

本発表は、近代京都で活躍した日本画家である土田麥僊（1887-1936）の「金の表現」に着目し、画業における造型的な志向を明らかにしようとするものである。

麥僊は若い苦学生の頃から使用する絵具や筆はよいものを使用していたという。画壇で認められてからも上質の岩絵の具を大量に溶いて混じり気のないわずかな部分だけを用い、気に入らないときは一度塗った絵具を全て洗い流す、など画材に対して鋭敏で、晩年に至るまで絵具の使用に厳しい作家であった。そのように画材にこだわりのある麥僊の作品調査を重ねるなかで、とくに気になるのが金の使用法とその表現である。

麥僊の作品において、1911年（明治44）の京都市立絵画専門学校の卒業制作《髪》（京都市立芸術大学芸術資料館）あたりから意図的な金の使用が認められ、1912年（大正元）の《島の女》（東京国立近代美術館）から1915年（大正4）の《大原女》（山種美術館）にいたる数年間は惜しげもなく純度の高い裏箔や金泥が使用されている。文部省美術展覧会で無賞におわり翌1918年（大正7）の国画創作協会の結成を決定的にした《春禽趁晴図》（所在不明）では金が非常に効果的に使用されていたという。国画創作協会の最後の展覧会になった第七回国展に出品した昭和3年（1928）の《朝顔》（京都国立近代美術館）頃まで金の使用が認められる。しかし、その後の昭和5年（1930）の《明粧》（東京国立博物館）ではこれまでのような金の使用が全く認められなくなる。また昭和8年（1933）の《平牀》（京都市京セラ美術館）では黒の光沢を消すために金粉が使用されたという。以後、昭和11年（1936）に没するまでの作品で人物を描いた出品画は、焼失あるいは所在不明や未完であるものが多く跡づけることは難しいが、残された大下絵から麥僊がめざした独自の表現とねらいを考察する。その際、それまでの麥僊の「金の表現」を考慮して検討することは有効な手段となる。

近代になって発展した日本画における「金の表現」が画家の工夫のなかで伝統的な装飾や荘厳とは異なる方法、たとえば川端龍子のように絵具の代わりに金泥で草花を描いたり、爆裂の閃光を金箔で表現したりする、というように伝統的な方法にとらわれずに展開していることはすでに指摘されている。まず、そうした日本画における多様な「金の表現」のひとつである麥僊の金の使用法とそれが意図するところを分析し、ついで京都画壇における「金の表現」も視野にいれながら、最終的に1928年以降の麥僊の画業の展開を跡づける。

土田麥僊の画業について「金の表現」に焦点をあてて考察したものはこれまでなかった。「金の表現」から画業の展開をたどることによって、晩年にいたる画家の造型的志向を明らかにしてみたい。