

岸田劉生《童女舞姿》

—造形と「画因」をめぐる—

田中 純一郎 (学習院大学)

大正11年、洋画界に誕生した春陽会は、在野の個性的画家たちの合流によって結成された。とくに大正期の写実表現を主導した岸田劉生は、鶴沼時代から京都時代へと移る制作の端境期にあって、第3回展までという短期間ながら同会を主要な発表の場としている。従来の研究史で等閑に付されてきた同展への出品作について、再考すべきことは多い。

本発表では、岸田劉生《童女舞姿》(大原美術館、大正13年)を中心とした考察を行う。本作は第2回春陽会展に陳列された油彩画の全身立像であり、数ある麗子像のなかでも集大成として評価される。とはいえ、近世初期風俗画に着想を得たとする作者の言葉、箱書に自筆で記された「画因」の説明、「初期浮世絵風」という評言の一般化により、その造形的特質の議論が覆われてきたきらいがある。

公募入選作が「草土社風」によって席卷された第2回展において、本作は劉生が写実表現を止揚し、新しい画境を模索していることを示すものである。舞姿にもかかわらず、麗子の動きは生動感を欠き全体に幽玄な情趣を漂わせている。これは制作過程で参照したと考えられるローレンス・ビニヨン『極東の絵画』(1908年)の挿絵や舞踊図屏風の像容に、実在のモデルを重ね合わせたためだろう。近世絵画の図像と近代的なモデル写生の融合を図る意欲的な試みであり、本作の前後に制作された未完の全身立像群はその困難さを物語っている。また、それまでは質感描写にこだわりをみせていたが、これ以降の諸作では装飾性を増していることも見逃せない。

劉生の絵画論言述は少なくないが、それらを実作品の分析に照らすには慎重を要する。本作は「又兵衛風」に由来するというが、例えば劉生旧蔵《桜狩遊楽図屏風》に描かれた女たちの放埒な姿態や艶やかな面貌表現とは明らかな差異がある。いっぽう、単純化した背景は通常の掛幅美人図にみられる余白を活かした絵画空間に則り、細やかに文様の施された麗子の着物は遊女たちの纏う小袖の意匠を彷彿とさせる。異なるマテリアルから咀嚼された諸要素は、芸術論のように整合したかたちで画面内に表れてはいない。

初期春陽会には、川路柳虹が評したように日本東洋趣味を反映した作風がみられた。劉生の出品作も同様であり、静物画と日本画には中国絵画の影響が認められ、風景画は俯瞰構図による定型化が行われるなど多角的な展開がみられる。これらの作品は、いわゆる「草土社風」で括られる写実様式を脱し、伝統性と近代性、“和漢”の対比を生じた複合的性格を有している。とりわけ《童女舞姿》は川路の指摘した傾向が顕著であり、観念性の付与とその乖離、さらには「郷土性」の有無など多くの問題を提起する。不安定さを伴いながらも、主題・描写・観念の調和を試みた点で大正後期における制作の画期をなすものといえよう。本作を通して、春陽会における劉生芸術の位置、造形と観念を結ぶ画家の構想力を明らかにしたい。