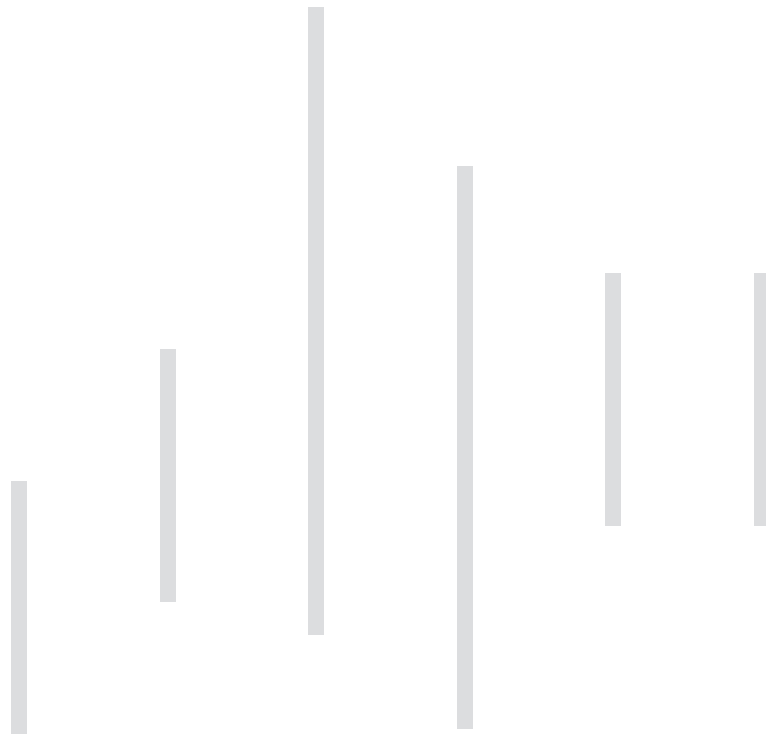


北海道立美術館・芸術館紀要 | 第34号 |

Hokkaido Art Museum Studies No.34

2025



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34号 |

Hokkaido Art Museum Studies No.34

2025

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

---

●論文

- 3 パスキン《放蕩息子》(1922年、北海道立近代美術館蔵)の制作背景をめぐる考察  
一画業における位置づけと1920年代後半の「娼館への帰還」主題への転換一 河本 真夕  
Pascin's *Prodigal Son* (1922, Hokkaido Museum of Modern Art Collection):  
His Career and the Change to the Theme of "Return to the Brothel" in the Late 1920s KAWAMOTO Mayu

●資料紹介

- 13 フランク・シャーマンへのインタビュー④:1991年2月4日 III 佐藤由美加  
Interview with Frank Edward SHERMAN④: February 4, 1991 III SATO Yumika

### はじめに

ブルガリアのユダヤ人家庭に生まれ、20世紀初頭のパリとニューヨークで活躍したジュール・パスキン(Jules Pascin, 本名Julius Mordecai Pincas/1885-1930)は、エコール・ド・パリを代表する画家・素描家として知られる。現在、パスキンの作品でよく知られているのは、1920年代後半に制作された真珠母色の裸婦像であろう(図1)。この時代に制作された油彩画では、震えるような線描と淡い色彩によって、憂いを帯びた官能的な裸婦が数多く描き出されている。実際こうした作品は、パスキンの生前からパリやニューヨークの美術界で高く評価されたものであった。

だが、パスキンはこうした裸婦画だけではなく、世界各地を旅した折の風景画や風俗画、そして聖書や神話、寓話を典拠とした主題画を数多く手がけている。その中で新約聖書に典拠をもつ「放蕩息子」は、パスキンが繰り返し描いた主題であったことは注目される。2017年刊行のカタログ・レゾネを確認すると、パスキンが生涯に手がけた「放蕩息子」作品は計25点あり、そのうち19点が彼の第2次パリ時代(1920~30年)に制作されていることが分かる<sup>1</sup>(表1)。

また、これらは描かれる場面別に次のような3つのグループに分けられる。

- ①「娼館での宴会」 1918~1928年 計19点  
(油彩6点・素描6点・版画7点)
- ②「父の家への帰還」 1916, 1927~1928年 計4点  
(油彩1点・素描1点・版画2点)
- ③「父の家での宴会」 1928年 計2点(版画2点)

とりわけ多いのは①「娼館での宴会」であるが、なかでも北海道立近代美術館(以下、当館)が所蔵する《放蕩息子》(1922年/以下、《放蕩息子1922》)(図2)は特筆に値する。というのも本作は、パスキンの「放蕩息子」の中でも比較的初期に制作され、かつ212.3×302.4cmという他の同主題作品と比べて格段に大きいサイズであり、一連の「放蕩息子」作品の中でも重要な作品だと考えられるからだ。しかしながら、これまでのパスキン研究において本作を中心に論じたものはなく、その制作背景や画業における位置づけは不明瞭なままである。

そこで本稿では、《放蕩息子1922》を主たる考察対象と

し、以下の順に検討をおこなう。まず第1章では《放蕩息子1922》の基本情報を整理した上で、パスキンによる「放蕩息子」解釈の特徴を同時代作例と比較することで明らかにする。第2章では、同時代資料から《放蕩息子1922》の初出展覧会を明らかにするとともに、パスキン自身の言葉を手がかりにその制作背景を考察する。これを踏まえて第3章では、考察対象に1920年代後半に制作された「娼館での宴会」作品群を加え、同時期のパスキンが置かれていた状況とそれに対する画家自身の考えを検討することで、《放蕩息子1922》から後年の「娼館での宴会」作品群にかけて、どのような主題解釈の展開あるいは転換が見られるかを考察する。

### 1. 《放蕩息子1922》基本情報/同時代作例との比較

本作は、パスキンが1930年に自殺した際、モンマルトルのアトリエに残された作品の一つだった<sup>2</sup>。画家の没後には、作品管理を請け負った愛人リュシー・クローグ(1891-1977)のもとに渡り、彼女の亡き後は息子のギョ・クローグ(1917-2002)に受け継がれた。その後1984年に当館が主催した「パスキン展」<sup>3</sup>に出品されるために日本へ輸送されたが、この際はまだ彼の所蔵であったことが当時の図録や新聞記事(図3)から確認できる。当館が収蔵したのはその2年後の1986年5月で、大阪の画廊アートサロン高島より購入し、現在に至っている。

ルカによる福音書15章11~31節を典拠とする「放蕩息子」は、キリストが弟子たちに語ったたとえ話の一つである。ある人物が自分の財産を2人の息子に分けたところ、弟はその財産を持って家を出て、娼館通いの放蕩三昧の生活を送った。しかしすぐに財産を使い果たし、身を落としてしまった弟は罪を後悔して父の家に帰り、雇い人の一人として家に置いてほしいと父に請う。すると、父は大喜びで弟を受け入れ、上等な服を着せて太った子牛を屠って宴会を開いた。これを見た兄は怒りが収まらず、これまで父に背いたことがない自分には子山羊一匹すらくれなかったことを父に問いつめる。すると父は兄に対して、「いなくなっていたのに見つかったのだ。喜び祝うのは当然ではないか」(聖書協会共同訳)と諭したという。罪を犯した人間でも神は許すという、神の愛の寛大さを示

1 Krohg, Tom and Napolitano, Rosemarie (eds.), *Pascin*, 2 vols., Paris, 2017.  
2 高見堅志郎「(作品解説)放蕩息子」大島清次(監)『エコール・ド・パリ パスキン展カタログ』毎日新聞社、1979年。

3 会期:6月3日~7月11日 その他、大丸ミュージアム・梅田、山口県立美術館、長崎県立美術館博物館に巡回。当館が主催したパスキン展および日本でのパスキン受容については以下。柴勤「パスキンと日本」有木宏二、福島直(編)『パスキン、エコール・ド・パリのリベルタン』展カタログ 宇都宮美術館、2008年、18-28頁。

すたとえ話である<sup>4</sup>。

西洋では伝統的に、物語のクライマックスである「父の家への帰還」場面がよく描かれたが、それと同様、「娼館での宴会」も頻繁に描かれてきた。とりわけ、世俗主題の絵画が流行した17世紀のオランダでは、同時代の市民階層のにぎやかな宴会の情景を描く口実となり、ヨハネス・フェルメールやレンブラント・ファン・レイン(図4)が描いたことはよく知られる<sup>5</sup>。近代以降においても、この主題が様々な芸術家にインスピレーションを与えたことは確かである。例えば、19~20世紀初頭には新古典主義やロマン主義の画家たちによるローマ賞受賞作のほか、フランス芸術家協会や国立美術協会のサロン出品作の主題として選ばれている<sup>6</sup>。また彫刻界ではオーギュスト・ロダンの、コンスタンティン・ブランクーシがそれぞれ制作しており、前衛の画家ではマックス・ベックマン、ジョルジュ・デ・キリコ、エコール・ド・パリの画家ではジョルジュ・ルオー、マルク・シャガールなどもその例に挙げられる<sup>7</sup>。さらに視覚芸術だけでなく、音楽や文学においても「放蕩息子」は人気のテーマであり<sup>8</sup>、こうした潮流の中でパスキンがこの主題を選択するのは自然なように思える。

しかしながら、これらの同時代作例を概観すると、意外にも「娼館での宴会」は少なく、ほとんどが感動的な「父の家への帰還」場面を選択している(わずかながら制作された「娼館での宴会」も連作の中で選択されているにすぎない)。だが、パスキンの《放蕩息子1922》で選ばれているのは、弟が放蕩三昧の生活をしている最中の「娼館での宴会」場面である。

画面には、大きな柱が並ぶ柱廊のような場所を舞台に、前景では5人の娼婦とともに酒を飲む放蕩息子、後景では別の5人の娼婦たちが服を脱ぎ、踊ったり、手を叩いたり、楽器を演奏したりして場を盛り上げている様子が描かれる。放蕩息子は短髪で特徴的な「少女のような唇」<sup>9</sup>を有しており、パスキンの自画像として表されていることが分かる。

先行研究においてパスキンの「放蕩息子」作品は、常に画家の人生と結びつけられてきた<sup>10</sup>。とりわけ「娼館での

宴会」に1920年代のパスキンの享楽的な私生活が反映されているという見解は、1979年の「エコール・ド・パリ パスキン展」<sup>11</sup>を筆頭に、ほとんどのカタログ解説においてみられる。実際、この頃のパスキンは、毎週土曜日の晩になると仲間を大勢引き連れて派手に飲み歩いていたことが知られている<sup>12</sup>。パスキンと知遇を得ていた美術評論家の柳亮(1903-1978)は、「パスキンの饗宴」は、そんな風で、パリの美術界の一名物として、誰れ知らぬもののない有名な語り草であつた<sup>13</sup>と述べ、「宴会」はパスキンの代名詞になっていたことを伝えている。

確かに、《放蕩息子1922》では放蕩息子がパスキン自身になっており、薄いワンピース1枚を身に着けた同時代の娼婦たちが描かれていること、また本作の完成後に制作された、対作品と考えられる《ラザロと悪徳金持ち》(図5)に、パスキンの裕福な実家に対する皮肉が読み取れること<sup>14</sup>から、《放蕩息子1922》にパスキンの自画像的要素を読みとる先行研究の見解は無視できないものである。

ただし留意したいのは、《放蕩息子1922》はそのサイズから明らかに公にて発表することを目的とした絵画であったということである。この条件のもとで自画像的な作品を制作するという点については、この時期に油彩画家としての道を歩み始めたパスキンのさらなる思惑があったと考えられる。

そこで次章では、《放蕩息子1922》の制作背景を明らかにするため、同時代資料から本作の初出展覧会と同時代の評価を検討する。

## 2. 初出展覧会

### —サロン・デ・ザンデパンダンへの出品

《放蕩息子1922》は、パスキンによる一連の「放蕩息子」作品群の中でも比較的初期に制作され、かつ212.3×302.4cmという大きさを有するものだが、なぜこうした作品が制作されたのだろうか。近代以降の美術でこのような大作が出てきたときにまず考えられるのは、サロンなど展覧会のために制作された作品ではないかということである。

4 初期キリスト教時代の四大ラテン教父たちは、父を父なる神、兄をユダヤ教徒、弟をキリスト教徒と解釈し、この考えは中世を通じて広く普及した。大貫隆、名取四郎他(編)『岩波キリスト教辞典』岩波書店、2002年、1032頁。  
5 主題については以下。Kirschbaum, Engelbert, etc.(eds.), *Lexikon der Christlichen Ikonographie*, vol. 4, Darmstadt, (1968) 2015, pp. 172-174; 宮下規久朗『食べる西洋美術史—最後の晩餐』から読む』光文社未来ライブラリー、2024年、78-88頁。  
6 代表的な作品は以下の通り。エドゥワール・モンシャブロン《放蕩息子の帰還》(1903年、ローマ賞受賞)、ジャック・プリソー《放蕩息子の帰還》(1910年、国立美術協会サロン出品)、ウジェーヌ・ビュルナン《放蕩息子の帰還》(1910年、国立美術協会サロン出品)、パスケス・イ・オベダ・カルロス《放蕩息子》(1911年、フランス芸術家協会サロン出品)  
7 作品情報は以下の通り。ロダンの《放蕩息子》(1885-87年、ロンドン、V&A美術館)、ブランクーシ《放蕩息子》(1914-15年頃、フィラデルフィア美術館)、ベックマン《放蕩息子》連作(1918年、ニューヨーク近代美術館)、デ・キリコ《放蕩息子》(1922年、ミラノ市立現代美術館)、ルオー《放蕩息子》連作(1929年、パリ、ポンピドゥーセンター)、シャガール《放蕩息子の帰還》(1975年、ニース、マルク・シャガール国立美術館)

8 なかでも、『ジブリツィシムス』誌に寄稿していた作家ライナー・マリア・リルケは放蕩息子をテーマとした詩「放蕩息子の家出」[放蕩息子について](1906年)や小説「マルテの手記」(1910年、巻末部に放蕩息子伝説あり)を著しており、パスキンに何らかの影響を与えた可能性が考えられる。稲田伊久徳「放蕩息子の家出 リルケにおける新約聖書のモチーフ」[放蕩息子の意味]『ドイツ文学研究』京都大学総合人間学部ドイツ語部会、第41号、1996年、1-32頁。  
9 1920年10月11日発行のパスポートに記載。有木宏二「パスキン、あるいは視線のアナーキスト」有木、前掲書、14頁。  
10 1933年刊行のパスキンの紹介記事には、すでにその人生と「放蕩息子」が重ねられた記述がある。山岸光吉「パッサン(Pascin)の生涯とその作品」『アトリエ』第10巻、1号、1933年1月号、24頁。  
11 大島、前掲書。  
12 武田厚「パスキン」岩崎美術社、1995年、20-25頁。  
13 柳亮「パスキンの饗宴—ある時代のパリのメモアール」『セルパン』43号、1934年9月；五十殿利治(監)、江川佳秀(編)『柳亮』(美術批評家著作選集第5巻)ゆまに書房、2010年、62-67頁。  
14 ロズマリ・ナポリターノ「(作品解説)ラザロと悪徳金持ち」武田厚・イヴ・エマン(監)『パスキン展 愛とさすらいの旅路』カタログ、北海道立函館美術館ほか、1991年、92-93頁。

そこで、フランス国立図書館のデジタルアーカイブ (<https://gallica.bnf.fr/>)にて1920年代のサロン・カタログや美術雑誌を調査したところ、1923年2月10日～3月11日にパリのグラン・パレで開催された第34回サロン・デ・ザンデパンダン(アンデパンダン展)<sup>15</sup>に本作が出品されていたことが判明した。同展のカタログ(図6-1, 6-2)には、パスキンが「放蕩息子」1点のみを出品したことが記載されており、この1点には12000フランという値段がつけられていたことが分かる<sup>16</sup>。また、美術雑誌『ラムール・ド・ラール』1923年2月号に掲載されたサロン・デ・ザンデパンダンの展評記事には、本作についての批評(後述)とその図版が掲載されていることが確認できた(図7-1, 7-2)。制作年との差もほとんどないことから、本作はこの展覧会出品のために制作されたと考えて良いだろう。なお、現在の図像とこの図版を比較したところ、異なる表現は認められなかったため、本作に懸念されていた晩年の加筆修正はなく、制作当時の姿をそのまま残しているということも確認できた。

さらに、1920年代のその他の年についても調査した結果、パスキンは1921年(第32回)と1924年(第35回)にも出品していたことが分かった<sup>17</sup>。その中で注目されるのは、1921年の第32回展ですでに「放蕩息子」を主題とする作品を出品していたことであり<sup>18</sup>、これが《放蕩息子1922》の制作に直接つながっていると考えられる。

ところで、それまで素描家として評価されていたパスキンが、油彩画を公に発表し始めたのはこの第2次パリ時代からだ<sup>19</sup>。すでに30代後半だったパスキンにとって、サロン・デ・ザンデパンダンという舞台で油彩の大作を発表するという事は、かなり挑戦的なことであつたと推測される。実際、本作に対する同時代の評価は芳しくなかつたようで、『ラムール・ド・ラール』誌の同展展評において美術批評家ヴァルデマール・ジョルジュ(1893-1970)は以下のように本作を酷評する。

パスキンは油絵具を使って、人物を大きな画面に広げると、作品[métier]は無秩序で混乱しているようだ。ユーモアや皮肉、風刺は怪物となり、微笑みは苦笑いへと変わる。パスキンは、自身の能力を過信しすぎてしまった芸術家で、大きな絵を描くという彼

には能がない仕事をあきらめることができなかつたのである。<sup>20</sup>

だがこうした評価にもかかわらず、パスキンはこの後《ラザロと悪徳金持ち》(図5)、《ハマーム＝リフ、チュニジア》(1924年、239×302cm、個人蔵)といった油絵の大作をわずかではあるが、継続的に制作している。先に述べたように、パスキンはそれまで素描家として評価を確立し、アメリカ、そしてパリでも彼の絵を購入する固定客を獲得するなど、いわゆる売れた画家であつた。だが、それと反比例するかのようになり、第2次パリ時代のパスキンは画廊で売るための小品より、展覧会のために大作を描きたいという思いが強くなっていく。それは、パスキン自身が語つた1924年のインタビューで明らかにされている。

1905年のクリスマス、私がパリに着いたときは、現代美術は私にとってはもっと刺激的なものでした。アンデパンダン展やサロン・ドートンヌに展示されている「フォービズムの画家たち」は、今の表現とは違った滑稽さがありました。明らかにそれらの画家たちの4分の3は、展覧会で人々を仰天させるために展示されていたのです。それでも、展覧会のために制作することは、画商のために長い腕を使って下手な絵を描くよりはずっと高尚な目的ではないでしょうか。<sup>21</sup>

ここで語られるように、パスキンの第1次パリ時代(1905～1914年)は、サロン・ドートンヌにおいてフォービズムが誕生し、続いてキュビズムの旋風が巻き起こるなど、前衛芸術家たちによってパリの美術界が大きく揺り動かされた時期であつた。これを20代で目の当たりにしたパスキンにとって、その衝撃は大きかつたものと思われる。

例えば、《放蕩息子1922》の輪郭線によって肉付きが誇張された裸体群像は、当時酷評されたアンリ・マティスの《生きる喜び》(1905-06年制作/1906年のサロン・デ・ザンデパンダンに出品、図8)に通じている。とりわけ、両作品の画面左には両腕を上げた裸の女性像という共通するモチーフが描かれている点は興味深く、マティスの作

15 同展は1884年にジョルジュ・スーラやポール・シニャックなど新印象派の画家たちによって設立された公募無審査の美術展。サロン・ドートンヌとともに近代以降の美術の展開に重要な役割を果たしたことで知られる。島田紀夫「フォービズムの成立とその特質」『世界美術大全集 フォービズムとエコール・ド・パリ』小学館、第25巻、1994年、13-24頁。

16 カタログの冒頭ページには、作家がつけた価格(免税)で作品が売られ、来場者は作家から直接作品を購入できる旨が記載されている。Société des artistes indépendants (ed.), *Catalogue de la 34<sup>e</sup> exposition*, exh.cat., Grand Palais des Champs-Élysées, Paris, 1923, n.p.

17 Id., *Catalogue de la 32<sup>e</sup> exposition*, exh.cat., Grand Palais des Champs-Élysées, Paris, 1921, p. 121; Id., *Catalogue de la 35<sup>e</sup> exposition*, exh.cat., Grand Palais des Champs-Élysées, Paris, 1924, p. 190.

18 出品作は以下の5点。「クレオールでの歓待」「放蕩息子」「メキシコの老人」「デッサン(主題不明)」「水彩(主題不明)」。この時の作品は、(表1)のNo.1,3,4のどれかである可能性が考えられるが、価格や寸法の記載はなく、正確なことは不明である。

19 実際、油彩を公の場で発表し始めたのも1920年代初頭からである。既述のサロン・デ・ザンデパンダンの他に、1923年1月に開催されたジョセフ・ブルマー・ギャラリー(ニューヨーク)での個展には14点の油彩画を出品している。Exhibition of Paintings, Water Colors and Drawings by Jules Pascin, exh.cat., the Galleries of Joseph Brummer, New York, 1923.

20 邦訳は筆者、[ ]内は筆者による註。George, Wardemar, "Salon de Independants", *L'Amour de l'art*, Février, 1923, No.2, p. 462. "Pascin a recours à l'huile, quand il répartit ses figures sur une surface de grandes dimensions, son métier paraît inégal et confus. L'humour, l'ironie, la satire deviennent monstrueuses et le sourire se mue en grimace. Pascin est un artiste trop conscient de ses propres ressources pour ne pas renoncer à peindre de vastes tableaux, entreprise dont il est incapable."

21 Fels, Florent, *Propos d'artistes*, Paris: La Renaissance du livre, 1925; 邦訳フロラン・フェルス、藤田尊潮(訳・註)『パリの画家、1924 狂乱の時代のインタビュー』八坂書房、2015年、131頁。

品が発表された際、すでにパリに滞在し、アカデミー・マティスにも出入りしていた<sup>22</sup>パスキンが影響を受けた可能性は十分考えられる。さらに、両腕を上げた娼婦というモチーフやキュビズムの絵画を思わせる彩色手法は、マティスに「悪い冗談」と言われ酷評されたパブロ・ピカソの《アヴィニヨンの娘たち》(1907年制作、ニューヨーク近代美術館/「アヴィニヨンの娼館」という作品名で1916年のサロン・ドートンヌに出品)にも通じている。1920年にパリに戻ったパスキンがまず油彩にて「娼館での宴会」場面を大画面で描いた理由はこうした20世紀初頭のパリにおける同時代美術の存在が念頭にあったのだと考えられる。これら前衛の巨匠たちによる作品と同様、酷評されながらも美術雑誌に図版付きで取り上げられ、注目を集めた本作は、パスキンにとって大いに意義があり、この酷評ですら成功と捉えられるものだったかもしれない。いづれにせよ、本作は第2次パリ時代のパスキンの画業の中できわめて重要な意味を持つ作品だったことは間違いない。

では、本作がサロン・デ・ザンデパンダンに出品されていたことは、その後のパスキンによる「放蕩息子」作品とどのように関係しているのでしょうか。次章ではこれを踏まえて、本作発表後のパスキンの状況と照らし合わせて、改めて1920年代後半にかけて制作された一連の「放蕩息子」作品群について検討する。

### 3. 「娼館での宴会」から「娼館への帰還」へ —1920年代後半の画家のキャリアとの関連

パスキンの生涯に描かれた「放蕩息子」作品のうち、最も多いのは①「娼館での宴会」を描いたものである。だが、その中でも1926～28年にかけて制作された「娼館での宴会」作品は、それまでの宴会場面とは異なる様子で表されている。すなわち、当館所蔵の《放蕩息子と娘たち》(図9)や《再び放蕩息子》(図10)のように、放蕩息子は女たちと距離を置いて描かれるか、《放蕩息子》(図11)のように、俯き、女たちの輪には入らず、メランコリックな姿で描かれているのである。

こうした作品について武田厚氏は、放蕩息子がぼろを

まとい、杖をつくという「帰還」時の伝統的な姿であることから、この場面が従来の「娼館での宴会」ではなく、放蕩息子が本来帰るはずの父の家ではなく、娼館に戻ってきた場面であることを指摘している<sup>23</sup>。この「娼館への帰還」というパスキン独自のイメージについて武田氏は、厳格な父との諍いにより家を出た後、母の葬儀以外で一度も帰郷しなかったパスキンの人生と関連付けつつ、娼婦たちはパリの異邦人画家であったパスキンの弱者意識を共有する存在として解釈している。

確かに、1923年以降のパスキンはパリの美術界で外国人画家であることから排斥を受け<sup>24</sup>、また1926年頃からは特にユダヤの出自を否が応でも自覚させられる状況<sup>25</sup>にあったことを考えると、1926～28年の「娼館への帰還」にパスキン自身の出自や家族への意識が反映されているとする見解には、筆者も同意する。ただし、ここでさらに踏み込んで検討したいのは、これらの作品でパスキンの自画像としての放蕩息子が、裸婦の群像の中に描かれているということである。これはパスキンがこの頃確立し、評価された裸婦画との関連を想起させないだろうか。

そもそもパスキンの「娼館での宴会」作品が裸婦画としての性質を持つことは、最初期に描かれた《娘たちの家の放蕩息子》(図12)が《裸婦の構図》(図13)と同様、裸婦の群像表現を主眼としていることから指摘できる<sup>26</sup>。これは、セザンヌやマティスが描いた裸婦群像、あるいはトゥールーズ=ロートレックやピカソが描いた娼婦たちの絵画の系譜<sup>27</sup>に位置付けられるものである。

また、パスキンが真珠母色の裸婦像という彼独自のスタイルを確立するのは1925年頃である。この時期からパスキンの描く裸婦像はアメリカのパトロンたちだけでなく、パリの画商の目にも留まり、良い値で扱われるようになった。だがこのような成功と裏腹に、パスキン自身は挫折を味わっていたこと<sup>28</sup>は重要である。前章で引用した1924年のインタビューでパスキン自身が語っていたように、彼にとって展覧会のために作品を制作することは売るための小品を制作することより高尚なことであったが、現実には、サロン・デ・ザンデパンダンに出品した《放蕩息子1922》のような大作ではなく、画商のために描いた裸

22 パスキンは1908年のアカデミー・マティス移転にも協力していた。この頃に描かれた油彩画にはマティスの影響が指摘されている。武田、前掲書、15-16頁。

23 武田厚「パスキン—絵画の特質とその解説」武田・エマン、前掲書、12-13頁。この解釈は以下の解説および論考にも見られる。福島直、IV章解説「1925-1930 真珠母色の成功と乱痴気」有木、前掲書、105頁；中村暁子「ジュール・パスキンの優しい空間」『アートペーパー 名古屋市美術館ニュース』第96号、名古屋美術館、2014年、1-2頁。

24 《放蕩息子1922》を出品した1923年のサロン・デ・ザンデパンダンでは「アンデパンダン論争」が起こる。事の経緯は、同展の総裁ポール・シニャックが翌年度の展覧会から国籍別に作品を展示する方針を打ち出したことにある。これに対してパリの外国人芸術家たちは反発し、翌年度の同展出品を取りやめる者、協会を脱退する者が出るなど、一大騒動になった。この騒動は数多くの美術雑誌で取り上げられたが、パスキンはその中で最も多く言及された外国人画家の一人であった。1924年1月に発刊された美術雑誌に、パスキンはこの論争についてのアンケートに答えている。“Enquete : La querelle des independants,” *Le Bulletin de la vie artistique*, Janvier 15, 1924, pp. 34-35. この経緯については、以下に詳しい。ロミー・ゴラン、田中正之(訳・解説)「エコール・フランセvs エコール・ド・パリ 大戦開期のパリ

におけるユダヤ人芸術家の地位をめぐる論争」『西洋美術研究』No.4、三元社、2000年、84-96頁；村上哲「パスキンとエコール・ド・パリをめぐる」『パスキン展』カタログ、北海道立釧路芸術館ほか、2014年、28-31頁。

25 1926年には、『ル・クラブイヨ』誌において反ユダヤをめぐるパスキン批判の記事が掲載された。また1928年、ジョルジュ・シャランソルによるパスキンの作品集が「ユダヤ人画家」というシリーズで出版されたことに対して、パスキンは大きな苛立ちを覚えていたことが記録されている。ソフィー・クレップス、田中麻野(訳)「パスキン」前掲「パスキン展」カタログ、2014年、17-21頁。

26 パスキンが1920年以降に多くの裸婦画を手掛けたことについては、第一次世界大戦後の「秩序への回帰」の風潮において、裸婦像の復権が起こり、多くの芸術家が量感に富む具象的な裸婦像を手掛けた時代背景があったことが指摘されている。佐藤幸宏「挿絵本『ダフニスとクロエ』に見るギリシャ回帰と古典主義」林洋子・クリストフ・マルケ(編)『テキストとイメージを編む—出版文化の日仏交流』勉誠出版、2015年、298-301頁。

27 孝岡陸子「パブロ・ピカソとプリミティヴィズム」『美術史論集』第5号、神戸大学美術史研究会、2005年、31-49頁。

28 武田、前掲書、1995年、25-34頁。

婦画が評価された。また、サロン・デ・ザンデパンダンにパスキンは1924年まで参加していたものの、同展での外国人排斥の動きゆえだろうか、それ以降は一度も出品していない。だが、代わりに画廊での個展やグループ展の数が晩年にかけて増加し、ついに1929年、パスキンはベルネーム=ジュヌ画廊と長期の専属契約を締結してしまう。友人のアンドレ・ワルノーはその翌日、パスキンから自分自身を売ったことを軽蔑していないかと尋ねられたことを証言している<sup>29</sup>。

パスキンの晩年を知るギィ・クローグによれば、パスキンは1926～1927年頃より裸婦を描くことに嫌気がさし、自由なテーマの大作だけで臨みたいと思っていたという。氏の回想の中で、パスキンは自身の裸婦画を注文した客のことを以下のように語っている。

ピンクのシュミーズ姿の女の子の30号だなんて、ベッドの上にもかけて興奮しようって気だぜ。ブルジョワの下衆野郎め。すけすけシュミーズの女の子なんて、僕はもう描きたくないんだ。ばかでかい壁画を描きたい。だれか、僕に壁をくれ!<sup>30</sup>

1920年代後半のこうした画家の立場を踏まえて、再度、「娼館への帰還」の作品(図9、10)を見てみよう。憂鬱な姿で描かれる放蕩息子がパスキンであることはそのトレードマークの山高帽を常に携えていることから確かである。だとすれば、彼の目の前に表される裸婦たちは、パスキンがアトリエで抱えていたモデルたちであり、かつ画商や顧客が求めたパスキンの描く裸婦像そのものと解釈できないだろうか。

「娼館への帰還」を含む後年の「放蕩息子」作品のほとんどは版画作品で、即興描きが可能でドライポイントやソフトグランド・エッチングで描かれている。また、この頃のパスキンが、午前中に画商用の裸婦画制作に取り組み、夕方から仲間たちと飲み歩いた後、帰宅した深夜にアトリエにこもって版画制作に勤しんだということも重要である<sup>31</sup>。後年の「放蕩息子」作品群はこうした状況の中で生まれたものであったこと、また、《放蕩息子と娘たち》や《再び放蕩息子》はまさに裸婦を描くことに嫌気がさしていた時期に制作されたものであることを踏まえると、これら「娼館への帰還」作品は「真珠母色の裸婦像」制作の裏で描かれた、パスキンの本音を映し出した作品だったと考えられる。パスキンは画商のための裸婦を描きたくないと思いつつも、翌朝にはまたその裸婦画制作に戻らなくてはならない自分自身の皮肉な境遇を、このメランコリックな放蕩息子の姿に託していたのではないだろうか。

## おわりに

本稿では、《放蕩息子1922》が1923年の第34回サロン・デ・ザンデパンダンに出品されていたことを明らかにし、その制作背景と、後年の「娼館への帰還」というパスキン独自の主題作品との関わりについて検討してきた。先行研究での解釈と合わせて考えてみると、《放蕩息子1922》には、後年の作品につながる2つの性質がある。1つは、パスキン自身の自画像的要素を多分に含んでいる作品であったということ。もう1つは、本作が、「娼館での宴会」という場面選択も含めて、20世紀初頭の前衛美術の流れを念頭に置いた作品で、パスキンのキャリア意識に深く関わるものであったことである。

1つ目について、《放蕩息子1922》は、当時「宴会」が代名詞であったパスキンの享乐的な私生活を反映した自画像的作品であったと解釈される。だが、後年の作品では、パリの美術界において外国人であるがゆえに排斥されたことを背景に、より個人的な、自身の出自や境遇、家族との関係を交えた主題解釈へと発展していることが指摘できる。この点については、本稿で明らかにした、外国人排斥の動きが激化した年のサロン・デ・ザンデパンダンに、本作を出品していたという事実が重要な意味を持つことになるだろう。

2つ目について、《放蕩息子1922》は第1次パリ時代目に目にした前衛の巨匠たちによる作品への憧憬から、パスキンがパリの舞台上で初めて油彩の大作に挑んだ、画家としてのキャリアにとって重要な意味をもつ作品であった。だが、1925年頃から画商用の作品が評価され、展覧会のための大作を制作できなくなっていったことにより、この主題はパスキンの展覧会への思いを引き継ぎ、そして現実とのギャップの中で裏返りながら、晩年の皮肉めいた「娼館への帰還」という主題解釈に転換していったと考えられる。

つまり、パスキンにとって「放蕩息子」のうち、特に「娼館での宴会」という主題は、出自とキャリアの両方に関わるものであり、生涯で繰り返し描いた理由はこの点にあったのだと結論づけられる。

## 附記

本稿は2024年5月19日(日)に実施したミュージアム・トーク「パスキンの《放蕩息子》をよむ」(於:北海道立近代美術館・展示室A)の内容を大幅に加筆修正したものです。研究に際しては、神戸大学の宮下規久朗教授、跡見学園女子大学の栗田秀法教授ほか多くの先生方からご助言をいただきました。また投稿後には、編集委員・査読者の方々より貴重なご指摘をいただきました。末筆ながらここに記して厚く御礼申し上げます。

29 大島、前掲書。







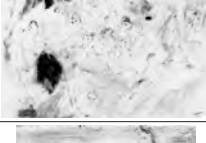




30 1930年5月10日の回想。ギィ・クローグ、堀内紅子(訳)「さよなら、リュシー」同書、192頁。

31 武田・エマン、前掲書、129頁。



表1 パスキンの「放蕩息子」作品リスト

(執筆者作成 参照: Krohg, Tom and Napolitano, Rosemarie (eds.), *Pascin*, 2 vols., Paris, 2017.)

No.		分類	タイトル	制作年	技法・材質	寸法(cm)	制作地	場面	備考
1		油彩	放蕩息子	1916	油彩・カンヴァス	85×70	アメリカ	父の家への帰還	メキシコ訪問時の風俗画に近いタイトル後付けの可能性あり
2		素描	放蕩息子	1916	インク・紙	27×22	アメリカ	父の家への帰還	No.1の習作 右下にアトリエ印
3		油彩	放蕩息子の待機	1918	油彩・カンヴァス	65×81	アメリカ	娼館での宴会前	右下に署名
4		油彩	娘たちの家の放蕩息子	1920	油彩・カンヴァス	83.5×96.5	ニューヨーク	娼館での宴会	右下に署名と年紀
5		素描	習作	1920	鉛筆・紙	不明	ニューヨーク	娼館での宴会	No.4の習作 右下に署名
6		素描	習作	1920	鉛筆・紙	不明	ニューヨーク	娼館での宴会	No.4の習作 右下に署名
7		油彩	放蕩息子	1921	油彩・ボール紙	38×46	パリ	娼館での宴会前?	中央下に署名 裸婦の群像(放蕩息子は描かれず)
8		油彩	放蕩息子	1922	油彩・カンヴァス	212.3×302.4	パリ	娼館での宴会	左下に署名 北海道立近代美術館蔵 放蕩息子はパスキンの自画像
9		素描・水彩	放蕩息子のための習作	1924	インク、水彩・紙	34.5×50.5	パリ	娼館での宴会	右下に署名
10		版画	放蕩息子	1924	ドライポイント・紙	8.9×11.7	パリ	娼館での宴会	北海道立近代美術館蔵
11		素描	放蕩息子	1926	鉛筆・紙	不明	パリ	娼館での宴会 + 帰還	2人の娘と放蕩息子 放蕩息子は山高帽と杖を持つ (パスキンの自画像) 右下に署名とアトリエ印
12		版画	放蕩息子と娘たち	1926	ドライポイント・紙	33.5×47.9	パリ	娼館での宴会 + 帰還	右下に署名 放蕩息子は山高帽と杖を持つ (パスキンの自画像) 北海道立近代美術館蔵
13		素描	放蕩息子	1927	インク・紙	28×29	パリ	娼館での宴会 + 帰還	3人の裸婦と放蕩息子 放蕩息子は裸で杖をもつ 右下に署名とアトリエ印




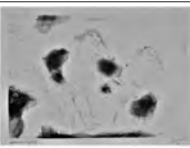





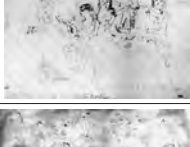
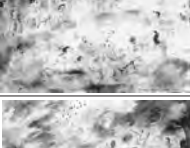

No.		分類	タイトル	制作年	技法・材質	寸法(cm)	制作地	場面	備考
14		版画	放蕩息子	1927	ドライポイント、 カーボン紙・ 紙	不明	パリ	娼館での 宴会	放蕩息子は山高帽をかぶる(パスキンの自画像) 右下に署名 中央下にタイトル
15		油彩	放蕩息子	1927	油彩・ ボール紙	65×81	パリ	娼館での 宴会前	左から放蕩息子が娼館に向かって歩いてくる 右下に署名 パスキンによるタイトル
16		素描	習作	1927	鉛筆・紙	20×35	パリ	娼館での 宴会前	3人の女性が描かれる No.15の習作 右下にアトリエ印
17		版画	酒を飲む放蕩息子	1927	ドライポイント、 メゾチント・紙	16.6×24.2	パリ	娼館での 宴会	右下に署名 左下にアーティスト・ブルーフ 北海道立近代美術館蔵
18		版画	再び放蕩息子	1927	ソフトグランド エッチング・紙	25.2×30.0	パリ	娼館での 宴会 + 帰還	放蕩息子は山高帽と杖を持つ (パスキンの自画像) 右下に署名 北海道立近代美術館蔵
19		油彩	放蕩息子の帰還	1927	油彩・板	83×109	パリ	娼館での 宴会	タイトルには帰還とあるが、宴会場面 放蕩息子は女性たちに囲まれ、 グラスを持って座る
20		版画	放蕩息子の帰還	1928	ドライポイント、 カーボン紙・ 紙	43×63	パリ	父の家への 帰還	父母と4人の兄弟のもとに帰ってくる放蕩息子
21		版画	放蕩息子の帰還	1928	ドライポイント、 インク水彩・ 紙	46.7×62.2	パリ	父の家への 帰還	父母と「善人」、4人の兄弟のもとに帰ってくる放蕩息子右下に署名
22		版画	再び放蕩息子	1928	ドライポイント、 カーボン紙・ 紙	38×48	パリ	娼館での 宴会 + 帰還	右下にアトリエ印 放蕩息子は山高帽と杖を持つ (パスキンの自画像)
23		版画	放蕩息子	1928	ドライポイント、 カーボン紙・ 紙	50×65	パリ	娼館での 宴会	No.8の構図に近い 右下にアトリエ印
24		版画	アメリカから帰還した放蕩息子のための宴会	1928	水彩、彫刻針、 カーボン紙・ 厚紙	49×64	パリ	父の家での 宴会	右下に署名印とアトリエ印 パスキンによるタイトル
25		版画	ブルジョワの家での放蕩息子	1928	水彩、彫刻針、 カーボン紙・ 紙	48×63	パリ	父の家での 宴会	右下にアトリエ印 パスキンによるタイトル 画面右にパスキンによる書き込みあり 「資産家の放蕩息子は、牛肉食ら いで、天を信じることもパスキ ンを信じることもなく、豚に戻 ることを決意した。」



図1



図3



図2



図4



図5

図1 パスキンの《三人の裸婦》1930年、油彩・カンヴァス、81×100cm、北海道立近代美術館

図2 パスキンの《放蕩息子》1922年、油彩・カンヴァス、212.3×302.4cm、北海道立近代美術館

図3 『読売新聞』1984年(昭和59)6月5日

図4 レンブラント・ファン・レイン《酒場の放蕩息子(幸福な夫婦)》1637年、油彩・カンヴァス、161×131cm、ドレスデン、アルテ・マイスター絵画館

図5 パスキンの《ラザロと悪徳金持ち》1923-25年、油彩・カンヴァス、244×352cm、パリ、ポンピドゥーセンター

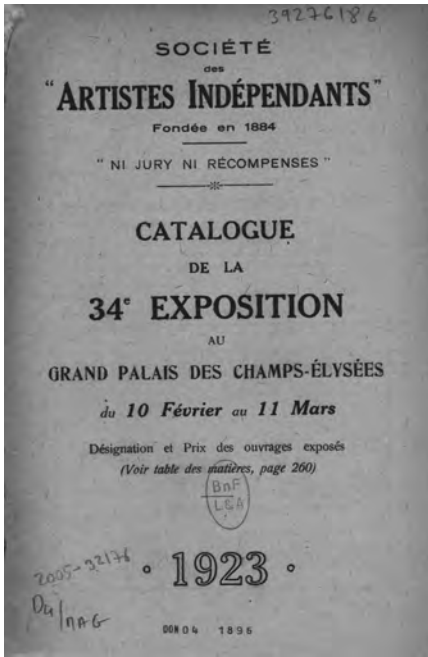


図6-1

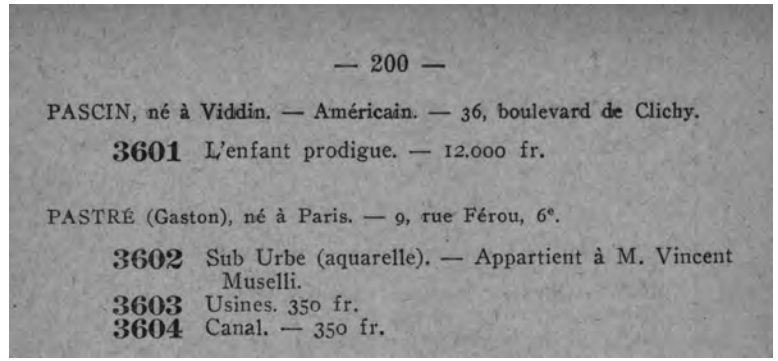


図6-2



図7-1



図7-2



図8

図6-1 第34回サロン・デ・ザンデパンダン展カタログ(会期:1923年2月10日~3月11日 会場:パリ、グラン・パレ) 表紙

図6-2 図6-1 該当ページ(200頁)

図7-1 『ラムール・ド・ラルール』誌、1923年2月号、464頁

図7-2 図7-1 部分

図8 アンリ・マティス《生きる喜び》1905-06年、油彩・カンヴァス、176.5×240.7cm、フィラデルフィア、バーンズ財団



図9



図12



図10



図13



図11

- 図9 パスキン《放蕩息子と娘たち》1926年、ドライポイント・紙、33.5×47.9cm、北海道立近代美術館  
 図10 パスキン《再び放蕩息子》1927年、ソフトグラウンドエッチング・紙、25.2×30cm、北海道立近代美術館  
 図11 パスキン《放蕩息子》1927年、ドライポイント、カーボン紙・紙  
 図12 パスキン《娘たちの家の放蕩息子》1920年、油彩・カンヴァス、83.5×96.5cm、個人蔵  
 図13 パスキン《裸婦の構図》1915年、油彩・カンヴァス、46×55cm、北海道立近代美術館

1. はじめに
2. シャーマンへのインタビュー 1991年2月4日－Ⅲ
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31～33号掲載の拙稿「フランク・シャーマンへのインタビュー」<sup>1</sup>の続編である。本稿掲載部分は、昼食をはさんだ午前と午後の一部であり、これまでの掲載分とあわせて、1991年2月4日に行われたインタビュー全体のほぼ半分となる。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。

インタビューが実施された経緯については、『紀要』第31号の拙稿冒頭で紹介しているので参照いただきたい。

## 2 シャーマンへのインタビュー 1991年2月4日-Ⅲ

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)

K: 河村泳静

L: 李相一

- ・インタビューの英文文字起こしは宮内愛が行った。
- ・後述の註において本文中の記述に言及した箇所※1～12を付した。
- ・V-Bは伊達市教育委員会がコレクションに付した管理番号で、枝番-1は絵画、-3は書簡、-4は写真、-8はアートテック社資料(写真を含む)。全て伊達市教育委員会寄託(河村泳静氏蔵)
- ・凸版印刷株式会社について、インタビュー部分では、各人の発言のまま「凸版」「凸版印刷」で表記した。

M: 河村さんからシャーマンさんが撮った当時の写真を見せても

らいました。いつもカメラをかかえて写真をお撮りだったのでしょうか。

N: So, Mr. Kawamura showed us...pictures, you know, of Mr. Foujita wi...you took.

S: Oh yeah. Yeah.

N: Were you always carrying camera?

S: Yeah. Cause I knew...this...very important. And after a while, first, Foujita would, at his house, he would say, "No!" But I took pictures at his house, too. Yeah, I've got some here...I don't know.

S: Yeah, it was one...just saw that this morning...I don't know where it is. This is for the exhibition I made at Paris.<sup>2</sup> It was the...the...Ambassador Nakagawa.<sup>3</sup> The United Nations.

S: And the French...Ambassador. This was the French... that was...and the French newspaper, I've got the others, but I don't know where they are.

M: これは、シャーマンさんがお撮りになったんですか。

N: Did you take that picture, too?

S: Huh?

N: Did you take this picture?

S: No. They took that. Me. I'm here.<sup>4</sup>

M: ミスター・シャーマン。

K: これ、中川さんですか。

N: Ambassador Nakagawa.

N: ニューヨークのとき、国連大使でいらしていた。

S: This is the exhibition made at Japan...some of the early paintings. This is the one I told you about. That he put the flowers in.

N: これですって。この三人の女の人で、寂しいからお花をいっぱい描き入れたという(図1)<sup>5</sup>。

M: シャーマンさんの事務所かはわかりませんが、凸版印刷のオフィスで描いた...<sup>6</sup>

S: And I got the...

N: もう一つは、二人の裸婦だそうです(図2)。

M: それは凸版で?

N: これは戦争中に描いたもので、暗いと言ったらお花を描いてしまった。

M: 46年から48年というのは?<sup>7</sup>

S: \*5 During war. And he stopped painting.

N: So this is at 1946 and 48, so pardon me if it's the period he put the flowers in.

S: Yeah, yeah. He put the flowers in it.

S: The...these are...the...lovely works. Pen and ink. That he made the etchings for.<sup>8</sup>

N: This is nice!

S: But these are originals. The etchings were...

1 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」「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。「同②：1991年2月4日-I」第32号、2023年。「同③：1991年2月4日-II」第33号、2024年。  
2 New YorkあるいはTokyoの言い間違い。シャーマン・コレクションの展覧会が開催されたのは1972年のニューヨーク、フランス文化会館(註1「紀要」第33号、27頁ではフランス大使館と話しているが「履歴なき時代の顔写真」アートテック株式会社、1993年、30頁ではフランス文化会館。また、シャーマンによれば数日で中止)と1977年の日本、小田急ギャラリー。中川融が国連大使だった時期(1970～73)と会話の流れから1972年のニューヨークでの展覧会と思われる。また、シャーマン・コレクションに残っている写真のほとんどがニューヨーク会場のもの(図3-1～3)で、1977年の日本での展覧会場写真について、現在、確認できているのは図3-4のみ。  
3 中川融(1911-2001) 駐イタリア大使、ソヴィエト連邦大使を歴任。1970～73年、国連大使。

4 三好の「シャーマンさんがお撮りになったんですか」という言葉から、この会話が皆で写真を見ながらのものだとわかる。撮影したのはシャーマンかという問いに対して、自分が写っているから違う、と、答えている。このあと写真を見ながらと思われる会話が続く。  
5 本作について、本稿以前の2月4日のインタビュー内で、シャーマンがこの絵を見たとき、「この絵は藤田じゃない」「花も青空もない」と言ったことを受けて、藤田は作品の中に花を描いたと話している。註1拙稿「紀要」第32号、33頁参照。そのため中川は、「寂しいから」を補足して日本語訳している。  
6 このあと数秒無音になっており、中川が三好の日本語を通訳したはずの英語が消えていると考えられる。  
7 三好をさえぎってシャーマンが話したため三好は続く言葉を言えなかったが、中川の次の訳から、制作年が1946-48年であることか、花を描き加えたのが1946-48年かといったことを聞こうとしたと思われる。《優美神》は画面に「1946-48」と書き込みがあり作品制作年となっている。  
8 《植物のなかの裸婦》《優美神》からエッチングに話題が変わる。

M: これは凸版時代に彫られたものということですか？  
 N: So these were done, uh, while he was with Toppan?  
 S: Uh, yeah, um...these were made...no. They're for me. He made them at his house.  
 S: So...from these,\*1 I made the etchings...and then I made for the...um, Mrs. MacArthur for Christmas. Make propaganda for, to get him...made her Christmas card.<sup>9</sup>  
 M: クリスマスカード。  
 S: So he drew these up special for me.  
 M: シャーマンさん、そういう話はおいやかかもしれませんが、伺っていて、車や凸版印刷のオフィスを自由に使えたということだけでなく、藤田をそういうところに出入りさせるとか、いろんな高官にひきあわせるとか、若かったけれど大変な権限をお持ちだったと思いますか。  
 N: Mr. Sherman, you may not like what I say, because, uh, but, um, you must have enormous power at the time. You were quite so young, however you were working for GHQ, so you had power to take Foujita-san and, um...introduce him to the high-officials so what, people from high society...  
 S: You couldn't. No, I don't know...I had photographs. I don't know where it is. Photographs of...in Foujita's house. I was looking at it last night.<sup>10</sup>  
 M: 写真を探していらっしやる。  
 S: I don't know what I did with it. No, it's all right. After.  
 N: Did you see it last night?  
 S: Everything goes like that. It shows up right after. Boxes and boxes of them. Forget it.  
 S: No, I...it wasn't power.  
 M: 権力ではない。  
 S: If I knew then...I was so young, and...if I knew what I know now, maybe I would have done things differently, \*2 but I think I just did it with love.\*3 If he...if he thought I was using power, he would have dropped me.  
 S: Once in a while, I... I make him change. Like my good friend, um, with the Silk Association. He's the head of the Silk Association. He came over one day and Foujita was talking with him. And Foujita knows he's like a playboy or something. He'd come to give him presents, he wants something. So I came in and I heard them. He wanted a poster for the Silk Association. So then he, um, going out, he said to me, "Frank, can you help me? I have to get this poster by Foujita for...Japan's silk industry." So, that time, I went back to Foujita and I said, "Why don't you make this poster? It's not a commercial thing." And...oh, Mr. Inoue. Inoue. Very charming man. He was a friend of Karuizawa<sup>11</sup>, who was secretary of Prince Takamatsu. \*11 They were all related. And, um...Foujita did it! And I have this poster.  
 S: It's the only...they're all gone. I have two copies and one copy, I have to present to the Silk Association, so they can keep in their office or something.  
 S: He never forgot! Yeah. He's a good man. He never forgot. So one day, I went...when I had an exhibition, I went over to...Baby Doll, that's...you probably know that little restaurant Karuizawa had. And they knew I'm...I made a reservation. So he knew I was coming there, because when I was sitting with my friends, he was at the next table. And he had, uh, Hara Chieko<sup>12</sup>, pianist,

with him.  
 M: 原智恵子。  
 N: Chieko Hara.  
 S: I always liked her very much at New York and here. And so he remembered, and I said, "I'm going to give you that poster. I think you lost it."  
 S: That's friendship. I loves that. That's Tokyo style. Always remembering.  
 S: I could tell you that story, but I couldn't tell to...French or American, New York...  
 S: And that time, I remember, I had forgotten Hara Chieko's face.  
 S: "Who is this woman?" And then I...  
 N: She has a...  
 S: I looked...Yeah. I looked at her hands. I said, "Ah! Hara Chieko!" She has beautiful hands.  
 M: 藤田さんとお会いになる頻度は、そのときによってちがうでしょうが、1週間、2,3日おき、毎日とか？  
 N: So, I suppose you met him quite often, but how was it like? Every day[sic], or every two, three days, or sometimes every day?  
 S: Two or three times a week. And whenever he telephoned, I'd tell, "Right over."  
 M: 藤田さんから、お電話がかかってきて、「ミスター・シャーマン、プリーズ...」  
 N: Come.  
 S: Yeah.  
 N: Whenever he called you?  
 S: I let...I'll tell you something funny, but don't write it down. \*4 But Kimiyo would be out to get ration of fish.  
 N: Uh-huh.  
 S: Or potato. With the neighborhood women. And the line is long. So Foujita would say, "Go out and help her." Meaning, I, American, could go up to the front! But I have always felt guilty for that.  
 M: 今、軽井沢<sup>13</sup>に行かれた話をされましたが、京都や鎌倉を藤田と一緒に歩かれていますね。あるいは記録にあると思いますが、屏風を買ったお話も。まず京都は。  
 S: Toppan Clubhouse at Arashiyama.  
 N: Arashiyama...  
 M: 嵐山の凸版クラブハウスに行かれた。それは何か目的があったのですか、具体的にどこを見るとか。  
 N: Any specific purpose to go there? Like...anything that you wanted to see...  
 S: Well, I was going because Toppan, uh, President...Yamada<sup>14</sup> told me, "Why don't you go and use our clubhouse?" So...I went down and his son came along with me, you know, same time with his school friend<sup>15</sup>, but, uh...so I told Foujita, "Why don't you come down?" So he said, "Good." So we went down on the train. And then, um...everybody Kyoto heard! "Ah! Foujita coming!" I didn't do a thing. Newspaper story right off. And then the next...next house was Suminokura.<sup>16</sup>  
 M: 角倉？  
 S: That's a famous house right near. We're at the clubhouse, which is, you know, very simple house right on the...on the water by the bridge, but the Suminokura was a daimyo place. Gorgeous.

9 藤田嗣治《クリスマスカード(キリスト聖誕)》(V-B-1-0190)、伊達市教育委員会寄託(河村泳静氏蔵)。「河村泳静所蔵 フランク・シャーマン コレクション選」(伊達市教育委員会、2018年、13、69頁)に図版掲載。  
 10 シャーマンが当時所持していた権力についての質問に対して、シャーマンは昨晚見ている写真をさがしている話をしている。内容は聞き取れないが、河村と会話。  
 11 Karuizawaは言い間違いで川添浩史(1913-1970)。川添は1934年渡仏、1937年に留学仲間の原智恵子と結婚。1940年に帰国し、戦後は高松宮の秘書となり、光輪閣支配人も務めた。1954年にはアメリカでのアズマ・カブキ公演に同行。1959年に原と離婚が成立し、岩元梶子と再婚。翌年、イタリア料理店キャンティを開店。ビルの1階で後述のBaby Doll(ブティック「ペビー・ドール」)が営業していた。Inoueは、川添の友人・井上清一。

12 原智恵子(1914-2001)ピアニスト。1928年、父の友人有島生馬・暁子親子と渡仏。1959年にスペイン出身の音楽家ガスパール・カサドと再婚。  
 13 註11参照。通訳の中川は、Karuizawaを軽井沢だと思い、軽井沢に高松宮の秘書のレストランがあったと訳したため、三好はシャーマンが軽井沢に行ったと思っている。  
 14 山田三郎太(1902-1967)宮城県出身。1927年、凸版印刷株式会社入社。1948年、社長。  
 15 声小さく聞き取りが困難な箇所であり、室内はschool friendと文字起こしているが、ちがう可能性もあると言っている。  
 16 京都の豪商・角倉了以の旧邸。

And this man, uh, invited us over and he gave us spectacular attention. Big parties and geishas and arranged tickets for all over. And then we met all the artists in Kyoto. Domoto Insho<sup>17</sup>?

M: 堂本印象。

S: He was...I was...I was so stupid that time. I found him very uninteresting. I didn't realize he...I thought his paintings were very stuffy. Although he's been to Paris and knew Foujita very well. But...Foujita went into the studio with him and I said, "Oh, please. Can I stay outside?" Something, you know. And his son<sup>18</sup> said, "Come on, let's play some pool."<sup>19</sup> We played pool. And then Foujita knew I was impatient, so we left. \* 8 And I didn't realize what a great artist Domoto Insho was. Those Japanese style.

N: So you played...

S: So after, we became good friends.

S: Then Foujita would say, "I want to make French cooking." We had this big kitchen at...at this daimyo's house there. Suminokura. And big, old-style kitchen. Dark and... \* 6 Foujita said, "Frank, get me a fish. Has to be a fresh fish." So I get in my...my...that time, I had a Jeep. I went down by Jeep. He went by train. Get in my Jeep, and I drove off to Biwa Lake.

S: I... I gotta get a fresh fish, so I have to go to Biwa Lake. And I bought a big fish from a fisherman down there.

S: I took it back, and Foujita cooked bouillabaisse, French style, for everybody.

S: Yeah, I do little things like that, but...have to be perfect! Couldn't go fish market.

M: 琵琶湖の...角倉了以、豪商ですよ。

S: Then...we...we had a party. And all of them...all the famous artists and politicians and everybody want to meet Foujita. \* 7 So they come over to this big, old, flashy room, you know, Kyoto style. Environed with the shoji. So they made a stage of it.

S: And then, Foujita and...even the boy who work...labor boy...that's the one I took photos of. They have to dress up, whenever they have ideas. And make, um, like a kabuki story. And...and the photos are wonderful of that. So here they're all putting on, and then someone said, "Where's Kimiyo?" She wouldn't stay. And she just felt nobody paid attention to her, like a child. So Foujita said, "Go up and get Kimiyo." He always do that to me. So, I went upstairs, and in her room, and I will never forget. There's this girl, Ibaraki girl<sup>20</sup>, lonesome with this famous man and all these Kyoto people, sitting at the window, you know, old, shoji-style window, like that, in a kimono, looking out at the moon...and the most beautiful thing you could see. Singing a lonesome song. Oh! I'll never forget that picture.

N: Oh, really. So she was a beautiful lady?

S: Oh! But I could see. Here they are, all downstairs, laughing, not so much drinking, but clever, and how could she compete? And then she...they didn't even look at her! And she was up there in the room, at the window, with that yukata and the fan, and just looking out and singing this song. Oh, that was...that was Kyoto.

M: 君代さんが?

N: Kimiyo?

S: Yeah.

M: Kimiyo-san.

S: Yeah.

M: Japanese song?

N: Singing.

S: Yeah. Singing. She had the most beautiful voice!

S: Beautiful.

M: 非常に細い、絹を裂くようになって言いますが。

N: High pitch? High tone?

S: Yeah. Real geisha style singing. In a voice...she sing this quietly.

S: All alone. And those damn fools downstairs.

S: That's the side of her I wish people could see. When they criticize her, she had a difficult time.

M: 君代さんは、もともと着物のよく似合う細面の古風な日本の美人。仲居さんだったのを藤田先生がお気に召して、そのまま奥さんになった方とされています。

N: She has rather a long face, a thin, long face, and...

S: Oh yes. And Foujita always...you know, I bought a picture at Ueno. The most fabulous picture I've got...my collection. I'll show you. And it's the same as onoh.

M: 能。

S: Mask face. And I've got it.

S: And this picture I bought...is...it was old. And if I show it to you, you will say, "That is a ibura..."

N: Ibaraki.

S: "Ibaraki fishing girl. And this is Kimiyo." You would say it. Exactly. But...he painted it way before he met her.

S: Long face.

M: イメージがぶつかったんですね。藤田さんの中にあるイメージが君代とぴったりあったのですね。

S: Yes. Yes.

N: So I guess...

S: Yes. She was...she was trapped. Just like he could capture beautiful...

M: (彼女は)ラッキーだったんですね。

S: Not...she wasn't lucky. He was. He. He.

S: He caught...he caught her like a pretty bird.

M: シャーマンさんは優しいですね。普通は逆に言いますよ。

S: A wile!

N: You're very nice. You know, other...other...other people would describe it...

S: Differently.

N: Otherwise. Right.

S: Wasn't true.

M: シャーマンさんのお人柄が出ている...

N: Yeah. This is you, he said. This is your personality. Usually, people would say otherwise.

M: そういう説は、初めて聞きました。

S: Circumstances made...made her change.

M: 非常によいお話で、楽しく、インタレスティングでした。

N: He...he's tremendously enjoying this, but it's...

S: Oh, thank you. Thank you.

L: Shall we have a break?

N: Shall we have a break?

S: Oh, sure.

N: Lunch?

M: 藤田について、土曜日からお聞きして明日も伺いますし...今回のようにお話しされる機会があったと思います。

N: Well, I'm sure you have so many occasions to talk about Mr. Foujita like this, however...uh...

S: Yeah.

N: In my experience, in fact, as I recollect something, many more memories just spring out. And I suppose it's the case with you, too.

S: Oh, thank you. Yeah. Yeah, so many things...and so many times thinking of him. So I became like...for a long time, I was a collector. I would say, "Oh, Foujita would like that, so I have to buy it."

S: And I have all the stuff around me, and then, oh no...then he would tell me too. "Frank, buy that. That's good."

S: I don't like...

17 堂本印象(1891-1975)日本画家。1952年に渡欧し、パリを中心に各国をまわる。  
18 堂本印象に息子はいない。甥の堂本尚郎(1891-2013)が写っている写真(図4)があり、彼を息子と勘違いしている可能性が高い。

19 ビリヤードのこと。

20 シャーマンは、君代が茨城出身と知っていてこのように言っている。



M: さきほどお話しに出た凸版印刷のプレジデントの山田社長。  
 S: Yeah.  
 M: 山田三郎太って人ではないですか？  
 S: Oh, yeah, yeah, yeah.  
 N: Uh, he mentioned about the president of Toppan...of Japan.  
 S: Yeah.  
 N: His name is Saburota Yamada?  
 S: Yeah, yeah, yeah. Saburo...you know? He was Toyo Ink Company, one time.  
 M: 前田寛治という亡くなった画家の弟子。山田さんという凸版に勤める非常に絵の好きな方がいました。仕事熱心でどんどんえらくなりましてね。シャーマンさんが知ってらっしゃる頃のことかと。  
 S: His mother is still living here.  
 M: いや、夫人がまだ元気。  
 N: His wife is still alive.  
 M: 山田さんは亡くなっています。  
 S: Oh...wife. Yeah, the wife.  
 S: Yeah, yeah.  
 N: Mr. Yamada passed off...of course.  
 S: Oh yes, yes. But I see her sometime at the Okura Hotel. The Top. The bar.  
 M: キクエ・ヤマダ。  
 S: Yeah. Kiku...  
 M: キクヨ<sup>21</sup>？  
 S: Yeah. She's on the pension. So she lives apartment.  
 N: In Okura?  
 S: No. Nearby. But very sterile apartment. Poor woman, she...because her[sic]...the son she loved so much, and I feel responsible because when I went to Paris, I saw, um, this artist's son. Uh...and he was a good friend of Yamada's son. And I got there too late and Yamada's son committed suicide. Killed himself. I got there too late. I'd hoped...I still think, if I was able to talk with him...because he became alcoholic. And he was the nicest boy! And madam loved him the best.  
 N: I see.  
 S: He was brilliant. He was the younger one.  
 N: Oh.  
 S: The older one got into big business. Printing company. Toyo Ink and everything. Not interesting. But the young one was...mother loved so much. And when he died...  
 N: In Paris?  
 S: Yeah.  
 N: I see.  
 S: And when he died, she just goes to the bar...of the Okura. And last time I saw her, she had all these stupid people around her and she'd pay for their...their drinking. So I...that time, I still remember, I...going out, I'd pick up the bill. And she said, "Frank, what are you doing?" I said, "I'm...I'm taking this bill. That's a habit. The man should pay." She said, "Uh-uh. It doesn't happen often." I just wanted to show up these people around her. I want to protect her. When...when...any women in Japan, everybody think they're happy, they're wealthy, and all that, but really, they're...it was some difficulties they have. They have to just be quiet.  
 S: Sato-san's...is Sato the artist that was in Paris? His son now, a very well known painter. And Sato's son married the father's girlfriend. With the Paris...married the father's girlfriend! You know, Sato Yoshiko? Yoshiko Sato.<sup>22</sup>  
 M: 佐藤美子。

S: Her husband was artist at Paris. You know, chanson singer. She had the Sophie<sup>23</sup> Bar in the Ginza.  
 S: That's...you're too young for that.  
 S: She was half French, half Japanese. She had long face. \*10 Then her son was a very good friend of Toppan Yamada's son. Yeah, it was a shame. Two boys alone in Paris. But when I come, the Sato Yoshiko's son, they...he knew I'm going to report to the mother. So he'd clean the apartment. Perfect!  
 M: 佐藤美子さんはピアニストじゃないですか？  
 S: No, singer.  
 M: シンガー。  
 S: Chanson singer.  
 M: シャンソン・シンガー。藤田さんのお弟子さんのひとりに、佐藤敬という……  
 S: Oh, Sato Kei!<sup>24</sup> Yes, Sato Kei's wife!  
 M: やっぱり？佐藤美子さん。佐藤敬さんの奥さん。  
 S: Yeah.  
 M: シンガー？ソング・ライター？  
 S: Chanson singer.  
 M: シャンソン・シンガー、そうですか。僕はピアニストだと思ってました。  
 S: Yeah. Half Japanese, half French. Yeah. Beautiful. I took many photo of her.  
 M: トール。背が高くてね。  
 S: Tall. Yeah. She had a face like Madam Inokuma. Long face.  
 S: No, not Inokuma! I mean Foujita. Long face.  
 M: I see.  
 S: We were good friends.  
 M: 佐藤敬さんの奥さんだ。  
 S: Yeah. Every time I go to...  
 K: 佐藤敬っていうのは？  
 M: 才能のある絵描きさんだったんですよ<sup>25</sup>。  
 S: When I go to Sophie Bar and she's not there, their...her attendant there, the bartender, would telephone to her and she'd come over.  
 N: ソフィー・バーというのが銀座にありまして。  
 S: Sophia Bar.  
 M: ソフィア・バーという名前ですか？  
 S: Yeah.  
 N: Sophie?  
 S: Yeah. Sophia.  
 N: Sophia.  
 M: 銀座のどのあたりですか。  
 N: You know whereabouts? I mean, where...  
 S: Um...near Dentsu. Dentsu's old office.  
 M: 電通の古いビル、あそこにあっただんですね。  
 S: Across the street. Yeah. Upstairs.  
 S: But she's dead now. History.  
 M: 今、電通の古いビルは、かわってしまっていて。  
 S: Oh God, changed a lot...  
 M: チェンジ、チェンジ、ニュー...ニューモデル。日本軽金属社屋が建って、その段階でかわったと思います。今はリクルートになっています。  
 N: So he says that there have been some change, you know, the building you are describing, where Sophia Bar used to be...  
 S: Yeah.  
 N: I think was demolished and now, there's a...  
 S: Skyscraper.  
 N: Building taken over by Recruit.  
 S: Sure! Look at the little man who used to sell paint!

21 キクエが正しい、山田菊枝。  
 22 佐藤美子(1903-1982)声楽家・オペラ歌手で母はフランス人。東京音楽学校(現・東京藝術大学)卒業後、フランス留学。夫は佐藤敬、長男は画家の佐藤丑土。  
 23 sophie及び後述のsophiaの綴りは音声から宮内が推測。  
 24 佐藤敬(1906-1978)洋画家。1930年に渡仏。帰国した1935年、新制作協会創

立に参加。  
 25 三好は、「パリで亡くなった絵描きさん。背が低くて。才能のある絵描きさんだったんですよ。若くして亡くなった。40代。」と続けているが、佐藤敬は60代のとき日本で亡くなっているため誰かと勘違いしている可能性が高い。

N: Yeah.  
 S: Oh, God, if I say his name, you'll remember...and he had a store nearby there. Just a little store. And he used to go to all the parties selling his...  
 N: Paints.  
 S: Oils to the artists and then he'd ask me to buy for the government. Jars of paint, they were terrible. And I'd buy them. And now, they have this enormous building there, and he owns it!  
 N: Oh really.  
 S: He was like a beggar.  
 S: Gekkoso! Gekkoso!<sup>26</sup>  
 M: 月光荘。  
 S: Little Gekkoso would come into me, all the time, "Mr. Sherman, won't you please buy these?"  
 S: Then I'd give him a ride back from Inokuma house, he'd always come to parties because...connection with the artists.  
 M: この人、君代さん、君代夫人ですね。ジャパニーズ・オールド・スタイルでね……。  
 N: Beauty.  
 M: 非常にビューティフル。大変楽しいお話を伺いました。  
 N: He's enormously enjoying it.  
 S: I'm surprised you know all these!  
 S: Very few people could accomplish...this...  
 M: 明日お会いするときまでに土曜日に伺った澤田哲郎<sup>27</sup>のこと、調べてみます。  
 S: Oh, Sawada Tetsuro!  
 N: He's still investigating about him.  
 S: Still. Ah, yeah. He'd be so happy.  
 M: ご記憶にあるこの人はという名前があれば聞かせていただけたら。  
 N: So any other people whom you really want to know whereabouts and how they're doing, you know, other than Mr. Sawada, you just tell me, then maybe I can...  
 S: Oh, so many, but I don't know...perhaps I'll show you...most of them are dead.  
 M: そうですよ。  
 S: Every time I see some of my prints, and I wonder, "Where is this man?" "Oh, he's dead, but his wife opened a museum!" I hate museums, so...  
 M: 日本の美術のために藤田美術館をつくるべきでした。  
 N: For the sake of Japan's, you know, art circle, there should have been already Foujita Museum.  
 S: Yes! But they couldn't...it couldn't be. When Foujita died, I wrote to Kimiyo and I said, "You have to have a catalog of...a record of all Foujita's works, if possible." And then, sure enough, within two years, all the imitations came out. She...she tried...later, she tried with lawyers, but...very dirty style.  
 S: Because I went to New York and I saw a gorgeous Foujita... Foujita lithograph. Beautiful one. And I...I said, "That's a very wonderful one. I want to buy it." And he said, "Oh, it's already sold, but we can get you another one. Can you wait two weeks?"<sup>28</sup> Two weeks! Rizzoli! The best bookshop in the world!  
 N: Oh! Really?  
 S: Yes! Yeah. So I went to...I went to the manager and told him, "These prints are bad!"  
 M: 藤田の版画にはとんでもないときに後刷りが出ています。作品管理は本当は残された夫人の責任なんですが。  
 N: He feels that it's usually the artist's wife's responsibility to

manage and control the...  
 S: Yes! Yes.  
 N: His works.  
 S: Well, when he died, Kenzo Okada and Kimiyo<sup>29</sup>, they were in New York. And they told me, "Frank, let's go together to the funeral." And I said, "No. This is Kimiyo...want everything herself. And I know her very well this time." They said, "But we're going to go. We're sorry you don't come." They came back. They told me, "You were right." I said, "I know her very well." When they tried to straighten up the studio for her...out of the house,<sup>30</sup> not just the studio. When they started to leave, she said, "I know what you did here. You took his works! That's why you came over here." Isn't that terrible? Please, don't write that. That's terrible.  
 N: Terrible.  
 S: But um...you know, it's...because she's a very difficult woman. It won't do any good. But I want to explain that time, I advised her in a letter, "Please, for Foujita's sake, it's your responsibility to record as much as you can with the...the printer and everything on his work."  
 N: Yeah, this is his point. Like in lithography usually...  
 S: And...yeah. Then she was in such hysteria, that those who wanted to help her...Kenzo Okada...was a dear friend of Foujita, like a son. She threw him out. Couldn't help her. She turned against everybody. So I stayed away. Never met her. Every time I made his show at Japan, she showed up and got money from these people. And they would say, "Do you want to meet Sherman?"  
 M: 藤田について、とくに晩年の話をきいていると君代さんのことでネガティブな気持ちになるのは残念です。  
 N: So, um...I regret that whenever we talk about Mr. Foujita, especially of the latter...later life of Mr. Foujita, we always have to speak of Kimiyo in sort of a negative manner.  
 S: Oh yeah. Don't need.  
 N: And of course, it's not our intent to dig out her negative side at this point...  
 S: Yeah, no.  
 N: But no matter how we look at his life objectively...  
 S: Yeah. Sad. Very sad.  
 N: Yeah, it's very sad that we have to talk about...  
 S: But also, they...we should realize it was sad for her.  
 S: They tell me now she's...I saw someone recently who was her friend, and I said, "Oh, she...my memory, she's the most beautiful woman. And...and very sensitive and so pretty face." And he said, "Huh! She's an old woman now with white hair!"  
 S: Yeah. But all...I just wanted to know a little about her, a little bit, you know. Like she's doing well, or something. But already, this is her friend!  
 S: He...but she...yeah, he said, "But she's getting older, so she's getting a little better." That's what he said, exact words. Oh, I wanted to hit him!  
 M: この辺にしましょうか。  
 S: Yeah.  
 (一旦中断して休憩)  
 K: 以前の知り合いが元(逓信省航空局)パイロットで、彼が関係者(のちに日航のパイロットになった同期の友人)からきいた話なんですが、昭和天皇が国体で戦後はじめて飛行機で熊本県に行くことになり、そのときに乗る飛行機の中を和室に改装したそうで、だれの絵を飾ろうかという話になったら藤田の絵がよか

26 月光荘は1917年創業の画材店。戦争中、新宿店舗は焼失し、戦後、銀座で再開。建築設計を監修したのは藤田嗣治。藤田をはじめ梅原龍三郎、猪熊弦一郎、脇田和など多くの画家が出入りしていた。

27 澤田哲郎(1919-1986)洋画家、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。註1、拙稿「紀要」第31号、72、87頁、同第32号、34頁参照。

28 三好とシャーマンは、藤田にはよくない刷りの版画がある話をしており、二人は「売切れだが2週間後なら買える」という話を、その間に新たな後刷りをつくるという意味で理解している。

29 Kimiyoと言っているが、岡田謙三の妻きみのこと。

30 houseとnotの間、シャーマンは言葉に詰まっているが、宮内によればWhere they were living by the riverのような言葉にきこえるとのこと。

ろうとなり、飛行機の中に藤田の富士山の絵<sup>31</sup>を飾ったそうです。宮内庁あるいは日航か。今その絵がどこにあるのかはわかりませんが。

N: Interesting story to this, you know, the, um, that the late Emperor Hirohito went to the Kumamoto prefecture for the Japanese sports event, and for that purpose, I think they remodeled the airplane, inside of airplane. And there was the Mount Fuji, picture of Mount Fuji painted by Mr. Foujita. And...the...

S: Ah, the brother put it in, huh?

N: Yeah. Or, he's not sure whether that was done by Imperial Household Agency or maybe, Japan Airline did it...

S: I think it was his brother. Yeah, you're right. Interesting connection!

N: So he's been researching this for past year or so. Why the picture of Foujita was in that special airplane.

S: So I wrote an article...just a letter to the editor of the Japan Times. And I said, this is about twenty years or something, and I said it's about time the government gave recognition to the artists and I named Foujita, Inokuma, Okada, Oguisu...I said, some honors! And you know the next year, they did give. But not Foujita.

N: Oh really.

S: They gave...Inokuma.

N: Bunka-kunsho?

M: コピーをお持ちですか。

N: Was this published in Japan Times or you just wrote to them?

S: They published.

N: Do you have a copy?

S: Yeah. Among my collection coming in. Yeah, I've got it. Yes. Please.

N: So could you show it to us?

S: Sure, sure.

M: あと後半戦は、午後からに致しましょう。

N: So shall we do this in the afternoon?

S: Yeah, please.

(一旦中断して昼食。ここから午後)

S: Take your coat off. You look like you're going to run away.

M: いい天気ですね。

N: Gorgeous day!

S: Yeah! Sometimes I forget where I am. I was in Cape Cod and then Boston and everybody telephone me. Someone telephoned from Mexico and then...

N: Oh really?

S: Oh, where was that...Hawaii and I come here and then, Mr. Lee<sup>32</sup> is here from Korea. You know Cape Cod?

N: Yes, I do.

S: Yeah. Oh, bay scallops are wonderful now.

N: Oh!

S: I couldn't believe it! But people don't care. I said, "This is wonderful!" Every place you go, you get ocean scallop, you know. Small one. Fresh...fresh water scallop...bay scallop. Not fresh water, but bay scallop.

N: Bay scallop. The small ones, right?

S: Yeah.

M: 生で?

N: Fresh, right?

S: Yeah. Here, you're lucky to get the big ones, you know, but...the little ones! Very sweet.

N: It comes in a shell? Or you...

S: Yeah. In a shell. Yeah. Kaibashira.

M: お肉よりお魚が好きですか

N: So you like fish rather than meat?

S: Oh, yes! I love fish and vegetables. But you have to have your own apartment to have good vegetables. The restaurants don't care about vegetables. Oh, it beat meat! Korea is wonderful for the shopping for vegetables.

N: Where?

S: Korea.

N: Oh, Korea.

S: But Japan too, but I have no...recently.

M: ソウルに帰るのを心待ちにしていच्छやる。

N: So you're looking forward to going back to Korea. Seoul.

S: Yeah. It's very exciting, because, um...I saw Japan, after the war, grow up.

S: Everybody is happy and employed and travelling the world. But Korea is still having many problems and they're overcoming them and developing. It's very interesting.

S: But I couldn't stay there if it wasn't for Mr. Lee and his family. And I see him grow from just a young boy and to head of his own electronic company. It's very, very exciting. He's an artist, too. He wants...you know electronics, now you do graphics on the computers and everything. He's always showing me, it's got different colors and...where I use...when I was a student, I had to do drawings of machines and things. He can do it in two minutes.

N: Using computer.

S: Yeah. Very technical drawings of gears. It's another world. I don't know that world.

M: シャーマンさん、午後のお話して伺ってきたい。

N: Shall we start afternoon session, Mr. Sherman?

S: Yeah, please.

M: 当時の日本の画壇、とくに藤田と親しかった猪熊弦一郎、向井潤吉、佐藤敬、脇田和ら、彼らの芸術的活動がシャーマンさんにどううつつたのかを伺いたい。

N: So, I'd like to hear from you about the art circles in Japan at that time, you know, right after the World War II. And that...I'm sure that the circles were...was not quite established or restored. Um, we want to hear about many painters at that time. You mentioned the names like Mr. Inokuma, Mukai-san, Sato Kei, and Wakita Kazu. Um, you can also tell us about their activities as an...artists.

S: Well, every one of them was trying to get out because there was such a difficult life here for them and they wanted to establish their name abroad. \*9 Those days, they felt, if they can have success abroad, then they'll get recognition at home. And I couldn't convince them, you know, that it was best to be here. So now, um, Noguchi Yataro<sup>33</sup>...

M: 野口彌太郎。

S: He was looking forward to going to America. And he felt um... that that was the only way for him because of the success of Inokuma and Okada. But, um...I was thinking of not just his work, but his personality. And he was such a lovely, quiet person. And I...I convinced...I don't know, I didn't convince him, but I said to him, "Please think rather of Europe, not New York." And he was shocked by that. But, of course, he had other reasons, but eventually he did go to Europe. And when he came back, he was a sensation. His work was so beautiful. Yeah. He was ready to abandon that...you know, going to the New York style, New York school. And he was so different from that. Inokuma could do it. And Inokuma in New York, because, you know, of Madam Inokuma. She's a fabulous woman. And you know, in New York, we worked very closely together. For instance, Inokuma had connection with the government of...for...finding new products, new designs. He was very observant of new ideas.

31 2024年8月に河村に確認したところ、「富士山」はこの人物の勘違いではないかとのこと。

32 同席している李相一。河村の友人。詳細は、註1、拙稿『紀要』第31号、61頁。

33 野口彌太郎(1899-1976) 洋画家。1922年、二科展初入選。1929年に渡仏、1933年の帰国後、独立美術協会会員となる。

And um, he was associated with the Consular Office at New York. If it's official or unofficial, I don't know. But it didn't hurt him. And so, when they opened the office there, his friend from Kobe was the Consular[sic]. And they asked me to come to the opening day, so I did, I always.... And then that night, up in the Hudson River, the gorgeous estate where the Consular had his official home, they had to entertain...um, Americans. And um... of course, the first thing Americans wanted was...madam went around and asked everybody, "What cocktail would you like?" And then after she had a whole list of cocktails, did she realize she didn't know how to make them!

N: Is this Consular's wife? I see.

S: The poor woman from Kobe! She was a lovely woman, very home style. But she wasn't the per...woman for that position. So Madam Inokuma, of course, she could do anything! So she thoughtfully had me come along. And then she said, "Frank, can you make the cocktails for us?" "Sure!" So I went to the kitchen and I mixed up the cocktails!

M: ミスター・シャーマンが(野口彌太郎にヨーロッパをすすめたのですか?)

S: So, this was the Japan Boom. The beginning. You know, when Rockefeller bought up a Japanese teahouse. And he was going to show Japan culture to all the cities in America. And then he had .... So they had Sen Rikyu...Sen Rikyu? Tea ceremony.<sup>34</sup>

N: Sen Soushitsu-san.<sup>35</sup>

S: You know very well. And he came along. While Sherman was always along on the Japan Boom because of Mrs. Inokuma. She's a smart woman. She'd take me along. So then, Sen Rikyu...was escorted in New York, and he came to the best ceramic shop. Gorgeous shop. And he was looking around and he'd pick up a teacup, not Japanese but American pottery, and he...

(一旦音声途切れる)

S: "How much is this?" And you know, the owner of the shop here is thinking, Japanese are so cultured, they wouldn't discuss money.

N: Money!

S: And here is the head master of tea ceremony, "How much is this?" So I said, "Oh my God. Please, Mrs. Inokuma, tell him don't say that. He can have anything he wants here, but don't say 'how much is it?'"

S: I have photograph of him. Shop(図5)<sup>36</sup>.

N: Particularly, it must have been Mr. Soushitsu? Master Soushitsu-san?

S: Yes, yes.

N: Not Rikyu, right?

S: Oh.

N: Soushitsu.

S: I thought he was Sen Rikyu...I don't know, I have his photograph...getting an old man. But anyways, then he came to Boston. Well, Boston is my hometown. So I was with him and he got an invitation by some, um, Nisei in Jamaica Plain<sup>37</sup>. And I asked, "Where you going?" I was taking care for him. "Where you going this morning?" "Oh, I got invitation to Jamaica Plain." I said, "Who's there?" "Oh, this nice Nisei man invited me." I said, "Oh my God, you don't even know them! So I'll come with you." So I went out.

N: Jamaica Plain is the...is in Boston?

S: Yeah, yeah, just outside Boston. So \*12I went out with him

in a car. And then, we're sitting in a room and this man said, "Excuse me, I have to go outside." Then I look over...the flowers. I thought they're strange flowers. I look in. Tape recorder. Inside the flowers! He wanted to...just pick up some information or something, I don't know what...I was so angry, you know, cause Japanese at that time were so innocent. The Japan Boom started without any professional assistance. Many things could happen to them, then...whereas in Japan helping, here I am, suddenly in New York with the responsibility. And so I took him out of there. We went back and then...um, then they had, the Copley Plaza, a big show for the tea ceremony in the big house. And they called from the stage, some one come please, to help the ceremony.

S: So my clothes were wrinkled and I didn't want to go up on the stage, but Madam Inokuma back of me, pushed me. And then all these American women said, "You're American, go up and help the Japanese! Help the Japanese!" I had to go up in the wrinkled trousers...and then I took the tea bowl, you know, and everything, and then when I came and sat down, they said, "Your clothes were all wrinkled!"

S: So I dressed up in a black suit the next day, and wait for them. And they said they're going out to the Boston Museum. So I said, "I'll meet you at..." No, I said, "Okay, I understood the schedule." So I went out first. And when I'm in the front of a bookshop, I hear them. WHOO! Sirens. Motorcycles. And here comes up the walk, the mayor of Boston, Inokumas and Sen Rikyu, or other name. And coming in...kimono and yukata and everything. So I go out to shake his hand. Then mayor comes up to me, and he says, "Where do I bring these Japanese?" He thought I was Museum Director!

N: Uh, I see!

S: Like a comedy! He introduced me to Inokuma and Sen Rikyu as the Boston Museum Director!

S: Then Mrs. Inokuma said, back in New York, "Frank, Shiseido Company has a new product. Cosmetics. And I want to present these to Marlene Dietrich."<sup>38</sup> This is good publicity." She said. Some connection with the Consular Office, I think. Promote Japanese product.

S: So I said, "Oh my God, how am I going to introduce her to Marlene Dietrich?" So she was on a stage there. So I called up, I took a chance, I called up her Producer and I said, "Um, I'm with the State Department here. And I have visitors from Japan and they are very interested to meet Madam Dietrich. Could you arrange this for us?" He said, "Oh, yes! Blah-blah-blah, the secret words to say at the stage door. And we'll have tickets for you. And, um, reserved seats." So, by God, I got them for her, it was very difficult to get.

N: For Mrs. Inokuma?

S: Yeah. And then after the production, they came backstage, we could meet her. And Madam presented Marlene Dietrich with Shiseido Cosmetics! The first to come to America! And me, that time, I said, "Shiseido! That's...that's lousy, you know! What a cheap product! I didn't think...why are we making such a big story?" But that...Gen was helping Japan.

S: So Mr. and Mrs. Inokuma were big influence in New York for the Japan Boom. They never got credit. Everybody said, "Inokuma is not good artist cause his wife makes too many parties for him."

N: Um.

S: Which is stupid!

34 1959年に姉妹都市提携記念として京都市からボストン市に茶室が寄贈された。同年6月22日～26日、京都市代表团がボストンを訪問した際、シェラトン・プラザ・ホテル(現Fairmont Copley Plaza)にて裏千家の茶会が開催された。一柳友子氏(香川県立東山魁夷せとうち美術館)より情報提供。

35 裏千家第14代家元・淡々斎千宗室(1893-1964) シャーマンがRikyu(利休)といったため中川が訂正。

36 前述のthe best ceramic shop. Gorgeous shop.のことだと思われる。

37 Jamaica Plain ボストンの南にある地名。第14代千宗室が、そこに住む日系二世に招待されたという話題。

38 Marlene Dietrich(1901-1992)ドイツ出身の女優・歌手。1930年代からハリウッドで活躍し、1939年にはアメリカの市民権を取得。

S: Because all the Japanese artists who came to New York, all headed to her place! And she made these wonderful dinners for them. They used all their money for promotion of Japan.

S: And Inokuma...eye was good. I still remember. He told me every New York artist, today who is the top in the art world. He recognized them all. If people just listened to him! They never listened to him. He.... Yeah. He's the best teacher anybody could ever have.

### 3 インタビューからわかる交友関係

本稿の目的は、シャーマンと日本人の交友の足跡を明らかにしていくことであるが、インタビュー内容は、その人物の関係者でなければ理解し難い箇所が少ない。また、シャーマンが残したコレクションには膨大な数の写真があるが、まだかなりの部分が撮影時期や場所、被写体不明のままである。筆者は、2022年から『北海道立美術館・芸術館紀要』にシャーマンのインタビューを掲載しており、刊行時点では不明だったが、後の調査や関係者からの情報提供によっていくつかの事実が判明した。

拙稿「フランク・シャーマンの戦後日本における交友と活動の軌跡」において、小田原の吉田晴風の別荘で慣例となっていた藤まつりが、1948年5月には、柳澤健が秩父宮に取材した『御殿場清話』の「上梓記念の趣を含め」<sup>39</sup>で開かれたことを紹介した(図6)。庄司喜蔵は、この宴について「おそらく柳澤健の肝入りであると思うが」、「招かれた者は両殿下のほか、藤田嗣治、宮城道雄、『御殿場清話』の印刷・製本を担当した凸版印刷株式会社(以下凸版印刷)の山田社長、楠宮営業課長、小宮営業・長尾作業両課長、フランク・シャーマンとそれに私、そのほか私の知らない人が大勢いた」<sup>40</sup>と回想する。庄司はまた「直接の上司(部長)は柳澤良衛といって会津若松の人。長兄は文人外交官として知られた柳澤健」<sup>41</sup>「翌二十二年、彼は凸版印刷株式会社のあと押しで、出版社『世界の日本社』を創設。柳澤健創意・藤田嗣治構成・土門拳写真という顔ぶれで、『顔』(FIGURES)叢書の刊行をはじめた。私はちょうどそのころ、彼と親交を結ぶにいたった。当時私の上司であった彼の弟によるのか、それとも彼と親交の深かった藤田嗣治画伯(1886~1968)とのつながりによるのか、いまははっきりおぼえてない」<sup>41</sup>と述懐する。世界の日本社の処女出

版『顔』叢書第一集が、柳澤と秩父宮夫妻の対談『御殿場清話』、第三集が藤田との対談『巴里の昼と夜』(1948年12月刊)だった。柳澤の叢書は販売実績が悪くやがて発行されなくなるが、販売部数が期待できない文芸書の刊行が「凸版のあと押し」で実現したことと、幹部の顔ぶれに全く関連がないとは言えないだろう。このような背景があれば、まつり会場に同社の関係者が多かったのも納得である。柳澤を介して秩父宮と対面を果たしたシャーマンは、インタビュー内で秩父宮夫妻の話題の際には何度も柳澤と彼の本のことを話している。

また、庄司の回想には藤まつりの「同夜は箱根の環翠楼で、有志による慰労パーティが催された」<sup>42</sup>とあり、拙稿「フランク・シャーマンへのインタビュー③:1991年2月4日」掲載写真(図7)<sup>43</sup>は、このときのものと判明した。

シャーマンは藤田の後輩画家である猪熊弦一郎夫妻と親しかった。猪熊の妻・文子から、若い頃イギリスで過ごした藤田はその影響を受けており、とくにスタッフォードシャー地方の陶器に惹かれて2体のスタッフォードシャー・ドッグを持っていた話を聞いている<sup>44</sup>。藤田は1922年制作の《私の部屋、アコーディオンのある静物》(図8)に2つの犬の置物を描き入れており、このスタッフォードシャー・ドッグのことではないかと思われる。猪熊は、それを「藤田さんの作品を思い出すような古い英国製の犬」<sup>45</sup>と懐かしみ、自身でも犬の焼物を購入して大切にしていた。

蘆原英了<sup>46</sup>の母きくは藤田嗣治の姉で、シャーマンは嗣治から英了のことを頼まれていたという。シャーマンは、英了に来日したシャンソン歌手の対応をアドバイスしたり、英了のために当時日本では珍しかったビートルズのレコードをロンドンで買ったりしたことなど、インタビューにいくつものエピソードが登場し、二人が親しかったことを伺わせる<sup>47</sup>。シャーマンと英了が、藤田嗣治に似た人物と一緒に写っている写真がコレクションにある(図9-1,2)。今回、嗣治の兄嗣雄の孫・嗣隆からの情報提供によって、その人物は嗣治の兄嗣雄であり、場所は嗣雄の家で、1958か59年の正月に撮られたものと判明した。当時、嗣隆は両親と一緒に嗣雄夫妻の隣家に住んでおり、頻りに祖父母の家に行き来していた。嗣隆によれば、英了

39 藤まつりのパンフレット(V-B-4-0232)より抜粋。藤まつりについての詳細は、拙稿「フランク・シャーマンの戦後日本における交友と活動の軌跡-1948年の写真と手紙を中心に」『北海道立美術館・芸術館紀要』第30号、2021年、8、20頁参照。  
40 庄司浅水「『御殿場清話』と柳澤健」『愛書六十五年』東峰書房、1980年、151-152頁。  
41 註40、150-151頁。  
42 註40、152頁「大広間の舞台では、藤田画伯の意向で、私は宿の女中さんの衣裳を借りて女装し、私よりはるかに大きく重い藤田画伯を赤ん坊に見立てて、おんぶしたり、おしっこをさせるまねごとをしたりして、見ている人たちの爆笑をかった」ともある。  
43 註1、拙稿「紀要」第33号、32頁。  
44 註43、25頁参照。“Foujita has such gorgeous taste. Especially in Staffordshire.” You know, the Staffordshire...of pottery, porcelain. I said, “He has such excellent taste!” Some of his paintings, he had the two dogs, you know. Staffordshire.

スタッフォードシャー・ドッグは、19世紀にイギリスのスタッフォードシャー地方で作られた陶器製の犬の置物。ヴィクトリア女王の愛犬をモデルにした陶器の犬がきっかけで人気となり、当時は裕福な家庭のステイタスシンボル、その後はアンティークとして親しまれている。1910年代の藤田のロンドン時代については、近年、アヤル・ルイザ・マクドナルド「1916年、藤田のロンドン時代」(翻訳佐藤幸宏)『藤田嗣治 妻とみへの手紙 下巻』(人文書院、2016年、291-294頁)などで紹介されている。  
45 猪熊弦一郎著、大倉舜二写真「画家のおもちゃ箱」文化出版局、1984年、52頁。猪熊は、アメリカで犬の焼物を何個か購入し、丸亀市猪熊弦一郎現代美術館に2体が収蔵。同書では、藤田を偲ぶ文章の隣のページに、藤田のポートレート写真と犬の置物と一緒に撮った大倉の写真が掲載されている。2024年、同美術館の吉澤博之氏より情報提供。  
46 蘆原英了(1907-1981) 本名敏信。1932年フランス留学、シャンソンやバレエ、演劇を研究、帰国後は評論家として活動。  
47 註1、拙稿「紀要」第31号、68-70頁。同第33号、26頁。

は、毎年のように年始あいさつで藤田家を訪れており、英一家にシャーマンが同行したものだだろうとのことである<sup>48</sup>。

本稿で新たに掲載する2月4日インタビュー部分の主な内容は、藤田のこと、これまでもシャーマンが何度か語っている京都旅行、交友のあった日本人についてである。

シャーマンの勧めで藤田がマッカーサー夫人のためにつくったクリスマスカードの話題が出ている<sup>49</sup>。三好は、プロパガンダのためのクリスマスカード作成や、藤田を皇族に会わせたり光輪閣に連れていったことから、若いシャーマンが有していた権限について質問しているが、シャーマンの答えは、権力についてではなく、自分は愛情から藤田のために動いたというものだった<sup>50</sup>。シャーマンが権力を使うことを藤田はいやがったと言っているが<sup>51</sup>、その一方で、配給の列に並ぶ妻・君代のために便宜を図ってほしいとしばしば依頼し、シャーマンは罪悪感を抱きながら、GHQの権限を使ってその希望に答えていた<sup>52</sup>。

藤田作品《優美神》(図1)、《植物のなかの裸婦》(図2)について、花を描き加えたこと、また《優美神》については、戦争中から描いていて中断し、戦後に再開したととれる発言をしている<sup>53</sup>。他にシャーマンが、実際に藤田が描くところを目にしていた作品としては、1948年に二人が秩父宮夫妻を訪問した際に藤田が秩父宮妃を描いた肖像がある(図10)<sup>54</sup>。

1948年の京都旅行はシャーマンにとって非常に印象深いものであり、2月2日の初回インタビュー以降、何度か断片的に話題が出てくる<sup>55</sup>。フランス料理をつくりたいという藤田から新鮮な魚を頼まれたシャーマンは、琵琶湖まで車を出して漁師から魚を入手し、藤田は、角倉邸の台所を使ってブイヤベースを作った<sup>56</sup>。宴席では即席の舞台をつくり、歌舞伎のようだったとシャーマンは感想を述べている<sup>57</sup>。屋敷の大きな台所や障子の部屋、歌舞伎のような舞台はシャーマンに強い印象を与えた。シャーマン・コレクションのスクラップ帳には、貼られた順番的に京都でと思われる仮装の人々の写真が複数あり、おそらくこの時のものだろう(図11-1,2)<sup>58</sup>。

シャーマンだけでなく同行した庄司にとってもこの旅行は記憶に残るもので、複数の著作で回想しており、日本人である庄司の著述はより具体的だ<sup>59</sup>。「当時、国内はすべて配給制で、極度に物資が窮乏し、『米よこせ』運動も盛んにおこなわれていたが『国連軍のPX(酒保)をわが物としているシャーマンといっしょなので、食糧や飲料の点ではどこでも、なんの心配もいらなかった』<sup>60</sup>、天理教真柱邸訪問の際には「ここ丹波の里の天理王の命の行在所だけは、まったくの統制圏外で、この米はどこそこの、この西瓜はなにがしの、このエビはだれその寄進によるものだという具合で、珍味美食にみたされ」「藤田画伯などは、中山真柱夫人とダンスをしたりして夜の更けるのも忘れるほどだった」という<sup>61</sup>。京都は、物資不足で戦争の傷跡が残る東京とは別世界だった。その豪華で得難い経験は、庄司とシャーマン、そして藤田にも鮮烈な記憶として残っていただろう。

シャーマンによれば、藤田の京都訪問は注目され、芸術家や政治家、みなが藤田に会いたがったと言い、京都で出会った人物として堂本印象の名をあげている。堂本は、この前年に東京、大阪、京都の高島屋で藤田と二人展を開催しており、角倉邸で一緒に写真を撮っている(図12)。シャーマンは、その後、堂本と友人になったが、当初は堂本のことを優れた画家と思っていたことを後悔したという<sup>62</sup>。堂本が抽象に画風を転じたのは、二人が出会った数年後のことだった。

京都旅行には何か目的があったのかという三好の問いに対して、凸版印刷の山田三郎太からクラブハウスを使うことを勧められたという話から、山田についての話題が続いていく。前田寛治に師事した山田は、チャーチル会で絵を描き続けた美術愛好家で、藤田とも親交があった<sup>63</sup>。社長(1948年まで専務)の山田の存在は、シャーマンが凸版印刷オフィス内外で藤田をはじめとした日本人と親しくする上で大きな後ろ盾だった。

今回掲載部分のインタビューで新たに話題に出てくる人物は、野口彌太郎と佐藤敬・美子夫妻、裏千家第14代家元・千宗室である。

シャーマン・コレクションには、凸版印刷を訪問した野口、

48 2024年、藤田嗣隆氏より情報提供。このときのことは記憶にないが、写真に写る自身の姿から大学生だった1958か59年とのこと。また、1947か48年にシャーマンが嗣治を同行せずにジープに乗って祖父・嗣雄の家にジンを持参し訪ねてきたことはよく覚えているという。

49 14頁\*1

50 14頁\*2

51 14頁\*3

52 14頁\*4

53 13頁\*5

54 註39、拙稿「紀要」第30号、8,22頁参照。

55 註1、拙稿「紀要」第31号、69頁。註39、拙稿「紀要」第30号、8-9頁。

56 15頁\*6

57 15頁\*7

58 仮装写真としては、註42で庄司が回想する藤まつりの際の有志によるパーティーもあったことがわかったが、スクラップ帖の貼付箇所や人数から、図11-1,2は京都角倉邸の可能性が高いと考えられる。

59 註40「藤田画伯との関西旅行」、154-156頁。庄司浅水「藤田嗣治画伯のこと」『庄司浅水著作集』第11巻、出版ニュース社、1983年、132-135頁(註40「愛書六十五年」の内容を加除修正)。庄司浅水「天理教真柱 中山正善」『書物よもやま話』出版ニュース社、1986年、198-199頁。

60 註40「藤田画伯との関西旅行」、154頁。

61 註40「藤田画伯との関西旅行」、155頁。

62 15頁\*8

シャーマン・コレクションには堂本からシャーマン宛書簡が残っている。V-B-3-0265(年賀状)、V-B-3-0310(1950年年賀状)、V-B-3-0312(1954年「ブリヂストン美術館気付 現代アメリカ版画展 フランク・シャーマン様」宛)

63 山田は、戦前から藤田と親交があり、1950年に視察のために渡米した際には、ニューヨーク滞在中の藤田に連れられて横浜亭の「のれんをくぐり日本料理をたべたことが度々ある」(山田三郎太「横浜亭」『あしあと』非売品、1965年、28頁)。また藤田は、インターケミカル社員に対して山田のことを「社長であるだけでなく画家としても自分の古い仲間」(凸版印刷株式会社六拾年史)凸版印刷株式会社、1961年、170頁)と紹介している。

菅野圭介、川口軌外の三人を撮った写真がある(図13)<sup>64</sup>。1948年4月には、児島善三郎、野口彌太郎、中川紀元、川口軌外、佐野繁次郎、菅野圭介の6人展が開催されており、同年に菅野が三岸節子とシャーマンを訪問している<sup>65</sup>。野口ともこの頃から親交が続いたのかもしれない(図14-1,2,3)。シャーマンは、当時の日本人画家の多くが渡米したがすることに疑問を呈しており、その一例として野口の話をしている<sup>66</sup>。野口は渡米を考えていたが、シャーマンは野口にはアメリカよりもヨーロッパがあっていると勧めたという。野口は、1960年に渡欧している。

佐藤敬は、1930年から34年まで滞仏し、藤田と親しかった画家である。帰国後、猪熊弦一郎らと新制作派協会を創立、1952年に再渡仏した。佐藤の妻はフランス人を母に持つ歌手で、シャーマンは彼女を気に入っていた。また、シャーマンは、夫妻の息子と凸版印刷の山田の息子の間に親交があったと話している<sup>67</sup>。

シャーマンは、日本で知り合った人々について「みな繋がっている」「They were all related」と驚いたように話している<sup>68</sup>。日本で知り合った一見関わりのないさまざまな分野の日本人同士に繋がりはあることは、シャーマンからすれば不思議だった。藤田をはじめシャーマンが出会った画家や文化人の多くは、戦前に渡欧経験がある。当時、フランスに滞在する日本人の数は少なく異国に暮らす同国人同士が親交をもつことは珍しくなかった。戦後も占領下の日本から渡欧することは容易ではなく、海外を訪問した日本人が、すでに滞在している人物を頼ることは一般的で、海外渡航の経験が日本人同士を結びつけることはよくあった。

“They were all related”を象徴する人物が猪熊弦一郎夫妻だった。夫妻は非常に社交的で、建築家や小説家、音楽家、芸能人らと幅広く交友があり、田園調布の猪熊家ではパーティーが開かれ多くの人が集っていた。猪熊文子や佐藤美子、村尾絢子ら数名が日本髪をかぶって楽しんでいる写真がある(図15-1,2,3)。猪熊は1951年に日本髪に和服の女性像《鬘》を制作しており、そのために用意した鬘を猪熊の自宅で、みなで試してみたのではないかと思われる<sup>69</sup>。1955年に猪熊が拠点をアメリカに移して以降は、ニューヨークの猪熊家が多くの日本人が集う場所となった(図16-1,2)。1959年、姉妹都市提携記念として京都市からボストン市に茶室が寄贈され、茶会が開かれている。そのときの写真には亭主を務める第14代千宗室と

ともに猪熊文子の姿がある(図17)<sup>70</sup>。猪熊夫妻とシャーマンは宗室の買物に付き添い、さらにシャーマンは、宗室が日系二世に招待されたときには心配して同行している<sup>71</sup>。1950年代以降、シャーマンの写真に最も多く登場しているのが猪熊夫妻だった(図18-1,2)。

## 4 おわりに

シャーマンのインタビューは貴重な記録だが、シャーマンの発言からだけでは、その内容を理解できない箇所が多いことも回を重ねるごとに実感される。シャーマンの言葉には、人名や年代の言い間違い、人物関係の勘違いが散見されるため、慎重になる必要があり、また、出会った人々の背景を知らないことが多い。庄司喜蔵の回顧録が、シャーマンの見聞を補完し、猪熊弦一郎や藤田嗣治の関係者からの情報が、インタビュー内容や写真について明らかにする。間接的な情報をつなぎあわせてはじめてシャーマンが残した資料の意味と意義が明確になると言える。今後もこうした関係者からの資料や情報提供により、シャーマンの日本人との交友が明らかになることを期待する。

## 謝辞

コレクション継承者である河村泳静氏、インタビュー音声を提供くださった美術の図書 三好企画、インタビュー時の様子をご教示いただいた通訳の中川経子氏に感謝申し上げます。

本稿執筆にあたって佐藤幸宏氏にご助言いただきました。また、インタビューの文字起こしを実施した宮内愛氏には、その後何年にもわたって確認作業にご協力いただいています。下記の方々から資料や情報提供をいただきました。一柳友子氏(香川県立東山魁せとうち美術館)、川口理央氏、久保桂氏、黒田格男氏(伊達市教育委員会)、西あい子氏、長谷川由里子氏、藤田嗣隆氏、森杉直子氏(長崎市文化観光部文化財課)、吉澤博之氏(丸亀市猪熊弦一郎現代美術館)、聖徳大学・聖徳大学短期大学部。皇居三の丸尚蔵館、ポーラ美術館/DNPartcomより画像提供いただきました。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。

64 註39、拙稿「紀要」第30号、7,18頁。

65 註64に同じ。

66 18頁\*9

67 16頁\*10

68 14頁\*11 川添浩史は光輪閣の支配人、川添や井上清一が関わったシルクロードソサエティの名誉総裁は高松宮妃。川添を通じて原智恵子と吾妻徳徳が知り合ったことで実現した1948年の舞踏劇「静物語」は、舞踏吾妻徳徳、ピアノ原智恵子、作曲演奏宮城道雄、美術藤田嗣治。吾妻、原、宮城、藤田は、『履歴なき時代の顔写真』(美術の図書 三好企画製作、アートテック株式会社発行、1993年)に写真掲載。

69 現在の作品名は《かつら》1951年、丸亀市猪熊弦一郎現代美術館蔵。写真(図15-3)の背景に写っているのと同じと思われる鏡が同美術館に所蔵されており、場所は猪熊家の可能性が高い。2024年、同美術館の吉澤博之氏より情報提供。

70 第14代千宗室の長男である第15代家元・鵬雲齋千宗室(現・大宗匠千玄室1923-)は、猪熊を「弦ちゃん」と呼び、二人の妻千登三子と猪熊文子も親しかった。『空間に生きる画家猪熊弦一郎』展図録、香川県立ミュージアム2021年、103頁参照。

71 19頁\*12 シャーマンは心配してついていき、その二世の家で花に違和感を覚えて調べると、中にレコーダーが仕込まれていたという。



図2



図1



図3-1



図3-2



図3-4



図3-3



図4



図5

- 図1 藤田嗣治《優美神》1946-48年、聖徳大学・聖徳大学短期大学部蔵(聖徳大学収蔵名品展「藤田嗣治」チラシ、2019年より転載)
  - 図2 藤田嗣治《植物のなかの裸婦》1948年、ポーラ美術館蔵 画像提供:ポーラ美術館/DNPartcom
  - 図3-1 V-B-4-0482 左から二人目シャーマン、右隣の人物は中川大使に似ている ニューヨーク 1972年
  - 図3-2 V-B-4-0681 図3-1と同じ藤田展会場
  - 図3-3 V-B-4-0305 ニューヨークの藤田展会場の密着焼
  - 図3-4 V-B-8-0001 平野政吉夫妻とシャーマン 藤田展会場 1977年
  - 図4 V-B-4-1059 左から堂本尚郎、一人おいて堂本印象 1948年
  - 図5 V-B-8-0024-184 前列左から猪熊文子、裏千家第14代家元・千宗室、大谷巳津彦(第14代千宗室・三男) 後列左から、木々高太郎、ホルムキスト(ポニエ店主)、猪熊弦一郎 1959年
- \*丸亀市猪熊弦一郎現代美術館にほぼ同じ写真が所蔵されており、裏にメモがある。キャプションは、メモと同美術館からの情報提供による。





図6



図7



図8



図10



図9-1



図9-2



図11-1



図11-2



図12

- 図6 V-B-4-1326 藤まつり、何枚かに藤田嗣治 1948年
- 図7 V-B-4-0045 左から藤田嗣治、庄司喜蔵、関沢秀隆、柳澤健 箱根環翠楼 1948年  
図6の左中央はほぼ同じ写真
- 図8 藤田嗣治《私の部屋、アコーディオンのある静物》1922年、フランス国立近代美術館蔵(清水敏男『藤田嗣治作品集』東京美術、2018年、33頁より転載)
- 図9-1 V-B-8-0025-309 後列左から藤田嗣隆、嗣隆母・藤田のぶ子、蘆原英了、英了妻・多摩子。前列左から祖父・藤田嗣雄、祖母・モト、蘆原あやこ
- 図9-2 V-B-8-0024-296 後列左から藤田のぶ子、シャーマン、藤田嗣雄、蘆原英了、多摩子。前列左から嗣隆父・藤田慎二、蘆原あやこ、藤田モト
- 図10 藤田嗣治《勢津子妃殿下御肖像》1948年、皇居三の丸尚蔵館収蔵
- 図11-1 V-B-4-1336
- 図11-2 V-B-4-1337 どちらも京都角倉邸と思われる、数枚に藤田嗣治 1948年
- 図12 V-B-4-0021 右から堂本印象、一人おいて藤田嗣治 京都角倉邸 1948年



図13



図14-1



図14-2



図14-3



図15-1



図15-2



図15-3



図16-1



図16-2



図17



図18-1



図18-2

- 図13 V-B-4-0912 右から野口彌太郎、菅野圭介、川口軌外 凸版印刷株式会社内シャーマン・ルーム 1948年頃
- 図14-1 V-B-4-0336 野口彌太郎、菊枝夫妻 東京の野口邸 1950年代
- 図14-2 V-B-4-0337 野口彌太郎、菊枝夫妻 東京の野口邸 1950年代
- 図14-3 V-B-8-0024-051 野口彌太郎、村尾絢子 東京の野口邸 1950年代
- 図15-1 V-B-4-1363 上段猪熊文子、中段右2枚村尾絢子、下段佐藤美子
- 図15-2 V-B-4-1364 上段左、佐藤敬、美子夫妻
- 図15-3 V-B-4-0634 猪熊文子
- 図16-1 V-B-4-0456 右から猪熊弦一郎、ミシェル・タピエ、千登三子、イサム・ノグチ、ロドルフ・スタドラー、一人おいて猪熊文子 \*『紀要』第31号88頁で千登三子を篠田桃紅と誤記
- 図16-2 V-B-4-0393 右から原智恵子、村尾絢子、猪熊文子 ニューヨークの猪熊邸
- 図17 V-B-4-0343 裏千家第14代家元・千宗室、下段に猪熊文子 ポストンでの茶会 1959年
- 図18-1 V-B-4-0380 シャーマンと猪熊夫妻 ニューヨークの藤田展会場 1972年
- 図18-2 V-B-4-0393 右から猪熊弦一郎、原智恵子、猪熊文子、ガスパール・カサド

執筆者(五十音順)

河本 真夕(北海道立近代美術館)

佐藤由美加(北海道立文学館)

査読協力者

佐藤幸宏氏(札幌芸術の森美術館)

北海道立美術館・芸術館紀要 第34号 2025

Hokkaido Art Museum Studies No.34

ISSN 2759-1891

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

2025年3月発行

印刷・デザイン:中西印刷株式会社