

八九 吉川靈華筆 離騷 東京 長瀬富郎氏藏

紙本着色 挂幅装雙幅各 一三六・六厘(四尺五寸一分)
横 九四・〇厘(三尺一寸)

「離騷」は特異な存在だつた吉川靈華の氣品高い澄みきつた手法をみるべき代表作であるとともに、近代日本畫中においても大へん鮮やかな地位をしめる名作の一つである。

明治以後の新興日本畫は周知のやうに狩野の流れをくむ芳崖、雅邦の系列から、日本美術院の諸作家をへて次第に形をととのへたが、その變化の一大動因はいふまでもなく明治に輸入された西洋畫の刺戟であつて、このレアリズムのゆき方をどのやうに消化して舊來東洋の美觀と調和させるか、この點に近代日本畫の苦心があつたといへる。初期の日本美術院を代表する大觀、春草等によつて初められた朦朧體の色彩描法は、まさにかうした経過を如實にあらはすものであるが、この方向に解決を求めた日本畫が次第に線よりも色彩へ、描くことよりも塗ることへと進み、一般にいって線のもつ積極的な意味を失ふにいたつたことは容易に指摘できる事實だらう。狩野の系列にふくまれた固い斷定的な線は、長い傳統に培かはれたものであるとしても、一面固定化し形式化したものゝ見方を離れることができず、もはや近代の寫實的な對象把握には適しなかつた。生きた對象をこなし得ない描線が無用とされるのは當然である。かうして近代日本畫には、線としては、わづかに對象よりも作者に重點をおく南畫の線か、あるひは對象表現の限界を示す細味の鐵線かが最適のものとなり、むしろ色彩を主體として、そこにレアリズムとの中和點を求めながら發展する始末となつたのである。このやうな事態は大和繪の系列についても起つてきた。線を再生して新しいレアリズムに向ふよりも、色彩と裝飾法を生かすゆき方が一般に風靡した。

この點において線を復興し、ことに美しい白描において古土佐の再生を目ざ

した靈華のゆき方はめざましい獨特の地位をしめることになる。古土佐の線には狩野派とは比較にならぬ柔軟な描寫の可能性がふくまれてゐるが、その可能性から靈華は新しい近代の白描を取りだしたのである。むしろ靈華の描くものは主として古風俗にかぎられ、むしろ浪漫的な憧憬的な性質がつよい。けれどもそこには近代の繊細さと慧知とが冴えた形で流れてをり、なほ將來への展望をも十分に含んでゐることを注意すべきだらう。

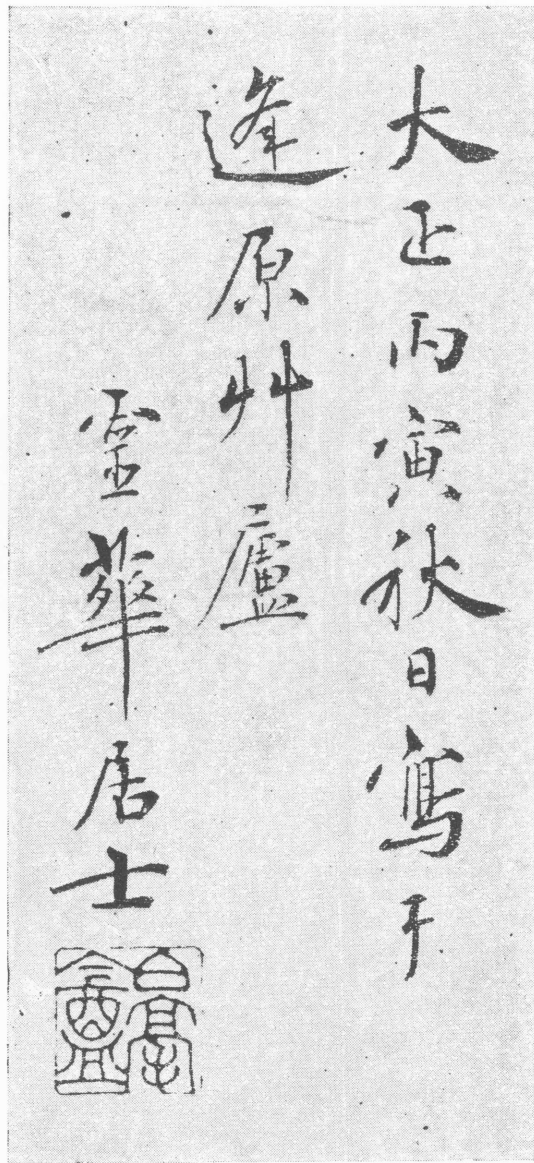
「離騷」は大正十五年第七回帝展に出たもの、靈華にとつては明治四十四年第五回文展から十五年振りの二度目の出品であり、また最後の官展作品でもあつた。このときには、竹内栖鳳「南清風物」、平福百穂「荒磯」、小堀軻音「大納言公任」、菊地契月「赤童子」をはじめ、帝國美術院賞をうけた山口蓬春の「三熊野の那智の御山」や宇田荻郎の「淀の水車」なども列んだが、靈華のこの繪は着想においても技法においても、一段とかけはなれた高度の境地を示し、東洋畫の正統をゆくいかに清澄な氣韻をたゞよはせた。

離騷といふのはいふまでもなく、楚の名士屈原が讒せられて憂心のうちに作るところ、「漢書」藝文志にはゆる屈原賦二十五篇のことである。しかし靈華のこの繪は、その賦の説明的な繪畫化でもなければ、屈原傳説の單純な圖解でもない。むしろこの憂心の名士に想ひをはしらせた作者自身の遙かな詩懷をあらはすものといつてよいだらう。波上をわたる神女のきわまりない優雅さ、生動の氣をはらむ雲と龍、汀のほとりに二頭の馬をとどめるのは主人公屈原であらうか、畫面は縹渺たる波のリズムに動き、冴えきつた白描の線はこまやかな詩情をひそめて、みじんの輕薄さもみせてゐない。

靈華は名は準、明治八年東京湯島天神町に生れ、父は儒者として知られた吉川澹齋、彼はその三男である。幼少のときから漢學を父に學んで神童の名が高く、すゝんで讀書に耽るとともに早くから繪の道に入つた。はじめ浮世繪の橋本周延、ついで狩野良信について手ほどきをうけ、一時は小山正太郎に洋風畫

を學んだこともあつたが、のち橋本雅邦について、いづれも満足できず、そのうち冷泉爲恭の作品にふれて、はじめて自己の道を發見し、深くこれに傾倒するやうになつたといふ。その後、松原佐久の指導をうけて多大の利益をうけ、またその紹介で山名貫義の教へもうけた。以來あくことない讀書と大和繪研究に身をさゝげ次第に独自の畫境をきづきあげた。明治三十年代には日本美術協會に出品して注目されたが、初期文展には第五回に「菩提達磨」を出しただけで沈黙をまもり、大正六年結城素明、松岡映丘、鍋木清方、平福百穂等と金鈴社を組織してからは、主としてこれによつて秀作を發表、一作ごとに名聲があがつた。大正十一年帝展審査員となり、昭和四年歿。五十五歳であつた。

(河北倫明)



吉川靈華筆離騒 落款印章(原寸)