

# 千葉県立美術館紀要

第1号

— 特集 浅井 忠 —

千葉県立中央図書館

千葉市中央区市場町11-1 ☎222-0116

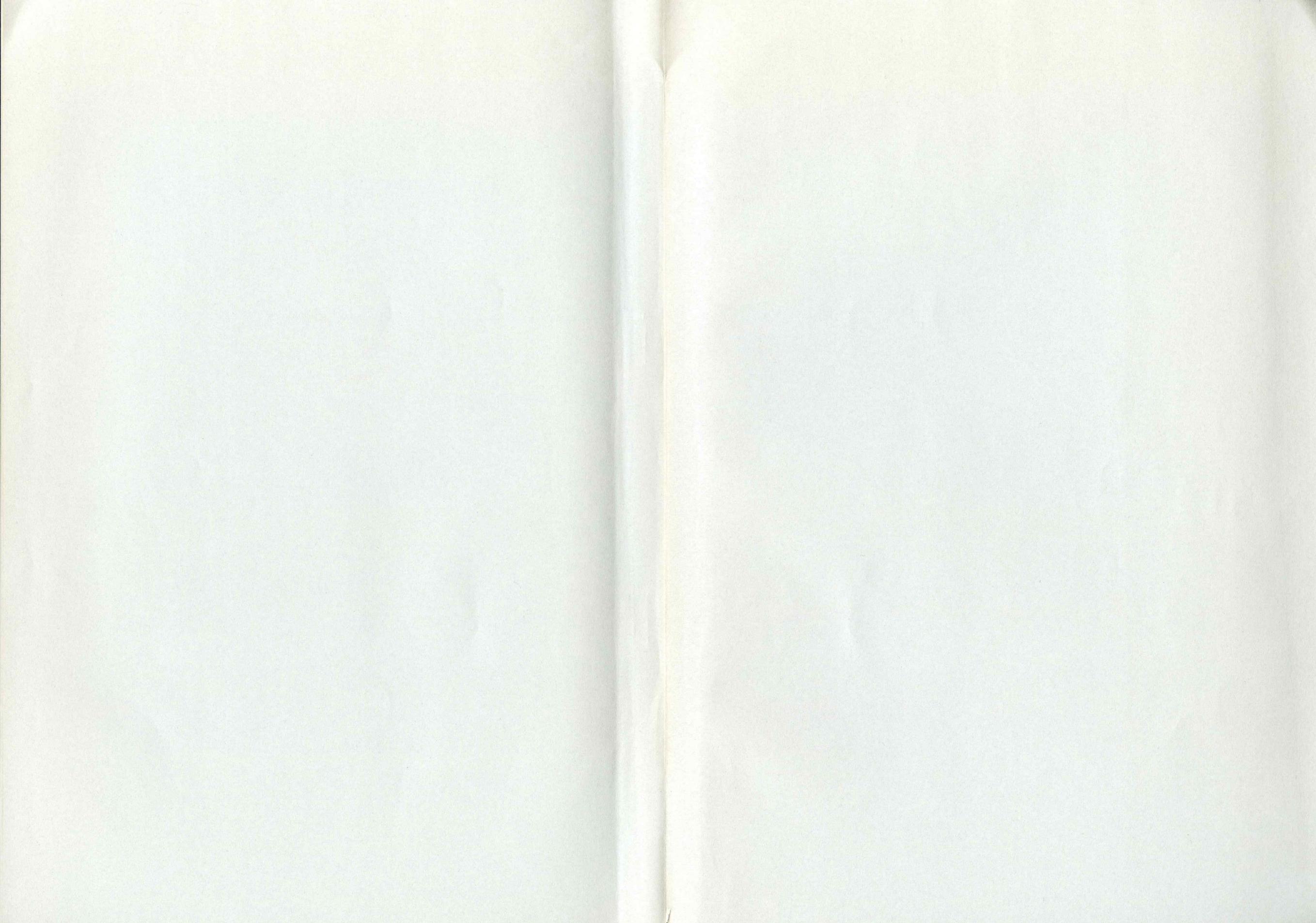


05-0200616-0

1977

千葉県立美術館





# 千葉県立美術館紀要



1977

千葉県立美術館



浅井 忠

## 紀要刊行にあたって

館長 市原 正夫

ささやかですが、千葉県立美術館紀要第一号を刊行いたします。私が千葉県教育庁文化課長から転じ、館長に就任したのは、昨年四月一日でしたが、着任して間のないある日、本館が誕生した昭和四十九年四月一日以来勤務している館員諸君から、過去二か年間の、美術資料の収集・保管・展示業務に並行した調査研究の成果を、是非とも刊行したいとの積極的な要望が提出されました。

とくに、本館の使命を自覚した館員諸君は、運営方針のひとつ、「房総の地にかかわりのある作家の作品と、関係資料の収集と研究をめざす美術館」らしく、千葉県佐倉藩士から日本近代洋画界の先駆者になった浅井忠に焦点を合せたいといい、しかも、特別展「浅井忠とその師弟展」まで企画開催した実績の上に立ち、日常の機能分担を反映させた、浅井忠の生涯と芸術を主題にしたいとのことでありました。

いまさら申しあげるまでもなく、美術館資料の調査研究は展示公開の大前提であり、基礎的な業務でもありますので、早速、検討し日常の活動と館員諸君の存在を固定化させようとして、開館以来の調査研究の成果ということで、本紀要の刊行を昭和五十一年度事業として取り上げ、高橋副館長はじめ十名の職員が分担執筆しました。

はたしてどこまで浅井忠の生涯と芸術に接近し究明できたか不安もありますが、とにかく、「みる、かたる、つくる」ための美の広場として、誕生してから日の浅い本館の軌道設定の努力と、館員諸君の対応の姿勢だけはおくみとりいただけると信じ、あえて、紀要第一号を公刊する次第であります。

終わりに、この紀要を機縁にしてさらに具体的なご指導とお力添えがいただければと念願し、刊行のことばといたします。

昭和五十二年三月

● 目次

紀要刊行にあたって	市原正夫… 1
浅井忠のフランス留学時代の一面	高橋在久… 4
浅井忠の京都時代の理解について	石井則孝… 10
浅井忠の人物表現の側面	藤川正司… 15
フォンタネージの女神像	大久保守… 19
浅井忠の日本画について	小野禮子… 24
浅井忠スケッチブック考	佐藤 清… 30
黙語会と黙語図案集	久保木良… 36
ヨーロッパ時代の日記	前川公秀… 42
浅井忠の筑波日記考	米田耕司… 49
浅井忠とその師弟展の報告	高橋在久… 54
千葉県立美術館展示棟の空調施設について	大堀幸則… 55

## 千葉県立美術館紀要

# 浅井忠のフランス留学時代の一面

高橋 在久

はしがき

俳句文芸に親しみ友情を培った、巴会という集団があった。それも、明治三十年代前半のことで、フランスのパリを中心にして、当時、日本から留学していた人たちが構成していた。

この巴会の存在を私が実感したのは、昭和四十九年のことである。「観る 語る 創る」ための千葉県立美術館では、日本近代美術史の資料整備をすすめているが、その過程で、日本近代洋画界の先駆者、千葉県佐倉藩出身の浅井忠資料として、和紙二十二枚を半折にして綴った、一冊の句集を購入し手にした時であった。

その後、私たちは「浅井忠とその師弟展」を企画し、改めて浅井忠の生涯と芸術を追究しているうちに、この

句集が浅井忠、和田英作、美濃部達吉など、九人のフランス留学中の日本人による、「寒月」と「水仙」を兼題にした投句の清記と、各自で書いた十句互選の選句記録で、明治三十四年の所産であること、を確認した。



グレー村の「寒月」「水仙」の句会記録

は、昭和五十一年三月二日から四月十一日までを期間にして完了したが、この間、私は巴会の解明に興味を感じ、文学史家を訪ね文献を探索したが意外に資料は少なく、石井柏亭著『浅井忠』と、隈元謙次郎著『浅井忠』および明治三十四年フランスのグレー村で、メンバーの浅井忠と和田英作が交代で書いた『愚劣日記』(『木魚遺響』所収)などが、巴会をしのばせてくれる程度で、残念ながら本格的な論評には接することができなかった。

こうして、巴会に対する私の興味は増大するばかりであり、すでに追究の一端は角川書店『俳句』昭和五十一年七月号に執筆したが、浅井忠研究の路線からあえて、素描を試みる次第である。

## 巴会の群像

石井柏亭著『浅井忠』によると、明治三十四年八月頃、フランスに留学中の久保田米斎や和田英作などが発起人で、パリに俳句会が誕生した。浅井忠、田中松太郎、中里一郎、藤田月阿弥といった、主として日本人留學生が参加し、さらに、中村不折と藤村知子多が後続して、巴会と称し外面笑会とも書き、回覧雑誌まで出した。

この雑誌を『ミモザ』といい、表紙の画は和田英作が分担した。明治三十四年十一月二十一日の『愚劣日記』に、和田はグレー村でミモザの花を写生しようと、植木屋へ行ったが花はなく、主人公から本を借りて、そのなかの図から書くことにしたという記事があり、さらに二十四日の記事に、午後巴会の雑誌『ミモザ』の表紙の画の草稿をつくったと書いている。同じメンバーの浅井忠は雑誌の欄画を描いたというが、私はまだ雑誌を見ていない。

誕生した巴会メンバーの把握は困難だが、現在、千葉県立美術館に収蔵されている、巴会追究の端緒になった、「寒月」と「水仙」を兼題にした句集から具体的に知ることができる。記載順にあげると、

- 清水雪坡 勝田明庵
- 浅井李助(忠) 美濃部古泉(達吉)
- 藤田月阿弥 和田外面(英作)
- 中村不折 藤村紫泉(知子多)
- 久保田世音(米斎)

の九人になるが、この外にも、発起人の田中松太郎(半七)、中里一郎(八半)の二人を当然あげることができる。いわゆる巴会の群像といえるが、一見しただけでも後の日本の学芸の世界に名を連ねた人物が目立っている。

いうまでもなく、浅井忠は日本洋画界の先駆者で、東京美術学校教授を経て、明治三十三年から二年間のフランス留学後は、京都高等工芸学校教授になったが、滞仏中のグレー村での「グレーの秋」などの連作で評価が高く、日本近代美術史上で不動である。

美濃部達吉は天皇機関説で名高く、明治三十二年に渡欧し、同三十五年帰国後は、東京帝国大学教授、同名誉教授を歴任し、さらに、日本学士院会員、貴族院議員に推されたり、戦後は枢密顧問官にもなった憲法学者で法学博士である。

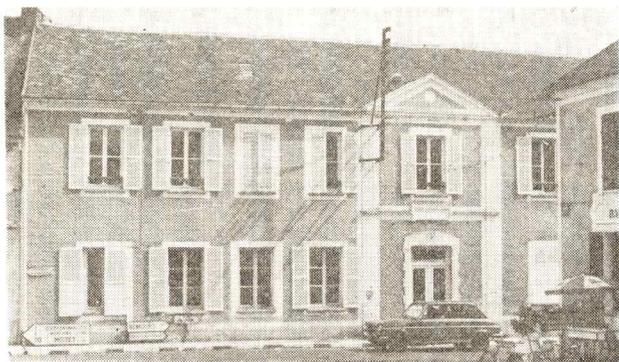
和田英作は洋画家で巴会の発起人のひとりだが、明治三十二年に渡欧して、ラファエルコロンに学び、同三十六年に帰国した。東京美術学校教授、同校長を歴任し、日本芸術院会員で文化勲章受賞者である。

中村不折は洋画家だが書道博物館を創立して名高く、明治三十四年から同三十八年までパリに留学してローランスに学び、帰国後は太平洋美術学校校長になり、日本芸術院会員に推された。これだけでも巴会を構成した多彩な面々の個性をうかがうことができる。

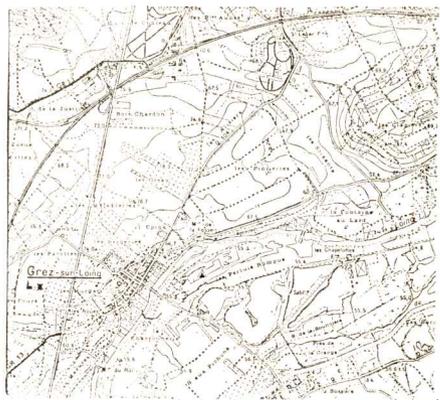
## 巴会とグレー村

巴会はパリだけでなくグレー村でも開かれた。発起人の和田英作と長老格の浅井忠が、グレー村の風物に魅了され滞在していたからだ、とにかく、巴会を解明するにはグレー村を無視できない。明治三十四年十月二日の『愚劣日記』を見ると、グレー村の浅井忠と和田英作は、ウイルスン通り一四番のオテル、シュヴィオンに近い教

浅井忠のフランス留学は、日本近代美術史に光彩を添える機会であった。すでに、画業については多くの先学によって注目論議されてきたが、ここでは、パリで誕生した巴会という俳句グループの解明を通じ、浅井論に欠くことのできないフランス留学時代の生活をしのびたい。



(左) オテル、シュヴィオンの現況 (右) グレー村の地図



会で葬礼を見ているが、和田は早速、

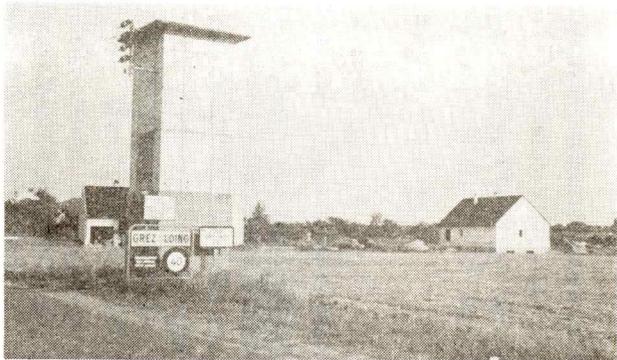
秋雨や黒幕垂るる寺の門

と一句をつくり、浅井もまた五日の日記に、

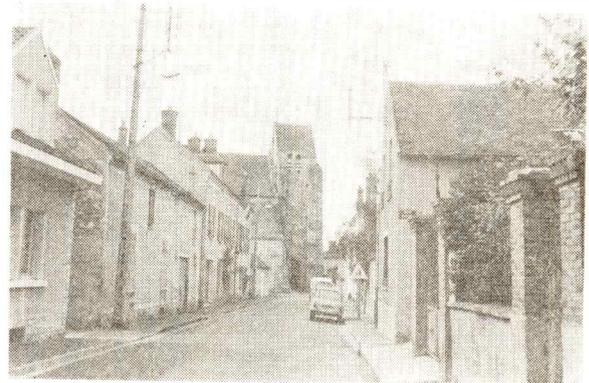
秋雨や牧場に牛の寒げなる

とグレー村の秋と交感した句を残している。巴会の面々は意外なほどに文芸的であるが、このことを痛感させられたのは、十月二十二日パリからグレー村を訪ねた、渡辺和太郎観迎句会的一件である。日記によると夕食後に「三人発句をひねった。題は客の文字を秋季に結ぶのだ」とあるように、三人の句もある。

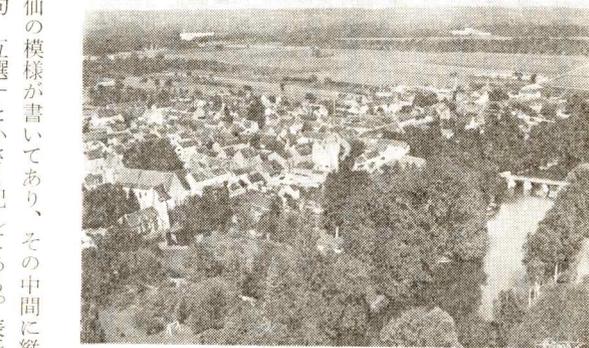
- 客僧とつれづれ語る秋の夜 奎
- 先づ客に葡萄供する田舎哉 太
- 花薄刺客は江をわたり行く 外
- 秋雨や書院に暮客請しけり 奎
- 合宿の客に句を読む夜長哉 太
- 月まとか客酒に酔ひ我歌ふ 外
- 茸飯客にすゝむる庵主かな 奎
- 客去って跡は淋しき山家哉 太
- 秋雨やとなりの客の高笑ひ 外
- 紅葉して訪ふ客もあり山住ひ 奎
- 客侍の馬車に紅葉のかつ散りぬ 太
- 秋寒や笛吹く客の肺を病む 外
- 明星や露ふんで客を送るあした 外
- こうしたグレー村で、巴会のメンバーらしい一面も日記からうかがえる。二、三を引用すると、和田は十一月三日「約東の秋暮十句をこしらへんと首をひねって居った」と、巴会のメンバーが兼題を



(上) グレー村の入り口



(下) 教会が見えるグレー村ウィルソン通り



グレー村の全景

課されていたことを記録し、浅井は十一月十四日「清水君から十句廻評が廻って来た。選句して藤田君へ送った」と、俳句に親しんだ日常を推察させる。もちろん、巴会はバリの巴厘とか松里家でも開いたようで、十一月二十日には浅井と和田はグレー村からバリに出て、松里家で清水雪坡の送別句会に参加している。

ところで、私は昭和五十年十一月、文部省学術国際局からヨーロッパへ派遣された機会に一日だけだがグレー村をあるき、さらに、昭和五十一年八月、フランスを訪ねた際にグレー村を再訪し、戦後、昭和三十年に渡欧した石井柏亭夫妻も泊ったという小さなオテル、トラリスに滞在して村の内外を踏査したが、パリ南東約八十キロのグレー村は、セーヌ河の上流のひとつロアン河の河岸段丘に位置する単純な集落で、河に平行した二本の道路に沿った、人口七百二十人ほどの素朴な農村であった。近くにフォンテンブローの森や宮殿、さらにミレー、コロニーなどのバルビゾン派の本拠として名高いバルビゾン村などがある。

こうした環境のグレー村には、浅井や和田の感性をゆさぶり魅了した、豊かな自然や歴史的な風物がある。とくに、浅井が描いた「グレーの橋」「ロアン河洗濯場」を

はじめ、「グレーの森」や「グレーの塔」が、時計の針がとまった世界に置かれたように現存し、浅井といえはグレー村といわれるように、七十数年前のその原風景に直面できる村である。

### 巴会の兼題

巴会を知る端緒になった「寒月」と「水仙」を兼題にした句集は、現在、千葉県立美術館に収蔵されているが、ここではメンバーから投句され清記された全文を紹介したいと思う。

この一括資料は、句会後に整理されたのだから、半折(縦二七・五センチ、横二〇センチ)の和紙を縦に綴り、右開

きの表紙には筆で上半分に寒月、下半分に水仙の模様を書いてあり、その中間に縦書で「寒月 水仙」と兼題をいれ、左右に「十句 互選」と小さく配してある。表紙裏には縦書で大きく中央に「外面笑会」と見える。その左の一頁には、外面すなわち和田英作の筆で「奎助苦吟」と、浅井の上半身像が描かれている。裏面になる二頁には、先の九人のメンバーと住所が記載されている。こうして四頁に「寒月」と大きく縦書きし、六頁から各七句が清記されている。以下順にあげる。

旅に病んで窓も冬月を見る 雪坡  
子を捨てる貧者もあらむ冬の月 紫泉  
寒月や乞食車の太吠ゆる 奎助  
寒月や滝の音遠き山の奥 外面  
寒月や寒鴉寒巖寒山寺 月阿弥  
寒月や千丈の鯨潮吐く 古泉  
あら波や寒月砕く鯨舟 明庵  
樹の間もれて深潭に影る月寒し 雪坡  
山陵や石燈白き冬の月 世音

寂然たる大古の山河冬の月 不折  
斥候か猿か絶壁の月寒し 月阿弥  
海原や北斗低ふして月寒し 明庵  
寒月や孤剣飄然万里の身 月阿弥  
寒月や古城の上を天狗飛ぶ 奎助  
寒月や鼻の声のほうくくと 古泉  
狼の糞水りたるふゆの月 不折  
石垣や犬いばりたる冬の月 外面  
冬の月犬遠吠す夜もすがら 外面  
寒月にはだし参りの女あり 雪  
水ごりの女に訝し寒の月 明  
寒月や地廻りの小うた牙へて行く 柴  
はね橋のはね上げてあり冬の月 外  
寒月やまだるねやらぬはづれ茶屋 古  
掲屋もるゝ灯ありあけの冬の月 世  
寒月や落葉の上に霜白し 柴  
寒月に白し霜おく捨草鞋 雪  
月寒し漁家二三軒篝焼く 月  
半鐘の遠火事報す冬の月 奎  
売トの髯唯白し寒の月 明  
寒月や髪もをどろの足袋靴 古  
角袖の巡査行むふゆの月 奎  
よき人の茶碗酒飲む冬の月 世  
寒月や童つれだつ法師武者 世  
寒月や人なき道の道掃除 古  
寒月を追ふや十里のなが堤 雪  
寒月や細長い塔狭い川 不  
寒月の薪殻屋根や瘦せた松 世  
寒月の肩をたくく男あり 古  
寒月に一人黒きやオムニブス 不  
寒月や破笠に題す僧月照 明

「寒月」の一、二頁の清記

礎や狐徘徊す冬の月 不  
一村は寝静まりたり冬の月 外面  
寒月や河原にふるき六地藏 雪  
手水の氷光るや冬の月 柴  
還遼の談に落つる冬の月 月  
庭下駄の空しく並ぶ水仙花 月  
庭下駄の片方かへるや水仙花 不  
はちの水かへて机におほす水仙花 雪  
水仙や斑竹の榻紫檀の卓 世  
日向りてほこり目立つや水仙花 柴  
塵捨てに出れば水仙匂ひけり 月  
柴の戸の破れ越薫ふ水仙花 明  
頭巾着て水仙生る聖かな 月  
我ハその清きを愛す水仙花 柴  
水仙や明窓浄几と題したる 世  
輪講や母が手活の水仙花 外  
水仙や書齋に反古の堆き 古  
龜に玉の聖観音や水仙花 月  
水仙や日あたりのよき絵師の庭 奎  
水もなき日向に咲けり水仙花 柴  
冬の日の三尺さすや水仙花 不  
溪上やうす日さしたる水仙花 世  
世を斯くて庭三尺の水仙花 月  
南京の畑之頃や水仙花 明  
水仙の暖炉の上にさけりけり 外  
書に倦てここに樂しむ水仙花 雪  
馬小屋のわきに一株水仙花 奎  
無住寺の水仙ほそる夕かな 明

霜にやせて一輪さきぬ水仙花  
 提くる手に雨ふりかゝる水仙花  
 水仙に小桶公の画幅かな  
 水仙や校書琵琶抱く余所心  
 水仙や刀かけたる殿の居間  
 水仙や画を品したまふ伯の殿  
 憐れ翁水仙狂とよばれけり  
 水仙や胡粉はげたる銀屏風  
 老猫が番をするなり水仙花  
 水仙や乾ならべたる犬の皮  
 水仙や夜深く咳の声しきり  
 病む人に水仙の鉢おくりけり  
 水仙の根を掘りミれば一なり  
 年々に小さふなりぬ水仙花  
 水仙や名のありげなる奇しき岩  
 水仙や温泉にほとびたる足のみめ  
 水仙や薬局に並ぶ薬瓶  
 水仙や飯後のよき茶すゝりつゝ  
 花売りの籠にけだかし水仙花  
 結び句に圈点うつや水仙花

以上が、明治三十四年十二月の巴会での「寒月」と「水仙」の投句のすべてである。

巴会の選句

千葉県立美術館収蔵の句集には巴会で、メンバーが互選した選句もある。もちろん「寒月」と「水仙」関係だけが、全員の選句をとりあげると長くなるので、二、三人分を転写して参考に供したい。

浅井奎助の選句  
 寒月  
 山陵や石磴白き冬の月  
 石垣や犬いばりさる冬の月  
 寒月にはだし参りの女あり

輪講や母が手活の水仙花  
 溪上やうす日さしたる水仙花

僕が倶麗村に在る時、奎助と語り僕若し過つて奎助の句を撰に入れたらそれは取消にせうと約した。巴里に出て又世音にも古泉にも又よくは覚えぬが誰かとも其様にいふて約したと思ふ。夫れが高ずれば終には自分のばかり頂戴せねばならぬ事にならねばならぬ。う呵々 外面。以上の五行の文字は謹んで取消申候也 外面  
 巴会メンバーの選句例だが、それぞれの趣向から個性を感じさせるとともに、意気盛んなあふれるような熱中ぶり、あっさりした句会の席が推察できて楽しい。

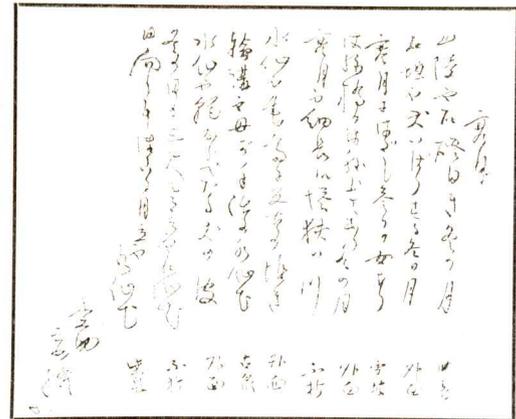
巴会の句作

現在、巴会を理解するためには、『愚劣日記』を基本にするより外に資料がない。何度か読んでいるうちに、大小の暗示や具体的な記述に接し、巴会への興味を増大させてきたが、以下の引用はその代表的な記事である。

十二月十四日 雨 土曜日 浅井記  
 グレーで巴会を催す約束で、今日は十二時発の汽車で連中出かける筈だ。僕は八半を送るが為、巴里に先日から来て居った。今日連中と一所に帰る事にした。——車中課題の水仙をよまんと雪坡と僕と頻りに首をひねったが旨い句は出ない。古泉はよんで送って仕舞ったと悠然と構へている。二時間の汽車も退屈せず着した。——何はともあれ俳筵をやらうと好き者の集り題を出して始め出した。出るはく続け玉にやうて、忽ち紙は堆くなる。——晩食後又始め出した。題は猫、うれしきもの、耶蘇祭り、鴉、冬籠、つららなどであった。酒なくては句が出ぬとて、ビール一ダース、葡萄酒数瓶をぬいた。ビールは半ば腐って居ったので、そんな句も沢山あった。酒に酔ひ句に酔ひ、楽しき一夜を語りて寝に就いたのは三時であった。

十二月十五日 晴 日曜日 和田記

今朝僕は九時に起きた。顔を洗って居ると月阿弥がブランを貸してくれといふて来た。身仕舞を終へて月阿弥と二人して、雪坡、古泉、奎助と順々に室の戸を叩ひて起してあるいた。——午後を終へてから又句を案しようではないかといふ説が出て、又車座になって、年忘れ、埋火、衝などといふ題で首をひねった。  
 長い引用で恐縮だが、いずれも明治三十四年の記事で巴会をこれほどに表現している資料はいまのところない。留学生だから当然だろうが、土曜日と日曜日をパリ郊外



浅井忠の選句記録

はね橋のはね上てあり冬の月  
 寒月や細長い塔狭い川  
 水仙  
 水仙や書齋に反古の堆き  
 輪講や母が手活の水仙花  
 水仙や乾ならべたる犬の皮  
 冬の日の三尺さすや水仙花  
 日向りてほこり目立つや水仙花  
 中村不折の選句  
 寒月  
 寒月や乞食車の犬吠ゆる  
 寒月や古城の上を天狗飛ぶ  
 角袖の巡査佇む冬の月  
 寒月や河原ニ古き六地藏  
 はね橋のはね上てあり冬の月  
 水仙  
 水仙や日あたりのよき絵師が庭  
 無住寺の水仙ほそる夕かな  
 水仙や胡粉はげたる銀屏風  
 日向りてほこり目立つや水仙花  
 和外面の選句  
 寒月  
 寒月の竈敷屋根や瘦せた松  
 寒月や細長い塔狭い川  
 山陵や石磴白き冬の月  
 狼の糞水りたる冬の月  
 寒月やだし参りの女あり  
 水仙  
 水仙や胡粉はげたる銀屏風  
 冬の日の三尺さすや水仙花  
 水仙や薬局にならぶ薬瓶

のグレー村で、昼夜の別なくといえるほど、句会に熱狂した一群の姿が彷彿としてくる。しかも、『愚劣日記』のこの記事は、先に投句と選句をあげた十二月の兼題句会との関連が考察でき立体的で興味深い資料でもある。  
 なお、こうした巴会が同じ年の十二月二十九日の日曜日に、パリの松里家で開かれたらしい資料があるが、文字どおり「好き者」の集団を感じさせると同時に、同じ休日の開催に留学生らしい規律を連想した。おそらくこの句会は、グレー村のそれよりも盛大になり、忘年会にまで発展し留学生としての友情と連帯が強化されたいと思われる。

あとがき

俳句文芸史のなかで巴会をどう評価したらいいか、浅井忠研究の路線上にいる私には云々できない。ただ、青年時代から俳句を実作し、ヨーロッパ留学に際して正岡子規から、「先生のお留守さむしや上根岸」という句を贈られた浅井忠の、フランス留学時代の一面の理解には不可欠と信じ素材をあげた。おわりに私は、巴会解明の過程で浅井忠論ともいえる、秦恒平氏の『月皓く』（集英社刊）所収の、正岡子規と浅井忠の交友を描いた「糸瓦と木魚」を読み、入念な二人の写生の真義に迫ってゆく手法に共鳴したが、とくに、浅井忠の「グレーの洗濯場」など、フランスのグレー村での連作への評価のことばに強烈な感銘を受けた。その一節を引用しあとがきに代えることを許していただきたい。

「私は、浅井忠がそれらの風景画で一等念頭に置いているらしいものを季節との交感だと思った。露骨にいえば俳句の季節のようなものを画面の空気として表現しよう」と浅井はしている。」とあったが、こうなると浅井忠と俳句文芸のかかわりは軽視できない。（副館長）



子規から贈られた俳句

# 浅井忠の京都時代の理解について

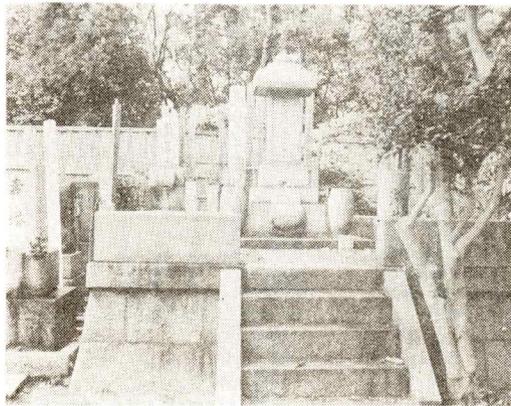
石井 則孝

はじめに

浅井忠の京都時代、すなわちヨーロッパ生活から帰朝して、京都高等工芸学校教授に赴任した明治三十五年（一九〇二）の九月から法名「誠忠院黙語端然居士」となってしまった明治四十年（一九〇七）十二月までの五年四ヶ月をさす。明治三十年代後半の京都画壇は、二十年代から続く竹内栖鳳を中心とした京都市立



浅井忠の胸像（京都工芸繊維大学）



浅井忠の墓（金地院）

響は測り知れないものがあると思う。

柏亭は、中沢と浅井との深き絆を意識してか、自らが京都で生活する以前の事柄については、忠実に中沢の述べたところを記している。これは、柏亭が師を想う暖かい心遣いの表われなのだろう。

戦後、柏亭夫妻は、昭和三十年代の海外渡航自由化以前の不便な時に、グレー村を訪れたと未亡人より伺ったが、師の足跡を巡った姿を思う時、浅井の偉大さを再び心深く感じたであろうことがしのばれる。

『浅井忠』（石井・一九二九）の百十七頁から始まる——京都に於ける其晩年——項では、しばしば『木魚遺響』と本文が登場してくる。特に目立つのは、浅井が武士の山狩りを描いた時の記述である。浅井の大変な苦勞語でもあり、制作態度を表現した記述であるのでこれは是非紹介しておきたい。

中沢岩太「これより氏は各部の研究に着手せり、第一には騎馬者を選ばざるべからず、これ頗る困難なり、騎射を能するものを尋ぬるに、武徳会又は主殿寮出張所等に依頼して、漸く流鏑馬の巧者なる人を得て、之を木馬に騎らしめ、姿勢を写したり、然るに不幸にも此騎者は、中途にして病氣にかゝり入院せり、夫も暑中休暇中極暑の砌に、狩服を着せて木馬に騎らしめたるを以て、この老人に障りたるもの乎、止むことなし大学に奉職せる林某老人を依頼して、騎者となし、種々の姿勢を写したり、此写生は今尚学校に存す」石井柏亭「先ず二分ノ一大の下図を油絵で描く訳であったが、此下図の作製造に種々部分的の研究をしなければならなかった。浅井は武徳会又は主殿寮出張所等に頼んで流鏑馬の巧者な老人を招き、木馬に騎ってもらって其姿勢を写した。然るに其騎者は不幸にも途中で病氣にかかり入院する様になった。暑中狩服を着て木馬に騎ったりしたことが老体に障ったのかも知れぬ。それで新たに大学の守衛長であった林という老人を頼んで、又馬乗のポーズをして貰った。此習作数枚は学校に保存されている。」又、次のようなものもある。

中沢「一方馬の研究としては、最初日本種の純粹なるものを求めたれども、得る能はず、遂に主馬寮に就て、之を研究し、且つ特に撮影を乞ふて、その一材料とし、又武徳会に於て一回雜種を借り、之を種々の姿勢に写生せり」

柏亭「一方馬の研究もしなければならなかった。最初日本種の純粹なるものを求めたが、得ることは出来ない。よって主馬寮に就てこれを研究し、特に乞ふて写真を撮り、又武徳会で一回雜種を借り、これを種々の姿勢に於て写生した。」

このことは、柏亭が浅井の日本画を説くところでも同様であり、漆工の文面でも同

浅井忠の生涯で京都時代は多彩な活動期である。浅井研究の主たる文献を比較検討することによって、先学が浅井の京都時代をいかに理解してきたかを総括的に展望し、今後の研究の方策をさぐるうとするものがある。

美術工芸学校の日本画が主流であって、一時小山三造らによる洋画の芽生えもあったが、やはり本格的に画壇として出発したのは、明治三十四年（一九〇一）伊藤快彦らが結成した関西美術会からであった。

そして翌年、浅井が帰朝してたゞちに京都高等工芸の教授として活躍するかたわら、私塾として聖護院研究所を設けたのであるから、いやが上にも洋画壇の隆盛をみることになるのである。

## 『木魚遺響』と中沢岩太

浅井に関する研究は、友人・弟子・研究者らによって色々な角度から論じられてきているが、なかでも京都時代に関する浅井について、適切かつ歴史的にその時代を背景として浅井の評価をあらわし、解釈できるものとして明治四十二年（一九〇九）の黙語会編『木魚遺響』、昭和四年（一九二九）石井柏亭『浅井忠』（芸艸堂）、昭和四十五年（一九七〇）隈元謙次郎『浅井忠』（日本経済新聞社）、昭和四十六年（一九七一）乾由明『浅井忠』（至文堂）などが比較的われわれの手の届く範囲で、浅井の理解の手助けになるものであって、これらを通読すれば、京都時代の浅井の生活を復原することができる。

石井柏亭以下その述べるところは、『木魚遺響』に記載されている中沢岩太の約一万字からなる——教官としての浅井忠君——の回想録からの引用が基礎になっており、いかに、中沢の理解が深かったかが推察できる。

柏亭の場合は、東京時代、京都時代を通じて僅か四年しか師弟関係を結んでいないが、やはりそこには十代で師と仰ぎ、それからの柏亭の作家活動を考える時、その影

えるというところは、京都時代の浅井の重要な活動部分については全て、中沢の文章によって紹介している。

最初に記したが、明治三十一年（一八八九）柏亭が十七才の折、浅井の画塾に入門したが、すぐに浅井がヨーロッパに出发してしまい、帰朝してから師は京都、柏亭は東京ということで、やっとなし浅井の最晩年の明治三十九年（一九〇六）二十五才にして京都に移住し、約二ヶ年間のみ、直接にかかわったことによるのであろう。

そういった意味で、柏亭が浅井の京都時代を記すに当たっては、相当の苦勞があったに違いない、先学に見聞し、浅井研究の基本図書ともいうべき、『浅井忠』を残した業績は高く評価されなければならない。

特に柏亭のまとめた浅井忠年譜は、現代でも原典として価値の高いものである。次に隈元謙次郎の解釈について述べてみる。やはりここでも帰するところは、中沢岩太の一文になってしまふ。そこには、研究者としての綿密な調査が行われてはいるが、作品追求に終ったきらいがある。

すなわち、作品一点をあたることによって、浅井のその年度の仕事ぶりを振り返って、中には、逆に中沢の誤りをも指摘している。それは、中沢が「敦賀の写生」として記述している旅行記のところ、  
「明治三十八年の夏、余は君と共に写生旅行を企てたり」と述べている。しかし、この年は七月下旬から八月にかけて木曾、甲州、東京へと長旅をこころみたまであり、この時に描いた作品の年号と共に、敦賀旅行の際残した、「網干し」「漁村」等に記入されてある一九〇六年（明治三十九年）の年記の事実から、中沢の誤りを指摘している。

隈元が柏亭と同様、中沢の記した「敦賀の写生」の項を浅井の水彩画制作写生の迅速で名人芸であったことを評価するがために引用しているので、一応こゝでも記してみよう。

「明治三十八年の夏、余は君と共に写生旅行を企てたり、予定の行路は敦賀より小浜を経て山陰道に至り、舞鶴の辺より南行して帰洛するにありたり、先ず汽車に乗りて敦賀に至りて、米七に投宿し、翌朝は港岸漁夫の乾網を巡視し、之を妙として君は水彩の彩筆を始めたり、余は約二丁を離れて、松原より港湾を見る図の写生を行ふこととせり、而して余が着手早々漸く鉛筆の下図成らんとするとき、君は前の場所を去り、更に半丁余を歩して、又着座採筆せらるゝを見たり、余は惟へらく、君は今朝写生の工合面白からざるに由り、屢々場所を変更するものならんと、暫時にして午時を過ぎたれば浅井君より昼飯を促され、共に近辺の家に至りて弁当を開き、写生談を始

めたるとき君云く、今朝は大に不出来なりき、午後は今少しく製作に意を用ふべしと、余も此に至りて過刻の推測は当れりと喜び、尚ほ雑談して昼飯を了り、余は又候前の位地に復りて午前の写真を継続し、君は東に歩し遂に姿を見失ひたり、余は午後に至りては身体の疲労を覚え、暑気も更に加はりたるを以て、写生を中止し、道具を整えて港辺を伝ひて、歩みながら浅井君を探索せるに、四五丁の所にして君を見出したり、蓋し漁夫の小供等、君を囲みて頻に絵画を指談するの状なりき、余も進みて君の後背に立つときは恰も絵の概要を了りたるときなれば、徐に休憩を促したれば、君直ちに同意し、且つ暑気も強きを以て、直ちに帰宿すべしと決し、共に歩みて旅館に帰れり、夫より暫時は横臥して休息し、後余が写生を君に示して、校訂を乞ひ、且つは君の作品を見んことを望めり、君は云く、いや今日は取る筆意の如くならず、甚だ不出来なりと、即ち取出されたるは四枚にして、何れも美事の出来なりしには重然として云ふ所を知らず、余が推測の全く当らざりしを始めて覚知せり、君の絵画製作に迅速なるは、今更に驚かれたり」

以上であつて隈元謙次郎は、「翌朝は港岸漁夫……」からはじめているが、両者共この一文に対して何ら論攻していないということは単に迅速なることに重点を置いて驚いてしまつては、浅井の水彩画に対して評価する場合の適当な言葉が見つからず、中沢岩太の言が最高の表現であるとゆだねてしまつてしまつて起因しているのではないだろうか。

やはりここでは、帰朝後の浅井の水彩画に対する筆致の変化、あるいは対象との取組みかたを論述してもらいたかつたところである。大変なるスピードであつたとの印象のみが強く出て、本来の浅井の制作態度を述べていないことは惜しまれる。次に乾由明の論(乾・一九七二)をみてみよう。

乾は浅井の京都時代を「関西西洋画壇の育成」という表題のもとに、京都高等工芸学校教授の小見出しから書きはじめ、やはりここでも基本は、中沢、柏亭に起因するところが多いが、乾は関西に住いし研究活動を行なつており、浅井に関する文献資料を相当数集め、詳細に検討しわかりやすく紹介している。

特に黒田重太郎との師弟関係を重要とみて、黒田が残した昭和十七年「私人としての浅井忠」(湯川弘文社)・昭和二十二年『浅井忠の京都来往』(高桐書院)などを重要な参考文献として取り上げているようである。この辺は乾も黒田も関西に在住している共通性と共に、黒田が昭和の三十年代まで長命であつたことも、乾にとつて大変恵まれたわけで、より理解への早道になつたのかも知れない。特に最後に「浅井忠

も、悉く同等の礼を以て之れに接し決して不遜の行為を示す様な事は毛頭なかつた」文中をみて、日記的に事実を指摘しながら、各所にその表現が見られ、その悲しみを思う気持ははかり知れないものがあり、肉親という深い絆を物語っている。とくに、師弟関係における浅井の姿を考える時、画家としていかに偉大であつたかがわかるのである。従弟として最大の敬語をもって浅井を遇しているという事は、われわれ現代人ではなかり理解できないことではあるけれど、人間浅井が画家として、教育者として師弟愛に生きたその事を如実にあらわしている。

そういった意味で、もし都鳥英喜、中沢岩太、黒田重太郎などの日記類が多数残存しているならば、京都時代における浅井の一面がさらに明確になるであろうし、新しい事実を示してくれるかも知れない。

京都時代の浅井については、前記したように中沢岩太、都鳥英喜の言葉、あるいは黒田重太郎の言葉を借りなければわからないということであるので、まず『木魚遺響』の重要性が高まつていると逆に言えるのかも知れない。

漱石の『猫』や『坊っちゃん』などが古典などといわれる今日ではあるけれども、『木魚遺響』の覆刻は、浅井の一般への理解ばかりでなく、研究者にとつても必携の書である。

### 浅井忠とアールヌーヴォー

浅井の生涯を通じての時代区分を行うと、通例として、第一が工部美術学校・十一字会時代、第二が明治美術会時代、第三が滞欧時代、そして第四が本論の京都時代とする四時代区分がおこなわれている。

しかしやはり京都時代の浅井を考える時、その根幹は、滞欧時代の生活にほかならない。浅井の過した一九〇〇年～一九〇二年のヨーロッパといえは、シスレー、ローレック、ピサロ、ゴッギャンの活躍していた時代であり、マチス、ピカソ等のフォーブが起つた頃にあつてはいる。

こゝで浅井の滞欧時代の足跡を記すと、一九〇〇年四月末、マルセイユ、パリ。五月、アブニュー、マラコフに居住。五月パリ大博覧会等見学。一九〇一年四月、五月友人とグレーに遊ぶ。再びマラコフに居住。十月よりグレーで越年。一九〇二年三月、パリに帰る。五月、イタリー旅行に出る。トリノ、ローマを巡り、六月、ナポリに遊ぶ。ローマに寄り、フィレンツェに行く。この月ヴェニス、ウィーンをめぐる。このあと、ミュンヘン、ドレスデンを経てベルリンに滞在、いったんパリに戻るが、

作品の鑑識」として、その鑑別方法を具体的に述べていることは、貴重な示唆であつて、浅井作品を鑑賞する一つの手助けとして示されたものであり、美術館人として勤務した乾の経験がそうなきしめたのかも知れない。

又ひとつの見方として、匠秀夫の論がある。それは本館で催した「浅井忠とその師弟展」に来館した後に、昭和五十一年五月号の『みずす』誌上に発表した「浅井忠と水彩画」の中でも、黒田重太郎の浅井に対する解釈を重要視し、この文中にも一文を引用している。

「浅井の水彩は英国流のくどさにも陥つてゐれば、また仏蘭西流の手軽さにも墮してゐない。荒目や細目のワットマンを巧みに使って、透明な着色の精々二度か三度の筆触を重ねて、水彩画の特色を充分發揮し乍ら、習作の程度で了らず一つのタブローとしての完結をもつてゐる。水彩画家としてはたしかにヨンキント以上で、技法の特質をまかしてゐる点では、まさに本格的な洋画であるにはちがひないが、それが他に類例をみない点では日本人の生み出した独得のものだと云うことが出来る」と記し、匠自身は「と観察しているのは的確な評価であり、同時代の西欧の水彩画家を凌駕する画境に達しているといつてよいであらう。」と絶賛の言葉を与えている。

匠はあくまでも、黒田重太郎の考え方を基調にして、浅井に対する新解釈をこゝろみていることがわかる。

### 浅井忠と都鳥英喜

浅井の弟子の中で、客観的に師の印象、態度をみつめられ、筆のたつものとして黒田重太郎があげられるが、ここで忘れてはならない弟子が居る。

すなわち都鳥英喜である。一生浅井と不離一体であつたが為、あまり紹介されては

いないけれども、今後の浅井研究の重要人物として考えていかねばならない。

都鳥英喜は、浅井の従弟であり、死ぬまで浅井と行動を共にし、死の痛恨の思いを『木魚遺響』の中で切々と述べている。それは、「洋画界に於ける浅井忠氏」、「恩師の臨終」として書き残している。

その中から浅井の日常を伝える一文を紹介すると「私等よく言われた事がある。君等は道楽に画をやるのではないと、怠けるとやられたものだ、而して氏は勇氣と瘦我慢とを最も愛せられることが甚しい方で、画は少し下手でも此元氣の有る奴でなければダメだなんて罵倒せられた者である、氏は一面老書生を以て自から任じ人に懸隔を置かないで、克く語り克く談じ又最も礼節の正しい人で如何なる階級の人に向つて

ただちにロンドンに行き、七月、阿波丸にて帰朝したわけである。

一九〇〇年といえは、アールヌーヴォーの席卷した時代であり、ラスキンやモリスの影響を受けた新様式の建築や装飾を浅井は旅した国々で目にしたことは確実である。特にパリ大博覧会では、最もその表現が直接的に発表された場であつたので、少なからずその刺激は浅井の脳裡に焼きついていたに違いない。

浅井の生涯を振り返つて考えた時、地味でありながら心に秘めた心意気というものは、人との交際の中でその真摯な態度がもつとも良くあらわれており、そのことは、『木魚遺響』のどこを読んでも汲みとれるが、そういった性格から判断していくと、今までの評価によると、芸術の新しい運動には目もくれなかつたであろうといわれているが、生涯の浅井の精進ぶりをみてみると、酒を一滴もたしなまないといわれているが、当時その勤勉さは、浅井の右に出るものが居なかつたのである。

そういったわけで、パリ時代精力的に美術館、博物館を見て廻つたことはうなづける事実で、当時の交通未発達時代を考へる時、たった二年間であれだけの都市を廻つてはいるのだから、アールヌーヴォーについても学んでいただであらうと思われのである。

浅井とアールヌーヴォーとの関係を見る時、柏亭、隈元、乾とも一行程度しか述べていないけれど、京都時代を考える時、もう少しその影響を考へても良いのではないだろうか。

もちろん、このことを論ずることは相当の勇氣がいるであろうし、浅井の最晩年の芸術活動は次の時代へ影響を及ぼすがごとく教育者の行動ではあつたけれど、この関係をもう少し深く考へても良い時が来ていると思う。

グレー滞欧時代の作品群を浅井の最高傑作とすることは一般的に異論のないところであるが、その制作の傍、「巴会」といつた句会をやつたり、又友人へのハガキのほとんどは自らのスケッチや図案を描いたものであり、そこには、浅井の独自のヨーロッパでの生活が感ぜられ、浅井が旅した場所の風景を伝えるものもあつて貴重な資料となつてはいる。

こういった滞欧時代の浅井の心境を物語りかつ京都行を決心させたことを伝えるものとして、弟達宛に送つた手紙が存在している。

先学も必ずこれを引用し、浅井を語る時の重要な資料として。一九〇一年九月十三日付のものである。

——(前略)——「美術工芸などと云ふ事は今百年斗かりはトテモ旨く行く事はなか

らうと思ふと、小生等が当地に来て見て帰っただけが結局頼みの種になりて、国へ帰っては施す手段は少しもなき様に思ふと、見ぬ方が増しならんかとも思ひ居り候。其上日本人は殊に気が小サク吾人エラキものが出るゝと寄てタカタイジメて仕事の出来なくなる様にする。自分よりエラキ人をこしらへるが嫌いな人種だから困る。殊に美術家とか文学者とか云ふものは咄しならぬ腐った社会だから、小生は今ではあきらめて、絵で消極的でないにもしない。是から社会を退んで遊んで仕舞ふとの覚悟である。夫故京都へ引込んで陶器でもいぢつて暫らく遊ばんが為転任の約束をして置いた訳である。色々喰ひ方の材料は見付けて置いた積りだから、からださえ丈夫なら乾死ぬ事はない。(下略) (傍点筆者)

ここでもわかるように、密かに京都での生活はある程度の目的意識をもっていたに違いない。

帰朝すれば、すぐに耳に入るのは東京での芸術的環境である。帰朝した同じ月に京都へ一家をあげて移住してしまつたその転進ぶりの早さは、渡欧前と相も変らぬ官展アカデミズムとの完全な訣別であつた。

### おわりに

京都高等工芸学校の教授に就任してからの浅井の精進ぶりは、工芸学校という特殊性があるいはその環境がもたらしたばかりではないだろうけれど、あらゆる分野のことは行つてゐるし、その仕事量は多かつた。

絵画以外の仕事を余技として評論家は評しているが、それは今までの見方が一面的であつて、展覧会にしても絵画一辺倒であり、その業績の全貌は、今回、本館が特別展を開催した結果、多少なりとも解つてきた部分もあるのではないだろうか。

老母像 (1906年)



京都時代の油絵作品としては人物像に光るものがあり、静止したもので、動きある人物や動物、あるいは風景描写等の経験から出る長年のカメラ的眼力によつて表現している。老母像の手の表情を拡大してみた時、いかに適格に表現しているかがわかる。そういつた意味で、京都時代の浅井の油絵については、人物画にその本領が発

揮されていたとみえる。弟子であつた安井曾太郎、梅原竜三郎が人物画に多くの傑作を残しているのは、その間の事情と影響を物語るのではないだろうか。又ひとつの見方として、あまり晩年油絵を描かなかつたという事は、苦勞なく水彩画でもつて全ての面で油絵以上の表現が出来てしまふという心境もあつたのではないだろうか。

しかし、丸二年前に完成した「武士の山狩」の絵の制作という晩年の最大の仕事になつたならば、もつと京都時代の生活に変化があつたであろうし、健康も害さなかつたであろう。

宮中への作品ということ、その時代の社会性、政治情勢を考える時、やはり避けては通れぬ皇室への忠誠というおもいが念頭から離れなかつたのではないだろうか。

鳥羽僧正の絵巻の模写をはじめとして、歴史画の修練は大変なものであつた。下図を始めとして、色々な構想のもとに描いた新資料が陸續してきてゐる。軍人的精神というより、生家を考へた時、より一層武士的精神が強くなる仕事に反映してゐると思われ。

日本人の体内に流れる歴史への帰依、画家としてもつとも近代性をもつて立向つた浅井にとつて、もしこの仕事になつたら、日本のアールヌーヴォーが生まれたかも知れないと密かに考へるものである。

どこにあつても、その時代の動きを敏感に意識しながら、浅井独自の世界感を形成し、その中に生き、画家の道よりも教育者への道を進んだその軌跡を辿る時、現代も生き続けている関西美術院の面々とその成果は偉大なものといえるだろう。

京都洋画壇にあつて関西美術院の指導者として今も現役として活躍している霜鳥之彦翁の姿を思い浮べこの感を深くするものである。

特に最近における浅井に対する評価は、師弟関係を重要視し、京都時代の余技に対する再評価が論じられるようになってきている。(学芸課長)

### 主な参考文献

- 中沢 岩太 一九〇九「教官としての浅井忠君」木魚遺響 黙語会編
- 部島 英吾 一九〇九「洋画界に於ける浅井忠氏」木魚遺響 黙語会編
- 石井 柏亭 一九二九「浅井忠」 芸脚堂
- 隈元謙次郎 一九七〇「浅井忠」 日本経済新聞社
- 佐々木 由明 一九七二「浅井忠」 至文堂
- 佐々木 秀夫 一九七六「浅井忠と水彩画」みずえ 美術出版社
- 隈元謙次郎 一九六一「京都の画壇」世界美術全集II日本近代 角川書店
- 村木 明 一九七六「浅井忠と日本」近代洋画」日本美術四月号 日本美術社
- 今泉 篤男 一九五八「近代の洋画人 浅井忠」中央公論美術出版
- 國 録 一九七六「浅井忠とその師弟展」千葉県立美術館

## 浅井忠の人物表現の側面

藤川 正司

### はじめに

浅井忠は、一般に風景画家として著名である。しかし一方、人物画にも多く名作があり、彼の画業を語る上で、決して見過ごすことが出来ない。

ここでは、浅井の描いた人物画及び人物を主題とした作品群に焦点をあて、本館に収蔵するスケッチブック、水彩画、油彩画等を中心に、その人物表現における追求と展開について触れてみたい。

### スケッチ及びデッサンに見る人物表現

まず、浅井がいかに人物デッサンに関心をもち追求していたかを、本館で収蔵するスケッチブックによつて考察してみる。

描かれている対象は、小児・少女・船頭・あんま等身近な人物像が多く、そのとらえ方は対象に対する興味に応じていろいろである。例えば、人物の動勢をとらえるため素早く的確な線描風のもの、あるいは、同一人物を、半身像、全身像、また、立像、坐像等、種々の視点から繰り返し追求しているデッサン風のものがある。ここに、浅井の人物表現への関心の深さと写実的態度を見ることが出来る。

京都時代のスケッチブックに姉様かぶりの娘のスケッチ(図1)数点が見られるが、簡単な線描と陰影によつて様々なポーズをとらえている。別のスケッチブック(滞欧時代—京都時代)には神官の像(図2)が見られる。いずれもデッサン風に細部までリアルに追求したもので、特に顔の表情などは追真的である。全身像では、それぞれ違った角度から、その形態を的確にとらえている。ポーズの研究をし、

そして杖を握つた時の指の形まで正確に把握しようとしているのがいかにも浅井らしいところであり、東宮御所壁飾「武士の山狩」の制作過程にも見られるように、対象把握の研究的態度は、浅井の徹底した写実精神によるものである。



図1 姉様かぶりの娘(スケッチブック)

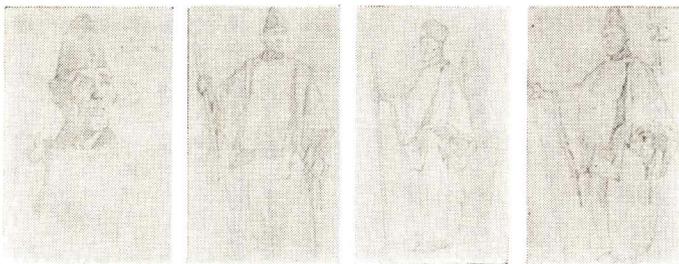


図2 神官の像(スケッチブック)

スケッチブック以外のデッサン等からも、この写真態度と技量の非凡さをうかがうことが出来る。



図3 少女の顔 (1878) デッサン・コンテ 44.4×32.0

及びその後の人物画に対する関心と展開を予知させる好例と言える。

### モチーフに見るリアリズム (明治美術会時代)

浅井忠の作品において、人物は主題として、あるいは添景としていろいろな形で画面に取り入れられているが、いずれにしても対象となる人物は、庶民生活のごくありふれた人物であることが特徴で、これは明治期の洋画界にとってはむしろ異質である。彼の作品の主なモチーフは、漁夫や農夫等、日常生活を通して取材された人物が多く、例えば、「農婦帰路」、「春歌」、「農人」、「収穫」、「春光」、「漁婦」等はその代表的なものである。



図4 収穫 (1890) 油彩 69.5×100.0

なかでも「収穫」(図4)は、浅井の日本における近代リアリズムの先駆者としての位置を確立した前期の傑作と言える。この作品は、明治二十三年、明治美術会第二回展に出品されたもので、奇をてらったところはどこにもなく、素朴な情景描写の中に、日本の田園の雰囲気を見事に伝えている。その師フォンターネジの抒情的な情景表現を最もよく摂取しながら日本人の生活実感を農民の労働の姿に託してよりリアルに追求している。このことを、当時の洋画界の置かれた

扱った作品が多く、日本画の主題が彼等の意識に深く入り込んでいく様子が見てとれる。そのことは明治美術会の趣意書に「本会は即ち明治時代の美術を振興するを目的とするものなり。明治の思想は既に鎖港攘夷に非ず、明治の美術は当に尊古守律に止まるべからず。須らく他の文物と共に勤めて欧米の長所を採り、益々之が増進を図らざるべからず。然れども国粹消滅は吾人の最も惜む所なれば、明治の美術は当に国人固有の妙処を失はざらん事を勉むべし。要するに、明治の美術は東西の別なく真理に合う者は之を取り、真理に逆う者は之を斥け、偏せず僻せず、長を取り短を補ひ、益々高妙の域に進むを以て目的と為すべし」とあり、当時の洋画の立場をのぞかせている気がする。その表現は、洋画の写実の技法をテーマによって日本的なもの結びつけようとして、むしろ説明的、非現実的で生硬な概念的描写に陥っている。乾由明氏は、これら洋画の一般の傾向と浅井忠の芸術を比較して次のように論じている。「かれらのほとんどが、たとえば『和氣清麿奏神教図』とか『藤原俊成女観梅の図』というような、歴史的または物語的主题を、型にはまった構図と暗うつな色調で、堅く、冷たく描出していたのに対して、浅井は終始一貫して、現実の農村、漁村の風景や人物を生き生きと描きつづけた。彼の絵画の主題は、つねに目にみえるままの現実にかざられていたのであり、その点でロマンチズムに対してナチュラルリスムを標榜したクールベにも比すべき制作態度をたぬいている。ここに、浅井の芸術のもつ、新鮮な近代的性格が認められるであろう。」

浅井のこのような写真精神を形成した要因について、その生い立ちの環境を見ることが出来ない。黒田清輝が島津藩の上級武士の子として生まれ、法学を学び政治家として世に立つことを求められたのに比べて、浅井は佐倉藩士として比較的下級武士の出身であり、洋画を志すに当たっても全く自己の意志によったものであろう。佐倉藩は当時においては学問を奨励し、「西の長崎、東の佐倉」と言われる程洋学を志す気風が見られた。このような中で浅井もまた幼児から日本画を習い、漢学を修め藩校の教授佐をつとめる程であった。やがて上京して当時の洋学に触れ英語を学ぶうち、洋画にも次第に関心を示していったようである。国沢新九郎の彰技堂において洋画の基本を学んだ後、工部美術学校が設立されるや進んで入学した。この時の師フォンターネジとの出会いは偶然とも言えるが幸運であった。師から学んだ一脈の抒情を

社会情勢との関連で眺めると、明治初期には、西洋の先進諸国に追いつくためにその文物を積極的にとり入れようという欧化政策が行なわれ西洋美術の技法は産業や科学技術の発達に必要なものとして奨励され、その結果として工部美術学校がつくられた。この設立は、洋画の振興に大きく貢献するところとなった。浅井もこの美術学校で学んだが、それが後の画業に多大な影響を及ぼしている。

ところが、強引な欧化政策は社会に様々な矛盾や混乱を生じさせることになった。やがてその反動として日本古来の伝統美術の復興運動が強まり、洋画は抑圧されていた。明治十二年の「龍池会」の設立、あるいはフェノロサの日本美術保護、開発の論がこれに拍車をかけ、明治十七年の「鑑画会」も国粹主義を促進させる役割をなした。洋画排斥の運動の強さは、明治十五年、同十七年の農商務省主催の官設展である内国絵画共進会に、洋画美術の出品が拒否されたことでもわかる。この傾向は、明治二十年代になっても相当強く、明治二十二年の東京美術学校の設立にあたって、教授科目に西洋画が加えられなかったことでも明らかであろう。

しかしこうした中で、海外留学中の美術家等の帰国も契機となって、明治二十二年には洋風美術の最初の団体である明治美術会が生まれ、そして洋画擁護の気運も次第に高まり、明治二十三年の第三回内国勸業博覧会には、ついに洋画の出品が許されるようになった。

こうして、洋画は再び発展の軌道に乗っていったのであるが、実情は、当時の東洋趣味的な主題から離れられない画家の姿を露呈している。例えば、第三回内国勸業博覧会には明治美術会の会員が多数参加したが、その時の会員の授賞者(含彫刻)をあけると次のとおりである。

- ・二等妙技賞 「清少納言詣初瀬寺図」塚原律子
- ・三等妙技賞 「都下風塵図」石原白道、「和氣清麿奏神教図」佐久間文吾、「毛利敬親肖像」原田直次郎
- ・褒状 「山内一豊妻図」岡精一、「鷺図」桜井忠剛、「羽衣天女図」本多錦吉郎、「芝山門図」高島信、「今様男舞図」亀岡歌子、「鷺沼平九郎図」五姓田芳柳、「武者試錫図」曾山幸彦、「美人弾琴図」亀井至一、「慈悲者之殺生図」二神純孝、「古代応募兵図」印藤真柄、「万歳図」丸山宜光、「紫銅破牢人物置物」大熊氏広、「伊国皇后肖像」同上、「石版武官騎馬図」小柴英待

これらの題材を見るに、ほとんど歴史的及び伝説的な人物、あるいは神社、仏閣を

### 絵画表現の新たな展開 (滞欧時代)

浅井の画業は、明治三十三年から三十五年に及ぶ滞欧時代で頂点に達した。この滞欧作の人物画の中から「縫物」と本館に収蔵する「農婦」の二点を取り上げてみた。



図5 縫物 (1902) 油彩 59.3×44.2



図6 農婦 (1902) 油彩 44.0×31.9

「縫物」(図5)は、横向きに椅子にすわって縫物をする婦人を描いたもので、画面は明るく、筆触もためらいなく伸びているのが目につく。色彩についても、明暗の微妙な階調というよりもむしろ色彩の対比と言った方が適切なような描き方で、前期とは違った一つの展開がここ

にうかがわれる。特に肩掛の下からのぞいている上衣と縫っている布の白さとエプロンの青とが互いに対比し、ひととき新鮮な画面構成となっている。自由な筆使いと新鮮な色彩が、単に人物を的確にとらえているというばかりでなく、画面全体にリズムをもたらしている。「農婦」(図6)は、やはり横向きで椅子にすわった姿勢の農婦を描いたものであるが、筆使いが大胆で、筆をぐいぐい運び絵の具は厚く盛り上がりを見せ、一筆一筆のタッチが明確である。色彩は決してではないが、微妙に入り混り、変化に富む筆触と一体となって、画面にリズム感を強く漂わせている。人物は右上方からの光に照らされ、頭部、胸、腕、手にかけての光の変化に注意が払われている。背景も、左上方の明るい部分、右上方の暗い部分、そして左下方の最も暗い部分等と変化があった、それぞれの対比がまた充実した画面を形作っている。対象の特徴を鋭い観察によってとらえ、そして瑣末な部分の写実にこだわらず、人物の量感を光の中でつかみとろうとしている。

このような表現は滞欧時代に著しい特徴で、例えばイギリスに渡った時に描いた「にわとり」も同様な筆使いである。これらのことから、それまでの主題内容の表現を中心としたものから、画面構成における色彩や形態の造形的表現へと絵画思考が移

っていったと言えるのではない。したがって人物画も、以前よりは即物的な見方になっていて、量感の表現、色彩の効果といった造形的な面に強い関心を示している。その結果として、油彩画の表現技法も渡欧前に見られる薄ぬりによる微妙な表現から、マチエールを重視した堅牢な画面処理になっていて、ヨーロッパにおける油彩画の伝統に迫っていることが見られる。

この時期、フランスの美術の動向は、印象派の評価が一応確立し、後期印象派や象徴主義の流れがすでにあり、またアールヌーヴォー様式が全盛を極めていた時で、こうした息吹きは、浅井も十分感じとったであろうし、その画面には印象派の影響さえ見られるが、だからといって特定の新傾向の美術を闇雲に摂取するというようなことはしなかった。浅井本来の気質から、それまでの画業の発展という形において摂取する態度を崩さなかった。

なお、この他にもこの時期に水彩で人物を扱った本館所蔵の作品「男性裸像」(図7)がある。

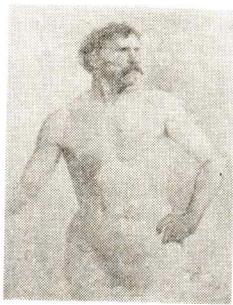


図7 男性裸像(1901)水彩  
56.9×44.7

浅井の水彩は定評のあるところだが、これは薄ぬりで、色数も少なく、ポイントだけをおさえるような方法で絵の具を使用している。しかしそれにもかかわらず、非常に立体感のある人物になっているのはさすがである。水彩で、詩情感溢れる風景画を描くその卓抜さは勿論のこと、描く対象によっては、それなりの技術を駆使する浅井の豊かな天分を示す好例であろう。

### 肖像画に見る写実性(京都時代)

フランスにおいて豊かな展開を見せた浅井の絵画思考が、日本に帰って大きな壁に突き当たったであろうことは想像にかたくない。社会的名声や複雑な人間関係にわずらわされることもなく、明澄な風光とヨーロッパ絵画の伝統に囲まれた環境の中でひたすらに画業に励むことのできたフランスから、再び日本に帰り、しかも東京美術学校の教授として当時の外光派のリーダーとして名声の高い黒田清輝と比較されるような立場になることは浅井のような性格の人間には耐えがたいことであつたと思われる。誘われて京都に移った晩年の浅井の画業を見ると、日本の洋画家が留学後に必ずと

言つてよい程たどった、言つてみれば西洋絵画の伝統と日本の風土との違和感に苦しんだその典型を見る思いがするのである。京都時代の人物画の特徴は、「母の肖像」「老母像」「都鳥助八像」「中沢岩太像」「木下広次像」等の肖像画に見ることができ。これらの肖像画は、滞欧時代の色彩を重視した画面構成とは異なり、人物を深く凝視し、容貌の微妙な特徴をとらえることによってその人物の内面にまで迫っている。



図8 母の肖像(1906)油彩  
37.0×31.5

「母の肖像」(図8)は、画面は褐色調で統一され、衣服の部分は細部を省略して描かれており、あくまで顔の部分に焦点が当てられている。やや横向きになった人物の顔の前面に光があたっているが、それは、人物の内面を表わすための手段として効果的である。背景も褐色調ながら明暗の微妙な調子があり、画面にわたって、人物の個性をとらえるのに成功している。

また浅井は、東宮御所の壁飾綴織「武士の山狩」の下絵を描いている。このために、実際に流鏝馬の上手な老人を写したり、人物のいろいろなポーズを追求している。主題から言えば、浅井本来のものではないが、その一貫した写実精神をここでもうかがい知ることが出来るのである。

### おわりに

浅井の画業は、滞欧時代を頂点にして、そのモチーフ、並びにこれをとらえる態度において近代性を示していると同時に、その描法において、浅井以前の画家はもとより同時代の画家と一線を隔し、その後の日本の洋画の着実な橋渡しとなるべき存在であった。関西美術院における浅井の影響の中から、安井曾太郎や梅原龍三郎等、独自の写実主義によって日本の洋画壇に一時代を築いた逸材が生まれたことは、決して偶然とは言えないであろう。ここでは、明治期の一般的な絵画の展開の中の浅井の独自性・近代性をとらえるためにあえて人物画に焦点をあてて論じたわけである。

(学芸員)

## フォンタネージと女神像

大久保 守

### 「女神像」とは

確かこの美術館が開館して間もなくであつたと思う。大きな一枚のデッサンが学芸課の部屋にもちこまれた。デッサンであるにもかかわらず、仮表装ではあるが、掛物にしてあり、古びた印籠蓋作りの箱におさめられていた。その箱の表には「神女之図フォンタネージ筆」と書かれてあつた。軸の題には「先師ホンタネージ氏筆神女之図木魚畫房珍藏」とある。横幅が百二十センチメートル以上あり、高さも二メートル以上の大きな作品で、しかも仮表装なので、慎重に壁にかけてみると……。大きなラシヤ紙の左半分に、女性が左手に器、そして右手にぶどうを持っているデッサンであつた。その作品を見た瞬間、なにか一種のひらめきみたいなものを感じた。それはデッサンの確実さ、そして、陰影のつけ方がすぐれているために感じられる、生き生きした現実感であつたのかもしれない。

木炭で描かれたその女性像は、右手でぶどうをかかえて持っているのだが、その右手から胴体部にかけてのデッサンは、特に念を入れて描かれてあり、その部分は、胡粉を筆で斜めにつけて陰影を強調してある。この胡粉のつけ方は、斜めに左右から荒くつけてあり、ちょうど、なにか技法の手本みたいな感じがするのである。

また、この女性像全体の輪郭が、茶色のコンテで、くつきりとつけられているのだが、その輪郭は、何度も試されて、その上での線ではなく、ただ一度ですんなりと正確な輪郭になっている。作品の右下には、左で描き足りなかつた女性像の両足のスケッチがある。左の図に合うように描かれてはいるのだが、足の開き具合や、陰影のつけ方が少しちがっており、左の女性像とは合致しないように思われる。

千葉県立美術館所蔵となつたアントニオ・フォンタネージ作「女神像」について紹介し、またフォンタネージについても、その来日、および、彼の及ぼした影響などについてまとめることにした。

デッサンの右上にはNO・3、という文字が見られ、この作品が、なにか、デッサンの手本として、何枚も描かれたうちの一枚なのであるが、それにも増して、このデッサンを見た瞬間に感じた、あの一種の驚き、それは捨て去ることができないのであつた。

### ア・ホンタネージ氏の来日について

では、この作品を描いたフォンタネージという画家はどのような人であり、また、なにゆえにしてこのような素描を残し、それが本館に収蔵されることになったのか。ホンタネージ、またはフォンタネージはアントニオ・フォンタネージといい、文政元年(一八一八)北イタリアのレッジョ・エミリアに生まれた。彼の父は文政八年(一八二五)フォンタネージ七歳のときに死亡している。一八三二年、彼が十四歳の時に、故郷レッジョの美術学校に入学する。

その後、弘化四年(一八四七)まで、彼は故郷にあって装飾画家として、壁画、記念碑の製作から、建築透視図の製作までしていたが、弘化二年(一八四五)、彼が二十七歳のとき、母をも失っている。

それ以後の彼は漂泊の生涯を送ることになる。ジュネーブ、ロンドン、フィレンツェ、ルッカ、と移り住み、明治二年(一八六九)にトリノ王立美術学校で風景画の教授に任ぜられた。その時、彼はすでに五十一歳であつた。

それから明治九年(一八七六)来日するまで、ここにとどまり、独自の画風を確立し、風景画家としての地位を不動のものにした。

一方、日本ではそのころ明治政府が国の近代化に努力しており、ヨーロッパなどの



先師フォンタネージ筆 神女之図

先進諸国の技術や知識をとり入れることが課題であった。

明治初年には、工業、建築、土木、医学など、各種の分野に多くの専門家が、欧米諸国より招かれて指導にあたった。これらの技術と同じく、絵画や彫刻などにおいても御雇い外国人とよばれた外人教師を招いて正確な技法を教えることが要望された。

明治八年、当時の工部卿伊藤博文はイタリア全権公使アレックスサンドロ・フェ伯爵の進言によりイタリアより絵画・彫刻の専門家をよぶことを太政大臣三条実美あてに具申し、許可された。

油画・水画・形象併絵ノ具絵混合・遠近画術・画業調査等ノ術ヲ伝習スヘシ……：条約ノ年限ハア・ホンタネージ氏ノ東京ニ到着シテ卿ニ面会スル日ヨリ三ヶ年ヲ以テ其ノ期限トスヘキ事」

この契約によれば、フォンタネージの待遇は、一ヶ年日本金貨三千三百三十三円であること、また、第四条には、奉職中には学務に精進し、諸則に違反せぬよう述べられている。また、最後の第十条には「同氏若シ此条ニ由テ定メタル職務ヲ勤メ兼ヌルカ職務ヲ怠ルカ品行不正ナルカ国法ヲ犯スカ或ハ此条約中ノ規則ヲ違背スルニ於テハ在職ノ工部卿或ハ当時其代理長官ノ命ニ依リ此条約ヲ廃捨シ同氏ノ奉務ヲ取上ケ得ヘキ事」とあり、外国人教師との間にトラブルが起った場合にそなえての条項であるらしい。

このように明治のはじめには、諸外国から技術導入のために「お雇い外国人」が多数来日した。そのため、彼らの雇用に関して種々の特別な規定が設けられている。各学校の外国人教師雇用については、明治四年（一八七二）、地方学校の外国人教師雇入れの際には文部省へ届出させ、翌五年から雇用関係を統一するため、あらかじめ雇用条約の草案、調書を文部省に届出させるよう文部省から各学校に通達した。外国人教師雇用に関する国の見解は、この通達が最初であった。

この年に、文部省は「(外国) 教師雇入れ条約(契約) 規則書」を定めて各府県に通達した。内容は官私学校の雇用契約の「条約文例」であった。それには雇用期間、雇用条件など、詳細な点まで指摘されている。

また明治六年（一八七三）には、やはり文部省より「私学雇入れ外国教師条約文例」が出て、私学においても統一的な雇用契約規定がつけられた。

明治六年（一八七三）「学制」第二編が公布されて、これに「専門学校」に関する規定が掲げられた。それによれば、「専門学校」とは「外国教師ニテ教授スル高等ナル学校（法学校・理学校・諸芸学校等ノ類）之ヲ汎称シテ専門学校ト云フ」（百九十章）と規定されているのだが、百八十九章には、「外国教師ヲ雇ヒ専門学校ヲ開クモノハ専ラ彼ノ長技ヲ取ルニアリ其取ルヘキ芸芸技術ハ法律学・医学・星学・数学・物理学・化学・工業等ナリ、其他神教・修身等ノ学科ハ今之ヲ取ラス」とあり、外国人教師を雇用する目的をはっきりと、西洋の技術導入に限定しており、神教・修身等の、いわば宗教、道徳関係を除外したのが注目される。

このような状況のなかで、イタリア人、フォンタネージは、わずか三年あまりの日本滞在で、どのように行動し、また画家としてどんな影響を当時の日本画壇に及ぼし

そこで、翌九年、イタリア政府の推薦によって、同年創立の工部美術学校の教師として、画学科にアントニオ・フォンタネージ、彫刻学科にヴィンチェンツォ・ラグーザ、子科にジョヴァンニ・ヴィンチェンツォ・カベレッティが来日した。三人は明治九年（一八七六）八月二十九日付で日本政府と職分、契約期限、待遇などについて日本政府と契約を行なった。

その契約のなかからフォンタネージについて、いくつかをとりあげてみると、「第一条 ア・ホンタネージ氏ハ画学教師トシテ日本政府へ使へ東京画学校ニ於テ景色・たのであろうか。

### フォンタネージとその周辺

フォンタネージが来日したのは、明治九年（一八七六）であった。そして、はじめ工部省構内の官舎に住んだと言われている。

彼は、工部美術学校の創設にはじめから加わり、工部大学校内の工作局の建物を美術学校に改造するため、みずから指導して天井明り、横明りなど、採光の設備をそなえ、画学教室、臨本模写室、石膏模写室、モデル室などを設け、明治九年十一月六日に開校した。

この学校の教師はイタリア人三名（フォンタネージ、ラグーザ、カベレッティ）であり、画学・彫刻の二科があり、同校の設立目的としては、「工部省沿革報告」工部大学校の条に、「一、美術学校ハ欧州近世ノ技術ヲ以テ我日本国旧来ノ職風ニ移シ百工ノ補助トナサンカ為ニ設ルモノナリ」とあり、ヨーロッパの技術を取り入れて、我が国の文化に同化させ、その文化をより向上させるといふものであった。

では、その「工部美術学校」には、どのような生徒が入学出来たのであろうか。「工部美術学校諸規則」によれば、年令は「一、一五歳以上三十歳以下ニシテ性質善良・身体壯健ナル者」であり、「一、初メ六ヶ月間ハ試生トシテ仮リニ入学セシム其六ヶ月ヲ経テ芸能進歩スル者ハ全ク入学生ト為シ否ラサル者ハ退学セシム」と規定している。つまり生徒の技術の進歩に応じて入学を許可したのである。

またその程度にしたがって本科と子科に分け、本科は三年間、子科は六年間少くともも就学することが定められたが、成績の良いものは一年、あるいは二年で修業させた。工部美術学校の創立当初入学を許されたものは、画学、彫刻あわせて六十名であった。本科に入ったなかには、浅井忠、小山正太郎、印藤真楠、松岡寿、中丸精十郎、守住勇魚、西敬、藤雅三、山本芳翠、高橋源吉らがあり、子科には曾山幸彦、田崎延次郎らがあった。また女子学生としては、当時の工作局長大鳥圭介の娘、大鳥雛子、そして後に多くの宗教絵画を残した山下りんなどがいた。

では、フォンタネージは工部美術学校でどのようにして授業をおこない、生徒たちを指導したのであろうか。

彼は画学科で指導することになっていたのだが、来日に際し、多くの石膏像や、絵画の複製、石版画、銅版画の複製など、また解剖学、遠近法などに関する図書まで、さまざまな教材を持ち込んだ。それらの手本を使い、画学科の教課として「山水竝禽

「草花・動物ヲ形容擬写スル法」を教えることとなったのである。

彼は実技と講義とを平行しておこない、実技においては、彼の持ちこんだ複製画や石膏像などを模写、デッサンすることからはじまり、さらに、鉛筆による風景の写生、そして最後には、人物、風景、静物などの油絵写生であった。

講義としては、遠近画法、風景画法、人物画、着色法、木炭使用法、油絵下地製作法などであったが、これらの講義は、フランス語で話され、それを通訳が日本語に訳さねばならなかった。

『お雇い外国人(美術)』(隈元謙次郎 鹿島出版会 一九七六)によれば、フォンタネーの講義の内容は次のようなものであった。

「フォンタネーは、序論において画家の目的について、「画家ノ目的ハ何ゾ。天然物・人造物ヲ模写スルニアリ」と述べている。ここにいう模写とは写生の意味である。……本論においては、西洋画の本質について、「洋画ノ要法ハ、一ニ輪画ヲ正シクニ設色ノ鈞合ニ其画ヲ窓牖ノ中ヨリ天然ノ佳趣ヲ望観スルガ如ク常ニ思想シテ描ク可シ。云々」と述べ、第一に「輪画の正確さ」すなわちデッサンの正確さを挙げている。……第二にあげた「設色ノ鈞合」とは色彩の調和の意味であり、第三の「其画ヲ窓牖ノ中ヨリ天然ノ佳趣ヲ云々」というのは、風景画においては画面に自然の一角を取入れよというほどの意味であろう。」

フォンタネーは、十九世紀の末にあらわれた、パリの郊外、バルビゾンにあつまつた画家達、バルビゾン派に感化され、安政五年(一八五八)には南フランスのクレミュウでドービーニやラヴィエと親交を結んだりしている。

「自然」に帰ることをかぎりなく愛したバルビゾン派の画家たちにフォンタネーはどんな魅力を見つけたのだろうか。若くして両親を失い、母国の内乱にまきこまれ、その後さまざまな人生を歩んできた彼にとって、ゆるぎない「自然」によりどころを求めた態度、それが彼の心を大きくとらえたにちがいないのである。風景画家としてのフォンタネーの心に残っていたもの、それはきっと、このバルビゾン派の精神であったことだろう。

フォンタネーのもとで西洋画を学んだ生徒の中に浅井忠がいた。安政三年(一八五六)に生まれた浅井忠は、明治五年(一八七二)に東京に出て英学塾に入り、ついで明治九年には国沢新九郎が経営する画塾彰技堂に入った。そして翌明治九年、ちょうど開校した工部美術学校に入学し、ここでフォンタネーに出会うことになる。この出会いは彼にとって、また明治の洋画にとって幸いなことであった。

に懸命なのであった。

### 「女神像」とフォンタネーの帰国

再び「女神像」にもどってみよう。本館に入ってきた古びたこのデッサンの掛物は、今では縦一七〇・五センチメートル、横一一四・五センチメートルの丈夫な額におさめられ、作品の右側には、浅井忠の筆と思われる軸の題「先師ホンタネー氏筆神女之図」「木魚畫房珠藏」の箇所が切りとってとりつけられている。現在、作品自体の寸法は、縦一四六・五センチメートル、横九〇・七センチメートルである。本館の館藏品台帳によれば、昭和五十年六月十七日に購入、と記されている。この作品は「木魚畫房珠藏」とあるように、実は、浅井忠が大切に愛蔵していた作品なのである。前にも引用した石井柏亭の『浅井忠』には次のように書かれている。

「彼れは日本を去るに臨んで其畫稿の幾つかを抽籤によつて主なる学生に分つた。浅井は大きな人物畫稿の一つを貰つた。それはフォンタネーが設計して居た新校舎の或室の裝飾画の下図で、彼れはこれを学生達に畫かせやうと思つて居たと云うことである。」

つまり「人物畫稿」の一つがこの作品というわけである。デッサンの右上に記されていたNO・3という文字もそのためなのだろう。

工部美術学校は、工部局の建物の敷地を改造してとりあえず開校したのだが、新校舎建設の際には、この作品を含む一連の裝飾画をフォンタネーは構想していたのであろう。

この画稿が浅井忠の手にわたると彼は、これを仮表装ではあるが、掛物にしてしまった。

西洋画であるデッサンを、日本的な表具にしてしまう浅井忠、彼は、洋画にとらわれてはいたが、心は、やはり古い日本のそれであったのだろうか。現在、東京芸術大学蔵の「天人図」は、やはりこれら一連の画稿のひとつであり、これも掛物となっている。

浅井忠が師として尊敬したフォンタネーが帰国したあと、この作品は文字通り彼にとって「女神」であったにちがいない。何事にも影響されやすい青年期に出会ったフォンタネーの印象、それは彼にとって確かに「神」のような存在であったはずであらう。

フォンタネーは、明治十一年(一八七八)、帰国する。彼が脚気にかかったため

フォンタネーの温和な性格は生徒たちに快く受けとられたらしい。石井柏亭の『浅井忠』から引用してみよう。

「フォンタネーは批評のあいだによく種々と西洋の画家の話などをして呉れた。自分の好きなコロニーやミレーなどのことも話して呉れた。すべてが高雅であったから、多少南画にも觸れて居る小山や浅井や松岡や柳などの心に通ずる所があった。」

フォンタネーの人物と、熱心な指導により彼らは驚くほどの早さで西洋画の技法を吸収していった。

浅井忠の遺作で、本館が収蔵しているものなかに、ギリシャ神話の神々や、石膏像などが薄葉紙のようなものに数多く模写されている。大部分の像は、輪郭だけをペンで写しとつてあるが、なかには正確に陰影までつけて練習しているものもある。いづれにしても、新しい描き方を学びとろうという素直で真剣な態度がそれらの模写のすべてから感じとることができる。

浅井忠がフォンタネーに出会ったのは、彼がちょうど二十歳のときであった。彼が師の手法を模写したと思われるものに明治十一年(一八七八)作の「豚小屋」という作品などが残されているが、この作品は文字通りフォンタネーの描き方をそっくり受けついでいて、一見すると西洋人が描いたもののように見える。

彼はやがて近代日本の洋画界に偉大な業績をのこしたのであるが、四十四歳のとき、フランス留学中に旅立った。フランスのグレー村において、さまざまな名作を描き上げ、やがて明治三十五年(一九〇二)、日本への帰り道にイタリアを旅行するのであるが、六月十四日、フォンタネーのゆかりの地トリノに立ち寄るのである。トリノ市民博物館の一室で先師の遺作に對したときの彼の気持はどんなであつたらうか。その時を回想して、彼は次のように語っている。

「何しろ日本で教はつていた時も、えらいにはえらいと思つたが、そんな大家が来ていようとは思わなかつたものね。トリノで見た時には實際驚いたものだ。」

『近代絵画』黒田重太郎 一條書房 一九四四

いづれにしても、彼が青年時代に、フォンタネーに出会ったことは、その後の彼の画風にも大きな影響を及ぼしている。

フランスのグレー村で描いた一連の作品には、バルビゾン派の流れを汲み、しっかりととした、あのフォンタネーの画風がただよっている。ヨーロッパにおいては、ちょうどこのころ印象派の画家達が新しいイメージを求めて日本の浮世絵にひかれていたように、日本では、浅井忠などの洋画家を志す若者達が新しい技法を学びとるというのが直接の理由であつたらしい。しかし、美術学校の新築計画が延期されたことも、彼を帰国に迫りやる大きな要因となつたにちがいない。帰国をまえにしてフォンタネーと、生徒たちの記念写真が数枚本館に収蔵されているが、屋外で、また屋内でフォンタネーと、そしてその横には工部局長大島圭介が、またそれをとりかこむようにして、浅井忠など、当時の生徒が写っている。

イタリアに帰つたフォンタネーは、再びトリノ王立美術少校に復職する。彼は明治十五年(一八八二)に死去した。彼の死後、遺作展が一八九二年、一九〇一年、一九〇二年、そして一九三二年にそれぞれ開催されている。

フォンタネーに入れかわるようにして明治十一年(一八七八)来日したアメリカ人アーネスト・フェノロサは東洋美術に感動し、岡倉覚三や九鬼隆一などと日本における西洋画などの技術を排斥した。特に後に宮内省臨時全国宝物取調局の委員長になった九鬼隆一などは、当時の新聞、雑誌などに数多くの洋風技術排斥のための論説を書いており、浅井忠の遺品のなかには「九鬼氏洋風技術ヲ排斥セン例證」という、論説の抜萃が冊子となつて残されている。

これは浅井忠自身が新聞、雑誌などから抜書きしたものか、あるいは、他の人がつくつたものを書き写したのか、はっきりしないが、いづれにしても、フォンタネーの帰国を境として、西洋画は、受難の時をむかえるのである。

アメリカ人フェノロサにより国粹主義に目ざめ、日本の伝統美術復興への気運は、やがて明治十六年(一八八三)一月には工部美術学校を廃校とするまでに激化してき

た。

その前年に開かれた第一回内国絵画共進会には、その審査要項に「本会ハ洋法ノ畫ヲ除クノ外流派ノ如何ヲ問ハス、都テ出品スルヲ許サレ……」とあり、また明治十七年(一八八四)に開かれた第二回内国絵画共進会においても、洋画は審査の対象から除外されたのである。このように西洋画に対する反動は明治十年代の末まで続くが、やがて、洋画は明治二十年ごろからまた立ちなおってくる。

フォンタネーの残していったこの「女神像」は、明治初期の日本における洋画の発達に貢献し、また浅井忠にとって生涯忘れ得ぬ印象を残した先師の形見として、いつまでも心のささえとなつたにちがいない。

※なお、フォンタネーの経歴、およびイタリアでの活躍については、隈元謙次郎著『明治初期来朝伊太利亜美術家の研究』(三省堂 一九四〇)によつた。

(学芸員)

# 浅井忠の日本画について

小野 禮子

開館以来、浅井忠の関係資料を収集してきているが、その中に日本画の資料が十数点含まれている。そこで、これらの資料を紹介するとともに、洋画家浅井忠のもう一面をなす日本画についてふれてみることにした。

## はじめに

浅井忠の絵との出会いは日本画に始まる。そして、この出会いが終生浅井の側面を彩ってきたともいえる。ことに京都という日本画の伝統ある同地に親しむとともに、日本画への興味を更に深め、比較的多くの日本画を描いている。

明治四十一年東京で開かれた浅井忠遺作展覧会に際し、瀧拙庵は『国華』に「日本画として筆を染めしもの亦数十種ありて、其描法の変化に富めること驚くべく、或は漢画的なるあり、或は光琳的なるあり、或は四条的なるあり、洋画のみの素養を以て斯く日本画を能くするもの東都にては中村不折氏を推せども、中村氏は浅井氏に及ばざること遠きが如し。」との文を寄せている。

浅井の中において、日本画はあくまでも側面、余技としてのものであったが、その研究態度、作品、幅には、他の洋画家の追従を許さぬものがある。

また、同文中で「氏は曾って日本画は純正美術と見るよりも寧ろ応用美術と見るを可とす。日本画は応用美術的に長所あり」とも記しているが、これは浅井の日本画に対する姿勢を伝えるものとして興味ある言葉である。

そこで、本館収蔵の日本画を紹介しながら、浅井と日本画とのかわりを年代を追って概観してみたい。

## 幼年時代

家庭は性格形成の基礎であり、とくに家庭の中に展開される人間関係が性格形成の基本であることはいうまでもないことであろう。

槐山の画系、生涯についてはほとんど知らぬところがないが、花鳥画を得意とし、特に印旛の鯉を描くことで評判が高かったといわれている。

その槐山の作品が当館に二点収蔵されている。

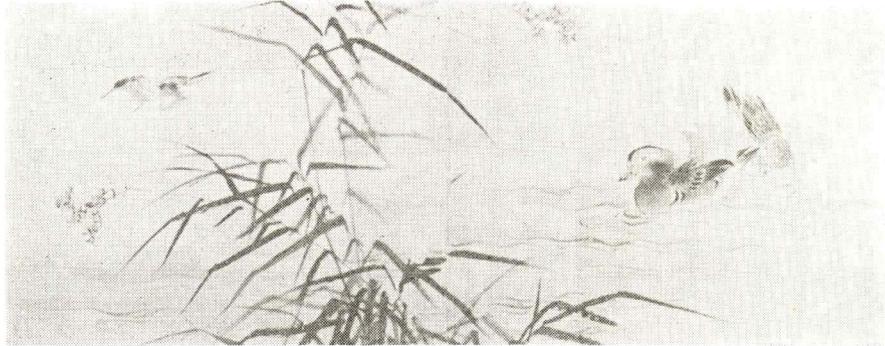
花鳥図（写真①） 紙本・淡彩・額装 五十五・七×一四九・八センチ  
柘榴図（写真②） 紙本・淡彩・軸装 一一九・五×四十八・三センチ

これには、「辛巳夏日 為田邊雅君囑槐山々人隆三」とあり、明治十四年（一八八二）槐山五十八歳の作である。

この二点と、先に開催した「浅井忠とその師弟展」に出品した「鯉之図」（紙本・墨彩・六曲一雙屏風 一一七・三×三〇三・四センチ）から、槐山は華山・椿山の流れをくむ南画系の作家であったことが推測される。

浅井が師事した時は槐山四十一歳、ちょうど脂の乗った頃である。入門すると同時に「槐庭」という号が与えられている。号

↑写真①←写真②



写真③

浅井家は佐倉藩土堀田候に仕え、代々公用人役、番頭役または年寄役を勤めた家柄である。父常明は学問所奉行を勤め、また幼君正倫の養育掛をも勤めた学識者であった。更に、従兄弟の窪田久直は少時から画を描き、早世した叔父の七之助も岡本秋暉の門人となり、画家を志したという。

忠の幼少について『木魚遺響』によれば「幼より絵画を好み、四歳の頃より筆墨を遊び、人物鳥獸等の形を描きて喜戯せりと云ふ」とあり、また、石井柏亭はその著『浅井忠』の中で「美術に関する趣味は疾く其浜町屋敷に在る六七歳の頃からあらはれて居た。……錦絵特に武者絵を巻物に仕立て、数十巻愛玩して居たが、其頃から自身でも筆を執って画を描いて居た。」と記している。

つまり、彼の家庭環境は、自然と書画に親しむ機会が多くあり、画人浅井忠を培う土壌は十分にあったといえる。

## 黒沼槐山との出会い

忠の年譜をみると、そのほとんどが「文久四年九歳の時に黒沼槐山に日本画の手ほどきをうける」とある。

数え年九歳の少年がどの程度、どれくらい手ほどきをうけたのかそれを裏付ける確たる資料はないが、この槐山との出会いが後年、彼を再び日本画に向かわしめる一因となったともいえる。

黒沼槐山は文政七年（一八二四）に生まれ、通称を隆三と云った。佐倉市中尾余町に住み、当時の佐倉藩主堀田正睦に仕えた藩御用絵師で、明治二十四年（一八九一）六月十六日没している。

の由来についてははっきりしないが、師の「槐」から「三公」の意をうけてつけられたものではないかと思われる。浅井が東京に遊学する頃には、その技もかなり進み、師槐山もその上達の早いのに驚いていたといわれる。浅井の東京遊学は明治五年（一八七二）十七歳の頃のことであるから、計算的には八〜九年間ほど師事したことになるが、一説には一〜二年位であったともいわれており、実際にどの位の期間、どの程度まで学んだものであったのか不明である。

「子供の身内にある美術的衝動が外部に表われるのは大体十一歳であるというのが定説である」（ハーバート・リード『芸術と環境』）といわれるが、浅井が日本画の手ほどきをうけた年令は、ほぼこの時を前後している。忠は七歳で家督を相続し、十二歳の時にすでに将門校の授読佐となっており、彼によせる期待は大きいものであつ



写真④



写真⑤

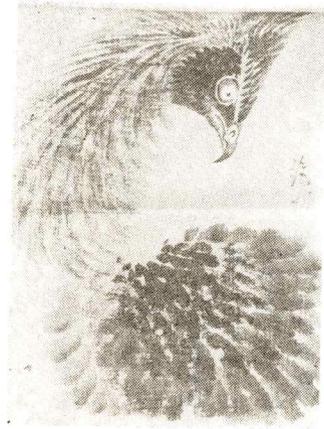
天性の画才に一灯を投じ、後年の日本画家黙語(木魚) 道人を誕生させる底流となつたといえるのではないだろうか。

この槐庭時代を知る資料として、「槐庭画帳」三冊、まくり数点が収蔵されている。

。槐庭画帳(一) (写真⑥) (⑦)

紙本・墨・淡彩 折本 二十二・七×三十二・四センチ

これは、元治元年(一八六四)頃、つまり、浅井が絵を習い始めた頃のものではないかと思われる習画帳である。七十頁の折本に表装されており、蘭・蝶・竹など六十八画が描かれている。粉本或は師の写本を写したものであろう。絵の端には、それぞれその時の成績を示したものであろうか「〇印」や「清々」の文字がつけられている。



写真⑥

にあつた。

### 洋画修学のころ

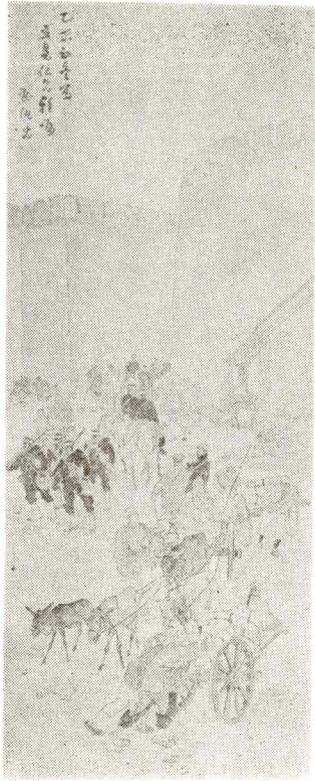
明治五年(一八七二)に東京に遊学し、英学を学んでいる。かたわら画を描いて楽しんでたという。洋画を学び初めたのは明治九年(一八九六)彰技堂に入塾した頃からである。従って、この間に描いていたものは当然日本画であつたと思われるが、その作品については不明である。

同九年(一八七六)に工部美術学校に入学し、フォンタネージにつき本格的に洋画を学びはじめるが、師の帰国後は、十一字会(同十一年)、明治美術会(同二十二年)を創立するなど、次第に洋画家としての基礎を築いていった。

この時期は、洋画の吸収、制作に打込み、日本画を描くことはきわめて少なかったが、根岸時代(明治二十五年下谷中根岸に転居)を含めて数点みる事ができる。

。金州城外之図(写真⑨)

紙本・淡彩・軸装 一〇七・一×四十一・三センチ



写真⑨

これには「乙未初冬写 立見仁兄雅囑黙語忠」とあり、「黙語」の印が押してある。更に軸裏には「証清従軍揮豪」とあり、明治二十八年(一八九五)、日清戦争に従軍した時のスケッチをもとにして描いた作品である。浅井は、後年様々な流派の作品を研究しているが、洋画でつちかわれた写真にもとづいた作品に彼本来の個性が最もよく表わされている。この作品はその兆しをなすものといえよう。

。山水図(一)(二) (写真⑩) (⑪)

紙本・墨彩・まくり 各一四二×七十一・五センチ

。槐庭画帳(二) (写真⑧)

紙本・墨彩・一帖十八枚綴 三十二・三×二十四・四センチ

この習画帳にある竹や蘭図には「上り」という文字がみえる。また、図も山・鷹・樹・鶴・鶯・鶉図などが加わっており、次の段階に進んだ時のものであろう。山や鷹図などに「妙」「絶妙」の文字が書かれており、採点の仕方も変わってきている。

。槐庭画帳(三) (写真⑦)

紙本・淡彩・一帖二十八枚綴 三十九・一×二十七・七センチ



写真⑦

画帖(一)と同図のものが数枚あるが、ここではそれに彩色がほどこしてある。全体に椿・牡丹・タンポポと花の図が多いが、「楓と鳥」「木とかぶと虫」「水盤にあやめ」など、一種類のものから複数の画材を組合せ、一つの画面を構成するものがみられる。

。蓮と蘭と菊図(写真⑧)

紙本・墨彩・まくり 一三五×三十三

。五センチ

三種類が関係なく描かれたものであるが、前出の画帖から更に一段進んだ頃のものと思われる。

これらの資料は、単に浅井の幼年期のものというだけではなく、当時の南画を教えていく過程を示す資料としても面白いもの



写真⑧



写真⑩



写真⑪

一枚は高士が弟子を連れて山麓を歩いている図であり、もう一枚は山中・高士の住いの近くの図である。一幅対をなすように描いたもので南画風の作品である。前出の「金州城外之図」とは好対象をなす面をみせている。二枚とも二六・八×三六センチの和紙を十二枚つなぎ、裏打ちしたもので、本画制作にあたっての試作品ではないかと考えられる。

この絵の制作年代ははっきりしていない。しかし、明治三十年に描かれた「着色山水図」(「丁酉新秋 為穀所仁兄清鑒 槐庭井忠」とある)と同系をなすものであり、更にヨーロッパ遊学中及び京都移住後の作品にもこの種の作品は見当らず、ほぼ同じ頃のものではないかと考え、ここに紹介した。洋画を目指す浅井が何故このような日本画を描いたのか、あるいは懇望されたのかも知れないが、当時は南画の全盛期でもあり、その影響を受け、少年時代に習った南画を描いてみようとしたのかも知れない。

また、「金州城外之図」の落款は「黙語」、「着色山水図」には「槐庭」と入れている。年代は前後するが、後者は南画を描くという意識が根底にあったからではないかと思われるが、この頃より、号を「槐庭」から「黙語」に変えたのではないだろうか。

九歳で日本画の手ほどきをうけたとされてから制作日代のはっきりわかる日本画はこの時期まで不明であり、これらの作品は彼の日本画に対する技法がどの程度習得されていたかを知る上で貴重な作品といえよう。

なお、京都高等工芸学校校長であった中沢岩太は『木魚遺響』の中で「青年の頃南州派の画風を習得せりと云ふものあれども、之が詳細は今審かにせず、三十七年の春、素人画家数名同君の家に会し互に合作を催したるとき、同君は菊の技を写したること、又友人鶴巻氏の宅に於て竹林を写したること、由りて推測するに初め南州風を学びたりと云ふは四君子を習ひ得る位にて、深く修めざりしものと述べている。ここにいう菊図、竹林図がどの程度の作品であったのかはわからないが、前出の作品をみる限りにおいては、必ずしもこの評が当てはまるようにも思えない。京都に移住した明治三十五年には「白川村」「大原女」、翌年には「群鹿」と「群鷄」の六曲屏風を描いている。これらは京都における浅井の日本画の習得ぶりの一端を示す作品であるが、わずか一年余の間にこれだけの作品を描くには、いかに天性の画才と日本画に対する熱心な習学だけでは成し得るものとは考え難い。つまり、それまでにこのような日本画の分野を開花させる土壌があったからこそ可能であったといえるのではないだろうか。

### 京都時代

京都に移った浅井は、聖護院に洋画研究所(のちの関西美術院)を開設し、子弟の養成・洋画の普及に務めているが、日本画の伝統の深い同地の環境になじむにしたが

もつ画の質の豊かさや和らさに適していたように思われる。しかし、晩年の浅井は北派の水墨画に興味をもち狩野派風の絵を描いている。それが果して彼に適したものであったかどうか疑問であるが、「寒山拾得」「蝦蟇仙」「布袋」「達磨」「羅漢」「鐘馗」など好んで扱っている。そこには明治初期の人にもみられる現象の一つに数えられる東洋趣味と幼年時代に身についた漢学の世界があるとみることができよう。この間の作品としては、本館はどちらかといえば漢画系の作品を収蔵しており、その内から次の作品を紹介する。

仙人図(写真②)

紙本・墨彩・二曲一隻屏風 二六六・四×六十一センチ



写真②

い、また人々の求めに応じてかなりの日本画を描いている。京都での生活はわずか五年にすぎなかったが、その間には屏風・襖絵のような日本画の大作も数点あり、ことに亡くなった明治四十年(一九〇七)頃には、むしろ日本画の制作の方が多かったのではないかと思わせるほどである。それは日本画に力点を置いたという意味ではない。あくまでも余技とする気軽さが多分にあったためと思われる。

このような浅井の日本画への手助けをしたものに菊地素空がいる。素空は明治六年(一八七三)京都に生まれた。はじめ幸野模嶺に学び、同二十三年(一八九〇)に京都市立画学校専門科(現、京都市立芸術大学)を卒業し、同三十三年(一九〇〇)に同校の図案部調整部担当嘱託教員となっている。浅井との親交が図案関係からであることは想像に難くないが、同三十六年四月には浅井を中心として陶芸家有志と趣味団体「遊陶園」設立に加わり、研究会を催している。また、第六回関西美術院展(明治四十年)に、「秋晴」「小川」の水彩二点、工芸部門に「花卉丸盆」一点を出品しているが、この作品について「之は油絵の部で評すべきものか知らぬが、板額に西洋花一二種を描き、紅紫の花に錯する白き小茎の花を以てし、色彩も配合もよくなかなかの佳作である」(天外)との評を得ている。つまり、浅井と素空とは、素空が水彩油絵等を学ぶ反面、浅井に日本画の技法等について教えるという技術交換を行っていたようである。

一方、浅井は京都高等工芸学校教授に就任した翌年頃、学校が購入した守住貫魚の模写した鳥羽僧正の絵巻を参考にしたり、あるいは工部美術学校の同窓である守住勇魚(貫魚の子)との関係から、古土佐の絵巻の粉本、あるいは山口素絢画譜の模写などを行っていた。加えて京都は古社寺の古画を熟覧するまたない地である。

このように、京都における浅井の日本画への意欲はかなりなものであるが、中沢岩太はその間の状況を「専門なる洋画を修められたる余暇にして、若かも疲れ休みと云ふ位に過ぎず、其日月は明治三十六年より四十年迄僅かに五ヶ年に過ぎずして妙所に達し、剩さへ此間に光琳風あり、大津絵あり、蘆雪の筆意を模せるもあり、水彩風あり、又遂に狩野風あり、一度思ひ立つときは、暫時の研究にして其妙奥を得られたり」(木魚遺響)と前述の評と比し、浅井の日本画に対する格段の進歩が驚異の感をもって語られている。

作家の個性の特徴は、何を(主題)描くか、そしていかに描くかに、意識的あるいは無意識的に表現されるものである。浅井の日本画は、洋画の写生にもすぎながら四條風あるいは光琳風な作品を描いたものに彼独得なものがみられ、これらは浅井の七枚の習作(まくり)を併せて収蔵するが、特に顔の習作が多く、没骨法で描く苦心の跡がみられる。同図の作品が他に一点ある。それには「木魚」の落款印章が入れているが、本館の作品にはみられない。構図大きさは同じものであり、二点描いたうちの一点といえよう。晩年北派の水墨画に興味をもち、かなり描いており、この作品もそれらと同系をなすものである。

韓信図(写真③)

紙本・墨彩・軸装 一三四・六×三十・一センチ



写真③

彼の日記・書簡類などにも機智に富んだスケッチ戯画、風刺画がよくみられるが、この作品も韓信の股くぐりの光景をユーモラスな表現でとらえている。いつもの作品か不明だが、大津絵を好み、「山姥」「鬼ヶ島」(双幅)などを描いている明治三十七八年頃の作品ではないかと思われる。またこの時期には、「離人形」「元禄美人」などの四條風の作品もあり、これらが加味されて、浅井のユーモリストとしての一面が描かれているように思う。

その他まくりではあるが、「虎図」「山雨図」「唐人図」「山羊図」「花図」「餓飢図」「猿図」「柳と鷺図」「釣人図」「林図」「弁慶図」「亀図」「雷神図」「鷹図」などの他、有職故実の模写習画帳などが収蔵されている。

### おわりに

以上、本館の収蔵する浅井の日本画について紹介してきたが、浅井の絵との出会いは日本画に始まり日本画に帰していったともいえる。しかし、洋画と日本画を純正美術と応用美術ととらえていたように、彼においての日本画はあくまでも余技としてであり、彼自身のうちに内蔵されたまままで終ってしまったといえよう。(学芸員)

# 浅井忠 スケッチブック考

佐藤 清

はじめに

浅井は、その三十年に及ぶ制作活動を通して、数多くの水彩や油彩の作品を描いている。生存中、または没後人手にわたり、今は所在不明のもの、震災・戦災その他の事故で惜しくも消滅したものなどが多く、現在所在の確認されているものは限られている。まして、スケッチ・デザイン・画稿類は散逸してしまったものが多いと思われる。したがって、本館で現在所蔵するものは、偶然のチャンスによって収集できたごく一部にすぎない。

ただ、幸いにも浅井の場合は、没後、その手元に残されたものが縁者によって分類整理されたため、比較的質の良いものは、そのまま手元に残されるか、手離した場合でも、限られたコレクターか美術館などに所蔵された。本館では開館準備の時点から、郷土出身の著名な洋画家として浅井忠をとり上げ、優先的にその資料の収集にあたったため、新設の美術館としては予想以上の収集が果せた。これは縁者をはじめ関係者の理解ある協力も大きな力となった。この文面を借りて感謝の意を表したい。

このような善意の協力に報いるためにも、これらの貴重な資料を死蔵させてはならない。浅井は、日本の近代洋画の先駆者としてばかりではなく、西洋近代絵画のリアリズムをもっとも正統に日本の洋画界に摂取し、安井・梅原等の後進を育成した業績などからも、近年は高く評価されつつある。その意味でもこれらの資料類は、今後とも斯界の研究者に広く公開され、調査研究の便宜を図らなければならない。ここでは、たまたま縁者によって大切に保存されていたスケッチブックについて、

「」の題名は浅井の記入したものはできるだけそのままに、記入されていないか、あっても判読できなかったものは推定によって仮題を付した。

スケッチブック一号 (十三・五×二十・五) 七六頁 (四十五頁) 時代は特定できない。人物 (十八) — 「羽根つき」 「盲人」 「大原女」 「旅姿の母と娘」 「浜辺の人々」 「掃除」 「泣く子にすがる母」 「少女の顔のデッサン」 「老夫の顔のデッサン」 その他小児・少女の様々な姿態のスケッチ等。

風景・植物 (七) — 「名古屋批把島道路陥落の図」 「東屋」 「屋根の見える風景」 「いもの葉」 「蓮」等。

器物 (十三) — 祭具または武具と思われるものの記録風のデッサン。

動物 (二) — 「木菟のデッサン」 「鯉のスケッチ」

「老夫の顔のデッサン」は水彩画、「老夫」と同一モデルと推定される。この水彩画は関西美術院の小使いをモデルとして描いたものと言われる。したがってこのスケッチブックは京都時代に使用されたものと言えるが、一方文章記事では、明治二十九年六月六日付の金銭出納を記したのが見られることから、年代を特定できない。「大原女」と思われるあねさんかぶりの娘のポーズしたスケッチが数点見られるが、制作のための下図とも考えられる。「祭具または武具のデッサン」は、細部まで説明的に描かれていて、意匠的な興味をもって研究的に描かれたものであることがわかる。

スケッチブック二号 (十四・五×十八・五) 九十頁 (三十五頁) 京都時代

人物 (十六) — 「大原女のデッサン」 「袴姿の女生徒のデッサン」その他風景の添景としての人物スケッチがある。

風景・室内 (十五) — 「海辺の風景」 「池の端民家の図」 「台所」 「陶芸窯場スケッチ」 「船」 「祭のスケッチ」等。その他猫のスケッチ等五点が見られる。

このスケッチブックは余白が多く、スケッチそのものもかきかけと思われるものが多い。例外として「袴姿の女生徒」五点のデッサンは丹念にくり返し描かれている。「池の端民家の図」「台所」は、十月二十四日・向島との記入があって、上京の折のものであることがわかる。「陶芸・窯場スケッチ」は簡単な線描で細部は判断としないが、浅井が陶器の絵付に興味をもち、実際に制作に励んだ様子が察しられる。

スケッチブック三号 (十一・五×十九・〇) 百十六頁 (六〇頁) 京都時代

人物 (十六) — 「名古屋中央線下等線車内の人たちの図」 「味覚のそば屋」 「餅を

画家にとつてのスケッチブックは、文学者の日記や創作メモにも例えられる貴重な資料である。

浅井忠が画家としての天稟を生かして、日本の近代洋画を独自に開拓していった足跡の一端を、スケッチブックから探ることができよう。

そこに描かれた内容を紹介し、現在知れる範囲での水彩及び油彩作品、その他出版物との関係について簡単な考察を加えるものである。今後の研究のための索引的な意味で活用されれば幸いである。

## 八冊のスケッチブック

浅井は、現場で水彩画を完成させることが大変早かったと言われる。またその作画の特徴からも、水彩えのぐの微妙な階調は浅井の表現の生命と言える。したがって、水彩の用意があるときはあえて鉛筆スケッチなどせずに、直接水彩画によるスケッチをしたと思われる。浅井が使用したスケッチブックはその作品量と比較して以外に少ないのもそのためであろう。そのことは、ここで取り上げた八冊のスケッチブックが、それぞれに長い期間にわたって使用されていることから窺うことができる。

この八冊のスケッチブックは比較的小型であることから携帯に便利のため、記録的な意味で活用されたとも見られるが、それにしても几帳面な浅井にしては、その使用法は無雑作である。(従軍スケッチは大変几帳面に使われている) スケッチの描かれた頁はとびとびで余白が多く、その余白にまた後からスケッチをしているため、描いた期日と頁が一致しないばかりか、年代さえもまちまちである。ただ画面に年月日、場所、題名等の記入されたものなどからは推定することは可能である。

以下旧所蔵者の付した番号順(一号〜八号)に、その内容を紹介し特徴を考察することとする。資料番号の下に寸法(縦cm×横cm)を示し、全頁数と( )には余白、描き損じを除いた実スケッチの頁数を示した。人物・風景・の分類は、それぞれのスケッチブックの内容に応じたもので、( )はその点数(頁数ではなく)である。

食ふ」その他旅行中の人物のスケッチ、漫画風の人物スケッチ、似顔絵等。

風景・建物 (十六) — 「Yoshino」 「仁王像」 「吉野中の千本」 「蔵王堂」 「吉野宮」 「村上義光の墓」 「芳山館眺望」 「芳山館所見」 その他風景一点、「かけだしの茶屋」 「甲府小ぶち沢」 「中津川」 「はる那山」 「富士山」 「甲府垂崎富士」 「野尻村」 「大葉村」 その他題名のはっきりしない旅行中のスケッチ数点。

印刷用割付計画スケッチ (二十五) — (一頁に二点位づつ枠どりして簡単に図柄を示したもの) 「渡頭」 「夏の河原」 「海辺」 「山門」 「藍の花」 「鐘楼」 「夕日」 「グレーの柳」 「八瀬の秋」 「田舎の夕陽」 「肖像(中沢岩太像)」 「下鴨の夕陽」 「干鰯カキ」 「祈り」 「農家」 「八坂の黄昏」 「寛」 「大原女」 その他題名の記入のないもの数点、着色して完成したもの一点がある。

このスケッチブックは、明治三十八年春(四月九日・十日の日付がある)の吉野への旅行と、夏(七月二十一日〜二十六日の日付がある)の木曾旅行(木曾一鳥居峠―塩尻―下諏訪―上諏訪―富士見―甲府―東京)中のスケッチが大部分である。

吉野旅行の結果は「吉野紀行」として出版されているので、その文章や挿絵と比較してみると大変興味深いものがある。印刷用割付計画スケッチは、彩色完成したものや、印刷物になったものから推定すると、これらのスケッチは木版画風に黒を生かして色彩を単純化した、カットか挿絵風のもの下図と思われる。浅井は、若い時代から生活に資するために、教科書、その他の図版を入れた本を出版している。当時の印刷技術についても相当知識をもっていたようで、印刷効果を活かしたこのような絵を多く描いている。

スケッチブック四号 (十一・〇×十八・〇) 七十八頁 (二十四頁) 京都時代

人物 (四) — 「祭の面をつけた群像スケッチ」

「敦賀湾高木氏令嬢きみ子」

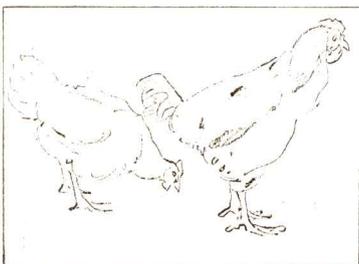
風景・建物 (九) — 「三笠山下野神社小祠」 「手向山八幡燈籠」 「鷹の島光悦寺大靈庭前」 「光悦寺鐘楼」 「北野絵馬堂」 「今庄に於いて」 「法隆寺遠望」 「堂宮浜」 「若草山」

動物 (四) — 「鶏のいろいろな姿態のスケッチ」

(図版1)

1. 鶏のスケッチ

文章 (四) — 奈良の大仏などを讀んだ俳句の草



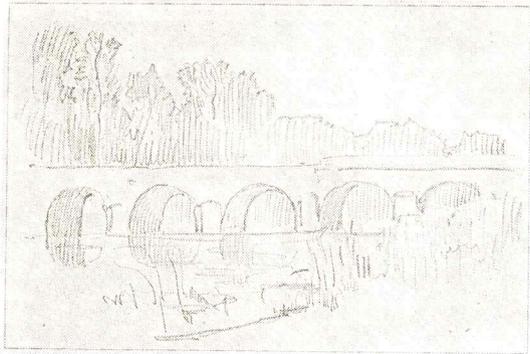
稿、金銭の出納表等。

このスケッチブックも旅行中のスケッチ類が多い。明治三十九年八月には中沢君太と敦賀に遊び、長浜、彦根を経て京都に帰っているが、船上の「高木氏令嬢きみ子」「今庄に於いて」「堂宮浜」等その時のものである。浅井が滞欧の帰途ロンドンで描いた油絵の「鶏」とその姿態が似ているので、あるいはこのスケッチブックはその時から使用したとも考えられる。

「堂宮浜」は前述のように旅行中の作だが、図柄は漁船と籠を描いて珍らしく淡彩が施されている。これは色彩なしで教科にとり入れられているものである。スケッチブック五号（十三・〇×十八・五）八十四頁（七八頁）初期と想定される。

人物（五十四）——芝居絵（稽古の場面）デッサン」その他数点。  
風景（十一）——「水辺の樹木」「水辺の民家」「橋」などのスケッチ等。  
器物（十二）——「燈籠」「梵鐘」その他鍔金の器類を描いたデッサン等。

このスケッチブックは用紙が灰緑色で紙質もラシャ紙に近い。初期のスケッチに多く見られるものである。「芝居絵」は稽古場に通って丹念に描いたものらしく、それぞれの役者の仕草の特徴をしっかりとらえている。手足の



2. グレーの古橋

表情など部分デッサンも見られる。浅井は江戸育ちらしく、芝居に大変興味があったようで「役者絵」も描いた事実がある。風景スケッチは、その情景、筆法、紙質などから「綾瀬川附近」（一八九五年頃）のスケッチとよく似ているので、同時期のものではないかと思われる。器物のデッサンは、前述のようにその意匠的（デザイン的）興味によって描いたものである。

スケッチブック六号（十八・三×二十六・五）六十六頁（六〇頁）滞欧—京都時代  
人物（十八）——「西洋婦人」「自画像」  
「幼児」「船頭」「神官のデッサン」  
「兵士進撃の図」「裸婦スケッチ」  
「少女」「琵琶湖上（船頭）」「帰国船

上の人」等。

風景（十七）——「グレーの積藪」「グレーの塔」「グレーの洗濯場」「グレーの古橋」（図版2）「樹木」「グレーの古城」「Grez sur Loing」「土蔵」「民家」「奈良風景」「湖上の船」その他ペン描に着色した挿絵風の風景等。  
動物（四）——「鶏のスケッチ」「山羊のスケッチ」「猫のデッサン」  
図案草稿（十四）——「着物の模様図案」「壺の図案」「カット図案」その他植物図案のためのスケッチ多数。

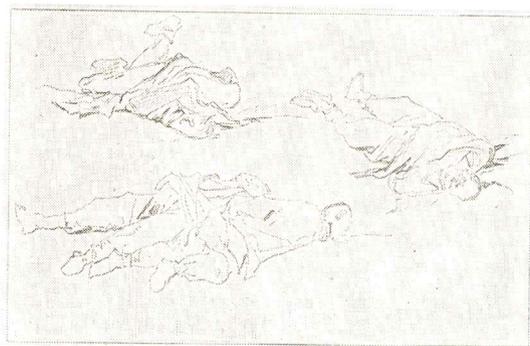
グレー時代の代表作のスケッチがあつて大変興味深い。また「グレーの積藪」は、手押車を押す人物を添景に入れた夕景で、色彩の施された貴重なスケッチである。「鶏」「山羊」「猫」は滞欧作であろう。「神官のデッサン」の数は力の入ったもので特に顔の表情のとらえ方はさすがである。「民家」はどのスケッチブックにも必ずと言ってよい程描かれている題材で、何の変哲もない民家を情感をこめてとらえていて、浅井の庶民生活への共感を知ることができる。

スケッチブック七号（十五・〇×十九・〇）八十二頁（五十七頁）日清戦争従征時代  
浅井はこのスケッチブックから「従征画稿」という画集四集を発刊し、また、水彩及び油彩画を描いて発表している。

それらについては後述するので、ここではそれ以外のものだけ取り上げて見ると、「朝鮮仁川港」「梳子山砲台」

「隠洞船便待同宿」「高粱」「朝鮮の子供（チョンガー）」「朝鮮農家に用ずる石臼」「いもの葉」「将校のスケッチ」「馬の首四態」「花園江露營中写」「宿舎の平面図」「彼（浮）子高郵便局」「敗兵の屍四態」（図版3）

「総攻撃の前日敵兵水師營に出撃を挑む我軍応ぜず」「文島碇泊中東英丸船中にて」「大砲の図」「軍馬のスケッチ」「眺望図」「物を喰う犬」「旅順道台連順の肖像・連順の姿」「平壤野戦病院」

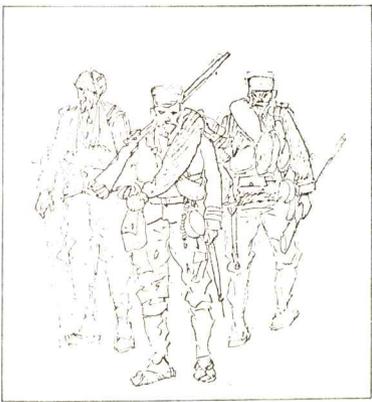


3. 敗兵の屍四態

だったのか、忘れないうちにその上から再度描き込んだものであろう。現場で鉛筆で丹念に描かれたスケッチの場合はペン描きは施されていないが、そのほうが運筆のリズムがあつてむしろ魅力がある。特定の場面を描いたものではない、人物、動物、植物、器物などのスケッチは気軽に描いたものだけに、かえって対象への興味の程を読みとることができる。

スケッチブック八号（二十・五×十二・八）百七十六頁（七十二頁）日清従征時代

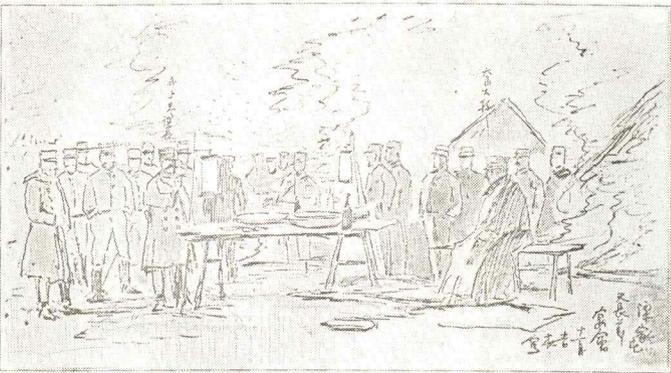
「大同江」「新瀉丸船中」「軍装をした兵士」「帯剣」「鉄島」「樹木の枝にかかった屍を嗅ぐ野犬」「平壤戦利品集結所」「船橋里保塁」「大同江南岸保塁船橋里」「捕虜負傷者」「捕虜の使役」「朝鮮服の人」「兵士の散髪」「戦闘より帰る兵士」（図版6）「沈没高陸号」「大同門」「仁川港」「福島少佐捕虜に固飯を与う」「大同江韓船」「野戦病院」  
「平壤野戦病院」「御車」「新監視金晩桓参謀長と会見」「戦死者の墓標」「腐乱した山羊の屍」「騎兵馬装」「捕虜」「記者等集う図」「街の遠望」「鉄島遠望」「艦船」「敗兵の屍」「玄武門」「大同江舟中蒿夫午睡図」「大同江保山鎮村落」「大同江鉄島遠望」「朝鮮肩輿」「広島練兵場」



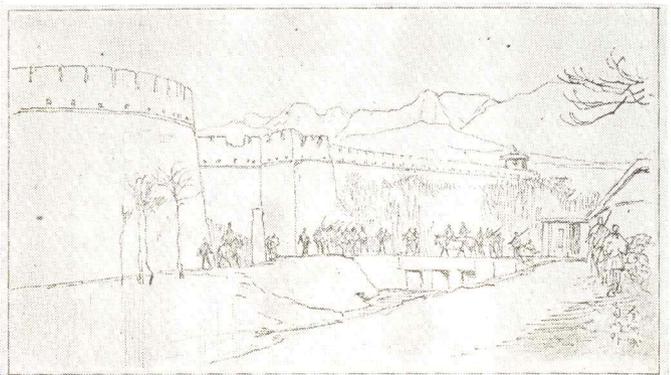
6. 戦闘より帰る兵士

このスケッチブックは、紙質や型

から言って、従軍日記として使用するつもりであつたらしい。事実最初の方は全く文章による詳細な従軍日記であり、途中から絵と文章が交互になり、そのあとは絵だけとなっている。前述のように歩行しながらもスケッチするのは、この手帖は適したものであつた。これらのスケッチは版として小さかつたためか「従征画稿」にとりあげていないが、「新瀉丸船中」「大同門」などは水彩スケッチとしても描かれている。「捕虜の使役」「兵士の散髪」「戦闘より帰る兵士」などは特に月日や説明文の記入もないので、題名はあくまでも推定によって付したのだが、これらのスケッチには、戦争場面を正面から記録しようとする気負いは見られず、むしろ画興のままに気軽に描かれたものであるが、それだけに戦争という運命にまきこまれた彼等の兵士の姿を通して戦争の側面を見事にとらえている。



4. 瀨家屯天長節宴会



5. 金州城南門外

「従征画稿」の序文によれば『わが初めて軍に従ふとき、私に謂らく、この千載一遇の時に際し、軍中の実況を描写して、後世史衆の闕を補ひ、能く文字の及ばざるところを描き出さんこと、真に身を丹青に委ぬるものゝ務めなり。苟もわが眼界に映じ来るもの、皆写して以てわが有となさんと』の覚悟であつたが、戦闘場面は瞬時の間に起ることなので大変とまどつたようで『嗚呼われは唯画を観るを知て、画を造るの術を知らざりき』と歎く程である。それに加えて、重い荷を負つて兵とともに長途を行くのであるから大変なことであつた。『時に歩行しつ手帖に写し、又營士の焚く火に探りがきし、斯くて匆卒筆を走らしたるもの、形似を捉ふること能はず、唯後の記憶に便りせしのみ』とあるが、スケッチブックを見ると、記録的にも正確を期しながら鋭い描写力を駆使している。スケッチは、最初に鉛筆で描いた上にペンまたは筆で描きあげているものが多い。現場での鉛筆描きだけでは不安

スケッチと従征画稿及び作品

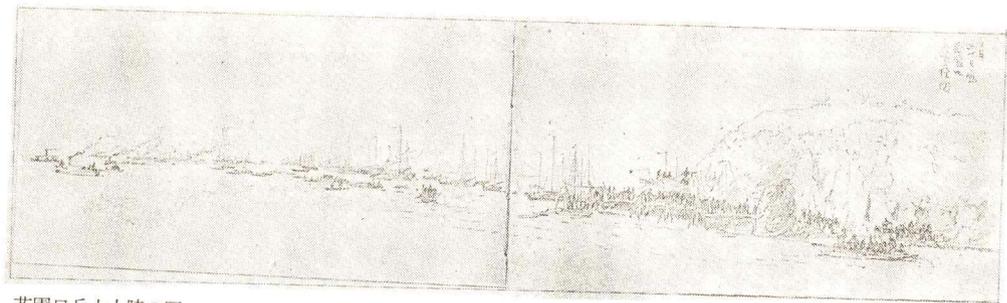
スケッチブックと「従征画稿」及び水彩・油絵との関係について考察すると、次のようなパターンが考えられる。記録的な確かさを要求されたスケッチは、現場で描いたものだけに対象をありのままに描いたものである。水彩については、時間的余裕を見つけて現場で再度スケッチと同一場面を描いたもの(例・金州城南門外・図版5)帰国後スケッチの図柄そのままを描いたもの(例・従軍記者樓家屯に宿る・図版7)スケッチをもとに人物の配置、構図等により絵画的な配慮や、記録的な情景表現としての演出が感じられるもの(例・灤家屯天長節祝宴・図版4)に分けられる。油絵は、これらのスケッチを発想のもととはしているが、意図的に作品として再構成されている(例・旅順戦後の捜索・露営・図8版)。「従征画稿」はその序文に『頃日好事の人、われに迫りて徒に篋底に蔵せんよりは、弘く同人に頒ちて批評を受くるに如かずと云う。意ふに当時の状を知るは、却てこのスケッチの儘の真率なるに如かざるべし。故に今強ち改め作ることを為さず、その中より拔萃して板上にすこととしぬ』



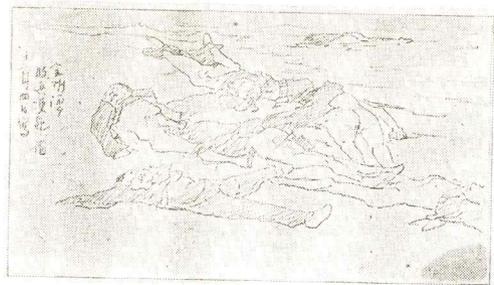
7. 樓家屯記者一行宿營の図



8. 旅順総攻撃の前夜の宿營



9. 花園口兵士上陸の図



10. 金州湾敗兵士凍死の図

とあるように、従軍から帰った翌年(明治二十八年)九月にこれを刊行している。内容は四集から成り、ペン描淡彩の作品を石版、木版併用または石版によって印刷している。原画は、直接スケッチブックからとったもの、現場での水彩スケッチまたは帰国後描かれた水彩画からとったものなどあるが、詳細に見れば、原画に多少手を加え、人物など整理されている。これらには、それぞれ浅井自身の解説が加えられている。「従征画稿」の図版に対応するスケッチ、水彩の原画が現在見当たらないものについても、今後の調査によっては見出すことができるはずである。これらのことを整理すれば次頁の表の如くである。御批判と活用を願うものである。

(副主査)

スケッチブック	従征画稿(石版画・色刷)	水彩又は油彩の作品	比較
花園口兵士上陸図・十月三十日写(鉛筆)(図版9)	花園口発岸(第一集)	花園口上陸図(水彩)―佐倉市文化財指定	水彩画は横を切りつめた構図で、船の配置など少し変っている。
灤家屯天長節宴会・十一月五日夜写(鉛筆・ペン)(図版4)	灤家屯天長節祝宴(第一集)	灤家屯天長節祝宴(水彩)	従征画稿はスケッチより高い位置から見下した構図である。
人民避乱(鉛筆・ペン)	人民王師を迎ふ(第一集)		スケッチは従征画稿や水彩画と人物の状態はちがうが同一場面である。
灤家屯宿營十一月三日写(鉛筆・ペン)	兵士狩子窩の民家に宿る(第二集)		スケッチブックにはこの図柄はない。
狩子窩司令部十一月四日写(鉛筆・ペン)	第二司令部狩子窩に次す(第二集)	狩子窩第二司令部(淡彩)	スケッチは従征画稿の発想のもとになったものだが図柄は全くちがう。
樓家屯記者一行宿營の図・十一月二日写(鉛筆・ペン)(図版7)	従軍新聞記者樓家屯に宿る(第二集)	従軍新聞記者樓家屯に宿る(淡彩)	従征画稿は構図を切りつめ、兵士やろばなどを入れて場面構成している。
石門子十一月七日写(鉛筆・ペン)	石門子戦後の光景(第二集)		従征画稿と水彩画はスケッチよりも人物を加え場面構成している。
金州城南門外(鉛筆・ペン)(図版5)	第二司令部金州城に次す(第二集)	金州城南門外(淡彩)	スケッチブックにはこの図柄はない。
金州城壁上・十一月八日写(鉛筆・ペン)	金州城南門(第二集)	金州城壁上(水彩)	スケッチは少し離れて見た構図、従征画稿と水彩画と人物配置など同じ。
金州城東門(鉛筆)	金州城東門内(第三集)		スケッチは広い視野をとらえている。水彩画は大砲発射時を描いている。
施粥所・十一月(鉛筆)	金州城東門内(第三集)		スケッチの人物配置は自然だが、従征画稿では人物配置に創意が見られる。
和尚嶋中砲台・十一月七日写(鉛筆・ペン)	金州城施粥所(第三集)		従征画稿はスケッチと見る角度を少し変え、人物配置など整理されている。
和尚嶋中砲台遠望(鉛筆・ペン)	大連湾和尚嶋中砲台(第三集)		スケッチは砲台と遠望とは同一画面に描いている。
和尚嶋中砲台遠望(鉛筆・ペン)	和尚嶋砲台遠望(第三集)		従征画稿では二場面となり人物の配置など工夫されている。
旅順総攻撃の前夜水師營南方の山麓に参謀と余ら一行宿營の図十一月二十日(鉛筆)(図版8)	土城子露営(第四集)	露営(油彩)	スケッチブックはこの図柄はない。
十一月二十一日午前七時砲撃(鉛筆・ペン)	旅順掩撃(第四集)		スケッチは遠望だけだが、従征画稿では手前の岡に人馬を巧みに入れている。
司令官馬を関帝廟前に立つる図(鉛筆)	水師營南方の高地より旅順を望む(第四集)		従征画稿は同じ構図として横を切りつめているが、図柄は殆んど同じである。
旅順・十一月二十六日写(鉛筆)	戦争後の旅順市街(第四集)		従征画稿では右よりから近づいてとらえ、人馬の配置など工夫されている。
金州湾敗兵凍死の図・十二月四日写(鉛筆)(図版11)	旅順の敗兵金州湾に凍死す(第四集)	旅順の敗兵金州湾に凍死す(水彩)	スケッチは死体をリアルに描いているが、他では絵画的な創意が見られる。
灤家屯宿營・十一月天長節写(鉛筆・ペン)		双台溝附近(水彩)	兵士などの位置がちがうが、背景の建物などから同一場所と思われる。
金州城宿營十二月三日写(鉛筆・ペン)		金州新聞記者宿舎(淡彩)	スケッチに、中央の人物が加わり、構図も縦長となっている。

# 黙語会と黙語図案集

久保木 良

浅井忠の芸術と人生を総括した黙語会の存在は、日本近代美術史のうえで無視できない、この会の成立と黙語日本画集刊行の過程を紹介した。

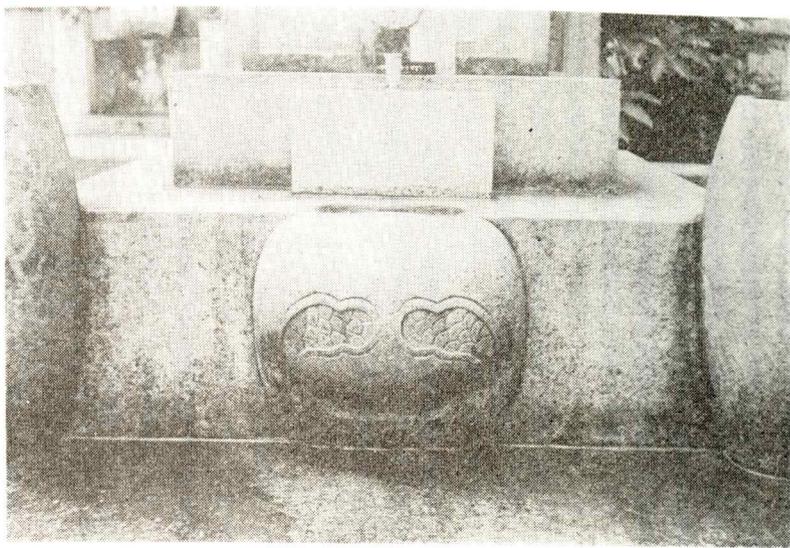
## はじめに

浅井忠没後に第一冊目の作品集として刊行された『黙語図案集』は洋画家浅井忠の晩年を知る上で貴重な文献である。後に美術教育関係者の参考書として刊行された岡田三郎助等の『図案集』の基礎にもなったと考えられるので、これが刊行過程を紹介したいと思う。

## 黙語の名

本館保管の浅井忠関係資料中の一箱の浅井忠使用印は、今日現存が確認されている二十一顆のうち二十顆が収納されている。印材は陶印、石印、竹印、鉄印に大別される。二顆に作者の「蔵六」の名が陰刻されているものがある。印文は七顆に「浅井忠印」「井忠」「忠印」「浅井忠」などであり他は「木魚」または「黙語」とある。木魚は黙語から転じたものであり、黙語の名は浅井の雅号で浅井の日本画に多くその名が記されている。木魚の名もまた日本画に多く使われている。木魚と刻んだ印はわずかに一顆だが他は漢字の「木」に魚の絵を刻んだ木魚の印が六顆ある。他にこの印と同じ形の焼印一点も保管されている。この印の刻み方は門人石井柏亭も使っている。黙語の名は易経の「或黙或語」からとったものであろうと推考する。これは佐倉藩校で儒教を学んだためで、浅井が所持した「白鹿洞書院掲示」はそれを示しているものである。この黙語の名は京都時代に多く見られ、没後は墓石に陽刻した木魚の水鉢を付け、また浅井の作品集の冠頭に飾られるにいたっている。法号にも誠忠院黙語端然居士と黙語の名を入れている。ヨーロッパに渡り日本近代洋画の先駆者といわれる陰に

儒教の教えが生きていたのである。



浅井忠墓碑基壇の水鉢（京都市金地院境内）

## 黙語会

浅井が明治四十年十二月十六日歿すると明治四十一年一月十六日、友人、門人等が集まり京都府岡崎町の前川弥助の別荘で浅井の雅号を付けた黙語会が誕生した。本館が所蔵する黙語会の『会誌』によって会の顛末を記してみよう。第一回の会合では京都高等工芸学校長の中沢岩太と池辺義象からの提案された原案が決義された。その内容は次のようなものであった。



浅井忠使用印の20顆

- 一、黙語会は隔月命日に開会し故人の遺品及び遺作を出陳し兼て逸話等を交換す。
- 一、黙語会の事業は黙語遺作集の編纂及び墓石建設費の補助をなし若し残余の金円あるときはこれを遺族に贈呈す。
- 一、出版物の版權はこれを遺族に贈呈す。
- 一、遺作編纂は自伝、絵画集、図案とし、図案集より始む。
- 一、会員たらむ者は四十一年三月より同四十二年二月迄に金五円以上を出金するものとす。
- 一、会費の一部は出版費編纂費用に支出する事とす。
- 一、来る二月十六日第二回発起人会を開き規定方針等を確定せしむる事。
- 一、二月十六日の会合には及ぶだけ図案を収集出陳して編纂の準備及び図案の選定をなす事。
- 一、会務進行の委員は中沢岩太に指定を一任して決定し、鑑定委員、編纂委員、会計委員、製版委員、庶務委員などが設けられた。
- 一、第一回の会合に展示された浅井の日本画は後に刊行された『黙語日本画集』に木版刷りで収録されているので作品名をあげると次のものである。
- 一、寒山拾得（日本画）屏風二枚折一隻 前川弥助
- 一、職人画合せ三十六番（日本画）屏風一雙 前川弥助
- 一、大原女（日本画）一軸 中沢岩太
- 一、山姥に金時（日本画）一軸 池辺義象
- 一、第二回発起人会は明治四十一年二月十六日鶴巻鶴一宅で開催され中沢岩太、池辺義象他十四人が集まり議決したことは次の事項であった。
- 一、鑑定委員中に杉林古香、鶴巻鶴一を加える事。
- 一、来る十八日中沢邸に於て鑑定委員会を開き図案選定製版の種類を定むる事。
- 一、図案集の大きさは国華の大きさとし挿入する図案またはこれに準ずる事。
- 一、木版色刷りにする物はこれを縮写する事。
- 一、来る三月二十四日金地院に於て黙語先生の百か日を期し記念大会を開き、当日絵画及び同君の図案揮毫の器物展覧会を催す事。但し時間等は追って通告する事。
- 一、右準備委員を推選する事。中沢岩太に一任して指揮委任せられたる諸氏左記の如し委員長池辺義象、伊藤快彦、鹿子木孟郎、杉林古香、藤茂木、間部時雄、沢部清五郎、都鳥英喜
- 一、藤茂木をして金地院の都合を問い合す事。

この日の会合には第一回目に図案を出来るだけ収集することが決められたが、集められたものの主なものに宮永東山の携来した遊陶園関係、杉林古香の京漆園関係、鶴巻一の色染関係、菊地左馬太郎の九雲堂関係と都鳥英喜携来の浅井家自宅にあったものなどで図案の数百五十点という。これによってさつき図案集編纂の事務が進行されることになった。

二月十八日の鑑定委員会は、聖護院町の中沢岩太宅で開催され二月十六日に収集した図案を選定したが図案集に収録されるものは約百点余とし木版刷りとするものは二十四・五点とし他は写真版とすることに決定した。参会者は中沢岩太、鹿子木孟郎、武田五一、菊地左馬太郎、杉林古香、都鳥英喜の六人であった。

三月七日関西美術院で黙語百か日記念大会の準備委員会が開かれたがその議決事項は第一回浅井忠展とすることにふさわしいものであった。

- 一、大会は三月二十二日と定め前日迄に諸般の準備を整頓せしむ。
- 一、出品貸与は直ちに所蔵する家を予定して書面を呈し面会し前日迄に使いの者を差し出して美術院内に集むる事。
- 一、絵葉書の印刷は五百枚とす。
- 一、記念として絵葉書及び菓子来客に呈する事。
- 一、招待状を印刷して貴名の士に送呈する事。
- 一、開会は午前十時より、午後五時とし希望者は何人とも許す事。
- 一、事務進行の為左記の通各自分担に決す。

準備委員菊地左馬太郎、萩原一羊、池辺義象、間部時雄、錦光山宗兵衛、三宅安次郎、都鳥英喜。

陳列委員鹿子木孟郎、伊藤快彦、藤茂木、沢部清五郎。

当日受付委員三宅安次郎、杉林古香、清水栗太郎、萩原一羊。

一、当日接待は会員全体にて行う事。

一、黙語会規約摘要を印刷して一般の観覧者に配布する事。

三月二十二日(日曜日)の百か日記念大会は快晴で記載された者だけで五百八十五名であり団体を入れると千名をこえたことと記されている。金地院の本堂を会場として境内全体を使い法要から遺作展まで開催したことは当時として大変なことであつたろう。この時出品された作品が作品集の編纂に大いに役だったことはいまでもない。

その後の黙語会は六月、七月、十月に開催された、十月には浅井の墓石の原案が討議され、十一月には一周忌祭を関西美術院で行ない展覽会には浅井の洋画を特別に展

### 黙語図案集

黙語図案集刊行に關係した人々は黙語会の中で紹介したが序文の文末に「本図案の選定者は本会の決議に依り中沢岩太、武田五一、鹿子木孟郎、菊地左馬太郎、鶴巻鶴一、杉林古香、都鳥英喜の諸氏に当れり。明治四十一年十二月黙語会」とあるが、他にも刊行にまつわる委員があるので紹介してみたい。

編纂委員池辺義象、岡村司、増田于信。

会計委員鶴巻鶴一、伊藤快彦、三宅安次郎、

製版委員中沢岩太、藤茂木、福井松雄

庶務委員菊地左馬太郎、杉林古香、都鳥英喜が活躍した。印刷にあたっては当初は弘文館から刊行しようとしたものであり、池辺義象が東京素岳を同行して中沢岩太宅の鑑定委員会に出席している。しかし黙語会の出版は全て奥付けの通り京都にて印刷刊行することになっている。これも京都高等工芸学校長中沢岩太の働きによるものであろう。また図案集にのみ中沢岩太の「故浅井教授と図案」と題する一文を掲載したのは浅井が京都に工芸を盛んにしたその功績を広く知らせるためにあり、京都洋画壇を隆盛にした事と併せて見なおされるべき事である。

図案集の構成は陶器図案、時絵図案、印刷物図案、刺繍図案、織物図案、漆器図案、棚物図案の図案類と浅井自作の塑像作品。巻末には浅井の図案によって造られた、杉林古香製作文庫、硯箱、時絵巻真箱、時絵用箋箱三宅安次郎製作筑前博多男帯、正阿弥勝義製作金属製インキ台及びペン、小刀に大別される。

## 新刊圖書

黙語居士浅井先生遺著

### 黙語圖案集

木版彩色摺  
鮮明寫真版  
一百五十餘圖

全一册

製本(一尺二寸五分)

上製正價金七圓五拾錢

大形(上製全部鳥ノ子紙刷製本紙入)

故浅井忠先生は我國洋畫界の耆宿たりしのみならず又實に新圖案集の泰斗たりき黙語圖案集は先生の作品全集第一巻として出でたり美術家と工芸家とを問はず苟も新美術を談するの士よ何ぞ速に本書を手に入せざる

『黙語圖案集』の広告

。陶器中皿図案大津絵(五十一・二十) 洋紙に大津絵を圖案したもので、十二枚一組の中皿として描いたものである。縦二十九・二センチ、横三十九・〇センチの大きさの紙六枚、各紙裏にはそれぞれ「第五圖六枚之内一、二、三、四、五、六」の墨書きがある。他に和紙にこ

示公開された。黙語会誌の十二月十六日付けには筆太に「黙語圖案集発刊せり」と記されているが、出版された『黙語圖案集』の奥付けは明治四十二年一月二十五日発行とあり、会誌と出版年月日に差があるのは『黙語圖案集』の序文が十二月となっているところから、出版したのは十二月であるが一般販売が一月になったものであろうと考えられる。

京都に於ける浅井の逸話を門人石井柏亭がその著『浅井忠』の中で「西川一草亭と津田青楓と浅野古香と此三人が寄つて『小美術』と云ふ図案の雑誌を出したことがあつた。それを浅井が見て面白いと云つて、それに載せるつもりで万才の図案を与へ、それが動機になって自身漆器図案を描いては、古香にそれを作らせ、其品物が世間に不向きで売れぬと云ふと、自分で金を出してそれを買い取つたりした。」と紹介しているが、多くの人々に慕われたことは図案集の序文でも知ることが出来る。

故黙語浅井忠氏の美術及美術工芸界の耆宿として之に多大の貢献をせられしことは今更に言ふを要せず、而も氏令僅に五十有三才にして病歿せられしこと実に痛惜の至に堪へず仍て吾人同志の輩は曩に黙語会を組織し、永く氏を追慕し其の功績を顕彰し以て名声を不朽に伝へむため其の遺作品を蒐集して順次刊行せしむことを企てたり、今此に其の図案集の刻成れるにつき第一集として世に公にすることとせり。

黙語会誌は『黙語圖案集』刊行後の記録は簡略で次のように記されている。

一、明治四十二年六月末日黙語日本画集発行せり。

一、九月二十日木魚遺響発行。

一、十二月十六日墓石の一部落成寄贈。

一、明治四十三年六月黙語西洋画集発行。

黙語会の閉会については、池辺義象が都鳥英喜に宛てた書簡が本館に所蔵されているのでそれによって知ることが出来る。「黙語会の閉会式は十月の二十日挙行」とあり、封筒の消印が明治四十三年九月二十三日付けであるところから、浅井の作品集三冊と木魚遺響の刊行、墓石の完成により会の目的を終えて明治四十三年十月二十日に閉会式を行つて解散したものと想われる。なお黙語会誌の中に東京支部合併の記録もあり、東京に住んだ門人等が黙語会東京支部を設けていたことも知られる。会誌の他に黙語会計簿が京都に所在するが本稿までには見出すことが出来なかつたので後日これについても発表されることにも望をかけた。

巻頭二十四枚を木版刷りの作品集とし、他はモノクロ版の作品集としている。収録作品数は百五十八点である。石井柏亭によって刊行された『方寸』第一巻第四号に飾られた万才と題する図案は五十一枚目の右上に収録されているものであり杉林古香が『古香作品集』に浅井先生案、浅野古香作、万才硯箱と題し、「地を布目うるし塗とし金具鉛三色を以て現し裏は墨塗とし裏白の葉を書つめたものなり」と注書が記されている。また二枚目の印刷物図案大原女も『方寸』第二巻第二号の浅井忠氏追悼号に木版印刷によって遺作其四に紹介されている大原女と同じものであるが『方寸』のそれには大原女の前掛に池辺義象(藤園)の歌を加えられている。さて本館が所蔵・保管する浅井の図案関係資料の中に黙語図案集の原画または絵付けされた陶器類があるので図案集の頁を追つて紹介する。(カッコ内の数字は図案集の頁)

。陶器皿図案絵替人物(六一・七)  
浅井の図案によって遊陶園で焼かれた手塩皿十枚一組、木箱入りで保管されている。黄布に「清水」の朱印、各皿の裏に「清」の六角印と丸印がある。各皿直径十二・六センチ、高さ三・〇センチ。  
。陶器図案鹿(十二)  
和紙に図案したもので縦三十九・五センチ、横二十七・五センチの大きさで鉛筆描きの上に墨入れし彩色したものである。

。陶器花瓶図案(十四)  
洋紙に図案したもので縦三十九・七センチ、横二十九・二センチの大きさでトウモロコシにトンボを配したものである。左上に黙語会が付けたと思われる△印と左下に「浅」の一字があり、図案集の中の作品にも見ることが出来る作品である。この図案裏にはチューリップの連続模様の下図がある。

。陶器中皿図案大津絵(五十一・二十)  
洋紙に大津絵を圖案したもので、十二枚一組の中皿として描いたものである。縦二十九・二センチ、横三十九・〇センチの大きさの紙六枚、各紙裏にはそれぞれ「第五圖六枚之内一、二、三、四、五、六」の墨書きがある。他に和紙にこ

に皿の草稿を描いたものがある。

。漆器図案駝鳥(二十一)

洋紙に十羽の駝鳥を六・四の割合で向いあわせた図案で縦十一・〇センチ、横三十二・七センチノ大きさで紙の周囲に墨の隈取りがある。

。印刷物図案元禄踊(二十二)

縦二十二・五センチ、横十五・〇センチの和紙に図案し洋紙の台紙に貼ったものがある。

。陶器花瓶図案(二十八)

洋紙に魚を配した花瓶図案で縦三十八・五センチ、横二十九・二センチの大きさとで。左下に「浅」の一字がある。

。陶器向付皿図案(二十九―三十五)

図案集には十四点の向付皿が収録されているがその内鶏、鹿、がん、百合、あひるを絵付した五点が保管されている。各皿の裏面には「清」の六角印、丸印があり、遊陶園で焼かれたものである。

。陶器額皿図案(三十六)

縦二十七・〇センチ、横三十八・〇センチの和紙の中央に直径二十四・〇センチの円を描きその中に溪流を図案したものである。右上の余白に星形の朱印がある。

。陶器花瓶図案二図(三十七)

縦三十九・四センチ、横三十八・三センチの洋紙に二種類の花瓶を図案したものである。左下に「浅」の一字がある。

。陶器図案(四十)

一見するとホウボウを描いた印刷物図案と見えるが図案集では陶器図案として紹介されている。洋紙、縦二十九・〇センチ、横十七・〇センチ。

。陶器燭台図案(四十五)

縦三十五、五センチ、横二十五・五センチの洋紙に図案したもので表にはオットセイの燭台を描いているが右上に「第十八図」と墨書きがあり、何種類かの燭台の図案の一点と思われる。裏面には「第十九図」と記されカンガルーの燭台が描かれている。本館所蔵であり現在額装されている。

。時絵巻真図案(四十八)

時絵巻真入図案とか時絵巻真箱図案と名づけるべきものであろうが図案集は時絵巻真図案としている。縦二十七・三センチ、横十九・七センチの洋紙に波をモチーフに

本館所蔵の楽焼き皿七点一箱は四季を描いたもので木魚のサインを入れ、百花園で焼いた鶏を絵付けた菓子器と共に浅井の妻安子の生家に贈られたものである。

明治四十二年一月二十日印刷  
明治四十二年一月廿五日發行

編輯者 黙語會  
代表者 池邊義象

發行所 京都市寺町通二條南  
美術書肆 芸艸堂合名會社  
長電話二九〇 振替大阪式五八

印刷所 京都市上京區寺町通二條南十九番地  
合名會社 芸艸堂  
代表者 山田直三郎  
神戶市兵庫區法町二丁目二十六番地  
株式會社 金子印刷所

黙語會 集興付

おわりに

明治四十年第一回文部省美術展覧会に出品した「武士の山狩」は東宮御所壁飾のため作品で二分の一下絵といわれる。現在京都工芸繊維大学に収蔵されている。またそれにまつわる門人霜鳥之彦等が協力したスケッチや浅井の習作類も収蔵され、同校の大橋乗保はこれらの資料を基にして「浅井忠筆東宮御所壁飾下絵と関係資料について」を発表しているが、東宮御所壁飾の最も早い時期の草稿二点が本館に所蔵されている。その一つは京都の加茂の競馬をテーマにしたものと思われるもので周囲に御所車と行列、老木、下段にはタチアオイの花を配し装飾を主として構成されている。他の一点は洋紙に描いたもので周囲に鷹と鴨、左隅にモミジ、左上には多くの鳥を配し、画面中央に山狩にむかう武士二人と従者を描き、背景には「金地」と注書きが入り、画面左余白には浅井忠の署名と共に「図案は先ずこんなもの(中略)油絵となす

した真入の図案である。

。時絵菓子鉢図案(五十二)

縦三十九・五センチ、横二十八・〇センチの和紙に草花を図案したものであり、下段には側面図を入れている。

。印刷物図案(五十五)

花をあしらった印刷物の図案で、本館所蔵の浅井自筆絵葉書の中にも同図のものがある。縦三十二・三センチ、横二十二・八センチの洋紙に描いている。裏面には日本髪の少女のデッサンがある。

。印刷物図案(五十七)

図書の表紙の図案で、トウモロコシ畑と牛を引く農夫が描かれている。縦二十一・六センチ、横十五・一センチの洋紙に描かれているが裏面には虎、牛乳ポット、鶏の風向計がスケッチされている。

。印刷物図案(五十九)

花木の下で花籠にもたれた女性を図案にしたこの作品は縦三十六・〇センチ、横二十七・八センチの洋紙に描かれている。

。ライオン塑像(六十)

浅井の自作になるテラコッタのライオンで高さ二十・〇センチ、縦十三・五センチ、横三十・八センチの大きさとで台の部分に C. ASAI のサインがある。

。棚物図案(六十一)

縦四十四・八センチ、横三十五・二センチの洋紙に戸棚を図案したものである。

。農夫塑像(六十二)

図案集の農夫のテラコッタは杖が失なわれているが本館保管のそれには杖が補修されている反面手ぬぐいが失なわれている。総高二十一・五センチである。図案集には収録されていないもので本館所蔵、保管されているものにテラコッタのお福、舞楽面、塑像着色の羅漢像、陶製の墓仙人がある。

。その他の図案

図案集に収録されない図案で本館に所蔵保管されているものは次のとおりである。筑前博多帯図案、印刷物図案、陶器花瓶図案、染色図案、扇面図案草稿、画吉祥天図案と木魚のサインのある茶碗を含む、日本昔話をテーマにした猿蟹合戦の絵付け急須、茶碗、湯ざまし十一、四君子等を絵付けした茶碗四点、山水絵付け急須、人物図案絵付け急須一点、山林色絵付け花瓶一点、茶托二種八点がある。

積りなり、決して完全なる下絵と見たもうな、ただ図柄の一般を示すまでなり」と添え書きまでしているもので、まさに壁飾としてはうってつけと思われる図であり、この構図から最後に完成する「武士の山狩」の油彩までに変りゆく画面構成を知るうえにも貴重なものであり、これまでの浅井忠に関する研究には紹介されたことのないものである。また壁飾のほぼ原寸大と考えられる白描と他に二点の白描も本館に所蔵されている。これらのことから東宮御所壁飾については浅井の構想の中に壁面を飾るという点から図案を主に考えている点、図案の絶筆が東宮御所壁飾ではないだろうか。本館所蔵の東宮御所壁飾原画完成に伴う御下知文には、東宮御所御造営壁飾額面遊獵の図御依頼、今般竣成に付き報酬として金千円と慰勞として白縮緬一匹を御下賜になる旨記されている。これは明治四十二年二月九日、内匠頭工学博士片山東熊が京都高等工芸学校教授浅井忠に宛てたものであるがこの内容から東宮御所御造営局での呼び名が「武士の山狩」ではなく「遊獵の図」としている点、今後の研究の一資料を提示しておわりにする。(副主査)



いずれも東宮御所壁飾草稿

# ヨーロッパ時代の日記

前川 公秀

浅井忠のフランス留学時代の「渡欧日記」「巴里日記」「巴里寓居日記」について、『木魚遺響』に紹介されたものを本館所蔵の原本と照合し補足訂正し、さらに未発表の「明治三十四年五月のグレイ日記」を原本より全文翻刻し紹介したい。

はじめに

明治三十二年（一八九九）浅井忠は時の文部省からフランス留学を命ぜられ、翌三十三年二月神戸から神奈川丸という船で日本を旅立っている。ヨーロッパでの生活については、いくつかの日記が残されている。それらは彼の在欧期のすべてを物語っていないが、今日まで「渡欧日記」、「巴里日記」、「巴里寓居日記」、「愚劣日記」がよく知られてきた。というのは、四つの日記は、すべて浅井の死後明治四十二年九月二十日に、彼の友人弟子などの集まりである黙語会より刊行された追悼遺稿集『木魚遺響』（以下、『遺響』と記す）に翻刻されていることによる。幸いに本館には先の日記のうち「渡欧日記」、「巴里日記」、「巴里寓居日記」の原本が所蔵されている。そこで、それら原本と『遺響』の翻刻とを比較し、『遺響』の誤りを正し、あるいは欠字、欠文がある場合には補足してみたいと思う。但し、「愚劣日記」については残念ながら原本を所蔵していないので、この限りではない。なお、これらの日記の原本の他に、明治三十四年五月に浅井がグレイ村に三遊した時のものがある。仮にこれを「明治三十四年五月のグレイ日記」と名付けておくことにする。この日記については、重要なものでありながら今日まで世に発表されることがなかった。そこで全文を翻刻したいと考えている。

## 「渡欧日記」・「巴里日記」について

この二つの日記は、一冊のノートに記されている。ノートは、縦二十一センチ横十六・五センチの今日で言う大学ノートの類に属するもので、表紙・裏表紙ともグレイらの変化も生じていないので問題とはならない。

(3) 欠字あるいは補足字がある。ここで言う欠字の中には短文の脱落をも含んでいる。たとえば、『遺響』最初の一行目の「新橋発車」の前に、原本では「十二時三十分」という時間が入る。一方補足字の中には、送り仮名の様に浅井の記載が明らかに誤っている所を訂正し補足しているものが多々認められる。このような欠字・補足字は全体で十ヶ所ほど認められるが、これも内容の変質をもたらす程のものではない。

(4) 誤った翻刻をしている。

たとえば、「四月十三日」という日付は、原本では「十四日」となっており、『遺響』の十三日の一文は十四日のこととなる。

(5) 日付のみ記載され本文のない場合は、日付それ自体を省略している。

原本によれば、四月九日と十二日の間には「十日・十一日」と日付のみ記されている。だが、翻刻では省略している。このような点は、全体で三ヶ所ある。

(6) 上のページに記されたものが、下の本文に挿入されて一つの文章となっている。たとえば、四月八日の「紅塵く重霧の中にある如し」という一文は、原本では上のページに記されている。この場合、下のページの本文に補足文を挿入する場所の指示があるため問題はなく、翻刻の際の当然の処置と言えよう。このような点は、全体で二ヶ所認められる。

次に、「巴里日記」についても同様の指摘ができる。すなわち、

(1) 原本の漢字を仮名で翻刻し、あるいはその逆の点については、全体で八ヶ所認められる。

(2) 文章・字句の入れ替えについては、一ヶ所のみである。

(3) 欠字あるいは補足字については、三十一ヶ所もあった。

この他に、原本にフランス語で曜日が記されているにもかかわらず翻刻では省略されていることが多く、反対に原本では曜日が記されていないが、翻刻では記されている所も多く認められた。

(4) 誤った翻刻については、十三ヶ所認めることができる。

たとえば、『遺響』九月六日一行目の「写真機を貸す」とあるのは、原本では「写真機を借す」となっている。また、この十三ヶ所以外に、浅井の記載が明らかに誤っていると思われる点に

ンの厚紙である。表紙には和紙に「欧州日記・附巴里日記」と書かれ貼添されており、その書体は浅井自身のものである。しかし、日記の書き出しには「渡欧日記」とあり表題が異なっているが、ここでは『遺響』に従い「渡欧日記」としておく。ノートを縦に見開きにして、主として下のページに鉛筆又はインクで記され、上のページは部分的な補足のある場合にのみ使用されている。一ページには二十三行の罫があり、ほぼ全般に埋められている。ノートの総ページは百九十六ページであり、そのうち日記の部分は八十一ページである。また二つの日記は明確には区別されておらず半ページの余白を取るにより分けられているにすぎない。

さて、先述した如く、この二つの日記については『遺響』で既に翻刻されているので全文を提示する必要はないであろう。そこで、原本と『遺響』の翻刻とを比較し、いくつか気が付いた点について述べてみることにしたい。

まず「渡欧日記」であるが、この日記は明治三十三年二月十六日から四月二十一日までの期間にわたり記されている。原本と翻刻との比較で以下のことが指摘できる。

(1) 原本では漢字で書かれている所を仮名で翻刻している。また、その逆も認められる。

たとえば、『遺響』三十三年三月二日の二行目の「支海にかかる」とあるのは、原本では「支海に掛る」とある。このような点は、全体で八ヶ所認められるが、どの箇所も文の意味を変える程のものではなく、さほど問題にはならない。

(2) 文章・字句の入れ替えがある。

たとえば、『遺響』三月八日の「家郷に郵便を出す」というのは、原本によれば「郵便を家郷に出す」とある。これも全体で八ヶ所認められるが、意味上に何

ついて、すなわち九月九日を原本では土曜日としているが、翻刻の際前日の八日が土曜日であるところから、それを正して日曜日としている点などが上げられる。この原本の誤りは、九月九日から二十二日まで統一している。ところが、三十日からは逆に翻刻の方が、三十日は日曜であるべきところを原本のまま土曜日としたため、日記の最後まで曜日を間違えるという結果を生じている。

(5) 日付のみ記載され本文のない所は、日付それ自体を省略しているという点については、七ヶ所認められる。

(6) 上のページに記されたものが、下の本文に挿入されて一つの文章となっている点については、四ヶ所認められる。

たとえば、『遺響』翻刻の五月十三日一行目の「池辺氏へ美なり」は、原本では上のページに記されている。

以上の如くであるが、特にこの「巴里日記」では、原本に記載されていないながら翻刻では比較的長く脱文している箇所があり注目される。しかも、よく見ると、その脱文は意識的なものと無意識的なものとに区別できるようである。まず無意識的脱文と思われるものについて述べてみたい。

○『遺響』五月十六日の「稽古」の後に、原本では「セルヌスキーを見る」と入る。

○同じく八月十九日の「絵本二冊を購ふ」の後に、「帰途ヲデランにてスツジヲ一冊を購ふ」と入る。

これらは、同じ語句が一行の中に、あるいは次の行の中にある場合に見られ、無意識に飛ばして翻刻したためと思われる。また、

○『遺響』五月二十二日二行目に「食事す」とあるが、これについての経費が原本の上のページに「食事の払ひを為す。百〇五法なり」とある。

○六月一日の「油絵具一式を求め」に対し、上のページに「油絵具一式六十二法。会費六法」とある。

これらは、上のページの補足的な記載に気が付かなかったために生じた結果である。しかし上のページの記載が、翻刻の際すべて省略されてしまったわけではなく、脱文した数は少数である。以上の様なものは、無意識的脱文と考えてもよいようである。次に意識的な脱文についてであるが、これについては興味深い点が指摘される。意識的脱文とは、翻刻者が何らかの理由により翻刻を差し控えたということの意味である。あるいは意識的削除と言えられるかもしれない。このような点は全体で三ヶ所認め

られる。すべてを列記すると、

○『遺響』五月三十日の四行目に「夜ふけて帰る」とある。しかし、原本によれば「又去りて十番に至り裸体を見る。大にふざけて帰る。夜五時に至る」とある。

○同じく九月二十六日「飯塚秋月氏を尋ぬ」の後に「飯塚氏美人を推して食事す。食後同氏美人を携へて出掛ける」と入る。

○同じく十月一日の最後に「十番に至り一泊する」と入る。

この三つのうち五月と十月の二つは浅井自身に關することである。五月で言う「裸体」とは当然男性裸体とは考えられない。また十月の「十番」とは、五月に浅井らが裸体を見た所であり、そこで一泊したことになる。以上のような脱文は、無意識的脱文と言うより、何らかの理由により翻刻を差し控えたことによるものと思われる。

この他、気の付いた点を二つほど上げれば、一つは、『遺響』八月五日の一行目の「○○氏」とあるのは、原本の判読が困難なための処置であった。二つ目は、この日記は、毎日几帳面に記されたものではないということである。すなわち、『遺響』六月二日の一行目の「福地ノ事を約す」の一文は、原本では六月一日の初めに書かれ、削除され、六月二日に改めて書き直されている。さらに、後日に先の日の項に追記したりもしている。これは行間の狭い余白に小さな字で書かれていることから判明する。以上の点から、浅井は毎日日記をつけていたのではなく数日分を一度に記した時もあったと思われる。

### 「巴里寓居日記」について

この日記の原本も先の二つの日記と同様に、縦二十・五センチ横十三・五センチの大学ノートである。ノートを縦開きにして上・下ページを使用して、一ページ二十三行の罫に、大き目の字を鉛筆で書かれている。このノートの総ページは八十六ページであるが、そのうち日記は二十ページにおよび、期間は明治三十三年十一月七日から十二月三十日までとなっている。先述した如く、この日記も『遺響』に全文が翻刻されている。また、この日記の特徴としては、『遺響』に「編者云、これは浅井氏と小山池辺(後田中氏が加入)との交るゝ記せる日記なり……」とある如く、浅井・小山・池辺の三人が交代で記しており、三様の筆蹟が認められることである。但し、そのためにこの日記の原本は非常に入り乱れている。たとえば、上のページに十一月十七日・二十日が池辺によって書かれ、下のページには、追記の意味あいをもって、また十七日・二十日の分が小山によって書かれているといった具合である。これをわ

る。またその他に、原本ではフランス語で書かれているにもかかわらず仮名読みになる。

正した箇所が四ヶ所認められる。

(2)文章・字句の入れ替えについては、一ヶ所のみである。

(3)欠字あるいは補足字については、二十一ヶ所認められる。

たとえば、『遺響』十一月七日の二行目の「小山終日」とあるのは、原本では「小山君終日」となっており、同じく四行目の「小山為に出来たる画」は、「小山氏為に八分通り出来たる画」となっている。

山氏為に八分通り出来たる画」となっている。

(4)誤った翻刻については、十ヶ所認められる。

たとえば、『遺響』十一月十七日の一行目の「Theare」は、原本では「Theatre」が正しく、十二月三十一日三行目の「八百屋に至り」は「八百屋に入りて」が正しい。

以上の如くであるが、その他については確認されず、(6)については、この日記の原本が上・下のページを使用しているところから当然あるはずがない。ところで、これ以外に特に注目されるのは、原本にない文が『遺響』の翻刻に入っているという点である。これは翻刻者の註書と言うべきものであるが、それが本文の中に挿入され本文と粉らわしくなっている。すなわち、

○『遺響』十一月二十五日二行目の「常に往復するピクトルユゴー」という一文は、原本にはなく、同三行目の「僅に十四五」というものもない。

○同じく十二月二十七日の最初の「是より先、十二月五日〱仍て薄暮」という文も原本にはない。

○同じく十二月二十九日二行目のカッコ書きもない。

十二月二十九日のものは、一応カッコ書きになっていてので注釈であると判るが、読む者には、それが原本通りであるか翻刻者が挿入したものかは不明瞭と言わざるを得ない。まして十一月や十二月二十七日の部分などは、原本のままの文章であると錯覚させられる。この註書は、翻刻者が文意をより明確にするために付け加えたものであるが、幸いに本文そのものの意を変質させる程には至っていない。次に、注目される点としては、この日記にも意識的および無意識的脱文と思われるものがある。まず、無意識と思われるものは、次の一ヶ所のみである。すなわち、

○『遺響』十一月二十七日の「池辺葉を購ふ」の後に、原本では「何の葉たるを審かにせず」と記されている。

かりやすく図に示すと次のようになる。

十七日 夕刻より亀井〱	〇小山亀井と分れ〱(中略)
(中略)	〱立つの観あり。
〱一向につまらず。	十七日 夜亀井Cafeにて
廿日 醬油なし〱	(中略)
(中略)	〱小山と分れたり。
〱めし食ふ	廿日 終日浅井池辺は
	(中略)
	〱煮てくらへり。
	廿一日 雨降る〱
	(中略)
	〱ヂュバルにて晚餐。

さて、この日記についても、「渡欧日記」などと同様に原本と翻刻との比較をしてみたいと思うが、大まかには先の二つの日記の所で指摘した相違点とほぼ同じような点があげられる。参考までに簡単に述べると、

(1)原本の漢字を仮名で翻刻し、あるいはその逆の点については、全体で八ヶ所あ

という点である。一方、意識的脱文と思われる箇所は、おもしろいことにすべて池辺に關することである。それ故、この無意識的脱文も池辺に關する内容であるところから、あるいは意識的なものではなからうかという推察も可能であるが断定はできかねる。ところで意識的脱文と思われるものは、

○『遺響』十一月十日三行目の「引張群集人を襲ふ二人(注、池辺・宮川)怒りステッキゲンコツにて之を退治して」とあるのは、実は原本では「引張群集に人を襲ふ。妖城に入りて事ならず。ステッキ・ゲンコツにて妖魔を退治して」と記されている。

とあり、翻刻する際に、明らかに内容を変質させている。しかも『遺響』の編集は池辺が中心となつて行っているから、客引き遊女との間に起こした事件は、池辺自身にとって不本意な事件であり、それを正統な事件として変質させたかたのたという推察が可能になる。さらに、

○十一月十二日一行目の「某仏人来る」とあるのは、原本では「ヒッパリ襲来に来る」とある。

とあるように、大事件であったようだ。

次に、この日記の原本の末尾に、在欧時代の出納簿が記されている。その出納簿は年代が不明だが、期間は四月十八日から七月二日までのものであり、浅井のヨーロッパでの生活状況を知ることができる。だが、『遺響』には翻刻されておらず、ただ日記の最後に出納簿に記されている中里の一文が翻刻されているに過ぎない。そのため翻刻での中里の記は、日記そのものと何ら関連もなく孤立した突飛な感さえ抱かせている。なぜなら「巴里寓居日記」は十一月から十二月までの期間のことであるのに、出納簿は四月から七月までであり時期的にも何ら関係のないものだからである。

では、何時のものであるのか。出納簿は、浅井・田中・中里の三人の支出が記されており、この三人が同居していた時のものとなる。三人が同居していたと考えられるのは明治三十四年しかない。すなわち明治三十三年の同時期は、丁度先述の「巴里日記」の時に当っており、浅井は池辺・福地の二人と暮らしている。また三十五年は、五月からヨーロッパを巡遊しており三人の同居は考えられない。以上の様に、この出納簿は三十四年のものだと思う。そこで最後に、この出納簿の五月分のところを翻刻し、この項を終りたい。



元謙次郎氏著『浅井忠』に詳しく述べられているので、ここで改めて考察する必要はないであろう。

さて、少し横道にそれるが、この日記が記されている手帳の最後の部分に、浅井と交友のあった人々の住所録が記されている。この交友録とも言うべきものは二十三ページにわたっており、当時の浅井の交友の動向を知る上で興味深いものである。原本見開き二ページ分だけ翻刻してみたいと思う。

Katsumoto 12 Fürstengraben	Me. Beasal ie Luc a Priehaeg Ies bains Maison Gean Blanc Par Pontonx sur L Adour (London)
Okamura 11 Ziegelmühlenweg	Mr Nakasato 23 Radnor St. Glasgow Scotland
Jena	Tanaka Legation du Jrpon Rome L' Stolie
箕作君 108 Lausdown Road Holland Parn London W.	
Mr Toukamoto Kornerstr 22 II Berlin	

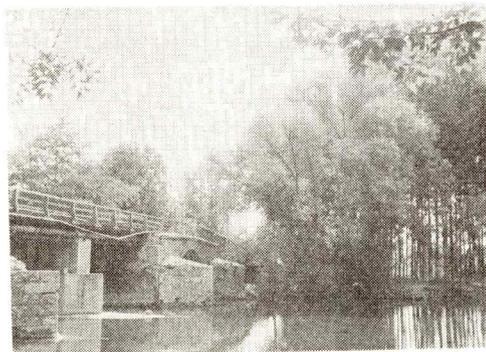
(注) この項の翻刻をなす際、次の点について多少の手を加えた。  
(1) 旧漢字は、すべて新漢字に改めた。  
(2) 原本には句読点がないが、それを付け加えた。  
(3) 原本に「カナ」で書かれているところは、固有名詞を除いてすべて「ひらがな」に改めた。  
また、作品のカッコ内は元謙次郎『浅井忠』(日本経済新聞社)の図版番号を示している。  
以上の点については、この項に限らず先の『渡欧日記』・『巴里日記』・『巴里愚居日記』の項についても同様である。

### 「愚劣日記」について

この日記は、『遺響』に翻刻されている。しかし、原本が今どこにあるのかは不明である。原本と『遺響』の翻刻を比較してみれば、あるいは先の『渡欧日記』・『巴里日記』・『巴里愚居日記』のところで指摘したと同様のことがあるかもしれない。しかも『巴里日記』などで認められた意識的脱文がある可能性もある。ともかく原本の出現を望む次第である。

### おわりに

本稿は、浅井忠のフランス留学時代の日記の解題を目的とし、出来る限り『遺響』の翻刻の誤りを正すことに努力した。その結果、『巴里日記』などで認められたような意識的脱文が見い出された。また、グレイ三遊の際の日記を全文翻刻した。これらが、浅井忠研究に従事し、あるいは志ざしを抱く人々に何らかの提示をし、何らかの役に立てば幸いである。  
(学芸員)



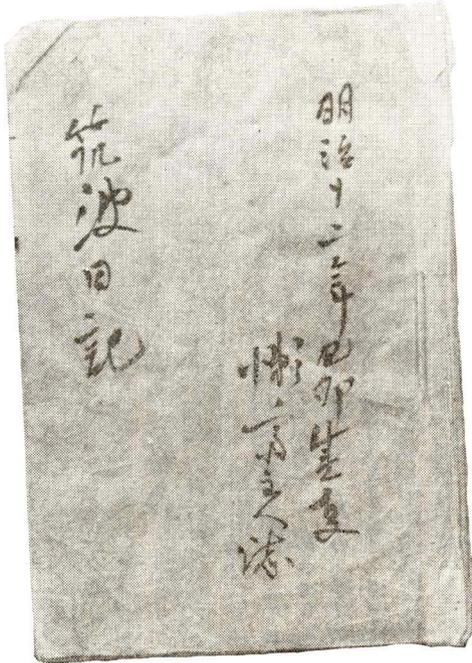
1975年のグレー村風景

## 浅井忠の筑波日記考

米田 耕司

### はじめに

『筑波日記』は、明治十二年七月二十九日から八月八日までの十日間にわたる浅井忠の旅日記である。  
この日記の存在を初めて紹介したのは昭和四年刊行の石井柏亭著『浅井忠』である。旅行日程の概略と浅井の漢詩を記した後で「此行別に写生をしたような事も記していない。青年の客気に乗じての単なる遠足であつたらしい」と感想を述べている。昭和四十五年



筑波日記の表紙

刊行の隈元謙次郎著『浅井忠』でもこの日記について記述があるが、その脚注には「石井が引用している浅井自筆の『筑波日記』は、今日見出し

明治十二年(一八七九)七月二十九日から八月八日までの十日間にわたる浅井忠の筑波紀行の際の『筑波日記』の一端を解明し、旅が浅井の画業の契機になったことをしのびたいと思う。

得ない。」となっている。その『筑波日記』は、現在千葉県立美術館が収蔵し保管している。  
「日記は罫紙十余枚のもので巻末に半紙二枚を附し、それに漫画四図が日本画風に描かれて居る」と石井柏亭の記述通りの体裁である。詳しくは罫紙は十三枚でありそれに表紙がつく。表紙は「明治十二年己卯盛夏、頼斎主人誌、筑波日記」となっている。浅井はこの頃すでに木魚道人を号しているが、頼斎主人も併用していた。本文は、四百字詰原稿用紙で約十五枚程度の長さである。

一 日記は、本文の最初に見出しがあり「筑波紀行」となっている。この旅の同行者である窪田洋平は、浅井忠の従弟で幼な友達である。浅井は、少年の頃講談を好み、この窪田洋平らと佐倉の席亭に出入りして遊んだりしている。洋平の母が浅井の父の妹に当る。洋平の兄である窪田久直は、少年の頃より絵を描いたこともある人で、浅井忠が七才で父と祖父を亡くし、江戸を引き揚げて佐倉に移った後に浅井に学問を教えた人物である。窪田洋平が、大きな意味をもつのは、浅井が、国沢新九郎の画塾彰技堂に入門するに際して、親族達には一切相談せず、この洋平と相談して、二人し

あるこの筑波行にも同行するという気の合った間柄である。この後も窪田洋平と明治二十一年八月磐梯山爆発のあとを見るため旅行している。浅井の歿後二年を経て刊行された『木魚遺響』の中で窪田洋平は「黙語小伝」として身近な眼に映じた浅井の人となり記述している。だが、その中では筑波の旅については記されていない。  
この旅の日程の概略は次のとおりである。七月二十九日、浅井は東京より佐倉に行

き窪田と落ち佐倉叔父宅で一泊。七月三十日晩方徒歩佐倉を出発し七栄・三里塚を経て加茂・多古を経て八日市場に一泊す。八月一日樺村に行き窪田の知人菅氏宅に一泊。八月二日樺村より飯岡に行き一泊。八月三日飯岡より銚子へ行き犬吠崎あしか島を見学し割烹店大六に一泊。八月四日川蒸気船に乗って利根川を遡り、息栖から大舟津に至り一泊。八月五日鹿島神宮に詣で、大舟津に戻り舟に乗って潮来に立ちより津の宮を経て陸路香取神宮を詣でて佐原に一泊。八月六日舟で潮来を経て牛堀まで行き強風のため一担陸路迂回して麻生に行き強風をおかして舟で霞ヶ浦を渡って土浦に至り一泊。八月七日小田・北条を経て筑波山に登り雷雨にあい夜中まで崖からころげ落ちたりの冒険をして椎の尾に一泊。八月六日椎の尾より境まで車に揺られながら眠り過ぎ、境より川蒸気船に乗り夜十二時東京に入り、夜中の二時自宅に帰る。

日記の巻末にある漫画は、「渡霞浦」「銚子あしか島」「山中雷雨二遇ふ図」「筑波山下之図」の順になる四図で、印象深い想い出を戯画風に表現したものである。

尻端折りして麦藁帽子、帯に傘と下駄を着し、風呂敷を首に結えた出立の、浅井と窪田。まるで弥次喜多明治版といった体で描かれている。この四図もそうではあるが、本文全体に浅井の若さとユーモアが発散している。

余談になるが、本文中、時計のことを「時斗」と表記している点など明治人らしいと思う。

青年浅井忠の眼で見たこの紀行文では、美術資料としての意味のみでなく、明治十二年当時の千葉県、茨城県の生活・風俗の描写もあって貴重に思われる。以下、紙数の許す限り紹介を行ないたい。

七月二十九日郷里佐倉に趣く。此行や窪田氏と銚子を経て筑波山に登るを約す。折悪しく余微恙あり。窪田氏佐倉ニ用事あり余の快復を待つ能はず。依て先づ佐倉に行き余の愈るを待事とせり。幸に氏の用事も果て余の病も愈へ同行する事となれり。

佐倉叔父の家にては余等の至るを喜ぶ逗留を勧め袖を引て留むれと思ひ立てる事なれば辞して旅立ちり。

旅の序である。佐倉叔父とは都鳥助八の事であろう。三十日晩方本佐倉を發す。朝



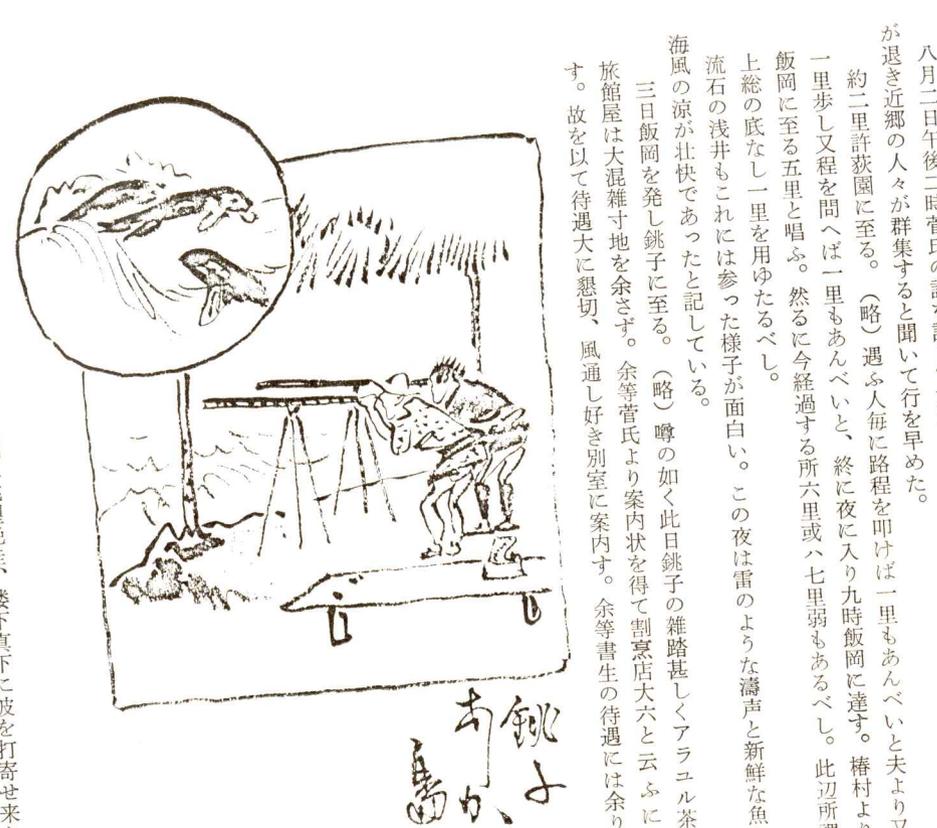
想像する。ここでも懐しい昔語りを夜に至るまでしている。八月二日午後二時菅氏の許を謝して旅立つ。明三日が旧暦の七月既望で銚子の海潮が退き近郷の人々が群集すると聞いて行を早めた。

約二里許荻園に至る。(略) 遇ふ人毎に路程を叩けば一里もあんべいと夫より又一里歩し又程を問へば一里もあんべいと、終に夜に入り九時飯岡に達す。樺村より飯岡に至る五里と唱ふ。然るに今経過する所六里或ハ七里弱もあるべし。此辺所謂上総の底なし一里を用ゆるべし。

流石の浅井もこれには参った様子が面白い。この夜は雷のような濤声と新鮮な魚と海風の涼が爽快であつたと記している。

三日飯岡を發し銚子に至る。(略) 噂の如く此日銚子の雑踏甚しくアラユル茶屋旅館は大混雑寸地を余さず。余等菅氏より案内状を得て割烹店大六と云ふに投ず。故を以て待遇大に懇切、風通し好き別室に案内す。余等書生の待遇には余り鄭

重に氣の毒に感ず。此樓銚子口に臨み眺望絶佳、楼下真下に波を打寄せ来り清涼云ふ可からず。名にしあふ利根の落口、川と云ふより寄口湖の如く対岸の人家など肉眼もて漸く見分る位下ウ〜と白浪寄せくる有様得も云はれず。魚鮮にして割烹



のうちは淡曇り「暑氣大に軽し」

行三里許七栄勸農局牧羊場に至る時に雲されば日焼く如く(略) たゆへきなしをよける一本の茂樹もなく頭ガガン汗だく、漸く(略) 三里塚に至る。時に牧夫の群羊を驅るあり。其数五六百頭もあらん、紅塵騰起して烟の中を行く如し。此辺土質軽くして灰の如く風起れば丸で火事場の如し。(略) 人家漸く数十戸なり。先に井口叔父佐倉同協社の用事を帯び此に留るを聞く。幸に路次訪問して拝顔せり。叔父余等意外の訪問を喜び談話数次

井口叔父とは井口宗平の事である。連日叔父に会つて居るが。井口宗平は藩政時代誠心流槍術師範役、そのすぐ上の兄都鳥助八も馬術師範役を勤めた人達である。少年頃の浅井はこの叔父達の薫陶を受けて育つた。

再び旅路につき、掛茶屋で一服して「正午加茂に達す。駅驛陋なり」ここで午飯す。二時又路に上り行三里多古に至る。此所人家やや櫓を連ね小駅をなす。此地私等幼年の師匠田中氏父子学校教師を務むるを聞く。暫時立寄りて昔語りす。

田中氏父子とは田中総一郎・暢の事である。浅井は十二才の頃漢書の歴史ものや、孝経の講義をこの田中総一郎宅に通い学んだ。暢は、窪田洋平らと共に遊んだ仲間であり、『木魚遺響』の中で「浅井画伯の幼年時代」を書いた人物である。それによると暢が忠に紙鳶の画を描いてもらった時、田中総一郎が「忠君は実を画を書くことは天稟なり、黒沼氏に就きて研究されては如何ん」と勧めた、とある。浅井が黒沼槐山に日本画を学んだことが画家への第一歩だが、田中氏父子は、その意味で浅井には懐しい人達である。「昔語り」もさぞはずんだことであろう。

是より八日市場に至る。途中松山と云ふあり。曾て水戸浪士茲に戦ひ諸生賞戦死者多し。夜ニ入り八日市場に達す。此所小都会をなす。此夜土地の氏神祭礼ニ當り頗る群集す。土俗コマガネと云ふて白衣の者爆竹中に飛込て火に爛れざれば年内一切の厄を免ると、辺境の風俗々々如斯ものあり、乱暴の祭礼なり。

八月一日樺村に至り菅清兵衛氏を訪ふ。窪田氏菅氏に用事あり此に二日間逗留す。待遇至る懇切。菅氏は元と窪田氏先人に随て学を修む。菅氏素より資産あり而して学に篤し。まだ小学の設けあらざる前、我、旧に謀り教師を聘し私財を擲ち学校を興し近傍の子弟を教化す。郷党敬して先生と云う。旧友高野坂庭両氏菅氏の学校に教師たり、相集りて旧情を話す。此日坂庭氏と共に八日市場に趣き河内蒲生両氏を訪ふ。昔語り時に時を移し夜に入りて菅氏の許に帰る。

旧友の高野・坂庭それに河内・蒲生の名前は不明。何れにしても佐倉時代の学友とまた描かからず。(略) 先ツ市中を見物す。人家擔を並べ中々繁昌なり。(略) 此所戸数一万以上なりと此辺の都会なり。夫より一里許り犬吠崎に至る。一丘あり。望遠鏡を備て客を待つ。海上里許アシカ島あり。之を望めば数頭のアシカ岩上に眠る、奔馬程もあるべし。

この時の印象が「銚子あしか島」と題して漫画になつて居る。四日午飯後川蒸気船に割して利根を溯り生栖ニ至る。水路七里息栖明神に賽す。河中又井あるを以て名高し。夫より鹿島に至る三里なり。行二里許、路傍に路しるべあり、鹿島に至る一里大舟津に至る又一里と。所の人に聞くに大舟津の方宿屋な

ど清潔なりと、依て大舟津に路を取る。時に日漸く暮て晚景歩するに由るし。興ニ乗して吟行イツの間にか道を失して田間の細道にいでたり。急に思ひ付て引返し細流に遮きられて進む能はず。物問はんにも人に遇はず、只むちゃくちゃに畦道を涉りて漸く人家の裏庭に出たり。話を聞かせて見れば本道より一二町の裏田畝を只あちこちせしに過ぎ、馬鹿〜しさに兩人の間に争の初まりたり。全体貴様が尋ね

つたかふりして人に物を尋ねぬのが悪しと云へば、おれが尋ねなければ貴様が尋ねればよしとツマリ兩人の草がれ損にて両征ばいとなれり。(略) 夜十時漸く大舟津に着す。

五日鹿島神宮に参詣し境内迷濛「昼暗き処とふとき思ひあり」と感想し、潮来にては「此地娼家相連り潮来出島のまこものの中に里証を以て名高し」と記し津の宮より陸路をとって香取神宮に参詣し「祠は鹿島より大にして境内は狭し」と比較している。この日の宿泊地佐原については「此地銚子と併て下総の都会となす。人戸銚子ヨリ少しく減するも結構は大に佳なり」

六日佐原から舟で牛堀に行くが期待に反し「何のツマラなき所にて」とガツカリしている。

茲より霞ヶ浦を渡りて土浦に至るの目論見なりしに此日風強く舟を出す者なし。不得止陸路迂回して土浦に至らんとし麻生に至る。是日殊に炎熱焼くが如く滝なす汗を絞りたり。勇気を鼓すれども兩人共気も心も勞れ、此辺の漁家に至りて舟を掛合ふ。されども何れも風荒き故に心ならず。最後に掛合たる船頭は中々活発の奴ツにして漸く談判となれり。然し日中は向ひ風に櫓を浸には事協ふまじし、夜に入りて舟を出すべしと余等漸く安心す。(略)

五時頃より舟を出す。名にしあふ霞ヶ浦の打開きたる湖水よりは寄口内海の如く芦荻風に戦き白波を送り、西に筑波山波に筑くか如く東南利根川に瀧き目も遙かなる

(51)

(50)



か「乱暴な祭礼なり」と言っていた浅井も、この舟子の土俗の中の土俗のようなバイタリティーに好感を持ったようだ。

七日「筑波神社あり社前擔を並べて皆婚家なり、甚此山を俗了す」と憤慨しつつ午飯をすませ神社に参詣しにいくと、

此時社内に博覧会あり宝物並ニ近辺の物産を陳列す。其中本多錦吉(郎)氏の油画二三面あり。土地の者の出品に係る。茲にて氏の油画を見る意表なり。

彰技堂で同門の本多の作品を筑波山で観ようとは思わなかった。この後登山するが、道険しく大汗をかく。漸く小店ありて一息して渴をいやす。弁慶の七戻りや種々の景色を観ながら行くと奇岩あり

千態万状皆祠を安し村童あり一々其名称を説き金をねだる五月蠅さし。彼是する内童子大声に叫びソラユリ雷様が来た早く頂上に登るべしとみれば急に山を下り去れり。此天氣に何事ぞ。頑童め余等をおどすぞとて(又登って行くと)雷鳴遠く聞

様快云ふ可からず。其中日も漸く傾き漁舟皆何れにか去れり。風は打吹息む気色なし。此舟全くの漁舟にして白浪乗切くする時、余等兩人あちらにころころこちらにころころしながらも又一段の壮快あり。

扁舟晚渡狂瀟間 極目渺茫灣又灣 日落天涯帆影沒 烟霞浦上紫暮山 などへぼ詩一首を口占む。

いつの間にか眠り土浦に着いて起された時は夜中の二時。宿屋を叩き起し泊る。

舟子にも茲に一泊を飲めたる所陸地の蚊の多き所よりは湖面の清きに如かずとて茶一杯も飲まず立帰れり。十里もある湖水を渡り切の苦もなく又立帰る。彼等の健腕芋ぶべし。夫レで舟賃は八十銭なり、誠に安価なり。

八日市場の祭の時は「辺境の風俗」と



山に登る(三) 浅井

へ段々と前峯は雲に蔽はれ来る。コリヤ溜らぬとて急ぎ登らんとすれば危岩急に聳へ木梯を架し鉄鎖を攀ねば登る事難きなり。其中白雲フハリと足元に起り見る身は雲に包まれ一寸先きも見へわかぬなり。すさまじき風は樹木を振動して大雨敵に至り雷鳴は耳元に鳴りハタめき恐ろしなど云斗りなし。余等兩人あまり高山には慣れぬ者いかで恐れざらん。今迄はこんな山一つ位下駄掛けで一またぎだと威張りし甲斐もなく、風強く傘などさすべからねば下駄も傘も腰に付てホウホウの体にて這上れり。其中一石あり、中窪にして雨宿には屈強なれど逃だまんとすれば雷神祠と石に彫れり。覚へば逃出したるも可笑し。しばらくして頂上まで行くと茶店があり駆け込む。主人はいないが炬に火はある。先ツ安心と打くつらげば腹は段々北山なり。山鳴益々甚し。時斗ハ四時を廻りて半にもならん。愈々今夜は茲に山ごもりせねばならぬか。夫にしても兵糧なくては協フまじとて兩人胸をつきたり(略)窪田氏目ザトク其隅の方に六割樽あるを見付け大悦(略)マツ赤裸にて雨を侵して樽を抱へ来り。得意に呑口を移て口を付けおや〜と一声叫びたり。是は飲料の水なり。此山水に乏しき故下より水を負ひ上るなりと後にて聞し。其中茶屋の中を家さがしたる所戸棚の奥に砂糖を見出せり。又家根裏に釣し籠の中に例の力餅あるを見出しその時の喜び何に譬へ様もなし、是なれば茲に一夜を明すも恐るるに足らずとて遽かに元氣付たり。兩人忽ち之を食尽し砂糖も指もて蓋茶碗の隅まで嘗め尽し兎角する中山の雨とてけろりんかんと晴渡りて今迄荒れに荒れたる様はなく青葉の雫きら〜と涼風身にしみても云はれぬ心地なり。我等の喜び意外に出たり。苦しみの後の楽しみとて足元軽く仙人か天狗にでもなりし様に寛へ例の餅籠の中に銭少し斗り入れて誠に御厄介様などおどけ口開つつ男体山に入る。

男体山での眺望良く浅井は自然を深く満喫している。

男体山に登れば四望濶然として関東八州の野我足元にあり。今の雨にて雲烟糶糊たる中口州の山川隠見せる様壯快譬へんに物なし。近く山麓の人家などは歴し数ふべく羽化登仙の思ひとは如斯謂なるべし。帰るもをしき景色イツ迄引であるべきならねばはより先に教えられし椎の尾の下りに就く。

主義的立場による伝統美術の復興運動がおこり、その反動として洋画は圧迫を受けた冬の時代でもあった。

浅井忠は、その生涯を通じて数多くまた丹念に旅行をしている。年表から拾っただけでも、明治二十七年の日清戦役従軍や明治三十三年から三十五年にわたるフランス留学を含め晩年の明治四十年七月の飛騨高山・船津・富山方面の旅行まで二十八回に及ぶ。生涯のどの時期をとっても大体平均して旅をしているが、これらの旅の端緒となつたのがこの銚子・筑波の旅であった。翌年の十三年には同じく七月下旬から八月初旬にかけて小山正太郎ら四名と奥多摩から大菩薩峠を越えて甲州へ旅行している。この時も『漫遊日記』と題して日記を残している。以下洋画の冬の時代の十年代に浅井の写生旅行が展開していく。

確かに、この『筑波日記』には柏亭の指摘した様に写生をしたとは書いていない。本当に写生はしていないのかもしれない。しかしこの旅の意義は、風景画家としての浅井忠を確立するエポックになったと考えられることである。

この旅で浅井は自然そのものの中で、二十三歳の若さを思い切り発散させながら、自然と交感していることがわかる。この旅においても浅井は漢詩を口占んでいるが、後年俳句もよくしていることも考え合せると、浅井忠の写生の観察眼を結果として、培い深める旅であった。自然の中にあつて、無理なく抒情を表現しうる浅井の特色は、これら写生旅行と一体にある。旅は浅井忠の画業の母胎であったと言つて過言ではないと思う。

### おわりに

『筑波日記』の中の浅井忠のはつらつとした若さがすがすがしい。その土地その場所の自然や風俗との交感にしても発見と驚きが素直であり、伸々と表現されている。江戸っ子らしいしゃだつさとユーモア、それに柏亭の言う「青年の客気」、浅井忠の青春時代の一端をかいま見てその健康な精神が生涯を貫いているものを感じる。

明治十年代後半の洋画の冬の時代、多くの洋画家はその固執主義的な圧力に反発しなから次第に歴史的画題に傾き崩れていった時、浅井は一貫して自然を対象として写実的表現の作品を発表している。自身の視覚と感性に対して忠実であった。想えば師フォンタネージが工部美術学校を去る時に遺していった言葉「今後は一途に天然を師として勉強せよ」を忠実に実行していたのである。『筑波日記』を読みながら、自然の営みに刮目する浅井忠の姿を想像する。

(学芸員)



苦勞した後の自然の恵みを体で受けとめての帰途も羽化登仙というわけにはいかず、大変な難義をしてやつと椎の尾に辿り着く。宿に投じ足洗い座敷に入った時に夜の九時である。この下山の難義を宿の主人に話すと

夫れは旦那様方無方なるなり(略)下駄掛けにて夕方より此山を下る事など土地の者でもなさぬなり。

無事着ただけでも大仕合せだ、と言われて反省をしている。若さが勝つたと言ふべきか。

八日椎の尾を発ち午後三時境に着く。夜蒸汽船に乗り夜十時東京に入る。家に帰り着けば殆んど二時なり。戸を敲けば飼犬のむくワンワン〜〜と足に纏い喜ぶもうれし。

此行銚子筑波を経て日程十日八十余里を経歴す。

明治十二年己卯盛夏しるす 以上が筑波日記の主な内容である。

### 三

明治十二年夏は、浅井忠満二十三歳である。前年には工部美術学校を退学し、同志十一名と共に十一字会を結成している。浅井自身はこの年二月東京師範学校の図画教員となり、九月には同校助訓となっている。いわば、独立したばかりの青年画家といつたところであった。明治十年代は、フェノロサや岡倉天心によって唱導された東洋

# 浅井忠とその師弟展の報告

はじめに

地域と世界、現代と歴史に立脚した、「観る、語る、創る」行動的な美術館をめざして、昭和四十九年十月に開館した千葉県立美術館（館長市原正夫）は、千葉市中央港の埋立地にあり、常設展、特別展、団体展を継続的に開催している。近い将来の全館完成時には、二部六課制四十五名での運営が構想されているが、目下、二課制で近代以降の美術を核にした大衆への普及徹底、現代美術の振興を期した展示と、日本近代美術史料の整備、研究、公開を重点に運営している。こうしたなかで昭和五十一年三月二日から四月十一日まで開催した「特別展「浅井忠とその師弟展」を紹介したい。

特別展の構想

佐倉藩士から日本近代洋画界の先駆者になった浅井忠は、安政三年（一八五六）六月二十一日の生れである。昭和五十一年は生誕百二十周年に当ること及び千葉県立美術館第二期工事の管理棟竣工を記念し、開催したわけである。

展示の内容は①浅井忠の日本とフランスでの、油彩、水彩、素描その他代表作約八十点。このなかには、国指定重要文化財「春畝」や「収穫」「グレーの洗濯場」「グレイの橋」を含んでいた。②少年期の日本画の師黒沼槐山と工部美術学校の師フォンタネーの作品。③彼の指導を受けた都島英喜、倉田白羊、石井柏杵、斎藤与里、黒田重太郎、安井曾太郎、津田青楓、霜島之彦、梅原竜三郎の作品。④浅井忠の生涯と芸術をしのばせる、日記、書簡、著書、スケッチブック、交友録、写真、日本画、彫塑、図案、工芸の諸作品などの多彩な資料を展示公開した。

特別展の反響

①②③の作品を一室に展示し、④は浅井忠資料室を設けて公開した。「日本のバル

ビゾン派浅井忠とその師弟展」（日経）、「まれにみる好企画浅井忠とその師弟展」（サンケイ）、「百余点を初公開日本人の洋画習得の姿勢にも視点、浅井忠とその師弟展」（読売）、「多才ぶりを示す浅井忠とその師弟展」（毎日）、「重文『春畝』を展示・浅井忠とその師弟展」（朝日）と紹介、評価され、千葉日報では「近代洋画のあけぼの」という連載まで企画されるなど反響は多大であった。

県内各方面からの参観はもちろん、東京都をはじめ首都圏各地から、また、浅井忠ゆかりの京都方面からも、連日多くの人たちを迎えた。並行的に隈元謙次郎氏の講演会と解説会を開いたが、この特別展が機縁で、福島県いわき市で浅井忠の描いた肖像画が発見されたり、秘蔵の浅井忠遺品が本館に寄託されたり、東京都や千葉県の有志の浅井忠研究会が誕生した。

特別展の反省

ねらいは、企画の当初から、浅井忠と日本の近代洋画との多彩な関係を総括し、先駆的な足跡を見直しこれを大衆化することにあつた。

幸いに所蔵の各位から浅井忠及びその師弟の作品の提供をいただき、「黒田清輝と並ぶ近代美術史の巨匠の画風の系譜と影響を浮き彫りにした」（読売）とほめられたし、「黒田の系統が主に官展を形成していったのに対して、浅井の系統は旧二科を中心に、在野をつくっていったのは興味深い」（サンケイ）という感想もあった。

展示資料には浅井忠の生涯を理解する上で重要な、背景資料も同格に扱うこととしたが、意外なほど各方面からの初公開資料を得た。「五十一年という決して長くない生涯において、浅井忠が日本近代洋画の発展に大きな役割を果たしたことが理解され」（日本美術四月号村木明）たと考えている。（高橋 在久）

## 千葉県立美術館展示棟の空調

### 施設について

大堀 幸則

はじめに

千葉県立美術館は、当初千葉公園敷地内に建設される予定でしたが、体育館の移転問題等で、代案として千葉市中央港の埋立地に変更されたという経過がある。そして美術館を取り巻く環境を見ると、製鉄所や発電所に隣接し、海岸に面している。このような環境条件なので、展示及び収蔵美術品の保存という面をとってみると、極めて悪影響が及ぼされる事が予想された。こういう理由から、空調設備特に外気処理面では、清浄な空気を導入するという立場から、特別の配慮がなされている。又湿度をシビアにコントロールしなければならぬ使命より、VAV方式という最新の技術が導入されている。更に熱源には、無公害エネルギーと省エネルギーという観点、そして暖冷房を同一の装置で行えるという事から、蓄熱槽方式のヒートポンプが採用されている。以上のようなポイントから、当館の空調施設について、若干述べてみたい。

(1) 外気導入

外気処理空調機（AC-1）フィルターの一段目に10μ迄のダストを除去するロール・オ・マットを備え、二段目に10μ以下のダストを除去するドライ・バックを備えている。又亜硫酸ガス及び窒素酸化物などの有害ガスから、美術品を保護する為に、三段目にエアカバリー（活性炭フィルター）を備え、四段目に塩害等を防止する目的から、水溶性の不純物を除去するキャピラリー・ワッシャーを備えている。この外気処理空調機を通った新鮮空気が、CAV（一定風量）空調機（AC-2）、VAV（可変風量）空調機（AC-3）に送られ、館内の温湿度調整を行っている。設定は夏期25℃・60%で、冬期は20℃・60%である。尚両空調機ともロール・オ・マッ

ト、ドライ・バックが備えられている。

(2) CAV空調機

海岸に面し、工場群の中に建設された本館の環境の悪条件から、収蔵及び展示美術品の保護のために、空調設備に特に配慮がなされている。このいくつかの留意点について若干述べたものである。

CAV空調機は、屋根・外壁・ガラス部分からの伝導熱と、室内潜熱を受け持っている。この空調機で送られる空気は、展示室の壁の中を通り、壁に設けられた通風口から、夏期は冷風、冬期は温風が流れる。又還気は、展示室の壁面下部の吸い込み口より引き込まれ、地下トレンチ内を通り、CAV空調機へ戻される。更にこの空調機は、全熱交換機（エコノベント）が取り付けられており、還気と外気を熱交換させ、外気取り入れ時における熱損出を少なくしている。CAV空調機の制御については、少し触れると、夏期は挿入形温度センサーで、給気温度が高いことを検出し、冷水二方弁を開かせる。又湿度が高過ぎる際には、露点温度検出端により、温水二方弁を開いて、除湿することによりコントロールする。同様に冬期には、給気温度が低いことを検出し、温水二方弁を開かせる。又湿度が低過ぎる際には、加湿二方弁を開いてコントロールする。

(3) VAV空調機

VAV空調機は、現時点で採用されている施設は少なく、これからのシステムと思われる。この空調機は、日射・入館者・照明等の顕熱負荷を受け持っている。給気は、展示室に設けられた柱の中を通り、天井に設けられたVAVユニットを経由し、天井面蛍光灯脇のスリットから吹き出す。還気は、展示室の壁面下部の吸い込み口より、全量空調機へ戻される。又これは、夏冬とも冷風吹き出しであるが、冬期にはC

AV空調機のみ風量では、運転立ち上がり時間が非常に長くなるので、この間だけVAV空調機も設定温度(18℃)までは、温風吹き出しを行うようになってくる。温風吹き出し時には、各VAVユニットは、各室内に設置されたサーモスタットからの信号を解除し、全開状態になる。そして、還気温度が18℃になったときに復帰し、正規の運転に戻るようになってくる。このシステムにより起動時、早く館内温度を設定温度に引き上げられるので、大変効果的である。

#### (4) VAVユニット

今簡単に、自動制御機器を除いて、VAVユニットダンパーの動作を考えると、温度変化により、室内に取り付けてある水銀スイッチ内臓のサーモスタットが作動して、ON-OFFの信号を、熱パイメタルに送る。これによりパイメタルを暖めたり、冷やしたりする事により、ダンパーを開閉させ、吹き出し風量を変化させて、館内の負荷に対応している。又吹き出し風量の変化に伴って、VAV空調機からの給気圧力が変化する。この現象を自動制御装置でとらえて、送風機(H・Cモーター)の回転数制御をし、風量制御を行っている。従って冷房負荷のない時期は、VAV空調機の送風量は、理論的にはゼロとなる。

#### (5) 熱源方式

熱源としては、公書面等を考慮して、全電気方式の空気熱源ヒートポンプ(216RT)を採用した。この装置の圧縮機は、スクリーナ形である。又VAV方式による冬期の冷風吹き出し等から、蓄熱槽は大きい方を600m<sup>3</sup>、小さい方を100m<sup>3</sup>とし、温水・冷水を同時に蓄えるようになってくる。運転はコントロール・スイッチ(CS)を冷暖房指示にしておく、蓄熱槽内の温度検出端からの信号により、温水・冷水同時作製、温水・冷水単独作製の両方が可能になっている。尚温水・冷水同時作製が、外部との熱交換がなく、最も効率の良い運転方法である。更に省エネルギーの面から、深夜電力による特約料金契約をし、コントロール室監視盤内のピンボードにより、22:00より8:00までの間に自動運転をしている。

#### おわりに

以上述べてくると、当館は非常に理想に近いエアークントロールが、なされているように思われるかもしれないので、実際の運転及びメンテナンスの問題点について、

触れてみたい。

まず運転上だが、当館で一番問題となっているものは、建築設計上玄関ホール・食堂など非常にガラス面が多い。これにより冬期に館内温度が、外気温に比例して0℃近くになると、朝の起動時、空調機運転と同時に当然加湿すると、給気が霧状になって吹き、ガラス面に結露して、床及びガラス面下のトレー内に水が溜ってしまふ。これはもちろん美術品保全の立場からも、悪影響は必至なので、これを解消する為、館内温度が十分上がったから、時間をずらして加湿装置を起動している。そしてこのガラス面が多いという事は、夏期に冷房・冬期に暖房(当たり前ですが)が利かないという要因にもなっており、夏期などは、玄関にある受付を、展示室前の通路に移設して、入館者チェックを行っているのが現状である。

それからメンテナンス上では、当館の空調設備は、すべて工事請負業者に委託している。しかし前記の四段フィルターにしても、一年で使い捨て、ヒートポンプ・自動制御装置・空調機本体と委託保守費を併せると、年間数百万円以上にも昇る。又ヒートポンプ等熱源はすべて電気方式なので、展示棟だけでも電気料金は年間二千万円以上である。数年前迄の高度経済成長期には、当館のような設備は、運転保守とも非常に容易だが、昨今のように低成長長経済という状況になると、当然運転時間や委託保守費も削減され、最新設備も宝の持ち腐れに陥ってしまう恐れがある。

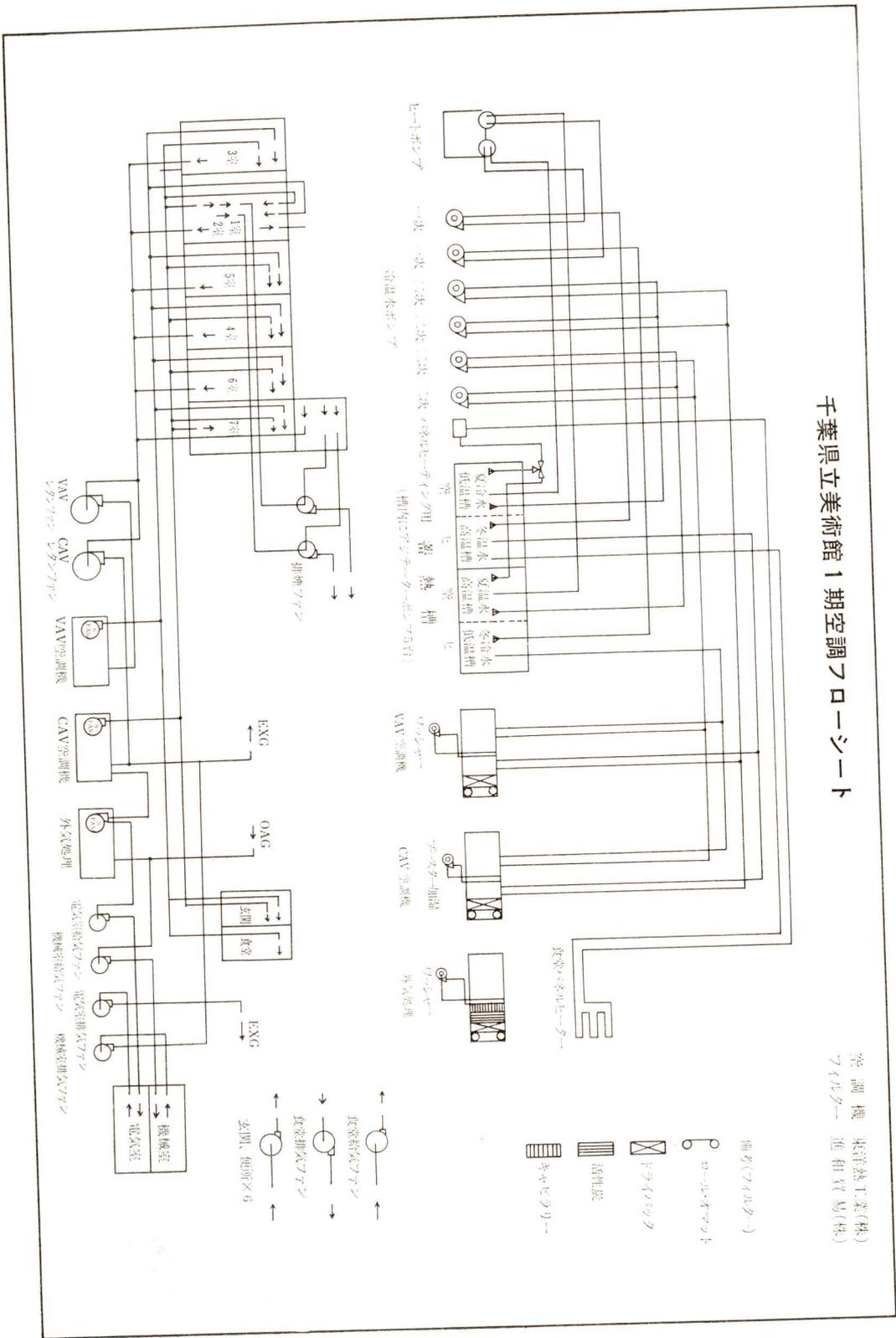
これから美術館等の建設にタッチされる方々は、このような点等も考え併せた上、建設場所や設備の選択をすることが、肝要だと思われる。

(技師)

#### 参考文献

- 高間三郎・空気調和・衛生工学1976 VOL・50 NO・6
- 岡田正良・東熱技報1976 NO・17
- 八幡司・千葉県立美術館一期工事空調説明書

千葉県立美術館1期空調フローシート



千葉県立美術館紀要 第一号

特集 浅井 忠

昭和五十二年三月二十五日 発行

編集 千葉県立美術館  
発行

〒 二八〇

千葉市中央港二丁目十番一号

電話

〇四七二一四二一八三一(代)

