

紅 兒 會 略 史

河 北 倫 明

齋藤隆三著「日本美術院史」は大正初頭における日本美術院再興の事實をのべたあとに、

「再興に當りて更めて美術院の傘下に入りたるもの内、安田靉彦・今村紫紅等舊紅兒會諸員と大智勝觀・筆谷等觀等の所謂大久保一黨のあつたことは特に世の注目を惹いた所でもあり、再興美術院を初めから重からしめた所であつた。紅兒會といふのは元と靉彦や小山榮達・磯田長秋など轅音門下の青年によつて結ばれた研究會で、初め紫紅會といつたが、今村紫紅が楓湖門下の三四を伴ふて加はり來るに及びて紅兒會と改めた。續いて半古門下の小林古徑や前田青邨も加はり、更に長野草風や石井天風なども之に入つた。年々常盤俱樂部に小規模の展覽會を催したが、將來ある俊秀の集團として最も注視されたものであつた。靉彦や紫紅を初め多くは前期美術院展覽會の出品者であり、又天心の指導を受けたものであつて、元來深縁はあるものであつたが、これまでは美術院に籍を置いたものではなかつた。この時、靉彦三十一歳、紫紅三十五歳、古徑三十二歳、

青邨、草風は三十歳、速水御舟は二十一歳であつた。」と、註をつけている。この時というのは美術院再興の大正三年のことであるが、これをもつてみると、後に院展の主力となつた畫家の大半が當時氣鋭の青年としてこの紅兒會から參加してきた様子が察せられる。

これら優秀な青年畫家を續々と生みだした紅兒會は、初めはほんとうに渺とした一小研究團體にすぎなかつたけれども、あとでは院展を舞臺に、大正以後の日本畫壇をリードするような結果ともなつた。このような意義をもつ紅兒會について、深くその成立成長の過程を分析することができれば、それは近代日本畫生成の事情を示すものとして、非常に面白い材料となつてくるかもしれない。しかし残念ながら仔細にこれを分析するにはまだ少々資料が不足している。そのいちばん大きい難點は、研究會の焦點であつたはずの各人の作品がほとんど湮滅してしまつたことで、いまとなつては僅かに残つた一二の作品や、小さな寫真版などで想像をめぐらしてみる

ほかないのである。ひろん後年の結論の部分はわかっているから、大まかな推斷は下しうるわけだが、觀照の實感をぬきにした美術史は何分にも無力であることをまぬかれぬ。で、ここでは一應記録と諸家の記憶を整理しながら、参考までに紅兒會史の概略の展望を試みるにとどめたい。

一

明治三十一年わずか十五歳で小堀鞞音の門に入つた安田鞞彦は、まもなく磯田長秋、山川永雅、小山榮達などの同門の人々と研究会をつくり、これを紫紅會といつた。はじめは安田方を會場とした私的なものだったわけで、いつごろから紫紅會と名のつたのか明確にはできない。しかしおそらくは三十一年あるいはおそくとも三十二年のことであつたろう。^{註一}いま當時のことを磯田長秋の回想記によつてみよう。

「私が入門した年の春、安田鞞彦さんが同門の一人に加はつて居られて共に辨當を持つて通學したものです。何しろあれだけになる人ですから、その時分から實に秀才でした。色々直接間接に安田さんの教へを受けました。(中略)紫紅會を君がおこされて、自分や山川永雅さん小山榮達さんなど、同門の人達が重になつて、最初は根岸御陰殿の安田さんの宅に集つて研究会をやつたのですが、追々に進展して京橋區の鍛冶橋の前の貸席で展覽會をやることになりました。その中に今村紫紅さんや石川さんなどが入つてこられて紫紅會では今村さんと同名になるので紅兒會と改めました。研究会も實に盛んで皆熱心なものでした。新聞ざらなかに立派な製作をしてくるといつた

二

有様でした。元氣もありました。今の東京市廳の明地へ行つてよく角力を取つたものです。遠足をしたり、小旅行を試みたり、専ら安田さんが先導になつてやられました。」(巽三の二「志恩の徒」)

このように鞞音門下の小グループ紫紅會がやや大人びた紅兒會へと發展したのであるが、紫紅會が安田鞞彦一人の會であつたとすると、紅兒會にはこれと對照的な今村紫紅という別の中心が加わつてここに一そう活氣が出てきたものと考えられよう。松本楓湖の門下である今村紫紅がここに割りこんできた事情はまつたく偶然的なもので、そのときのことを鞞彦は次のように記したことがある。

「私が今村君の名を知つたのは明治三十三年頃の繪畫協會展覽會(日本美術院)で『絡驛』という繪を見た折であつた。當時我々小堀先生社中で研究会をやつて居て漸く會も纏つて來たので、初めて鍛冶橋の貸席を借りて研究会を開いた。^{註三}その時眼のぎよろ／＼した青年が二人の友人の青年を伴れて遣つて來た。それが今村君であつた。その時分、下町に畫の研究会などはなかつたので、唯席畫かなんかをやる催しだらう位で、今村君の住居のすぐ近所であつた處からぶらりとやつて來たのであつた。當時今村君は繪卷物を頻りに研究し小堀先生の畫を懐しんで居た時なので互に一見舊知の如くなつた。(中略)翌月の會から今村君は盛んに畫いて來ては遠慮のない意見を吐き合つた。會の方でも前から皆が畫風に變化をして居た際なので、全く同感を持つた此有力な人が加わつたので一層緊張した空氣になつて行つた。間もなく紅兒會と名を改めて展覽會をやる様になつたのである。^{註四}(中央美術大正五年四月號「逝ける今村紫紅君」)

ここにあげられた紫紅の「絡驛」は、明治三十三年十月二十五日より十一月三十日まで上野公園舊五號館でひらかれた第九回日本繪

畫協會共進會に出されたもので、紫紅としては三回目の出品作、當時褒状二等にあされた。この展覽會では、下村觀山の「大原の露」が金牌をうけ、銀牌一席には今日朦朧體の規準的作品といわれる菱田春草の「雲中放鶴」があげられ、さらに横山大觀の「木蘭」や上村松園の出世作「花ざかり」などがこれにつづいていた。三十一年に設立された日本美術院の運動がいよいよ特色を發揮しはじめたときであつて、ちようど明治以後日本畫の變轉の頂上にあつた頃といつてもよい。當時の有能な青年達はいずれもこの日本美術院一派のめざましい活動に大きく刺戟されたわけであるが、ことに歴史畫から出發した靑彦や紫紅など二十歳前後の青年達、この新しい歴史畫を中心にもりあがる初期美術院の空氣を敏感に感じとらなかつたはずはない。紫紅の「絡驛」は日本美術二十四號に小さな寫眞版でみられるのみだが、靑彦談によればこれは下村觀山の卒業制作「熊野」に示された古繪卷風の新様式を追つたものであつたといわれる。これが靑彦に紫紅の印象をさざむことになり、さらに偶然の機會で兩者がむすばれるにいたつたということは歴史の示す面白さの一つでもあろう。別の觀點からいえば、日本畫變遷の大きい時代の動向がこゝに一滴したゝりおちて紅兒會という有爲な實をむすんだと見ることがもできる。

註一 靑彦談話によれば紫紅會のおこりは三十一年とされる。巽三の二磯田長秋號の年譜では「明治三十二年紅兒會の前身たる紫紅會を靑音社中に起し會員となる」とある。

註二 石川というのは不明である。菱川の誤りではなからうか。

註三 靑彦談話によれば、鍛冶橋の貸席で靑彦と紫紅と出あつたのは、「絡驛」の印象が

はつきりしていた時といわれるから、たぶん三十三年中のことだろう。

なお紫紅がつれてきた二人の青年というのは、一人は菱川楓軒で、やはり楓湖門の畫家、紅兒會に加つて才能を示したが大成せず明治四十三年養育院で死んだ。その墓は現に谷中共葬墓地の片隅にあり、大正三年紅兒會時代の舊友が集つてささやかな墓石を立てた。墓石の裏面に靑彦紫紅はじめ多くの紅兒會員の落款が彫まれていて奥深い。あとの一人は小幡某という紫紅の横濱以來の幼な友達、文學青年であつた。

註四 紅兒會成立の事情について牛田鷄村は次のように記している。(三彩三一號「紅兒會の頃」)

「(紫紅さんが)松本塾に來てからの事であるが、或る日酒に酔いながら街を歩いてみると、『紫紅研究會』という看板が眼についた。俺の名前と同じだが、一體どんな研究會なのだろうと思つて、その門をたたいたのであるが、その時出て來たのが安田靑彦さんであつた。そこで紫紅さんは一度見學させて貰いたい旨を述べたのであつたが靑彦さんもそれでは是非上つて見てくれということになつて、研究會に出席したのであつた。この會は重に小堀靑音門下の人達で作られた研究會であつて、その時も門下生が繪を持ちよつてお互に批評し合つていた。紫紅さんはそこに出席するや、片つぱしから思い切つた忌憚のない批評をズバ／＼といつてのけたのであつた。その思い切つた確な批評が安田靑彦さんの心を動かし、非常に參考になつたから、これからは非一緒に研究して行きたいことを申込んだ。紫紅さんも又快く引受け、入會してお互に研究することになつたのである。これが靑彦氏と紫紅氏を結びつけた最初の動機であつて、これ以後お互の友情は親密の度を加えて行つたのである。

ところが會名が紫紅會であつては、まるで今村の會のようだったので、會名を改めることになつた譯であるが、中々いい案が出なかつた。ある日みんなうちつれだつて錢湯に行つたが、風呂の中でもその會名の話が出た。その時誰かが、『俺達は今風呂につかつている。裸になつて新しいものを作ろうとしているのだ。丁度赤子のようなものだ。だから紅兒會というのはどうだ。』と提案したが、みんなそれはいいと言ふことに一決して、そこで會名は紅兒會と改められたのである。」

二

小堀門下の靑彦を中心とする數名と、楓湖門下の紫紅そのほか若

千の人々を集めた紅兒會はこのようにして成立したが、その研究會はたぶん明治三十四年中にはじまつたとみてよいだろう。この年靱彦は東京美術學校に入學したけれども、あきたらず、一年たらずで退學し、紫紅とともに紅兒會を中心に研究をつづけることになつた。

この研究會が當時の文化的な各種グループの集會所であつた日本橋の常盤木俱樂部に進出し、ここで第一回の小展覽會をひらいたのは翌明治三十五年のことである。すでに鏑木清方等のあつまつた烏合會もこの前年から同じ常盤木俱樂部で展覽會をもつようになつてゐた。一般にこの時期となると在來の大展覽會の勢力は目にみえて失われ、日本美術協會や日本畫會はいうまでもなく、あれほどめざましかつた日本美術院、日本繪畫協會聯合の繪畫共進會もようやく峠をすぎ、衰えの色をかくせなかつた。そのかわり无聲會、丹青會、日月會(以上三十三年)、美術研精會(三十四年)、二葉會(三十六年)、大同繪畫會(三十八年)、巽畫會(三十八年改組)といつた小會派が分立し、一方にはこうした熱心な青年グループの小展覽會が續々出現したことは却つて時代の趨向を語るものであつたろう。つまり初期美術院が集團的に果した舊套打破の役割はすでに終り、いかにして個々に建設するかという次の時期が訪れようとしていた。そこにこれらまじめな小研究會の前途は非常に有望なものがあつたといつてよ

う。さて、この動向にのつて紅兒會の展覽會はこれより大正二年の解散期まで十九回にわたつてつづけられることになる。以下順次回を

追つてわずかな記録を整理しつつ進んでみよう。

四

第一回展覽會 明治三十五年七月十九日から同二十日まで 於日本橋常盤木俱樂部

美術新報一ノ一〇には「小堀鞞音の門人磯田長秋、安田靱彦、山川永雅、幸山英洲、小山榮達その他數氏の組織せる紅兒會」が展覽會をひらいた旨が報ぜられているが、内容については不明である。繪畫叢誌一八七號には「會員の出品數百種、逸作多し」とある。楓湖門の人の名は見あたらぬ。

第二回展覽會 明治三十五年十一月三日から同四日まで 於日本橋常盤木俱樂部

紅兒會では一時代とか一人物とかの題を出して、その中の畫題を各人が分擔してかくことをしばしば試みたが、この會は維盛の一生を十幀にわけて描いた。繪畫叢誌一九〇號によると出品の主なもの

は、
安田靱彦「第一、法住寺御宴」、磯田長秋「第三、征東將軍出發」、小山榮達「第四、富士川合戰」、山川永雅「第五、妻子哀別」、今村紫紅「第八、那智入水」、高橋廣湖「牧童」、廣瀬勝仙「若武者」

などがあり、そのほか故山名貫義「本能寺」、川邊花陵等外數十幅が陳列されたという。紫紅の「那智入水」^{註一}は寫真版でみると、美術院の朦朧體風な寫生に大和繪味を加えた作風のようにである。

第三回展覽會 明治三十六年三月一日から同三日まで 於日本橋常

盤木俱樂部

この回の出品作については記事をのせた美術新報にも日本美術にもふれられていない。しかし同年四月の第十四回日本美術院日本繪畫協會共進會に靱彦は「日蓮入滅」を、紫紅は「日蓮辻説法」を出したところをみると、たぶん日蓮を課題とした作をあつめたものと思われる。共進會への出品作をグループで下見をするという機會で

今村紫紅「太古」、安田靱彦「平安」、山川永雅「源平」、磯田長秋「南北朝」、廣瀬勝仙「戰國」

で、そのほか高橋廣湖、小山榮達、永井幾磨などがあつた。

第五回展覽會 明治三十七年十月一日から同三日まで 於日本橋常盤木俱樂部

この回の出品は五十餘點だが、内容は相當に充實したものであつた。繪畫叢誌二一二號、日

本美術六九號、美術新報三ノ四からその主要作品をまとめてみると、

廣瀬勝仙「既戶皇子降誕」「義朝の女」「蓮如訪眞島御所」、高橋廣湖「浪速湯」「女軍」、山川永雅「三浦義明」「顔世」、長蕪郎「みみずく」「殘月」、永井幾磨「道風」、安田靱彦「松山鏡」「戰友」、今村紫紅

挿圖第一

もあつたようである。

第四回展覽會 明治三十六年七月三日から同五日まで 於日本橋常盤木俱樂部

盤木俱樂部

美術新報二ノ八によれば、この回の出品は畫題を時代別にして、太古、平安、藤原、源平、鎌倉、南北朝、室町、戰國、徳川などにわけてかいた。主なところは

「限りの旅」、小山榮達「敦盛」「笛聲」、磯田長秋「隱岐御潛幸」「おをうり」「戰」、岩崎湖冬「小猫」、棚田曉山「伏姫」、國持道保「天女」、木下觀雲「軍鶏」「夏の朝」、御代田楓阜「親鸞幼時」

などがあげられる。この展觀の終了した翌日作品批評會が行われ、安田靱彦、今村紫紅、磯田長秋、信近春城、小野巨石、木下觀雲、宮本摺衣、永井幾磨、國持道保の九名があつまつて特に十點をえら

長秋 手際は可いが、位置も人物も物足りない心地がする。松の描き方は緊らない、猶一層濃淡が欲しい。

春城 凹凸が無い。海の色は強過ぎる。松も淡い方が可からうか。

靱彦 松林、海などに、月夜で一僧が笛を吹くといふ畫題からして趣の有るのに、更に歴史上の面白い事實がある佳い畫題である。

安田靱彦「松山鏡」

春城 好畫題であるが、手際すぎて主眼が現れて居ない。又人物に無邪氣らしい所がない。己の姿を見て居る様である。色彩や形は佳い。

觀雲 人物の衣服の色にどこか強い所が欲しい。周圍の色の方が勝ち過ぐる様な感じがする。

紫紅 鏡に向つて語りつつ有るような所が欲しい。色も一箇所に強い所があれば可いと思ふ。小袖の模様は今様めいた所が有る。又材料が多きに過ぎ、且つ其の利き所がない。

摺衣 斯う云ふ畫題は如何で有らうか。時間を寫す事の出来ない繪畫には、此の物語の主要の面白味が寫し得られまいかと思ふ。此の畫題は寧ろ文に可くて、畫には適せぬ者では無からうか。

巨石 能く小品に適してゐる。畫題の説が有つたが、僕は此の少女の姿勢に鏡に映つた姿と無心に話をして居る、と云ふ様な心持を現はして貰ひたかつた。

今村紫紅「限りの旅」

春城 佳作である。圖も配置も可い。橋の遠近の濃淡は、前が淡くて遠くが濃いは如何なものか。矢張り反對にいつた方が宜しくは有るまいか。鶴は無き方よからん。

長秋 橋の下が淡くて緊らない。水と空との色は大に好い。

靱彦 在來の畫題で有るが、取材に巧である。位置は可いが、行列の長い方

んで相互批評を試みた。その記録が日本美術六九號に收載されているが、當時の會員達の關心を語つていて面白い。ことに安田靱彦と今村紫紅にはそれぞれよく特色が出てあり、靱彦が主として畫題の趣意、繪の歴史的風情を中心として論ずるに對して、紫紅は畫面の構圖、色彩、調子、利きどころといつた繪畫的要素を主眼として批評している。この二方向が交錯したところに紅兒會の前進の動力が生れたわけだつたらう。参考までに勝仙、靱彦、紫紅の三點についての批評をあげておく。

廣瀬勝仙「蓮如眞島御所を訪ふ」

紫紅 全體の調子は整て居るが、綺麗過ぎて面白味が淡い。位置は松の林の間から荒れたる御所の見えて居る方が可からう。好畫題だが、未だ表現が足りない。

觀雲 人物を主として有るのか、全景を主として有るのか、判然しない。

挿圖第二 廣瀬勝仙筆 義朝の女

が橋が長く見えて可からう。長刀の光が先の方にも有りた。馬上の武士も厳しく欲しい。鶴は飛んで居る方が可かる可く、水も可いが、石は稍難がある。没骨描法で、佳く邦畫の長所を現はされたは多とする所である。摺衣 敢て障りではないが、橋の描き方と人物の描法とを異にして居るのは畫の統一上悪くは無からうか。

鏡 山 松 彦 筆 安田 第三 插圖

巨石 前が書き消しの様でなく、淡き色の厚い繪の具の方が可からう。

第六回展覽會 明治三十八年六月一日から同五日まで 於日本橋常

盤木俱樂部

「木下觀雲等の盡力によりひらかる、盛會」と繪畫叢誌二一八號にあるが、この會の共同主題は豊太閣であつた。同志および美術新報四ノ六から主要出品作をまとめれば、

紅 兒 會 略 史

今村紫紅「伊丹城」、國持道保「明智の夕顔棚」、御代田楓阜「陣中の關白」、山川永雅「嚴島詣」、信近春城「醍醐の花」、大石金城「兩雄の肝膽」、棚田曉山「吉法師輔佐」、安田靱彦「聚樂茶亭」「白旗の空」、小山榮達「出陣」、高橋廣湖「裂封冊」

などがあり、課題畫のほか磯田長秋「婦人風俗十二圖」、木下觀雲「初秋」、その他北海道の兵營にあつた廣瀬勝仙が「寫生畫」を送り、また滿州旅順に測量手としてあつた西田信僊も「寫生畫」を出した。ちようど日露戰爭時代のことである。

第七回展覽會 明治三十九年五月四日から同六日まで 於日本橋常

盤木俱樂部

この回の課題は謠曲であつた。繪畫叢誌二二九號および美術新報五ノ三によつて主要出品作をあげれば、

今村紫紅「鞍馬天狗」、磯田長秋「隅田川」、澤九阜「櫻川」、國持道保「吉野天人」、御代田三春「蟬丸」、川崎霞峰「鐵輪」、小山榮達「紅葉狩」、安田靱彦「松風」、廣瀬勝仙「富士太鼓」

ほかに岩崎湖堂、長蕪邨などは花鳥畫を出した。なお参考までに當時の日本畫の團體を調べたものとをみると、全體で二十四數えられ、次のような會員數があげられている。もつとも大きいのは日本美術協會で五〇〇名内外、以下日本畫會（荒木十畝）約三〇〇名、巽畫會（南米岳）約二五〇名、眞美會（鷹田其石）約二〇〇名、日月會（岡倉秋水）約一五〇名、研精會（鳥谷幡山）約一五〇名、天真社（川端玉章）約一三〇名、二葉會（橋本雅邦）約一〇〇名などで、紅兒會の親團體ともいえる日本美術院はもはや衰滅して形を失い、この三十九年末

には五浦の研究所にたてこもるにいたつていた。

第八回展覽會 明治四十年八月十三日から同十五日まで 於日本橋常盤木俱樂部

出品は三十數點、美術新報六ノ九に批評がみえてゐるが、作品としては、

安田鞞彦「新しき光」、今村紫紅「苦行林」「平親王」、淺野旭峰「殘雪」「淺霧」、棚田曉山「洗禮」、小山榮達「一騎」、大川重古「水彩畫數點」

があげられてゐるにとどまる。紫紅の「平親王」はこの年の東京府勸業博覽會に出品するはずだつたもの、「苦行林」は次第に固まつてきた紅兒會風の型を打ちやぶろうと試みたもので、鞞彦も「苦行林」は當時甚だ大膽な試みで、油繪の描法のように手強くやつたものであつた」と回想してゐる。(中央美術大正五年四月號) いま美術新報の批評から鞞彦と紫紅の部分を取り上げ、

安田鞞彦「新しき光」 何か變つたものと常に新しい題目を捉へるに汲々として居る作家だけに、此の繪も變つた題目である。見た所では西洋の傳導師と商人とが黒奴を連れて日本に上陸した海岸の體で、夫に小さな武士が耳傾けてゐる後に裸の漁夫が目を開つてゐる、異國船が帆を張つて碇泊してゐるといふ所である。所が説明によると、戰國時代の少年が凡て異國人に接した、異國人は之を以て宗教を布かうとした、新らしい光は即ち之であるといふこと。其説明に於て題と畫とを深く意味つけるが、夫とすれば宗教の意味を深くする爲に傳導師と少年とにして後景の漁夫をあしらつた位で、寂しい裡に意味が強く出たかと思ふ。けばくしい商人や小兒か大人か分らぬ黒奴などは無くてよい。夫より傳導師の活氣が欲しかつた。試みではあらう

が、前は強い線描と新らしい塗り方で調和させてあるのに、後景の船が全く無線で洋風に塗つた所は面白くない。小兒の面貌と表情とに一層工夫が欲しい。着目の奇と研究が此畫の取り所で、他は成巧といふを得ないと思ふ。

今村紫紅「苦行林」 出山の釋迦で、廣々とした熱帯の平地に下りて來る釋迦を馬を止めた黒奴が迎へてゐる所である。圖柄としては出山の釋迦として壯嚴に乏しい。釋迦の態度が嬉し喜んで飛んでるといふ様な輕いのは面白くない。又た全く鬱蒼とした山を示さずに、遠山と赭い斜面の廣々とした所に組立たのは如何であろうか、其意味に於て感じを殺がることが多いやうである。然し其描法に據て大に變つた趣を示し、赭土には線を用ひず、只だなすつた許りで、熱い／＼感じを與へ、又人物と馬との線が變つた筆使ひで出來てゐて甚だ面白い。此描法の點に於て大に其の試みの成巧して面白いのを敢て推賞する。

とあり、兩者の傾向の差と當時の仕事ぶりをあのみずから暗示してゐるようである。^{註二}

ちようどこの年の年は文展開設の年にあたり、八月には國畫玉成會の準備委員が出、翌月には結成の運びとなつた。すでに若手の新傾向團體として注目されていた紅兒會からは、この年五浦ではじめ^{註三}て岡倉天心に接した安田鞞彦、今村紫紅の二人がえらばれて、玉成會の創立に参加し、その評議員となつた。しかもこの頃には廣瀬長江の紹介で梶田半古門から前田青邨が参加してくるし、一年ほどおかれて小林古徑も加わつてきた。次第に畫界における紅兒會の重みは増してきたのである。

第九回展覽會

この展覽會はたぶん明治四十一年（あるいは翌年）同じ場所でひらかれたものと思ふけれども、何の記録も見あたらず、いまのところ全く確定できぬ状態である。なお今後の調査にまちたい。明治四十一年は新派聯合の國畫玉成會が正派同志會の據る文展と對立して、獨立の在野展をひらいた年だつたから、傘下の諸團體もいろいろと多事であつたろう。大觀自叙傳によると、「國畫玉成會は岡倉先生から私が命を受け、安田靉彦君と折衝した結果出來上つた團體であつて」と記されており、これをもつてみれば、紅兒會の主腦として靉彦の位置は新派勢力中の代表的なものであつたことがわかる。この會に靉彦は審査員として「守屋大連」を出して下村觀山の「大原御幸」とともに注目をひき、受賞者中（一、二等は缺）三等一席には前田青邨「囚はれたる重衡」、二席には今村紫紅「北條時宗」、四席に廣瀬勝仙「暮るる門」が入つて、紅兒會の面目は大いに發揮された。

第十回展覽會 明治四十二年十一月二十六日より同二十七日まで於日本橋常盤木俱樂部

この展覽會についてもほとんど會の内容は不明なので、後の調査にまちたい。四十二年は靉彦は病氣の年で、修善寺にあつたし、年末には肺浸潤とつたえられたくらいで、おそらく出品もなかつたろう。野間清六氏藏の紫紅「大原の奥」(Pl. III 参照) は四十二年紅兒會の出品作といわれるから、たぶんこの同に出たものと思われる。畫風からみると、よほど裝飾的構成的となつてゐるが、まだ翌年の「達磨」

ほどの新しい自由さには到つていないから、ちょうどこの年度位に入れてよい作品である。

第十一回展覽會 明治四十三年三月十五日から同十七日まで 於日本橋常盤木俱樂部

この頃から展覽會も次第に頻繁となり、出品者の顔ぶれも多少かわりつつ増加してゆく。三月十九日萬朝報に「二三日前常盤木俱樂部で開いた紅兒會展覽會は振わなかつた、今村紫紅の定朝の貌はとにかく様式が變つてゐた」とあるが、すでにこのグループ展は社會の關心をひくほどになつたのである。この回の主要出品作は、

今村紫紅「定朝の貌」、磯田長秋「海女」「賤ヶ嶽の秀吉」、長霞外「花鳥」、上原古年「こぶ取」、西田信僊「求女塚」、廣瀬長江「日永」「奴の小萬」、小野巨石「嚴島」、川船水棹「浦島」、山川永雅「鏡ヶ池」、前田青邨「市」、小林古徑「陽炎」、小山榮達「三保の漁夫」、古賀玄洲「叢平」、淺野未央「長者の鶏」(時事、報知、やまと等による)

第十二回展覽會 明治四十三年七月七日から同九日まで 於日本橋常盤木俱樂部

この回には紫紅の「政宗」(Pl. III 参照) が出て、その新しい描法が注目をひいた。青邨の「鶏合せ」は日本美術一四〇號で紹介され、同「竹取物語」は翌年の文展作の前驅をなした。また新しく石井天風の名もみえる。出陳作の主なものは、

今村紫紅「平相國」「政宗」、廣瀬長江「新裝」「ねぎこと」、前田青邨「竹取物語」「鶏合せ」、上原古年「葛の細道」「山紫水明」、磯田長秋「大輔」「六波羅の常盤」、小林古徑「祿」「椿」、小山榮達「金王丸」、西田信僊「雷の陣」

「納經」、長霞外「紅」、石井天風「山水」、川船水棹「閑日」、岩崎湖堂「雨後の黄昏」、淺野未央「青葉若葉」「朝風」(報知、よみうり等による)

第十三回展覽會 明治四十三年十月七日から同九日まで 於日本橋常盤木俱樂部

純然たる歴史畫家のあつまりであつた紅兒會にも種々の人が入り、種々の傾向が入つてきて、寫生畫風景畫の作品もだいぶん交つてくるようになった。淺野未央、西村青歸などはその傾向を出していたように思われる。なお古徑の「極樂水」は翌々年第六回文展作の前のころみであつた。主要作品をまとめれば、

今村紫紅「智勝國師」「木屝」、廣瀬長江「丹波與作」「お梅桑三郎」、安田靉彦「觀自在菩薩」、小林古徑「極樂水」、磯田長秋「さすらひ」、上原古年「山紫水明」、石井天風「玉の井」、古賀玄洲「瑞枝の桐」、山内神斧「天壽國」、川船水棹「平家の末路」、西田信僊「京城の秋」、岩崎湖堂「行く夏」、若柳柳湖「いちどく」、小山榮達「紅葉狩」、淺野未央「秋暮るゝ」、古賀玄洲「鳥」(美術新報一〇ノ二等による)

當時の多都美四ノ一二には、「紫紅氏の智勝國師は火も燬く能はずと喝破して焙裡に不動の姿勢をとつた悲壯沈痛の氣は遺憾乍ら見る事は出来なかつた。病後の靉彦氏の觀自在菩薩は奈良研究の餘澤かはしらぬが大に敬服する事が出来なかつた。しかし繪は益々くだけてきた。長秋氏のさすらひは折角面白い處をとり乍ら俗に陥つた。長江氏の丹波與作は文展の落武者ださうだが、なる程あれでは一段踏み外すのも無理があるまい。云々」といつた評がみえる。

第十四回展覽會 明治四十四年三月十九日から同二十一日まで於日

本橋常盤木俱樂部

この回には前年十二月三日不遇のうちに斃れた故楓軒菱川銚介の小品も併せて陳列された。この人は一種の才能をみせながらついにまとまるところなく小品だけを殘して終つたといわれ、紫紅と靉彦がはじめて面接したとき同行した人である。(前章註三参照) なおこのころから東京美術學校出身の長野草風の名が入つてきている。主な出品作は、

安田靉彦「佛陀」「達磨」、磯田長秋「秀吉と家康」「繪島のあま」、西田信僊「駒競」「夜のいくさ」「韓國所見」、小山榮達「かげろふ」、長野草風「たそがれ」、上原古年「雨やどり」、小林古徑「重盛」「伶人」、今村紫紅「草廬三顧」「黃石公、張良」、淺野未央「冬」、川船水棹「夏」「秋」、若柳柳湖「牡丹」「ままし」、古賀玄洲「釋迦」、石井天風「養老」「旭」、廣瀬長江「ゆき」「浴後」、山内神斧「双六」(日本美術一四六號、美術新報一〇ノ六による)

第十五回展覽會 明治四十四年六月六日から同八日まで 於日本橋

常盤木俱樂部

このときの主要な出品作は、

小山榮達「狩場」、小林古徑「伊勢物語」、長野草風「王維」「寒汀」、廣瀬長江「念者」「みやびごと」、淺野未央「公孫樹」、川船水棹「竹取の翁」、磯田長秋「猩々」、若柳柳湖「鳥」「鶯」「雀」、前田青郵「鉢の木」「菅公」、石井天風「小督」、西田信僊「涼」(美術新報一〇ノ九、日本美術一四九號による)

なお淺野未央「公孫樹」は日本美術一五一號に紹介されている。

第十六回展覽會 明治四十四年十一月五日から同七日まで 於日本

橋常盤木俱樂部

美術新報一一ノ二によると、この回には會員が揮毫した陶器數種を會場にならべ、希望者には即賣したという。新しい顔ぶれとして十八歳の蒔田禾湖（後の速水御舟）や、あとで自由繪畫展覽會に參加した鴨下晁湖などの名も出てきた。日本美術一五四號その他によると、主な作品は、

今村紫紅「熊野三幅對」、上原古年「秋」「冬」、廣瀬長江「玉菊」「梅忠」、鴨下晁湖「かぐや姫」、若柳柳湖「伊蘇普」、西田信僊「法然」、淺野未央「四季」、小林古徑「踏繪」、磯田長秋「豊公」、小山榮達「かち戰」、岩崎湖堂「花鳥」、蒔田禾湖「舟人」

などで、このほか安田鞞彦、石井天風、前田青邨などの出品もあつた。明治四十四年は文展に紫紅の「護花鈴」が出た年で、この年末から鞞彦、紫紅、青邨は原家の保護をうけるにいたつて^{註四}いる。

第十七回展覽會 明治四十五年三月十四日から同十六日まで 於上野韻松亭

この回はめずらしく上野でひらかれたが、それよりも特記すべきことは、ちやうど歸朝中の岡倉天心が會場に訪れて、未來の俊秀才ちの作品を親しく鑑賞したことであつた。小林古徑はこのときの「イツツブ物語」によつて必ず將來あるものと認められ、その後天心の推挽をうけた^{註五}。前田青邨も「須磨」の批評をうけることによつて大いに眼をひらかれたといわれ、^{註六}俊才蒔田禾湖も「綠蔭」によつて天心に賞められたといわれている。こうしたことが後に紅兒會の

新進がそろつて再興美術院に參加し、その中心人物として活動してゆく素地となつたことは争えないであろう。主な出品作は、

若柳柳湖「猫」「かもめ」、小林古徑「說法」「伊蘇普物語」、牛田雞村「春」「竹籬館」、蒔田禾湖「綠蔭」「雨後」^{註七}、小山榮達「黍ふみ」「鞍馬落」、長野草風「秋風」、伊東紅雲「人物」、川船水棹「ものけ」、西田信僊「櫻狩」、廣瀬長江「俵藤太」、前田青邨「椿」「須磨」、岩崎湖堂「秩父の寫生」、西村青歸「春寂」、上原古年「山水」（日本美術一五八號による）

なお美術新報一一ノ四によれば、この四十五年一月の新年宴會で紅兒會員が席畫廢止を取りさめた由がみえ、すなわち「紅兒會の安田鞞彦、上原古年、石井天風、今村紫紅、長野草風、小山榮達、磯田長秋、前田青邨氏等は畫界の流弊に鑑みる處あり、卒先して之が矯正を計るため爾今一同席畫をなさざる事を約したりと云ふ。」とある。これをもつてみると、紅兒會も相當に世間的な地位をもつていたり、繪も従前よりははるかに賣れるようになってきたことが察せられる。^{註八}

第十八回展覽會 明治四十五年六月十四日から同十六日まで 於上野韻松亭

この回も前回にひきつづき上野でひらかれ、紫紅の「宇津の山路」（Pl. III 参照）や蒔田浩然（禾湖改め）の「歸寂」のような佳作が出た。主なものは、

小林古徑「螢」「山水」、岩崎湖堂「梅雨晴」、川船水棹「晚秋」「良夜」、西村青歸「夏」「漁村」「瀧茶屋」、若柳柳湖「枇杷」、廣瀬長江「翡翠」「山鳥」

「やなぎ」、今村紫紅「西王母」「宇津の山路」「二曲屏風」、小山榮達「歴史人物六曲屏風」、前田青邨「二曲屏風」、上原古年「山水」、長野草風「山水」、蒔田浩然「歸寂」、牛田仰俯「綠蔭」、安田鞞彦「人物」、磯田長秋「佛師」、石井天風「人物」、古賀玄洲「人物」、伊東紅雲「出陣」、大塚湖北「淵明」、西田信僊「涼」(日本美術一六一號による)

氏の「やなぎ」は色彩も描寫も稍纖弱に過ぎる。牛田仰俯氏の「綠蔭」と大塚湖北氏の「淵明」は大觀式を柔かくしたもので、西村青歸氏の作には多少新しい試みが見える。蒔田浩然氏の「歸寂」は月夜の模湖たる陵墓に月見草の淡く咲いた一種幽寂の氣持を出さうと試みて居る。未成ながら夢の様な感じが或程度まで出て居る。」

このうち古徑「山水」、青歸「瀧茶屋」「漁村」、長江「山鳥」「やなぎ」、浩然「歸寂」、長秋「佛師」、紅雲「出陣」は日本美術一六二號に寫眞で紹介されている。なお美術新報一一の九には雪堂の次のような評文がある。

「場中で最も注目に價したのは今村

紫紅氏の『宇津の山路』である。描法は古き大和繪の意を汲んで而かも新意を出さうと努めて居る。樹木の描法に遠近を分ち、色彩の上にも之を表はして居ると、構圖も斬新である。欲を云へば、人物の描法にも幾分の新意を著けて欲しかった。是れでは景色と人物とがしつくり調和しない。廣瀬長江

この同じ年の秋、第六回文展において、安田鞞彦は「夢殿」(Pl. IV 参照)を出し、今村紫紅は「近江八景」を出して共に二等賞の二三席をしめ、紅兒會のリーダーは文展の花形作家としてうたわれるにいたつた。官設展覽會が非常な重量をもつていた當時、これは紅兒會のめざましい實力を示すものであつたろう。そのほか前田青邨は三等賞に入り、褒狀には、伊東紅雲、石井天風、小林古徑があげられ日本畫一科の方で磯田長秋も褒狀となつた。^{註九}十年前の渺とした一小研究會はもう押しも押されもせぬ團體となつたのである。そこに研究團體としては却つて一種の行きづまりが萌したようにみえたものもあるいはやむを得なかつたかもしれない。

第十九回展覽會 大正二年六月十三日から同十七日まで 於日本橋常盤木俱樂部

大正二年の春、紅兒會の一種の保護者であつた川上五郎の主催で静岡縣浮月樓に會の展觀が催されたが、これは正式の展覽會ではなく、この最後となつた第十九回はまた日本橋の常盤木俱樂部にかえつてきた。出品は五十餘點、「前回に比すれば頗る見るべきものあり」と報ぜられてあり、日本美術一七四號にはそのうち十四點が口

繪に紹介されている。いずれも完成した作風とまではいえないにしても、出發當時の幼稚さはすでになく、それぞれに個性的な作風を打ちだしてきている。ことに紫紅の「竹林七賢」「勢子」には獨特ののびのびとしたスタイルがあらわれ、古徑の「きりすと」にも才能の閃めくものがある。その他、草風、寛方、青歸、紅雲、榮達、長秋、水棹と各自各様のゆき方を示していた點、このグループのもつたよい雰圍氣をあらわすものだつたらう。當時の主な出品作は、

今村紫紅「竹林七賢」「勢子」「宇治の戦」「五月雨」、石井天風「山科の良雄（二曲金屏一双）」「牡丹」、磯田長秋「花」「義經」「文殊」、長野草風「水雉子」「瀬戸の小川」「夕顔棚」、小林古徑「きりすと」「佳吉」、前田青邨「橋合戦」「吉原がよひ」「蝦蟇仙人と鐵拐」、小山榮達「河四題」、伊東紅雲「牟禮高松」、岩崎湖堂「山水」、西村青歸「日天子」「蠟船」「乳摩供養」、山川永雅「足柄山」「浦島子」、西田信僊「橋」「鶴飼」、若柳柳湖「柳」、川船水棹「路傍」、蒔田浩然「夏野」、牛田仰俯「菩提」、古賀玄洲「花鳥」、荒井寛方「乳摩供養」、大塚湖北「桐の花」（日本美術一七三號による）

この展覽會中の六月十五日會員一同が常盤木俱樂部にあつまつて記念撮影をおこなつた。その顔ぶれは、安田靱彦、今村紫紅、小林古徑、前田青邨、伊東紅雲、廣瀬長江、小山榮達、荒井寛方、西村青歸、長野草風、上原古年、岡田楓釀、石井天風、磯田長秋、大塚湖北、古賀玄洲、岩崎湖堂、西田信僊、若柳柳湖、牛田仰俯、蒔田浩然、中村岳陵、田中賢石、それに保護者の川上五郎、批評家の關如來、の二十五名であつた。紅兒會展覽會はこの回を最後として、ついにふたたび開かれず、この寫真は同會を偲ぶ好記念となつたので

ある。（挿圖第五、第六參照）

註一 紫紅畫集に「維盛最期」として出てるのがこれに當ると思われる。船や人物には楓湖風のところが見えるが、海のおつかい方は美術院調であり、朦朧體的な寫生調である。明治三十年代の中頃からは一般に自然ということが問題となり、繪の方でも寫生がやかましくいわれるようになった。

註二 靱彦と紫紅とは、前者は明治十七年生、後者明治十三年生の四歳年長だつたが若い靱彦の方が天才兒として早く畫界に重きをなした。靱彦自身も「一體今村君は不遇であつた人で實力を知られる事が遅かつた」とかいている。（中央美術大正五年四月號）兩者の傾向からみて、靱彦の方が日本美術院の美術觀にすなおに適合していたといふこともいえるだろう。

註三 靱彦は三彩三號「今村紫紅のこと」の中で次のように回想している。「四十年に私は幸運にも岡倉先生に知られ、常陸五浦の研究所で制作するようになったので、先生に紫紅を紹介した。彼が五浦へ着いた晩、先生は、君は故人では誰を學びたいですかと訊かれ、彼は直ちに宗達ですと答えた。「私は五浦での制作に失敗し逃げるように歸つた。彼は私のために自分の半成の畫を剝がして行を共にしたのである。」

なお靱彦が天心に認められたのは、平家物語に取材した「福原管絃講」の下圖を院の研究會に出したときで、これによつて天心は大觀を通じて靱彦をよび、靱彦は盟友である紫紅を推舉して共によんでもらつたのだという。この「福原管絃講」は五浦で失敗したが、大觀、觀山、春草の熱烈な制作態度は靱彦、紫紅を驚かし、ことに春草の方法は兩者に激しい感銘をあたえたといわれる。この秋の第一回文展に靱彦は「豊公」を出して非常な注目をうけた。

註四 日本美術一五四號、同一五五號、美術新報一ノ三、美術之日本四ノ一による。

なお後には古徑もその中に入つてゐる。

註五 齋藤隆三「日本美術院史」は次のようにかいてゐる。

「天心、東京を離れ五浦に去つて後、常に心を新美術の上に寄することに變るものなく、上京する毎に、大小の展覽會をめぐりては、匿れたる天才、將來ある新人を求むることに、最もその心を用ひた。」「古徑の畫に就いては、初め之を知る所なかり

しを、橋本正素が頻りに之を擧ぐるを聴き、直ちに起つて紅兒會展覽會に赴きて、その所作「インツブ物語」を見、感歎措かず、必や將來あるべしとなし、その歸途下谷



挿圖第五 紅兒會員 前列向つて左より 小林古徑・安田靱彦・川上五郎・西村青歸・前田青邨
後列 上原古年・長野草風・荒井寛方・廣瀬長江・今村紫紅・岡田楓醸・小山榮達・關如來・伊東紅雲

仲町に端溪の硯を需めて之を懐にし、直に正素を嚮導に本郷弓町なる當時無名の作家たる古徑が居をたづね、折柄結婚直後なる古徑に、懐にせる硯を贈つて、境地を新にしての畫壇への首途を祝するの料となしたといふ。更に之に續いては前田侯爵家の囑として「加賀庵」の圖を托せしめ、己れ指導の任に當りてその手腕を振はしめたといはれる。」

註六 青邨談話によれば、天心は青邨に向つて「に、どりをお取りなさい」と注意し、これが當時の青邨にズバリと利いたという。

註七 靱彦は「私が始めて速水君の作品に接したのは、紅兒會に出した『雨後』であつた。扇面古寫經に因つてその高い調子を生かし、皴、皴、小篆等に女のいる村里のさまが、独自の感覺を以て描かれてゐるもので、十八歳の作であつたのである。小田原の靜養地から會を見に来た私は、此小品の前で眼を見張らざるを得なかつた。今村君はこの作品を譲り受けて所藏したやうに覺えてゐる。其後此繪に影響された作品が、若い人の間に多かつたのである。」とかいてゐるが、御舟の出現は紅兒會にとつても大きな驚きだつたことがわかる。(塔影一ノ五「速水御舟君の足跡」)

註八 牛田雞村は「紅兒會は追々世に知られていつたが、最初は觀覽者も殆んどなく、朝から出品者が寄り集つて、腕相撲をしたり、相撲して取つくんだりしてゐたものだから、たまたま見に来た人も、入口で覗いて歸つてしまふ有様であつた。併しその中だんだん知友も出来てきて、繪が賣れるようになつて來た。そうなると、會員の中には縫紋の羽織を着るような、とかく外面をかざらうとする空氣が出て來たのである。」と記している。(三彩三一號「紅兒會の頃」)

註九 第七回文展までに褒狀以上を得た紅兒會關係者は次のとおりである。但し、すでに會と疎遠になつてゐた者もあれば、受賞後入會した者もある。

第一回文展 「三等賞」安田靱彦「豊公」、長野草風「六の華」、信近春城「釋迦彌王」、鴨下晁湖「山法師」

第二回文展 「三等賞」荒井寛方「出陣」

第三回文展 「三等賞」荒井寛方「射戲」

第四回文展 「三等賞」高橋廣湖「少將伊衡」(褒狀)荒井寛方「車競い」

第五回文展 「褒狀」前田青邨「竹取」、荒井寛方「竹林の聽法」、今村紫紅「護花鈴」、

伊東紅雲「重衡」、小山榮達「兵葵」

第六回文展 「二等賞」安田叔彦「夢殿」、今村紫紅「近江八景」 「三等賞」前田青
邨「御輿振」 「褒狀」伊東紅雲「挑戦」、石井天風「白映」、小林古徑「極樂の井」、



挿圖第六 紅兒會員 前列向つて左より 若柳柳湖・田中賢石・蒔田浩然・牛田仰俯
中村岳陵 後列 西田信徳・岩崎湖堂・磯田長秋・石井天風・大塚湖北・古賀玄洲

磯田長秋「宴」
第七回文展 「三等賞」西村青歸「麓の秋」 「褒狀」小山榮達「大衆勢」、長野草風
「朝と夕」、磯田長秋「水と陸」

三

紅兒會の解散は、第十九回展覽會の後まもなく、すなわち大正二年八月二十四日をもつて行われ、一片の葉書によつてひろく都下の新聞雑誌に通報された。美術新報一二の一〇によれば、その理由は「會員が更に新境を開くの欲求により現在の團結を解くのを必要を感じたる爲め」とある。この、歴史あり、また成果華々しかつた團體の解散は各方面から大そう痛惜された。當時、日本美術一七六號は以前からの因縁もあつたことで「紅兒會の解散」という一文を載せ惜慕の情をのべるとともに將來への激勵を送つてゐる。要點をぬけば、

「前々からちよいちよい解散の下心あることは知つていたが、まさかかう早く實現しようとは寢耳に水だ。吾人は永い歴史あるその作品展覽會を常盤木俱樂部に觀たのはつひこないだであつた。……一の團體とは言へ、鳥合の衆にならずに、各自各様の意匠を出して、常に向上精進の歩みを怠らなかつたのは、他に有觸れた團體に見出し得ない特色として、期待されてゐたのである。團體として、充分存在の理由を失わぬのであるに、今突然解散の報告に接して聊か驚かざるを得ない。」

と、まずその解散の意外だつたことを記した後、紫紅會から十五年

にわたる歴史に簡単にふれて、さらに、

「然し翻つて解散の事情を窺ふと、又其處に是認すべき理由あるを發見する。ここに斷つておくが、紅兒會の解散はすべての團體に

見るやうな倦怠困頓から起つたのではない。維持す可らざる理由の伏在するが爲めに、中から膚爛して潰れたのでは決してない。會員諸氏は解散後と雖も、私交的關係に於ては前と變りなく繼續してやつて行くので、相互に研磨刻勵するは少しも違はないさうである。唯團體として社會に對する時、會員相互の間に一致しない處が生ずるので、寧ろ各自の旗幟を鮮明にする爲め、その欲する所に從つて發表するを可と

殿 夢 筆 彦 田 安 第七圖挿

する、といふに一致し、扱てこそ今回の解散となつたのである。」^{註一}

とその事情を説明している。そうして最後に、「吾人は舊紅兒會員た

りし彼等が、我が日本畫界に占有する地位の益々重大となり意義あるものとなるを信じて疑はぬ。思へ、今日に於て最も進歩したる作品とし言へば、必ずや之を舊紅兒會員中に見出さねばならぬことを。斯くて紅兒會は過去に於て充分存在の意義を有したるのみならず、その解散は將來に向つて益々その名を溢美にする所以である。」

とむしろその解散の機を得たことを會のために祝福している。この言葉は、その後の歴史に徴してもまず正しかつたといつてよいであらう。というのは周知のように、やがて安田靫彦、今村紫紅、小林古徑、前田青邨等の會の主流は、こぞつて再興美術院に参加するとともに各々の俊足をのばし、大正以後の日本畫壇を文字どおり背負つてたつ結果となつたからである。ことに院展に参加したもののうち速水御舟など最若年の一派は紫紅を中心註二に赤曜會をつくり、後後まで院展に目黒派の名を誇つた。さらにまた會の別派は、小山榮達、磯田長秋、川船水棹などのように文展に残つてみずからの道を選んだ。いづれにしても紅兒會はひろく日本畫界の中に輝やく果實を結んだのである。

すでに前章の展覽會史で多少の解説をつけておいたが、明治三十年頃の歴史畫の秀れた典型を小堀鞆音にみるとすれば、靫彦と紫紅はこれをそれぞれの方向において打ちやぶり、新しい發展の道をひらいた。^{註三}ひろく初期美術院の横山大觀、下村觀山、菱田春草などの先導をうけたにしても彼等がさらにゆたかな、北畫派の冷たさに對

する大和繪のあたたかさを母胎とした、次代日本畫の規準線を押しだしてきた事實は認めなければなるまい。では、鞍音の世界を彼等はどのように進めたか。

いまかりに、鞍音の「武士」(PI II参照)をとつてみるならば、その描線のみごとさ、技法のたしかさ、また武器裝束などの考證の正しさにおいて、さすが明治歴史畫の代表作として恥じぬものである。けれども、いうならばここに描かれた武士は、まだ舊來の歴史畫がねりあげてきた一類型の姿にとどまるものであつた。この型に寄りかかつての表現であるということは、その面貌にも、四肢にもその他いろいろの道具立てにも、いまでは容易にわかりうる事からである。だから、ここにはある日ある場所において特定の事件に出會しているような個性ある人間像はあらわれていない。それでは明治後半期の新しい感情にはびつたりこなかつたであろう。これはまた作者鞍音が次代の個性的な世界に住んでいなかつたことを物語るものであろう。

このような在來の歴史畫に對して、今村紫紅はどこまでも、その固まつた繪の型を打ちやぶろうと試みた。そのために彼はいろんな表現上の新形式を求めてやまぬ。繪卷を研究したのも、寫生に つとめたのも、洋畫の感化をうけつつ天賦の色の感覺を生かしたのも、さらに宗達に求め、印象派と南畫を合せようとしたのも、すべてこの固まつた型をやぶり、眞に自分にひびく表現を得ようとして進んだのであつた。その結果、「苦行林」をこえ、「達磨」(註五)(巽畫會出品)

にいたり、「政宗」にいたつて一つの紫紅らしい型が生れるにいたる。しかし、紫紅の本領はあくまで新しい切實な繪の型の工夫にあつたのであつて、歴史解釋の鋭さの方にはない。彼の作品が「苦行林」をはじめとして表現の面白さ新しさで注目されながらも、歴史的感銘の方は稀薄な作品であつたことは是非もない次第であつたらう。だからこそ紫紅は「近江八景」によつて成功したといひうるかもしれない。またそこに逆に、紫紅が現代にも一種の生彩を放つ理由があるといつてもよい。

この紫紅と比べると、安田靉彦はどこまでも史的な人物と事件をつかもうとして進んだ真正銘の歴史畫家であつたといえる。彼もまた舊來の生命に乏しい固まつた型には満足することができなかつた。が、ただ型を壊すことを目標とするならば、いきおい紫紅のように歴史畫そのものを破つてしまふ結果ともなるう。だから、靉彦は寫生に つとめるとともに熱心に古典の研究にふけり、どこまでも歴史畫の方法にそいながら個性的なものを出そうとしたのだらう。それは紫紅のような否定でなく、むしろ次の立場で肯定しようとする行き方であつたと見ることもできる。「豊公」「守屋大連」「夢殿」(註六)とすこしづつニュアンスを異にした研究ではあるにしても、この生命ある歴史畫を求めるとは、何らの變りがない。鞍音が明治歴史畫の古い典型を示したとすれば、靉彦は次代の新しい一典型をつくつてきたのである。

靉彦、紫紅という、この一見離れあつた二つのまじめな研究が深

い友誼で共鳴し交錯したところに、紅兒會はゆたかな幅ひろい可能性をはらんで成長した。さらにその間に、古徑、青邨をはじめ多くのりつばな才能が點綴され、たがいに寄りあい刺戟しあつて華々しい成果をむすんでいつた事情は、もう多く説明の要があるまい。また革新的な紫紅のあとに赤曜會がつづき、それが御舟のするどい仕事となつて後に展開した事實も、因由はすでに紅兒會の動向の中から導きだすことができるかもしれぬ。もし、このような展望が許されるなら、紅兒會史は、小さいながらも近代日本畫史の一つの縮圖として考えることができるだろう。

(完)

註一 牛田雞村「紅兒會の頃」によれば「丁度その頃安田さんは病氣で沼津に保養中で展覽會の時も上京せず、出品もまれであつた。私と速水御舟の二人は、紅兒會に入會したものの、みんな遊ぶことばかり考えているように見え、研究の方になにか物足りなさを感じていたから、是非後進の道を大いに開くよう改革してくれとの事を、細かに書いて靱彦さんの所に送つた。この手紙が靱彦さんを刺戟させたと見えて、紫紅さんにそのことを話されたそうだが、紫紅さんは勿論大いに賛成し、悪弊を改めねばならないことを力説したのであつた。そうしている中に會の寄合が、茅場町小公園の茶亭で催されたのである。その席上安田さんは今までの會の経過を諄々と話して、現在のよくな状態では、解散した方がよいという意見が出て、みんなの意見を聞きたいと言われ、順番に賛否を問われたのである。その時明確に解散に賛成をとなえたのは、紫紅、古徑、御舟の三人だけであつた。その外の人達は、會がこれだけ盛名を得て來たのだから、解散するのは惜しいと、實に綿々として別れがたい情を述べたのであつた。結局安田さんが裁決をとることになつたが、私は内心會はこのまま存続させるのではないかと思つていたが、安田さんは『斷乎解散する』とあざやかに宣言された。私は期待がはずれて驚いたのであるが、その態度の立派さには敬服した」とある。

なほ解散後、舊會員の私交的關係をつづける會として木染會というのが作られた。

註二 大正三年十二月、大崎長者丸に移つた今村紫紅が中心となり、牛田雞村、速水御

舟、小茂田青樹、富取風堂、小山大月、黒田古郷、岡田壺中の氣鋭の青年畫家があつまつて作つた團體で、翌大正四年中に三回展覽會をひらいた。當時、會員は赤地に黒で惡とかいたバッジをつけ、意氣さかんに闊歩したので有名である。

註三 靱彦は少年時代小堀靱音の「武士」などで惹かれてその門に入り、紫紅も一時靱音の畫風を慕つたことがあつたという。しかし靱彦も三年ばかりで離れ、紫紅もまもなく新しい方へ進んだ。

註四 明治三十年三月の日本繪畫協會第二回展に出品したものの、當時銅賞八席であつた。靱彦は當時三十四歳、その代表作たるにとどまらず、明治日本畫中の名作に數えられる。氣力も充實し、色彩も美しい。

註五 巽畫會第十一回出品(明治四十三年三月)、二等銀賞をうく。紫紅はこの作に長目の點をつらねて木炭線のような柔らかな線をつくり、獨特の表現を試みた。「政宗」はこれにつづく作品で、十字架には裏から金箔をあて、面白い効果を出している。

註六 靱彦は明治四十一年奈良にゆき、その後、奈良研究の成果をいろいろの形にした。「夢殿」もその一つといえよう。