



# 近代日本画と岸竹堂

湖国滋賀における日本画の近代化は岸竹堂しらくどう（1826～1897）にはじまると考えられます。竹堂は文政9年4月に、彦根城下に住んでいた藩士寺居孫二郎重信の三男に生まれました。父の孫二郎は武芸にすぐれた人であったといわれます。

江戸時代は徳川氏による幕藩体制が確立し、徹底した身分制度により、長期にわたって徳川政権が続いた時代でしたが、絵画の世界でも狩野氏なんしゅうが探幽（1602～74）あたりから、幕府の奥絵師となって大きな力を発揮するようになります。幕府の御用絵師が狩野派に占められると、各藩の御抱え絵師も狩野派を学んだ絵師が当然のようについていました。したがって、この時代に絵師を志す人は全てとい

ってよいくらい、まず狩野派の門をたたくこととなります。

岸竹堂は幼名は米吉といましたが、小さいころから、ひたむきに絵ばかり描いておりましたので、そんなに絵が好きならばと父親は同じ彦根藩士で絵心のあった中島安泰あんないにつけて絵を学ばせることにしました。勿論、中島安泰も狩野派の絵師であります。米吉少年の絵の技量のすぐれていることを認めた安泰は、画家として一人前になるには京都でしかるべき絵の師匠について学ぶことが大切であると、当時京都で最も有力な絵師であった狩野永岳えいかくを紹介します。

狩野永岳は京狩野の祖狩野山楽から数えて9代目にあたります。京狩野は徳川幕府の確立期につぎつぎと江戸へ移った狩野各氏のなかで、山楽は豊臣秀吉の恩顧があった関係で京都にとどまり、大寺院や宮家の御用絵を描き、後継者も京都を中心に活躍しました。2代山雪と狩野派の画家を中心に日本画家の歴史『本朝画史』を書いた3代永納はよく知られています。その後、京狩野の歴代にこれといったすぐれた当主は見当りませんが、9代永岳は単に狩野派の筆法を守るだけでなく、他派の筆法もよく学び、幕末に活躍した画家です。永岳は彦根藩主で幕末の大老井伊直弼の肖像や長浜御坊大通寺書院の床間に濃彩の壁画を描いており、彦根藩主の御用もつとめていたと思われます。そんなこともあって若き日の竹堂は永岳の門をたたくこととなります。ところが、名手とうたわれた永岳のもとに1～2年しかいません。米吉にとって永岳から学ぶものがそうなかったようです。江戸



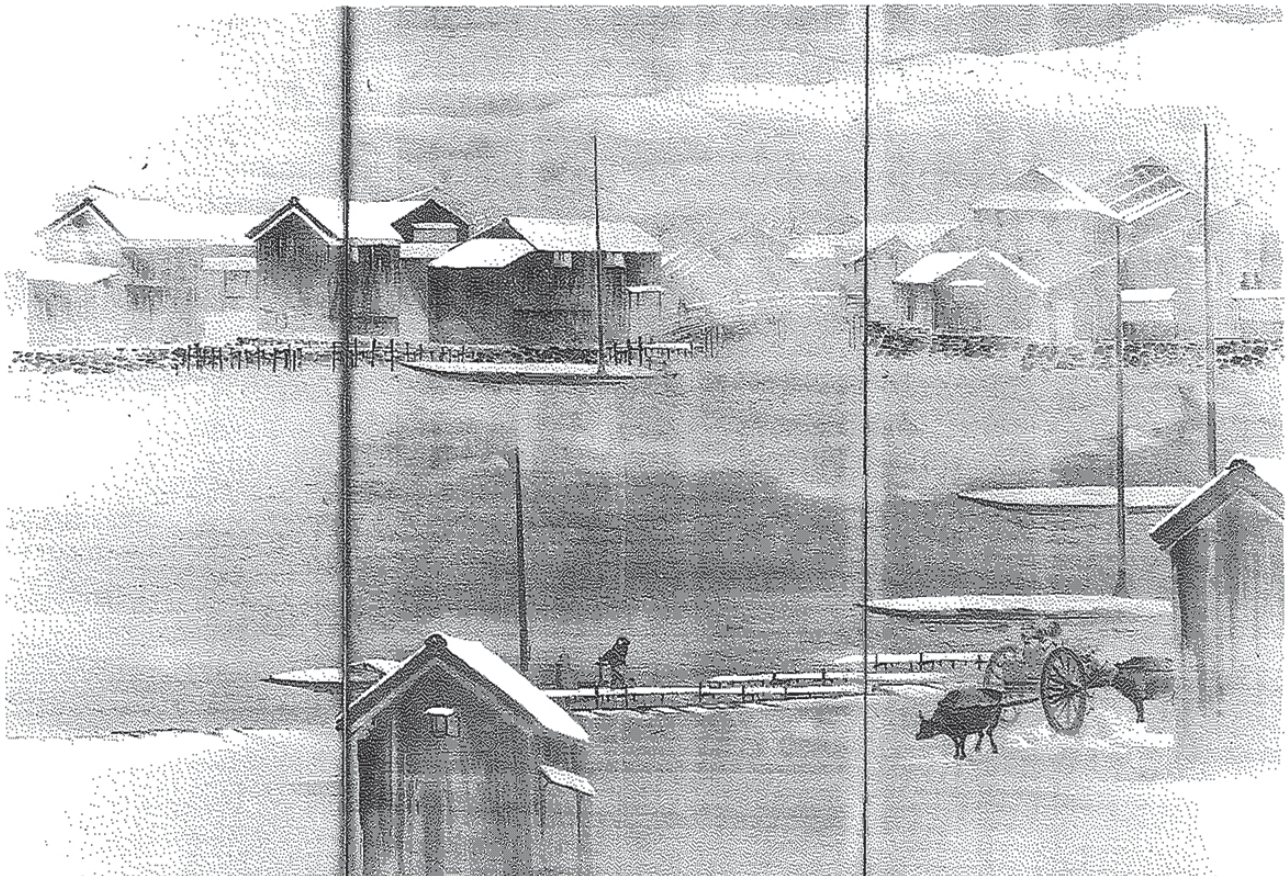
岸 竹堂 肖像

狩野ほどの権力はなかったものの、長年にわたって地位を保ち、粉本（絵の手本）を墨守して、それにより描くことを続けてきた京狩野に米吉を引きつけるものは少なかったと考えられます。そこで京都にいた兄の寺居友右衛門に相談して、天保14年（1843）に岸連山（1804～1859）に師事することにしました。

岸連山は岸派の3代目です。初代の岸駒（1749～1838）は北陸の出身で、殆んど独学で画法を習得した人です。岸駒は彼が京都へ出てきた時、流行っていた円山応挙の写生画に長崎派（中国の清朝の花鳥画をもとにおこった流派）の画法を加味し、さらに宋画をも研究して岸派と呼ばれる一派をおこし、有栖川宮家の庇護をうけていました。虎の絵を得意としていたことで知られ、そのあとをついだ代々の当主も求められて虎を描いたので、岸派の画家は虎の絵が目立ちます。そのなかで連山は花鳥画にすぐれていました。米吉は連山の内弟子となって絵を習うこととなりまし

た。内弟子は単に絵を習うばかりでなく、家事万端をやらなければならない、苦勞をして絵の勉強をつづけることとなります。厳しい師の指導を受け、自からもよく努めて米吉は岸派の4代を継ぐこととなり、名を竹堂と号するようになります。

竹堂が岸派をついだ時期は幕末の激動期にあたり、画家にとって受難の時期でありました。それから明治維新となりますが、多くの画家が世の混乱にたよる人を失い、画家が絵筆では食えない苦難の時代をおくることとなります。竹堂も屋台を引いたり、旅館の主人となったりして生活の糧を得るくらしでありましたが、そのうえ明治初年の戦火により京都の市街にあった竹堂の家も全焼し、岸駒以来の大切な粉本や家財道具も全て失ってしまいます。その竹堂がかろうじて生活を支えることができたのは友禅染めの下絵を描いてでありました。竹堂に友禅の下絵を依頼したのは近江出身の友禅問屋西村総左衛門です。



大津唐崎図屏風（部分）

竹堂といえは写生を徹底して行い、そこから花鳥画、山水画、動物画を描いた画人として知られますが、とにかく凝り性の面があり全てにとことん追求する性格であったようです。

作画の基本を徹底した写生に置き、それに西洋画の遠近法、陰影法を加えて、日本画の近代化を試みたのが竹堂であります。その手法は友禅の下描きにも発揮されました。友禅の下絵に取り組む竹堂を先生も友禅屋になったかと笑う人もありましたが、気にとめる様子もなく、斬新な意匠をこらし、確かな筆法で描いて、門人に対しても、友禅の下絵といつて、一羽のつばめを描くにも、決して気を抜かず、工夫をこらし、大いに心を用いな

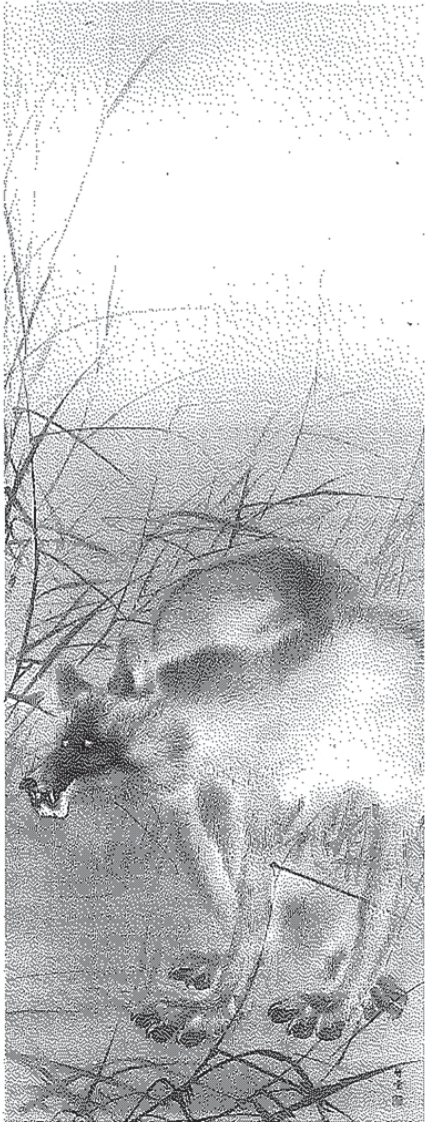
ければならない。そうすれば、友禅の下絵をかくことが少しも絵を描くことの障害にならないといっていたといわれます。

当時、大家といわれる画家も友禅の下絵を描いていたのですが、下絵がきは職人のする仕事と一段低く見ていたので、かくれて描くことが多かったようで、その中で竹堂の態度は堂々としたものでありました。竹堂の下絵による「千絵」（西村総左衛門の屋号）の友禅は好評で、西村家はそれにより財をなしたといわれています。

明治初年のころ、「千絵」の下絵を描いていたころ、西村家で外国の雑誌を見る機会もあり、その雑誌に載っている西洋画から学ぶこともあったようで、竹堂はこんなことをいっています。

「若し日本の画家が、西洋画と咀嚼融和すること、恰も胃の強健なる者の、何物を食しても、よく之を消化するが如くならば、西洋画を参酌して、その画面上に現わした所は、毫も西洋の臭気なきに至らむ、されどよの常の者は、素養力量ともに乏しきため、西洋画を摂取せむとして、却って彼に摂取せらるるを免れず」と。竹堂にとって強健な胃にあたるのは血のにじむような修行のうちに会得した写生を基調とした筆法であるといえるでしょう。

写生が画法の基本であり、そうであるから武士が常に両刀を帯びるように、画家はいつも矢立をたずさえて森羅万象の時々刻々の変化を写す心掛けが大切であることを主張していましたし、



月下吼狼図



紅葉小禽図

自からもそれを実践していました。

日々の写生を積み重ねて新しい画法を獲得して行く。その竹堂にして始めて描くことができた絵が明治9年(1876)制作の「大津唐崎図屏風」です。この絵はそれまでに何回となく湖南の風物を写生しつづけて成ったもので、初冬の天津港近辺と唐崎の松が8曲1双の大画面に見事に描かれています。それは山水画から風景画へ、つまり伝統的な日本山水画から近代的風景画への脱皮を物語るものです。

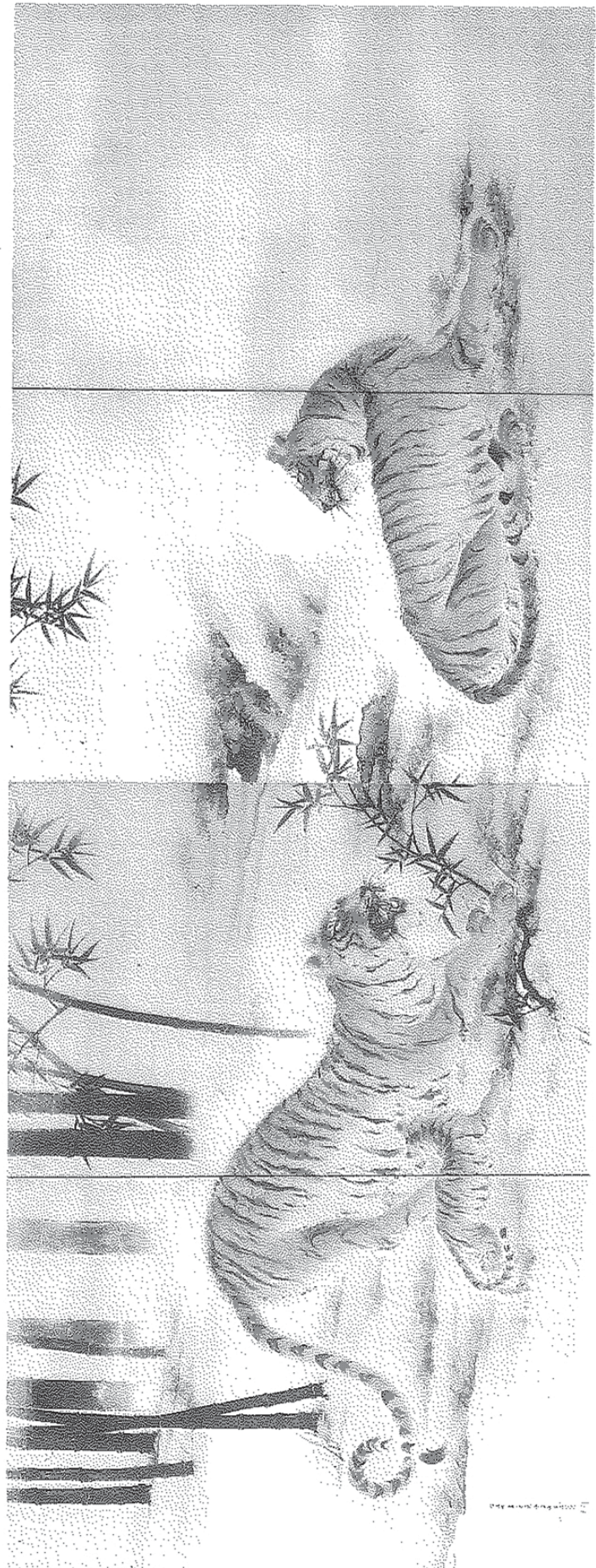
動物画にも竹堂の近代画の精神が表現されています。岸派のお家芸ともいえる猛虎図にも粉本で描くのではなく、当時来日した曲技団の虎を連日写し続けたのち描いたもので歴代の岸派の虎とは違った迫真の描写で仕上げられています。狼を描いた作品も、写生に始まり、写生を超えたところで捉えた狼の姿態はすぎましいまでの真実性を表わしています。

花鳥画にしても、単に花と鳥で華やいだものに描くのではなく、全て写生を基調に、工夫の構図でまとめ、伝統的な花鳥画とは一線をかくすものがあります。

明治も10年代になると世の中もおちつき、東京ではフェノロサや岡倉天心の活躍で、日本画の近代化と興隆が見られます。これに答えるように京都でも竹堂が中心となって日本画の近代化につとめます。明治20年代に竹堂の円熟した画法が見られます。明治29年(1896)に帝室技芸員となり、翌30年7月27日に72歳でこの世を去っています。

岸竹堂は湖東彦根に生まれ、湖国の近代日本画を誕生させた人ではありますが、それをこえて広く日本画の近代化をはたした画家として重要な役割を荷った人といえます。

(石丸 正運氏 提供)



猛虎図屏風〈明治28年(1895)〉