

上村松園作品における内面性の表現について — 《花がたみ》を手がかりに—

人文社会科学部文化創生課程 成田さくら

序章

明治末期から昭和期にかけて、女性が日本美術界で活躍することは難しいとされていた中で、美人画家の第一線で活動していたのが上村松園(1875-1949)である。松園が現在まで高い評価を受けている理由の一つとして多くの研究者は、松園作品特有の格調高い表現を挙げているが、松園はそのような表現を自身の理想と重ねて、日本独自の文化、芸能に見出していることを自身の随筆集から伺うことができる。また、松園は絵画作品における女性の美しさを外見というよりむしろ女性の内面に求めている。では、松園は自身が求めた内面の美しさを、画業を通してどのように表現したのか。それを明らかにするために、本論文では《花がたみ》という作品に着目する。この作品は、能『花筐』に登場する狂女を描き、題材と表現の特殊性から、松園作品の中でも異質であると評価されてきた。《花がたみ》の表現の特徴と松園作品の中での位置づけを明らかにすることで、松園が描く女性の「内面の美しさ」とはどのようなものかについて考察する。

第1章 上村松園研究史

本章では、上村松園作品の内面表現について検討する前に、松園の生涯と、《花がたみ》の評価について述べていく。上村松園は京都にて葉茶屋を営む上村家の次女として生まれ、幼い頃から客の髪型や服装を熱心に描いていた。12歳になると画学校で本格的に絵を学び始め、その後3人の師のもとで修行をする。松園は画業を通して自身の理想の女性を追究し続け、「一点の卑俗なところもなく、清澄な感じのする香高い珠玉のような絵」¹を目指す姿勢は画業を通して一貫していた。

今回扱う《花がたみ》に描かれた女性はシテ(物語の主人公)の照日前である。恋人である継体天皇が皇位継承のため自分を残し都へ向かってしまい、悲しみと執念のあまり、狂女として継体天皇の前に表れる場面を描いている。本作品は松園が能や謡曲を主題とした作品としては最初の大作とされている²。本作品が出品された1915年(大正4)の第9回文展では審査員から高い評価を得ていたが、当時の美術雑誌に掲載された批評家や画家たちによる《花がたみ》の評価は、文展の審査結果とは正反対の低い評価が大半を占めている。これまで松園が選んできた可憐で奥ゆかしい女性とはかけ離れた狂女という題材、そして重い色彩などを用いて画面全体に表れた狂気の表現に戸惑い、残念に思う鑑賞者が少なくなかったようである。これまでの研究では経歴や松園の記述をもとに松園作品の特徴を明らかにするという手法が多く見られるが、本論文では、作品の具体的な観察と比較を通して、松園作品が持つ品格や内面性について考察を進める。

¹ 上村松園「棲霞軒雑記」(中村建男編『青眉抄』)、六合書院、1943年10月、p128

² 大森奈津子「花がたみ」作品解説(京都市美術館・大谷幸恵編『上村松園』)、青幻社、2021年7月、p203

第2章 上村松園と鏗木清方

一般に「東の清方、西の松園」と称されるように、松園と並んで名前を出されることが多い画家として鏗木清方がいる。明治期以降の美人画家の代表的な存在となった松園と清方だが、描く題材はほとんど重なることなくそれぞれ大きく異なっていたことが指摘できる。ここでは作品の観察と比較により2人の画家の表現の特徴とその違いを明らかにし、松園作品独自の表現について考察する。松園独自の表現について、まず、髪型や着物の描き分けが挙げられる。清方作品にも装いに関するこだわりは見られるが、松園ほどの細かな描き分けは見られない。また松園は、人物を横向きや後ろ向きなど、様々な向きから描き、人物構成を工夫することで、服飾への関心の大きさや知識の多さを、存分に発揮している。柄や色彩の選択にも鑑賞者に向けた工夫が見られ、無駄な要素を省きつつ、画面内の状況を婉曲に示している。次に最低限の要素で構成された画面が挙げられる。清方作品の特徴として背景を詳細に描くなど、細部表現による画面内の説明があるが、松園は対照的に、背景を排除し、女性のみを描くことで、女性に状況説明を担わせている。松園作品では顔貌表現を含めて簡素な画面になったことで、女性の装いや姿勢ひとつひとつが大きな意味を持つようになり、これが隠された状況説明や心情表現に繋がっていると考えられる。

第3章 上村松園が描いた能楽主題作品の変遷から見る《花がたみ》の特徴

松園は大正期になると、あらゆる芸術の中でも特に能楽・謡曲の世界に美を見出し、能楽師である金剛巖に謡曲を習い始めるだけでなく、その独自の世界観を自らの制作にも取り入れるようになる。松園は自身が魅了された美を最初に《花がたみ》に託して表現したのである。本章では《花がたみ》と、《花がたみ》以降松園が描いてきた能楽・謡曲主題の《焰》(1918年)、《序の舞》(1936年)、《草紙洗小町》(1937年)、《砧》(1938年)の4作品について、細かな特徴を見ていくことで比較を行った。各作品の比較を通して、表現の変遷について次の3つのことが分かった。1つ目は描線や色彩、着物の柄の選択が簡素になっていくことによって、人物の心情が徐々に隠されていることである。《花がたみ》から徐々に加速していった劇的な心情表現は、《焰》でこれまでにないほど前面に表出し、この作品を境に心情表現は隠されていくようになる。その分、着物の柄や人物の姿勢、顔貌表現などの細部表現に工夫が見られるようになっていく。2つ目は、能楽主題の作品に限って見ると、題材自体がじめじめとした負の感情を前面に押し出した女性から、自立した芯のある女性へと変化していることである。3つ目は徐々に着物の色や柄が果たす役割が大きくなっていくことである。《焰》では人物の感情と結びつきやすい蜘蛛の巣の柄が描かれているが、昭和期に描かれた3作品については、一目見ただけでは画面内の情報を読み取ることができない。《花がたみ》や《焰》の着物の表現も作品の中で重要な要素となっていることは間違いないが、時代が下るにつれて鑑賞者に意味を発見させるといった要素が強くなり、これまで以上に色彩や柄が表現において大きな役割を果たしていると考えられる。

終章

松園作品において画業を通して一貫していたことは、髪型、着物などの人物の装いへのこだわりである。これは人物を様々な向きで描く人物構成や色彩の使用の工夫、髪の毛や眉の表現へのこだわりにも繋がり、幼い頃から女性の装いに関心を持っていた松園だからこそ成し得た表現である。また、人物の服装についてこだわっていた松園だが、身体に多少の陰影表現は見られても、肉感性に繋がるような表現は一切見られない。松園は意識的にこうした要素を排除していたと考えられる。松園の江戸時代の風俗に基づいた髪型や服装へのこだわりは、明治期から洋風な装いが増えてきた中で徐々に失われつつあった伝統的で奥ゆかしい日本人女性像を描いているとして高く評価されたと考えられる。また、身体の表現については、卑俗と評価されていた当時の美人画との差別化に成功した結果、「気品のある」といった評価が多く見られるようになったのではないだろうか。

一方、変化した点については、表現の簡素化が挙げられる。これは清方の背景まで詳細に描き込む細部表現へのこだわりとは対照的な表現で、2人の表現の大きな違いはここにあると考える。松園作品全体を見ると、このような変化は大正末期から徐々に見られるようになり、昭和初期には表現が完成されつつある。これまでの考察を踏まえて、《花がたみ》からの制作態度について改めて見ると、松園は大正初期に描かれた《花がたみ》で能楽という新たな題材、そして写実を取り入れたことによる大胆な心情表現を試みて、表現の幅を広げようとするが、これまで目指してきた「理想の女性像」と、写実と深く結びつく「内面性」との融合に苦心する。そこで自身の表現と向き合った結果、題材選択を工夫し、また描く要素を最小限に抑え、自身の得意分野である髪型・服装などに意味を託すことで、簡素な表現でありながら、画面内の女性に内面の美しさを詰め込んだ表現に至る、という流れが見えてきた。

以上から、《花がたみ》は上記のような流れを作り出し、松園の後の洗練された作品を作り上げるためのきっかけとなった作品であることが改めて分かった。《花がたみ》による挑戦的な内面表現がなければ、今日高い評価を受けている松園芸術は完成されていなかっただろう。そうした意味でも本作品が松園の画業で果たした役割は非常に大きいと考える。