

## 岸田劉生《永遠之女性》における靈肉一致の肯定

にしお まな

西尾 真名 (笠間日動美術館)

## 発表要旨

10  
時  
|  
10  
時  
40  
分松ヶ崎・東キャンパス内  
60周年記念館  
1F記念ホール

本発表では、岸田劉生の素描《永遠之女性》(1918年 個人蔵)の図像の意味を考察することで、1918年において、岸田劉生の思想がキリスト教的靈肉二元論から靈肉一致の肯定へと移行する点を明らかにする。本作は1914年に描かれた「エターナル・アイドル」の図像を継承するものであり、岸田作品に反復されるイメージである点と、1921年以降の「麗子像」の顔貌に類似する点から重要な考察対象と考えられる。

岸田は元々、数寄屋橋教会で牧師見習いをしてきた敬虔なキリスト教徒であった。1911年にはキリスト教から離反するものの、宗教的認識は残存し、殊に1914年頃には、靈肉二元論に基づく原罪意識が反映された絵画作品や文章が頻出する。「エターナル・アイドル」と呼ばれる一連の女性像が描かれたのは正にこの時期に当たる。例えば岸田が編集に携わった雑誌『エゴ』には、岸田や佐藤惣之助によって原罪観を匂わせる文章が寄せられ、楽天的性格が指摘される『白樺』の衛星誌ながら本誌の悲観的性格は特筆に値する。岸田は、この『エゴ』での挿絵《土を愛するカイン》など「創世記」を主題とした作品や、《無題(人類の意思)》の画稿(1915年 東京国立近代美術館蔵)(以下、人類の意志)のように、「創世記」の登場人物を画中で構成した「キリスト教的な構想画」とも呼ぶべき絵画を描いた。

岸田は、《人類の意志》の画面の下部を「現世の醜悪」の世界、上部を理想的な世界と述べており、本発表ではこれを靈肉二元論に基づく「上下二分割構図」と呼ぶ。同様の構図は1914年の「エターナル・アイドル」にも見られ、当時の岸田が『白樺』等の出版物を通じてウィリアム・ブレイクの影響を受けていたことを鑑みれば、この構図がブレイク作品からの引用である点が指摘できよう。ブレイクはしばしば、画面下方に肉体、上方に靈的存在を配置する構図を採用しており、岸田はこの構図の形式及び意味内容を選択的に受容したと考えられる。

一方、1918年の《永遠之女性》は上下二分割構図を持たない胸像であり、女性の表情も1914年の作品と比較すれば明白に妖艶で肉感的である。その風貌は、同年に村上華岳が制作に着手した《裸婦図》に類似し、華岳が随筆「久遠の女性」の中で「肉であると同時に靈である存在」を表現したいと述べることを思わせる。つまり岸田の《永遠之女性》は、1914年のキリスト教的図像を用いながらも、上下二分割構図を採用しないことによって、上下に分かたれていた靈と肉の観念を、一人の女性像の中に合一させていると考えられる。そしてその背景として、大正期の両性問題や、神秘的半獣主義など、人間の生及び性に対する肯定的価値観を指摘する。1918年において岸田の中ではキリスト教的原罪観は希薄化したのであり、その動きと反比例するように日本・東洋美術へ傾倒する点にも着目したい。