

## 平成三十（二〇一八）年度 日本東洋美術史の調査 研究報告

著者	中谷 伸生，日本東洋美術調査研究班，カラヴァエ ヴァ ユリヤ，高 絵景，田邊 咲智，末吉 佐久子， 西田 周平，曹 悦，？ 継萱
雑誌名	関西大学博物館紀要
巻	25
ページ	99-170
発行年	2019-03-31
URL	<a href="http://hdl.handle.net/10112/00018812">http://hdl.handle.net/10112/00018812</a>

## 橋本雅邦 《孟母断機図》

田邊 咲 智

橋本雅邦による掛幅《孟母断機図》（個人蔵）（図1）は、絹本着色、本紙縦三五・三、横五二・六センチメートルの作品である。主題は、前漢の儒学者、劉向が編纂した『古烈女伝』（母儀・鄒孟軻母）の故事「孟母断機」である。孟子が学業を途中で放棄して帰省した際に、孟母が織りかけの織物を断ち、「学業を途中で辞めてしまうことは、この織物と同じことだ」と云い、孟子を戒めた故事である。本作ではまさに、孟母が孟子の目の前で糸を断ち、孟子に問い掛ける様子が描かれている。

橋本雅邦（一八三五―一九〇八）は、江戸後期から明治という、激動の時代に生きた画家である。今日では、狩野芳崖（一八二八―一八八八）と並び、近代「日本画」の原点を築き上げた画家として名高い。しかし、その画業は近代化の波に左右されたといえる。次に、簡単に雅邦の略歴を紹介したい<sup>①</sup>。

雅邦は、江戸幕府の奥絵師四家の一つ、木挽町狩野勝川の院邸にて生まれた。父の橋本晴園養邦は、川越藩主・松平周防守の御用絵師であった。父に七歳から画の手ほどきを受け、弘化二（一八四五）年、一一歳の頃に、木挽町狩野派一〇代・勝川院雅信の門に入る。七歳年長の芳崖もこの頃に入門し、互いに切磋琢磨しながら修業に励んだとされる。二人は、勝川院雅信門の「二神足」と称され、順調に昇進を遂げていたが、幕末・維新の混乱が起こり、幕府は政情不安に陥る。これにより、狩野

派の体制も徐々に崩れていった。明治三（一八七〇）年には、木挽町に大火が起こり、勝川院邸が焼失。さらに、翌年の廃藩置県によって雅邦は禄を失う。絵が売れず、内職として輸出用の扇面画や三味線の駒を売り、生計を立てた話は有名である。それに加え、妻・とめ子が精神に異常をきたし、自殺未遂を繰り返すなど、二十歳代後半から三十歳代にかけては、大変苦難な道のであった。その後は、兵部省海軍で、主に製図係として一五年勤務し、この間、独学で油彩画を描くなどした。この時期は、かつて画壇の頂点に位置した「木挽町狩野派」としての活動から、一線を引かざるを得ない状況でもあった。

その後、日本美術の復興運動に尽力していた、アーネスト・F・フェノロサ（一八五三―一九〇八）や岡倉天心（覚三）（一八六二―一九一三）らに見出され、芳崖とともに「鑑画会」に参加する。鑑画会は、狩野派の伝統技法を基盤にしつつ、西洋絵画の立体表現や遠近法を取り入れ、新しい「日本画」の創造を企てた美術団体である。《秋景色山水》（愛知県美術館蔵）などの、西洋絵画の合理的な遠近法を取り入れた山水画は、鑑画会の趣旨が強く反映されたものであろう。こうして、日本画の革新に向けて、五〇歳にして新たな道を歩むことになった。換言すれば、次の世代を担う画家の「教育者」としての道である。その後、明治二二（一八八九）年には、東京美術学校の教諭に就任。同校では、後に日本美術院に従事し、朦朧体の新画風を展開した横山大観（一八六八―一九五八）、菱田春草（一八七四―一九一一）、下村観山（一八七三―一九三〇）らの指導を行った。今日、雅邦の行跡については、「日本画革新に積極的に取り組み一方で、狩野派の技法を基礎に自由な創作の道を後進たちに

拓いた教育者としても、高く評価されるべきものであったと<sup>②</sup>評される。

本作の落款印章〔図2〕をみると、墨書による署名は、「明治二十三年秋（改行）雅邦」とされ、印章は、朱文変形円形で、印文は「克己」である。書体は、《雪溪帰牧図》（制作年不明）や明治二一（一八八八）年の《秋暮山郊》などに似る。印章は、明治三七（一八九九）年の《春秋田家（耕作）》と同一のものである。「克己」と印字された印章は、四〇歳代後半（明治一〇年代）から捺され、六〇歳代（明治三〇年代）になると、「克己齋」と印字された印章が頻繁に捺される。本作は、書名で「明治二十三年」とあるように、明治二十年代に制作された作品であるとみてよい。明治二三（一八九〇）年の、雅邦の状況を概観すれば、四月には、第三回内国勸業博覧会に《秋景山水（白雲紅樹）》（東京藝術大学蔵）を出品し、妙技一等賞を受賞。十月には、帝國技芸員に命じられ、東京美術学校では教諭から教授へと昇進している。いわば、第二の出征ともいえる「過渡期」を迎えていた。

「孟母断機」を主題にした作品は、江戸時代前期に制作された、紀州御殿の杉戸絵（大阪城天守閣蔵）がある。また、明治期では、四条派出身の幸野楳嶺（一八四四―一八六五）（明治一四（一八八一）年頃制作・海の見える杜美術館蔵）や、雅邦と楳嶺に師事した川合玉堂（一八七三―一九五七）（明治三六（一九〇三）年制作・佐野市立吉澤記念美術館蔵）も同主題で作品を残している。古くから伝わる古典的な主題ではあるが、明治期の日本画家に親しまれた主題であったといえよう。

本作は、横長の画面に、画面右寄りに対象を配置し、やや俯瞰構図をとる。孟母〔図3〕は、墨の抑揚のある肥瘦線により、女性らしく丸み

を帯びた肉体に造形されている。特に、短刀を持つ右手と織物を抑える左手は、筆線のしなやかさが際立っている。跪く孟子に厳しい眼差しを向けているが、どこか「品格さ」も感じられる。対照的に、孟子は狩野派特有の、太く力強い墨線で造形されている。孟母に向かって跪き、横顔を覗かせるが、その表情は、明確には確認できない。学業を途中で放棄し、孟母に戒められた孟子の表情、すなわち「心情」は、鑑者の想像に委ねられている。主題の重要なモチーフとなる、断られた織物〔図4〕は、胡粉の白を用いて、一本一本の糸を鉄線描で繊細に描いている。胡粉は、孟母と孟子の着物の襷にも施され、ハイライトのような効果としても用いられている。画面中央奥に描かれた庭の樹葉〔図5〕は、水墨画の胡椒点で点描されている。

画面全体の色調は、淡墨の淡い灰色で統一されているが、孟母と孟子の着物に、明るい若菜色と橙色を彩色することで、画面に緊張感をあたえている。背景描写に注目すると、碁盤目のように整えられた敷石〔図6〕が、ごく細い墨線で描かれている。これらは、画面左奥から手前に広がる空間の奥行を強めるために、合理的に配列されている。襖や机の配置にも、同様の効果をもたせている。しかし、左奥への空間は、画面左から上部にかけて広がる霞〔図7〕によって、曖昧に描写されている。霞は、淡墨で暈され、その形状は大和絵の伝統技法「すやり霞」を彷彿とさせる。以上を踏まえると、本作は、あくまでも伝統技法に基づいて制作されたことが分かる。

雅邦は、東京美術学校・「日本画科」の授業内で、生徒たちに、「ころもち」を意識するように繰り返し伝えていたという。ここで、雅邦の

指導を受けた画家、正木直彦（一八六二—一九四〇）、川合玉堂、寺崎廣業（一八六六—一九一九）らの回想を引用しておきたい。

・正木直彦

先生自身も必ず心持を練って、心持が満ちてからでないとい決して筆を執らなかつたし、筆を執っても極めて遅筆で、苟くもしたといふやうな絵は減多にみられなかつた。<sup>③</sup>

・寺崎廣業

雅邦先生の議論は飽くまで心もちで、決して形の上ではないと云ふので、一枚の絵を描くにも大に思考を費やされたものである。<sup>④</sup>

・川合玉堂

さう。何でも「心持」でしたね。雅邦先生は……。もう技術じゃない。「心持」と云ふことは始終云はれた。趣きとか云ふことにも通ずるだらうし、理想ということにも通ずるだらうし……<sup>⑤</sup>

これらの回想から推測すると、雅邦は、技法の卓越さで、作品の完成度を高めるよりも、主題の「趣」や「理想」の表出を重視した。歴史画であれば、登場人物の心情が、画家の工夫によって鑑者にどれほど伝わるか、といったような内容である。いずれにせよ、生徒が伝統技法や古典主題の決まった型、すなわち「粉本主義」に傾倒せず、「独自性」をもって作品制作を行うことを重視した。画家の個性を第一に重んじたこ

した指導方法には、雅邦の「教育者」としての優れた一面が如実にうかがえる。

『孟母断機』の出典、『古烈女伝』は、中国古来における女性たちの伝記を集めたもので、いわば女性の「理想像」が著されている。故事の歴史的な背景に従えば、孟母が画面の主体を握ることになる。改めて本作をみると、孟母の表情は、厳格な面もちではあるが、我が子の将来を想う母の「品格さ」が表出され、女性の「理想像」が如実に反映されている。しかし、霞を効かし、画面に広く余白をもたせることで、孟母の主体性は抑えられ、観念的に画面が構成されている。また、孟子の表情も、明確に描かれてはいない。恐らく雅邦は、学業を放棄しようとした過ちを省みる孟子の視点から、主題の情景を構想したのではなからうか。孟子の心情を通しての、孟母の理想を鑑者へ暗示的に問いかけている。この点に注目して本作をみると、雅邦が重視した、粉本主義にとらわれない「独自性」、すなわち「こころもち」の制作理念が垣間見られるのではなからうか。

注

- ① 略歴については、『開館5周年記念特別展〈小江戸文化シリーズ〉2 没後一〇〇年橋本雅邦』（川崎市立美術館、平成二十年）を参照した。
- ② 野路耕一郎「雅邦の居た場所、生きた時代」同書、一一頁
- ③ 荒木直彦『回顧七十年』（学校美術協会出版部、昭和二十二年四月）
- ④ 寺崎廣業「形より心もち」（『絵画誌』大正四年二月）

⑤ 川合玉堂「雅邦に就く」(『美術評論昭和』昭和十二年四月)

主要参考文献

- ・『春草没後八〇周年記念 天心傘下の巨匠たち——初期作品を中心として』(飯田市美術館、平成三年)
- ・『開館5周年記念特別展〈小江戸文化シリーズ〉2 没後一〇〇年橋本雅邦』(川越市立美術館、平成二十年)
- ・『狩野芳崖と四天王』(求龍堂、平成二九年)

挿絵出典

図1-7 筆者撮影。



图1 橋本雅邦《孟母断機図》

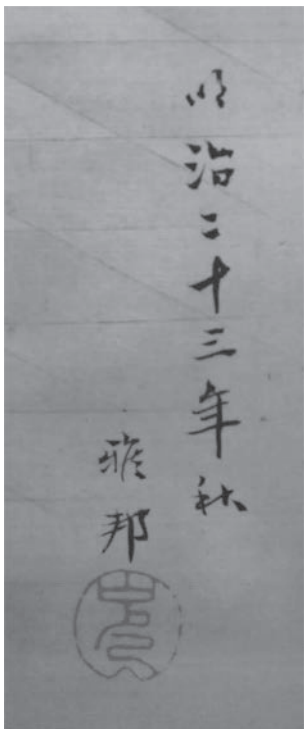


图2 《孟母断機図》落款

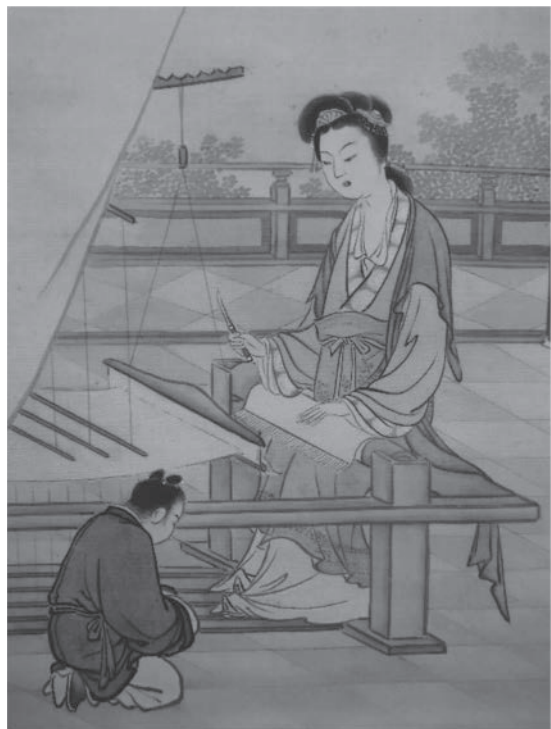


图3 《孟母断機図》(部分)

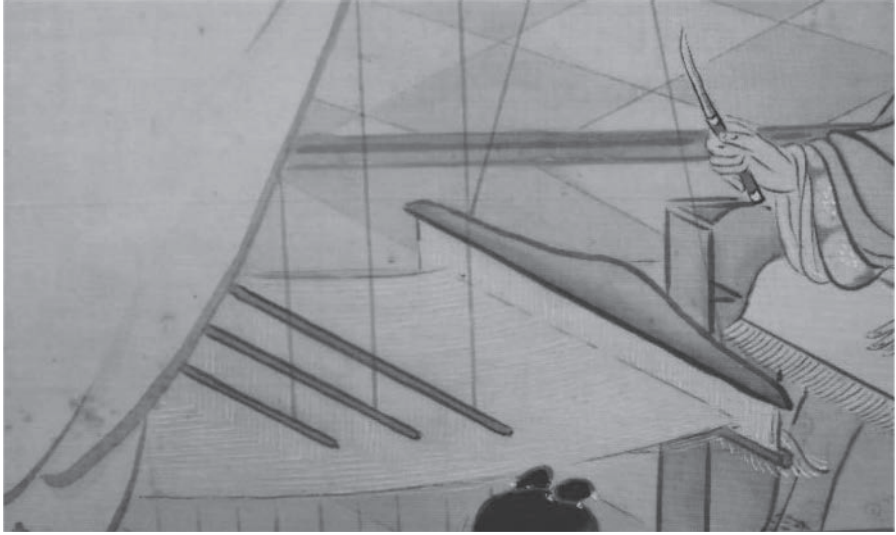


图4 《孟母断机图》(部分)

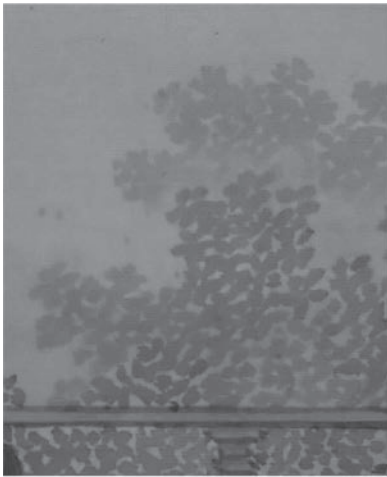


图5 《孟母断机图》(部分)



图6 《孟母断机图》(部分)

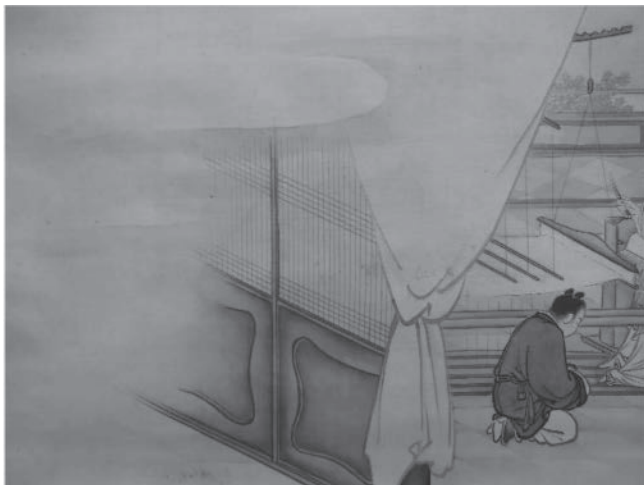


图7 《孟母断机图》(部分)