

広島県立美術館

研究紀要

第8号

〔巖島凶障屏画一覧〕補遺	知念 理 1
児玉希望と水墨画（試論）	永井 明生 6
平成16年度美術館ネットワーク巡回展	
「美術の探検！広島県ゆかりの美術展」実施報告	松原 香織 50
南薫造『従軍日記』	藤崎 綾 17
学校との連携事業「美術作品鑑賞授業」実施報告（2002～2004）	宮本真希子 1

2005



BULLETIN
OF
HIROSHIMA PREFECTURAL
ART MUSEUM

No.8

2005

HIROSHIMA PREFECTURAL ART MUSEUM
HIROSHIMA JAPAN



口絵 児玉希望《モンブラン》昭和32年頃

児玉希望と水墨画（試論）

永井 明生

はじめに

広島県立美術館では、近現代日本画壇に大きな足跡をのこした児玉希望の日本画作品五一点と、昭和三二〜三三年にかけてのヨーロッパ滞在期のものを中心とした素描群九一点を所蔵しており、その大半は美術館開館後まもない昭和四五年に、作家本人によって一括寄贈されたものである。それらの作品は、美術館としてのまとまったコレクションを有していなかった当館の事業運営にとって大きな支えとなった。作品の寄贈を記念して当館では、同年に「児玉希望回顧展」を開催し、その後昭和五八年にも大規模な展覧会を行った。平成一二年には最新の研究成果に基づいて特別展「近代日本画壇の巨匠 児玉希望―その飽くなき探求―」を開催し、新たに所在の判明した複数の大作を初公開することができた。同展においては、画家の初期から晩年までの代表作を含む計一二点によって、幅広い希望芸術の全容を紹介すべく構成したが、その画業において一貫して意欲を注ぎ続けたものとして、希望芸術の中で水墨画の世界がとりわけ重要な位置を占めるということの認識を新たにしたい。本稿においては、新出の作品紹介も含め、画家と水墨画の関係について概説し、今後の児玉希望研究のための礎石としたい。

一 初期水墨画の作例

希望は大正七年に川合玉堂の門をたたき、師の主宰する長流画塾に

おいて本格的な日本画の修行を開始する。大正期の作例で現存するものは多くないが、例えば大正一四年の第六回帝展出品作である《晩春》では、花木や鳥たちを画面全体に装飾的に配し、その前景にはごつごつとした岩を皴法で表わしている。墨によるその表現は、師・玉堂から画法を吸収した成果の一つであろう。ただ、部分的に墨を用いた作品は多いが、伝統的な技法で絹本に描かれた画業初期の水墨画は、現在ほとんど知られていない。その中で、昭和二年の第八回帝展出品作である《雨後》（図1）や、昭和五年頃の制作と推定される《雨後》（図2）などを、墨を用いた山水図の作例として挙げることができる。しかし、前者の《雨後》は、墨による表現を基調としながら画面全体に効果的な賦彩がなされており、木々の克明な細密描写や劇的な光と影の対比とあいまって、伝統的というよりもむしろ清新な印象を見る者にあたえる。後者の《雨後》にしても純粹な水墨画ではなく、前景の松樹などには彩色がなされているが、伝統的な運筆によって墨のさまざまな諧調を駆使し、濃い墨を用いた線による表現と淡い墨のぼかしとがたくみに並置されている。こちらの作品を当時の希望における標準的な水墨画の作例としてとらえておきたい。

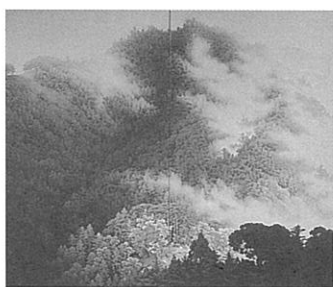


図1 《雨後》 昭和2年



図2 《雨後》 昭和5年頃

昭和三年の《盛秋》(第九回帝展特選)や同五年の《暮春》(第一一回帝展特選)に代表される風景画の諸作から、昭和八年頃を境に、花鳥画の制作へと転換していく。それらの中にも、墨による表現を主体とした一連の作画の例を挙げる事ができる。昭和八年の第一四回帝展出品作である《猿猴捉月》では、猿の群像の姿態や表情、毛並までもが繊細な墨の線でたくみに描出されている。背景にも薄く墨をはき、猿の眼や木の幹の一部には金泥を用いている。翌九年の第一五回帝展出品作《黎明》でも、墨に淡彩、ところどころ(鷺の羽根や雲の断片など)に金泥を用いた画面となっている。同一三年の第二回新文展出品作《七面鳥》は、やはり墨を主体とし褐色系の顔料で仕上げられた画面であるが、塗り残しによつて対象を浮かび上がらせたり、墨のかすれとぼかしを効果的に使い分けたりと、さまざまな工夫がなされている。しかし、同時期の花鳥画には、昭和九年の第三回青々会展出品作《波濤群鶴》など、一見対照的とも思われる絢爛華美な色彩を用いた大作もあり、対象を花鳥や動物にしぼりながらも、可能な限り幅広い作風に挑戦している様子をうかがうことができるのである。

二 終戦前後

昭和一四年の第一〇回戊辰会展に出品された《荊軻》以降、おそらくは美人画を得意とした伊東深水との交友が大きな刺激となり、歴史人物画や美人画への展開が見られる。その後、昭和一八年の第七回児玉希望画塾展では、人物画の《清夜》とともに《残照》(のちに《溪谷の秋》と改題)を出品し、翌一九年に新文展から名称を変えて開催された戦時特別展には《深山の秋》を発表しているが、これらはいずれ

も師・玉堂の風景画を思わせる温雅な画面となっている。大正末期から終戦までの二〇余年間、墨による表現は常に意識しつつも、あふれる創作意欲によつて多彩な表現を試みていった希望であった。

昭和二〇年の終戦を経て、翌二一年の第二回日展に、希望は《雨月の山雲》という水墨画を出品している。敗戦を機にこれまでの価値観が大きくゆらぎ、国粹主義的思潮の反動として西洋文化の波が押し寄せる中、希望はあえて原点への回帰を意識して、この作品を発表したのではないだろうか。その後、五〇歳を迎えた希望は、同二三年の第四回日展に《春月》を発表。色彩の明暗によつて洋画的に夜桜を描いたこの作品から、新しい時代に即した日本画創造への決意を胸に、一気に西洋近代絵画の研究を深化させていくこととなる。

およそ昭和三〇年頃まで、洋画的表現の変奏が続けられたのち、琳派をはじめとする日本の古典絵画を今一度研究しなおそうとの意欲を燃やす中で、改めて墨による表現を独自の手法によつて再開する。すなわち、墨と金泥による斬新な作風の実験である。昭和三一年の第一二回日展出品作《七面鳥》では、黒の背景から浮かび上がるように三羽の鳥の姿が画面に配され、力強く咲く大輪の花々がそれらを取り囲んでいる。うねるようなすばやい筆致によつて対象がデフォルメされているところなど、新たな表現の地平を切り拓くための模索のように見えるが、その一方で、紺紙に金銀泥で写経した荘厳経やその表紙・見返しを飾る絵図などの世界も連想させ、古典や伝統に立脚する画家の姿勢が垣間見られるようでもある。他にも同年の第七回日月社展に出品された《奥多摩の家》《山下橋付近》などに同様の表現が用いられている。墨の持つ可能性を追求した意欲作であり、翌三二年からのヨ-

ロッパ滞在に先立ち、戦後積極的に取り組んできた西洋絵画研究とは別に、これまでに学んできた日本絵画の伝統を改めて見直そうとの思いがあつたものと思われる。

三 滞欧期の水墨画の諸作

昭和三二年五月からの約一年間、希望はローマを拠点としてヨーロッパに滞在する。古今の芸術作品を鑑賞して西洋美術の奥深い伝統を肌で感じ取るとともに、しばしば油絵具を用いて各地での写生を行い、またエミリオ・グレコをはじめとする芸術家との交友も創作の糧とながら、西洋に対する東洋を意識し、日本人画家としての存在証明を自らの作品によって示そうとした。ここで希望は、日本絵画の正道として、安土桃山時代の狩野永徳らに代表される狩野派、その流れを汲む橋本雅邦から川合玉堂、さらに玉堂に師事した希望自身という系譜を前面に押し出し、金地の装飾的な屏風や水墨画を多く制作したのである。特に水墨画については、グレコから「独自の抽象絵画の域に達している」と賞賛されたことも追い風となつて、滞欧期における創作の中心を占めることとなつた。

昭和三二年一月から翌三三年一月にかけて、希望はイタリア三都市（ローマ、ヴェネツィア、ミラノ）で個展を開催した。特にローマでの展示は大規模なもので、同展図録によれば、水墨画を中心とした構成によつて《檜鷲図》といった金地の屏風や書も含む一四七点が出品されている¹⁾。続いて二月にはパリのチエルヌスキー美術館でも個展が開かれ、ここでは《仏蘭西山水絵巻》など四四点（書を含む）が出品された²⁾。フランスにおいてはさらに、リヨンのギャラリー

でも小品展を開催している。各地での個展は大きな反響を呼び、希望は東洋の伝統としての水墨表現に対する自信を確固たるものとしたのである。

ヨーロッパ滞在中に制作され同地での個展に出品された作品は、その多くが所在不明となつているが、今回新たに二点を確認することができた。《松林》（図3）は紙本墨画の六曲一双屏風で、寸法は各一五三、〇×三五四、〇cmである。長谷川等伯の《松林図屏風》を彷彿とさせる大画面で、墨の濃淡によつてたくみに対象の遠近を表現し、自然の靈氣と幽玄な趣を画面全体に漂わせている。前述の《檜鷲図》に見られる絢爛豪華な屏風と好対照をなしつつ、そのいずれもが狩野派に代表される日本の古典絵画の粋を表わすものとして、希望自身思い入れの強い作品であつたと想像される。イタリア展図録におけるNo. 126 "Bosco di pini (Paravento)"にあたる。

《厳島》（図4）は、絹本墨画・額装で、寸法は一〇六、五×一七三、〇cm。イタリア展図録にはNo. 103 "Paesaggio giapponese: Tsukushima"と掲載されている。郷里・広島



図3 《松林》昭和32年

場所を、異国の地において想像を交えながら描出したのであろう。小さく描き加えられた人物は和服を着、髪を結っている。伝統的な技法によつていにしえの日本の情景をとらえることで、ここでも東洋美術の神髄を示そうとしたのである。

なお、新出の《モンブラン》(口絵)についても、ヨーロッパにおける個展出品作の可能性が指摘できる。絹本墨画・額装で、寸法は一〇四、七×一

一七、〇cmである。前景の密な樹木の描写と、雲煙にかすむ山肌。ほぼ同様の構図と表現による山種美術館所蔵の《モンブラン》はずで知られており、イタリア展図録中のNo. 2 "Il Monte Bianco"と考えられてきたが、それよりも一回り大きい本作が、あるいはイタリア展への出品作であるのかもしれない。

四 伝統的描法から抽象へ

昭和三三年四月に帰国した希望は、同年一〇月、滞欧期の研究の成果を報告するため、水墨画のみの構成による「児玉希望滞欧記念展覧会」を開催する。展覧会にあわせて、ヨーロッパでの見聞をまとめた『水墨滞欧記』も刊行された⁽³⁾。ヨーロッパで古今の美術を見聞して回り、西洋と東洋それぞれの独自性と長所を見出した希望は、玉堂に入門した当初から学習し研鑽を重ねてきた水墨画の世界こそが、これ



図4 《厳島》昭和32年

から自身が掘り下げていくべき研究対象であるとの認識を固めたのである。なお、この年の第一回新日展出品作《初冬》も、柳に鷺の組み合わせという古来からの画題を扱った水墨画であった。

希望の水墨研究は、その後、大きな展開を見せる。「水墨といえども決して伝統的なものだけが凡てだとは思っていない。現代に生きていく我々の生活感情がなければならない」⁽⁴⁾と考えた希望は、時代の雰囲気を感じ取りながら、すなわち、国内外で隆興していたアンフォルメルの変向も視野に入れながら、昭和三四年、帰国後わずか一年にして「児玉希望新水墨画展」を開催、墨による抽象表現を推し進めた作品群を世に問うのである。すでに同三年の《群棲》などで、対象を抽象化していく水墨の試みは見られたが、同展に出品された連作《新水墨画十二題》(図5参照)からの数年間は、墨による抽象的な造形表現への本格的探求が続けられた。滞欧前後における集中的な水墨画の制作と発表により、技術と理念の両面において大いに墨の表現に対する自信を深めたであろうことは想像に難くない。それは、同展図録に寄せた画家の言葉からも強く感じられる。画家は述べている。「自分の絵に対して、人は抽象絵画というかもしれない。が、自分は明確に答える、これは具象絵画である」というのは、自分は自分の作品の最後の一劃まで実在に徹し得るという自信をもっているからである。ただ用筆上の技巧とか、画材の選択の点で、どこまでも印象派流の行き方を

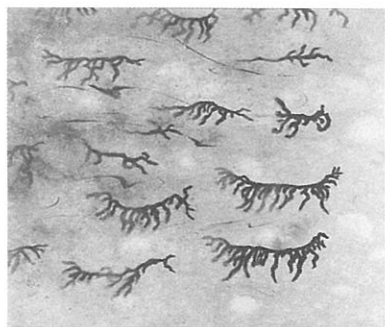


図5 《海禾(新水墨画十二題より)》昭和34年

断ち、古来の水墨画を土台として開拓してみたいと考えた。現在の日本画は明治以来種々の点で印象派の影響を受け、未だにその残滓から脱することができない。しかるに、印象派と絶縁することは、今日では世界美術の通念といっても過言でない。自分が敢えて一石を投ずる所以である」(5)。

なお、《新水墨画十二題》の習作と考えられる素描数点が、滞欧期の水墨画とともに新たに判明した。これらはいずれも屋外での写生に基づいたもので、前述の画家の言葉通り、実在の対象が作画の出発点となっており、別々に論じる場を持ちたい。

《新水墨画十二題》においても、すでにところどころ金泥や岩絵具を用いた表現が見られたが、やがて墨と顔料の併用は顕著になっていき、昭和三四年の第二回新日展出品作《道》では、両者の混用が独特のマチエールを獲得している。また同作においては、厚塗りの部分をけずり落したり、砂状のものを画面に付着させるなどの実験もなされている。翌三五年の第三回新日展出品作《山》においては、シユルレアリスムの技法であるデカルコマニーを応用しながら、小さな輪のような赤や青の色点を画面に散りばめ、謎めいた雰囲気醸し出している。その後、多彩な諸色を用いた抽象表現の試みを経て、斬新な解釈による仏画への展開を示すが、それらの中でもインドでの取材に基づく昭和四年の第一回改組日展出品作《降魔》は、墨と金を用いた晩年の大作の例として興味深い。

おわりに

以上、水墨画に焦点をしばりながら児玉希望の画業を概観してきたが、画家と水墨画の関係を論じるためには、師・玉堂とのかかわりや、他の影響関係など、まだまだ多くの要素を掘り下げていかねばならず、この稀有な画家の全貌をとらえるにはいまだ不十分である。画業の展開や個々の作品を詳細に論じていくことを通じて、希望芸術の本質を徐々に明らかにしていきたい。

【注】

(1) イタリアにおける展覧会の図録には、狩野正信を祖とする狩野派の系譜図が掲載されており、その最後尾に橋本雅邦―川合玉堂―児玉希望と記されている。

"Catalogo della Mostra del pittore giapponese Kodama Kibo", Roma, Venezia, Milano 1957

(2) "KIBO KODAMA Peintre contemporain Style classique des Kano(XVI^e Siecle)", Paris MUSEE CERNUSCHI 1958

なお、本展のタイトルからも、「狩野派の古典様式を継承する現代の画家」という位置づけがなされていることがわかる。

(3) 児玉希望著『水墨滞欧記』 昭和三三年 誠文堂新光社

(4) 『児玉希望滞欧記念展覧会図録』 昭和三三年 東京・日本橋高島屋

(5) 『児玉希望新水墨画展図録』 昭和三四年 東京・日本橋高島屋

【付記】 本稿をなすにあたり、児玉雄氏に多大なご協力、ご教示を賜りました。未筆ながらここに記し、心よりお礼申し上げます。

(ながいあきお／当館学芸員)

広島県立美術館 研究紀要 第8号
BULLETIN OF HIROSHIMA PREFECTURAL ART MUSEUM No.8

発行日 2005年3月31日

編集・発行 広島県立美術館

Hiroshima Prefectural Art Museum

〒730-0014 広島市中区上幟町2-22

2-22 kaminobori-cho Naka-ku Hiroshima City 730-0014 JAPAN

Tel.082-221-6246

Fax.082-223-1444

印刷 大成印刷株式会社

〒731-0138 広島市安佐南区祇園3丁目24-17

Tel.082-875-3232