

中澤弘光《かきつばた》—謡曲と絵画、大正期官展における「理想画」の展開

高山百合(福岡県立美術館学芸員)

中澤弘光(1874-1964)は、明治から昭和戦後期にかけて活躍した官展アカデミズムの洋画家である。明治42年の《おもいで》以降一貫して、日本の故事や伝説を主題とする作品を制作したことで知られる。それらの作品は、黒田清輝らが追求した、絵画に何らかの寓意性や象徴性を込めべきとする「理想画」の大正期における展開と変容を考えるうえでも看過できない作品群でありながら、それらの表現の特質や制作意図、制作背景について、いまだほとんど明らかにされていない。そこで本発表では、中澤の大正期の代表作《かきつばた》(東京国立近代美術館蔵)に着目し、明治期以降の近代洋画史における意義について検討したい。

《かきつばた》(大正7年、第12回文展)は、中澤によれば、尾形光琳の屏風や在原業平の和歌、東海道の名所などに想を得て構想を練るなかで、能の演目の一つである謡曲「杜若」を強く意識するようになり完成に至ったという。明治30年代以降には、月岡耕漁らにより「能画」というジャンルが確立され、能の演者の舞姿を描く『能楽図絵』等が刊行されたことに加え、能に関する雑誌も数多く出版され、能や謡曲が人口に膾炙されるようになった。そのような状況を背景に、謡曲は上村松園や下村観山ら日本画家たちの絵画に度々取り上げられた一方、洋画においてはほとんど例をみない。中澤は、幼少時より祖母に国文学の手ほどきを受けたことに加え、書物の挿絵制作などで親交を深めていた与謝野晶子や泉鏡花らの文学者と交流する中で、能への関心を深めたと推察される。さらに本作において中澤が謡曲「杜若」を選択した背景には、作家の私的な関心に加え、大正4年に三越が主催した「光琳二百年忌」に関する一連の文化事業を契機として起こった、近代における琳派の再評価と大流行があったことを指摘する。

本作に描かれた、カキツバタの花が乱れ咲く水辺で紫の薄布をまとって佇む半裸の女性は、確かに謡曲「杜若」のシテである杜若の花の精を象徴しているのであろう。しかし同時代の能画とは異なり、謡曲「杜若」に依拠しつつも、時と場所を超越した空想的な作品へと仕上げられている。加えて、縦線の多用により垂直線を強調した画面構成や、詩情溢れる女性単身立像という表現は、明治期以降とりわけ白馬会系の作家たちが強い関心を持ったピュヴィス・ド・シャヴァンヌの顕著な受容の跡であろう。シャヴァンヌ風の空想的表現と、能の持つ幽玄美が共鳴し合うことで、画面には一層の幻想性が加えられている。中澤は本作以前にも、シャヴァンヌを意識したと思しき作品を複数制作したが、とりわけ本作については大正3年5月の『美術新報』誌上に掲載されたシャヴァンヌ《糸紡ぐ女》が着想源のひとつにあった可能性を指摘したい。

明治期における「歴史画」の隆盛を経たのち、洋画家たちはいかに歴史や故事を描くかと試行錯誤しながら制作を重ねるなかで、「歴史画」の理念も変容を遂げていった。そして、とりわけ明治末から大正期の官展には、中澤のみならず、白滝幾之助や和田英作、五味清吉などをはじめ、何らかの歴史的な物語に基づきながらも、そこに作者の想像や同時代的要素を加えて表現するという空想的画風の作品が散見され、それらは官展における一派をなしていた。しかしながら、個別の作品についてはいまだ明らかにされていないことが多く、詳細な作品研究を重ねることで、「歴史画」や「理想画」の大正期における展開と広がりを検証することに繋がるのである。