

福井県立美術館

研究紀要 第13号

Bulletin of Fukui Fine Arts Museum

vol. 13. 2021

目次: Contents

[資料紹介]

尾形月耕《天の岩戸開き図》について

原田 礼帆…………… 2

[作家紹介]

南画家・山田介堂と《青緑山水江山春蘭図》について

佐々木 美帆…………… 5

[資料紹介]

島田墨仙《廓然無聖》について

佐々木 美帆…………… 7



原田 礼帆

挿図1 尾形月耕《天の岩戸開き図》
絹本着色 額装一面 明治時代
法量 97.5 × 136.8cm (額寸 130.5 × 167.5cm) 越前町米ノ区蔵

序

令和二年度に新規寄託品となった尾形月耕《天の岩戸開き図》^(挿図1)は、福井県丹生郡越前町米ノ区に伝わった作品である。同地出身の実業家・玉村勇介により大正五年(一九一六)に旧城崎尋常小学校へ寄贈され、平成六年(一九九四)後身の城崎南小学校閉校に伴い米ノ区所蔵となり米ノ地区集会施設にて保管された。もとは軸装であったが、平成二十三年(二〇一一)に額装に改められている。

一、玉村勇介と城崎南小学校

玉村勇介(一八七〇―一九四六)は東京帝国大学卒業後、足尾銅山での勤務から新しい索道を發明して玉村索道工務所を興した。岡倉覚三(天心)(一八六三―一九一三)の甥である岡倉秋水(一八六八―一九五〇)との交流で知られ、現在当館所蔵の狩野芳崖《伏龍羅漢図》の旧蔵者であり、江戸から近代まで幅広い美術品を蒐集していた。^(註1)また、玉村家の菩提寺である寶樹寺(越前市米ノ区)に寄進するなど、故郷への貢献も積極的に行った。

城崎南小学校は、明治四十二年(一九〇九)に米ノ尋常小学校と高佐尋常小学校が合併して創立した城崎尋常小学校を前身とする。^(註2)米ノ尋常小学校は玉村勇介の父・玉村九兵衛(耕三)が明治十二年(一八七九)に私費を投じて校舎を新築した憲徳小学校を前身としており、玉村家との縁が深い。勇介自身は大正五年(一九一六)ドイツ製ピアノを同校へ寄附していることから、本図もこの時に寄贈されたのではないかと推察される。



挿図2 尾形月耕《天の岩戸開き図》
軸装時のようす
『城崎南小学校開校記念誌』2頁より

二、画題「天の岩戸開き」

「天の岩戸開き」は『古事記』、『日本書紀』における著名な一場面である。国生みの神・伊弉諾尊、伊弉冉尊の子供たちは姉弟で天地を治めていた。しかし、弟神・素戔嗚尊が暴虐を尽くし、これを嘆いた天照大御神が天の岩屋に隠れ、閉じこもってしまった。すると、国中が常闇となり、昼と夜の区別が無くなってしまふ。困った神々は相談し、天照大御神を招き出す祭りを行うこととなった。まず、朝を告げる鳥である鶏を集め長鳴きをさせる。次に天香山の神に八坂瓊勾玉、八咫鏡、青や白の幣をかけたものを太玉命が奉り、祝詞を上げて皆で祈禱をした。そして、天鈿女命が踊りを披露し、喜び騒いだ。この様子を聞いた天照大御神が興味を惹かれ、磐戸を少し開けたところで、手力雄神が戸を引き開け天照大御神を導き出した。こうして、天地に日の光が再び戻ったという場面である。

記紀神話の画題は国学の発展に伴い、江戸時代後期から頻繁に描かれるようになった。明治維新後は天皇を中心とした国家形成を目指した新政府による視覚を利用した歴史教育を念頭に、あらゆる媒体に取り上げられるようになる。中でも本画題は田中千晶氏によれば神武天皇東征に次いで人気の高い画題であり、河鍋曉斎《天の岩戸天受売命の踊り・手力男命岩戸開き》などの作例で知られる。及川智早氏が示した明治十二年（一八七九）の「教育聖旨」が小学校における絵図を用いた教育を促すことからも本図が小学校へ寄贈された背景に記紀神話の社会的受容がうかがわれる。

三、神々の図像表現

次に本図を図様に着目し見ていきたい。まず焚火の前で踊る天鈿女命を中心に円を描くように人物が配置される。画面左では手力雄神が磐戸を掴み、今まさに光が溢れ出す瞬間が捉えられている。画面右手には鏡などを飾った神を持つ太玉命を配し、右手前にぐりりと座して祭り騒ぐ人々を描く。天鈿女命の足元には数羽の鶏が控え、その左側には矛を持った老神が立つ。左上には飛び去る鴉が二羽描かれており、手足を上げて踊る天鈿女命、磐戸をがっしりと引く手力雄神、楽しそうに宴を盛り上げる人々などが躍動感たっぷり描かれている。

天照大御神を招き出すための祭器は伝統的な記述に則っていると見える。初代歌川国貞（三代豊国）《岩戸神楽乃起頭》において詳細に描きこまれた事物が本図でも確認できる。特に画面左の老神は、大きな鼻、矛を持つ姿から猿田彦命と考えられる。猿田彦命は本来、記紀神話の「天の岩戸開き」の場面には登場しない神であるが、地方神との融合などを経て、時代が下ると他の場面で共に登場する天鈿女命にひかれて

本場面に描かれるようになったという。これらの図様からは作者が浮世絵などの先行作例を参照して画面を構成していることが分かる。

一方で人物像に目を向けると、歌舞伎の衣装などを参考にしていた江戸後期の浮世絵とは違い、全ての登場人物が生成りの衣をまとっている点が指摘できる。明治期の画壇において描くべき画題とされた歴史画は、当時正しいと規定された故事を示す役割も担ったことから、描く上での時代・風俗考証が重要視された。

明治期中頃まで歴史人物像の絵手本とされたのは菊池容斎（一七八一―一八七〇）の著した『前賢故実』である。本図でも画面右の群衆の最前列で楽器を手にした人物は、髪をまとめず玉の連なった首飾りをするなど『前賢故実』「可美真手命」に類する姿をしている。しかし、神を持つ太玉命、磐戸を引く手力雄神の髪型、装束は『前賢故実』の古代人像とは異なり、髪を結び、裾を絞った袴を履いている点が特徴的である。

記紀神話における風俗は明治二十三年（一八九〇）に黒川真頼が発表した「本邦風俗説」を契機に固定化が進んだという。黒川は記紀の記述と共に古墳から出土した埴輪などから古代風俗を考察し、図説も交えた定義を試みた。ここで「みづら」という髪を左右に中分して耳の横で結ぶ結髪法が示される。及川氏によれば「髪を長くのばしていることが、文明に対する野蛮というイメージを喚起するものと捉えられ（略）髪をきちんと結い上げた「みづら」は、文化的ものの象徴として観念された」という背景から、この髪型は明治後期以降の古代人の風俗として定着していく。

この明治中期以降の古代神像の再定義の影響が顕著である図像は猿田彦命である。猿田彦命は初代歌川国貞（三代豊国）《岩戸神楽乃起頭》や本図では後世に地方神と融合して作り上げられた老神像で描かれていた。しかし、昭和十四年（一九三九）に制作された安田鞞彦《天野八衢》ではみづらを結び、裾を絞った袴を履いた青年神として表されている。昭和期に入ると黒川論から端を発した時代風俗考証が広く定着し、神話の各場面においてより厳格に記紀の記述に立ち返った解釈が試みられていたと推察される。以上を鑑みると、本図は記紀神話が絵図化される中で、民間に親しまれた図様に学術的新解釈を取り入れ、近代の歴史画として再構築していく過渡期的作例と言えよう。

四、尾形月耕における記紀神話の人物表現

作者である尾形月耕（一八五九―一九二〇）は菊池容斎や河鍋曉斎（一八三二―一八八九）に私淑し独学で絵を学び、ピラや陶器の絵付けで腕を磨いた。琳派の尾形光哉の養子となり、錦絵や新聞、雑誌の挿絵で人気を博す。明治二十四年（一八九一）に日本青年絵画協会に参加、日本美術院には正員として参加し、シカゴ万博、パリ万博、内国勸業博覧会、

文部省美術展覧会等、国内外にて受賞を重ね歴史画の大家として活躍した。

月耕は明治二十四年（一八九一）から二十八年（一八九五）にかけて出版した「月耕随筆」において記紀神話を含む歴史画を大判八十四枚組にて制作している。この中で月耕は「伊邪那岐伊邪那美二神 立天浮橋図」において天地開闢の神々を髪を結ばず袴を履かない素朴な衣装で描き、「草薙剣 日本武尊」では髪を中国故事人物風に結び、裾を絞った紫色の袴をまとった姿で日本武尊を描いている。本図の画題「天の岩戸開き」は神話において「月耕随筆」の二場面の間に位置する場面であることから、月耕が記紀神話における時の流れを考慮し、時代考証を行った上で本図を描いている点が指摘できる。このように本図は、浮世絵に代表される作例を参照しつつも、新しく発表された歴史観を巧みに取り入れ、自身の作品に落とし込んでいく歴史人物画家としての月耕の姿勢を読み取ることができる作品である。



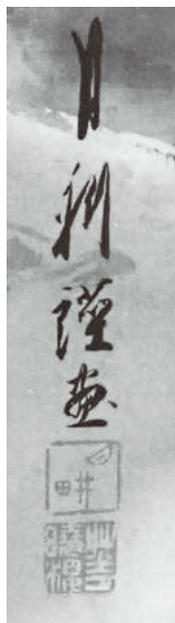
挿図3 初代歌川国貞（三代豊国）《岩戸神楽乃起頭》
紙 木版 三枚続 天保14年（1843）～弘化4年（1847）
法量各 36.5 × 25.8cm 石川県立美術館蔵



挿図4 安田駟彦《天之八衝》
紙本着色 軸装 昭和14年（1939）
法量 94.7 × 127.3cm 福井県立美術館蔵

註

- 1 佐藤道信「狩野芳崖筆 伏龍羅漢図」（国華第一二二二号、一九九七年、二十七～三十一頁）参照。
- 2 『城崎南小学校閉校記念誌―千飯（王余魚）浦史―』（城崎南小学校閉校記念事業実行委員会、一九九四年）。
- 3 憲徳小学校の前身である揚善小学校は明治七年（一八七四）に創設され、寶樹寺内に設置されていた（前掲註2記念誌、二五二頁）。その他、中橋鉄治「具会一処・寶樹寺と千飯浦の歴史」（寶樹寺、二〇一四年）参照。
- 4 前掲註2記念誌、二五三頁。尚、年表では大正三年（一九一四）となっている。同年は大正天皇御大典記念として松本の植樹もあつたようである。
- 5 本稿では宇治谷孟『日本書紀（上）全現代語訳』（講談社学術文庫、二〇〇七年、三十九～四十六頁）を参照し、固有名詞等の表記は本書に準拠した。
- 6 田中千晶「視覚化される『古事記』―近代における享受の観点から―」（甲南女子大学大学院論集 言語・文学研究編（六）、二〇〇七年、三頁）。
- 7 本画題については、井上さやか氏により外国語で書かれた「ちりめん本」における小林泳灌の挿絵の作例も報告されている。井上さやか「記紀神話と欧文挿絵本」（万葉古代学研究年報（十八）二〇二〇年、一三一～一四〇頁）。
- 8 及川智早「結婚式の神となったイザナギとイザナミ」（日本神話はいかに描かれてきたか 近代国家が求めたイメージ）（新潮社、二〇一七年、一九頁）。
- 9 前掲註8書籍、二二八頁。
- 10 黒川真頼「日本風俗説」（黒川真頼全集 第四 歴史編 風俗編）国書刊行会、一九一〇年、国立国会図書館デジタルコレクション、<https://dl.ndl.go.jp/inland/jp/id/991285> 二〇二二年一月十三日閲覧。に編纂されている。
- 11 真住貴子「近代美術にみる神々のすがた 風俗考証を中心に」（鳥根県立石見美術館 開館五周年記念展Ⅰ「神々のすがた 古事記と近代美術」図録、二〇一〇年、八十九頁）。
- 12 前掲註10全集、二二七頁。
- 13 前掲註8書籍、一六三頁。



参考 尾形月耕《天の岩戸開き図》
越前町米ノ区蔵

落款「月耕随筆」
印章
朱文方印「月耕」
白文方印「華映楼」

謝辞

本稿執筆にあたり様々なご教示をいただいた
竹澤良全氏、中橋鉄治氏、戸田浩之氏、椎野晃史氏
貴重な蔵書をお貸し出しくださった
石村和道氏に心よりお礼申し上げます。

（はらだ あやほ 福井県立美術館）

「作家紹介」南画家・山田介堂と《青緑山水江山春蘭図》について

佐々木 美帆

明治、大正期に活躍した南画家・山田介堂（一八六九―一九二四）は、池田桂仙、田近竹邨とともに京都画壇の三元老と謳われた福井出身の作家だが、その生涯については詳しく分かっていない。本稿では、令和二年度に介堂の優品《青緑山水江山春蘭図》^{（挿図1）}が当館の所蔵品に加わったことを機に、介堂とその作品について簡単ではあるが、まとめることとしたい。

介堂は明治二年（一八六九）二月二十七日（明治三年^{（註1）}とも）、福井県坂井市（旧坂井郡丸岡町^{（註2）}）に山田愿の二男として生まれた。通称已三郎で、介堂は雅号である。介堂の家系は旧丸岡藩主有馬侯の家老職と伝える文献が散見されるが、それを証明する資料は現在見つかっていない。『丸岡町史 増補改訂』^{（註3）}によれば、むしろ介堂は丸岡藩で祐筆をつとめた山野田小兵衛の子孫とある。山野田は俳諧をよくし、丸岡俳壇の基礎を固めた蓑笠庵梨一^{（註4）}（一七二四―一七八三）が病で倒れると家に引き取って最後を看取り、没後は二世宗匠となった人物である。坂井市みくに龍翔館の角明浩氏のご教示によると、丸岡藩家臣の人名録に記載された「山野田」姓は、五人扶持の「山野田小平」、旗足軽の「山野田利平次」のみで、いずれも軽格で家老に当てはまらない。「山田」姓では寄合組千石の「山田軍司」が家老に近いが、介堂との血縁関係は不明である。

いずれにせよ、幼い時から経学（儒教）を山岡十賀に、画論、詩文を山田廷章に学び師を驚かす才を見せ、丸岡の俳諧にも列して幾多の名句を残したというのだから、学識豊かな家系の出であることは違いない。

介堂の生い立ちについては、昭和二十七年（一九五二）発行の『我等の郷土と人物』^{（註5）}に、伊東表具屋の主人・伊東元次郎氏から聴取したというエピソードが詳しく、『丸岡町史 増補改訂』の内容とともに紹介する。

介堂もとい已三郎少年は平章小学校（坂井市に現存）通学の行き帰りに伊東表具屋の店内に掛けられた絵をいつも鑑賞しており、「僕は絵が大好きで大人になったら是非画家になって絵を描きたい」と言ったという。あまりに熱心なので、店の主人も感心し、学校帰りの已三郎に店の絵を沢山見せ、絵の話をしてやった。已三郎一二歳の頃には町内の円光寺に寄寓していた長崎の南画家・王通章から約二年、絵の手ほどきを受け、その後、本格的な絵の勉強のため京都に旅立つことになった。

京都に着いた已三郎は、播州明石（兵庫県明石市）の細谷立斎（一八三三―一九二二）、田能村直入（一八一四―一九〇七）に入門し南画を学んだ。立斎没後（介堂四〇代頃か）、富岡鉄斎（一八三七―一九二四）

に師事を願うが、自分は画家でないから門弟はとらないと断られる。そこで京都鳩居堂主人の紹介の労により、北宋の書家で、文人画家でもあった米芾^{（米海岳ともいう）}に倣って描いた米法山水を持参し認められ、門弟同様の指導を受けるようになる。鉄斎がそのような扱いをした画家は介堂と橋本濁山の二人きりだったという。介堂は絵の他にも禅を荻野獨園（一八一九―一八九五）に師事し、人格技術共に精進を重ねた。

京都で画道研究中の介堂は「山田図案所」を掲げ友禅染の下絵描きもした。画談に興ずると即座に画筆をふるうという外交的な性格もあってか多方面で活躍し、扇面絵や俳画などの小品の優作や、菓子鉢、銘々皿、煎茶道具などへの絵付まで、手広く愛好家の求めに応じていたと考えられる。

介堂は大正期の日本画壇で相当認められており、大正三年度（一九一四）の画家の番付、『大日本絵画著名大見立』^{（註6）}で、松本楓湖や渡邊省亭ら実力者と同列の「行司」



挿図1 山田介堂《青緑山水江山春蘭図》
大正6年（1917）福井県立美術館蔵



挿図2 参考図版 山田介堂《倣米海岳黃昏微雨図》
大正7年（1918）福井県立美術館蔵
鉄斎に見せたものではないが、本図も米芾に倣って描いた米法山水である

欄に名が連ねられ、「現代本邦南宋画壇の一異彩にして此界に超越する」、「南畫家と云ふ人々は甚だ多いが、其の中、高亮なる人格と老熟せる伎倆とを持って」^(註10)いと評された。

明治四十二年(一九〇九)九月には、後の大正天皇である嘉仁皇太子の福井県行啓があり、当時四〇歳の介堂が旧城の全景を謹写し観覧に供する大命を受けた。後年、介堂は片目の光を失い隻玉道人と号するが、この頃既に眼を病んでおり、自分の眼の療養は二の次に畢生の力を傾注して奉獻した^(註11)という。

介堂が官展で活躍するのはその後のことである。出品作を年代順に並べると、

明治四十四年(一九一三) 第五回文展《萬竿烟雨》 四二歳

大正元年(一九一三) 第六回文展《白雲一帯》(六曲一隻) 四三歳

大正二年(一九一三) 第七回文展《積翠塔影》 四四歳

大正三年(一九一四) 第八回文展《清溪漁隱》 四五歳

と、四〇代前半中盤に固まっております。当時のモノクロ図版からは断定し難いが墨画と推測される。介堂四〇代頃の作品をまとめた『介堂畫史遺墨集』^(註12)から判断するに、介堂が緑青や、代赭、群青を多用した青緑山水を描き始めたのは四〇代後半の大正六年頃(一九一七)で、同時期に落款の署名「介」の字も「不」の字に見える書体に変えている。

今回当館所蔵となった大正六年(一九一七)作の《青緑山水江山春蘭図》も、その不堂落款が押されており、画面左上の画賛は、中国北宋の詩人・蘇舜欽^(註13)が春の情景を表現した左記の五言律詩である。

人言春雨好 更好晚来晴 樹色

通簾翠 煙姿著物明 得泥初

燕喜 避弋去鴻輕 誰見危欄

外 斜陽尽眼平

意識すると次のとおりである。

人は春の雨を好むというが、更に好ましいのは夕方に晴れることだ。木々の色は簾ごしに明るい緑であり、あたり一面の雨上がりの靄は次第に消えて明るくなる。泥を得て南から来たばかりの燕は喜び(巢作りに励み)、弋(鳥と捕らえる仕掛)から逃げるように北へ帰る雁は身も軽く去っていく。高樓の手すりの外をこらんなさい。夕日が大きく見えている。

南画は画面に詩文を賛として書きこみ、それが絵に深みを与える。蘇舜欽の詩を踏まえて今一度この絵を鑑賞するとき、梅の花木が華やぎを加える深山の春霞はそのうち消え去り、やがて大きな夕日が目を楽しませてくれるのだという、ゆったりとした時間の流れを感じさせてくれる。これぞまさに介堂の目指した詩画一体の境地といえよう。

介堂の四〇代が水墨や青緑山水で自己の表現を確立した時期とするならば、五〇代はその円熟期であろう。大正一〇年(一九二二)に池田桂仙、河野秋邨、田近竹邨、水田竹圃らとともに「日本南画院」を結成し、介堂はますます画壇での存在感を高める。それまでも時折福井に戻って句会に出席したり、三国の瀧谷寺に逗留し四枚の大襖に《芦辺漁夫の図》の大作を残すなどしてきたが、この頃には郷里芦原に別荘画室「蘆隱荘」を新築し京都との間を往復し、「蘆隱」の別号を使い始める。大正一三年(一九二四)には日本南画院を脱退、同年九月一七日京都市にて満年齢五五歳、数え五六歳で亡くなった。

福井では介堂とともに、内海吉堂(一八四九―一九三三)、長田雲堂(一八四九―一九三三)の三人の福井出身の南画家を「越前三堂」もしくは「北陸三堂」と親しみを込めて呼んでいる。この名称は彼らの存命時には使っていなかったようだが、大正一一年(一九二二)に雲堂、一二年(一九二三)に吉堂、一三年(一九二四)に介堂と、立て続けに亡くなった耳目を集めるなか、戦後あたりから浮上したと考えられる。早い例では昭和二七年(一九五二)に「福井県の三堂」という言葉が見られる^(註14)。

以上、介堂の経歴や周辺の情報について断片的に述べさせて頂いた。今後はその作品について年代を追って調査を行っていく必要があるだろう。

挿図

- 1 山田介堂《青緑山水江山春蘭図》福井県立美術館蔵
大正六年(一九一七) 縦一八五×横七三・四cm 軸装 絹本着色
二重箱(内箱蓋表「青緑山水江山春蘭図」墨書、蓋裏「丁巳吉日題於錦織壺屋中 介堂」墨書、「介堂」朱文印)
紙片(大阪美術倶楽部「神戸直木家並某家所蔵品入札」昭和二年入札表写)
山田介堂《做米海岳黄昏微雨図》福井県立美術館蔵
大正七年(一九一八) 縦二〇四・五×八六・一cm 軸装 絹本着色
二重箱(外蓋の墨書は経年の擦れ等で判読できず、内蓋箱表「做米海岳黄昏微雨図」墨書、蓋裏「己未初夏題於画閣 介堂」墨書、「介堂」朱文印)
- 2

『福井県大百科事典』(福井新聞社、一九九一年、一〇一三頁) 他
油井一人編『20世紀物語日本画家事典』(美術年鑑社、一九九八年、四〇五頁) では「明治2年(3年とも)」と幅をもたせて表記。

『京都画壇之老百人』(日本タイムス社、一九一九年 国立国会図書館デジタルコレクション)、福井県文化誌第一集『我等の郷土と人物』(福井県文化誌刊行会、一九五二年五月、三一三〜三一四頁)、前掲『20世紀物語日本画家事典』(四〇五頁) 他多数

『丸岡町史 増補改訂』(丸岡町史編集委員会編、一九八九年一〇月)

『山野田の子孫である山田介堂は明治四十四年五月に梨一の墓碑を改修した際に、台雲寺へ永代経料と墓碑清掃料をおくって管理を依頼し、改めて位牌を納めた。この時たむけた句
過るとも来るとも今の一時雨』(二二四頁)

二世菊亭木喬についての記述「木喬が俳句を始めたのは四十二で明治二十一年である。明治中期以後の丸岡俳壇は隆盛を極めた。三十七年に戸田齋業のために還暦の祝いの俳諧を開いた。集まった同人は合屋瓦石七三(戸田齋業・六〇) 津田松甫、細井木喬(五八)、福田青壺、皆吉五郎、山田介堂(三六) 高島伴人などである。」(三三〇頁)

この他、生い立ちについて二四七〜二四八頁に記載あり。

角明浩氏のご教示によると、丸岡藩についての資料は福井地震(一九四八年)の影響もあってか少なく、そのなかで山田介堂の時代に近い家臣の人名・石高・役職等を記した人名録は『円陵藩鑑』(嘉永元年・一八四八)となる。『丸岡城略史』(丸岡町五徳会、一九七四年)に掲載されている。

前掲『我等の郷土と人物』(三二二〜三二四頁)

前掲『我等の郷土と人物』(三二四頁)

『昭和55年度秋季特別展 江戸初期〜明治 越前の画人 解説総目録』(福井市郷土歴史博物館、一九八〇年一〇月、九頁) に、煎茶道具(制作年不詳)に絵付した作品が掲載されている。

大正三年度改定第三九八號『大日本繪畫著名大見立』(東京文化財研究所、明治大正期書画家番付データベース)

『小序』四時佳趣』(大日本美術、一九二一年)

前掲『京都画壇之老百人』(二八五頁)

前掲『京都画壇之老百人』(二八六〜二八七頁)

松村嘉一『介堂書史遺墨集』(一九四〇年)

当時の自宅住所は京都市姉小路富小路上ル

前掲『我等の郷土と人物』

「資料紹介」 島田墨仙《廓然無聖》^{かくねんむじょう}について

佐々木 美帆

島田墨仙(一八六七〜一九四三)が昭和六年(一九三二)、第二二回帝展に出品した《廓然無聖》^(挿図)は、中国禅宗の祖・菩提達磨(以下、達磨)が梁の武帝に仏法の最も大切な真理を問われ、答えた語から画題をとっている。場面は次の問答に基づく。

梁の武帝、達磨太子に問う、如何なるか是れ聖諦第一義。磨云く、廓然無聖。帝曰く、朕に対する者は誰ぞ。磨曰く、識らず。(『碧巖録』一則、『從容録』二則)

六世紀の中国は南北朝に分かれており、南朝を治めていた武帝(在位五〇二〜五四九年)は仏教を厚く信仰し「仏心天子」と崇められていた。武帝はインドから布教に来た達磨を喜び迎え入れ、これまでの善行に対する果報を期待し「私にはどのような功德があるだろう」と聞いた。しかし、達磨は「功德などありません」とつれない返事をした。それではと「仏法の最も大切な真理(聖諦第一義)は何か」と聞くと「廓然無聖」、からりとした無心の境地で聖などないのだと言った。「私の前にいるあなたは誰ですか(聖などないとおっしゃいますが、あなたは悟りを得た、聖なる方でしょうか?)」と重ねて聞くと「不識」、知りませんよ、との返答。

これは聖道に励んでいると自負する武帝に、大悟の境地は聖と俗を超越したものと、物事の真性を現すための問答であったが、武帝は達磨の心を理解できなかった。そのため、達磨は一葉の葦の葉に乗って揚子江を渡り魏に去ったという。

古くから伝えられた達磨の絵は恰幅のよい頭の禿げた大男が黒い髭を生やし、大きな目玉をむいた姿であり、それに準じて似せたものを描けば間違いない肖像となるのだが、墨仙の達磨は随分違っている。南国の人らしく褐色の肌白い髭をうつつらと生やし、痩せているがくしゃくとした老人の姿だ。古今東西の先賢について入念に調べ、その人格や容貌をそのまま写しとったかのような歴史人物画で定評があった墨仙であるから、この絵も達磨の真の姿に迫ろうと、独自の研究を生かしたものだらう。

墨仙は型どおりの達磨の容貌が本当にそうだったのかと、永平寺六四世貫主森田悟由(一八三四〜一九一五)に尋ねたことがある。禅師の答えは次のようであった。

印度みたやうな暑い國の人間は、大體でぶでぶに肥えないで痩せるものだから、達磨だつてあんなに肥えてはゐなかつたらう。達磨の死んだのは百五十歳となつてゐるが、支那に來たのはもういい加減の年だつたに相違ないから、あんな黒いひげを生やしてゐないで白いほうがほんとももしれない。目玉にしても暑い日光の強い所では刺戟を避けて細めに開けるのが自然の理でいつもあんなにカツと見開いてばかりもゐなかつたらう。

さうすると傳へられてる達磨の繪は、ほんとの達磨らしくない姿だといふ事になるが、帝王の前に出ても卑屈に阿附せず老ゐて尚面壁九年の苦行を取つてする程の激しい精神力の人だつたのだから、その力を表現する為めにあした嘘の表現をしたのだらう。そしてそれが如何にも達磨らしく感ぜられたのだらう。^(註1)

禪師の言葉を踏まえて今一度墨仙の達磨を見ると、見開いた大きな目や、武帝の前に右手を突き出し「廓然無聖！」と喝破する姿は、古くから人々が信仰する力強い達磨そのものだ。その一方で、様々な状況を考えると達磨はかくあつたに違いないという墨仙の想像を加味しているところが、この絵の独自性を高めてゐる。墨仙は派手さのない枯淡な画風であつたが気品のある描線や色調は高く評価されており、当時の展覧会評でも「緋衣の濃淡、足下敷物の色調等まことに画品の高い」もので、「古典的



挿図1 島田墨仙《廓然無聖》昭和6年(1931)
福井県立美術館蔵

題材をよく時代に生かしめ^(註2)たとある。

昭和初期から戦前においては墨仙の円熟期と、歴史人物画に光が当たった時期が重なり一作一作充実した作品が生み出された。体の弱かった墨仙は、本作の前にも生死をさまよう大病を患い、晩年の七年はほとんど病床にあるなど宿痾に悩まされていたが、自らの命を削るかのように気骨ある人物を描き続けた。それらが認められ、亡くなる数か月前の昭和十八年(一九四八)には前年制作の《山鹿素行先生》^(東京国立近代美術館蔵)で日本画家初の帝国美術院賞(昭和十七年度第二回)を受賞した。

墨仙の官展出品作は所蔵先不明が多く、昭和一六年(一九四一)第四回新文展の《塙保己一》^(東京芸術大学美術館蔵)、先述の昭和一七年(一九四二)第五回新文展の《山鹿素行先生》の二作のみ所蔵先が知られる。本作はそれらに加わる昭和六年(一九三二)第一回帝展出品作であり、墨仙の名を高めた作品として貴重である。

挿図1

島田墨仙《廓然無聖》 福井県立美術館蔵

第一回帝展出品作 昭和六年(一九三二) 縦一九×横八七・三cm 軸装 絹本着色

二重箱(内箱蓋表「廓然無聖」墨書、蓋裏「紀元二千五百九十一年 仲秋 墨仙自題」墨書、「島田豊印」白文方印)

註

1 島田墨仙「画室断想」『国画』第二卷第一号(塔影社、一九四二年一月)

2 『塔影』第七卷第一号(塔影社、一九三二年一月)

参考文献

総合佛教大辞典編集委員会『総合佛教大辞典』(法蔵館、二〇〇五年、一八四頁)
田上太秀／石井修道『禅の思想辞典』(東京書籍、二〇〇八年、一四七頁)

(文)さつき みほ 福井県立美術館