

川端玉章の研究（一）

塩谷純

はじめに

- 一、玉章と三井家
- 二、玉章の洋画制作
- 三、玉章の『支那画』観（以下、次回掲載）
- 四、明治中期における玉章の位相
おわりに

川端玉章関係文献目録（本号掲載）

川端玉章年譜（次回掲載）

はじめに

本稿は明治期を通じて旺盛な作画活動を行なった日本画家、川端玉章（一八四二～一九一三）を対象とする。京都で円山派を学んだ玉章は、東京へ移住し三井家の庇護を受けながら内国勸業博覧会や内国絵画共進会で受賞を重ね、また東京美術学校での指導にくわえ川端画学校の開設など後進の育成にも力を注いだ。明治期の東京画壇におけるその存在感は、同じく東京美術学校で教鞭を執っていた橋本雅邦（一八三五～一九〇八）に匹敵するものであり、当時からすでに画壇の龍虎として雅邦と並び称されるほどの大家であつた。

川端玉章の研究（一）

た。雅邦が狩野派を継承し、なおかつその足下から横山大観（一八六八～一九五八）や菱田春草（一八七四～一九一三）ら日本美術院系の画家を輩出したように、玉章も円山派の流れを汲み、また日本美術院に対峙した平福百穂（一八七七～一九三三）や結城素明（一八七五～一九五七）ら无声会の画家たちを育てたという点で、両者はたしかに好対照をなしている。しかしながら雅邦については主に日本美術院の系統の中で折にふれて回顧され、また玉章に後続する无声会に關してもその意義が見直されているのに比して、川端玉章については日本近代美術史の研究において、未だミッシングリンクの状態にあるといえるだろう。⁽¹⁾

とはいえ単なる玉章の一代記に終始するのは稿者の望むところではない。未知の作家に光を当てるといふ以上に、本稿では玉章の画業を語りつつ日本近代絵画全般について、より豊かな視野を手に入れ、洞察を深めることをねらいとする。そこで本稿では、とくに以下の四つの視点による章立てを行ない、玉章の画業を検証することにした。

一、玉章と三井家

玉章が生涯にわたって恩恵を受けた三井家との関わりを概観する。江戸中

期より呉服商や両替業等で財を為した三井家は、すでに円山応挙をはじめとして円山派の画家と親交があったが、元来三井家の小僧であった玉章も例外ではなく、その画業について同家を抜きに語ることは不可能といえる。三井家との繋がりを追跡しながら、まずは玉章の生涯を見渡すとともに、その支持基盤を確認し、明治を生きぬいた画家のひとつのあり方を提示する。

二、玉章の洋画制作

明治初期における玉章の洋画制作に焦点を当てる。洋画が全盛を極めた明治初期に、川端玉章をはじめとする日本画家が一時期、洋画を手がけていたことは知られているが、実際には現存する作例やそれに伴う資料も少なく不明な点が多い。限られた点数ではあるが、この時期の玉章作と目される作品を通してその実態の把握に努める。

三、玉章の“支那画”観

明治期の日本画家が“支那画”、すなわち従来古典としての位置を占めてきた中国絵画にどのようなまなざしを向けたのか、玉章の目線を介して考察する。“和”と“洋”、日本画と洋画という図式で語られがちな日本近代美術史のとは口にあつて、それ以前の“和”に対する一方の極であった“漢”への認識を問うことで、明治という転換期の美術についての語りに厚みをもたせるようにしたい。

四、明治中期における玉章の位相

明治中期における玉章の画壇での立ち位置を、当時の言説の分析により見定める。玉章が名声を確立した明治中期は、複数の美術団体が競合すると

もに、それらが主催する美術展覧会をめぐって美術ジャーナリズムが勃興した時期でもあった。日本画対洋画という図式化された言説が醸成される一方で、同じく日本画家であった橋本雅邦との対比を余儀なくされた玉章の位相について考える。

なお川端玉章については、門人による評伝や画集こそあれ、これまで展覧会や論文という形で学術的な作家研究が行なわれているわけではない。したがって本稿では右の視点による考察を進めるとともに、文献目録、および次回連載の折に年譜を附して今後の玉章研究の礎となるよう努めることとする。

一、玉章と三井家

日本近世有数の豪商である三井家が、やはり近世を代表する絵師である円山応挙（一七三三～九五）のパトロンであったことは、その代表作『雪松図』をはじめとする諸作が同家に伝えられている所以として、つとに知られるところである。三井同族十一家のうち総領家である北家四代高美（一七一五～八二）の頃より親交を結び、高美以後も北家、新町家、南家の当主が応挙およびその門人たちと交わりを続け、北家八代高福（一八〇八～八五）や同十代高棟（一八五七～一九四八）のように自ら円山派の画をたしなむ者もいた。⁽²⁾

応挙の孫弟子となる中島来章（一七九六～一八七二）に学び、東京における円山派の後継者と目された川端玉章もまた、三井家と所縁の深い画家である。以下、玉章の基礎文献ともいえるべき岡村吉樹編『川端玉章』⁽³⁾や川端玉雪・川端茂章『川端玉章翁略年譜』⁽⁴⁾をはじめとする諸資料に当たりながら、玉章の生涯に沿ってその結びつきを見ていくことにしよう。

① 中島来章への入門

玉章はその経歴からすれば、円山派の画家である以前に三井家の家人であったといふべきだろう。『川端玉章』によれば、京都で蒔絵を業とした父の佐兵衛が三井家の出入だった縁故で、同家の小僧として住み込むようになったという。さらに玉章は十一歳の年、即ち嘉永五年（一八五二）に中島来章に入門することになるが、その契機についても『川端玉章翁略年譜』掲載の「門人座談会記事」（以下「座談会」と略記）で、高橋玉淵（一八五八―一九四三）が次のように語っている。

其頃三井家でいふ用場、三井三郎助さんの所の執事の役をして居た頃、同族の八郎次郎さんとも親しくなり、偶々此人と先生とが天神様の絵を描いて居た、三郎助さんがこれを一見して、先生のかく天神様が、八郎次郎さんのかいたのよりも、遙かにうまい、そこで三郎助さんが先生のお父さんをお呼びになつて、用場などをさせるよりも画家にしたらどうか、俺が紹介してやるといふので、中島来章先生のところへ紹介されたやうに聞いて居ります、

「三井三郎助さん」とは後に三井銀行総長を務めた出水家（小石川家）七代高喜（一八二三―九四）、「八郎次郎さん」とは南家八代高弘（一八四九―一九一九）を指す。次項でも述べるように、玉章は三井家の中でもとくに三郎助と関わりが深かったようである。ともあれ玉章の場合、円山派の絵師が三井家に入入をしたのではなく、むしろ三井家ゆかりの者が円山派の門に入ったという点は留意すべきだろう。

② 江戸への移住

玉章の江戸への移住に関して、『川端玉章』には「慶応二年初めて東京に出て」としか記されていないが、同書と同時期に発行の『美術新報』一〇一五（明治四年三月）に掲載された坂井犀水「老大家川端玉章翁」では、「慶応二年三井三郎助氏が朝廷の御為替掛として上京した時、翁は其一行に加つて東京に出た」と、三井三郎助と同行の由が伝えられている。また「座談会」でも玉章の長子である川端玉雪が、前項の高橋玉淵の言に続けて「三郎助さんに連れられて、東京へ上つて来たといふて居りました」と語っている。もっとも移住した年については、『川端玉章翁略年譜』をはじめ、多くの文献では慶応二年（一八六六）に落ち着いているものの、明治二九年一〇月に刊行された『京都美術協会雑誌』五三掲載の経歴では「氏ガ東京ニ入りタルハ慶応元年今夕江戸ノ時代タリシ」と一年早い。逆に慶応二年の翌年初夏に刊行された、京都に居住する著名人の人名録『平安人物志』には四条東洞院西の住所で川端玉章の名が見出せ、慶応三年初夏の時点で玉章はまだ京都に在住していたことになる。もし坂井犀水が伝えるように、玉章が三井三郎助に従つて江戸へ出たのだとすると、三井家の史料によれば三郎助は江戸勤番のため慶応三年五月二六日に京都を經ち六月一〇日に着府している⁽⁸⁾ので、リアルタイムの史料である『平安人物志』も勘案すると、玉章の江戸への移住は、多くの資料に記されている時期よりも一年後の慶応三年のことであった可能性が考えられよう。

江戸へ移住後も玉章と三井三郎助との親交は続いたらしく、『川端玉章』で高橋玉淵は次のように回想している。「出水の隠居」と呼ばれる三郎助は明治二〇年に家督を譲り、同二七年に没しているので、まずその間の話であろう。

先生は三井三郎助さん——出水の隠居とばかり云つて居ましたが、此方と恰度善い酒の対手で、毎晩一時間位宛二人で飲まれる。それで先生は六時頃画筆を収めて出水の隠宅に出懸られるのですが、少しでも遅くなると向からお使が来るのでした。

③三井家の依頼による制作——三囲神社扁額

江戸に移住し日本橋久松町を寓居としたものの、明治初年の洋画全盛期にあつて玉章はかなりの苦境を強いられたらしく、一日に鍋焼き饅頭一杯でしのいだり、後述するように洋画を学んで覗きからくりのための画を描いて日銭を稼いだり、という苦労話が『川端玉章』では語られている。そうした窮地の玉章に救いの手を差し伸べたのが、他ならぬ三井家であつた。『川端玉章』は次のように伝えている。

久松町で斯うして困んで居らる、中、破天荒の註文が来た。それは駿河町三井から三囲神社に額を奉納するに就て——三囲神社が恰度鬼門に当るばかりでなく、三囲の中に三井と云ふ字が含まれて居るので、旁々鬼門鎮護の爲め——同家の看板を削つて其れに狐の嫁入を描いて呉れ、潤筆料は二百円と云ふので。其時の二百円は鍋焼の身代に合せては大変なものである。翁は大喜で之を請合ひ、からくりはそつちのけにして早速取懸り、丹精を凝らして出来上つた。偕二階から卸ろす段になつて額が大きくて何うしても卸ろせない。揚げる時には嬉しまぎれに何うかしてこち上げたらしい。仕方がないから足場を掛けさせて漸く窓から外に出すことが出来た。夫れから鳶人足を雇ひ入れ木遣音頭勇ましく練り出して奉納したのは立派であつたが、偕これ等に祝儀を出す、飲ま

せる、芸者が来る、方々に赤飯を配ばると云ふやうなことをしたら、跡に一文も残らなかつた。つまり二百円の顔を見た計りであつたと。此額は今でも三囲神社に懸かつて居る。

向島の三囲神社は、引用中にもあるような理由により、江戸へ進出した三井家が長らく崇敬してきた神社である。⁽⁹⁾ 同家はたびたび社殿その他の造営・修理を行ない、明治三年には額殿を再建、玉章へ制作を依頼した扁額はその額殿に飾るためのものだった。扁額は残念ながら額殿とともに戦災で焼失してしまい、今日では見る事ができない。ただ『雙杉倶楽部会報』五一三(昭和七年二月)に掲載された鴨下晁湖「扁額行脚(六)」には、玉章の扁額がモノクロ挿図(挿図1)とともに紹介されている。挿図は不鮮明で判りづらいが、解説には次のようなディスクリプションがなされている。

川端玉章先生筆 狐の嫁入の図 巾一丈立六尺五寸、は画面右手の上部に稲荷の森と鳥居を表はし、桜花が爛漫と咲き乱れる下を狐の嫁入の行列が上段中央部より向つて左へ屈折して又右へ又左へ三段に延々と堤上に続き堤下に四五の白狐が描かれて居ります。色彩は相当にあつたやうですが、ほとんど剥落して胡粉の下塗が表はれて却つて幽玄な感じが出て居ります。明治五年壬申晩春写、玉章、とあります。

因みに三囲神社は稲荷を御神体としていることから、画題として狐の嫁入が選ばれたのだらう。右の会報に紹介された昭和七年の段階で画面はかなり傷んでいたようだが、その制作年を示す「明治五年」という年記が記事を通して伝えられたのは幸いというべきだらう。

同記事によれば、三囲神社はさらに二点の玉章画を所持しており、うち一点の越後屋呉服店図については、次の解説とともにその図版（挿図2）が掲載されている。

玉章先生筆 越後屋呉服店（三越の前身）図 幅七尺立六尺五寸、は

明治十年頃の作で明治二年頃の同店々頭と当時の風俗を描いたもので結鬚の士風の者もあれば人力車もあり羽織袴に山高帽と云ふ過渡期の風俗を知ることの出来る面白いもので、全体写生風の極彩色であります。剥落多く却つて洋画を見る様な感じであります。この額は越後屋呉服店の古い看板板を三枚集めて其の裏へ描いた珍しい物でその裏面には呉服類品々現金かけ値なし、呉服太物、などの文字が書かれてあるさうです。

言うまでもなく越後屋呉服店は、三井家の家祖である三井高利が江戸で創

挿図1 川端玉章《狐の嫁入の図》（『雙杉倶楽部会報』5-3所載） 明治5年作

挿図2 川端玉章《越後屋呉服店図》（『雙杉倶楽部会報』5-3所載）

業した大店である。同店は明治の一時期、その経営不振から三井家事業より分離されたが、明治二八年にはあらためて三井家の事業として認められることとなる。もう一点の玉章画は鷹に波濤の図で、約三尺幅五尺立ほどの縦長の作であったというが、いずれも焼失し、今日では見る事ができない。

④三井家深川別邸への転居

『川端玉章』によれば、狐の嫁入の扁額を制作した後、ようやく世間に知られるようになった玉章は本町替町（現在の日本橋本石町）に一戸を構えるが、¹⁰「明治十年極月晦日」すなわち明治一〇年二月三〇日に神田の大火で類焼の憂目に遭い、「三井家では、それは随分困まるであらうと、同家所有の家屋を無賃で貸与することを申込んだ。そこで翁は深川区西大工町に移らる、こと、なつた」とある。大火に遭った「明治十年」という年について、『川端玉章翁略年譜』でもおそらくこれを踏襲して明治一〇年の項に「火災ニ罹リ深川西大工町ニ移転ス」と記載されているが、畑市次郎『東京災害史』（都政通信社 昭和二七年五月）によれば、明治に入り神田は頻繁に大火に見舞われるものの、その年に該当する大火は認められない。同書が挙げる神田の大火は明治一一年三月一七日、明治一三年二月三〇日、明治一四年一月二六日、明治二五年四月一〇日出火のもので、『川端玉章』中の「極月晦日」という記述を信頼するなら玉章が遭遇した大火は明治一三年のそれと考えられ、深川への転居はその後ということになるだろう。¹¹

玉章が移り住むこととなった深川の地は、三菱や三井といった富商たちにとって倉庫地の確保や商取引相手との交渉および相談の場として重要な役割を果たしていた。『江東区史』（平成九年三月）によれば、三井家はすでに安永（一七七二〜八〇）の頃より深川区西大工町（現在の清澄）に約七〇〇〇坪

の土地を所有、明治に入ると非公式な迎賓館として修繕を行ない、庭園を整備していったという。邸宅の間取りについては「座談会」で山田敬中（一八六八〜一九三四）と結城素明が詳述しているが、ここは明治一八年に玉章に入門、その後洋画に転向して大成した藤島武二（一八六七〜一九四三）の印象を引いておこう。

その頃、川端先生は深川におられました。私は親戚のものに連れられて初めて先生をお訪ねしたのです。

行つて驚いたのは、絵描きというものの意外に立派な邸宅を構えていることでした。広い玄関があつて、内部も広く座敷も幾間もあり、庭園には大きな池があり築山があつて、とにかく田舎出の貧書生の目には立派に映じたものです。

ところが後に聞くと、それは、三井さんの別邸で玉章先生はそこに寓居しておられたのでした。

（藤島武二「私の学生時代」『美術新論』三一四 昭和三年四月）⁽¹²⁾

藤島は「寓居」という言葉を用いているが、やはり弟子の一人である結城素明は三井家の別邸を「借りてゐたといふよりは留守番をしてゐた」と回想している（「川端玉章翁」『文芸春秋』一一一六 昭和八年六月）。現在、三井文庫に明治二五年一月から同二五年三月までの玉章の署名の入った「下邸諸雑費受取帳」が残されており、下邸即ち深川別邸でも依然として使用人の立場を脱していなかったものようである。しかしこの深川時代に玉章は東京美術学校教授の要職を得るなど飛躍の時を迎えるのであり、右の結城素明の回想は、明治二九年頃には深川を引き払い、神田山本町に家邸を購入して移転

したことを伝えている。

⑤三井家の依頼による制作——今井町三井家本邸の装飾

大家として名を馳せた後も玉章と三井家との縁は途絶えることはなく、なかでも三井宗家の北家十代八郎右衛門高棟が経営する麻布今井町本邸の装飾が注目される。⁽¹³⁾ 明治三六年に起工、同四一年に竣工した今井町本邸だが、玉章の関与については『美術新報』五一一九（明治三九年二月二〇日）に、次子佐々木（川端）茂章、門人江村隆章を補助として西洋間の草花を揮毫中であることが報じられている。そして明治四五年二月に画報社から刊行された『玉章画譜』には、「三井八郎右衛門殿邸宅之一部」として「応接室壁画」（挿図3）と「書院壁画」（挿図4）の図版が掲載されている。さらに同邸宅の工事監督と家具類の製作に従事した清水米吉が『建築工芸叢誌』一六（大正二年五月）に寄せた「三井男爵邸書院と書斎」には、「書院 此処は上の間と、次の間と、三の間、それから中の間、鞘の間、それに化粧の間を入れて都合六つになる。襖、小壁等の画は凡て故川端玉章氏の筆になつたもの」と説明され、「三井男爵邸表書院」（挿図5）とその次の間（挿図6）の図版を載せている。このうち挿図5は『玉章画譜』の挿図4と同じ壁面を写しているが、挿図5では白紙であつた小襖にも絵が描かれ、また調度の整えられた中で床の間、即ち玉章の筆による床貼付の上に北三井家伝来の円山応挙筆《雲龍図》が掛けられているのが目を引く。現存すれば、川端玉章という当時を代表する画家も参画した書院造の近代建築として稀有の邸宅であつたはずだが、この今井町三井家本邸は昭和二〇年五月に米軍の焼夷弾を受けて灰燼に帰してしまふ。昭和六三年三月に東京大学出版会より刊行された『三井八郎右衛門高棟傳』中、高棟の四女にあたる三井禮子氏の「今井町邸につい

て」には同邸宅の思い出が綴られており、それによると書院の他に、四季の間と称する和洋折衷の客間が玉章の画によって飾られていたという。四季の間の由来は格天井の格子毎に四季の花が描かれていたことによるといい、先述した『美術新報』が伝える「西洋間の草花」とは、おそらくこの客間を指すのではないだろうか。なお同邸宅は能楽を嗜む当主高棟の意向により能舞台を備えており、『三井八郎右衛門高棟傳』によればその舞台鏡板の松の絵もまた玉章の手になるものだったと伝えている。

⑥墓所

大正二年二月一日、長らく中風症を患っていた川端玉章は家人門人の看護もむなしく、東京巢鴨にある次男茂章の邸で七十二歳の生涯を閉じた。⁽¹⁴⁾ 遺骸は翌一五日に棺に納められ、棺内には玉章社中の画家一三八名が草木花卉

挿図3 今井町三井家本邸・応接室壁画（『玉章画譜』所載）

挿図4 今井町三井家本邸・書院壁画（『玉章画譜』所載）

を揮毫した三尺の絹本も献じられた。棺は同月一七日に駒込邸を馬車にて出、小石川にある川端画学校で同校生徒の礼拝を受けた後、葬儀場である本所真盛寺へ向かった。棺には玉章着用の大礼服が掛けられ小石川三井家より贈られた花輪が飾られていたというが、この真盛寺は東京における三井家の菩提寺として、〃三井寺〃とも称される寺院であった。⁽¹⁵⁾ 三井各家の墓碑をはじめ奉公人の墓が立ち並ぶ真盛寺で玉章の葬儀がとり行なわれ、蒔絵師で三井家に入入していた父佐兵衛の墓側に葬られたのである。

もつとも同寺は周囲が工場地帯として煤煙に悩まされるようになったため、大正十一年に豊多摩郡杉並村高円寺（現在の杉並区梅里）へ移転、これに際し玉章の墓は高輪にある正源寺へと移され、現在に至っている。なお正源寺の玉章墓の脇には、大正一五年二月にその業績を顕彰する「川端玉章先生ノ碑」が建立されたが、その背面の「建設費寄附者氏名」には末尾に三井

挿図5 今井町三井家本邸・表書院（『建築工芸叢誌』16所載）

挿図6 今井町三井家本邸・表書院次の間（『建築工芸叢誌』16所載）

八郎右衛門（北家十代高棟）、三井寿太郎（南家九代高德 一八七四～一九三七）、三井高修（小石川家九代 一八九二～一九六二）、三井元之助（伊皿子家八代高寛 一八六八～一九四三）の名が、門人たちの名に比してひとときわ大きく刻まれている。⁽¹⁶⁾

以上、玉章と三井家との関わりを見てきたが、玉章としてはまさしく揺りかごから墓場まで同家の支援を受けてきたのであり、もちろん近代の日本において美術家が財閥の庇護にあずかった諸例はあるものの、玉章のようにその家人として出発し、殆ど身内同然の扱いを受けたケースは稀有といつてよいだろう。⁽¹⁷⁾ とりわけ多くの日本画家が苦境に立たされた明治初年において、新政府の關係機関や施設に出仕した橋本雅邦をはじめとする狩野派の絵師に対し、三井家という民間の商人に依存した点は、新興町人層の中で育まれた円山派の流れを汲む画家ならではの身の処し方として注目される。⁽¹⁸⁾ とはいえ三井家が玉章にもたらしたのは、どちらかというと逆境を画家として生き残るための必要条件でこそあれ、画名を世に知らしめるための十分条件ではなかったともいえる。即ち、玉章が三井家のプライベートなお抱え絵師に終わらなかつたのは、明治一〇年代の伝統絵画復権という気運に乗じて内国勸業博覧会や内国絵画共進会で賞を重ね、遂には東京美術学校教職の座を射止めるという、従来よく知られた経歴のなせる業に他ならないが、そのいっぽうで「座談会」中、次のような高橋玉淵の発言は皇室という、更なるパトロンの存在を匂わせている。

先生が深川に居らした頃には宮内省の御用を盛んにやつて居られました。其時分宮内省とは云はず御所と云つて居ました。丁度私が入門した

時分は主もに御所のものを描いて居られました。（中略）又御所の御用も直接に致されたのもあり、又小筆善太夫宮川長右衛門と言ふ御所の御用達があつて、何日何時御所に御用があるかも知れぬと言ふので、仕込の屏風等を拵へて居りましたが、其等にも筆をお取りになりました。

玉淵は続けて「これは先生が京都生れで、其時分は京都出身が宮内省に受けが良かったからです」とも語っている。遡って円山派の祖である応挙は町絵師でありながら、京都御所の寛政度造管にたずさわるなど公家との絆をも深めており、円山四条派の作風は以後の皇族や公家の間にも浸透していったとみられる。明治維新により東遷した皇室が依然として円山四条派に代表される京都画壇を志向し、そのことが曲がりなりにも京都で円山派を学んだ玉章の地位を押し上げた可能性は一考に値するが、現時点では具体的な事例の検証が不十分であり、今後の課題としたい。⁽¹⁹⁾

玉章と三井家との関係でひとつ思いつきめいたことを記すなら、明治二三年の第三回内国勸業博覧会で二等妙技賞を得、玉章の名声を不動のものにした《墨堤春暁》⁽²⁰⁾（東京藝術大学美術館蔵 図版3）は桜の名所として知られる隅田川の堤を描いたものだが、遠景に筑波山を望むその位置は川の東岸にあたり、おそらく先述した三井家の守護神である三囲神社の付近と思われる。大幅でありながら桜の花弁一片に至るまで疎かにしない玉章畢生の力作というべきこの《墨堤春暁》にも、あるいは三井家との深い縁故が巧まずして宿っているのかもしれない。

二、玉章の洋画制作

川端玉章の画歴を見渡したとき、ひとときわ目を引くのが、明治初年の一時

期に洋画を学んだという一項だろう。洋画全盛の明治初年であつて、橋本雅邦や荒木寛畝（一八三〇―一九一五）といった日本画家が油絵を手がけたように、玉章もまた洋画に手を染め、糊口を凌いだことが伝えられている。たとえば『川端玉章』では、「南画と西洋画に挟み撃ち」の窮状にあえぐ玉章を次のように談じている。

そこで翁は考へられた。時勢がこれである、此俣で行つた日には餓死するより外はない。こゝ一番洋画を習つて日本画に資し、以て徐ろに時を待つべしであると。出で、高橋由一、五性田芳柳等に相談し、当時英國の新聞通信員として横浜に来て居たワグマンに就て稽古せらるゝことになつた。『たゞ家で一生懸命働いても鍋焼鱈鮓一杯しか食へぬのが、まして斯んなことを始めたのだから愈々窮状に陥つた。止むを得ぬから、眼鏡を買つて其中に自分の描いた油画を仕組み鼻汁垂や子守娘を相手に、一錢づつで見せた。』

これに従えば、玉章は高橋由一（一八二八―九四）や五姓田芳柳（一八二七―九二）といった洋画の黎明期を担つた人物と知己の間柄であり、また英国人画家チャールズ・ワグマン（一八三二―九一）に師事し、油彩による眼鏡絵も制作していたということになる。眼鏡絵を手がけたという逸話は円山派の始祖である円山応挙と重なるが、玉章の場合、浮絵のような遠近法を強調した作例は伝存せず、またワグマンに付いたことを裏付ける当時の一次資料も現時点では確認されていない。一方『川端玉章』より以前に刊行された『京都美術協会雑誌』五三（明治二九年一〇月）掲載の玉章の経歴には、

当時ノ洋画家高橋由一氏ガ天絵学舎ニ入り荒木寛畝、原田直治郎、安藤仲太郎ノ諸氏ト俱ニ研修スル所アリテ、和洋絵画ノ趣味ヲ比較考査シテ大ニ悟ル所アリ

とあり、また明治三六年六月に金港堂より刊行された藤岡作太郎『近世絵画史』でも、玉章が荒木寛畝とともに高橋由一の門に入り西洋画を学んだと記されている。由一周辺の資料にあたつても、門人を列記した『天絵塾門人牒』（東京藝術大学美術館蔵）には確かに玉章の名が、その入門時を示すであろう「明治五年二月三日」の年記とともに見出せる。⁽²²⁾また『高橋由一油画史料』（東京藝術大学美術館蔵）第五冊中、明治一〇年開催の第一回国勸業博覧会へ向け、東京府権知事楠本正隆に宛てた由一並びに門人油絵の出品願書（明治九年一月三日付）にも、玉章の出品として幅一寸の舶来金縁に豎二尺横三尺、「景色図」と題する油画額面一枚が挙げられている。⁽²³⁾さらに三井北家八代高福が、のちに三井銀行重役となる中井三平に宛てた書簡には、三井家出入の川端玉章の師として高橋由一を紹介する内容のものがあるという。⁽²⁴⁾明治初年に玉章が住んでいた日本橋久松町は、明治四年以降に由一が居住した日本橋浜町にほど近いこともあり、右の諸資料が示すように両者の間に師弟関係があつたのは間違いないだろう。

高橋由一が第一回国勸業博への出品を申請した門人三十五名の作品五十点は、いかなる理由からか、実際には同博覧会に出品されることはなく、後述するように玉章は単独で、草花をモチーフとした「彩画」三点を出品している。しかしそれらとはまた別に、玉章が油画を展覧に供したという当時の記録が見出せる。以下は明治九年一月一六日付『読売新聞』からの抜粋である。

○新ばし竹川町の開誘舎で見せる油画ハ此ほど川端玉章先生の野菜もの本町通りの馬車の水面内藤先生の鞠に羽子また新井先生の豊島の渡より不二を見た図高橋小先生の駿河台より不二を見た図などの新画を差加へました

開誘舎は高橋由一の門人横井綱五郎らが明治九年に開設した会社で、諸家所蔵の油画を展覧・競売していた。⁽²⁵⁾そこでまさしく玉章の油画や水彩画も飾られていたわけである。

それでは当時の玉章は、実際にはどのような作品を描いていたのだろうか。玉章の落款を有する作品中、この時期の作とおほしきもの五点を取り上げ、いわゆる日本画家による洋画学習の実態を、作品を通してうかがってみることにしよう。

①《草花図》(図版2 挿図7) 紙本着色 額装 縦一六四・九cm 横八六・六cm

画面左下に「玉章／写」 白文方印「源玉章印」 朱文方印「子文」
画面右上に朱文長方印

現在この作品は、東京三田にある綱町三井倶楽部の中央階段を見下ろす好位置に掲げられている。この章で紹介する洋画風の玉章作品のみならず、玉章生涯の作品全てを通じても大作の部類に入る作である。金箔地に紫陽花、牡丹、芍薬、蓮、桔梗といった四季の草花が濃彩によって描き出されており、その構成は南画家による花卉図(挿図8)を思わせるが、重厚かつ執拗な彩色はむしろ油彩画のそれを彷彿とさせる。例えば花卉を描くにしても極力輪郭線を排し、些かたどたどしさの感じられる彩色によってモデリングを行な

っている(挿図9)。

《草花図》が飾られている綱町三井倶楽部は、大正二年にジョサイア・コンドル(一八五二―一九二〇)の設計により三井家の集會迎賓施設として建設された洋館として知られている。油彩画を意識し、かつ華やかに彩られた玉章の画はルネサンス様式を基調とした迎賓館の装飾としてそぐわしいものだが、しかしながら同館が建設された大正二年は玉章の没年に当たり、すでに明治末より病のため第一線を退いていた玉章が、同館の竣工に向けて《草花図》のような大作の筆を揮ったとは考えにくい。綱町三井倶楽部に《草花図》制作の経緯を伝える記録は現存せず、制作時期の手がかりとして作品自体に残された落款がみとめられるものの、玉章の場合、生涯を通じてさほど大きな変化がなく、その特定には慎重を要する。ただ、制作年の明らかでない品の落款や鑑定指図書を参照するかぎりでは、概して明治二〇年代より「玉」の三画目が一画目、四画目の横棒に比して長じてくる傾向があり(挿図10)、その点で《草花図》は玉章前半生の作である可能性が高いといえるだろう。したがって《草花図》は、綱町三井倶楽部の洋館竣工より以前にいずれかの建築物内に伝えられ、倶楽部の建設に当たって移送されたものと考えられる。⁽²⁶⁾

なお、これまで美術史の上では日の目を見ることのなかった《草花図》だが、昭和九年五月一日から二五日まで開催された大札記念京都美術館の開館記念展に、四代目川島甚兵衛が玉章の《草花図》とほぼ同図様の《綴錦草花図様壁掛》(挿図11)を出品していることを付記しておく。⁽²⁷⁾

②《四時群花図》(挿図12) 秋田県立近代美術館蔵 絹本油彩 額装 縦四三・一cm 横六八・三cm

挿図9 川端玉章《草花図》部分

挿図7-(1) 川端玉章《草花図》

挿図7-(2) 落款・印章

挿図8 跡見花蹊《四季花卉図》 明治10年作
跡見学園蔵

70歳 明治44年 60歳 明治34年 50歳 明治24年 40歳 明治14年 30歳 明治4年 20歳 文久元年

挿図10 玉章落款の変遷 (吉岡班嶺編著『真偽評価書画鑑定指針』所載)

挿図11 四代目川島甚兵衛《綴錦草花図様壁掛》
(『大礼記念京都美術館美術展覧会図録』所載) 昭和9年作

挿図12-(1) 川端玉章《四時群花図》 秋田県立近代美術館蔵

画面左下に「端玉章製」 白文方印「源玉章印」
①の《草花図》と同様、金地に四季の草花を描く。ただし《草花図》と比べて小振りの画面であることに加え、画材として粘り気のある油絵具を用いている(挿図13) 点で大きく異なっている。玉章が油画を手がけたことは、先に引用した開誘舎出品の彙報や⑤で後述する記事によって文献上伝えられているものの、今日確認される玉章の油画作品はこの《四時群花図》のみである。『川端玉章』によれば、西洋絵具に手こずった思い出として「何時か金屏風に燕子花と桔梗とを描いたことがある。其当座は紫色が眼も覚むるばかりに綺麗であつたが、年数を経るに随つて遂に白燕子花白桔梗になつて了つた」という玉章の言葉が引かれており、本作品のような金地に油彩の草花図は他にもあったのだろう。落款に「く製」の文字が使用されているのも、玉章画のみならず東洋画全般を通じて珍しい点だが、これは油画を書画とは別の範疇で意識していたことのあらわれだろうか。

挿図12-(2) 落款・印章

挿図13 川端玉章《四時群花図》部分

挿図14 服部杏圃《上絵花果実図皿》 明治7年作
東京国立博物館蔵

(挿図14)を挙げておこう。この皿の絵付は、慶応三年(一八六七)のバリ万国博覧会に赴いた瑞穂屋卯三郎が持ち帰った陶磁器用絵具を用いていることで知られる。その繊細な描写は玉章以上に写実的だが、興味深いのは絵付を行なった服部杏圃が、やはり花卉図をよくした南画家椿椿山の弟子だということである。それは玉章の《四時群花図》や服部杏圃の絵皿のイメージが、西洋もしくは東洋の一極のみに還元されないハイブリッドなものであることを示唆しているといえよう。

③《果物図》(挿図15) 三井八郎右衛門(北家十代高棟)蔵 絹本着色 縦一尺〇三分 横一尺八寸二分

画面左下に「玉章／写於／有水／楼」 白朱文聯印「敬亭・字子文」

本作品は川端茂章編『玉章翁遺墨集』(巧芸社 昭和六年六月)に収められたもので、現存は確認されず、右のデータは同書に基づく。落款中の「有水楼」が何を指すのかは不明である。

このうちの(一)に本作品をあてたものである。⁽²⁸⁾もともと同博覧会については今日のような図版入りの出品カタログがあるわけではなく、作品同定について確証を得るのは難しい。さらに『明治十年内国勸業博覧会出品解説』では、玉章の作を菊池容齋や滝和亭と同じ「彩画」とし、高橋由一や五姓田義松の「油画」と区別しているため、油絵具を用いている本作品との同定には慎重であるべきだろう。なお、本作品に今日用いられている額は後世のものである。

本作品のような四季の草花を集約させて描く構成は、①でもふれたように南画家の花卉図と通ずるが、ここでは金地に洋画風の花果というイメージを共有するものとして、明治七年に服部杏圃が絵付をした《上絵花果実図皿》⁽²⁹⁾

残されたモノクロ図版を見るかぎり、①②の草花図とは異なり、果物を主体とした卓上静物画の観が強い。とはいえ先述のように第一回内国勸業博覧会の出品作が「四時群花図」「菓物、草花図」「魚籠群花図」であり、また開誘舎出品作のひとつが「野菜もの」であったように、草花果蔬のモチーフは洋画時代の玉章が最も得意とするところだったらしい。『明治十年内国勸業博覧会審査評語』によれば、博覧会に出品した三点のうち「魚籠群花図」は褒状を受賞、その評は「洋画ヲ折衷シ陰影ヲ施用シ設色頗ル美麗ナリ」というものだった。これは現存する①②の作についても当てはまる評だが、③の《果物図》については、丸みをもった果物の表現に陰影の施用が顕著に見出せ、まさに「洋画ヲ折衷シ」た日本画家の面目躍如たるところであつ

たろう。因みに『川端玉章翁略年譜』に掲載される写生帳の一部(挿図16)にも、モティーフである林檎の陰影にくわえ、その林檎が地に落とした影ま(30)でが描かれ、玉章の学習ぶりがうかがえよう。もつとも陰影法という洋画の基礎テクニクを習得したとはいえ、当時の斯界の第一人者であり、玉章の師であつた高橋由一の静物画が発する迫真性への執念は玉章画にはさほど感じられない。モティーフの真に迫ろうとすることなく、華美に、一枚の画として納まりよく纏め上げようとする構えは、すでに洋画家とは別の進路を玉章に運命づけていたように思われる。

挿図15-(1) 川端玉章《果物図》(『玉章翁遺墨集』所載)

挿図15-(2) 落款・印章

④《ナイアガラ瀑布図》(挿図17) 広島県立美術館蔵 絹本着色 額装
 縦三二・二cm 横五八・五cm
 画面左上に「米国／名与／久羅／瀑布／玉章写／真」 白文方印「玉章」
 朱文方印「子文」
 描法としては点葉法を用いるなど東洋画風の感じられる作だが、本作品で何よりも注目されるのはナイアガラの滝というモティーフである。無論玉章が渡米したという記録はなく、写真もしくは石版画を基に描いたものである。

挿図16 川端玉章《林檎野菊図》(『川端玉章翁年譜』所載)

ナイアガラの滝のモティーフといえは、明治五年、湯島聖堂で開催された文部省主催の博覧会に高橋由一が出品した油彩画が想起される(31)。目録草稿(東京国立博物館蔵)に「亜墨利加ニヤガラノ瀑布」と記されるその作は現存しないが、東京藝術大学大学美術館が所蔵する由一の写生帖中の一図(挿図

挿図17-(1) 川端玉章《ナイアガラ瀑布図》 広島県立美術館蔵

挿図17-(2) 落款・印章

18) に近い図様であったと推測される。さらにいえば、その図様は明治初期の博覧会行政に大きく関わった蜷川式胤（一八三五〜八二二）が所持していた風景写真とも似通っている。由一とは師弟関係で結ばれている玉章だが、蜷川式胤とも知己の間柄であったことは、現在米国のピーボディー・エセックス博物館に所蔵される玉章画（挿図19）から確認できる。式胤と親交のあったエドワード・モース（一八三八〜一九二五）の一家が日本で収集した陶器コレクションの荷解きを行ない、そのさまを式胤が海の向こうから望遠鏡で覗いているというユーモラスな作で、画面右端には「日本東京／画工川端玉章／写応蜷川君／之需」の為書、「端玉章印」の白文長方印がみとめられる。

はなはだ断片的ではあるが、この図やナイアガラの滝というモチーフを通して、明治初期における玉章周辺の人間関係がおぼろげながら浮かび上がってこよう。

挿図18 高橋由一《写生帖》 東京藝術大学大学美術館蔵

挿図19 川端玉章《蜷川式胤とモース一家》
ピーボディー・エセックス博物館蔵

⑤ 《唐人お吉》（挿図20） 平野政吉美術館蔵 絹本着色 額装 竪六〇・一 cm 横三六・七 cm

「画面下に「玉章写」、白朱文聯印「玉章・子文」

本作品は「唐人お吉」という題で伝えられるが、制作当初の命名であるかどうかは疑わしい。さらに本章で扱う作品はいずれも画中から署名を欠けば、まず玉章の作であるとは思っても寄らないものばかりだが、とくに本作品は人物の半身像という、玉章の生涯を通じても珍しいモチーフである点で異彩を放っている⁽³²⁾。しかし洋画を手がけていた頃の玉章は人物をも画題としてい

たこともあったらしく、明治三五年三月三日から九日まで上野公園の日本美術協会列品館で行なわれた還暦祝賀展に際して、次のような記事が見出せる。

最も衆目を惹き、一見人をして奇異の想を為さしむるハ、油絵の只一点其の間に点綴せるに在り、其ハ美人の肖像にて日本画家の泰斗ともいはる、翁が作品展覧会に油絵の出品とハ、さても不思議と何人も小首傾むけるが、これぞ翁に取りてハいはゞ涙痕点々、坐ろに明治初年の疇昔と追想するに足る種にて、

〔「紀念の油画」『読売新聞』明治三五年三月九日〕

引用はこの後玉章の不遇時代の話へと続き、油彩による美人の肖像こそは「翁が当年淪落の跡を偲ぶ紀念の品」であるとして記事を結んでおり、玉章の洋画制作が明治三〇年代にはすでに伝説化されていたことを示す興味深い資料となっている。引用中の作品は油画とあるので、現存する《唐人お吉》

挿図20-1) 川端玉章《唐人お吉》
平野政吉美術館蔵

とは別のものであろうが、いずれにせよ玉章の洋画制作が人物画を含めたレパートリーの広いものであった可能性を示唆しているといえよう。

以上、川端玉章筆とされる五点の作を取り上げて、その洋画制作の周辺をうかがってみた。なにぶん伝来の明らかな基準事例が皆無の状況で、真贋の問題も含めて今後も検討を要すべき点は多いだろう。ただ限られた作品や文献から浮かび上がるのは、洋画家としてすっかり鞍替えをしたわけではなく、むしろ金地や華美な色彩といった、従来の日本の装飾絵画にもある要素を折衷しながら雌伏の時期を凌ぐ玉章の姿である。それでもこの時期の洋画制作が、以後の玉章の画業に何がしかをもたらしたとすれば、即ち陰影法の習得という一点が注目されよう。陰影法の使用はとくに③の《果物図》に顕著に見られるところだが、年代は下って、第一章でもふれた明治三三年作の《墨堤春暁》前景に描かれた桜の樹幹(挿図21)にもその余風を見てとることが

挿図20-2) 落款・印章

挿図21 川端玉章《墨堤春暁》部分

できる。その屈曲した樹幹は第三回内国勸業博覧会発表時、輓轡首や蛇玉、芋虫に擬えられたように、墨堤の桜という温雅な主題の中にありながら異様で、不穏な蠢きすら感じさせる。樹幹に施された周到な陰影はマニエリステイックに自己主張し、筑波を望む長閑な遠景や金泥に染められた天空との不調和が、かえって混沌とした明治期の絵画としての魅力を放っているのである。

註

(1) 玉章が没後、その存在感を低下させていったのは、日本美術院のように後継者による系統だった顕彰が行なわれなかったことが大きい。弟子の結城素明も回想するように、『川端玉章翁』『文芸春秋』一一一六、昭和八年六月、金銭に細かく、またことあるごとに大礼服を着て自分の成功を表徴するというような、近代の芸術家像にそぐわない性分も災いしたのではないだろうか。

(2) 円山応挙と三井家との関わりについては、河野元昭「応挙と三井家」(東京大学文学部美術史研究室『美術史論叢』八、平成四年三月)、財団法人三井文庫『円山応挙と三井家』展図録(平成二二年一月)を参照。応挙以後の門人と三井家当主との関わりについては、財団法人三井文庫『三井家文化人名録』(平成一四年三月)を参照。

(3) 明治四四年三月、玉章の古稀祝賀会にあわせて玉章社中の天真会が発行した評伝。玉章の門人たちによる談話を含む。

(4) 昭和七年四月、東京美術学校にて玉章を記念する銅柱が建立された折に編纂された年譜。あわせて門人による座談会の記事を載せる。

(5) 家業の蒔絵については佐兵衛の三男である川端佐七(近左)が継いだことが、『漆と工芸』三九八(昭和九年六月)掲載の福岡洋哉「郷土名工並助長奨励功労者小伝」に記されている。同文献については、高尾曜氏の御教示を得た。

(6) 『川端玉章』による。ただし『明治十年内国勸業博覧会出品解説』には、「安政四年五月京都ノ人中島栄章ノ門二入り画法ヲ学ビ」と五年遅れて記されている。

(7) 註6前掲の『明治十年内国勸業博覧会出品解説』でも、「慶應二年東京ニ於テ開業ス」としている。

(8) 『稿本三井家史料 小石川家第七代三井高喜』(明治四二年九月)

(9) 三井家と三田神社との関係については、鬼沢正『三井の縁故社寺』(経済界 平成七年九月)を参照。

(10) 明治初年の番付で玉章の居所を追ってみると、明治八年九月改の「書画一覽」では「久松丁」、同九年八月新刻の「東京書画人名一覽」では「カクタ末ヒロ丁」、同九年二月新刻の「画家一覽」では「連雀町」(現在の神田須田町一丁目)となっている。また青木茂編『高橋由一油画史料』(中央公論美術出版 昭和五九年三月)中、天絵社門人宛廻状(番号五一一四、明治九年一〇月一七日付)および第一回内国勸業博覧会への出品願書(番号五一一二、明治九年一月三〇日付)でも住所は「神田連雀町十八番地」と記され、明治一〇年八月二日から一月三〇日まで開催された第一回内国勸業博覧会の出品目録である『明治十年内国勸業博覧会出品目録』でようやく「本両替町」と記されている。つまり実際には狐の嫁入の扁額の制作後三〜四年を経て転居、しかも本両替町へ移る以前に神田界限を転々と移り住んだようである。

(11) 明治一四年三月一日〜六月三〇日に開催された第二回内国勸業博覧会に玉章は『水彩嵐山風景』を出品するが、その折の内国勸業博覧会事務局『第二回明治十四年内国勸業博覧会審査評語』では、玉章の住所は「東京府日本橋区本両替町」とあることから、深川への転居は明治一四年より遡るものではないだろう。

(12) 本文献については、児島薫氏の御教示を得た。

(13) 今井町三井家本邸については、石田繁之介『三井の集会所 有楽町から札幌まで』(日刊建設通信新聞社 平成五年七月)を参照。

(14) 玉章の逝去は当時の新聞各紙で大きく報じられたが、とくに葬儀の様子については『万朝報』『時事新報』等を参照した。

(15) 真盛寺については、註9前掲文献を参照。

(16) 「川端玉章先生ノ碑」碑文は結城素明『東京美術家墓所考』(巧芸社 昭和六年一月)で翻刻されている。

(17) 三井家としては、このような関係にあったのは玉章ばかりではなく、京都の山本桃陽や国井応祥といった円山派の画家に対しても、ほぼ丸抱えに近い支援を行なっている。三井家の場合、それだけ応挙以来の円山派の庇護者としての自負の念が強かったという特殊事情に留意する必要があるだろう。註2前掲『三井家文化人名録』を参照。

(18) 明治初年の狩野派の画家の営みについては、佐藤道信「狩野派最後の光芒 維新後の狩野派と芳崖」(下関市立美術館『没後百年 狩野芳崖展』図録 昭和六四年一月)を参照。

(19) 『川端玉章』の島崎柳塙(一八六五―一九三七)談では、代々御本丸の御用で貝合せの画を描いていた貝勝の仲介で玉章が宮内省の出入となったことが語られている。明治前期の画家の御用といえ、明治一〇年代末の明治宮殿における裝飾画が想起されるが、たしかに玉章もこの大事業に関わった画家の一人として名を連ねているものの、高橋玉淵や島崎柳塙が伝える御用とは、けっしてそのみに終始するのではない、恒常的な御用だったのだろう。

(20) 『墨堤春暁』は『第三回内国勸業博覧会出品目録追加』では「隅田川春景」、内国勸業博覧会事務局『第三回内国勸業博覧会褒賞授与人名録』では「墨堤桜花園」の題で記されている。

(21) 註1前掲結城素明論文によれば、「絵では飯が食べられぬので、暫くはノゾキメガネの絵を画いた。西洋風俗の、銅版画のやうなものに彩色したのが、私達が入門した頃まで、保存されてゐた」という。素明が玉章に入門したのは明治二四年のことである。

(22) 『天絵塾門人牒』は高橋由一の長男である源吉の妻たかが大正三年に東京美術学校へ納めた由一関係資料の一つである(註10前掲『高橋由一油画史料』)。厚紙表装の洋紙本に「明治二年九月二日 小林椿岳」から「明治十三年五月十一日 鈴木邦彦」まで由一の門人となった人々の名が墨書で年代順に書き連ねてある。同じ筆跡

挿図22 海運橋三井組為替座御用所
(第一国立銀行 堀越三郎『明治初期の洋風建築』所載)

挿図23 駿河町三井組為替座御用所
(三井組ハウス 堀越三郎『明治初期の洋風建築』所載)

で一貫しているため入門のつど書き加えたのではなく、後にまとめて同一人物が浄書したものである。所々に紙を貼付して門人の住所や由一社中を退いた年月日が書き加えられているが、それらの時期からしても、本資料が記されたのは一覽の末尾に記された明治一三年を大きく下るものではないと思われる。

(23) 註10前掲『高橋由一油画史料』を参照。

(24) 註2前掲『三井家文化人名録』を参照。

(25) 開誘舎については、註10前掲『高橋由一油画史料』を参照。

(26) 玉章が洋画を手がけていた明治初期、すでに三井家の注文で制作を行っていたことは第一章でみた通りである。『草花園』もその時期に三井家のために描かれたと仮定した場合、同家が当時いわゆる擬洋風建築の建設に関わっていたことに思い当たる。即ち、ひとつは明治五年に建設された海運橋三井組為替座御用所(竣工後すぐ第一国立銀行に譲渡 挿図22)、もうひとつは明治七年に竣工の駿河町三井組為替座御用所(三井組ハウス 挿図23)である。前者は西洋建築と城郭建築を組み合わせたかのような、後者は洋風建築の屋上に鯨をいた、いずれも和洋折衷の擬洋風建築として親しまれたものである。第一章で記したように玉章と最も懇意だった三井三郎助は明治六年第一国立銀行取締、同九年三井銀行副長、同一八年同行総長となるなど、同族中で最も銀行の実務に精通していたといわれた人物であった。また駿河町三井組為替座御用所は明治三〇年に、第一国立銀行(海運橋三井組為替座御用所)は同三年に取り壊されたものの、三井家では鯨をはじめとする建物の部材を三井家ゆかりの各所で保存していたことが報告されている(島海基樹「清水喜助の三天建築の同時代的保存」、清水重敦『日本の美術四四六 擬洋風建築』至文堂 平成一五年七月)。したがって玉章の『草花園』がこうした擬洋風建築のために描かれ、それらを取り壊された後もしばらく保存されて、大正二年の綱町三井俱樂部建設に伴い同館に収められたという可能性も浮かび上がってこよう。日本画家による洋画風の作品が明治初期の擬洋風建築の内部に飾られていた様子は想像するだけでも楽しい光景だが、ただ何の裏付けもない現時点では、あくまでも一仮説の範囲にとどめておこう。

(27) 川島甚兵衛の壁掛では、玉章画中央上寄りにある蓮の花と葉が省略されている。これと同じ図様の下絵(紙本・まくり)が川島織物セルコン・織物文化館に伝えられ、またそれとは別に玉章画の写し(絹本・掛幅装)も残されている。

(28) 星野桂三「失われた風景 第一七回 川端玉章(四時群花園)」(『日経アート』一二二 平成一〇年一二月)

(29) 服部杏圃《上絵花果実図皿》については、樋田豊次郎「明治美術断章五 服部杏

(30) 圃「色絵花果美文皿」と陶器画改良」(『心』三一一二 昭和五三年二月)を参照。

(31) 『川端玉章翁略年譜』には、この写生帳について「明治七八年頃の写生帳より抜写其当時舶来の洋紙ノートを用ひ鉛筆水彩絵の具を以て画く、洋画勃興の際として、その影響をうけ、林檎には殊に陰影を附したり」とある。

(32) 高橋由一が描いたナイアガラの滝については、木下直之「美術という見世物 油絵茶屋の時代」(平凡社 平成五年六月)を参照。

(33) 玉章の稀少な人物画の比較作例として、東京谷中の全生庵が所蔵する《幽霊図》(挿図24)がある。基本的に円山応挙のそれに連なるモノクロームの幽霊画だが、顔のモデリングには洋風の陰影表現がみられ、落款の書体からいっても明治前期、玉章の洋画制作時代より大きく下るものではないだろう。

(34) 川崎千虎「第三回内国勸業博覧会美術部批評 第九」(『読売新聞』明治三十三年五月七日)。原文は以下の通り。

「其桜の幹の屈曲を饗庭氏ハみて提灯の轆轤頸と評し或其筋の先生ハこれを蛇玉と異名し田舎物ハ断然芋生と誤認せり」

なお、「饗庭氏」の「提灯の轆轤頸」評とは、明治三十三年四月八日付『東京朝日新聞』に掲載された饗庭篁村(一八五五〜一九二二)の「勸業博覧会素人評(三)」のこと。素人評と銘打つものの、同博覧会に橋本雅邦が出品した《白雲紅樹》(東京藝術大学美術館蔵)と対比させて論じているところが注目される。

挿図24 川端玉章《幽霊図》
全生庵蔵

謝辞

本稿は文部科学省科学研究費補助金特定領域研究「日本近代の造形分野における「も」と「わざ」の分類の変遷に関する調査研究」(課題番号一四〇二二三四一)の成果の一部です。本稿執筆にあたっては、樋口一貴氏(三井記念美術館)、秋間敬代氏(石洞美術館)のご教示・ご協力を賜りました。また作品・資料の調査にあたって、左記の方々にご高配・ご協力いただきました。

太田章博氏(綱町三井倶楽部)、坂本楨子氏(平野政吉美術館)、薩摩雅登氏(東京藝術大学美術館)、山東清伸氏(川島織物セルコン・織物文化館)、永井伴子氏(三井文庫)、平野誠氏(平野政吉美術館)、藤崎綾氏(広島県立美術館)、古田亮氏(東京藝術大学美術館)、森克巳氏(川島織物セルコン・織物文化館)、山本丈志氏(秋田県立近代美術館)

末筆ながら、右の方々に厚く御礼申し上げます。

川端玉章関係文献目録

塩谷 純編

凡例

◇本目録は川端玉章に関して刊行された文献の目録である。ただし玉章の身边を報じただけの彙報の類は除いた。

◇本目録の構成は下記の通りである。

I 単行図書

川端玉章による著述・挿画・編集

川端玉章についての画集・図書・リーフレット

II 定期刊行物

川端玉章自筆・談話

川端玉章に関する回想・論考など

◇*にはその文献に収録された川端玉章に関するテキスト、もしくは再録文献を挙げた。

※本目録作成にあたっては、石洞美術館の秋間敬代氏にご協力いただきました。記して御礼申し上げます。

I 単行図書

川端玉章による著述・挿画・編集

B. H. チェンバレン著・川端玉章画 The Silly Jelly-Fish 長谷川武次郎 明治二〇年二月

岡倉覚三賛助・川端玉章編画 帝国毛筆新画帖 三省堂 明治二七年九月

巖谷小波作・川端玉章画 日本昔噺第廿四編 鼠の嫁入 博文館 明治二九年八月

川端玉章画 習画百題 明治三一年

川端玉章画 新撰 日本画帖 集英堂 明治三一年一〇月

川端玉章・白濱徴編画 女子高等画帖 大日本図書株式会社 明治三三年一月

学海指針社撰定・川端玉章画 小学画本 乙種 集英堂 明治三四年八月
石川松溪 名家訪問録 金港堂 明治三五年六月

* 川端玉章 絵画の将来

川端玉章・柿山蕃雄著 帝国毛筆新画帖教授法 三省堂書店 明治三五年一月

川端玉章画 新撰中等習画帖 学海指針社 明治三七年二月

川端玉章・白濱徴編画 女子高等画帖 訂正再版 大日本図書株式会社 明治三七年二月

川端玉章鑑選 応挙真蹟 画報社 明治四〇年一月

川端玉章口述・三浦玉亭記 絵画之葉 早稲田大学出版部 刊行年不明

川端玉章についての画集・図書・リーフレット

川端虎三郎編 玉章画集 画報社 明治三九年四月

玉乃ひか梨 画報社 明治四四年三月

岡村吉樹編 川端玉章 天真会 明治四四年三月

* 岡村葵園編 川端玉章／竹田敬方氏談／山田敬中氏談／福井江亭氏談／戸田玉秀氏談／団藍舟氏談／天野玉珖氏談／益田玉城氏談／高橋玉淵氏談／島崎柳塙氏談／角田玉明氏談／中村芳草氏談／川端玉雪氏談／川端茂章氏談／川端画学校規則／天真会員

木沢孚編 瑋翁俳画集 画報社 明治四四年三月

川端画学校編 玉章画集古稀号 画報社 明治四四年六月

堀田善種編 玉章画譜 川端画学校出版部 明治四五年二月

川端玉雪鑑閲・吉岡班嶺編著 帝国絵画印譜 川端玉章の部 帝国絵画協会 大正二年六月

* 吉岡班嶺 評伝川端玉章翁／年譜

川端絵画研究所編 玉章印譜 川端絵画研究所 大正二年一〇月

浅井弥十郎編 川端玉章翁真印譜 下山博昌堂 大正三年二月

秋津百景 聚玉堂・金華堂 大正五年一〇月

吉岡班嶺編著 真偽評価書画鑑定指針 玉章及寛敏系 帝国絵画協会 昭和三年

一月

*系図／年譜／詳伝

芳川越・豊田豊編 恩師を語る 美術春秋社 昭和五年六月

*高木保之助 川端玉章先生―温厚篤美の士

川端茂章編 玉章翁遺墨集 巧芸社 昭和六年六月

川端玉雪・川端茂章 川端玉章翁略年譜 巧芸社 昭和七年四月

*川端玉章翁略年譜／川端玉章先生追悼座談会

東京芸術大学資料館 所蔵作品による川端玉章 小堀鞆音展 昭和四五年一二月

解説 福田徳樹・滝沢具幸 川端玉章の画手本 グラフィック社 昭和四四年一

〇月

*福田徳樹 川端玉章のつけたて／滝沢具幸 図版解説／福田徳樹編 川端玉

章略年譜

福田徳樹監修 東京芸術大学美術館蔵 川端玉章付け立て画手本 東方出版

平成一四年七月

*福田徳樹 川端玉章付け立て画手本

東京文化財研究所美術部編集 日本における外来美術の受容に関する調査・研究

報告書 東京文化財研究所 平成一八年三月

*塩谷純 川端玉章について―円山派の近代

II 定期刊行物

川端玉章自筆・談話

円山派 『国華』四 明治三三年一月

涼宵清話(如雷淵黙) 『読売新聞』明治二九年八月五日

芸苑奇観 川端玉章翁が新意匠の『文殊』(上) 『毎日新聞』明治二九年八月四

日

芸苑奇観 川端玉章翁が新意匠の『文殊』(下) 『毎日新聞』明治二九年八月五

日

高談四筵集 川端玉章氏の絵画折衷論 『太陽』一八 明治二九年九月五日

画談 『名家談叢』一四 明治二九年一〇月

川端玉章翁を訪ふ 『太陽』四一六 明治三二年三月

老画伯画譚 川端玉章翁 『研精画誌』二七 明治四〇年一月

玉章翁の雅邦観 『読売新聞』明治四一年一月一六日

雅邦談―其五 『絵画叢誌』二五〇 明治四一年二月

一夕話 懐往画談 『東京二六新聞』明治四一年八月三三日

*『絵画叢誌』二五七(明治四一年九月)に再録

現代名流の日本画観 『美術新報』九一七 明治四三年五月

文芸百方面―玉章翁画壇―(田南岳嶂) 『読売新聞』明治四三年六月四日

*『日本美術』一三七(明治四三年七月)に再録

日本晴の絵 『中央新聞』明治四三年六月一日

日本晴の絵(続) 『中央新聞』明治四三年六月二日

川端画伯(玉章翁)の画談 『みつこしタイムス』八一―一二 明治四三年一月

筆意と気韻とに心掛くべき新しき絵 『美術之日本』三一―九 明治四四年一〇月

川端玉章に関する回想・論考など

献画扁額の評を評す 『絵画叢誌』九〇 明治二七年八月

川端玉章翁 『太陽』一一三 明治二八年三月

円山派と玉章翁 『太陽』一一三 明治二八年三月

川端玉章翁 『太陽』一一七 明治二八年七月

画伯の新意匠諸豪傑を困しむ 『読売新聞』明治二九年三月二六日

*『絵画叢誌』一一一(明治二九年四月)に再録

新任帝室技芸員略伝(三)―絵画 川端玉章(深川西大工町住) 『読売新聞』

明治二九年七月五日

明治二九年七月五日

*『絵画叢誌』一一五(明治二九年八月)に再録

新任帝室技芸員逸話(二) — 囊中僅かに二百文 『読売新聞』明治二十九年七月一日

工芸志科 — 帝室技芸員 川端玉章氏 『京都美術協会雑誌』五三 明治二十九年一月

紀年の油画 『読売新聞』明治三十五年三月九日

東圃 川端玉章翁還暦祝賀展覧会 『帝國文学』八一四 明治三十五年四月

当今の画家(其二) 川端玉章氏 『研精画誌』九 明治三十六年二月

川端玉章献金頭痛 『読売新聞』明治三十七年九月一九日

碧雲居 訪問録 — 川端玉章先生 『東京美術学校校友会月報』七一五 明治四十二年一月

玉章翁の画学校 『研精画誌』三六 明治四十二年三月

古稀の玉章翁 『時事新報』明治四十四年一月一日

玉章翁の古稀の賀 『毎日電報』明治四十四年一月一三日

玉章号 『美術之日本』三一—二 明治四十四年二月

* 阪井久良岐 川端玉章を評す／端館紫川、福井江亭、山田敬中、島崎柳塙、

諸星成章、田中頼章 翁の門下は翁の如何なる点に推服する乎

凸凹生 玉章翁作品展覧会 『中央新聞』明治四十四年三月四日

玉章翁古稀宴 『読売新聞』明治四十四年三月五日

関如来 画苑の牡丹花川端玉章翁 『読売新聞』明治四十四年三月五日

本日古稀の賀を張る、玉章翁 『報知新聞』明治四十四年三月五日

川端玉章翁の画室生活(上) 『日本』明治四十四年三月五日

川端玉章翁の画室生活(下) 『日本』明治四十四年三月六日

玉章翁の生涯 『研精画誌』四八 明治四十四年四月

坂井犀水 老大家川端玉章翁 『美術新報』一〇—五 明治四十四年三月

辞職しても絵は廃めぬ玉章翁 『東京日日新聞』明治四十五年三月二三日

如来 銀座より 『読売新聞』明治四十五年四月九日

依然昏睡状態 — 円山派の殿將・玉章画伯危篤 『読売新聞』大正二年二月一四日

玉章画伯逝く — 円山派の巨擘 『朝日新聞』大正二年二月一五日

玉章画伯逝く 『大阪朝日新聞』大正二年二月一五日

翁は活美術史 — 川端玉章翁の事歴・盤根錯節家を成す 『時事新報』大正二年二月一五日

月一五日

結城素明 玉章画伯の逝去 — 幼時の希望を努力・奮闘で遂げた人 『東京日日新聞』大正二年二月一五日

川端玉章翁逝く — 立志伝中の人 『報知新聞』大正二年二月一五日

玉章翁終に逝く『やまと新聞』大正二年二月一五日

玉章翁逝く 『読売新聞』大正二年二月一五日

* 正木直彦 達筆の人／武石弘三郎 須叟も筆を離さず／関巖二郎 嗚呼玉章翁

* 『美術正論』一—三(大正二年三月)に再録

玉章画伯逝く 『万朝報』大正二年二月一五日

玉章画伯(二) — 時絵職の子と生れ・終に帝室技芸員 『朝日新聞』大正二年二月一六日

嗚呼玉章翁 — 苦境玉を磨き・老来益円熟に入る 『中外商業新報』大正二年二月一六日

玉章画伯(二) — 四条派は是真が殿・円山派は翁が最後 『朝日新聞』大正二年二月一七日

玉章翁の思出 『中外商業新報』大正二年二月一七日

玉章画伯(三) — 一日鍋焼鱈佃一杯・日本美術盛時来る 『朝日新聞』大正二年二月一八日

玉章画伯(四) — 洋画の長所を採り・我流の短所を補ふ 『朝日新聞』大正二年二月一九日

川端玉章翁歿す 『絵画叢誌』三〇八 大正二年二月

名流談叢 — 故川端玉章翁の事ども 『絵画清談』三 大正二年三月

* 正木直彦 玉章翁と川端画学校／津端道彦 気品の高い画風／紀淑雄 玉章

翁と雅邦翁と／関如来 子弟の董陶廿五年／今泉雄作 翁の特徴は小品画／山田敬中 翁に関する逸話／諸星成章 先生に受けた訓戒／戸田玉秀 先生の精力主義／竹田敬方 機知に富んだ先生

坂井犀水 川端玉章翁を悼む 『美術新報』二二一五 大正二年三月

石島古城 雅邦对玉章論 『日本美術』一六九 大正二年三月

川端玉章逝く 『日本美術』一六九 大正二年三月

山田敬中 璋翁逸話 『書画骨董雑誌』五八 大正二年三月

晁江輯 嗚呼、川端玉章翁 『東京美術学校校友会月報』一一一六 大正二年三月

田中頼章 玉章先生と荒木又右衛門 『書画骨董雑誌』五九 大正二年四月

川合玉堂 玉章翁の芸術 『美術之日本』五一四 大正二年四月

福井江亭 教育家としての玉章翁 『美術之日本』五一四 大正二年四月

端館紫川 玉章翁の趣味の一面 『美術之日本』五一四 大正二年四月

土岐月章 玉章先生の温顔 『美術之日本』五一四 大正二年四月

塚本靖 川端玉章翁を追憶す 『美術新報』二二一七 大正二年五月

神社仏閣額堂巡り―玉章の霊作狐の嫁入り 『読売新聞』昭和五年三月二四日

新刊書評―玉章翁遺墨集 『美術研究』五 昭和七年五月

結城素明 川端玉章翁 『文芸春秋』一一一六 昭和八年六月

関如来 橋本雅邦と川端玉章(上)―日本画壇回顧四十年 『塔影』一一一〇

昭和一〇年一〇月

関如来 橋本雅邦と川端玉章(中の上)―日本画壇回顧四十年 『塔影』一一一

一一 昭和一〇年一二月

清見陸郎 雅邦と玉章―明治画壇の二巨匠― 『茶わん』一二八 昭和一六年

九月

福田徳樹 川端玉章『雨中八百屋市図』 『心』三〇―一九 昭和五二年九月

福田徳樹 明治期日本画のアイデンティティー―雅邦・玉章の作品を中心として

『近代画説』四 平成七年一二月

星野桂三 失われた風景第一七回―川端玉章 四時群花図 『日経アート』二二二(一一―一二) 平成一〇年一二月

浅野智子 川端画学校について 画塾から画学校へ 『芸術学研究』八 平成一六年三月

江川佳秀 川端画学校沿革 『近代画説』一三 平成一六年一二月

浅野智子 川端画学校―画塾から画学校へ― 『近代画説』一三 平成一六年一二月

二月

二月