

上村松園《焰》の制作意図とその背景について

児 島 薫

はじめに

上村松園（一八七五～一九四九）は、明治から昭和にかけて主に官展で活躍した日本画家であり、女性の画家としては群を抜く知名度を誇っている。一八九〇（明治二三）年、十五歳で第三回内国勸業博覧会に出品した作品《四季美人》が来日中のコンソート殿下の買い上げとなり注目を集め、一八九三年、農商務省の依頼でシカゴ・コロンブス博覧会の女性館に出品する榮譽を得、一九〇七年に文部省美術展覧会（以下、文展）が発足すると入選、受賞を重ねた。一九一五年九回文展では《花がたみ》、翌年の一〇回文展には《月蝕の宵》を出品し、「永久無鑑査」の資格を得、皇后の御前揮毫もおこない、その名声は揺るぎないものになっていた。しかし、これまでもよく引用されてきたように、一二回文展《焰》の制作の頃は「芸術の上にスラムプが来て、どうにも切り抜けられない苦しみ」（註1）を感じていたとされる。松園の画業のなかでひとつの転機であったとされる作品である。

この作品の制作についてはこれまで晩年の自伝『青眉抄』のなかの本人の言葉を中心に解説されてきたが、他にも本人が制作について語った文献があり、それらをもとに再検討したい（註2）。

一、《焰》について

大変よく知られた作品であるが、まず概要を述べる。一九一八（大正七）年、第一二回文展出品作である（図1）。掛幅の縦長の大画面（絹本着色、一九〇・九×九一・八cm）に女性が一人、画面全体に大きく描かれている。女性は上半身を少し前傾させ、やや後ろ向きの姿勢から振り返って白い顔をこちら側に向けている。その表情は少し眉根を寄せて目を伏せ、何かに意識を集中させているかのようである。高く結った黒髪が長く着物の裾まで垂れ下がり、女性は鬢の毛を一房右手でつかみ、口にくわえている。その右手は真っ白で、細い指にぎゅっと力をこめて握っているようである。振り返る動作によって

両方の袖が勢いよく翻るが、長い黒髪も少し揺らいでいるようである。黒髪の重量感を濃い墨の線を重ねて表現し、薄い墨を重ねてぼかすことで、ふわりとした髪の揺らぎを表している。その黒を引き立てるように白地の着物をまといっているが、模様は藤の花と蜘蛛の巣である。下に重ねているのは緑の地に金や藍の模様のある着物である。腰のあたりに左の袖をつかむ左手の指が四本見え、曲げた人差し指には、やはり右手同様にぎゅっと力が入っている様子をうかがわせる。その指先のあるあたりをほぼ中心に蜘蛛の巣が放射状に描かれていることで、曲げた腰の立体感がやや生々しく表現されている。しかしうつつすらと薄墨でぼかされていく裾のあたりの表現から、女がこの世のものでないことが伝わってくる。背景は薄墨で暗い色に塗られている。両手にこめた力、振り向きざまの動き、その動きにも少ししか揺れない重たく長い黒髪、能面のような表情、これらが異様とも言える緊張感に満ちた画面をつくりだしている。

この作品の解説には松園晩年の談話による『青眉抄』に書かれている文章が繰り返し用いられてきた。主な部分を「資料」【文献1】にあげる。また、その表現については同書で【文献2】のように述べている。こうした画家自身の言葉から、『焰』は謡曲「葵の上」に登場する六条御息所の生き霊に発想を得て描いたものであり、題名については、当初は「生き霊」という題名をつけたが、金剛巖の助言から「焰」とし、衣装については原作の源氏物語の時代ではなく桃山風の衣装で描いたことが明らかとなっている。

これまでの研究もそのほとんどがこの談話を踏まえて議論を進めてきた。伊藤紫織氏は、髪をくわえる仕草について曾我蕭白の《美

人図》（奈良県立美術館）との関連を見て松園が旧蔵者の鳩居堂でこの作を見た可能性があると述べている（註3）。また戸張泰子氏、増淵鏡子氏は衣装の蜘蛛の巣模様に能や歌舞伎の「土蜘蛛」との関連などを指摘し、伊藤たまき氏は本作における写実表現や内面感情の表出にも注目したが、いずれも松園が本作で謡曲や古画に学ぶことにより気品ある表現に高めたと論じた（註4）。

一方、吉村佳子「上村松園『焰』にみる藤と蜘蛛の巣模様」（註5）は発表時前後の新聞、雑誌の記事を精査し、当時、作品がどのように受け止められたのかについて詳しく論じている。吉村氏は澤村胡夷（専太郎）の批評（『時事新報』「文展の日本画（三）」一九一八年一月一七日）に「銀泥と胡粉とを以て特に蜘蛛の巣を図し、之を藤花に絡ませたのも、作者の工夫とみられる」とあることなどから、現在薄墨色に見える蜘蛛の巣が銀泥と胡粉で描かれていることを確認し、当初の表現は気品や上品さを見る者に印象づけ、「儚く消える露や切れやすく壊れやすい蜘蛛の巣と重ね合わされた寂寥感や哀感が託されたのではないだろうか」と論じる（註6）。そして銀泥が黒変したことによって現在はいささか不気味さを感じるようになったとする。

ここで吉村氏が引用する新聞記事「怨恨の生霊を 閨秀画家上村松園女史の作品」（『大阪新報』一九一八年九月二二日）（註7）は、松園が完成間近に制作意図を語る重要な内容のため、【文献3】に引用する。吉村氏が指摘するとおり、ここには謡曲『葵の上』への言及は無い。「世の凡ての女の持つて居る心持」「女人しか解く事の出来ぬ心の謎」、女の「熱烈な恋、其他怨恨と復讐」が「女人の尤

も強い力を形造ります」と女性にしかわからない、女性ならではの強さを怨恨にこめて描こうとしていると語る。表現については、初めは「生霊の憤怒怨恨の対照を判然^{はつぜん}させます爲に枕元へ立つた時の情景」、つまり呪う側と呪われる側とを画面に描き、呪う場面として表すことを考えたが、「唯単に生霊だけを描く」ことにしたとする。つまり、具体的な情景ではなく、女性の怨恨の思いそのものを生霊として描くことに変更したことを明らかにしている。さらに吉村氏は、一般公開前日の十四日付『国民新聞』の記事では作品題名が「生霊」となっていること、『美術之日本』の記事では「初めの画題『生霊』改め『焰』とあることから、「画題の変更はおそらく出展後かつ一般公開前だったと思われる」とし、それでも『生霊』のタイトルが強い印象を周囲に与えたと指摘している（註8）。

同年11月の『淑女画報』は写真頁に松園がほぼ完成しているような『焰』を前にして手に刷毛を持つ写真を掲載している（図2）。そこに添えられた解説には、題を「怨霊」か「生霊」にするかで迷うも、国学者に相談して「いきすだま」としたと書かれており【文献4】、やはり題名を『焰』としたのはかなり出品ぎりぎりの時のことであり、このような記事を通じて松園が「いきすだま」あるいは「生霊」を描いたことは広まったのであろう。

また、『焰』の制作については松園が発表の翌年である一九一九年にも『淑女画報』に「焰の如き嫉妬を描く苦心」というタイトルの長文の談話記事がある。この記事は作品発表の半年近く後のインタビューになるが、ここでは大変詳しく制作過程を語っている。やはり長文の引用になるが、【文献5】に一部を転載する（註9）。

まず制作動機は、「焰火^{はなび}となるまでの嫉妬の恨みの一念」を描いてみたい、というものであったといい、やはり抽象的な感情を表すことが主眼であったとしており、『大阪新報』の記事と一致する。思い立ったのが「一昨年」であったということは『花がたみ』で狂気の表現に取り組んだ頃ということになる。最初は「鉄輪^{かなわ}の井戸」を題材に試行錯誤したと述べており、謡曲「鉄輪」をもとに、実際に伝承の井戸にも行って取材したという。嫉妬がテーマであることは一貫しているものの、当初はかなり説明的である。記者は実際に三枚の小下絵を見せてもらい、「端の方に小さく鉄輪の井戸、うしみつ頃、呪ひの井戸、瞋^{しんい}悲の炎、嫉妬、と並べて書かれてあります」と証言する（註10）。記事には図が三点掲載されているので記事の松園の言葉と付き合わせてみる。

① 蛇や蛙の死骸の横たわった草茫々の中に井戸がある。そこに嫉妬にやつれて瘦せ、正気を失った女性が風雨激しい夜中、藁人形と釘を手に丑の刻参りに来るところ。傘の破れ目から婦人の口から顎のあたりを見せ、下駄を踏み欠いて鼻緒が伐れ、足の小指から血が流れているところ。実際に血を混ぜて描くことも考えた。

「小下絵の一」として掲載されている図がこれに当たるとみられる（図3）。左上に「小指の血」と書かれ、下駄を履いた足の部分だけでも描いている。

② 横長の小下絵（図4）。横長の紙に、「長廊下の怪」「長廊下のまぼろし」と書かれている。右側には廊下を彷徨うように歩く髪を長く垂らした女の姿が描かれており、「古い御殿の廊下

で、手行燈を燃した女中の目にぼつと生霊の姿映つたので女中が驚倒してゐるところ」に相当するのであらう。そして左側には経箱の前に突つ伏す女性の姿と「怨鬼 怨霊」の字が見える。仏道に入つたもののどうせあきらめきれないのなら「思ふ存分呪ふて見ると決心したときの有様」であらう。

③「小下絵の二」(図5)には琴の前に座つた姿勢から苦しうに上を仰ぐ女性の姿が描かれている。「琴を弾じて居る女のところへ、髪振乱した女のまぼろしが真向に長い釘を振翳して、藁人形の胸に突指さうとする物凄いとところ」の図であらう。

このように初期の構想では謡曲「鉄輪」に発しながらも、丑の刻参りの女性を描こうとしたり、生霊に驚く女性や、藁人形によつて呪われて苦しむ女性を描いてみたりと、恨む側と恨まれる側の両者を登場させて呪う場面を想定して試行錯誤をおこなっていたことがわかる。一時は、自分が血を見てぞつとした体験から血を流す様子を描くことにこだわつてもいる。そのような凄まじい情念を描く試みのなかで、結局は説明的な要素を棄て、生霊そのものだけを描き、その姿に怨念の情をこめることになつたのである。この説明は出品前の『大阪新報』の内容とも一致する。

「生霊の題材には六條御息所がついたといふ葵の上のこともとより考へはいたしました、余りに古過ぎますので桃山時代の上臈くらゐなところを描いて見たつもり」と述べており、もともと「葵上」から発想したのではなかつたことがわかる。着物の蜘蛛の巣の柄は謡曲「鉄輪」に「実^けにや蜘蛛の家に荒れたる駒は繋ぐとも二道^{ふたみち}かけし仇人^{あだむし}の…」という一節があることと、蜘蛛の巣自体凄味を感じさ

せるからと語っており、当初の題材であつた「鉄輪の井戸」がまだ意識されていたことがわかる。一方で藤の花は、謡曲「葵上」の一節に出てくる葛の葉にしようとも考えたが、説明的に過ぎるので「藤の花を長く蛇の匍ふた形に」描いたとしており、この女性を六条御息所とするのは難しい(註11)。それなのになぜ『青眉抄』に収録された晩年のインタビューでは、謡曲「葵の上」の六条御息所の生き霊にヒントを得たものと語つたのかは不明である。見る人たちが六条御息所を想定することが多かつたために次第にそのように自分でも語るようになってしまつたのであらうか。

ともかくも松園が本作品で表そうとしたのは、女性にしかわからない烈しい怨念の情であり、その凄味や凄まじさを強く印象づけようと苦心したということがわかる。

「閨秀画壇」と呼ぶほどの女性画家の隆盛のなかで、「第一人者」の松園がなぜこのような大胆な表現を選んだのだろうか。

二、女性美人画家の人気

一九一五年の九回文展で、美人画が一堂に集められたいわゆる「美人画室」が評判となり、大衆の人気を集める一方で、鏑木清方などの審査委員や知識人男性が批判の声をあげた。これについては多くの先行研究があるが、近年では中野慎之氏が、清方の発言を中心に分析して当時の状況を多角的に論じており、そのなかで翌年の一〇回文展で「美人画征伐」と呼ばれる美人画の相次ぐ落選に女性画家蔑視を読み取っている(註12)。伊藤たまき氏は、美人画が否定されたわけではなく、画家たちが現代の絵画として美人画をどう表

現するかという問題を考える契機となったと肯定的にとらえている(註13)。筆者もまた、大衆の支持と景気動向の点から女性画家の美人画の隆盛について論じた(註14)。ここでそれを繰り返さないが、要点だけ述べる。一九〇七年に発足した文展は美術の大衆化を進めることになった。文展が、「観衆」という新たな大衆を生み出したことについては五十殿利治氏が既に論じているとおりである(註15)。また誰でも観覧でき、誰でも作品を購入することができた文展は美術市場をも生み出した。一九一四年第八回文展に際しては文展に展示される作家の作品の価格が値上がりしたこと、第一〇回展には「書画屋」が文展の賞によって相場を決める、というような記事が雑誌に掲載されるようになる(註16)。政府主導で始まったはずの官展が、大衆によって支えられ、消費されていくことになった。

それだけに回を追うごとに先を争って観客が早く詰めかけることになり、六回展では一般公開初日に一一三〇〇人、最初の十二日間で既に約八五〇〇〇人が来場、売約は計四六六点、総額一二四九〇円に上ったという。そしてそのなかには池田輝方、池田蕉園、島成園、河崎蘭香らの美人画が入っており、絵葉書の売れ行きも、一日千枚から三千枚という賑わいぶりを見せた(註17)。七回文展(一九一三年)の際、上野を通りかかった内田魯庵は開場前から老若男女が集まっているのを目撃し「文展は美術家及び鑑賞家の専有のエキジビションでなくて殆ど全社会の公共歓楽場になった観がある」と述べ、場内の混雑ぶりを苦々しく記している(註18)。一九一五年の『日本美術』は「閨秀作家号」を特集し、若月松之助「女流作家の価値」と

いう文章では、女性画家の隆盛は日露戦争後の「戦勝の後には人心は必ず豪華を求める」という風潮を反映した「時代の子」であったと位置づける(註19)。若月は、この戦後の「機運に乗じて盛に美人を描き、濃艶な色彩を盛上げて観者の眼を奪つたのは即ち女作家であつた。観者は何を描いても先づ美人画の前に集まつた」と女性作家の増加、美人画の人氣が時代の氣分に関わっていたことを指摘する。一九一四年には第一次世界大戦が勃発し、日本は戦争特需の恩恵を受ける。美人画家に限らず、大正期に大小様々なグループによる多様な美術活動を可能にしたのは、一つには民間の財界人たちの経済力であつた(註20)。特に美人画は文人画と異なり、特段の知識が無くとも鑑賞することができた。「美人画室」が話題となった九回展(一九一五年)でも一般観覧初日に人々が詰めかけ、池田蕉園《帰り路》、河崎蘭香《霜月十五日》、伊藤小坡《製作の前》が売約済みになった(註21)。女性画家が次第に増えるなかで、女性が描く美人画が人氣を集め、高値で売れる現象が生じ、それがピークを迎えたのが九回文展(一九一五年)の頃であつた。

三、女性画家と松園

美人画を描く女性画家は、若い女性たちにも人氣を博し、それだけでなく多くの弟子を擁する画塾を経営し、また女性雑誌の口絵を描き、記事でも数多く取り上げられた。松園の場合には若くして高い評価を得ており、後進の女性画家たちとは別格であり、一般の新聞にも取り上げられたが、引用してきたように女性雑誌にはより詳しい記事が掲載された。あくまでも松園も「閨秀画家」「閨秀画壇」の一人

であり、一九一八年に文部大臣の招待にあずかった女性画家たちの懇談会の写真（『淑女画報』一九一八年二月号）（図6）では一番上座に座っているものの、やはり社会のなかではこうしたグループにくくられる存在であることが明らかにされている。同じ写真は『婦人画報』にも『婦人世界』にも掲載されており、女性画家たちの名誉として女性読者に届けられていた。

こうした立ち位置に松園は複雑な思いを抱いたようである。先に【文献5】に引用したのは記事の途中からであり、その前の最初の部分では、自分の画家人生を簡単に振り返って語っている。二十歳になった頃、画家として立つてゆく覚悟を決めてからは絵筆を持たない日は一日も無く、「着物や頭髪のことなど考へるひまもありませんから、その時分から今日まで唯だの一度も鬚を結つたことがありません」（註22）と若い時から華やかに装うことを止めたことを強調する。竹内栖鳳のもとで学んだ時には男性の門下生と深い山奥まで写生に行き、男子に負けないくらい歩けるようになったと述べる。その次に、女性への批判の言葉が続く。「女らしいといふことは固より大切なことでありますが、何んな場合にでも怯めず臆せず自分の出るべき處、為すべきことはさつさと出ますし、為しもする気性はどの方面の婦人にも必要でせうと思はれます。殊に畫を描く婦人には一層大切なことのやうに私は思ふて居ります。（中略）愚図愚図した女は私嫌らひでございます」と述べている。松園と他の女性画家の関係については既に論じているのでここでは詳しくは述べないが（註23）、松園は明治政府が途中から導入した男女別学の制度の時期には学校に行っていないため、女学校には通っておらず「良妻賢母」

教育を受けていない。子どもを産むが結婚はせず、母と姉が家庭を支え、強いて言えばジェンダー的には男性画家と言つてよいほど仕事に邁進する生活であつた（註24）。

一方文展で松園と人気を拮抗させたと言ってもよい榊原（池田）蕉園（一八八六―一九一七）は東京に生まれ、女子学院に通つた。男女別学の女子教育を受けた世代になる（註25）。蕉園の母、榊原綾子は国沢新九郎、本多錦吉郎に洋画を学ぶなど洋風文化に親しんだ先進的な女性であつた（註26）。蕉園は恵まれた家庭環境のなかで画家への道を選んだが、当初は学業の傍ら「琴、茶湯、插花などの稽古もせなければならぬ」なかで絵を習っており、良家の若い女性のお稽古事、習い事の一つであつた（註27）。受動的で儂げで、華やかな着物をまとつた蕉園の描く女性像は、明治政府が作り上げたジェンダーの枠組みに沿うものであつた。

またやはり人気作家となつた栗原玉葉（一八八三―一九二二）は、長崎で女学校に通つた後上京し、女子美術学校に入学、寄宿生活を送り、早くから絵筆によつて自立した生活を送つたが、後に女子美術学校同窓生たちを核とする女性画家の団体月耀会を結成するなど、「シスターフッド」的な女性同士のホモソーシャルな連帯を精神的な基盤としていたと考えられる（註28）。若い女性や子どもの姿を愛らしく描く画風は女性雑誌の口絵を飾り、文展でも人気を集めた。女性雑誌には特に多くの記事が掲載され、女性の支持を集めていたことをうかがわせるが、一〇回文展では落選となり、その後、画風を転換する必要に迫られた（註29）。

蕉園の作品は「美人画室」に飾られるも、文展での評価は安定し

ており、一九一六（大正五）年一〇回文展では松園とともに皇后の行啓の際の御前揮毫に選ばれている（図7）。この時松園は寛政時代の初秋の設定で描いた《月蝕の宵》（図8）によって永久無鑑査の栄誉を得た。蕉園は天明期の御殿女中に題材をとった《こぞのけふ》（図9）によって夫輝方とともに特選に選ばれた。さらに翌年も、松園と蕉園の二人は御前揮毫に選ばれるが、蕉園はこの後まもなく逝去する。

松園は永久無鑑査となつて女性画家としては別格の存在となつていたが、ライバルの蕉園が既にいないことは一層彼女を孤高の存在としたはずである。玉葉のように文展に落選する心配は無く、「美人画室」の批判にはさらされなかったにしても、何らかの危機感のようなものがあつたであろう。

《焰》を描く年の一月には、師でありおそらく京都の画壇での後ろ盾であつた鈴木松年が没している。また竹内栖鳳門下の土田麦僊らが国画創作協会を結成して文展に反旗を翻した。制作当時の言葉【文献3】には、女にしかわからない嫉妬など「是等の一念が凝りかたまつて女人の尤も強い力を形造ります。其形造られた不思議に強い力、それを描いて見たい」と述べており、蕉園らが描いた儂げな女らしさではなく、女の強さを描きたいと述べている。また一九二一年一月の『女學世界』の記事（石川幸三郎「閨秀畫家の現在と将来」）で石川は、松園の近年の作品をあげながら、「女性らしい繊細優美な点」や「女性の趣致に徹した見方」などをほめているが（註30）、《焰》の「作意」については、松園が女性の恋心が「如何に強く限らない力を有つものであるか」を力説するのを聞いている【文献6】。

そしてこれについて石川は、「私はさうした感情の強き、至純さの上にも一つ静かな観照のヴェールが布かれたらどんなに生彩を増す事だらうか」「芸術に對する女性の長所と短所とを端的に表現した力作だと信ずる」と述べている。《焰》の制作過程では直接的に呪いを描こうとしていたが、それを捨象した表現に仕上げたものの、評者からはなお、女性としてもう一段感情を内に秘めて押さえた表現をすることを求められている。

おわりに

これまで謡曲「葵の上」と結びつけて解釈されてきた《焰》であるが、制作当初はむしろ謡曲「鉄輪」から発想したものであり、嫉妬などの女性の強い情念をかたちにしようとするものであつた。そこにはどれだけ評価を高めても周囲からあくまでも「女性」画家としてしか見られないことへの葛藤と、「女性らしさ」を逆手にとる主題によつて女性の強さを表現しようというねらいがあつたと考える。背景に何も描かず人物だけを大きく画面いっぱいにくく構図は、強さを表現する上で効果的であつた。そのような構図のもとに強い感情をそのまま表出させるのではなく内に秘め「観照」を取り入れる試みは、後に《序の舞》において成功したと言えるだろう。

註

- 1 上村松園談・中村達男編『青眉抄』、六合書院、一九四三年、一五二頁。以下、引用部分の旧字は適宜新字になおした。
- 2 《焰》を特に取り上げて論じた論文としては、以下のものがある。伊藤たまき「上村松園〈焰〉について」『芸術学研究』七号、二〇〇三年三月、二二四～二〇六頁。戸張泰子「上村松園『焰』についての一考察」『明日を拓く日本画』堀越泰次郎記念奨学基金『奨学基金』奨学生作品集』堀越泰次郎記念奨学基金 二〇〇七年、一〇五～一一一頁。吉村佳子「上村松園『焰』にみる藤と蜘蛛の巢模様」『服飾美学』四八号、二〇〇九年三月、一九～三四頁。
- 3 伊藤紫織「曾我簫白「美人」(?)図」考』『江戸の鬼才 曾我簫白展』千葉市美術館・三重県立美術館、一九九八年、一三七～一三九頁。
- 4 戸張泰子「上村松園『焰』についての一考察」、増渕鏡子「上村松園の古画研究について」『上村松園 近代と伝統』展、福島県立美術館、福島民報社、2007年、一一三頁、伊藤たまき「上村松園〈焰〉について」。
- 5 吉村佳子「上村松園『焰』にみる藤と蜘蛛の巢模様」、一九～三四頁。
- 6 前掲、吉村佳子、二八頁。
- 7 『近代美術関係新聞記事資料集成』マイクロフィルム三二巻、ゆまに書房、一九九一年に収録されたもの。
- 8 前掲、吉村佳子、二二頁。
- 9 上村松園「焰の如き嫉妬を描く苦心」『淑女画報』八巻四号、一九一九年三月二〇日、二八～三二頁。筆者は「女性像が映す日本 合わせ鏡の中の自画像」(ブリュッケ、二〇一九年、一七〇～一九〇頁)において、松園の女性画家としての孤高の立場を論じるなかで、この文献も簡単に紹介した。
- 10 前掲、上村松園「焰の如き嫉妬を描く苦心」三一頁。
- 11 前掲、戸張泰子「上村松園『焰』についての一考察」では藤の花の模様が天津絵の《藤娘》と類似しており、藤娘も藤の精であり、嫉妬を歌うところがあると指摘している。
- 12 中野慎之「美人画室再考—美人画家の評価と表現」『近代画説』二七号、三二～五三頁。美人画室に関する先行研究についても本論文で整理している。
- 13 伊藤たまき「第九回文展の前と後—「美人画」をめぐる諸相」五味俊晶編『栗原玉葉』二〇一八年、長崎文献社、二五六～二七一頁。また前掲、伊藤たまき「上村松園〈焰〉について」も《焰》を展覧会システムのなかで論じている。
- 14 児島薫「女性画家としての栗原玉葉—「女性性」をアイデンティティとして」五味俊晶編『栗原玉葉』、二二八～二三九頁。
- 15 五十殿利治「観衆」(鷺田清一編著『大正Ⅱ歴史の踊り場とは何か 現代の起点を探る』講談社選書メチエ)、二〇一八年、一二六～七頁。五十殿利治研究代表「美術展覧会と近代観衆の形成について」平成11～13年度科学研究費補助金研究成果報告書、二〇〇二年。
- 16 児島「序文」、『文展の名作「1907—1918」展、一九九〇年、東京国立近代美術館、四～五頁、「画家の運命と文展の手」『絵画叢誌』三二七号、一九一四年一〇月号、遠眼鏡「新畫の相場」『中央美術』一九一六年九月号、六六頁。

- 17 「文展の賑ひ」『読売新聞』一九二二年一月二五日、五面。
- 18 内田魯庵「氣まぐれ日記」『明治文学全集24』筑摩書房、一九七八年、三二七頁。前掲、児島薫「序文」『文展の名作』1907-1918展、九頁でも述べた。
- 19 若月松之助「女流作家の価値」『日本美術』一七巻、三号、一九一五年一月、二二-二五頁。
- 20 以下の論文に詳しい。田中淳「産業ブルジョワジーの台頭と洋画の大衆化」日本洋画商協同組合編『日本洋画商史』美術出版社、一九八五年、一八七-二〇六頁。瀬尾典昭「芝川照吉と近代美術のパトロンたち」『幻のコレクション』芝川照吉 劉生、達吉、柏亭らを支えたもう一つの美術史展、渋谷区立松濤美術館、二〇〇五年、六-一七頁。
- 21 「一般観覧の第一日 逸早い売約済み」『読売新聞』一九一五年一月一六日、五面。
- 22 前掲、上村松園「焰の如き嫉妬を描く苦心」、二八-二九頁。
- 23 前掲、児島薫、『女性像が映す日本 合わせ鏡の中の自画像』。また前掲、児島「女性画家としての栗原玉葉―「女性性」をアイデンティティとして」五味俊品編『栗原玉葉』二〇一八年。
- 24 このような暮らしぶりについては上村松篁「跋にかへて母を語る」前掲、上村松園談・中村達男編『青眉妙』三三二-三三八頁。
- 25 池田蕉園については以下の文献などを参照。池田蕉園「私の今日あるは全く師の賜」『婦人畫報』五一号、五〇-五二頁。澤田撫松「閨秀画家榊原蕉園女史」『婦人畫報』九号、一九〇八年三月一日、二八-三一頁。松浦あき子「池田蕉園の人と芸術」『三彩』四八四号、一九八八年一月、八四-九〇頁。また蕉園についての分析は、前掲、児島「女性画家としての栗原玉葉―「女性性」をアイデンティティとして」のなかでも論じた。
- 26 前掲、松浦あき子「池田蕉園の人と芸術」。榊原綾子は本多錦吉郎翁建碑會「洋畫先覺本多錦吉郎」一九三四年に門人の一人として寄稿している。
- 27 前掲、池田蕉園「私の今日あるは全く師の賜」五一頁。
- 28 玉葉については、前掲、五味俊品編『栗原玉葉』、また田所泰「栗原玉葉に関する基礎研究」『美術研究』四二〇号、二〇一六年十二月、一〇五-一四二頁。五味俊品「栗原玉葉の印章について」『長崎歴史文化博物館研究紀要』一〇号、二〇一六年三月、九七-一〇七頁。同氏「栗原玉葉研究…出征から新出作品《お鶴》まで」『長崎歴史文化博物館研究紀要』十一号、八三-九七頁。同氏「栗原玉葉研究(二)」『古画街道図屏風』における新たな「美人画」の創出『長崎歴史文化博物館研究紀要』十二号、二〇一八年三月、八三-九六頁。田所泰「栗原玉葉の《朝妻桜》に関する一考察その制作意図を中心に」『美術史』一八五号、二〇一八年一月、一一七-一三七頁。また女性画家としての分析については、前掲、児島「女性画家としての栗原玉葉―「女性性」をアイデンティティとして」で詳しく論じた。
- 29 この問題については、前掲の中野慎之「美人画室再考―美人画家の評価と表現」、五味俊品「栗原玉葉研究(二)」『古画街道図屏風』における新たな「美人画」の創出、田所「栗原玉葉の《朝妻桜》に関する一考察 その制作意図を中心に」などに詳しい。

30 石川宰三郎「閨秀畫家の現在と将来」『女學世界』二二卷一一号、一九二一年一月、一七八～一七九頁。

資料

以下、引用部分の旧字は適宜新字に、踊り字を文字になおした。また適宜句読点を補った。

【文献1】 上村松園談・中村達男編『青眉抄』、六合書院、1943年、

P.150～151より抜粋

中年女の嫉妬の炎——一念がもえ上がつて炎のやうにやけつく形相を描いたものであります。

謡曲「葵の上」には六條御息所の生き霊が出てきますが、あれからヒントを得て描いたもので、最初は『生き霊』と題名をつけましたが、少し露はすぎるので、何かいい題はないかと思案の末、謡曲の金剛巖先生に相談したところ『生き霊』のことを『いきすだま』とも言ふが、しかし『いきすだま』とつけても生き霊と同じ響きを持つから——いつさう焰とつけては」と仰言いましたので、焰という字は如何にも絵柄にぴつたりするので、私はそれに決めた訳です。

葵の上は光源氏の時代を取材したのですが、私はそれを桃山風の扮装にしました。

【文献2】

上村松園談・中村達男編『青眉抄』、六合書院、1943年、P.248～249より抜粋

謡曲『葵の上』からヒントを得て、生霊のすがたを描

いた『焰』を制作したときのことである。

題名その他のことで金剛巖先生のところへ相談にまいった折り、嫉妬の女の美しさを出すことのむつかしさを洩らしたところ、金剛先生は、次のやうなことを教へて下さった。

『能の嫉妬の美人の顔は眼の白眼の所に特に金泥を入れてゐる。これを泥眼と言つてゐるが、金が光る度に異様なかがやき、閃きがある。又涙が溜つてゐる表情にも見える』

(中略) わたくしは、早速、『焰』の女の眼へ——絹の裏から金泥を施してみた。

「怨恨の生霊を 閨秀画家上村松園女史の作品」『大阪新報』1918年9月22日『近代美術関係新聞記事資料集成』マイクロフィルム三二巻、ゆまに書房、1991年より

(前略) 女史は静かに語る。『今年は毎年^{いつも}も余程遅れまして漸^{やっ}と四五日前から取^{とり}かか^かつた様な始末なのでございます。描きますものは、迷執の巷へ迷出ました女の恐ろしい一念怨恨の生霊^{いきまろう}を描きたいと存じます。私、女として、世の凡ての女の持つて居る心持は其れが美であれ醜であれ善であれ悪であれ何もかも知り盡してゐます。あらゆる女人の胸に秘められた秘密、女人しか解く事の出来ぬ心の謎、其等を親しく知つてゐると信じてゐます。殊に獐猛な嫉妬、蛇の様な執着、何物をも焼き盡さずにおかぬ熱烈な恋、其他怨恨と復讐どれもこれも余

【文献4】

りに親しく知り過ぎてゐると信じてゐます。是等の一念が凝りかたまつて女人の尤も強い力を形造ります。其形造られた不思議に強い力、それを描いて見たいと思つてゐるのでございます。描かうとしてゐます生霊の憤怒怨恨の形相がどんな形体かたちと様式もを有つた絵になりますか出来上つた上でなければ解りません。始め生霊の憤怒怨恨の対照を判然させます爲に枕元へ立つた時の情景を描かうと思ひましたが唯単に生霊だけを描くことに致しました。女人の様々な心持を現はしますのに何処どこを如苦心致しますかは是も出来上つた上でなければ申されません。何分時日も切迫して参りましたので編切しめきりに間にあふ様にと努力致してゐます。』話の終わつた時三尺に八尺の大枠が出来上がつて持ち込まして来た。因に女史の門下生は婦人ばかりで六十余名が親しみ乍ら女史に師事してゐる。
(以下略)

「上村松園女史の『いきすだま』『淑女画報』8巻11号、1918年11月、写真頁の解説

閨秀画壇ハ第一人者なる京都の上村松園女史の文展出品揮毫中のところであります。女史曰く『題を怨霊といひませうか、生霊と致しませうか、然しそれではあまり露骨になるので専門の国学者に相談して、『いきすだま』と書いていただきました。どうも幽霊になりさうで、非常に苦心いたしました、矢張り思ふやうにかけませんでした。

【文献5】

「焰の如き嫉妬を描く苦心」『淑女画報』8巻4号、1919年3月20日、P.28～32より抜粋

△我足の血を見た物凄さ

私の『焰』は、一昨年研究的に『焰火ほのほとなるまでの嫉妬の恨みの一念』を描いて見たいと思ひ立ちましたのが動機で出来たのですが、どうも思ふやうな題材を得ませんでしたので、そのまゝになつて居りました。けれども捨てる気にはなれませんでしたので昨年漸うまとめて出品しました。大分苦勞をいたしました。

最初は「鉄輪井戸」を題材にと思ひまして、いろいろ骨を折つて見ました。彼の謡曲にもあらはれてゐます鉄輪井戸は、今も松原堺町下ル西側にありまして、借屋の人達が、普通に水を汲んで居りますが、その傍らの木の枝や壁に絵馬などが掛かつて居ります。今でも嫉妬のために願立てをする女があるらしいのです。あれを昔のままの草茫々として蛇や蛙の死骸の横つた中の一つ井戸といたしました、そこ嫉妬に奪やっれて瘦せた蒼い神経的痙攣を帯びたヒステリックな婦人が、風雨烈しい夜の深更藁人形と釘を手により丑時参りに来るところを描いて見様かと思ひまして、さした傘の破れ目よりその凄い婦人の口から顎のあたりを見せ、下駄を踏欠いて鼻緒は切れ小指から血潮が流れてゐるといふ物凄いい光景を描いて見つもりでその小下絵を描きました。

(中略)

或日私はあの淋しい鳥辺山を散歩して居りましたとき、地面が凸凹して居りますので、おしゅん伝兵衛の墓の近くで、つい穿いて居りました高下駄を踏欠いて恐ろしく沢山血を出したことがあります。そのとき、私は自分の血を見て総身に水を浴びたやうにぞつとするほど物凄く感じました。

(中略)

つい先頃まで自分の血をば茶呑み茶碗にとつて置いてありましたけれど、黒くなつて気持ちが悪くなりましたから棄ててしまひました。(記者はその鉄輪の井戸の小下絵を手につつて拝見しますと端の方に小さく鉄輪の井戸、うしみつ頃、呪ひの井戸、瞋^{しん}恚の炎、嫉妬、と並べて書かれてあります。次に三枚の小下絵を順々に見せていただきました。最初の中には純白の着物の上に長い黒い髪の毛を振乱し手に藁人形と火箸とを持った女の周囲に、経机の上に経典の繙かれたのや、引切られた数珠の玉の散乱したのや、微かな燈火の燃えてゐるなどが描かれて、その片端に、嫉妬、呪ひと書かれてあります。)

△凄味を現はす苦心

これは或女が嫉妬の焰火^{ほのほ}に悶えた揚句に、思ひあきらめて仏道に入り、行ひすまして居りましたが、一旦深く思ひ恨んだ観念は、到底抑へ切れず、在時不図むらむらもとの心が蘇生り、どうせ思ひあきらめられぬものなら斯様な偽善な行為をしてゐるよりは思ふ存分呪ふて

見ると決心したときの有様を描いて見たのでございます。次のは古い御殿の廊下で、手持燈を燃した女中の目にぼつと生霊の姿が映つたので女中が驚倒してゐるところ、次ぎには琴を弾じて居る女のところへ、髪振乱した女のみほろしが真向に長い釘を振翳して、藁人形の胸に突指さうとする物凄いとところでございます。まだこの外にもありましたが無くなりました。妙なものでございまして、斯様にいろいろのものを拵へて見ました後、一つ捨て、二つ棄てて、最後に生霊唯一つを描くことにして仕舞ひました。

焰火の如き嫉妬の一念をあらはさうとするのですから、幻影ではありませんけれど、ぼーつとちぢこませるやうな描き方では凄味を見せる第一位の頭髪を淡い色にしなればなりません。それでは些つとも引立ちませんので、あんな風に描きましたが身の下半より少し下の方からは無論書消しにいたしました。生霊の題材には六條御息所がついたといふ葵の上のこともとより考へはいたしましたが、余りに古過ぎますので、桃山時代の上臈くらゐなところを描いて見たつもりでございます。あの黒い長い髪を蛇のやうに見せたり、その幾すぢかを口にくはえさせ衣装用の色に赤色を用ゐぬ工夫をいたしたり、出来るだけのことをいたして見ました。赤をちよつと加へますとまことに美しくなるのですが、それでは凄味が薄らぎますからそれを使はないのであります爲に苦心をいた

【文献6】

しました。あの桂の模様に蜘蛛の巣をつかひましたのは、謡曲鉄輪の文句に「^け実^にや蜘蛛の家に荒れたる駒は繋ぐとも二道かけし仇人の」といふのがありますし、それに蜘蛛の巣は大層凄味を感じさせるからでございます。また同じ桂の模様の藤の花を考へる先きに、葛の葉を描かうかと思ひました。それは謡曲葵の上の文句に「何を嘆くぞ葛の葉の恨みは更につきすまじ」といふところを利かせようかと考へたのですが、それでは余り説明に過ぎる嫌ひがあらうと思はれましたので、藤の花を長く蛇の匍ふた形に描いて見たのでございました。

石川幸三郎「閨秀畫家の現在と将来」『女學世界』21卷11号、1921年11月、P.176～179より抜粋

私は丁度あの製作を発表された時、上野の宿で女史に会ふ事を得たが、女史は如何にも慎ましやかな態度で熱心に、力をこめて「焰」の作意を語られるのであつた。その話の中には怪異談にでもありさうな女の執着の事があつた。恋、一恋でなくても人を慕ふ心の如何に強く限らない力を有つものであるかを女史は、幾多の経験を土台として話され、それが「焰」の作意を強調したものだとも聞かされたが、私はさうした感情の強き、至純さの上にも一つ静かな觀照のヴェールが布かれたらどんなに生彩を増す事だらうかと、そのとき以来しみじみ思ふのである。「焰」はたしかに芸術に対する女性の長所と短所とを端的に表現した力作だと信ずる。

「付記」

本稿は2019年11月9日に明治美術学会でおこなった口頭発表、「文展における美人画の隆盛と女性画家について―松園を中心に―」に基づくものである。

児島：上村松園《焰》の制作意図とその背景について

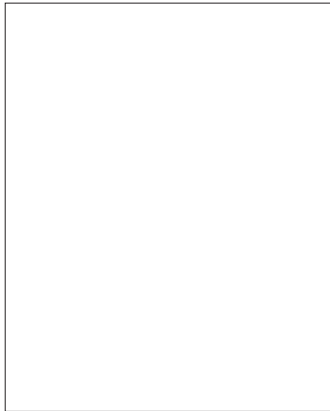


図 1 上村松園
《焰》
1918年／絹本着色／
190.9 × 91.8cm／東京国立博物館



図 2 「上村松園女史の『いすすだま』」
『淑女画報』
8巻11号 1918年11月

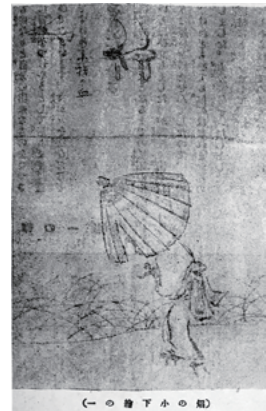


図 3 上村松園
《焰の小下絵の一》
『焰の如き嫉妬を描く苦心』挿図

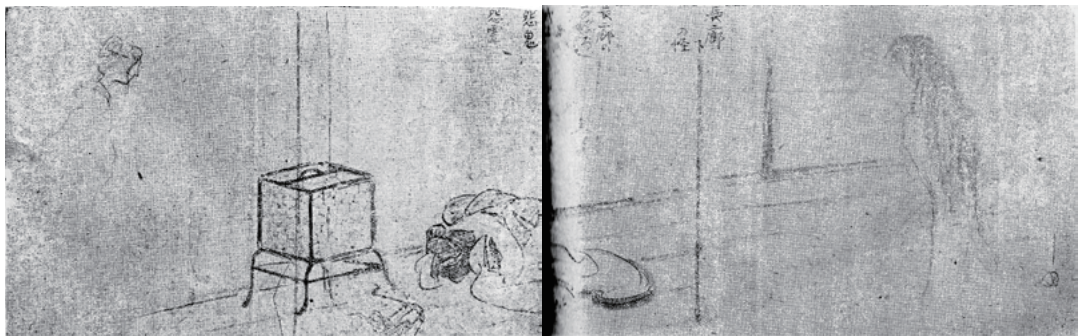


図 4 上村松園
《焰の小下絵》の一枚
『焰の如き嫉妬を描く苦心』挿図



図 5 上村松園
《焰の小下絵の二》
『焰の如き嫉妬を描く苦心』挿図



図6 文部大臣と文展入賞者との懇談会
『淑女画報』1918年12月号



図7 「十日文展にて御前揮毫の光栄を得たる池田蕉園女史(右)
と上村松園女史」
『萬朝報』

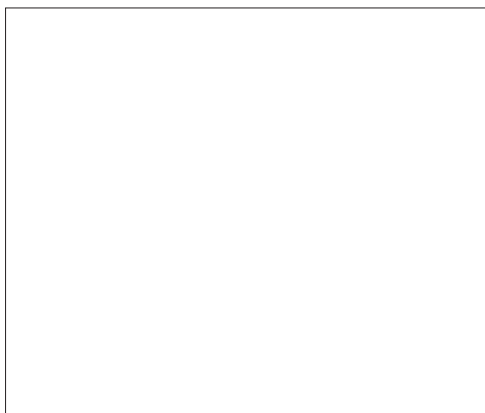
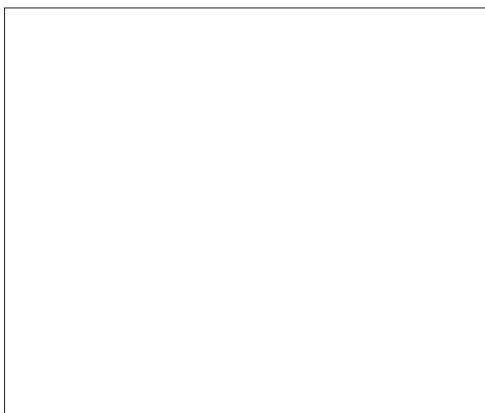


図8 上村松園
《月蝕の宵》
1916年／絹本着色／屏風二曲一双／各158.3×186.7cm／大分県立美術館



図9 池田蕉園
《こぞのけふ》
1916年／屏風六曲一双