

題目：速水御舟《蝸蝓》と土田麦僊《平床》の作品比較

副題：二人の異なる女性像への認識

申禮嘉

速水御舟は、1933年5月に土田麦僊とともに朝鮮を訪問し、帰国後に《青丘婦女抄 <sup>カルゴ</sup>蝸蝓》（山種美術館蔵）を制作し、同年9月の再興第20回院展に、連作『青丘婦女抄』のなかの一点として出品した。御舟とともに朝鮮を訪問した土田麦僊は同じ妓生をもとに《平床》（京都市京都セラ美術館蔵）を描き、1933年の第14回帝展に出品している。ともに好評を得た作品だが、その表現は対照的なものとなっている。遊女の世俗的な面を表現した御舟に対して、麦僊は白いチマチョゴリを着けた女性を概念的かつ聖なる女性像として完成した。

二人は以前にも同じ女性をモデルとしたことがある。1920年、京都祇園を訪れた御舟と麦僊は舞妓・君栄を写生し、御舟は君栄をモデルとして《京の舞妓》を、麦僊は他の女性も写して《三人の舞妓》を描いた。「同一の美妓」を描いたことは、『東京日日新聞』に報道されるほど注目されたが、いずれも初めて舞妓像に取り組んだ作品で、ここでも両者の表現は異なっている。細密な描写の頂点を見せた《京の舞妓》に対して、麦僊は徹底的に「舞妓」というものの姿を追求し描写している。その後、舞妓の研究に没頭した麦僊に対して、御舟は一旦人物画から離れ、1930年の欧州巡歴の経験から改めて取り組むようになる。このような二人が、再度出会って制作したのが《蝸蝓》と《平床》である。

モデルと場を共有しながら、画家のまなざしが極端に違うのは何に由来するのか。発表者は《平床》の研究をするなかで、御舟と麦僊の作品を比較し、相互に照射させることによって《蝸蝓》の特質を浮かび上がらせることができると考えるに至った。本発表では、これに基づいて画家が最後に挑んだ新たな挑戦についての仮説を提示し、また従来ほとんど語られていない御舟と麦僊の女性像の比較を行う。その過程で、異国の妓生の歪曲されたイメージを再び読み直し、二人の画家のどんな態度で女性像制作に取り組んだのか考察する。

(799字)