

竹内栖鳳の風景表現の展開について

中村 麗子（東京国立近代美術館）

日本画家・竹内栖鳳（1864～1942）は、明治 33 年の渡欧を契機に、日本の伝統的な絵画と西洋絵画の長所を融合させて西洋絵画に比肩しうる絵画を生み出すことを考案し、自ら実践することで近代の京都画壇を牽引した。精神性や対象の生命感の表出を日本の伝統的な絵画が得意とするものと考え、そこに西洋絵画の基礎となる実物観察、陰影・光の表現を融合させ、円山応挙以来の写生の伝統に新風を吹き込んだのである。

これまでその試みの筆頭とされてきたのは動物表現であり、初期から晩年までの展開が研究として蓄積されている。これは、帰国直後に発表された《獅子》（明治 34 年）が抑揚を生かした筆致とセピア色一色で獅子を本物らしく描いたものであり、その表現が斬新なものとして当時の画壇で話題を呼び、また帰朝講演で語られた上記の絵画理念にも合致するものであったためである。

明治 35 年の《和蘭春光・伊太利秋色》もまた、西欧の風景を描いた作品として当時注目を浴びたが、その程度が《獅子》に及ばなかったためか、風景作品は動物表現ほどには研究がなされていない。

本発表は、渡欧前から晩年までの風景作品の、主に空間表現の分析によって、栖鳳の風景表現の展開に一つの筋道をつけようとするものである。

渡欧以前の作品には、円山四条派などの古画の模写や師・幸野楳嶺による縮図の模写を色濃く反映したものがあ一方で、《保津川》（明治 23 年）のように西洋画を意識した空間表現が見られる。しかしこれらは、後の作品における視覚的効果の追求と比較すると、あくまでも明治以前の洋風表現の表層的な理解に基づくと考えられる。渡欧後の《和蘭春光・伊太利秋色》（明治 35 年）は、淡い色彩により霞に煙るような景色を描き出したという点で、栖鳳が注目したとされるカラーやターナーといった西洋絵画からの影響が指摘されている。

表現に大きな変化が見られるようになるのは明治 30 年代後半である。《洞天鳴鶴・仙壇遊鹿》（明治 37 年）のように、伝統的な技法に理論としての西洋画法を融合させるのではなく、錯視として観者の身体感覚に訴える手法を採用する。こうした試みは大正 7 年《河口》を経て大正末頃まで続く。

その後は《潮来小暑》（昭和 4 年）、《水村》（昭和 9 年）のように、奥行表現を抑えることで画中の点景人物を際立たせるようになる。

以上の変遷を栖鳳の言葉や他の作品とあわせて吟味すると、彼は風景表現において、渡欧前は、自身の知っている西洋画の理論を駆使して絵画空間を構築しようとしたと言える。その後は、実物観察と日本絵画の伝統的な技法を基礎に観者の嗅覚や触覚に訴えるという動物表現と同様の手法を、風景表現でも試みようとしたことが分かる。そして大正末以降は、動物を主題とした作品と同様に、人事とかかわりのあるものとして風景を描き出していったと結論づけることができよう。