

北海道立美術館・芸術館紀要 | 第32号 |

Hokkaido Art Museum Studies No.32

2023



北海道立近代美術館  
北海道立旭川美術館  
北海道立函館美術館  
北海道立帯広美術館  
北海道立釧路芸術館  
北海道立三岸好太郎美術館

北海道立美術館・芸術館紀要 | 第32号 |

Hokkaido Art Museum Studies No.32

2023

北海道立近代美術館  
北海道立旭川美術館  
北海道立函館美術館  
北海道立帯広美術館  
北海道立釧路芸術館  
北海道立三岸好太郎美術館

目 次 CONTENTS

---

●研究ノート

- 3 孫一峰と函館大谷高等女学校 井内佳津恵  
Son Il Bong and Hakodate Otani Women's High School Katsue IUCHI

●研究ノート

- 18 砂澤ビッキの読書、展覧会・映画鑑賞記録と交友関係 寺地 亜衣  
——作業日誌の調査を中心に Ai TERACHI  
Bikky SUNAZAWA's reading, going to the exhibitions, watching movies,  
and his friendship: from the research of his work diaries

●調査報告

- 26 消えた「天才少女」画家 前原喜代子 藺部 容子  
Kiyoko MAEHARA: "Genius Girl" Painter Disappearing Yoko SONOBE

●資料紹介

- 32 フランク・シャーマンのインタビュー②—1:1991年2月4日 佐藤由美加  
Interview with Frank Edward SHERMAN②:February 4,1991 Yumika SATO

(以下縦組)

●研究ノート

- 一 吉川霊華《太上老君》について 星野 靖隆  
A Study of KIKKAWA Reika, "Portrait of Laotzu" Yasutaka HOSHINO

## はじめに

孫一峰(ソン・イルボン 1906-1985)は韓国の画家。教師として美術教育に献身するとともに、大韓民国美術展(「國展」、1949年に政府主導で開始)の推薦作家、招待作家となり、写実画壇における重鎮として活躍した。

その孫一峰が、戦前に北海道の函館大谷高等女学校(現・函館大谷高等学校)で美術教師として教鞭をとったことは、これまでほとんど知られてこなかった。

本稿は、函館における画家・孫一峰の足跡についての調査報告である。あわせて、孫一峰にとって、函館という場所がどのような意味を持つ場所であったのかについて、考察を行おうとするものである。

## 慶州から京城へー朝鮮美術展覧会のスター

孫一峰は、1906年5月5日、慶州北道慶州市ウォルソン郡ヒョンゴク面ソヒョンリに5人兄弟の長子として生まれた。時代としては、日清戦争(1894-95)、日露戦争(1904-05)で日本が勝利をおさめ、第一次日韓協約(1904、日本が大韓帝國に財政・外交顧問を置く)、第二次日韓協約(1905、大韓帝國から外交権をはく奪)が結ばれ、日本による大韓帝國の植民地化(韓国併合、1910)が目前となっている時期である。

生地・慶州は、新羅(B.C.57-935)時代の古都であり、仏國寺、石窟庵、伝統民俗村の良洞村などの世界遺産を擁する、歴史と文化の香り高い地域だ。孫一峰の少年期には、大韓帝國はすでに日本に併合され、植民地支配下にあった。幼いころから聡明の誉れが高く、1922年、初等教育機関である鷄林普通学校を飛び級で卒業すると、京城(現・ソウル)の京城師範学校に進学。同校でめきめきと絵画の才能をあらわしはじめる。同校3年の1924年、第3回朝鮮美術展覧会(以後、朝鮮美術展と略記)に〈静物と金魚のいる金魚鉢〉を出品して初入選を果たす。4年生の時には第4回朝鮮美術展に〈林檎〉が入選、〈風景〉が4等受賞。5年時には第5回朝鮮美術展で〈風景〉が特選となり朝鮮銀行が作品を買い上げ(〈雪景〉〈静物〉入選)。一介の学生としては、破格の活躍といえる。朝鮮美術展は、朝鮮総督府が開設した官設美術展。1919年に朝鮮の人々による日本への抵抗運動「三・一独立運動」が起こり、暴力的威嚇による植民地支配(いわゆる「武断政治」)を行ってきた長谷川好通総督が退き、斎藤実総督が着任。斎藤総督の下、1922年に始まった朝鮮美術展は、斎藤総督が進めた「文化政治」(文化を中心

とするソフトパワーによる植民地支配)を代表する事業であった。入選者は総督府の機関紙『京城日報』で大きく報道され、華やかな脚光を浴びた。

しかし孫一峰の活躍は、朝鮮美術展にとどまらなかった。最終学年の6年時には第6回朝鮮美術展で〈新府庁舎〉が特選(〈府庁舎前広場〉〈대화정〉入選)となったうえ、東京で開催された第8回帝展に水彩画〈裏通り〉が入選(図1)。さらに京城における在野公募展である朝鮮美術協会展<sup>1</sup>第3回展に一般の画家に伍して入選。京城の美術界において、画家として大きな存在感を示すまでに至った。

1928年、京城師範学校を卒業すると、孫一峰はそのまま教員として同校に地位を得ている。この年も第7回朝鮮美術展で〈風景〉特選(〈人物〉〈静物〉入選)、第9回帝展で水彩〈新緑〉が入選し(図2)、社会人となってからも、制作への意欲が衰えた様子はない。むしろ、翌29年に日本にわたっていることを鑑みるならば、1928年の就職は、東京に出る資金を蓄えるための準備であったと考えることも出来る。

## 東京美術学校入学ー職業画家を目指して

1929年、孫一峰は東京美術学校(現・東京藝術大学、以後美校と略記)西洋画科本科に入学。同年、川端画学校にも入学したとの記録があるが、詳細は不明である<sup>2</sup>。この年、第10回帝展に水彩画〈秋の或る日〉が入選(図3)。翌1930年第11回帝展に水彩〈花菖蒲〉が入選(図4)したほか、第17回光風会展で〈ばら〉〈夜の僕〉が入選を果たしており、東京画壇で、着実に地歩を築き始めた様子がうかがえる。

画業の順調な歩みと並行して、美校3年時の1931年に新潟県出身の石川幹子(図5、6)と結婚し東京で所帯を構えている。学生の身で家庭を持つことは経済的に容易なことではなかったはずだが、孫一峰を支援してくれる人物がいたようであることが、孫一峰の遺族に伝わる写真にうかがえる(図7)。名前は伝わっていないが、大礼服は勅任官のものであり<sup>3</sup>、中央省庁の次官や局長、府県知事、李王職長官、警視總監などの高等官であったことがわかる。この年は第18回光風会展に〈人物〉(水彩)、〈雪景〉が入選し、F氏賞を受賞。1932年には第19回光風会展に〈公園〉(油彩)を出品しているほか、京城で開かれた京城師範学校校外展である第2回「桐葉会展」に水彩2点を出品し<sup>4</sup>、後輩たちのよき目標となっている様子がうかがえる。1932年に長女・ギョンラン(図8)、1934年に長男・ドンホ(図9)

1 日吉守、遠田運雄、山田新一ら、東京美術学校出身で京城の中等教育機関で教鞭をとっていた画家が中心となり、1926年から開催した洋画公募展で、鑑査もなされた。

2 吉田千鶴子「東京美術学校外国人留学生名簿」198ページ「近代東アジア美術

留学生の研究」ゆまに書房 2009年

3 「勅任文官大礼服・明治 大正 昭和時代・洋風の撰取 日本服飾史 資料・風俗博物館～よみがえる源氏物語の世界～」(iz2.or.jp)による

4 「京城日報」1932年2月25日

が誕生しており、公私ともに充実した時期であった様子がうかがえる。この時期の現存作として、素描(象)が存在している(図10)。

1934年に卒業制作(自画像)(図11)を残し、美校を卒業したが、その後も東京画壇では光風会展に出品を続け<sup>5</sup>、1936年には京城で自身初の個展を開催(大沢商会三階ホール)<sup>6</sup>。職業画家としての道を着実に歩んでいたといえるだろう。

## 弟の徴用と函館への移住－1938年の決断

東京で家庭を築き、画家としての実績もあげつつあった孫一峰が、突如として函館に居を移したのは、1938年。この年春から1946年1月31日までのおおよそ8年間、函館に在住し、函館大谷高等女学校(現・函館大谷高等学校)を中心に、複数の学校で教鞭をとったことがわかっている。このきわめて唐突と見える渡道の背景には、家族に大きな心痛をもたらしたある出来事があった。長兄に当たる孫一峰を訪ねて日本に到着した弟が、兄・孫一峰に巡り合う前に、徴用されてしまい、北海道の炭鉱にいるらしいということが分かったのだ。孫一峰は、弟を強制労働から救い出すために、まずは単身赴任で来道し<sup>7</sup>、のち、東京の家族を呼び寄せたのだという。北海道のどこの炭鉱で働かされていたかは不明で、家族の間では夕張だったのではないかと考えられているが<sup>8</sup>、函館を中心とする道南にも複数、朝鮮半島から徴用された人々が強制労働をさせられた鉱山等があり、函館近郊であった可能性も考えられる。

函館大谷高等女学校における、孫一峰の前任美術教師は、美校出身(1927年入学、和田英作教室、1931年卒業)の木村捷司(1905-1991)であったことがわかっている。木村は画家としての活動に専念するために1938年に教職を去っている<sup>9</sup>。この時、後任教師の採用について、木村の出身校である美校に、大谷高等女学校から照会がなされた可能性はありうる。その情報を得た孫一峰が、大谷高等女学校の募集に応じたということが、ひとつの推測として成り立つのではないだろうか。

孫一峰の尽力で、弟は徴用から解放され、所帯を持つ世話まで孫一峰がしたうえで帰国したが<sup>10</sup>、孫一峰はそのまま函館にとどまり、大谷高等女学校で教鞭をとり続けた。東京に戻って、画家としての生活を再び始めることもできたはずであるが、そうはしなかったのはなぜだろうか。

まず、弟の徴用という事件が孫一峰の心に落としたで

あろう暗い影を考えないわけにはいかない。前述の通り、孫一峰は文化政治下の京城で、絵画界の若きスターとして頭角を現し、日本における官展である帝展にも入選、官立の美校にも学んだ。官製の美術の枠組みのなかで、画家としての道を生きていくことに大きな疑問はいだいていなかったと考えるのが自然である。しかし弟が朝鮮半島出身者であるという理由だけで徴用され、強制労働に駆り出されるという事件の渦中に立たされたとき、どのような思いが孫一峰の胸中に去来したのだろうか。朝鮮半島出身者である限りは、軍国体制の日本社会で、いつ理不尽な扱いを受けるか予測できないという苦い認識を胸に刻んだことだろう。それまで当たり前のこととしてその中にいた、美術界、あるいは公募展の枠組みをも、距離を取って冷静に見直す契機となったかもしれない。

時代背景に目を向けると、孫一峰の美校在学中である1931年に満州事変が起こり、1945年に至るまでの戦時体制へと社会は組み替えられていった。翌32年には上海事変、五・一五事件が起き、33年には日本が国際連盟を脱退、国際的な孤立の道を歩む。36年には二・二六事件、日独防共協定締結、37年には盧溝橋事件を契機に日中戦争が始まり、従軍画家の活動も活発化した。そして美術家にとって決定的な出来事として、1938年、大日本陸軍従軍画家協会が結成された(翌39年に陸軍美術協会へと発展的に解消)。美術界という既成の枠組みの中で活動しようとする限り、軍国体制の日本において、画家が戦争遂行のための絵画を描くことを要請されることは不可避の状況となったのである。

孫一峰は、函館大谷高等女学校に赴任した1938年の出品を最後に、中央の美術展への出品を絶っている。そうした身の処し方からは、軍国体制への協力へと傾斜していく美術界を離れ、ひとりの美術教師として静かに生きていくという決断が伝わってくるように思われる。

函館に単身赴任した1938年に描かれた自画像がある(図12)。卒業制作の自画像(図11)の穏和な表現とは打って変わり、力強い光と影のコントラストが表現の核心をなしている。光に照らされた顔の右側と、暗く沈む左側の劇的な対比、そして厳しく口を結んだ表情は、人生における大きな苦悩と決断に直面した孫一峰の、1938年当時の内面を雄弁に語るかのようである。孫一峰の画業の中でも、その力強い表現において、傑出した人間像となっている。

5 1936年第23回光風会展に〈雪景〉、1937年第24回光風会展に〈錦秋〉、1938年第25回光風会展に〈女〉〈雪〉がいずれも入選。

6 「今回八年ぶりに帰郷、京城官民有力者数氏の後援を得て来る十二日から十四日まで三日間本社来青閣で個展を開くことになった、出陳約40点」(『京城日報』1936年6月9日)「個展は都合により延期、来る十九日から三日間本町1丁目大澤商会三階ホールで開催することになった、出陳作品は京城名所風景を主とし朝鮮近代女性に着想した特異の大作もある」(『京城日報』1936年6月13日)

7 「さて、私は昭和十二年春、函館大谷高女に就任し、独身で学校指定の下

宿にいたところへ、昭和十三年春、孫先生はご家族を東京に残して単身赴任して来られ、同宿で一つ釜の飯を食べる間柄となったのが、今日まで四十七年間も交友の続いた因縁の始まりであったのです。」渡辺浩雄「孫一峰先生とその絵」『函館大谷学園百年記念誌』1986年

8 孫一峰の次女・孫道子(ソンドジャ)女史からの筆者による聞き取り。2018年10月。以下、道子氏からの聞き取りはいずれもこの時のインタビューに拠る。

9 『木村捷司展』(北海道立函館美術館、1996年)図録掲載の年譜に拠る。

10 前掲註8に同じ

## 函館大谷高等女学校時代

ここで、函館大谷高等女学校について簡単にふれる。前身は1888年に函館に創立された「六和女学校」であり、1901年に「函館大谷女学校」となった。当時の函館には、すでに1882年設立のカロライン・ライト・メモリアル・スクール(現・遺愛女子中学・高等学校)と1886年設立の聖保祿女学校(現・函館白百合中学校・高等学校)と、ふたつのキリスト教系の女学校が設立されていた。六和女学校は京都を本拠地とする仏教寺院・東本願寺が設立した学校であり、仏教の教えを教育の柱としながら、「良妻賢母」を育てることをめざした女学校だった。当初、港に近い元町に設立されたが、1921年の函館大火で校舎が焼失したため、1923年に函館市千代岱町(現・千代台町)に新校舎を落成し(図13)、1984年に現在地(函館市鍛冶)に移転するまで、ここに校舎があった。当時は、周りは一面の野原だったが、現在は住宅街となり創価学会の「平和会館」が建てられている(図14)。

孫一峰の住所は1939年発行の函館大谷高等女学校の卒業アルバムでは、「梁川町八八」と記載されている<sup>11</sup>(図15)。現在は保険会社のビルが建っているが(図16)、当時は、五稜郭駅方面に向かう市電の停留所の目の前であり、千代岱の校舎に通うには徒歩で15分ぐらいの便利な場所だった(図17)。

孫一峰は大谷高等女学校で美術教師として学科を教えるとともに、美術部の指導にもあたった。1939年3月発行の卒業アルバム、ならびに1940年3月発行の卒業アルバムに、美術部生とともに孫一峰の姿を見ることができ(図18、19)。大谷高等女学校は、建物の建て替えや移転などを繰り返す中で、古い資料をかなり失っており、現在、孫一峰にかかわる資料が掲載されていることが函館大谷高等女学校で確認できた卒業アルバムはこの2冊だけである。

孫一峰の美術部員への指導ぶりについて、渡辺浩雄の文章を引いてみたい<sup>12</sup>。渡辺浩雄は1938年に孫一峰が函館に単身赴任してきたときに入った下宿で仲良くなった、函館大谷高等女学校の同僚だった。

「孫先生が梁川町のご住宅を函館大谷の美術部員のために、解放して下さったという事があったからであります。ウィークデーの放課後であろうと、土曜日の午後、休祭日は朝から夕方までも、孫家には、必ずといってよい程、美術部員がやって来て絵を描いておりました。(中略)その美術部員をご家族同様に遇して下さったのが、奥さまであったのです。」

「私は主に体育運動方面のクラブ活動を指導していましたが、時には先生に誘われて夏休み中の宿泊(合宿)写生旅行などに一兩日ほど飛び入り参加したことがありました。(中略)今でも大沼・当別・茂辺地などの思い出も眼中に去来しています。」

渡辺の述懐にうかがえるような、美術部員との家族的な師弟関係の中で、北海道をモチーフとする少なからぬ作品が生まれた。以下に代表的な作例を紹介する。

## 羊蹄山を描く

図20はスキーをする孫一峰の写真。背景は羊蹄山で、函館からニセコまで、遠距離をものともせずスキーに出かけていたことがわかる。この写真と関連する作品が、生誕110周年記念展の図録に掲載されている(図21)。ニセコあるいは比羅夫町から羊蹄山を望んで描いている。函館大谷高等女学校は、女学校ながら、文武両道を旨としており、遠足や登山が年に何回も実施されていることが校友会誌に記録されている。夏にはこの羊蹄山登山も実施された。おそらくこのスナップは、大谷高等女学校生を引率してのスキー遠足の際に撮影されたものであり、その際にスケッチした水彩画ではないかと考えられる。

## 駒ヶ岳を描く

函館大谷高等女学校の遠足の行き先の定番のひとつに、大沼公園があった。1937年3月の大谷高等女学校の卒業アルバムの遠足のスナップを見てみたい。図22上は函館の東側にそびえる雁皮山のふもとに広がる雁皮平。図22下は大沼公園。この写真では、曇っていてよく見えないが、晴れているときは、大沼の背景に、駒ヶ岳が見える。孫一峰のスケッチの作品を見てみよう(図23)。駒ヶ岳は、北側の鹿部町から見ると、このように見える。画中には座って何かしている女学生らしき姿が見える。同僚の渡辺浩雄の回想によると、孫一峰先生は美術部の生徒を引率してスケッチ旅行にたびたび出かけたという。本作もそのような折に生まれたものと考えられる。

## 五稜郭公園を描く

孫一峰が函館在住中に描いた作品の中で、もう一か所、場所が特定できる作品がある(図24)。五稜郭公園である。五稜郭は、江戸時代末期に日本で初めての西洋式要塞として設計された。旧徳川幕府軍と明治新政府軍との最後の戦いの場となったことでも知られているが、現在は、桜の名所として知られる。本作は正にその桜の季節の五稜郭を描いたと思われる。孫一峰が住んでいた梁川町88番地からは、徒歩で10分足らずで五稜郭に到着できる。桜の盛りの時期の五稜郭を描いたのだろう(図25)。

このほか、函館周辺の風景を描いたと思われる水彩画や、身の回りの花やいきものの姿を描いた水彩や素描が生誕110年の図録には掲載されているが、上にあげた以外の風景については場所を同定するには至っていない(図26~44)。

11 「函館大谷高等女学校卒業アルバム」1939年3月掲載の住所録に拠る。

12 以下、本文中で引用する渡辺の回想は全て註7文献に拠る。

## 家族を描く

函館時代の孫一峰が描いたモチーフとして、家族の肖像も忘れることはできない。図45は、函館の梁川町の自宅を背景に、孫一峰の一家五人が一緒に写っている貴重な写真である。左から孫一峰、長女・ギョンラン、長男・ドンホ、幹子夫人が抱いているのは、1942年に函館で生まれた末娘の道子(ドジャ)。孫一峰は東京で生まれた長女の名前に「京」(ギョン)、長男の名前に「東」(ドン)、北海道で生まれた末娘の名前には「道」(ド)の字をつけた。梁川町の家には、前掲の渡辺浩雄の述懐にあったように画室があった(図46)ほか、孫一峰の書斎(図47)もあり、犬や猫に囲まれながら、家庭の幸福の内に暮らしていたことが、スナップ写真から伝わってくる(図48)。

漬物をつけたり、読書をする幹子夫人の肖像(図49、50)、居間で何かをしている娘や息子(図51-53)など、夫として、父親として、いつくしむようなまなざしで、家族の姿を描き出している。画家としていわゆる「彩管報国」に携わらなかった孫一峰には、油絵具やキャンバスなどは手に入る由もなかったに違いない。渡辺浩雄の述懐を引くならば、「かろうじて手に入る小型の画用紙にあるかなきかの水彩の絵具をひからびたしわだらけのチューブの中からほじくりだして、水に溶かして、ようやくのこ」描き残した水彩画群である。

## 故国を目指して

函館大谷高等女学校で、女学生たちへの指導に献身していた孫一峰が、同校、そして函館、ひいては日本を去ることになった背景にはどのようなことがあっただろうか。そこには、やはり、日本の植民地支配という負の歴史が、重くかかっている。

孫一峰は1944年に函館大谷女学校を退職した。その前年に、仲の良かった同僚の渡辺浩雄が既に退職しており、孫一峰から身の振り方を相談された渡辺は、旧制函館市立中学校(のち、函館東高等学校)に在職していたため、自分と同様に公立学校に勤めることで孫一峰の生活が安定すると考え、孫一峰が函館市立工業学校定時制に就職する仲介をした。このようないきさつからは、戦局が悪化する中で私立の女学校であった函館大谷女学校の経営が容易ではなくなり、教員の人数を整理するというようなこともあったのではないかと推測される。しかし、この時、安定した職場と思われた公立学校に就職したことが、終戦後、思わぬ暗転をもたらすこととなった。

「日本国籍ではないものは公立学校教員には不適格であるという布札が出て、孫先生は市立工業学校を自然退職されることになりました。世状は生活物資も食料も皆無のうちに、生計の道も絶たれ、異邦人となってしまわれた先生ご一家はやむなく故国へお帰りになるほかはありませんでした。収入の道を断たれたご一家の苦境は見るに耐えないものがありました。」

孫一峰は、日本による植民地支配下の朝鮮半島で精神形成期を過ごし、画才を生かして東京での職業画家生活を目指したものの、軍国化する社会体制や弟の徴用という事件の渦中で、東京を離れて函館で美術教員として生きる道を選んだ。しかし、日本の敗戦により朝鮮半島が植民地支配から解放された結果、日本の公立学校の教員という地位からもまた、疎外されてしまった。

国家というシステムの中で生きる市民一人一人は、国家が定めたルールの中で、少しでも良く生きようと、努力する。しかし、国家のシステムそのものが瓦解するとき、それまで確固としていたルールは突然白紙となり、いやおうなしに新たなルールの中で生きていかざるを得なくなる。国家による一方的なルール変更であったとしても、市民一人一人に、それに異議を申し立てる力はない。では、孫一峰はどうしただろうか。韓国に帰国して、母国で、教員として、画家として、生きる道を選んだのである。

1946年1月31日。孫一峰一家は、途方もなく重い家財道具5個をリヤカーに積み上げて、帰国しようとしていた。渡辺浩雄の述懐を再び引いてみたい。

「家財道具を詰めた重い荷物が五個。あまりの重量なので私が先生に向かって、二〜三個放棄して出発されたら如何ですかと申し上げたら、先生申されるには『一個は背中に綱で縛りかつぎ、一個はその上に載せ、両手に一個ずつ持ち、一個は口にくわえて、船・列車の乗り換えをするから大丈夫』とのご返事でした。」

函館港から連絡船で青森港へ、そこから列車に乗り換えて上野へ。上野で乗り換えて延々と下関まで。そして下関で関釜連絡船に乗り換え、さらに釜山から列車に乗り換えて慶州まで。孫一峰は、実は画才のみならず運動の才能にも恵まれ、柔道家としても相当の実力があつたのだという。たとえそうであったとしても、重い五個の荷物の積み替えを一人でこなしたうえ、夫人と子ども3人を一人もかけることなく韓国につれて帰るのは、いかばかりの難行苦行であっただろうか。帰国した孫一峰からは、渡辺浩雄宛に、一枚の葉書が届いた。そこにはこうつぶられていた。「大変辛い思いをして帰った。朝鮮 慶州 孫一峰」

## 作品の再発見

孫一峰が帰国してから、韓国では、1950年の韓国戦争(朝鮮戦争)の勃発があり、孫一峰も従軍を経験している。休戦後は、公立の中学校や高等学校の校長を歴任し、慶州を中心とする慶尚北道地域の美術教育に大きく貢献した。また、韓国の官展として始まった「国展」などを舞台に、写実画壇の重鎮として活躍したことも、冒頭に述べた通りである。では、孫一峰にとって、日本での生活、北海道での生活は、どんな意味を持ったのであろうか。国というシステムに翻弄され、苦汁をなめた苦い記憶として、封印されたのだろうか。

実際にはそうではなかった。孫一峰も渡辺浩雄も、1945

年以後の韓国と日本で互いに必死に生きてきたが、終戦から20年後の1965年、孫一峰が、日韓を頻繁に行き来していた実業家を介して、毎日新聞東京版の尋ね人欄に、渡辺浩雄の所在を探る告知をした。すると、東京在住の函館大谷高等女学校OG五人から「渡辺先生のことでないか」という連絡が入り、20年の歳月を経て、孫一峰と渡辺浩雄の交流が再開したのである。

しかし韓国はいまだ軍事政権下にあり、孫一峰自身は公職にある身として、おいそれと日本に渡航することは慎まなければならない立場であったという<sup>13</sup>。そのかわりに、日本国籍を持つ幹子夫人が里帰りをするたびに、湯の川の温泉旅館に渡辺浩雄と旧美術部員が一堂に会して、交流することが始まった。

それは、日本人に対して厳しいまなざしが残る韓国において、日本人の妻として目立たないように生きなければならなかった幹子夫人にとっても、何よりの息抜きだったのではないだろうか。孫道子女史は、「私の母は、まるで透明人間であるかのように生きていました。」と述懐している。日本人であることをはばかり、ひたすら人目につかないように暮らしてきたというのである。しかし、家庭内では、日本にいたときと同様の生活ぶり、食生活も韓国式ではなかったため、道子女史は結婚前に、韓国料理の教室に通うように、父である孫一峰から命じられたという逸話が残っている。幹子夫人は、孫一峰の逝去後、作品が多数韓国立現代美術館や湖巖美術館(現Leeum)に収蔵されたことを、非常に喜んでいたという。しかし幹子夫人の存命中は、北海道で描かれた水彩作品は、公開されることはなかった。夫の孫一峰が公開して来なかったその思いを汲んだのだろう。1974年に孫一峰が幹子夫人を描いた〈大極扇〉という作品(図54)では、幹子夫人は夏の薄物のチマチョゴリを身にまとい、優雅に椅子に腰かけている。長い年月―しかも激動の年月―を共に歩んでくれた妻への敬愛がにじむような、品格高い肖像である。

北海道で描かれた水彩画群の公開は、次世代へと引き継がれた。2016年の慶州の「藝術の殿堂」美術館での生誕110年記念回顧展が開催されるのに先立ち、父のアトリエを整理していた末娘の道子女史は、今まで見たことのない多数の水彩スケッチに接して驚愕する。ひとつは、前節で紹介した北海道時代の水彩スケッチ群であり、いまひとつは、韓国戦争(朝鮮戦争)従軍時に描かれたと思いき、スケッチであった。いずれも、生前、父が一度も末娘に見せることがなかった作品群だった。

実は、前節で紹介した北海道時代の水彩スケッチは、孫一峰が、「一個は背中綱に縛りかつぎ、一個はその上に載せ、両手に一個ずつ持ち、一個は口にくわえて、船・列車の乗り換えをする」と宣言した、1946年1月31日の巨大な五個の荷物の中に大切に保管されていたのである。

日韓両国の歴史に翻弄される人生を送って来た孫一峰にとって、北海道での生活は、それだからこそ、忘れ去ったり、捨て去ったりできるものではなかったのではないだろうか。国家というシステムが変わることにより、それまで人生のよりどころとしていた社会的なポジションがはく奪されることがあったとしても、ひとりの個人としての自分の来し方を奪うことは誰にもさせない。孫一峰のそんな確固とした思いが、そこにはあったのではないかと推察する。だからこそ「一個は口にくわえて」でも、韓国まで持って帰ったのだ。

しかし北海道時代のスケッチ―明らかに日本で描いた作品だとわかってしまうスケッチ―を、生前公開することがなかった理由もよく理解できる。孫一峰にとっては、美術教師として女学生を導いた純粋な時間のあかしである作品群であったとしても、韓国の戦後史―特に軍事政権下―の文脈の中に置かれたとき、全く異なる政治性を帯びた作品として曲解されることを注意深く避けたのであろう。しかし、アトリエにひっそりと保管しておき、その行く末は、孫一峰の秘蔵っ子であり、秘書役であり、北海道で生まれたので「道子」と名付けられた道子女史にゆだねられたのである。道子女史により、北海道で描かれた一群のスケッチ作品ならびに韓国戦争(朝鮮戦争)従軍時のスケッチは、2016年の慶州の「藝術の殿堂」美術館での生誕110年記念展で初めて公開された。孫一峰の没後から数えて、30年余りの時間が経過していた。

### 教え子を描く

生誕110年記念展の図録に、〈編み物をする少女〉という作品が掲載されている(図55)。身につけている制服はセーラー服で、函館大谷高等女学校の制服だ。よく似た作品として、近年、函館市内で発見された作品〈少女像(仮題)〉(図56)がある。孫道子女史に尋ねたところ、図56の作品は、長い間、韓国の孫一峰のアトリエにかけられていたという。しかし、孫一峰逝去の後、幹子夫人が、函館大谷高等女学校の元美術部員12名に1点ずつ孫一峰の作品を贈りたいと考え、このセーラー服の少女像を含めて、北海道時代の水彩画を、函館に持参したのだという。その際、集まった元部員の中に船曳みつ子氏がおり、その場で、船曳氏はこの絵は自分がモデルだと名乗り出た(図57-59は、大谷高女時代の写真)。その後も、幹子夫人が帰国するたびに、元美術部員たちは湯の川温泉に集結し、渡辺浩雄とともに旧交を温め続けた(図60、61)。〈少女像(仮題)〉は船曳氏の手元で大切に保管され、船曳氏が逝去したのちは、娘の櫻井泰子氏の下で、大切に保管されてきた。

この作品が櫻井氏の手元に現存する事がわかったきっかけは、やはり慶州での生誕110年記念の回顧展であった。この展覧会で、北海道で描かれた孫一峰の作品が公開

13 前掲註8に同じ。

されたため、韓国の美術史家・崔烈氏から筆者に対し、孫一峰の函館時代について何か残っている情報や作品はないかとの照会があった。それを受けて『北海道新聞』に孫一峰の函館での活動について情報を求める文章を書いたところ、北海道新聞社に櫻井氏から連絡が入り、本作の存在が判明したのである。

2018年5月、函館大谷高等学校で開学130周年の記念式典があり、そこに、孫一峰の次女である孫道子女史と女史のご長男が出席され、函館大谷高等学校長、そして絵のモデルの船曳みつ子氏の娘の櫻井氏が、函館大谷高校に保管されていた孫一峰の油彩(図版62、63)を前に、一堂に会した。同校では、この油彩がどのような由来で同校にあるものか、わからなくなっていたという。戦前の函館で生まれた韓国人教師と日本人女学生の子弟のきずなが、開校130年の節目に、再発見されたことにより、同校では、所蔵している孫一峰の作品2点を、これからも大切に保管していく所存だという。

また、〈少女像(仮題)〉の発見が新聞で報道されたことにより、渡辺浩雄のご遺族とも連絡が取れ、渡辺家で大切にされてきた孫一峰の油彩2点、水彩3点が、北海道立函館美術館に寄贈された(図版64~68)。

日本による植民地支配とその瓦解という激動の歴史のただなかで、人生を激しく揺さぶられた、孫一峰。しかしその激浪の渦中にあっても、画家としての自らの来し方そのものである作品を必死に守り抜いた画家・孫一峰。函館大谷高校と函館美術館の孫一峰作品は、いずれも小品であり、孫一峰の代表作とは言えないかもしれない。しかし、困難な時代の中で個人としての存在証明である作品を守り抜いた画家の剛直な生き方、そして、戦前の函館で生まれ戦後再び結ばれた師弟の絆を証す、かけがえのない作品なのである。

## 謝辞

本稿の執筆にあたり、次の皆様から多大なご助言とご協力を賜りました。記して深く感謝申し上げます。(順不同、敬称略)

孫道子

櫻井泰子

渡辺保子

최열

강성욱

김민정

배원정

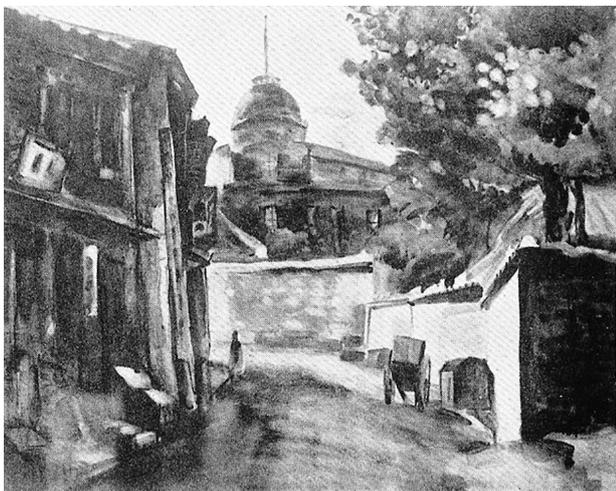
韓國国立現代美術館

慶州藝術の殿堂

大邱文化藝術会館

東京藝術大学美術館

函館大谷高等学校



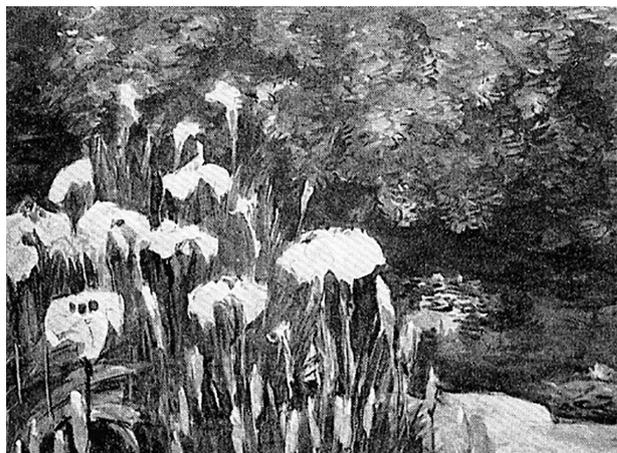
1



2



3



4



5



6



7

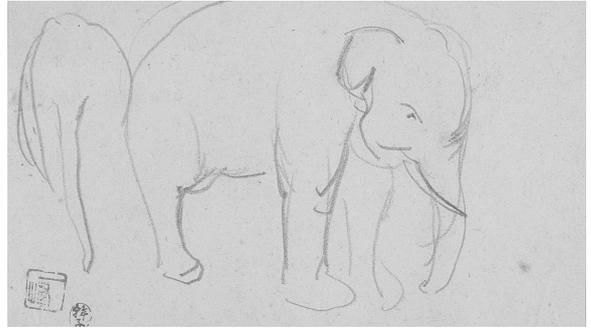
- 1 孫一峰(裏通り) 1927年 水彩 第8回帝展
- 2 孫一峰(新緑)1928年 第9回帝展
- 3 孫一峰(秋の或る日)1929年 第10回帝展
- 4 孫一峰(花菖蒲)1930年 第11回帝展
- 5 石川幹子 1930年 孫道子女史提供
- 6 孫一峰(夫人像)1932年 油彩・キャンバス、64×52cm 韓國国立現代美術館蔵
- 7 孫家アルバムに残されている支援者と思われる男性の写真 孫道子女史提供



8



9



10



11



12



13



14

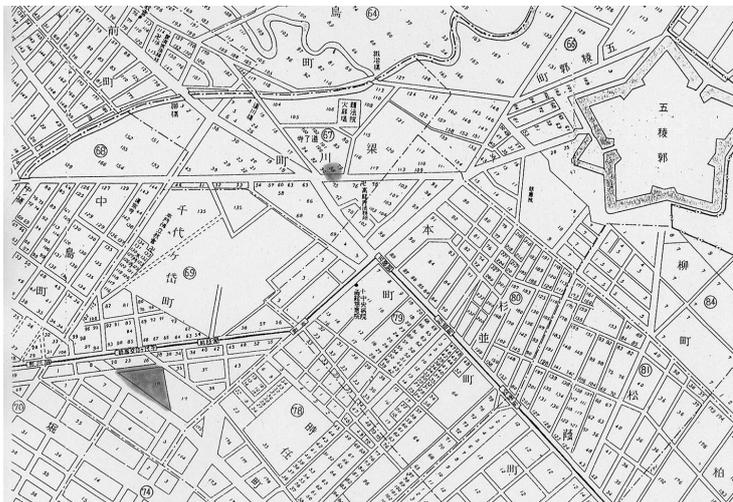
新郷	法灌	函館市千代ヶ岱町一八
立花	昇	同 梁川町八八
野又	貞夫	同 柏木町一一
鷺尾	吾雄	同 梁川町八八
白幡	隆吉	同 本町一 山村方
武田健次郎		同 柏木町八七
土屋	明	同 龜田郡大野村市渡
波邊	浩雄	同 函館市千代ヶ岱町七
孫	一峰	同 梁川町八八
開谷	法尊	同 千代ヶ岱町七 齋藤方
須貝	春野	同 千代ヶ岱町七 齋藤方
藤田	弘一	同 本町一
堀川	とし	同 本町二九 水木方
齋藤	友子	同 本町六五 金田一方
谷野	初枝	同 千代ヶ岱町一九
榎本	カヨ	同 新川町一〇六
濱岡	マサ	同 本町一八 工藤方
岡本	延代	同 西川町八一 島田方
波邊	クラ	同 本町二九 小林方
齋川	仲子	同 春日町二三
清野	ソメ	同 辨天町一
鶴喰	菊枝	同 松川町四六
富合	陸	同 會所町五五
高橋	睦	

15

- 8 孫一峰(少女)1935年 油彩・キャンパス 33×22cm 大邱文化藝術会館蔵 ギョンラン3歳の年  
 9 孫一峰(少年)1938年 油彩・キャンパス 22×14cm 大邱文化藝術会館蔵 ドンホ4歳の年  
 10 孫一峰(象)1929-37年 鉛筆・紙 13×21.5cm 個人蔵  
 11 孫一峰(自画像)1934年 東京藝術大学美術館蔵 画像提供:東京藝術大学/DNPartcom  
 12 孫一峰(自画像)1938年 韓国国立現代美術館蔵  
 13 函館大谷高等女学校校舎 (函館大谷高等女学校卒業アルバム 1923年3月発行)  
 14 函館大谷高等女学校の跡地の現在  
 15 教員住所録(函館大谷高等女学校卒業アルバム 1939年3月発行)



16



17



18



19



20



21



22



23



24



26



25



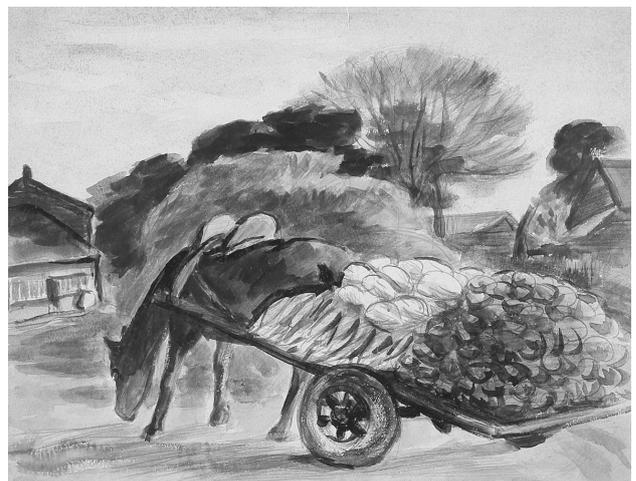
27



28

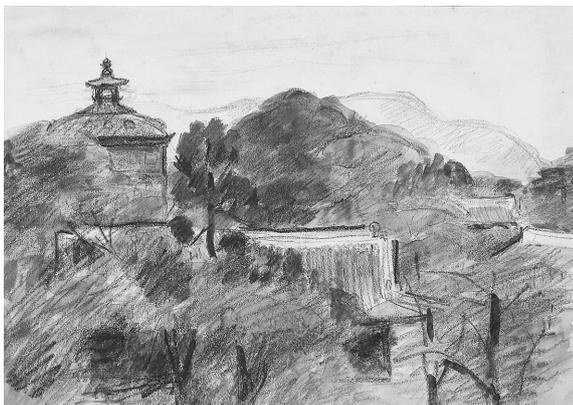


29



30

- 16 旧「梁川町88番地」の現在
- 17 梁川町88番地と千代岱の位置関係
- 18 美術部写真(函館大谷高等学校卒業アルバム 1939年3月発行)
- 19 美術部写真(函館大谷高等学校卒業アルバム 1940年3月発行)
- 20 スキーをする孫一峰(左端) 孫道子女史提供
- 21 孫一峰(雲海) 1938-46年 水彩・紙 40.1×55cm 個人蔵
- 22 雁皮平と大沼公園(函館大谷高等学校卒業アルバム 1939年3月発行)
- 23 孫一峰(風景) 1938-46年 パステル・紙 29.5×38.5cm 個人蔵
- 24 孫一峰(桜花) 1938-46年 パステル・紙 18.5×26.5cm 個人蔵
- 25 五稜郭公園
- 26 孫一峰(漁夫たち) 1938-46年 水彩・紙 21.3×30.0cm 個人蔵
- 27 孫一峰(海辺) 1938-46年 水彩・紙 16×23.5cm 個人蔵
- 28 孫一峰(漁村) 1938-46年 水彩・紙 30×38.5cm 個人蔵
- 29 孫一峰(都市風景) 1938-46年 水彩・紙 29.5×39cm 個人蔵
- 30 孫一峰(風景) 1938-46年 水彩・紙 25×32cm 個人蔵



31



32



33



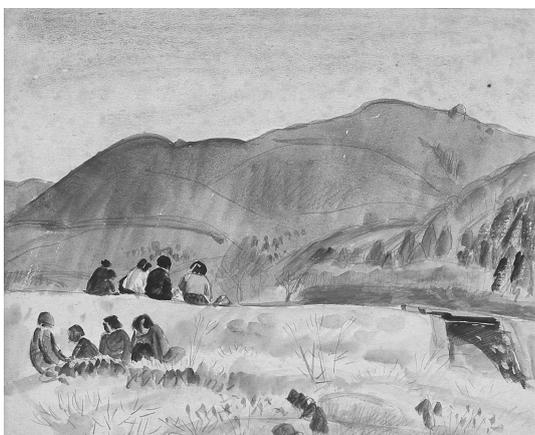
34



35



36



37



38

31 孫一峰〈風景〉1938-46年 水彩・紙 25.8×36cm 個人蔵  
 32 孫一峰〈村〉1938-46年 水彩・紙 20.5×28.5cm 個人蔵  
 33 孫一峰〈春〉1938-46年 水彩・紙 27.8×39cm 個人蔵  
 34 孫一峰〈風景〉1938-46年 パステル・紙 24.2×35cm 個人蔵

35 孫一峰〈緑濃き通り〉1938-46年 パステル・紙 19×28.5cm 個人蔵  
 36 孫一峰〈川辺〉1938-46年 パステル・紙 24×28.5cm 個人蔵  
 37 孫一峰〈風景〉1938-46年 水彩・パステル・紙 24×28.5cm 個人蔵  
 38 孫一峰〈風景〉1938-46年 パステル・紙 19×25cm 個人蔵



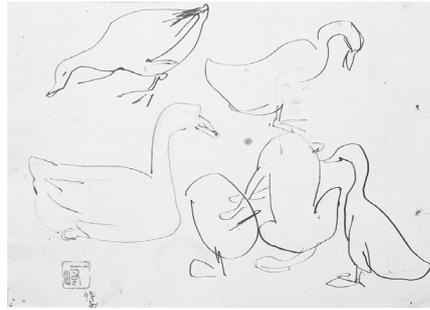
39



40



41



42



43



44



45

39 孫一峰〈風景〉水彩・紙 19.5×12.7cm 個人蔵

40 孫一峰〈馬〉1938-46年 鉛筆・紙 19.5×23cm 個人蔵

41 孫一峰〈猫〉1938-46年 鉛筆・紙 28.5×24.8cm 個人蔵

42 孫一峰〈アヒルと犬〉1938-46年 鉛筆・紙 16.5×22.5cm 個人蔵

43 孫一峰〈花〉1938-46年 水彩・紙 25.5×36cm 個人蔵

44 孫一峰〈花瓶〉1938-46年 パステル・紙 28.5×18.5cm 個人蔵

45 梁川町の家の前で 孫道子女史提供



46



47



48



49



50



52



51



53

46 アトリエの孫一峰 孫道子女史提供

47 書斎の孫一峰 孫道子女史提供

48 ペットとともに 孫道子女史提供

49 孫一峰(夫人) 1938-46年 水彩・紙 28×24cm 個人蔵

50 孫一峰(夫人) 1938-46年 インク・紙 25×18.5cm 個人蔵

51 孫一峰(夫人と娘) 1938-46年 水彩・紙 27×38.5cm 個人蔵

52 孫一峰(白いセーターの少女) 1938-46年 水彩・紙 28.8×23.5cm 個人蔵

53 孫一峰(息子と娘) 1938-46年 水彩・紙 25×31.2cm 個人蔵



54



55



56



57



58



59



61



60

54 孫一峰〈太極扇〉1974年 水彩・紙 60×48cm 韓國国立現代美術館蔵

55 孫一峰〈編み物をする少女〉1938-46年 水彩・紙 28.8×25cm 個人蔵

56 孫一峰〈少女像(仮称)〉1938-46年 水彩・紙 個人蔵

57 船曳みつ子氏旧蔵 友人と船曳みつ子(向って右が船曳) 櫻井泰子氏提供

58 船曳みつ子氏旧蔵 函館大谷高等学校クラス写真 年度不明

櫻井泰子氏提供

59 船曳みつ子氏旧蔵 函館大谷高等学校美術部写真 1943年

櫻井泰子氏提供

60 幹子夫人を囲んで 中央:渡辺浩雄、渡辺の向って右隣:幹子夫人

前列向って左端が旧姓・船曳みつ子氏 櫻井泰子氏提供

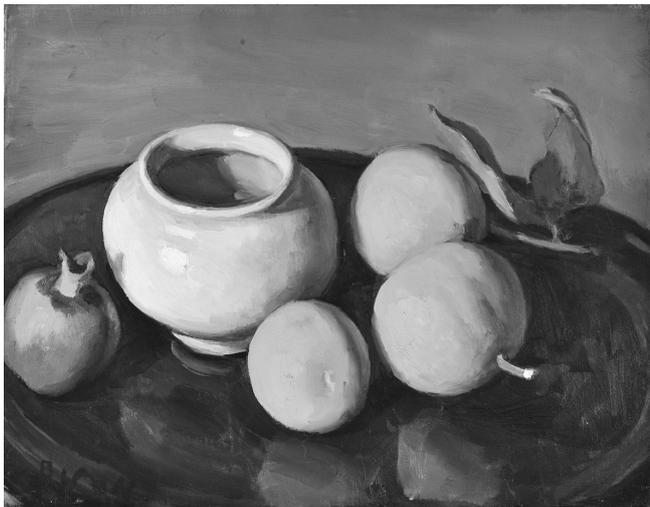
61 幹子夫人と旧姓・船曳みつ子氏 櫻井泰子氏提供



62



63



64



65



66



67



68

- 62 孫一峰〈果物〉制作年不詳 23×28cm 函館大谷高等学校蔵
- 63 孫一峰〈青銅器と柘榴〉制作年不詳 45×53cm 函館大谷高等学校蔵
- 64 孫一峰〈壺のある静物〉1975年頃 油彩・キャンバス 32.0×40.5cm  
北海道立函館美術館蔵
- 65 孫一峰〈静物〉1975年 油彩・キャンバス 38.0×45.5cm  
北海道立函館美術館蔵
- 66 孫一峰〈雪景〉制作年不詳 水彩・紙 11.7×19.2cm  
北海道立函館美術館蔵
- 67 孫一峰〈港〉制作年不詳 水彩・紙 15.5×22.2cm  
北海道立函館美術館蔵
- 68 孫一峰〈雪岳山〉制作年不詳 水彩・紙 12.2×18.4cm  
北海道立函館美術館蔵

はじめに

1. 読書、展覧会・映画鑑賞の記録

- 1-1: 読書記録
- 1-2: 展覧会鑑賞記録
- 1-3: 映画鑑賞記録

2. 文学者等との交流

- 2-1: 澁澤龍彦周辺の人々
- 2-2: 詩人たちとの交友

おわりに

はじめに

『北海道立美術館・芸術館紀要』第30号(2021年3月)所収の拙稿「砂澤ビッキの芸術について—蔵書からの考察」(以降、「前稿」と表記する)は、芸術家・砂澤ビッキ(1931~1989、以降「ビッキ」と表記する)の現存する蔵書をもとに、彼の興味の対象や作品への影響、そして内面世界の探求を試みるというものであった。

しかしながら、残された蔵書を手がかりとした考察は、現存する蔵書に欠本が多いこと、蔵書の中にも読み込みの度合いや愛着の差があったであろうこと、また必ずしもビッキ本人のものと断言できなかった点などから、推論とならざるを得ない部分も多かった。

そこで前稿の続編となる本稿では、遺族から許可を取った上で、ビッキ・アーカイブ(札幌芸術の森美術館預かり)所蔵の作業日誌(以下「日誌」と表記する)を調査し、より具体的な読書等の記録や、文学者たちとの交流を探ることで、僅かな成果ではあるが、前稿の内容を補足してゆきたい。

現存する日誌は1970年から1988年までの全39冊からなり、必ずしも1年に1冊とは限らない。1年ごとの市販の日記帳を使う年もあれば、子どもの学習用ノートブック数冊にわたって書く年もあった。また、1983年秋から翌年1月にかけて、ビッキは北海道生活文化・スポーツ海外交流事業の派遣員としてカナダのバンクーバーに滞在したため、1984年に限り、現地で調達したと思われる英字の日記帳を使用している。

日誌の内容は造形作品の創作に関する事項が主で、1970年以前については、本調査の対象外となる。しかしながら残された日誌をもとに、読んだ本や実際に足を運んだ展覧会、観た映画、会った人など、可能な範囲で触れ、これまでの調査内容とあわせて考察してゆくことで、より

ビッキの関心事や交友関係などを具体化するのが、本稿のねらいである。

なお、ビッキの交友関係は美術家・文学者・舞踏家など分野の垣根を越えて非常に多岐にわたったが、前稿に引き続き、本稿もまた北海道立文学館での特別展「砂澤ビッキの詩と本棚」(2020年1月25日~2月28日<sup>1</sup>)のための調査および成果内容を基に、主にビッキの文学的指向について考察することが目的であるため、可能な限り文学者に的を絞って論じてゆきたい。また本稿に登場するビッキの蔵書等は、\*の印がついたものが洞爺湖芸術館の所蔵である。

1. 読書、展覧会・映画鑑賞の記録

1-1: 読書記録

日誌には、決して多くはないが、ときおり読んだ本の記録も書かれている。前稿では、とりわけビッキの20代の頃に交友があった「大兄」こと澁澤龍彦の書籍の影響が大きかったことを論じたが、今回の調査でも、それを裏付ける記述がみられた。

1971年7月22日の日誌では、澁澤の著書『サド侯爵の生涯』(桃源社、1965年\*)を6時間ほどかけて読んだとある。

さらに1972年6月22日の日誌に『偏愛的作家論』(青土社、1972年、音威子府村蔵)を購入、そして同年10月4日、それを読んだとある。そしてビッキに宛てられた澁澤からの手紙(1967年<sup>2</sup>11月3日\*)を引用しつつ、以下のように記している。

好キナコトダケ<sup>ママ</sup>オ<sup>3</sup>書イテ暮ラス方法オ考エテイルト 以前ノ便リニアッタガ  
近頃 ズイブント活躍シテイルガ タシカニ好キナコトダケオ綴ッテイル感ガアル。

澁澤は本書について「これが要するに私の好きな近代現代の日本の作家たちで、好きでない作家については、私はもともと文章を書かないから、すべてオマージュに終始している。」<sup>4</sup>とあとがきで述べている。澁澤らしい軽妙な文体で、ひたすら好きな作家について好きなように論じるさまを見て、ビッキはかつての手紙の文面に、そのようなことが書かれていたのを思い出したのであろう。

続けて、同年10月8日の日誌では、野坂昭如『エロ事師

1 当初の会期は3月22日までであったが、新型コロナウイルス感染拡大防止のため、会期中で終了した。  
2 手紙が書かれた年の推定は、前稿註6を参照。

3 ビッキは文中で、しばしば助詞の「を(ヲ)」を「お(オ)」と表記している。本稿では元の表現のまま掲載する。  
4 澁澤龍彦「新訂増補版 偏愛的作家論」青土社、1978年、355ページ。

たち』(新潮社、1972年[初版:1970年]\*)について、2ページ超にわたり論じている。ビッキは、陰湿さがなく楽しい本であるという感想とともに「エロティシズムの深遠で廣大な暗黒の領域は今もって誰れも解明できぬ」と、エロティシズムについても言及している。

ここで注目したいのは、ビッキがこの小説を読んだきっかけとして「澁澤タイケイの『偏愛的作家論』の中で出てくる、野坂昭如論をみてはじめて興味をもった」と同日の日記に記述している点である。つまりビッキは、『エロ事師たち』を、『偏愛的作家論』がきっかけで読み始めたことと明記しているのである。

前稿でも触れた通り、ビッキは自らの芸術に欠かせない思想として、エロティシズムを熱心に研究し、澁澤に限らず多くの書籍を所持していた。野坂昭如についても、『エロ事師たち』のみならず、(実際に見に行ったかは定かではないものの)『猥褻リサイタル』(日比谷公会堂、1973年9月27日)のポスター(音威子府村蔵)を所有していた。ビッキのエロティシズムへの関心の背景に、澁澤の影響が大きかったことがうかがえる興味深い記述といえる。そしてエッセイの内容についても、「性の危機感や恐怖におびやかされている男の方が、エロティックな想像力の(燃焼度)が高いであろう」<sup>5</sup>という澁澤の文をほぼそのまま引用した上で、「逆な角度もある」と、ビッキなりの持論を述べている。

澁澤の他の著書では、1973年5月20日『ヨーロッパの乳房』(立風書房、1973年\*)、1974年3月14日には『悪魔のいる文学史 神秘家と狂詩人』(中央公論社、1972年、現存せず)を購入、そして1979年3月2日には『幻想博物誌』(角川書店、1978年、現存せず)を読み耽ったとある。

日記中の澁澤に関する事項では、さらに興味深い一節がある。1975年(?)<sup>6</sup>5月4日、緻密な表現が可能となる紫檀を用いて《蛾》を制作し、澁澤に贈りたいという旨が記されている。さらに、蛾の主翼に「錬金術ノ中ニデテクル『賢者ノ石ノ象徴図』ヲ構成配図シヨウトスル」とある。

「賢者の石」は、中世ヨーロッパにおける錬金術の材料で、卑金属を貴金属に変えたり、人間の病気や怪我を治したりする特殊な力をもつと考えられ、熱心に研究されてきた。澁澤は錬金術と賢者の石について、複数の著作の中で繰り返し言及しているが<sup>7</sup>、ビッキが日記に記している「賢者ノ石ノ象徴図」は、澁澤の著書の中でも、とりわけ熱

心に読んだであろう『夢の宇宙誌』(美術出版社、1964年、音威子府村蔵)<sup>8</sup>所収の「アンドロギュヌスについて」の挿図《賢者の石の象徴》(図1)と名称が一致し、これに該当すると思われる。挿図の下には「ミカエル・マイエル『化学の探求』[フランクフルト 一六八七年]より マイエルは次のように言う、『一人の男と一人の女を中にして、円を描け 次には四角を描き、それから三角を描け そして最後に大きな円を描けば 汝は賢者の石を手に入れるだろう』と」ある。澁澤は同エッセイの中で、錬金術がアンドロギュヌス神話と密接に関連していること、そしてすべての金属を黄金に変性する力を持つ賢者の石は、宇宙的な「一者」の象徴であり、男女両性の性質を持つと考えられていたことを解説している<sup>9</sup>。この挿図は、そうした賢者の石の特性を図像化したものと思われる。

ビッキはこの挿図をヒントに、独自の図案を生み出そうとしていたのであろう。また、堅く木目の細かい紫檀という素材に言及していることから、独自の「ビッキ文様」を彫り込んだ蛾の作品を検討していたと推測される。ビッキは蛾をモチーフにした作品を複数制作しているが<sup>10</sup>、実際にビッキが澁澤に、完成した《蛾》を贈ったかどうかは定かではなく、少なくとも日記には、その後の記述は見当たらなかった。未完成に終わったか、制作に至らなかった可能性もある。しかし、挿図《賢者の石の象徴》を基にした図案を作り《蛾》の羽の部分に彫り込もうとしていたこと、そしてそれを他でもない澁澤に贈ろうと意図していたという点で、ビッキの造形精神の中に澁澤の著書の世界観が反映されていたと考えられるのではないだろうか。

また、この時計画していた《蛾》は完成できなかったかもしれないが、ビッキは《賢者の石の象徴》から何らかの図案を考案するまでは至っていた可能性もある。さらに賢者の石がアンドロギュヌスの性質をもつ点からも、前稿でも触れた、後年の《風の王と王妃》などの両性具有的な作品にも影響が及んでいると考えられる<sup>11</sup>。いずれにせよ、より詳細な調査が必要になるため、ここでは今後の研究課題として掲げるにとどめておきたい。

澁澤以外では、読んだ本として、1971年1月26日の矢内原伊作『ジャコメッティとともに』(筑摩書房、1969年、現存せず)、同年11月4日のチェ・ゲバラ(著)『ゲバラ日記』

5 同上、184ページ。ビッキの日記では()部分が抜けていた。

6 日記の年は不明だが、同じノートの5月27日に映画「サブウェイ・パニック」を鑑賞したと記されていることから、1975年と推測される。

7 そのなかでも、『美術手帖 12月号増刊 特集=シュルレアリスム』(美術出版社、1970年12月\*)に寄せられた澁澤のエッセイ「シュルレアリスムと錬金術」が詳しい。澁澤はこのなかで、14世紀フランスの慈善事業家で錬金道士のニコラ・フラメルが賢者の石を発見したこと、そして20世紀に入ってアンドレ・ブルトンがフラメルに着目し、シュルレアリスムの活動を、一つの分野にとらわれない総合的な探求、あるいは詩におけるメタモルフォーシス(言語の実験)などの点から、錬金術との共通性を見出していたことを論じている。

8 『夢の宇宙誌』の考察については、前稿第2章を参照。

9 澁澤龍彦「アンドロギュヌスについて」『夢の宇宙誌』美術出版社、1964年、

154~158ページ。

10 蛾については、ビッキは1971年1月25日の日記で「夜に舞う、灯に誘惑される その領域は蝶よりも廣範で奇怪である物体をもっているとして注目した結果なのだ。実に面白い」と、惹かれた理由を率直に記している。

11 現存する蔵書がなく、日記の記載もないため、ビッキが実際に読んだ確証はないが、『夢の宇宙誌』と同系譜とされる澁澤の著書『胡桃の中の世界』(青土社、1974年)所収の「宇宙卵について」124ページに、「賢者の石」の原料とされる硫黄は「王」(男性的原理)、水銀は「王妃」(女性的原理)であるとの記述がある。前掲9「アンドロギュヌスについて」にも、錬金術の象徴として王冠をかぶった男女の図像が2点掲載されている。これらのことから、ビッキは《風の王と王妃》等で「王」と「王妃」をモチーフとした際、多少なりとも錬金術思想を意識していたのではないかと考えられる。

(現存せず)<sup>12</sup>、1972年6月頃(日付不明)のコリン・ウィルソン(著)／中村保男(訳)『暗黒のまつり』(新潮社、1972年[初版:1960年]\*)、1975年7月29日のアルセーニエフ(著)／長谷川四郎(訳)『デルスー・ウザーラ』(河出書房新社、1975年\*)、1984年2月29日のクレア・ローム(著)／蛭川久康(訳)『森と私とフクロウたち』(大修館書店、1981年\*)、購入した本として、1972年6月22日のアンブローズ・ピアス(著)『悪魔の辞典』(現存せず)<sup>13</sup>、1973年5月20日の『アントナン・アルトー全集』(現代思潮社、1971年、現存せず)などがある。

『ゲバラ日記』では、本の感想というよりは、ビッキはゲリラ戦士達の年齢層が40歳以下という点に着目して自らの境遇に重ね合わせ、芸術家は三十代のうちに開花しなければ断念すべきという持論を述べる。しかし自分自身が今後どうすべきか決断できないという心の揺れ動きを思いつくまま、率直に書き連ねている。

イギリスの小説家・評論家のウィルソンの著書を読んだのは、『暗黒のまつり』で5冊目であると日誌に書かれており、現存する蔵書も、本書のほかに磯村淳(訳)『ジェラード・ソーム氏の性の日記』(二見書房、1965年\*)と榊原晃三(訳)『性と知性』(二見書房、1966年\*)がある。ビッキは日誌中でウィルソンについて「同じ世代であるから彼の文中でまったく適合する接点、視野があったりするので興味があるのだ」と記し、具体的に何であるかは不明だが、同世代としてウィルソンに共感するところがあったようである。

『デルスー・ウザーラ』は、6時間ほどかけて読み、頭痛を治す目的もあったと記している。ビッキにとって読書は、一種の鎮静作用があったと思われる。さらに『森と私とフクロウたち』も、真冬の深夜に読み耽り、さらに自身の言葉を朝までメモに綴ることで<sup>14</sup>、心の鎮静化を図っている。

ここで注目したいのが、『デルスー・ウザーラ』と『森と私とフクロウたち』のどちらも、自然の中で生きる人の姿を描いている点である。ビッキは自然の中に身を置き、あるいは正面から対峙することでインスピレーションを得ていた芸術家である。特に音威子府に移り住んでからの「風」の連作がよく知られており、そのほかにも自然をテーマおよびモチーフとした作品を数多く制作している。自然と共生する人間の姿を描いた書物は、そんなビッキの創作活動の一助になっていたかもしれないが、自らの心の安定を図るためにも役立てていたというのは興味深い。

また、現在でも人気の高いサン・テグジュペリ(著)／内

藤濯(訳)『星の王子さま』(岩波書店、1963年[初版:1962年]、砂澤涼子氏蔵)は、日誌ではないが、1978年の宛先不明の手紙(ビッキ・アーカイブ蔵)に読んだ旨を記載している。

『悪魔の辞典』と『アントナン・アルトー全集』は、購入した記録が書かれているのみである。しかしアントナン・アルトーについては、「美術手帖 12月号増刊 特集=シュルレアリスム」(美術出版社、1970年12月\*)に登場するアルトーの名前に複数の傍線が引かれており、以前から少なからず関心を持っていたと思われる。

## 1-2: 展覧会鑑賞記録

ビッキは長年にわたり、こまめに日誌をつけていたが、長期にわたる外出時や気分が乗らない時などは、しばらく中断することもしばしばであった。そのため、外出先で立ち寄った展覧会の記録は決して多くないが、ビッキの興味がうかがえる記述もあるため、本稿でもいくつか紹介したい。

日誌自体の年が不詳であるが9月10日、ビッキは、新宿紀伊国屋ホールで行われるゾンネンシュターン展の記念講演会に行きたいが、その後、断念したと記している。日付から推定して、1974年9月13~25日に西武百貨店池袋店で開催されたゾンネンシュターン展(東京新聞事務局主催)の関連事業と思われる。前稿でも述べたが、ビッキは、1964年に青木画廊で開催されたゾンネンシュターン展の図録を持っていたり<sup>15</sup>、版画を所持していた<sup>16</sup>ことから、この画家には関心を持っていた。現実には叶わなかったものの、北海道から駆けつけたいほどの気持ちがあったのであろう。

1974年6月9日の日誌にはヘンリー・ムアのことを考えていたと記載があり、これだけ読めば唐突な印象を受ける。しかし続く同月11日、ムア展(「ヘンリー・ムアによるヘンリー・ムア展——原始と現代を結ぶ世紀の巨匠」[神奈川県立近代美術館、1974年5月18日~6月16日])にまだ行けていない旨を記している。繰り返しムアに言及していることから、ビッキがムア展に少なからず関心を抱いていたと思われる。そして同月16日、ビッキは鎌倉を訪れ、ムア展を見ることができたと、この日の日誌に記されている。しかし当日は日曜日で、なおかつ展覧会最終日でもあったためか、鎌倉の街も展覧会場も大勢の人で賑わい、ムアの作品も垣間見るだけであったとある。ちなみに、この展覧会の図録(毎日新聞社発行、美術出版デザインセンター制作\*)も現存している。

ビッキはこの他にも、1969年に東京国立近代美術館で

12 『ゲバラ日記』の日本語訳は複数あり、ビッキがこの本を読んだ1971年の時点では、仲兎・丹羽光男(訳)、みすず書房、1968年版と、高橋正(訳)、角川書店、1969年版などが出版されていた。本そのものが現存しないため、ビッキがどれを読んだかは不明である。

13 『悪魔の辞典』も『ゲバラ日記』と同様、日本語訳が複数あり、ビッキがどの版を読んだかは不明である。

14 ビッキは日誌以外にも、自身の言葉を思いつくままにメモに書き残しており、現在それらはビッキ・アーカイブの一部として保管されている。

15 『SCHRÖDER-SONNENSTERN』青木画廊、1964年\*。

16 前稿註19参照。

開催されたムア展の図録(『HENRY MOORE』毎日新聞社発行\*)も持っていた。ビッキのムアへの関心は酒井忠康氏が指摘しており、ムアの作品にみられる原始美術への興味、すなわち文化人類学的な視点は、ビッキのなかにもあった問題意識であったとの見解を述べている<sup>17</sup>。

実際、この時期のビッキの作品は、「ANIMAL」から「TENTACLE」へと移行する頃で、さらに「木面」シリーズへと向かう過程にあった。作品のコンセプトが転換してゆくこのころにムアの作品に出会ったことは、ビッキにとって何らかの刺激になったであろう。

前稿および特別展「砂澤ビッキの詩と本棚」では、1,000冊を超える蔵書の中にムア展の図録があったことを示したのみにとどまったが、この日誌の記述によって、より明確にビッキがムアに関心を抱いていたことが裏付けられたといえる。

またビッキは道外だけでなく、より手近な道内の展覧会にも時おり足を運んでいる。1980年9月10日、北海道立近代美術館でのモダンアート展(1955年から64年までビッキが所属していたモダンアート協会主催、9月10～17日)、1981年3月22日には北海道立近代美術館の「マックス・クリンガー版画展:不安のイメージ/イメージの不安」、同年12月25日には同館の「ムンク展:生、それは孤独」、1983年9月20日には同館の「マックス・エルンスト展:奇想と幻視の世界」<sup>18</sup>など、ビッキが音威子府村に移り住んでからも、札幌の展覧会にはたびたび訪れていたようである。また、日誌には記述がないが、蔵書の中に『エミール・ノルデ展:原色の旅人』(北海道新聞社、1982年\*)や『アフリカ彫刻展』(札幌彫刻美術館、1985年\*)もあり、これらも目にしていたであろう<sup>19</sup>。上記の展覧会については、少なくとも日誌を読む限りではムア展ほどの熱意は感じられず、その前後、ビッキが数日にわたり札幌に滞在していることから、必ずしも展覧会鑑賞だけが目的ではないと思われる。個展・グループ展を含む自身の作家活動や、親しい友人・知人に会う機会も多かったであろう。その合間を縫って、さまざまな作品を見ては知見を得ていたのかもしれない。

### 1-3: 映画鑑賞記録

ビッキは、映画好きでもあった。蔵書の中にもアダム・シドニー(編著)/石崎浩一郎(訳)『アメリカの実験映画<フィルム・カルチュア>映画論集』(フィルムアート社、1972年\*)があり、さらに1979年の日誌にも、『河出書房写真篇16 現代フランス映画』(河出書房、1955年)のページの一部が挟み込まれていた。しかしそれらに限らず、さまざまなジャンルの映画を鑑賞していたようである。

具体的には、ジョナス・メカス監督のドキュメンタリー映画「リトアニアへの旅の追憶」(1974年7月6日)、イギリス映画「サブウェイ・パニック」(1975年? <sup>20</sup>5月27日)、黒澤明監督による「デルス・ウザーラ」(1976年6月13日)、シュルレアリスムの実験映画として知られる「アンダルシアの犬」(1977年10月5日)、イタリアの戦争映画「戦火のかなた」(1980年3月20日)、アベ・プレヴォーの小説『マノン・レスコオ』の翻案である「情婦マノン」(1985年5月5日)<sup>21</sup>、伊丹十三監督の邦画「お葬式」(1985年7月12日)などが記録されている。( )内はビッキが映画を観た日付であって、初めて公開された年とは必ずしも一致しない。

「デルス・ウザーラ」は前述した通り、ビッキは映画を観た前年に書籍を読んでいる。勝美勝(訳)『マノン・レスコオ』(角川書店、1950年\*)も蔵書の中にあり、この2作品については、本と映画の両方に親しんでいた。

日誌には、これらの映画を鑑賞したという記述のみがほとんどであり、具体的な感想などは書かれていても一言程度である。単に娯楽として鑑賞したものも多いであろう。

ルイス・ブニュエルとサルバドール・ダリの共作である短編無声映画「アンダルシアの犬」に関して鑑賞したという記録のみであるが、夢の記述やエロティシズム、オートマティスムなど、さまざまな形でシュルレアリスム的な思想・手法を実践していたビッキにとって、関心の高い作品であったと考えられる。夢の記述を思わせるかのような一貫性がないストーリー展開や、エロティックで暴力的、そして死を連想させる描写が繰り返される。特にタイトルと内容との不一致、人体や虫が変容するさま、眼球や蛾などのモチーフの登場は、ビッキの散文詩集『青い砂丘にて』(1976年)にも共通しており興味深い。

詩集刊行翌年の1977年の日誌にこの映画を観たとあるが、映画自体は1929年に公開されたもので、日本でも繰り返し上映されたであろう。『青い砂丘にて』との共通点が多いことから、この時点で初見ではなく2度目以降の鑑賞であり、詩集を作る際もしくはそれ以前、既に少なくとも一度は観ていた可能性も考えられる。

## 2. 文学者等との交流

### 2-1: 澁澤龍彦周辺の人々

俺の二十代はタイケイを中心として他の交流があった。それはさまざまな角度があり、そこにそれぞれの明らかな青春があったのである。俺が現在ある根底は鎌倉での青春で持ったものだ。

17 酒井忠康「砂澤ビッキの本棚」(『北海道文学館報』121号、財団法人北海道文学館発行、2020年6月26日、2ページ)

18 日誌には「エルンスト・フォックス展」とあったが、マックス・エルンストの誤記と思われる。

19 「アフリカ彫刻展」に関しては目撃談もあり、ビッキが実際に訪れていたこ

とがわかっている。(前稿註32参照)

20 日誌のノートには年の記載がないが、「サブウェイ・パニック」日本公開年等から、1975年と推定される。

21 この日、ビッキは同作をテレビで鑑賞したが、旭川の上雨粉で農業に従事していた若かりし頃、市内の映画館で観た時の思い出を綴っている。

上記は1987年8月7日、澁澤の葬儀に参列したことを記した日誌からの引用である。

ビッキが鎌倉で過ごしたのは、1954年から59年まで、各年の秋から冬にかけての限定的な期間であったが、その間に澁澤と出会い、澁澤の元に集い語り合う人々(通称「澁澤サロン」)とも交友を持つことができた。ビッキにとって生涯の宝となるような貴重な経験であったことは、この引用からも明らかである。

鎌倉での中心人物であった澁澤との交友に関しては、既以前稿で触れたので割愛するが、本稿では澁澤経由で知り合った人々(主に文学者)に焦点をあて、可能な限り交友関係について考察してゆきたい。

ビッキが鎌倉に滞在していたのは1950年代であったことから、その当時澁澤の自宅に出入りしていた人物と交流があったと考えるのが自然であろう。しかし前稿でも述べた通り、ビッキは北海道に戻ってからの60年代にも、ときおり澁澤を訪ねていたことがわかっており、その際にはじめて出会った人物もいたと思われる。また逆に、ビッキが鎌倉にいた頃に出会う機会のなかった人もいた。

1977年6月10日付の日誌で、ビッキは、主に北方舞踏派や、そこから派生した鈴蘭党などの舞踏の拠点であった小樽の洋食店・猫猫屋で、講演のため来道した加藤郁乎と松山俊太郎に会い、加藤とは十数年ぶり、松山は今回が初対面であると記している。

松山と澁澤との出会いは1955年<sup>22</sup>で、澁澤にとって松山是最古参の友人の一人であった。加藤は1962年に澁澤と出会ってから、澁澤サロンの中心的存在となる。サロンの初期メンバーであったビッキが、この時点で加藤と十数年ぶりに再会し、松山とは初対面であったのは意外といえる。それまで松山と出会わなかったのは偶然かもしれないが、加藤とは60年代、澁澤を介してなんらかの出会いのきっかけがあったのであろう。ちなみにビッキの蔵書にある『加藤郁乎評論集 眺望論』(現代思潮社、1964年\*)は加藤からの贈呈本であり<sup>23</sup>、ビッキの青木画廊での最初の個展(「樹頭」1983年9月5～17日)のパンフレットには、加藤が「ビッキ展に寄す」と題した文章を寄せている。

澁澤サロンの初期メンバーとしてビッキと接点があったのは、判明している限りでは建築家の有田和夫とその妻・光子、詩人・翻訳家の岩田宏(翻訳家としては本名の小笠原豊樹名義)、フランス文学者・小説家の出口裕弘である。

有田夫妻とは、ビッキが亡くなるまで家族ぐるみで親しく交流しており、日誌にも頻繁に名前がみられる。日誌中では、和夫は「有且」(「有田の且那」の意)、光子はそのま

ま「光子」と表記されている。光子がビッキに、東京での作品発表を勧め、彼女が画廊と交渉することを提案したり(1975年11月11日)、ビッキが上京の際には有田家を訪れたり(1976年1月7日)、夫婦で音威子府のビッキのもとを訪れてクリスマスパーティーを開いたり(1979年12月22～26日)、和夫を「第2回樹を語り作品展」の講演会講師として招聘したり(1980年7月6日)、そして前述の澁澤の葬儀の場で夫妻と話したりなど、さまざまな場面で登場し、ビッキにとっても頼れる友人であったに違いない。

現在の北海道京極町出身の岩田宏は、澁澤とは「新人評論」や「ジャンル」などの同人誌仲間で、1950年代に親しく交流していた。1954年、鎌倉山の「ねび工房」で、澁澤や有田夫妻、ビッキの最初の妻・山田美年子らと並んで撮った写真に、一緒に写っている(図2)。

ビッキの日誌で確認できる1970年以降、岩田との交流がうかがえる記述はなかったが、本稿執筆の過程で、1970年頃に岩田が妻とともに札幌を訪れた際、ビッキの個展に足を運び(時期から推測して「マニキュア・ミニチュール展」[北宝ギャラリー、7月23～28日]か)、ビッキ本人にも会っているという証言を聞くことができた<sup>24</sup>。また、『岩田宏詩集』(思潮社、1968年\*)や小笠原豊樹名義の『マヤコフスキー選集 I～III』(飯塚書店、1958年\*)など、ビッキの蔵書の中に岩田の著作や翻訳本が何冊かある。

澁澤の同級生で、北海道大学で教鞭を執っていた時期もある出口裕弘もまた、岩田と同じくビッキの日誌には登場しなかった。しかし前稿でも触れた通り、澁澤から出口への書簡の中にビッキの名前があったことから<sup>25</sup>、両氏にとって共通の友人の一人として位置付けられていたことは間違いない。

また、澁澤の最初の妻で文学者・翻訳家の矢川澄子は、1988年9月20～22日に音威子府のビッキのもとを訪れている。1988年9月20日の日誌には、矢川の方から突然の電話があり(電話があった日は不明)、驚きながらも喜んで出迎えたとある。矢川にとっては初めての北海道旅行とのことで、ビッキの自宅兼アトリエに宿泊、翌日には砂澤涼子夫人の案内でサロベツ原野と宗谷岬を訪れ、翌々日(22日)に帰った。そのわずか4カ月後の1月25日、ビッキは骨髄ガンにより死去したが、矢川はビッキの葬儀に弔電を送っている<sup>26</sup>。

ビッキが鎌倉にいた頃、その交友の中心にいたのはビッキ自身も認める通り澁澤であり、大きく影響を受けたのも澁澤とその著書であっただろう。しかし澁澤を介して出会った人々もそれぞれ個性豊かで教養が深く、ビッキは彼らからも多くの刺激を受けていたと思われる。

22 『生誕80年 澁澤龍彦回顧展 ここちよいサロン』(県立神奈川近代文学館、2008年)参照。澁澤が加藤郁乎と出会った年、岩田宏と親しくした時期についても本書を参照した。

23 書籍の見返しに「砂澤ビッキ様 加藤郁乎」とペンで記されている。

24 岩田宏の妻・小笠原幸子氏の証言による。

25 出口裕弘「澁澤龍彦の手紙」朝日新聞社、1997年、93・94ページ。

26 『木馬に乗ったビッキ 故砂澤ビッキ葬儀記録』砂澤涼子(発行)、1989年4月25日、75ページ。

## 2-2: 詩人たちとの交友

ビッキが親しくした文学者は、決して澁澤の関係者に限らない。道内外の詩人たちとも交流を深めていた。

その筆頭に挙げられるのが、ビッキと同じ旭川出身の詩人・江原光太である。二人の交友は、1973年、「朝日新聞」道内版文化・家庭欄の連載「北の美」で、江原光太が詩を、ビッキがペン画・版面の挿絵を手掛けたことから始まった。朝日新聞社の石川巖から5月2日に依頼を受けたが順風満帆とはいかなかったようで、5月15日の日誌には、「調子出ズ」と苦しみを吐露している。

約1カ月の制作期間を経て6月9日に最後の作品を納品。共に連載を手掛けた江原とはその後も交流が続いた。

1975年5月3日には、江原がウイスキーを携えて、続いて6月25日には江原と石川の二人で、ビッキのもとを訪れた。そして7月21日、ビッキはこれまで書き溜めてきた夢の記録を詩集としてまとめた『青い砂丘にて』<sup>27</sup>の出版打ち合わせのため、江原の運営する創映出版に向かっている。この時点で『青い砂丘にて』は9月に出版することが決まり、7月24・25日の2日間で合計10編の原稿を集録<sup>28</sup>、大きく動き出すことになる。しかし予定していた9月には間に合わなかったようで(その理由については記述がないため不明である)、10月以降も編集作業は続いた。

そしてこの時期、『青い砂丘にて』と同時に制作を進めていたのが連作「木面」である。10月8・9日の日誌には「MASKデッサン」、11日には「木面」の言葉が登場する。(ビッキにとって「木面」と「MASK」の明確な区別はないと思われる)この頃、11月1～8日の木面展(札幌、仏蘭西市場)に向けて、ビッキは作品の制作と展覧会の準備に追われていた。そんな中、10月13・14日にかけて『青い砂丘にて』の集録作業を行い、15日に15編を創映出版に出版依頼している。そしてこのとき同時に、木面展(日誌では「MASK展」と表記)の案内状の印刷も依頼しており、目まぐるしいまでの同時進行であったことが日誌からもうかがえる。

また、ビッキは『青い砂丘にて』の各詩のタイトルに、当初は木面の名称をつけていた(後にローマ数字のナンバリングに変更)<sup>29</sup>。『青い砂丘にて』と「木面」は、詩と木彫という表現形式が異なることから、一見してまったく別種の性質をもつ印象を受けるが、ビッキは自らの精神世界、とりわけ「ものけ」や「魑魅魍魎」と称した<sup>30</sup>、内面に潜む奇怪な存在を表出するという意味で、両者が同じ方向性を示すものであると考えていた。このような同時進行

となったのには、単純に個展や編集のスケジュールが重なったのも要因の一つではあろうが、ビッキ自身にとっても、それなりの理由があったと思われる。

11月には札幌で、次いで12月には旭川画廊にて「木面」展が無事に開催されたが、翌年1976年になっても「木面」の制作と『青い砂丘にて』の編集作業が続いた。6月25日、創映出版内に設けた「ビッキ・アーツ」名義で、とうとう『青い砂丘にて』が完成(詩集の奥付には7月1日発行とある)。翌日26日から7月にかけて、「木面」(MASK)の制作が続く。そして同年8月21日から11月21日までの3か月間、ビッキは、山中の暗闇と対峙することで「自分の中にあるデモニッシュなものを見極めたい」<sup>31</sup>と、旭川・雨粉でのキャンプ生活を始めることとなる。

『青い砂丘にて』の編集作業と「木面」の主な制作期間であった1975～76年は、徹底して自己の内面と向き合ってきた時期といえる。そして江原は、詩人として、あるいは出版社の代表として、そして何よりも友人の一人として、これらのビッキの創作活動を支えた立役者であった。

1978年11月にビッキが札幌から音威子府に移り住んでも、江原との交流は続いた。その象徴的な出来事が、江原主宰による詩の移動朗読会「詩の〈隊商〉 北へ!!」の音威子府巡回である。この催しは詩人たちがキャラバンとして道内各地を巡り、詩の朗読を行うというもので、1979年に第1回を実施、江原らがビッキのもとを訪れたのは、1980年7月31日から8月5日の第2回であった。このときは札幌→帯広→旭川→士別→音威子府→稚内という道北が中心のルートで、その会場の一つに、ビッキの「アトリエ3モア」が含まれていた。江原のほか、矢口以文、嵩文彦、林美脈子、大島龍、林玲二、米山将治、佐土原台介ら道内在住の詩人と、京都オーラル派の有馬敲と片桐ユズルが参加している<sup>32</sup>。ビッキは彼らを歓迎し、宴の席を設けて交友を深めた。この時の日誌には、1980年8月4日に「詩の群団到着」、翌5日に「稚内へ出発」と、簡潔に記されている。

ビッキの人物像や作品、そしてアトリエのたたずまいは、詩人たちにさまざまなインスピレーションをもたらした。有馬敲は著書『定住と移動』(土曜美術社、1989年)の中でビッキと会話したことを記し<sup>33</sup>、矢口以文は、音威子府でビッキが木材と格闘するさまを描いた「音威子府のビッキさん」と、「木面」に触発された「ビッキさんの幽霊」の二編の詩を詠んでいる<sup>34</sup>。

ちなみに、嵩や米山らとは、この時が初対面ではなく、

27 1975年4月27日の日誌に、ビッキは『青い砂丘ニアル棺ノ中デ』の題で出版を考えていたとある。この題は1971年には既に考えていたようで、同年11月6日「『青い砂丘ニアル棺ノ中デノ(ママ)夢才整理スル』とある。

28 ここでの集録とは、原稿用紙に詩を書いたものが残っていることから、夢を記録したメモから選び出して原稿用紙に書き写す作業であったと思われる。

29 詳細は前稿図11を参照。

30 ビッキから阿部典英にあてた手紙(1978年2月17日消印)に「俺の中に棲息する『ものけ』と夜の自然と対比させてみる」「自然にはたしかに魑魅魍魎が棲息している」と記している。

31 藤井恵子「アトリエ訪問 ①砂澤ビッキさん」『旭川春秋』137号、1976年11月1日、25ページ。

32 この会は自由参加であったため、キャラバンの途中で離脱したり、地元朗読会のみ参加したメンバーもいたため、実際の参加者は上記よりも多い。

33 有馬敲「その二 現代吟遊詩論 3——天塩川のほとりに棲む出べその野人・砂沢ビッキに」『定住と移動』土曜美術社、1989年、46～50ページ。

34 2編ともビッキ・アーカイブ蔵。

1977年6月18・19日にビッキが帯広を訪れた際にも会っていた。このときの日誌には、嵩・米山のほか草森紳一も交え、草森の(当時)新築の書庫「任鼻廬」や帯広市内の喫茶店「川」に行ったことが記されている。ちなみにこの「川」では、同年12月3～17日に「昆蟲展」と題した個展を開催した。「任鼻廬」には、2点のビッキ作品(《倅面》[1976年]、《蛾》[1977年])が残されており、この頃に草森がビッキから入手した可能性が考えられる。

「詩の〈隊商〉 北へ!!」の後、ビッキは「北の詩人たち」展に参加した。このグループ展は1981年3月、ギャラリー・トーシン(東京)で開催され、大島龍、川平康雄、鈴木順三郎、天童大人ら10名が参加、ビッキはこの展覧会に鳥の足をモチーフにした彫刻作品を出品した。日誌には、1981年3月16日、東京在住の天童大人から電話があり、展覧会の出品と上京を勧められ、3月19日に東京到着、天童と川平が羽田空港まで出迎えてくれたこと、3月20日に天童宅に宿泊し、その翌日に見送られて北海道に帰ったことなど、交流の様子が綴られている。さらに4月23日には天童からパウル・クレーの画集<sup>35</sup>が贈られ、ビッキは現在では入手出来ない貴重な本が届いたと喜んでいる。その後も天童は、ビッキが道外の展覧会に参加する際、手厚くフォローしていた。

「北の詩人たち」展は、1984年7月に札幌アートプラザでも開催され、東京展より規模を拡大して総勢29名が参加することとなった。道外からの参加者は天童のほか高橋渉二、吉原幸子、吉増剛造などがいた。ジャンルの垣根を越え、詩を中心に、絵画、版画、彫刻、レリーフ、書、工芸品など多彩な作品が紹介され、ビッキは彫刻5点、水彩7点を出品した。その後も1987年8月に「聲を織る5人のもののふたち展」に参加、この時のメンバーはビッキの他に村井正誠、中川幸夫、渡辺豊重、天童大人と、美術、生け花、詩という様々な分野で活躍するメンバーが集まり、それぞれ文字に関する作品を発表した。同月18日の日誌に、展覧会が始まった旨の記載がある(翌年も、第2回展となる「聲を織る7人のもののふたち」展に参加、さらにその翌年の第3回展はビッキの没後であったため、特別出品の形がとられた)。さらに1988年4月には画家、評論家、詩人らジャンルを超えた文化人たちが結成した「字」によるグループ展「原初展」(東京・夢土画廊)に書を出品している。

ビッキは木彫を主とする造形芸術家であったが、文学や書、舞踊などの様々な分野にも幅広く関心を示し、表現手段として取り入れていた。ビッキ自身も、決して一つのジャンルにとらわれず、柔軟に物事を考え、受け入れて

いたのであろう。だからこそそれぞれの分野で活躍する人々が彼を慕い、ビッキもまた、彼らを慕っていたに違いない。

## おわりに

作業日誌に登場する書籍は、ビッキの蔵書のごく一部であり、展覧会や映画、交友のあった人物も、もちろん全てではない。今回取り上げた他にビッキの関心の高い事項や親しかった人物も存在したであろう。しかしこのたび日誌を調査したことで、これまで漠然としていた彼の関心ごとや人間関係が、より具体的に見えてきた面もあった。

また本稿では前稿に引き続き、主に文学者に焦点を当てたため、ビッキと交流のあった美術家や、舞踏・舞踊家などについては触れることができなかった。とりわけビッキの舞踏・舞踊への関心は、ビッキが実際に舞踏・舞踊家との交流があり舞台美術を手掛けていることから<sup>36</sup>、稿を改めて追求すべきテーマと思われる。

そして1章第1項で触れた、ビッキ文様の凶案や両性具有的作品への錬金術思想等の影響など、今後は、これまでの調査成果を踏まえて、より具体的に、作品との関連性について考察してゆきたい。

## 〔謝辞〕

本稿執筆にあたり、ご協力いただいた方々に心から御礼申し上げます。(敬称略、一部順不同)

砂澤涼子

小笠原幸子、山田のぞみ、山本みどり

神奈川近代文学館(公財)神奈川文学振興会、札幌芸術の森美術館、洞爺湖芸術館

35 「パウル・クレー」(1961年、池袋・西武美術館でのパウル・クレー展記念画集)草月出版部、1963年。(現存せず)

36 日誌中には、北方舞踏派のビショップ山田の名前が幾度か登場する(1977年9月4日他)。鈴蘭堂の公演「魚の臭いのする王女」(1977年10月28・29日)では、ビショップと打ち合わせを重ね、ビッキが舞台美術を担当した。また、現代舞踊家の能藤玲子の公演「風に聴く」(1986年12月5日)でも舞台美術を担当、《四つの風B》(後に《風に聴く》に改題)を舞台に設置した。そして舞踏家・土方巽については、1968年10月9・10日には土方の代表的公演「土方巽と

日本人―肉体の叛乱」(日本青年館)を鑑賞(芳名帳[慶応義塾大学アート・センター蔵]にビッキの名前の記載あり)、日誌中にも土方の名前が登場している。1971年2月16日、土方巽の女性弟子を中心に結成した幻獣社の公演(新宿アートビレッジ)に、「土方ハ来テイナカッタ」とあり、多少なりとも面識があったと思われる。他にも1986年1月22日に土方の訃報を新聞で知ったこと、1987年8月7日の澁澤の葬儀の日にも、土方・澁澤ともに60歳に満たず亡くなった旨の記述がある。



図1



図2

図1 《賢者の石の象徴》ミカエル・マイエル『化学の探求』（フランクフルト、1687年）より  
 澁澤龍彦『夢の宇宙誌』（美術出版社、1964年）157ページより転載

図2 鎌倉山・ねび工房で 1954年  
 後列左から有田和夫、澁澤龍彦、岩田宏（小笠原豊樹）、ひとりおいて高橋和子、有田光子。  
 前列左から砂澤ビッキ、山田美年子。

『生誕80年 澁澤龍彦回顧展 こちよいサロン』（県立神奈川近代文学館、2008年）13ページより転載

1. はじめに
2. 生涯と活動歴
3. おわりに
4. 新聞記事等再録

## 1. はじめに

戦前、十勝地方で大いに持てはやされた少女画家がいた。名前は前原喜代子。尋常小学校4年(数え年11歳、以下年齢は原則的に数え年で表す)時に既に頭角を現し、高等女学校時代(14~17歳)には並みいる大人に伍して北海道美術協会展(以下、「道展」)に連続入選。また、全国規模の旺玄社展にも入選している。地元の十勝毎日新聞では、「天才少女」「洋画の天才」として再三紙面を飾った。

その後前原は、一家の転勤や進学による上京を経て十勝で名前を聞くことがなくなり、現在ではほとんど忘れられた存在となっている。また、戦前に活動した十勝の多くの作家と同様、現存する作品は確認されていない。しかし昭和初期、短期間とは言え鮮やかな輝きを放った少女画家がいたことは、そのような存在を輩出する文化的素地が醸成されていたこと、またそれを認容する環境が整いつつあったことを示すものであり、地域の美術史の中で触れる価値があると考えられる。

## 2. 生涯と活動歴

当時の新聞記事などから明らかになっている前原の生涯と活動歴は、以下である。

- 1919(大正8)年生まれ。
- 父は北日本無尽株式会社(現・北洋銀行)の総支配人。
- 1929(昭和4)年11歳／6月、柏尋常小学校4年の時、道展主催の第一回全道児童美術展で特選上野山画伯賞を受賞。指導教諭は平原社会員でもある八鍬一郎<sup>1</sup>。
- 1932(昭和7)年14歳／9月、姉妹高等女学校(翌年、北海道庁立帯広高等女学校に改称、現・北海道帯広三条高等学校)一年で道展初入選(油彩《花》)<sup>2</sup>。10月、平原社展に油彩《花》出品<sup>3</sup>。
- 1933(昭和8)年15歳／6月、帯広高等女学校二年時、札幌での蒼玄社展に2点入選。9月、道展に油彩《秋の郊

外》入選。10月、平原社展に《初夏》《花》他2点出品<sup>4</sup>。平原社会員となる。

- 1934(昭和9)年16歳／9月、帯広高等女学校三年で、道展に油彩《盛夏》《百合など》入選。10月、平原社展に《花》出品<sup>5</sup>。
- 1935(昭和10)年17歳／2月、帯広高等女学校三年で、東京での旺玄社展に《十勝川温泉》入選<sup>6</sup>。7月、帯広高等女学校四年の時、東北道美術連盟展に《十勝川温泉》《チューリップ》出品<sup>7</sup>。9月、道展に油彩《十勝河畔の冬》入選。おそらくこの年も平原社に出品したと思われるが<sup>8</sup>、確認できず。
- 1936(昭和11)年18歳／1月、東京での旺玄社展に《十勝の冬》が入選<sup>9</sup>。3月、帯広高等女学校卒業。4月、女子美術専門学校(現・女子美術大学)に入学したと思われる。10月、平原社展に《人形》出品<sup>10</sup>。
- 1937(昭和12)年19歳／3月、女子美術専門学校一年で、旺玄社展に《果物》入選<sup>11</sup>。9月、道展に水彩《花》が入選。水彩は間違いか？この時は在住が「函館」となっている。実際には東京女子美術専門学校に進学しており、前原家が函館に転居したことから「函館」となっていると考えられる。
- 1938(昭和13)年20歳／3月、女子美術専門学校二年の時、旺玄社展に《サボテンのある静物》が入選<sup>12</sup>。9月、道展に油彩《枇杷》と刺繍《冬の海》が入選。在住は前年に続き、函館となっている。
- 1939(昭和14)年21歳／女子美術専門学校を三年で卒業か？当時、同校の高等科西洋画部は三年制、師範科西洋画部は四年制。前原がどの科に所属したかは不明。卒業年度は不明ながら同窓会報<sup>13</sup>に名前は記載されている。
- 1943(昭和18)年25歳／11月、道展に旭川在住で綴織《花》が入選、協会賞受賞。目録には「前原季代子」として収載。おそらく前原喜代子を指す。  
なお、父・前原松夫は1948(昭和23)年の道展に旭川在住として工芸の部でホームスパンの《ショールタ焼け》、翌年もホームスパンの《テーブルセンター》と《マフラ》、翌々年もホームスパンの《ネクタイ》が入選している。

記事から分かるのは、前原が裕福な家庭で育ったこと、

1 「十勝毎日新聞」1929年6月27日。  
2 以下、道展の典拠は「道展四十年史」北海道美術協会、1965年及び当該年の出品目録。  
3 菅野要「平原社30年の回想」、「第60回記念平原社展」、1985年、24頁。  
4 「十勝毎日新聞」1933年10月15日及び10月19日。  
5 「十勝毎日新聞」1934年10月21日。  
6 「第3回旺玄社展覧会出品目録」、1935年。「十勝毎日新聞」1935年2月7日及び2月11日。

7 「十勝毎日新聞」1935年7月31日。  
8 1950年11月3日の「北門新報」に平原社に入選5回とある。  
9 「第4回旺玄社展覧会 目録」、1936年。  
10 「十勝毎日新聞」1936年11月12日及び11月13日。  
11 「旺玄社5回展 目録」、1937年。  
12 「十勝毎日新聞」1938年3月28日。  
13 「女子美術専門学校同窓会 同窓会報」第二輯、1943年、36頁・42頁。

両親や父の家系に興味人が多く理解があること、である。実際、当時の帯広では稀であったろうが、東京の女子美術専門学校に進学している。

数え年で11歳から17歳まで、帯広における輝かしき「天才少女」としてマスコミを賑わせた前原。10代で道展に4年連続で入選しているが、これは同時期の十勝在住の入選者のほとんどが成人男性であったことから(別表「戦前道展の十勝入選一覧」)、著しく目を引いたであろうと思われる。たとえば初入選時の1933(昭和8)年の他の入選者は、伊藤隆二1904(明治37)年生まれ30歳、竹山義雄1913(大正2)年生まれ21歳、富田鉄男は生没年不詳、菅野要1903(明治36)年生まれ31歳である。この年前原は14歳。新聞に繰り返し取り上げられたのも頷ける。

しかし東京に進学し、前原家も函館、次いで旭川に転居すると、十勝と前原との縁も薄れる。戦争を挟んだこともあり、前原のその後の画歴・活動歴はほとんど知ることができなくなった。

その後の前原について分かっていることは僅かである。結婚して相良姓になったこと、30代後半の時点でおそらく東京在住であること<sup>14</sup>、おそらくもう絵は描いていないこと、である。家庭の事情等により、制作を休止したことが想像される。帯広三条高校(北海道庁立帯広高等女学校の後身)の同窓会誌には、1995(平成7)年満76歳時に東京都新宿区西新宿在住として載っているが、10年後の同窓会には住所空欄となっており、この間に逝去した可能性が高い。

### 3. おわりに

戦前の十勝において若年で女性という目立つ存在で、しかも繰り返し道展や全国規模の公募展に入選していた前原喜代子。戦前の十勝美術史を調べていく中で、どうしても目を引く存在であった。しかし調査を進める中で判明したのは、成人後しばらくして制作から離れたようだということだ。現在に比べて女性が自立して絵を描き続けるのがずっと困難だった時代に、自立を成し遂げた女性もいる一方で、前原のように途中で家庭に入ってしまう者も多かったに違いない。前原が制作を止めた理由は明らかではないが、前原の活動と生涯の一端を垣間見て、当時の女性芸術家を取り巻く環境の一例を見た思いがした。

### 4. 新聞記事等再録

時代を追って前原の掲載記事を再録する。記事は基本的に原文ママで記載する。ただし、読みやすさを考慮し旧字体は新字体に改め、適宜句読点および1字アキ、改行等を入れた。また、前原の名前に下線を付した。

●十勝毎日新聞／1929(昭和4)年6月27日

全道児童美術展に特選を得た柏校／尋常四年の前原喜代子嬢／入選率も見事全道一

本道最初の統一的な児童美術展覧会である北海道美術協会主催の第一回全道児童美術展覧会作品は、其の数二千点に達し中ノ島農業館に於て開催中であつたが、異常な価値を齎らして二十三日終了したが、審査厳選の結果特選で協会賞を得たもの三点、王様賞富貴堂賞第一賞、北海出版社賞ガリバー賞計十五点、入賞六十七点で其の内十勝管内にて入賞したるもの左記の通りであつたが、入賞率も柏校は全道第一であつた。

▶特選帝展委員上野山画伯賞

柏校尋四 前原喜代子

稚内校尋五 鈴木広

厚真第二校 木戸俊雄

▶王様第一富貴堂北海出版社賞 受賞者管内なし

▶ガリバー賞

柏校尋二 岸清子

▶入賞

柏校尋三 青木、尋三 小原、尋三 鈴木、

尋四 小泉、尋六 二階堂、尋六 植松

尚、上野山画伯賞は怪奇的なもの偶然的なものでなく堅実な作を選んだと云う。柏校には道展入選常将軍の平原社同人八鍬一郎氏あり。又第一回の児童道展に斯く特選及多数入選を見た事は、帯広美術界の誇りと云わねばならぬ。

●十勝毎日新聞／1931(昭和6)年12月1日

郷土女性の横顔[15]／洋画の天才／喜代子嬢への心遣い／親なればこそ個性尊重を説かれる／北日本無尽 前原総支配人夫人

本道財界の中枢機関としてその特種的存在を認められ、資本金二十四万円、契約高実に八百九十万円を擁する北日本無尽株式会社の総支配人として、本店は云わずもがな釧路、旭川、札幌、小樽の各支店を統轄し、会社をして隆々今日の大成に導くに至った十勝経済界の新人、前原松夫氏の夫人をお訪ねする。

◇

それは、よく晴れた日曜日の午後である。折よくその朝各支店の事務監査の旅から帰られた前原氏も居合わせて、御夫婦共々快く迎えてくれた。そこは日当りのよい瀟洒な書齋兼応接間、壁には秩父宮殿下が本道御巡遊の際、全道から選抜されて献上御下納となった前原氏傑作の『スキーの話』と題した写真の復写が額になってかかげられ、又一方には帯広柏小学校が全国的に誇る天才少女画家であり、御夫婦が御自慢の令嬢、本年十三才の喜代子さ

14 『常磐木 創立四十周年記念号』北海道帯広三條高等学校常磐同窓会、刊行年不明、1955年頃か、33頁。同級の林くんに子が卒業20年目に「第三回生(あかしや)会の皆様」と題して記した文章より。

んが画かれた油絵『水仙』が額になっている。

◇

趣味というには余にも洗練された芸術家揃いの御一家ではある。話も自然趣味の問題に入り

官吏の家庭と違って規則的な生活が出来ず、随って家庭的には誠に恵まれていない。であるから各自が互いの個性に合致した趣味を選び、それによって多少でも家庭にある時間を楽しく暮したい・・・と

前原氏。その後を受けて夫人は

それと申しますのも主人の父は俳句を友として一生を送り、又兄は生花に趣味を持ち、現に郷里福井県にあって池の坊大日本惣華督の肩書を有して居ります程趣味もその奥儀を極めていけるせい、主人も趣味として何か一つ完成させたいと申して居ります。

◇

前原氏も若い頃は非常に多趣味に亘り彫刻、郵便切手の蒐集、音楽等々往くとして可ならざるものはなかったが、最近ではカメラに熱中されて居り今までは殆ど素人の境を脱している。そして夫人は琴曲に、長女の喜代子さんは洋画にそれぞれ精進されている。

喜代子も未だ子供で果して天分があるかどうかは判りませんが、あの子が尋常四年の時第一回全道児童展に応募しました画が特選になり、上野山賞を戴いたのがこの道に入る動機となり、幸い柏校に居られた八鍬先生に師事して参りましたが、只今では適当な師匠もなく、尚明春は上級の学校へ進むのですが何れの学校を選定したらよいのか、主人も共に案じて居ります。

年こそ僅か十三歳の少女ではあるが、昨年から道展に出品して一流の大家と伍して堂々覇を競うている喜代子さんだけに、親としてもっともな心づかいではあるまいか。

◇

業務に精励する事は勿論であるが、妻なり子供なりの個性を認めたらそれを一つの芸術として終始一貫邁進させたい、それにはよき師匠を選ばねばならず、と言って一家が別れ別れになる訳にも行くまいが、しかし将来多少の不自由を忍んでも・・・と考えているが、或いはこれが単なる僕の理想として終るかも知れないが出来る限りそうして行きたい。

要するに徹頭徹尾趣味に生きたいというのが前原氏の持論である。

◇

御一家は最初帯広町の収入役に推薦する人があって十三年前福井県から全く未知の帯広に転住されたのであるが、来帯の期が遅れて収入役の推薦にこそ間に合わなかったが、当時十勝商業界の鬼才として彗星の如く出現した岸明治氏に見込まれて、十勝産業株式会社が創設されるや庶務会計主任として堅実なる手腕を見せ、後転じて十勝無尽株式会社の支配人となり、本年七月同社が旭川の博益無尽と合併、北日本無尽株式会社となるに及び、

総支配人として奥野社長庄島専務を補佐して旭日昇天の勢を示しつつあり、一方家庭にあって御夫婦の仲に本年五月珍しくも十二年振りて二女を分娩し一家は正に春風駘蕩晴やかな笑顔に包まれている。

◇

記者が奥さんの写真を……と云えば前原氏……よし僕が撮ってやろう……と早速カメラの支度写真が即ちそれである。

●十勝毎日新聞/1932(昭和7)年9月16日

道展入選/十勝から九点/姉妹高女の天才少女/前原嬢新入選の喜び

来る十七日から札幌中島農業館に開催される第八回道展に十勝から左の三君が再入選した。

帯広柏訓導 伊藤隆二(二点)、同 菅野要(二点)、止若富田鉄雄

尚、新入選では帯広郵便局の小泉利雄君と帯中教諭黒田邦博氏(二点)及び北日本無尽前原支配人愛嬢 町立姉妹高女一年生の前原喜代子嬢の三君が十勝洋画壇のため気を吐いたが、前原嬢は帯広校在学時代から画才を認められ将来を囑望されている本年十四才の少女である。

写真は入選した前原嬢の静物。(図1)

●十勝毎日新聞/1933(昭和8)年9月15日

晴れの道展に美事入選/帯広四名、止若一名/気を吐く天才少女前原嬢

美術の秋を飾った本道美術の精華第九回道展は、去る十日で搬入を締切り十一、二の両日にわたって洋画、日本画、彫刻の各部に分れて審査を行った結果、日本画は二十九名、七十八点の中十八名、二十二点、洋画は三百八十二名、千三百九点中より百四十六名、百八十二点、彫刻は十三名、五十点の中七名十点が入選発表されたが、吾十勝よりこの晴れの道展に入選した者は左の五名である。

第二部(洋画)

▲伊藤隆二(三点入選) 柏小学校訓導で三点入選は百四十六名の中僅か五名しかなく、昨年はフローレンス賞を獲得した本道洋画界の重鎮。

▲菅野要(二点入選) 道展の常連で目下啓北小学校訓導。

▲前原喜代子(一点入選) 帯広高女二年在学、十五歳の天才の少女で本年六月札幌に開催の第五回蒼女社展にも出品して堂々二点の入選をしている。北日本無尽前原支配人の令嬢である。

▲竹山義雄(一点入選) 西二条七丁目竹山肉店の一人息子。洋画に深い趣味をもち二三年洋画を東京で学んだ前途ある青年。

▲富田鉄雄(一点入選) 止若小学校の訓導で、氏は洋画に対する多大の興味を持ち今回の入選に至ったものである。

(写真は入選の喜びに浸る天才少女前原喜代子さん)(図2)

●十勝毎日新聞／1935(昭和10)年2月7日  
旺玄社展に前原嬢の力作入選／気を吐く帯広平原社／十勝川河畔の冬

本邦洋画の権威帝展審査員牧野虎雄氏や上野山清貢氏等の主宰する旺玄社第三回美術展覧会は、早春の帝都を賑わしているが三日全国の入選を発表した中に、帯広高女三年生在学の平原社会友前原喜代子嬢の入賞が目立った。早速尋ねると中央へ搬入したのは今回が初めてで、あの絵はお正月に十勝川畔温泉に二三日行った時、冬の河畔を画いてみたのです。たった二点だけ搬入したので画題は「十勝川の冬」と「十勝川温泉」でしたが、入選したとせば「十勝川畔の冬」かと思います。入選など思いも寄りませんでした」と、流石に包みきれぬ喜びを面にただよわしていた。本社長が温泉の発見に宣伝に努力して来た十勝川温泉も此の一少女の筆によって始めて画として中央で紹介せられたわけだ。因に同展覧会は目下東京府美術館にて開催せられている。

●十勝毎日新聞／1935(昭和10)年2月11日  
旺玄社展に入選した『十勝川温泉』前原喜代子嬢作(図3)

●十勝毎日新聞／1937(昭和12)年4月3日  
旺玄社展に前原嬢入選  
彩管を持つ者の登竜門である旺玄社展に本道画壇の新

進竹山宜男君が入選したことは既報の如くであるが、ここに本道の紅一点、しかも帯広高女出身現在東京女子美術専門学校一年在学の函館市前原松夫氏令嬢前原喜代子さんも静物が入選した。喜代子さんは平原社会員でもある。

●十勝毎日新聞／1938(昭和13)年3月28日  
前原喜代子嬢の作品／旺玄社展に入選

帯広高女出身の前原喜代子さんは函館の北日本無尽支店長前原松緒氏の令嬢。帯広在住中から絵の天才として郷土の絵画団体平原社をはじめ北海道展等にも出品して、富に精進を続けるほか東京の旺玄社展にも数度入選してきたが、今度同社の第六回展に出品の『サボテンのある静物』もまた見事入選、いよいよけい秀画家としての地歩を強めるに至った(写真はその作品)。(図4)

●『常磐木 創立四十周年記念号』「会員だより」／1955(昭和30)年頃か

「相良喜代(前原)＝一昨年東京旅行の折お合致してまいりましたが、若く朗かな楽しい御家庭のようです。子供がないので小鳥を沢山買って放し飼いをしております。私の肩にとまってお客にあいそするあたり、子供以上可愛いらしいです。ただしキーちゃんの所へ行く時は小鳥にふんをかけられるのを覚悟の上で……。」

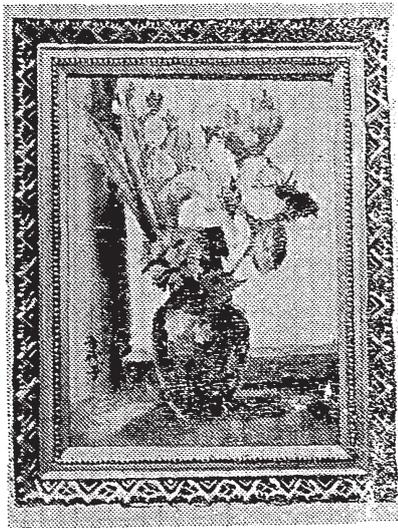


図1



図2

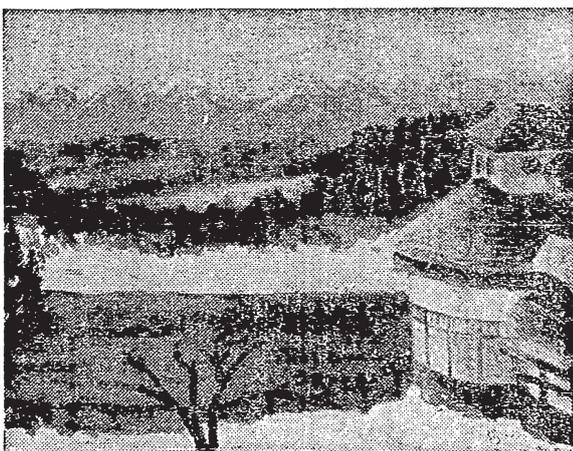


図3

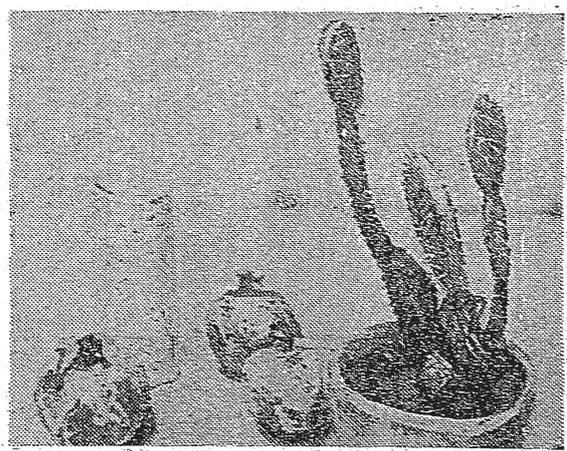


図4

# 戦前道展の十勝入選一覧

<第1～3回>入選者無し

<第4回>1928(昭和3)年9月9日～9月23日 札幌農業館

作者	会員	分野	作品名	地名	受賞等
八鍬 一郎		油	夏卉静物	札幌	

\*計 1人1点 \*地名は帯広の誤記か?八鍬一郎の帯広・柏小学校への赴任は1927(昭和2)年。

<第5回>1929(昭和4)年9月5日～28日 札幌農業館 入選点数210点

作者	会員	分野	作品名	地名	受賞等
八鍬 一郎		油	シュミーズの女	帯広	協会賞
八鍬 一郎		油	花	帯広	
八鍬 一郎		油	蟹などのある静物	帯広	
伊藤 隆二		油	道	帯広	
伊藤 隆二		油	白壁の見ゆる風景	帯広	

\*計 2人5点

<第6回>1930(昭和5)年9月13日～28日 札幌農業館 入選点数192点

作者	会員	分野	作品名	地名	受賞等
八鍬 一郎		油	座する女	帯広	新会友
八鍬 一郎		油	花	帯広	
八鍬 一郎		油	静物	帯広	
富田 鉄雄		油	残雪	幕別	
菅野 要		油	七月風景	帯広	
伊藤 隆二		油	帯広風景	帯広	
伊藤 隆二		油	赤屋根の見ゆる風景	帯広	

\*計 4人7点

<第7回>1931(昭和6)年9月26日～10月11日 札幌農業館 入選点数158点

作者	会員	分野	作品名	地名	受賞等
菅野 要		油	窓外風景	帯広	
伊藤 隆二		油	池のほとり	帯広	

\*計 2人2点

<第8回>1932(昭和7)年9月17日～10月2日 札幌農業館 入選点数263点

作者	会員	分野	作品名	地名	受賞等
菅野 要		油	風景	帯広	
菅野 要		油	七月風景	帯広	
黒田 邦博		油	秋光	帯広	
黒田 邦博		油	花	帯広	
前原喜代子		油	花	帯広	
富田 鉄雄		油	窓	止若	
伊藤 隆二		油	曇り日	帯広	協会賞
伊藤 隆二		油	町はづれ	帯広	
小泉 利雄		油	あかはら	帯広	

\*計 6人9点 \*止若(やむわか) = 現在の幕別町市街

<第9回>1933(昭和8)年9月15日～10月1日 札幌農業館 入選点数221点

作者	会員	分野	作品名	地名	受賞等
伊藤 隆二		油	斜陽	帯広	
伊藤 隆二		油	裏門	帯広	
伊藤 隆二		油	初秋	帯広	
竹山 義雄		油	残暑の崖	帯広	
前原喜代子		油	秋の郊外	帯広	
富田 鉄雄		油	窓辺静物	止若	
菅野 要		油	霜枯れる頃	帯広	
菅野 要		油	九月風景	帯広	

\*計 5人8点

<第10回>1934(昭和9)年9月14日～9月30日 札幌農業館 入選点数261点

作者	会員	分野	作品名	地名	受賞等
荒波多津夫	会員	油	門の見える風景	帯広	
荒波多津夫	会員	油	郊外風景	帯広	
竹山 宜男		油	夏の池畔	帯広	
竹山 宜男		油	森	帯広	
前原喜代子		油	盛夏	帯広	
前原喜代子		油	百合など	帯広	
富田 鉄雄		油	白壁風景	止若	
小泉 利雄		油	水辺風景	帯広	
広瀬 進		油	女	帯広	
菅野 要		油	樹間の家	帯広	
菅野 要		油	帯広郊外	帯広	
伊藤 隆二		油	初秋	帯広	
伊藤 隆二		油	神社境内	帯広	
高橋 剛		油	花	芽室	
田淵虎千代		油	白亜館の見える風景	止若	
小林 英吉		油	窓	札内	

\*計 11人16点 \*荒波多津夫が会員とあるのは誤記

## &lt;第11回&gt;1935(昭和10)年9月14日～10月2日 札幌農業館 入選点数226点

作者	会員	分野	作品名	地名	受賞等
桜田 正見		水彩	海景	帯広	
竹山 宣男		油	冬の風景	帯広	
伊藤 隆二		油	製材所構内	帯広	
伊藤 隆二		油	雨後	帯広	
菅野 要		油	十勝風景	帯広	
前原喜代子		油	十勝河畔の冬	帯広	
荒波多津夫		油	曇日	帯広	
富田 鉄雄		油	風景	幕別	
大堀 秀司		油	街外れ風景	帯広	
広瀬 進		油	大根のある静物	帯広	
小泉 利雄		油	初冬の街	帯広	

\*計 10人11点 \*竹山宣男は宣男の誤記。第12回～18回も同様。義雄とも。

## &lt;第12回&gt;1936(昭和11)年9月5日～9月23日 札幌農業館 入選点数208点

作者	会員	分野	作品名	地名	受賞等
岡本 萬久		油	かんばすと花	帯広	
竹山 宣男		油	冬の帯広風景	帯広	
富田 鉄雄		油	風景	十勝	
小泉 利雄		油	春の風景	帯広	
菅野 要		油	風景	帯広	
矢野 徳一		油	水色の服	帯広	
伊藤 隆二		油	春近し	帯広	

\*計 7人7点

## &lt;第13回&gt;1937(昭和12)年9月10日～9月23日 札幌農業館 入選点数104点

作者	会員	分野	作品名	地名	受賞等
富田 鉄雄		油	暮日の池畔	止若	
広瀬 進		油	雪解けの庭	帯広	
桜田 正見		水	コスモス	帯広	
竹山 宣男		油	夕迫る	帯広	
菅野 要		油	郊外の風景	帯広	

\*計 5人5点

## &lt;第14回&gt;1938(昭和13)年9月9日～9月27日 札幌農業館 入選点数234点

作者	会員	分野	作品名	地名	受賞等
竹山 宣男		油	肉屋	帯広	
広瀬 進		油	宵の静物	帯広	
菅野 要		油	樹間	帯広	
高横 剛		水	街景	芽室	
笠井 忠郎		油	コスチューム試作	帯広	

\*計 5人5点

## &lt;第15回&gt;1939(昭和14)年9月15日～10月2日 札幌機械館 入選点数165点

作者	会員	分野	作品名	地名	受賞等
竹山 宣男		(洋画)	冬の風景	帯広	フローレンス賞
西田 秀峯		木彫	みどりのかけ	音更	

\*計 2人2点

## &lt;第16回&gt;1940(昭和15)年9月7日～9月25日 札幌機械館 入選点数168点

作者	会員	分野	作品名	地名	受賞等
阿部 重広		(洋画)	夕景	帯広	
平塚 義雄		(洋画)	箱根芦の湖	帯広	
竹山 宣男		(洋画)	石屋	帯広	
西田 秀		(工芸または彫刻)	秋鱗	音更	

\*計 4人4点

## &lt;第17回&gt;1941(昭和16)年10月1日～10月9日 札幌(井)今井 入選点数142点

作者	会員	分野	作品名	地名	受賞等
竹山 宣男		油	少女	帯広	
私市 幸子		油	花	帯広	
平塚 義雄		水	アトサヌブリ	帯広	
森本 三郎		油	木野村風景	帯広	
菅野 要		油	温室の見える風景	帯広	

\*計 5人5点

## &lt;第18回&gt;1942(昭和17)年9月9日～9月17日 札幌(井)今井 入選点数96点

作者	会員	分野	作品名	地名	受賞等
平塚 義雄		(洋画)	塘路湖	帯広	
竹山 宣男		(洋画)	風景	帯広	フローレンス賞
竹山 宣男		(洋画)	風景	帯広	
私市 幸子		(洋画)	曇日風景	帯広	
菅野 要		(洋画)	十勝風景	帯広	
三沢 巖三		(洋画)	祭	帯広	
広瀬 進		(洋画)	かた雪と柏林	帯広	

\*計 6人7点

## &lt;第19回&gt;入選者無し

## &lt;第20回&gt;1944(昭和19)年\*輸送難のため各地方別開催 9月24日～10月4日 藤丸 出陳点数 49点(詳細不明)

1. はじめに
2. シャーマンへのインタビュー
3. インタビューからわかる交友関係
4. おわりに

## 1 はじめに

本稿は、北海道立美術館・芸術館紀要第31号掲載の拙稿「フランク・シャーマンへのインタビュー①:1991年2月2日」<sup>1</sup>の続編である。2月4日、東京ヒルトンホテル(現・ヒルトン東京)で行われた2回目インタビューの紹介とともに、これまでのインタビュー内容から明らかになったことを報告する。なお、本稿で掲載しているのは2月4日に行われたインタビュー全体のほぼ三分の一であり、残りの部分については引き続き公開していく予定である。

前稿では、インタビュアー・三好寛佳と通訳・中川経子の日本語は基本的に掲載しなかった。シャーマンと初対面だった三好は、本題の質問をする前に、前段となる内容を述べ、中川がそれを忠実に英訳すると、シャーマンは質問を聞く前に話し始めて、そこから話が脱線して広がっていき、日本語の質問とシャーマンの話の内容が乖離することが非常に多かったためである。2回目以降、齟齬は少なくなっているため、本稿では、三好の日本語を掲載し、それ以外は、原則、英語のみとした。また、前回は、英語会話の全てをそのまま掲載したが、本稿以降、飲食物の注文など内容と直接関係ない会話は省略した。凸版印刷株式会社については、インタビュー内の会話のまま凸版印刷に統一して表記した。英文文字起こしは前回に引き続き宮内愛による。

## 2 シャーマンへのインタビュー

S: フランク・シャーマン

M: 三好寛佳(インタビュアー)

N: 中川経子(通訳)

河村泳静と李相一が同席<sup>2</sup>

S: Get him out socially<sup>3</sup>.

M: 今日は2月4日の、第2回のミーティングですね。

S: With Ken Yanagisawa<sup>4</sup>. He was a big influence.

S: I've got his book.

S: And he wrote a book on Foujita<sup>5</sup>.

S: And he wrote one on Prince Chichibu, too<sup>6</sup>.

S: Foujita illustrated.

M: 柳沢健さんという方は、戦後日本でお会いになったわけですね。

S: Yeah.

N: So you...okay...you understand Japanese, Mr. Sherman!

S: No!

M: このお話を聞く前に、私が調べてきて、該当するものがあれば、いくつか確認させてください。

N: Uh, I guess he reviewed...he reviewed the...your interview on Saturday and he checked the contents of it. And he would like to ask you something.

S: Oh. Got it. Sure, sure. That's most important.

M: ラフカディオ・ハーンの本をお姉さんから見せられたと伺いました。彼は3つの本を書いています。

N: Um, you mentioned...remember you had great influence from the...

S: Oh yes.

N: Lafcadio Hearn, which was given to you by your sister.

S: Oh yes. Yeah.

N: You wrote about three books concerning impressions about Japan.

S: Yeah.

N: And then...there are three of these here.

S: Yeah. I never could find the book again.

S: I think it was this. *Glimpses of Unfamiliar Japan*<sup>7</sup>.

S: That was.... Yeah. It was most popular.

M: 『知られざる日本の面影』ですね。

S: Yeah. Yeah.

M: I see. I see.

N: You don't have that book with you any more?

S: Oh, I wish that...

S: I had Fenollosa's books. But I didn't have...Ambassador Grew's<sup>8</sup> books...couldn't find.

M: なるほど。よくわかりました。土曜日に伺った続きを聞きたいと思います。

1 佐藤由美加「フランク・シャーマンへのインタビュー①:1991年2月2日」北海道立美術館・芸術館紀要第31号 北海道立近代美術館他、2022年

2 河村は、現在のシャーマン・コレクション所蔵者。李はその友人。詳しくは前掲 註1 p.61

3 録音前から会話が始まっている。柳沢健と藤田嗣治について話していたようである。

4 柳沢健(1889-1953)日本の外交官。藤田嗣治、秩父宮夫妻と親交があった。

5 『紀行 世界図絵 藤田嗣治 絵/柳沢健 文』岡倉書房、1936年  
柳沢健『巴里の晝と夜 藤田嗣治 [等述](顔:figures3)』世界の日本社、1948年

6 柳沢健『御殿場清話 秩父宮雍仁親王殿下、秩父宮勢津子妃殿下共述(顔:figures1)』世界の日本社、1948年

7 ラフカディオ・ハーン(小泉八雲)『知られざる日本の面影』1894年

8 ジョセフ・クラーク・グルー Joseph Clark Grew(1880-1965)日米開戦時の駐日アメリカ大使。

N: So can we continue this Mr. Sherman? Are you ready?

S: Please. Certainly. Right.

M: 凸版印刷で同僚の方から藤田がそばに住んでいるとお聞きになり、直接行くのは失礼だと思って、向井潤吉が親しいと聞いて、向井さんのところに紹介状を書いてもらいに行くと。向井さんは戦争画を描かれているから、ひょっとしたらGHQに戦争犯罪人としてスガモプリズンへ連れていかれるのではないかと思われた。

S: Yeah. Right. Yeah.

M: そういうことではなくて、藤田への紹介状ということで紹介状を書かれた、と。

N: So I guess that we ended our interview, you talking about...the visit to Mr. Mukai Junkichi...

S: Yeah.

N: ...is the painter. He also painted war pictures, so therefore, when you appeared at his porch...

S: Terrible feeling!

N: ...entrance, he thought you were there to pick him up for the Sugamo prison.

S: Well, I assumed that!

S: Cause it was...he was a very brave man. I don't want to say that, huh?

N: So someone who was working at the Toppan at the time told you that Mr. Foujita was living near by...

S: Yes.

N: And however, you were being Bostonian gentleman, you didn't want go to straight...

S: Directly.

N: Right. So therefore...

S: It was very wise, too. Because I understood Foujita had an unfortunate experience with somebody who knew he was famous. An American knew he was famous...and had visited him. And Naondo Nakamura<sup>9</sup>, the sculptor? He was hurt, too. So...for me to show up immediately like that, I was astounding, cause Foujita could study my character. He could easily have said, you know, "Get out. I don't want anything with Americans." But right off, he was love. "Oh, come in!" Like a student, but this other man was a businessman or something. Knew Fou...everybody was after Foujita because his name. And the worst ones, who knew him from Paris, are Americans. His name was good. And especially, *Reader's Digest*...woman. Her husband was an official. And she came to Foujita, "I want my portrait

painted." She wanted to be young and beautiful. And poor Foujita. He thinks he had to do it. And he told me, "I don't want to do it. I don't do portraits. I don't want to." But he said, "She's important." And so he did...a drawing of her. I didn't like it. And you know what she paid him with? Sugar and coffee! He was so hurt.

S: So I come over and I could...understand. Here's this man who is so wonderful for the world, the work he did and the beauty. So I tried to...I've got to help him make his life...good...so we can produce some work again. And I saw a painting in his studio. He showed me. And it was a painting of *Three Graces*<sup>10</sup>. You know, the famous story of the three women.

N: Uh-huh.

S: And, um, it was painted during the war and it was...dark feeling. No life at all.

N: I see.

S: And I looked at it and said, "Oh! This is not Foujita!" And so...I told him. He said, "Do you like my painting?" I said, "It's...terrible feeling! Why don't it have some hope? It's a landscape background, there are no flowers, there are no blue sky...there's...there's...very dark." And you know, when I came again the next week, he changed it! He put flowers all over it!

N: On the painting?

S: Yeah! And it was just as bad! He overdid it! It wasn't natural. But at least, he understood. His feelings were hopeful.

N: I see.

S: So that painting now is exhibited, you know, and I...I...I love to tell people, you know, that those flowers came because he thought, you know, they're going to make me happy...and show.

S: Big painting. Huge!

S: So it shows his...his feelings.

M: 1946年に小竹町のご自宅に向井さんの紹介状を携えて訪問したという認識があるのですが、瀬木慎一<sup>11</sup>という人によると、藤田さんは昭和19年に神奈川の小淵村に疎開されていて、そこに若い絵描きさん、猪熊弦一郎、佐藤敬、脇田和、この3人を連れて行って、小さな芸術村ができていたと。そこをシャーマンさんがお訪ねになっていたのではないかと、疎開先にお訪ねになったということはありますか。

N: Mr. Sherman, this is just a confirmation of the fact, I

9 中村直人(1905-1981)長野県生まれ。彫刻家を志し上京、日本美術院に木彫で初入選するが、後年、絵画に転向して渡仏、主に二科展に出品。

10 藤田嗣治(優美神)(聖徳大学・聖徳大学短期大学部蔵)のことと思われる。

11 瀬木慎一(1931-2011)美術評論家。戦後、アーニー・パイル劇場に勤務。

12 Otakeと発音しているがKotake(小竹町)

suppose. You stated that you met Mr. Foujita in 1946 at his house in Otake-cho<sup>12</sup> with, uh...Mr. Mukai's letter of introduction with you.

S: Yes.

N: Now, there is, I think, art critique called Mr. Shinichi Segi, who wrote about your meeting with Foujita in certain article. According to that, uh...in 1944, Mr. Foujita went to Obuchi-mura in Kanagawa prefecture, it's the southern part of Tokyo, to evacuate Tokyo because there was bombing in this area.

S: Yeah. Yeah.

N: To avoid that, he went there. And at that time, uh...I think, young artists, painters, Inokuma Genichiro, Sato Kei, and Wakita Kazu, followed him somehow and there was small community of artists there.

S: Yeah.

N: And, uh, somehow..

S: I have a painting of him.(図1)

N: Mr. Segi?

S: Of that...of that period.

N: Oh really?

S: Yeah. And it was painted by, um, this artist I told you I'm trying to find.

N: Um...

S: Um, what was his name? I...made an exhibition at New York for him.

N: Uh-huh.

S: And so it's funny because it shows...Foujita was sleeping<sup>13</sup>. And he used Foujita's paints and a little piece of his canvas. And painted his portrait.

N: This is from Obuchi-mura?

S: Yeah. When they were hiding in the country.

N: I see. So, so otherwise, he wants to confirm, whether you visited him there...

S: Sawada<sup>14</sup>!

N: ...for the first time or...where did you visit Mr. Foujita for the first time?

S: Oh, I didn't meet him there.

M: 会いません。

S: No. No. I have a portrait of him of that period.

S: Foujita took me to his house, where he had a house at Ikebukuro. He built a Mexican house.

S: To escape the war. And then the first house he had when he came back to<sup>15</sup> Paris, was, um...was at the bridge near Sophia University<sup>16</sup>. That bridge. And

right beside it...

N: Here? Yotsuya?

S: Yeah. Yotsuya. He had a beautiful mansion and it was bombed. And he showed me it. We went together.

S: And he, that time, he was a king of social life. And entertained. That was gorgeous house. Then the war came, he changed to Ikebukuro. Escape bombing. And the Mexican got so famous. His Mexican house and...

N: This was in Ikebukuro?

S: Yeah, in Ikebukuro.

\* シャーマンが<sup>3</sup>電話対応<sup>17</sup>

S: So interesting that you know all these things!

S: Ah! I'm so afraid...everything lost! You know...

N: Uh-huh.

S: Then they...the wrong people making stories. Like the French! Don't know anything!

N: Oh really?

S: They have him born in Kyoto and then...yeah! Crazy stories.

N: Yeah, just like French!

S: Foujita thought...yeah! Yeah! And poor Foujita, he thought French are his friends.

N: Uh-huh.

S: But they weren't.

S: They used him like he's a...curiosity.

M: 昨日申し上げましたが、藤田さんの思い出を回顧していただく、藤田さんだけにとどまらないと思います。これはシャーマンというお人柄によるところが大きいと思います。ボストンジェントルマンの所以。今まで日本人が接してこなかったヒューマニズム、藤田さんのこの回顧録を通じて本にしたいと思っています。

N: So, uh, you know, you're going to tell us about memories of Foujita-san and of course, I'm sure you'll touch upon many other people.

S: Yeah. Sure.

N: Uh, I guess the term Boston gentleman is quite unfamiliar with Japanese people. Well, people think they know it superficially, but they don't know the Boston gentleman in depth.

S: Yeah. Yeah.

N: So I think you...you have a special personality, and I think that's where the story would come about Mr. Foujita and, uh, think it's going to be great.

13 図1 澤田哲郎の作品のこと。

14 澤田哲郎(1919-1986)岩手県生まれ。1936年から藤田に師事し、二科展に出品。1960年、シャーマンの援助によりニューヨークで個展開催。

15 fromの言い間違いか。

16 上智大学

17 シャーマンは電話対応の相手に "Yeah, now we're talking on the book. The interview. Wonderful questions, gee. Very deep. You'll love this story after."と言っている。

S: Yeah, I was accepted to the family...so many people.

N: Uh-huh.

S: And very curious because I had a camera and, Rolleicord<sup>18</sup>, and many times at parties, I would take photos. And then, I would get someone, terrible, have died. Someone's wife died. And I would go to the funeral. The picture I took is up on them. All so many times!

S: Sometimes, children...and then the mother would say, "Oh, it's the photo you took of my baby. It was my last chance to have a picture. Could you get it for me?" Then I'd turn up the picture first.

N: I see.

S: And that way, um, I become like a member of the family. So many people.

S: Yeah.

S: Also I had a vehicle. So when I'm at Toppan, someone in my neighborhood got sick. When I, they called me. Two o'clock morning. "Come, come!" So I quick put on clothes, go out in my car, drive down the street. Some old lady, grandmother, was terrible sick. We put a futon around her, put her in the car, the next day, they came over, "Thank you. You saved her life." You know. So that way, um, I was happy because they didn't consider me part of the occupation, or a foreigner. They would come to me for help.

M: いつどこでどうしたということよりも、シャーマンさんがいかに藤田とときを過ごされたか、周辺の若い画家と、どのような交際が続いたか。おおまかに藤田が日本を出て行くまでの間のシャーマンさんのご記憶にあるかぎりの藤田との交際の日々を思い起こしていただけますか？

N: So, uh, this is going to be, I think, your...your story. It's going to be so great. Uh, could you tell us how you spent, you know, time with...with Foujita-san and all other, uh, colleagues or painters, you know, in Japan be...until, uh, Mr. Foujita's departure from Japan to USA.

S: Yeah.

### 3 インタビューからわかる交友関係

今回紹介したのは2月4日インタビューの冒頭部分だ

が、1940年代の話題が多い。それは、シャーマンが勤務先の凸版印刷を拠点に多くの芸術家と出会い、見聞する全てに新鮮な感動を覚えた時期である。シャーマンが残したスクラップ帳の最初の方のページには、凸版印刷板橋工場の大きな写真があり、その周囲に藤田嗣治、吉岡堅二、柳沢健、村尾絢子など、この時期に出会った人々の写真が貼られている(図2)。

1993年に『履歴なき時代の顔写真』<sup>19</sup>が発行されるまで、シャーマンの経歴についての紹介は、かなりあやふやなものだった。朝日晃は、1974年の『芸術新潮』で「ワシントン・ハイツ時代、シャーマンの勤め先の凸版印刷は接収解除になり、彼の勤め先は座間のキャンプに移った」<sup>20</sup>、1979年の『畦地梅太郎画集』では「1955(昭和30)年前後の頃であったろうか、アメリカ人の友人フランク・エドワード・シャーマンは、駐留軍の軍属として凸版印刷を事務所とし、軍関係のPRの仕事をしていて」と著述している。朝日は、『芸術新潮』の執筆の文末に「この稿をかくにあたっては、フランク・E・シャーマン氏の直接の教示にもとづいた」と記している<sup>21</sup>。凸版印刷時代に知り合い、晩年まで交友のあった猪熊弦一郎は、ニューヨークの画商とも親しかったシャーマンを「一体何をする人か、さっぱり解らなかった、というのが正直なところだ」と述懐している<sup>22</sup>。

1946年に凸版印刷へ赴任したシャーマンは、1950年に一度帰国して1年ほど滞仏し、1954年に再来日してアーニー・パイル劇場、翌年から同劇場の接収解除により座間キャンプで勤務した。凸版印刷時代のシャーマンの仕事は、『TIME』などの新聞雑誌の極東版発行で、軍のPRというのは、駐留米軍兵士とその家族のためのエンターテイメント広報を手掛けたアーニー・パイル劇場以降のことだ。シャーマンの経歴に関する友人たちの情報がいまいなのは、在日米軍向けだったシャーマンの仕事を日本人が直接目にする機会がなく、数年ごとにかわるシャーマンの肩書を把握しきれなかったためだろう。

藤田渡米とセットで紹介されてきたこともシャーマンの人物像を誤解させる一因だった。藤田の出国は、当時マスコミの関心が高く、シャーマンは、ホテルに身を隠した藤田を、スクープを追うマスコミから守る防波堤となった<sup>23</sup>。船戸洪吉はそのときのことを「いままでかくれていたのも、今日の芝居を効果的に幕をあけるためだったのか」と『画壇』に書いている<sup>24</sup>。藤田の渡米には、アメリカにいるヘンリー杉本、ハリー・ロスロレンコらの助力もあったが、藤田が望んだ鮮やかな出国劇を実現させることができたのは、日本にいる進駐軍の人間であるシャーマン

18 カメラの名前

19 フランク・エドワード・シャーマン著「履歴なき時代の顔写真 フランク・E・シャーマンが捉えた戦後日本の芸術家たち」米倉守監修、美術の図書三好企画製作・発売、アートテック株式会社発行 1993年

20 ワシントン・ハイツは、占領下、東京代々木にあった米軍とその家族のための広大な住宅エリア。日本人の立ち入りは禁じられていた。

21 朝日晃「藤田嗣治『日本脱出』の手紙」『芸術新潮』1974年2月 p.86、朝日晃「畦地梅太郎の人と作品」『畦地梅太郎全版画集』講談社、1979年、p.130

22 猪熊弦一郎(談)「シャーマンさんのシャッター・チャンス」前掲註19 p.7

23 註21「芸術新潮」の中で、朝日は、シャーマンがホテル従業員に箝口令をしいていたことなども著述している。この中には、シャーマンがフジタのアトリエ住所を調べてつきとめた、先に向井潤吉を知ったなど、本インタビューとニュアンスの異なる内容もいくつか書かれている。

24 船戸洪吉「藤田嗣治」『画壇』美術出版社、1957年、p.155

だけだった<sup>25</sup>。シャーマンの名前は、『画壇』(船戸洪吉、1957年)、『評伝 藤田嗣治』(田中譲、1988年)など、元新聞記者による書籍の中で、藤田の日本脱出エピソード部分に登場してきた。清水敏男は、1980年代を「当時入手できた文献は乏しく、さらに日本語文献では、藤田に対する批判的な文章や私生活を揶揄するような文章が氾濫していることに辟易した」と述懐する<sup>26</sup>。

シャーマンの凸版印刷での仕事は、多くの文献で「編集」と紹介されているが、これを「編集者」と認識するのは正確ではない。2月2日のインタビューで、中川は“editor of *YANK* or *News Weekly* or *TIME* or...?”と尋ね、シャーマンは“production. Chief. Toppan production. I was the Chief.” “I watched the production for that. And I had to work... watch right through.”<sup>27</sup>と言っている。シャーマンの仕事は、編集作業自体ではなく、編集した印刷物の発行をwatchする監督官だった。

インタビューでは「向井潤吉の紹介状を携えての藤田訪問」の詳細も語られている。シャーマンはたしかに藤田へのリスペクトを示すため、藤田を直接訪ねるのではなく、紹介状を求めて藤田の友人だと聞いた向井家を訪問したが、向井と面識はなく、向井は自分を戦争犯罪人として収監するためではないかと青ざめた。向井が書いた紹介状に効果があったとは考えにくい、藤田は初対面のシャーマンを歓待している。藤田は、当時少なくなかった外国人訪問客に対して、本心では不快に思ってもそのような態度は示さなかっただろうが、このときの藤田は「丈がベルトのところまでしかない」通称アイゼンハワー・ジャケットを着てシャーマンを迎え、シャーマンはそのエピソードを後年、非常に愉快だったと語っている<sup>28</sup>(図3)。当時の藤田が、戦争画問題で疑心暗鬼になっていたことを考慮すると、初対面の進駐軍の人間を迎えるのに、マッカーサーの政敵だったアイゼンハワーのトレードマークを着用していたというのは不自然だ。これは、藤田が、事前にシャーマンがそれを不愉快と思うどころかおもしろがる人物だと確信していたからであり、その情報を藤田に伝えたのは、向井ではなく凸版印刷の人間だったと考える方が自然だ。

凸版印刷は、1945年の新円切替の印刷を受注するが、それに先立つ新円図案決定の審査員の一人が藤田だった。新円には凸版印刷の提案した図案が選出されるが、

1945年12月、大蔵省が総司令部に4種の図案を提出すると、5円以外が審査を通過しなかった。新円切替は目前にせまり、凸版印刷の山田専務、図案課長、技師長が「金融庁に出頭し、企画室で渋沢大蔵大臣、久保金融局長、藤田嗣治画伯らと」<sup>29</sup>対応策を協議した。専務の山田三郎太(1948年社長就任)は、学生時代に洋画を学び、藤田と旧知の間柄であり、1950年に印刷視察で訪米した際に、藤田と再会している<sup>30</sup>。シャーマンが赴任した1946年当時、藤田は、山田だけでなく凸版印刷幹部にとっても、ただ近所に住んでいるだけの画家ではなかった。事前に訪問の約束をとりつけ、好人物の製本課長庄司喜蔵を帯同して藤田を訪問したシャーマンは、藤田に歓迎される。一方で、向井は、突然玄関先に現れた長身のアメリカ人に、戦犯として収監されるのではと震撼した。この2つの訪問は対照的だが、シャーマンは後日、このときのふるまいを向井に対して申し訳なかったと悔やみ、向井とも親しく交友している<sup>31</sup>。

シャーマンが戦後、日本に赴任したのは偶然だが、1946年の凸版印刷への配属に関しては、シャーマンに分不相応な好待遇が提示されていることから、進駐軍は、凸版印刷へ日本に好意的な人間を配したかったのではないかと推測できる。当初、日本に大量の駐留軍を配置しなければならなかった進駐軍は人材不足だったが、終戦から半年以上が経過し、シャーマンが日本びいきであることは軍内部でも掌握されていた<sup>32</sup>。

日本画壇との軋轢に辟易していた藤田にとって、純粋に自分を崇拝する進駐軍の若者は心許せる存在だった。藤田が日本を離れるまで、シャーマンは頻りに藤田を訪問し、一緒に外出し、その制作をスタジオで目に見ている。インタビュー中の*Three Graces*は、『優美神』(聖徳大学蔵)と思われ、『植物の中の裸婦』(ポーラ美術館蔵)とともに、シャーマンは、背景が描かれる前、裸婦像のみの状態の作品を目にしている数少ない人物である<sup>33</sup>。

シャーマンにとって日本での経験は新鮮な驚きの連続で、それらは後年まで鮮やかに記憶に残ったが、固有名詞などには記憶違いや勘違いと思われるものもある。過去の藤田の発言として、2月2日のインタビューで、“I’m too shy...to go. You know. I don’t have experience to meet Princess Chichibu<sup>34</sup> or this place like Korinkaku<sup>35</sup>...go to parties.”と、言っている。しかし、秩父宮夫妻は1929年に東京で開催された藤田の個展に

25 前掲註21,24

26 清水敏男「あとがきに代えて」『藤田嗣治作品集』東京美術、2018年 p.184

27 前掲註1 pp.79-80

28 2022年河村氏より聞き取り。また、前掲註19、p.14に図3が掲載され、シャーマンの発言として「私はフジタのこの格好を見て、吹き出しそうになった。実に奮っている」とある。

29 「凸版印刷株式会社60年史」凸版印刷株式会社、1961年 p.144

30 前掲註29 p.170

31 朝日暁は、シャーマンに連れられて「世田谷の向井潤吉」を訪問している。「フランク・シャーマンと戦後の日本人画家・文化人たち」展図録 目黒区美術館 1994年 p.8

32 2月2日のインタビューで、三好は、シャーマンの来日は進駐軍の意向だっ

たのかと質問しているが、その質問が英訳される前に、シャーマンがGHQ批判を語り始める。N: Yeah. He’s talking about the people in the US. They...they were aware...S:Oh yeah. They have records. Yeah.という会話があるが、それが来日前のことかどうかははっきりしない。また、同箇所には上層部が凸版印刷赴任を拒むシャーマンに対して、次々と好条件を提示した内容が語られている。前掲註1 pp.77-78

33 シャーマンは、この2点について、藤田は自分が言ったことに影響を受けて人物の背景を描き加えたと語っているが、藤田はいつも背景を人物の後に描いていた。

34 秩父宮妃勢津子(1909-1995) 外交官だった父の任地イギリスで生まれる。アメリカ留学し英語に堪能だった。

35 光輪閣 高松宮旧邸。

台覧し、藤田と言葉をかわしていることが新聞に掲載されており、藤田が、わざわざ「秩父宮妃にお会いしたことがない」と発言するのは不自然だ<sup>36</sup>。皇族の名前は外国人には覚えにくく、秩父宮はシャーマンが親交をもった皇族であることを考えると、藤田は実際には別の皇族名を口にしてしたが、シャーマンは自分が覚えている秩父宮の名を例として言っている可能性もある。

当時の凸版印刷板橋工場は、空襲で焼けた本社機能が移転していた。専務の山田が元々藤田と親交がありシャーマンに理解があったこと、シャーマン自身のたぐいまれなコミュニケーション力が、彼の幅広い交友の源となっている。シャーマンと親しかった版画家・関野準一郎の幼い二人の息子は、自宅を訪問していた多くのアメリカ人の中でオリヴァー・スタットラー<sup>37</sup>とシャーマンの二人のことだけは覚えている。長男準平によれば、いつもにこにこしていた好人物であり、偶然伊勢丹で会ったこと、そのときの約束を守って弟と一緒に鎌倉へドライブに連れていってくれたことを今でも鮮明に思い出せるという<sup>38</sup>。この逸話は、誰に対しても壁をつくらずフレンドリーだったシャーマンの性格こそが、幅広い交友を可能にした一つの証左といえる。

#### 4 おわりに

シャーマンの経歴については文献によって異なったり不正確な部分が多かったが、日本滞在中は、常に米軍関連だった勤務先が、何度かかわり、その仕事を日本人が目にする機会がなかったこと、韓国に赴任した時期もあり、アメリカ、日本、韓国を拠点に各国を行き来したため、シャーマンの生涯の正確な情報は現在も整理しきれていない。

シャーマンの肉声は、貴重な証言であるが、一方で、その内容の全てをそのまま受け取ることは慎重になるべきである。シャーマンは思い出すままに話しており、このインタビューは本来、後日、第三者とシャーマン本人に確認して精査されるはずだったが、同年秋のシャーマンの急逝によって、オリジナル音声のまま残されたものである。この肉声を残された資料と照合していくことによって、戦後日本の文化史の新たな事実が明らかになっていくことを願う。

#### 謝辞

本稿の執筆にあたって、佐藤幸宏氏からご助言いただきました。また、河村泳静氏、菅野晶氏、関野準平氏、関野洋作氏、中川経子氏、藤田嗣隆氏、美術の図書 三好企画

の各氏よりご協力・資料提供をいただきました。本稿は、2019年度鹿島美術財団美術に関する調査研究助成を受けた成果の一部として執筆しています。

シャーマンの遺族について、何か情報がございましたらご教示いただければ幸いです。

36 1929年10月10日東京朝日新聞に「両殿下には親しく藤田画伯夫妻に握手を賜はり、(略)「あなたの画で一番苦心されているのはどういう点ですか」との御下問があった」と掲載。この新聞記事については藤田嗣隆氏よりご教示と資料提供をいただいた。また同氏は、この展覧会に多くの皇族が台覧したことについて、1920年代にヨーロッパ留学していた皇族と藤田はフランスで面識があっただろうと示唆している。林洋子「藤田嗣隆 作品をひらく」(名古屋大学出版会、2008年)の中にも、皇族関係の訪欧や留学が続いた

1920年代に藤田が「バリですすでに顔見知りとなっていた官家もあったことだろう」(p.345)とある。

37 オリヴァー・スタットラー-Oliver Statler(1915-2002)1947年来日。「*Modern Japanese Prints: An Art Reborn*」著者。

38 2019年から2021年にかけて関野準平氏(1942年生)、関野洋作氏(1944年生)より聞き取り。1955年の関野準一郎の日記にこのドライブのことが書かれている。



図1 V-B-1-0038 澤田哲郎《藤田嗣治像》1942年



図2 V-B-4-1313



図3 V-B-4-0010

V-Bは、伊達市教育委員会が付したシャーマンコレクション管理番号。1は絵画、4は写真



図 16  
牛、《太上老君》部分



図 14  
老子の顔、《太上老君》部分



図 18  
梧桐、《太上老君》部分



図 17  
スモモ、《太上老君》部分

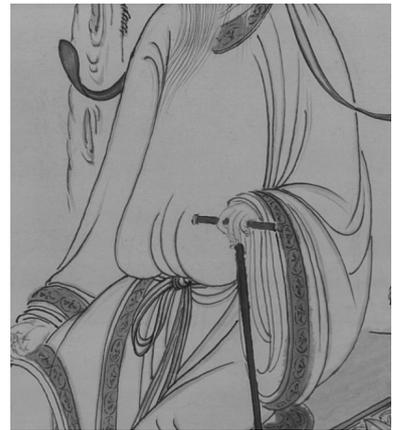


図 15  
老子の道衣、《太上老君》部分



図 20  
吉川靈華《南淵先生》  
1921～23（大正10～12）年頃  
個人蔵



図 19  
吉川靈華《昭君適胡》  
1914（大正3）年  
個人蔵

〈図版出典〉

- 図 4、9、13、19、20 『吉川靈華展 近代にうまれた線の探究者』東京国立近代美術館、2012年。
- 図 5 『旅立ちの美術』静嘉堂文庫美術館、2021年。
- 図 6 東京国立博物館研究情報アーカイブズ (<https://webarchives.tnm.jp/>)。
- 図 7 『特別展 東山御物の美―足利將軍家の至宝―』三井記念美術館、2014年。
- 図 8 『中国の神々 道教神と仙人の大図鑑』学習研究社、2007年。
- 図 10 国立国会図書館デジタルコレクション (<https://www.dl.ndl.go.jp/>)。
- 図 11 『日本美術全集 三 奈良時代Ⅱ 東大寺・正倉院・興福寺』小学館、2013年。
- 図 12 『靈華画集』柏林社、1930年。



図10  
「董奉」  
王世貞輯『有象列仙全伝』所収  
中国・明時代・16世紀



図9  
吉川靈華《太上老君》  
1924（大正13）年  
個人蔵



図8  
道教の年画における太上老君像



図13  
吉川靈華《徒然草》  
1904～1912（明治37～45）年  
個人蔵



図12  
吉川靈華《役小角》  
1915（大正4）年



図11  
《鳥毛立女屏風》第四扇・部分  
奈良時代・8世紀  
奈良・正倉院蔵



図4  
吉川靈華《魏姑射之処子》  
1918（大正7）年  
東京国立近代美術館蔵



図3  
箱書（裏）



図2  
箱書（表）



図1  
吉川靈華《太上老君》  
1917（大正6）年  
北海道立近代美術館蔵

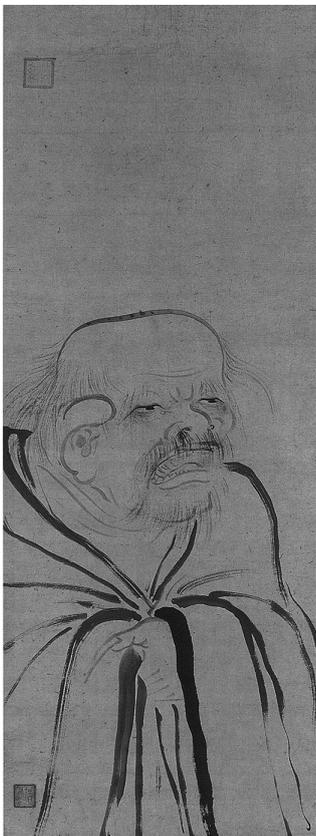


図7  
牧谿《老子図》重要文化財  
中国・南宋時代末～元時代初・13世紀  
岡山県立美術館蔵



図6  
岩佐又兵衛《老子龍虎図》のうち「老子」  
江戸時代・17世紀  
東京国立博物館蔵

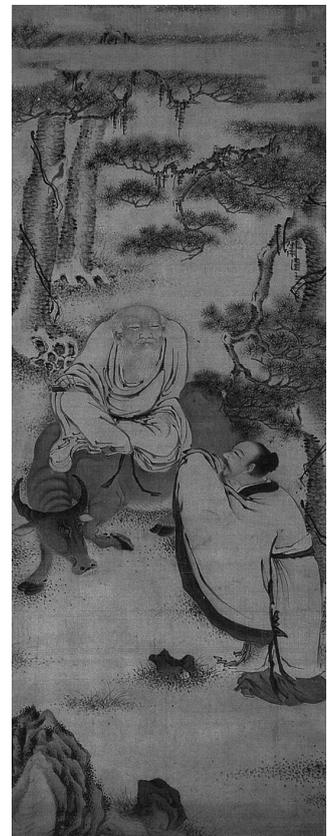


図5  
陳賢《老子過関図》重要美術品  
中国・明～清時代・17世紀  
静嘉堂文庫美術館蔵

×横七五・八cmである。本作より前に制作された作品のうち、本作を超える大きさのものは、現在のところ京都・方広寺の天井画《神龍》(四五五・〇×四二五・〇cm、一九一一年)および日本赤十字社から皇室への献上画《四季倭絵銭形屏風》(六曲一双のうち左隻三扇を担当、各一四〇・三×四九・〇cm、一九一五年、宮内庁三の丸尚蔵館蔵)以外に確認できない。一方で、本作以後の作品を見ると、《藐姑射之処子》が一七〇・〇×七五・〇cmと本作とほぼ同寸法で、これより大きな作品は《香具耶姫昇天 竹取物語》(一七五・六×七二・〇cm、一九二〇年、個人蔵)、《伝教大師》(一六九・〇×八七・四、一九二一年、延暦寺蔵)、《役小角》(一七七・五×八九・五、一九二一年頃、東京国立近代美術館蔵)、《離騷》(双幅、各九三・六×一三六・四、一九二六年、東京国立近代美術館蔵)など少数に限られる。すなわち、本作は制作当時、方広寺の天井画と皇室への献上画を除いて、線描主体の作品としては最大級のものであったようだ。また、靈華の生涯を通じて、大画面の作品に属する。こうした事実には、靈華の制作が依頼によるものがほとんどであったことを考えあわせると、本作は護立からの依頼画であった可能性が高い。加えて想像を逞しくするならば、金鈴社第一回展を契機に靈華と護立が交流を深めるようになり、護立から靈華に本作制作の依頼があったのだろう。

なお、本作は護立の手に納まってから、靈華没後に刊行された『靈華画集』(柏林社、一九三〇年)に「侯爵 細川家蔵」として掲載されている。すでに述べたとおり、一九四三年に作成された「熊本移管品目録」にも本作が記録されている。しかし、その後いつ護立の手を離れたか、当館が一九八一年に購入するまでどのような所有者を辿ったかは明確ではない。護立が蒐集した美術品の一部は、一九五〇年に永青文庫を財団法人化する際、基本財産を増やすために売却されたとい<sup>二九</sup>、本作もその時に手放された可能性は考えられよう。

## おわりに

本論での検討を整理すると、《太上老君》は、現在所在が明らかな道教主題の靈華作品としては最も古いものであり、幼少の頃から親しんだ老子という人物と思想の深い理解のもとに描かれた。また、金鈴社時代より前の作品とは異なる線描の使い分けや構図上の特徴が認められ、これらは翌年の《藐姑射之処子》の表現に直接繋がる要素である。さらに、

本作は靈華としては大画面の作品に属し、特に線描主体の大画面の作品としては、最初期のものに該当する。本作の寸法と、細川護立コレクションの作品構成から言って、護立からの注文制作であると考えられ、遅筆だったと言われる靈華にとっては、相当の力を注いで本作を制作したことが想像される。

金鈴社時代の靈華は、東洋芸術の広汎な研究を背景に線描の世界を一層追究した。本作の翌年以降《藐姑射之処子》、《清徳聖物語絵巻》(一九二一年、個人蔵)、《無動寺縁起》(一九二二年、焼失)など優れた作品を次々生み出し、画風を完成の域に近づけつつあった。本作に多く見られる抑制の効いた線も、《離騷》をはじめとする晩年の作品特有の流麗で張りのある線とは異なるものである。しかし、既に述べたように本作は、《藐姑射之処子》に共通する要素が認められることから、靈華の画家としての成熟をいち早く示すとともに、その後の飛躍を予感させる作品と位置付けられるだろう。

※引用文において常用外の漢字は、読みやすさを考慮し、筆者が修正し掲載した。

※本稿の執筆に当たっては、鈴木勝雄氏(東京国立近代美術館企画課長)、鶴見香織氏(東京国立近代美術館主任研究員)、舟串彩氏(公益財団法人永青文庫学芸員)、村田梨沙氏(秋田市立千秋美術館学芸員)のご協力をいただきました(順不同)。ここにお名前を記して心より感謝申し上げます。

の雌伏時代の研究と修行の成果があらわれたものと言うことができるだろう。さらに、こうした本作の特徴は《藐姑射之処子》にも指摘することができ、すでに述べた両作品の構図上の共通性も含め、本作は靈華の画業の進展を十分にうかがわせるものと言える。

### 第三節 来歴と制作背景

本作は、肥後国熊本藩主を務めた細川家一六代当主の侯爵・細川護立（一八八三～一九七〇）の旧蔵品である。護立は、一九五〇（昭和二五）年に細川家ゆかりの品々を保存・展示する財団法人永青文庫（東京都文京区）を設立。自身も古今東西の美術品を収集し、横山大観や安井曾太郎といった美術家との交流を持った美術愛好家であり、また国宝保存会会長や京都国立博物館長など数々の要職を務め、文化行政にも大きく貢献した人物だ。護立が靈華と親交を結んでいたことは、護立旧蔵の《藐姑射之処子》に付された護立自筆の書付から読み取れる<sup>一八</sup>。

吉川氏の画品は其人に接するが如き高潔なるものである。其書また然り。この画金鈴社展に画きたるも会期に間に合わず、後に完成せりとして自分に示されたもの、古代伝説を描き、こゝまで達し得たるもの他に求めて得ること難し、余の珍藏の一なり（以下略）

すなわち、《藐姑射之処子》は、金鈴社第三回展（一九一八「大正七」年五月）の出品作であるが、完成が会期に間に合わず、展覧会終了後に完成させたのち、靈華が護立に見せて譲り渡した。護立はこの作品の画品を高く評価し、大事に所蔵していた。また、靈華と護立がこの時にはかなり親しい関係にあったこともうかがえる。ちなみに、護立コレクションの作品には、一九四四年頃に記された収集経緯にまつわる書付が同梱されている<sup>一九</sup>とい、これもその一つだろう。さらに、第七回帝展（一九二六年）に出品された靈華學生の大作《離騷》を、護立と侯爵・前田利為、実業家・鈴木新吉、同じく実業家の大倉喜七郎とが競って入手しようとしたとい、最終的に鈴木新吉に渡ることになったエピソードも知られる<sup>二〇</sup>。

現在、護立が靈華について記した文章は先に引用した書付以外に見つかっておらず、靈華と護立の交流がいつから始まったのかはわかっていない<sup>二一</sup>。また、本作の入手経緯や、本作をめぐる靈華と護立のやり取りも不明であるが<sup>二二</sup>、現在判明している事実をもとに、本作の制作と入手の経緯を考えてみたい。

まず、護立は第二次世界大戦中にコレクションの一部を熊本に疎開させ、一九四三年に「熊本移管品目録」を作成した<sup>二三</sup>。その中には、靈華の《太上老君》（一九一七年）、《牧羊》（一九一七年、金鈴社第一回展か）、《藐姑射之処子》（一九一八年、金鈴社第三回展）が含まれる。《牧羊》は、一九一七年二月に開催された金鈴社第一回展の出品作と考えられ<sup>二四</sup>、この頃に靈華と護立が知己となった可能性が浮かびあがる。掲載順では《太上老君》が靈華作品の筆頭に來るが、「熊本移管品目録」は一部を除いて所蔵品番号や制作年の順に掲載されているわけではないため、本作が最初に入手した靈華作品とは限らない。

また、護立は中国通の一面を持つことが知られている。幼いころから漢籍に親しんだり、楽浪群の発掘に私財を投じたり、中国古代の青銅器を所有するなどしていた。さらに、護立旧蔵の作品に、横山大観《老子出関》（一九一一年、福井県立美術館蔵）ならびに《老子》（一九二二年、熊本県立美術館蔵）、小杉未醒《出関老子》（一九一九年、出光美術館蔵）がある。特に、《老子》は護立が大観に初めて依頼した作品<sup>二五</sup>で、《出関老子》は細川邸の暖炉の上の装飾画として注文されたものだという<sup>二六</sup>。この他にも下村観山の「老子」も所蔵していたが、ある時点で処分されたようだ<sup>二七</sup>。「熊本移管品目録」は、当時の護立コレクションを網羅しているわけではないが、その大部分が掲載されている<sup>二八</sup>という。老子自体は決して珍しい画題ではないが、「熊本移管品目録」掲載された護立の近代絵画コレクションのなかでは、特に多く見られる画題である。つまり、「老子」は、中国通の護立が特に愛した画題だと考えられる。

さらに、本作の寸法に着目したい。第二節の冒頭に記したが、本作の寸法は縦二六六・六

二一 舟形彩氏（永青文庫学芸員）のご教示による。

二二 前掲注二一。

二三 前掲注二一。美の探究者 細川護立（前掲書）に目録の内容が掲載されている。

二四 鶴見香織「吉川靈華《牧羊》作品解説」『吉川靈華展 近代にうまれた線の探究者』（前掲書）。

二五 「第三回清賞会」美の探究者 細川護立（前掲書）。

二六 出光美術館公式サイト内「出光コレクション」近代の作家（<https://itemisu-museum.or.jp/collection/artist/hoan/01.php>）。

二七 「熊本移管品目録」美の探究者 細川護立（前掲書）。

二八 前掲注二七。

一八 中村溪男「吉川靈華の『藐姑射處子』」『三彩』二二一号、三彩社、一九六七年二月。

一九 「第三章 文庫の住人昭和中期」美の探究者 細川護立「公益財団法人永青文庫」二〇二〇年。なお、《太上老君》には現状書付は付属していない。

二〇 関長治郎「離騷をめぐる美談」『美之園』五巻五号（前掲書）。鶴見香織「吉川靈華について」（前掲注一七）。

差し、また老子のすぐ後ろには梧桐の木があるため、奥行きはやや乏しい。人物の前後に樹木を配置し、人物と樹木を交差させる構図は、本作に先行する作例のなかでは《役小角》（一九一五年、図一二）に認められる。《役小角》では、前後の木の生い茂った葉のなかに役行者を置くという密度の高い構成が採用されるが、本作においては手前の葉がまばらになるとともに、梧桐の位置を奥に下げることによって老子周辺の密度が下がり、《役小角》に比べて整理された印象を受ける。

靈華の作品の構図をめぐっては、「人間の世界の背後に少しばかりの自然がある。自然の中に人間があるのでなくて、人間の余白に自然がある」<sup>一五</sup>という評が没後に寄せられており、これは生涯を通じた靈華の作品の特徴である。初期の草画では、《徒然草》（一九〇四〔明治三七〕〜二二年、図二三）のように、人物をやや離れた視点から捉え、その奥に木を配置する構図が採用される。自然な奥行きへの意識が看取され、本作とは明確な構図上の違いがある。一方で、前後に樹木を配する本作同様の構図は、本作の翌年に制作された《藐姑射之処子》をはじめ、金鈴社時代（一九一六〜二二年）以降の作品に時折見られる。後述するように本作と《藐姑射之処子》との間には線描と彩色の共通性も認められ、両作品が同様の構図を有することは、靈華の画業における本作の位置付けを考えるうえで見逃せない。

#### (四) 線描と彩色

まず、老子の顔（図一四）は、その特異な風貌が滑らかな細線によりあらわされる。頭に戴いた黄冠は丁寧な線により象られ、淡彩がほどこされる。道衣（図一五）は、起筆から終筆までほとんど肥瘦がなく、微妙な滲みと揺らぎを伴う緊張感のある抑制的な線であらわされる。衣文に沿って淡墨で隈取りが、また上衣の袖や裾に淡墨が施される。老子が持つ杖や腰掛ける座は、冠同様の丁寧な線で象られ、杖の柄の両端と座の側面に淡彩が、その他の部分に淡墨が施される。

傍らの牛（図一六）は、起筆から終筆まで肥瘦の少ない線により輪郭があらわされ、輪郭に沿って淡墨の隈取りが施される。背中や腿、顔の一部を除いて、細かい線を狭い間隔で繰り返し引きならべ、毛並みが表現される。角と鼻、後足の蹄に淡墨が施され、眼には朱が点される。

一五 金原省吾「謹厳なる作品」『中央美術』復興二四号（前掲書）。

そして、スモモ（図一七）と梧桐（図一八）、前後の二本の樹木には、老子と牛に比べて速度のある線が用いられる。特に、梧桐の葉の輪郭は、早いリズムでテンポよく描き継がれている。淡墨は、スモモの幹全体と梧桐の幹の一部、両方の葉に施される。以上のように本作では、質の異なる線がモチーフに応じて使い分けられている。また、淡墨は面的に用いられるとともに、淡彩は老子の顔や牛の眼などモチーフの要所となる部分に限り、効果的に用いようとする意図が感じられる。

金鈴社時代より前に制作された線描を主体とする作品のうち、現在図版を確認できるものは、《徒然草》、《昭君適胡》（一九一四年、図一九）、《役小角》などがある。《徒然草》はいわゆる草画で、「徒然草」第四一段の一場面を速度のある線により簡略にあらわしている。《昭君適胡》は、悲しみのなか匈奴の王の元に向かう差し出される王昭君一行を、リズムカルフかつ勢いのある線を用いて描き出している。このリズムミカルな質の線は、本作の梧桐のほか《役小角》や《南淵先生》（一九二二〜二三年頃、図二〇）などに認められ、大正期の靈華作品の特徴の一つに挙げられるものである。また、《徒然草》や《昭君適胡》、《役小角》では、モチーフに依らず均質的な線が用いられるが、本作では老子や牛にゆったりとした線描が用いられ、モチーフに応じて質の異なる線の使い分けがなされている。さらに、《昭君適胡》では、大半のモチーフに淡墨あるいは淡彩が施されているために画面が煩雑になっってしまったという嫌いがあるが、本作では、淡墨と淡彩の使用に抑制的な姿勢が見られ、線描と淡墨、淡彩の調和が図られている。

ところで、靈華は画業の初めにオーソドックスな歴史風俗画を手掛けていた。その後、時期は明確ではないが線描主体の表現に取り組み、遅くとも一九一〇年には草画を制作していたようだ。というのも、同年に美術記者に対して「土佐派の草画というものの衰へたれど再興する必要がある」と談話を残し、自作の数点の草画を見せている<sup>一六</sup>。また、同年の日本彫刻絵画展覧会にも草画を出品している<sup>一七</sup>。

こうしたことから本作の制作時には、靈華が線描主体の作品を手掛けるようになってから、少なくとも七年が経過していた。金鈴社結成前の靈華は、時に日本美術協会や文展などに作品を出品することもあったが、他の画家に比べると作品発表に消極的だった。その一方で、有職故実や様々な古典芸術の研究、技術の向上に精力を傾けていた。本作における多彩な線描や、線描と淡墨、淡彩の調和はそれ以前の作品には見られないもので、靈華

一六 吉川靈華（談）『大和絵としての新しき研究』『美術之日本』二巻二号、審美書院、一九一〇年二月。

一七 鶴見香織「吉川靈華について」『吉川靈華展 近代に生まれた線の探究者』（前掲書）。

おり<sup>二</sup>、この作品においては、髪が薄くなり齒がまばらになった風貌が描かれる。さらに、道教における太上老君を含む高位の神々は、一般に冠と道衣を見に付け、椅子に座り正面を向いた姿であらわされる(図八)。

本作で、老子は冠を戴き道衣をまとい、左手に杖を持って腰掛け、牛が傍らに横たわる。このような光景は、『史記』には記されていないが、周の国から西へと旅する道中のようにも見える。牛を伴う点は伝統的な老子像と、冠を被り腰掛ける点は道教における太上老君像とそれぞれ共通しており、本作は両者の特徴を併せ持つと言える。一方で、牛が横たわる点、左斜め正面から老子を捉える点は、両者と異なる要素である。ちなみに、靈華作の老子像の一つとして、本作によく似た構図の《太上老君》(一九二四年、図九)が知られている。

このような図像について、現状では推測の域に留まるが、私見を一つ述べておきたい。本作同様に腰掛けた仙人が左斜め正面から描かれ、背景に樹木、手前に動物が添えられる図像として、中国明時代の版本『有象列仙全伝』(王世貞輯、日本においては一六五〇「慶安三」年刊行)所収の「董奉」の図像(図一〇)が挙げられる。服制においても、冠を被り、正面に合わせのない袍を身に付けている点が共通している。先学により、靈華が月儂『列仙図贊』に記載された「趙丙」の図像を参考に、別の仙人である「張志和」を描いたことが指摘されている<sup>三</sup>。これを踏まえ、靈華が本作制作にあたり、『有象列仙全伝』所収の「董奉」の図像を参考にした可能性を提示しておきたい。

また、本作では、老子の他に一頭の牛と前後に二本の樹木が描かれている。牛は、先に述べたとおり、老子が青牛に乗り関を越えて西方に向かったという逸話に基づく重要なモチーフである。『史記』の記述では青牛とされ、絵画においても伝統的にこれに従うが、本作では角と鼻に淡墨を施し、眼には朱を点し、輪郭線に沿って淡墨で隈取をつけるに留まり、顔や体に彩色は施さない。

次に、手前の樹木は、葉の形と次の二点からスモモだと考えられる。一つは、老子の名字は「李」であり、「李」はスモモの意を持つというもの。もう一つは、老子が母の左腋から生まれ、頭上のスモモの木を指して自身の姓は「李」だと言ったという仏陀の誕生譚を取り込んだ逸話である。

そして、奥の樹木は、葉の形から梧桐であろう。梧桐は中国においては鳳凰が住む貴い

木とされ、老子とともに描かれるのに相応しい樹木と言える。この梧桐に見られる幹の節の部分や、輪郭線に複数の短い曲線を重ねる表現は、正倉院宝物の《鳥毛立女屏風》に描かれた樹木(図一一、第四扇部分、奈良時代・八世紀)に見られるものだ。このような樹木の表現は、最晩年に至るまで靈華の作品にしばしば用いられる。

靈華は、一九一七年七月の『中央美術』に「古画に現はれたる南宗気分の意義」という記事を寄せた。このなかで、「樹下美人の屏風の樹木や、巖石を見れば、所謂雲頭皴とか解索皴とかいふ筆法で、南宗といふより外に持って行き処は無い」と述べ、《鳥毛立女屏風》の樹木について触れている。この記事における「南宗思想」「南宗気分」とは、南宗画と北宗画という中国絵画史上の区分ではなく「作家自身の思想の区別」とされ、「人類の有せる芸術的良心から、最も正しき発足をしたものと定義される。そのうえで靈華は「東洋の絵画は、元来南北宗なる相対的の名称の起らざる遙かの古代に於いて、南宗的思想によって第一歩を投ぜられたものではあるまいか」「南宗的気分のものが、東洋画の正流と称す可き性質のものであらう」と提起する。続けて「南宗画と文人画との混同」を指摘し、「自分は常に土佐派を以て我國の南宗であると唱へて居る」と自己の見解を示し、「東洋芸術の根本観念としての南宗、即ち北宗を対象とせざる絶対の南宗思想の真の意義を闡明しなければならぬ」と結ぶ。つまり、靈華は《鳥毛立女屏風》の樹木を東洋芸術の本流の一つに位置づけており、その表現を規範として自作に取り入れるのは自然と言える。

なお、靈華が初めて正倉院拝観に訪れたのは、本作制作の年にあたる一九一七年のことだとい<sup>三</sup>、このとき《鳥毛立女屏風》を実見したかは詳らかではない。しかし、一九二〇年と二一年に、《鳥毛立女屏風》を拝観した感動を詠んだ和歌を散らし書きにして添えた「樹下美人図」の草画を親しい友人たちに贈っている<sup>四</sup>。このエピソードからは、靈華がこの作品に研究上関心を寄せていたばかりではなく、深い愛情を抱いていたことがうかがえる。本作を含む多くの作品に《鳥毛立女屏風》の樹木の表現が靈華の作品にあらわれるのには、こうした背景もあつたことを付記しておく。

### (三) 構図

本作の構図は、画面中央に腰掛けた老子と牛を大きく描き、その手前にスモモが、奥に梧桐が配置されるというものだ。スモモの木が手前の空間を遮り、その枝が老子の脚と交

一一 前掲注一〇。

一二 鶴見香織「吉川靈華(張志和)作品解説」『吉川靈華展 近代にうまれた線の探究者』(前掲書)。

一三 吉田包春「靈華居士と奈良」『中央美術』復興二四号(前掲書)。

一四 三成重敬「或る追憶」ならびに吉田包春「靈華居士と奈良」『中央美術』復興二四号(前掲書)。

作品名…太上老君

制作年…一九一七（大正六）年

材質技法…形状…紙本墨画淡彩・軸装

寸法…縦一六六・六×横七五・八cm

落款…「靈華敬寫於瑞香草廬」

印章…朱文方印「靈」

箱書…表「太上老君」裏「靈華自題」朱文方印「靈」

その他…共箱に「第6番」の付箋貼付

## （一）画題

本作の画題は、道教の祖・老子である。箱書きには「太上老君」と靈華の自題が記される（図二、三）。道教において老子は、二世紀には神として祀られるようになり、四世紀には「老君」、五世紀には「太上老君」という尊称を与えられ、四世紀から五世紀にかけては最高神とされていた<sup>四</sup>。その後、六世紀には最高神の地位を元始天尊に譲り、道德天尊として三清の第三位に置かれることになるが、老子と同じ「李」姓の唐王朝で別格の扱いを受けたり、様々な伝説が付加されたりし、現代に至るまで高位の神として扱われてきた<sup>五</sup>。伝統的に中国では老子という人物に関する理解は『史記』の記述<sup>六</sup>に拠り、道家という思想、哲学を生み出した人と見做されている<sup>七</sup>。

儒学者の父のもとに生まれた靈華は、幼少のころから漢籍に親しんでおり、老子が書いたと伝えられる『老子道德経』（一般に『老子』とも）を耽読し<sup>八</sup>、その大部分を暗記していたという<sup>九</sup>。すなわち、老子は靈華にとって単なる伝統的な画題に留まらない存在であり、本作の制作背景には老子に対する深い理解があつたと考えられる。こうしたことは、後に

四 三田村圭子「老君像の変遷」『道教の神々と祭り』野口鐵郎・田中文夫編、大修館書店、二〇〇四年。

五 窪徳忠「道教の神々」『講談社学術文庫』一九九六年、一四一～一四三頁。蜂屋邦夫「道教の最高神ならびに三田村圭子老君像の変遷」『道教の神々と祭り』前掲書。

六 老子に言及した最も古い文献『史記』「老子韓非列伝」には、概ね次のようなことが記されている。

老子は楚の苦県に生まれ、姓は李氏、字は聃名は耳といひ、周の王室図書司書を務めた。孔子と礼儀について問答を行つたこともある。周の國が衰えんと職を辞し、青牛に乗り関隘谷關とも散関とも言うを越えて西へ旅立つたが、どこで亡くなったか不明である。関を越えるとき、何が書いたものを残してほしいという関守の尹喜に頼みに応じて上下二巻、五〇〇〇字あまりの文章を与えたといふ。老子がどのような人物だったか、また一六〇年あるいは二〇〇年生きたなどと色々言う人がいるが、実際のこととは不明である。

七 窪徳忠「道教の神々」前掲書、一三八～一四一頁。横手裕「道教の歴史」山川出版社、二〇一五年、二二～三〇頁。

八 三成重敏「或る追憶」中央美術「復興」二四号、中央美術刊行会、一九三五年七月。

九 山口林治「礼讃」『美之國』五巻五号、美之國社、一九二九年五月。

靈華が『早稲田文学』一九二二号（一九二二年一月）に寄せた「伝統の意義」における次の一節からもうかがわれる。

それ（＝仏陀や孔子、老子、荘子ら東洋の思想家※筆者注）が悉く重きを伝統に置いて居るのは、頗る注意すべきことで、東洋の芸術が、仏教或は道教の思想を背景にして発達した密接の関係上、伝統的であることは無論当然の帰結であらねばならぬ。

靈華が芸術における古典回帰の重要性を説き、その中で老子を取り上げていることは本作との関わりうえで重要であるように思われる。さらに、靈華の代表作の一点で『莊子』「逍遥記」を典拠に持つ『藐姑射之処子』（一九一八年、図四）をはじめ、金鈴社時代以降道教を題材にした作品が複数制作されていることも、この一節に示された靈華の立場を補強するものだろう。

ところで、記録上確認できる道教を題材にした最も古い作品は、一九一七年三月の「三幅対絹本画展覧会」（京橋・画博堂）に出品された『寿星』である。「寿星」とは、南極老人星（カノープス）を神格化したもので、靈華が後の時代にも扱った題材である。また、同年一〇月には、田口掬汀が設立した日本美術学院の創立五周年展に、老子を題材にした『李老君』を出品している。同展覧会の図録によると、杖を持つて座に腰掛けた老子を描いた濃彩の作品であった。しかし、これらの作品の行方は現在知られていないことから、靈華が数多く手掛けた道教の神や仙人を主題にした作品のなかで、本作が現在所在が明らかでない最も古い作品ということになる。

## （二）モチーフ

伝統的に老子像は、『史記』の記述や、後世に付加された伝説的イメージに従って描かれる。『史記』の記述を典拠とする作品では、青牛あるいは牛車に乗る姿、尹喜に教えを残す光景が描かれ、陳賢『老子過関図』（重要美術品、中国・明・清時代・一七世紀、図五）や岩佐又兵衛『老子龍虎図』（江戸時代・一七世紀、図六）などが知られる<sup>一〇</sup>。また後世の伝説的イメージに基づく作品としては、足利義満、徳川家康、紀州徳川家という伝来を持つ、牧谿『老子図』（重要文化財、中国・南宋時代末～元時代初・一三世紀、図七）が知られて

一〇 金井紫雲「東洋画題綜覧」歴史図書社、一九七五年（初出一九四一～四三年）

# 吉川靈華《太上老君》について

星野 靖隆

はじめに

吉川靈華（一八七五「明治八」～一九二九「昭和四」）は、やまと絵を出発点に東洋の古典芸術を広く研究し、優美な線描による雅やかな絵画世界を追求した日本画家である。とりわけ、一九一六（大正五）年に結成された金鈴社に、結城素明、平福百穂、鏑木清方、松岡映丘とともに名を連ね、大正時代の日本画壇に清新な風を吹かせるとともに、線描を主体にする独自の表現により、近代におけるやまと絵の復興の一翼を担った。さらに、一九二六年の第七回帝國美術院展覧会に出品した《離騷》は、中国・楚の詩人である屈原の「九歌」を題材にした大作で、発表当時から藤懸静也に「超帝展的作物」「明治大正年間の諸展覧会にあらはれた傑作中の屈指のもの」「古人の優れた遺作の中にもおいても決して恥かしくない」と言わしめるなど、高く評価されている。

しかし一方で、靈華の主だった作品の多くは個人蔵で、美術館や博物館を訪れてもその遺墨をまとめて見る機会はほとんどない。また、過去に開催された回顧展は、「吉川靈華近代にうまれた線の探究者」（東京国立近代美術館、二〇一二年）、「大正画壇の異才―吉川靈華・みやびの世界」（サントリ―美術館、一九八三年）などに留まり、その画業や作品には多くの研究の余地がある。

北海道立近代美術館では、《太上老君》（一九一七年、図一）と《王仁》（一九二一年頃）、二点の靈華作品を所蔵している。本論では、このうち《太上老君》（以下、本作とする）について、画題や表現の検討を行うとともに、来歴と制作背景にも言及をしながら、本作の靈華の画業における位置付けを試みる。

## 第一節 《太上老君》制作までのあゆみ

本論の前提として、本作が制作される頃までの靈華の画業を簡単に振り返りたい<sup>三</sup>。靈

- 一 田中伝「吉川靈華《離騷》の主題と典拠」美術研究四一〇号、東京文化財研究所、二〇一三年九月。
- 二 藤懸静也「吉川靈華の離騷」アトリエ三巻一、アトリエ社、一九三六年一月。
- 三 靈華の経歴は「吉川靈華画集」（集英社、一九七九年）、「大正画壇の異才―吉川靈華・みやびの世界」（サントリ―美術館、一九八三年）、「吉川靈華展 近代にうまれた線の探究者」（東京国立近代美術館、二〇一二年）を参照した。

華は、一八七五（明治八）年、東京湯島に生まれた。本名は準<sup>ひだり</sup>、父は私塾を営む儒者であった。九歳のころから、近所に住む浮世絵系の画家・橋本周延に絵の手ほどきを受けた。次いで、狩野良信に狩野派を学んだ。その後、小山正太郎や橋本雅邦に油彩や日本画を学ぶこともあったが、長続きしなかったという。

靈華は、二〇歳のころ、有職故実家の松原佐久<sup>すけひさ</sup>の知己を得た。松原を通じて、幕末の復古大和絵派の絵師・冷泉為恭を知り、深く私淑するようになった。また、松原や彼の友人で官僚の谷森真男らが所蔵する為恭画やその写しの模写に打ち込んだ。さらに、松原を紹介して、日本画家の小堀鞆音や山名貫義らを知り、彼らとの交友をきっかけに、各種の研究団体に参加するようになった。まさに松原との出会いは靈華にとって大きな転機であった。

二〇代半ばから三〇代にかけての靈華は、作品を発表することに消極的で、日本美術協会への出品は三回、文展への出品は一回に留まる。一方で、国風画会や歴史風俗画会、真美会、鳥合会といった研究団体に加わり、有職故実や古典絵画、古器什物などの研究に没頭した。また、平安・鎌倉時代のやまと絵を中心とする様々な作品に触れる中で、線を主体とする表現に関心を寄せ、墨による柔らかな線と滲みを活かした草画の制作を始めていく。この頃、一般には靈華の名は知られていなかったが、有識者の間ではその実力や博識ぶりが評価されていた。

一九一六（大正五）年、四一歳になった靈華は、美術雑誌『中央美術』を主宰する田口柳汀<sup>りゅうてい</sup>の斡旋により、文展で活躍する中堅画家であった結城素明、平福百穂、鏑木清方、松岡映丘とともに、金鈴社を結成した。彼らは、当時の文展の在り方に対して批判的見解を持ち、古典芸術の研究を自己の制作に活かそうする点で共通していた。一九二二年に解散するまで、金鈴社は六回の講演会と七回の展覧会を開き、同人各々が古典芸術の研究を深め、自身の理想とする絵画世界を自由に追求、発表する意義深い場となった。金鈴社結成以前は作品を展覧会で発表することが稀だった靈華にとっては、毎年作品を発表する貴重な場を得ることになった。金鈴社時代を通じて靈華は、日本や中国の古典文学や宗教を題材に、線描による表現を深化させた。

## 第二節 《太上老君》の画題と表現について

本作に関する基本的なデータは次のとおりである。次いで画題、モチーフ、構図、線描と彩色の順に本作について検討を加えたい。

執筆者(五十音順)

井内佳津恵(北海道立釧路芸術館)

佐藤由美加(北海道立旭川美術館)

菌部 容子(北海道立帯広美術館)

寺地 亜衣(北海道立文学館)

星野 靖隆(北海道立近代美術館)

北海道立美術館・芸術館紀要 第32号 2023

Hokkaido Art Museum Studies No.32

ISSN 0915-8111

編集・発行

北海道立近代美術館

北海道立旭川美術館

北海道立函館美術館

北海道立帯広美術館

北海道立釧路芸術館

北海道立三岸好太郎美術館

2023年3月発行

印刷・デザイン:中西印刷株式会社

