

昭和期の北野恒富に関する考察—洋画研究と古典学習をキーワードに—

井上 ひかる（大阪公立大学大学院）

近代大阪画壇を代表する日本画家・北野恒富（1880-1947）は、肉感的で頹廢的と評される明治末から大正期の作品について活発に検証されている。一方で昭和期の画業に関しては、作品に即した研究はなされず、整理され洗練された画面を作り上げたことから「新古典主義的傾向」という言葉で説明されてきた。本発表では、昭和期の恒富が、画業の初期から取り組んでいた洋画研究と古典学習を融合させ、独自の画面を作り上げたことを明らかにする。

洋画研究の成果が表れた最初期の作品である「浴後」（明治45年、京都市京セラ美術館）には、スケッチ風の線描と陰影が駆使されている。だが恒富の洋画研究とはこうした面的表現だけでなく、銅版画のハッチング風の表現や、ジャポニズムの還流現象とも考え得る大胆な構図など、彼の画業の始まりである新聞挿絵時代に身につけた表現も含まれていた。ハッチング風の表現は「淀君」（大正9年、耕三寺博物館）に用いられて以降、形を変えながら昭和期の作品にも現れる。加えて「幻」（大正7年、大阪茶話会）では水彩画風の色彩表現を試みたと思われ、これは「蓮池（朝）」（昭和2年、耕三寺博物館）の背景の蓮に施された独特な輪郭線のぼかしの表現が同様のものと考えられる。

また古典学習については、「暖か」と「鏡の前」（共に大正4年、滋賀県立美術館）が最も早い作例と考えられる。ここでは近世初期風俗画や、さらに遡って仏教的主題をも画面に引用している。「風」（大正6年、広島県立美術館）では鳥居清長「風俗東之錦 風の糸」が援用されている。また、大正中期から末期にかけて描かれ続ける「淀君」の連作を通して、モチーフとしての古典学習から時代風俗の研究へと深化を遂げる。そして昭和に至ると描法としての古典学習の成果として、整理された線描主体の表現へと向かっていく。

以上の洋画研究と古典学習を経て制作された代表的作品が「戯れ」（昭和4年、東京国立近代美術館）である。主役である舞妓を左下隅に配し、画面の殆どを若紅葉の新緑で覆う大胆な構図はエドガー・ドガ（1834-1917）が頻繁に用いた、主要モチーフを中心から外す構図との共通性が認められる。舞妓の着物の皺や帯の部分には陰影を表すハッチング風の短い線が施されていることが判明する。一方帯には平安期の絵巻を思わせる王朝人物が描き込まれている。若紅葉の葉はほぼ全て同じ形で、装飾的でありながらも葉の重なりを塗りの厚みの差で表しており、たとえば伝俵屋宗達「蔦の細道図屏風」のような琳派の表現を思わせる。本作は、昭和期の恒富が洋画研究と古典学習を融合させて画面を作り上げていることを示す好例である。

昭和期の恒富は「新古典主義的傾向」という言葉だけで示されるような、線描主体の平面的な表現に向かうだけではなかった。画業を通して取り組み続けていた洋画研究と古典学習を画面に融合させた独自の画面を構築したと結論づける。