

代々木の菱田春草と《落ち葉》

現在 松濤美術館 で開かれている「渋谷ユートピア」展の関連イベントとして、菱田春草について少々お話しをさせていただきたいと思います。展覧会には春草が渋谷時代といふか、代々木の地で描いた「落ち葉」シリーズの1点、(滋賀県立近代美術館のもの)が並べられています。

菱田春草は日本近代美術のなかでもかなりよく知られている作家なので、その人となりについて改めてここでくり返すことはないだろうとは思います。が、皆様によりよく思い出していただくため、ここでごく簡単に触れておきたいと思います。

1874 (M7) 年、長野県飯田市に生まれています。名前は三男治というのですが、別に洒落ではありません。東京美術学校に入り、狩野派の橋本雅邦のもとで日本画を学びます。でも実際の影響は、彼よりも学校長だった天心岡倉覚三から強く受けたようですね。一年先輩には生涯行動をともにした大観、觀山などがあります。

当時の東京美術学校日本画科は、新しい時代を切り開こうという意欲にあふれています。なかでも過激な革新派だった天心は、勢い余って怪文書事件を引き起こします。それに連座して春草たちも東京美術学校を辞任し、在野の美術団体・日本美術院を旗揚げします。その後インド、アメリカ、ヨーロッパなどへ渡航して西欧文化への理解を深め、当時としては破天荒な「朦朧体」の絵画を生み出します。

西洋絵画にならって、日本画でも線のない描写を実践したのですね。が、これが世に受け入れられらず、五浦への逃避行となります。極貧生活のためだと思いますが、このころ眼を患い、ひとり春草一家だけが療養のために渋谷の代々木へ戻ってくることになります。

明治 41 年 6 月 9 日、東京府下豊多摩郡幡村字代々木 117 番地に引っ越します。末の妹「準」の縁故によるといわれています。その一年後、代々木山谷(さんや) 160 番地に移り住みます。渋谷区のどの辺りかというのは、前回瀬尾さんに詳しくご説明いただいた通りです。代々木は近くに練兵場やら神宮の雑木林、新宿御苑の森、戸山ヶ原など、当時から豊かな自然がふんだんにありました。この落ち着いた環境は、やっぱり画家の気持ちを相当なごませたのでしょうか。この辺りを散策するうちに、名作「落ち葉」のインスピレーションを得ることになります。

そうしたわけで春草というと、代々木の雑木林というイメージが強いのですが、それと同時に満 37 歳を目前にして目が見えなくなる恐怖と鬪った天才画家という、非常に悲劇的というか暗いイメージも強調されてきたわけです。

まあそうした、深刻な話をここでくり返しても仕方がないので、今回はもっぱら「落ち葉」に焦点を当てて、皆様と一緒にじっくり鑑賞してまいりたいと思います。

「落葉」という作品のまえに立つと、何かピシッと張りつめた静寂（せいじやく）というか寂寥（せきりょう）感、あるいは理論性ないし主知主義みたいなものを感じます。徹底した写実でありながら、もはや写実を超てしまっているといいますか。これは恐らく私だけの感想ではないだろうと思いますが、それではそのような印象は一体どこからやってくるのか。そういうことを皆様と一緒に考えてまいりたいと思います。

こういう機会はたくさんありますのですが、実は学会などを含めても、そう滅多にありません。ですから本日は大変有り難いチャンスで、時間は限られていますけれども、まあ心地よい試練といってよろしいかと思います。松濤美術館の村瀬館長や担当の瀬尾典昭さんに、改めて心より感謝申し上げたいと思います。

さて、今回菱田春草の作品をつらつらながめ返してみると、以前にはそれほど気にならなかったことが幾つかみえています。

例えば「落葉」については、いうまでもなく「黒き猫」とともに、春草の代表作のひとつです。やや大袈裟にいえば、彼はこの作品によって近代日本美術史上に燐然と輝く、偉大な先覚者としての地位を不動のものにしたといつていかもしません。では一体、どうしてそんなことが可能だったのか。

それは「近代芸術にふさわしい絵画空間を獲得すべし」という当時の大命題が、彼には最初からはっきりと認識されていたからではないでしょうか。春草自身はそのことを明治38年12月の「絵画について」という一文でこう述べています。

「畢竟するに芸術の要求は、自然そのままの不満足より来たれるものに候わば、その自然以上に出づるを必須とすべきは勿論の議と存じ候」

「写生」というとすぐ正岡子規を思い起こしますが、徹底的に自然を観察しながら、そこで得た成果をただ単にリピートするのではなく、自然を超えた芸術として提示したいということだろうと思います。

それまでの絵画が西洋画と日本画に分裂する明治という転換点にあって、時代が日本画家たちに課した難題中の難題に、自分は一步も退かず正面から立ち向かっていくぞと宣言しているわけです。つまり洋画という新しいグローバルな存在の登場に惑わされることなく、むしろその西洋画というか欧米の思想体系のはるか彼方に、早くもモダンアートそのものの宿命みたいなものを掴んでいたといえるかと思います。

別の言い方をするとフランスでポール・セザンヌが行ったそれまでの絵画の枠を超えて行くという茨の道を、エクサン＝プロヴァンスから遠く離れた日本でも、春草たちは果敢に実行していたのだといつていでしょう。セザンヌは勿論春草よりずっと昔の人ですが、二人が亡くなった年はたった5年しか離れていないのですね。春草はまた、こういうふうにもいっています。

現今洋画といわれている油絵も水彩画もまた現にわれわれが描いている日本画なるものも、共に将来においてはすべて一様に日本画として見らるる時代が確かにくることを信じている。自分は元来この確信とそれからどうも従来の日本画には飽き足らぬところから、那辺までも新しい絵を作つてみたいと思っておつたので、以前に描いた小幅の「落葉」、「杉木立」などを参考して、それに代々木附近の自然の景色から材料を蒐集して漸く出来上がつたのが昨年（文展へ）出品した「落葉」であったのだ。（「画界漫言」M34/3）

ちなみにこの「杉木立」という作品は、細川護立氏によれば、代々木附近の戸山ヶ原辺りで取材して制作されたそうです。そんなに近くはないと思いますが、当時は難なく歩いていかれたのでしょうか。

春草が描いた風景画の大半は、実はこの芸術上の大命題に答えを出すための助走であったといえなくもありません。まあ国中が西欧列強の植民地になることを恐れ、日清・日露の戦争に邁進していった時代ですから、絵画といえども西欧に対抗して「お国のために」という意識が先行していたことは頷けますね。初めから「いい絵を描いて画家として成功する」などという小市民的な次元ではなかったのですね。彼の場合結局ほとんどの風景描写が、技法的にも理論的にもすべて「落葉」に吸いこまれていくことになります。

その意味では、画家としてかなり早い時期に自分のテーマをみつけ、その探究に運命づけられ、生涯のほとんどをブレることなく、たった1点の作品に向かって一直線に突き進んでいった画家だったと考えられます。何しろたった37年間の一生だったので、ゆっくりと道草を食（は）んでいる余裕などなかったのですね。そういう印象が私のなかで、やはりだんだん強まってきているなあと感じております。

また春草の妻・菱田千代さんや子供たち（春草には春夫、秋成、駿という三人の男の子がいたのですが）彼らがとても「可愛いいい」ということにも気がつきました。 美術史家の小高根太郎さんは、千代さんが美人であつただけでなく、とても性格の明るい女性であったと証言しております。春夫さんには私も直接お会いしております。面立ちが女性的で、春草も恐らく「こんな品のいい人だったのだろうなあ」と思いました。それと同時に大作家の息子として生きねばならない画家の、生きづらさみたいなものも正直感じましたね。

春草（1874/9/21 - 1911/9/16）は大昔の人で、美術界の大先輩と思っていたのですが、あらためていま振り返ると、自分の息子たちと同じような年代の一青年に見えてくるから不思議です。春草芸術の偉大な成功はもちろん彼の才能と努力の賜物ですが、その少なからぬ部分が、実はこの可愛らしい家族たちの後押しによって出来ていたのではないか、とも感じるようになりました。

では早速、その「落葉」のことについて移りたいと思います。今度の展覧会には、ただいま滋賀県立美術館収蔵の「落葉」が展示されています。勿論これも大変重要な作品です。先ほど申し上げた「以前に描いた小幅の『落葉』」が、これに当たるのではないかと思っております。しかし春草らは、「落葉」と題された同工異曲というか、ほぼ同趣旨のシリーズ作品が、他に 4 点確認されています。それらに番号を振って、ここにちょっと挙げてみましょう。

落葉 / 東京国立博物館 M42 二曲一双屏風 152.8 × 151.8cm [画像](#)

落葉 / 福井県立美術館 M42 六曲一双屏風 154.2 × 354.3cm [画像](#)

落葉 / 未完成・永青文庫 M42 六曲一双屏風 159.8 × 359.3cm [画像](#)

落葉 / 文展出品・永青文庫 M42 六曲一双屏風 157.0 × 362.0cm [画像](#)

(今日は作品を簡単に示すため、番号で呼ばせていただきたいと思いますので、よろしくお願ひいたします。)

これらはいずれも明治 42 年秋の作品で、実際の制作順序は、いまひとつはっきりとしません。只ひとつ明確なのは、経師屋寺内銀次郎の証言です。それによると

「初め描きかけた屏風は失敗したが、代わりの屏風はなし、日は迫る、といふことから、美術院に縁故の深い谷中天王寺の寺内銀次郎といふ経師屋の家への往って、屏風を都合して貰いたいと頼み込んだものです。寺内にも屏風の出来合などある筈はないが、唯一広業君から申付かった白張りの六曲が一双あったのを是非譲れと頼み込んだ。寺内では、広業サンからの御注文だから差上げられぬといふ。春草君は、広業君などは金持ちだから、何処からでも屏風の一双位は手に入れられよう。ここは一つおれを援けてくれと、いっては、縁さきに腰を下ろしていっかな動こうともしない、銀次郎も遂に根分けをして、広業君から注文の屏風を春草君に融通した」(日本美術院史)

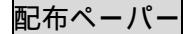
というものです。春草はこと絵のことになると、徹底して頑固だったのですね。それと彼に残された時間がこの後 2 年ほどだったということからくる、一種の焦りのようなものを感じられますね。ここでいう失敗作とは恐らく、今まで未完成に残されている だと推測されます。未完制作は「破ってくれといふつもり」で寺内に預けられ、その後細川護立つまり永青文庫の所蔵になったものです。

従いまして 、 という前後関係はまず動きません。しかもこの二つの屏風のあいだに他の作品が割って入るという時間的余裕はまったくなかったといえます。(しかし他の屏風の表現はきわめてデリケートに入り組んでいて、あるいは文展出品後に急激に増えた注文作かもしれないという気もします。結局前後関係がよく分からないので、ここでは便宜的に上記 という順序で、お話しを進めさせていただきます。)

ですから、皆様それぞれに制作順序を考えながら四屏風の描写を比較検討いただいて、正

しい順序を推測していただきたいと思います。また春草が「落葉」を描く上で、何のどこに一番こだわり、神経を使っていたのかをおつかみいただければ、新しい「落葉」の解釈も可能だろうと思います。

それではまず、東京国立博物館が所蔵している の二曲一双屏風についてみていきましょう。

二曲一双屏風ながら、ここには「落葉」のすべての要素がつまっています。無理やりコンパクトにまとめた感じもしますね。画面左側には杉の若木がすくと、音がするほど鮮やかに生えています。鮮烈な緑が清々しいですね。4点のなかでは一番背も低く、もしこの屏風がシリーズの先頭だとすると、この杉はこの後数ヶ月のあいだにどんどん伸びて、繁つていくことになります。

サイズは小さいのですが、それでも視線はこの杉の若木から出発し、右側の朴の木（ないしカシワ）へと横移動するように誘導されていると思います。一応それまでの縦絵から横絵への転換は立派に図られているということです。それを助けるように上部に橡（トチ）の枝が下りてきていて、そこへ四十雀でしょうか、一羽の鳥が右を向いてとまっています。それと対角線上の地上にもう一羽だけ四十雀が描かれています。

春草が重視する画面の量的・色彩的バランス（色価）描写対象のきびしい呼応関係がよく窺われますね。ただ橡と朴の木のあいだに、ややゆとりがない。主要な要素がかたまり過ぎていて、絵の抱えこむ空間がやや足りないと思います。もっとも橡の枝先が右隻にまで伸びていっていないのだから、左右をぐっと離して置けば、その間に空間を呼びこむことが出来ないわけではないと思いますが。

もしこの屏風がシリーズの先頭に描かれたとすると、この余裕のなさが、この後「落葉」がすべて六曲一双の大屏風空間に展開されていく、引金になったのではないかとも推測されます。「落葉」という雑木林を舞台にした作品は、やはり相當に横長の画面でないとしつくり収まらないようですね。

杉の若木の根元は画面で断ち切られています。画面の比較的前方に位置していることを暗示しています。これは「落葉」シリーズで、この後ほぼ一貫して強められていく性格です。これに対して朴の木の位置は、なぜか一作ごとに微妙に揺れて位置が定まりません。この辺りから、春草はこの杉の若木を基準にして画面全体を構成していったのではないかと、推測されてくるわけです。もっといとサイズ的には大きい朴の木より、小さい杉の若木の方が次第にこの絵の中心になっていくと想定されるわけです。

「落葉」という作品はやや大袈裟にいうと同心円を描く構図になっています。サイズは小さいが一番吸引力のある杉の若木が中心にあり、その次に吸引力ある朴の木がその横に登場てきて、それらをクヌギなどの雑木がぐるりと取り囲んでいるという形ですね。このことは、これまであまり意識されてきませんでしたが、案外に大切な特質なのではないかなと思います。

ところで、この作品の杉の若木の葉は観念的に処理されています。上下二つのグループに分けられて、デザイン的パターンで構成されています。これはこれで大層美しいのですが、他の杉をみてしまうとやはりかなり観念的で、ちょっと現実感が乏しいかなという気もします。それは朴の木の表現でも同じです。虫食い穴のある枯葉よりも、金色に輝く生きた葉が主役の表現です。

それを別の方向からいうと、二本ともまだ十分に成熟していない。秋らしくいえば十分に紅葉していない。（常緑樹の杉に対して紅葉とは変な言い方ですが）つまり葉が緑から黄、茶色に変色していく絵としての見せ場を、まだそれほど自覚していないということになります。こうした「ぬるい」表現が、極限まで突きつめたと思われる文展出品後に登場してくるというのは、やっぱり少々考えにくいですね。

朴の木にもう少し注目してみましょう。この木の根元には、切り株があります。ここでしきみられない特徴です。しかし葉の描写になると、これといって際立った表現はありません。むしろ上から下まで、画面に対してすべて正面になろうとするフロンタリティに縛られる素朴さが認められます。

従って密生した葉に隠されて枝はわずかしかみえず、枝先の新芽はほとんど描かれていません。後の朴の木がみせる、並外れて優れた造形性は、ここではまだ獲得されていないかのようです。むしろ上部の虫に食われた橡の葉が見せ場となっていますね。しかし、これだと視線が落ち着きなく上下してしまいます。これがこの屏風を、シリーズの先頭に描かれたものではないかと私が推測する理由の一つです。

また画面の右にはゴツゴツとした幹にコケが付着した、特色あるクヌギが登場してきます。（この木は覚えておいてくださいね。）また青桐なども認められますが、ここにしか描かれない木です。また逆に他作にすべて登場してくる、樹皮が無数に縦割れした丸太状のクヌギが見当たりません。このようにこの二曲一双屏風は、結構個性的なんですね。全部で10本の樹木はある水平面によって輪切りにされ、辺りに散り敷かれた落葉と相まって大地を暗示していきます。

落葉の散り具合が絶妙です。ほんの少し木の根元に寄って、しかも全体に散らされている。完成度がきわめて高いです。日本画家であれば、大地にはついお得意の暈かし（グラデーション）を施したくなると思うのですが、よく我慢しました。具体的には何ひとつ描写されていません。にもかかわらずというか、それだからこそというか、かえって無限に広がっていく雑木林の空間を強く印象づけるのです。

「東洋独特のやり方だ」といってしまえばそれまでですが、このように抽象的で、観念的表現方法を春草は一体どこで身につけたのでしょうか。私はそこに、かつての「朦朧体」の名残を読み取りたいと思っております。暗示するに留めるしかなかった朦朧体時代の描法が、鮮やかに転換して甦ってきたのではないかと推測するわけです。

こうして「落葉」シリーズ最大の特質は、この二曲一双屏風でもかなりの程度達成されています。ただ他作にくらべてまだ相当視点が低い。その分木々の根元が画面の下部に集中

しています。そのためにまだ肝心の奥行き感が十分に出せているとはいえない。つまり「近代の絵画空間」としてのスケールがまだまだ凡庸、つまり伝統的な大人しい段階に留まっているという印象を受けます。

次に福井県立美術館が所蔵している　の六曲一双屏風をみていきましょう。

この屏風の杉の若木は、かなりはっきりと　の延長上にあります。パターン表現がくり返されていて、それにやや葉の密なところが描き足されたといった感じを受けます。葉の上下のグループ分けと枝振り全体に　との強い類縁性が感じられます。それでも色は濃くなり、辺りを払う存在感というか（実際に辺りを払って、杉のまわりには余白が広がっていますが）雑木林のリアルさは格段に強まっていますね。

朴の木は　よりは　に近く、わずかながら新芽がつきはじめています。葉はすでに散ってしまったのか　よりはるかに疎らとなり、四方に枝を伸ばした様が一種いけばな的というか、木の造形そのものの美しさをみせるようになります。自然木の一輪挿しといった趣ですね。

橡の木はなくなり、かわりに屏風左右の上部にはクヌギの残り葉がみられ、落ちつつある葉の描写もここで初めて登場してきます。朴の木の立ち位置はやや不明瞭に置かれ、杉の若木との前後関係も　よりかえってあやふやです。しかし杉と朴の木のあいだにはたっぷりとした空間がとられ、二本の手を伸ばし合ったような呼応関係というか「対話」がはじまっています。その二本を周りの木々が取り囲んで支えるという、一種の擬人法ですね。やや大袈裟にいうとここに、雑木林のなかで静かにくり広げられていく植物たちのドラマが、見事に出来上がったというわけです。

の特色あるクヌギは左右に分かれて 2 度登場してきます。樹皮が無数に縦割れした丸太状のクヌギも漸く左右に登場してきます。その描かれ方は平行移動のようでまだまだぎごちないのですが、とにかく「落葉」の独特的な無言空間にはなったという感じです。ですが画面の上半部分に木は一本も生えていません。つまり木々の描写不足により、空間の無限感は半減されてしまっているのです。それがこの屏風の限界といえば、いえるのかもしれませんね。

鳥は杉の若木を離れ、朴の木の後方に移動します。画面の中心が依然として左の杉の若木にありながら、四十雀は朴の木の脇にとまり、視線を右から左へ誘導しようとします。今度は　と違って、視線が落ち着きなく左右に交差しています。地面上の落葉の散り方はやや極端で、みんな木々の根元に吹き寄せられてしまった描写となっています。嵐の後でしょうか。でもその落葉がだんだん薄くなっていくグラデーション効果は見事ですね。この大作では、必死になって画面を構築しようとする画家の苦闘があちこちに認められますね。フォルム、色彩、木々の呼応、静かでありながら微かな息遣いを感じさせる万物。そして微妙な計算によって一部の隙もなく、すべての要素の張りつめた近代の絵画空間が

もうすぐ獲得されるという、予兆に満ちた作品だと思います。

この辺りで、永青文庫所蔵 の未完成な六曲一双屏風に移りましょう。[画像](#)

この屏風では朴の木は描かれていますが、まだ杉の若木は登場してきていません。というより左双の 5 曲目に細木のクヌギが描きこまれ、杉の若木が入るべき場所がそれなくなっています。それとも左双の右端がその予定位置でしょうか。そうすると全体が右寄りとなって、とても不自然ですね。これが、本作が制作途中で放棄された理由の一つかもしれません。

ところで の二曲一双屏風のところで、私は「落葉」はだいたい同心円構図で、円の中心には一番吸引力の強い杉の若木が描かれているとお話ししました。ところがこの の作品をみると、朴の木がすでに登場してきているのに、肝心の杉の若木はまだ影も形もみえません。これは一体どうしたことでしょう。

われわれは同心円というと、すぐに中心から描き始めると考えてしまいます。しかしこれは「描いては消し、消しては描く」という洋画の場合の常識ではないでしょうか。なかなか直しのきかない日本画では、逆に外から慎重に描き進めていく、最後に中心をトンと描き定めて完成させるという制作方法もあったのではないかと、私はそんな風に考えております。杉が最後で、ちっともおかしくないと思うのですね。

朴の木は明らかに の外形をなぞっています。葉が下がってきて、全体として傘の印象が強まっています。もはや葉の一枚一枚に力がなく、しかも緑を残した生気のある葉は後ろに隠れ、上側を被うのは茶色に立ち枯れした枯葉たちばかりです。紅葉が限りなく進行した晩秋の証でしょうか。朴の造形としては の幼稚な段階を超えて、ほぼ完成の域に達しています。[配布ペーパー](#)

絶え間ない時の流れのなかで、春草が晩秋の雑木林から一瞬つかみとった現実。そう考えると彼の観察眼、すなわち写生がどれほどのものであったかが分かってきます。葉についた虫喰い穴の一つ一つにも、これ以外にないという説得力が感じられます。静かに冬の眠りにつくという植物の本質を、決して見逃さない凄さという他ありません。眼病のせいで「ものを見る」という行為に、一層執着が増してきたという面はあるかもしれませんけれども。

上枝より下枝の方が左に伸びていて、しかも全体がやや左に傾いているので、杉の若木との濃密な呼応関係、ないし「対話」がどれほどのものだったろうと偲ばれます。ただ朴の木の左側のクヌギが、それを無粋に遮っているところが危惧されますが。この下枝の描写により、朴の木全体としても圧倒的に安定感が増しています。根は画面で断ち切りとなり、描かれていない杉の若木と並列に位置するのではないかとさえ思われます。左サイド上部に橡の木が甦り、クヌギの残り葉の表現もみられます。橡の葉には精緻な写生が感じられ、特段悪い(失敗)表現とは思われません。

の特色あるクヌギは画面の中央に移動し、比較的高い位置(奥)に設定されています。

この未完成作では画面の上部に木が集中して、　とは反対に下半分に描かないという春草らしい「実験」をやっています。根元に瘤のあるクヌギも描かれていますし、左双 2 曲目上部のクヌギなども形が個性的です。ちなみに橡の木の根元が描写されるのもここだけの現象です。

しかし何といっても最大の特徴は、土坡の描出でしょう。画面全体に三つの小山が描かれ、ところどころ木々の根元を隠しながらうねっています。これは日本画ではよくみられる類型的発想で、あるいは失敗作として途中放棄された最大の原因かもしれません。大地までグラデーションで表わすといったことはありませんが、それでも「落葉」最大の特質である大地の提示を暗示にとどめるという原則が、ここではあっさりと崩されてしまっているのです。

しかし視点は十分に上がり、屏風全体に無限空間を呼びこむ点では、文展出品作に負けないほどの効果を獲得しています。四十雀も落葉もまだ一切描きこまれていないのに、絵としてはそれなりに鑑賞できてしまうのですね。春草や大觀が画面に向かう時、描写対象はほとんど頭のなかに叩きこまれ、画面上の当たりなどもはや一切必要なかったという院展神話が、よく了解できる作品でもあります。

そして最後に、永青文庫が所蔵しているもう一つの六曲一双屏風、　の文展出品作をみていきましょう。

ここでは　と違い、杉の若木と朴の木の位置がそっくり入れ替わっています。右双のやや左寄りに杉が唐突にまっすぐに屹立し、そのエネルギーがおよぶ左の端近くに朴の木が、まるで両手を広げてこれを柔らかく受け止めるかのような、ちょっとおどけた枝振りで立っています。お互いに手を伸ばし、朴の木はちょっと腰をくねらせた意外な姿勢をみせます。呼応と対話の厳しいバランス関係は、ここに至って最大限にまで磨かれたといつていいくらいです。互いに呼びかけ、もとめ合う感覚ですね。

杉の若木の強い緑色が文字通り画面全体の中心となっています。辺りを払うといってもほど不自然に孤立してはいません。視線は他作とは逆に右から左へと移動するよう促されています。それを増幅するかのように、杉の若木の上に四十雀がとまり、姿勢を直立させて、やや毅然として左手に向かっているのです。(まるで宮本武蔵の古木鳴鶴図ですね。) 視線はもはや何も淀みも歪みもなく、上下のプレもなく、右から左へと自然に滑らかに流れていきます。絵巻物の伝統さえ彷彿とさせる展開といつていいくかもしれません。

ところで杉の若木には実がついていて、これ以外の作品には一切ありません。こうしたこと、文展出品作以降に描かれた「落葉」はないと私が考える理由の一つです。杉は左右に大きくなり、相対的に存在感も強まり、他作に比べてより前へ進出してきてるようみえます。葉の色彩変化もこれまでになくデリケートです。どちらかというと茶色に紅葉した枯葉の方が、時間効果を上げているのかもしれませんね。

葉はもはやパターン化しておらず、きわめて強い現実性が感じられます。一度でもこうし

た高度な表現を獲得すると、それ以後画家は簡略化ないし退化させた描写をとるのは、結構難しいのではないかでしょうか。画家でない私にさえ、そんな風に感じられます。

朴の木は根元がまっすぐ大地に突き刺さっています。幹は細いながら、斑模様が見事ですね。傘を被ったような頭頂部の丸い表現は が獲得した高みにあります。もはや生気のある葉はほとんどなくなり、はっきりカサカサの枯葉を主体とした描写へ移行しています。葉の粗密というより、空洞となった内側の空間暗示が現実感を高める上で大いに役立っていると思われます。朴の木の位置は明瞭ではありませんが、それでも杉の若木よりは幾分か、後方に位置しているようにみえます。

そうした描写のすべてで、朴の木は圧倒的に秋の深まりを感じさせ、立体感もこれまでもっともはっきり打ち出されていると思われます。他作に比べると、何か格の違いみたいな雰囲気が漂っていますね。左右に伸びた枝の断ち切り表現も、今までにはなかったもので、写生の新たな成果ではないでしょうか。 でみられた芽がついています。右サイドの上部にのみ、わずかにクヌギの残り葉の表現が認められます。これは とは対照的な位置です。これも視線のスムーズな誘導をもたらすひとつの道具立てでしょうか。

ここで四十雀し に戻って杉の若木の上部にとまり、杉の若木の求心力を高める役割をはたしています。落葉は絶妙に、上部まで満遍なく散り敷かれています。この作品の陰の主役である大地が、これまでにない広がりを獲得していく上で、比類なき役割を果たしているといつていいだろうと思います。題名が「代々木の雑木林」ではなく、ストレートに「落葉」となっている理由も、あるいはそこいら辺りにあるのかもしれませんね。

さて以上 4 つの作品をみてきたわけですが、それでは春草は「落葉」という作品で、結局何を表現したかったのかという、一等最初の問いに立ち戻らなければなりません。

万物が生まれ、育ち、死んでいく現実の世界、自然界。 それをどうやって観察し、描写していくのか。

そしてまたその描写を、芸術という新たな時空へ、一体どうやって移し換えていくのか。つまり近代にふさわしい表現といえる段階にまで、どのようにして高めていくのか。

こうした問いに対し、彼は個々の対象の造形的、本質的美しさを徹底的に追究してみせます。さらに空間の数理的幾何学的分析、ことに奥行き感の獲得と大地に象徴される無限空間へのアプローチ、秋の深まりすなわち時間表現、そしてそれらの時空のなかを滑らかに移動していく視線の自覚といったものが非常に大切なのだということを、無言のうちに主張しているのではないかと推測しているわけです。

今度の「渋谷ユートピア」展を機会に、皆様もぜひこうした作品と出会い、絵画との多様な交流を心ゆくまで楽しんでいただきたいと思います。(了)