「美人画の雪月花 －四季とくらし 培広庵コレクションを中心に」展 作品解説

徳島県立近代美術館

■芸事・踊り

68　島成園（しま　せいえん）「つづみ」
1914(大正 3)年頃　絹本着色　培広庵コレクション

手前にある漆箱から、芸者が今しも鼓を取りだす場面です。背景に水墨の屏風を描き込むのは、江戸時代初期の風俗画にもよく見られる画面構成で、それが踏襲されています。画中の芸者は藤柄の黒い着物のうえに吉祥をあらわす飛鶴文(とびづるもん)の羽織、釘抜文(くぎぬきもん)の鮮やかな紅白の文様の長襦袢をアクセントにした豪華な組み合わせを着こなしています。(H.M)

69　島成園(しま　せいえん)「化粧」
1915(大正 4)年頃　本着色　培広庵コレクション

片肌をあらわにして鏡の前に立つ女性。しかし彼女は時間が止まっているかのように、身じたくの手を止めて物思いにふけっています。背景の屏風に王朝物語をあらわす手法は、前に立つ女性自身の恋を暗示するものとして、江戸初期の風俗画以来しばしば用いられてきました。そのように見ると、この女性の物思いのわけが分かってきます。(H.M)

70　島成園（しま　せいえん）「微酔」
大正中期　絹本着色　培広庵コレクション

沢瀉(おもだか)に葵の柄の帯を締め、葛(くず)の文様の小袖を着こなした芸妓が、酔いが回って熱くなっているのか、衿(えり)元を緩めてしどけなく座っています。眠たげに見えるほど細めた黒目がちな瞳は、大阪で活躍した成園(せいえん)による美人画の特徴のひとつです。東京や京都の画家が描く美人画には見られない濃厚な官能性が感じられます。(H.M)

71　小早川清(こばやかわ　きよし)「名妓市丸」
1933(昭和 8)年　絹本着色　培広庵コレクション

幕の内の装いです。つぶし島田に稲穂の簪(かんざし)を挿し、黒紋付きの引き着には松竹梅、裾(すそ)まわしには鶴、柳に締めた帯には南天の図柄が織り出されています。華やかさと格調の高さが表れた美人画です。モデルは、当時著名だった浅草の芸者、市丸。芸事に熱心な市丸は、長唄や清元、常磐津(ときわず)、宮薗節(みやぞのぶし)などを当時一流の名人から学び、ビクターの専属歌手としてもデビュー。後

年は、江戸小歌十七代宗家を襲名し、後進の指導に尽くしました。(Y.M)

72　伊藤小坡 （いとう　しょうは）「宴の暇」
1934(昭和 9)年　絹本着色　培広庵コレクション

女性の背後の障子には、影絵のように宴たけなわのようすが映っています。丁髷(ちょんまげ)を結った男性、三味線を弾いたり、お酌をしたりする舞妓(まいこ)や芸妓(げいぎ)。滑稽な姿で踊る男の影もあって賑やかです。鬢(びん)にほつれが見られる芸妓は、喧噪を抜け出して酔いのほてりをさましているのでしょうか。中庭で梅の花が咲く早春の宵。芸妓の黒紋付きの引き着の柄と中庭の梅の花が響き合っています。(Y.M)

73　山村耕花(やまむら　こうか) 「ほほ(お)づき」
1917(大正 6)年　絹本着色　培広庵コレクション

団扇を持った芸妓(げいぎ)が、膝をかかえて竹の縁側に座っています。井形文様の着物を着崩したようすから、リラックスしたようすが感じられます。口には鬼灯(ほおずき)の実が見えますので、鬼灯笛を吹いているようです。鬼灯というと江戸、東京では、7 月 9 日、10 日は、浅草の浅草寺の縁日、ほおずき市が思い出されます。しかし、俳句で鬼灯は秋の季語。この絵の背景となった時期を、くわしく想像するのも興味深いかもしれません。(Y.M)

74
山川秀峰（やまかわ　しゅうほう）「紅衣(こうい)」
1924(大正 13)年頃　絹本着色　培広庵コレクション

京都、祇園の都をどりの女性に取材したものなのでしょうか。赤地に金の波模様の振り袖を着て、黒い繻子(しゅす)の広幅帯を締めた女性が描かれています。髪には、ボリュームのある花簪(かんざし)と真鍮のぴらぴら簪をつけ、少し上目遣いの顔は、作品を観る人を見返しているかのようです。白粉(おしろい)を塗った顔が、金箔を貼った暗い背景と対比的に表され、表情が印象深く浮かび上がっています。どこか妖しい表現は大正期の特徴です。(Y.M)

75　村上華岳(むらかみ　かがく) 「踊り之図」
1917(大正 6)年　絹本着色　徳島県立近代美術館蔵

舞妓(まいこ)が花笠をひろげ、伏し目になって踊る姿が、にじみを多用した淡い色彩で描かれます。花街が身近にある環境で育った華岳(かがく)は、舞妓の姿を多く遺しました。華やかに見える舞妓や芸妓(げいぎ)の日々の暮らしを見つめ、その美しさや悲哀を目にしていたこの画家による舞妓は、夢の中にいるようなはかなさを伴って描かれます。(H.M)

76　土田麦僊(つちだ　ばくせん)「舞妓(まいこ)」
1916(大正 5)年頃　絹本着色　培広庵コレクション

麦僊(ばくせん)は舞妓を主題とした大作を何度か描いています。たとえば大正 5(1916)年の第 10 回文部省美術展覧会(文展)に出品した〈三人の舞妓〉にも、この作品と同じポーズで座る舞妓が登場し、麦僊はその作品を描くために生活苦になるまで花街に通ったといいます。本作で黒いカードを持つなよやかで小さな手の描写には、幼い舞妓を間近に見た画家の実感が表れているのでしょう。(H.M)

77　小早川清(こばやかわ　きよし)「人形遣い」
昭和 10 年代　絹本着色　広庵コレクション

真剣な表情で、手やり式の人形を操る女性を描いています。文楽人形とは異なりコンパクトなもの。この絵の人形は、華やかな衣装を身につけた若衆姿をしています。それに対して女性は、白の綸子(りんず)地に王朝の物語が手描きされ金箔の捺された中振袖。豪華な着物ながら落ち着いた色彩ですので、人形の華やかさを際立たせています。着物の柄は演目と関わりがあるのかもしれません。(Y.M)

78　廣田百豊（ひろた　ひゃくほう）「松風」
昭和初期　絹本着色　培広庵コレクション

能楽の曲「松風」を舞う女性を表しています。旅の僧が須磨の浦(現・神戸市)を通りかかったとき、松風(まつかぜ)と村雨(むらさめ)の庵跡と伝えられる松の木を見つけ、念仏をします。その夜、僧の夢のなかに現れた二人は、在原行平(ありわら の ゆきひら)に愛された松風と村雨であると告げ、舞を舞う。そのような物語です。浜辺に松の木の表された絵を背景にして舞うこの女性は、物語のイメージと重なる波文様のある着物を着ています。人物を表す線は細く繊細です。(Y.M)

79　窠本一洋(まつもと　いちよう)「古代美人」
1922(大正 11)年頃　絹本着色　培広庵コレクション

「古代美人」という題名がつけられていますが、風俗は江戸時代のものです。立て膝で鼓を打つ女性の髪は島田髷(まげ)。首の後ろに張り出すようにしてまとめた鶺鴒髷(せきれいづと)(関東では「たぼ」と呼ぶ)が独特のカーブを描いています。打ち掛けは松の文様。白い格子の着物、赤地に金の文様の衿(えり)が強い対比をつくっています。前で結んだ帯には桜の刺繍が華やかに施されています。画面からはみ出るように大きく捉えた個性的な美人図です。(Y.M)

80　山川秀峰(やまかわ　しゅうほう)「素踊（すおどり)」
1931(昭和 6)年　絹本着色　培広庵コレクション

作品名の「素踊」とは、特別な衣装を用いずに踊る舞踊の形のこと。これは、初代花柳寿美(はなやぎ すみ)が、代表的な清元節(きよもとぶし)「北州千歳寿(ほくしゅうせんねんのことぶき)」を踊る姿から想を得て制作された作品です。「北州」は、遊郭吉原の四季と年中行事を歌ったもので、遊客、太鼓持、遊女、禿(かむろ)などさまざまな人物を一人で踊り分ける難曲といわれています。本作品は、鏑木清方の画塾、郷土会展に出品されています。(Y.M)

81　小西長広(こにし　ちょうこう)「踊妓(おどりこ)」
1915(大正 4)年　絹本着色　培広庵コレクション

京都、祇園の新橋をイメージの一つにしたのでしょうか。雨のなか、傘を差して先を歩く芸妓(げいぎ)は、大正期に流行した御召縮緬(ちりめん)の長コートを着ています。足元を気にして体をひねるポーズも優雅で、踊りのポーズのようにも感じられます。後ろの女性のうち、左側は若い舞妓(まいこ)なのでしょう。華やかな簪(かんざし)で髪を飾っています。第 9 回文部省美術展(文展)の出品作。出品時よりも画面の下が少し切られ、短くなっています。(Y.M)

82　横尾芳月(よこお　ほうげつ)「立茶手前（たてちゃてまえ)」
1935(昭和 10)年頃　絹本着色　培広庵コレクション

舞妓(まいこ)や芸妓(げいぎ)は、教養の一つとして茶道を学びます。お座敷の炉や風炉の前で手前をする他、ときには広い座敷や野外で、机と椅子を用いて立礼(りゅうれい)式で茶の接待をすることがあります。この作品は、右側の机の上に茶碗や棗(なつめ)が置かれていますので、これから立礼の手前をはじめる場面のようです。芸妓は、正装といえる黒紋付きの引き着ですので、改まった場面でのお手前なのでしょう。芸妓の表情は少し緊張しているように思えます。(Y.M)

83　廣田百豊　(ひろた　ひゃくほう)「太夫(たゆう)」
1935(昭和 10)年頃　絹本着色　培広庵コレクション

ここでいう「太夫」は、江戸時代の遊女のなかで最上の位のこと。美貌だけでなく、文学、芸能、茶道などの教養が求められました。百豊は京都で活躍した画家ですので、京都・島原の太夫をイメージしたものなのでしょう。絢爛豪華な衣装を着た太夫ですが、この絵では、脇息(きょうそく)に肘をつき自室で寛ぐ素顔の女性として表しています。本を手にした容貌から聡明さが表れ、一輪の桔梗からは清楚な気品を感じさせています。(Y.M)

84　中村大三郎(なかむら　だいさぶろう)「二人舞妓(まいこ)」
1926(大正 15)年　絹本着色　徳島県立近代美術館蔵

大三郎自身、美人画における顔貌(がんぼう)の表現の特徴として、関東の画家は面長のすっきりした顔を

好んで描き、関西の画家は丸みのある妖艶な顔を描きがちであると語っています。なるほど、京都育ちの大三郎による女性の顔は、切れ長の目はとても大きく、眉は弧を描き、ほおはあどけなさを感じるほど丸く描かれます。ちなみにこの二人の女性は、画家の好みである細い帯が特徴の寛永期の装束を着ています。(H.M)

85　北野恒富（きたの　つねとみ）「阿波踊」
1930(昭和 5)年頃　絹本着色　徳島市立徳島城博物館蔵(山内俊祐氏寄贈資料)

阿波踊りは、女踊りの場合、抑制のきいた控えめさを大切にするといいます。それを大阪の画家・恒富(つねとみ)が描くと、踊り手と弾き手のかがやくような白い肌を、着物の桃色や黄色、提灯や口もとの紅色の濃厚な色合いが引き立てます。伏し目で踊る控えめな清新さの中に、さわやかな官能性を感じさせる、恒富ならではの表現です。(H.M)

86　北野恒富(きたの　つねとみ)「阿波踊之図」
昭和初期　絹本着色　徳島県立博物館蔵

視線を足元におとして踊りに熱中する彼女とそれを見る私たちとは、決して目線が合うことはないでしょう。恒富は女性像を描く場合、女性の表面的な美しさではなく、その人の内なるものがにじみ出た美しさを描くことを目指していました。鳴りひびく阿波踊りの拍子に合わせて踊ることに没頭する女性は、恒富の格好の題材だったのです。(H.M)

87　北野恒富(きたの　つねとみ)「三味線」
昭和初期　絹本着色　培広庵コレクション

切れた三味線の弦を直そうとする真剣な表情が、身をひねった肩越しに見えます。恒富は、芸事に精進する女性の姿に美しさを見出していたといい、優美な桜の柄の衣装をまとうこの女性の姿もまた、知的な印象で描かれています。えりあしに細く長いふくらみを作ることが美しいとされた鶺鴒髷(せきれいたぼ)の島田髷(まげ)は、江戸時代中頃の娘が多く結った髪型です。(H.M)

解説　　森 芳功(Y.M)<徳島県立近代美術館・学芸員>
宮﨑 晴子(H.M)<徳島県立近代美術館・学芸員>