

山川秀峰の生涯と画業

——表現の模索から「舞踊画」へ

吉井大門

目次

はじめに	1
現在までの認識——展覧会・作家像・先行研究	2
①展覧会	2
②作家解説	2
③先行研究	3
上京から入門	4
画業の全体像	5
①初期の画業	5
②第一回帝展入選以降～昭和初期	5
③昭和初期——物語世界からの脱却——表現の模索	9
④昭和五年以降——実在の人物Ⅱ過去の現実を主題とした表現	10
⑤「舞踊画」への模索	12
舞踊の絵画化——「古典舞踊を描く」	15
版画「踊り五十番」の制作	18
おわりに	19
略年譜	
山川秀峰執筆雑誌記事	

はじめに

山川秀峰（一八九八～一九四四）は、大正期から昭和戦前期にかけて、官展を中心に郷土会、伝神洞画塾、日本画会といった各種展覧会に作品を発表し活躍した日本画家である。鏑木清方門下の一人として同門の作家とともに語られることが多く、一般的にその知名度は決して高いとはいきれない。しかし、一定の評価を得ていたことが当時の美術雑誌や新聞記事から窺い知ることができる。近年は、展覧会解説などにおいて美人画家として伊東深水、寺島紫明とともに清方門下の三羽鳥といったように紹介されるが、同時代の美術評に目を向けるならば、伊東深水と山川秀峰は歳も近く、しばしば並び評価されることが多く、両者を比較して語られることが多かったようである。

昨今では、新版画、官展出品作品の一部が関連する展覧会や書籍において紹介され、作家像からではなく作品を通して秀峰という人

物を知ることが多いのが現状である。こうした背景から秀峰を中心とした議論に発展しないこともあり、画業の全貌、作品の全体像について明らかな点は少なく、部分的に知られるにとどまっている。

本稿では、秀峰の約五〇年の生涯から画業の全体像を、帝展出品作品を中心に同時代評と秀峰の言説をもとに、①初期の画業、②第一次帝展入選以降、③昭和初期、④昭和五年以降、⑤「舞踊画」への模索と五つに分け画業の変遷とともに、秀峰がどのような表現を試みていったかを論じていきたい。そして、画業を通して人物画を主題に描き続けるなか、昭和六年（一九三〇）頃から生涯のテーマともなる古典舞踊を主題とした「舞踊画」ともいえる作品制作を模索し、昭和十一年（一九三六）「古典舞踊を描く」と題する個展で作品を発表するに至るまでを明らかにすることで、秀峰が目指した日本画における人物表現について検討・考察を加えるものである。

画業に円熟味を増すなか、昭和十四年（一九三九）伊東深水と日本画における新たな人物表現を目指し、郷土会の延長線ともいえる青衿会を主宰し活躍の場を広げながらも、戦時期という昭和十九年（一九四四）十二月二十九日、決して長いとはいえない四十七歳の生涯をとじることとなる。清方門下において、深水と並び称されたにもかかわらず、現代では深水、紫明、榎本千花俊、柿内青葉、小早川清、川瀬巴水といった同門の画家に比べ取り上げられる機会は少なく、画業をできるだけ明らかにすることで、鏑木清方門下の画家たちが郷土会以後どのように画壇での生き残りをかけていったか浮世絵末流を継ぐものたちの状況を補い一視座を提示できればと考える。

現在までの認識―展覧会・作家像・先行研究

①展覧会

山川秀峰が各種展覧会で紹介される場合、美人画および新版画に関連するテーマのなかで取り上げられることが多く、作家個人を取り上げた展示として、「山川秀峰名作展」^三をあげることができる。しかし、実質的には遺作展として開催されたものであり、画業を俯瞰した回顧展は現在まで開催されていない。その理由として、昭和十九年十二月という戦時混乱期に疎開先の神奈川県・二宮において急逝し戦後、画壇で名前をみられなくなったこと。後援者であった高津伊兵衛（ニンベン社長）の青山邸宅が戦災で焼け、多くの作品が焼失したとの記録や^三戦後、残された作品の所在が確認されず、作品が行方不明のままであったことなどをあげることができ、こういった状況が徐々に秀峰を忘れさせた一因であると考えられることができる。

②作家解説

次に、戦後の展覧会および全集などで秀峰を取り上げた作家解説をみていくと概ね以下に要約することができる^四。

- (一) 京都生まれである。
- (二) 池上秀畝、鏑木清方に師事をした。
- (三) 第一回帝展《振袖物語》初入選、第九回帝展《安部野》、第十一回帝展《大谷武子姫》と特選を重ね無鑑査となる。

第十二回帝展《素踊》以降永久無鑑査となり、第十三回帝展《序の舞》や紀元二千六百年奉祝美術展《信濃路の女》など評判となる。

(五) 郷土会、伝神洞、読画会^五といった画塾展等に出品し同時代のモダンガールをモチーフとした美人画を得意とした。

(四) 伊東深水和青衿会を主宰、東京画壇で美人画の発展につくす。

(六) 深水和紫明とともに清方門下の三羽鳥と称された。

(七) 「舞踊画」を描く。

概ね、内容には異論はないが「清方門下の三羽鳥」^六については、管見のかぎり、そのように称された当時の雑誌記事を知らず、同時代評をみるならば、「伊東深水和山川秀峰は同塾である関係上と、その出世過程が互に角逐状態にあつた関係から、稍々ともすれば対立して評価される。」^七といったように、深水和並び称され、他にも「郷土会同人の白眉とされて居る深水和二人を除いて、私を首肯させる作品はなかつた。」^八、「清方氏の門にて進出の著しい作家に伊東深和、山川秀峰の両氏が在る伊東氏は動的の作家であり、山川氏は静的の作家である。」^九、「清方先生門の二秀才深和氏と秀峰氏」^{一〇}、「深和氏に並んでの清方画伯の両袖」^{一一}といったように取り上げられ、兄弟子で友人でもあつた深和とは、比較して語られることが多かつたようである。

③ 先行研究

先行研究をみると、これまで詳細な年譜、作品履歴といった基礎

情報がまとめられたものはほとんどなく、例えば「遺作展」図録にまとめられた簡易な作品履歴、秀峰の息子で作家・山川方夫の全集巻末に作家・坂上弘氏がまとめた、息子の年譜に語られる記述^{一二}、さらに、その『全集』の内容に基づき岩切信一郎氏が若干の補填を加え、挿絵と新版画について述べた「山川秀峰について」^{一三}があげられる。

海外に目を向けると、ミネアポリス美術館で開催された新版画の展覧会図録に略歴と作品履歴が掲載されている^{一四}。特筆すべくは、作品画像を網羅的にあつめ掲載している点で、資料的価値も高く現状、一番詳しく秀峰の足跡を辿ることができる文献といつていだろう。一方、作品研究という面からみると『大正シツク』展図録^{一五}には、第一回改組文展《三人の姉妹》についての詳細な画像分析、*Art Institute of Chicago*には、同館所蔵の第十四回帝展《影に憩ふ》のまとまつた作品解説が上げられる^{一六}。また、近年では弟子の武藤嘉亭を取り上げるなかで、師秀峰の人となり綴つた吉崎真弓氏の論考がある^{一七}。加えるならば、郷土会や新版画に関連する論考のなかで、部分的に取り上げられるにとどまつている。以上が秀峰について詳しく知る術であり、モノグラフを形作る情報の蓄積、そして画業や作品分析など、これからといつていいのが現状である。以下、こうした現状を踏まえ、それらを補填するため生い立ちから辿つていこう。

上京から入門

山川秀峰は、明治三十一年（一八九八）四月三日、京都市錦小路室町東入ル占出山町^{一八}に父・玄治郎、母・しなの間に生まれ、本名を嘉雄といった。京都室町は江戸時代よりはじまる呉服商の街であり、染物問屋、染織商の多く集まる地域で、祇園祭の山鉾占出山があることでも知られている。父・玄治郎は、友禅の下絵を描く模様師を生業とし、霽峰と号し幾人かの弟子も抱え、かたわら琵琶、狂歌、俳句を趣味としていた。母・しなは、京都生まれで生家は縫製業、兄妹には六歳離れた妹千代がいた^{一九}。

明治三十三年（一九〇〇）三歳の時、山川家は京都を離れ日本橋区蠣殻町二・二十六に居を構えるが、上京の詳細な理由は定かではない。同地は関東大震災後の区画整理により人形町と改められ、現在の人形町二丁目あたりに位置している。のちに師鐫木清方も「山川秀峰の家は蛸殻町で私の浜町とはつい近くであった」と回想している^{二〇}。上京後は、浜町尋常小学校へ入学。続いて、高等科へ進学した^{二一}。

京都生まれとはいうものの幼少期より明治末から大正、昭和と移り変わる旧吉原界隈と約二百年も芝居町であった土地柄、そして父・玄治郎の影響もあってか歌舞謡曲に親しむ少年時代を過ごしていった。こうした境遇は、秀峰の趣味嗜好に大きく影響し生涯を通じて歌舞謡曲に親しむことを趣味とし、作画活動にも大きく反映されていくことになる。生来の性格から研究熱心で精緻であり、ややもす

ると執着しすぎるきらいもあったようであるが、そうした性格からくる観察眼は、秀峰の求める表現を少しずつ開花させていくことにもなった。また、常磐津、筑前琵琶の腕前は幼少より確かなものもあり、その一端を垣間みることにして、十四歳のとき浜町尋常小学校同窓会の余興として筑前琵琶の演奏を行い「男子会員山川嘉雄氏の筑前琵琶は声朗かに天晴なる熟練振なりし」とその達者ぶりを伝えている^{二二}。

伊東深水は秀峰について、入門当初の印象を「筑前琵琶を巧みに操る色白の美少年」であり好んで芝居へ行き、スケッチブックには殆んど半玉の写生と芝居のスケッチで充たされ、よく半玉の絵を描いていたと清方入門初期の頃を回想している^{二三}。

本格的に絵画修行を始めたのは、池上秀畝へ入門した大正二年（一九一三）秋頃^{二四}、十六歳の時であった。家業の必要から花鳥画を学ぶことからはじまったが、本来の志望は人物画（美人画）にあったため秀畝入門一ヶ月後、その旨を父に告げ清方に入門したようである^{二五}。明治末まで浜町に住んでいた清方が本郷龍岡町へ居を移した翌年の事であった。その頃すでに浜町時代からの弟子に前年明治四十四年（一九一〇）に入門した伊東深水、西田青坡、川瀬巴水らがあり、秀峰と同年の入門者として寺島紫明、小早川清らがいる。秀峰は人物画を志し入門した頃を振り返り、

毎日接して一番よく知つてゐるものを対象物として描く事が、何よりも安心して研究してゆけると思つたからです。さうして限り無く崇拜してゐた鐫木清方先生にやうやく入門を許され、

なほさら心の底から自分の仕事の幸福を感じ、毎月一回の研究
会が待遠しい程の気持ちで、唯々夢中に描きました^{二六}。

といったように浜町界限という街の雰囲気や生来の歌舞謡曲に親し
む境遇、清方の描く作品に共鳴をうけ、人物画の道を志し画業に邁
進していくこととなる。清方入門後も池上秀畝との関係は良好に続
き^{二七}、入門から二年、十八歳となった秀峰は徐々に画壇に名を顕
していく。

画業の全体像

①初期の画業

秀峰の展覧会出品作品として最初に確認できるものは、大正四年
(一九一六)第十七回日本画会《なだれ》、同時期制作の第十五回異
画会《幕あひ》【図一】があげられ、伊東深水がその制作背景を伝
えてくれている。

異画会の展覧会へ(幕間)を出品して褒賞をとつたのもあの頃
だった、なんでも美しい半玉が芝居茶屋の二階の欄干(てすり)
に寄てゐる図と記憶する。聞けばあの絵を描かす可く君を御尊
父は君を態と料亭へつれて行つて半玉を呼んで写生させたと言
ふ事だ。^{二八}

異画会五月研究会(大正四年)では、市村座の前を通り過ぎる二
人の舞妓を描いた《總見》【図二】、同じく七月研究会には《仲間
ずれ》、その間の六月には第一回郷土会展に《初夏》^{二九}といったよ
うに意欲的な制作活動をみせていく。残念ながら、これら画業最初
期の作品の所在は不明であるが、半玉や芸舞妓といった画題から、
秀峰の言葉が示すように、身近に接する街の人物を主題として描い
ていたことを教えてくれる。

その後、大正五年(一九一六)第二回郷土会《花見小路》【図三】
《紅》は、顔貌表現に稚拙さは残るが、丸みを帯びた柔い雰囲気
舞妓の表現など初期の特徴として捉えることができる。こうした描
写から、翌年、油屋の娘と丁稚の久松の道ならぬ恋を描いた同三回
展《久松／お染》【図四】、大正八年(一九一九)池上秀畝の画塾展、
第一回伝神洞画塾展に《冥幻の月》【図五】《小桜》といったモノク
ロ図版からでも感じ取れるように、大正期に流行したデカダンの、
ロマン主義的傾向に連なるセンチメンタルで憂いを帯びたものに変
化する。このように画業初期より人物画を中心に描く制作姿勢は生
涯一貫したものであった。そして、大正八年、秀峰の画業にとって
記念碑的な作品となる《振袖物語》を第一回帝展に出品し、入選を
果たすのである^{三〇}。

②第一回帝展入選以降、昭和初期

二十二歳の時、第一回帝展へ出品した《振袖物語》【図六】は官
展で初入選を果す^{三一}。この年、文展を帝展と改め再出展した官展
において、前年に比して入選数九十三点という厳しい審査状況のな



【図四】《お染》
大正6年(1917)所在不明
展覧会絵葉書
鎌倉市鍋木清方記念美術館蔵
(西田青坡コレクション)



【図二】《總見》
大正4年(1914)所在不明
『多都美』9(6)



【図一】《幕あひ》
大正4年(1914)所在不明
『多都美』9(4)



【図五】《冥幻の灯》
大正8年(1919)所在不明
『美術画報』42(7)



【図三】《花見小路》
大正5年(1916)所在不明
展覧会絵葉書 鎌倉市鍋木清方記念美術館蔵 (西田青坡コレクション)

かでの入選であった。

本作は、明暦の大火に由来した「振袖火事」を主題とし、色彩の強いコントラストが印象的な作品である。右幅の三人の娘の背景に散る白蓮華の静と対比するように、左幅の男の背景に立ち昇る紅い炎、三人の娘と男によって物語世界が象徴的に構成されている。細部をみると、涙のあとを袖に打ち見る娘の白い着物には波、両手を顔に悲しみに泣く娘の裏葉には金葉の白合歡の花、潤う瞳を想う男に放つ女の紺青には白鹿の子といったように繊細でしとやかな文様が表される。左幅は、画面を引き締めるよう背景に燃え盛る炎、紺茶袴の男の裾には、金泥の細線ながらも強い筆線で火宅が表され、友禅の模様を基礎として磨いた技術の高さをうかがうことができる。物語の説明的な背景は排除され、特定のモチーフにより物語世界へと観者を誘うようである。こうした日本画の常套手法ともいえる場面構成からは、確かな古典学習の成果をみることもできるだろうし、物語を象徴的に表現する描写は鏗木清方の大正七年（一九一八）第十二回文展《ためさるる日》などから着想を得たのかもしれない。しかし、全体の色彩表現などの評価は高かったものの、顔貌表現については厳しい評価であった^{三三〇}。

この時期は、古典や伝説の物語世界を多分に幻想的に表現し、翌大正九年（一九二〇）第五回郷土会《初島の由来》は「佳くは出来てゐるが昨年の帝展出品の調子を踏襲したもの」^{三三一}、と評されるも、同年の第二回伝神洞画塾展《鵲の鏡》【図七】は「表情の苦心と整った画面を見る」^{三三四}、「幽玄な情趣に観者を吸引する力の籠った優れた作」^{三五}と認められ、これまでの表現を一層追求していったこと

が読み取れる。

本作は、中国の故事『神異経』の「破鏡」説話に基づく、謡曲『松山鏡』の本曲の中心部分として謡われる一シーンが描かれ、女性には寛永期頃の風俗を参考にして緻密な鹿子絞りの描写と、男の不義に対する悲哀の感情が、巧みに描かれている。顔貌表現に注目すると《振袖物語》と同様の構図といった類似を指摘でき、同様の構図を繰り返す描く執拗なまでの執着心は、秀峰の画業を通して特徴の一つとしてあげることができる。

第二回帝展《郷愁の唄》【図八】は、横浜の支那人町（現・中華街）で写生し当時の「活きた題材を捕へた」ものの^{三三六}、そうした方向へ向かわず幻想的な表現を推し進めていく。大正十年（一九二二）、同十一年（一九二三）の帝展入選はなく、その間、平和記念東京博覧会《黒百合》【図九】、第一回革新日本画会《雪女郎》、第五回伝神洞画塾展《雨顔月次絵》など物語を主題とした世界観のなかに幻想性を積極的に表現していった。しかし《雨顔月次絵》は「年の若いにもはやマンネリズムに縛られたは口惜しく思はれる。」^{三七〇}と酷評を受けることになり、徐々に様式的変化を求めていくこととなる。

関東大震災後の翌年、第五回帝展《夢》【図十】では入選に返り咲き^{三三六}、大正十五年（一九二六）江戸時代中期の浄瑠璃の太夫を描いた第七回帝展《宮古路豊後掾》【図十一】は、「今度帝展に出品したいと思ふ「宮古路豊後掾」ほど、今までにない制作欲にかられたものはない。史実を調べに図書館へ何度通つたか。」^{三三九}という制作時の本人の気概とはうらはらに高評価を得られなかった。

この時期、上野桜木町へ居を移し翌年一月二十八日、京都市の実



【図九】《黒百合》
大正11年(1922)所在不明
展覧会絵葉書



【図八】《郷愁の唄》
大正9年(1920)所在不明
展覧会絵葉書



【図十】《夢》
大正13年(1924)所在不明
展覧会絵葉書



【図十四】《盲女朝顔》
昭和4年(1929)所在不明
展覧会絵葉書



【図十一】《宮古路豊後掾》
大正15年(1926)所在不明
展覧会絵葉書

業家渥美菅二郎の令嬢菅田綾子と結婚^{四〇}。その後、一男四女を授かることとなる。当時の新聞には「秀峰画伯のおめでた 新進美人画家として」と紹介され^{四一}、また翻つて同年「伊東深水・山川秀峰新作美人画展」を開催し深水十点・秀峰三〇点の作品を出品するなど^{四二}、公私ともに充実し、徐々に画壇での注目も高まっていたのである。

以上のように、大正期は総じて人物を表現する手段として古典や伝説を主題とし、緻密な表現と色彩とほかしの多様によって感傷的な甘さを描き非現実的な女性のもろさを感じさせる表現に冴えをみせるものの、徐々にその傾向に行き詰まりがあったと考えられる。しかし、続く昭和初期はこうした状況からの脱却を模索し表現を変化させていく。

③昭和初期——物語世界からの脱却——表現の模索

昭和初期は、従来の技巧の高さと勤勉さも相まって構図や色彩、装飾性、造形面といった要素において実験的ともとれる表現を試み、年を追うごとに画風を変化させていく。昭和二年（一九二七）第八回帝展《蛩》【図十二】は、夕闇せまる野辺で蛩狩りをする三人の女性を描き、蛩を追う女性の指のしぐさ、落ちていた地色の着物に大柄な鷲の総模様は、全体としてしっとりとした端麗清新な美人画としてまとめられている。しかし、描写について「天明朝頃の風俗をあらわしながら」と言われる一方で^{四三}、「着衣また髪形ち、櫛笄なら帯の結びやうなら、総じて文政から天保に互る時代の、江戸の町娘」^{四四}、「初夏の夕宵、幕末時代の芸者三人が蛩を追ふ夢見情緒

な画題」^{四五}と認識はまちまちであり、内容よりも「なかなかの才能だ。技巧の進境にも刮目させる。〔…〕衣紋の描線の少し硬いのも欠点と思ふ。三人の足の指を長目に克明に描いたのは平俗味を加へてゐはしないか。」^{四六}というように構成や線といった技巧面に注目されていたことがわかる。

昭和三年（一九二八）第九回帝展《安倍野》【図十三】は、初の特選となり、翌年、第十回帝展《盲女朝顔》【図十四】の入選と続き、これまで古典や伝説を主題とする物語世界の幻想的な表現に一つの完結をみせていく。特選となった《安倍野》は、蘆屋道満大内鑑の葛の葉を描き、前後に狐や尾花、秋草を配して、引いた裾に巧みに地の葛の葉が舞うような手法、画面全体の放つ柔らかみと妖艶さをみせた色感構成は、評価された面もあったが、「先天的素質である平板さは尚且つ此処に来つても抜け出る事が出来ずに居る」^{四七}、「技巧家としての地位は立派に確証された。〔…〕色のアクセンチュエーションも缺けてゐる」^{四八}といった具合に技巧面に注目され、内容については、高評価とはいかなかったようである。秀峰自身もその仕上がり、そして主題について、

この『安倍野』は、私としては決していゝ出来だとは思つてゐません、そのときの私は、とにかく、自分の手をへないものを描きたいといふきもちがあつたのです。題材などにも、これまで自分の取扱はなかつた月や狐を入れ、〔…〕頭や技術よりも、まづ、肉体的にぶつかつてゆかうといふ気持で描きました。^{四九}

作品のマイナス面を語るものの、新たな表現を試みたこと、何より新たな表現への気概と模索をこの文章から読み取ることができ。こうした言説を証明するように、時期を前後し制作された昭和二年・第九回伝神洞画塾展《春秋》【図十五】では、菅笠をかぶり木の葉を散らしたばかりの振袖を纏う女性を「享保頃の風俗を頭にいて」^{五〇}描き、人物を中央やや左に寄せ、白菊のリンドウといった秋草をわずかに添えた構図には、例えば大正期の清方の影響を感じさせる作風をみせる。画面は一抹の哀愁を漂わせた秋の雰囲気十分に伝え、同様のモチーフが古山師政《見立図絵巻》に認められ、浮世絵研究のあとも指摘されている^{五一}。

続く昭和三年・革新第六回日本画会《胡蝶》【図十六】、翌年の第十一回伝神洞画塾展《逝く春／銀鳩》【図十七】といった寛永期の風俗に影響を受けた作品は、類型的な髪型や姿態を縁取る硬直な輪郭線による人物描写と平面性からは、造形面に対する意識を看取することもできるだろう^{五二}、大正期のデカダンスな雰囲気を排除したプリミティブな人物形態をみせ、色彩、装飾性、造形面において、これまでは異なる実験的とも取れる表現を試みている。

そこからいえることは、昭和初期の課題は、物語世界の完結と脱却であり、作品に時代性を取り込むことであつたといえるだろう。こうした変化は、大きな変化でないにしても新傾向の萌芽ともとれ、その一つの結実が、昭和五年（一九三〇）第十一回帝展で再び特選となつた《大谷武子姫》であると考える【図十八】。

④昭和五年以降・実在の人物⇨過去の現実を主題とした表現

本作は、これまでの作品とは明らかに一線を画すものであつた。一つは、実在した人物を主題とした点。二点目は、描写に造形的な変化を見せたことである。表現のみを取るならば、先に述べた《胡蝶》《銀鳩／逝く春》などに造形的変化を見て取れるが、あくまで過去への憧憬であり、実際に生きた人物を主題としたことに大きな違いがある。

場面は、西本願寺の飛雲閣招賢殿に人物を配し背景の華頭窓に連子を伴い、余分な背景を極力排除した画面構成をとる。本作の制作背景には、昭和四年『婦人倶楽部』で連載された「事実小説 九条武子婦人」^{五三}の挿絵を秀峰が描いたことに大きく起因することはあきらかであろうし、元来「明治時代の美しい少女の風俗に興味を持つてをり」大谷武子の幼き日の姿こそ「描きたいと思つてゐた美しい少女の姿」^{五四}であるとして、作画のため西本願寺へ取材にも赴いている^{五五}。

内容においても「この作者は近來精進して頻りに佳作を示し」^{五六}た作品であり「至難な画題を巧みに取扱つた〔…〕姫の容貌もこれ迄の作者のものに見なかつた気品を示し、色の階調も頗る見事です。作者之迄の傾向の総決算ともいふべき傑作」^{五七}。として高評価を得て、大谷武子の幼少期を描き、結婚後の憂いを知らない純真さ、あどけなさといった風貌品位を写し出し、実在の人物⇨過去の現実を主題として、古典や伝説の世界から脱し一歩抜け出した風俗表現を成功させたといつていいだろう。

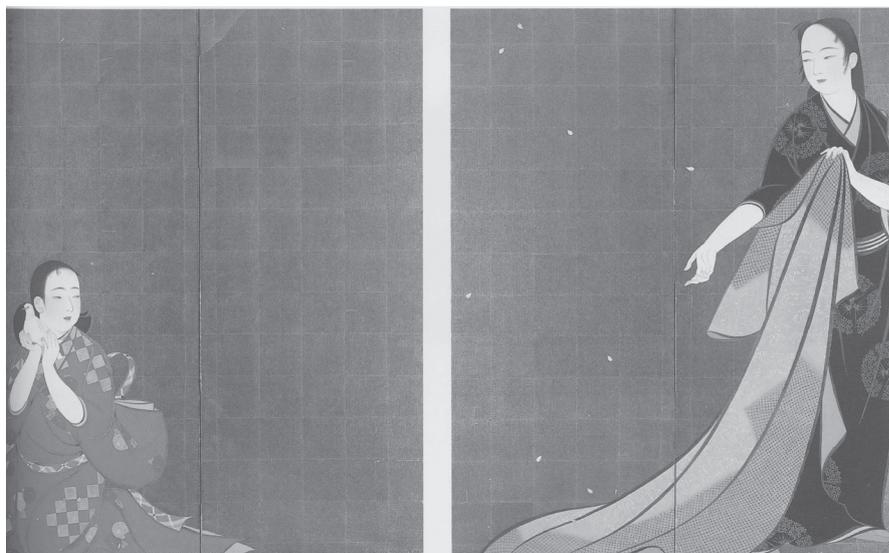
秀峰の画業を大局的にみるならば、《大谷武子姫》制作から翌



【図十五】《春秋》左隻
昭和2年(1927)
木原文庫蔵



【図十六】《胡蝶》
二曲一双
昭和3年(1928)
小山市教育委員会蔵



【図十七】《逝く春／銀鳩》二曲一双 昭和4年(1929)
佐久市立近代美術館蔵 『佐久市立近代美術館 目録2』

年、翌々年と画風を大きく変化させていく。一つは、モチーフの姿態の実相に徹した描写により昭和六年・第十二回帝展《素踊》【図十九】では動的な動きを、昭和七年（一九三二）第十三回帝展《序の舞》【図二十】では静的な動きを、それぞれ線条を効果的に用い、それぞれの動きを表現し、優雅な中に緊張感を獲得している。いま一つは、主要なモチーフのみが描写され背景の省略が徹底されることである。《素踊》は「山川秀峰君が現代の芸妓の『素踊』に取材して、リズムと官能の現代的情緒に、新しき意図を問はうとして居る。〔…〕君の著しい進境を告知して、斬然卓抜な技術に光って居る。〔…〕とされ《序の舞》は、「描写がたしかで、前へ出した腕の動きなど遺憾なく掴まれてゐる。この実相に徹した素描は今日の日本画家間に珍しくまた貴重なものである。〔…〕と技術だけではなくモチーフの表象する動きにも注目され、踊りの中の一ポーズによって雰囲気を出し、感覚的なものを表現し、動的な静かさを出すことで一瞬の律動美の表現を成功させるものであった。

この頃、昭和七年六月、幼少期を過ごした浜町界隈である日本橋倶楽部横（日本橋浜町一丁目三番地）へ転居するが、隣家の火事により画室を含む家屋が類焼してしまい一時、麴町区元園町へ移り六〇、昭和八（一九三三）年四月、島津公分譲地前（品川区下大崎二の一八三）へ居を構えるといった生活環境の変化があったことは、表現のみならず画業に臨む心構えに対しても影響を及ぼしたことであろう。

⑤ 「舞踊画」への模索

続く昭和八年・第十四回帝展《影に憩ふ》【図二十一】、同九年

（一九三四）第十五回帝展《アコーデオン》【図二十二】では、平面性の強い色面構成、濃密に描かれた大正期から昭和初期の表現とは大きく異なる造形化を追求した作品を発表していく。特に《アコーデオン》は極端に誇張された洋装の襞の曲線とアコーデオンの折目の直線を組合せた描写は、「極端にモダンなもの」で「東郷青児や阿部金剛を手際よく日本画に翻譯」した「器用に日本画に燻め」^{六二}たものであるとされながらも、「嫌味なしにモダン味を發揮」^{六三}した筆触も優れた作であると評される。そして、《影に憩ふ》で試みた形式化を昇華敷衍させ「モダン形式派での優作」^{六三}、椅子に座し白いドレスを着てアコーデオンを奏でる女性は「まことにモダンの尤もなるもの」^{六四}といった単に近代都市景観や新風俗をモチーフとしただけの「モダン」な作品ではなく新傾向の感覚的日本画であり、一九三〇年代のモダニズム傾向を示す日本画として認識される作品として注目された^{六五}。さらに、こうした傾向を示した同時代の作例として吉岡堅二の第十四回帝展《小憩》、同十五回《海浜》および田口壮《喫茶室》【図二十三】などととも《アコーデオン》は取り上げられ、これらと同様に一九三〇年代のモダニズム傾向を示す日本画表現として成功したものであった^{六六}。

昭和十年（一九三五）は、帝展改組問題により官展は開催されず、翌十一年（一九三六）改組第一回帝展《三人の姉妹》【図二十四】は、内容を著しく近代化させ現代風俗画という様相を示す作品であった。発表当時、児玉希望の《枯野》と正対象の作品としてとりあげられ「靉彦、青邨、龍子の新興性」に競おうとするものがあり「自動車」を全面的に描いた機械美の近代性」といった描かれるモチーフの現



【図二十】《序の舞》

昭和7年(1937)東京国立近代美術館蔵
Photo: MOMAT/DNPartcom

【図十九】《素踊》
昭和6年(1936)神奈川県立近代美術館蔵
『生命のリアリズム 珠玉の日本画』



【図二十一】《影に憩ふ》

昭和8年(1938)
シカゴ美術館蔵



【図二十二】《アコーディオン》

昭和9年(1939)所在不明
展覧会絵葉書



【図二十三(一)】吉岡堅二《小憩》
昭和8(1933) 東京国立近代美術館蔵
展覧会絵葉書

【図二十三(二)】田口壮《喫茶室》
昭和9(1933) 個人蔵
展覧会絵葉書



【図二十三(三)】吉岡堅二《海浜》
昭和9(1933) 東大和市立郷土博物館蔵
展覧会絵葉書

代的要素に加え、描法面において、「塗り詰められた絵の具の立体」と「強度な造形感」は「院展派や七絃会あたりの新興手法に準ずるものである」^{六七}と言及されるものであった。確かに陰影や写実描写を排除し、モチーフを形作る確かな線描、色鮮やかにこそ塗り込めないが、淡いながらも瀟洒に全体としてバランスよく対象は色彩され、やや天地は詰まった印象はあるものの、余白の空間を広くとった構図など無駄をそぎ落として造形化された画面は、冷たく硬直な印象をあたえる。こうした特徴は古径、靱彦、青邨がめざした作風であり総称的に今日呼ばれている「新古典主義」^{六八}的雰囲気を持った作品であったと読みとることもできるだろう。

以上のように一貫して人物を描き、実験的ともとれる作画表現を試みながら画技、画業ともに円熟味を帯びていくなかで「舞踊画」へと至っていくわけである。それには、もちろん秀峰の生い立ちが根底にあることは疑いないことである。《素踊》を前後し舞台背景や、衣裳図案の制作にも多く携わり、こうした日常の刺激は「舞踊画」の構想と制作へと大いに向かわせたことは想像に難くない。次に、そうした構想にいたる過程をみていきたい。

舞踊の絵画化——「古典舞踊を描く」

昭和五年《大谷武子姫》出品を前に秀峰は自身の画業に対する向き合い方について、ある種の決意を思わせる一文を残している。

私は近頃、展覧会の画に疑いを持ち出した。マンネリズムに陥入つたといふことよりも寧ろ、展覧会のためにのみ画かれる絵画といふものに関してある。「……」私自身、展覧会の清算期に逢着してゐるやうに思へる今、私のこの考へを当分は正しく真摯に考へ、みつめ直してみたいと思つてゐる。^{六九}

雑感ではあるが、自身の絵画感と展覧会制度との間に溝を感じ展覧会の形式によらない個展開催を見据えていると読めないだろうか。そして、翌六年には、自身の描く主題について「日常接してゐる人達や、多少とも知つてゐる人物（……）人々の日常などを、言ひかへれば自分の生活をハッキリ描いて見たい」と語り、「今後努めて現代の風俗画を描きたい（……）かうして出来た私の作品が、たとへ拙なきものであつても、後世の参考資料の一端ともなればよい」として、続けて、第五回帝展《夢》は、「今にして思ふとやはり私が一種のドリーマア」であり「今迄は本当に夢を」描いていたが「これからは現実を（……）現在の生活を描きたいといふ希望で充ち満ちている」^{七〇}。ことを露にし、これまでの絵画感を塗り替える決意を示している。実際この頃、初代花柳壽美をモデルに第十六回郷土会

《素踊》（五月十〜十四日）、同月の東京会春季展と同主題の《素踊》（五月二十三〜二十五日）、その本制作ともいえる^{七二}帝展出品の《素踊》といった實在の人物を主題とした作品を制作した年となる。

《素踊》は、「一つの形から次の形に移つて行く、その移りぎわの瞬間」^{七二}つまり動いているポーズを描くことに苦心したと回想しており、こうした言葉はのちに「舞踊画の生れるまで」という一文において、

きまり／＼の形には一定の形式美が約束されてゐるのは事実だが、次の動作に移る瞬間の動き、つまり一つの纏まつた形から形に行くまでの間に、数々の美しい姿態が構成される。これが私達を非常な大きな力で惹付ける魅力がある。「……」舞踊を描くにはこゝが一つの狙ひどころではないかと私は思ふ。^{七三}

といった内容をみてとれることから《素踊》の制作が「舞踊画」を志すきっかけであつたととらえることができる。しかし、この頃まだ「舞踊画」とは公言しておらず、《アコーデオンの》出品と時を同じくして「現代風俗画を描かうと努力するやうになつてから、限界が広くなり、物の見方も變つて来た」ことを意識しつつも、まだ、自分の意見を具体化できたわけではないが、「古曲の中にも新鮮を見出し、自分の狭い経験に閉ち籠つて、イージーゴーイングな仕事をするといふ、古い殻を破つて出た賜である」^{七四}といった新たな画境を語っている。

こうした言説を背景に《三人の姉妹》を経て、昭和十一年十一

月「古典舞踊を描く」と題し「獅子もの」をテーマに第一回個展を開催し^{七五}、翌十二年の第二回個展では、「三番叟もの」を発表する。第一回個展開催後、雑誌『塔影』に寄せた「舞踊画について」のなかで「舞踊画」を描く動機について

平素舞踊を見る機会が多いので、数年前からこれを見て楽しむばかりでなく描いて楽しみたいといふ希望を抱いてゐた。私の描きたいと思ふのは昭和の古典舞踊、即ち古典舞踊の古い姿でなく現代人の踊る古典舞踊である。^{七六}

と、「舞踊画」を描く動機について語り、続いて、実際に描くことを志したのは、昭和六年《素踊》発表の年と同じであり「既に五年前」であったが、その頃は、画業に追われ本格的に「舞踊画」に取り組む機会を逸していた時期であった^{七七}。そして「昨年帝展改組で帝展が一年おきといふことになつて〔…〕ちようどいい機会到来とばかり、宿望の舞踊画に手に染めたのである」^{七八}と舞踊画制作がなぜこのタイミングであったかという理由を記している。さらに「舞踊画」という言葉を用い、「舞踊画」の目指す表現について説明を加えている。それは「踊の所謂きまりの型を避けて、一つの形から他の形に移る瞬間を捉へて描く」舞踊画、その意図するところは「踊りの中の一ポーズによつて雰囲気を出すこと」であり「感覚的なものを出し」「動的な静かさを出す」^{七九}ものであった。こうして、秀峰が新たな画境へと至るために取り組んだ「舞踊画」を主題とした第一回個展は、総じて好評を得て「近來の力作たるを疑はな

い」ものであり、「総じてポーズの苦心はうかゞはれもするし、顔も線も洗練されたものだった」^{八〇}。「相当なる成功を収めたもの」^{八一}、「数多い最近の個展のなかで白眉」^{八二}と個展の成功報じられた一方で、

作者はいづれもそれ等の舞踊の型や味を頭に湛えてゐるから、此種の作品は出来るのであるが、それだけ一般鑑賞者に舞踊の理解がなく、単なる美人画の一表現として見られる場合には非常な損がある。『古典舞踊を描く』と云ふ作者の意図を第一にして見るべきである^{八三}

とも評される面もあった。こうした批評から考えられることは、例えば一連の個展出品作品【図二十五】をつぶさに見ていくと、日常または身近に舞踊に接している人々にとつて、それぞれの作品から新しい時代の感覚を当時教えてくれたことだろう。それは、秀峰のこれまでの言説からも容易に想像することができる。しかし、舞踊の姿、衣裳の具合や人物の表情、そして小道具といったすべてが観賞の対象となつたであろうが、舞踊に造詣が深くなければいざ、どのような場面の、どういった表情であるか、足や手の位置はどう置かれているかを判断し得ない難しさを孕んでいた。それは、衣裳の豪華さ、文様のきらびやかさ、髪型の美しさ、表情といったものに魅入るのみとなり、ひとえに絵画鑑賞という意味では成功はしたものの、第一回の個展は秀峰の本意をもって受容されることはなかなか難しかったようである。



【図二十五(一)】
《鞍馬獅子》昭和11(1941)
個人蔵



【図二十五(二)】
《狂獅子》昭和11(1941)
個人蔵



【図二十五(三)】《扇獅子》
昭和11(1941) 所在不明
『古典舞踊を描く 第1回 獅子もの』

一方で、師清方からは、個展開催と舞踊を絵画することについて正に動の芸術と云ふべきだ。然し乍ら踊の中でも絵画のやうに自ら決まる場所と云ふものがある。さう云ふところになるとまた描き易くもあるし、そんな場所は又写真等でも撮影されるから、又撮つたものもあるから、さまで珍らしくはない。動いてゐる形、その良い形を絵にすると云ふのは頗る至難の仕事だ。

「動の芸術」他にちよつとない世界だ。これを是非山川に勉強して描けるやうになつて貰ひたいと思つてゐる。十分に意義ある仕事だと思ふ。^{八四}
 というようにその意義と重要性について評価を得るものであった。一瞬の姿形を写しとるといふ意味においては、変転していく姿の一刹那をスナップした竹内栖鳳《アレタ立に》や伊東深水《鏡獅

子》などにも例を見ることはできるが、いふなれば長年の舞踊の専門的な研究に加え、徹底的な姿態の吟味を重ね仔細な鑑賞の結果を画面に再構築しようとしている点においては「嘗て前例にない」^{八五}試みであったことがわかる。

秀峰は、先に述べた個展の批評や清方の言説といった内容を踏まえ、自身のいう「動的な静かさ」^{八六}を翌年の「三番叟もの」昭和十四年の娘道成寺、昭和十五年（一九四〇）の関西方面での個展開催と、回を追うなか表現していった。

舞踊を絵にすることの興味から始めた私の舞踊画も、いつの間にか十年に近い歳月を経過して、今の私は舞踊とは切つても切れぬ縁に繋つて了つた。〔…〕最初はたゞ舞踊を描くといふだけであつたが、今はむしろ舞踊を通じて夢や感情を描いてゐるといふ気持ちである。それだけ舞踊画といふものが判つて来たやうにも思ふが、その反面難かしさも一層加はつて来たやうな気もする。^{八七}

「舞踊画」を表現するための色彩やリズム、動きといったものに加え、踊りの演目にあらわされるモチーフの気持ちを表現しようとする努力を怠らなかつたと考えられる。

《三人の姉妹》発表を経て、自身の絵画表現の延長線上に挑戦した「舞踊画」制作に向かう過程において、前述の内容もさることながら、繰り返しにはなるが、秀峰の生い立ちが深く影響していたこと、加えて、昭和六年頃より舞台背景・衣裳といった制作活動との

係りもあげることが出来るだろう。一方、同時代の状況を見ると、郷土会の活動が第十六回展で実質的に展覧会活動を休止し、門下それぞれが新たな方向性を模索していく状況となる。つまり郷土会以後、画家として画壇における立ち位置を形成するための、表現手段として「舞踊画」を構想し実行することとなったこと。もう一つは、清方が「美人画」、「風俗画」から「社会画」への転移を唱え、画論を形成したように^{八八}、また深水が「新社会画」あるいは「現代風俗画」をあげ、そうした言説によつて画壇における自身の立ち位置、そして浮世絵末流としてのアイデンティティを明確化しようとしたのと同様に「舞踊画」という言説を持つて秀峰自身の画壇での立ち位置を明確化しようとしたとも考えることができる。同門の深水が語る「現代風俗画」の言説と秀峰のそれは目指す方向に違いはあつたものの内容は多分に同傾向を示しており、二人の言説をみるならば日本画における新たな人物画表現を目指した青衿会の活動へと繋がつていくことも自然ともとれる^{八九}。いずれにせよ「舞踊画」を試みたことは秀峰の画業において大きな転換と挑戦であつたことは紛れもない事実であつた。

版画「踊り五十番」の制作

ところで「古典舞踊を描く」と題し、個展を開催した昭和十二年（一九三七）本画の制作と並行するように、版画制作をはじめていく^{九〇}。木版「をどり五十番」と題され刊行された、このシリーズは、

その事実は知られていたものの、内容については不明なままであった^{九一}。詳細については稿をあらためたいが、本稿では、制作の経緯を簡単に取り上げ、秀峰の画業において、以下その位置づけを確認したい。

日本舞踊協会発行の雑誌『舞踊鑑』には、制作の経緯についてふれられており、そこには「をどり五十番製作第一回打合」という集合写真とともに発行趣旨が述べられ、「をどり五十番刊行会規定」が掲載されている^{九二}。要点を述べると、「一輯十種全五輯」で完結する予定であり、会員頒布により「分売」はせず、会の申込所は「山川秀峰方及び日本舞踊協会」で取り扱おうと付言され、「をどり五十番」の題字を鏗木清方が、作品の解説を美術評論家の笹川臨風が担当し、今後発行を予定するラインナップが掲載されている^{九三}。昭和十二年六月二十三日に発行の日付がある同誌が出版された頃には制作を開始していたようである。これまでの調査では、七枚摺られていたことが確認できる。

本画における「舞踊画」制作と並行するように、木版「をどり五十番」制作の意図とは何であつたのだろうか。それは、先に述べた個展における、「一般鑑賞者に舞踊の理解がなく、単なる美人画の一表現として見られる場合には非常な損がある。『古典舞踊を描く』と云ふ作者の意図を第一にして見るべき」^{九四}という批評から導き出すことができる。

つまり、「をどり五十番刊行会」会員の申し込みが秀峰および日本舞踊協会方であり、公演会記録を兼ねた雑誌『舞踊鑑』誌上で頒布販売の会員を募つたということをお案すると、作品のおもな受容

者は日本舞踊協会会員であつたことは想像に難くないだろう。個展における舞踊画の制作を経て、取り組んだ木版「をどり五十番」は、頒布販売ではなく会員のみを対象とすることで、いわゆる楽屋落ちにならずに舞踊について一定の素養を持ち合わせた、つまり舞踊を理解する特定の受容者に、秀峰の理想とする「舞踊画」を享受してもらうための手段として制作されたと考えられ、それが木版という形態に託された「をどり五十番」であつたのではないだろうか。木版という複製可能なメディアの特性を活かし、より広い受容者を獲得し、「津々浦々までも自分の絵が賞鑑」されることは、「版画の妙味」であつたのである^{九五}。

おわりに

本稿では、山川秀峰の官展出品作品を中心に画業の変遷を辿りながら様式の変化や秀峰が、何を描こうとしていたかを画家の言説および同時代の美術評から論じてきた。入門初期を経て《振袖物語》以降、古典や伝説を主題としたロマンチックで幻想的な様式は、《安倍野》《盲女朝顔》で物語世界の表現に完結をみせていった。そのような時期を前後して、《春秋》《胡蝶》《銀鳩／逝く春》といった大正期のデカダンスな雰囲気排除したプリミティブな人物形態をみせ、実験的ともとれる描写をみせていく。《大谷武子姫》以降は、作品に時代性をとりこみ、現実の生活を描く方向へ表現を変化させていった。そして、昭和六年頃からは、「舞踊画」制作の構

想をあたためていくなか《素踊》《序の舞》といった線描を以て動きを表現する作品を描き、続く《蔭に憩ふ》《アコーデオン》では、一九三〇年代のモダンリズム傾向を示す日本画表現を試みていった。さらに、《三人の姉妹》では「新古典主義」的雰囲気をも時代性とともにあらわした作品を制作し、年を一年追うごとに実験的ともとれる様々な表現方法を試みていったことを確認してきた。

生涯を通じ、ある意味では表現の模索を繰り返し続けながら「舞踊画」へと向かっていき、その制作の動機と背景は、本稿でみてきたとおりである。郷土会以後の清方門下として、浮世絵末流の画家としてのあり方、清方の風俗画から社会画、深水の新社会画、現代風俗画といった言説が、画壇における自身の立ち位置を明確にしてきたのと同様に、こうした言説は自身の描く作品、そして目指す画業のあり方や画壇の立ち位置を考え直す要因となり、「舞踊画」という一つの形に結実したということができよう。画業に追われるなか、帝展改組における各年の作品出品というタイミングや同時期の伊東深水、小早川清の個展開催^{九六}といった同門の活躍の刺激も多分に含まれながら、「古典舞踊を描く」と題し挑んだのが「昭和の現代の古典舞踊」^{九七}すなわち、「舞踊画」でありそこに秀峰のいう「動的な静かさ」^{九八}を表現することではなかったのではないだろうか。

個展開催を続けるなか、昭和十三年（一九三八）第二回新文展《佳日》、翌十四年・第三回新文展《彼岸》、昭和十五年・第一回青衿会展《お夏 お定》、同年・紀元二千六百年奉祝展《信濃路の女》などあたりから図版から伺い知る限りの作風は、次第に整理され画

面が一層しつかりし、造形的描写のなかに深みのある表現になっていく。昭和十六年（一九四一）十月には、台湾総督府美術展審査員として台湾へ渡った経験をもとに、原住民をモチーフとした作品を翌十七年（一九四二）第三回青衿会展へ《審女》《審童》として出品し、同年十月の第五回新文展《月輪》、昭和十八年（一九四三）第四回青衿会展《静》と出品を重ね、いよいよ画業に円熟味を増していく昭和十九年（一九四四）画業を終えることとなる。

その後の作風をどのように展開させていったかを十分に検証することは難しいが、しかし画業における通過点として「舞踊画」を経た個展における「舞踊画」表現の変化が画業にどのように影響を与え、深化させたかといった点、つまり本稿ではふれることはできなかった青衿会の活動との関わり、新文展につながる画風を考えることは、秀峰の画業のみならず郷土会解散以降の清方門下の志向した日本画における人物画表現を検証するうえで重要な要素であると考えられる。

師清方は時代の文学的情緒を連想させるように江戸から明治の時代風俗に重点を置き、女性の匂いを感じさせるように一片の色、一条の線にも時代の全体的空気をあらわし、伊東深水は現代風俗を、さらに社会背景や時世感を出しつつ女性を色感的に表現した。そして秀峰は現代を見据えつつも、ミクロな視点で生きる人間、自らの嗜好とより深くにつながっているセンチメンタルなものを求め、それが「舞踊画」として一つの帰結をみたといっているのではないだろうか。秀峰は、自身の描きたいと思う絵画について以下のように綴っている。

第一に人間を描きたいのです。今迄は美人画なら美人画の形式にあてはめるだけで、そこに本当に生きてゐる人間を描いたものは少なかったと思ひます。假令古代の風俗を描いても、そこに人間が描かれてゐれば、現代人の気持に必ず直接に触れるものがあるわけです。反対に眼前の現代風俗を捉えて来ても、そこに人間が描かれてゐなければ、少しも吾々の心に響くものがないことになりません。この点は自分自身に云ひ聞かせると同時に、いつも家の弟子たちに云つてゐることです。^{九九}

註

- 一 例えば、豊田豊「山川秀峰 帝展第九回特選『阿倍野』 帝展第十一回特選『大谷武子姫』」『美術春秋』七卷三号、美術春秋社、一九三一年八月一日
- 二 産経新聞主催により銀座白木屋を会場として開催(会期・四月二十一日～二十六日)。本展は図録が発行されており、出陳作品を知ることができ、冒頭の解説には中村岳陵の息子であり美術評論家の中村溪夫が序文を寄せている。展覧会目録も残され、そこには鏗木清方、伊東深水、中村が一文を寄せている。また同展については美術評論家北川桃雄の展覧会評がある(「秀峰の偉業について」『三彩』一一五号、三彩社、一九五九年六月一日)
- 三 『山川方夫全集 五卷』冬樹社、一九七〇年七月三十日。巻末山川方夫年譜。
- 四 例えば、以下のようなものに詳しい作家解説がある。『近代日本画の女性美展』、朝日新聞東京本社企画部一九七七年五月。『帝展期の日本画展』

- 五 練馬区立美術館、一九九二年。『美人画の誕生』、山種美術館、一九九七年。『ジャパン・ビュートイー』、印象社二〇一三年三月。『鏗木清方の系譜 師水野年方から清方の弟子たちへ(鏗木清方記念美術館叢書 十)』二〇〇八年十二月、鎌倉市鏗木清方記念美術館。
- 六 読画会への出品について管見の限り確認することができなかった。これに関しては「推薦の人々」山川秀峰氏(『美之国』七卷四号、美之国社一九三二年四月一日)において「…」また池上秀畝氏に就いて花鳥画を学んだ関係から今なほ、伝神洞、読画会にも属してゐる。」という記事によるものと思われる。
- 七 管見の限り深水、秀峰、紫明の名前が続けてあげられるのは、芳川越「東都画壇」(『美術春秋恩師を語る』、美術春秋社一九三〇年六月十五日)の親分子分瞰図において当時の師弟関係分布が紹介され清方門について「鏗木清方氏の下に伊東深水、山川秀峰、寺島紫明氏其他があり」と言う紹介の確認のみであり、「深水・秀峰・紫明の三羽鳥」の言説は、戦後つくられたものかと思われる。
- 八 豊田豊「山川秀峰 帝展第九回特選『阿倍野』 帝展第十一回特選『大谷武子姫』」『美術春秋』七卷三号、美術春秋社、一九三一年八月一日
- 九 花曇生「郷土会」『美術春秋』三卷六号、美術春秋社、一九二七年六月一日
- 一〇 「東西日本画壇外観 五 鏗木清方氏とその門」『美之国』九卷六号、美之国社、一九三三年六月一日
- 一一 「硬塞と形成」『浮世絵界』五卷十二号、浮世絵同好会、一九四〇年十二月五日
- 一二 森曉紅「(山川秀峰論) 美少年だった山川さん」『美之国』五卷一号、行楽社、一九二九年一月一日
- 一三 前掲註三『山川方夫全集 五卷』
- 一四 岩切信一郎「山川秀峰について 息子方夫の年譜から」『一寸』二十四号、書痴同人、二〇〇五年十一月十日
- 一五 *Seven Masters: 20th Century Japanese Woodblock Prints from the Wells Collection* Minneapolis Institute of Arts 2015
- 一六 『大正シツク展 ホノルル美術館所蔵品より』国際アート、二〇〇七年四月(東京都庭園美術館ほか)。本展示図録は二〇〇二年ホノルル美術館で

開催された *Taisho Chic, Japanese Modernity, Nostalgia, and Deco* をめぐりに
日本で開催されたものである。

- 一六 *The Art Institute of Chicago Museum studies* v. 30, no. 1 2005
- 一七 吉崎真弓「武藤嘉亭《下町の思い出》山川秀峰と上野・浅草の記憶」『筑波大学芸術学研究誌』三十四号、筑波大学芸術系美術史研究室、二〇一八年
- 一八 山川家遺族覚書による
- 一九 玄治郎（一八七二年一月九日～一九六八年七月十八日）、しな（一八六九年九月十三日～一九四四年一月十四日）〔前掲註3〕『山川方夫全集 五巻』二〇『続こしかたの記』中央公論社、一九七七年二月
- 二一 『浜町小学校同窓会会報』二号（一九一一年十月十五日、浜町小学校同窓会）には、卒業生の部に本名の山川嘉雄と前記住所が記されている。この他に一九一八年六月二十日現在『異画会々員並に役員名簿』には同住所で山川嘉雄の名を確認することができる。
- 二二 前掲註二一『浜町小学校同窓会会報』
- 二三 伊東深水「山川秀峰君のこと」『アトリエ』五巻十二号、アトリエ社、一九二八年十二月
- 二四 秀峰の号は池上秀畝入門時、秀畝と父玄治郎の号霽峰から一字ずつとり授けられたものである。これについて、息子で作家の山川（嘉巳）方夫はエッセー『わがままな由来 ペンネーム誕生記』のなかで「〔…〕亡父（日本画家）が、はじめて池上秀畝先生の塾で秀峰という号をいただいたため、のちに師事した鏑木清方先生からお名前をいただけなかった、と残念がっていたことが大きい。そこで息子が無断で一字を頂戴した。この機会に、先生に「無断」の罪をお詫びしたい。」と語り、父・秀峰が師清方から名前をもらえなかったことを斟酌し、清方から一字をとりペンネームをつけたエピソードが綴られている。
- 二五 山川秀峰「出世作が認められる迄の画家の苦心」『主婦之友』十八巻十一号、主婦之友社、一九三四年十一月一日。武蔵野三郎「模様画家の範疇を脱した山川秀峰氏」『雄弁』二十三巻一号、大日本雄弁会講談社、一九三一年一月一日
- 二六 山川秀峰「随想」『白日』五年六号、白日荘、一九三一年六月一日
- 二七 後に秀峰は「所謂恩師として尊敬し親愛して居る人には鏑木先生の場合

はたとへば父親のやうな慕はしさであり、池上先生の場合にあつては母親のやうな慕はしさである。」「〔鏑木清方先生〕『美術春秋』恩師を語る東京版、美術春秋社、一九三〇年六月十五日」と述懐している。また双方の画塾展出品、新年の会、秀畝とは朝鮮へ、清方とは関西方面へ行をとにもするなど身近な存在であった。

- 二八 前掲註二三『アトリエ』
- 二九 鴨下晃湖「郷土会と瀧の会と」『多都美』九巻八号、異画会本部、一九一五年八月一日。丸みを帯びた柔らかい雰囲気といった描写はこの頃の異画会の研究会出品作品に共通し、平均化されたような表現をみとれる。当時、もともとおおきな官展以外の美術団体として活動した同会の画塾以外における絵画学習と様式に与えた影響といった意味で、同会の活動と共に各画塾や流派の影響関係を相対的に検証することも今後、必要と考える。
- 三〇 日本画家として歩みはじめることによつて家業を継ぐことはなくなったが、父・玄治郎が一九二三年に隠居後、妹・千代が婿を取り家業を引き継いだようである。妹については『東京朝日新聞』（一九三五年五月二九日付）の記事から少し詳しく知ることができる。ただ悲しいことに本記事は訃報であり、千代は若三十一歳の死であったようである。記事には早逝の理由とあわせ、十二年前に養子として「染物図案家山川悦二郎を迎え」下谷区上根岸一に住したこと、十歳の長男欣一がいたこと、図画工九人を抱え百貨店専門に図案を制作し、奉祝展（一九四〇年）には工芸部で入選もしており、有力な図案制作工房を経営していたことを明らかにしてくれる。十二年前というと、父・玄治郎隠居の年と重ることから、養子むかえることで家業を継がせるといふ体裁をとったと想像できる。補足となるが、第五回伝神洞画塾展（一九二三年）には妹をモデルにした《挿花》を出品している。（『藝術』一卷十七号、芸術通信社、一九二三年七月五日）
- 三一 清方門下の官展入選については以下に詳しい。篠原聰「浮世絵末流」の水脈『紫陽花』二号、美人画研究会、二〇一九年十二月三十一日
- 三二 「山川氏の「振袖物語」も色の対比に生命がある。殊にバツクの色も同じ色を弱めて現はし、飽くまで両方を対立せしめたところに価値がある。女の顔に一段の工風を要すると思ふが、色を強く対立せしめた点

- 丈けでなお優秀な作の一つである。」(黒田鵬心「予が感銘をうけたる作品第一印象に残つた日本画」『中央美術』五卷十一号、日本美術学院、一九一九年十一月一日)。
- 「山川秀峰の『振袖物語』は左幅の火焰に包まれた主人公に於て幻想的戯曲を想起せしむるに足ると思ふ、色彩の配剤に於て左方を青くしたといふことは、コントラストの意義に於て或る物を狙つたものと思ふが、必ずしも成功とは言へまい、特にその人物の表情に於て遺憾が多いと思ふ。」(横山臥雲「帝展日本画評」『現代之美術』二卷七号、現代の美術社、一九一九年十二月一日)
- 三三 「郷土会展覧会」『絵画清談』八卷四号、絵画清談社、一九二〇年四月一日
- 三四 「伝神洞の第二回展」『美術月報』一卷九号、美術月報社、一九二〇年五月五日
- 三五 「伝神洞展覧会」『絵画清談』八卷四号、絵画清談社、一九二〇年四月一日
- 三六 藤懸静也「第二回帝展日本画評」『美術画報』四十四編卷一、画報社、一九二〇年十一月二十二日
- 三七 「伝神洞展覧会」『中央美術』九卷八号、中央美術社、一九二三年八月一日
- 三八 本作において帝展入選に返り咲くも「ミステリックな極めてロマンチックの題材である。配した二羽の白鷺は斯の物語にまつはる景物としては至極ふさはしいものに眺められた。そして幻妖な雰囲気はかなり如実に表現せられて居る。」(原風生「帝展所見」『藝術』二卷十八号、藝術通信社、一九二四年十一月十五日)とされながらも「無駄な感傷主義だ」(畑耕一「帝展日本画の一瞥」『アトリエ』一卷九号、アトリエ社、一九二四年十一月十日)と辛辣な評もみられた。
- 三九 「山川秀峰氏」『芸天』三十一号、芸天社、一九二六年九月一日
- 四〇 渥美綾子(一九〇六年六月三日生)は京都四条の染物問屋の長女。京都府立高女卒。結婚のため上京(前掲註三「山川方夫全集」)。当時十八歳の綾子は久邇宮智子女王殿下の学友として才媛であったことが『都新聞』や『東京朝日』などにも報じられている。
- 四一 『都新聞』一九二五年一月二十七日付。『東京朝日新聞』一九二五年一月十五日付
- 四二 『都新聞』一九二五年三月二十五日付
- 四三 高澤初風「帝展の日本画」『藝術』五卷二十九号、藝術通信社、一九二七年十一月十五日
- 四四 『現代作家美人画全集』新潮社、一九三二年十月二十九日
- 四五 豊田豊「帝展陳列替作品評」『美之国』三卷十号、行楽社、一九二七年十月一日
- 四六 加賀美爾郎、横川三果軒、上野新四郎「帝展陳列替絵画全評」『中央美術』十三卷十二号、中央美術社、一九二七年十二月一日
- 四七 豊田豊「色彩は涌躍する 第九回帝展日本画部評」『美術春秋』四卷十号、美術春秋社、一九二八年、十一月一日
- 四八 遠藤教三「日本画批評」『アトリエ』五卷十一号、アトリエ社、一九二八年十一月一日
- 四九 前掲註二五「主婦之友」
- 五〇 近藤生「伝神洞」『芸天』三十九号、芸天社、一九二七年五月五日
- 五一 『肉筆浮世絵大観 六(麻布美術工芸館)』講談社、一九九五年四月。同書では、『秋草』一曲屏風として紹介されるが、展覧会出品当所は二曲一双屏風の《春秋》というタイトルで出品されていたことが確認できる
- 五二 (伝神洞第九回展)『美之国』三卷四号、行楽社、一九二七年五月一日)。
- 一九三〇年代の日本画の動向における「モダニズム」は大熊敏之氏の詳細な分析がある(大熊敏之「感覚と構成のはざま 一九三〇年代の日本画のモダニズム」『日本美術院百年史 六卷』日本美術院百年史編纂室、一九九七年)。氏は伝統諸派の保守的画風、新古典主義、和洋折衷的な写実描写、前衛的作風を示した小団体といった前衛とは別種の新傾向を示した日本画表現を院展や官展にありながらも試みた画家たちの活動をとりあげ、詳細な分析を試みている。
- 五三 九条武子の没後、作家・山中峯太郎が『婦人倶楽部』誌上に武子の生涯を描いた小説を発表した(一九二九年一月〜十二月号)。その際、秀峰が挿絵を担当した。高貴な人物の伝記であるということもあってか、最終的には画帖に仕立てることが決まっていたようで、秀峰は、繊細にして優美な挿絵の原画を絹本に描いている。連載終了後、作品二十四点は、山中峯太郎自ら小説の内容を要約した詞書とともに画帖にまとめ

- られた。(講談社野間記念館「近代日本の美人画展」解説シート、会期：二〇一九年五月二十五日七月十五日)
- 五四 前掲註二五『主婦之友』
- 五五 作画のため京都への取材旅行は、この年の二月末から三月にかけて鐫木清方の関西旅行に同行しその際に本願寺にも立ち寄ったとも考えられる。
- 五六 市村英輔「十一回帝展の邦画を論ず」『白日』四卷十一号、白日荘、一九三〇年十一月一日
- 五七 伊東深水「印象にのこつた作品」『美之国』六卷十一号、美之国社、一九三〇年十一月一日
- 五八 豊田豊「帝展日本画部新人作評」『美之国』七卷十一号、美之国社、一九三一年十一月一日
- 五九 裕伊之助「帝展の日本画」『アトリエ』九卷十一号、アトリエ社、一九三二年十一月一日
- 六〇 山川秀峰「はなれ技」『藝術』十一卷三号、藝術通信社、一九三三年一月二十五日
- 六一 豊田豊「帝展日本画部ハイキング」『美術街』一卷三号、美術街社、一九三四年十一月一日
- 六二 石川宰三郎「日本画部総評」『美之国』十卷十一号、美之国社、一九三四年十一月一日
- 六三 藤本韶三「帝展の日本画」『邦画』一卷二号、アトリエ社、一九三四年十一月二十
- 六四 「第十五回帝展各部の紹介 日本画部から拾つて見る」『中央美術(復興)』十六号、中央美術刊行会、一九三四年十一月一日
- 六五 前掲註五二『日本美術院百年史 六卷』
- 六六 こうしたモダニズム傾向の日本画として当時評価されたものとして大熊敏之氏はすでに『塔影』の記事を引用し指摘していることここに挙げておく(前掲註五二『日本美術院百年史 六卷』)。氏はさらに新感覚なモダニズムの影響にニース時代のマティスやピカソといった洋画の影響と初期新制作派協会の洋画形家の作品にも共通してみられる傾向であると、その後の福田豊四郎といった琳派的感觉を示す新感覚派の絵画を制作した画家たちについても言及し、一九三〇年代の日本画のモダニズム傾向について詳細な分析を行っている。また、こうした傾向において日本画家
- の西洋画受容、同時代の洋画家とのかかわりについて、今後、積極的に検討していく課題である。
- 六七 豊田豊「新帝院日本画の思想的相剋」『美之国』十二卷四号、美之国社、一九三六年四月一日
- 六八 「新古典主義」の問題については、庄司淳一「昭和戦前の日本画」『昭和の絵画 第一部戦前・伝統と近代』宮城県美術館、一九九一年。山種美術館開館三十周年記念シンポジウム『日本に古典主義絵画はあったか?』一九二〇〜三〇年代日本画を検証する。山種美術館学芸部一九九九年。菊屋吉生「昭和前期における院展とその派生団体との関係」『日本美術院百年史 七卷』日本美術院百年史編纂室、一九九八年などに詳しい。
- 六九 山川秀峰「近事雑感」『大衆藝術』一卷三号、大衆藝術社、一九三〇年六月一日
- 七〇 山川秀峰「随想」『白日』五卷六号、白日荘、一九三二年六月一日
- 七一 山川秀峰「美人画の製作過程(三)」『絵画教習』三卷六号、絵画教習会、一九三五年六月一日
- 七二 山川秀峰「美人画の製作過程(一)」『絵画教習』三卷四号、絵画教習会、一九三五年、四月一日
- 七三 山川秀峰「舞踊画の生まれるまで」『塔影』十三卷九号、塔影社、一九三七年九月七日
- 七四 山川秀峰「現代風俗画について」『絵画教習』二卷十一号、絵画教習会、一九三四年十一月一日
- 七五 第一回・二回の個展終了後『古典舞踊を描く』として図録が刊行され、モノクロ図版からではあるが出品作品の全てを確認することができる。『古典舞踊を描く 第二』古今堂、一九三七年、『古典舞踊を描く 第二三番叟』古今堂、一九三七年
- 七六 山川秀峰「舞踊画について」『塔影』十二卷十二号、塔影社、一九三六年十二月十八日
- 七七 前掲註七六『塔影』
- 七八 前掲註七六『塔影』
- 七九 前掲註七六『塔影』
- 八〇 齋田素州「山川秀峰氏第一回個展」『塔影』十二卷十二号、塔影社、

- 一九三六年十二月十八日
- 八一 「山川秀峰氏の個展」『白日』十巻六号、白日荘、一九三六年十二月一日
- 八二 「山川秀峰氏第一回個展」『美術街』四巻一号、美術街社、一九三七年二月一日
- 八三 初風生「秀峰氏の獅子舞」『藝術』十四巻二十二号、藝術通信社、一九三六年十一月十一日
- 八四 鍋木清方「舞踊の絵画化について」『美術往来』四年一号、資文堂、一九三七年一月二十五日
- 八五 神崎憲一「山川秀峰氏第二回個展」『塔影』十三巻十二号、塔影社、一九三七年十二月十五日
- 八六 前掲註七四『絵画教習』
- 八七 山川秀峰「画室の中から」『塔影』十五巻五号、塔影社、一九三九年五月二十日
- 八八 角田拓朗「美人画から風俗画へ 鍋木清方の官展再生論」『近代画説』十六、明治美術学会、二〇〇七年十二月八日。篠原聰「鍋木清方と郷土会の画家たち―浮世絵と社会画のはざままで―」『美人画の諸相―浮世絵・団体・メディア―』科学研究費調査報告書、二〇一六年などを参照。
- 八九 青衿会について設立の経緯から結成、活動内容については、拙稿「青衿会について」『柿内青葉展』女子美術大学美術館、二〇二二年三月）を参照。また、郷土会と青衿会の連続性を考えるならば、門井掬水、榎本千花俊、寺島紫明、桜井霞洞らが同時期に結成した清流会の活動も見逃すことはできない。
- 九〇 秀峰の版画制作については、美術出版から発行の「婦女四題」《秋・雪もよひ・赤い襟・たそがれ》（昭和二年（一九二七））の四点。出版経緯は不明だが『現代婦女図』。昭和十四年（一九三九）鉄道省招聘による朝鮮旅行の収穫をイメージソースとして制作された『妓生』二点。昭和十七年（一九四二）の鉄道開通七十周年を記念して、鉄道省内国際觀光協会の依頼による深水の『七十年前の新橋駅』と対に制作された秀峰の『現在の東京駅』があげられる。深水、秀峰を対峙させたこの版画は、当時の美術界や世間の二人の評価や位置付を表す一例ともいえるとの指摘もある（前掲註一三、『一寸』）。そのほか、小品ではあるが描き難いような雑誌の付録や贈答品と思えるもの、そして「踊り十種」と題した木版摺の絵入封筒などを手掛けていることが現在まで確認できる。
- 九一 その他、展覧会図録にける作家解説において、制作の実態は語られてはいたものの、詳細については言及されていない。前掲註一三、『一寸』など参照。
- 九二 『舞踊鑑』第十三回公演、日本舞踊協会、一九三七年六月二十三日。全文は以下のとおり。
- 秀峰画伯が此度木版といふ我国古来の独自のもの、世界を撰んで、何人も嘗て企て及ばなかつた、をどり五十番の組物を製らるゝに当り。日本舞踊協会の私としての立場から、求めらるゝ儘に、最も優秀なる舞踊家を君の画室に送り、以つて構想の資に共すること、致しました。優艶なる彩管を持たれる画伯の精進は必ずや、昭和年代の舞踊の姿と、昭和文法の反映せる木版画と、この二つの意義をもつ大きな足跡を後世に記録さるゝを期待し舞踊会の為木版芸術の為、心から祝福するものであります。
- 昭和十二年五月 日本舞踊協会 会長波田海蔵
- をどり五十番刊行会規定
- 一、本会は木版をどり五十番を毎月初旬一種宛刊行し一輯十種全五輯を以て完結いたします。
- 一、本会は会員だけに頒ち分売はいたしません。
- 一、会費は毎月払一種八円です。但し、会費は毎月作品を配達いたしました時引換に申受ます。
- 一、一輯十種分金八十円前納の方には本会刷案の額縁を贈呈いたします。
- 一、本会の申込所は東京市品川区下大崎二ノ百八十三番地（電話高輪〇四四七）山川秀峰方及び日本舞踊協会に於て取扱ひます。
- 九三 前掲註九二『舞踊鑑』。発行予定の「をどり五十番」の内容は以下のとおり。
- 木版をどり五十番
- 第一輯 一志賀山三番叟 二羽根の禿 三越後獅子 四晒女 五五郎 六大原女 七こんくわい 八春駒 九丁稚 一〇三ツ面子守
- 第二輯 一保名 二藤娘 三まかよし 四娘道成寺 五夕月 六八島

- 官女 七玉兔 八お七 九狸々 一〇鷺娘
- 第三輯 一雛助狂女 二汐汲 三喜撰 四茶音頭 五浦島 六年増
- 七流星 八山姥 九茶釜売 一〇日高川
- 第四輯 一猿舞 二雪 三助六 四浅妻 五供奴 六奴面 七鳥羽絵
- 八羽衣 九うかれ坊主 一〇手習子
- 第五輯 一玉屋 二お染 三俳諧師 四鏡獅子 五奴風 六鳥追 七
- かごや 八ゆかりの月 九文屋 一〇葛の葉
- 九四 前掲註八三『藝術』
- 九五 榎崎宗重「古典の解釈 山川秀峰氏」『浮世絵界』三巻一号、浮世絵同好会、一九三八年三月一日
- 九六 一九三四年三月二十三日・二十七日には小早川清風俗画展が開催され、清方、深水、秀峰ほか郷土会員が賛助出品をしている（『藝術』十二巻九号、藝術通信社、一九三四年三月二十五日）。小早川清はさらに翌年には地元福岡で風俗展を開催している（『中央美術（復興）』二十二号、中央美術刊行会 一九三四年五月一日）。伊東深水についても一九三五年・三六年とつづけて個展を開催している。
- 九七 山川秀峰「古典舞踊の近代化」『美術往来』四年一号、資文堂、一九三七年一月二十五日
- 九八 前掲註七四『絵画教習』

〔付記〕本稿は、平成三十年度ポラ美術振興財団助成研究事業の成果の一部です。ここに記して、ポラ美術振興財団に厚く御礼申し上げます。また、明治美術学会二〇二〇年度第一回例会（オンライン）の発表をもとに、大幅に加筆訂正したものである。

山川秀峰略年譜（主な出品作品と履歴）

西暦（和暦）	事項
M31 (1898) (1歳)	・【4/3】京都市錦小路室町東入ル占出山町に生まれる。本名:嘉雄、父・玄治郎、母・しな、妹に6歳離れた千代〔中村溪男『山川秀峰』、『山川方夫全集』5巻・冬樹社〕
M33 (1900) (3歳)	・上京、日本橋区蛸殻町2-16に住む〔『山川方夫全集』5巻・冬樹社、山川家聞書〕
M44 (1911) (14歳)	・浜町尋常小学校卒業、高等科に進学（明治43年卒業生の部に日本橋区蛸殻町2-16山川喜雄とあり〔『浜町小学校同窓会会報』2号、山川家聞書〕
T02 (1913) (16歳)	・浜町尋常小学校高等科卒業〔『浜町小学校同窓会会報』2号〕 ・【秋頃】池上秀畝に入門、1ヶ月後籙木清方に入門〔『主婦之友』18(11)、『雄弁』23(1)〕
T04 (1915) (18歳)	・【2/20-3/16】《なだれ》第17回日本画会〔『第17回展覧会当選画集』〕 ・【3/21-4/10】《幕あひ》第15回巽画会（褒状1等）〔『多都美』9(4)〕 ・【5/10】《總見》巽画会5月研究会（1等賞）〔『多都美』9(6)〕 ・【6/22-25】《初夏》第1回郷土会〔『多都美』9(8)〕 ・【7/10】《仲間はずれ》巽画会7月研究会（2等賞）〔『多都美』9(8)〕
T05 (1916) (19歳)	・【5/3-7】《花見小路》《紅》第2回郷土会〔『美術週報』3(29)〕
T06 (1917) (20歳)	・【3/1-31】《水郷》（二枚折半双）第19回日本画会〔『第19回展覧会当選画集』〕 ・【5/1-7】《おそめ/久松（双幅）》第3回展郷土会〔『絵画清談』5(5)〕
T07 (1918) (21歳)	・6/20現在『巽画会々名簿』に日本橋区蛸殻町2-16山川嘉雄とあり〔『たつみ』12(7) 附録〕 ・【6/15-20】《松山鏡》第4回郷土会〔『中央美術』4(7)〕
T08 (1919) (22歳)	・【3/20-27】《小桜》《冥幻の灯》第1回伝神洞画塾〔『伝神堂展覧会画集第1回』〕 ・【10/14-11/20】《振袖物語》第1回帝展（初入選）〔『芸苑』1(6)、『美術画報』43(1)、『中央美術』5(11)、『現代之美術』2(7)〕
T09 (1920) (23歳)	・【3/7-14】《初島の由来》（三幅対）第5回郷土会〔『中央美術』6(4)、『絵画清談』8(4)〕 ・【3/21-27】《鶴の鏡》第2回伝神洞画塾〔『東京朝日新聞』1920.3.20、『絵画清談』8(4)〕 ・【10/13-11/20】《郷秋の唄》第2回帝展〔『太陽』16(11)、『日本及日本人』、『美術画報』44(1)〕
T10 (1921) (24歳)	・【3/5-11】《誘惑》第6回郷土会展〔『美術月報』2(9)、『絵画清談』9(3)〕 ・【3/22-28】《雪》第3回伝神洞画塾展〔『絵画清談』9(3)〕
T11 (1922) (25歳)	・【3/10-7/31】《黒百合》平和記念東京博覧会（入選褒状）〔『大正期美術展覧会出品目録』、『平和記念東京博覧会事務報告』、『美術画報』45(6)〕 ・【11/5】伝神洞画塾井の頭公園写生旅行、秀峰ほか37名〔『絵画清談』11(1)〕
T12 (1923) (26歳)	・この年、父・玄治郎隠居〔『山川方夫全集』5巻・冬樹社〕 ・【3/12-21】《雪の女松》《富ちゃん》第8回郷土会展〔『藝術』1(6)、『絵画清談』11(5)〕 ・【3/4-25】《雪女郎》第1回革新日本画会〔『藝術』1(9)、『絵画清談』11(5)〕 ・【7/1-8】《雨顔月姿絵》《插花》第5回伝神洞画塾〔『藝術』1(17)、『美術画報』46(10)〕
T13 (1924) (27歳)	・【3/15-24】《宵の夢（思想）》第9回郷土会展〔『郷土会画集 大正13年』〕 ・【6/1-8】《道行のおかると勘平》《雛妓》第7回伝神洞画塾〔『藝術』2(10)、『読売新聞』1924.6.6〕 ・【10/15-11/20】《夢》第5回帝展〔『アトリエ』1(9)、『藝術』2(18)〕 ・【11月頃】下谷区上野桜木町17へ転居〔『芸天』11・12〕
T14 (1925) (28歳)	・【1/28】京都市実業家渥美菅二郎氏令嬢菅田綾子と結婚〔『藝術』3(2)、『東京朝日新聞』1925.1.15、『芸天』13、『都新聞』1925.1.17〕 ・【3/23-27】伊東深水・山川秀峰新作美人画展〔『伊東深水全集』、『芸天』16号、『都新聞』1925.3.25〕 ・【4/3-26】《お夏》第3回革新日本画会展〔『藝術』3(7)、『芸天』16、『日本画会展覧会図録 3回』〕 ・【5/6-12】《春》第10回郷土会展〔『藝術』3(10)〕 ・【11/21-24】《菖の葉》《紅葉狩》《太夫》籙木清方社中展〔『芸天』22〕 ・【11月頃】下谷区上野桜木町49へ転居〔『芸天』23〕
T15 (1926) (29歳)	・この年、長女喜佐子生まれるか ・【5/1-7】習作《雛妓》、課題浅草《夜の酒場》第11回郷土会展〔『藝術』4(13)、『アトリエ』3(6)、『芸天』28〕 ・【6月末～7月】秋田方面へ？〔『秋田魁新報』1926.6.26・6.29〕 ・【10/16-11/20】《宮古路豊後掾》第7回帝展〔『芸天』31、『藝術』4(26)、『中央美術』12(11)〕

S02 (1927) (30歳)	<ul style="list-style-type: none"> • [4/16-21] 《春秋》第9回伝神洞画塾 [『芸天』 39、『藝術』 5(11)] • [5/17-21] 《風》第12回郷土会展 [『藝術』 5(13)、『藝術』 5(14)、『アトリエ』 4(6)、『芸天』 40] • [6月末~7月] 秋田方面へ [『芸天』 41、『秋田魁新報』 1927.7.2] • [10/16-11/20] 《蛭》第8回帝展 [『中央美術』 13(12)、『藝術』 5(29)、『美之国』 3(10)]
S03 (1928) (31歳)	<ul style="list-style-type: none"> • この頃、次女美奈子生れるか [山川玄治郎書簡] • [6/2-20] 《胡蝶》第6回革新日本画会 [『藝術』 6(17)、『読売新聞』 1928.6.11、『美之国』 4(7)] • [7/18-23] 《赤い扇》第1回郷土会二部展 [『読売新聞』 1928.7.24、『白日』 2(9)、『美之国』 4(8)] • [7/28-29] 版画(3点) 江東美術展 [『美術新論』 3(9)] • [10/16-11/20] 《安倍野》第9回帝展(特選) [『アトリエ』 5(11)、『藝術』 6(28)、『美術春秋』 4(10)、『美之国』 4(11)] • [11月頃] 下谷区上野桜木町16に転居 [『美術新論』 3(12)]
S04 (1929) (32歳)	<ul style="list-style-type: none"> • [2/4] 日本画会総会 日本画会幹事新任 [『芸天』 50] • [2/23-3/10] 《惜春》第7回革新日本画会展 [『芸天』 50、『革新第7回日本画会出品目録』] • [4/2-6] 《逝く春/銀鳩》第11回伝神洞画塾 [『藝術』 7(10)、『芸天』 51、『美術新論』 4(5)、『アトリエ』 6(5)] • [5/17-22] 《網世》《画家の咲枝》《歌の翼の挿畫》《童謡》第14回郷土会展 [『藝術』 7(15)、『美術年鑑』 1930年度、『アトリエ』 6(7)] • [8/1-10] 《夕》第2回郷土会第二部展 [『藝術』 7(21)、『アトリエ』 6(9)、『美之国』 5(9)] • [10/15-11/20] 《盲女朝顔》第10回帝展(無鑑査) [『美之国』 5(11)、『白日』 3(11)、『美術春秋』 5(9)]
S05 (1930) (33歳)	<ul style="list-style-type: none"> • [2/25] 嘉巳(山川方夫)生まれる [『山川方夫全集』 5巻・冬樹社] • [2/20-3/31カ] 錦木清方東海旅行に同行、関西方面へ [『錦木清方と珊々会』] • [10/16-11/20] 《大谷武子姫》第11回帝展(特選) [『白日』 4(11)、『美術新論』 5(11)、『美術春秋』 6(5)、『アトリエ』 7(11)、『美之国』 6(11)、『藝術』 8(15)、『塔影』 12(6)]
S06 (1931) (34歳)	<ul style="list-style-type: none"> • 革新第8回日本画会幹事・審査委員 [『白日』 5(3)、『美之国』 7(3)] • [3/31-4/10] 《投扇興》第8回日本画会 [『塔影』 7(3)、『白日』 5(4)、『藝術』 9(9)、『アトリエ』 8(5)、『美術新論』 6(4)] • [4/30] 式三番叟・三番衣装 曙会花柳寿美新作舞踊発表会 [『初代花柳寿美三十三回忌追善記念』] • [5/10-14] 《素踊》第16回郷土会、以後展覧会を休止 [『アトリエ』 8(6)] • [5/23-25] 《素踊》東京会春季展 [『蓬壺帖』、『白日』 5(6)、『藝術』 9(12)] • [10/16-11/20] 《素踊》第12回帝展(推薦・永久無鑑査) [『美之国』 7(10)・7(11)、『白日』 5(12)、『塔影』 7(9)、『アトリエ』 8(11)] • [10/30] 式三番叟・三番衣装 曙会花柳寿美新作舞踊発表会 [『初代花柳寿美三十三回忌追善記念』]
S07 (1932) (35歳)	<ul style="list-style-type: none"> • [5/29] 春藤会舞台衣装・装置 [『読売新聞』 夕刊1932.5.22] • [6/12-16] 深水・秀峰今昔美人風俗画展 [『藝術』 10(9)、『白日』 6(8)、『塔影』 8(6)、『塔影』 8(7)、『美之国』 8(7)] • [6月] 日本橋区浜町1-3(日本橋倶楽部横)へ転居 [『白日』 6(6)、『塔影』 8(7)] • [10/16-11/20] 《序の舞》第13回帝展 [『白日』 6(12)、『アトリエ』 9(11)、『藝術』 10(13)、『美之国』 8(10)・8(11)]
S08 (1933) (36歳)	<ul style="list-style-type: none"> • この年、革新第10回日本画会審査委員 [『藝術』 10(14)、『藝術』 11(3)、『藝術』 11(8)、『アトリエ』 10(2)] • [1月] 前年12/28隣家火災のため画室であった2階が類焼し麹町区元園町1-11へ転居仮寓 [『塔影』 9(1)、『白日』 7(1)、『アトリエ』 10(3)、『美術評論』 2(1)] • [2/7] 三女佳代子生れる [『山川方夫全集』 5巻 冬樹社、山川玄治郎書簡] • [4月] 品川区下大崎2-183へ転居 [『白日』 7(5)、『塔影』 9(4)] • [10/16-11/20] 《藍に憩ふ》第14回帝展 [『塔影』 9(9)、『白日』 7(11)、『アトリエ』 10(11)、『美之国』 9(11)、『藝術』 11(16)] • [10/27-28] 柳(清元)・花火の舞台装置/衣裳 曙会第9回公演会 [『初代花柳寿美三十三回忌追善記念』]
S09 (1934) (37歳)	<ul style="list-style-type: none"> • [10/16-26] 花柳寿美舞踊衣装写真展(衣装のデッサン等展示) [『曙』 3] • [10/26-27] 三枚絵・舞台装置 曙会第11回新作発表公演会 [『曙』 3] • [10/16-11/20] 《アコーデオン》第15回帝展 [『塔影』 10(11)、『塔影』 11(2)、『美術街』 1(3)、『美術往来』 1(2)、『アトリエ』 11(11)、『美之国』 10(11)、『美術通信』 41、『邦画』 1(2)、『中央美術(復興)』 16]
S10 (1935) (38歳)	<ul style="list-style-type: none"> • この年、四女由紀子生まれる [『山川方夫全集』 5巻・冬樹社] • 志満富(日本橋区呉服橋2-1) 秀峰考案衣装しま富染色部製 [『曙』 4] • [11/23-27] 花柳寿美扮装名作舞踊絵展覧会 [『曙』 5] • [11/26-27] かさ三題/嵐・衣裳 曙会新作発表秋季公演会 [『曙』 5]
S11 (1936) (39歳)	<ul style="list-style-type: none"> • [2月] 花柳章太郎使用 山川秀峰手描き「不如帰」浪子の打掛 [『演劇博物館80周年記念名品図録』] • [2/26-3/25] 《三人の姉妹》改組第1回帝展(無鑑査) [『美術』 11(4)、『藝術』 14(6)、『白日』 10(2)、『塔影』 12(4)、『阿々土』 12、『アトリエ』 13(4)、『美術通信(日刊)』 223、『藝術』 14(7)、『美之国』 12(4)、『中央美術(復興)』 32] • [5月] 中央美術展審査員 [『阿々土』 12、『美術通信』 279] • [6/6-7] 三枚絵 舞台装置 花柳寿美曙会第二回大阪舞踊公演 [『初代花柳寿美三十三回忌追善記念』] • [11/19-11/23] 第1回山川秀峰個展(獅子もの) [『個展舞踊を描く 第一 獅子物』]

山川秀峰の生涯と画業

S12 (1937) (40歳)	<ul style="list-style-type: none"> ・【1月】郷土会写生旅行〔『伊東深水全集』〕 ・【5月頃】木版『をどり五十番』発行開始〔『舞踊鑑』13〕 ・【6月頃】「若柳吉与志師「文屋」衣装考案 山川秀峰」志ま富調製〔『舞踊鑑』13〕 ・【8月】郷土会有志二十数人伊豆大島写生旅行〔『塔影』13(11)〕 ・【11/7-11】第2回山川秀峰個展（三番叟もの）〔『古典舞踊を描く 第二 三番叟』〕
S13 (1938) (41歳)	<ul style="list-style-type: none"> ・この頃日本舞踊協会名誉顧問に就任〔『舞踊鑑』15〕 ・【4/12】日本画院結成に参加〔『伊東深水全集』、『藝術』16(12)、『美術街』5(3)、『阿々土』22〕 ・【10/16-11/20】《佳日》第2回新文展（無鑑査）〔『白日』12(9)、『美術街』5(7)、『阿々土』24、『藝術』16(24)、『美術通信(日刊)』1109、『塔影』14(11)〕 ・【12月】深水とともに日本画院を脱退〔『美術往来美術特報』63、『美術日本』5(1)、『塔影』15(1)〕
S14 (1939) (42歳)	<ul style="list-style-type: none"> ・【1/14】母・しな逝去〔『山川方夫全集』5巻・冬樹社、『美術日本』5(1)、『美之国』15(2)〕 ・【1/21】朗峰塾・山川塾合同研究会秋山光夫氏の説明のもと開催〔『美術日本』5(1)〕 ・【5/25-30】第3回山川秀峰個展（道成寺ものほか）〔『山川秀峰個人展覧会目録』〕 ・【6/1-約1ヶ月】鉄道省の招聘により渡鮮〔『美術日本』5(2)〕 ・【10/16-11/20】《彼岸》第3回新文展（無鑑査）〔『美術殿』7(11)、『美術日本』5(12)、『詩と美術』1(3)、『詩と美術』1(3)・1(4)、『美術街』6(10)、『造形芸術』1(3)、『美術と趣味』4(11)、『美術殿』7(11)、『日本美術新報』184、『塔影』15(11)、『美之国』15(12)〕 ・【12月】藤間勘扇新作発表会舞台装置を依頼〔『美術と趣味』5(2)〕 ・【12/10】伊東深水と青衿会を主宰〔『読売新聞』夕刊1939.12.21、『日本美術新報』194〕
S15 (1940) (43歳)	<ul style="list-style-type: none"> ・【1/25-30】《新吉原おさだ・おなつ》第1回青衿会〔『第1回青衿会展覧会図録』〕 ・【2/1-2/6】山川秀峰大阪松坂屋個展〔『塔影』16(4)、『日本美術新報』205、『美術通信(日刊)』1444、『美術と趣味』5(2)〕 ・【2/25】渡支の池上秀畝氏を送って神戸へ下坂〔『美術と趣味』5(3)〕 ・【5/1-3】青衿会信州上林温泉を旅舎として志賀高原一帯の写生旅行〔『塔影』16(5)、『美術通信(日刊)』1533〕 ・【7/24】《道成寺》《藤娘》青衿会陸海軍傷病兵慰問献画展〔『美術殿』8(7)、『塔影』16(9)、『藝術』18(13)〕 ・【7/24】《信濃路の女》(一)(二)青衿会信濃路旅行記念展〔『塔影』16(9)、『造形芸術』2(8)、『藝術』18(13)〕 ・【7/9/13】山川秀峰大阪三越個展（道成寺もの）〔『塔影』16(9)、『日本美術新報』255、『美術通信(日刊)』1589、『美術通信(日刊)』1576〕 ・【10月】この頃、無涯社結成に同人として参加〔『塔影』16(10)〕 ・【11/3-24】《信濃路の女》紀元二千六百年奉祝展〔『美術趣味』5(12)、『アトリエ』17(14)、『浮世絵界』5(12)、『美術街』7(11)、『日本美術新聞』288、『美術通信(日刊)』1694、『白日』14(11)、『塔影』16(12)、『美術と趣味』5(12)、『美之国』16(12)、『美術日本』6(11)、『国画』2(10)〕 ・【11/15】青衿会小下図持寄会〔『美術通信(日刊)』1683〕 ・【11月】第5回大潮会審査員（文部省後援全国小中学校教員絵画発表機関）〔『美術通信(日刊)』1564〕
S16 (1941) (44歳)	<ul style="list-style-type: none"> ・【1/26-30】《羅浮仙》第2回青衿会〔『塔影』17(3)、『美術街』8(3)、『造形芸術』3(3)〕 ・【2/20】青衿会聴講会（藤懸静也『風俗画の手法に就て』他谷信一〔『美術通信(日刊)』1754、『美術殿』9(3)〕 ・【4/5-6】青衿会会員奥利根宝川温泉写生旅行〔『伊東深水全集』、『塔影』17(5)、『美術と趣味』6(5)〕 ・【6/7-9】《寶川の宿》青衿会奥利根宝川探勝スケッチ展〔『伊東深水全集』、『塔影』17(6)、『詩と美術』3(4)、『美術街』8(6)、『美術通信(日刊)』1838、『日本美術新聞』340〕 ・【6月】この頃、伊藤深水と関西方面へ〔『美術日本』7(7)〕 ・【10月】台湾總督府美術展第一部東洋画審査員として台湾へ〔『国画』1(3)、『旬刊美術新報』3、『画論』3〕
S17 (1942) (45歳)	<ul style="list-style-type: none"> ・【2/1-6】《審女》《審童》(双幅)第3回青衿会〔『国画』2(3)〕 ・日本画家報国会結成の準備委員〔『国画』2(3)〕 ・【1/25】青衿会後援会発会式〔『美術文化新聞』24〕 ・【3/19-22】《地唄舞「寿」》日本画家報国会軍用機献納作品展〔『旬刊美術新報』20、『国画』2(5)、『市井展の全貌 戦前編』〕 ・【10/16-11/20】《月輪》第5回新文展（無鑑査）〔『日本画傑作年鑑』昭和17年度、『美術文化新聞』65、『日本美術』1(7)、『旬刊美術新報』42、『美術と趣味』7(12)〕
S18 (1943) (46歳)	<ul style="list-style-type: none"> ・【1/20-24】《娘》全日本画家報国会献納画展〔『国画』3(1)〕 ・【4/7-9】《静》第4回青衿会〔『日本美術年鑑 昭和18・19・20年度』、『国画』3(6)〕 ・【12/1-5】青衿会新作色紙展〔『美術』1(2)〕 ・【12月】神奈川県二宮の別荘竣工〔『山川方夫全集』5巻・冬樹社〕
S19 (1944) (47歳)	<ul style="list-style-type: none"> ・【5/8-10】《女子作業員》第5回青衿会〔読売新聞朝刊1944.5.9〕 ・【8月】神奈川県中郡二宮町二宮97番地の新居に疎開〔『山川方夫全集』5巻・冬樹社〕 ・後援者青山高津伊兵衛邸（ニンベン社長）が空襲で焼け多くの作品焼失〔『山川方夫全集』5巻・冬樹社〕 ・【12/29】逝去、享年47歳 蒲田妙覚寺（東京都大田区萩中1）に埋葬〔『山川方夫全集』5巻・冬樹社〕
S20 (1945)	<ul style="list-style-type: none"> ・【1/20】自宅で仏式により告別式、蒲田妙覚寺に埋葬〔『美術』2(2)〕
S31 (1959)	<ul style="list-style-type: none"> ・【4/21-4/26】山川秀峰名作展〔『山川秀峰』〕

*本略年譜作成にあたり、各項目には主要な出典を明記した。

山川秀峰の主な執筆雑誌記事

- ・「今回の出品画」『藝術』1巻6号、藝術通信社、大正12年(1923)3月15日
- ・「挿花」『藝術』1巻17号、藝術通信社、大正12年(1923)年7月5日
- ・「〔郷土会展覧会〕私の画」『藝術』3巻10号、藝術通信社、大正14年(1925)5月15日
- ・「鑄木清方氏の郷土会絵観」『芸天』47・48号、芸天社、昭和3年(1928)12月3日
- ・「鏡の中の顔」『アトリエ』6巻7号、アトリエ社、昭和4年(1929)7月1日
- ・「川瀬君のひとと作品」『美之国』6巻4号、美之国社、昭和5年(1930)4月1日
- ・「鑄木清方先生」『美術春秋』恩師を語る 東京版、美術春秋社、昭和5(1930)6月15日
- ・「近事雑感」『大衆藝術』1巻3号、大衆藝術社、昭和5年(1930)6月1日
- ・「随想」『白日』5巻6号、白日社、昭和6年(1931)6月1日
- ・「日本画部特選」『大衆芸術』1巻7号、大衆藝術社、昭和5年(1930)11月1日
- ・「はなれ技」『藝術』11巻3号、藝術通信社、昭和8年(1933)1月25日
- ・「人物のスケッチについて」『美術教習』2巻2号、絵画教習会、昭和9年(1934)2月1日
- ・「〔三枚絵〕装置抄考」『曙』3号、昭和9年(1934)10月26日、曙会事務所
- ・「現代風俗画に就て」『絵画教習』2巻11号、絵画教習会、昭和9年(1934)11月1日
- ・「出世作が認められる迄の画家の苦心」『主婦之友』18巻11号、主婦之友社、1934年(昭和9)11月1日
- ・「先生を語る」『美術往来』1巻2号、資文堂、1934(昭和9)年12月
- ・「美人画の製作過程(一)～(七)」『絵画教習』3巻4号～11号、絵画教習会、昭和10年(1935)4月～11月
- ・「気儘な註文」『曙』5号、花柳壽美後援会事務所、昭和10年(1935)11月26日
- ・「〔圓朝〕と〔慶喜恭順〕-鑄木清方」『絵画教習』4巻6号、絵画教習会、昭和11年(1936)年6月1日
- ・「〔髪このごろ〕日本髪」『ホーム・ライフ』2巻12号、大阪毎日新聞社、昭和11年(1936)12月
- ・「舞踊画に就て」『塔影』12巻12号、塔影社、昭和11年(1936)12月18日
- ・「古典舞踊の近代化」『美術往来』4年1号、資文堂、昭和12年(1937)1月25日
- ・「春の美人画」『絵画教習』5巻3号、絵画教習会、昭和12年(1937)3月1日
- ・「日本舞踊を絵画として」『日本画界』1巻3号、日本画会、昭和12年(1937)8月20日
- ・「舞踊画の生まれるまで」『塔影』13巻9号、塔影社、昭和12年(1937)9月7日
- ・「画室の中から」『塔影』15巻5号、塔影社、昭和14年(1939)5月20日
- ・「平壤の妓生」『美之国』15巻7号、美之国社、昭和14年(1939)7月1日
- ・「汐汲」『塔影』15巻9号、塔影社、昭和14年(1939)9月23日
- ・「妓生の美」『モダン日本』10巻12号、モダン日本社、昭和14年(1939)11月
- ・「名物帖考」『美術殿』8巻3号、絵画教習会、昭和15年(1940)3月5日
- ・「伊東深水 山川秀峰対談会 - 青衿会と人物画を語る - 」『塔影』16巻3号、塔影社、昭和15年(1935)3月23日
- ・「洋服の辯」『塔影』16巻12号、塔影社、昭和15年(1940)年12月28日
- ・「人物画と紙本」『美術殿』9巻4号、絵画教習会、昭和16年(1941)4月1日
- ・「絹本と紙本」『大毎美術』20巻4号、大毎美術社、昭和16年(1941)4月5日
- ・「深雪の幻 - 上村松園女史 - 」『美之国』17巻5号、美之国社、昭和16年(1941)5月1日



【図六】《振袖物語》
大正8年(1919) 福田美術館蔵

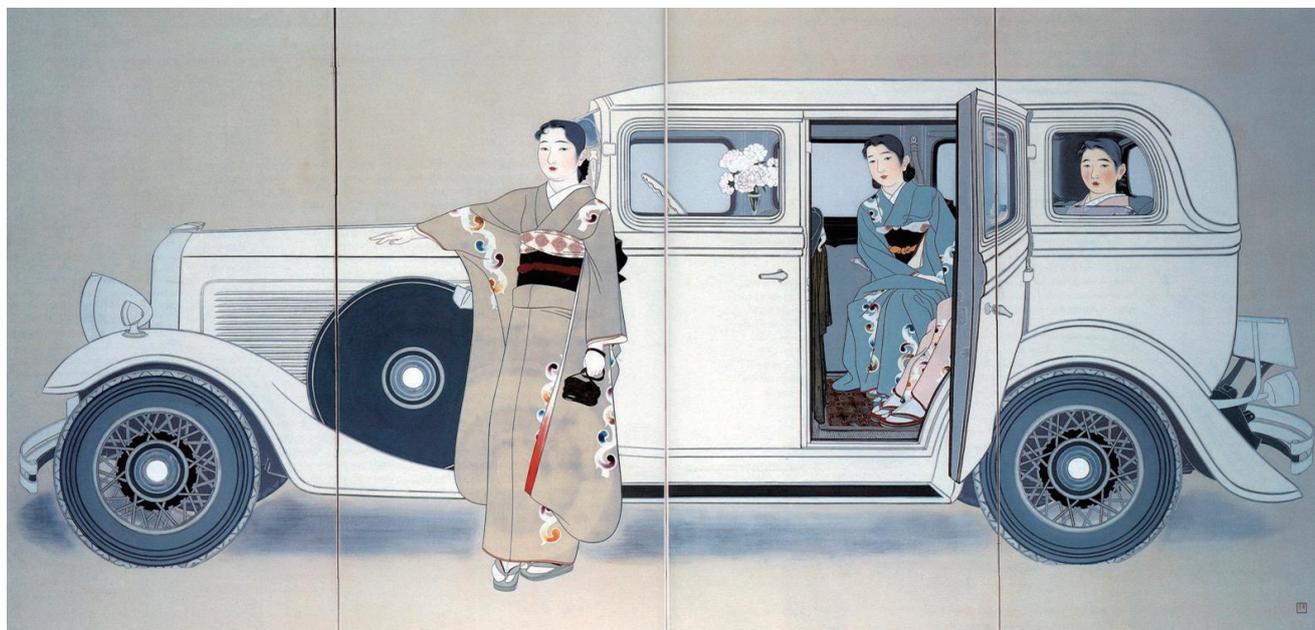


【図七】《鶴の鏡》
大正9年(1920) 培広庵コレクション蔵



【図十三】《安信野》
昭和3年(1927) 培広庵コレクション

【図十二】《蛩》
昭和2年(1926) 講談社野間記念館蔵



【図二十四】《三人の姉妹》
昭和11年(1936) ホノルル美術館蔵



【图十八】《大谷武子姬》
昭和5年(1930) 個人蔵

The life and paintings of Shuho Yamakawa
—Exploring expression and Japanese dance painting

YOSHII Daimon

Shuho Yamakawa (1898-1944) is a Japanese painter working from the Taisho era to the prewar period of the Showa era. He showed his works mainly at Kanten (government-sponsored exhibitions) and other venues to include Kyodokai (society of painters studying under Kiyokata Kaburaki), Denshindo Gajyuku (Shuho Ikegami's painting school), and Nihongakai (Japan Painting Association) exhibitions. Shuho is often introduced with fellow students belonging to Kiyokata Kaburaki's school, but he does not necessarily have a high profile. Articles, however, in art magazines and newspapers of the time suggest that Shuho had a solid reputation.

In this paper, I discuss his artistic oeuvre of 50 or so years based on his reputation of the day, mainly on his works exhibited at Teiten (Imperial Art Academy Exhibition) and transitions in his paintings based on his writings in magazines, and approaches to expression that Shuho pursued with a focus on his works exhibited at Kanten. I further examine and discuss his approach to expressing the human figure in Japanese-style painting from around 1930 until his private exhibition, "Drawing Japanese Classical Dance," in 1936. He pursued drawing the human figure and began in 1930 to focus on drawing Japanese dance painting. Through analyzing his paintings, I present a perspective on how painters including Shuho studying under Kiyokata Kaburaki lived. In the waning years of Ukiyo-e (Japanese woodblock prints) and after the last Kyodokai exhibition, these painters struggled from the end of the Taisho era through the Showa prewar period to survive in the Japanese art world. We can assume the possibility that the main statue was originally enshrined in Yuka-Ji Temple. It is thought that the power of the provincial governor was widespread in Dewa Province at that time, and it is possible that the Yuka-Ji Temple, which became the Jogaku-Ji Temple, was constructed under the authority of the provincial governor.

About half of the Dewa governors appointed in the Konin and Kanmu eras were members of the Kudaranokonikishi clan, which was an immigrant clan. In the Kanmu era, the Kudaranokonikishi clan received preferential treatment as maternal relatives of Emperor Kanmu. The preferential treatment is thought due to the blood relationship with Emperor Kanmu and the awareness of changes in the imperial line.

The main statue shows the common form with the example works closely related to the immigrant clan surrounding Emperor Kanmu and was introduced into Yamagata. It can be assumed that the main statue was created for the Kudaranokonikishi clan, the maternal relatives of Emperor Kanmu, whose members served as the Dewa governor. The belief is that the main statue can be positioned as an example of work from around Emperor Kanmu's time.