

尾竹竹坡——その先鋭なる画風変遷

菊屋吉生

このたびの尾竹竹坡の新収蔵作品七点については、三年ほど前、新富町の現代美術系の画廊が所蔵していたことを情報として得て、上京した折に調査させてもらったことがある。事前に作品の画像も入手できていたので、それらの数点が上野の東京文化財研究所が所蔵する大正九年の「尾竹竹坡・八火會合併展覧會繪葉書」のなかに存在する図様をもつものであることをすでに確認してからの調査であった。作品は期待したとおり、きわめて奇妙なものであった。幻想的な雰囲気をもつ各作品に描かれる事物、あるいは人物や神仏の群像などは、ごく単純化され、けして細密な描写とはなっていないが、一気呵成に描き上げられたとみられる速い筆跡、あるいは滲み、暈しを駆使した熟達表現は実に見事であった。その画面に横溢する生命感や躍動感、大正期独特のものとして、すでに大いに語られるところであり、それらのさらなる詳細な検討は、このたび同じく掲載される滝沢氏の論考に譲るとして、ここでは明治から大正に至る竹坡の画業の変遷のなかで、どのような流れを経て、これらの作品が登場したのかを述べてみたい。

尾竹竹坡(幼名・染吉)は、明治十一年に新潟に生まれた。紺屋(染物商)を営む父、倉松は絵の心得もあり、染吉の長兄、熊太郎(後の尾竹越堂)は父に絵の手ほどきを受けたという。三男であった染吉と、四男の亀吉(後の尾竹国観)は、当時食客として家に居候していた笹田雲石という絵描きに、最初に絵を習ったのであった。竹坡という号も、雲石が名づけたといわれている。幼い時からその画才を発揮して、地元では長兄、次弟とともに神童とうたわれたが、やがて生活のためもあって、兄・越堂が住んでいた富山に

弟とともに移住し、すでに越堂が当地で人気を得ていた売薬版画の仕事、兄を手本に見よう見まねでこなしながら、生計をたてるようになった。この薬を販売するためのみやげ絵としての版画制作をとおして竹坡は、幕末期からの浮世絵版画の毒々しいまでに誇張された表現技法のエッセンスを身につけるとともに、民衆の関心や好奇心を掻き立てる生命力やエネルギーをいかに効果的に自らの作画に込めることができるのか、という画工としての必須の課題と、それを実現できるテクニックとを実感として体得したのであった。

こうしたなか、やがて竹坡は中央画壇で活躍するきっかけを掴むこととなる。明治二十九年、彼は十七歳で上京することとなるが、これはその前年の第四回内国勸業博覧会と日本美術協会展への出品作が好評を博したからだという。勸業博の出品作はその図様は明確ではないが、『少年書画之会之図』と題した三十六人の少年を描いたものであったことが伝わっている。実はこの出品作であろうと思われる絵「図1」が、ごく最近発見された。「十六童 尾竹竹坡」と落款をもった掛幅で、書画を嗜む正装した三十六人の少年、少女を描いたもので、現在はある個人コレクションとなっている。リアルに丁寧に描かれる少年、少女たちの顔立ちほとんど同じように描かれるが、羽織、袴、あるいはハイカラな洋装を纏う男児たち、さらには華やかな柄の振袖や帯を身に付けた女兒たちの姿は、明治二十年代の上流の子供たちの同時代風俗がカラフルに、そして丹念に描き分けられている。ここでの描写は、すでに富山の前時代的な売薬版画の浮世絵的表現とは隔絶している。地方の十六歳の少年画家がなぜ、こうしたまさに明治の新しい当世風で洗練された作風や風俗描写を展開できたのだろうか。

実は明治二十六年に二歳年下の弟・亀吉(国観)が学齢館発行の雑誌『小国民』の児



図1 尾竹竹坡《少年書画之会之図》(1895年)と思われる作品。個人蔵

童画コンクールで一等を受賞し、その学館館主人の斡旋により上京し、小堀鞆音のもとで絵画修業を行うこととなった。そうしたこともあり、竹坡もこの『小国民』に挿絵を描き送るようになったのであった。明治二十年代は印刷術の改良により、微細で精巧な製版技術を導入した総合雑誌が隆盛したが、『小国民』は少年雑誌として博文館発行『日本之少年』、少年園社発行『少年園』などとともに、その草創期を飾った人気雑誌であった。『小国民』は創刊当初は博物・理科系の読物が主体であったが、二十年代後半は主に歴史・軍記物中心となり、それらの口絵や挿絵に師の小堀鞆音らとともに、また十代の竹坡、国観は健筆を揮ったが、明治二十七年の日清戦争後は、当世物や時事的な内容の口絵や挿絵も増えて、彼らはそうした仕事をこなすことによつて、前時代的な浮世絵描写から脱却しつつ、当世風のリアルな描写を獲得していったのだった。また明治二十年代に一世を風靡したグラフィック雑誌『風俗画報』を後追いつける雑誌が三十年代に入る頃から次々と創刊されるが、そのひとつである『世事画報』にも竹坡は弟国観とともに挿絵を多く寄稿した。そしてここには明治期の大都会・東京における艶やかな時世粧も描写されていて、こうした仕事も竹坡の初期における世俗的な画風形成には大きな影響を及ぼしたといえるだろう。

たとえば、残念ながら年記等がなく、制作時期を明確にはできない竹坡自身の共箱をともし『美人』(図2)がある。豪華な洋間の藤椅子に座す、麗人を描くものだが、結婚指輪をはじめ、手には小説本を思わせる冊子を持ち、物想いにふける、その演劇的なポーズはいかにも当時の硯友社系の小説に登場するような哀愁に満ちたヒロインの姿を髣髴とさせる。さらにまた、これも残念ながら制作時期を明示できないが、明治三十年代から四十年代の制作とみられる竹坡の別の文芸志向を感じさせる作品『図3』がある。縦長の掛幅であるが、夕暮れの渡し場にたえずむ人々の光景は、まさに和田英作の『渡



図2 尾竹竹坡《美人》制作年不詳 個人蔵

頭の夕暮」と重なり合うのである。田山花袋が和田の作品に触発されて小説『渡頭』を書いたように、竹坡も日本画で抒情的な自然描写を再現しようとしたのではないか。この頃、竹坡は岡倉天心率いる組織の一員でもあり、天心が唱導する歴史人物画をこれらの展覧会に出品していたが、一方で若い画家同志の研究會や画會などには、こうした自然主義的な傾向をもつ作品を他にも制作していたことは、竹坡の時代感覚の鋭敏さを窺う上で注目する必要があるだろう。

そして明治から大正へと変わる時期に絵画自体が大きく変貌するわけだが、この自然主義的傾向から非自然主義(主観主義)的傾向への変わり目にあつて、竹坡自身も大きくその作画志向を転換させていくのであつた。こうした変化の軌跡が、彼が天心一派と決別して文展をその活動拠点としながら、一方で実験的で前衛的な制作をスタートさせていくその変遷と重なってくるのである。つまり文展には、彼お得意の華麗で闊達な描法を駆使する歴史人物画を出品し続けるのだが、同時期、たとえば大正二年に越堂、国観と弟子たちも含め拡大した八華会展、さらには翌年の尾竹竹坡試作展などには、当時としては驚くほど斬新で奇抜な作品が数多く制作された。そこには絶妙な色面配置、形態の大胆なデフォルメなど、従来の日本画とはかけ離れた作品が並んだのだつた。ただ、それらの作品も、造形面での冒険はなされながらも、やはりその根底には竹坡本来の情趣や情念といった人間的な情感表現が色濃く滲んでいるといえる。

明治中期から大正初期にかけて、世俗的表現、文芸趣味、自然主義的表現といった当時の若い作家たちの心をとらえた先端的な表現に因り、さらに急進的な活動をなした竹坡であつたが、この新取藏品のごとく、未来派的とみられながらも、実はそれらの作品には彼自身が一貫して表し求めようとした人間がもつ強い情感のようなものが渦巻き、迸り出るような独特な世界観や自然観が表出されているのだ。(山口大学教授)



図3 尾竹竹坡《渡船場》(部分) 制作年不詳 個人蔵