

論文

日本画家・尾竹竹坡の画業について

——抒情画家・落谷虹児を理解するために——

山中 夕起子*

はじめに

大正から昭和を通して少女雑誌に口絵や挿絵を描いた画家・落谷虹児（1898 - 1979）。明治 31（1898）年、新潟に生まれた虹児は 15 歳で上京し日本画を学び、やがて竹久夢二の紹介を得て大正 9（1920）年、少女雑誌にデビューする。虹児の描く絵は、同時代に活躍した高 畠 華 宵^{たかほたけ かしゅう}や加藤まさをらのそれとともに「抒情画」と呼ばれる。絵だけでなく詩も手がけた虹児には、童謡『花嫁人形』の作詞者としての一面もある。また、大正 14（1925）年からはパリへ留学している。人気画家という日本での地位を捨て、一画学生としてパリの空気を肌で感じ制作にあたった。サロン入選など華々しい活躍を見せたが、生活のためにやむなく帰国し、以後はふたたび少女雑誌などに筆を執った。戦中・戦後には童話や絵本の挿絵を多く描いている。戦後の代表的な仕事には絵本のほかに、アニメーション映画『夢見童子』（昭和 33 [1958] 年）の原画・構成や、絹本・紙本に描いた新作による個展の開催（昭和 43 [1968] 年から 48 [1973] 年まで 5 回）などがある。

このように半世紀以上にわたって多彩な活躍をした虹児の作品には、色彩の調和、構図の確かさとともに、線の美しさが指摘されている。また、一見モダンな画面に「日本的なもの」を指摘されることもある。これらは虹児がかつて日本画を学んでいたことによるのだとされている。たしかに、落谷一男は「落谷虹児」として世に出る前、同郷の日本画家・尾竹竹坡^{おだけちくは}（1878 - 1936）のもとで学んでいる。竹坡は前期日本美術院で頭角を現わし、文部省美術展覧会（文展）に連続入賞するなど一時はたいへんな人気を誇っていたが、現在ではその名はほとんど知られていない。しかし近年、竹坡の文展出品作以外の実験的な作品群が、大正期の日本画の再評価という文脈で取り上げられるようになった。その画風と「八華会」や「八火社」といった自身の団体が未来派¹に近しいとの指摘があり、これによって竹坡の画業はふたたび注目されはじめたといえる。

抒情画家・落谷虹児にとって師である尾竹竹坡とはどのような画家なのか、虹児が竹坡に学んだと言えるものがあるとするればそれは何か。竹坡の画業を詳しく見ていくことは、虹児の画業を考察するうえで不可欠なものと思われる。

1. 先行研究に見る竹坡および尾竹三兄弟

1) 竹坡

尾竹竹坡は明治 11（1878）年、新潟に生まれている。兄越堂^{えつどう}、弟国観^{こっかん}とともに日本画家で、とくに国観とは尾竹兄弟として名を馳せた時期もあった。彼らの父親も「国石」という雅号を持つ画家であった。また、越堂の娘は平塚雷鳥とともに大正期の「新しい女」のひとりと目され、のちに陶芸家の富本憲吉と結婚する尾竹紅吉である。彼女も日本画の手ほどきを受けていたようで、「尾竹一枝」の名で巽画会などの展覧会に出品している。画家一家とい

 キーワード：落谷虹児、尾竹竹坡

* 立命館大学大学院先端総合学術研究科 2003年度入学 表象領域

うだけでなく、何かと話題の多い一門であったことは確かなようだ。

三兄弟のうち、まずは竹坡について先行研究を挙げていこう。竹坡には次男 親^{しんし}氏による大部の評伝『尾竹竹坡傳 - その反骨と挫折』²がある。竹坡の画業と生涯を、息子でなければわからない内実とともに、膨大な資料を駆使して記述されたものである。弟子であった虹児の回想も随所に見られる。文展落選、その翌年の衆議院議員選挙出馬、そしてふたたびの落選という混乱によって離れていった弟子も多くいたと思われるが、虹児は当時を知るひとりとして竹坡の実像を語りうる立場にあったということである。

この評伝では、竹坡の画業・生涯に4つの「蹉跌」を見ている。これらの「蹉跌」こそが竹坡の不遇の要因であると強調しているかのようである。第一の蹉跌とは、国画玉成会の審査員指名の席上で竹坡がその選にもれたことを憤って天心と衝突したこと、第二は文展での連続入選と竹坡の「大作主義」への中傷、第三は大正2(1913)年の第七回文展での落選と、その後の落選者展覧会開催と竹坡一門の研究会「八華会」の立ち上げ、第四は衆議院議員選挙への出馬と落選である。美術史事典などに見られる竹坡の略伝もこれらを挙げ、「晩年はふるわなかった」とまとめているものが多い。作品そのものではなく、親氏が「直情型の野人」と表現するような竹坡の性格が災いし、画業を不当に貶めているような印象を受ける。竹坡が昭和11(1936)年に没してから半世紀以上は、このような評価が一般的であったと思われる。

昭和63(1988)年の『1920年代日本展 都市と造形のモンタージュ』³では、竹坡が立ち上げた尾竹三兄弟一門の「八火社」の展覧会と、ロシアから来日したブルリュック、パリモフら未来派の画家との交流が取り上げられている。その後平成4(1993)年には『大正日本画 - その闇ときらめき展』⁴が開かれ、文展出品作とは趣の異なる作品群と「八火社」の活動、未来派への接近が、同時代の他の小団体(行樹社など)と並行して紹介されている。これとおなじ文脈から竹坡を取り上げたものには、展覧会と連動していたと思われる『三彩』544号(1993年1月号)の「[座談会]大正日本画を再検証する!」、松浦あき子氏「特集 挫折せる変革者 尾竹竹坡」がある。『大正日本画』『三彩』にも関わった菊屋吉生氏はこれらをふまえて「大正初期から中期における小団体、小グループの相関関係 - 行樹社と八火会を中心として -」⁵を著わしている。

この他、親氏による評伝の抄録「八火社の旗上げ 未来派と竹坡との接点を探る」⁶、未来派美術協会とその展覧会において中心的な役割を果たしたひとり、木下秀一郎氏による「美術史上の1920年代 日本「未来派」周辺」⁷、竹坡が上京前に富山で兄越堂とともに携わっていた売薬版画との関わりから、檜崎宗重氏の「富山の売薬版画と竹坡 - 尾竹親著『尾竹竹坡伝 その反骨と挫折』から」⁸、竹坡の作品のコレクターでもある福富太郎氏による「天心・大観にニラまれた不遇の尾竹竹坡・国観兄弟」⁹などがある。その死にあつては、遺作と、交流のあった画家による手記が掲載された『竹坡遺芳』¹⁰が刊行されている。

2) 国観

竹坡と2歳離れた弟国観にも、親族による評伝がある。孫にあたる尾竹俊亮氏が執筆した『闇に立つ日本画家 - 尾竹国観伝』¹¹である。稲光を挟んで天心、大観と三兄弟の名が対峙している装幀(裏表紙)からは、「不遇」に対する激しい憤りが感じられる。

国観は、おそらく三兄弟のなかではもっとも早熟だったと思われる。竹坡が兄越堂のいる富山で版画の下絵や新聞の挿絵などで腕を磨いたように国観も鍛錬し、12歳のときには全国児童画コンクールで一等をとっている。それが縁で『小国民』誌の挿絵を担当するようになった。その後上京し小堀鞆音^{こぼりともと}に入門、歴史画を学んでいる。竹坡とは年が近いこともあって、行動をともにするよきライバルでもあった。文展に出品したのち、帝展には第十一回展から参加している。

窪田美鈴氏は「視覚メディアとしての尾竹国観の『ポンチ』」¹²において、絵本研究という立場から国観の「漫畫」と子ども向けの「繪嘶」の双方に見られる「ポンチ」に着目し、その視覚伝達メディアとしての機能と描写について考察している。冒頭部分で窪田氏は、日本近代美術史では長らく顧みられなかった国観のタブロー以外の画業が近年評価されつつあることを紹介している。先に挙げた売薬版画に関するもの、画報などの雑誌類から国観の「漫畫」を発掘し漫画史のなかに位置づけようとするもの、そしてもっとも新しい領域として、明治後半期の子ども向けの刊行物、少年雑誌、少女雑誌における国観を絵本研究から発掘し考察しようとする試みがあるという。これらには

竹坡も少なからず携わっており、今後の進展が待たれる。

3) 越堂

竹坡、国観と同様に文展などの展覧会に出品していた越堂だが、より評価されているのは富山に伝わる売薬版画の絵師としての業績である。『明治の売薬版画』¹³などの展覧会でその作品と業績が紹介されている。売薬版画の絵師としての雅号は「くにかず国一」で、富山から大阪を経て東京に移り、雅号を越堂とした。

新潟に生まれた越堂が富山で活躍するのは、明治23(1890)年頃から32(1899)年末までである。この間に竹坡、国観がやって来て売薬版画に携わっている。しかし国観は明治26(1893)年に、竹坡は29(1896)年に上京している。

売薬版画とは地方版画のひとつで、江戸時代後期から富山の薬売りが得意先のおまけとして配った多色刷りの浮世絵風の版画を指す。富山市売薬版画資料館学芸員・坂森幹浩氏「富山売薬版画の概観」¹⁴によれば、売薬版画の歴史は代表的絵師と印刷方法から前期・中期・後期に区分されるという。このうち、明治20年代から石版が本格的に導入される30年代中頃までにあたる中期の代表的絵師が越堂であるという。前期における中心的な絵師である松浦守美が「富山在住の絵師による下絵の制作」という売薬版画の特徴を完成させ、それを引き継いだ越堂は、最盛期を迎えた売薬版画を支えた。

松浦守美が手がけた「役者芝居絵」に対し、越堂の描く売薬版画の下絵は描かれる役者の人数が多くなっており、構図、図柄ともにパターン化が進んでいるという。これらは「20年代の売薬産業の伸びに伴う、売薬版画の需要の増大に対応するため」であったと考えられている。状況に応じた作画が可能であったことが「売薬版画における国一の最大の功績」であるという。

2. 尾竹竹坡の画業

先行研究からは新たな評価が見えてきた。本章では、「不遇」や挿絵画家、浮世絵の絵師ではなく、美術史上における竹坡の画業の記述を試みる。

筆者はここで竹坡の画業を前期・中期・後期に分けたい。前期は兄越堂とともに富山で売薬版画の下絵や新聞・雑誌の挿絵などを描きはじめた十代(1890年代前後)から日本美術院で頭角を現わす明治39(1906)年まで、中期は第一回文展が開催された明治40(1907)年から関東大震災(大正12[1923]年)まで、後期はそれ以後の帝国美術院展覧会(帝展)をおもな舞台とした時期とする。

中期は、竹坡の画業において最も重要な時期である。そしてこの時期の竹坡のもとに入門してきたのが、のちの抒情画家・露谷虹児であった。虹児は大正3(1913)年、15歳で竹坡に入門している。以後中断はあるが、大正6(1917)年まで竹坡のもとで学んでいる。このような理由から、竹坡の画業のうちとくに中期に注目して論を進めていきたい。

1) 前期

竹坡は4歳で「九州流れの絵師」笹田雲石に南画を習い、6歳のときにはすでに「竹坡」の号で揮毫している。学業よりも生活のために絵を描くことを求められた竹坡は、明治24(1891)年、12歳で兄越堂のいる富山に移り売薬版画の下絵や新聞などの挿絵を描いた。弟国観が26(1893)年に上京し小堀軯音に入門した3年後、竹坡も上京している。この前年に開催された第四回内国勸業博覧会と日本美術協会展覧会への出品作が好評だったためであり、当時富山を訪れていたすずきかぞん鈴木華邨に作品を見せたところ上京を勧められたためでもあるという¹⁵。竹坡の画業における前期とは、地方の一絵師としての腕がこれらによって一応は認められ上京する機会を得、画家として名を成すに至る立身出世の時期であるといえる。前期の主要な舞台は、日本絵画協会と日本美術院(前期)である。このような美術団体の成立をめぐる諸事情をまずはみてみたい¹⁶。

よく知られているように、幕末から明治初年は「日本画」をはじめとする伝統的な美術にとって受難の時代であった。そのなかにあって明治6(1873)年のウィーン万博で出品作が評価されたことは、伝統美術復興への端緒となった。伝統美術による殖産興業という観点から、明治10(1877)年には第一回内国勸業博覧会が開かれている。同様の動きは民間からも興り、伝統の保存と復興を掲げて12(1879)年に龍池会が設立された。同会は20(1887)年に

日本美術協会と改称している。

その一方で、伝統の保存に重点を置くのではなく「日本画」の改革を図ろうとフェノロサらにより明治17(1884)年に設立されたのが鑑画会である。橋本雅邦はしもとがぼうら狩野派の画家のほかに、川端玉章かわばたぎよくしやうなどの門下の若手画家が参加した。ここでの方針は、21(1888)年設立の東京美術学校に引き継がれていく。これらはフェノロサや岡倉天心の志向した国民美術としての「新しい日本画」を体现するためのものであり、いわば保守派である龍池会とも、欧化派である工部美術学校ともちがう「第三の行き方」と称される。フェノロサの帰国後は、岡倉天心が中心となってこの方針を進めていく。24(1891)年には天心を会頭に、寺崎廣業てらさきこうぎやう、梶田半古かじ たはんこ、小堀鞆音おがたげおと、尾形月耕おがたげおとなどの日本美術協会系の青年作家が集まり日本青年絵画協会を結成した。のちに東京美術学校の卒業生である横山大観よこやまたいかん、菱田春草ひしだしゆんそう、下村観山しもむらかんざんらがこれに参加し、29年には日本絵画協会と改称している。同会は天心の「新しい日本画」の創造という意図がはっきりしたかたちで現れた最初のものであり、日本美術協会とは対照的に「日本画のなかの革新的動向を代表」するものであるという。「日本画」の新たな歩みがはじまったこの年に、竹坡は中央画壇に登場してくるのである。

上京後の竹坡は川端玉章¹⁷に入門している。さらに小堀鞆音からは大和絵の人物画を、梶田半古からは花鳥画を、橋本雅邦からは狩野派の線描を学んだという。ただしこれらは厳密な師弟関係ではなかったようで、安田靉彦は竹坡を「殆ど独学の人」と評している¹⁸。竹坡は翌30(1897)年から日本絵画協会共進会に出品している。

明治31(1898)年、東京美術学校を非職になった天心は、雅邦、大観、春草などの主立った職員とともに野に下って日本美術院を設立した。同年、第五回日本絵画協会共進会と合同で院展が開かれたが、これ以後36(1903)年の第十五回絵画共進会まで11回にわたってつづいた院展は初期院展と称される。竹坡は日本絵画協会・日本美術院絵画共進会を通して初期院展にも参加することになる。

初期院展でとくに活躍が目立つのは美術学校で直接天心の薫陶を受けた大観、春草、観山などであるが、認められた画家のなかには竹坡、国観兄弟も含まれている。この頃の竹坡の作品には、たとえば《地震》¹⁹がある。寺院の本堂を埋め尽くすほどの多くの人々が突然の地震に驚き逃げまどう姿を描いたものである。太い柱は傾き、照明は揺れ、仏壇の前に設えられた諸道具は散乱している。描き込まれてはいるが、どこか静止画像を見ているような印象を受ける。画評では、描かれた内容に「暗澹たる趣の無い事」が指摘されている。この他、北清事変を描いた《暗涙》、地藏菩薩のまわりに裸の童子が群れる《賽河原》などがある。これらの作品により大衆的人気が高まり、天心にも注目されるようになる。天心は竹坡や国観の才能は認めつつも、「錦絵や挿絵で手なれた技を捨て、もう一度古典に立ち返るよう戒めたという。ただ、彼らは天心の「志すものの高さに気づくにはあまりに未熟で直情軽そうに過ぎた」²⁰。

日本美術院が勢いをなくしつつあった明治38(1905)年、竹坡は弟国観、安田靉彦いまむらしこう、今村紫紅らと大同絵画会を立ち上げる。展覧会が開かれるまでには至らなかったが、「文展前夜の間派の団結としてその結成には意義深いものがある」と評されている。翌39(1906)年、事実上破綻した日本美術院は東京から茨城県の五浦に移っている。

2) 中期

竹坡にとっての中期は、文展の歩みとともにあるとあってよいだろう。明治40(1907)年、勸業のためではなく文教の立場からの定期開催を実現する文展は大きな期待をもって開設された。しかし日本画部門においては審査員の人選から日本美術協会を主とする旧派が正派同志会を結成し出品を拒否、これに対して日本絵画協会と日本美術院を主とする新派は天心を会頭に国画玉成会を結成し対抗した。竹坡の大同絵画会も異画会、烏合会、紅児会などの諸団体とともにこれに参加した。大同絵画会は国画玉成会に吸収されて終息した。

天心は「国画玉成会趣旨」として、「古代に於ける絵画法の復興」「現代絵画の発達」「世界的趣味の調和」を挙げている。この趣旨を戴く国画玉成会の一員となった竹坡は、天心の意向もあって文展出品を目指し、五浦に滞在する。この地で第一回文展出品作《羅睺羅》が制作された。

これまでおもに日本絵画協会と初期院展に出品し、天心に注目され、国画玉成会にも属したために竹坡は新派であると見なしうるが、大観らのように「朦朧体」を試みた急進的なそれではなく、「日本美術院派と協調した中間派」として今日は認知されているようだ。廣業や川合玉堂かわいぎよくどうなどのように、伝統的な技法や様式を残しつつ適度に新しいという穏和な画風から人気を博した画家のひとりとされている。天心にしてみれば、竹坡や国観が十分すぎる技術

を持ちながら、高い志に向かって精進しないところに画家としての器の小ささを見ていたのかも知れない。明治41(1908)年の国画玉成会の審査員指名に際して天心は竹坡に審査員を務めさせるには時期尚早として、竹坡の後輩にあたる安田鞞彦を選んだ。このことに激高した竹坡は、「岡倉の馬鹿」と叫んで国観とともに同会を脱退することとなった。中期は、天心との決別とともに幕を開ける。

このような波乱があったにもかかわらず、これ以後の竹坡は芸術的には成熟の時代を迎える。明治41(1908)年の第二回文展は、他の国画玉成会作家と同じく出品しなかったが、中期において文展とともに竹坡の活動の中心となる巽画会に、終身会員として入会している。巽画会の作家が国画玉成会にも参加していることからわかるように、新派傾向の団体である。その前身は明治28(1895)年、松本楓湖のもとで学んでいた村岡應東が、親交のあった画家らと立ち上げた緑巽会で、32(1899)年に巽画会と改名している。この名称は、当時参加していた画家の多くが東京の巽、すなわち南東の方角に位置する深川に住んでいたことにちなんでいる。一時は研究会が中断されるなど運営上の行き詰まりがあったものの、38(1905)年の第六回展からは会場を上野に移し、また組織も拡充していく。竹坡が入会した頃が巽画会の活動がもっとも盛んであったという。40(1907)年1月の機関誌『多都美』(のち『巽』)の創刊が顕著であろう。松本楓湖門下のほとんどが参加し、加えて梶田半古、越堂・竹坡・国観の尾竹三兄弟などが入会、画派を超え、地理的にも範囲を広げた組織となった。44(1911)年には静岡と大阪に支部ができている²¹。

明治42(1909)年の第三回文展では、国観が出品した《油断》が二等、竹坡の《茸狩》は三等に終わっている。この結果に奮起したのか、翌43(1910)年の第四回文展では竹坡は《おとづれ》【図1】で二等を得た。この年からは巽画会展覧会にも出品している。さらに44(1911)年の第五回文展では《水》が前年につづいて二等に選ばれた。竹坡の絶頂期は画業全体からは中期、なかでもとくに《おとづれ》を発表した前後数年であるといっていよいだろう。

代表作となっている《おとづれ》を見ていこう。大宮人と思われる男性が、ふたりの童子を共に秋草のなかを行く図である。抑えた色調にゆったりとした人物を配し、秋の静かな雰囲気を感じられる。人物の衣紋が簡素な描線で描かれているのに対して、菊や竹、薄などの秋草は細密に描かれている。細密な描写は竹坡の特徴であるが、輪郭が目立つ秋草の描写は当時「装飾的」と評されたという。着色せずに地色を生かした地面の表現には、金屏風の伝統的な空間的処理が感じられるという²²。



【図1】尾竹竹坡《おとづれ》(東京国立近代美術館蔵) 1910年

文展での2年連続二等受賞という、竹坡自身とその門下のもっとも華々しいこの時期に虹児は新潟から上京してくるのである。同じ頃竹坡は、自身の一門の展覧会である「八火会」を発足させている。

大正2(1913)年の第七回文展には、二点出品している。これまでも複数の作品を出品してきた竹坡だが、これは「きわめて挑戦的な出品」²³であった。新旧の対立から第六回展以後設けられた第一科に《八仙人》、第二科に《憂いの巷》を出品したのである。しかし結果は2作品とも落選であった。竹坡の評伝では、この落選は横山大観の「策術」によるものだと表現されている²⁴。この落選は一門に衝撃を与えた。動揺はあったにちがいないが、竹坡は持ち前の反骨の精神をもって踏ん張り、両国回向院で落選者展覧会を開いている。

この年は、天心が亡くなった年でもある。その翌年には、天心の遺志を継いで日本美術院が再興された。そして院の中心となった大観が、文展の審査員をはずされるという事態も起こった。院のもうひとりの中心人物下村観山は、大観が選ばれないのなら自分も辞退すると委員を退き、安田鞞彦や今村紫紅など若手作家もこれに続いた。図らずも院には主要画家や新鋭画家が結集し、「純然たる在野派」として天心の教えを貫こうと奮起した。かつて天心のもとで画名を競ったこともある大観と竹坡は同じく在野にありながら、これ以後は決定的にちがう行き方を選ぶこと

になる。

竹坡は翌年の第八回文展にも出品している。その他目を引くのは、白木屋呉服店で開催された試作展²⁵である。その名の通り「自らの思い切った実験作」を並べたもので、「形態と色彩の極端な強調と単純化を試みて」おり、「構図も奇抜で機知に富んだものが多く、その描き方もすでに自然主義的な描写からは大きく離れた図案的で装飾的な感覚を強く漂わせたものが多くなっている」という²⁶。これ以降実験的な作品も手がけるようになったが、大正7(1918)年の第十二回展まで、文展には欠かさず出品している。

世間の同情をも誘うような落選への義憤からか、竹坡は大正4(1915)年3月の総選挙に突如立候補する。兄弟ですら受け入れがたい状況のなか、門人総出で選挙運動を練り広げるが、ここでも落選する。このときの借金がのちに竹坡を濫作へと向かわせることになり、その画名を下げるのである。

竹坡の画業における中期をさらに前後半に分けるとするならば、前半はここまでだと考えられる。これ以後関東大震災までの後期では大正7(1918)年の文展終息以降の未来派とのかかわりが注目される。「1. 先行研究に見る竹坡および尾竹三兄弟」でもふれたように、このことに関して近年、「日本における未来派の受容のされ方の検証」という観点から竹坡の画業そのものを見直す動きがある。この観点をふまえつつ、中期の後半を見ていくことにしたい。そして、中期において前半と後半の橋渡しをすと思われるのが、一門の研究会としての性格を持つ「八華会(のち八火社)」である。

「八華会」は大正2(1913)年に兄越堂、弟国観とともに三兄弟の一門を糾合してできた会で、その前身は前年に創設された竹坡門下の展覧会「八火会」である。主旨は「年一回展覧会を開いて、一般公衆の評覧をうけること」にあったが、とくに主義主張があったわけではなく、「多作家の竹坡の、一つの精神的な吐け口であったとも考えられる」という²⁷。日暮里にあった研究所に、内弟子であった虹児は寝泊まりしていたという。「八華会」はこの年の7月、第一回展を上野で開いている。門下から100点以上の作品を集めた展覧会であったが、もっとも多く出品したのが竹坡だった。『第一回八華会作品画集』が刊行され、それによれば掲載作品にはオーソドックスなものが多いとはいえ「鮮麗な色彩表現」が見られる。門人たちの作品には「色彩と線描本位に強く傾斜した日本画における新画体」を示すものが多く、これらは異画会の一部の若手たちの画風にも通じるという²⁸。このような新傾向は、先に挙げた試作展での画風につながっていくのだと考えられる。八華会第二回展は大正4(1915)年に開かれているが、このあと八華会は自然消滅している。

その後の文展改組によって官展へ決別した竹坡は大正8(1919)年、「八火社」と名を変えて再度一門の展覧会を立ち上げている。以後13(1924)年の第五回帝展まで竹坡は官展には出品していない。

大正9(1920)年10月、八火社第一回展が上野で開かれている。出品約70点のうち竹坡は50点を出品したというから、「尾竹竹坡は絵を製造している」²⁹との表現は正鵠を射ている。この展覧会は第一回帝展と同じ日に無料で公開された。これについて、読売新聞は「竹坡画伯の帝展反対の運動—名も恐ろしき八火社の旗上げ」との見出しで記事³⁰を載せている。「八火社」はこれ以後2年間、毎年展覧会を開催した。八火社展覧会での竹坡の出品作を代表するものは、《月の潤い・太陽の熱・星の冷たさ》³¹【図2】であろう。《おとづれ》からは想像できないような奇抜な色遣いで描かれている。太陽光線の描き方に、運動の表現を旨とする未来派の影響が見えるという。形式的には三幅対で絹本着色の軸装という「日本画」そのものであるが、「後にも先にも類例を求めがたい、破天荒の日本画」³²である。まさに「大正という時代の空気が描かせたもの」³³といえる。このような作品をもって、未来派への関与を指摘されているのである。



【図2】尾竹竹坡《月の潤い・太陽の熱・星の冷たさ》のうち中幅《太陽の熱》(宮城県美術館蔵) 1920年

竹坡の未来派への関与は、この年の未来派美術協会の設立においても指摘できる。未来派美術協会は、普門暁が竹坡門下の伊藤順三、萩原徳太郎に声をかけ同人となって設立したもので、第一回展は同年9月に開催された。普門は発起人として第一回展に多くの作品を出品し意欲を見せたが、二科展に戻れるとの確約が

得られるや第二回展を放棄、以後木下秀一郎が取り仕切ることになる。第一回展の翌月、ロシアから未来派の画家ブルリユック、パリモフが来日し「日本に於ける最初のロシア画展覧会」を開催する。ちょうどその頃が八火社第一回展の頃である。木下秀一郎の回想³⁴によれば、竹坡は木下にブルリユック、パリモフを八火社展に招待するよう頼んだという。竹坡は彼らと意気投合し、たがいに揮毫しあった³⁵。

大正11(1922)年、竹坡は未来派美術協会第三回展(改称して三科インデペンデント)に出品している。出品した2点のうちひとつは彫刻であった。かねてから竹坡のもとに出入りし、「八火社」同人でありまた未来派美術協会の会員でもあった彫刻家・戸田海笛^{とだかいてき}³⁶に学んだものである。海笛は未来派美術協会第二回展から出品しており、この海笛を仲介に竹坡は未来派展へ出品している。未来派的と称される新画風だけでなく、彫刻にまで手を染めた竹坡の意図は不明であるが、この新たな挑戦は帝展への挑戦のためだったのかもしれない³⁷。この年開かれた第四回帝展に、竹坡は日本画・洋画・彫刻という「異例の三部門出品」を果たすが、いずれも入選していない。この年の竹坡は、日本画から彫刻へ、未来派へという多彩な活動を繰り広げた。

ところが一転、大正12(1923)年の年譜には目立った画業がない。これまでの活動は9月1日の関東大震災によって打ち砕かれたのである。未来派に代表される大正期の新興美術運動と関連づけられる竹坡の活動はここまでである。

3) 後期

関東大震災を機に竹坡の活動は穏健なものへ変容する。反骨精神と稚気の塊のようだった竹坡は、「牙を抜かれた獅子」³⁸として帝展作家におさまったように思われる。大正13(1924)年の第五回展から官展への出品を再開している。第五回展出品の《市・町・村》はその名の通り三幅一対で、農村、都市風景、郊外の住宅地あるいは地方都市といった風景を描いている。油絵を思わせるような空間の描き方に、とくに都市風景において顕著であると思われる細密描写が特徴的である。昭和3(1928)年には無鑑査に推薦されている。9(1934)年の第15回展まで連続して出品したのち、11(1936)年に亡くなっている。

3. 抒情画家・落谷虹児の評価をめぐる

日本画家・尾竹竹坡の弟子であったことは、抒情画家・落谷虹児の評価に影響していると思われる。ひとつ挙げるとすればそれは、竹坡の新たな評価を受けて、“未来派に関わった尾竹竹坡の弟子”として間接的にはあるが評価されつつあることである。これまで等閑視されてきたように思える虹児の日本画修業時代に光があてられたことは、意義深い。伝統的な大和絵風の画風から、一転して未来派という先端的な画風を取り入れつつあった竹坡のもとに、虹児はいたのである³⁹。

小西珠緒氏「虹児の描線」⁴⁰では、現在虹児に持たれているイメージは、「従来の『抒情画家』」としてのものと、1990年代以降に新たに定着しつつある「アール・デコの画家」としてのふたつであるという。しかしながらこれらは虹児の画業の一部を抽出したにすぎず、挿絵史や美術史上に位置づける作業は未だになされていない。このような現状と虹児が日本画家・尾竹竹坡の弟子であったことから思い出されるのは、海野弘氏⁴¹がはやくも1980年代から「1920年代の画家」として虹児をとらえる可能性を示唆し、また虹児の画業の最初期である1920年代に先立つ日本画修業時代にすでに未来派に参加していた戸田海笛や、海笛の周辺にいた岡本唐貴^{おかもととうき}や浅野孟府^{あさの もふ}と交流があったことを指摘している。大正期の新興芸術運動の末端に虹児も位置づけられることを示すものである。

おわりに

落谷虹児が抒情画家として世に出る前に日本画を学んでいた尾竹竹坡とはどのような画家であろうか、との疑問から竹坡の画業を振り返ってきた。前期においては初期院展、中期は文展、後期は帝展と、一見オーソドックスな歩みを見せる竹坡であるが、中期の半ば以降は「日本画家」としては破格な活動を繰り広げる。この破格な活動や、上京前の版画の下絵、あるいは初期院展などへの出品作と並行して制作された雑誌の挿絵や単行本の口絵⁴²といっ

た、従来美術史では取り上げられてこなかった業績が近年徐々に明らかにされてきている。とりわけ、未来派と竹坡の関わり、そのなかから見出されてくる“未来派に関わった尾竹竹坡の弟子”としての虹児に関する評価は、美術史上で虹児を語りうることを示唆しているように思われる。これまで顧みられることのなかった虹児の日本画修行時代にこのような評価があるいは可能かもしれないという見解を得られたことは、その画業が長く多彩であるためにまだ十分な評価がされていない落谷虹児研究の行方を、わずかではあるが照らすものになると思われる。

注

- 1 ここでのいう未来派とはマリネッティの「未来派宣言」に端を発しイタリア中心に興った革新運動ではなく、理論的な基礎を持たず漠然と「新しい芸術」を志向する人々の活動という程度に解したい。
- 2 東京出版センター、1968年
- 3 東京都美術館で開催された。
- 4 山口県立美術館で開催された。
- 5 東京文化財研究所編『大正期美術展覧会の研究』（中央公論美術出版、2005年）所収。
- 6 『美術グラフ』26巻9号、1977年
- 7 前掲『美術グラフ』による。
- 8 『浮世絵芸術』19号、1969年
- 9 『芸術新潮』48巻7号、1997年
- 10 尾竹永一編、芸艸堂、1936年
- 11 まろうど社、1995年
- 12 『表現文化研究会』2巻1号、2002年（神戸大学）
- 13 富山市教育委員会、1997年
- 14 前出『明治の売薬版画』（14富山市教育委員会、1997年）所収。
- 15 一般的には前者が上京の契機として知られているが、竹坡の評伝『尾竹竹坡傳－その反骨と挫折』には鈴木華邨とのエピソードも紹介されている。国観が歴史画なので、竹坡は山水画家にしようとの意図もあったという。この評伝では当時の華邨を「金沢高等学校」にあってとしているが、華邨と石川県の接点は明治22（1889）から26（1893）年まで石川県工業学校教諭を務めていたことに限られると思われる。
- 16 以下近代日本美術の流れ、諸団体については日本美術院百年史編集委員会編『日本美術院百年史』第1－3巻（1989－1992）、日展史編集委員会編『日展史』1－5（1980年）、『原色現代日本の美術』第2巻日本美術院（小学館、1979年）、『原色現代日本の美術』第4巻東京画壇（同、1978年）、河北倫明『近代日本絵画史』中央公論社、1978年、神林恒道『近代日本「美学」の誕生』（講談社、2006年）などを参照。
- 17 竹坡の評伝『尾竹竹坡傳－その反骨と挫折』によれば、竹坡が唯一師としたのが玉章だったという。竹坡が玉章から何を学んだのかは、現段階では明らかではない。このことについて評伝の筆者であり竹坡の子息である親氏は、竹坡は玉章の豪放磊落で稚気あふれる性格に親しみを抱いていたのではないかと推測している。
- 18 尾竹永一編『竹坡遺芳』芸艸堂、1936年
- 19 第八回日本絵画協会・第三回日本美術院絵画共進会（明治33〔1900〕年）に出品。
- 20 松浦あき子「特集 挫折せる変革者 尾竹竹坡」『三彩』544号、1993年
- 21 1918（大正7）年には、異画会の支部は計7ヶ所になっている。静岡、大阪に続いて神奈川（横浜）、名古屋、新潟などである。ここまで、異画会に関しては『日本美術院百年史』第三巻上〔図版編〕・下〔資料編〕をおもに参照。
- 22 東京国立近代美術館編『東京国立近代美術館所蔵名品選 20世紀の絵画』光村推古書院、2005年
- 23 菊屋吉生「大正初期から中期における小団体、小グループの相関関係－行樹社と八火会を中心として－」東京文化財研究所編『大正期美術展覧会の研究』（中央公論美術出版、2005年）所収。
- 24 竹坡の評伝『尾竹竹坡傳－その反骨と挫折』年譜による。これと、虹児の自伝『花嫁人形』（講談社、1967年）には、第七回文展での竹坡の落選をめぐる諸事情が記されている。
- 25 『大正日本画－その闇ときらめき展』（山口県立美術館、1993年）図録には「尾竹竹坡試作展出品作品」として23点が掲載されている。
- 26 前掲、菊屋吉生「大正初期から中期における小団体、小グループの相関関係－行樹社と八火会を中心として－」による。
- 27 尾竹親『尾竹竹坡傳－その反骨と挫折』東京出版センター、1968年
- 28 前掲、菊屋吉生「大正初期から中期における小団体、小グループの相関関係－行樹社と八火会を中心として－」による。

- 29 前掲『大正日本画－その闇ときらめき展』による。
- 30 大正9（1920）年9月25日、朝刊5面
- 31 『東京の肖像 1920's - やさし恋と労働歌の街-』（板橋区立美術館、1986年）や、『日本の前衛 - Art into Life 1900 - 1940』（京都国立近代美術館、1999年）などの展覧会に出品されている。
- 32 宮城県美術館による作品解説より引用。
- 33 前掲、松浦あき子「特集 挫折せる変革者 尾竹竹坡」による。
- 34 「美術史上の1920年代 日本『未来派』の周辺」『美術グラフ』26巻9号、1977年
- 35 「竹坡氏に招かれた露國の未來派畫家」『国民新聞』1920年10月19日、5面
- 36 鳥取県生まれ。高村光雲の高弟・米原雲海に師事するが、破門されている。第九回文展（大正4〔1915〕年）に木彫の《サロメ》が初入選した。時期は不明だが、竹坡のもとに出入りするようになり、これをきっかけに修業時代の虹児とも知り合ったと思われる。虹児が竹坡と接点を持たなくなったあとも、虹児と海笛には交流があった。虹児は竹久夢二を知ることによって少女雑誌へのデビューの足がかりを得たが、虹児に夢二を紹介したのは海笛であった。海笛は大正12（1923）年に渡仏、彫刻よりも魚を描いた日本画で有名になり、現地で「ポアッソンのトダ」と称された。同14（1925）年に渡仏した虹児とはパリでも交流が続いた。昭和6（1931）年、パリで客死している。間接的にはあるが、竹坡に学んだことが虹児のその後の画業にもつながっていることを示す好例であると思われる。
- 37 前掲、菊屋吉生「大正初期から中期における小団体、小グループの相関関係－行樹社と八火会を中心として－」による。
- 38 前掲『大正日本画－その闇ときらめき展』による。
- 39 前掲『大正日本画－その闇ときらめき展』や、「[座談会] 大正日本画を再検証する！」（『三彩』544号、1993年1月号）による。
- 40 『落谷虹児展 少女たちの夢と憧れ』（新潟県立近代美術館、2004年）所収。
- 41 海野氏が虹児を論じたものには、「花嫁人形はなぜ泣くか－落谷虹児の少女世界」（『別冊太陽 落谷虹児 愛の抒情画集』平凡社、1985年所収）、「落谷虹児の世界」（『－抒情画と「花嫁人形」の詩－落谷虹児展』山形美術館、1989年所収）、「日本画の新しい歴史のために」（『三彩』544号、1993年1月号）などがある。
- 42 山田奈々子『木版口絵総覧：明治・大正期の文学作品を中心として』文生書院、2005年

About Odake Chikuha, a Japanese-style Painter who was Influential in Futurism: For a Better Understanding of Fukiya Koji, a Lyric Painter

YAMANAKA Yukiko

Abstract:

In this paper, I look at the artistic activity of Odake Chikuha (1878-1936), to shed light on Odake's student in Japanese style painting, Fukiya Koji (1898-1979), who later became known as a lyric painter who painted the figures of young women for more than half a century.

Odake's artistic activity can be divided into three sections, and I focus on the middle section (1907-23), which was most important in his artistic activity and the period when Fukiya was studying with him. I try to make clear Odake's influence on Fukiya by analyzing two of Chikuha's works, *The Visit* (1910), a traditional Nihon-ga painting, and *Moisture of the Moon, Heat of the Sun, Iciness of the Star* (1920), which was influential in futurism.

Odake had an active role in Japanese art history, but until recently he had been forgotten. Now we can point out that Odake had a connection to futurism, one of the new art movements in the Taisho era. As Fukiya studied under Odake at that time, we can see Fukiya's apprenticeship in a new light and give Fukiya an important place in art history.

Keywords: Fukiya Koji, Odake Chikuha