

土田麦僊《平床》の制作過程でみる古典のフレーム —京都市美術館蔵の素描の分析を中心に—

申禮嘉（学習院大学）

土田麦僊は、1933年の朝鮮旅行での取材をもとに《平床》（京都市美術館蔵）を制作し、第12回朝鮮美術展覧会、そして第14回帝国展覧会に出品した。麦僊は、それ以前にも女性をテーマにした作品を数多く制作しているが、本作には明治期から大正期の作品に共通する華麗な色彩による鮮やかで装飾的な女性の衣装模様や画面全体を埋める空間表現は見られず、垂直と水平による空間構成のなかに、白色を基調とした淡泊な色彩によって、朝鮮の伝統衣装を着けた二人の女性を描き出している。本作は、発表当時には批評家の間で「清楚で端麗な」（中村與一）、「平淡平氣の美」（鏑木清方）などと高い評価を得たが、麦僊の《舞妓林泉図》（1924）や《大原女》（1927）の陰に隠れてあまり注目されず、平面的な表現と細密な筆致という表面的な造形的特徴から、漠然と1920年代以降の「新古典主義」の流れのなかにあると指摘されるに止まってきた。しかし、2008年に上田文氏が、日本の舞妓では表現できない線描を追求する為に麦僊が朝鮮の妓生を取材したこと、また《平床》と《真言祖師像》の共通性を指摘して、本作の研究は新たな段階に入っている（「土田麥僊「平牀」と「妓生の家」について：近代日本美術における朝鮮の美をめぐって」2008年）。

そのような認識の上で、本発表では基礎作業へと立ち戻り、京都市美術館所蔵の160枚余の素描に注目する。それぞれが描かれた日付は記されていないが、作品のモデルと推測される不特定多数の女性の名が記されているもの、また人物の特定の姿勢や衣装を繰り返し描くものが多数あり、逆に衣装の模様のスケッチは一点も含まれていない。ここから、《平床》が単純な朝鮮の女性の写生に基づくものではなく、《三人の舞妓》（1916）をはじめとする豪華な着物姿の一連の舞妓像とは、まったく異なった構想によることが改めて確認され、麦僊が女性のポーズと衣装の線描を、繰り返し修正してゆくプロセスを復元することが可能となる。

本発表では、素描群と完成作を詳細に比較しながら、作品制作の全過程を追い、麦僊が本作をいかに構想し、修正し、完成したのかについて考察する。その上で、上田文氏の論を受け継ぎつつ、植民地である朝鮮の女性の表現に盛り込まれた「新古典主義」あるいは「古雅」の具体的な内容について、解釈の可能性を示したい。本作品では1920年代以降の美術画壇に広がった「新古典主義」の様式が確認されるだけでなく、帝国日本の植民地朝鮮への眼差しも確認される。それは、麦僊が1935年に再び渡鮮し、未完のままに遺されている《妓生の家》の制作に取り掛かるきっかけを考察する端緒ともなると思われる。