

太田聴雨《芭蕉》

豊田 郁

太田聴雨による掛幅《芭蕉》（個人蔵）〔図1〕は、紙本墨画淡彩で、軸縦一五四・〇、横六七・〇センチメートル、本紙縦五〇・六、横五三・七センチメートルの作品である。箱書がないため、来歴を知ることや、作品名や制作年を特定することはできない。ほぼ正方形の画面中央には、道帽をかぶり編綴を纏い、笠、杖を持った旅姿で横を向いた芭蕉が佇む様子〔図2〕が描かれた。ほぼ同一の太さで描かれた線描は、端正で清潔な印象を与える。その点では聴雨らしい作品だといってよい。とりわけ、人物の描写は、《霜之宿》、《良寛》などの人物描写に似るものだといい、人物画を得意とした聴雨の描写だと考えられる。水墨と金泥、肌色と白色で施された彩色は簡潔である。

太田聴雨は、明治二九年（一八九六）、宮城県仙台市に生まれ、昭和三年（一九五八）に没した。三四歳の時、《浄土変》によって第一七回院展に初入選し、一躍美術界の脚光を浴びて以来、亡くなるまで、院展に《かつらぎのおびと》《お産》《種痘》《星を見る女性》など次々と意欲的な作品を発表して、高く評価された。昭和二六年（一九五一）、五五歳の時、東京芸術大学日本画科教授となり、平山郁夫などを指導した。そうした聴雨の芸術は、「日本美術院が形成した伝統の大きな流れの中に位置づけられるものであるが、その中で、昭和前期における人物画家として、ユニークな存在である」と評されている^①。

昭和五八年（一九八三）には、郷里の宮城県美術館で『太田聴雨展』が開催され、遺族によって「しだいに埋没しかかっている」聴雨の作品をまとめた『太田聴雨作品集』が発行された。この作品集では、七八作品と三三の画稿類、計一一一作品を確認することができる。作品集をみると、人物、花鳥、風景、静物の各領域にわたる聴雨の作域が確認できるが、それらも人間に関連させて表現された作品が多くを占めており、聴雨の芸術の主流が人物画であったことがうかがえる。本作は、その作品集に含まれない人物画の小品の一つであると考えられる。

落款印章〔図5〕をみると、「聴雨」の墨書による署名は、昭和二二年（一九四六）制作の《春琴》に似る。「聴」の心部分が弧を描くような書体は、後期の署名に近い。また、「雨」の左下の点が右上がりの直線となるのも、後期の特徴である。印章は、白文方印「陸奥之人」である。これとよく似た印章をもつ作品としては、昭和二九年（一九五四）制作の《古染付》や昭和三二年（一九五七）制作の《光悦》を挙げることができる。前述した昭和二二年（一九四六）制作の《春琴》は、朱文方印「聴雨聲」を用いており、昭和二二年（一九四七）制作の《良寛》では「陸奥之人」の印を確認できることから、この作品は、昭和二二年（一九四七）から昭和三二年（一九五七）の一〇年間に制作された可能性が高い。芭蕉の描写は、道帽をかぶり編綴を纏い、笠を身に付けた旅姿で描かれており、横を向いた全体像が描かれている。手には杖を持ち、どこか遠くを見つめている。芭蕉の背後に薄があり、枯葉が舞っていることから、旅の途中、晩秋もしくは冬の場面であることが分かる〔図4〕。編綴が左方向に流れ、また、枯葉が画面右から左へと向かって落ちてゆく描

写からは、芭蕉の前方から後方へと風が吹いていることがうかがえる。芭蕉の後方では、金泥による柔らかな描線の葉が風に揺れており、深い寂寥感が漂う印象を与える。

主題である芭蕉は、江戸の俳人で、旅を好み、与謝蕪村による肖像や渡辺華山にも《芭蕉翁畫賛》がある。しかし、それらの作品では、芭蕉が座する姿を正面から描く傾向が多く、肖像画としての普遍的な芭蕉の表現とは、本作品は異なっている。聴雨は、関尚美堂が中堅作家を組織した九臯会や、高島屋の青丘会などの会員として発表する小品画には、良寛、芭蕉、一茶、大雅らの江戸趣味人たちを好んで取り上げた。

聴雨においては、昭和六年（一九三二）制作の掛幅《霜之宿》（絹本着彩）〔図6〕が、芭蕉を描いているが、風景の細かな描写、芭蕉がやや左向きの正面から描かれている構図、墨ではなく顔料による彩色が、《芭蕉》とは異なっている。《霜之宿》は、「さればこそ荒れたきままの霜の宿」という芭蕉の句がもとになっていると推察できることから、芭蕉が流罪となった坪井杜国の宿を訪れた冬の場面であるとうかがえる。《霜之宿》においては、荒れ果てた宿の屋根や枯草を橙色や赤色を用いて色鮮やかに表現しており、このことから、《芭蕉》における薄も枯草であり、季節は冬の場面である可能性が想起される。また、顎の尖った顔の形に、鼻筋の通った細い鼻や鋭い眼と薄い唇など、顔の表現〔図3〕が《芭蕉》と似る。このような顔の表現は、昭和一四年（一九三九）制作の《散るもみぢ》、昭和二二年（一九四七）制作の《良寛》にも見られ、本作品は聴雨の人物画の特徴を備えた、真作であるといつてよい。

墨による線は、ほぼ同一の太さで描かれた鉄線描で、端正で清潔な線

である。道帽、眉、笠紐、杖、草鞋の紐は、濃墨で描かれ、薄墨の線と使い分けられている。彩色は、笠に肌色、道帽と褌綴に薄墨、小袖に金色、脚絆に白色を用いており、墨の濃淡に肌色と金色をあわせた落ち着いた色調である。このような色調は、師前田青邨の水墨画と通じる特徴であるが、青邨が明快な力強さの印象を与えるのに対し、聴雨の作品は柔らかさとともに、寂しさや侘しさの印象を与える。

聴雨という雅号の由来は、中国元代の僧熙晦機の詩にみえる「人間萬時塞翁馬、推枕軒中聴雨眠」に拠る。人の禍福というものは予測できないものであるから、全てを受け入れて雨音を聴いて眠っていよう、という意味である。この詩に表れるよう、聴雨の人は、穏やかでものやわらか、謙虚な人柄であったようである。志賀直哉など白樺派の文学作品は「正直でもいたわりがないから」といったような意味で嫌いであった^②。また、東京芸術大学で助手を務めた平山郁夫は、聴雨の字は、事務的なメモなどどんな紙切れに書かれた字でも丁寧^③に書かれていた、と述べている。すつきりといつも清潔で、気配りの行き届いた人であったらしい。

聴雨の生後まもなく両親は離別し、聴雨は母の顔を知らないまま、祖父や伯父のもとで育てられた。絵画を描き始めたのは、明治四三年（一九一〇）、一四歳の時で、上野桜木町に住む日本画家、内藤晴州に入門するが、師弟ともに貧しく、二年余りたった頃、晴州から家計の逼迫を理由に出でゆくように申し渡される。以後、独学の時代があり、この時期には青樹社という研究団体をつくるなどしたが、関東大震災ののち、一時期絵画制作から離れた。昭和二年（一九二七）、前田青邨のもとに入門したことを契機として、院展を代表する作家となつていった。このよう

な複雑な家庭事情や不遇な青年時代が、聴雨の人柄と作品に影響を与えたことが想起される。

いずれにせよ、「花そのもの、美しさよりも、それに心牽かれた人の姿の方に興味が動くし、さうしたものを描きたくなるのだつた」という聴雨には、人間とその心情を描くことが、まず制作の一步としてあつた。

このような聴雨の素質は、文学的象徴性を排除し、造形を追究しようとする同時代の日本画の主流との間の苦悩を生んだ。「筆で描くということとは、感情と分離し、自分を突き放して観察することである」とは聴雨の言葉である^⑤。この言葉が示すような、心情から離れ、対象を造形として捉えようとする試みが、聴雨の端正な墨線に表れているように考えられ、その苦悩が聴雨の作品に広がりを持たせるように感じられる。

改めて、『芭蕉』をみると、この作品には、端正な描写によって、簡潔にすつきりと捉えられた芭蕉が佇んでいる。顔の描写は最低限の描線で成されているが、遠くを見つめる視線は深みをたたえている。薄の枯葉は確かな技量をうかがわせる柔らかな曲線である。墨の濃淡と金泥を中心とした彩色は瀟洒で、昭和六年（一九三二）制作の『霜之宿』における色鮮やかな彩色とは異なり、円熟期に至った聴雨による寂しさや侘しさを漂わせている。

『芭蕉』は、聴雨の特徴である、端正な線や明快な造形が理解できる作品である。加えて、風の吹く中を一人歩く芭蕉は、寂しさや侘しさといった感情を思わせる。聴雨の特徴である文学的な性格がよく表れている作品であるといえよう。

注

① 酒井哲朗「太田聴雨の芸術」、『太田聴雨展』、宮城県立美術館、昭和五八年（一九八三）、七二頁。

② 直木友次良「おもいで」、『陶説』一一二号、日本陶磁協会、昭和三七年（一九六二）、四二頁。

③ 平山郁夫「太田聴雨先生と東京芸術大学時代」、太田喜多子発行『太田聴雨作品集』、昭和五八年（一九八三）、一〇九頁。

④ 「聴雨のことは」、『太田聴雨展』、宮城県立美術館、昭和五八年（一九八三）、八五頁。

（初出「画境私語」、『塔影』一一卷一、二号、昭和一〇年（一九三五）、筆者未見。）

⑤ 前掲注④「聴雨のことは」、『太田聴雨展』、宮城県立美術館、昭和五八年（一九八三）、八五頁。

（初出「画境私語」、『塔影』一一卷一、二号、昭和一〇年（一九三五）、筆者未見。）

〔挿図出典〕

挿図1-5 筆者撮影。

挿図6 太田喜多子発行『太田聴雨作品集』、昭和五八年（一九八三）、作品番号二〇。



图1 太田聽雨《芭蕉》



图3 《芭蕉》(部分)



图2 《芭蕉》(部分)



图6 太田聽雨《霜之宿》



图4 《芭蕉》(部分)



图5 《芭蕉》落款