



Toyota  
Municipal  
Museum  
of Art

豊田市美術館

豊田市美術館  
紀要

BULLETIN of  
Toyota Municipal Museum of Art

NO. **14** 2022



豊田市美術館  
紀要

BULLETIN of  
Toyota Municipal Museum of Art

NO. **14**



## 目次

04	藤雅三『フランス風景』と「結婚証明書」	高橋秀治
20	上社会の成り立ちと継続性についての一考察	成瀬美幸
32	英文要旨 Summary	

# 藤雅三—《フランス風景》と「結婚証明書」

高橋秀治

## はじめに

筆者は2008年に、アメリカ、ネブラスカ州オマハにあるジョスリン美術館に藤雅三のフランスのサロン（ソシエテ・デ・ザルティスト・フランス）入選作《破れたズボン》（図1）が所蔵されていることを発見し、その経緯や作品について東京文化財研究所で報告し『美術研究』396号（平成20年11月）誌上でも紹介した。それ以前の2005年には、瀧井直子氏が明治美術学会誌『近代画説』14号にアメリカでの藤の活動について「藤雅三の仕事—アメリカでの活動を中心に」としてまとめられている。さらに15号では「美術史探訪 藤雅三の墓」で墓所を紹介されている。

これらを踏まえて、筆者は、岐阜県現代陶芸美術館研究紀要第5号（2021年）には、アメリカのヴィンテージ・ランプや陶器のコレクターであり研究者でもあるデビッド・ボロフ氏とのやり取りで分かったことを含め、主にアメリカでの陶磁器やランプのデザイナー、装飾家としての活動と雑誌での活動をまとめる形で論考を載せた。今回は、これまで展示はされても、その背景をあまり考察されていないと思われる、現在確認できる中で、日本国内で確認できる唯一の藤雅三の油彩作品《フランス風景》（図2）について、訪米して調査した《破れたズボン》を思い起こしながら、比較検討することで何かしら見えてくるものがないだろうか考えた。この度、東京国立博物館に特別観覧の許可を得て実見することができた。それによって明らかになったことから述べるとともに、岐阜県現代陶芸美術館研究紀要第5号に書いて以降に発見された資料「結婚証明書」により、これまで藤との関係のあった当時の黒田清輝や松岡壽、久米桂一郎らの回想しか手掛かりのなかった結婚相手のフランス女性やその二人の連れ子などについてもこの場で報告したい。



図1  
《破れたズボン》  
1888年、ジョスリン美術館蔵



図2  
《フランス風景》  
1887年頃、東京国立博物館蔵（東京国立博物館デジタルコンテンツより）

## 《フランス風景》とその周辺

《破れたズボン》のほかには作品名が伝わっているのは、1889年のパリ万博の際に開かれた国際美術展に“Envoie un baiser à grand' mère!”（祖母へのくちづけ）<sup>2</sup>が出品されたことがリスト上では見られる。作品の所在は不明である。また黒田清輝が回想して、《破れたズボン》と同程度の大きさの「揺籃の中に子供を入れて其傍に女が一人をる所の圖」を藤が描いたが、サロンでは見えなかったとする作品もあるがこれも不明である。さらに藤がフランスから1892（明治25）年3月の芝公園、彌生館での明治美術会第四回春季展に送った《婦人雪行》については、森鷗外が展覧会批評のなかで「藤雅藏氏の婦人雪行（油）は好し、雪の色寒さ足らず。この人は巴里にありと聞きつ。」<sup>3</sup>と触れているが、これも現在行方はわからない。現在日本国内で確認できる藤雅三の作品は、工部美術学校へ入る以前の大分時代の日本画数点と工部美術学校時代に描いた東京藝術大学所蔵の素描《兵士午睡図》、そして、唯一の油彩作品が、東京国立博物館所蔵の《フランス風景》である。この作品は、これまでも「明治美術

展」(東京国立博物館、1968年)、「日本の洋画家による滞欧作」展(北九州市立美術館、1980年)<sup>4</sup>、「近代との遭遇—世界を見る・日本を創る」展(佐賀県立美術館、2010年)「生誕150年黒田清輝展」(東京国立博物館、2016年)、「九州洋画山脈 2016ふたたび久留米からはじまる。」展(久留米市美術館、2016年)、「白馬、翔びたつ—黒田清輝と岡田三郎助—」展(佐賀県立美術館、2021年)、など黒田清輝に関連した近代洋画展を中心に出品されてきた。

日本にある油彩作品はこれしかないことから、どうしても藤の代表作のような扱いになってきたが、2008年以降は、アメリカの美術館の所蔵であることが発見されたサロン入選作の《破れたズボン》を基準作として考えるほうが順当だろう。《破れたズボン》と《フランス風景》を比較し、検討することで、藤の制作について考察する一助になればと考えるものである。

これまで展覧会に出品され、一般の観覧者として会場で見たとときと違って、画面を丹念に観察し、裏面を確認したりすることで、いくつかのこれまで知られていなかった情報を得ることが出来た。まず、一番に重要だと思われるのは、裏面を見て、右の木枠に鉛筆らしき筆記具で「此の油画は藤雅三画伯より千九百十二年に堀市郎頂く」と、左の木枠に「ニューヨークにて」(東京国立博物館のご教示により)と読み取れる文字があったことである。

この「堀市郎」(図3)という人物を調べていくと、この作品の来歴で重要なことが明らかになった。堀市郎は、1879(明治12)年4月13日島根県島根郡外中原村(現松江市外中原町)に松江藩士の家柄に生まれた。父宗太郎(櫛山)は、祖父から日本画を習い、松江藩のお雇い外国人アレキサンドルからフランス語や絵を学んだ。のちに島根で初めての私立の画学校を設立して弟子を教えたが、その後は絵師として生きた。市郎は尋常小学校を卒業すると、松江で最初の写真館に弟子入りし写真術を学んだ。さらに上京して写真館に勤めてから、1901(明治34)年22歳で写真修行のためにサンフランシスコに渡った。写真技術を勉強しながらセントルイスを経て、1905(明治38)年に26歳でニューヨークに移り、ブラッドリー写真館の技師となった。その後1917(大正6)年に五番街665番地に堀写真館を開いている<sup>5</sup>。著名人のポートレート写真や舞台写真を手掛け『Vogue』誌などに寄稿。堀は、メトロポリタン歌劇場で見たニジンスキーの踊りに強い感興を覚え、『これこそ、私が探してゐた材料であるのだ。』『これこそ人体の真の詩的表現であり、人間美の驚嘆すべき律動である。写真を以てさへも、肖像として写し出すことが出来る、此の如き典雅な律動を持つ人体の何と美しいことよ』<sup>6</sup>と書いたように、芸術的な写真表現のためにはその被写体の重要性を意識していた。実際に撮影した対象にはニジンスキーをはじめ、アンナ・パヴロワ、イサドラ・ダンカンなどの舞踊関係から早川雪舟などの俳優の他、東郷平八郎、新渡戸稲造、藤田嗣治などニューヨークを訪れた数多くの著名人を撮影した写真を残した。またその一方で1916(大正5)年から翌年にかけてはナショナル・アカデミー・オブ・デザインでも絵画を学んで細密肖像画も描いた。細密肖像画は1920年代にはノードラー・ギャラリー



図3  
堀市郎肖像写真  
1903年(佐々木寛子氏蔵、松江歴史館提供)

やマクベス・ギャラリーでの展覧会に出品している。

堀市郎の名前が残るのは、藤雅三の名前が黒田清輝との関係から残っているように、本人の作品によってよりも医学者野口英世との関係から語られることも多い。1911(明治44)年自宅のあったニューヨーク・マンハッタンアベニュー1番地のアパートの隣に引っ越してきたのが、医学者野口英世であった。野口とは親しく交流して、野口やその妻の肖像写真も撮影している。野口が体調を悪くしたときには世話をしたり、絵の具箱を贈って、絵を勧めたりもしている。また将棋の好敵手であったとも伝えられている。堀は1929(昭和4)年帰国、写真館を計画したものの画家へ転身。横浜開港資料館に所蔵されているヘボン博士の肖像や野口英世記念館の野口英世の肖像などを描いた。

堀市郎が《フランス風景》を藤から貰ったという1912(明治45/大正元)年は、藤59歳、堀33歳という年齢で、19世紀末からアメリカの装飾美術・商業美術で活動していた藤とはアメリカでの実績、知名度には差があったと思われる。しかし異国の地でフロンティア精神にあふれる若者に対して応援の意味もあったのかもしれない。堀の撮影した写真が載っている書籍のなかにはそれらしい人物を認めることは出来なかったが、藤が堀に写真を撮ってもらった可能性は十分にあるだろう。堀の父、宗太郎(樺山)が画家として生きたように、堀自身も写真を学んで生業としていても、絵を描くことにも強い関心を持っていても不思議ではなかった。滞米中から絵も描いたが、帰国後から晩年までは細密肖像画を中心に画家として活動した。画家としては、残念ながら写真家としてのほどの名声は残していないが、明治期から海外で活躍した日本の文化人として記憶されるべき人物だろう。

《フランス風景》の木枠には「藤雅三画伯」からと記しているように、堀にとっては、アメリカでも装飾美術・商業美術の世界で知名度が高くなってたデザイナーや装飾家としてよりも、工部美術学校やパリのアカデミー・コラロッシで学んだ画家としての藤を認識していたと考えられる。これまで、堀市郎との接点は知られていなかったが、この時代の藤の動向があまり知れていないだけに重要な点である。

藤は1906(明治39)年に家族と共にオハイオ州ゼインズビルからニューヨークに転居し、ダフナー&キンバリー社(Duffner & Kimberly)でデザイナー、装飾家として働くようになっていた<sup>7)</sup>。しかし、1910(明治43)年には同社は火事になって翌1911(明治44)年に倒産した<sup>8)</sup>。(図4)

そうしたことから1912(明治45/大正元)年には、藤はジェファーソン・ガラス社(Jefferson Glass Co.)に所属していたと推測される。1916(大正6)年12月23日に藤が亡くなって直後の28日に『陶磁器とガラス・ジャーナル(Crockery & Glass Journal)』誌(図5)に出た訃報記事では「ジェファーソン・ガラス社のチーフデザイナーで装飾家の藤雅三は、先週の土曜日の午後ニューヨークの自宅で心不全により急死しました。彼は前日まで健康でフォランスビーに作品を残し、彼の家族と休日を過ごすためにこの街に来ていました。藤氏は高い階級の日本人で、おそらく商業美術の中で最も著名なデザイナーや装飾家の一人でした。彼は留学し、ボザールの一員でした。

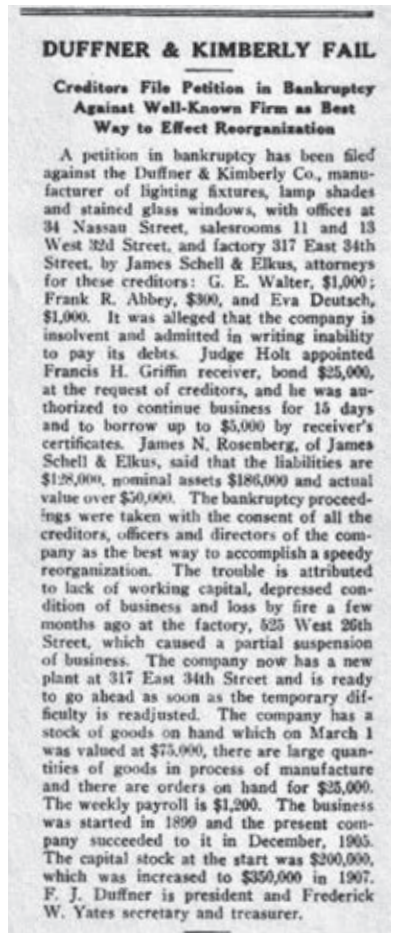


図4  
April 20, 1911, Pottery, Glass & Brass Saleman

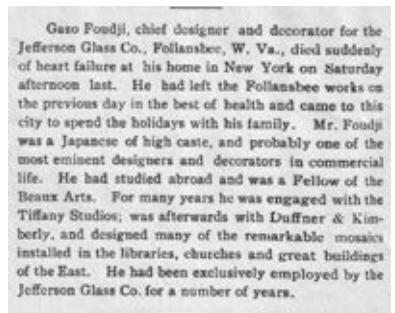


図5  
Dec. 26, 1916, Crockery & Glass Journal



長年ティファニー・スタジオとの関わりを持ち、後にダフナー&キンバリー社において、(アメリカ)東部の図書館、教会、大きな建物に設置された注目すべきモザイク壁画の多くをデザインしました。彼はジェファーソン・ガラス社に何年も独占的に雇用されていました。」<sup>9</sup>と紹介されていることから、ジェファーソン・ガラス社には長く勤務していたことがわかる。

《フランス風景》がいつ、どこで描かれたのかは定かではない。東京国立博物館には、制作年が1887(明治20)年頃と登録されており、そうだとすれば、藤がパリで黒田清輝や久米桂一郎と頻繁に行き来し、一緒にデッサンをしたり風景を描きに出掛けたりしたところということになる。久米の1887(明治20)年の日記<sup>10</sup>から探すとパリ南部へ藤と一緒に風景を描きに出掛けていることが複数回記されている。3月27日にはクラマル(Clamart)へ、4月4日にアルケイユ(Arcueil)へ、4月9日にブル・ラ・レーヌ(Bourg-La-Reine)へ、そして5月1日はシャラントン(Charentons)などへ汽車や馬車で出かけている。そうした中で描かれたのかもしれない。この作品には具体的な地名は伝わっていないので、尖塔のある教会と思しき建物が樹木越しに見えるが残念ながら場所は特定はできていない。

一方その画風を見てみると、1888(明治21)年の《破れたズボン》と比較すると、より黒田や久米の外光表現に近く、色彩は明るく、筆触も一筆一筆が残る描き方をしている。あまり筆触を強調していなかった《破れたズボン》とは異なっている。《破れたズボン》を藤の基準作として考えると、《フランス風景》はより時代の新鮮さが感じられる。そのため一見すると《破れたズボン》より後に描かれた可能性を考えたくなる。しかしその印象だけで後の作品とは断定できないだろう。というのも、後年のアメリカでの藤の活動を見ると、同時期に陶器のデザインや雑誌の挿絵、ランプの装飾画など違うことをいろいろやっており、共通した表現というより、それぞれの素材に合わせて、あるいは同じ陶器でも絵画的な表現もあれば、デザイン的な処理を行って表現を変えている。もちろんこれはコマーシャル・アートと呼ばれる範囲で言えば、クライアントの要望に即しているともいえるだろうが、それができる器用さが感じられるのである。

つまり、藤は、工部美術学校でフォンタネーヅらから教えを受けた茶褐色を主調色とした作品を基本にしており、温和な外光表現を得意としていたラファエル・コランのもとで学んでも一足飛びに外光派的な表現ではなく、当時のサロンの主流ともいえる画面作りをしていたことが想像できる。しかしその頃でも、黒田や久米がコランを通じて、明るい表現を学んだように、藤も外光派的な表現を試していたのではないだろうか。もともとコランを師に選んだのは、先に留学していた山本芳翠がレオン・ジェロームに、五姓田義松がレオン・ボンナに、というアカデミー内ですでに中心的な作家となっていた画家たちに師事したのと違って、美術館で見たコランの作品そのものに感銘を受けたからという。当時は新進の画家であったコランを選んだことを黒田清輝は「日本から藤雅三といふ人が工部省の美術学校を卒業して繪畫研究の目的で仏蘭西に渡

つて来ました。其頃日本人で繪畫の爲め彼地へ留學していたものが二人あります。それは山本芳翠君と五姓田義松君とで、前者はゼロム、後者はボンナとそれぞれ異なつた師について學んだのですが、この二人の仏蘭西畫家は共にクラシツク派に属する人達で當時の所謂第一流の大家のあつたのです。藤君は巴里以來で先づ美術館につき其麼人に依つて研究したものかと畫の撰擇にかゝたが、コラン先生の畫風を見て深く感動して此人について勉強しやうと考えを起した。」<sup>11</sup>と語り、具体的に感銘を受けたのが、「一八八五年に藤雅三が、ルクサンプール美術館に陳列しある先生の画を見て、深く感心して先生の門に弟子入りした」<sup>12</sup>と述べている。この直前の部分で黒田は、コランの「此の時代の代表作は、ルクサンプール美術館にある《フロレアル》で、花時といふやうな感じを描かれたものです」とも語っているので、藤が感銘を受けた作品が《フロレアル》とされるようになっていく。たとえば、近年日本で開催されたオルセー美術館所蔵の《フロレアル》と東京国立博物館所蔵の《フランス風景》が同時に出品された展覧会の図録でも「藤はラファエル・コランの《フロレアル（花月）》を見て感服し、コランに入門したが、フランス語に難があり、黒田にコランとの通訳を依頼した」<sup>13</sup>とあるように。しかし、この《フロレアル》の制作年は1886（明治22）年で、その年の5月のサロンで高い評価を受けて国家買い上げとなり、ルクサンプール美術館の所蔵となった経緯があるので、1885（明治21）年というのは、矛盾が生じる。黒田の記憶違いか、あるいは別の作品かもしれない。ただいづれにしても、藤が師を選ぶときに作品そのものを基準に選んだのには違いはなく、それが温和な外光表現を得意としたコランであったのである。

今一度《破れたズボン》を観察してみると、全体としてすこし暗い室内を描いているが、画面右上の窓の外に見える景色、特に植物には明るい色彩の筆触が明らかに違ふことが分かる。どちらかと言えばこの部分だけは《フランス風景》と通じるものを感じるのである。描く対象によって筆遣いを変えていることが見て取れ、単なる家庭内の親子を描いた風俗画にとどまらない窓外と窓から差し込む外光を強く意識した作品となっているといえるだろう。（図6、7）

《フランス風景》は、1964（昭和39）年3月に東京国立博物館に管理換えとなった作品で、もともと東京国立近代美術館の所蔵であった。これは両館の「申し合わせにより、文展開設の1907（明治40）年を境に、原則として1906（明治39）年以前の作品を博物館、1924（大正13）年以後の作品を美術館の管轄とすること、また1907（明治40）年から1923（大正12）年の間については当面従来通りの扱いとすることが決められた。これに従い（中略）116点が博物館に移管された」<sup>14</sup>内の一点であった。管理換えされる以前の詳しい経緯はわからないが、東京国立近代美術館に問い合わせたところ、1955（昭和30）年9月5日付で、堀市郎氏本人から寄贈されたという。同館の1955（昭和30）年度の年報には、新収蔵品としてリストに掲載されている。ところが題名は《フランス風景》ではなく、ただ単に《風景》とだけされ、制作年も空欄である。同じ年度



図6  
《破れたズボン》部分



図7  
《破れたズボン》部分

の新収蔵品には偶然であろうが、森田恒友の《フランス風景》という作品もリスト上では確認できる。しかしこうしたものが混同されるとは考えにくい。東京国立博物館に管理換えになる以前の時点で、だれかが「風景」を「フランス風景」とし、制作年も1887年頃としたのだろう。その根拠が、寄贈者にあるのか、あるいは研究員が何か調べた結果を受けてのことかは定かではない。最初から「フランス」であれば、堀が藤から受け取ったときに話を聞いて、寄贈の時点で「フランス」をつけていただろうことを考えると、今となっては寄贈者の堀氏は昭和44年に亡くなっているし、また受贈当時の東京国立近代美術館の河北倫明氏をはじめとする文部技官（研究員）の方々が鬼籍に入られていて確認のしようがない。しかし、筆者なりに推測するに、この作品は1887年頃とするのは、次のような状況を考えたからではないだろうか。

それは藤が、サロンに入選した1888年に結婚したあとアメリカへ渡ったというだけで、ぷつりと消息が途絶えてしまっていたことを、黒田が、「その結婚前までは私と久米と藤といふ間は兄弟同様の間であつて総て遠慮なく話し合つてをつたが、結婚すると間もなく亜米利加に行つて了つたと云ふことを聞いたが、その後は八丈と遠ざかつて了つた。藤君はあれまでに親しくしてゐた吾々にさえ何の話もなく、公使館あたりへも何の音沙汰もなく仏蘭西を去つてしまつたのである。以来全くその音信もなければ、無論逢つたこともない。」<sup>15</sup>と述べていることで渡米後は画家活動をしなかったと推測したこと。また結婚前後は画家として、純粹に絵画を描けていなかったことは、工部美術学校で同窓であり、パリでも一時はアトリエを共用していた松岡壽が次のようにも述べている。

「生活難のために陶器の畫を描いたり、扇面に日本畫を描いたりして、どうにか暮して居つたが恰度その頃である。ジャンヌ、ドウサン・シルベールと言ふモデルと懇意になつてそれと結婚することになつた。（そのモデルの女には、二人の伴れ子がありました。）結婚するに就いて私も相談を受けたことがあるが、するならよからうと私は同意してやつた。藤が非常に困難な境遇にあつたので、その結婚した女と言ふのは仏蘭西人であつたものですから、いろいろと仕事を方々から捜し出して來て、藤の生活の助けをしたので、藤の爲には非常に盡してゐたのである。であるかその時代は研究と言ふより食ふ方に汲々としてをつた。」<sup>16</sup>

このようなことから、結婚以前それもサロンの入選作に取り組んでいた以前にしかこうした油彩が描けなかったのではないかといった推論が成り立つ。そこから制作年1887年頃としたのではないか。それが正しいとすると藤はフランスで、結婚前に描いた作品を15年後のアメリカまで携えてきたことになる。それだけ思い入れのあった作品なのか、それとも、実際はアメリカに来てデザイナー・装飾家として地位が安定し、生活にも余裕が出来た時期に、生活のためのコマーシャル・アートではなく、自らの思いのままに自由にアメリカの風景を描いたという可能性もなくはないだろう。

ただ、画布の裏には、

「FABRIQUE DE COULEURS

TOILES & ARTICLES DE DESSIN

MAISON MERLIN

PAUL DENIS SUCC

PARIS

19, RUE DE MEDICIS, 19」

とパリの会社の商標が大きくスタンプされていて、この画布がフランス製であることは、はっきりしている。同じものがアメリカに輸入されていたのかは定かではないが、素直に考えれば、やはりフランスで描いた小品を藤自身が、アメリカに持ち込んだものだろう。ただそれは木枠に張られた状態ではなかったかもしれない。というのは、画面に斜光線を当てて詳細に観察すると、画面の状態は危険なクラックなどは見当たらないし、コンディションは良いとみえた。さらに注意深く見ると、縦方向の細かい罫とわずかな波うちのようなものが見られる。これは、このカンバスが制作後に巻かれた状態になった跡が、絵の具の表面に痕跡として表れているのではないかと考えられるからである。

このように可能性を検討してみると明確な根拠は見つけれないが、寄贈当初の「風景」を「フランス風景」とし、制作年を「1887年頃」としたのを明確に否定するだけのものも見いだせないという消極的な結論になってしまう。

筆者が以前、展覧会場でこの作品を初めて見たときは、本当に藤の作品だろうかとの疑念を抱いたこともあった。それは、ジョスリン美術館の収蔵庫で《破れたズボン》を実際に見た印象と、この作品の印象が随分違って見えたからである。しかし、東京国立博物館の特別観覧の許可を得て、詳細に見る機会を与えられたことによって、その疑念はなくなり、その上、当時ニューヨークに在住していた写真家堀市郎との接点を見出せたことは大きな成果であった。この時代の藤藤三の動向ははっきりしないことが多いなかで、アメリカ東部の日本人社会との接点も持ち続けていたことが確認できただけでも、藤の活動を考察する上で重要な点である。

在米日本人との接点というと、藤が1916年に亡くなったときに、『ライティング・ジャーナル (Lighting Journal)』誌 (図8) に載った訃報記事には、「藤氏は、ジェファーソン・ガラス社のフォランスビー工場の装飾スタッフのチーフになって以来、フォランスビーに住むようになる15人か20人の日本人アーティストを集めるのに役立ちました。」<sup>17</sup>とあるように、藤が、亡くなったときに勤めていたウエストヴァージニア州フォランスビーのジェファーソン・ガラス社のために、多くの日本人スタッフを集めていたことが書かれている。フォランスビーという町は、1910年頃の人口は二千人を少し超えたぐらいであったというから、そこに15~20人の日本人の職人を集めるだけの知名度や組織力を持っていたと考えても差し支えないだろう。そのためには、ただ単に陶器やガラス器あるいは、モザイク壁画などのデザインや装飾をしていただけというのではなく、常に日本人社会の人々と関係をつないでいたことも想像できる。

藤がアメリカに渡って、最初に製陶所との関係を持ったと考えられるのはニュー

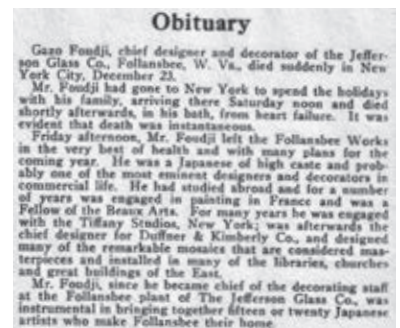


図8  
Jan.1917. Lighting Journal

ジャージー州、トレントンのセラミック・アート社 (The Ceramic Art Company) である。渡米前、フランスでも陶器の絵付けをしていたことを、「藤はやつぱり生活難のために陶器の畫を描いたり、扇面に日本畫を描いたりして、どうにか暮して居つた」<sup>18</sup>と松岡壽が述べているように、渡米してからも、実利的に収入を得る手段として、陶器の絵付けの経験が生かせる製陶所との関係を作っていたとみるのが妥当だろう。セラミック・アート社での藤を取材した『トレントン・タウン・トピックス (Trenton Town Topics)』紙は、1891年1月31日付の「日本から来たアーティスト」という記事で「彼は陶磁器の繊細な作品にせつせと筆を使って、金を趣のある東洋的なデザインで広げている。」「彼のそばに立って、彼が壊れやすいベリックの花瓶に、まるで髪のように細い鉛筆のような線の繊細な筆遣いを見るのは大変興味深い。」<sup>19</sup>と仕事ぶりを伝えている。また、1989年にメトロポリタン美術館で開かれた、「アメリカの磁器1770-1920」(American Porcelain 1770-1920)展の図録の作品No.91の花瓶の解説の中では、セラミック・アート社は1891年に藤が装飾家として参加してから、東洋的な影響が見られること、サインはないが、この花瓶が彼の手になる可能性が高いと書かれている。しかし、この解説では、藤雅三を「G.Foujji」ではなく、「F. Foujji」と表記されている。しかし、さらにその文の註では、苗字の表記が「Fauji, Foudjji, and Fudgji」と複数スペルされることがあることと、ファースト・ネームが「Gazo」であることも記されているので「F. Foujji」は、単純な間違いであろう<sup>20</sup>。

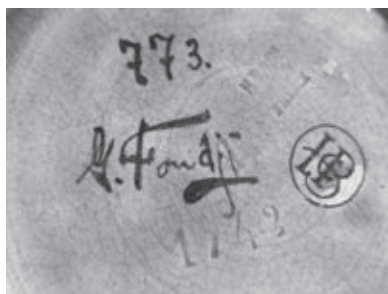


図9  
フランス、イポリット・ブーランジェ社の花瓶のサイン



図10  
サロン入選作《破れたズボン》のサイン部分

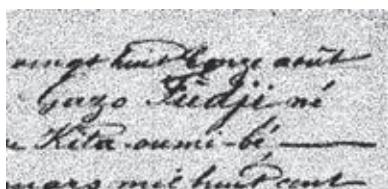


図11  
結婚証明書の本文中の名前部分

このように藤の足跡を追うことを難しくしている点に、アルファベットの表記が一定していないことがある。明治美術学会誌の『近代画説14』で瀧井直子氏が、それまで明治美術で紹介されるときに藤雅三は「ふじまさぞう」と言われていたのを、「ふじがぞう」がおそらく正しいとされてから、「がぞう」と言われるようになった。それは、五姓田義松に次いで、黒田清輝より先に日本人二人目のとしてサロンに入選した時の目録に「FOUJI (G)」とあることなどからであった。「雅三」の読みについては、昨年逝去された明治美術研究の第一人者の青木茂氏は、筆者がサロン入選作について東京文化財研究所で報告をした時に、本来は「まさぞう」であったが、外国人に発音しやすいように「がぞう」とした可能性が高いのでは？との意見を述べられた。アメリカでの活動を調べていく中でもすべて「がぞう」という読みになる表記で、日本に帰国することなく没したことも併せて、やはり「がぞう」でよいだろう。

読みについては、それでよいのだが、名前のアルファベット表記については、藤自身を変えていたりするために、混乱しやすい。例を少しまとめてみると、

年代不明、フランス、イポリット・ブーランジェ社の花瓶のサイン=G. Foudjji (図9)

1887年、久米桂一郎の日記=Foudjji

1888年、サロン入選作《破れたズボン》のサイン=G. Fouji (図10)

1888年、結婚証明書の本文=Gazo Fudji (図11)

1888年、結婚証明書のサイン部分=Fouji (図12)

年代不明、フェニックス・ガラス社のドラゴン・ランプのサイン=Gazoo Fouji (図13)

年代不明、同社のインディアン・ランプのサイン=Gazoo Fouji (図14)

1898年、新聞記事9Mar.1898 Pittsburgh Post-Gazette=Gazoo Fouji (図15)

1905年、新聞記事17. Oct.1905.The Coshocton Tribune=Gazo Foudji (図16)

1905年、U.S.City Directory1905=Gazo Fudji (図17)

1910年、国勢調査記録=Cjazo Fudje (古い手書きの記録とコンピュータが読み取ったものと思え、GがCとjに分解されている) (図18)

1916年、新聞記事訃報The New York Times=GAZOO FUDJI

1916年、墓石=GAZO FUDJI (図19)

1917年、業界紙Lighting Journal訃報記事=Gazo Foudji

このように藤雅三自身がサインしたものでさえアルファベット表記が揺れている。藤の語学力については、コランへの入門時にフランス語が出来ないことを黒田が述べていた<sup>21</sup>が、アメリカに渡って何年かたった1905年のオハイオ州の『コショクトン・トリビューン (The Coshocton Tribune)』紙には、「ローズビル製陶所で最も興味深いのは、オノト・ワタナの魅力的な小説の挿絵を描いた日本人の藤雅三との短い会話でした。彼の英語はブロークンで解りにくいですが、フランス語は流暢です。彼はパリのエコール・デ・ボザールでメダルを獲得し、現在はローズビルの陶器のために美しいものをデザインすることに時間を費やしています。』<sup>22</sup>というように、「フランス語はできるが英語はブロークンで難あり」と書かれたりしている。パリ時代久米桂一郎は、語学教師についてフランス語やスペイン語を学び、毎日のようにフランス語で日記を残したが、藤は、語学教師につく経済的な余裕もなかっただろうし、久米ほど、語学に熱をいれなかったようで、結果として自分の名前の表記さえおろそかにしていたのかもしれない。アメリカの国勢調査の記録のように、手書きのものをコンピュータが読み取ってデータベースに入力されたと推測できるものでは、「Gazo Fudji」が「Cjazo Fudje」となって同一人物とは思えないような表記になっていることもあった。こうした名前の表記の揺れのため検索などをしてヒットしないこともあった。しかし、ポロフ氏と協力していくつかのデータベースのなかから探し出すことができたのである。

### 藤雅三の「結婚証明書」(図20)

筆者が岐阜県現代陶芸美術館研究紀要第5号でも言及したこのデビッド・ポロフ氏は職業としては、コンピュータ制御加工の技術者であったが、現在はランプや陶磁器に関するコレクター兼研究者であり、フェイスブック上の「アンティーク・オイル・ランプ」というグループの管理人のひとりとしてヴィンテージ・ランプについて情報発信をしている人物である。藤雅三が手掛けたランプをきっかけに、特に藤雅三については関

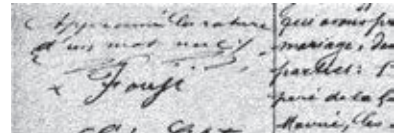


図12  
結婚証明書のサイン部分



図13  
フェニックス・ガラス社のドラゴン・ランプのサイン



図14  
フェニックス・ガラス社のインディアン・ランプのサイン



図15  
Mar.9.1898 Pittsburgh Post-Gazette

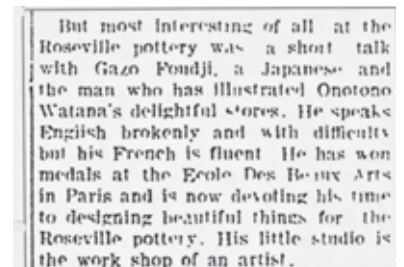


図16  
Oct.17.1905.The Coshocton Tribune

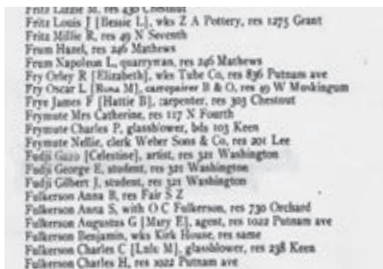


図17  
U.S.City Directory1905



図18  
国勢調査記録



図19  
藤雅三の墓石(部分)

心を深め、様々な資料を集められてきた。筆者がインターネット上でいろいろと情報を探索していたなかで、ポロフ氏を見つけ、筆者からコンタクトを取ったところから関係を作ってきた。

ポロフ氏とは、実際に面会して情報交換をしようとしたが、一昨年来のコロナ禍によって、現地調査が難しくなっていく中で、結果的には、emailを中心にポロフ氏と頻りに藤についての情報のやり取りするようになった。当方からは藤の出生地に始まって、大分時代、工部美術学校時代など日本に居たころの状況や、《フランス風景》に関するもの、そして筆者が見つけたサロン入選作の《破れたズボン》やそのコレクターに関する情報などを提供した。ポロフ氏からはアメリカでの活動を跡付けることのできる新聞記事や、オイル・ランプや陶器に関する情報を受け取った。そうした中で、最も驚かされたのは、これまで松岡壽の回想の中でしか具体的な名前のなかった藤の結婚したフランス人女性についてはっきりしたことが分かったことである。

それは、二人の結婚証明書が見つかったことによる。Ancestry.com<sup>23</sup>というデータベースにそれはあった。とはいえ読み取るのは簡単ではなく筆記体で書かれた古い書類を解析するのはそれほど簡単ではなかった。写真を見ればわかるが、筆記体に加え、日本人の名前や地名などはフランス人にとっては表記に戸惑ったのではないかとも思われるからである。

この結婚証明書には藤の結婚相手が、松岡が回想のなかで残した「ジャンヌ、ドウサン・シルベール」という名前ではなく「Marie-Augustine Celestine Sere」(マリー=アウグスティン・セレスティン・セシ)という名前であった。

見つかった結婚証明書から読み取れることを確認すると、雅三とマリーのそれぞれの生年と出生地、ふたりの職業、住所及び養子となった二人の息子の名前と生年、また親の名前と住所などである。

藤の生年月日は1853年3月15日で、職業は画家、マリーの生年月日は1861年8月6日で、職業は画学生とある。養子となった二人の息子は兄が「Gilbert Jacques」(フランス読みならジルベールか)で1883年4月16日生まれ。弟が「Georges Emmanuel」(同ジョルジュ)1886年12月8日生まれで、この結婚によって正式に藤の養子となることが記されている。息子たちはまだ幼かったことがわかる。この証明の日付については1888年7月29日に市役所で公にされ、8月5日までに反対がなくて承認されたことになっている。つまり、届け出がされてから1週間の猶予の間に、この結婚に反対されることがなければ、正式に認められるということである。

雅三については、生まれが「Oussou Kine-Echie arrondissement de Kita'o Umibe, department d'Oita(Japon)」(おおいたけんぎたあまべぐんうすきねちよう=大分県北海部郡白杵町)となっており、字名の豊屋町までは記されていない。明治時代は豊後国から大分県に変わったように、現在の地名とも違っている。結婚証明書の中に出てくる日本の地名や雅三の父母の名前の表記は雅三が発音したものを、フランス人がその場で聞き取って書いたものと推測され、すべて正しい表記ともいえない可能性

590

Fouji  
et  
à Paris  
S.

Après avoir lu la lecture  
de ces mots un y

Fouji  
L'Écuyer  
Dorero  
Blongny  
A. Roussin  
J. Har  
M. Har

J'ay veul huit cent quatre vingt deux et deux cent  
à Paris le deux mars l'an de l'Église 1793. Lesdits  
à Cousson. Kins. Ichio arrondissement de Keta. vami. bi.  
département de Cital (Japon) le quinquiesmars mil huit cent  
vingt quatre trois articles joints ensemble ont à Paris. Jacques  
de Choisy 179, fils unique et légitime de Ka-tutche Fiedje  
vicié et de Bérou deane rathine âgé de vingt six ans sans  
domicile à Cuska. Kathi. ge. Hnabi. Cori. Tota de Japon. vicié,  
d'un part. Et de Marie Augustine Blotere. Fère  
vicié à Saint Saviour de Carrauges, (Orne) 4 six ans mil huit  
cent vingt six et un. Et de la même de naissance demeurant à Paris  
d'un part de Choisy 179 avec sa femme fille unique et légitime  
de Jacques Marie Fère ancien militaire vicié et de Elphira  
de l'Église Fédote Bidoid sans profession, âgé de vingt  
trois ans précédents et cohabitants l'un et l'autre. Lesdits par  
leurs. Clotilde. Fiedje. Fecore. épouse d'Éléonore, Fère  
adjudant, épouse de l'État Civil de leur union accordement de Fouji  
qui ont été publiés publiquement en la mairie, à la célébration, le  
mariage, leur le forme suivante. après avoir donné lecture aux  
parties: 1° de leur acte de naissance. 2° de l'acte de vicié des  
pères de la future. 3° des actes de publication faites en notre  
Mairie, les dimanches vingt neuf juillet dernier et cinq  
sept cent sans opposition, toutes les pièces mentionnées  
dément paraphés, 4° de l'acte de vicié de la future. 5° de l'acte de  
de mariage) sur les viciés et viciés respectifs des époux après  
avoir entendus les futures époux et l'écuyer de la future.  
Lesquels nous ont déclaré qu'il n'a pas été fait de contrat de  
mariage. Les futures époux ont déclaré reconnaître et légitimer  
leurs leurs fils: 1° Gilbert Jacques, né à Paris, au quinquies  
arrondissement le deux avril mil huit cent quatre vingt trois,  
2° Georges Louis, né à Paris, au quinquies arrondissement  
le huit décembre mil huit cent quatre vingt six, tous deux  
nôtés comme fils de la contractante, dans leurs testaments  
futures époux, et le content se present se pour mari et pour femme  
et chacun d'eux ayant répété affirmativement et séparément  
à l'égard de l'autre avoir prouvé au nom de la loi que Gazo  
Fiedje et Marie Augustine Blotere Fère, se marient par le  
mariage. Les présents se Fère Dorero, précédents, âgé de  
quarante trois ans demeurant à Choisy 179, Antoine Blongny  
commis des postes, âgé de vingt deux ans, Boulevard des  
royal 87, Louis Ducourtois militaire, âgé de vingt  
quatre ans, demeurant à Paris (Orne) (Orne) (Orne) (Orne)  
certaines personnes. Louis Ricard commis des postes, âgé de trente  
ans Boulevard des Roy 87, témoins qui ont signé avec les  
époux et leurs après lecture des articles de l'Église, ayant été en l'acte.

Fouji L'Écuyer Dorero  
Blongny A. Roussin J. Har  
M. Har

014 豊田市美術館 紀要 No.14

図20 結婚証明書



は残る。母親の出身地については、「Ouski-Mathi 96 Amabe-Cori-Hita」（うすきまち96あまべこおりひた）とも読めるが、筆記体で書かれた文字が分かりにくく「Cori-Hita」は「Tori-Vita」と読めなくもなく、本当のところは不明で、現在の地名とも即応しない。藤の住所は、「avenue de Choisy159」（ショワジー通り159）と記されているが、妻となったマリーの住所も同じなので、結婚する時点で同居していたとも考えられる。ショワジー通り159という住所の現在は、「Mondol Kiri」というカンボジア料理店があり、隣がラオス料理店「Lao Douang Chan」、さらにその隣は日本料理店「Kaiyo Paris」で、向かいにはショワジー公園がある。藤たちが居た19世紀末からアジア系の人たちが住んでいたのかもしれない。藤のパリでの住所については、1888年の初めまで頻繁に交友をしていた久米桂一郎の日記から、およその住所が知れている。久米は几帳面な性格であったのか、毎日のように日記を書き続けた。それによると藤は結婚する前年の1887年の初めには、住まいがドランプル通り（rue Delambre）でアトリエがブレザン通り（rue Brezin）であった。1887年の久米の日記には、そのどちらかへ行ったりしたことを含め、藤の名前が一年間になんと50回ほど記されている<sup>24</sup>。

藤、黒田、久米らが学んだアカデミー・コラロッシの所在した、グラン・ショーミエール通り（rue de la Grande Chaumiere）と藤の住まいのドランプル通りは目と鼻の先と言ってよいほど近くであったし、引っ越してのちに、イタリア留学を経由してパリにやって来た松岡壽と共用アトリエを持ったメーヌ通り（rue Maine）もモンパルナス公園を挟んだ南側に位置していた。藤がドランプル通りの次に住んでいたブレザン通りもメーヌ通りを少し下ったところであった。また、師事したコランの自宅アトリエにも彼らは頻繁に訪問して、一緒にデッサンをしたり、食事を頂いたりと特に親切にもらったことを黒田は回想して「先生も日本人を手にかけてしたのは初めてのことであったので、我々は他の多くの仏蘭西人や米國人の同門に比べると、特別に親切な取扱いを受けてみた。或る点から云ふと家庭の人のやうな取扱いをうけたのであった。」<sup>25</sup>と述べている。そのコランの住まいとアトリエはアカデミー・コラロッシから北と西にそれぞれ500mほどの距離で、そのほかにも合田清が住んでいたポール・ロワイヤル通り（Brd. Port-Royal）も皆モンパルナス公園周辺に位置していた。そうした近距離で昼夜関係なく濃密に往き来していたことは、久米の日記から明らかであったが、久米がバルセロナ万国博覧会の手伝いのために、1888年2月にスペインに出かけた以降の藤たちの動向は、手掛かりがなく、5月のサロンに藤が入選したこと以外ははっきりしていなかった。

「結婚証明書」には4人の人物が証人として署名しており、スペルが正確に読み取れているかは不安な点も残るが、最初の人物「Pierre Dorero」は、住所がショワジー通り149で職業が家主とあるので、藤たちのアパートの家主なのだろう。サロン入選作《破れたズボン》について、黒田が「随分苦學した。そうして勉強家であつた。困つて居る中にもサロンの出品畫を製作したことがあつた。その畫は藤君が小さな間借りをしてをつた家の門番の夫婦か何かをモデルに頼んで描いたものだつた。」と回想し

たなかに出てくるモデルなのかもしれない。このほかの証人は郵便局員の「Antonie Akebgryn」と従兄で兵役についている教師の「Louis Ducourtioux」、もう一人の郵便局員「Louis Sicard」の4名、それぞれの署名がなされている。

久米は藤の訃報に接したとき、「藤がその後遂に日本に歸らないで、殆んど向ふの人間みたやうになつてしまつたのは、恰度そのサロンに畫を出したその當時からの関係であつたと思ふ。ある仏蘭西の女と懇意になつて、そうして遂に結婚をした爲である。藤の結婚したときには私は恰度スペインに旅行してをつてパリーに居なかつたときで、そう言ふ手紙を受け取つて非常に驚いた。それで何も正式に結婚をしてはなくてもよかつたにと言つてやつたことがある。」<sup>26</sup>と述べている。

また、1888（明治21）年10月25日付の黒田清輝の父宛の手紙には下記のようにしたためられている。

「近日寒氣相催候処御全家御揃益御安康之筈奉大賀候 次二私事至極元氣学校の稽古も已ニ相始まり折角勉強罷在候間御休神可被下候 教師より日本の百合買入方頼まれ候間甚ダ恐入候得共右御買入御送被下度偏ニ奉希候

実八今迄藤雅三と申当地留学の画工が教師の爲め日本の花木買入二付て色々世話致居候得共同人儀先達御当地女郎同様の女を娶り候より色々不都合生じそれが爲め教師の方も不首尾と相成候 依而今度私ニ右草花買入方を依頼したる者ニ御座候 甚ダ面倒と八存じ候得共教師の事故致し方無御座引受け候次第御座候（後略）」<sup>27</sup>

つまり藤が「女郎同然の女」と結婚したため、先生とうまくいかなくなり、そのために仕方なく日本の花の入手は藤でなく自分がすることとなったと言うのである。

「当地女郎同然の女」とは直截的で露骨な表現であるが、黒田たちがモデルたちに抱いていた理解がそういうものであったということだろう。当時のパリのモデル事情について、黒田は後年、「モデルの種類では、矢張り何でもある通り、上中下があつて、上等のモデルは書生の雇には應じない。（中略）マア書生の稽古描きは下等に属するのを使ふのである。」「何しる愉快に日を暮らすと云ふことが彼等の常なのであるから、彼等の機嫌を取つて、或時は踊り場に連れて往くとか、物を買つてやるとかしなければならん。」<sup>28</sup>というように、自分たちが知り合うモデルの人品に言及している。

彼らの回想と今回見つけた結婚証明書と共通する点は、相手がフランス人女性で二人の連れ子があるということだが、名前も職業も異なっている。松岡たちの回想は藤が亡くなった翌年の1917年のことで、いくらか記憶違いもあるかもしれない。一方結婚証明書は古いとは言え、公式な文書なので、今後はこれによって名前などを明記するのが妥当だろう。ただ相手がモデルであったのか（はっきりモデルと言っているのは松岡壽だけであるが）、画学生であったのか、あるいはその両方だったのかかわからないが、ただあまり彼らに好印象を与えていないのは事実である。

久米は、藤について「全體の人物としてはなにか才のあるひとで、又外國人などに對しても活發に旨く交際して行く方の性であつた。そうかと思ふと眞面目なところもあつ

て、仏蘭西に行く以前までは非常に熱心なクリスト信者であつて宗教の仲間にも當時はしられてをつた人である。とにかくあれだけの才のある人であつたからして、もし正當な境遇であつたならば、必ず日本に在つても立派な位置に居たに違ひない、それが日本の方に向かないで外國にばかり暮らさなければならぬやうになつたのは、例の仏蘭西人との結婚のためだと言わなければならない。その邊のことを考えると一寸惜しい境遇に一生を誤つたやうにも思われる。」<sup>29</sup>と語つたように、日本に戻つて技術を伝え、功成り名を上げることが自分たち留学組の使命と感じていたようで、その視点から言えば、藤の人生は「誤つた」ということかもしれないし、誤らせたのが結婚相手のせいだということになる。しかし、藤自身にとっては一概にはそう言い切れないだろう。彼らと離れ、アメリカに渡つてからの活動が明快に解明できたわけではないが、たとえば2006年出版の陶磁器関係の書籍<sup>30</sup>『ウェラー製陶所のすべてII (All ABOUT WELLER BOOK II)』において、藤雅三については、「北斎や広重の多色木版画とフランスのアル・ヌーヴォー運動に影響を受けた藤は、アメリカの製陶業やガラス業界に新たな優雅さ、活力、職人技をもたらした。」とまとめられているように、アジア人としてのハンディもあった中で、陶磁器業界やガラス業界に影響を与え、注目すべき仕事をして装飾美術の分野では名を残しているのである。美術分野の人々が明治期以降第二次世界大戦前までは、ヨーロッパ美術に目を向け続けてきたことも、藤の業績が歴史の中に埋もれてきた遠因かもしれない。ごく一部には、1907(明治40)年に出版された『世界遊戯法大全』の中で「新花がるた The New Game of Flower Cards」として、レディーズ・ホーム・ジャーナル誌で藤が書いていたカード・ゲームを「此遊戯は西洋骨牌トランプと我が花骨牌を折衷したやうなもので、ガゾー・ファオデー氏の新案である」<sup>31</sup>と紹介されているので、アメリカの雑誌なども輸入され、リアルタイムで藤の名前は見られていたのだろうが、「ガゾー・ファオデー氏」が藤雅三その人とはわからなかったにちがいない。

## おわりに

今回発見された結婚証明書によって、藤の妻と養子のことが明らかになったが、最後にこれまでほとんど注目されてこなかったこととして、藤が留学する前に妻子がいたということについて、補足したい。その点については、半信半疑であったが、筆者が確認した日本の新聞記事とこれもポロフ氏の発見したアメリカの新聞記事とから、事実だろうと思えるようになったことである。ポロフ氏が見つけた1898年の『ピッツバーグ・ポスト・ガゼット (The Pittsburgh Post-Gazette)』紙(図15)には、「ペンシルヴェニア州モナカのガラス装飾家、藤雅三の娘が結婚するために日本に行く」<sup>32</sup>と書かれている。雅三とマリーの間に娘がいたということはこれまでのところ出て来ていない。もし「結婚のために日本に行く」のが、マリーとの間の娘だとすると、彼らが結婚してすぐに子供が出来ていても10歳ということで、二人の間の娘ではないだろう。この娘

については、藤が亡くなった翌年の2月に東京日日新聞紙上で、藤の死去を報じる記事の中で「明治廿一年には『破れたズボン』と題する漁夫の児を描いた風俗畫をサロンに出品し好評を博した。其後米国に渡り紐育付近の陶器工場の圖案主任となつてみたが十二月中そこで死去した。同君は元南畫を修めただけあつて圖案の方などにはそれを應用してなかつ面白い味を出した。日本には細君と娘を残して行つたが、細君は自然離縁となり娘は先年米国へ行つて何十年振りかで父親に再会したといふ小説的な哀史を残して異境に果てた本邦洋畫界の先駆者である。」<sup>33</sup>と報じられている。これはまさにピッツバーグ・ポスト・ガゼット紙の記事と符合する話であるから、日本に妻子を残して留学したことは間違いないだろう。しかし、日本の妻の名前も娘の名前もこれまでのところ不明である。この1898年時点で藤の住所としてのペンシルヴェニア州モナカとは、フェニクス・ガラス社に勤務していた時になるだろう。これ以前の1890（明治23）年には、一旦フランスに戻っていたことが、久米の、「私が最後に逢つたのは明治二十三年のパリで萬國大博覽會のあつた時である。その當時は藤が亜米利加から歸つて來て、博覽會の日本人部の寫生したものなどがある雑誌に出したことを記憶してゐる。」<sup>34</sup>ということや、和田英作が後年『東京毎夕新聞』紙上で、1900年前後にフランスで藤とその家族に會つたことを回顧している<sup>35</sup>ことなどからも、アメリカとフランスを行き来していたこともわかっている。しかし、正確な年や時期など具体的なことになるとまだまだ分からない事も多い。これからも探索を継続することとしてひとまず終わりたい。

<sup>1</sup> 東京文化財研究所企画情報部研究会研究集会2008年7月23日

<sup>2</sup> *Catalogue illustré des beaux-arts 1789-1889*にはPeintures部門リストNo.13にFOUJII(G.)として“Envoie un baiser à grand' mère!”と出ている。

<sup>3</sup> 森林太郎「彌生館の油畫彫刻會」『鷗外全集23巻』p.184

<sup>4</sup> 作品の裏面に、この展覧會の出品票が付けられている。他の展覧會のものはない。

<sup>5</sup> 堀市郎については、松江歴史館の西島太郎氏が詳細な調査研究を重ねられており、その一端を『野口英世の親友・堀市郎とその父樺山』2012年（ハーベスト出版）にまとめている。

<sup>6</sup> 『堀市郎・前田虎次作品展』図録、2012年、JCIIフォトサロン

<sup>7</sup> “OUR EYES WERE HOLDEN AND WE KNEW THEM NOT”, *The Times Recorder*, Zanesville, Ohio, July 25, 1906

<sup>8</sup> “BANKRUPTCY SALES.” *The New York Times*, New York, New York, May 19, 1911

“DUFFNER & KIMERLY FAIL”, *Pottery, Glass & Brass Salesman*. Vol.III, No.12

<sup>9</sup> *Crockery & Glass Journal*. Dec.28, 1916.

<sup>10</sup> 『久米桂一郎日記』東京文化財研究所アーカイブ

<sup>11</sup> 黒田清輝「佛國畫家コラン先生」『読売新聞』明治42年5月10日

<sup>12</sup> 黒田清輝「コラン先生追憶」『美術』1-2大正5年12月

<sup>13</sup> 山梨絵美子「黒田清輝の画業と遺産」『生誕150年黒田清輝 日本近代絵畫の巨匠』展図録、2016年

<sup>14</sup> 藏屋美香「本館のコレクションと所蔵作品展」『東京国立近代美術館60年史』2012年、東京国立近代美術館

<sup>15</sup> 黒田清輝氏談「藤雅三氏逝去す」『美術週報』137号、大正6年2月4日

<sup>16</sup> 松岡壽氏談「藤雅三氏を懐ふ」『美術週報』137号、大正6年2月4日

<sup>17</sup> "Mr. Foudji, since he became chief of the decorating staff at the Follansbee plant of The Jefferson Glass Co., was instrumental in bringing together fifteen or twenty Japanese artists who make Follansbee their home." *Lighting Journal* v.5 No.1, 1917.

<sup>18</sup> 松岡壽談「藤雅三を懐ふ」前掲書（註16）

<sup>19</sup> "An Artist from Japan. He plies his brushes over the delicate productions of the ceramic at works, and spreads them with gold in quaint oriental designs." "It is interesting to stand beside him and see him gently stroke a fragile Belleek vase, with a pencil looking as fine as a hair, until the delicate design is completed." *Trenton Town Topics*, 31 January 1891.

<sup>20</sup> 作品解説91 "American Porcelain 1770-1920", The Metropolitan Museum. 1989, p.242

<sup>21</sup> 黒田は、コランに師事した経緯を紹介するときに、フランス語に不自由をしていた藤の通訳として、最初はコランに知己を得たということ、"コラン先生追憶"などで度々語っている。

<sup>22</sup> *The Coshocton Tribune*, 17. Oct. 1905.

<sup>23</sup> このサイトは約30億の記録と1億の家系図を探ることが出来るという。

<sup>24</sup> 『久米桂一郎日記』東京文化財研究所アーカイブ

<sup>25</sup> 黒田清輝「逝けるコラン先生」『中央美術2-12』大正5年12月

<sup>26</sup> 久米桂一郎談「藤雅三氏を懐ふ」『美術週報』137号、大正6年2月4日

<sup>27</sup> 『黒田清輝日記』東京文化財研究所アーカイブ

<sup>28</sup> 黒田清輝氏談「巴里のモデル」『美術新報』9.6明治43年4月1日

<sup>29</sup> 久米桂一郎談「藤雅三氏を懐ふ」前掲書（註26）

<sup>30</sup> Ann Gilbert McDONALD "All ABOUT WELLER BOOKII, p.116, 2006

<sup>31</sup> 松浦政泰編『世界遊戯法大全』明治40年12月370頁

<sup>32</sup> "-Miss Fouji, daughter of Gazoo Fouji, a Monaca(Pa.) glass decorator, is going to Japan to be married.", Wednesday, March 9, 1898. *The Pittsburgh Post-Gazette*

<sup>33</sup> 「異郷の土と化つた洋畫界の先覺」『東京日々新聞』大正7年2月7日

<sup>34</sup> 久米桂一郎談「藤雅三氏を懐ふ」前掲書（註26）

<sup>35</sup> 和田英作「藤氏はどの道でも先輩」『東京毎夕新聞』昭和9年12月7日

謝辞：今回の調査研究にあたり下記の方々にご多大なご協力を頂きました。お礼申し上げます。（敬称略）

東京国立博物館（松本玲子、大橋美織）

東京国立近代美術館（都築千重子）

松江歴史館（西島太郎）

後藤龍二（元大分県立芸術会館）

David Boroff（米国）

## 上社会の成り立ちと継続性についての一考察

成瀬美幸

「わが青春の上社会—昭和を生きた洋画家たち」（以下、わが青春の上社会展）は、神戸市立小磯記念美術館（2020年10月3日-12月13日）と豊田市美術館（2021年1月5日-3月14日）の2館で企画・開催した展覧会である。

わが青春の上社会展で取り上げた「上社会」とは、1927（昭和2）年3月の東京美術学校西洋画科卒業生たちの同窓会である（図1）（厳密には全員が同時期に卒業したわけではないのだが、詳しくは後述する）。東京だけでなく北は北海道から、南は鹿児島まで、全国各地から同校に集まり奇しくも同級生となった彼らは、同窓会に「上社会」と名付け親睦を深めただけでなく、卒業した半年後の9月には第1回の展覧会を自分たちで開催した。以後もほぼ毎年展覧会を開催し、美術雑誌が毎回記事を掲載するほど注目される。終戦後しばらくの中断を経て、50周年展開催を機に再び毎年展覧会を開くようになり、1994年に最終回を迎えるまで続けた。東京美術学校の卒業生のなかで、展覧会を開催する同窓会はいくつも存在するが、上社会ほど長く続けた団体は他にない。

加えて、上社会の会員たちは卒業した時から実力者揃いと注目されていた。のちに文化勲章を受章した牛島憲之、荻須高德、小磯良平をはじめ、猪熊弦一郎や岡田謙三、中西利雄、山口長男等々、全国的に知られる彼らは皆上社会の会員であり、東京美術学校時代の同級生であった。ここで挙げた画家だけでも作風や主義は異なる。個性豊かな彼らが、上社会という場では結束していたのである。なぜ上社会は、半世紀以上も展覧会を続けられるほどのつながりを保つことができたのか。本稿ではその理由を少し掘り下げてみたい。

まず会員の年齢構成を確認しよう。

彼らの多くは、1922（大正11）年に東京美術学校西洋画科に入学した者たちである。ただし台湾や中国、朝鮮からの留学生や中途入学者はこの限りではない。結成当時の会員数は44人。生年ごとの人数は次のとおりである。早生まれの者は、旧制中学の卒業年度が一年早いため、同じ生年でも一律同学年とは言えないものの、生年月日が判明した会員<sup>1</sup>は絞られるため、この分類は一つの目安である。

1899年生まれ	2人（うち留学生1人）
1900年生まれ	8人
1901年生まれ	4人（うち留学生1人）
1902年生まれ	15人（うち留学生1人）
1903年生まれ	8人（うち留学生1人）
1904年生まれ	4人（うち留学生1人）
生年不明	3人 <sup>2</sup>

彼らの生年は、1899年生まれから1904年生まれまで、留学生5人もこの範囲におさ



図1  
1927（昭和2）年東京美術学校西洋画科卒業写真

まっている。同級生でも最大5歳の年の差があったことになる。

当時の東京美術学校西洋画科の受験科目は石膏デッサンだったが、全国の学校にデッサン用の石膏像も、デッサンを指導できる教員もまだ十分ではなかったこの時代、東京美術学校西洋画科を志す大方の学生は、旧制中学を卒業後、東京の川端画学校、葵橋洋画研究所、本郷洋画研究所のいずれかに在籍し、デッサンの基礎を学んでから受験した。まれに中学時代からすでに油絵具を扱っていた小磯良平のような者もいるが、研究所でデッサン用の木炭とパンの使い方を覚えるところから始めた初心者も多かった。東京美術学校に入学できるレベルまでデッサン力を身につける時間に個人差が生じるのは仕方ないことであった。

生年別にみると一番多いのは1902年生まれで会員の3分の1を占めている。中学卒業後、上京のタイミングに違いがあるものの、1、2年研究所で学んでから入学した者たちで、猪熊弦一郎、岡田謙三、山口長男らがいる。比べて一つ年上の1901年生まれは4人と少ない。その理由として、彼らは入学した前年に満20歳を迎えていること、すなわち当時男子に義務付けられていた徴兵検査を受ける年齢だったことが考えられる。東京美術学校の学生となれば25歳まで徴集延期となるが、不合格となったことで前年に受験に区切りをつけた者も多かったのではないか。

中学を卒業して、今でいう現役合格が可能な1904年生まれも4人いるが、このなかには2月の早生まれの大月源二もいる。彼を除けば現役合格者は、7月生まれと判明している石井清夫など多くても3人しかいなかったことになる。当時画家を目指す若者たちにとって東京美術学校西洋画科は、旧制中学の美術教育や在学中に地方の画塾で身につけられる程度の画力ではほぼ太刀打ちできないうえ、受験勉強に時間も経費もかかる難関だったのである。

年長者の1899年生まれ、1900年生まれは計10人。牛島憲之のように東京美術学校の受験を3回失敗して入学した者が含まれる。他にも、最初は船乗りを目指し入学した商船学校を中退してきた高野三三男や、旧制高校を志望しながら浪人中に川端画学校に通った1899年生まれの最年長藤岡一など、進路変更したため入学まで時間がかかった者もいた。少なくともこの三人は実家が裕福な資産家や実業家であることがわかっており、彼らが何年もかけて東京美術学校に入学できた背景には、十分な経済的支援があったことも理由にあるだろう。一方で、師範学校卒業後に教職義務を終えてから念願の東京美術学校に入学した杉浦俊雄や、東京美術学校に入学したものの校風に反発して一度中退し、小学校に勤めたのち再入学した加山四郎など、いわゆる苦労人や変わり種もいるのがこの年代である。1902年生まれの小堀四郎は回想文のなかで、学生時代の数々の悪ふざけを述べたあと「このような茶目気は、矢張り年輩組は参加しなかった」<sup>3</sup>と語り、同級生の中でも年少組から見れば「年輩組」は十分大人びた存在だったようだ。

東京美術学校に入学した年の1922年には18歳から23歳であった彼らだが、入学間

もない頃の同級生たちの様子については、上社会を結成して約50年後に書かれた荻野暎彦の回想文に詳しい。

…四十人程の新生者が、随分デッサンの上手な者、それ程でもない者、毎日同じ石膏像を午前中じっと見つめることになった。何せ始めから終わりまで描いているデッサンはお互いに見合うのだからどうしても上手に描く者に対して畏敬の念が生じる。

そして又そういう者は自然立振舞言葉使いまで兄貴じみ、時には親分ぶったりする。入学してそんなデッサンに精を出しているある時、お互い親睦を深める目的で駄菓子を食べ粗茶をすすって歓談しようと提案する兄貴がいて、皆異存もなく教室の中で車座になってはじめた。(中略) 又その後親分が皆に提案した。「授業料が増額になるから反対して値上げ阻止をしよう。」又皆が賛成する。(中略) 民主的な手段で、即ちその提案した親分を万場一致で推選し、この代表をその衝に当たらせることにした。親分は衆望を担って学生課に乗り込んで、勇ましく鈴木先生に値上げ反対を申し込んだ。ところが逆に「君達は文部省から一人につきこれこれの額の教育費をもらっているのだ」と細目にわたって説明され、行きの威勢はどこへやらしょんぼり戻って来て皆に事の一部始終を説明した。勿論吾々とても返す言葉もなく、ましてゲバの起りようもなかった。まあいろいろな機会や状況で兄貴や親分が骨折りをいとわず、吾々もその親切に無言で感謝するようになり、いつとはなしに親睦を深めていった<sup>4</sup>。

荻野暎彦は1902年生まれ。「兄貴」「親分」が、荻野が本文でのみ使用した呼称だとしても、1年の時から頼りになる同級生がいたことは確かなようだ。

先ほど小堀が回想で「年輩組」といった彼らが、荻野のいう「兄貴」「親分」かと一見思えるが、必ずしもそうではないだろう。というのも、例えば牛島憲之は、在学中は校外で制作したり、舞踊や常磐津を習ったりしてあまり登校しなかったことは知られており<sup>5</sup>、杉浦俊雄は家庭教師や少女雑誌の挿絵を描くアルバイトで稼いだお金で、学費だけでなく故郷から呼び寄せた妹に稽古事もさせていた<sup>6</sup>というから、公私ともに多忙で同級生の取りまとめをする余裕はなかったと思われる。他の資料でも、いわゆる親分肌の人物は浮かび上がらず、学生時代に同級生のために尽力したのは自分だとわざわざ名乗る者もない。荻野も「兄貴」「親分」と繰り返しているものの、誰のことを指しているのか、本文中で明らかにしていない。

「兄貴」「親分」については後ほど考えるとして、次に上社会結成の動きを見てみよう。

1930年2月に開催した上社会第3回展の前後で刊行された『上社会会報』の、創刊号と2号だけが見つかっている。どちらもガリ版刷りで、2号には印刷から製本まで会



員が分担して行った創刊号を、第3回展の会場で配布した様子<sup>7</sup>が書かれている。『上社会会報』創刊号と2号の主な文章は、わが青春の上社会展図録に再録しているが、創刊号で森寅雄が「会報発刊に際して」の中で記述した上社会結成の様子を改めて抜粋してみる。

…雲<sup>マ</sup>り勝ちのどんよりした天気の日で寒さ<sup>マ</sup>もずみ分と激しかったので誰かの提案のもとに買ひ集められた巴焼をほほ<sup>マ</sup>りながらあらかじめ数名のもので下ごしらへをした規約について議論した。大分議論も出たが結局親睦を計ることに異議あるものがないのは当然であり、それに我我美術によつて立たうとするものがしつかりした一つの団体をもち展覧会をもつといふ事に異論のあるべき筈はない。規約の一に議論はあつても兎に角円満な決議を得て、こゝに上社会は結成を急いだ。

会名の件は其後会員持ち寄りの名案を投票により遂に荻野案に一決した。

そも上社会は規約第一條<sup>マ</sup>の示す如く美校昭和二年度西洋画科卒業生及其の關係者である。かねて御指導を得てゐる岡田、和田、藤島、長原、小林の諸先生方<sup>8</sup>に大体の意見を纏めて御相談に上つた所、大いに御賛成を得て快く一肩入れて下さることを承諾され、顧問として会の指導をして下さることに決議した。(中略)かくして大正十五年二月六日を創立記念日とし、山口長男君及不肖私が第一回の世話役として仕事にとりかゝつた<sup>9</sup>。

もうひとつ、先ほど引用した荻野暎彦の回想文の続きにも、卒業前の上社会結成までの経緯が当時の心情とともに書かれている。

教室は三つに分れても矢張り今迄の兄貴や親分を中心に皆は機会さえあれば連絡し行動した。教室が分れ指導教官が違うから吾々もその影響看過を受けて少しずつ画風が違ってくるのだが、又交友関係も先輩や後輩を交えた入学当時の単純さからもっと複雑になって来ているにもかかわらず「初心忘るべからず」とでもいうのか。やがて卒業期へ近づいて行く。

(中略)閑談の中でやがて吾々もここを卒業する。そうしたら皆別れ別れに或は遠い所に行ったり、或は音信も絶えてしまふだろう。同級会を作るうではないか、そして出来れば毎年展覧会を開催してお互いの作品を一堂に並べて親睦と研究に役立てようではないか、今迄各自の作品を教室の中で皆に見せていたし、又各自が教室の他の連中の作品を見てお互い文字通り切磋琢磨したように卒業後もこの気持をつづけようではないか、とこの草上の閑談が少しづつ具体的になり、それでは誰が幹事になるのか、事務担当者や事務所はどうするか等々。そんな時になると入学一年の時の兄貴や親分が皆より一年も二年もませた考えを出して、計画を上手にまとめて行った。

そしてついに形は出来上がったから会の名称は何とするかが相談の結末になった。ところが名称が衆智を集めても定まらず、すったもんだの末に、一人が怖る怖る申し出た。「上社会」と。心は上野の杜の会。不満な人もあったが、他に感心するような名前もないので、仕方ないそれに定めるか、ということで昭和二年東京美術学校西洋画科卒業生全員による親睦、並びに美術研究の機関或は団体として催し、会の運営は全員の意思を代表する世話役により費用は全員分担、会則を定め発足することになった。会員の中には卒業前に海外へ出た者や、或は病気その他で卒業が少し遅れたものもあったが、会としては一緒に入学した者全員を会員とすることになった<sup>10</sup>。

二人の文章で確認できるのは、次の点である。

- ・上社会は親睦を目的としながらも美術団体として結成し、規約を作成したこと。
- ・会員は1927（昭和2年）の西洋画科卒業生及び、1922年にともに入学した中途退学者、留年生としたこと。
- ・西洋画科教授5人全員に顧問を依頼したこと。
- ・世話役をたて、事務局を設け、会費を会員全員で分担したこと。
- ・1926（大正15）年2月に創立したこと。

森寅雄と荻野の内容で大きく異なるのが「上社会」と名付けた経緯についてである。森寅雄は荻野の提案によるものであることや会員の投票で採用されたことを明らかにしている。卒業して3年後の、他の会員も編集に携わっている会報の掲載文なので間違いである可能性は低いだらう。対して命名した本人であるはずの荻野は照れもあるのか、結成して50年も経っているのにその時の様子を詳細に書き、その割にはぐらかしている節がある。

規約についても掘り下げてみたい。ここに会員となる条件を明記したのは、同級生といっても一樣ではないからだろう。この規約に依って、上社会結成の時点ですでに中途退学していた高野三三男や岡田謙三や、留年していた猪熊弦一郎なども会員となったことがわかる。

また、指導教授に顧問を依頼したのは、彼ら自身が画家としても展覧会を開催するにしても、不慣れな新人であると素直に認めているからであり、一方で洋画壇の重鎮でもある教授の後ろ盾がこの団体にとっては有意義であると自覚していることが垣間見える。

会費を全員で分担というのは、至極当然のように思えるが、実は上社会が結成された1926年というのは、前年の1925年に25歳以上の全ての男性が選挙権を与えられ、平等に対する意識が一般市民にも広がっていた時期と重なる。上社会でもまた、納税額に差があるのが親が資産家であろうが会費を一律としたことで、発言にも差が生じないようにしたとも考えられる。

森寅雄と荻野の文章を辿ると規約を定めていく様子が興味深い。森「あらかじめ数

名のもので下ごしらえをした規約について議論した」、荻野「入学一年の時の兄貴や親分が皆より一年も二年もませた考えを出して、計画を上手にまとめて行った」。つまり、数名で作った叩き台をもとに、会員で意見を出し合い、協議の末決まったのが上社会の規約ということだろう。全員が違和感のない内容になるまで、細部まで根気よく仕上げられていったことは想像に難くない。

こうしてみると、荻野のいう「兄貴」や「親分」は、どうやら求心的な人物でも、強く意見を押しつける者でもなく、皆が納得のいくかたちに丁寧に意見を集約できる者たちだったとみえる。だからこそ、具体的な人物の名前を挙げる必要もなかったのではないか。

とはいえ森寅雄の熱のこもった文のあとに、相変わらず「兄貴」「親分」を連発している荻野の文章を読むと、まるで森寅雄が当の「兄貴」「親分」のように見えてくる。森寅雄は荻野と同じ1902年生まれであった。彼曰く「第1回の世話役」を担ったといい、世話役は交代で担当することとなっていたとも読み取れるが、森寅雄は少なくとも第3回展までは引き受けた上、他の同級生の回想文などから察するに卒業後、上社会の運営に最も尽力した一人であったようだ。だからと言って荻野の言う「兄貴」「親分」の一人を森寅雄、と断定するのは今更無粋、としておこう。

残念ながら上社会規約の全文はいまだに見つかっていない。しかし上社会が長く結束力を保てたのも最初にしっかりとした規約をつくったからこそ、であれば、規約がいまだに見つからないのがつくづく残念である。

上社会規約は見つかっていないが、おそらく規約にも記されていたと思われる彼らの信条は『上社会会報』創刊号に散見できる。森寅雄は先ほど引用した「会報発刊に際して」の後半で次のように綴っている。

上社会は自由な思想と束縛せられざる傾向をもつて会員は思ひ思ひの研究を続ける。プロレタリア芸術の為に気を吐く永田一脩君及大月源二君の異色ある新人もあり、舞台芸術に理解ある新人の染木君等もあつて、必ずしも上社会がアカデミズムに支配せられて居ない事を物語つて居る<sup>11</sup>。

創刊号にはもう一人、大館健三も寄稿している。

上社会の一つの特色は会員が、それぞれ思ひ思ひの事をやつて居て、しかも一同が実に緊密に結束して居ることである。上社会員で外へ出品してある人にして帝展もあれば、二科も、春陽会もあるし、大月、永田両君の如きプロ作家もある。だから二三枚見れば、あとは大同小異だといふ風な展覧会上社会展とはそこが違ふのである<sup>12</sup>。

二人が共に用いた「思い思い」という言葉が印象的である。森寅雄は「自由な思想」「束縛せられざる傾向」によって「思い思い」という言葉を強調しているし、大館健三は「思い思い」である会員たちが一方で「実に緊密に結束して居る」ことを誇らしげに書いている。

個人の思想を尊重しながら上社会という場では結束するという関係性もまた、上社会規約に謳われていたのではないだろうか。というより、彼ららしい展覧会や同窓会の在り方を皆で吟味し集約されたのが上社会規約となったと考えるのが自然だろう。

実をいうと、上社会が結成のための規約をまとめる行程やその内容などは、第二次世界大戦後の日本国憲法が施行された日本に生きる現代人にとっては、小学校で身につけるようなことであり不自然さを感じない。しかし、彼らが結成されたのは、大日本帝国憲法施行下の大正末期である。となると、この規約の作成には現代よりもはるかに強い意志を必要とした作業がともなったのではないか。

そうした在り方を上社会が選択した背景には、彼らが青春時代を過ごした大正期に顕著にあらわれた民主主義に関する運動、いわゆる大正デモクラシーの影響もみてとれるだろう。大正デモクラシーのきっかけのひとつと言われるのが日露戦争の終結（1905年）であり、1989年から1904年生まれの上社会の会員にとっては、物心ついたときには労働運動や階級闘争などが日本各地で起きていた出来事であった。会員が旧制中学の学生だった頃には、地域によっては早熟な同級生がそうした労働運動に参加していたかもしれない年代である。

例えば当時もよく知られていた論文のひとつに、民本主義を提唱した吉野作造が1916年に『中央公論』で発表した「憲政の本義を説いて其有終の美を済すの途を論ず」がある。この中には「政権運用の終局の決定を一般民衆の意嚮に置くべき（政策の最終的な決定を、人民の考え、意向に基づくべき）」<sup>13</sup>という一文がある。同じく一般選挙の必要性を説くくだりでも「人民に与うるに各種の意見を公平に聴取するの機会を持つてするの必要なることである。換言すれば思想の自由、言論の自由を尊重して、人民をして妨げなく各種の意見に接し、その間に自由の選択、自由の判断を為すことを得せしむることが必要である。（人民に対して、さまざまな意見を公平に聞く機会を与えなければならない。言い換えると思想の自由、言論の自由を尊重して、人民がさえぎられることなくさまざまな意見に触れられるようにし、その中から人民みずからが自由に選択し、自由に判断することが必要だ。）」<sup>14</sup>とあり、そもそも本論考は憲法に基づいておこなう政治の重要性を説くところから始まっている。吉野作造の代表作と言われるこの論文の内容を深く知らなくても、吉野が発表してから10年、上社会が結成される頃までの間に、立憲主義や民主主義（吉野は民本主義と称した）の主だった思想が若者にも行き渡っていたと考え、上社会は個人個人の自由を尊重したい20歳代の会員たちが意見を出し合い、最も活動しやすい内容の規約を作り、それに基づいて結束した、大正デモクラシーの理想形を彼らなりに体現した団体だったともいえるだろう。

余談になるが、わが青春の上社会展を準備している最終段階で気がついたことがある。上社会の関係性が、童謡詩人・金子みすゞの有名な詩にそっくり詠われているのだ。

私が両手をひろげても、  
お空はちつとも飛べないが、  
飛べる小鳥は私のやうに、  
地面を速くは走れない。

私がかからだをゆすつても、  
きれいな音は出ないけど、  
あの鳴る鈴は私のやうに  
たくさんな唄は知らないよ。

鈴と、小鳥と、それから私、  
みんなちがつて、みんないい。  
『私と小鳥と鈴と』<sup>16</sup>

作者の金子みすゞは、1903年生まれ、上社会会員と同世代であった。活動場所も立場も性別も異なるが、それぞれの感性でこの時代のにおいを嗅ぎ取り表現していたのかと思うと興味深い。

ところで、『上社会会報』創刊号で森寅雄と大館健三が特に名前を挙げたのは、大月源二と永田一脩であった。この二人は、関東大震災後に活発化したプロレタリア美術運動に、東京美術学校の現役学生では初めて参加し、卒業後も活動を続けている。プロレタリア運動は治安維持法の改正によって厳しく弾圧され、永田と大月も『上社会会報』創刊号が発行された1930年にはすでに繰り返し検束や拘置されていたのだが、森寅雄と大館健三は、大月らの活動が「思い思い」な上社会の象徴であるかのように記している。

大月源二と永田一脩は上社会の展覧会には第1回展からしばらくは出品していない。だが少なくとも大月は、最後に検挙され服役した刑務所を仮釈放となった1935年11月から5カ月後の、1936年の上社会第9回展に初めて出品し、以後毎年のように参加した。当時のものと思われる、上社会会場で撮影された集合写真には、頭に白い包帯らしきものを大きく巻いた大月も写っている(図2)。撮影した年が不明のため、わが青春の上社会展では紹介しなかった写真だが、これを見ると大月の包帯は服役中に負った大怪我かと憶測してしまう。

大月が上社会に戻ることができたのは、仲間の呼びかけもあっただろうが、会員たちのそれぞれの活動を認め、尊重しあうことを明記した規約が、ここでも十分に機能した



図2  
上社会展会場での集合写真(撮影年不明)  
前列右から大月源二、加山四郎、白井二郎、藤岡一、  
牛島憲之。後列右から狹野映彦、水上信雄、  
森寅雄、高橋弘二、染木照、中西利雄、島野重之、  
池田幸太郎。

と考えられる。

今回の論考で主要な資料として取り上げた『上社会会報』は、2号までしか見つかっていない。創刊号では上社会の存在を高らかに謳っているが、2号では上社会第3回展を開催するまでの会員の仕事ぶりなどを紹介する一方で、世話役の交代や、最後の頁には「早く上社会が活版の本を会報とする日の来らんこと祈ります」とも書かれている。創刊号は展覧会の会場で配布し、上社会を来場者からさらに外部に紹介してもらう広報目的も兼ねて制作したようだが、上社会展は回を追うごとにいずれかの美術雑誌が必ず紹介するほど注目されていた。そのため世話役が交代した段階で、会報づくりは3号以降は休刊となった可能性が高いだろう。

上社会は、会員たちが最初に自分たちのあるべき関係性を自ら丁寧に作った同窓会であり、美術団体であった。その存在意義は束縛ではなく、戻りたいと思える場所だったのである。

会員は戦争によって思わぬ人生の転換や終焉を余儀なくされながらも、それぞれの道を思い思いに歩み、日本各地、それどころか欧米にも活躍の場所を広げていった。それでも上社会においては皆同じ立ち位置であり、尊重しあう同志であった。

ただ、上社会では画家でい続けなければならない。晩年それはなかなか胆力のいる仕事でもあっただろう。1988年度展から会場となった日本画廊に残されている出品目録には、毎回〈遺作〉の文字が並ぶようになる。1994年の最終回の出品者は5人。皆90歳を過ぎても画家であった。

#### 【追記1】

「わが青春の上社会－昭和を生きた洋画家たち」は、当初は2020年7月に豊田市美術館から開催の予定であったが、新型コロナウイルスの感染拡大<sup>パンデミック</sup>によって、世界中の美術館、博物館の例にもれず会期は大幅に変更された。備忘録として、会期変更を判断した2020年4月から5月の動きを記しておきたい。

4月7日に神戸市立小磯記念美術館のある兵庫、4月16日には豊田市美術館のある愛知を含む全国に緊急事態宣言が発令され、さらに兵庫、愛知は同日、特定警戒都道府県にも指定された。ちょうど広報物や図録の制作のために作品の借用先から画像やカラーポジフィルムを預かり、集荷スケジュールも組み始めていた矢先のことである。豊田市美術館のポスター案の第1稿もデザイナーから届いていた。

だが、緊急事態宣言によって全国の博物館施設は臨時休館を余儀なくされた。県庁所在地にある神戸市立小磯記念美術館や本展事務局の中日新聞は、豊田市より危機意識が高く、早くに交代勤務となった。在宅業務のための整備が不十分なまま在宅勤務を導入した機関も多かった時期で、関係各所への連絡も担当者が不在だとメールのやりとりでさえ時間がかかるようになった。また全国の美術館では展覧会の中止、延

期等が相次いだことで年間、もしくは数年先までの展示スケジュールが急遽見直され、その結果、すでに出品の承諾を書類で取り交わしていても、借用が叶わなくなった作品も出てきたのである。

こうして展覧会前の最終段階の作業のひとつひとつにブレーキがかかる事態になったことから、4月半ばには準備を一旦中断して、豊田市美術館での7月開催を見送る決断をした。状況改善後の会期については、神戸、豊田両館の事情を鑑みながら休館中に、いくつかのスケジュール案を踏まえて協議を進めた。5月19日に両館とも再開してからは、感染の再拡大と、それにとまなう再休館の可能性を常に不安視しながらも、新たな会期を2020年度内に設定することに決めた。正確にいうと、神戸市立小磯記念美術館の会期は変更せず、豊田市美術館の会期を翌年1月に移動させたのである。

作品の借用先には展覧会の延期の連絡と、2回目の借用依頼を立て続けに行うこととなり、借用手続きだけみても通常の2倍以上の手間がかかっている。加えて豊田市美術館では、当初から2021年1月からの開催が決まっていた別の展覧会「デザイン・あ in 愛知」との2本同時の開催となり、館内の人流の調整などのため職員、監視員が感染防止対策に駆け回った。

それでも全国で美術展の中断や中止が相次いでいた2020年度に、わが青春の上社会展は奇跡的に無事に終了することができた<sup>16</sup>。神戸市立小磯記念美術館、豊田市美術館とも、所蔵者、協力者や両館の職員、さらにデザイナーや設営、輸送等のあらゆる関係業者からも、いつも以上の理解と協力を得たから成せたことと心から感謝している。

## 【追記2】

わが青春の上社会展が終了してまもない2021年4月に、中川規矩麿の遺族から連絡を受けた。中川は情報が乏しく、作品の所在はおるか、生没年も名前の読みも不明、本人はもちろん遺族の消息も不明であった人物である。この機会に、提供された情報をもとに、わが青春の上社会展図録の同作家解説を次のように改正したい。

### ●中川規矩麿（なかがわ・きくまる） 1901-1945（明治34-昭和20）

徳島県板野郡鳴門村（現鳴門市）に生まれる。東京美術学校西洋画科へ入学。藤岡一の思い出によれば、受験にいたる数年を本郷洋画研究所で過ごし、1922（大正11）年の受験時には小磯良平とイーゼルを並べてミケランジェロの石膏像を木炭デッサンした。教室は和田教室。東京美術学校卒業時には《M老人と小鳥》を提出。《自画像》では背広にネクタイを結んだ、面長の生真面目そうな中川の姿が残されている。卒業後は鳴門に帰郷し、徳島県立撫養中学校（現徳島県立鳴門高等学校）で教鞭を執った。遺族によると撫養中学校の校章は中川がデザインしたという（同デザインは現在も鳴門高校の校章に引き継がれている）。

日中戦争に召集され、1939（昭和14）年春には大陸で手榴弾を被弾するが、全快し

て帰郷したと藤岡は回想している。1943年、第3回独立美術展に入選後、再召集され、1945年、ビルマのイエレカシで没。享年44<sup>17</sup>。

このほか、石井清夫についても2021年2月に、館林市史編さんセンターと元群馬県立館林美術館館長の染谷滋氏の調査により、遺族の消息がわかったという連絡ももらった。遺族が戦後も手放さなかった数々の作品や資料から新たに発見された事実は、『館林市史 特別編第7巻 館林の文化と芸術』（2021年12月刊）で、染谷氏によって丁寧にまとめられている。

石井清夫の遺族のもとには、わが青春の上社会展の準備中は複製しか見つからなかったガリ版刷りの『上社会会報』創刊号も残されており、2号で大館健三が報告していた、日高政榮がミシンで綴じた製本のあと<sup>18</sup>も初めて確認された。（図3）



図3  
『上社会会報』創刊号表紙  
右側にミシンによる綴じ目がある

#### 註

<sup>1</sup> 会員には全国的に著名な画家ばかりではなく、地方で教育や美術の普及活動に携わった者も多いため、わが青春の上社会展の調査開始時点では半数が生没年不明だった。

<sup>2</sup> わが青春の上社会展では生年不明は4人だったが、終了後に1人判明したため、2022年1月現在は3人である。

<sup>3</sup> 小堀二郎「上社会56年の感慨」『繪』233号（1983年7月）。

<sup>4</sup> 荻野暎彦「上社会発足から」『繪』148号（1976年6月号）。

<sup>5</sup> 年譜『牛島憲之展 府中市美術館コレクション』図録参照。牛島憲之の他の年譜でも基本事項のように記載されている。

<sup>6</sup> 政所里子「伊藤和也の思い出(三)」『断絶』94号（2003年）参照。政所里子は杉浦俊雄の娘であり、この随筆のなかで若い頃の父の様子を綴っている。

<sup>7</sup> 大館（旧姓滝沢）健三「第三回展の記」『上社会会報』2号（1930年）（『わが青春の上社会—昭和をいきた洋画家たち』展図録（2020年）に再録）参照。以下、『上社会会報』創刊号及び2号からの参照資料はいずれも同展図録44-47頁に再録。

<sup>8</sup> 岡田三郎助、和田英作、藤島武二、長原孝太郎、小林萬吾。いずれも西洋画科教授。

<sup>9</sup> 森寅雄「会報発刊に際して」『上社会会報』創刊号（1930年）。

<sup>10</sup> 前掲（註4）

<sup>11</sup> 前掲（註9）。

<sup>12</sup> 大木琴夫「上社会第三回展に際して」『上社会会報』創刊号（1930年）。大木琴夫は大館（旧姓滝沢）健三のペンネーム。

<sup>13</sup> 吉野作造「憲政の本義を説いて其有終の美を済すの途を論ず」『吉野作造選集 第2巻』（岩波書店、1995年）43頁（初出『中央公論』1916年1月号）。なお、山田博雄訳「憲政の本義、その有終の美」（光文社、2019年）を参照した。

<sup>14</sup> 前掲書（註13）、69頁。

<sup>15</sup> 金子みすゞ『新装版 金子みすゞ全集・III』（JULA出版局、1984年）、145頁。

<sup>16</sup> 豊田市美術館での会期中、2021年1月14日から2月28日まで愛知県に緊急事態宣言が発出された。1月14日時点での同宣言の対象地域は愛知を含み1都2府8県。豊田市美術館では臨時休館の措置は取らなかったものの、全国的に県境をまたぐ移動の自粛が要請された。

<sup>17</sup> 「わが青春の上社会」展図録で当館学芸員・西崎紀衣が執筆した作家解説に筆者が補足修正した。

<sup>18</sup> 前掲（註7）参照。「…会報第一号も石井君の努力に依り印刷が出来上って島野君のアトリエへ届けられたので、丁度来合せた連中で製本をやったのです。矢田君が紙を揃へる、日高君がミシンでとどる、林君が本を積み上げるといふ様な分業で冗談を言い合ひ乍らも一生懸命に仕事をしました。…」



上社会 会員一覧 五十音順 ※ただし留学生は姓を音読みにした場合の順番

	会員名	よみがな	生地	生没年
1	青山襄	あおやまじょう	島根県	1901-2009
2	池田幸太郎	いけだ こうたろう	和歌山県	1902-1984
3	石井清夫	いしい きよお	栃木県	1904-1944
4	犬丸順衛	いぬまる じゅんえい	佐賀県	1903-1939
5	猪熊弦一郎	いのくま げんいちろう	香川県	1902-1993
6	植松治郎	うえまつ じろう	兵庫県	1902-1937
7	牛島憲之	うしじま のりゆき	熊本県	1900-1997
8	大館健三	おおだて けんぞう	東京都	1902-1977
9	大月源二	おおつき げんじ	北海道	1904-1971
10	岡田謙三	おかだ けんぞう	神奈川県	1902-1982
11	荻須高德	おぎす たかのり	愛知県	1901-1986
12	荻野暎彦	おぎの てるひこ	東京都	1902-2001
13	加山四郎	かやま しろう	神奈川県	1900-1972
14	顔水龍	Yen Shui Long/イェン・シュエイロン	台湾	1903-1997
15	小磯良平	こいそりょうへい	兵庫県	1903-1988
16	高野三三男	こうのみさお	東京都	1900-1979
17	小堀四郎	こほり しろう	愛知県	1902-1998
18	近藤啓二	こんどう けいじ	徳島県	1903-1998
19	島野重之	しまの しげゆき	滋賀県	1902-1966
20	白井次郎	しらい じろう	兵庫県	1902-1942
21	杉浦俊雄	すぎうら としお	愛知県	1900-1988
22	染木照	そめぎ あつし	東京都	1900-1988
23	高島功	たかしま いさお	福岡県	1903-1986
24	高橋弘二	たかはし こうじ	東京都	1903-1974/75
25	滝波恒雄	たきなみ つねお	北海道	1902-1945
26	太刀川英次郎	たちかわ えいじろう		?-1977?78?
27	田村義夫	たむら よしお		?-1976~88頃
28	譚連登	Tan Liandeng/タン・リエンダン	中国	1901-?
29	張秋海	Jang Chiou Hai/チャン・チォウハイ	台湾	1899-1988?
30	都相凰	To Sang Bong/ト・サンボン	朝鮮	1902-1977
31	中川規矩麿	なかがわ きくまる	徳島県	1901-1945
32	永田一脩	ながた かずなが	福岡県	1903-1988
33	中西利雄	なかにし としお	東京都	1900-1948
34	橋口康雄	はしぐち やすお	鹿児島県	1903-1973
35	菱田武夫	ひしだ たけお	愛媛県	1902-1994
36	日高政榮	ひだか まさひで		?-?
37	深井修次	ふかい しゅうじ	埼玉県	1902-1997
38	藤岡一	ふじおか はじめ	福岡県	1899-1974
39	水上信雄	みなかみ のぶお	岐阜県	1904-1994
40	森達雄	もり たつお	宮城県	1900-1988
41	森寅雄	もり とらお	東京都	1902-1976
42	矢田清四郎	やた せいしろう	島根県	1900-1977
43	山口長男	やまぐち たけお	朝鮮	1902-1983
44	林丙東	Lin Bingdong/リン・ピンドン	中国	1904-1994以後

## **Fuji Gazo's Oil Painting French Landscape and His Paris Marriage Certificate**

Syuji Takahashi

I conducted research on French Landscape (collection of the Tokyo National Museum), the only oil painting that remains in Japan by Fuji Gazo, who was the first Japanese painter to study under Raphaël Collin before Kuroda Kiyoteru. Results indicated that in 1912 the work was given by Fuji to Hori Ichiro, a photographer from Matsue who was living in New York at the time. This indicated that Fuji Gazo, who was primarily active in the United States after completing his studies in Paris, had connections among Japanese expatriates in New York in his later years, which were unknown until now. French Landscape was subsequently donated by Hori Ichiro to The National Museum of Modern Art, Tokyo in 1955, and was transferred to the Tokyo National Museum in 1964.

Mr. David Boroff who is a collector and researcher of vintage lamp and Fuji Gazo's work in US and I were also able to find a document (a marriage certificate) with information on the French woman that Fuji married in Paris, who had previously been known only through the recollections of Matsuoka Hisashi, an acquaintance of Fuji's during the Paris years. It reveals her name, which differs from that recalled by Matsuoka, as well as her date of birth, the identities of her two sons from a previous marriage that the couple adopted, and other details. Furthermore, it was determined through Japanese and American newspaper articles that prior to this, when studying in Paris, he had left behind a Japanese wife and a daughter.

# An Examination of the Formation and Continuity of Joto-kai

Naruse Miyuki

*Joto-kai: Painters of the Showa Era* was an exhibition jointly organized and held by two museums, the Koiso Memorial Museum of Art and the Toyota Municipal Museum of Art, between October 2020 and March 2021.

Joto-kai, featured in this exhibition, was both an artists' organization and an association of alumni who graduated from Tokyo Fine Arts School, Department of Western Painting in March 1927. They held their first exhibition in September of that year, six months after graduating, and exhibited together continually until 1994. There have been any number of exhibitions held by groups of Tokyo Fine Arts School alumni, but no other example of an association that endured as long as Joto-kai.

The members of Joto-kai began drawing attention as a highly talented group as soon as they graduated. Ushijima Noriyuki, Koiso Ryohei, Ogisu Takanori (later a recipient of the Order of Culture), Yamaguchi Takeo, Okada Kenzo, Nakamura Toshio, Inokuma Genichiro and other well-known painters were all Joto-kai members who had been same-year classmates at the Tokyo Fine Arts School.

Why was it that these artists, highly diverse in style and orientation and rich in individuality, were able to stay so strongly connected through Joto-kai so that they could continue exhibiting together for over half a century? Looking back to the Taisho Era (1912-1926), which ended the year before they graduated, we can identify some reasons and circumstances that differ from those of today.

Joto-kai was formed on the basis of foundations laid when the members were still students at Tokyo Fine Arts School. This paper examines the formation and development of Joto-kai, which established and maintained relationships premised on respect for one another's ideals, in relation to its historical context.

「豊田市美術館紀要」編集・投稿規定

豊田市美術館の発行する「豊田市美術館研究紀要」は、館長、学芸員および館外の専門家・識者が投稿原稿の審査を行う。

投稿資格および投稿原稿は以下の通りとする。

1. 当館学芸員による所蔵品、展覧会、個別専門分野についての未発表の論文および調査報告
2. 当館におけるシンポジウムおよび講演会での発表の報告
3. 館外の研究者による当館所蔵作品あるいは当館の活動に関わる論文、および調査報告

豊田市美術館紀要

**Bulletin of Toyota Municipal Museum of Art**  
**No.14**

編集・発行：豊田市美術館 2022年3月31日発行  
〒471-0034 愛知県豊田市小坂本町8丁目5番地1  
TEL: 0565-35-6610 (代表)

編集委員：田中 淳(大川美術館館長)

千葉真智子(豊田市美術館学芸員)

英文要旨翻訳：クリストファー・スティヴンズ

デザイン：下田理恵

印刷：三河印刷株式会社

©Toyota Municipal Museum of Art, 2021

ISSN 1882-8361



