

常設展 〈2024年7月－9月〉 作家・作品解説

展示室 1

日本画って何だろう？

What does it mean when they say Japanese-Style Painting?

【第1会場】

右から左へ、時間が流れる「えまきもの絵巻物」

富田 溪仙 うじがわのまき こはた《宇治川の巻 木幡》

かんす卷子(巻物)は横に長く繋いだ紙を軸に巻いたもので、右端から左へ少しずつ広げながら鑑賞します。最も古い本の形態のひとつであり、書物としての卷子はやがておりほん折本、さっしほん冊子本へと置きかわりました。日本では平安時代以降、物語に絵を付けた絵巻物も発達して、横に長い画面を右から左に展開する形式を生かし、時間の推移や空間のつながりを表現する絵画形式となりました。本作品は初夏の宇治の茶畑が描かれています。室内で茶揉みをする様子や、庭先で茶を販売する様子なども描かれ、茶どころ宇治の営みが横長の画面にゆったりと表されています。

とみたけいせん富田溪仙(1879－1936)は現在の福岡県福岡市出身。京都で活躍しつつ、東京の再興日本美術院にも参加しました。心に感じたままを重視する「文人画」の流れを受け継ぐ、自由かつ大胆な作風が特徴です。

混色と厚塗りは、戦後の新しい日本画のあかし

吉田 善彦 《桜》

天然鉱物の粒子を用いていた日本画の絵具は、第二次世界大戦後にガラス質を材料とする多様な色彩の粉末が開発され、洋画(油彩画)のような厚塗りの表現や自在な混色が可能になりました。本作品は一度描いた絵の上に金箔を敷き、その上からさ

らに色をのせて、ヴェールを被せたような繊細な色調がつくられています。同じく桜を描いた左隣の戦前の作品、池上秀畝いけがみしゅうほ《山桜図》と比較して、色の重なりや表現にどのような違いがあるか、注目してみましょう。

吉田善彦よしだよしひこ（1912－2001）は現在の東京都出身。速水御舟はやみぎよしゆうや小林古径こばやしこけい、安田靫彦やすだゆきひこに師事した、戦後の日本美術院を代表する画家のひとりです。独自の様式により、柔らかな光を放つ表現を生み出しました。

日本画の絵具

絵具は、鉱物などから採れる色を持つ微粒子「顔料」を、糊の役目をする「展色剤」で練って作った絵画材料です。東洋画と西洋画では顔料の種類はあまり変わりませんが、展色剤が異なります。西洋画の油絵は亜麻あま（リンネル）の種を絞った「リンシードオイル」が、水彩画は「アラビアゴム」の樹液を水に溶いたものが展色剤です。そして中国や日本の絵画では、獣の骨や皮を煮出して作った天然の糊のり「膠にかわ」を展色剤として用います。

顔料は種類に限られ、また、顔料を絵具として用いる時に不可欠な膠は、接着力は強いものの冷たい水にほとんど溶けず、腐りやすいなど、扱いに習熟が必要でした。一部の顔料には混色によって色の鮮やかさが失われるものもあり、厚塗りや重ね塗り、混色にも困難さがありました。しかし、戦後に改良された日本画の絵具では、こうした欠点はほぼ解消され、厚塗りや混色による表現が可能になりました。表現の幅が広がった反面、日本画らしさが消えたと言われることもあります。

岩絵具の種類

鉱物などを乳鉢にゅうぼちで砕いて作る日本の絵具を「岩絵具」と呼びます。岩絵具の色彩は数が少なく、酸化鉄系の赤土から作られる赤褐色たいしゃの代赭（西洋画のベンガラと同じ）、同じく酸化鉄系の黄色い土から作られる黄土おうど（西洋画のオーカー）、銅の化合物である孔雀石くじゃくいしから作られる緑青ろくしょうと、同じく藍銅鉱らんどうこうから作られる群青ぐんじょう、硫化水銀の鉱

物である真っ赤な辰砂（西洋画のヴァーミリオン）の5種類が代表的なものです。緑青や群青は、鉱物を砕くときに粒子を細かくすることで、白緑や白群など、より白みを帯びた色を生み出すことができます。なお西洋画では絵具の色数は日本画よりもはるかに豊富です。

赤松の煤を集めて膠で固めて作られる墨（黒色）や、カキやハマグリの殻を砕いて作る胡粉（白色）は、鉱物由来ではありませんが岩絵具と並んで絵具として使用されます。

少ない色数で最大限の効果を上げる、日本画の工夫

池上 秀敏 《山桜図》

日本画で用いられる「岩絵具」は、様々な色を持つ鉱物を砕いてできる粉末で、接着剤の役割をする膠と混ぜて描きます。岩絵具は色数が少ない上に混色が困難なため、画家たちは、粉末の粗さを変えて色みを調節したり、染料を石灰などと混ぜて岩絵具にない色みを得たり、様々な工夫をしてきました。本作品は黒（墨）による春がすみの空間、赤褐色（絵具としての名前は代赭）で描かれた木の幹、白（胡粉）で描かれた花と、ほぼ3色だけで描かれています。花がピンク色に見えるのは、赤い若芽を白い花びらの脇に代赭で描くことで、白と赤が混じって見えるような効果が生まれているためです。

池上秀敏（1874－1944）は現在の長野県伊那市の出身。師の荒木寛敏から、やまと絵や文人画など様々な日本画の技法を駆使する「南北合派」の伝統を受け継ぎ、山水画や花鳥画など幅広く描きました。

月光も春がすみも、墨の筆使いで表します

野村 文挙 《夜の梅図》

唐代の中国で生まれ、奈良時代に日本に伝わった水墨画では、筆跡の太さや細さ、墨の濃淡を使い分けて、細い線も広い面も描きます。また「墨五彩」と言われ、墨一

色の中に様々な色彩をほのめかすのも特徴です。本作品は梅の花に白い胡粉等が使われているので、純粋な水墨画ではなく淡彩画になりますが、墨の濃淡で表された木の幹の立体感や、塗り残しによって表現された月光や春がすみなど、水墨画の技法がふんだんに使われています。

野村文挙（1854－1911）は、現在の滋賀県東近江市で近江商人の家に生まれ、写生を重んじる円山四条派の画家として明治期の京都で活躍しました。《富士二題》を描いた山元春挙の師でもあります。

和紙と絵絹

絵を描く土台になるものを「支持体」と言います。西洋の油絵には板やキャンバス（帆布）がよく使われますが、日本画には和紙や絹の布（絵絹）が用いられます。和紙に描かれた絵を紙本、絵絹なら絹本と呼びます。

和紙は楮や三桮、雁皮といった樹木の繊維を用いて日本古来の製法で作られる紙のことですが、日本画に用いられる和紙には雁皮紙、美濃紙（原料は楮）、書道や水墨画に向けた画仙紙（原料は三桮と稲藁など）、にじみの少ない鳥の子紙（原料は三桮など）、丈夫で大作向きの麻紙（原料は麻）などがあります。墨や絵具がにじまないように、明礬を水で溶いた礬水を、あらかじめ表面に引いて使います。

絵絹は扱いが難しく現在では登場の機会が少なくなりましたが、表面の光沢や、裏彩色と呼ばれる背面からの着色などにより独特の効果が得られます。

絹の光沢によって表された、月光の淡いきらめき

岸竹堂 《月下吼狼図》

油絵は板やキャンバス（帆布）の上に描かれますが、日本画では通常、和紙、もしくは絵絹と呼ばれる絹の布の上に描かれます。絵絹はきめ細かな絵肌と滑らかな光沢が特徴的です。月下の藪の中で吼える痩せた狼を描いた本作品でも、プラチナ泥（プラチナ箔を細かい粉末にして膠で溶いたもの）で縁取られた月の環から周囲に放た

れ画面に満ちる月の光が、絹が持つ光沢によって見事に表されています。また狼の口の中のドス黒い紅色は、墨を塗った絵絹の裏側を赤で彩色していることによって表されたものです。

岸竹堂（1826－1897）は現在の滋賀県彦根市出身。京都の岸連山きしれんざんに師事して、動物画を代々得意とする岸派の四代目を継承し、幕末から明治初頭の京都における、近代日本画の先駆者のひとりとなりました。

線と彩色の「やまと絵」の清冽な魅力

菊池 契月 《早苗図》

日本の絵画には、墨や濃淡や筆跡で表現する「水墨画」や、繊細な線描と鮮やかな色からなる「やまと絵」など、素材や技法、表現にそれぞれの特徴を持つ様式があります。本作品はやまと絵の技法を用いた代表的な作品で、お齒黒はぐろを入れた田植え作業中の女性を描いています。やまと絵の伝統の中で培われた、線描と控えめな彩色が織りなすシンプルで清冽な魅力に溢れています。着物の文様の変化による身体の立体感の表現も見どころです。

菊池契月（1879－1955）は現在の長野県出身。京都に出て四条派の画家菊池芳文きくちほうぶんに師事し、娘婿となって菊池姓を継ぎました。日本美術の古典を強く意識し、京都における新古典主義の代表画家となりました。

自由に、気ままに、奔放に。それが文人画ぶんじんが

小杉 放庵 ちくりんぎよふず 《竹林漁夫図》

墨によって森羅万象しんらばんしょうを多彩に表現する「水墨画」は、江戸時代に文人画（中国から伝わった、職業画家ではない文化人が手すさびに描いた絵のこと。南画なんがとも言います）として大流行します。文人画は正確さや完成度よりも、作者の心が感じたままに自由奔放に描くことを重視します。煙雨えんうにけふる竹林の中から現れた二人の釣り人を描いた軽妙なタッチの本作品は、まさに近代の文人画ですが、墨の濃淡のみで竹林の葉

の重なりや湿った空気までも描き出しており、実は、高いテクニックに裏打ちされています。

小杉放庵（1881－1964）は現在の栃木県出身。最初は洋画家でしたが江戸の文人画家・池大雅の作品に接したことで日本画にも親しみ、大正期は再興日本美術院にも参加。やがて新文人画とも言うべき独自の画境を切り拓きました。

やまと絵と水墨画

日本画を考えると、「やまと絵」と「水墨画」のふたつの表現の流れが重要であると言えるでしょう。やまと絵は端正な線描と鮮やかな彩色で対象を表現する技法で、濃密に彩色された濃彩画と、線描を重んじ彩色を最低限にとどめた淡彩画があります。水墨画は、墨の濃淡や筆に含ませる水分の量の違い、筆の動かし方などを自在に使い分け、筆使い一つで細い線から広い面まで描くこともできます。墨のみを用いた墨画と、わずかに彩色を施した淡彩画（墨画淡彩）があります。

このふたつの表現は対立するものではなく、ひとつの作品の中に両方の要素が混在することがよくあります。さらに近代以降の作品では、西洋画的な陰影表現や細密描写なども取り入れられ、バラエティ豊かな表現が生み出されています。

装飾的な金地に、西洋画風の鳥たちの組み合わせ

下村 観山 《鶉鷗図》

屏風は本来は室内を区切る調度品ですが、各パネル(扇)をつなぐと一つの巨大な画面となり、そこに描かれた絵画は鑑賞の対象ともなりました。本作は左右の画面にそれぞれ白い鷗と黒い鶉を、荒波が打ち寄せる岩礁の上に描いた作品です。金箔を貼り背景の描写を省略した装飾的な画面を用いながら、鳥たちの姿は西洋画風に写実的に描くなど、東洋画と西洋画の融合を試みています。

下村観山（1873－1930）は現在の和歌山県出身。明治31年(1898)岡倉天心が創設した日本美術院の初期メンバーとして、横山大観、菱田春草らと共に明治期における

近代日本画の確立に貢献しました。

掛軸、屏風、そして卷子

日本の絵画には、丸めたり畳んだりしてコンパクトに保管できる形態のものがあります。掛軸は広げて掛け吊るし、丸めて収納できる形態で、季節や場に応じて取り替えて飾ることを可能にし、床の間の彩りとなりました。部屋の仕切りや目隠しとして使用される屏風は、複数の扇（パネル状の画面）が蝶番でつながっていて、畳んで閉じることができ、使用する場面に応じて選ばれて、生活空間を飾りました。四季折々の行事や生活の場面にに応じて出してきた、使わない時にはしまっておくことができる形態であることは、日本絵画が花鳥風月を季節感豊かに描くことが多いこととも関係しています。

巻物（卷子）は日本において、時間を追って物語が右から左へ展開する絵巻物という独特の形式を生み出しました。これはアニメーションの先駆けであるとも言われます。

金色の雲は、単なる装飾ではなく異空間への誘い

堅山 南風 《銷夏帖 朝顔》

画面に金箔を貼る金地の表現は世界中にありますが、日本画における金地は絢爛豪華な画面を作るだけでなく、画中の各場面を金色の雲（金雲）で隔てることによって時間や空間を跳躍させるなど、独自の効果を担っています。西洋の水彩画風に描かれた朝顔の垣根を、背景の金地と前景上下の金雲ではさみ込むように描いた本作品でも、場面の跳躍こそありませんが、朝顔のある空間がまるで現実から隔てられた異空間のように感じられます。

堅山南風（1887－1980）は現在の熊本県熊本市出身。横山大観の強い推挙で文展入賞を果たし、以後大観を師と仰いで再興日本美術院にも参加。写生を基調とした花鳥画などに独自の境地を築きました。

日本画の技法と西洋画の技法、どこに使い分け？

速水 御舟 《遊魚》

本作品の水の中の玉石は、画面に筆で水を置いた上から絵具をたらしてにじませる「たらし込み」技法で描かれています。その上を悠々と泳ぐ魚(スズキの幼魚のセイゴ)は、西洋画から学んだ細密描写を使い、しかも魚の特徴がよくわかるように上からではなく真横から見た姿で描いてあります。異なる視点から見た姿をひとつの画面の中に合成しています。

速水御舟(1894-1935)は現在の東京都出身。今村紫紅らと共に新しい日本画の研究に邁進。再興院展を舞台に徹底した細密描写による意欲作を生み出し、多くの画家に影響を与えましたが、40歳で夭折しました。

日本画の空間表現

西洋画はまるでカメラのように、動かないある一点から見た現実世界の一瞬の姿を、余すところなく画面にとどめようとします。複数の視点をひとつの画面に重ねて描く作例は、例えば、ポール・セザンヌ(1839-1906)やパブロ・ピカソ(1881-1973)を待たなければなりません。

けれども日本画の空間は、西洋画よりも自由です。金雲で隔てることによって遠く離れた空間を隣り合わせにしたり、画面の上半分は横から見た風景、下半分は空から見下ろした風景として合成して描いたりするなどの手法が当たり前のように使われます。モデルを描く際に特徴がいちばんよくわかる角度に変えて描くこともあります。画家がスケッチしたあちらこちらの光景をひとつの画面に合成し、架空の風景として再構成することも珍しくありません。見たままではなく、主題をより効果的に描き出すための構図やモチーフが選ばれているのです。

想像力をかき立てる、猫の右上の余白の空間

前田 青邨 《猫》

「たらし込み」技法で模様が描かれた、暖かそうな絨毯じゅうたんの上に横たわる白い猫。いったい何に驚いたのでしょうか、全身の毛を逆立て、耳を後ろに反らせて上体を起こしたところです。隣にある速水御舟はやみぎよしゆう《遊魚ゆうぎょ》と同様、絨毯は真上から、猫は斜め上から描いた姿をひとつの画面に合成してあります。さらに猫の右上に広い空間をあけることで鑑賞者の視点を猫の周囲にも向けさせ、部屋の様子や、猫が驚いた理由をあれこれ想像させる効果も上げています。

前田青邨まえだせいそん（1885－1977）は現在の岐阜県出身。大正から昭和前半にかけての再興美術院において、やまと絵の装飾性を基本とした新古典主義と呼ばれる画風を築き、小林古径こばやしこけい、安田靫彦やすだゆきひこらと共に院展三羽鳥さんばがらすと称されました。

やまと絵と水墨画。ふたつの表現が共に

小林 古径 《竹取物語 難破なんぱ》

竹取物語の一シーン。かぐや姫に求婚して龍の首の珠を要求された大伴御行おおとものみゆきの一行が、龍の怒りの暴風雨によって難破します。人物や船は繊細な線と彩色によるやまと絵風、荒々しい雷雲は水墨画の技法によって対比的に描かれ、波や雷は国宝《北野天神縁起絵巻きたのてんじんえんぎえまき》を下敷きにした表現となっています。画面が極端な横長なのも絵巻物を意識したものでしょうか。日本の古典絵画をよく研究し、現代の新しい古典主義を作ろうとした古径らしい作品です。

小林古径こばやしこけい（1883－1957）は現在の新潟県出身。前田青邨まえだせいそん、安田靫彦やすだゆきひこと共に大正から昭和前半の院展三羽鳥さんばがらすとして、やまと絵を踏まえた新古典主義の作風を確立。特に歴史画や風俗画の名作を数多く描きました。

やまと絵の技法で現代に蘇^{よみがえ}った、歴史上の有名人

安田 鞞彦 ^{あすか はる ぬかだのおおきみ} 《飛鳥の春の額田王》

大和三山に春がすみ^{あすかのみや}が漂う飛鳥宮を背景に、たおやかなポーズを取るのは恋多き万葉の宮廷歌人、額田王^{ぬかだのおおきみ}。作者は綿密な歴史考証を踏まえて、きりりとした眉と赤い唇の情熱的な姿の額田王のイメージを作り上げました。「鉄線描^{てっせんびょう}」と呼ばれる、細く張りのある力強い描線と鮮やかな彩色で描かれた人物像が、広々とした景観の中に描き出されています。

安田鞞彦^{やすだゆきひこ}（1884－1978）は現在の東京都出身。前田青邨^{まえだせいそん}、小林古径^{こばやしこけい}と共に再興美術院を舞台に新古典主義の旗手として活躍。特に緻密な考証を踏まえた歴史画に力を発揮しました。小倉遊亀^{おぐらゆき}の師でもあります。

右と左で反対の要素をいくつも持つ、対になった作品

北野 恒富 《鏡の前》

北野 恒富 ^{あたた} 《暖か》

右側の《鏡の前》は画面全体を大きな姿見に見立て、仕事前^{みづくろ}の身繕いをする緊張感に溢れた芸妓^{あふ げいこ}の姿を、左側の《暖か》は仕事後の照明が消えた室内で着物をはだけてくつろぐ芸妓を描いた作品です。同じモデルを描いたこの二点は、色彩やポーズなど様々な要素が対照的な、対の作品として描かれたものです。描かれた女性の頭身がいやに高いのは、当時人気だった竹久夢二^{たけひさゆめじ}（1884－1934）の影響でしょうか。

北野恒富^{きたのつねとみ}（1880－1947）は現在の石川県の出身。大阪に出て浮世絵の伝統を学び、デカダンス（退廃的）な雰囲気^{あふ}を漂わせる美人風俗画で評判を博しました。再興日本美術院にも関西から参加し、異彩を放ちました。

ふたつの画面が対になった作品

日本画によくある形式として、ふたつの画面が対になった作品があります。掛軸^{かけじく}や額装^{がくそう}の作品だけでなく、一双屏風^{いっそうびょうぶ}と呼ばれる左右ふたつの屏風を組み合わせた屏風作

品のこともあります。これらの作品においてはふたつの画面に描かれた要素が、ちょうど反対（対になる概念）になっていることもよくあります。山と海、龍と虎のように対象物が対概念なこともあれば、時間（朝と夕方、春と秋など）、動き（手前から奥から、運動と静止、緊張と弛緩など）、構図（安定と不安定、^{たいかくせん}対角線構図とピラミッド構図など）といったふうに、画家が考えたさまざまな対概念が描かれていることもあります。反対の要素を比べながら見ることで、互いの画面の特徴が浮き彫りになります。

実景を元に画家の想像力が生み出した、雄大な景色

山元 春拳 ^{ふじにだい}《富士二題》

本作品も、二つの絵が対になっています。同じ方向から見た富士山ですが、「雨模様」の副題がついた右幅は山桜と新緑の人里離れた春の朝の風景を、「秋晴れ」と題する左幅は紅葉と新雪がまぶしい農村の秋の夕暮れを、いずれも雄大な姿で描いています。秋の風景の大きなイチョウの木は、実はJR 大津駅前^{けかいじ}の華階寺にある木をモデルにしたもので、本作品は実在の風景ではなく画家が想像で生み出した光景なのです。

^{やまもとしゆんきよ}山元 春拳（1872－1933）は現在の滋賀県大津市出身。伝統的な^{まるやましじょうは}円山四条派を土台に近代的精神を加味した雄大なスケールの風景画を描き、^{たけうちせいほう}竹内栖鳳と並ぶ大正から昭和初期の京都画壇の代表作家となりました。

日本画の時間表現

日本の絵画を鑑賞するとき、画面の中の時間は右から左に向かって流れます。これは縦書きの文書を書く向きとも共通し、右手で巻き取りながら左の方向へ開いて、画面を順に鑑賞する絵巻物の場合に顕著で、左から右に時間が流れることの多い西洋画とは反対になっています。複数でセットになった作品の場合でも、右側が春で左側が秋、右端が1月で左端が12月であるなど、時間の変化が意識されているものがあ

ります。美術館において、日本画の展示室の順路を右から左に、反時計回りの方向に設定していることが多いのもこのためです。

その一方で、ひとつの画面に複数の時間、複数の場面を描く「異時同図法」と呼ばれる手法があります。西洋画でもルネサンス期の宗教画や19世紀象徴主義の絵画などに時おり見られる手法ですが、日本画にもよく用いられて独特の効果을上げています。

びょうぶ 屏風の画面に沿って、旅人たちと一緒に旅をしよう

大林 千萬樹 《街道》

赤松の並木の間を、旅姿の人々が通りすぎる江戸時代の街道風景。大きな天秤棒てんびんぼうを担いだ男、足を痛めた女性など、それぞれのドラマが想像できます。日本の絵画では縦書きの本と同様に、右から左方向に向かって時間が流れるように描かれますが、本作品の人々も右から左に進んでゆきます。屏風に近づき右から左に向かって鑑賞してゆくと、凹凸の陰に旅人たちが消えたり現れたりし、一緒に旅をしているような気分が味わえます。

おおばやし ち ま き
大林 千萬樹 (1887-1959) は現在の岡山県出身。上京後、かぶらぎきよかた
鏑木清方に師事して美人画を学び、主に再興院展を舞台に、江戸風俗を題材とした柔和な表現の美人風俗画を多く描きました。いばらぎさんぶう
茨木杉風の最初の師でもあります。

びょうぶ 屏風のかたちとそこに描かれたもの

複数の扇せん (パネル状の画面) が横につながった屏風の作品は、美術館で展示される時は、山折りと谷折りが交互になるように、折り曲げて展示することがよくあります。画家が屏風作品を描く際には、こうした山と谷の凹凸を意識しながら画面構成を考へることがあります。例えば風景を描く場合、手前に出ているところには近景が、奥に引っ込んだところには遠景がくるように描くことで、鑑賞者が見る時に画面の中の遠近感を自然に感じられるようになります。

屏風の近くで、右から左へゆっくり歩きながら鑑賞してみましょう。飛び出たところのすぐ左側に描かれたものは鑑賞するわたしたちが近づくまで屏風の陰に隠れていて、不意に現れてわたしたちを驚かすような体験ができます。

びょうぶ 屏風の形を意識して、風景に立体感を出しています

茨木 杉風 《近江八景図》

「近江八景」は、京都に近い琵琶湖南部の八つの景勝地を、中国の瀟湘八景しょうしやうに見立てて作られたもので、様々な画家たちに描かれています。感じたまま自由奔放に描く文人画家、茨木杉風が描いた近江八景は、実際の風景を無視した自由な姿と配置が痛快な作品です。ただし屏風の凹凸の配置を意識して、手前に出っ張る部分には橋など近景が、引っ込む部分には遠景がうまく来るよう配置して、画面に立体感を生み出しています。

茨木杉風いばらぎさんぶう（1898－1976）は現在の滋賀県近江八幡市出身。上京後、近藤浩一路こんどうこういちろに師事して水墨画を学び、日本美術院に出品を続けますがのちに離反。生涯、故郷近江八幡の景色を、のびのびとした洒脱しゃだつなタッチで描き続けました。

三つの場面をひとつに合成。女の人実はひとり

守屋 多々志いこう 《衣香》

たくさんの着物が掛けられた衣紋掛けえもんかを前に、匂い袋を取り出したり衣装を着替えたりする三人の女性。でもよく見ると三人とも同じ顔をしています。実はこの作品、ひとりの女性が着物を取っ換え引っ換えして楽しむさまを、「異時同図法いじどうずほう」という手法を使い、三つの画面をひとつに合成して描いたものです。衣紋掛けの着物も「誰が袖屏風たそで」という伝統的テーマを踏まえたものです。一方で透けた着物の表現など、新しい試みも取り入れています。

守屋多々志もりやただし（1912－2003）は現在の岐阜県出身。昭和から平成の日本美術院において、歴史・古典の深い教養に基づいた歴史画を多く描きました。昭和29年（1954）

のイタリア留学後はヨーロッパと日本の交流を画題にした作品も描きました。

ひとつの画面に三つのシーン。物語がよくわかる

三橋 節子 でんづるぐる 《田鶴来》

近江国（滋賀県）の野洲に伝わる昔話。ある猟師が弓で射落としたオスの鶴にはなぜか首がありませんでした。一年後今度はメスの鶴を射ると、その鶴は夫の首を大事に抱えていました。夫婦愛の深さに改心して殺生を止めた猟師には、待ち望んだ赤子が授かりました。物語の三つの場面をひとつに合成する「異時同図法」いじどうずほうで描かれた作品です。その一方で、厚塗りで様々な絵具を混色した画面は、絵具の改良が行われた戦後の新しい日本画をよく体現しています。

みつはしせつこ
三橋節子（1939－1975）は現在の京都府出身。結婚後大津市に移住しましたが、利き腕の右手をガンに侵され、切断手術後は絵筆を左腕に持ち替え、遺される我が子らのために近江の悲しい伝説を描き続けて 35 歳の若さで世を去りました。

【第 2 会場（小倉遊亀コーナー）】

おぐら ゆき 小倉 遊亀

滋賀県大津市生まれ。旧姓溝上。遊亀は本名。県立大津高等女学校卒業後、1913（大正 2）年奈良女子高等師範学校（現、奈良女子大学）国語漢文部に入学、専修科目は図画。図画と日本史の教授から、古美術の鑑賞や、同時代の文展受賞作に触れる機会を与えられました。卒業後は京都、名古屋、横浜で教鞭を執ります。1920（大正 9）年安田靱彦に入門。1926（大正 15）年第 13 回院展に《胡瓜》（所在不明）が初入選。以後連続入選し、1932（昭和 7）年推挙されて女性初の同人となります。禅の精神修養を重ね、1938（昭和 13）年山岡鉄舟の高弟小倉鉄樹と結婚。家族や子供、または裸婦を含めた人物画、そして静物画をよくしました。上村松園賞、毎日美術賞、日本芸術院賞を受けます。1980（昭和 55）年、文化勲章受賞。饒舌に過ぎずに対象

の本質を捉えようとする理知的な造形が魅力です。構想や概念で推すのではなく個々の持つぬくもりを感じさせる独自の視点を確立しました。1990（平成2）年に女性初の日本美術院理事長に就任。

湯気でほかほか、温かい

小倉 遊亀 《童女入浴》

画家の道を志していた小倉遊亀が30歳を超えて再興院展に出品した作品で、絹地に描いています。師である安田鞞彦やすだゆきひこの教えを受け、入浴する二人の童女の髪の毛や顔を細い筆で丁寧に描いています。浴室は湯気でけむり、湯船や浴槽も奥の方は見えません。そんな温かな浴室の様子を、絵絹の質感を活かし、絵具を淡くぼかして、やわらかに表現しています。

隣の絵の下絵です。線を引き直したあとが見えます

小倉 遊亀 《童女入浴 大下絵》

隣に並ぶ《童女入浴》の下絵です。作品になった本画とほぼ同寸、同じ構図で描かれた、大下絵です。浴槽の蓋ふたが積んであったり、桶おけが置いてあったり、本画では湯気にけむって見えない浴室の奥の方が描かれていて、画家が構想していた空間の様子がわかります。童女の身体の輪郭線を描き直した様子も見え、下絵段階でさまざまな検討が行われています。

これも下絵です。髪の毛がやわらかそう

小倉 遊亀 《童女入浴 下絵》

《童女入浴》の左側の部分、湯船に肩までつかる童女のみを描いた下絵です。濡れないように櫛くしで結い上げた髪の毛は細い線描で丁寧に描かれています。この下絵、大下絵、本画を見比べると、童女の顔立ちに違いがあり、制作のそれぞれの段階の検討

を経て本画が出来上がっていく様子をうかがうことができます。

お父さんのふるさと、^{たなかみ}田上地区の農家の人たちを描きました

小倉 遊亀 《^{こきょう}故郷の人達》

農作業の合間の一休みでしょうか。巻きスカートのような^{まえかけ}前掛をつけた女性たちが、それぞれの様子でくつろいでいます。手拭いを無造作に垂らしたり、^{きせる}煙管で一服したり、オレンジ色の毛糸で編み物をしたり。床や壁は省略されて描かれていませんが、ほっとできる空間の様子が伝わってきます。

^{りん}凛とした声で話しかけてくれそうです

小倉 遊亀 《^{ぼさつ}菩薩》

右手に紅梅の小枝を、左手に透明な^{ほうじゅ}宝珠を持って歩みを進める菩薩を描いています。頭の上に二箇所、髪を丸く結び、白い蓮の花のような飾りを頂いています。顔や手足は赤みを帯びて人の肌を思わせます。背景の虚空は、プラチナ箔による銀地に胡粉を重ねて、菩薩を取り巻く明るい光も表現しています。髪の毛や背景の灰色にたらしこみによるにじみを用いています。

金色が神々しい

小倉 遊亀 《^{あ ごしんぞう}或る御神像》

大津市膳所^{ぜ ぜ}の石坐神社に祀られる天智天皇、大友皇子、大友皇子の母・^{いがのうねめのやかこひめ}伊賀采女宅子媛の木像をもとに描かれた作品です。立体の彫像の姿を、身体の輪郭線や衣の線といった限られた筆線に集約して捉え直しています。金箔を地にして^{きんでい}金泥と胡粉を重ねた金色の背景の中に、神像の厳かな姿が浮かび上がってきます。

三つの月、それぞれの形をしています

小倉 遊亀 《月》

ホモゲンホルツという木屑を固めた建材を用いて、三面の^{ついで}衝立に仕立てた作品です。ホモゲンホルツは不燃性や防虫、防湿性があると、日本画家の吉岡堅二（1906-1990）から勧められた新しい素材でした。女性の姿にフランスの画家、アンリ・マティス（1869-1954）の影響も指摘されています。一方、岩絵具や銀箔など、日本の絵画の画材として伝統的に用いられてきたものも駆使し、技法や表現に試行錯誤を重ねています。月と銀という、モチーフと素材の組み合わせもまた、近代以前の日本の絵画表現を受け継ぐものです。

青い、青い、富士山

小倉 遊亀 《^{せいらん}青巒》

金箔を敷き詰めた下地に、^{ぐんじょう}群青をふんだんに重ねて、富士山を描いています。^{ふもと}麓をゆっくり歩く牛の群れに、一頭が遅れてついていきます。群青の間にのぞく金色が、日差しの力強さも感じさせます。青と金の二色で生命力あふれる雄大な風景が表されています。

若い葉も出てきて、元気いっぱい、わさわさ繁っています

小倉 遊亀 《ゼラニウム》

白い花を咲かせるゼラニウムの鉢植えを描いています。背景は省略されていて、鉢は厚ぼったい質感を簡略に表すのみで、ゼラニウムの豊かに繁る葉と白い花に目がゆきます。細い線を用いてゼラニウムの姿をとらえ、細やかに色を重ねて凹凸や陰影、奥行きを表現しています。^{たていと よこいと}経糸と緯糸の織り目に隙間のある絵絹に描くことを活かした、光に溶け込むような作品です。

しっとりとした空気の漂う、夏の窓辺

小倉 遊亀 《^{はなぐず}花屑》

水を張った磁器の鉢に、クチナシ、キキョウ、ナデシコが無造作に入っています。キキョウやナデシコの花は陰影を省いて鮮やかな色の面で表します。クチナシの葉では濃い緑に黒を重ね、キキョウの葉は明るい緑に黄色のにじみを効かせています。鉢の置かれた窓辺の明暗は、地の紙の白に墨のぼかしや滲みで表されています。画材を活かした細やかな技法が、日本の夏の湿潤な空気を感じさせます。

果物の影、ガラスの影

小倉 遊亀 《^{ぶどう}葡萄》

ガラスの器に二つの^{なし}梨が入っています。器の手前には一房の^{ぶどう}葡萄が白いクロスの上に置かれています。この作品は、光があたってできる影の表現が見どころです。クロスに直接触れている葡萄の影ははっきり、ガラス器の影は光を通して溶けるように、梨の影はガラスの器の透明な厚みをすかして灰色にやわらかく、それぞれの影の違いが表されています。

古枝に混じって真っ直ぐ伸びる新しい枝が清々しい

小倉 遊亀 《^{じも}うす霜》

紅白の梅の古木が花を咲かせています。屈曲する黒い古枝にたくさんの^{つぼみ}蕾が見えますが、鮮やかな緑色の若枝にも蕾が膨らみ花が咲いています。背景は、プラチナ箔の地に、梅の枝先の方は明るい群青で、枝の右下の方は黒く、塗られています。灰色と黒、青の3色のみですが、冬から春に向かう季節、寒さの中に光が力強さを増してくる空気が表現されています。