

岸田劉生《南瓜を持てる女》とその画面の縮小に関する一考察

中田裕子

ブリヂストン美術館所蔵の《南瓜を持てる女》(1914年7月7日描上ゲ¹⁾)は、《黒き土の上に立てる女》(fig. 1)、100号の大作《水浴する三人の子供》(同年9月制作²⁾、焼失)、《画家の妻》等とともに、1914年10月銀座・田中屋で開催された「岸田劉生氏作品第1回展覧会」に出品された作品である。

石井柏亭は、この田中屋の個展開催を機に岸田の芸術に対する所感を述べて見る気になったとして、下記のように批評している(「岸田木村両氏の作品『卓上』1914年12月)。「日本人としては其異様なポーズに於て故更に乳を露はした、籠若しくは南瓜をもって土の上に立った女には私は同感することが出来ない³⁾」と。ここに述べられている「籠若しくは南瓜」とは、《黒き土の上に立てる女》と《南瓜を持てる女》を差すのであろう。そして、「籠若しくは南瓜」という後先は重要なことであろうと思われる。

《黒き土の上に立てる女》には、一重のような粗衣を纏い、右手で籠を把えた女が描かれている。一方、《南瓜を持てる女》には、厚手のように思える粗衣(着物)を纏い、骨太い足でしっかりと大地を踏締めている、そして、右手で南瓜を把え、意味ありげに左横に延ばした指先で宙を掴もうとしているかに見える女が描かれている。

岸田は、1913年7月に学習院漢学教授小林良四郎の三女、秦と結婚、翌1914年4月に長女麗子を設けている。《黒き土の上に立てる女》《南瓜を持てる女》は出産後の秦をモデルに得て制作された。この作品の制作については、結婚し、一女の父親となった岸田の環境の変化が大きな影響を及ぼしているに違いない。すなわち、夏に種を蒔き(女の腹部が大きいように思える)、秋にその収穫物——南瓜を手にし、それ故にか胸を露にした女が描かれているのではないか。この作品は、生命あるものを生み、己が豊かな胸でその生命あるものを育む、あるいは育んだ力強い母なるものを主題とした、宗教的な色彩の濃い作品ではなからうか(fig. 2)。同年9月19日、岸田は《水浴する三人の子供》の制作中の雑感を下記のように述べている。「こういふ方面に対する自分の将来に或る自信を前よりはっきりさす事が出来た⁴⁾」と。さらに、「自分の経験した内心の感じを、人間の顔や肉體によって抽象

し、中央に深き、そして、強き、善美を欲する人類の意志を、描く。同じく、偉大な人間によって、抽象する⁵⁾」とも、岸田は述べている。当時、そこには岸田の宗教的な象徴的意図が確かにあったと言えるのではなからうか。

若い頃の岸田は父吟香の影響、また、早くにその父と死別したこと等により、田村直臣の数寄屋橋教会に通う。1906年岸田は洗礼を受け、その日曜学校の教師になった。田村の長男朋良は、「あの人が描いたキリストやマリア像が巧かったことといたら」と述べている⁶⁾が、これは、岸田が画家を志す以前のことである。牧師を志したこともある岸田にとって、敬虔な基督教徒としての信仰の道が、画家を志すことによって、宗教的な理想像を具現する芸術、すなわち真なる美を二次元空間に創造するという思いに転化していったのであろう。「自分の作品にはまだ何と云っても現世の悪や醜を支配し切る力はない。永遠に描いて、永遠に人々の心に生き得る光と愛がない。それは自分の作品に滲で居る美がまだ如何にも力弱く小さいものだからだ⁷⁾」と、岸田は《南瓜を持てる女》を描いた2ヶ月後に述べている。《南瓜を持てる女》には、西洋における「聖母マリアの図像」の影響が少なからずあるのではなからうか。

1917年川幡正光が、岸田の鶴沼の家で《南瓜を持てる女》を見ている。その時のことを、「欄干に會て田中屋、流逸荘等の個展で観た絵が懸け列べてあった。『画家の妻』という南瓜を持って立っている夫人等もあった」と回想している⁸⁾。

しかるに、1919年4月京橋・日本電報通信社で開催された「白樺10周年記念主催岸田劉生作品個人展覧会」に《水浴する三人の子供》は出品されたが、《黒き土の上に立てる女》《南瓜を持てる女》等の作品は出品されなかった。『白樺』(1919年4月)にその理由を、岸田は下記のように述べている。「物の見方が、クラシックの感化を受け過ぎてあて前の時分にいろいろ発見し獲得したいい処のものがかへり見られてあらず、従って、自然の追求として、又本当のリアリズムとして物足りなく、さりとて、そこに生きた、本当の芸術的独立的な想像の美があるのではなく、只クラシックによって教へられた、或る感じを主にして製作してある」(「自分で踏んで来た道⁹⁾」)と。翌1920年に上梓された『劉生畫集及芸術観』に、岸田は《南瓜を持てる女》等の画家の妻群を、そして、《水浴する三人の子供》も図版として掲載しなかった。

先に引用した柏亭の批評の中で、柏亭は、岸田の資質を鋭く見抜いている。柏亭は田中屋で《黒き土の上に立てる女》《南瓜を持てる女》《水浴する三人の子供》を観た。そして、また下記のように批評している。「氏の性質は



fig. 1 《黒き土の上に乗る女》(行方不明)



fig. 2 《南瓜を持てる女》修理前 X線写真
この写真を見ると、初めはずいぶん
だらしないように描かれている。上衣が下
の方までではだけている。

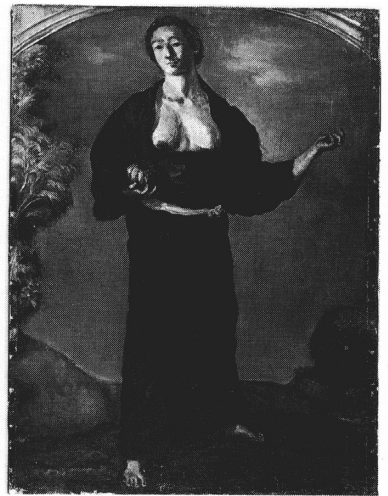


fig. 3 《南瓜を持てる女》修理中 裏打後(耳を
伸ばした状態)



fig. 4 《南瓜を持てる女》修理前 左からの側光
左右辺の縦の線はこの画集の図版にも見られる。創形美
術学校の渡辺氏によれば、これは旧木枠のあたりである
とのこと。

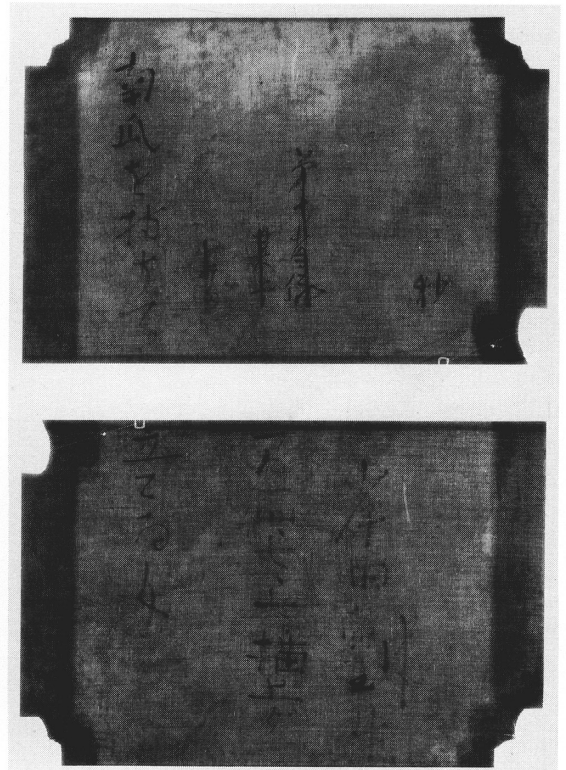


fig. 5 《南瓜を持てる女》修理後 裏面赤外線写真

之等の理想畫的方面へ向ふであらう。私の性質としては氏が引續いて寫實的な『冬の畑』を畫くことを希望する。(中略)復興期伊太利諸家のグランドな様式スタイルの要求、リューベンスの肉づけと日本のモチーフの混錯は今の處どうもまだまとまった一個の美を成さないやうに思はれる¹⁰⁾。(傍点引用者)

以後、岸田は象徴的構想画を制作していない。岸田のいうリアリズムとは、自然界の瞬時の姿をキャンバスという二次元の世界の枠に留めるというものではなく、自我を含めた自然の意志、すなわち、自然の内に密む確たるその真なる姿を、三次元空間のミメシスの世界の中に再現することなのであろう。やはり、岸田の宗教体験ぬきには語れないものであろう。田中屋の個展あるいはそれ以前から、「ナザレから、何の善き者出でんや¹¹⁾」という思いを、向上心を変えることなく、岸田は内に秘めていたと思われる。つまり、洋画の本場である彼の地に、影響を与えるような画家になりたいという。

さて、『南瓜を持てる女』が展覧会に出品され、再び公衆の面前に姿を見せたのは、岸田の没後1930年に朝日新聞社画廊で開催された「岸田劉生遺作展覧会」であった。所蔵は岸田家。

では、1919年の個展に出品されず、また、『画集』にも収録されなかった『南瓜を持てる女』を、岸田家ではどのようにしていたのか。この作品を岸田がどのように扱っていたのかを想像できうる回想を、棟方寅雄がしている。岸田の鶴沼の家で『水浴する三人の子供』を偶然見た時のことである。「劉生には『水浴する三人の子供』という絵があって、ある日何かの拍子でこの絵が縁側の隅から持ち出されていたのを見たことがある。(中略)画集には省かれている。劉生はこの絵が気に入らないで片づけてあるのだ¹²⁾」と。とすれば、『南瓜を持てる女』も同じように岸田が亡くなるまで片づけられてあった筈である。

『南瓜を持てる女』は、その縦長の画面左右辺約14mmの縮少がなされていた。本年度の修復において木枠サイズを元に復し、額を変更した(「修復記録」参照)。

もし、『南瓜を持てる女』の縦長の画面左右辺約14mmの縮少(fig. 3)が岸田の意志によってなされたものであるならば、その時期はこの絵の完成間もない頃であろう。

事実、1941年にアトリエ社より刊行された土方定一『岸田劉生』に、『南瓜を持てる女』は図版掲載されているが、その図版の画面は縮少されていない(fig. 4)。そして、所蔵は森村家になっている。

ところで、1956年鹿児島市立美術館で開催された「森村・松方コレクション岸田劉生展」に『南瓜を持てる女』も出品されている。この絵が写っている展覧会会場の記録写真を見ると、不鮮明ではあるがすでに画面の縮少がな

されているように思われる。

つまり、『南瓜を持てる女』の縦長の画面左右辺約14mmの縮少は、1941年以降1967年までのある時期に第三者の手により処置されたものと思われる。

鹿児島市立美術館より「森村・松方コレクション岸田劉生展」の会場の記録写真を送付そして見せていただきました。記して御礼申し上げます。

註

- 1) 当該作品の裏面の書込み (fig. 5)
- 2) 9月19日に岸田は、「この繪を描き初めてから今日で十日程になる。もう七部通り出来た」と述べている。「今の自分及自分の仕事に就て雑感(展覧会の為めに)』『卓上』1914年10月、p. 15(『岸田劉生全集 第1巻』岩波書店、1979年、p. 458)
- 3) 東珠樹編『近代画家研究資料 岸田劉生 II』東出版、1975年、p. 13
- 4) 『岸田全集 第1巻』pp. 458~459
- 5) 木村莊八「草土社『みづゑ』1946年11~12月(東『岸田 I』1975年、p. 99)
- 6) 富山秀男『岸田劉生』岩波新書、1986年、p. 37
- 7) 『全集 第1巻』p. 449
- 8) 川幡「岸田劉生の思い出—劉生を知るまで『この道』1960年5月(東『岸田 III』1977年、p. 161)
- 9) 『劉生畫集及芸術観』(『全集 第2巻』1979年、p. 521)
- 10) 東『岸田 II』p. 13
- 11) 「今の自分及び自分の仕事に就て雑感」(『全集 第1巻』p. 444)の最初の言葉である。しかし、岸田は、キリストの聖誕の地としてナザレを差している分ではない。『劉生畫集及芸術観』の序文に、「自分の仕事は洋風の美術であって、この技法では本場といふ考えがあらうから。さうして、この小さな『ナザレから、何か善きもの出でんや』と彼等は思ふであらうから」とある。(『全集 第2巻』p. 346)
- 12) 『たいせつな風景』(神奈川県立近代美術館、1967年)収録：棟方「劉生と私」(東『岸田 III』pp. 219~220)