

千葉県立美術館紀要 第二号

千葉県立美術館紀要

第2号

千葉県立中央図書館

千葉市中央区市場町11-1 ☎222-0116



05-0200618-8

1978

千葉県立美術館

78 千葉

C0.6
B42
2

千葉県立美術館紀要



第二号刊行にあたり

市原 正夫

1978

千葉県立美術館

千葉県立美術館要目



1978

千葉県立美術館

第二号刊行にあたり

館長 市原 正夫

今回、一昨年度に引き続き、千葉県立美術館紀要第二号を刊行することになりました。

第一号は、本館が作品の収集と研究をめざす眼目のひとつ、日本近代洋画の先駆者浅井忠に焦点をあて、特集号として刊行いたしました。発刊後、多くの方々から御指導、御批評をいただき、いろいろな意味からも、多少なりとも社会的な寄与という成果を得たと考えております。

さて、第二号の編集にあたっては、執筆者全員が特定の問題に取り組むという、いわゆる特集という限られた範囲ではなく、館員が日常の業務の上でのもろもろの問題について独自に関心を深め、研究してきたものを発表することにしました。

私どもの調査研究は、単なる研究のための研究ではなく、日常の実践活動と表裏一体となつて生まれてくるところに、大きな意義のあることでありまして、この紀要が今後の館の活動の在るべき姿への契機になるものと信じております。

終わりに、日ごろの御支援に謝意を表するとともに、この紀要に対する御指導、御批評をお願いし、さらに館運営についてのお力添えも念願して、刊行のことばいたします。

昭和五十三年九月

美術館における二次資料等展示の現状と課題 市原正夫：6

フランス留学時代の黒田清輝 大木 衛…28

浅井忠をとりまく人々 前川公秀…42

房総ゆかりの画家たち 藤川正司…79

[illegible]

美術館における二次資料等

展示の現状と課題

市原 正夫

一、はじめに

このところ、美術館における二次資料の取扱いの問題が議論され、その実践のきざしが見えはじめている。

第二十三回全国博物館大会（昭和五十年十月、於東京）では、その第四分科会で「博物館のカテゴリ―博物館の二次資料について」として武田厚氏を座長として美術館の二次資料について、本間正義氏の講演をもとに、討議がなされている。

さらに、第二十五回大会（昭和五十二年九月、於熱海市）に於ては、第二十三回大会を補足する意味で、第三分科会で「人文系博物館における二次資料に関する分科会」として、関野雄氏を座長として、かなり美術館における二次資料の扱いを議論している。

このほか、昭和五十二年度関東甲信越静地区文化振興会議（昭和五十二年九月文化庁主催於東京文化会館）、日本博物館協会主催の昭和五十二年度博物館職員研修会的美術館部会（昭和五十二年七月十四日於信濃美術館）、関東博物館協会主催の昭和五十二年度研究会（昭和五十二年十月十三日、於千葉県立美術館）等でも、この問題が提案され協議がなされている。

考古・歴史・民俗・自然科学等の分野の博物館では、すでに二次資料の扱い方は、議論の域を脱し、当然のことながらその具体化がなされ、実際の展示活動に、かなり構造的に生かされてきているが、美術館特に近代美術館の分野は、二次資料の扱いは、調査研究等の立場からは、当然二次資料を収集し、これを保存し、学芸員や研究家の活用に供しているところであるが、一般博物館のように、美術作品と関連をとつ

博物館は、一次資料のほか、一次資料に関する図書、文獻、調査資料その他必要な資料（以下「二次資料」という。）を収集し、保管するものとする。

また、その第七条として、

資料の展示に当たっては、利用者の関心を深め、資料に関する知識の啓発に資するため、次に掲げる事項の実施に努めるものとする。

一、三略

四、二次資料又は視聴覚手段を活用すること。

以上の根拠を参考にして、千葉県立美術館は開館以来、一次資料である美術作品そのものの展示だけにとどまらず、前記「基準」第七条の精神に則り、常設の資料室のほか特別展を中心に積極的に二次資料を収集し、その展示にもつとめていっているところである。

この場合、作家の作品と称されるものは、「基準」第六条により全て一次資料となると特定の作家を顕彰する記念館等ならいざしらず、公立の近代美術館の展示企画としては、疑義の生ずることもなる、そこで本館では、その作家の本命とすべき専門分野における作品は当然ながら、展示の中心資料（一次資料）であるが、制作過程を示すスケッチをはじめ資料であるその作家の他の分野の作品や余技的な作品等については、書簡・日記・著作・写真・制作用具等の二次資料とともに一括して研究資料または背景的な作品として、常設の資料室のほか、特別展にあたっては、特設の資料室を設置して、本来の展示目的に対して、利用者の興味や理解を助ける手だてとしている。

具体的な展示計画は、四の本館の二次資料展示の実践例によるが、例えば、昭和五十一年三月開催の特別展「浅井忠とその師弟展」における浅井忠は、わが国近代洋画の先驅者としての観点から取りあげており、氏の制作にかかわる洋画部門以外の日本画・図案・彫塑・工芸等の作品は、氏の書簡・日記・写真・画集・句集等とともに研究資料または背景資料の扱いをして一括展示をしている。

また、昭和五十一年九月開催の「香取秀真展」では、彫金作家として氏の作品を一次資料とするならば、歌人としての色紙・短冊・軸物等の書は、書簡・著書とともに研究資料として資料室にまとめていっているところである。

美術館の二次資料で今一つ問題になることは、鑑賞の補助手段として、作品そのものに對する解説である。

作品の鑑賞は、あくまで作品そのものとの直接的なふれ合いであって、作家が誰れ

一、はじめに

二、二次資料とは―千葉県立美術館では―

三、二次資料等展示の現状

四、研究資料、背景作品の展示について

五、二次資料等展示の基本的な考え方

六、おわりに

て、これを展示して、一般に公開するというについては、未だ一般化されず試行の段階とも言える現状である。

二次資料を併せ展示することは作品鑑賞の上からは邪道であって、美術館は、作品そのものから受ける創造性、感受性を大切にするところであって、歴史博物館や自然科学博物館のように知的な理解を求めるものではなく、作品との直接的なふれ合いを大切にすべきという根強い意見があるように思われる。

然し、今日前述のように近代美術館の世界においても、この問題が議論されてきているばかりでなく、私の狭い見聞からも、その実践が除々ではあるが具体化されてきている。本稿では、この現状を概観し、二次資料等の展示の意義とその方法等について論及し、大方の御教示を仰ぐ次第である。

二、二次資料とは―千葉県立美術館では―

一般的に一次・二次資料について、公的に概念規定もしくは、文章表現されているものとして、

「公立博物館の設置及び運営に関する基準」（昭和四十八年十一月三十日、文部省告示第百六十四号）には以下「基準」というV第六条として、

博物館（動物園、植物園及び水族館を除く。）は、実物又は現象に関する資料（以下「一次資料」という。）について、当該資料に関する学問分野、地域における当該資料の所在状況及び当該資料の展示上の効果を考慮して、必要な数を収集し、保管し、及び展示するものとする。

また、本条の4として、

であるかは二の次であるということになれば、作品のネーム・カードさえ眼ざわりとなることになるが、然し、現在わが国の大方の美術館では最低「目録」等に解説をつけるほか、作品そのものに作家名、作品名程度は添えるほか、必要に応じて解説会なども行っているところであるが、この作品解説の内容と方法は、今日の美術館の展示のあり方論に直結する問題で単に館側の考えだけでなく、利用者の立場になって、実証的な研究と実践を必要とする点で、一九八〇年代を迎え、わが国の公立美術館特に都道府県立美術館が出揃った今日、展示学の立場から研究に値する重要な課題であると思う。

三、二次資料等展示の現状

美術館における二次資料を、前記二の本館の考え方にとって、全国的な視野で現状を把握する資料として、昭和五十一年度日本博物館協会が行なった「博物館に関する基礎調査」の一つである「博物館園の展示に関する調査」がある以下「調査書」というV

このアンケート調査で美術博物館について、資料の展示にかかわる主な事項を使用させていただと、

展示構想や企画をたてるときの観点については、十の選択枝があるが、美術博物館部門の回答、七十四館中

(イ) 特定の観方にもとづかず、客観的な立場に立って展示する……二十九館
(ロ) 特定の観方にかたよらず、色々な立場を提示するように努める……二十一館
(ハ) 一定の観方や立場に立って展示することは止むを得ないと考える……十八館
等選択の多かったもの上位四項目を挙げてみても、その基本的観点についても各館さまざまな答が出ている。

このことは、その報告書の中で、その展示調査委員会代表の新井重三氏（埼玉大学教授）が述べているように、日本の博物館にあっては、「展示」に対する考え方は必ずしも整理されておらず、博物館における「展示」の重要性は認識されていても、「博物館展示学」とでも言うべき体系が確立されていないこと起因しているためである。前項二の「二次資料とは」で述べた研究資料なり背景的作品の総括的な展示の現状を述べる前に、やはり、同項二の終わりで述べた、作品解説の現状についてふれてみ

ると、先ず作品解説の方法論の構造が問題になるところであるが、このことについては、第二十四回全国博物館大会（高山大会）の第三分科会で岐阜県博物館の宮崎惇氏が「展示解説」についての機能的分野として大変わかり易い図表化を試みており、参考になることが多いが、結局、解説の手段は概ね次の四つになるのではなからうか。

- (1) 機器による解説
- (2) 解説者による解説
- (3) 別に用意した印刷物による解説
- (4) 展示物に附置するキャプション等による解説

なお、美術館における展示そのものは、今日のわが国の現状では、展示物は実物そのものであり、また、動的な映像展示等は少ないことが「報告書」の調査結果に見られるところである。

展示物に附置するキャプション等による解説の現状

キャプション等による解説展示が二次資料に入るか否かは、議論のあるところであるが、「基準」六条、七条から考えれば、一次資料でないことは当然であり、目的的に見れば、二次資料的な役割をするものではないかと考え、本稿では議論の対象としたい。それにこのことはこれからの美術館では大いに検討せねばならないことである。

何れにせよ今日、大方の美術館では、作品に対してこの種の解説的補助手段は大なり小なりとっているところであって、「報告書」でも美術館の回答七四館中、
(イ) 展示品には種名、品名、産地、作者等のラベルを添付している。五十二館
(ロ) 解説文、図表等をパネルを用いて解説している。四十六館
となっている。しかも、この中で七十四館中六十三館は、(イ)または(ロ)であり、かつ四十二館は(イ)と(ロ)を併用しており、(ロ)も行なわないところは十一館という結果になっている。これを自然史系博物館と比較してみると、同博物館回答二十九館中、(イ)も行なわない館は一館でこの種博物館では二次資料による解説は常識となっており、調査結果をみても美術館の解説の特殊性を示しており、解説的補助手段が零から(イ)・(ロ)併用まで幅の広さをもちながら、相当程度今日の美術館では、解説に配慮していることが読みとることができる。

博物館の展示方法は、学校教育における、学習指導法が、教育機器等を導入して大きく変わりつつあると同様に、博物館の置かれている今日の役割を考えたととき時代と

蒙を図ることを、絶えず新しい観点から考えねばならない』

という本間館長の思想が館のすみずみに伺うことができ、これからの美術館のあり方が示唆されている。

次に昭和五十二年十月開催の創立五十周年記念東京芸術大学所蔵名品展を見させていただき感じたことは、美術作品の部の解説文である。ここでも従来の小さなラベルによる作家名、作品名だけにとどまらず、別に比較的大きな解説板を作品の上部に接して添付し、大胆に然も堂々と作品解説を行なっていたことである。

例えば和田英作の「渡頭の夕暮」にしても、同校発行の（昭和三十年三月）の「蔵品図録—近代西洋書」に掲載の解説文にさらに手を加え、作品のみどころと言ったものとして「一日の野良仕事を終り、いま渡し船がくるのを待っている。祖父、母親、長男、二男など人物の思いの視線の交錯が、画面に……」といったような解説を行ないその作品の価値を意義づけている。その外黒田清輝・浅井忠・高橋由一・原田直次郎等何れも評価の定まった作家・作品とは言え、それぞれ同様の方式で解説をしていることは一つの新しい試みである。

この解説によって、改めて作品のみ方が深まり、今まで気づかなかったことに改めて、大きな感銘を受けるものも少なくないであろう。

先般（昭和53年1月）の第二回、日洋展にしても、入選作に対しては適切な批評が作品につけられており、これによって、審査員の意図もわかるし、作品鑑賞のある視点にもなり、批評の範囲を拡大すべきであるという声も耳にした。

さて、本館のことであるが、この展示の中におけるキャプション等による解説は既成の内容・方法で無難にすこしているとも言えるが、しかし県立の地方美術館であるので、中広い利用者の層を考えて、今少し教育的な機能を出すべきでなからうかということは常々話し合われており、職員の問題意識は高まっている。

そのような中で、本館で試みた一例を述べてみたい。昭和五十一年度の企画展として、第一回の千葉県秀作美術展を開催した。初めてのことであったが、選考委員や出品者の協力もあって一六六の作品が選抜され、比較的好評であった。この作品展示にあたって、作家の作品に対する感想的なことを往復書で求めて、これを会場に展示することにした。回収率は極めてよく、然もそのまま展示しますということであったので、作家は形式を守って下され、文章も読み易く、内容も大変ユニークなものとして送って下さった。その原文を一一紹介させていただくと

「川岸」

高橋規矩治郎（洋画家）

ともに変化していることは当然であって、むしろ、積極的に社会の変化、要請等に対応する柔軟な姿勢こそ大切であると思う。このことについても、このほど開館した国立国際美術館の開館記念展「日本の美、その色とカタチ」では大変斬新な方法を試みており、私も開館式当日その実態を拝見し、その積極的な配慮に考えさせられたことである。

このこと事態は、考えようによってはなんということもない素朴な、しかも単純な解説方式であると言ってしまうはそれまでであるが国立の美術館が鑑賞の補助手段の一つの発想として、従来の固定観念を脱却して実際に展示に具体化された努力と御熱意に敬意を表したい。

その考え方は、日本博物館協会発行の「博物館研究VOL.12、No.12」に本間正義館長が述べているところであるが、それぞれのギャラリーの中央等に椅子を配して、その前にテーブル兼解説台なるものがおかれている。なお解説文の内容が大変ユニークで従来の作家の履歴書的なものから脱却し、まことに親しみのもてる表現となっていることである。私のメモをたよりその解説文を一一二みると、

68 耳庵像 前田青邨

耳庵とは、「勇気の鬼」といわれた松永安在右門翁の雅号で茶人としても一世に知られていた、その風格と気分が青邨の卓越した力量により表出された自描肖像画の名作である。

226 七つの餅 木村賢太郎

木村賢太郎は（一九二八—）東京に生れ、一貫して有機的な抽象形態の石彫を展開してきている。

93 流水図広蓋 尾形光琳

桐製角丸の筥で中側の絹を貼り金泊をおき、その上に群青で光琳波とよばれる波を描いている。

しかも、この内容は、この展覧会で刊行した図録の解説文と異なり、字数を少なくし、文章内容の表記、表現を平易にしているところに今日の美術館のあり方を考えて、学芸職員の苦心のあとが伺える。

さらに、個々の作品の解説のほかに、各室の「色」「線」「面」「組立」等のセクション別に、そのテーマの解説を比較的大きいパネルで文章表現しているが、以上は実際のごく一部の概要である。

『今日の美術館の活動は、社会教育の一環をなすものであり、美術の鑑賞を通じて啓

九十九里の潮騒を聞きながら育った私は、浜辺に引きあげられている船を畏敬の念をもって見つめていました。

画学生時代好んでこれを題材にしましたが、その後も漁場、岸辺など舟にちなんだ作品を発表し続けて今日に及んでいます。

出品作の「川岸」は岸辺の漁夫たちの声高な会話が水面にはねかえって、たちまち静けさの中に吸い込まれていく、そういう情感を出せたらと思いました。

「雪」 青木滋芳（染色工芸家）

私は雪景色が好きでよく画きます。雪は総てを銀一色で覆いモチーフを浮上させて呉れるからです。所が雪そのものがモチーフになる事を偶然旅先の水上でみつけました。之がその作品で有ります。

「待君」 大石隆子（書家）

人事のすべてに厚みのある深さを出さなくてはいけないと教えられました。書にも無論大切な事で、忘れてならないのは深さと高さです。従って表面だけ人目を引こうとする表現でなく常に念頭におくのは格調の高さを表現する努力に尽きると思います。併し思うだけでなかなか出来ません。

十二月二十八日 いよいよこれを展示する段階になって、学芸課の中で議論したことは、作品のすぐ近くに接して置く、芸大方式か、いくぶん離して或程度何人か分をまとめて置く国際美術館式であった。勿論、芸大・国際美術館の両式は本館の試み以後のことであるが。

結局、未提出者も若干あることなどから、分離展示方式となったが、その方式は別としてこの試みは利用者側の声として、作家の製作姿勢を肌で感ずることが出来て鑑賞の手がかりとして大変反響があり、喜ばれたところである。

以上の事例は、解説文による作品解説を積極的に試みた事例であるが、又別の立場で、一つの絵を見る場合、正解というものが無いので、批評と解説は自由である。作家の名前すら見ないで作品を見ることも大切である。という意見もあるところであるが、「展示」はあくまで利用者に見てもらおうための活動であるので、館側としては、いかに、展示の意味を伝えるか、また一般利用者によこれらの価値を伝えるかを考えねばならない。展示企画にあたっては、従来の固定した考え方や既成の概念にのみ捉らわれることなく、利用者サイドに立ってその反応を分析、評価して、今後改善すべき

No.	題 名	材 質	製作年	寸法 (cm)	所 蔵
フランス留学時代					
浅井 忠 1	グレー関係パネル (6点)				
2	グレー地方地図 (1点)				
浅井 忠 3	欧州日記附巴里日記 (2冊)				
4	陶製ネコ				
京都時代					
浅井 忠 1	二十日会誌 (2冊)				千葉県立美術館
2	京都時代ハガキ				千葉県立美術館
3	京都時代書簡				
4	京都高等工芸学校写真 (3点)				
5	浅井忠墓パネル		1966		
6	浅井忠墓パネル		1976		
7	浅井忠墓碑拓				
8	浅井忠使用絵具箱				
武士の山狩関係					
浅井 忠 1	加茂の競馬図	水 彩		52.0×72.0	千葉県立美術館
2	山狩図草稿	水 彩		56.0×75.5	千葉県立美術館
3	山狩図線画	墨			千葉県立美術館
4	山狩図線画	墨			千葉県立美術館
5	〃	墨			
6	山狩武者習作	墨			
7	壁飾完成下賜品目録		1907		
黙語会関係					
黙 語 会 1	黙語会誌				千葉県立美術館
2	黙語図案集				千葉県立美術館
3	黙語日本画集				千葉県立美術館
4	黙語西洋画集				千葉県立美術館
5	木魚遺響				千葉県立美術館
6	木魚遺響原稿				
7	弔 文 (9通)				
8	弔文電報				
浅井 忠 9	木魚遺響収録原画 (ハガキ)				千葉県立美術館
池辺義象他10	短冊 (5枚)				千葉県立美術館
浅井 忠 11	木魚遺響収録原画 (7点) (絶筆)				
交友関係					
浅井 忠 1	亡友手簡 (塚本靖宛 6通)				千葉県立美術館
2	筑波日記		1879		千葉県立美術館
3	寒月水仙 (句集)		1901		千葉県立美術館
4	句 集				千葉県立美術館
間部時雄 5	風 景	油 彩	1906		千葉県立美術館
松岡 寿 6	〃	油 彩			千葉県立美術館
7	交友関係系譜抄	パネル			千葉県立美術館
著作関係					
浅井 忠 1	彩画初歩 (木版刷12枚組)				千葉県立美術館
2	彩画初歩 (石版刷12枚)				

浅井忠研究資料展示について

近代日本洋画の先覚、浅井忠の業績を理解する資料と併せて、人間浅井忠を知るための資料を展示する。洋画以外に芸術活動旺盛な浅井忠の作品、日本画、図案、彫塑、工芸など幅広く知っていただきたいと考える次第です。

展示構成は、2大セクションとし1は年譜形式とし少年時代、東京時代、フランス留学時代、京都時代。2は洋画以外の芸術活動を中心とし日本画、図案、彫塑、工芸、著作類を展示するものです。

「浅井忠とその師弟展」 一九七六・三・二～四・一一

本館の特別展における、研究資料、背景作品の展示については、前項の二で、その一端を述べたところであるが、これを目録として、その内容の全ほうをあらわすところになる。

あると思うが、前述の「報告書」に見られるよう各館の実態は多岐にわたり新井重三氏が述べているように展示の基本的な観点もさまざまなのが、わが国の現状である。

四、研究資料、背景作品の展示について

浅井忠研究資料展示目録

No.	題 名	材 質	製作年	寸 法 (cm)	所 蔵
少年時代					
黒沼槐山 1	柘榴図				千葉県立美術館
浅井 忠 2	槐庭時代画帖				千葉県立美術館
3	将門町 (佐倉市) 絵図		1877		佐倉市
4	槐山歌碑拓		1903		佐倉市
5	母きり宛書簡				千葉県立美術館
6	軍用記写本 (4冊)				
7	江戸絵図				
東京時代					
浅井 忠 1	工部美術学校時代 (2点)	写 真			千葉県立美術館
2	十六夜会関係ハガキ (8点)				
3	上根岸での写真				
安子関係					
浅井 忠 1	金州城外之図		1877	106.8×41.2	千葉県立美術館
2	安子宛書簡				千葉県立美術館
3	安子宛ハガキ (6点)				千葉県立美術館
浅井安子 4	安子短冊				千葉県立美術館

No.	題名	材質	製作年	寸法()	所蔵
図案					
浅井 忠 21	陶器燭台図案			38.0×29.2	千葉県立美術館
22	絵ハガキ(5点)				千葉県立美術館
23	七福神蒔絵菓子器図案				
彫塑・工芸					
浅井 忠 1	ライオン	テラコッタ			千葉県立美術館
2	お 福	〃			千葉県立美術館
3	羅 漢	〃			
4	菰仙人	陶 器			
5	農 婦	テラコッタ			
6	舞楽面	〃			
7	花 瓶	陶 器			
8	農家風俗画皿(10点)	〃			
9	茶器(猿蟹合戦図)(11点)	〃			
10	茶器(6点)	〃			
11	向付皿(5点)	〃			
12	ようじさし(2点)	〃			
13	茶 托(8点)	〃			
14	菓子器	〃			千葉県立美術館
15	絵 皿(7点)	〃			千葉県立美術館
浅井 忠 16 迎田秋悦 17	七福神蒔絵菓子器 陶印(4点)	蒔 絵			京都工芸繊維大学蔵

「東山魁夷展」——「残照」から唐招提寺障壁画まで
(一九七八・三・四～三・三十一)

本展では「残照」から唐招提寺障壁画までの約三十年間にわたる作品五十九点を展示するほか、左記の資料室を設ける。

資料室の展示の構成は次のような仕組とした。

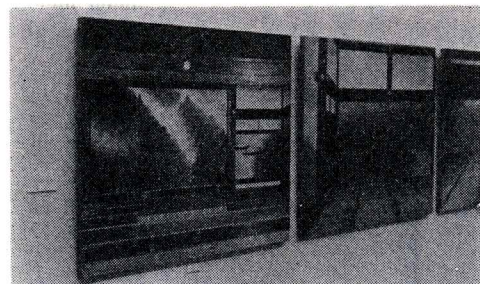
1 資料室について

2 唐招提寺障壁画の制作過程

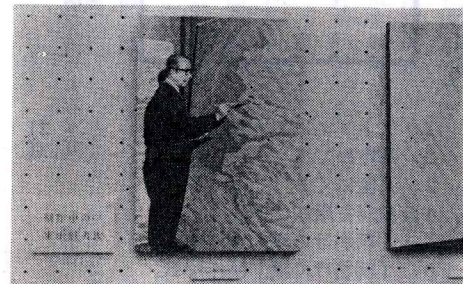
- ・制作にあたって
- ・スケッチ
- ・小下図
- ・中下図 (15)
- ・割出図
- ・試作
- ・大下図
- ・完成図写真
- ・制作中の東山魁夷氏
- ・唐招提寺等の写真

15点 16点 1点 6点 6点 7点 6点 6点 6点 6点

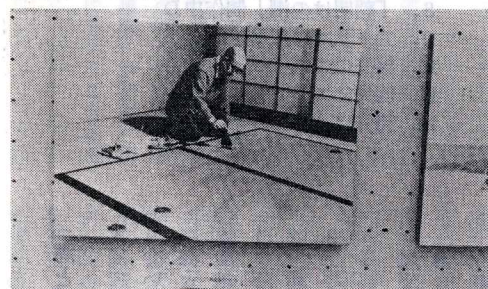
No.	題 名	材 質	製作年	寸法 (cm)	所 蔵
著作関係					
浅井 忠 3	A pictorial museum of Japanese manners & customs	スケッチブック スケッチブック	1884		
柳 源吉			1894		
浅井 忠 4	従軍画稿		1894		
浅井 忠 5	従軍画稿		1895		
6	従征画稿 (4冊)		1895		
7	中学画手本 (2冊)		1895		
浅井 忠 8	彩画初歩 (6冊)		1896		
9	中学習画帖 (3冊)		1900		
池辺義象 10	月瀬紀行・薫世界		1905		
浅井 忠 11	水彩スケッチ		1906		
12	新編自在画臨本 (8冊)		1906		
13	中等鉛筆画手本 (3冊)		1906		千葉県立美術館
池辺義象 14	当世風俗五十番歌合 (2冊)		1907		
浅井 忠 15	吉野紀行・錦世界		1908		
浅井 忠 16	訂正自在画臨本 (6冊)		1909		
浅井 忠 17	教科書原画 (11点)	水彩⑤ デッサン⑥			千葉県立美術館
日本画					
浅井 忠 1	虎と仙人 (2曲1隻)				千葉県立美術館
2	人 足				千葉県立美術館
3	嫁入り				千葉県立美術館
4	韓信図				千葉県立美術館
5	羊				
6	竹				
図 案					
浅井 忠 1	筑前博多帯図案			10.7×10.4	
2	陶器額皿図案			27.0×38.0	
3	陶器花瓶図案鹿			39.5×27.5	
4	蒔絵菓子鉢図案			39.5×28.0	
5	印刷物図案			21.6×15.1	
6	印刷物図案元禄踊			22.5×15.0	
7	印刷物図案			26.0×18.7	
8	陶器花瓶図案			29.0×16.3	
9	陶器図案			29.0×17.6	
10	蒔絵巻簾入図案			27.3×19.7	
11	漆器図案駝鳥			11.0×32.7	
12	印刷物図案			32.3×22.8	
13	印刷物図案			36.0×27.8	
14	陶器花瓶図案			38.5×29.5	
15	陶器中皿図案大津絵			27.4×39.0	
16	陶器中皿図案大津絵 (6点)			29.2×39.0	
17	陶器花瓶図案			38.7×29.2	
18	陶器花瓶図案			29.4×38.3	
19	漆器図案菊			38.0×26.6	
20	棚物図案			44.8×35.2	



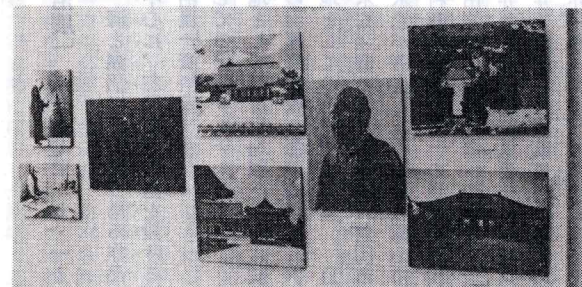
⑬完成図写真



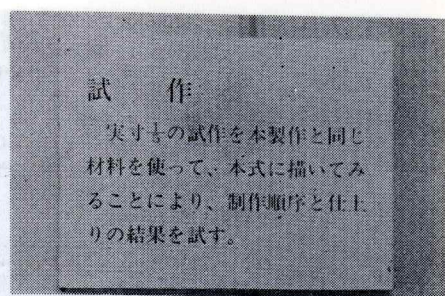
⑭写真パネル（制作中の東山氏）



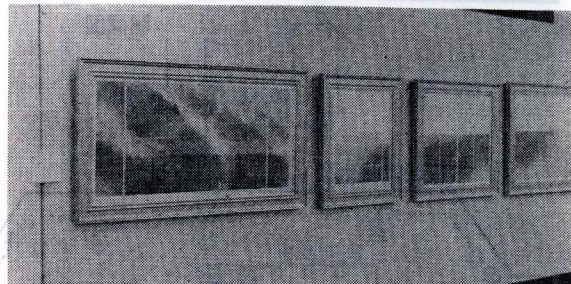
⑮写真パネル（制作中の東山氏）



⑯写真パネル（唐招提寺等）



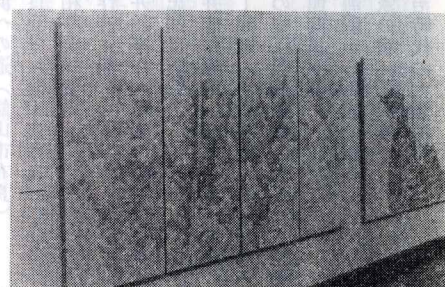
⑨試作とは



⑩試作の展示



⑩大下図とは



⑫大下図の展示

展示写真の目録

完成図写真

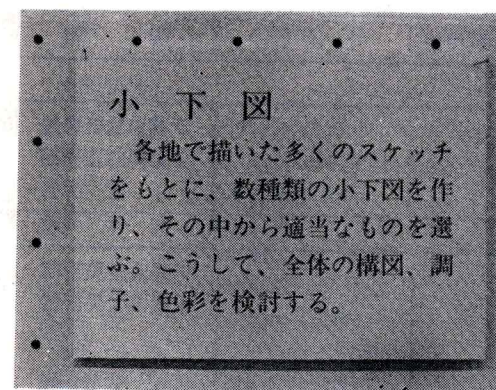
1. 上段の間
2. 上段の間
3. 宸殿の間
4. 宸殿の間より上段の床の間を見る
5. 宸殿の間
6. 御影堂にて

制作中の東山魁夷氏

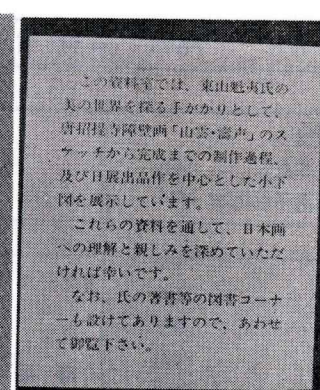
1. 「涛声」の襖絵制作中A
2. 「涛声」の襖絵制作中B
3. 「山雲」を制作中A
4. 「山雲」を制作中B
5. 「山雲」を制作中C
6. 試作を制作中

唐招提寺等の写真

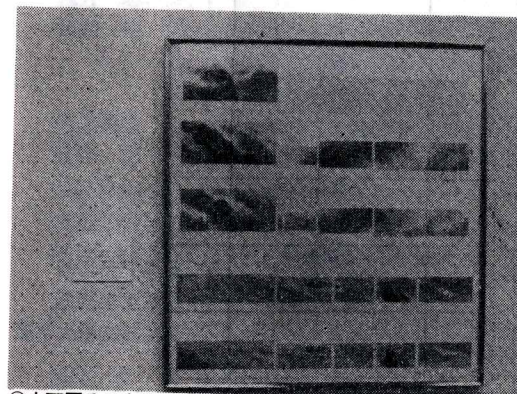
1. 観月会
2. 御影堂
3. 境内の講堂及び鼓樓
4. 鑑真和上像
5. 唐招提寺全景
6. 唐招提寺金堂



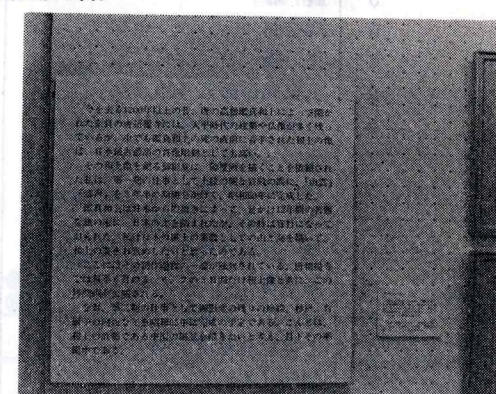
⑤小下図とは



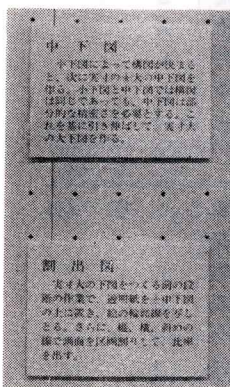
①資料室入口のパネル



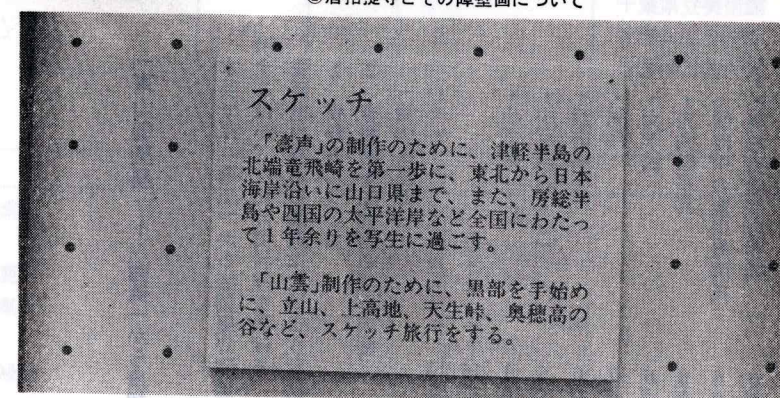
⑥小下図そのもの



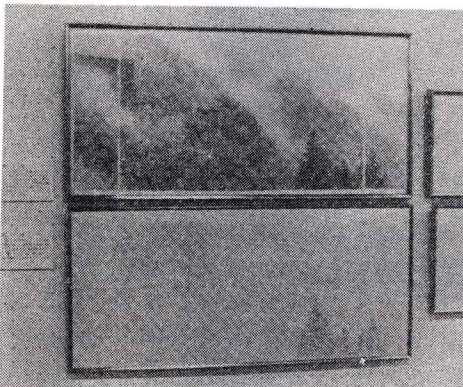
②唐招提寺とその障壁画について



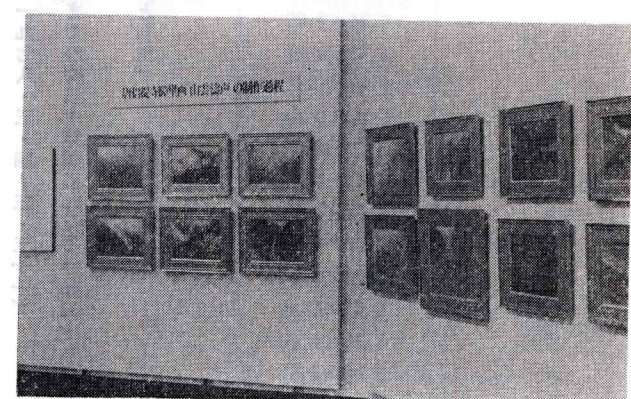
⑦中下図・割出図とは



③スケッチについての解説



⑧その実物



④スケッチの作品

唐招提寺障壁画の制作過程

資料室の展示状況

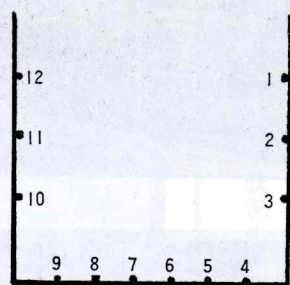
この資料室では、東山魁夷氏の
其の世界を探る手がかりとして、
唐招提寺障壁画「山雲・涛声」のスケ
ッチから完成までの制作過程、
及び日展出品作を中心とした小下
図を展示しています。
これらの資料を通して、日本画
への理解と親しみを深めていただ
ければ幸いです。
なお、氏の著書等の図書コーナ
ーも設けてありますので、あわせ
て御覧ください。

「山雲」は1954年の春、唐の高級官吏として、唐都
に滞在した東山魁夷氏に、大正時代の建築や文化が
残る、中でも鑑真和尚の足跡にちなんで建てられた
唐招提寺の境内の障壁画として描かれた。
その制作に際しては、東山氏自身が唐招提寺の境内
を歩き回り、その様子をスケッチし、そのスケッチを
基に制作された。このスケッチは、唐招提寺の境内
の様子を写し、そのスケッチを基に制作された。
このスケッチは、唐招提寺の境内の様子を写し、
そのスケッチを基に制作された。このスケッチは、
唐招提寺の境内の様子を写し、そのスケッチを基
に制作された。

スケッチ
「涛声」の制作のために、津軽半島の
北端竜飛崎を第一歩に、東北から日本
海岸沿いに山口県まで、また、房総半
島や四国の太平洋岸など全国にわた
って1年余りを写生に過ごす。
「山雲」制作のために、黒部を手始め
に、立山、上高地、天生峠、奥穂高の
谷など、スケッチ旅行をする。

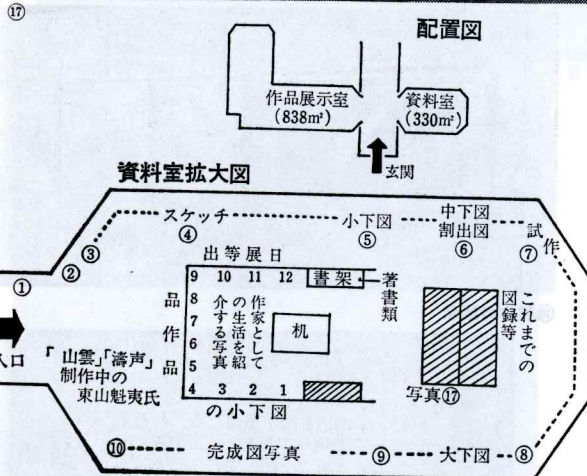
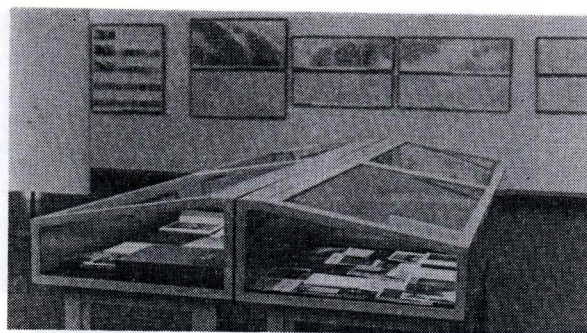
3 日展等出品作品の小下図
21点

12点



6 著書
5 これまでの展覧会の図録および画集

1. アトリエにてA
2. 茶室にてA
3. 茶室にてB
4. 皇居宮殿波の間
5. 「朝明けの潮」制作中A
6. 「朝明けの潮」制作中B
7. 「朝明けの潮」制作中C
8. 「朝明けの潮」制作中D
9. アトリエにてB
10. 旅先にてA
11. 旅先にてB
12. 旅先にてC



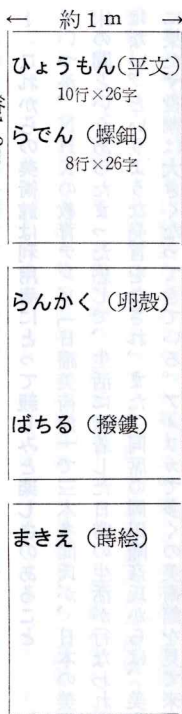
- 写生地としての房総コーナー
- 1 写生地としての房総地図パネル（航空写真10枚沢本吉則撮影）
 - 2 房総の海写真3枚（海の表情） 沢本吉則撮影
 - 3 写生地としての房総関係写真 11点
 - 1 青木繁「海の幸」記念塔（館山市布良）
 - 2 青木繁が滞在した小谷家（館山市布良）
 - 3 中村彝「海辺の村」の現状（館山市布良）
 - 4 黒田清輝「大原海岸」の現状（大原町舟ヶ浦）
 - 5 安井曾太郎「鵜原風景」の現状（勝浦市鵜原）
 - 6 安井曾太郎「外房風景」の現状（鴨川市大海）
 - 7 石井柏亭「朝陽」の現状（銚子市外川海岸）
 - 8 三田康「冬の犬吠崎」の現状（銚子市犬吠崎）
 - 9 天津の海岸（天津小湊町）
 - 10 白浜への道（館山市布良）
 - 11 布良漁港（館山市布良）
 - 4 石井柏亭関係資料
 - 1 画作控4冊
 - 2 石井柏亭作「朝陽」の制作に関する文（本よりコピー）
 - 5 浅井忠鉛筆画「房州白浜」5点
 - 6 カラー図版（中村善策「海辺の春」）
 - 7 画家の宿江沢館宿帳（大正八〜昭和四）
 - 8 江沢館関係写真 12点
 - 1 太海駅から画家の宿へ
 - 2 画家の宿「江沢館」
 - 3 明治時代の太海海岸

「海と湖沼展」（一九七七・七・一〜七・三十一）

本展では、海と湖沼にかかわりある作品を展示するほか、房総の海と作品とのかかわり合いを中心に、左記の資料室を設ける。

「海と湖沼展」資料室

- 3 東京国立近代美術館（一九七八・六・二十〜九・十七）
- 漆芸界の巨匠松田権六氏の展覧会を同館の工芸館で開催したものであるが、氏は、「私の師は、物と自然と人である」といっておられるが、その人柄をあらわすような背景資料として図案日誌五点が出陳されていることは、大変興味をもつところである。
- なお、漆芸の技法は多彩で、一般に理解しにくいことから、その図録において、通常考えられる作品解説の頁のほかに、技法用語解説として、四十二項目に対して、平易に説明を加えている点は、新しい試みのひとつである。
- しかも、本稿と関係する二次資料の展示として、その中の代表的な項目について、次のようにパネルを用いて展示会場の作品の置かれてある近くの壁面に図録を持たない人にも、また、作品と併せて理解を深めるための配慮がなされている。



※ 本文は省略

- 4 山種美術館 平福百穂「その人と芸術」（内容は省略）
- 5 池田二十世紀美術館（内容は省略）
- 6 西武美術館 熊谷守一展（内容は省略）

五、二次資料等展示の基本的な考え方

昭和51年度の日本博物館協会の高山市での第二十四回全国博物館大会におけるパネルディスカッションで、パネルマンの松下隆章氏（前国立京都博物館長）は、博物館の機能は単純である。その一番いい例が国立博物館である。資料を保管し、展示するだけで、教育活動も普及活動もお茶をにがしている。今少し、機能を複雑化して、世間の要求に答えていかねばと、また、保存だけでなく、活用のための工夫が大切である。細かい解説をつけるとか、ギャラリの説明をする等、一般の人に分かり易くするための努力が必要であると、述べられていたが、私は、松下隆章氏は当時現職館長として、卒直な反省にもとづく、これからの館のあり方にふれられた言葉と思っ

- 1 国立国際美術館
 - 普及室（コーナー）があり、大きな角机と腰掛が置かれ、その壁面に次のような資料が展示されている。
 - 資料といっても、相当大きなパネルを用いた文章表現による解説板とでもいったものであって、各解説板のテーマを次の通りである。
 - (1) 美術の形式とサイズ
 - (2) 落款とサイン
 - (3) 美術史上の時代区分
 - (4) 展覧会の出品作に、使われている各種技法
- この二次資料の展示は、特別展に特にかかわりなく常設として前述の作品に対する解説キャプションと並んで、同館が青少年などに積極的に社会教育の一環としての美術教育に新しい観点から試みられたことであると思う。
- 2 東京都美術館
- 「白樺」と大正期の美術（一九七七・六・二五〜八・二一）
- この展覧会は大変ユニークな企画であって、武者小路実篤氏の逝去により、御遺族から寄贈された美術作品を公開する白樺派の文芸運動が、日本の近代美術に果たした役割についてあらためて考察をしてみたいという考えから、単にその時代の作品にとどまらず、白樺主催や草土社主催の各国の展覧会の目録をはじめ、雑誌・単行本、書類のような関連資料をあわせて展示し、この展覧会の趣旨の達成に努めたことと思

さかのぼる善光寺大観進宝博物館をはじめとして鶴岡八幡宮宝物館、東京国立博物館（当時の文部省博物館）等に見られるように国・私立が公立に先んじて設置され、宝物とも言える文化財等を保存することを第一として時に応じて人の眼にふれるということからはじまり、展示という積極的な姿勢は見られず、むしろ、「公開」を拒否したのが当時の当事者の姿勢であった。

従って、その発想は今日の公立美術館の建設の経緯とは全く趣を異にし保存や陳列は広く利用者のサイドに立って、行なうというより、作品の保存を先ず第一義としその中から一部を愛好家・研究家のために便宜を図っており、広く一般に公開することはむしろ作品保存上からは、よろしくないことであったのではない。

ここに、博物館行きというようなイメージと言葉が実際に生れ、閉ざされた美術館ともなり、宝物を見せてやるという姿勢にもつながったのではない。

松下館長のお言葉は、まさにこの姿勢の裏がえしであり、これまでの美術館・博物館の現状を訴えられた卒直な反省でないかと思う。

閉ざされた美術館から、開かれた美術館へ、見せてやる美術館から、見てもらう利用者サイドに立った美術館のあり方へと大きく軌道修正せざるを得なくなったのは、一九七〇年代に至り、公立美術館、博物館の爆発的とも言える設置とその存在意義が急速に高まったことである。

都道県立美術館だけについて、その設置状況をみても、一九七〇年（昭和四十五年）に兵庫県立近代美術館を皮切りに佐賀（総合博）愛媛・高知（総合博）・福島・和歌山・栃木・群馬・宮崎（総合博）・鳥取（総合博）・埼玉（総合博）・千葉・秋田（総合博）（東京（新館）・熊本・福井・大分・北海道・富山・山梨……等各県は競ってとも考えられるように堂々たる美術館の建設がすすめられ、さらに埼玉・茨城・三重等では独立の美術館建設の構想がなされている。

このような動きの背景的な要因は何か。たまたま昭和五三年五月十一日読売新聞の社説に「生涯教育に必要な発想の転換」と題して、次のように述べられているが、この内容は教育機関としての公立美術館等を必要としてきた社会的な要因を、適切に捉えた考え方としてその一部を利用していただくことにした。

『このような考え方は七〇年代における急速な技術革新の進展と情報社会の到来によって生まれた。進歩が緩やかな時代では学校教育は文字通り完成教育であり、学校で学んだ知識や技術は一世代（三十年）の間、社会に通用することができた。しかし、急速に変化する時代では、知識、技術の陳腐化の速度が早くなり、社会は学校に基礎

次資料の展示さらに作品に対する解説のキャプション等に配慮しているのも、その意図の一つはここにある。

先般の東山魁夷展で経験したことであるが、作品展示室においては、東山芸術のすばらしさに感動し、また、その偉大さに圧倒され、静かにじっくりと鑑賞するという姿勢に対して、前述の資料室では、唐招提寺障壁画の制作過程等を具体的に実物を通しての展覧であるので、その鑑賞の雰囲気と態度は完成作品のときよりぐっとリラックスして、そこには、ささやきや語らいが生れており、作品のウラにひそむ人間東山魁夷の御人柄に接しながら、作品の制作過程についての理解も深まったのではないかとと思われる。私どもの一方的な評価でなく、御来館賜った埼玉大学の新井重三教授をはじめとする多くの皆様の御意見でもあった。

2 これからの美術館は広い意味での教育的な配慮があること

美術館等では教育という言葉に抵抗を感じる向きもあるが、本間正義館長が述べているように今日の美術館は単なる作品鑑賞の場だけでは無い。学校教育・社会教育とも密接な連絡をとって、児童、生徒を始め広く一般の方々を対象とした広い意味での美術教育の場であって美術について理解・関心の少ない潜在的な利用者（実際はこの層が一番多いのである）を知らず知らず美術に親しみをもたせるための施設でもある。このことは、これからの博物館経営の面で欠くことのできない問題であって、加藤有次氏の近著「博物館学序論」でも、大きく取上げているところである。

なお、今日生涯教育の立場から、社会教育活動として、家庭教育学級、高齢者学級青年学級等で団体として、利用することが多くなってきている。このような、個人として主体的な欲求に基き利用するのではなく、団体として、引卒されてくる対象の利用者には、興味・関心を誘発するような展示方法が必要になってくるのも当然考えねばならないことである。

浅井忠の研究資料展示の多彩な分野、内容から浅井忠の人柄に興味をもち、逆に浅井忠の作品に関心をもち、改めて見直すことがあってもよいのではなからうか。今日の美術館の設置の趣旨とそこに訪れる利用者の層の幅広いことを前提として、なお、潜在の利用者の層にも目を向けた展示企画を考えるのが、これからの公立美術館の大きな課題である。

ちなみに、千葉県教育庁文化課（課長・長谷川正明）では、昭和五十二年度より「博物館利用促進協議会」を設置し、指導主事・社会教育主事・学校現場の教師・美術館等職員により、学校教育・社会教育の立場からの利用とその受入れのあり方を研究協

教育の充実を求めるようになった。

また、国民の経済的、時間的余裕の増大は学習活動を活発にさせ、教育に対する需要を拡大させている。さらに、平均寿命が伸び、高齢化社会が到来しつつあることも、新しい教育の需要を呼び起こしているといっている。』

このブームとも言える公立美術館の建設に対して、一部関係者から資料も人もない建物優先の美術館と批判されているが、これはぬくぬくと先祖伝来の遺産を相続して、それを保存するために館を建てたところの国・私立館とは、土台、発想の基盤が異なることである。

むしろこのことは止むを得ない当然の歩みであって、これを卑下することは全くなく、むしろ住民の文化的な要求の高まりとして、その声そして運動が反映して建設がすすめられたところに大きな意味があり、施設優先であっても、これからの美術館は、特定の利用者ではなく、県民全体が利用者であると姿勢に立って利用者の声をききながら内容の充実に努めるところに大きな前進が期待されている。

そこで、これからの美術館のあり方は、拙稿のテーマとし結びつく問題であって、二次資料等展示の意義とねらいを次のように結びたい。

1 これからの美術館は利用者にとって親しみと楽しさのあること

いつか、NHKの教育テレビ「日曜美術館」で三木多聞氏が、日本の美術館は家の床の間というあらたまった感じで、生活に密着した日常の生活が行なわれるところではない。というような発言をなされ、また、同席の岡田隆彦氏からは、美術館の市民に果たす役割は大きくなってきている。アメリカで多くの美術館を見て来たが、コレクションがユニークであり、展覧会もおもしろい、それだけで、住民に開放された文化センターになっており、子どもたちや老人にも気軽に呼びかけたりしている。というようなことを申された。（昭和五十一年十二月二十六日放映「日本美術76」）

また、岡田氏の発言を裏づけることで、千葉大学名誉教授で曾って同大学で美術を担当された森桂一氏は、アメリカの次の美術館の活動を実際に見聞されて、岡田氏と全く同様の発言をなされている。

- 1 New York-Modern museum
- 2 Metropolitan Museum-New York
- 3 Guggenheim Museum-New York
- 4 Chicago Institute of Fine Art

私もこの三木、岡田、森各氏の御意見に全く同感であって、本館で背景的作品や二

議し、すでにその成果の刊行物第一号を発行する等積極的にこの課題に取り組んでいるところである。

このような動向は「博物館研究 Vol.13 No.5」の『フランス美術館の入館者数合理的な美術館組織による社会への対応』長谷川 栄』によれば、世界的な趨勢のように、各国とも美術館・博物館の社会的利用の向上をめざしていることは、このごろの常識となっていると述べられており、フランスの学校生徒の入館者が一九六二年から一九七六年にかけて急増している実態も示されている。

3 これからの公立美術館は郷土の作家を発掘し顕彰していくような配慮があること
公立美術館は、その設置の趣旨経緯からも国・私立と異なり、特に設置主体の地域を基盤において、運営を考えなければならぬ。このことは、作品の収集や展示、調査研究をはじめ広報普及についても言えることである。

その中でも、従来比較的なされなかった郷土の作家とその作品を発掘して、これを顕彰していくことは大切なことであって、ここに公立美術館の存在価値の一面がある。本館では、開館以来「近代房総の美術家シリーズ」として房総に生れ、定住して、近代日本の美術界で活躍し美術振興のために貢献した美術家たちの顕彰を展覧会を通して行なっているが、この企画にあたっては、単に作品だけにとどまらず、その業績や人柄を広く県民に紹介するため、背景的な作品や二次資料も努めて収集・展示するほか、調査研究の成果の一部も発表して具体的な物を通してこの理解を深めているところである。

4 これからの美術館の展示は、調査研究の手がかりや動機になること。

美術館は、博物館法第二条、第三条にも示されている通り、多様な事業を展開するところであるが、その一つとして、これからの美術館などは、鑑賞事業から発展して一般利用者に対しても、調査研究の場と機会を提供することも大切なことになってくるのではないだろうか。

美術館の職員が調査研究することは当然であるが、一般の利用者にもその便宜と配慮がなされ、利用の質的な向上も欠かせないことであって、本館では美術普及棟の建設をすすめる中で情報センターの機能を大きく取り上げ、そこを調査研究と美術相談等の拠点として考えているが、現在は展示室の一部を美術普及室として、浅井忠の関係資料を展示し、なお図書コーナーをも設置して、調査研究への橋渡しをしている。

作品そのものから受けるものは情緒的な感動、感銘であるとするならば、二次資料

等から受けるものは知的な理解であり疑問であり、驚きであって、さらにこれを深く、広く知ろうとする知的欲求につながってくる。ここに二次資料の展示の意味も生れ、美術館が単なるレクリエーションや作品鑑賞の場だけでなく、広く生活に密着した子どもの施設ともなってくれるであろう。

最近、東京国立博物館では、博物館活動の機能としては、所蔵品の収集、保存及び展覧と並んで、各部の調査資料を集積、整理して研究者に利用できるようにすることが重要なことであるという考え方のもとに、新たに資料部設置の準備を進めているとのことであるが、本館の研究資料の一部公開（展示）の趣旨もここに存するわけである。

六、おわりに

本稿は千葉県立美術館の実践に裏づけをもちながら執筆を試みたのであって、本館の一つの方向を示したものであるが、五の基本的な考え方は私見的な面が多く、本館とし十分検討した見解ではないことを御了承いただきたい。大変一方的な判断や考え方で御批判いただく点が多いと思うが、卒直な御意見を御寄せいただければ幸いである。

△参考文献▽

- 博物館に関する基礎調査 昭和五十二年三月 日本博物館協会
第二十三回全国博物館大会報告書 日本博物館協会
第二十四回
博物館学序論 加藤有次著 雄山閣
「白樺」と大正期の美術 東京都美術館
浅井忠とその師弟展 千葉県立美術館
松田権六展 東京国立近代美術館
「博物館研究」Vol.12 No.12 日本博物館協会
国立国際美術館 本間正義
博物館組織—その実際のアドバイス— 日本博物館協会
美術館—新しいミュージゼオロジーの視点から— 長谷川栄 株式会社グラフィック社
民族学博物館 梅棹忠夫著 講談社

美術館における友の会運動

石井 秀雄

(1) 新しい美術館の姿

美術館の社会的機能は博物館法による教育機能ばかりでなく、そこには教育活動の枠ではとらえきれない、知的娯楽としての一面を持っている。そういう美術館は施設としてのハードウェアとそれに対し、収蔵品、展覧会、美術講演会、実技講座など、対象とする地域住民と美術館をひきつける、ソフトウェアの部分から成立っている。ハードウェアの充実にひきかえ、ソフトウェアの開発がいついていけないというらみが多い。

異質で多様な観衆を適確にとらえることがまず美術館に課せられた課題であると思う。流動する社会のなかにくらのげのように浮びただよう施設ではなく、地域に大衆に根をおろすには、ただ単に展示場に品物を展示し、入館者の来訪を待った旧来の方式から脱する必要があった。

ここにこれらの施設を拠点としてのあたらしい知的運動の機能が期待されてくる。そこに普及活動というか、文化事業というか積極的に一般市民への働きかけが必要になってくる。

千葉県立美術館が、広く開かれた美術館として「美の広場」として、みるかたるつくるといふ、スローガンを掲げているのもこの現代の美術館のあるべき姿を求めた当然の結果からであると思われる。

それではその方針を活かし、美術館としての機能を発揮させるシステムとして、具体的にはどんなものがあるだろうか、いくつかの方法が考えられると思うが、美術館をとりまく周辺の組織化が求められてくる。そこでは特定のプロ作家の集団にのみ頼

△追補▽

本稿の校正段階に入って、梅棹忠夫著「民族博物館」を再読し、特に『民族学と博物館』のところなどで、拙稿の内容とかかわりがあり、その御意見に共鳴し、出来れば引用させていただき、今少し内容を充実させたかったと反省している。

二次資料等の活用・展示の問題は、つまるところ、これからの美術館や博物館のあり方の問題に通ずることであって、梅棹氏も同書の中で、「博物館ゆき」とか、「デッド・ミュージアム」などと言い、これまでの美術館・博物館の存在と運営を具体的に批判している。

例えば、拙稿の三で述べた作品のキャプションのことについても、

『博物館の説明カードの字というものは、どうしてあんなにちいさいのでしょうか。虫メガネでみるような字でかいてある。やっとよんでみると、高度の専門家にしかわからないような、むづかしい術語でかいてある。博物館というものは、どうしてこんなに不親切なんだろうか。』

しかしながら、日本でも、最近、あきらかにあたらしい波がおこってきており、博物館ブームといえるほどの状態で、競って博物館の建設がはじまっている。これは、現代社会の要求であって、むかしは、博物館といえは少数の専門家か、特別の好事家たちが訪れる場所であったが、今日では、国民大衆のだれもおとずれ、だれもがその知的欲求を満足させることができるものになりつつある。と論述され、これからの博物館は、ある意味で「いきがい」をあたえる、「いきがい演出」の機関としての機能が要求されてきている。という、まことにユニークなそしてこれからの美術館・博物館のあり方を示唆されている。

開かれた美術館とは何か、美術館が単なる作品の展示による施設から脱し、大衆の中に息づくには、その中間の接点として必然的に友の会運動が生まれてくる。そして友の会運動が美術館という公開の施設を中核としてひとつのあたらしい社会的な知的運動として育つことを望まれている。

(2) 友の会運動のもつ社会的意義

友の会の存在価値と意義をどこに見出すべきか、それは一般市民と美術館をいかにうまく結びつけるか、その結びつきの接点としての機能を発揮させるのが友の会の存在意義があるのではなからうか。不特定多数の市民と孤立した施設としての美術館の係り合いは、「太平洋で魚を釣る」式まことに頼りない存在であろうか。

立派な施設があっても、それにふさわしく生き活きと機能的に働かせるには、いくつかの問題がある。勿論、充実した展覧会の企画、すぐれた美術品の展覧等もそうだが、それをいかに一般市民との生活に結びつけるかという問題である。

この孤立からの脱出の一つの方法として館を中核とした頼りがいのある組織をつくることが期待されてくる。

一般市民或いは「公衆」とよばれる不特定多数のなかにボカッと浮かんでいる美術館でなく、友の会という特定多数の組織をもつことにより、館の活動は抽象的な市民でなく、具体的な会員を対象にその反応を考慮することにより、ひとつのシステムに編成することが可能になると思う。そのための本格的なシステム編成にとり組む必要がある。

友の会々長が「友の会は四百三十万県民と美術館を結ぶパイプの役をはたすとともに、美の輪をさらに大きく広げよう。」といわれているのも友の会の目的やねらいを端的に表現している。

ただこの組織をどの位の規模でどう組織し、且、どう効果的に機能を發揮させるかということになる、言うは易く、実際には道は遠く、多くの困難な問題を含んでいる。

(3) 会員のはたす役割

会員は、開かれた美術館を広場としての美術愛好者や研究者の集いであり、美術館を利用することによって多くの利益をうけると共に、ギブアンドテイクとして反対の対応が当然求められている。

それは館の活動を支援し、展覧会等の事業の推進役や、一般市民とのパイプ役や、モニター役は第一線の広報担当として重要な役割を引き受けてもらわなければならない。又、そうすることによって会員としての自覚と誇りがひとりで生まれてくるものだと思う。

市原美術館長は「美術館は一つの事業に対する反応・評価や、新しい事業等の構想について、利用者の声を聞くことは極めて大切なことと思うが、そのはねかえりの期待できる利用者に友の会々員が考えられる。館の企画や運営が住民から遊離しないためにもそれが必要である。友の会員にはまたモニターの役割を期待されており、また美術に関心を持つ千人の会員の方が、家族や知人に館の事業について、口コミしていただく影響力は計り知れないものがある。特に展覧会を見ての感想などを語っていただくことは他の広報媒体に見られない説得力をもった強力な広報手段と考えられる。」と述べている。

(4) アメリカ方式「友の会」

国立民族博物館長、梅棹忠夫氏の報告によると、アメリカにはどの博物館にもその館独自の、アソシエイト・メンバー、日本ふういうと、「友の会」の会員をもっている。それほど博物館が一般市民の日常生活のなかにふかくいこんでおり、一定の金額を年会費として払い込むとだれでもそのメンバーになれ、その博物館はそのメンバーになることは社会的に知識階級の一員であることを、誇りのようなものが認められている。ちょうど、ロータリークラブ会員や、ライオンズクラブの会員のよう、社会的な待遇をうけている。

ものすごい組織力で、例えば国立博物館は六〇万人とか、九〇万人の友の会の会員をもつとか、ちょっと日本では考えつかない数で驚きの他はない。

- 講演会、民族芸能会、午餐会等の招待状または優待券が送付される。
- 海外旅行・海外派遣の準備のための特別研修会が企画、実施される。
- 「民族学研修ツアー」が企画、実施されます。参加資格は会員にかぎる。
- 維持会員、普通会員には「月刊みんぱく」と教養雑誌、季刊「民族学」が一年間送付。

いずれにしても、細々とかつ苦労している友の会運動に一つの指針を示したものと、その発展を期待したいと思う。

○ 東京都美術館における友の会運動

都の美術館の基本方針の一つに美術を単に趣味を対象としてのみでなく、人間社会を考へる素材として触れる契機を作ること。

又、その事業も単に都民に対する「場の提供」のみでなく、むしろ「機会の提供」を主力とした方向で対処するとしている。

そしていくつかの普及活動（東京都美術館では美術館文化事業といっている）を用意されている。すなわち、美術講座として1実技教室（デッサン・立体造形等）、2実技教室指導者研修会、3鑑賞講座を公開制作として、①版画、②日本画、③木彫などを、そのほか講演会、映画会作品解説等が企画されている。

これらの都美術館の方針・企画の中で友の会活動にどんな期待をしているか、会則事業案を見てみると、

目的 美術文化を愛好し、東京都美術館の活動を支持する都民の集まりとする。
会員 東京都民たることを原則とする。

一年更新制、総定員制

事業①館事業の協力

- ② 会員制による文化事業（講演・映画・列品解説）月例会を兼ねる。
- ③ 美術館ニュースの配布（毎月）
- ④ 会員講座の開催（年間同一企画を複数行いなるべく多くの人が参加出来るようにする。抽選制供用）
- ⑤ ボランティアの養成
- ⑥ 会員による館事業の広報参加
- ⑦ 会員による館事業への意見反映（モニター）
- ⑧ 館との共同事業（印刷物の増刷頒布など）
- ⑨ 会員相互の親睦会

会員はもちろん入館料は無料である他、いくつかの特典をもつが最大のサービスは博物館から会員へ定期的に届く雑誌である。どんな遠隔地で博物館を訪門する機会のない人にも会員になることによってこの雑誌の情報サービスがあり、これだけでどんな会員がふえつつあるのは驚くべきことである。

会員を組織化するには情報の提供が最良の方法でありこれは平等かつ公平に恩典に浴せる。会員になることが社会的にある種のよい待遇をもって見られ、会員自身も誇りを持つようになっているところに地に地についたアメリカ方式の組織化の成功が見られ友の会活動の手法を見る気がする。

(5) 友の会活動のいくつかの例

○ 一つの新しい試み、国立民族博物館「友の会」組織計画

昨年発足した大阪の国立民族博物館では組織の目標を、十万人から十五万人としている。従来この種の友の会は定員制でも二千名どまりであった。

全国に多数の博物館、美術館があるがその組織の目標を万単位としたところはない。この組織の目標は驚異であり、一つの実験であり、発想の転換であり、その発展は注目されている。

又個人及び法人の年会費は一万円という現在としては思い切った額である。法人会員というのも新しい試みである。然し博物館の活動を支援しつつかつ会員に対して充実した知的サービスをおこなうためにはどうしてもこれ位の額が必要だとしている。

又財団法人民族学振興会が友の会の事業を代行し、その法人には又多額の補助金が出され、国家機関として運営のしにくい点を代行している。

この友の会の特色の要点を述べると、

* この「友の会」は欧米の博物館、美術館などにみられるアソシエイト・メンバーの制度を模範としており、将来はそれら諸団体と提携することも考えている。

* この「友の会」は次の会員から構成される。

- 維持会員（法人・個人）年会費 一〇〇、〇〇〇円
- 普通会員（法人・個人）年会費 一〇、〇〇〇円
- 準会員（ジュニア・個人）年会費 一、〇〇〇円
- * この「友の会」は、会員のために次のような特典が準備されている。
- 1 「友の会ニュース」が一年間無料で送付される。

ここで注目すべきは都美の友の会の考えている、ボランティアの養成と、モニター制導入への協力である。

ボランティアは外国と異りなかなか日本の風土になじまない、特志のことではなく普通の活動として、定着させるにはなかなか困難である。友の会としてふさわしい仕事と内容を考えなければならぬし、モニターにしても、特定少数の指名制か、無作為抽出もしくは、これに近い形で選出した不特定多数の方の協力をもとめるか、その選びかたから、対象としてどんな方式で、そしてその吸収反映させるための生き生きとした機能はどうすべきか問題点は多い。

(6) 活動の記録

○ 第一年度（五十年）



五十年四月、美術館開館以後半年たち展覧会も軌道にのりだしたので、友の会運動の必要を痛感、開館式典に集った方からも会の必要とする要望もあり、友の会発足のための発起人をつくった。準備会で会の性格や会則について検討された。

会員証・浅井忠「ローマの扶養」だ。

そこで出された基本的方針というか基盤として確認されたことは、美術館と協力する団体であること。（ある意味の圧力団体とはならない）

美術を愛好する県民大衆の結果をはかること。（作家のみを対象としない）

六月二十八日、創立総会を美術館で開き、記念の美術講演会を遠藤健郎先生にお願

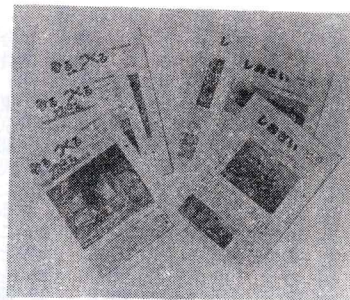
いした

会員数、百名、予算は十萬円で千葉県立美術館友の会は発足した。会長は鈴木民三氏にきまり、役員は会長以下十四名でした。四百萬県民を対象にどの位の会員数を確保できるか甚だ不安であった。幸町団地や、ガーデンタウンのテレビや、各公民館の美術教室、会社企業、病院内の美術愛好者に再三にわたり勧誘を繰り返した。

またどんな活動をしたらいかに全く手さぐりの出発で、一つ一つ仕事の予想が極めて困難で、思わぬ抵抗にぶつかったり、事業の参加数の見通しも立たず、右余曲折、試行錯誤の連続であった。

然し年度末には四百名の会員の確保できるまでになり、館長始め館員の物心両面からの援助指導と、役員の仕事活動、自発的な専門委、広報、親睦、事業、総務の各

員会の活動で、一応の活動の基本的なルールが確立され 次年度への飛躍が約束された。主な事業として



館報・友の会だより

た。原則として企画展の開催開始から第二土曜日の午後二時より一時間程度と定められ、今後はこの原則で行われた。特別展「浅井忠とその師弟展」は各週土曜日に開かれた。展覧会を企画担当した学芸課の職員に講師をお願いしたが、勤務時間外積極的に行ってくれたのは有難かった。然しこの解説会も実施して見るといくつかの問題点が出てきた。

③ 美術講演会を三回行った。

六月 「近代美術と千葉」 遠藤健郎先生

十月 「房総にゆかりのある文学について」 鈴木勝・小川功先生

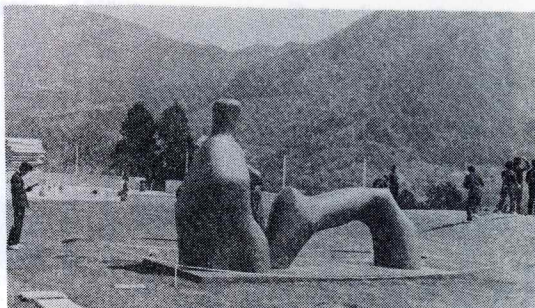
三月 「浅井忠の芸術」 隈元謙次郎先生

④ 資料展示「版画のできるまで」一回

六月 近代フランス名作版画展が開催中であつたこと、友の会の総会期日に合わせて、椿森中坂戸武雄先生にお願いして銅版々画の制作、印刷工程のわかるよう実際の用具資料の展示を行い、銅版面のできるまでを目で見ることが出来、会員に喜ばれた。資料展示の一つの方向を示したものと思う。

⑤ 美術鑑賞バスの旅を行った。

美術及び文学鑑賞のバスの旅を始めて行った。参加者五十名、東京機械株式会社の大形バスを借用し十月二十二日、東金山武郡方面に宮さく県庁跡、浪切不動、伊藤左千夫記念郷土資料館（成東町）、高村光太郎文学碑めぐり等会員の研修と親睦を深めた。



美の旅・箱根 彫刻の森美術館

であり、内容的には講習会であつた。当初一回の予定が会員の強い要望で急遽二回開催となった。

七月三十日～八月一日（三日） 講師 千葉大

学助教授 戸田健夫先生

「裸婦を使用して鉛筆デッサンから水彩画まで」会員 四十名

八月二十一日～二十二日（一日） 講師 千葉

大学教授 武内和夫先生

「裸婦デッサンから水彩画まで」会員 四十名

十一月二十七日、二十八日 版画実技講習会

講師 長谷川昂先生

「版画による年賀葉書のつくり方」を行った

受講生 五十名

⑤ 第一回友の会作品展を行った。出品点数一

二九点

十月五日～十七日まで、主として実技講座で行った裸婦のデッサン画の出品を中心に一般の会員の参加を求めて行った。公募から展示作業と始めての経験を役員の協力で開催できた。作品は十号以下までとして公募し、武内和夫先生から賛助出品をしていただき花をそえた。企画・展示・搬入と多くの経験をつんだ。結果は好評、参加者全員に奨励賞が送られた。

第二年目としては多くの事業が館と共催となった。会員数、予算の増に伴い、友の会としての特色ある事業の展開することが出来た。

尚九月二十三日には待望の美術館行きの直通バスが運行されるようになった。

○ 第三年目（五十二年）

四月二十一日 友の会の総会をもった。そこでは五十一年度決算の報告と五十二年度の事業予算をきめた。そして会則の一部を改正し新役員の推挙を行った。会則の改正は支部をつくることと、

尚この年度に「足なし美術館」といわれた美術館へのバスの運行をもとめる署名運動を行い、約三千名の署名簿で各方面に陳情したが、実現は次年度になってしまった。また美術愛好者のため美術普及運動の一つとして美術館シンボルマークを募集し、県花、菜の花をデザインした立派なバッジが出来、原価で販売した。

○ 第二年目（五十一年度）

組織の拡大は徐々にあつて年度末には六六九名となった。

副会長であつた松戸節三美術館長がおやめにな

り、市原正夫新館長が副会長に就任された。事業は前年度の経験を生かし、その事業を引き続き行

その一方この年より館が始めて普及事業を積極的にとりあげてくれたので、友の会の行った普及事業は館主催となり友の会後は後援共催となった。



① 「しおさい」を四回発行した。

出来るだけ会の事業の広報を旨とし、特別な事業を六頁建て、写真で紹介した。

② 展覧会解説会は七回、美術講演会を二回、館と共催した。

解説会は美術館の企画となつたので共催とした。

美術講演会

四月 「浅井忠とグレイ村」 高橋在久副館長

十月 「父秀真を語る」 香取正彦先生

③ 美術鑑賞バスの旅を春と秋、二回行った。

春のバスツアーは五月二十三日、下総の美術文化財を訪ねた。参加者五十名、伊能忠敬記念館・久保木竹窓宅・香取神宮・成田山史料館等、久保木良氏・大野政治氏の案内と説明で極めて有意義であつた。

尚始めて九月二十六日・二十七日、一泊二日の美術鑑賞バスの旅は、富士箱根国立公園の秋の自然と、県外美術館めぐりを実施した。神奈川近代美術館・八幡宮・鎌倉大仏・そして熱海美術館を見て湯の街、熱海に一泊、翌日は箱根を一周、彫刻の森美術館と箱根美術館を見学した。始めての企画だったので見学場所を欲張り忙しかったが会員は大いに親睦を深めた。

④ 実技講座を初めて開設。

つくる事業として絵画実技講座を館と共催で二回行った。これは期間が三日と二日

総会に代る運営審議機関として、評議員会を設け、行動できる組織にしたことである。

新役員には

名誉会員 松戸節三

会長 鈴木民三

副会長 市原正夫、永田澄子、江尻幹雄

事務局長 大里功

監事 始関妙、三宅寿美子

理事 安田博亮、新城瑠璃子、田中環、押尾禎一、平野元三郎、村上十吉、大藤敬

美、の各氏が推挙された。

この年度の事業計画の方針としては

○みるかたるつくる美術館活動に積極的参加の促進

○会員加入の促進（目標千名）

○美術館普及棟建設の促進運動

なお具体的事業としては、

① 友の会だより「しおさい」の刊行

年四回発行。それぞれ特集六頁建てで発行し、内容の充実がはかられた。

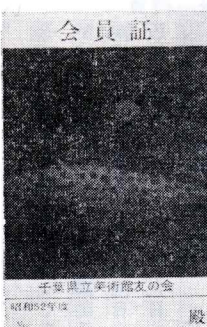
② 実技講座の開設

本年度、最も重点的に取りあげた事業であり、今後の友の会事業のテストケースとした。会員の強い要望で「つくる」事業を本格的に取り上げ、年間を通して、長期且つ計画系統的に、実技講座を実施するもので、幸いにして千葉大学の武内和夫教授が献身的にご協力をいただき、洋画実技基礎講座を開設した。四十名の会員、毎月第一日曜の午後一回づつ年十回開催し、その間、基礎の石膏デッサンから始め、油絵の裸婦まで、綿密な指導過程にもつき実施した。



洋画実技講座

な意味をもって期待が持たれた。運営は受講者自身による自主運営をお願いしたが、十一月無事終了した。この講座の終了生は相互の人間関係も深まり、美術館をとりまく



千原県立美術館の会
昭和52年度
館

資料 他館の普及事業友の会活動 (52年4月調べ)

館友の会名	年会費	優遇	機関紙広報	見学講演会	講座	その他
本館	入会金 一五〇〇〇 年会費 一五〇〇	有料特別展のみ無料 年二回	館報四回配布 しおさい四回	美術講演会主催・共催 美を語る会共催 県外美術鑑賞 一泊二日	洋画実技講座年十回 版画講習共催 写真生会・デッサン講習 (40人6日間2回) 公開制作 (石版2日銅版2日)	夏季大学共催 美術館絵葉書発行 友の会作品展
東京都美術館	入会金 一五〇〇〇 BA会員 二八〇〇〇	展覧会 無料又は割引	美術館ニュース12回	講演会 4回	デッサン教室 (80人12日間) 造形教室 (40人6日間2回) 公開制作 (石版2日銅版2日)	映画会
和歌山近代美術館	賛助会費 一〇〇〇〇	入館料半額補助	美術館だより (友の会だより) 12回	列品解説(2回) 講演(5回) 美術見学バスツアー (1泊2日)	実技講座 (洋画・日本画・写真 ・陶芸) 各科目月1回 美術鑑賞講座12回	友の会展 講座習作展 友の会新春交歓 パーティ
北海道近代美術館	一五〇〇	特別展割引 他は無料	道立美術館だより 友の会だより2回	特別企画展のたびに講 鑑賞旅行 道内(1泊2日) 京都・奈良 (6泊7日)	実技講座 (陶芸・デッサン・七 宝焼・染色版画) 美術講座 (年1回)	作品展 野外写生大会
兵庫近代美術館	一八〇〇	入館料無料 特別展1回だけ無料 家族割引	美術館ニュース (友の会だより) 12回	解説会 鑑賞旅行		
群馬近代美術館	一五〇〇	特別展1回無料 他展半額	美術館ニュース (友の会だより) 4回	各企画展毎講演会 作品鑑賞会 鑑賞旅行	実技講習会 (デッサン・油絵・日 本画)	
京都市美術館	二五〇〇	展覧会無料 又は割引入場	美術館ニュース6回	講演会 美術見学旅行会		夏休み 美術映画会5回

③ 会の事業について
現在は施設の不充分のため当面限られた事業を行っているが、美術普及棟が完成しその構想にもつき、フルに利用できる時がくると思うが、友の会としてふさわしい事業でこれを活用する体制をいまから考えておくべきだと思ふ。

④ 会員の責務
対応する工夫が大事だと思う。他の多くの事業は参加する人数が限定され、四十名とか百名程度で、そのメリットのパーセントは少ない。遠隔の地で入館出来ない会員にも広報することで会員の受ける恩恵は大きい。

① 組織の拡大を更に努力しなければならない
当面の会員加入をまず千名獲得、次いで二千名としたい。仮りに千名となっても四百三十万市民のパーセントにも達しない。いま国立民族博物館の行っている友の会の新しい組織構想に注目すると共にその成果に期待し、将来、わたしたちの会の参考にしたい。

② 広報の充実
会員の最大かつ公平なメリットは、美術に関する情報の提供である。情報活動の拡大と充実が組織の拡大に自然につながる。会員の意欲する情報を時間的、量的、質的に、美術館を県民に理解しかつ結びつけるため、積極的に広報すると共に、ボランティア、モニター制について、組織、内容、機構について検討する必要がある。

以上、わが友の会は、目的・事業とも今のところ、「タタマエ」と「ホンネ」が一致している。かつてPTAがその発足当時の理想像がだんだんうすれ、一部問題を起していることはもって他山の石とすべきである。

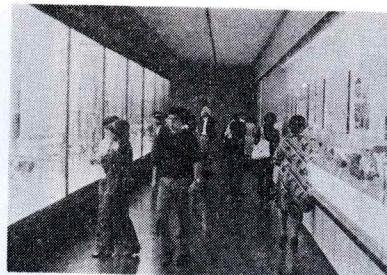
友の会活動の歩みの記録を報告することによってその責めをふさいだことを了承したきたい。



友の会作品展

④ 友の会作品展の開催
第二回、友の会作品展は出品点数 百七十四点、多彩な会員を反映して個性溢れる展覧会となった。応募作品も今回は二十号までと制限したが内容も充実し、いかにも創作の楽しみに満ちた作品で、奇をてらう作品や理解に苦しむ作品もなく入館者には好評であった。中にも洋画実技講座受講生の作品がその一年間の実技の向上のすばらしさを実証していた。

⑤ 講演会等への協力
四月二十一日には本会主催で「手仕事の美術」と題して、講師大妻女子大学金子重先生の講演をいただいた。この事業は本年度館が積極的に取りあげ「語る会」を隔月開催で年六回、尚八月



美の旅・茨城県歴史館

し、翌日は笠間市に笠間稲荷と日動笠間美術館にバレット画を見、笠間焼の湯呑の製作を楽しむことができた。

③ 美術鑑賞バスの旅

本年度の春のバスツアーは五月八日、上総の美術・文化財をたずねるバスの旅として実施した。始めてバス二台一〇〇名という大部隊で、東山魁夷が芸術開眼の地と言う鹿野山の九十九谷の展望、神野寺、木更津の上総博物館、金鈴塚遺物保存館を訪ねた。この企画も四回ともなると定着した感じがした。

秋の美術鑑賞の旅は、十月二十九日・三十日、一泊二日で、茨城県にその歴史と美術館をたずねた。参加者五十名で第一日は、水戸偕楽園・県立歴史館・そして茨城県立美術館を見、大洗海岸に宿泊し、翌日は笠間市に笠間稲荷と日動笠間美術館にバレット画を見、笠間焼の湯呑の製作を楽しむことができた。

(7) まとめ

発足当初は会員百名予算額はわずか十万円として出発した友の会も紆余曲折をたどりながら一歩一歩、着実な歩みを続けて、三年余り経た。そしてここにその歩みの跡を記録してみた。

わが友の会の特色として考えられることは

第一に自然発生的に出来た美を受取る同好者の集いであること。そして極めて開放的で、プロの作家も、日曜画家も、絵の鑑賞を楽しむとする家庭の主婦も、だれでも参加しており、他県の友の会にあるような、有力者を網羅した後援団体的な組織ではない。また、他の館の友の会が多く、常時入館料をとる館でその入館料を優遇するというメリットをもとに組織化が進められていたとき、わたしたちの館は平常無料が入館出来るので、直接にはそのメリットを受けることがないので、どの位の会員の加入があるか、当初は不安に思っていた。然し漸く会の活動の実績が認められ、且つ理解されて、徐々にではあるが組織化が進み、会の行う事業も定着しつつある。次にこの会は今のところ会費のみで運営しておるので役員は無報酬でいわゆるボランティア、然しあまり他から拘束も受けないし、自由な雰囲気にも包まれ、事業を通して美術館への連帯感と相互の親睦が深まりつつある。

これから考えられることは、

五日・六日には美術館夏季大学が開設され、会と共催し、多くの会員が参加された。三月には東山魁夷の特別展に併せて記念講演会や映画会等が数多く開催された。なおこの他、美術館普及棟の建設促進のため、署名運動を行い、各方面に陳情したり、美術館を一般県民に一層理解してもらうためにその広報の方法として、美術館絵葉書を刊行した。

新らしい美術愛好の集団となり館に積極的協力するグループとなったことは喜ばしい。

その他、館と共催して次のつくる事業を行った。

野外写生会五月二十二日 講師千葉大学 海老沢敏夫先生
裸婦デッサン講習七月二十三日・二十四日 講師 千葉大学 太田洋三先生
版画講習会二月十八日・十九日 講師 星裏一先生

フランス留学時代の黒田清輝

—黒田清輝日記より—

大木 衛

はしがき

一八八四年（明治十七年）に法律研究を目指して、渡欧した黒田清輝は、約三ヶ年の歳月で、画業に志を変更した。

その要因や条件を父母への書簡や日記等を通して把握したい。
養父母・後見人・先輩に転学したことの理解を得るため、心血を注いだ書簡による説得や自己の葛藤を経ながら、画学専攻への決心を確立していく執念を追い、初期的にはラファエル・コランに学び、恵まれた画才と経済、健全な心身。絵心や画材を与えてくれた西欧の風物や環境、父母の深い愛情を受けながら、画家としての志向が強く固まって形成されている。

この一大決心が絵画に対する情熱となり、制作活動に入っている。風景や人物を追う写生旅行は、北フランス各地・スイス・ベルギー・そしてブレハ島、パリから郊外のグレー村での生活など、精力的な活動がみられる。

洋画の基礎と応用を撰取し、滞欧十年を経て、二十八才の夏に、アメリカ経由で帰朝した。

その後天真道場・白馬会・東京美術学校教授を通して後輩の育成など、洋画の新風を導入し、近代洋画界の先駆者とともに巨匠として美術史上に大きな光彩と地位を確立した。

日誌を中心にしながら、黒田清輝の生いたちや画学転向への動機、フランスでの制作活動を交えて、軌跡を追った。

細工の土産物、更にアデンでは、トルコ帽を求めて、それをかぶった自分の姿などをスケッチをして、送るなど、両親に長い外国での珍奇な風物を報告している。母には長い旅のつれづれしのぎに、水彩用具を持たせてくれたので、それを使つてのスケッチを送っている。

パリでの生活

パリに到着した黒田清輝は、公使官書記の中川盛三郎の推薦で、フランス語をアンステイチューション・ゴッファールに入塾して塾生活をし、語学とともに起居進退や生活習慣も学んでいる。その後ゴッファール塾が合併されたのを機会に、下宿をサン・ミシユル街に移し、フランス語とラテン語を後に浅井忠も師事したアルカンボー師に学んでいる。

パリの学校は、現在でも大規模な施設をもたなく、街区の中で住宅風な構造をもった小規模な施設が多く、近くの子ども達が通学するという形式が多い。

パリ到着後は、フランス語をマスターすることが先決問題でもあり、同時に法律大

学校で、法律・経済をも傍聴するとともに、ミルマンの私塾で更に研修を続けた。

パリでの生活約一ヶ年で、洋画界へ進む機会に遭遇することになった。それは洋画の留学生として渡仏していた藤雅三を知ったことである。

向学に燃えたフランス留学生の間で、お互いの情報交換や研修、相互扶助や親睦を結ぶための集会で、洋画家、山本芳翠と親しくなった。山本はフォンタネーに工部美術学校で教育を受け、更に一八七八年（明治十一年）にフランスに留学し、レオン・ジェロームについて絵を学んでいたが、日本料理をも得意としていた。留学生の中には、日本食の郷愁にかられ、よく山本を訪れ、黒田清輝も義兄の橋口に紹介されて、山本と親しくなっていた。

藤雅三は一八八五年（明治十八年）にパリに來ているが、山本とは親交があり、フランス語の通訳として、黒田清輝が依頼されたことにより、藤の師であるコランを知ることになった。藤は、リュクサンブール美術館で、ルイ・ジョセフ・ラファエル・コランの描いた「花月」を見て感激して師事することになった。この絵は湖畔の草原に横たわった裸体の女性をモチーフにしたものである。

少年時代に、黒田清輝は、教養として絵を学んだ程度であるが、渡仏中の航海やパリの生活中でも、サーカスや動物園での象やゼブラを描いて故郷に送っている。

またパリ郊外のサンクルールまで蒸気船で行った折、川舟祭りに出逢ったことも、ス

黒田清輝のフランス留学は、法律学を極めることが目的であった。し

かし約三ヶ年で画業に転向した。その経緯を日誌や書簡から求め、その後の七ヶ年の精神こめた洋画の基礎を確立した要因を追究した。

パリへの旅立ち

一八八四年（明治十七年）二月一日黒田清輝十九才の時、両親の期待を担つて、政治家を志しフランス留学のため、義兄の橋口直右衛門が、フランス公使館の書記生として任地に出發する折、一緒にパリを目指して横浜港から船路についた。

香港経由で、仏領インドシナ（ベトナム）のサイゴンを経て、シンガポール、そしてセイロン（スリランカ）のコロンボに寄港し紅海の入口のアデンを通過し、スエズ運河を通過して、地中海に入り、イタリアのナポリからフランスのマルセイユに上陸して目指すパリには、三月十八日に到着している。

この間四十六日間の生活が、父母への書簡と日誌から知ることができる。父へは候文の漢文体であり、母へはかな文字で書かれるなど心遣いが伺われる。



自画像（トルコ帽）1887年

紀行文の中から、寒風吹く二月から、急に熱帯を通過する有様を伝えたり、寄港地での風景では、サイゴンにては、二抱えもあるしゆるの巨木のことや、動物園での虎、喫茶店の壁にヤモリがへばりついていたり。シンガポールでは船上から、海へ投銭するとそれを拾う子どもたちのこと。コロ

ンボでは黄衣の僧侶や珍らしい象牙

ケッチをして母へ手紙を出しており、生活の一部分を絵にするなど、描くことを好んでいた。

藤の通訳として、親交を重ねているうちに、ルーブル博物館やパリ郊外への写生に同行しているなど、絵画への感化を次第に受けて行くことになった。

明治十九年二月十日

父宛

公使館にて、一ヶ月一度の日本人会の初会合が七日にあり、知人の山本・藤・林の諸氏から、日本美術が西洋に及ばぬことを嘆き、私に画学研究をしきりに勧めてくれました。と画業を好ましいものとしての第一便が出されている。

コランとの出逢い

画業を勧められたことを父に打診する一方、法律学と画学の双方を学びながら父あてに自分の決心をまとめて書簡を発している。

五月三十一日 父宛 封書

内容としては、現在法律学を勉強しているが、日本人の中には法律を学んで帰国した人々も多いが、現在はドイツの法律の方がよいと思われま

す。また政府の役人になったとしても、小役人となるだけです。私は漢学も十分でなく、フランス語を通訳する時も、口がもつて思うようになりません。ですから天性の好む画学を断然修業したいと決心しました。

当地に油絵を学んでいる画工三人の山本・藤・五姓田も日本屈指の人ですが、洋画との比較はできないが、どんな学問でも一通りは到達点もありますが、画学は卒業という

ことはなく、その人の天分と努めです。私は一度決心した上は、結果の好悪はただ天にあるということで、今後も勉強しますので、ご休伸ください。

むしのなく声を聞いて思ふかな

我が故郷の夏の夕暮れ

と短歌を書き添えている。

母にも父と同じ日付けで便りを書いている。

五月三十一日付 母宛（原文）

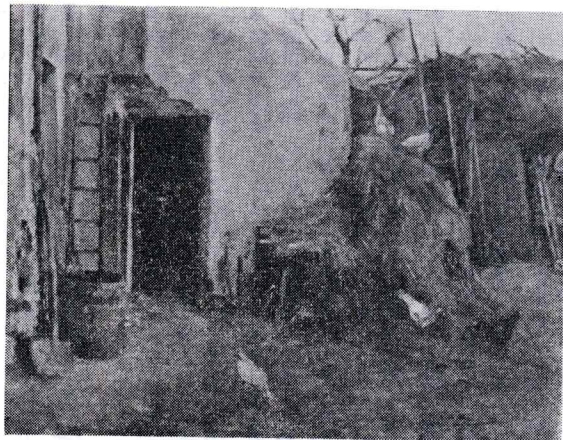
前略 父上様がなんでも、やいりつけることのできるものを、けいこしとゆつておやりになりましたから、こんど「ゑ」をほんとうに、けいこしとゆつておやりなす。二・三日のうちに、わたしのしつておる、ずいぶんいいせんせいのうちに、いって

この中の随分良い先生とは「コラン」を指している。
コランは、一八五〇年（嘉永三年）にパリで生まれ、一八七三年にサロン・デザルティスト・フランセに「休息」を出品して、二等を受賞しており、ソルボンヌ大学の壁画やオデオン座の天井画を制作している、黒田清輝の出逢いの時は、三十六才の青年画家であった。

コランは、裸体や庭園などに、背景として、外光の描写を秀れた色調で表現するのを得意としており、黒田の将来を非常に期待していたとともに、親しく、師弟の関係は睦まじかったようです。それは人物写生に用いる腰布の布地を、黒田を通して、故郷の母から送ってもらっていることによっても理解される。

藤雅三の紹介で、コランの教室のあるコロランー画学校に入校しており、藤雅三、久米桂一郎とともに学び、将来この三人の関係は親密であった以上に日本画学界を指導した人達でもあった。

コランに教えを受けていたこの頃も、法律学を勉強していたが、これを一本化するための択一すべき時期が必然的にせまった。



田舎家 1888年

洋画への転向

一八八七年（明治二十年）四月八日、父あてに、法律を捨てて画業のみに専心する旨の考えを托した手紙が出されている。

その内容は、「最近専ら画学のみを勉強しており、在留していた木版画家の合田清氏が帰朝するので、作品三・四十枚を托しました。また合田氏の家財を求めて、久米氏と一軒間借りをしました。住所はポール・ロワイヤル町の八十八号です。

後見人の原さんは（原敬で当時代理公使）、私が画業を稽古していることを、面白くないよう

す。父からも原さんに画業を稽古していることを、お話ししてくださるようお願いします。」

新住所は、セーヌ川の南側で、モンパルナス・リスクサンブル宮やソルボンヌ大学などがある静かな落ち着いた街である。

母親あてには、四月十五日に発しており、その内容は、「この間から学校の方は休みになりました。この頃は絵のみ勉強しています。絵を描いていると、三・四時間ぐらひはすぐたつてしまいます。」などと絵を勉強している自分の姿を具体的に伝え、父へ理解をさせて欲しい人情がうかがえます。

遠く離れている異国から、自分勝手なことではなく、自分の天性と日本のおかれた立場から画業を勉強しているということを切々と伝え、孝養を尽した文面を発しながら、自分の本性を貫く強い決心を読みとることができる。

画学の魅力

画業を志したという第一便を明治十九年（一八八六）に発してから、翌年の二十年八月に、法律を捨て、画業のみを専攻することを決心するまで、約一年有余の父母あての書簡四十通を要約すると、

明治十九年（一八八六）三月十九日 父宛

パリ在住の留学生を組織した、諸生会へ入会した。その会員となると、諸種の便利なる点があり、今後とも一人前の人間となるまで頑張るとの決意文

四月九日 母へ

洋画家の藤と合田と三人で浜辺まで行ったこと。

四月二十六日 父へ

フォンテンブローの森まで遠足に行ったこと。

五月七日 母へ

藤と絵の展覧会へ行ったこと。

五月二十一日 父へ

絵を勉強したいこと。

五月二十一日 母へ

画学を本当に稽古したいこと。

五月二十八日 父へ

コラン師に弟子入りし、ルーブル博物館を見学したこと。

十二月三日 父へ

昼間は法律学校へ、夜は八時から十時まで絵の夜学で稽古していること。

十二月十七日 母へ

コラン師は立派であり、藤と食事を呼ばれたりしており、絵は夜学で勉強していること。

一八八七年（明治二十年）

一月十三日 母へ

お正月の挨拶と、昨夏フランケンベルグの浜で描いた水着の婦人が傘を手にした鉛筆画を同封しており、現在は木炭画のためつまらないが、大部多く描いたがあるので郵送すること。

一月二十一日 父へ

父が勲二等になったことを喜ぶ一方、徴兵免除のため、その証明書を、コラン師から受けたので送ったこと。

一月二十八日 父へ

元気に法律校へ通学している、また、画学も併せて勉強していること。

二月四日 父へ

法律学をオルシエ氏から他の先生に来月からかえたいこと。

二月十一日 父へ

元気で法律、画学を勉強しておりなお黒田内閣がパリへ安着したこと。

二月十八日 父へ

画・法の二学を勉強している、法律学は元老院議員カゾ氏に習いたい、氏は一度司法大臣も経験している。日本の法律書で適当なものがあつたら送付して欲しいこと。

二月二十五日 父へ

カゾ氏により、法律を学ぶことになったこと。

三月十一日 母へ

絵の具を用いて、描き始めたこと。

三月十八日 父へ

法律学別課教師のカゾ氏の許で勉強していること。

三月二十日



編物する女 1890年

六月十一日 父へ

コラン師が日本の錦地裂れが望しいので送ってもらいたいこと。

六月二十五日 父へ

コラン師が、花菖蒲を描きたいとのことで、種を送ってもらいたいこと。

七月二十三日 母へ

絵の稽古をおこたりなくやっていること。

七月三十日 母へ（ブリッセル）

ベルギーにて、写生活動をしていること。

八月十三日 父へ（ウオーター）

古戦場を見学したこと。

八月二十日 母へ（ブリッセル）

松方さんの紹介で、ウニベル氏の奥さんの肖像画を描き喜ばれたこと。

九月十二日 母へ（ラエ）

ブリッセルの古い街並みをスケッチしたこと。

九月二十四日 父へ（ブリッセル）

ハーグ公使館の中村氏に、お世話になったので、暇をみて父から礼状をお願いしたいこと。

十月十五日 父へ（パリ）

錦の布地を送っていただき、コラン師に届け、大変喜ばれたこと。

十月二十二日 母へ

人物、顔を木炭で描いていること。

十一月五日 父へ

絵を勉強しているが、一人前の人間となることを貫きたい。法律学も勉強していること。

十一月十九日 父へ

法律と画業を両立させているが、私は三ヶ年間は法律を学び、それから、画業を専念したい。しかし画学の方は、卒業ということがなく、終身の業であること。

最近絵の稽古は夜から昼へとなり、二時から五時まで勉強している。男性裸体ダビドは一等をとったこと。

四月八日 父へ

法律大学は十五日間、休みとなったので、専ら画学のみを勉強していること。ポール・ロワイヤルに居を移したこと。幼少の頃、細田氏に絵を教わりましたが、

賤しいものと思っていたので、途中で止めてしまいました。よく考えてみると、画学であっても、上手というところまでやれば、大臣になったのと同じと考えます。画学は、天地・山水草木畜獸を友とし、また師とするので、気楽であるとともに、五十年の一生を愉快に終るにはこの業が最も良いと考えます。画学は法律とは異なり、何年で卒業ということはなく、上手下手は天命であると考えられること。

四月十五日 母へ

学校が休みなので、この週間は絵の勉強をしており、日曜日には、久米さんと田舎へ写生に行ったこと。

四月二十八日 父へ

日本の刑法についての書物を受取ったお礼と、その内容についての批判。

日曜は久米氏と田舎へ景色を写生に行き、実に愉快でした。昼は木炭画で人物を主にしており、最近となって絵具を用いはじめました。画業は進めば進む程むづかしいですが、終身の業となると思います。この夏休みからは法律を片手間にし、画学を主としたいと考えています。父の考えも伺いたのですが、死すまでこの術を研究し、上手になれば、両親に対しても孝養となると思います。また下手で一生を終ったとしても、天命であり、たとえ、単衣一枚で冬を過すような貧困者となっても、法律学士として安楽に暮すよりも愉快十倍と考えています。一心に画学を学ぶ心持です。一旦これと志を始めた以上は、他人の意見があっても、一直線に進む決心です、とはっきり自分の意見を披瀝している。

「筆を取り花見の時はもののふの心は紙の上にこそあれ」

これは絵を描く時の心持ちを歌にしたものです。

原氏（後見人の原敬）へは、お父上から画業を修業させている旨の御手紙を出してくだされ幸いです。

（この四月二十八日の書簡が、清輝としては最後の決心を一文にしたものといえる。）

右の次第ですから、必要なもののみを一心に学ばんと考えていること。

明治一七年（一八八四年）十九才の春に日本を発ち、明治二十年八月に長かった父母への同意と説得により、その努力が結実し、天下晴れての本格的な画業に専心することができるようになった。この年の絵の競技会では素描の部門で首席となることできた。

ここに渡欧して約三年にして、画業を専門に学習し、明治二十六年（一八九三年）七月に帰国する七ヶ年を、フランスはもとより、ベルギー・オランダ・スイス・北フランスやブレハ島など、各地に写生旅行をしながら、洋画の基礎を体得して帰国した。

黒田が渡欧したことで、将来の自己を見出す機会となり、更に美の都パリで、潜在的な絵心が、湧出できたと考えられる。

私費留学生として、父母の期待した政治家としての学習を捨て、当時としては、画家の立場は、職人的な意味もあったが、西欧での芸術家としての画家の地位を理解し、自分の希望を永い時間をかけ、父の心情に訴える書簡により、法律学より洋画家としての転学は、親を思う子の心、子の心を考える親心の発露が互いに支えとなった。残る七年間を勉学の時間につけ得られたことは、父母の深い愛情と理解があったことが考えられる。

画業に転向した条件

黒田がフランスで画業に転じた初期的な原因は、コランを藤が紹介したことから始まった。そして山本や藤にその才能を認められ、画家となること、現在の自分としては近代国家の幕明け時代として最も有意義であると信じたことであった。

第一条件（遠因）

一、明治十一年（十三才）に、狩野派の画家樋口探月により、日本画を学んでいる。更に明治初期の洋画家高橋由一の門人である細田季治から、鉛筆画や水彩画を勉強している。

二、フランス留学の折に、水彩画の用具を持ち込み、自画像等を描いており、絵に対する親しみをもっていた。

三、パリの風物やルーブル博物館にて、名画を見学する機会をもった。

四、パリや郊外での町並や風景や建造物から、絵心が湧出されている。

五月十三日 母へ

絵の学校のテストがありました。法律学と両方で、思うようにはできません。絵の勉強してから九ヶ年になります。帰朝する合田さんが私の写真をとってくれたので送ったこと。

五月二十六日 父へ



赤髪の少女 1892年

三ヶ年を法律学校で学習をしたが、画学とは両立できず、法律学校の卒業は至難となりました。法律を捨てることは不同意という人が多いが、画学と共に死する心持です。どうか皆々様にも御伝声くださいとのこと。

六月三日 父へ

久米桂一郎とフォンテンブローの森へ行きました。

六月二十四日 母へ
毎日絵の稽古をしており、折をみて、絵の先生にプレゼントする古布地を送っていただきたいこと。

七月二十二日 父へ

私が画学を勉強していることは、公使館の方々や留学生は大方知っているようです。ルーブル絵画博覧場で古画の模写をしたこと。

八月五日 父へ

日本からフランスに来て、三ヶ年余になるが、語学以外はこれという収穫はない。画学で一生を送るという志は堅固で、哲学士の井上哲次郎氏から、二鬼を追うものは一鬼を得ずとの諺の指導があり、私は法律を断然打ち捨て、一心に絵を学ぶことにした。

五、強い自我心が武士の家庭からくる進取の気象と留学によって、最も得たいものを獲得する強い意志が醸成された。

六、経済的に恵まれ、更に画家として学習する時間と生活の余裕があった。

第二条件（近因）

一、二十才の多感な青年留学生として、美しいものを描き、心で表現する心情が芽生えた。

二、日本画よりも、洋画のもつ題材の多彩性と画布と色彩美の表現からくる新しい文化への希望が生じた。

三、年令的には、すべての学問に対して適応性があるばかりでなく、芸術としての美の獲得が、現状では指命感となって確立されつつあった。

第三条件（直接）

一、コランの「花月」に接した藤雅三と同様に、美に対する強い魅力が生まれた。

二、留学生として、法律学より、画学研究に対する強い使命感。

三、藤や林が良い日本人留学生としての真剣な画学に対する勧め。

四、井上哲次郎の人間としての生き方の助言。

五、両親が清輝に対する深い愛情の発露。

六、一年半に亘る、父母へ画業に対する手紙での理解を得たことが、残る七ヶ年間への励みであった。

一八九三年（明治二十六年）



風景（グレー）1892年

年)の後、約十年の永い滞欧生活での画業を研修し、アメリカ経由で帰国した、その時二十八才であった。

帰国後間もなく、天真道場を創設するとともに、日清戦争の従軍記者となり、多くの記録画を残している。

一八九六年(明治二十九年)に白馬会を創設しその後東京美術学校教授等日本洋画界への活躍とともに多くの作品を発表している。

一九九五年(明治三十年)の第四回内国勲業博覧会に出品した「朝顔」に対しては、将来の日本絵画の進むべき道を、実践を通して教えるなど、正統的な美術教育を進めている。

晩年は貴族院議員、美術行政など文化活動に積極的に参加して、日本美術史上に不滅の巨匠として確固たる位置づけをなしている。

これら生涯を通し、フランス留学時代の初期に画業に志して、敢然と自己の進むべき道をすすみ、その情熱が一生を通して強い支えとなり、近代日本の洋画史上輝かしい



祈禱 1889年

参考文献

- 黒田清輝日記(中央公論美術出版)
- 黒田清輝 隈元謙次郎著(日本経済新聞社)
- 近代の美術 黒田清輝特集(至文堂)
- 現代日本美術全集 黒田清輝(集英社)
- 東京国立文化財研究所 陰里鉄郎氏よりの教示を受ける。

一頁を確立したといえる。

模写について

―試論(一) 画論―

小野 禮子

はじめに

芸術は文字通り技術でもある。だからどんな芸術でもその技法がしっかりしていないと、いかにすばらしい発想があっても十分にそれを表現することはできない。

「芸術家に鋭い個性があれば、成功は六〇パーセントである。それに技能性の四〇パーセントが加われば成功は疑いないであろう。それと反対に技能が八〇パーセントであっても、個性のない芸術家は二流にとどまるか、一流であっても忘れられてしまいうちがいない」(天才の秘密 進藤隆夫)ともいわれるように、芸術は作家の個性、独自性が重視され尊重されることはもちろんである。といって、その作家が非常に個性的で、独自性を持っていても、それが作品に昇華、結実してないと芸術家として無意味であることはいまでもない。すぐれた芸術家ほど基礎的な技術の習得に年期を入れているといえよう。そこで、伝統的な日本画の習画の基礎としても用いられてきた模写について考えてみたいと思う。

模写の扱い方

吉川霊華は模本を

一、自分の画を書く時の手本、または見本にするため、及び画をかく材料のなにもない場合に、それをそのまま複製して描くため、予め古画を写して置くもの。

二、時代を考察するための材料、例えば風俗、習慣、その他世俗の様々を考證するために写し、史料とするもの。

三、古人の踏んだ道程を究むるため、古人と自分との比較研究の用に供するための

- ・はじめに
- ・模写の扱い方
- ・中国画論にみる模写
- ・日本画論にみる模写
- ・おわりに

もの。

と大きく三つに分けている。一の場合は流派にとらわれた作品などに多く見られるもので、そのため生彩のないものになり、模写による弊害、というよりは模写の悪い扱い方といえよう。第二は、古画の研究考証、美術史的な立場からみても意義あるものであり、遠隔地或は秘蔵されて容易に目に触れることのできない作品、また、原画が失なわれ或は剝落・毀損の著しいものについては模本が原本と同じ役目を果たすることもある。更には、改装によって生じた錯簡が模本によって正される場合もあるといえよう。従って、作品を模写して保存する必要のあるものは、模写自体に一つの価値をおくことができるが、この場合は、原本通りの模写を作らなければならないので、余程の技術の修練がなされていなければならないであろう。この模写について、昭和16年以来法隆寺壁画の模写に従事した入江波光は

「模写も只やって居るのでは効果がありません。私は学生に向って線なら線の組織、性質、その意味、感情と云ふやうなものまでよく理解しながら写すやうに言って居ます。」「一貫した調子が模写の命で、言ひ換えれば全体の雰囲気ともいふ可きものを伝えるのが一番大切です。で色々と細部の持つ意味、性質まで厳しく言っているわけですね。早い話が今まで模写で線がしっかりして居て強く生きて居るなど、よく批評されるのを見ますが、多くの場合単に筆者その人の我流の達者さばかりで、原画の持つ意味性質、即ち全体の真には遠いと思ひます。為恭の熱心な剝落うつしにしても矢張さうだと思ひます。資料的参考的にただ図柄を伝えると云ふなら、それで十分でしょうが、吾吾はもっと重要なものに模写の意味を考へて居ます。全体の雰囲気即ち真を伝える為には厳しく我流を棄て、原画に徹頭徹尾没入することが必要です」(画説15

—11模写を語る—

とその難しさ、厳しさを語っている。

第三の場合は画家が自己の研究或は省察のために模本を取扱うのであるが、この方法は、古くから修画の方法として用いられてきたものである。しかし、応々にして第一の場合に墮しやうい面を含んでいるといえ、論を呼ぶ要因となっている。

また模写の形態からみると、一、自由模写 作家が画技修練のために行なう模写で、さほど厳密さは要求されない。二、現状模写、剝落写し 保存上等で複本を作るのが目的である場合で、忠実に模写することが要求され、剝落や損傷までもそのまま写しとる。三、復元模写 描かれた当時の状態に復元してゆく などがあり、また丁寧な彩色したもの、色の名だけを注記したもの、略写、縮図したものなど、模写の仕方には様々な種類がみられる。

この模写されたものは総称して粉本と呼ばれているが、元の湯屋星は

「古人畫稿 謂之粉本 前輩多寶畜之 蓋其草草不經意處 有自然之妙 宣和紹興所藏之粉本 多有神妙者」(画論)

と著しており、中国では、古くは古人の画稿という軽い意味であったようである。しかし、現在日本に伝えられているいわゆる宋元院體の花鳥画が、多く明模であることを考えると、単なる画稿という把え方から大きく変化してきているといえよう。

日本では、丹青若木集に

「正善者住于泉州境 以繪爲家業 圖佛像 雖功少有範 善粉本」(狩野重良著)とみえ、これなどは、高山寺や醍醐寺にある仏画の粉本が図像研究の学僧たちによってなされたと同様の意味をもつものではないかと考えられる。林守篤は謝赫の六法について解説する中で、

「師匠たる人より絵本を借受けて、膠地をしたる紙に臨して是を貯置第一の寶とす。是を粉本と云此事なるべし」(畫堂 傳模移寫)

と師の写した初學者の練習画としているが、桜井雪館は

「夫畫の法則を備え圖を布て初學の模範となる者、これを傳譜と云。亦自己の畫に古人名画の圖を雜へ載、或は詩賦文章に寄て書き譜と号と雖も、法則筆意の傳なき者、これを粉本と云。近年印刷するもの皆粉本なり。適傳譜の似きもの有雖も、大なる謬誤あり」(画則 雑話)

と伝譜と粉本の相違をあげている。

田能村竹田は

「且人之無學 謂之無格 無格謂無前賢格法也 有本性無學之心 而假以爲生者難學也 如此之徒技之下耳 安得以傳古人之糟粕達前賢之闢奥 未有不學而良能也 信斯言也 凡學者宜執一家之體法 學之成就 方可變易爲己 格別可矣」(山水純全集・論古今學者)

と論じ、その説を推し進めている。天然が我に賦與した所のものは性、生まれつきであり、その性に人為的に教養を加えるのが学である。従って教養を深めていけば、その学業が進歩しない者はないはずである。かつ、古人は学に努力することによって自己の性を開発したものであるが、今の人は天性を頼んで學ぶということを恥としてゐる。だから古人より遙かに劣って業績はますます悪くなるのである。そこで本当に画を學ぼうとするならば、まず先人の体法を學ぶことである。これを學んで成就した曉に始めてそれを変じて自己の格とし、一家を成すことができるものである。この先人の体法を學ぶには六法の一つ伝移模写がある。それは単に技術的な修練或は形似させるためだけにするのではなく、そこに描かれている精神をも把握し、前賢の闢奥にまで達するためになすものであるということであらう。

清の沈宗は

「學畫者 必須臨摹舊蹟 猶學文之必揣摩傳作 能於精神意象之間 如我意文所欲出方爲學之有獲」と著わし、続けて「若但求其形似 何異抄襲前文以爲己文 其始也專以臨摹一家爲主 其繼也 則當偏仿各家 更須識得各家乃一鼻孔出氣 而後我之筆氣 得與之相通 即我之所以成其爲我者 亦可於此而見 初則依門旁戶 後則自立門戶」(中略)「以我之性情 合古人之性情 而無不同者 蓋以古人之法 即古人性情見端 法同則性情亦無以異矣 故仿古正惟貴有我之性情在耳 假舍我以求古 不但失我 且失古矣」(芥舟學畫編・摹古)

と論じているが、それはまた「古人の意趣に合するときは、画法盡きん」(元黄公望「寫山水訣」)ということでもあらう。

この伝統に基づきながら創意を出していこうとする在り方に対し、唐の張彦遠は、「至於傳模移寫乃畫家末事」とし、「然今之畫人 粗善寫貌 得其形似 則無其氣韻 具其彩色 則失其筆法 豈曰畫也」(歷代名畫記・論畫六法)

と模写することにより恰好的には画になっているが、画に最も尊重される氣韻・筆墨が失なわれてしまっている。故に、模写をして画を學ぼうとすることは末事的なことであり、むしろ弊害を生じるものだ論じている。更に今古の画を比較して「古之畫 或能移其形似 而尚其骨氣」と言い、また

「邊雪居與竹洞同鄉相善 精賞鑑 收藏甚富 最善臨無 要一草一本 與原本相同 唯肖之求 謂所如三館人筆 專替古人傳神也 或譏胸中無丘壑 雪居曰 傳模移寫 亦是六法之一」(山中人饒舌上)

と記し、模写は原本を忠実に写し、なおかつそこに古人の精神をも伝えることであるとしており、雪館の伝譜と同じとらえ方をしている。更に椿椿山は甲州勤番の土吉田柳溪との畫學問答の中で

「一體臨本は運筆古格は荒増學ぶ爲なり、摹寫は古人の運筆、位置、用墨(粉色も此中にこもる)を第一に索むる爲なり、縮圖は見る物毎になんでも數多く縮寫致置事宜し、多き所よりして變化を見る爲勿論なり、且全模に不及品もあれば此縮圖にて足申侯、寫生、是は生物の定理を解す爲なり、且古人の作意も此定理にくらければ感候所浅く御座候、これ荒増學畫の手續と存候」(椿山書簡 三)

と答え、臨本、模写、縮図、寫生の区別を明らかにしている。

中国画論にみる模写

南齊の謝赫が著した「古畫品錄」は後世の画論に少なからぬ影響を及ぼしているが、特に画六法は様々なかたちで論じられてきている。この六法には

「一氣韻生動 二骨法用筆 三應物象形 四隨類賦彩 五經營位置 六傳移模寫」が箇条的にあげられている。まず画に最も重んじるものは氣韻生動である。この氣韻生動については「默契神會不知然而然」(郭若虛「圖畫見聞誌・論氣韻非師」)「書畫之妙當以神會」(沈括「佩文齋書畫譜卷七・論畫五」)「要皆可默會而不可名言」(唐志契「繪言微言・論氣運生動」)といった、狩野安信は「魂」とし、土佐光起は「靈氣」という文字を使っているが、いずれも人間精神の躍動を指しているといえよう。従って氣韻とは作者の魂が画面に反映して生ずるものであり、この氣韻を絵画に表現するのが筆墨であるといえよう。筆墨とは骨法用筆、應物象形、隨類賦彩・經營位置であり、それを十分に心掛けなければならないが、その手段に熟する方法として傳移模寫がある。つまり、師或は先人の手段なり用意なりを参考にすることで、そのためには師或は先人の優れた作品を模写することによって得ることができるといふことではないかと考えられる。言い換れば、伝移模写は伝統に學ぶことであり、伝統に學ぶとは、過去の芸術上の成果を自分に生かすことであり、創作の出发点とすることであるといえよう。

宋の劉道醇は六要の中で「六、師學捨短」と論じ、同じく宋の韓拙は

「夫象物必在於形似 形似須全其骨氣 骨氣形似 皆本於立意 而歸乎用筆」と言っている。これは寫生によって対象は初めて骨法となることができる。この骨法

化は寫生によって形成するものであるから、寫生は氣韻生動を得る唯一の道である。従って画を學ぶには傳模移寫によるのではなく、寫生によらなければならないとしている。確かに模写することは前出の論者が先人の意をも汲み取ることを強張しなければならないが、技能的な面を先行させてしまふ可能性が強い。そこに模写を正しく扱うことの困難さがある。しかし、そのことにより自己を失なうようでは眞の芸術家とはいえないであらう。

また、郭若虛は「六法精論萬古不移」としながらも、続けて

「然而骨法用筆以下五者可學 如其氣韻必在生知 固不可以巧密得 復不可以歲月到默契神會 不知然而然也」と論じている。謝赫が創作態度の上から即ち画面創始の方向からこれを見ていったのに対して、郭若虛は既に成立した画面としてこれを見ているところに相異があるといえよう。つまり、前者が伝統により、即ち傳移模写により骨法用筆を中心として應物象形、隨類賦彩、經營位置を教養として総合統一されたところに氣韻が生じるとする

のに対し骨法用筆以下の五法は技術であり學んで得られるが、氣韻は生れつき備わるものであり、學んで得ることはできないものではない。また年月をかけても到り得るものでもなく、默契神會知らず知らずのうちにできるものであるとする見方の相異であらう。この見方は後世に最も広く影響を与えたものの一つであり、芥子園畫傳が「骨法以下五端可學而成氣運必在生知」とするのはその代表とみることができよう。

この六法について、清の錢一桂は第一に經營位置をあげ、次に傳移模寫を除く四法を要とし、これらが完全に備われば氣韻は自然に出てくる。氣韻を第一とするのは鑑賞家の言うことであって作家の法ではない。第一に氣韻を謀らうとすれば何から手をつけてよいのかわかなくなると論じている。傳移模寫については「伝模應不在畫」とし、

「要之畫以象形 取之造物 不假師傳 自臨摹家專粉本 而生氣索然矣」

と、張彦遠と同様に模写によって生氣が消滅するとして模写を退け、更に続けて

「今以萬物爲師 以生機爲運 見一花一草 諦視而熟察之 以得其所自然 則韻致手采 自然生動 而造物在我矣」

といい、模写にかわるものとして寫生をあげている。これも張彦遠と軌を同じくするものであるが、これらでいう寫生とはヨーロッパ的な寫生、即ち「あたかもそこにあ

るように」あるがままの姿を写實的に描くことではなく、変化するものの根底にある本質を描こうとし、その意を描こうとするいわゆる写意的であり、「其の性をみて生を写す」ということである。つまり、模写は古人がどう扱っているかをみるものであり、写生は自身がどう扱えるかであるという。従って模写と写生とは相反するものではなく、相補い合う関係を作り得るものであるといえる。粉本に頼りすぎる作家を諷めるのはよいが、全然粉本を排してしまふ必要もなく、明の屠隆が「草々不經意處延其天機偶發生意落筆趣成自有神妙者」（考槃餘事卷之二）と、粉本の長所を認めているのを考えるべきであろう。要は模写する作家自身の姿勢に問題があるのであって、伝模は画の内に入らないとする一桂も、前著下巻「臨摹」の項で「須得古人用意處」を模するのであって、そうでなければ「與塾童印本何異」とし、更に摹して数十偏に至れば全く本来の面目に非ずとしている。また「法古」の項では

日本画論にみる模写

元来日本の画論は絵画と同じく中国から伝わってきたもので、これらが咀嚼され、日本化されるまでにはかなりの年月が要されている。模写についての論も全体において同様の展開がみられるが、延寶八年（一六八〇）狩野安信が門人狩野昌運に代筆させた「畫道要訣」には

「夫畫に有質有學 質と云は生れ付て器用なる天性の質有。學と云は習學て其道を勤て其術を得たるをいへり（中略）凡質畫は不如畫學といへり 我家に云傳は 天地の器用を以て畫出すの妙は妙なりといへり さはいへとは是を貴はす いかんとなれば後世の法と成かたし 學之至るはくるしみて傳かれとも萬代不易の道備て子孫是を受けて失なはず 畫傳へ云傳へて後世に其道を残す 是によって畫は法を始めとして妙極を次とす しけれども古今の事宜古人の法を盡さされは其道の感應有にき故に畫について議論を極め 古の上工の道をつくらなければ其道に達し難いと法則第一義を力説しと著し、古今の事は古の法をつくらなければ其道に達し難いと法則第一義を力説している。また、六法の傳移模寫については、

と続けている。これは韓拙、沈宋齋と軌を同じくするものであり、伝移模写即ち伝統にもとずいて創意を出そうとするものであり、玉洲と同時代の竹洞もこの流れを汲むものであるといえよう。

竹洞はその著「竹洞畫論」の中において、「爲初學定學畫法事并世無唐宋之畫事」とし、

「其法古畫をもて師とす、唐畫をかゝむと志す者も、和畫をかゝむと志す者も、皆心に此意を主として熟學せば、必ず一名家と成るべし、（中略）かくしつゝ熟習年を積まば、豁然としてさとする時あるべし、而後諸家の美を集めて、おのが一家を成すべし、初めよりおのが心を師として一家を成さんとする者は邪道也 何事もあしき事は成しやすく、よき事はなしがたしと心得て、初入のかたきをいとふべからず」と論じ、また「畫學者心可寫照事」の項では

「學畫は心寫生を爲べき事也 物の勢を見るには、造物にしくはなし、古人の粉本は大塊の中に有りとかなや、（中略）かくはいひおけど寫生の一事は、よく古畫を熟習しての上のこととするべし」となし、心寫生とは写意であり、物の本質を描くことである。この写意を得るには自然の造物を熟察するのが一番であるとしている。これは彦遠、一桂の写生第一とする論と同論の様にみえるが、その為彼等が模写を排斥したのと異り、古画を模写熟習した後に写生に入るのが良いとする点に大きな相違がある。

とはいえ、当時は師に付くとはその流派に属することを意味し、その枠から出ようとすれば破門という障害がある。今日の様な自由に発表の場を持たない作家にとって致命的なことである。その結果、流派に伝わる粉本模写のみを主とする流派において創作活動が停滞し、派の、強ては日本画の凋落を招くのは当然のことといえよう。彦遠、一桂等の模写排斥論もこの点を憂えたためと考えられるが、竹洞、玉洲等は、模写する作品の範囲をもっと広い意味にとらえていたとみることが出来る。

中山高陽の「畫譚鵝肋」はこの様な風潮の下に述作されたもので、狩野探幽が後進を導く方法を見るに

「以模倣其様爲學且禁出新意 是其俾人率由之奉以爲金科玉條 則未免有弊矣 如椎魯不可學者 專以此爲足 則其究至平據樣畫胡盧虎鶴之類狗鶩 猶且不自知之 扼臂其間 自謂可以列作者之林 滔々者皆是 嗚呼探幽之垂惠於後其誤人亦不尠矣云々」と、探幽は専ら自家を模倣することを教えかつ新意を出すことを禁じている。このようでは才能ある弟子でも師匠を凌ぐことは到底できないとその後進の指導法を非難し

「畫を移し寫す事を云 或は古の上工の能き圖をみて 其古法の地取筆法にしたかふて我なす所にうつしとるを云」と解説し、技術修得的な面から扱っている。

この頃狩野派と対立していた土佐派の土佐光起は元禄三年（一六九〇）本朝畫法大傳を著わし、同様に六法を解説しているが、氣韻を氣運、骨法用筆を骨力用法、傳移模寫を傳騰模寫と文字を変え、創意をみせている。中国から渡来した画論を咀嚼し、日本化させようとする意識・意欲が伺われる。傳騰模寫については

「師匠たる人より畫本を借りて膠地紙に傳寫し 是を貯置第一の寶とす 是を粉本といふ 臨にするはあしく 臨にすれば筆勢不調 唯其形を似せたるばかりにて用にならず 寫に心付有べし 畫本に不似して宜あり 不似して惡あり 似て宜あり 似て不宜あり 其畫を學ぶには粉本を寫を第一とす 粉本を持ざれば習事あたはず 目利もならず 粉本を寫間にしぜんとそれんの筆格彩色も覺るなり」と、模写を修画の第一歩にあげている。ただし、手本を下にしてなざるのは良くない。形だけを似せるために模写をするのではないから手本を脇において模写するのが良い。そうであれば手本をじっくり見るようになり、自と筆格彩色などが身につき、鑑画の目も肥えてくると初學向けにわかりやすく模写の仕方までも解説し、その効果を評価している。

この論を更にすすめたものに桑山玉洲の「玉洲畫趣」がある。これは学画及び鑑画に関する自己の経験に古聖の説を交えて十九条の問答風の書翰体に綴ったものであるが、その中で模写について

「一、唐土にては古人の畫法を寫し學ばざるにやとの御尋承知仕候、此儀は傳模移寫とて、画家六法の一にて御座候、古人も只管之をなし申候、其位置を取り格法を主意とする所を以て自心に得て、其筆墨は縱橫逆順、自意に任せて點染仕候にて御座候、依て如此模倣の作にても清韻生じ申候」といい、例え模写した作であっても修画し、自己のものとしたならば清韻が生ずるとしている。従って、模写する者によっては、原画に似せる以上に勝れた氣品が生じ、古人以上の名作ができぬとも限らないわけである。これは、前出の波光の言にも通じるものといえよう。更に

（中略）「但如斯仕候は古人の名蹟を模して後世にも伝へ、亦功を積て古色を相心得候にて御座候、尤此臨模に熟し候上は、原本を離其格様の意味を以て隨意に新圖を作り出し御座候」と

ている。この新意を嫌うのを非難したのは決して新しがりやになれということではなく、別の項では

「畫學の事古人の論に 大人 至士は一家にかゝはらず ひろく諸名家の長せる所をあはせ見てあつめてみつかから家を成せり 一家の法則のみまもり學ひては たとへ其師の畫に似ても皆病也と云り 今も畫師の我が畫に似することなかれ 我は一應法則ををしゆるのみと云も たまゝ有りても其師も近世通俗の喜ぶ畫法のみをつとめ學ひて 古名手の高き所を仰きもとめる心なきより 弟子は其ならひに化し 高き所は目に見えぬより 古名手の跡をみてはから流にて 合點ゆかぬ物也と云てうちやりつひにはいづれも一家法に落入ととるも多し 古人も畫は古意を尊ふ 古意なきはたきみなるも益なしといへり 古名手に目をつけ學すして古意あるへき様なし 又こゝに古を學ふと云を取りかへ 甚たしきは俗書家に教ゆる七十二點例のときをこしらへ 筆法傳授など云へば弟子はいよく 拮据なる筆つかひをして 古よりの家法と云 畫の氣韵は游心にもとつくと云に かゝる拘泥なる事にて向上の道を得へけんや是らの畫法は學ひ得るはと俗了する也」と

と一派に囚れる幣を説き、広く諸名家の長所を學んで新意を出し、古意を汲みとることによって画に風格も出、一家を成すことができると、模写、粉本の扱いに苦言を呈している。

玉洲・竹洞らの著書と殆ど同時に書かれた佐竹曙山の「畫法綱領」、本居宜長の「繪の事」、及び司馬江漢の「西洋畫談」の三つの画論はこれまでの画論とは根本的に考え方を異にしたもので、いずれも絵画の写実主義と実用化とに価値をおいた議論である。一つは歐風画の影響、他は伝統に囚われた当時の画法が余りにも非現實的・非実用的なものになっていることへの反動ともみられるものである。「墨で畫ても竹は竹なり、朱で畫ても竹は竹なり、竹の情筆中に籠りさへすれば清風自ら生じ申候、ここが寫意なり、寫意の用を引出すが寫生なり」（椿山書簡十）とする伝統的・東洋的寫生寫意論に対し「畫ノ用タルヤ似タルヲ貴ブ 天文地理・人物花鳥・遍神施妙 コレ似タルヲ貴ブナリ」（畫法綱領）と写実主義、実用価値のある画、即ち絵画の実用化を論じ、伝統的な日本画の非実用性を非難している。更に、色彩を謳歌し、遠近陰影を論じているが、これらは日本画の手法における新知識であり、革命でもあった。この画法を學ぶと學ばざるとにかかわらず将来の画壇の運命を決する分岐点であったといえよう。しかし、清の雖一桂が小山畫譜において洋風画の妙味を推奨しながらも「但筆法全無 雖工亦匠 故不入畫品」と註したごとく、明治の中頃になってようやく西

洋画法をいかに従来の日本画と融合させるかが大きな課題となった様に、当時においては、あまりにも実用性に重点を置いたため西洋画風に転向するものは極めて少なく、これらの論の与えた影響はごく限られた低いものに終っている。

この写真論と並んで粉本の問題も攻撃の的となっている。野呂介名は玉洲に学び、紀州藩の御用絵師になっているが、玉洲が修画の第一歩に模写をもってしているのに対し、

「他人の画を臨摸する事必所不為也、少しも臨摸の心ある時は、生涯山水を自得する事能はず、法は古人に依ると雖、位置は自分の心中より出来る。真山水を粉本として畫山水を手本とせず、畫をかくことせずして、山水を畫く事を肝要とす」(介石畫話)

と、写生による修画を旨とし、模写、粉本に学ぶことを極端に排斥している。玉洲畫趣は一七八九년에、介石畫話は一八三〇年に著されたものである。介石のいう写生尊重論はまだまだ写意をさすものであったが、この四十年の歳月の流れのうちに、次第に曙山、江漢等の写真主義が根をおろし始めてきたといえる。介石と同時代の池田英泉は三年遅れて無名翁隨筆を著わしているがその巻頭論文「大和繪師浮世繪の考」で「從來畫は眞を寫すを本意とす。然りとはいえども筆法畫格倭漢ともに建しより是を亂さず、墨の濃淡を以て畫の位を定む、是等を辯へ寫す時は畫ならずといふ事なし、やゝもすれば古人の粉本に寄らずして畫けるを以て誹謗族もあれど笑ふに堪たり、己が畫才に拙くして圖を巧み筆法を立つるの智なくして古人の繪本を寫し溜、夫を準的に畫かざれば扇一本畫事あたはぬ愚者伍痴と云ふものなり」と論じ、更に

「或畫家曰 古人の筆法備りし圖によらずして新に眞を寫し圖を巧み畫くことなかれ、畫法に反すと、之又何の謂ぞや」

と怒りにも似た調子で流派及び流派による作家を誹謗している。一方、著者はその自叙伝に「從來宋明の唐畫を好み、書の読の一癖あり、通宵眠る事を忘る」と書いているように支那画を修画の基礎としており、粉本により描くことを排斥しながらも「且粉本によりて畫けるを非とのみ云にはあらざるべし、人物古實の類によりては新に其圖を巧みなし其意を失ふ事多し、是等は粉本を乏しからず貯置をもて其道の達者といふ」

と、歴史画を描く場合の考證・研究の面において参考にするために貯置し、用いる方がよいと限定してではあるがその有用性を認めている。模写＝伝統の墨守であるとす

おわりに

以上読む事のできた範囲内において大ざっぱであるが、中国と日本の画論にみえる模写について述べてみた。時代により或は著者によりその運用・把え方は異なるが全体的には肯定論(伝統的)と否定論(反伝統的)とにわけることができ、前者は模写により基本的なことを修得した上で自己の創意を打出そうとし、後者は自己の個性を強引に生かしながら新しいスタイルまでみがきあげようとするものといふこともできよう。或は古意・氣韻を得るための一段階とするのに対し、単に技能的参考的な面より把えていこうとするものと分けられるともいえる。

伝統とは本来社会生活の中で流動しつつ変化してゆくものであるが、応々にして伝統的といえは硬直した考朽性・反動性の別名のように観念されがちであり、今日では模写より修画の道へ進むことは少なく、むしろ保存の意味上から模写事業として把えられ、それに従事した者が結果的には有益であったとする消極的な模写の在り方によってきているといえよう。

る見方は反流派であることはいうまでもないが、それらの作家の多くが町絵師と呼ばれ、アカデミズムに対するアウトロー的立場におかれていたことも、その反論の強さを増す一因をなしていたともいえよう。

幕末においては、西洋文明の移入の量とともに形骸化を深めていった日本画に対しその反論は増々強いものとなり、菊池容齋の「容齋畫意」は写真の尊重と粉本の排斥の二つに帰すことができる。

「畫も法なく又流なし、無法のところ自然の法あり、無流のところ自然の流あり。法本何ぞ、古畫の自然にして備はるものを示すのみ、みだりに法を立てれば人をして窩窟に陥らしむ、法中にあるものは終に法をしる事なし、法を知らざる者却て法に近し、流も何ぞ、己が好む畫を示すのみ、人各々好む處ありて多く其好む處を寫す、故に後を推て以て流とす」と流派に対する攻撃を行ない、更に

「粉本を用ふるは當時の衣服・甲冑、亭宅、調度のさまを見んが為のみ」「人幼にして學ぶ、初より師なくば有べからず、只筆の把さま五彩の設様を習はんのみ」とし、英泉の論と同様の模本の扱い方をしているが、加えて

「偏に其流派に伝はる粉本を師と頼むものは、終生天下の大畫を知らず風凡工に終らん」といい「その粉本を模せるを以て古人の圖を盗むものなり」とまで極論している。これは容齋が写生を尚び、新匠を喜び、画の実用を第一義に考え、氣韻などは第二義第三義としたことによるものといえよう。

明治に入り西洋文化の移入はこれまでとは比較にならぬ程各方面に大きな波紋をなげかけたが、日本画壇も例外ではなく、様々な新しい試みが展開されていた。久保田米庵もその時代を担う一人として活躍したが、「畫法大意」において、

「一家を株守して之を規とし、以て一種の習氣を生ずるは、最も忌むべきものなり、門戸を立て、以て今人を牽束せんとするものは、所謂摹古踏襲の弊に陥らしむるものなり、然れども其弊を濫して、その利を受くるにつとめなば、摹古の事亦苟くもすべからず、況や種々の要あるに於てをや」(第四摹古)

と、模写排斥の風潮の中であって、摹古と摹古踏襲の相違を指摘している。いうまでもないこのことがこれまでいかに多く誤用されてきたかは論ずるまでもないことである。

前川 公泰

秀共忠めしる人々

秀共忠めしる人々

浅井忠をとりまく人々

前川 公秀

浅井忠は、生涯どのような人々と交友を結んだか。それを知ること
は、浅井の思想、あるいは芸術上の立場を知るための方法であると思
われる。そこで、京都時代と死後に関係深い黙語会・二十日会・十六夜
会の会員を、本館所蔵の資料により明らかにし、浅井忠研究の一助とし
たい。

はしがき

浅井忠をとりまく幾つかの会がある。そのうち、二十日会・十六夜会・黙語会が特
に有名である。本館には、各々の会の資料として『会誌』を中心として断片的な資料
が所蔵されている。黙語会を例にとれば、『会誌』・『会簿』・『東京黙語会員名
簿』・『黙語七回忌招待状草稿』や写真などである。

この稿では、この三つの会についての本館所蔵の資料を翻刻し、浅井忠研究の一助
となれらばと思う。ただし、紙面の都合上資料の全文翻刻は不可能であるので、会員名
を列記することで止めたい。それは、浅井をとりまく人々を明示することにより、浅
井自身を深く知り得ると思われるからである。

二十日会について

二十日会は、京都在住の洋画家を中心とした集まりで、はじめは美術研究所の設立
を目的とした(1)。この研究所が、関西美術会の母体となった聖護院洋画研究所であ
る。会は、明治三十五年九月二十日に田村宗立・桜井忠剛・牧野克次の三名によって
第一回例会が設けられ、第二回は同年十一月二十日伊藤快彦を加え四名で、第三回は
更に大澤芳太郎を加えて五名で行われた。浅井の加入は、その年の十二月二十日の第
四回例会からである。この時には十名(2)が集まっている。

会誌として『二十日記事』・『洋画家二十日会記録』の二冊が本館に所蔵されてい
る。二冊とも縦三十二センチ横十一センチであり、大福帳の装丁をもつ。『記事』は、
厚さが一・七センチもあり明治三十五年十二月二十日より始まり同四十二年一月二十

- 8・20) 黒田天外・湯浅吉郎・北垣静処・高安月郊・小泉道太郎・堀規矩太郎(明
37・1・20) 森本東閣(同・2・20) 鹿子木孟郎(同・4・20) 山本勇吉・得田耕
(同・5・20) 往永佐助・河原住(同・6・20) 真鍋要輔(同・11・20) 山田藝化
(明38・1・20) 三宅安次郎(同・2・20) 藤村知子太・西川新十郎(同・4・
20) 福井松雄(同・6・20) 石井柏亭・那波唯(明39・4・20) 岡本橋仙(同・6
・20) 浅野古香(同・9・20) 池辺義象(明40・2・20) 横岡芦舟・堂本寒星(明
41・2・20) 寺松国太郎(同・4・20) 増田于信・河村文華(同・5・20) 宮田武
杉林古香・間部時雄(同・6・20) 磯田多佳子(同・7・20) 小田春宵・麻田湘南
(同・8・20) 豊水天鼓(同・9・20) 井上夢庵・伊藤芙蓉(同・12・20)

以上のような人々が参加している。

この『記事』には、洋画研究所設立に至る過程の他に、裸体画についての議論、浅
井忠逝去の際の会員の哀悼など興味深いものが多い。後日、ぜひ翻刻してみたい。

十六夜会について

十六夜会については、今日まで余り述べられていない。この会は、浅井の友人・弟
子たちの浅井追想の会として発足したとするのが一般的である。しかし実際は、浅井
の生前から計画されていた。この会の会誌『十六日会誌』(3)は、縦二十四センチ横
十六・四センチの和綴本で、総枚数は四十六枚。そのうち二十七枚にわたり明治四十
一年一月から四十三年五月十六日までの例会について多少の空白はあるが記載されて
いる。その冒頭に、会の発足の有様について述べた一文がある。

昨冬十二月友人新井君(新井謹也)の除隊歓迎を催した席上で、月に一度ぐらい気兼
の入らぬ連中が楽しく会合して永く続けたいと云ふ御話で、既に一月から第一回を
開こうと云ふ事になっていた。処が俄に浅井先生に御凶事が出来て、遂に此会をか
なしき記念とする事になったのである。先生の鴻恩と先生の徳望とは吾々同人の終
生忘るゝ事の出来ぬ事で、此会合も一に報恩の微意を全すべき最良の場であると思
ふのである。そこで、其日は必ず御忌日とし、場所は会員の宅で順次に催す事
し、時間は夕方からと云ふ事に定め、通知などはせぬ事とした。会員に制限もなく
又会に規定などは更に無い。只先生の教を感得したものは誰でも集合してよいので
ある。

明治四十一年一月

日までの例会の話題・様子・菓子などが時には絵入で書かれている。また、第一回か
ら第三回例会までの出席者の氏名が最初の頁に補足添付されている。その意味から、
二十日会の正式な発足は十二月二十日の第四回例会からと思われる。『記録』は、表
紙に「第三巻」とあり、大正十一年十一月二十日から十二年五月二十日までの例会に
ついて記載されている。第二巻の所在は、現在不明である。

前述のように、二十日会は桜井・牧野らの私塾を合併して一つの研究所にするため
の集まりであったが、明治三十六年六月二日に浅井の邸宅の一部に開設されてからも
継続されている。これについて、『記録』の冒頭に会の内容を記した一文がある。

(前略) 此會年を累ること十数年、回を遂ふこと数へ難きになる。会長なく會規な
し。只例月二十日に有志者輪番に幹事となりて會を開き、出席者より五銭の會費を
徴す。志少、席を別不落昇。膝を度ゆ。春宵秋夜、清談飲語に時を遷して去る。
(後略)

以上の如く、発足の目的が達せられた後は気の合う仲間の歓談会的に変質して行つた
のである。

そこで、本来なら『記事』・『記録』の二冊を全文翻刻して資すべきところである
が、紙面の都合で辞さねばならない。ここでは二十日会の会費を『記事』から抽出し
てみたい。

- 桜井忠剛・牧野克次・田村宗立(明35・9・20)(3) 伊藤快彦(同・10・20) 大澤
芳太郎(同・11・20) 金子静枝・大森鶴雄・小笠原豊涯・浅井忠・都島英喜(同・
12・20) 北村鈴菜・宮永剛太郎(明36・1・17) 村上文芽・亀岡三崎・中林櫻(同
・4・20) 小山源次(同・5・20) 萩原一羊・中澤若太・鶴巻鶴一・武田五一(同・

このように、浅井の突然の死により追想の会に変質したことがわかる。この『会
誌』の内容には、さほど重要な記載はない。会員については、縦二十四・七センチ横
十六・五センチの一枚の半紙に書かれた『いざよい會員』というのが本館に所蔵され
ている。それによると、

- 寺松国太郎・加藤源兵衛・新井謹也・芝千秋・間部時雄・田中善之助・澤部清五郎
・黒田重太郎・西川純二・国松金左エ門・神原一廣・千種掃雲・杉浦宗二郎・神阪
松涛・桑田のふ・鹿子木孟郎・長谷川良雄・伊藤快彦
などの名前が記されている。その他の参加者としては、先の『会誌』から
小川多三郎・梅原良三郎
の二人を知ることができる。

黙語会について

黙語会は、浅井の死後、遺稿集の発行と墓石の建立を目的とした会である。この会
の『会誌』については、すでに紹介されている(5)ので、ここでは『会簿』につい
て触れてみたいと思う。

『会簿』(6)は、縦二十三・六センチ横十六センチの和綴本である。総枚数は五
十枚で、そのうち二十五枚に「会簿」と「庶務支出」(会計簿)が数名の筆に
よって記載されている(7)。

そこで、「会簿名簿」の全文を翻刻し、「庶務支出」については主要と思われる
箇所を翻刻することにしたい。

黙語會入会者氏名

井上	密	明治四十一年正月入会	○	下鴨村
*池邊	義象	同	○	半
*石川	一	同	○	新島丸頭町
*伊藤	快彦	同	○	京都若王寺
*萩原	一羊	同	○	半
*萩原	清彦	同	○	梨木通廣小路上ル
*都島	英喜	同	○	入
*織田	萬	同	○	塔下阪
*岡村	司	同	○	東三本木
*小笠原	豊涯	同	○	大阪西區江戸堀北通四ノ十六番ノ二号
		同	入	

藤井 態五郎	○入	堺町押小路北入
福田 市次郎	○入	小川通御池下ル
*齊藤 仙也	○入	
□堀 治三郎	○入	
*小川 琢治	○入	田中村 生科大学
*堀 規矩太郎	会費入	下京南瓦町大和大路東 入三、一七
*木島 櫻谷	入	御池通両替町角
同 四二、二入会		新町中立賣西
*山元 春華	入	長濱市大井町十四
実山 恒五郎	入	
吉村 仁七	入	
佐々木 利介	入	
渡辺 知太郎	入	
岡村 竹次郎	入	
新海 竹太郎	入	
加藤 正次	入	
河合 新造	入	
箕作 文八	入	
藤村 知子多	入	
*遠藤 □□	入	
塚本 靖	入	
田中 松太郎	入	
西村 新一郎	入	
木村 貞吉	入	
石井 満吉	入	
高村 真夫	入	
吉原 臣郷	入	
*桜井 忠剛	入	
石原 助熊	入	
中沢 利八	四十二年十一月入会	三宅氏紹介
*宮本 儀助	同月入会	同氏紹介
《会員簿》に記載された人々は以上の如くである。その他に『東京黙語会員名簿』(8)		五條富小路西 松原不明門角

(中略)

一金貳百五拾五円八十錢也
石碑建立ニ付支拂
一金百六拾五円拾錢也
木魚遺響

一 金四拾八円八拾錢
 寄贈編纂用書籍代
 一 金八拾円七拾九錢
 十一月二日追悼会費
 一 金七円七拾七錢
 追善費ノ内へ納ム

金 千百九拾九円参拾壹錢

とある。この金額から見ても、黙語会の規模の大きさ、ならびに浅井への追従の深さを知り得る。

あとかき

浅井をとりまく三つの会について、本館所蔵の資料からその会員を調べてみた。三つの会に所属する人も幾人かいる。一見同じような目的によって成立したかに思われるこれらの会も、各々違った目的を持つことは、既に明白であらう。

本来ならここに登場する人々を一人一人考察すべきであるが、それは研究者の方々に委ねたい。また、資料の完全翻刻をするべきであるが、それも紙面の都合上成すことはできない。これについては、いつの機会にか実現したいと考えている。

(註)

(1) 第一回例会の議題には、「一、日本画家と連絡して通ずる事。一、月刊機関雜誌発行の件。一、絵画研究会会場借入の事」とある。この三つは、その後も討議されているので、研究所開設だけが発足の目的ではなかったようである。

隈元謙次郎氏は研究所設立について、「翌三十六年一月彼（浅井忠）の丸太町の家で開かれた第五回の例会で、はじめて研究所設立のことが議題となった」とされているが、先

迹のよからずして第四回例会に於いて「総研研究会」を以て借入の事」について言されてゐる。恐らく第一回からの継続議題であつたと思われる。第五回例会以後の経過については、隈元氏の指摘の通りである。（『浅井忠』日本経済新聞社）

(2) 牧野克次宅で開かれ、大沢巴城・桜井忠剛・金子静枝・大森鶴雄・小笠原豊涯・田村宗立・浅井忠・都鳥英喜・北村鈴菜が参加している。

(3) カッコ内は、初めて会に参加した年月日を示す。

(46)

浅井忠の美術史

—— フランス留学時代の原風景 ——

高橋 在久

はじめに

日本近代洋画界の先駆者、浅井忠の生涯と画業に関心を深めてから、早いもので四年が過ぎ去った。千葉県立美術館が開設され勤務し始めてからである。しかも、民俗学専攻の私には、美術史の素養もなく心細かったが、幸いにも千葉県立美術館で浅井の作品や背景的な一等史料に直接触れる機会を得、四年間とはいえ意外なほど浅井に接近できた。こんな因縁で『千葉県立美術館紀要』第一号に執筆した「浅井忠のフランス留学時代の一面」をはじめ、「浅井忠の風土記」などいくつかの小論を雑誌や新聞に発表してきた。公務とはいえ、学術的な視野が拡大した幸運を噛みしめているが、思えばもうひとつの要因といえる浅井のヨーロッパでの画業の原風景探訪がある。すなわち、昭和五十年十一月の文部省学術国際局からのヨーロッパ派遣を端緒にして、昭和五十一年七月と昭和五十二年八月の三回、フランス、イタリア、イギリスを訪ねることができた。こうして、目下の私は『浅井忠の美術史』を構想し、日本近代美術史のルーツの解明を課題にしている。従って、ここではこれまでの道程の一端をフランス留学時代に限定して報告することにした。

浅井は明治三十一年七月に就任した東京美術学校教授として、文部省から和田英作とともに西洋画研究のため二年間フランス留学を命ぜられ、浅井は四十三歳の明治三十三年二月十六日に、東京の新橋駅を出発して二年半後の、明治三十五年八月二十一日に東京に帰着している。以下は、この間の浅井の画業の原風景を探訪したフィールド・ノートを基礎にした点描である。

浅井忠のパリの宿

点から点へといった空の旅も快適で、JALの機体は昭和五十二年八月三日朝シャルルドゴール空港に到着した。五度目のフランスである。昨年と同じく近代文芸を学んでいる私の長男が助手として同行したので、随行の甥との三人で市内のホテルに直行して旅装を解き、早速、市内を一巡してから浅井のパリの宿の探訪を開始した。

神戸から神奈川丸で海路渡欧した浅井はマルセイユに上陸し、明治三十三年四月十七日の夕刻、汽車でパリのリヨン駅に到着している。千葉県立美術館蔵の浅井の『渡欧日記』を見ると、久米桂一郎、河北道介、海野美盛ら多数の出迎えがあり、その夜からリュール・ラファエットのホテル・サントラルに四泊し、二十一日すでに新海竹太郎が宿泊していたカルチュ・ラタンのホテル・パンテオンの



ホテル・パンテオンの環境

浅井忠のフランス留学時代の画業は、日本近代美術史に光彩を添えた、すでに多くの先学によって評価されている。私は『浅井忠の美術史』を企図し目下その歴史の陰影への接近を心がけている。ここでは、その一端として、浅井のフランス留学時代の画業の原風景を探訪した、フィールド・ノートから、その印象を点描することにした。

度も足を運んだ万国博覧会場だったエッセル塔のあるトロカデロ広場に近き情趣深い落着いたパリ十六区の一隅であった。このマラコフの宿を拠点にして、浅井は五月十

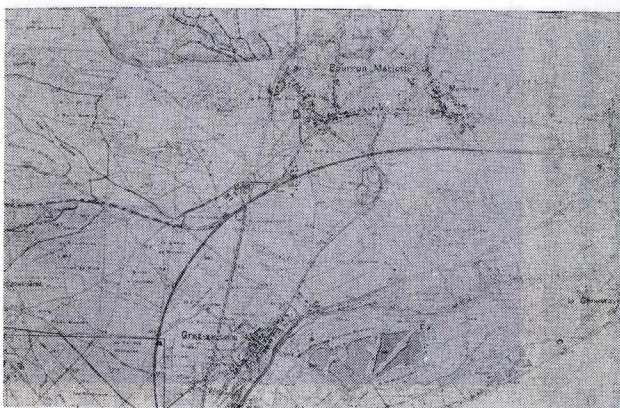


マラコフの宿

この宿にも多くの日本人が訪ねているが、夏目漱石の日記（『漱石全集』第十三巻 日記及断片 岩波書店刊）を見ると、明治三十三年十月二十二日、イギリスへの留学途上の夏目漱石は、パリのこの宿を訪ねている。その日は浅井が不在のため帰宿し、二十六日朝再び訪ねて何を語り合ったか二人は会っている。とにかくアヴニール・マラコフ二十八番の共同生活での、発展的な特筆すべきことはパリ郊外のグレー村への三度の旅行である。第一回は明治三十三年の夏で河北道介と二人である。『渡欧日記』によると、八月十一日の土曜日午後五時、リヨン駅発の汽車で立ち、同八時ブロン駅に到着し、グレー村まで野の道を馬車に

一室に転宿する。ブラス・ド・パンテオン十一番にあるこのホテルを私はこれまで三度ほど訪ねた。サント・ジュヌヴィエーブの丘にあり、東側にはフランス革命のころに完成したという寺院パンテオンがある。石井柏亭著『浅井忠』の一節に、「七階のつべんで上下に膝かぶがくがくして中々大変の処であった」とあるが、確かに見たところ暗い屋根裏住いだったという印象が濃い。しかし、浅井の作品になっている水彩の「リュクサンブール公園」は、リュール・スフロを経て五分ほどで行ける場所である。浅井のホテル・パンテオン滞在は十日間だったが、ここで浅井は死に至るまで親交を続けた、しかも、死後には墓碑銘の撰文までした池田義象（藤園、第一高等学校教授、後に京都帝国大学教授、御歌所寄人）との出会いがあった。このことは、浅井の死後に池田義象が「海の内外」（『木魚遺響』所収）という追憶記で、詳細に伝えているとともにパリでの生活を活写している。この出会いは東京美術学校教授の天香・福地復一の紹介だったことが明確だが、この時の心境を池田は同じ「海の内外」に「深く詞をも交へざりしも何となく心ちよく、たのもしき友を得たりと密に欽慕の情を起したり、蓋し氏の人格の高潔なるが致ししなるべし」とまで書いている。こうした因縁から浅井は、不都合の多かったホテル・パンテオンから池田と福地の住んでいたアヴニール・マラコフ二十八番に移住した。『渡欧日記』に「五月一日池田、福地両氏と同居す」と記録した浅井は、以後、翌明治三十四年十月一日、パリ南東のグレー村へ和田英作と二人で移住するまで、同居者に変化はあったがフランスで一番長期間定住した。この宿は是非訪ねたいと思っていたので、カルチュ・ラタンから西北方のアヴニール・マラコフをめざした。実は昭和五十一年に同行した私の長男と二人で踏査したが、マラコフ通りはあっても一部で若い地番はなく、不思議を感じながら先を急ぎ浅井の「パリの宿」ともいべき第一目標を見ずに過ぎたからである。

残念な体験を繰り返したくなかったので、今回は途中でジャンポール・ルバツプさんという日本文化研究家（昭和五十二年秋大阪大学へ入学）に、実状を伝えて教える願ったら、アヴニール・マラコフ二十八番は確かにあったが、現在の通りはアヴニール・レイモン・ポアンカレと呼ぶといい、由来としてフランス共和国の第九代大統領として、第一次世界大戦に直面して貢献し、その後はインフレ克服などで活躍したレイモン・ポアンカレの名を記念に冠したのだと説明してくれた。早速自信を深めて訪ねると、一階は書籍、文房具店になっており、浅井が日本事務局の囑託になり、何



グレー村と周辺の地図

この宿にも多くの日本人が訪ねているが、夏目漱石の日記（『漱石全集』第十三巻 日記及断片 岩波書店刊）を見ると、明治三十三年十月二十二日、イギリスへの留学途上の夏目漱石は、パリのこの宿を訪ねている。その日は浅井が不在のため帰宿し、二十六日朝再び訪ねて何を語り合ったか二人は会っている。とにかくアヴニール・マラコフ二十八番の共同生活での、発展的な特筆すべきことはパリ郊外のグレー村への三度の旅行である。第一回は明治三十三年の夏で河北道介と二人である。『渡欧日記』によると、八月十一日の土曜日午後五時、リヨン駅発の汽車で立ち、同八時ブロン駅に到着し、グレー村まで野の道を馬車に

[illegible]

グレー村の浅井忠紀行

私は昭和五十二年八月五日朝、レンタカーでパリのホテルを立ち、私の長男と甥の三人で三度目のグレー村を訪問した。私が浅井をしのびながらはじめてこの村を歩いたのは、昭和五十年十一月二十三日の午後であった。この時のことをフィールド・ノートから拾うと、日曜日の朝早く霧のなかをノルマンディーの主邑ルーアンから、バスでフォンテンブローの森の西側のバルビゾン村まで行き、そこで昼食後にパリから案内にきてくれた友人の自動車で、森の南側のグレー村を訪ねた。広大な森のなかの国道七号線を南へ通過して間もなく、左手に「グレー・シュール・ロアン」の横板の標識があり、左折するとそこはグレー村の集落であった。時間は午後一時を過ぎていた。夕暮れが早いフランスの晩秋を気にしながら、私は早速自動車から降りて歩き出し、大きな感動の渦中にはいつてしまった。期待した浅井の油彩や水彩の画業の原風景が実在していたからとある。

し、そこから約四キロほどを歩くか自動車に乗らなければならない。しかし体験的にはバリから直接自動車で高速道路を走るのが一番便利である。ちょうどバリ南東約八十キロの地点に位置するグレー村は、フォンテンブローの森の南側に広大な田園のなかの人口七百二十人ほどの農村で、セーヌ河の上流に当たるロアン河という静かな水蓮の浮かぶ流れに沿って集落がある。近くには森に囲まれたフォンテンブロー宮があり、浅井の写生地にもなった。さらに、森の西側にはコロ、ミレー、ルソーなどのバルビゾン派の画家たちの拠点になったバルビゾン村がある。当然のように浅井はグレー村滞在中にこの村を訪ねミレーの画室のスケッチをし、ホテル・シャルメットでシカのステーキなどを食べている。



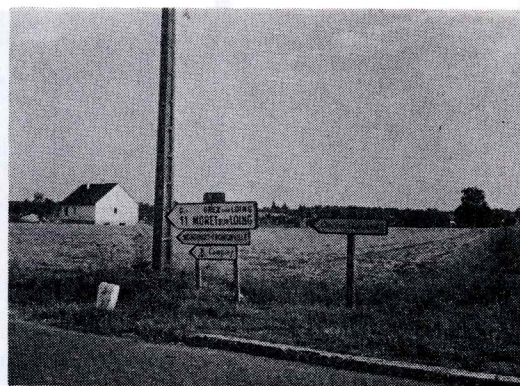
こうした環境のグレイ村には、浅井の作品「グレイの橋」や「グレイの洗濯場」の背景に描かれ、その十年前にこの村に二年滞在した黒田清輝が「風景(グレイ)」にも描いているギャンヌの塔と呼ばれている十二世紀の廃墟がある。もちろん、かつては豪華な城だったようで村の歴史を象徴しており、とくに一五三一年にルイズ・ド・サボアが、この城で亡くなったと伝えている。ルイズ・ド・サボアという人は、ロワール河を制する要地にあったアンボワーズ城の女主人といわれた女傑で、その子にイタリアから老いたレオナルド・ダ・ビンチを招き寄せ、また、フォンテンブロー宮を建造しイタリアの画家ブリマティスやイル・ロッキに宮殿の内装をさせるなど、イタリア、ルネッサンスをフランスに導入したフランソワ一世が、いる。豪奢な好みで知られた女丈夫でもある。しかし、眼前に立っているギャンヌの塔は、こうした歴史の残照さえも感じさせないほどの廃墟で、夜間の三か所からの照明が歴史を呼び戻そうとしているように印象的であった。近くにある教会も同じ時代の建築だといふ閑村ながら

『渡欧日記』 8月12日の頁

乗つて行き、ホテル・ジュビオンをめざしている。この時は一泊の予定であつたが、「村落を散歩し、小川の傍に写真又写生す、終日野外に遊び暮して仙境にあるの思ひあり、——此日帰巴する筈なるに、興未だ盡きず又一泊す」と、十二日の日記にあるが、浅井は宿命のようにグレー・村の風物に魅了されてしまった。こうして翌明治三十四年の四月と五月にも、マラコフの宿から友人たちと同じコースでグレー

に魅了された同じ季節を体験しようと、昭和五十一年八月三日から村の小さなホテル・ギルマンに私の長男と二人で泊つての踏査であった。この時は水彩の「モンクルの橋」の原風景を探访するなど、遺出をしながら浅井が汽車でバリとの間を往復した際に乗り降りしたブロン駅にも寄り、浅井が馬車で通ったグレー村への野の道や写生地を確かめた。私たちが泊ったホテル・ギルマンの経営者夫婦は親切で、みやげを売っている隣りの雑貨屋を紹介してくれたので、絵葉書などを買っているうちに店の老姿から、意外にも昭和五十年秋の探访で果たせなかった、浅井が滞在したホテル・シュビヨンの所在やその後を聞くことができた。なんと三十メートルほどの所に、しかも私たちが泊っているギルマンとは、狭い通りを隔てた向い側に、日本近代美術史のルーツを秘めたホテル・シュビオンがあった。

三度目の今回は前年と同じ夏の日であった。イタリア、イギリスでの浅井の足跡を追う計画があったので、日帰りで済ませることにした。パリからフォンテンブローの森を経由しながら、自動車だったのであちこち寄り道したが、それでも一時間半ほどで一年ぶりにグレー村のホテル・ギルマンに到着した。こうして三度も訪ねてしまったグレー村へは、普通パリから汽車で行くにはリヨン駅から乗りブローン駅で下車

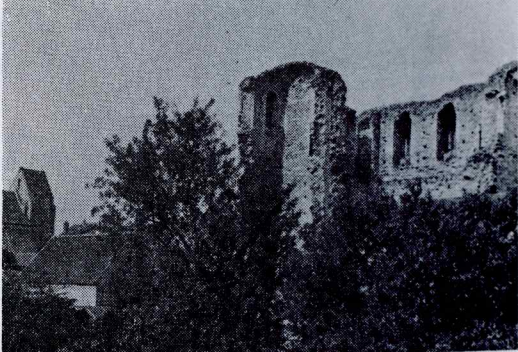


河岸段丘での集落形成史を無言のうち
に物語っている。

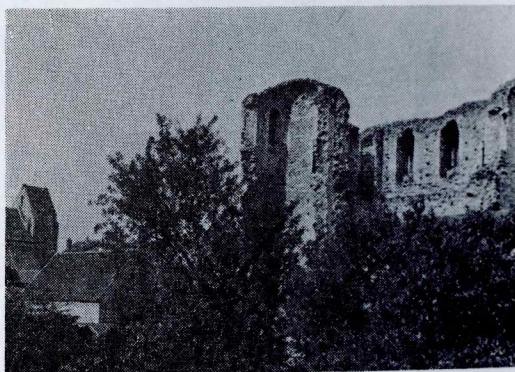
このような村に浅井がはじめて足跡を残し「仙境にあるの思ひあり」と感じたのは、すでに述べたように明治三十三年八月十一日だったが、これより早く明治二十一年五月五日に明治洋画界の巨匠として浅井と並び称されている黒田清輝が、義兄の橋口文蔵や友人のアメリカ人一人と訪ねている。こうして黒田は二年後の明治二十三年から同二十五年にかけて村に滞在し初期には、後に浅井が移住したホテル・シュビヨンで「読書」などの制作をした。

しかし大半はモデルのマリア・ビヨンの家を借りて住んでいる。こうした因が訪ねグレー村を作品化している。と一農村グレー村は文字どおり日本近自然に高まり歴史的興味が増大してく

縁から以後、両巨匠に連なる多くの日本人画家にかく、こんな歴史を回想しているとフランス代表美術史のルーツを秘めているという実感が、



ギャンヌの塔



グレイ村の浅井忠の原風景

浅井の画業をしのびその原風景を探访している私の思索の根底には一冊の本がある。絵画は風土性を反映する。といったのは気候学者の関口武氏で、このことを具体的に教えられたのはたしか二度目のグレー村探訪準備のころである。偶然だったが関口武者『風の塔』（時事通信社刊）を買求めて読んでいううちに、「風土と色」とか「色と感覚」さらに「絵画の風土性」といった科学随想に出会い、気候学者らしい卓見によってひとつの開眼を体験した。要するに風土に起因する気候は大きく絵画に反映するということである。私が浅井の画業の基盤になった原風景を重視するのも、この種の風土的な視点を加えることの重要性を自覚していたからである。民俗学から美術史の一端に接近している門外漢の意見であるが、とにかく私はこうして絵画における風土と作家との交感ぶりを発掘しようと努力している。いい換えれば作品と文獻

と思索の上に、基盤になった原風景への接触と理解が加わってこそ、さらに完璧な美術史に近づけるのだと信じているからである。

グレー村での浅井の画業は周知のとおり、「グレーの橋」をはじめ「グレーの洗濯場」や「グレーの秋」といった多くの油彩や水彩の作品を残している。千葉県立美術館で昭和五十一年春に開催した「浅井忠とその師弟展」を機会に、私は大半のグレー村での連作に接した。もちろん、浅井がフランス留学時代の約二年間、とくに後半の明治三十四年十月一日から同三十五年三月十一日までの和田英作とともに、グレー村に移住してからの作品が多かった。

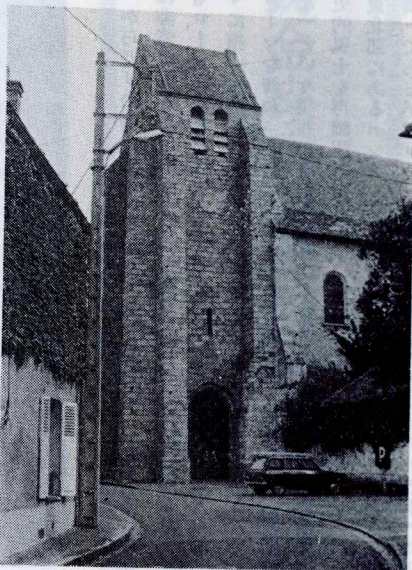
ところで、この時期の作品に対し石井柏亭著『浅井忠』では、「此頃の油絵は一体にもとの瀟洒たる趣を離れて重厚になると心がけられたやうに見える。其処に仲々同情すべき点がある。併し着眼なり構図なり手法なり殆ど旧型を脱脚して、印象派の運動を目撃した上での穏健な外光画派になり切って居る。所謂旧派の画人中浅井程に其時代への適応性を示したものはなく、浅井程に同化力に富んだものも無かった」といっており、概念的な旧派という分類評価を改めようとしている。

さらに、今泉篤男氏は『中央公論』誌上で「殊にこの時期の水彩画は傑出してゐる。おそらく当時の水彩画家の中で、浅井ほどの佳品を遺している者は、フランスにも或はイギリスにも数少いと私は信じている。浅井の作調の中には、何処かさっぱりした味わいが柔らかな情趣の中にあつて、それが水彩の材質感とピッタリしていて、独特の魅力になっている。いかにもこの時代の日本の男といった情感が出てゐるものだ」とまで高い評価を提示している。こうした画業を展開した拠点は、その十年前に



ホテル・シュビヨン

黒田清輝もしばらく滞在したホテル・シュビヨンであるが、グレー村の集落の中央といつていいウィルソン通り一四番にあつた。すぐ裏はロアン河で水彩の「グレーの橋」にも隣接している。古い大きな石造二階建てで現在は事務所や住居に転用されていて、ホテルだった面影はすっかり一掃されており、サロンドだった部屋には事務機が並んでいた。二度この建物を訪問し事務所の人たちの許しを得て、中庭と地続きになっている岸辺まで見せてもらったが、ホテル時代のプラタナスやマロニエが巨木に育ち一帯を暗くし、半地下横穴式の泉を利用した大理石造

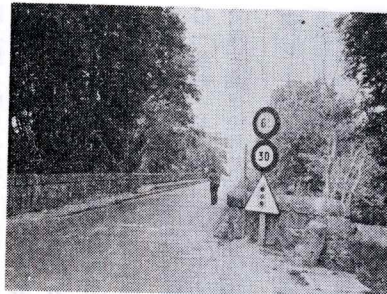


「グレーの塔」の原風景

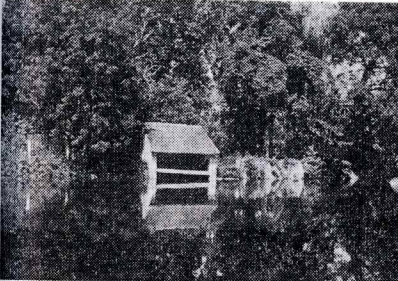
うに通りの角に立つて前方を見ると、下り坂の道の向うに「グレーの橋」が望みできた。近づいて見ると本体は石造である。第二次大戦大戦の戦禍で中間路面が破壊されてしまい、木で修復されて姿は一部変っていたが静かなロアン河に影を映して、七十余年前の浅井の「グレーの古橋」を連想した。古橋の途中からふり返ると西方の落葉した林の彼方にこれまた作品で見なれた廃墟が浮かび、林の下り坂には河に向かった石造の洗濯場が一棟あつた。これこそ浅井の季節との交感の結晶だといえる油彩と水彩の作品「グレーの洗濯場」の原風景である。私はさらに感激の余り岸辺に降りて洗濯場に立つと、対岸には橋を左側に配した「グレーの森」が、晴れた冬の空を背景に葉の落ちた梢をふらせていた。訪ねることのできた七十余年という時がなかったような原風景に接して、私はカメラを向けることも忘れてしばらく充足感だけにひたつた。しかし追われるように時間も感じたので、一人で橋の上を往來したり岸辺に立つことを繰り返しながら浅井が交感した原風景を確かめ、カメラのシャッターを切り、さらに彼方に見えた廃墟をめざしてその下に立つと「ギャンヌの塔・十二世紀」という標示があつた。去り難い心をおさえてウィルソン通りに帰ると、通りの前方に水彩の作品「グレーの塔」と名づけられた教会の鐘楼が見えた。構図どおりの制作の位置を探がしているうちに、不意に鐘楼の鐘が鳴りだした。歓迎の鐘のように錯覚したが、鐘楼を見上げるとちょうど時計の針は午後三時をさしていた。

私はこうしてグレー村での浅井の画業の原風景の探訪を続けた。二度目はゆとりを感じながら、私の長男を助手にしてさらに計画的に村の内外を踏査し、三度目は原風景の写真撮影を完了させ資料化のための補充調査を実施した。この過程でとくに二度目にはグレー村での拠点ホテル・シュビヨンの所在が確認でき、ほとんどの作品の原

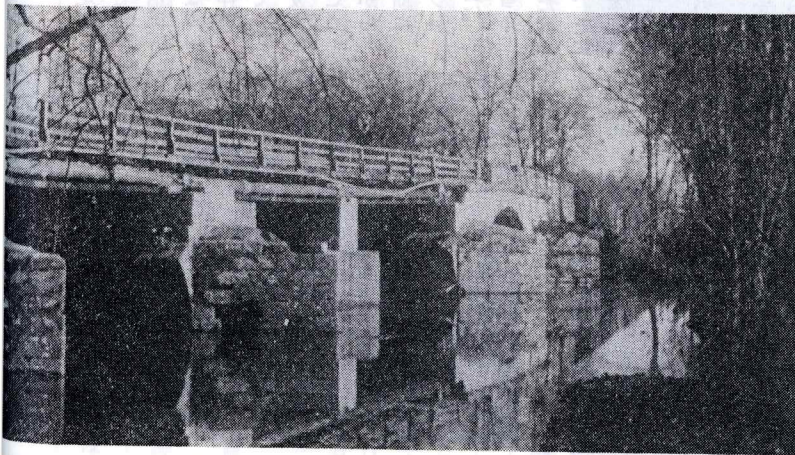
りの洗濯場だけが、人を集めたホテルらしい遺構で往時をしのばせてくれた。ここでの生活は浅井が同行の和田英作と交代で記録した『愚劣日記』が教えてくれる。もちろん生活化している前半だけだが、こうして、明治三十四年十月一日から翌年三月二十一日までの滞在生活のなかで、先に引用したような好評の浅井の画業が展開した。とにかく、日本近代美術史を考える上で無視できない浅井のグレー村での画業の原風景に、私はこれまで三度直面してきた。晩秋に一度と盛夏に二度だが、感動の大きさは昭和五十年十一月二十三日が一番印象的であつた。この時のフィールド・ノートを見ると、久しぶりに高まる心を感じたとある。私は手押車の村人に教えられたよ



「グレーの橋」の原風景

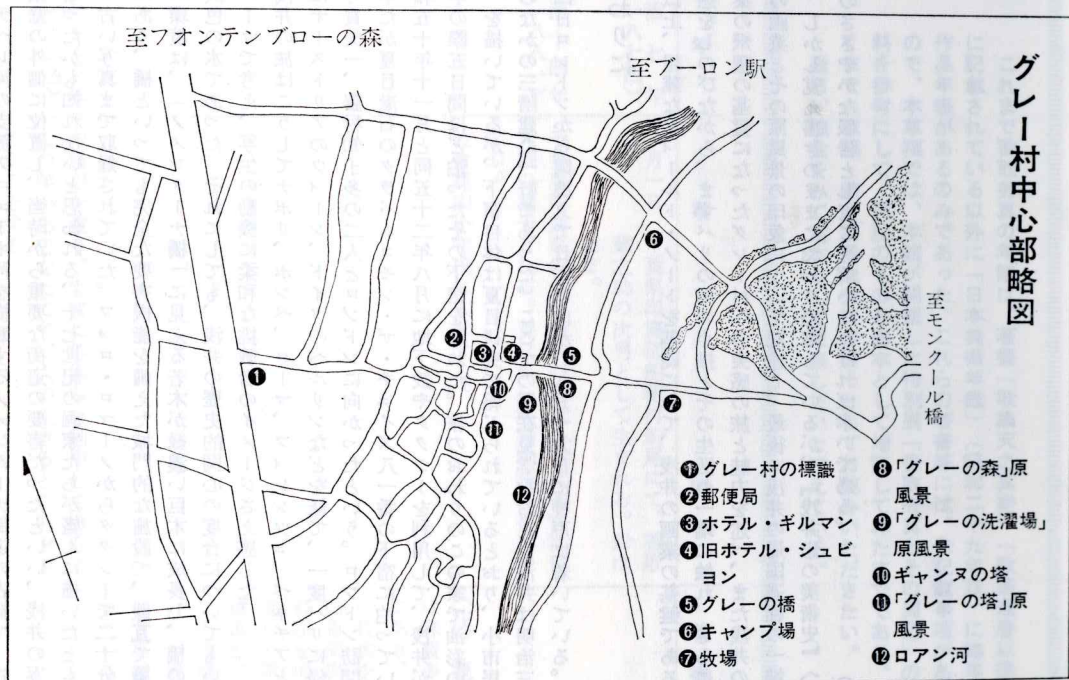


「グレーの洗濯場」の原風景



「グレーの森」の原風景

グレー村中心部略図



風景がホテルに近いことも知り、浅井が「グレーの景色をかき盡してやらん」と『愚劣日記』の冒頭に書いていることを実感的に理解し私のグレー村の地図には日本近代美術史のルーツを証明する資料が豊富になった。

フランス留学をおえ た浅井忠

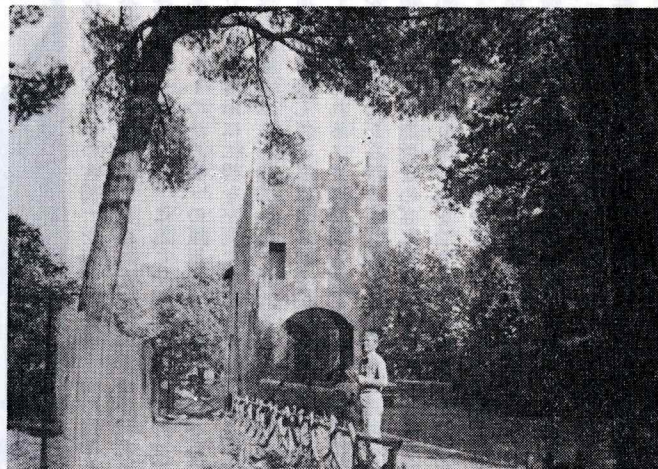
浅井は明治三十五年の春、頂点に達した画業を秘め、二年間のフランス留学をおえて、夏までに帰国することになった。

イタリア、オーストリア、ドイツ、イギリスなどを視察することが京都高等工芸学校校長の中沢岩太の尽力で派遣した文部省などが承認したからである。

こうして、浅井は五月十二日にパリを立ちイタリアへ向かい、トリノ、ローマ、ナポリ、またローマに帰り、フィレンツェ、ベネチアの順に美術巡礼をしている。

五月二十七日ローマからパリの藤村知子多（紫泉）あて葉書に、「諸君倍々御勉強の事と推察候。羅馬は非常に面白く、腰がすはって動く能はず日限を延すの止むを得ざるに至れり。諸君もローマに来る時は成る可く長く留まる様御計画今よりお勤め申候。」と書き、ローマに抱いた興味の深さをしらせている。私は昭和五十二年八月八日朝、二年ぶりにローマを訪ね「二千年の神立ち給う夏野かな」とか、「夏草やシザルの墓荒れたりな」という浅井のローマでの句を思いだしながら、一応浅井の足跡を追った歴史的風土を再確認した。

とくに、ローマの東北部にあるポンテ・ノメンターナをめざした。浅井が水彩で描いた「ノメンターナ橋」であるが、ローマ市内で買った新刊の『ローマの橋』による



「ノメンターナ橋」の原風景

と、テベレ河の支流アニエーネ河を横断するノメンターナ街道の古橋で、古代ローマの城壁の外側に位置し、当時から重要な街道の要害だったといひ、浅井の写生の動機になったかも知れないと思われる、十七世紀の画家たちが盛んに描いたともあり、版画や古い写真まで収録されていた。フォロ・ロマーノからタクシーで二十分ほどの位置にあり、橋といっても完全な要害機能を備えた城門的な施設で、煉瓦で築造された橋の環境は、「ノメンターナ橋」に見える若木が緑濃い巨木に成長し、橋の下の流れは灰色の水であった。それにしても、浅井の歴史的関心の度合いについてもいささか古都ローマで考え、写生の動機に柔らかな挑戦者のイメージさえ感じた。

浅井の旅はこうしてナポリ、ポンペ、ローマ、フィレンツェ、ベネチアと続き、さらにオーストリアのウィーン、ドイツのベルリンなどを経て、一度パリに帰りそれから芳賀矢一、藤村知子多の二人とロンドンに向かったという。ロンドン訪問も主眼は見学だが夏目漱石のクラブ・モモン・ザ・チェイズ八一番の下宿に泊っている。私は昭和五十年十一月と同五十二年八月に地下鉄やタクシーを利用して、浅井がロンドン見学の際五日間ほど泊ったその下宿を訪ねた。旅のおわりのこの家で油彩の「にわとり」を描いているが、下宿自体は夏目研究で報じられているとおり、小市民的な住宅群のなかの三階建の一軒であった。ここでの滞在見学をおえた浅井は明治三十五年七月四日ロンドンから阿波丸で日本に向かい八月十九日に神戸に着いている。

おわりに

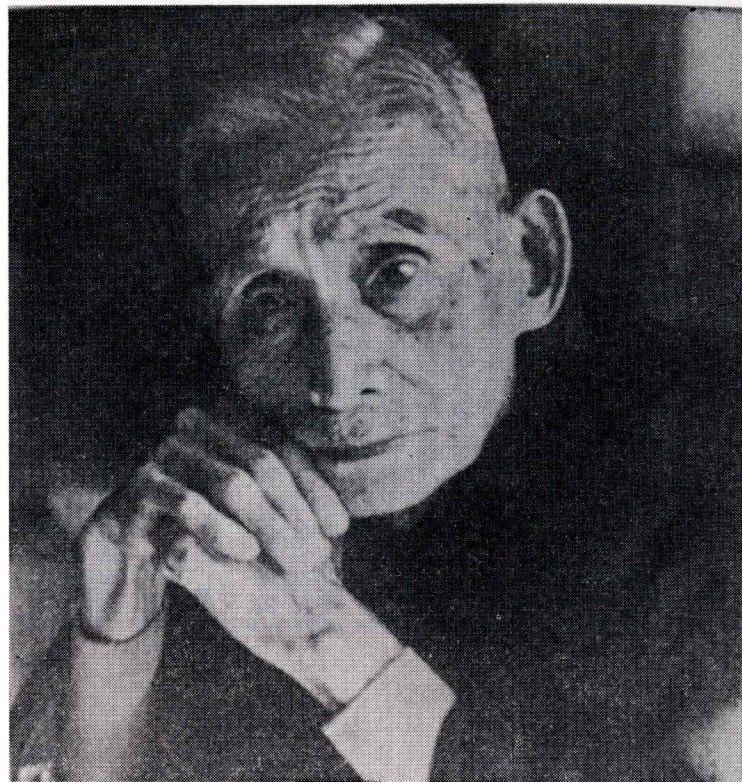
以上、粗雑なフィールド・ノートを基礎にして、浅井の画業の基盤である風土との交感をしのびながら、まずパリの宿の点描とその生活の一端に触れ、さらに、浅井の画業の飛躍の基盤になったグレー村への実感の旅と魅力を述べ、また浅井のグレー村での画業とその原風景の印象について記述し、最後に浅井の帰国過程の一端にも触れた。しかし覚え書きのままにおわり恐縮しているが、『浅井忠の美術史』へ接近中の私のささやかな報告としてご理解いただければ幸いである。

(副館長)

草稿・鍔金家香取秀真年譜

中村 哲

これまで香取秀真の年譜は、著書「歌集天・真神」「歌集還暦以後」に記載されている以外に「日本美術年鑑」（昭和二十九年版）に略年譜、作品年表があるのみであった。これらの著書等には、未記載事項があるので、本草稿では、本館が開催した特別展「香取秀真とその周辺」の資料を参考にして、前記のものを底本として増訂してみたものであり、あくまで「草稿・鍔金家香取秀真年譜」としてお読みいただきたい。後日、機会をみて定本として発表したいと考えている。



年	事	著書等
明治七年 (一八七四)	一月一日 千葉県印旛郡船穂村船尾にて、香取蔵之助の次男として生まれる。母はたま。	
明治十四年 (一八八二)	千葉県印旛郡佐倉町錦木の麻賀多神社神官郡司秀綱の養子となる。養父から漢籍素読、書道を学ぶ。	
明治十八年 (一八八五)	印旛沼を渡り、生家に冬休みを利用して帰る。この年から志をたてて、人の生きるところをめようとする。	〔注〕 鹿山小学校は麻賀多神社左手にあり、佐倉藩校の校舎を使用し、白鹿洞書院掲示の篇額を掲げ、孔子像を安置し、藩校蔵書を文庫蔵と共に引き継がれたという。現在は県立佐倉高校に保管されている。

年	事	著書等
明治十九年 (一八八六)	鹿山小学校に通学するかたわら、佐倉藩の儒学者統豊徳に漢籍を学ぶ。佐波丈夫には英語を学ぶ。	
明治二十年 (一八八七)	鹿山小学校廃校となる。	
明治二十一年 (一八八八)	佐倉英学校創立、入学し、英語、漢籍、数学を学ぶ。	
明治二十二年 (一八八九)	十月一日 佐倉英学校廃校となり、佐倉高等小学校と改められ入学する。	
明治二十三年 (一八九〇)	十二月十三日 郡司家に入籍する。	
明治二十四年 (一八九一)	三月二十三日 佐倉高等小学校を卒業する。	
	四月 佐倉集成学校に入塾する。	
	三月 東京国語伝習所の校外生となる。養父と内国勸業博覧会を見学する。	
	十月十日 統豊徳六十二才で歿す。漢籍をその子統敬に学ぶ。	
	三月 佐倉集成学校を退学する。	
	四月 佐倉集成学校より借用した「万葉集」の写本を始める。	
	七月十三日 東京美術学校を天岡均一と共に受験し、共に不合格となる。	
	十一月 天岡均一と共に美術講習所に入所する。	
	十二月十五日 実父香取蔵之助五十八才で歿す。	
明治二十五年 (一八九二)	七月二十六日 美術講習所の本郷根津片町の宿舎から本郷千駄木町に移る。(美術講習所の教員は絵画狩野友信、彫刻山田鬼斎と竹内二郎等である)	
	八月十五日(十九日) 東京美術学校入学試験を受ける。	
	八月二十六日 東京美術学校に第一席で合格する。	雑誌「国文」に歌二首を掲げる。

年	事	著書等
明治二十五年 (一八九二)	九月十二日 東京美術学校に入学し、本郷弓町中村方に下宿する。	
	十月三日 大八州学校にも入学し、国文国史を学ぶ。	
	十一月二十五日 東京美術学校の専門科に鑄金科志望届を提出する。	
	十一月二十九日 東京彫工会展を見る。高村光雲「鸚鵡」海野勝珉「唐櫃形香炉」山田鬼斎「力士」岡崎雪聲「鷲」を見て感激する。	
	十二月二十一日 井上一を訪ね、月曜日毎に歌文研究を催す。	
明治二十六年 (一八九三)	一月二十二日 本郷弓町の高田みよ子方に下宿を移る。	
	三月二日 井上一と落合直文を訪ねる。	
	三月十二日 帝國ホテルで鈴木長吉(鑄金家)の十二の鷹の置物展を見る。	
	三月三十一日 本郷元町二丁目六十六番地に転宿する。	
	四月三十日 体格検査で十三貫三百匁、身長五尺二寸六分。	
	五月二十八日 同文会の歌文の会に出席する。	
	五月三十一日 本郷弓町の高田みよ方に下宿を移す。	
	七月十四日 東京美術学校の試験で第十四席となる、歌文に力をそそぎすぎたためと大いに反省する。	
	七月 東京美術学校専門科に移る。	
	七月十六日 本所亀沢町前田方に移る。	
	八月六日 養父、麻賀多神社の境内に続いた茶	〔注〕東京美術学校有志が「花月会」という会をつくり、黒川真頼に点をこう。

年	事	著書等
明治二十六年 (一八九三)	園と竹林を併せて約千坪の土地を小学校の敷地として町に売り渡す。代金は三百円程になった。(茶園は麻賀多省社の別当寺勝蔵院跡である)	
	秀真は後に養父の恩に対して「東京遊学の学資を如何にせんかと常に苦慮せるが、ここに漸く、その半ばを得たり(養父)子は常に金あるものとのみ信じたるの誤りを知り、恩の大なるを如何にして後日に報ぜんかと心に感泣せり(秀真)」と語ったという。	
	九月三日 船尾の隣村松崎村(共に現在印西市)に初めて基右衛門を訪ねる。外祖父香取伊予栄秀の国学の門人で、外祖父のことをいろいろたづねる。同門の松崎多聞院の住職が先生の歌だといって口づさむ歌、	
	「卯月のころ箱根をすきてはこね山杉の下道わけくれは雲も青葉に埋れにけり」	
	九月八日 本郷弓町高田みよ方に移る。	
	九月十八日 東京美術学校今年より、黒川真頼の金工史、森林太郎の人体解剖学始まる。(彫刻科十四人、彫金科四人)	
	十月四日(八日) 歌六十首をつくる。	
	十月十一日 佐々木信綱に点をこう。一首五厘の定め。	
	十一月 購入雑誌は「日本歴史評林」「風俗画報」「国文」「文海」等である。大八州学校、神田猿樂町国語伝習所	

年	事	著書等
明治二十六年 (一八九三)	に移る。	
	雑誌「文海」に懸賞歌「夕紅葉」地に入選する。賞品「応用歌学」。	
	十二月六日 大八州学校の試験七十四点で及第する。	
	十二月七日 東京美術学校長岡倉寛三支那より帰朝する。	
	十二月十五日 大八州学校卒業式に臨む。卒業生十一人中に四糸流の石井泰次郎等がいた。	
	一月三日 生家の祖母、当主の妻、異母姉より合計一円二十銭をもらい驚く。	
	一月二十一日 稽照会に出席し木林正辞の万葉集の講義を聞く。(大八州学校の卒業生等によって始められた会である)	
	一月二十七日 東京美術学校の同志で毎土曜日に根岸の今泉雄作宅で漢籍を学ぶ。	
	この頃、佐々木信綱の同次会に出席するようになる。	
	四月十日 東京美術学校の臨時展覧会で二等褒状を受ける。	
	四月十五日 養母上京し、しばらく滞在し、本所亀沢町の前田夫人と所々を見学する。	
	四月二十二日 養母帰る。	
	七月一日 上野公園東照宮境内、見晴亭に集り、一日百首をよむ。岡三郎、朝倉馨、鈴木好太郎、桃沢重治、松岡竹次郎の六人である、	
	八月二十九日 佐倉の荒木繁造の刀剣の柄巻を見る。	

年	事	著書等
明治二十七年 (一八九四)	十月三日 狩野芳崖、小川松民(蔭絵師)両生先の追善を美術倶楽部で行う。(芳崖明治二十一年二月歿六十五才、松民明治二十四年五月歿四十五才) 稽照会に出席し、本居豊顕の古記の講義を聞く。 十一月二日 今泉雄作京都美術学校校長となる。 十一月九日 岡三郎の勧めで宝田通文に入門し、国史、和歌を学ぶ。 十一月十一日 久米幹文の葬儀に参列する。この年顔真卿の法帖を求める。紀貫之の高野切れ写真を求め手習を始める。(間野切れは、日本美術協会の参考品として展示されたものの写真である) 三月 橋本雅邦還歴祝賀会が上野松源で開催され「古松之図」が展示される。出席者に「松花図」の服沙が記念品として贈られる。 五月二十五日 生家の祖母ひやく、七十九才で歿す。 七月一日 第四回内閣博覧会見学のため京都へ行く。天岡均一、早崎稔吉、安食虎裂と同車。東寺、東福寺、伏見稲荷等を見学し、仏像等を写生する。 谷中正行院から、小石川原町宮崎宅へ移る。 一月 根岸の借家に移る。 二月八日 宝田通文八十才で歿す。八十才の祝賀の日伊達家所蔵の「よなが」という花入れを模作して贈る。 七月二十五日 木彫科松原象雲と奈良方面に旅	岡麓、桃沢茂春、大関鶴磨、安食虎裂、と雑誌「うた」発行する。
明治二十九年 (一八九六)	三月 橋本雅邦還歴祝賀会が上野松源で開催され「古松之図」が展示される。出席者に「松花図」の服沙が記念品として贈られる。 五月二十五日 生家の祖母ひやく、七十九才で歿す。 七月一日 第四回内閣博覧会見学のため京都へ行く。天岡均一、早崎稔吉、安食虎裂と同車。東寺、東福寺、伏見稲荷等を見学し、仏像等を写生する。 谷中正行院から、小石川原町宮崎宅へ移る。 一月 根岸の借家に移る。 二月八日 宝田通文八十才で歿す。八十才の祝賀の日伊達家所蔵の「よなが」という花入れを模作して贈る。 七月二十五日 木彫科松原象雲と奈良方面に旅	この年作歌は百十七首である。
明治三十年 (一八九七)	十一月 谷中初富町藤村方に下宿する。 一月二十六日 「二十六番歌合せ」をつくる。 二月二十八日 下谷車坂町実成舎に移る。(実成舎は竹内久一監督の寄宿舎) 三月二十六日 実成舎根津宮永町に移る。 五月 郡司家から生家香取与四郎家に復籍する。 七月 東京美術学校鑄金本科卒業。卒業制作には「上古婦人立像」。鑄金科卒業生は山本茗次郎、榎井菊次郎、松井廉三、 天岡均一は元良勇次郎より依頼された薬師寺東金堂の聖観音像の縮像をつくる。原型代とも金三百円。 十月二十九日 実成舎から本所外手町に移る。 十一月四日 本所亀沢町二丁目榛ノ木馬場に移る。 十一月六日 実成舎解散する。 十一月八日 外祖母佐倉より来る。(郡司養母の母金子うし) 十二月十四日 金子うし塑像完成する。(明年の古稀祝いのもの) 十二月二十日 東京美術学校鑄物工場で大西郷像の鑄造を見学する。 一月九日 フランスのバリ大博覧会出品の帝国美術略史東編のため鎌倉時代以後の	「二十六番歌合せ」をつくる。
明治三十二年 (一九〇一)	この月三嶋中洲翁の像を鑄造する。精芸会より依頼される。 八月七日 東京美術学校研究科に入学する。 九月 陸奥伯爵の半身像を鑄造する。原型は藤田文蔵作。精芸会より依頼される。 十一月十六日 正岡子規の訪問をうける。 一月二十四日 祖父香取友右衛門八十三才で歿す。 一月二十五日 小石川原町みつの山より本所緑町一丁目三十八番地に移り、小さな鑄物工場を設ける。 四月十五日 根岸の正岡子規宅で万葉集の輪講が始まる。 この月正岡子規より手づくねの首の像届く。焼けずに石膏像とする。 十一月九日 国風家懇親会で山武町の藤真一郎に会う。 十一月二十二日 妻家を出て帰らず。長男正彦を郡司家に托す。 この年バリ大博覧会に補助金を受けて出品し、銀賞牌を受ける。 二月 美術講習所での木彫の師山田鬼斎八十三で歿す。 四月 北海道の人田中仙山翁の像を鑄造する。 八月八日 木村芳雨、桃沢茂春と共に北海道にゆく。八月二十三日まで。 十月 正岡子規の石膏像をつくる。床上仰臥胸像。 十一月二十二日 日暮里村花見寺前に移る。矢田川ぞいに鑄物工場を設ける。	この年作歌は四百五十首である。

年	事	著書等
明治三十一年 (一八九八)	金工史について下谷池の端に住む福地復一を訪ねる。 二月十八日 金工史原稿完成し福地復一宅に持参する。 二月二十四日 結婚のため佐倉に行く。 二月二十五日 佐倉町辻太兵衛の孫たまと結婚する。 三月五日 妻と共に上京し、本所榛ノ木馬場に住む。 四月二十四日 谷中の鑄物工場(岡崎宅)で中山法華寺の梵鐘の鑄造を見学する。 銘文九条公爵筆、蠟型は秀真が造る。 五月十四日 日本美術協会展に「獅子置物」を出品(鑄状一等を受ける)。 五月二十三日 小石川原町十六番地(みつの山)に移転する。 十一月三十日 宝田通文の塑像完成する。焼しめにして岡麓が宝田家に持参して贈呈する。この作品は昭和八年より九年春にかけて鑄造する。依頼主は宝田通文の孫宝田通憲である。 一月十五日 長男正彦生れる。 雑誌「心の花」の編集員となる。 この月正岡子規のもとに「三十二番歌合せ」を持参し、教えを受ける。 二月初旬 正岡子規宅を訪ねる。 三月十四日 根岸歌会始まる。(四月十八日第二回目開催、七月より毎月開催する) 五月十三日 日本美術協会展で褒状一等を受ける。	この年作歌は三百三十首である。
明治三十二年 (一九〇一)	この月三嶋中洲翁の像を鑄造する。精芸会より依頼される。 八月七日 東京美術学校研究科に入学する。 九月 陸奥伯爵の半身像を鑄造する。原型は藤田文蔵作。精芸会より依頼される。 十一月十六日 正岡子規の訪問をうける。 一月二十四日 祖父香取友右衛門八十三才で歿す。 一月二十五日 小石川原町みつの山より本所緑町一丁目三十八番地に移り、小さな鑄物工場を設ける。 四月十五日 根岸の正岡子規宅で万葉集の輪講が始まる。 この月正岡子規より手づくねの首の像届く。焼けずに石膏像とする。 十一月九日 国風家懇親会で山武町の藤真一郎に会う。 十一月二十二日 妻家を出て帰らず。長男正彦を郡司家に托す。 この年バリ大博覧会に補助金を受けて出品し、銀賞牌を受ける。 二月 美術講習所での木彫の師山田鬼斎八十三で歿す。 四月 北海道の人田中仙山翁の像を鑄造する。 八月八日 木村芳雨、桃沢茂春と共に北海道にゆく。八月二十三日まで。 十月 正岡子規の石膏像をつくる。床上仰臥胸像。 十一月二十二日 日暮里村花見寺前に移る。矢田川ぞいに鑄物工場を設ける。	この年作歌は四百五十首である。
明治三十四年 (一九〇一)	この月三嶋中洲翁の像を鑄造する。精芸会より依頼される。 八月七日 東京美術学校研究科に入学する。 九月 陸奥伯爵の半身像を鑄造する。原型は藤田文蔵作。精芸会より依頼される。 十一月十六日 正岡子規の訪問をうける。 一月二十四日 祖父香取友右衛門八十三才で歿す。 一月二十五日 小石川原町みつの山より本所緑町一丁目三十八番地に移り、小さな鑄物工場を設ける。 四月十五日 根岸の正岡子規宅で万葉集の輪講が始まる。 この月正岡子規より手づくねの首の像届く。焼けずに石膏像とする。 十一月九日 国風家懇親会で山武町の藤真一郎に会う。 十一月二十二日 妻家を出て帰らず。長男正彦を郡司家に托す。 この年バリ大博覧会に補助金を受けて出品し、銀賞牌を受ける。 二月 美術講習所での木彫の師山田鬼斎八十三で歿す。 四月 北海道の人田中仙山翁の像を鑄造する。 八月八日 木村芳雨、桃沢茂春と共に北海道にゆく。八月二十三日まで。 十月 正岡子規の石膏像をつくる。床上仰臥胸像。 十一月二十二日 日暮里村花見寺前に移る。矢田川ぞいに鑄物工場を設ける。	この年作歌は四百五十首である。

年	事	著書等
明治三十五年 (一九〇二)	二月八日 山武町の蔵真一郎を訪ねる。 四月二十三日 蔵真一郎を訪ね、二十五日共に九十九里浜に遊ぶ。 五月 東京彫工会第一回青年研究会審査員となる。 東京彫工会第一回青年研究会に「鑄銅古代鹿鈕方四耳香炉」を出品し、三等賞を受ける。 九月十五日 山武町の蔵真一郎宅で歌会を開催する。 九月十九日 正岡子規三十六才で歿す。 九月二十一日 正岡子規の埋柩に際して「子規正岡常規之墓慶応三年九月十七日生、明治三十五年九月十九日歿。享年三十六」と三十五文字を真鍮板に鑄る。 六月 根岸短歌会より「馬酔木」出版、編集員となる。 九月二十二日 松井信道の長女かよと結婚。 十月十日 東京美術学校の鑄金史授業嘱託となる。 十月二十四日 東京美術学校で鑄金史を講ずる。一週二時間、一年報酬百円。 十一月 第十八回彫刻競技会審査員となる。 十一月十五日 第一回鑄金展で妙技銅賞を受ける。 五月十七日 第五回内閣勸業博覧会東京出品連合会より功勞記念章を贈られる。 九月十日 日本金工協会第二回競技会審査員となる。 東京美術学校より彫金史授業兼務を命ぜられる。	十一月二十日、十一月二日、二月二日まで新聞「日本」に新銅器談を連載する。 「校友会月報六月」に金工私見載る。

年	事	著書等
明治三十七年 (一九〇四)	十一月三日 東京美術学校より學術研究のため京都府、大阪府へ出張を命ぜられる。 一月七日 長女美年子生れる。 七月十二日 日本金工協会第三回競技会審査員となる。 九月 東京美術学校より學術実地指導のため、奈良県、京都府へ出張を命ぜられる。 第二十回彫刻競技会記念会委員となる。記念状を贈られる。 十月三十日 生家の嗣子香取友三郎三十三才で歿す。 十二月 日本金工協会幹事となる。以後毎年幹事となる。 二月九日 東京美術学校より京都府、大阪府、奈良県、香川県へ出張を命ぜられる。正木直彦校長、関保之助講師と同道。三月一日まで。 三月二十八日 日本美術協会第三十九回美術展覧会委員となる。 四月十一日 日本美術協会第三十九回美術展覧会審査員となる。 七月二十八日 日本金工協会第四回競技会で銅賞を受ける。 八月 東京彫工会第二十一回彫刻競技会参考品係となる。 十月三十一日 相模三浦郡船越なる海軍工廠造船部に行く。砲金製裝飾置物時計伝色の用務。 十一月 日本金工協会幹事となる。 三月九日 東京府より東京勸業博覧会美術部審	「校友会月報七、八月」に近畿の金工品調査一班。 「考古界十一月、二月」に近畿の金工品調査一班。

年	事	著書等
明治四十年 (一九〇七)	四月十九日 和氣清磨公像を造る。 七月六日 東京勸業博覧会に「鑄銅獅子香炉」を出品し、二等牌を受ける。 八月 東京彫工会第二十二回競技会審査員となる。 九月二十一日 東京彫工会第二十二回競技会で褒状一等を受ける。 十二月十五日 日本金工協会幹事となる。 四月 日本美術協会第四十二回展覧会委員審査主事並びに鑄金図案審査員となる。 五月一日 第二回鑄金展覧会審査委員となる。 六月十日 日本金工協会第五回展覧会御物係、参考品係となる。 七月 日本金工協会第五回展覧会審査書記長となる。 日本美術協会第四十二回展覧会審査員謝礼として木盃一。羽織地一反を贈られる。 九月十九日 正岡子規七周忌。 十一月二十一日 日本金工協会幹事となる。 「馬酔木」廃刊。「阿羅々木」刊行。 二月二十二日 東京美術工芸展評議員となる。 二月二十八日 日本金工協会創立十周年記念祝賀会委員となる。 五月二十五日 日本金工協会第六回競技会御物係、参考品係となる。 六月 伊勢徴古館の記念牌として五鈴鏡三百余りを鑄造する。帝室博物館学芸員高橋健自の推薦による。大鳥圭介会長より慰勞金を贈られる。 七月十四日 日本金工協会第六回競技会審査協	「アカネ」に戊申歌稿を載せる。

年	事	著書等
明治四十三年 (一九一〇)	七月二十八日 日本金工協会創立以来の功績により銀牌を受ける。 八月二十五日 東京彫工会第二十四回彫刻競技会審査員となる。 八月三十一日 第三回鑄金展覧会審査員となる。以後毎年審査員となる。 日暮里花見寺前より、田端四三番地に移転する。鑄物工場を設ける。 九月二十日 第三回鑄金展覧会で妙技銀賞を受ける。 十月九日 日本美術協会第四十四回美術展覧会委員となる。 十二月七日 日本金工協会幹事となる。 一月五日 日本美術協会第二部委員となる。 一月二十二日 第二回東京府美術及美術工芸展覧会委員となる。 第二回東京府美術及美術工芸展覧会出品鑑別委員となる。 三月二十五日 午後三時妻かよ二十九才で歿す。 三月三十一日 妻かよ大塚西信寺に葬る。 八月三十日 東京彫工会第二十五回彫刻競技会審査員となる。 九月十九日 日本美術協会第四十五回美術展覧会委員となる。 十一月一日 日本金工協会幹事となる。 十一月 日光山で金工品を見学し銘文を写す。 十一月二十三日 日本美術協会第四十五回展覧会で技芸三等銅質牌を受ける	「日本美術二月」に宣徳銅器を鑄たる材料を載せる。 「校友会月報六月」に江戸の鑄物師を載せる。 「日本美術八月」に江戸の鑄物師の原稿を作製する。

年	事	著書等
明治四十四年 (一九一一年)	二月二十五日 日本金工協会第七回展御物係、参考品係長となる。 三月末 長男正彦を佐倉より引き取り、中学校に入れる。(昭和三十三年十一月より十二年間佐倉にいた) 四月二日 日本金工協会第七回展覧会審査書記長となる。 五月三日 東京勸業展覧会審査員となる。 五月三十日 東京彫工会第二十六回彫刻競技会審査員となる。 八月十七日 鳳凰形香炉を鑄造する。吾楽に出品する。 八月三十一日 大阪府立図書館に館印を寄附し木盃一個を贈られる。 九月十二日 第四回鑄金展覧会審査委員となる。 九月二十五日 第四回鑄金展覧会で三等賞を受ける。 この月、金剛盤、火舎香炉、六器を鑄造する。西田阿麻波羅姿の依頼による。 十月二十八日 日本美術協会第四十七回美術展覧会審査委員となる。 十月三十日 鳳凰形香炉東京美術学校買上げとなる。 十一月二十日 日本金工協会幹事となる。 十二月二十一日 通信博物館の依頼により、隠岐国駅鈴を模造、十余個をつくり、三乳、四乳の二個を納める。 十二月二十八日 日本美術協会第五部委員となる。 この年帝国学士院に学士院の印を納める。鶏冠	「日本古鏡図録」を編集する。

年	事	著書等
大正元年 (一九一二年)	鈕銅印。 一月十五日 「日本古鏡図録」を出版する。 二月二日 松井信道の次女と結婚する。 四月六日 第二回東京勸業展覧会審査員となる。 五月十一日 日本金工協会第八回競技会審査協議員となる。 七月二十日 第五回鑄金展覧会参考品係長となる。 九月十九日 日本美術協会第四十九回尾覧会委員となる。 十月二十三日 日本美術協会第四十九回展覧会審査委員となる。 十月二十三日 第五回鑄金展覧会審査委員となる。 十二月一日 大正鑄金会名誉顧問に推薦される。 十二月十二日 日本金工協会商議員となる。 十二月二十八日 「古京遺文」「約古京遺文」を出版する。 十二月二十八日 「金銅仏写真集」を出版する。 二月十八日 次男真道生まれる。 二月二十八日 東京鑄金会常務幹事となる。 三月十日 第三回東京府勸業展覧会審査員となる。 四月二十九日 日本金工協会第九回競技会御物参考品係となる。 五月九日 日本金工協会第九回競技会審査協議員となる。 六月三十日 妻の父松井信道五十七才で歿す。 七月十九日 養母郡司きく六十才で歿す。	「日本古鏡図録」を出版する。 「国民雑誌五月」に江戸の銅燈台と鑄物師を載せる。 「校友会月報七月」にやまと琴を載せる。 「考古学雑誌四、八月」に南部領内の古金文載せる。 「古京遺文」「続古京遺文」を出版する。 「金銅仏写真集」を出版する。 「考古学雑誌」に足利ユキ、美濃国十六発見銅鐸を載せる。

年	事	著書等
大正二年 (一九一三年)	八月一日 日本美術協会第五十一回展委員となる。 八月二十一日 東京鑄金会第六回展参考品係長となる。 九月十日 日本美術協会第五十一回美術展鑑査委員となる。 九月十八日 東京鑄金会第六回展審査員となる。 十月二十六日 日本美術協会第五十一回展審査委員となる。 十一月十日 日本美術協会に皇后陛下行啓に際し、蠟型を御覧に供する。 十二月十二日 日本金工協会商議員となる。 十二月三十日 日本美術協会第五部委員となる。 一月二十九日 国民美術協会より学芸部会員に推薦される。 三月八日 農商務省東京大正博覧会第二部出品鑑査委員となる。 四月十五日 農商務省東京大正博覧会審査官となる。 八月十二日 「釜師系譜」を発行する。 八月十二日 「日本鑄工史稿」を出版する。 九月六日 日本美術協会第五十二回展委員となる。 九月二十五日 日本美術協会第五十二回展審査員となる。 十月 隣りに芥川竜之介が転居して来る。 十月二十七日 東京鑄金会第七回展参考品係長となる。 十一月十日 日本金工協会鑄金部長となる。 十一月二十四日 東京鑄金会第七回展査査委員と	「釜師系譜」を発刊する。 「日本鑄工史稿」を出版する。 「考古学雑誌」に紀年についてを載せる。

年	事	著書等
大正三年 (一九一四年)	十二月一日 「茶之湯金図録」を出版する。 一月一日 美術新報社より、大正三年に発表した「猿狢置物」に対して賞美章を贈られる。銀製賞牌と銀時計を受け 三月十三日 長塚節の葬儀に平福百穂等と参列する。 三月二十八日 三男三朗生れる。 十一月二十日 東京彫工会第二十八回彫刻競技会審査員となる。 十二月二十五日 日本美術協会第五部委員となる。 一月二十八日 東京鑄金会八回展覧会参考品係長となる。 二月十八日 日本美術協会第五十三回展委員となる。 三月五日 「日本金燈年考」を出版する。 三月七日 東京鑄金会第八回展覧会で三等賞を受ける。 三月二十二日 東京美術金工品競技会鑑査員・審査員となる。 四月六日 法隆寺貫主佐伯定胤より玉虫厨子の鷗尾一对模造の寄進に対して謝状を贈られる。 四月六日 日本美術協会第五十四回展審査員となる。 七月十九日 大阪の住友家の古銅器図集「泉尾清堂」編集のため調査する。 八月二十五日 東京彫工会第二十九回展覧会参考品係となる。	「日本金燈籠年表」を出版する。 〔注〕銀時計は千葉県立美術館所蔵。 「考古学雑誌八月」に釣鐘の寸法に就きてを載せる。

年	事	著書等
大正五年 (一九一六)	十月一日 第四回圖案及び応用作品展覧会で褒状を受ける。 十一月五日 日本金工協会幹事となる。 この月大阪の釜師佐々木宗彦に金作及び鉄瓶の技法を習う。このため後年宗彦の娘婿の根来実三秀真の門人となる。 三月二十三日 東京美術金工品第二回競技会鑑査員・審査員となる。 五月一日 田端町四三八番地に今村繁三の好意により住宅新築なり移転する。 七月十九日 日本美術協会第五七回展覧委員となる。 七月二十日 東京彫工会第三十回展覧記念彫刻競技会委員となる。 八月五日 日本金工協会第十一回競技会実行委員となる。 八月十七日 鹿島竜蔵の招きにより次男真道を伴い、舞坂の別荘に遊ぶ。 九月五日 日本美術協会第五十七回展第二部審査員となる。 九月十五日 日本金工協会第十一回競技会審査協議員となる。 九月十九日 子規居士十五周年忌で根岸庵に旧友と集まる。 十一月十五日 四男伊津夫生まれる。 十二月一日 東京彫工会常務委員・委員長となる。 十二月二十五日 日本美術協会第五部委員となる。 十二月二十五日 郡司家の金子うし八十九才で歿す。 一月二日・十六日 鹿島竜蔵と九州旅行をする。	

年	事	著書等
大正七年 (一九一八)	二月五日 四男伊津夫歿す。 三月三十日 第十回鑄金展覧会審査員となる。 五月十日 東京彫工会第二十一回展覧会審査員展覧会係員となる。 五月二十三日・二十九日 鹿島竜蔵と長谷方面旅行する。 七月七日 平福百穂の依頼による作品を届け 八月二日・三日 妻と三朗の三人で清水港に遊ぶ。 八月三十日 日本美術協会第五十九回展覧委員となる。 九月二十一日 日本美術協会第五十九回展覧審査員となる。 十一月十四日・二十日 鹿島竜蔵と京都・大阪・奈良方面旅行する。 一月四日 次女多吉子生まれる。 四月十四日 東京鑄金会第十一回展覧審査員となる。 五月五日 東京彫工会第三十二回展覧会審査員となる。 七月十日 実母香取たま田端にて七十一才で歿す。 七月十八日 内閣より農商務省工芸審査委員会委員を命ぜられる。昭和七年まで。 七月十九日・八月三日 山陰地方をめぐる。 八月八日 農商務省工芸審査委員会第二部委員となる。 八月二十日 日本美術協会第六十一回展覧委員・審査員となる。 九月十九日・二十二日 福井県に金工史の研究	〔注〕「好古山陰迷求利」として大正九年出版する。

年	事	著書等
大正八年 (一九一九)	十二月二十七日 日本美術協会第五部委員となる。 一月二十一日・二十四日 伊豆、名古屋方面に旅行する。 二月十五日 東京彫工会評議委員となる。 三月二十四日 芥川竜之介宅と接した牧光弘の細工場火災となる。 五月二十二日 東京鑄金会第十二回展覧審査員となる。 五月二十五日 日本美術協会第六十二回展覧審査委員となる。 六月 東京帝国博物館の御物金銅長幡の拓本と模造品作成する。 六月三十日 「好古山陰迷求利」を出版する。 七月十七日・二十七日 紀ノ川地方を旅行する。 九月二日・十三日 大島如雲と山形方面を旅行する。 九月十八日 内閣より工芸審査委員を命ぜられる。 十一月九日・十八日 山田孝雄と奈良方面を旅行する。 十二月八日 五男啓生れる。 一月十三日・二十四日 京都・奈良方面を旅行する。 四月九日・十五日 奈良・近江方面旅行する。 四月十三日 鑄金の師岡崎雪聲六十八才で歿す。 四月二十七日 「熊野新宮手筈と筥扇」を出版する。	「好古山陰迷求利」を出版する。

年	事	著書等
大正十一年 (一九二二)	八月二十二日・九月六日 妻と掛川へ、二十三日からは京都、奈良、出雲等に旅行する。 九月十二日 日本美術協会第六十三回展覧審査員となる。 九月十九日 内閣より工芸審査委員会委員を命ぜられる。 十月六日 釜師佐々木宗彦五十五才で歿す。 十二月二十三日 「磬」を出版する。 十二月二十七日 日本美術協会第五部委員となる。 三月三日 平和記念東京博覧会審査員となる。 五月七日・十二日 京都、奈良方面を旅行する。 五月三十日・六月五日 山形県方面を正木直彦と旅行する。 八月四日・十日 盛岡で鉄瓶業者への講演を行う。 九月十日・十八日 奈良・京都方面を旅行する。 九月十九日 内閣より工芸審査委員会委員を命ぜられる。 十月六日・十二日板谷波山、推朱楊成と越後方面を旅行する。 十月十四日 藤真一郎四十七才で歿す。 十月二十日 六男臣世生まれる。 十月三十日 妻要二十七才で歿す。 十一月十六日・二十日 京都・奈良方面を旅行する。 一月十三日 道飲会を向笑軒で開催する。(小杉末醒(放庵)が始めた会) 三月十日 「金鼓と鰐口」を出版する。(妻要)	「磬」を出版する

年	事	著書等
大正十二年 (一九二二)	の香典返しとして) 八月七日 山武町の蔵檀堂を訪問する。 八月八日 蔵檀堂と九十九里浜に遊ぶ。 八月二十四日～三十日 越後に旅行する。入仏式のため。 九月一日 関東大震災のため自宅が避難所となる。 十一月十六日～二十三日 鹿島竜蔵に招かれて京都、大阪を旅行する。 この年フランスのサロンに「玉取獅子水滴」を出品する。	
大正十三年 (一九二四)	三月 「子規全集」編集同人となる。子規鹿歌会始まる。毎月十九日となる。 四月 東京高等工芸学校の講師となる。 五月二十二日～二十八日 盛岡方面を旅行する。 六月六日 正岡子規の母堂八十才の祝いを子規庵で開催する。 七月十一日 内閣より工芸審査委員会委員を命じられる。 七月二十七日～八月五日 高野山へ旅行する。 九月十九日 正岡子規二十三回忌を行う。 十月十六日～十九日 越後へ旅行する。与板の大仏をみる。 一月二十日 フランスのバリ博覧会出品作品下見会を行う。 二月 同志と工芸済々会を設立する。 二月十八日 上野で工芸済々会の初協議会を開催する。 二月二十二日～二十四日 六角紫水と富山、金沢方面を旅行する。 三月三十一日 東京高等工芸学校の講師を解か	

年	事	著書等
大正十四年 (一九二五)	五月 滝野川町会議員に当選する。 七月二十八日～三十日 山武町の蔵檀堂を訪ねる。 八月一日 内閣より国勢調査員及び失業統計調査員を命ぜられる。 九月 朝鮮神宮御神鏡等を上納する。 九月二十二日 鏡師金森吉太郎、磨師中島亀太郎を招く。 九月二十五日 明治天皇と鑄出した鏡を鑄造する。 十月十日 内閣より工芸審査委員会委員を命ぜられる。 十一月九日 長男正彦結婚する。 十一月十六日 工芸済々会第一回展を開催する。 三月十一日～十八日 一月より病氣であったが病後静養のため修善寺温泉にゆく。 四月十日 法隆寺、比叡山等に都選と旅行する。 四月十日 「穀鳩の餘光―御物金銅大幡に就て」出版する。 五月十九日 明治九年八月稻生真履が大和吉野蔵王堂厨子より感得した御正体の八稜鏡を見る。(東京美術学校所蔵の鳳馬八稜表面の蔵王権現より劣る。毛彫あり。径一尺二分、重量七五五匁) 五月二十四日～二十五日 静岡、京都方面旅行する。 七月十一日 佐倉の養父の病氣を見舞う。 八月十四日 佐倉の養父の病氣を見舞う。	「斑鳩の餘光 御物銅大幡に就て」出版する。

年	事	著書等
昭和元年 (一九一六)	八月二十日 但馬国城郡西気村大円寺の鐘を鑄造する。 八月三十日 長男正彦の長女望子生まれる。 九月十五日～二十日 大円寺の初撞を行う。大導師は京都南禅寺管長南針軒老師。 十月七日 東北振興会の依頼による講演で山形にゆく。 十月二十五日 東北振興会の依頼による講演で盛岡にゆく。 十月二十八日 商工展審査始まる。 十二月一日 大阪高島屋にて工芸済々会展覧会を開催する。 十二月八日 子規庵維持会を子規庵で開催する。 十二月十日 東京にて工芸済々会展覧会を開催する。 一月 東京鑄金会新年会は大賀玉水七十七才、大島如雲七十才の祝賀会とされる。 二月二十四日 宮内省より帝室博物館学芸員を命ぜられる。東京帝室博物館勤務を命ぜられる。 二月二十六日 佐倉の養父の病氣を見舞う。 二月二十八日 佐倉の養父郡司秀綱七十二才で歿す。大聖院に葬る。 三月二十四日 打物師牧光弘八十六才で歿す。 晩年期秀真宅にて住むことあり。 五月十二日 正岡子規の母やへ八十三才で歿す。 五月二十八日 推古会を開催し、霊鳥と題し諸家珍藏のものを展示する。 六月九日 内閣より工芸審査委員会委員を命	

年	事	著書等
昭和二年 (一九二七)	六月九日～十日 板谷波山、赤塚自得、津田信夫、海野清と那須に遊ぶ。 六月二十四日 内閣より帝國美術展覧会委員を命ぜられる。 七月二十四日 隣家の芥川竜之助自殺する。 十月十五日 第八回帝國美術展覧会に「蝶鳥文八稜鏡」を出品する。この一回より第四部として工芸部が設置された。 十一月九日 兄香取行七十才で歿す。 三月五日～十日 東京府美術館にて、工芸済々会展覧会第三回展を開催する。 「唐草金銀象嵌六方花瓶」「山水銀象嵌六方花瓶」「両耳三足香炉」「銅印」「帖鎮」「水瓶」「広口花瓶」を出品する。 四月二十七日 一之江国柱会に入会。集まり、高村光雲七十七才の喜寿の祝いを開催する。(国酔会会員のあつまり) 四月三十日 六角紫水と秋田市で開催する東北振興会展覧会審査にゆく。 五月十一日 六和会展覧会開催する。「鉄瓶」「口広花瓶」「さほり盆二面」「耳付花瓶」「香炉」「両耳三足花瓶」を出品する。 六月十五日～十九日 赤塚自得と名古屋に旅行する。茶の湯釜等をみる。 七月十日 母たまの母碑を船穂村船尾に建てする。(父の碑のもとにあつて小さきもの) 九月一日 内閣より帝國美術展覧会審査	

年	事	項	著書等
昭和三年 (一九二八)	十月八日 委員を命ぜられる。 第八回帝國美術院美術展覧会出品の「蝶鳥文八稜鏡」を生家の産土神に奉納する。(現在この鏡盗難にあい所在不明である) 十月十五日 第九回帝國美術院美術展覧会に「牡丹文鍔銅花瓶」を出品する。 十月十八日 寒川骨、蘇檀堂と共に富士五湖に遊ぶ。 十一月二日 東京美術学校動統二十五年祝い、羽二重地一疋を記念品として贈られる。 十一月十六日 大札記念章を授与される。秋田に行く。二十日に帰る。 十一月二十七日 田中仙之三女たけ江と結婚する。長野県東筑摩郡宗賀村本山出身である。(この時家族は十五人同居。門人七人。)		
昭和四年 (一九二九)	十二月 天皇、皇后両陛下より銀盃三組御下賜される。「鍔金千鳥文花瓶」「鍔銅花鳥文墨床」を献上する。 十二月十五日 内閣より工芸審査委員会委員を命ぜられる。 十二月十七日 国酔会を世田ヶ谷の北原白秋宅で開催する。田中智学の天盃拝受を祝う。 一月六日 同窓の原安民、大磯鳴立庵で六十才で歿す。 二月十三日 芝公園錦水にて藍々社の会合あり。白木屋図案部に和田英作、笹山臨風、板谷波山、岡田信一郎等に三谷衣地の図案を依頼し、染めあげて		

年	事	項	著書等
昭和四年 (一九二九)	三月十八日 藍々社の人々秩父銘仙を視察する。 四月二日 沼津から原田に行く。田中智学の別荘鑑石園で国酔会が開催されたため。この夜六時から「神武天皇御事跡の一斑」という講演を行う。この夜は秀真の中国行き送別の宴も兼ね、東京から十数名参し、落語家橋屋円蔵の一席などもあった。 四月三日 原田智学の万歳におくられて、原田駅へ、一路京都に向う。 四月四日 京都の工芸家、伊東陶山、宮永東山、山鹿青華、皆川月草、溝口童文堂、内島北郎と団長広瀬都選等と釜山を経て、朝鮮、中国に遊ぶ。五月に帰る。 五月 「安民」を出版する。 六月二十四日 大阪工芸会の依頼で講演をする。 七月五日 印旛郡白井の明倫学校に山口永隆校長を訪ね、学校に保管している長録の板碑、阿蘇村の祝部土器、千代田村生毛谷の道祖神として祀られた石臼等を見る。校長と真先村の鷲神社周辺の土器の散布地を見学する。八幡神社近くの大楠のあったあたりの古墳等を見る。明倫校講堂所在の薬師像は秀真の鑄造したものである。(昭和五年五月十一日作) 八月一日 帝國美術院会員推挙の祝賀会板谷波		

年	事	項	著書等
昭和四年 (一九二九)	八月二十三日 鎌倉宝物館に金石調査に行く。 九月二日 内閣より帝國美術院会員を命じられる。これは板谷波山と共に受ける。 十月五日 第十回帝國美術展覧会に「鹿鉏獅子脚香炉」を出品する。 十一月六日 田中智学をはじめ国酔会々員で正倉院宝物を見学する。 十一月三十日 内閣より国宝保存会委員を命ぜられる。 十二月六日 妻と佐倉の大聖院に詣で養父秀綱の墓前に祝詞をささげる。 一月六日 朝日賞四面を鑄造する。桜樹飛鶴文の鏡。(七寸大) 一月十日 奈良東大寺執事長鷲尾隆慶師修二会の鋼鈴受けとりに行く。 一月十三日 京都に行く。 一月二十五日 朝日新聞社五十周年記念事業の一つとして第一回朝日賞授賞式が行なわれる。昭和四年における優秀な文化貢献者に与えるもの。受賞者は坪内逍遙、栖原豊太郎、前田青邨、入江稔夫の名である。 二月三日 内閣より工芸審査委員会委員を命じられる。 二月十一日 奈良東大寺二月堂の御水取行事を見学に行く。 三月二十九日 京都仁和寺の宇多天皇千年御忌奉修のため宮内省より御下賜の香炉		子規庵歌会から「わか草」を出版する。大正十三年以降昭和三年までの歌会詠草の中より選択したもの。
昭和五年 (一九三〇)			子規庵歌会より雑誌「阿迦雲」を出版する。

年	事	項	著書等
昭和五年 (一九三〇)	四月一日 鑄造に着手する。 五月一日 叙正七位。 五月二日 京都仁和寺へ御下賜の香炉を納める。 六月十五日 「支那工芸図鑑」編纂のため細川侯爵家陳列館を参観する。 七月四日 箱根湯本の花の茶屋に遊ぶ。 七月十八日 赤塚自得が帝國美術院会員となり祝賀会がある。 七月二十一日 二十四日 金沢に行き、宮崎彦九郎義一の鐘を見る。 七月二十八日 「新撰金師系譜」の原稿完成する。 七月二十八日 「新撰金師系譜」の出版斡旋を寒川陽光に托す。 八月一日 「新撰金師系譜」出版する。 八月三日 京都恩賜博物館長和田不二男の依頼で京都に行く。講演は四日「茶之湯金について」を約三時間行う。この日のために「新撰金師系譜」を執筆した。京都恩賜博物館はこのため諸家の金を陳列する。 八月二十五日 岡山県上房郡吉川村神護寺の鐘を鑄造する。(口径二尺四寸、銘文三村竹清) 九月二十九日 蘇檀堂を訪ねる。子之朗を伴い初茸を取る。 十月十一日 秋田の工芸展の審査に行く。 十月十五日 第十一回帝國美術展覧会に「牡丹透香炉」を出品する。 十月二十六日 日光町の忠魂銅碑の鑄造を終り納める。		「新撰金師系譜」を出版する。 「金工史」を出版する。

年	事	著書等
昭和五年 (一九三〇)	十一月四日～八日 東京鑄金会有志十数名と正創院、金堂之尊、法隆寺、東大寺大仏鏡などを見学する。 十一月十五日 紫田常恵、齊藤隆三等十数名と武蔵入間郡東吾野村虎秀の福徳寺高山不動を訪ねる。 十一月二十二日 正木直彦勲一等受彰記念祝賀会開催される。 十一月二十七日 考古学会例会で「鑄造について」講演する。 十二月一日 東京鑄金会で金沢称名寺を訪ねる。 十二月三日 巢鴨高岩寺(とげぬき地蔵)の鏡の型をつくる。(銘文三村竹清、銘文陽鑄) 一月 巢鴨高岩寺の鏡を鑄造する。(工場は谷中平塚) 一月 「なかのか」一五号まで出版する。 四月三十日 「日本考古図録大成第十一集仏具(錫杖)」を出版する。 五月一日 内閣より工芸審査委員会委員を命じられる。 六月二十三日～三十日 「支那工芸図鑑」編纂のため関西旅行をする。 七月二十五日 武蔵金沢称名寺を訪ねる。 八月三日～九日 「支那工芸図鑑」編纂のため関西方面を旅行する。 十月十五日 第十二回帝國美術展覽会に「雷文筒形花瓶」を出品する。 十月二十二日 細川侯爵家陳列館に金錯盤、金銀錯鏡を見る。	「なかのか」一五号まで出版する。 「大支那大系第十六卷」に「支那の金工」を載せる。 「日本考古図録大成第十一集仏具(錫杖)」を出版する。

年	事	著書等
昭和六年 (一九三一)	十月二十三日～二十七日 妻の生家の池生神社に銅燈籠寄進のため信州宗賀村本山に行く。この燈籠は妻の家の寄進になるもので、一族の氏名を台に刻む。 十月 「支那の古銅器」を出版する。 十一月六日～十日 赤塚自得と金沢へ行き、那谷寺、大聖寺等を見学する。 十一月十一日 美術研究所発表式がある。 十一月二十一日 「支那工芸図鑑」の原稿が完成する。 十一月二十六日 妻と観菊会へ行く。 十二月一日～六日 工芸済々会第六回展を三越で開催する。「七宝繋ぎ壺形花瓶」「眠り猫文様方壺花瓶」「風雷神文様方壺花瓶」「双鳳文様花瓶」「唐花文様瓶子形花瓶」「花樺文筒花瓶」を出品する。追加出品は「四方銀水滴」「丸形銀水滴」「唐瓶形銀水滴」「松鶴文鉄銚子」「輪耳細口花瓶」「獅子置物」である。 二月十三日 高松宮家で日本美術協会理事一同、晚餐を賜わる。 三月 「新撰釜師系譜」を再版出版する。 四月二日～六日 金沢へ旅行する。 四月七日～十三日 商工省工芸展覽会鑑査を行く。 四月二十日 帝國美術院月次会で「鎌倉時代を中心としたる鑄仏像」の講話を行う。 四月二十七日 美術懇話会で「和鏡の話」を行う。	「支那の古銅器」を出版する。 「新撰釜師系譜」を再版出版する。

年	事	著書等
昭和七年 (一九三二)	四月二十八日 東京鑄金会研究会で佐原、香取方面を訪ねる。 五月一日～六月 妻の父、先妻の母等を伴い松島見物をする。四日第三回北海道東北六県工芸品鑑査会の鑑査を行く。 五月九日 文部省より明治、大正美術史編纂を依頼される。(美術研究所の仕事) 五月九日～十二日 室生寺、長谷寺等を丸山瓦金等とまわる。 五月二十六日 東京鑄金会研究会で武蔵光光寺靈光院を訪ねる。 六月三日～五日 工芸三楽会を三越で開催する。「六方瓶懸」「松竹文銀瓶」「竹文筒釜」「十二支文平丸釜」「象文尊式花瓶」「聖観音」「糸目口花瓶」を出品する。 七月二十八日 フランス政府よりオフィシユ・ダカデミー記念章を贈られる。 九月十日 「支那工芸図鑑第一冊金工篇」を出版する。 十月十五日 「日本金工史」を出版する。 十月二十九日 下総中山法華寺に遊ぶ。 十一月二十二日～二十三日 東京鑄金会の研究旅行を印旛沼周辺に実施する。竜角寺、円光寺、船形薬師、松虫寺などをめぐる。 十二月七日 第七回工芸済々会を三越で開催する。「黄銅鳳凰風呂」「富士釜」「唐銅雲鳥透香炉」「唐銅獅子置物」「唐銅水指」「銀丸形水滴」を出品する。	「支那工芸図鑑第一冊金工篇」を出版する。 「日本金工史」を出版する。

年	事	著書等
昭和七年 (一九三二)	十二月十五日 「和鏡の話」を出版する。 十二月二十日 出羽神社鏡池発見の古鏡百九十面をみる。この年田端四三八番地の住宅は今村繁三から香取秀真名義となる。 二月二十二日 姉みつ七十一才で歿す。 四月二十六日 文部省より重要美術品等調査委員会委員の委嘱を受ける。 六月九日 一月より腎臓炎にて入院していたが退院する。 七月一日 工芸済々会余技展を三越で開催する。 七月十二日 横浜本牧にて八聖殿の神鏡安置場所を見る。 七月十八日 義兄与四郎八十才で歿す。(姉みつのか) 七月二十九日～八月十九日 妻と共に修善寺温泉に行く。 九月十日 奥鴨に早崎禪堂を訪ね宋元明清の絵を見る。 九月二十九日 長男正彦と名古屋に行く。熱田神宮をめぐり、市役所貴賓室額製作の用務を終えて三十日に帰る。 十月十五日 第十四回帝國美術展覽会に「蜻蛉文両耳花瓶」を出品する。 十月二十日 國華俱樂部解散式あり、古画安信模本を多数頒布する。牧溪、日観、元信、梁楷等の絵を求め。 十一月九日 八聖殿中央安置の大鏡を納める。 十一月十三日 八聖殿の開殿式がある。 十一月二十八日 東京美術学校教授となる。叙高等官四等。	「和鏡の話」を出版する。

年	事	著書等
昭和八年 (一九三三)	十一月二十八日 東京美術学校の東洋工芸史を担任する。 十二月十日 「新撰茶之湯釜図録」を出版する。 十二月十五日 叙六位。 十二月十五日 参内する。 十二月二十九日 参内する。 一月十二日 巢鴨達磨荘で東京鑄金会の開催で大嶋如雲の喜寿、渡辺長男、香取秀真の還暦祝賀会が開催された。 二月十七日 東京美術学校学科主任となる。 三月 下谷神社の御鏡を鑄造する。神印も併せて奉納する。 四月二十日 東京美術学校文庫課長となる。 六月五日 東京鑄金会同志と日光二荒山神社の宝物等を見る。 六月二十六日 宮内省に置物を納める。 七月二十七日～二十八日 丸山瓦全と西方村の鉄仏を見る。日光・宇都宮をめぐる。 八月十六日～九月三日 伊豆山温泉に妻と静養に行く。 八月二十一日 熱海町で出土品で嘉吉三年銘の鏡の拓をとり、貞和五年の小地蔵銅像を見る。 八月二十二日 相模国日蓮村日蓮神社祭日に鰯口寄進のため三朗を伴い行く。 九月二十日～二十四日 東北六県工芸競技会鑑査のため盛岡に行く。 十月十五日 第十五回帝国美術院展覧会に「竹の節鎮付唐銅風炉」「竹雀文様鉄釜」「白銅達水」を出品する。第四部会員四人の総合作「台子道具一揃」の	「新撰茶釜之湯釜図録」を出版する。

年	事	著書等
昭和九年 (一九三四)	内で会終了後一揃帝国美術院に寄附した。(板谷波山作「水指」「茶入」「茶碗」、清水六兵衛作「杓立」、赤塚自得作「菓子台子」)後に正木記念館開館式に初めて使用する。 十一月八日 観菊会御召状を受ける。 十一月十六日 竜角寺に美術研究所員と行く。 十一月二十三日 足利学校の釈典に三朗を伴い行く。 十一月二十四日 天命法師の名残り正田暘谷を訪ねる。 十二月三日 帝室技芸員となる。 十二月十日 「日本鑄工史」を出版する。 十二月十日 生家に道雄の袴着の祝を兼ねて墓参する。 十二月 「水滴図録」を出版する。 一月 「随筆ふいご祭」を出版する。 三月八日～十二日 輸出向鑄鉄工芸品について岩手県より講演を依頼され盛岡へ行く。 三月十五日 第九十七回美術展覧会審査主任となる。 五月三日 東京鑄金会研究会を千葉県見学とする。佐原の大戸神社、浄土寺、佐倉の清光寺等をまわる。 六月一日 帝国芸術院会員となる。 六月 「大嶋如雲先生年譜」「金工史談」「鉄瓶図録」を出版する。 六月二十六日～七月二日 板谷波山等と高松市へ行き、松平伯爵家の蔵品を見る。他に講演を行い、徳島、宇野、吉野をめぐる。	「日本鑄工史」を出版する。 「水滴図録」を出版する。 「随筆ふいご祭」を出版する。 「大嶋如雲先生年譜」「金工史談」「鉄瓶図録」を出版する。

年	事	著書等
昭和十年 (一九三五)	七月十四日 松本市で鉄瓶頒布会を行う。(四〇点余り頒布する) 七月十五日～三十日 各地の蔵品をみて、長野善光寺を見学して帰る。 八月八日 第六回北海道、東北六県工芸品競技会展覧会審査部長となる。 九月十八日 六角紫水と弘前に行く。審査後那須与一の子孫宅で一使用のものをみる。中尊寺、塩釜をまわって帰る。 十月十日 東京鑄金会第二十五回展覧会審査員長となる。 十月十九日 帝国美術院明治・大正美術史編集委員会委員となる。 十二月一日 第百回記念総合美術展覧会幹事となる。 一月一日～十一日 松戸市へ行く。松戸城周辺をめぐる。 二月一日 赤塚自得六十六才で歿す。 三月二十日 「正岡子規を中心に」を出版する。 三月二十五日 第百回記念総合美術展覧会審査長となる。 三月二十七日～四月五日 伊勢・堺・奈良を妻と旅行する。 四月十八日 上野公園内帝室博物館に九条館、応挙館開館し、式に参加する。 四月二十四日～二十九日 金沢、大阪方面を旅行する。 四月二十五日 「歌集天之真神」を出版する。 四月 東京美術学校正木記念館階上日本閣の橋本雅邦筆四季山水図の大模取手を鑄造する。	「正岡子規を中心に」を出版する。 「歌集天之真神」を出版する。

年	事	著書等
昭和十一年 (一九三六)	四月 「仏像鑄造法」を出版する。 六月六日 佐倉鹿山小学校、集成学校時代の旧友と芝公園で会う。(十三名) 六月十四日～十六日 会津をめぐる。 六月二十七日 東京鑄金会第二十六回展覧会審査長となる。 七月一日 陸叙高等官三等。 七月十日 第七回北海道、東北工芸品競技会審査委員となる。 七月十四日～二十四日 六角紫水と妻を同伴して北海道、越後をめぐる。 七月十五日 叙従五位。 七月二十九日～八月五日 松本市へ旅行する。 九月十八日 文部省美術展覧会委員となる。 十月十六日～十九日 美濃国郡上郡相生村那比新社の懸仏を調査する。(数百面) 十一月九日～十四日 大阪、奈良方面に旅行する。(春日神社に神印を奉納する) 十二月一日 第百一回美術展覧会幹事となる。 十二月二十三日～二十五日 第九回工芸会々展覧会を高島屋で開催する。「蜻蛉文花瓶」「獅子文水滴」「獅鈕水次」「糸目銚子」「木瓜筒形花瓶」「筆洗」「黄銅花瓶」を出品する。 一月一日～十日 松戸へ行く。 二月十四日 横浜の岡田儀一宅へ所蔵品調査に行く。 三月十三日 生家の本家の結婚式に出る。 三月十六日 小田原の益田正蔵宅へ二百余の釜の調査に行く。 三月二十八日～四月二日 名古屋美術展覧会の鑑査に板谷波山、六角紫水と行く。	「仏像鑄造法」を出版する。

年	事	著書等
昭和十二年 (一九三七)	く。美濃多芸神社の懸仏二十七面をみる。美濃彫、南宮神社等も見る。 五月三十日～六月七日 梵鐘鑄造のことで岡山市へ行く。西大寺、京都博物館、会津等をめぐる。 六月二十二日～二十七日 越後へ行く。弥彦神社、榛名神社等をめぐる。 八月二日～四日 箱根へ行く。 十月四日 同窓の詩絵師磯矢完山六十四才で歿す。 十月二十二日 第二十七回東京鑄金工芸展覧会審査長となる。 十月三十日 鎌倉へ行く。宝戒院、鎌倉国宝館等を見学する。 十一月三日 榛名神社の鉄灯籠を拓本にとる。 十一月二十二日 府下大國神社に神印を奉納する。 十一月二十四日～二十八日 修善寺に行く。 十一月 工芸済々会展覧会を高島屋で開催する。「獅面」「龍騰透香炉」を出品する。 十二月一日 第四百回美術展覧会幹事となる。 一月二日～九日 信濃へ行く。 二月十一日 紀元二千六百年記念日本万国博覧会顧問となる。 三月五日 第十四回美術展覧会審査主任となる。 三月八日 大倉集古館へ行く。 四月三日 埼玉県放光寺の岩殿観音開帳会に自作の観音を見る。 四月十四日～二十一日 岡山、奈良、京都へ行く。	

年	事	著書等
昭和十三年 (一九三八)	五月十二日 紀元二千六百年記念日本万国博覧会出品調査委員会委員となる。 五月十八日～二十一日 白鶴美術館へ行く。 五月二十八日～三十一日 甲府へ行く。 六月五日 高幡金剛寺へ行く。 七月十五日 中等教員図画科講師となる。 七月二十七日 身延山久遠寺の梵鐘を鑄造する。 七月二十九日 浅草へ供出の梵鐘を見学に行く。 八月一日～二十二日 伊豆から尾張方面に旅行する。 九月七日～十四日 信州へ行く。 十月四日 勤続三十五年記念として東京美術学校から記念品を贈られる。 十月十二日 鑄金工芸展覧会審査長となる。 十一月十八日 前田侯爵家の宝物を見学する。 十一月二十三日 神大寺の銅造釈迦如来像の鑄造について講演する。 十二月二十日 第七回美術展覧会幹事となる。 三月五日 第七回美術展覧会審査主任となる。 四月十五日 京都仁和寺の梵鐘の蠟型をつくる。 四月三十日 芸苑順礼社の主催で源九郎義経遠忌を寛永寺で開催し、「長者の万灯、貧者の一灯」を講話する。(原稿は千葉県立美術館蔵) 五月三日 星ヶ岡茶寮で「釜大工与次郎」を話す。 五月十日 仁和寺の梵鐘を鑄造する。	

年	事	著書等
昭和十四年 (一九三九)	六月七日～十二日 第四百回月会工芸展へ「蜻蛉結花瓶」「水瓶」「雲禽透香炉」「獅鈕蝶透香炉」を出品する。 六月二十一日 仁和寺の梵鐘をつくる。 七月八日 仁和寺より仁和寺の印の奉納の礼状がくる。 九月十三日 第三回文部省美術展覧会審査員となる。 十月十日 第三回文部省美術展覧会に「月に兎香炉」を出品する。 十月二十一日～二十四日 栃木県那須へ行く。 十一月一日～二日 小石川の片倉家の宝物をみる。 十一月十六日～二十日 名古屋、京都方面に旅行する。 十一月 鑄金工芸展覧会審査長となる。 十二月九日 柴又で蔵檀堂の還暦祝いを行う。 三月五日 第一百十回美術展覧会審査主任となる。 四月 法隆寺夢殿落慶供養の仏具鑄造成る。 八月五日 紀元二千六百年奉祝美術展覧会委員となる。 八月五日 紀元二千六百年奉祝美術展覧会に「鳴禽置物」を出品する。 九月三十日 李家美術館委員となる。 十月八日～十五日 松本、名古屋、京都へ旅行する。 二月五日 第一百十三回美術展覧会幹事となる。 二月十日 第一百十三回美術展覧会審査主任となる。 三月一日 前東京美術学校校長正木直彦音羽護国寺へ納む。	

年	事	著書等
昭和十六年 (一九四一)	三月二日 板谷波山七十才の祝賀会がある。参会者三百余名。 三月九日 天竜峽へ行く。 六月二十五日 現代工芸巨匠作品鑑賞の会があり、「獅鈕獅耳香炉」を出品する。 七月中旬 鳳凰香炉頒布会で十三個頒布する。(紀元二千六百年記念として記念讃歌を付へる) 八月三十日 東京美術学校文庫課長となる。 八月 岡山法界院へ銅版額二面鑄造して送る。 九月一日 叙正五位。 十月十四日 国宝保存会常務委員会常務委員となる。 十月二十日 東京府芸術保存審議会委員となる。 十月 第四回文部省美術展覧会に「鳳凰鈕香炉」を出品する。政府買上げになる。 十一月七日～十二日 天竜峽・浜松に遊ぶ。 十一月 白木屋で開催している工芸済々会展覧会に「香炉」「四方花瓶」を出品する。 十二月八日 第七回美術展覧会幹事となる。 十二月 府下北多摩郡久留米村多聞寺に梵鐘を寄進する。(身延山久遠寺と同形) 十二月 「金工史談」を出版する。 二月十五日 次女次男を生む。武二と名付ける。 二月二十日 「日本の鑄金」を出版する。 三月二十八日 小倉コレクションを見る。	「金工史談」を出版する。 「日本の鑄金」を出版する。

年	事	著書等
昭和十七年 (一九四二)	四月二日～十五日 伊東へ遊ぶ。 四月九日 「獅鈕獅耳薰炉」を東京帝室博物館に寄贈する。「靈獸文大花瓶」は以前に寄贈しているもので、これで二度目の寄贈になる。 五月八日～十一日 信州へ行く。 六月六日 松坂屋の巨匠作品鑑賞会へ「鳳香炉」「獅子鈕扁壺」「鳳鈕鳳耳香炉」を出品する。 七月 高島屋の名作鑑賞会に「鳳文扁壺」「挽目水差」「五徳蓋」を出品する。 七月十三日 第五回文部省美術展覧会審査員となる。 七月十三日 第五回文部省美術展覧会に「獅鈕香炉」を出品する。 七月二十九日～八月二十六日 九十九里に遊ぶ。 一月二十七日 東京美術学校教授の職を退く。 二月一日 東京銚金会で会長、副会長の古稀を祝う。 四月十七日 高島屋の名作鑑賞会に「獅鈕香炉」「兎鈕」「小香炉」を出品する。 五月一日 松密院へ「獅鈕獅耳香炉」を寄贈する。 五月 松尾の展覧会に「獅鈕小香炉」「鴛鴦鈕小香炉」を出品する。 第六回文部省展覧会に「れんじ香炉」を出品する。 六月十五日 「続金工史談」を出版する。 十一月一日～三日 東筑摩郡入山辺村に歌碑を建てる。 十一月十日 泰文会館建築図案審査に横山大	

年	事	著書等
昭和十八年 (一九四三)	十二月二十四日 「錫杖頭」等を東京帝室博物館に寄贈する。 十二月二十四日 紺綬褒章を受ける。 七月四日～八日 松坂屋で現代工芸巨匠作品鑑賞会あり、芸術院会員七名の作品展である。鳩香炉を出品する。(京都楠部弥式藏品はこの時のものと同じ形) 七月四日 松本へ三郎と(立田)倉田文作と来る。 十月七日～八日 山形へ行く。 十一月二十五日～十二月十五日 文部省戦時特別展覧会に「子母俊貌香炉」を出品する。 十二月二十二日 信州へ行く。 一月十六日 「江戸鋳師」「鐘銘集」の見積りに出版社が来る。 三月十七日 東京より銚金の古美術がとどく。 四月十四日 東京より図書等十一個の荷物がとどく。 四月十九日 田端の自宅、子規庵焼天する。 五月二日 田端の焼跡から焼釜、鉄瓶等がとどく。 五月十四日 信濃毎日より依頼の「戦争と古美術の保存」の原稿成る。 五月十七日 「江戸居住の鋳師」の原稿成る。 六月十四日 「歌集」の原稿無事の連絡がある。 九月七日 望子の結婚祝いの「自筆歌集」出来る。 十一月十四日 全信州美術展覧会審査に長野市	「戦争と古美術の保存」の原稿成る。 「江戸居住の鋳師」の原稿成る。

年	事	著書等
昭和二十一年 (一九四六)	二月二十八日 養父郡司秀綱二十年祭供養を行く。 三月二十四日～四月五日 数年ぶりに重要美術品等調査委員会へ出席のため東京へ行く。 四月六日～四月十日 市川市中山の中村勝五郎宅に一泊する。熱海等をめぐる。 八月十日 「江戸鋳師名譜」の原稿成る。 八月十三日 「印譜集梅華翁鋳印」の原稿成る。 八月十三日 銅印頒布会の仕事終る。 八月二十五日 歌集の名は「還暦以後」ときまり、後序を書く。 九月十一日 銅印五十個完成する。 九月十九日～二十七日 多度神社神橋(中川祐次作)疑宝珠ニ銘文を刻む。この年木盆三組御下賜される。 十月十六日 第二回日本美術展覧会に「宝船香炉」を出品する。 一月十八日 名古屋から伊勢七取村香取へ行く。 五月三日 願正寺梵鐘鑄造して初鐘撞を行う。 五月 都美術館記念展に「金銅獅子」を出品する。 十月十二日 松本市を去り、鶴沼に転居する。 十一月二十五日 五男磐田中家へ婿養子に入る。 十二月二十四日 「鋳物師の話」を出版する。 四月九日 鎌倉の長尾美術館に行く。 五月 文部省巡回展に「金銅笑獅子鈕香炉」を出品する。 六月二十一日 松坂屋の工芸巨匠展に「鹿香	「江戸鋳師名譜」の原稿成る。 「印譜集、梅華翁鋳印」の原稿成る。

年	事	著書等
昭和二十三年 (一九四八)	六月二十五日 「みみずく香炉」完成に近づく。 九月十四日 随筆「釜六つ系図」百九十六枚になり完成に近づく。 十一月二十日 「歌集還暦以後」出版される。 十一月 第四回日本美術展覧会に「梔香炉」を出品する。 一月二十六日 法隆寺金堂焼失する。 三月十八日 長野県博物館へ「笑獅子」を渡す。 四月二十二日 参内する。 九月十八日 「讀酒大伴卿香炉」完成する。 十月十二日 第五回日本美術展覧会に「玉兔香炉」を出品する。 十月十二日 「玉兔香炉」「大鹿鈕香炉」「梔香炉」の色付けをなおす。 一月二十六日 「虎」の蠟型「出来る」。 二月二十八日 養父郡司秀綱の二十四年祭がある。 五月二十四日 「玉兔香炉」を献上する。 八月十日 正麟寺鏡鑄造成る。 十月十四日～二十一日 松坂屋巨匠展覧会に「大伴卿香炉」を出品する。 十二月十五日 父香取藏之助の命日 十二月十八日 文化財専門審議会専門委員となる。 十二月二十日 「文化財保護委員会之印」蠟型出来る。 一月五日 世田谷に建てる家の材料信州よりとどく。 二月二十七日 文化財保護委員会の「虎鈕之	「歌集還暦以後」出版される。

年	事	著書等
昭和二十六年 (一九五二)	二月二十八日 養父郡司秀綱の二十五年祭がある。 七月十日 母たまの三十三回忌がある。 十月四日 松坂屋の北斗会展に「大鳳香炉」を出品する。 十月二十八日 日展に「瑞雲飾三足香炉」を出品する。 十二月二十三日 総持寺の梵鐘を鋳造する。 七月四日 会津の奥示現寺の梵鐘供養へ行く。 九月二日 「騎獅彈琴菩薩香炉」出来る。 十月二十六日 「騎獅彈琴菩薩香炉」日展に出品する。 昭和二十八年 (一九五三)	「江戸鑄師名譜」を出版する。
昭和二十九年 (一九五四)	四月二十一日 「江戸鑄師名譜」を出版する。 五月三十一日 長野県の東昌寺の梵鐘を鋳造する。 九月三日 松本市の人々、八十才の記念陶像をつくり贈る。 十月三十一日 宮内庁秘書課長より速達で新年御歌、召歌、召人について問い合わせがある。 十一月三日 参内、文化勲章受章。皇居表西の間にて十一時より文化勲章授与式がある。 十一月二十日 文化功労章受章。文部大臣宅にて受ける。 十一月二十五日 板谷波山と秀真文化勲章受章の祝賀会がある。 一月六日 御歌召歌受け取りにくる。 一月十二日 新年歌会召人として参内する。	

年	事	著書等
昭和二十九年 (一九五四)	一月三十一日 東京都世田谷区世田谷の自宅にて八十一才で歿す。	



鳳凰形香炉 (東京芸術大学蔵)

房総ゆかりの画家たち

藤川 正司

年号	事	項	房総ゆかりの作品
一八七八(明治11)	○浅井忠(一八五六—一九〇七)、この頃印旛沼に画作。		浅井忠「印旛沼」
一八七九(明治12)	○浅井忠、七月下旬から八月月上旬にかけて幼な友達窪田洋平と銚子、筑波に旅行。		
一八八三(明治16)	○小代為重(一八六三—一九五一)、以後千葉師範学校(現千葉大)・千葉中学校(現千葉高)・千葉女子師範学校(現千葉大)で教鞭をとる。		
一八八六(明治19)	○浅井忠、十二月、白浜に画作。		浅井忠「房州白浜」
一八八七(明治20)	○浅井忠、十二月、白浜に画作。		浅井忠「房州白浜」
一八八八(明治21)	○浅井忠、十月、白浜等に画作。		浅井忠「房州白浜」

年号	事	項	房総ゆかりの作品
一八八九(明治22)	○原田直次郎(一八六三—一八九九)、この頃、明鐘崎(鋸南町)に画作。		「房州乙浜村」「房州小湊村」「房州前原駅海岸」
一八九三(明治26)	○浅井忠、十二月、高島信と共に大原に旅行、画作。		原田直次郎「房州明鐘崎」
一八九六(明治29)	○黒田清輝(一八六六—一九二四)、十二月、久米桂一郎(一八六六—一九三四)小代為重と共に大原に旅行、画作。		小代為重「大原の海岸」
一八九七(明治30)	○浅井忠、一月五日まで大原に滞在。後、		浅井忠「御宿海岸」

房総にゆかりを持つ画家は多い。本館ではこうした画家に焦点をあてた企画展を幾度か行なってきた。そこで、今回、これらを基盤に、画家と房総のかかわりを年表として表わすことにした。

後、充補改正していく性格のものであるが、今回は、とりあえず物故作家を対象に、明治初期から終戦まもない頃迄の、比較的知られている事項を取り上げ紹介することとした。画家の数も一部にとどめている。この他にも、小林清親、小山正太郎、森田恒友、中村不折、小林万吾、金山平三、戸張孤雁、児玉希望等をはじめ、多くの画家が房総を描いた作品を残しているが、制作年が不明のため、現在の時点では彼等の足跡を年表に記せるまでには至らなかった。今後の調査研究により、いずれ明らかにしていきたい。

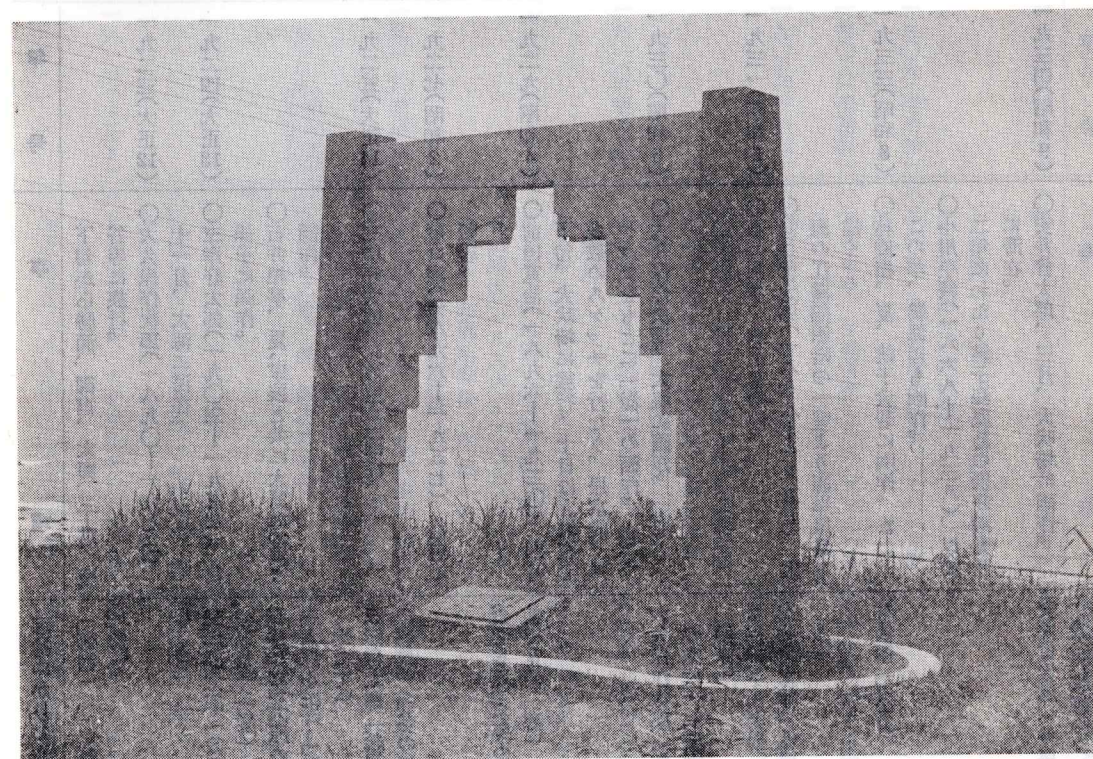
年 号	事 項	房総ゆかりの作品
	根本（白浜町）に旅行、画作。	「冬」「漁婦」「海上の春雨」「房州根本村の景」
	○黒田清輝、一月十日まで大原の宿、竹屋に滞在。海景や人物画を描く。この間、浅井等と出会い、共に画作。また七月、稲毛（千葉市）に旅行、画作。	黒田清輝「大原海岸」「冬野暮暮」「落日」「僻村天朝」「砂浜乾魚」「漁夫の妻」「お竹像」「女の顔」
	○渡辺幽香（一八五六―一九四二）、この頃、鋸山（鋸南町）、根本に画作。	渡辺幽香「房州鋸山」「房州根本海岸」
	○五世田義松（一八五五―一九三六）、この頃、金谷（富津市）に画作。	五世田義松「上総海岸」「金谷芝崎の夕陽」「上総川尻之図」「上総芝崎の不二」
一八九八（明治31）	○堀江正章（一八五八―一九三三）、千葉に転居。千葉中園画教師となる。	五世田義松「上総金谷の夕陽」「上総金谷」
	○石井柏亭（一八八二―一九五八）八幡（市原市）に画作。	
一八九九（明治32）	○石井柏亭、夏、銚子に旅行。	
一九〇三（明治36）	○石井柏亭、暮から翌春にかけて銚子に画作。	山本鼎「御宿風景」
一九〇四（明治37）	○山本鼎（一八八二―一九四六）、春、御宿に画作。	青木繁「海の幸」「海景」「海」
	○青木繁（一八八二―一九一一）、坂本繁二郎（一八八二―一九六九）、森田恒友（一八八一―一九三三）、福田たねの四人で七月から八月にかけて布良（館山市）に滞在、画作。（土地の漁家、小谷喜六方に宿泊。）	

年 号	事 項	房総ゆかりの作品
一九〇五（明治38）	○青木繁、五月、福田たねと共に房州旅行。	青木繁「海」
一九〇六（明治39）	○中村彝（一八八八―一九二四）、八月、北条（館山市）に転養。	
一九〇八（明治41）	○中村彝、冬、布良に転養。七月、大原に転養。	
一九〇九（明治42）	○石井柏亭、平福百穂（一八七七一―一九三三）と共に、一月、布良、白浜に画作。	石井柏亭「房州南端」
一九一〇（明治43）	○中村彝、夏、布良に画作。	中村彝「曇れる朝」「巖」
	○石井柏亭、暮から翌春にかけて高村真夫（一八七六―一九五五）と共に布良、白浜、千倉に画作。徳田秋声に逢う。	
	○中村彝、三月、白浜に滞在。夏、布良に画作。	中村彝「海辺の村」
	○竹久夢二（一八八四―一九三四）、八月たまきと共に銚子海鹿島に滞在。	竹久夢二「光れる水」
	○青山熊次（一八八六―一九三三）、この頃、九十九里に画作。作品「九十九里」、第四回文展特選。	青山熊次「九十九里」
一九一〇（明治44）	○小杉未醒（一八八一―一九六四）、潮来近辺が背景の、船屋の主人をモデルにした「水郷」が、第五回文展二等賞。	小杉未醒「水郷」
一九一二（明治45）	○坂本繁二郎、夏、御宿に画作。	坂本繁二郎「うすれ日」「御宿村風景」「海藻取りの海女」「海辺の人」「海辺の磯」
	○牧野虎雄（一八八九―一九四六）、銚子に画作。	牧野虎雄「磯」
一九一三（大正2）	○石井柏亭、春、太平洋画会の人々と銚子に画作。	石井柏亭「犬吠岬」
	○速水御舟（一八九四―一九三五）、第十	速水御舟「夏野」

年 号	事 項	房総ゆかりの作品
一九一四（大正3）	○牧野虎雄、銚子に画作。	坂本繁二郎「魚を持つてきた海女」
一九一六（大正5）	○関根正二（一八九九―一九一九）、八月、銚子に画作。	牧野虎雄「嵐の後」
	○林俊衛（一八九五―一九四五）、十二月、布良に画作。この頃より我孫子に滞する志賀直哉、武者小路実篤等を訪れる。	関根正二「銚子風景」
一九一七（大正6）	○石井柏亭、初夏、銚子に画作。	林俊衛「布良の海」
	○林俊衛、十二月から翌年にかけて太海に滞在、画作。	石井柏亭「銚子犬若」
	○村山槐多（一八九六―一九一九）、三月、九十九里鳴浜に滞在。また八月下旬から九十九里鳴浜、片貝に転養、スケッチも行なう。後、太海に旅行。鴨川の東条病院に入院。	林俊衛「安房波太風景」「波太より小湊を望む」「冬の海」「海辺の村」
一九一八（大正7）		石井柏亭「房州の海」
一九二〇（大正9）	○佐伯祐三（一八九八―一九二八）、春、東京美術学校（現東京芸大）同級生の山田新一と共に御宿に画作。	林俊衛「仁右門島の一部」「午前の海」「海に沿うてゆく道」「疎林」
一九二二（大正10）	○山本鼎、五月、千葉師範付属小（現千葉大付属小）の自由画展で講演。	
	○石井林響（一八八四―一九三〇）、八月	石井林響「総南の旅」

年 号	事 項	房総ゆかりの作品
一九二三（大正12）	下旬から勝浦、御宿、太海、千倉、金谷等に旅行。	「御宿」「仁右衛門島」
一九二四（大正13）	○大久保作次郎（一八九〇―一九七三）、十一月、太海に滞在。	
	○三岸好太郎（一九〇三―一九三四）、我孫子に画作。	三岸好太郎「我孫子風景」「崖」
一九二五（大正14）	○石井柏亭、夏、家族と共に大原に避暑、画作。	石井柏亭「大原の海」「大原小浜」「避暑地にて」
一九二七（昭和2）	○三岸好太郎、我孫子に画作。	三岸好太郎「我孫子風景」「冬の崖」
一九二九（昭和4）	○椿貞雄（一八九六―一九五七）、船橋に転居。	斎藤与里「水郷の夏」
一九三〇（昭和5）	○前田寛治（一八九六―一九三〇）、四月下旬、犬吠埼に旅行。十日ほど滞在し多数のスケッチを行なう。帰京後、スケッチをもとに「海」の画作。	前田寛治「海」
一九三二（昭和6）	○石井柏亭、銚子に画作。	大久保作次郎「外房の漁村」「波太の漁家」
一九三三（昭和8）	○安井曾太郎（一八八八―一九五五）、太海の江澤館四階の一室より海岸風景を描く。	石井柏亭「朝陽」
一九三三（昭和8）	○林俊衛、夏、銚子犬若に画作。また、この年、鵜原にも画作。	安井曾太郎「外房風景」
一九三四（昭和9）	○小川芋銭（一八六八―一九三八）、以後二年にわたり銚子海鹿島の別荘潮光庵に滞在。	林俊衛「犬若」
	○安井曾太郎、三月、犬吠埼に画作。	安井曾太郎「外房風景（犬吠岬の夕）」

年 号	事 項	房総ゆかりの作品
一九三五(昭和10)	○安井曾太郎、三月、鵜原に画作。	安井曾太郎「鵜原風景」
	○石井柏亭、春、銚子に画作。	石井柏亭「銚子風景」
一九三六(昭和11)	○林倭衛、九月、市川市菅野に転居。(昭和十二年十一月、東京に移転。)	
一九三八(昭和13)	○石井柏亭、春、鵜原に画作。	
	○林倭衛、秋、鵜原に移転。	
一九三九(昭和14)	○林倭衛、初夏、御宿の玉木別荘に移転。(昭和十六年三月、埼玉県に移転。翌年にかけて多数画作。)	大久保作次郎「九十九里」
	○長谷川利行(一八九一—一九四〇)、太海に滞在。	林倭衛「御宿海岸」「上総鵜原」「初夏の朝」「初夏の夕」
一九四〇(昭和15)	○藤島武二(一八六七—一九四三)、大吠埼に画作。	藤島武二「大吠」「波(大吠)」「大吠岬の燈台」
	○中澤弘光(一八七四—一九六四)、この頃、大巖寺(千葉市)に画作。	中澤弘光「鵜の森」
一九四四(昭和19)	○林倭衛、六月、鵜原の鵜原館に過ぐす。鵜原には二ヶ月ほど滞在、画作。	林倭衛「鵜原の海」
一九四五(昭和20)	○石井柏亭、内房に画作。	石井柏亭「内房暖日」
一九四七(昭和22)	○石井柏亭、早春、富浦、布良に画作。	
一九四九(昭和24)	○石井柏亭、一月、鋸山(鋸南町)に画作。	
一九五〇(昭和25)	○児島善三郎(一八九三—一九六二)、銚子に画作。	児島善三郎「大吠岬灯台」



青木 繁 海の幸記念碑 (館山市布良)

編集後記

千葉県立美術館が機関設置され、職員の配置があつて四年間が過ぎた。施設的には三棟方式で出発したものの、当初は展示棟だけの美術館であり不都合も多かった。このなかで管理棟の建設をおえ、さらに、目下普及棟の建設を準備している。名実ともに施設が完成するのは昭和五十四年度になると思われる。

こうした環境で、常設展を基盤にして特別展、企画展をはじめ団体展を開催し、さらに、美術館夏季大学、美術講演会、美術を語る会なども企画し、また、実技講座の開講などに努力してきた。文字どおり「みる・かたゐる・つくる」美の広場化が、当面の大きな課題となり、本格的な研究活動は残念ながら軌道化されていない。社会的な対応を第一に心がけている新設館の実態ともいえる。

しかしながら、この間とても調査・研究への意欲は捨てることなく、ささやかながら持続して事業への反映をはかってきた。『千葉県立美術館紀要・第二号』はこうした産物で、美術館の経営と作家研究および画論が内容になっている。それぞれ日常関心を高めている分野への接近の証明であるが、もちろん十分なものではない。

とにかく、美術館の機能として在るべき姿をめざしている心構えの表現として編集した。どこか、なにか、がご活用いただければ幸いであり、より一層のご指導をいただく意味で刊行する次第である。

高橋在久

千葉県立美術館紀要 第二号

昭和五十三年九月一日 発行

編集 千葉県立美術館

〒二八〇

千葉市中央港一丁目十番一号

電話

〇四七二一四二一八三一(代)

