

# 福岡市美術館 研究紀要

## 第1号

---

福岡市美術館研究紀要創刊にあたって	館長 錦織亮介	1
藤田嗣治と筒描	岩永悦子	2
三岸好太郎《海と射光》について —イメージの引用という手法を手がかりとして—	吉田暁子	12
福岡市美術館所蔵 鷺鳥図と福岡藩十代黒田斉清	錦織亮介	24
福岡市美術館「夏休みこども美術館」の 歴史的変遷とその効果について	鬼本佳代子	34
【資料紹介】『上田宇三郎日記』	吉田暁子	46
『筑前高取焼の研究』の刊行によせて	尾崎直人	76

2013年

# 福岡市美術館 研究紀要 創刊にあたって

館長 錦織亮介

美術館における学芸員の仕事は、美術品の収集保存、展示普及、調査研究の三つがあります。この三つに優先順位はなく不可分にむすびついています。すべての仕事の基本には日ごろの研究の積みかさねが不可欠です。その意味では、学芸員は研究者であり、美術館は研究機関であるともいえます。

もちろん研究成果を発表する晴れの舞台は展覧会ですが、準備にあたって集められたすべての資料が、作品の展示、図録の製作、講座などにつかわれるわけではありません。直接にはつかわなかった資料は多く、これらもファイルやパソコンのなかに死蔵されるのではなく、広く市民や研究者に役立ててもらうことを意図して、昭和62年に「美術館叢書」の刊行がはじまりました。しかし、「研究紀要」の発刊にまでは至りませんでした。

「展覧会図録」は、来観者により幅広く展覧会を観賞していただくためにつくられており、展覧会の主旨や作品解説などをわかりやすく記すことに意がそそがれています。「美術館叢書」は、おもに九州の美術や美術家たち、それに福岡市美術館所蔵の作品などに関する基礎資料を中心にとりあげた資料集的な意図がありました。平成24年度までに5巻を刊行しています。

一方、今年度から発刊されることになりました「研究紀要」は、学芸員であり専門研究者である立場から、日常の研究成果を広く国内外の研究者や研究施設にむかって発信することを主旨としています。美術館学芸員それぞれの研究は、分野的にも内容的にも専門性がたかく、発表の場もかぎられているなかで、「研究紀要」発刊の意義は大きいでしょう。その成果は、もちろん将来の展覧会や美術館運営にも生かされますし、各方面からの新たな情報収集の糸口にもなると思います。

福岡市美術館は、平成22年4月から科学研究費補助金取扱規程による研究機関に認定されました。つまり、文部科学省および日本学術振興会による科学研究費補助金の申請ができるようになり、研究助成金を受けての研究や出版が可能になりました。従来は、大学や研究施設に所属する研究者にだけ認められた科学研究費補助金の申請が、当美術館の学芸員にもできることになったわけです。すなわち、福岡市美術館は国が認めた研究機関であり、学芸員は研究者であることになりました。この資格を将来に向かって維持してゆくためにも、研究紀要の刊行と継続とは不可欠です。

もちろん学芸員の仕事や美術館の役割が変わったわけではありません。福岡市美術館が、市民の文化芸術振興の拠点として、また文化交流の場として、更なる魅力向上を求められているなか、自負心をもってこれらに対応していく意思表示として、福岡市美術館研究紀要の創刊を位置づけたいと思います。

2013年3月

# 藤田嗣治と筒描

岩永悦子

## はじめに

藤田嗣治<sup>(1)</sup>(1886年～1968年)は、1930年代に自身のアトリエ(あるいは住居)描いたことが知られている。それらは、1936年の《吾が画室》(図1)および《自画像》(図2)、1938年の《私の画室》(図3)の3点で、すべて秋田の平野政吉美術館所蔵である<sup>(2)</sup>。三つの作品には、共通して描かれたモチーフがある。それは、筒描技法によって制作された染織品である。林洋子は《吾が画室》についての記述で「とくに目立つのは、画面左手にかかっている、真ん中に大きく茶釜を染め抜いた藍染ののれんです。」と述べ、それが《私の画室》と《自画像》にも描かれていると指摘している。林は、藤田の終の住処となったフランス、エソンヌ県の自宅(1960年に購入、翌年入居)の写真―その「のれん」が写っている―を著作に掲載し、藤田が晩年までこの染織品を手放さず、自宅に飾っていたことを示した。しかし、現在その行方はわからない、としている<sup>(3)</sup>。

戦後の混乱期の慌ただしい日本脱出時にも、藤田が手放さなかったこの布は、彼にとってどのような意味があったのであろうか。それは、どのような運命をたどったのだろうか。筆者は2012年4月27日、フランスのエソンヌ県ヴィリエール＝バクルにある藤田の終の住処(現在「メゾン＝アトリエ・フジタ」として公開されている)を訪れた。藤田旧蔵のコレクションを管理するアン・ル・ディベルデル氏(メゾン＝アトリエ・フジタ責任者)に、コレクションのうち日本の染織を見せて欲しい旨お願いしておいたところ、ル・ディベルデル氏は寝室そばの小部屋から、紙にくるまれた長い筒を持って来られた。紙のなかから現れたのは筒に巻かれた藍染の布。行方不明と思われていた布は、室内に飾られてこそのいなかったが、メゾン＝アトリエ・フジタに保存されていたのである。(口絵)<sup>(4)</sup>

小論では、この筒描技法の染織品について報告するとともに、1930年代に藤田がそれを描いたことの意味を探る。さらに、この布と藤田の生涯を彩る縁についても、ふれておきたい。

## 1 藤田嗣治の筒描

改めて、《吾が画室》、《自画像》、《私の画室》に描かれている布について確認しておこう。《吾が画



1 《吾が画室》平野政吉美術館所蔵  
©ADAGP, Paris & SPDA, Tokyo, 2013



2 《自画像》平野政吉美術館所蔵  
©ADAGP, Paris & SPDA, Tokyo, 2013

室》と《私の画室》では、布のほぼ全容が描かれている。いずれの布においても、濃紺の地に白く染め抜かれた文様は、中央に大きな風炉釜、さらに竹花入や茶臼など、茶道に関わる道具類、いわゆる茶道具であることが見て取れる。それぞれの作品に描かれた布の、12点の茶道具の図様、配置はほぼ一致しており、藤田がそれを恣意的に描いたのではなく、特定の対象を精密に観察して描いたことがわかる。『藤田嗣治展 パリを魅了した異邦人』（2006年、東京国立近代美術館ほか）図録の75頁には、「麴町のアトリエ」というタイトルの白黒写真が2点掲載されている。写真はいずれも小さく、詳細を見て取るのは難しいが、そこに写り込んでいる布が二つの作品で描かれた布と考えられる。《自画像》では、布の全容は描かれていないが、見えている部分については他の2点の描写と一致している。ただし、風炉釜は白と灰色の濃淡に加え、淡い褐色も見られ、他2点より手が込んだもののようにも見える。



3 《私の画室》平野政吉美術館所蔵  
©ADAGP, Paris & SPDA, Tokyo, 2013

ここで、メゾン＝アトリエ・フジタで調査した染織品のデータを記載し、描かれた染織品との比較を試みる。

藤田嗣治旧蔵《茶道具文様筒描壁掛》 フランス、エソンヌ県議会所蔵

寸法：縦（経糸方向）147.7cm 横（緯糸方向）127.2cm 織幅 32.8cm

技法：筒描（布をはぎ合わせたのち、糊防染模様染め）

材質・染料：木綿・藍、松煙墨

構成：4枚構成（左右は織耳のまま、上端、下端とも端処理あり。）

文様：茶道具（中央に、風炉釜および柄杓、その上から右回りに、一枝の花を入れた一重切竹花入、急須、煎茶碗、水指、盆に煎茶碗3口、茶碗、火筋、炭籠、茶臼、花鋏の12種12点）。

状態：風炉釜を中心に、淡褐色のしみが広範囲に見られる。裏のところどころに継が当たっている。

上記調査データと口絵写真のように、この染織品は《吾が画室》、《私の画室》に描かれ、「麴町のアトリエ」と題された写真に見られる布と、モチーフの図様、数、配置が一致しており、描かれたのはこの染織品であると考えられる。また、《自画像》に描かれた布の風炉釜の図様と、コレクションの布に染め出された風炉釜の図様は細部にわたって一致しており、《自画像》で描かれたのも同一の染織品と考えられる。

「筒描」とは、室町時代に始まったと考えられる糊防染模様染めの技法を指す。基本的な技術は友禅染と同一であるが、この技法は、友禅のような高級呉服以外の、木綿や麻の風呂敷や布団、祭礼の幟や幕、法被、職人の半纏などに染めを施す際にも用いられた。これらは、しばしば「庶民」のものと思われがちであるが、実際には豪農や商家などの注文によって制作されたと考えられる、手のこんだものが多く残されている。婚礼風呂敷、婚礼布団には、鳳凰や獅子、高砂や二十四孝、松竹梅や宝尽などの吉祥文様が大胆に染められた。現在残されている筒描の諸作は、おそらく幕末明治期を中心とした、戦前までのものであり、戦後は生活様式の変化にともなって、急速に衰退していく。<sup>(5)</sup>

藤田が所有していた、この茶道具文様の筒描の布を、林は前述の通り「藍染めののれん」とし、藤田の甥の蘆

原英了も回想して「木綿の紺の暖簾」と述べている。<sup>(6)</sup> たしかに、藤田はこの布を間仕切りとして用いてもいる。しかし、この布の本来の用途は、「布団の鏡表」である。日本の伝統染織品は、用途に応じて寸法、文様の選択や構成に決まりがあり、縫製方法も異なる。この布は、同じ長さの並幅の裂を4枚はぎ合わせてから染めを施しているが、最初の縫製をほどこいて暖簾として用いた形跡がない。形態が長方形であり、はぎ合わせの縫製が並縫いであることから、風呂敷（折り伏せ縫いで正方形にはぎ合わせて作る）ともいえない。すなわち、この布は、いわゆる「四幅の布団」（表を四幅、裏を五幅とし、額縁仕立てにしたもの）の鏡表なのである。

従って、当時藤田は、「布団」をアトリエあるいは自室に下げていたことになる。たしかに《吾が画室》では、鴨居から下げられ、暖簾らしく見える。しかし《私の画室》では、「麴町のアトリエ」の写真と照らし合わせると、いわば、壁掛として飾られているのがわかる。《自画像》でも、決して間仕切りの用は果たしていない。このように、藤田はこの布団の鏡表を、タペストリーのように、部屋に飾ったことがわかる。藤田と同時代人の葦原が「暖簾」という言葉を使ったのは、部屋の仕切りという機能面を言ったと考えられる。なぜなら、葦原は部屋の様子を「悪趣味」と評したからである。暖簾ならば、部屋に下げても悪趣味とまではいえないだろう。布団（しかも使い古してしみの付いたもの）を、室内に飾ることへの違和感を葦原は述べ、それが当時の文化人一般の感覚であったことも示唆している。<sup>(7)</sup>

## 2. 茶道具文様の布団鏡表

藤田が自室やアトリエに飾り続けた茶道具文様の筒描布団鏡表について、さらに詳しく見てみよう。

筒描の夜具（布団、夜着）や風呂敷には、前述の通り吉祥文様が描かれた作例が、多く残されている。茶道具文様は、直接的には吉祥文様とは言いがたいが、布団や夜着の柄として人気を博したとみえて、少なからぬ布団鏡表や夜着が残されている。<sup>(8)</sup> 茶道具文様には、文様の構成にいくつかの類型が見られるが、もっとも多く見られるのは、中心に茶の湯の風炉釜を描き、その周囲に、茶筌や茶臼、火筋、竹花入、茶碗などがちりばめられる構成である。煎茶道具も抹茶道具も同じ画面に描かれたり、大福帳や燭台などの日用品まで取り込まれたりすることがある。時折、丁子文様や花輪違え文様など、宝尽し文様が描かれる例があり、茶道具文様は、広い意味では、茶道具という宝物をモチーフにした、宝尽くし文様のバリエーションといえるかもしれない。

茶道具文様の布団に関しては、一般に四国で多く見いだされるとされている。<sup>(9)</sup> 実際、高知県香美市土佐山田町から出た例や、<sup>(10)</sup> 愛媛県松山市から出たと判明している作例が知られる。<sup>(11)</sup> 茶道具文様の布団が他地域で収集される場合もあり、一概にはいえないが、四国で収集されたと紹介される例は多いといえる。

筒描の茶道具文様の構成には、様々なバリエーションがあるが、個々の文様の図様は似通っているものが多く、なにか共通の典拠となるものの存在を感じさせる。これまで、筆者はその典拠として小袖雛形本の図案を挙げた。<sup>(12)</sup> 1715年（正徳5）刊の『墨絵雛形都商人』の第32図は「宇治はしのもよう」と題され、遠山と雁行を背景に、宇治川にかかる橋のたもとに、茶道具が描かれている。1770年（明和7）刊の『新雛形京小袖』の第183図「宇治のもよう」では、遠景描写がなく、宇治川と橋、茶道具のみが描かれる。それらの茶道具の図様は、筒描の文様との共通性が強く感じられ、小袖雛形に描かれたモチーフがそのまま引用されたと考えられる。

小論では、茶道具文様の引用先として、さらに、女性用絵入り教養書を挙げたい。1751年（寛延4）刊行の『女諸礼集大全巻之七』は、女性のたしなみについての教養書で、茶道具を図で示した「台子飾の図」という章がある。「台子飾の図」章の最初の頁には、風炉釜などの茶道具（名称が添え書きされている）が飾られた台子が描かれている。次頁以降には、約30種類の茶道具が、名称、説明、図とともに紹介されている（図4）。ここに示された茶道具の図様も、布団の文様と明らかな共通性を見せる。

典拠が小袖雛形本であれ、絵入り教養書であれ、本来配置が決まっている茶道具を、広い画面に自由に解放

つデザインは、伸びやかで、独特の浮遊感、開放感がある。藤田の茶道具文様布団鏡表には、さらに花鋏も加えられている。それが日常の道具を描き続けてきた、藤田の琴線に触れたことは想像に難くない。

興味深いことに、エソンヌのメゾン＝アトリエ・フジタには、『女諸礼集大全卷之七』が収蔵されていた。ほかにも、藤田が所蔵した『前賢故実』、『毛詩品物図攷卷六』など、絵入りの和書が少なからず残されている。藤田はこれらを参考にして、書物の挿絵を制作していることが判明している。<sup>(13)</sup>

悉皆調査をしてはいないが、筆者が手にとった10数冊の旧蔵書には日本のさまざまな階層の人物の衣装や髪型、動植物や器物を描く際に参考となる、絵入り事典類が多くみられた。

ル・ディベルデル氏のご教示によれば、当時パリには和書が大量に持ちこまれており、古書として購入することができた。パリの古書の値札は戦前と戦後では異なっており、戦前は表紙に値段を書き込んだシールが張られ、戦後は表紙に赤鉛筆で直接値段を殴り書きするものであったという。『女諸礼集大全卷之七』の表紙には、値札のシールが見られることから、藤田が戦前に入手していた可能性が高い。とすれば、藤田が茶道具文様の筒描布団と出会った時に、すでに目にしていた『女諸礼集大全卷之七』の茶道具の図との一致に驚いたかもしれない。

### 3. アトリエは語る

小論の執筆にあたって、筆者は2012年12月19日に平野政吉美術館で、原田久美子学芸員にお話を伺い、筒描の布を描き込んだ3点の作品を実見する機会を得た。原田学芸員のご教示によると、『吾が画室』と『私の画室』は裏面に記載があり、前者は、2月14日制作、後者は3月制作という旨が記されているとのことであった。<sup>(14)</sup>ここから、藤田は茶道具文様の筒描を、1936年2月14日までに入手していたことがわかる。藤田は1935年11月11日に自らが監督する映画『風俗日本』のロケ地である松山に入り、11月27日まで滞在している。<sup>(15)</sup>藤田は、茶道具文様の布団を、それらが多く見いだされると言われている四国の松山で入手した可能性が高い。

あらためて、当該作品3点と、そこに描かれた内容についてまとめておこう。

《吾が画室》 平野政吉美術館所蔵

制作年：1936年（昭和11）2月14日／寸法：30.0 × 39.4 cm／技法・材質：油彩、画布

署名年記、記載：「嗣治／Foujita／1936」「mon atelier／Tokio」

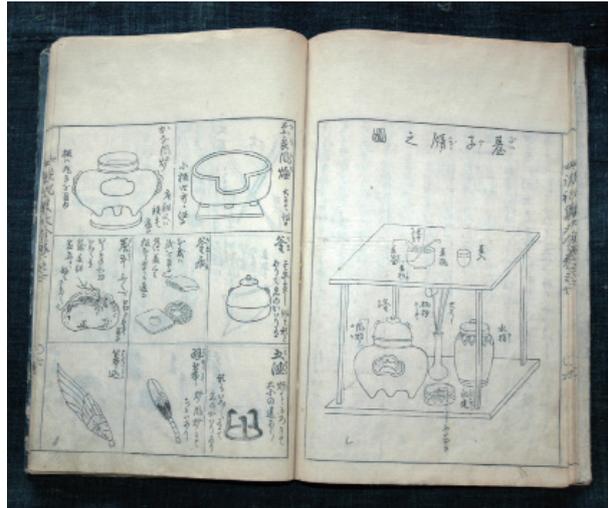
アトリエの所在地：東京市淀橋区戸塚町963<sup>(16)</sup>

主なモチーフ：暖炉のついたメキシコ風室内。中南米の仮面、土偶。藤田自身による平賀源内筆《西洋婦人像》の模写。<sup>(17)</sup>人物図（クスコ派の宗教画カ）。木をくり抜いた火鉢、鉄瓶。

《自画像》 平野政吉美術館所蔵

制作年：1936年（昭和11）／寸法：127.7 × 191.9 cm／技法・材質：油彩、画布

署名年記：「嗣治／Foujita／1936」



4『女諸礼集大全卷之七』エソンヌ県議会所蔵

所在地：東京市四谷区四谷左門町<sup>(18)</sup>

主なモチーフ：室内着の藤田自身と猫。襖のある和風室内。矢羽根文様の浴衣。食卓と食器類。角火鉢と鉄瓶。裁縫道具と裁断された着物地。

《私の画室》 平野政吉美術館所蔵

制作年：1938年（昭和13）3月／寸法：36.3 × 44.2 cm／技法・材質：油彩、画布

署名年記、記載：「嗣治／Foujita／1938／mon atelier／Tokio」

所在地：東京市麴町下六番町13<sup>(19)</sup>

主なモチーフ：障子のある和風室内。二幅の赤地暖簾（墨書カ「手習所／ふじ多」）。柱時計。帳場格子。船筆筒。丸火鉢。囲炉裏と鉄瓶。毛皮。藍地牡丹文様の座蒲団。

1933年11月に、長いパリ住まいから中南米、北米旅行を経て帰国した藤田は、1934年から1938年という短期間に、3つのアトリエ／住居を渡り歩いたが、そのいずれにも筒描の布団鏡表が飾られていたことになる。藤田が認める通り、彼の自画像は、ほぼアトリエとともに描かれてきた。<sup>(20)</sup> その意味で、《自画像》も含めたこの3点は、ある種の「自画像」—当時の藤田自身の思想、態度、志向を示したもの—といえないだろうか。

筒描、火鉢、鉄瓶、座蒲団。そこに描かれているものは、日本で伝統的に用いられてきた日用品や道具の数々である。《吾が画室》で描かれたアトリエも、メキシコ風といいつつ、実は日本の伝統的な道具類が多数混在していた。《吾が画室》と《私の画室》では、西洋風の絵画の額も描き込まれている。《私の画室》に描かれた、和風のアトリエに集められた懸硯（手提げ硯箱兼金庫）や帳場格子、熊らしき動物の毛皮や囲炉裏は、一見違和感を与えないが、商家や農家でない藤田家には、本来そぐわないものである。3つのアトリエ／住居に飾られたものは、個々には伝統的なものであるが、藤田の視点により本来の文脈から切り離されて収集されている。実は、こうした視線は、同時代の柳宗悦（1889年～1961年）の民芸運動と重なりあい、響き合う。

藤田と柳が新たに光をあてて評価したものには、筒描や紅型などの染織品や、船筆筒などの工芸品といった、共通項が多くあった。柳が民芸運動の一環として、筒描や緋などの染織品を書籍や雑誌、展覧会で紹介しはじめたのは1920年代後半で、藤田の帰国にやや先立ってのことである。柳宗悦は、民芸運動のなかで、昭和初期まで特別視されていなかった印半纏や婚礼布団、風呂敷などの染織品に、高級品とは異なった価値を見いだした。同じ技法ではあるが、高級呉服の「友禅」とは区別して、「筒描」という名称で呼び、上記のような染織品そのものを指す言葉としても用いた。柳の主導した民芸運動の発展にともない、「筒描」という言葉も市民権を得るようになった。<sup>(21)</sup>

藤田と柳に直接の交遊や影響関係はあったのだろうか。藤田と柳は同世代である。共通の友人、知人として、『白樺』の有島生馬（1882年～1974年）、陶芸家・富本憲吉（1886年～1963年）がおり<sup>(22)</sup>、藤田が、染色家・芹澤銈介（1895年～1984年）から著書『琉球の形附』（日本民芸協会、1943年。東京国立近代美術館所蔵）を献呈されていたことが知られている。しかし、管見の範囲では、二人の直接の交流の痕跡は見いだせていない。

藤田は、柳に次いで日本で最も早く筒描を評価した人物といえる。二人とも、筒描の布団を本来の用途から切り離して室内に飾った。しかし、その扱い方には自ずと相違点があらわれている。柳はそれを屏風あるいは掛軸に仕立てることで、東洋美術の文脈に編入させ、鑑賞の対象としている。藤田は、汚れてしみのついた筒描の布を、丁寧に繕いはしたものの、そのまま部屋に吊るし、暖簾とも壁掛ともつかない、自由なものとして扱った。二人の志向は重なり合いつつも独立したもので、藤田は、民芸運動に対しては自由な立場であったといえる。

#### 4. 日本を描く

藤田がアトリエ／自宅に、筒描の布団地を飾り、断続的に描き続けた1936年～1938年とは、藤田にとってどのような時期であったのだろうか。3作品共通のモチーフは、茶道具文様の筒描と懸硯であるが、その存在感からすれば、筒描が圧倒的に目を引く。藤田にとって、この時期にこうした染織品を描くことには、どんな意味があったのだろうか。

岡崎乾二郎は、藤田論のなかで、1930年代の日本の思想的状況について、次のように概観している。「1933年はナチ政権が成立した年であり、日本が国際連盟を脱退し、日本共産党の幹部、佐野学と鍋山貞親がコミンテルンを離脱し、天皇を民衆、労働者の統一の中心とする社会主義を主張するという転向宣言を発表した年でもある。ブルーノ・タウトが来日し、同じく天皇をシンボルとした共同体文化の創出—民衆芸術の昇華を論じ、大いにもてはやされる。柳宗悦主導の日本民芸運動の活動が盛んになってきたのもこの頃です。 Kommunismusは徹底的に弾圧された一方で、地に根を降ろした民衆文化が見直され、その振興がはかれるようになる。いかにすれば、この頃、美意識としての、あるいは感傷性としてのナショナリズムが広汎に編成され、定着していったということです。」<sup>(23)</sup>

こうした状況は美術界にも見られ、洋画の「日本化」「日本的傾向」が、取り沙汰されるようになっていた。『アトリエ』1935年3月号では「洋画壇に動く「日本」的傾向の検討」という特集が組まれ、藤田を含む5人の画家が寄稿している。『日本美術年鑑 昭和十一年版』（美術研究所、1936年）においても、1935年の「概観」として、その冒頭で「昭和十年の洋画壇を回顧して目立つ現象の一は、一般の社会思潮に伴って近時起ってきた洋画の日本化或は其への努力が更に顕著になって来た事」と指摘している。

藤田が1933年末に日本に戻って以降、1934年から自ら題材を選んで描いたのは、主に日本や、旅先の中国、沖縄の人々であった。さらにそれらの人々は、近代的都市生活者ではなく、力士や魚屋、職人など、幕末明治期以来の生活を営む、市井の人々であった。岡崎の視野に立てば、当時藤田は、ナショナリズムの台頭という時代の流れに棹さして、「民衆文化」を描いたように見える。「そのときフジタは抜かりなく一南米から帰国してからも—日本各地の農民、市民の生活を取材して回っている。」<sup>(24)</sup>という岡崎の言葉は、藤田が戦略的に日本の「民衆」の姿を描き、それらは時流にのって評価されたように感じさせる。

しかし、実際には藤田が描いた先述のような人物像の作品群は、美術界からは酷評を浴びていた。帰国後初めて日本で制作し、1934年の二科展に藤田自身が「(主) 要なもの」<sup>(25)</sup>として出品した《角力》、《ちんどん屋三人組》(いずれも平野政吉美術館所蔵)などの作品に対しては、同年の『アトリエ』10月号の関連記事のほぼすべてに、「エキゾチズム」、「時代錯誤」、「明治開化以乃至それ以前の感じ」という内容の批判が連なる。藤田の描いた人物がまとっていたのは、細部まで正確に描かれた印半纏や浴衣、紅型衣装などであり、そうした伝統的衣装＝染織品の描写は、アジア人的容貌の克明な描写とともに、幕末明治以降も変化していない日本を象徴する記号となっていた。ことに、驚異的な再現力、筆力で提示された、浴衣、手ぬぐい、印半纏、チンドン屋の衣装は、そうしたトーンを強化する役割を果たしたと考えられる。藤田はそれらを批判的に描いたのではなかったにも拘らず、「染め模様の執拗な描き分け」<sup>(26)</sup>がなされた衣装をまとった、アジア人の特徴を明らかにした人物像に、批評家たちは、日本の前近代性を突きつけられたと感じ、不快感を覚えたのではないか。

批評家はともかく、藤田はナショナリズムを称揚しようとする政府におもねったと推測することもできるかもしれない。しかし、藤田の価値観は政府の喜ぶところでもなかった。藤田は1935年に外務省から委嘱され、海外に日本を紹介するための映画『風俗日本』を監督する。「現代日本から、西欧的な部分を取り除いた、昔から残っている現代日本風俗、それも余り西欧に知られていない地方的なもの」<sup>(27)</sup>をおさめた映画は、1936年12月に完成したが、試写会で国辱的作品として批判をうけ、公開停止、海外への輸出禁止となった。「南洋土人の風俗や蒙古の習慣に似たようなもの、なかには如何にも非文明的汚らしいものが出てくるが(中略)こんなこ

とで、日本の現状を知られたらそれこそ国辱だと考えられました、そうした意見や批評が私ばかりでなく与論となっていることは確かです、」という内務省検閲 館林主任の談話が、当時新聞紙上に掲載された。<sup>(28)</sup> いずれにせよ、藤田が描いた日本を題材にした作品に、周囲は冷ややかだった。

酷評されても、藤田は西洋の影響を受けていない「昔から残っている現代日本風俗」を描き続けた。染織品は、そうした作品のなかでいずれも圧倒的な存在感を示している。1934年の秋（おそらく二科展の後）、神戸、琴平、安芸宮島を旅した藤田は、筒描の大漁旗で満艦飾の漁船に感銘を受け、同年に描き上げて、1935年2月の個展に《金比羅船》（後に《和船》《大漁船》と改題）と題して出品した。<sup>(29)</sup> 1937年の壁画、《秋田の行事》（平野政吉美術館所蔵）には、雪国に暮らす人々の暮らしぶりとエネルギーに繰り広げられる三種類の祭礼の様子が描かれている。秋田で織られた縞、緋の衣装や、筒描の馬飾りとともに、屋台や舞台の幔幕、紅白など鮮やかな色調の布で飾られた祭りの依代（梵天）が、作品の印象を決定づけている。1938年には、4月に沖縄を旅行し、芭蕉布や紅型、藍型をまとった人物を描いた《客人（糸満）》（平野政吉美術館所蔵）、《孫》（沖縄県立美術館・博物館所蔵）などを、同年の二科展に出品している。

《吾が画室》、《自画像》、《私の画室》を描いた1936年～1938年を含む時期は、藤田が「日本」を描くことに取組んだ時期で、その固有色を表出するために、染織品は必要欠くべからざる存在であった。そのことが上記3作品において、筒描を重要なモチーフたらしめているのではないだろうか。

## 5. 新しい価値の創造

《金比羅船》を描いた後、藤田は『中央美術』に、その所感を寄稿している。

「色の美しさ。日本に着いてから始めてこんなにも美しいと印象を受けたものは其の日迄無かった。」

「日本字の太洋丸、贈り主の家号から町名迄、字体は蕎麦屋の暖簾氷屋の看板其の他の儘の不器用さ、私は日本気分を何の程迄生かして、空と海との前に西洋と日本を結婚させ得るか、勿論その難事も承知の上で写生をしたのである。」

「私の希望は、日本独特の画題で洋画を作ってみると言う処に面白さもあり、吾等の責任もあると始終思っている、西洋画の材料を使って吾等の画を創造して見たいと言う事がこう言う画題で尤も研究される事であろう。／最近になって黒田清輝先生以前の日本の洋画を注目するようになって来た。私丈けはもう二十年前から其の事には注目して居た。」<sup>(30)</sup>

上記所感から、藤田が、いままで特に注目されなかった日常的な染織品に、新たに美を見出したことと、日本独特の画題に取り組むことで、洋画に独自性をもたらそうとしたことが読み取れる。海外経験の豊富な藤田は、世界で認められようと思うならば、自国の文化で勝負しなければならないという信念をもって実践し、評価を得てきた。フランスでの、市井の人々と身近な日用品を描くという態度を日本に向けた時、幼少時より見慣れていた力士や魚屋、職人の風貌、その衣装に、藤田は新たな美、価値を見いだした。藤田は彼らを洋画＝現代美術という、新たな文脈へと引き入れたのである。上記所感にあるように、当時藤田は「黒田清輝先生以前の日本の洋画」を研究しようとしていた。筆者はその具体的内容を把握し得ていないが、藤田が平賀源内の《西洋婦人像》を模写したのもその一環と考えられる。「昔から残っている現代日本風俗」を題材にすることは、「黒田清輝先生以前の日本の洋画」研究とあわせて、「エキゾチズム」や「ノスタルジア」<sup>(31)</sup>の所産でなく、新たな挑戦だったと考えられる。

葦原は1930年代の藤田を「休息状態」「不遇時代」と述べた。<sup>(32)</sup> たしかにこの時代は、パリの絶頂期と戦争画の時代の狭間として、いまだに積極的な評価を受けていないように思われる。しかし実際は、藤田が日本人

の油絵を、日本で追求しようとした、力のこもった挑戦の時代であり、アトリエに掲げられた筒描の布団や、平賀源内の《西洋婦人像》の模写は、その意志の発露だったのではないだろうか。

1930年代の藤田は、周囲の批判を浴びつつ、日本固有の文化に生きる市井の人々を描き続けた。あるいはそれは、欧米受けも織込んだ、一種の「戦略」であったかもしれない。では、藤田は、日本の伝統的な染織品や道具類を、単なる手段、方便として、一時、持ち上げただけだったのだろうか。そうではないだろう。

作品に描きこまれた染織品を見ると、藤田がそれらにどれほど関心を寄せ、詳細に観察し、愛情を持って描いたかがよくわかる。「浴衣」と題された1937年8月の随筆中の「私は浴衣や仕事師の印半纏等が特に好きである。」「浴衣こそ実に世界に出して恥じない、友禅や金銀の刺繍を凌ぐ芸術作品である。」<sup>(33)</sup>などの文章には、それらを賞賛する、率直な心情が綴られている。実際、藤田が晩年まで、茶道具文様の筒描などの日本の染織品を身近に置いて生きてきたことが、なによりの証左である。

茶道具の文様は、藤田が本格的に日本を題材にした、最後の作品にも姿を見せている。1937年にガリマール社から出版された、ジャン・コクトーの旅行記“Mon premier voyage (Tour de monde en 80 jours)” (邦題『僕の初旅・世界一周』)の日本訪問部分のテキストに、藤田の素描をもとにしたエングレーヴィングの挿絵を施した“Le dragon des mers (海龍)”は、1955年にパリのジョルジュ・ギヨ社から175部限定で出版された。実はこの『海龍』の挿絵のなかに、茶道具のモチーフが見られる。

“Au théâtre de Kyoto(京都の劇場にて)”の章は、コクトーが京都の歌舞練場に「鴨川をどり」を見に行った際のこと綴られている。<sup>(34)</sup>そこでコクトーが茶を振舞われた時の様子を描いた部分に添えられた、43頁の“Cérémonie du thé (茶の湯)” (図5)と45頁の“Tablette (台子)” (図6)と題された挿絵には、『女諸礼集大全卷之七』の茶道具の図が引用されている。前者では、40点近くの茶道具を写



5 《茶の湯》(『海龍』より)  
©ADAGP, Paris & SPDA, Tokyo, 2013



6 《台子》(『海龍』より)  
©ADAGP, Paris & SPDA, Tokyo, 2013

しとり、文章を囲むように配置している。筒描の職人は、版本から抜き出した茶道具の図様を布団の鏡表にちりばめたが、藤田は茶道具で飾り罫のような囲みを作った。後者では「台子飾の図」をそのままに写し、道具の名称を省き、所々に墨をさしている。

藤田は『女諸礼集大全巻之七』の図様をほぼそのまま引用したが、一カ所だけ積極的に改変を施した。「茶の湯」にも「台子」にも、風炉が描かれているが、元々は描かれていなかった炭が窓から姿をのぞかせている。炭の埋けられた風炉といえば、藤田が愛した筒描の中央に描かれた、風炉の文様（図7）が思い出される。これは、愛蔵した筒描を染めた職人へのささやかなオマージュといえば、いいすぎだろうか。



7《茶道具文様筒描壁掛》部分 エソンヌ県議会所蔵

## おわりに

1930年代に藤田嗣治が作品に描いた茶道具文様の筒描布団鏡表を題材に、藤田が作品に描いた日本の伝統的な染織の意味について考察してみた。藤田が日本の染織をどのように評価したかについては言及することができたが、「西洋画の材料を使って吾らの画を創造して見たい」という藤田の理想の具体的な内容やその実践については、研究の不足により触れることができなかった。もって、今後の課題としたい。

小論の執筆にあたって、平野政吉美術館と、同館の原田久美子学芸員、メゾン＝アトリエ・フジタと、同館の責任者であるアン・ル・ディベルデル氏に、数多の貴重なご教示と、作品調査の労をたまわった。記して、深甚の感謝を捧げたい。

## <註>

- (1) 本論では、藤田嗣治がフランスに帰化する前の1930年代の動向を中心に述べるため、文中では「藤田嗣治」という表記に統一する。
- (2) 藤田嗣治の作品についての名称および作品データは、所蔵先が公表している内容に従った。
- (3) 林洋子『藤田嗣治 手仕事の家』（集英社、2009年）pp.107 - 115
- (4) この他に、「銚子港」と染められた万祝（網主が漁師に配る大漁を祝う型染の祝着）の所蔵も確認できた。
- (5) 岩永悦子「筒描試論」『藍染の美 筒描』展図録（福岡市美術館、2011年）pp.4-10
- (6) 蘆原英了「小説 藤田嗣治」p.103『芸術新潮』1940年5月号
- (7) 蘆原英了「フジタの画室など—平野コレクションを観る—」p.31『みづえ』1955年12月号
- (8) 吉岡幸雄『「藍の華」筒描』（紫紅社、1987年）pp.108-113、尾久省三『別冊太陽 藍の華やぎ 筒描』（平凡社、2003年）pp.92-93などに、茶道具文様の筒描が紹介されている。
- (9) 柳宗悦「日本民芸集 解説 染物」『アトリエ』1937年3月号
- (10) 前掲書（5）p.61、p.119
- (11) 下重暁子『藍木綿の筒描き』（暮らしの手帖社、2002年）pp.12-13
- (12) 前掲書（5）pp.60-61、p.119

- (13) 林洋子『藤田嗣治 作品をひらく』(名古屋大学出版会、2008年) pp.224-241によれば、1923年にアベイユ・ドール社から刊行された国別説話集『日本昔噺』の挿絵は『前賢故実』から図像が引用されている。このほか、1955年にジョルジュ・ギヨ社から刊行された『海龍』の挿絵は、『毛詩品物図攷卷六』から引用されているものがある。
- (14) 藤田嗣隆「レオナルド・フジタ 私のアトリエ 1」『秋田魁新報』2010年4月5日
- (15) 笹木繁男「藤田嗣治監督の映画「風俗日本」」P.162『美術の窓』2006年7月号
- (16) 「美術家及美術関係者名簿」p.123『日本美術年鑑 昭和十一年版』(美術研究所、1936年)
- (17) 林洋子『藤田嗣治 作品をひらく』(名古屋大学出版会、2008年) p.388
- (18) 藤田嗣治「世は変る」p.316『随筆 地を泳ぐ』(書物展望社、1942年)
- (19) 「美術家及美術関係者名簿」p.103『日本美術年鑑 昭和十四年版』(美術研究所、1939年)
- (20) 「原色口絵 自画像 藤田嗣治」『美之国』1936年10月号
- (21) 前掲書(5) pp.6-7
- (22) 有島は、1929年発行の藤田の最初の個人画集『藤田嗣治画集』(東京朝日新聞社、1929年)に寄稿している。富本は、東京美術学校の藤田の先輩に当たり、個人的な交遊があった。(前掲書(18)「音楽家と私」p.304)
- (23) 岡崎乾二郎「主体なき悲劇」p.108『ユリイカ 特集\*藤田嗣治』2006年5月号
- (24) 前掲書(23) p.110
- (25) G記者生「出品作と作家の印象」pp.75-76『美之国』1934年9月号
- (26) 前掲書(3) p.116
- (27) 保坂富士夫「果して国辱か? 藤田氏の映画「風俗日本」」p.63『アトリエ』1937年5月号
- (28) 「国辱映画とはこれだ」p.5『読売新聞』1937年4月8日夕刊
- (29) 「藤田嗣治第2回油彩展」(東京、日動画廊 1935年2月6日~16日) 前掲書(16) pp.61-62
- (30) 藤田嗣治「金比羅船を画いて思う事」pp.55-56『中央美術』1935年3月号
- (31) 荒城季夫「秋季展覧会批判—不作なる美術の秋の収穫—」p.205『みづえ』1934年10月号
- (32) 前掲書(6) p.104
- (33) 前掲書(18)「浴衣」pp.410-411
- (34) 西川正也『コクトー、1936年の日本を歩く』(中央公論新社、2004年)p.30

[上記以外の参考文献]

- 堀口大学、佐藤朔監修『ジャン・コクトー全集第5巻』(東京創元社、1981年)
- BUISSON, Silvie, *Léonard-Tsugubarū FOUJITA*, Vol.II, A.C.R. Edition, Paris, 2001.
- 近藤史人『藤田嗣治「異邦人」の生涯』(講談社、2002年)
- 藤田嗣治原著作、藤田君代監修、尾崎正明・清水敏男編『藤田嗣治画集 素晴らしき乳白色』(講談社、2002年)
- 夏堀全弘『藤田嗣治芸術試論 藤田嗣治直話』(三好企画、2004年)
- 林洋子『藤田嗣治 本のしごと』(集英社、2011年)
- 『藤田嗣治展』図録(藤田嗣治展開催実行委員会、1977年)
- 『レオナルド・フジタ展』図録 会場：東京都庭園美術館(財団法人東京都文化振興会、1988年)
- 『生誕120年 藤田嗣治展 パリを魅了した異邦人』図録 会場：東京国立近代美術館ほか(NHK、NHKプロモーション、日本経済新聞社、2006年)
- 『没後40年 レオナルド・フジタ展』図録 会場：北海道立近代美術館ほか(北海道新聞社、2008年)
- 『藤田嗣治と愛書都市パリ』展図録 会場：北海道立近代美術館ほか(株式会社キュレイターズ、2012年)
- 「特集 藤田嗣治の真実」『芸術新潮』2006年4月号

# 三岸好太郎《海と射光》について

## —イメージの引用という手法を手がかりとして—

吉田暁子

三岸好太郎《海と射光》〈口絵2〉は、1934年に第4回独立美術協会展覧会に出品された「蝶と貝殻」シリーズ<sup>(1)</sup>に数えられる、三岸好太郎の代表作である。明るい色彩によって単純に表現された海や空といった背景に貝殻、蝶、裸婦といったモチーフを配したこの「視覚詩」<sup>(2)</sup>は、現実の事物を描いているにもかかわらず幻想的で白昼夢のような詩情を漂わせているとして高く評価されてきたが、その特異なイメージの由来については、明らかになっていないことも多い。『生誕100年記念 三岸好太郎展』(北海道立三岸好太郎美術館、北海道立近代美術館、下関市立美術館、府中市美術館、名古屋市美術館、東京新聞、2003年、以下『生誕100年展』)では、従来用いられてきた「シュルレアリスムの」または「シュール風」絵画という表現を用いず、本シリーズを三岸が受容した西洋の前衛芸術の理念や手法を批判的に継承しまとめ上げた作品とする見解が示された。三岸の芸術観全体の中で「視覚詩」としての「蝶と貝殻」シリーズの構想を捉えるという視点が開かれたことにより、本シリーズの研究は新たな段階に進んだが、その一方で本シリーズの「白昼夢をみるような幻想的官能的」<sup>(3)</sup>な内容については謎が残されたままであるとも言える。本稿では当館所蔵の《海と射光》の「幻想的官能的」特徴について、本シリーズに用いられる既存の視覚イメージの引用という手法を手がかりとして考察したい。

### 【評価の変遷…「シュール風」絵画からモダニズム絵画へ】

本題に入る前に、まず「蝶と貝殻」シリーズに関してこれまでに提起されてきた問題を踏まえたい。匠秀夫に従えば、独立美術協会第4回展(第6室)に出品された「蝶と貝殻」シリーズに対する当時の一般的な反応は、宮田重雄の「福沢一郎、三岸好太郎両氏をはじめ、それに類するシュルレアリスムの画が集ってゐる」<sup>(4)</sup>というものであった。当時の評価は独立美術協会内で深まっていた「フォーヴ(=里見勝蔵)対「シュール(=福沢一郎)」の対立構図<sup>(5)</sup>という周囲の状況にも影響を受けたものであったと考えられているが、本シリーズをシュルレアリスムに近い作品とする見方はその後にも引き継がれた。匠秀夫『三岸好太郎 昭和洋画史への序章』(求龍堂、1992年)に表された『「蝶と貝殻」シリーズは一見超現実主義<sup>シュルレアリスム</sup>である。しかし、福沢一郎の作品がある意味で典型的なシュールとすれば、三岸のはシュール風の面持ちをしている、といったほうがよいだろう』(446頁)という記述は、その代表的なものである<sup>(6)</sup>。

「シュルレアリスムの」「シュール風」という微妙な言い方は、「蝶と貝殻」シリーズが後述する複数の点においてシュルレアリスムとの関連を示すように見えるのに、作者自身がそれを意図しているかどうか不明であるという事情を反映していると思われる。実際に、本シリーズの制作にあたって主張された制作意図と、三岸が文章に表したシュルレアリスム理解とはかなり異なるものであった。福沢一郎の影響などによってシュルレアリスムの理念に通じていた三岸は、その実験としての側面に注目する一方で「過去の観念的な美の構成を全然否定する構図はまとまることを好まない」「色彩はその価値を如何に生かして人間に衝動的効果を与へ得るかを望みはしない」と述べ、造形上の効果に疑問を投げかけた<sup>(7)</sup>。一方の「蝶と貝殻」シリーズについて、三岸は造形的効果を意図した作品であることを主張した。「ロマンチズム 蝶と貝殻の弁」(註2参照)において三岸は、「私の今度の制作はそのマチエールを極端に迄メカニックな取扱い方をして西欧の精神を生かし同時に東洋精神の未来

に迄延長し得るところの虚無的な精神を呼吸しようとしたところに手前味噌がある」として東西の美術を継承する意志を、「視覚詩として新しき時代の一領分を専有し得たら幸いである」として視覚による革新的な表現への意志を示している。「蝶と貝殻」シリーズが、三岸のシュルレアリスム受容に限定されない意図を持って制作された作品である以上、必要なのは「シュール風の面持ち」を含めて本シリーズの持つ複合的な特徴を解きほぐしていくことではないだろうか。本シリーズを日本における独自のシュルレアリスムの展開を示す作品とする見方もあるが、共通の理念に基づく運動であったわけではないと考えられる「日本のシュルレアリスム」<sup>(8)</sup>の中で「蝶と貝殻」シリーズを位置づけることは本稿の範囲を超えているので、ここでは取り上げない。

無意識の表現を模索する実験としてシュルレアリスムを捉え、「まとまる事を好まない」と分析する三岸の理解は、「蝶と貝殻」シリーズ以前に制作された実験的な作品にふさわしいものであった。『生誕 100 年展』第三章「さまざまな実験」(91-116 頁)に紹介された作品群がそれである。中でもひっかき跡による作画を試みた《乳首》〈図 1〉のような作品は「無意識の効果」<sup>(9)</sup>の探求であったとされ、三岸のシュルレアリスム理解に通じる造形性を示している。こうした三岸の作品は、巴里・東京新興美術展覧会(東京府美術館、1932 年 12 月)<sup>(10)</sup>に刺激を受けて制作されたものとして従来考えられてきたが、『生誕 100 年展』をはじめとする近年の研究においてはそれに先立つ内面的動機が存在が論じられている<sup>(11)</sup>。

三岸の画業についての研究が進展する中で、「蝶と貝殻」シリーズの解釈もまた「シュール風」絵画という感覚的理解から歩みを進めた。「三岸の作品は本当にシュルレアリスム絵画といえるのか」と問うた苦名真「蝶と貝殻—三岸好太郎の夢の視覚詩」(『蝶と貝殻—三岸好太郎の夢の視覚詩』北海道立三岸好太郎美術館、1998 年、4-9 頁)はその先鞭を付けた研究として重要である。「蝶と貝殻」シリーズがシュルレアリスムに近いと考えられてきたのは、そこに「具象的なモチーフと空間性を伴った幻想的な光景」が描かれているためだとした苦名は、「シュルレアリスムの要素」を「モチーフ」「コラージュ」「地平線のある空間」「平坦なマティエール」に分けて考察した。苦名は「地平線のある空間」「平坦なマティエール」についてはシュルレアリスムの特徴とはせず、特に後者からはキュビズム受容や建築への関心を通じて培われた三岸のマティエールへの意識を読み取り、「モチーフ」については近代詩<sup>(12)</sup>や昆虫学<sup>(13)</sup>からの影響を指摘した。一方で「蝶や貝殻というモチーフ」と「コラージュ」については、前者を「シュルレアリスム絵画でよく使われていたもの」、後者を「シュルレアリスムの主要な表現手段の一つ」とし、シュルレアリスムとの関係性について含みを残した。後者の「コラージュ」については、「蝶」の図像の配置に切り貼りという作業が行われた可能性があるものの、その作業はシュルレアリスムの「コラージュ」のように「異質なイメージの合成」とはなっていないとされる。

「蝶と貝殻—三岸好太郎の夢の視覚詩」から 5 年後の『生誕 100 年展』では、苦名による「拡大する円周一三岸好太郎の画論と制作」(註 3 参照)においても「蝶と貝殻」シリーズの章解説と作品解説においてもシュルレアリスムへの言及はなく、詩や建築といった隣接ジャンルにおけるモダニズムの試みに触発されて描かれた「視覚詩」としての本シリーズの意義が解説された。限定的な色彩の使用と形態の単純化という特徴がピュリスム受容の文脈で解釈されたこと、また「蝶と貝殻」シリーズのいくつかの油彩画を収めた自作の金属製の額縁<sup>(14)</sup>が示す、建築中であった新アトリエ<sup>(15)</sup>との関係性に光が当てられたことで、「マティエールを極端に迄メカニク的な取扱ひ方をして西欧の精神を生かし」という三岸の言葉と本シリーズの関係はより明確になり、更なる考察を導く視野が開かれたとも言える<sup>(16)</sup>。しかしながら『生誕 100 年展』の時点では、シュルレアリスムとの関連を示唆された「蝶と貝殻」というモチーフや「コラージュ的要素」をめぐる問題は残されていた。

## 【引用とコラージュ】

速水豊『シュルレアリスム絵画と日本 イメージの受容と創造』<sup>(17)</sup>では、『生誕 100 年展』の成果を踏まえ

た上で具体例に基づいてシュルレアリスムと「蝶と貝殻」シリーズの関係の検証が進められた。速水は従来漠然とシュルレアリスム由来のモチーフであると考えられてきた「蝶と貝殻」という主要モチーフは、どちらかといえば日本でシュルレアリスムを受容した画家たち<sup>(18)</sup>によって頻繁に描かれる図像であるとした一方で、三岸の描いた複数の図像や構図がシュルレアリスム絵画から引用された可能性があることを、具体的な典拠を挙げて指摘した<sup>(19)</sup>。同著によって明らかにされた図像の引用という手法は、「蝶と貝殻」シリーズの「白昼夢のような幻想的官能的」特徴を解き明かす上で非常に重要なものだと考えられる。

『シュルレアリスム絵画と日本 イメージの受容と創造』では、三岸が絵画以外の媒体からも図像を引用したことが明らかにされた。《雲の上を飛ぶ蝶》〈図2〉に描かれるバラ色の蛾と酷似する「ヤママユ」の写真図版<sup>(20)</sup>の存在が指摘されたのである。直接的な図像の引用元が明らかになったことは重要であるが、筆者はこれを「コラージュ的要素」であり、「シュルレアリスムの画家が行っていたような前衛的な手続き」によって描かれたものとするには直ちには賛成できない。博物図譜などの精密な図像を画家が写し取るという行為は明治期以降の画塾でも行われていたことが知られ<sup>(21)</sup>、それ自体が異質なイメージの摂取であるとはいえ、「コラージュ」という手法が知られるより前に一般化された行為であったと言える。版画図版か写真図版かという問題もまた、あくまで図版の模写という日本の画家が行ってきた行為の中で捉えるべき問題であると思われる。

次に速水が「非現実的な特徴」であるとする、羽を完全に広げた平面的な蝶が飛んでいるかのように描かれるという特徴も、絵画作品を参照して描かれた可能性もあることから、「コラージュ的」な表現とする根拠とはならないと考える。「蝶と貝殻」シリーズにおけるほとんどの蝶や蛾（筆彩素描集『蝶と貝殻』『海洋を渡る蝶』に描かれる羽ばたく蝶を例外とする）の「すべて翅を広げた様子が正面から描かれている」点について、速水は「蝶が飛んでいる様子を捉えたイメージではなく、むしろ私たちが図鑑で見る蝶のイメージなのである」とするが、一見すると蝶が飛ぶという現実的な行動を再現しながら非現実感を漂わせる平面的な蝶（蛾）は、1925年の速水御舟の初個展に出品されて話題を呼んだ《炎舞》や翌年の《昆虫二題》のうち「粧蛾舞戯」〈図3、以下《粧蛾舞戯》などにも描かれている。三岸は「ロマンチズム 蝶と貝殻の弁」において「蝶は昔からルドン、応挙によって名作を作られた」と述べていることから、円山応挙《写生図巻》にあるような平面的な蝶のモチーフを知っていたと考えられるが、平面的な蝶を用いて象徴的空間を表現する《粧蛾舞戯》は、「蝶と貝殻」シリーズの蝶にとってより重要な先行例であると考えられる。

しかし両者の間には見逃せない違いがあることも事実である。《粧蛾舞戯》では画面の渦巻きと蛾は同心円を描き整然と配置されているが、《雲の上を飛ぶ蝶》では逆さまに落ちていこうとするものもいるなど、蝶の向きや大きさがまちまちである。蝶の図像を画面に貼り付けるという「コラージュ的」方法を、三岸が「異質なイメージの合成というよりは、むしろ自由な画面構成の試み」として用いたという苦名真の指摘（1998年、7頁）を速水は援用しているが、確かにその「自由な画面構成」には、偶然性の尊重という三岸の重視したシュルレアリスムの特徴を見ることができる。平面的な蝶を飛ぶかのように配置する点は同じでも、結果として《粧蛾舞戯》と《雲の上を飛ぶ蝶》とは異なる表現となっており、三岸が「コラージュ」という手法を応用したことがその違いに繋がったとは言えそうである。「雲の上」という背景が、航空写真を用いたエルンストの版画作品（註19参照）を先例とする斬新なイメージであるという指摘も重要である。平面的な蝶の図像、それが飛ぶという設定、その背景、そしてそれを配置する方法は、それぞれ先例を持つ表現であったと言える。三岸が東西の美術の止揚という理想を掲げていたことを考えれば、三岸はそれぞれに革新的な表現であった先例<sup>(22)</sup>を複層的に引用することで、《雲の上を飛ぶ蝶》という視覚イメージを描き出したのだと考えられる。

## 【《海と射光》の裸婦 —アンビバレントな図像とその源泉—】

引用という手法は、《海と射光》にも共通する手法であったと考えられる。速水はここに描かれる裸婦の布で覆われた頭部にマグリットからの引用の可能性を指摘し(註19参照)、この「頭部を覆いつつ裸体を曝け出している」モチーフを、「蝶と貝殻」シリーズ中でも特に「強烈な印象」を与えるものとして、シュルレアリスム絵画に引きつけて解釈した(253-254頁)。裸婦の与える強烈な印象については筆者も賛成するが、この奇妙なイメージの成立についてはまだ考えるべき問題があると思われる。

引用によって形作られたのは、頭部だけではなかった可能性がある。三岸は「少女の裸体を配し死せる貝殻にユーモラスな人カクを与へた」(「ロマンチズム 蝶と貝殻の弁」)と述べたが、腰を捻った裸婦は三岸の言葉通りに「少女」とするにはやや豊か過ぎる曲線を誇示している。この形態は、横たわる裸婦を繰り返し描いたモディリアーニの作とされるある裸婦の図像〈図4〉<sup>(23)</sup>を左右反転させたものと非常に近いものである。三岸は1932年に発表した「絵画上に於ける線條の形式」<sup>(24)</sup>の中でモディリアーニの裸婦に注目し、頸部や顔の曲線によって縁取られたモデルの「意思」を表す面を「鋭角的存在」、腹部や脚の緩やかな抛物線を「画面中の感情要素(鈍角的要素)」であるなどと詳細に分析した。1934年2月には「福島コレクション展」でモディリアーニ《髪をほどいた横たわる裸婦》(1917年)が展示され、あからさまに性的含意を示すこの裸婦像は評価を分けた<sup>(25)</sup>が、三岸と同様画面の構成要素に注目する小熊秀雄のような芸術家もいた<sup>(26)</sup>。腰を捻るポーズと肉体の凹凸を表現する淡い陰影とによってこの作品の「官能的」な特徴を決定している裸婦に、モディリアーニの裸婦の曲線と面の分析が奏効したと考えるのは自然な解釈であろうが、その形態自体がモディリアーニに帰属される裸婦像から引用された可能性についても、今後検証する価値のある問題だと考えられる。

それでは《海と射光》の裸婦は、マグリットの描く白い布を巻いた頭部と、モディリアーニの描く官能的な曲線美を持つ身体とを単に合成した図像であると考えられるのだろうか。筆者はそうではないと考える。女性の裸体を衝撃的に演出する白い布の効果について異論はないと思われるが、この表現は「視覚詩 蝶と貝殻」において「赤い乳首ハザクロノ実ノ如クニハレテイル」と形容される乳首の表現と呼応している。裸婦は顔と手足を隠す白い布によって固有の意思や前後の文脈から遮断されているにもかかわらず、充血した乳首の描写によって生理的な興奮状態(恐らく性的な)にあることが表現される。赤い乳首と白い布の対比は、自律と他律の両極に引っ張られている(裸婦が左右に大きく引き延ばされていることと無関係ではない)ことによる緊張という、裸婦が示すエロスの内容を形作っているのである。このことから《海と射光》の裸婦は、既存の図像の単なるモンタージュではなく、内的に動機づけられた表現であると考えられる。

自律的であることと他律的であることの相克とは、日本の近代絵画の一角で繰り返し絵画化され、研ぎ澄まされてきたテーマであった。三岸の画家としての原点に目を向けるなら、彼はその手段を意識的に身につけたのではないかと考えられる。山田諭は、画論分析を通じて「カメレオニズム」と揶揄されるほど変転の激しかった三岸の画業に通底する主体的な方法意識を探る「三岸好太郎の絵画論をめぐって」<sup>(27)</sup>の中で、1924年に発表された「私の感想」<sup>(28)</sup>を三岸の画論の原点であるとしている。三岸はここで「静かに朗らかな雰囲気、又その内に浮様する或る唐突さを感じさせるグロテスクな、又ファンタスティックな感じ、さう云ふ味」と、「画として重んずべき本質的の絵画的要素」であるところの「何物の説明でもない、単に形と形が並び合ひ、色と色とが隣り合ふ事に依つて生れる作り出される美しさ」とが「ぴったりと融け合ひ生かし合った美しさ」を描きたいと述べたが、山田はこの美意識が「蝶と貝殻」シリーズの基底にも流れているとする。

1924年頃に描かれた三岸の作品は、色彩や題材の点で「蝶と貝殻」シリーズとはかなり異なるものであるが、「蝶と貝殻」シリーズを特徴づける引用という手法はこの時期既に用いられている。《檸檬持てる少女》〈図5〉や《赤い肩かけの婦人像》〈図6〉といった作品は、岸田劉生《童女像(麗子花持てる)》(1921年)や《麗子像》(1921年)〈図7〉の構図や趣向を引用したことの明らかな作品である。「私の感想」に示された美意識に岸田の芸術観(例えば「質の美感」と「無形の美」との融合を唱えた「写実論」<sup>(29)</sup>)からの影響が見られることも含め、この時期の三岸が

岸田の影響下にあったことはよく知られているが、これらの作品は、三岸が岸田のどのような表現に注目したのかということまで示すものであると筆者は考える。対象を平坦な色面で捉えた《檸檬持てる少女》と、より細密な質感描写を行う《赤い肩かけの婦人像》とに共通するのは、人物とその持ち物や衣服とが隣り合う「形と形」、「色と色」として同等の存在感を持つという点である。特に《赤い肩かけの婦人像》では肩掛けが人物を圧迫する程に盛り上がり、《麗子像》というよりはむしろ高橋由一《花魁図》を連想させるような緊張感を画面に与えているが、モチーフの異質な存在感が画面上で拮抗するという表現を意図的に追求した画家としては、やはり岸田劉生を挙げるべきである。

矛盾する力の拮抗というテーマは、既に岸田の代表作《道路と土手と塀(切通之写生)》における質感描写と統一的な視野への要求との衝突として論じられている<sup>(30)</sup>が、その無形のテーマに新たな形を与えたのは静物画という画題であったと考えられる。岸田は静物画を描くことで「実在の神秘」という独自の芸術観を深めたと回想した<sup>(31)</sup>が、当時の感動を綴った「二つの運命」<sup>(32)</sup>という詩を読むならば、それは画中のモチーフという「存在」が自明のものではないという認識を不可欠のものとする観念であったことが分かる。「二つの運命」の最も特徴的な部分である「君はこの二つの林檎が机の上に並んで在るその姿をよく見て不思議な心にならないか 君は其処に丁度人のない海岸の砂原に生まれて間もない赤子が二人、黙って静かに遊んでゐる姿を思はないか」という二文は、「卓上の二つの林檎」と「海辺で遊ぶ二人の赤子」とを「在る」という動詞にかかる主語として等価の、置き換え可能な存在として見るという認識を示している。それは静物画の「林檎」を語る際に同時代の画家が好んで依拠した「自然」への帰依という感情<sup>(33)</sup>とはかなり異なる認識であった。画中の存在は木に成る林檎のように自明のものではなく、卓上に置かれた林檎のように他律的であり、そのことによってむしろそれらが「在る」ことの「神秘」が際立つと岸田は考えたのである。

画中のモチーフが自明のものでないという認識は、《壺の上に林檎が載って在る》〈図8〉という挑戦的な静物画を生み出した。画中に描かれる「壺の上に林檎が載って」いる状態が不自然であることは明らかだが、「壺」と「林檎」とはびたりと重なり一つの形態を為している。設定の不自然さと見かけ上の自然さとが同時に提示されることによって、描かれた図像が自律的にそこに「在る」かのような印象が強められるのである。特異な構図が影を潜めた後も、モチーフとモチーフの間隔や接し方を厳密に規定する静物画、そして花や果物、肩掛けなどに人物と同等の存在感を与える人物画には、それぞれのモチーフが隣り合うことが自明ではなく、それゆえに神秘的であるという「二つの運命」の認識が遠く響いていると考えられる。

三岸が《檸檬持てる少女》や《赤い肩かけの婦人像》によって追求したと考えられる「何物の説明でもない、単に形と形が並び合ひ、色と色とが隣り合ふ事に依つて生れる作り出される美しさ」が、単に調和の取れた色彩や形ではなく、それらが「並び合ひ」「隣り合ふ」事によって作り出される美しさとされていることに注目するならば、そこで意識されているのが、隣接するモチーフに神秘的な美を見いだした岸田の芸術観であったと考えるのは自然だろう。「私の感想」に語られた三岸の理想は、追隨者を多く生み出した「草土社風」細密描写という表看板ほどには注目を集めなかった岸田のユニークな特徴に注目した、三岸の鋭い眼力を示していると考えられる。

異質なモチーフを隣り合わせるという手法はしかし、それだけでは三岸にとって本質的な手法となり得なかった。《檸檬持てる少女》を見れば明らかであるように、対象を大きな色面で捉える当時の三岸の描き方では子供や果物といったモチーフはそもそも色面として等価に扱われるため、それぞれの固有性を表し得ない。モチーフの持つ意味や物語性などの「味」ではなく色や線といった「絵画的要素」を重んじたと言われる<sup>(34)</sup>三岸には、別の方法が必要だったのである。

ひっかき線による一種のオートマティスムの試みとして理解されている三岸の《乳首》は、この手法が三岸に、異物を組み合わせるのではなく内部から異質なものを表出させるという方法を与えたことを示唆する。前後の文

脈を剥奪されたオート・エロティックな裸体という、《海と射光》における日本の従来の絵画に類例を見ない表現にとって、無意識の発露という三岸が目したシュルレアリスムの理念が重要であったとすれば、その理念と表現を結びつけたのはやはり三岸の重視した「絵画的要素」であったと考えられる。三岸は「形」や「色」の効果を追求したピュリスム、無意識の発露を重んじるシュルレアリスムといった最先端の西洋美術に対して彼なりの深い理解を見せたが、その理解はピュリスムやシュルレアリスムとは直接的には無関係な問題意識に端を発するものだったと考えられる。実験的な技法の渉獵が三岸にもたらしたのは、アンビバレンスのもたらす強度という同時代の日本の絵画から受け継いだ問題への解答だったのである。

## 【《海と射光》完成】

頭部と手足を隠された裸婦というモチーフは、上記のように拮抗する二律背反的な力を表していたが、それは造形上の問題であると同時に社会的な表現であったかもしれない。「情緒ハ軽蔑サレテイイ」と歌う「視覚詩 蝶ト貝殻」の中で異質に暗く響く「生活トハ イタリヤネルノ白キ触覚ト同様ニ 嫉妬デアル」の一節は、裸婦の顔を隠し自由を奪う白い布の由来をほのめかす。明治期以降の日本における裸婦像の歴史<sup>(35)</sup>を振り返るまでもなく、裸婦像がエロティックな存在感を放つことについての社会的禁忌の意識は、例えば手足や顔を画面からはみ出させるなどしてトルソーばかりを描き、「女の胸から上の裸を描いてみんなを魅惑するようなものを書いてみたい」<sup>(36)</sup>という希望をついに果たせなかった岸田のように、とりわけ日本を出ることのなかった多くの画家の表現を屈折させてきたと言える。《海と射光》の白い布には、モディリアアーニの裸婦像の部分掲載に象徴される、「腰巻事件」<sup>(37)</sup>の明治期から大して進んでいない社会の認識を揶揄する意図もあったかもしれないが、あるいは西洋的のプロポーションを持つ裸体<sup>(38)</sup>をトータルに描かなかったことは、「紳士」の散歩する「海ノカナタノ砂丘」を遠く思い描く三岸自身の屈折をも表しているかもしれない。沸き上がる昂揚をあからさまに表しつつ被せられた布によって自発的表現を禁じられた裸婦というアンビバレントなモチーフは、西洋への憧れと自らの置かれた状況との矛盾という精神的状況を反映する、近代日本絵画史の培ってきたモチーフなのである。

絵画から物語性を排除する近代的な造形性を志向する一方で、複雑な感情を歴史的に担ってきたモチーフを用いるという《海と射光》の二面性は、この作品の醸し出す「ロマンチズム」と密接に関わっている。ここでは、既存の視覚イメージの引用という手法の中で表現の自律性と他律性とがせめぎ合い、統一感はあるが合成されたような世界が作り出されていた。複層的な引用という手法は「蝶と貝殻」シリーズに共通の手法であると考えられ、個々の引用対象に対する鋭い理解は、三岸が今・ここでしか生成されない固有の精神状態の連続として捉えられる「感情」と「主観」の表現を第一義とする<sup>(39)</sup>という大正期的な自己表現の理想を持ちながらも、常にそれを客観視する冷徹な眼の持ち主であったことを示しているが、最終的に彼はシュルレアリスムなどに学んだ実験精神によって画面の統一を破るのではなく、主観によって画面を染め上げることを選んだ。《海と射光》の「白昼夢のような幻想的官能的」画面は、三岸という画家の葛藤を孕んだ内面的空間として完成したのである。

資料：三岸好太郎「蝶ト貝殻(視覚詩)」(『アトリエ』1934年5月、『感情と表現』所収、194-198頁)

※初出は縦書きで旧字体が用いられている。

強靱ナ音響  
透明ナ海ノ様ナ空  
地下ニ掘リ下ゲラレタ大キナ穴  
第二次色ニヨッテ作ラレタ人間之労働  
キリキリトマキ上ゲラレル生産的ナ音調  
地獄ニ落ちル雑音  
白イ蝶々  
青イ空へ吸込マレテ行ク  
海洋ノ微風  
射光ハ桃色ダッタ  
バタ色ノ肉体  
赤イ乳首ハザクロノ如クニハレテイル  
角貝、平貝、のんびり貝  
虚無ヨリ生活ヲ始メタ  
生活トハ  
イタリヤネルノ白キ触觉ト同様ニ  
嫉妬デアル  
海洋ヲナデル微風ハ  
諸君ノ嫉妬ヲモナデル  
砂丘ノ貝類ハ生活ナキ貝類デアル  
海ノカナタノ砂丘ヲ紳士ノ散歩スル  
磁石ノ白色  
海藻ハ笑ヒノ祝宴ヲ始メタ  
海女ハコノ際風速ダケヲ楽シム  
大キナヨットハ食料品ヲ乗セテ40ノ如クニ走ル  
楢円形ハ安逸ヲ暗示スル  
海洋ノ砂ハ赤白黒灰赤白灰黒茶  
ボートハ緑色ニ塗ラレタリ又ハ少女ニヨッテ白ク塗ラレタリスル  
コノ際海洋ノ匂ヒハ必ずシモ植物的デハナイ  
ジャスミンプラス肉体ノ体臭デアツテモイイ  
フォードノ拋物線ハ球体ヲ要求スルー歩手前デアル  
直線ハ曲線ヲ要求スル  
曲線ハ必ずシモ直線ニ対比的デハナイ  
蝶ノ重量ハ煙草ノ煙ニ等シイ  
情緒ハケイベツサレテイイ  
貝殻ノ形態ハ本能的デアル  
ソレハ全く儀礼的デハナイ  
形体ニ無智デアルコトハ本能ノ主体ヲ傷ツケル  
ヴィナスノ生マレル貝  
音楽ガ聞エル  
バンドホテルノ前面ハ水ト  
コンクリートアスファルト  
ヴィナスノ生マレル貝

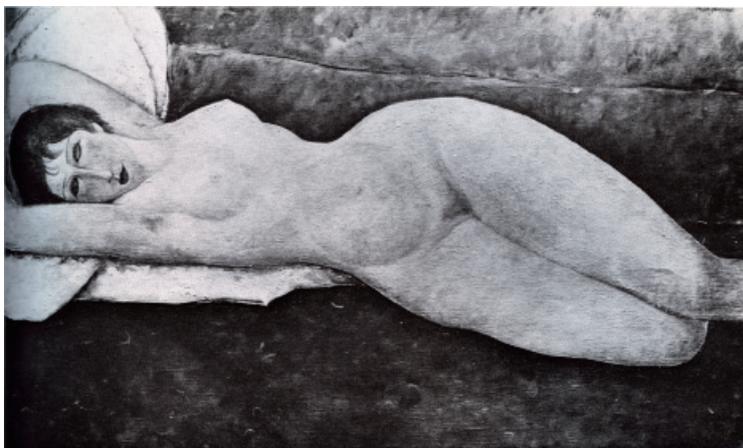
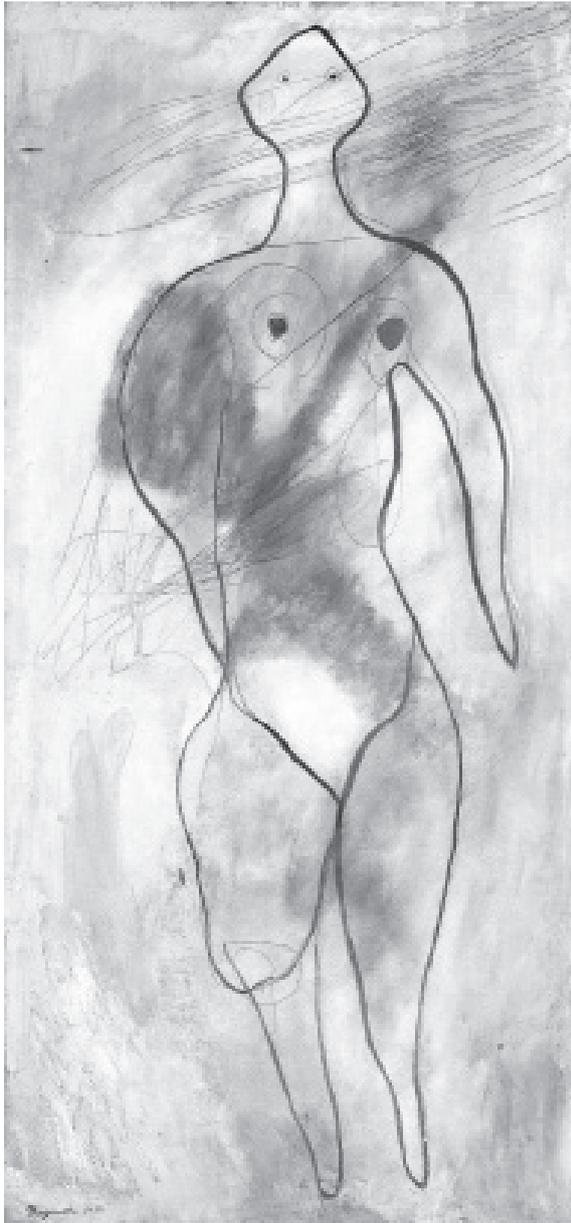
現在ヲ感覚ノ陶醉主義者トテ笑ヘヨ  
黒アゲハ蝶ハ玉虫色ノ光沢ヲホコル  
白モン蝶ハ女性的ナ形式感情ヲ持ツ  
ホテルノ鎧戸ハ白ク  
外界ハ薄暮デアル  
トギスマサレタテーブル  
パイプノベッドハ冷ク白布ハ衛生的デアル  
トランクヨリ取り出サレタ貝殻ハ重大ナ物語ヲ始メタ  
流行ニ限定サルハ淑女ノ夜会服ヨリモ蝶ノ集団ハ美シイ  
海洋ヲ渡ル蝶  
ソレハ習性的行動デハナイ  
海ノエロチシズムハ開放的デアル  
幾万ノ蝶ガ海洋ヲ渡ル  
自動車ガ雑草ノ中ヲ走ツタ  
静止シタトキ多クノ蝶ガエンジンニ死体ヲトメテイタ  
アカシヤノ枝ハヒステリックナ線ヲ作ル  
ストーブノ暖力ハ寒暖計ニ忠実ニサレル  
自個ノ体積ノ動キヨリナイアトリエハ  
真空ニモ等シイ  
ピロードノ壁カケハ全ク呼びカケナイ  
白キ壁ハ乾燥サレタ呼吸ヲ呼吸スル  
窓カラヒラヒラト飛ンデ来タ蝶ハ  
呼吸シナイ壁ニ足ヲトメタ  
蝶ノ冬眠ガ始マル  
而シ押エラレタピンヲハネノケテ再ビ飛ビ出スコトハ自由ダ  
黒イ真夜中  
低イ雲ガ平行線ヲ作ツテイルトキ  
突然ニ多クノ色彩ガ飛ビ出シタ  
黄イ蝶ハレモンノ娘ノ如クニ新鮮デアル  
桃色ハ享樂ヲ刺激スル  
黒イ境界ハ婦人帽ノ如クニ神秘デアル  
感覚  
妄覚  
水面ニ雲ノ影ガウツタ

<註>

- (1) 「蝶と貝殻」シリーズとは、同展覧会に出品された7点を含む油彩画及び同時期に制作された素描、版画を含む作品群のことである。「蝶と貝殻」シリーズという呼び方は、筆彩素描集(限定100部の手彩色の版画集)『蝶と貝殻』(1934年3月)、詩作品「蝶と貝殻(視覚詩)」(『アトリエ』(1934年5月、資料参照)に依る。このシリーズに含まれる油彩画作品として筆者が認識するのは以下の15点であり、本稿で「蝶と貝殻」シリーズの油彩画というときにはこれらの作品のことを指す。《蝶と裸婦》(ポーラ美術館蔵)/《雲の上を飛ぶ蝶》(東京国立近代美術館蔵)/《旅愁》(国際興業株式会社蔵)/《海洋を渡る蝶》(国際興業株式会社蔵)/《飛ぶ蝶》(北海道立三好好太郎美術館蔵)/《海と射光》(福岡市美術館蔵)/《海と射光》(名古屋市美術館蔵)/《のんびり貝》(北海道立三好好太郎美術館蔵)/《貝殻と蝶》(3点)(北海道立三好好太郎美術館蔵)/《貝殻》(北海道立三好好太郎美術館蔵)/《貝殻》(筑波大学蔵)/《ピロードと蝶》(所在不明)/《貝殻》(所在不明)
- (2) 三好は「ロマンチズム 蝶と貝殻の弁」(広島、ピカソ画廊・佐渡久士宛書簡、1934年6月23日、『感情と表現』〈中央公論美術出版社、1983年〉所収、70-71頁)において、本シリーズが「視覚詩として新しき時代の一領分を専有し得たら幸いである」と述べた。
- (3) 苦名真「拡大する円周一三好好太郎の画論と制作」(『生誕100年展』、15-19頁)、19頁。
- (4) 「独立美術展評」(『時事新報』3月22,23,24日、匠秀夫『三好好太郎 昭和洋画史への序章』〈求龍堂、1968年〉所収〈抜粋〉、386頁)
- (5) 匠秀夫による前掲著、伊藤佳之「Ⅲ 福沢一郎と『昭和初期』という時代」『福沢一郎と昭和初期の洋画』富岡市立美術博物館・福沢一郎記念美術館、1995年、78-88頁)参照。
- (6) 平井章一編『コレクション・日本シュールレアリスム(12) 三好好太郎、吉原治良・叙情のコスモロジー』(本の友社、2001年)も「蝶と貝殻シリーズ」を「シュールレアリスム風」の作品とする基本文献である(平井章一「解題(三好好太郎)」、73-86頁)。
- (7) 「ラテン文化を構成する巴里前衛絵画」(『北海タイムス』1933年1月8,9,10日、『感情と表現』所収、49-55頁)。また「シュール・リアリズムとは夢想或ひは幻想を以て現実に非らざる視覚の世界を描く。勿論人間の立派な叡智、絶えざる意志、熱き情意そう云ふ概念的なる総ての拘束より離れて自由に奔放に奇異に自由に視覚を享樂し得ればと云ふのが、この派の精神となるものであらうと思はれる」(「二科展感想」『アトリエ』1931年、『感情と表現』所収、92-98頁)とも述べている。
- (8) 『蝶の夢、貝の幻 1927～1951 昭和前期の日本超現実主義』(北海道立函館美術館、1989年)、『日本のシュールレアリスム 1925-1945』(名古屋市美術館、1990年)など。
- (9) 三好節子『別冊アトリエ第39号 三好好太郎 秘められた画帖』(アトリエ社、1957年)、39頁。
- (10) 五十殿利治「モダニズムの展示―巴里新興美術展をめぐる」(モダニズム研究会編『表象からの越境―モダニズムの越境』人文書院、2004年、125-150頁)参照。
- (11) 苦名直子は「オーケストラシリーズ」に見られるひっかき跡による素早い線描を、ミュージカリズムに対する三好流の応答とする解釈を提示し、上記展覧会に先行する三好の前衛芸術学習と多領域に亘る関心が高度な表現に繋がったと指摘した(「転換の本質 - オーケストラシリーズを中心に」『生誕100年展』、178-182頁)。速水豊はこれを踏まえた上で、ひっかき跡による描法に三好がそれまで扱っていた厚塗りの方法からの連続的移行という側面があることを指摘し、線描と色彩の分離という方法論的関心を読み取った(速水豊『シュールレアリスム絵画と日本イメージの受容と創造』、NHKブックス、2009年、234-236頁)。
- (12) 「海洋を渡る蝶」というモチーフは安西冬衛の「てふてふが一匹韃靼海峡を渡つて行つた」(『軍艦茉莉』、1929年)を連想させることが指摘された。三好は外山卯三郎を通じて安西も同人の一人であった文芸雑誌『詩と詩論』を読むなど、前衛詩に通じていたとされる。

- (13) 三岸は北海道旅行の際、松村松年博士から蝶の「生活習性(海洋を渡る蝶)」を聞いて実に豊富なモチーフを得ることが出来たとする(「ロマンチズム 蝶と貝殻の弁」。また苦名によれば、三岸は中学時代に昆虫標本画を描くアルバイトをしたことがあるという。
- (14) 当館所蔵の《海と射光》は現在金属製の額縁に収められている。筆者は現状の額装と同一の額装をされたと思われる《海と射光》の写真が「三岸好太郎遺作の一部」として『美術』(10巻4号、1935年4月、57頁)に掲載されていることを寺門臨太郎先生(筑波大学)にご教示頂いた。額装された本作品の写真として従来知られていた遺作展のスナップ(1934年11月1-10日、三岸の没後に完成したアトリエで行われた。『日本近代洋画と三岸好太郎 Part2』〈北海道立三岸好太郎美術館、2010年、22頁、図版番号117〉)には、現状と異なる額装でアトリエに架けられた《海と射光》が写っているため、現在の額縁はオリジナルではないのではないかと考えられてきた。しかし額縁の形状などはむしろアトリエでの遺作展のものは既製品に近いように見え、現在の額縁が木製の基礎に金属板を貼り合わせた特殊なものであることから、三岸自作の額縁である可能性は捨てきれないように見えた。現在の額縁が1935年以前に遡るものであることが判明したことにより、アトリエでの遺作展との相違という疑問は残るが、現在の額縁がオリジナルであるか、少なくともそれに近いものであるとする可能性は高まったと言える。
- (15) 1934年3月頃即ち「蝶と貝殻シリーズ」に取りかかるのと同時期に、三岸はバウハウスに留学していた旧知の建築家である山脇巖にアトリエ兼住居の建築を依頼し、4月には建設を開始した。アトリエは三岸が同年7月に急逝した後の11月に竣工した。アトリエの建築には三岸自身の構想がかなり盛り込まれ、バウハウスやル・コルビュジエの近代建築の影響が指摘されている。参考文献;(聞き)たあ坊「あの人この人 三岸好太郎氏」(『アトリエ』1934年4月、54頁)、山脇巖「間に合はなかった三岸君のアトリエ」(『アトリエ』1934年8月)、『バウハウスへの想い デザインからアトリエまで』(北海道立三岸好太郎美術館、1990年6月)、『日本近代洋画と三岸好太郎 Part2』(北海道立三岸好太郎美術館、2010年)、勝又楨哉、藤谷陽悦「山脇巖に関する研究 - 一連の住宅作品からみるバウハウス思想とその受容 -」(日本大学生産工学部第43回学術講演会レジュメ〈講演番号4-81〉、2010年12月4日)
- (16) 例えば、アトリエに置かれた家具と同じ金属で自作された額縁の存在は、画面をはみ出す「蝶」のように本シリーズにしばしば登場する越境していくモチーフが、絵画空間とアトリエという現実の、かつ理想的な空間とを媒介する存在だった可能性をも示唆する。とりわけ素描作品《海浜の裸女》(横須賀美術館)において、裸婦の腹部に描かれる「蝶」の影という図象は、光を媒介して絵画空間とアトリエとを繋ぐ表現として注目される。
- (17) 註11参照、「VI三岸好太郎と飯田操朗—シュルレアリスムの表現の導入」、「おわりに」、213-296頁。
- (18) 速水は古賀春江と福沢一郎、『蝶の夢、貝の幻 1927～1951 昭和前期の日本超現実主義』(北海道立函館美術館、1989年)に登場する画家を挙げる。
- (19) 「蝶と貝殻」シリーズにおける引用例としては、筆彩色素描集『蝶と貝殻』「雲の上の蛾」が雲の上を飛んでいるという構図(マックス・エルンスト《雲の上を真夜中が歩く。真夜中の上を昼間の見えない取りが滑翔する。その鳥の少し上では天空の霊気がふくらみ壁と屋根が浮き漂う》の構図と類似する)、また《海と射光》に描かれる布に覆われた裸婦の頭部(ルネ・マグリットによるベルギーの雑誌『ヴァリエテ』第9巻〈1929年〉の表紙絵と類似する)(250-255頁)。
- (20) 加藤正世『昆虫標本整理法』(三省堂、1933年5月)、118頁。
- (21) 金子一夫「明治初期図画教科書とその原本の研究(3):西洋博物学書図版の引用」『美術科教育学会誌』(8)、1986年12月、35-44頁
- (22) Věra Linhartováは、三岸の言及した「ルドン、応挙」はそれぞれ異文化における表現方法を取り入れて革新的な表現を行った画家として共通点を持っていると指摘する。Linhartová, V. (1986) Manifestes et Réflexions 1910-1941, *1910 JAPON DES AVANT GARDES 1975*, Le Centre Pompidou: 141-173

- (23) 図版は今泉篤男監修『モジリアニ名作展』(読売新聞社、1968年)より。中山公男による同図録の作品解説では、作品の真偽について異論が多いことを断り「主として、ヴォリュームの扱い、影の扱い」について疑念が残るとしながらも、キスリングに近い作風と解釈して出品を決定したことが記される(頁数なし、図版出品番号47)。これ以降のモディリアーニ展の図録等への出品例が見当たらず、所蔵者についても不明であったため、同図録の図版を転載した。
- (24) 「絵画上に於ける線條の形式」(『独立美術』1932年10、11月、『感情と表現』所収、24-35頁)
- (25) 《髪をほどいた横たわる裸婦》の図版は『みづ糸』(348号、101頁)、『美術』(9巻2号、口絵)では全図で掲載されたが、『アトリエ』(11巻2号、頁数なし)では上半身のみの部分図が掲載された。
- (26) 小熊秀雄「モジリアニ論」(『画壇』1935年6月、小田切秀雄・匠秀夫『小熊秀雄 詩と絵と画論』三彩社、1973年所収、113-115頁)
- (27) 山田論「三岸好太郎の絵画論をめぐって」(『生誕100年展』、173-177頁)。
- (28) 「私の感想」(『アトリエ』1924年4月、『感情と表現』所収、11-14頁)。
- (29) 「写真論 この一篇を畫友椿貞雄兄に捧ぐ」(『劉生画集及芸術観』聚英閣、1920年、『岸田劉生全集』第2巻、岩波書店、1979年所収、415-433頁)
- (30) 北澤憲昭『岸田劉生と大正アヴァンギャルド』(岩波書店、1993年)、102頁。
- (31) 「自分の踏んで来た道」(『劉生画集及芸術観』、『岸田劉生全集』第2巻所収、518-530頁)
- (32) この詩ははじめ1916年に岸田が描いた《林檎二つ》(所在不明)の裏面に書き付けられ、「或る畫の裏にかいた詩と雑感」(『劉生画集及芸術観』、『岸田劉生全集』第2巻所収、530-531頁)に収録された。
- (33) 当時の一般の絵画愛好者に向けた技法書である山本鼎『油絵ノ描キカタ』(書店アルス、1917年)には「りんごの落つる事に大宇宙に跨る大法則が明示されて居る様に我々の前にひとつぼつねんとして居るりんごの面から充分に自然の深奥を看取する事が出来る此りんご一つをほんとに完全に描き現はす事が出来たならばその人はとりも直さず大なる自然全體を描き現したのである」とある。「<sup>リアリズム</sup>実相主義」を信念として掲げる山本の静物画は、当時の観衆から最も高く評価された静物画の一つであったことが、1918年の第5回院展評(山脇信徳「美術院の洋畫」『中央美術』第4巻第10号、1918年など)から知れる。
- (34) 濱本聰「すれ違った二人の画家—三岸好太郎と岸田劉生」(『生誕100年展』169-172頁)では、三岸における「味」と「絵画的要素」というテーマと岸田劉生との関係が論じられる。
- (35) 若桑みどり『岩波近代日本の美術(2) 隠された視線—浮世絵・洋画の裸体像』(岩波書店、1997年)
- (36) 武者小路實篤、中川一政(対談)「回想の岸田劉生」(『藝術新潮』1955年6月、『近代画家研究資料 岸田劉生Ⅲ』所収、157頁)
- (37) 第6回白馬会展(1901年)において、黒田清輝《裸体婦人像》に描かれた裸婦(座像)の下半身を隠すように画面の下部に布を巻き付けることが命じられた事件。
- (38) 三岸はアトリエ建築の取材に来た記者に「高島屋の海水着のデザイン」を見せながら、「我々が形体の上でいゝと思っても実用となると違ってくるんでね。日本の女は腰が小さいが、乳はダラリと下がってゐて」云々と述べている(「あの人この人 三岸好太郎氏」、註15参照)。
- (39) 三岸は感情を「刻々に移ってゆく一つの流れ」と捉え、「創作の本質」をその「主観的感情の表現」と述べた(「感情と表現」『独立美術』四、1933年1月、『感情と表現』所収、39-48頁)。しかし「認識の相違」(『独立美術クロニク』1934年8月、『感情と表現』所収、66-69頁)では、「走る汽車の中から鞆を落として汽車の中からそれを見た人と外から見た人」という比喻を用いて主観と客観との矛盾について述べ、「現代」にあって両者は「平衡を保とうとしないであろう」と結んでいる。



- 図1 三岸好太郎《乳首》  
1932年、北海道立三岸好太郎美術館蔵
- 図2 三岸好太郎《雲の上を飛ぶ蝶》  
1934年、東京国立近代美術館蔵
- 図3 速水御舟《昆虫二題》のうち「粧蛾舞戯」1926年、山種美術館蔵
- 図4 アメデオ・モディリアーニ  
《ヴィーナス》1918年頃  
ミラノ、ブルーノ・ムッセルリコレクション（註23参照）



図5 三岸好太郎《檸檬持てる少女》  
1923年、北海道立三岸好太郎美術館蔵



図6 三岸好太郎《赤い肩かけの婦人像》  
1924年、北海道立三岸好太郎美術館蔵

図7 岸田劉生《麗子像》  
1921年、東京国立博物館蔵  
Image: TNM Image Archives



図8 岸田劉生《壺の上に林檎が載っている》  
1916年、東京国立近代美術館蔵

福岡市美術館の黒田家資料のなかに「鷺鳥図」一幅が所蔵されている。紙本着色で縦78・2センチ、横65・0センチ、左右2列・上下3段に紙継される。画中の墨書などに作者名は記されていないが、福岡藩十代藩主黒田斉清（1795 - 1851）ではないかといわれてきた。

斉清は富山藩主の前田利保とならぶ博物大名だったが、とくに詳しくしたのは鳥類で幼少からの長い飼育経験に裏打ちされていた。「予、四歳ノ時ヨリ鳥ヲ愛シ」、「七歳ノ時ヨリ鷺ヲ愛ス、(中略) 予、数十年畜ヒタル鷺数種アレトモ」と晩年の著述『本草啓蒙補遺』に記していることや、後述するが『鴨経鷺経』、『鷺経一』、『鷺経付録二』の著述などがあることに関連していると思われる。

画中の墨書は、本草学者小野蘭山の『本草綱目啓蒙』巻43 禽部・「鷺」からの引用で、以下のとおりである。「鷺 トウガン オホカリ ガ筑前 ガマ筑後 オホアヒル常陸(水戸)ノ此鳥、原漢種(渡)ナレトモ、今ハ蕃息シテ(世に多し)、形雁ニ似テ(タリ)大ナリ。ノ蒼鷺ハ稀ニシテ(京師ニハ無ク)、白鷺最モ多シ。全身白色ニシテ、尾脚共ニ短く、頸長シ。其(ソノ)歩スルコト、鴨ノ行ガ如シ。嘴大ニシテ黄色、ノ上ニ瘤アリ。頭ハ深黒色。能(ヨ)ク人ニ馴ル、頭ヲオサ(押)ユレバ愈(いよいよ)ノ頭ヲ舉ク。人言ヘバ鷺亦イ(言)フ。然レトモ鸚鵡類ノ如クニ語ハ分ラズ。此鳥、毛柔ニシテ性冷ナリ」\*( )内は『本草綱目啓蒙』の記述。



図1 鷺鳥図 福岡市美術館

図は、極めて細い墨線でおよその輪郭をとり、彩色を施す。輪郭線はほとんど目立たず、切れぎれのふるえるような筆運びは、専門絵師のそれとは異なるようにみえる。

鷺鳥の名称は鳴き声(ガー)からきているといわれ、野生のガンからつくられた家禽で、ハイロガンを原種とするヨーロッパ系種と、サカツラガンを原種とする中国系のシナガチョウに大別される。シナガチョウは上嘴の付根に瘤のような隆起がみられ、この特徴によりヨーロッパ系種と区別することができる(堀田2006)。今日の鳥類学におけるガチョウの品種によって画中墨書をみると、最初の一行の「鷺 トウガン オホカリ」は当時の呼称で、下に「ガ筑前 ガマ筑後 オホアヒル常陸」と地方の呼び名を記す。続いて鷺の特徴を述べるが、蒼鷺と白鷺とがいることを記したあと、「全身白色ニシテ、尾脚共ニ短く、頸長シ。其歩スルコト、鴨ノ行ガ如シ。嘴大ニシ

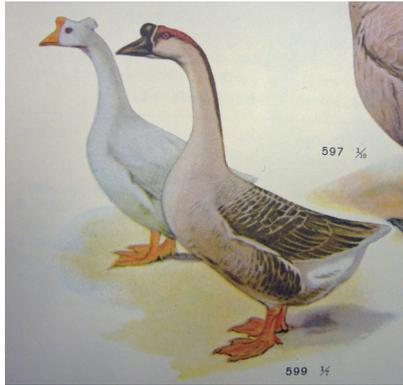


図2 シナガチョウ (『江戸鳥類大図鑑』)



図3 サカツラガン (シナガチョウの原種) (『江戸鳥類大図鑑』)



図4 蒼鶩 (シナガチョウの内種) (『江戸鳥類大図鑑』)

テ黄色、上二瘤アリ」と記すのは、白鶩をさしていると思われる。しかし、続く「頭ハ深黒色」と記すのは蒼鶩のことに読み、蒼鶩と白鶩とが混じった記述になっている。また図では、嘴は黒く、頭は深茶色で、上嘴の付け根に瘤のような隆起があり、羽色も白色ではなく青灰色に近く、白鶩ではなく蒼鶩を描いているようにみえる。『江戸鳥類大図鑑』(堀田 2006) のシナガチョウに似ているが、羽色が青みを帯びている違いがある。

幼少のころから鳥好きであった齊清は、数十年にわたって種々の鶩鳥を飼っており、また領内のみならず参勤交代のときなどに各地で望遠鏡をつかって鴨・雁・鶩などの観察をたやすことはなかった。さらには日本・中国・オランダの博物書を手もとに博読し、また当時の本草学・博物学研究者との親密な意見交換を頻繁に行っている。しかし、ガチョウの鳥類学上の分類については、江戸時代後期の博物学ではまだ十分ではなく、その中での齊清の旺盛な研究心と観察とは注目に値するが、自身も諸見解に当惑している。

齊清の本草学・博物学にたいする強い関心は「大名遊び」のレベルを越えており、その著述は『本草啓蒙補遺』、『鴨経鶩経』、『鶩経一』、『鶩経付録二』、『下問雑載』、『駿遠信濃卉葉鑑』、『菊譜』、『金魚説』、『鶩説』、『ちぬの考』、『珍品草木写真』、『雀鶩種論記福岡説』、『驢説』、『脚氣予防説』など多分野におよびその数も多い。本稿では鶩鳥図との関連から、『鴨経鶩経』、『鶩経一』、『鶩経付録二』、『本草啓蒙補遺』の関連箇所を検討したい。

もっとも早い著述は『鴨経鶩経』一冊で、東京国立博物館所蔵の写本で『鶩経』部に文政八年(1825)春と秋、同十年冬、同十一年三月、同十二年十月の「附録」が付される。平野 満氏は「鴨・鶩とあるが、あひるについて主に論じたもの。鴨経は著者が明記されていないが、鶩経は黒田齊清の著書を筆写したものである。この資料は『本草図譜』を著した石崎灌園の旧蔵書」と本書を紹介している(平野 1998)。この東博本には七つの所蔵印があり<sup>(1)</sup>、もっとも早い印は「灌園(白文方印)で、江戸の本草学者岩崎灌園(1786—1842)の所蔵本であったことがわかる。筆跡が齊清と異なるので、齊清の『鴨経鶩経』の写本であり、石崎灌園か誰かの筆写であろう。岩崎灌園(1786—1842)は幕臣の本草学者であり、門人に本草学の指導にあたっており、齊清(1795—1851)とは同時期に江戸にいたし、本草学・博物学でともに高名であったため直接の交友が考えられる。

この『鴨経鶩経』は、前半に『鴨経』、後半に『鶩経』を配すが、本来は別々に成立していたものかもしれない。前半の『鴨経』の構成は、アヒルの呼称・種類・形態・羽色などについて和漢蘭書<sup>(2)</sup>などを引用し、それに私見を加えて述べる。なお文中に、薩摩の南海大島から金玉のように固い卵黄が貢がれた話が「文政十二年(1829)神嘗月南山老人記」から引かれている。南山老人は、高名な博物大名である薩摩藩 25 代藩主島津重豪のことで、齊清は文政五年(1822)にその第9子長溥を養子に迎えている。博物好きの重豪と齊清との交流から生まれた養子縁組であったかもしれない<sup>(3)</sup>。文政十二年(1829)の「南山老人記」の引用は、『鴨経』がこの年以後に書かれたことを示している。『鴨経』の後にはアヒルの「養法」が述べられているが、その詳細な記述からは齊清自らも飼育にあたっていたことがうかがえる。

後半部が『鶯経』であり、文政八年（1825）春と秋、同十年冬、同十一年三月、同十二年十月の「附録」が加わるので、本編は文政八年（斉清 30 歳）以前に成立していたことになる。その構成は『鴨経』と同じで、鶯鳥の呼称・種類・形態・羽色などについて諸書<sup>(4)</sup>の引用に私見を加えて述べ、「養法」をつづける。内外の書籍からの引用や飼育経験からの記述が主で、国会図書館本『鶯経』にみるような各地における鶯鳥の観察記録や情報などはほとんどない。文政十二年（1829）十月の「附録」で、人が野鶯をとらえて馴養し白鶯など数種の家鶯が生じるのに数百年以上を経たとの自説が、蘭説と「大同小異セルコト」に「雀躍」しているのはほほえましい。ちなみにこの前年、斉清は養子長溥をともない長崎蘭館でシーボルトと面談している。

次の『鶯経一』と『鶯経付録二』の二冊は、国会図書館所蔵の写本である。『鶯経一』は、鶯鳥に関係のない野鳥についてのやり取りが表題なしにいきなり始まり、中間に本論の「野鶯之説」をはさみ、巻末にも野鳥の鳴き音についての見解が付されている。本冊は斉清の鳥に関する手控えか、その写本であった可能性が高い。『鶯経付録二』は、東博本『鴨経鶯経』の『鶯経』部とは文政八年（1825）春の附録までまったく同内容であり、それ以後の文政八年（1825）秋、同十年冬、同十一年三月、同十二年十月の「附録」はなく、代わりに「薩藩伊集院興一」の短い挿話を付している。両本の表題と内題はともに後に付されたものであり、両冊が現在の形をとる経緯についてはさらに検討の必要がある。なお、『鶯経一』については、菅原 浩・柿澤亮三編著『図説 日本鳥名由来辞典』が【シナガチョウ】の項（菅原・柿澤 1993）と、原 三枝子氏の「研究ノート・シーボルトと問答をした黒田斉清の本草学」（原 2010）の中に簡単な紹介がある。

『鶯経一』の最初の「野鳥についての問答」は 20 ケ条からなり、「小黄雀寫生、貴覧ニ呈ス」、「熊ケラ火老鴉ノ貴説、予、感ニ絶ヘス」、「朱項紅、何ノ書ニ出ルコトヲ聞タシ、其上ニテ答フヘシ」などとあるように、誰かとの書簡によるやり取りの返文を控えたものであろう。文中には「丹洲」（栗本丹洲）、「百鳥図」（丹洲の「百鳥譜」）、「南山老侯ノ話」（島津重豪）などの引用もあり、また「去ル寅ノ年（天保元年・1830 年）一日、予ガ養鳥（仏法僧）ト同シク云々」の記述もある。書簡のやり取りをしていた相手について、平野 満氏は、天保七年（1836）の博物研究会<sup>「楮鞭会」</sup>発足の契機ともなる、文政末年から天保五年にかけて富山藩主の前田利保、幕臣の設楽市左衛門、福岡藩主の黒田斉清、当時最も優れた本草学者の栗本丹洲、ドドネウス『草木誌』の翻訳を通じ西洋博物学に詳しい吉田正恭の間で、動植物に関する質疑のやり取りが行われていたことと重ねる。その活動内容の一端が『物産叢書』<sup>(5)</sup>のなかに窺えると、この中の鳥類についての議論を例示して、「黒田斉清は鳥類に詳しくかった。下記の二十項目は質問者・返答者とも確定できないが、おそらく黒田の寄せた回答であろう」（平野 1996）と述べる。例示の文は『鶯経一』の「野鳥についての問答」20 ケ条とまったく同文であり、『鶯経一』の「野鳥についての問答」は、この時の博物研究者たちとの問答における斉清の返文の控えであったことになり、平野氏の推測を裏付けるものでもある。

さらに平野氏は、このような書簡の遣り取りは丹洲が没するなどして終わったとおもわれ、その後天保七（1836）年、前田利保や設楽市左衛門などの幕臣による博物研究会である「楮鞭会」が発足する。斉清はこれまで会員とみられがちであったが、眼病のためか集会には一度の出席もなく、会員とするには疑問があると述べている（平野 1998）。

「鳥ハ羽毛及ビ寫生ノミヲ以テ考レハ、詳ニスルコトヲ得ス。籠中及ヒ庭上ニ養ヒ、其鳥ヲ日々ニ翫フトキハ、詳ナルコトヲ得ルナリ」と記すように、斉清の返文には、いずれも長年種々の鳥を飼育観察した経験からの自信に満ちた気持ちが読み取れる。

三つ目の「鳥の鳴き音」では、斉清は鳥の声を聴く<sup>「なぐさ」</sup>翫み「ナキネモノ」、「スズモノ」、「クゼリモノ」の三品と、それぞれを代表する鳥をあげ、さらには鳥の声に合わせて自ら音律の笛を吹き、「ノスズ」は平調（日本 12 音階の 3 番目）、「金スズ」は盤渉（日本 12 音階の 10 番目）、「銀スズ」は上無（日本 12 音階の 12 番目）に<sup>「かな」</sup>協うことを確かめ、平調・盤渉・上無を皆そなえるのはノジコで、もっとも愛する鳥であると結ぶ。野鳥の声を日本

音律に合わせて分析する齊清には敬服するし、眼が悪かったために聴力が研ぎ澄まされていたのかもしれない。

本論の「野鷺之説」は、天保九年五月の奥書があるので齊清 44 歳のときにあたり、東博本『鴨経鷺経』より 14 年あまり後の著述になる。はじめにいくつかの本草書を引いて鷺について述べるが<sup>(6)</sup>、東博本に比して引用書は少ない。しかし、自分なりに諸説を整理しようとしていることは読み取れる<sup>(7)</sup>。

一方、多くの博物学同好の士の意見をとりあげ<sup>(8)</sup>、また、各地での鷺鳥の観察結果<sup>(9)</sup>に頁が割かれている。水戸藩佐藤中陵は水戸藩の本草学者であるが、加賀国大聖寺城主松平利之、松平利幹（利之ノ叔父）、米澤藩主上杉斉定、因幡藩池田家松平斉稷は江戸で交流のあった大名である。領地内での観察だけでなく、参勤交代で江戸滞在中やその途次の池や水田での観察が細かに書かれているのは、14 年余の成果であろうか。

末尾に、蘭人とのやり取りがかかれており、ロシアにおける鷺鳥の問答に際し、蘭人は「鳥ノ皮ニツメモノシテ並ヘヲケル内ヨリ」野鷺と家鷺との剥製をとりだして違いを説明したり、「蘭人、一書ヲ出シ読終リテ」人が野鷺を飼いならしか家鷺になるまでに二百年ほどかかったことなどを説明している。二人の対談の情景を彷彿とさせて興味深い。この蘭人はシーボルトであるが、齊清がシーボルトに会ったのは文政十一年（1828）三月で、いわゆるシーボルト事件は同年九月におこり、翌年には国外追放のうえ再航禁止となったため、シーボルトの名前を書くことができなかったのであろう。

最後に、齊清が最晩年に小野蘭山の『本草綱目啓蒙』を補訂する意味で著した『本草啓蒙補遺』の「鷺トウガン又オホカリ」の項を以下に記しておきたい。少々長いが、齊清が長年にわたり鷺について諸書を調べ、シーボルトや多くの愛物産家と意見交換をし、さらには自らの野外観察と飼育経験をもとに書いた最後の著述である。

「楽善（齊清）曰、此鳥素ト支那地方ニ産スル鳥ニ非ズ。元ト北方野鷺ヲ畜ヒ家鷺ニ変ジ、始メハ蒼鷺ナリシガ斑ニ変ジ、斑変ジテ白ニ変ズト蕃書中ニアルヲ蛮人ヨリ聞ケリ。華夷鳥獸考ニ花鷺トアリ、又闘鷺ノコトモ同書ニ出ヅ。予七歳ノ時ヨリ鷺ヲ愛ス。白ナル者ハ弱クシテ多ク雛ヲ育シ難シ。斑ナル者モ白ト同ジ。蒼ナル者ハ體健カニシテ生育シ易シ。是鷺ハ素ト蒼ナレバ體健カナルノ理也。又蒼鷺ヨリ変ゼザル元ヨリ白色ノ者アリト。予未ダ詳ニセズ。予数十年畜ヒタル鷺数種アレドモ皆白色、蒼鷺ヨリ変ジタル者也。素ヨリ白色ノ種類ヲ見ズ。今五大洲多ク此鳥ヲ畜ヘドモ、欧羅巴ノ北方魯西亞ノ地ヨリ舶来セシ種多シ。元ト支那地方ノ者ハ外国ヨリ伝リタル種ナリ。漢産アリ、是ヲ唐鷺ト云。本邦ニ始テ来リシハ白鷺也。又頭上ノ瘤大ナルヲ「オ、コブ」ト云。垂胡（垂下った顎ノ肉）ノ者ヲ「フクロガ」ト云。胡ニ毛ナク食物ヲ貯ルヲ「エダマリ」ト云。頭上ノ瘤大ニシテ胡ヲ垂ル者ヲ「エンマヅラ」ト云。蒼ナル者ハ甚ダ種類多シ。白ナル者ハ唯三種ノミヲ見タリ。蒼ナル者ハ漢舶来及ビ琉球ノ産、和蘭之産、亜墨利加ノ産、魯西亞ノ産。本邦ニテ野鷺ト配偶セシ者、漢産胡ヲ垂レル者、琉産胡ヲ垂レル者、蘭産胡ヲ垂レル者、魯西亞ノ産胡ヲ垂レル者、蘭産胡ヲ垂レル者、魯西亞ノ産胡ヲ垂レル二種、漢産頭上ノ瘤大ナル者、琉産頭上ノ瘤大ナル者、蘭産頭上ノ瘤大ナル者、和産胡ノ垂ル者等也。白ナル者ハ漢舶来或ハ蘭舶来胡ヲ垂ル者、本邦ニテ野鷺ト配偶セシ者三種ノ外ヲ見ズ。花鷺ハ漢舶来、蘭舶来、魯西亞ノ産。本邦ニテ配偶セシ者而已ヲ見タリ。予ガ著ス鷺経ニ養法ヲ詳ニセリ。本邦薩摩・肥前・筑前・筑後・摂津・山城・尾張・駿河・武蔵・上総・下総・常陸・陸奥等之レヲ畜フ。近年白色ノ者甚ダ稀也。」

ところで、鷺鳥図に話をもどすが、この図は齊清が自ら描いたのかという問題がある。結論から言えば、可能性は大いにあるが現時点ではまだ断定はできない。この図の細い輪郭線の筆運びは、専門絵師のそれとは異なる。福岡県立美術館所蔵の尾形家画稿中の「生写図」にみえる鳥類図（福岡県 1986）は、まさに専門絵師のものであり、鷺鳥図は質的にそれと異なる。

小林法子氏は『筑前御抱え絵師』のなかの「藩主と画事」（小林 2004）で、

「齊清は本草学に造詣深い人物であった。かれは、前田利保とともに本草の会楮鞭会の主要会員であり、長

崎巡視のたびにシーボルトに面会して動植物学や医術を問い、『本草綱目啓蒙補遺』、『鶯経』や『珍品草木写真』などの著述もある。鳥獣昆虫の標本や図画数百種は、そのおおくを斉清みずから作成したらしい。しかし、前田利保が富山藩画工山本守胤に命じて写生させた例もあるように、御抱え絵師の関与を想定することは可能であり、尾形家伝来の画稿にふくまれる文政五年（1822）仰せにしたがい生写したと記す筑前姪浜村産の四足の鶏図や、文政十一年（1828）尾形愛遠の写真した梅花図、天保十五年（1844）志摩郡周船寺でとらえられたアネワ鶴の生写も、藩主の命にかかわる制作であった可能性がたかい。」と、斉清自身の作画の可能性を『従二位黒田長溥公伝』（黒田長溥公伝 1896）<sup>(10)</sup>の記述によって述べ、あわせて御抱え絵師の関与を推定している。

また、福岡市博物館所蔵の『本草正画譜』は、全 27 冊・466 図からなり、斉清が長年にわたって集めた草木図譜で、斉清は画譜の植物名を正すべく本草学者の小野蘭山（1729 - 1810）に画譜をみせて校閲を受けているので、蘭山の没年文化七年（1810）以前にできていたことになる。斉清 16 歳以前で、江戸にいたときにあたる。その目録の序に<sup>(11)</sup>、

「四時花実其氣に臨んで萌、其候を待て生す、予生寫なさしめんと欲て、画家に託し其数品を寫すに宜しからず、又一画工に画しむるによからず、三度にして生寫委しき画人を得て、予か子となし、夫に知して模寫せしむるに尤密なり、生物に比するに恐るゝことなし、累年にして衆品を貯ふ」

とあり、「生寫委しき画人」に描かせたことを記している。最初の二人の画家・画工が描いたものは斉清の気に入らなかったようで、三人目の「生写」に委しい画家にしてはじめて納得のいく画をえたのである。「予か子となし、夫に知して模寫せしむるに尤密なり」と記すが、画譜の編纂が斉清 16 歳以前であるので、「予か子となし」は弟子にしたほどの意味に解しておきたい。

黒田藩御抱え絵師尾形家につたわる画稿類が福岡県立美術館に所蔵され、昭和 62 年に『尾形家絵画資料』（目録・図版 2 巻）として刊行されている。その中に「生写図」として鳥獣魚類の図が 50 余点ふくまれている。いずれも画稿というよりは博物図に近く、画中墨書が付されたものも多い。その目録篇の「解題」に、

「生写 用例は花鳥図の一部に限られる。「生写シ」の送りから「セイシャ」ではなく「イクウツシ」と訓読されたらしい。なおモデルが動物に限らず植物であってもこの用語は用いられた。また、死んで干物になったトビが「生写」された特殊な例もある。」

と記している。画中墨書の「生写」の使用例をみると、花鳥などの実物を前に写生した場合に使われており、粉本を写した時の「写之」とは区別して使用しているように読める。

『本草正画譜』で斉清は、絵師に写實的描法や、ポタニカルアートのような「生物に比するに恐るゝことなき」描法をもとめていたようにみえるが、残念ながらの具体的な画人の名前はわからない<sup>(12)</sup>。一方、尾形家画稿の「生写図」のなかで、斉清の存命中に描かれたことがわかる図は、文政五年（1822）の四足鶏図（4356）「生写被仰付事姪濱トフホウニ産」、文政十二年（1829）の島雲雀図（4313）「島雲雀 越前屋ニテ胸黒ヒハルト云」、天保十五年（1844）のアネワ鶴（4333）「アネワ鶴 志摩郡周船寺松側捕之、御生寫被仰付候控」、弘化三年（1846）の鶯図（4354）「御打留之鶯御生寫被仰付候下繪 洞霄」の 4 点で、鶯図だけに御抱え絵師尾形洞霄の名がある。斉清の次の長溥の時代には洞霄・洞眠・西菴・探香・新などの尾形家の絵師が生写図を描いているのとは対称的である。

『従二位黒田長溥公伝』からは、斉清自らも博物図を描いた可能性はうかがえるが、斉清自筆を確認できる図は現時点ではない。枝葉の簡単な線描図を載せる『駿遠信濃弁葉鑑』についても、斉清の著述といわれてきたが赭鞭会をはじめとする他のメンバーの可能性が言われており（平野 1999）、斉清筆とは断定できない。『本草正画譜』をはじめ、草木花鳥図の多くは、お抱え絵師や画工に命じたものであろうが、斉清の鳥や草木にたいする執拗な関心と絶えざる観察、その結果が百数十巻にもおよんでいたことを考えあわせれば、自ら絵筆をとる必要も

あったであろう。藩主の心得としての習画経験は当然あったはずで、状況証拠になるが齊清が博物図を描いていたことは十分考えられる。

そこで、あらためて鷺鳥図をくわしく見てみたい。

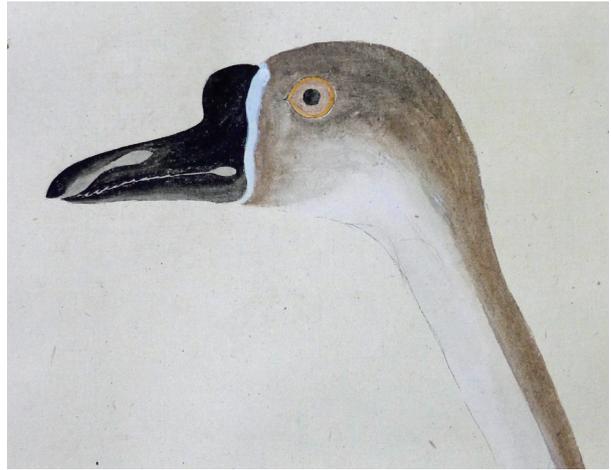
極細の墨線でおよその輪郭をとり、彩色を施す。切れぎれの細い輪郭線は、全体を没骨風に仕上げ、ガチョウの柔らかく膨らんだ羽毛の感じをだすためであるが、この画法は江戸時代の禽図にはよくつかわれ、本図が生写よりも粉本を参考に描かれていることを思わせる。それにしてもこの線は、意思的な筆運びがみえない生な線<sup>なま</sup>で、喉部では引き直しもみえる。足部は細い輪郭線で括られており、これも江戸の禽図一般の技法であるが、筆運びは専門絵師のものとは思えない。背と腹の羽毛の斑紋様も規則的に過ぎ、黒い嘴の付け根にみえる灰色の帯状の線は顔部に絵具がはみ出し少々杜撰な印象がある。足のうろこ状の描写も荒く、水掻部は橙色の線を引き並べて平塗りにしないのは、質感の表現を意図したもののかもしれないが不自然な結果に終わっている。特に眼の表現は図式的で、生命感が感じられない。

また、ガチョウは画面の中央に描かれているが、左足先が画面から切れている。表具の際に下端を切り縮めたようにもみえるが、縦に継いだ三紙の紙巾から考えれば、下端は切り縮められていない。頸が実際のシナガチョウに比して長く描かれ、そのため脚先が枠外にはみ出したことも考えられよう。筆者は、これらの諸点から本図が齊清の筆になることを提言し、生写というよりは粉本をもとに描いたと考えたい。

一方、画面は縦78・2センチ、横65・0センチで、一般的な冊子本の博物図にくらべて大きな紙面であるが、観賞画としての密度や完成度には乏しく、画中墨書は後に余白に書かれたもので、書体は齊清の筆跡に近いが画賛に値する趣はない。内容も小野蘭山の『本草綱目啓蒙』からの引用であり、全体として説明的博物図の意味合いが強い。画幅の大きさは、机上でながめるには大きすぎ、壁に掛けて人に説明をすることを意図したものであろう。「嘴大ニシテ黄色」の記述とは異なり、黒い嘴であり、羽色も白でなく青灰色であり、「頭ハ深黒色」であるので、シナガチョウの蒼鷺に近い。この図を北九州市自然史博物館の鳥類学者武石全慈氏にみてもらったが、シナガチョウを描いたものであろうが、胸あたりの羽毛の斑紋様のはっきりと描かれすぎていることや、羽色が青みがかった灰色で、シナガチョウの薄茶色と異なるなどの所見を得た。全体に青灰色に描かれたこの羽色に褪色がなければ、実際のシナガチョウの胸の斑紋様と羽色とが異なる内種であるのか、あるいは原種のサカツラガンに近い珍しい個体であるなどの理由があったのかもしれないが、さらに検討の必要があろう。

大きな説明の文字と、画面いっぱい描かれ、どこかとぼけた鷺鳥の姿に、若き日の齊清の自慢げな姿が重なるような気がする。

最後に、黒田齊清の江戸時代博物学における功績の一つを挙げておく。動植物の生息範囲に「北極出地」<sup>(13)</sup>を用いたことである。すなはち、現在の北緯を植生判断の基準として常に用いていた。南北の違いで生息する動植物が違うことは、もちろん江戸時代でも自明であったが、それを緯度という客観的尺度を用いて論じた人物は



齊清が初めてではないだろうか（磯野 2002）。

また、「愛物産家」として知られた 10 代齊清の後の黒田家は、11 代長溥が蘭癖大名島津重豪の九男であり、父に劣らぬ博物愛好家であった。12 代長知、13 代長成の二人には博物学の業績はないが、鴨場を経営するなどやはり鳥が好きであった。そして、14 代長禮は日本鳥学会の創立者の一人で、鳥の研究で日本で初めて学位を受けた人であり、15 代長久は山階鳥類研究所所長、日本鳥学会会頭、日本野鳥の会会長をつとめた。黒田家は 6 代にわたり鳥好きが続いた欧米にもない博物学の家系といえるが、その嚆矢が齊清であった（科学朝日 1991）。

〔黒田齊清博物学年譜〕（名は長順・齊清、通称官兵衛、号楽善堂、備前守。）

1795 寛政 7 年 2 月 6 日（1 歳）城内に生まれる（秋月藩主黒田長舒の長子説あり）。遺領を継ぎ、長崎藩鎮を命じられる。4 歳頃から鳥類を愛し、7 歳頃には鶯を愛し、数十年間飼育す（『本草啓蒙補遺』）

1801 享和元年（7 歳）江戸に出府。（すでに眼を病む「御目御容態書」）

1807 文化 4 年 9 月 27 日（13 歳）元服し、従四位下侍従齊清と改める。

1808 文化 5 年（14 歳）侍従兼備前守に任じられる。

1810 文化 7 年（16 歳）この年までに齊清は『本草正画譜』（福岡市博物館蔵）を編す。

1812 文化 9 年（18 歳）国入りす。

1819 文政 2 年（25 歳）蘭学者・藩士の安部龍平（『下問雑載』の筆者）を直礼城代組に入れ、長崎詰役とす。

1822 文政 5 年（27 歳）島津重豪の第 9 子、長溥を養子とす。

1825 文政 8 年春・秋（30 歳）『鶯経』（東博本）に附録を加える。本文はこれ以前に成るか。

1827 文政 10 年冬（32 歳）『鶯経』（東博本）に附録を加える。

1828 文政 11 年春（33 歳）『鶯経』（東博本）に附録を加える。文政 11 年 3 月 5 日 長溥を伴い長崎蘭館でシーボルトと会談す。安部龍平は同席し、対話を録す（『下問雑載』）。お礼に参勤交代の途中で蒐集した押し葉標本（腊葉）を贈る。この標本はライデンの国立ハーバリウムに収蔵。

1829 文政 12 年 10 月（35 歳）『鶯経』中に「南

山老人記」（薩摩藩主島津重豪の記）からの引用あり。12 月 16 日 左近衛権少将に任ず。この頃眼病進む。長溥を長崎警護役に当たらず。

〔この頃、富山藩主前田利保、幕臣設楽市左衛門、桂川甫賢（幕府奥医師）、官医栗本丹洲、吉田正恭（ドドネウス『草木譜』翻訳）等と交流。本草に関する質疑の交換を書簡で行う。〕

1834 天保 5 年 11 月 6 日（40 歳）致仕隠居す。長溥襲封。

1835 天保 6 年（41 歳）本草研究会（赭鞭会の前身）天保 8 年にかけて佐橋兵三郎、田丸直暢、飯室庄左衛門、浅香直光の 4 人で活動す。

1836 天保 7 年（42 歳）赭鞭会発足（『赭鞭会軌則』）。上記 4 人に前田利保、黒田齊清が加わる。

1838 天保 9 年 5 月（44 歳）『鶯経』本篇奥書（国会図書館本）。「附録」は東博本と同文。

1843 天保 14 年（49 歳）齊清、ヒランジュなる樹木について、大垣藩医江馬春齡を介して山本亡羊に質問状を出す（山本榕室『忘算竊記』「筑前黒田侯楽善君介江馬氏問う」）。閏 9 月 9 日 江馬春齡、齊清の眼病を診断す。「内障眼で葡萄膜に異形を見るので、恐らくは不治であろう」（『忘算竊記』）。その際、春齡は齊清から西洋の数種の博物書をみせられ、そのなかには、ワインマンやリンネのものがあつた（江馬春齡「東海紀行」〔『藤渠漫筆』第 30 編巻 1 所収〕。11 月 13 日薩州島津兵庫から贈られた草木腊葉を鑑定するため、物

- 産家 12 名を招く。その人々は、佐橋兵三郎、飯室庄左衛門、武蔵石寿、坂立節、宇田川榕菴、牧穆中、江馬活堂、岡部美濃守、大淵玄道、藤本立運、鹿児島立意、野勢甚七（薩州侯臣）。
- 1844 弘化元年 8 月 12 日（51 歳） 8 月 7 日に斉清の樹木に関する質問状が春齡を介して山本亡羊に届き、春齡宛の書簡で返答す（『忘筭竊記』）。この返事に対して斉清は、再び 8 月 20 日に不動山のコシヤウノキとノイソについて、自説と腊葉をつけて春齡を介して質問す。9 月 9 日、亡羊は斉清の考察に付け加えることはないと感じた返事を書く（『忘筭竊記』）。
- 1845 弘化 2 年 10 月 17 日（52 歳） 斉清、書状を添えて毛屋勘兵衛・大宮主へ草木図 6 軸を送り、山本亡羊に鑑定を依頼す。2 人は仲介を江馬春齡に頼む（『忘筭竊記』）。
- 1846 弘化 3 年 3 月（53 歳） 斉清、威靈仙という草について自説を述べ、春齡を介して山本亡羊の説を質す（『忘筭竊記』）。  
3 月 9 日 斉清は藩士大西五七郎の庭の樹は、産地の風土から葉や椀でなく香椿とし、鳥の糞によって海外からもたらされたものとの自説を付け、山本亡羊の意見を求めた。亡羊は葉の葉脈から黄槩と返事する（『忘筭竊

記』）。

- 1848 嘉永元年（55 歳） 花戸吉三郎と卯之吉から樹の名前を質問された斉清は自案を述べたうえで、春齡および亡羊に鑑定を依頼する（『忘筭竊記』）。  
6 月 飯室庄左衛門、佐橋兵三郎、植木屋内山卯之吉等 4 名が武州・信州へ樹木を調べに行き、おのおのが鑑定案を出し合う（『駿遠信濃卉葉鑑』、『忘筭竊記』）。  
7 月 2 日 斉清は鑑定案について江馬春齡に質問状を出し、江馬春齡は自分の鑑定案を付して更に師の山本亡羊に鑑定を求めた（『忘筭竊記』）。  
冬 筑前那珂郡不入道村百姓幸平の庭にある唐木、および同郡埋金宮森村にある樹について、春齡を介して亡羊に質問する（『忘筭竊記』）。
- 1849 嘉永 2 年 8 月（56 歳） 飯室庄左衛門、佐橋兵三郎、植木屋内山卯之吉、同長太郎と共に、信濃・美濃産樹木の腊葉 53 点を鑑定する。この五名は同様な検討会をしばしば開いたらしく、『駿遠信濃卉葉鑑』に本件および嘉永元年 6 月の会など、計 5 件の線画付記録が残る（平野 1999）。
- 1851 嘉永 4 年 1 月 26 日（57 歳） 江戸邸で没す。

## <註>

### (1) 押印

1、「灌園」（白文方印）、「灌園」印の上から「消印」（青文長方印）を押すものあり。2、「博物局印」（朱文方印）・博物局（1871-1875）。3、「内務省圖書記」（朱文円印）・内務省（1875-1881）。4、「農商務省図書」（朱文方印）・農商務省（1881-1925）。5、「帝国博物館図書」（朱文方印）・帝国博物館（1889-1900）。6、「博物館印」（朱文方印）・「博物館」の名称では時代比定不可。7、「東京帝室博物館」（印刷シール）・帝室博物館（1900-1947）。

### (2) 「鴨経」の引用文献

『字貫』清・王錫侯編纂の字典。『爾雅』中国最古の類語辞典・語釈辞典。『本草綱目』明・李時珍の編纂した薬学書、和刻本もあり。『華夷通商考』長崎の西川如見著の世界地理書。『華夷鳥獸経』（華夷花木鳥獸珍玩考）（明）慎懋官選。『事物異名類編』幕末儒者・荒井公履編の事物異名語彙集。『名物法言』宋・苏轼撰の名物法言。『訓蒙字会』李朝・崔世珍著。『通雅』明・方以智撰語学書。『行厨集』清・李之彤著、本書原名《応酬全書》。『採蘭雜誌』中国の書、出版年・著者・編者不明。『廣東新語』清・屈大均編、廣東の天文地理・經濟物産等を記す。

\* 蘭書からの引用も諸所にみえるが、具体的書名は記されていない。しかし、斉清が所持していた蘭書のいくつかはわかる。「天保十四年閏九月九日、春齡は斉清から西洋の数種の博物書をみせられ、そのなかには、ワインマン

やリンネのものがあった(江馬春齡「東海紀行」)。「黒田斉清と前田利保が共同で購入したという「蘭書の林娜氏と云へる書」はホッタイン(M.Houttuyn)『自然誌』動物部・植物部・鉱物部(1761-1773年刊)のことであろう。黒田斉清と前田利保はともに西洋博物学書を座右に本草研究に努めたという(平野1999)。

(3) 福岡市博物館に島津重豪に宛てた斉清の書簡が所蔵されている。

(4) 「鷺経」の引用文献

『事林廣記』南宋・陳元靓著、日用百科全書類型の中國古代民間書籍。『名物法言』宋・苏轼撰、名物法言一卷。『事物異名類編』幕末・儒者荒井公履の編纂、事物の異名語彙集。『正字通』明・張自烈編、中国の漢字字典。『郷薬本草』(郷薬集成方)李朝・医書、俞好通・盧重礼・朴允徳らが朝鮮医書を集成。『南寧府志』明・方瑜纂修。『本草綱目』明・李時珍著の中国本草書。『師曠禽經』(禽經)師曠の著、張華注とされるが、唐宋の間に彼らに仮託した書か。『康熙字典』張玉書・陳廷敬撰の字書。『本草経集注』陶弘景編の本草書。『華夷鳥獸経』(華夷花木鳥獸珍玩考)明・慎懋官選。

(5) 『物産叢書』写本12冊、武田科学振興財団杏雨書屋所蔵。文政末から天保6年ころに植物や動物についての質疑のやり取りを記す。「天保壬辰季(3年・1832)敬齋吉田正恭謹識」の奥書があり、吉田の編集になる可能性が大きい。

(6) 「野鷺之説」の引用書

貝原益軒『大和本草』。小野蘭山『本草綱目啓蒙』。六朝・陶弘景『本草経集注』。明・李時珍『本草綱目』。明・慎懋官選『華夷鳥獸経』(華夷花木鳥獸珍玩考)。

(7) 「楽善案ルニ、鷺ト云ハ惣名ニシテ、『本草綱目』は野鷺ヲ鷺ト為セハ、家鷺ト云。又、『華夷鳥獸考』ニモ、野鷺ヲ鷺、鷺ト二種ニ分チ出セリ。又『本草綱目』時珍ノ説ニ、蒼キハ野鷺ト為ス、又曰ク相鷺。是混タル説ナレハ鷺、相鷺ヲ『華夷鳥獸考』ニハ二種ニ分ツ。此説穩ヤカニシテ、時珍ノ説ハ取用シ難シ。」(黒田斉清「野鷺之説」)。

(8) 「野鷺之説」の引用人名

水戸藩佐藤中陵。加賀国大聖寺城主松平利之。松平利幹(利之ノ叔父)。米澤藩主上杉斉定。因幡藩池田家松平斉稷。蘭人(シーボルト)。駿河傳馬丁鳥屋惣八。鳥養家。

(9) 「野鷺之説」の観察地

山城国八幡水田(石清水八幡宮之社領)。伏見ノ竹田京ノ廣澤ノ池。武州川崎駅ノ水田。同国新吉原ノ西北・越中富山城主下屋敷ノ籬ノ外及び永代橋辺ノ中洲。駿河国下村ノ鯨カ池。播州ノ池。筑前遠賀郡拂川邑ノ水田。同国早良郡原村ノ田地。同国志摩郡田尻村ノ水田。同国同郡伯り村ノ水田。同国同郡萩野浦村ノ池。同国怡土郡徳永村ノ池。

(10) 『従二位黒田長溥公伝』(明治29年7月編述)、(川添昭二校訂『新訂黒田家譜』第6巻・上、文献出版、1983年)「斉清君(略)常に好んで、動植物の理を究め、鳥獸昆蟲の類、或ハ標本となし、或ハ図画に写し集めて、数百種に及へり。又た曾て封内山川に生ずる所の草木薬物を採集し、本草綱目に拠て、其性質効用を記し、積んで百数十巻に至る。毎種必ず標本を紙間に挿ミ以て考閱に便にす。此書ハ文久三年中藩船日華丸へ搭載して江戸より福岡表へ運輸す。惜むへし途次紀州沖にて沈没す。正月廿五日の事にして、彼の標本の如きも大半流出し、偶々存するものも数日間海潮に浸漬せしを以て紙質汚敗し復た繙読すへからず。」

(11) 『本草正画譜』27冊(466図)、和綴冊子本。

[目録]1冊、縦41・0 横31・0センチ、白表紙。[画冊]26冊、各縦44・3 横31・8八センチ、藍表紙。各縦40 糎前後・横27 糎前後の本紙に描き各頁に貼付。

[序文]「四時花実其氣に臨んで萌 其候を待て生ず 予生寫なさしめんと欲て画家に託し/其数品を寫すに宜しからず 又一画工に画しむるによからず/三度にして生寫委しき画人を得て予か子となし/夫に知して模寫せしむるに尤密なり 生物に比するに/恐るゝことなし 累年にして衆品を貯ふ 世に其名を/あやまるもの多し 予其誤を正すといへとも粗にして/尚後委しからざらんことを懼る 此に江都医学館/小野蘭山先生本草において天下

の高名に一人也／故に其生寫に予か正せる品の名を小簡に付して先生の／高覽に備ふ 先生これを見して其名を詳にし疑を／正し本名本地まで悉御改訂有之 先生御自筆にて小簡／を附せしめらる 則此帖に粘して上二張る 尚其下に初め予か／正したる小簡を張る 先生御改正の名此一冊に委し 生寫の／画譜を以て引合せ見る時ハ予初鑑定せし付札と蘭山君／御改定の品二つなから偏に見やすからしめん」

- (12) 『本草正画譜』第九冊の表紙が破れ、下張の墨書に、「繪師惣吉／七拾目／同五拾目」と読める。御抱え絵師三苦主清は惣吉と称しており、宝暦四年（1754）から文化三年（1806）にかけて山笠図等の作例が知られている（小林2006）。『本草正画譜』の編纂が文化七年（1810・齊清16歳）以前であるので、三苦主清の作画期と重なるが、画者とするのは三苦主清の経歴・画業から難しいように思える。
- (13) 「北極出地」とは、赤道から北極へ向かっての隔たりを度数（0～90度）で表したもので、今日の北緯のこと。齊清の理解は、北極から離れ赤道に近づくほど「湿熱ノ氣」が厚く空気が薄くなるという。また、土地が高くなるほど「湿熱ノ氣」が薄く空気が厚くなるという。気温については、赤道へ近づくほど高くなり、標高が増すほど低くなるとされ、今日の理解と同じだが、空気の密度については何よったのであろうか（平野1999）。

〔黒田齊清博物学関係文献〕

- ・『鴨経・鶯経』（1828）一冊、東京国立博物館所蔵、写本、鶯経付録奥書・文政十一年春・秋。
- ・『鶯経』・『鶯経附録』（1838）二冊、国会図書館所蔵、写本、本編奥書・天保九年五月。
- ・『本草啓蒙補遺』（1850）二巻、国会図書館所蔵、写本、著述年はないが齊清没年直前か。（刊本：福井久蔵編、秘籍大名文庫、厚生閣、1939年2月）。
- ・『従二位黒田長溥公伝』（1896）（明治29年7月編述、川添昭二校訂『新訂黒田家譜』第6巻・上、文献出版、1983）
- ・平井武夫（1931）「黒田齊清公と前田利保公」（『都久志』3号、1931）
- ・呉 秀三（1968）『シーボルト先生』3「その生涯及び功業」、東洋文庫、1968年6月）
- ・福井久蔵（1976）『諸大名の学術と文芸の研究』原書房、1976年5月
- ・福岡県立美術館編（1986）『尾形家絵画資料』目録・図版、1986年3月、西日本文化協会
- ・『科学朝日』（1991）編『殿様生物学の系譜』朝日選書四二一、『科学朝日』、1991年3月、
- ・菅原 浩・柿澤亮三（1993）編著『図説 日本鳥名由来辞典』柏書房、1993年3月
- ・平野 満（1996）「天保期の本草研究会『楮鞭会』—前史と成立事情および活動の実態—」（『駿台史学』88号、1996年9月）
- ・平野 満（1998）「前田利保と本草学—楮鞭会を中心に—」（『特別展 お殿様の博物図鑑—富山藩主前田利保と本草学—』富山 市郷土博物館、1998年10月）
- ・平野 満（1999）「黒田齊清（楽善堂）と江馬春齡（第四代）・山本亡羊の交流—『駿遠信濃卉葉鑑』・『忘筭竊記』を手掛かりに—」（『明治大学人文科学研究所紀要』第四五冊、1999年3月）
- ・磯野直秀（2002）『日本博物誌年表』、平凡社、2002年。
- ・小林法子（2004）『筑前御抱え絵師』中央公論美術出版、平凡社、2004年3月
- ・堀田正敦著・鈴木道男（2006）編著『江戸鳥類大図鑑—よみがえる江戸鳥学の精華「観文禽譜」』、平凡社、2006年3月
- ・原 三枝子（2010）「研究ノート・シーボルトと問答をした黒田齊清の本草学」（『福岡地方紙研究』48号、福岡地方紙研究会、2010年8月）
- ・井上 淳「シーボルトとの対話、黒田齊清（上・下）」（「連載：九州蘭学紀行—西洋にあこがれた大名たち—第二回」、九州国立博物館・Webサイトオリジナル『路地』）

\*ご教示いただいた宮野弘樹氏（福岡市博物館）・武石全慈氏（北九州市自然史博物館）・小林法子氏にお礼申し上げます。

# 福岡市美術館〈夏休みこども美術館〉の歴史的変遷とその効果について

鬼本佳代子

1990年代以来、公立、私立に限らず、子どもを対象とした教育普及活動を実施する美術館が多く見られるようになった。その内容・形態は、ワークショップから、ガイドブックやワークシートなど鑑賞の補助となる印刷物、カードゲームや作品の理解を促すさまざまなツールがパッケージされたもの、そして展覧会の開催など、多岐にわたっている。特に展覧会やワークショップは、子どもたちの夏期休暇時期に合わせたものが多く、福岡市美術館でも、1990年以来、毎夏、〈夏休みこども美術館〉を開催している。2012年度で、22回目を迎える長寿のシリーズ企画であり、現在、常設展示室での展覧会〈こどもギャラリー〉、主に制作を行う〈こどもワークショップ〉、バックヤードツアー〈美術館探検〉、子ども向けのギャラリートーク〈ギャラリートーク for キッズ〉、図書特集〈こどもとしゃかん〉の活動で構成されている。しかし、図録や活動記録などが残っておらず、当初の意図やその後の変化、そしてこの展覧会を催した結果どのような効果があったのかはいまだ検証されずにいる。そのような事実をふまえ、本論では、①日本の美術館教育普及活動の中における当館の〈夏休みこども美術館〉 ②〈夏休みこども美術館〉が始まった経緯とその後の変化 ③〈夏休みこども美術館〉の実質的效果 の3点について述べたいと考える。

これらのことを文章という形にすることにより、〈夏休みこども美術館〉を客観的に見直し、活動形態のみならず、担当者の意図や理念を明確にし、今後の活動の指標としたい。

## 1. 日本の美術館教育普及活動の中における福岡市美術館の〈夏休みこども美術館〉

美術館において、今日的な「教育普及活動」の萌芽が見られるのは、1970年前後のことと言われる<sup>(1)</sup>。この頃から都道府県立および大都市における市立美術館の建設が始まり、その後の美術館建設ラッシュにつながって行くことは既に知られていることであろう。目黒区美術館学芸員であり、美術館教育普及活動においては第一世代の一人と言われる降旗千賀子氏は、その著書『ワークショップー日本の美術館における教育普及活動』（富士ゼロックス、2008）において、1970年代に開館した美術館には館名に「近代」を冠する美術館が多く、それはまさに新しい考え方によって生まれた「近代型」の美術館であると述べている。降旗氏によれば、この頃開館の美術館は、建築面においても「教育的、普及的な要素がハードにも採用され」、さまざまな作品の展示に対応できる展示室に加え、広いエントランスロビー、講堂や講座室、図書室や喫茶室、ビデオブース、ショップなど、展示以外の機能も備えることで、来館者に楽しみながら美術に親しんでもらうような構造になっている。さらに、県民・市民ギャラリーなど一般利用者に貸し出しできるギャラリーを備えている美術館も多く、作品鑑賞だけでなく、より能動的に美術館を利用する来館者を意識していることがうかがわれる。北九州市立美術館の例を始めとして、ボランティア活動が公立美術館に導入されるのもこの頃である。また、東京都美術館の〈造形講座〉のように、その後の美術館の教育普及活動に影響を与える実験的でユニークな活動も散見される。そして、北海道立近代美術館のように、子どもを対象とした展覧会を始めるところも見られるようになる。

1980年代に入ると、市町村区立美術館の建設ラッシュが始まり、作品の鑑賞だけでなく、制作活動、ボランティア活動など、来館者が能動的に美術・美術館に関わることを、より積極的に支える館が見られるようになる。社

会教育・生涯学習ブームがそのような活動への追い風になったというのも理由の一つであろう<sup>(2)</sup>。横浜市美術館の〈こどものアトリエ〉のように子どもに特化した活動場所を設ける美術館や、おかざき世界子ども美術博物館のように主要な利用者を子どもと定める美術館も出てくるようになる。興味深いことに、1980年代の『教育美術』等、美術教育専門雑誌を見てみると、美術館の活動の特集で取り上げているものが散見される。1970年代以前には、少なくとも、特集記事として美術館活動を掲載しているものはほぼ見られない。1980年代に美術館の教育活動と美術教育が交差するようになるというのは、子どもと美術館の関係を考える上でも看過できない現象である。そして、それは現在、美術館教育普及活動にさまざまな影響を及ぼしていると考えられるが、ここでは指摘だけにとどめておく。

1992年には、美術館の教育普及において分岐点と言われる2つのフォーラムが開催された。一つは〈日本・ドイツ美術館教育シンポジウム 街から美術館へ 美術館から街へ〉もう一つは横浜市美術館で開催された〈美術館教育普及国際シンポジウム〉である<sup>(3)</sup>。

この2つのシンポジウムをきっかけに、各館で実施されていた意欲的な取り組みや海外での活動事例が、全国的に知られるようになり、これ以降、美術館教育に関する国際シンポジウムの開催や、学芸員による国外の美術館教育普及活動の視察・調査も多くなったように思われる。また、海外で博物館学を学ぶ学生が現れるのもこの頃からではないかと言われている。その流れの中、1993年には、全国美術館会議の中に「教育普及ワーキンググループ」<sup>(4)</sup>が発足する。こうして、1990年代はいわば「ブーム」ともいうべき、教育普及活動の盛り上がり全国的に展開されることになるのである。子どもを対象とする企画が定着していくのも、まさにこの時期だと言えるだろう。

2000年代には、ブーム的な盛り上がりは沈静化する。しかし、1980年代から一部の館で見られた教育普及専門の学芸員が、1990年代から2000年代にかけて各館で採用されるようになるなど、それまで収集・展示・調査・保管の付随的な活動として考えられがちであった教育普及が、それらと対等な活動として定着していく。一方、教育普及活動の中でも子どもを対象とする活動があまりに注目されたため、「教育普及活動といえば子ども向け」と考えられがちであることに對し、社会教育・生涯学習の視点から美術館教育普及を再考察する動きも見られ始めている。

以上、美術館教育普及活動を概観したが、その中で、福岡市美術館は、1979年開館であり、講堂、実技講座室、教養講座室、読書室、レストラン、市民ギャラリー等を備える、典型的な1970年代の美術館と言えよう。展示室は市民ギャラリーの他、特別展覧会を催す特別展示室、コレクションを展示する常設展示室を備えている。現在、日本を含むアジア圏の古い美術作品から内外の近現代美術作品まで非常に幅広いコレクションを所蔵するが、当初は近代美術館として出発する予定であったという。そして開館から約20年後の1990年に〈夏休みこども美術館〉は、開催されるようになった。すでに1970年代には子どもを対象とした展覧会を開催する美術館があり、1980年代には子どもに特化したアトリエや対象そのものが子どもであるという美術館が現れることは上述のとおりである。従って当館の〈夏休みこども美術館〉は先駆的な活動とは言い難い。しかし、全国的なブームを迎えるのが1990年代であることを鑑みると、かなり早い時期に子どもを対象とした企画に取り組んだと言えるだろう。

## 2. 「夏休みこども美術館」が始まった経緯とその後の変化

〈夏休みこども美術館〉がどのようなきっかけで始まり、どのような変化を経て現在のようになっただろうか。その流れを概観すると、おおよそ、〈夏休みこども美術館〉が始まり教育普及専門学芸員が担当するまでの1990年～1997年、教育普及専門学芸員が担当するようになった1998年～2007年、担当者が次の教

育普及専門学芸員に変わる 2008 年～2012 年と 3 つの時期にわけることができる。第 2 章では、これらを便宜的に、「草創期」、「成熟期」、「転換期」と名付け、時系列にそってその変化を述べていきたい。

## A. 草創期（1990 年～1997 年）

〈夏休み子ども美術館〉を始めるそもそものきっかけであるが、残念ながら、開始から 20 年あまりが経っているため、当時の学芸員の記憶もかなり薄れ、記録も断片的にしか残っておらず、発案者は誰かなど詳細を調査することはできなかった。だが、幸いにも最初の展覧会の担当者・尾崎直人氏と当時の主幹・安永幸一氏にインタビューする機会を得、草創期の〈夏休み子ども美術館〉とそれ以前の状況について聞く事ができた。インタビューによると、美術館開館前の建設計画の段階で、子ども対象の展示室を設け、そこに模造作品を置くプランがあったとのことである。安永氏は、ドイツへの視察のおりに、ニュルンベルグの美術館のガラス張りのアトリエの中で、子どもたちが非常に楽しそうに制作活動をしており、それを大人たちが見守っているというようすを見て、「あんな場所を美術館に作りたかった」と語っている。残念ながらこれは実現に至らず、成人教育に力を入れるという方針から、市民ギャラリーを設置することになった。このように、開館前から「子ども」が美術館利用者として意識されていたわけであるが、尾崎氏によると、「〈夏休み子ども美術館〉をやるとなった時、学芸員たちはあまり積極的にやりたい、という雰囲気ではなかった。」とのことである。この数年前に、新しいシリーズ企画展〈流動する美術〉<sup>(5)</sup>が始まり、福岡市博物館開館（1990 年 10 月開館）により古美術作品を多数移管することを受け、古美術作品の購入収集が始まるなど、美術館全体として「新しいことをしたいという機運があった」とのことであるが、しかし、一方で、「〈夏休み子ども美術館〉については全員が全員乗り気という訳ではなかった」というのは、学芸員たちの中に他の展覧会や企画、作品収集にはないとまどいがあったことが推測できる。『計画管理旧事蹟』というファイルの中に、日時は定かではないが〈夏休み子ども美術館〉実施の前に書かれたと思われる「青少年（子ども）に対するプログラムがない→専門家が欲しい」というメモ書きがある<sup>(6)</sup>。既に先行館についての情報も入ってきており、「学芸会義で全員の合意のもと始まった」という証言からも、美術館として、子ども対象の企画をやる意義があることを意識していたと思われるが、それを実現させるためには、専門的な技術や知識が必要であり、当時の人材では十分納得のいく企画ができないという懸念があったことが想像される。

〈夏休み子ども美術館〉についての記録は、しばしば福岡市美術館ニュース『エスプラナード』に記載されており、第一回目の〈夏休み子ども美術館〉については、『エスプラナード』57 号（1990 年 7 月 15 日号）に記載されている。記事によると、現在の近現代美術企画展示室と古美術企画展示室の 2 室で開催され、それぞれ〈こどものためのモダン・アート展—○△□〉、〈こどものための大名美術展〉とタイトルがつけられており、会期は前者が 7 月 24 日～9 月 2 日、後者が 7 月 17 日～9 月 2 日とばらばらに設定されている。担当の学芸員も別である。同号の展覧会案内を見ると、上記の 2 つの展覧会について「※この展覧会は小・中学生のみ無料でご覧になれます。」とあり、当時、〈夏休み子ども美術館〉開催時以外は、小中学生も常設展示入場が有料であったことがわかる。

展示にあわせ、子ども向けのワークシートも作成されている。〈こどものためのモダン・アート展—○△□〉のワークシートは、B5 版 4 ページのリーフレット型で、丸ゴシックの柔らかなフォントを使い、子ども向けであることをアピールしつつ、展示された 8 点の作品についてさまざまな質問が書かれている。それらの質問も、ただ答えるだけでなく、例えば吉原治良《白い円》（1970 制作）については「この白い円は、どのようにして描いたのかな？この絵をまねて下に描いてみるとわかるよ！」という質問の後に、絵が描き込めるような余白が確保されている。会場写真を見ると、ワークシートを書くための椅子や机が用意されている [写真 1]。一方〈こどものための大名道具〉については、B5 版 2 ページで、質問形式などはとられず、作品解説が中心で、通常当館で作成する一般向けのリーフレットと大きくは変わらない。ただし、ルビをふったり、鑑賞のポイントと思わ

れるところを太字にするなどの工夫がされている。今でこそ古美術作品に関する子ども向け企画の事例は増えてきたが、当時は近現代美術に比し、参考となる事例は格段に少なかったと思われる。そのような先行事例の少なさが、一般向けのリーフレットから大きく逸脱しないという形をとらせたのであろう。なお、いずれの展覧会においても、会期中に学芸員による子ども向けギャラリートークが行われている。当時定期的実施されていた〈実技講座〉および〈シネマ・ビデオ・ウィーク〉も、〈夏休み子ども美術館〉の活動の一つとして実施されているが、実技講座は〈夏休みは、美術ごっこ〉（8月7日～12日開催）と題して創作影絵教室を、〈シネマビデオウィーク〉は〈日本のアニメ史〉（会期8月14日～19日）<sup>(7)</sup>をテーマにしており、特に展覧会の内容と関連したものではない。この子ども向けの実技講座は、翌年〈子ども造形教室〉と名付けられ、その名前でも少なくとも1992年までは継続されている。その後の経緯については『エスプラナード』に記載がなく、さらなる調査が必要ではあるが、『エスプラナード』88号（1995年9月15日号）の時点では〈子ども美術教室〉と名称が変更になっているものの、「例年通り〈子ども美術教室〉を開催しました」という文章があることから、継続的に子どもを対象とした制作活動が実施されていたことが推測できる。



【写真1】〈こどものためのモダンアート展—○△□〉の会場風景

その後しばらく試行錯誤の期間が続くことが、資料からうかがえる。1991年の〈夏休み子ども美術館〉は、〈動物のかたち〉という、近現代美術企画展示室と古美術企画展示室とで同じテーマで展示を行っており、『エスプラナード』63号（1991年7月1日号）における記事も、「にわとり」、「ネコ」、「牛」など、時代に限らずに動物ごとに作品を紹介している。第10回シネマ・ビデオ・ウィークも〈映画のなかの動物たち〉（会期8月13日～18日）と、動物をテーマにしたものとなっている。さらに、小作品室では〈こどものための版画〉（会期8月6日～9月1日）、日本画工芸室では〈海とさかな〉（会期7月30日～9月29日）を開催し、それらも〈夏休み子ども美術館〉の展覧会としている。しかし、会期は近現代美術企画展示室が7月16日～9月8日、古美術企画展示室が7月16日～9月1日と、前年と同様まちまちである。

1992年は新たな試みとして、読書室で子ども向けに著された美術本の特集をしている。この企画は、以後、毎夏司書が担当することとなり、1994年には〈夏休み子ども図書館〉と名付けられることとなる。また、この年は、東光院仏教美術室および現在の近現代美術室を除き、すべての常設展示室の展覧会を〈夏休み子ども美術館〉の企画とし、いずれの展覧会も会期を7月21日～8月30日に合わせている。このように〈夏休み子ども美術館〉の展覧会の会期を合わせることは、その後継続されることとなった。なお、この年の展覧会〈本物そっくり〉は近現代美術企画展示室、小作品室、日本画工芸室の3室にまたがっており、ワークシートも、それにともないそれまでの4ページから8ページとページ数が増えている。

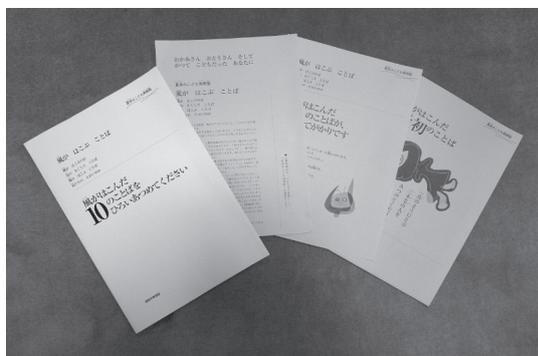
ところで、第1章でも述べた1992年に横浜市で開催された〈美術館教育普及国際シンポジウム1992〉の記念誌には全国各館の活動状況が掲載されており、そこに福岡市美術館の活動も掲載されている<sup>(8)</sup>。その項目の「教育普及活動について」の中に、以下のような文章が見られる。

「〈美術館教育普及〉としては、主に展覧会（常設展も含む。）の開催である。（中略）しかし当館は見る人の自主性を第一義に考えているので、鑑賞の仕方を教える方法を考えてみた。いささか極端ではあるが、小中学生を対象に『夏休み子ども美術館』を3年前に計画し現在続けている。成人する前に、子どもの頃から美術館に親近感をもち、作品を自分の眼で見て感じ考える習慣を身につけておく必要があるとの結論からである。そのためには楽しくて面白い展覧会を企画し、平易な文章で解説文を作成する。そしてワークシートを作り学芸員がボラ

ンティアによってギャラリートークを行うことにした。成果はあるが問題も残されている。できることならこのような鑑賞の仕方の教育は、両親かあるいは義務教育において実施すべきではないかと思う。(中略) どうしても美術館で〈美術館教育普及〉を実施するならば十分な予算と教育専門の学芸員が必要である。」

当初、学芸員たちが〈夏休み子ども美術館〉に対して消極的な態度であったことは、前述のインタビューにもあったが、3回の実施を経た後も、積極的に取り組むという態度ではないことが、この文章からもうかがえる。しかし、この記念誌が出版された1993年の〈夏休み子ども美術館〉に大きな変化が起こっていることは興味深い。古美術企画展示室、松永記念館室で開催された〈いのりの美〉であるが、これまで1枚もののリーフレットだった古美術のワークシートが、8ページになっており、文字も非常に大きく、文体も口語体に近いものとなっている。『エスプラナード』75号(1993年7月15日号)には、ロベルト・フェレオ《ナーダの求婚者たち》(1987年制作)を見る男女の子どもの写真が表紙に掲載され、同デザインのポスターも制作されており、子どもをより強く意識して広報も行ったことがうかがわれる。その変化は、もちろんそれまでの経験の蓄積というもあるだろうが、前述した2つの国際シンポジウムが開催されたのが1992年であり、先にも述べたように1993年初頭に報告書・記念誌が発行されたことを考えると、直接的にせよ、間接的にせよ、この年の〈夏休み子ども美術館〉がその影響を受けた可能性はあるだろう。近現代美術作品の展覧会〈顔いろいろ〉のワークシートを制作する過程をかいま見られるファイルが残っているが<sup>(9)</sup>、そこには、テート・ギャラリーのワークシートのコピーが残されており、手書きで「子どもに対して大事な質問は、大人にとっても大事」とメモが書かれている。海外の事例を吸収しながらこの年のワークシートを制作したことがうかがえ、さらに、メモ書きから、これまでの子ども対象の活動への考え方に少なからず変化があったことが指摘できる。また、この「子どもに対する質問が大人にも有効である」という考えが、後述する翌年のワークシートの保護者へのメッセージに反映されている可能性も考えられよう。

1994年は、〈第4回アジア美術展—時代を見つめる眼—〉(会期9月10日～10月16日)があった年である。そして、この年は、〈夏休み子ども美術館〉の草創期の分岐点でもあると考える。この夏の『エスプラナード』には〈夏休み子ども美術館〉の記事はないが、〈サーカス展〉、〈日本の見た東亜〉、〈文字の美術〉、〈日本の美と季節〉が〈夏休み子ども美術館〉の展覧会として開催されたことがわかっている。展覧会については前年と比べて取り立てて特徴的な変化はない。しかし、この年のワークシートは形式・内容ともにこれまでとは一線を画するものであった。『風がはこぶことば』とタイトルのついたワークシートは、A4版の緑色の紙12枚からなっており、それらがまとめて白い厚紙のファイルに入っている〔写真2〕。このワークシートは、作品について質問があって答えを書くというこれまでの形とは違い、一枚一枚に作品図版の一部と、それについての詩のような言葉が掲載されており、それらを手掛かりに、常設展示室全体の中から作品を探す、という形になっている。最も



〔写真2〕 ワークシート『風がはこぶことば』

注目すべき点は、最初の一枚が、「おかあさん おとうさん そして かつて こどもだった あなたに」という、子どもではなく保護者に対するメッセージとなっており、さらに冒頭には「〈夏休み子ども美術館 風がはこぶことば〉は、こどものための教育プログラムです。」と、この企画が、子どもにとって単なる遊びや楽しみではなく「教育プログラム」であることを保護者に向けてはっきりとうたっている点である。

このようにワークシートを使い来館者が常設展示室を回遊するという形式と保護者へのメッセージは、草創期後半の〈夏休み子ども美術館〉のスタイルを決定づけるも

のとなる。1995年のワークシート『みるカード』は、絵はがきより一回り大きいB6版のサイズ8枚のカードに、保護者へのメッセージとして入れられたのであろうB4変形の「みるカードの使い方」が添付されている。ただし、1994年のように一つのテーマで貫かれたものではなく、また文章も詩的ではなく、これまでのワークシートに見られるような簡潔なクイズ形式の質問となっている。なお、1996年はほぼ同じ形式を踏襲し、『見るカード』と名付けられている。1997年のものは、常設展示を回遊するという形を踏襲しつつ、それまでカード型であったものが、A3三つ折りのシート型になり『見るシート』と『展示室マップ』の2種類のワークシートで構成されている〔写真3〕。



〔写真3〕 左より1995年の『みるカード』、  
1996年の『見るカード』、  
1997年の『見るシート』と『展示室マップ』

〈夏休みこども美術館〉草創期後半は、社会的にも大きな変化のあった年であった。特に1995年は阪神淡路大震災、地下鉄サリン事件と我々の生活を再考する衝撃的な出来事があった年である。しかし、震災を境に、「ボランティア」が社会的に認知され、この年以降にボランティア組織を発足させた美術館も多く、皮肉なことではあるが美術館教育普及を活性化させることともなった。もう一つ、全国的に美術館教育普及へ影響を与えた出来事がこの年に起こっている。1995年8月23日～27日にかけて、水戸芸術館現代美術センターにおいてシンポジウム〈ミュージアム・エデュケーションの理念と実際：ニューヨーク近代美術館の事例に学ぶ〉が開催され、そこで、ニューヨーク近代美術館（MoMA）の元教育部長であるフィリップ・ヤノウィン氏と当時同館で教育部カリキュラム担当であったアメリカ・アレナス氏より、MoMAの鑑賞メソッドであるVTS（Visual Thinking Curriculum）が紹介されたのである。アメリカ・アレナス氏は、その後、美術作品鑑賞についての著書をいくつか著わしており、美術館のみならず、学校現場でもいわゆる「対話型鑑賞」が普及するきっかけを作ったことは、周知のことであろう。そして、翌1996年にはトヨタ・アートマネジメント講座が福岡で開催され、MoMAでVTSについての教育を受け、このメソッド紹介の仲介者となった福のり子氏が来福する。〈アートのビッグ・チャレンジアートは社会とともに始まる〉と題されたこの講座は、10月17日～19日まで開催され、福岡の美術館に少なからぬ影響を与えた。さらに、これとは別に、同年10月17日には、福岡市美術館において、福のり子氏を招き、講演会〈アートとわたしたちにできること〉を実施している。その約1か月前の9月8日には、イギリスはヴィクトリア・アンド・アルバート美術館のエデュケーターであるシリーン・アクバル氏による講演会〈地域に根差すヴィクトリア&アルバート（V&A）美術館の活動〉を開催していることも付け加えておこう。

このように、草創期における〈夏休みこども美術館〉は、美術館をとりまく全国的な環境の変化や内外の美術館についての情報に影響を受けつつ、試行錯誤を繰り返した時期だと言えるだろう。毎年担当者が変わるというスタイルととったことも、一貫性を欠くというデメリットはあるものの、美術館全体の共通理解を促し、一方で思い切った変更を加えることを可能にし、それぞれが技術と経験を蓄積できたという意味においては、意義あることであったと言える。そうして、結果的に1997年に教育普及専門学芸員を採用することとなるのである。

残念ながら、この時期についての資料はあまり残っておらず、明確にはわからなかったことがいくつもあったが、今後、継続して調査を行っていきたい。

## B. 成熟期（1998年～2007年）

1998年から2007年にかけては、教育普及専門学芸員として、筆者が〈夏休みこども美術館〉を担当することとなる。しかし、筆者自身は西洋美術史を専攻しており、美術館教育を専門に研究した経験もなく、またアル

バイトやボランティアといった美術館の活動をその内部から知る機会も持たずにきた。そのような理由から、最初に担当した1998年の〈夏休み子ども美術館〉は、それまでの形式を踏襲するような形で企画を行った。つまり、常設展示室全体を回遊し、作品を探して鑑賞をするという形をとったのである。しかし、これまでと違い、子どもの成長の度合いを鑑み、小学校4年生以上の子どもには比較的情報量が多く作品について考えを巡らせてもらうタイプのガイドブックを、それ以下の子どもたちには、展示室を回って、まず見ることから始めてもらうということを念頭にカード形式のワークシートを作成した。冊子形式のガイドブックは、『よ〜く見るガイド』と名付けられ、7点の作品について質問がなされている。この質問については、福岡市美術館の過去の〈夏休み子ども美術館〉のワークシートのみならず、他館のワークシートやガイドブックも参考にして練られた。テーマが「実物の作品をよく見る」であったので、カラー図版は使わずモノクロ図版を使い、1, 2点目については細部を見ること、3, 4点目は色や形を見ること、5〜7点目はそれぞれに描かれた同じモチーフを比較して、その表現を見ることを促す質問が掲載した。しかし、これまでのワークシートのように子どもたちが「答え」を書けるようなスペースは作らず、直接の「答え」も掲載しなかった。そのかわり、簡単な作品の解説を掲載し、質問で発見した「答え」意外の部分も見るように促した。一方、カード型のワークシート『よ〜く見るカード』はこれまでの『見るカード』の形式を踏襲しつつ、作品の部分図版を掲載し、それを手がかりに展示室から作品を見つけ出すという形をとった。これは、小学校低学年以下を対象としたことから、彼らの成長の段階を鑑みて、鑑賞以前の「作品に近寄って見る」経験をしてもらうことを目的としたためである [写真4]。この年には、しばしば展示室の場所がわからずにいる子どもがいるということから、常設展示室や読書室に導くための案内看板も制作している。この案内看板は、その後の〈夏休み子ども美術館〉にも継承されることとなる [写真5]。この年は、〈夏休み子ども図書館〉を除き、〈子ども美術教室〉やギャラリートークなど、展示以外の活動は行っていない。ここで一区切りをつけ、なにがしか新しい活動への一歩を踏み出すことが美術館内部の期待としてあったことが理由の一つであるが、それとともに、筆者自身も美術館の教育普及活動としてどのような活動をすべきか、再考と再編成の必要を感じたからである。



[写真4] 『よ〜く見るガイド』と『よ〜く見るカード』



[写真5] 1998年の〈夏休み子ども美術館〉看板

1999年は、〈夏休み子ども美術館〉の再考と再編成が形になり始めた年であるといえる。草創期後半に、ワークシートにより常設展示室全体を回遊するという形が定着したが、子どもたちが集中して作品を見られるようにと、この年は1つの展示室で子ども対象の展覧会を開催することとしたのである。〈はてな?〜よく見て感じよう〜〉(会期7月13日〜8月29日)と題されたこの展覧会は、近現代美術企画展示室で開催された。8点の展示作品にはいっさいキャプションがつけられず、その代わりに数字とおじいさんのつぶやきがパネルとしてつけられた<sup>(10)</sup> [写真6]。これは、子どもに限らず、大人でも、キャプションを見て作品を見ないということがしば

しば起こるため、作品以外の情報を一切提示せずに集中して鑑賞してもらうという方法をとったのである。ただし、鑑賞の補助として前年と同様、ガイドブックとカード形式のワークシートを作成した。

このガイドブックであるが、これまでのガイドブックやワークシートとは違った手法をとった。「美術館蔵おじいさん」というキャラクターを設定し、そのキャラクターが、ただ作品についてつぶやくというもので、見ることを促すようなクイズや質問をしているわけではない。例えば、非常にリアルな水滴を描くキム・チャニョルの《水滴》(1977年制作)を見て、おじいさんが次のようにつぶやく。

「だれかここで水遊びでもしたんかのう？おや、おやや？な～んだ、絵じゃ。えっ、ほんとに絵かの。いや、やっぱり絵じゃの。えっ、えっ、え～？？ふ～っ。じっと見ているとわけがわからんようになってしまうわい。」

このようなガイドブックにしたのは、筆者が子どもたちにギャラリートークをしたときの経験によるところが大きい。作品を前にして、まず子どもたちが口にするのは、驚きや面白さ、疑問といった非常に直感的でしかも本質的な感情に訴えるものである。そこをまず肯定し、単純に作品を観察してからさらに次の考察へ向かうという段階を踏むことで、子どもたちが自分たちの眼で作品を見るようになるということは何度か体験した。このガイドブックでは、まずは子どもたちのそのような驚きや疑問を「美術館蔵おじいさん」という「大人」に代弁させることで、彼らの率直な感想を肯定し、そして何気ないつぶやきのなかにさらなる観察を促す言葉を添えることとしたのである。この「美術館蔵おじいさん」が案内役を務めるガイドブックは版型を変えながら、2007年まで継続することとなる。一方、『はてなカード』は前年と同じように、小学校低学年以下を念頭に、2枚のみ作成した。こちらのほうは、表に作品図版と「これを見てどう思った？」

という質問があり、裏に作品についての簡単な説明があるというものである。ただし、このワークシートはあまり効果的には機能しなかった。展示室の監視員へのヒアリングと来館者の行動の観察によると、年齢によらず、多くの来館者がガイドブックのほうを望み、カードはあまり持って行かれなかった [写真7]。そのため、翌年からは年齢をわけず、ガイドブックのみを作成することとした。

この年は、7月24日、7月31日、8月21日にギャラリートークを、さらに〈ワークショップ 布を染めよう〉(8月6日～8日開催)を実施している。ギャラリートークは、展示会場で作品鑑賞を行うだけでなく、美術館周辺も歩きながら「はてな？」と思うものを探すという内容で、その後の〈美術館探検〉に近いものであった。そして、ワークショップは、古美術企画展示室で開催していた〈インドネシアの染織—バティック〉(会期7月13日～8月29日)に関連させて実施したものである。3日間という子どもを対象としたワークショップとしては



[写真6] <はてな？よく見て感じよう>会場風景。写真はギャラリートークのようす



[写真7] 『はてな？よく見て感じようガイドブック』と『はてなカード』



[写真8] 〈ワークショップ 布を染めよう〉のようす

長い時間をかけたせいか、筆者自身が残した当時の記録によると、初日にキャンセルが相次いだ。しかし、結果的に15人の参加者全員が最後まで休まずにワークショップをやりぬいた。内容は、共同制作で藍のろうけつ染めをし、作品鑑賞、実際にインドネシア人からバティックの着方を教えてもらうなど、作る、見る、着ると、さまざまな切り口からバティックに触れるものであった。当時の写真からは、参加者がそれぞれの活動を楽しみ、満足しているようすがいま見られる〔写真8〕。〈ワークショップ 布を染めよう〉は、〈夏休み子ども美術館〉の展示とは別の展覧会に合わせたワークショップであったが、翌年からは、〈夏休み子ども美術館〉の展示に合わせたワークショップを実施することとなった。

この年を境に、〈夏休み子ども美術館〉の展示を近現代美術企画展示室と古美術企画展示室のいずれか一室を使って行うこととなり、2000年には古美術企画展示室で〈古美術ワンダーランド—楽しさいっぱいむかしの絵〉(会期7月18日～8月27日)を開催する。展示作品としては、子ども対象の展覧会によくある動物をモチーフとしたものが選ばれた。ここでも、「美術館蔵おじいさん」が作品についてつぶやくわけだが、前年のように一点一点をじっくり見せる、というよりも、例えば同じ猿を描いた表現の違う作品をならべ、作者や時代、地域の違いを意識するような台詞を言わせるような工夫を行った。ワークショップについては、8月5日、6日と2日間連続で、1日目は作品鑑賞と日本画の制作を行い、2日目には前半にお茶会を行い、後半には修復家による表装についてのレクチャーと、作品修復の実演を実施した。

2001年は、近現代企画展示室にて〈くらべてみよう!あの絵とこの絵〉(会期7月17日～9月2日)と、作品を比較する展示を行っている。この年から、展覧会を〈子どもギャラリー〉、ワークショップを〈子どもワークショップ〉、図書特集を〈夏休み子どもとしょかん〉とし、これらの総称を〈夏休み子ども美術館〉とするように、企画の形態や名称もだんだんと整理され、それぞれが関連する内容となっていった。また、この年の〈子どもワークショップ ゲームでわかる?あの絵とこの絵〉(8月8日、22日開催)の実施に際しては、当時の解説ボランティア(現在のギャラリーガイドボランティア)がスタッフとして参加している。

2002年、古美術企画展示室で実施した〈冒険!古美術不思議世界〉(会期7月23日～9月1日)においては、さらに実験がなされた。それは、来館者にもっと能動的に作品を鑑賞してもらおうという試みである。この年のガイドブックは、「美術館蔵おじいさん」と作品に登場する人物や動物、怪物が対話をするという形で作成した。そして、ガイドブックの最後に掲載された3点については、それぞれガイドブックとは別にワークシートを作成、展示室内でその作品に対する自分の考えをかき込めるようにし、それを展示室内に掲示できるようにした〔写真9〕。つまり仙厓義梵《天狗図》(江戸時代)に登場する天狗が何をしゃべっているか台詞を創作し、《大江山酒



〔写真9〕〈子どもギャラリー冒険!古美術不思議世界〉の会場風景

天童子》(江戸時代)の物語を想像し、《風神像》(鎌倉時代)の欠損部分の元々の形状を考えてもらい、それをワークシートにかき込んでもらったのである。その結果、企画側の想像もしないような多様で機知に富んだ考えが披露されることとなった。また、会場を観察していると、子どものみならず大人もこのワークシートをかき込んでいるようすが見られた。この方法は、単に来館者の楽しみとして機能しただけでなく、美術館側にとっても、来館者が作品を見て何を思い、どう反応しているか知ることができ、次の活動を考える上での参考として大きなメリットがあった。なお、この年から、小中学生の常設展示室入館が年間を通して無料化されることとなった。

さて、草創期の分岐点を1994年と述べたが、成熟期の

前半と後半をわける分岐点は、2003年であるといえる。この年には、初めて〈夏休みこども美術館〉のチラシを作り、広報に力を入れるとともに、解説ボランティアによる常設展示での子ども向けギャラリートークや、大学生ボランティアを導入し、彼らがナビゲーターを行うバックヤードツアーなど、その後の〈夏休みこども美術館〉の中の定番の活動が始まる。〈こどもギャラリー〉は、近現代企画展示室にて〈おもしろ写真館〉(会期7月23日～8月31日)を開催したのだが、ここでは、写真の手法がわかるように、フォトグラム作品の前に影絵で遊べるコーナー、フォトコラージュの前には写真を組み合わせて遊べるようなコーナーなどを作った〔写真10〕。また、前年と同様、書き込み式のワークシートを掲示できるようにした。ただ、このように、展示室の中で能動的に遊べるコーナーを作ると、子どもたちに楽しい美術館体験を提供できるかもしれないが、作品を見るという態度にはなりにくい側面も見えてきた。〈夏休みこども美術館〉を目的とせずに来た来館者にとっては鑑賞の邪魔にさえなりかねないということが、このときのアンケートからもうかがえ、新たな課題を投げかけることとなった。



〔写真10〕〈こどもギャラリー おもしろ写真館〉の会場風景



〔写真11〕〈美術館探検〉のようす

学生ボランティアの導入については、将来的に美術に関わるであろう大学生たちに美術館というものを知ってもらい、かつ、その利用者である子どもたちを知ってもらうことを目的とし、これまで教育普及担当者が行っていたバックヤードツアーを、大学生に担ってもらうことにした〔写真11〕。バックヤードツアーを任せることにしたのは、美術館の基本的な仕組みを体験的に理解することができるため、活動の導入としてふさわしいと考えたからである。この大学生ボランティアからは、後に学芸員やエドゥケーターになる者もあり、多少なりとも活動の効果はあったといえるだろう。

先にも少し述べたが、解説ボランティアが、〈夏休みこども美術館〉期間中毎日、子ども向けギャラリートークを行うようになったのもこの年からであり、同時に、そのための事前研修も実施することになる。このことは、解説ボランティアの活動へのモチベーションを上げ、その後のボランティア活動の再編成へとつながっていったことも付記しておくべきことだろう。

2004年以降、〈夏休みこども美術館〉は、〈こどもギャラリー〉、〈こどもワークショップ〉、〈美術館探検(バックヤードツアー)〉、〈こども向けギャラリートーク〉、〈夏休みこどもとしゃかん〉という6つの活動から構成されるという形式を、少なくとも2007年まで継続することとなる。そして、〈こどもギャラリー〉の鑑賞補助のために「美術館蔵おじいさん」が登場するガイドブックも2007年まで制作された。

成熟期の〈夏休みこども美術館〉は、これまでの活動の目的や内容を整理し、展覧会に付随して、ワークショップ、ギャラリートーク、バックヤードツアー、図書紹介といった「見る、話す、作る、考える、知る」という、「鑑賞」以外の美術への入り口を打ちだしていったことが特徴であると言えるだろう。それと同時に、ボランティア活動など、他の教育普及活動とも有機的に結びつくことで、相互の活動に活性化をもたらした。草創期は、子ども対象の企画はどうあるべきか、と試行錯誤を繰り返した時期であるとすれば、成熟期は美術館の教育普及活動

全体の中で〈夏休み子ども美術館〉をどう位置づけるべきか、その他の美術館活動とどうつながっていくべきか考えられた時期であると言える。

### C. 転換期（2008年～2012年）

2008年、筆者自身が異動したため、〈夏休み子ども美術館〉の担当者が代わり、文字通り転換期を迎えることになった。各活動の名称に多少の変更はあったものの基本的にはそれまでの〈夏休み子ども美術館〉の形式を引き継ぐこととなるが、ここで浮上してきた大きな課題は、理念の継承である。活動の形態や内容などは、記録などにより知ることができるが、なぜそのような活動を行ったのか、その目的は何か、ということは、なかなか残りにくいものである。特に教育理念などは、活動をする中で担当者本人の中に構築されていくという場合が多く、記録などからは見えてこないということが多々ある。現在は、教育普及担当学芸員が複数いる館も増えてきたが、ほとんどの館に1人しかおらず、福岡市美術館でも同様であった。もちろん、館全体に蓄積する技術や知識、理念はあるが、担当者から次の担当者が直接に学ぶということは非常に難しく、これまでの事例を参考にしつつ、また一から理念を構築して行かねばならないということは、いずれの館でも多かれ少なかれ起こっていることはないかと思われる。また福岡市美術館では、この転換期の5年間は担当者がほぼ毎年変わるなど、多少混乱した状況も続いたようである。

しかし、その中でも新しい挑戦がなされなかったわけではない。福岡市美術館30周年となる2009年には、〈子どもギャラリー 目であじわおう！ふしぎでアートなレストラン〉（会期8月8日～9月27日）に合わせ、当館のカフェレストランなかむらにおいて作品のモチーフである食べ物メニューとして登場した。2012年の〈夏休み子ども美術館〉では、初めて現存作家の展覧会を実施している。いわばこの「転換期」はまだその変化の途上であり、今後新たに展開していく可能性のある時期であるといえるだろう。

### 3. 〈夏休み子ども美術館〉の実質的効果

〈夏休み子ども美術館〉の実質的効果とは何であろうか。例えば、夏休みにおける子どもの常設展示入館者数に何がしか変化があったのであろうか。1990年から2011年までの、8月の常設展示室への小中学生入館者数は下記の表のとおりである。

表 福岡市美術館 常設入館者（小中学生）8月推移

平成2年 (1990)	平成3年 (1991)	平成4年 (1992)	平成5年 (1993)	平成6年 (1994)	平成7年 (1995)	平成8年 (1996)	平成9年 (1997)	平成10年 (1998)	平成11年 (1999)	平成12年 (2000)
1011	1509	1479	1705	1651	2026	2156	2864	1785	3786	1238
平成13年 (2001)	平成14年 (2002)	平成15年 (2003)	平成16年 (2004)	平成17年 (2005)	平成18年 (2006)	平成19年 (2007)	平成20年 (2008)	平成21年 (2009)	平成22年 (2010)	平成23年 (2011)
1788	2943	3626	1677	2272	2426	1729	2079	(データなし)	1828	1171

〈夏休み子ども美術館〉が始まった1990年からの変化を見ると、おおよそ1000人から3000人台の間を推移していることがわかるが、年度によってその数はまちまちであり、一定の人数が入館しているわけでもなく、また徐々に増えているということでもない。これは、常設展示室への小中学生入館者数の増減が、〈夏休み子ども美術館〉の企画内容というよりも、同時期にどのような特別展示をしているかによるところが大きいからであると推測される。

しかし、学校団体の入館の多い2月などをのぞくと、他の月に比べ、8月の小中学生の常設への入館数は格段に多く、それを考えると、この時期に子どもを対象とした企画を行うことは意味のあることだと言えよう。「楽

しく」美術を見る体験をした子どもたちを毎年一定数輩出していることは、将来的により豊かな美術鑑賞者を産む可能性があると考えられる。また、ワークショップや美術館探検など、参加型の活動について言うと、参加する子どもたちは増え続けており、美術館探検にいたっては、参加者が多数となってしまったため、当日参加だったものを応募制に変えるということも起こった。

さらに見方を変えると、実質的な効果は、美術館内に蓄積していく技術や経験にあるといえないだろうか。毎年、同じ時期にシリーズ企画を実施することは、担当学芸員にとっては、前年度の失敗や成功を踏まえながら、新たな実験を行える恰好の機会である。それらが技術や経験として、学校団体への対応やボランティアの育成、新たなワークショップの企画へと結びついていったことが、実は最も大きな〈夏休みこども美術館〉の実質的な効果であったと言えるのではなかろうか。

以上、3章わたって福岡市美術館の〈夏休みこども美術館〉について述べてきた。22年にわたりさまざまな試みが、常設展示室という場所でなされてきたことの意味は大きい。幸いにも、今年度、当館の教育普及専門学芸員は2人となった。現在、転換期にある〈夏休みこども美術館〉の意義を、再確認・再構築し、理念の交換をしつつ、新たな挑戦ができればと考える。

#### <註>

- (1) 東京パブリッシングハウス、目黒区美術館編『フォーラム・連続公開インタビュー 美術館ワークショップの再確認と再考察—草創期を振り返る』(富士ゼロックス、2009)
- (2) 参考：1981年6月1日文部省中央教育審議会の答申「生涯教育について」
- (3) [日本・ドイツ美術館教育シンポジウムと行動 1992] 報告書編集委員会『街から美術館へ 美術館から街へ [日本・ドイツ美術館教育シンポジウムと行動 1992] 報告書』(日本文京出版、1993)  
美術館教育普及国際シンポジウム実行委員会『美術館教育普及国際シンポジウム 1992 報告書 美術館連絡協議会創立 10 周年記念誌』(美術館教育普及国際シンポジウム実行委員会、1993)
- (4) 現在の教育普及研究部会。なお、1993年に発足したのは、教育普及ワーキンググループの他、保存研究ワーキンググループ、情報処理ワーキンググループの3つである。
- (5) 1987年に始まる現代美術のシリーズ企画展。展覧会ごとにテーマを設け、作家・作品はジャンルや年齢、出身などにかかわらず、テーマにそって選ばれた。その後、断続的に開催され、2003年の第8回をもってシリーズは終了する。
- (6) メモ書きには、日付のみ9/26とある。ただし、このメモ書きが、「59.2.23」と書いた書類と「56.1.1～56.12.31」と書かれた書類の間にはさまれていることから、昭和56(1981)年から昭和59(1984)年の間に書かれたものではないかと推測される。
- (7) シネマ・ビデオ・ウィークは、第18回(1998年1月21日～25日)をもってその幕を閉じる。
- (8) 前掲書 p.213
- (9) ファイルの背表紙には、「1994 子ども美術館 顔いろいろ」と書いてあるが、これは1993の間違いと思われる。
- (10) ただし、来館者の要望により、後日、大人向けということで作品リストを作成している。

## 【資料紹介】『上田宇三郎日記』

吉田暁子

上田宇三郎(1912-1964)は福岡(現在の福岡市博多区、のちの中央区)で生まれ育ち、京都で日本画を学んだ時期を除けば福岡で活動した画家である。日本画の澄んだ色調とマティエールを生かしながら、西洋絵画に学んだ構成意識を生かして対象の形態を抽象化した独自の作風を開拓し、戦後の福岡に光芒を放った。当館では上田の作品として、洗練された趣味と技巧を示す戦前の《少女坐像》(1930-35年〈図1〉)、具象モチーフを幾何学的に再構成する戦後の手法による代表作に数えられる《裸婦》(1955年〈図4〉)、水墨による表現を試みた《水》(1961年〈図2〉)を含む15点を所蔵する。本稿は、上田宇三郎が1947年1月1日から1964年1月29日までほぼ毎日付けた<sup>(1)</sup>日記(以下『上田宇三郎日記』)の一部を公開し、研究の進展を期すものである。

上田の生涯と画業については『昭和20年代福岡の美術 上田宇三郎と朱貌社の仲間たち』(福岡県立美術館、1992年)に詳しいが、同著に基づき略述すると、上田宇三郎は福岡県立中学校退学<sup>(2)</sup>後、京都在住の平川晃生(1901-1982)<sup>(3)</sup>に師事して日本画を学び、また平川の紹介により、平川と同じく菊池契月塾出身で福岡に帰郷していた松永冠山(1894-1965)<sup>(4)</sup>の教えを受けた。《少女坐像》などの作品はこの時期の作風を示すが、上田は次第に画面の単純化や線と面の対比による効果を追求する傾向を強め、戦後には対象の幾何学的な再構成を試みるようになる。この変化は1947年に結成された朱貌社という団体によって促されたと考えられている。朱貌社の構成員は上田と赤星孝(1912-1983)<sup>(5)</sup>、宇治山哲平(1910-1986)<sup>(6)</sup>、久野大正(1913-1987)<sup>(7)</sup>、山田栄二(1912-1985)<sup>(8)</sup>という5人の画家であるが、朱貌社結成時には赤星と山田が独立会会友、宇治山が国画会会員としての活動をスタートさせていたことから分かるように、朱貌社は一定の主義主張に基づくのではない緩やかな共同体として成立した。上田にとってこの団体での活動は、師弟関係を中心とした日本画界での制作のあり方を見直し、画家としての自己を確立する契機を与えるものであったと考えられている。今回掲載する1947年の日記には、展覧会活動や新たな人間関係に触発された表現意欲の高まりと、一方でそれまで所属してきた研究会での活動などへの不満や二者択一を迫られる苦悩などが記され、岐路に立つ上田の姿を輪郭づける。また西部美術協会<sup>(9)</sup>の活動に関する記述など、終戦直後の福岡の美術界を垣間見せる貴重な証言が数多く含まれる。

当館所蔵の『上田宇三郎日記』写本は、福岡県立美術館所蔵の写本を複製したものである(原本は現存しない)。『上田宇三郎日記』写本の複製に際して様々なご協力を賜った福岡県立美術館の魚里洋一学芸課長、日記の活字化と公開についてご理解下さり、本文の解説にご協力を賜った林信子氏(上田宇三郎夫人)に、この場を借りて感謝申し上げます。

### <註>

- (1) 1963年10月3日～11月20日を除く。上田は同年10月2日～11月21日まで胃癌の手術のため入院していた。
- (2) 生来病弱であった上田は福岡中学を一度病気退学し、再入学した後に再度退学している。在学時も休みがちであったが、成績は常に学年で5番以内であったという。
- (3) 福岡市に生まれる。本名武夫。1923年京都市美術工芸学校、1926年京都市絵画専門学校卒業。菊池契月に学ぶ。卒業後は京都の中学校教員として奉職。上田は気候の穏やかな春と秋のみ京都の平川宅に奇遇して学び、夏と冬は郷里に戻り、療養したという。
- (4) 現在の福岡県糸島郡に生まれる。本名関蔵。1920年京都市立絵画専門学校卒業。1922年菊池契月に入門、日本芸術院会員、及び赤艸社同人となる。1944年、戦況悪化に伴い帰郷。1946年西部美術協会委員及び審査委員に任命。その後福岡県美術協会常任理事、糸島美術協会初代会長、西日本美術展委員などを歴任、また福岡市立女子高等学校、佐賀大学、私立博多高等学校で教鞭を執り、福岡の日本画壇を主導した。福岡県古賀市に生まれる。



図1 《少女坐像》1930-35年、福岡市美術館



図2 《水》1961年、福岡市美術館

- (5) 油彩画を主に描いた。県立福岡中学校卒業。1932年独立展に初入選。1947年「朱貌社」を結成。1948年独立展会員。1968年に滞在したスペイン、イビサ島の白壁造りの街並みに魅せられ、帰国後は白を基調とした作品を多く描き、画風を確立した。1983年福岡市文化賞受賞。
- (6) 大分県日田市に生まれる。油彩画を主に描いた。1931年日田工芸学校を卒業。1935年国画会に初入選。1938年国画会会員。1947年「朱貌社」を結成。1961年大分県立芸術短期大学教授となる。1971年毎日芸術賞受賞。独特なマチエールと簡潔な形、鮮明な原色を基調にした抽象画を追求した。
- (7) 福岡市に生まれる。水墨画を主に描いた。南画家・小柴春泉に師事。1947年朱貌社を結成、この頃油彩画を制作。1955年岩田屋で上田宇三郎と二人展。1965年から水墨画グループ如月会を主宰。抽象的な水墨表現を追求した。
- (8) 福岡市に生まれる。油彩画を主に描いた。1930年中学修猷館卒業。1935年独立展に入選。1938年独立賞受賞。1947年独立展会員。同年「朱貌社」を結成。1973年以後パリで制作。花や蝶を鮮明な色彩で描く幻想的な作風を確立。戦後長崎の被災調査に赴き、多数のスケッチを残したことも知られた。
- (9) 坂本繁二郎、豊田勝秋、富永朝堂、岸田勉、品川緑を創立委員として1945年12月に創立された。同年12月に同会会委員展(西日本新聞社講堂)を開催、1946年5月に第1回西部美術展[公募展](西日本新聞社講堂、5月3日~9日)以後4回(あるいは5回)展まで開催した。また西日本新聞社出版部と共同で雑誌『西部美術』を出版した。『上田宇三郎日記』本文で言及される1947年の坂本繁二郎作品回顧展(福岡玉屋、1月15日~22日)も西部美術協会が主催した。柴田勝則「西部美術協会創立とその前後」『福岡戦美術後物語 ふるさと美術誌—福岡市を中心に』(福岡市美術館、1998年、16-20頁)

## 『上田宇三郎日記』

(1947年1月1日～6月30日)

### 【凡例】

- ・原本の清書は吉田暁子が行い [Endnotes] で情報を補った。
- ・仮名遣いと字体については原本に基づいて記載した。
- ・表記の不統一や誤記と思われる表記については原則として原本のまま記載したが、明らかなスペルミスと思われるアルファベット表記のみ修正した。
- ・判読できなかった文字は「■」で表し、不確実な文字は [] で囲った。
- ・月初の飾り文字は『上田宇三郎日記』写本の該当箇所から採った。

JAN. 1947

**1<sup>st</sup> Wed.** 除夜の鐘を聴いて筆を擱いた 晦日は朝から焦々した 仕上げだと言ふのに硯が洗ってなかった 当てにして待ってた山田の金はいらないし 久しく欲しがってみた黄大癡の山水図巻は久野が購って了った しかし今何の執着もない 筆を持っていると総てを押し流すことが出来る 46年最後の作品と思って晦日まで描いたのだが完成を見なかった だがそれもよい 年が更るとか元旦だとか言ったところで 所詮今日は昨日の連鎖に過ぎないのだから

36になった 何の感慨もない 空襲はすべての過去の記録を喪失せしめた 今年から亦日記をとって見ようと思ふ もう何も希むまい 物質への執着を捨てよう

絵を描くこと 出来ればnと2人きりで育てて行きたいのだが、半生の作品は灰燼に歸した 昨年描いた3枚の作品も意に満たない 現在自分の掌は空っぽだ

だが たった一つ愛するnがある 自分に明るい色を與へて呉れ、自分を励まし弱くなり勝ちな自分を支へてくれるnがある 自分の藝術に対して宗教的な愛情に生きるnがある この上何を望もう 一生かいてnに報ひることが出来るかどうか 出来なくてもnは言ってくれるだろう “妾は幸福でした” “妾は幸物です” 愛情だけが生きる絆になる そして愛情だけが藝術の茨の道を乗りこへさせる力となり、芽生へ始めた植物にそぐ太陽の微笑のやうに、土を濡らす慈雨のやうにつましまやかに片隅の藝術を育て、呉れるだらう

nよ 弱りがちな ともすれば投げ易い僕を励まして

おくれ 死にもの狂ひで描かう お前の微笑の晴れやかであるように (am.1.40)

臥たのが3時、雑煮を祝って筆をとるともう11時に近い 3時間余り描いて一先づ擱筆する。一應の完成を見たやうだ。 罹災後の作品順にしてこれをNo.3としよう 午後nを連れて映画を見にゆく 溝口健次の“哥麿をめぐる五人の女”原作を読んでみたので面白く見れた 田中絹代の鋭さ印象に残る。

帰宅後絵を少しなぶる

**2<sup>nd</sup> Thur.** 午前中作品をなぶる 一應完成の形

午後nと徹子を連れて金丸に年始にゆく 留守だったがお父さんが歓待された 酒が出て夕刻辞す。 歸りに太洋に寄る “吾が心の歌”Key Francis & Walter Huston in “Always in my heart” by Joe Graham 久しぶりのFrancis が懐かしく、それに楽しく見れた 往復の喫茶店で130円掛ったのはインフレ恐るべしと思はれる

**3<sup>rd</sup> Fri.** 絵の完成の所為か少し疲れた形。 それで下痢が続いて身体がけだるいので終日臥て過す よく眠った

**4<sup>th</sup> Sat.** 臥てたら古賀が来た 正午を廻ると言ふ。 春になったら結婚する心算だと言ふ 賛意を表してをく。

**5<sup>th</sup> Sun.** 午前西日本に頼まれたカットの素描3枚、午後父の手伝ひを2時間、3時赤星<sup>1</sup>の所に久野<sup>2</sup>、宇治山<sup>3</sup>と会す 赤星独特と稱する肉のバタ焼きをレモンの汁で食ふ奴、馬鹿に美味だった。腹を壊してたけれど大いに飲んで食って、その癖妙に下痢せなんだ

画論大いにはづむ 古画を論じ彫刻を論じ、赤星はマチスを言ひ、宇治山はボンナールを言ふ。各自各様の立場を持つ故に亦楽しい。敗れた国土に漸く美は芽ばへようとしてゐる。こんな一時を眞実に幸福と呼ぶべきであらう 9時頃辞す。

赤星が、三好達治の詩を好きと言ったのは新しい発見。 山田4の絵をムソルグスキーに引いたのも面白い見方。 四人の中では赤星が一番語彙が豊富だ。

一番楽しく描くのは宇治山。モザリアニのズギロースキー像を、吾輩の像じゃと言ふ。久野の絵を暖いと宇治山は言ひ自分は冷たいと言ふ。多角形の各頂点に各自が居る 各自の境地は侵す可からず。執筆中の面会謝絶を決議したのもよい。

**6<sup>th</sup> Mon.** nと頭を連れて馬楽を聞きにゆく 頭は落語のさげは無理らしい。馬楽の話はきけるが変な洒落の余興は困る。香栄の珈琲が美味だった夜、西日本に頼まれたカット<sup>5</sup>を五枚描く こんなことに頭を使ひたくない

**7<sup>th</sup> Tues.** Black costume で赤星や宇治山の意見を入れて少し闘ってみる。赤星の言ったピンクの線は予想外に効くやうだ。Despiau の佛蘭西版画集を手に入れる 400円は少しこたへるけれど思ひ切って購る。当分楽しめそうに思へる

**8<sup>th</sup> Wed.** 午前顔をなぶる 午後郡のところ<sup>6</sup>でマイヨールの画集を購る。画集がいくらでも欲しい そして勉強したい 香栄で珍しく清水に逢ふ。感じのいゝ喫茶店に案内してくれたが何といふ名前だったか

**9<sup>th</sup> Thurs.** 午前唇と眼を少しやっけて 摺筆とした 黒と白に囲まれた赤に朱が自分には美しく思へる 午後宇治山のところに行って西日本のカットを渡して映画を見に行った “疑惑の影” Telesa Right & Josef Cotton in “Shadow of a doubt “ by Alfred Hitchcock 面白く見れた。特に最初の出など 歸ってnに話してるとそんな映画を面白がっていると亦灰色と黒の絵を描きたくなりますよ

**10<sup>th</sup> Fri.** あの制作の後に来る恐ろしい懈怠が感じられる それに何と今日の天候の重苦しいこと。ぼんやり本を読むがちっとも頭に残らない

私は命の火花をあげよう  
三尺四角の木枠の中に  
路傍の石は言ふだらう 冷々と  
なんたる命の濫費かと  
親しく友は言ふだらう 愛情深く  
これは小さな宇宙だと  
だがその眼ざしが私にとって何であらう  
私のあげる命の火花は  
闇夜に真珠を探す  
ほのかなともしびなのだ

☆進歩とはたゞ価値の置換へによって起される幻影でしかない

畫を描くことは寫することにあらず 文を草することは録することにあらず

吾々には休息はないであらう 現在は継続する

G.Braque

午後久野のところに行くと、赤星も来てゐて、ピンクの線も髪を暗くしたのも共に失敗だったと言ふ。これは大いに反省さるべき問題で、他人の作品の批評の如何に難しいか軽々に評すべきでないかがわかる。自分も今後大いに考へる。自己の作品は飽く迄自己流のマチエルとテクニックによるべきだ

三人揃って宇治山の新作を見にゆく なかなかいゝ作品で、力が籠って見へた

**11<sup>th</sup> Sat.** 今日も亦ジメジメと降る バックを最初っからやり直す。思いきった手法が必要になってきたからだ。この絵も少し飽きてきた 中絶したら再びとり上げる気にならないだらうと思つて、心理的には些か無理して描いてゐる。健康状態が正月以来すっきりしないので、余計苦しむ

**12<sup>th</sup> Sun.** 朝描いてると南里が来た 飽気なく歸ったので仕事を続けようとする、葉山が来た nと二人で昼飯に来てくれと言ふ。描きかけてたので折角の好意も気乗りせなんだが、行った 鰻と卵とで饗してくれた

そしたら末松や納富が来て関本も加はり新年宴会になった 遂に夜に入る。皆が歸っても引きとめられて遂に12時。葉山の好意を感謝し乍ら疲れて歸る

**13<sup>th</sup> Mon.** 午前中で大体絵の形もついた。久野や赤星も大体満足しよう これで一應摺筆したいと思ふ。先日からずっと描き続けてきたが、描くことが一種のカルマであることが痛感される 家のことも放置してるし、後半の日は家のことをしてやりたいと思ふ。少し勝手に振舞ひすぎたやうだ

**14<sup>th</sup> Tues.** 午後久野が来た 一緒に天満屋で珈琲を飲んでると、赤星夫妻がはいってきた 2人とも少し酔つてる 赤星が麦酒をもつてる 少し飲んだ。気持が和んだ 葛西の博が東京から来たと言つて挨拶にきてゐた。夕刻祝太郎氏が来て、夕食を共にしていると停電だ。停電は人の心を憂鬱にする ひどく惨めな思いを誘ふ。臥るまで点かなんだ

**15<sup>th</sup> Wed.** 財産税申告。それから所得税。長男に生れたことが嫌になる 自分の一番苦手だ 朝から憂鬱で仕様がな い こんなとき自分の気持をいくらかでも明るくしてくれるのはnだ nは市役所や税務所に行つて色々調べてきた 同喜同苦。有難いと泌々思ふ。

午後のひとゝき歩いて香栄に珈琲を飲みに行った。

**16<sup>th</sup> Thurs.** 午前nと市役所と税務所で課税価格の調査をする。役所ってのはどうも嫌だ 香栄で珈琲を飲んだ それから坂本繁次郎氏の回顧展<sup>7</sup>を見る。頭がスツキリしない所為かどうもびんと来なんだ

午後映画を見る エノケンの“聳入豪華船”こんな飛んでもない愚劣な映画に民衆は鈴なりだ。服部（高子）の唄があった所為もあるが驚いたし、歸るにも歸へられない人混はひどく憂鬱にした

**17<sup>th</sup> Fri.** 雨 父に起されて野村さんのところに税のことをきゝにゆく 野村さんは親切によく教へて下さった 安河内先生<sup>8</sup>から葉書戴く。画を描いてるか。有難い気がする。

午後ひどい雨の中を久野と山下が訪ねて来て、後れて赤星が来た 坂本氏の展覧会が話題になって、到々夕刻迄話しこむ

**18<sup>th</sup> Sat.** 雨 寝てるのを古川に起された 明日出席出来ないの、作品をもって来たといふ。雨の中を伊万里の奥から作品をもって来た純情さを買ふ たゞ作品は絵画以前といふより仕方がない

午後気晴しに映画を見にゆく 右太工門の“海の狼”右太の背廣は愛嬌ものだがまだエノケンの奴より悪気がなくて見れる。

**19<sup>th</sup> Sun.** 雨 寝不足で頭がぼんやりする 香栄の珈琲が旨かった 歸ると松永<sup>9</sup>先生、森田、吉本<sup>10</sup>が待ってた 吉本の雪景色は好調をとり戻してきてあるやうに思へる 好感がもてた 森田の自分の作に対する態度には明らかにしつとに似たものが感じられ不愉快だ 要するに先生もひっくるめてこの人達は自分の作品が理解出来ないと思はれる 久野が言ふようにこうした会には自分には時と精神の浪費のやうに思へる

夕食に珍しく河豚が買ってあって美味だった

顕がこの三四日臥てるがこんなことが現実的に手放したくない気がする。経費の問題ではなく、京都での不自由な生活や、旅行の困難を思ふからだ。顕の夢はのばしてやりたいし、その為の犠牲をいとふものではない。要は健康にあり、遠大な目的には一步一步の堅実な努力が希望される。

葉山の家から見る曇天の墓場には魅力がある あれを一度ものにしてみたい。闘争力をもって何事にもぶつ

かってみなければ。

**20<sup>th</sup> Mon.** 晴れてるがひどく寒い 午後赤星の所にゆく 30の静物と40の人物を見た 静物は強いけれど久野が賞める程に買はない 人物の方をいゝと思ふ。感心した あの程の効果が2日であがったときき油を羨しいと思ふ それにしても赤星の逞しさには参る 夕刻迄喋ってきた 歸り近く久野も来た。

**21<sup>th</sup> Tues.** 晴 ひどく寒い。久野に新天町で逢ったので一緒に坂本氏の展覧会を見にゆく。矢張り梨の静物が一番好きだ。14才の作とかその他坂本氏の意図でないと思はれる出陳があるが雰囲気を壊すこと夥しい

香栄と吉幸で3時間近く久野と昨日の赤星の作品など話しこむ

少し風邪気味なのか頭の蕊がズキズキする。税問題が早く片づいてくれるといゝと思ふ。京都の平川さん<sup>11</sup>より来信。

**22<sup>th</sup> Wed.** 曇寒さ酷し。 終日無為。Greta Galbo in “Painted Veil” with Herbert Marshall & George Brent, by Richard Boleslawski “彩られし女性” 久し振りにガルボを見た たゞそれだけ

旧正月になる由 夕食に雑煮が出る 顕が再び京都遊学を持ち出す 困ったものだ。現在の状態では些か無理だ 現実的な問題になると手も足も出ない自分を悲しく思ふ。

**23<sup>th</sup> Thurs.** 終日さゞめ雪の降って恐ろしく寒い。身体の調子が悪く鬱々と過す。エンタツ、アチャコの“縁は異なるもの”(石田民三) 思いもつかぬものに時を潰す淋しさ。

実際的でないことが慨かれ、長男と生れたことが恨まれ、父の老いたこと、弟の将来を想ひ暗澹と思ひ暮す

**24<sup>th</sup> Fri.** 晴 午前江上の富美子さんの声が階下にしたが降りてゆかなんだ 一部の人達を除いては物を言ふのも億劫だ 夕刻近く久野の所に茶をのみにゆく、朝から平尾を歩いたと言って樹林の素描を見せた 新しいモチーフらしく見てとれた

**25<sup>th</sup> Sat.** 曇 朝4時と言ふに起されて一番電車で大川<sup>12</sup>に行った 自分は2番でいゝと言ったのだが案の定 八丁牟田でバスがなく、大川迄一里半の道を歩かされて憂鬱になった 大川での事務はスムーズにいった 小さな飲食店で昼飯を食べ乍ら京都にやったら顕がこ

んなものすら食べないと言って父が淋しがった 夕刻  
歸ったが、歸りに席を見つけたので父に譲ろうとした  
が、無理に自分に腰掛けさせて父は天神町迄立った。朝  
の頑固さと歸りの慈愛と、泌々考へてみた。

電車の中で島崎翁助の書いた“父藤村の思ひ出”を興深  
く読んだ

**26<sup>th</sup> Sun.** 曇 今日寒さの酷しさは疼くやうだ 午前  
顕のことで越山教授に逢ふ 逢ってみると学者型の至  
極感じのいゝ人で一時間余り顕の問題を相談した 来  
客があったので辞したが、絵画に興味があつて是非絵の  
話で機会を改めて話してみたいと言はれた そのまま  
安河内先生の宅に廻る 非常に喜ばれた 3時間近く話  
した ひどく困窮して居られるらしく、戦争の及ぼした  
悲哀を身に泌みて感じた。朝から何も食ってないので寒  
さが余計感じられて、まだ話したかったが辞した。

**27<sup>th</sup> Mon.** 雪 目覚めると白雪。六花翻々。風が強いが  
美しい 午後赤星を訪ねると久野も来てみた 人物が  
殆ど完成してみた 豊岡昇のピアノに是非と誘ふので、  
寒いので億劫だったがnを連れてゆく 聴衆も少く、気  
の毒な位だったが演奏態度は堂々としてみて、藝術家  
らしい誇らかな態度が井口などのゼスチュアがなく好  
感が持て、来てよかったと思った Beethoven のワルト  
シュタイン、Chopin のWaltz、Debussyの月光など印  
象に残る。思はぬ感慨を得た

**28<sup>th</sup> Tues.** 雪 今日も雪 午前久野来る 昨夜の演奏の  
話など 遅れて赤星来る 二人に待ってもらって大長  
寺に財産税の講演をきゝにゆく。坐った2時間は辛かつ  
た 藤崎眞<sup>13</sup>君に逢ふ。妻君が破傷風にて危篤とのこ  
と。

赤星は夕食を共にし、絵の話に更く迄居た 去年の収入  
は僅か3000円だったと言ふが、その熱烈たる生活態度  
と強靱な意志には打たれる それにしても絵以外のこ  
とを考えないで生きてゆく赤星を羨ましく思ふ

**29<sup>th</sup> Wed.** 雪解けず。 久野と映画を見る。“小麦は緑”  
Betty Devis in “The Corn is green” (Irving Rapper) 地  
味な映画で舞台劇らしいが面白く見れた 若者になつ  
た後者のきびきびしたエロキューションは小気味よ  
かった。Devisも少し大芝居だが達者だ

Newsのロケットで撮った地球の表面が一番の見もの  
だった ヤマキでストーヴの傍で二人してのんびり駄

辯った

n風邪気 微熱早く臥る

**30<sup>th</sup> Thur.** 曇 少し暖かくなって雪消ゆ。nが喉がひ  
どく痛むと言ふので扁桃腺ではないかと思ひ、金丸に菓  
をもらひにゆく。こんな時に義兄は有難い

午後家のことで小野さん夫妻が訪ねて来、遅れて赤星、  
宇治山、それに珍しく山田が来た 西部美術改革問題で  
討論の2時間。2月5日の会食を約す

nは大したことにはならぬらしく安心する。nと話し  
合つた 顕も九大に行かふと自分から言ふのをきくと  
可哀そうな気がする 京都をあきらめて九大に入るこ  
とは、顕として相当の苦痛であらう 根本的な原因は金  
に歸する。自分も或る程度絵を犠牲にしても家のことに  
尽し、顕以下の学費は本人達の満足の行くようにしてや  
るべきではないかと、

**31<sup>st</sup> Fri.** 曇 午前小野さんが来たので一緒に落合にゆ  
く。予期したように余り芳しいものではなかったが小野  
さんが希望を捨てきらないので、2日にも一度逢ふこ  
にして別る 午後松永先生が見へる 西部美術の委員  
会出席のため来福とのこと。さぞかし今日の委員会は荒  
れることであらう

夜顕と話してうちに2時になる。顕も淋しいのであ  
らうし可哀そうになる。こんな中途半端な兄をもつたの  
は顕の不幸だ 何とかしてやりたい気持ちで一杯になる

“運命は性格の中に在る”(芥川竜之介) 言葉  
を肯定すれば自分も亦新しい運命を切り開くためには自  
己の内にあるものと闘はねばならぬ 尤も困難な戦ひ  
を。

絵を捨てることが出来たら！！

*Frieb*

**1<sup>st</sup> sat** 曇 昨夜葉山に借りた小栗虫太郎の“魔童子”つ  
てのを讀み、今日また木々高太郎の“新月”を讀んだ所  
為か妙に探偵小説に索かれて西日本に千恵蔵の“七ツの  
顔”(松田定次)を觀にゆく 愚にもつかぬと言へばそ  
れまで 千恵蔵の大芝居も愛嬌に感じられて中々面白  
く見れた 一應ルパン風のストーリーで他愛ないが気分  
転換にはいゝ

納富も風邪だったとか昨日の会を1週間延ばすことに

する

nは快くなったらしく今日から起きた ホットした気持だ

**2<sup>nd</sup> Sun** 雪 再び寒さ厳しく風強し 小野さん来福 落合に行ったが纏らず 明日午後に約す 歸ると葉山の所で会をやることになったといふので出かける 時刻が早かったので墓地のスケッチを3枚やる 一寸面白

いところだが纏めるのはなかなか六ヶしい 集るもの末松、納富、石橋、関本 石橋の作ったぜんざいで中々賑やかだった 今日も会費を葉山が出した 葉山の好意に少し甘へすぎるようだし 早く何とかしたい

**3<sup>rd</sup> Mon** 晴 午後小野さんが来た 話は首尾よくゆきそうとのことにほっとした 終日出でず探偵小説など読みふける。シャーロック・ホームズ 無為亦辛き哉 夕食後すぐ臥る

**4<sup>th</sup> Tues.** 晴 午前西日本の武田氏訪れ来る 先日のカットを使ったと言ってゲラ刷りを見せてくれた 3月号になる由 かなりよく感じが出てみた 11日迄に切支丹もののカットで踏絵を描いてくれないかと言ふ 自信がなかったし断りたかったけれどど々押しつけられた

午後西南学院に尾崎さんを訪ね切支丹文献を探してもらって、二三のスケッチをとった

歸りに“桑港”を一時間余見た すっかり忘れて、やっぱり面白かった C. Gable, S. Tracy & J. Macdonald in “San Francisco” by W. S. Van Dyke 夜スケッチから素描をとってみる

**5<sup>th</sup> Wed** 雪降る 午前藤崎君の紹介で北原氏が見へた よさそうな人だった 香栄で珍しく吉本に逢ふ 午後赤星の所謂山賊鍋をやる 今日山田も来て、赤星、宇治山、久野全メンバー集って愉快だった 肉を鱈腹レモンで食って、新天町にのり出して珈琲を飲み乍ら談大いにはずむ 西部美術委員会は三月総会をすることに決したと。赤星の主張は松永先生の支持を得たそうで何よりだった 夜葉山が訪ねて来、例の通り2時近く迄話してみた

葉山の悩みも共感出来る

**6<sup>th</sup> Thur** 雪 白凱々 六花飄々。銀行(財産税の調査) ~香栄(珈琲2杯) 久しぶりに旨かった~太洋、“ルムバ”

George Raft & Carol Lombard in “Rumba” by Marion Gering 1時間ばかり見た~藤崎の家を初めて訪る。北原氏のことを読んでもらおうと思ってそして泥んこになって家に歸る。夜頭と財産の計算 はて埒もない一日

**7<sup>th</sup> Fri** 白雪 午前、踏絵のカットを一枚ペンで描く。北原氏が昼頃来てくれた。何もかもやってくれるってんで安堵した。午後雪の中を頭を連れて“しんてん”に珈琲を飲みにゆく。昼間から湯を沸かしたのはいゝが何度も入った所為か少し風邪気味になる

**8<sup>th</sup> Sat.** 晴 喉が痛んで煙草の味がない 午前カットを2枚描く。一枚は気に入った 午後、久野が来、遅れて吉本が来た 一緒に“しんてん”“ヤマキ”で珈琲を飲んで夕刻迄話しこむ 画論で吉本は相当久野に悩まされたようだった 吉本が酒を誘ったが頭が痛んで行かない 夕食後直ぐ臥る この日小野さん福岡に移り来る

**9<sup>th</sup> Sun.** 晴 喉、中耳が痛み終日臥る 何もかも忘れて全一日を臥る 夜はよほど楽になった nはよく気をつけてくれる

**10<sup>th</sup> Mon** 晴 北原氏と約束があったので起きた。北原氏が書類を作ってきてくれた 大いに有難かった 午後一寸新天町に出たら久野、松井に逢って、また珈琲を飲んだ 耳の傷みはなくなったが喉が痛く咳が止らない。

**11<sup>th</sup> Tues** 雨 大分気分が快くなってきた 午後雨の中を吉本がカットをもってきた 8日の歸りは一人で飲んで3時になり手袋、マフラー、時計を失くし、車代だけでも250円とられたといふ。羨ましい神経だ 一緒に街に出て珈琲を飲み乍ら話しこむ 夜どうしてか一睡もせず

**12<sup>th</sup> Wed** 晴 不眠の所為か ひどく頭が痛く神経が鈍ってる 病的な神経が頭を擡げる こんなときにnの存在は非常に救はれるのだが、たゞnや頭に神経質の移るのは警戒せねば不可ない 財産税申告。nと午後街に出て松葉、香栄で珈琲を飲みnは瓦町に廻り自分は太洋で“緑のそよ風”を見た Edward G Robinson, Margaret O'Brien in “Our vines have tender grapes” with James Craig, Francis Gifford, and Jackie Batches Jenkins (by Roy Rowland) いい映画だった Mozartの音楽を聞くやうな[解説]が疲れた神経に心よかった

Robinson 幅のある演技！

夜葉山が訪ねてきてまた一時頃迄話して行った この頃大分頻繁に来るやうな気がする

葉山も悩んでゐるのであらう

**13<sup>th</sup> 曇 Thur** 少し暖い。午後西日本にカットを持ってゆく。ひどく誉めてくれたが稿料何と 43 円 歸りに香栄に廻って使ってきた しかし竹田氏は感じがいゝ吉本のことを頼んだら直ぐ承知してくれた 岸田氏の挿画を見せてもらったが一寸ひどい。鈴木氏のも大したものではないし、これなら吉本でも充分太刀打ち出来ると思った

夕刻葉山から夕食の招待があったので n と二人して出懸けて行った 魚ちりにビールが出て楽しかった 1 1 時過ぎ迄話し込んで歸る

**14<sup>th</sup> Fri** 雨になった これで暖くなるのではないかと思ふ。頭がにぶく、神経がひどく鈍る。京都から手紙が来て、どうしてまだ上洛しないのかと言ってくる 顕の京都志願のことが亦考へられる 午前良ちゃんが来て財産税申告に罹災の證明が要ると言ったので n は気を揉んで税務所に行ったりした 午後母を共楽亭に連れてゆく 圓の踊りと右め助の囃を喜んだ 歸りにヤマキと Sunny に連れてゆく。

n まで神経質にしてしまふのは困る 大いに反省三思しなければ

**15<sup>th</sup> Sat** 雪 急に亦寒くなった n は早くから税務署に行った n に気の毒な気がする。午前古野氏がきて下名島町<sup>14</sup> のことなど話して行った 午後気の浮かぬまゝ西日本に映画を見に行つた 三条三紀“花嫁の正体”西村元男 恐るべき愚映画を腹もたてずに 5 円だけ見てきた こんな憂鬱な状態は早く清算されねば不可ない。速く作品にかゝることこれ以外に逃れる道はない。

“Yes, Yes で通してきたものがかつて No を言はなかつたものが終にこの人世を否定して、たった一つの No をもってすべての Yes を帳消しにしてしまふのは、悲しいことだが、もっともなことだ”

**16<sup>th</sup> Sun.** 雪 床を離れることが出来ずひどく悪感が出て気分が悪いので今日が松永先生を訪問する日で、朝から森田が来、吉本が誘いに来たけれど母も風邪がひどくなると困るといゝ n もそう言ふので気にはなつたけれど吉本に意を傳へて行かないことにした ところが納

富の家で葉山など寄ることになつたと言ひ、納富が来、午後石橋が膝詰めに来たのでひどく気が重かつたけれど出た。夕食を皆と共にしビールが出たが悪感が去らず、気が浮かなんだ

**17<sup>th</sup> Mon** 曇 今日もひどく寒い。恐らく今年最低だろう 臥てると珍しく南里が訪ねて来て愈々開院の運びに到つたから次の日曜日に久野と来てくれといふ。欲しかった画集をもつてきてくれ、午前をそこはかどなく話して行つた

税申告を n が片付けてきたと言ふので安心した n は随分気を使つたらしく、痛々しく思ひ、亦深い感謝をもつてゐる。

**18<sup>th</sup> Tues** 曇 依然悪感去らず 午前中小野さんが来、午後珍しく古川が来た 東京総局転任になつたと言つて東京の状況など話してゆく 羨ましい神経だ。街に出たら西日本の竹田氏と逢つた 五月号のカットを頼むといふ 期日があるので引受けた 香栄で珈琲を飲む

生活がだんだん自分の考へてゐるものから遊離してゆく気がして悲しい こんな筈ではないと思ひ乍ら夢がなくなってゆく n も可哀そうに思はれ、何とかして n だけは幸せにしてやりたいと絶へず念じ乍ら n の淋しそうな顔を見ると胸の痛む思ひだ n の没我的愛情には何を犠牲にしても答へてやりたい、亦生きがひは n の愛情の仲にのみあることを意識し乍ら現状はどうにもならない n の懐いてくれる夢を育てゝやりたい n を幸福にしてやりたい そのためにはどんな努力も惜しむまい

夕刻思ひがけず松永先生が見へて夕食を共にした 西部美術改編問題に相当の関心のあるらしく自分にも委員にならないかと言はれた 近頃画の調子のいゝらしく相当張り切つてみへる

**19<sup>th</sup> Wed** 曇、雪 少し早く起きて宇治山を訪ねる 西部美術改編問題で少し相談があったので いい絵を描いてみて、自分も描きたい気持ちにかられた 矢張り画友を訪ねることはいゝ 豹の革をあつかつた室内と、黄っぽい風景が好きだった 特に前者は宇治山近來の傑作<sup>ケツナク</sup>になりそうに思へて楽しめた 茶を喫し乍ら正午過ぎまで話しこむ 一緒に出て久野を訪ねたが逢はず赤星亦留守、一丁目で別れたが夕刻再び宇治山が来てデスピオを見たいと言ふ。閑談。古川の絵を見せたら宇治山の

曰く“下には下のあるものだ”

**20<sup>th</sup> Thur** 曇、彩雪 依然たる寒さ。母とよくこの頃意見の衝突を来す 焼け出された所為もあるのであらうが母は年とともに頑なになってゆく nも悩まされるらしいが重苦しい気がする

午後街に出たら藤崎に逢った。妻君は退院したけれどまだ足が立たないと言ふ。痛ましい気がする 北原さんの件を一任する 大洋で数年振りの“天使の花園”を見る Deanne Durbin in “3 nice girls”<sup>15</sup> Mischa Auer の個性珍重に値する

画が描きたく良ちゃんに假張りを四枚依頼する

**21<sup>th</sup> Fri** 曇 頭が痛く、咳がひどくなった 午後珍しく石川さんが訪ねてきた 大分困ってられるらしい 15年余り前を考へるとまるで主客転倒だ 戦争のもたらした被害がこゝにもある。京都での下宿生活などが懐かまれる 夜葉山が来たけれど話す気になれず困った

**22<sup>th</sup> Sat** 晴 珍しく晴々と陽光をみた。午後吉村公三郎の“象を喰った男”を見た これは正に人を喰った映画だがハム三郎の才気と皮肉は日本映画近來の喜劇をもつてある 日守新一が圧倒的 笠智衆も印象的。尾崎に廻る 尾崎逝いて三周忌の追悼会だ 尾崎が生きてみたら現実の厳しさに耐へ得るだらうか 余りにも善良だった尾崎 余りにも純粹だった尾崎。尾崎は幼児の心を幼児の瞳をもった男だった。彼独特の絵を一度は公開したかった。妻君の弟さん(仲西氏)が言った 22.2.22. 夕食を饗應されて歸る。尾崎の妻君は今日も言った 貴方は尾崎にとってたゞ一人の画の友でした。おまけに福岡でたゞ一人の友だったのだ 尾崎にこの平和を見せたかった どんなに喜んだらう そして案外妻君の陰で子供を描いたかも知れない 現実を目をつぶって

**23<sup>th</sup> Sun** 晴 今日も晴 そして暖くなった 春風を感じずる 山々の白雪の美しさ。今日は南里の開院の日だ 咳が出て困ったけれど对手が医者だからと思って出掛けて行った 汽車の混むのには驚いた 久野が風邪気味で行けなかったのは残念だったけれど行ってよかったと思った 15年ぶりの宇美だ 開院は盛大なものだった 今どき酒を4斗集めたといふ。白川先生の不参は残念だったが、これも17年振りくらいで長に逢っ

た 東洋綿花の支店長をしてるといふ。上海で招集され、轉戦6年有半 支那からシャム迄1,500里を歩いてよく生きて歸ったものだと言ふ。南里も喜んで呉れ、妻君には5年ぶりで逢った 何もかも嬉しかった 懐かしかった そして行ってよかったと思った

**24<sup>th</sup> Mon** 晴 薄気味悪いような暖かさだ 南里が作ってくれた薬の所為か少し気分が快いので散髪をする すっぱりした 午後瘦せて久野が来た 一緒に香米にゆく 久野が絵を見てくれないかと言ふので久野んとこに行く 画面は少し混迷を感じさせるがユニークな作風が力強くぶつかってくる 赤星の曰くりズムがあるがメロディーがない 線に頼りすぎた所為か 赤星の絵も見た 50Fの静物は近來の快作と思はせ宇治山の豹の50といふ対稱だ 爛燦そのもの 実に豪華な感じがして画面も大きい。三人とも大作をものして描かざるは自分だけか 早く絵にとつきたいものだ。赤星の所謂絵画による神経衰弱にかゝりたいものだ

**25<sup>th</sup> Tues** 晴 ひどくけうとく、時々めまいを感じるのはどうしたことか 気分がひどく冴へず頭が痛む。午前辻さんの息子さんが訪ねてきた 午後保険のことで東海に木村を訪ねて逢はず。同じ階上だったので東洋綿花に長を訪ねて脱脂綿を少しわけてもらふ。何もする気にならず 鉛筆も持てない nは大分腐ってるやうだし くらで生活に活を入れねばお互いに助からぬ結果にならう 家庭生活とは六ッ敷しいものだ 別居でも出来たら亦新しい息吹きを感じて仕事も出来るのではないか 物質を無視しつゝ物質に左右される 生活の弱さ

**26<sup>th</sup> Wed, clear** 今日暖い もうこれでほんとうに春に移行してゆくのであらう 依然たる頭痛と咳 面白くない 午前nが毛糸を買ひにゆくといふのでついてってやった こういったことは多少気分を紛らはせる 午後香米に行って歸りに丸善でKhmérè 彫刻の画集を買った これは一寸掘りだしものだ France版で50yenは安い。

頭の大学問題を片付けてホッとしてると今度は徹子が女[専]を言ひ出した 別に反対する必要はないが西南学院を希望といふ。男女共学を自分は好まないし時代尚早と思ふので反対すると、徹子がヒスジみて泣いた 亦困ったことだ

27<sup>th</sup> Thurs, cloudy 亦寒くなった 午前東海に木村を訪ねたら丁度居て話はスムーズに行った。今日か明日か訪ねる心算だったと言って書類を用意してみた

午後些細なことで疝癪を起して珈琲茶碗を割ってnを泣かせた 神経が尖り過ぎてゐる所為もあると思ふけれど些細必らずしも些細ではない 一見日常の茶飯事も、それが集積するだけに一生の問題になる 結婚後始めて怒った nの立場は理解出来るにしても放置して置けばnは因習に閉ざされた女になる nに飛躍させるには一度爆発せねば不可ない

過去に苦勞をしたことがnを感情に素直に行動せぬ女にしたのだらうが、nの唯一の缺点だ 改めさせることは飽くまで改められねば不可ない

一人して映画を見た“愛のアルバム” Irene Dunne & Cary Grant in “Penny Serenade” by George Stevens (Columbia Picture) 最初はつまらなかったが後半はよかった。レコードによる廻想の形式も途中で少し厭になるが、挿話中に子供をもらふのと、子供の2才のときの挿話はいゝと思ふ Cary Grantのユーモラスな芝居が楽しめる。傍に廻る Beula Bondi と Edger Buchanan (初めてののだが) の持味はいゝと思つた 特に後者

28<sup>th</sup> Fri. clear. 午前赤星が来た 画友と語るの楽しい 一寸珊瑚の裸婦<sup>16</sup>に色鉛筆を入れてみる気にもなる 午後小津安二郎の曾ての名作“淑女は何を忘れたか”を見に行つた。今見てもやはり優れたものだと思つた 助監督に吉村公三郎が名を連ねていた 10年前の作品だが日本も亦楽しい時代だった 歸りに仮張をとりに行つたが小品4枚で400円とられたのには吃驚した 物価もこう高くなると絵も描けない

*Mar*

1<sup>st</sup> Sat. cloudy 財産税の通告書が来た 亦憂鬱の種がふへる。赤星が誘ひにきたので西部美術の総会に行つた 恐ろしく低調なもので雰圍気は不愉快なものだった これでは熱意の持ちようがない。昨日のうちに岸田<sup>17</sup>と対立した形になったが、人間旗色を鮮明にしてをくことはいゝことだと思ふ 歸りに石田耕古<sup>18</sup>氏に話しかけられ、一緒に喫茶店に行つた 卑屈とすら感じられる対度で、この級の人が福岡日本画壇の大物だとすると、

西部美術はますます面白くないものになる 大体自分みたいな性格のものは孤りしてこつこつ描くしかない。 “going my way”

2<sup>nd</sup> Sun cloudy むしむしと恐ろしく気分の悪い日だ 午後のひとゝき久野が憂鬱な顔をして話し込んで行つた 物価の凄じい高騰は借金借金で終にnがありもしないのに帯の一本を手放そうとまで言つたけれど、父に相談したら案外に心よく出して呉れて有難いと思つた

何か生活の根據となるものが欲しい。二人して贅沢はせずとも本と煙草だけは購へるようになりたい 生活の独立 貧しくても絵三昧の生活を送りたい

夜葉山が訪ねてきて例の通り一時過ぎ迄話していつた きてくれるのは嬉しいけれど、夜の更けるのはnが可哀そうで困る。昨日熊代が安河内先生のことを言ひ、教へ子として何とかしたく、自分達同期生は相談してると言ふので、長にも黙視するわけにはゆかぬし今月中に在福のものを集めて何とかしようってことになった 恩師に済まぬと思ひ乍ら現在の自分は自身を持てあましてゐる。

3<sup>rd</sup> Mon, snow 急に寒さがぶり返した 平川のお母さんが何度も来たし、行ってくれと母が言ふので午後行つた 例の老人の愚痴を2時間余り拝聴して、それでも老人を喜ばせたのでいゝと思つた 歸りに久野に寄つたが留守、あがつて作品を見たら略々完成してゐた

家に歸ると直ぐ久野が来て山田の素晴らしい100号群像を見てきたと言ふ

“人間は単に地球といふ樹の枝に生じた蠱に過ぎない 生と言ひ、死と言ふも、つまる所はこのかびの発生と消滅のプロセスである” George Simenon

4<sup>th</sup> Tues, clear 晴れたが風は冷たい 午前松永先生が見へ、寿人さんがはしかで1日は来れなかつたと言はれる 少し遅れて久野が来、吉本が来て、一しきり絵画論がはづんだ 午後久野につきあわせて、財産税納入のことで税務所できゝ、福岡銀行を神山に頼んで済ませてもらふ 一つでも片附いたのは氣持を少し明るくした 香榮の珈琲を飲みにゆくと美味だったし、復古堂で油煙墨を買つた

夜氣分がよかつたので西日本のカットを描く

5<sup>th</sup> Wed. clear 昨夜どうしてか眠れず、床を離れたのが正午に近く。 新天町で西日本三月号を購ふ。自分の

カットが三枚載ってゐて、大分優遇してあるので気を快くした 版もかなり出てゐた 今日には例会なので宇治山の所に行ったのだが、誰も来て居ず、宇治山も居ない。待つ程に宇治山、久野、赤星、山田の面々揃ふ 近頃肉のなく心配してゐたが、久野が無事手に入れてきて、例のレモンで鱈腹食った 話はずみ、宇治山の50の風景と30の小供を見た 山田が珍しく批評したが、なかなか表現が旨く、感心した 日没近く辞して、一緒に香栄に廻って 歸る 今日から珈琲が15yenになって、煙草も30yenになるといふし、益々狭き門を感ずる 夜気分がいゝのでnをmodelにして素描を2枚、本紙に少し木炭をあてる。近頃優秀な一日

**6<sup>th</sup> Thurs**, cloudy 午後nと街に出て香栄で珈琲を飲み、安田銀行を済ませた それから“南部の人”を見た いゝ映画だった Zachary Scott & Betty Field in “The Southerner” by Jean Renoir (N.A) アメリカに渡っても Renoir は矢張りフランス的だ。ヒューマニズムに打たれる J. Carrol, Naish, Beulah Bondi の助演陣もいゝ Betty Field!!

nが“空の要塞”も見ようと言ひ出したので少し疲れてたけれど大洋に入った Southerner の後では影の薄い作品だけれど、面白く見れた Mitchell Leisen’s “I wished wings”<sup>19</sup> with Ray Milland, William Holden, Veronica Lake, Brian Donlevy. 夕方は恐ろしく寒かった 疲れたけれど楽しい一日だった nも伸々してたようだ

**7<sup>th</sup> Fri.** clear 午前カットを一枚描いたきり今日は何もしなかった “しんてん”で鶴田に逢った nが帝銀を片付けて呉れた 自分は映画を見てゐた 澤田正平の“忍術千一夜”(高田浩吉)これは處女作と言ふが恐るべき神経でフィルムの濫費だ 珈琲にも15yenでは何杯も飲めず果敢なまざるを得ない。夜寺田の滝さん夫妻が訪ねてきた

**8<sup>th</sup> Sat**, cloudy, rain 寒くなった 朝2時頃から起きて nは父と大川に行った 午後は雨になったゞけにnがいとしく思はれる 自分が行かねばならないのを身体が快くないのでnが代って行った 気忙しい父についてゆくnをいとしいと思ふ。

終日無為 午後郡のところに行って、先日宇治山もつてた志賀直哉の“草文函”を購った 蓮鷺図の原色版が

一寸よかったし内容も読んでみたかったので 漱石全集の決定版があったが2,000円では手も出ぬ 夜葉山来る

**9<sup>th</sup> sun.** cloudy 天候の所為かすべてがけうとく思はれ、山田に逢ってみようかと思つたが、いざとなると臆劫になり、午後香栄に出掛けてみたが休み、ぼんやり歸ってくる途中 久野に逢って“しんてん”で珈琲を3杯ブン飲んでたら大分喋つたらしい 久野も兄さんに将来の方針を相談して気が軽くなったといふ。葉山が雛の絵が売れそうだといふのでnが持って行った 明日から頭の試験(大学)が始まるといふので[佐]賀の友人が一人泊りに来た

**10<sup>th</sup> Mon**, clear 谷崎の卍が出てると昨日頭が言つたので午後、行って見たがもう売切れてた。“しんてん”で鶴田に逢った 新聞社に行く途中 山田、藤崎、岸田に逢った 今日西美の委員会だと言ふ。西日本の竹田に逢った 4月号のゲラを見せてくれた。カットは評判よかった 歸ると、久野が待って居、赤星、山田が寄つて夕刻迄話がはずんだ [春]季展は新聞社の希望で公募になったと言ふ 区劃整理の問題をnが片付けてみた。自分が家の事に無関心すぎると父がひどく言つたといつて夕食前、nが泣いて来たが、明日の大川行を自分でしようと思つてた矢先だけに、亦天野息が轡を上げて気持ちは萎へきってしまった。

夜頭が試験第一日は良好といふ。別に落ちるなど思つてないが、矢張り嬉しい

**11<sup>th</sup> Tues** clear 昨夜も一睡もしなかった もう一週間以上熟睡したことがない 身体の弱ってる所為か 神経がたかぶり易く、一寸興奮しても眠らない 今日にはそれがひどく終日頭痛がして 午後は床に入ったけれど眠らなんだ

nが卍を購つてきてくれた 曾つて読んだときの大阪辯が懐しかったのだが、今度読んで見るといやにどぎつい感じで、後味の悪さだけが残つた

志賀直哉の“草文函”はそれに比すると、その円熟した人格が反映してやっぱり秀れたものだと思ふ 曾て読んだものが多いが気品が高い

**12<sup>th</sup> Wed** clear. 昨夜寝しなに酒を少し飲んだら比較的眠れて、今日は少し気持ちがいい 午前と午後と2時間余り裸婦のデッサンをする。少し調子が出て、久野

が来て賞めてくれた。吉本が来て16日の研究会を23日に延ばしてくれといふ。夕方散歩に行ったら糸り孝に1,500円のハンドバックが出た。

**13<sup>th</sup> Thur** clear 午前デッサンを続ける。一寸感じを出した 野村銀行に税のことで1時頃行くと受付は午前だから明日来てくれと言ふ。その目の前でお得意らしいのが頼むと直ぐしてくれる 大して手をとることもないのに余程言はうかと思った 物言ふことが臆劫で嫌な気になった

西日本から稿料をもってきたと言ふ 亦43yen。苦笑ものだ 散髪でもしたらと思って行くと、昔のやうに洗ってくれた 気分が快かった。しかし料金20yen

**14<sup>th</sup> Fri** cloudy いやに蒸し暑く気分も冴へないし 頭痛も劇しい。朝nと一緒に出てnに野村を片付けさせる ホットした 早かったので大洋にはいった

“衣服” Greta Garbo & Charles Boyer in “Marie Walewska” by Clarence Brown (M.G.M.Picture) 豪華なセットが心よかった たゞそれだけ Boyerは少し芝居をしすぎる みづ糸のCézanneの初期画集を60yenで入手した。これは一寸楽しめる 朝日新聞発行の“法隆寺壁画”が出て、見ていゝものだと思っただけで485yenといふ定価では!

**15<sup>th</sup> Sat.** rain 財産税もやっと片附いてほっとした気持。何もする気がしない 午後西日本で愚映画を見た “今宵妻となりぬ” 入江たか子 高峰三枝子(田中重雄) 歸ると、久野が来てゝ第四稿を賞めてくれた 葉山が来て雛の絵が駄目になったと言った由nから聞いた それも亦詮ない。当分絵に浸れゝば亦気分も治らう 少し身体の養生をしようと思ふ。

**16<sup>th</sup> Sun** clear 昨夜亦葉山が来て遅く迄話込んで行った 絵の売れなかったことをひどく気にしてゐるようだった 葉山は夫婦間の愛情は絶へず自己を無にして與へることだと言ひ、自分は與へるものでなくして自ら感じとるものだと言った意味のことを話あった 所詮愚にもつかぬ話の遊戯だがその瞬間だけでも気持のほぐれたやうな感だ

今日も絵は何もしない 午前荷車に画枠を積んでひいてゆく宇治山に逢った 宇治山のように絵だけしか考えられないで生活できる境遇が心から羨ましく感じられた 午後若杉慧って人の“色盲画家”ってのを買って来て読

んだ 面白く読めた 装幀を宇治山がしてゐる 徹子の入試のことで尾崎に逢ほう、ついでに山田にも逢って見よう…もう二三日同じことを考へてゐるのだけれど逢ふ気になれない。絶へず暗い方向に思向が動いてゆくの嫌だ 明後日山田の家の集會にでも出たら少しは描く意慾が出るかも知れない

**17<sup>th</sup> Mon** clear 明日は一党が現れるので午前素描を少しなぶる 午後nと街に出て、二三軒珈琲を飲んだ 一緒に映画を見ようと云ったがnは気がねして遅くなるといふので一人して“四つの恋物語”を見た。近頃の映画としてはいゝ方だらう 短時日に作つたらしいのだがわりと見れた 第一話の豊田四郎が一番いゝ 次いでNo.4の意匠、3の山本、2の成瀬の順か 俳優では池部良、久我美子の新鮮さをとる 河野秋武もよかった セットやカメラが比較的とゝのつてたのも気持ちよかった

**18<sup>th</sup> Tues** clear. もう久野、赤坂、宇治山現る。多少難点を各自指摘してくれたが、モチーフはみんな認めてくれて、嬉しかった 特に今日の宇治山の目を鋭いと感心した。4人揃って和白に山田を訪ねる 久し振りの田園風景が春風とゝもに心よかった 大きな鶏が二羽買ってあって、みんなで料理して、(特に之も宇治山が腕を振った)水焚きにした 新鮮な芹や土筆や夏蜜柑もあった みんな抱腹した 山田の作品もみた 100号の大作は movement が凄じかった だが8号の牡丹は眼に心よいものだった 林檎を嚙り乍ら歩いた 何といふ楽しさ 5人のそれぞれの個性、語るのは絵画のことのみ 何か旺盛な制作欲に駆られそうだ 春は遅々、水平線のならば田園風景にかこまれて、5人の男は絵を語り、鶏に抱腹し生々しい現実を忘却に押流し、生命のひとゝきを完全に燃焼せしめたのだ

**19<sup>th</sup> Wed** clear. 午前素描をなぶる 午後思ひ立って山田を訪ねたが逢はず 大映で映画を見た 寛寿郎の“闇を走る馬車”(松田定次) ニュースが面白かった 歸りに新天町で古代博多人形の展示を見てると光安浩行<sup>20</sup>氏に逢った 光安氏が一緒に茶でも飲まうと言はれて “しんてん”にはいと山田栄二が坐ってる 話がはずんで暮れまで居た 光安さんは来月 Red Cross で展観をやるから是非出せと勧めて下さった 有難かった 光安さんが自分を認めて下さる<sup>マ</sup>ったと思ふことは、心を

豊かにした

**20<sup>th</sup> Thur.** rain 生暖くけだるくもの憂く、それに重い空、雨、風 それだけでもう何をやる気もしない

映画を見に出たがはいる気にもなれず 水上瀧太郎の“大阪の宿”を買って歸ったが読む気にもなれない

夕刻葉山が来て、利得税で倒れそうだと言って憂鬱な顔をするし、遅れて珍らしく山田(良)が顔を見せたがこれも[土]違を止める心算だと言ふ。至極暗澹とした一日。話すのもの憂く、はずまなんだ

**21<sup>th</sup> Fri** cloudy ひどく寒く風が強い nと映画を見に行った“オペラハット”Gary Cooper and Jean Arthur in “Mr. Deeds goes to the town” by Frank Capra. 何度見ても好きだ それに久々のCooper. 脇坂に珍しく逢ってSunnyで話した安河内先生のことを相談したら同意してくれて早速具体化しようってことになった

徹子の件で近く尾崎さんを訪ねる 姉姉の血つてものが理窟を超越させるのであらうが矢張り人情としてパスさせてやりたくなる。

**22<sup>th</sup> Sat** clear 久野と半日を過した 朝珍しく久野に起された 午前を久野の話を聴き乍ら素描した 久野は27日に東京に立つといふ 羨しき次第 午後は一緒に亦Mr. Deeds goes townを見た 香米で珈琲を飲んだ迄はのびやかな春日だった 歸りに金策に小野さんと共に寄って中ッ腹になった あんなにもたやすく豹変出来るものか 損をしてもこちらの感情が大切だと思っ打ち切った ついでに小野さんも[抹殺]した

それからが不可なかった “しんてん”を出たら久野の嫂さんに逢って一緒に“えり孝”で言はでもの暴言を吐いた 失まったと思っが気分はどうにも恢復せず早々に久野とも別れた 何たる悪日

**23<sup>th</sup> Sun** clear 一日中人と喋ってると疲れる 9時に森田に起され午頃吉本、古川3時近く松永先生が見へた 持って来た作品は古川のに少し魅力を感じた以外何らの感量もなく疲れを増したに過ぎない 久野の会員推薦は予期したように松永さんは反対だった 立場の相違だ 保守の根強い反撃が予想されて面白くなかった 何かしら憂鬱に駆られて、すべてが嫌になる “大阪の宿”を読んで水上瀧太郎の作品は初めてだがいゝと思ったといふより共感を覚えた 他の作品も読んでみたくなる 大阪の街が懐かしく思ひ出される

**24<sup>th</sup> Mon** rain 亦雨だ そしてうそ寒むい 昨日の不愉快さがかすのように頭に残ってやりきれない気分だ ぶりきるように西日本のカットを煮く4枚描いた カットの出来はよくないがそれでも気持がいくらかほぐれた

ジイドの“架空のインタビュー”Interviews imaginaires (André Gide)を読んで70を越したジイドの若々しさに驚く 得る所多い

**25<sup>th</sup> Tues,** cloudy 顕が京都に行きたがるのでやるのなら明後日、久野が発つので、一緒に遣りたいと思ひ、朝顕を久野の所にやったら、午後になって久野が来た。赤星も久野と一緒にいくといふのに明日から亦新しい作品にかゝってるといふ その劇しい制作態には驚かされる。午後も少し素描しながら久野と話しこんだ

思考が一つの方向に傾いてゆく。松永さんと意見の衝突をして以来頻りに考へてゐるのだが先づ旗色を鮮明にすること 中途半端なことを正して自立邁進の態勢をとらねば不可ない 衝突するならするで判然反対の立場をとる。新青社<sup>21</sup>も脱退する 他の如何なるものにも掣肘されない制作態度をとる それには西部美術脱退も止むを得ぬかも知れぬ。脱退せぬまでも制作に掣肘を受けぬように 展覧会の為の制作をやらない。いゝ作品が出来た時適様に発表する。

態度を鮮明にすること 振り棄てるべきを容赦なく振り棄てる。

**26<sup>th</sup> Wed** clear 午前宇治山を訪ねる 50の新しい風景を見た 水平線のない構成だが大きく感じる。久野も来た。明日のことを打ち合はせる

午後京都への土産に博多人形を買いに行き歸って夕刻迄素描をなぶったが調子が出ずたゝ頭痛をひどくしたのみ

**27<sup>th</sup> Thur,** cloudy ~ rain 朝早く顕京都に発つ 久野と車中一緒だから安心出来る

陽春の京に思ひが馳しる 数日来思ひ立ってたが意を決して金丸にゆく VBIの注射に 金丸はいゝ男だ 喜んでしてくれる 午後素描する 今日調子がいゝ 夕刻雨の中で宇治山が来てくれた 眼の鋭いのにはいつも驚嘆する もう素描も完成に近い じっくり練ってみる心算だ

**28<sup>th</sup> Fri,** cloudy-clear 資材の申告だとか言っ総会に

引張ってかれて申告書を書かされ、午前はファイで病院にも行けず午後は素描する

夕刻末松が券を入手したと言って誘ひに来たのでビール園に行った 久し振りで気持ちよく酔へた

**29<sup>th</sup> Sat, clear** 午前4時nが頼んで促すので億劫だったが父と大川にゆく。話が気味悪い程にスムーズに行くので却て警戒され、時勢のデリカさを感じた

夜葉山が来て1時過迄話してたが寝不足で[久]らかった

**30<sup>th</sup> Sun clear** 約束だったの仕上間近の宇治山の近代展<sup>22</sup> 出品画を見にゆく。いゝ作品で進境の視へるものだが気づいたことを評すると、宇治山が実に謙虚に直してゆくので、感心もしたが、それだけに軽率なことも言へず3時間近く実に神経の疲労を感じた 真剣そのもの 命を刻むような精進に打たれ厳しさに[屈]し、幸せを感じた よき友のゐることに

**31<sup>th</sup> Mon clear** 午前、金丸にゆく 今日から二本づゝ注射してもらうことにする 喜美子が来てみた。歸りが一緒だったので“ほらや”につれてゆく。

午後中素描する。大体煮つまって行きつく所にゆきついてゐるやうに思はれる 西美も愈々五月末、16日搬入と新聞に出た。来月は制作にはいらねばなるまい 父の弱ったのと、商売の繁雑は去年の余裕をみてかかっても果して仕上るかどうかが判らないがやれるだけはやってみる 勿論西美に出すために無理するやうな描き方はしない心算だ

Apr.

**1<sup>st</sup> Tues, clear ~ rain** 朝素描を眺める 自分ではもういゝと思ふ所に来てゐる感じ。顔がもう少し何とかならぬものか 午後国際で映画をみて病院に廻る。金丸が煙草を買ってくれた 歸りは風邪を伴ったひどい雨になった “極楽闘牛士” Stan Laurel & Olivier Hardy in “Bullfighter” by Mal. St. Clair (20<sup>th</sup> century picture) 冗らん映画だが S. Clair は無聲時代を想ひ出して嬉しかった。たしか God gives me 20cents は S. Clair ではなかったかと思つて。

**2<sup>nd</sup> Wed, clear** 風、凄じい埃。これで完全に春が嫌になる。金丸に行って共楽亭に寄って、尾崎に廻って歸る 夕食まで珈琲二杯のみ 共楽亭では少し気分が悪かった。馬楽、馬風一寸面白かった 曲独楽と琵琶が

印象に残った 日本特有の曲藝と管楽器といふ意味で。徹子が騒ぐので、尾崎に行ったのだが尾崎は予想以上に活躍してゐて呉れて有難かった “多分尾崎が生きてみたするだらうと思はれる程度のことは妾どんなことでもしますから” 自分は尾崎にとってそんなに価値ある男だったらうか。

夜葉山が来て、例の如くそこはかなく話して歸った。

**3<sup>rd</sup> Thur, clear.** 今日病院に行かなかった 昼飯を食ってたら頭が京都から歸って来た 京の話、平川さんの噂に話がはずんだ 博多に歸ると街がきたないのうんざりすると頭が言ふ。頭と一緒に街に出て香茶で珈琲を飲んで、映画を見た 思ったより面白かった “夜霧の港” Jean Gabin and Ida Lupino in “Moontide” with Thomas Mitchell, Claude Rains by Archie Mays 西日本が4月号を届けて6月号のカットを頼んできたので、一晩かかって4枚程描いた 久々で筆をもって描いた 出来は大したこともないが気持ちよかった。福岡市美術協会ってのが出来る由参加を求めてきた。絵の方もなるが、自分の仕事の一部の人々に認められてきたことは肯ける

有難いと思ふ。

**4<sup>th</sup> Fri clear.** 午前金丸がお父さんは肝臓でも悪いのではあるまいかと言ふので心配になって内科の診療を頼んで歸る

午後素描に決定的墨を入れ完成させる 思ひの外きっぱりした線が出た

夜 Red Cross のための小品にnをモデルにして素描にかゝる これは光安氏の好意に報ひるためにも描かなければならない

**5<sup>th</sup> Sat, clear** 午前地事、市長の選挙に行き、金丸から午後の福岡美術協会の発会懇談会に行く。二三十名も居たらうか 松永さんも見へた 保守的色彩の強く、異議続出。議事は遅々として進行せず不愉快なものだった 歸ると父が激昂して居、信子が泣いてる。留守中に品物が盗まれて信子の怠慢のやうに言はれたので信子が着物を売って金を作ったのが経過らしい。父としては金の問題ではないってことで蒸し返した所に歸ったってわけ 着物を買ひ直してきて一應解決させたが、結婚生活の六ヶしさを感じさせられ、嫌な気持ちになった。父の言葉の見にくかったらうことは想像出来るし、信子

も [強] 気だからこの種の問題は将来にかゝってくるのであらう 酷く不愉快な一日だった

夜葉山が制作の枠を作らせてもってきてくれた

**6<sup>th</sup> Sun** clear 昨日の不愉快な滓が残っててnも黙ってる。徹子に昨日の試験を聞いてみるが相当のミスで樂觀を許さない

午前宇治山を訪ねて逢はず。郡で荘八の小品と、大原の原色版を見せてもらったが感心しない 珍しく福川に逢った 盛に個人展をすゝめ会場も売却の方も岩田屋で出来るだけすると言いつつ描け描けと言ふ。妻君つてのに逢った 綺麗な人だ(住所 谷、十軒屋、4班) 頭が額装のマットを作ってくれた

**7<sup>th</sup> Mon** clear 金丸の歸りnと逢って茶を飲んで街を歩いた 玉屋でnに green のハンカチを買ってやった

歸ると久野が正に飛びこんできて今日歸ったばかりだと言ふ。東京の話を一しきりまくし立てられた 一日700yen 要った由 吃驚した 泰西名画展<sup>23</sup>が日延べになって間に合ひ素晴らしいものだったと言ふ Picasso, Matisse の実物を見て後で見た梅原と比較すると格段の相違だったと言ふ

銀座は思ひの外痛んでゐないらしい。珈琲も香栄なんかと比較ならぬものが 10yen 位で飲めるそうだ 院展、二科の春季展を見て調子の低いこと驚くばかりで、お前の作品級のやつは見当らんと大におだてあげる 赤星、宇治山の個性は東京でも圧倒的に臭ふと気焔をあげて引揚げて行った。兎に角、名画展を見れたのは大いに羨ましい。

**8<sup>th</sup> Tues**, cloudy 今日金丸に行かず 愈々制作に入る 鳥の子の生に線描して最後迄その線を保ふってんだが旨くゆくかどうか 大体順調に出発した。題して“白き裸婦”<sup>24</sup> 線描、～礮水引～地塗のコースを夜 11 時迄やった 久し振りに心よく疲れた

**9<sup>th</sup> Wed** clear n が奨めるので金丸で B1 の注射をして、午後は地塗を続行。肉体の部はこれで 6 回になる 大分量感が出てきて鳥の子の素の線描がかなりデリケートに滲んできたが結局消さねばなるまい。惜しいけれど仕方がない。

それにしても描くことは何と楽しいことか

**10<sup>th</sup> Thur** clear. 顕大学入学式 終日描く 相変らず塗り込む癖は強いと見へる。午後時枝さんが訪れ、久野

が来た 絵を見てよくなりそうだと言ひ、実に清潔な感じがすると言ふ。一緒に香栄に行って四方山の東京の話を押聴する。旨いものがあるってこと、本物があるってことそして感じのいゝ店があるってこと。どうもこちらで想像してる戦災の東京とは大分違うらしい。

夜は気付いた所を少しなぶる 大分感じも捕へてきたように思ふ。西日本から引とりにきたのでカットを 4 枚渡す。一枚は出来ず。

**11<sup>th</sup> Fri** clear. 金丸が煙草を買ってゝ呉れた 有難い 当分心配なく描ける

午後制作を休んで n と映画にゆく “断崖” Cary Grant & Joan Fontaine in “Suspicion” by Alfred Hitchcock (R.K.O) 面白かった 特に朝女が崖から歸って家の中で男と逢ふ迄に聞へる口笛はひどく印象的だった

**12<sup>th</sup> Sat** clear. 不愉快な一日だった 朝どうしても絵の具を溶く気になれずぐずぐずしてるうち時枝の様子の問題で父と衝突した 時枝に行くのは行ったが結局 400 円ばかり自腹を切られる破目になった 徹子は第一次の発表で通つてはゐたが、尾崎に逢つて見ると成績は予想以上に悪く先づ入学覚束なし

映画を一寸覗いた “凸凹お化騒動” Alfred & Costello in “Hold that Ghost” by Arthur Lubin, Mischa Auer が一寸顔を見せてみた

(書き忘れたが昨夜葉山が来て、結局雛の絵は先方ですべてくれることとなり 2,000 円持ってきてくれた。友情の程、有難い)

**13<sup>th</sup> Sun** clear 母喜美子を連れて山田にゆく 午前新青社研究会 古川缺席。作品は松永先生の二点のみ。どちらもよくなかった 表現に誤謬がある

午後水泡会<sup>25</sup>の櫻見、花見なんて小供の頃の記憶しかないが、ほこりっぽい中に夥しい群衆に酔いしれて 敗戦後の情ない状態をむき出しにしてゐて不愉快だ 石橋の作った巻鮓司が美味だった

歸りに皆して映画を見る “バラ屋敷の惨劇” 轟夕起子、高田稔(蘆原正) 探偵物としての缺点是犯人とトリックがすぐ判ることだが、芦原の演出は第 1 回としてはいゝものと思ふ。

**14<sup>th</sup> Mon** clear 昨日少し飲み過ぎたのか頭が冴へない 午後久野と赤星が来た 赤星が昨日歸つたといふ 独展のことなどきく。赤星も今度の仕事は認めると言

ふ。赤星が個展開催のことで福川に頼んでくれと言ふので、福川に逢ひに行った。心よくきいてくれて嬉しかった。古賀さんに逢った 夜は珍しく夕食前に入浴出来たので葉山の所に行つて12時近く迄話しこんで歸る

**15<sup>th</sup> Tues** clear 肉体に水<sup>ツ</sup>昌をかける 大分ボリュームが出て来たように思ふ。終日描く。夕方魚街で大金を投じて黒のソフトをやっと買った 前から欲しかったが、折角の金が有耶無耶に無くなるのも嫌だし、気分もよかったので思ひ切つて買った nも喜んだ

尾崎さんを訪ふ。出来るだけは努力しようってことで、尾崎の油絵の道具をもらつて来た パレットに残つた色は尾崎の色だ

**16<sup>th</sup> Wed** clear 病院を止して終日描く 水晶によるモデル、バックはクリームを消して青白色にして上から雲母をかける 大体の感じは捉へられたように思ふ。畫面の深味も大体出てきた。だんだん好きな絵になつてくる nも徹子の件で午後中奔走した 気持よく疲れた

**17<sup>th</sup> Thur** clear. 午前制作 尾崎さんが状況を報らせてきた 午後は石川さんが訪ねてきて3時間余りねばつたので描けず 夕刻尾崎氏を訪ねて万事を委願して歸る

今日はnのBirthday 香水を買つてやる

**18<sup>th</sup> Fri** clear 今日制作せず 午前注射にゆく。共楽亭の入場券を2枚もらった。午後金丸が来て夕食を共にする 夜nをモデルにして素描する。

**19<sup>th</sup> Sat** clear 終日モデルをやる くたくたに疲れた 午後久野が来て、もう殆ど出来上つてると言ふ 徹子第二次試験 出来を聞いてみたが楽観をゆるさない

**20<sup>th</sup> Sun** clear ~ rain 早く起きて午前中モデルをやる もう終りに近い 午後、参議院選挙。 nと共楽亭に行つて見たが、柳好はまだ来てゐず、街をぶらついて歸る 松居のギャラリーを覗いたが狭く感じが悪く、須田国太郎の一点見るに耐へるのみ

**21<sup>th</sup> Mon** cloudy ~ clear. 二三日蒸し暑い感じでシャツを皆脱ぎ、着物も一枚脱ぐ始末だったのが今日は亦三月の初めのやうに寒く慌てゝ脱いだものを身につける始末だ 風が恐ろしく強い。午前中絵をなぶる。だんだん考へてみたものと離れてゆく感じで心もとない。がこのまゝ仕上げるより手がない

午後映画でも見ようと思つて街に出たが、風が恐ろしく

強く、それに寒いので、そのまゝ引過す 陽春の天候異変だ

留守に花見の会費をとりに来た由 何とそれが220yen。

**22<sup>th</sup> Tues** clear. 朝3時から起きてnは父とともに大川に行った 余程自分が行かうと思つたが、完成間近い絵の調子は落せない 顔の仕上を午前中やって一應擱筆する 友人達が何といふか疑問だが、一應完成と見る 自信はもてる作品だ 前作よりいゝと思ふ

午後街を漫然とそゞろ歩く 完成後の楽しい気持だ 中洲で秀村さんに逢つた 青木寿<sup>26</sup>氏と同窓とは思はなんだ 映画を一寸覗いた “シーホーク” 数年前に見たものだが気分<sup>の</sup>所為か面白く見れた Errol Flynn, Brenda Marshall in “The sea hawk” with Claude Rains, Donald Crisp, by Michael Curtiz.

夜葉山が来た 平川先生より来信

**23<sup>th</sup> Wed** clear 朝久野、赤星に起こさる 天神町の書店に晝集のいゝのが出てるので、3人で見に行つたが ¥10,000 とは心から驚いた。松居も亦見たが感銘更になし

午後映画を見る 千恵蔵寛寿郎の“龍虎傳” 森一生 噂程もない。大したものではなく郷土色すら感じられない

**24<sup>th</sup> Thur** clear 以前から1度郊外に行かうって約束で辨当をもって太宰府にゆく 都府楼から歩く 風は少し冷たかつたが菜種が奇麗だ

観世音寺に寄る いつ見てもいゝ佛像だ スケッチを2, 3する。太宰府の緑の木陰で昼飯を食ふ。油壺が安くてあつたので二つ購ふ

歸りに映画を見る “永遠の處女” Charles Boyer, Joan Fontaine, Alexis Smith in “The Constant Nymph” by Edmund Goulding 好きな映画だった 音楽がとり入れられてる所為もあらう J. Fontaine の新鮮な魅力

**25<sup>th</sup> Fri** clear 衆議院選挙 午前nをモデルに描く。所謂経済旋風とやらで福岡家具界 一斉休業。そのため父、荻原金子氏等と大川にゆく

徹子残念乍ら落つ 実力なら亦詮もない 古川から額縁が届いた。

**26<sup>th</sup> Sat.** clear nの草稿脱稿 天八の絹で本紙にかゝる Red Cross は絹がいゝって話だったので地塗3回 夜尾崎さんが来て尾崎さんの努力で徹子が補缺に入った

旨知らせてくれた 徹子も浮ばれようってもので有難き次第だ 頭が額縁を組立てゝ綺麗にしてくれた 之も有難い

**27<sup>th</sup> Sun** cloudy ~ rain 朝刊によると社会黨が第一黨となる 香椎の石川の小母さんが逝去され母香椎にゆく 家は大掃除だが自分は絵を描いた 午前久野が現はれ、午後脇坂が突然訪ねてきた 安河内先生病臥、相当長引くだらうって話。援助の件を具体化したく早急に同窓会をすることにして5月4日と決める 脇坂の妹さんが東美の日本画科を出てるって聞いた 絵を見てくれて言ふので訪問を約束する 夜酔って葉山来る

**28<sup>th</sup> Mon** rain nの像制作続行 終日描く。午後吉本が来て話し込んでゆく。納富の妻君が花見のときの寫眞を届けてくれる 比較的感じが出てる 福岡美術協会の発会式が5月3日催される由 案内さる 悪天候で制作捗らず

**29<sup>th</sup> Tues** clear 朝西日本の5月号が来た カットが三つ出てる 今月のはよく出てる 特に佛像は今までの内で一番よく出てる 終日制作 着物に珊瑚と群青を使ってみる 昼すぎ山田が来た “しんてん”で暫く話しこんだが 喫茶代¥120とられた 些かこういった支出はこたへる

**30<sup>th</sup> Wed** clear. 午過ぎ迄制作。市議、縣議の選挙をすませて中洲に出たら山田に逢った。一時間ばかりヤマキで話し込む 山田はしきりに油彩をすゝめた “クリスマス休暇”を見た Deanna Durbin, Gene Kelly in “Christmas Holiday” by Robert Siodmak. Siodmakの魅力 narratageのtechnicが久し振りで物珍しい。Durbinには新しい領域が出てきたようだ 徹子補缺にて入学を許可さる 尾崎さんの努力による 何にしても嬉しい。

May

**1<sup>st</sup> Thur** clear. 疲労感が強く頭が重く淀んで終日髪をなぶって失敗した 自分の考へてるものと程遠くなる所に技術の貧困さがある。自省猛進の要あり 睡眠を充ぶんとすること。そして俗事に煩はされざる事。

**2<sup>nd</sup> Fri** rain 雨で乾きが遅々として制作捗らず 午後葉山が来たりなんかして夜12時迄描き続けてどうにか髪に目鼻がついた くたくたに疲れた

**3<sup>rd</sup> Sat** cloudy 新憲法発布。この日記憶さるべし 朝ひどく早く目覚めて8時頃から制作に入り午前中執筆 だんだんに自信を取り返してくる

午後福岡美術協会の発会式に出席。親しくない人達との会合は嫌なんだが到々出た これも気弱の所為か 会費を¥100とられた 市長の三好弥六氏が出席されて一寸傾聴に価することを話された 委員の問題に関する富永朝堂<sup>27</sup>氏の態度は常識では判断出来ぬ不可解なものだった。小戸野?とか言ふ女の染織家が聖福寺に居て、歸りに主だったものがよばれて行った 光安浩行氏より Red Crossの展覧会は16, 17, 18と決り搬入は15日午前10時と聞いた。

赤星の小供が病気で悪いといふので、山田と見舞いに寄った

**4<sup>th</sup> Sun** Clear. 午前描く心算なのが町の緊急懇談とかで描けなんだ 煮へ切らない態度で■■時を潰すので中ッ腹で相当露骨に話して置いた

午後同窓会 会する者8名。脇坂、陣内、久野、山下、結城、伊藤、葉山。ヤマキで茶を喫して話し合った 話は至極スムーズに捗って安河内先生に対する援助の抛金のことも旨く運んで次の日曜日に自分の所で亦寄って一同御見舞することになった

歸途妹の絵を批評してくれと脇坂の話で久野と行った あまり正直に批判して妹が遂に泣き出して困った。

**5<sup>th</sup> Mon** clear 早朝から顔の仕上げをやって午後は着衣の模様 略々完成って形 明日出来上る見込みががついた 疲れて夕刻はひどく頭が痛んだ

夜亦土地整理の問題で町会に引っ張り出された 疲れてるのに完く煩はしい気がする。どうしてこの街の人達は保守的で、物わかりが悪いのだらう

**6<sup>th</sup> Tues** rain 朝松永先生に起さる 税務署に来られた由、世智辛い世の中 福岡美術協会の報告をしてをく 久野が来るし午前を潰して午後に制作する。着衣の色に誤算があり夜迄それを直すのに悩まれた

**7<sup>th</sup> Wed** rain 車軸の雨が終日降った 乾きが遅々として困ったが一應擱筆した。大体纏ったと思つてゐる 夜西日本のカット4枚を描く。一枚だけは気に入った。忘れてたが夜nが言った 今日memory dayだと そう言へばあれから丁度2年になる 多忙にとり紛れて忘れてた 眞実に忘れてならない日だった 5月7日

**8<sup>th</sup> Thur** rain. Red Cross の色紙を描きかけて西日本映劇に行った 稲坂、坂妻の“壮士劇場”無法松ではないがいゝ映画だった 坂妻は稲坂と組んだとき最上の演技を見せる 稲坂の入江たか子に対する指導の見る可きものあり 場内で白石君<sup>28</sup>に逢った 夜西部展出品の2点を見せに来たが10号静物は宇治山君が認めたといふが、鋭い構成を見せてよかった 6号の花は格段によくなかった。みんなよく勉強してゐるのを見ると、焦燥に似たものを感じる もっと時間を充分に持って描きたい。

**9<sup>th</sup> Fri** clear. 午前中色紙を描き午後nと“アメリカ交響楽”を見にゆく 2時間退屈で少しうんざりした “Rhapsody in blue” with Robert Alda, Joan Leslie, Alexis Smith Charles Coburn, Directed by Irving Rapper. 主役のAldaが頼りないのとRapperの演出の歯切れの悪さはあるが、曲としてはRhapsody in blueの他、American in Paris, ラストに使はれたConcert等。showは大したものではないが、All JolsonのSwanny及、Blue Mondayが印象に残る George Gershwinに就いては知る所はないが、その曲には大した魅力を感じない 好きな作家とは言へないのは国民性の相異か Oscar Levantのピアノのはぎれのよさと、面白そうな性格が結局一番魅力があった 歸りに“しんてん”に寄ったら丁度山田と鶴田に逢って一時間余り話しこんだ。疲労感が強く早く出品を済ませて休息をとりたい。

**10<sup>th</sup> Sat** rain 午前中で色紙を描きあげて赤星の所にゆく 例の会で全員揃って肉と何と600円食った 久し振りに飽食した 自分が観世音寺の佛像を描きたいってことから山田が反対して、(理由は既成美術を題材とすることの可否)山田と議論になり終に絵画のリアリテの問題に言及して赤星、久野が加はり議論が活潑でおもしろかった 宇治山氏終始静應は温厚の性格から来るらしい 兎に角近頃になく楽しかった

**11<sup>th</sup> Sun** rain 午前赤星が来た 西部美術の出品画に白い裸婦を勧める 珍しく難をつけなかった red crossの作品は認めてくれたが髪処理に不満があると言ふ。しかし珍しく大らかな感じが捨て難いと言ってくれた 午後、久野が来、伊藤、結城、原、葉山が来て約1,400円程集ったので揃って安河内先生を見舞った 大変喜

んで下さった しかし病状はあまり芳しく見へなかった。久野がひとり話をひきたてゝくれた

nが気分が悪く午後から臥こんだ 夜葉山が来た

**12<sup>th</sup> Mon** clear nはまだ治らないらしいのに起きて終日絵の具を溶いた 午前久野が来たので一緒に色紙の額縁を買ひに行つて“香栄”と“しんてん”で珈琲を飲んだ

赤星が白い裸婦を西部展に出せと勧めるのでその額縁を終日塗った

葉山がRed Crossの額縁をもってきれくれた 仕事はいゝが職人の手間だけが300円といふので吃驚した 展覧会出品もいゝが恐ろしく費用が嵩むので困る 疲労感がきつくこの頃は眠らぬ夜が多い

**13<sup>th</sup> Tues** clear 午前宇治山が15日に発つといふ 忙しいのに絵を見に来てくれた そして白の裸婦を賞めてくれた 嬉しかった 午後中かゝってやっと額縁を一枚仕上げる

夕刻文房にゆくと御病気ですかといふ よほど顔色が悪いと見へる 宇治山の所に廻つて額縁を2枚分けてもらう 有難かった わざわざ荷作つたのを解いて近作の豹の皮の静物を見せてくれた いゝと思った 丸い円卓の黒色が何とも言はず美しかった その際宇治山が使つた言葉。“無限大の角度から見てるんじゃないんだから”額縁を2枚擔つて歩いて歸つた 疲れてるのにひどい重荷だったが心はほのぼのとして楽しかった

**14<sup>th</sup> Wed** clear 午前中Red Crossの絵に手を加へてsignする。何かしらほつとしたやうな解放された気持だ 西日本が稿料をもつてきたが今日は¥60.20 少し上つたのが微笑ましい 午後映画を見た 大河内長谷川の“大江戸の花”(萩原遼) 凄まじい人で気分が悪くなった 俳優の演技に制禦を加へなかったため萩原としては溲めな作に降つてゐる 駄作 散髪したら気分がすっきりした

制作も一段落したし、少し休養をとつて家のことも片附けたいと思ふ。宇治山が昨日言ったが画家が売るための絵を描くことの惨さを赤星の牡丹に見た 数枚の牡丹は一枚として見るに耐へるものがないと宇治山は言った 画で挫折すれば勢ひ売るための絵を描くことになりそれがあせりになって現はれる 赤星の気持はよく理解出来るけれども自分は身体も弱いのだし、生活

は自家の家業に従い絵だけは少くともいゝから打ちこんだ作品のみにしたい 宇治山が日田に引き込む気持ちにもそれがある。絵画は遊びでも、生活の手段でもない。純粹さを摩滅させないように、心を豊かに、そして一枚の小品といへども命をかけて打ち込むべきだ

**15<sup>th</sup> Thur clear** 赤星が誘ひにきてくれて、一緒に Red Cross に作品をもってゆく。光安さん以下来てあった 久し振りに旨い珈琲と菓子を饗べられた 午過ぎ迄皆で雑談して、手島貢<sup>29</sup> 氏の作品展を見にゆく 大した感觸なし 松永先生が家に寄られて 4 時頃迄話して行かれた。何かしら展覧会があるってことは疲れて困る

それに何か気持ちの上で滓が残って不可ない 夜亦道路問題で町の集会に引っ張り出されたが、この種の問題はひどく神経を疲労させるし、第一生命の無駄費ひになる

**16<sup>th</sup> Fri clear.** 4 時に起きて 5 時の電車で独り大川にゆく。辻さんは弟さんの遺骨が歸るといふのでひどく取込んであつて恐縮だった 大川の町を端から端迄二度ほど歩いて 4、5 の家で状況を視察したがひどく蒸し暑くなったのとともにくたくたに疲れた。それでもどうか父の用件だけは果したが、相手を変へて商人達と話すのは不愉快だった 歸りに柳川に出たが疲れを増すのみで陶器を探す気にもなれず、息苦しい電車にくしゃくしゃに揉まれて歸った。

**17<sup>th</sup> Sat rain** 午前 Red Cross に展覧会を見に言った 大したもの列んでない。自分の絵はかなりいゝ位置に懸けてあつた “婦女” は A. Woman “御所人形” は A Kyoto Doll と譯されてる 松尾氏の絵が売れそうだと通譯が言ふ 自分の絵の批評をきくと “日本画としては flat でなく dimension があるんだそうな 彫刻の岩田祥光<sup>30</sup> と始めて話したがひどく浅薄で不愉快だった

光安氏、赤星、山田が来た。雨がひどくなったので、山田と赤星は家に来て、雨の小降りになる迄話してこんで 到々夜に入った 赤星の個展が近づいたのでその話が賑はつた。

伊藤健之典<sup>31</sup> といふ人が宇治山の紹介で西部展の作品を撰んでくれと言って小品を 4 枚持ってきた 版画を画展に出してるといふ 版画を一枚 4 号風景を一枚撰ぶ たゞこう言った問題は充分考へねば不可ないと思ふ。自分は洋画のメチエそのものに就いては言へない

し、たゞ絵画として見るのみだから

**18<sup>th</sup> Sun rain** 朝松永先生が見へて西部展の鑑賞に出ないかと言はれたが断つた 自分が出ることは赤星も山田もかまはぬと言つたけれど、立場がデリケートなので、躊躇された あまりそう言った政治的面には出たくない 自分は展覧会は度外視して展覧会に制約されない立場に居たい

午後遅く松永先生が見へて審査の結果を聞いた 全般的に大分調子が落ちてひどいらしい 総合審査制を採らなかつたため吉本が賞に入ったのは万事が円満に行つて何よりだった 二人して Red Cross に行く 記念撮影があつた 女士官が四五名撮影に加つて、合唱したりして中々陽気なものだと思ひ、いゝ記念になつたと思つた 山田がどうして審査に出なかつたかと言ふ。君を委員に言つていたのにと言ふ。心境を話して了解を得て置く。24 日の日本画部の陳列を頼まれた。

自分が下見をして撰んでやつた伊藤健之典と、白石君のがパスしてしかも白石君のが賞をとつたと聞いて嬉しかった 油絵に対する眼も案外確かなのだと思ふことが出来て昨日からの悩みから解放された思ひだ

**19<sup>th</sup> Mon clear** Red Cross に作品受取にゆく途中脇坂の妹に逢つた。Red Cross では皆集つて話かはさずんだ 赤星、光安氏、松永氏が家に寄られて閑談

午後 3 時から光安氏邸の懇親会に臨む 会するもの光安、手島、伊藤、青木、赤星、松尾、松永、吉本、岩田 それに自分を入れて 11 名 魚ちりを囲んで鮭あり中々盛会だった 岩田氏なんか中々器用なもので、隠し藝など出て日暮るゝまで愉快だった

**20<sup>th</sup> Tues cloudy** 午前、会場陳列のことで岸田氏に逢ふ。岸田氏の立場も理解のように思ふ。作品を見せてもらったが、昨秋に比してひどい 吉本の絵と高村のが見れる程度。鈴木、森田は特にひどい、二人ともどうかしてるとしか思へない。

秀村から手紙に添へて安河内先生への見舞金が送つてきた。

**21<sup>th</sup> Wed rain** 午前原の所に rain coat を頼みにゆく。財布を忘れたので久野の所に廻つたが留守なので娘さんにお金を借りて珈琲を飲んだ あの制作の後に襲ふ懈怠と虚無が頭を占めてしまつて何をする気もせず たゞ呆然としてゐる 午前映画を見たがつまらなかつ

た 若原雅夫、折原啓子“花咲く家族”(千葉泰樹) たゞ息子の嫁に対する母親の感情には考へさせられるものがあった

**22<sup>th</sup> Thur** clear 午前久野が来て Red Cross の作品を6枚預かってるんで見せたら例の通り一應難癖をつけた  
午後nの絵の椽をクリーム色に塗る 大下宇陀児の“鉄の舌”ってのは一寸変って面白かった 夜葉山が来てそこはかとなく。

**23<sup>th</sup> Fri** clear 営業税の申告ってのがきて 午後久野が誘ひにきたので柳好を聴きに行った やっぱり楽しめた 少しせつかな話しっぷりだがそれはそれなりに魅力がある だがきけるのは柳好一人 竹本光之助ってのが義太夫で太十を語った 義太夫を間のあたり聴いたのは始めてゞ良し悪しも解らないが太棹の音ってものもなかなかいゝものだと思った きっと名人級のものを聴いたら感激させられるものがあるだろうと久野と話し合った。

明日水泡会が宴を張ると言ってきた 近頃少し気重になってきた 経済的負擔の嵩む所為もあるけれどそれより 何か浸りきれない空虚さがある

少し近頃神経質になり過ぎてるやうな気がする 無用なことに神経を焦々させるよくない傾向だと自省しながらどうにもならない

**24<sup>th</sup> Sat** cloudy 午前久野、吉本が来たので手伝ってもらって作品を岩田屋に搬入する 陳列は明日になるといふので西日本に廻って洋画部を一瞥する。調子はひどく低く美術賞の中[地]俊夫、会員では宇治山、山田、赤星、今西、宗像の小品の方、などを拾ふ位。期待した坂本繁次郎<sup>ママ</sup>氏の作品も期待が大きすぎた 木下邦子<sup>32</sup>、太田嘉兵衛<sup>33</sup>氏などいつもより調子が悪い。松居の作品に破綻はあっても進境の見れたのは嬉しい も一度ゆっくり見直してみる心算だ

午後、岸田君、富永氏と明日の打ち合はせで岩田屋にゆき、丁度福川が居たのでひどく好都合で運びもスムーズだった 福川に絵を見せたら賞めてくれた 古賀さんがやってき着衣の方が美人に見へると言ふ 末松の所で水泡会があった 母が勤めるので遅く出た。鋤焼だった

**25<sup>th</sup> Sun** rain 陳列に終日を潰す。吉本が手伝ってくれた 宇治山が吉本の絵に“批評の余地なし”と言った

のは吉本に気の毒だった 山田の方が案外同情的だった 岩田屋の三階と西日本を行き来してくたくたに疲れた 福川はよくしてくれた そして今日迄の復興どんたくも展覧会の為に遂に見ず終ひ

**26<sup>th</sup> Mon** clear 朝松永さんに起された 作品が着いてほっとした 久野が来た “立葵”は駄目だが“阿蘇”はいゝと素直に言った 審査に就いて[大]分苦言を並べてみた 展覧会場にゆく。初日としてはいゝ方だらう 一寸した問題が起った 芝山先生が自分の絵の落選の理由を聞きたいと言って最初自分に突っかかり自分が審査に出なかったことが解ると松永さんに突っ掛った 久野、宇治山、山田も立ち会って見てみたが問題にならない。たゞ蔭に松尾晃華<sup>34</sup>が糸を引ていることが判明して不愉快だった みんなが井の中の蛙に墮してる 自信を持てることはいゝが謙虚さを失っては駄目だ

**27<sup>th</sup> Tues** clear nを連れて会場に行った 坂本繁次郎<sup>ママ</sup>氏の絵は見れば見るほど大きくなる。流石に肯ける藝術家だ 赤星の妻君に赤ん坊を預けられて弱った 赤ん坊はnには行かず自分に来る そして一時間近く抱いてたら肩が凝った 谷川歳男<sup>35</sup>氏に紹介された 貴方の作品を見て日本画を見直しましたと言って呉れた 顔だけはずっと以前から知ってみて Rhythm でよく会ってたので嬉しかった

白石君が山田の評の載った新聞を持って来てくれた “非凡なる才能。近代的感覺 美しきも造型の追求を残す”とある。吉本の作品を“饒舌は眞実を語らず”と片附けたのは少し酷に思へる せめて努力だけは認めて欲しかった

夜白石君が来、葉山が来た。Red Cross に出した色紙を葉山が200円で買って行った。ひどく疲れた 明日からは当分会場に出たくない

**28<sup>th</sup> Wed** clear 恐ろしく蒸し暑い 月形竜之介を見ようと思って久野を誘ひに行ったが留守、谷川を訪ねても留守、腐って“ノートルダムの僂僕男”を亦見に行った Charles Laughton in “The Hunchback of Notre Dame” with Maureen O’Hara, Cedrick Hardwicke, Thomas Mitchell (by William Dieterle)

暑いのに油っこい映画で参った 歸りに“しんてん”で山田、久野に逢って、一緒に一寸会場に行った 毎日新

聞が自分の裸婦の方を寫眞に撮って行った

**29<sup>th</sup> Thur** cloudy 珊瑚の裸婦を引っ張り出して4時間余りなぶった 調子が出ない 午後一寸会場に行ったら愉快なことがあった 米軍の将校がはいって来た

そして自分の絵の説明を求め裸婦の方を Picasso のやうだ French Style だと言ひ、日本の女かと言ふので そうだ deformation したのだと答へると途端にフランス語でベラベラとこられて面喰った 東京で沢山絵を見たがこんな絵を見ないと言ひ兎玉希望を知っていると 言った 相当の鑑賞眼らしく、裸婦の眼をエジプトの女の眼だと言ふのでそうではない日本の佛像から来た眼だと言ふと、日本語でよく判りました、Oriental 何とかって言った。着衣を very pretty を連発して讃めてくれたのでいい気になって妻を描いたのだと言ふと、奥さんは奇麗だ 幸福でせうと言ひ、貴方方の幸福を祈りますって言ってくれた 色んなことを聞かれたが言葉の充分に通じないのが残念だった Sign のない理由を聞き、sign する場所がないのだと 言ったが解せぬやうだった。新しい描き方だと言ってにこにこして I will see you again と言って日本流におじぎを交はした 言葉は不自由でも自分の絵を認められたうれしさで心がほのぼのとした

赤星が来て、一緒に福川に赤星の個展を頼みにゆく。美術部長の片山氏を紹介されて四人一緒に“しんてん”で2時間近く話した

**30<sup>th</sup> Fri** clear 午前珊瑚の裸婦をやる。少し調子がはずんで来た 半年以上も放った作品は油と異ってなかなか六ヶしい 赤星が来て2時間余り話して行った 午後会場にゆくと岩田祥光氏に逢った 岩田氏の緋鯉は玩具のやうだと山田と話したことがあったのに、岩田氏は大した自信らしく、赤い色を塗ったことが如何に冒険であったかを語った 作品はともあれ岩田氏はいゝ人のやうだ

夜迷ってる個所を n をモデルに dessin する

**31<sup>th</sup> Sat** clear. 午前制作。赤星が久野のことで一寸来た 午後会場にゆく 土曜日で今日は観客が多かった 中村芳子さんが引揚げて来て、自分を訪ねた由 岸田君から聞いた 逢へなくて残念だった 総会は最初から荒れた 委員問題で光安対山田、藤崎、運営問題で新聞社側対山田、そして最後の会員推薦問題で自分が久

野を推したのに対し、松永さんが眞向から反対されて、自分もつい激したので論争になり、結局、宇治山、山田の支持もあって久野は会員になったし、松永さんの意見も推しきったが、松永さんは師事した人だし、今之をかくときでも残滓があつて気がすっきりしない

歸ると金丸が展覧会の歸りに寄つたと言つて待つた 夕食を共にする

June

**1<sup>st</sup> Sun** cloudy 4時に起きて父と大川の状況視察。辻さんとこに引留められて御昼を饗ばれる 今村で少し買つて、それでも家に歸つたのは7時。くたくたになつた

夜白石君が明日の朝刊の岸田君の批評<sup>36</sup>をもつてきてくれた 知性は大いに買ふがスタイリスト的没感動はとらない。こう言つた批評も一應なりたつ事を考へねば不可ない

**2<sup>nd</sup> Mon** clear 午前殆ど消し潰して新しく描く気持で<sup>マ</sup>最出発することにする 大連に居た内田君が訪ねてきた 一昨日は中村さんが来たといふし、内田君も引揚げたらうと思つてたら去年の十月には引揚げてきてたそうだ ひとりの話がはずんだ

昼頃手島貢氏が来てある実業家が日本画を習ひたいと言ふので教へてくれまいかと言ふ。手島氏の好意も判るので手にをへるならやってみやうって答へたらひどく喜んでた。午後宇治山、久野が来て今度の作品を認めてくれて嬉しかった 今日最後の日だし一緒に会場にゆく 木下邦子さんが自分の作品を賞めてくれた 搬出を久野がやってくれて助かった 宇治山も居たし総会で久野を会員にしたことを話したら、赤星が早速言つて行ったそうで、久野も秋にはいゝ作品を発表しようってことに話が纏つてほつとした

**3<sup>rd</sup> Tues** clear 午前森田が来、吉本、松永先生も見へた 先日の非礼を詫びたが松永先生は飽く迄久野の会員を反対されたので善處を約して別る

午後赤星の個展の準備で岩田屋にゆくと赤星の外、久野、宇治山、山田が来てゐたので宇治山が一番年長だし温厚でもあるので、宇治山に今日の事情を話して、自分としては師弟の関係と友情との板挟みの状態にあるので、双方の顔を立てるために自分が発言の責任をとつ

て、会員を辞任しようと言ったら、宇治山は総会の決議を翻すのは会の面目に関はる、松永氏にしてそれ程反対なら何故飽迄反対の論陣を張られなかったか君が辞任するなら自分等一緒辞任するその場合は吾々は君と絶交をする だから態度を判然したまへ 純理によって動くのだと言って自分を励ました 自分も亦態度を決さねばならない 久野と二人になる迄孤塁を守らねばならない

恩師に逆くことは何としても辛い しかし四人の友情と理想はかへがたく尊い。自分は後者を撰ぶ 何日の日か判ってもらへる日の来らむことを。

脇坂の妹が会場に訪ねて来て指導を受けたいといふので承諾した。

**4<sup>th</sup> Wed clear** 終日赤星の展覧会場で暮した 久野の兄さんが二点も買って下さったのは嬉しかった 木下邦子女史と初めて絵に觸れた話をした 久野も一緒に“しんてん”で相当長く話した 自分に就いても相当の理解をもって話されたので嬉しかった 陣中見舞に摘みたての茶と黒砂糖をもって原鶴の渡辺氏が見へた 会場がはねて渡辺氏と赤星、久野と四人茶を喫みに行つて骨董屋にお供したが××作火箸って奴を800円も出して買はれたのには驚いた。

今日会場で逢ったのはその他、熊代、白石、伊藤研之<sup>37</sup>、松居の妻君、そして脇坂母子、etc. 矢崎美盛氏<sup>38</sup>が見へて赤星の絵を評されたが傾聴に値するものだった 絵画は視覚によるものである 見る事は觸れることではない 見るものは形と色だ その意味で赤星の絵は最も理解し易いものだ [有]■による effect. 赤星は遠像の把握にしっかりした眼と腕をもってゐる たゞ風景に於いては時に perspective の分裂を見るがこれは将来赤星自身解決すべき問題だ (大意)

福島繁太郎氏<sup>39</sup>から宇治山に来信 画展作を評して来て宇治山を喜ばせてゐる

君は、止むに止まれぬ必然性によって描く小数の画家の中の選ばれた一人だ 勉強によって君は日本の少数の選ばれた作家とならう。Dessin を勉強せよ。不透明な絵具を不透明に用ひるな 油絵は透明な絵具が用ひられる可きだ (古今の大家の作品によつてもそれは証される) (大意)

矢崎氏や福島氏の如き具眼の人のゐることはどんなに

作家を鼓舞せしめるだらう 赤星や宇治山やそしてそれにあやかれる自分等は幸福だ

**5<sup>th</sup> Thur clear** 午前 京都美術研究生の同人展つてのを久野と見に行つたが恐ろしく低調なもので失望した

中央恐るゝに足らずと思つた 午後赤星の会場で藤崎君に逢つて先日の総会での失礼を詫びたら却つて熱があつて自分は嬉しかったと言つて呉れた。久野の家から清酒を贈られたので赤星の家で久野、山田、渡辺氏、田中義徳氏<sup>40</sup>等と祝杯をあげた 吉本が来たので久野の問題の経過と自分の態度を判然言つて置いた

**6<sup>th</sup> Fri clear** 今日会場で殆ど一日過す ひどくしんが疲れる 久野とnと三人して“しんてん”にはひると陶山武二に逢つた 20数年ぶりの再会だ 嬉しかった

安河内先生のことを話すつとすぐに300円出してきて嬉しかった 大阪の東宝支社に居るといふ。

谷川歳男氏が是非来てくれと言つてきかないので久野と行つた。坂本繁次郎氏を訪ねた話は興深かつた 話すことは眞面目だし、苦るしんでるようだけれど作品がそれに矛盾を示してゐる 気の毒な人って気がした

赤星もひどく疲れてゐる 個展つて大変なもので軽々と思ひ立てるものではないと思つた 久野もくたくた

みんな疲れて夕刻のひとゝきをしんてんで話し合ふの다가絵画するつてことが以下に困難なことか

山田も久野もお前は純心すぎて、あまり世間知らずで吃驚するといふ。当分沈黙を守ること みだりに画人と話さないこと。

**7<sup>th</sup> Sat clear** 午前安河内先生を見舞ふ 陶山に託されたこともあつて 非常に喜ばれて自分に美術全集を下さつた そんな心算でしたのではないけれども先生に喜んで戴けて幾分でも元気づけ得て嬉しいと思ふ

赤星の展覧会も最終日。約十点の買約があり個展として先づ成功と言へよう 東京に行ける額に達すればいゝがと思ふ

夕刻ヤマキに行つたが徹底しなかつたのか会するもの少々、久野、葉山、脇坂に自分の四人だったが陶山が汽車に乗り遅れて来たのでそれから話のはづんだ

**8<sup>th</sup> Sun clear** 何かしら例の恐ろしい焦燥と空虚がきた 終日無為 映画を一寸見た “モデルと若様” 轟、水島 (高木孝一) 予想した通りつまらんかつた

何か世間と没交渉にひとり静かに考へ、皆のやうに描き

たいものだが、もう知らぬ間に田舎画壇の坩堝の中に巻きこまれてしまった 愚かとも身知らずとも

**9<sup>th</sup> Mon** cloudy 原さんが朝から屋根の修理にくる 光安さんが Red Cross の記念写真をもって来て下さった なかなか親切だ ■紙を一枚差上げたら喜ばれた 午後岩田屋の宣伝部との商業美術に関する座談会に出席、こちらは赤星、山田、久野と四人 先方は福川が司会して五人 洋食が出た なかなか熱心にきいてくれた

終って一同自分の所で雑談したが、赤星の展覧会は 10 点 35,000 位の売上に行ったらしい。個展として先づ先づ成功 尤もそれで来■は少し危ぶまれるのでも少し売れる迄待機しようとして赤星は言ってみたがまづ喜ばしい結果だ

**10<sup>th</sup> Tues** rain 朝久野が来た 遅れて山田が鶏を 2 羽提げてきた 二人して午前中かゝってどうにか筆ってくれた 赤星が来る 岩田屋が 30 号を買ひそうなって 景気のいゝ話 汽車に乗り遅れたとってそれでも鶏の焚け始めた頃には宇治山が日田から出てきてくれる 水焚を抱腹。話はずみ 何と忙しくも楽しい一日。

**11<sup>th</sup> Wed** clear 蒸し暑い 午頃宇治山が誘ひにきた 一緒に九大の白虹会を見た 頼まれて一緒に批評したりした 作品は絵画以前で至極つまらなかった

それから一緒に日田の宇治山の新居に行った 5 年振りの九大線<sup>41</sup> が馬鹿に懐しく夜明から日田への風景は幾度か眺めてるだけに懐旧の思ひがあった

奥さんはお産が間近といふのに心よく迎えてくれた。新居は落付いた家だった 鋤焼で話はつきない 夜宇治山の版画約 10 点を見せてもらった 10 号乃至 12 号大のもので、概念的な版画からは程遠く、油絵程の強さとニュアンスをもってみて圧倒された 寫實と抽象はこゝでは別個の形をとってみて 宇治山の油絵の過程を示してみた 兎に角宇治山の版画に驚嘆した 福島氏が“アブストラクトは絵画の範疇を脱するものだ 絵画はデッサンだ”と手紙に書かれた由、味って意味深長。

**12<sup>th</sup> Thur** clear 朝森夜潮<sup>42</sup> 氏が来た 宇治山が国展の会友、会員になったときの作品を 3 点見せてもらった うち一点は福島さんが買はれてる由。いづれも 50 号変形の力作。特に福島氏の撰ばれた一点は優れたものだった 現在の作品にいくらか感ずる物足りなさをそ

の時代の作品はもってゐる 所謂の寫實の厳しさをそして現在の画境は構成とスケールに於いて優る 宇治山の過去の過程をたどり そして未来の方向を指示するそれらの作品を見たことは今度の日田行を有意義にし、大いに学んだ

宇治山が曾て見せた寫実と、現在の抽象が渾然としたとき宇治山の絵画が放つものを福島氏は予期してあるのであろう それにしても宇治山の何といふ謙虚さ あれ程の作家が自分みたいなものを友として遇してくれるのだ

殆ど終日宇治山と絵画を語った 宇治山の謙虚さ 自然への厳しさをそしてたくましさ 宇治山の作品を前にし、幾多の画集を翻<sup>ママ</sup>ひて話はずき<sup>ママ</sup>夜が更けた 午後のひとゝき川沿を歩いて、骨董店を素見し、<sup>オンダ</sup>小鹿田の古茶碗など買った

**13<sup>th</sup> Fri** clear 目覚めるともう絵だ まだ見なかった版画の教室と、画展入選時代の油絵としての初期作品を見せてもらう 学ぶもの多々あり お互ひに幾杯か茶を傾け宇治山が駅まで送って呉れた 屋頃久留米着。古本屋など廻り、旭屋で久留米美協の小展を見る 下川都一郎が見れる位 坂本繁次郎氏の小品が光を放ってたが、疲れてる所為か感銘薄かった 福岡着が 3 時頃だったので一寸映画を覗いて歸る

“田之助紅”嵐雛助(野淵昶) この程の愚作は困る

**14<sup>th</sup> Sat** rain 4 時に起きて父と大川にゆく。要件は早く済んだし寝不足と疲労で父より早く歸る。歸りに久留米行のバスをとってみたが川沿ひの路と堤防は一寸奇麗だった 雨にびしょ濡れになって腐った

**15<sup>th</sup> Sun** rain 本格的な梅雨に入ったらしい n、颯、徹子を連れて永井進のピアノを聴きにゆく Forte がひどく効くので結局 Chopin の Polonaise (op.53) や Liszt の Hungarian Rhapsody 6 などが印象的で総じて柔らかな曲は向かないようだ

歸りに“青髭八人目の妻”を再た見た Gary Cooper & Claudette Colbert in “Blue Beard’s Eighth Wife” by Ernest Lubitsch 見返しても softicate<sup>ママ</sup>な味が心よく、Lubitsch の数々の名作が思ひ出されて懐しかった 日田以来宇治山を更に認識し、その藝術に深く心打たれてゐる そしてまるで手の届かない高い所にある宇治山を感じ、自分の思ひあがったやうな気持を深く反省し

てある いゝ気になって友人呼はりしてみたが自分と宇治山はその藝術に於いて格段の差がある 勉強しなければ不可ない そして宇治山程の男に友人として遇されてゐる自分を幸福と思ふ

**16<sup>th</sup> Mon** cloudy ひどく肌寒い 午前新天町に出たら久野と赤星に逢った まだ日田にゐると思つてたそう な 先日会場で逢つた人らしいが進駐軍の将校で“婦女”を欲しいと言つてゐるって聞いて何となく心の温る気がした 久し振りに飯島さんに逢つた 元氣らしくて嬉しかった 薫さんが再婚したと聞いた 大分御無沙汰したし、近く出掛けることを約して別れた 山田が下の橋を引拂つたことも聞いた

宇治山に手紙をかく。何か書かずに居られないものがあったからだ それ程宇治山の作品は強烈に思ひ返され、胸を衝く迫力をもつてゐた

午後中洲で山田に逢ふ。ヤマキで一時間余り話した

**17<sup>th</sup> Tues** clear 朝久野が来て午前中絵画を論じた 午近く脇坂の妹が来、吉本が訪ねてきた ひとゝき話はずんだ 自分の絵を欲しがつてた将校を赤星が知らせてくれた G.R.L. Johnson ~ Headquarters 364<sup>th</sup> Air Service Group Base No.2 ~ Itazuke Army Air Base だが取次いだ人が不明で、Itazuke は空軍根據地なのでどうしてゝか判らない 取りあへず Red Cross の岡田氏に依頼して来たが、さてどうなるか。電車の中で妙齡の美人に話しかけられて弱つた。先日西部展で紹介されてたことをすっかり忘れてた

夕食後徹子の夜の朗読会の集りに注意したことから母と衝突し、父と衝突した 母が妹達に愛情が薄いといふのが自分には判らない 愛情なんてうわべの形式ではない

この種の事件の重なることは家庭を暗いものにし物事のゆがめられた形で自分を憂鬱にし、生きてることを臆劫にする 尤も自分は梅雨に入って健康の面白くないのを知つてゐる 出来るだけ自制してる心算だが

**18<sup>th</sup> Wed** clear 殆ど終日家に居なかつた 午前久野を訪ねて久し振りに香栄に行った 午後は映画を見た “謎の下宿人” Merle Oberon, George Sanders in “The Lodger” by John Brahm. 霧と煤雨の London の街の感じが絵になりそうで面白かつた。犯人が最初から判つてゐるし、探偵映画とも言へぬがクライマックスには一寸し

たスリルがあつた。

終日父母と語らない この種のことはよく起るのだけれど父母と一緒に相手にしたのは近頃珍しい 何かと言ふと n と結びつけて別居したがつてるように把る父の対度も解せない。この種のことは家庭生活を荷重に感じさせるだけだし、単に長男と言つただけで背負ひきれない貝殻<sup>ガラ</sup>を背負つた “やどかり” の思ひをさせられるのはかなはない。こんなとき、生きてゐることが一番臆劫になる

夜尾崎さんが来て 10 時過ぎ迄話して行つた 弟さんの結婚問題で尾崎家との衝突を 近頃余りいゝ話を耳にしないのでますます腐つた

**19<sup>th</sup> Thur** clear 午前母山田にゆく。光安浩行氏を訪ふ 奥さんをモデルに 10 号で描いてあつた 絵画は平面的でいゝ そんな風に光安さんは話された

午後久野と赤星が訪ねて来た 久野のところにいゝ茶があるといふので久野のところに行く。赤星の絵は久野の應接間でみると冴へて見へる そこはかなく絵を語つた

**20<sup>th</sup> Fri** clear まだ父と言葉を交はすに至らない n の心配や鬱積が眼のあたり見へてもどうすることも出来ない 天邪鬼と笑はれようと親不孝とそしられようと自分で自分自身がどうにもならないのだ

午前 “しんでん” の前を通つたら女の子が珈琲があると教へてくれた そして珈琲は 30 円になった 午後映画を見た “ベニーの勲章” Dorothy Lamour, Arturo de Córdova, J. Carrol Naish in John Steinbeck’s “A Medal for Benny” by Irving Pichel 脇坂の妹に逢つた 絵に希望を持ち始めらしく見へた

制作と言ふ雑誌に弘仁彫刻の寫眞が載つてゝ一寸いゝので買つたら 70 円余りとられた 雑誌も楽に買へない

**21<sup>st</sup> Sat** rain 少し気分が直つた 描きたい気持ちに駆られて珊瑚の裸婦に三度目の筆をとる それは救ひを求めて祈るやうな気持だ 神の前に祈るやうな気持で今日から亦制作に入る 生きてゆく希みは 吾等の救ひは たゞ絵画することのみある

頭に誘はれて原智恵子を聴きにゆく 雨具がないし臆劫だったが聴いてみるとただ圧倒される思ひで疲れはしたが来てよかつたと思ふ Chopin の etude 5 曲が一番素晴らしかつた。主な曲目は etude, mazurka,

scherzo, polonaise (Chopin), arabesque, 亜麻色の髪の乙女、沈める寺 (Debussy) Carnaval (Schumann) その他 de Falia<sup>43</sup>, Albeniz, Frank, etc. この前野永井進よりいゝと思った たゞ物凄いい人で身動きもならずたくたに疲れた。

**22<sup>nd</sup> Sun rain** 終日描く 今度は完成しそうな気がする 雨で乾きの遅ひのが難だが形から攻めて今度は順調を辿ってゐる

午前中谷川が来て坐りこんで弱った かまはず描いてゝも黙ってじっとしてゐる 眞面目な人には違ひないけれど、何だか normal でない所があって、話してゝも吹き出したくなるやうなことの多く、今後は、グループ以外には逢はないようにしたい

**23<sup>rd</sup> Mon rain** coatの假縫をしてくれた 旨く仕上りそうで気持ちよかった 秀村より来信 終日制作を続行 一歩一歩近づきつゝある

**24<sup>th</sup> Tues rain** 午後家具屋の集会在家であったので午前中描いて止した 午後赤星が来、遅れて山田が来て絵の話がはずんだ。制作中の作品に就いて赤星はバックに注意をうながし、山田は指の形を言った。こう言った友人達の居て絶へず励ましてくれることはこの雨空にも心を晴々しくする

**25<sup>th</sup> Wed clear** 久し振りにカラリと晴れた 朝久野が来た 絵を前にして一議論 そして映画を見たので午前は潰れた 午後は描いた 手の形を主として直した “晴れて今宵は” Fred Astaire, Rita Hayworth, Adolphe Menjou in “You were never lovelier” by William A. Seiter つまらなかった たゞ例の通りだが、Adolphe Menjouの洒脱さが一寸楽しめた

平川先生より来信 京のことゝも 懐しまれる

**26<sup>th</sup> Thur cloudy** 午前中描いたらひどく疲れが出て、午後は一時間ばかり描いて Beer を飲みに行つて酔った 気持で映画館に入った 片岡千恵蔵 “十三の眼” (松田定次) 恐ろしく粗雑な組立て、他愛もない

**27<sup>th</sup> Fri rain** 今日から亦降り始めた 終日描く。原に頼んだ rain coat が出来て来た。仕立代の 2,000 円は吃驚するが、思ったより旨く仕上つて嬉しかった。服を仕立てるなんて何年ぶりであらうか 母が山田に行つてもう一週間以上になる n も世帯で苦勞するらしいが 母の居ないのも淋しいものだ

**28<sup>th</sup> Sat clear** 午前描いて午後総会の税に関する懇談会に出席。野村さんが非常に親切に下さったので大変助かった 父の代りに出た 不馴れなものに親切に下さった御好意を忘れない 歸りに三ツ丸と喫茶店で大分話したが、面白い人だ

**29<sup>th</sup> Sun cloudy** 二晩続けて眠らなかつた所為か頭が痛く疲労感が強い 終日何となく筆を持ち何となく描いてゐる状態で制作は遅々として捗らない

少し抹茶を摂り過ぎるのかも知れない それに煙草を飲みすぎる 暫く制作を休んだがいゝかも知れない 人と逢ふと顔色が蒼いと言はれるのはあまりいゝものではない

**30<sup>th</sup> Mon cloudy** 税の申告 納税 それで午前が潰れた ひどく頭がくさくさした “しんてん” で珍しく珈琲があった 久しく見へませんでした御旅行でしたかとマダムは恐ろしく愛想がいゝ 久野と赤星に逢つた

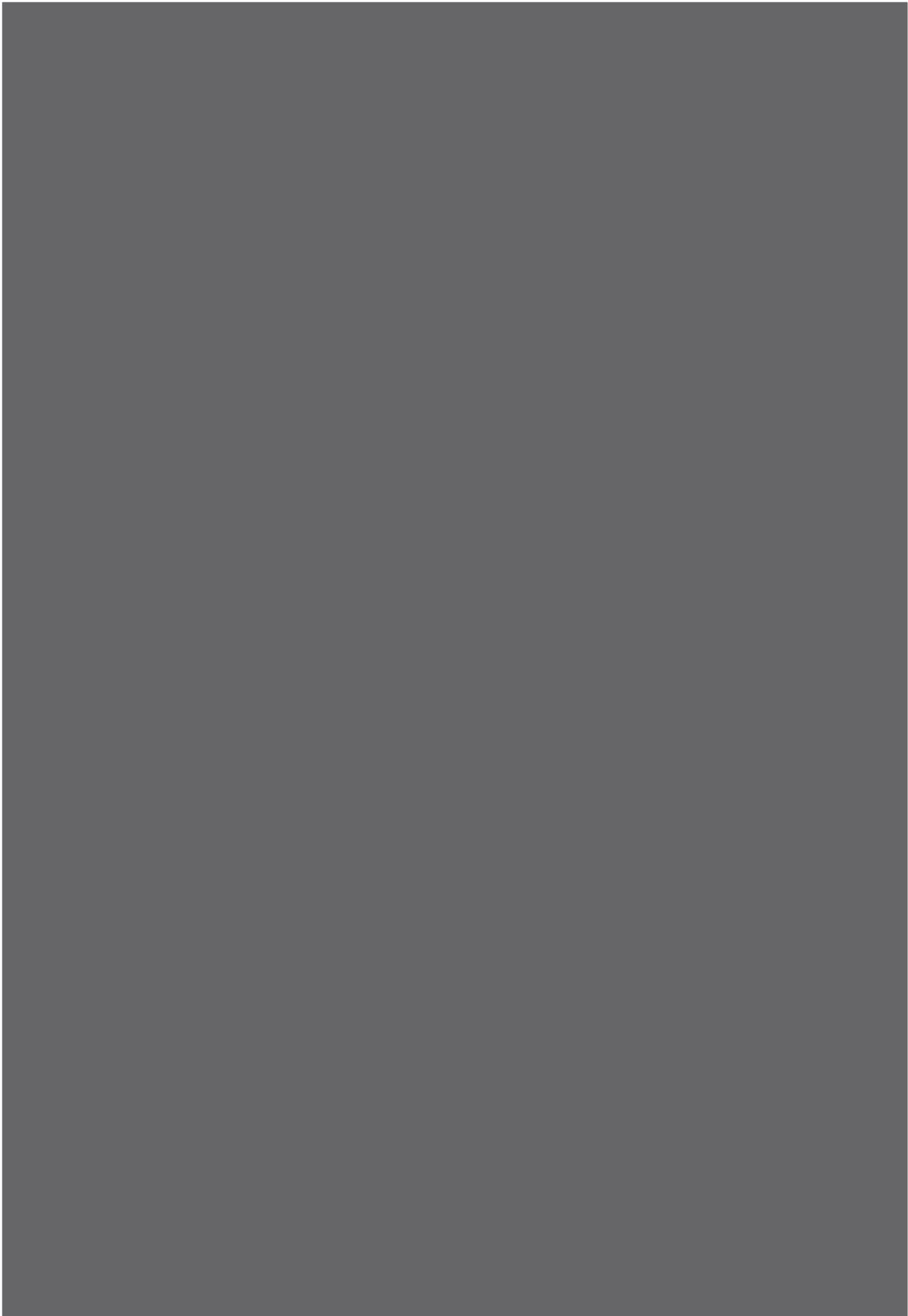
午後は暗くなる迄みっちり描いた 肉体の volume も大分出て来た。

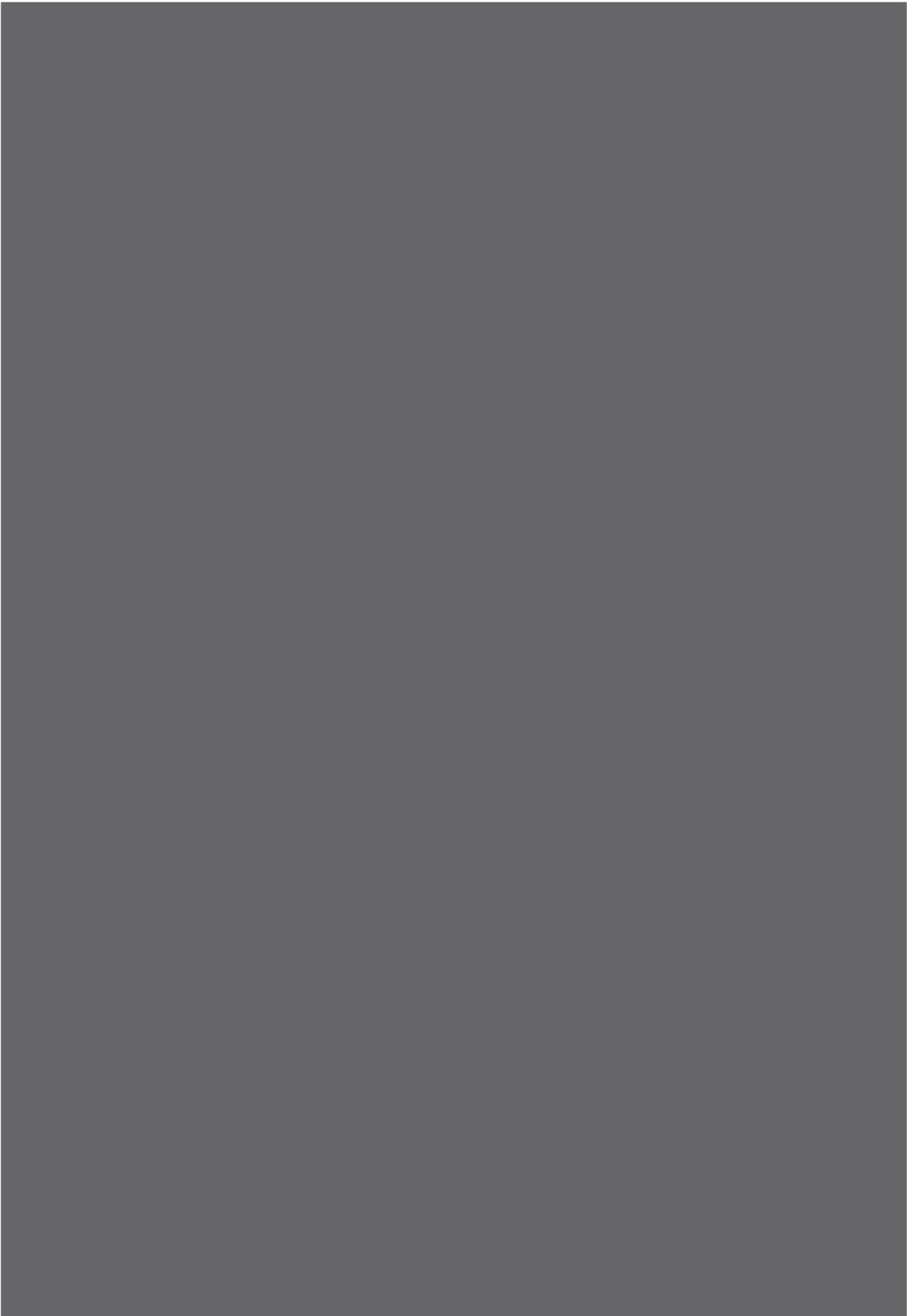
母が 10 日振りに小父さんに送られて歸宅した 夜武田麟太郎の銀座八丁を読み返して見て矢張り面白かつた 何だかひどく疲れた

#### 【日記中の挿図】

1月5日









(Endnotes)

- 1 赤星孝。「【資料紹介】『上田宇三郎日記』」註 5、47 頁参照。
- 2 久野大正。「【資料紹介】『上田宇三郎日記』」註 7、47 頁参照。
- 3 宇治山哲平。「【資料紹介】『上田宇三郎日記』」註 6、47 頁参照。
- 4 山田栄二。「【資料紹介】『上田宇三郎日記』」註 8、47 頁参照。
- 5 『月刊西日本』（西日本新聞社、1944 年創刊）に 8 号に亘ってカットを掲載した。
- 6 橋口町（現在の博多区下川端町から須崎町にかけて存在した町名で、戦前は古書店が集中していた）にあった書店。
- 7 坂本繁二郎作品回顧展（福岡玉屋、1 月 15 日 -22 日）。
- 8 大名尋常小学校での担任教師（6 年まで）。
- 9 松永冠山。「【資料紹介】『上田宇三郎日記』」註 4、46 頁参照。
- 10 吉本尚二（1916-1979）。福岡市出身の日本画家。松永冠山に師事した後、1940 年京都市立絵画専門学校卒業。西部美術展、福岡県美術協会展などに出品。1963 年福岡市在住の日本画家たちとともに玄霜会を結成。1970 年より福岡市美術展審査員を務める。
- 11 平川晃生。「【資料紹介】『上田宇三郎日記』」註 3、46 頁参照。
- 12 福岡県大川市。上田の生家は福岡で最初期の洋家具店である「上田洋家具店」を営んでおり、家具生産の盛んな大川へは戦後になってから家具の仕入れに度々赴いた。
- 13 藤崎眞。西部美術協会第 1 回展第 2 部（洋画）に《新緑》、《花》を出品（会員）。
- 14 上田の旧宅所在地（現在の福岡市中央区天神）。1945 年 6 月 19 日福岡大空襲により全焼し、上名島町（現在の福岡市中央区大名）に転居した。『昭和 20 年代の福岡の美術 上田宇三郎と朱貌社の仲間たち』（福岡県立美術館、1992 年、以下『上田宇三郎と朱貌社の仲間たち』、「年表」、58 頁参照。
- 15 Three Smart Girls
- 16 《裸婦》（1946 年、福岡県立美術館蔵、『上田宇三郎と朱貌社の仲間達』16 頁、出品番号 U-8）と同じ構図を用い、裸婦の部分を珊瑚で彩色した作品とされる。
- 17 岸田勉（1915-1982）。福岡県久留米市出身のジャーナリスト、美術評論家。九州大学卒業後、西日本新聞社に入社。1945 年西部美術協会を結成し、美術雑誌『西部美術』を創刊。評論活動などを通じて美術家の発掘に貢献し、近代洋画史の研究も行った。佐賀大学、九州大学の教授を歴任。1976 年久留米市文化章受賞。1978 年、石橋美術館館長に就任。
- 18 石田耕古（1890-1987）。福岡市出身の日本画家。1915 年京都市立絵画専門学校卒業。初め都路華香、後に堂本印象に師事。1933 年第 14 回帝展に初入選。以後入選を重ねるが、戦後は帰郷して丹丘社画塾を主宰し、後進の育成に努めた。福岡市で死去。
- 19 I Wanted Wings
- 20 光安浩行（1891-1970）。福岡市出身の油彩画家。家福岡県立中学修猷館を卒業後、太平洋画会研究所で学ぶ。1926 年帝展初入選し、1941 年には無鑑査。戦後は日展に出品し審査員、評議員を勤める一方、1947 年に同志と創立した示現会に作品を発表した。
- 21 戦時中に京都から疎開した松永冠山を中心として作られた結社の一つか。『松永冠山展』（松永冠山展実行委員会、1988 年）参照。
- 22 現代美術総合展（東京都美術館、5 月 1 日～20 日）か。
- 23 泰西名画展覧会（読売新聞社主催、東京都美術館、3 月 10 日～30 日）。
- 24 《裸婦立像》（福岡県立美術館蔵、『上田宇三郎と朱貌社の仲間たち』17 頁、U-9）と考えられる。
- 25 町内に住む上田の同窓生を含む有志会。戦火により全て「水泡」に帰したという意味で（読みは「すいほうかい」）、

互いに慰め合い力づけ合うことを意義とした。

- 26 青木寿 (1906-1995)。福岡市出身の油彩画家。1925 年県立福岡中学卒業。1933 年二科展初入選。1947 年二紀会創立に参加。1954 年同会会員、1978 年同会評議員。1965 年から 12 年間福岡県美術協会会長。1977 年第 2 回福岡市文化賞受賞。
- 27 富永朝堂 (1897-1987) 福岡市出身の彫刻家。1915 年から 1923 年まで山崎朝雲に師事。1932 年第 13 回帝展で特選を受賞。東京で活動していたが、1944 年から福岡に戻り、同地で制作を続け、また若手作家を育成した。1976 年、第 1 回福岡市文化賞受賞。富永は 15 才年少の上田の才能を認め、親交があったことを回想している (谷口治達『彫心 澄明 富永朝堂聞書』冷牟田印刷、1983 年)。
- 28 白石嶮 (西部美術協会第 1 回展第 2 部〈洋画〉に《樹間》出品) か。
- 29 手島貢 (1900-1974)。福岡県三井郡出身の油彩画家。1927 年二科展初入選、1929 年東京美術学校卒業。同年から渡仏 (1933 年まで)。戦前は文展、戦後は日展を中心に活躍。創元会創立に参加し 1947 年同会会員。1963 年日展委嘱。
- 30 岩田祥光。西部美術協会第 1 回展第 3 部〈彫刻〉に《かたらひ》出品。
- 31 伊東健乃典 (西部美術協会第 1 回展第 2 部〈洋画〉に《分議地》出品) か。
- 32 木下邦子 (1904-1990)。福岡市出身の油彩画家。1921 年九州高等女学校修了後、上京し和田三造に師事。1924 年第 5 回帝展に初入選。1936 年改組第 1 回帝展に出品、以後日展に出品。1949 年示現会会員。1981 年第 6 回福岡市文化賞を受賞。
- 33 太田嘉兵衛 (1900-1955)。福岡市出身の油彩画家。1920 年に福岡市立福岡商業高等学校卒業後、住友銀行福岡支店に勤務。1930 年第 11 回帝展に初入選 (出品目録「地方別」には「東京」と記載)。その後銀行を退職して画業に専念。
- 34 松尾晃華 (1893-1983)。福岡市出身の日本画家。本名卯三郎。1911 年上京し梶田半古に学ぶ。1922 年再興第 9 回院展に初入選、院友となる。1928 年日本美術院を退き松岡映丘に師事。同年第 9 回帝展に初入選。1935 年帰郷。晃華画塾を主宰して後進を育成し、また福岡県美術協会常任理事を務めた。
- 35 谷川歳男。西部美術協会第 1 回展第 2 部 (洋画) に《静物》を出品。
- 36 岸田勉「絵画的認識の未熟」『西日本新聞』1947 年 6 月 2 日。冒頭で「今回の作品に面白さは感ずるが、何を描くべきかの認識のない絵が多い、つまり意識が先走って、腕足らずの物が多かった」と総括し、洋画、日本画、工芸の順に作家を挙げて批評する。「上田宇三郎氏の知性は大いに買うが、スタイリシト的な没感動がよくない」とある。
- 37 伊藤研之 (1907 - 1978)。福岡市出身の油彩画家。1929 年早稲田大学文学部仏文科入学、在学中に二科展出品。1933 年同校卒業後に帰郷。1938 年九室会結成に参加。1952 年二科会会員。1967 年結成された福岡文化連盟の初代理事長を務めるなど地元の美術界の発展に貢献した。1976 年第 1 回福岡市文化賞を受賞。
- 38 矢崎美盛 (1895-1953)。山梨県出身の哲学者、美術史家。1919 年に東京帝国大学文学部哲学科を卒業。1927 年に九州大学法文学部助教授 (1935 年から教授) となり、1941 年から京城帝国大学教授を兼任。1948 年東京大学教授に転じ、九州大学教授を兼ねた。
- 39 福島繁太郎 (1895-1960)。東京都出身の美術評論家、収集家。1921 年に東京大学法学部政治学科を卒業し、同年イギリスに留学し、翌年からフランスに定住 (1934 年まで)。ドラン、ルオー、マティス、ピカソをはじめとする絵画の優れたコレクション「福島コレクション」で知られる。パリで雑誌『Formes』を発行。1949 年から東京・銀座でフォルム画廊を経営。新聞、雑誌に美術評論を発表した。
- 40 田中義徳。西部美術協会第 1 回展第 4 部 (工芸) に《臍縷小布》を出品。
- 41 久大本線 (1937 年まで久大線) か。
- 42 森夜潮。西日本美術協会第 1 回展第 3 部 (工芸) に《雪小箱》を出品。
- 43 De Falla か。

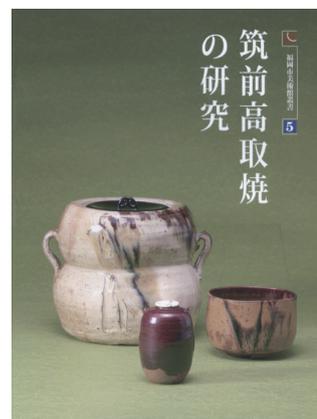
# 『筑前高取焼の研究』の刊行によせて

尾崎直人

## はじめに

福岡市美術館叢書の第5巻となる本書は、福岡藩の藩窯として江戸年間を通じて稼働し我が国陶芸史や文化史のうえで高い意義を有する「高取焼」の活動の歴史について、文献や考古学、美術などの関連領域の史料を包括的に駆使して考察した総合研究である。

高取焼への理解は、従来は茶の湯の器として主に評価され、朝鮮出兵を機に連行されてきた渡来陶工と数寄者大名・小堀遠州との、生産者・指導者の視点を中心として語られてきた。その原因の多くは取材する資料の希薄性に起因すると考えるが、朝鮮人陶工によってもたらされた革新的な製陶技術と、江戸初期の文化に少なからぬ影響力を発揮した大名茶人の美的感性とに集約させた観念的歴史観にもよるものであろう。現実には高取焼の生産と流通・需要の実態は複雑かつ錯綜したものであり、渡来陶工と数寄者大名・小堀遠州の線を通した茶道具の世界だけで語り尽くすには余りある広がりや歴史的価値を包摂しているのである。



(表紙)  
四六倍版、上製本、304頁  
オールカラー

## 柱とした四つの考証領域

したがってそのことを理解するには従来にない包括的な視点から問題を捉える必要性があると考え、本書では大きく四つの領域を考証の柱として立てた。

その第一は高取焼の最初期の生産施設である内ヶ磯窯をめぐる種々の問題である。この窯はいわゆる「古高取」を焼いた中心的な窯で、「遠州高取」を焼いて高取焼の名を広めた白旗山窯とともに高取を代表する窯であるが、その活動については不明な点が少なくない。例えば高取で歪みの著しい桃山様式の茶陶を焼いたのはこの窯だけであり、次の白旗山窯になると全く趣きを異にする新たな茶陶へと造形が急変する。またこの窯の上手の製品は焼かれてすぐに京都や大阪、堺など当時の大消費地へ運ばれ、畿内周辺の窯の製品に混じって消費されていることが判明している。さらにはこの窯では当時の九州の他の窯では見られない生産技術や製作技法が用いられており、この窯の大きな特徴のひとつとなっている。このような疑問点に対してこれまで正面から取り組まれたことはなく、またその解明は高取焼の歴史の本質の問題に密接に関係していると筆者は考える。

第二の問題は福岡藩との関わりの実態である。高取焼は基本的に福岡藩の庇護と制約を受けて活動する藩窯であり、黒田長政が朝鮮半島から連れてきた渡来人陶工に焼かせ始めたというのは疑いないことである。とするとその活動内容や運営などについては藩（実際には藩主）の意向が強く反映していることが予想される。しかしながら高取焼の活動と藩との関係については、これまでに踏み込んで考察されたことは寡聞にして聞かない。筆者の調査によると新たに見出した文献史料からは、高取焼の茶陶としての活動に決定的な影響を及ぼしているのは、長政の没後、黒田家二代藩主となった忠之そのひとであると判明している。たしかに高取焼を始めさせたのは黒田長政にはちがいないが、そののち茶の湯で使われるレベルの茶陶へと発展させたのみならず、さらに時代状況を見分ける嗅覚によって大名茶の茶道具へと変容させたのは、ほかでもない黒田忠之なのである。したがって高取焼に対する忠之の働きかけについて明らかにすることは、高取焼の歴史的発展の諸相を見てゆくことにほかならない。

第三には、如上のような文献史料から分かる歴史を探る一方で、具体的で実体を備えた実物史料の側面から高取焼を見てゆく必要がある。これには当然ながら茶道具や美術品として残る伝世作品がその主体となるが、高取焼の生産と需要の実態を理解するには技術面からの分析的考察が有効である。すなわち生産施設からの出土遺物、特に陶片資料はそこに用いられている素材や技法から判明することが少なくないうえに、窯を転々と移動して生産にあたった高取焼では年代推定のうえで決定的な判断材料を提供することができる。従来は感にたよっていた様式的変遷が確かな根拠を手がかりとしてたどることができるのである。また近年に至りとみに充実度を増してきた京都や大阪・堺など大都市遺跡からの考古遺物によっても忘れ去られていた流通消費の実態を蘇らせることができる。要するに考古学的発掘資料の分析的精査によって伝世する作品の不可視的意味を解明するという方法論である。

第四には、高取焼をめぐる多彩な人物群のうち小堀遠州に近い重要な人物として大徳寺の高層・江月宗玩がある。茶の湯の器としての高取焼へ強い影響を有する人物が遠州であることは疑いないものの、遠州茶会からの分析ではその関係性は必ずしも当初から不変一定なものではなく年代的推移による変化をとともなうものであることに気付かされ、そのことに数寄者としても評価の高い江月が深く関与していると推測されるのである。黒田家は大徳寺内に藩祖・如水の菩提を弔うために塔頭龍光院を建立し、また菩提寺として再興した博多崇福寺の住職に江月宗玩を招致するなど、黒田家と江月との関係は深く密接なものがああり、高取焼茶入の命銘に関しても江月の名は史料に散見する。高取焼が成熟した茶陶としての評価を獲得するうえで、小堀遠州の茶の湯の近くにおいて存在力を発揮している江月に関する考察は、高取焼の歴史の理解にも欠かすことができないと考える。

このように高取焼を単に茶の湯の器としての焼物の視点からのみ捉えるのではなく、江戸初期の文化や政治・経済の活動領域をも含んだ包括的な歴史のなかで考える取り組みが本書の基本的な態度である。

### 総合的観点から見えてくる高取焼の歴史

筆者自身、考証の過程で強く感じたのは、各領域間の事蹟や状況が相互に絡みあい重なり合って一定の結果や現象へと結実しているという事実である。個別の領域を単独にみるのではなく、全体を総合的に考察することでこれまで見えていなかった世界が広い視野で鳥観できるといういい。そのことは例えば、高取焼が歴史的に評価されるのは内ヶ磯窯と白旗山窯の製品に代表される江戸初期の独自性の高い茶陶としてであるが、その成果の主因の多くは渡来陶工の生産技術と大名茶人として時の茶の湯界を主導した小堀遠州の趣味性に帰せられてきた。ところが現実には本書で明らかにしたように生産現場には邦人陶工という重要な人的要因が関与しており、それは高取と遠州の線を外れたところで京や大阪、堺などへもたらされ大都市富裕層に需要されていることに疑う余地がない。しかもその頒布活動には初期豪商おそらく主体は神屋宗湛に代表される博多商人が密接に関係していることは確かで、江戸初期の経済活動という視点を無視しては正確な理解に至ることは難しい。のみならず商人との関係から見えてくる状況には、九州の茶陶として江戸初期に圧倒的な進展を果たした唐津焼との密接な関係が浮かび上がってくる。さらにこの流れの時間軸をさかのぼると高取焼の最初期の生産の実態は、高級茶陶などではなくもっぱら皿や碗など卑近な日常生活器を藩の殖産興業の思惑から生産していたとの推定に帰着する。この事実は従来、朝鮮の役によって我が国に連行されてきた陶工たちとその初期生産への期待がもっぱら当時隆盛をみていた茶の湯に主軸を置いて解釈され、より現実的な戦国大名経済に寄与する実利性を実は等閑視しているのではないかという不安も駆り立てる。

また例えば、桃山様式の濃厚な内ヶ磯窯製品（古高取）から対照的ともいえる軽妙洒脱な白旗山窯製品（遠州高取）への造形的急転回については、これまで小堀遠州の指導により彼の好みを反映した結果という単純明快な説明で解釈されてきた。決して嘘ではないこの説明には実は補足すべき多くの歴史的事実が隠されていることに気付かねばならない。その最大の盲点は、藩窯としての運営主体の存在と活動である。朝鮮から陶工を連れてき

て初めさせたのは初代・黒田長政であるが、実は内ヶ磯窯で高く評価される茶陶の多くは、若くして茶の湯への傾倒を深めた二代藩主・忠之が唐津藩にいた邦人陶工を招致して作らせたことに起因していることが最近遇目した幾つかの文献史料によって明らかである。のみならず忠之は長政の跡を継ぎ寛永年間に入ると、茶数奇を好んだ徳川秀忠の歡心を得るべく高取焼への直接的ともいべき熱心な関与をおこない、それまでの桃山風の造形を高取焼から払拭して新機軸ともいべき新たな茶陶の創出にむけて行動を起こすのである。その過程で当時武門の茶の総帥ともいべき存在にあった小堀遠州への接近をはかったと推測される。その時機は必ずしも明確ではないが、寛永初年にはすでに接触していた可能性は高いとみている。文献にみえる忠之の指示命令はじつに細かく行き届いていて、忠之自身が新しい高取茶陶の創成に心から熱中している様子が手にとるように窺える。高取焼の唐突で急激な造形的転換はそのような忠之の政治的野心ともいべき個人的意欲と結びついて起きているのである。焼物生産の運営方針がいかに藩主の交代や意欲、時代状況などに大きく左右されながら変化し、その結果として様式的変容が起きているのかを理解することが出来るであろう。その意味では小堀遠州の指導による遠州好みへの転換というのは、重要な事実には違いないにしても最も結果に近いところに位置する要因のひとつといえるかもしれない。

## 唐津焼と高取焼

高取焼を近世の陶芸史のなかで捉えようとする場合、時として異なる領域間の事象が問題解明への意外な示唆を与えることが少なくない。もともと高取焼は唐津焼とは類縁関係にある焼物として認識されてきて久しい。本稿では秀吉の天下統一にともなう京・大坂など大都市の大規模発展と、九州派兵や朝鮮出兵などの大規模戦闘行動は、新興窯業地の唐津焼にきわめて重大な発展の契機を与えたと推定した。美濃と唐津との窯業地間の競合と交流についての意外な歴史的関係性についても考察した。それは相互の窯業地の領主の親縁関係に基づく技術や人的交流の可能性であったが、高取焼の歴史的展開や発展について検証してみると、生産や流通背景など唐津焼との関係はことのほか深く密接なものがあることが確かめられるのである。高取焼の茶陶としての発展も唐津焼とのさまざまな関係性を抜きにしては成り立ちえないといっても決して過言ではない。そのなかでも特に筆者が重要と考えるのは、生産と需要の仲介的活動としての流通にかかわる問題である。概して史料として明瞭な痕跡をとどめにくいこの領域は、情報の相互伝達や窯の運営継続のうえで大きなしかも決定的な役割を担っているのではないかと考える。特に高取焼として上方に最初に運ばれた決して上質とはいえない永満寺宅間窯の製品や、京・大坂の高級茶陶市場で評価された内ヶ磯窯茶陶の流通では、ほとんど中軸的な機能を果たしているのではないかと推測している。内ヶ磯窯以降においても特に江戸中期よりのち藩の御用以外でおそらくは陶工の現実的生活の大部分を支えた一般市場への民用的製品の流通は、地味で注目しにくい活動であるにしても高取焼の歴史のなかでは忘れてはならない大事な分野であろう。

## 高取焼の歴史の独自性

高取焼の歴史について考察するときにつくづく思い知らされたのは視点の重要性という要点であった。高取焼が焼物や茶の湯という領域を超えて、当時の政治や経済と密接に関係しながら作出され需要されているという史的展開の構造を強く意識しなければ、従来からの解釈をわずかだけ修正し幾分か詳細にできただけという着地点しか見出し得なかったかもしれない。それはそれで真実の一部を映し出しているのかもしれないが、真実そのものとはいえない。造形面でのことをのぞけば高取焼を他の茶陶と区別する陶芸史のうえでの大きな独自性は、多少の時代的な抑揚はあるにしても、技術や趣味性とは領域の異なる政治・経済構造と強く不可分に結びついて創成・変容・発展した焼物であるという点にあるのではないか。高取焼の歴史の根幹に初期豪商の流通経済活動や領主の政治的思惑が深く密接に関与していることは疑いない。この観点からすると「古高取」から「遠州高取」、

すなわち桃山の造形様式から寛永的造形様式への変容は、経済性を主軸とした市場性の強い焼物から、政治的色彩が濃厚な閉ざされた世界内での有効性が期待された焼物への大胆な脱皮という位相で捉えることもできよう。高取焼に単なる国焼茶陶としての陶芸史上の評価に留まらない歴史的意義を見出すとすれば、状況の変化に柔軟に対応できる即応性や適応性を発揮しつつ当時の福岡を生きた人々と地域とにその根源の理由はあるのであろう。

## 本研究と美術館の業務

最後にこの研究成果が福岡市美術館叢書として発表の機会を得たことについて言しておきたい。芸術研究にもいろいろとあるが、美術工芸、それも茶陶を主対象とする陶磁研究においては伝世作品の触知的体験が基本的に欠かせない。茶の湯に用いる器への理解に現実の器を手にするという実体験が欠かせないということは、茶陶の多くが手肌に直接触れて使用する器として作られ評価されているということから考えても自明の理であろう。他の多くの造形美術がほぼ視覚的效果のみで芸術的な評価を云々できるのと大きく異なるのはまさにこの点にある。その点では高級衣装の評価が単に文様や意匠の美しさだけでなく、着心地や肌触りなど触感を抜きにしては成立し難いのと似ている。

なぜこのような当然のことを記すかという、この研究が一定の成果をあげたとすれば、その根底には実作品を日常的に手に触れて調査できるという美術館員としての業務があればこそという実情を述べておきたかったからである。実作品を展示し収集し研究するということは美術館の業務としてあまりにも当たり前の作業である。しかしこと茶陶というような領域が研究対象となるとき、この当たり前の作業が特権的ともいえる環境になってしまう。つまり展覧会を企画実施する過程で多くの優れた作品を比較検討しながら精査できるし、もし収集に結びつくことにでもなればそれは継続性を約束された作業環境となるのである。高取焼の研究において筆者が最も核心的重要性を念頭に考察したのは、どの作品のなにが茶陶高取を創らせ使用させるために人々のところを動かしたかということであった。つまり高取焼の歴史的価値は、経済的価値に留まらずそれを超え美的領域に達したところにあると考えているが、このことを追体験的に理解するために作品への自由な接近を可能とした研究環境は、顧みてまさに得難いものであったと思わざるをえない。

加えてその時期である。筆者が高取焼に興味をいだき展覧会を開くための作業に入ったのは、自治体による高取窯の最初の発掘調査が行われた昭和54年から7年を経た昭和61年であった。その内ヶ磯窯発掘を記念して昭和56年から日本各地で開催された展覧会の5年後である。この時点では内ヶ磯窯と永満寺宅間窯以外には高取窯の発掘調査は未だ実施されていず、前後の事情に通じているとはいえない状況下でたまたま高取焼の展覧会を企画した筆者は、実証的な高取研究に決定的な重要性をもつ発掘調査が開始され、関係者の熱気もさめやらぬタイミングに、その舞台に参集することができたのである。その後、我が国の高度成長期にあたり都市開発等で生産地や消費地の遺跡が公的機関により次々と発掘され調査報告書が刊行された。ここにそのいちいちを挙げないが本研究に欠かす事のできない発掘調査や研究報告の数々はほぼ全てこの時期に集中して実施されたといって過言でない。研究着手の時点から将来の可能性を予見していたなどというつもりはない。歴史に偶然はないというが、筆者には偶然という以上に、僥倖そのものであるこの経緯をうまく説明する言葉が見あたらない。まさに時と場所と人（支援協力）を得てこの研究は成ったという感を強くしている。



藁灰釉瓢箪耳付水指（内ヶ磯窯）



掛分半筒茶碗（白旗山窯）



藁灰釉透文手付台鉢（内ヶ磯窯）

福岡市美術館研究紀要  
第1号

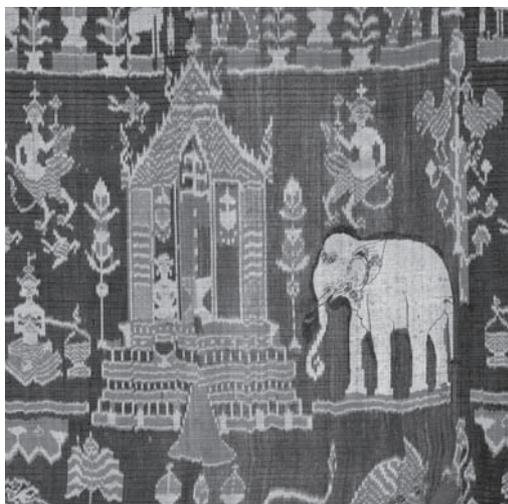
2013年3月15日印刷  
2013年3月31日発行

編集・発行 福岡市美術館  
〒810-0051  
福岡市中央区大濠公園1番6号  
PHONE: 092-714-6051  
印刷 巧文社印刷株式会社  
〒812-0029  
福岡市博多区古門戸町9番16号

■ 表紙写真 ■

三界経文様緯緋儀礼用布（カンボジア）

Ceremonial Cloth with Design of Three Worlds, Weft Ikat, Cambodia



ISSN 2187-6894

# BULLETIN OF FUKUOKA ART MUSEUM

## No.1

---

Forword to the First Issue of the Fukuoka Art Museum Bulletin	Director, Ryosuke NISHIGORI	1
FOUJITA Tsuguharu and His Cherished Tsutsugaki	Etsuko IWANAGA	2
On MIGISHI Kotaro's Sea and Sunshine: Focusing on His Adoption of Historical Expressions	Akiko YOSHIDA	12
Scroll of Goose, The Fukuoka Art Museum Collection and Narikiyo KURODA, The 10th Fukuoka Feudal Lord	Ryosuke NISHIGORI	24
The Children's Summer Museum in Fukuoka Art Museum - The Historic Progress and Its Result	Kayoko ONIMOTO	34
Research Material: The Diary of UEDA Usaburo	Akiko YOSHIDA	46
On the Publication of the "Bulletin of Takatori Ware	Naoto OZAKI	76

Edited by Fukuoka Art Museum  
1-6 Ohorikoen, Chuo-ku, Fukuoka, Japan