

深田直城《寒山拾得図（下絵）》及び「人物・花鳥・海魚」素描

中谷伸生

はじめに

近江出身で大坂でも活躍した四条派画家の深田直城の下絵・素描を紹介する。直城は、現在では忘れられた画家であるが、時代の趨勢を背負って、粉本の模写をはじめとする絵画就業の成果を示した人物である。江戸時代以来、日本の絵画界は、写生派の画家をたくさん輩出してきたが、円山応挙が現れて以後、応挙の取り巻き連となった画家たちは、若干ながらも注目され続けたが、その枠内に入らなかった画家たちは、時代の進展とともに、忘れられる運命にあった。直城もその一人で、大坂でいえば、写生派の森徹山と比べても、遜色のない画家であるとはいえず、現在、徹山ほどの評価もみられない。やはり、応挙の弟子の徹山は、岡倉天心（寛三）の『日本美術史』にも登場するが、直城については語られることがなかったわけである。しかし、直城の絵画が、大坂（阪）の老舗料亭である花外楼からも注文を受けるなど、大坂（阪）文化の一翼を担ったことを忘れてはならない。

以下に下絵一点と素描十五点の計十六点を紹介し、直城の足跡の一端を明らかにしたい。

一 《寒山拾得（下絵）》

近江の膳所（現在の滋賀県膳所市）に生まれ、京都に出て絵画を学び、その後に関西に移住して活動した深田直城（一八六一―一九四七）についての先行研究は、柴田就平氏の論考がある^①。それによると、直城は文久元年（一八六一）に生まれ、昭和二十二年（一九四七）に亡くなっている。加島夔洲に洋画を、森川曾文に四条派の絵画を学んでいる。京都に移ってから大阪に移住するまでの約五年間、京都府画学校の教壇に立っており、明治十九年（一八八六）に大阪に移住し、大正三年（一九一四）には西宮に転居したと伝えられる。門下生としては、平井直水や中川和堂を輩出した。第一回大阪美術展で後見を務めるなどの活躍を行っている。

大正四年（一九一五）刊の『浪華滴英』には、「海魚を以て尤も得意となす」と記されているように、魚を描くことで知られた、ということだが、大作《水辺芦雁・雪中船舶》（関西大学図書館蔵）などの山水図も多いことから、山水・花鳥をはじめ、種々の画題を縦横に描いたと思われる。「海魚を得意とする」という評判は、推測するところ、しばしば大阪の老舗の花外楼などの料亭に作品を買ってもらった機会があったために、そうした噂が広がったのであろう。かつて花外楼には、日本の代表的な政治家や財界人、たとえば、維新の元勳、伊藤博文や井上馨、さらに時代が下っては、財界の松下幸之助や山本為三郎らが顔を見せていたことも直城の「魚図」が評判となる一因であったにちがいない^②。花外楼には、直城の代表作の一点といつてよい昭和七年（一九三二）作《魚貝図》（絹

本著色・縦四八、五×横一一九、〇センチメートル）が遺存している^③。その清雅な画面には、鯛や平目、河豚や蟹、そして蛤やサザエなど、さまざまな魚貝類が、的確で精緻な筆致によって、積み重なるように描かれており、写生派の流れを汲む直城の実力が遺憾なく発揮されている。

さて、今回紹介する作品は、直城の下絵・粉本類（個人蔵）である。まず、比較的大きな画面だといってよい「まくり」の下絵《寒山拾得（下絵）》【図1】【図2】【図3】【図4】【図5】であるが、縦長の画面に、そこからはみ出るかのように画面いっぱい、右側には経巻を広げて手に持つ寒山が、左には体の前に箒を手に持つ拾得が描かれた。拾得は、片足に靴を履き、もう一方の足は裸足である。一般常識から逸脱する拾得の風貌を端的に示そうとしたにちがいない。一方、風狂僧と言われる寒山は、藁でできた草履を履いている。広げられた経巻は、寒山の持仏として定型の図様ではあるが、僧侶としての寒山の学識を象徴するものであろう。両者ともに厳つい顔貌表現となっており、いわゆる禅画の主題である。しかし、江戸時代後期にはさまざまな流派の画家たちも「寒山・拾得図」を描いており、かなりの人気画題であった。材質は薄くて透明感のある紙本に墨画淡彩で、寸法は縦八二、五×横四七、〇センチメートルである。顔の輪郭や衣の襷などは、太くて力強い線描によって形づくられ、衣には淡い藍が、手足には代赭が用いられた。作風としては、四条派風とはいえ、狩野派や文人画にも共通する描写法だといつてよい。

資料として興味深いのは、この下絵の裏側に落款と印章が見られることである。裏面の左上に墨書で「寒山拾得 明治十年春写 深田直城塾」

と書かれている【図6】【図7】【図8】。その周辺には朱筆で「外百二十号」と書かれ、その下には墨書で「壺号」と書かれている。さらにその上に「深田画塾之印」、そして下にも「直城画院」の動物型長方印が捺され、その横には「深田」の朱文長方印が捺されている。注目すべきは、墨書および印章に見られる「塾」という文字であろう。つまり、直城は、どれほどの規模かどうかは分からないが、ともかく画塾を開いていた。つまりこの下絵は、直城画塾で用いられていた粉本だということが明らかになる。この下絵が京都で活動していた時期のものか、大坂のものなのか、あるいは西宮時代のものなのかは判明しないが、下絵の作風から推測するところ、大坂の可能性を仄めかす。

二 画稿（素描）

次に、定型の紙に描かれた一六点の個人蔵の画稿（素描）を紹介する。材質と内容ともに同形式の素描群であることから、これらの素描は、一連の同じシリーズのものだと考えられる。ただし、これらがセットになっているわけではなく、本来はもっと数が多かったように思われる。散逸によって一部が失われ、その残りの素描であることから、全体として何らかの意味を示している作品ではない。画題としては、山水・人物・花鳥・動物・魚貝類で、いわゆる江戸時代から継承された日本の絵画の典型的な画題を示している。これらの素描の材質・寸法は、すべての素描が紙本墨画淡彩で、縦三〇、五×横三三、五センチメートルである。

最初に一点のみの「山水図（人家）」【図9】を紹介するが、茅葺であ

ろうか、人家が三軒並んでおり、手前には川が流れ、木橋が架かり、その橋の上を歩く柴を背負った男が一人、人家へ向かっているところである。川の流れは、濃い墨で点在する岩石を描き、さらさらと流れる水の描写は、淡墨の細い線を横向きに描いて、いかにも川の水が流れている雰囲気を描き出している。ささやかながら、技術の粋を垣間見せている。周辺には遠くに柿の木のようにも思える大きな木が見られ、手前は葦が群生している。墨画淡彩で、わずかに代赭が用いられた。画面右下に「直城」の朱文楕円印が捺された。

続いて、「豆撒き(侍)図」【図10】である。体を後ろにのけ反らす恰好の侍が一人描かれ、上方を仰ぎ見ながら、左手に豆の入った箱を持ち、右手を大きく上げて、今まさに豆を撒いた瞬間である。刀を差し、袴に正装した侍の肩衣と袴には淡い藍が刷かれ、顔や手はやはり代赭を塗られた。斜めからの動勢をうまく捉えている。画面右下に「直」城の朱文楕円印が捺された。

続いて、「寿老人図」【図11】であるが、大きな頭部をもつ寿老人は、両手を前で組み、すくと立っているところであろう。白い髭を生やした顔貌表現は、眼、鼻、口と、それぞれ繊細で立体感のある描写が際立っており、四条派画家による技術の底力を如実に誇示している。上着の輪郭線は、滲みをみせる、いわば豪快な筆致となっており、これまた秀抜である。直城は昭和まで活動した画家ではあるが、江戸時代生まれの画家として、筆使いの訓練の跡を覗かせていて見事である。こうした技法には、時代の変化とともに、近代画家が捨ててしまった、いや捨てざるを得なかった画家としての基礎訓練が、いかに重要であるかを知

らされる。下半身には、おそらく茶系の鮮やかな文様の入った袴を着けているのであろう。画面右下に「直城」の朱文楕円印が捺された。

続いて、「樵図」【図12】であるが、木の実か何かを入れた駕籠を背負って歩む樵とおぼしき男が急いでいる。両手で竹箒を掴み、頭には白い鉢巻を締めている。やはり顔や手には代赭が、脚に纏われた衣服には薄い藍が施された。後方には松の大樹が描かれている。画面右下に「直城」の朱文楕円印が捺された。

続いて、「牛図」【図13】では、草むらに体を横たえる牛の姿が描かれている。巨体を楕円形の形態でまとめ、頭部を突き出した姿は、多少とも画家としての着想を垣間見せる。ざっくりと描かれてはいるが、牛の体躯の量感が表現されており、背後の可憐な樹木との組み合わせの妙を示している。樹木は桃の木であろうか。真つすぐに伸びる細い枝の形態は、四条派の典型的な特徴で、大坂でいえば、西山派が得意とした表現法だといつてよい。京都の画家でいえば、大坂の西山派にも大きな影響を与えた蘆雪(一七五四―一七九九)のそれが思い浮かぶ。画面左下に「直城」の朱文楕円印が捺されている。

続いて、「犬図」【図14】であるが、画面左側に犬の顔が大きく描かれ、ほかしや滲みを駆使した筆使いは大胆ではあるが正確でもある。繊細に描かれた顔の表情は、幅広の刷毛を使って豪快に刷かれた淡墨の効果と対照をなしている。駕籠の隙間からわずかに花が見えることから、この犬は花かごに入っているのだろうか。それとも花籠の上に乗っかっているのだろうか。画面右下に「直城」の朱文楕円印が捺されている。

続いて、「魚図(石鯛)」【図15】であるが、画面いっぱい描かれた石

鯛は、ほとんど輪郭線を用いずに、筆の側面を使って形態を作り上げている。滲みやぼかしの効果を用いながら、丸みを帯びた立体感を強調しており、石鯛の体の縞模様には、墨と淡い藍が施された。画面右中央に「直城」の朱文楕円印が捺された。

続いて、「鱧図」【図16】であるが、体を大きく屈曲させた鱧は、鰻にも見え、穴子にも見えるが、尻尾が細く終わっているので鰻ではなさそうである。また、京や大坂で活動した画家が、わざわざ穴子を描くかどうか、ということを考えて、その可能性は低い。しかも、体が丸っこくなく、平べったい形態をしているので、やはり鱧と言っておくのが無難であろう。画面左下に「直城」の朱文楕円印が捺された。

続いて、「貝（鮑とさざえ）図」【図17】であるが、画面に大きく描かれた鮑とさざえは、写生的に正確に描かれている。細部にはこだわらず、大づかみに特徴を描き出しており、その点では、日本の画家の写生は、やはりヨーロッパの画家の写実とは異なる。藍と代赭が効果的に用いられている。画面左下に「直城」の朱文楕円印が捺された。

続いて、「貝（巻貝）図」【図18】であるが、螺旋状に巻かれた胴の部分は、その特徴をよく示している。輪郭線を用いずに、滲みとぼかしの筆使いを駆使して、存在感のある巻貝を表現している。後ろに置かれているのは蛤であろうか。比較的濃い代赭が美しい。画面右下に「直城」の朱文楕円印がおされている。

続いて、「花鳥図」【図19】であるが、小枝に止まり、鳴き声を出す小鳥を描いている。掠鳥のようにも見えるが、はっきりとは分からない。左上から右下へと画面を分断する斜線の効果が活かしている。叢の表現は

大胆で、滲みとぼかしの効果を大胆に表現している。それに対して、鋭くて繊細な線描で描かれた小鳥の描写が、画面がだるくなるのを回避し、全体を引き締めている。右手後方の雑草も、画面が単調になることを避けるアクセントとなっている。濁った桃色系統の色彩が大胆に塗られた。画面左下に「直」「城」の朱文楕円連印が捺された。

続いて、「桃園」【図20】であるが、画面からはみ出るように描かれた桃の実が三つ。大胆で近代的といつてよい形態モチーフを駆使して描かれた。画面下の桃は、簡潔な輪郭線で軽々と形が把握されており、直城による素描の実力を見せつける。丸い桃の実の存在を強調するためか、葉っぱの表現は、ぱつぱりとして対照的である。桃の実には淡く紅色が施された。画面構成や空間表現を見ると、江戸時代の伝統を継承する素描というよりも、明らかに近代的な感覚を示しており、この素描だけから見ると、これらの下絵（素描）は、大正期から昭和初期にかけて制作されたものと考えざるをえない。画面左下に「直城」の朱文楕円印がおされている。

続いて、「花籠（グミ）図」【図21】であるが、花籠に入っているのは、おそらくグミの実であろう。大胆に墨を用いて花籠を描き、その中に包み込まれるような赤いグミを配置した。こうした構成もまた、かなり近代的感覚を明らかにしているように思われる。だが、直城にしては、少々鈍い素描となってしまうたようである。画面右下に「直城」の朱文楕円印を捺す。

次に、「胡瓜図」【図22】を紹介する。朝顔の葉っぱに似た形態の葉を描いているが、葉の先が三つある朝顔とは異なり五つあることから胡瓜

の葉だと分かる。《蔬菜群虫図》（出光美術館蔵）など、江戸琳派の鈴木其一らも好んで描いた植物である。蕾から花を咲かせ、やがて実を作るという成長の流れが画題としても関心をもたれたにちがいない。小さな黄色い花が二つ咲いており、その他に蕾が三つほど描かれている。切れ味の鋭い形態描写を見せる草花図である。画面右下に「直城」の朱文楕円印が捺されている。

最後に紹介するのは、「燕子花図」【図23】である。これもまた琳派の画家たちが好んだ草花であるが、日本美術史上、物語絵に頻繁に登場する。茫洋とした筆触の跡を効果的に残しながら、紫の花が優雅に描かれている。緑の茎は、付立の技法によって一筆で形づくられ、右端の細い茎の先に虫が止まっている。画面左下に「直」「城」の朱文楕円連印が捺された。

まとめ

以上、深田直城の下絵と素描を紹介してきたが、幕末に生まれ、大正期頃から昭和に至るまで活動した直城は、今ではすっかり忘れられた画家である。しかし、江戸時代以来、粉本の模写を修練の基本にして、自己の絵画を成り立たせた四条派の画家たちの作品は、一定水準の技法と表現を成し遂げており、突出した特徴はないにしても、そして、小さな存在ながらも、日本文化の一翼を担ってきたわけである。近代社会が礼賛した「天才」画家という大きな呼び声の前に、いわば小声で話そうとした彼らは埋もれていったが、そうした裾野のあり方を今一度問いかけ

るべきである。とりわけ、直城が「直城画塾」を開き、後進の育成に尽力したことも忘れてはならないであろう。

注

- ① 柴田就平「近代大阪四条派・深田直城《嵐山春景・清水夏雨》と《水辺昔雁・雪中船舶》」、『美術フォーラム21』第三十九号、美術フォーラム21刊行会、二〇一九 六月、四一九頁。
- ② 明尾圭造「水辺の記憶——受け継ぐ心——」、『花外楼——老舗料亭の一品——』、大阪商業大学商業史博物館、平成二十五年（二〇一三）十月、四一八頁。同書、明尾圭造「花外楼——文化サロンとしての料亭——」、三〇一—三八頁。
- ③ 同書、一四、四〇頁。



【图2】寒山（部分）



【图3】拾得（部分）



【图4】寒山（部分）



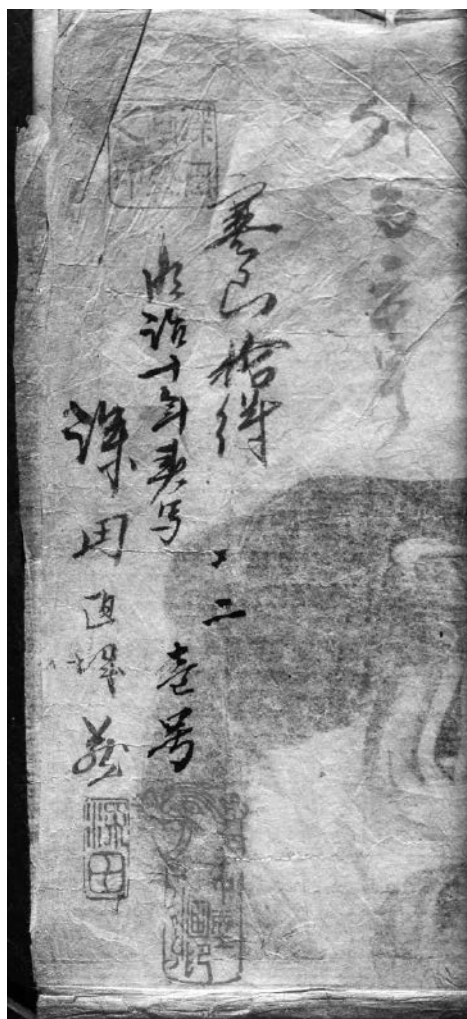
【图5】寒山（部分）



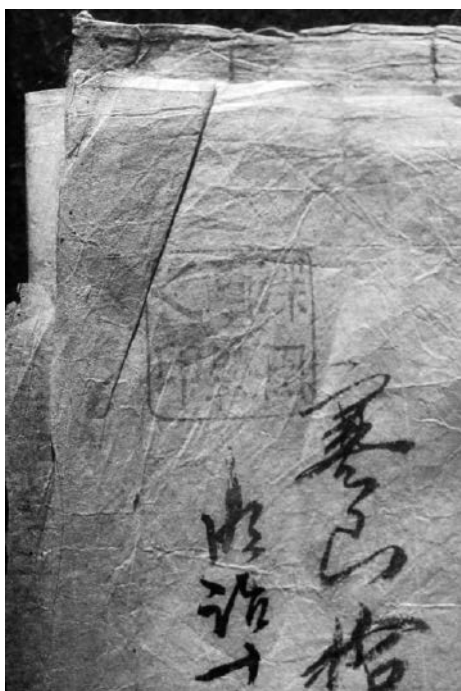
【图1】深田直城《寒山拾得图（下绘）》



【图7】《寒山拾得（下绘）》印章（裏面）



【图6】《寒山拾得（下绘）》落款（裏面）



【图8】《寒山拾得（下绘）》印章（裏面）



【图9-2】《印章》



【图9】深田直城《山水（人家）图》



【图10-2】《印章》



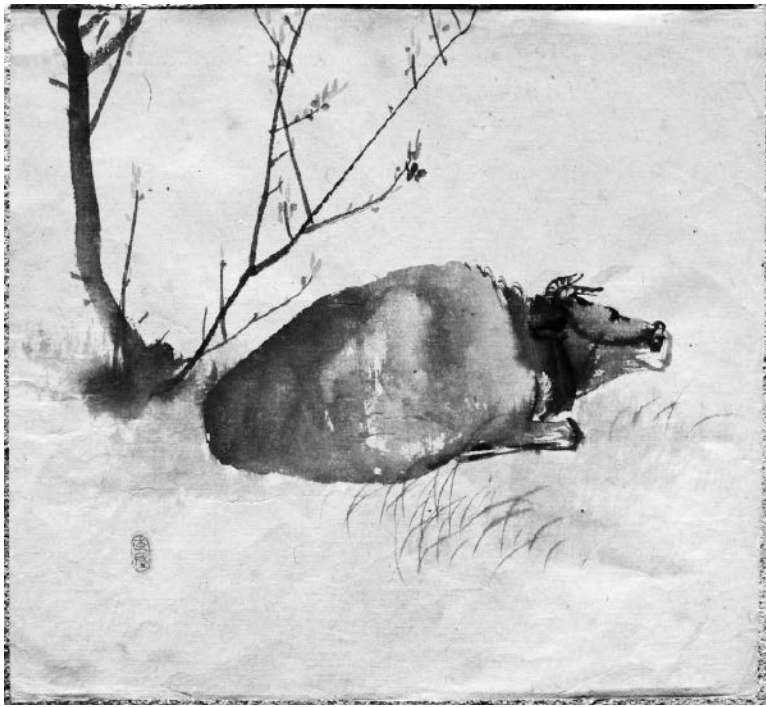
【图10】深田直城《豆撒き（侍）图》



【图11】 深田直城《寿老人图》



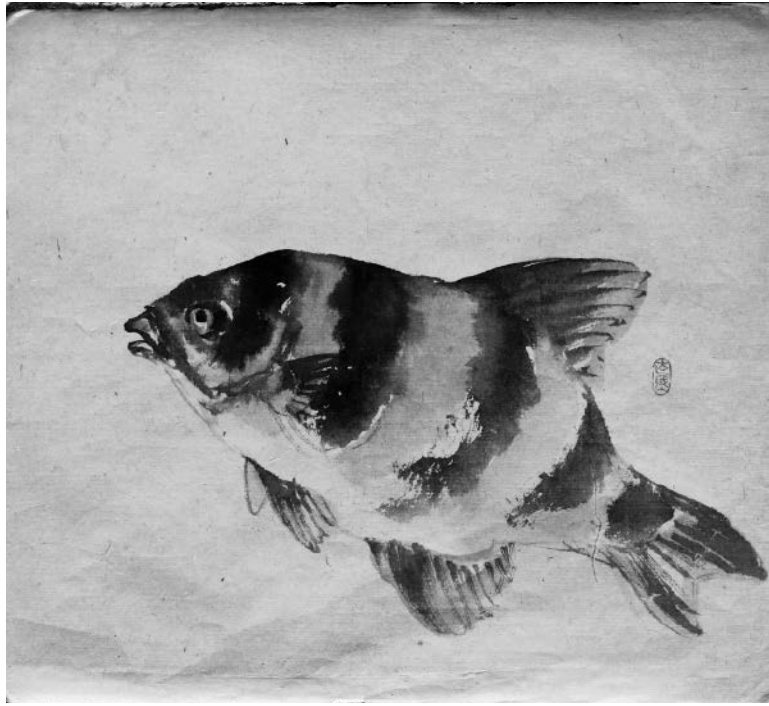
【图12】 深田直城《樵图》



【图13】深田直城《牛图》



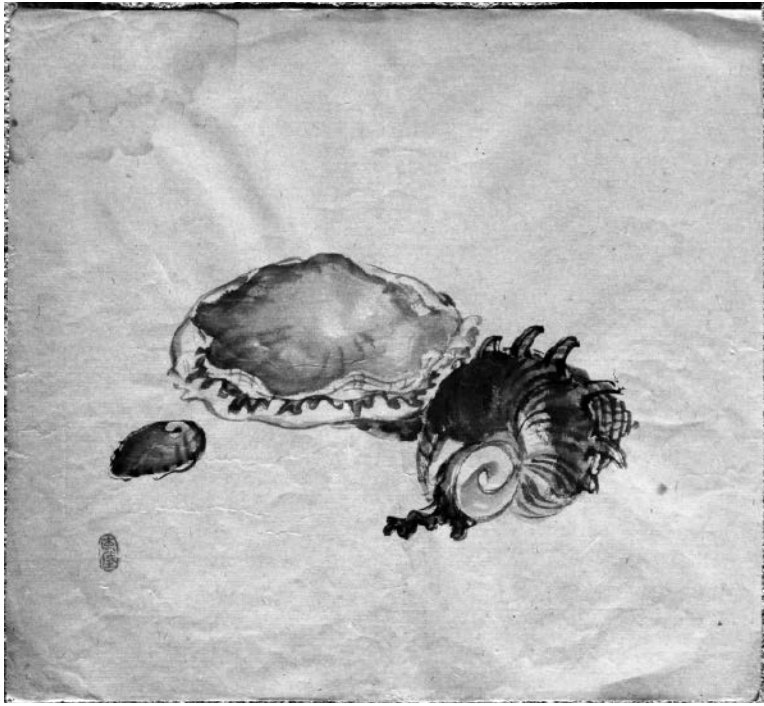
【图14】深田直城《犬图》



【图15】深田直城《魚（石鯛）図》



【图16】深田直城《鱧図》



【図17】 深田直城《貝（鮑とさざえ）図》



【図18】 深田直城《貝（巻貝）図》



【图19】 深田直城《花鳥図》



【图20】 深田直城《桃園》



【图21】 深田直城《花籠（グミ）図》



【图22】 深田直城《胡瓜図》



【图23】 深田直城《燕子花图》