

美術の窓(8)

蕪村晩年の画と近代絵画

大和文華館館長 吉川逸治

今年には蕪村の歿後二百年記念の催として、大和文華館でも秋の特別展をこの大家のために捧げることに致しました。二年余り前から、この準備のために専心する本館学芸部員早川聞多君の仕事の傍で見ながら、蕪村の作画に、野獸派(フォーヴ)のマチスやマルケ、ルオーなどと共通するような近代性を感じるものがあるので、その理由を探して見ました。

長年、フランスの美術に親しんできた私は、日本の美術を観る場合にも、知らず知らず、西洋美術の例と比べながら觀賞する習慣が身につけてしまったので、蕪村の画を観ても同じく、西洋画の場合の如く、人体デッサンとか、明暗、光線、色彩の調子、寒色暖色の対照とか、空間の構成、ヴォリュームの強弱などを考慮しながら眺めますので、蕪村研究の専門の方々から見れば、見当違いの点が多いかと存じます。

江戸時代後期になると、画家たちは、いろいろと流派はちがっても、自然や人物の形姿を写生して得たところを重んじて、何れの流派の型に従い、手本に倣うという場合でも、実景の印象を画中に納めることを怠らず、たとえ部分的なものであっても自分の捉えた現実の感覚を生かすことに努めます。個性の強い画家は、写実によって、流派の型を消化し、型を越えて、自分の芸術を作ってゆくと思えます。この態度は、蕪村の場合には一段と強く、若い時から様々の流

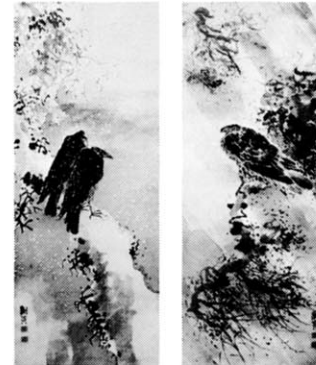
派の画法を学んでゆきますが、終始、写実を生んじた様子で、俳諧の修業がまた、実感を重んじる画家としての個性の發揮にも役立つのではないのでしょうか。とにかく、蕪村六十歳前後から、自我を露呈するような画が相次いで生れてきます。対幅の「鶯・鴉図」はその最初に数えられるものでしょう。かつて学んだ狩野派の態度が残っているかも知れませんが、彼の鋭い視覚の執拗な追求が、静と動、明と暗の激しく競い争うなかに不動の姿で眼を輝かす鶯と鴉の活きた姿にそのまま凝結します。

蕪村は遠近関係をよく考慮し、遠景に対して中景と近景の近景がそれぞれ前に浮び出るように緊密に整えます。そのためにバックの調子に注意し、好んで空に薄墨を塗り、背景に深い空間を設定します。晩年の風景には空を暗く、寒色に染めて、中景、近景の山、木、家などに大きなヴォリュームを与え、代赭色などの暖色を塗り、一段と前へ押し出し、触覚的表現さえ与えます。

「峨眉露頂図」や「叡岳眺望図」など、この単純で構成的段で西洋近代画のように画面を設定します。画面の諸対象は、みな実感がいわば要約されて、単純で重厚な形をして遠、中、近の三段階の構成に収まるのです。この単純化の操作は、俳諧の修業の反映でしょうか。こまごました写生的な細部は省かれ、太い描線が大胆に作る形は、単純で的確で、かえって実感を凝



(上) 夜色楼台図(部分) 蕪村筆
(右) 鶯、鴉図双幅 蕪村筆



集して、生き生きと感覚に訴えます。蕪村は、これら晩年の作品で、かつて学んで、使い慣れた江戸時代の何々流派の画法という約束的描法の型を脱し、対象と自分との直接対決から生んだ自分独自の描き方に徹底すると云ってよいでしょう。

「夜色楼台図」でも「松林富士図」でも、二十世紀の近代画家の作品と云ってもよい構成をもっています。蕪村は、線の作る形、墨の濃淡、色の明暗の調子、暖色寒色の取合せなど駆使して描き上げます。

「峨眉露頂図」では、暖色に彩られた峨々たる山々の連続は、薄墨色の暗い天空を背に列に列ぶ如く見えますが、蕪村はちゃんと前方に列ぶ山、後に退く峰と調子を変えて塗り分け、連山が複雑に立ち列ぶ様子はいきいきと描きだし、その厚味のある山体は触覚的な頼しきを感じさせるほど、現存感に満ちています。

「松林富士図」では、幹の代赭色を暖色として、新鮮な松並木のユーモラスな形像を晴やかな動勢に仕立て、寒色のほの暗い雪空を背に聳立する雪の富士の麓を賑わせます。

「叡岳眺望図」では、もっと写生図に近い構成をとりますが、太い描線で単純化された山とその麓に群がる集落の家々は触知できるかと思われるほど鮮やかに現存の印

象を要約します。

「夜色楼台図」では、暗い雪の夜空を墨で閉ざし、さらに墨の班を散らし、雪の無限に降り来る空の深さを伝え、白い山の連なる麓に、雪に覆われた屋根の下に沈黙する都、そのなかで、二つ三つと代赭色の高い楼閣の暖かく浮ぶ。簡潔な構成のうちに雪の夜の都の実感を満し、同時に無限に語りかける内容豊かな象徴であるという晩年の蕪村画の特質をよく具備します。もう蕪村は俳句では語り尽せぬ画境に達します。

蕪村は簡單明瞭に、空間の遠近関係の構成を基本として、対象の立体的な形像を配置して画を作り上げますが、当時ようやく日本画壇で関心を引き始めた西洋流の科学的透視図法には余り考慮を払わず、由に空間の奥行は受け入れませんが、造形的要求から画面のバック(背面)を閉ざすことを忘れず、この点で、ルネサンス以来の科学的透視図法の厳格な採用を棄てた印象派以後の西洋近代絵画の空間構成と類似します。対象の形姿を単純にまとめることと共に、これら蕪村晩年の画がルオーやマチスなど、フランスのフォーヴの画家たちの作品と似た印象をうけるのは、このような絵画構成の故でしょうか。

季刊 美のたより No.64

昭和58年 9月1日

発行 大和文華館