



## Kobe Shoin Women's University Repository

Title	東山魁夷の芸術—色と形の表現性 The Art of Higashiyama Kaii —His Expression of Colour and Shape
Author(s)	宗像 衣子 (MUNAKATA Kinuko)
Citation	神戸松蔭女子学院大学研究紀要文学部篇 Journal of the Faculty of Letters, Kobe Shoin Women' s University , No.1 : 1-15
Issue Date	2012
Resource Type	Bulletin Paper / 紀要論文
Resource Version	
URL	
Right	
Additional Information	

# 東山魁夷の芸術——色と形の表現性

宗像衣子

神戸松蔭女子学院大学文学部

キーワード：絵画、現代、東洋、自然、抽象

## 序

現代日本画家の巨匠、東山魁夷はいわゆる日本画家としてはやや特異な経歴をもっていると言えるだろう。彼は、東京美術学校で日本画を学んだが、その後ドイツで美術史を研究し、西洋の芸術世界にも触れている。このように、西洋の絵画や文化に親しみ、思索した魁夷は、ただ絵を描く画家というだけではなく、思考し言葉を綴ることに力量を示した人物であった。

そのような彼の絵と言葉によって、彼の芸術世界を眺めたい。魁夷は、西洋や西洋美術の歴史、ひいては西洋文化から何を学び、自らの日本画の世界をどのように創り出したのか。その世界は、日本のみならず、なぜ世界的に評価されるようになったのか。その意味を探ることで、魁夷だけでなく、日本の美術や文化の特質、さらにそれに対する世界の注目について、歴史的観点をも加えて浮上させることができそうである。

彼の日本画家としての本領である、自然を対象とした風景画を

検討したい。まず彼自身の風景画への傾倒を示す言葉、志向を表す言葉を確認しよう。次に代表的な風景画六点をとりあげ、それぞれの特質を、絵に寄せられた言葉、絵に関わる言葉と共に吟味したい。こうしてそれらを通じて見られる彼の絵と言葉の世界を考察しよう。それによって、日本画や日本文化の特質、その歴史性ないし展開を考究し、魁夷の造形表現の深甚で広範な価値を明らかにすることができないだろうか。本論はこうした意図に基づくものである。

これに際して、とりわけ二〇〇四年に兵庫県立美術館で開催された彼の回顧展、その図録『ひとすじの道』を参照し、本稿の手掛かりにしたいと思う<sup>1)</sup>。

## 一 生涯と作品

魁夷は一九〇八年、明治四一年、横浜に生まれた。三歳の時に神戸に移り住んだ。神戸で青年時代を過ごした後、大正末年、

一八歳で、進学のために上京する。東京美術学校(現東京藝術大学)での一年目の夏、信州に旅し、雄大な自然、その厳しくやさしい光景に触れて、風景画家への道を歩むことになる。

戦中戦後の荒廃の最中、自然のうちに命の姿を映し見て、風景画への思いを固めた、と魁夷は後に語る。信州の風景が彼の画家としての出発点であったことは、晩年、平成二年、八二歳で、自身の美術館、東山魁夷館を長野に置いたことから窺われる。

さて二五歳の時、ベルリンでドイツ語を学んだ後、翌年、日独交換留学生として、二年間のドイツ留学に赴くことになり、ベルリン大学哲学部美術史料に入る。しかし、父親の病気のために、一年で帰国する。三五歳の時には中国にも旅する。広く世界を眺める姿勢は若い頃からであった。一九四五年、戦中、三七歳で、熊本の一部隊に配されている。戦争における身近な人々の死は、後々まで彼に大きくのしかかることになる。

三九歳で日展に出品した「残照」が特選受賞となる。四二歳、同じく日展に「道」を出品して高い評価を得る。この作品は後に本稿で検討する。四八歳で日本芸術院賞を受ける。一九六〇年、五二歳で、宮内庁の依頼による東宮御所の壁画「日月四季図」を完成させる。一九六二年、五四歳で、デンマーク、スウェーデン、ノルウェー、フィンランドに写生旅行に出る。北欧は魁夷に強い印象を与えたようである。この北欧旅行の折の作品のひとつに、ここで取り上げる「冬華」がある。

一九六八年、六〇歳で、京洛四季展、翌年『京洛四季』を上梓する。親友川端康成から告げられた、古都京都の姿を留めてほしいとの願いに応じて、古都の四季を描いた画文集である。本稿では、

そのひとつ、春の「花明り」を取り上げる。六九年、文化勲章。

一九七一年、六三歳で、奈良の唐招提寺御影堂の障壁画の制作依頼を受ける。鑑真と唐招提寺の研究のため、奈良の自然と文化を探究する。この後、一〇年もの歳月をかけて、この大作に取り組むことになる。一九七三年、白い馬を主題とする連作を手掛ける。白い馬も、魁夷が特別の思いを委ねた、唯一といべき生物のモチーフである。

一九七四年、日展理事長に就任する。一九七六年、中国訪問。一九七七年、六九歳で、パリ日本大使館のために制作する。パリ、プチ・パレで唐招提寺展が開催されるが、その折にフランスを訪問する。一九七九年、中国でのスケッチによって第二期唐招提寺障壁画を構想する。一九八〇年、七二歳で、第二期障壁画完成。この折の作品「白い朝」をここで検討する。

一九八九年、八一歳、展覧会開催に応じて渡欧する。一九九〇年、大嘗祭で、風俗歌屏風の制作をする。信濃美術館の隣に東山魁夷館が開かれる。この年、「行く秋」を描く。旅したドイツの秋の作品であるが、本稿で取り上げ検討する。一九九九年、九〇歳で老衰により逝去。小さな画布「夕星」は絶筆と言われる。ここで扱う作品である。二〇〇四年、兵庫県立美術館で展覧会が開催される。生涯を通じて、頻繁に、北欧に、オーストリアに、そしてヨーロッパ諸国に、さらに中国にも赴く。もちろん日本各地をも数多く訪ねた。数え切れないほどの写生旅行を通じて、宮内庁に関わる大きな仕事をいくつも手掛け、国内外で次々と意欲的に作品を発表した。九〇歳の最期の日まで絵筆を取り続けた、長く豊かな風景画家の道のりであった。

## 二 自然への志向

図録『ひとすじの道』の序文から魁夷の風景画家としての志向について探ろう。一九九一年に記された「自然と私」と題された文に、魁夷が風景とどのように巡り合い、風景をどう捉えたか、風景を描く画家としての道をどう決意したかが語られている。

戦争によって、命のはかなさを身辺に実感した時、自然の風景に充実した生命を感じたという。それまで見向きもしなかったような風景に感動し、祈りを覚えたとする。そうした風景も、名所旧跡というより、どこにでもあるような風景がいいという。そして北欧の光景でも、人跡未踏というより、人の息吹が感じられる風景に惹かれるという。しかも人物は描かない。風景に人の心が反映しているからだと彼は語る。誰にでもそれぞれ身近に思えるような、それぞれ自分の心を映し見られるような風景を描こうとしたのだろうか。

ドイツの街角を例に挙げ、小さな町が好きだと述べる。日常の風景を前に、清澄な自然と素朴な人間性に触れて感動し、それを描きたいと思ってきたという。現代的とは言いが難く、時代と逆行しているかもしれないが、それでよかったのだと回想する。今の時代にこそ、自然を眺め、自然の草木に生の姿、生の循環、生の根源的な意義を見出すことが必要だ、と魁夷は語る。

他にも随所に彼の思いは綴られている。「風景との巡り合い」はただ一度のことであり、「自然も私たちも生成と衰滅の輪を描いて変転している」のだから、人間より大きな大自然の力を、生命の

源として知らねばならない、と彼は考える<sup>4</sup>。秋、葉が落ちて、そのあとの冬芽が、春に芽吹き、若葉になり青葉になる、その循環にこそ生命の現れを、魁夷は見る。「古来、東洋美術が求めたものは、客観的自然の描写ではなく心情の反映としての表現」であれば、清澄な自然に対して「自然を細かく観察する」「分析的に現象を見る」ことに留まらず、「自然のなかの生命の発現を素直に捉えたい」と彼は述懐するのである。

たとえば、あくまで岩絵具を捨てず、岩絵具による下塗りの効果をもつ大和絵の手法を保ち、それが生む微妙な濃淡の表現の可能性のなかで、雪と氷の割れ目を流れゆく川の水を描いた作品「たにま」（昭和二八年、一九五三年）に、それは似つかわしい言葉だろう。西洋をいくたびも旅し、そして確信する日本の描きとと言えるだろう。

彼の思索を、個々の作品、とりわけ自然の風景が主要なモチーフとなった絵に対して、そこに込められた思いを見ることよつて浮び上らせたい。その表現の独自性をいくらか明らかにすべく吟味したい。そこで、表現の背景となる日本の芸術と文化に触れることができるのではないだろうか。

## 三 絵六点

### 1 「道」

一九五〇年、昭和二五年、魁夷四二歳の時の作品である。風光明媚で知られた青森県種差海岸の牧場の道であり、十数年前の写

生がもとであるという。大海原に開かれた灯台や放牧の馬が見える風景であったところを、道と草叢だけにして、朝早い夏の空気のなかに描いたという。自分にとって、それは遍歴の果て、あるいはまた始まりの地点でもあるという。清澄な自然のなかで、戦争での生死に対する身近で切実な思いから、制作に取り組んだ時、一筋の道が続くのを見た、と彼は語る。

灯台や馬等具体的モチーフが省略され簡略化されたところに、柔らかな青と深緑そしてグレーの無限の広がりを感じられる。限定の無さに、無限、すべてを包み込む無限がある。広がる時間、生や極限さらに永遠が見えるだろう。

まだ汚れない夏の朝の青緑の空気のなかに、彼のすがすがしい道はあった。この絵をきっかけに、彼は風景画家になることを決意したという。

戦争のために身近で死にゆく人々に触れた時、自然に対して、その厳然たる営みに対して、畏怖を覚えたという。自然が内にもつ生と死の循環に、人間の生の在り方を写し見て、深く思いを新たにしたのである。

自然は、名所旧跡や風光明媚な場として彼の心に残るわけではなく、どこにでもあるような場として描きたかったと語った。そうした思いも、このような簡略的な、種差海岸に限らない、万人の海辺へと、無限の広がりへと続く道を、そして無限に続く時間、その描きを生んだのだろう。誇張されたような遠近法が、空間的な遠さ、時間的な遠さを際立たせている。天体的時空を思わせるような道である。

前人未到の近寄りがない景色ではなく、人の息吹の感じられる

景色、日常的な光景を描きたかったとも言いが、しかし人の姿は描かない。なぜなら風景がそのまま人の心を写しているからと語った。ここにも人はいない。しかし人の心がやはりそのまま表れていると感じられないだろうか。タイトルは単に「道」である。

そのような意味で、この道は、まさに彼の絵本来の趣を描きだしているものと言えるだろう。彼は、そして人も、ここからこうした場から出発し、おそらくここにこうした場に帰るのではないだろうか。彼の好む深い青と緑に靄がかかった、足元から広がる大きな画布は、普遍的な共感を呼ぶ、まさに広大な作品と見える。

現実の光景に導かれ、普通の道を描いた、確たる意思に貫かれた絵と言えるだろう。柔らかな色合いの中に確固たる強さを感じ取れる。

## 2 「冬華」

ひととき凛と立つ静謐な絵に、強く心が惹かれる。一面霞に包まれたように薄い光に照らされた画面に、白とグレーの濃淡が上下にまるく向き合う「冬華」は、昭和三九年（一九六四年）、魁夷五六歳の時の作品である。彼自身も述べるように、朦朧と仄かな白の広がりを作る上からの半円に対して、樹氷をたたえて空に向かつて枝を張る「木の花」全体を取り囲む半円がくつきりと応じている。淡白な画布である。

北欧に旅して描いた作品である。画家は、寒さのなかの温かさ、暗さのなかの明るさ、生の厳しさのなかの生の輝き、そうした対極的なもの、本来共存しないような特質をここに描いた。そうした慎ましさと逞しさを、自然の静寂感、それを包む夢幻の雰囲気

を描きたかった、と彼は明かす。映し合い呼びかけ合う、宇宙の天体と地上の木の一瞬の出会い、魁夷の日頃のテーマでもあっただろう。

夜も沈まぬ北欧の太陽の神秘的な光が、幻のように大きな暈を差し出している。緯度の高い北国の白夜は、自然の不可思議を思わせる。夢のようでありながら、リアルである。凍てつく北国の、夜とも昼とも分かたぬ、月とも太陽とも分かたぬ明るみのなかで、ひとり立つ木。このシンブルな氷華には、写実を越えたリアルさがある。同時にそれは端整で、また極めて図案的でもある。

具象を示しつつ、抽象に及ぶデザインのように思われる。言うならば、情趣を秘めながら捨象するような理知を感じさせる。理想が、現実に根差し、現実を越え、もうひとつの現実の姿を生み出しているのだろうか。夢か現か、凍りつきながら温かい一幅である。

### 3 「花明り」

日本、とりわけ古都京都を深く愛した畏友の川端康成から、失われてゆく古都の美しさを描き留めてほしいと頼まれ、魁夷は京の四季を描いた。春の部にこの絵は属する。昭和四三年、一九六八年、魁夷六〇歳の時の作品である。

京都では古来よく知られた桜の名所、京都東山の祇園、円山公園のしだれ桜であるが、その光景から、まさに春爛漫の古都の一瞬の風情を描いている。賑わった花見客がみな帰り、いつしかひっそりと静まりかえった中で、落花ひとつもない満開の桜と満月が出会う、と魁夷は語っている。ただ一度の風景との巡り合いがこ

こにある、と言う。「生成し衰滅の輪を描く自然」と、同様の私たちとの一度の出会いだろう。

稀有な一瞬というべきか、そうあってほしい、あたかもそのような一瞬というべきか。理想の姿として、古都の春の匂い立つ一瞬が象徴的に描かれていると言えるだろう。その象徴性は、たとえば、タイトルに祇園のしだれ桜などと記さないとところからも窺われる。名所旧跡として描いたのではない。普遍的な古都の春の雅として描いたのだろう。華やかなあでやかな姿である。

ところで、この絵は、どこから見て描いたのだろうか。視点がよくわからぬ。多視覚・多視点というべきか、無視角・無視点というべきだろうか。西洋絵画の透視画法に則って、人間のひとつの視角・視点から遠近法によって描かれたのではない。まるで大自然に遍在する目から、そうした視点・視覚から描いたような、不思議なパースペクティブである。

濃紺、古代紫の空に浮び上る一本の、まさに桜色のしだれ桜、その背景に、東山と思しき平らな山、そして木々が並んでいる。確かに東山は、語り継がれるように「うなぎの寝床」さながら、そのように平らではあるが、それにしても、まるで図案のように並ぶ木々に、デザイン化されたような構図が見られるとも言えるだろう。「冬華」と対照しうるような画布である。

極めてリアルな春の光景が、いかにもそれらしく、しかし図案化されて描かれ、古都の春をくつきりとつややかに描き出している。生の喜びと一瞬のはかなさ、月と地の一瞬の巡り合わせを浮き彫りにする絵である。

現実の光景から導かれ幻想に結ばれた風景、どこにでもありう

るような普遍的な古い都の春である。

この「花明り」の英語タイトルは Moonlit Cherry Blossoms である。よく似た構図をもつ「冬華」と比して、これは、具体的な個々の花房から浮かぶ花の姿を描こうとしたのではないか。制作年はこの日本の風景「花明り」の方が後である。「冬華」の英語のタイトルは、Flowerly Transformation であった。確かに花の(ような)変化・変貌としてより抽象化されたものであった。

#### 4 「白い朝」

これまでと異なり、ひとつの生物のモチーフがある。一面の白い雪に覆われたなか、濃いグレーのきじばとが一羽、画面の中心から離れて、後ろを向いて、木に止まっている。ズームアップされたような木の、そこに焦点が当てられ照らし出されている。きじばとは、本来群れをなさないやまばとである。はぐれたわけではない。

一九八〇年、昭和五五年、魁夷七二歳の時の作品である。折しも、第二期障壁画が完成し、唐招提寺に奉納される年である。一〇年もの長い年月をかけ、そのために学び、多くの地を踏んできた。仏教伝来のために、人の心を救うために、幾度もの難破の末、盲目になってようやく日本に着いた鑑真の思いを、今の日本人々に伝え、日本の歴史を描き継ぐべく、魁夷は探究してきた。大きな仕事、大きな使命を果たした年である。<sup>10</sup>

彼は、この作品に対して言葉が付している。窓を開けると一面の雪。きじばとが羽を膨らませてじっとしている。折り、沈思しているように感じる、という。春を待つ、それだけではない折り

の姿、白の中の孤独な姿が心に通った、と語る。

白は、現実のすべてを覆い隠す。すべて白紙に、無に戻ったような感慨だろうか。一面の白のなかのきじばとのアンバランスな位置は、不安定な感じ、不安感を思わせる。位置のみならず、しかもその後ろ向きの姿に、ひとりもの思いにふける様、孤独な不安感が想われる。長年かけて作成してきた大作をようやく終えた今、必ずしも得意気に晴れ晴れとした達成感に浸るわけではないのだろう。大家でも、いや大家こそが、うまく人に、人の心に通じるものを描けただろうかと不安に思い、いつまでも多くの人に通じてほしい、とひとり静かに祈るものなのだろう。そうした思いが感じ取れる。世の評価を得てなお慎ましく、社会的役割、貢献、使命感を自らに投げかけ祈念する姿が映るように思う。

寒さに耐えて春を待つのもあろうが、よりこの祈りの思いを感じた時に、魁夷の心は通じたのだろう。心を映し合ったのだろう。心のふるえが伝わる、白い、何もない朝である。

#### 5 「行く秋」

一九九〇年、八二歳の折の作品である。これまで見てきたものと色合いが異なり、一面の黄、黄金である。赤から茶、黄から茶と色の推移を辿る紅葉の経過は、日本のように表しにくそうである。そのような変化をする木はドイツには見られないようだ。ドイツの木は忽ち真黄色になるようである。鮮やかな一面の黄である。では秋の時間の推移はどのように表現できるのだろうか。<sup>11</sup>

この絵もどこか不安定である。その点もこれまで見てきたたいの作品とは異なる。何かしら動態を表すためだろうか。重心

が不自然に高く感じられる。それが不安定感を示すのだろうか。中心はどこにあるのだろうか。樹ではなさそうである。少なくとも樹の全体ではないだろう。幹が一部、画面の上部にしか見えない。

中央一面を覆い尽くすのは葉たちである。上から下へ、樹から離れて地面へ降りてゆく葉のように見える。よく見れば、まるであたかも葉の、その色の、明暗・明度彩度・浮沈による遠近法のように、葉の動き、色の動きに、近い遠いが透けて見える。つまり時間の経過が見えないだろうか。スローモーションのようにゆっくりと落ちてゆかないか。近くの早い速度と遠くの遅い速度に、時間の推移、あるいは時間の細部と全体が感じられないだろうか。ゆっくりとした動態の中に、大自然の表層のささやかな動きと、しかし必ずいつしか大きく変わる絶えざる動きのうねりの感覚を覚える。空間の遠近が、時間の推移を写し出していると言えないだろうか。色の表現の場で、空間の遠近法と時間の遠近法が結び合っているように見える。

魁夷は、落ちる葉に、つまり、秋に樹から落ち、冬に地の養分となり、春に樹の若芽を息吹かせる、そのような葉に、甦る生を見たという。自然の営みにある、ゆるやかなながら刻々と着実な、確実確固とした、めくるめく生の循環、輪廻転生を想った、と語る。その巡り、ゆるやかでいて絶えず進行するその巡りを描こうとしたのではないだろうか。それを落ちる葉の動きとして、神々しいまでに金色に、映し描いたのではないか。英語タイトルは *Passing Autumn* である。過ぎる秋、秋の過ぎ去り、秋の時の動き、これがこの作品の主題と言えるだろう。

つまり、樹木を描きたかったのではない。単に葉を描きたかっ

たのでもない。葉の動き、季節の巡り、時間の推移、その動態を描きたかったのではないか。動きは安定しない、不安定さは動態のうちにある。

## 6 「夕星」

絶筆「夕星」は、水面で上下に区切られて、映し合う山と木々の深い青緑、その彼方にひとつ光る夕べの星を描く。場所はどこともわからない、夢の中で見た景色だという。平成十一年、一九九九年、九〇歳、死の年の作品である。展示の後、落款を消して、描き続けたそう。ひとたび消された落款を微かに見せて、今、信州の魁夷館に憩う。この絶筆に、明治、大正、昭和、平成の日本を生きて、清澄な自然の風景、風景と映し合う心、人の命の姿を描き続けた、静かな強い一筋の道进行。

夢には、昼・現実の世界で抑圧された意識が、時間と空間のずれを伴って現れるだろう。いつも心の深層に根を張り巣くついている思い、切実な迷いや苦しみ、願いや祈りが見られる。そこには、根源的な人生のテーマが窺われるだろう。この画布には西洋のシニールレアリズムを越える深さがある。

魁夷にとつて、全体に靄がかかったような青みがかった世界にある自然・木と水、そして鏡のように映る姿が、心の深層の表れではないだろうか。深い青緑、その自然に息づく草木、そして鏡のように映るということ、映じ合うもの、そういった事柄が彼の核心だろうか。現実と夢が写し合うような画布に自然が映る。そしてここに人の心も映るのだろうか。

この点からみれば、先に見た花と月も、冬木と月あるいは太陽

も、木・自然と天体の映じ合うさまであった。自然のひとつの姿の現れである木、月であれ太陽であれ星であれひとつの天体であるもの、これらの生命感を描き出していたのではないだろうか。整然と対照的な趣の中に照らし合わせていたと言えないだろうか。

ここでは、ひとつの星、それだけ下部には映っていないひとつの左上の星が、次元を越えて、すべてを遠く導くものであるのか、彼自身、あるいは彼の思いであるのか、燦然と輝いている。<sup>12</sup>

「夕星」は、ゆうつつづ、ゆうずつ、と読み、金星であり、宵の明星として西に、明けの明星として東に見えるものであるが、これはただ、夕方、西の空に最初に見える夕べの星として描いたように思われる。英語タイトルは Evening Star であり、とりわけ金星 Venus、ローマ神話の愛と美の女神、ギリシア神話の Aphrodite 等を意味したものではないだろう。やはり日常の夕べの星ではないだろうか。夢の中の、何ものでもない、いわば普遍的な星だろう。これが、彼が生涯描き求めた、天体・自然と人の心が映り合う風景であった。モチーフと構成と色合いが、彼の生そのものの象徴とも見える。

#### 四 全貌

天体の宇宙的時空と地球の自然の空気のなかでの、自然の形象と人の心の融合、それらの鏡のような照らし合い、そこに見られる抒情性と、単純シンプルで普遍的なデザインのよう端正さが、画布に感じられる。現実の風景から、目の前の光景から、また幻

想の空気から、あるいはまた夜見た夢から出発し、広やかな絵画空間が構成されている。

常に自然のモチーフの中に、生と死の思い、その巡りゆく様を見て、人の心や生、人生を重ね合わせ思索する。まさに彼は、自然と共に、命への祈りのなかで描き続けた画家と言えるだろう。個別のモチーフや条件を簡略的に捨象するところに、個々の光景や心は、万人に通じる風景や心として現われる。本質が象徴として描かれていると言えるだろうか。現実との距離の模索のなかで、大胆な象徴性が端的に心情を浮上させている。

最後の夢の風景に霞む深い青緑は、魁夷の基調の色、魁夷の心の核の色と考えられるだろう。白も黄も、ピンクも濃紺も、それをやわらかに多方向から支えているように感じられる。「道」に始まり、「夕星」に至った深い青緑の世界に、自然・宇宙との、生涯の交感を感じられる。

絵と言葉の作家、言葉にも鋭敏であった画家、東山魁夷の世界の貴重な一面がここに見られると思う。西洋の美術を眺め、西洋の文化と歴史を思索しながら、写実を越え、写生から普遍へ、現代抽象絵画にまで通じてゆくような日本独自の絵と言葉、思索を一筋に描き続けた画人と言えるだろう。

かつて日本は、明治開国するとき、二〇〇年余りにも至った鎖国の末、慌ただしく西欧文化を吸収しようとした。日本に近代化の波が襲い、美術も文学も、いわば欧米の合理実証主義に根差す写実的表現との相克のなかで曲折した流れを辿ったと言えるだろう。西洋キリスト教文明は、ルネッサンス以降、科学的精神をもつ

て自然と対峙し、自然を征服しようとしたが、そのような人間の科学が一挙に取り込まれようとした。

折しも来日した教育係の御雇外国人たちの影響は、日本文化の動向にとつて大きかった。たとえばフェノロサのような人物が、そして彼と共に、明治二〇年（一八八七年）、東京美術学校を開設し日本画科を置いた岡倉天心のようなその協力者が、欧化主義の波に日本の芸術が呑み込まれることを防いだ。無反省に合理科学主義、写実表現を受け入れる美術の流れは、幸運にも彼らの慧眼と努力によって、理念や理想を映す日本の伝統的な象徴主義芸術の再認識へと促された。<sup>13</sup>

二度目の日本の文化の大きな苦しみは、そのおよそ八〇年後の終戦の時であつただろう。敗戦の焼け野原から、どのように日本の文化や芸術が守られていったのか。いつも自然に向かい、自然と共に相和して生きる人々の姿と生活が文化を支えてきたのではないだろうか。こうした流れ、西欧との対決のなかで、魁夷は、深く日本を思索した一人であつたと言えるだろう。<sup>14</sup>

自然に向かつて、人間の唯一の視点から描く写実的な西洋の遠近法に、魁夷は学びながら、必ずしも従わない。西洋がルネッサンス以来追求してきた合理的科学的な透視画法に拠らない。自然に対抗してゆく人間中心主義的な西洋の世界観宗教観に対して、それを、絵と言葉の描きによって凌駕しようとする姿勢だろうか。本来、中国や日本が慣れ親しんできた東洋の自然感・自然観・宗観を新たに蘇えらせようとする意思だろうか。

古来の、象徴的なありさまを示す日本の絵を思わせながら、し

かし、極めてモダンである。日本画家として写生画家として、自然に対し、忠実に綿密に対象を追い、そしてそこから造形の美へと通じた。再構成されたほんとうらしさがある。それこそが、本来の日本の絵、芸術のひとつの在り方であつたと思われるが、これこそ、西洋芸術・伝統文化の流れのなかで、十九世紀近代国家、近代市民文化において、社会と宗教の新しい在り方と共に花開いた近代芸術、近代市民文化の一翼を担ったジャポニスムの特質のひとつであつたのではないだろうか。<sup>15</sup>

魁夷の絵、その世界は、いわゆる浪漫主義を突き抜けた、研ぎ澄まされた浪漫、凝縮した浪漫と言えないか。このいわば写実を越えた写生、リアルを越えるリアルさに、真実の生の姿、芸術のひとつの方向性が見られる。それは創作の確たる意識を経て、モダンに、現代につながるだろう。

信州、長野に東山魁夷館がある。絶筆「夕星」もそこに眠っている。極めて斬新モダンな魁夷館の建物に出会って覚えた小さな驚きは、実は、驚きであるとともに喜びであつた。違和感ではなく、期待してはいなかったような共感であつた。建物が、世界に活躍する谷口吉生氏の設計であり、父吉郎氏が画伯の友であることは、後に知つた。通底する芸術の響き合いを感じずにはいられない。魁夷の芸術を再確認した喜びと共感であつた。

魁夷の日本の絵に、かろやかに世界を越え、時代を越える豊かさを見る。魁夷館は、西洋を真摯に眺め思索した画家の、明晰で柔軟な感性を表徴しているように思われる。<sup>16</sup> 日本に対する明治人

かつ現代人の迷いや哀惜の様々を如実に彷彿させるものである。

## 結び

まさに魁夷は、西洋の芸術世界を学び、その風景に親しみ、そして日本の絵と詩情を描き、日本美術の新しさと同時に西洋芸術の新しさにも通じた画家であったと言えるだろう。魁夷の絵と言葉を通して、魁夷の世界、そして日本美術の、ひいては日本芸術、日本文化のひとつの姿、さらには世界の現代芸術と照らし合う姿を確認することができると思われる。

それは、リアルに詳細写実的でありながら、大胆にデザイン化、装飾化されている。いわば芸術のひとつの本来的な姿とも言える。そこに人の心の象徴性が深く感じ取れるのであった。

こうした点に、魁夷が、日本で知らず知らずに身に親しいものとして愛好され、欧米でその斬新な特質が評価された所以が見られるのではないだろうか。いわば普遍的に人の心を惹きつけるような、時と場を越えた生命を宿して、これからも世界の人々に語りかけてゆく芸術としての価値をもつと考えられるだろう。そうした現代的価値を、日本の芸術と文化のうちに、その本質的なひとつの特質として確認できるのではないだろうか。

本稿は、西欧の文芸、芸術、文化、そこにおける日本の文芸、芸術、文化の受容された価値を探究する一環としてなされている。外国文化や日本文化を、その相対的視点と総体的視野において歴史的に考察したものである。

## 注

- 1 『ひとすじの道』、二〇〇四、兵庫県立美術館展覧会図録。
- 2 前掲書、巻末の年譜参照。
- 3 前掲書、「序文」参照。
- 4 前掲書、「花明り」を解く言葉である。
- 5 前掲書、「行く秋」に付された言葉である。
- 6 前掲書、「たにま」に対して語られた言葉である。
- 7 前掲書「道」及び『風景との対話』、『山河遍歴 東山魁夷作品集』参照。
- 8 前掲書「冬華」及び『白夜の旅』、『古き町にて 北欧紀行』参照。
- 9 前掲書「花明り」及び『川端康成と東山魁夷 響きあう美の世界』、『京洛四季』参照。
- 10 前掲書「白い朝」及び『唐招提寺への道』参照。
- 11 前掲書「行く秋」及び『馬車よ、ゆっくり走れ ドイツ・オー ストリア紀行』参照。
- 12 前掲書「夕星」及び『心の風景を巡る旅』、『風景との対話』参照。
- 13 拙論「フェノロサの文学観—マラルメから管見—」、拙著『こ とばとイマジユの交歓—フランスと日本の詩情—』第四部 参照。
- 14 『美しい日本への旅』、『日本の美を求めて』、『東山魁夷 わ が遍歴の山河』参照。
- 15 拙著『マラルメの詩学—抒情と抽象をめぐる近現代の芸術 家たち—』第四部参照。

16 『長野県信濃美術館東山魁夷館所蔵作品選』参照。

### 参考文献

- 東山魁夷 『わが遍歴の山河』新潮社 1969.  
 東山魁夷 『白夜の旅』新潮社 1969.  
 東山魁夷 『風景との対話』新潮社 1969.  
 東山魁夷 『東山魁夷』集英社 1971.  
 東山魁夷 『馬車よ、ゆつくり走れドイツ・オーストリア紀行』新潮社 1971.  
 東山魁夷 『京洛四季』新潮社 1972.  
 東山魁夷 『唐招提寺への道』新潮社 1975.  
 東山魁夷 『東山魁夷画文集』1～10巻 別巻 新潮社 1978-1980.  
 東山魁夷 『東山魁夷全集』1～10巻 講談社 1979-1980.  
 東山魁夷 『日本の美を求めて』講談社 1983.  
 東山魁夷 『山河遍歴 東山魁夷作品集』日本経済新聞社 1989.  
 東山魁夷 『東山魁夷』尾崎正明責任編集 学習研究社 1990. (『現代の日本画』77)  
 東山魁夷 『東山魁夷 わが遍歴の山河』日本図書センター 1999.  
 (『人間の記録』101)  
 東山魁夷 『東山魁夷への旅』日本経済新聞社編 2004.  
 東山魁夷 『東山魁夷の世界』美術年鑑社 2005.  
 東山魁夷 『美しい日本への旅』講談社 2008. (東山魁夷 Art Album 東山すみ監修 第一巻)  
 東山魁夷 『森と湖の国への旅』講談社 2008. (東山魁夷 Art Album 東山すみ監修 第二巻)  
 東山魁夷 『心の風景を巡る旅』講談社 2008. (東山魁夷 Art Album 東山すみ監修 第三巻)  
 東山魁夷 『古き町にて 北欧紀行』講談社 2010.  
 菊屋吉生監修 『東山魁夷 日本人が最も愛した画家』平凡社 2008.  
 (別冊太陽『日本のこころ』151)  
 鶴見香織 『もっと知りたい東山魁夷 生涯と作品』東京美術 2008.  
 (アート・ビギナーズ・コレクション)  
 宗像衣子 『マラルメの詩学―抒情と抽象をめぐる近現代の芸術家たち―』勁草書房 1999.  
 宗像衣子 『ことばとイメージの交歓―フランスと日本の詩情―』人文書院 2005.  
 宗像衣子 『フェノロサの文学観―マラルメから管見―』『ロータス』三一号、日本フェノロサ学会、2011.  
 『長野県信濃美術館東山魁夷館所蔵作品選』長野県信濃美術館編 2001.  
 『東山魁夷 水墨による中国山水』日本経済新聞社 1980. (第二期 唐招提寺障壁画展)  
 『川端康成と東山魁夷 響きあう美の世界』川端康成と東山魁夷 響きあう美の世界』製作委員会編 求龍堂 2006.  
 『ひとすじの道』(東山魁夷展) 兵庫県立美術館 2004.  
 『東山魁夷のすべて 生誕一〇〇年東山魁夷展記念公式DVD』日本経済新聞社企画 日経映像 2008.

末尾掲載作品一覧

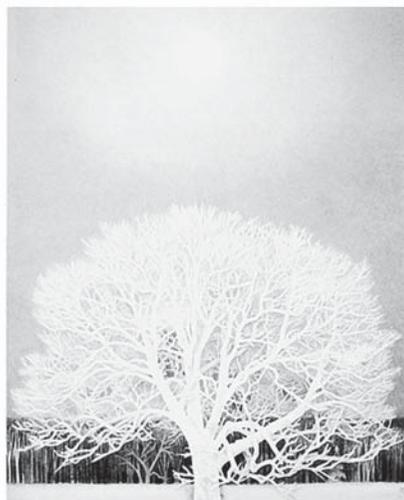
- 1 「道」 絹本着色・額装 1950 134.4 × 102.2 東京国立近代美術館
- 2 「冬華」 紙本着色・額装 1964 203.0 × 163.5 東京国立近代美術館
- 3 「花明り」 紙本着色・額装 1968 126.5 × 96.0 京洛四季展
- 4 「白い朝」 紙本着色・額装 1980 146.0 × 204.0 東京国立近代美術館
- 5 「行く秋」 紙本着色・額装 1990 114.0 × 162.0 信濃美術館・東山魁夷館
- 6 「夕星」 麻本着色・額装 1999 64.0 × 99.0 信濃美術館・東山魁夷館

なお、以上の画像の掲載に対して、著作権者様から快くご承諾ご許可をいただきました。ここに記して御礼申し上げます。

(受付日：二〇二二年一月一〇日)



1「道」



2「冬華」



3「花明り」



4 「白い朝」



5 「行く秋」



6 「夕星」

## **The Art of Higashiyama Kai — His Expression of Colour and Shape**

**MUNAKATA Kinuko**

Faculty of Letters, Kobe Shoin Women's University

Key Words: Picture, Modern, the East, Nature, Abstraction

**Author's E-mail Address:** mes-bouquins\_refermes@shoin.ac.jp