

2 鐫木清方の好んだ画室

宮崎 徹

1 雪ノ下以前の画室について

木挽町時代

鐫木清方が駆け出しの挿絵画家として明治28年、新花町¹へ移った頃は、寝食共用の部屋に机をおいて挿絵を描いていた。

明治34年、木挽町に転居した。挿絵画家として充実した頃である。当時、泉鏡花が訪問した部屋の様子は、《小説家と挿絵画家》(昭和26年)に描かれている。庭に面した和室に、収納戸を背にして作業机に肩肘をかけ、鏡花と相対している。

この頃はまだ一流の挿絵画家ではなかったが、仲間に刺激され、日本画も描きはじめている。《金色夜叉》《一葉女史の墓》《孤児院》(明治35年)、《秋宵》(同36年)、《深沙大王》(同37年)、《教誨》(同38年)、《日高川》(同39年)などを制作し、烏合会展覧会などに出品している。

日本橋浜町時代

明治39年、日本橋浜町に転居した。隅田川に面した細川邸跡の敷地内にあり、庭と家は以前の倍の広さであった。庭を整備して松の若木と矢竹を植え込み、小さな流れを引き入れている。

この頃、挿絵では自分の芸術世界を表現しきれず、本格的な日本画制作に転向する決意を固めた。ちょうどその時官展が開設されることになった。制作意欲を刺激され、さっそく応募し、その後も官展を中心に活動している。

浜町時代は《嫁ぐ人》《曲亭馬琴》(明治40年)、《高野聖》《花吹雪 落葉時雨》(同41年)、《鏡》(同42年)、《八幡鐘》《女歌舞伎》(同43年)、《朝顔と駅路の女》《夏の女》(同44年)、《若き人々》(同45年)などの代表作がある。

木挽町時代の大作(大画面の作品)²は《孤児院》で、縦186.5、横116.8cmであった。浜町時代に入り、《曲亭馬琴》は、横物で縦116.3、横172.8cmである。《女歌舞伎》は下絵から推測すると、(各)縦166.0、横340.0cmの六曲一双で、他の一つは《朝顔と駅路の女》で(各)縦142.3、横167.8cmの二曲一双である。

狭い部屋では絵絹を巻きながら制作していたが、全体を見渡すことはできず、画室の広さは作品制作に影響していた。

本郷龍岡町時代

清方は、浜町で二度の浸水に遭い、家族も患ったため、住み替えを考えた。また、挿絵画家をやめ、日本画に絞ることにした。そこで出版社に近い下町に居住する必要もなくなり、上野の美術館や図書館で学習するため、明治45年、本郷龍岡町に転居した。東京大学や岩崎邸に近い閑静なところで、二階の八畳を画室に当て、大作の時は襖を外して隣の四畳半と合わせて使ったという³。

六曲一双の《墨田河舟遊》⁴(大正3年)や《霽れゆく村雨》⁵(同4年)は、寝かせて描いたが、部屋の広さはそれでも足りず、端は障子に立てかけていたという。龍岡町時代の主な作品は、《野崎村》(同3年)、《露の干ぬ間》⁶(六曲一双・同5年)、《黒髪》⁷(六曲一双・同6年)、《ためさるゝ日》⁸(同7年)、《刺青の女》(同8年)、《妖魚》⁹(六曲一隻・同9年)、《水波》¹⁰(同10年)、《春の夜のうらみ》¹¹(同11年)、《朝涼》¹²(同14年)などがある。大画面の作品は他に《暮雲低迷》¹³(六曲一双・同9年)がある。

清方が屏風の制作に踏み切ったのは、官展が、次第に大画面主義の色合いが濃くなっていったことに関係している。

「日展史」をもとに、官展での大作品状況を調べて、屏風の割合を分析すると、別表1のとおりである。

官展出品作は、屏風の他にも軸や額の連作、卷子などもあり、それらを含めると「会場塞ぎ」と言われた作品はさらに多くあったと思われる。

入選作の内訳を見ると、大正7、8年までは4～5割程度、特に明治45年は約六割にも達している。中でも六曲一双(二双も含む)がかなりの数であった。これは、受賞作品には屏風の割合が高く、官展では大作を発表すれば入選すると受け取られても不思議ではない状態であった。

清方は、大正9年まで大きな作品を制作しているが、その後は主題を絞り、大画面でなくても画趣が伝わる描法を求めている。その過程のひとつに「ためさるゝ日」(同7年)がある。この作品は双幅で描かれていたが、焦点がぼけると、左幅のみ出品し「推薦」を得ている。対幅や三幅対、八連作などの出品も多い中で、小さな画面でも十分に主題を表現できることを証明したといえよう。

清方は、大作中心の官展に疑問を持ち、龍岡町時代に「卓上芸術」¹⁴を唱えることになる。

大作から「卓上芸術」へ

明治44年に、烏合会に出品した卷子《夏の女》は、「卓上芸術」につながる試作にあたる。この作品は後に避暑地で感じた画趣を加え、《夏の思い出》と改題されている。避暑地の出来事は《夏の生活》(大正8年)、《君ヶ寄漫筆》(同9年)、《金沢絵日記》(同12年)にも描かれている。このような私生活を画文帖に仕上げた作品は、清方の文学・芝居趣味と結びつき、新たな画境へと変化していく。

大正10年、《三千歳》¹⁵《雨月物語》¹⁶は、好みの物語を小画面に連作している。注文された小説の枠でなく、画趣を感じた題材を、独自の視点で練り上げている。雑誌では寸法が限定され、しかも印刷インクでは表現し得ない、自由な画面構成や色使いを用い、味わい深く仕上げている。

その後も《注文帖》¹⁷(昭和2年)、《娘道成寺》¹⁸《芝居絵十二題》¹⁹(同3年)、《草秋帖》²⁰《目黒の栢》²¹《菴》(同8年)、《にごりえ》²²(同9年)、《朝顔日記》²³《お夏清十郎物語》²⁴(同14年)、《築地川》²⁵(同16年)、などを制作している。

大作が幅を利かせている官展の状況に疑問を抱き、自らその答えを模索した結果であろう。

日本画を海外へ紹介するための作品《七夕》や、献上画の《讀春》、注文画の《寮の春雨》など、官展出品とは異なった主旨で描いた作品を除けば、その後はほとんど大作を制作していない。「卓上芸術」は大作に代わって誕生した制作様式といえよう。