西洋に見いだされた東洋の巨匠

文化交流の十字路としての画狂人 葛飾北斎

稲賀　繁美

長野県小布施町で、北斎没後百五十年にちなみ、第三回国際北斎会議と題する国際研究集会が四月十九日から四日間の日程で開かれた。晩年の北斎は土地の豪商、高井鴻山に招かれ、岩松院の鳳凰の天井画や、祭り屋台の龍と鳳凰、男波と女波といった作品を残している。七カ国から二十四の発表を得た会議会場の北斎ホールでは、『北斎漫画』や『富嶽三十六景』DVDのデモンストレーションもおこなわれた。

『漫画』の雀踊りや相撲を動画に仕立てると、『漫画』のスナップがどのように紙面に配列されていたのかも検証できる。また富士山の実景が北斎の画面と比較され、現場への忠実さとデフォルメの様が測定される。さらに小布施での町をあげた北斎祭りと並んで、長野県信濃美術館では、ライデン国立民族学博物館のマティ・フォラー、小林忠学習院大学教授の監修による『北斎：東西の架け橋』展も開催されている（十七日まで）。

●評価に格差

近年に至るまで、北斎ほど内外の評価の格差が激しかった画家もあるまい。そもそも、一介の浮世絵師風情を芸術家に仲間入りさせることに、ほんの二十年ほど前までの日本では激しい抵抗があった。第二次世界大戦末期に東京帝国大学の美術史教授だった藤掛静也が、最終講義で一度だけ浮世絵の話をした、というのは有名な逸話である。また同じころに『日本美術の特質』という名著をなした矢代幸雄にしても、なお室町水墨画に最高位を認め、浮世絵には辛い評価しか与えていない。

初日の基調講演を行ったドナルド・キーン教授は、和辻哲郎の『鎖国　日本の悲劇』などに始まる戦後の価値観が、ひたすら江戸時代を封建の暗黒時代に染め上げたことを指摘し、そこに時代的制約を認めていた。だが、浮世絵への蔑視は、なにも戦後の発明ではない。

例えば室町水墨画の代表としての雪舟は、日本の誇る東洋の画家として、島崎藤村などが喧伝した。だがそれとは対照的に、戦前から既に北斎研究は、学会からは白眼視され、もっぱら好事家の手に委ねられる日陰者の扱いだった。

●民衆が享受

それでは誰が北斎を、ミケランジェロやレンブラントに匹敵する東洋の巨匠と格上げしたのか。ここで注目されるのが、フィリップ・ビュルティー、テオドール・デュレ、ルイ・ゴンスそしてエドモン・ド・ゴンクールといった、十九世紀後半のフランスを中心とする前衛批評家たちだ。日本趣味（ジャポニスム）流行のさなか、かれらは大芸術を至高とする美術アカデミーの因習を打破するために、民衆によって享受された複製芸術としての浮世絵版画を高く評価した。

そして、その代表として注目されたのが北斎だった。「フランスの工業芸術は、生活に密着した日本芸術の鞭に当てられ、今や大芸術を殺しにかかっている」とはゴンクール日記に見える観察（一八九二年）だ。北斎の意義を世界で初めて認めたのは、日本人ではなく、あくまで自分たちフランスの批評家なのだ、という自負が、これらの日本美術愛好家たちにはあった。

飯島虚心による最初の実証的な北斎の伝記『葛飾北斎伝』（一八九四年）も、実はこうしたフランスの美術市場からの要請に基づいてなされた著述だった。そんなフランス人批評家たちの勝手気ままな北斎狂ぶりに対して、お雇いイギリス人外科医、ウィリアム・アンダーソンは、北斎を雪舟と比較するなど、『パンチ』誌の看板戯画家ジョン・リーチを画聖ラファエロ・アンジェリコに比べるにも等しい冒瀆だ、と憤慨する。また、実はフランスの美術史家たちは、北斎を雪舟に比べるなどの冒瀆だと消極的な者も多かった、とフェノロサは告白する。

一九〇〇年のパリ万国博覧会を前にした大日本帝国は、北斎や浮世絵を、公式には浮世絵の展覧会など風俗壊乱だと消極的な者も多かった、とフェノロサは告白する。

●風俗壊乱と

だがそのフェノロサも晩年には小林文七に頼まれて、北斎の浮世絵版画展に協力する。ところが、日本人出品者の多くは、自分の名前が目録に明記されるのを恥とし、日本のお役人には浮世絵の展覧会など風俗壊乱だと消極的な者も多かった、とフェノロサは告白する。

一九〇〇年のパリ万国博覧会を前にした大日本帝国は、北斎や浮世絵を、公式の日本美術史の枠組みの隅っこに追いやろうとしていたのだ。

●思わぬ陥穽

ところが逆に、北斎に日本を代表させる見方にも、思わぬ陥穽が待っている。

『富嶽三十六景』に見られる深い藍色は、実は最新舶来のベロ藍。すなわちこれはプルシアン・ブルーという外来の顔料による末期江戸の「色彩革命」だった。

また、あまりにも有名な「神奈川沖波裏」の、近景の巨大な波濤と遠景の小さな円錐の富士との対比も、実は北斎が理解した遠・近法、すなわち西欧の透視図法の成れの果てだった。さらに人物の顔を円を組み合わせて略画にする秘訣も、じつは森島中良が泰西の画法書から取った『紅毛雑話』の挿絵を北斎が応用したもので、その起源はデューラーにまで遡られる。北斎ならではの東洋の神髄―と信じられてきた多くの特質が、実は東西の出会いのなかで花開いたものだった。

北斎は十九世紀文化交渉史の前線で東西の電位差を一身に体現し、幾多の《剽窃》を独創へと鋳直した錬金術師だ。ここに、画狂人の国際的な毀誉褒貶の振幅の秘密も潜んでいる。

（国際日本文化研究センター助教授）

いながぁ・しげみ　1957年、東京生まれ。東京大学、パリ大学博士課程修了。文学博士。比較文化・比較文学、美術史、東西交渉史専攻。著書に『絵画の黄昏』など多数。サントリー学芸賞受賞。