

山川秀峰の版画制作について

吉井 大門

はじめに

山川秀峰（一八九八―一九四四）は、^{（一）}大正期から昭和戦前期における日本画家として官展を中心に名を馳せた、^{（二）}楠木清方門下の一人である。そして伊東深水、小早川清、寺島紫明、川瀬巴水、榎本千花俊といった門下の中心的存在の弟子たちによって結成された郷土会を牽引していった。また画業初期より美人画をよくし、当時の美術雑誌からも評価されていたことが窺い知れる。特に、昭和六年（一九三一）頃から舞踊を主題とした「舞踊画」を描きはじめ『古典舞踊を描く』と題した個展を開催し、踊りのなかの一ポーズによって動的な静かさを描き出すことに研鑽し活躍の場を広げていった。^{（三）}

一方、清方門下の弟子たちがそうであったように本画とともに、雑誌の挿絵や版画制作にも携わったが現在までのその活動の全貌は明らかにされておらず、本稿で取り上げる版画を例に挙げれば、美術社から発行された「婦

女四題」のシリーズ、昭和十七年（一九四二）鉄道開通七十周年を記念して伊東深水の作品と対比させる様に鉄道省から発行された《現代の東京駅》は新版画、美人画をテーマとする展覧会でしばしば取り上げられ、よく知られている。また、作品の詳細については触れられないが、画集類などでは《朝鮮婦人》、《現代婦女図》のタイトルで知られるものや、図録や画集類の作家解説では舞踊を主題とした「をどり五十番」のシリーズが紹介されている。

清方門下の版画制作という観点に目を移すと、画業の初期より渡邊版画店から新版画を出版した伊東深水、笠松紫郎、その版画に感銘を受け版画制作を始めた川瀬巴水、役者絵を出版した鳥居言人、強い色彩とエキゾチックな女性像を描いた小早川清らはすでに版画研究および作家研究の面また展覧会、画集類において体系的な作品の把握と先行研究が蓄積されている。対して秀峰の場合は、版画制作の総体が少ない点に加え新版画や美人画といったテーマの一部として紹介されるに止まることもあり、全容、詳細、制作経緯については、未だ明らかにされていない点が多い。加えて、特定の版元から継続的に発行されず異なる版元から発行されたこともあり、全容把握がされにくかったと考える。

そのため本稿では、山川秀峰の画業から版画制作をとりあげ、すでに把握されている作品も含め全体像を可能な限り明らかにし、制作背景や画業における作品の位置づけを試みたい。そして、画業を通して人物画を主題に描き続けるなか、先に述べた、昭和六年頃から生涯のテーマともなる舞踊を主題とした「舞踊画」を制作し、その成果を個展で発表するなか、並行するように制作した版画「をどり五十番」について詳しく触れていきたい。

① 婦女四題（昭和二年～三年）

秀峰の版画作品において最初期の作例は昭和モダニズムを盛り込んだ美人版画としてよく知られる「婦女四題」
【図一～四】の四枚シリーズである。美術社を版元に、昭和二年（一九二七）秋に《秋》、同年十二月《雪もよひ》、翌年三月《赤い襟》、そして同年四月《たそがれ》^(三)が発行された。

描かれる女性は四季それぞれの装いで描かれ、ラジオ巻に秋の渋みが着物の色で表現され、海老茶色のシヨールにトランプ柄の羽織姿が若々しいモダンガールというにふさわしい女性の《秋》、《雪もよひ》は雪を被った南天柄の襟元を覗かせ、口元に寄せられた黒羽織の袖口からのぞく指先は、冬の寒さただよう雰囲気が出される。女性は鬢や前髪を大きく張り出した丸髷に結われている。この髪型は、既婚女性としての夫人の髪型に使用され、着物の柄が華やかになる大正期から流行したといわれている。

十六～十八歳頃の娘の髪型である二つに分けた髷から鹿子がのぞく三輪だろうか、錫色の地に間着、黒の半衿姿の《赤い襟》。赤みがかった少し薄い紫の手柄を輪にかけ、ぼたん崩しに結った髪、うつむき加減に手には団扇を持ち、夏の水辺を想像させる淡い青地に網目紋様の浴衣、そして海老茶色の夏帯の女性の《たそがれ》は、夏のあつさが涼やかに描かれている。

このように本シリーズは、四季の移ろいを女性の装によって表現するとともに髪型、着物によって女性の年齢の移ろいと社会的な立場といった表現を見てとることができる。シリーズを通して、着衣に賦される季節を想起させる色感美の表現は、秀峰のよくするものであるが、切れ長で物憂げな大きな瞳や、生え際の毛彫は無くほか

しを被せ、細かな髪筋も表現されていない。秀峰の絵画表現である繊細な筆線や着物の絞りの描きこみといった細部の執拗と思えるほど細やかな描写はみられない。さらに、浮世絵の大首絵のような構図である《雪もよひ》、《たそがれ》はそれ自体、特に新規性は感じられず、版と本画という表現の違いを勘案しても、昭和初期に描かれた《春秋》（昭和二年〔傳神堂展〕）、《安倍野》（昭和三年〔第九回帝展〕）の細部描写の精緻さといった秀峰らしさは感じられず、一見するとモダンガールをモチーフとした《秋》以外、平明で明るく鮮やかな画面、色数は少なく線描は抑えられ、ある種型にはまったともいえる表現は、伊東深水の美人版画、特に大正十二年（一九二二）から翌年にかけて出版された「新美人十二姿」ともとれる印象を受けるのは興味深い。大正末頃から昭和初期の深水の版画は美人画の時代ともいえる時期であり、「婦女四題」が秀峰にとつて最初期の新版画であることから、年も近く身近な交流があった深水の版画からの影響を考へることもできよう。

一方、他の秀峰作品と比べ、筆の繊細さや構図、女性の湿度感、淑やかさというより、モチーフの髪型、着物の柄、それ等によつて巧みに表現される季節感などに主眼が置かれていると言へる。つまり、こうした表現は流行のファッションとして着物の柄や髪型の描写に主眼が置かれていたと考へられる。

昭和初期の百貨店業界における三越や松坂屋、高島屋などは競つて新柄の着物を発表し、そこから新しい流行が創出されるなど活況を呈していた。秀峰を含めた清方門下は、例えば、松坂屋の広報誌『秋の流行』^{（五）}に、実際の着物の写真と並びそれらを纏った女性像を描き、秀峰も百貨店からの依頼で、流行の図案の着物を身につけた女性像を商品カタログやポスター雑誌の挿絵など手掛けている。そうした背景を鑑みると、「婦女四題」は、当性風俗を盛り込んだ表現を、木版という媒体を用い、版元の意向をより強く反映し、そのなかに出来うるかぎり秀峰らしさを盛り込んで描かれたものであったと言へるだろう。



【図二】《雪もよひ》昭和2年（1927）
個人蔵



【図一】《秋》昭和2年（1927）
個人蔵



【図四】《たそがれ》昭和2年（1927）
個人蔵



【図三】《赤い襟》昭和2年（1927）
個人蔵

② 版画「をどり五十番」の制作

版画「をどり五十番」のシリーズは、昭和十年頃から秀峰自身の画業において主なテーマとなった「舞踊画」と大きく係るため、最初にその経緯を確認し版画「をどり五十番」について述べ、秀峰の「舞踊画」制作が清方を中心とした浮世絵派の動向にどのような意味があったかについて述べていく。

秀峰は、昭和十一年（一九三六）十一月十九日～十二月二十三日まで「古典舞踊を描く」と題して「獅子もの」をテーマに第一回個展を開催し、翌十二年（一九三七）第二回個展では、「三番叟もの」を発表した。以降、古典舞踊をテーマに個展を開催し、それ以外の場においても「舞踊画」制作に取り組んでいく。第一回個展開催後、雑誌『塔影』の「舞踊画について」のなかで自身の考えを語っている。

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)

この文章により「舞踊画」が生み出された動機がよくわかる。秀峰は、父・玄治郎と浜町という環境から歌舞音曲に親しむ道を歩み、自らは幼少の頃筑前琵琶の名手でもあった。こうした下地と画家となつてからの研究、実際の舞台からも示唆を受けてたどりついた結果であった。

前記一文にある、実際に描くことを志した数年前とは、昭和六年第十二回帝展へ日本舞踊家の花柳壽美をモデルに出品した《素踊》発表の年と同じであった。しかし、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ため、「昨年帝展改組で帝展が一年おきといふことになつて〔…〕ちや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」と舞踊画制作がなぜこのタイミングであつたかという理由を記している。

さらに秀峰自信が語る「舞踊画」とは、「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」^(一〇)「動的な静かさを出す」ものであつた。こうした、新たな画境へと取り組み始めるのと期を同じくして、秀峰は木版「をどり五十番」と題した版画制作に取り組んでいく。

その制作動機については、第一回個展準備の最中、舞踊を自身の一生の仕事として描き残しておきたいという気持ちが起こり、

一枚一枚画いて行くのもよいが、日本には木版芸術といふ独特な芸術があるのであるから、此の木版芸術に十二分の働きを見せ且はこれにより現代に於ける木版芸術の最高峰たらしめやうといふ気持ちも加はり、いろいろ諸先輩の意見も聞き、清方先生の御説も伺つたりして決心の臍を固め一種一種木版に托すること、し^(一一)

昭和十一年末から準備をはじめ、翌年一月から実行に移したという。

このシリーズは、これまで作品の存在自体は知られていたものの、制作年、制作経緯や全体像について詳しく

触れられることがなかったものである。^(一一) シリーズ各作品の正確な発行時期は詳にならないが、日本舞踊協会発行の雑誌『舞踊鑑』^(一二)（第十三回公演）に、^(一三)「をどり五十番製作第一回打合」という集合写真【写真一】とともに同協会会長波田海蔵による発行趣旨が掲載され、概要を知ることができる。

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、「…」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、求めらるゝ俤に、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。「…」昭和年代の舞踊の姿と、昭和文化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

とあり、当代の舞踊家を画室に呼び作品構想の準備をし、昭和の文化と時代を反映した舞踊の姿を描くものであったことがわかる。そして趣旨に続く「をどり五十番刊行会規定」^(一四)では、「をどり五十番」の刊行について触れている。

刊行規定を要約すると、（１）毎月初旬一枚を刊行し、一輯十種全五輯で完結する予定であり、（２）会員頒布により分売はせず、（３）会の申込所は、山川秀峰方及び日本舞踊協会を取り扱ふと付言され、（４）「をどり五十番」の題字を鐫木清方が、作品の解説を美術評論家の笹川臨風が担当するものであった【図五】。次いで、今後発行を予定するラインナップが続き、

本版をどり五十番

【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 十、三ツ面子守

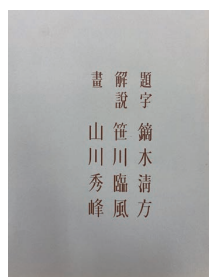
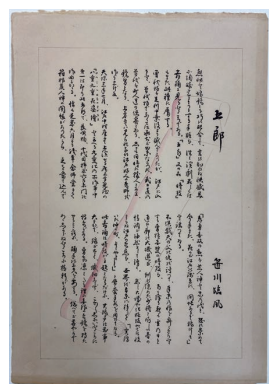
【第二輯】 一、保名 二、藤娘 三、まかよし 四、娘道成寺 五、夕

月 六、八島官女 七、玉兔 八、お七 九、猩々 十、鷺
娘

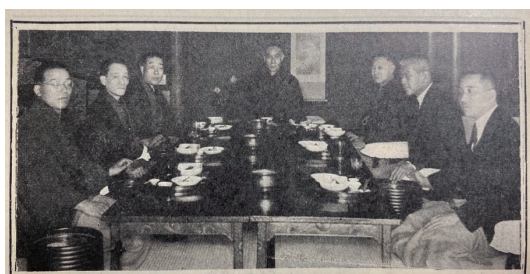
【第三輯】 一、雛助狂女 二、汐汲 三、喜撰 四、茶音頭 五、浦島

【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 十、手習子



【図五】 本版「をどり五十番」
表紙（上）、解説（中）、
題字・解説・画の表
記（下）



【写真一】 本版「をどり五十番製作第一回打ち合わせ写真」
左から二番目が山川秀峰、次いで鏑木清方、松
本幸四郎、坂東三津五郎、波多野海蔵

【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 十、葛の葉

といったように公表され、あわせて「第一輯之二」《志賀山三番叟》も掲載されシリーズの全容を窺い知ることができる。

以上の内容から、第一回個展開催から、翌昭和十二年の第二回個展の間に発行された雑誌『舞踊鑑』が出版された頃には、「をどり五十番」の発行準備が整っていたと考えられる。さらに、昭和十三年（一九三八）三月発行の雑誌『浮世絵界』^{（一五）}には、

題字 錦木清方、解説 笹川臨風の諸先生による極めて豪華な出版である。先生の言に従へば、「浮世絵以来の木版形式をとらず、現代の科学を応用した昭和の木版形式によつて、新しい版画を作る」ということである。

といったように発行の具体的な体裁について触れられ、現在は「二百五十部位版行」され「四枚だけ出来てゐる」と発行の現状が記されている。現代科学を応用した昭和の木版形式とは、版の摺に関することか、制作に写真を取り入れスケッチでは捉えることのできなかつた踊りの瞬間を作画に应用することか詳しく触れていないが、ともあれ先の趣旨にあった毎月一枚の発行は予定通りに進まなかつたことが考えられ、版元や何枚まで発行されたかなど不明であり、おそらくシリーズは完結しなかつたのであろう【図六〇十二】。

これまでの調査では《志賀山三番叟》、《羽根の禿》、《越後獅子》、《晒女〔布晒し〕》、《五郎》、《大原女》、《こん

くわい》の七枚まで摺られ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。

個展評からシリーズの受容者の視点を推するに「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」ということからつまり、「をどり五十番刊行会」会員の申し



【図六】木版「をどり五十番」のうち《志賀山三番叟》昭和12～13年（1937～38）頃 個人蔵



【図八】木版「をどり五十番」のうち《越後獅子》昭和12～13年（1937～38）頃 個人蔵



【図七】木版「をどり五十番」のうち《羽根の禿》昭和12～13年（1937～38）頃 個人蔵



【図十】 木版「をどり五十番」のうち《五郎》昭和12～13年（1937～38）頃
個人蔵



【図九】 木版「をどり五十番」のうち《布晒し》昭和12～13年（1937～38）頃
個人蔵



【図十二】 木版「をどり五十番」のうち《こんくわい》昭和12～13年（1937～38）頃
個人蔵



【図十一】 木版「をどり五十番」のうち《大原女》昭和12～13年（1937～38）頃
個人蔵

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ったということを勘案すると、作品のおもな受容者は日本舞踊協会会員であったことは想像に難くない。

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、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一面を指摘できる。それが木版という形態に託された「をどり五十番」であり、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」であったのである。^(二七)

しかし、時代と共に変化する社会性、時代性を包含して表現された「をどり五十番」は、ある意味大衆性に担保されているとはいえ、裏を返せば舞踊を理解する特定の受容者という限定的大衆性ともいえる内向性をはらんでいたものであったと言え換えられるであろう。

「舞踊画」を多く手がけ、日々研鑽を重ねていった秀峰は、作画のイメージソースとなる写真を撮り、写生を続けるなかで、古来芝居の絵はあっても舞踊の絵はないことを惜しみ、昭和時代の古典舞踊を五十番あるいは百番と描き残していく大望を持ちはじめたという。写生は鉛筆の走り書きであり、写真はいかに美しい形が写されているでもタブローの芸術性とは異なるもので、秀峰の目的は舞踊の一ポーズの感興に創意を得て制作することであった。

しかし、本画においては個展開催により一定の手応えを得たものの、版によって五十番、百番と演目を描き残すことは、また別の意図が生まれてくることになる。つまり絵画としての純粹性から逸脱する危険性を孕み、版の複数性という特性を強めることになる。踊りの決まった場面を絵画化するとは異なり、一つの形から次の形

に移る瞬間を捉へて描く「舞踊画」は前記の限定的大衆性ともいえる内向性をはらんでいたならば、それは、版の複数性という特性を強め、記録性という要素を増幅させるものであったことになる。唯、完全にそうならなかった点は、秀峰の場合、歌舞音曲に幼少より親しみ、舞踊への深い理解と愛情、研究態度、経験がそれを救い、いずれも軽妙な動きや、味わいを表現することができたと考えられる。

秀峰の「舞踊画」制作について師清方は、昭和十二年の第一回個展後、舞踊を絵にするには「先ずしつかりした気持ちで、舞踊に対する観察を十分にする用意が必要」で「研究の態度も本式に家元について」絵画化しようとする態度は評価すべきことであり、「をどり五十番」への取り組み、すなわち舞踊画を完成させることは困難を伴うものであるが自身で体験してはじめて体現できるものとし「山川の研究にしても結果はまだまだ充分とは申されない。然し乍ら十分に研究を進めて真実に大成させて、これを後世にのこさしたいものだとは考へてゐる。」^(一八)と好意的な感想を述べている。続けて舞踊の絵画化の難しさについて

それは踊つてゐる間に出るよい形で、それを見てゐる瞬間描きたいと云う衝動が突然に起つて来る。(…)自分が描きたいと思つた瞬間は既に過ぎ去つてゐる。たゞそれは自分の幻想に浮かぶ形丈がのこつてゐる。的確なるポーズは今更求め得べくもない。凡そむづかしいと云ふたらこれ程むづかしいものはあるまい。正に動の藝術と云ふべきだ。

然し乍ら踊の中でも絵画のように自ら決まる場所と云ふものがある。そう云ふところになるとまた描き易くもあるし、そんな場所は又寫眞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うのは頗る至難の仕事だ。「動の藝術」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ようになって貰ひたいと思つてゐる。十分に意義ある仕事だと思ふ。^(一九)

と締めくくつてゐる。その内容は「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」^(二〇)「動的な静かさを出す」と語る秀峰の言説に遠からず通底するもので、秀峰自身も清方とほぼ内容の近い言説を残し、秀峰の作画態度にある種「舞踊画」という概念を与え清方が後押ししたとも考えられる。

清方の言説は、弟子の作画活動に対するバックアップとも考えられるが、その真意は何であつたのだろうか。

昭和に入り同時代の風俗や社会風俗を取材し「社会画」へと自身の流派の出自を意識した画論形成を掲げ、これまで画塾の発表機関であつた郷土会を明確な主義主張をもつ会へと方向転換を示した時期に端を発し、昭和三年の郷土会の二部制導入と特定の一人ないし二人をとりあげる展示運営への転換。翌昭和四年『改造』誌上で「風俗画論」を社会風俗画と時様風俗画に分け論を展開する。そして「浮世絵」と「社会画」を巧みに「風俗画」という枠組みに自身の画派の出自を取り込み「風俗画」^(二一)への転移を唱え画壇における浮世絵派の立ち位置を巧みに変転させ、昭和六年に郷土会は解散し、弟子たちそれぞれが方向性を模索していくこととなる。さらに昭和十年代を前後し、新たな日本画研究団体の林立、帝展改組と俄かに活気立つ画壇状況において、清方はより一層、浮世絵派の今後を憂慮したのであらう。

そうした背景を前提に、昭和に入ると秀峰の画壇における評価は、清方門下の双璧とされ同門の伊東深水と並び評されるものであつたことを加味するならば、^(二二)清方の志向を担い、浮世絵派のアイデンティティを包含した「舞踊画」を主体的に制作していくことを秀峰に示し、本稿では詳しく触れられなかったが深水の「現代風俗画」とともに浮世絵派を主導的に牽引させようとしたのではないだろうか。

そしてそれは、昭和十五年（一九三五）深水と秀峰が中心となり日本画における新たな人物画表現をもとめ結成された青衿会の活動へと展開していく布石となったと考えられないだろうか。郷土会以後の浮世絵派としての清方門下の画壇における方向性、立ち位置は個々の作家や画壇の情勢を含めた更なる検証が必要ではあるが、

師の竊木清方氏が明治から徳川の時代風俗美人に重点を置き、兄分の伊東深水氏が現代風俗美人を主として描く中に在って、山川氏が古典舞踊に手を付け、此の分野を開拓せんとするは、苦辛の結果であらうが、着眼がよい、と思ふ。元來が手腕の有る作家で有るから、今後一段の向上発展をその藝術の上にきたいさるゝものと信ずる。
（二四）

といった一文からも、その真意の一端が垣間見えないだろうか。

③ 版画舞踊十種・童踊集（其一・其二）

小品ではあるが揃い雛のような雑誌の付録や贈答品とも思える「踊り十種」と題した木版摺の絵入封筒を手掛けている【図十三、十四】。

本作は、屋形船の簾から手のみをのぞかせ酌で川面の水を掬い取る女性の手がのぞきみえる。枝垂れ柳の描かれた蓋には「山川秀峰先生筆 版画舞踊十種」と書かれた題簽が付され、そのなかに桜と鐘の背景に墨により「版

画舞踊十種」と書かれた包紙に包まれ、絵封筒十枚が収められている。^(二五)各封筒の表には踊りの一場面が摺られ、裏面右下に「舞踊十種之内鶯娘」というように舞の名称が摺られている。^(二六)その内容は《羽根の禿》、《手習子》、《藤娘》、《鶯娘》、《お七》、《道成寺》、《おくみ》、《京人形》、《道行きのおかる》、《紅葉待》となっている。

続いて「童踊集」は、「舞踊十種」同様に絵封筒の形



【図十三】「版画踊十種」箱（右上）・包紙（左上）、「版画踊十種」のうち《手習子》（下）、昭和5～10年頃（1930～35）頃、個人蔵



【図十四】「童踊集 其一」包紙（右）、「童踊集 其二」包紙（右中）、「童踊集 其一」のうち《かげろう》（左）、昭和5～10年頃（1930～35）頃、個人蔵

態をとり、其一、其二と各五種づつ包紙に包まれ、桃色（其一）と薄紫（其二）の麻の葉絞り紋様が施され、表題には「山川秀峰先生筆 童踊集 其一」と書かれ、「其二」も同様のものとなる。^(二七) 小封筒の表にはそれぞれ踊りの一場面が摺られ、裏面右下には「童謡十種之内」と摺られ其一は《かげろう》、《御殿様》、《お星さま》、《時雨》、《小島》。其二は《小雨》、《想ひ》、《ひざかり》、《紙人形》、《かくれんぼ》といったように舞の名称がみてとれる。それぞれには「秀峰」の落款と白文長方印「桔梗莊」が捺されている。「舞踊十種」と類似の形態、同様の摺りであり、同時期の制作と考えられるも、残念ながら現段階では、どれくらい摺られたか、また版元、出版経緯などは不明である。管見の限りこうした小品の揃い物は本作の二種類のみであるが、雑誌や新聞の付録、絵葉書の原画も描いていることを鑑みると、確認されていない作品の存在の可能性も否定できないであろう。両作は、挿絵の仕事が忙しくなる昭和四・五年頃以降の制作と考えてよさそうである。

④ 現代婦女図（昭和十三年）

『現代婦女図』は、『おんなえ 近代美人版画全集』^(二八)に紹介されるものの、作品解説などなく詳細については不明であったが、本作は『Japan today & tomorrow』^(二九)No. 10 1938 ed. の付録であったことが確認できる【図十五】。

『Japan today & tomorrow』は、英文のB4判サイズで大阪毎日新聞社より昭和二年十二月発刊、初刊は五万部印刷され、昭和十四年（一九三九）十一号まで続き、翌年から誌名を『Nippon Today & Tomorrow』と変更し、昭和十八年（一九四三）十五号まで発行された海外向けの日本紹介雑誌であった。^(三〇) その内容は、日本を紹介する

対外観光情報のみならず政治経済、文化といった分野全般にわたり日本の紹介を意図した編集がなされ、同時代の他の海外向け日本紹介メディアとやや趣を異にしたものであった。^(三二) 本誌の記事以外に特徴的な点は、各号に「Colored Plates de Luxe」としてフルカラーの取り外し可能な英文解説付きの付録が付属し、内容はリトグラフによる陶磁器、刀剣、寺院や庭園を紹介し扇面法華経や同時代の日本画家作品、日本の文化財そして観光地の写真などで、それらの紹介に加えて、ほぼ毎号一点、木版画がついていた点が特徴的である。

先に述べた通り『現代婦女図』は一連の付録の内、昭和十三年十号に付属し、他号には、清方を含む門下の画家も参加し六号に伊東深水の「現代美人集第二輯の内」^(三三)《こたつ》、七号に川瀬巴水『増上寺』、十一号には鏑木清方の『秋の女』が付属していた。

『Japan today & tomorrow』に木版画作品の鏑木清方を含む門下である深水、秀峰、巴水が選定された理由を考えると、一九二〇年代から三〇年代にかけての海外、特にアメリカでの新版画受容の土壌があり、こうした浮世絵受容を基盤に木版画というすでに親しみのある媒体を用いて英文による日本イメージの親密性を想起させる装置とし機能した点。また、清方門下による日本画発表の研究団体として結成された郷土会では、結成後早い時期から版画を展覧会に出品し、それ等に対する同時代評が多く書かれ、郷土会が版画に一定の価値を見出していたという指摘から、^(三四) 清方とその門下を含む浮世絵派の版画が国内で広く認知され、かつ大衆に容易に想起されるものであったからこそ選定された内と外の受容構造を考えることもできるだろう。さらに対外的には昭和五年四月創設の国際観光協会の外客誘致のための観光宣伝印刷物に、すでに秀峰はじめ伊東深水、川瀬巴水、その他『Japan today & tomorrow』掲載作家の一人、堂本印象など係わっており日本イメージを形成する作家としての土壌がつけられていたからと考えられる。^(三五)

ともあれ、《現代婦女図》を具にみていくと、付

属の英文解説には、「日本髪を結わない現代の若い女性」であり、「伝統的な慎み深さを持ち合わせ」

「身体的、精神的に強い個性を示す」といった紹介
(三五)
がなされている。描かれる女性は、薄く浮かび上

がる月を背景に上半身がクローズアップされ、束髪に口紅を刺した女性は、褐色を帯びた枯色もしくは茅色地に「忍耐」、「生命」、「長寿」を連想さ

せる松・竹・梅紋様の着物、そして高貴、富貴、

美しさを表象する牡丹紋様に暗い赤みを帯びた茶と黒色の帯を纏っている。

体を正面にし顔はやや右方に向けて力強く遠くをみつめるような眼差しをみせ、やや硬めの輪郭線で描かれる。女性は凛とした佇まいをみせ、これらの表現は解説にいう新しい女性像を体現している。それは戦時戦下に突入していく日本において内外に対する強さを表象した女性像とも言い換えられる。

また、本作に描かれる女性像には特定のモデルの存在が想起される。それは昭和十一年、改組第一回帝展出品の《三人の姉妹》のモチーフと同じ、実業家で政治家であった久原房之助（一八六九―一九六五）の三姉妹（長女・次女・馨子、三女久美子、妙子）と目される【写真二】。



【写真二】「久原家三姉妹と秀峰」
『大正シツク展』図録より



【図十五】《現代婦女図》昭和14年（1939）
個人蔵

久原家は、港区白金台の八芳園に屋敷をもち、秀峰から絵を学んでいたようで《三人の姉妹》^(三六)は、特定のモデルを思わせる写実的な面貌表現が特徴的ながら「彼女らの顔つきと表情の描写では、姉妹たちが奇妙に相似しているが個性がある」^(三七)ように描かれている。本作も特定の誰というよりも三姉妹をアレンジし、ある種理想化された表現に、英文解説にある現代女性の強さを実在の人物から構想し描かれた作品といえるだろう。

⑤ 妓 生

秀峰は昭和十四年もう一人の師である池上秀畝（一八七四～一九四四）、そして矢澤弦月（一八八六～一九五二）、永田春水（一八八九～一九七〇）^(三八)さらに秀峰の誘いに乗った川瀬巴水（一八八三～一九五七）らとともに朝鮮鉄道局の招聘により朝鮮へ赴いている。

この招聘の背景を考えると昭和五年（一九三〇）頃から活発になる観光政策が挙げられる。鉄道省の外局として昭和五年四月、国際観光局、そして翌年に国際観光協会が設立されたことで、それまでのジャパン・ツーリスト・ビューロー、その前身の貴賓会が担ってきた外客誘致と観光宣伝および外貨獲得による貿易収支改善が国家主導で行なわれていった。そうした政策が昭和十年代に入ると、観光宣伝を通じて当時の対日国際世論に対する負のイメージを払拭させるためのプロパガンダとしての機能が一層強化されていった。^(三九)

国家による観光事業への取り組みは、旅客の積極的誘致による地域経済の振興を目的とし、そのための宣伝、観光資源の開発・整備といった観光事業の国策化が図られ、^(四〇)これらと連動するように、日本旅行協会や地方の旅

行協会によって文芸関係者が集められた。旅行会社や観光業界は積極的に文芸関係者を活用して植民地を含む観光地の宣伝に努め、座談会を開き新聞・雑誌に掲載されることが行なわれた。^(四二) 秀峰等の朝鮮渡航もこうした帝国日本の海外戦略の大きな流れの一端としての誘致と捉えることができる。

普段あまり遠出をしなかった秀峰にとって初めての海外渡航となった朝鮮周遊は、矢澤のみ第十八回朝鮮美術展覧会審査員のため五月末先に出発、秀峰を含む三画家と関西美術社の加藤清風は六月一日、下関から出航した。渡鮮は朝鮮鉄道局の招聘にあわせて、同年六月刊行の雑誌『観光朝鮮』^(四三) 発刊記念事業を兼ねたものであった。^(四四) 朝鮮周遊体験を元に京城備前屋で座談会が催され、^(四五) 滞在中の印象や経験を各画家が語り同誌一卷二号に「五画伯に半島の印象を訊く」という内容で特集が組まれることとなる。^(四六)

六月二日、朝鮮半島に到着した一行は、先に渡航していた矢澤と釜山で合流後、釜山南濱料亭「みなと」^(四七) での歓迎晩餐会に招かれ東萊温泉に一泊、慶州、佛国寺、大邱、大田、扶餘、内蔵寺、山羊寺を経て九日、京城に入り京城日報社本社を訪れている。^(四八) そして朝鮮総督府の案内により妓生学校の見学、妓生のスケッチなどをして^(四九) いる。また画家たちの京城入りのもう一つの目的は、十日から十四日まで京城三越で開かれる展覧会「京城三越四作家展」^(五〇) であった。出品約二十五点のうち秀峰は『雛鶴三番叟』、『娘道成寺』、『藤娘』^(五一) を出品したが作品の詳細やその後の行方については現在確認できていない。

一行は十三日、金剛山などへ探勝に出かけ二十日再び京城へ戻るまで秀峰は一人残り、一室を借りて妓生・鄭錦蘭をモデルに約五十枚のスケッチをしたことが写真入りで『京城日報』に報じられ【写真三】、「今秋または明春に作品を仕上げ」に来鮮すると締めくくられている。^(五二) また、ある時は平壤へも出向き名妓・翠雲をモデルに数枚のスケッチに専念し画囊を肥やしたという。^(五三) こうした朝鮮旅行の成果の一部は早速、『京城日報』紙面上に



【写真三】「山川秀峰と鄭錦蘭」
『京城日報』昭和14年（1939）6月21日付



【図十六】『躍進朝鮮の全貌』表紙
京城日報社 昭和15年（1940）4月15日

「妓生三題」^(五四)として掲載された。また雑誌『塔影』や『美之國』誌上へは妓生・金福相をモデルにしたスケッチが掲載されている。^(五五)さらに翌昭和十五年、京城日報創刊三十五周年記念雑誌『躍進朝鮮の全貌』の表紙を飾っている^(五六)。この創刊記念号は、朝鮮統治、朝鮮観光を紹介するタブロイド版四十八頁にわたるものであった。そのほか雑誌『モダン日本』^(五七)には妓生の屏絵とともに短文「妓生の美」を寄せ朝鮮と妓生についての印象を語っている。

朝鮮周遊旅行を終えた秀峰は六月十八日帰京、^(五八)その後一連の朝鮮旅行の収穫をイメージソースにすぐに制作まで至らなかったようである。しかし、間接的には、その年第三回新文展出品作品《彼岸》^(五九)（無鑑査）において朝鮮陶器の色沢を生かした表現を試みたという。

制作における直接的な成果は、昭和十五年「朝鮮鉄道局の招聘に作品の上で応えるため半島における印象を画布に移し新作日本画を提^(八〇)げて」、前年の朝鮮周遊旅行に参加した四作家による「朝鮮印象日本画展」(五月十九日、十九日)においてと考えられる。『京城日報』に掲載された記事から秀峰の小品《妓生》と《僧舞》の出品が確認^(八一)できる。そのほか矢澤弦月は、妓生を主題とした屏風の大作《画舫にて》、他作家の風景画など約二十点が出品されたことがわかるが、記事からうかがう会場の様子、出品作品の詳細、小品そして「妓生」のみからではどのような作品であったかの判別は難しい。しかし今、秀峰の手による二点の版画《妓生》が残されていることから同作品であった可能性を考えることは見当違いではないだろう【図十七、十八】。

具に作品を見ると朝鮮旅行における妓生への取材に対する成果であることは、本作と前記『京城日報』掲載写真を比べると、妓生・鄭錦蘭がモデルであることから明らかである。また先の『観光朝鮮』座談会で「妓生という魅力^(八二)」や「妓生の美」といった発言から察するに、本作が「朝鮮印象日本画展」の出品作品でなくとも「端正で清浄かつ品格ある」女性像を形象化し、秀峰の感じた妓生に対する眼差しを描いた朝鮮旅行の成果と見てとることができる。

発行については、版画《妓生》が、京城日報社主催である展覧会に出品されたこと、朝鮮旅行の際に関西美術社の加藤清風との関わりに加えて同時期に開催された川瀬巴水の個展出品の「朝鮮八景」の発行が関西美術社、制作は渡邊版画店であったことを勘案すると、同様の版元、制作とも考えられるが詳らかにならない。一方、舞踊を舞う《妓生》は「秀峰」の落款と「うちだ版元」とあることから京都の出版社「内田美術書肆」からの発行とわかる。前記《妓生》の版元は定かではないが、同様の可能性は捨てきれない。

また、なぜ版画である必要があったかという点については、憶測の域は出ないが、土田麦僊が白を基調とした



作画方法で《平牀》において妓生を描く試みをしたように、秀峰の求める妓生の美を具体化するための版表現だったのではないだろうか。清楚で洗練され、強さの感じる「妓生の美」は、ある種フラットかつ全体が柔らかな色調となる木版のもつ特徴を用いたからこそ達成できたと考えられないだろうか。

二点の《妓生》は、色彩を白色系に限定し、

【図十七】（左）【図十八】（下）《妓生図》

昭和14～15年（1939～40）

個人蔵



着衣の衣紋線を流麗に際立たせるように描かれている。しばしば妓生と紐付けられる、花卉、室内描写、楽器といった装置は排除され、背景のないなかに描かれる。それは、当時の日本が朝鮮へ求めた、帝国日本の懷古主義的憧憬を排除し、妓生というジェンダー的視点が薄められたものとなっている。線を強調し透き通る白色系を基調に描写された《妓生》それは、

妓生を見ていると清浄ないといふものを感じる、それは単純な単色調と朝鮮服が持つ淡麗な容姿が、さういつた気もちを起さすのかもしれない。李王家博物館のあの名だたる古陶瓷の清純な白青色の基調と相通ずるものがある。^(六四)

といった、秀峰のいう「妓生の美」を構築しているといえよう。

秀峰は、特定のモデルを想起させるような人物画またそれを概念化するように、類似した構図の作品を繰り返し描いている。この時期の秀峰は先述の通り昭和十一年から古典舞踊を主題とした個展を開催し、先の版画「をどり五十番」といった「舞踊画」の制作により、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を試みていく時期であった。^(六五) また昭和十四年には伊東深水とともに翌年主催する人物画の研究団体である「青衿会」^(六六) につながる活動をはじめめる時期であり、「舞踊画」とならんであらたな日本画における人物表現を目指していく時期と重なっている。そうした意味から本画制作こそ現在のところ確認されていないものの、版画《妓生》において一連の人物表現追求の試みと新たな作域を求めた試行錯誤の一つの形と捉えることもできるだろう。

⑥ 鉄道開通七十周年記念版画

昭和十七年（一九四二）の鉄道開通七十年を記念して、鉄道省内の国際観光振興協会の依頼により伊東深水の《七十年前の新橋駅》と対になる作品として発行された山川秀峰の《現在の東京駅》（六七）である。本作は、羽織と着物の女性は秀峰らしいモダン趣味で表され、女性は画面に正対しながら背景の東京駅を俯瞰的に描かれ構図の巧みさを看守できる。このシリーズは、渡邊版画店が制作を担当し、国際観光振興協会より発行された。深水、秀峰を対峙させたこの版画は、明治と昭和という時代の風俗を対比的に表現し、こうした二項対立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り稿者もその意見に同意するところである。（六八）

昭和十七年は、徐々に戦時色濃くなる時期であったものの観光施策の一環として、こうした版画を刊行し英語、フランス語といった各国語の解説文を付して海外へ発信された。（六九）そこには開港以来、不平等条約を解消し先進国とならぶ発展を遂げた対外的視点、約七年の歳月を経て大正三年に完成した東京駅が当時の都市文化のシンボルとして誇っていたことを表象する内なる視点を見て取ることができる。



【図十九】《現代の東京駅》
昭和17年（1942）
個人蔵

おわりに

以上、秀峰の版画制作について管見の限りその全貌、制作背景、画因と秀峰の画業における位置付けを可能な限り制作年代順にたどってきた。この他、忠臣蔵の物語に沿って主要な場面を版画にした『義士大観』（大正十年刊）に吉良上野介邸の近く相生町に雜貨店を開いていた岡野金右衛門の店に吉良家に奉公する少女が出入りし、金右衛門の容貌に恋に落ち、吉良邸外で密かに落ち合う場面を描いた《恋の齋せる敵情》^(七〇)がある。また小品の《立雛》が確認でき、こうした小品には、いくつか係っていたと考えられ、「版画舞踊十種」、「童踊集（其一・其二）」も同様に捉えることができる。

秀峰の版画作品は画業をとおしてその制作数が相対的に少ない点、版元が作品ごとに異なる場合や不明なものが多く、様式的変遷や表現における特異性が本画に比すると際立たず、秀峰の画業において本画と版画の関係性が見えにくいものであった。また、「婦女四題」や、『現代婦女図』、『現在の東京駅』は版元の意向が強く感じられるものであったが、そのなかで秀峰の優れた感性が着物の紋様などに表現されていた。

一方、『妓生』は「朝鮮印象日本画展」に出品された可能性と秀峰のいう「妓生の美」を木版によって表現した可能性を指摘した。また版画「をどり五十番」は、日本舞踊協会がバックアップし会員頒布されたある種「私家版」ともいえるものであった。さらに、舞踊画を多く手がけ画業を通じ研鑽を積んでいた秀峰の画業において「舞踊画」という文脈から制作経緯とその背景を概観し、「舞踊画」が郷土会解散以後の清方門下における浮世絵派の一つの方向性を示す帰結であったことをみてきた。しかし清方が弟子たちに及ぼした作画への影響が版画に

おいてどのようなにあったか、秀峰の「舞踊画」に対し深水の「現代風俗画」乃至は「新風俗画」など取り上げきれない点も多く十分な検討はできなかった点は、今後の課題としたい。

註

- (一) 清方の弟子たちによる郷土会については以下を参照のこと。篠原聰「鐫木清方と郷土会の画家たち 浮世絵と郷土会のはざままで」「美人画の諸相 浮世絵・団体・メディア」(科学研究費補助金調査研究、平成二十五年～二十七年)、若手研究(B)、浮世絵・挿絵系出身の日本画研究団体に関する総合的調査研究関連研究成果報告書、東海大学課程資格教育センター、二〇一六年四月二十二日)。「鐫木清方の系譜 師水野年方から清方の弟子たちへ」(鐫木清方記念美術館叢書 十)二〇〇八年十二月、鎌倉市鐫木清方記念美術館。

- (二) 山川秀峰の生涯と画業の全体像については、拙稿「山川秀峰の生涯と画業」「成城美学美術史」二十八号、成城美学美術史学会、二〇二二年三月を参照のこと。

- (三) 本シリーズは、川瀬巴水の『新日本八景』八点および山川秀峰の美人画四点からなるもので、『浮世絵紋様集』として美術社の新版画制作第一弾として出版されたものである(清水久男「川瀬巴水と版元」『浮世絵芸術』一五三、二〇〇七年)。

- (四) 『婦女四題』が発行された一九二八年、清方の主催した江東美術展(七月二十八日～二十九日)が深川富岡町労働者宿泊所で開かれ、版画三点を出品していることが確認できるが、内容については不明である(『読売新聞』一九二八年九月八日付)。

- (五) 『秋の流行』(昭和四年九月)は表紙こそ小杉未醒であるが、寺島紫明、小早川清、榎本千花俊、山川秀峰、柿内青葉、門井掬水、西田青坡、伊東深水そして師鐫木清方といった画家たちが名を連ねる。

- (六) 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) 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。

(八) 前掲註七

(九) 前掲註七

(一〇) 前掲註七

(一一) 山川秀峰「日本舞踊を絵画として」『日本画界』一卷三号、日本画界、一九三七年八月十五日。

(一二) 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)では概要を触れるにとどまり、展覧会図録等における作家解説では、制作の実態は語られるものの、詳細についての言及はされてこなかった。

(一三) 『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。

(一四) 刊行規定の全文は以下の通り。

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、会費は毎月拂一種八圓です。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、一輯十種分金八十圓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。

(一五) 檜崎宗重「古典の解釈 山川秀峰氏」『浮世絵界』三卷一号、浮世絵同好会、一九三八年三月一日。

(一六) 「山川秀峰氏第二回個展」『美術街』四卷一号、美術街社、一九三七年二月一日。

(一七) 前掲註一五

(一八) 鏑木清方「舞踊の繪畫化に就て」『美術往来』四年一号、資文堂、一九三七年一月。

- (一九) 前掲註一八
- (二〇) 前掲註七
- (二一) 今西彩子「昭和前期の清方と弟子たち 清方の《築地明石町》から《妓女像》までと、弟子たちへ及ぼした影響について」『鐫木清方記念美術館叢書二十二 鐫木清方と昭和の美人画 青衿会及び『婦人画報』関係作品所収』鎌倉市鐫木清方記念美術館、二〇二一年二月二十日。また清方の画論形成における「社会画」については、篠原聰「鐫木清方の「社会画」をめぐって 美人画家えがく麗しき文明批評」『美術運動史ニュース』一三〇号、美術運動史研究会、二〇二二年、および前掲註一。角田拓朗「美人画から風俗画へ 鐫木清方の官展再生論」『近代画説』を参照のこと。
- (二二) 前掲註二一角田
- (二三) 前掲註二拙稿参照。
- (二四) 「山川秀峰氏の個展」『白日』十卷六号、白日荘、一九三六年十二月一日。
- (二五) 箱の法量は以下の通り「縦十六・五×横七・〇×高さ一・〇cm」。絵封筒の法量は以下の通り「縦十五・六×横六・三cm」。
- (二六) 《京人形》のみ表の人形が入る函に主題名が描かれている。
- (二七) 包紙の法量は「縦十五・六×横六・二cm」、絵封筒は各縦十五・一×横六・〇。
- (二八) 『おんなえ 近代美人版画集』阿部出版、二〇〇〇年十月一日。
- (二九) 『Japan today & tomorrow』については、以下に詳しい。竹内幸絵「新聞社刊の対外広報誌における戦前から戦後復興期のデザイン 毎日新聞社『ジャパン・トゥデイ・アンド・トゥモロウ』と『ニュー・ジャパン』」『デザイン理論』四六、意匠学会、二〇〇五年五月三十日。
- (三〇) その後本誌は、戦中期に一時発刊は中断し戦後、誌名を『ニュー・ジャパン』と改名されまで一九七四年まで発行された（前掲註二九）。
- (三一) 戦前戦中期における対外広報誌には『ニッポン』、『フロント』、『トラベル・イン・ジャパン』があ

り政府の意向を反映した民間主体の対外広報誌発刊は、新聞社によるもののみであり、政府の意向の介在がないかたちで一般民間企業主体で制作された、対外向け広報誌であった（前掲註二九竹内）。

- (三二) エイミー・リーグル・ニューランド、及川茂訳「新版画」の欧米での評価 両大戦間「おんなえ 近代美人版画集」。小山周子「大正新版画の研究 版元を中心とした美術の成立、構造と展開」博士論文、二〇一三年などを参照のこと。

- (三三) 滝沢恭司「郷土会と版画」『浮世絵モダン』東京新聞、二〇一八年。

- (三四) 国際観光協会の宣伝印刷物の内容や携わった作家などは、例えば国際観光協会の『事業報告書』など参照のこと。

- (三五) 原文は以下の通り「The picture gives the idea of a young woman of contemporary Japan. Her hair is no longer arranged in a coiffure of huge dimensions. Although retaining her traditional modesty, she shows personality and even a spirit of defiance. Physically, she has definitely progressed from the fragile type represented by her mother and has grown conspicuously taller. The printing has been done according to the typical Japanese woodblock method handed down through centuries by such great masters as Hiroshige, Utamaro, and others. The artist is Shuho Yamakawa, one of present-day Japan's leading figures in the woodcut field.」

- (三六) 三人の姉妹作品解説「大正シック展 ホノルル美術館所蔵品より」国際アート、二〇〇七年四月。

- (三七) 前掲註三六

- (三八) 『京城日報』一九三九年五月三十・三十一日付。また、この朝鮮周遊旅行については、川瀬巴水を中心に論じた、畑山康幸『版画家川瀬巴水・朝鮮への旅』二〇一七年二月十六日、レインボー出版にくわしい。本稿も同書に負うところが多い。また、朝鮮旅行については川瀬巴水方面から資料の紹介や論ぜられており以下を参照のこと。橋崎宗重『川瀬巴水木版画集』毎日新聞社、一九七九年十二月三十日、前掲註三『浮世絵芸術』一五三号。

(三九) 観光宣伝とツーリズム、広告的機能における美術については以下を参考のこと。木田拓也「ようこそ日本 日本の『自画像』としての観光ポスター」(『ようこそ日本へ 1920-1930年代のツーリズムとデザイン』二〇一六年一月九日、東京国立近代美術館)。拙稿「客船時代のメニユーデザイン展からメニユーデザイン 観光・機械木版」(『日本が運んだニッポン』日本郵船歴史博物館、二〇一七年四月二十二日)。拙稿「美人画ポスターの諸相」(前掲註一「美人画の諸相 浮世絵・団体・メディア」)。

(四〇) 赤澤史朗編『文化とファシズム』日本経済評論社、一九九三年十二月八日。

(四一) ケネス・ルオフ『紀元二千六百年』朝日新聞出版、二〇一〇年十二月二十五日。

(四二) 秀峰の朝鮮行きは『京城日報』によると、美術評論家でもあった美術通信社社主の高木紀重の誘いが一つのきっかけであったようで「五反田の画室を訪ねたときに頻に朝鮮行きをすゝめた私は山川さんあたりが朝鮮の婦人または古典舞踊を描く際適任と考へたので『古典舞踊を描く』なる個展発表の企画の中には是非朝鮮を一枚加へなければならぬ旨を強調したものである。山川さんも食指は動かしてゐたことであつた(…)」と語られている(高木紀重「観光の画人譜下」『京城日報』一九三九年五月三十一日)。

(四三) 『観光朝鮮』はジャパン・ツーリスト・ビューロー朝鮮支部から一九三九年六月から一九四四年まで六巻全三十号発行された。本誌の内容は、朝鮮観光のみならず時の文化人からの寄稿も多く、小説、寄稿文といった当時の朝鮮の情報を知る上でも貴重な資料でもある。

(四四) 『京城日報』一九三九年六月九日付、京城日報社。『画観』六巻五号、画観社、一九三九年六月一日。

(四五) 『京城日報』一九三九年六月十四日付、京城日報社。

(四六) 『観光朝鮮』一巻二号、ジャパン・ツーリスト・ビューロー朝鮮支部、一九三九年六月一日(クレス出版、二〇二一年、復刻版)。

(四七) 『大阪朝日新聞南鮮版B』一九三九年六月四日付。

(四八) 『京城日報』「鮮展審査委員一行南鮮風物礼賛」一九三九年六月十日付、京城日報社。

(四九) 『美術日本』五卷三号、美術日本社、一九三九年七月一日。

(五〇) 前掲註四七

(五一) 『京城日報』一九三九年六月十一日付。記事は、各画家の力の入れようがうかがえる内容となっている。なお六月十一日から十四日まで同じく京城三越三回社交室では、川瀬巴水の個展も開かれている。

(五二) 『京城日報』一九三九年六月二十一日付。その後の『京城日報』や美術雑誌等の秀峰の動向を探ると、再度朝鮮渡航したかには明らかにならなかったが、おそらくは渡航しなかったと考える。

(五三) 『画観』六卷六号、画観社、一九三九年八月一日。

(五四) 『京城日報』一九三九年六月二十二日～二十四日付。またこの月には池上秀畝、矢沢弦月、永田春水、川瀬巴水らの挿絵も紙面上に紹介されている。

(五五) 『塔影』十五卷七号、投影社、一九三九年七月。『美之国』十五卷七号、美之国社、一九三九年七月一日。

(五六) 『奉祝紀元二千六百年 始政三十周年 躍進朝鮮の全貌』京城日報社、一九四〇年四月十五日。また本記念誌号の表紙に描かれた妓生図は発行に先立ち『京城日報』一九四〇年二月二十五日付に掲載されている。

(五七) 『モダン日本』十卷十二号、モダン日本社、一九三九年十一月。

(五八) 『京城日報』一九三九年六月十八日付。

(五九) 『画観』七卷三号、画観社、一九四〇年三月一日。また『彼岸』は現在所在不明なため、「朝鮮陶器の色沢を生かし」た表現については具に確認することはできないが、当時の絵葉書から憶するに着物の表現などと思われる。

(六〇) 前掲註五九

(六一) 『京城日報』一九四〇年五月十六日付、京城日報社。本展と同時期十四日～十七日まで、京城三越三階社交室において川瀬巴水の「朝鮮印象版画展」も開催されている。そこには秀峰の版画「をどり五十番」、伊東深水の版画も展示された(『京城日報』一九四〇年五月十一日付)。また巴水は同展覧会に合わせ渡航し、その記念撮影の背景には秀峰出品作である版画「をどり五十番」の一部が写っているのを確認できる(『川瀬巴水』大田区立郷土博物館、二〇二一年二月二十八日)。また、雑誌『画観』においても巴水の個展についてとりあげられている。「…」今回の作品は朝鮮物を中心にしてゐることは勿論だが伊東深水氏の美人画山川秀峰氏の日本舞踊を扱つたものをも版画に移して特別出陳し多大の反響を呼んだ」展覧会であつた(『川瀬巴水氏版画展』『画観』七巻三号、画観社、一九四〇年三月一日)。

(六二) 『京城日報』一九四〇年五月十一日付。

(六三) 前掲註四六

(六四) 前掲註五七

(六五) 秀峰の舞踊画制作については拙稿前掲註二を参照のこと。

(六六) 青衿会については、拙稿「青衿会について」『柿内青葉展 鐫木清方門下の女性画家 女子美術大学美術館コレクション』女子美術大学美術館、二〇二一年三月、『鐫木清方と昭和の美人画 青衿会及び『婦人画報』関係作品所収(鎌倉市鐫木清方記念美術館叢書二十二)』鐫木清方記念美術館、二〇二一年二月、拙稿「資料 青衿会 略年表 出品目録(昭和戦前期)」『紫陽花』四号、美人画研究会、二〇二一年一月を参照のこと。

(六七) 同協会パンフレットには「此版畫は七十年前の鐵道開通式當日に於ける新橋驛頭の光景と現在の東京驛頭風景であつて、前者は伊東深水畫伯、後者は山川秀峰畫伯の筆に成る」とある。

(六八) 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。

(六九) 『よみがえる浮世絵 うるわしき大正新版画展』 東京都江戸東京博物館、二〇〇九年九月十九日。

(七〇) 『義士大観』 義士會、一九二一年刊。叙文には、忠臣蔵の各場面を十二輯にわけて刊行された後、全三巻として一帙にまとめ再発行した旨が書かれている。三十八人の画家が参加し、それぞれの場面に当時の政治家、大学教授など一乃至二名が賛を付している。院展、帝展、京都系の画家が満遍なく参加し、鏑木清方、伊東深水の名も見られる。また別に政治家福本日南による解説『義士大観解説』福本日南述、義士會出版部、一九二一年がある。