

採 蓮

Siren

第十七号

No.17

目次

Contents

採蓮のいわれ 4
The Implication of "Siren" 5

無縁寺心澄 年譜と資料 葛科英也 7
A Chronological Record of Muenji Shincho and His Writings Hideya Warashina 40

江戸の南蘋派末流 岡本秋暉 伊藤紫織 41
Okamoto Shuki: Descendant of the Nampin School in Edo Shiori Ito 51

平成二五年度 千葉市美術館の活動 52
Fiscal Heisei 25 Activities of Chiba City Museum of Art

採蓮のいわれ

蓮は古来の画題でありそれを描いた名画が多い。その花は清浄無垢、また枯れては寂寥の情をもたらす。

千葉は古代蓮の種が発掘され現代に命を復活した町であり、奇しくも千葉市美術館は古には蓮池（はずいけ）と呼ばれ蓮の漂う池を埋立てたといういわれの繁華街に位置する。音通する *music* は美声をして船乗りを誘惑し難破させるギリシャ神話の海の精である。蓮を採るが如く古今の美を紡ぎ、妖精の如く人を魅惑する芸術に就いて論ずべく本誌の題を定めた。

千葉市美術館

The Implication of “Siren”

The lotus has been the theme of painting, and there many master works which delineate it. Its flower is pure and innocent, and gives the feeling of loneliness and silence after it is withered. Chiba is where ancient lotus was discovered and its life was reinstated. Coincidentally, the Chiba City Museum of Art is located on a street made by reclaiming the lotus field called Lotus Pond (Hasu-ike) in ancient times. *Siren* has same phonetic expression as Siren in Greek mythology who lured mariners to their destruction. The name of the bulletin was decided with the intention to weave the beauties of both present and ancient times as if harvesting the lotus and to discuss the arts which lure us like a siren.

Chiba City Museum of Art

無縁寺心澄 年譜と資料

藁 科 英 也

はじめに

千葉市美術館では開館準備中だった一九八〇年代末から、昭和戦前期の千葉で制作活動を行っていた洋画家である無縁寺心澄(本名・藤井茂樹 一九〇五—四五)の作品を収集し、折に触れて公開している。

無縁寺心澄が一九四五年四月に歿した後、彼の従兄弟である白井三郎氏は残された作品および資料等を無縁寺の父である藤井惣助から引き取り、自宅に保管した。白井氏はまた、無縁寺の伯父に当たる洋画家・菅谷元三郎(一八八五—一九四六)の作品も手許に集めた。氏はみずからこれらの作品の整理を行い、千葉市内で遺作展を開催^{註1}し、七七年には当時千葉県に勤務していた中地昭男氏の協力を得、『房総の作家(一) 無縁寺心澄・菅谷元三郎』(私家版)を出版した。同書には白井氏が所蔵する無縁寺作品九〇四点、菅谷作品六点、他作家七点、無縁寺自筆の履歴書(以下、「履歴書」とする)を含む資料一四点がリスト^{註2}として掲載されている他、氏が編んだ無縁寺と菅谷の略年譜(以下、「白井年譜」と略記)などが附されている。

一方、中地昭男氏は戦後発足した千葉県美術会のあゆみを調査する過程で、無縁寺心澄が関わった千葉美術会とそれに続く千葉県美術協会の活動をその前史として位置付けた。その成果は、一九七八年に刊行された『千葉県展三十年史』(千葉県美術会)をはじめとするいくつかの報告に纏められている^{註3}。

千葉市は一九八八年から翌八九年にかけて白井三郎氏の所蔵作品を収集し、九五年の開館以前から千葉市ゆかりの画家として無縁寺心澄を展示・紹介して今日に至っている。無縁寺の画家としてのあゆみについては長らく「履歴書」と「白井年譜」に記されていた以上の事項は不明のままだったが、二〇一〇年に彼とゆかりの深い洋画家・三宅策郎(一九〇四—二〇〇六)の御遺族である齊藤琴代氏から、一九三一年に結成された千葉美術会関係の印刷物を含む多数の資料を御寄贈いただき、無縁寺の活動が千葉市内に止まるものではないことが明らかとなった。

今回、無縁寺心澄の年譜をまとめるにあたり、新たに判明した事項は多いが、逆に中地昭男氏が調査されていた当時とは異なり、無縁寺を直接知る美術関係者はほとんどお亡くなりになっており、千葉美術会に関する資料類を充分には確認することができなかった。そのため、同会に関わる事項の多くは、中地氏をはじめとする先学の調査に拠っている。

1 註
白井氏による遺作展は次の通り。

菅谷元三郎・無縁寺心澄遺作展(千葉ショッピングセンター・ギャラリ― 一九七二年八月二—二三日)

2 第二回 無縁寺心澄 遺作展(潮画廊 一九七四年七月一八—三〇日)
『白井三郎所蔵品目録』(同書 三八—六四頁)は支持体となった紙の裏表に描かれている場合、それぞれに作品番号を附し、資料および無縁寺心澄と関係のある画家の作品(山谷鉄

一、炭木至水、阿木良、村田土塊)もすべて無縁寺の作品としている。そのため、白井氏が附した作品番号は無縁寺の項目で九五八を数える。

白井氏は作品整理と目録作成のため、作品名が不詳であるほとんどの作品に新たな名を附した。現在本館における展示などでは、便宜上この白井氏による呼称に従っている。

3

中地昭男『第一章 県展前史(千葉美術会、千葉県美術協会のことなど)』

千葉県展三十年史編集委員会(編)『千葉県展三十年史』千葉県美術会 一九七八年一〇月

二八日【五三二】一八一頁

中地『房総美術の往還 近代日本美術の黎明を追って』求龍堂 一九九二年八月一〇日

無縁寺心澄年譜

一九〇五年(明治三八)

一月 藤井惣助、とく夫妻の長男として千葉郡蘇我町赤井一九に生まれる。
本名・藤井茂樹。藤井家は赤井に住む豪農の一族で、生家(分家)も農業を営んでいた。

藤井惣助は藤井七太郎、千代夫妻の長男。惣助の次弟は七兵衛。のちに白井家に養子に入った(白井三郎氏の父)。三弟が元三郎で、やはり菅谷家の養子となった。元三郎は無縁寺同様、房総ゆかりの洋画家として知られており、千葉県立千葉中学校(現・千葉県立中学校・高等学校)で堀江正章に学び、のちに太平洋画会研究所に進んだ。

一九二二年(明治四五／大正元)

四月 蘇我町立尋常小学校(現・千葉市立蘇我小学校)に入学。

一九二七年(大正六)

三月 尋常小学校を卒業。

四月 千葉尋常高等小学校(現・千葉市立新宿小学校)に入学(註¹)。

一九一八年(大正七)

四月 高等小学校に濱田昇、北田浩、内山榮一(英一)が入学。濱田はのちに「上田廣」の筆名で小説家となる。北田も文学を志していたが、千葉市で書店などを経営した。内山は無縁寺同様、のちに画家となった。特に濱田と北田は、無縁寺と終生交流を持った。

一九二〇年(大正九)

三月 高等小学校を修了(註²)。小学校在学中は少年雑誌に俳句などを投稿していたと伝えられる(註³)。

四月 川端画学校日本画科に入学(註⁴)。在学中交流のあった人物に小松均がいる(註⁵)。／高等小学校に金親清が入学。金親のものちに小説家となる。

この頃 みずからの雅号として「無縁寺心澄」という名前を考え出すか(註⁶)。
また、無縁寺が中心となり、同人誌(回覧誌か)『地上』を創刊(註⁷)。濱田、北田たちが参加。

一九二一年(大正一〇)

この年(あるいは翌二二年) 日本画家の鈴木圓治(号・月潭)、洋画家の藤井元三郎らが発起人となり千葉藝術院展覧会が発足。第一回展のみ開催され、無縁寺も参加(日本赤十字社千葉県支部 会期不詳)(註⁸)。

一九二二年(大正一一)

この年 濱田昇、金親清、内山榮一らと同人誌『地上』の後継誌として『若き詩の国』を創刊(刊行は翌年まで続いたと思われる)。地元の文学仲間では他に

山口寒甫、遠藤孝一が参加し、川端画学校の小松均や村田桑門も寄稿した^{註9}。

この頃 みずからの絵画を日本画から水彩画へと移行させる^{註10}。

一九二三年(大正一二)

九月 関東大震災の混乱の中、無縁寺は風体を怪しまれ、一時警察に留置された^{註11}と伝えられる^{註12}。

この年 濱田昇、北田浩らと同人誌『文壇夜襲』を創刊。金親清、遠藤孝一、中村孝助、伊藤静波、相川維新らが参加^{註13}。無縁寺は高橋新吉や辻潤の詩に影響を受ける^{註14}。

一九二四年(大正二三)

この年 鈴木圓治と丸山てる(号・照玉)が結婚し、自宅(千葉市道場北)に向日会美術研究会を開設。妻のてるも日本画家^{註15}であり、当時としては珍しかった画家夫婦の新居に、千葉市の文学者・美術家を志望する若者が集まるようになる。無縁寺も同人誌仲間とともに鈴木宅に通い、昭和期に入ってから、研究会が開催する一般を対象とした婦人裸体モデル研究会の講師を務めた(一九三一年の項、註30を参照)。

一九二五年(大正二四)

二月 光風会第一二回展覧会に《密柑の樹のある風景》(五〇円)、《東金風景》(六〇円)を出品し入選(上野公園竹之台陳列館 一一二七日)。

五月 第六回中央美術展覧会に《或る女の七分身立像》(洋画)を出品し入選(上野公園竹之台陳列館 三一二四日)。

この年 父・惣助の弟である藤井元三郎、菅谷家の養子となる。

一九二六年(大正二五／昭和元)

一月 濱田昇が鉄道第二連隊(津田沼)に入営(一〇日)。このため、『文壇夜襲』は自然消滅^{註16}。

二月 光風会第一三回展覧会に《石炭小屋のある風景》(五〇円)を出品し入選(上野公園竹之台陳列館 二四―三月一九日)。

七月 川端画学校を卒業。／第三回白日会美術展覧会に《イスニヨル女》(八〇円)を出品し入選(東京府美術館 会期不詳)。

一九二七年(昭和二)

一月 日本水彩画会第一四回展に《眞夏の坂道》(二〇〇円)、《眞夏の一箇所》(二〇〇円)を出品し入選(上野公園竹之台陳列館 二二日―二月九日)。／ザンボア図案社(東京市京橋区南紺屋町一〇)に入社^{註17}。

二月 光風会第一四回展覧会に《本よむ女》(非売)を出品し入選。光風賞を受賞。翌年同会への出品が無鑑査となる(東京府美術館 一八日―三月五日)。

三月 第八回中央美術展覧会に《風景》(洋画)を出品し入選(東京府美術館 一一三一日)。

四月 第四回白日会美術展覧会に《風景2》(五〇円)、《松とエントツ》(五〇円)を出品し入選。白日賞を受賞。翌年同会への出品が無鑑査となる(東京府美術館 三―一五日)。

九月 無縁寺が中扉のカットを担当した中村孝助『農民小唄』(泰文館書店)が刊行される(一一日)。

一九二八年(昭和三)

二月 第五回白日会美術展覧会に《風景》、《夏朝》を出品(東京府美術館 四―一九日)。

三月 日本水彩画会第一五回展覧会に《光りの下》(テンペラ 非売)を出品し入選(東京府美術館 一三三〇日)。／第一五回光風会展覧会に《風景(2)》(二〇〇円)、《風景(1)》(一五〇円)を出品(東京府美術館 一五三三〇日)。

四月 第九回中央美術展覧会に《病院春日》(洋画・水彩)を出品(東京府美術館 六一二〇日)。

一〇月 第九回帝国美術院美術展覧会第二部(西洋画)に《夾竹桃咲く河岸》(水彩)が入選(東京府美術館 一六日―十一月二〇日)(註17)。

一一月 第一回房総美術郷友会展に出品(日本赤十字社千葉県支部 一二―十五日)(註18)。

一九二九年(昭和四)

二月 第六回白日会絵画彫刻展覧会に《ザンボア社》(非売)を出品。会友に推挙される(東京府美術館 三一―一九日)(註19)／光風会第二六回展覧会に《夏》(非売)を出品(東京府美術館 三一―二〇日)(註20)。

四月 前年度の帝展初入選により、銀行家をはじめとする地元有力者の援助により、朝鮮半島を旅行する(註21)。

この年 鈴木圓治が仲介した千葉市の歯科医師・穴倉寛の後援を得、濱田昇が同人誌『鍛冶場』を創刊。五号ほどで終わる。山本昇、金親清らの他、無縁寺も同人として参加(註22)。

一九三〇年(昭和五)

一月 白日会第七回展覧会に《機関庫》(二五〇円)、《炭臺附近》(二五〇円)のほか、《北木島風景》(日本画 五〇円)、《筑紫瀉》(日本画)、《博多港》(水彩 五〇円)を出品。目録に記載された住所は「千葉市本町三丁目一、六二九」(東京府美術館 一二―二六日)。

二月 日本水彩画会第一七回展覧会に《千葉市の一部》(テンペラ 五〇〇円)、《車中の一族》(八〇〇円)を出品し入選。会員に推薦される(東京府美術館 二一―三月九日)。

七月 千葉美術会の設立準備会に参加。無縁寺と河野周司が会員間の通信係を任される(東京亭、千葉 開催日不詳)(註23)。

一〇月 第一回帝国美術院美術展覧会第二部(西洋画)に《機関庫の晝》(テンペラ)が入選(東京府美術館 一六日―十一月二〇日)。

この年 ザンボア図案社を退社(註24)。また、日本水彩画会の懇親旅行に参加した可能性がある(註25)。

この頃 白日会に出品する会友有志によるグループ「まひる」に参加し、同人となる(註26)。

一九三二年(昭和六)

一月 千葉美術会総会(第一回)に参加。第一回展の場所のほか、事務所を鈴木圓治宅に置くことなどを決める(東京亭、千葉 六日)(註27)／白日会第八回展覧会に《スケーリング》(四〇〇円)、《山國》(四〇〇円)、《炭水準備》(一、〇〇〇円)、《山》(三〇〇円)を出品(東京府美術館 一五―二九日)。

二月 『少年俱樂部』二月号に掲載された濱田廣介の詩「笛と薔薇」の挿絵を「藤井心澄」名で担当(一日)(註28)／第二回千葉美術会展覧会が開催される(松坂屋、上野 一五―二〇日)(註29)。

春 千葉医科大学の学生たちにより絵画同好会「白鯨社」が発足。無縁寺は学生たちと交流を持つ(註30)。

三月 千葉美術会による第一回写生大会が千葉市の海岸で開催される。無縁寺も参加し、菅谷元三郎と共に作品の講評を行う(東京亭、千葉 二八日)。

四月 千葉美術会による第二回写生会が市川で開催される。無縁寺も参加。

(市川町小学校 二六日)。

五月 『千葉縣圖書館 館報』八号から無縁寺による表題カットが用いられる。
一九三三年三月の一九号まで用いられた(三〇日)。

六月 第二回千葉美術会大展覧会に《大阪風景》二点各二〇円)、《神戸風景》二点各二〇円)を出品(千葉市教育会館 五一七日)^{註31}。／千葉県務部農務課が主催する農村美術副業振興会座談会に出席(日本赤十字社千葉県支部 二九日)^{註32}。

八月 この頃、『千葉美術會ニュース』第二輯が発行される。無縁寺は「編輯後記」を執筆^{註33}。

一〇月 第二回帝國美術院美術展覧会第二部(西洋画)に《村の初秋》が入選(東京府美術館 一六日―二月二〇日)^{註34}。／『千葉美術會ニュース』第三輯(初秋の美術號)が発行される。無縁寺は「二科會の前衛」、「編輯後だより」を執筆(二六日以降)。

一九三二年(昭和七)

一月 白日会第九回展覧会に《女》(非売)、《朝》(五〇円)、《村》(一、〇〇〇円)、《冬》(一〇〇円)、《夕》(八〇円)を出品。会員に推薦される(東京府美術館 一五―三〇日)。

二月 『美之國』二月号に富田温一郎と共に「白日會評」を執筆(一日)。

四月 白日会朝鮮展覧会(会場不明、京城府 一一―二二日)の開催にあわせて朝鮮半島に渡り、展覧会終了後も仁川、京城、平壤、青島で取材・制作を行う^{註35}。

七月 無縁寺心澄個人洋画展が開催され、《仁川の春》など旅行中に制作した風景画六六点を発表(三越、京城 二二―二五日)。

一九三三年(昭和八)

一月 白日会第一〇回展覧会(一〇周年記念展覧会)に「朝鮮支那スケッチ集」と題した作品七点(うち二点が各四〇円、五点が各五〇円)を出品。目録に記載された住所は「千葉市市場一〇九」(東京府美術館 二〇日―二月五日)。

二月 『美之國』二月号に「白日會展」を執筆(一日)。／白日会総会が開催され、相田直彦と共に次回展の展覧会委員に選出される(山王上の山の茶屋、東京 二六日)^{註36}。

四月 白日会の機関紙『白日會リーフレット』が創刊される。編集兼発行人は同会会計担当で「まひる」同人の村上鐵太郎。無縁寺は積極的に編集に参加。創刊号に「中澤先生の新舊作特別陳列について」(会員アンケート)、「地方作家の立場」、「編輯後記」を執筆。また、「まひる」同人の野口良一呂による「僕から見た無縁寺心澄」が掲載される(二五日)。

六月 『白日會リーフレット』2に「巻頭言 エネルギーの大砲」、「編輯後記」を執筆(二五日)。

八月 千葉美術会展に出品(公正会館、銚子 五一七日)^{註37}

九月 『白日會リーフレット』3に「巻頭言 秋をひかえて」、「今年は何を出品するか」(会員アンケート)、「編輯後記」を執筆(二〇日)。

二月 『白日會リーフレット』4(帝展號及び白日展豫告號)に「帝展の人物畫」、「帝展の彫刻」を執筆(二五日)。

一九三四年(昭和九)

一月 白日会第一一回展覧会に《千城村初秋》(非売)、《百姓女》(非売)、「野鴨」と題した作品三点(非売)を出品(二三―二四日)。／『白日會リーフレット』

5に「白日會身上相談」(会員アンケート)、「搬入日誌 第一日」、「搬入日誌 第二日」、「編輯後記」を執筆(二五日)。／『日曜報知』第一八八号に掲載された

白鳥省吾「民謡 あの手越えて」の挿絵を担当(二二日)。

三月 『白日會リーフレット』6(白日會展批評號)に「第十一回展」(巻頭言)、「白日會第十一回展評 第八室」、「白日會第十一回展評 第十室」、「編輯後記」を執筆(一日)。

五月 大札記念京都美術館美術展覧會に《農村初秋》を出品(大札記念京都美術館 一一二五五)。この時期、朝鮮半島を旅行するか^{註38}。

六月 『白日會リーフレット』7(京都展號)に「京都展出品作について 農村初秋」(會員アンケート)、「編輯後記」を執筆。同号に掲載された池部鈞「M君への答辯」は無縁寺への回答というかたちで執筆されている(二二六日)。

十二月 『白日會リーフレット』8910合併(帝展二科號及び白日展豫告號)に「編輯あと書き」、「帝展批評集(2) 帝展第二部」、「二科展批評集 二科の事ども」、「紙上展について」、「第十二回 白日展を想ふ」を執筆(一〇日)^{註39}。／東北凶作救済義捐美術大展覧會に出品(商工会館、千葉 一五一七日)^{註40}。

一九三五年(昭和一〇)

一月 白日會第一二回展覧會に「景色」と題した作品七点(各五〇円)を出品(東京府美術館 一二一二五五)。／日本水彩画會第二二回展覧會に「景色」と題した作品二点とともにテンペラ 各五〇円を出品(東京府美術館 一二三一二月八日)。

一九三六年(昭和一一)

一月 白日會第一三回展覧會に《小花輪村》(非売)、《園藝實習地》(非売)、《正月四日》(非売)、《師範學校裏手》(非売)、《崖下の家》(非売)を出品(東京府美術館 一二一二六六)。／日本水彩画會第二三回展覧會に《朝の盲啞学校》(テンペ

ラ 非売)、《工事場の午後》(テンペラ 非売)を出品(東京府美術館 二五一日二月一日)。

四月 千葉県美術協会の創立總會(発会式)が開催され、理事に指名される。会長には千葉県立図書館長である廿日出逸暁が就任し、事務所は千葉県立図書館に置かれる(千葉県立図書館大講堂 二日)。／千葉県美術協会による第一回綜合美術展覧會に洋画《春光》(水彩)を出品(千葉県立図書館三階および千葉市商工会館二階 二八三三〇日)。

一〇月 第二回綜合美術展覧會に洋画《暮るゝ上州》を出品(千葉県立図書館三階 一六一一八日)。

一一月 渡辺貞子と結婚^{註41}。

十二月 『千葉縣美術協會々報』第二号に「水彩畫の話」、「第二回綜合展について」を執筆(一〇日)。

一九三七年(昭和一二)

一月 白日會第一四回展覧會に《女一人》、《女二人》、《女》、《夜の女》を出品。目録に記載された住所は「千葉市亥鼻町七六」(東京府美術館 二七二一二月七日)。

三月 『千葉縣美術協會報』第三号に「無題」を執筆(三〇日)。

四月 第三回綜合美術展覧會が開催される(千葉県立図書館大講堂 二九日—五月二日/公正会館、銚子 五月八—一〇日)^{註42}。

五月 日本水彩画會第二四回展覧會に《豚屋の近所》(五〇円)、《海岸町》(五〇円)を出品(東京府美術館 二〇日—六月六日)。

八月 千葉県美術協会主催による第一回絵画講習會が開催され、講師を務める(千葉県立図書館講堂 一三二二八日)。

一〇月 千葉県出動将士後援会義金寄贈 綜合美術展覧會が開催される(千葉県

立図書館大講堂 一七日(註43)。

この頃 千葉市の図案指導員(嘱託)に採用され、市の観光ポスターなどを制作する(註44)。

一九三八年(昭和一二)

二月 白日会第一五回展覧会に『福正寺の夕景色』、『居留地の日の暮』を出品(東京府美術館 二一―三三)。

四月 第五回綜合美術展覧会に『公園新緑』(二〇円)、『春』(二〇円)を出品(千葉県立図書館講堂 二九―五五)。

一月 無縁寺が装幀を担当した上田廣(濱田昇の筆名)『黄塵』(改造社)が刊行される。挿絵・向井潤吉(七日)(註45)。

この頃 日出学園(市川市)に勤務する(註46)。

一九三九年(昭和一四)

二月 白日会第一六回展覧会が開催される。無縁寺は本展には未出品だが、目録に記載された住所は「千葉市旭町一九」に変更されている(東京府美術館 二二)。

四月 『改造』四月号に掲載された上田廣『建設戦記 或る分隊長の手記』の扉絵を担当(一日)。／装幀を担当した上田廣『建設戦記 或る分隊長の手記』(改造社)が刊行される(二〇日)。／第六回綜合美術展覧会が開催される(千葉県立図書館 二八―三〇日)(註47)。

五月 日本水彩画会第二六回展覧会に『夏立つ』(テンペラ)、『風景』(テンペラ)を出品。(東京府美術館 一〇―一八日)。／読書倶楽部、書道会、美術協会の各会報および図書館報を統合した『千葉文化』が創刊され、表紙を担当。題字は一月に千葉県知事に就任した立田清辰。一二月に刊行された第八号まで用

いられる(発行日不明)。

夏 伊豆半島を旅行(註48)。

八月 装幀を担当した上田廣『歸順』(改造社)が刊行される(二〇日)。

一月 第七回綜合美術展覧会に洋画『岬の午後』、『朝の海』、『石を割る』、『夏の静浦』、『陽の昇る海』を出品(千葉県立図書館 二一―二六日)。

一九四〇年(昭和一五)

一月 『千葉文化』一月号に「千葉縣洋畫發達史(1)」を執筆(一五日)。／装幀を担当した上田廣『歩いて来た道』(學藝社)が刊行される(三〇日)。

二月 白日会の春期總會で全国に一四ヶ所の支部を設置することが決定。無縁寺は初代千葉県支部長となる(揚出し、東京 三日)。

三月 『千葉文化』三月号に「千葉縣洋畫發達史(2)」を執筆。ただし、以後の掲載はない(一五日)。／『文藝春秋 現地報告 時局増刊』三〇号に掲載された上田廣『緑の城』の挿絵を担当(二〇日)。

四月 『ユーモアクラブ』四月号に掲載された上田廣『現地小説 病室の歌』の挿絵を担当(一日)。／水戸を旅行(二、三日前後)(註49)。／紀元二千六百年奉祝日本水彩画会第二七回展覧会に『鷗とぶ海』を出品(東京府美術館 一九―三〇日)。／第八回綜合美術展覧会に洋画『大洗朝景』(三〇円)、『土浦にて』(八〇円)、『偕樂園春景』(三〇円 入賞)を出品(千葉県立図書館講堂 二六―三〇日)。

五月 『讀賣新聞』千葉版(千葉讀賣)のリレー随想「初夏 房総とくろく」の第一回を担当。「出洲海岸」と題した文(詩)と挿絵が掲載される(四日)(註50)。／『現地報告』三二号に掲載された上田廣『花についてーりんふん戦話集のうち』の挿絵を担当(一〇日)(註51)。／装幀を担当した上田廣『續建設戦記』(改造社)が刊行される(一三日)。

七月 装幀を担当した上田廣『りんふん戦話集』(河出書房)(二七日)および装幀とカットを担当した同著者の『戦場より歸りて』(學藝社)が刊行される(二二日)。

九月 『同盟グラフ』九月号に掲載された上田廣「連載小説 朱少雲(下)」の挿絵を担当(一日)(註52)。

十一月 紀元二千六百年奉讃 総合美術展覧会に日本画《民藝》、洋画《朝の港》、《島》、《人形箱》を出品(千葉県立図書館講堂 二四―二六日)。／装幀を担当した上田廣『指導物語』(大觀堂書店)が刊行される(二六日)。

一九四一年(昭和一六)

一月 濱田昇(上田廣)、北田浩(凍村)、山本昇と共に伊東から修善寺への三泊四日の旅を行う(二七日前後)(註53)。／白日会第一八回展覧会に《午後の魚干場》、《伊豆早春》、《修善寺早春》、《修善寺にて》を出品(東京府美術館 二三日―二五日)。

二月 千葉県美術協会の第六回総会が開催され、同会の解散が決定する(二日)(註54)。

四月 日本水彩画会第二八回展覧会に《大學春景》を出品(東京府美術館 一七―三〇日)。／装幀を担当した上田廣『再生記』(學藝社)(一二日)および鐵道文化の會(中村武志)(編)『鐵 第1輯』(鐵道日本社)が刊行される(二七日)。

五月 『現地報告』四四号に「大陸畫文 街の勞働者」を執筆(一〇日)(註55)。

八月 装幀を担当した上田廣『支那の少年』(大白書房)が刊行される。挿絵を三宅策郎と分担(二〇日)。

九月 『コクミン一年生』九月号に掲載された上田廣「センチノ コドモ」の挿絵を担当(一日)(註56)。

一九四二年(昭和一七)

一月 装幀を担当した長谷健 今井譽次郎(編)『センセイノドウワ 一・二年生』(四海書房)が刊行される(一八日)。／白日会第一九回展が開催されるが、出品目録巻末に掲載されている名簿には名前が掲載されていない(東京府美術館 二四日)(註57)。

二月 装幀を担当した長谷健 今井譽次郎(編)『せんせいのどうわ 二・三年生』(四海書房)が刊行される(一八日)。

五月 日本水彩画会第二九回展覧会に《靖國の家》を出品(東京府美術館 九―二一日)。／装幀を担当した長谷健 今井譽次郎(編)『先生の童話 三・四年生』(四海書房)が刊行される(二〇日)。

六月 装幀を担当した上田廣『遺品』(六藝社)が刊行される(二五日)。

八月 装幀を担当した長谷健 今井譽次郎(編)『先生の童話 四・五年生』(四海書房)が刊行される(一二日)。

一〇月 装幀を担当した長谷健 今井譽次郎(編)『先生の童話 五・六年生』(四海書房)が刊行される(五日)。

一九四三年(昭和一八)

四月 三〇周年記念 日本水彩画会展覧会に《春光》、《大利根春日》を出品(東京府美術館 一四―二五日)。

八月 『少國民の友』八月号に掲載された上田廣「炎熱を征く」の挿絵を担当(二日)(註58)。

一九四五年(昭和二〇)

四月 風邪の後、心臓弁膜症により旭町の自宅にて歿(二二日)。享年四一。
無縁寺死去のしらせを受け、最初にかけてつたのは小学校以来の友人である

濱田昇(上田應)と北田浩(凍村)だった^{註59}。戒名・智徳院無縁寺心澄居士。

妻・貞子は無縁寺の歿後、実家の渡辺家に戻った^{註60}。

一九五四年(昭和二九)

八月 父・惣助が藤井家累代の奥都城(墓)を建立。無縁寺のほか、実弟の菅谷元三郎もあわせて葬る^{註61}。

1 註

無縁寺心澄が歿した後、藤井家を惣助から継いだ藤井正春氏によれば、無縁寺は自宅から高等小学校に通っていたらしい。ただし、友人である金親清は、「……ふりかえって興味深く思われることは、無縁寺も上田(濱田昇)引用者註)も内山(榮一)同)も北田(浩)同)も、みんな同じ本町に住んでいたということだ」と記しており、自宅を離れて本町に下宿していた可能性がある。

金親清「亡友・無縁寺心澄のこと 大正デモクラシーから生まれた郷土の水彩画家 無類の奇行ぶり」『千葉日報』一九七四年九月二二日 四面

2

戦前の尋常小学校は一九〇八年に現在と同じ六年制となり、これが義務教育の範囲だった。その後の進学先である高等小学校について百瀬孝は、「二年制を原則とし、三年制とすることもできた」とした。市町村は尋常小学校設置の義務があったが、高等小学校は任意設置であり義務教育でないため、授業料が必要であった。尋常小学校を卒業すると中等学校に進学する一部の者や、全く進学しない者以外の者が高等小学校に進学した」と説明している。そのため、高等小学校の同級生でも修了した年が違うことがある。無縁寺の一年後輩である濱田昇と北田浩のばあい、前者は二年で修了して千葉鐵道機関区に勤務し、後者は無縁寺同様三年で修了している。

伊藤隆監「百瀬孝著」第八章 教育制度 二 学校制度 (一)初等教育『事典 昭和戦前期の日本 制度と実態』吉川弘文館 一九九〇年二月一〇日 三七七頁

北田浩「若き日の上田廣」

遠藤寛夫編「追悼 上田廣」上田廣文学碑建立準備会 一九八〇年五月二〇日 一三頁

北田浩は「文学すきな連中が俳句を作り出した。『少年』少年倶楽部へ投稿して賞品のメタルを取ろうとしたが、取れなかった。たまたま秀作欄に入選した浜田昇や藤井茂樹にばられていた」と回想している(無縁寺による少年雑誌への投稿は未確認)。

北田 一九八〇 一三頁

4

藤井正春氏によれば、父・惣助は息子を医者の方に進ませたかったが、画家志望について強く反対はしなかったという。無縁寺が画家を志望した理由は不明。

5

真壁仁は日本画家の小松均から直接取材して『最上川への回帰 評伝・小松均』(法政大学出版局 一九八四)を纏めている。小松は無縁寺と同じ年、一九二〇年に川端画学校に入學し、京都に転居する二五年まで同校で学んでおり、在籍していた時期はほぼ重なっている。

る(無縁寺は一九二六年卒業)。

小松均の回想に見られる無縁寺の姿は、千葉市以外の美術関係者による証言として貴重であり、彼について言及している箇所を次に引用する。

二十人ぐらいの画学生が、学校の階下にある大広間のぐるりにならんで、その練習をやる。近づきになってみると、均はいちばん年上らしい。年上といっても、一九歳なのに、みんな一七とか一六とかいうのだ。

藤井茂樹というのがおくれて入学したが、一七歳だといった。この人は、お手本の絵はさっぱり描かず、物や風景を見て、水彩画のようなものを描いていた。(川端画学校)

小松均も無縁寺と同様、一九二〇年に川端画学校に入學している。ただし、無縁寺の入學時「一七歳」だったという小松の回想は、無縁寺の「履歴書」どおりであれば年齢が合わない。この理由は不明。

小松均の回想を引き続き引用する。

先に書いた二歳年下の画学生藤井茂樹は、雅号を無縁寺心澄とよんだ。この無縁寺を知ったことは、岡村葵園先生の場合と同様、川端画学校での「出会い」というに値するものであったと思われる。

学校には、モデル室で猛烈な勉強をしている玉井徳太郎がいて、彼の作品は、校内研究会でいつも優賞をもらっていた。結城素明はいつも玉井の絵をうまいと褒めた。玉井は、女の子たちの人気を一身にあつめた。その彼が徴兵検査で合格し、兵隊にとられた。それで学校を去ったのである。

無縁寺心澄は、玉井のあと人気を独占するようになった。

彼は、学校でやらせている肖像画風のモデル写生ではない。洋画風の奔放なデッサンをやった。水彩絵具で、野獸派の油絵のような、動勢のつよい筆法で描く。しかし、絵具を二度三度、重ねて塗るといふことをしない。色を重ねていくうちに、期待している色調が出てくるというふうなものではない。色を濁りあるものにしたいため、一回性の着彩をやるのだ。だから、絵は一気呵成に描きあげた。

無縁寺は、学校のモデル室を北側光線だけで利用することを主張し、東側の窓には全部黒い紙を貼らせた。

彼のデッサンと着彩、描法に均は目がさめるような気がした。学校にはいつてきて、学校の紋切り型を内部から破っていく。そして勉強の質を一変するような男がいるのだ。絵の仕事は、何かの型によりすがって、すがたかたちを写すようなものではない。自分の面をこそ大切に、それを表現しなければならぬ。自分が自分であること。自己を殺さないこと。そういう生き方を無縁寺の絵から考えさせられた。(同)

小松均の回想は画家の歿後、『日本美術年鑑』の年譜作成のさいにも用いられている。これらに基づけば、現存する無縁寺の作品中大半を占める奔放な筆致の作風は、川端画学校在学中にはすでに、原型とも呼べるものが出来上がっていたことになる。

真壁仁「最上川への回帰 評伝・小松均」法政大学出版局 一九八四年十一月一日 一九六一―一九七、一九九―二〇〇頁
東京国立文化財研究所美術部(編)「物故者(平成元年) 小松均」日本美術年鑑 平成二年版「東京国立文化財研究所 一九九一年 二五〇頁
註1および註3と同。

「無縁寺心澄」という雅(画)号をいつ名乗りはじめたかについては、判然としない。北田浩は註2で記したように一九二二年に高等小学校を三年で修了したが、その頃雅号はやり、「浜田昇は浜田一燦と号した。藤井茂樹は無縁寺心澄、私は荒畑寒村をもじって北田凍村と号した」という。北田の回想は何年のことであるかあいまいだが、回想が時間の経過に沿って叙述されているとすれば、一九二二年を中心とした前後の間のできごとになる。

金親清は同人誌『地上』の発行を「私がおなじ小学校の尋常科から高等科にすんだころ、つまり一九二〇年ごろのできごと」としており、さらに「…無縁寺はそのころから詩作にも異常な熱意をしめし、北田浩も凍村と号して、短歌をつくっていた(傍点引用者)と回想している。今回はこの金親の回想に基き、一九二〇年の事項の末尾に雅号について記した。

註1と同。誌名は前年刊行されてベストセラーとなっていた島田清次郎『地上 地に潜むもの』(新潮社)にちなむ。ただし、雅号とこの同人誌の関連は不明。

この展覧会については現在、無縁寺が記した記録以外確認していない。展覧会の中心人物の一人である鈴木圓治は、一九一六年以後川端画学校に学んだとされている。

無縁寺心澄「千葉縣洋書達史(2)」『千葉文化』第二巻第三号(通巻第一一〇号) 一九四〇年三月 三頁

中地昭男「第三章 一、房南、海治いの道 千葉美術会の創設に寄与、鈴木月潭」『房総美術の往還 近代日本美術の黎明を追って』求龍堂 一九九一年八月一〇日 四八頁

註1と同。

註5に引用した真壁仁による小松均伝には、次のように記されている(真壁 一九八四、二〇〇頁)。

無縁寺は詩人でもあった。そして詩と小説の同人誌を出すようになった。彼の友人に金親力という作家があり、雑誌は二人でつくっていた。小松均は力と記憶しているが、あるいは、昭和初期のプロ文学隆盛期に活躍した金親清なのではなからうかと思う。

この雑誌に均も文章を書くようになった。その一つに、新聞配達生活の記録があった。朝鮮人の友人からもらった白いズボンで、赤く染めようかと思っているうち、海軍ナイフで人を刺し、その血でズボンが染まった例の話である。この文章には、無縁寺も、画学校の仲間たちも目を見はった。(川端画学校)

文中にある「例の話」については、同書一八六―一八八頁を参照。

註1と同。

金親清は「いまから五二年もまえ」に処女作となる小説「林の中」を同人誌『若き詩の

国』に発表した時期のこととして、無縁寺が「…幾多の落選の憂き目を経て『日本画』から『水彩画』に急激に移行したのもその頃からだ」と記している。現在確認される無縁寺の公募団体への初入選は一九二五年の光風会第二回展覧会。

藤井正春氏による。

註1および北田 一九八〇、一三一―一五頁を参照。ただし、『文壇夜襲』が『若き詩の国』を改題したものであることは、金親清のみが記している。

註1と同。

金親清は当時の無縁寺の詩について、「…当時の美術誌『中央美術』によく載ったダダイスト詩人高橋新吉や辻潤などの影響をつよくうけたいわば無軌道詩で…」と記している。『中央美術』に高橋が寄稿した号は一九二二年一月号と二三年二月号であり、辻は二二年八月号と二三年二月号、四月号である。これでは、「よく載った」ほどではない。そのため、二三年二月に刊行された高橋の詩集『ダダイスト新吉の詩』(中央美術社)などからも影響を受けたと考えた方が妥当だろう。

中地昭男氏は、無縁寺と丸山てるが一九二四年以前に二人展を開催していたと記している。中地 一九九一、四八頁。

無縁寺が関わった同人雑誌については、現在その実物を確認することはできない。いくつ

かの回想に基づけば、無縁寺の仲間たちは一九二〇年頃に創刊された『地上』以後、同時代の『白樺』にみられる自我の確立のような面に向かう関心を一方に持ちながらも、文学

によつて現実社会の諸問題にアプローチしようとする傾向がより強かったと想像される。これを裏付けるように、濱田昇や金親清は『文壇夜襲』以後プロレタリア文学運動にか

かわっている。特に後者は一九二九年に日本プロレタリア作家同盟の結成にともない、専従書記(のち常任書記)となった。

北田 一九八〇、一五頁

金親清(編)『年譜』新日本文学全集 第二十四巻 上田廣 日比野士朗集 改造社 一九四三年三月二〇日 一六二頁

都築久義「上田広素描―戦時体制の文学者(三)」『愛知淑徳大学論集』七 一九八一年二月一〇日 一六―一三頁

斎藤のぼる(作成)『金親清・年譜』

金親清追悼文集編集委員会(編)『追悼金親清―民衆の心を継承した作家―』なのはな出版 一九九二年一月一四日 一〇〇―一〇三頁

『履歴書』による。

「白井年譜」には一九二七年から三〇年までザンボア図案社に勤務し、「傍ら水彩画を学ぶ」とある。水彩画は川端画学校時代から学んでおり、具体的な内容は不明。入社した年から出品していた日本水彩画会のことを指すか(三〇年、同会の会員に推薦されている。無縁寺の叔父である菅谷元三郎も、この年の帝展第二部に初入選している。

無縁寺の出品作品は未確認。

中地昭男「第一章 県展前史(千葉美術会、千葉県美術協会のことなど) 一、第一回房総美術郷友会展」

千葉県展三十年史編集委員会(編)『千葉県展三十年史』千葉県美術会 一九七八年一〇月

題材となった大阪および神戸への旅行については未確認。

32 『産業美術研究會生まる』千葉美術會ニュース 第二輯 一九三二年

中地 二、千葉美術會 千葉県展三十年史編集委員会(編) 一九七八、六三頁

33 この時期、無縁寺はこの農村美術副業振興の名目で鈴木圓治と共に二日間の日程で県を一周したことが『千葉美術會ニュース』第二輯に記されている。

今回、『千葉美術會ニュース』は二輯および三輯しか実見できなかった。どちらも鈴木圓治と無縁寺が編集と署名記事以外の箇所を執筆しており、一輯もそうだったと推測される。何輯まで刊行されたかは不明。

34 帝国美術院美術展覧会に入選した作品のうち、本作品のみ技法・素材が不明。

35 無縁寺の出品作品は未確認。

36 『第十一回展』白日会史編集委員会(編) 一九七九、一〇九頁

37 無縁寺の出品作品は未確認。

38 中地 二、千葉美術會 千葉県展三十年史編集委員会(編) 一九七八、六一頁

『朝鮮京城 一九三四、五』(白井整理番号八七九と書き込まれた作品が存在する。ただし、以前の旅行の記憶に基づいた制作とも考えられる。

39 今回、『白日會リフレット』は創刊号から10号(8、9号と合併)まで確認することができたが、何号まで刊行されたかは不明。

40 無縁寺の出品作品は未確認。

中地 二、千葉美術會 千葉県展三十年史編集委員会(編) 一九七八、六四頁

41 藤井正春氏によれば、渡辺貞子は千葉女子師範学校を卒業し、無縁寺と結婚するまで千葉県内で教師を務めていたという。

42 無縁寺の出品は未確認。

43 註42と同。

44 『白井年譜』では千葉市による無縁寺の採用を一九三八年としているが、千葉市総務局総務部人事課に残る三七年および三九年の書類に藤井茂樹の名がある。四〇年の『千葉文化』に文章が掲載された際の肩書は「千葉市役所勤務、洋画家」であり、これが現在彼の市役所勤務を確認できる最後の記録となっている。

45 『昭和十三年二月』の書き込みがある朝鮮半島の兵士を描いたとされる無縁寺の作品(白井整理番号六六九)が残っているが、この上田の小説と関係するか。

ところで、当時上田作品がどのように評価されていたかについては、次に引用する文芸評論家の板垣直子による文章にくわしい。

ここで我々は、火野(葦平―引用者)の如く戦争に参加してゐながら同様に内地に戦争作品を送つてゐた上田廣氏の方にもふれなければならない。氏はもと左翼作家として若干の文學活動をした経験を有してゐる。氏は「麥と兵隊」のでた同じ七月(一九三八年、ただし雑誌は八月号―引用者)に、「鮑慶郷」といふ短篇を「中央公論」にのせた。また、九月には比較的長い「黄塵」を、改造社の「大陸」に發表した(一〇月号―引用者。十一月には「歸順」を示した「中央公論」一二月号―引用者。「黄塵」も、まもなく單行本になつた。改造社は「麥と兵隊」などと似た装釘の本にしたが、氣の毒なほど反響が少なかつた。

つた。火野氏の作品のすばらしい評判や賣行に壓倒されてゐるかの如くであつた。

それまでの上田氏は直接戦闘を扱つてゐない。氏の屬する鐵道部隊のいはゆる後方活動を描いたのが「黄塵」であり、他の二つの短篇は大陸ものである。戦争要素のもつと入つてきてゐるのは、三部作の方である。鐵道部隊にゐて攻撃をうけながらの危険な活動は、「建設戦記」(一九三九年改造四月號)「ほんぶ日記」(一九四〇年中央公論新年號)、「續建設戦記」(一九四〇年改造二月號)三部作(總稱して「水間隊記」といふ)に執拗に氏によつて描かれてゐる。そして、ジャーナリズムも、上田氏のものにはえないにもかかわらず、根氣よく優遇してのせるのである。時は戦時、ものは戦争文學であるからの感が深い。しかし、鐵道部隊の仕事の意味と上田文學の開拓してゐる素材の價值とは、勿論十分にあるのであつて、氏のジャーナリズムの生命に、その關係してゐないことはないのである。ただ、地味で單調なスタイルは、いはゆる小説の工夫にも助けられず、讀者をうのに困難な一面をもつてゐた。しかし、上田氏は「建設戦記」あたりから漸く芽を吹きだし、だんだんうまくなつた。歸還後に發表してゐる「指導物語」(一九四〇年七月などになると作家の陰影がよほどついてきてゐる。氏の如く鐵道ものばかりかいてゐるのも極めて有利であつて、現在のところは何といつても、火野氏に次いで氏が戦争作家としては重要な位置を占めてゐる。直接敵と向ひあつて戦ふことばかりが戦争ではない。破壊された鐵道を修理する活動の重大な意味と、それに携はる部隊の大きな危険性を語る使命も上田文學は持つてゐるのである。

都築久義によれば一九三八年の『黄塵』以後、四四年までに刊行された上田の單行本(アンソロジー等を除く)は二〇冊を数える。今回の調査で、都築が作成した著者目録以外に五冊の單行本を確認した。この計二五冊のうち、一冊(アンソロジーを含めると一二冊)の装幀を無縁寺が担当している(別表参照)。「はえないにもかかわらず」、火野葦平に次ぐ「戦争作家としては重要な位置を占めてゐる」(板垣)上田廣作品のイメージ形成に無縁寺が果たした役割は大きかつた。

無縁寺心澄による装幀・挿絵 一九三八―四三(二〇一四・八月末日確認分)

	上田廣	上田以外
	單行本装幀	單行本装幀
	雑誌挿絵	
一九三八	1	
一九三九	2	
一九四〇	5	
一九四一	3*	1**
一九四二	1	5
一九四三	7	
計	12	5

* 上田が参加したアンソロジー『鐵 第一輯』を含む。
** 連載「センチノコードモ」

板垣直子「2支那事變による戦争文學ルポルタージュから小説への過程」 上田廣の作品『事變下の文學』第一書房 一九四一年五月一日 二七―二八頁

都築一九八一・一一四頁

日出学園の勤務について、採用された経緯などは不明。同校の船津巳紅氏によれば一九四一年度の卒業生が「昭和一三、四年あたりに教員だった」と記憶しているという。いつまで勤務していたかは不明だが、四二年に刊行された『センセイノドウワ 一・二年生（四海書房）をはじめとするシリーズには、無縁寺が同校の勤務であることが記されている。

無縁寺の出品は未確認。

「江の浦にて 昭和一四年夏（白井整理番号七五七）」と書き込まれた作品が存在する。

「水戸祝町 昭和一五年四月二日（白井整理番号一一〇）」、「水戸偕楽園 四月三日（同一一一）」と書き込まれた作品が存在する。

『讀賣新聞』千葉版（千葉讀賣） 一九四〇年五月四日 八面

「初夏 房総とくろく」は以後、菅谷元三郎（五月九日）、三宅策郎（五月一八日）、鈴木圓治（六月五、七日）などが担当し、二〇回連載された。

また、新聞に掲載されたと伝えられる、「モダン千葉十景（白井整理番号一三四）」もこのような文と挿画の随筆かと思われるが未確認。

『現地報告』は『文藝春秋』現地報告 時局増刊」を引きついでいる。次を参照。

掛野剛史「戦時期メディアの編成と展開―文藝春秋社発行『現地報告』総目次（上）―」

『埼玉大学紀要 人間学部篇』一〇二〇一年二月 四五一―四六六頁

掛野「戦時期メディアの編成と展開―文藝春秋社発行『現地報告』総目次（下）―」埼玉大学紀要 人間学部篇』一一二〇一年二月 三三三―三三八頁

前号に掲載された（上）の挿絵は遠藤燦可による。

北田一九八〇・一七頁の他、次を参照。

山本昇「伊豆句抄」について 無縁寺心澄のことなど『千葉日報』一九七四年八月一日 四面

無縁寺の出席は不明。

文中、無縁寺が「鐵山路」に滞在していたことが記されているが、この時期に彼が中国に渡った記録は確認できなかった。一九三二年に青島に滞在した際の思い出か。

以後、何回連載されたかは不明。

退会の記録も確認されていない。

この時期、他の「まひる」同人の退会もあった。『白日会史 I』によれば、一九四一年には「まひる会」の一員であった笹岡（了）―引用者は、戦線より帰還してから同会の秋元松子と結婚し、第一八回展に島村（三七雄―引用者）と共に特陳が予定されていた。しかし、それの実現せぬまま不出品となり、一九回展をまたずに理事会は笹岡、秋元兩名の退会を確認した。思えば新旧が少しづつこのような形で交代しつづけているのであった。笹岡、秋元の退会も同会の年表には記録されていない（今回、笹岡が「まひる」にいつから参加していたかは確認できなかった。展覧会目録巻末の広告欄に掲載されていた、同会の新年の挨拶などから考えれば、一九三六年以後のことになる）。

「第十九回展」年譜」白日会史編纂委員会（編）一九七九・二一〇、三七二―三七六頁。

「炎熱を征く」の舞台はフィリピンだが、無縁寺が装幀・挿絵を担当した上田廣の戦争をテーマとした小説は、今回確認した限り本作を除けば中国大陸が舞台となっている。

山本昇「上田廣のこと」

遠藤寛夫（編）『追悼 上田廣』上田廣文学碑建立準備会 一九八〇年五月二〇日 五頁

藤井正春氏による。

藤井家は、無縁寺の歿後、真言宗から神道に宗旨替えした。父・惣助が過去帳を書き写した記録には無縁寺が春陽会会員であったと記されている。誤記の原因は不明。

無縁寺心澄 自筆文獻抄

〔再録にあたって〕 無縁寺は一〇代半ばかり、多くの文章を同人誌や機関誌(紙)に執筆、発表した。今回は、現在確認できる文章のなから、彼の美術観を理解する一助となるものを中心に再録した。

表記などは初出に従い、誤記等は傍に、判断できないものについては(…：力)とした。それ以外については文末に註を附した。また、作家について姓のみを記した箇所が多いため、文中に名を()で補った。

二科會の前衛

手元に目録がないので一寸参つてゐるが、所謂二科會の前衛——つまり今の二科會の第一線に立つて居る——と繪を通じて見える人達の作品を、思ひ出すまゝに書いてみる。第一に安井(曾太郎)氏の「外房風景」だが、これは波太の江澤館の三階から寫生したものらしく、右側の樹木は構成上つけ加へたものらしく思われる。畫中ひどく目につくのは所々表現方法に一致しない様な所をみるが、これは何か外に意味あつての事か、それとも自然をよりするべく表現する場合の本當の自然の中の動きを描き表わす方法なのか、とに角私にはそれが不満な一つであつた。津田(青楓)氏の「ブルヂョア議會と民衆の生活」は、金持ちの息子がプロレタリア病にかゝつて、無理に親の金をそまつにした様なもので、何ら私達に響いて来るものがない。もつとりアルに、ロマンチシズムを排撃すべきだと思ふ有島(生馬)氏の大作は駄作だといふ批判だが、私も賛成する。一つの畫面に三つもの畫因？を入れる事も至難だと思ふ上にその關連がないのだから、この點も駄作の原因になる。それに一番大切な地震火災の結果が、あの時の人達にどんなものをあたへたか、その一事がちつとも描けてない。ただ所謂名氏諸君が一つの畫面に顔を竝べ出しているといふだけで、いかにも有島氏の笑ふべき震災感が淺くコツケイなものだつたか——といふ事にも

なるし(句点後)しかし流石に局部局部の塗り方はうまいものだと思つた。斷つとくが、私はこれを客引策の前衛とみたまでで二科の看板(句点)をしての前衛とみたのではない。次に超現實主義の作品にうつるが、私は超現實主義なんてものがあはずがないと思つてゐる。繪畫藝術の本意はいかに現實を描くか、の一つにあると思つてゐるからだ。古賀春江氏の諸作は一つのロマンスだと思ふ外、感銘がない機械を使つたお伽噺だつてあるはずだから私はその方だと思ふ事にした古賀氏にはなはだすまない云ひ草だが、どうも仕方がない。東郷氏の諸作に至つては論外だ。あんなのが會員の中にあるから超現實主義なんて一室が出来上がるわけだ。餘談だが藤田嗣治氏の作品だつて私は超現實主義の部だと思つて居る、阿部(金剛)氏に至つてはまだ繪の具の塗り方さへ解つちやあ居ないと思ふ、石丸(一)氏の作品になるとピカソの代役の様なもので、今になるともう古い。中で、佐野(繁次郎)氏の三作が比較的面白い位のだ(佐野氏は筆使ひと、白色に仲々味をみせてゐる)とに角、超現實主義なんてものに二科(句点)一看板を貸してゐるなんざお腹もたない。なぜ鑑査當時發表してゐた様に勞働者を描いた作品を一點もみせなかつたのか、どうしてそんな鑑査方針をとつたのか、そして、いつ迄兩眼をかくされた馬車馬の様な態度を持ち續け様とするのか。

今年の二科會はこの點實に古い。いつの間にかシヨタイぢみてしまつてゐる。この現状を打開する元氣はないか。小出檐重氏の如きさへ、遺作をみればとに角仕事をして居たではないか——。

白日會評

私は私の書くべき原稿全部を書きました。この上は（鈴木）圓治氏に全部おたのみして、行つて來ます。圓治氏の御骨折は察するに餘りありますが、どうぞ立派に出来る様、御頼みます。それに初ての銅版がはいる豫定ですが。うまくいつてくれればと思つてゐます。

帝展をひかへて、皆様の御努力を御察しします、一人でも多く出たら——とそればかり思ひます。

九月十七日夜、心澄生

(註) 藤井七太郎は祖父。赤井で製作したこの《村の初秋》が無縁寺さいごの帝展入選作となった。一九三二年に開催された第二回帝国美術院展の出品申込書および出品受理期間は一

この他、随分書きたい作品もあるのだが丁度外出先なので、目録もなし、失禮しなければならない。

さて、これからテンペラだが、水彩の室にもテンペラは可也ある様だが、しかし、そのどれでもがうすがぎの、何ら水繪と變りのないのは、どうしたものか。

21

が、テンペラなるものは、ガン來油同様可也の厚さに描くべきものだ^(註)。でなければ塗りにくい繪の具をうすくといで、水彩的にかく必要がないテンペラでは、十何室かにあつた關口誠君の作がテンペラであるが、こうした仕事こそテンペラの仕事だろうと思つてゐる。餘り長くなりそうなので擱筆するが、とに角水彩にはもう一段の飛躍とテンペラには寫實を——來年に期待する——

『美之國』第八卷第二号 一九三二年二月 一二五—一二六頁

(註)無緣寺はテンペラについて、「ガン來油同様可也の厚さに描くべきもの」と記しているが、この「厚さ」は下地や絵具による複数の層の結果ではなく、絵具を盛つた「厚さ」のことだろう。ただし、これでは表面だけ乾き、剝落や亀裂をまねく。じつと、現存する彼の大作などでは、絵具の物質感を強調することで対象の量塊感を表わそうと——油絵のよう——した結果、亀裂が生じた箇所がある(本註の作成に当たり、宮崎安章氏より貴重な意見を賜りました)。

白日會展

白日會も今年で十年目だ、十週年紀念展としてみんな勉強したつもりでいる。ことに中澤弘光先生の新舊作特別陳列は、絶體に白日會がほこつていゝものだろうと信ずる。例によつて第一室から入選作品についてのみ簡単な批評を試みる。

野口(健一)君、描き方は幾通りもあるといふ事を思ひ出してもらいたい、野口君ばかりでなく、この流れが十分ある様だが、これは熊谷流^(不明)と名づけている一種の亞流と同じだ。女房にべたついている様な描き方はまことにこまる。加治屋(隆二)君、手堅い描き方で、これはまことにいい。生澤(朗)君、この程度を自作はをいて飛び越へよ、一本立ちの描き方といふのがあるです。梅野(順三)君、描き方はいい、しかし出るものが弱い。

藤田(慎治)君、裝飾畫風にやつたんだろが、俺ならこうはやらない、手は

一手繪は寫實一天張りだからだ。こゝで靜物畫に對する俺の氣持を述べてをきたい、俺は靜物といふものを第一描く氣を起さない、靜物が俺達を打つて來る迄には、風景や人物はもつと直接にくつついて來ると思つてゐるからだ。里見勝藏氏が靜物や女の裸をやたらにみせて呉れるは、有難いには有難いが解し切れない所がある。里見氏ほどの立派な繪かきが、あの力をもつて、なぜあの力が必要とする材料をみつめて來てくれないかである。里見氏は俺と違つた力のある先達だから、下の方からみると、こんな事が氣になつて來るわけだ。靜物や、女の裸の様な素材はどうもあの力では素材負けの感じがする。この惡口を里見氏がみると、立腹するかな。横道にそれたが、そんな意味もあるんで、靜物は今年あたりから素材的にクラシックの部になるんぢやないかと思ふんだ。

さて、永井(武夫)君、よく出來た風景だがこんな色を一面に塗りこめると、かいたとしか思はれなく、やつぱり繪は寫實だと思ふ。

南風原(朝光)君、去年の方がよかつた、今年は精氣が感じられないし何かケイカイしながら描いた様で、實は一寸こまつた次第だ。南風原君ともあらうものが、こゝで腰を折つてはこまる。ふみ出さないと云ふ事は新人らしくない。伊藤(清永)君、いゝ程にきり上げるといふやり方は、繪かきの仕事とすると變則だかき上る迄やる所に發見もあらうといふもの、調子、色彩、共に同じ事だ。大塚(謙三)君、小味過ぎる。工藤(正義)君、説明不充分。浮島(弘行)君、どうも力が抜けている力を入れてかいたつていゝ繪が出来るかどうか解らないものを、力を抜かれては作品自體やり切れまい。浮島君は力の人ぢやなかつたかな。こゝで又風景について文句をかけば、弱いとか強いとかいふのはまずいからなんだ。強くも弱くもない所に本當の寫實はあるものだらう。若い人の作品は、どつちかと云へば、強い方が俺は賛成だ。

三宅(圓平)君、これをみてきたないと思ふのは俺ばかりだらうか、どうにも

やり切れないきたなさが、この作品の裏を打つてる様で俺、いささかためらふ次第だ。しかし力量は買つて充分だ(別紙)それから少し、この人の仕事などもうとつくに成熟してるんだから、俺の様な血の氣の多い奴にはもつと血の氣がほしくなつて来る。畫家Mの像といふのは俺はいゝと思ふ。田村(信義)君赤い色の靜物みたいで、こんな見方？が氣に入らない、みんな赤い靜物といふのはこの非常時少し感心しない。しかし三點共力作だと思ふ。この室には會友連中が馬力をかけているからそうは云つてもいづれ力作ぞろひである事はどんな眼病の人間にも解ると思ふ。

第二室三室は中澤(弘光)先生の特別陳列、正に素晴らしい。白日會をみなかつた才、チャクな畫家があつたとしたら、きつとこの二タ室をみなかつた事をコウカイするんだらうと思ふよ。これだけで今年の入場料は高くあるまい。

第四室にはいつて、こゝは新作小品室、入札の方法で繪を賣るんだとある(句讀)何點賣れるか、非常時、インフレ景氣の現在、確かに面白い。

第五室、會員會友諸氏の出品の他に遠山(陽子)君、トンマリーは軽い出來だ。福勢(喜一)君、こゝに止まるな。南(登志)君、腕を、腹を伸せ。

第六室、船久保(喜一郎)君、甘味あるです。松山(菊子)君、上々の青島風景。鈴木(民治郎)君、これからどうなるんだと思つて、二三年すぎた。高木背水老、御苦勞である。この室、富田(溫一郎)、間部(時雄)、香田(勝太)、野口(良一)呂、俺など。

第七室、彫刻

第八室、水彩、板倉(國臣)君、柏木(仁平)君、等出來よし、中で水谷(景房)君の二作、梅のある方が素的にいゝと思つた。水彩について又書けば、水彩はどうも面白くない、いつ迄たつてもうす繪といつた感じで、こゝ迄來たか——と思ふ繪がまことにすくない。水彩は水彩畫家自身がガン張らなくてはそぢち様がない。

そこへ行くと相田(直彦)先生の繪はガツチリしてる。柏木君等のものは、今年もか——と思ふ様な繪を今年もか——とみる。

第九室、朝田(進)君、とてもよくなつたと思ふ。これだけやれる腕が出来ればもうしめたものだ、これからの一歩だ(別紙)星野(二夫)君、キリコ張りだといふ評があるが、どうもそうらしい。キリコに眞似をさせる様な繪をかいて下さい。山森(茂)君、關口(誠)君、いつも云ふ様に寫實をやつて下さい。手は一手、先づ王手と打つべきです。西島(健太郎)君、高山(道夫)君、倉田(恒雄)君みんな好きなんだがもつとお互にやるですね。

第十室、灰野(文一郎)君、繪が部屋ぐに別れ別れになつてから損だと思ふ、暗い調子はどうかと思ふ。渡邊(柳次郎)君、いつも同じでこの點こまる。今が勉強の最中ぢやないですか。

第十一室、能勢(龜太郎)君、俺はこの繪をみて弱すぎると思ふです。平川(要)君、手堅くやる事の上に、充分しつかりした寫實を希望する。

第十二室、會友、三宅(策郎)の力作あり。藤倉(信雄)君、もつとやるんですな。萩原(英二)君弱いです。栗林(丈)君、無中でやる事を切望するです。兒玉(道夫)君、二作はいゝ變化だと思ふ、今一とふん張り。清水(主計)君、熱といふ奴を頼む。永淵(貞勝)君、山田流はこまるです。會友竹村(順一)君の力作あり。

第十三室、第十四室は紙數がつき略す、が、全體にはみんな進行しているあるいてる人と、汽車に乗つてる人と飛行機に乗つてる人と。みんな進歩してるから白日會は——といつても白日會ばかりぢないが、年々繪かきがうまくなるといふ事はいゝ事です。俺の如くいゝつも考へてるばかりでは駄目だ。

一九三三年度に、どうですお手でつないで野道を行こうぢやないですか。忘れた、農民文學がある様に、新しい農民(村)畫家よ、めちやくちやに輩出せよと

結んでこの悪文よ少しでも畫かきのためになれ。(惡評多謝)

一九三三・一・二〇三^マ

『美之國』第九卷第二号 一九三三年二月 一〇九—一一頁

地方作家の立場

地方作家(畫家)と都會作家とこう二つに書き分けてみると、地方作家に屬すべき人と、都會作家に類すべき人間と、自らはつきりした自分自分の立場を知る事が出来ると思ふ。正直に云ふが、私は生れつからの地方作家だ。地方作家として、現在迄どうやらこうやら他の地方作家諸君、(おもに千葉縣下の諸君)と肩を並べてやつて來た。従つて私の友達の多くは私の地方作家説に大なり小なり關心をもつてくれている。それに力を得て、私達同様な立場にある諸君に向つて、むしかへしではあるが、一口してみたいと思ふのだ。

さて、私は、作品について、こう考へてゐる。作品は作家の周圍と、その必然的な要求に従つて、生活の上に飛躍した一つの型だ。つまりそう信じてゐるから、地方作家が、いかに都會的なものを描かうとしても、その生活なりカンキヨウなりによつて、とうてい描けるものではないと思ふ。はつきり云へば、農村に居る作家が、都會的なものを描こうとすれば、それはその出發からして立場を忘れた、實に間違つた考へであらうと思ふ。生活が、兩極端に離れてゐるにもかゝらず、あへてこうした、ボウケンをするとなれば、作品の上でのみなく、そこに天と地の差が生ずると思ふ。而し、こう一がいにかたずけてしまふには、現在の畫壇が、あまり都會的になつてゐる半面、本當の地方的な、素質的な、作品を歡迎しない惡弊もある。たとへば里見勝藏氏の繪が何ら野獸派的なものではなくとも頭の悪い批評家ないしそれ一派の隨從者達がそれを一様

に承認し、畫壇が又それを或る程度の高さに評價する。そうした例は、最近でこそすく^{そと}なつたと思ふが、同じ様に、新歸朝者の作品に、認めた。こうした事が、畫壇一般の空氣であり、性能を餘儀なくしてゐた。かくして畫壇は既成作家の干ものに頭をさげ、批評家がペンの上で賛辭を呈し、都會的な、アチラ的な作品にのみ終始してゐた事は、あらためて云ふ迄もなく事實だつた。そして地方的な、日本のな作品は、頭の出し場がなく、若い作家諸君も、必然それにかたむぎ、畫壇的に、都會的にのみ没頭し、作畫して來た。これも事實だ。しかし、それは事實であつても、これから、今日からの畫壇は、必ずとつて返して、着物のみ新しい作品に化かされる事なく、本質的に、畫壇を正面から批判し、訂正し、都會病から斷然離れなければならない。この理由として、都會作家のある層が、近時盛んに都會的な素材からはなれ、農村へ向ひつつある事實をみても判る。都會作家が、その周圍の素材からはなれ、もう餘り材料を發見するにあきて來たのだ。いや何か變化を、といふ轉向を、かうして地方へ伸して來つつあるのだ。而し、これは一應非常に良い方向を示してる様に見えるが、本當の地方的作品は、都會作家には全然かけるものではないのだ。これは前述した様に地方作家が、いくら都會的な作品を必勝を期してかゝつても全然成立しなかつた様に、これは、地方的作品だけは、どうしても地方作家にしか出来るものではない。素材として取り上げる事はよい、しかし、それを根つこから素材を消化させ得る地力をもつてゐるのは諸君地方作家ばかりなのだ。地方作家諸君が、現在迄都會的に、畫壇的に、とやり來つた仕事を、本當に地にもどし、本當に諸君の道として進む事の出来るのは、この本道一本しかないのだ。農村に居て、赤い屋根の風景をかいてゐた畫壇的な、美術雜誌的な惡影響から、本然として立ち直るのは今日、即ち只今からだ。諸君が本當に田圃や畑や、村の四季をみてゐる時、いやそれを生活してゐる時、本當の作品は、そこに根底を、大木の様張つてゐる譯けだ。私は現在迄、相當の数の作品をみて來た。

しかし、その中の大部分が都會を描き、都會生活を描き、明るい華やかな靜物をしか描いてゐない、一つとしてこれは本當の地方的な、地べたから生れた作品だ、と思つた事はない。ミレーの様に、百姓をしつつかいたといふ作品にさへ、現在の私達は何らその現實的な意味、立場において、共鳴はしない。コロ一の風景でも立派に描いた作品だと思ふ、しかし、詠嘆的な風景をしか私が感じないと思ふ。ピカソだとか、ドランドとか、ルオーだとかの作品にさへ、私達は日本人としての有難さを感じない。うまくかいた作品だ、とは思ふ、しかし私達の生活と、凡そかけはなれた繪があるだけだ、と思つてゐる。セザンヌ然り、マチス然り、私達は私達の生活をドダイに、私達日本人の生活を描き、生活を活寫し、生きた自然をかき、人間を描かふと思ふ。でなければ、繪畫の必要も當然あるわけがないし、創作としての繪畫、つまり繪畫の發展はないと信ずる。私は最初にもいつた様に、地方作家の一人だ、地方作家は地方作家として、本當の正しい道を、諸君と手をつなぎ合つて、繪畫藝術の發展のため、個人としての勉強を強度に續け進めたいと思ふ。意足らざるの迷文、よろしく御判讀を乞ふ次第だ。

『白日會リーフレット』(創刊号) 一九三三年四月一日 五一―六面

帝展第二部

帝展の第二部をひとあたり見渡した後の感銘は、どうもあつからかんとし過ぎてゐる、この感銘を批評家的に云へば全體的に同一調の作品ばかりだから——とでも云へそうだが、もつと帝展は各人各説的に變化のある壁面、つまりもつと變化のある顔ぶれを集める必要があると思ふ、帝展なるが故に妙に帝展風に溫健になつたり、誰れが描いたか解らない様な作品、誰れでも描けそうな

作品、全然個性的でない作品、そんなのがあり過ぎる、藝術が畢竟個性の表現である以上、誰れといつて作者を必要としない作品なんかあつたつて始まらないと思ふ。あれだつてそれぞれ個性があるんだといふならあまり畫面にばかり囚われ過ぎた個性であつて、もう個性強調の範圍からはなれてゐる。畫面の微溫的なまとまりばかりを追ふ結果、本當に生きた個性、生きた作品を發見するに困難である、こうした理由が帝展そのものゝ姿を非常に軟弱なものにし、結果からみてもつまらないものにしてゐる。

帝展が元來日本國の展覽會であり、最高のものであると一般的に思われているに反して、餘り左様然らば的に過ぎると思ふ、帝展が立派な官設展覽會である以上、そこにもつと全般的に多様の作品を集め得てこそ帝展の意義があり、他の私設展覽會以上の本議を持つと思ふ、これが現在では私設展覽會にそれがあり、帝展に見へないと云ふ事は全然頭としつぽを逆にした——つまりさか立ちの状態にあるのは、どうしてもその道の人々に一考をわずらはさなければいかんと思ふ。

以上は既略的に帝展の外貌をみたに過ぎないが、一步その中にはいつてみると、そこに如何に多くの裸體畫ばかりがある事が、裸體がかく多數出陳されている事はあなたが今年に限つた情態ではないが、裸體畫の見本市の様にルイライたる作品ばかりでは、これ又智慧が少な過ぎる、集る作品が裸體畫ばかりだと云へばそれは餘り作家の自覺が足らないし裸體畫中心にさへみえた帝展の誤謬である。

勿論裸體を畫因に使ふ使はないは作家の根性にある事で、これを一概に私がどうこうしようとしたつて始まらない事だが、いつ迄研究所の生徒や美術青年ではあるまいし、裸體しか描く能かないかと思ふとその作家達の餘りせまい生活と眼界を笑わずには居られなくなる、裸體が、それも必然性をもつた場合の——たとへば浴槽とか海水浴場とか海女とか、とに角裸體の必然性があれば

これは勿論立派な一枚の畫因を造り得るが、この外の場合、たとへば裸になぞなりうもない庭や原つばや人のみている前なんか——どう考へたつて日本の女が裸になるとは思へない、アトリエで畫家が裸體を描くといふ事實はあるが、なりそうもない場所での裸體はどうもおかしい、それを、そうした構圖を作者が空想して、それを表現する事は自由であらうが、随分こけな作家も居るものだ——それを公開の場所において自分の不能さを大作にまででつち上げるに於いては、全く作家として恥ねばならぬ事だと思ふ。裸體が畫因になる事は判つて居るが、裸體そのものに必然性のない場合は——こんな繪が帝展にはざらにある——裸體畫といふより痴人のたわごと、しか見る事が出来ない。作家が痴人であつてよかつた場合は歴史にはない、畫家はあく迄正しく自分の個性と生活を擴め深め、正しい作品を描かねばならない、これが定石だ。

更に帝展は帝展本來の立場として、充分個性のあるもの、作家として一人前の作品であるかどうかを嚴密に見てとる事が必要である、獨立獨歩作家として充分の研鑽あるものかどうか。

帝展をみてみると誰その風の繪があり、無能な程個性の無いものがあり、その場限りの出来合ひ品あひひがあり、眞の創作による作品が至つてすくない。そんな作品をあの場合から驅逐するによつて帝展としての姿が一層はつきりし、本來の姿がより鮮明になると私は信ずる(可成り)嚴選とか何とか云つてもそれは陳列された作品が立派に證明するのだから、もつと嚴選なら嚴選の意味が明瞭に判る迄やらなければ自ら鑑査の意味も手ぬるくなる。

それから吉田先生の所感(註)にもある通り無鑑査級の或る人達が、得とられれた特權にあまへてその特權に慣ひしない様な無さな作品をその特權の爲めに出版しているのは實際こまると思ふ、無鑑査といふものがそうした意味でない事は判り切つて居るが、無鑑査なるが故に甘へる様な事實はたまらないと思ふ。こんな事を云ふとその人達になぐられるかも知れないが、筆者の發案でな

いといふ事を斷つてから何らかの參考迄に次の話を御目にかけよう、即ち無鑑査級ばかりの展覽會を、春とか夏とかにやつたら、どうだらうと云ふのだ、そうしたら秋の帝展に入選數も多くなり、とんだ悲喜劇も割りと緩和されるんぢやないか、そしてもつと面白い作品がみられる様になるんぢやないかと、これは或る美術批評家が云ふのであるが、この説の善惡、實行不實行は別として、こんな聲がたとへ一部の人達からであるとは云へ出ると云ふ事は無鑑査級の或る一部の人達が人達の作品に如何に一般から歡迎されてないか、不人氣か、邪魔物あつかひにされているかが判ると思ふ、又無鑑査級の一部の人達を指して、あれは養老院組——などといつてゐる向もある様であるが、この言葉なんか或るうがちを持つてゐる事は確かだ、勿論養老院といつても全部が全部そうではない、無鑑査なるが故にその特權を十二分に發揮して、全く自由な好作品を發表している人達もあるたとへば池部(鈞)先生の如き相田(直彦)先生、富田(溫一郎)先生の如き、その最たるものであるが、そうした理論もなり立たないわけではないと思へる人達もある。

さて、餘り硬論をはくと無縁寺といふ野郎覺へて居ろ——なんて事にならなとも限らないで、この邊で——と先ず前置きは打ち切るとして、作品が、如何に雄辯にそれを證明し、本年の帝展が如何に微溫的であつたかといふ事を作品そのものについて尋ねてみよう(可成り)そうする事が何百萬言をついやすより鮮明である。

○第一室

佐分眞氏の室内から、これは佐分氏の生活の一部で、單に女達を語つていただけといふのではない、畫家佐分がその生活から割り出した作品で、その點からこの作品は見なければ何の面白さも生れて來ない、吾々の様な一介の貧乏畫家が夢想だも出來ないはるかあなたの世界での出来事である、それは色調がそれを示し畫中の女達がそれをよく證明している、こゝに描かれた女達は何ら生

活に心配のない女達だ、美しくその日その日を送つて居れば人生だと思つていゝ女達だ、上品におしとやかに、お化粧して居ればいゝ女達だ、だから安樂にあゝやつて生きて居られるのだ、同時に畫家佐分がどんな生活をしているかがあの女達を過して明瞭にうつゝて来る、だからといつて、それが佐分氏の爲めによくないといふのではない、空想すぎな一部の人間には、畫因の何たるかをさへ問題にしない人間には、あれで結構面白い作品であらうが、私が云ひたいのはそれとは全然違ふ、即ち佐分氏の室から發見し得るものは、氏近年の安住すぎる畫生活だ、をつとりとした、上品な作品を描く事はいゝが、その中にキンミツな作本來の氣色、生色の發見の出来ないのは實に残念だと云ひたいのだ、それは畫中の女達が何より私にはつきり云つてくれる、おそらく作者も必ずそれを齒がゆく思つてゐるんだらうと思ふが、畫技が充分あるためにその畫技に没頭又はたよる事は畫家として最も警戒しなければならぬと思ふ。

佐分氏に續いて渡邊浩三氏の作品がある、これは特選作だけに問題があり餘る、これも佐分氏と同題で室内といふんだが、佐分氏の室内はちゃんと或る場合の室内なんだが、これは裸の女が幾人も居る、おしよせて來たとても云ひたい女群が丸裸であるいは立ちあるいは向ふをむいて居る。

佐分氏の室内はなつとくのいく室内であるが、この室内は實になつとくのかない室内だ、そこに何ら私は必然性を認めないからだ、畫家の空想を描いたにした所が、作品には作品としての必然さと、畫家にしたつて畫家としての必然？さがなければならぬと思ふ、第一畫家が一枚の繪を製作するに當つて、どうしても必要な、たとへば繪の具とキャンパスの如く必須なものが、それが繪を描かせるのであつて、たゞちもない女の丸裸を陳べたといふ所謂コンボジョン風なものばかりで製作にとりかゝれるはずがないと思ふ、渡邊氏にはお氣の毒だが、私にはあの作品がどんな理由であんな裸を必要としたのか、あんな大布を必要としたのかまるつきり見當がつかない、特選風なものであり、特

選的構圖ではあるであらうが、それは判るとしてもあれが作者の本當の氣持ちで描かれたんだとはどうしても思われぬ、渡邊氏が以前描いていた様なものなら私は良心的なものだと思ふし、畫家としての技術のある人だと感心もするがあのぼう大な室内をみて渡邊氏だとは最初から想ひもしなかつたし思ひも及ばなかつた、大布を塗りこなす技術だとか作品に破綻が無いからとか、そんな意味で特選になつたとしたら、私は帝展の繪が判らなくなる、判らなくといふよりつまらなくなつて来る、私一人の考へでは、人間を描いたら泥人形の様になつたのは落第で、すくなくとも生きた所がなくては、感じられなくてははなだ情ないと思ふ、渡邊氏の畫技は充分あるだらう、しかし充分ある畫技をあゝ現わされたんではせつかくある畫技が泣くと思ふ、私はもつと渡邊浩三でなければ描けないものを見たかつたと、それが云ひたいのだ。

渡邊氏の室内に續いて、これも室内をとつた猪熊(弦一郎)氏のピアノの前がある、私ひそかに思ふには、どうも室内とか畫室の中だとか、こもつた作品ばかりが、それも眼立つ作品、作家に多いのが不思議になる、以上あげた二氏といひこの猪熊氏といひ、暗號といへばそれ迄だが、これを楯にとつて眼界がせまいといふのではないが、こう陳べてみると誰れがそれだか判らないがどうも眼界がせまい、畫家の生活がせまいと思へると思ふ、何もせつかくの畫室があるのに、外へ出て描かないのだといふのぢやない、畫家としての動き、時代的な進歩、といふものが、誰れが誰れだか判らないが——とばかりして——居るんだらうと思ふんだ。さてピアノの前だが、これはやはり佐分氏同様猪熊氏身邊の畫材であらう、ピアノの前に陣どつた老人や若い女達の居る構圖である、この構圖から押してみると、前記渡邊氏と比較してみると、やはり猪熊氏の方に畫業として軍ばいがある、それだけ苦勞もあるであらうし、樂な立場にあるといふ關係もあらうが、この作品の方が安樂である、渡邊氏の方は氣概を一杯にした所があるし、この作品には樂な、無鑑査としての樂な氣持が充分伺は

れる、それが、その氣持ちが手つだつてゐるからだとばかりではあるまいが、作品全體としての氣安すきは、よゆうは仲々しような風景を持つてゐる、この氣持ちがこの作品を持たしてあるだらうが、私の一番氣になるのは所々使つてある妙なひねくりだ、デフォルマションとでもいつた一種のひねくりだらうが、あれは無い方がよかつたらうと思ふ、あのひねりの氣持ちは判るとしても、あゝしないでも表現の方法は無いはない、反つてその別な表現方法の方がちつくり作者の案にはまつて來たんぢやないかと思へる。

色調について云へばやはり型のひねくりが色にも目立つて、そうしなければならなかつた理由を弱めていたと思ふ。強く描こうとして逆に弱くなるといつた所が繪には應々出つくわすが、あのひねくりがやはりそうでなかつたかと思われる、蛇足だがもう一言云つてをきたい、あのひねくりの中に私は猪熊氏のケツペキばかりとは云へない氏の生活を發見する。

この作品に續いて佐竹(徳次郎)氏の鯉がある、新聞批評などでは餘り評判にならなかつた様であるが、この作品を通じて私は佐竹氏本來の姿に立ち返つたあるものを發見した、佐竹氏の如く冷靜な畫家に於いて、この二三年來示された作品は、いさゝか展覽會的、場當りの過ぎていたと思ふ、他人の畑のものをうらやましがつても居る様な、どつかにそう云つたものを持つていたと思ふが、他の凡様な作家なら知らず、佐竹氏に於てそうした作品は出來やうはずがない、そういった雑事がこの作品から姿を消した、作の善惡はとに角、それととりもどした作者は又凡様ではないと云へる。

これに續いて山喜多(二郎太)氏の二人の女を見て行こう、そう云つては何だか、この作品が如何に美しく高く、人の胸を打つか、又は打つたか知れないが、私の胸はもう少し丈夫に出來てゐるのか、無感動に出來てゐるのか、一向ぴんとも來ないし、なゝる程とも思へなかつた、又これが特選になる理由もどこを掘り探つても發見は出來ない、黄色い蛙が腹をひつくり返した様な裸の女

と、一方は着物を着た女とが居て、その二つに何ら必然性も感じられないし、第一日本の女だかこの女だかさへも判らない、あのひつくり返した様なうんだ様な描寫?がよかつたといふのなら——これは實にこまつたものだ——これから先き繪かきとして私は繪をかい行く勇氣がない。

この他に第一室では細井(繁誠)氏の何とかいふあきあきした様な繪と、伊藤清永君の秋光といふ靜物がある。

○第二室

故松下(春雄)氏の母子がある、その氣で見るせいか畫面のどつかに、さびしい影がある、故人のために多く云ふのを差しひかへたい、この部屋に香田(勝太)先生の手かがみがある、これは本紙に寫眞版としてのせてあるから見られたい。

○第三室

高間(惣七)氏の作品から始まつて中村不折氏迄十七氏の作品が、キラ星の如くならんでゐる、實際キラ星の如くならんでゐる、高間氏の夏の海岸風景といふ作品は、一寸みた目には高間氏とは思へない描き方だつた、これはそう思ふ方の動きが足らないせいにか、高間氏の客引法がそうさせるのか、とに角高間氏としては目先を充分變へた作品だらう。これを見るには牧野(虎雄)氏の秋近き濱といふ作品と照し合はせて見ると一層いゝ。高間氏が色彩的に——又は感覺的にいつも苦心してゐるに反して、牧野氏はいつ早く己れの城塞を守つて、思ふまゝの仕事を勝手にやつていゝ、この思ふまゝの仕事といふ事が、畫家第一の仕事であるが、これが仲々口で云ふ様には行かない、それを牧野氏はやつてゐる、一見何でもない様な極く平端な事を、極く平端にやつてゐる、つまり己れの世界の中で充分に仕事をし、作品を作つてゐる、こういつた點で牧野氏はやはり帝展の至寶であり、高間氏などより一步違つた作家だといふ事が出来る、だから牧野氏が一見何でもない様な構圖を何でもない様な色彩で描き上げ

て居る所に、實は何でもある立派な内容と個性を、これは一寸誰れでも遠く及ばないものを持つてゐるのだ、高間氏が牧野氏と違ふ點はこの個性を充分生かしてゐるか居ないかにあると斷言してもいゝと思ふ、牧野氏の作品は見えてゐる内にずゝとその描かれたものが牧野氏の手からはなれて、すっかり自然の樂しさに變つて來るに反して、高間氏の作品はまだ高間氏の手中ににぎられて居り、ぎくしやく吾々見物人をいぢめつける、これはやはりまだ高内氏が充分畫面と闘ひ、個性を充分現はし得ない所から來てゐるんだと思へる。

が、そうは云つても高間氏たるもの相當畫面には苦勞もし、色彩的にも今年位飛躍した、つまり面目を一新した作品は少なからう。たゞ私の云ひ切りたいのは、今一步の高さが高間氏にあつたら、たとへば牧野氏にある様な——ものがあつたら、確かに變つた立派な畫家であると思ふ。

こゝに太田喜二郎氏の貴船の秋といふ作品がある、私がまだ繪を描くや描かずに昔から知つてゐる太田氏が、そう云つちやなんだが、そんな大家が最近あまり感心した作品を發表しなかつた、所がこの貴船の秋を見るに及んで私は大家の筆の確かさを發見して、一恐したと白丈してもいゝと思ふ、これはまつたく最近に於ける氏の快作ではないかとさへ思ふ。

太田氏に續いて田邊(至)氏の裸婦があり、續いて吾中澤(弘光)先生の奈良所見がある、つゝましかかな先生の、いつもの先生が畫面のどこにも發見出來て、先生と對座してゐる様な親しさがある。私はふと以前の本紙に先生がお書き下さつた奈良の文章を想ひ出した。

中澤先生に續いて溝谷(國四郎)氏、藤島(武二)氏などの諸大家が充分觀者になつとくさせてゐる。

○第四室

この部屋で第一の問題作は、中村研一氏の大作であらう、畫技も大きいし、キモツタマもでかいし、批評家などゝいふ小うるさい存在を眼中に於いてない

し、好きなものを好きな様に描きこなしている。畫家の最も必要な小さい神經などを眼中に於かない傍若無人な態度はいゝと思ふ、そして思ひ切り自分勝手な事を平氣でやつてゐるあの大胆さは、勿論あれは相當金持ちでないと出來ない藝當だが——ことに帝展の様な所では必要なものだ、この點大いに賛成だが、作品について一言すれば、どうもわたしにはあれが繪だとは思へない、惡口になるかも知れないが一寸工藝といった感じがする、繪の工藝——なんて云ふ言葉はないかも知れないが、あの掘り出す様な描き方やあの裸婦などをみてゐると、どうしても繪の工藝といふ感じが先に來てならない、平面な畫面に立體的な仕事を思ふまゝやるのはいゝとして、あゝ掘り出す様な立體感、繪といふより工藝又は彫刻といった感じに外ない、而しあゝした作品も病弱過ぎる日本の畫壇に、一つ位はあつていゝ、確かに日本人ばなれのした西洋畫家の作品として帝展に於ける風變りな一枚であらう。

この大作にならんで上野山(清貢)氏の廣田外相を描いたある日の廣田外相がある、短時間のスケッチらしく思へるが上野山氏の面目が躍つて居るのは一寸愉快だ。

これに向ひ逢つて田中(繁吉)先生の二人立像といふのがあり、隣り合せて山下(繁雄)氏の柏木に軍鶏の大作がある、山下氏が軍鶏を描き出してから何年になるか知らないが、私の目に残つてゐるだけでも相當の枚數がある、ことに昨年一昨年、と今年とつゞげざまに發表する作品は、相當人を打つ。若沖が神様らしいといふ人があるが、或ひはそうかも知れない、ずつと以前表慶館かで若沖の展覽會をみた事があるが、若沖の軍鶏は實際うまかつた、若沖と山下氏は勿論別なものだが、若沖が神様であらうとなからうと山下氏の軍鶏はもう帝展名物にまでなつて來た。この柏木に軍鶏の大作も、脊景のぼゝとした所がよく判らないが、柏を配した所など相當面白い、軍鶏も生きてゐるし、一朝一夕に描いた作品ではない、若沖が居たら面白い一本勝負が見られると思ふが

——。この部屋で私の注意を引いた作品に橋本(はな子)氏の盛夏がある、無理につけた様な色彩が上の部分にあつた様に思ふが、これなど相當いゝ方の部であらうと思ふ。

○第五室

この第五室に、私は先ず池部(鈞)先生の妙作をあげよう、帝展廣しといへども私を感動させた作品はまずこの落花にとどめをさす、報知新聞の批評に藤田嗣治氏が「これがいゝ繪なんだ」といつたのも、實際吾意を得ている、落花の——あの風情、あれが本當に繪なんだ——といふ以外に蛇足はよす。

次に中野(和高)氏の於二階といふ作品がある、例によつて才人中野の全貌がそのとり澄した畫面から流れ出ている、於二階といふ題名からしてシヤレてるものだし、あの構圖だつてなみたいていの人間が思ひ及ぶ所でない、たゞ私がいつも残念がるのは、中野氏がどうも充分自分自身を表現していない——していいない事はないだらうが力の出しをしみしめる感じであまり手どり(手づか)にすぎるうまさへの注文だ、中野氏が中村氏の様なむきな協力(協力)を作品の上に示したら、その時こそつと本當の中野氏になるんぢやないかと、それが齒がゆくてならない。つまり力をセーブして味を中心にした様な所に、中野氏の良さがありそのため私の様な注文を出す人間も出來て来る、而し何といつても帝展では面白くみられる作品だ。

これと陳(陳)小磯(良平)氏の舞踊家といふ作品があるが、こうしたものは私の興味からはなれるので随つて批評も略す、たゞ小磯氏は畫技もあり帝展には中村氏の如く立派な存在價值を持つてるといふだけにとゞめる。

次に伊原(宇三郎)氏の裸婦三容がある、これは伊原氏としても相當力をこめた作品であらうし、目的も判る、いつもの様にいやな色彩が割り方ぬけているのが、可成この作品を見せる。而しそうそう裸婦ばかりでもあるまいから、何か變つた材料を發見する事が伊原氏のこれからの進路を開くんぢやないかと思

つているこれに近く山田隆憲氏が久しぶりの作品を見せている。

○第六室

この部屋には二十五人もの大勢が出しているが、こゝには阿以田(次修)氏の半僧池といふ一枚しか批評しない事にする、徹底した畫人がみたらいいが知らず、私はこの作品を大變面白くみた、ことに畫面前方にあるかきつばたか何かの花が面白いと思つた、花とか鳥とか、樹木とかそんなものに興味を本當に持ち出しているせいか、油繪で日本畫によく描くものを描いた作品をみると、何となく好ましくなる。油繪の具で日本故來(故來)のものを再興するともいつた氣持ちが、何となく意味を持つ様に思へる、そうなければならぬ、そうあるべきだといふ程はつきりした理由はどうであらうと、裸體畫ばかり描く人間よりずっときれいにみへる。いつそ日本の岩繪の具か何かで描いた方が——など、思へる位、この花は美しい、阿以田氏が以前から好んで使つていたタイシヤ色が、この作品にもある事はあるが、そのあくどさがこの作品には明るさをつけて、何も半僧池などと云はなくともアヤマとかカキツバタとでもしといった方がいゝと思へる位、この作品は面白い、阿以田氏でも中野氏でも吾が池部先生でも、明暗と量ばかりに血まなこな作品と違つて何かどぎつい西洋畫から別な油繪を造らうとしているあの氣持ちが、私にはとても賛成なのだ。

この部屋に田村信義氏の作品がある。

○第七室

第七室と書いてはみたものゝ、そして前置きにも書いておいたが、如何に何でもこの部屋の作品を一々書いて行く氣がしない、たゞ一行、この郎屋(郎屋)には養老院組が氣そくエンエンとしているといふだけ書いてをく。

○第八室

馬越柊太郎氏の作品を久しぶりでみたといふだけでなしに、以前から馬越氏の作品をいゝ作品を見る様に見て來た私として一言何か書かなければ氣がすま

ない。私はよく友人達とこんな話しをする、馬越といふ作家はいゝ作家だ、この頃作品をみないがどうしてるんだらう——と。これをきく私の友人も私と同じ様な事を云つて、まだ一面識もないこの作家の上に思ひをはせる、實際馬越氏位私は楽しみな作家はみかけない。この西國海邊は馬越氏として上出来であるかどうかは知らないが氏の健在を知つて私の喜びは大きい。

○第九室

この部屋については相田先生の批評をそのまゝこゝへもつて来て頂く(註)。ただ私として書いてをきたい事は、水彩を減ぼすなら知らず、増々盛んにする必要があるから、來年からは一と部屋位水彩をとつてほしいと思ふ。それだけ。

○第十室

この室で先ず注目すべきは富田(溫一郎)先生の茶の間である、百五十號だと先生がおつしやつたが私はゆうに三百位あると思つた、作品が實際の寸法より大きく見へる事は、描かれたものそれ〴〵が實際の大きさに迄のびて居るからだ、これは實際大きくみへる、圖は先生のお宅の茶の間である。こゝで一番實に不愉快な事だが、書いとかないと氣がすまないから書いておくが、萬朝報に出た陳方寅雄といふ人の帝展批評の中に⁽⁴⁴⁾

「第十室、この室ではみるべきもの一點もなし、こゝではよい繪をあげる代りに惡作の最大なるものをあげやう、富田溫一郎氏がそれである、一體卑俗といふものも藝術化さればおもしろかるべきものであるが、それだけおもしろさを持たない卑俗さといふものは愚直で鼻持ちならぬ」——これは原文のまゝ——。それ程第十室にはみるべきものがないのだらうか、それ程富田先生の作品が卑俗で鼻持ちならぬものだらうか、私はそうは思はない、佐藤敬氏のにしろ菅谷(元三郎)氏のにしろ、みるべきもの無しとはしない、しかしそれはそれとしてこの茶の間の間がそれ程卑俗にみへる様ではこの評者自身相當卑俗である、書

家が日常生活を素材として一枚の畫を造つたつて、ちつともかまはないし、かまはないばかりでなく何ら生活を持たない畫人としての目ばかりでもつて素材をひろひ歩くなどは一層ばかげて居る。陳方⁽⁴⁵⁾と云ふ人が二科會かに出す人で私の見た作品を描いた人だとすれば、あの作品などこそ通俗だと云へよう、假りに茶の間の間が卑俗だとしても私は卑俗を藝術化するなんてことには卑俗そのものよりも不賛成だ。卑俗なら卑俗でいい、通俗な作品こそ不必要なものはないとこの方に力を入れて云つてをく。

○第十一室

新道繁⁽⁴⁶⁾氏が返り咲いたといふ事を書いておくにとゞめる。

○第十二室

堀田(清治)氏の熔鑪爐がとに角問題にならう、昨年の特選作を想ふと、今年のこの作品よりしまつたよさがあつたと思ふ、この作品には觀者のピントがはつきりとしなくて、力を入れた割にこたへない、堀田君としては股すかしを食つた様な結果になつたと思ふ、而し堀田君のあの熱にはいゝものを掘り出す豫約があると思つてゐる。こゝでも陳方⁽⁴⁷⁾といふ人の批評をお目にかけると、「激情が藝術なら殺人強盜は皆藝術家さ」(これも萬朝報からの原文をそのまゝ)と云つてゐる。何のためにこんな獨りよがりの事を云つてるのかとうたぐりたくなる、批評としては成りたゝないし、結局自分一人が嬉しがつてゐるに過ぎない言葉だといふ以外私は感じられない。批評といふものは己れの日記とは違ふから、第三者にも響く響きをもたなければ、一文の價值もあるわけがない、堀田君があつた批評をみたとしたらどう思ふだらう。

堀田君に續いて甘野(卯三郎)氏の庭にてがある、溫健な作風を買われたのであらうが、特選作としては力に不足なものがあると思ふ。

これと向ひあつて秋元松子女史の閑庭がある、秋元氏として上々の出来ばへであるし、女流作家として相當手腕があると思ふ。

○第十三室

橋本(八百二)氏の収穫と云ふ大作がある、目錄通りに書いて収穫となるんだが、これは収穫のあやまりであると思ふ。さて、橋本君と年々大作を發表する努力に先ず感心する、一年一作といへば何でもない様だが、こんな大作を一年一度發表する事は、考へただけでも大變な仕事だ、今度の作品は世評的には餘りかんばしくなかつた様だが、私も又橋本君としていゝ出来ばへだとは思はないが、出来不出来、にかゝわらずあゝした大作を連續的に發表する熱には打たれざるを得ない。批評家が何と云はうと作品は作者のものだ、作者が批評家の筆先に左右される様ではたまらないが、作者、畫家の魂は實はもつと根強く張つてゐるものだ、橋本君が來年の作品をこそ期待していゝものだらうと思ふ。

次に特選の繪が三枚ある、野口謙三氏、緒方亮平氏、佐藤章氏のそれゝ大作だ。

野口氏は田園風景を、緒方氏は女達を、佐藤氏は支那物を、それぞれ大馬力で描いてゐる、この中で一番の大作は佐藤君のだが、私のみた氣持ちではどうにも畫面が平たく感じられる事だ、大作に對して作者の力負けがよりそうみせたのかも知れない、而し大作をものするといふ努力は若い作家に最も必要な事で、少し位の大作負けはかまはないと思ふ、若い作家で己れの小さい部門にばかり閉じこもつて居る方がもつとこまる。

野口氏のはずつと趣の變つたもので、一寸日本畫等にみる畫材である、油繪の具を濫皮日本繪の具風に使つて相當の効果をあげてゐるが、作品の底を流れるものにまだ人を打つて來る力にとぼしいと思ふ、深味とでもいふか、寫意とでも云ふか、そんなものがあの作品を裏うちしたら、もつと切ばくした情景をつたへ得たかも知れない、まだ中途半ばだ、細かい點をあげれば、遠景の山などはもつとなんとかすべきであつたらう。而し作者のねら所は相當に面白い。

緒方氏の室内——どうも室内といふ作品が多い、餘り多いので目錄をひつくり返してみると、住分氏の室内、渡邊氏の室内、第九室の大木(茂)氏の室内、第十室の角野(判治郎)氏の室内、續いて内田(巖)氏の室内、第十一室の福田(義之助)氏の室内、とこの緒方氏の室内、ざつとあげて七人同じ題名で描いてゐる、題は説明に近い文字だから、題名に何か囚われるなど云われるかも知れないが、題名が作意を證明するものとすれば、どうも餘り同じ作意を持つた人達が多すぎる、勿論この外室内といふ題名であつてもいゝ作品が可成あるが、風景とか靜物とか云ふんならとに角、室内、室内とだけではちつと頭がなさすぎる。又題名なんかどうでもいいゝといつて付けたのなら餘り作品を可愛がらな過ぎる、どつちにしてももう一步進めて題名も考へたいものだと思ふ。さて緒方氏の室内だが、これは矢島堅士氏あたりと同一な步調で、ゆつたり自分のすきな色調で繪をこしらへてるといふ迄で、私達の感覺にうつたへないことひどい。

繪が出来てゐるとか、まとまつてゐるとか云ふ點でこれが特選になつたんだとしたら、私ならもつと他に特選にすべき作品があつたと思ふ、勿論こんな事は云つたつて始まらないし、すんだ事であるからどうにもならない話だが、全體的にみて今年の特選は少し特選の價ひに價ひしない作品が多いと思ふ、大きいとか、まとまつたとか云ふだけで、何ら作品として高いものを持たないものが、ただそれだけの事で特に選ばれるといふ事は、少し解せない。もつとそれに價ひするもの、たとへば數はもつとつめてもいゝだらうし、本當にこれが特選かと、誰れにもうなづける様なものこそ特選の價値があるんではなからうか。特選と云ひ無鑑査といひ、そうしたものは勿論いゝと思ふが、たゞそのため——つまり名前だけのものであつたら作家のために良し惡るしの傾向が生じやしないかと恐れる。特選はその年集つたもので一番いゝもの、無鑑査は鑑査を経ても充分パスし得るもの、そんな風に出来たら、そんな風に信用出来た

ら、私は帝展はもつと住みよい所であらうと思ふ。

『白日會リーフレット』 89 10 合併(帝展二科號及び白日展豫告號)

一九三四年二月一〇日 四一七面

(註)無縁寺の帝展評と共に掲載された彫刻家・吉田三郎の「第三部所感(四面に掲載)」を指す。吉田は、「無鑑査の中には折角の特権を利用して自由な活動があつて然るべきなのに安逸に墮したのも大分あつた様だ」と記している(談話筆記か)。他に、第九室で言及されている「相田先生の批評」は、やはり同紙に掲載された相田直彦の「帝展の水繪(二面)」を指す。第三室の中澤弘光の文章は『白日會リーフレット』創刊号に掲載された「回顧展に就いて(一)(二面)」の自作(『奈良の郊外』解説)。

二科の事ども

二科が藤田嗣治氏を會員にした事は、賢明なやり方だった、藤田氏自身にとつても賢明な氣がする、獨立の人達が居なくなつた當座は、二科もちよつとこまつた様な氣がしたが、今ではもうゆるぎのない二科になつた、藤田氏が會員になつた今年あたりなど、立派な二科會の存在を示したと云へる。

昔、二科は新しく帝展は古いと一概に思われていた時代があつた、そのため二科へ二科と若い作家連中は持ち込んだ。それが今日では二科も帝展もなく、畫家のすべてが己れの氣の向いた方へ持ち込む様になつた、時代とは云へ一寸面白い傾向だと思ふ。

シウルレアリズムが日本でぞだつたのも二科の力と云へば云へるが、二科がシウルレアリスをさいようしたといふ事はいさゝか昔の新しい二科?のなごりを思わせる。二科が今年もシウルレアリズムの一室を造つた事は、いさゝか持てあまし氣味にも思へたが、もう一つ何か新しい看板が出来たら二科はこ

の一室をすぐその新看板に塗りかへるだらうと思へる。この點二科は確かに展覽會經營法がたくみだと云へる。

一昨年だつたか二科で催した懷古作品の中に、死んだ關根正二氏のがあつた、あれは昔二科會でみたものであつたが、今あらためて關根氏の作品にびつくりした。關根氏は確かに、畫家であつたと思ふ。それにつけて、今の二科にもう一時代たつたら誰れが再吟味されてはすかしくない作品を描いているか。

今年の二科で、石井柏亭氏と安井曾太郎氏がをんなじ様な男の肖像を描いてハタ目に眞劔勝負をやつている様にみへた、石井氏はあく迄靜かにモデルの心境迄見せようとし、安井氏は靜けさを内にしまつてひたすらT先生その人の風貌をカツパしようとした、この大勝負がどうけりがついたかつかかなかつたか知らないが、私がみるところではいさゝか安井氏に人氣が集つた様に思ふ。

何といつても安井氏の金蓉は今年の二科の大收穫だつた、あれをみて何だこの位なら俺でも描けると思つた作家は無かつたらう。神品と云ふのはあんなのを云ふんだらうと、一寸残念な氣がした。

藤田氏が多數の作品を發表した事も、二科の歴史に残るだらう、感心組と不感心組が結果に於いて別れた様だが、どつちにしても藤田氏の畫業は完成している。

最近二科で眼立つのは、關西の畫家が非常に多くなつたといふ事だ、小出(檐重)、鍋井(克之)、黒田(重太郎)、横井(禮市)といった人達の力だらうが、一寸前にはこんな事は無かつた様だ、關西畫壇のために慶賀すべきだが、關西

畫家の作品をみると一寸肌が違ふ様に思へる、季候風土の關係でもあらうか、面白いものだと思う。

故小出楠重氏の作品を想ひ起すと、一寸名人といふ氣がする、油繪の油つこさから抜きたい様な、そんなあせりが晩年にはあつたんぢやないかと思へる、素描で色を出していた所などから考へると、氏はもつとあつさりしたもので描きたかつたんぢやないかと思ふ、つまり萬年筆よりたぬき毛か何かの毛筆で描きたくなつたんだ。

二科の會員で、最近ちつとも作品をみせない人に齋藤豊作氏が居る、勿論日本に居ない様だからやむを得ないが、今でも想ひ出すのは、昔みた水邊を描いた作品だ、あれは確か懷古展にも一枚位あつたと思ふが、今どんな繪を描いてるんだかと、ひと事ながら氣になつたりする。

熊谷守一氏も作品をみせない人だ、いつも^④小さいものしか出してないが、昔みた點描で描いた女の作品が、いまでも私の記憶の中に生々としている。

古賀春江氏は、二科で私の知つてゐた一人の人であつた、その古賀氏ももう今は居ない、あんなすぐれた人を探そうたつて一寸無理だ。私が一番近く逢つたのは東京の繪の具屋かであつたが、その時もしきりと遊びに來ないかと云つていた、行く／＼といつて一度も尋ねずにしまつたのはかへすがへすも残念だが、逢ふたび何か教へられる様な氣がして實に好きな人だつた。いつだつたかこれも途中で逢つた時、私が久留米へ行つて來た事を話すと、「久留米つて虚無的な所でせう」といつた^註。私が古賀氏と一番永く話したのは、いつか水彩畫會で房州の波太へ寫生旅行にいつた時だ、一と晩同じ屋根の下で過ご

したのでから、その時位ゆつくり話し合つた事はない、この時も色々繪の話や何か出たが、今では一々想ひ出せない。何でも堀田清治君の話が出た事だけは確かだ、今年の二科で古賀氏の作品の數々をみたが、みんな私として思ひ出のあるものばかりだつた。古賀氏が今生きていたら本當にいゝと思ふ。

宮本三郎君が、今年は大作を出していた、研究所時代——勿論ロート流がはやつた頃だが、宮本君はロート風のを一生懸命やつていた、その頃からみると宮本君も随分變つた、變らないのは俺くらひであらうか。宮本君が今では二科でたつた一人の知人だ、來年どんな作品をみせるか、楽しみにして居る。

白日會から二科へ出品している人に、篠原(薰)氏、小堀(進)氏、荻野(康兒)氏、平川(要)氏、長井(武夫)氏などがある、篠原氏は別としてもその他の諸君はまだ若いのだから充分の勉強をお願いする。

『白日會リーフレット』8910合併(帝展二科號及び白日展豫告號)

一九三四年二月一日 八面

(註)無緣寺がいつ久留米を訪れたかについては現在不明。

水彩畫の話

(イ)

水彩畫とは、水でとかせる繪の具を使って描いたものです。つまり水彩繪具を使って描いたものです。

(ロ)

「では日本畫もそうか」と云はれませうが、確かに日本畫もそうです、而し

日本畫は日本畫の繪の具といふものがあるし、それにニカワと稱するものを入れたその上で描くものですから、之は水彩畫とは分けて日本畫といふ方が解りやすい

(ハ)

「水彩畫は油繪の様に厚く(濃く)描いてはいけないでせう」といふ人があります、もつともです、水彩畫は油繪とは違ひますから、油繪の様に描いてはいけません、何しろ水彩畫は水彩の繪の具で描くのですから油繪の様なつたら大變です、そこをこつちやにしないで下さい。而し水彩の繪の具をいくらたくさんつけても水彩はやはり水彩ですから、油繪の様なつたと早合點してはいけません、油繪は油繪、水繪は水繪と全然別です、ですから水彩繪の具を使つて描いたらそれは水繪ですから、いくらたくさん繪の具を使つても、厚く塗つてもかまひません。なぜなら「こゝ描くべし」といふ方式は無いのですから、こゝの處をよく承知の上で水彩畫は描かなくてはなりません。

(二)

「それは間違つてゐる、水彩はうすく描くものだ」と又誰かいばつたとします、それなら云ひますが、繪はうすく描く厚く描くの問題ではなくいゝ繪を描くのが目的ですから、どうやつて描いたつていゝ譯です。又油繪は厚く描き、水彩は薄く描くものだといふ理屈があるとすれば、その人は繪の具の話にくわしい人で、繪の事はちつとも知らない人だと云へます。いゝ繪を描くのに、そんな下らない事はいりません、どん／＼描きなさい。

(ホ)

「而し、どうしても薄くないと水彩の様な氣がしない」と云ふ人もありませう。おしる粉に水を割つて飲まないとうちもまずい、そんな人の中には居りませう、だがよくきいて下さい、現實に薄くすべきもの、濃くすべきものがありましか。遠くの景色だつて、薄くなつてゐるのではない、距離が現實の姿を遠く

やつてあるだけで、決して遠くのもが薄くなつてゐるのではないのです。誤解なきやう。

(ヘ)

猛然と自然にいどみかゝる時、畫家の頭に濃いも薄いもあつたものではないのです。心行く迄繪の具を重ねなさい、何度も何度も塗りなさい、その繪の具が對照^(対照)と化す迄描く事です。

(ト)

これ以外に描き方はありません。

(會員・千葉市亥鼻町七六)

『千葉縣美術協會々報』第二號 一九三六年二月一〇日 三十四頁

無題

一

強烈な安タバコの夢だ、アレも、コレも。あそこの風景も、波も女も。

二

ポール、ゴーガンの描いた眞黄な裸の色が、タイチの女のにほひが、ぶんぶんとほつて来る。どうもゴーガンといふ奴は面白い奴だ、今頃になつてオレンヂの様にほつて来る裸なんか描きやあがつて。

三

私は今、海女を描こうと苦心している二三枚の下描きはやつてみたが、どれもこれもみんな駄目だ。これが出来たら展覽會に出したいと思つてゐるんだが。

四

ゴッホのくるくる廻つたサイプレスが松戸の園藝學校にあつたつて。

五

或る日ゴツホの描いた郵便屋が、私のところへ手紙をもつて來た。ゴーガンからである。

「君は今、アマを描いているそうだ。日本のアマつて何だか知らないが、若し小生の描いたタイチの女の様なものだつたら、繪具なんか使わずに黄色い土で描くべきだ。土はいゝ裸の色だ、クチビルは赫土がいゝだらう、小生は今休息時代で一向作畫しないが、今度描く時はカンパスなんてせまい。ものの中には描かず、赫土の斷層だとか、青空なんかへ直接彫刻しようと思つている、きつと面白いぜ。」

六

ゴーガンつて妙な男だ。

七

私の海女はまだ私の云ふ通りにならない。

八

明日ゴツホが來るといふ電報が來た。而し私は逢はないつもりだ。

(會員 千葉市亥鼻町七六)

『千葉縣美術協會報』第三號 一九三七年三月三〇日 四頁

千葉縣洋畫發達史

(一)

日本畫の歴史と違つて、洋畫の歴史(日本に於ける)はきはめて新しい、近々百年か、その前後だと思ふ、もつと大ざつぱに云へば、日本の洋畫は明治になつてからであり、それ以前は洋畫が日本に渡來したといふだけのものではな

つたかと思ふ。

日本の洋畫がまだそれ位の歴史しか持たないのだから、吾が千葉縣の洋畫が、そう古い歴史を持つてゐないのも當然かも知れない。本當に千葉縣に洋畫が移入されたのは、明治も相當たつてからであり、明治洋畫壇の大家淺井忠氏が千葉縣から出るに及んで始めて千葉縣と洋畫が結びつけられたもので、こゝに千葉縣洋畫の出發があると思ふ。

石井柏亭氏の説に隨ふと、「淺井は油繪以外疾くから水彩畫に其熟技を示した、明治年間的水彩畫を代表するものとしては先づ淺井の諸作、特に其滯佛中の風景を挙げなければならぬ」といつてゐる。氏は明治四十年第一回文展に審査員となつて「武士の山狩」といふ作品を出品してゐる、亡くなつたのは明治四十年で、この文展と同時にあつた。(年五十二歳と記録にある。)

この淺井氏が千葉縣洋畫の生みの親として、次に育ての親としての堀江正章氏が登場する。

堀江氏は永らく千葉縣中學校の教師をしてゐたから、今の若い縣出身の作家は相當氏の門より出たといつていゝほどだ。

さてその堀江氏だが、いつか私の先生である中澤弘光氏を書いてゐたが、「當時堀江正章といふ人があつて、私はその先生に教つた」又「先生はその後何かの都合で千葉へ行かれた」といふ様な事を云つてをられた、中澤先生は今六十幾歳だらうから、堀江氏がいかに明治洋畫壇の先覺であつたかが解ると思ふ。氏はつい近年千葉に於いて亡くなられたが、生前街の風呂屋などでよくこの老先覺者をみた私などは、一しほ感慨が深いわけだ。

さて氏の事はまたあとで述べるとして、この堀江氏に續いて、千葉縣からは柳敬助氏が出てゐる。

柳氏は第四回文展(明治四十三年)に「朱胴」といふ作品を出品して、褒狀を得てゐるから、吾が千葉縣としては相當歴史的な人物だといふ事が出来る、氏

は好んで肖像畫を描きその大部分の作品もみんな肖像畫でなかつたらうかと思ふ。亡くなられたのは大正十二年で、四十三歳の若さであつた、氏は東京美術學校を出ると米國へ渡り、佛蘭西に學び技術を鍊磨したといふ記録があるから、今から考へても相當高い世界に到達されてゐたのだと思ふ、こゝで想ひ出すのは氏の遺作展が大正十二年に三越で開かれたがこれは開會日が九月一日になつてゐたので、氏のはとんどの作品は(全部といつていゝだらう)あの大震災のために烏有にきしてしまつたのだ、これは惜しみてもあまりある事で氏の爲め、ひいては千葉縣洋畫のために残念でならない。

この柳氏に續いて千葉縣から大野隆徳氏が出てゐる、氏はまだ存命中であり光風會の會員として活躍されてゐるが、氏の畫歴を簡單にしるしてみると、「明治十九年十二月千葉縣山武郡福岡村に生れた、千葉中學校在學中堀江正章氏に就いて洋畫を學び、四十四年東京美術學校を卒業、屢々文展に出品し、第九回文展に「麥はたき」を出品して三等賞を、第十回に「高原に働く人」を出品して特選になつた、(大正元年第六回文展に「落葉を拾ふ兒等」を出品して褒狀首席を得)大正十二年東京大正博覽會に「木蔭の人等」を出品して二等賞になつた、大正十一、二年歐洲に遊んだ、後帝展に推薦された」となつてゐる。

この畫歴にもある様に、氏は千葉中學校で堀江氏に學んで、そこからスタートしてゐる、こゝにも堀江氏の千葉縣に残した功績の一端が発見される。

それからこれは千葉縣出身ではないが永らく千葉縣に住んで、つい三年程前亡くなられた八條彌吉氏があるが、氏なども確かに千葉縣美術史には書きおとせない人物だと思ふ、氏は洋行から歸るとすぐ千葉縣に居をかまへたらしいから、作家的には千葉縣人として一向さしつかへないと思ふ。

この八條氏で想ひ出すのであるが、前記の中澤弘光先生が八條氏の古い友達であるらしく、先生の作品中にある「おせんころがしの宿」といふ一枚なんかは、八條氏が千葉に來る以前おせんころがし(註)に居たと云ふから、そこでこ

の二長老が仲よく畫架をならべて描いた様を想像して、獨りで悅に入つてゐる次第である。

この外千葉縣洋畫史にとつてはしばらく外房に居た倉田白羊氏や、草土社時代の裕伊之助氏が我孫子に居た事など、書きおとしてはならないと思ふ。

(千葉市役所勤務、洋畫家、市内旭町一九)

『千葉文化』第二卷第一号 一九四〇年一月 六一―六七頁

(註)「おせんころがし」とは、現在の勝浦市から鴨川市にかけての斷崖崖。

(2)

續稿に先立つて大變有難い、そして嬉しい報告をしたと思ふ。それは前々號發表のものに對して東方文化學院の多田寅松氏から、左の如き非常に有難い一文を頂戴した事だ。これは氏が圖書館宛によせられたものであるが、こゝにその全文を拜借して、この稿に光りと正確さとを加へさせて頂こうと思ふ。(總て原文のまゝである)

貴館益々御隆昌之段奉慶賀候。さて此の度は「千葉文化」一月號一部御惠贈を辱うし難有奉存候。

右拜讀中『千葉縣洋畫發達史』に就き思ひ出候まゝ二件記述仕候間自然無縁寺心澄氏にお出遇の折おはし候はば御傳言の程願上候。

(一)日本の洋畫は明治になつてからであり、それ以前は、洋畫は、日本に渡來したといふだけのものではなかつたかと思ふ。(原文)

日本の洋畫は明治以後に隆盛になつたのは周知の事であるにしても、徳川時代の畫家が洋畫に研究を積み其の作品の今日猶殘存するものの少なくない事を思はねばならぬ。

(二)育ての親としての堀江正章氏が登場する(原文)

堀江氏の御弟子の中に錚々たる畫家の輩出した事は事實なれど、堀江氏の千中奉職は明治三十五年以降なり。堀江氏の舟に松室重剛氏(後學習院教授)明治十八年より數年間千中に在りて畫學を教へ、松室氏に次いで巨理寛之助氏(後仙臺幼年學校教授)明治二十二年より同じく千葉に在りて畫學を教授したり。兩氏が舟後して草味の洋畫界千葉縣に努力精勵せられたる事は當時を回想する人々のうなづく處と思ふ。この兩氏のバトンをついだのが堀江氏です。

以上

昭和十五年一月廿九日

東京市小石川區大塚町五六

東方文化學院 多田寅松^④

千葉縣圖書館御中

これがその全文である。大變有難いし、堀江氏以前に於けるそれこそ「草味の千葉縣洋畫界」が實にはつきりするし、私にとつてこんな有難い事はない。今後共こうした事について多田氏には勿論大方の諸賢によりしく御教導をお願いしたいものだ。筆ついで——といつては悪いが、こゝで少しばかり樂屋噺をすれば、私は堀江氏について中澤弘光先生にもお願いしてあるし、次々出て來るであらう「くずの葉會」「甘茶會」についてもそれぞれの向きにお願いしてあるので、いずれくわしく書ける事と思つてゐる。それから一つ、これは私自分のテイセイだが、(二)の終りに「草土社時代のはざま伊之助氏」と書いたと思ふが、これはよく考へてみると、はざま氏は草土社に居なかつた様に思ふし、ただ當時の作風が多分に草土社風の影響を認めるので、そんな事をつい書いてしまつたが、これは多分私のあやまりではないかと思ふ。はなはだあいまいな事を書いて申わけないが、何かの機會にはつきりしらべてみやうと思つてゐる。それからもう一つ、今月は堀江氏につき又八條彌吉氏について書いてみ

るはずだつたが、思ふ様に材料が集まらないで、これはあらためて書く外ない。

二

「第一回千葉藝術院展覽會」こう書いた立て看板が、本千葉驛前の日赤支部の門前(勿論舊日赤である)に立てられたのが、千葉縣に於ける美術展覽會の濫觴ではなかつたかと思ふ。

今から十八九年前で、大正十年か十一年の夏だつたと思ふ。

これは圓治月潭、菅谷元三郎、石渡山達、平野喜三郎、藤田縁(今の藤田水祥)といふ人達の發起になつたもので私も一枚入れてもらつてゐた。

この展覽會は第一回だけで終つてしまつたが、洋畫日本畫の二つから成るもので、日本畫の方では亡くなつた桐谷洗隣、同天香女史、それから今の太木豊平、圓治氏夫人になつてゐる丸山照玉女史、といったメンバーであつた。

勿論此外相當の人数が千葉縣下から馳せ集まつて、實に壯觀であつた。今思ひ出しても當時の盛會さがはつきりわかるが、入口から會場に至るハシゴ段は、それこそ押すな押すなの有様だつた。當時としてはめづりしかつただらうし、又觀客も熱心だつた。これについて思ひ出されるのはこの展覽會は目錄を十錢で賣つてゐた。ところがたちまち賣れつくして、あとは謄寫版ずりのおそまつなものだつたが、それでも後から後からと賣れていつた。(これについては後からくわしく書く)

(洋畫家千葉市役所勤務 市内旭町一九)

『千葉文化』第二卷第三号(通卷第一一五) 一九四〇年三月 二一—三頁

(註)文中の「くずの葉會」、「甘茶會」については不明。
本連載は二回のみで未完。

出洲海岸

「かしふね」と書かれた看板が立つてゐる
文字は赤

光る白ベンキの地だ

看板を押さへた兩脇の棒は黒

看板の臺は舟板である

看板の向ふに赤い屋根の建物

壁の色は黄

建物の向ふは海

海に向ふは遙かに山

空は夏空

レモンエーロウの雲が浮いてゐる

その夏空を映した灣の水は、死んだやうに静かである

荷船が二つ

その荷船からこつち

陸にあげられたボートが三つ

和船が二つ

ボートの色は黄と褐色と水色である

和船と違つたボートの線は

流れるやうな美しさだ

このボートと看板との間に

夏の構圖がかくされてゐた

『讀賣新聞』千葉版(千葉讀賣)

一九四〇年五月四日 八面

「出洲海岸」



(註) 「出洲海岸」は『讀賣新聞』千葉版(千葉讀賣)紙上で千葉県下の画家による連載「初夏房総とくろく」の第一回として掲載された。本文のほか、「無縁寺氏は卅五歳、帝展第二部入選三回、現に日本水彩畫會並に白日會々員、千葉市旭町一九に居住」という紹介文が附されている。ルビは初出の通り。

【追記】今回、無縁寺心澄の年譜と文献をまとめるにあたり、藤井正春、白井孝、船津巳紅(学校法人日出学園)、宮崎安章(有限会社修復研究所21)の各氏および、次の各組織・団体より貴重な情報を御提供賜りました。末尾ながら謹んで御礼を申し上げます(五〇音順)。
千葉県立中央図書館、千葉市総務局総務部人事課、千葉市中央図書館、千葉大学あのはな同窓会、ちば民報、独立行政法人国立文化財機構 東京文化財研究所、公益社団法人日本水彩画会、白日会

(二〇一四・八・二八 藁科記)

A Chronological Record of Muenji Shinchō and His Writings

Hideya Warashina

Muenji Shinchō (real name: Fujii Shigeki; 1905-45), was an artist who was born, and died, in Chiba City. From around the year 1925, he submitted works to exhibitions held by fine arts institutions. His work was selected on three occasions for exhibitions at the Imperial Academy of Fine Arts (*Teiten*). He also gathered together artists from various fields to hold regular exhibitions and to give art classes in Chiba prefecture, which, before the Second World War, had seen no modern exhibitions held.

Chiba City acquired over 900 of his works from his nephew, Mr. Shirai Saburō, in the late 1980s. Many of them were landscape paintings of Chiba City (before the air raids on Chiba by the United States Army Air Forces of 15th June and 7th July, 1945). They are painted in his own Fauvistic style that he began in his late teens, and used materials such as watercolour and tempera on paper.

Previously, the only means of knowing of Muenji's production was from a resumé written by himself, and a very simple chronological record put together by Mr. Shirai. Through the current necessity of organizing his works at the Chiba City Museum of Art, a new chronological record has been compiled based on the old. It is accompanied by a re-recording of his writings on art in this bulletin.

An interesting matter to come to light on this occasion is the fact that he was responsible for the book design for a documentary novel (of a propaganda nature), on the theme of the Second Sino-Japanese War, written by his friend from elementary school times, Ueda Hiroshi (real name: Hamada Noboru; 1905-66), and for providing illustrations for many of Ueda's novels appearing in journals. His work was seen by many Japanese of that era.

This is the record, then, of the local artist living in the suburbs of Tokyo from the mid 1920s until 1945.

(Translated by Barbara Cross)

江戸の南蘋派末流 岡本秋暉

伊藤紫織

岡本秋暉（一八〇七～六二）は江戸の町人の出で小田原藩士岡本家の養子となつた。藩の江戸中屋敷に勤めながら、時には藩の御殿を飾る障壁画を制作したり、また藩とは関係なく作画を行ったりした。本稿では秋暉の作品を年代順にモチーフ、吉祥画題も含め、享保十六年（一七三一）に来日して日本絵画に大きな影響を与えた中国人画家沈南蘋の画風との関係に注目して見ていく。特に江戸の地で根強く支持された沈南蘋の画風、南蘋風の状況について考察したい。

秋暉の師は大西圭斎である¹。松崎謙堂『謙堂日暦』の天保六年（一八三五）十月二十七日の記述は、圭斎が中津藩に仕えたこと、宋紫石に学んだこと、中国明時代の画家林良の画風を慕ったこと、文政十二年（一八二九）に五十七歳で没したこと、岡本秋暉の師であることを伝える²。秋暉は圭斎を重んじており、友人林鶴梁の日記に圭斎の三十三回忌の仏事が載る。宋紫石は長崎で熊斐について沈南蘋の画風を学び、江戸の地に南蘋風を広めた。また田能村竹田『竹田荘師友画録』は圭斎について、中津藩の画員で江戸住であつたこと、明人の鉤花点葉の法に仿い、清の蒋廷錫にも学んだことを記し、伝聞で「初め沈南蘋を学ぶ」ともある。圭斎は南蘋風を身につけており、没後の嘉永六年（一八五三）出版の『古今南画要覧』においては南蘋派の絵師を集めた「沈氏余流」の欄に載る³。慶応二年（一八六六）発行の『南宗書画品価録』でも「沈氏余派」の欄に名があり、幕末の『現故書画高名一覧』には「儒詩書画」として載るものの、圭斎はおおむね南蘋風で描く画家、南蘋派と見なされていた。実際

の遺品には南蘋風とは言い切れない淡彩の花鳥画も多い⁴。

岡本秋暉は師系から南蘋風を学んだことがわかる。しかし秋暉は南蘋派と見なされないこともあつた。師の圭斎が南蘋派の絵師として載っていた『古今南画要覧』では特に区分のない南画として左側「不判優劣」の三段目に岡本秋暉として載る。『南宗書画品価録』では南北一致の欄に名が見える。『現故書画高名一覧』のように、南蘋派の絵師を集めた「沈宋雅尚」に載る場合もあつた⁵。

江戸時代中期から、新しい中国絵画及びその画風を取り入れて日本で描かれた絵が唐画と呼ばれて流行した。江戸では北宗を取り入れた南画の谷文晁一派が大きな勢力を持つようになり、用語としての唐画は廃れ、唐画と呼ばれた絵は南画に吸収されていった。南画に限定しない唐画の用法が廃れる時期に秋暉は活動を始めたため、唐画と直接呼ばれることはなかった。しかし南画に、ときに南蘋派に分類される秋暉は唐画の絵師と言える。

現在知られるもので最も早い天保二年の年記を伴う「孔雀図」（摘水軒記念文化振興財団蔵、図1）は南蘋派でもよく描かれた牡丹と孔雀を描くが、描写は全く南蘋風ではない。牡丹の花びらは墨の輪郭線がはつきりと見え量感もない。数少ない大西圭斎の現存作品ともあまり似ていない。圭斎に師事する前に狩野派に学んだとも考えられる。

「月下双鹿図」（摘水軒記念文化振興財団蔵）は落款の書体が楷書体であることと、天保二年の「孔雀図」と同じ「隆仙字柏樹」朱文方印があることから、早

図1 「孔雀図」(滴水軒記念文化振興財団蔵) 天保二年(一八三二)



い時期の作品と見られる。満月に照らされた水流を渡るつがいの鹿を描く。よく似た姿形で、もう少し粗っぽく雄鹿を描いた「鹿渡河図」(滴水軒記念文化振興財団蔵)には中国清代の画家、呂時敏に倣ったことが記されていた。つがいの鹿が河を渡る画題は「探幽縮図 百鹿図巻」(京都国立博物館蔵)にも見られる⁶。画面を小さく、単純化して墨だけで描いた「月下双鹿図」(小田原市郷土文化館蔵)もある。鹿は長寿の象徴であり、つがいの鹿は夫婦揃っての長寿を意味する吉祥画題で、南蘋派でもよく描かれた。樹皮の執拗な描写や樹木の穴の表現に部分的な南蘋風を認めうる。

「春秋花鳥図屏風」(滴水軒記念文化振興財団蔵)も「隆仙字柏樹」朱文方印があることから早い時期の作品と考えられる。横長の大画面は宋紫石とその系統に若干の作例があるが、南蘋派には作例が少ない。秋暉は横長の大画面の構成を別の画派の作品、例えば狩野派等に学んだものだろう。梅の木や岩の描き方など部分的な描写には南蘋風のところがある。

天保六年の「花鳥図」は画面上部の蠟梅の枝の細かい筆致や画面中央部の芙蓉の輪郭をとらない立体的な表現が南蘋風である。ただし葉などは薄塗りで南蘋風ではない。「花鳥図」(滴水軒記念文化振興財団蔵)も落款の書体から見て、

秋暉の画業の早い時期、天保年間に制作されたものとする。三幅のうち右幅の、柳、桃、燕の取り合わせは『沈南蘋画図百幅』に載る「桃柳四燕」を連想させる。「桃柳四燕」とは桃、柳で春を表し、四羽の燕を描いて四燕が賜宴と音が通じることから、朝廷より酒宴を賜るという意味である。燕の数に意味があるが、「花鳥図」右幅の燕は二羽である。秋暉は、「桃柳四燕」を描いた南蘋風の作品に倣って「花鳥図」を描くが、画題の意味を受け継がなかったのだろう。描写もあまり南蘋風ではない。

天保十一年の「雲龍図」(教学院蔵)に積極的に南蘋風を認めるのは難しい。沈南蘋の龍図は伝わらない。南蘋派の画家では森蘭斎、董九如に龍の作例があるが、彼らも南蘋風とは定めがたい画風で描いている。同年の「花鳥図」(最乗寺蔵)は十二図のうち六図が残ったものとも考えられる。構図やモチーフは南蘋派の十二幅の花鳥図と関連付けられる。植物は粗放な画風で南蘋風ではないが、「花鳥図」第二図の外隈と墨線で表した鷺の姿は大西圭斎「蘆鷺図」に通じる。鳥は部分的に細かい毛描を施して南蘋風である。

図2 「花鳥図」(滴水軒記念文化振興財団蔵) 天保十四年(一八四三)



天保十四年の年記がある秋暉「花鳥図」(滴水軒記念文化振興財団蔵、図2)に見る、横幅で斜めに枝が下がる構図は梅と白頭翁や綬帶鳥の組み合わせで諸葛監「白梅薔薇白頭翁図」や源鸞卿「梅に綬帶鳥図」の作品にも見られ、その点では南蘋派の影響下にある。しかし諸葛監や源鸞卿の作品では梅を描い

ていたものが、秋暉では何の花木を描いたのかもはっきりしないし、鳥も特に吉祥を示すものではない。寸法、年記、画風から見て「梅花黃鳥図」(神奈川県立歴史博物館蔵)、「鵜図」(神奈川県立歴史博物館蔵)と一連の作品である。「鵜図」には「呂時敏法を法とす」とあった。画面は南蘋風ではない。

「老松孔雀図」(摘水軒記念文化振興財団蔵、図3)は干支印から弘化三年(一八四六)の作とわかる。松は葉、幹とも水墨で表されるが、花、孔雀は着色である。胡粉と臘脂で立体感を出す花びらの描き方は南蘋風である。画面全体に墨を刷いているのも南蘋風と言える。斜め対角線上に樹木を描く宋紫石「孔雀緋鸚哥図」(厳島神社蔵)の構図を反転させると「老松孔雀図」に近い。この構図は伊藤若冲「動植綵絵 老松孔雀図」にも取り入れられており、沈南蘋にもとになる図があつたと思われる。孔雀は美しい羽の描写に南蘋風の精緻な描写を生かせる画題として南蘋派のレパートリーであつた。孔雀の羽には金を控えるに用いている。「白鷺図」(ボストン美術館蔵)は印章より弘化四年の作と見られる。

嘉永五年の「松鷹図」(摘水軒記念文化振興財団蔵)は水墨を基調としつつ、松葉、鷹の一部に彩色を施し、水墨と着色が混在している。画面を横切る樹木は鳥の羽根を多く見せるために南蘋派がたびたび用いた画面構成である。同年の「蒼松孔雀図」(松岡美術館蔵)では孔雀の羽に金が多く用いられ、特に首から背にかけて面として金が用いられている。面としての金の使い方は安永八年(二七七九)の宋紫石「鯉図」(徳本寺蔵)の鯉と近く、南蘋派に由来する描写と考えられる。背地に墨を刷くのも南蘋派によく見られる。塗り残しで月を表し、松は墨を基調に一部点苔と葉に緑青を用いる。

嘉永六年の「孔雀図」(図4)の画面は雌雄の孔雀を梅の木を止まり木のように使つて上下に配置したもの⁷⁾。春の花である梅、夏の花の河骨、秋に咲く菊が混在するのは四季を通じて、一年中の意味に解釈できる。極めて細かい描写

図3 「老松孔雀図」(摘水軒記念文化振興財団蔵) 弘化三年(一八四六)



図4 「孔雀図」(個人蔵) 嘉永六年(二八五三)



の孔雀に対して、植物はやや輪郭線が目立ち、色も薄い。特に小菊の描写は、南蘋風よりも中国の画家惲南田の影響を受けた渡辺華山や椿椿山の草花の表現に近い。岩には太い輪郭線を用いている。梅の幹は輪郭線をとつつ、細かい筆を重ねた執拗な描写である。同じ年の「四時群禽群芳図」(摘水軒記念文化振興財団蔵、図5)も早春から夏の花が一度に咲いていて、異なる季節の花を合わせて描く四季の表現と理解できる。岩の表現は「孔雀図」と近い。同年の「牡丹孔雀図」(松岡美術館蔵)は背地に墨を刷いて塗り残しで雪を表す。牡丹の花びら、葉には墨の輪郭線が見え、あまり南蘋風の描写ではない。同年の「金鶏鳥図」(神奈川県立歴史博物館蔵)は金鶏鳥の背中の羽が孔雀と同じく南蘋風

の濃密な描写であるものの尾羽、首は墨線が目立つ。椿？やタンポポの葉も淡く墨混じりで南蘋風と言うよりは、惲南田の影響を受けた渡辺華山や椿椿山の花鳥画の画風に近い。華山、椿山は来日した中国人画家張秋穀の作品を通じて惲南田風を学んだと考えられる。椿山は秋穀の作品を縮図に残す。

嘉永七年の「花鳥図」(東京国立博物館蔵)は、春の梅と薔薇に鴨、鶉、小禽を描く。梅と薔薇には吉祥の意味合いがあり、鴨は偏が甲であることから、科挙の合格者科甲に通じる。梅の幹の執拗な描写、薔薇の花の立体的な描写、鴨の羽毛の濃い彩色といった画風も南蘋風である。岩は輪郭線が強い。同年「試墨孔雀図」(摘水軒記念文化振興財団蔵)は孔雀と松を墨だけで紙に描いた作品。孔雀の姿形は前年の絹本着色の「孔雀図」の雄孔雀とそっくりで、松と梅の違いはあるが画面を斜めに横切る樹木のかたちもよく似ている。江戸で秋暉以前

図5 「四時群禽群芳図」(摘水軒記念文化振興財団蔵) 嘉永六年(一八五三)



に活動した南蘋派の画家森蘭齋に「墨牡丹図」(神戸市立博物館蔵)のような着色表現を水墨に置き換えた作品もあり、着色に向けた画題を水墨で描くことが行われていたので南蘋風として理解できる。同じ年の「銀島白鷹図」(摘水軒記念文化振興財団蔵、図6)は荒波が打ち寄せる海中の岩にとまる一羽の白鷹で、英雄の英と同じ発音である鷹が一羽でたたずんでいることから英雄独立と読みとれる画題である。この図様は中国宋代の徽宗皇帝が描いた鷹図の伝統に連なるもので、狩野探幽が名家の画風に倣った『学古帖』の巻頭にも現れる。ジグザグに長く伸びる波頭は南蘋風と言える。

図6 「銀島白鷹図」(摘水軒記念文化振興財団蔵) 嘉永七年(一八五四)



安政二年(一八五五)の「名花双禽図」(摘水軒記念文化振興財団蔵)は梅にとまる鳥の尾羽が若干短いが、その鳥を綬帯鳥と見れば、梅との組み合わせで、南蘋派でよく描かれた「斉眉長寿」の画題である。菊、水仙は吉祥の意味がある。梅、紫陽花、菊、水仙で四季の花という意味にもとれる。沈南蘋が紫陽花を描いた例があつたかは不明だが佚山に「紫陽花群禽図」があり、宋紫石が「柳に鶏図」で紫陽花を描いているので、南蘋派の先例がある。「名花双禽図」では菊の葉が墨で表され、また水仙の葉に輪郭が目立ち、画面全体が南蘋風と言うわけではない。同年の「老松栖鷺図」(摘水軒記念文化振興財団蔵)に見る、



図7 『諸名家画帖』岡本秋暉「梅に小禽図」(摘水軒記念文化振興財団蔵)
安政二年(一八五五)

樹木が画面を横切る画面構成は、南蘋派がたびたび用いたもので、嘉永五年の「松鷹図」を反転させたような構成である。「老松栖鷲図」も「試墨孔雀図」同様に着色表現を前提とした水墨画である。かすれたような筆跡で羽先を表し、水気の多い墨で背中の羽根のふつくとした様子を描き出している。松の樹皮は濃淡の墨で細かい筆致、点を用いて乾いた感じを表し、白く塗り残す部分との対比によって幹の量感を示す。また同じ年の「双兔図」(出光美術館蔵)は胡粉で薔薇に立体感を出すところは南蘋風と言え、兎の毛描は薄く、体の量感もあり感じられず全体は南蘋風ではない。『諸名家画帖』(摘水軒記念文化振興財団蔵)に含まれる岡本秋暉「梅に小禽図」(図7)には同年二月の年記がある。「椿に禽鳥図」(川崎・砂子の里資料館蔵)も同年の作品で「法宋人筆」とある。安政三年の「牡丹孔雀図」(静嘉堂文库美術館蔵)は孔雀が南蘋風の描写であるのに対して、牡丹の花、葉の色彩が薄く、笹は墨の輪郭線をとっていて必ずしも南蘋風ではない。背地に帯状に墨を刷くのは南蘋風とも言えるが、孔雀が

いる地面と背地の区別がはつきりしない。岩は輪郭線が目立ち、師圭斎が宋紫石から受け継いでいた、皴法の代わりに細かい筆跡を重ねて立体感を出す表現とは異なっている。同年「白梅に孔雀図」の梅の幹に見るような墨の筆致を重ねて凹凸を強調したしつこい描写は秋暉の南蘋風理解なのだろう。黄色い花は蠟梅のように見えるが、その幹は普通の梅のようだ。初夏に咲く蠟梅もあるが、それとは葉や幹の感じが異なる。夏から秋にかけて咲く小菊、芙蓉と春先の梅が一画面に描かれるとすれば、異なった季節の花を一画面に盛り込む吉祥画題の四季を暗示する。しかしはつきりとした形で示してはいない。同年「藤花双鶏図」は雄鶏の腹部の羽が濃彩で細かく描かれるものの、竹の葉は輪郭が見え、藤の描写は淡く南蘋風とは見えない。同年「梅に孔雀図」は画面を斜めに横断する梅の幹に孔雀がとまる。梅の幹、枝は短い墨線を重ねて立体的に表す。孔雀は背中から尾羽を見せる姿をとる。精緻な描写の濃い彩色で南蘋風だが、金の使用は少ない。

安政四年の「花卉孔雀図」(松岡美術館蔵)の孔雀は金の面的な使用が目立つ。孔雀は南蘋風だが、菊、葛等の草花は淡彩である。水流のある自然景を伴う。「老松双鶴図」(摘水軒記念文化振興財団蔵、図8)は佐藤一斎(一七二二〜一八五九)の題があり、題の「八十六翁」は安政四年にあたる。同年ごろの制作と見る。背地に墨を刷き、松にとまる鶴を描く。二羽の鶴をつがいと見れば、松との組みあわせて夫婦の長寿を願う「松鶴長春」の画題である。松と鶴の組み合わせは沈南蘋及びその伝承作品に多い。例えば沈南蘋「百鹿百鶴図屏風」(出光美術館蔵)のような作品を秋暉は学んだものだろう。また本図については松の枝ぶり、鶴の姿形が呂健「崑崙松鶴図」(東京国立博物館蔵、図9)の下方、松の枝にとまる二羽の鶴と一致し、影響関係が明らかである。松の幹の執拗な描写は秋暉の取り入れた南蘋風と見えるが、鶴の描写は胡粉が薄くてあまり南蘋風ではない。

図8 「老松双鶴図」(滴水軒記念文化振興財団蔵) 安政四年(一八五七)



図9 呂健「崑崙松鶴図」(東京国立博物館蔵) Image-TNM Image Archives



安政五年の「花鳥図」(静嘉堂文庫美術館蔵)は右福の椿、左福の芙蓉の花びらの着色は南蘋風だが墨の輪郭線が見えている。鶯鳥の頭から首にかけて白い胡粉で立体感を出す所は南蘋風だが、体は墨で羽根のかたちを描いていて南蘋風が弱い。水辺の自然景とともに描かれる。「梅花黄鳥図」(滴水軒記念文化振興財団蔵)は佐藤一斎の賛に八十七翁とあることから、安政五年頃の作と思われる。白梅と薔薇、黄鳥の組み合わせは、その色から黄鳥が金衣公子、すなわち金色の衣をまとった高官を示し、南蘋派のよくした吉祥画題である。描写は

やや簡素で、着色も薄く黄鳥は墨の輪郭線が見え、花びらも立体感がなく南蘋風とはいえない。

安政六年の「老松に鶴図」(厚木市郷土資料館蔵)の画題は「一品当朝」に「松鶴長春」を合わせたと解釈できる。鶴は中国で鳥の中で第一の位とされるので、一羽の鶴が波の打ち寄せる岩の上に立つと、朝と潮の音が通じ、一品の位に上り朝廷へ出仕するという「一品当朝」となる。吉祥モチーフは増殖する傾向があり、普通の吉祥画題の意味が薄れていくなかで「一品当朝」から派生して鶴が何羽もいたりする。また松に鶴の組み合わせは「松鶴長春」でもあり、つがいの鶴は夫婦の長寿を意味する。画題は南蘋風の吉祥画題であるが、鶴の描写は薄い胡粉に墨の弧線を繰り返すもので南蘋風からは離れている。松の幹や枝は細かい筆を重ねて立体的に表し、秋暉の取り入れた南蘋風がパターン化したものである。

万延元年(一八六〇)の「花鳥図」(静岡県立美術館蔵)は全体的に淡彩で南蘋風とは隔たる。

「花鳥図押絵貼屏風」(ボストン美術館蔵)は文久元年(一八六一)の作と見られる。文久二年の「桜に小禽図」は桜の幹を立体的に表す点は南蘋風である。桜の花が文様のように繰り返され、南蘋風というより江戸琳派の作品を思わせる。「仙鶴伴雛図」(滴水軒記念文化振興財団蔵)は秋暉が没する文久二年九月二十四日の直前に制作された、絶筆に近い作品。松の樹皮は模様の繰り返しのような表現である。鶴は実際には木にはとまらず、松に鶴は絵空事の組み合わせらしい。この「仙鶴伴雛図」の画題は「一品当朝」と「松鶴長春」によるもので、この場合、手前の岩にとまる鶴がもともとの独立した「一品当朝」の鶴なのだろう。南蘋風の表現はわずかに松の枝などに認められる。「母子鶴図」(滴水軒記念文化振興財団蔵)もひな鳥はともかく、一羽の鶴が波の打ち寄せる岩の上に立つという点で「一品当朝」に由来している。波頭の表現が南蘋風である。

署名の書体が文久二年の「桜に小禽図」に近い、「花鳥図屏風」(神奈川県立歴史博物館蔵)は木の幹や芙蓉の花、水仙の花の描写に部分的に南蘋風の描写を見ることが出来る。

秋暉は南蘋派の画家大西圭斎に学んだと言うが、最初期の作品には南蘋風はほとんど認められない。圭斎以前に狩野派を学んだ可能性がある。秋暉は南蘋風の吉祥画題を多く手がけている。弘化三年の「老松孔雀図」には顕著な南蘋風が見られ、その後南蘋風の描写は孔雀、花びら、樹木の幹、鯉の鱗など特定のモチーフと強く結びつき、部分的に用いられる。秋暉の花鳥画は、多くの場合、渡辺華山や椿椿山の作品と近い画風、モチーフ選択と、木の幹、岩などの執拗な部分的南蘋風描写とが混在する。後年には南蘋風の要素が減少する傾向がある。秋暉の作品の多くに多少なりと南蘋風の要素を指摘できるが、画面全体が南蘋風な作品は少ない。

秋暉の南蘋風摂取は谷文晁とその一門の南蘋風摂取に近い。文晁「牡丹に蝶図」は鄭培「風牡丹図」(神戸市立博物館蔵)のような作品を祖型とした構図をとり、緻密な濃彩だが牡丹の花びらには墨の輪郭線が見えている。諸葛監、宋紫石といった早い時期の南蘋派の画家が薔薇や牡丹を描く場合は花びらの墨の輪郭線をつぶしていた。秋暉も南蘋風の濃彩で立体的に表しながらも芙蓉や椿の花びらの墨の輪郭線が見えている。同様の傾向は谷文二(一八一二〜五〇)の「柳に白鷺図」(板橋区立美術館蔵、図10)の芙蓉にも指摘できる。天保十一年の渡辺華山「鷗鵜捉魚図」(出光美術館蔵)は画中に南蘋の筆意に倣うことを記す。熊斐「波に鷗図」(東京国立博物館蔵)にそっくりの鮎をくわえた鷗の姿があり、南蘋と称する原画があつただろうが、比べると華山の方は淡い墨で簡略化している。淡く簡略化する傾向は秋暉の作品にも顕著である。谷文二「玉兔黃蜀葵図」(秋田市立千秋美術館蔵)の兎は秋暉「双兔図」の兎と同様に部分的に胡粉の毛描きが見られる。谷文晁「枯木山鳩図」(出光美術館蔵)は鳩と薔薇を緻密

図10 谷文二「柳に白鷺図」(板橋区立美術館蔵)



な濃彩で表して枯木を墨だけで粗っぽく描くが、これは孔雀と薔薇を着色で描いて松を墨で表した弘化三年の「老松孔雀図」と同様の描法の組み合わせである。谷文晁周辺でも南蘋風の花鳥画を多く描き、番付類でも南蘋派と見なされた金子金陵や岡田閑林に比べて、秋暉には画面全体が南蘋風である作品が少なく、部分的に南蘋風を取り入れた作品を多く残した¹⁰⁾。

江戸の地での南蘋風は、自然景の中に吉祥モチーフを置いた中国絵画らしい沈南蘋の画風からその自然景を取り除いてモチーフを整理して画面を構成する宋紫石の画風が広まった。紫石作品では濃密な描写は部分的になる傾向があつた。紫石の息子宋紫山(一七三三〜一八〇五)の作品は細密描写の部分と粗放な部分が同居しており、三代目宋紫岡(？〜一七七五〜一八五〇)は更に粗放なもの、平明なものが多い。渡辺玄対、鐫木梅溪(一七五〇〜一八〇三)らも部分的に濃彩で全体としてはあつさりした作品を残している。玄対は『古今南画要覧』では南北合法だが『南宗書画品価録』では沈氏余派に入り、南蘋派と見なされることもあつた。梅溪は『古今南画要覧』では沈氏余流、『南宗書画品価録』では沈氏余派としてより南蘋派と見なされていた。宋紫石に学んだ旗本の

南蘋派画家董九如の息子、山崎董烈が天保三年刊『書画会粹』初編に載る。「南蘋ノ画風ヲシ□花鳥最妙ヲ得タリ」とあり、依然南蘋風がそれなりに重視されていたことを示すが、董烈の作品は父に比べ淡白な傾向がある。大坂画壇では日本人の師弟間で南蘋風が伝承されるうちに画風の特徴が弱まっていた¹¹。南蘋風の消化とも言えるその傾向は江戸でも見られ、世代が後になると南蘋風の特徴が薄れていく。そして北宗をも取り入れたと自称する谷文晁系の南画に南蘋風は取り込まれた。

秋暉は自ら中国絵画に学んだことを記しているがその中に南蘋に学んだという記述はない。「鶏猛鳥図」(摘水軒記念文化振興財団蔵)には「清人の筆に倣う」とある。沈南蘋も清人ではあるが、この作品が沈南蘋画を模しているとは考えにくい。画面端に木や崖があつて、上下で動物や鳥が視線を交わし合う構図は「樹下双鹿図」など南蘋作品にもあるものだが、「鶏猛鳥図」の木の描写は南蘋画とは遠く隔たっている。長春花である薔薇、吉と音が通じる鶏は吉祥画題である。「波に鯉鳥図」(摘水軒記念文化振興財団蔵、図11)には「陳子和の法に倣う」とある。陳子和は中国明時代の浙派の画家で、鵜を描いた「松鵜

図11 「波に鯉鳥図」(摘水軒記念文化振興財団蔵)



図12 「群鷺図」(摘水軒記念文化振興財団蔵)



図13 「鵜甘草図」(摘水軒記念文化振興財団蔵)



図」(妙心寺東海庵蔵)の作例がある。「波に鯉鳥図」に描かれた鳥は鵜の方が近いように見える。この作品は画題としてまねな鯉鳥ではなく、海鵜を描いたものである。海の中の岩は蓬莱山のような仙人の住む場所の象徴で、長寿を意味する。画風から見て「群鷺図」(摘水軒記念文化振興財団蔵、図12)は浙派の影響がうかがえる。例えば林良の水墨花鳥画を源泉として想定できる¹²。「鵜甘草図」(摘水軒記念文化振興財団蔵、図13)には「呂時敏の写法に学ぶ」とある。清代の画家に呂学、字を時敏という画家がいるのでそれを指すものだろう。

う。甘草は音も通じる萱草を描いているように見える。萱草であれば、宜男草の異名があり、それ自体に長寿の意味のある岩との組み合わせで、「宜男多寿」という後継ぎの男児に恵まれて長生きをするという吉祥画題になる。「鹿渡河図」にも「呂時敏の筆意を法とす」とある。鹿は音が俸禄の禄と通じる吉祥画題であった。「鶴図」(神奈川県立歴史博物館蔵)にも「呂時敏法を法とす」とあり、「諸名家画帖」中の秋暉「翡翠図」にも「倣呂時敏口意」とある。秋暉は呂時敏作品に接する機会があったのだろう。「群鳥図」には「仿李一和」とある。李一和は「古画備考」には朝鮮の画家とあるが、中国明代の画家で、呂紀風の花鳥画を描き、日本に数点の作品が残る。「群鳥図」の鳥が密集する構成は秋暉作品としては珍しく、例えば李一和に辺文進「三友百禽図」(台北・国立故宫博物院蔵)のような作品があつてそれに倣うものかもしれない¹³。『林鶴梁日記』弘化四年の覚書に谷文晁が見た「養亀之図、元辺景昭ノ画、佐賀侯蔵幅」を秋暉が見たがつているという記述がある。「椿に禽鳥図」には「法宋人筆」とある。徽宗「桃鳩図」のような宋代院体花鳥画に倣つたとするのだろう。画中に記述はないものの「銀島白鷹図」は徽宗の鷹図に由来する。秋暉は比較的新しい中国絵画に多く学んでそのことを画中に記す。中国絵画に学んだことを明記している作品はさほど多くない。しかしながら中国絵画以外に学んだことは画中に記していないことを考え合わせると、秋暉は中国絵画をある程度重要視していたのだろう。秋暉に作画を依頼し、その絵を觀賞する受容者も秋暉の作品を中国風の「南画」もしくは「南北一致」の画(既に唐画の語は廃れつつある)として受けとめていたと考える。

南蘋風は明治期まで細々と受け継がれる。明治十五年(一八八二)、十七年の内国絵画共進会においても少数ながら「沈銓流」「南蘋流」「南蘋派」を自称する画家がいた。例えば、宋紫石門の土方稲嶺(一七四一〜一八〇七)の流れを汲む小畑稻升は明治十五年の第一回内国絵画共進会の第三区支那南北派、鳥取県の

項に「南蘋流」として載る。

秋暉の娘婿尾口雲錦(一八三六?〜七九)は外国人の土産物用の絵を描き、晩年にはフェノロサと交友した¹⁴。秋暉の作品に補筆して「椿に孔雀図」(摘水軒記念文化振興財団蔵)を完成させた弟子、羽田子雲(一八三六〜一九一九)は谷文晁『本朝画纂』を増補して明治二十四年に『増補本朝画纂大全』を出版する一方、秋暉の画風、つまり南蘋風の影響のある画風を伝える画家としても活動していた¹⁵。

秋暉の作品の多くに南蘋風の要素を画題、描写もしくはその両方について指摘できるが、南蘋風のみで成り立っている作品は少ない。秋暉は南蘋派の画家と言うよりも北宗をも取り入れた広い意味の南画の画家であり、南北一致の画家であつた。南蘋派と南画は中国愛好という点で近接しており、秋暉より少し前の時代には南画と南蘋派を含む唐画という呼称があつた。秋暉もまた唐画の画家と言える。

本稿では南蘋風に引きつけて岡本秋暉の作品を見てきたが、それ以外の要素も多い。南蘋風に限定せず、渡辺華山や椿椿山の花鳥表現との比較が有効であろう。秋暉についての記事が儒学者松崎慊堂の日記『慊堂日暦』にあること、秋暉が椿山や華山と親交があつたことはすでに知られている。北海道の命名者松浦武四郎との交際があつたり、江戸勤番の白杵藩士國枝外右馬の日記にもその名が見えたりと幕末の文化人との交友の中で今後更に足跡が明らかになっていくだろう。

幕末の幕府役人で儒学者でもあつた林鶴梁(一八〇六〜七八)の日記にもたびたび秋暉が登場する¹⁶。鶴梁は松崎慊堂の弟子であつた。鶴梁は絵画を好んだらしく、秋暉以外にも熊坂適山との交際が記される。保田晴男氏が紹介した以外にも秋暉について興味深い事項が鶴梁の日記からわかる。例えば書画会に参加し、時には主催していることが天保十四年二月十一日、嘉永二年二月十一

日、嘉永三年三月二十八日、嘉永六年五月十七日の項で確認できる。嘉永元年十月二十四日の項には「画価 絹地三枚二付二百疋、大画箋一枚二付百疋、全唐紙一枚二付南一、小屏風一双二付百疋、襖壹尺貳枚百疋、小襖一組二付南一、半切貳枚南一、扇子十五本二付百疋、画帖廿枚二付百疋 大略如此御座候、先次第二而、出入思召次第二而、何も差支無御座候、以上。」と秋暉の画料まで記している。保田氏も指摘するように鶴梁は秋暉の絵の注文の取り次ぎをし、時には売り込みもしていた。天保十四年六月十一日の項によると、秋暉は鶴梁の紹介で松代藩主真田幸貫を訪ねている。秋暉を主とした江戸時代後期絵画の研究に『林鶴梁日記』を十分活用していきたい。

- 1 松木寛「都立中央図書館所蔵『秋暉下夕絵』について」(『東京都美術館紀要』第二号、一九七八年三月)。
- 2 鈴木泉「谷文晁周辺の画家たち」(『江戸の文人交友録 亀田鵬斎と仲間たち―渥美コレクションを中心に』展図録、世田谷区立郷土資料館、一九九八年九月)で言及される。
- 3 『古今南画要覧』は瀬木慎一「江戸・明治・大正・昭和の美術番付集成」(里文出版、二〇〇〇年)による。
- 4 『谷文晁とその一門』展図録(板橋区立美術館、二〇〇七年九月)で紹介された六点の作品はあまり南嶺風ではない。
- 5 『現故書画高名一覽』は瀬木、注3前掲書による。
- 6 郡司亜也子「月下双鹿図」作品解説(岡本秋暉展 小田原藩の絵師) 図録、平塚市美術館、二〇〇四年二月)。
- 7 河野元昭「雌雄孔雀図」(『国華』九二八、一九七〇年十一月)。
- 8 藤の描写を郡司亜也子氏は円山四条派風と指摘した。郡司亜也子「藤花双鶏図作品解説」(平塚市美術館、注6前掲図録)。天保十一年の椿椿山「玉堂富貴図」(泉屋博古館蔵)の藤の描写とも近く、華椿風の描写と見たい。
- 9 板倉聖哲氏のご教示による。
- 10 没年が文化十四年(二八一七)で活躍期が番付の多い時期より早い金陵の名は番付にあまり見えないが、慶応二年版『南宗書画品価録』の「沈氏余派」に記載がある。閑林の名は嘉永六年版『古今南画要覧』の「沈氏余流」、慶応二年版『南宗書画品価録』の「沈氏余派」に見える。
- 11 大坂画壇における南嶺風については以前述べたことがある、伊藤紫織「大坂の『唐画』と南嶺風―森蘭齋を中心に―」(『美術フォーラム21』十七、二〇〇八年五月)。

- 12 郡司亜也子「群鷺図」作品解説(平塚市美術館、注6前掲図録)。松崎懺堂は師、大西圭齋が林良の画風を慕ったことを伝えており、師にならって秋暉も林良の画風を学んだことはありうる。
- 13 郡司亜也子「群鳥図」作品解説(平塚市美術館、注6前掲図録)。
- 14 成澤勝嗣「尾口雲錦の伝記と作品―大日本を背負った画家―」(『早稲田大学大学院文学研究科紀要』五六、二〇一〇年度)。
- 15 羽田子雲は第一回内国絵画共進会では南宗派を名乗っている。
- 16 秋暉と林鶴梁の交友については保田晴男『ある文人代官の日記 林鶴梁の日常』(吉川弘文館、二〇〇九年)に言及がある。引用は保田晴男編『林鶴梁日記』(日本評論社、二〇〇二～二〇〇三年)による。

Okamoto Shūki: Descendant of the Nanpin School in Edo

Shiori Itō

We will consider, in chronological order, the works of Okamoto Shūki (1807-62), bearing in mind the painting style of Chinese painter, Shen Nanpin (Shen Quan), who crossed to Japan in 1731, and who had great influence upon Japanese painting.

Shūki's teacher, Ōnishi Keisai, is often regarded as an artist who painted exclusively in the Nanpin style, and to be of the Nanpin School. We find, among the actual works, many flower-and-bird wash drawings not necessarily in the Nanpin style. Okamoto Shūki is sometimes classed as Nanga (Southern School), while at other times, as Nanpin School.

Shūki himself records that he studied Chinese painting, but there is no statement to suggest he studied Nanpin. Shūki put a great degree of emphasis on Chinese painting. Those recipients of commissioned works, and admirers of works by Shūki, considered them to be Chinese-style "Nanga", or "Nanboku-icchi (Southern-Northern combined style; the word Tōga was already falling out of use)."

The Nanpin style survived, in a small capacity, until the Meiji period. At the Naikoku Kaiga Kyōshinkai (Domestic Painting Competitions) of 1882 and 1884, there were a few artists who described themselves as "Shen Quan School", "Nanpin-ryū" or "Nanpin-ha". Among them, Shūki's pupil, Hata Shiun (1836-1919), supplemented Tani Bunchō's *Honchō gasan* (Collection of Japanese paintings), publishing *Zōho Honchō gasan taizen* in 1891. He was also active in passing down the painting style of Shūki: that is, a style with influence from the Nanpin style. Shiun termed himself as Southern School at the first Domestic Painting Competition.

In many of Shūki's works, we notice elements of Nanpin style in subject or portrayal, or in both, yet there are few works created in Nanpin style alone. Rather than an artist of the Nanpin School, Shūki was a Nanga artist, in a wide sense that included Hokushū (Northern School): he was a Nanboku-icchi artist. The Nanpin School and Nanga stood close in their love of China. During the era preceding Shūki, there was a term, Tōga (Chinese-style painting), which included Nanga and the Nanpin School. Shūki could well be called a Tōga artist.

Bakufu official and confucianist of the Bakumatsu period, Hayashi Kakuryō (1806-78) mentions Shūki in his diary, *Hayashi Kakuryō nikki*. Kakuryō was a pupil of Matsuzaki Kōdō. Kakuryō seems enthusiastic about paintings, and also records exchanges with Kumasaka Tekizan and Fukuda Hankō. Interesting matters, pertaining to Shūki, come to light in Kakuryō's diary. We find that Shūki took part in, and sometimes hosted, Shogakai (calligraphy and painting gatherings). Kakuryō took commissions for paintings by Shūki, and was sometimes even involved in selling them. An entry for 24th day, 10th month, 1848, gives details of payment for Shūki's work. Also, according to an entry for 11th day, 6th month, 1843, Shūki, on Kakuryō's introduction, paid a visit to the head of the Matsushiro clan, Sanada Yukitsura. We should look into *Hayashi Kakuryō nikki* in future research on Shūki.

(Translated by Barbara Cross)

平成二五(二〇一三)年度 千葉市美術館の活動

一 展覧会

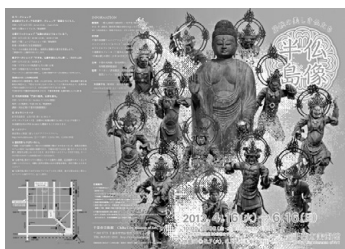
(一) 企画展 (七件)

① 四月一六日(火)～六月一六日(日) 七・八階展示室

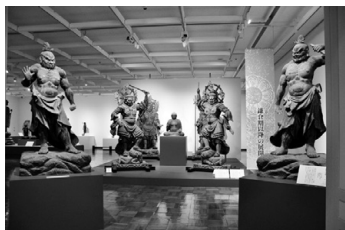
「仏像半島―房総の美しき仏たち」

*豊かな大地と海とを背景に、多くの寺院が建立され、さまざまな造形活動が展開されてきた房総半島。その各地から厳選された仏像百余体を展観し、房総の仏教文化の全容に迫る。新出あるいは展覧会への初出品資料を多く含み、野趣と洗練をあわせ持つ、房総ならではの祈りの造形を浮き彫りにする展覧会。

(五九日間／入場者三七、七四五人)



チラシ



「仏像半島―房総の美しき仏たち」展会場

② 六月二九日(土)～八月一八日(日) 七・八階展示室

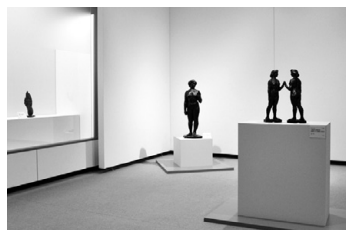
「生誕130年 彫刻家・高村光太郎展」

*高村光太郎(一八八三～一九五六)の生誕一三〇周年の節目を迎えて開催される本展覧会では、彼が参照したロダン(一八四〇～一九一七)をはじめとするヨーロッパの彫刻家、荻原守衛(一八七九～一九一〇)や佐藤朝山(一八八八～一九三八)などの同時代の日本の彫刻家たちの作品と妻・智恵子(一八八六～一九三八)が制作した紙絵を併せて展示。

(四九日間／入場者一六、一九五人)



チラシ



「生誕130年 彫刻家・高村光太郎展」会場

③ 六月一八日(火)～六月三〇日(日) 九階市民ギャラリー

「千葉市美術協会特別展『秀作二〇一三』」

(二三日間／入場者七、三七五人)

④ 一〇月一日(火)～十一月一七日(日) 八階展示室
「ジョルジュ・ルオー展」

*フランスの画家ジョルジュ・ルオー(一八七二～一九五八)の作品は、早くから日本でも紹介され、現在にいたるまで多くの人々の心をとりえてきた。油彩・水彩による絵画作品および版画作品の中で、類型化され繰り返し描かれた人物表現に注目し、サーカスの人々・貧しい人々と驕れる人々・キリストと聖者たち・多彩な人物表現の各章に分けて紹介。

(四六日間／入場者一〇、四八一人)



チラシ



「ジョルジュ・ルオー展」会場

⑤ 二月二六日(火)～二〇一四年一月一九日(日) 七・八階展示室
「生誕130年 川瀬巴水展―郷愁の日本風景」

*大正から昭和にかけて日本各地の風景を描き続け、「近代の広重」と称された木版画家川瀬巴水の大回顧展。生誕130年を記念し、その全貌を改めて検証する。版元である渡邊木版美術画舗の全面的な協力を得て代表作を網羅するほか、写生帖や、異摺など多くの初公開資料もあわせ、作家の人となりや制作の過程にも光を当てる。

(四六日間／入場者二七、二八三人)

⑥ 二月二五日(土)～三月二日(日) 七・八階展示室
「江戸の面影―浮世絵は何を描いてきたのか」

*江戸文化の中心に花開いた浮世絵は、流行風俗を描いて当時の人々の関心を引き、高度な木版画技法で錦絵によって安価に広く普及した。大衆を享受者に巻き込んだ浮世絵が伝えてくれる江戸の姿を、我々はどうのように理解するべきなのか。幕末～明治初期に来日した外国人達の日本旅行記や、江戸時代の狂歌や随筆の中の言葉をきっかけに、浮世絵が表現してきた事象を丁寧に解き明かした展覧会。

(三五日間／入場者八、六二六人)



チラシ



「江戸の面影―浮世絵は何を描いてきたのか」展会場



チラシ



「生誕130年 川瀬巴水展―郷愁の日本風景」展会場

⑦三月八日(土)～二八日(金) 七・八階展示室、九階市民ギャラリー、
一階講堂

「第四五回千葉市民美術展覧会」

* 第四三回千葉市民芸術祭の一環として、千葉市美術協会会員および公募入選作品約千点を七部門に分けて展示。

(二〇日間／一四、八六二人)

(二) 所蔵品を中心としたテーマ展(五件)

①六月二九日(土)～八月一八日(日) 七階展示室
「高村光太郎の周辺」

* 近代洋画を中心に、光太郎と関わりのあるアーティストを紹介。

(四九日間／入場者一五、九三二人)



「高村光太郎の周辺」展会場

②八月二七日(火)～九月二三日(日) 七・八階展示室
「琳派・若冲と花鳥風月」

* 琳派・伊藤若冲作品を中心に植物、動物、自然を表した作品を展示。
(二七日間／入場者一〇、七八三人)



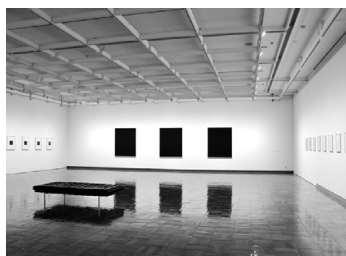
チラシ



「琳派・若冲と花鳥風月」展会場

③一〇月一日(火)～十一月一七日(日) 七階展示室
「現代美術と祈り」

* ルオー展にちなみ、祈りや信仰といった精神性を主題とした近・現代の作品を中心に展示。
(四六日間／八、二九〇人)



「現代美術と祈り」展会場

④ 二月二六日(火)～二〇一四年一月一九日(日) 七階展示室
「渡邊版―新版画の精華」

*企画展「川瀬巴水」にあわせて巴水以外の作家による渡邊版を展示、大正初期に錦絵の復興を果たした版元渡邊庄三郎の仕事を検証する展示。
(四六日間／二六、七六二人)



「渡邊版―新版画の精華」展会場

⑤ 二〇一四年一月二五日(土)～三月二日(日) 七階展示室
「新収蔵作品展 画人たちの1万時間～写生、下絵、粉本類を中心に～」
*近年収蔵された作品の中から、写生、下絵、粉本類を中心に展示。
(三五日間／八、二七六人)



「新収蔵作品展 画人たちの1万時間～写生、下絵、粉本類を中心に～」展会場

二 展覧会関連講演会およびイベント等(二四件)

〈仏像半島―房総の美しき仏たち〉

① 四月二〇日(土) 一一階講堂 (参加者二〇〇人)

シンポジウム 「仏像に見る房総の造形」

パネリスト 濱名徳順(宝聚寺)、瀬谷貴之(神奈川県立金沢文庫学芸員)、

石川丈夫(鴨川市郷土資料館学芸員)

司会 馬渡竜彦(妙宣寺)

② 四月二二日(日) 一階さや堂ホール (参加者一八〇人)

声明公演 「天台声明公演―四箇法要―」

出演 天台宗南総教区研修所

③ 四月二七日(土) 一一階講堂 (参加者一一九人)

シンポジウム 「お寺コンテンツ～寺カルチャーから寺院縁起まで～」

パネリスト 小杉秀文(勝覚寺)、植田憲(千葉大学大学院デザイン文化計画研

究室教授)、土本一貴(東京大学文化資源学専攻修了生)、竹内唯(東京大学文化

資源学専攻修了生)

司会 京極勇剛(宝金剛寺)

④ 四月二八日(日) 一階さや堂ホール (参加者二一九人)

声明公演 豊山太鼓 「千響」

出演 豊山太鼓千響、田代誠(和太鼓奏者)

⑤五月三日(金・祝) 一階さや堂ホール (参加者二六〇人)

声明公演「悠久の調べ」

出演 真言法響会

⑥五月四日(土) 一一階講堂 (参加者一七三人)

シンポジウム「房総が生んだ法華の傑僧たち―日朗、日像、日英、日親―」

パネリスト 中尾堯(立正大学名誉教授)、蓑輪顕量(東京大学大学院人文社会系研究科教授)

司会 濱名徳順(宝聚寺)

⑦五月一九日(日) 一階さや堂ホール (参加者一五二人)

「Bharatanatyam」南インド古典舞踊〜ロータスの夢」

出演 小田切淳子(南インド古典舞踊家)

⑧五月二六日(日) 一階さや堂ホール (参加者二〇〇人)

声明公演「悠久の調べ」

出演 真言法響会

⑨六月一日(土) 一階さや堂ホール (参加者二五〇人)

「妙光寺『おひげのお祖師さま』衣替えセレモニー」

⑩六月一日(土) 七階ロビー

立寄りワークショップ「仏像の衣はどうなっている?」

講師 河本雅史(長南文化財修復室)

⑪六月八日(土) 一階さや堂ホール(参加者四九〇人)

声明公演「佛の聲を聞く―天台の声明」(全二回)

出演 天台宗北総仏教青年会、邵容(中国琵琶奏者)、張勇(二胡奏者)

⑫六月九日(日) 一一階講堂 (参加者二〇〇人)

講演会「房総の仏像―鎌倉時代を中心に」

講師 武笠朗(実践女子大学教授)

⑬四月一六日(火)〜六月一六日(日) 一階さや堂ホール

カフェ「蓮池茶房 by かぼちゃわいん」

⑭四月一六日(火)〜六月一六日(日) 一階活動室

信仰遺物写真展「古代の祈り―千葉市の遺物から―」

協力 千葉市埋蔵文化財調査センター

〈生誕130年 彫刻家・高村光太郎展〉

⑮七月七日(日) 一一階講堂 (参加者一三五人)

講演会「ひとすじの道―光太郎研究を回顧して―」

講師 北川太一(文芸評論家・高村光太郎記念会事務局長)
聞き手 小山弘明(高村光太郎連翹忌運営委員会代表)

〈ジョルジュ・ルオー展〉

⑯一〇月二七日(日) 一一階講堂 (参加者六九人)

講演会「若き日のルオー」

講師 萩原敦子(パナソニック汐留ミュージアム学芸員)

⑰ 二月四日(日) 一階さや堂ホール (参加者二八人)
コンサート「ルオーゆかりの『放蕩息子』と道化の音楽」
演奏 田中正也(ピアノリスト)

〈生誕130年 川瀬巴水展―郷愁の日本風景〉

⑱ 二月三〇日(土) 一一階講堂 (参加者八五人)

講演会「渡邊版画店と川瀬巴水」

講師 渡邊章一郎(渡邊木版美術画舗社長)

⑲ 一二月二二日(日) 一一階講堂(参加者二七〇人)

版画の摺り実演「川瀬巴水《荒川の月(赤羽)》を摺る」

講師 渡辺英次(渡邊木版美術画舗摺師)

解説 渡邊章一郎(渡邊木版美術画舗社長)

⑳ 二〇一四年一月四日(土) 八階展示室入口、一階エントランス

「新春の獅子舞」

出演 登渡神社登戸神楽囃子連

㉑ 一月一日(土) 一一階講堂 (参加者一八七人)

記念トークショー「父・巴水を語る」

出演 川瀬文子(川瀬巴水長女) 鈴木昇(ギャラリナーベル代表)

〈江戸の面影―浮世絵は何を描いてきたのか〉

㉒ 二月八日(土) 一一階講堂 (参加者八一人)

講演会「浮世絵黄金期の諸相」

講師 内藤正人(慶應義塾大学教授)

㉓ 二月一六日(日) 一一階講堂 (参加者二三二人)

「結うこころと美―江戸娘髪結いの実演」

解説 村田孝子(ポーラ文化研究所)

実演 林照乃(結髪師)

㉔ 二月二三日(日) 一一階講堂 (参加者一五一人)

「錦絵摺の実演」

解説・実演 公益財団法人 アダチ伝統木版画技術保存財団

三 市民美術講座(二〇回)

① 五月二五日(土) 一一階講堂 (参加者一五七人)

「門前の館長、仏像を語る」 講師 河合正朝(当館館長)

② 七月二〇日(土) 一一階講堂 (参加者一〇三人)

「光太郎・そのあゆみ」 講師 藁科英也(当館学芸係長)

③ 八月一〇日(土) 一一階講堂 (参加者一〇五人)

「光太郎・その時代」 講師 藁科英也(当館学芸係長)

④ 九月七日(土) 一一階講堂 (参加者一四九人)

「日本絵画の花鳥風月」 講師 伊藤紫織(当館学芸員)

⑤ 一〇月一九日(土) 一一階講堂 (参加者三二人)

「現代美術と祈り―宮島達男を中心に」 講師 水沼啓和(当館学芸員)

⑥ 二月一六日(土) 一一階講堂 (参加者七四人)

「人間観察の画家 ジョルジュ・ルオー」 講師 水沼啓和(当館学芸員)

⑦ 二月七日(土) 一一階講堂 (参加者五〇人)

「川瀬巴水の写生帖から」 講師 西山純子(当館学芸員)

⑧ 二〇一四年一月一三日(月・祝) 一一階講堂 (参加者五六人)

「新版画の精華―渡邊庄三郎の仕事」 講師 西山純子(当館学芸員)

⑨ 二月一五日(土) 一一階講堂 (参加者四二人)

「江戸芸者と辰巳芸者」 講師 田辺昌子(当館学芸課長)

⑩ 二月二三日(土) 一一階講堂 (参加者二四人)

「画人たちの1万時間―狩野派・琳派の新資料紹介」 講師 松尾知子(当館学芸員)

四 講師の派遣による講座(九件)

① 六月二三日(土) 中央区教育センター (参加者八三人)

「浮世絵の見方・読み方―歴史と鑑賞のポイント」(主催 東京都中央区教育委員会)

講師 田辺昌子(当館学芸課長)

② 七月二〇日(土) 鹿沼市立川上澄生美術館 (参加者一六人)

「若き日の川上澄生」(主催 鹿沼市立川上澄生美術館)
講師 西山純子(当館学芸員)

③ 七月二日(日) 大和文華館 (参加者七〇人)

「南蘋ショック!―江戸時代中期絵画の異国趣味」(主催 大和文華館)
講師 伊藤紫織(当館学芸員)

④ 七月二七日(土) 富山県立近代美術館 (参加者四二人)

「メディア時代のノマドたち―実験工房の精神史」(主催 富山県立近代美術館)
講師 藁科英也(当館学芸係長)

⑤ 一〇月二〇日(日) 栃木市栃木文化会館 (参加者二五人)

「浮世絵の魅力『吉原の花』と錦絵の黄金期」(主催 栃木市教育委員会)
講師 田辺昌子(当館学芸課長)

⑥ 一〇月二七日(日) 群馬県立近代美術館 (参加者四二人)

「浮世絵に見る装いの美」(主催 群馬県立近代美術館)
講師 田辺昌子(当館学芸課長)

⑦ 一〇月二九日(火) 千葉市文化センター (参加者一一〇人)

「川瀬巴水 日本版画復興にかけた生涯」(主催 千葉市文化振興財団)

講師 西山純子(当館学芸員)

⑧ 一二月二一日(土) 千葉大学 (参加者七〇人)

千葉大学公開市民講座「仏像半島―歴史のなかの仏たち―」(主催 千葉大学)

講師 西山純子(当館学芸員)

⑨ 二〇一四年二月一八日(火)～二一日(金) 城西国際大学 (参加者二人)

「ミュージアムと教育」(主催 城西国際大学)

講師 山根佳奈(当館学芸員)

五 ワークショップ等

① 六月一日(土) 七・八階展示室 (参加者八組一六人)

「すすめ、仏像半島たんけん隊！」

講師 鑑賞リーダー(美術館ボランティア)、山根佳奈(当館学芸員)

② 七月二六日(金)、二七日(土) 七・八階展示室 (参加者一一一人)

「中学生のためのギャラリークルーズ」¹³

講師 鑑賞リーダー(美術館ボランティア)、山根佳奈(当館学芸員)

③ 七月二八日(日) 一一階講堂 (参加者一一組二二人)

ファミリープログラム「はさみで描こう」

講師 山根佳奈(当館学芸員)、藤巻直子(当館嘱託員)

六 学芸員によるギャラリー・トーク(各一回)

「仏像半島―房総の美しき仏たち」(参加者八四人)

「生誕130年 彫刻家・高村光太郎展」(参加者六三人)

「琳派・若冲と花鳥風月」(参加者六三人)

「ジョルジュ・ルオー展」(参加者四八人)

「生誕130年 川瀬巴水展―郷愁の日本風景」(参加者五一人)

「江戸の面影―浮世絵は何を描いてきたのか」(参加者五七人)

七 学校との連携授業

(一) 学校団体の受け入れ

① 「小中特別支援学校鑑賞教育推進事業」(合計二二校一、二二四人)

* 遠隔校等の来館を促進するため、美術館が送迎バスを用意し鑑賞プログラムを提供。

「仏像半島―房総の美しき仏たち」(四校二〇〇人)

「生誕130年 彫刻家・高村光太郎展」(三校二二五人)

「琳派・若冲と花鳥風月」(二校八六人)

「ジョルジュ・ルオー展」(五校三二四人)

「生誕130年 川瀬巴水展―郷愁の日本風景」(三校二〇〇人)

「江戸の面影―浮世絵は何を描いてきたのか」(四校二〇九人)

② 右記以外の方法で来館する児童・生徒の団体受け入れ(小中学校一四校六三八人／高等学校八校二四七人)

「仏像半島―房総の美しき仏たち」(四校二二七人)

「生誕130年 彫刻家・高村光太郎展」(五校二四〇人)

「琳派・若冲と花鳥風月」(二校一二二人)

「ジョルジュ・ルオー展」(四校二〇七人)

「生誕130年 川瀬巴水展―郷愁の日本風景」(八校二〇九人)

(二) 職場体験学習の受け入れ(二六校 三九人)

(三) 「千葉市図工・美術科担当等教職員鑑賞一日研修」八月九日(金)実施
(参加者 二九人)

講師 神野真吾(千葉大学教育学部准教授)

(四) 千葉市教育研究会中学校造形部会美術館活用グループとの連携
中学校美術部合同鑑賞会の実施 七月二四日(水)、八月二日(金) (参加者八校のべ一三六人)

(五) 高等学校の利用促進

高校生美術館体験プログラム (五校二五人)

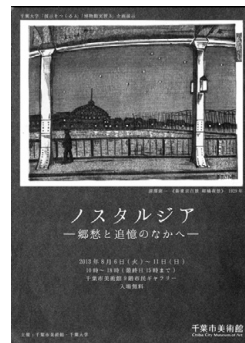
講師 藁科英也(当館学芸係長)、山根佳奈(当館学芸員)

その他 授業等での利用 (二校七人)

(六) 「千葉大学普遍教育教養展開科目『展示をつくるA』『博物館実習B』企画展示」(参加者 一三人)

(講義)七月六日(土)、一三日(土)、一四日(日)、一五日(月)、二〇日(土)、二八日(日)

(展示)八月六日(火)〜一日(日)「ノスタルジア―郷愁と追憶のなかへ」
九階市民ギャラリー (入場者数五二五人)
講師 水沼啓和(当館学芸員)



チラシ

八 アウトリーチプログラム「アート×教育Ⅱ?」プロジェクト

* 千葉大学や教育機関、地域NPOとの連携事業である「千葉アートネットワーク・プロジェクト(WiCAN)」の活動。

①六月二九日(土)〜七月一四日(日) 参加作家紹介展示① 一階プロジェクトルーム

②七月二二日(月)〜八月一日(日) 参加作家紹介展示② 一階プロジェクトルーム

③九月二二日(日) 中間報告会 一階講堂 (参加者三〇人)

④小学校×美術館×大学による「ジョルジュ・ルオー展」鑑賞教育プログラム
(協力:千葉市立大宮台小学校)

一〇月二二日(月) 事前授業 於 千葉市立大宮台小学校

一〇月二三日(水) 「ジョルジュ・ルオー展」鑑賞

一〇月二五日(金) 事後授業 於 千葉市立大宮台小学校

⑤二〇一四年三月二二日(金・祝)～四月二〇日(日) 成果展示 一階プロジェクトルーム

⑥三月二二日(土) 於 YSビル五階 (参加者二〇人)
関連イベント「?÷教育IIアート」プロジェクト報告会

九 ボランティア活動

(一) ギャラリートーク(合計 定例三三回、自主一四回／参加者一一五〇人
(定例八八二人、自主二六八人))

*会期中毎週水曜日の定例ギャラリートークのほか、各ボランティアが自主的に行った不定期のギャラリートークについて記載。

「仏像半島―房総の美しき仏たち」(定例八回、自主一回／参加者三七二人)

「生誕130年 彫刻家・高村光太郎展」(定例六回、自主二回／参加者一六八人)

「琳派・若冲と花鳥風月」(定例三回／参加者一〇〇人)

「ジョルジュ・ルオー展」(定例六回、自主二回／参加者一三五人)

「生誕130年 川瀬巴水展―郷愁の日本風景」(定例六回、自主四回／参加者二〇四人)

「江戸の面影―浮世絵は何を描いてきたのか」(定例四回、自主五回／参加者一七一人)

(二) 鑑賞リーダー

「小中特別支援学校鑑賞教育推進事業」等児童生徒の団体受け入れ(七―(二))への協力活動。学校側の希望に応じて、少人数グループでの鑑賞に対応する。鑑賞リーダーとして対応したボランティアのべ人数を記録。

「仏像半島―房総の美しき仏たち」(八回のべ五六人)

「生誕130年 彫刻家・高村光太郎展」(七回のべ四七人)

「琳派・若冲と花鳥風月」(二回のべ一三人)

「ジョルジュ・ルオー展」(七回のべ四七人)

「生誕130年 川瀬巴水展―郷愁の日本風景」(八回のべ四二人)

「江戸の面影―浮世絵は何を描いてきたのか」(六回のべ三二人)

(三) ワークショップの企画・実施

①五月二六日(日) 一階エントランスホール (参加者九二人)

多色摺木版画ワークショップ「散華をつくろう」

②一月一〇日(日)、一月一七日(日) 九階講座室 (参加者一六人)

木版画年賀状講座

協力 版画を作る会

③一二月七日(土) 千葉市生涯学習センター (参加者一〇六人)

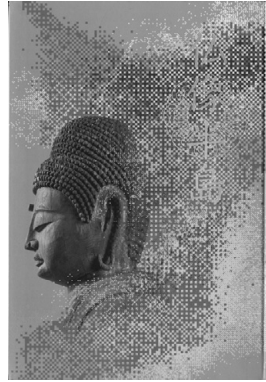
まなびフェスタ2013 「多色摺り木版画体験」

④二〇一四年一月二五日(土) 一階エントランスホール (参加者一一二人)
多色摺木版画ワークショップ

一〇 出版活動

(一) 展覧会図録(五冊)および主な掲載論文等

①『仏像半島―房総の美しき仏たち』発行 千葉市美術館、美術館連絡協議会
武笠朗「房総の仏像―鎌倉・南北朝期の造像を中心に―」
濱名徳順「房総の薬師如来像とその信仰」



②『生誕130年 彫刻家・高村光太郎展』発行 生誕130年 彫刻家・

高村光太郎展実行委員会

高村規「伯父光太郎 思ひ出すことなど」

北川太一「高村光太郎の造型―立体感と詩情神―」

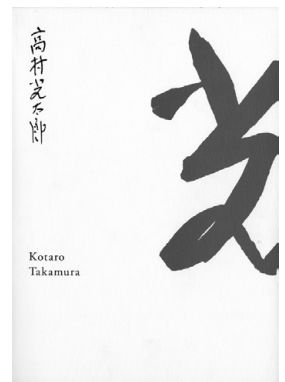
平櫛田中「高村さんのこと」

木本文平「高村光太郎の彫刻」

土生和彦「木彫家・高村光太郎」

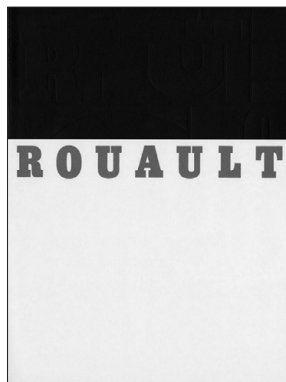
蘆科英也(編)「高村光太郎 自筆文献抄」

小山弘明(編)「略年譜」「彫刻展覧会歴」「造型関係文献目録」



③『ジョルジュ・ルオー展』発行 千葉市美術館

後藤新治「ジョルジュ・ルオーの〈風景〉、あるいは〈人物〉の周縁」
杉野秀樹「ルオーの伴奏者―画商アンブロワーズ・ヴォラールの夢―」



④『生誕130年 川瀬巴水展―郷愁の日本風景』発行 NHKサービスセンター

川瀬文子(話し手)「父・巴水を語る」

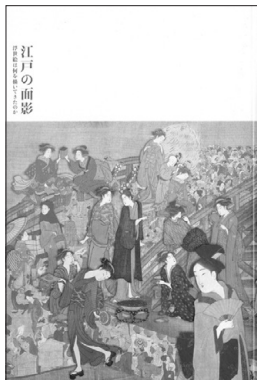
西山純子「川瀬巴水のこと」

吉田洋子「東方の色―巴水版画の表現」

川瀬巴水



⑤『江戸の面影―浮世絵は何を描いてきたのか』 発行 千葉市美術館
 内藤正人「浮世絵の世界に親しむ―黄金期・天明年間を軸として」
 藤澤茜「江戸の守り神―市川団十郎という役者」
 田辺昌子「お江戸の名物三千両―吉原の場合」



(二) 展覧会の出品目録

*企画展・所蔵作品展ごとに発行。

(三) 定期刊行物

①美術館ニュース『C'n』第六六号～六九号(四回)

②千葉市美術館研究紀要『採蓮』第一六号 ※掲載論文は左記のとおり
 河合正朝「増上寺蔵・一信筆「五百羅漢図」との出会いと、その後」

北川博子「流光斎肉筆役者絵『狂言尽図巻』考」

松尾知子「田中抱二の「画史」―酒井抱一の晩年の弟子が伝えたもの―」

③千葉アートネットワークプロジェクト二〇一三ドキュメント(発行…千葉アートネットワーク・プロジェクト)

一 ホームページの公開

(一) ホームページ

訪問者総数 五八九、五五一セッション

閲覧ページ総数 二、〇六五、七二七ページ

(二) 携帯電話用ホームページ

閲覧ページ総数 六〇、二〇七ページ

一二 作品の収集

(一) 購入(一件)

田中一村《椿図屏風》

(二) 寄贈(五七件)

石井光楓《裸婦》、《裸婦》、《ダリアと白と青のクロス》、《ブリュターニユの農家》、《ブロンジ村の秋》、《シールド工場》、《自画像》、《陽春の庭》、《ヴェニス》、《女二人》、《男達》、《フランス キーベル村》、《アメリカ オークランド郊外》、《アメリカ オレゴン州コロンビア リヴァ》、《スペインの田舎》、《ヴェニス ゴンドラのある街》、《ひと休み》、《スペイン マドリッド郊外》、《田舎街のホテル》、《ハンプブルグ BINNEN ASTER》、《パリ セーヌ河》、《ベルギー ガン市》、《青い屋根》、《リヴァーサイド》、《畑で働く人々》、《EPICERE》、《ベルギーの街角》、《中国風景》、《待合室》、《パリ郊外 ブロンジ村 村家》、《オランダの漁路》、《家具付貸間》、《立ち話》、《ブリュターニユの農家》、《ヴェニス》、《雑貨屋の店先》、《陽春の庭》、《水辺の家》、《城》、《オランダの港》、《風車》、《フランス モレー》、《太原港》、《ロンドン国会議事堂》、《アムステルダム住宅地》(以上、石井万里子氏、木村エミ氏、石井ルミ氏、石井ユリ氏寄贈)

椿貞雄《冬瓜図》、《アンドレ像》、《鑑賞会告知》、《迎春萬歳》、《庭草図》、《冬日》、《茄子図》、岸田劉生《少年像》(以上、匿名氏寄贈)

《都澤精巧錦絵》 広告草稿(永田生慈氏寄贈)

荒川修作《山》(嶋村一郎氏寄贈)

須田悦弘《雑草》、《米》(以上、須田悦弘氏寄贈)

(二) 寄託(七一件)

椿貞雄《自刻像》他

一三 所蔵作品の修復・保存等

(一) 修復(二件)

(二) マット装(五三点)

(三) 写真撮影(一二六カット)

一四 所蔵作品の貸出、特別利用

(一) 作品の貸出(三〇件 一三五点)

※平成二五年度開催展について記載

①「Kimono Beauty — シックでモダンな装いの美 江戸から昭和 —」(奈良県立美術館、二〇一三年四月〜六月／鳥根県立石見美術館、二〇一三年七月〜八月／群馬県立近代美術館、二〇一三年九月〜十二月)

鳥居清長『絵本物見岡』他 一〇点

②「鳥居清長名品展」(回向院二〇一三年五月)

鳥居清長《三代目瀬川菊之丞の娘道成寺》(無款)他 二点(すべて寄託作品)

③「ET IN ARCADIA EGO 墓は語るか ―彫刻と呼ばれる、隠された場所」
(武蔵野美術大学 美術館・図書館、二〇一三年三月～八月)
イサム・ノグチ《かぶと》(寄託作品) 一点

④「美作の美術展」(岡山県立美術館、二〇一三年五月～六月)
歙形蕙斎《東都繁昌図卷》他 一五点(寄託作品一点を含む)

⑤「女性アーティスト展.. 私たちは越えていく」(高岡市美術館、二〇一三年六月～七月)
草間彌生《無限の網》他 三点

⑥「日本の「妖怪」を追え！」(横須賀美術館、二〇一三年七月～九月)
歌川国芳《相馬の古内裏》他 三点

⑦「大野麥風展」(東京ステーションギャラリー、二〇一三年七月～九月)
『貝千種』 一点

⑧「花開く江戸の園芸」(江戸東京博物館、二〇一三年七月～九月)
歙形蕙斎《草花図》他 五点(寄託作品二点を含む)

⑨「桂ゆき展」(東京都現代美術館、二〇一三年四月～六月/下関市立美術館、二〇一三年六月～八月)
桂ゆき《やぶれ風》他 七点

⑩「内蔵感覚 遠くて近い生の声」(金沢21世紀美術館、二〇一三年四月～九月)

草間彌生《No.B White》 一点

⑪「関西学院の美術家〜知られざる神戸モダニズム〜」(神戸市立小磯記念美術館、二〇一三年七月～一〇月)
春村たゞを《自画像》他 二点

⑫「イサム・ノグチ 〜その創造の源流〜」(ひろしま美術館、二〇一三年七月～一〇月)
勅使河原蒼風《半神半獣》他 三点(すべて寄託作品)

⑬「渡辺華山・椿椿山が描く花・鳥・動物の美」(田原市博物館、二〇一三年九月～一〇月)
金子金陵《秋雨鶏雛図》他 三点(すべて寄託作品)

⑭「出雲阿国展 初期歌舞伎図から寛文美人図まで」(島根県立美術館、二〇一三年九月～一二月)
《犬を連れた禿図》他 四点

⑮「縁起もの 版画と絵画で楽しむ吉祥図像」(町田市立国際版画美術館、二〇一三年九月～一二月)
司馬江漢《西王母図》他 三点

⑯「描かれた都―開封・杭州・京都・江戸―」(大倉集古館、二〇一三年一〇月～一二月)

曾我蕭白《林和靖図》他 二点

①⑦「単彩画 ―ひとつの色の多彩な世界―」(和泉市久保物記念美術館、二〇一三年一〇月～二〇一四年一二月)

伊藤若冲《乗興舟》他 五点

①⑧「藤松博展」(松本市美術館、二〇一三年一〇月～二〇一四年一二月)
藤松博《化石》他 七点

①⑨「土屋幸夫展」(目黒区美術館、二〇一三年一〇月～二〇一四年一二月)
土屋幸夫《人》または自画像》他 三点

②⑩「宮川長春展」(大和文華館、二〇一三年一〇月～二〇一四年一二月)
宮川長春《立美人図》他 三点(寄託作品二点を含む)

②⑪「東山魁夷 芸術創生のあゆみ」(市川市東山魁夷記念館、二〇一三年一〇月～二〇一四年一二月)
東山魁夷《深秋》一点

②⑫「あなたの肖像―工藤哲巳回顧展」(国立国際美術館、二〇一三年一〇月～二〇一四年一二月)
東京国立近代美術館、二〇一三年一二月 青森県立美術館、四月～六月

工藤哲巳《あなたの肖像》他 六点(寄託作品二点を含む)

②⑬「アートが絵本と出会うとき―美術のバイオニアたちの試み」(うらわ美術館、二〇一三年一〇月～二〇一四年一二月)／下関市立美術館、七月～八月

恩地孝四郎《Lyrique No.2 楽曲によせる抒情 山田耕作 “おやすみなさい”》他 五点

②⑭「土の姿」(益子陶芸美術館、二〇一三年一二月～二〇一四年三月)
イサム・ノグチ《かぶと》一点 (寄託作品)

②⑮「大浮世絵展」(江戸東京博物館、二〇一四年一〇月～二〇一五年三月)／名古屋博物館、三月～五月／山口県立美術館、五月～七月)

菱川師宣《恋のみななみ》他 一七点(寄託作品一点を含む)

②⑯「グループ「幻触」と石子順造 1966―1971 ―時代を先駆けた冒険者たちの記録―」(静岡県立美術館、二〇一四年二月～三月)
中西夏之《韻'60》他 五点

②⑰「ア・ターブル!―ごはんだよ!食をめぐる美の饗宴―」(三重県立美術館、二〇一四年三月～五月)

月岡芳年《風俗三十二相 むまそう》他 六点(寄託作品二点を含む)

②⑱「富士山世界文化遺産登録記念 富士と桜と春の花」(山種美術館、二〇一四年三月～五月)

円山応挙《富士三保松原図屏風》一点

②⑲「のぞいてびっくり 江戸絵画 科学の眼 視覚の不思議」(サントリー美術館、二〇一四年三月～五月)
司馬江漢《漁夫図》他 九点(寄託作品一点を含む)

③〇「中村一美展」(国立新美術館、二〇一四年三月～五月)
中村一美《破風Ⅲ》一点

(二)写真の貸出、撮影等(特別利用) (八〇件一八三点)

桂ゆき《自画像(娘時代)》他

一五 友の会

(二)会員数 二、四三九人(二〇一四年三月三十一日現在)

(二) 友の会バスツアー

「近代日本画家の画室(アトリエ)を巡る」

二〇一三年二月六日(水)(参加者数 三〇人)

一六 博物館実習(実習生 一八校 一八人)

二〇一三年八月二十九日(木)～九月六日(金)実施

一七 図書室の運営

公開日数 三四六日

利用人数 一、三七〇人

一八 施設の利用(利用日数)

市民ギャラリー 三二八日(四八団体、五五、四四八人)

講堂 四一九コマ

講座室 五二七コマ

さや堂ホール 四六七コマ

※講座室、講堂、さや堂ホールは、一日三コマ(一〇時～一三時、一三時～一七時、一七時～二二時)

平成二五年度 市民ギャラリーいなげ 企画展及び施設の利用者

(一) 企画展

①八月六日(火)～一八日(日)

「夏の企画展 1部 世界児童画展」 2部 「創造海岸いなげ展」

*1部では「世界児童画展」優秀作品、2部では、千葉市にゆかりのある若手作家と近隣中学校美術部員の作品を展示。

(二日間／入場者一、四五四人)

②二月二五日(水)～二〇一四年一月二二日(日)

「白井綾写真展 長崎の教会」展示をつくるB写真展―私たちの場所―

*千葉大学との連携事業 普遍教育教養展開科目「展示をつくる」の受講者と指導した写真家の展覧会を開催。

(二日間／入場者一、一四五人)

③二〇一四年一月三日(水)～二月九日(日)
「橋本トモコ―白い光、落ちる闇―」

* 親しみ易い作品で高い評価を得ている千葉県出身の現代美術家の個展を開催。
(二七日間／入場者数一、一三三人)



「白井綾写真展 長崎の教会」会場



「夏の企画展 1部 世界児童画展」会場



「展示をつくるB写真展―私たちの場所―」会場

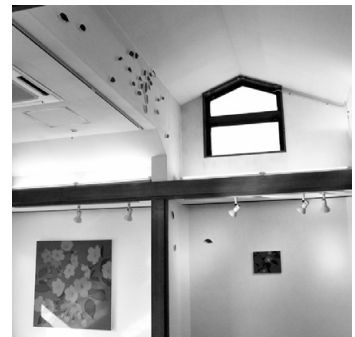


「創造海岸いながえ展」会場

(二) 施設の利用者

展示室 一九、三〇六人
制作室 一三、六五六人

(三) 旧神谷伝兵衛稲毛別荘の公開 (三〇七日 一〇、九四九人)



「橋本トモコ―白い光、落ちる闇―」会場

平成25年度利用者数

		4月	5月	6月	7月	8月	9月	10月	11月	12月	1月	2月	3月	合計
展覧会観覧者	仏像半島	8,567	16,924	12,254										37,745
	彫刻家・高村光太郎展			624	7,814	7,757								16,195
	ジョルジュ・ルオー展							5,989	4,492					10,481
	川瀬巴水展								1,122	9,378	16,783			27,283
	江戸の面影										1,316	6,143	1,167	8,626
	第45回市民美術展覧会												14,862	14,862
	高村光太郎の周辺			616	7,627	7,688								15,931
	琳派・若沖と花鳥風月					1,888	8,895							10,783
	現代美術と祈り							4,705	3,585					8,290
	渡邊版一新版画の精華								1,102	9,157	16,503			26,762
	新収蔵作品展 画人たちの1万時間										1,232	5,897	1,147	8,276
展覧会観覧者 計		8,567	16,924	13,494	15,441	17,333	8,895	10,694	10,301	18,535	35,834	12,040	17,176	185,234
貸出施設利用者	市民ギャラリー	2,650	2,933	10,166	2,543	1,520	4,255	2,538	1,718	4,656	2,807	19,662	0	55,448
	講座室	485	331	434	388	291	348	391	305	431	360	171	419	4,354
	講堂	329	661	570	539	495	287	505	438	336	40	265	140	4,605
	さや堂ホール	60	1,252	831	140	718	336	381	408	611	155	256	10	5,158
貸出施設利用者 計		3,524	5,177	12,001	3,610	3,024	5,226	3,815	2,869	6,034	3,362	20,354	569	69,565
その他利用者	図書室	69	125	144	144	219	133	113	102	69	92	92	68	1,370
	講座・講演会等	788	942	956	348	168	149	149	428	320	366	581	0	5,195
	コンサート・ワークショップ等	0	92	0	22	0	0	0	16	0	112	0	0	242
	学校プログラム・実習等	0	188	280	376	158	113	301	203	187	233	140	0	2,179
その他利用者 計		857	1,347	1,380	890	545	395	563	749	576	803	813	68	8,986
美術館 利用者総計		12,948	23,448	26,875	19,941	20,902	14,516	15,072	13,919	25,145	39,999	33,207	17,813	263,785
市民ギャラリーいなげ	世界児童画展					813								813
	創造海岸いなげ展					641								641
	展示をつくるB写真展									71	1,074			
	橋本トモコ-白い光、落ちる闇-										599	534		1,133
	展示室利用者	1,301	1,966	2,373	1,365	715	1,605	1,700	1,656	915	324	866	1,434	16,220
	制作室利用者	474	530	776	592	1,662	1,018	1,696	1,477	515	847	1,657	1,766	13,010
	旧神谷伝兵衛稲毛別荘	709	991	840	552	1,191	788	1,106	1,873	358	1,013	819	709	10,949
市民ギャラリーいなげ 利用者総計		2,484	3,487	3,989	2,509	5,022	3,411	4,502	5,006	1,859	3,857	3,876	3,909	43,911

(空欄は該当なし・利用不能を示す。)

千葉市美術館研究紀要
採蓮 第十七号

二〇一四年二月一五日発行

編集・発行―財団法人千葉市教育振興財団
千葉市美術館

〒260-8733 千葉市中央区中央三―十一―八
電話 〇四三―二二一―二三一一(代)

制作―印象社

Bulletin of Chiba City Museum of Art
Siren No.17

December 25, 2014

Edited and Published by

Chiba City Museum of Art

3-10-8 Chuo, Chuo-ku, Chiba 260-8733 JAPAN

Phone. 043-221-2311

Produced by

Insho-sha

ISSN 1343-148X