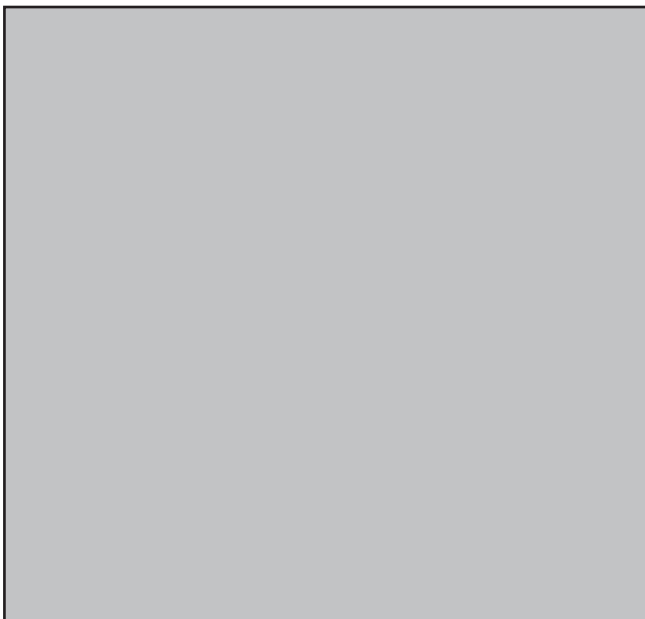


真っ黒な画面から切り抜かれたかのようにして、イメージが浮かびあがる。画面上方には二人の人物がおり、ともに防寒具のような衣服を身につけている。一人はうつむいた姿勢で、その背中をもう一人が縫いとめているらしい。この情景が何を表わしているのかは不明だが、簡略化された線から、微かなユーモアを読みとることもできなくはない。

右下には階段のようなイメージが描かれ、さらに左の部分に、やはり意味のよくとりがたい線が延びている。この黒い線は凸状をなしており、支持体である紙の裏側から強く押したことがわかる。黒地もまた、グラファイト(石墨、黒鉛)を几帳面に塗りこめたもので、人物や階段状のイメージは塗り残された部分なのだ。

丸彫りの彫刻が木や石の内部からイメージを抽出するように、ここでも、紙の上に外在的なイメージを描き足したというより、グラファイトで紙に働きかけることによって、厚みや弾力をもつ物体としての紙の内側から、イメージを引き出したのだといえよう。(1k)



## 小林古徑の「旅する」絵

静中動あり。小林古徑の絵はいつも動勢のなかにある。それはゆっくりとした呼吸に似ているといいだろうか。かれの手から生れてきたてのときには、かたくなに身がまえようと緊張している線、よけいなことを一切いわない無口な線だったはずなのに、それをひいてゆく無心の時間のどこかで、うぐいすの凍った涙がとけてゆく春風にであうようなことがおこっている。だからみているうちにふと画面にある微妙なふくらみの気配に気づくことにもなる。そこに描かれていることだけが絵ではなくって、せかいはすこし外にむかってひろがる。

たとえば『旅路』(c.1915)でもおなじである。松並木に夾まれた街道を、いまも主従風の二人が通り過ぎようとしている。まわりには水田がひろがり、ぬうとした姿の山容が霞みのむこうにかすかにのぞまれる。そういうありふれた光景の瞬間をただかすめとっただけだと、この絵が良かったがっているとしたら、それは古徑ではなくて近代がそういわせている。みるひとの視線がいったん通り過ぎればそこで興は尽きていいのだという風に。ところがそうはならない。なごりを惜しむ残心がかんじられるのは、ありのままを描いたとみえて、いろいろなものが消されているからである。それならその消されたもののほうへ、みるひとのこころが動くのは自然だろう。そしてこれは又ふたたびの物語のはじまりでもあった。

ここで古徑が属していた日本美術院の同時代の絵をふりかえてみよう。すると横山大観に『山路』(1911)『松並木』(1913)、今村紫紅に『樵夫』(1912)『箱根山』(c.1912)『東海道左富士』(1915)、菱田春草に『山村行旅』(1910)、前田青邨に『帰獵』などをみつけることができる。これらの画因をひとくちに「旅する(歩む)」とすれば、古徑の『旅路』はこれと別世界ではない。ないどころか、すくなからぬ交渉があったとみていい。いったいこれらの絵から匂ってくるのは文人画中の隠者に似て、近くは芭蕉遠くは西行につながる一所不住の思想ではないだろうか。「月日は百代の過客にして行きかふ年もまた旅人なり。舟の上に生涯を浮かべ馬の口とらへて老ひを迎ふる者は日々旅にして旅を栖とす」(おくのほそ道)の芭蕉も、「としたけてまたこゆべしと思ひきや命なりけりさやの中山」の西行も、そしてもちろん東へ下る業平も近代の視線のなかでいったんは記号として消されている。しかし古徑のばあい、『旅路』から『柴舟』(1917)を経て『山路』(1918)へとたどってゆくと、消されたはずのものの存在が視覚をこえて訴えてくるということがおこる。甦ろうとするものの気配。古徑の絵では柳蔭にたちどまっているひとさえ、わが身が大いなる天の運行とともに旅しているということなぜか知っているのだ。(Hs)



小林古徑『旅路』1915年頃 絹本着色 133.3×49.8cm