

# 美人画の最盛期

## —上村松園を中心に関西の美人画家の女性表現を探る—

The Peak Period of Bijin-ga

Exploring the Expression of Women by Kansai Bijin Painters with a Focus on Uemura Shoen

人文科学系／日本美術史／論文

地域キュレーションコース

武田 季子

Takeda Tokiko

### ◎はじめに

美人画がどのように全盛期から衰退へ向かったのかについて論じる。従来は、画家の系譜や女性表現の観点から美人画の動向を探る研究が多かったが、本論文ではそれ以外に江戸時代以前から続く日本画特有の技法面にも目を向け、より深く美人画の本質を探ることを目指した。

### ◎美人画に関する先行研究

先行研究を再検討し美人画の定義を捉え直した。美人画は広義には美しい女性を描いた絵画のことを指すが、ジャンルの確立は新しく日本美術特有のものである。江戸時代から続く系譜の整理や、肖像画・人物画との違いをふまえた上で、

- ・美しい着物をまとった美しい女性が描かれたもの
- ・浮世絵が誕生した江戸時代から明治後期に向けて人気を集めた
- ・特に描かれている女性は名前を持たない

と定義した。そして、この美人画の定義にあてはまらないものが全盛期より現れたことによって、衰退をむかえたのではないかと仮定した。

### ◎関西美人画家による女性表現

文展の「美人画室」騒動をふまえ、関西の画家に注目し、どのような表現方法で女性を描いたかを代表作と共に比較した。

美人画の名手である上村松園は京都の歴史や文化の中だったからこそ、高貴な作品を多く生み出した。生涯に渡って、抑制のなかに気品を漂わす女性を描き続けた。対して大阪画壇の北野恒富と島成園が描く浪華の女は、京女ほど洗礼されていないが、京女のような冷たさや気位の高さも持っていない。憂いを帯びた表情を持ち、強いまなざしで幸薄い世の中をみている姿が描かれた。そして京都で生まれ育つも西洋美術の影響が色濃い甲斐荘楠音が描いたのは、当時の新しい時代を生きる女性であった。京都市立絵画専門学校での学びに加え、恒富ら大阪派の影響も色濃い。

そして、成園の《無題》が画家の自画像と判断されている点と、楠音の《横櫛胸像》が肖像画のように描かれている点からこれらを美人画の定義から離れているとし、この作品が描かれた頃から衰退へと向かい始めたかと考察した。

### ◎上村松園《焰》の技法からみる表現の特徴

上村松園の描く美人画がなぜ現代でも多くの人々を魅了するのを探る。松園の代表作であり『源氏物語』の六条御息所を描いた《焰》から、技法を中心に検討した。絹の裏から両目に浮かぶ涙として施している金泥や、着物の模様にある蜘蛛の巣に使用されている銀泥は、誰しもが持つ嫉妬の感情をより際立たせている。そして絵絹と裏彩色の使用や、三曲法と思われる立ち姿などからは、描かれている女性と仏画で表現される尊像の永遠性との関連が指摘できる。

流行にとらわれず、江戸時代以前の作品への深い研究の姿勢と、受け繋がれてきた技法の使用が、松園の作品の特色である。それらが最盛期と共に成熟をむかえたのだ。

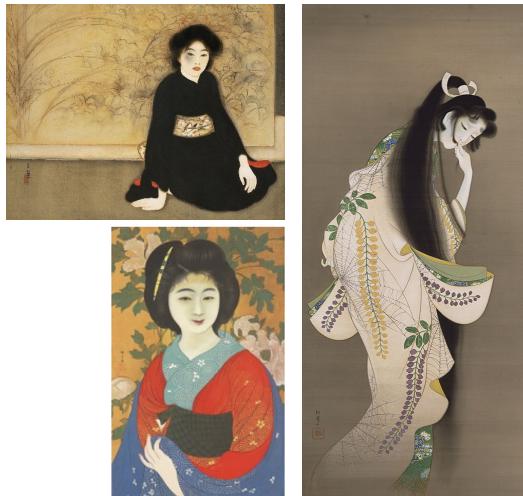


写真 左上、島成園《無題》(出典：展覧会図録『決定版！女性画家たちの大阪』)  
左下、甲斐荘楠音《横櫛》(出典：展覧会図録『コレクター福富太郎の眼 昭和のキャバレー王が愛した絵画』)  
右、上村松園《焰》(出典：東京国立博物館公式サイト)

### ◎おわりに

美人画というものはその時代をたくましく生き抜く女性なくして生まれるものではない。私は、現代の視点からみたときに美人画は、まだ江戸の名残を残す一つの時代の終焉と、明治そして大正・昭和と新しい時代の始まりの間に起こった一瞬の興隆にすぎなかったと考えている。最盛期に活動した画家の作品は、当時を懸命に生きる女性の美しさを、現在にいたっても我々に伝えている。

## 補足解説

### ◎文展の「美人画室」騒動

大正4年(1915)の第九回文展会場で、初めて「美人画室」が登場した。実際はこの年に、出品作品を南画や土佐絵のようにジャンル別にしてそれぞれ一室に集めていたところ、美人画の入選が非常に多かったため、この部屋が特に注目を集めた。この「美人画室」は一般大衆には人気が出たものの、評論家からは「不愉快である」「好色室の如きだ」との批判が寄せられ、騒動となった。加えて、翌年の第十回では美人画が大量落選するという結果になった。しかし、これによって、一般の観客層に美人画の存在が大きく印象付けられることになった。

特筆すべき点は、この第九回文展の美人画室に展示された作家のほとんどが、10代後半から30代前半の女性画家であったことである。しかも、その多くが北野恒富率いる大阪画壇からの出品であった。また、この美人画室には当時を代表する美人画家、伊藤深水や池田焦園らが含まれていたが、東西美人画の巨匠と称された鍋木清方の《晴れゆく村雨》と上村松園の《花がたみ》は別室に展示されていた。

### ◎金泥・銀泥

金泥や銀泥は膠で練り焼き付けを行い、定着と発色を良くして使用される。そのため日本絵画の特色の一つとして挙げられる。特に仏画では、面的にも、線的にも使用された。箔や切金に比べるとその使用は古くなく、飛鳥時代などの仏画ではあまり見られない。平安時代以降になると仏画に使用される例がみられ、衣文線や頭髪、文様などに使用された。鎌倉時代以降には多く使用されるようになり、装身具をあらわす金具類には白土、胡粉を盛って金泥を塗る盛り上げの技法が多くとられるようになった。

具体的な作品例としては、金泥は京都国立博物館に所蔵されている《山越阿弥陀図》。銀泥だと同じく京都国立博物館が所蔵する、本阿弥光悦が書を書き、俵屋宗達が絵を描いた《鶴下絵三十六歌仙和歌巻》が挙げられる。

### ◎絵絹・裏彩色

絵絹は古来より東洋絵画において基本的な画材として用いられてきた。日本では、平安期に入り仏教美術、特に密教絵画では絹に描かれた作品が多く残っている。仏画は絹に描かれ、軸装などに仕立て上げられた。明治期の日本画では絵絹が支持体の主流であった。絵絹は歴史や格式を伴った日本画には欠かせない支持体として認識されていたのである。支持体として和紙が台頭するのは大正後期から昭和初期のことである。

裏彩色とは基底材となる絵絹の透過性を利用し、裏面から彩色を施す技法である。もとは中国から伝わったとされるが、日本では9世紀頃の平安時代から使用されるようになった。平安時代から鎌倉時代にかけての優れた仏画にはほとんど用いられている。仏画では、主に仏の姿を繊細に神々しく描くことを目的としている。そのため、絵具を裏面から塗ると、表からみたときに、主張しすぎない淡い色彩を思わせることができるため利用された。

### ◎三曲法

三曲法とは頭・腰・脚をそれぞれ曲げた姿勢で、神や人の男女が一对である場合にこの表現を使用する。女性が首を右に腰を左に足を右に曲げ、男性は首を左に腰を右に足を左に曲げることで、この男女を並べると互いに抱擁しようとする形ができる。優婉美を目的としたインドの絵画に最も重要視されたのが三曲法であり、仏教美術の中では、中尊をはさむ左右の脇侍に使われた。例として、法隆寺の金堂壁画の中でも西壁の阿弥陀浄土図の両脇侍は特にこの三曲法が顕著である。

### ◎主要参考文献

- ・上村松園『上村松園全随筆集 青眉抄・青眉抄その後』株式会社求龍堂、2010年
- ・秋山和輝『日本画 名作から読み解く技法の謎』東京藝術大学大学院保存修復日本画研究室監修、2014年
- ・植田彩芳子、中野慎之、藤本真名美、森光彦『近代京都日本画史』株式会社求龍堂、2020年
- ・展覧会図録『大阪の日本画』中之島美術館、2023年