# 麦僊を語る－その芸術性の現在


| メタデータ | 言語: Japanese<br>出版者: 京都市立芸術大学芸術資料館<br>公開日: 2022-11-15<br>キーワード (Ja):<br>キーワード (En):<br>作成者: 大須賀, 潔<br>メールアドレス:<br>所属: |
| --- | --- |
| URL | https://doi.org/10.15014/00000464 |

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

# 麦僊を語る　－ その芸術性の現在 －

大須賀　潔

土田麦僊（1887-1936）の画業は、1921年34歳の渡欧、一年余りのパリ滞在を境に大きく変化している。変化への兆しは出発前にすでにあったが、帰国後の制作姿勢は理念的にも違ったものになっている。何故そのような経過をたどることになったのか、麦僊にとって滞欧体験がどういうものであったかについて、まだ十分に検証されていない。ここでは、麦僊のフランスでの恋愛、失恋によるある種の精神的覚醒を指摘している。恋愛体験を芸術展開の創造的変化に関連づける妥当性には異論があるかもしれないが、芸術は人間の生全体から昇華されて生まれてくるものであるから、特に麦僊の場合には、それも含めたヨーロッパ体験を芸術展開に看過しがたい内面的体験に結果していると捉えられるべきものと考えている。なお本稿は、1997年の秋、京都国立近代美術館での土田麦僊展に際しての講演原稿をもとに要約修正を加えたものである。

主要項目；文展、京都市立絵画専門学校、国展、国画創作協会、熱い心のロマン、静かな心

---

## BAKUSEN - His Art Works Now -

KIYOSHI　OHSUGA

The art of Tuchida Bakusen (1887-1936) change deeply after Europe travel in 1921 his 34 years-old, he stay almost a year at Paris. The beginning of the change can be seen already in his art works before the departure, but after his Europe stay, it become much different clearly on his artistic attitude. It is not enough still now to research what make him so change, what kind of meaning is in his Europe stay for Bakusen. I dare mention in my theme about his lost-love experience with one young French women and spiritual evolution caused by it. It may not be correct refer to love experience with creative change on artistic development, nevertheless Art itself come into being from one's whole life existence, it should be consider carefully that some Europe experience result in spiritual art development, especially the case of Bakusen. This is rewrited theme based on the speech manuscript for the Tuchida Bakusen exhibition at The Kyoto national museum of modern art in autumn 1997.

Key terms; Bun-ten, Kyoto City Specialist School of Painting, Koku-ten, Kokuga-sousaku-kyokai, Romantic idea, serenity idea,

## はじめに

今回の論考は、1997年11月に京都国立近代美術館で開催された土田麦僊展のための講演原稿を要約して手直しをしたもので、渡欧を境に大きく変化している麦僊芸術の原因に麦僊のヨーロッパでの体験を強調している。ヨーロッパから帰国する麦僊は、決して無為に過ごしてきたわけでもないにもかかわらず、滞欧で得たものは何もないと失望落胆を隠さなかった。それは滞欧書簡とも矛盾しており理解しがたい心情吐露であったが、麦僊の失恋が影響しているのではないかと推測できる資料に出会った。まだ内容を具体的に紹介することはできないが、当時すでに麦僊の周辺では周知の事実であった。

そうした体験が作家・作品論のためにどれだけ重要か意見もあるが、人となりによって芸術は形成される。むしろ麦僊だから素直にそうした心情的体験が制作の根底に影響を及ばしていると考える。

例えば、近年でも、1996年4月20日の京都新聞夕刊に麦僊の書簡が発見されたという記事があった。それは麦僊が祇園の美術商にあてたもので、記事は『時候のあいさつの後、「甘い話ですが」と前置きし、交際していたと思われる女性のことに触れ、彼女が結婚してしまい、写生に行った八丈島で悩み苦しんだと記述。「友だちは私が恋を失った時の芸術を気づかってくれますが、私はしばらく恋もなく（中略）相変わらずローマンチックな憧憬を続けていきたい」と筆を進めている。』と紹介している。時期が特定できないようだが、内容から大正2年ではないかという内山武夫氏の分析や「絵にも恋愛にも非常にまじめだった麦僊の人間性がうかがえる」という加藤類子氏のコメントも紹介されている。

こうした記事は青年麦僊の素直な心情を伝えてくれるものだろう。画家の私生活における恋愛問題がその芸術研究と強い関連を持つものかどうかは、画家の個性に左右されることだが、麦僊もまた人間の情には素直に向き合う人であったから、後年のフランスでの恋愛とそれからの深い喪失感は帰国後の芸術展開を見るためには、考慮に入れていいように思う。講演では、その内容紹介が時期尚早であったこともあり明確に言い切れていないが、すでにその詳細な研究調査が本学関係の専門学者によってまとめられ、現在発表の準備が整いつつある。改めて紹介できるはずである。

なお、講演時の麦僊展の内容など、過去の展覧会と比較した導入部分はここでは割愛した。

### (1)麦僊をどうイメージするか

さて、麦僊芸術の現在という今日の表題は、麦僊の再評価を試みようというのではなく、麦僊の芸術世界が今日の現代の目で見てどうなのか、という程度の意味ですが、それは麦僊の評価は一定高いところで定まっていると思います。麦僊は一生懸命に絵を描いて、そこに麦僊の生き様を感じさせ、絵の背後や、絵の中にもドラマを感じさせてくれます。画業の初めから終わりまで、絵の表現性に起伏のある変化があって楽しませてくれますし、画壇での活躍はカール・ルイスや野茂投手のような気持ちのいいところがあります。そういう麦僊の人柄については、麦僊の手紙などから詳細な調査研究が進んでいて明らかにされていますし、図録にもかなりの資料が紹介されていますので、それによって想像はできます。恐らく目下の者にはすごく優しく、それは弟子の小松均の思い出にもありますが、多分女性にも優しいフェミニストであったでしょうし、仲間とか先輩には厳しい人だったのではないか、と思えます。それと誰に対しても自分の考えを明確に述べる事ができた意思の強い頭脳明晰な人だったでしょう。意思が強いというのは、理性でこう判断するからそれについては譲れないのだという知的な質のものではなかったかと思います。一方ですごく物に感じやすい、デリケートな神経の持ち主であったことは、長

女の鏡子さんの回想にもしばしば出てきます。

麦僊の人柄についてはとりあえずそのように感じますが、作品は当時すごく新しい日本画の表現として見られたわけですが、その麦僊の新しさは、いまでも新鮮なのか、変わらないものは何か、というようなことを麦僊芸術の本質を現代の目でふりかえりながら、一方で現代の日本画を考えながら麦僊を見てみたいと思っています。麦僊の作品に接していると、現代美術も含めて、どうしても今の日本画を考えます。なぜそうなるのか、やはり作品から考えてみたいと思います。

### (2)麦僊の絵画的構想力

麦僊の作品といっても、会場でご覧になってもお分かりのように、結構いろいろな主題や絵の雰囲気にも違いがあります。私は、麦僊の渡欧前と渡欧後とで大きく二つに区切って考えています。それを、渡欧前の熱い心のロマンと渡欧後の静かな心、動と静、というように対照的に見ています。麦僊がヨーロッパに出発したのが、大正10年10月34歳の時、帰って来たのが大正12年の5月ですが、最初に言ってしまいますと、私はこれを境に麦僊のなかで何かが決定的に変わったのではないかと考えています。絵も変わりました。絵も変わりましたが、麦僊自身の人柄にも変化が生じているのではないかという気がしています。勿論、急激な変化ではなく、絵画制作では渡欧直前の「春」の作品にその兆しを見る事ができますし、帰ってからも変化がはっきりとした形になるには、数年の時間経過はあります。しかし、麦僊の画業全体を見た時は、この渡欧が変化のきっかけになって、これを境にして、熱い心のロマンの前期が約17年、静かな心の時期の後期が約13年になります。これを麦僊の芸術展開の全体像というふうに考えているわけです。

そして、いまここで、麦僊の芸術、その現在、と言ったとき、頭に思い浮かべる作品は、やはり帰国後の「舞妓林泉」であり、特に、あの白い「芥子」が私の好きな作品です。渡欧前も確かに面白い作品ばかりです。渡欧前の国展出品作はなかなかの力作揃いですが、私には、文展の作品が興味深く思えます。なかでも「海女」が麦僊らしい気持ちを出した作品として好きですし、また一方で初期の「清暑」にみる内容が、勿論麦僊は気づいていないわけですが、後期にもつながっていく麦僊芸術の本質的なものを現していると思います。後年の白い「芥子」の作品に感じるのと同じ種類のなんともいえない清澄な美しさを感じるからです。ただ「清暑」は、画題が未だ自分のものにはなっていません。水を汲む中国の若い女性が描かれています、作られた画題というか、頭の中に組み立てた構想の絵、構想画と言えます。渡欧前は、例えば焼失した初期の「春の歌」などもそうですが、そうした絵を描く上で大切な画家としてのイマジネーション、構想力というものの優れた発揚が見られることに特長があります。

それこそは麦僊が持って生まれた天賦の才能だったわけですが、麦僊は、最初の文展入選作で三等賞となった「罰」の作品において、その構想力を写生による写実を土台とすることによって、その上で絵画的に構成することを初めてやっています。私は、絵画における芸術的な創造性とは、ひとつにはそういう点にあると思います。麦僊がそれを自覚していたかどうかは定かではありませんが、麦僊は自分自身が持っている構想力、それが絵画創造の根本になることを認識して、それを活用しながら絵を描くために必要な現実感覚からの写生の目をそこに加えて、「罰」のような近代的な作品を生みだしたわけです。それは師の竹内栖鳳が教え、円山四条派の京都画壇の伝統が教えたものであったわけですが、麦僊自身の身の回りの現実から取り出した画題を、自分の中にある美への憧れとロマンとして子供の愛らしい「罰」の情景作品に結実させた時、麦僊は自分の制作における基本的な姿勢、制作に対する画家とし

ての表現と表現主体、描く自分と描こうとしている対象（外部にある画題と内面にある主題の総合的な統合）との客観的な距離というか、間合いのようなものを体得したと言っていいと思います。それが画家としての近代的精神の発見というか確立というか、そういうものだったと考えられます。

「罰」の絵は今日見ても変わらぬ新鮮さがあり、90年程前の作品とも思えませんが、この頃の文展に発表されている他の作品と比較してみても格別の近代感覚に溢れています。例えばこの時に発表されて今も見ることのできる作品に、竹内栖鳳の有名な「飼われたる猿と兎」や上村松園の「月かげ」の美人画があり、同じく三等賞となった村上華岳の「驢馬に夏草」などがありますが、それら栖鳳一門以外の東京系は、歴史画であったり、山水風景画であったりで、それまでの表現様式に縛られた制作がほとんどですが、麦僊の「罰」は主題的な扱いのことや心理的な表現を試みている点など、絵画的な近代性という点では、革新的なものがあったと言えます。私は、栖鳳の「絵になる最初」が同じ意味で近代日本画の名作と考えていますが、それは、大正２年、栖鳳50歳の時で、麦僊は21歳にしてそういう作品を生み出したのですから、まさに日本画の偉才という気がします。それ以後麦僊のこの姿勢は終生変わらず貫かれることになりますが、表現対象と一体化して描いていくという自己没入型ではないこの姿勢、主観と客観の同一のままに描いていく日本画制作の一つの型を脱しているこの制作姿勢が、麦僊にとっての近代社会における芸術家としての自意識でもあったと思うわけです。

### (3)画家麦僊への道程

次の年の明治42年、麦僊は、ちょうど開校された京都市立絵画専門学校、今の京都芸大ですが、そこの別科に小野竹喬とともに入学します。別科というのは、本科と同じ修養年限３年ですが、実習だけを学ぶ科で、随時美学や画論、絵画史の授業も聴講できたところです。ここで麦僊は、もっとはっきりとした形でヨーロッパの近代精神、近代絵画の精神を学びとることになります。もっともこの時の学校には十分に麦僊たちの知識欲を満たすに足るだけの美術図書資料があったかどうかです。むしろ栖鳳の画塾のほうが実際的であったかもしれません。それとやはり年譜にもありますように、「無名会」や「シャノワール」、「ルマスク」などの交流と実践によって培われた近代絵画の精神であったろうと思います。当時よく読まれていた雑誌「白樺」の影響というものもあったと思います。「白樺」というより、それに代表される時代の雰囲気でしょう。個性の解放と創作の自由、芸術が個人を主体とした自由な創作であることを絵専教授の中井宗太郎が教えていますし、この時代の空気を麦僊の同世代が一様に体いっぱい浴びていたわけです。麦僊はそうして自分自身いろいろと考えながら、日本画の制作に何をどう具体化するか悩みながら、やがては、個性の問題について麦僊なりに解決の方向性を持つようになります。知識的な教養として確信した方向性を、体験的に目で確かめるのが、麦僊にとっての渡欧、ヨーロッパ滞在であり、麦僊には渡欧しなければならない内的な必然性がすでにありました。

絵画専門学校の卒業から渡欧まで、たかだか10年程のことですが、麦僊は実に多くの仕事をしていると思います。文展出品の実績の積み上げ、『島の女』『海女』『散華』『大原女』『三人の舞妓』『春禽趁晴図』など、それも一年ごとの制作の振幅の幅広さがあります。こうした文展の出品作は、どれをとってもやりすぎと云いたいくらいの変化と新しい試みの成果です。30歳にならない青年が文展を向こうにまわして堂々と切り結んでいる。堂々と切り結んでいるというのは、自分の制作に対して正当な評価を求めてやまないわけで、こうした自信と心意気はいま同じ世代の優れた日本画家なら持っているだろうと思いますが、麦僊は文展という舞台で一生懸命に精進を続け、精根を傾けて自信作を出品します。そし

て、文展を見限っての国画創作協会の結成です。形としては、京都画壇では師の竹内栖鳳に反旗を翻すわけですが、栖鳳も国画創作協会の結成に参加する華岳や竹喬たちへの不合理な扱いは知っていましたから、むしろ積極的に応援をしてくれたわけです。こうした運動がいまなかなかおこりようがない現代の日本画状況の方も問題ですが、ついでに言えば、京都では昭和24年の「パンリアル美術協会」の結成も、国画創作協会と同様に、京都市立絵画専門学校の卒業生たちが始めた運動でした。それはそれとして、国画創作協会の結成の後、麦僊は、渡欧するまでにも、『湯女』、『三人の舞妓』、『春』を発表しています。ここまで30歳の前半ですから、すごいことだと思いますが、いまの日本画の世代にも、麦僊が精進したような古典や伝統性への熱心な研究姿勢を見習ってほしいわけです。今の人は古典の模写というものをあまり熱心にやらない、模写というだけで軽視しすぎているようです。見る私たちの側も、伝統と現代性とにしっかりと目配りをして見なければいけないのですが、東西の古典に貪欲に学ぶ麦僊の努力だけは見習うべきだろうと思います。

### (4)個性の問題－美への憧憬とリアリティ

ただ、麦僊のこれらの渡欧前の一連の制作ですが、作品はすばらしいと思うのですが、現代の眼で見ますと、麦僊が日本画家として、しかも西洋美学の薫陶を受けた俊才として、あまりにも絵画的な表現の新しさを求めすぎて、つまり、先に云いましたような麦僊が持っている絵画的な構想力のすばらしさが走りすぎて、絵画的表現のための制作になってしまってはいないかと思うのです。

京都市立絵画専門学校で教え、京都画壇の作家たちと共通の気分で京都の日本画を考えた加藤一雄氏は、佐渡の田舎から出てきた青年が、京の都の脂粉の香りに酔って憧れの舞妓を描いたと、麦僊の文化的なコンプレックスをやんわりと指摘していますが、まさに、島の女も海女も大原女も散華の天女も舞妓もみなすべて、麦僊の美の憧れのそのままの心が、絵画的な造形性という近代的知性をまとって絵になっていると言えます。いまの若い人の作品を見た時、描かれている主題、題材が、どれだけその本人にとってリアリテイを持っているものなのか、をいつも私は考えます。つまり、ここで言いますリアリティという意味は、画家が自分自身に対して、その画題をどれだけの関心を持って描かねばならないと感じ、どんなふうに描きたいのかという生活実感からの関心を傾けて制作しているか、という意味なのですが、麦僊にとってそのへんはどうだっただろうかと考えてしまうわけです。

麦僊の同級生で一緒に国画創作協会で活躍した入江波光という人がいます。後年は絵画専門学校で教えていましたが、教えていただいた現代の日本画家の方のお話を伺った時、波光さんが、絵を見て言うには、これは観念的だからダメだ、とよくそういう言い方をされたそうです。どんな絵を観念的と批評したか分かりませんが、私は、絵と絵を描く主体、画家としてのいま言ったようなリアリテイの問題だろうと思っています。麦僊の場合、麦僊は、自分が持っている美への憧れ、それは、自分には無い外にある美、それに感動した麦僊の心が、美へのロマンチックな憧れとなり、それを描こうとして麦僊の絵になった、もっと言葉悪く云えば、田舎の人の都への憧れ、山の中から東京の都会に憧れるようなものだったかもしれません。明治という時代ですから佐渡の田舎と京の都との文化的な違い、生活感覚の気分の落差というのは今とは比較にならないくらいかけ離れたものであったでしょう。自分が持っている田舎の良さに気づかずに、自分に無いものに憧れる、そういう美へのロマンがあのような作品展開になっている、それこそは麦僊が持っているロマンチックな青年の情熱、熱い心がそうさせた素晴らしい所産であったと思うのですが、麦僊が常々考えていた日本画における近代の個性の実現であったかどうかが

問題ですが、それは麦僊自身も渡欧する前にようやく気がつきはじめていたと思えます。

小野竹喬が「麦僊兄を憶ふ」という文章の中で、個性個性とやかましく騒がれた大正時代に麦僊が、個性というものは案外小さなものではないか、例えば藤原時代の仏画には個性も何もないではないか、又ギリシャの彫刻やペルシャの陶器だってそうではないか、それでいて大きな美がある、僕には此方が親しみが深い、と言っていたという回想があるので、渡欧前に麦僊は少しずつ気がついて、そういう課題を持って渡欧したと思いますが、私は、渡欧前の素晴らしい数々の作品は、若い麦僊の熱いロマンの個性であって、麦僊が感じ始めたような真の個性ではなかったと考えています。

それは作品として、一人の近代日本画の俊英の作品展開として、未だに類例を見ることができないくらいすばらしいものですが、発表当時麦僊は誤解、勘違いをしていたと思います。「罰」を制作したときの、自分自身への絵画表現のリアリテイを、いつのまに失っていた、それは、文展に認めさせなければならないという鑑査審査を受ける立場からの制作でしたから、当時の画壇に対して挑戦的になり意図的に新しさを追求した制作になってしまう、それはそういう立場に置かれたら、麦僊ならずとも誰しも次第にそうなっていってしまいがちなわけで、責められるものではありません。

この問題は、いまも共通する問題ですが、だからこそ麦僊の熱い心の渡欧前の作品は、変化に富んですごい作品ばかりですが、いまの若い世代の人に意外に共感を呼ばない、絵の背後にある麦僊の制作の葛藤と精進を知って初めて納得して見ることができるところがあるのですが、現代の生活感覚から素直に予見なく作品に接すると、いまの若い世代の画学生が求めている表現とはずいぶん隔たっているようで、共感できないものがあるようです。その反応を意外に思いましたが、ふりかえって考えれば、麦僊芸術も現代の眼からはもうそういう歴史的な座標に置かれる状況になっているのかもしれません。

勿論当時から、麦僊への批判も多かったわけですが、麦僊は自信たっぷりで、作品への自負は相当なものでした。しかし、竹喬さんの回想にあるように、麦僊がそのあたりのことをほんとうに気がつくというか、ヨーロッパへ行って、帰国後に作品の制作に変化が現れます。私は、麦僊に何かが心境の変化をもたらしたのではないかと、考えています。その心境の変化が、それまで考え続ていた個性の問題を、絵の画題や構想された絵画的な表現という外に向いた方向ではなく、自分の内面へと内省的に深く見つめさせる結果になった、と考えています。

### (5)何故、どのように変ったのか

麦僊の渡欧後の制作は、それ以前と比較して一転して花や鳥を描く花鳥画が多くなります。「舞妓林泉」「大原女」の人物の代表作があり、舞妓の出品制作もあります。でも表現の調子は渡欧前と違っています。それと私にとって興味深く思えることは、それらと平行する形で制作された「疎菜」「鮭之図」「鮭と鰯」「鶉」の作品です。野菜と魚を描いた静物主題の絵です。日本画で季節の野菜、旬の魚を描くことは珍しくはありません。「疎菜」はそういう範疇にはいる画題ですが、他の作品は魚の切り身ですし、死んだ鶉です。死んだ鳥を写生することもよくあります。しかし制作の画題にするのは、ほとんどありませんでした。明らかに、西洋画における静物画を意識していると思えます。このことは早くから静物的画題に取り組んでいた村上華岳に対する対抗意識もあったと推測され、そこに純粋造形追求の方向を読みとることができるだろう、と展覧会図録でも解説されています。麦僊はヨーロッパから帰国して静物主題を描いています。大正期には、流行のように細密な描写による静物作品が競うように描かれた時がありました。その対抗意識はあったかもしれませんが、私はもっと積極的に麦僊の絵画制作

意識の変化の実例として考えたいと思っています。日本画には、いわゆる西洋画でいう静物画の概念はなかったのです。 西洋画でいう静物画の概念とは、フランス語では、死んだ自然という意味のナチュールモルトと呼ばれました。絵画の主題に上下の考え方があった西洋近代までの絵画に対する意識が反映された言い方ですが、つまり自然から切り離されて、描く対象にされる事物、物があり、それは画家が選ぶわけですが、その事物、物を机の上なり、テーブルクロスなりの上に、好きなように配置を考えて置く、そしてそこにあたる光線の具合を画家がまた自由に決めることができる。だから静物画は、画家として面白い主題となって、近代になって静物画というジャンルが成立したわけです。画家はそこで自由に自分なりの造形性の研究ができたわけですが、日本画には無かったこういう概念を、麦僊は、はっきり意識して国展に出品しているのではないかと思えます。

このことは日本画家の制作発想としては、かなりの意識変革と言わねばなりません。現代日本画でもこうした主題で制作している人は数人です。戦後、画室を室内静物的に描いたような作品は時折みかけますけど、近代日本画全体では非常に少ない。ということは、日本画的な制作発想にはなじまないものだからです。私が麦僊の帰国後が変わったとする芸術上の根拠の一つはここにあります。

麦僊はイタリアで憧れのルイニを目の前にして、感激しています。あまり描いたことのない風景画もテムペラで制作しました。ヨーロッパ近代巨匠の作品も買いました。でも、麦僊は、帰国する直前には、自分には、これらの作品しかみやげはない、収穫がないと嘆いた手紙を書いています。これが、私には不思議で仕方がないんです。十分なだけの充実した時間を麦僊は体験してきたと思えるのですが、なぜか、帰国する麦僊の心には、悲しみのようなものすら、私には感じられてしまうのです。麦僊はどこか変わって帰ってきました。それがなぜかはよく分からないままでしたが、最近ようやく滞欧中のフランス女性の仏文書簡が明らかにされようとしています。当時は周囲の人には話題にもなったという麦僊のフランスでの恋愛は、麦僊の画業を研究する上では取りあげるべき重要な問題とは誰も考えてきませんでした。しかし、はじめに麦僊の20代半ばの失恋を語る手紙を紹介したように、麦僊は真面目な情熱家の人ですからそれが人間として麦僊の心情に何の影も残さないと考えるほうが不自然です。麦僊の静物画制作で見たように麦僊の意識には大きな変革が生じていました、それは単純な西洋美術見聞からは出てこない意識変革であって何か具体的な西洋的精神というかそういう思想的なものとの出会いと葛藤の体験が滞欧中の麦僊にあったと思えてなりません。それが失恋はしましたが、フランス女性との精神的な交流がもたらした所産であり、その結果の麦僊の変化ではなかったかと考えています。麦僊のヨーロッパ体験は、そのようにとても意味のあるもののように私には思えます。

どう変わったのか、それは最初に言いましたように、熱い心のロマンから、静かな心ということなのですが、絵では、明快に構図の取り方が変化しています。屏風の横長の空間に描かれた作品が多い渡欧前に比較すれば、帰国後は、縦長の空間構成の制作が多くなっています。そういう大作を制作する体力が無くなったとも思えません。「大原女」はすごい大作です。でもこれも構図としては、縦のものでしょう。横長の空間に動きのある制作をしなくなったのです。それと、はっきりしているのは、描かれる画題の正面性です。舞妓など人物の画題は少し斜めに身体をひねっていますが、「芥子」や「朝顔」など花鳥画題は正面性をもっています。正面性というのは、絵画として見た時、精神的なものを表現するためには、大切な要素です。麦僊は、帰国後、国展の解散や帝展に復帰して審査員を務めたり、絵の制作以外に様々な仕事に追われます。煩わしいことも増えていきます。次女も生まれて、育っていく子供のことも、子供が好きな故に悩まされます。そういう時、麦僊は、花を写生しながら内面の自分を見つめ

てそこに集中することに心の安らぎを感じていたのではないかと思います。そんなふうに思って写生の一枚一枚を見ると、そこにほんとうの自分にかえる安らぎを感じていたのではないかと思います。麦僊の花鳥画には、麦僊がたどりついた成熟した人間性からにじむ静かな自然観照の姿、日本画の伝統にある花鳥画が持つ完成された清浄なる美しさがあります。ここにこそ麦僊の言う内面の美、描く自分のリアリテイの上に立った真の個性の確立がなされているのではないかと思えます。

個性という問題は難しい内容を持っていると思います。目立つことはひとつの行き方いうか、方法でしかないわけで、じっと目立たないけれどそこに個性的な輝きがある、というのも個性の現れかたであると言えます。現代の日本画でも、今も同様のことで若い世代が考え込んでいます。ヨーロッパへ行くまでの麦僊は、青春の時代に、白樺などの大正期の美術思潮を真っ正面から受け止めて、西洋絵画の手法をとりいれたり、日本の古典に学んだり、さまざまな作品を生みました。それを分かりやすく言えば、麦僊は、日本画において、近代絵画がそうであるように、芸術的な制作を試みつづけたわけです。それゆえの苦労が麦僊ならではの才能があってこそ素晴らしい作品に結実していったにはちがいないのですが、イタリアでルイニを見て、純粋な美の表現もまた芸術に他ならないのだと自分に確認できたわけです。「舞妓林泉」や「大原女」は、そういう芸術的制作の気分が残っていますから、素晴らしいけれどもどこかよそ行きの会場芸術風な感じがしないでもありません。でも表現の心は静かな美、正面性の構図がもたらす精神的な象徴美の表象性があります。「芥子」などには、もっと自然なありのままの清浄な理想美、或いは典型の美、つまり、時代の価値基準の評価を越えた普遍的な美しさ、時代が変わっていってもいつの時代のひとにも受け入れられる美、美しさを持っていると思います。

そうした意味では、いま日本画をやろうとする若い世代の人に、日本画も現代における絵画表現として芸術的な発想も大事だけれども、一方で自然の対象をじっと見つめて内面の美を探るような伝統的な世界も、それは大変に難しいけれど、それだけに大切なのではないかと言いたいわけです。

麦僊は、そうして自分の芸術世界を見いだしたあと、新たな展開として韓国の女性を画題にとった「平牀」を制作します。恐らくこの主題は麦僊にとっては次の段階の一歩だったに相違ないと思えますが、麦僊が目指そうとしていた平明な美とヒューマンな美の融合、女性としての姿に菩薩や神に通じる人間的な精神性を見る清浄無垢な象徴美を考えていたように思えますが、49歳という若さで亡くなったのはほんとうに残念というしかありません。（完）