「生誕110年　片岡球子展」

会期：二〇一五年四月七日―五月十七日　会場：美術館 企画展ギャラリー［一階］

昭和の山――片岡球子の火山画の起源

椹木野衣

片岡球子が多くの火山画を残したことは、あらためてこの場で言うまでもない。が、最終的に富士山へと集約されるこの画題に、片岡はいったいいつ、どのようなきっかけで辿り着いたのだろう。今回の回顧展で私がもっとも関心を寄せたのは、この点だった。それは、片岡の絵への関心だけによるものではない。今年に入り、日本列島の火山群は、にわかに活性の度合いを強めている。先日も、浅間山で小規模の噴火が観測されたばかりだ。地球広しと言えども、日本列島の周辺ほど、地殻変動が盛んな場所はない。おのずと、過去から繰り返し巨大な地震、津波、火山の噴火を繰り返してきた。そんな日本にとって、地学と美術史とのあいだに密な関係がないはずがない。他に例が見当たらぬほど進んで火山を描いた片岡への私の最大の関心も、そこにあった。

展覧会を見てわかったのは、片岡が火山への関心を持つようになったのが、一九六〇（昭和三十五）年頃からだということだ。事実、展示のうち、火山に関連のあるもっとも古い作品は、北海道、大雪山系の温泉地である天人峡の渓谷を描いた、翌六一年の同名の絵であった。また、図録で対向頁に配置されている同年の《羽衣滝》も、同じ天人峡の東に位置する。出品作でじかに火山を描いた絵は、さらに翌六二年の《桜島の夜》からとなっていたから、なんらかの理由で関心を持ち始めた片岡の火山行脚が、まず、生まれ故郷の北海道から始まったことが伺える。

もっとも、人物や植物といったふうに比較的身近の着想を重んじていた片岡が、五〇年代の末には、旅をしなければ手の届かない自然への関心を深めるようになったのは、《海（小田原海岸）》《海（真鶴の海）》（いずれも五九年）といった、それまでとは比べものにならないほど荒々しい筆致が強まる風景画を見れば、すぐにわかることである。問題は、この手つかずの自然への関心が、どのような経緯で火山という特殊な対象へと変遷していったかである（先日来の箱根山での火山活動で小田原や真鶴の近辺への認識が改まりつつあるが、当時の片岡に同様の観察を求めるには無理がある）。

図1 片岡球子《火山（浅間山）》1965年
神奈川県立近代美術館蔵

私は、手始めに片岡が火山への関心を持つようになった一九六〇年当時の、日本列島での火山活動の記録を調べてみた。けれども、片岡が最初に着手した大雪山系は、登山や温泉で観光こそ盛んであるものの、近代以降、噴火はしていない。片岡が描いた火山のなかでは、常時噴火状態にある桜島のほか、浅間山が一九五八年十一月の夜、突然大噴火して、噴煙を七〇〇〇―八〇〇〇メートルまで昇らせている。しかし、片岡が「浅間山」を描いたのは一九六五年のことで［図1］、触発されたにしては間が空きすぎている。やはり、片岡の火山への関心は、郷里の北海道から始まったと考えるのが自然だろう。

私が火山と美術との結びつきに関心を持ったのは、今年発表した拙著『アウトサイダー・アート入門』（幻冬舎新書）で一節を割いて触れた、北海道・壮瞥町で生涯にわたり火山観察に熱中し、併せて、ほとんど独学で身につけた日本画の技法で有珠山系の昭和新山を描き続けたアマチュア火山学者、三松正夫との出会いがきっかけである。三松は父のあとを継ぎ、郵便局に勤務した青年時代に体験することになる有珠山系の明治期噴火活動から、生きている自然への興味を密かに温め続けていた。そして戦時中の一九四三年十二月、火山性の地震を体感すると、新たな噴火活動の始まりを確信。やがて畑であった土地はムクムクと隆起し始め、本格的な地殻変動を引き起こし、爆発を繰り返しながら溶岩ドームを形成するに至る。その前代未聞の活動は四五年の九月まで続いた。後に名付けられる昭和新山の形成である。

いま年号を挙げたとおり、この時期はちょうど太平洋戦争の末期から終戦直後に当たっている。この頃、日本列島は各地で大きな地震を繰り返し、大規模な被害と犠牲者が出ていたのだが、人心の乱れを按じた軍部は報道を統制。その概要は国民にほと

んど知らされなかった。昭和新山も同様である。そんななか三松は、非国民呼ばわりされながら昭和新山の形成を定点観測とスケッチで記録。世界でも稀な大規模地殻変動の、唯一の直接観察者となった。

故郷の北海道、それも札幌からほど近い温泉郷の壮瞥町で、このような火山活動が起こり、なにもなかった土地に山までできるという驚くべき現象を、はたして同時代の片岡は知っていただろうか。

年譜を見るかぎり、その形跡はない。有珠山系の火山活動が始まった四四年には、片岡は学童疎開の引率のため、小田原・浄永寺に移り、翌十月まで寄宿生活を送っていた。そうでなくても、おりからの情報統制に加え、東京・横浜への大空襲やそれに続く敗戦で、それどころではなかっただろう。

では、片岡が昭和新山について初めて触れたのは、いったいいつのことだったのだろう。私は十五年ほど前に三松に関心を持ち、昭和新山を訪ね、そのふもとに立つ三松正夫記念館を訪ねたおり、小さな館内にひしめくように並ぶ三松による火山画や記録資料に混じって、片岡球子の色紙が壁に貼られているのを見つけた。そこには「昭和新山の親　三松先生」と文字が綴られ、眼鏡を掛けて伏し目がちなスーツ姿の三松の肖像が描かれていた。いかにも片岡らしいザグザクと対象に迫る筆の動きが印象的だ。落款に加えて日付が「35・11・6」とあるから、一九六〇（昭和三十五）年秋のことになる。つまり、ちょうど片岡が火山への関心を進めた時期と重なる。そして翌年には、北海道の大雪山系にモチーフを求め、先の二作を仕上げることになるのである。

ここから類推するに、片岡は自然への関心を深めた五〇年代末に、なんらかのきっかけで郷里の北海道で昭和新山を描き続けた三松の存在を知り、壮瞥の自宅を訪ねたのだろう。まだ記念館はできていなかったけれども、当然、絵は見たはずだ。そのときのことについて片岡がなにか言葉を残しているかはわからない。すでに火山への関心が生まれていたから、わざわざ三松を訪ねたのかもしれない。いずれにせよ、なんらかの触発は受けたはずだ。むろん、昭和新山の姿もしっかりと見届けたはずだ。そうでなければ、その前後で、絵のモチーフが単なる自然の風景から火山という特別な対象へと、ドラスティックに変わるとは考えにくい。

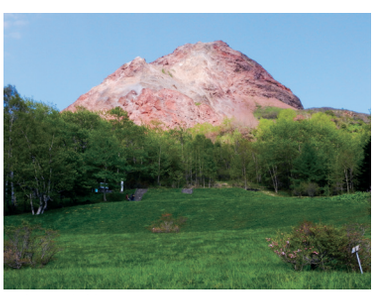
かりに三松からのなんらかの直接的な影響が、片岡が火山を描くことを思い立たせたのだとしたら、その波及は画題だけでなく、色の選択や筆致にまで及んでいるはずだ。三松による火山画の最大の特徴は、噴火活動の渦中にあった地殻変動を、そのまま描いていることにある［図2］。三松は有珠山系の火山活動の観察について、当時、東京帝大から派遣された最先端の技術と方法を持つ大森房吉に随行するなかで学んでいる。主観的な表現を重んじる画家ではあっても、その極彩色の山肌に嘘はない。休止中の火山と違い、活動のさなかの火山は、地中の奥底から高温のガスや溶融した鉱物を噴出する。空気に触れて温度が冷めるまでは、きらびやかな赤、青、黄、橙で燃えるように輝いている。

片岡の火山画に激しい噴火活動中のものはない。せいぜいが噴煙を上げているくらいだ。にもかかわらず、その山肌を片岡は、噴火の最中にある火山であるかの色彩で描いている。片岡もまた、たんなる主観的な解釈だけでなく、ひとたび噴火すればたちどころに顕現する、ふだんは地中に潜在する色を山に投影していた可能性はないか。

こんなふうに、片岡の火山画にいちいち昭和新山の影を見て取るのは、いささか過剰だろうか。私はそうは思わない。実際、片岡は昭和新山も描いているし、その輪郭が持つ、山というよりはむしろ土塊といったほうがよい存在感や、生まれたばかりの山が持つかたちの定まらない表情は、片岡がどの火山を描く際にも、原型として保たれているように感じられたからだ。

たとえば先にも触れた「浅間山」だ。噴煙こそ昇らせて雄々しいものの、この山のかたちは、私たちが常日頃思い描く浅間山とは相当に違っている。この山は古く立派な履歴を持ち、いま少しなで肩で、実際、それが美しくもあるのだ。ところが片岡の浅間山はどうだろう。まるで地面からおできのように噴き出したフジツボのお化けのようではないか。けれども、それを原型としての昭和新山のバリエーションから考えると、じつにしっくりくるのである。

（美術批評家）


現在の昭和新山

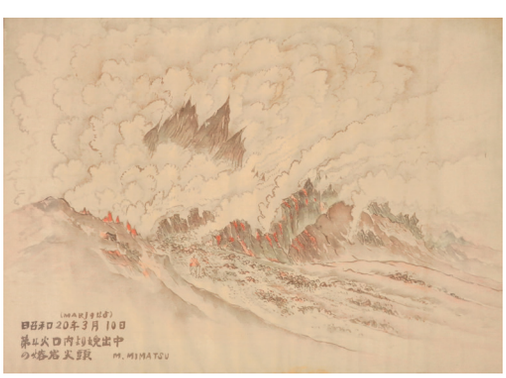


図2　三松正夫《第4火口内より現われつつある溶岩尖頭》1945年
三松正夫記念館蔵