

星野空外と松宮左京

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 京都市立芸術大学芸術資料館 公開日: 2023-03-31 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 松尾, 芳樹 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.15014/0002000130

星野空外と松宮左京

松尾 芳樹

【抄録】

明治 44 年 (1911) に卒業した京都市立絵画専門学校第 1 期生は、後に国画創作協会を結成する土田麦僊、小野竹喬、村上華岳、榊原紫峰、入江波光らをはじめとする多数の才能が集まっていたことで知られる。この中に星野空外と松宮左京という京都出身の二人の画家もいた。彼らは、若くして文展に入選しながらも、空外は俳句の世界への接近、左京は持病との闘いというそれぞれの理由から、官展と距離をとった活動を行うようになる。官展での入選が画家の評価に直結した時代となり、独自の画業を重ねた二人の生きざまは、どちらかといえば画壇と無関係と見なされがちであるが、市井の画家としての生涯を送り、筆を折る事無く画業を全うしている。京都市立芸術大学芸術資料館には、空外と左京のまとまった資料が残されており、独自の生き方を選んだ画家の息づかいを伝える貴重な事例を伝えている。

1. はじめに

明治 42 年 (1909) に開校した京都市立絵画専門学校 (以下「絵専」という) は、日本絵画を対象とした高等教育を行う学校である。それは同 13 年の京都府画学校開校以来、京都の画家たちが待ち望んだものであった。それだけに、同 44 年に卒業した絵専の第一期生は非常に多彩な顔ぶれとなった。本科に入った美工卒業生には 3 年前に卒業した者や、画塾から選科に入るものもいて、年齢は幅広く、画技においては、画家の登竜門である文部省美術展覧会すなわち文展にすでに入選しているものもいた。絵専第 1 期生の年齢や文展での入選状況をまとめたのが表 1 である。8 名の卒業生のうち、卒業時に文展入選経験のある学生は 7 名おり、その中の 5 人は、後に反文展の旗印を掲げる国画創作協会に加わる画家である。彼らは官展と自身の創作活動が深く関わっていた画家といえるが、残る 2 名は文展との関係にあまり拘泥した様子がなく、早くに独自の道を模索している。それが星野空外と松宮左京である。当時、文展は優れた画家の指標として一般にもわかりやすく、権威を高めていた。そのため、画家にとって、文展との関わり方は大きな関心事となっていた。空外と左京はそれぞれの理由から文展との距離をとることになるが、それは、官展を主軸として展開する画壇との距離を考える契機でもあった。絵専卒業第一期生というと、国画創作協会の画家に光があてられることが多いが、画家の生き方はまた多様である。京都市立芸術大学芸術資料館には幸運にも、この 2 人に関わるかな

りまとまった資料が残されており、この資料の紹介を兼ねて、彼らの業績を紹介する。

表1 絵専第1期卒業生の官展入選状況

名前	生年		美工 卒業年	実施された官展											回数			
				M40	M41	M42	M43	M44	T01	T02	T03	T04	T05	T06		T07		
				1907	1908	1909	1910	1911	1912	1913	1914	1915	1916	1917		1918		
榊原雨村	M18	1885	M37.3															0
松宮芳年	M19	1886	M39.3	文1	文2	文3	文4	文5										5
土田麦僊	M20	1887			文2			文5	文6	文7	文8	文9		文11				7
榊原紫峰	M20	1887	M40.3			文3	文4	文5	文6	文7		文9		文11				7
入江波光	M20	1887	M38.3	文1														1
村上華岳	M21	1888	M40.3		文2			文5				文9	文10					4
星野空外	M21	1888	M39.3		文2		文4			文7		文9						4
小野竹喬	M22	1889		文1	文2			文5		文7			文10					5

2. 星野空外

はじめに星野空外の略歴を確認する。空外については、従来あまり語られることがなく、大須賀潔によってその顕彰の先鞭がつけられた¹⁾。空外は、本名を萬次郎といい、明治21年(1888)10月20日京都府紀伊郡伏見町京町(現伏見区京町)の富裕な農家に生まれた。同35年に京都市立美術工芸学校(以下「美工」という)絵画科本科に入学し、在籍中に絵画科の教員であったのは菊池芳文・竹内栖鳳・三宅呉暁・藤井春水・合田一蜂・川北霞峰・山元春舉・仲芳暁・西山翠嶂・川村曼舟・本多萬翠・豊島停雲である。学科教員には荒木矩、堀十五郎のほか中川四明がいた。四明は俳諧美学を唱え生徒に大きな影響を与えた美学者で、同37年に俳句雑誌『懸葵』を創刊し、この頃空外も四明に師事して俳句を始めている。同39年美工を卒業し、卒業制作《狸》は学校買い上げとなった。その後専攻科から研究生へと移るなかで同41年第2回文展に《春の山》が初入選し、翌年絵専の開校に応じて入学した。同39年には松宮芳年(左京)、村上華岳、平井樗仙、西山翠嶂らと文部省主催の満洲戦跡旅行にでかけている。

入学後まもなく第二学年への編入試験があり、合格した空外は二年の修学期間で本科を卒業することになる。在学中である明治43年(1910)の第4回文展に4曲1隻屏風《青き柿と白きあひる》が入選、翌44年3月絵専を卒業する。卒業制作は《淀川》で学校買い上げとなる。絵専では美工時代から教えを受けた西山翠嶂・合田一蜂・竹内栖鳳・菊池芳文・山元春舉らに引き続き指導を受けたが、谷口香嶠・徳田隣斎・菊池契月・猪飼嘯谷・庄田鶴友ら新しい顔ぶれも加わった。全体として塩川文麟の師系につながる絵師の比率が大きくなっている。その意味では空外も四条派につながる画家といえる。

絵画専門学校卒業後、研究科に進む一方で竹内栖鳳(1864-1942)に師事し竹杖会に入る。そして、明治45年(1912)に桃花会に参加、第3回展に《椿》ほか数点を出品した。桃花会は同43年2月に第一回展を開催した日本画の研究会で、松宮芳年(左京)、平井樗仙、花井抱甕、柴原魏象、榊原佳山、佐野有年、岡本蕉雨、山内臥雲、西堀刀水、合田一蜂ら美術工芸学校絵画科の卒業生を中心に結成されたものである。翌大正2年(1913)に開催された桃花会にも参加し、《入江の晨》を出品している。そして、同4年不動立山、小西長広、岡本神草、菊岡天蜀、玉村方久斗、紅葉谷楠一、佐野一星、伊藤柏台、梅景香雪、入江波光、三宅鳳白、甲斐庄楠音、榊原始更、松山致方らと研究会である密栗会を結成し、翌年の第二次密栗会にも参加するなど、絵専卒業後の空外は、同級生らとともに積

極的に創作活動にあたっている。

一方、官展に対しては絵専卒業後も出品を続けており、大正2年(1913)第7回文展に出品した《春》は三等賞をうけ、同4年第9回文展に6曲1隻屏風《背戸の畑》を出品するなど、空外に対する評価もこの時期たかまりを見せた。しかし、その後はあまり官展での活動はみられず、同8年第1回文展への《秋晴》の入選があるものの、昭和2年(1927)第8回帝展に出品した《犬》が最後の官展出品作となった。

空外の美工時代の同級生に渡辺与平(1889-1912)がいる。与平は竹久夢二(1884-1934)と人気を分かちほどの挿絵画家であったが、同時期空外もまたコマ絵とよばれる挿絵を描いている。空外と与平の親交は自筆絵葉書などのやりとりからかなり深いものがあつたと思われ、夢二への興味も与平との交遊から派生したものであつた可能性がある。空外は夢二画集を複数所蔵し、スクラップブックには自身の制作になるものを含め、様々なコマ絵を収集している。また石井鶴三、矢野橋村による『宮本武蔵』の挿絵は特に愛好したようすが見られる。挿絵への興味は、後の俳画制作につながるものと考えられる。中川四明が発刊した京都の俳句雑誌『懸葵』では、しばしば空外がその表紙絵や挿絵を描いた。

空外は学校時代に中川四明(1850-1917)に学んだ俳句を生涯続けている。俳句においても見識をみせており、はじめ俳句雑誌であった『塔影』にも記事を書いている²⁾。中川四明は本名を登代蔵といい、諱を重麗、号を四明あるいは紫明といった。また、児童文学者としては霞城の筆名を使用することもあつた。俳句における日本派を主導する俳人のひとりとされ、いわゆる客観的な写生主義を重んじる立場をとつた。『平言俗語 俳諧美学』『形以神韻 触背美学』などの著作にしたがい、俳句との接点も見せながら美工、絵専において美学の講義を行った。そのため、生徒の中には俳諧をたしなむ者が多く、両校の校友会誌『美』には小林霞村、山口八九子、柴原魏象、柴田成教、榊原紫峰ら多数の生徒の俳句が掲載されており、当時の両校においては、多くの学生が俳句に親しんだ。空外は、こうした学校の雑誌に投稿する様子がなく、恐らく早くから、俳句を趣味とはとらえていなかったのであらう。四明からすれば、最も本格的に俳句と向き合った生徒のひとりであつた。

表2 空外所蔵の主な俳句雑誌

誌名	発行地	発刊	所蔵期間	所蔵冊数
懸葵	京都	明治37	大正6～昭和33	306
同人	大阪	大正9	大正9～昭和19	263
草上	東京	昭和3	昭和5～18	138
桃李→登音	京都	昭和6	昭和8～12	9
金甌	大阪	昭和14	昭和15～17	19
みすず	伊那	昭和21	昭和23～41	31
古志→季節	富山→東京	昭和22	昭和22～36	43
都萬麻	氷見	昭和22	昭和22～23	6

空外は『懸葵』以外にも多くの俳句雑誌を閲読していた。戦前では大阪の青木月斗が創刊した『同人』、東京の伊東月草が創刊した『草上』、戦後は伊那の『みすず』、富山の『古志』(後東京に移り『季節』となる)などがあり、表2にまとめたように京都から遠く離れた俳壇とも関係のあつたことがわかる。また、俳句ばかりでなく、和歌や漢詩にも手を染めたことがその蔵書からうかがえる。

俳画は、俳人が句に添える略筆の絵画、あるいは、俳句の内容を図示した草体の絵画をいう。空外は自身が俳人であるところから、俳画を指導することもあり、昭和8年(1933)に刊行された『新訂俳画講座』において講座の中心となる「俳画の講義」を担当している。この書は、伊東月草が中心と

なった俳画講座刊行会が発行したもので、空外の人脈の中で出版されたものであるが、空外の絵画観はこの俳画論のなかにかうかうことができる

空外の俳画を考える場合、大津絵に対する興味も重要な要素となっている。大津絵は近世に近江国追分付近で土産として売られた民俗絵画であり、明治初期に廃れたが、富岡鉄斎や浅井忠らの鑑識眼により、明治の後半期には再び注目されるようになる。絵専の卒業生でも吉川観方などがその収集を精力的に行った。この頃空外も大津絵に興味持ったらしく、大正4年(1915)には大津絵会という空外の描いた大津絵の頒布会を開催しているから、かなり早くから大津絵の実践的研究を行っていたらしい。少し後のことになるが昭和2年(1927)の『美』には吉川観方とともに大津絵に関する文章を寄稿している⁽³⁾。

この空外の大津絵への興味がどこに由来するのか、確実なところはわからないが、明治末期の大津絵収集家に俳人の水落露石(1872-1919)がいることは注目される。露石は俳句の師中川四明とともに京阪満月会を起こした人物である。観方のような画家視点からの大津絵観よりも、俳諧趣味との接点の中に大津絵への興味を高めた可能性は考えられる。楠瀬日年の『大津絵図帖』が大正9年(1920)に刊行されると一般の大津絵に対する興味はあっそう広がりを見せ、大正末期に空外の師竹内栖鳳が大津絵に主題を採る作品を発表する程、京都の画壇において大津絵への評価は高まっていた。空外の大津絵研究はこれを牽引するものであったと思われる。挿絵と大津絵への興味は空外の俳画の形成にも大きな影響を与えた。

俳画の歴史は野々口立圃を源流におき、与謝蕪村ら四条派の流れのなかに語られることが多いが、昭和になると新南画の視点から語られることが増す。小杉未醒、中村不折、小川芋銭ら空外が評価する俳画家たちが、こうした傾向を示すところからすると、空外も同様の考えを持つように思われるが、空外自身は四条派の俳趣を基本としているらしく、写意的な表現を好まなかった。

昭和10年(1935)には第1回市展に《鴛鴦の図》を出品するが、この頃写生五千点を発願し、10有余年の間作品発表を止めたとされる。40代後半から50代にかけて、画家としては最も充実を迎える時期に写生という表現の探求を選んでいるところが重要である。写生といっても写生画として日本画制作を行う意ではなく、紙あるいは画帳への対看写生として行う着色素描であり、発表を前提としたものではない。写生派の俳句から、絵画の世界にその精神を置き換えて写生による日課を課したものと考える。その意味で空外はやはり画家であったといえる。このころから、生活は写生と俳句を中心としたものとなっらしく、昭和16年(1941)同志と日本俳画協会を創立したとするが、俳画制作の普及活動の域を出るものではなく、翌年第1回の同人作品展を開催するが、発信力のある団体とはならなかった。

戦後も、写生を中心とする生活は継続し、昭和43年(1968)に描いた《蝶》が現存する最後の写生である。この頃は画壇との関わりはほとんど見られず、同48年3月6日に京都伏見の自宅で亡くなった。

3. 星野空外関連資料

星野空外の旧蔵品は長男の日郎に継承された。日郎は京都市立美術専門学校西洋画科を卒業し、高校の教師をつとめた教育者である。日郎の逝去にともない、旧蔵品が次男献二から京都市立芸術大学芸術資料館に寄付された。その内容は星野空外の絵画資料と旧蔵資料であり、附属資料として蔵書の一部が残る⁽⁴⁾。

《星野空外絵画資料》として一括されているのは、写生帖を中心とする写生群と小品及び習作群で

ある。美工時代からの資料が残されているが、写生には年紀を記すものが多く、年代をある程度追うことができる。写生帖は 220 冊程度、まくりの写生も 300 枚程度残されている。

また大正 6 年（1917）に書かれた来迎図の画稿など、数は多くないが画稿類も 10 点近く残されており、栖鳳や春挙ら教員の手の入った粉本とともに空外の本画制作の周辺を伝えてくれる。

昭和 10 年（1935）ころからはじめられた写生 5000 点の課題による成果は、特に写生帖に残されているが、これらは必ずしも 1 点ごとの完成品を意味せず、1 紙に日を変えて空白に加筆する場合もあり、自由な態度がみられる。

小品には、俳句雑誌の挿絵をはじめとする挿絵原画のほか、研究対象であった大津絵の習作、絵馬、色紙、短冊、画仙紙半切が含まれる。資料は戦前のものが比較的多く、あまり画壇との交渉がなかった戦後の作例は少ない。そのため、空外の制作活動の主要な主題となった挿絵や俳画の作例が多く残されており、写生とともに、よく彼の創作態度を伝える。

《星野空外旧蔵資料》は、空外に関わる文書群である。資料属性としては、刊行物、印刷物、写真、写本類となる。これらの資料は内容からいくつかのグループに分けられ、空外の事跡を物語る。

空外の学生時代の動向を示すものとしては、明治 41 年（1908）から 45 年までの日記、絵専時代の講義ノート、美工時代の作品展褒状や専攻科での表彰状がある。生徒時代の課題となった動物画の制作のためか、動物の写真帖や紙焼き写真などが集められている。京都寺町にあった佐々木文具店の展示室開設の案内では、空外以外に松宮左京や富本憲吉、河合卯之助などの名が列挙され、周辺の人脈がうかがえる。

この時期の空外の動向としては、挿絵に対する関心が強く、吉川英治の『宮本武蔵』の挿絵切り抜き帖 8 冊をはじめ、空外自身の作品を含む多数の挿絵のスクラップブックが見られる。竹久夢二の画集『秋の巻』『花の巻』『都会の巻』を所蔵しているのも、空外のコマ絵趣味のあらわれである。また、昭和 9 年（1934）の室戸台風、同 10 年の鴨川大洪水については、伏見周辺は大きな被害を受けており、強い関心を示し、切り抜きではなく新聞そのものを大切に保存している。

空外の交遊を物語るものとしては、大量の書状および葉書がある。土田麦僊・榊原紫峰・不動立山・福田平八郎・松宮左京・渡辺与平・野田九甫・村上華岳・入江波光・近藤浩一郎ら友人関係のほか、竹内栖鳳・西山翠章・西村五雲ら教員のもの、放光堂など画材関係の業者との往来がみられる。富田溪仙、渡辺与平、橋本閑雪らの小品や、平井楳仙、入江頼米ら友人の手になる模本なども、交遊のあかしであろう。師栖鳳に関わるものとしては竹杖会関係の資料があり、大正 14 年（1925）の出品表と昭和 7 年（1932）の研究会誌が残っている。写真の中に桃花会、密栗会の会員写真やパトロンであった紀州の塩崎家との記念写真。後に疎遠となる松宮左京の肖像写真、桃山に住んでいた師中井宗太郎との記念写真など、空外の交遊を視覚的に伝える資料がある。

官展出品に関わる文書としては、初入選した第二回文展図録に自身の書き込みがあり、第 7 回展での三等受賞の賞状がある。その他、諸種の展覧会への出品依頼に関する文書には感謝状も含まれている。久邇宮宮殿での揮毫に関するものや、小池北風の求めに応じて参加し、金銭的な協力も行った、昭和 2 年（1927）に上野で開催された林間社展覧会に関するものがある。個人の画会としては大正 4 年（1915）の大津絵会の趣意書をはじめとして、同 11 年ころまで幾度か開催されたことがうかがえる。昭和 10 年には後援会を募っている。

俳諧詩歌に関する資料としては、美術工芸学校時代の中川四明の教科書があげられる。また、俳句にとどまらず、長唄、漢詩に関する写本あるいは切り抜き帖の存在から、空外がはばひろく詩歌に興味を示していたこともうかがうことができる。空外の蔵書に含まれる多くの俳句雑誌や句集、歌集は、直接旧蔵資料には含まれていないが、明治末期から昭和戦前期まで盛んだった画家の俳諧趣味をう

かがわせる資料として興味深い。

空外の思想に関わると思われる資料としては、吉田松陰及び松下村塾に関わる資料が多いことから何らかの興味があったものと思われる。また、東本願寺派の高僧恵空の語録を若い頃から読んでいたらしく、仏教への関心の高さを伝えるが、壮年期には禅宗の経本を身近に置くなど、その仏教観には不明なところがある。蔵書には仏教関連書も含まれており、個人の資質として宗教的な思考が身近にあったと思われる。

また、空外蔵書の大半は附属資料となっているが、雑誌、売り立て目録、展覧会目録、画集、美術書など貴重なものを含んでいる。空外が若い頃に入手した書物は、当時の青年画家が実際に手にした美術書の世界を実感させるものとして貴重な資料といえる。一般に、この時期の画学生は、日本画家においても西洋画への興味が強くあらわれており、これらの書物は、絵専の同級生らもまた、目にすることができた書物といえるだろう。彼らのような日本画家の学習環境を伝える資料として貴重である。

4. 松宮左京

次に松宮左京の略歴を確認する。左京は本名を實といい明治 19 年（1886）8 月 14 日京都河原町夷川下ルの教師の家に生まれた。同 35 年美工絵画科に入学し、同級には、星野空外、渡辺与平、平井楳仙、樫野南陽、山内臥雲、竹内鳴鳳らがいる。当時の指導教員は空外と同じ顔ぶれである。同 39 年美工絵画科を卒業し、専攻科から研究生となった。翌 40 年に開催された第 1 回文展では《加茂川ノ朝》が初入選する。同 39 年には星野空外、村上華岳、平井楳仙、西山翠嶂らと文部省主催の満洲戦跡旅行にでかけている。

明治 42 年（1909）4 月に開校した絵専本科に入学し、同年二学年に編入した。美工時代からの知己である空外とは仲がよかった。同 44 年同校本科第一期生として空外とともに卒業している。卒業制作《堺の相生橋》は学校の買い上げとなった。特に師承はなく、雅号の芳年は實の名から豊年の意を込めたものと思われる。

第 1 回文展の入選以後、第 2 回展に《春の日》が、第 3 回展に《祇園祭》が、第 4 回展に《六甲山》が、第 5 回展に《夏の加茂川（朝・昼・夕・夜）》が入選となり、5 年連続して入選している。この間、明治 40 年（1907）の春に開催された第 12 回新古美術品展覧会にも入選しており、こちらも以後第 16 回展まで連続して入選を続け、第 15 回展の《停車場の夕》、第 16 回展の《堺の相生橋》では 3 等賞を受賞している。絵専在学中の同 43 年には花井抱甕・平井楳仙らと絵画研究団体「桃花会」を結成している。これは、美術工芸学校絵画科の卒業生を中心に結成されたもので、同年 2 月に空也寺において第 1 回の展覧会を開催し、松宮は《架橋》を出品した。翌 44 年にも大雲院において第 2 回展を開催し、《五条坂にて》を出品している。

このように、絵専の同期の中では最も華々しい活躍ぶりを見せた松宮であったが、絵専卒業後は、びたりと制作が止まる。この時期、松宮は日本画での発表から距離を置き、本名實を使い、版画の制作を行う。若い頃から胸の病で病弱であったらしく、後輩の小林和作が、療養のため卒業後本格的に制作を行うことができなかつたことを惜しんでいる⁶⁾。

恐らく、こうした体力的な問題もあって、この時期は版画や挿絵のような小型の作品に創作の道を求めたものと考えられる。京都寺町で木版摺封筒などの文具類や美術品を扱っていた佐々木文具店の機関誌『鳳梨（アナナス）』の創刊号と第 2 号の版画や装幀を担当している。松宮の一学年下に陶芸家の河合卯之助（1889-1969）がおり、松宮との親交があった。当時まだ陶磁器に興味を持ち始めた

ばかりの富本憲吉との接触もあったらしく、大正2年(1913)に絵画と陶芸の試作展覧会を京都の青年会館で開催している。この佐々木文具店の階上には、今日のギャラリーにあたる美術室が開設され、その発起人の中に松宮の名もある。

大正6年(1917)に突然、東京に転居する。この転居の理由は、よくわからないが、結婚と関係する可能性がある。松宮の妻喜與は旧姓を長谷川といい明治32年(1899)に静岡県で生まれた。松宮から13歳年下であり、このとき未だ二十歳になっていない。大正8年には長女飛鳥が生まれているため、この頃結婚したことが考えられ、生活環境には大きな変化が生まれていた。東京転居後は東京府大崎町桐ヶ谷(現東京都品川区大崎)に居住しており、同7年の日本画制作ではいまだ芳年の号を使用することもあったらしい。

すでに東京に移っているため、大正7年(1918)の国画創作協会結成には関わるところはないが、華岳や波光とは比較的親しかったため、何らかの情報を得ていた可能性はある。しかし、松宮自身が国展の動きに積極的に興味を示した資料はない。同11年には織田一磨(1882-1956)と色紙短冊展覧会を「柳屋画廊」で開催しており、これが確認される限り東京での最初の展覧会である。

大正12年(1923)の関東大震災では松宮の住んでいた目黒周辺も震度5弱の揺れがあったとされるが、火災、倒壊などの被害は限定的であったらしく、松宮は被災しながらも、被災地のスケッチを行ったことが、神戸における震災スケッチ展の開催からうかがえる。震災後は中目黒に移転し、同15年には終生の住地となる目黒区中町2丁目35に移転している。

昭和4年(1929)には目黒の住居近くの油面周辺で発見された縄文遺跡に関心を持ち、同10年に発掘調査を行っている。左京自身も発掘した土器石器のスケッチを残しているが、このとき採集した土器類は後に目黒区に寄贈され、現在めぐろ歴史資料館に収蔵されている。この頃左京は短期間ではあるが白夷という号を使っていた。

昭和6年(1931)にそれまで別号としていた左京を雅号として使用することを宣言する。以後「左京」名で制作をおこなう。雅号の由来はその名のとおり京都への思慕によるものであったと伝えられている。

松宮は元来病弱であったためか、戦争に出征することはなかったが、少なくとも昭和初期には、日本画の制作ができるほどに回復したものと思われ、雅号の刷新は、そうした松宮の制作意欲の回復に由来するのであろう。昭和9年(1934)の第6回青龍展に《操車場風景》が入選し、以後は青龍展への出品を中心とする制作活動となる。この時、なぜ青龍展への出品を選んだのかは、未だ書かれたものを見ない。以後同10年第7回展で《ガード》が、同11年第8回展で《白朝》が入選し、この年社子となっている。その後も同12年第9回展で《閑爐》が、同13年第10回展で《残照》が、同14年第11回展で《新月》が入選し、毎年連続して青龍展に出品した。同17年第14回展では《九羊図》を出品し社友となっている。この間、春の青龍展には、同10年に《都心の朝》を、同12年に《唐松山》を、同13年に《霧氷》を、同14年に《燈影》を、同16年に《市日》を、同17年に《石磨》を出品している。

兵役のない松宮は徴用に就いていたと思われるが、この時期の活動として特筆されるのは中国龍烟鉦山の取材である。龍烟鉦山は河北省宣化県にある鉄鉦山で1917年頃から採掘が始められたとされる。昭和18年(1943)に松宮は同地を訪問し、鉦山の情景や周辺の風俗を取材しているが、当時鉦山は日本軍により接収されていたため、松宮の取材は軍部の意向に沿ったものであったと思われる。この取材の結果は翌年銀座鳩居堂において「龍烟鉦山景観展」として発表され、出品作の一部を観覧に来ていた北白川房子に献上するなど、国策の宣伝活動の意味の強いものであった。

昭和20年(1945)に終戦を迎えると、翌21年第18回青龍展には《耕牛》を出品、その後も同24

年第 21 回展に《唐獅子》を出品する。翌 25 年に社人に推挙され、第 22 回展に《瀧》を出品したが、翌 26 年第 23 回展に《竹》を出品した後、出品が途絶える。この間、春の青龍展には、同 23 年に《止水》を、同 24 年に《スタイル》を、同 25 年に《斑雪》を出品している。

昭和 25 年（1950）ころから大津絵に関心を示したらしく、いくつかの習作を手がけている。この頃体調を壊したことが考えられ、体に負担のかからない小品の制作に手を染めたものと思われる。同 28 年の秋田県小坂の滞りも療養のための滞りの可能性がある。

松宮と久留島秀三郎（1888-1970）は京都時代からの知己であり、昭和 32 年（1957）には松宮、久留島に陶芸家の田中穂山を加えて「京生れ三人展」を開催している。同 23 年には久留島の還暦を記念してその半生を描いた『六十年を描く』が制作されており、その交遊の深さがわかる。久留島は鉾山技師でもあり多くの鉾山の経営にも関わっているため、龍烟鉾山の取材や秋田華岡小坂での滞りも久留島の関与が推測される。現在も那須高原野営場に建つ那須与一トームポールは同 33 年に左京が描いた原画により制作されたもので、ボーイスカウト日本連盟の総長を務めたことのある久留島と松宮の関わりを伝える遺産である。

昭和 35 年（1960）の第 32 回青龍展に《慈手》を出品し、以後同 36 年第 33 回展に《貝塚》、同 37 年第 34 回展に《椿》、同 38 年第 35 回展に《待春》、同 39 年第 36 回展に《宵》と再び毎年青龍展に出品ようになる。この間、春の青龍展には、同 37 年に《箱根の山》を、同 39 年に《冬樹》を出品している。残されたスケッチブックでは同 38 年の写生までが確認され、翌 39 年の春の青龍展への出品が最後になっているところから、このころ左京の制作活動にも区切りがつけられた可能性がある。従って、川端龍子の死による同 41 年青龍社の解散は決定的なものであったに違いない。それから 5 年後の同 46 年 6 月 2 日中目黒の自宅において 85 年の生涯を終えた。

左京は妻喜與との間に長女飛鳥、次女べにや、三女七瀬、長男郁太、四女安見の一男四女をもうけた。しかし、このうち長女、次女、長男の 3 人は終戦をまたずに早逝している。若くして世を去った子らに対する思いはよほど深いものがあったと思われるが、とりわけ、次女のべにやに対する思いには特別なものがあった。というのもべにやは父に日本画を学んで多くの草花図を描いており、松宮も特に愛情をそそいだらしい。左京はその作品や下絵を自身が亡くなるまで大切に保存し続けていた。

5. 松宮左京関連資料

松宮左京の没後、左京の旧蔵品は四女の安見が左京旧宅において管理していたが、安見の逝去にともない、絵画関係の資料が京都市立芸術大学芸術資料館に寄付された。その内容は絵画資料と文書である。

「松宮左京絵画資料」として整理される資料は、約 600 点あり、本画、下絵習作、写生からなる。

本画のうち、青龍展の出品作は《九羊図》（昭和 17 年第 14 回）《宵》（同 18 年第 15 回）がまくりの状態ではあるが現存し、春の青龍展への出品作としては《都心の朝》（同 10 年第 3 回）、《石磨》（同 17 年第 10 回）、《冬樹》（同 39 年第 32 回）が現存している。特に 2 曲 1 隻屏風《都心の朝》は、現代的な景観を日本画の画題として積極的に描いた時期の左京の代表作のひとつである。また、東京に移転後の大正 11 年（1922）に開催した展覧会で発表した「東京名所」のシリーズに関連する、東京に取材した墨画淡彩の作品群は本名の實で作品を発表していた時期の作風を伝えている。絵専卒業後、しばらくは療養のため、制作を抑制したと伝えられるが、このころ、油画や版画の小品を製作しており、その作例がわずかに残されている。

写生については、左京時代のものが多く、京都時代を含む明治大正期のものは、ごく一部しか残っ

ていない。スケッチブックは丁寧に年号を入れて保存したものが多く、年に1ないし2冊程度である。本画の制作にあたっては、直接草稿紙に下絵として写生をする場合もあったと思われる。制作の主題は風景あるいは花で、人物や鳥はあまり取材したものがみられない。花や静物は個展や画廊で扱いやすい大きさに描かれた下絵が多く、画家の生業をうかがわせる。青龍展への出品作は紙に描かれ、原寸大の下絵の中で構成を検討しながら制作したことが《待春》(昭和38年)の画稿から理解される。

まとまった写生としては昭和18年(1943)の中国華北省龍烟鉦山に取材したものや、同28年の秋田県華岡及び小坂での鉦山風景がある。どちらも、左京の得意とする近代的な風景描写につながるものである。同4年ころから興味を示した目黒油面遺跡で自らが発掘した土器の写生もまとまった点数がのこされている。京都を離れた左京ではあるが、京都への憧憬は強く、京都名所の習作が残されているのは、その証しであろう。同25年から手を染める大津絵の習作も、大津絵と早くから関わりのある星野空外や河合卯之助、織田一磨との交遊にその契機を求めることができるため、京都とのつながりの中に位置づけることができる。

「松宮左京旧蔵資料」として整理される資料は、左京の履歴に関わる文書資料である。日誌、備忘録、写真、書状といった文書類に、函書、拓本、模本といった参考資料、そして河合卯之介との交遊を物語る陶器からなっている。

左京自身あまり筆まめではないことを述べているが、左京号を使用して以後は、比較的多くの日誌が残されており、その事跡を伝えている。主題が明確なものとしては昭和15年(1940)の中国大陸への旅行日誌がある。戦後に書かれた日誌のなかには、左京の親族についての記録が残されている。写真は左京自身の撮影した参考写真が残されており、写真は趣味でもあったらしい。大陸での取材も含めてメモ代わりにしばしば写真を利用している。肖像写真や名所写真の中には父伊三郎の収集品も含まれていると思われ、写真への興味は父譲りの可能性がある。左京が写っているスナップ写真及び家族写真のほか縁者の写真もあるが、像主不明のものが多い。

記録類には、展覧会や後援会に関する資料のほか、青龍社関係の集合写真や作品絵葉書、さらに久留島秀三郎関係の資料がある。特に後者の中には那須高原のトーテムポール製作に関するものや、久留島の半生を描く画集『六十年を描く』を後年刊行したものが含まれている。また、子供の書いたものを大切に持ち続ける子煩悩なさまがうかがえるが、次女のべにやが残した下絵と習作の一部も残されている。親族といえば、父伊三郎が明治24年に蝦夷旅行をした際の紀行を発見した左京が、感想を追記している資料は両者の関係を伝えるものである。

書状は少なく、美工時代から知己であった河合卯之介が向日窯を開いたころのものがあり、両者の交わりを示す。卯之助とは京都時代に試作展を開いたこともあり、卯之助と左京の合作と思われる陶器が残されている。参考資料として収集した拓本は本人が原本から採拓したものらしく、奈良の頭塔の石仏や南満州の鞍山出土画像石などがあり、写真資料の中に当時の採拓の様子を写したものがある。模本の中には、左京の所蔵印のある粉本があり、学校の教員であった山元春拳の手が入るとするものがあり、当時の教育の一端を垣間見せる資料である。

左京の資料にもわずかではあるが函書資料が付随しており、関連資料として保管されている。西洋や中国の画家についてのものが多い点は空外の蔵書と同じ傾向を見せる。左京自身による蔵書票が貼られている。

6. おわりに

文展の開催によって画家の評価にひとつの基準が生まれた。そして文展を軸として、日本美術院や

国画創作協会など、文展に批判的な立場の動きも活発となった。20世紀初頭の京都の日本画社会には、確かに新しい動きが生まれていた。画家の経歴が、官展または、それに対抗する団体への出品によって語られる時代が到来したのである。それは、逆に言えば、近世以来の画家の生き方、すなわち、特定の個人や組織に密接に所属する絵師や、市井の商家との関係に支えられる絵師の生き方の価値を相対的に低下させることになった。展覧会主義は確かに客観的にわかりやすく、さまざまな広告媒体がそれを近代的に制度化していく。実は絵専1期生が青年期を過ごしたのが、この変化の時期にあたる。

絵専の第1期卒業生8人のうちこの時期に文展に入選したものが7人おり、うち5人は文展への不満から国画創作協会を結成する。この5人のうち、同会解散後、官展に戻るものは2人で、他は官展に戻ることも無く、個別の活動をするようになる。そして残る2人が空外と左京である。両者は早くから官展と距離を置き、個別の活動に移ることで画壇とも疎遠になる。共通するのは、比較的裕福な家生まれであり、若い時期にあまり職業としての画家を意識する必要がなかった点であろう。空外は俳句という世界がその活動を導き、左京は健康上の懸念がその活動を制約したのである。

同じ時期に同じ教育を受けた画家たちは、その後様々な考えを持って画家としての歩みを選び取る。明治末期から大正初期にかけての時期は、美術界そのものが変化の過程にあって、画家たちも、いまだ独自の価値観で行動ができた時代である。とはいえ、画壇との関係が希薄な画家は、いわゆる美術史から意識される機会は極端に少なくなる。にもかかわらず、彼らは社会的には画家としての生涯を全うしており、近世では当たり前であった市井の画家の生き方を伝えている。

京都市立芸術大学芸術資料館に残された空外と左京の資料は、こうした独自の生き方を選んだ画家たちの息づかいを伝える貴重な意味を持っている。

【注】

1 大須賀潔「星野空外絵画資料・整理報告—明治から大正初めまで—」（『京都市立芸術大学芸術資料館年報 第5号』1995年8月）、大須賀潔「星野空外絵画資料・整理報告2—大正期・南紀写生—」（『京都市立芸術大学芸術資料館年報 第6号』1996年8月）、大須賀潔「『日本画写生の自律性—星野空外の写生理念をめぐって—」（『京都市立芸術大学芸術資料館年報 第8号』1998年11月）。

2 「落花句抄」（6巻5号、S5.3）、「恋猫（題吟）」（7巻5号、S6.6）がある。

3 星野空外「大津絵雑話」（『美』第18巻第9号、昭和2年3月）

4 空外旧蔵書に日郎蔵書が混在しているが、貴重な美術資料を含む。昭和初期までの刊行物に関しては、おおむね空外蔵書と思われるが、注意を要する。

5 小林和作「解説」（『季刊アート』1963年9月、マリア書房）