

友情を証す肖像画
——発見された中村彝作「伊原元治氏像」をめぐって

小泉 淳一

友情を証す肖像画

——発見された中村彝作「伊原元治氏像」をめぐって

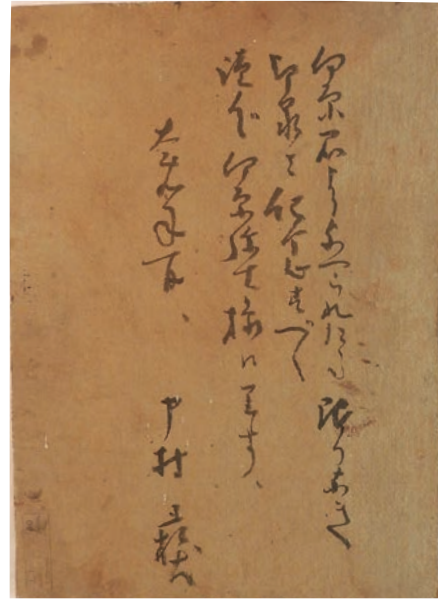


fig.3 「伊原元治氏像」裏面

fig.1 「伊原元治氏像」
 (大正9年、油彩・キャンバス
 ボード、32.7×23.5cm、当館蔵、
 野中露子氏寄贈)



fig.7 「伊原吉治像」
 (油彩、45.3×38.0cm)：『山形 美のシンフォニー 山形県内 近代絵画集』(平成4年、山形美術館) 所載の図版から複写。

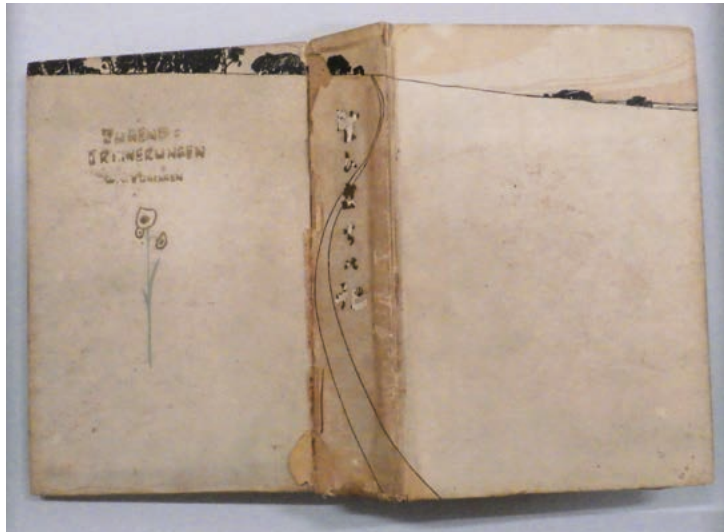


fig.4 『生ひ立ちの記』表紙、背、裏表紙。

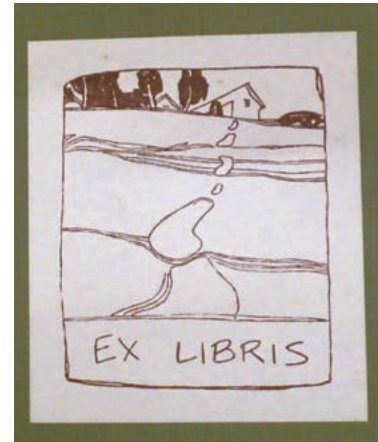
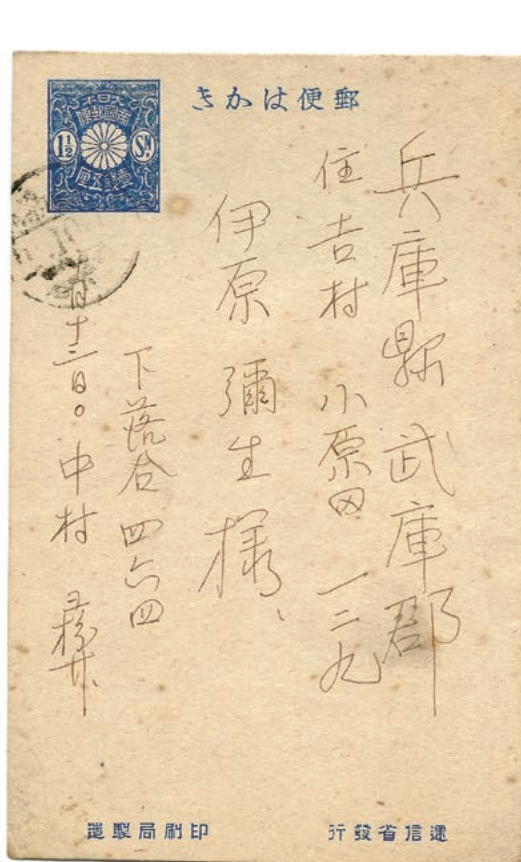
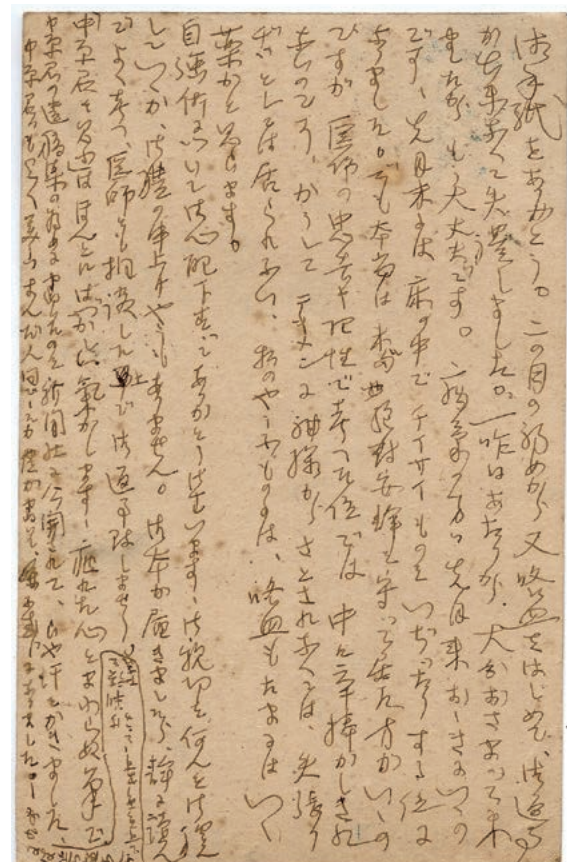


fig.5 『生ひ立ちの記』
表紙裏の蔵書票風裝飾。



表



裏

fig.6 大正10年10月13日付(伊原彌生宛中村穉葉書)

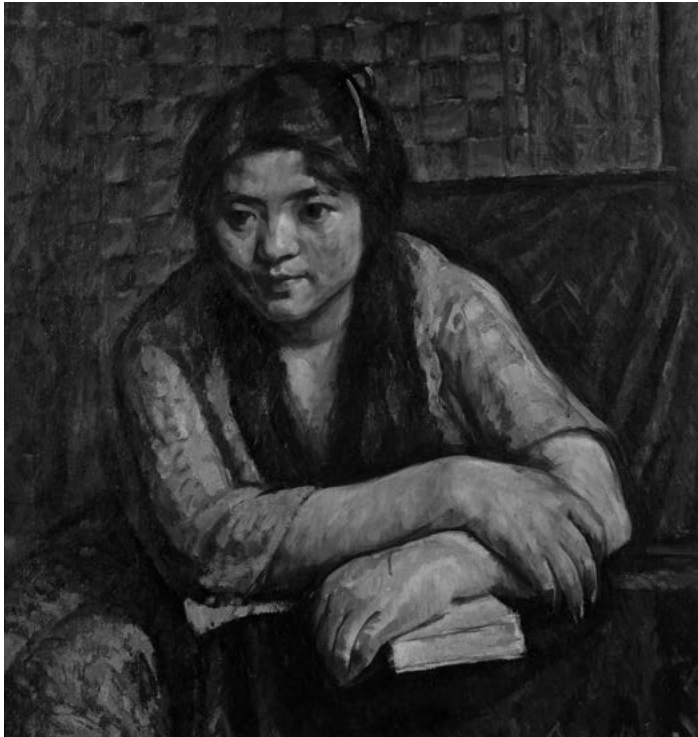


fig.2 「小女」(大正3年、油彩・麻布、69.5 × 65.5cm、株式会社中村屋蔵)



表

裏

fig.8 大正4年3月19日付多湖実輝宛彝繪葉書
(発信：伊豆大島 三原館。宛先：牛込区原町三丁目。当館蔵)

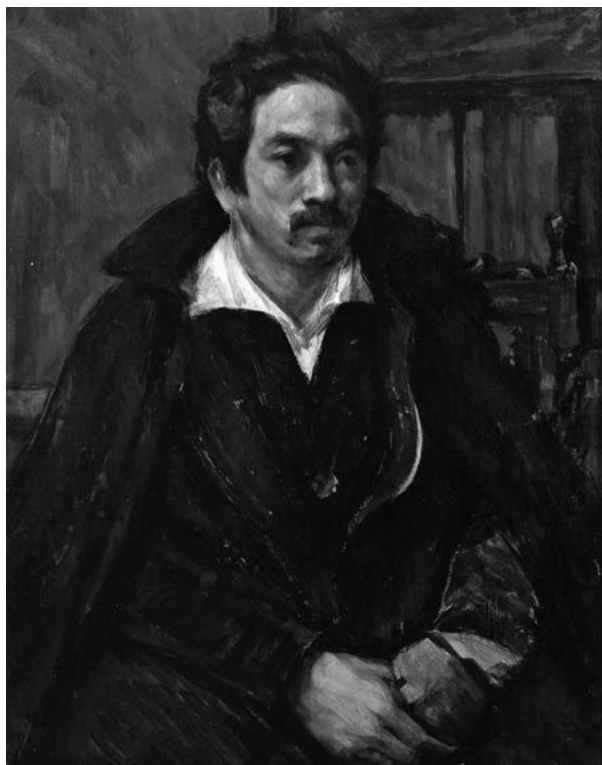


fig.9 「洲崎義郎氏の肖像」
(大正8年、油彩・麻布、83×64cm、新潟県立近代美術館蔵)



fig.11 洲崎義郎の肖像写真：『中村彝の全貌』展図録(平成15年、茨城県近代美術館他)掲載年譜所載の挿図より複写。



fig.10 「菊池香一郎氏の追憶」(クレヨン・紙、11×12cm)：
『菊池香一郎詩集』(昭和3年、菊池武彦刊)より複写。

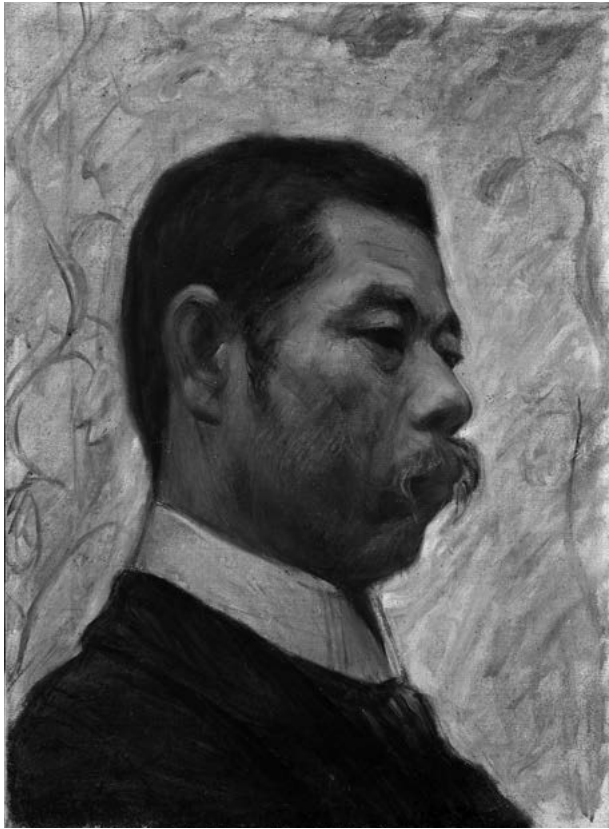


fig.12 「多湖実敏氏像」
(明治45年、油彩・麻布、46 × 33.8cm、当館蔵、
大西久江氏・多湖輝氏寄贈)



fig.13 多湖実敏肖像写真
(デジタルカメラによる複写)

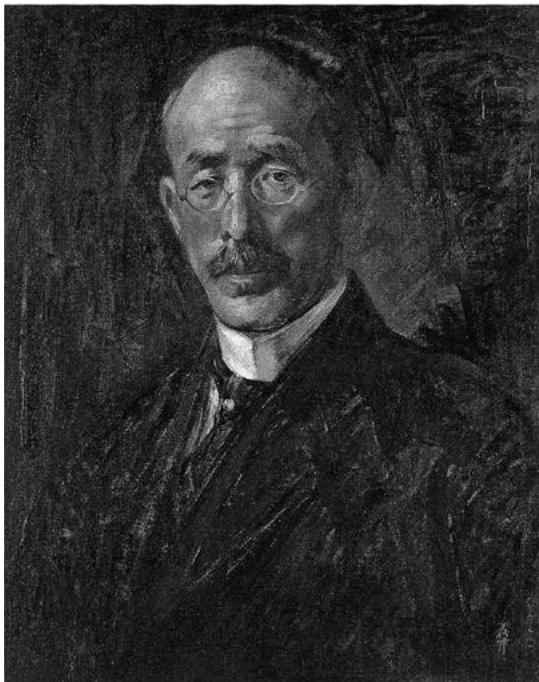


fig.14 「中村春二像」(油彩・麻布、65 × 53cm、
学校法人成蹊学園史料館蔵)：

※この作品を含め、当館所蔵以外の中村彝作品の図版は、
特に指示がない限り『中村彝の全貌』展図録(平成15年、
茨城県近代美術館他)より複写しました。

友情を証す肖像画

——発見された中村彝作「伊原元治氏像」をめぐって

小 泉 淳 一

1 100年の眠りから目覚める作品

明治の終わりから大正期にかけて、日本の洋画壇に彗星のごとく現れ、目を見張る活躍をしたのち、大正13(1924)年12月24日に37歳の生涯を閉じた中村彝(1887-1924)という画家は、水戸出身ということから、当館の看板作家であり、現所蔵品数29点を数え(油彩20点、素描等9点)、他館に較べれば少なくない数字を誇っている。しかしながら、その館の主要作家の作品数として見ればこの数字は必ずしも多いとは言えないかもしれない。もともと、17歳で肺結核に冒され、めざしていた軍人をあきらめ、画家の道を歩んだ彝だったが、25歳の頃からは咯血も始まり、文字通り病と闘いながら制作に向かうという生活を余儀なくされたのであったから、寡作であることもやむを得ない話であるし、さらには自らの芸術に対する徹底したこだわりから、気に入らない作品は惜しげもなく塗り潰してしまい、晩年、病の床から起き上がれないときには、年若い友人であった鈴木良三に頼んで、意に沿わない作品をかなりの数、庭で燃やさせたという逸話も伝えられているから、作品総数の少なさは推して知るべしであろう。その上、描きかけのまま残され、未完のままの作品も少なからず存在している(註1)。[作家名を含め亡くなっている方の敬称は略す]

昭和59(1984)年、日動出版部から刊行された『中村彝画集』では、当時調査できる限りの情報が集められ、素描も含め総数198点のカタログレゾネ「中村彝作品目録」が掲載されている。それによると、油彩で確認できる作品が、1番から121番までの121点、水彩を含む素描類が122番から162番までの41点、そのあと参考作品として行方の分からない作品や、図版のみ掲載が確認できる作品が163番から198番の番号が付けられ36点掲載されている。参考作品の内、油彩は21点、素描類は15点であるから、昭和59年時点での彝作品総数198点の内訳は、油彩142点、素描類56点ということになる。同書出版のころは、生前の彝を知っている先ほどの鈴木良三や、彝没後に、彝の芸術を顕彰しようと鈴木を含めた友人たちが立ち上げた中村彝会(当初の名は中村彝画室保存会で、その後名称は幾度か変更された)の活動も旺盛であったし、当館の前身である茨城県立美術博物館の学芸員もこの出版に協力していたから、このカタログは、当時の詳細な調査結果を反映した彝研究の重要な基礎資料となっており、その数字も信頼できるものである。しかし、それから、30数年を経た現在では、彝作品として認定できる作品もかなり増えており、私が作ったりリストでは、すでに260点ほどが数えられている。画集で行方不明とされていた参考作品もその後8点程が発見され、展覧会に出品されたり、美術館に収蔵されたりしている。当館所蔵の油彩画「目白の冬」(大正9年)もそうした1点である。当時のカタログから増えた約60点についても、その大半が展覧会に出品されたものであったり、美術館に所蔵あるいは寄託されている作品、もしくは図版のみだが新たに確認できた作品である(註2)。

こうした状況のなかで、新たにまた重要な彝作品が登場することとなった。実はこの作品の存在自体は、彝没後の雑誌『木星』(大正14年2月)における追悼特集号にこれについて言及する記述があって、彝周辺の人々には、よく知られていた作品であったのだが、何故か、件の『中村彝画集』のカタログレゾネにも掲載がなく、これまで、一度として展覧会に出品されたこともない、言って

みれば、所有者以外誰もどのような絵であるのかさえ知ることもなく眠り続けてきた作品なのであった。今回、幸いにも、所有者から申し出あり、当館の29点目の所蔵作品となったわけであるが、その間の事情は次のようなことであった。

その作品「伊原元治氏像」(fig.1)のもともとの所有者は、モデルである葬の友人、伊原元治の妻、伊原彌生であり、寄贈を申し出た野中落子氏は、その孫にあたる。彌生は、平成元(1989)年に99歳で亡くなっているが、野中氏の母、つまり、彌生の娘の存命中は、遺品に手をつける必要もなかったため、作品は遺族のもとに大切に保管されたままになった。そしてその後、野中氏の母と伯母(つまり彌生の二人の娘)が相次いで亡くなったため、いよいよ、遺品の整理が必要となり、作品の今後についても話題にのぼることになる。

野中氏によれば、何時の時点かは定かでないものの、中村葬会の会長を昭和46年から務めていた鈴木良三が、問題の絵の所在を問い合わせることがあったという。そしてそのときの彌生の回答が、「作品はありません」ということだったらしい。つまり彌生は事実を隠したことになるが、その理由は野中氏も分からないという。おそらく、個人的な作品であり、公にすることをはばかったのかもしれないし、本当のことを明かせば、展覧会に出品して欲しいとか、画集に掲載させて欲しいという依頼を断ることが難しくなるように感じたのかもしれない。すなわち、世にこの作品が姿を顕さなかった理由はここにあった。

祖母彌生も、母や伯母も亡くなり、残された遺族はこの作品をどうするかの判断をゆだねられたわけだが、家族で相談した結果、やはり、この作品は、中村葬という歴史に名を刻む画家の作品として、どこかしかるべき美術館に収蔵されるべきであるとの結論に達し、家族を代表して、野中氏がこれを相続し、寄贈先にふさわしい美術館を探すことになったという。そして、国の美術館や、自分の住まいに近い美術館などが考慮されたが、居住地からは遠いものの、葬のアトリエも復元、公開し、郷土の作家として、いつでも葬の作品を展示している当館が一番ふさわしいとの考えに至り、寄贈を申し出ることを決断したということであった。こうして、作品はほぼ100年の眠りから目覚める時を迎えたのである。

さて、先ほどの『木星』の記事を書いたその人こそが、他でもない伊原の妻、彌生であり、40を越える多くの追悼文が掲載されたこの特集の中でも、ひととき感動的な内容で、伊原と葬そして夫の死後の自分と葬との心の交流が語られていた。そして、伊原の肖像を葬が描いて自分へ贈ったこともはっきりと述べられている。

「翌[大正]九年の一月にはあなたの愛に成った伊原の肖像画を頂きました。ずっと寝てばかりいらした筈のあなたが、どうしてお描きになれたのでございましたか。あなたの所謂絵にはならない其顔が、まことに生きていた日のまゝに画面に活かされ、あなたのお力と、彼への愛が其処に躍っているのを見て、私はどんなに狂喜し、感激したことだったでしょう。」(「中村さんをおくる」『木星』2-2：引用文は、旧漢字、旧仮名遣いを新漢字、現代仮名遣いに改める。[]は、引用者の注記。以下同様)

「中村さん。」というように亡くなった葬に対してあたかも手紙で呼びかけるように書き始められたこの文章は、伊原と葬との出会いから、二人の結婚披露会での逸話、葬と同じ病に倒れ、あっけ

なく他界してしまった夫のことと、その報告に訪れた葬との再会の様子、そしてその後手紙で続けられた葬との交流について次々に語られてゆく。ことに、伊原が亡くなったことを知らない葬が、訪ねてきた彌生に対して、「伊原君は元気ですか」と問うたとき、伊原が生前病の床で話していたという言葉「自分が二人分死んで其代りに中村さんを生かされるものならなあ」という言葉を引用したうえで、伊原がついに「二人分死にました」と告げる下りは、全く感動的とさえ言える。

また、結婚披露の会では、伊原の恩師、新渡戸稲造が、その年の文展では他に感心できる作品もなかったが、ある肖像画(保田龍門像)だけが目にとまったことを述べたのだが、伊原がこれを大変喜んで、それがそこに参加していた葬の作品だということを明かして、みなから拍手が湧いたという逸話では、そのときが初めての出会いだった彌生に、葬に対しての強い印象を残したことが語られる。

ところで、先の引用中の「あなたの所謂絵にはならない其顔」という表現は、大学を卒業して結婚したのち、官吏として地方に赴任した伊原が、大正5年の春、半年ぶりに上京して葬を訪ねた際、葬に自分の肖像を描いて欲しいと求めたのだが、「君の顔は絵にならない」とあっさり断られたというエピソードを踏まえた言葉であった。その断られた肖像が、早すぎる友人の死によって、友情を証す贈りものとして、妻のもとに届けられたのである。

この追悼文に加えて、大正15年、中村葬会の努力により上梓された葬の文集『藝術の無限感』(岩波書店、その後昭和27年に四季社、昭和52年に中央公論美術出版から新装版、平成元年、同社から新装普及版が刊行される)には、伊原宛の葬書簡が2通、彌生宛の書簡が11通が掲載され、彼らの関係がより鮮明に浮かび上がる。このような文献を基本としながら、この肖像画が描かれた背景をなるべく詳細に跡づけてみたいと思う。

2 伊原元治という人物

少し作品自体を眺めてみよう。野中氏が持参した作品は、キャンバスボードに描かれた油彩画で、額はなく、全体に大きな反りがあるものの、ずっと仕舞われたままになっていたとは思えないほど、ヒビもカビもなく状態は良好であった。彩色は薄塗りで、近づいてみれば、ボードの目地が絵具に透けて見えている。眼鏡をかけたモデルは、いかにも真面目そうな表情であり、ワイシャツにネクタイ、スーツらしき上着に、おそらく襟に毛皮のついたコートをはおっている。しかし葬の描き方は輪郭が曖昧で、あまりはっきりとはそれらを見定められない。それらを描写するタッチがかなり流動的なためだが、そのことによって、全体に動的で生き生きとした印象が生まれている。これは葬の得意な表現とも言える。さらに、左頬にあてられた羽ペンを持った左手は、顔と比較するとやや不自然とも思えるほど大きめに描写されていて、これも大正3年、俊子を描いて文展に出品し3等賞を得た「小女」(株式会社中村屋蔵、fig.2)の腕や手の表現などと共通する。

画面向かって左上に「1920」の年記、右上に「T.NAKAMURA」のサインがあり、裏面には、「伊原君より与へられたる限りなき／印象を祈念すべく／謹んで伊原彌生様に呈す／大正九年一月 中村葬」という献辞と日付、署名がある(fig.3)。葬は出品作以外では、サインさえ書かないことも多いが、献辞の言葉といい、画面の年記やサインといい、かなり念入りに記しており、この作品を贈ることについての強い思いが感じられる。それではこのような肖像画が描かれた伊原元治とは、いったいどのような人物で、葬とどのような関わりを持っていたのであろうか。

野中氏は、この寄贈の話当館に持ち込むにあたって、疑念を持たれないようにと、いくつかの資料を持参していた。まずは、元治から始まる同家の家系図と、分かる限りの元治の履歴についての手書きのメモ、そして、同家の戸籍謄本(これについてはコピーは遠慮した)、そして作品の鑑定書ではないが、花田美術という画廊に頼んで作成してもらったという作品の「市場価格査定書」、さらには、伊原が他の仲間と翻訳した書籍『生ひ立ちの記』(大正3年、興風書院)などである。これらをもとに、まずは、伊原元治の略年譜を作ってみると次のようになる(メモ以外から情報を得た事項については、“*”印を付す。また疑問点のある箇所には“?”を付し、のちに話題とする)。

明治21(1888)年
 8月 山形県飽海郡(現・酒田市)に生れる。
 鶴岡の庄内中学校(*)。
 第一高等学校(校長、新渡戸稲造)入学。

明治44(1911)年
 1月 学生4人(伊原、大澤章、田中耕太郎、植野勲)で『Jugenderinnerungen eines alten Mannes W.v.Kügelgen』(キューゲルゲン著「一老人の幼時の追憶」)の共訳を始める(*『生ひ立ちの記』序文)。
 7月 第一高等学校卒業(*)、東京帝国大学に進む。

大正3(1914)年
 2月 『生ひ立ちの記』(興風書院)発行。
 12月 大島にて、中村彝と知りあう(?)。

大正4(1915)年
 3月 3月27日付伊原宛彝書簡(宛先：本郷区駒込千駄木町。発信：伊豆大島)あり(『藝術の無限感』以下書簡は同じ)。
 7月 東京帝国大学卒業(法律学科)。
 夏(*) 久松彌生と結婚。
 秋 結婚披露会を開催、彝参加(*追悼記)。
 内務省に就職。徳島県に勤務(*)。

大正5(1916)年
 春 半年ぶりに上京、彝を訪問(*追悼記)。
 6月 長女誕生。

大正6(1917)年
 11月 11月2日付伊原宛彝書簡(宛先は、兵庫県須磨狐山)に伊原の病気の記述あり、結核で療養中。

大正7(1918)年
 7月 二女誕生。
 10月 鶴沼(*)にて死去(30歳)。妻28歳、長女2歳、二女2ヶ月。

大正8(1919)年
 2月 2月28日付彌生宛彝書簡に肖像画のための写真依頼の記述あり。この日以前に彝のアトリエを訪問。
 3月 3月2日付彌生宛彝書簡に写真受け取りの記述あり。

大正9(1920)年
 1月 1月21日付彌生宛彝書簡に肖像画の記述あり。

平成元(1989)年
 彌生死去(99歳／*野中氏より聞き取り)。

東北は山形県の日本海に面した酒田の町に生まれた伊原は、東京の第一高等学校から東京帝国大学に進学し、卒業後、官吏の道へ進むという、言ってみればエリートコースを歩んでいたことが分かる。ところが大正6年、徳島県に勤務して1,2年ほどで、葬と同じ病に冒され、その1年後にわずか30歳で亡くなるという運命が待っていた。従って、野中氏が持参した『生ひ立ちの記』という翻訳書は、伊原が生涯に残すことができた唯一の業績と言えるだろう。これは、第一高等学校での恩師、岩本禎のドイツ語の授業で用いられたドイツ人画家の自叙伝を、友人4人で協力して全文を翻訳し、卒業の記念として出版しようと計画したものであるが、在学中にはとても訳しきれず、大学進学後も続け、3年のときようやく刊行されたものである。これについては、あとで詳述しようと思うが、その前に、高校の卒業時出版された同校の『校友会雑誌』(207号、明治44年6月)に、伊原が3年間の学生生活を振り返った感想文と思われる一文が見られるので、こちらからまず紹介してみたい。

「一千の校友諸君が燃ゆるが如き向上心を以て、高遠なる理想を追う勇々しい姿を見聞して、自分は常に深き感にうたれる、而して、密かに省みて此若々しい気高い一群の中に在りながら、自分のみは希望の靈光を仰いて精進する者ではなく、却って暗い影の中にうろ／＼して居る者であると感じて来る時に、我が心は何とも云えず乱れる、堪え難き悲愁が胸に迫る。」(伊原元治「影の中の三年(感想)」明治44年6月『第一高等学校 校友会雑誌』207号)

「影の中の三年」と題され、このように始められたこの文章は、終始一貫して、3年間の学生生活において自分が何も学べず、「要するに駄目である、馬鹿である」というように反省の言葉が自虐的に連ねられ、先生や先輩、そして友人たちへの謝罪の表現がそこそこにあふれている。青年の自己嫌悪はある意味、一つの通過儀礼とも思われるが、あまりにも執拗な否定の言葉は、何か特別な事情が隠されているのではないかと勘ぐりたい気持ちを生じさせるほどである。さらにこの一文が次のような、亡くなった友人への言葉で閉じられていることにその事情の一端を読みとりたくなる衝動にも駆られるが、具体的な記述がないのだから、これ以上の詮索は控えるべきだろう。

「吾と山水明媚の故郷を同じうし、常に学校を同じうして誘導を賜わり、客秋遂に若き恨を抱いて逝きたる我友、文科三年故佐藤卓爾兄の靈に此一篇を捧ぐ」

この文章では、伊原の学生生活を直接覗かせるような記述はあまり見られないものの、次の3点は書きとめておく価値があるだろう。一つは、彼が「撃剣部」に所属していたこと(文中には「撃部剣」とあるが、これは単純な誤植だろう)、もう一つは、「新渡戸先生」(当時の校長は新渡戸稲造が務めていた)の指導の言葉を直接に受けていて、その教えをかなり深刻に受けとめていたこと、そして三つめは、「高き神の御黙示は」とかパウロの引用などが見られることから、キリスト教への親近性を読みとれることなどである。どちらにしろ、伊原という人物は、相当にストイックな性格であり、ものごとを真正面から受けとめる気質であったようだ。葬もまた、キリスト教に入信した時期があり、ことに若い頃には、正しさを求めて極端に走り、場合によっては攻撃的になることもあったように伝えられているから、二人が惹きつけられたということはいわずけるものがあるかもしれない。

さて、わずか30年でその生涯を閉ざした伊原が、共同とは言え一冊の書物を残せたことは、ある意味幸いなことであつたらう。しかも、この本は、その後書名を原題により近い『一老人の幼時の追憶』と変えられて再版され、さらに昭和13年には、岩波文庫の一冊に加えられ、広く一般読者に供されることとなった。長く生きてとしても、こういった一書を世に問えるとは限らない。

先にも少し触れたように、この本の原著は、ドイツの画家、ウィルヘルム・フォン・キューゲルゲン(1802-1867)という画家の幼年時代の自叙伝だが、19世紀初頭を時代背景として、様々な出来事が起こるなかを生き、無名ではあるけれども、教養に満ちたある生活者の記録として、日本人にとっても意義ある書として支持されたわけである。

そしてまた、その初版になる『生ひ立ちの記』は、第一高等学校の学友、伊原元治、大澤章、田中耕太郎(註3)、植野勲4名の青春の記録でもあった。その序は、忙しさにもかかわらずその出版の意義を認め800枚にも及ぶ訳稿の校閲を引き受けた森鷗外と、彼ら青年たちをあと押し続けた新渡戸稲造が飾ったが(註4)、そのあとを受け、訳者4名の序文が続けられ、各自のこの書に対する思いが熱く綴られている。そのうえで、署名のない一文が続き、同書執筆に至る経緯が述べられている。ところで4者の順番は、常に伊原が筆頭であり、また、岩波文庫版の序に、田中耕太郎が書いているように、「伊原は大正七年の秋宿痾の爲めに鶴沼に逝いた。彼の熱心がなかったなら或はこの訳は成らなかったかも知れぬ。」と記しているところからも、伊原がその中心にあったことは明らかだろう。こうしてみるとやはり、「影の中の三年」の自己否定は、たんに自分に対する強すぎる要求のためだったのではなかろうかと思われてくる。そして、署名のある序文に続く、無署名の部分の筆者も伊原であった可能性が高いように思う。この部分は、これら若者たちが成しとげた「一大事業」のいきさつを理解するには、全く相応しい一節であるので、少し長くなるけれども、一部引用しておく意味はあると考える(改訂版ではこうした当初の序文はすべて省略されている)。

「此書は我々が第一高等学校在学当時岩本禎先生によって紹介せられたものである。当時独逸語の力の浅かった自分達にも趣味津々として^[ママ]尽きざるものがあつたので、明治四十四年一月某日偶ま之を翻訳して我国の家庭に薦めようとの議が起り、遂に第一高等学校卒業記念としてその年の夏期休暇中に出版することに相談が纏まった。処がこうした事には何等の経験もない者同士の事とて中々初に思った様には捗らない。その年七月高等学校を卒業して、それから夏期休暇を利用して一先づ全部訳了はしたが、各自分担で訳したのだから文体などに少しの統一もない。そこで予定を全然変更し、出版を延期して専ら誤訳の訂正と文章の洗練統一を図り、幾回か稿を更めて遂に三年を経た今日ようやく江湖に見えるに至った。その間には人知れぬ苦心もあつた。滑稽な失策もあつた。忙しい学業の余暇に、自分等にとっては兎に角一大事業なる此挙を完成するに至るまでの経過を詳細に書き立てたならば或は茲にまた一編の物語が出来るかも知れない。然しそれは余りくだしいから唯だ右の大略だけに止めた。」

もう一つ、この書には注目すべき点があつた。それは、のちの著名な美術史家、矢代幸雄がこの本の装丁を受け待っていたということである。このことについても、先の序文の最後に、あるいはそのことを誇るかのように記されている。

「本書の装丁は我々が向陵の学窓に共に学んだ若き芸術家矢代幸雄君の考案になったものである。君は目下東京帝国大学文科大学に在学中であるが、芸術、殊に絵画に対して深き趣味を有せられ、青年画家としても近来鏘々の誉高き人である。」

そして、「出版期日間近に迫ってから」依頼をしたにもかかわらず、直ちに快諾し、「僅か数日のうちに揮毫」したことが付け加えられた。

實際上、表紙を見ただけではその装丁の工夫のほどはあまり感じられないものの、本を広げ、表紙、背、裏表紙をつなげてみれば、背の部分に描かれた道の描写があり、その道を上部に進んでゆくと遠くに木々が茂り、空に雲がたなびく風景が目に入ってくる (fig.4)。つまりこれは若き芸術理解者による意欲的な試みになっていたのである。さらに、こちらは野中氏がネット検索で見つけたことであったが、京都精華大学情報館が、平成20年に開催した「蔵書票グラフィティ」という展覧会で同書が展示され、そのパンフレットには、その表紙、背、裏表紙の図版とともに、表紙裏に添付された蔵書票も掲出され、当時、本の装飾として、いわゆる蔵書の持ち主が自らの所有を示すために付す蔵書票とは別に、書籍の飾りとして、出版当初から、蔵書票を模した装飾としてそのようなデザイン画が添付されることが流行しており、本書が、そういった典型的な例として説明されていた (fig.5)。道をたどって遠景の風景に至るそのデザインは、表紙のそれと共通しており、本の装丁としてトータルにデザインされていることもそのパンフレットで触れられている (矢代のデザインは当初の興風書院版のみ)。

序文の記述からは、彼らと矢代の交流がどの程度のものであったか推しはかることは難しいが、矢代は、中村彝の芸術にも強い関心を持ち、のちに一文「中村彝 近代画家群(3)」(昭和29年6月『藝術新潮』)を執筆し、単行書にもまとめられた(昭和30年『近代画家群』、新潮社)。その文章によると、矢代が彝の作品に興味を持った最初が大正3年の第8回文展出品で3等賞となった「小女」(株式会社中村屋蔵、fig.2)で、共通の知り合いである曾宮一念に連れられて初めて彝の下宿を訪問したのが大正5年(文中の記述では、同4年のことのように読めるが、曾宮と彝が会おうのが大正4年の12月のことであるから、その翌年であると考えられる)であるから、伊原が彝とつき合い出すのが大島からだとすれば大正3年か同4年初めだから、それ以降のことになるが、どちらにしろ彼らと彝との距離は案外に近いものがあったのだろうと考えられる。

3 手紙から分かること

先に述べたように、伊原元治と彌生に宛てられた彝の書簡が13通『藝術の無限感』に掲載されており、彼らの交流のある程度が見えてくるので、伊原の肖像画に関わるいくつかを読み解いてみようと思う。実はこの13通の他に、つい最近、野中氏が、遺品の中の『藝術の無限感』に挟まっていたという彌生宛彝葉書を見つけたとして、当館に提供されたので、これも含めて関係書簡のリストをまず挙げておくことにする。

【A伊原元治関連彝書簡】

[伊原元治宛]

- ① 大正4(1915)年3月27日付(発信：伊豆大島。宛先：東京本郷区駒込千駄木町173齋籛方)

② 大正 6 (1917) 年 11 月 2 日付 (発信：下落合 464。宛先：兵庫県西須磨狐山)

[伊原彌生宛]

③ 大正 8 (1919) 年 2 月 28 日付 (発信：以下同じ。宛先：小石川区雑司ヶ谷町 100)

④ 大正 8 (1919) 年 3 月 2 日付 (宛先：同前)

⑤ 大正 8 (1919) 年 12 月 30 日付 (宛先：兵庫県武庫郡住吉村小原田 164)

⑥ 大正 9 (1920) 年 1 月 21 日付 (宛先：以下同じ)

⑦ 大正 9 (1920) 年 9 月 4 日付

⑧ 大正 9 (1920) 年 10 月 4 日付

⑨ 大正 9 (1920) 年 3 月 28 日付

⑩ 大正 10 (1921) 年 5 月 26 日付

⑪ 大正 10 (1921) 年 10 月 13 日付 (葉書／新発見) (註 5、fig.6)

⑫ 大正 11 (1922) 年 1 月 4 日付 (宛先：兵庫県武庫郡住吉村小田原 129)

⑬ 大正 12 (1923) 年 11 月 6 日付 (宛先：以下同じ)

⑭ 大正 13 (1924) 年 12 月 18 日付

ここに見えるように伊原元治への書簡は 2 通に過ぎないけれど、A①は、葬の大島滞在先からの発信であり、前年暮れからこの地にあった葬が間もなく帰京する頃の書簡である。この文面で重要と思われることは二つある。一つは、「真摯で明快な君の手紙を読むと君の顔を思いださずに居られなくなります」と始められたのち、伊原の顔の魅力を縷々挙げてゆくのだが、それがなかなか説得的であり、

「おのづからなる落ち着きを持った、純粹で、熱心な表情、細心で注意深い批判力と、ロマンチックな愛情とが微妙に調和された表情、極めてつりあいのある温かい^{にじ}寛が何時もすべての表情の根調をなして居る君の顔を思うと、たまらなくなつかしくなります。」

というように、あたかも恋人へのラブレターを髣髴とさせるような言葉が連ねられている。このような手紙をもらい、顔を誉められ、相手が一流の画家であったなら、思わず肖像を描いてもらいたくなるのは自然な成りゆきではなかろうか。しかし先に引いたように、葬の答えはノーであり、その理由が顔が「絵にならない」というのだから、親しい友人とはいえ、落胆するのは当然だろう。このことは、葬の肖像、あるいは、描く対象の選び方の問題として、とても興味深いテーマであるので、あとでもう少し考えたいと思うが、ここでは指摘するにとどめておく。

そして、もう一つ気にとめるべきは、掲載の最後の一文「静座の感想も聞き度い」である。この一節は、葬が伊原に静座を勧めているように読めるから、伊原と葬との出会いが、静座会とは関わりがなかった証拠となるように思う。よく知られているように、葬は、明治 44 年の暮れから新宿中村屋裏のアトリエに住み、相馬家と親しく交わるが、翌年からは咯血が始まり、その治療の意味もこめてその頃大変盛り上がっていた岡田虎二郎の静座会に誘われて参加し、一時はかなり熱心な追随者となっていた。これは、一種の腹式呼吸による健康法でもあるのだが(最近はやっているマインドフルネスに近いように思われる)、ここには多くの人が集まり、様々な出会いの場ともなっていた。特に葬の場合、東京帝国大学文学部の小熊虎之助や菊池香一郎など美術関係以外の知り合いは、この会によることが多かったのだが、伊原はこの限りではないことになる。

その次のA②は、A①から2年半のブランクをおいた下落合のアトリエからの書信であるから、伊原が葬の下宿を訪問した大正5年の春からも、1年半ほどたっている。文面は、伊原の手紙に対する返信として書き始められていて、「貴君が御病気で居られるとは全く意外でした」と伊原の病についての言及が続き、さらに「今頃はとうに元気になって盛に活動して居られることのみ思っ」とあるから、その間に、病気になっていたことはすでに知っていたのであろう。おそらくそうたびたび訪問することは難しいだろうし、ほかの訪問があったのであれば、彌生の追悼記事に触れられていただろうから、手紙のやり取りがこれら以外にもあったのだと思われる。もともと『藝術の無限感』に掲載されている書簡類は、中村葬会のメンバーが知己に頼んで書簡を集めたうえ、取捨選択し、場合によっては採用したものでも不都合な部分はあえて省略し、または部分的に伏せ字にするなどの措置を講ずるなどの編集をしているから、伊原宛の書簡ももっと多数存在したのだと思う。だがこれらの書簡だけでも、伊原の病については概略把握できる。そして、病に苦しむ友に対して、「静座はおやりですか」と静座の効用を提示してみたり、自らがその頃始めていた「ホメオパシー」(ごく微量の劇毒薬を投薬することで病に対抗するという民間療法)について述べ、自分でよい結果があれば勧める旨の記述が続いている。静座はやはり彼らの出会いとは無関係であるようだ。

先の略年譜にあるように、この書簡の約1年後の大正7年10月、伊原は不帰の客となり、その翌年の春(書簡の存在から2月28日以前)に彌生は葬のアトリエを訪れるわけだが、この2月28日の書簡A③から、葬と彌生の手紙による交流が始まることになる。追悼記にもあるように、この頃はまだ東京に住まいしていた彌生は、葬のもとにももう少し足繁く通うつもりでいたようだが、A⑤の書簡の宛先が兵庫県になっていることから明らかなように、関西に転居し、なかなか葬のもとを訪れることは困難になり、最終的には生涯2回だけの接見となった。しかし、手紙だけでも、互いの気持ちをいたわりあう心の交流はみごとに伝わるし、とてもすがすがしい関係が続けられたことが分かる。ことに葬は、自分が会ったこともない伊原の2人の遺児を心配する記述をところどころに見せており、先の彌生の追悼文にもあるように、彌生をいつも感動させていた。葬が亡くなる直前の書信A⑭では正月を迎えるにあたり子どもたちに贈るプレゼントのことが記されていた。

さて、これらの書簡のうち、とりわけ彌生宛の最初の2通、A③④は、まさに件の肖像画に関わる話題が中心であり、重要である。

「先日は失礼しました。あれから毎日御約束の御写真を御待ちして居ました。悲みに鎖[とぎ]され勝ちなこの心を開いて呉れるものは、矢張り懐しい追憶でなければならない。あのすが〜しい眼を再びはっきりと心に浮べる時、私には悲以上のものが感じられるのです。私はどうかしてこの感情をいやが上にも募らせ、美しい記憶と愛とをいやが上にもいき〜させ、強調させ、出来るだけこの涙を浄めつゝ、なるべく生死の境壁を希薄にし度いと願って居るのです。」

この書き出しは、ただ友人の追憶のために写真を求めている言葉のようにも受け取れるが、後半になって、

「その御写真によって再びはっきりと伊原君を生かす事が出来れば私はどんなに嬉しいでしょう。それに何一つ貴女の寂しさを御慰めする事も出来ない私は、せめて小さな肖像画だけでも是非御

捧げたいと念じて居ります。』

と記されているところを見れば、写真が肖像画制作のための参考であることは明白になる。しかも、「何一つ」彌生のために出来ない自分が「せめて」捧げたいという言葉は、この申し出が、彝の自発的な思いであり、彌生からの申し出ではなかったことが暗に読みとれよう。ただし、彌生との再会にあたって、どのような会話がなされたのか(あるいは、この書簡以前に今はない書簡でのやり取りがどのように交わされたのか)は、どこまでも不明であるし、写真を送ってもらうことがすでに約束されていたことは最初の一文で明らかだから、その折りすでに肖像画のことも話題になっていた可能性を否定することはできない。そうでないとなれば、彝はただ、自分の追憶のためだけに、写真を求めていたことにもなってしまう。つまりこれは、彝が肖像画を描きたいと思いつき、それを何時告白したかの問題なのであろうし、その発想自体が彝の心からの願いからであった点については疑う必要はないのだと思う。「再びはっきりと伊原君を生か」したいという気持ちは、画家である彝のいつわりない心情だったに違いない。

一方、A④の書簡は、待望の写真が届いた礼状である。しかしその写真は、「無惨に修正の手が加わって居」て、彝を一瞬失望させるのだが、「見て居るとだん／＼ほんとの伊原君が出て来る。」として、

「殊にあの落ち着いた優しさと聡明な微笑がよく物を言っている。之で今少しあの浪漫的な所、スピリチュアルな憧憬と憂愁とが現われておれば殆んど申分がないのですが、然しジッと見て居るとどうかした錯覚の具合か、眉間の所にそうした感がチラ／＼動く様に見える。こうして静かに眺めて居ると、次第に色々な顔が浮んで来る。大嶋での茶目姿までが浮んで来た様な気がしてハッとしましたが、今日はどう云うものかこの頃の様には悲しくならない。写真の顔が余り落着いてるので、最初からセンチメンタルな気分から救われて居たのかも知れない。」

というように写真が彝のイメージを徐々に膨らませ、肖像画制作の足がかりが整ったことを示しているように読める。さらに、これに続けて、「然したった一枚の御写真をこうして拝借して置いてもいいのでしょうか」という一文が続くが、若くして亡くした夫の姿を伝える唯一の写真を、親友で画家からの頼みだとは言え、それを長期間貸すということは、やはりある決断を要したことだろう(簡単に複写できる今では想像を絶することではないか)。現在のところ、遺族のもとにも写真は存在しないということであるが、彝が作品の完成後写真を返却したかどうかも含めて、唯一の写真の行方はもはや知るよしもない。

こうして、肖像画制作の準備はできたが、大正8年前半の彝は、基本的に病重く、いろいろの事情から、6月下旬からは、鈴木良三を頼って、茨城県の平磯海岸に転地療養をすることになっている。夏の3ヶ月ほどのことだが、思うように病が癒えることもなく、海景画が2点残されただけで、9月上旬には帰途につくことになった。

その後、アトリエに戻ってからはやや小康を得たようで、11月頃には、これも春頃から構想を練っていたパトロンであり、友人でもある新潟県柏崎に住む洲崎義郎の肖像画が描かれている。ここから、年末年始にかけて、アトリエの裏から眺めた風景である先ほどの「目白の冬」や、これも当館の

所蔵となっている「雉の静物」など数点の作品が制作されていることが書簡などから跡づけられている。つまり、長い病臥期を越え、制作を許された葬にとっての作画の季節が訪れていたであろう。それは、翌大正9年の「エロシェンコ氏の像」へと続く、葬の短い春と言えたかもしれない。そういった時期に、今回の肖像画、「伊原元治氏像」も制作されていたのである。そんななかで、大正9年の正月に彌生宛に送られた書簡A⑥では、伊原の肖像画がほぼ出来上がったことが告げられた。

「去年の秋から気分のいゝ時を見計らっては時々筆を重ねながら、やっと伊原君の肖像らしいものが出来上って居ります。口から顎にかけて未だ温か味が充分でないし、それに思わしくない処が方々あるので、もっともっと深く似せてからと思つて、実は今日まで態^{わざ}と取つて置いたのですが、この元日以来又床につききりになつて終つて、この分では当分筆を加えられ相もなし、それに今日お手紙を拜見したら何だか急に貴女にもこの喜びをお分ちし度いような気がして来たので、兎に角一度お送りして見ることにしました。」

氣に入らない部分も多々あつたにもかかわらず、「貴女にもこの喜びを」分かちたいと書くのは、ある程度本人の自信の表れと見てよいように思う。そしてさらに重要な記述がこれに続く。

「左の手にペンを持たした事なども随分気になりますが、あの姿勢ではどうしてもあゝする方が自然なので、わざとそうしたのですが、変でしょうか。」

あのやや不自然に大きく描かれた羽ペンを持つ左手は、葬の想像によってつけ加えられたものだったのである(註6)。やや不自然に思える描写が、実は全体としては自然に見えるという言わばマジックは、絵画には時々起こることである。西洋美術史では、ラファエロ・サンティの「小椅子の聖母」(1513-14年、フィレンツェ、ピッティ宮殿パラティーナ美術館蔵)やジャン・オーギュスト・アングル「横たわるオダリスク」(1814年、パリ、ルーブル美術館蔵)などが有名だし、葬の場合でいえば、大正5年に描かれ第10回文展で特選となつた「田中館博士の肖像」(東京国立近代美術館蔵)では、博士の持つ計算尺が曲がって描かれていたため、博士が計算尺が曲がっているのは役が果たせないと訂正を求めたのに対して、一度は従つたもののやはり絵としては曲がっていた方がよいと再度描き直したという逸話が残されている(田中館愛橘他「中村葬追憶座談会」昭和16年5月『みづゑ』438)。

初めて野中氏にこの「伊原元治氏像」を見せられたとき、思わず同氏に、「伊原さんは左利きだったのですか」と、分かるはずのない質問を不躰にもして困らせたことを思いだすが、この書簡を読んで、その真相はすぐに判明した。葬は案外にこういった自然を演出する“不自然”をあえてする画家であつたのである。

4 「伊原元治像」(fig.7)の存在

ここで、伊原元治に関係のある全く別の肖像画が存在することを紹介しておきたい。それは、伊原の酒田の実家に伝わる、元治から見れば叔父にあたる人物の肖像画である。そして同家ではこの作品が中村葬によって描かれたものと伝えられてきたのであつた。

この作品については、本間美術館が昭和57(1982)年に開催した「酒田と初期油絵」と題された展覧会で出品され、それに伴って出版された同名の本の中で詳しく由来が説明されている。それによると、伊原吉治は、大正元(1912)年12月に58歳で亡くなっているが、生前、酒田を代表する名家であった伊藤家で執事のような仕事をしていた。そして、伊藤家の出である人物が、幼い頃親しくしていた吉治の肖像画に伊原家で出会い、大変懐かしく思うと同時に興味を引かれ、当時まだ健在であった伊原彌生に手紙を書き、作品について問い合わせたのだという。『酒田と初期油絵』には、こういった事情が述べられたうえで、彌生からの返信の文面が引用されている。そして、ここには、元治に関しても、これまで見てきた資料にはない情報が含まれていた。

まず、「伊原吉治像」についての彌生の記述を見てみると、彌生自身、その作品を、夫の死後、何回目かの酒田帰郷の際に初めて見たことが語られている。そしてその作品については元治からは何も聞いていないものの、彝が吉治に会っていないことは間違いないだろうから、その死後、写真で描いたものだと確信している旨の記述が続く。

作品にはサインはなく、彝の作になることを示すものは、同家の伝承以外何もないわけだが、彌生はただ見ただけで彝の作品と確信したことになる。確かに、平成4(1992)年に発行されている『山形 美のシンフォニー 山形県内 近代絵画集』(山形美術館)にカラーで掲載されたその作品の図版を見る限り、彝の作を思わせる描写が感じられる。『酒田と初期油絵』の筆者、佐藤七郎はこれを彝の作品として位置づけ、薄塗りの作風から、「田中館博士の肖像」と同時期の大正5年頃の作品だろうと推定している。作品は現在本間美術館に寄託されていることが確認できるが、筆者は今のところ同作品を実見する機会を得ていないので、真贋に関しての言及はここでは保留しておきたい。ただし、こうしたサインなしで、彝の作と伝えられてきている作品が、特に肖像画を中心に、少なからず存在しているのだから、それらについてどのように扱うべきかの考え方は、あとで少しばかり述べてみたい。

さて、彌生の返信に書かれた元治に関する情報で、新たに明らかになることには次のようなことがある。まず、元治と彌生の結婚が大正4年の夏であったこと、その9月に行った披露会に参加したのは、両者の先生、つまり、東京帝国大学と日本女子大学の恩師と親友だけの少人数であり、その中で彝は元治の“親友中の親友”であったこと、官吏としての伊原の赴任先が徳島県であり、徳島からの東京出張で彝を訪ねたのが彼らの面談の最後となり、そのあとは亡くなるまで文通が続いたこと、などである。これらの事実は、適宜、(*)の印を付けて、先の略年譜に反映してある。そしてもう一つ、彝と元治の出会いについての次の記述は注目する必要がある。

「いつどこで知り合ったか、元治からきいたのではありませんが、伊豆大島だと私は思って来ました。彝は保養のため大島に行かれて、つい写生に熱中してしまう滞在をくり返しなされたようですが、元治は一高、東大を通じての友人四人の共訳で、ひとりの独逸画家の伝記を出版しましたが、その翻訳の仕事を持って四人で大島に行っていたことがあります。それで大島が初対面の地と私が決めていたのは、彝さんが「エロシェンコ」よりずっと前(大正五年)文展に出された「田中館博士の肖像」の博士が彝さんをお知りになったのも、博士の御一行(お嬢さんと大学のお弟子たち)が大島にいらして、元治たちとも交流があった、その時だろうと思っていたからでございます。」

はたして、葬と元治は、大島で初めて出会ったのであろうか。それは、葬が何故大島に向かい、そこでどのような活動をしていたのか、という別の興味とともに重要だと思われる。

5 大島での葬

先の彌生の手紙によると、伊原と葬が大島で初めて会ったかどうかという点について、彌生は伊原から直接聞いていたわけではなくて、いろいろな状況から、そういう確信を持っていたのだということが分かる。確信を持っていたのだから、葬の追悼記、「中村さんをおくる」を書いた時点では、余計な説明抜きで、結婚披露の「一二年前に大島でお知り合になった伊原のために」葬がパーティーに参加したことを書くことに何の躊躇もなかっただろう。

確かに、先の書簡A④の「大嶋での茶目姿までもが浮かんで来た」という言葉からも、大島で彼らが交流していたことは間違いない。しかし、別な書簡A③では、——これは、関東大震災後に彌生が見舞状を送ったことに対する礼状だと思われるものだが、彼らが出会った最初がはたして大島であったのかどうかについて、少しばかりの注意を要するような記述が見える。

「十月から十一月にかけて桜の虫喰葉が秋の深さを示す頃になると、何時も死んだ伊原君の事が懐かしく思い出されます。一緒に上野の山を歩いたのも、又大島で邂逅したのも、永久に別れたのもみんなこの桜の黄葉する時分でした。」

再び大島の記述があり、彼らはそこで「邂逅した」とあるが、この「邂逅」という言葉は、ただたんに“出会う”ということだけではなく、“巡り会う”というニュアンスが伴う。これはそれぞれ二つの漢字にもともと含まれる意味であるようなので、何か予期せず“偶然に”、あるいは“たまたま”出会うということがここでも暗示されているのではなからうか。初めて会うのがたまたまであるのはある意味当然だから、やはり何か少しの違和感がある。もちろん言葉は生きものであり、葬の時代と今とでその使い方が異なっている可能性も否定できないが、彼らが同じ時をともに過ごした、おそらく数少ない思い出を三つ並べて語るのに、最初に挙げているのが「上野の山を歩いた」ことであり、「大島」は二番目というのは、やはり、出会いの順番を反映していたように感じられるし、そのように考えれば、“邂逅”のニュアンスも自然に受けとれる。

そこまで厳密に言葉を使用するかどうか、あるいは出会いの順番をそこまで気にとめたかどうかは全く不明であるし、ほかに決定的な証拠もないのだから、想像をたくましくするしか今はないのだが、大島での出会いは、すでに東京で相知っていた友人同士が、“偶然に”大島で再会したことを物語っていたのだという可能性は、考慮に入れておく必要があるように思う。

そしておそらく彌生自身、追悼記のときには全く疑うことなく、二人の出会いの最初を大島と書いてはいたものの、時がたち、『藝術の無限感』の出版により、葬の思い出の書簡をより客観的にくり返し読むうちに、この下りに気がつくことがあって、わずかな疑問を抱くようになったのではないだろうか。しかし、やはり他所での出会いが最初である可能性は見いだせず、また、田中館の事実から、彼ら一行も大島で葬と出会っているのなら、同じ東京帝国大学生でもあるのだから、伊原らとも交流することにもなったのだらうと推測し、改めて確信を持つに至ったのだと思う。

しかしながら、田中館の娘、美稲たちが大島で葬に会っていたかどうかについては、よく確認す

る必要がある。彼らの大島でのことは、彼ら一行の一人であった中村清二の追悼記「中村彝君の追想」(大正14年2月『木星』2-2)に伝えられており、三原山の研究をしていた中村は明治41年から昭和16年まで、大島に拠点を持っていたというから、島内での情報も豊富であったはずなのだが、

「或冬、田中館先生と先生のお嬢様と御一緒に大島に居た時、私等の宿で無い三原屋に故人が来て居られるとお嬢様から聞いて」

ということであり、彝の大島滞在について最初に知ったのは美稲で、清二は美稲からそのことを聞いたとしている。しかし、彼女が彝に直接会ってこの情報を得たのかどうかについての明言はここではなされていない。美稲自身も、『木星』の彝追悼号に「おもひで」と題した一文を寄せており、その最初の出会については「不思議な御縁で絵を描いて頂く事になりましたから、時々お目にかゝる折が御座いました」というようにやや曖昧である。もし、最初の出会いが大島であったならば、この文章にそのことを記していてもおかしくないと思えるが、大島についてのことには全く触れていない。しかしすなおに先の文を受けとればやはりおそらく最初の出会いは、田中館の肖像画制作時なのだと思う。一方、清二の方は、大島で彝には会っておらず、後日、恩師の肖像画依頼の際、彝の下宿を訪ね、初めて会見したことがはっきり述べられている。

こうしてみると、彌生の推理は根拠の一つがあまり明確でないことになる。それにしても、その頃の大島は、東京での知り合いが、“たまたま”、“偶然に”会えたりできる場所だったのだろうか。

『東京都大島町史通史編』(平成12年、東京都大島町)の「第2章 文化」には、大島を訪れた文化人の事跡が多数挙げられており、明治の終わりからすでに、この地を訪れる人が増えはじめ、特に文学者や画家が、大島を題材にした作品をそれぞれ発表していった状況が明確に示されている。ことに、章末に組まれた「文人墨客来島年譜」は、大島と芸術家たちとの関わりが一覧的に把握できてとても興味深い。

その年譜や記事によると、そういった訪島の嚆矢となったのは、明治40年、初めての文展でみごと最高賞の2等賞を獲得した「南風」の作者、和田三造ということになるようだ。彼は、明治37年から4回同島を訪れたが、件の作品は、難風にあって漂流した経験をもとに作品にしたものだという(「(受賞画家和田三造氏の談)」明治40年12月『絵画叢誌』248)。彼が初めてこの島へ渡った頃にはまだ定期便があったわけではないが、この年、明治40年の5月には、定期航路が開設され、大島への観光もいよいよ本格化したようである。こののち明治期には、画家では坂本繁二郎、詩人では西条八十、文学者では幸田露伴や藤森成吉などがこの島を訪れ、何らかの作品を残すことになる。大島を舞台にした唯一の長編小説だという藤森の「若き日の悩み」は、大正2年に自費出版されたのち、大正5年には新潮社から再版され、当時のベストセラーになったという(大島に関する事実は前掲書による)。このような絵画や小説のインパクトは、当然、大島観光の宣伝効果として影響が大きかったに違いない。

そして、彝がここを訪れたときには、すでに日本画家の不染鉄や、洋画家の上野山清貢もこの地に滞在していたことが前掲書から分かる。もちろん、こういった芸術家の訪島というのは、全体の一部であったろうから、ある程度大島を訪れる人も多くなっていたのだと見てよい。彝との関わり

でいえば、先に触れた田中館愛橘の一行もこのとき大島を訪れていたわけである。こうしてみれば、東京帝国大学在学中で、この2月に『生ひ立ちの記』をすでに上梓していた伊原ら4人がこの地を訪れていたこともさほど驚くにはあたらない。しかも、先の田中館の逸話でも明らかなように、少しでも名のある人物がこの島に来れば、その話はきっと島中に広まったのではなからうか。葬は3ヶ月もの長期間この島に滞在していたのであるから、彼らの邂逅、偶然のめぐり合いに疑問を呈する必要はなさそうである。

もう一つ、葬の大島での話として、静座会で知遇を得ていた中村仲という友人が、『木星』の同じ追悼号に寄せた、次の文章に語られた事実について、少し見ておきたい。

「大正三年の冬、君が伊豆の大島へ旅行した時、そこに準元老政治家某子爵の次男であって、日暮里の静座会で君と懇意になっていた某法科大学生が来ていた。此の青年は平素家庭に於て両親の訓育法が聊か峻厳に過ぎて温味を欠いていた為め、之に対する反抗心が原因で、邪径に入り、或る島の女に耽溺して、親戚友人等の忠言を耳に入れず、少なからず両親を手古摺らせた。そこで葬さんも見るに見兼ねて、百方青年を諭し、やっと此の事件を解決してやった。子爵夫妻は深く之を悦こんで、葬さんが帰京すると、早速本邸へ招待して厚く感謝の意を表した。その席上君は平生社会の指導者を以て自任していた子爵に向って、その子女教育に情味を欠いていることを指摘し、熱心にその反省を促し、遂に子爵——殊に子爵夫人——をして将来家風を一変することを誓わせたと言う。」(「中村葬さんの事」)

先の大島町史によると、この話が、松崎天民の『人間世間』(大正4年 磯辺甲陽堂)にも伝聞として掲載されており、某子爵とは内務大臣も務めたことのある平田東助であり、問題の青年は次男ではなく、三男の省三で、当時の島の新聞でも小説として取り上げられ、のちには、宇野千代も大正5年にほぼ一年間大島に滞在した東郷青児から聞いた話として小説に仕上げ、「前田良助の話」という題名で発表しているという。ただし、ここに取り上げられた文章のほとんどが、恋愛を中心にした創作的な部分の入った作品であるし、もちろん葬も登場しているわけではないから、中村仲の文章をそのまま信じるわけにもいかないだろう。しかし、戸張孤雁が同じ『木星』に掲載した文章で、葬が中村屋を出て住んだ、日暮里の有楽館での記事として、「平田東助氏の依頼品などを描く」(「日暮里時代の中村君」)の一節が見えるので、すべてそのままとは思えないものの、実際これに近い何らかのことがあった可能性はあるのかもしれない。

葬の大島での動向は、こういった友人たちの証言や、大島から発信された書簡を頼るしかなく、『藝術の無限感』所載の6通と、当館所蔵の多湖実輝宛て絵葉書1通の計7通は、やはり重要な資料となるので、ここでまたリストとして掲げてみたい。

【B大島発信葬書簡】：すべて大正4(1915)年

- ① 1月元日 [伊藤隆三郎宛] (発信：伊豆大島 三原館。宛先：福島県白河町中町)
- ② 1月元日 [多湖実輝宛絵葉書] (発信：伊豆大島。宛先：牛込区原町3の4)
- ③ 3月14日 [伊藤隆三郎宛] (発信：伊豆大島。宛先：福島県白河町中町)
- ④ 3月日付不明 [中村春二宛] (発信：伊豆大島。宛先：市外池袋成蹊学園)
- ⑤ 3月19日 [中村春二宛] (発信：伊豆大島。宛先：市外池袋 成蹊学園)

- ⑥ 3月19日[多湖実輝宛絵葉書；当館蔵・註7、fig.8]（発信：伊豆大島 三原館。宛先：牛込区原町三丁目）
- ⑦ 3月27日[伊原元治宛]（発信：伊豆大島。宛先：東京本郷区駒込千駄木町173斎藤方）；書簡A②と同じ。

ここではまず、二つの年賀状、おさな友達の多湖実輝と、福島在住のパトロンである伊藤隆三郎宛の年賀状から始まっているが、そのあとは、もう3月中旬以降の書簡となっており、1月、2月の葬の動向を伝えるものは今のところ存在していないことが分かる。そして多湖宛の年賀状B②にはすでに「一月早々だがどうも体の工合が悪くて弱った。全く縁喜でもないが元旦早々ブルツング（註、咯血）、正月もヘッタクリもあったものでない。」とあり、3月14日のB③でも、「七日許り前から猛悪なインフルエンザに罹って、死ぬ様に苦しみ続けて居る」といった具合に、病気の記述が目だっている。日付の分からないB④では、「もう、こちらへ来てから百日余りになるのですが、何時も肉体の故障に妨げられて——感冒や、発熱や、咯血に妨げられてロクな制作一つ出来ません」と、大島では病でほとんど思うような活動ができず、「体が丈夫になり度い。そして思う存分絵が描き度い。」と嘆く葬のその頃の状況がよく伝わるけれども、そんな中でも、伊原と交流し、友人の「茶目姿」に興じたり、あるいは、ひょっとすると、東京では自分も中村屋の娘、俊子との恋愛に悩む立場であったにもかかわらず、他人の恋に一役買うようなことをしていたのかもしれない。

確かに、大正5年8月に下落合の新しいアトリエに移り、その当初描いた「田中館博士の肖像」と「裸体」（当館蔵）が文展に出品され、前者が受賞するという顕著な成果を上げたのちは、ほとんど1年の大半を病の床に縛られるようになった葬であったが、大島に過ごした頃は、たとえ、インフルエンザや咯血に苦しむことはあっても、まだ、ある程度の活動は可能だったのではなかろうか。だからこそ却って、「体が丈夫になり度い。そして思う存分絵が描き度い」と焦燥の言葉を漏らさざるを得なかったのだと思う。逆に考えれば、ある程度自由に制作が行えた青春時代から、闘病によってほとんど制作がままならなくなる後半生に至る端境期が、大島からアトリエ建築に至るこの時期だったと見るべきなのかもしれない。

大島のときの状態との比較ではないが、披露宴で初めて会った彌生が、4年後、夫の死を告げに葬のもとを訪れたときの彼女の印象は、まさに、葬の状態がどれほど変わっていたかを如実に語っている。

「四年目に、而かもそれが唯二度目にお逢いしたあなたのお顔の衰えを見て、私はどんなに驚いたことだったでしょう。汚れ切って蓬々と伸びた髪の下に、青く痩せこけたあなたのお顔を見て、私は瞬間立ちすくむような感に打たれたのでした。」（「中村さんをおくる」）

こうした落合時代の葬をイメージしたまま、大島からの葬の手紙を解釈することは、やはり避けた方がよいように思う。大島の葬は、もう少しは活動的であったはずだと思うのだ。

そして、おそらくそんな病がたまたま癒えた小康状態の時に、伊原と交流し、両者の関係は急速に親密度が増したのだろう。二人がこの地で初めて会ったのだとしても、そういうことはあり得ただろうが、もし、すでに東京である程度知り合っていて、予期せず、この離れ小島で、“偶然”に再

会したのであれば、その出会いの感動は、より強く、また、二人を結びつける速度はより早くなったのではなからうか。彌生が披露宴のときのことを語るのに、二人が、「親友中の親友」と描写する、そういう関係になれるためには、大島から、披露宴の開催されたその年秋までの半年足らずでは、短すぎる気がするのである。もちろん東京に戻ってからの彼らがどの程度行き来していたかは定かでないが、大島から帰り中村屋から離れた葬の日暮里、初音町の下宿時代(註8)は、病氣と俊子とのことで、全く悲惨な状態であったことはよく知られている。一つだけそんな状況を語った友人の証言を挙げておこう。

「初音町時代は何と悲惨であったろう。中村君が最も運命の強打にひしがれた頃だとき、及ぶが、私は此時から交りを得た。室の戸を開けると一種の香がむれて、中村君は六畳に続く三畳の万年床に熱に焦げ汗にぬれてもぐっていた。」(曾宮一念「日常茶飯の中村君」前掲『木星』2-2)

このような状況の中で彼らがどの程度会うことができたのかはやはり知りようがない。ただこの文章を初め、『木星』に追悼を寄せた友人の中には、初音町時代にも、葬のアトリエをかなり頻繁に訪問する者が少なからずあったことは確かである。しかしどちらにしろ、彼らの最初の出会いの場を推測させる有効な資料は見いだせないのだから、これ以上の想像は無意味かもしれない。

6 3人の親友を描く

ところで、伊原が赴任先の徳島から久しぶりに上京し、葬を訪れた大正5(1916)年の春頃、葬は、先にも挙げた別の友人——葬の作品を購入し、援助の手をさしのべ続けた、洲崎義郎に手紙を書き、文面の最初の方は、病や俊子のことについて出口なしの状況にあったことを打ち明けていたが、そのあとの方で、次のような提案の言葉を記していた。

「画室が出来たら是非泊りがけで遊びにいらして下さい。そして君の顔を描きましょう。君の顔の構造が丸で埃及^{エジプト}の彫刻の様だから、馬鹿に面白く行き相です。」(大正5年2月28日洲崎宛書簡：『藝術の無限感』p215では、4月として?マークが付せられているが、同文が新潟県立近代美術館から平成9(1997)年に発行された『中村葬・洲崎義郎宛書簡』に掲載された際には、2月とされている。)

先にも述べたように自分の肖像を求めた伊原に対しては、「絵にならない」と一蹴していた葬が、一方で、別の友人には、肖像を描く提案をしていたわけである。しかもこれに続けて、

「菊池君の顔も約束してあります。あれは独逸^{ドイツ}逸、文明的、野獸的でこれ亦実に面白い。そして音楽家の様な顔をして居りますね。」

というように、さらに他の友人にも同様の申し出をしていたことが語られる。菊池とは、先ほども名を挙げた小熊虎之助とともに葬と交流していた東京帝国大学の学生で詩人の菊池香一郎であり、こちらの顔も、葬の好みに合っていたようである。彼らと伊原とでは、顔にそれほどの違いがあっ

たのだろうか。そして、「絵になる」「ならない」という基準はどのように設定できたのであろうか。

その後の展開を先に確認しておくと、伊原については、すでに見たように、その死後の大正9年1月までに写真によって肖像画は描かれた。洲崎の場合、構想は早かったものの、葬の病のせいもあって、実現されたのは大正8年のことで、10月に落合のアトリエに洲崎が20日間ほど通って制作されたのち、翌9年完成された作品は7月に柏崎の洲崎のもとに届けられた(fig.9)。つまり両作品は同じ頃に相前後して描かれていたわけである。

次いで、菊池については、彼もまた葬と同じ病を発症し、大正11年4月4日に没しているが、肖像として描かれた作品は伝わっていないものの、小熊によるとその死後半年ほどのちになって描かれたというから大正11、12年頃の制作になる「菊池香一郎氏の追憶」と題された絵が遺族のもとに残されている(「君が苦難の思ひ出(上)」大正14年3月『木星』2-34)。こちらは、眠る友人に天使とおぼしき女性が寄り添う図柄の想像画であり、遺族が編纂した菊池の詩集の口絵としてその1頁を飾っている(fig.10)。

ところで確かに葬は、モデルにもかなりこだわり、厳しく選んでいた様子を伝える逸話がいくつか残されている。例えば、前にも挙げた「裸体」(当館蔵)については、裸のモデルが見つからず、「この間などは態々新橋の花月へまで乗り込んで目星しい芸者を十数名も呼んで、取り調べて見たのですが、まるで駄目でした。」(大正5年8月8日付伊藤隆三郎宛書簡『藝術の無限感』p244)といったことや、これは噂話の域をでない記事ではあるのだが、中村春二を通じて援助を受けていた今村繁三郎で、同家の肖像画制作のために出向いたものの、そこに集まった令嬢や令息を相手に、「コイツは絵になるし、コイツは駄目だ」とまるで芋の子を選び分けるような扱いをして、皆に輦轡をかけたなどという話も伝わっている(掬翠生「葬さんの逸話」大正14年3月1日『越後タイムス』)。人物画を描く画家として、友人を手当たり次第に描いて、「首狩り」などとあだ名された岸田劉生とは大きく異なっている。

3人の友人で本人の写真を確認できているのは、今のところ洲崎だけだが(fig.11)、それを見ても葬の言う「埃及の彫刻」という形容がどの辺りを指すものかはやはり計りかねる。エジプト彫刻と言えば、様式性とか、素朴さといった特徴が思い浮かぶが、実際の人の顔にそういった要素を見いだせるかどうかというと、かなり微妙だろう。こういうことは、どうしても個人的印象にすぎなくなってしまうようにも思う。しかし、葬は、何か描く対象に、自分の内的な美の基準のようなものを持っており、それに則して「絵になる」「ならない」といった区別をしていたことは事実なのだろう。そして、その基準を裏づける価値感としては、葬の芸術だけではなく、大正期の大きな流れの中で、時代の精神のようなかたちで息づいていた「生命主義」(註9)の精神が、それにある程度関与していたことは予想できる。葬の場合でいえば、オーギュスト・ロダンの芸術を日本に広めた荻原守衛の影響と言えるだろうが、“生命”という言葉で表される価値観が、その底流にあったのだと思う。ただし、この言葉自体はかなり抽象的で具体性が欠ける憾みがあったが、葬にあってはそれが、ある程度具体的に示せる志向性があったことを、筆者はこれまでいくどか指摘してきた(註10)。それはごく簡単に言ってしまうと、静的で、安定と調和を旨とする古典主義芸術いわゆるクラシック的な芸術観を葬ははっきりと否定する一方、動的で、流動性、劇的表現を旨とするバロック芸術をよしとする、そういった志向性である。それは、「美」と題された次の一文によく示されている。

「絶対の幸福が幸福でないと同じように、
絶対の調和は空虚であり、
絶対の美には力がない
ラファエル、アングル、応挙、王石谷、探幽の弱点はそこにある
無頓着の衣を着た鋭感、
均整を乱す注意深き破調、
雑音の中を走る旋律、
母岩の中に光る宝石、
濁色を生かす原色、
細き暗示的線を分派する鞏固なる写形、
割拠と分裂とを包括する大なる集中と統一、
混乱、唐突、稚拙を貫く、
精巧なる秩序と条理、
絵の妙味はこの相対互具の調和の中にあるのだ」(『藝術の無限感』p140)

ここにある他の画家のことは少し措くとして、ラファエル、アングルが古典主義を代表する画家であることは言うまでもない。そして、そういった静的で、動きのない美そのもののような芸術(あるいは対象)を鼻は好まず、「均整を乱」し、「割拠の中を走」り、「混乱、唐突、稚拙」を貫いてなお「秩序」を成し遂げる、そういったものに自分の芸術の根本を見いだしていたのだと思う。

そして、こういった感性によって、描く対象も選択していたのではなかったろうか。すべての存在の存在性そのものに美を見いだすことができた岸田劉生とは、ここでもやはり相容れないものがあつたと思われる(註11)。洲崎の顔を「埃及の彫刻」に、そして、菊池の顔を「独逸的」な何かに喩えた真意は依然として不明だとしても、おそらく完全に調和する美の固定性からは離れた魅力を彼らの顔に見いだしていたことは間違いない。それに対して、伊原の顔にそういった魅力が感じられなかったとすれば、それは別な角度から考えれば、鼻にとって、その顔はどこにも「破調」や「混乱、唐突、稚拙」のないものとして映っていた可能性をみることはできないだろうか。だからこそ、彼の送った手紙の中では、その顔の魅力を「純粹で、熱心な表情、細心で注意深い批判力と、ロマンチックな愛情とが微妙に調和された表情」と言って誉めることができたのだろう。しかし、それは鼻の求める芸術の対象ではなかった。「絵にならない」とは、そういうことだったのだと思う。

しかし、元気だった伊原は、あまりに早く逝ってしまった。伊原の生前の望みをかなえ、残された夫人の悲しみをいくらかでも癒すために、鼻ができる唯一のことは、肖像画制作であつたのであり、それはとりもなおさず、彼らの友情の証を示すことにほかならなかつた。とはいうものの、「絵にならない」伊原の顔は、やはり鼻にとって、整いすぎて、安定し、調和しすぎていたのかもしれない。つまり、あえて、頬に添えるようにつけ加えた、あの羽ペンを持ったやや大きすぎる左の手こそ、この調和を破る鼻の工夫、言わば「均整を乱す注意深き破調」の表現だったのではなからうか。それこそが、鼻にとっての「自然」なのであつたのだと思う。

7 彝の依頼肖像画の扱いについて

前節でとりあげた友人を描いた3点の人物像は、どれも、彝が自発的に描いた作品であり、そのことが、書簡などの文献でも跡づけられるものであった。しかし、彝が依頼を受けて描いた肖像画は、これまで知られていない作品も含め、少なからず存在しているものと思う。しかし、こうした依頼画は、「伊原吉治像」に見られるように、所有者の伝承以外、作者を同定することができない作品であることが多いと予想される。例えば当館の所蔵品である「多湖実敏氏像」(fig.12)は、一番古いおさな友達であった多湖実輝の依頼画で、若くして死んだ父を、写真(fig.13)をもとに描いてもらったものであり、ずっと遺族のもとにあって真作を疑いようのないものではあるのだが、サインや為書きがあるわけではなく、文献的な証拠もない作品であった。

先に挙げた『中村彝作品集』所載のカタログにもそういった肖像画は掲載されているはずだが、そのころは、彝を顕彰する中村彝会が、いわゆる鑑定の仕事を担っていたから、世に早く現れたものであれば、彝会の鑑定による証明のシールが貼られていて、彝作としてのアイデンティティーを失うことはない。しかし、同会が解散してしまい、当時のことを知る者がもはや存在しない今となつては、新たに現れた伝承作品を証明することは、かなり困難なことになっていると思う。つまり、具体的な証拠や、文献的に検証可能な資料がなく、ただ伝承だけが残されている作品の鑑定というのは技術的には不可能に近いはずなのである。たくさんの彝作品を見て来た者であれば、ある程度の意見を言うことは当然できるが、確信を持って真作であるとするのはきっとかなりの勇気があるのではなかろうか。いくら専門家といっても、見た感想や印象だけで、真偽を判定するのは、あまりに非科学的である。もちろん、特に稚拙な作品などについては問題なく判断できるだろうし、経験による勘も無視できないとしても、真偽を迷うことは当然起こってくるはずである。

しかしこれは、彝自身にも責任の一端があることで、例えば、何度か名前を挙げている彝の支援者である中村春二は、彝の遺産相続に関わる管財の仕事も頼まれていたにもかかわらず、彝が亡くなる約1年前の大正13年1月に死去してしまっており、これに伴い、遺族から依頼を受けて肖像画が描かれることになる。彝は、大正10年に没した作家同士の親友、中原悌二郎を弟に喩えたのに対し、春二の死を「唯一の兄を失ったようだ」と手紙に書いたほど、頼りにしていた人物でもあったから、当然その求めは快諾され、これも写真を参考に描かれることになった(fig.14)。そして完成した作品は、現在、春二が経営した学校法人成蹊学園に所蔵されているのだが、その子息秋一によると、「モデルを使わなかったから公開しないように、と彝氏から注文され」(中村秋一「中村彝のこと(一)」昭和17年8月『新美術』12)というように、作者の意志が示されていたことが知られている。

この作品には、画面右下に署名と年記が漢字表記ではっきりと書き込まれている。それにもかかわらず、彝は、直接モデルに向かってこれを描かず、写真を使ったものであるからという理由で、公にすることを許さなかったというわけである。これでは、あたかも写真による作品は、自分の作品として認知できないとでも言っているかのようである。それでも「中村春二像」は、その後、時を経て、昭和39年の展覧会からは公開されるようになったが、他の写真による作品の運命はどうか。例えば、「伊原吉治像」のような依頼による肖像画でサインもない作品は、作者であるはずの彝は、中村彝作としての存在価値を認めず、歴史の中から葬ってしまってもよいと考えていたのであろうか。それだけ彝は、自らの作品に厳しかったということだが、彝の作品を愛し、

その画業を少しでも詳しく知りたいと願う者にとっては、ややかたくなに過ぎるように感じられる。葬に頼まれて、庭先で彼の絵を燃やす役目を負わされた鈴木良三の気持ちが思い浮かぶ。歴史に名を残した作家として、その芸術を顕彰し、普及し、研究してゆく責務を負う我々としては、そういった、作者から認知を拒まれているかに見える作品に対しても、ある位置づけを与えてゆく必要があるのではなかろうか。

そのためにも、真贋の判定が難しい伝承作品については、美術史の常套に習ってとりあえずは、「伝」という表記を用い、これらを真作である可能性を含む作品として認定してゆくことを提案したい。もちろんこの場合、伝承自体が重要だから、どのような事情で依頼されたのか、葬とどのようなつながりを持っていたのかなど、聞き取りによる調査は欠かせないだろう。『酒田と初期油絵』はまさに、そういった意味で重要な報告書となっており、真作としての蓋然性を高める結果となっていると思う。残念ながら今回の小論では、筆者はあまりその任務を果たせないままに書き始めてしまっているために、さらなる真作証明へのアプローチを示すことはできなかったかもしれないが、いずれ機会を見て、調査に着手できればよいと考えている。

そして、ひょっとすると、伊原彌生が、鈴木良三の問い合わせに対して、「作品はありません」と答えた背景には、この作品に関しても、写真による作品であるのだから、葬は、公にすることを許さなかったという事情があったのかもしれない。しかし、二人の友情を証し、「絵にならない」と思っているながらも、何とかこれを自らの納得する表現へと導き、様々な文献的事実にも照合することのできるこの作品は、郷里の美術館にあって、他の作品とともに、彼の芸術の一端を示す希少な存在として、公に享受されるべきものと筆者は確信するのである。

(副参事兼美術課長)

註

- 註1 「友の像」(1912年頃)のように、明らかに未完と思われ、文献でも未完に終わったと明確に語られている作品でも、処分されず残された作例もある。「友の像」は、葬自身が自らの個展を意識していたと考えられるリストに基づき、没後開催された画廊九段での遺作展にも出品されているので、完成作と同じ扱いともいべき作品である。
- 註2 作品の真贋問題については慎重にすべきであるが、一応展覧会に出品されている作品については、明確に贋作の研究発表がなされない限り真作としておきたい。なお、舟木力英氏が公表した中村葬作品リストでは総数250点があげられている(『茨城県近代美術館研究紀要11』2004年)。
- 註3 田中耕太郎(1890-1974)。のちに最高裁判所長官、国際司法裁判所判事となり、文化勲章を受章した法学者。
- 註4 末永航氏の『イタリア、旅する心 大正教養世代がみた都市と美術』(2005年、青弓社)によると、森の序文は新渡戸による代筆であるとのことである。
- 註5 葉書表「兵庫縣武庫郡／住吉村 小原田一二九／伊原 彌生 様／下落合四六四／十月十三日〇中村葬」
葉書裏「御手紙をありがとう。この月の初めから又咯血をはじめて、御返事／が出来なくて失禮しました。一昨日あたりから、大分おさまって来／ましたから もう大丈夫です。病氣の方は先月来 おゝきにゝの／です、先月末には床の中でチイサイものをいぢったりする位に／なりました。でも本当は未だ絶対安静を守って居た方がいゝの／ですが医師の忠告や理性で考へた位では 中々辛捧かしかれ／ないのです、かうしてテキメンに神様からさとされなくては、矢張り／ヂツとしては居られない、私のやうなものは、咯血もたまにはいゝ／薬かと思ひます。／自彊術について御心配下さってありがとう御座います、御親

切を何んと御禮／していゝか、御禮の申上げやうもありません。御本が届きましたら、静に讀ん／でよく考へ、医師とも相談した上で御返事致しませう。／「中原君を思ふ」はほんとはづかしい氣かします、疲れた心とまわらぬ筆で／中原君の遺稿集の爲めに書いたのを新聞社に公開されて、／ひや汗をかきました、／中原君はもっと／美しいすんだ人間でしたが僕か書いて、嫌な感じになりました。／——あれには誤植なん／かも可なりあります、とうか御判読を下さい。」この葉書の消し印からは何年のものか読みとれなかったが、「中原を思ふ」が新聞に掲載されたのが、中原没後すぐの大正10年の記事と判断し、同年の葉書と推測した。またここにある、自彊術とは、大正5(1916)年に手技治療師だった中井房五郎(1878-1931)によって創案された健康体操のことだと思われる。

註6 文面をそのまま読めば、葬がつけ加えたものは「ペン」だけであって、左手はもとから写真にあったかのようにも受けとれるが、よくよく画面を見た時の不自然さと、肖像写真を撮るときのポーズとしてわざわざ頬に手を添えるということの不自然さを考え合わせると、加えられたのは「左の手にペンを持たした事」すべてだと考えてよいように思う。

註7 絵葉書宛名他「東京牛込区／原町三丁目／多湖実輝様／伊豆大島本村／三原館／葬」

本文「向って左に立ってるのが有名ナ／大島のお春アンコだ。大島へ来／て三原山とお春のお腹ニ上ら／ぬものはないと歌ニまでうたわれ／ただけあって中々肉感的な／顔をして居る、風邪がなかつた／ら三原山に兎に角として片／っ方の方だけニでも上って置かと／思つて居たのだが、病氣の方／が忙しくてその閑がない。大島／ハ確ニ吾々呼吸疾病者／にはよくない様だ。風がひど／くて氣温の変化が激しいから／(一日の中に二十五度も高下する)／空氣や情調がいくらよくなって／も堪らない、こん度帰つたら／小笠原の方へと掛け○かと思／つてるんだが、どんなものだろう、／夏場は暑いかしら、経○／にどんなものかしら。少し調／べて美てくれ、今月末には必ず帰／る 帰つたらすぐ御訪問する。」

註8 大正4年4月3日に日暮里有楽館(日暮里停車場上本行寺わき)に移ってから、同年7月23日に関方(下谷区谷中初音町3丁目9番地)に、同9月に桜井方(下谷区谷中初音町3丁目12番地)に移り、翌大正5年8月20日に下落合の新築アトリエに転居するまでの、約1年半を一応初音町時代としておきたい。

註9 鈴木貞美編『大正生命主義と現代』(平成7年、河出書房新社)を参照。

註10 「ふぞろいの真珠たち 中村葬＝バロック論」(『中村葬の全貌』展図録、平成15年、茨城県近代美術館他)、「生命主義の培養基」(『大正期美術展覧会の研究』平成17年、東京国立文化財研究所美術部編、中央公論美術出版)など。

註11 中村葬と岸田劉生の関係というのは、鈴木良三の『中村葬の周辺』(昭和53年、中央公論美術出版)に記述されている以外、これまであまりよく分からなかったが、ヒューザン会展の頃には、両者はよく議論していたという記事が、「生誕100年清宮質文展」の調査の中で見つかったので、ここで一部紹介しておきたい。それは、質文の父清宮彬の発言になるものであり、昭和42年の『三彩』に掲載された座談会の記事である。

「清宮 僕は昔、新宿の花園神社の隣に住んでいて、その頃中村葬が中村屋の裏の柳敬助氏の画室のあと(礫山館はその奥にあった)に住んでいたんですが、その頃よく僕のところに遊びに来ました。たまたま岸田君が来た時に中村君を紹介したんですが、よく二人で議論をしましたね。ある日なんか、議論をやっているうちに電車がなくなっちゃって、中村はここに泊ってゆけというんですが、僕は中村のひどい病氣を知っているんで、僕の家へ来いと云うんですけど、岸田にはわからない。中村のところにお客用の布団なんかある筈はないんだから……。仕方なく僕は帰ったんです。翌朝、岸田が来て議論が沸騰してあんまり眠れなかったけれど、中村と同じ布団に二人で寝たというんでびっくりしちゃった。それで中村の前では云えなかったけれど、君を泊らせたくなかったんだ、という岸田はひどく氣もち悪がってね……。)(清宮彬、川村信雄、鈴木信太郎、鈴木金平、藤本昭三司会「座談会ヒューザン会前後」昭和42年7月『三彩』)

※本論考執筆にあたっては、寄贈者である野中露子氏から多大な情報のご提供をいただきました。また、本間美術館学芸員の須藤崇氏と、山形美術館副館長兼学芸課長の岡部信幸氏からも貴重な情報のご提供をいただきました。記して謝意を表します。

