

上村松園《人生の花》の制作過程に関する一試論

國 永 裕 子

一 はじめに

生涯にわたり理想の女性像を追究した日本画家上村松園（一八七五—一九四九）は、明治三十三年（一九〇〇）第九回日本絵画協会・第四回日本美術院連合絵画共進会へ《花ざかり》を出品した。婚礼に題材を得た本作品が銀牌三席を受賞し、若手画家として一躍その名を挙げたことはよく知られる。ところが惜しまれることに《花ざかり》は今日所在が明らかではない。上記展覧会に出品された当時に撮影されたモノクローム図版（図1）が、不鮮明ではあるにせよ本作品を知る上で貴重な手がかりとなるかも知れない。

松園の画業が成熟を迎える昭和期にも《花嫁》（昭和一〇年・奈良ホテル所蔵）のような制作例は挙げられるが、婚礼あるいは花嫁そのものを主題とする作品は画業の初期に当たる明治期に集中していると思われる。《花ざかり》制作の前年である明治三十二年（一八九九）第五回新古美術品展覧会への《人生之花》^①の出品および三等賞銅牌受賞も、松園の年譜に必ず記される事項である。この出品画《人生之花》も現存が確認できない。しかし展覧会出品当時の新聞批評記事、あるいは作者不明ではあるが「人生の花」の題名表記を伴う簡略な図版（図2）によって、《人生之花》も婚礼に取材する一作品であるとの推測が可能となる。



図1 《花ざかり》
「日本美術」第24号
(明治33年11月)掲載図版



図2 「人生の花 上村松園女史筆」
「読売新聞」(明治32年8月7日)
掲載図版

興味深いのは「人生の花」の題名を持つ作品が、上述の明治三二年第五回新古美術品展覧会出品画として制作された一点限りではないことである。「人生の花」の題名で知られる作品は三点が現存し(図3・図4・図5)、これら三点の互いに似通った構図は《花ざかり》を彷彿させる作品としてかねて名高い。

以上から留意すべきは、明治三二年第五回新古美術品展覧会出品画《人生之花》と、三点の現存作品《人生の花》が図様を異にすると推察される点である⁽²⁾。恐らく同じ題名で伝世されてきたために、両者が同図様を有することは当然のように従来は考えられてきた。通説では明治三二年と翌三三年の二度にわたり、松園は同一作品ではないにしろ似通った図様の作品を各々別の展覧会へ出品したことになる。

る。だが実際の出品画は、いずれも婚礼の日の花嫁を描くという主題に基づきながらも、図様は異なるものであった可能性が高い。松園は後に出世作と自認する《花ざかり》において、新たな図様を考案し展覧会出品に臨んだのではないだろうか。

本稿では出品画《人生之花》および《花ざかり》の図様の差異に着目し、現存作品《人生の花》が制作された過程



図4 《人生の花》
絹本彩色 軸 175.5×101.0 cm
京都市美術館



図3 《人生の花》
絹本彩色 軸 163.8×85.4 cm
名都美術館



図7 《よそはい》明治35年頃
絹本彩色 軸 95.0×53.0 cm
福富太郎コレクション資料室



図5 《人生の花》
絹本彩色 軸 161.0×86.5 cm
京都市美術館



図9 楊洲周延
《千代田之大奥 お召かへ》(部分)
明治28年 三枚続錦絵



図8 喜多川歌麿
《風俗美人時計 亥ノ刻 芸者》
寛政12年 大判錦絵



図15 《花嫁》明治32年頃
絹本彩色 軸
125.4×25.2 cm



図14 《母》明治32年頃
絹本彩色 額
120.5×25.2 cm
吉野石膏株式会社



図13 《母と娘》下絵
173.4×93.2 cm
松伯美術館

に迫るための考察を試みる。手順としてはまず現存作品《人生の花》を中心とする先行研究を確認する。次に出品画《人生之花》、《花ざかり》の制作および各展覧会への出品の事実を、展覧会出品当時の資料から裏付けた上で、両者の図様が異なること、すなわち松園が婚礼を主題に複数の図様を生み出すに至った事情についての仮説を立てることにしたい。

二 先行研究——現存作品《人生の花》を中心に

第九回日本絵画協会・第四回日本美術院連合絵画共進会出品画《花ざかり》は出世作とされ、松園の画業上の重要な作品であることは言うまでもないが、今日所在が明らかでない。従って類似した構図を有する現存作品《人生の花》が《花ざかり》の面影を宿するものとして言及の対象とされてきた。複数点が現存する《人生の花》に対する具体的かつ詳細な作品研究は近年進められているが、未だ数々の不明な点が残されていると思われる。

既述したように従来、三点の現存作品《人生の花》は同じ題名を有するためか、明治三年第五回新古美術品展覧会出品画《人生之花》と混同されてきた。中でも名都美術館所蔵作品あるいは京都市美術館所蔵作品の一点を第五回新古美術品展覧会出品画そのものと見なす記述⁽³⁾は過去に少なくない。一点に限られるはずの展覧会出品画に複数の作品が候補に挙がる矛盾した状況は、出品画を裏付ける根拠が明確でないことを窺わせる。

平成二二年（二〇一〇）に東京国立近代美術館および京都国立近代美術館において開催された「上村松園展」は、長らく公開の機会に恵まれなかった初期の作品を含む本画八八点、素描三七点を紹介し、近年では最も大規模な松園回顧展となった。展覧会には現存する三点の《人生の花》が出品されたが⁽⁴⁾、第五回新古美術品展覧会出品画と関連付ける記載はもはや見られない。だが三点とも制作年が依然として明治三二年のままである点は留意すべきかも知れ

ない。現存作品《人生の花》のいずれも、第五回新古美術品展覧会出品画である根拠が確認できない状況にあるとすれば、同展覧会が開催された明治三二年を現存作品《人生の花》の制作年に当てることについても再考する必要があると考えるためである。

現存作品《人生の花》の作品研究は近年、尾崎眞人氏により詳細に進められ教示を受けるところが多い。そこでは人物描写の比較に基づき三点の《人生の花》を分類した上で、現存下絵との照合から複数の同構図作品が生まれた過程が検討される⁽⁵⁾。さらに《人生の花》の図様をもとに作られたと思われる宣伝広告等の印刷資料を取り上げ、松園作品が「普遍的な親子の情愛をドラマツルギーに構成した絵画」⁽⁶⁾でありながらも、その図様は「新しい時代の大衆消費文化に応用されていく」⁽⁷⁾事実が提示される点も興味深い。

松園自身の意向がいかなるものであったにせよ、《人生の花》の図様は宣伝広告に翻案され、世間に流通したわけである。一方、今日ほとんど知られていないと思われる明治三二年第五回新古美術品展覧会出品画《人生之花》の図様についても、他者に利用されたと考え得る事例を本稿においては紹介したい。

三点の現存作品《人生の花》の画中にはいずれも同一の朱文三重方印「案園」が確認できる。印章の刻印時期と、作品の通説の制作年である明治三二年との時間的な齟齬は既に指摘されている。平野重光氏の調査によると、印章は辛丑すなわち明治三四年の五月から九月にかけて刻まれたものであり、同氏は印章が作品完成から時間を経て押印された、いわゆる後印と解釈する⁽⁸⁾。

同様に明治三二年の制作を前提とした上で、落款についても後から書き込まれたとする説が中村麗子氏による落款の精査の結果、導き出されている⁽⁹⁾。

落款記入時期と作品制作年の関係が考察される際には展覧会出品画が指標となるが、そもそも展覧会出品画であることを、出品当時に発行された文献に掲載された写真図版を根拠として明確に裏付けることができる作品は、明治四

○年（一九〇七）第一回文部省美術展覧会出品画《長夜》が現段階では最も早いと考えられる。《長夜》以前の作品は、展覧会出品画と同名作品が現存する場合でも、その作品が出品画である確証は取れず、作品の制作時期、落款、印章の記入時期には慎重な検討が望まれよう。

先行研究に従い、現存作品《人生の花》の完成当初、画中の落款あるいは印章が未記入であったと判断するために、現存作品が明治三二年に制作されたことを立証する必要がある。従来その有力な手がかりとされたのが、明治三二年における《人生之花》と題された同名作品の展覧会出品記録であると思われる。しかしこの記録上の《人生之花》によって、現存する複数の《人生の花》が明治三二年に制作されたことを具体的に裏付けるのは、現状では難しいのではないだろうか。

三 第五回新古美術品展覧会出品画《人生之花》の制作

松園は、明治三二年四月一日から五月二〇日にかけて京都で開催された第五回新古美術品展覧会「新製品繪畫之部」に《人生之花》と題する作品を確実に出品しており⁽¹⁰⁾、三等賞銅牌を受賞した⁽¹¹⁾。展覧会出品当時の《人生之花》を撮影した写真図版は今日確認できないものの、展覧会開催時に発行された新聞紙面には本作品に対する批評記事が散見され、描かれた内容がある程度推測することは可能である。

上村松園女史が人生の花は、新婦、盛装せしむる尤とも可憐の圖たり、全幅緻密にして濃彩人の目を惹くは、新装に苦心せる衣装着せより尚苦心の痕あらはる、筆者の主眼は新婦の瞳子にあるが如し佳き作なり⁽¹²⁾

「新婦、盛装せしむる」との言葉は晴着の着付けに身を任せる花嫁の姿を想起させ、「新装に苦心せる衣装着せ」はやや意味が不明瞭だが、着付けにいそしむ人物を指すのかも知れない。次の批評は描かれた内容をより詳細に記す。

人生の花の圖 上村松園 こハ館中出色の畫とす。題して人生の花と云ひ、一の新婦ハ盛装を凝らし、綿帽子を頂だき、娉婷として立ち。其後ろにハ、姉とも覺しき夫人、跪まづきて、新婦の帯をむすび、傍らに鏡臺を安んじて、新婦の清眸ハ顧りみて鏡面の影に注ぐが如し。⁽¹³⁾

ほぼ身支度を整えた花嫁は、傍らに据えた鏡台を振り向くように佇む。彼女の背後には年かさの女性が跪き、花嫁の帯の仕上げに余念がない。批評記事から推察し得るこのような場面を、簡略な筆致ながらも視覚化したかのような印刷図版(図2)が、《人生之花》の第五回新古美術品展覧会出品から数カ月後に公表されている⁽¹⁴⁾。「人生の花」上村松園女史筆」とのみ併記されるこの図版が、第五回新古美術品展覧会出品画そのものを模したものであるか確証はない。だが少なくとも明治三二年当時、松園の筆になる《人生之花》はこの図版が示すように、花嫁の着付けを描く図様として広く知られた可能性が高いと考えたい。現存する三点の《人生の花》とは明らかに異なる図様であることに気付かれよう。



図6 《婦人愛児図》
「臨時増刊 日本美術畫報」
(明治31年2月)掲載図版

松園は既に明治二九年(一八九六)日本美術協会秋季美術展覧会出品画《婦人愛児図》⁽¹⁵⁾において、着付けをする女性の姿をとらえている。本作品は現存不明だが、同一作品を撮影したと考えられる写真図版(図6)より、足元で戯れる幼児に眼差しを向けつつ自ら帯を結ぶ女性像が確認できる⁽¹⁶⁾。

明治三五年(一九〇二)頃の制作とされる《よそほい》(図7)には鏡台を振り返る立姿の女性が描かれる。手元のしぐさは異なるが、振り返る姿形そのものは《婦人愛児図》の女性に極めて近い。さらに《よそほい》は、立姿の女性の背後で

膝をついて帯を結ぶやや年配の女性を描き、先に図様の推察を試みた明治三二年第五回新古美術品展覧会出品画《人生之花》をまさに思い起こさせる作品であることは興味深い。このように着付けに取材する点で《婦人愛児図》、《よそほい》、《人生之花》の三作品は関連付けられる。

なお《よそほい》は構図の点で喜多川歌麿による大判錦絵《風俗美人時計》のうち《亥ノ刻 芸者》(図8)との類似が常に指摘されてきた¹⁷⁾。女性の身支度、とりわけ化粧姿は浮世絵において、時に艶やかさを伴いつつしばしば描かれた題材と言える。それに対し、女性の着付け姿を描く作例は多くないかも知れないが、松園と活動時期が一時重なる楊洲周延(一八三八—一九二二)の三枚続の錦絵《千代田之大奥 お召かへ》にも、侍女が上臑に打掛けを着せかける場面を見出すことができる(図9)。この女性二人や鏡台の位置を左右反転させると、《よそほい》に似通った構図とならないだろうか。

繰り返すが、明治三二年第五回新古美術品展覧会出品画《人生之花》は、展覧会出品当時の批評記事を有力な根拠とすれば、花嫁の着付け場面を描いた作品であり、現存する《人生の花》とは図様を異にすると推察される。喜多川歌麿や楊洲周延の作品に見られるような女性の着付け姿を描いた先行作品を、松園が作画に際して参考とし得たかは不明だが、《人生之花》を制作した明治三二年時点、あるいはそれ以前より松園が女性の着付けという題材に関心を寄せていたことは少なくとも察しがつく。

ここで、花嫁の着付けが描かれていないにも拘らず、三点を数える現存作品がいずれも《人生の花》の題名で知られることは不可解であるように思われる。確かに婚礼の日を迎えた花嫁を描く点では、第五回新古美術品展覧会出品画《人生之花》も現存作品《人生の花》も同趣向の作品と見なせるかも知れない。だが後述するように、現存作品《人生の花》と類似した構図の作品は《花ざかり》として発表されている。異なる図様を持つ作品が同じ題名で呼称されるに至ったのは、単に作品の取り違えゆえだろうか。松園あるいは他者の意図が反映された結果だろうか。以下

では後者の可能性について考えてみたい。

四 《花ざかり》と現存作品《人生の花》の関係

《人生之花》の第五回新古美術品展覧会出品後、約一年半を経た明治三十三年一〇月から一二月にかけて、第九回日本絵画協会・第四回日本美術院連合絵画共進会が東京で開催された。この時の松園の出品画が現存不明の《花ざかり》である。日本美術院の機関誌に掲載された写真図版は不鮮明ながらも、展覧会出品当時の《花ざかり》の図様を今日に伝える確実な資料と言える。盛装を万端に整えた花嫁はうつむきがちに、端正な横顔を見せる。先導するのは花嫁の母親であろう。前方を見据え、背筋のすらりと伸びた姿はどこか頼もしい。創設から間もない日本美術院の新進気鋭の作家と並び、銀牌三席という高評価を受けた《花ざかり》が展覧会出品当時、世間でかなりの評判を得たことは複数の新聞批評記事が物語っている⁽¹⁸⁾。

場中にて最も人の目を惹くものといへば、先づ京都の上村松園女史が「花ざかり」であらうか。(略)永洗の如き艷麗にもあらずして良く品位を有ち、月耕の如く寫實に依りても而かもその弊に陥らず嬌羞を含みて徐々として歩する様巧に寫されて、その情溢れて縑素の外に出るを覺ふ。殊に感心すべきは、赤きものは多く用ゐず主として墨色を用ひた處にあるのだ。場中に美人畫多しと雖ども、この畫いで、顔色なしといふても好い。⁽¹⁹⁾

好箇の繪畫に逢著し得ざりしが中に獨り異彩を放つて群畫の顔色を奪ふもの上村松園の『花ざかり』なり、嬌羞半臉、阿母の背後に跟いて歩める花嫁の風丰筆致具さに備はる⁽²⁰⁾

これらの記事には「日本美術」掲載図版の描写内容に一致する文言が見られる。さらに《花ざかり》の概略をとら

えた模写図を掲載する紙面もあり⁽²¹⁾、花嫁と母親を描いた図様であることを確認するには十分だろう。

《人生の花》の題名で知られる三点の現存作品は《花ざかり》と同じく、花嫁と母親が連れ立って歩む様を描くことは明らかである。《花ざかり》の人物が、近接した視点から画面により大きくとらえられるという差異はあるにせよ、現存作品《人生の花》はいずれも、花嫁の着付けを描く明治三二年第五回新古美術品展覧会出品画《人生之花》ではなく、《花ざかり》の図様を踏襲していると見なし得る。図様の類似に従えば、現存作品《人生の花》は、本来《花ざかり》と名付けられて然るべきではなかっただろうか。

竊木清方編『日本風俗畫大成』および神崎憲一著『京都に於ける日本畫史』は昭和四年に発行され、ともに現在京都市美術館所蔵の二作品《人生の花》(図4)の図版を掲載する。両書の作品名の表記、解説に注目したい。

人生の花 (市田彌一郎氏蔵) 上村松園 (明治三十四年作)⁽²²⁾

「花ざかり」は今何處にあるや不明であるが、この「人生の花」は同じ草稿に依つてその後作られたものと思はるゝ、「花ざかり」の時の振袖の紋は扇の打ち違へであつた。⁽²³⁾

花ざかり 上村松園

明治三十三年、二十七歳の作。日本美術院第五回展覧會出品と同圖題で、殆んど同時に揮毫されたものが本圖であるが、閨秀作家に此人あり、と東都畫壇を側目せしめた飛躍作で、當年院の大家連をさへ後へに瞠若たらしめた評判作である。⁽²⁴⁾

『日本風俗畫大成』は今日と同様に「人生の花」と表記する一方、『京都に於ける日本畫史』は「花ざかり」と記し、昭和初期の時点で既に題名の混同が生じていることが推察される。両書とも現存作品《人生の花》を《花ざかり》の類似作品ととらえ、《花ざかり》と同時期すなわち明治三十三年、またはその翌年の制作と判断する点は一理あり。

るように思われる。

《花ざかり》が明治三三年第九回日本絵画協会・第四回日本美術院連合絵画共進会に出品される以前に、花嫁と母親の図様を持つ作品を松園が制作し、展覧会出品した記録は現時点で確認されない。既述のように現存作品《人生の花》を、展覧会出品画でないと解釈すれば、聊か短絡的ではあるけれども、依頼に応じて制作された可能性に思い至る。依頼画として制作されたと仮定した場合、展覧会出品画として公的に発表された作品が評判を得た結果、同図様の作品制作を求められるという過程が自ずと想定されるように思われる。

《花ざかり》発表当時の好評は既に記した通りである。話題を集めた《花ざかり》と同様の作品の需要に応じ、制作されたのが現存作品《人生の花》ではなかっただろうか。つまり現存作品《人生の花》が《花ざかり》の発表以降に制作された可能性を提起したい²⁸⁾。

このように、制作時期を若干ではあるが下げることにより、これまで疑問とされてきた作品制作年と落款、印章の記入時期との年代齟齬も解決されるように思われる。現存作品《人生の花》が明治三三年に制作されたことが事実であれば、落款、印章を作品完成から時間を経て記入されたとする説は成り立つ。しかし明治三三年制作の根拠は現状では無いに等しい。現存作品が依頼画である可能性も考慮するなら、特定の画家に、恐らく特定の画題で制作依頼したにも拘らず、落款、印章が未記入の作品を依頼主は受領するだろうかという疑問が生じる。依頼主にとっては、画家の制作を証明する落款、印章が記入されてこそ、完成作品として初めて所蔵し得るのではなからうか。印章については、先行研究で明治三四年の五月から九月にかけて彫られたことが明らかにされている²⁹⁾。落款の印刻時期を基準とすれば、現存作品《人生の花》の制作は明治三四年九月以降である可能性も否定できないであろう。

五 《人生之花》から《花ざかり》へ——新図様考案の背景

次に引用するのは、松園自身が《花ざかり》の制作を回想した一節である。晩年もそう遠くない時期においてもなお《花ざかり》は彼女にとって思い出深い画期作であったことは疑い得ない。

『花ざかり』は私の二十六歳のときの作品で、私の畫業の一つの時期を劃した作品と言つていゝかも知れません。(略) 私は、いろ／＼と着つけをして貰つてゐる花嫁の、恥かしい中に嬉しさをこめて、自分の軀をそれ等親類の女達にまかせてゐる姿をみて、全くこれは人生の花ざかりであると感じました。そこで、その日の光景を繪絹の上へ移したのですが、華やかな婚禮の式場へのぞまうとする花嫁の恥かしい不安な顔と、附添ふ母親の責任感のつよく現はれた緊張の瞬間をとらへたその繪は——明治三十三年の日本美術院展覽會に意外の好評を博し、この畫は當時の大家の中にまじつて銀牌三席といふ榮譽を得たのであります。(略)『花ざかり』は私の青春の夢をこの繪の中に託したもので、私にとつて終生忘れ得られぬ一作であります。²⁷⁾

ここでは、花嫁の着付け姿を身近に見る機会を持ち、人生の花ざかりであると感じた旨は述べられるが、花嫁の着付けを繪画化したこと、すなわち明治三二年第五回新古美術品展覽會出品画《人生之花》の制作については具体的に言及されない。あくまで「花嫁の恥かしい不安な顔と、附添ふ母親の責任感のつよく現はれた緊張の瞬間」を描く《花ざかり》が松園の自信作であり、婚礼に取材した作品は《花ざかり》のみであるかのような印象さえ受ける。最も、出品者がほぼ京都の画家に限られた新古美術品展覽會に對し、東西の画家が出品し、より大規模であつたと言える日本繪画協會および日本美術院の連合繪画共進會での受賞を名譽に感じるのは当然かも知れない。それを考慮に入れたとしても、同じく婚礼に着想を得た作品でありながら、花嫁の着付けを描く《人生之花》と、花嫁と母親の対照

的な姿をとらえた《花ざかり》を、松園は意識的に区別しているように思われてならない。《人生之花》は《花ざかり》の成功の陰に隠されるのである。

《人生之花》も、第五回新古美術品展覧会出品当時の新聞批評記事を見る限りは好評であることが窺え、同展覧会においては絵画作品の最高賞である三等賞銅牌を、先輩画家に当たる菊池芳文、田能村直入に次いで受賞している⁽²⁸⁾。さらに「人生の花」の画題で制作依頼を受けていることが、松園が認めた書簡により確認される。以下の引用はその一部である。

さて兼々御依頼の裸体美人本日出来致し候二付、明廿五日小包にて必らず御送附可申候間、左様御承知被下候。猶過日御高嘱の人生の花図も同時ニ御送り可申と存じ候へ共、彼是認免毛の相重り、何連来春ニハ繰合セ早々揮毫可致候間、此段あしからず御承引被下度候。⁽²⁹⁾

明治三三年一二月二四日付のこの葉書は、兼ねて揮毫を依頼された「人生の花図」が未だ仕上がっていないことを詫び、翌明治三四年の春には完成させる見込みである旨を伝える。いつ頃、どのような経緯から、松園が「人生の花図」の制作依頼を受けたのか、図様はどのようなものか、文面からは判断できない。推測の域を出ないが、依頼者は第五回新古美術品展覧会出品画《人生之花》を念頭に、着付けをする花嫁の図様の作品を、当初は求めた可能性が高いのではないだろうか。葉書の日付をわずか二週間余り遡る明治三三年一二月八日、《花ざかり》が出品されていた第九回日本絵画協会・第四回日本美術院連合絵画共進会が閉幕しており、花嫁と母親を描く図様を求めるのであれば、恐らく「花ざかり」の画題で制作依頼を考えると考えられるためである。

ところが、繰り返し述べてきたように《花ざかり》とはほぼ類似した図様の作品《人生の花》は複数点現存するが、花嫁の着付けを描く《人生之花》と類似する同名作品は現存が確認されない。《よそほい》は確かに同主題に基づく制作かも知れないが、一見して花嫁を描くとは断定できない上、題名が異なる。《花ざかり》のように《人生之花》

も類似作品は制作されたが現存しないのか、そもそも制作されなかったのか。この問題を考察するために、『人生之花』の明治三二年第五回新古美術品展覧会出品後、花嫁の着付けを題材とする作品が、複数の他画家によって制作されている事実を指摘したい。

明治三三年第六回新古美術品展覧会に、洋画家の伊藤快彦（一八六七—一九四二）は『花嫁』と題する作品を出品している³⁰⁾。作品は現存不明だが、展覧会出品当時の新聞批評は次のように記す。

伊藤快彦氏花嫁圖、二八の處女頭飾既に成り、式服亦身に就きて僅かに帶の上締をなさんとす、介添の婦人其上締を探りて之を締むる、花嫁は正面を向き介添は背部を見せたり、去年上村松園女史の艷筆にて人世の花と題せる此圖ありき、彼の處女は横面たりき、（略）唯昨年にして之を見又た今年にして之を見るの難たきにあらず、乃ち踏襲を枇はあれども和洋の繪畫中尤とも人目を惹けるものなり³¹⁾

花嫁の圖 伊藤快彦

これハ前年上村松園女史が、「人生の花」と題し描いた同圖から着想して、多少變化したものの、如く、此点で第一世評が香ばしくない。（略）伊藤氏にして、松園女史の着想を踏襲するなど、ハ甚だ惜むべきことで、よし此畫が女史の作品に駕した處が、名譽の一二分ハたしかに殺れるのであるのに、況して遺憾ながら、作品も女史の上とハいへぬ、かゝることハ今後注意して貰ひたい。然し洋畫陳列中でハ、第一眼につく呼物である。³²⁾ 花嫁が正面を向く点は異なるようだが、晴着の帶の仕上げをする主題自体が、松園画の剽窃のように受け取られている。そのことは第五回新古美術品展覧会への出品から一年を経た時点においてもなお、『人生之花』が鮮明に記憶される作品であることを示唆するとも言える。

さらに興味深いのは、明治三三年第九回日本絵画協会・第四回日本美術院連合絵画共進会、すなわち松園画『花ざ



図10 今泉梅溪《婦人》
「日本美術」第24号
(明治33年11月)掲載図版

かり》が高評価を受けたまさに同じ展覧会への出品画、《婦人》(図10)と題された作品である。作者の今泉梅溪(一八六九―没年未詳)は竹内栖鳳(一八六四―一九四二)に師事しており⁶³⁾、松園と兄弟弟子の関係にあったはずの画家である。

《婦人》もまた現存不明だが、出品当時の写真図版から知られるその図様は、明治三年の資料をもとに推察を試みた第五回新古美術品展覧会出品画《人生之花》を奇しくも彷彿させる。《人生之花》を模写した可能性も考えられる簡略な図版「人生の花」とは、実に瓜二つと言って良いほどの類似を示す。現在、梅溪が栖鳳門下であった時期を特定できないが、少なくとも同門画家という関係がある以上、梅溪が松園画を実際に目にした可能性は否定できない。制作年順に従えば、松園画《人生之花》が先行して描かれたことになる。《婦人》には、鏡台の底部に架け渡されるはずの緒が描かれないように見える点をはじめ、簡略化された描写が疑われる。このような注意力の欠如は模作でこそ起こり得ると思われ、《婦人》は《人生之花》を模倣した作品と解釈されても仕方ないだろう。

直接の関連性は見出されないが、同じく明治三年には、白瀧幾之助(一八七三―一九六〇)による洋画《花嫁》が白馬会第五回展覧会に出品されている⁶⁴⁾。画家自身の手になる出品画《花嫁》の縮図(図11)が示すように、鏡台に向かい身支度を整えつつある様子の花嫁が主題であることは明白である。

以上より、松園画《人生之花》が明治三二年に展覧会出品されて以降、花嫁の着付けに取材した作品が他画家によって相次いで制作されている状況が窺える。伊藤快彦画および今泉梅溪画については、《人生之花》を参考に描かれた可能性が高いと考えたい。確かに一面では《人生之花》における花嫁の着付け姿は、他画家に模倣を促すまでに魅

力的な、強い印象を与えた題材であったと言える。だが、先に引用した伊藤快彦画への批評記事から察せられるように、これらの松園画の類似作品は、単刀直入な言い方をするなら現代では盗作とも見なされ得るものであった。松園自身も、自作が他画家によって模倣されることを快く感じていなかった可能性はないだろうか。

明治三十九年、京都では「人生の花」の題名で、人物を撮影した写真(図12)が新聞紙面で紹介される⁽³⁵⁾ことも看過し難い。写真は今しがた着付けを終えたばかりの花嫁と、花嫁を惚れ惚れと見上げるかのような様子の女性をとらえる。写真が伝える場面は、着付けが未完成の時点を描くと推察される松園画《人生之花》とは若干異なるにせよ、題名はもとより二人の人物の位置関係は自ずと松園画を思わせる。当初、松園が《人生之花》と題して発表した図様が、他者による変更を加えられながら松園の手元を離れ、世間で共有されるものとなる過程を示しているのかも知れない。

花嫁の着付けを描く《人生之花》の展覧会発表後、再び婚礼に取材した作品《花ざかり》の制作へと松園を導いた



図 11 白瀧幾之助《花嫁》
(作者による縮図)「二六新報」
明治 33 年 10 月 29 日 掲載図版



図 12 「人生の花 京都寫眞協會員
今尾園翠氏撮影」
「京都日出新聞」
明治 39 年 3 月 27 日掲載

のは、後年、自身が回想するように、単に花嫁と母親の対照的な姿を絵画化したいという願望ばかりではなかったように思われる。花嫁と母親の道行を描く《花ざかり》の図様を新たに考案し、展覧会出品することによって、婚礼という主題に着目して作画を試みた自らの個性を、改めて主張しようとする意識が働いていたのではないだろうか。

模倣作品が生み出された結果、花嫁の着付けを描く図様が松園個人に帰するものではなくなったため、《人生之花》と類似した同名作品を、松園があえて制作しなかった。さらに、松園の書簡に記された依頼画「人生の花図」が無事完成されたと仮定しよう。当初は着付け姿の花嫁の画題で依頼された作品を、松園は制作段階で《花ざかり》の図様に置き換えた。その結果《花ざかり》と類似した現存作品が《人生の花》として伝来されるに至った。もちろん、現存作品《人生の花》が完成当初よりこの題名を含め⁶⁹検証されるべき点が多いが、以上のような推測は許されないだろうか。

花嫁の着付け姿よりも、花嫁と母親の対照的な姿を描くことに松園がより一層、愛着を抱いていた点は強調しても良いはずである。現存作品《人生の花》とは異なる図様を持つ、花嫁と母親を描いた下絵も伝存する(図13)。この



図16 《花嫁雙幅》
「當市新町藤木萬助氏所蔵品」
(大正4年7月)掲載図版

下絵の本画は現在知られない。下絵に一致する図様ではないが、花嫁と母親を正面からの視点でとらえるところが共通する作例を挙げよう。

《母》(図14)および《花嫁》(図15)と題された作品は、今日独立した作品として個別に所蔵されると推測されるが、本来は対幅であった可能性が高い。画面寸法、画面を占め

る人物の大きさの近似に加え、大正四年に京都美術倶楽部で催された売立の目録⁶⁷⁾に、両者と同一と思われる作品が「花嫁雙幅」として掲載される(図16)ことが根拠となる。花嫁のやや前かがみの姿勢、ほぼ正面を向く母親のすりりとした立姿は、《花ざかり》の主題を源に制作されたことを明示しよう。

おわりに

明治三二年第五回新古美術品展覧会出品画《人生之花》は出品当時の資料によって花嫁の着付けを描く作品であり、現存作品《人生の花》とは図様を異にすると推察される。一方、現存作品《人生の花》は、図様の点で明治三三年第九回日本絵画協会・第四回日本美術院連合絵画共進会出品画《花ざかり》に近く、《花ざかり》制作後、つまり従来の制作年よりも後の制作である可能性が指摘される。

さらに本来なら《花ざかり》と名付けられてもおかしくない現存作品《人生の花》が、今日の題名で知られるに至った背景について推論を試みた。《人生之花》ではなく《花ざかり》を高く評価する松園の見解には、《人生之花》を模倣したとも見なし得る作品が他画家によつて相次いで制作されている事実が関係しているように思われる。《人生之花》の模作とも見なせる制作例は、明治三〇年代前半の京都画壇で、絵画作品における画家の個性がどの程度尊重されていたかという問題を惹起するかも知れない。

《人生之花》は花嫁の着付けが仕上がる直前を描き、《花ざかり》は式場へ向かう花嫁と母親を描く。両作品は、婚礼という晴れの日の時間的な推移を描いた連作とも考えられる点でも興味深い。三点の現存作品《人生の花》の各々の制作時期や制作の経緯、描写内容の差異については機会を改めて論じることとする。《人生之花》、《花ざかり》、現存作品《人生の花》という数々の婚礼に取材した作品群が、松園の画業においてどのように位置付けられるか、近代

の日本画史にどのような足跡を遺したと言えるのか、今後の課題として新たに考察したい。

註

- (1) 第五回新古美術品展覧会を主催した京都美術協会発行の「京都美術協会雑誌」第八三号（明治三二年五月）に同展出品目録が掲載される。その表記に従い、本稿では松園の同展出品画を《人生之花》と記す。三点が現存する同名作品《人生の花》と区別するためにもこの表記を採ることを断わっておく。
- (2) 明治三二年第五回新古美術品展覧会出品画《人生之花》と現存作品《人生の花》の図様が異なる可能性については拙稿「上村松園の初期作品《花ざかり》についての一考察」（『美学論究』第二五編 関西学院大学文学部美学研究室 平成二二年三月）で既に指摘した。
- (3) 松園が没してから約半年後の昭和二五年（一九五〇）二月開催の「上村松園とその藝術展」（毎日新聞社主催）は、名都美術館所蔵作品《人生の花》を出品画と紹介する早い例だろう。上村松篁校閲・神崎憲一解説『上村松園とその藝術展―作品と解説―』（昭和二五年二月）は同作品図版を掲載しつつ「同一題材で『花ざかり』は東京の前期美術館に出品されて拔擢されたが、その試作的に京都の展覧會に出たのがこの作だ」と解説する。「上村松園とその藝術展」の記念図録として発行された上村信太郎編『松園作品集』（昭和二五年五月）も、同作品を「明治三十二年（廿五才作）京都新古美術品展出品（三等賞）」と記す。
- (4) なお、京都市美術館所蔵作品の一点が出品画と表記され始める時期については現在新たに検討している。
- (5) 三点の《人生の花》のうち京都市美術館所蔵作品の一点は東京国立近代美術館のみの展示、京都市美術館所蔵作品の他の一点は京都国立近代美術館のみの展示、つまり各会場二作品ずつの展示であったため、三点が同時に展覧されたわけではない。
- (6) 尾崎真人「上村松園《人生の花》」（『京都市美術館年報 平成二〇年度』平成二二年三月 八〇―八一頁）
- (7) 尾崎真人「上村松園《人生の花》」（同前） 八二頁
- (8) 尾崎真人「上村松園《人生の花》」（同前） 八三頁

平野重光「印章」『上村松園画集』図版編 京都新聞社 平成元年 二五三頁

- (9) 中村麗子「上村松園の作品における落款について」「東京国立近代美術館研究紀要」第一六号 二〇一二年 六一―二九頁
- (10) 「新古美術品展覧會の出品」「京都美術協会雑誌」第八三号 明治三三年五月 三二頁
- (11) 「新古美術品展覧會褒賞」「京都美術協会雑誌」第八四号 明治三二年六月 三一頁
- この文献では松園の受賞作品は「人物図」と記され「人生之花」と明記されない。現段階で第五回新古美術品展覧會への松園の出品画は一点しか確認されないため、受賞作品は《人生之花》と判断せざるを得ない。
- (12) 一味平等居士「岡崎の美術館（續四）」「京都日出新聞」明治三二年四月三〇日 四面
- (13) 芍紅園主人「京都に於ける新古美術展覧會（七）」「読売新聞」明治三二年四月二〇日 三面
- (14) 「月曜附録」「読売新聞」（別刷）明治三二年八月七日 五面
- (15) 「明治廿九年秋季美術展覧會出品目録 上 新畫の部」三一頁「青木茂監修「近代日本 アート・カタログ・コレクション 019 日本美術協会 第四卷」（ゆまに書房 平成一三年）所収」
- (16) 明治二九年日本美術協会秋季美術展覧會出品画《婦人愛児図》については、金子堅太郎氏の所蔵となり、大正一二年の関東大震災時に焼失したが、同氏の依頼に応じて昭和一五年頃に松園が再制作を行ったとする記述が見られる（石川宰三郎「松園女史の業績とその氣魄」「美之國」第一九四号 昭和一六年 一六頁）。
- 「臨時増刊 日本美術畫報」（明治三二年二月）は、褒状一等を受賞した作品として《婦人愛児図》を掲載する。同誌の緒言によると、雑誌の発行が遅れたため、過去の日本美術協会展覧會出品画を繰り合わせ紹介する増刊号が発行された。この事情を考慮し、明治二九年日本美術協会秋季美術展覧會から一年以上経過した時点での図版ではあるが、同展出品画《婦人愛児図》を撮影したものと考えておきたい。
- (17) 「作品解説」「上村松園画集」解説編 京都新聞社 平成元年 六五頁
- (18) 《花ざかり》に対する批評記事内容の考察については拙稿（前掲註②）も参照されたい。
- (19) 無聲詩囚「第九回繪畫共進會評判（續）」「中央新聞」明治三三年一月一〇日 一面
- (20) ▲▲生「觀畫漫評（一）」「都新聞」明治三三年一月二日 五面
- (21) 「中央新聞」（前掲註①⑨）は批評記事とともに粗雑な筆致ながらも模写図を掲載する。「読売新聞」（明治三三年一月一九日付録一面）も「花ざかり 第九回繪畫共進會出品 上村松園女筆」の明記を伴う模写図を掲載する。
- (22) 錦木清方編『日本風俗畫大成 第八 明治時代』『日本風俗畫大成 明治時代 目次』中央美術社 昭和四年 四頁

- (23) 錦木清方編『日本風俗畫大成 第八 明治時代』（同前）二〇頁
- (24) 神崎憲一『京都に於ける日本畫史』京都精版印刷社 昭和四年 二〇頁
- (25) 引用文中の「日本美術院第五回展覽會」は「日本美術院第四回展覽會」の誤りであろう。
- (26) 三点の現存作品《人生の花》が依頼制作によるものか否かを含め、制作年代、制作経緯についての詳細を提示できるよう、今後さらに調査を深めたい。
- (27) 前掲註(8)に同じ。
- (28) 「作畫について」上村松園談・中村達男編『青眉抄』昭和一八年 六合書院 一四一—一四五頁
- (29) 本文での引用は省略したが、この回想では知人の婚礼支度を手伝った経験から着想を得たこと、花嫁や母親をスケッチしそれを制作に活かした旨も明かされる。
- (30) 明治三年に設立された京都美術協会が主催する新古美術品展覽会は、当代作家による新制作品と古美術品の二部で構成される。審査の対象となる新制作品は多岐にわたる分野から出品され、第五回展では絵画に加え、彫刻、染物、織物、陶磁器などおよそ十項の出品区分が設けられた。
- (31) 「下郷益太郎氏宛はがき」（明治三年一月二四日付）『上村松園画集』図版編（同前）二四二頁
- (32) 「審査品」『京都美術協会雑誌』第九五号 明治三年五月 三〇頁
- (33) そほづのや主人「美術館の審査品 第四」『京都日出新聞』明治三年四月二〇日 四面
- (34) 芍紅園主人「京都新古美術展覽會繪畫畧評（九）」『読売新聞』明治三年五月三日 二面
- (35) 今泉梅溪は名古屋に生まれ、はじめ木村金秋に土佐派を学び、後に竹内栖鳳に師事した。別号に模溪、模啓がある。明治三五年に名古屋堀詰町に住む記録があることから、栖鳳への入門はそれ以前と考えられるが、栖鳳塾内での松園との関係を明らかにするために具体的な師事期間を現在調査中である。
- (36) 「白馬會第五回展覽會目錄」〔青木茂監修〕『近代日本 アート・カタログ・コレクション』013 白馬會 第一卷（ゆまに書房 平成一三年）所収
- (37) 「人生の花 京都寫眞協會員 今尾掬翠氏撮影」『京都日出新聞』明治三九年三月二七日 七面
- (38) 本紙面で「掬」は判読不能だが、他の資料より今尾掬翠の名前が推測されるため、このように表記した。
- (39) 次の京都市美術館発行の文献は、同館所蔵作品《人生の花》の題名表記は共箱の落款に基づくとする。

吉中充代「あとがきにかえて 人生の花・2点」『うるわしの京都 いとしの美術館』展覧会図録 平成一五年
だがその落款が松園自身の筆になるものか今後より詳細な検討が望ましい。

(37) 『當市新町藤木萬助氏所藏品』(大正四年七月三日開催の売立目録) 五頁、図版三一

図版典拠

図3、4、5、7『上村松園展』図録(日本経済新聞社 平成二二年)

図8『名品揃物浮世絵 4 歌麿Ⅱ』(ぎょうせい 平成四年)

図9 雲村俊愷『豪華絵巻で楽しむ大奥のしきたり』(PHP研究所 平成一九年)

図13『日本画素描大観二 上村松園』(講談社 昭和五八年)

図14『市制80周年記念展 上村松園と鎗木清方』(平塚市美術館 平成二四年)

図15『上村松園画集』(京都新聞社 平成元年)

付記

本稿では一部、旧字体を改め新字体を用いた。

本稿執筆にあたり、多くの方々のお力添えを賜りました。特に作品『母』『花嫁』に関しては、平塚市美術館勝山滋氏に貴重な教示を頂きました。末筆ながらここに記し、感謝の意を表します。

——大学院文学研究科研究員——