

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 (その1)

中田裕子

はじめに

1905年(明治38年)、創立10周年を迎えた白馬会はそれを記念する展覧会として、新作画と共に回顧の展示が行われた。その『紀念画集』には、「茲に回顧展覧会なるもの一新例が我邦に於て始めて開かれた」とある。黒田清輝は、新作画5点と、かつてソシエテ・デ・ザルティスト・フランセのサロンに入選し、明治美術会第5回展にも出品した《読書》他45点を、当時すでに創作活動をやめていた久米桂一郎は、第4回内国勸業博覧会に出品した《八坂の塔》他17点を、和田英作や岡田三郎助等も新作画とともに白馬会第1回展に出品した作品他数点を展示した。理由は分らないが、藤島武二は新作画を発表せず、1902年(明治35年)白馬会第7回展で好評を得た《天平の面影》1点のみであった¹⁾。この回顧展に《天平の面影》1点のみと言うことは、藤島にとって、当時、この作品が最も意味のあるものであったと言うことであろう。藤島は、後年、来し方を振り返って、「私の学生時代」²⁾「足跡を辿りて」³⁾「思い出」⁴⁾等の文章を残しているが、この時代については、『『明星』の表紙絵は一条成美が死んでから頼みにきましたので画きました』⁴⁾と言う一行のみである。シカゴの博覧会に出品するつもりで制作した《桜狩》については、「私は百号位の《花見の図》を出品するつもりで、徳川末期の風俗画を画きました。」²⁾そしてこれは明治美術会第5回展に出され、森鷗外の『めざまし草』誌上で批評として大変賞めてあったとある⁴⁾。

ヨーロッパ世紀末美術と出会い、そして文部省留学生として旅立つまでの6年間について、その時期に描いた作品について、なぜ藤島は触れていないのであろうか。雑誌『明星』がヨーロッパ世紀末美術と出会ったちょうど同じ頃、藤島も、アール・ヌーヴォー、ユークンツシュティールの作品、或いは資料を手にはしている。日本で初公開されたと思われる、アルフォンス・ミュシャのポスターが展示された1900年(明治33年)白馬会第5回展のポスターは藤島の制作であったが⁵⁾、このポスターには、明らかにミュシャの『『ジスモンダ』のポスター』の影響が見られる。そしてこれは同年ニースで開催されたエキスポジション・デ・ザッフィッシュに出品して銀賞を得ている⁶⁾。

また、雑誌『明星』との交渉により社会的活動範囲も拡大し、作品の上から見てもっとも充実した時期であったはずなのに。藤島は黙して語っていない。

当時、日本に於ても紛れもなく世紀末と言う時が経過していた。この小論では、『天平の面影』《諧音》そして《蝶》という作品を通して、その日本の世紀末のもつ、ほんの一面なりとも明らかに出来たら幸いである。

ブリヂストン美術館は、藤島武二の《画稿集》を所蔵している。そこには、『天平の面影』《諧音》のためと思われる水彩、デッサンがあり、『蝶』に関連があると思われるものも入っている。この《画稿集》は和紙二ツ折りで約600頁に及び、1891年(明治24年)頃⁷⁾から「1929年(昭和4年)」の年記のあるものまでを含んでいる。

児島喜久雄は、1939年に藤島について下記のように述べている。「すっかり脂ぎって肥満って了って堂々とはして居るけれども、昔のような純な感じは丸で無く、寧ろ愉態に見えた」、そして晩年の作品について、余り枯れ過ぎて居て私にはちっとも面白くないと⁸⁾。しかし、『画稿集』を見ると、その昔より、ずうっと細い糸のように持ち続けていたと思われるものが、臆気ながら浮び上ってくる。それは、西方への憧憬、といったようなロマンティシズムであろうか。

I

1900年夏頃、ヨーロッパ世紀末美術の資料を初めて見たであろうと思われる藤島は、1901年(明治34年)1月より『明星』の挿絵を描き、2月からはその表紙絵を担当するようになる。同8年月刊行された、鳳晶子の『みだれ髪』の装幀も藤島の手になるものであった。これらはアール・ヌーヴォーの影響を色濃く示している。この年の白馬会第6回展で発表された《造花》は、明るい日ざしが差し込む窓辺の仕事場で三色堇を作っている少女を描いている。この作品は風俗画の範疇に入るであろうが、俯む少女の横顔、そして、窓際の机の上にあるのは造花であろうか、百合の花等の草花は、やはり、アール・ヌーヴォーの影響⁹⁾と見ることが出来ると思う。

石井柏亭が、「洋風画家が天平の服装を利用した最初の試みとして記憶さるべきである」¹⁰⁾と述べている《天平の面影》は、1902年11月発行の白馬会第7回展の画集には掲載されておらず、石版画4点と《雨後》《泊舟》《松》の油彩画3点が載っている。石版画(新作の版画が展覧会に出されたのは、これが最初で最後であろう)は、『明星』との係わりに囚るものであろう。そして、三点の油彩画は、モノクロームの図版で詳細は分らないが、光が大きく跳動している明媚な風景画であろう。しかし、高い賞賛に浴した《天平の面影》は、なぜ画集に掲載されていない

いのであろうか。

藤島がヨーロッパ世紀末美術の資料を手にした後に、しかも世紀末的色彩の濃い《天平の面影》が描かれる以前に制作された、《造花》及び《松》等の油彩画は、《造花》のようにヨーロッパ世紀末美術の影響を多少とも指摘出来るとしても、明るい外光に包まれた風景画であり、風俗画であった。では、《天平の面影》が描かれた1902年という時期に、何かそれを生み出すよう促す出来事なり、要因なりが藤島の周辺にあったのであろうか。

この《天平の面影》は縦長の画面で、桐の木の下に佇み、箏篋を両手で持って胸にあて、天平時代の髪型と服装をした女性が描かれている。背景は金泥で閉され、大理石であろうか、浮彫装飾を施された低い壁が、金地の空間と女性の立っている空間を分けている。そして「画面の縦枠と平行する垂直の桐の木、頭部を斜めに横切る枝、腰壁の水平線」¹¹⁾、桐の枝と平行する箏篋の弦の線、閉ざされた金地の背景といったように、画面は単純に、直線的に、平面的に、そしてドラマティックに構成されている。そこには静謐な空気と古代、天平の良き時代に対する憧憬とともに畏敬の念が感じられる。そしてこの作品には箏篋という古代の楽器をモチーフにして、音楽というものが視覚的に表現されているといえよう。また箏篋が描かれた作品に《天平時代》(29.3×29.5cm)¹²⁾というのがある。船の上、箏篋の横には坐る女性が、箏篋の後ろには子供がいる。背景は海、または青水沼¹³⁾であろう。かなたに島がみえる。

そして1903年(明治36年)白馬会第8回展で発表されたのは《諧音》である。藤島はこの作品を「未完成のまま出品した。これは、その後加筆改作したが、意に満たず、放棄した様である」¹⁴⁾らしいが、その展覧会評¹⁵⁾で、上田敏は次のように述べている。「前年天平時代の人物を描いたよりも、今年は更に進歩されしものか、全図よく調和し、人物の姿勢自然にして、心を音楽の妙境に放遊させて居る心持が、充分見られる」と。「又同氏の作品に於て多とべすきは、粗大なる思想、例へば平凡なる歌に現われた詩趣又は浅薄なる宗教思想、或は露骨なる忠孝愛国等の観念を描くことなく、(中略)画を以てせずんば現はし難き思想を人格化して、趣味ある作が成されたことである」と。蒲原有明もまた、その「展覧会評」¹⁵⁾で「藤島武二氏は去秋《天平の面影》を出して声名世に布く。その姉妹作とも見るべき《諧音》の一図、またわれ等が讚嘆措かざるところなり。裸身の女、膝上に阮咸を載せ、右手を転転に措きて絃を整へ、左手にこれを弾き試みんとす。この画の最も好きあたりは楽器をまさぐる纖手にあり。清秀の面また言う可からず。豹皮器什花卉の装飾に至るまで一筆苟もせざる氏が特長たり」と述べている。現在

目にするこの出来ないこの作品も、古代の楽器、阮咸が描かれ、音楽というものがやはり視覚的に表現されているのであろう。

箏篋には鳳主箏篋、臥箏篋、堅箏篋の三種があり、《天平の面影》や《天平時代》に描かれているのは堅箏篋である。西域より伝来し、原型は古代アッシリア浮彫に見られる堅型ハープで、一説には西の方へ伝播してベタルが付きハープとなり、シルクロードを経て東に伝わり箏篋となった。我国へは初め百済楽用の小型のものが伝来し、「百済琴」と呼ばれ、柱を帯に挟み固持し、両手で演奏したらしい。その演奏図は《東大寺戒壇院扉絵》の中にある。そして、やや遅れて伝来した唐楽用の大型のものが、単に「くご」と呼ばれたらしい。その演奏図は正倉院《彈弓墨絵》の中にある。しかしいずれも、平安時代中期の楽制の改革で、音が小さいといった理由で整理されたらしいので、現存する箏篋は正倉院南倉にある二張分の残欠にすぎず、完全なものは一張もない。しかもこの正倉院伝来のものは大型の唐楽用のものである。すなわち《螺鈿槽箏篋残欠銘「東大寺」》と《漆槽箏篋残欠》(現存長は、148.5cm, 137.8cm)である。小型の「百済琴」は仏画經典に描かれているだけで、すでに亡失している。一方、阮咸は晋の竹林七賢の1人で琵琶の名手であった阮咸が愛用した四絃琵琶である。阮咸、または阮咸琵琶と呼ばれ、唐代に一時大流行した。やはりこれも西方起源らしい。また、この阮咸も平安中期に整理され、正倉院南倉に《桑木阮咸》、北倉に《螺鈿紫檀阮咸》が完全な型で現存しているだけである。

藤島が《天平の面影》を描いた頃の正倉院は一般公開されていない。しかし、1889年(明治22年)より、曝涼期間に一定資格者の参観が許されている。それは皇室関係者、高級役人、外国高官そして一部の学者である。藤島は拝観出来たのだろうか。『美術画報』(12-4, 1902年11月20日)に掲載された図版解説には「未成なるが故に軽々しく評し去ること能わず、氏曾て寧楽の古都に遊び、天平時代の遺品を見、之に依て着想を得、更に穿鑿を経、当代の面影を髣髴たらしめんとて、此図を作りたるものなりと云う」とある。ここには藤島が正倉院を拝観したとは記されていないし、阮咸は完全な型で現存しているが、箏篋は大破している。藤島が「天平時代の遺品」と言ったのは現在、奈良正倉院事務所所蔵の2張の箏篋(fig. 1, 2)のことである。また東京国立博物館に2張の箏篋(fig. 3, 4)が所蔵されている。これら2張の箏篋も藤島は確実に見たと思われる。これら4張の箏篋は、大破している正倉院の箏篋の復原模型(《螺鈿槽箏篋銘「東大寺」》と《漆槽箏篋》)であるが、楽器として復原されたわけではない。(楽器として復原されたのは、1974年(昭和49年)日本雅

楽会によるものであり、東京国立博物館所蔵の箏篋を参考にしたそうである。また、東京国立博物館は、阮咸の複製品二面(fig. 5, 6)も所蔵している。

1892年(明治25年)宮内省に正倉院御物整理掛が設けられ、宝物の修理、複製、復原、整理研究が日露戦争の勃発する1904年(明治37年)まで続けられた。1893年11月より赤坂離宮において、宝物の修理、複製、復原模造の作業が開始され、当時一流の工匠を擁して豪華な複製品や、今日では想像の産物としてしか映らない模造品が作られた。すなわち、古楽器本来の機能構造や音律の面は従として取扱われたのである。響板の後ろ、槽の部分が開かれておらず、音は出ないし、大変重たいものだそうである。しかし、漆工品としては、明治期の素晴らしい作品ではないかと思われる。これらの作業は我国の伝統工芸の進歩と保存に大きく貢献¹⁶⁾したという。その箏篋を、何時かは不明であるが、藤島は奈良で見た。またそれは、1900年パリ万国博覧会の為に編纂され、翌1901年農商務省より出版された、『稿本日本帝国美術略史』に fig. 1 と fig. 2 が図版掲載されている。

『美術新報』(1-9, 1902年7月5日)に、皇室博物館は三号館に於て、美術及び美術工芸品の模本の大規模な陳列を行ない、第4室には織物と牙角竹木等の工芸品が展示されたという記事がある。東京国立博物館には、その時の陳列の記録がまったくなく、『美術新報』に載っている作品以外、何が展示されたのか不明である。しかし、当時完成していたであろう正倉院御物整理掛による箏篋や阮咸等正倉院の工芸品の模造複製品は、この第4室に陳列されたと思われる。

ブリヂストン美術館は、前述したように、藤島武二の《画稿集》を所蔵している。その《画稿集》には、奈良にある、模造品の箏篋 (fig. 1) と皇室博物館所蔵の箏篋 (fig. 4) の墨による模写 (fig. 7, 8) があり、《螺細槽箏篋》(fig. 4) の装飾模様、鉛筆によるラフ・スケッチ (fig. 9, 10) もある。恐らく藤島は、皇室博物館の展示を見て、このラフ・スケッチをしたのであろう。また、fig. 7 は、『稿本日本帝国美術略史』に掲載された図版を敷き写したものである。その図版の解説に「柄を地に立てて弾すべく」とある。fig. 8 の方は、藤島が何を参考に模写したのか不明であるが、その右上に描かれているのは正倉院《彈弓墨絵》(fig. 11) の中にあるもので、前述したように、これは唐楽用の「くご」の奏法を示したものである。《天平時代》(fig. 12) に藤島は fig. 1 の奈良にある箏篋をモチーフに大型の唐楽用の「くご」を描いたことが分る。《画稿集》には、百済楽用の小型の箏篋、「百済琴」の演奏図のある《東大寺戒壇院扉絵》の墨・水彩による模写 (fig. 13) がある。その右頁の図は、京都・上品蓮台寺本《現在過去

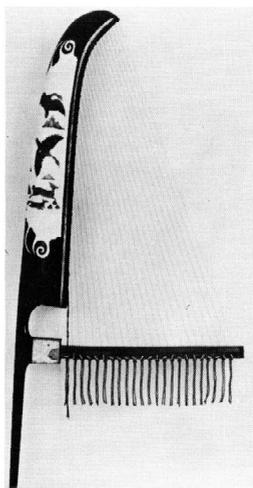


fig.1 《正倉院模型漆槽箏篋》
正倉院事務所蔵

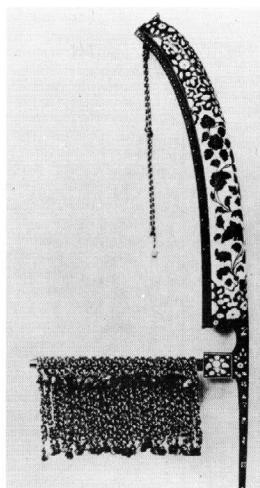


fig.2 《正倉院模型螺細槽箏篋 銘「東大寺」》
正倉院事務所蔵

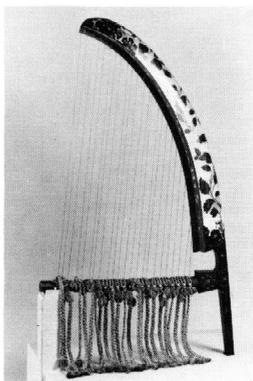


fig.3 《正倉院模型漆槽箏篋》
東京国立博物館蔵

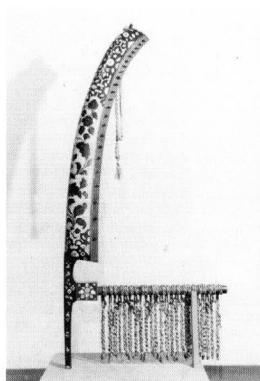


fig.4 《正倉院模型螺細槽箏篋 銘「東大寺」》
1899年作 東京国立博物館蔵



fig.5 《正倉院模型螺細槽阮咸》東京国立博物館蔵

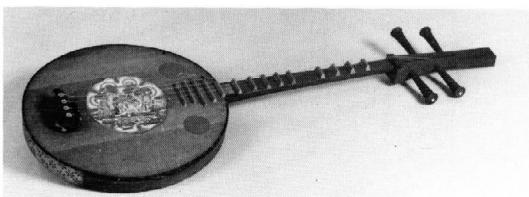


fig.6 《正倉院模型桑木阮咸》1899年作 東京国立博物館蔵

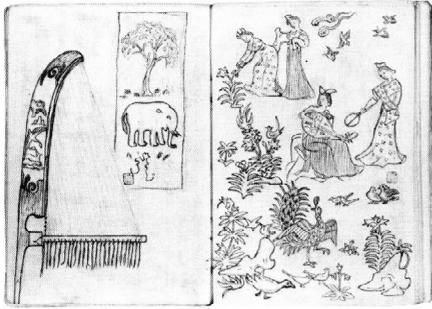


fig.7 《画稿集》

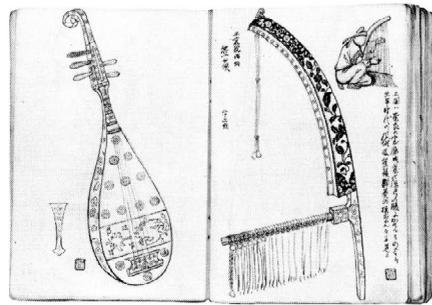


fig.8 《画稿集》

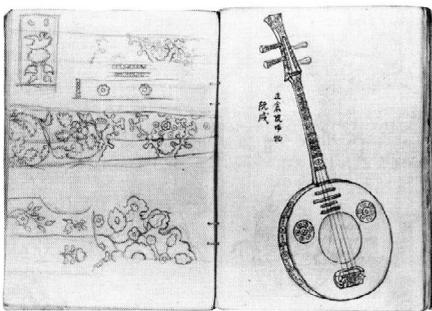


fig.9 《画稿集》

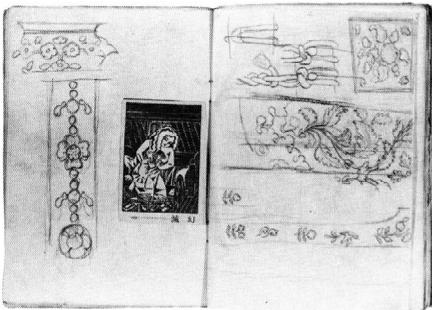


fig.10 《画稿集》

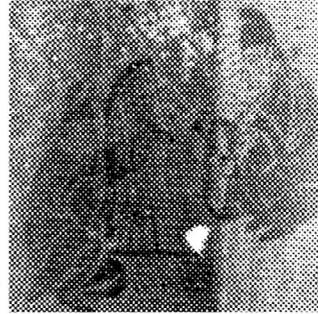


fig.11 《弾弓墨絵》
の部分 正倉院蔵



ブリタニヤ美術館開館記念展覧會 (天平時代) 蘇島武二

fig.12 《天平時代》



fig.13 《画稿集》

因果経(絵因果経)第3巻)の中に描かれている箏篋を抱えた伎女(fig. 14)(体を正面に、顔をやや左に向け、視線を左前方下に落している。《天平の面影》に描かれている女性も顔をやや左に向け、視線を左前方に落している。)であり(墨・水彩・鉛筆による模写)、藤島は、この《絵因果経》に出て来る箏篋を抱えた伎女から、《天平の面影》に描かれている女性のフォルムのヒントを得たのであろう。そして、この《天平の面影》に、小型の百済楽用の「百済琴」を描いたことが分る。

1912年7月の『美術新報』(10-9)に掲載された藤島の画室の写真(fig. 15)の中に箏篋がある。それは、藤島の背後にある本棚の上に立て掛けられている。藤島は《天平の面影》を制作するため、正倉院模造の箏篋をもとに、その小型の複製、すなわち、この百済琴を造らせたのであろう。そして、おちか¹⁸⁾というモデルに持たせて、《天平の面影》を制作したものである。しかし、写真の箏篋の文様は、fig. 4の奈良の箏篋と同じもの、すなわち、《天平時代》に描かれているものと同じものようである。写真の中の百済琴は《天平の面影》に描かれている箏篋とは向きが違うので、もしかしたら、写真の中の百済琴の裏側には、《天平の面影》に描かれている箏篋と、同じ文様が施されてあったのかもしれない。その文様、つまり、《天平の面影》に描かれている箏篋の文様は、先に述べた《画稿集》の中に、その文様の鉛筆による細部のデッサンのある、fig. 2の帝室博物館所蔵の箏篋の文様をもとにしたものである。

このように、奈良で天平時代の遺品を見、正に、藤島が《天平の面影》《天平時代》で描こうとしたのは、今や完型を見ることの出来ない古楽器、すなわち、くごや百済琴であったのであろう。《天平時代》には、ほぼ、等身大のくごに坐像を配し、既に実物は失っている百済琴を描くために複製を造らせ、《絵因果経》に描かれている百済琴を抱えた伎女からフォルムを借り、《天平の面影》を描いている。藤島が《天平の面影》の文様のモチーフに使った、先端に紐が付いている fig. 4の箏篋は、「下層四角懸箏篋」(『古今目録抄』法隆寺五重塔の項)¹⁸⁾、すなわち「頭を吊る」¹⁹⁾という特殊な使用方法があるが、藤島は、自らの絵のモチーフとしてふさわしくないと考えたのであろう。タブローには描いていない。

また、藤島は、堅箏篋が描かれているものを知っていた。すなわち、箏篋に関する詳細な知識を持っていたということであろう。もちろん、箏篋の復原がなり、それが発表された時、それを説明するもの、それに関する何らかの参考図があったと思われるが、それにしても、藤島は豊かな古典の知識を持っていたように思える。

《画稿集》の中には、《天平の面影》の桐の花の下絵と思

われる図(fig. 16, 17)、腰壁(?)の装飾模様のヒントになったのではないかと思われる素描がある。桐の花は水彩で描かれている。腰壁の模様は鳳凰ではないかと推察するが、《画稿集》にあるのは、正倉院の《金銅鳳凰葛形裁文金銅幡(鳳凰模様の華鬘)》(fig. 18)であり、赤チョークで模写されている。(fig. 19)

さらに、《画稿集》の箏篋の注記に「正倉院御物」とある。金色に輝く背景を背に、鳳凰模様の低い壁に護られ、桐の木の下、正倉院の箏篋を抱えて佇む女性は、身分の高い人であろう。吉鳥の鳳凰は桐の木にのみ留まり、竹の実のみを啄むむという伝説がある。この伝説に由来する吉祥文様の桐竹鳳凰文は、天皇の紋章でもある。《天平の面影》に描かれている桐と鳳凰は、その女性の身分を象徴するもののように思える。石井柏亭は、『日本絵画三代誌』の中で《天平の面影》に触れながら、日本画の方には既に観山の光明皇后があると、意味ありげに述べているが、藤島には光明皇后を描こうという構想あったのであろうか。(当代の面影を髣髴たらしめんと言っているが)背景の空間は、光輝く畏きその人ゆえに、金色で塗り込められているのであろうか。

このような木の下に女性の立像を配置した構図のものとして、正倉院の《鳥毛立女屏風(樹下美人図)》がある。この《樹下美人図》の模写(fig. 20)もやはり、《画稿集》の中にある。これは墨、色鉛筆で描かれている。《天平の面影》の構図は、この《樹下美人図》の構図に似ているところがあると思われる。藤島は、この正倉院御物の《樹下美人図》より、《天平の面影》の構図のヒントを得たのであろうか。《絵因果経》も《樹下美人図》もともに平面的な構成である。加うるに《天平の面影》もまた、平面的な構成なのである。



fig.14 上品蓮台寺本(絵因果経第三巻) (部分)



fig.15 藤島武二の画室

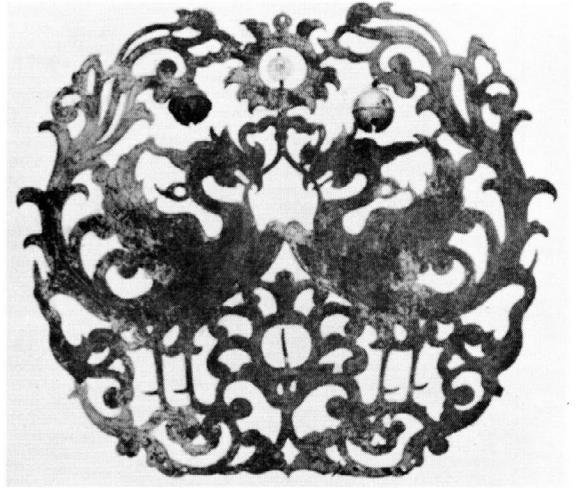


fig.18 《鳳凰模様の華鬘》正倉院蔵

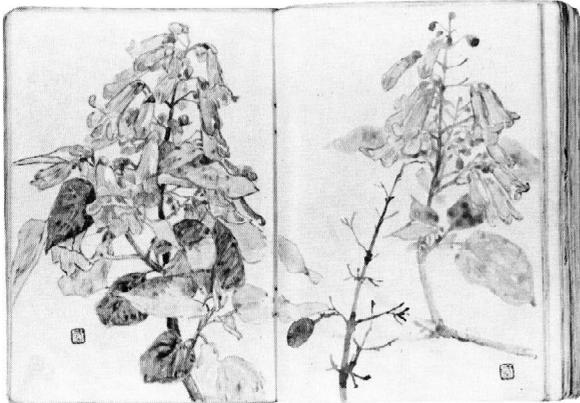


fig.16 《画稿集》

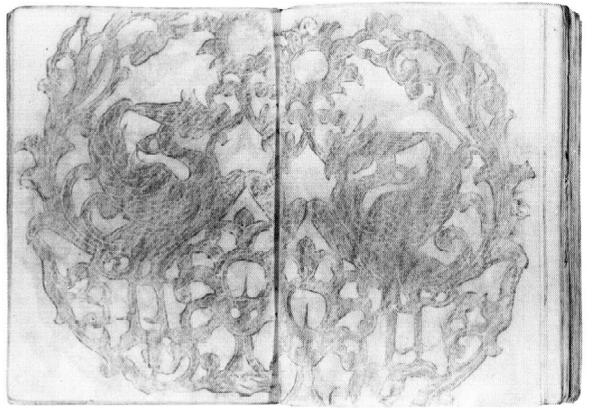


fig.19 《画稿集》正倉院には同形の華鬘が12枚ある。



fig.17 《画稿集》



fig.20 《画稿集》

ところで《天平の面影》は、前述の『美術画報』(fig. 22)のほか、『美術新報』(1-14, 1902年10月5日, fig. 21), 『明星』²⁰⁾に、図版が載っている。『美術新報』と『明星』に掲載されている図版は同じもので、右下に署名(T. FVJ-ISHIMA)がある。久留米・石橋美術館の《天平の面影》(fig. 23)には署名がなく, fig. 21とfig. 23は明らかに違う作品である。『美術新報』、『美術画報』とも掲載されているのは写真版で、『美術新報』のタイトルには《天平時代の面影(パンノー・デコラチーフ半隻)》(傍点引用者)とある。つまり藤島には当初、一對、対幅にするという構想があったのであろうか。同誌(4-11, 1905年8月20日)に、白馬会創立10周年記念展に関する下記のような記事がある。「9月7日より上野公園5号館南部に於て開催する筈にて、今回は10周年記念展を兼ね、新作画の外、会員の旧作中逸逸の作品をも出陳する由、目下新作揮毫中のものは、和田英作氏の衣通媛、岡田三郎助氏の神話、藤島武二氏の天平時代美人(先年の作と一對になるもの)」と(傍点引用者)。つまり、この『美術新報』(4-11)に記されている、1905年に藤島が「揮毫中」の作品、すなわち《天平の面影》は fig. 21 と対幅になるはずのものであることを示している。第7回展に出品された《天平の面影》と10周年記念展に出品されるであろうその作品とが異なるということであり、藤島は《天平の面影》の2点目を描いているというわけだ。その「揮毫中」の作品が、現在、石橋美術館にある《天平の面影》であろうと思われる。しかし『記念画集』には、その《天平の面影》の制作年は1905年ではなく1902年となっており、しかも、この10周年記念展に出品された《天平の面影》の図版が見つからず、断言はできない。また、1902年の『美術画報』の図版解説によると、白馬会第7回展(9月から10月に開催)の出品作として、「未成なるが故に」とあるが、『美術新報』は10月5日発行であり、『美術画報』は11月20日発行であるのに「未成」とはおかしい。この図版は署名がなく、梧桐の葉の部分は、久留米の《天平の面影》と同じように描かれている。しかし、桐の花が『美術新報』の図版と同じように大きい。婦人の顔付は三図とも少しずつ違っている。この『美術画報』の図版の作品を改作して、久留米の《天平の面影》を、10周年記念展に出品したとも考えられる。しかし、10周年記念展には第7回展と同じ作品が出品され、「揮毫中」の作品——久留米の《天平の面影》——が初めて出品されたのは、1927年(昭和2年)、「明治大正名作展」の時であった可能性もある。藤島は第7回展に出品した《天平の面影》(fig. 21)をいったいどうしたのであろうか²¹⁾。

翌年描かれ、蒲原有明が《天平の面影》の姉妹作であろうと言った《諧音》は対幅を意図したのか不明であるが、

2点(fig. 24, 25)あった。この2点の《諧音》は、横坐りの半裸の女性が阮咸の調弦をしている図である。《絵因果経》の中には、阮咸を持った女性は登場しないし、横坐りの人物も描かれていないが、半裸の女性は出て来る。それは天人である。《画稿集》の中に描かれている《絵因果経》の模写は、上品蓮台寺本以外、東京芸術大学本(fig. 26)、醍醐報恩院本等があり、そこに描かれている天人から、藤島は《諧音》の女性の着想を得たのではないであろうか。《東大寺戒壇院扉絵》も天人であり、やはり半裸に描かれている。背景はカーテンで、これも平面的に構成されており、彼女は舞台の上に登場しているようにさえ思える。そして膝の上に乘せている阮咸によって、舞台装置を変化させている。白馬会に出品した《諧音》の中の阮咸は《螺鈿紫檀阮咸》で、その阮咸の装飾模様に合わせて、蒲原有明のいう「豹皮器什花卉」が描かれている。一方、児島虎次郎旧蔵といわれ、一度も公の場に出たことのない《諧音》²²⁾は、同様な構成ではあるが、その装飾模様のない《桐木阮咸》のゆえに「豹皮器什花卉」は描かれていない。《螺鈿紫檀阮咸》の方は《画稿集》に墨による模写(fig. 9)があり、鉛筆による細部のラフ・スケッチもある。(fig. 27) その槽表面の捍撓(撓うけ)の図が水彩で描かれている。(fig. 28) 《諧音》の2点に描かれている阮咸は、正倉院御物の複製品である帝室博物館所蔵の阮咸を参考にして、藤島は描いたと思われる。

以上のように見てくると、宮内省正倉院御物整理掛による正倉院の整理事業の藤島に与えた影響は少なからぬものであったように思える。1934年に初めて刊行された『藤島武二画集』に石井柏亭は下記のように述べている。「35年の《天平の面影》に至って其装飾的傾向がはっきり示される様になった。これは多分正倉院御物の筈篋其他が帝室博物館の為に模造された頃に起った、上古の憧憬と関連する所があったかも知れぬ」と。藤島個人のみがその影響を受けたわけではないのであろう。たとえば、1903年1月市村座で初演された森鷗外原作『玉匣両浦島』の、初めに登場する女の童に正倉院の楽器をかたどったものを持たせた²³⁾という。しかし、御物整理掛による正倉院の整理事業に関する資料は、現在の正倉院事務所に、何一つ伝わっていないようである。また、このことが正倉院の七不思議の一つだそうである。現在の正倉院にとって、あの当時の御物整理掛による事業の資料は参考資料程度のものでしかないであろう。とはいえ、日本近代美術に投射された、その影の部分が如何に小さくとも、その資料が何一つ伝来してないということにより、それが過ぎ去った時の襲の間に埋没されてしまっているということは日本近代美術史にとって、とても大きな問題のように思える。



fig.23 《天平の面影》久留米石橋美術館蔵



fig.22 『美術画報』(1902年11月20日)



fig.21 『美術新報』(1902年10月5日)

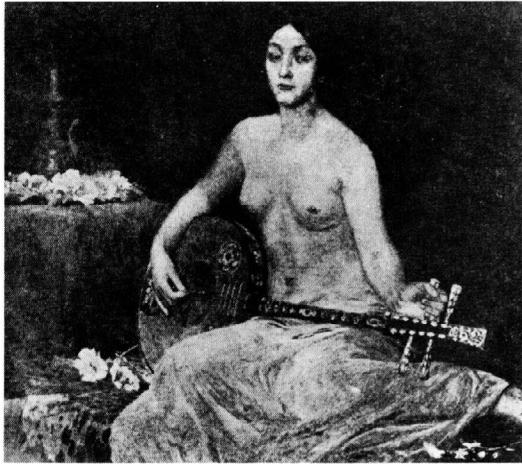


fig.24 《諧音》白馬会第7回展出品作『明星』(1903年11月)に掲載

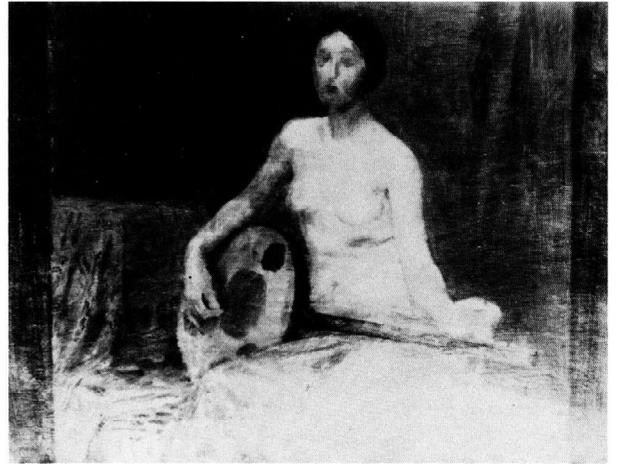


fig.25 《諧音》

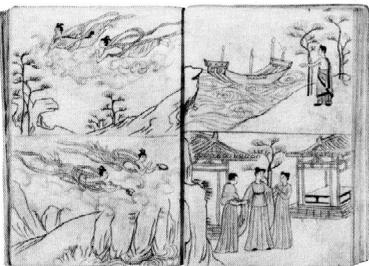


fig.26 《画稿集》東京芸術大学本《絵因果経第八卷》の模写 旧益田家本《絵因果経第七卷》の模写 他

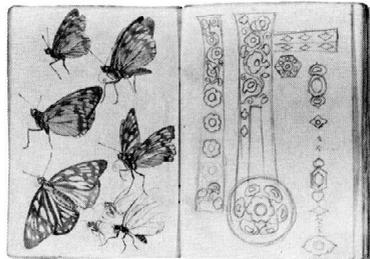


fig.27 《画稿集》



fig.28 《画稿集》

明治美術会に所属していた頃の藤島は歴史的风俗画や、歴史或いは説話を主題とする作品を発表しているが、白馬会においては、黒田清輝の影響を受け、「新聞の三面記事を描くように、日常囀目の出来事」²⁴⁾、光景を描いた、写実的な、外光派的な風景画、風俗画を発表している。そして、《天平の面影》と《諧音》は、非現実的な抽象的な主題を持ち、単純で、平面的な画面構成ではあるが、あくまでも写実的な手法で描かれている。藤島の画業で、終始貫かれたもの、それは写実である。藤島は晩年病床で内田巖に「絵は写生が必要だがその写生を越えたものでなければならぬ。自分なぞも結局写生以上に出られなかったので写生で終わってしまった」²⁵⁾と言ったそうである。

《天平の面影》は、白馬会に初めて出品された歴史的な構想画であったろう。《画稿集》の中の《天平の面影》に関連がある素描の中で、最初にあるのが、《東大寺戒壇院扉絵》の模写であるが、これは1900年以降のものと思われる。それというのも、1900年以降に藤島が知ったと思われる、ウージェーヌ＝サミュエル・グラッセの《「ベル・ジャルディニエール」のカレンダー》の模写がその前にあるからである。つまり、藤島がヨーロッパ世紀末美術の資料を見た後に、《東大寺戒壇院扉絵》等が描かれている。ヨーロッパ世紀末美術の影響を受け、それに、或いは西洋絵画に何が表現されているかを知悉していたと思われる藤島が、日本において、何を描けばよいかを暗中模索した軌跡が、《造花》《画稿集》《天平時代》《天平の面影》《諧音》そして《蝶》という作品ではないであろうか。

仏教説話、仏の一代記《絵因果経》から見れば、《天平の面影》には、仏の出家を妨げようと音楽で誘惑する伎女の、言わば「凡夫の音楽」を、一方《諧音》には、仏を讃え、花を散下し伎楽を奏する天人の、言わば「天界の楽」と言ったような、相対的な主題が隠されているようにも思える。

また、雅楽に対する藤島の関心、或いは興味はなみなみならぬものであったように思える。《天平の面影》《天平時代》そして《諧音》には、今は使われていない雅楽の楽器が描かれ、Ⅲ章で述べるつもりであるが、1904年（明治39年）白馬会第9回展に出品された《蝶》は舞楽の曲『胡蝶』より題材を得て描かれたものであろうと思われる。西洋絵画、とりわけ世紀末美術に描かれている《蝶》には象徴的な意味が込められている。一方この『胡蝶』にも、東洋的な呪性とといった象徴的な意味が込められていることは明らかである。

II

Panneaux Décoratifs, すなわち、装飾パネルをアルフォンス・ミュシャは、1900年パリ万国博覧会に25点出品

している。同年の白馬会第5回展のポスター(fig. 29)は、前述したように、ミュシャの《『ジスモンダ』のポスター》(fig. 30)からヒントを得た藤島の手になるものであった。上田敏と与謝野鉄幹による、その「白馬会画評」²⁶⁾で、フランスから来た広告画として「始めの〈ジャンパン〉」の広告画の如きは西洋に幾らもあって、普通であるが頗る上乘のものであろう、注意を惹く為に輪郭は大胆であるが彩色が柔かです、ソレから〈トラピストス〉派の坊さんの姿をしている女の画ですが、アレも面白い、又サラベルナルの芝居の広告があります、立って居るのですが、アレは似顔のように見えるが巧く画いてある」とある。ここで言われている「サラベルナルの芝居の広告」の中にミュシャの《『ジスモンダ』のポスター》があった可能性はある。fig. 31は白馬会の会場写真である。向って左に藤島武二、長原孝太郎がいる。右に展示されているのは、カルロス・シュヴァーベの《「第1回薔薇十字展」のポスター》と、ミュシャの《『トスカ』のポスター》である。この写真はもしかしたら、この第5回展の時のものかもしれない。

1902年の《天平の面影》が出品された白馬会^{26a)}に、ピュヴィス・ド・シャヴァンヌの《「石版画100年展」のポスター》、ピエール・ボナールの《「サロモン・デ・サン」のポスター》等7点のポスターが展示された。この1902年の白馬会に展示されたポスターも、1900年の白馬会に展示されたポスターも、誰によって将来されたか不明であるが、白馬会第5会展の前に藤島はそのポスターを見たと思われる。

当時、ミュシャと同じチェコスロヴァキアの出身で、ウィーン分離派に属していた版画家、エミール・オルリックが、1901年6月頃まで日本に滞在していた²⁷⁾。1900年の白馬会に、オルリックが日本で制作したものを、「中央の一部分幾個の小品所狭きまでに懸けられ」²⁷⁾とあるように展示された。とすると、オルリックは、1900年夏頃には、もう来日していたのではなかろうか。オルリックによってもたらされたか分っているのは、エクス・リブリス²⁸⁾（蔵書票）である。その他にヨーロッパ世紀末美術の資料を、オルリックが日本に持って来たかどうか不明である。しかし、ヨーロッパ世紀末美術について語ることが出来た人物であったことは確かである。1900年に藤島はオルリックと会っている。(fig. 32)²⁹⁾『美術新報』(1-16, 1902年11月15日)に下記のような記事がある。「先年我国に来遊して一部洋画家に清爽なる感化を与えた奥太利人は本年開かれたセッセシオニスト展覧会に出品して大いに好評を博したる由」と。その清爽なる感化がいったいどんなものであったか分らないが、しかし、何かはあったのであろう。

また、『太陽』(6-10, 1900年8月)に目下英国に発行する美術雑誌の内有名なるものとして、*Studio* の他3誌をあげ、「スチューデオは大に進歩主義にて多方面に意を用い、毎号各国美術界現今のすうせい云々」と紹介している。この頃 *Studio* がもう日本に入り始めたのではないかと思われる。

パリ万博に出張して、1900年10月に帰国した元東京美術学校図案科教授、福地復一は、グラッセの《「マルケイック」のポスター》他18点のポスター³⁰⁾を持帰り、現在、東京芸術大学に所蔵されている。黒田清輝³¹⁾もヨーロッパ世紀末美術の資料を数多く持帰ったという。1901年7月18日、黒田と久米桂一郎は二人で、洋画課助教授連他7名を招待、7月23日には藤島が黒田を招待³²⁾している。この夜の話題の中心が、もちろんパリ万博やヨーロッパ世紀末芸術等であったことは想像に難くない。

このように、1900年前後より、ヨーロッパ世紀末美術が日本に将来され始め、その新しい芸術の渦は近代化の道を歩む極東日本に大きな波紋を巻き起したのであった。《画稿集》には、*L'Image* の表紙の模写があり、その右頁に、作者、題名は不明であるが *Panneaux Décoratifs* がある。(fig. 33) 《天平の面影》をそのような「パノオーデコラチーフ」風の対幅の装飾画する構想が、当初藤島にあり、その構想が成就されることがなかったとしたら、その構想を人知れず棄て去ったとしたら、藤島にとって、《天平の面影》は失敗作であったのであろうか。《天平の面影》と《画稿集》の *Panneaux Décoratifs* を比較して見た場合、《天平の面影》は対幅に構成されているように思えない。

《諧音》は失敗作であった。「《天平の面影》とは又趣き異にした一層古典的の着きのあるものであり、当時文人評も一般的によかったと思うが」³²⁾と、石井柏亭が述べている《諧音》は、作者の手により放棄された。それは上田敏が、只左手のフォアシオルトニング(短縮法)に、少し不十分な点があるとか、三宅克巳が、何んだか首が細いという非難の声もあるようだ³³⁾とか述べているようなことではなくもしかしたら伎楽を奏する天人の、その理想なる音楽を描こうとして、聖なるものを宿すことが出来なかったためではないのであろうか。

しかし、《天平の面影》さらに《諧音》に、音楽というものが、すなわち聴覚というものが視覚的に表現されていることは確かなことであろう。

藤島は《天平の面影》のタイトルを、《天平時代の婦人像》(白馬会に出品された時のタイトル)、《天平時代の面影》(『美術新報』(1902年10月5日発行)に掲載された図版のタイトル)、《天平の面影》(『美術画報』(1902年11月20日発行)に掲載された図版のタイトル)と短期間のうちに



fig.30 アルフォンス・ミュシャ
《『ジスモンダ』のポスター》



fig.31 「白馬会会場写真」の右隅 シュヴァーベ
《『第1回薔薇十字展』のポスター》とミュシャ
《『トスカ』のポスター》



fig.29 《「白馬会第5回展」のポスター》
『明星』(1901年2月)に掲載



fig.32 エミール・オルリック《日本人》
《縮図版》



fig.33 《画稿集》

変えた。それは《天平の面影》が古代の衣裳を着け、古楽器を持った女人立像、すなわち歴史的な風俗画ではないことを示しているのではなからうか。つまり、感覚的なものを視覚化しようとする藤島の意図が、この《天平の面影》のタイトルに現れているように思える。その『美術画報』の英語のタイトルが Reminiscence of the Tempyo Era となっている。これは、箏篋の追憶ともとれる。すなわち持主であり、その胸に持たれた、光輝く畏き人の温もりなりを憶えているかと言ったような、つまり、聴覚とともに皮膚感覚をも表現されているように思える。藤島自身意識したのかどうか不明であるが、時間的なものが表現されているようにも思える。これは『明星』の持つロマンティズムに相通ずるところがある。そして《天平の面影》は詩人達の心の糸を震わさずはおかなかった。

蒲原有明は、有名な同題名のソネットを『明星』に発表している。1902年10月末、上京した石川啄木は、同年10月30日から12月19日にかけて、歌日記『秋籟笛語』に箏篋と思われる楽器を詠み込んだ歌を作っている。

相逢ふて霊の響の縦琴にさめてすがりし袖てふ恋か
(11月15日)

また、『明星』(1902年12月)に

闇に馳せて素琴ひきゆく星人と調かなしかりがね渡る³⁴⁾

「素琴」と出てくるが、これは箏篋のことを指している。啄木が上京した時は、白馬会は終了していたが、明星の例会に出席したり、与謝野家を訪問しているので、詩人達の間でこの《天平の面影》が大きな話題になっていたであろう。また、盛岡に居住していたが、《天平の面影》が再び白馬会に出品された1905年の「詩稿ノート『あこがれ』以後」に、啄木は下記のような詩を書いている。

わが立つ汀に
落ち、また消えし影あり。
月照る夜半の忍びに
星人がしろがねの
箏篋をし奏でて空をゆく
影のみ見せしや、かりがね。(『かりがね』)

この詩と前の「かりがね渡る」と詠っている歌とは表裏一体をなし、素琴は箏篋のことであるという³⁵⁾。また、同じく「詩稿ノート」に下記のような詩を書いている。

——夢白の裾長らかに
枝づたひ幻にひく秋姫が
わかれ心に朽箏篋の弛み緒ならず
浮鳴りのそゝ音走る空名残
それとし聞くは、金蝶の
籠ばなれせし千万羽——(『みちのく神無月』)³⁵⁾

啄木は箏篋が朽ちていることを知っている。この前年、1904年の白馬会に藤島が出品したのは《蝶》であった。さらに、啄木は柳暗花明の巷に出入し、「絃歌を天上の楽としたことがあった」という³⁵⁾。これはまったく偶然なのであろうか。もっとも「絃歌」というのは三味線のことをいったのかもしれないが。藤島武二と石川啄木とは直接的な関係はまったくなかったと言っていると思う。しかし、同じ時間を共有し、しかも同じ空間を擦れ違ったかもしれない詩人と画家の呼応する鋭敏な感受性を感じざるを得ない。

しかし、藤島が描いた古楽器は音を出すことが出来ない。蒲原有明ではないが、「いざ君奏でよ、箏篋。」である。1911年(明治44年)に藤島は装飾画について、次のように語っている。「装飾画と云っても色や線だけではつまらぬ。それ以外に理想一意味を有たせたい、其題目の選み方は勿論取扱に於てもそうありたい」³⁶⁾と。その理想、すなわち、藤島が音楽というものを描こうとして、「当代の面影を髣髴たらしめんとて」とした、古楽器をもつ女性の背後に楽の調べといったものがあるとすれば、それは何であつたのであろうか。

過日、日生劇場で行われたワーグナー協会主催のシンポジウムで若杉弘氏は「現在、日本における洋楽文化が1900年前後のワグネリズムに端を発している云々」と指摘されたらしい。藤島が音楽を愛好していたかどうか不明ではある。しかし、《天平の面影》も、そしてまた、《諧音》も、その当時の日本の音楽状況を色濃く反映しているように思える。

(未完)

(ブリヂストン美術館学芸部)

- 1) 9月20日、藤島は、フランス・イタリアへの留学を命じられたが、それ以前に内示があったかもしれない。
- 2) 『美術新論』(3-4, 1928年4月)藤島武二『藝術のエスプリ』中央公論美術出版社、1981に再録
- 3) 『美術新論』(5-4, 5, 1930年4, 5月)同上
- 4) 『季刊美術』(4, 1942年12月)同上
- 5) 『明星』(11, 1901年2月)p. 21に、そのポスターの図版が載っている。それには「昨年の白馬会広告画」とあり、また、「卅三年九月二十日ヨリ 十月廿五日マデ」と版刻されている。つまり、これは白馬会第5回展のポスターである。
- 6) 『明星』(18, 1901年12月)p. 42とp. 43の間
- 7) 《画稿集》の中に《桜狩》に描かれている駕籠のためであろうと思われる、寸法が入っている駕籠の図面があり、また、1891年と1892年に黒川真頼は「古代のよそおい」という講演をしているが、その講演の全文を藤島は《画稿集》の中に書き移している。この「古代のよそおい」は『国華』に1896年11月より「本邦風俗説女子部」として連載している。
- 8) 児島喜久雄「藤島さん『美術』(14-1, 1939年1月, p. 20)
- 9) 藤島の挿絵が初めて掲載された『明星』(10, 1901年1月)に、ポール・ベルトンによる《草吹》が掲げられている。《造花》に描かれた少女の横顔が、ベルトンの版画によく似ている。
- 10) 石井柏亭『日本絵画三代誌』創元社、1942年(ベリカン社、1983年, p. 130)
- 11) 内田巖『画家と作品』高桐書院、1948, p. 69
- 12) 《天平時代》は、1952年のブリヂストン美術館開館記念展の時に展示されていたが、以後行方不明である。
- 13) 『明星』(卯歳第1号, 1903年1月)に載った、蒲原有明『天平の面影』の一節
- 14) 隈元謙次郎「藤島武二」日本経済新聞社、1967, p. 13
- 15) 「白馬会展覧評」(『精華』2, 1903年10月)の転写、『明星』1903年10月
- 16) 明治期の正倉院、笠篋、阮咸については下記の文献を参考として引用した。『名宝日本の美術』(4)正倉院』小学館、1982; 青山茂編『正倉院の匠たち』草思社、1983; 正倉院事務所編『正倉院の楽器』日本経済新聞社、1967; 林謙三『正倉院楽器の研究』風間書房、1964; 東洋音楽学会編『唐代の楽器』、1973
- 17) 石井柏亭『画壇是非』青山書院、1949, p. 12
- 18) 『正倉院展目録』奈良国立博物館、1983, p. 35
- 19) 『稿本日本帝国美術略史』(ここには吊された型の図版が掲載されている)
- 20) 『明星』卯歳第1号, 1903年1月, p. 17, 『明星』に掲載された図版は逆版である。
- 21) 久留米にある《天平の面影》の旧蔵者は赤星家である。坂井犀水「現今の大家(4)藤島武二氏」『美術新報』10-9, 1911年7月)に掲載された《蝶》(ルツェルン)の所蔵は赤星家になっている。とすると、久留米にある《天平の面影》も、この時点では赤星家の所蔵になっていたと思われる。しかし図版として掲載されている作品は、fig. 21と同じであり、所蔵者が記されていないので、この図版の作品はこの時まだ藤島の掌中にあっただけではなからうか。つまり《天平の面影》は二点あったということを示しているのではないか。
- 22) 1943年、藤島の遺作展、画集刊行のために岩佐新が集めた写真資料の中にある。
- 23) 久保田米隠「浦島の道具と服装『歌舞伎』1903年3月 p. 13
- 24) 藤島武二「レアリズムを再び検討す」『美術新論』(8-1, 1933年1月)(『藝術のエスプリ』中央公論美術出版社、1982)
- 25) 内田巖『画家と作品』高桐書院、1948, p. 63
- 26) 『明星』(8, 1900年11月)p. 14
- 26 a) この白馬会に出品された石版画4点は、《花菖蒲》(ミューズ)《菊・萩・撫子花》《花下の少女》である。これらの作品は、勿論ヨーロッパ世紀末美術の影響を色濃く示している。とくに、「1902」と版刻されている《花下の少女》は、《画稿集》の中にその模写のある、グラスセの《「ベル・ジャルディニエール」》のカレンダー、4月より着想を得たものであることは明らかである。桜の木の下に人形を抱えている少女の顔は、グラスセの、同じく桜の木の下に佇む美しき女庭師にそっくりである。また、グラスセの背景の花盛りの木々の下を左から右へ縫って流れる春の流れを、藤島は日本風の春の小川に換え、しかも右から左の流れにしている。
- 27) 古岡芳隆「エミール・オーリック」『太陽』7-8, 1901年7月, p. 143.
- 28) 『明星』7, 1900年10月
- 29) 『明星』(辰歳一, 1904年1月)にエミール・オルリックの版画《日本人と印度人》が掲載されているが、この《日本人》の方が、ブリヂストン美術館所蔵の《縮図帳》に貼布してある。サイン:「M Fujishima Emile Orlik 1900」とあり、『明星』の図版のは「Orlik 1900」である。《縮図帳》に『明星』に掲載された挿絵の試刷りと思われるものと一緒に貼込まれている。そして、この版画は長原孝太郎も所蔵していたようである。(小野忠重「日本版画の影響を受けたエミール・オルリックの版画」『アトリエ』12-1, 1935年1月 p. 44)
- 30) 新関公子「アール・ヌーヴォーとポスター」(東京芸術大学蔵アール・ヌーヴォーのポスターのカタログ)『昭和43年度東京芸術大学附属芸術資料館年報』1969, pp. 38~40, 福地復一により『稿本日本帝国美術略史』はまとめられた。(日野永一「アール・ヌーヴォーと日本の図案界」『アール・ヌーヴォーと日本』1982)
- 31) 『黒田清輝日記第2巻』中央公論美術出版社、1967, p. 616
- 32) 石井柏亭『画壇是非』青山書院、1949, p. 13
- 33) 「白馬会展覧評」(『精華』2, 1903年10月の転写)『明星』1903年10月
- 34) 中村洪介「石川啄木と西洋音楽」中『季刊美術』39, 1976秋, p. 103
- 35) 同上, p. 119
- 36) 坂井犀水「現今の大家(4)藤島武二氏」『美術新報』10-9, 1911年7月, p. 274