

藤田嗣治「秋田の行事」にみる地域性の表出  
—1930 年代の日本活動期における壁画の特質—

大島一武輝 (東京大学)

藤田嗣治 (1886~1968) は 1937 (昭和 12) 年、秋田の富豪・平野政吉の依頼を受けて「秋田の行事」(公益財団法人平野政吉美術財団蔵) を制作した。本作は、藤田が「壁画」と称した作品群のなかでも最大級(縦 3.65m、横 20.5m) のサイズであり、五枚のキャンバスに右端から中央に三つの祭礼、左端に雪国の日常生活を展開する。左端下部にはサインに添えて「昭和十二年 自二月二十一日 至三月七日 百七十四時間完成」と記し、短時日での制作を強調する。従来の研究では、地方風俗と群像表現への関心、画面の左右で対比される静と動、右端の描写が粗い点が注目され、フランスで培った視線を藤田が日本の地方に注いだ作例と位置付けられている。本発表では、この時期の彼自身による論考および東京藝術大学美術館に近年収蔵された自筆日記の分析、下絵素描(同財団蔵) の調査に基づき、本作の意義を再考する。

1933 (昭和 8) 年、約二十年ぶりに日本に活動拠点を移した藤田は、国内各地に遺された地方の風土を積極的に描き始める。外務省の依頼により監督を務めた映画『現代日本』(1936 年) においても、田舎びた風俗の映像を多用したため「非文明」で「国辱的」との批判を受けたが、藤田は「この姿こそ力強い日本の姿」と反論した。「現代壁画論」(1936 年) でも、伝統文化を大画面で提示する重要性を説く。西洋人の眼差しを内面化すると同時に、国際的な壁画流行の動向に感応し、独自の自国風俗を喧伝する姿勢を貫いた。

「秋田の行事」の弧を描く地平線と左右対称性の強い構図は、「ブラジル珈琲店壁画(大地)」(1934 年、ウッドワン美術館蔵) からの連続性をもつが、建築物は誇張された遠近法を用いることで劇的な視覚効果へと変化している。構図の基軸となる橋や鳥居の形態は、歌川広重などの浮世絵風景画に着想を得たものと指摘でき、帰国した藤田が江戸以前の美術を再発見し、制作に応用したものと推定される。また、「ブラジル珈琲店壁画」と同様、本作にも自画像と思しき人物が見えることから、制作意識の前提に西洋絵画の伝統的な枠組みがあったともいえる。

十五点の素描は秋田で祭礼を取材したもので、素早く引かれた描線からは人物の激しい動勢への凝視、注記からは色彩や文字に対する強い関心がうかがえる。また、自筆日記の精査と当時の証言とを勘案すると、制作にあたって三名の助手の参加が判明するが、画面右端の粗い描写は、彼らとの共同作業の痕跡と判断するにいたった。本作からは、地域の伝統文化を現地で即興的に大画面へ定着させようとする志向が読み取れる。

1930 年代の日本活動期における藤田の壁画からは、受容される場への接近・同化という傾向が浮かび上がる。地域性や懐旧性が通底する彼の画業全体において、本作は自国の環境下で最初に到達した典型と位置付けられよう。