

岸田劉生の初期静物画における虚構の発見

《壺の上に林檎が載って在る》を中心に

吉田暁子（福岡市美術館）

日本において静物画は、明治44(1911)年の高村光太郎による論文「静物画の新意義」の発表以降、画家の自己表現にふさわしい分野として追求されるようになった。大正5(1916)年から連続して描かれた岸田劉生の静物画は、そのような大正期静物画の代表的存在として知られている。また近年の岸田劉生研究においては、岸田の著作物からの引用はより慎重に行われ、実証的な作品解釈が目指されていると言える。上記を踏まえ、本発表では岸田の静物画中、初期の代表作である《壺の上に林檎が載って在る》(大正5年11月)に注目し、表現の意味を考察したい。器物と林檎という図像の分析を行い、大正9年までの岸田の静物画における描写の変化を踏まえて、《壺の上に林檎が載って在る》の同時代的な意味と、岸田の画業の中での位置という二つの側面に注目して考察を進める。

《壺の上に林檎が載って在る》には《壺》(大正5年4月)に描かれたのと同じ器物が描かれるが、その把手は欠損している。大正2(1913)年に木下杢太郎の翻訳により発表されたジンメルの論文「瓶の把手に就て」は、《壺の上に林檎が載って在る》での器物の表現を読み解く手がかりとなる。また岸田の静物画に描かれる林檎は、後期印象派の受容や「生命主義」によって促された色鮮やかな林檎とは異なる印象を見る者に与えたが、ほぼ均質な色と形を持つそれは、対象の個別的特徴にあくまで肉薄しようとする「草土社風」静物画における林檎との差異をも示す図像であると考えられる。

初期作品《林檎二つ》(大正5年9月)の裏に書かれた詩句には、静物画についての一般的な認識からの転換が見られる。モチーフを「自然」や「生命」などとの連関性に即して捉えた多くの画家とは異なり岸田は、現実には存在しないがそこにあり得た可能性との関係として捉えている。モチーフは原理上無数にある可能性と等価の、つまり虚構に縁の深いものとして見出されたのである。このことはモチーフが置き換え可能であるという、一般的には利便性としてのみ捉えられていた静物画の原理に洞察が及んだことを意味する。

《壺の上に林檎が載って在る》における部分的に曖昧な描写は、後の静物画には見られないものである。大正9年の静物画においては長期に亘る制作の中で徹底的な描き直しが行われ、偶然の効果は否定されている。しかし、大正7(1918)年の静物画では、描写に時間をかける「純写実」の追求と、「端的にいきなり美が出せればいゝ」という「無形のアイデア、又はイメージ」の追求とが並行して行われていた。このことから、極端とも言える「労作」主義は大正7年を境に強化されたと考えられる。本発表では大正5～7年の静物画と静物画に関する文章を参照し、《壺の上に林檎が載って在る》における不分明な描写を、後に描写の問題と構図の問題に分岐していく静物画観に関連する表現として取り上げる。