

東京時代の竹内蘆風について

長嶋 圭哉

はじめに

本稿では、新潟県長岡市出身の日本画家、竹内蘆風(明治7～昭和14)の東京時代の制作について考察する。

蘆風は明治30年(1897)、23歳にして上京後、10年余りで帰郷し、昭和14年(1939)7月14日、65歳で没するまでの間、美術展等への出品は行わず、専ら地元で応需制作を行った。帰郷後の作品は長岡市周辺に膨大な数が残されているとみられるが、その多くは山水、花鳥など旧来的画題を穏健な作風で描いたもので、所謂「床の間芸術」としての実用性やわかり易さに徹したものと見える。堅実で手抜きのない作画姿勢によって需要に応え、また地元で幾人かの後進を指導した点において蘆風の地域史的功績は多大なものがあったが、大正から昭和戦前期にかけて中央画壇で展開した新しい表現への関心は示さず、この時期の作品をもって近代日本画史一般に彼の名を刻み得るかと思われるか、直ちに首肯しがたいものがあった。

新潟県立近代美術館では、平成14年度に六曲一双屏風《武陵桃源之図》(昭和3年、図1)を購入し、地元出身作家として注目していたものの、本格的な作家研究にまでは踏み出せなかった。その後、平成19年度、22年度、23年度、26年度、28年度の5回にわたり、長岡市在住の佐山富榮・美智子氏から計12点の作品を受贈した。特に22年度分1点、26年度分7点、28年度分1点、合計9点は、東京で活躍した明治期の作品であり、後年の作品とは異なる清新さを感じ取れるものだった。



図1 《武陵桃源之図》昭和3年 当館蔵

これと並行して、佐山氏を中心とする長岡市周辺の愛好家によって「竹内蘆風研究会」が組織され、平成22年以降、近郷の個人や社寺等が所蔵する作品の調査が行われた。この調査には、稿者も多数回参加させていただいた。その後、調査成果を集成した作品集及び年表が刊行され¹、また研究会会員の所蔵品を中心に回顧展も開催されるに至った(「生誕140年 長岡の日本画家 竹内蘆風展」長岡市栃尾美術館、平成26年4月26日～6月15日)。

この研究会の功績としては、①地元の情報ネットワーク(個人所蔵家、画商、表具師等)を通じて作品調査を継続的にを行い、未見の蘆風作品を多数発掘したこと、②刊行物や展覧会によって蘆風の業績を広く周知し、作家研究のための基礎資料を提供したこと、③落款の変遷について考察を深め、制作年代の推定を可能にしたこと、④従来の評伝に対する再検討を行ったこと、等を挙げることができよう。その活動から、明治期の作例が少なからず見出され、蘆風作品のヴァリエーションが大変豊かであることが明らかとなり、専ら後半期の作品をもとに描かれてきた画家像に対しての修正も必要となってきた。

蘆風を紹介した文献としては、『日本美術院百年史』2巻上[図版編](財団法人日本美術院、平成2年、855頁)、荒木常能編『越佐書画名鑑』(新潟県美術商組合、平成5年、19頁)、同名鑑の第二版(平成14年、46～47頁)等に作家略歴が掲載されたほか、唯一の評伝として池田光知氏による「画家『竹内蘆風』の生涯」(『新潟県文人研究』4号、平成13年、59～64頁)があった。また、地元紙『長岡

¹ 竹内蘆風研究会による刊行物は次のとおり。『竹内蘆風作品集』(平成25年)、『竹内蘆風作品集(二)年表』(平成25年)、『竹内蘆風年表』(平成27年)、『竹内蘆風作品集 改訂版』(平成29年)。

² 「江戸～明治期の長岡の画人たち」『長岡新聞』平成15年1月9日付4面。「特集 長岡の画壇史を彩った人びと」同紙、平成15年2月13日付2～3面。同紙には、この他にも同年2～3月にかけて蘆風作品を紹介する記事が散見される。

新聞』にも幾度か作家紹介記事が掲載された²。稿者は、平成26年度に受贈した明治期作品の紹介を主眼に、平成28年1月、県立近代美術館において「明治期の竹内蘆風」と題する講座を行った。佐山富榮氏はこの翌年、稿者による講座の内容も踏まえながら、「明治三十年代東京画壇で活躍した日本画家・竹内蘆風の生涯と作品」と題する論考を発表した(『新潟県文人研究』20号、平成29年、182～195頁)。これは、研究会の成果の集大成として、蘆風の生い立ちから晩年までの動向を編年で詳細に記述したものである。

本稿では、平成28年の講座内容を基にし、若干の訂正やその後の新知見も加えながら、蘆風が東京で活躍した時期(佐山氏の論考に従えば「第二期」³)に焦点を絞り、彼の作品の特質を画題ごとに整理してみたい。そのうえで、当時の蘆風が中央画壇にどのような足跡を残したかをあらためて検証することとする。

1. 蘆風の前半期の足跡

池田・佐山両氏の論考及び当時の文献に拠りつつ、蘆風の東京時代の前後(生い立ちから帰郷まで)の足跡を以下にまとめる。

蘆風は明治7年(1874)3月、新潟県古志郡千手町村(現在の長岡市千手)に竹内又市の次男として生まれ、本名を啓作といった。父又市は、刈羽郡千谷沢村大字小坂(現在の長岡市千谷沢)に生まれ、屋号を「寺坂屋」、 「竹雲堂」と号する仏師であり、明治初期に千手に移住した。長男源治は早世し、三男定治は指物師となった。啓作は幼少期から画才を示したといわれるが、どのような画系の師匠に学んだかは不明である。初期の作例として、長岡市内に下記の3点の奉納額を残している。

- | | | | | |
|-------------|--------|--------------|------|-------|
| ①《天岩戸図》 | 制作年不明 | 長岡市大積三島谷町 | 三嶋神社 | ※父子連名 |
| ②《一ノ谷合戦図》 | 明治27年 | 長岡市千谷沢(父の生地) | 小坂神社 | |
| ③《道元禪師勉学の図》 | 明治30年頃 | 長岡市朝日(母の生地) | 朝日寺 | |

このうち、①は記紀神話の天照大神(天照大御神)と天手力雄神(天手力男神)、②は一ノ谷合戦における平敦盛と熊谷直実、③は曹洞宗の開祖である道元禪師を描いたもので、いずれも後年の作品には稀な神話や歴史を主題としている。①②は後年の「蘆風」ではなく「芦風」号であり、③には本名啓作の署名がある⁴。



図2 《鶯鶯図》明治27年 当館蔵

同時期のその他の作例として、明治27年(1894)の年記「甲午歳初夏」がある《鶯鶯図》(当館蔵、図2)や、押田悌三郎編『北魚沼郡城川谷山辺桜町第二回養老会記事』(明治28年)に掲載される「芦風」号での挿絵(図3)がある⁵。

蘆風は明治30年(1897)、地元の支援者である遠藤氏(長岡市藤橋)及び山田氏(長岡市七日市)の援助を受けて上京、円山派の川端玉章(天保13～大正2)に入門した⁶。ただし、どのようなついでで玉章に入門したのか、なぜ彼を選んだか等の詳細は不明である。なお、前年の明治29年(1896)には、新潟市出身の尾竹竹坡(明治11～昭和11)も玉章に入門している。

明治33年(1900)10月の『美術画報』8編巻1には、「氏は美術学校生徒にして現時青年中の屈指なるものなり」と紹介されている。

3 佐山富榮「明治三十年代東京画壇で活躍した日本画家・竹内蘆風の生涯と作品」『新潟県文人研究』20号、平成29年、182頁。佐山氏は、明治7～29年を第一期、明治30～40年を第二期、明治41～45・大正元年を第三期、大正2～昭和14年を第四期としている。

4 《道元禪師勉学の図》の制作年について、竹内蘆風研究会による『竹内蘆風年表』(平成27年)及び『竹内蘆風作品集 改訂版』(平成29年)では明治29年としているが、所蔵先の朝日寺に、蘆風が上京に際して描いたとの言い伝えがあるため、ここでは明治30年頃とした。

5 久保田哲夫氏からのご教示による。

6 上京年及び入門の事実については『美術画報』15編巻11(明治37年9月)に記載される。『竹内蘆風年表』(平成27年)では上京年を29年としていたが、佐山氏は「明治三十年代東京画壇で活躍した日本画家・竹内蘆風の生涯と作品」前掲註(3)において、明治30年に訂正している。蘆風の支援者名は池田光知「画家『竹内蘆風』の生涯」(『新潟県文人研究』4号、平成13年、59頁)による。佐山富榮氏によれば、遠藤家は東京にも邸宅を所有し、蘆風は同居で世話になっていたという。遠藤家からは、北越銀行の前身である第六十九国立銀行の取締役をつとめた遠藤六太郎が出ている。

東京美術学校への入学の事実は確認できないが、全くの誤報とも考え難く、当時美術学校で教鞭を執っていた玉章のもとに私的に出入りしていた可能性が考えられる。

明治36年(1903) 6月17日には、古志郡千手町大字千手町の坂田ハルと結婚している⁷。

東京時代の住所について、第5回内国勸業博覧会(明治36年)の出品目録(『内国勸業博覧会美術品出品目録』東京国立文化財研究所、平成8年)には「本郷区千駄木林町一九八」と記載される。日本画会編『第六回展覧会当選百画 第二輯』(画報社、明治37年)掲載の「日本画会々員人名録」には「正会員」として蘆風の名があり、同一の住所表記となっている。『美術画報』15編巻11(明治37年9月)には「本郷区駒込千駄木町百九十八番地」とある。

明治30年(1897)から40年(1907)にかけては、後述のように種々の展覧会への出品が確認できるが、明治40年開設の文部省美術展覧会(文展)には入選しておらず、翌41年(1908)以降、展覧会出品は見当たらない。明治43年(1910)以降の諸文献には現住所として郷里長岡の地名が記されるようになるため、この頃までに東京での展覧会作家としての活動に見切りをつけ、生活の拠点を同地に移したと考えられる。それらの文献を以下に列挙する。

明治42年(1909)、43年(1910)、44年(1911)の3か年にわたる『北越写友会会報』の「会員名簿」に蘆風は「特別会員」として記載され、43年と44年の名簿には「長岡市千手町」との住所も記されている⁸。明治44年(1911) 4月に刊行された『明治四十三年度 日本美術年鑑』(画報社)の「日本美術家人名」欄に現住所として「長岡市千手町三丁目」と記載され、明治44年及び大正元年の年鑑も同一表記となっている。大正元年(1912) 10月4日、長男草太郎が生まれるが、出生地は長岡市千手町3丁目291番地である⁹。大正3年(1914)発行の『古今日本書画家名辞典』(松雲堂)には「現に長岡市千手町に住す」と記載される。『帝国絵画名鑑 現代之部(第4版)』(帝国絵画協会、大正5年)にも同様に「現に長岡市千手町に住す」と記され、当時の蘆風の肖像写真が掲載されている(図4)。

なお、池田光知氏の論考では「蘆風は故郷に帰り、大正二年に千手町から小頭町に移り」と記され、帰郷年を特定していない¹⁰。一方、前掲の『日本美術院百年史』では「大正2年帰郷」としているが、その根拠までは示されない。大正2年(1913)は、蘆風が東京時代に師事した川端玉章及び岡倉天心がともに没した年にあたる。このことから、明治40年代初頭に帰郷し、大正初年までに東京で所属した美術団体との関係が完全に絶たれた、ということも考えられるだろう。

また、帰郷の理由について、池田氏の論考では「一説には、師の玉章が栖鳳の名を画に用いて偽物を作成したためとか、逆にあまり急速にすぐれた画を描くために、ねたまれて排斥処遇をうけたなどの説もあるが、その真相は不明のまま今日に至っている」としている¹¹。しかし、明治30年代後半から40年代にかけての画壇の状況を見れば、連合絵画共進会の休止や文展開設時の新旧派對立など、蘆風の制作活動に影響を及ぼしかねない不安定要因はいくつも想定することができる。佐山氏が指摘するように、地元長岡での石油



図3 押田佛三郎編『北魚沼郡城川吉谷山辺桜町第二回養老会記事』(明治28年)挿絵



図4 蘆風肖像写真(『帝国絵画名鑑 現代之部(第4版)』帝国絵画協会、大正5年)

7 蘆風孫の篠原啓子氏からのご教示による。妻ハルは昭和41年に没している。

8 「北越写友会」は、阿賀野市出身の歯科医で衆議院議員も務めた石塚三郎(明治10～昭和33)らが明治末期に長岡市を中心に活動した新潟県内初のアマチュア写真家団体である。なお『北越写友会会報』について、目下のところ初年分(明治41年)は見欠である。明治42年の同会報巻末に掲載される「北越写友会々則」(明治42年1月修正)によれば、同会の「特別会員」は「役員推薦したる学術技芸家及功労者」(第4条)である。蘆風は会員名簿に名前が記載される以外、同会での活動実態は明らかでない。なお、蘆風と同じ特別会員には小千谷出身の日本画家・藤巻暁月(直治)も名を連ねている。

9 篠原啓子氏からのご教示による。蘆風の長男草太郎は昭和19年に中国雲南省で戦死している。

10 池田光知「画家『竹内蘆風』の生涯」前掲註(6) 59頁。なお、佐山富榮氏によれば、蘆風が小頭町に移ったのは借地証から大正9年と考えられる。佐山富榮「明治三十年代東京画壇で活躍した日本画家・竹内蘆風の生涯と作品」前掲註(3) 186頁。

11 池田光知「画家『竹内蘆風』の生涯」前掲註(6) 59頁。

採掘による経済的活況という積極的要素もあり¹²、複数の条件が重なって帰郷という判断に至ったことが推察される。

2. 東京時代の展覧会出品

東京時代の蘆風は、師・川端玉章と関わりがある団体を中心に展覧会出品を行った。玉章が新旧両派の「中間派」として、双方に關係したのと軌を一にして、蘆風もまた、新旧派の垣根を越えて幅広く発表の場を求めたといえる。以下に、各展覧会の目録等から確認し得る蘆風の出品歴をまとめる¹³。

■日本美術協会

明治12年(1879) 結成の龍池会から明治20年(1887) に改称。毎年春秋2回、日本画、彫刻、工芸、書、篆刻、華道等の展覧会を開催。蘆風の出品は明治30年以降、39年まで確認できる。

明治30年 (1897)	日本美術協会秋季美術展覧会 (10月10日～11月19日、上野公園・日本美術協会列品館)	《新緑杜鵑図》《梅下双狗図》
明治31年 (1898)	日本美術協会秋季美術展覧会 (10月10日～11月19日、上野公園・日本美術協会列品館)	《利根川棚下真景》(褒状二等)
明治32年 (1899)	日本美術協会秋季美術展覧会 (10月10日～?、上野公園・日本美術協会列品館)	《秋景山水》(褒状二等)
明治33年 (1900)	日本美術協会秋季美術展覧会 (10月11日～?、上野公園・日本美術協会列品館)	《雪景山水》(褒状一等)
明治34年 (1901)	日本美術協会美術展覧会 (5月11日～6月30日、上野公園・日本美術協会列品館)	《猛虎図》《夏景山水》
明治35年 (1902)	第32回日本美術協会美術展覧会 (10月1日～11月20日、上野公園・日本美術協会列品館)	《雨後》
明治36年 (1903)	第34回日本美術協会美術展覧会 (10月1日～?、上野公園・日本美術協会列品館)	《鷺図》(褒状二等)
明治37年 (1904)	第36回日本美術協会美術展覧会 (10月1日～11月20日、上野公園・日本美術協会列品館)	《寒汀鴛鴦図》(褒状一等)
明治38年 (1905)	第38回日本美術協会美術展覧会 (10月11日～11月30日、上野公園・日本美術協会列品館)	《高山流水》(褒状二等)
明治39年 (1906)	第40回日本美術協会美術展覧会 (10月1日～11月20日、上野公園・日本美術協会列品館)	《雪景山水》(褒状一等)

12 佐山富榮「明治三十年代東京画壇で活躍した日本画家・竹内蘆風の生涯と作品」前掲註(3) 186頁。

13 蘆風の各展覧会出品歴については、以下の文献のほか、石渡裕子「国立国会図書館蔵 戦前期美術展覧会関係資料目録」(『参考誌研究』50号、平成11年)を参照した。なお、明治43年から大正元年にかけての『日本美術年鑑』(画報社)に記載される出品・受賞歴には不正確な点が多い。

■日本美術協会：『近代日本 アート・カタログ・コレクション 020 日本美術協会 第5巻(明治30年～同33年)』ゆまに書房、平成13年。『同 021 日本美術協会 第6巻(明治34年～同36年)』ゆまに書房、平成13年。『同 022 日本美術協会 第7巻(明治37年～同41年)』ゆまに書房、平成13年。

■日本画会：日本画会編『第一回展覧会当選百画』画報社、明治31年。日本画会編『第二回展覧会当選百画』画報社、明治32年。日本画会編『第三回展覧会当選百画』画報社、明治33年。日本画会編『第四回展覧会当選百画』画報社、明治34年。日本画会編『第五回展覧会当選百画』画報社、明治35年。日本画会編『第六回展覧会当選百画 第一輯』画報社、明治36年。日本画会編『同 第二輯』画報社、明治37年。日本画会編『同 第三輯』画報社、明治37年。日本画会編『同 第四輯』画報社、明治37年。日本画会編『第七回展覧会当選百画』画報社、明治37年。日本画会編『第八回展覧会当選百画』画報社、明治38年。

■日本絵画協会・日本美術院連合絵画共進会、日本美術院地方展覧会、日本美術院内研究会：『日本美術院百年史』2巻上〔図版編〕財団法人日本美術院、平成2年。同 2巻下〔資料編〕財団法人日本美術院、平成2年。『明治期美術展覧会出品目録』東京国立文化財研究所、平成6年。

■无声会：『近代日本 アート・カタログ・コレクション 026 无声会 第1巻』ゆまに書房、平成14年。『同 027 无声会 第2巻』ゆまに書房、平成14年。

■日月会：古作勝之助編『日月之光 第一集』画報社、発行年不明。古作勝之助編『日月之光 第二集』画報社、明治35年。『美術画報』16編巻5、明治37年12月。古作勝之助編『日月之光 第四集』画報社、明治38年。

■丹青会：古作勝之助編『丹青新作 第四』画報社、明治36年。

■天真社：『美術画報』15編巻11、明治37年9月。同 18編巻10、明治39年2月。同 19編巻6、明治39年6月。

■パリ万国博覧会：『日本美術院百年史』2巻上〔図版編〕財団法人日本美術院、平成2年。同 2巻下〔資料編〕財団法人日本美術院、平成2年。

■第五回内国勸業博覧会：『第五回内国勸業博覧会美術館出品目録』第五回内国勸業博覧会事務局、明治36年。山田直三郎編『第五回内国勸業博覧会第十部出品 絵画傑作集 上・中下』、山田芸神堂、明治36年。『内国勸業博覧会美術品出品目録』東京国立文化財研究所、平成8年。

■東京勸業博覧会：東京府編『東京勸業博覧会美術館出品目録 日本画之部』審美書院、明治40年。

このほか、日本画会編『第六回展覧会当選百画 第一輯』(画報社、明治36年)の「榮報」欄には、翌37年(1904)に開催されるセントルイス万国博覧会への出品作品として同会が出願した作品名が列挙されており、蘆風の《秋の図》《富岳図》が含まれるが、同博覧会の出品目録にこの2点は記載されていない。

■日本画会

後述する新派の日本絵画協会に対し、旧日本青年絵画協会(明治24年結成)所属の画家によって明治30年(1897)に結成。新旧両派の中道を目指す、日本美術協会分派の観を呈したとされる。

蘆風は明治31年から38年まで出品した。

明治31年 (1898)	第1回日本画会展覧会 (6月5日～6月25日、上野公園・日本美術協会列品館)	《漁村春霽図》
明治32年 (1899)	第2回日本画会展覧会 (6月5日～6月30日、上野公園・日本美術協会列品館)	《月ヶ瀬図》(宮内省御用品)
明治33年 (1900)	第3回日本画会展覧会 (5月10日～6月5日、上野公園・日本美術協会列品館)	《新緑図》
明治34年 (1901)	第4回日本画会展覧会	《木蓮図》
明治35年 (1902)	第5回日本画会展覧会 (5月2日～28日、上野公園・旧五号館)	《夏月(夏月図)》
明治36年 (1903)	第6回日本画会展覧会 (3月2日～4月5日、上野公園・旧五号館)	《雪景山水》
明治37年 (1904)	第7回日本画会展覧会 (5月11日～6月7日、上野公園・旧五号館)	《富嶽(富岳)》
明治38年 (1905)	第8回日本画会展覧会 (4月2日～4月28日、上野公園・旧五号館)	《初夏》

■日本絵画協会・日本美術院連合絵画共進会

日本絵画協会は、明治24年(1891)結成の日本青年絵画協会から明治29年(1896)に改称。明治29年の第1回絵画共進会は洋画の白馬会と提携。翌30年(1897)より毎年春秋2回の共進会を開催し、31年(1898)の第5回以降、同年結成の日本美術院と連合しておこなう。この連合絵画共進会は36年(1903)秋を最後とし、休止状態となる。日本絵画協会は翌37年(1904)の岡倉天心渡米により実体を失い、38年(1905)解散。日本美術院は経営難のため39年(1906)東京を引き払い、日本画部は茨城県五浦に移転した。

蘆風は明治36年春の第14回日本絵画協会・第9回日本美術院連合絵画共進会を除き、明治32年秋から36年秋まで8回出品し、ほとんどの回で受賞している。

明治32年 (1899)	第7回日本絵画協会・第2回日本美術院連合絵画共進会 (10月15日～11月20日、上野公園・旧五号館)	《少女》(三等褒状)《虹》(二図)《春暖》(二図)
明治33年 (1900)	第8回日本絵画協会・第3回日本美術院連合絵画共進会 (4月1日～30日、上野公園・旧五号館)	《春・夏・秋・冬》(春：銅牌)
	第9回日本絵画協会・第4回日本美術院連合絵画共進会 (10月25日～12月8日、上野公園・旧五号館)	《錦江瀑声・黄葉懸瀑》(一等褒状)《飛瀑千仞》《秋風》(二図)
明治34年 (1901)	第10回日本絵画協会・第5回日本美術院連合絵画共進会 (3月2日～31日、上野公園・旧五号館)	《山桜・千本松原・裾野・戸田港》(戸田港：銅章)《岩淵》
	第11回日本絵画協会・第6回日本美術院連合絵画共進会 (10月12日～12月9日、上野公園・旧五号館)	《冬暖》(銀牌)《春・夏・秋・冬》《春の夕》《時雨》《青緑山水》 《秋江》《獅子》
明治35年 (1902)	第12回日本絵画協会・第7回日本美術院連合絵画共進会 (3月2日～29日、上野公園・旧五号館)	《春夜》(銅牌)《雨後》《秋景山水》
	第13回日本絵画協会・第8回日本美術院連合絵画共進会 (10月1日～11月30日、東京谷中・日本美術院)	《日光馬返し》(一等褒状)《日光戰場ヶ原》《日光含満ヶ淵》 《日光慈眼の滝》《罌粟花》《夏雨田家》
明治36年 (1903)	第15回日本絵画協会・第10回日本美術院連合絵画共進会 (10月10日～11月15日、東京谷中・日本美術院)	《寒渚》

■日本美術院地方巡回展覧会 等

日本美術院では、地方の美術界と連携する形で連合絵画共進会の地方巡回展を開催した。明治33年(1900)の新潟絵画展覧会については、新潟県立近代美術館で開催した「近代日本画への模索と展開」展図録(平成9年)を参照されたい。このほか、明治35年(1902)には東京で「日本美術院創立第五年記念祝画会」を開催している。

蘆風は明治31年から36年にかけて地方巡回展7会場に出品した。

明治31年 (1898)	仙台絵画展覧会 (11月22日～11月31日、仙台市東三番町五城館)	《虫声を聞く》
明治33年 (1900)	新潟絵画展覧会 (10月12日～18日、新潟県会議事堂)	《夏景山水》《柳に鷺》《芭蕉狗児》《月下鴨》《雪中雀》 ※《夏景山水》は売却価格12円、他4点は各7円。
明治34年 (1901)	神戸絵画展覧会 (2月15日～21日、神戸市山手通六丁目・神戸倶楽部)	《蓬莱図》
	京都絵画展覧会 (4月5日～15日、京都御苑内博覧会場)	《蓬莱》
	前橋絵画展覧会 (4月20日～26日、前橋市曲輪町・群馬県物産陳列場および群馬県会議事堂)	(題不明)
	北海道絵画展覧会 (10月18日～11月3日、中島遊園地物産陳列場)	(題不明)
明治35年 (1902)	日本美術院創立第五年記念祝画会 (10月1日～?、日本美術院北館)	《朝桜》《夜桜》 ※発起人22人の一人として出品。《朝桜》は北海道・米田惣太郎が当籤。《夜桜》は東京・土岐桂作が当籤。
明治36年 (1903)	奈良絵画展覧会 (5月17日～6月13日、東大寺大仏殿廻廊)	《田家》《罌粟》《雨後》《梨に燕》《夏山急雨》《夏江晩渡》 《松汀遊鴨》《初夏山水》《山百合》《秋霽》《雨後》

■日本美術院内研究会

明治32年(1899)10月から36年(1903)3月まで開催され、①第一期絵画研究会、②第二期絵画研究会、③絵画互評会に分類される。

①は日本美術院絵画部正副員及び日本絵画協会の有志によって組織され、後に③に改称、会員を増やして発展拡大を図った。③と並行して②も開催され、多数の青年画家が参加した。

蘆風は、①には最終回のみ、③には明治33年から35年にかけて10回参加した。②にも明治34年の第10回まで4回参加している。

明治33年 (1900)	第一期第9回絵画研究会 (11月7日)	(題不明)	画題「蓬莱」
	第1回絵画互評会 (12月9日)	《雨中桜の図》	画題「艶麗」
	第二期第1回絵画研究会 (12月15日)	(題不明)	画題「清和」
明治34年 (1901)	第二期第7回絵画研究会 (6月8日)	《獅子の児落し》	画題「豪放」
	第7回絵画互評会 (6月22日)	《蘆叢》	画題「流動」
	第二期第8回絵画研究会 (7月13日)	《林泉に鷺》	画題「幽邃」
	第二期第10回絵画研究会 (9月14日)	(題不明)	画題「明媚」
	第10回絵画互評会 (9月28日)	《冬の富士》(二等賞)	画題「沈着」
	第11回絵画互評会 (11月28日)	《雨後》他1点	画題「淋漓」
	第12回絵画互評会 (12月8日)	《秋圃》	画題「陸離」
明治35年 (1902)	第15回絵画互評会 (4月2日)	《松汀遊鴨》	画題「春夜」
	第17回絵画互評会 (5月25日)	《雨意》	画題「雨声」
	第18回絵画互評会 (6月21日)	《米囊花》	画題「婉媚」
	第19回絵画互評会 (7月11日)	《急雨驚牛》	画題「驟雨」
	第21回絵画互評会 (9月13日)	《夏の暮》	画題「晩渡」

■その他の展覧会

无声会は、明治33年(1900)川端玉章門下の福井江亭、結城素明、平福百穂、島崎柳塙、大森敬堂、渡辺香涯ら6名により結成され、「自然主義」を標榜した。天真社は、川端玉章の画塾天真堂が明治11年(1878)に開設され、後に門下生により組織されたもの。下表のほか、蘆風は第1回日月会展覧会にも《春雨》を出品しているが、会期等不明である。

明治34年 (1901)	第3回无声会展覧会 (4月3日～29日、上野公園・旧五号館)	《霧図》 ※展評から《雲図》《霞図》も出品か
	第2回日月会展覧会 (10月15日～11月13日、上野公園・旧五号館)	《雪景山水》
明治35年 (1902)	第4回丹青会展覧会 (11月14日～12月9日、上野公園・旧五号館)	《秋風》
明治36年 (1903)	第4回日月会展覧会 (11月?日～11月30日)	《山水》
明治37年 (1904)	第3回天真社展覧会 (4月12日～5月6日)	《晚秋》
明治38年 (1905)	第4回天真社展覧会 (10月28日～11月28日)	《上州御宿景》
明治39年 (1906)	第5回天真社展覧会 (3月3日～30日、上野公園・旧五号館)	《つれづれ》

■内外博覧会

内国勸業博覧会は、農商務省が主催し、明治政府の殖産興業政策に沿って国内の産業開発・進展を期したもので、明治10～36年の間に5回開催。明治40年(1907)文展開設までの間、美術家にとって主要な公的製作発表の場となった。東京勸業博覧会は、第6回内国勸業博覧会が日露戦争後の財政悪化で延期となったため、東京府が開催したもの。

明治33年 (1900)	パリ万国博覧会 (4月15日～11月12日、フランス・トロカデロ公園)	《雪景山水(La Neige dans une vallée)》 ※原価10円で買い上げ。
明治36年 (1903)	第5回内国勸業博覧会 (3月1日～7月31日、大阪市天王寺今宮)	《秋圃》《雪ノ朝(雪の朝)》
明治40年 (1907)	東京勸業博覧会 (3月20日～7月31日、東京勸業博覧会美術館)	《月の瀬》《重成出陣》

3. 落款の変遷

蘆風の落款の変遷については竹内蘆風研究会作成の作品集及び年表にも掲載されるが、東京時代を中心に、ここにあらためて整理しておきたい。なお本項においては、便宜上、作品図版が掲載される作品集等の頁を記載することとし、平成25年の『竹内蘆風作品集』を『作品集』、平成27年の『竹内蘆風年表』を『年表』、平成29年の『竹内蘆風作品集 改訂版』を『作品集改訂版』と略記する。

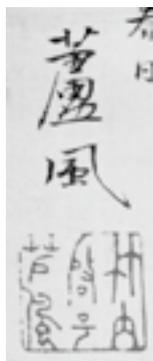
最初期の号は「芦風」である。明治27年(1894)夏の年記「甲午歳初夏」がある《鴛鴦図》(当館蔵、『作品集改訂版』5頁、落款1)及び同年秋の年記「甲午歳初秋」がある小坂神社奉納額(『作品集改訂版』5頁)等に見られる。制作年不明の三嶋神社奉納額(『作品集改訂版』5頁)も「芦風」だが、「風」の口の部分が丸みを帯び、前記2作とは書体が異なるため、より時期が早いであろう。

明治30年(1897)の上京後、32年(1899)までのいずれかの時点で、号を「芦風」から「蘆風」に改めたと考えられる¹⁴。作品図版から落款が確認できる最初の作品、《月ヶ瀬図》(明治32年、第2回日本画会展覧会出品作)では既に「蘆風」となっている。明治33年(1900)

¹⁴ 佐山富榮「明治三十年代東京画壇で活躍した日本画家・竹内蘆風の生涯と作品」前掲註(3)では明治32年頃に「芦風」から「蘆風」に変更したとしているが、東京時代初期(30～31年)の作例について未詳のため、変更された正確な時期は不明である。なお、東京時代を通して、「芦風」と表記する文献が散見されることも指摘しておきたい。



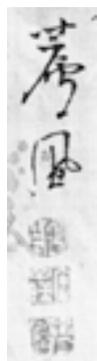
落款1



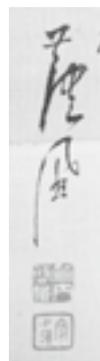
落款2



落款3



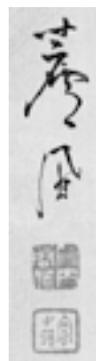
落款4



落款5



落款6



落款7

の年記「庚子春日」がある《蓬萊山水》(当館蔵、『作品集改訂版』13頁、**落款2**)には楷書に近い行書体の「蘆風」号がみられる。『美術画報』19編巻6(明治39年6月)には同年の第5回天真社展覧会に出品された《つれづれ》の図版が掲載されるが(『作品集改訂版』21頁)、落款2とほぼ同様の書体に見えるため、落款2は少なくとも明治33年から39年(1906)の間は使用され続けた可能性がある。

一方、明治33年の出品作と考えられる《夜桜争鶉之図》(『作品集改訂版』11~12頁、**落款3**)はより楷書に近い書体だが、線が太く直線的で、落款2とも、また大正期に見られる線の細い楷書体(落款13)とも異なっている。図版から確認できる《重成出陣》(明治40年、東京勸業博覧会出品作、『年表』18頁)が落款3に類似することから、落款3もまた、東京時代を通して長らく用いられた可能性がある¹⁵。

明治34年(1901)の年記「辛丑春日」がある《峠の富士》(当館蔵、『作品集改訂版』13頁、**落款4**)は、現存する明治期作品に比較的多くみられる落款で、図版から落款が読み取れる同年の《木蓮図》(第4回日本画会展覧会出品作)、翌35年(1902)の《夏月》(第5回日本画会展覧会出品作、『作品集改訂版』17頁)も同様の書体である。《佐藤忠信之図》(当館蔵、『作品集改訂版』16頁)、《雪景水禽図》(個人蔵、『作品集』34頁)はいずれも年記がないが、ほぼ同様の書体である。

明治35年の年記「壬寅秋」がある《月夜山水之図》(個人蔵、『作品集改訂版』19頁、**落款5**)は縦長の流麗な書体で、明治36年(1903)の《雪景山水》(第6回日本画会展覧会出品作)、同年の《雪ノ朝》(第5回内国勸業博覧会出品作)、『日本美術』49号(明治36年2月)に図版が掲載される小禽図(『作品集』41頁)、同誌55号(明治36年8月)掲載の《初夏》、現存する《野菜図》(個人蔵、『作品集』48頁)等も同様である。《少女嬉戯之図(シャボン玉)》(個人蔵、『作品集改訂版』24頁、**落款6**)は落款5にやや似るが、「蘆」の最後の画が右下がりで、トメになっている点が異なる。

明治38年(1905)の年記「乙巳秋日」がある《秋山晚趣之図》(当館蔵、『作品集改訂版』19頁、**落款7**)は落款4と似るが、「蘆」下部の右側に弓なりになる部分が下向きに垂れ下がる点が異なる。明治37年(1904)の《富嶽》(第7回日本画会展覧会出品作)も落款7である。

《山水図》(個人蔵、『作品集』53頁、**落款8**)は明治38年の《初夏》(第8回日本画会展覧会)にもみられるもので、「風」は落款7と同様だが、「蘆」が全く異なる字体になっている。

このほかにも、制作年代の特定されない落款が数種類存在する。《筍図》(個人蔵、『作品集』54頁、**落款9**)、《晚秋小禽図》(長岡市栃尾美術館蔵、『作品集』55頁、**落款10**)などである。これらについては、すでに見た事例同様、同時に複数の異なる書体を用いたことも考えられるため、単純な変遷過程が描けない可能性もある¹⁶。

明治45年(1912)の年記「壬子春日写」がある《嵐山図》(個人蔵、**落款11**)は、「蘆」の字が後述の落款14に近いが、くさかんむりに横線がある点が異なる。「風」の字は落款13に近い。《落葉の頃》(当館蔵、『年表』21頁、**落款12**)は落款11に似るが、ここでの「蘆」は落

15 『竹内蘆風年表』(平成27年)では、《夜桜争鶉之図》の制作年代を《重成出陣》の落款との類似から「明治40年頃」としていた。また『竹内蘆風作品集 改訂版』(平成29年)の図版キャプションに「明治30年4月(1900) 絵画共進会」とあるが、明治33年の誤りである。

16 佐山氏はこれらの落款について、『竹内蘆風作品集』(平成25年)においては明治36年頃から大正初期まで変遷が続いたとし、『竹内蘆風作品集 改訂版』(平成29年)では明治41~45・大正元年の「第三期」(模索期)のものとしている。



落款8



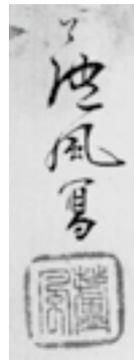
落款9



落款10



落款11



落款12



落款13



落款14

款14とほぼ同じになっている。

大正期以降についても簡単に触れる。大正2年(1913)には、《六歌仙之図》(長岡市・朝日寺蔵、『作品集』62頁、落款13)にみられる楷書体、また《柿に烏・柳に鷺之図》(長岡市栃尾美術館蔵、『作品集改訂版』28頁、落款14)にみられる行書体の2種が新たに出現する。これらがしばらく並存した後、大正後期以降、没年までは落款14のみが用いられていく¹⁷。なお、落款13は「風」の二画目が強く折れ曲がる点が落款2と異なる(ただし、大正期にも強く折れ曲がらない例外がある)。こうしてみると、蘆風の全制作期間中、落款14の使用期間がもっとも長いことになるが、その間はほとんど書体に変化しないため、年記のない作品の年代特定は困難である。

このように、蘆風の落款は多種多様であり、今後、年記がある基準作のさらなる発掘により、考察を深めていくことが重要であろう。また、本稿では署名のみに着目したが、印章についても詳細に検討していく必要がある。

4. 東京時代の作品について

当館所蔵品等の現存作例、及び当時の図録、美術雑誌等に図版が掲載されている作例を中心に、東京時代の蘆風作品を画題ごとに考察する。

(1) 風景画

風景は蘆風が最も得意とした画題であるが、東京時代の出品作品に限ると日本各地の名勝を描く「真景図」が意外に多い。初期の出品作としては《利根川棚下真景》(明治31年、ただし図様不明)、《月ヶ瀬図》(明治32年、図5)などがあり、第10回日本絵画協会・第5回日本美術院連合絵画共進会(明治34年)には、富士山を主題にした四連作《山桜・千本松原・裾野・戸田港》を発表した。この連作について、当時の展評では以下のように評されている。

「玉章門下より出で、更に一家の山水家を創造せんと工夫せるもの、如く、其技術其着想、両つながら時流に超出せり。今回出品の富岳の景四帖ハ、之を四季に分ちて各筆致を異にし、春の華やかなる、夏の重々しき、秋の豪放にして冬の簡潔なる、何れも皆手に入りたる作なり。」¹⁸



図5 《月ヶ瀬図》明治32年
第2回日本画会展覧会

17 佐山富榮氏によると、落款13の使用は、現存作品から判断する限り、大正10年で終わっている。佐山富榮「明治三十年代東京画壇で活躍した日本画家・竹内蘆風の生涯と作品」前掲註(3) 186頁。

18 春風道人「第十回絵画共進会日本美術院展覧会出品概評(十一)」『読売新聞』明治34年3月26日付4面。

このうち銅章を得た冬景の《戸田港》(図6)は、静岡県沼津市の戸田港から富士山を遠望する構図を採る。富岳を描くものは、この他にも日本美術院第10回絵画互評会(明治34年)で二等賞を得た《冬の富士》、《峠の富士》(明治34年、当館蔵)、《富嶽》(明治37年、第7回日本画会展覧会)等がある。また、第13回日本絵画協会・第8回日本美術院連合絵画共進会(明治35年)には日光を主題にした連作《日光馬返し》《日光戰場ヶ原》《日光含満ヶ淵》《日光慈眼の滝》を発表した。なお、帰郷後の真景図として六曲一双屏風の《筑波富士》(個人蔵、『作品集』140~143頁)があるが、作例は決して多くないようである。

一方、取材地を特定しない風景画(山水画)は、画業全体を通して多数の作例が認められる。東京時代の出品作品としては《漁村春霽図》(明治31年)、《新緑図》(明治33年)、《錦江瀑声・黄葉懸瀑》(同年)、《春夜》(明治35年)、《夏月》(同年)、《雪ノ朝》(明治36年)、《初夏》(明治38年)等があり、また《雪景山水》と題する出品作品が5点確認できる。現存作例としては、《秋山晩趣之図》(明治38年、当館蔵、図7)、《雪景水禽図》(個人蔵、図8)等がある。《秋山晩趣之図》の岩山には、蘆風としては珍しく力強い皴法が見られるが、一方、家屋や人物等の点景には繊細な線を使い、変化をつけている。《雪景水禽図》に描かれる松の樹形は、川端玉章《東閣観梅図・雪山楼閣図》(制作年不明、三井記念美術館蔵、図9)の松と酷似する。幹の片側に積もった雪を円山派特有の「付立」の技法で描く点も、玉章画に倣っている。《雪山楼閣図》の松は、左右反転すれば同じく玉章の《海の幸》(明治25年頃、山種美術館蔵)に描かれる松とも似ており、玉章が好んだ樹形といえる。《雪景水禽図》の遠景には薄墨で田園風景が描かれ、越後の雪景を想わせる親しみやすい風情がある。このような薄墨の効果が、蘆風作品の大きな美質になっていると思われる。

ここで彼の師である川端玉章との画風比較についても触れておく。玉章は円山派の伝統に西洋の写実表現(陰影法、遠近法、短縮法など)を融合した画家として知られるが、その作風は決して一様ではなく、制作年代や主題によって大きく変化している。《墨堤春暁》(明治23年、第3回内国勧業博覧会、東京藝術大学蔵)や前述の《海の幸》では、純日本的風景が緻密な写実描写によって捉えられている。《青緑山水図》(制作年不明、東京藝術大学蔵)は、深山幽谷を描く伝統的な山水画の体裁を採りながら、溪流の岩山などに洋画風の陰影が施され、東西の表現が織り交ざる奇妙な光景が展開する。

その一方、《浜離宮四時佳景》(明治22年、福岡市美術館蔵)や《京都名所十二月》(明治31年、三井記念美術館蔵)のように、いかにも円山派らしい繊細な感覚が読み取れる作品も少なくない。《四季山水》(制作年不明、嘯月美術館蔵)や《春江愛鶴・秋溪観瀑》(明治41年、駿府博物館蔵)等では、文人画の山水表現への接近も窺える。

蘆風も師玉章と同様、円山派の山水表現を継承しつつ、写生を重んじ、新しい風景表現を模索した。しかし彼の作品では、玉章の一部の作品のように緻密で硬質な写実描写が画面を覆うことは殆どない。余白が重視され、墨のほかしや薄墨が効果的に使用される。



図6 《戸田港》明治34年 第10回日本絵画協会・第5回日本美術院連合絵画共進会



図7 《秋山晩趣之図》明治38年 当館蔵



図8 《雪景水禽図》個人蔵

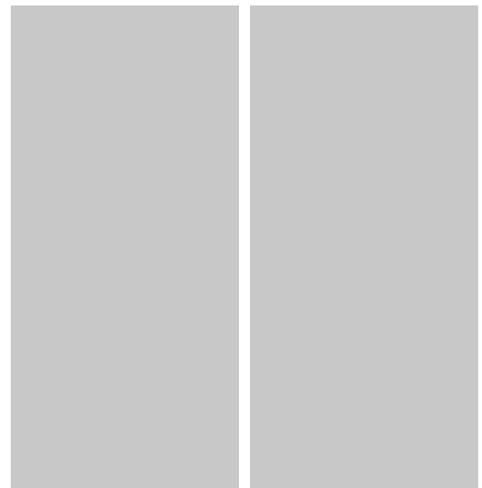


図9 川端玉章《東閣観梅図・雪山楼閣図》制作年不明 三井記念美術館蔵

結果として、彼の作品は大らかで、自然な奥行き感、透明感があり、瀟洒淡泊な趣を漂わせる。また、明治期の風景画では、定型的な構図に陥ることなく、一作一作、新しい構図を試みている点も指摘できよう。

帰郷後の作例では定型的な主題や構図に従ったものが多くなり、感覚的な冴えも後退している。これらの作品は、玉章作品のうち比較的穏健な傾向のものや、あるいは玉章周辺の京都の画家、つまり望月玉泉(天保5～大正2)や野村文挙(嘉永7～明治44)、山元春挙(明治4～昭和8)らの明治期作品との親近性を感じさせる。

帰郷後の代表的作例として、二組の《十二月山水図》(いずれも六曲一双、個人蔵、『作品集』146～159頁)や《武陵桃源之図》(昭和3年、当館蔵)等がある。「十二月図」の形式は師玉章も得意としたものであったが、十二月に描かれる実感の伴った雪景の描写は、蘆風の真骨頂といえる。《武陵桃源之図》においても、同主題の先行作例ではあまり見られなかった遠景の雪山に、蘆風の独自性が感じられる。

つまり、大正・昭和期に至ってなお、明治期の京都画派の作風を墨守し、そこに越後の風土に根差した実感を伴う山水表現を加味していったというのが、帰郷後の蘆風の特徴であった。

(2) 朦朧体と自然主義への接近

以上で見た明治30年代の風景画制作と関連して、見逃せない蘆風の動向が2つある。日本美術院内研究会及び无声会への出品である。

蘆風は明治33年(1900)から35年(1902)にかけて、日本美術院の第一期絵画研究会、およびそれを引き継いだ絵画互評会、また青年画家を中心とする第二期絵画研究会に計15回参加し、川合玉堂、下村観山、橋本雅邦、菱田春草、横山大観ら日本美術院を代表する画家たちとともに研鑽を積んだ¹⁹。

これらの研究会では、毎回観念的・抽象的テーマが与えられ、参加者らがその課題に沿って描いた作品を持って参集し、意見交換が行われた。その一例を示せば、第10回絵画互評会(明治34年9月28日)では「沈着」の画題が与えられ、蘆風は《冬の富士》を制作、最高賞の二等賞を得た。まず冒頭に蘆風が「万木簫條たる冬枯の半空に、富岳の高く聳えて、其影を近き水面にひたす、真に沈着なるものなれば、試に之を作りたれども、心手相応ずる能はず、全く題意に適せざるものとなれり。」と自評し、これに対して寺崎広業、木村武山、下村観山、横山大観、尾竹竹坡らが批評を加え、最後に橋本雅邦と岡倉天心から指導を受けるといふ流れであった。無論、蘆風は研究会席上、他の出品者に対してもたびたび発言を行っている。

そして、蘆風作品については、天心が複数回にわたり好意的評価を与えていることが特筆される。第一期第9回絵画研究会(明治33年11月7日)では「技術の上達近来頗る著しきを見る、意匠の上に於て、更に一段の進歩を望むのみ。」と評され、また第二期第1回絵画研究会(同年12月15日)では「蘆風氏の作、日を追ふて進むを見るは実に喜ばしき事なり。(中略)更に濃淡に一層の注意を用ひなば、進境更に一段を加へん歟。」との指導があった。

佐藤志乃氏の指摘によれば、これらの研究会において、天心が「濃淡」の重要性を繰り返し説いたことで、参加者たちはほかの手法を様々に研究し、それが「情」「意」(気分や雰囲気)の表現につながっていった²⁰。大観、春草らが天心から空気、光線を描く方法はないかと示唆され、没線描写を試み始めるのは、この研究会の開始より少し先のことであろう。そして蘆風は、「朦朧体」の作品が次々と生みだされる現場に居合わせ、大観、春草らと問題意識を共有していくことになる。

蘆風の研究会出品作を見れば、第11回絵画互評会(明治34年11月28日、画題「淋漓」)における《雨後》(図10)、第17回絵画互評会

19 日本美術院内研究会の詳細については、『日本美術院百年史』2巻下〔資料編〕(財団法人日本美術院、平成2年)95～241頁を参照。機関誌『日本美術』に掲載された各回の論評を再録している。

20 佐藤志乃「『朦朧』の時代—大観、春草らと近代日本画の成立」人文書院、平成25年、88～98頁。

(明治35年5月25日、画題「雨声」)における《雨意》、第19回絵画互評会(同年7月11日、画題「驟雨」)における《急雨驚牛》のように、気象現象である雨や、降雨前後の湿潤な空気、あるいは光の表現にたびたび取り組んでいることが特筆される。蘆風の自評を引くなら、《雨後》では「夏の茂みを取りて題意を表さん」とし、木立の背景に虹を描いている。また《急雨驚牛》では「色を用ひず、水墨にて急雨盆を覆すが如き状を描かん」とした。これらは『日本美術』に掲載される小さな図版から判断する限り、大観、春草らの朦朧体とはやや趣を異にする。しかし同時期には、《夏月》(明治35年、第5回日本画会展覧会出品作、図11)、《月夜山水之図》(同年、個人蔵)など、ぼかしを多用した「朦朧体風」ともいえる作品が、確かに制作されている。

さて、以上で述べたような研究会での取り組みと並行して制作されたのが、第11回日本絵画協会・第6回日本美術院連合絵画共進会(明治34年)で銀牌を受けた《冬暖》(図12)であった。作品の題名が示すように、冬の朝、気温が急に上昇し、雑木林に霧が立ち込める様子を描いたもので、ここでも気象現象や空気の描写が意図されている。木々の幹には濃淡の差がつけられ、空気遠近法によって奥行きが表現される。この作品については、以下のような展評がある。

「青年作家中、氏に於て最も進境の著しきを見る 手法巧みにして色彩の調和宜しく冬日田園の光景、描き出して情趣甚だ掬するに足る 只だ水の描法佳ならざりしハ惜むべし」²¹

木々の幹には円山派の付立のような技法がみられるが、重要なのは、速筆で一気に描き上げたような筆の粗いタッチが、水墨画というよりも素描あるいは水彩画のそれを想わせる点である。これは同じ連合絵画共進会の出品作のなかでは異色の作風であり、ぼかしを主体とする朦朧体の作品とも異なるものであった。

そこで注目しておかねばならないのが、蘆風の「无声会」への出品である。无声会は明治33年(1900)、川端玉章の門下6名によって結成された「自然主義」を標榜する美術団体であり²²、第4回展(明治34年11~12月)からは洋画家石井柏亭も会員に加わった。第3回展(明治34年4月)から一般公募を行い、回によっては300~400点の出品点数を誇った時期もあり、会員外の客員による出品が大きな比重を占めた。第2回展以降は、出品作品の一部が当時発行された図録に掲載されるが、身近な風景や人々の生活、労働などを主題とし、その描き方もスケッチ風、水彩画風で、敢えて未完成のように粗い筆の線やタッチを残すことが多かった。この点について庄司淳一氏は、第1回展(明治33年3月)の時点では、抑揚と肥瘦を伴った線の表情やリズム自体に価値を置く伝統的筆法を完全に脱しきっていないが、第7回展(明治36年4~5月)を頂点に、回を追うごとに西洋絵画の影響が顕著になり、スケッチのような線描が伝統的筆法にとって代わったと述べている²³。

蘆風は明治34年(1901)の第3回展に客員として《霧図》(図13)を出品し、その図版が図録に掲載された²⁴。无声会の全貌が明らかでない以上、その他の回にも出品していた可能性は捨てきれないが、目下のところ確認できるのはこの第3回展のみである。《霧図》



図10 《雨後》明治34年 第11回絵画互評会 (画題「淋漓」)



図11 《夏月》明治35年 第5回日本画会展覧会



図12 《冬暖》明治34年 第11回日本絵画協会・第6回日本美術院連合絵画共進会

21 「日本美術院の絵画共進会を評す(五)」『都新聞』明治34年11月13日付5面。

22 『読売新聞』明治33年3月24日付4面に掲載される「会規」に「一 本会は、自然主義を綱領とす。」「一 本会員は、常に自然の研究につくし、その実効を挙ぐるにつとむ」とある。

23 庄司淳一「无声会概要」『近代日本 アート・カタログ・コレクション027 无声会 第2巻』ゆまに書房、平成14年、338頁。

24 『無聲會かたるく 第三』画報社、明治34年。

では濃い霧に包まれた木立が描かれ、上空に伸びる枯れ枝の繊細な線や筆のタッチで濃淡をつけた葉の描写が印象的である。その素描風の作風は他の无声会出品作と相通じるもので、また先述した《冬暖》、つまり同年の連合絵画共進会出品作とも似通った雰囲気をもっている。《霧図》は、以下の展評から《雲図》《霞図》との三部作であったとみられ、ここでもまた、気象現象の描写に関心が注がれていたことになる。

「雲、霧、霞と、こう三つあつた。別に甲乙はないが、我輩はまづ霞を取るね。柳条は浅緑の芽を吹いて春意を一幅に宿し、霞隠れに烟村と柴舟を見せた。深い画面の浅く見えるのは、惜しいものさ、つまり遠景が比較的巧みでないからだ。」²⁵

そもそも无声会の結成には、「理想主義」を掲げる橋本雅邦らと「自然主義」を掲げる玉章門下の画家たちとの対立が、日本美術院の創立を契機に表面化したという背景があったとされる²⁶。しかし蘆風の場合は、日本美術院(研究会及び連合絵画共進会)と並行して无声会にも出品し、朦朧体とスケッチ的表現、あるいは理想主義と自然主義という明治30年代の日本画を特徴づける2つの傾向を柔軟に吸収した。実は、連合絵画共進会に出品を続けながら、无声会にも客員として出品した画家は少なくない。伊藤龍涯、金井一章、川合玉堂、益田柳外などがおり、蘆風もその一人だった。

彼の東京時代の風景画に共通する次のような特徴、つまり、山肌や岩山に施される繊細な陰影、樹木や草花等の姿形の正確な描写、薄墨による簡潔かつ確かな遠景の描写、あるいはぼかしによる大気や奥行き表現等は、上記のような美術団体との関わりを通して獲得されたものと考えられる。

(3) 花鳥画

蘆風の画業を見渡すと、風景画の次に点数が多いのは花鳥画である。第8回日本絵画協会・第3回日本美術院連合絵画共進会(明治33年)に《春・夏・秋・冬》の連作を出品し、春図で銅牌を受賞したほか、《木蓮図》(明治34年)、《米囊花》(明治35年)、《寒渚》(明治36年)などの出品作があった。第5回内国勲業博覧会(同年)に出品した《秋圃》(図14)は、雌雄の鶏を写実的に描写しており、川端玉章の《桜に鶏》(制作年不明、東京藝術大学蔵、図15)を彷彿とさせる。しかし、玉章が緻密な描写を画面の端まで貫くのにに対し、蘆風は背景の積藁や上方の柿の木を薄墨で簡潔に描写し、画面の緊張感を適度に解いている。なお、《秋圃》について当時の作品評は、「注意能く行届き、秋晩の景物を集め、最も多趣なるを覚ゆ」と評価しながら、描かれる菊が大輪の造り菊で農家の裏手には不似合いなこと、元来鶏は春から夏に孵卵するもので、晩秋に雛を率いる点が疑わしいこと等を批判している²⁷。



図13 《霧図》明治34年
第3回无声会展覧会



図14 《秋圃》明治36年
第5回内国勲業博覧会

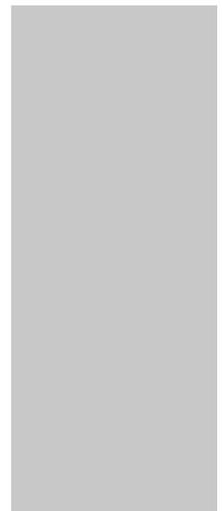


図15 川端玉章《桜に鶏》
制作年不明
東京藝術大学蔵

25 からす「批評 无声会第三回絵画展覧会を観る」『絵画叢誌』171巻、明治34年4月、5頁。

26 この2団体の関係性については、庄司淳一「一浪漫派の不和な兄弟—无声会と美術院」(『日本美術院百年史』2巻上[図版編]財団法人日本美術院、平成2年、463～477頁)において詳述されている。

27 下野の山中人「蘆風英舟二氏の画に付て」『絵画叢誌』214巻、明治37年12月、6～7頁。

花鳥画の現存作例としては、《夜桜争鶉之図》(当館蔵、図16)を筆頭に挙げる。春の月夜、満開の桜の枝にとまるカラスを描いた作品で、桜花の淡い色彩とカラスの羽の墨色が対比的に扱われる。争う二羽のカラスが落ちてゆく動勢表現が鮮やかである。こうした動きの描写は蘆風作品中、極めて稀なものである。この作品は、菊池芳文(文久2~大正7)の《桜花群鶉図》(明治36年頃、京都国立近代美術館蔵、図17)を直ちに想起させ、カラスの羽の大掴みな描写など、実に似通っている。なお、芳文の師である幸野煤嶺(天保15~明治28)と蘆風の師である川端玉章は、ともに中島来章(寛政8~明治4)の門下であり、蘆風と芳文は、画系としてはさほど離れていないことになる。

本作は縦169.4×横99.4cmの大幅で、個人宅の床の間を想定した作品ではないことが察せられる。『美術画報』8編巻1(明治33年10月)

には本作の図版が《花鳥図》の題で掲載され、「本図は今年上野公園に開会せし絵画共進会に出陳して好評を博せしもの」との説明が付されている。先述のとおり、蘆風は第8回日本絵画協会・第3回日本美術院連合絵画共進会に《春・夏・秋・冬》を出品し、春図で銅牌を受賞しており、本作がこの四連作の春図である可能性が高い。ただし、『日本美術』18号(明治33年4月)に図版掲載される夏図と比較すると、画面の寸法(縦横比)や作風が異なるため、本当に連作中の一点であったのか、疑問も残る。

次に、当館蔵の《晩秋》(図18)は、西洋写実に傾斜した、いわば「无声会風」の作品である。小枝にとまる小禽が秋の野辺を見下ろす構図で、全体を薄墨で描写し、キクの花弁や葉、ノイバラの実などにアクセント的に色を差している。画面全体を隈なく同等に描き込むのではなく、敢えて未完成のようにとどめる「素描的」な作品といえる。なお、明治34年(1901)11~12月の第4回无声会展覧会には秋草を描いた作品が多数出品されており、平福百穂《秋草》、島崎柳塢《秋の雨》、渡辺香涯《秋の園》、高橋観上《菊》(小禽が菊を見下ろす構図も類似)、田中藤七《菊》などには、蘆風の《晩秋》と似た画趣が感じられる²⁸。さらに言えば、第1回无声会展覧会(明治33年)では出品作品がみな額装されていたという²⁹、本作品もおそらく当初から額装であった。これらの点から、《晩秋》が无声会の出品作であった可能性は十分にあると考えられる。

以上のように、明治期の花鳥画は一点ごとに異なる傾向を示し、作風の振幅が大きい。一方帰郷後は、鮮やかな色彩をふんだんに用い(しかも自ら「極彩色」と箱書きしている)、装飾的に花鳥を配した作例が多くみられるようになる。《極彩色花鳥図》(大正11年、個人蔵、『作品集改訂版』30頁)、《極彩色孔雀之図》(大正15年、当館蔵)などが代表的なものである。これらは、画品よりも応需制作としての見栄えの良さを優先したものと見えるだろう。

(4) 人物画

風景画、花鳥画に比して数としては少ないが、人物画(歴史画、風俗画)の作例についても触れておく。展覧会出品作としては《つれづれ》(明治39年、図19)、《重成出陣》(明治40年)等があり、前者については、『日本美術』86号(明治39年4月)の「美術界彙報」欄、第



図16 《夜桜争鶉之図》当館蔵

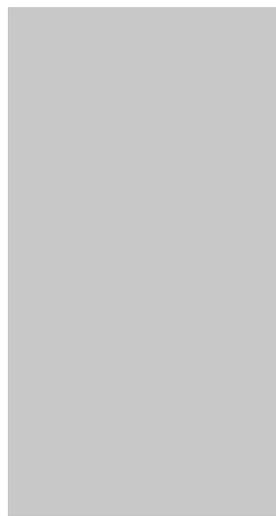


図17 菊池芳文《桜花群鶉図》
明治36年頃
京都国立近代美術館蔵



図18 《晩秋》当館蔵

28 ここで挙げた作品は、いずれも『無聲會かたろぐ 第四集』(画報社、明治35年)に図版掲載されている。

29 庄司淳一「无声会概要」前掲註(23) 337頁。

5回天眞社展覧会の記事中に「今回は作品多からざれども佳品数点あり、島崎柳塙氏の『小三』竹内蘆風氏の『元禄美人』等呼物なりとか。」と記されている。このほか、現存作例として《佐藤忠信之図》(当館蔵、図20)、《少女嬉戯之図(シャボン玉)》(個人蔵、『作品集改訂版』24頁)、《鍾馗》(当館蔵)等がある。ただし、《佐藤忠信之図》の有職故実について不正確な点が指摘されるように³⁰、人物画は必ずしも蘆風の本領ではなかったかもしれない。

まとめ

蘆風と同時期、つまり明治30年代に東京で活躍した新潟県出身作家はどれくらいいたのだろうか。日本絵画協会・日本美術院連合絵画共進会には、毎回800点から1,000点の膨大な数の作品が出品されたが、参考までに新潟県出身の同会出品者を『日本美術院百年史』2巻上から拾ってみると、以下の17名にのぼっている³¹。



図19 《つれづれ》明治39年
第5回天眞社展覧会

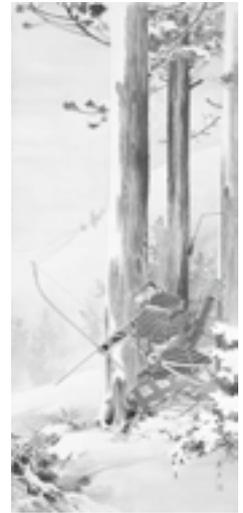


図20 《佐藤忠信之図》
当館蔵

浅野赤城〔慶応4～昭和12、長岡市〕	安宅海鳴(安五郎)〔明治16～昭和35、新潟市〕
今井爽邦〔明治5～昭和20、南魚沼市〕	尾竹国観〔明治13～昭和20、新潟市〕
尾竹竹坡〔明治11～昭和11、新潟市〕	桐谷(深見)洗鱗〔明治10～昭和7、長岡市〕
小林古径〔明治16～昭和32、上越市〕	佐藤逸堂〔?～?、出身市町村不明〕
鈴木柳塘〔嘉永2～?、出身市町村不明〕	須田霞亭〔明治15～?、新潟市〕
田村豪湖〔明治6～昭和15、南魚沼市〕	高野隆雅〔文久3～昭和5、南魚沼市〕
竹内蘆風〔明治7～昭和14、長岡市〕	長井一禾〔明治2～昭和15、阿賀野市〕
藤巻嘯月〔明治11～昭和12、小千谷市〕	松原米山〔明治4～?、出身市町村不明〕
宮里綾湖〔明治14～昭和27、魚沼市〕	

このうち、尾竹竹坡、国観は連合絵画共進会を中心に各種展覧会に出品、小林古径は梶田半古塾から連合絵画共進会で受賞を重ね、桐谷洗鱗は橋本雅邦門下の二業会に所属、また今井爽邦と田村豪湖は日本美術協会、日本画会のほか、寺崎広業門下を中心に組織された美術研精会にも参加した。美術研精会には須田霞亭も加わっている。竹坡、国観、古径、豪湖らは明治40年開設の文展に活躍の場を移し、中央で展覧会作家としての活動を続けた。このように、当時の県人作家の層は非常に厚いものがあり、明治30年代における蘆風が目覚ましい活躍も、こうした充実した作家群のなかに位置づけて評価することが必要だろう。

そのうえで彼の東京時代の制作活動を総括すれば、①師川端玉章の画壇内での位置に呼応するように、複数の美術展に幅広く出品したこと、②日本美術院内研究会に多数回参加し、院の中心作家たちと研鑽を積み、画技の上達を評価されたこと、③同研究会と无声会の双方に出品し、明治30年代の新しい日本画表現に挑戦したこと、の三点となるだろう。①について補足するなら、特に日本絵画協会・日本美術院連合絵画共進会において、蘆風は銀牌を1回、銅牌(章)を3回受賞し、回によっては院の中心作家たちに追い迫る位

³⁰ 荒木常能氏からのご教示による。同氏は作品に描かれる赤糸威胴丸鎧についての考察を「竹内蘆風画『佐藤忠信之図』について」(未発表原稿、平成28年)としてまとめている。

³¹ ここで挙げた画家の生没年及び出身地については、併せて荒木常能編『越佐書画名鑑 第二版』(新潟県美術商組合、平成14年)を参照し、適宜修正を加えた。なお、『日本美術院百年史』では、安宅海鳴は東京出身と記載されている。

置につけたこともあった。新潟県出身作家としては尾竹竹坡、尾竹国観に次ぐ成績を修めたともいえる。また、②について補足すれば、これら研究会に参加した新潟県出身者は、尾竹竹坡、尾竹国観、長井一禾、竹内蘆風、松原米山の5名のみであった。

本稿では蘆風の東京時代の作品について、現存するもの、図版から図様が判明しているものを中心に考察した。そこで判明したのは、わずか10年余りの期間でありながら、画題や作風が予想以上に多様であり、師玉章からだけでなく、周辺の画家からも作風を吸収しようと努めていた点である。また、一時期は自然主義に傾斜し、積極的に西洋写実に迫ろうとした作品があることも判った。確かに、ある一方向に突出した個性を発揮するには至らなかったのかもしれないが、彼が東京時代に培った幅広い素養によって、帰郷後の長い間、応需制作だけで生計を立てることが可能になったとも考えられる。

今後さらに明治期の実作品が発掘され、そこから蘆風の東京時代についての考察が進むことが期待される。

(新潟県立万代島美術館 主任学芸員)