

〈論文〉

# 動物画にみる日本画京都画壇の系譜と本質

— 水 から 陸 へと続く命のカタチ —

諸星美喜

〈要約〉

筆者が論じるのは、動物画を描く際における“写生”の重要性である。

日本国内の動物画は、縄文時代頃に描かれた線刻画に始まり、中国・唐代の美術や仏教の影響を受け、日本文化の独自性を獲得した和様化を経ている。江戸時代には円山応挙を中心とした本格的な写生重視の描画姿勢に発展して、現在の日本画・京都画壇を構築した。その写生重視の実態を受け継ぐ動物画家の竹内栖鳳、山口華楊、竹内浩一らを考察してゆくと、写生によって独自の作品が裏付け・補強されていることが判る。筆者のこれまでの作品にも同様に、描画対象を水から陸の動物へ発展させる過程で、写生に伴うエピソードや多様な描画感覚に繋がっており、生命の存在と実感を“命のカタチ”として描いている。

学生たちの斬新な発想を最大限に活かし、次の時代の動物画を創造させてゆくには、歴史的な系譜と描画過程に含まれる本質とを理解して、命の実感を描かねばならぬことに帰結した。

目次

## 第1章 はじめに

1-1節 受け継がれてきた動物画家の姿

1-2節 動物画についての系譜 概要

① 原始美術    ② 正倉院御物    ③ 和様化

④ 仏教の影響(密教絵画・涅槃図)    ⑤ 花鳥画

⑥ 紛本主義から写生主義へ

⑦ 近代に続く東京画壇と京都画壇

1-3節 近代日本を代表する動物画家への詳細考察

① 竹内栖鳳    ② 山口華楊    ③ 竹内浩一

## 第2章 自己の動物画への挑戦

2-1節 水の世界からの始まり

「日展(タコ)から 歌舞伎座(金魚)へ」

2-2節 水から陸の世界への進展

## 第3章 動物画の制作活動

3-1節 「なからい」改組新第3回日展(2016)

オランウータン 多摩動物公園

作品解説 ① 写生所感    ② 本画制作

③ 筆者の心象

3-2節 「しまく」改組新第4回日展(2017) 全国巡回作品

オオカンガルー 恩賜上野動物園

作品解説 ① 写生所感    ② 本画制作

③ 筆者の心象

## 第4章 おわりに

4-1節 貫徹したい姿勢、伝えてゆくべき姿勢

4-2節 動物画の未来

謝辞    脚注    文献

## 第1章 はじめに

### 1-1節 受け継がれてきた動物画家の姿

動物園や水族館で筆者が写生をしていると、いつも多くの人に囲まれている[図1]。それは、筆者だけではなく、動物画の大家である竹内栖鳳もかつて同じように囲まれていた[図2]。何故、写生をしていると人は足を止めるのか。それは、美術館で鑑賞する絵画では味わう事の出来ない絵の制作過程に人を惹きつける魅力があるからではないだろうか。最近では、筆者の背後から観衆が覗く行為に常識やマナーもなくなってしまった。ついには、写生している絵を断りも無しにスマートフォンで撮影され、逃げて行ってしまう。流石に栖鳳(1864-1942年)の時代に、カメラ等で盗み撮りをされる事は無かったであろう。しかし今も昔も共通して言えるのは、年齢も性別も国籍もなく、絵には目に見えない吸引力があって、大勢の一般大衆に自然に伝わってゆくような魔力があるのだと確信している。

動物画を描く画家にとっては、早い動きを追いかけて夢中で描く事はライフワークであり、生きとし生けるものの瞬間の命を見つめ、動物達が語りかけてくる言葉を紡ぎながら、写生現場で一日が過ぎてゆく幸せは、この上もないものである。円山応挙(1733-1795年)からスタートした京都画壇の写生重視の教えを脈々と受け継ぎ、筆者は写生を軸に“命のカタチ”をテーマに掲げて、日々動物画を制作し、日展のみならず、東京・歌舞伎座の筋書表紙絵など多方面で活動を続けている。

なぜ筆者が動物画を描いているのかを考えてみると、幼少の頃の記憶に遡る。福島県相馬市の豊かな自然の中で、沢山の動物や魚、虫、人に囲まれ育ってきた。時には川でザリガニをバケツに一杯捕って湯船に放したり、田畑を駆けずり回り沢山の蝶々やトンボを捕まえては部屋に放したり、カブトムシ、クワガタムシ、バッタなどは言わずもがな、天才的な虫取りハンターであった。いつも傍らには、金魚、セキセイインコや愛犬がいて、飼っていた牛には、とりわけ毎日手から草をあげては、家族を驚かすお転婆な少女時代を過ごしてきた。何でも生き



[図1] 諸星美喜 写生風景 (於:東京都恩賜上野動物園)



[図2] 竹内栖鳳 写生風景 写真提供=海の見える杜美術館  
廣田孝 著『別冊太陽 日本のこころ211 竹内栖鳳 京都画壇の大家』  
平凡社/2015年/12頁より転載

物に目を向けないと心が満たされず、ハッキリとさせたい性格が、実家の庭に咲き誇るアイリスの花を、根こそぎ切ってしまった。その時に母が「この画用紙に花の絵を描けば、長く自分のものになるのよ。」と、教えてくれた。その魔法の言葉を母から貰った日から、絵を描くのが面白くて仕方がなくなった。その絵の夢は膨らみ、画用紙だけでは収まらず、その思いはどんどんはみ出してゆき、桜材の廊下や漆喰の壁、曇りガラスの窓にまで広がり、稚拙ながらクレヨンで描いたその大作は、今で

は筆者の原動力になっている。その時に、母が何一つ叱らずに「いい絵だね。」と、褒めてくれたことも、その後の夢を育ててくれたと感謝している。振り返れば“日本画家になりたい”という夢は、こうした土台の上に大学時代に厳しく日本画と向き合ったことは勿論、恩師や友人達との出会いによって膨らんでいった。さらに大学卒業後は、日本画制作における取り組み方と進むべき方向性によって、夢が実現してきた。現在、大阪芸術大学で同じ夢を抱く学生達と、その夢を実現させる為に、筆者は日々努力を重ね、伝統的な日本画の世界に対し、その系譜と本質を整理して、学生達に伝えたいのである。

第1章では、動物画の概要と、近代日本を代表する動物画家の足跡を取りあげて考察する。第2章では、自己の動物画への挑戦として、モチーフが水から陸へと移行していった経緯を辿る。第3章では、動物画の自主制作活動を通じて、作品解説や写生所感等、動物画に対する主観を論じる。第4章では、貫徹し伝承すべき動物画家としての姿勢を、動物画の未来に照らし合わせて論じ、結論を結ぶ。そして“命のカタチ”を見つめ、動物画を描く日本画家として、若い世代に残すべき日本画の本質を本論文に託している。

### 1-2節 動物画についての系譜概要

① 原始美術：日頃から動くものに視線を絶えず向ける行動は、人間も含むほぼ全ての動物の生存本能の一つなのではないだろうか。その意味は計り知れず、古代よりあらゆる“命のカタチ”が表現されてきた。日本のもっとも古い動物画は、縄文時代かそれ以前の線刻画である。その特徴は、青森県長谷沢岩壁のシカ、秋田県矢島町から発見された鮭石(サケ)、長野県飯山市山ノ神遺跡(荒船)で発掘された魚形線刻画土器(シュモクザメと推定) [図3]などにみられる。特に、[図3]の土器片は、縄文時代晩期中頃の佐野式土器(約2,700年前)に属し、これまでに魚の絵を描いた土器は他に例がなく学術上重要である。弥生時代には、銅鐸や土器に線のみで表現した狩猟・漁猟する姿が前代よりも具体的に描かれている。またそれに加えて、農耕生活での様子も描かれる



【図3】魚形線刻画土器(シュモクザメと推定)約2,700年前  
写真提供=飯山市教育委員会

ようになってきた。古墳時代に入ると、ウマ、ウシ、サル、シカ、イヌ、ニワトリ、水鳥、魚などの身近な動物は素朴な造形で表現されており、特に埴輪には死者を守護する目的で造られ、儀礼をあらわした姿や背景が散見されている。

② 正倉院御物：天平時代からは、正倉院の御物に始まり、聖武天皇の遺愛品や大仏開眼供養の仏具類を主としている為に、工芸品が多く絵画が少ない。動物表現もデザイン化され、文様の傾向が強くなり、後世の花鳥画の原型とも同様に、花と動物が構成された作品が多くみられている。“唐の時代”正倉院御物の中には、自然な動物を捉えたもの、動物をテーマとしたものも多く存在し、花鳥画とは言い難い作品も多数みられている。正倉院の動物表現の基になったのは、唐の美術が直接または朝鮮半島を経て、日本に請来<sup>しょうらい</sup>された事によって天平時代の美術が実を結んだことが大きい。そして、正倉院御物は大陸からの請来品が多く、日本人の手によるものは少ない。優れた唐の美術や諸文化の影響が色濃く反映されている一方で、独自の日本美術の追及が見出せていない状態であった。“五代・宋”に続き、民間貿易が途絶えることなく文化交流をしてきた事もあり、現実主義的な宋の美術が鎌倉時代以降にも、取捨選択されることにより導入されて少なからずの影響を与えている。

③ **和様化**： 寛平6年(894年)に菅原道真が遣唐使の派遣を廃止し、藤原時代300年の歳月を費やして、唐の文化の和様化を推し進め醸成させた。特に絵画では、大和絵が確固たる日本美術の地位を築き、モンスーン地帯に属する島国の美術は、気候風土にあった四季の移りかわりを意識した優美な藤原美術が、日本美術の基盤になっていった。正倉院の動物表現において、力強い動物の自然な姿を描く事は唐時代の特徴であるが、後に日本の動物表現は形式化・装飾化に極端に進んでゆく事になった。これは、龍や鳳凰など実在しない空想の動物、象や虎などの存在はしていても見る事が困難な動物が描かれた為である。何れも唐の美術表現を模したものが多くみられ、日本独自の動物表現に行き着くには、約1世紀近くもの時間を要し、遣唐使派遣の廃止と延喜9年(909年)における唐の滅亡により、唐との関係に終止符が打たれた。和様化の出発点である9世紀末から10世紀初めに日本の動物画を支えたのは、世俗画つまり大和絵と、密教絵画であった。平安時代に入り大和絵は、日本産の動物だけを取り入れた和様化を推進し、異国の動物達もごく限られたゾウやシカなどは、**顕教絵画**<sup>2</sup>のうちに保存され、これも徐々に和様化が進んでいった。

④ **仏教の影響(密教絵画・涅槃図)**： 6世紀の仏教伝来以降、日本の動物画は飛躍的に発展し、飛鳥時代から白鳳時代にかけては、描かれた動物の特徴がよく表現されている物が多い。空海(真言宗、774-835年)や最澄(天台宗、766/767-822年)らが当時最新の密教文化を導入し、同時に晩唐美術しゅうらいの請来による多様な形での豊かな思想を受容したことによって、動物表現の発展にも繋がることになった。特に秘密を重んじる**密教図像**<sup>3</sup>と鳥獣戯画の相違については、動物の描線による表現の違いはあれども、本質にかかわる相違ではない。それは、密教図像の発祥であるインドにおいて、人間と動物の深い関りとの反映と共に、また尊像の乗り物として動物が多く登場している。また鳥獣戯画において、**水野淳子**<sup>4</sup>は、「動物の『動物性』を表現してはいない。要するに、動物に知性を持たせて描いていると言えるのではないだろうか。」と考察しているように、密教

図像の諸動物を集め、ウシの闘争や、サル・ウサギ・カエルの相撲や競馬や囲碁などを、面白く動きのある描線として表現している。現代になっても鳥獣戯画の制作背景や作者は不明だが、恐らく僧俗双方に関係が深い密教僧ではないかと言われており、**密教絵画**<sup>5</sup>が本来持っていた秘密性の喪失、つまり俗家の絵師も自由に観ることができる公開性を獲得した事により、一般大衆を意識した絵画制作が為されることになった。密教絵画は、唐以来の動物画を改変せず固執し続けたことにより、唐の動物画がつたなく純粋な形で温存された。**涅槃図**<sup>6</sup>に描かれた動物画は、藤原時代にシシ1頭からスタートし、鎌倉時代末期には80を超える種類の動物が描かれるようになり、従来の大和絵と新様の**宗元画**<sup>7</sup>とを融合することにより、幅の広い動物画が描かれていたことが伺える。

⑤ **花鳥画**： 中国・朝鮮・日本の動物画は、古来より花鳥画として表現され、山水、人物、と並ぶ東洋絵画の三画題の一つである。宋代の花鳥画が日本に及ぼしたと思われる影響は、藤原時代の遺品がほとんど残っておらず明らかでは無い。藤原時代の花鳥画の基本は唐の花鳥画の流れを汲んでおり、宋時代の花鳥画しゅうらいが請来されても強い影響は受けなかっただろうと考察される。しかし、鎌倉時代前期はまだ唐の名残がみられるものの、次第に宋の花鳥画の影響が表れ始め、末期になると、障壁画に宋風の花鳥画が盛んに描かれるようになった。室町時代においても、花鳥画に収めきれない動物画が存在するが、現存数は少ない。花鳥画を除く動物画は、仏画や大和絵の中に点景として表現されるものであり、独立した絵画は稀であった。また、自由な表現の浮世絵の花鳥画は、動物図鑑的な要素を含んだものも多く存在するが、いかにも花鳥画らしい抒情性じょじょうせい豊かな表現うたがわひろしげの歌川広重(1797-1858年)が居り、それに対し、葛飾北斎(1760-1849年)は、背景を無くし動物を象徴的に表現した「軍鶏図」も残している。

⑥ **紛本主義から写生主義へ**： 動物画への関心は、実証主義精神と自然主義精神の高まりから急速に発展してゆき、近世に入って狩野派で点火した写生への関心は、江戸時代の画家達の手によって継承され発展を遂げた。尾形光琳おがたこうりん(1658-1716年)、渡辺始興わたなべしこう(1683-1755年)、円山応挙まるやまおうきよ(1733-

1795年)らが、写生に対する概念を変化させてゆく。狩野派を中心とする**粉本主義**<sup>8</sup>が根強かった影響もあり、写生図の殆どが**臨模**<sup>9</sup>であったものを、「自然こそが師である」という思想を軸にして、**円山応挙**が本格的に写生重視を唱え確立していった。しかし**応挙**は、花鳥画家というよりも動物画家として今までにない動物表現をしつつも、本画になると**粉本主義**の傾向が残り形式化された表現が観られ、完全なる写生重視の思想までには届かなかった。だが、**田中敏雄**<sup>10</sup>曰く、「当時京都で人気を誇っていたのは円山派である。その祖の**円山応挙**は弟子1,000人であったと言われている。この数は信用出来ないが、それほど京都で円山派に対する評価が高かったと思われる。」と言っているように、その後、**応挙**によって確立された動物画は、**円山・四条派**を超えた京都の画家達によって発展していった。

動物画の写生主義に対し、**写意主義**<sup>11</sup>によって描かれてきた花鳥画は、画家の胸中に浮かんだ姿を描いた文人画の傾向を、写生、西洋画や動物図鑑等の影響から次第に、東洋画の**気韻生動論**<sup>12</sup>を実現するには写生こそがその手段として、重んじられるようになった。写生・写意主義の両方を交差する画家として**伊藤若冲**(1716-1800年)は、写生を基にデフォルメを加えた画家として、特にニワトリの作品は名高く、写実的要素に**明清画的要素**<sup>13</sup>が加わった強烈な個性が、現実の世界と隔絶した幻想の世界を表現していった。

⑦ 近代に続く東京画壇と京都画壇： 明治の日本は、**廃仏毀釈**<sup>14</sup>の流れにより極端に欧化主義へと進み、伝統文化が否定される時期があった。明治政府が米国から招いた**A・F・フェノロサ**(1853-1908年)が、**岡倉天心**(1862-1913年)と共に伝統美術の復興に尽力した。こうした東京画壇は、天心が育成した**横山大観**(1868-1958年)、**下村観山**(1873-1930年)、**菱田春草**(1874-1911年)らによって、琳派の思想が継承発展され、また洋画の技法を導入することで装飾と写実の融合がなされた。その後、**今村紫紅**(1880-1916年)、**速水御舟**(1894-1935年)、**小林古径**(1883-1957年)、**前田青邨**(1885-1977年)、**安田靫彦**(1884-1978年)らによって、個性的に大和絵、文人画、琳派の技法と、**宋元院体**<sup>15</sup>の花鳥画や西洋

の印象派から**キュービズム**<sup>16</sup>に至る色々な外来技法との相克融合がなされた結果、今日にまでの発展に繋がっている。

東京画壇に相対する京都画壇においては、江戸時代以来の**円山・四条派**の写生主義が明治維新の影響を受けつつも、近代的な感覚をプラスしながら伝統的画法の発展を遂げ、優れた花鳥画家・動物画家を多数輩出した。特に活躍をみせた動物画家を挙げると、**榊原紫峰**(1887-1971年)、**竹内栖鳳**(1864-1942年)、**橋本関雪**(1883-1945年)、**山口華楊**(1899-1984年)らに続き、現代では**竹内浩一**(1941年-)らへと継承され、若い世代へと動物画は進化し続けている。こうした「写生重視」の**円山・四条派**の発展形態が、動物画において重要な流れをつくり、これからの動物画にもグローバルな視点での可能性を秘めた展開が期待されている。

### 1-3節 近代日本を代表する動物画家への詳細考察

多くの動物画家がいる中で明治時代から現代までに焦点を絞り、写生重視の姿勢を貫き日本を代表する動物画家3人を考察して、日本画の表現において動物に対する向き合い方と制作姿勢を整理・解説する。

#### ① **竹内栖鳳**(1864-1942年)

動物のニオイまでを描ききる達人、**竹内栖鳳**。西洋絵画が流れ込んだ時代に、過去の芸術となりつつあった日本絵画の問題点を研究し、日本画の芸術性を自身の作品を通じて再確認させた偉業の持ち主であって、現代においても我々を感嘆させる迫真性を孕んでいる。当時は、大変センセーショナルな作品であったことは想像に難くない。**栖鳳**の制作活動がなければ、日本画が今もなお、ポピュラーなジャンルであり続かなかっただろう。

**栖鳳**は、1864年11月22日、京都市御池通油小路西入ル森ノ木町12に川魚料理屋「亀政」を営む父・**竹内政七**、母・**きぬ**の長男として誕生した。本名は、恒吉。姉に琴がいた。店の客であった**友禅**画家の制作の様子を見て育った。母の没後、琴は、家事に限らず、家業も取り仕切るようになり、画業の



道へ進む栖鳳を後押しした。1877年13歳になると、栖鳳は四条派の土田英林(生没年不明)に師事して画を学び始める。1880年から81年にかけて、「鳥類写生帖」「虫類、鳥類写生帖」に実物大で描かれた蝶や猫鯨といった珍しい絵も描いている。欧化主義の東京とは反対に、京都では漢籍教養<sup>17</sup>に基づく文人書画への支持が依然として根強い環境にあった。日本の中心が東京へ移った時代、伝統ばかりに固執してしまった京都画壇に若いながらも危機感を覚え、1881年17歳で、幸野楳嶺(1844-1895年)の私塾に入塾。「棲鳳」の画号を受け、「楳嶺門下の四天王」の一人として、頭角を表す。楳嶺は厳格ながらも、京都府画学校への栖鳳の入学を許し、派閥に囚われない研鑽を後押しした。1887年23歳、高山奈美と結婚し、生家の筋向いで画家を開業。京都府画学校に出仕、高島屋では当時流行した刺繍下絵を描き、生活費を稼ぎながら、資料研究を行うという駆け出しの画家として理想的な生活を送っていた。また、ジャンルを問わず、多くの古画の模写に励み、1892年28歳で、京都市美術工芸品展に「猫児負喧」を出品。「鶴派」<sup>18</sup>と悪評されたが、派閥を越えた栖鳳の制作姿勢は、研究的姿勢であると自負し、ひたすらに本質を見据えていた。1895年30歳、楳嶺を始めとする京都画壇の重鎮が次々に亡くなったことで、京都市美術画学校の教諭となり、第4回新古美術品展では監査委員を務め、世代交代が進む。栖鳳は私塾を「竹杖会」と名付け、上村松園や西村五雲などの次世代の画家たちが集まり、制作に励んだ。1900年36歳、農商務省と京都市の後援で、パリ万国博覧会視察のために渡欧。数ヶ月の滞在中に、フランス、ドイツ、オランダ、イギリスを旅し、美術学校見学、画家らとの面会をし、現地の美術に触れた。熊田司<sup>19</sup>は、この時の栖鳳の衝撃が分かる言葉として、「なんだか西洋の画は本気で、日本の画は余技のやうに感じた(栖鳳閑話)」を取り上げている。帰国後、西洋風景、ライオン、ゾウなど、日本にはまだ知られていない対象を題材に制作を行う。ライオンは、唐獅子といった伝統的表現ではなく、写生をもとにした自然の姿を描き、毛の質感までも表現している。風景画では、空気遠近法<sup>20</sup>、透視図法<sup>21</sup>を用いて描き、当時の京都画壇を驚かせ、話題になった。

西洋美術への感銘から、西洋の西の文字を用いて画号を「棲鳳」から「栖鳳」に改めた。1907年43歳、日本初の官設美術展、文部省美術展覧会、いわゆる「文展」<sup>22</sup>が始まり、第一回展から審査委員を歴任し、自身も「飼われたる猿と兎」などの大作を発表。動物画を得意としたが、弟子たちと共に人物画の研究、制作にも余念がなかった。1913年48歳、皇室技芸員に任命され、確固たる社会的地位を得たが、旺盛な制作意欲が衰えることはなかった。1918年54歳、文展の審査に不満を持つ弟子の小野竹喬(1889-1979年)、土田麦僊(1887-1936年)、村上華岳(1888-1939年)、榊原紫峰(1887-1971年)、野長瀬晩花(1889-1964年)らが国画創作協会を結成。同会の顧問となり、弟子たちの思いを尊重した。楳嶺から受けた伸びやかな指導を弟子たちにも踏襲したと言える。1924年60歳、代表作となる重要文化財「班猫」[図4]が制作された。絹本彩色で表現された猫は、墨、金泥、胡粉等を使用し、やわらかで巧みな毛描きがほどこされ、透明感あふれる青緑色の瞳は、こちらを向いており、作品を観た時にちょうど猫と目が合う仕掛けになっており、一瞬の洒脱な感興を伝えている。温みのさした柔らかな空間の中で、猫のポーズが見事であると同時に、生气に満ち溢れた猫は、現代日本画における写実の頂点をなす作品である。このモデル



[図4] 竹内栖鳳作 重要文化財「班猫」1924年 絹本 彩色  
山種美術館所蔵

の猫との出会いは、栖鳳が静岡県沼津を訪れた際に、八百屋の店先に寝ていた猫を見かけ、瞬間の脳裏に北宋の徽宗皇帝(1082-1135年)<sup>23</sup>による猫の図が閃き、制作意欲が湧いた。栖鳳はその場で写生をしたがモデルになった猫が気に入り、1枚の直筆の絵と交換に貰い受け、京都まで連れて帰り、アトリエに放し写生を重ねてこの作品が出来上がっている。この作品を描き上げるとモデルの猫は居なくなってしまったというエピソードが残っている。1931年67歳、65歳で患った肺炎を再発して、療養のために神奈川県湯河原の「天野屋」に滞在する。この地を気に入った栖鳳はここを制作の拠点にして、京都と湯河原を行き来した。1933年69歳で竹杖会を解散。自身の制作に重きを置けるようになった。1934年70歳、体調も回復して、天野屋の娯楽場をアトリエにして、京都・真宗本願寺大願寺大寝殿障壁画「風竹野雀」「老柳眠鷺」「善雀」を完成させ、毎月のグループ展へも積極的に作品を出品した。1935年、当時の松田源治文部大臣による文展の帝国美術院展、即ち「帝展」への改組が断行されるが、この動きに栖鳳は反対して不出品。1937年73歳で、第一回文化勲章を横山大観と共に受章する。高齢になってもなお、省筆<sup>24</sup>という手法に磨きをかけ続け、「雄風」「若き家鴨」などの大作を制作した。写生を出発点とする制作姿勢は、生涯変わることなく、絶筆となった「宮城を拝して」は、肺炎を繰り返す体で2度も東京へ赴き、宮城(皇居)の写生をしている。1942年8月23日、肺炎を再発し、天野屋の一角にある別宅、山桃庵で亡くなった。78歳であった。

写生で捉えたモチーフの形態、動静を巧みに引き算し、卓越した描写力で、その情感を足し算している。栖鳳の制作に対しての考え方が垣間見える言葉がある。平野重光<sup>25</sup>は、「造化と競争しないで、人間業とした方が、美術の面白いところがある様にも思う。却って、人間の頭から、案外面白味が出るかもしれぬ」と引用している。この「造化」とは、写生対象である自然を表す。つまり、自然を“そのまま”に写す作業だけではなく、そこから閃きを得て創造することが大事であると言っているのだ。また栖鳳の長男である竹内逸<sup>26</sup>は、「嘘の配列を知らない芸術には輝きがない」と、栖鳳の芸術観を回想して

いる。「嘘」は栖鳳にとって変幻自在の慣用語でもあった。ここで言う「嘘の配列」とは、空想や想像を意味するのではない。写生を重ねて、対象を知り尽くしたからこそできる画面の再構成のことである。中村麗子<sup>27</sup>は「班猫」について「実際に猫がこのポーズを取るには、脚の角度や背中丸め方に少々無理があることも指摘されている。観察をもとに本画を描くとはいえ、栖鳳はより理想的な構図を求めて細部を改変したのである。」と考察している。つまり、生き写しではなく、常に絵画性を模索しているからこそ、生命感に満ちた動物を描いたのである。日本画家としての筆者の立場から考察すると、絹本は、材料の性質上、天地左右が縮んでしまう。特に天地の縮みが著しく、うまく扱うには熟練が必要である。恐らく栖鳳は、その縮みを絶妙に計算し、猫が美しい姿のまま残るように、制作時点では、猫はもっと縦長に描かれ、表装により現在の姿になったと推測される。伝統を重んじながらも、柔軟な制作姿勢で日本画の可能性を押し広げた栖鳳は、近代京都画壇の大家として動物画家が目指すべきひとつの境地を示している。

## ② 山口華楊(1899-1984年)

気どらず誠実な画面から溢れる動物の命を描きながらも、あくまでも自然を描いているつもりであって、動物画家と呼ばれることに抵抗があった山口華楊。日本画の革新運動や、フランスの近代絵画にも深い関心を持ち、京都画壇の写生重視の精神を受け継ぎ、写生画を超えて、更に自然に没入した結果、そこに得られた精神の動静を描く為に、画業を一步一步深めていった画家である。弟子である中路融人らが「朝早い時間なら、まだ写生に出掛けていないだろう」と自宅を訪ねると、華楊は既に出掛けており「今日華楊先生に負けたな」と、帰る日々であったというエピソードも残っている程、数多くの写生画が残っている。戦争があっても、雪や雨が降ろうとも、鉛筆を握り、動物や自然を愛し、モチーフを見つめて研究し、死の直前まで「鉛筆を…、スケッチブックを…」と所望した。質実剛健で謙虚な人柄そのものが裏打ちされるように、画面から漂う高い品格にこそ、本質を見据えた動物画の大家の姿がある。

華楊は、1899年10月3日、京都市下京区(現中京区)油小

路通錦上ルに、父・山口安之助、母・なを、7人兄弟の次男・米次郎として誕生した。父方は、曾祖父の代から友禅染の職人、母方は、絵の具商であった。長兄・松之助は、後に日本画家となり松斎と名乗り、後に玲熙と号した。1912年13歳、京都市立格致尋常小学校を卒業し、父の勧めにより、写生派の祖であり円山応挙の流れを汲む西村五雲の塾に入門し、本格的に絵の修行が始まった。1914年15歳、京都美術協会展に「山桃に猫」「家鴨」を出品、この時に「華楊」と号した。華楊の号については、父や兄に相談し幾つかの案の中から、師・五雲を選んで貰ったものであったが、華楊は気に入っておらず30歳頃に、京都・嵐山にある天龍寺の関精拙師<sup>せきせつせつし</sup><sup>28</sup> にお願いをし、号を改めようとした。しかし、関精拙師曰く『素性法師の「みわたせば 柳桜をこきまぜて みやこぞ春の錦なりける」と古今集にある歌をひかれ、京に柳は縁が深いのだ。』<sup>29</sup>と諭された。つまり、京都には華も楊もなくはない縁があり自然が一番大切で、己も京都画壇の絵描きとして同様にありたいと考え、生涯「華楊」の号を貰った。1916年17歳、京都市立絵画専門学校別科に入学し、同年、第10回文展に於いて「日午」が初入選した。弱冠17歳で、文展に初入選し、話題となった。翌年から洋画家・太田喜二郎(1883-1951年)がデッサンの指導に当たり、この頃から鉛筆での写生が始まった。1919年20歳、京都市立絵画専門学校を卒業し、引き続き研究科に進学した。五雲の勧めにより、栖鳳の研究会「竹丈会」に参加員として出席するようになり、一層の研鑽を積んだ。1921年22歳、京都市立絵画専門学校研究科の課程を了え、1926年27歳、京都市立絵画専門学校の教員となった。1927年28歳、五雲塾は「晨鳥社」と改め、同年、華楊は第8回帝展に於いて「鹿」が、特選を受賞した。更に翌年、1928年29歳、第9回帝展に於いて「猿」が、2回目の特選を受賞した。華楊は、2年連続の特選を受賞するなど、着実な活動を展開させてゆく。1938年39歳、五雲が急逝し、五雲塾の「晨鳥社」は解散し、同年、第2回帝展の初審査員を務めた。栖鳳、菊池契月(1879-1955年)らの勧めと、旧晨鳥社の塾員らの強い要望もあって、師匠亡き後は解散する意向の華楊ではあったが、研究団体「晨鳥社」を再興させ、総務としてその中心となって後

進の指導にも尽力した。1942年43歳、京都市立絵画専門学校の教授となったが、戦争に召集されてゆく学生が続出し、残された学生と共に勤労働員の監督として同道することが多くなった。当時華楊は、後方で安隠に暮らしていて良いものか苦悩した上で、報道班員(海軍省派遣画家)として南方に誘われた時に進んで志願した。1943年5~10月、ジャワ経由アンボン島に渡り、2ヵ月間滞在し航空機の整備作業を写生した後、志願して前線のマイニールに渡った。この時の写生の多くには、戦争を連想させる描画は少なく、現地での日常生活が伺える風景、人、動物、植物など、実に華楊らしい生き生きとした色彩の写生が多数残っている。1945年終戦、華楊は、戦後画壇の混乱と、重なる身内の不幸から、精神的な沈潜生活の日々を送り、1949年50歳、京都市立絵画専門学校の教授を辞任した。1954年55歳、第10回日展に代表作「黒豹」[図5]を出品した。この作品は、静隠な印象を持つ華楊の作品の中でも、特に思い切った構図と力強さが魅力で、黄緑色の地塗りの中に、漆黒の豹が2頭いるだけの作品でありなが



[図5] 山口華陽 作「黒豹」1954年 山口華楊 著  
『絵がかきたうて』日本経済新聞出版社/1984年/冒頭作品図版より転載



ら、静と動の対比の面白さ、豹のフォルムの美しさは、他に類を見ない大胆で且つ画面の広がりを感じさせている。丹念な写生を重ねながらも、俯瞰で見ることが出来なかった華楊は、写生を基に幼少の頃から得意だった粘土で模型を作り、俯瞰で見ることにより研究した結果、しなやかで無駄のない動物の命の美しさが強烈な印象を与え、日本画に近代的造形美の世界を築く始まりとなる作品となったのである。1980年81歳、文化功労者の表彰を受け、その翌年、1981年82歳、文化勲章を受章した。1982年83歳、胃の切除手術を受け、この頃から体調を崩し徐々に衰弱してゆくが、同年パリ・テュルヌスキ美術館に於いて、パリ市主催の「動物画家・山口華陽展」が開催され、渡仏してパリ市長 J. シラク氏より表彰の金メダルを直接授与された。1984年3月16日、肝臓癌による心不全で死去。享年84歳であった。

画家人生を振り返り、華楊曰く<sup>かよう</sup> 30 「画家としての私を動かすのは、生きているもののみが持つ生命感、生命の美である。技巧で描くのではなく、生命あるものにあふれた喜びを、率直に描きたいと心がけてきた。ただそれだけであった」との言葉を残している。体感した自然そのものを画面に吹き込み、独自の画境を確立した華楊は、動物画家を超えた次元でひたすらに「命を描く画家」として、これから先も唯一無二の存在なのである。

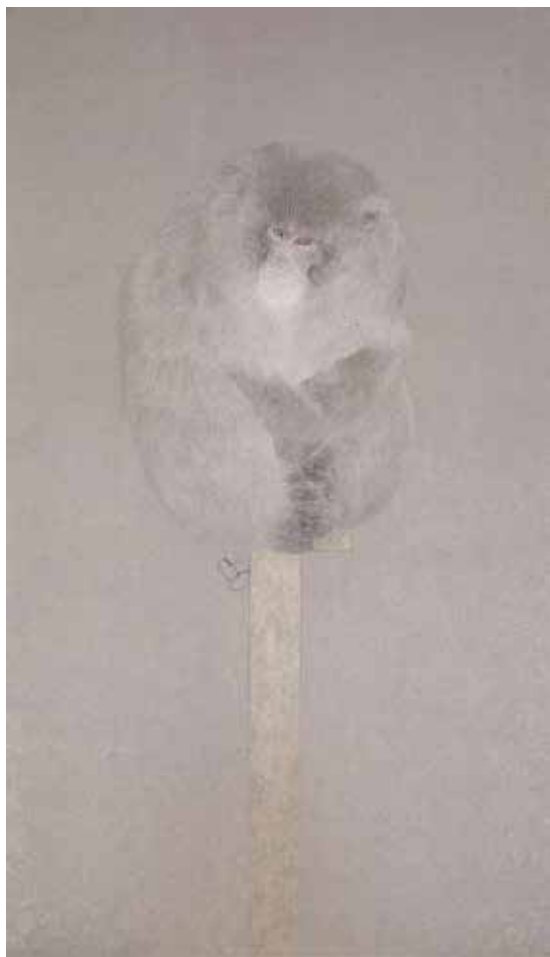
### ③ 竹内浩一(1941年- )

動物を描いているのか、その奥に漂う思いを紡いでいるのか、禅の心に問いながら、自分自身の心性と向き合い本質の意を探し続けている現代を代表する動物画家・竹内浩一。師である華楊と同様に、動物をよく描くようになったものの、その経緯は何故なのかは、はっきりとしていない。京都画壇の写生重視の姿勢を軸に、中国の宋代宮廷画家が描く硬筆画に魅かれ、五代・黄筌「写生沈禽図」、崔白「双喜図」、特に李迪<sup>りてき</sup><sup>31</sup>「老犬図」の影響を受けており、村上華岳の画論、山口薫、香月泰男、宮崎進らの生き方や作品をバイブルとしている。さらに禅の教えによって、作品を叙情から哲学に昇華させようとする姿勢に、動物画を超えた境地で今も尚、研鑽を積み、描き

続けている日本画家である。

浩一は、1941年8月28日、京都市中京区御池通御前東入に、父・竹内源一郎、母・清子の長男として誕生した。父方は、祖父の代から型染友禅の職人であった。1957年16歳、京都市立日吉ヶ丘高校日本画科に入学し、勝田哲(1896-1980年)、川島浩(1910-1994年)、天野大虹(1906-1999年)の指導を受けた。1960年19歳、日吉ヶ丘高校を卒業し、家業の友禅の仕事を継ぐ為の修行として、ナカムラデザイン・スタジオに入社。同スタジオには、高校の先輩である中路融人がいた。デザイナーの時代は、1964年23歳、京都産業デザイン展市長賞(テキスタイルデザイン部門)、1965年24歳、日本繊維意匠センター・繊維デザインコンクール金賞を相次いで受賞したものの、当時日本画はあくまでも趣味として描いていた。1966年25歳、ナカムラデザイン・スタジオを退社。独立してデザイン室・DOSを設立し、伊藤忠商事ファッション企画室の専属デザイナーとなり、洋服地のプリントデザインを手掛けていた。同年、大虹、融人の推薦で晨鳥社に入塾し、華楊に師事した。1967年26歳、第10回日展に於いて「辺」が初入選し、画壇の道歩み始めた。1970年29歳、益々心が日本画の世界に傾き、自ら立ち上げたデザイン室・DOSを閉室した。1977年36歳、第4回山種美術館賞展に於いて「猿図」が大賞を受賞したことにより、大きな自信を持ったのと同時に、この作品以降、特に猿の作品の評価が高まりを見せて行った。同年、京都芸術短期大学日本画科非常勤講師になり、翌年1978年37歳、京都芸術短期大学日本画科講師になった。1979年38歳、第11回日展に於いて「霜」が、特選を受賞し、文化庁買い上げとなった。1980年39歳、京都芸術短期大学日本画科非常勤講師に戻った。1984年43歳、華楊が他界し、同年、「横の会」が結成された。残念ながら華楊に、第1回横の会展の作品を観てもらうことが出来なかったが、25歳から17年間に渡り華楊に師事し、画壇に身を置きながらも更に、自らを見つめようと会派を超えた作家を結集させた「横の会」という新たな挑戦の場所で、10年間激しく切磋琢磨し続けた。1988年47歳、第5回横の会において「蓑」と題した5枚組の猿の作品を出品した。「蓑 I~V」までを一堂にすると、猿の何気ない微かな

動きが移り変わり、猿の鼓動や息づかいまでもが聞こえてくるようにならない。作者自身の心を落とし込み、溢れ出す画面からは、静かでありながらその躍動感までもを感じさせ、まるで猿が動き出すかのような不思議な感覚に襲われる作品である。題名の「蓑」は、蓑を纏う六地藏<sup>32</sup>に思いを重ねて制作され、5枚の中でも特に「蓑 IV」[図6]は、形容、佇まい、共に作家自身も気に入っている作品である。同年、第20回日展に於いて「漂」が、2回目の特選を受賞した。1989年48歳、ベルギーで開催されたユーロパリア'89ジャパン現代日本画展に「蓑」を出品した。1991年50歳、京都造形芸術大学美術学科日



[図6] 竹内浩一 作「蓑IV」1988年 内山武夫・他 著  
『心の風と音 竹内浩一展』日本経済新聞社/1999年/26-4より転載

本画コース客員教授になり、同年、京都美術文化賞を受賞し、第23回日展の初審査員となった。1993年52歳、個人の制作研究に専念する為に晨鳥社<sup>33</sup>を退塾した。1995年54歳、京都造形芸術大学美術学科日本画コース教授になった。1996年55歳、第9回MOA美術館岡田茂吉賞を受賞し同年、中国・上海美術館に於いて「竹内浩一展」が開催された。1997年56歳、京都府文化功労賞を受賞した。2002年61歳、京都市立芸術大学教授となり、2007年65歳、京都市立芸術大学を退任した。2015年73歳、日展を辞め無所属となり、更なる深い精神性と向き合う制作活動を続けて居る。

2016年74歳、大徳寺塔頭・芳春院（京都）の襖絵制作を手掛け完成させた。この襖絵は、長期にわたり試作を繰り返し、納得がゆくと本画に入ると言う過程で制作された大作で、浩一を代表するモチーフの猿は、手がけた7つの間にある全襖絵を見渡しても1匹しか描かれていない [図7]。その襖絵は、浩一が好む虚堂禪師<sup>34</sup>の「山深うして過客<sup>34</sup>なく、終日猿の啼くを聴くと。<sup>35</sup>」を表現しているものだ。つまり「この顯孝寺<sup>36</sup>は、出てくるお客もない、山奥なればじゃ。一日中猿が啼いている。」という意を作品に込めている。檜の木々の中から猿が1匹飛び渡るその姿や、画面に施される表現に於いても、点描や波状の線が観念的にならないのは、京都画壇の写生重視の教えに裏付けされた写生そのものが、しっかりと根底にあるからである。つまり、狩野派の伝統を受け継いだ東京画壇に対して円山派の伝統に沿う京都画壇との違いの中で、自身の写実の道程により生まれた描線・描写に他ならない。伝統を学び、伝統を超え、また更に、浩一は現代を牽引する動物画家として、これからも京都画壇の未来を触発し続けるであろう。

## 第2章 自己の動物画への挑戦

### 2-1節 水の世界からの始まり「日展(タコ)から歌舞伎座(金魚)へ」

1994年24歳の筆者は画家になりたい夢を、竹内浩一らに相談すると「何故、貴方は今、高校の先生をしているのか。肩書や自分を守るものなど何も必要ではなく、絵描きは、何にもい



【図7】竹内浩一だいとくじ たつちゅう ほうしゅんいん作「大徳寺塔頭・芳春院だいとくじ とうとう ほうしゅんいん（京都）の襖絵」2016年 室中間 12面中の4面（部分）しつちゅうのま

らんのや。描く事だけが、唯一、絵描きの幸せや。」と言われ、日本画の道に進む覚悟を決めた。茶の道を捨て高校を辞職し、受験勉強を経て京都芸術短期大学・京都造形芸術大学に進学し、京都画壇の日本画の扉を叩くことになった。20代に父を亡くし、相次いで大切な人との別れを体験しており、生きることよりも、死と向き合うことが多く、大学時代の作品を今から振り返ると、廃墟や鳥の死骸など暗く、「死」をイメージさせる作品しか描けていなかった。1999年30歳、大幅に遅れて大学を卒業すると同時に、岡山県倉敷市にて制作活動がスタートしたものの、大学在学中から引き続き2年連続して日展に落選した。しかしどうしても夢を諦めきれずに、日本画家になる覚悟を決め、1999年12月、大学時代の恩師・吉村年代よしむらとしよ（1934年- ）、竹内浩一らの推薦により、晨鳥社しんちゅうしゃに入塾し中路融人なかじゆうじんに師事、一から日本画と向き合い本格的に京都画壇の日本画を学び始めた。

最初に手がけたのは、岡山県下津井漁港で水揚げされたばかりのタコだった。夢中で写生してゆくうちにタコが気に入り、アトリエでも飼育して、毎日漁協で海水を汲ませてもらいつつ、生き餌（蟹や貝）を捕獲し、タコの観察と写生を繰り返した。嚴重に困った水槽にもかかわらず、タコは力が強く、足が1本でも水槽から外に出ると上手に体をくねらせては脱走と、ろ過

機の破壊を繰り返した。こうして、写生が終わるとタコも魚達も、夜の海に放してしまう日々が続き、また、アトリエでの飼育・写生の他に、日本全国多くの水族館での写生【図8】を重ね、京都画壇の写生重視の教えを中心に活動していった。2000年31歳、第32回日展において、「水のプリズム」が初入選し、2005年36歳、第37回日展「水のユートピア」が特選を受賞、同じく2009年40歳、第41回日展「ゆらり」が、2回目の特選を受賞した。タコを皮切りに「水の世界」にのめり込んでゆき、日展を中心にした魚シリーズが続いていった。

こうした日々の写生の中でも、特に作品にしようとは思わずにライフワークとして描いているモチーフがあり、その一つが金魚である。なぜ筆者の金魚が、東京・歌舞伎座・筋書表紙絵の金魚になったのか、その経緯を辿ってゆくと、福島県いわき市「ふくしま海洋科学館 アクアマリンふくしま」にて写生した金魚に辿り着く。2011年3月の東日本大震災で、人も動物も多くの命が喪われた。震災前に描いていた金魚を弔うように、出来るだけ沢山描いて発表しようと思い、同年、京都文化博物館で開催された「日本画 きのう・京・あす」展に出品した。その金魚がきっかけとなり、2016年、歌舞伎座の八月納涼歌舞伎筋書表紙絵と題字の揮毫を依頼された。東京の歌舞伎座で、福島金魚達が新たに楽しそうに泳ぐ姿を見て、心から日



【図8】 諸星美喜 作 写生「イイダコ・タコのマクラ」2013年

本画家になれて良かったと思えた。その「ロンド」【図9】は、東北人である筆者の祈りと鎮魂からくる、“命のカタチ”である。

同年、体調を崩し入退院をくり返していた融人<sup>ゆうじん</sup>が、この歌舞伎の筋書を手にして電話をくれた。「歌舞伎座さんが、喜んだだろう。手にした皆が、喜んだだろう。お前の作品の中で、この絵は傑作や。」と、か細い声で褒めてくれた。筆者にとって融人<sup>ゆうじん</sup>からの最初で最後の誉め言葉はこの「ロンド」であり、生涯忘れることが出来ない作品になった。かつて山口華楊<sup>やまぐち かよう</sup>が「色々言わないで自由にさせた方が、面白い絵を描くから。」と、竹内浩一を導いたように、また中路融人<sup>なかじ ゆうじん</sup>も同じようにと、伸



【図9】 諸星美喜 作 八月納涼歌舞伎筋書表紙絵「ロンド」2016年

び伸びと筆者を自由に泳がせてくれていた。だからこそ筆者は、死をイメージする暗い画題からの解放と、命の喜びを素直に描けるようになっていた。日展(タコ)から歌舞伎座(金魚)までを振り返り、自分自身が追及してきた「水の世界」からの始まりは、魚シリーズを通じ一貫して“命のカタチ”を、表現している。その追従は現在、「水の世界」の魚から、「陸の世界」の動物へ、モチーフを拡大して、模索しながらも研究を重ね、これからは京都画壇の写生重視を軸に制作活動を前進させてゆく。

## 2-2節 水から陸の世界への進展

次表は、水から陸の世界へと移行してゆく、自身の制作活動の主な経緯を、整理したものである。

年	作品タイトル	モチーフ	詳細
1999年	—	—	京都造形芸術大学芸術学部美術科日本画コース卒業
	—	—	晨鳥社入塾。中路融人に師事
2000年	水のドレス	タコ	第35回日春展 初入選(以降毎年)
	水のプリズム	タコ	第32回日展 初入選(以降毎年)
2004年	水のウイング	ホウボウ ※1	第39回日春展 日春賞・外務省賞上
2005年	水のユートピア	ケムシカジカ	第37回日展 特選
2006年	まちぼうけ	アンコウ	第41回日春展 日春賞
2007年	雨やどり	ゴンスイ イイダコ	第42回日春展 奨励賞
2009年	ひとひら	アオリイカ	第44回日春展 日春賞
	ゆらり	ナポレオン フィッシュ	第41回日展 特選
2011年	—	—	さんさん展<於:京都・大阪高島屋美術画廊>同2012年・2013年開催 ※2
2015年	るろう	オオアリクイ ※3	改組新第2回日展 新審査員
2016年	ゆるるか	セミホウボウ ※4	公募団体ベストセレクション美術2016 <於:東京都美術館>出品
	—	—	公益社団法人日展 会員に推荐
	ロンド	金魚 ※5	八月納涼歌舞伎筋書表紙絵制作
2017年	—	—	大阪芸術大学 美術学科 日本画コース 客員教授に就任
	つぐむ	アビシニアコロ プス	新日春展 会員に推荐 第1回新日春展 審査員
	—	—	こころのアトリエ 日本画を描く⑧ 心象を描くーいのちの賛歌ー 「絵作りに役立つ写生ノート」 54～57頁
	写生	セミホウボウ	「水際」遠藤たか子 著 表紙絵

- ※1: ホウボウの鱗の美しさと衝撃のブルーにひらめきを得た作品。
- ※2: 魚・動物・鳥のモチーフを3人の作家が3年間描くという企画展。筆者は魚を担当。
- ※3: 日展において、はじめて動物画を出品する。
- ※4: 水から陸の世界へとモチーフを広げていく転換期となった作品。改組新第1回日展出品作。
- ※5: 2-1節に、写生・制作時の自身の心情、背景、解説を詳述。

### 第3章 動物画の制作活動

第2章で論じてきた通り、“命のカタチ”をテーマに 水中 から 陸上 の世界へとモチーフを進展させ、最近では 陸 の動物画を中心に制作している。特に次の動物画2作品を取り上げ、作品解説と共に写生所感・本画制作・筆者の心象を整理することで、写生現場での実践や感覚、作品に込めた意図などを論じる。

#### 3-1節 「なからい」改組新第3回日展(2016)

181.8×227.3cm [図10]

モチーフ: ボルネオオランウータン

取材地: 多摩動物公園

<作品解説> ボルネオ島のその奥に、オランウータンが住むという。森の話をする男。漫然と話を聞く女<sup>37</sup>。老いて滲み出る「なからい」、人と人との間柄。スコールがあがった森に、眩しい太陽が顔を出す。雨上がりのじめっとした空気と土の匂い。そして、いとなみ…。肌で感じる“命のカタチ”が今日も響く。

① 写生所感: 筆者は写生を描く際には、常に鉛筆と水彩絵具を用いて、その写生現場で着色を施す。ボルネオオランウータンはオスとメスとで体つきが大きく違い、特にオスの顔には、フランジ<sup>38</sup>があるのが大きな特徴である。昼行性の霊長類の中では、唯一群れを作らず、殆ど樹上で過ごす為に天敵もないのである。前傾に深く屈折するような骨格と毛が長いことで、手足の形状を写生するのが難しかった為に、写生は18



[図10] 諸星美喜 作 改組新第3回日展「なからい」2016年

枚にも及んだ。その中で主な写生対象は、ジブシー(♀)<sup>39</sup>とキュー(♂)<sup>40</sup>である。老齢で毛が抜け落ち、肌が見えていたことが、より一層人間のように見え、まるで民族衣装をまとっているかのようにも見えた。老いたからこそ滲み出てくる“命のカタチ”が美しいと思えた。

② 本画制作: 「人と人との関係」をテーマにして、画面の森の中には、オスとメスが並ぶような構図にした。写生現場での息遣いを画面に残す為に、微調整はしたものの、写生を軸に描画していった。体毛の色は、キューがオレンジ系の茶色で、ジブシーは赤毛だったので、そこから2頭の毛色は、[図10]のように表現した。背景には、ボルネオ島の森を意識して熱帯植物を配しているのだが、筆者は、その中に多摩動物公園に生息しているヤブガラシ等の植物も、密かに忍ばせている。その理由は、ボルネオ島で生まれた2頭ではあるが、今は多摩動物公園で生きているという証を画面に残し、背景にも、“なからい”と言うテーマを響かせたいという意図である。

③ 筆者の心象: 2016年8月末、母が脳梗塞で緊急入院した。本画制作に入っている筆者に、母が「見舞いに来る必要はない…、絵を描きなさい」と病床から言ってきた。母らしいその言葉は、筆者の少女時代に絵を描く魔法の言葉をかけた日から、どんな状況であっても何も変わってはいなかった。画面左のジブシーは写生時より何処か母に似ているところがあっ



て、その虚ろな表情と固く嚙んだ口元は、母の深い愛情と筆者からの溢れる思いを重ねて表現したものである。筆者は非情にも、その他者を思いやる気持ちを込め…帰省せずに「なからい」を完成させた。

### 3-2節 「しまく」改組新第4回日展(2017) 全国巡回作品

181.8×227.3cm [図11]

モチーフ：オオカンガルー

取材地：恩賜上野動物園

<作品解説> ずっと追いかけてきた大きな背中が、風の向こうに消えて見えなくなってしまった。それを見送るように、立ち尽くすばかりのオオカンガルー。「風巻く」大陸に、ただただ前を向き、新しい一歩を踏み出そうとする姿が、今の私と重なった。遠く微かに見える青い空。立ちすくまず、道なき道、今だから行ける道。ゆこうか。

① 写生所感： オオカンガルーは冬から初夏までの間に8枚の写生をした。季節の変遷と日光の傾きによって違いがある為、体毛や体つきの変化が興味深かった。特徴としては、前足は小さいのに対し、脚はかなり大きく、地面を蹴り出す力を思えば納得できる形態である。ある日の写生中の出来事で面白い行動を目にした。オオカンガルーは直立に立つと、急に大空



[図11] 諸星美喜作 改組新第4回日展「しまく」2017年

を見上げるように頭を突き上げ「ウー〜」と、辛そうな声をあげ伸びをする。間違いなく、カンガルーは肩こり症だと思った瞬間だった。特に気に入った写生は、画面中央のメスの個体で、半眼で遠くを見ているような姿が、筆者の思いと重なった。画面左奥の個体はオスで、横から観察した時に前足の動きの中でも、空をつかむような行動に魅了された。画面右の個体はメスで、憂いのある表情に心惹かれた。写生画8枚中、この3枚を選んで本画に用いた。

② 本画制作： 以前、オーストラリアで野生のカンガルーを見た時、大陸に吹き荒れる強い風とカンガルーとが印象的で、いつかこのテーマで描いてみたいと思っていた。ある日、写生途中に大きな物音がした。十数頭のオオカンガルーがその音のした方を一斉に見た。その瞬間が風上に向かわせる構図の閃きに繋がり、逆境に怯まず立ち向かう姿を筆者自身と重ねた。強い向かい風を表現する為に、3頭とも半眼にして、背景の植物であるロマンドラ・ロンギフォリオ<sup>41</sup>が画面の奥に流れ込むような構成にした。季節の変遷と共に描いた写生で得た毛色の変化の過程をもとに、本画では3頭それぞれを違う毛色にしている[図11]。

③ 筆者の心象： 2017年7月初旬、<sup>なかじゆうじん</sup>中路融人からの電話で、日展のテーマを尋ねられ、「風とカンガルー」を準備している事を伝えた。すると融人から「面白そうだ。これからは、やりたい事を思い切りやってみなさい。」と言われた。この電話の数日後、融人は<sup>ゆうじん</sup>逝き、これが最後の言葉になってしまった。画面左上の微かなブルーは、青空を表現している。追いつこうにも追いつけなかった融人への<sup>ゆうじん</sup>筆者の思いを込めている。

自己の陸の動物画2作品を取り上げてみたが、何れも写生から生まれる発見や感動が原動力となり作品に繋がっていることは、3-2節までに論じてきた通りである。それに加えて、日々の出来事、読みかけの本、好みの音楽、そして人、言葉…つまり総合的な心情の揺れ動き…が作品のテーマとなって、これらの動物画を描いている。筆者は、特異な生き物ばかりを描いていると見られて居るのだが、決して奇怪なものに魅せられ惑わされている訳ではない。中村善種<sup>42</sup>は描くことについて、<sup>おのちつきょう</sup>小野竹喬の言葉を引用している。「われわれ画家は生き

ている証拠を絵に描く事によってみせているのである。(中略) 無垢の大衆は純粹である。その無垢の人間を感動せしめる如き絵を描かねばならぬ。筆者もまた、ひたすら“命のカタチ”を手繰り寄せ、己の生きる意味を探している。私にとって生きるという事は、絵を描くことに尽きる。これからも本質を見つめ、“命のカタチ”と真正面から対峙してゆきたい。

## 第4章 おわりに

### 4-1節 貫徹したい姿勢、伝えてゆくべき姿勢

昨今では、カメラの技術革新によって写真や動画で、容易に動物の姿が記録できるようになっている。これにより、写生を重視する画家は明らかに少数派になってきた。しかし、これからは筆者は、動物たちの傍で「写生」を継続し貫きたい。なぜなら、絵に表出する“命の実感”は写生でしか描けないからである。モチーフである動物を写生する為に、近くで観察して描いていると、形態や動静を捉える時、視覚以外の感覚も相まって、もはや高ぶる心を止めることはできない。日照りの光線と影、獣の匂い、鳴き声、地を踏みしめ歩む音、むしゃむしゃと餌をほおぼる音、彼らの仲間同士で身を寄せ合い体を擦り合わせる音、じゃれ合う鳴き声、毛の間を風が抜ける音、日の傾き、変わる毛肌、澄んだ瞳の何気ない視線の優しさ、…、持参した筆者のお弁当の味、曇り空、缶コーヒーの香り、夕暮れの冷え込み、視えているものを描いているようで、視えていない感覚的な部分までも、耳・肌・心情から手に伝わり描いている実感がある。

「写真」「写生」「写実」の語義に関し、佐藤道信<sup>43</sup>曰く、「(中略)「真」は宇宙観や自然観にも通ずる普遍的な論理であり、「生」は現実性をともなう生命感、「実」は実利、実益、実権といったことばも示すように、極めて現実感の強い、美術でいえばモノとしての実在感をともなう語といえる。」つまり我々は、技術革新に伴い「写真」によって容易に誰もがモチーフを

正確・瞬時に記録できる「真」を得ることができるようになった。しかし筆者は、「写生」の臨場感を伴う生命の「生」を実感し、生命の実態を作品に取り入れる為に写生をしているのだ。写生なしの作品は、私の中で存在せず、私の中で写生は苦行ではなく、生きることそのものであり、幸せな習慣と瞬間である。この習慣は、筆者の生涯の宝である。たとえ今後、早い動きを研究する時には、画像や映像を一時的に参考にするとしても、この「写生」から導かれた動物画の世界は、心と連動した“命のカタチ”そのもの、つまり動物画家の“生の目”でしか捉えられない瞬間的な画面であるのだ。その一瞬の動的な画面を見逃さず、画家の生の目で見つめ筆を握り続けること、描くことの全てが、動物画を描く日本画家として貫き、後進へ伝えてゆくべき姿勢なのである。そして、何よりも動物画として大切なのは、飾らずありのままの“命のカタチ”を画家の心の視点で手繰り寄せることなのだ。

### 4-2節 動物画の未来

現在、筆者が教えている大阪芸術大学の学生達にも、ただの空想による作画では真の芸術には太刀打ちできないので、「写生」を描くことから伝えてゆきたい。学生達の個性に富んだ独自の感覚には、日頃より驚かされているものがあり時折、嫉妬さえ覚えてしまうこともある。そのセンスをより際立たせてゆくには、モチーフの観察と描き込みである「写生」の習慣こそが、各自の作品を裏付けする最も重要なカギとなる。繰り返し描いてゆくうちに、よく動き回る動物こそ実は描きやすく、寧ろ写生すべき対象であることに気づくだろう。山本恪二<sup>44</sup>が「芸術は写形から入っても結局は写意に移行してゆかねばならないし、反対に写意から入った場合でも写形によって対象の中に新たな発見の契機をつかまぬ限り精神は行詰る筈である。」と言っているように、どのようなモチーフを描こうとも、「写生」を省略することは出来ないのだ。次に、「写生」から生まれた独自の技法、日本画の画材に対する見識と理解を、もっと深めてほしい。扱いが難しく、すぐにはうまく使いこなせない日本画材料である為、描画への好奇心が続かなくなってしまうの

も理解できる。だが、失敗や描画経験を沢山重ね、日本画の画材の美しさや可能性の奥深さを垣間見れば、日本画という世界の面白さ、辛さ、喜びを実感として噛みしめることができ、のめり込んでゆくことになる筈だ。何かと便利で早い時代だが、画力や経験は時間をかけて鍛え育む必要があり、最短も効率もなく、あくまでも、地道に積み上げてゆくものでしかない。

時代を問うのは愚かなことで、それを言い出せば、身も蓋もないが、少しでも心にくすぶる日本画の魅力に触れれば、形骸的な「好き」から、本質的な「描きたい」へと、学生達の魂に火を灯すことができる。そして、この火を見逃さないようにするのが、筆者の使命である。竹内浩一が日本の戦後における美術教育について言及している。「我々がうけた戦後教育は、封建的な部分を捨てて自由で民主的な新しい個人主義にとって変わってきたわけだが、もしかするとモダニズムが否定したものをもう一度すくい直す必要がある。日本がすて去ったもの、京都がすて去ったもの、美術教育が捨て去ったものの中に何かがあるのかもしれない。それは「東洋の精神的な空間」とか「日本画の線」とか一般論ではいえると思う。でも結局は自分の心の中の深い部分をさぐり出すことでしかないだろう。後天的な美術教育なんて底の浅いものじゃなくて、もっと在所の血につながるような風土性の中に根を張った形を、自分の中に求める作業のことと思う。<sup>45</sup>」の通り、外見的なことではなく、心の奥を深く掘り下げて形づくられる真の芸術の姿を、筆者も体当たりで教えてゆく所存である。動物画をはじめとする日本画において、伝統的な基本と本質を見据えた作品にこそ、必ずや新たな創造の土台が築かれるのである。次世代の日本画は、学生達が作ってゆくものだ。そのために、筆者は学生達と共に、学び、失敗し、悩んでゆきたい。実際の制作を基に、研究、努力、研鑽を積み重ね、これからの動物画の未来を担う一人として前進してゆく決意を表明して、本論文を結ぶ。

## 謝 辞

大阪芸術大学、日展、晨鳥社などの皆様から、多年に渡るご指導ご鞭撻を賜り、心より感謝申し上げます。特に、大阪芸

術大学 美術学科 学科長 教授 村居正之氏からは、多くのご教示、並びに、投稿のご推薦を賜り、厚く御礼を申し上げます。今は亡き文化功労者 中路融人氏をはじめ、大学時代からの恩師 吉村年代氏、竹内浩一氏、本執筆の基本的な部分でご指導・ご協力を頂いたTK氏、NT氏に深く感謝致します。最後に、いつも応援してくれる家族に、感謝の言葉を贈ります。

平成30年 春 諸星 美喜

## 脚注

- (1) 仏像・経典などを請い受けて外国から持って来ること。
- (2) 仏説法図をはじめ、釈迦仏関係の仏伝図や本生図などの仏教説話図を指す。尊像画、涅槃図などの変相図、また浄土図、来迎図なども含まれる。密教画と大別される。
- (3) 諸仏の像や曼荼羅などの図様を描き示したもの。多く白描で描かれるところから白描図像ともいう。
- (4) 水野淳子 著『はかなさの戯画』東京藝術大学/博士論文/2011年/21頁
- (5) 仏教の一派である密教の教理の表現としての絵画。
- (6) 釈迦の涅槃すなわち入滅(死)の情景を表した図。
- (7) 中国、北宋・南宋、元代の絵画。日本では主に桃山時代以前に舶来したものを指す。
- (8) 模本。指導の為、又は描く際の手本。御用絵師として画家の一定の技術を維持するためのもの。狩野派によくみられた主義。
- (9) 書画などの原物を見ながら、そっくりに書き写すこと。
- (10) 田中敏雄 著『京阪画壇 近世花鳥動物画の流れ』ふくやま美術館/京都画壇・花鳥動物画のながれ: 閉館記念特別展3 /1989年/4~6頁/大阪芸術大学助教授時代に執筆
- (11) 画家の心意を描写することであり、画面に表出する気韻や品格などを重んじる伝統のこと。中国・東洋画に多くみられる。
- (12) 中国画の理想で、生気が満ち溢れていること。5世紀末の南齊の画論家謝赫(生没年不明)が、「画の六法」の第一にあげる。
- (13) 中国、明代および清代の絵画。
- (14) 仏教を排斥し、寺などを壊すこと。明治維新の神仏分離によって起こった仏教破壊運動。
- (15) 中国画において在野の画家の絵画様式に対し、宮廷画院らしい装飾的画風による絵画をいう。北宋時代に中国の花鳥画の一様式である黄氏体が院体として定着し、南宋にまで及んだもの。

- (16) 20世紀初頭にパブロ・ピカソとジョルジュ・ブラックによって創始され、多くの追随者を生んだ現代美術の大きな動向。それまでの具象絵画が単視点で描くのにに対し、複数の視点から見た対象の形を一つの画面に収める手法。ルネサンス以来の一点透視図法とは反対の図法。
- (17) 中国から伝えられた漢文、儒教関係の書籍の知識。またそれを基盤とした文化、思想、派生概念。
- (18) 鶴は、つかみどころがなく、正体のはっきりしない人物、物事を指す。栖鳳の派閥を超えた制作が当時の画家たちの理解を得られなかったと考えられる。
- (19) 熊田司 著『花鳥動物画と京都日本画の近代』ふくやま美術館/京都画壇・花鳥動物画のながれ:開館記念特別展3/1989年/9頁
- (20) 大気を持つ性質を利用した空間表現法。遠景に向かうほど対象物は青味がかかり、輪郭線が不明瞭で霞んで見える。
- (21) 遠近法ともいう。この図法の大きな特徴は2点あり、同じ大きさのものでも、視点から遠い程小さく描くこと。また、ある角度からの視点では物ははずんで見えること(短縮法)。
- (22) 1907年、文部省美術展覧会(文展)が開始。1919年、帝国美術院展覧会(帝展)に改称。更に新文展と改組し、1946年、日本美術展覧会(日展)となったが、1958年官営から民営となり社団法人日展となった。現在、公益社団法人日展として現在に至る。
- (23) 北宋の八代皇帝。文芸の保護・育成に熱心で、自らも詩書画を能くした。画は精緻な写生的花鳥画を得意とし、音楽も愛好するなど多才な文人皇帝として知られる。
- (24) 十分な写生を重ねたうえで、いるもの、いないものを見分けをつけて描くこと。写生が十分でない筆数が多くなる。
- (25) 平野重光 著『もっと知りたい 竹内栖鳳 生涯と作品』東京美術/2013年/2～3頁/『美術新潮』明治44年12月号 引用
- (26) 竹内逸 著『栖鳳閑話』改造社/1936年/35頁 [本名:逸三/1891-1980年]
- (27) 中村麗子 著『竹内栖鳳展 近代日本画の巨人』日本経済新聞社・NHK・NHKプロモーション/2013年/100頁
- (28) 関精拙(1877-1945年)臨済宗の禅僧。臨済宗第7代天龍寺派管長。
- (29) 山口華揚 著『絵がかきたうて』日本経済新聞出版社/1984年/35頁
- (30) 山口華揚 著『絵がかきたうて』日本経済新聞出版社/1984年/156～157頁
- (31) 中国・南宋前期の画院画家(画院とは、中国・宮廷の絵画制作機関)。花鳥・竹石を得意とし、繊細な描線と鮮麗な彩色が特色。代表作、国宝「雪中帰牧図」。
- (32) 地藏菩薩の6分身をいう。生前の行為の善悪により人の死後、六道の境涯を輪廻転生するといわれる。衆生救済のために配される檀陀、宝印、宝珠、持地、除蓋障、日光の六地藏をいう。
- (33) 中国・南宋時代の禅僧。虚堂智愚(1185-1269年)。臨済宗松原派の高僧。
- (34) 歴史的仮名遣いでは「くわかく」。現代仮名遣いでは「かかく」。
- (35) 国訳禅宗叢書刊行会編 著『虚堂和尚語録:国訳註解上巻』東京:二松堂/1932年/國譯虚堂和尚語録卷一4頁
- (36) 京都府宮津市にある臨済宗妙心寺派の寺。
- (37) 画面右がキュー(男)。画面左がジブシー(女)。
- (38) オランウータンのオスだけに見られる、顔の両脇にある張り出し(でっぱり)のこと。フランジは、強いオスの「しるし」で、弱いオスは、何歳になっても大きくならない。
- (39) 1956年生まれ。写生時には世界最高齢のメスのオランウータンであった。2017年9月27日、62歳(推定)で亡くなった。
- (40) 1969年生まれ。野生で生まれたが密漁され、虐待の末に横浜港で保護され、多摩動物公園にきた。普段は温厚な気質だが、大柄な外国人の男性を見つけると、ガラスを激しく叩き威嚇し、暴れ出してしまう。
- (41) オーストラリア大陸東海岸の常緑の多年草。やや内側に反り返った硬く平たい葉を持つ。葉の長さは、1mにもなる。
- (42) 中村善種 著『私にとって絵画とは何か』京都市立芸術大学美術学部研究紀要(通号23)/1978年/7頁
- (43) 佐藤道信 著『画と言語(三)「写実」「写真」「写生」』東京藝術大学美術学部紀要(通号30)/1995年/31頁
- (44) 山本恪二 著『描写について』京都市立芸術大学美術学部研究紀要(通号23)/1978年/9頁
- (45) 『アートトップ』133号「日本画の冒険者たち③竹内浩一」芸術新聞社/1993年/63頁

## 文献

### 第1章

- (1) 中野玄三 著『日本人の動物画 古代から近代までの歩み 朝日選書299』朝日新聞社/1986年/1～248頁
- (2) 今橋理子 著『江戸の動物画 近世美術と文化の考古学』東京大学出版/2004年/1～343頁
- (3) 水野淳子 著『はかなさの戯画』東京藝術大学 博士論文/2011年/1～58頁
- (4) 田中敏雄 著『京阪画壇 近世花鳥動物画の流れ』ふくやま美術館/京都画壇・花鳥動物画のながれ:開館記念特別展3/1989年/4～6頁/大阪芸術大学助教授時代に執筆
- (5) 平野重光・他 著『もっと知りたい 竹内栖鳳 生涯と作品』東京美術/2013年/1～71頁
- (6) 竹内逸 著『栖鳳閑話』改造社/1936年/1～220頁
- (7) 廣田孝 著『別冊太陽 日本のこころ211 竹内栖鳳 近代京都画壇の大家』平凡社/2015年/1～175頁
- (8) 東京国立近代美術館・他 著『竹内栖鳳展 近代日本画の巨人』日本経済新聞社・NHK・NHKプロモーション/2013年/1～214頁
- (9) 熊田司 著『花鳥動物画と京都日本画の近代』ふくやま美術館/京都

画壇・花鳥動物画のながれ：開館記念特別展3/1989年/7～10頁

- (10)『美術新潮12月号』1911年
- (11)山口華楊 著『絵がかきたうて』日本経済新聞出版社/1984年/1～224頁
- (12)内山武夫・他 著『生誕100年記念 山口華楊回顧展』朝日新聞社/1999年/1～169頁
- (13)笠岡市立竹喬美術館・他 著『山口華楊展』笠岡市立竹喬美術館・他/2012年/1～182頁
- (14)晨鳥社『山口華楊と晨鳥社の今 晨鳥社展60回記念』晨鳥社/2008年/1～66頁
- (15)奈良県立万葉文化館『展覧会だより 第33号』奈良県立万葉文化館/2008年/1～32頁
- (16)折橋俊英 著『竹内浩一自選画集 風の暦』小学館/1998年/1～222頁
- (17)内山武夫・他 著『心の風と音 竹内浩一展』日本経済新聞社/1999年/全頁
- (18)ファンデーションカジカワ 著『竹内浩一画集』ファンデーションカジカワ/1997年/全頁
- (19)今田達 著『人気作家に学ぶ日本画の技法⑨ 竹内浩一 動物画を描く』同朋舎出版/1994年/1～104頁
- (20)『NHK趣味悠々 動物画を描く 竹内浩一の日本画入門』日本放送出版協会/2009年/1～111頁
- (21)国訳禅宗叢書刊行会編 著『虚堂和尚語録：国訳註解上巻』東京：二松堂/1932年/國譯虚堂和尚語録卷一4頁

## 第2章

- (22)村越英明 著『円山・四条派から現代まで-京都の日本画「京都画壇二五〇年の系譜展」"写実主義の軌跡" 短見』京都新聞社・他/1994年/4～7頁

## 第3章

- (23)中村善種 著『私にとって絵画とは何か』京都市立芸術大学美術学部研究紀要(通号23)/1978年/3～8頁

## 第4章

- (25)佐藤道信 著『絵画と言語(三)「写実」「写真」「写生」』東京藝術大学美術学部紀要(通号30)/1995年/25～42頁
- (26)山本格二 著『描写について』京都市立芸術大学美術学部研究紀要(通号23)/1978年/9～17頁
- (27)『アートトップ』133号「日本画の冒険者たち③竹内浩一」芸術新聞社/1993年/57～63頁

以上