

みやこ の 近代

70

高階 絵里加

竹内栖鳳の空間と大気の表現を、時代を過ってみてゆくと、明治三十年代に大きな変化があらわれることに気づく。たとえば、明治二十九(一八九六)年の「平安神宮・円山公園」と三十五年の「和蘭春光・伊太利秋色」とを比較してみよう。

栖鳳と日本絵画の革新 ②

前者は、前景の建物、中景から背景にかけての松林、そして背景の山なみど、とどこどこに霞を入れたら、いわば水面を並べてゆくように空間が奥まってくる。これに対して後者は、同じ六曲一双屏風ながら、右隻と左隻の両端に主なモチーフ(古代建築の廢墟と風車小屋)を置き、そこから二隻の中心の消失点に向かって収束する

ように、空間が奥まってくる。そして大気の扱いも、前者では、中景の不必要な部分や松林の一部を隠すために霞が用いられている。そのやり方は、四条派風の自然な表現になつてはいるが、おおよそは伝統的東洋絵画の約束事に従っているとおもてよいだろう。これに対し

後者では、まず画面全体を、もやがかったような褐色でうすめ、おもにその微妙な濃淡によって、光や蒸気を含まれる大気を表現している。同じ余白の部分でも、前者にくらべて後者はあきらかに、観る者がいわばその空間に入り込んで呼吸できるような、生きた空間となつている。

大気や光をリアリティ

生きた空間として描写



竹内栖鳳「羅馬之図」右隻(明治36年 王舎城美術實物館所蔵)

「生きた空間として描写」と意識は、やはり三十年代にすぎないような新しい意 制作された「羅馬古城図」

や「ヴェニス」の月」にも通じる。画面全体をひとつの実質的な空間として扱い、光や温度や湿度をその微妙な変化とともに描写する手法である。

また、近年発見されて話題となった六曲一双屏風「羅馬之図」にも、やはり、画面全体を思いつくひとつの別世界へと変えるセピア色の大气と、斜めに奥まってくる空間表現がみとめられるが「羅馬之図」では「和蘭春光・伊太利秋色」よりも複雑にモチーフを配置し、完成度も高くなっている。

全画面が生きた空間となつて観る者を包み込むこのような有機的的空間描法、あるいは栖鳳がコロコロに見出したような西欧近代的空間把握ともいふべきものは、しかしながら、明治三十三年の画家の渡欧をきっかけに突然あらわれたものではないようだ。たとえば、「春郊細雨・秋谿暮烟」は三十二年秋の日本絵画協会

美術史)

(京都大学助教授・近代