性が描かれている《騎馬婦人像》を、波打ち際を走る黒い犬とサラブレッド系の大型馬に跨り、海水帽であろうか水色

の帽子を被った水着の女性という設定で、1920年代のモダンな風俗に置き換えたものである。ちなみに題名は古代ギリシャ神話に登場する女武者より成る民族「アマゾン」に由来している。《アマゾン》には作者自身による解説<sup>29)</sup>がある。「海水浴場で少女が馬に乗って散歩している図である。それは現実的な事実として、その光景を見た訳ではなく、(中略)度々いうように私は画面構成は如何に超現実的であってもいいと思っている。あの中にもし表現し得たものがあるとすれば、スポーツ精神とか、健康美とかいうものであろう」と。この解説でも分るように、《アマゾン》は写実をもとにした当時の現代を象徴するような図像である。

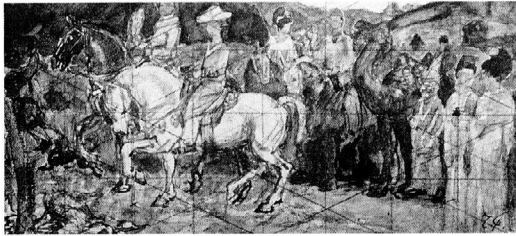


fig. 6 《貴族の鷹狩図》鉛筆、水彩・紙、17.0×34.0cm、個人蔵



fig. 7 《騎馬婦人俑》ニュー・デリー博物館

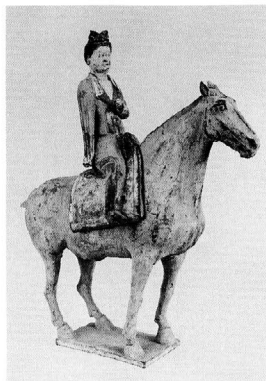


fig. 8 《騎馬の胡服婦人俑》大原美術館



fig. 9 《着彩の婦女置俑》、《着彩の婦女俑》大原美術館



fig.10 《加彩胡人立俑》

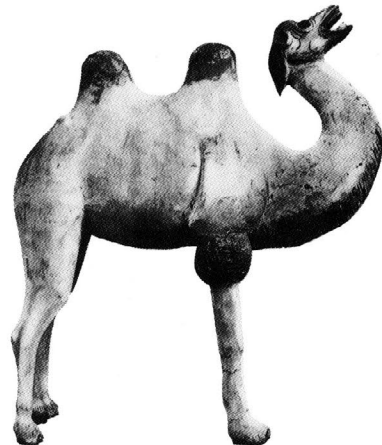


fig.11 《駱駝俑》ニュー・デリー博物館

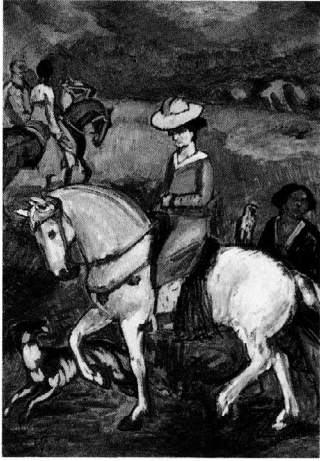


fig.12《騎馬婦人像》油彩・紙，  
65.0×45.5cm，長島美術館



fig.13《騎馬婦人像》油彩・紙，  
49.8×35.2cm，個人蔵

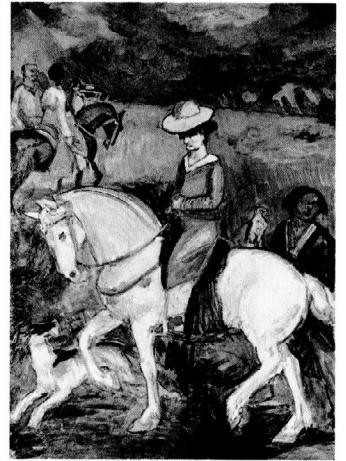


fig.14《騎馬婦人像》油彩，所蔵者不明



fig.15《騎馬之王女》鉛筆・紙，33.1×27.3cm，大川美術館



fig.16《陶俑(?)》所蔵者不明

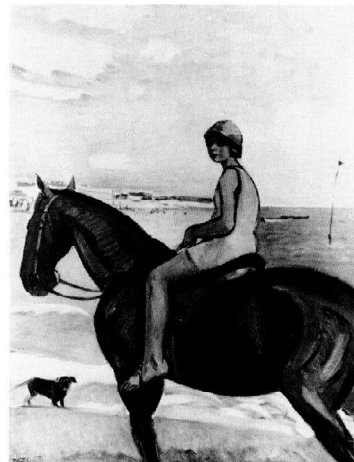


fig.17《アマゾーン》1924年，油彩・カンヴァス，  
126.5×93.7cm，岩崎美術館

## 2. 「塑像」

前述のドイツ・トゥルフファン探検隊西域美術展に出品された菩薩などの頭部、豊満な胸の胸像や半身像の塑像の模写が《画稿集》(fig.18, 19, 20, 21)<sup>30)</sup>にある。大川美術館所蔵の水彩とデッサンの《婦人像》(fig.22, 23)はル・コック等の将来の《菩薩上半身像》等の「塑像」を手本に描かれたものと思われる。《真珠》(fig.24)<sup>31)</sup>という題名の油彩画は花が生けられた花瓶と真珠を抱く貝に、頭部像が描かれている。この頭部像は菩薩等「塑像」の頭部像の影響が窺える。そして、「塑像」の《菩薩上半身像》等に想を得て制作されたと思われる作品がある。豊満な胸に大きな頸飾りを懸け、俯く半裸の婦人立像《胸飾りの女》(fig.25)<sup>32)</sup>である。また、《画稿集》には中央アジア将来品の模写と同じところに、古代エジプト彫刻や、ミイラ形棺等の「顔」で、眉と目の縁に太く黒い縁取りをいれたマスクの模写(fig.26)がある。《画稿集》に描かれているマスクの眉と目の太い縁取りは青で縁取られている。《面を持つ裸婦》(fig.27)<sup>33)</sup>という油彩画は、中央アジアの発掘将来品の塑像からヒントを得たと思われる人体の裸婦が眉と目に太い縁取りを入れた古代エジプト風のマスクを手立っている。さらに、1935年制作といわれる、胸像《台湾の舞姑》(fig.28)の舞姑の頭には、《胸飾りの女》と同じ頸飾りが懸けられている。《胸飾りの女》、また《面を持つ裸婦》と同じように《台湾の舞姑》も目を伏している。1935年制作の《台湾の舞姑》も、中央アジア将来の「塑像」の影響を指摘できるのであろうか。



fig.18《画稿集》



fig.19《画稿集》



fig.20《画稿集》



fig.21《画稿集》



fig.22《婦人像》1929-35年頃、水彩、鉛筆・紙、12.9×9.8cm、大川美術館



fig.23《婦人像》1929-35年頃、クレヨン、鉛筆・紙、11.7×9.5cm、大川美術館



fig.24《真珠》1929-35年頃、油彩、所蔵者不明

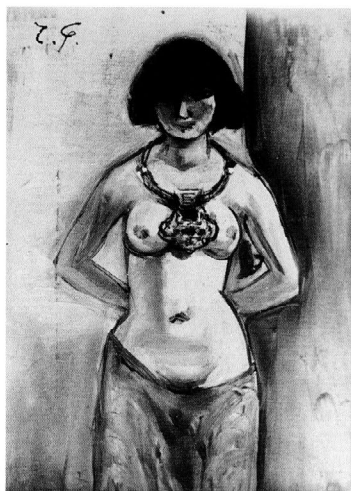


fig.25《胸飾りの女》1929-35年頃、油彩、所蔵者不明



fig.26《画稿集》

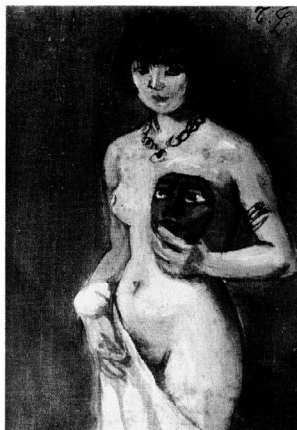


fig.27《面を持つ裸婦》1929-35年頃、油彩、所蔵者不明



fig.28《台湾の舞姑》1935年、油彩・板、17.7×12.8cm、個人蔵

### 3. 「壁画」

藤島の、仏教遺跡よりの将来品の影響を端的に物語っているものとして、油彩で制作されたとと思われる仏画の制作がある。《仏画》(fig.29)<sup>34)</sup>という作品は、合掌する仏、菩薩あるいは天部の胸像であろう。ル・コック将来の壁画に描かれている天部など(fig.30)<sup>35)</sup>にヒントを得て制作されたとと思われる。また、「宋壁画観音菩薩像含菟武二謹模」と書込がある、蓮華の上に結跏趺坐し、胸前で、教典をその手に持つ《観音菩薩像》(fig.31)<sup>36)</sup>は、書込にあるように宋時代の壁画の模写であろう。この《観音菩薩像》は日本画といわれているようである<sup>36a)</sup>が、油彩で制作されたものと思われる。また、《画稿集》(fig.32)<sup>37)</sup>にもあり、壁画断片の素描《二人の唐美人》(fig.33)にも描かれているのは貴族の女性とその仕女の頭部像であろう。そして、《聖女像》(fig.34)という作品<sup>38)</sup>があるが、この《聖女像》は《日天》(fig.35)<sup>39)</sup>等、ル・コックにより将来された壁画にヒントを得て制作されたものと思われる。



fig.31《宋壁画観音菩薩像》1930年頃、油彩、所蔵者不明



fig.29《仏画》1930年頃、油彩、所蔵者不明

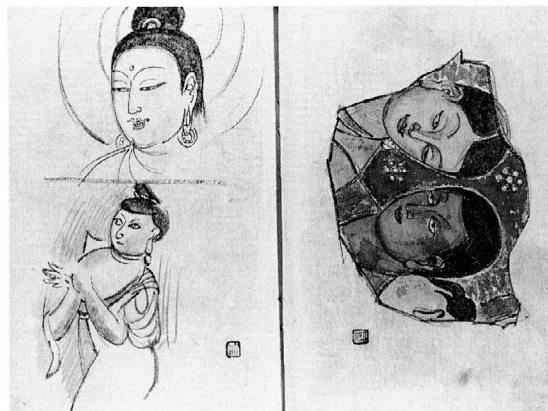


fig.32《画稿集》



fig.30《画稿集》



fig.33《二人の唐美人》1929-37年頃、鉛筆・紙、10.0×13.4cm、大川美術館





fig.34《聖女像》1929-37年頃、油彩・カンヴァス、45.5×33.4cm、個人蔵

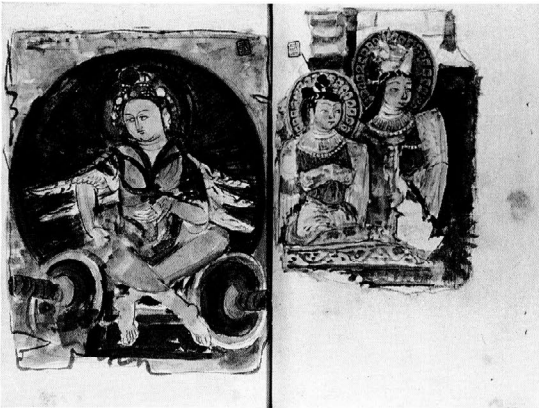


fig.35《画稿集》

#### 4. 「供養者像」

供養とは仏、菩薩、諸天などに香華、灯明、飲食等の供物を献じることであり、功德を積むための寄進、布施を施すということは大乘仏教徒にとって重要な行為である。中央アジア仏教遺跡よりの将来品のなかに「供養者像」が色々な図像で表出されている。紙、絹や壁画に描かれ、奉納された仏画の下層等に、その仏画を寄進した「供養者像」が描かれている。1929年藤島が大阪山中商会において模写した、敦煌千仏洞より持出された仏画の下層に描かれていた「女性供養者像」が《画稿集》にある。右頁の図に供養銘欄の写しと思われる書込がある。「敦煌千佛洞所出 乾德六年銘 西曆九百二十四年 右方女子一署曰女小娘子持花一心供養記之右繪女子二坐像一署曰慈母娘子・氏一心供養一署曰女小娘子陰氏一心供養」と。また左頁の図には「曹夫人繪水月観音菩薩圖 一部下層右方 昭和四年六月十七日臨寫 於大阪市東区高麗

橋一丁目山中商会」とある。この模写はフリーア美術館所蔵の《水月観音菩薩像》(fig.36<sup>39a)</sup>)の下方に、供養銘欄を中心に左右に向合う形で描かれている、胸前に供物を持つ「女性供養者像」と供花を持つ「女性供養者像」の模写(fig.37)である。翌1930年開催された第2回聖徳太子奉賛美術展覧会に、藤島は「小娘子合掌一心供養庚午三月 武二繪」と書込のある《女人合掌》(fig.38)<sup>40)</sup>を出品した。《女人合掌》は「女性供養者像」より主題を求めて描かれたものである。大川美術館には、合掌する「女性供養者像」を描いた鉛筆の素描(fig.39)がある。

岩崎美術館に、ル・コック将来の壁画(fig.40<sup>41)</sup>)に描かれている「供養者」より想を得たと思われる《麻姑献寿》(fig.41<sup>42)</sup>)という作品がある。鉢に盛られた仙果(桃)を捧げ持っている。そして、1937年藤島が満州新京出張中のおりに見た芝居より着想され、制作されたといわれている《麻姑献寿》(fig.42)は清朝宮廷の衣裳と豪華な旗髻をした若い女性が鉢に盛った仙果を捧げ持っている。麻姑は中国の伝説の仙女であり、鳥のような爪をしている。「孫の手」のことを「麻姑」あるいは「麻姑爪」ともいう。それは『神仙伝』の「麻姑手爪、不如人爪。形皆似鳥爪。蔡経心中私語、若背中大痒時、得此爪持爬背、当佳也<sup>43)</sup>」という記述からきている。清朝宮廷衣裳の「麻姑」には右に長い「孫の手」<sup>44)</sup>らしきピンクのきらびやかな棒状のものが描かれている。中国の伝説より主題を得、麻姑の持物として「孫の手」を、藤島は創造して、また、供物を献ずる「供養者像」より形を借りて描かれたものといえるであろう。清朝宮廷衣裳の《麻姑献寿》は藤島の最後の構想画といえるのではなかろうか。



fig.36《水月観音菩薩像》絹本着色、フリーア博物館、ワシントン



fig.37《画稿集》



fig.40《画稿集》



fig.38《女人合掌》1930年，油彩，所藏者不明



fig.41《麻姑献寿》1937年，油彩・板，45.5×37.3cm，岩崎美術館



fig.39《女人合掌》1930年頃，鉛筆・紙，13.9×10.4cm，大川美術館



fig.42《麻姑献寿》1937年，油彩・カンヴァス，45.6×33.6cm，個人蔵



fig.43《朝鮮婦人像》油彩，所蔵者不明

ところで《唐様三部作》の裏面両翼の《朝鮮婦人》(fig. 2, 3)も四角のものを胸前で捧げ持っている。《朝鮮婦人》の肩に掛けている領巾のようなものを、朝鮮では肩に掛ける習慣はないという。これは天衣を羽織り、供物を捧げる天部や、領巾を纏い、供物を捧げ持つ「供養者」等より着想され、短衣長裳の唐服を、短衣長裳のチマチョゴリに衣裳を換えて描かれたものとも考えられるが、実際のところはどのようなであろうか。藤島のアトリエには《朝鮮婦人》と同じような構図の大画面の作品(fig.43)があったようである<sup>45)</sup>。

## おわりに

1967年に上梓された隈元謙次郎著『藤島武二』による、《唐様三部作》が「赤星家赤坂邸食堂壁画の下絵」であるという記述により、その後、《唐様三部作》は、赤星家赤坂邸が竣工した1912年頃に制作されたのと考えられてきた。《唐様三部作》は中国唐代の騎馬婦人俑、婦人俑から想を得て制作された。藤島の中国の文物との、初めての出会いを示す作品は、1915年第9回文展に出品された《匂い》であり、1915年以前に、中国に主題を求めた《唐様三部作》が制作されたとは考えられない。《唐様三部作》の両翼の裏面には、《朝鮮婦人》が描かれている。この両翼裏面の《朝鮮婦人》の存在を考えると、《唐様三部

作》が壁画の画稿というよりは西洋の祭壇画形式の作品の画稿と考えられる。

1943年に開催された藤島武二遺作展覧会での《唐様三部作》の制作年は1918年頃であった。また、遺作展において、《唐様三部作》と同じように中国唐代の騎馬婦人俑からヒントを得て制作された《騎馬婦人像》の制作年も1918年頃であった。しかし、遺作展において、これらの作品が何を根拠として、1918年頃の制作とされたのか不明である。《匂い》が制作された後、展覧会出品等明らかに中国の影響を示す作品が制作されたのは、1924年第5回帝展に出品された《東洋振り》と、同じく第5回帝展に出品された、《騎馬婦人像》を今日的風俗に置換えて制作された《アマゾーン》である。したがって、《唐様三部作》は、同じように騎馬婦人というモチーフの《アマゾーン》と同じ頃に制作されたと考えられる。つまり、《唐様三部作》は1924年頃の制作と考えられる。

《アマゾーン》と一緒に、1924年の第5回帝展に《東洋振り》(個人蔵、東京)が出品された。イタリア・ルネッサンスのプロフィールより想を得たという、中国服を着た日本女性のプロフィールである。藤島は「東洋の典型美」を描くという、その制作意図について明確に語っている<sup>46)</sup>。その後、1926年第1回聖徳太子奉賛記念美術展覧会に出品された《芳蕙》(個人蔵、東京)、《女の横顔》(1926年)、1927年第8回帝展に出品された《鋭剪眉》(少女のProfil)の中国服を纏った日本女性のプロフィールが制作された。藤島は俑、中央アジア仏教遺跡より将来された発掘蒐集品について、あるいはその影響を受けた作品についても何も語っていない。俑より着想された作品、中国服を纏った女性のプロフィール、そして、1937年制作の清朝宮廷衣装の《麻姑献寿》にまで見られるような俑や中央アジア美術に想を得た作品を何らかの繋がりあるものとみるならば、それはあるいは「東洋の典型美」ではないが日本を中心とする「東洋」というような世界観の表出に他ならないであろう。そのモチーフの追求は1920年代から1930年代後半まで、藤島の後半生約20年間に及び、おりにふれ続けられたものと思える。

素描、水彩、油彩と色々なかたちで制作されたこの一連の作品をみると、そこに何らかの構想画制作の意図があったように思える。壁画のような大構想画制作のために色々可能性を探求した過程が残存しているのかも知れない。またこの一連の作品が残ったことには、「東洋」という象徴的なテーマの表出をするために、あるいはその新しい図像を創造するために、西洋の油彩画の技法でいかに表現するかという、色々な可能性を藤島が模索し、「推敲を重ねて<sup>47)</sup>」も容易に本画の制作まで至らなかったことも考えられる。

また、岩崎美術館所蔵の《アマゾーン》、《麻姑献寿》は赤星家旧蔵作品である。柏亭がいう<sup>48)</sup>ように、この一連の作品のなかに赤星家の装飾画のための画稿が存在していたとも考えられるが、それを特定することは難しい。藤島が晩年まで赤星家の装飾画制作をあきらめていなかったとも考えられる。

(なかたひろこ プリヂストン美術館)

## 註

- 1) 1949年、石井柏亭「藤島武二論」『画壇是非一評傳と時論』青山書院、p.18.
- 2) 1967年、隈元謙次郎「藤島武二」日本経済新聞社、p.28.
- 3) 1991年、拙論「藤島武二《天平の面影》《諧音》そして《蝶》に表象された雅楽と西洋音楽(4)」『プリヂストン美術館 石橋美術館館報』no.39(1990年度の記録)参照。
- 4) 藤島は装飾画、すなわち壁画を手掛けたいと希望し、1902年に《天平の面影》を制作してから、この赤星家赤坂邸の食堂の装飾画制作の依頼が初めてであった。
- 5) 拙論「前掲書」参照。
- 6) 1955年、矢代幸雄「藤島武二」『近代画家群』新潮社、p.21.
- 7) 1949年、石井「前掲書」。
- 8) 修復家山領まり氏の指摘。
- 9) 1943年『藤島武二遺作展覧會目録』藤島武二遺作展覧會事務所、no.東京57.
- 10) 1911年11月『美術新報』206号、p.41.
- 11) 矢代「前掲書」。
- 12) 隈元「前掲書」p.28.
- 13) 1979年、瀬木慎一「東京美術市場の歩み」『東京美術市場史』東京美術倶楽部、p.歴史編50/1988年、高橋箒庵『萬象録高橋箒庵日記卷5—大正6年』思文閣出版、p.99, 131-133, 152-154, 157-161, 203, 224-231.
- 14) 1934年、石井柏亭「藤島先生の畫業」『藤島武二畫集』東邦美術學院、p.3.
- 15) 1949年、石井「前掲書」。
- 16) 1993年、山領まり「修復報告」『プリヂストン美術館石橋美術館館報』no.41(1992年度の記録)p.27-30参照。
- 17) 1971年、杉山二郎「大谷探検隊による西域調査の意義と成果」『東京国立博物館図版目録大谷探検隊将来品篇』東京国立博物館、p.12.
- 18 a) 1910年京都帝室博物館で展示される以前より、大谷光瑞六甲別邸二楽荘で公開されていたらしい。
- 18 b) 1924年に京都帝室博物館は京都市に下賜され、恩賜京都博物館に館名が改められた。
- 18) スタインによって齎された発掘遺品は大英博物館、大英図書館、ニュー・デリー博物館に分蔵されている。グリユンヴェーデル、ル・コックによって齎された発掘遺品は現在ベルリン国立インド美術館に、そのコレクションがある。また、ペリオによる発掘遺品は現在パリの国立図書館とギメ東洋美術館に分蔵されている。大谷ミッションによる将来品は現在、竜谷大学、大谷大学、東京国立博物館、ソウルの国立中央博物館、旅順博物館等に分蔵されている。
- 19) 杉山「前掲書」p.24-26, 30-31.
- 20) 『三田文學』創刊号(1910年5月)に掲載された木下李太郎「京阪見聞録」のなかに、京都帝室博物館における展示についての記事がある。この創刊号の表紙絵は、藤島が留学より帰国後、初めて手掛けたものである。藤島の手元に届けられたはずである。藤島は3月初めより「熱病に罹り、医師より外出を禁ぜられ今尚引籠り療養中なり」(『美術新報』1910年5月)とある。この年京都旅行などできなかったと思われる。
- 21) 杉山二郎氏に伺った。
- 22) 《交脚人物像》は次の書物に図版掲載されている。1922, Le Coq, *Die Buddhistische Spätantike in Mittelasiensien*, 1 vol, Berlin, taf.41.
- 23) 1977年『藤島武二展目録』日動画廊、p.34; 制作年が1918年となっているが、何に基づいて制作年を決めたか不明である。
- 24) fig. 7, 11はスタインの将来品で1928年刊行された *Innermost Asia* に図版掲載されたものであり、fig. 8は、1959年に京都国立博物館で開催された特別展『隋唐の美術』に出品された作品である。
- 25) 1989年『長島美術館図録』(財)長島美術館、カラー図版47, 所蔵目録日本美術 no. 8.
- 26) 隈元「前掲書」挿図 no.121; この図版はちょうどイニシャルの部分<sup>49)</sup>が切断されている。
- 27) 1943年『遺作展目録』no.東京56.
- 28) プリヂストン美術館所蔵の、岩佐新寄贈の藤島の作品の写真を集めたアルバムの中にある。これは、1943年「藤島武二遺作展」開催のため、『藤島武二畫集』刊行のために集められたものである。
- 29) 藤島「足跡を辿りて」『藝術のエスプリ』中央公論美術出版、1983年、p.219.
- 30) 《画稿集》はそれぞれの下記の図版を模写したものである。fig.18: 1992, Le Coq, *op. cit.*, 1 teil.

- 
- tafs. 19b, 21b; fig.19: 1922, Le Coq, *op. cit.*, 1 teil,  
tafs.22c, 21c; fig.20: 1922, Le Coq, *op. cit.*, 1 teil,  
tafs.34c, 34a, 31a, 32a; fig.21: 1922, Le Coq, *op.*  
*cit.*, 1 teil, tafs. 35c, 35a, 35b.
- 31) 「藤島のアルバム」。
- 32) 「藤島のアルバム」。
- 33) 隈元『前掲書』挿図149.
- 34) 隈元『前掲書』挿図152.
- 35) 《画稿集》(fig.30): 1926, Le Coq, *op. cit.*, 5 teil,  
taf.23.
- 36) 1943年, 岩佐新, 長谷川仁編『藤島武二画集』藤島  
武二画集刊行会, 図版71(この画集では題名が《仏  
画》となっている。)
- 36 a) 隈元『前掲書』p.32.
- 37) 《画稿集》(fig.32): 1924, Le Coq, *op. cit.*, 4 teil,  
taf.13.
- 38) 1977年『藤島武二展目録』no.54.
- 39) 《画稿集》(fig.39): 1926, Le Coq, *op. cit.*, 5 teil taf.14.
- 39 a) 1929年『仏教美術』第20冊, 口絵(この図版の下  
に供養者像が描かれている。); 《水月観音菩薩像》  
は日本において買手がなく, アメリカに渡り, 現在  
フリーア美術館に所蔵されている。秋山光和氏より  
御教示いただいた。
- 40) 隈元『前掲書』挿図150.
- 41) 《画稿集》(fig.43): 1926, Le Coq, *op. cit.*, 5 teil,  
taf.18.
- 42) 1983年『岩崎美術館』(助岩崎美術館, no.43.
- 43) 1956年『故事ことわざ辞典』東京堂参照。
- 44) 1976年 酒井忠康他『日本の名画(6)藤島武二』中  
央公論社, no.44.
- 45) 「藤島のアルバム」。
- 46) 藤島『前掲書』p.218-219.
- 47) 1934年, 石井『前掲書』。
- 48) 1949年, 石井『前掲書』。

## 付記

調査に当り東京国立博物館 住広昭子氏の御世話になっ  
た。また, 秋山光和氏, 杉山二郎氏に御教示を賜った。  
記して御礼を申上げる。