

美術の窓(47)

野獣派と日本の近代絵画

大和文華館館長 吉川逸治

次から次へと欧米の重要なコレクションから大切な作品を選んで、さまざまの近代美術の展覧会が日本の東西各地で盛んに催されています。そして、多くの場合、日本の美術活動と何か関係づけて、海外からもたらされて展示している西洋美術の性格を観賞しようとする試みがいくつもの美術館の場合には、感得されました。このような意図から選ばれた展覧会で、私どもが一番身近に親しみをもって味わえたのは、『野獣派と日本の近代絵画』というテーマをかかげた展覧会だと思います。

なんでもない名前なのですが大変重要な「人間の解放」という課題を二十世紀の初めに爆発させて、画家個人が各自、自分で感じるところに従って、自分の信じるままに、強い色彩の絵具を荒々しくキャンパスに塗って、作品を実現させる。こういう大胆な野獣派の描き方は、自由を求める新しい世代の画家たちを惹きつけ、日本でも野獣主義の画風は大いに歓迎されました。なにしろ、自分の好きな色が選べて、自分の思うままに表現できるし、難しい写真に時間をかけ、骨を折って、しかも案外に効果があがらず、却って表現が鈍ってしまうという結果に陥る古い明治の写真主義に縛られて、頭を抑えられて画をかいてきたのだから、新しい画風は大正年代の後

年から私どもの身近にあふれだし、先生方も新風と迎え、やがては、昭和の画風は野獣派の画法と一致します。

ブラマンク、ドラン、マチスの野獣派的画法では、物体の固有色を平塗りしたはっきりした明るい色を主調として、これの明色と暗色の色を添えて物体を表わし、形体をしっかりと定着させるために輪郭線を添えたり、対照的に白を添えたりします。こうして、これまでの印象派や点描派の描写よりも、対象の形が、平面的表現をとりながら、明確に安定した様子で定着されます。

そして、物体のこのような表現法は、宗達や光琳の画法に見られたところで、かつて終戦後まもない頃、文化交流再会の始まりとして、フランスは、マチスの優れた近作を多数送って、東京で展覧会を開きました。博物館側は、宗達、光琳の名作を陳列してこれを迎えたそうです。当時、松方コレクション引渡しの交渉のため渡仏中の私は、「みずゑ」の天下社長から、手紙をいただいて、マチスと宗達、光琳との比較的印象を書いてこられた要旨をいまでも憶えています。なんとといっても、いかに個人の天才的努力といえども、長い伝統に支えられた大家たちの画風の重さと大きさにはかなわないと感じました。



河畔風景図 ブラマンク筆 大和文華館蔵

しかし、他方、私は東西美術の連結をうながす野獣派の努力を評価しなければならないと思います。そのため、ゴーガンやナビ派の人々の絵画の基本的表現は、二次元の画面の上に平塗りして、顔料の特質も率直に発揮することによって達せられるとの主張に従って描いたところが、それにあたります。次の世代の野獣派のみならず、立

体派も二次元の絵画方針にそって、ブラック、ピカソ、レジェたちが新しい絵画表現を企てて進みます。彼らの制作は顔縁をこえて、壁面に、あるいは室内の器物の表面に溢れだし、東洋での漆絵、螺鈿の制作によって先例がひらかれているように、絵画は建築や工芸のデザインと交流することになります。

季刊 美のたより No.103

平成5年5月20日

発行 大和文華館