

中村貞以 《蛭狩図》

豊田 郁

中村貞以による掛幅《蛭狩図》（関西大学図書館蔵）「図1」は、絹本着色で、本紙縦四五・五、横五二・二センチメートルの作品である。やや横長の画面中央には、団扇を啜えた女性「図2」が、手の中に存在している。この女性を見つめる様子が描かれた。背景は薄墨が施され、人物の周囲がほんのりと明るい。女性は日本髪を結び、凝った柄の単衣「図3」を纏っている。ほぼ同一の大きさに描かれた線描は、端正な印象を与える。灰色と黒色、青色と赤色で施された彩色は、気品がある。その点では貞以らしい作品といつてよい。

中村貞以は、明治三十三年（一九〇〇）七月三日、大阪・船場で鼻緒間屋を営む中村清助の第四子として生まれ、昭和五七年（一九八二）、八一歳で没した。大正一二年（一九二三）、一三歳の春、第九回日本美術院試作展に《仙女》を出品し、初入選して以来、院展・日展に《爽涼》《猫》など、典麗清雅な趣をたたえる作品を発表して、近代大阪を代表する美人画家の一人として高く評価された。昭和七年（一九三二）《朝》が第一九回院展で日本美術院賞第一賞を受賞、昭和十一年（一九三六）、日本美術院同人に推挙されている。戦後、昭和四一年（一九六六）、前年に第五〇回院展に出品した《シヤム猫と青衣の女》が、第二二回日本芸術院賞を受賞し、大阪を代表する画家の一人として、地位を確かなものとした。昭和三五年（一九六〇）、大阪市民文化賞、昭和四七年（一九七二）、勲四等

旭日小綬章を受章している。また、昭和九年（一九三四）から画塾「春泥会」を主宰して長谷川青澄、松岡政信を指導した。そうした貞以の芸術は、「深い精神性に裏付けられた清澄な女性美の表現」と評されている^①。

昭和五六年（一九八一）には東京・日本橋高島屋、大阪・なんば高島屋で『中村貞以展・美人画七〇年』、昭和六〇年（一九八五）には大阪・梅田阪急百貨店で『中村貞以』名作展・清澄な女性をえがく、平成三年（一九九一）には奈良そごう美術館、横浜・そごう美術館で『中村貞以展・モダニズム香る高雅な女性美』が開催された。

落款印章「図4」を見ると、「貞以」の墨書による署名は、昭和二二年（一九四七）制作の《浄春》に似る。「貞」の囲いを省略し、二本の横線を明瞭に記す書体は、中期の書体に近い。また、「以」の左側を一本の直線で描き、全体の字形が右上がりになるのも、中期の特徴である。印章は、白文方印「中郵精印」である。これとよく似た印章をもつ作品としては、昭和二二年（一九四七）制作の《浄春》や昭和三六年（一九六一）制作の《首夏》、昭和三七年（一九六二）制作の《露》を挙げることができる。前述した昭和二二年（一九四七）制作の《浄春》では印章の上に署名しているが、昭和三六年（一九六一）制作の《首夏》や昭和三七年（一九六二）制作の《露》では印章のみが確認できることから、この作品は、昭和二二年（一九四七）から昭和三七年（一九六二）の一四年間の時期に制作された可能性が高い。

女性の描写は、団扇を啜えて何かを閉じ込めた両手を静かに見つめる姿が横向きに描かれている。《蛭狩図》という作品名から、掌中に閉じ込めているのは、女性が捕えた蛭であるとうかがえる。蛭狩は、夏の夜、

水辺などで蛍を捕らえる遊びであり、本作品は夏の情景であることがわかる。蛍を見つめる女性の目は静かで、どこか淋しい印象を与える。

蛍は、昆虫の一種で、よく知られるようにその体の一部から美しい光を放ち、初夏の風物として欠かせないものであり、浮世絵に多く描かれたモチーフである。近代日本画においては、夏の夜に夕風に吹かれて寝室に入ってきた蛍を見つめる女性の姿を市民生活の情景として描いた、上村松園《蛍》(大正二年(一九一三)・絹本着色)や、団扇を片手に蛍を追う三人の女性の清涼な色気を描いた、山川秀峰《蛍》(昭和二年(一九二七)・絹本着色)がある。しかし、それらの作品では、光を放ちながら飛ぶ蛍、立姿の女性の動きを正面から描いており、松園や秀峰による美人画としての表現とは、本作品は少し異なっている。

貞以においては、昭和十八年(一九四三)制作の《蛍》[図5](絹本着色)が、虫かごの蛍の光に見入る少女を描いているが、女性が正面から描かれている構図、明るい表情などが、《蛍狩図》の淋しげな印象とは異なっている。また、昭和四一年(一九六六)制作の《蛍》[図6](紙本着色)は、「舞のような仕草で迷い込んできた蛍を追う舞妓の立姿」を描いており、帯に朝顔が描かれていることから、宇治の蛍狩で深雪と阿曾次郎とが出会う浄瑠璃『朝顔日記』の投影が指摘されている^②。

加えて、昭和五三年(一九七八)に出版された『現代日本美人画全集 第六巻 中村貞以』所収の関千代氏の論考「中村貞以の人と作品」によれば、戦後早期に制作された《蛍》は、団扇を手にした髪の長い少女が夕暮の庭に腰掛ける姿を描いたもので、清雅に嫺々たる風情が表現されており、好評であったという^③。この《蛍》は、関氏の論考では作品の行方が

知られていないと記されている。なお、昭和三十一年(一九五六)に座右宝刊行会の編集により出版された『現代日本美術全集 第七巻』二七頁にカラー図版が掲載されており、作品の色彩を確認できる。この作品は、庭に腰掛ける少女の全身を描く構図、あどけない表情などが、《蛍狩図》の愁いのある古調を帯びた印象とは異なっている。

さらに、前述した関氏の論考「中村貞以の人と作品」九三頁には、《蛍》の白黒図版「図7」が掲載されている。この白黒図版の作品は、背景の竹葉の表現は異なるが、団扇を啜えた女性が、蛍を閉じ込めた両手を見つめる姿を横向きに描く構図が、本作品とほぼ同一といつてよい。しかし、関氏の論考では、掲載図版と前述した《蛍》との関係や、掲載図版の制作年・所蔵先などは記されていないため、掲載図版の《蛍》の詳細は知ることができない。しかし、これらのことから、蛍というモチーフは、貞以が好んだモチーフの一つであったことがうかがえる。また、蛍狩という主題は、好評であったためにいくつかの作品が制作され、本作品はその一つである可能性が高い。前述した《蛍》が戦後早期に制作されたことから、落款印章から推定した制作年、昭和二年(一九四七)から昭和三十六年(一九六一)の一四年間前後の時期の制作である可能性は高い。

顔料による線は、端正で明快な鉄線描である。濃灰色、灰色、薄灰色、青色の線が使い分けられている。衣服の輪郭線は、幾度もつなげられて描かれており、直線も曲線も大きく描かれて簡潔に造形が表されている。一方で、髪の写真は、ごく細い筆で流れるような線によって描かれており、繊細な描写である。彩色は、団扇に黒色、着物の地色と文様に灰色

といった渋い色調を用いて、帯に青色と赤色、金色といった鮮やかな色を加えており、色彩の調和がモダンな印象を与える。

着物の柄は、三つ葉と家とが描かれており、鹿の子文様の屋根は、装飾的な印象を与える。この凝った柄は、昭和十七年（一九四二）に制作された《酸漿》「図8」の少女が着ている単衣の柄とよく似ている。加えて、大きな酸漿を持つてじつと立つ少女の静かな姿を横向きで描いている構図に、《酸漿》と《蚩狩図》は共通した特徴がみられる。これらのことから、《蚩狩図》は、《酸漿》が制作された昭和十七年（一九四二）から《蚩》が制作された戦後早期の時期に制作された可能性が高い。

院展は、一種の理想主義、精神主義を特徴として、端正な美しさ、澄んだ表現が求められた。貞以の美人画もまた、精緻な洗練された技巧による、高度な精神性、清澄な情感が特徴とされる。

貞以の本名は清貞といい、父清助、母貞の名前を一字ずつとって名がつけられた。幼時両手に火傷を負い、十指が癒着して各指の自由を欠くため、運筆には両掌の間に筆を挟んで描く、「合掌描」が行われた。絵が好きな貞以に絵師の道をすすめたのは母で、明治四十二年（一九〇九）九歳の時、近所に住む浮世絵師、二代長谷川貞信について絵の稽古をすることになった。ここでは、ほとんど写し物ばかり学ばされたというが、細い線が引けるようになったのは、この修業のおかげであるという。さらに、四条派の岡本景邦に学んだが、貞以は花鳥よりも美人画を描きたいと考え、大正七年（一九一八）、大阪の風俗画、美人画の流れを引き継ぎ、画塾「白燿社」を率いた、日本美術院同人の画家北野恒富に師事することになった。「貞以」という雅号は、恒富門下となって三、四年ほど

して師から授かったもので、岩佐勝以の以をとっている。恒富は、日本画における精神を強調し、それを古画に学ぶよう奨励したという。

貞以の作品に直接に影響を与えた二代貞信、恒富に加え、貞以が尊敬していた日本画家が横山大観である。大正十二年（一九二三）第九回院展試作展に初入選した貞以は、入浴した大観以下幹部らに入選者として東山の料亭に招待された。貞以の席は大観の近くで、大観は、黒い手袋をはめたままであった貞以に「手はどうしたのか」と尋ね、貞以が事情を説明すると、「手袋ははく。世の中には格好だけ満足で、人間の心の欠けたのが仰山おる。手が悪いくらいなんだ。」と励ましたようである^④。貞以は大観の人間性に心を打たれたといい、貞以の画室には、恒富と大観の写真が掲げられ、毎朝礼拝を欠かさなかったという。このような身体的な制約による懊悩を克服した清浄な精神の強さが、貞以の人柄と作品に影響を与えたことが想起される。

いずれにせよ、自らの作品について、モチーフを婦女にかりるだけで、「美人画」ではなく、「人物画」である。美人画を描くときには、まず仏画を見にいき、女性のなかに理想化した聖なるもの、宗教的なものを求めると述べたという貞以には、女性の姿形をこえたものを表現することが、制作の目的としてあった。

改めて、《蚩狩図》をみると、この作品には、端正な描写によって、気品のある美しさを湛える女性が佇んでいる。顔の描写はすっきりとして、蚩を見つめる視線は静かな精神性をうかがわせる。黒色と灰色の濃淡に、青色と赤色を組み合わせた彩色は、渋い色調であるがモダンな印象を与える。すっきりとした造形は、清楚な女性の美しさを感じさせる。

《蛭狩図》は、貞以の特徴である、端正な線描や、洗練された色彩が理解できる作品である。加えて、蛭を見つめる女性は、穏やかさとともに静かな精神を思わせる。貞以の特徴である、清澄な女性美と情感がよく表れている作品であるといえよう。

注

- ① 加藤類子監修『没後十周年 中村貞以展』、朝日新聞社、平成三年（一九九一）、「ごあいさつ」。
- ② 同書、「蛭」作品解説。
- ③ 関千代「中村貞以の人と作品」、『現代日本美人画全集 第六卷 中村貞以』、集英社、昭和五三年（一九七八）、八六頁。
- ④ 同書、八三―八四頁。

挿図出典

挿図1-4 筆者撮影。

挿図5-9 『現代日本美人画全集 第六卷 中村貞以』、集英社、昭和五三年（一九七八）。



图1 中村贞以《蚩狩图》

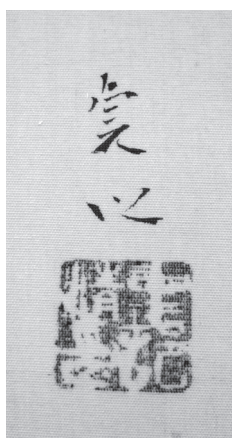


图4 《蚩狩图》落款



图2 《蚩狩图》(部分)



图3 《蚩狩图》(部分)



图7 中村貞以《蚕》



图5 中村貞以《蚕》



图8 中村貞以《酸漿》(部分)



图6 中村貞以《蚕》