

## 太平洋畫會出品の水彩山岳畫評

小島 鳥水

富士山 二九一、二九三、三〇一、吉田博氏作

二二九、吉田ふじを氏作

二七七、大下藤次郎氏作

二〇一、三三八、磯部忠一氏作

山岳畫といへば、古來から富士山に限つたやうであつた、今度も水彩山岳畫の中で、前記七點が富士である、尤も此七點を分類すると、吉田二氏の作のやうに、富士山そのものが畫題なものもあり、大下氏の作のやうに、湖水の前景と背景の富士と、孰れに重きを置くのか解らぬのもあり、磯部氏のその如く、むしろ前景が主眼で、富士山は有るか無きかに、片隅に寄せられて、雲で塗つても、さまで差支へがなからうと思はれるのもある、それはおもに、寫生の立脚點とした、土地の關係から來てゐるやうである、例へば沼津からでは、富士が愛鷹山を踏まへて、向つて左に寄るし、吉田氏のやうに富士山の直下で寫しては、富士に壓倒されるやうに、覆ひ冠されるより、致し方が無いであらう。

吉田博氏の富士山は、三作孰れも同一地點、或は極めて附近の地點から描かれたらしい、向つて右に愛鷹山の餘脈を交ぜぬところで見ると、原驛の西端から、鈴川吉原附近までの間と見た、或は浮島沼から見られたらしい、二九一は「富士の朝」として

あるが、東方の雪の白んでゐる外に、朝の感じが、どう出てもない、水と空の説明が物足りないからであらう。

三〇一の『冬の富士』も、何だかふやけてゐる、冬の富士は、もつと嚴肅な、緊縮した感じを與へるが（少なくとも私一人には）、この富士は綺麗で、色玻璃的である、肌さはりの、一體に柔和なのは、技工的には面白く見られるが、どうも見るための富士山に出來上つて、奈落の底から、雄たけびと共に、空間に跨がつて峻立する神山とは、思はれない、右の傾斜の寶永山を、富士山の一員（a member）として扱はれないで、富士そのものと一體（a body）として、こなしてゐるのは、古今殆んど凡べての畫家を、共通しての觀察の誤謬である、富士山は、決して單獨な孤立火山でなくて、山腹以下には、四十足らずの側火山が匝ぐつてゐる、それが富士山といふ雄大な立體に配して、遠くからは目に立たぬほどに彫刻されてゐるが、その或物は、分明に判然と仰がれる、側火山を山の懷に控へてゐる富士山を、動物に喩へると、腹の袋に數多の子を抱へてゐるカンガル―獸といふ格である、殊に寶永山の如きは、標高二千五百米突、深さが三百米突もある、所謂新内院の爆裂火口は、遙かの遠くよりは知らず、御殿場や、原、鈴川邊では、鮮明に見える筈である、勿論山岳（のみならず凡ての自然を寫せる）の繪畫は、地質學その他の科學的智識を、布行して構造するのではなく、どこまでも、肉眼に見たまゝを、描くのであるが、富士の寶永山のやうな、少し注意して觀察すれば、對壁の岩脈が、屏風立ち

になつてゐるのが解るものを、岩の尖りだけにしか描かぬのは、造化創造の原作を、刷毛先で誤譯したと言はれても、致し方があるまい、縮譯、抄譯、意譯、補譯は、作家の自由手腕に待つが、誤譯は、いかにしても許されない。

二九三の富士山は、流石に大作だけあつて（且つ今度出品の富士山中では、第一の佳作である）寶永山の新内院の描き方は、側で見ると、作者の細心が覗はれる、それから二つ塚の側火山が、先づ悪くはない、西の大宮方面の傾斜に、壙塚の瘤起を描かずに、曲線を引き落しにしただけに止まつたのは、作畫の場所からは、實際見えなかつたのであらう（浮島沼からは、確に見えるが）富士の絶頂は、よく出來た、左肩の劔ヶ峰の隆起も、精確であるし、山上から幅射線を引く筋々の、兀起に映じた夕日の泌みわたるやうなものも、手際であるが、東面寶永火口に影の屯ろしてないのは、いかゞかと疑はれる、前景の蘆が、狼籍してスワムプ的止水の靜けさも、意味ありげて、何物かを思はせる、東の裾野の黒松の森に、夕靄の立てこめたのもよい、一體に調子を出すのに苦心されたらしく、山足から裾へかけての段だらを、模糊の中から綾に浮かせた技術の巧は、確かに比ひ少いと見受けられた。

さて五六歩退いて見ると、どうも富士山の頭が蒼み過ぎ、西の傾斜も、少し強過ぎるやうで、全體に不快な藍の克つた色調が、陶器の焼きつけを見るやうで、厭味が出てくる、傍で見ると巧みて、やゝ離れて見直すと、綺麗過ぎて、いかにも不自然であ

る、何故色を寂かして使うのであらう、併し有数の佳作であることは否まれい。

吉田ふじを女氏の二二九『富士の夕暮』は、正面の富士とはいひながら、山腹から裾へかけて、短か過ぎる、寶永山の雪は、例の急峻な絶壁に迂り込んでゐるから、こゝだけ雪の多量と、雪で凍はる傾斜の急とで、特に別種の色調を呈してゐる、そこへ著眼して、雪の色を書き別けやうと試みたのは、流石であるが、折角の雪が、三角形の貼紙をしたやうに、不調和に目立つてしまつたのは「凸起した岩角に雪が積もつた」位にしか、觀察しなかつたためであらう。

大下氏の二七七『蘆の湖』で、比較的最もよく描かれたのは、中景になつてゐる、湖畔の外輪山で、この前の赤城山の湖水にもあつたが、一千米突位な小火山彙の調子は、疎らに出てゐる、これあるがため、前の湖水も、背後の富士山も、引つ立つてゐる、併し湖水は平靜はあるが、火山湖とまでの感じは、私には起らなかつた（もしその感じがあるとすれば、周囲の外輪山に連つて、第二位に生じる堆理上の結果で、瞬間のタッチから起る感じではない）富士の雪は、力を用ひないで、能く現はれてゐるが、標式的圓錐形といふだけで、駿東方面の富士といふ感じは乏しかつたやうである、要するに外輪山第一、湖水第二、富士山第三といふ出來で、今度大下氏の出品された、幾多の愛すべき小品中で、この蘆の湖の作は、中以上に位するものとは、どうしても思はれない。

磯部氏の『沼津の富士』の二作は、同じ人の外の水彩畫に比べて、劣々とも優つては居らぬ、二〇一の富士山の雪は、平地の雪と違つてぬない、且つ岩質も、熔岩から八朶に積み上げられた富士ではないやうだ、いかに富士の觀察に不便な沼津から見  
たにしても、寶永山を、

俗にいふ烏帽子岩もしくは  
は符岩的の瘤起に仕上げ  
たのは遺憾である、吉田  
氏の二九三の富士山を參  
考せられたい、三三八の  
前山は、多分愛鷹山と見  
たが、植物性の色彩がな  
くて、兀々し過ぎるとお  
もふ（愛鷹山は、森林で  
埋まつてゐる）雪間の富  
士の岩石の色彩が、前の  
低山の色彩と同調で、且  
つこの二山の間隔が、適  
當に保たれてないやうだ、笠雲は比較的によく出来てゐるが、  
決して巧みとはいへない、向つて左の前景に稻村塚やうの堆起  
があるが、何物か解らなかつた、氏の富士以外の外には、純清  
な感情の迸つてゐる小品があつて、氏の繪は好きであるが、富  
士山は最も拙な出来と思ふ。



内の本臨筆鉛氏ンサツカ

野尻湖 二三九 中川八郎氏作

畫題は『嚴寒の後』としてある、自然主義派の小説にでも、つ  
けさうな名だ、先づ氣に入つたのは空だ、北國の凍つてゐる、  
泣き出しさうな感じが、ツツと胸に泌み込む、殆んど正面の、

辨天島の雜木林が、裸に  
なつて寒さうに骨立つて  
ゐる、土の崩れて、齧く  
露はれてゐるのもおもし  
ろいし、雪が嵩張らない  
で凝り固まつてゐるのも  
嚴寒にはふさはしい、湖  
水の凍りが半ば結び、半  
ば解けた感じもよい、水  
彩畫と油繪との違ひはあ  
るが、雪の中では同じ人  
の「寒村」や、吉田博氏  
の「北國の冬」よりも、  
精練されてゐる、湖畔の  
丘陵も、第三紀層地の低山らしく見えた、これは山岳の繪畫と  
はいへぬが、山岳地の繪畫として、加へて置く。

天城山 二〇四 茨木猪之吉氏作

油繪で見せる、いつもの魔力が、邪魔になつて、奇怪に出来上  
つてしまつた、最も目に立つ中央の石塔が、柔かくてフワ／＼

してゐる、人物も作りつけた案山子のやうで、動く氣色が見えない、向ふの山の煙が、白過ぎて、峽間の殘雪と見紛ふ、遠山を壓してゐる雲の調子は、先づいゝ、左の小川も、水が流れてゐるとは思はれないで、硝子を張つたやうだ、部分々々ではこのやうに失敗してゐるが、荒廢の天城山といふ、不氣味な感じは、どことなく溢れてゐる、死海に水が湛へてゐるといふ格で捨てられない、曲りなりにも力て推しつけて、ローカル、カラアを出さうとしたやうな作で、今一層吹つ切れたら、見るべきものが出來たであらう、要するに、此作は、感情で見せやうとして、それまでに到らなかつたので、同じ作者の油畫よりは、劣るやうだ。

淺間山 三〇七 藤島英輔氏作

高原の前景はよいが、木立がこの高原を代表する唐松ではなかつた、それかといつて何の木だか解らなかつた、噴煙が尋常の水蒸氣に色をつけたゞけで、硫化水素を含んだ煙ではない、山を一寸でも、離れると、直ぐたゞの雲になつてしまふから悪い、淺間の形式は、いかに霧があるにせよ、輕過ぎる、

薄日の妙義山 一九〇 丸山晚霞氏作

碓氷川に面してゐる火山岩層の岸は、よく研究されたものだ、石コロも、多摩川砂利と一つにならぬだけの、注意はあつたやうだが、水の流れが淺瀬の川としては、重い感じがする、妙義の山勢は、立派に描かれて、且つ刺激性の強いところがある、左の集塊岩の形相をあらはした金洞一峰も、巧みに出來てゐる

一體妙義山の岩組みそのものからして、コセ／＼した集塊岩から成り立つてゐる故からでもあらうが、重潤の筆を弄せられた跡が、畫面に残つてゐて、スツキリした調子が缺けてゐるやうで、何となく氣が重苦しくなるのが、此作に向つたときの感じだ、山岳地に特技を振はるゝ丸山氏の作としては、傑出したものとは見られない。

甲州駒ヶ嶽 二七九 大下藤次郎氏作

山の輪廓は整つてゐる、甲州駒ヶ嶽とは、誰が見ても領かれるのみならず、塊状岩の特性も、その山稜に伴つて、先づあらはれてゐる、大下氏には山岳の中で、花崗岩の山が、最も適してゐるかと思はれる、その理由は、岩石の中で、花崗岩は石英とか雲母とかいふ、晶結礦物が主成分になつて、空中の氣海に美はしく沈みかへつてゐるから、山としては、高低共に、靜かな感じがする、火山のやうに低くても荒々しい、刺激の強い感じを與へない、靜流や止水を好んで、この方面に特技を有せられる大下氏の畫題には、ふさはしいと思ふ。

この繪を見ると、前景には蒼黯な立木があり、光線を受けて黃味の克つた草原があり（この草原が火山の裾野にならぬのはよい）石の露はれた小川が、白く屈折して流れてゐる、山の麓の對岸からは、淡い煙が、直ぐに立つてゐる、風のない靜かな夕であると思える、友人高頭氏は、今度の數多い水彩畫の煙の中で、一番この煙が氣に入つたと言はれた。

併し駒ヶ岳の形式と輪廓が、いゝにしても、先づ構圖の上から

言つて、殆んど全紙を山體で塗り潰したのは、山の面積の弘い

せたい、それから駒ヶ岳のやうな深成岩の山は、最も硬い感じ

だけに、單調になり過ぎる、山岳の夕

を起させるものであるが、花崗岩山と

は、空の調子一つで持つてゐるもので

して形式の整つてゐる割合に、力が弱

ある（空間に頭を擡げて所謂天に接し

くて、甲斐駒といふ認識はあつても、

てゐるだけ）が、あれ以上に空を高く

感觸は充分に出て來ない、かう思ふの

しても、をかしくなるだらうから、前

は、私一人では無いやうであつた、畫

景を、も少し何とか工夫したかつた、

面に一點銜耀の氣のないのは、いつも

それから山で紙面を一杯にした割合

ながら嬉しかつた。

に、山の色が、頭も、山腹も、裾も、

繪の具筆、一本持つたことのない私の、

一向見分けのつかぬほど、變化の無い

素人評は、おそらく作家に、何の益す

のは、どういふものか、駒ヶ岳のやう

るところも無いであらうが、只だ山岳

に海拔三千米空以上もある山になる

筆を愛するものの一人は、山岳の繪畫に

と、山巔は悉く岩石で、且つ花崗岩は

對して、斯く觀察したといふことだけ

剝削作用が特に烈しいので、地衣も生

の興味を殫つたまでのことである、私

えない、山腹以下の針葉潤葉樹林でギ

の考へては、人間を描くには、デッ

ツシリ埋まつてゐるところとは、確か

サンの研究が是非必要である通り、山

に色調に一種の漸減があると思ふ、日

岳にも、解剖アナトミイを疎かにして、生氣あ

の出にせよ、入日にせよ、早く照らさ

る作品は得られないと思ふ、私は近こ

れ、おそくまで光るのは、山の絶巔で

る頻繁に開かれる繪畫展覽會で、全山

れないが、空の白さと、樹の色では、

悉く水成岩のヒダから成立した、富士

残アフタアグロウ光が充ちてゐると見られた、頂

山を見て、よほど珍らしいものに思つ



總評

の岩石を露出して、空に接したところば、も少し透明質を含ま

たことがある、勿論畫家の觀察するところは、或意味に於て吾

人が天體を仰ぐごとく只だ外觀的の事實だけで宜しい、楯と顯  
微鏡の必要は決してない（有つては悪いといふ意味ではない）  
から、あまり細條に亘つて、智識のために構成的に描くのは宜  
しくない、併し自然物體のうち、人體や、植物や、動物の、組  
織構造が詳しく知られてゐるだけ、それだけ、山水のそれは、  
閑却せられてゐるかの傾向が、今でもありはしまひかと疑はれ  
る。

今回の作品のうちで、岩石を比較的精確に描かれたのは、吉田  
博氏の富士と、丸山氏の妙義山で、前者は精緻な上に一種の情  
調が出たが、「自然の表現」としては缺けてゐる、後者は忠實に自  
然を描くといふ心がけがありながら、重濁疊抹に陥つて、「生き  
た」ところが少ない、大下氏のは、やはり水とか、樹木とか、  
丘陵とかいふ前景が克つてゐるやうで、山岳には力の表現が乏  
しいのを憾みとする、この他にも山岳畫として可なり、見られ  
るものが多かつたが、さまでばと、省略することにした。

### 水繪の發達

水繪は英國以外の國に優秀なるものを見るのが出來ぬといふの  
は間違ひで、素より現今の水繪とは同じかられど、デュレル  
やレンブラントの如きは優れたるドローイングを遺し、またオ  
スタードの如きも完全なる作品を遺したり。

英國の水繪の發達は、これ等の影響のほか十八世紀の頃流行せ  
る風土記などに圖畫の必要を感じ、最初は空は藍、樹木は綠と

いふ風に單純なる暗示を與ふる位ひの色彩となり、漸次發達し  
て遂にターナーの天才を生むまでに及びたるなり。

ターナーは十八世紀の四十八年に生れ、マルトンには是に八年を  
後れて世に出て、當時高名なりレスコットに學べり。

ホイットレー（一七四一—一八〇一）は其思想稍感情的なりしもよ  
く輕快なる筆端に其平靜を表はし得たるは彼にとつて特筆すべ  
きことなり。（されどコンズン（一七五二—一七九九）に至つては  
實に峻嚴なる詩人とも云ふべきか。常にクラシツクの伊太利  
を畫きて莊重を極めたり。ターナーは（一七七五—一八五一）は  
人も知る空前の大才にして、偉大なる彼れの手筆を以てしては  
何もの、畫き難きものなかりしが如し。

是と時を同ふして、またガーヂン（一七七五—一八〇二）出でし  
も不幸にして短命なりし。これに次いでコツトマン（一七八二—  
一八四二）ドゥイント（一七八四—一八四九）また同時に出て、  
よく秀拔なるスケッチをなせり。

コツクス（一七八三—一八五九）は以上の諸天才と比肩し得べき  
ものなり。

かくてこれ等の人の技法を傳へし、コリアーに至つて始めて現  
代の畫家に接するなり。この他猶水彩畫に巧なるもの非常に多  
く、殊にこの技の尤もよく發達したる英國のこととして、畫筆を  
とるものにして水繪を描かざるもの殆どなしと雖も、要するに  
上記諸家の流れをくめるものなり。（K生譯、美術新報）