

平成二十八年四月十日発行  
皇學館論叢第四十九卷第二号 抜刷

秦恒平「閨秀」論——その成立過程を中心に——

永  
栄  
啓  
伸

## 秦恒平「閨秀」論——その成立過程を中心に——

永 栄 啓 伸

### □ 要 旨

「閨秀」は美人画家の上村松園を描いた小説である。正確には松園とその母を中心に、江戸時代の町絵師祇園井特とその子松造の画業が絡んでくるのだが、本稿ではそれらの人物がどのようにして小説に取り込まれ、またどのような意味をもっているのかを、秦恒平の二つの松園論、松園の随筆集『青眉抄』、また美術史家の土居次義の論文などを参考にしつつ、その成立過程を検証した。特に最初の松園論と「閨秀」は同じ昭和四十七年に発表されている点に注目して、共通する松園理解を探った。また伝記ではなく小説である以上、芸妓みつに産み捨てられた松造がもつ（作者自身の境遇と重ね合わされて）母を求めるアンビバレントな心情を考察し、同じように母の生き方を憧憬する松園がふと抱く母に対する（切なさ）の内実も検討した。母恋いが基調となった作品だが、松園と松造では〈母〉の求め方が異なっているからである。また、井特の「美人画」のモデルと松造が砂絵で描いた女のモデルが同じ（みつ）である可能性を示唆しながら、夢の中で描かれる砂絵の図柄を参考にして、松園が「天保歌妓」を仕上げるという物語を作った作者の意図を探ってみた。

### □ キーワード

秦恒平 閨秀 上村松園 祇園せいとく 砂書きの老人

(1) はじめに

小説「閨秀」は美人画家として有名な上村松園を題材にしたものである。作品に関わるであろう部分を、まず加藤類子『虹を見る——松園とその時代』<sup>(注1)</sup>によってその概略をたどってみたい。

松園は明治八年四月、京都四条通御幸町西入奈良物町の葉茶屋「ちきり屋」に生まれた。父太兵衛、母仲子の二女で、津禰(つね)と名づけられる。父は松園の生まれる二ヶ月前に他界し、母の手で育てられた。明治二十年、親戚の強い反対にあつたが、京都府画学校に入学した。これには母の強い後押しがあつた。山水画を得意とする鈴木松年に師事するが、人物画を描くことを希望する松園は、第三回内国勸業博覧会に出品した「四季美人図」が一等褒状を受け評判になった明治二十五年、幸野棟嶺の塾にも通い始めた。翌年十八歳のとき、姉こまが結婚すると母との二人暮らしが始まった。「本気で絵を生涯の仕事にしようと考えはじめたのは、二十歳か二十一歳頃からであつたとも語っている。棟嶺の下に通いはじめた十八歳の松園は、すではつきりと自らの進むべき方向を見定めていたであらう」と記される。しかし明治二十八年棟嶺が世を去り、そのあと竹内淒鳳(栖鳳)に師事する。毎年、絵画展での受賞が続くが、作品は「大和絵風の歴史画と市井の風俗を画いた人物画が相半ばするが」「この二つの系列を平行させて作品を画き、終生、基本的にはその姿勢を変えることがなかった」という。明治三十三年、花嫁風俗を描いた「花ざかり」で銀牌賞受賞、出世作となる。「母子」が銅牌受賞。明治三十五年、嗣子信太郎(松篁)誕生。大正期に入つて、鏑木清方が賞賛した「娘深雪」、謡曲に画材をとった「花がたみ」や、「数多くある絵のうち、たつた一枚の凄艶な絵」と自解する「焰」などを描く。昭和に入り、国内外からの出品依頼や制作依頼が多く、昭和七年、「虹を見る」

を描くが、これは「大正期の長いスランプと近代への脱皮の懊悩から脱け出して、自らの芸術の方向を見定めた画家の、一種の独立宣言とも思える」と加藤は記している。昭和九年、かけがえない存在であった母仲子が死去、松園五十九歳であった。母の存在の大きさについても「二十六歳の若さで寡婦となった仲子は、身を粉にして働き、二人の娘を立派に育て上げたが、中でも松園の画業を助けた仲子の役割は、殆ど妻の夫に対するが如くといっても過言ではないだろう。母仲子のあらゆる面でのカバーによって、松園は背後に憂いを持つことなく制作に専念することができたのであった」と記される。

同九年、大札記念京都美術館展に「青眉」を、帝展に「母子」を出品。ともに母を慕う作品であった。のちに『青眉抄』で「私の制作のうち「母性」を扱ったものがかなりあるが、どれもこれも、母への追慕から描いたものばかりである」と自解している。翌十年「天保歌妓」を春虹会展に出品。昭和十一年、六十一歳のとき「序の舞」を出品した。自解に「この絵は、私の理想の女性の最高のものと言つていい、自分でも気に入っている「女性の姿」であります」とある。

## (2) 成立をめぐる資料①——「上村松園——母よ……」

小説「閨秀」は、昭和四十七年十二月「展望」に掲載された。上田三四二が角川文庫の解説で「秦恒平の真の出世作といえは「清経入水」よりはこの「閨秀」を挙げるのが適当であるかもしれない」と評したように、発表当時も吉田健一が文芸時評で大きく紙面をさいて絶賛した作品である。作者の自解「作品の後に」(「湖の本12 閨秀・絵巻」<sup>(注4)</sup>)には、執筆の動機について次のような注目すべき述懐が記されている。

この作品は見られるとおり上村松園を書いている。が、いつも繰返すように私は松園の伝記的事実などに足を絡まれようとは、一切しなかつた。セザンヌが静物画にいつも旺盛な実験を試みたように、私はこの「小説」を、いろんな無関係な材料を用いていわば純然と構造的美観に紐立てること、しかもなお、どんな松園文献も触れなかつた新しい「松園」理解を示すことを、意図していた。種は明せないが、伝記的背後をむろん承知の上、しかも虚実の間を縫うてこれは松園の絵の意味を、たぶん論文でより丹念に追究した創作になつてゐる。

(傍線・引用者)

傍線部に関しては、後年に作者自らが「種」とおぼしき資料を開示して、新たな松園論を展開しているのだが、その検討は次章にゆずり、まずは順を追つて、秦恒平の松園論の検討から始めたい。というのは「閨秀」発表とほぼ同じ時期に、評論「上村松園——母よ……」(『芸術生活』昭和四七・一〇)<sup>(注10)</sup>が書かれているからである。二ヶ月早く発表された「上村松園」は当然、小説より早く稿が成つていたか、もしくはほぼ重なるかたちで進められたかであろう。その点から、これらの間には共通する松園理解が示されていると考えてよく、その内実を探ることで作品論への糸口としたい。

さて、評論の「上村松園」はざっくり言えば、母と子の一体感を主題としたものと言うことができよう。しかしその緊密な母子の姿は、松園の母である仲子とその子松園、また松園とその子である松篁にも重ねられ、さらに作者自身の母への慕情が連なっていくのであるが、松園が自分を「天成の芸術家とつよく自負していた」ことにふれて、秦は「自負の気概が先ず初めにあって、それが松園を徐々に芸術家に仕立てて行つたのではなく」あくまで「姉様遊び」の自然な形の延長であつたこと、そしてそれに「芸術の確かさ」を与えたのは「正確で執着力のある『眼』だつた」

と述べる。苦勞や頑張りが芸術家にしたのではないところに「天成」を見て、その描く氣品ある美人の対象が母仲子であったことを強調するのだが、この母と子の関係は「夫に死なれ父に死なれた、そのただ一点、死なれた」という重く切ない負いめに結ばれて生涯離れえなかった」もので、この母は「父親を与ええなかった重い負いめを感じたに違ひなく」、また松園にとつても「画業の殆どすべてが「母子」という画材の派生と発展だった」という特殊な事実を看過することは出来ません」と論じている。

松園誕生の二ヶ月前に父太兵衛は死亡した。そのとき母仲子は二十六歳の若さであった。それ以降、周囲の声に耳をかさず、再婚することなく二人の娘を育てあげた。この母の生きざまを見て育った松園には、自分が母になるとき「娘の側からも自分が夫をもたぬ母となることで、母の愛と献身に殉じ共感を示したい」氣持ちがあったのだらうと推測して、「かくして上村松園は、父のない娘、母を慕う娘から、一転して、子を愛する母、夫をもたぬ母へと持ち前の強い氣性で変身していった」と言う。それは、年譜二十八歳の項に「嗣子信太郎（松篁）誕生」としか記されない事情に關してであつて、さらに秦は次のように記している。

子ども心に僕は胸を打たれました。それで佳いのだなと思つたのです。僕のこの共感もまた異様かもしれない。延々と松園と母なるものに就て考えつづけたのも、それ自体が僕にとつて、告白的、なことだからでした。松園と違ひ、僕を産みはしたが育てられずに人手にゆだねた僕の母を、僕は胸に置いていたのです。母・松園を佳いと思つた今一つの理由はその徹底した沈黙にありました。僕の知る限り松園は松篁氏出生をめぐって一言半句の吹聴もせず弁明もせず、成るままに為すままに一児の母となり精一杯の愛と訓えを息子に注いだのです。決意と沈黙とは表裏をなして人間松園の奇行に、誠実な、という裏打ちを果したのです。（傍線・引用者）

作品「人生の花」「花ざかり」「序の舞」「娘深雪」「夕暮」などを論じながら、秦恒平がそこに感じ取ったものは、松園と母仲子、松園とその子松篁との緊密な関係性と完結性への憧憬であり、同時に翻つては、自分を産み、他家に預けざるをえなかった自らの母を激しく慕い、また激しく憎むというアンビバレントな感情であった。「ずばりと告白すれば、僕は上村松園を自分の母にもちたかったのです。僕を産み育てた母に、松園のようであつてほしかったのです」という一節など、いささか感情が勝った表現だが、真情とさほどかけ離れてはいないはずで、このように松園を「告白的」に、心情的にとらえることで、いっそう作品に賭ける気概を身近に感じ取り、美人画に漂う気品を理解しようとしたのであろう。さらに先走つて言えば、母を慕いながら拒まれた子として、後にふれる松造の造型に成功したと言えよう。

その気品にふれて、寡婦として生き抜いた母をモデルに、従来は「浮世絵や枕絵やいわゆる秘画の領分」にあつた美人画に「品格」を与えた画業について、「女の風俗というよりはむしろ女の生活感情の凛とした清さを描き上げる所に天成の世界があつた」と記している。

### (3) 成立をめぐる資料②——「母の松園」と土居次義

先に引用した「作品の後に」では、続けて「閨秀」を發表して数年後、祇園井特の「美人図」が松園の「天保歌妓」に酷似していることを発見することになるが、そのことに関して、「井特が天保の頃に描いていた『美人図』の、寸分違わぬ数十年三度にわたる苦心の換骨奪胎であることが、図版も明確に判明したのである」と述べられている。

この偶然の発見については、まず昭和五十一年十二月に「祇園せいとくと上村松園」<sup>(注6)</sup>で發表されたが、さらに「観

る「意味」(昭和六〇・一〇「アート85」)<sup>(注7)</sup>に図版入りで紹介された。井特の「美人図」と、松園の「藝妓図」(明治四十三年頃)と、そして「天保歌妓」(昭和十年)が並べて比較され、井特の「美人図」から松園の「藝妓図」へ、さらに「天保歌妓」の完成までの新たな道筋を示して、「藝妓図」は「誰が見ても、松園が井特の繪を「観」て、そして自分の繪を「描」いた事実は疑いようがない」としながら、それでも満足できず「三十年」後に、「天保歌妓」に仕上げられたと言っているのである。その折り、井特への「敬意」を込めて題名に「天保」を加えたのだと解説している。

やがて秦恒平は、祇園井特に関する典拠を開示して、もう一つの松園論「母の松園」(一九九九・八)<sup>(注8)</sup>を書く。松園の随筆集『青眉抄』<sup>(注9)</sup>にもとずいて、評伝風に生涯を追いつつながら母子の結束を論じつつ、母恋いの原点を母仲子が再婚しなかった点に求め、仲子との死別によつて円熟期が始まることなどを指摘しているが、ここでは井特に焦点を当てて考えてみたい。ここにも三幅の絵が並べ掲げられ、昭和五十一年秋に井特の「美人図」を発見した経緯が詳しく述べられている。とりわけ重要な資料は、土居次義の論文「祇園せいとく(井特)」<sup>(注10)</sup>である。秦は「閨秀」執筆時の意図について、以下のように述べている。

その際、土居先生のいま謂う論文と松園の随筆集『青眉抄』の一文とを組み合わせ、事もあろうに京ことばでいえば「えすぐろしい」祇園井特の肖像画と、清雅端麗な松園の美人画とを、いわば両極端のような二人の画家を、勝手に結びつけて、その接点にかねがね大好きな『天保歌妓』を、文字どおり、仮説していた。むろん奈良県美所蔵の『美人図』は存在することも知らず、しかし、それに類する井特の繪が小説の構想上ぜひに必要だった。しかたなく土居先生の論文に挿入されていた、まるで別の『太夫図』を使った。(母の松園)

確かに「祇園せいとく（井特）」に掲げられた「井特筆美人図」は、「天保歌妓」に通じるものではない。しかしその絵に使われた印や落款の説明に、「皇都 井特写」とあり、「字曰伯立」（白文方印）、「せいとく」（朱文）の二印が捺されてゐる」とあり、またなにより土居論文の重要性は、他でもない井特や柚木太淳についての貴重な調査と検証にある。たとえば、柚木太淳について次のような記述がある。彼が「死刑囚の死体を貰ひ受け、審さに解剖観察して」「解体瑣言の一書を著した」こと、また「解剖に際し三人の真写に巧みな画家を使用したことが分る。真写に巧みな画家とは、写実的描写に巧みな画家の意に外ならないが、それは解剖図が客観的な精確な写生を必要とするためであることは改めて述べるまでもない。そこで太淳は、その目的に適ふ画家として、井特とその社友白猷、鈍雅の二人を採用した訳で、しかもこの三人のうち井特が中心的人物であつたことは、太淳の右の記述を読めば明らかである。このやうな事実から、当時の京都画壇で井特は少くとも太淳から有力な写実画家として認められてゐたことが知られる」とある。さらに興味深いのは「彼と事を共にした白猷、鈍雅の二人については、井特の社友とある以外、太淳は何の記述もしてゐない」とある（鈍雅）を、秦恒平は、小説「閨秀」のなかで「松造の画人としては最初で最後の奇妙な名で、当時彼は十五か六だつた」として松造の造型に使用していることである。それは祇園井特についても言えることで、土居論文は「解体瑣言の記事は、井特といふ人物を知る上に更に重要な事柄を暗示する。井特は、先に引いた藤懸氏「浮世絵」の記事にあるやうに、一般的には祇園の茶屋井筒屋の主人で徳右衛門といつたと信じられてゐるのだが、この通説は相当怪しいのではないか」と述べ、「彼は普通の肖像画を描くだけでは生計が立たなかつたので、祇園の女連を写して生活の資を得たといはれる」点や、井筒屋が祇園一流の茶屋であつたことなどを考え合わせると「まさかそんなことはあるまい」と断言する。そして「一説に彼は祇園神幸道西側の珍器売菓商の主人であつたともいはれる」と記しており、「閨秀」では、それらを考慮してか「松造はやはり祇園神幸道で三味線の張替などを

業としていた通称井徳の生まれで、父は徳造、即ち画家井特だった」と設定されている。このような経緯をもって、井特とその息子松造が形象化されたのである。

#### (4) 成立をめぐる資料③——『青眉抄』

すでに見たように、「上村松園——母よ」でも「母の松園」においても、秦恒平の鋭い感受性は、自分を産み捨てた〈母〉を反措定として抱きながら、「少年来の思慕と敬愛を籠めて」強く深く松園の画業に根をおろしていた。秦によれば、画家松園を生み出したのも〈母〉なら、その死によって低迷期を脱し再び目覚めさせたのも〈母〉であった。唯一の随筆集『青眉抄』は、母となった証しに眉を剃る風習をはじめ、作品についての自解や三人の師など語っているのだが、とりわけ幼少期を振り返って自伝的に書き記す「あのころ」が重要であろう。表があげ店になっている茶屋「ちきり屋」に出入りする人々の様子、桜花の研究者の桜戸玉緒、浮世絵など買ってもらった吉野屋勘兵衛（通称よしかん）という絵草紙屋、つうさんと呼んだ友人たち、画学校時代、母が好きだった貸本屋など、当時の風景はそのまま作品「閨秀」の舞台に通じている。

なかでも「砂書きの老人」という短い随想はひときわ躍動的である。その冒頭を引く。

まだ私が八、九歳のころ京都の町々にいろいろな物売りや、もの乞いがやって来ていたがその中に五十歳ぐらいのきたらしい爺さんが、緋木綿のぼろを纏って白の風変わりな袴をつけ、皺くちやな顔には半白の鬚など生やして門々を訪れてまわっていた。

別にものを売るのではない。ただ腰に砂を入れた袋をさげていて、その中に白黒黄藍赤など五色の彩色砂を貯えている。

門前に立っては、もの珍しげによりたかる私どもにむかつて、

「それそれ鼻たれ、そっちゃへどけ、どけ……」

と一応怒鳴り廻してから、砂袋の中から五色の砂を取りまぜて握り出しては門の石だたみの上にそれをさっとはくように撒く。

さまざまな色と形が実に奇妙に、美しく、この哀れな老爺の汚ならしくよごれた右手のなかからつぎつぎと生命あるもののごとく形造られてゆく。

私ども鼻たれはこの驚異を前にそれこそ呆然と突ったって見惚れてしまっている。

花がびつくりするようにあざやかな色彩で描き出される。黒一色の書文字も素人放れがしている、と人々は語り合ってもみる。

「砂書きのオヤッサン！」

これは子供たちの待遠しい娯しみであった。

大人たちは一銭、二銭のほどこしものをしてやる義務を感じる。別に老人が乞うたわけではない、云わばこの「砂書き老人」の当然の報酬であつたのだから。

この一節から、小説「閨秀」で、老人の松造がつね（松園）ら幼い子供たちの前で、路上に見事な砂絵を描いてみ

せる場面を想起することはさほど困難ではない。作品集『閨秀』が中央公論社（昭和四八・一二）から刊行されたとき、末尾に「著者注」をつけたように、作品の性質上、当然ながら多くの援用がなされている。しかしこの小説が単なるモデル小説でなく優れた小説たりえているのは、先にふれたように、井特と松造の設定であり、また真摯かつ愛情をこめた松園理解に裏打ちされた緊密な構成と、母性を求める溢れんばかりの情念に拠るのである。具体的には、かつて吉田健一が指摘したように、「一つは主人公のうちに絵というものが描く波紋、もう一つは松造をいう砂絵師の手の業に応じて出来上がって行く砂絵であつて、この意味ではその二つがこの小説をなしている」のであり、言い換えれば、松園という希代の美人画家と、名もなき松造という砂絵師とその母である小みつの世界が拮抗してわたり合うところに、この小説の醍醐味があると言わねばならない。

そうした理解のうえで、吉田健一が「松造の妙技」と絶賛した砂絵書きの場面をすこし長いが引用してみる。

「おやっさん、何えその袋」

つねは、豆腐屋の勝っちゃんがわざわざ指さして訊ねた声まで覚えている。

「これか。教たるか、黙ってよか」

老人は、顎鬚をじよりじより撫でながら笑った。みな唄うように「教て、何やねん」と声を揃え、爺さんの前から背中から覗き込んだ。つねも覗いた。湿つけた、いがらい匂いが老人のひしゃげた青黝い頭巾に侵みていた。

「それそれ鼻たれ、そっちゃへどけ、どけ。どかんかいな」

松つあんはわざと年寄りらしくなく怒鳴ってみせてから、「さあ、これじゃ。さあて、どうじゃ」と鼻唄になっ

て腰の袋の緒を一つゆるめ二つゆるめ、みんなゆるめて見せた。

(中略)

「や、つうさん、よう見ときや」

言うなり老人は骨張った、だが指の長いてのひらをけもののようにしなわせて一つの袋に突っ込んだ。一瞬松つあんのぱつと開いたてのひらが雨雲の大きな空に見えた。真白な雨脚が斜めに広い野の上を蔽い、つねは雨の中を三つ四つ流れるように黒い鳥が森蔭へ遁れて行くのも見た、と思った。白い雨はあたかも吸われるようにびしりとてのひら一つに掴みこまれて一雫も洩れない、と、見るまに松つあんはつねの脚もとへ手の甲を器用に返しざま、握りこんだ小指の隙間から、音もなく羽箒で刷くようにきらきらと白砂をまいて行つた。風が子どもたちの脚の間を吹き抜けて、石だたみには寂しい雨の景色が描かれていた。

松つあんは、また指さきに藍色のほんの一つまみの砂をすくいあげると、揉みほぐす手つきで雨空に散らした。晴れた空の白い雨――、の中へ、次に松つあんは一どきに黒と黄と赤い砂を握りこみ、幹の太い、腰だめに一揺り揺つて枝を張つた夏楓の樹を、見る見る描き上げて行つた。樹の肌の黝ずんだ節くれに黒をませ、若い枝には濃い赤膚にも黄ばんだ明るさが雨にぬれて匂つた。

生憎緑色の砂はなかった。

松つあんは一思いに紅い砂を鷲づかみに握ると、丹念に、だが目まぐるしい早さで、花咲か爺が灰をまくように、枝から枝へ紅葉の燃えるような盛りを描いた。白い雨が急に晩れ秋の静けさを増し、松つあんはまた一しきり白砂をふりかけて梢、葉ずえに露を結んで見せた。

まだ何ぞ足りまへんな、と語りかけた後、楓の幹に前脚をかけている猫と小鳥を描き終えた松造は、つねに向かつて「どうや」と呟き、白い雨脚の隅に「井松」と記したのであった。つねが出会ったのは八、九歳のとき、とあるから、『青眉抄』の五十歳代の老人とは違って、松造は七十歳代であったのだろう。ここに現出するのは、何もない空間に芸術作品を作る——それも砂絵という、踏まれればたちまち崩れてしまう、その一瞬の作品制作に全霊をこめる孤独な老人の生き生きとした姿である。

おそらく、土居論文から井特は導き出せても、また長年の松園への親炙があったとしても、砂絵書きの老人との出会いがなければ松造は造型できなかつたと思われる。それほど作品の成立上、老人の役どころは重要なのである。それにしても『青眉抄』の素材から、大きく想像を膨らませ見事な場面を描き出したのは作者の力量と言うほかはない。ところで、この小説が松園の『青眉抄』と、土居次義の論文の出会いによって成立したことがわかるのだが、その時期はいつごろであろうか。作者の自筆年譜(注1)によれば、「閨秀」の執筆時期は昭和四十七年七月十五日から八月十三日であった。では『青眉抄』はどうであろうか。初版本の刊行は六合書院（昭一八・八）であるが、先の中央公論社の単行本の末尾に記した「著者注」には「松園随筆『青眉抄』（三彩社）の一部援用を許可された版權者上村松篁氏に深く感謝して、附記します」とあり、三彩社版（昭和四七・一）を参考にしたことが明らかである。また土居論文「祇園せいとく（井特）」の初出は「日本美術工藝」（昭二五・六）だが、先の「祇園せいとくと上村松園」のなかで「この論文は『近世日本絵画の研究』（美術出版社）という大著に収められた一篇であり、幸い氏の文体はその温厚さながら私にはたいそう読み易く、常に座右に備えて愛読翻訳している本であった」と記されるところから、初出誌ではなく単行本を参照したと見なしてよいだろう。その本は昭和四十五年に刊行されている。これらを考えると、祇園井特に関する資料がまず先にあり、その後『青眉抄』にふれ、とりわけ砂書きの老人の姿を触媒にして一気に醸成された

ものと考えてよい。おそらく昭和四十七年の早い時期であろう。

### (5) 母に拒まれる松造

未婚の母として子を育てた松園と、同様に未婚の母として自分を産み捨てた実母との大きな違いを前にして、心深く垂れた重りは、秦恒平に「母なるもの」への憧憬を描かせることになる。作者のアンビバレントな苦しみを背負って「松造」は、母に拒まれた子として送り出されるのだが、作品中で語られる履歴をもう一度確認しておきたい。

松造はやはり祇園神幸道で三味線の張替などを業としていた通称井徳の生まれで、父は徳造、即ち画家井特だった。井特は絵は本業ではなかったが、祇園花見町の稲葉屋の芸妓小みつに松造を産ませた頃は殆ど家業を顧みなかった。売れっ妓の小みつはだが井特の女房とはならず仕舞に、井光と看板をあげる茶屋のおかみになった。

松造は生まれるとすぐから、神幸道の家で飯焚きの女にあずけられての捨て育ちで、稲葉屋へ母の顔を見に行っても、当の母から犬猫なみに手のひらを返して追いたてられた。井特は早くから男やもめで、仕方なく、松造も四つ五つから父が席描きに主に祇園の茶屋をまわったり、時に頼まれて武士町人隠居などの絵を描きに行く時もこぶになって付いて廻った。

この後に、柚木太淳の解剖書を描くとき、父井特と共に鈍雅という名前で参加し、二十歳で父を失ったが、父同様に肖像画とも美人画ともつかない絵を描きながら「偽作でなりわいを立て」「画技に署名を求められれば平然と祇園

井特と書」いたらしい、とある。

ここに父井特と母の芸妓小みつの関係が明示されているが、そもそもこの小説は、冒頭で、松造が死んで四年後、安井神社には「松つあんの母親の風変わりな絵馬があるらしい」と母に教えられて境内に足を踏み入れるところから始まるのである。

やがて、つねは「かつて何百枚と見て来た中でもこんな絵馬はなかったという一枚」を見つける。天保十年に描かれた「中央に願主と思しき女が合掌し金の御幣を拝んでいる」絵であった。周囲にはわざわざ歩み寄る十数人の男たちが驚くほど器用に描かれていた。しかし面白いのは、画面上に書かれた、願主の（みつ）の絵馬奉納の趣意である、すなわち「これまで男さんゆえに重々懲りたので、此の度び心を改め男さんは一切断つことにした。今日佳日を卜して自分の髪とこの心とを、謹んで幼来信じ奉りかずかず御利益にあずかった当社の金比羅大神の御前に奉納し、改心を誓う、但し三ヶ年間の事」と読めた。この「三ヶ年間の事」という、期間を限定する但し書きに思わず笑いを噛み殺し、つねはふと考えるのである。絵馬の左下隅に「井みつ」と小さく署名したものが、松つあんが砂絵に名前を入れた「井松」と文字、形がよく似ていた。松造の苗字は井田だったことを思い出す。みつが松造の母親にちがいないが、この絵馬を描いたのは松造ではないかと思いつくのである。みつは五十四歳とは見えないように若く描かれている。最初はやはり年寄りに描かれたくなかったのかと思うが、実はそう希望したのは、描く側の松造だったのかと気が付く。後半で、博物館の研究員が言うように「安井の井みつの絵馬も松造の筆に違いなく」「生みの母への皮肉か報復か」と思い巡らせているが、しかしこのような描かれ方から推測するかぎり、松造が母親を憎んでいたようには見えない。「そんな母親でも松つあんはきつと好きで慕っていたのだと松園は想像した」と記されている。

しかし松造の心中を忖度するとき、「たった一度だけ、松つあんは砂絵を途中でやめて描き切らなかった」という

事實は重要である。それは「一人の女の立姿らしかった」が、肩さきから描き始めたが、胸から上を残して黙ってしまい、突然「雪駄でさつと女の膝から下を踏み乱して」しまったのだ。「烈しく舌打ちするような低声」が聞こえた。これはいったいどう解釈すればいいのだろうか。胸から上が描けない、顔が描けないとは、母の面影が浮かんで来ないのか、それとも面影が浮かんだために描くことが躊躇われたのだろうか。烈しい舌打ちに込められた思いは深い。産み捨てた母に向けられたものか、あるいはそのような母でも忘れられない自己に向けられたものか、判然としない。いずれにせよ、不意に突き上げてきた母への怨み、恋しさ、切なさ、やるせなさの混淆とした感情、その思いがけない昂ぶりに戸惑い、うまく処理できずにいたのだ。

さらに言えば、このとき松造が描こうとした「女の立姿」とはどのような図柄だったのだろうか。即座に思い浮かぶのは、父井特の「美人図」に描かれた芸妓の構図である。つねは、みつの絵馬に「一種克明かつ珍奇な写生に井特を感じていた」とあるところから、あるいはまた、井特の作風が美人画というより肖像画であった点からも、数ある作品のなかには母みつを描いたものもあつたのではないのか、それを松造は見知っていたのではないか。すでに、肩さきから袖へそして裾から形のいい足、木履まで描いていた。そしてその顔を母みつを思いながら描こうとしたとき、複雑な感情が松造の手を止めてしまったのだ。後半で「松つあんがむかし、描きかけたまま足で踏みじつた女の絵はその風変わりな母親の姿だったかと想えてならなかった」と松園の回顧として語られている。

それに呼応するように、一方で、つねはふと叔父に連れられていった吉田屋で見せてもらった井特の「美人図」を思い出し、特徴を述べている。この大店の呉服商はつねの絵を買い取ってくれ、美人画のよい参考がないのが気の毒だと所蔵の作品を見せてくれたのだが、その中に井特があつた。山口素絢などの美人画とちがう「生きた表情」があつた。「写生に徹して」「肖像画」のようであつた。そしてみつの絵馬と井特の美人図に共通点を見出ししている。

つまり描かれた女性は「どちらかが井特の女房か娘か、いつそ両方同人家或いは姉妹か」と推測されるほど似ていたのである。そうだとすれば、絵馬を描いた松造も、美人図を描いた井特も、二人ともみつをモデルにして描いた可能性が強いと言つてよい。なにより松造は「父同様に肖像画とも美人画ともつかぬ絵を描」いたと説明されている。二人は同じ作風だったのである。このように作品の流れは、井特の美人図のモデルが（みつ）である可能性を示唆するように収斂されていく。

つねは、しかし、井特の画に惹かれはしても、自分なりの美人画を描こうと思う。それは「廓の女や大夫」ではなく「美人といえば、つねには母のような人でなければならず」「母を描く、それも母の心を描き、母なるものを描きたい」という願ひである。言うまでもなく作品の基調は（母）であるが、ここで、つねと松造では、求める（母）の像が違ふことに注目しておきたい。松園における（母）とは現存する母の生き方への現実的な憧憬に裏打ちされたものであり、松造は自分を産み捨てた母への愛憎を混在させた夢想的な母恋いであつた。

## （6）「天保歌妓」への願望

この小説の前半は、安井金比羅宮の絵馬堂でのつねの回顧であり、その中から井特の美人図や松造の砂絵書きが浮かんでくる構成である。過去のできごとが交錯するが、作品の時間軸は、姉こまが嫁ぐのは松園が満十八歳のときで、そのあとどんな婿を貰うか噂がたった「十九を過ぎ二十の声を聴く此の頃」である。そして松園にとつて（母恋い）とは、寡婦として一家を支え、再婚もせず二人の娘を育て厳しく強く生きた姿であり、そんな母を見習つて生きることに、そして画業はそんな母を描くことに集約された。したがつて、松造の母みつのように「五十四になるまで男の

情にほだされつづけて、なお花ごころを包み切れず三年を限って男を断とうというような女の生きよう」との相違を比較するとき、かかる生き方をした（みつ）を、母はどう感じていたのだろうか」と松園は「切なく」なる。正反対にも見えるこれら二様の（母）の生き方を対比するところに、どのような意味が生じるのだろうか。

むろん、こうした構造は作品の立体化に不可欠であるが、さらに、つねが見せる、作品中でも数少ない心情の（切なさ）の内実とはなにか。自分を律しながら我が子を育てあげた母の自己犠牲のもとで画業を成し得たことを考えるとき感謝しかなないのであるが、同時に自分が母の女性としての幸せを奪ってしまったのではないかと思えて切ないのである。その感情は母のあとを追って生きる覚悟をもつ自分への切なさの予覚であったかもしれない。その一種の欠落感、同じ時期に書かれた松園論で、松園は母になるとき「娘の側からも自分が夫をもたぬ母となることで、母の愛と献身に殉じ共感を示したい」気持ちがあつたと書くが、同時に、母は「父親を与ええなかつた重く切ない負いめを感じたに違いなく」と書き記す作者の心情とも響き合うはずである。一方、絵馬に見られる（みつ）のように、奔放とは言えないまでも（そう生きるほか道はなかつたとしても）芸妓として女として生きた母の姿を知る松造には、生み育てられることがなかつたという根源的な欠落の痛みが存在したのであろう。これら二人が抱くそれぞれの欠落の感覚がこの対比から読み取れそうである。

また、後半は松園が母を亡くした昭和九年を基軸とする。松園満五十九歳であつた。すでに嗣子信太郎には妻たねがいるし、孫もいる。母を思いながら「母子」や「青眉」を描いた。今度は嫁のたねをモデルに「序の舞」を描こうと考えている。しかしその前に「手ならし」のように「今度こそ女のただ立姿を描こう」と思っていたとき、京都博物館で祇園井特の展示があることを知る。そのなかで「大夫立姿図」は「一段すぐれて優しい絵だつた」。それは「何かしら教えて呉れたが、謙虚に学びながら今こそ自分の美人画が一つの典型を得たい」と、「井特のあの大夫図に打

ち重ねるように自分の絵の久しい理想の形を表立ててみよう」と決めた。松園は、その小下絵作りを始める。「天保歌妓」の制作である。しかし「小下絵に苦心慘憺して夜半に床に入った」松園は夢を見る——ちきりやの店先で愛想よく声をかける若い母がいる。かと思うと、暗いところで若い松つあんに向かい合って座っている。松つあんが砂絵を描く。眼をあけると皴くちやの顔が笑っている。握った手から色砂がこぼれ、赤や黄や藍や黒が入り混じって、鮮やかに宙に描き始める。つねも急いで矢立ての筆をもって追いかける。ふと母が近づいてくる。

「お母はんちよつと其処へ立ってみとおくれやす」

母の返事はなかった。つねはじつと睨けてゆく空を見上げた。さらさら砂をまく音がして、右から二本、左から二本、艶やかな鼈甲の簪が大空に添い寄って柔らかな女の前髪を飾った。華奢な挿櫛、ゆったり結び上げた髻。紫に白の水玉の手柄は見覚えていた。衿もとから抜け出た項、すこし半身に涼しい瞳もとを張って母は心もち遠く何かを見ている。

——あれはお母はんやろうか。

——お母はんには違いない。

右手はかるく耳のうしろへ。左手で、孔雀の羽根の一筋を大規模に描いた帯下で袂をゆつたりとつて。

「お母はん、綺麗やわ——」とつねは呼んでいた。

「いや、あれはおっさんのお母はんやが。きれいなお人やろが」と松つあんも負けじと叫んだ。遠い空の黄金色が刻々とまぶしく光りはじめ、母の姿は孔雀の羽根から、あげた手さきから、気がるな下駄の上の素足から、朦朧と影を薄めて行った。散り崩れた五彩の砂は、やがて——輝くいちめんの朝空に沈んだ。

末尾、夢のなかで、つねが松造と一緒に母親を偲ぶ情景は作者のもっとも描かねばならない場面の一つであったろう。松園が母に敬愛をこめて生き方を見習ったように、松造が産み捨てた母をなお慕うように、また作者が自分を産みながら育てられずに貰い子とした母をそれでも恋しく思うように、それら三様の願いを受けた（母）は夢のなかで輝き、夢ゆえにやがて黄金色の薄もやのなかへ消えてゆく。最初はそばにいて合槌を打ってくれたはずの母は、ふと気付くと遠ざかって、もう判然としないのだ。今は亡き母を慕う純粹な思いだけが漂う。

最後にわれわれは、この夢で描かれる「孔雀の羽根の一筋を大規模に描いた帯下で褌をゆったり」とった女人の立姿こそ、あの「天保歌妓」の図柄であることに気付かなければならない。「天保歌妓」が夢幻のうちにも、母への追慕と憧憬に裏打ちされていることがわかる。さらに、それが松造の砂絵によつて描かれるところに、遠いあの日、烈しい舌打ちとともに雪駄で踏みにじつて描くのをやめた母みつの砂絵が完成されていると考えてよいだろう。松造に仮託した作者のやさしさの反映であるうが、それは母のみつが「天保歌妓」のモデルに関わるかもしれないという仮説——そこに松造の母だけでなく、作者自身の母をも投影させて——それこそ作者が抱いていたひそやかな願望ではなかったかと思われる。

#### 注

注1 加藤類子「虹を見る——松園とその時代」(一九九・一〇 京都新聞社)

注2 上田三四二『清経入水』解説(角川文庫 昭和五一・一二)

注3 吉田健一「見事…絵と言葉の秘儀——『閨秀』を読む」(朝日新聞夕刊 文芸時評上 昭和四七・一一・二七)、『湖の本12』に収載)。以下、吉田氏の引用はすべてこれに拠る。

注4 秦恒平『湖の本12 閨秀・絵巻』(一九八九・六)

注5 秦恒平「上村松園——母よ……」(『芸術生活』昭和四七・一〇)、のち『顔と首』(昭和五三・一二 小沢書店)。題名と引用は『顔と首』に拠る。

注6 「祇園せいとくと上村松園」(『新潮』昭和五一・一二)、のち『牛は牛づれ』(昭和五四・三 小沢書店)。なお、土居次義は京都工芸繊維大学名誉教授で、正岡子規と浅井忠の交友を描いた「糸瓜と木魚」(「すばる」二二号 昭和五〇・九、のち『月皓く』昭和五一・三 集英社)に登場する「D教授」であろう、本文中に「私はD教授の日本美術史を聴講していた」とある。「母と松園」ほかで、「恩師」と記されるのはそれ故かと思われる。また土居次義の名は「明治初年の洋画家たち」(『青春と読書』昭和四九・一二〜五〇・一〇 連載)にも登場する。

注7 秦恒平「観る」意味 松園畫『天保歌妓』によせて(『アート85』昭和六〇・一〇)、のち『猿の遠景』(平成九・五 紅書房)、さらに『湖の本123 繪とせとら日本』(二〇一五・三)

注8 秦恒平「母の松園」(『美の精華 上村松園展』没後五十年記念 一九九九・八 朝日新聞社)、のち『湖の本エッセイ 猿の遠景・母の松園他』(二〇〇三・六)。引用は『湖の本』に拠る。

注9 上村松園『青眉抄』(昭和四七・一、新装版 昭和五三・六 三彩社)。なお、六合書院版(昭和一八・一〇)は未見。

注10 土居次義「祇園せいとくと(井特)」(『日本美術工藝』一四〇号 昭和二五・六)、なお目次には土井次義とある。

注11 秦恒平『四度の瀧』(昭和六〇・一 珠心書肆)所載の「年譜」に拠る。

注12 注11と同じ。昭和三十六年の項に「生母ふく六十七歳で死去の報に接し、やがて遺品が届いたが敢えて共に看過した」とあり、複雑な心境を抱えていたことが知れる。作者二十五歳のことであった。また「母の死・出会い」(『海』昭和四七・八)では「母は歌を詠む人だったらしい。不幸な老人たちの世話に身を挺した人らしい。そのような人たちに逆にとられて死んだ

らしい。私の手もとに新訳聖書と賛美歌集と、啄木について金田一博士の書かれた本を二冊遺して行った。また訃報のあとを追って私宛に何か一包の遺品が届いたが、私はこわくて今も開けてみる気になれない」と記している。執筆当時の心境がうかがえるものである。ちなみに「母なる近江」(「湖国と文化」昭和五三・一)では、「昭和五十二年三月になって、はじめて母が私に遺して行ったという、一包みの荷の紐を解いた。遺愛の品にまじって歌集が一冊入っていた。著者名は「阿部鏡」だが、筆名で、本名は「阿部ふく」である」と記されている。

(ながえ ひろのぶ・近代文学研究家)