

# 池田遥邨一人と芸術

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 京都市立芸術大学芸術資料館 公開日: 2022-11-15 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 大須賀, 潔 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://doi.org/10.15014/00000457">https://doi.org/10.15014/00000457</a>

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License.



## 池田 遙邨 — 人と芸術 —

大須賀 潔

池田遙邨は、京都の近代日本画における巨匠の一人で、大正から昭和にかけて常に高い評価を受けながら活躍した。今回の論考は、昭和57年に京都市美術館で開催された初めての回顧展のために書いた文章に加筆訂正を加えて清書したものである。それは、当時の図録に量的な問題で第三者の校閲を経て使用されたこと、池田遙邨がまだ存命中でその芸術的展開の途上であり、回顧展以後に晩年の代表作である山頭火シリーズが生まれていることから、未完のままになっている以前の旧稿を整理する機会にしたいと考えたわけである。遙邨没後にもたくさんの展覧会や研究がなされてきたが、ここでは、とりあえず基本的に旧稿の記録としての全文再現のため、やはり量的に多いので清書程度にとどまることになった。

主要項目；京都画壇、帝展、新文展、日展、山頭火、

---

### A Study of Ikeda Yohson - Art and Life -

KIYOSHI OHSUGA

Ikeda Yohson (1895-1988) is one of great artists in modern NIHONGA (Japanese style painting) of Kyoto, who was highly active throughout the Taishou and shouwa period. This study is reviewed from my former article which is for the text of his first retrospective exhibition in 1982 at the Kyoto city museum of modern art. There are two reasons why I try to review former article. At that time the article did not be taken completely in the catalog because of its overvolume, what is worse, another person had cut and shortend it. Also the artist still alived just on starting to make his new art-theme called Santouka series. Santouka is a name of HAIKU-poet died 1940 after long alone wandering. I think it shoud be reviewed my unfinished article now, although many exhibitions and new researches about his art appeared even after his death, including the last series which is wellknown as alike his self-portrait. But it will be just a rearrangement this time also by rewriting the former article as enough volume itself already.

Key terms; Kyoto-gadan, Teiten, Sinbunten, Niten, Santouka,

## はじめに

今回の池田遙邨論は、昭和57（1982）に京都市美術館で開催された池田遙邨の初めての回顧展図録のために書いたものを原本にしている。旧稿に依ったのには、それなりの理由がある。この時の展覧会図録には内容的には似ているが別の原稿が使用された。当時は単独の担当であったことと、まず作品を探し歩くことから始めなければならないなど準備に追われて時間がなくなっていた。とりあえず書けるだけ書き出して印刷に回し、校正で紙数を合わせて削っていくという編集担当者との事前の打ち合わせであったが、原稿を見た共催者の大阪朝日新聞社文化事業部の担当者が無断で削除して短縮し、それが筆者の知らない間にそのまま掲載されてしまった。図録の遙邨論の署名を拒否したが、押し切られた形になった。遙邨論として基本的な事実関係の記述までの変更はないものの削除部分の前後で論を展開している脈絡根拠が不十分になり、また筆者の思い入れも消えた無味乾燥な（見方によっては、淡々と簡潔で整理された）遙邨芸術の解説になったという経過がある。不本意な思いが残った書き下ろしの生原稿は、その後の修正の機会もないまま今日に至っていたものである。

その後、文化勲章を受章した翌年の昭和63年9月26日、遙邨さんは他界されたが、初めての回顧展の時には制作されていなかった山頭火のシリーズを新たな画業として遺している。昭和57年の時には、発見されていなかった作品も多数見つかっており、遺作展も何度かあって遙邨芸術の調査研究も随分深められてきている昨今に、古い論考を引っぱり出して何をいまさらの感もあるが、遙邨芸術も描き続けられ完結していなかった時の論考である。この機会に当時の生原稿（まだ鉛筆書きであった）を現時点での新たな諸論考を参考にさせていただきながら補筆訂正をしたが、ほぼ最初の原稿をそのまま清書したにとどまった。従って、遙邨さん存命中の回顧展図録という部分とそれ以後の展開と表記上齟齬する部分があるが、それはそういう存念に由来するものである。さらに改めて池田遙邨の人と芸術について、最晩年の山頭火シリーズも含めて筆者なりに考えをまとめておかなければならないと思う。

## 池田遙邨一人と芸術

今回の回顧展は、この秋に満87歳を迎えようとする池田遙邨さんのにとって、初めてのものである。近年の大きな展覧会は、故郷の倉敷市に寄贈する作品群を展観した昭和55年の岡山・天満屋でのものがあって、内容的には、遙邨芸術の完成期を回顧する結果にはなっていた。今回は、その折の作品から重要なものを選択し、さらに半数以上の多くを収集展観している。総数は、102点にもなった。ここには、しばしばあるようなスケッチや下絵は含まれていない。作品は、池田昇一として19歳の時に文展に初入選を果たした水彩画に始まって、日本画で再出発をした遙村号の作品から、昭和戦前、戦後を経て今日に至る帝展、新文展、日展での歩みを見せる作品、さらに折々の個展での自由闊達な作品、未発表も含む最近作、等々多彩な遙邨芸術を紹介するのに十分な内容になった。しかしまだ、回顧展として少なからぬ数の重要な作品が、未調査、或いは陳列会場の壁面の絶対数の不足から割愛せざるを得なかった。遙邨さんにも主催者側としても残念なことではあるが、一方で、遙邨さんにとっては、昔の恋人に会うようになってつかしい、戦前期と戦後すぐの作品が展観できるので、その意味では、まさに回顧の名にふさわしいものであり、今日一堂のもとで紹介できる意義は大きい。新旧の日展出品作の展観は、現在日本芸術院会員として、日展の顧問である遙邨さんの足跡を示す上では当然のこととして、他に、遙邨さんの芸術世界をよく伝えてくれる作品を大小にかかわらず展観している。そうした日頃の普段着のような作

品にこそ、遙邨さんの芸術世界の本質的なところが見えてくるだろう。回顧展として今回の展観が変化に富んだ豊かなものになっているだろうと自負できるのは、決して主催者側の自画自賛などではなく、それがそのまま画人池田遙邨の画業に他ならないからである。評伝風になったがその画業を紹介してみよう。

### 1、絵が好きな心優しい寂しげな少年

遙邨さんは、明治28年11月1日、父・池田文四郎と母・鹿代の長男として、現在は倉敷市に入っている玉島町に生まれた。本名は昇一という。父は紡績会社の技師として転勤の多い仕事であった。姉がいて弟と妹もいるような家庭で、時には遊び友だちからいじめられるようなおとなしい子供として育っていった。幼少から絵を描くことには興味があったらしく、転勤で大阪にいた三歳ぐらいの頃、淀川を上下する巡航船の絵ばかり描いていた記憶があるという。尋常小学校時代は、福岡の大牟田であったり上海や大阪の堺、広島福山の福山であったりした。絵を描くことを除けば、どの教科も特に努力をするわけでもなし、良くもなし悪くもなし、という成績であったというが、父の仕事の関係で小学校を何度も転校しなければならない事情は、幼少の遙邨さんに少なからぬ影響を与えたようである。よく放浪癖を言われる人でもあるが、動き歩くことの心身上の習い性はここに遠因があるのかもしれない。また転々とする小学校では、絵のうまい奴と人気を得ることはできても、心を通わす親しい友だちはなかなか生まれにくいことであつたらう。そのことは、後の遙邨さんの何処か心寂しい絵の心情と脈絡を通じているようにも思われる。少年期の体験がどの程度後年に影響を及ぼすものか、体験諸相の質、程度や個人的な受容の仕方などで差異のあるものであろうが、おとなしく感受性の強い少年の日の遙邨さんにとっては、何時知らず、さすらうこととそれに伴う心寂しい余情を好む性情が養われていったのかもしれない。後年、遙邨さんが、頻繁にあちらこちらへとスケッチ旅行をして、その旅先からの、スケッチに添えられた旅情あふれる絵はがきを受け取ったたくさんの方がいるわけだが、そういう親しい人への心遣いは、遙邨さんの優しさと同時にさすらうことの心寂しい余情を分かち合うような、そんな心情にも受け取れる。美術の仕事に携わる京都のY氏が長い入院生活を余儀なくされた折にも、そういう暖かな便りがほとんど連日のように届けられたという話もある。

ともあれ、少年時代の遙邨さんは、そんなふうな生活のなかでますます絵を描くことに熱中していく。広島県の福山で高等小学校の卒業を迎えたのだが、ここで一年先輩の同窓となった後の日本画家福田恵一と共に、卒業記念に校長室に絵を残したりもした。また、遙邨さんが、父の会社からの依頼で、紡績界の創始者とも言うべき英国人リチャード・アークライトの肖像を写真からの擦筆で制作して、金三円を得たのもこの頃のことであった。きつねうどんが二銭五厘というご時世でもあり、このことは遙邨さんにとって一層絵の道を志す励みともなったし、両親にしても次第にそれを容認せざるを得ない状況を作り出すことにもなったであろう。そうこうして、周囲が勧める中学校への進学は、試験日になっても写生に出かけてしまうことで、頑なに絵を描く道程へと踏み出していくのである。

両親は、それ程ならばということで友人の紹介によって、大阪在住の洋画家松原三五郎のもとへと本格的な絵画修業のために息子を送り出したのである。時に遙邨さんの満16歳のことであった。従って、現在の日本画家池田遙邨の出発点は洋画にあったことになる。松原三五郎の主宰する天彩画塾に身を置くこと三年有余、この時代の影響は、後々までも遙邨さんの芸術形成にいくつかの萌芽を培う滋養分となるのである。

## 2、自分の絵を求めて悩み続ける青年、竹喬、栖鳳と出会う

松原三五郎は、元治元年に岡山に生まれた人で、明治13年上京して五性田芳柳に学び、関西に戻ってからは洋画教育に情熱をそそいだ。その天彩画塾に学んだ者は、最終的には1200人以上にもなったということである。遙邨さんは、入門して一年ほど後には学僕となって住み込み掃除や使い走りなどまで勤め上げながら、デッサンを学んだり、師の肖像画の手伝いをしたりしていた。遙邨さんの想い出話に登場する或る夜の泥棒事件とはこの頃のものである。また、この頃の塾展に、恐らく大正3年の春頃かと思われるが、「大八車が通る」の水彩画を出品していて、それが売れてもいる。しかし、師のもとでの学僕生活は、十分な制作の時間が持てないので、一年程で郷里に帰ってしまう。その時郷里で一生懸命写生に励んで、九月に制作した「みなとの曇り日」が、大正3年の第8回文展に初入選となった。遙邨さんの満19歳の時のことであり、この作品も水彩作品であった。それから二年程、兵役に就き、その後文展にも出品を試みるが、第二科洋画での再入選を果たせぬまま、遙邨さんにとって初めての個展を福山で開くことになった。この時に同じ岡山の笠岡出身の新進の日本画家小野竹喬氏が会場を訪れ、遙邨さんとの出会いになったのである。

小野竹喬は、遙邨さんより6歳年長で、当時は第10回文展の「島二作」で特選を取りながら翌年は鑑別されるなど、次第に帝展への疑問を深めていた時期のことであった。たまたま、遙邨さんの家の向かいに竹喬さんの親類があって、そこに寄留していたという偶然もあって個展の感想など細かな話を聞くことができた。遙邨さんの回想によれば、自然をよく見て描いてあるし、それならもっと進んで主観的な自分のものを出した絵を描いたらどうか、というようなことを助言されたそうである（注1）。遙邨さんにしても、自然風景を忠実に再現するような天彩画塾時代の洋画の世界に物足りなさを感じていたから、改めて、日本画による表現世界というものを考え直す気になった。遙邨さんは、まず独学で日本画への転向を試みるのであるが、そうした頑張りにもかかわらず、大正7年の第12回文展に出品した六曲一双の大作「草取り」は入選しなかった。そこで遙邨さんは、いよいよ本格的に日本画を学ぶために、大正8年の春、先輩の小野竹喬を頼って京都へと出たのである。京都では、竹喬氏の世話によって、かつては土田麦僊や竹喬自身も住んだことがあり、多くの画人たちが身を寄せる知恩院山内の崇泰院に住むことになった。この頃は、山口華楊や堀井香坡、そして院展の小林柯白などの諸氏もいた。そして竹喬氏の紹介で竹内栖鳳の竹丈会に入塾することができて、日本画のイロハからの手ほどきを受けることになったのである。この大正8年の春とえば、小野竹喬にとっては、先年、官展を離れて国画創作協会の第一回展を成功させた直後のことで、身辺多忙な充実した時期でもあった。遙邨さんの画業の始まりを形成するものとして、こうした竹喬氏との出会いは重要であり、幸運であったと言っているかもしれない。竹丈会での勉強もさることながら崇泰院での、すでに日本画の道を歩みはじめている先輩たちとの生身の交流は、遙邨さんにとって何よりの滋養となったにちがいない。院展の小林柯白は、折しも林丘寺に住んでいた速見御舟のもとに通っては、そうした絵の話の話を遙邨さんにも語ってくれたという。

日本画に転向した遙邨さんは、折から改革された第1回帝展に「南郷の八月」を初入選させるのである。この時はまだ、遙邨の号であった。春に入洛して10月のことであるから、遙邨さんの精進ぶりが推察できるだろう。しかも、この第1回帝展というのは、官展が、院展や国展の近代日本画創造の息吹に呼応して厳選がなされた時でもあった。この時の入選85点は、実に文展時代の半分であり、その半数は新人クラスの人たちでもあった。「南郷の八月」は、帝展の新時代にふさわしい手前から画面奥へと洋

画風な遠近感を生かした新感覚の風景画であった。遙邨さんが満24歳になろうとする頃で、この当時の日本画家としてはむしろ遅い出発でもある。しかし、この記念すべき作品は、松山で戦災に遭って焼失したものと思われる。

翌年の第2回帝展では、六曲一双の大作「湖畔残春」が入選する。これは、遙邨さんが、江州に赴き、彦根城の堀端の農家にこもって制作した作品である。帝展の図録には、表題の後ろに「彦根城展望台」という副題も添えられている。一面に咲いている菜の花、新春の湖北の山並み、そちこちに咲く桃の花、そして琵琶湖にはえりも見えているし、帆を張った小舟も見えている。穏やかな暖気を含んだ風が画面を流れていくような風景画である。洋画風な描出感が遠景の空や山肌の林などに見てとれる。色彩も濃厚でやや厚塗り風でもある。遙邨さんにとっては、これと大正11年第4回帝展出品の波切の風景を描いた四曲半双の「風景」が、日本画の初期習作時代の作品とも言える。今日の画業から振り返れば、確かに習作時代と言葉では形容するが、この第4回帝展の時でも出品総数は3500点を超え、入選したのは、わずかに146点という厳選をくぐり抜けている作品なのである。この作品は、残念ながら現在のところ行方が判然としない。他にこの頃の作品に「颱風来」という二曲半双がある。これは、大正10年に開かれた芸術院第一回展に出品して褒状を受けた作品で、台風が近づいてきて高波の押し寄せる波切の海岸を暗い色調にまとめた秀作である。この作品には、当時第3回展を終えてその活動ぶりが注目されていた先輩小野竹喬らの国画創作協会の影響が見えてもいる。また大正10年の第3回帝展では、そうした影響もあったのだろう。日本画らしからぬ変わった主題の「枯れつつ夏は逝く」という作品を出品したが、そのせいもあって入選はしなかったこともある。

この前後の時期は、遙邨さんの青春時代であると共に日本画家として立つための猛烈な勉強の時代でもあり、遙邨さんは急速に色々な養分を吸収して幼少からの画才を開花させていく。しかし、それは決して安穏とした順調な歩みではなく、何が本当の自分の絵なのか、模索と苦悩の色濃いものでもある。遙邨さんの語る所に依れば、年齢差で実ることにはならなかったが、小野竹喬氏の姉清との大恋愛もあったことは、ほとんど知られてはいない。

デッサンと模写に明け暮れた天彩画塾時代の基礎訓練はあったが、厳格な教育者であった師、松原三五郎の教えは古臭くもあり、遙邨さんはもう一度初めからやり直す決意で、大正10年京都市立絵画専門学校に入学するのである。すでに帝展での入選も重ねているので竹内栖鳳画塾での勉強でもよかったのであるが、熱心な遙邨さんは、さらに同じ時期に京都市立外国語学校仏文科の夜学にも通い始める。この方は一年後には中退することになるが、絵専の方は研究科卒業の大正14年3月まで続くのである。しかし、この絵専の卒業までの間が若き日の遙邨さんの悩めるさすらいの日々であった。この頃に遙邨さんの心を捉えるのが、ムンクやゴヤの世界なのである。人も知るようにムンクやゴヤは人間の生き様の裏側にある陰鬱な苦悩や愛を幻想的とも言える世界に表現してきた異端の画家として言われている。昨今はまた別の評価もあるにはあるが、そうしたムンクやゴヤの芸術世界に深く傾倒した遙邨さんは、監獄や火葬場、そして墓地、死体、或いは、下層階級者の生活など深刻な主題ばかりを制作する。それらの作品を集めて岡崎の図書館で発表展示もした。暗く陰のある人生の世界に敏感に心が反応するのは、青春のひとつの傾向でもあるが、遙邨さんにもそれは例外ではなく、感動的な場面に遭遇すると人一倍心を動かされ動揺してしまうところがあった。そういう遙邨さんの心情をよく伝えてくれるのが、大正13年の第5回帝展に出品して落選した六曲半双の「災禍の跡」という作品である。これは、大正12年の関東大震災に取材した作品で、その余りの悲惨さを思い出して涙ながらに制作したものだという。この

時の帝展の審査は新たな構想のもとに作られて一度きりになった展覧会委員という制度のよった監審査で、東西29人の作家たちが、呉越同舟、騒がしく審査にあたり、余りにややこしいので特選もすっぱりと廃止してしまったという異例の帝展でもあったが、例えそうでなくても、この暗澹たる悲惨な情景の作品がすんなりと入選するとは思えないが、遙邨さん自身にはその困難さを考えてもこの作品で鑑査を受けたいという強い気持ちがあったのだろう。それは、遙邨さんの下鴨の自宅の向かいに住んでいて日頃から親しく接していた鹿子木孟郎の性急な誘いに応じて、一緒に東京まで震災のスケッチに行き、実際に見聞した見過ごすことのできない痛ましい事実とその忘れられない体験を、止むに止まれぬ気持ちで作品に描きたかった、そういう強い心情が反映した作品だったわけだが、このようにこの頃の遙邨さんは、日本画家としてはますます異端扱い、変人扱いに甘んじなければならなかった。師の栖鳳にも呼びつけられて、誤った考えをもっていると訓戒を受けたりもした。それでも遙邨さんは、翌年の第6回帝展に「貧しき漁夫」という人間愛をこめたやはり暗い雰囲気のある作品を出品する。情感を抑えた清澄な作調ではあったが、これも帝展に受け入れられる画題ではなく、遙邨さんは、孤独な日々へと追いつめられていくのである。絵専も休んでしまい、郷里に戻って、また流浪の生活に心を慰めたのであった。

### 3、再出発、猛勉強のうちに自分の道を見いだす

そんな遙邨さんが、再び決意して新たな出発へと踏み出すのは、大正15年のことである。絵専の学校にも顔をだすと、その頃に教鞭をとっていた入江波光に何をしていたのか、と怒られたが、研究科を卒業することができた。結婚して6年、すでに4ヶ月の子供もいたし、生活しなくてはならない。帝展に入選する絵、特選となる絵を描かなければ、世間は何も言ってくれないのである。初心に帰って、大和絵、南宋画や古典の研究をしたり、博物館に通って模写に励んだ。そして再出発を期して構想を温め、最後は三日三晩注射までして徹夜で制作に打ち込んだ。そうして仕上げた「南禅寺」の大作を第7回帝展へと搬入した。この作品の登場は師の栖鳳を喜ばせた。入選はもとより特選の候補にも挙げられ、すんでのところでも惜しくも特選は逃がしたが、この時は、徳岡神泉の「蓮池」や大河内夜江、吉村忠夫らが特選であり、前年から設けられた特選の上位の院賞に宇田荻邨の「淀の水車」もあった年でもある。そうしたなかで健闘を果たしたという知らせは、遙邨さんを励まし力づけたし、周囲に再起を印象づけるには充分であった。作品は、細密な描写と濃厚な彩色で南禅寺の山内を俯瞰的に表現した大和絵風な作調のものである。同じ年の第1回聖徳太子奉賛美術展には、同じ手法で「林丘寺」を出品している。さらに、翌年の第8回帝展では、三幅対の大作で、日光の華嚴の滝を写生して制作した「華嚴」が入選する。これも相当の力作である。三幅の中央に流れ落ちる滝を、遙邨さんの眼中に止めたかのごとくに鮮やかに描写し、左右に描いた岩肌に鹿や鳥を配して緻密に描き込んでいる。じっと見つめていると吸い込まれそうにも感じる作品である。出品の時は軸装であったが、今は改装されて額装になっている。これも大和絵風に日本画の伝統を遙邨さん流に作品化したものであった。(注2) また一方で、安藤広重の版画に引かれて盛んに研究したのもこの頃のことである。広重だけでなく、豊春、北斎など広く浮世絵の持つ遠近法や色彩の諧調、表現の発想などは、遙邨さんの画質に合うものがあって大いに摂取吸収するところとなる。そればかりでなく、広重の東海道五十三次を自らの足で実際に写生して歩いたのである。法被に股引き、地下足袋姿の自画像の作品があるが、そんなふうな遙邨さん流のいでたちが専売特許になるのは、むしろ戦後のことで、実際の写真を見ると昭和3年の第1回目の東海道五十三次写生行脚は、帽子にマント姿であったようだ。汗は流れる、泥、ほこりはかぶる、想像するに大変な写

生の旅であったろう。東京の日本橋に無事たどり着いてワアワア泣いたという話には、聞く方も感激する。こうして出来上がった「東海道五十三次図絵」が、遙邨さんの記念的な画集として刊行されるが、実際の作品は現在のところ行方が分からない。この東海道の写生行脚は、その後、昭和5年、13年と重ねられることになるが、その他にも日本各地を写生旅行を重ねて完成させた「日本六十余州名勝図絵」（昭和5年）もある。遙邨さんの芸術形成上におけるこの写生行脚は、かなり大きな意味を持つものである。風景を主題に選んで制作するなら当然写生旅行もするが、遙邨さんの場合は、浮世絵版画の制作発想を広重らの作品にそって実際の旅から学びとっていく体験的な模写の実践であったわけである。大和絵風な「南禅寺」や「華厳」など初期の習作時代を経て、その研究成果と力量を問う作品が生まれた後、さらに浮世絵版画の風景表現の発想を体験的に遙邨さん自身の生活感覚に濾過して学んでいったところに今日の遙邨芸術に連なる記念碑的作品が誕生する素地が形成されていったのである。

#### 4、戦前期に生まれた名作の数々に着実な歩みを重ねていく

その浮世絵的風景感覚が生かされて生まれたのが、昭和3年の第9回帝展に出品した「雪の大阪」である。遙邨さんに初めての特選をもたらすことになったこの作品は、大阪の中之島あたりの雪景色を俯瞰的な構図に描いた清澄な都会風景画である。またここに見られる俯瞰的な構図は、戦前期の作品は勿論、戦後の諸作から今日の作品まで時折顔を出しているように、遙邨さんの作品世界に共通な絵画的特性である。近景から遠景へと広がっていく視野によって風景には、閉じこめられた狭さから解放され伸びやかな空間性を持つことができる。或る美術雑誌の対談のなかで、遙邨さんが実は、スピード恐怖症であるとともに高所恐怖症であることも告白させられていて興味深く面白く読んだが、そういう身体的性情とは全く別に、遙邨さんが描き出す風景の視点は、高く空間に飛翔して俯瞰的な構図を作り出すのである。それは幼少からの生来のものでありながら、日本絵画の伝統的な空間性にもつながっていく得難い特性でもあった。この俯瞰的な構成の視野があるからこそ、戦後すぐの「白鷺城を想う」とか、「金閣追想」、そして昭和27年の「幻想の明神礁」などのイメージ性豊かな幻想的画趣の名作も生み出されてくるのである。これらの作品は無論構図上の問題よりも、その遙邨さんらしい自由な画想を実現する創造性において他の追随を許さない独自の芸術性があるものでもある。今日の現代日本画家にもこうしたイメージ性の強い作品、イメージを重層的に重ねるダブル・イメージの制作姿勢がひとつの傾向にまでなっていて人気を得てもいるが、遙邨さんの戦後すぐのそうした諸作は、その意味でまさに現代日本画の先駆けをなすものと言えるだろう。ともあれ、遙邨さんの芸術世界の根底に特徴的な俯瞰的な構図が見事に都市風景画に結実して、近景から遠景へと広がっていく微妙な諧調の美しい「雪の大阪」は遙邨さんの記念碑的代表作となったのである。先に挙げた作品との大きな違いは、この作品が着実な実景の写生の上に制作されている点だろう。写生を中心にしたこうした制作姿勢はまだしばらくは続くことになる。

それからは、昭和4年第10回帝展「京の春宵」無鑑査出品、そして翌年の第11回帝展に出品した「鳥城」が二度目の特選となる。これも郷里岡山の鳥城と呼ばれた城を俯瞰的な構図のうちに描き出したものであるが、戦災で焼失して今は残っていない。しかし、この二度目の特選受賞によって、遙邨さんは新進の有望な日本画家として高く評価されるようになったのである。日本画に転向してから10有余年、満35歳になろうとする頃であったから、決して早いものではなかったにせよ、竹丈会の先輩たちに追いつき、或いは追い越して頭角を現したと言えるだろう。長かった苦悩の時期であったが、まだしかし、遙邨さんの本当の絵の世界を見つけだすまでには、さらにいくつかの紆余曲折をくり抜けばなら

なかった。

その後の年毎の道標となる帝展の作品では、昭和6年代12回帝展の「祇園御社」の色彩も人物の動きもにぎやかで活気ある雰囲気にあふれた浮世絵感覚の風俗の情景の作品があり、第13回帝展では、大漁に活気づく浜辺の情景を上空から描いたような俯瞰構図で表現してまた新たな面白味のある絵作りを見せた「大漁」の作品もあり、画面にスケッチをする自分自身を描き込んだりして遙邨さんにとっても忘れがたいものでもあろう。こうした作品には、さすらいを愛する画人として心寂しい情趣性の漂う風景表現という遙邨芸術の代表的な世界とは違った別の側面、飄逸で暖かな人間味があり、華やかで賑やかでもある芸術的個性が顔をのぞかせてもいる。

さらにまた、昭和8年の第14回帝展「巨椋池」や第15回帝展「浜名湖今切」では、それらの浮世絵版画や大和絵風な伝統性から離れて写実的な風景描写に作家の心情を映した正統的な風景表現を試みている。これらの作品は、遙邨さん自身の敬虔な自然観照態度を作品に映しだしたのものとして、戦後に、遙邨芸術の完成を示す昭和30年の「銀砂灘」、昭和32年の「石」そして芸術院賞を受けた昭和34年作の「波」などの作品世界へと連なっていくもうひとつの流れの源になるものである。

## 5、昭和11年、ある内面的な人生における転機

遙邨さんの画業は、そんなふうに一貫して画題としては風景画の範疇に数えられる独自の情景作品を発表してきているが、「自画像」や「サンドイッチマン」など人物主題の作品もあり、遙邨さん自身にとって忘れがたい女性人物画題の制作もあった。昭和12年の第2回京都市展に出品した二曲半双の「ポーズ」である。この作品にはどうしても再会したいという遙邨さんの強い希望もあって今回の回顧展のために懸命の搜索を続けてきたが、遂に発見できないままである。(注3) 作品は、和装、洋装の若い婦人たちがそれぞれ思い思いの形でポーズを決めているあてやかな印象を与えるものである。実はモデルになっているのが、遙邨さんの前夫人、死別した品子さんであった。昭和11年1月3日に急逝した夫人を追悼して描きあげた作品だったから、遙邨さんの愛着もまた格別に深かった。この前後には、昭和10年の第1回京都市展の「雨の大阪」があって、橋を渡る人物風俗の生き生きとした描写が浮世絵的な感性に通じるものであるが、生活感に根付いた風俗的な都市風景として「ポーズ」の女性画題の作品と共に興味深い佳作である。

また昭和11年5月には、京都市立絵画専門学校助教授として着任、若い人たちの指導にあたるようになる。翌12年には、竹丈会の仲間の浜田観たちと「葱青社」という研究グループを作って第1回の研究発表展を大阪に開いたりもした。同じ年の第1回新文展に「江州日吉神社」を出品するのであるが、この頃が、遙邨さんの後年の芸術世界への転回点を形成する時期となる。それは、滋賀県野洲町にある日吉神社をやはり俯瞰的構図に描き近景に満開の桜を流れるように配した鮮やかな色彩の作品であるが、富田溪仙をうかがわせる作調でもあることから溪仙の追随者のように世評に言われるようになったのもこの頃なのである。事実それには無理からぬ所もあった。

富田溪仙は、遙邨さんが帝展で特選を得るようになる昭和初めの頃には、すでに溪山人の号で京都在住の院展人気作家として高い評価を受けて活躍していた。昭和5年の佐藤梅軒画廊での溪仙の個展も、遙邨さん自身が栖鳳と溪仙との日の出図にまつわるエピソードを書いているくらいだから、実際にも見ていることだろう。同じ京都に住む日本画家として院展の異才として評判の溪仙の仕事ぶり生活ぶりは、その一挙一動の言葉の端々まで聞こえてきても不思議ではない京都の事情もある。遙邨さんはこの頃か

ら溪仙の人となりとその芸術世界に強く引かれ傾倒していく。例えば、溪仙が昭和5年1月のチェコスロバキア巡回日本美術院同人展で「淀城」を発表し、同年の帝展で特選をとった遙邨さんの「烏城」は、表現方法は違うが作品構成や画題発想ではよく似通っているところがある。また溪仙は昭和2、3年と「大日本六十余州四季」の連作を院展に発表するのだが、遙邨さんも昭和9年に「日本六十余州名所図絵」を完成させている。この場合も描かれている世界や手法は違っているが、制作の発想は同じである。この頃の遙邨さんはまだ自分の絵について迷っていた。そういう時期にひとつの道標のように先輩の画業を見つめ、だんだんに溪仙の持つ形式に捕らわれない自由な表現世界へと傾倒していき私淑するようになっていったのである。この頃のことを遙邨さんは、後年ある新聞紙上への一文で「迷って、自分というものが分からなくなった模索時代に、スーッと心の中に入って来た人だった……」と述懐している。そんな具合に遙邨さんは溪仙のやったことを追いかけるように色々と試みている。溪仙の模写もやった。ところが、溪仙の方は昭和11年7月6日に突然57歳の若さで世を去ってしまう。遙邨さんにとっては尊敬を深めていただけにショックは大きかった。翌年の新文展に出品された「江州日吉神社」や昭和13年第二回新文展の「日吉三橋」などに見る画想は、あたかも溪仙を追悼するかのようにその表現世界を想起させるものである。そのことでは溪仙の垂流にしか過ぎないと周囲から忠告を受けることしばしばであった。昭和13年の初め頃のことになると思われるが、福田平八郎病氣辞任の後をうけて、絵画専門学校教授として着任してきた榊原紫峰が初めて遙邨さんと会った時、紫峰は開口一番「君は溪仙の親戚か」と聞いてきた。遙邨さんは返す言葉もなかったという。しかし、遙邨さん自身は、自分で納得するまでは突き進んでいこうと決意を固めていたのである。溪仙の手法、色の出し方など見るだけでなしに自分でもやってみるとよく体得できたという。それもまた得難い経験であった。しかし、溪仙に追隨してやっけていても、遙邨さんには、もともと溪仙とは別の画質を備えていたから、最後には遙邨さんだけのものが濾紙を漉すように純化されて残っていくことになるのである。

その溪仙と遙邨さんとの相違を次のように述べている人もいる。「溪仙は（遙邨）氏よりも一回り大きい夢想家の感があり、その夢みる夢はより深いのだが、彼の画面は一見放逸の如く見えて実は巧みに統一されている。…だから溪仙の夢想はテクニクの原理である。蒼然たる構図と美しい統一にも拘わらず彼の画面からは思想が浮かび上がってくる。悦ばしい歌声が立ち登ってくるのではない。遙邨はこの大いなる先輩と可成り違っている。…実は氏は思想を仲介とするよりもっと近接してもっと本質的に自然を愛している。それに氏は生まれながらの資性によって醒めるよりも夢みがちの人である。氏の眼には始めから真箇の暢気さの曇りがかっている。この曇りが氏をして自然の提起する視覚像よりは自然の歌い上げる歌声の方により近く誘引するのである。」（加藤一雄、「造形」3月号）

そんな具合に推移しながら遙邨さんは、昭和17年の第5回新文展で初めて審査員となり、「三尾四季之図」の力作を出品する。翌年の第6回新文展には、「吉野拾遺」（箱書きは「芳山拾遺」となっている）の優美な、遙邨さん流に純化された大和絵調の作品を発表する。これらがこの時期、太平洋戦争の頃の代表作品となるものだが、遙邨さんは、この時期でも特に好戦的な、或いは時代迎合の翼賛的な画題を描いてはいない。榊原神社などの神宮を扱った制作にしても、実際の写生から忠実に再現するのではなく、遙邨さんの想念を通してロマン豊かな表現にまとめていくのである。永く暗中模索の試行の積み重ねにも節々の道標となる記念碑的な作品によって、着実な画業を積み上げてきた遙邨さんであるが、この二作を制作できた頃から次第に新たな表現の地平へと抜け出し始める。それはまた同じ頃に、たまたま福田平八郎から、もう新たな清算の時ではないか、と真剣な忠告を受けたことも遙邨さんの心を動か

す契機にもなったことだろうし、遙邨さんにもそういう言葉を素直に受け止めて再出発に踏み出せるだけの熟成の体験と精神的な成長があったということだろう。時代は折しも日本の敗戦によって、それまでの狂気の眼がすっかり洗い流され、経済復興へと向かうなかで新しい日本文化創造の気分がそここに満ちあふれている時でもあった。

## 6、戦後、新しい日本画表現へと個性ある表現世界を展開する

戦後は、昭和22年の日展に審査員として「雪の神戸港」を出品する。新時代を象徴する汽船が行き交う神戸の港を俯瞰する構図で描き出し港に降りかかる雪の白さと海の深く濃い群青の色彩対比が美しい作品である。戦後の新しい絵画表現へと踏み出す作品として、あたかも戦前期の作調との橋渡しをするような表現形式と内容とを備えた作品として記念的で忘れがたい作品になっている。海に降りかかる一面の雪によって、画面にあふれる新しい時代を象徴するような活気ある自由で楽しい雰囲気はどこかしみりするような風情が生まれている。時代状況を巧みに織り込んだ先鋭的な画題の情景を絵にしながらも暖かな余情がそこにある。それは、昭和23年第4回日展「白鷺城を想う」、同25年第6回日展「金閣追想」といった城や寺という古典的画題を遙邨さん流のイメージ性豊かな表現へと描き出す作品構成へと展開していくものでもあった。昭和26年の「戦後の大阪」もまた伝統的な日本画表現を問題としない大胆な発想を作品化した自由な楽しさを見せる作品である。こうした作品を見ていると絵を描くのが楽しくて仕方がないという遙邨さんの心情がよく伝わってくる。この頃の遙邨さんの独自の作調を画質の内容性と形式性との双方から典型的な表現様式に完成させているのが、昭和27年の第8回日展の「幻想の明神礁」であろう。この漫画のような童画的発想のイメージ性を躍動感あふれる明るい色彩で歌うように描く独特の表現性は一朝一夕の思いつきから誕生したものではない。金閣寺の火災や明神礁の海底火山の爆発といった話題を呼んだ社会的事件から題材を得ながらも、戦前の俯瞰構図からの形式上の発展的展開として、それをそうしたイメージ性豊かな表現にまとめる芸術世界は、遙邨さんが切り開いてきたまさに独壇場の世界であり、「幻想の明神礁」は、溪仙の亜流と酷評された戦前期の作調を乗り越えて集大成させた典型的な作品と言えるだろう。しかし、活気ある豊かな自らの創造に追い立てられるかのように、遙邨さんの画業はここに止まることなくまた別の新たな追求の道程へと歩みだしている。

## 7、まとめとして

すでに紙数が尽きているので遙邨さんの芸術論に関わっていかなければならない。この問題は画業の展開を示すものとして大まかな道筋だけを紹介するに止めざるを得ない。遙邨さんの芸術を語るためには、今回の回顧展にも明瞭に示される形となっているが、一つは日展での歩み、つまり、昭和29年第10回日展「瀧」、第11回日展「銀砂灘」、第13回日展「石」、そして昭和35年に芸術院賞を受賞するところとなった昭和34年第2回新日展「波」などの一連の仕事ともう一つ、「サンドイッチマン」や「自画像」に見られるような人間性あふれる写生やスケッチの所産による同時期の別の仕事について見ていかなければならない。遙邨さんは、昭和36年5月に三越で海を描いた連作「岬の波浪」、「大王崎の波」や「八ヶ岳」、「城」などを発表した個展を開いているが、この時の反響が、当時の遙邨さんの悩みをそのまま反映したものであった。つまり、遙邨さん自身は、本当は自由気ままなスケッチの旅で得た自分本来のあふれる詩想を描いていきたいのだが、他方で、日展作家として、その芸術性を云々されるような一定程度の完成度の高い制作を要求されるというような日展日本画家遙邨と自由な芸術上の放浪を楽しむ画

人遙邨とのジレンマがあった。このジレンマは、その後数年のたゆたいを経て昭和44年以後の改組日展の歩みのなかで見事にひとつに融合されていくことになる。そして今日の老成の画境、子供のように無邪気でありながら情趣深い味わいを持つ遙邨さんの世界になっていくのである。それはまたいくつかの諸相を持ったものなので一言では語りきれない詩想の芸術世界でもある。

ともあれ、その昭和36年の個展での反響とは、「彼は小品作家としては素晴らしい存在だが、会場芸術となると無理に背伸びをしたり、しかめつらしく端座したりで、本来の真面目がどこかに消散してしまったようなあじけなさを感じる。」(山口玄珠、萌春 NO.91) などの手厳しい論評に示されているが、その正確な指摘とはまさに次のようなものだろう。「遙邨画には、この(林武の場合のような)造形理法のうらづけが希薄な気がする。だから、いつも飄々として自在であり、屈託なくおもしろいけれども、写生の味わいと本画の味わいとに分離をまねき、特に、本画の正攻法表現になると、妙にきまじめなよそ行き気分だけが表面にでて、それだけ画面の内質的な緊密性を失ってしまうようにおもわれる。」(木村重夫、『現代絵画の四季』)。これらの論評は明らかに、今日遙邨さんの作品に見ることのできる人間味あふれるヒューマンイズムを期待して書かれているものだ。それだけ遙邨さんの個展に見た作品群の感動が強かったと言える。遙邨さんにとって「銀砂灘」、「石」、「波」にしめしたような幽玄で精妙な作境は、日展という組織のなかでの評価を高めていくためのひとつの必要な道程に過ぎなかった。しかし、それらの作品は、個展で示したようなもっと本質的な世界が遙邨さんにあることを別にすれば、現代日本画の表現として完成された到達点にはちがいないものだ。「銀砂灘」や「石」の典雅な世界は人を魅了させずにはおかない品格の高さを持っている。ただ遙邨さん自身はそこに立ち止まるつもりは毛頭なく、飄々と画業の漂泊の旅を楽しみ続けていく。それからの遙邨さんについては、今ではたくさんの人が、それぞれの想いのうちに書き綴っているし、何よりも遙邨さんの絵の方からぼそりと語りかけてくれるだろう。(完)

以上が、昭和57年の遙邨さんの初回顧展開催にあたって書いた原文を清書したものである。遙邨さんは、その後、昭和59年4月の高島屋個展で『山頭火行く』を発表し、その年の第16回改組日展にも『うしろ姿のしぐれてゆくか 山頭火』を出品して最晩年90歳代の山頭火シリーズの画境へと歩み行っていく。山頭火主題の作品については、それが遙邨さん流の自画像表現に他ならないことは、その折りの世評一般もすでに認めていることだが、時間がなくて書き急いで不十分なままの後半の部分も含めて、やはり山頭火主題に触れないままでは、池田遙邨論にはならない。次回にまとめをしたいと思う。

注1 ; この時に語られたと思われる竹喬の日本画についての考え方を、名古屋市美術館の伊藤優子氏が展覧会図録解説「遠い心象－1960年代以降の空間表現」のなかで具体的な文献から指摘している

注2 ; この時期の風景作品に特徴づけられる表現性について、名古屋市美術館の神谷浩氏は、展覧会図録解説「池田遙邨と古典」のなかで垂迹美術における社景曼陀羅、あるいは、熊野曼陀羅の表現形式を学んだものという指摘をしている。

注3 ; この作品は遙邨さんの記憶に誤りはなく京都市内の某所に所蔵されていたが、或る年の大雨で濡れてしまい価値を知らなかった第三者によって無惨にもバラバラにして廃棄されてしまっていたと、この時すでに調査結果を得ていたが、遙邨さんには、それをそのままには伝えず行方不明とだけお知らせした。それを聞いただけでも、ガックリと心落ちた様子を隠そうともせず眼を伏せた遙邨さんが今も忘れられない。

