

# 「岸派下絵・写生等資料」の調査について

山口真有香

## 一、はじめに

幕末から明治にかけて、京都画壇で活躍した彦根出身の日本画家・岸竹堂（一八二六～一八九七）は、当館にとって重要な位置を占める郷土出身画家の一人である。そのため、近代美術館の前身である滋賀県立琵琶湖文化館時代から収集に取り組んでおり、令和元年（二〇一九）十二月末時点で絵画作品二十件、下絵・書簡それぞれ一件を収蔵し、加えて絵画作品九件の寄託を受けている。岸派関連の資料収集も行っており、そのなかで平成十二年（二〇〇〇）度に寄託された「岸派下絵・写生等資料」（個人蔵）は、岸家に伝わる膨大な下絵・写生類を含む一群である。本稿は、平成十四年（二〇〇二）度から約十五年にわたり行われた本資料（以下、岸派資料）の調査について概要を報告するものである。

## 二、岸竹堂について

岸竹堂は、文政九年（一八二六）、彦根藩藩士の寺居孫二郎重信の三男として現在の滋賀県彦根市に生まれた。大澤芳太郎「岸竹堂伝」<sup>①</sup>などによると、名は昌禄、字は子和、幼名を米吉と言ひ、通称は八郎であったとする。号は残夢、真月、虎林等であった。

幼い頃から絵が得意であったといひ、最初は因幡出身で彦根に在住していた中島安泰について絵を学んだ。中島安泰については不明な点が多く、詳しい生涯などは分かっていないが、江戸に出て狩野派を学んだという。その安泰の勧めで、天保十三年（一八四二）には京都に上り、京

狩野九代目を継いでいた狩野永岳（一七九〇～一八六七）の門下に入る。しかし、狩野派の保守的な画風に収まりきれず、天保十四年（一八四三）、永岳のもとを離れ、やはり京都で活躍していた岸派の三代目、岸連山（一八〇四～一八五九）の元に弟子入りをす。

やがて連山の元で頭角を表した竹堂は、連山の娘・素子の娘婿となり、安政六年（一八五九）、連山の死後に岸派の四代目を継承した。

折しも京都は、幕末から明治にかけて動乱の時代であり、画家にとつても公家や社寺など、従来の注文主からの需要が激減する厳しい時期であった。その中であつて、竹堂は呉服商の千總十二代西村總左衛門（一八五五～一九三五）の依頼を受け、明治七年（一八七四）頃より友禅の下絵を手がけるなどして苦難の時代を乗り切つた<sup>②</sup>。一方、西洋画の影響が指摘される竹堂の代表作の一つ「大津唐崎図屏風」（一八七六年、株式会社千總蔵）が制作されたのもこの時期であつた。

やがて明治十年代には順調に仕事が戻りはじめ、明治十年代に至り、竹堂は円熟期を迎える。再び京都画壇の中心人物として活躍し、明治二十一年（一八八八）には京都府画学校教授となつた。

動物画をお家芸とする岸派にあつて、なかでも虎を描くことを得意とした竹堂だが、明治二十年代を境に、それまでの伝統的な描き方から写実を追求した描き方へと劇的に変化した。明治二十年（一八八七）、イタリアのチャリネ曲馬団が京都で公演を行った際に虎を連れて来たことが

大きな要因と思われるが、残念ながら、実際に竹堂が虎の観察を行ったと断定出来る資料は、管見の限りいまだ確認出来ない。明治二十六年（一八九三）には、前年に制作した「虎図」（東京国立博物館蔵）がシカゴ万国博覧会に出品され、銅牌を得た。

明治二十九年（一八九六）には帝室技芸員に任命され、名実ともに京都画壇を代表する画家となった竹堂は、明治三十年（一八九七）七月、京都にて没した。

竹堂の画業については、これまで土居次義氏、大橋乗保氏によってまとまった論説が発表されているが、森寛斎（一八一四～一八九四）、幸野楳嶺（一八四四～一八九五）といった同時代の京都画壇の画家たちに比べると、その研究はいまだ途上であると言わざるを得ない。

### 三、岸派資料について

永岳門下の修行に飽き足らず岸派の連山の元入門し直した、という経歴からも伺い知れるとおり、竹堂は従来の伝統的な型を習得するよりも、眼前の自然や事象を見つめ、写生し、その成果を作品に活かすことに重点を置いた画家であった。例えば、竹堂がいかに写生を大切にしていたかというエピソードとして、

畫かきと言ふものは武士が兩刀を帯するやうな心掛けでいつも矢立と筆を放しては可かん。どこでどんな時でも寫生をするやう心掛けて居なければ可かん。

と弟子達に語ったというものがある<sup>3)</sup>。絵筆と兩刀を並記して例えるあ

たり、元々武家の出である竹堂の中で、写生がどれほど重視されていたかがよく分かる。また、いかなる小品であっても必ず下絵を描いたこと、古希を越えた頃であったにもかかわらず「雨中の嵯峨を一つ寫生してみたい」と荒天のなか実際の風景を写生するために出かけて行った逸話なども弟子たちの談話から知ることが出来る<sup>4)</sup>。

このような竹堂の写生や下絵については、早い時期から土居氏によってその重要性が指摘されている。

土居氏はまず、「岸竹堂に就いて——竹堂と洋画との關係」（『日本美術工芸』第四五号・一九四七年）において、「堅田真景図」（一八八〇年頃、当館蔵 図1）に取り入れられた洋画的表現に触れ、竹堂の写実性が他の同時代の画家たちと比べ群を抜いて特異であることを述べている。その後「岸竹堂の素描」（『艸美』第十四号・一九五四年）においては、「明治の京都画壇において、竹堂ほど写生に情熱を注いだ作家は他にあるを知らない。また素描家として彼ほど卓抜な才能をもつ画家のあつたことを知らない」と述べ、また「岸竹堂の写生図」（『萌春』第七十四号・一九五五年）においては、竹堂が風景、花卉、鳥獸、人物から空にかかる月と雲まで、あらゆるものを写生していることを挙げ、「驚かされることは、描写力の素晴らしい確かさである。そのデッサン力は、おそらく明治時代の京都画壇を通じての第一人者であろうと思われる」と述べている。

また大橋氏も、「岸竹堂の下絵について」（『人文』第二八号・一九八〇年）において、竹堂の下絵や素描を紹介している。

以上のことから、竹堂の研究において下絵・素描類の調査は大きな課題であったと認識出来るが、これまでは断片的に紹介されるに留まってきた。そこで当館では、京都画壇研究会にも業務を委託し、先述のとおり平成十四年度から「岸派資料」の調査に取り組んだ。以下は、その概要

である。

○資料について

本資料は、岸家に伝わる下絵・写生類の一群であり、その全体数は約二千三百件（最終的な件数は確認整理中）にのぼる。

画家の家にとって家蔵の粉本類は、言うまでもなく代々の画法や運筆を伝える貴重な財産である。竹堂の述懐するところによると<sup>5)</sup>、元治元年（一八六四）の蛤御門の変による京都大火で竹堂の家も全焼し、代々伝わる岸家の模写・写生・粉本の類いは全て焼けてしまったということから、本資料は主にそれ以降、竹堂の周辺で描き溜められて来たものが中心であると考えられる。

本資料には、これまで土居・大橋両氏の論文に「島津華山氏蔵」として紹介されてきた下絵、写生類が含まれている。島津華山（一八八九〜？）とは京都の日本画家で、竹堂の長女・勝子の次男にあたり、竹堂からすると孫にあたる。

特に大橋氏の「岸竹堂の下絵について」では、本資料のなかでも特に年記のあるものを取り上げており、「大津唐崎図屏風」制作の際の下絵（図2）や「牛馬図」（一八九五年、株式会社千總蔵）の天下絵（図3）などが論考の中に紹介されている。

また、本資料から抜粋された資料が「特別展 岸竹堂」（滋賀県立近代美術館・一九八七年）図録や「岸竹堂 画集」（ふたば書房、一九八四年）にも紹介されている。

○調査について

平成十四年度より平成三十年度にかけて調査が行われた本資料につい

て、いまだ最終的なまとめの途上ではあるが、以下概要を報告したい。

作者

下絵やスケッチという資料の性質上、無記名のもが多く見られたが、「竹堂」「岸昌祿」といった落款のあるもの、あるいはその筆致や内容から竹堂筆と考えられるものが大部分を占めた。また竹堂の他に竹堂の長男・岸錦水（廃嫡、三十歳未満で没）、竹堂の長女・勝子の長男である岸米山（一八七三〜一九一〇）のものなどが散見された。

種類

資料の種類について、調書の項目は「天下絵」「小下絵」「写生」「模写」「粉本」「不明」「その他」として分類を行った。一枚の用紙に写生と模写、あるいは写生と下絵などが混在している場合も見受けられるため、数字はのべ件数となるが、その内訳は、天下絵・小下絵を含む下絵類が約千百件、写生類は約四百件（画帖類は一冊で一件とする）、模写と思われるものが約五百件、着物や文様の図案類が約百件、粉本が約百件、その他竹堂の葬儀の際のものと思われる悔帳、香典台帳など文字資料が約十件であった。

下絵については、先述のとおり大橋氏の論考<sup>6)</sup>に詳しい。「近江八景図」（一八七一年、当館蔵 図4）や「月下吼狼図」（明治二十年代後半、当館蔵 図6）など、当館蔵の作品の下絵（図5、7）も含まれるが、現時点ではどのような作品の下絵か判明しないものも多く、それらの分析は今後の課題である。写生には、すでに紹介した土居氏の論述のとおり、花鳥から人物、動物、風景まで、あらゆる対象が活写されている（図8〜11）。なかには西洋の婦人用帽子といった珍しいものまで確認でき

(図12)、竹堂がいかに自身の周辺に目を配り、日々写生に勤しんでいたかが伺えるようである。また故郷の近江にもしばしば足を運んでいたように、湖畔の風景を写生したものが多く見られる(図13)。

千總や、後には高島屋飯田新七からの仕事の依頼を受けていた竹堂らしく、着物など服飾品の図案も多く確認できる(図14、15)。

#### 形状

下絵や模写については、一枚ずつが独立したマクリ状のものが多い。写生は、楮紙をこよりで束ねてノート状にした紙綴りのようなものや、厚紙を折本状のものにした画帖等を書き付けられていることが多く、百冊以上が確認出来る。主に墨画のものが多く、色の覚え書きが目立つ。

#### 材質・紙質

そのほとんどが楮紙であるが、敷き写しを行うための模写や図案等は薄紙・透明紙に描かれているものがある。西洋的な表現を取り入れるなど革新的な試みをした竹堂らしく、洋紙を使用したノートに描かれたスケッチも確認される(図16)。また「真月堂書院」「真月竹堂」と号の入った専用箋も見出される。

#### 制作年

模写と思われる資料には天保年間、慶応年間などの記載があるものも見受けられるが、恐らく模写を行った元の作品の年記かと思われるので除外すると、年記のあるものは、明治三年(一八七二)以降、明治三十六年(一九〇三)までのものが確認される。なかでもおおむね明治二十年代のものが多く、竹堂が精力的に活躍した時期と重なる。竹堂は明治三十

年(一八九七)没であるため、それより後の年記のものは、竹堂以降の周辺の人々(錦水、米山等)による可能性が高い。

#### 岸図書印

資料によっては、朱文方印「岸図書印」の押印が見受けられる。主に粉本や下絵の一部に押印されたと考えられ、岸派の資料として弟子などに絵手本として与えられていた可能性がある。

#### 四、まとめ

近世以降の京都画壇で独自の画風を築いた岸派のなかでも、特に岸竹堂は、幕末から近代に至る激動の時代を乗り切るために西洋的な表現を取り入れ、染織界との関係を密にするなど、新しい試みに取り組んだ。そのような状況をより明らかにするためにも、岸竹堂、ならびに岸派の研究における下絵・素描類の調査の重要性は、長く指摘され続けて来たことであり、この度の調査の意味は極めて大きいと言える。本成果を元に、今後はより深く各資料の分析・研究を行うことが肝要である。本稿ではあくまで概要的な報告に留まるが、いずれより詳細な報告について検討したい。

謝辞

本調査の成果については、前任者の高梨純次氏、國賀由美子氏、ならびに京都画壇研究会の長年の取り組みによるところが大きく、研究会代表の廣田孝先生をはじめ、調査にご協力頂いた多くの皆様に御礼申し上げます。

また、資料の調査ならびに本稿の掲載について快くご承諾頂きました所蔵者様に深く感謝申し上げます。

註

- (1) 『京都美術協会雑誌』第五〇号 一八九六年
- (2) 「明治の型友禪・千総の見本列衣調査を主として」神谷栄子『ミュージアム』  
第六九号 一九五六年
- (3) 豊田豊編著『岸竹堂伝』荘人社 一九三二年
- (4) 註3に同じ
- (5) 註3に同じ
- (6) 「岸竹堂の下絵について」『人文』第二八号 一九八〇年

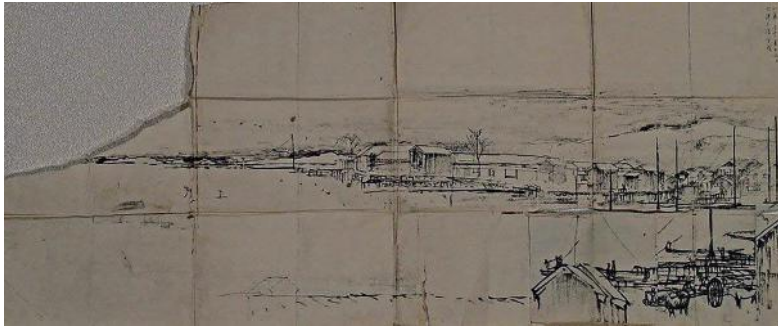


图2 「大津唐崎図下絵」 墨書：八年冬十一月廿六日大津大橋雪曙



图1 岸竹堂「堅田真景図」  
明治13年(1880)頃  
滋賀県立近代美術館蔵

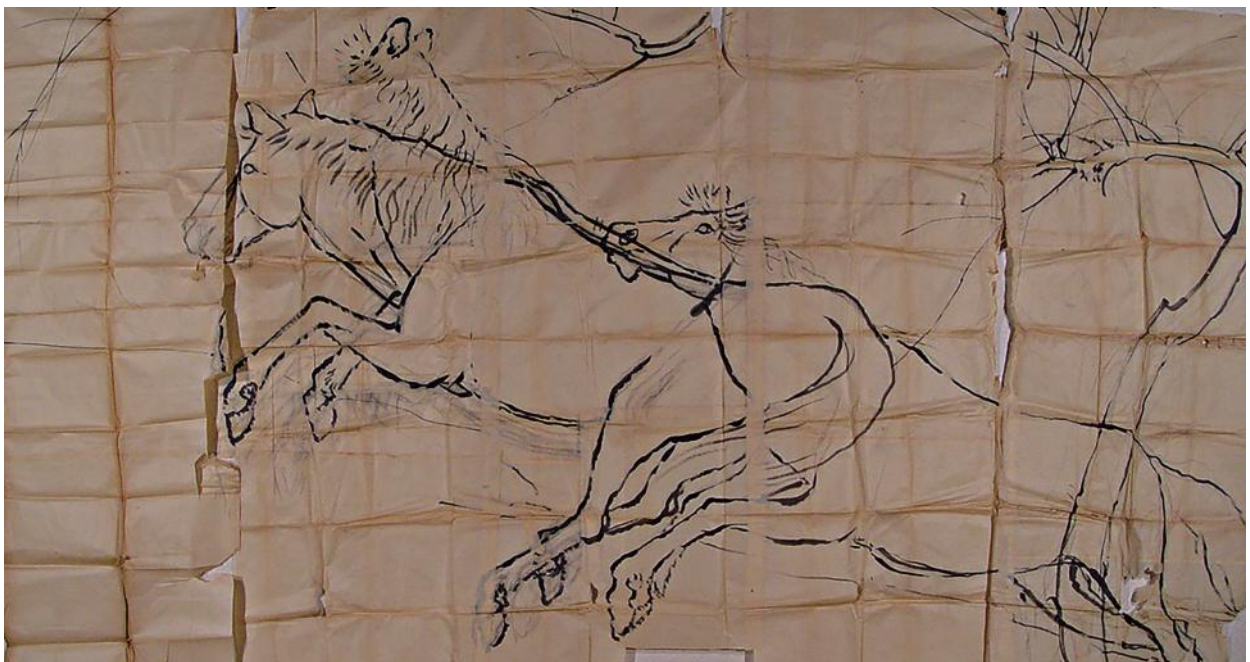


图3 「牛馬図 大下絵」 右隻馬部分



图5 「近江八景図大下絵」



图4 岸竹堂「近江八景図」  
明治4年(1871)  
滋賀県立近代美術館蔵



图7 「月下吼狼図下絵」



图6 岸竹堂「月下吼狼図」  
明治20年代後半  
滋賀県立近代美術館蔵



図9 「保津画帖」(表紙に「保津」墨書あり)より



図8 「桜図」

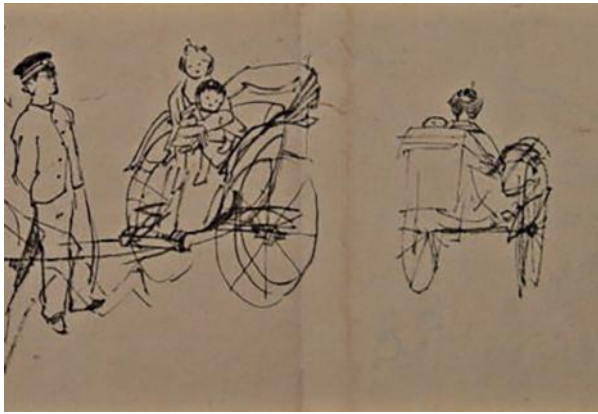


図11 「三条通写生画帖」(表紙に「廿四年十月二日 / 三条通口口」墨書あり)より



図10 「山羊図」墨書：九月二日岡崎共進会にて之写



図13 「風景写生帖」(表紙に「手控 蛤 長春帝 処女 大津 石山 月天子」墨書あり)より  
墨書：口砂舟 湖水真写 十月十五日



図12 「西洋帽子図」



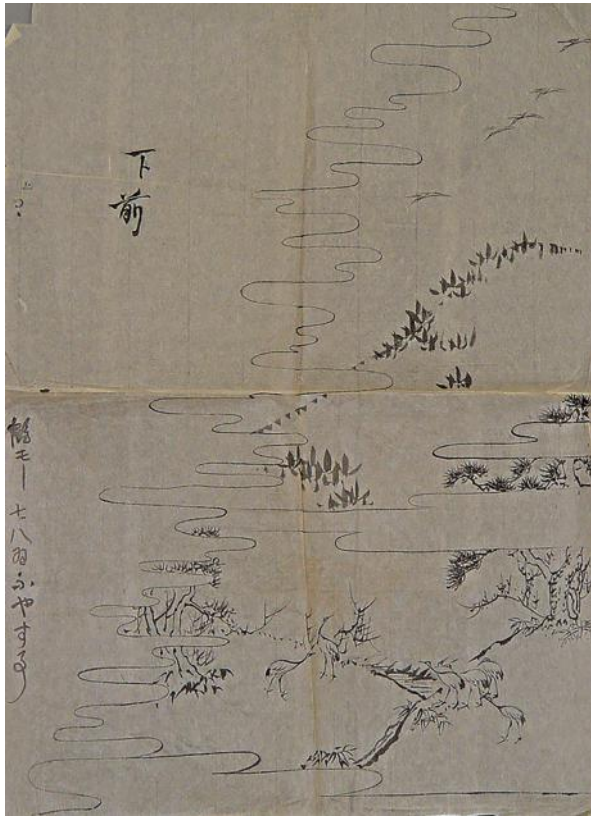


図 15 「着物図案 (松に鶴図)」

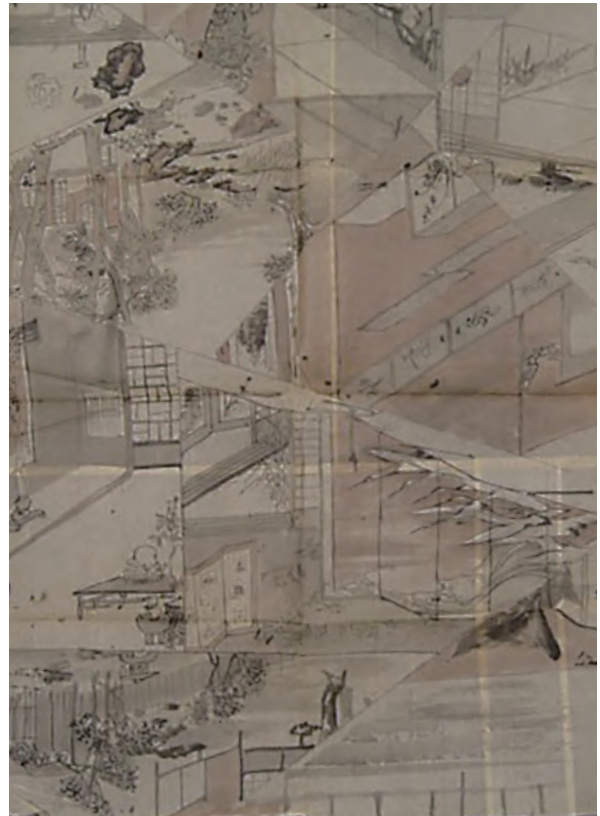


図 14 「友禅下絵 (座敷風景)」



図 16 「東海地方風景写生帖」(別頁に「天照皇大神宮 / 明治九年三月十二日拝口」墨書あり)より  
墨書：□□□□ 大井川から伊勢神宮 川邊の杉也