

支那絹の前にたつ岡田八千代

近代日本のある男性画家と女性小説家の
夫婦別居をめぐる——作品をとおして

大井健地

1 八千代の側から

明治16年（一八八三）12月3日、広島市大手町二丁目に、当時、広島衛戍病院々長、一等軍医正、小山内健と鎔夫妻の三女が生まれた。八千代と名づけられた。父、小山内健は旧、津輕藩士。母、鎔は江戸旗本小栗信の長女。健は明治12年、広島に赴任したのだが、18年2月28日広島で没した。八千代3歳の時である。やはり広島生まれの、2歳年上の兄、薫ら家族と東京・富士見町に八千代は移転する。

この広島生まれの女性を軸に、明治の洋画人、岡田三郎助（一八六九—一九四〇）の画業もあわせ考察するのが本稿の目標である。

今少し、この女性小山内八千代、すなわちのちの岡田八千代の年譜を追う。

明治28年、13歳（かぞえ・以下同）、神田一ツ橋、女子職業学校に入學。
明治35年、20歳、8月「めぐりあひ」を『明星』に、10月「おくつき」を『婦人界』に発表。

明治36年、21歳、このころ家計逼迫、縫いものをして小遣いをかせぐ。

芹影の号で『歌舞伎』に発表した劇評によって三木竹二に認められる。『近事画報』、『新小説』などに続々、小説を発表。

明治39年、24歳、12月31日森鷗外の世話で三宅克己夫妻を媒酌人に岡田三郎助と結婚。渋谷伊達町96に新居をもつ。翌年1月以降岡田八千代を名乗り小説、脚本を発表。

明治43年、28歳、12月代表作とされる「絵の具箱」を『中央公論』に発表。

明治44年、兄薫が結婚。この年青踏社顧問となる。

大正3年、32歳、伊達蟲子の筆名を用う。11月母鎔逝く。岡田三郎助『縫いとり』を第3回光風会展に出品。

大正9年、38歳、三郎助『支那絹の前』を第2回帝展に出品。

大正11年、40歳、児童劇団「芽生座」を創立。

大正12年、41歳、長谷川時雨と『女人芸術』を創刊。

大正14年、43歳、このころ岡田家経済的に破綻を来し、夫との芸術生
活両立せず、別居を決意す。

大正15年・昭和元年、44歳、6月「もう伊達町の岡田へは帰らない」

と、大阪曾根崎柳永二郎方へ寄留。デマがとび8月、千葉県
市川市菅野の中村庄八郎別棟へ移る。

昭和3年、兄薫急逝

昭和5年、48歳、夫三郎助との和解なり、芽生座解散し、4月ともに

京都、奈良をめぐり、神戸より鹿島丸に渡仏。11月三郎助の
み帰朝、再び不和を生じ別居を決意。

昭和9年、52歳、10月19日香取丸にて帰国。神戸に上陸。京都に落ち
つく。

昭和12年、三郎助第一回文化勲章を受ける。

昭和14年、57歳、9月23日三郎助逝去（享年70歳）。転居を重ねて

いた八千代はようやく伊達町の自宅へ帰る。

夫・三郎助没後の八千代については簡単に記そう。昭和15年『若き日
の小山内薫』刊、16年、軍人慰問で中国旅行。23年「日本女流劇作家会」
を作り会報「アカンサス」を監修発行。26年、湯浅芳子らと北鎌倉東慶
寺に田村俊子の墓碑を建立している。戦後も放送劇、舞踊劇の発表、脚
色や演出、また随筆などの仕事をしている。昭和37年2月10日逝去。80
歳。墓は青山墓地で、夫三郎助の傍らに眠る。

以上、『明治文学全集82 明治女流文学集(二)』（筑摩書房、昭40）の
福谷幸子氏編の年譜によった。^(注1) 今日ではもう忘れられた旧世代の作家で

はあろうが、この時代としては先覚的な女性表現者の一人である。忍従
一途ではなさそうで、やりたいことをやり続けようとした近代女性像が
この年譜からうかがえる。岡田八千代は「新しい女」^(注2)の一人たる資格を
持った女性なのである。とはいえ、近代文学史に残る名作を彼女がもの
したわけではなく、「文壇の盛行につれ、自然に押し出され、女流作家
としての先輩的地位が築かれて行ったと見るのが至当であろう。それ
は彼女の気質に時雨と共通なものが感じられ、それが作風にも反映し、
殊に自然主義風に同化するには彼女の関歴と教養が許さなかった」^(注3)（塩
田良平）。ここでいう、長谷川時雨の気質とは、江戸っ子気質、姉御気
質といったもののはずである。

八千代は4つ年長の時雨と生涯の親友であった。年譜を補足すれば昭
和9年、時雨は八千代の帰国を迎えに京都まで来たのだった。大正12年
の『女人芸術』は時雨と八千代の二人だけの同人誌。後年の秀れた女性
作家を育てた『女人芸術』とは区別されてよい。^(注4)

つぎに「絵の具箱」と「三日」の内容を紹介し、岡田八千代と三郎助
夫婦の家庭のありさまを、小説世界という虚構を通じてではあるが推測
しておこう。

「絵の具箱」は明治43年12月『中央公論』初出。

「平山の画室にはモデルが来て居るので、其内に始める積でもあろう
か、もや／＼暑いのにストオウが焚いてある。やう／＼十畳も敷けや
うかと思ふ画室の片隅に立てた画架には、愁を帯びた裸の美人が、斜
めに立木に身を凭たして居る所を、油で描きかけた画布が据ゑてある。」

この、「少し耳の遠い主人」の画室が舞台（岡田三郎助は左耳が難聴だったという）。客二人とモデルが来ているなか主人はハバナの葉巻の空箱を懐中絵具箱に改造中。雑談の果ては客の青年画家の長髪をみんなよってたかかって短かく切る。「斯うして平山の画室の半日は過つて終つた。モデルは肌も脱がずに今日も帰つて行つた。主人の絵具箱はまだなか／＼出来上りさうもない。」というのがラストの文。

「画家の無為な一日がのんびりと写し出され、画室の一隅困気を浮かしたものである。」と解題で塩田良平はいう。しかし絵描きは毎日毎日、こののんびな時間を過ごしているのであれば何と太平楽のことであろうか、と読者は思うだろう。いざ絵を描く時の創作の実際はこんなもんじやない、緊張、集中するはずだ。そうであることを願ひ、そうであろうからこそ、こんな無為の時間も画家に許される。しかし毎日毎日が、いつ描きはじめるのだろうという期待が裏切られ、やっぱり外見、無為であるとしたらどうか。小説作者〓八千代の、夫の画業への期待と失望ないしあきらめのニュアンスが交錯していると、僕は読みとりたい。一方、描写の対象とされた「主人」〓岡田三郎助の側はどうか。筆の上げ下ろしまで見張られたくない。妻の視線がうとましい。しかも、のんびな無為の日常が岡田三郎助夫人の文筆となり活字となって世に知られるのである。

どこの夫婦にもさまざまに波風がある。この夫婦の場合、とりわけて夫が画家、妻が小説家という創作仕事に従っていて、そこには特殊な事情の波風の起因があったらう。あえて大げさにいえば、そこには近代日

本の、男の、女の、それぞれの人格尊重が試されているのである。

「三日」は明治44年12月「新小説」初出。ちょうど「絵の具箱」発表からまる一年である。

「かな子の苦勞は今朝になつて亦一ツ殖えた。夫は昨夜の良人の行跡を折あしく泊りに来た生家の妹に見られた事である。」というのが出だし。7年間波瀾のない夫婦。それがある日、「西洋人の芝居」、「有楽座のバンドマン一座」に出かけてから夫の機嫌が突然悪くなる。夫はバンドマン一座の女優、ミス・テンプルに惚れたらしい。「三日」間、夫は遅くまで劇場に通う。妹・弓子の眼で、「見もしらなかつた人と一生を過す」「夫婦といふものゝ関係」、「知つてる知つてると思つても、まだ二人は少しも知つていない」夫婦の関係を、主人公かな子は問ひなおす。次は夫のいない所での姉妹の会話。

「さうして、妻といふものは、良人の前にはなんの光も、なんの権利もないといふ事も私はじめて実見してよ、けれども私なら、そんな事に服従しないわね。自分の一生は自分の一生で、他人の男の一生ぢやないのですもの。」

「弓さんは他人の男といふけれども、夫はまだ良人を持たないからよ、お嫁に行つて御覧、そんな、人の良人を捕へて他人の男などゝいふ同情のない言葉は吐けないからね。」

「でも、私は今日ほど夫婦といふものを知つた事はないと思つてよ。」

「知つたのぢやないのよ、始めて見た丈なんですよ。」

「否、あたしはやつぱり七年間盲目で見て居たの、けれども昨夜はじめて覚めたのよ。姉様は覚めなくて？」

「まあ弓さん。」

かな子は弓子の顔を恐ろしさうに見た。

「お前そんな此頃の小説にあるやうな言葉をいつから遣ひ出したの？」

この短篇、読み飛ばせばそれまでだが、三度以上読み繰り返すとかなかに味が、ユマニスムの味がでてくる。僕は四度読んだ。未婚の妹弓子の意見は当然、作者・岡田八千代の半身の真実である。八千代は嫁して、かつ「服従しない」生き方を取った。「覚めた」女性だった。

塩田良平は「原因は一外国女優にあつたらしいが、その女も日本を去ることになつて一家がカラリとする。その間夫にその原因を問ひつめようとしなくて、じつと堪へて静観してゐる古風な女房気質をかけたもの」と「三日」を要約するが僕はこの要約になじまない。愛情深い八千代論の筆者稲垣達郎氏も、「三日」などでは甘い解決になっているとしてゐる。^(注5)

「三日」の終末は次のような場合。

「『(略)亦今日からは君の世界さ。』」

主人はかな子の柔かい細つそりとした肩を軽く打つて廊下を湯殿の方へ向つたのである。(略)かな子は嬉々として良人の後を追つた。そして間もなく湯殿からは姉の晴々とした笑ひ声が聞えた。

夫婦善哉、ごちそうさまの小説的結構立てへ、スラリと急転しているのは確か。だがそこに八千代の資質の、姉御的なもの、现实生活と小説的虚構世界の間あい客観化できる成熟した大人ぶりをみることもでき

るだろう。急転する良人とかかな子の関係をなにか卑小な小動物の生態を示す如く作品にユーモラスなあかりを灯している、と解するような読みは成立しないだろうか。ストーリーの表面上は、妻の自立をいう若い弓子の敗けで夫婦の機微の深遠さが勝っている筈だが、作者の半身である弓子の眼光はなお未来に向けてとりに残されているのである。先の引用に続く次の引用がこの小説のラスト。

「弓子はいつまでも其處に坐つて居た。そして其姉ゆづりの大きな眼の中には、今迄に見る事の出来なかつた、真面目な真面目な色を含んで居た。」

さて、いずれにしろ、岡田八千代の小説は、一読者として夫・岡田三郎助がいるということを無視して書かれてはいないはずだ。三郎助・八千代の現実の夫婦関係の動揺にもなつて八千代の小説もふくらみしほみ、急転する性格を持っていたし、またその逆、つまり、小説が現実の夫婦関係に影響を与えたはずである。そのことを八千代はよく知っていた、と僕は思う。

この章の最後に、三郎助没年の翌年刊の『若き日の小山内薫』にみられる、八千代の自分と兄を含んだうへの自己分析を摘記しておく。「私達がもの心を覚えた頃に、すでに父を失つていた不幸と、経済ということに何の知識も持たなかつた母を持つていたことが、われわれのある一面をすぐくのんびりさせ、ある一面を限りなき弱気に育てあげてしまつたのである。」しかし世間は八千代女史のことを「八千代の勝気」とやゆしていたのではあつた。

2 三郎助の側から

前章と形式をそろえ結婚までの岡田三郎助を略年譜で示す。

明治2年、佐賀市に旧鍋島藩士石尾孝基、為夫妻の末子・四男として生まれる。

明治4年、上京。明治8年から明治13年夏まで旧藩主邸内に住み百武兼行の油絵に接する。

明治20年、岡田正蔵の養嗣子となる。同郷の先輩・小代為重の紹介で曾山幸彦の画塾に入る。

明治25年、曾山塾の後身、大幸館で堀江正章に師事。

明治26年、フランスから帰国した同郷の先輩、久米桂一郎との縁で天真道場に入る。

明治29年、白馬会創立に参加。9月新設された東京美術学校西洋画科の助教授に任命される。

明治30年、フランス留学、ラファエル・コランの門に入る。

明治35年、1月帰国。東京美術学校教授となる。

明治39年、かぞえて38歳の年の暮れ、八千代と結婚。

18回目の見合いで結婚したのだという。

若い時の三郎助の写真をみると眉目秀麗の好青年のイメージが強い。美青年である。老いても品の良い紳士であることを崩さないが、これは幾枚かの東京美術学校の卒業記念写真を見ればそこに絶えず、いちばんといつてよいが、顔立ちの整った三郎助が前列に立っている、その写真

で納得できよう。美形の岡田三郎助。

岡田の女性観がどんなふうだったか。フランス留学期を回顧する岡田の文を少し引いてみる。コラン門の同窓の女性のこと。

「たまたま支那娘の研究生があり、私が珍らしくも日本人なのに懐しくなったものと見え、わざわざ手紙を呉れた事がある。私はまだフランス語がうまく話せないので重野君を誘い、2人してそのお嬢さんの招待に応じ、その自宅に出かけた。(略)もはや今日となつてはそ
の娘さんの顔も名前も忘れはててしまつたが、どうした話のはずみか、その娘さんが遼東還付問題に言及して、甚だしくロシアの処置を面白く思つていないことを語つたりした。／＼あたかも日清戦争後のゴタゴタが一段落ついて、遼東還付問題が起きた直後であつた。西洋へくれば支那夫人でさへ我々を対手にしてこんな事を語り合うものかと、その時自分は意外な感に打たれた。^(注6)」

今日から見れば中国侮蔑の当時の風潮が背景に予測される文ではあるが、外国留学のひとつの収穫としてよい、岡田にとつての発見であろう。ヨーロッパから帰国して、自分の意見を持った知的な女性、社会的政治的な視野を持った女性を受け入れる素地ないし、むしろ期待を岡田が持たせていたとしてよからう。女流小説家小山内八千代がそこにいたのである。

岡田の人柄と画風についてはいくつかの文献^(注7)があるが、ここではそれらをとりとめた陰里鉄郎氏の次の評言を紹介しておく。

「生前の岡田を識る多くの知人、門弟が等しく語っているように、

岡田の肉間的な性格は、外柔内剛、温厚篤実な紳士であり、また一事に熱中する癡り性であり、表面の温和の反面では頑固で強情で自説をまげず押し通すような一面もあったという。寡黙ななかにも温味のあるその性格が、数多くのすぐれた知友交友、あまたの門弟に尊敬され、慕われる原因であったようだ。／岡田の作品を前にしたとき、この作家の肉間的な性格がそのまま作品の性格を形づくっていることを感じさせられる。どこまでも温和で、平明であり、それでいて細やかに画面の隅々にまで神経の行きとどいた作品である。それが一徹なまでに貫き通されていて、多くの評者が伝えているように、それは優美で端正であり、品位があり、典雅である。典雅でありつつけているところが岡田の強靱さをみることもできる。^(注8)」

温和典雅、これが岡田論に最もよく用いられる語である。岡田の画風は温和典雅なのである。

人柄に関して、師を回想する弟子の追想を一例のみあげる。田村一男氏のものである。

「私が先生にはじめて御目にかかったのは本郷絵画研究所に入所してまもなくとおもいます。当時の洋画家といえば頭髮の手入も満足にしない無造作で荒っぽい風体であることを浮べていたのにまったく反し端麗な和装の着こなし、袴、白足袋という姿にまったくおどろきました。そこには教えるという人間の姿をこえて、抱擁するといいます温容さがつたわってきたのです。(略) 研究生にたいし先生は画家たらんと志す『人間』としてなんの格差なく接してくれました。ご自分

の意をおしつけることなく、こまかいことでもまず本人の意をたしかめそして研究をなす意義、作家たる姿勢のなかに強く行動されることをさとされ、人間、作品、創造の世界に生きるといふことを話されたことがいままも記憶にのこされております。温容のなかに無形ではあるが、厚い心情が伝わらぬかのようにおもわれます。^(注9)」

この文について田村氏がこんなことも記している。

「このような日常に終始つかえていた人におみつさんという方がおりました。大正12年関東大震災の年17歳であったおみつさんは岡田家にはいり、先生逝去の昭和14年まで17年のながきあいだつかえていた人です。この原稿をかきながら伊達町近くに住んでいると人づての話にききました。夫人と別居されていた先生の不自由な生活をささえて、献身的な奉仕にすごしたことは門下の誰もが知るところです。ひまを見てさがしあて永いあいだの労苦をたたえる日をもちたいとおもっております。」

田村氏はことさらに師を美化しているのではない。それはこの誠実な筆致でわかる。「おみつさん」の存在、その労苦も心に響く話である。

岡田は多くの人に慕われた画人だったのである。彼は寡黙で温厚な紳士だから自己の家庭のこと、夫人のことをあけすけに多弁するようなことはなかったろう。

一方、夫人、岡田八千代の労苦の存在もまた確かであった。

三郎助と八千代、二人は別居する。

3 支那絹の前へ——三郎助の絵

岡田三郎助の絵で最もよく知られているのは襟をはだけた《あやめの衣》（一九二七年）、ついで三越デパートの宣伝ポスターに用いられたという《某婦人の肖像》（旧題、紫の調べ、一九〇七年）というところであろう。ともに女性像、和装の日本人女性像である。

風景や若干の静物もあるが、岡田の絵の主な対象は人物、それも着衣半裸の日本女性であった。全裸に近い裸婦でも岡田の場合、完全な裸というものは少ない。何か布を持っていたり、どこか体の部分をおおっている。岡田の女性像は西洋の裸婦ヌードの流れに位置しない。油彩で日本女性の情緒を描いているのである。コンセプトは伝統的な日本文化の枠内にある。明治日本に合理的な写実的な視覚をもたらしたことに洋画（油彩画）の歴史的革新性があったといえるが、岡田はその新しさに殉ずる資質の人ではなかった。冒險的営為によってこの温和典雅の人がつんのめるような事態はなかった。のちには美術行政職に半身以上を費す黒田清輝の場合、たとえばあの《朝妝》事件に際して政治的な賭けに一身を投ずる資質を彼、黒田は持っていた（勝算あり、と踏んでいたとしても、そこには日本の美術界への使命、自分の事業に対する自負があった）。岡田三郎助は油彩表現の持つ西洋の思想を日本に浸透させることよりも、日本の伝統的な感受性を油彩素材を用いて表現してみせることに努力を傾けたのである。西洋画の日本化とはこののちも多くの画家がいう。舶来種の国産表現への道程こそが近代日本の油彩画史だったとここではいっ

ておこう。岡田三郎助は、いうところの日本の美を、洋画で描くことに成功した。油彩表現の持つ迫真性、客観性と日本の伝統的な美意識とが、この時点で、微妙なバランスのもとに辛くも接点をもって一面面化されている。そのために、岡田のしたことは何か。油彩表現ないその思想の抑制であり、日本美意識の漸進的修正ではなかったか。つまりは双方の温和化こそが岡田の画業ではなかったか。僕はあらためて、この叙述の念頭にある《あやめの衣》の図版をみる。

肩をはだけた後ろ姿美人。見返り美人の伝統の湿地から、確かにここではあやめの大膽な模様が花咲く。襟足の、また、うなじの美だけでなく、血が通い肌のぬくもりがあり肉の弾力を伴った女体の質感、存在感が表現されているまろやかな肉體。

だが女性の人体の美があるとしても、ここに人間の美しさはあるだろうか。置き物にされた人体という扱いになってはいないか。

岡田の人物画を通覧しておこう。

はじめは《矢調べ》（明治26、一八九三）、のちの甘美な女性画像からはまるで異風の、むくつき古武士的老翁像である。色は暗い。いわゆる脂色どである。質感描写に注目すべきと思う。本稿2章冒頭に記したように岡田が曾山辛彦塾からラファエル・コラン直門までの転変を経験していることはその画業のみならず人生の経験や人柄のうえからも複雑なものを与えているだろう。

ついで一九〇〇年、滞欧期の《少年》、《西洋夫人像》がある。同年のホルバインやレンブラントの模写からもうかがえるように古典的写実

技法のしっかりした習得がある。

一九〇七（明40）年には《某夫人の肖像》、《紅衣夫人》がある。岡田はモデルを真正面にして描くことがない。よしんば体は正面からでも、たとえば《ダイヤモンドの女》（一九〇八）、首はしなをつくって斜めとなる。例外的に視線のみは、はっとと画家に相對する佳品《紅衣夫人》は前年末、結婚の八千代新夫人の像であるかもしれない（御教示を乞う）。背景はタッチのある暗い褐色系のモノトーン。《某夫人の肖像》は背景を金屏風仕立てとする。元祿髻で鼓を持つ高橋箒庵夫人の像である。油彩で描く肉筆浮世絵の趣きである。日本的なもの、純粹に和様の風俗を、従来の日本画にはない油彩らしい量体感で描きあげる。西欧での習学の中に挟んでしかし《矢調べ》の場景からそう離れていない、その延長にある作品といつてもよい。日本美意識の漸進的修正、油絵に適合された融合的な美感覺。このような岡田の現実美感覺の達成品を僕はここで賞揚こそすれ否定的にいうことはなからうのにとする。にも関わらずこの作品に僕が素直になれないのはどうか。帰朝後の黒田清輝が描いた京の舞妓はういしく闊達に、小鳥のようにさえずる。一種の、そしてとって返すように素晴らしい反応の日本回歸である本作は、いわば暗闇の牛のように鈍重で古めかしい。百貨店のポスターに用いられた結果として大衆性を得たところではなく、用いられるほどの大衆性を備えていることに（それは美点であるはずなのに）、あるいはこの絵の裝飾性か、説明性か、そのあたりに僕のわだかまりが起因するというべきか。岡田の技倆は認める。しかし古い歴史資料になつても、新しい闊達な作

品表現になっているとはいいたいと思う。うまく言えないもどかしさとともに岡田作品への愛憎の複合的感情が残る。

が、次に移る。《萩》（明41、一九〇八）。八千代の妹がモデルという。庭の一隅といった野外の背景が最も自然に仕立てられている。佳品。翌年の《大隈伯夫人像》は依頼された作品であろう。性格描写もある端然とした肖像画。写真が描写の参考に介在したかもしれない。背景は芙蓉の金屏風。油彩の良さのほかに、油彩で日本画が再現されている良さ。

《海辺裸婦》（大3、一九一四）、《水浴の前》（大5、一九一六）も触れておきたい。ラファエル・コランに学んだ明治洋画人のなかで岡田が「コランの最も忠実な継承」者であった。^{（注11）}問題はしかし、日本人画家岡田の絵はどのようにコランから変容したかである。コランが決して純正な印象派の画家でなく、印象派と官学派^{アカデミイ}の折衷派であったことは既によく指摘されている。光を色彩に還元するという印象派の基本命題を岡田がどの程度理解しえたか、ここもとない。コロリスト岡田などと人によってはいうが、岡田に光の意識は脆弱である。岡田の色彩は固有色である。ただ質感表現に鋭敏な色彩画法なだけである。岡田の外光は、新鮮な野外の光線ではない。人物の背景に用いられた野外風景、あるいは野外裸婦として設定されたその風景は真に野外風景なのではない。滯仏期を別にすれば、アトリエ内で観念的に描かれたものが多い。

福岡市美術館には海浜で踊るように打ち興ずるコランの裸婦群像の大作「海辺の舞踊」がある。ともすれば二級の、といわれやすいコランだがあいう作品をみると黒田をはじめ岡田らのコラン師事を斥けること

はできない。わが国で日本人裸婦が海浜で集団であのように興ずることは想像力の世界でも考えられない。裸婦という絵画主題の伝統の違いである。おずおすと、脱衣場の隅で体を裸け、しかし壁の方を向いたままでこちらを向かぬモデル。いつまでも習字課程です、課題として描きました、おずおすと教師に、公衆に提出する画家。^(注12)いや、それになにより裸婦のいる空間が自由に解放的に広がっていかない。三次元のスペースクティヴが堅牢でない。裸婦と背景が一体でない。局所的な、一隅的な狭小な方丈の密室で裸かにされた被害者のな日本娘。

日本近代の裸婦がおおむね縦構図となるのも理由のないことでない。一画面に複数の裸婦が並んで描かれることはなかった。三美神の例のように描かれた女性相互が画面の中でコミュニケーションする構造はない。日本近代の裸婦はひとり、黙ったまま、鑑賞の視線にさらされ、うなだれる。縦の場合より、より広く仔細に、裸婦とその置かれた環境を明示せねばならぬ横位置構図を画家たちは賢明にも避けた。裸婦という絵画主題がわが国に未成熟であることを露呈するばかりなのだから。そして幻の裸婦を合理的客観的空間にとり得させるほどの強い構想力は未発達だったのだから。

《海辺裸婦》^(注13)と同年の作に《縫いとり》がある。妻、岡田八千代をモデルにしたものである。家庭の日常然とした光景である。ここでは妻は妻らしく、夜なべの針仕事。八千代が縫いものをして小遣い銭を得たという年譜の事項を思い出す。少し時代はさかのぼるが黒田清輝の《洋燈と二児童》(一八九〇—一、ひろしま美術館蔵)の黄色いランプの灯り

に通ずるやわらかい、あたたかい色調。夫の妻への愛情が感じられる——^(注14)と云ってよいか。



《縫いとり》 1914

先に裸婦と背景空間について述べた。本図は(裸婦ではないが)対象の人物と背景の観点でみると、画業の内での唯一、例外的なと云ってよいほどに生活実写の趣きをもった室内背景である。^(注15)裸婦の背景に理想化ないし甘美化された野外風景を試みる、つまりコランの影響下の方法は晩年にいたるまで持続している。しかし、このような実景描写による、人物と背景が現実にとつてあるのをそのままに正直に描いているのは珍しい。このようなりアリズムは岡田には珍しいのである。

そこに、いささか牽強附会、レトリック優先のそしりを甘受するが、妻八千代を家庭内存在に追い込む夫三郎助の深謀遠慮を僕は嗅ぎつけたのであるが、いかななものだろう。三郎助の願望であるとともに、妻

八千代への挑発としても機能するような画像。そういう解釈は成立しないか。

そして、それから6年後の岡田八千代画像、いよいよ僕らは《支那絹の前》に進もう。

名作、秀れた達成だと思う。のっけにごく単純卑俗にあって、モデルの八千代はぶすっとしている。

もしモデルにした女性を画家が愛しているならば、描くことによって真実に近づくこととするもののほかに、おのずと、対象の美しさ、好ましさを強調するものではないか。つまり、もっと綺麗に描く。この絵では人間より衣服の方が綺麗だ。画家は布地の美を描きたかったのか。



《支那絹の前》 1920

《縫いとり》はざわついてはいるがあたたかかった。この絵は荘重だが冷たい。

「落ち着いた紺地に吉祥果（石榴）の大柄模様の支那絹を背景に、当時、はやりの庇髪に淡紫色の襟をのぞかせ、朱紅の地に鹿の子絞りと金や紅などの刺繍の華美をきわめた小袖、狭くて元禄頃までのものとみえる渋い金襴の帯、その帯の結びに薄手と思われる紅紫の衣装を羽織って盛装の気品高い婦人」像と説明される。

重厚な和服を着た八千代が、露出しているのは両手首と顔。その面貌に美化はない。コラン絵画のひとつの特色である美化はなく、純度高いリアリズムである。

しかしそれ以上に布地への偏執は強い。岡田は、帰国後かなり早い時期から皮革工芸や金属工芸などを楽しんで手がけている。小説「絵の具箱」にも煙草箱で木工を楽しむ姿があったわけだ。そして岡田収集の古代理のコレクシ（注17）ンは著名であり、染織刺繍にも造けいは深かった。この工芸愛は顔料研究にも通じているが、そこには今日、フェティシズムと呼ばれるようなものが岡田の性格にあったと僕には思わせる。岡田は材質に対する繊細な愛情を持っていた。物質は人間のように嘘をついたりシナをつくったりしない、信じられる不動のモノであった。

《支那絹の前》の背景、支那絹の垂れ幕に目を転じよう。岡田は八千代像を描いたあとから、華麗に支那絹の石榴模様を画面の全般にめぐらせた。背景として、《縫いとり》の室内情景よりも、半裸女性たちの野外風景や無地色面あるいは金屏風などよりも、いちばん成功している。

不自然でなく、リアルであると同時に裝飾性豊かである。同時代の評は次のようにこの背景（「ふをん」）に触れている。

「岡田三郎助氏の『支那絹の前』は其『ふをん』稍強きに失せるの感あるも、又場中（発表場所の第二回帝展会場中の意——稿者注）の佳作たるを失はず、比作品の如く、始終興味を中心として描けるもの他に幾何ある。」^(注19)

強ざるほどの背景ゆえに密度が高いともいえよう。

この絵で岡田八千代と岡田三郎助は対等に正面からましましと向きあっている。イーゼルを介して至近距離で。それはあたかとも法廷で対決する原告と被告の最後の審判のよう。二人の表現者にして夫婦の、決算をつけるみたいに。離別の前の最後の記念になるかも知れぬ画像。この相手は自分にとっていったい何人なのか。

アナタは誰。何だったの。これからどう生きようというの。

画家とモデル^(注20)、画家の「夫」と小説家の「妻」が製作の間中お互いを見つめあい、お互いの心を問いつづけている。男が最後に女のまわりに吉祥果を配し終えた時、ぐったりと疲れたふたりのうち、どちらの口からどんなことばが出たことだろう。

注

(1)、「明治文学全集82 明治女流文学集(二)」には、岡田八千代篇とし

て「絵の具箱」「三日」「お島」の三篇が収録。管見の範囲では岡田八千代作品で今日、容易に読みうるのはこの三篇に過ぎない。なお同書には「女流作家の群」(生方敏郎)「長谷川時雨」(岡田八千代)、「岡田八千代女史の作品」(稲垣達郎)などが併録されている。

(2)、前掲書の併録文の一つに、生方敏郎「女流作家の群」(初出、大正3年1月「文章世界」)がある。少し引用しておく。

「田村俊子氏は新しい女の典型である。青鞥社の人々が新らしい女の国を来らす可き予言者の群であるならば、俊子氏は実にその新らしい女である。西洋の理窟によつて生れた新らしい女ではなくして、新しい東京の町が産んだ新らしい女なのである。此人ばかりでなく、女流文学者は主に東京生れの人々である。時雨氏にしろ八千代氏にしろ明子氏にしろ皆東京生れの婦人である。」

註すれば、八千代は広島生まれである。

「岡田八千代氏は令兄に小山内薫氏を有ち、良人に岡田三郎助を有ち芸術的にも家庭的にも尤も幸福な婦人の一人である。此芸術的雰囲気の中にゐて自分もまた小説を書き劇を作り時々劇評もやる。

(略)今も青鞥なぞへ時々寄稿するものにその才筆を認められてゐるが、何故か氏は屢々小雑誌などで悪口を書かれるのは気の毒である。それは電車の中で舶来の本を展げるからではないかと或人が言っていたが、そんなことなら男子がする分には誰もお咎めはない筈である。」

「幸福な婦人」とか「芸術的雰囲気」とかいうものがどんなもの

か。

(3)、前掲書解題。併録「岡田八千代女史の作品」で稲垣達郎氏は八千代を「人情に墮すにはあまりに強く、常識に陥ちるにはあまりに皮肉で反抗的である。」と評している。

(4)、昭和3年7月創刊の『女人芸術』——この号にも八千代は原稿を載せてはいる——と區別して、時雨、八千代のもは前期『女人芸術』とも称される。前期『女人芸術』は大正12年8、9月に1、2号を刊行、関東大震災によって3号以降は続かなかつた。

「わたしはよい友達を持つてゐる。長い間の了解は、黙してゐても領ける。その親しみはあがなふ事の出来ない尊とさである。友と二人の雑誌は生れることになつた。女人は三界に家なしと——私は今こそ心の住家を得た心地がする。」とは創刊号の「見るままに思ふままに」の言。出典『女人芸術の世界』（ドメス出版、昭55）で、尾形明子氏は引用のあと、続けてこう記される。「書きながら時雨は、若い日、夫の放蕩の苦惱から文学の道を志した日を、今に重ねあわせたのかも知れない。そしてそれは長年の友人岡田八千代にしても同様だつた。洋画家岡田三郎助との結婚はすでに破綻を見せていた。」（同書二三頁）。

なお、同書にみられる小池みどり（明治41年広島県呉生まれ、のち仏文学者山内義雄に嫁す。）の回想によれば「私たちが原稿を頼まなくなつたことにもよりますが、やはり『女人芸術』の左傾を恐がつて執筆陣から抜けた人たちの一人に岡田八千代の名が挙つて

いる（同書一一三頁）。

(5)、前掲論文（注1、注3参照）。該当のあたり引いておく。

「八千代は、三十九年十二月に結婚して、岡田氏を稱したが、やがて、夫婦の問題を作品で追求するやうになつた。四十四年十二月の「新小説」に載つた『三日』などでは、それを甘く解決してしまつてゐるが、大正三年の「三田文学」六月号に書いた『翼と朝子』（八千代集）では『餘計者』と改題）や、おなじく十月号の『白昼』などに於いては、心理の變にまでかなり食ひ入つて、新しい恋愛をさぐり當てるまでに、深く掘ろうとしてゐる。」

(6)、岡田三郎助「アトリエ雑話」（『美術』昭和14年3月）

(7)、岡田三郎助文献は少なくない。

画集として最もポピュラーなのは「現代日本の美術第9巻、岡田三郎助／小糸源太郎」（岡田は中村伝三郎氏編）集英社、一九七七年が挙がる。また展覧会図録としては「日本近代洋画の巨匠とフランス展カタログ」ブリジストン美術館・三重県立美術館編、東京新聞、昭和58年が充実している。それらの「参考文献」をみられたい。

(8)、陰里鉄郎「岡田三郎助の芸術」、佐賀県立博物館編「百武・久米・岡田三人展」図録掲載。同展は昭和49年9・10月、佐賀県博で開催。

(9)、田村一男「遙かなる師への想い出」、岡田三郎助展「図録掲載。同展は昭和52年秋、東京日動サロン、名古屋日動画廊巡回。

(10)、箒庵・高橋義雄（一八六一—一九三七）、茶人、元三越役員。『大正名器鑑』『東都茶会記』『近世道具移動史』『箒のあと』などの

著作がある。

(11)、東俊郎、《萩》作品解説、「日本近代洋画の巨匠とフランス展カタログ」。注7参照

(12)、唯一、「おすおすと」はしてないのが黒田清輝の構想画「智感情」であった。あの作品がむしろ挑発的であることは、三輪英夫「名作の解説・黒田清輝『智感情』」（みづゑ、昭60年夏、九三五号）参照。

(13)、《縫いとり》は大正3年の第3回光風展出品作。同展は10月5日から28日まで、朝8時から夕4時まで上野・竹の台陳列館で開催された。

(14)、注の(5)参照。「翼と朝子」、「白昼」を僕は本稿執筆時までに読む機会を得なかった。

(15)、田村一男氏編「岡田三郎助作品図録」昭53年刊を参考に通覧した。

(16)、中村伝三郎、《支那絹の前》作品解説。「現代日本の日本の美術第9巻、岡田三郎助／小糸源太郎」集英社、一九七七年。中村氏は本作を以下のように評する。

「八千代夫人をモデルとしただけに、画技の冴え、懸命に凝りぬいた熱の入れ方も相当なものとみうけられる。岡田中期の代表的名作。」

(17)、岡田の古代裂取集品は、のち遠山コレクションに入ったという。

工芸愛好家としての岡田が「美術新報」にはしばしば登場している。

(18)、岡田は油彩のみならず日本画の顔料研究にも熱心だった。たとえば、晩年の秀作《婦人半身像》（一九三六年、東京国立近代美術館

蔵）には胡粉、岩絵具が用いられているという。

(19)、「美術新報」（東西美術社版）最終号（通巻二九八号）掲載の文展評。なお同号の原色版口絵は《支那絹の前》であった。

(20)、岡田三郎助はモデルのことを「お手本」と呼んでいた世代に属する。これはなくもがなの注である。

追記、日本油彩画人による日本人裸婦として小出樽重の「ねっちり」した肌の感覚をもつ裸婦のことに触れるべきであった。岡田三郎助と小出の時代条件の違いと、それでも共通するところは日本油彩画を考えるうえで有効だろう。

岡田三郎助は女子美術学校に関係し、東京美術学校が戦後ようやく女性に門戸を開くまでわが国の秀れた女性画家の育成に関与した。岡田の女子美術教育の方針はバリ、パンテオン会における小林千古らとの会話に淵源するところがあるかも知れぬ。この面での岡田三郎助研究も興味のもたれるところである。

引用のところを得なかったが中沢弘光は岡田画業についてこう言う。至言と思う。「岡田君の絵の味は、美人に例へてみると、正面の笑顔でなく襟もとから其横顔をのぞきこむといふ様な処にあるのだらうと思はれる」。文字どおり蕪雑な本稿がそれでも言いたかったことは、のぞきこまれた女性の側にたてばイヤな感じがするだろうな、ということだ。とりわけ「近代」的たろうとする女性にとつて、ということだ。

（おおい・けんじ 広島県立美術館）