

昭和五十年度

春季公開講演会要旨

日本的裝飾観

京都國立近代
美術館々長

河北 倫明

講演の題名として「日本的裝飾観」というような、ふつうあまり馴じみのない言葉を選びましたが、そうむづかしいことを話そうというわけではありません。

近代のえらい日本画家の一人に村上華岳という人があるのは皆さん御存知でしょう。その華岳が「日本画の要諦」は何か、日本画のカンドコロはどこにあるかと人に聞かれたときに次のように言っています。

「日本画にはとかく、裝飾観といった意味のもの、精練されたもの、もしくは陶冶されたものが、構図にも色調にも必要ではないでしょうか。表現を練磨し、もしくは要約化するところに、精神内容を強く引き入れる所があるのじゃないでしょうか。つまりそれらは、祖先の各派ののこした伝統の中に、既に含まれてあるので、我々は、それらを新しく引き出し、復活させればいいわけのものでしょう。日本画である以上、そういう意味のものが今日でもなくてはならないと感じられます。」と。

つまり、そういう裝飾観というような見方が、日本芸術には昔

からずっと一貫してあるので、これは日本人の精神構造、あるいは生活やその考え方の深いところに結びついて出て来たものと考えられる。こういった点は、日本人が日本のものだけを見たり味わったりしている範囲では、当然すぎて、十分に自覚されませんが、一度、外国のそれとナマに比較対照させると、簡単にハッキリと浮び出てきます。

七、八年前に、私は日本画の近代の代表作を約六十点まとめて、日経新聞と共同して、ソ連のレニングラードのエルミタージュ美術館、およびモスクワのプーシキン美術館で、それぞれ二ヶ月間ほど展覧会を開いたことがありました。ソ連のような社会主義国家では、こうした展覧会は必ず政府が主催し、宣伝もするので、莫大な数の観覧者がやってきました。このときも約五十万人位の入場者がありました。興味あることは、これらの展覧会場には必ずしも投書箱があつて、入場者たちの感想が投書となつて集まってくることです。そのときの投書を整理したところ、次のような結果が出て、随いていった私などには大へんよい参考となりました。

投書の意見の中でいちばん多かったのは、「日本画のような絵を、私ははじめて見た、こんな美術は今まで見たことがなかった」といったような専ら珍らしがる見方です。エルミタージュにしても、プーシキンにしても、世界に名だたる大美術館で、世界各国の種々雑多各種各様の美術が集められています。それらを見知っている観客たちが一様にめずらしがっているのですから、日本画というものがよほど欧米流とはちがった特殊の性質を

もったものであることが分るでしょう。

ではその特殊性はどこなところにあるか、それを物語るのが、その次の意見で、「日本画は非常にきれいだ」というのが圧倒的に多く、その中には「優美である」といったのや「装飾的である」と書いたものかなりありました。さらに続いて関連のあるものとしては、「日本画は夢をみるようだ」「詩のようだ」「チェホフの小説をよむようだ」「チャイコフスキーの音楽をきくようだ」といったような言い方をしたのもありました。これらは、よく考えてみると、すべて共通のことを違った言葉で現わしているようでもあり、日本画の甘美な味わい、造形と文学を調和したような想像味のつよいいわゆる装飾的画調が、他の国の美術と比べてとくに目立って珍らしい点を、一様に指摘していると感じられます。

これは、要するに、すべてについて客観的に見、論理的にとらえることを基調とする外国人が、主情的で主観的な調和にアクセントをおく日本の美術を、きわめて特殊なめずらしいもの、詩のように、また夢のように美しいものとして感じたわけで、華岳がいったような日本画の世界を、外国人は外国人なりに別の角度から感じ取ったものといえましょう。

これに類することですが、かつて戦前期の昭和五年、有名な横山大観がイタリアのローマで、その名作「夜桜屏風」などを中心に、日本画展を開催したことがありました。この催しは表面的に成功だったにもかかわらず、帰国後の大観は、「向うの人は日本画のいいところが本当には分らない」と嘆いていました。おそら

く、せつかくの風情と気韻をもった「夜桜屏風」をただきれいとか、装飾的とか、めずらしいとかいうだけの批評で片づけられたのが、大いに不本意だったのでしょうか。とくに精神主義、理想主義の担い手であった大観は、「向うの人は皮相の写実しか分らない」と感じたらしく、その後の作風にかえて若干写生味をつよめる傾向が出てきたのも、このときの経験が作用したのではないかと私には思われるフシがあります。

ついでもう一つ、実例を申上げましょう。つい先日、私が勤めている京都国立近代美術館では、メトロポリタン美術館の協力を得て、「現代衣服の源流展」というあまり例のない展覧会をひらきました。ちょうど同じ時期に京都国立博物館の方では「京の染織」と銘うった好展観が企画されましたが、この二つを比較すると、これまで大へん興味深い対比現象が見られました。

前者の陳列は、一九一〇年代以降の新しい西洋婦人服の推移を、その時代の代表的デザイナーの作品によって辿るものだったのに対し、後者は、日本の主として近世以降の華麗な衣装を展示したものであります。

日本の衣装の方は、見た目に模様も色彩もすばらしく、たとえ衣桁にかけただけでも「誰袖屏風」の例のように優雅で美しいのです。ところが「源流展」に並べられたコスチュームの方は、衣桁にかけただけでは何の面白さも妙味もない。それらは、人間に着せ、人体との関係において、はじめて効果を發揮してくる。女性の美しい身体の線が生き、微妙な人体の美がいきいきと躍動してくるところに、婦人服の妙味があるといえるでしょう。これ

は、彫刻的、三次元的な西洋リアリズム精神のあらわれでもあり、これに比べると、日本の衣装は、平面的、二次元的な中にすべての美を要約したもので、身体にまともなくとも、すでに美しい「型」を実現しているのです。このような要約された「型」の美、その精練され単純化された在り方は、上述の日本の装飾観のいたるところといつてよく、平面のこなしとまとめと調和の中に、精神と現実、詩と生活といったものがたくみに溶かされていると考えられましよう。つまり、こうした、両者の違いの中に、日本と西洋、装飾観的美世界とリアリズム基調の美世界、その二つの世界の在りようが実にあざやかに出ていると思われまします。

このへんの相違点は、岸田釗生が「美の本体」という本の中で書いている装飾と写実の関係をみると、さらにはつきりと掴めてきます。釗生は次のように説いています。

そもそも美化ということは装飾化ということであって、すべての美術がこの美化からなる。しかし、その装飾化のところが素直に出てくるものと、自然の外形の美の中にひそんで表われるものとの区別がある。これが美術をわかつ大きな二つの区分であって、一つを装飾または想像といい、もう一つを写実というのである、と。そうして、この二つの極、つまり、一方には「内なる美」つまり純粹装飾の世界があり、他方には「外なる美」つまり純粹写実にもとづいて「質の美」などを求める在り方があることを指摘しています。これをまとめると、次のようになります。

一、全然直接に「内なる美」が生れる場合——これは装飾美術、器具、建築に主としてあらわれる。

二、自然の形を想像する場合——これは想像の道といわれ、詩的文学的な美術や幻想的なものにあらわれる。

三、自然の形の美の記憶を対象とする道——これは写實的装飾の道であって、ふつうの日本画はほとんどこれに当る。円山四条派など、まさにその行き方である。

四、純粹写実の道——これは「内なる美」を超越する深い実感を求めて進む道であるが、しかしこの道も美術によって辿ろうとするかぎり結局は「内なる美」を噛んでこななければならない。「美」を離れて求めるとすれば、文学とか宗教に依ることになってしまうからである。

このように、整理してみると、日本画の行き方は、一と四の間であり、その意味では内と外との調和綜合を本来の基調としていふ事情が分ってくるでしょう。西洋のリアリズム芸術がつねに「内なる美」の枠外、四に足場をおいて、うっかりすると「美化」の外に出て客観的 realism を求めようとするのに対して、あくまで「内なる美」の作用する主観的装飾性の領土に足をおき、写実といえども、その目いっぱい枠内に成就しようとするところが、日本芸術の性情であると考えることができます。

そうであればこそ、最初に例をあげたように、日本画をみた外国人が「夢のようだ」とか、「詩のようだ」とか、「優美できれいだ」とか、「装飾的だ」とか評することになり、日本人が外国のものをみると、「合理的だ」とか「リアルだ」とか「三次元的だ」「実在的だ」とかいつて感心することになるのでしょうか。

ちょうど今、東京でソ連の絵画展がひらかれて、大へんな観客

をあつめています、いわゆる社会主義的リアリズムにつながるこれらの作品は、実にすみずみまで対象を精細に描写して、つよい迫力を誇っています。中でも、レーピンの「ヴォルガの引き舟」の絵などはそうしたリアリズムの真骨頂をみせる力作といえましょう。しかし、日本の観客は一方ではその迫力に驚くとともに、他方では必ずしもこれを美しいものとは感じていないものの如くです。これは日本人の絵の見方が、やはり「内なる美」のリズム、装飾化をふくんだ均衡と調和の美しさ、といったものに重点をおいているからに他ならないと私は思います。

没くなった川端康成氏はノーベル賞受賞記念の講演「美しい日本の私」の中で、日本には世界に類のない美の感じ方がいっぱいに溢れていることを説き、「雪月花のとき、もつとも友をおもう」といった古人の美しい言葉の中に、日本の美の思想の在り方を探っています。つまり、美しい日本の四季と自然、雪や、月や、花が、そのまま日本の心なのであり、月がすなわち我、我がすなわち月であるという自他一如の世界が、日本人の風流と美観の根本であることを切々と述べているのです。こうした雪月花の美観や思想なども、西欧人の感覚からみれば、先にのべた日本画の場合と同様、まったく夢のような、優美で、きれいなもの感じられることでしょう。

私は、以上のようなことが、日本の美術、日本の美の見方、感じ方のきわめた重要な特色を示すものだと考えます。そうして、こういう美観の実例は、古来からずっと沢山の名作となつて残っており、それを辿ることによって、今日も又いきいきその見方の

可能性を再発見、再確認することができるはずだと思います。

中で、一、二の代表的な実例をあげれば、昔の曼陀羅や絵巻物にはその特色が興味深く出ているでしょう。すべてのものを平面の中にならべてまとめる摺み方、その中に世界と宇宙を入れて調和させている見方は曼陀羅の行き方であり、これは日本人の考え方の原型を示しているようなものです。

また、絵巻物では、すべてが一望の中に展望され、見下され、流動的に迎つていく形で、まとめられています。そこには独特の動的なリズム感が脈うつているのです。曼陀羅の平面的綜合調和とともに絵巻のもつこの時間的流れをこなすリズムと抑揚は、いわゆる日本の装飾観がもたらした重要な性格であり、特色ある表現であるといえましょう。

さらに、多くの絵巻や、下つては桃山障壁画などに多用されたヤリガスミや源氏雲などの手法は、日本美術ならではの独特のもので、これらは理論上、直接につながる異質の二者、あるいは矛盾するもの、たとえば冬と夏、都会と田舎、山と海、南蛮人と日本人といった対立物を、雲や霞を媒体として巧妙に統一させ調和させているのです。こういう矛盾するものの調和、異質のものとの統一といったことが、日本的装飾観のもっとも貴重な役割と見ることができます。そのような調和と統一を、どのように新鮮に、またよい緊張感の中で実現するか、その鍛練と工夫と創意が、日本的装飾観の意味を高くもすれば、低くもするわけです。このような行き方、考え方は、大きくみると、様式や思想がどう変ろうと、時代がどう推移しようと、一貫して日本美術の性格と

なつて續いてるように見受けまゝ。否、單に美術というより一般に日本文化の性情となつて生きつづけているといった方がよいでしょう。

こうした性質を、今日どのようにに瀦測と生彩あらしめるか、どのようにに高い意味において實現するかが、私どもに与えられた課題であると思います。「内なるもの」をいよいよ純化し深化する一方、「外なるもの」を徹底的に研究把握することによつて、その接点の探索がますます緊張度の高いものとなるはずで、その上で今日の新しい道を求めることが日本の芸術家の大道であり、根本問題でありましよう。祖先が多くの実例を残して伝えてきた日本の裝飾觀に、私どもは今日、いっその磨きをかけるべき義務を担っているわけでありまゝ。

以下、スライドによつて、そうした実例を直接、味わつてみることにしましよう。

(文責 岡崎紀子)

言葉について

——フランス文学の一側面——

本学教授 岩 見 至

芭蕉の「猿蓑」にこういう句があります。

草臥て宿かる比や藤の花

正直のところ一読直ちに了解、というわけにはゆかなかつた句です。全然わからんというわけでもない。そこで、わかるとかわからんとかいうのはどういふことか、と自問するわけです。

「言葉について」という、大それた題目をかかげましたが、副題にあるように日頃少しばかり嚙っているフランス文学の中で、先の疑問を考えてみることにならうかと思ひます。

冒頭の句に戻ると、房の上から下へだらしない咲き方をする藤の花、それが行脚に疲れ果てて夕暮旅宿にたどりついた作者の目に入り、旅情のアンニュイが定着したということで、その花のしどけなさが暮春の夕暮のものうさの象徴である、ということのようです。

わかる、わからんということを言いましたが、夕暮歩きくたびれて宿にいたら藤の花が咲いていた、という事実はよくわかることです。この方向では、日時、場所、藤の花についての知識は詳細な程よい。わからんというのは、そういう詳細がわからんという意味もありますが、むしろそういう詳細を切り捨てたところ