

土田麦僊（一八八七—一九三六）の《島の女》〔図1〕は、一九二二年の第六回文展に出品され入選、褒状を受け、文部省買い上げとなった作品である。発表時に賛否両論を巻き起こしながら、翌年の第七回文展に出品された《海女》（京都国立近代美術館蔵）とあわせて、土田麦僊初期の代表作として、現在位置づけられているように思われる。

土田麦僊のみは、「島の女」(二曲一雙・文部省蔵)に於てゴーガンの感化をまごまごと示し、後期印象派の影響が若い日本画家の間にも及んだことを証拠立てたのであつた。

森口多里『美術五十年史』一九四三年、鱒書房 二八六—二八七頁

土田麦僊氏の六曲屏風「海女」は実に以ての外のものである。去年の「島の女」は或賞賛者と有つていたようであるが、今年のは徒らに世人の反感を招くの外はない。後期印象派の輸入紹介が斯くの如き悪結果を持来したかと思えば恐る可きである。その罪は輸入紹介者にあるのではなく全く土

田氏の理解の不足に帰せられねばならぬ。

石井柏亭『時事新報』一九一三年十月二十六日

このような相対立する二つの評価を見て分かるのは、土田麦僊のこの時期の作品をめぐる批評の多くが西洋絵画の受容の正確さ、あるいは日本画として有るべき姿、といった点から語られてきたということだ。本稿では、もう一度この作品を仔細に見ることから始め、「西洋／日本」あるいは「油絵／日本画」という論点とは別の側面から、この「絵画」を捉え直してみたい。

### 右端でしゃがむ女性の視線

まず画面の構成を見てみよう。発表時に『京都日出新聞』に掲載された批評は、簡潔かつ的確に画面を描写しているので、ここに引用する。

土田麦僊の「島の女」なる屏風は南島初夏の田園生活を描いたものである。青葉廣がれる無花果の樹下に、二人の女が立杵で春を搗き、一方の端に

若い女が房々とした髪を滑かさうに梳いて居り、背景に子供が頭に物を運んで行く圖である。色彩の多様ならずして古調帯たると描線の単純流麗なるとは、島人生活の至て無邪気・素朴にして何等の不安なく、天然と人とよく和睦して、而かも生氣に充つる状を示して居る。女は豊満なる和かき胸や腕を半裸的に露出して居るが、毫末も肉感的でない。此種の画では衣服が動もすれば局部的肉体を暗示する具に供せらる、弊があるけれども、「島の女」の衣服は其の趣淡泊にして毫末も卑属の体はない。而して裏箔の隠れたる光輝が何となく全体

の画面を高尚ならしめ、温暄なる南島の情味を搖曳せしめて居る。田園女性の気分を示す点に於て此の画は卓絶なる作品である。

「画壇側面観」『京都日出新聞』一九二二年十月七日

作品を仔細に見ることを何より出発点とするに当たっては、屏風が折られて展示される、立体的な構造を有していることに注意したい〔図2〕。平たく展開された図版

と、実際に展示された状態の作品とでは、女性たちの位置や、画面内の要素の諸関係は驚くほど異なってくるからだ。たとえば二曲一雙屏風では、各隻は中央部で二つに折られるため、中央部は観者から物理的に遠く、そこから外側に離れるに従って観者の近くに位置することになるし、また折られることによって画面には角度がつく。

上記の『京都日出新聞』の描写と重複するところもあるが、四人の女性を見るところから始めてみよう。左隻中央、ちょうど屏風の折れ目にあたる場所に置かれた白を挟んで、二人の女性が杵で穀物(米)をついでいる。一方の右隻では、右扇に一人の女性がしゃがみ、左扇には頭に黒い桶を乗せたもう一人の女性が後ろ向きに直立している。作品の前に立った時に観者の眼が最初に向かうのは、右端でしゃがんでいる女性である。なぜなら画面内で左隻の右扇に描かれた女性が身につけたオレンジの腰巻とともに、最も明度の高い白い衣服をつけていること、そして何より、観者の方へ顔を向けているからだ。正面向きに描かれた人物は観者と正対し、こちらをまなざしてくるような感覚



図1 土田麦愷《島の女》1912年 絹本彩色・二曲一双屏風 各166.5×184.0cm 東京国立近代美術館蔵

に捕われるため、観者を画中に引き込むような効果を持つことになる。長い絵画の歴史の中で、そのような効果を意図して正面像の人物がしばしば画面内に描き込まれてきた。この観者をまなざしてくる女性に眼が留まると、もつとよく見よ

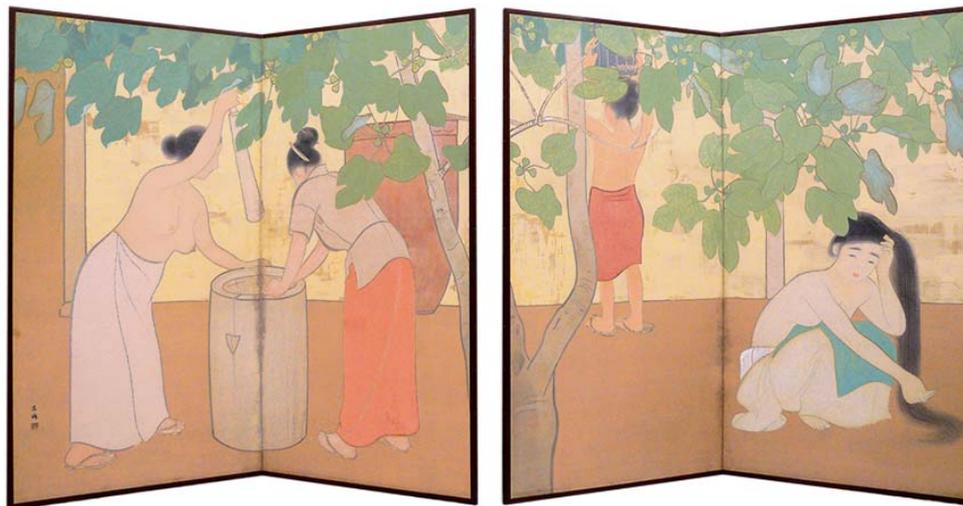


図2 展示された状態の土田麦愷《島の女》

うと作品に近づいていくことになる。しかし近寄ってみると、こちらを向いていないように見えた彼女は髪を梳くのに没頭しているのか、実はうまく視線が合わないのだ「図3」。女性の左眼は、たしかに正面に立つ観者をまなざしてくる。しかし、

右眼は向かって左方向を、しかも下から上を見上げるように描かれている(眼の下の輪郭が描かれた大下絵を見ると、左眼と右眼が別々の方向を見ていることがよりはっきりする)。さらに近づいて女性の眼を見てみると、左眼の黒目は、最上層に墨で濃く描かれているのはつきりと目立ち、観者を強くまなざして



図3 土田麦愷《島の女》部分

くるのに対し、右眼の黒目は胡粉の下層にあり輪郭も曖昧なため、近距離で見てもぼんやりとしている。おそらく、どこまで近づいても、しっかりと向き合っているという感触をついに得ることができない理由はここにある。彼女はこちらをまなざしているように見えながら、謎めいた存在であり続ける。

この女性と向き合うことができないために、屏風から物理的に距離をとって、もう一度少し離れて画面内の他の人物を試みる。すると、どうやら私たちに無関心なのは彼女だけではない。左隻の二人は向き合って作業に没頭しているし、頭に乗せた女性は観者に背を向けている。

### 無花果の樹の幹

画中の人物の顔が描かれていない、あるいは視線が交錯しない、その時に観者が感じるのは、正面像とは反対の感覚、すなわち隔たり、距離感である。ここで、画面内の誰とも視線が交わらず、退いて全体を見渡した時に観者の眼は初めて、中央で二股に分かれながら伸びる無花果の樹の幹に気づくだろう。画面上部を覆う緑の葉群は比較的すぐに知覚できるのに対して、中央にあるにもかかわらず幹が眼に入りにくいことには、いくつかの理由がある。眼前近くにありすぎて焦点が合いにくいこと、右隻と左隻、二つの屏風の切れ目に描かれていること(屏風と屏風の間物理的空白が設けられることは、図版のみで鑑賞する時にはなかなか意識に上らない)、そして上下が断ち切られるほど大きく描かれ、全体像を把握できないこと、などがその理由だろう。

この樹の幹に焦点が合うと、それまで平面性が強く感じられた画面にグッと奥

行が生じる。樹木は角度をつけて置かれた二曲一双屏風の中央に描かれているため、物理的にも観者の一番近く、手前に飛び出してきて、逆に女性たちはスーツと私たちが遠のいていくのだ。ポスト印象派、とりわけポール・ゴーギャンの影響を受けたものとして平面性という語で語られるも、この絵は平明ではあっても、決して平板ではない。

《島の女》の舞台は八丈島とされ、土田麦僊は一九一二年七月、取材のため八丈島に十日余り滞在している。パトロンの野村一志に宛てて島から送られた手紙の「見るもの悉く面白く候へ共島民の言語の少しも解らざるには閉口致し候」(田中日佐夫編「土田麦僊の野村一志あて書簡」京城大学大学院文学研究科『美学美術史論集』第四号第二部「一九八四年」、二十四頁)という言葉からは、一時的にその地に滞在し、「生活する者」ではなく「視る者」に他ならない旅行者としての自らの立場に、疎外感を味わったであろうことが推察される。視覚的欲望が、女性にグッと焦点を合わせる時には、女性が自らの視野全体を覆い、近距離で触れることができるかのようなものとして現れる(ズームイン)。しかし中央の幹に眼が移ると、まるで木陰から、空間的に少し離れて彼女たちを見つめるような光景が現れ(ズームアウト)、同時に心理的な距離感をも感じるだろう。そこ

には、未知なるものへの関心(欲望)と同時に、「他者」としての自分に気づいた画家の意識が反映しているのかもしれない。このように右端のしゃがんだ女性は、一旦、観者を画面近くまで引き寄せながら、再度距離を取らせ、画面と観者との物理的距離のみならず、画面奥へと広がるイリュージョンとしての距離を操作する役目を有した存在となる。

### 理論的な構図

屏風から少し距離を取り、作品の中央に立つて画面全体を見渡すと、距離(奥行)と共に、土田麦僊がこの作品で試みた、計算し尽くされたかのような理論的構図も明らかになってくる。先ほど述べたように、画面中央、左右の屏風にまたがって下方から無花果の樹の幹が伸びている。幹は上まで達すると屏風の上縁に沿うように両側に枝を張り、左右対称の均整が取れた画面を生み出している。また左右の屏風を交互に見てみると、それぞれ二人ずつの女性が描かれていることに気づかされる。お互い背を向けあった右隻の二人は、一方が前景でしゃがみ、もう一方が後景で直立するという対照的な関係にある。対して白を中心に向き合う左隻の二人は、同じような姿勢で横に並んでいる。つまり右隻のペアの間に対照関係があり、その二人は、左隻のペアともう一つ

大きな対照関係を作っているように見えるのだ。さらに右から左へ、しゃがむ、直立する、腰をかかめるという三つの姿勢、あるいは前向き、後ろ向き、横向きの三つの顔というように、様々な対比関係も見えてくる。この作品では、前景を規定する支持体(屏風)のフレーム、そしてそのフレームと並行して後景全体をほぼ覆うように土壁の色面が置かれることで、ちょうど箱のような空間が設定されている。まるで人間が取りうる姿勢を列挙し、目録を作成するかのような手つきで、女性たちが限定された空間にレイアウトされているかのようだ。

以上のように、土田麦僊は、観者が部分と全体、平面と奥行、画面の統一感と変化などを交互に感じられるような、視線を巧みに誘導する画面を作り出している。しかし、《島の女》に表象された空間は、本当にすべて計算し尽くされた完璧に合理的な空間だろうか、とどこでもう一度立ち止まってみる。これまでに様々な評者がこの作品に触れてきたが、それが批判であり、賞賛であれ、納まりの悪さ、あるいは不可思議な謎のようなものを感じてきたのは何故だろうか? 西洋絵画の表現を半ば強引に日本画に持ち込んだ軋轢から来るようなものとは別の謎がなお、ここにはあるように思われる。

実はこの絵には、樹木から壁まで途切

れなく連続する、完全に整合性の取れた空間は、現れてはいない。そしてまた、この絵の中で最も謎めいた存在は、おそらく右端でしゃがんだ女性ではない。それは頭に桶を乗せ、土壁に向き合っているように見える人物だ。(土田麦僊《島の女》再考——「その2」重なりと併置に続く)

(企画課主任研究員)

次号予告 2015年2月-2015年3月号 2月1日刊行予定

## 現代の眼 610

中村ミナトのジュエリー：四角・球・線・面

Review

青磁のいま——受け継がれた技と美 南宋から現代まで  
高松次郎ミステリーズ  
奈良原一高 王国

2014年12月1日発行(隔月1日発行) 現代の眼 609号

編集：独立行政法人国立美術館 東京国立近代美術館／美術出版社

制作：美術出版社

発行：独立行政法人国立美術館 東京国立近代美術館

〒102-8322 東京都千代田区北の丸公園3-1 電話 03(3214)2561

表紙：高松次郎《光と影》1970年

[1970年、東京国立近代美術館での展示風景]個人蔵

© The Estate of Jiro Takamatsu, Courtesy of Yumiko Chiba Associates

東京国立近代美術館賛助会員(MOMATメンバーズ)

SEIKO セイコーホールディングス株式会社 鹿島建物 三菱商事