

# 日本の山海 出品リスト

2024.02.27-06.02 松岡美術館

●展示期間は前期(2月27日～4月14日)、後期(4月16日～6月2日)と表記

●本展で引用した志賀重昂『日本風景論』の内容は岩波文庫版(岩波書店,昭和12年,国立国会図書館デジタルコレクション)による

四方を海に囲まれ、豊かな山林を有する日本の自然は、私たちの暮らしに恵みをもたらす一方で、時に猛威を振るってきました。そんな関係から、古くから山や海は信仰の対象とされ、身近で特別な存在としてあり続けています。また、芸術家たちにとって、自然の造形は恰好の題材であり、多種多様な作品が生み出されました。

近代化が進んだ明治時代には現代の登山スタイル、いわゆる西洋式登山が輸入されます。さらに、当館の創設者 松岡清次郎が生まれた1894年には地理学者 志賀重昂による『日本風景論』が出版されました。本書はベストセラーとなり、日本人の景観意識に変革が起こり、芸術家にも影響を与えました。本展では清次郎が自然に見出した美しさにも、志賀の影響があるのではないかという仮説のもと、日本の画家による絵画作品から日本の山と海を描いた作品を志賀の思想とともに紹介します。日本人が描く日本の自然美をごゆっくりお楽しみください。

やまなに よりて そぼだ かわなに よりて はせ みずうみなに よりて た

山何に因りて峙つ、川何に因りて駿る、湖何に因りて溜む、  
うみなに よりの ひら

海何に因りて展ぶ、溪谷、何に因りて闢く

志賀重昂著『地理學((七)餘意)』より

## 1 山、山、その平面世界より超絶するところ多々

日本列島はユーラシアプレート、北アメリカプレート、太平洋プレート、フィリピン海プレートの4つのプレートがせめぎ合う境界域にあたり、造山活動が活発な場所に位置しています。そのため、日本の国土は山地が7割を占め、世界有数の山岳国となっています。全国各地に山があり、その山々は古くから信仰の対象とされ、人びとに山の幸を与え、人の生活とともにありました。本章では、日本各地の山が描かれた絵画をご紹介します。

### 山は太地の彩色を絢燦す

紅、白、玄、黄、青、緑は、平面世界に在りと雖も尋常之れを認め得、花の紅、月の白、雲の玄、沙の黄、水の青、木の緑、何れの處よりか認め難からん、而かも太地間の純粹無垢なる紫色、藍靛色は、山を仰望するにあらずんば竟に觀るべからず。想ふ山の紫色、藍靛色は、細緻鮮麗、加ふるに光澤燦然、特に一雨洗ふが如く新霽水に似たり、此際に纏縛せる凝黛堆藍は、染具を以て此の如く調合せんとするも、庸凡の頭腦を以て到底爲し得べからず、太地の彩色は山を得て始めて絢燦す。

(日本風景論 p.175)

作品名	作者名	制作年	材質・技法	寸法(cm)	展示期間
1 鳥兜山初冠雪	梅津五郎	昭和 57(1982)年	油彩・カンヴァス	130.5×162.5	通期
2 山湖	山口蓬春	昭和 22(1947)年	紙本着色	72.0×153.5	通期
3 三原山	長谷川元	昭和 48(1973)年	油彩・カンヴァス	152.0×141.0	通期
4 立山(民具の旅)	児嶋義一	昭和 63(1988)年	油彩・カンヴァス	130.0×194.0	通期
5 黒部峡谷鐘釣附近	山下新太郎	昭和 7(1932)年	油彩・カンヴァス	80.5×65.5	通期
6 焼岳	真野広	昭和 62(1987)年	油彩・カンヴァス	61.0×73.0	通期
7 御岳山	大河内正夫	昭和53(1978)年	紙本着色	150.0×219.0	通期
8 三笠山	酒井抱一	江戸時代	絹本着色	46.4×65.7	前期
9 伊吹山	児玉希望	昭和 15(1940)年頃	絹本着色	93.0×117.4	後期
10 炎炎	金岩清隆	昭和 48(1973)年	油彩・カンヴァス	130.0×163.0	通期
11 桜島	野村昭雄	昭和 63(1988)年	油彩・カンヴァス	130.0×194.0	通期

## 2 富士山

富士山は言わずと知れた日本最高峰の名山である。志賀が『名山』中の最『名山』を富士山となす(『日本風景論』 p.87-88)と表し、日本のシンボルとして規定したのが富士山であった。もちろん富士山は古来より霊山として崇敬をあつめ、歌枕として親しみを持たれるなど、「名山」として認識されており、平安時代の名所絵を起点に多くの画家たちに描かれてきた。

作家で登山家の小島烏水は『日本風景論』に触発されて 1905 年に上梓した『日本山水論』で富士山のことを「日本総山岳統師の天授」を帯びた「日本名山中の代表的名山」と呼んでいる。この認識は明治以前にはなかったもので、日本＝富士山という図式はここから始まった。富士山を日本一の名山として中心に据え、日本の国土をたたえる志賀や小島の論調は、その後、学校教育の教科書にとりこまれて、国民のあいだに広く深く浸透していった。

1910 年刊行の『尋常小学読本唱歌』に掲載され、今も歌い継がれる童謡「ふじの山」は、富士を擬人化した内容の歌詞となっている。当時の教科書によると、この擬人化された富士山は、「実に日本の国土、日本の国体、国性を以て富士山として之を叙べたもの」(『尋常小学国語読本教授書第二学年前期用』(宝文館))であった。富士山は近代において、宗教的な崇敬対象に加え、大日本帝国の国威発揚のシンボルとしての役目を帯び、絵画、デザイン、歌など様々なモチーフとされていった。

第二次世界大戦後には、日本が神国から平和主義国へ変貌したのに伴い、富士山も平和の象徴や日本人の心の拠りどころへと変化した。また、戦後の画家たちにとっては、既成概念を打ち破り独自の芸術を立脚させるために登攀せねばならぬ日本一の山として、今も山岳絵画の中心にそびえ立っている。

作品名	作者名	制作年	材質・技法	寸法(cm)	展示期間
12 富士三穂図	狩野常信	江戸時代	絹本墨画淡彩	各 66.6×100.8	前期
13 春景富岳図	橋本雅邦	明治 26(1893)年頃	絹本着色	136.0×54.7	後期
14 寒林富岳	木村武山		絹本墨画	138.0×51.0	後期
15 萬代不易図	山元春拳	大正 5～大正 6 年頃 (1916～1917)	絹本着色	156.5×70.8	前期
16 富士	下村観山	大正 7～大正 8 年頃 (1918～1919)	絹本着色	58.0×83.7	後期

### 戦後の富士山

横山操は 1959 年に「実生活から遊離した富士山なんかに興味はない」という解釈を新聞に投稿していたが、その翌年に富士山を描き、1962 年には後に作家の代名詞となる《赤富士》を発表している。画商の目に留まった操の「赤富士」は、愛好家たちの絶大な支持のもと、次々と描かれ 500 点以上という、夥(おびただ)しい数となった。《暁富士》もその一連の作である。操が一旦は否定した富士を幾度となく描いたのは、「象徴という形において、日本人の嗜好から一切の問題をひっくるめて、富士山というのが、日本人の象徴だという感じがしますね。だけど単純そうにみえて複雑なんですよ。富士というのはそういうリアリティがあると思うんです」という言葉から読み取れるように、伝統への対峙と日本人の象徴としての富士山の大きさを表現したかったのであろう。

池田遥邨、小松均、麻田鷹司も三者三様で、それぞれ独自の画風で富士山を描いている。戦後の富士山は画家たちにとって、自己の芸術の独自性を発揮するに難しくも好ましいモチーフであったことがうかがえる。

作品名	作者名	制作年	材質・技法	寸法(cm)	展示期間
17 暁富士	横山操	昭和 41(1966)年	紙本着色	65.5×101.0	通期
18 富嶽	池田遥邨		紙本着色	26.5×40.0	通期
19 赤富士図	小松均	昭和 62(1987)年	紙本着色	59.5×75.5	通期
20 芦ノ湖富士	麻田鷹司	昭和 62(1987)年	紙本着色	74.5×55.0	通期

### 3 溪谷の眺め

ここまで全国各地の山々の風景を見てきたが、そろりそろりと山から海へと目をうつしていこうと思う。山登りの醍醐味の一つに溪流や滝などの眺めがある。山中で見る溪流は今も昔も東の間の癒しであろう。水は山を流れ下り、人里を歩いて海へと行きつく。

志賀は山における水の美を次のように記している。

水、山に在りて愈々美、益々奇を成し、平面世界に在りて看得ざる水の現象は、山に在りてのみ能く認め得。水の最晶明なる者、最平和なる者、最藍靛なる者は山中の湖之れを代表し、水の最激烈なる者は山蔭の瀑布之れを代表し、水の最清冽なる者、最可憐なる者は山間の溪水之れを代表す。凡そ水の睡り怒り咲ふの状貌は、山に入らずんば竟に観るべからず。加之ならず巖は水を承けて緑潤となり、水に齧まれて奇態怪状を呈出す。水之美、水の奇は山を得て茲に大造し、巖之美、巖の奇は水を待ちて始めて完成す。  
(日本風景論 p.176)

本章では、山から海への道程として、溪流を描いた作品を紹介する。画家たちが捉えた山にある水之美・水の奇、巖之美観の奇を愉しみつつ、海へ向かっていこう。

作品名	作者名	制作年	材質・技法	寸法(cm)	展示期間
21 養老瀑布図	川端玉章	明治 31(1898)年	絹本着色	130.0×50.2	前期
22 飛泉	横山大観	明治 33(1900)年頃	絹本淡彩	114.6×40.4	後期
23 瀧壺	川合玉堂	昭和 17(1942)年	絹本着色	163.6×72.8	前期
24 瀑布	菱田春草	明治 40(1907)年頃	絹本墨画淡彩	112.8×35.4	後期
25 春峽	川合玉堂	大正 15(1926)年頃	絹本着色	152.0×56.5	前期
26 保津川	玉舎春暉		絹本着色	131.5×42.0	後期
27 秋峽	東山魁夷	昭和 30(1955)年	絹本着色	90.5×56.5	通期
28 瀑	加藤勝重	昭和 57(1982)年	紙本着色	215.0×162.0	通期
29 溪	堂本阿岐羅	昭和 54(1979)年	紙本着色	212.0×151.0	通期

#### 床の間

作品名	作者名	制作年	材質・技法	寸法(cm)	展示期間
30 炭焚く夕山	川合玉堂	昭和 15(1940)年	絹本着色	55.5×73.2	前期
31 黎明	横山大観	昭和 4(1929)年頃	絹本墨画淡彩	58.6×82.0	後期
32 赤絵黄地紅彩魚藻文大壺	川瀬竹春	昭和 56(1981)年	磁器	H. 45.0	通期

### 4 海

さて、海辺にたどり着いた。四方を海に囲まれた島国である日本にとって、海は身近で雄大な存在である。時に恵みを与え、時に津波や台風などの災害をもたらし、時に異邦人が船に乗り海を越えやってきた。もちろん日本人が船に乗って漁を行い、隣島や大陸へ行くこともあったが、多くの日本人にとって、海は何かがやってくる場所だった。

『日本風景論』の中で志賀が海辺の風景について言及している部分は山岳に比べて非常に少ない。海景画の代表作 葛飾北斎《神奈川沖浪裏》にしても主役は前景の大波ではあるが、遠景に富士を象徴的に配している。定まった形のない海は、浜辺や岩礁、松林、船といったオブジェクトとともに描かれることで、「海」であるという認識を得ることが多い。

志賀が『日本風景論』で日本の海岸の造形に言及している箇所を引用する。

日本の海岸は多雨多風、水蒸気多量なるが上に、風激し、濤亂れ、亂濤と海洋中の鹽分とは、外部より内部より沿岸地質の脆弱なる部分を浸蝕し、岩石爲めに崩墜するや、風や、濤や、鹽分や、共に此の崩墜せる岩石を驅り來り驅り去りて偏強の削器となし、浸蝕力更に一層、或は奇礁を碁時せしめ、或は怪巖を紛錯せしめ、或は巉絶なる海角を刻出し、或は陸地の一部分を齧みて新に島嶼を彫作し、或は懸崖斗壁を匏し來り或は畧湾を鏤み、或は洞窟を鑿ち、石門を闢き、隧道を通ず。

(日本風景論 p.260)

本章では、近世から現代まで、伝説や歴史、吉祥画、漁村の何気ない風景など、様々な視点から描かれた海を見ていく。

## 海－伝説、物語、歴史の舞台

海は伝説、物語、歴史の象徴的な舞台として登場する。源氏物語には光源氏が転機を迎える場所として明石・須磨が登場し、須磨で源氏が海の神である住吉の神に祈りを捧げている。源平合戦では平家の軍勢は西へと逃げ落ちていき、壇ノ浦で最期を迎えた。古代より海を通じて異国との交流、交易が行われ、近世には南蛮から黒船がやってきた。江戸後期の黒船来航によって日本は近代化の道を歩み始める。

作品名	作者名	制作年	材質・技法	寸法(cm)	展示期間
33 衣通姫・明石・須磨	狩野安信	江戸時代	絹本着色	各 114.2×47.4	前期
34 南蛮人渡来図	筆者未詳	江戸時代	紙本金地着色	161.8×352.2	後期
35 源平合戦図	筆者未詳	江戸時代	紙本金地着色	右隻 153.2×363.8 左隻 153.4×377.6	前期:右隻 後期:左隻
36 源平海戦図	中村正義	昭和 39(1964)年	紙本着色	50.6×73.8	通期
37 敵島	吉田善彦		紙本着色	72.0×90.0	通期

## 海辺にまつわるエトセトラ

海が描かれる時、様々なものが一緒に描かれる。鶴、群鳥、松、太陽、岩礁、灯台、漁村、漁船など、挙げればキリがない。鶴や松、太陽といった、古来より繰り返し用いられたモチーフの多くは吉祥の意味合いを持ち、人びとから愛された。志賀は、松を日本人の心の標準とすべきと説き、古くから日本人の暮らしとともにあった松の存在を近代的に定義している。また、日本の風景における瀟洒の一例として、人の営みが溶け込んだ自然風景をあげている。

作品名	作者名	制作年	材質・技法	寸法(cm)	展示期間
38 海辺旭群鶴図	橋本雅邦	明治 37(1904)年	絹本着色	123.0×55.2	前期
39 怒濤群衛図	荒木十畝	大正14～昭和5年頃 (1925～1930)	絹本着色	141.0×51.5	後期
40 滄海の曙	児玉希望	昭和 9(1934)年頃	絹本着色	67.2×72.5	前期
41 晴海	竹内栖鳳	大正 7(1918)年頃	絹本着色	60.0×66.4	後期
42 巨浪群鶴図	池上秀畝	昭和 7(1932)年	絹本着色	右隻 168.1×361.0 左隻 167.9×361.6	前期
43 春海雪中松図	寺崎廣業	大正 3(1914)年	絹本着色	右隻 166.1×375.0 左隻 166.1×375.8	後期
44 凧の日	佐藤隆良	昭和 58(1983)年	紙本着色	180.0×200.0	通期
45 漁村 A	佐々木一郎	昭和 63(1988)年	油彩・カンヴァス	130.0×162.0	通期
46 漁港閑日	浮田秀雄	昭和 59(1984)年	油彩・カンヴァス	162.0×112.0	通期
47 能登の岩場	小林数	昭和 58(1983)年	油彩・カンヴァス	162.4×130.9	通期
48 犬吠埼	江藤哲	昭和 59(1984)年	油彩・カンヴァス	130.0×194.0	通期
49 海辺の天主堂	斉藤惇	昭和 49(1974)年	紙本着色	217.0×170.0	通期