

丸井金猯と古美術の学習—画家の茶目っ気—

明星大学 准教授 山本陽子

画家はその作品の中で、しばしば茶目っ気を発揮する。江戸時代の画家がしばしば描く、七福神が宴会をしている図のように、一見して笑い出すようなお茶目な絵だけではない。畢生の大作に潜めた自らのこだわりを、人が気付かなければ何十年も何百年も黙ったままで、いつか誰かが気付くのを、あの世でほくそえみながら待っていることもある。丸井金猯の絵も、おそらくは作者の非常な苦心の結果であろう工夫が、さりげない形で散りばめられたものである。

壁畫に集ふ

例えば大作の屏風「壁畫に集ふ」は女性たちの背後に、ほぼ原寸大のモダンな車と、山並みの向こうから顔を出す富士が描かれている。ついバルコニーの景色かと思ってしまうが、もう一度、題名を見てほしい。あらためて見ればこれは室内の壁画であり、下方の金色の唐草模様は額縁である。手前にはギリシャ風の柱や、蝋燭風のフロアスタンドがあるので大きなホールのラウンジに違いない。おや?と思わせるだまし絵なのである。

日本画の中に屏風や襖絵を描いて、その中にさらに絵を描き込むという画中画は、平安時代の源氏物語絵巻を始めとして、しばしば行われてきた伝統的な技法である。しかしそれを屏風絵の中に描かれた西洋的な壁画という媒体に応用し、パーティシーンで使った日本画は金猯が初めてではないだろうか。

ここに集う女性たちのアクセサリは、エジプト美術をもとに自らデザインして描いたものだと、以前ご家族からうかがった。金猯の先端的なデザイン感覚は、女性たちの衣装にも見て取れる。いずれも白の袖なしのロングドレスながら、よく見るとどれも異なる。それぞれのドレスは、ひとりひとりの女性をつける異なった花—薔薇や蘭やカラーなど—を最大限に活かすようにデザインされているのである。花をテーマにしたドレスのファッションショーといっても通るであろう。けれども金猯は、それをおくびにも出さない。

百済観音のリニューアル

金猯の茶目っ気がたっぷり秘められているのは、「観音前の婚姻圖」という仮題になっている、題不詳の屏風絵である。中央に描かれた観音像を「どこかで見た・・・」と思う人は多いのではないだろうか。このすらっとした長身からまっ先に思い浮かぶのは、法隆寺の百済観音像である。グレイがかかった色、先のつんと尖った光背、思わず写真図版を持ってきて隣に並べて比べてみると、ぴったりと体に密着した衣のプリーツ、五角形の台座、確かによく似ている、けれども完全にそっくりではない。

間違い探しをするように二枚の図版を比べて見よう。まず、手の持ち物が違う。百済観音は下げ

た左手でつまむように水瓶を持っているが、金猊の絵の観音は何も持っていない。そのかわり百済観音では何も持たずに手前に差し出される右手は、金猊の観音像では軽くもたげられて蓮華の茎をつまむ。蓮華のつぼみはほっそりとして、しばしば金猊が引用したというエジプト壁画の蓮のようだ。

エキゾチックな冠と胸飾りはというと、意外にもこのデザインは百済観音のものそのままである。ただし現物では黒く錆びているものを、きつと作りたてはそうであったように華やかな金色に戻し、煤けた瑠璃玉も鮮やかな青で描く。この部分は金猊が絵の中で百済観音を当初の形に復元したもののようである。ただし体の両側に垂れ美しい曲線を描いてひるがえる天衣はもとのままではない。真正面から見ると一枚の板にしか見えないので、やや角度をつけてひねり、切り出された曲線が見えるようにさりげなく配慮しているのだ。

こうして金猊によってリニューアルされた観音像と、傍らにはガラス板だけで構成されたモダンな花台、新旧の対比、とそこでこの絵は終わりではない。観音像の中央、腰から真下に垂下する蝶結びのリボンのような細帯に注目したい。この細帯に似た形はこの絵のどこか他にはないだろうか。

仏像のリボン

向かって左から三人目、碧眼金髪の女性の白いドレスの中央に下がるピンクのリボンはこの細帯とよく似ている。これも仏像の細帯から取った形ではないか。ただし結び目の形がちょっと違う、こちらは法隆寺の救世観音像の真中に下がる細帯をもとにしたようだ。「壁畫に集ふ」の女性たちのドレスの共通テーマが「花」であるならば、こちらの屏風の衣装の隠しテーマは「仏像のリボン」ではないだろうか。

その脇の赤いドレスの女性の左肩から斜め掛けしたトルコブルーのストールも、布端のひるがえり方が思わせぶりではないか。これは聖林寺の十一面観音像の胸にかかる金色の布帛の形とそっくり同形なのである。左の女性の両肩にかかる赤いストールの渦を巻く形は、たぶん法華寺の十一面観音の肩衣の形を借りたものであろう。もっとも手の挙げ方が違うので下の方は少し違う。そんなことはこの絵の草稿にもどこにも描かれていないが、そうしてみると少女の腰のピンクのサッシュも、男性の白いネクタイも、右端の女性のケープの長いリボンも皆、仏像っぽい。昭和モダンのパーマネット髪的女性たちの衣装に、仏像の天衣の形を使うなどとは、一体どこから思いついたことなのだろうか。

古今東西

しかし金猊の東京美術学校（現東京藝術大学）時代の習作を見ていると、どうやら謎が解けてくる。衣のひだを写生したものが、たくさんあるのだ。実際の布を衣桁に掛けて描いたらしいものもあれば、法隆寺金堂釈迦三尊の台座に掛かるものや、仏像の天衣の一部をスケッチしたらしい、木や金属のような硬い材質感のものもある。どうしてこんなものと思うほど、金猊は仏像の天衣の写生を繰り返している。

仏像のような古美術を日本画学習の手段として写生するのは、岡倉天心以来の東京美術学校の伝統であった。その草創より前、大先輩となる狩野芳崖にも古美術のデッサンが残り、また悲母観音図以前には、シャンデリアの下で鬼を捉まえる仁王の絵というものまである。古美術を学び、西洋文化も取り入れる、古今東西の取り合わせという発想もまた、東京美術学校で身に付けたものではなかったか。

このような東西の古美術作品の学習は、金猯のこの屏風の思わぬところにも顔を出している。赤いストールをかけた女性の持つ菊花を挿した壺は、白地レキュトスと呼ばれる古代ギリシャの出土品で、その文様のギリシャ女性像まで細かく描いてある。一方、脇で少女が捧げる香炉は法隆寺献納宝物の鵲尾形柄香炉であり、赤いドレスの女性がつける菊のコサージュの金具もよく見ると、つんと先が尖って周りにはレースのように火炎がついた、飛鳥時代の小金銅仏の光背を転用したものである。本物であれば国宝級の東西文化が、実にさりげなく並列されている。それとともに、このような古美術を現代風に装飾品として活かすデザイン感覚も、これが七十年も前のものと思うと、驚きである。

そしてこの絵の左端にほんの少し、白いカーテンが見えている。なぜこんなところにカーテンがはみ出しているのか、だらしなかつい思ってしまうではないか。これもお茶目なだまし絵なのである。金猯はきっと、古代ギリシャの画家パラシオスのカーテンの絵のエピソードを思いつつ描いたに違いない。大画家ゼウクシスが、パラシオスの描いたカーテンを実物と思い込んで、パラシオスにその邪魔なカーテンを開けて中の絵を見せよと言ってしまった、鳥さえも欺くような絵を描くゼウクシスがパラシオスのだまし絵に負けたという話である。カーテンに騙される私たちに、金猯も泉下でにやりと笑っているだろう。

もしも戦争がなかったら、このまま古今東西美術の融合を試み続けていたら、金猯はいったいどのような作品を描いていただろうかと、思わないでもない。それでも工芸図案科の教諭となって、やはり若い人への美術教育に情熱を傾けたであろうか。

天馬翔る

金猯の晩年に一度、お話をうかがったことがある。美術史を学び始めたばかりの筆者に、飛鳥・奈良時代の仏像について、この時代の作品への朝鮮半島からの影響、会津八一の『鹿鳴集』、和辻哲郎の『古寺巡礼』と様々な説や書物を引用して、いきいきと教えてくださった。それは止まるところを知らず、たしか午前中に伺ったはずなのに、お宅を辞したときはもう夏の夕日が射していたのを思い出す。

もう一度、絵筆を執りはじめたのだ、ともうかがった。その折、後ろに掛かっていた幾つかの馬の絵についてもお話が出た。実際の馬ではなく、埴輪の馬や唐三彩の陶製の馬をモデルにして対比したとのことであった。法隆寺献納宝物の龍首水瓶に線刻された文様の馬は、東洋のものなのに羽根がついてペガサスになっていることをうかがったのも、この時である。その東洋製ペガサスは天馬となって、新しい金猯の絵の中で空を翔けていた。古今東西を駆け巡る金猯の発想は、いまだ衰えてはいなかった。