

## 研究ノート

## 試論・「新しい女」と「風船を持つ女」

——萬鉄五郎《風船を持つ女》の制作背景と表現——

田中 淳

はじめに——「元始、女性は太陽であった」

- 一、禅道場「両忘庵」での出会い——萬鉄五郎と平塚らいてう
- 二、視覚イメージとしての「新しい女」
- 三、イタリア未来派から《風船を持つ女》へ

## はじめに——「元始、女性は太陽であった」

一九一一年（明治四十四）九月、『青鞥』と命名された女性による文芸誌が創刊されたことは、ひろく知られている。編集の中心にいた平塚らいてう（本名明、一八八六—一九七二、「平塚らいてう」と称するのは『青鞥』創刊後であるが、本文中では「平塚らいてう」と統一して記述することにす）は、その創刊号に「元始女性は太陽であった。——青鞥発刊に際して——」と題する、あまりにも有名な一文を寄せている（挿図1・2）。

元始、女性は実に太陽であった。真正の人であった。

今、女性は月である。他に依つて生き、他の光によつて輝く、病人のやうな蒼白い顔の月である。

偕てこゝに「青鞥」は初声を上げた。

現代の日本の女性の頭脳と手によつて始めて出来た「青鞥」は初声を上げた。女性のなすことは今は只嘲りの笑を招くばかりである。

私はよく知つてゐる、嘲りの笑の下に隠れたる或ものを。

そして私は少しも恐れない。

併し、どうしやう女性みづからがみづからの上に更に新にした羞恥と汚辱の惨ましさを。

女性とは斯くも嘔吐に価するものだらうか、

否々、真正の人とは——（創刊号、三十七—三十八頁）

平塚らいてうは、『青鞥』創刊とこの一文によつて、「女たちの『近代』を照らしつづける、高らかな解放宣言を出現させた」（堀場清子）といわれている<sup>(1)</sup>。それは、萬鉄五郎（一八八五—一九二七）をはじめ、青年画家たちが舶載された *Post-Impressionism* の複製絵画に、とりわけゴッホのギラギラと輝く太陽に、個性を表現することを体得する直前のことであつた。しかも「女性」自身が「太陽」であつたとは、何と威勢のいいことか、これほどまでの「解放宣言」をしなければ、明治の男性中心の社会ではインパクトがなかつたのだらう、太陽そのものをゴッホにならつて描いていた萬ならずとも、当時の人々はびっくりしたのではないだらうか。さて、この小文では、当の平塚らいてうと萬鉄五郎の関係を見なおしてみることが端緒に萬鉄五郎の創作の問題を論じていきたい。何やら、唐突な「関係」だけれども、『青鞥』をきっかけに、ジャーナリズムが「新しい女」像をつくりあげていくなかで、萬鉄五郎も新しい表現を「新しい女」に重ねて試みようとしていたのではないかと、という推察にもとづいたものである。もとより平塚らいてうの主張、思想、さらに『青鞥』の投げかけた「婦人問題」については、今日まで膨大な研究の蓄積がある。しかし稿者には、ここでそれらの蓄積を涉猟したうで論じることができないし、またそうするつもりもない。あくまでも、一九二一—二三年という時期に限定し、当時平塚らいてうを中心とした「新しい女」と称された女性たちが、どのように語られ、見られ、「視覚」イメージとして形成されていったのかを概観するにとどめることをこわつておく。その状況を見とおすことによつて、萬鉄五郎の作品《風船を持つ女》をあらためて分析しようとするのが目的だからである。その

分析とは、作品の構図、モチーフ、表現であり、さらに制作の背景、動機、制作時期をふくめて検討しようとおもう。

### 一、禅道場「両忘庵」での出会い —— 萬鉄五郎と平塚らいてう

このようなことを考えはじめた契機となったのが、江渡憲夫氏の左記にあげる二論文である。

「萬鉄五郎作〈女の顔（ボアの女）〉成立の周辺」〔『岩手県立博物館研究報告』十三号、一九九五年八月〕

「萬鉄五郎の大正期の雑誌挿画」〔『同前』、十八号、二〇〇一年二月〕

前掲の論文では、描かれた女性（萬の妻）の服装のハイカラさとはうらはらの無表情に注目している。そして時代の背景として、平塚らいてうが萬も通っていた両忘庵（東京、日暮里）に参禅していたこと、年齢も一歳違いだったことから、お互いが面識はなくても、その名前は双方が知っていたのではないかと推察から、平塚と森田草平の心中未遂、夏目漱石の「三四郎」に登場する「美弥子」の謎めいた女性像（漱石と森田の師弟関係から、美弥子は平塚らいてうではなかったかということ、これは文学史でも指摘されていることである）<sup>(2)</sup>と萬の《女の顔（ボアの女）》（挿図

挿図1 『青鞥』創刊号、表紙デザインは長沼智恵子

3）とを重ねてみようとしている。確かに青鞥社とフユウザン会とは、画家を志していた長沼智恵子がいて近親の関係であった。両グループの間にいた長沼は、『青鞥』創刊号の表紙画を描き、また一方で太平洋洋画会の研究所で学んでいたことから、ヒユウザン会（同会は、翌年三月の第二回からフユウザン会と改めるので、本稿では、以下当時の最初の呼称「ヒユウザン会」のままとする）の第一回展覧会の広告（現代の洋画）第七号、一九二二年十月）には、長沼の名前もあげられており、実際に出品はしなかったものの参加の勧誘をうけていたと推察されるからである。そうしたことから江渡氏は、萬は「らいてう」の存在について「身近に、あるいは遠目に眺める立場にあったと思われること。さらに、青鞥社のムーヴメントがひとつのイメージに達した大正初頭に、自己の創作衝動の爆発的な高まりの中で、らいてうのイメージを彷彿させるような新しい女の像を、それにふさわしい新しいスタイルによって結実させたこと。そうしてこのふたつの事柄を結び合わせるとき、〈ボアの女〉という作品には、現実社会との違和に苦しみながらも、大きく移り変わる時代の中で自己の意志を貫こうとする新しいわたちの登場への、若い画家の共感と反発とが鋭く刻印されていると筆者は考えるのである」と結論づけている。

この指摘は、可能性がまったくないことではないだろう。しかし、稿者は、つぎの二点において無理があるのではないかとおもうのである。まず《ボアの女》のな

挿図2 『青鞥』創刊のころの平塚らいてう（1911年、『自伝』より）

挿図3 萬鉄五郎《女の顔（ボアの女）》1912年 岩手県立美術館蔵

か首に巻いたボア、指先がでた手袋は、いずれも当時の流行であったことは確かである。しかしこのようなおしゃれは、もとより冬の装いである。木村莊八の「日記」(一九二二年一月十七日)<sup>(3)</sup>には、初めて萬のアトリエを訪ねた折の記述があり、「画が沢山にあつた」として、そのなかで「妻君を描いた物に好いがある」とあり、また「女の横に長く寝た大きな画」があつたことが記されている。この記述から、冬のさなかに《女の顔(ボアの女)》はずでに描かれていて、さらに卒業制作の《裸体美人》にとりかかつていたのではないかと推察されるからである。第一回ヒュウザン会展開催は同年十月であるが、同年初めに《女の顔(ボアの女)》は、すくなくとも完成に近いまでに描きすめられていたと考えられる。

一方、平塚らいてうの『青鞥』の創刊は、一九一一年九月である。創刊号の巻頭には、与謝野晶子が、つぎのような響きの高い頌歌「そぞろごと」を寄せている。

山の動く日来る。

かく云へども人われを信ぜじ。

山は姑く眠りしのみ、

その昔に於て

山は皆火に燃えて動きしものを。

されど、そは信ぜずともよし。

人よ、ああ、唯これを信ぜよ。

すべて眠りし女今ぞ目覚めて動くなる。

○

一人称にてのみ物書かばや。

われは女ぞ。

一人称にてのみ物書かばや。

われは。われは。(後略)

しかし創刊当初のこの雑誌は、「山の動く日来る」ほど人々の耳目を集めるものではなかったのではないだろうか。まして、『青鞥』の代名詞になる「新しい女」

という毀譽褒貶交えた言葉が流行するのは、一九二二年五月に尾竹紅吉(一枝)が青鞥社に入り、同人たちと「五色の酒事件」、「吉原登楼事件」などとして新聞種になるようなスキャンダルを起こし、やがて『読売新聞』が同年五月から六月にかけて「新しい女」という連載記事を掲載するなど、同年の後半からであり、さらに後述するように社会的にひろく「新しい女」が議論されるようになるのは翌一九二三年六月、七月が最初のピークといえるからである。したがって、《女の顔(ボアの女)》には、「新しい女」のイメージは希薄だったのではないだろうか。それ以上に流行のものを身につけたからといって「新しい女」ということもできないであろう。「新しい女」とは、日露戦争後に女性が高等教育を受けるようになり、また「職業婦人」としての社会進出などがあげられるが、一九二二年当時はまとまった視覚的な「イメージ」などなかったはずである。

つぎに第二点として、江渡氏の指摘した、「新しい女」像の起点となったという推察から、萬鉄五郎と平塚らいてうとの出会いについて、いま一度検証してみた。まず、萬鉄五郎であるが、佐々木一成編になる「年譜」(『絵画の大地を揺り動かした画家 萬鉄五郎展』図録、東京国立近代美術館等、一九九七年三月―八月)によれば、一九〇四年(明治三十七)の項に、「この頃、すでに帰依していた伯母タダの勧めで、臨濟宗円覚寺派の僧、釈輟翁宗活禅師(入沢讓四郎)が営む両忘会の禅道場両忘庵に昌一郎(注、萬鉄五郎の従兄弟)とともに参禅するようになる。両忘庵は、後に谷中天王寺町に新築するが、当時はまだ日暮里村金杉にあり、庭に蓮池のある閑静な禅道場であった」と記されている。萬が、ちょうど早稲田中学校に在学中のことだった(挿図4・5)。またこの両忘庵の老師釈宗活(一八七〇―一九五四)は、東京麴町の生まれで、「俗名入沢讓四郎、円覚寺管長今北洪川禅師に師事し石仏居士の号を授けられた。二十三歳、円覚寺管長釈宗演禅師について剃髪得度し養子となり釈宗活となる。二十九歳修行成就して両忘庵釋翁の号を授かり後特に円覚寺住職の位階を授けられる。印度ワツサケ寺に入り滞竺二年帰朝東京に両忘会を再興し両忘協会となし内外各地に支部を設け」たとされる(挿図6)。

一方、平塚らいてうは、一九〇六年(明治三十九)に「(日本)女子大の寮友木村政子の紹介で日暮里『両忘庵』で禅の修業にはげむ」(「年譜」、小林登美枝、米田佐

代子編『平塚らいてう評論集』、岩波文庫、一九八七年）と記されている。らいてうの自伝『元始、女性は大陽であった——平塚らいてう自伝』（上巻、一九七一年、大月書店、以下本文中では『自伝』と略記する）によれば「女子大三年の初夏」のことであったとされ、もちろんのこと初めての参禅の様子も同書で回顧されている（挿図7）。いささか長い引用になるが、つぎにその部分をみておきたい。

ある日、わたくしは木村さんに案内されて、日暮里の田んぼのなかの一軒家、『両忘庵』の偏額のかかったつつましい門をくぐりました。女子大三年の初夏のころだったと思います。

迷いも悟りも二つながら忘れるというこの両忘庵の庵主、釈宗活老師という

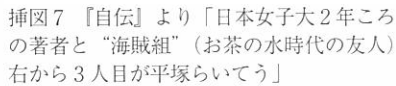
のは、鎌倉円覚寺二代管長、釈宗演老師の法嗣で、そのころはまだ三十代の青年僧でしたが、すでに師家として知られた存在で、両忘庵で独り暮しをされ、後藤宗碩（そうしやく）という田舎くさい感じの大学生が、侍者をつとめていました。ここには人生問題に悩む多くの学生が——主に帝大生でした——集まり、坐禅をしていましたが、だれもみな一様に、極度に緊張した硬い顔の人ばかりで、きびしいものが身に迫るのを覚えました。

さて、いよいよ宗活老師に相見の礼をとることになりましたが、その作法はすべて侍者の後藤さんの指図にしがいました。まず最初に相見料というお金の包みを渡しますが、いくら包むという額もきまつていたようです。参禅の作法は、こちらの部屋にある鉦を二つ叩いてから、廊下を伝って老師の部屋にゆくのですが、そのときは手は胸に重ねて当て、静かに歩いてゆきます。老師の部屋の前までゆくとすわって襖を開け、入室して襖をしめてから、合掌して、畳に置いた手のひらを上に向けた形で三拝して、師の面前に三尺くらいへだて

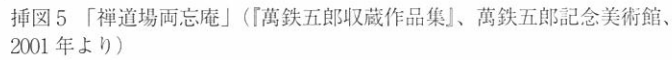
挿図4 早稲田中学時代の萬鉄五郎(1903年)



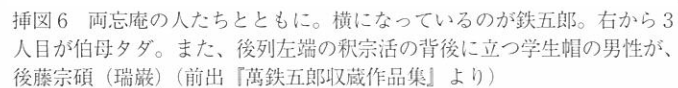
挿図7 『自伝』より「日本女子大2年ころの著者と“海賊組”（お茶の水時代の友人）右から3人目が平塚らいてう」



挿図5 「禅道場両忘庵」（『萬鉄五郎収蔵作品集』、萬鉄五郎記念美術館、2001年より）



挿図6 両忘庵の人たちとともに。横になっているのが鉄五郎。右から3人目が伯母タダ。また、後列左端の釈宗活の背後に立つ学生帽の男性が、後藤宗碩（瑞巖）（前出『萬鉄五郎収蔵作品集』より）





て端座します。

この日わたくしは、相見につづいて参禅をゆるされ、初めて最初の公案——『父母未生前の自己本来の面目』をいただきました。老師からは公案についての説明らしいものはほとんどありません。日月星辰もなく、自分ほもとより父母も生まれない前の自己本来の面目、さあ、向こうへ行つて、坐り方を教わつて、しっかりと坐つてよく見てこい、と言われて、馬鈴のような小さな鈴をチリ、チリと鳴らされただけです。なんのこともよくわからないまま、引き退るほかないのでした。後藤さんから坐り方を教えてもらい、さっそく座ぶとんの上ですわりましたが、なにもかも勝手の違う、まったくの別天地の出来ごとばかりでした。しかし、その日からわたくしにとって、坐禅という、自己探求の果てのしない、きびしい旅がはじまりました。まさに運命の日とでもいべきでしょう。(二七二—二七三頁)

すでに両忘庵に参禅していた萬は、一九〇六年(明治三十九)三月に早稲田中学校を卒業、翌月には早稲田大学高等予科の入学手続きをとっていた。ちょうど、その時期に平塚らいてうも同じ禅堂に加わったことになる。平塚らいてうにとって、この参禅体験は、『自伝』のなかの記述からすると、すくなくから精神的にも、身体的にも影響をうけたようであるし、また女性史研究者からも、二十歳の平塚らいてうがこの参禅体験の意義が評価されている。<sup>6)</sup>その両忘庵で出会った人々について、平塚らいてうは、同じく『自伝』のなかでつぎのような人々の名をあげている。

朝の参禅でときどき出会うのは、近くに住んでいる佐々木指月(しげ)(この人はのちに師家となり、アメリカに永住、伝道された曹溪庵指月居士)、その愛人の慧祥さん、帝大法科在学中の田子一民さん(のちの内務省高官)と、女子大英文科の田子夫人くらいのもので、有名な英語学者イーストレーキの娘さんも自転車でくるように聞きましたが、時間のずれで出会ったことはありません。(一八五頁)

ここにあげられている佐々木指月(一八八二—一九四五)は、香川県出身で本名

は佐々木栄多、明治三十八年七月に東京美術学校彫刻科選科を卒業していた。<sup>7)</sup>また田子一民(一八八一—一九六三)は、のちに「内務省高官」から衆議院議員となった人物である。<sup>8)</sup>しかし萬鉄五郎の名はあげられていない。先に引用した『自伝』中に、「人生問題に悩む多くの学生が——主に帝大生でした——集まり、坐禅をしていました」とあるように、そうした学生のひとりとして萬も見られていたのかもしれない。

しかし、萬の没後、諸美術雑誌に掲載された追悼記事のなかに、平塚らいてうに名をあげられた田子一民が、「禅堂の故萬君」(『アトリエ』六巻四号、一九二七年七月)と題する追悼文を寄せている。田子は、萬と同じく岩手県出身ということもあつてか、両忘庵当時の青年萬の人柄とすでに「画学生」然とした姿に親しみをもって接していたことがわかる。<sup>9)</sup>また田子の没後に刊行された自伝によれば、大学生時代のことをつぎのように回顧している(挿図8)。

大学の講義というものは、悉く意味あるものばかりとは言えなかった。(中略)学問的興味をそそのものが少なく、結局、試験に及第するだけにはそう苦勞することもなかった。こういう状態であつたので、自然に精神修養の方に、力を入れたくなってしまつて、二高時代から、その機縁に恵まれなかつた参禅に志した。(中略)その頃、両忘庵に参ぜられた方は仲々多く、非常に活気があつた。坪井老翁は、永く宮内省に勤められた方らしく、怒ると恐い人であつたが、非

挿図8 田子一民「明治40年9月、結婚記念(本人27歳、妻静江25歳)」(『田子一民』、1970年より)

常に親切な方であった。後の画伯、万鉄五郎君は快活で、貴公子然としていて、人気を集めていた。徳川慶久（高松宮妃殿下の父君）、平塚雷鳥、金島桂華画伯夫人と言った方々も、参禅のお仲間であった。（「田子一民」編纂会編『田子一民』、熊谷辰治郎発行、一九七〇年、八十七―八十九頁）

ここに回顧されているように、田子一民には、「万鉄五郎」も「平塚雷鳥」も、「参禅のお仲間」であったことがわかる。したがって、前掲の江渡論文において推察していたように、萬と平塚は、同じ時期に両忘庵で参禅していたとみていいだろう。

しかし、同じく田子の回想にあるとおり、両忘庵の釈宗活には、つぎのようにアメリカでの布教のはなしがもちあがった。

両忘庵は、日々隆盛に赴くのであったが、丁度その頃、老大師は、米国在住の邦人たちから熱烈な招聘を受けられ、渡米の噂もしきりであったが、鉗鎚を受けておる居士、禅子たちも二派に分れて、老大師の渡米は、これに応ずべしとする者と、これに反対する者があった、論争しきりであった。

わたしは、渡米反対の立場で、内地の学生の説得は、より以上に大切であることを主張したが、惜しくも、老大師を米国にお送り申すことになった。

萬の前記の「年譜」によれば、萬も、この釈宗活一行の布教活動に参加するため、別に一足先に一九〇六年（明治三十九）五月に横浜を出港したとされる。したがって、両者が両忘庵で出会うことがあっても、わずか数ヶ月の間であったと考えられる。一方、平塚の『自伝』によれば、老師の渡米は「大きな打撃」だったと、つぎのように回想している。

この夏、見性とともに一連の公案が一度にバタバタと通り、この意気込みで、大いに悟後の修行にはげもうと思っていた矢先に、老師と突然別れなければならなくなったことは、思いがけぬことでもあり、わたくしには大きな打撃なのでした。アメリカへ布教のため、後藤宗碩、佐々木指月その他の居士、禅士た

ちを連れて旅立たれた老師からは、自分の留守中、他の師家につくなど戒められていました。（一九八頁）

さてアメリカに渡った萬は、サンフランシスコの対岸バークリーのアメリカ人家庭のボーイとして住みこみながら働いていた。九月に到着した宗活禅師一行の計画は、サンフランシスコのオークランドに土地を求め、農業をしながら布教活動をしようにするものであったが、同年四月におこったサンフランシスコ大地震後の「経済変動による物価高騰が続き」、そのために頓挫している（挿図9）。アメリカの地で美術の勉強を目標んでいた萬は、それもかなわず同年十一月に帰国の途につき、東京美術学校受験を目指すことになり、翌年四月同学校西洋画科予備科に入学した。また、平塚らいてうは、釈宗活が渡米後も、みずからの禅の師をもとめていたようだったが、釈宗活が一時帰国した折には、実現しなかったものと一緒にアメリカに渡ることを計画していたようだ。<sup>(10)</sup>なお、釈宗活のアメリカでの布教は、四年後に

挿図9 「宗活禅師を中心とする両忘庵の渡米組の一行」、前列左より萬鉄五郎、萬昌一郎（萬鉄五郎『鉄人画論』、中央公論美術出版、1968年より）

断念された。積宗活は、帰国後、谷中天王寺に両忘庵を再興した。いずれにせよ、積宗活一行の渡米を機に、萬と平塚らいてうの関係は、ヒュウザン会結成までとだえることになる。

## 二、視覚イメージとしての「新しい女」

一九二二年十月に第一回ヒュウザン会展が開催された。また、同人誌として『ヒュウザン』を創刊した。その第二号（一九二三年一月）には、『青鞥』（十二月号）の広告も掲載されている（挿図10・11）。江渡氏の前掲の論文でも引用されていたが、『青鞥』創刊から一年たった同号の「編集室」における、平塚らいてうのつぎのような記述は興味深い。

『新しい女』という言葉はいつ何処から流行り出したのか知らないけれど近來新聞や雑誌で盛に御愛敬を見せてゐるものらしい。どうやら新聞屋さん始め雑誌屋さんがこしらえあげた一種の風船玉のやうだ。そして青鞥社の同人は幸いにも其風船玉に擬せられてやすやすと方々にあがつてゐるやうだ。私共もこの『新しい女』といふ有名なものに対する我々の意見や感想を新年号に大いに書いて見やうぢやないかと言ふやうな話も今編集室でもち上がつて居る。お正月のことでもあり、ちと浮気ぢやない。我々はジャアナリストの見解から全く離れて、真面目に真面目に所謂新しい女や、真に新しい女に就いて考へてみたい

挿図10 (a) 第1回ヒュウザン会展覧会目録

挿図10 (b) 雑誌『ヒュウザン』2号表紙、1913年1月

のだ。（「編集室より」、『青鞥』一九二二年十二月号）

ここで「新しい女」とは、ジャーナリズムがつくった「風船玉」のようだと比喻している。この一節から浮かんだのが、萬の《風船を持つ女》（図5-1a）である。これまで、稿者は《赤い目の自画像》同様に、イタリア未来派風の鋭角的な色面分割の表現と左端に点された電灯にばかり目がいつてしまい、「風船」の意味が、いまひとつわからなかったのだ。だが、この一節を読んで、まさにこの作品こそ、萬にとつての「新しい女」の表現ではなかったのではないだろうかとおもいはじめた。とはいえ、すぐには《風船を持つ女》が描かれたとはいえない。その理由を、萬の画風の展開を見ながら以下述べていきたいとおもう。

まず、この一節を当時の萬が読んだか、という点では、その可能性は高いのではないかとおもう。なぜなら一九二二年十一月に創刊された雑誌『ヒュウザン』には、『白樺』『モザイク』『奇蹟』『黒耀』そして『青鞥』の広告も掲載され、同人誌相互の交流がうかがわれるからである。また、『青鞥』に先の「編集室より」が掲載される直前になるが、萬は『岩手毎日新聞』（一九二二年十月四日）に上野公園の情景をモチーフにした挿絵を寄稿している（挿図12）。その同じ紙面に「てい子」という署名で「わくらは日記（下）」という一文が掲載されている。筆者がどのような人物だったのかは不明だが、その一節には、つぎのように記されている。

挿図11 同号に掲載された『青鞥』の広告

私は盛岡の婦人方にも少し気を広く持つて頂きたいと思ふ。盛岡には随分活動好きの婦人方が多い。けれども大抵遠慮をして思ふことも言へ得ない方だと思ふ。私のお目にかゝつた方のうちには、相当の学識もあり、意見も有つて自身の意見を發表し度いといふ希望を持つて居られる人が少なくなかつた。

さらに、つづけてつぎのように「平塚明子女子」という名前が見られる。

今は盛岡にお出でになるかどうか知らないが、上関とみ子女史平塚明子女史とも似て被居る。私は平塚さんにはまだ会つたことはない。けれど噂や作物では、知つては居る。奇を好む処や世の中を冷笑したやうな様子のある処はお二人を想はせる。けれど世の中を真面目に解されて居たと私は思ふ。尤も『平塚さん』といふ人は非常に真面目な人で精神修養に熱心な人ださうだ。私は平塚さんが好きだ』と話しなすつたことはある。

挿図 12 萬鉄五郎の挿絵、『岩手毎日新聞』1912年10月4日

萬にとつて、自身の挿絵が掲載された紙面に「平塚明子女子」の名前を見出すことは、容易なことだつたらう。とはいへ、つづく同紙上での挿絵（十月六日、十三日）を見ると、いずれも瞳の大きな若い女性を描き、どこか竹久夢二風の表現である（挿図13・14）。

一方、らいてうの方は、それでは自分でも「真に新しい女に就いて考へてみたいのだ」と記したとおり、さつそく年が明けた『中央公論』（二十八年一号、一九一三年一月号）に「新しい女」と題する一文を寄稿している。

自分は新しい女である。

少なくとも真に新しい女でありたいと日々に願ひ、日々に務めている。

真に、しかも永遠に新しいのは太陽である。

自分は太陽である。

少なくとも太陽でありたいと日々に願ひ、務めている。

ここで明らかにらいてうの「新しい女」とは、太陽のイメージと重なっている。青鞥社の同人たちが、親近感を抱いていたヒュウザン会展を見ていたことは、長沼智恵子、尾竹紅吉など画家を志すメンバーがいたこと(11)と確かであり、その会場で萬の《煙突のある風景》（挿図15）などを目にしたことだらう。その強烈な太陽の稚拙だが強い主観的な表現を、どこかにイメージしていたのかもしれない。

挿図 13 萬鉄五郎の挿絵、『岩手毎日新聞』1912年10月6日

挿図 14 萬鉄五郎の挿絵、『岩手毎日新聞』1912年10月13日

挿図15 萬鉄五郎《煙突のある風景》1912年 第1回ヒユウザン  
 会展覧会出品

いとおもわせるところがある。つまり、萬は『青鞥』の同人たちが、会場を訪れていたことを知っていて、また一方で平塚らいてうは、同展会場で萬の出品作《煙突のある風景》を見ていて、相互にその人を意識していたにもかかわらず、あるいは直接言葉を交わすことがなかったにせよ、お互いに「太陽」のイメージをかたや視覚表現として、かたや言葉として共有していたことになる。こういっては、ではそれをどのように実証するのかといわれれば、稿者にとつては、あくまでも想像であるというしかないのだけれども、そうした形の接点があったとしたならば、これはこれで興味がつきないのではないだろうか。

ところで、当時の萬が「青鞥社の同人は幸いにも其風船玉に擬せられてやすやすと方々にあがつてゐるやうだ」という一文を読んだと仮定して、今一度、当時の萬の周辺を見なおしてみることしよう。そのひとつの手がかりとなるのが、やはり冒頭であげた江渡氏の後者の論文である。江渡氏は、同論で、『文章世界』『太陽』等の萬が寄せた挿図を網羅的に調査した結果を発表している。まことに貴重な調査である。

萬は、一九一二年のことを回顧して、活動写真の看板描きのアルバイトで、浅草に通り始めて『軽業師』を描いた頃、「その間に漫画家になろうとして時事新報に政治漫画を寄稿したり又文章世界や太陽に挿図を送っていたこともある」（私の履歴書、『中央美術』一九二五年十一月）と述べていることから、その「挿図」を江渡氏は調査したことになる。

その調査によれば、萬の「挿図」が初めて見いだせるのは、総合雑誌『太陽』（八巻六号）と投稿雑誌『文章世界』（七巻十六号）<sup>(12)</sup>のいずれも一九一二年十二月号である。前者には五点、後者には三点が掲載されていた。いずれも博文館発行の雑誌である。以後、萬は『文章世界』の翌年一月号（三点）、二月号（三点）、三月号（一点）、四月号（一点）、五月号（四点）に挿図を寄稿したとされる。これらのなかには、東京の盛り場の夜の情景を描いたものがあるが、やはり「公園の朝」と題するものや、活動写真館の案内嬢をモチーフにしたものなど、前号で解説した『軽業師』を描いたのと同様に浅草で取材されたと推察される挿図が散見され、一九一三年初めまで、萬の浅草通いがつづいていたことをうかがわせる（挿図16・17・18）。

しかし萬は、一九一三年三月の第二回フユウザン会展に出展したものの、開会前の二月二十四日に東京を発ち、短期現役志願兵として北海道旭川の第七師団に入営した（挿図19）。輜重兵として三ヶ月間の務めの後、七月十三日に東京に戻ってきた。しかし、入営中の五月にフユウザン会は解散していたのだった。つまり、除隊して東京に戻った萬にとつて、発表する場がなくなってしまったのだ。

その間に、かたや平塚らいてうの周囲には、社会的に注目されるような大きな変化があった。総合雑誌『太陽』（十九巻九号、一九一三年六月）が、「近時之婦人問題」という特集を組んだ（挿図20）。また『太陽』のライバル誌『中央公論』も、二十八年六月号（一九一三年六月）において、「婦人界の新思潮に対する官憲の取締」と題する特集を、さらに翌月号では、「臨時増刊婦人問題号」を刊行した。両誌とも、当時の文芸界を中心とした知識人たちによる寄稿で埋められている。これは、まさに平塚らいてうを中心とする『青鞥』への社会的な注目とともに、まさにここにおいて「婦人問題」が社会問題としてクローズアップされた結果だったといってい

いだろう。<sup>(13)</sup>とはいえ、その論調は毀誉褒貶入り混じったものであった。『中央公論』

臨時増刊では、たとえば歴史家笹川臨風（一八七〇—一九四九）が、「歴史及文芸の上」に現れたる日本の女」と題して寄稿しているが、その冒頭では、つぎのように記している。

たつた一人の女の為に所謂学者の間ですつたもんだが起り、い、年をした髭の生えた連中が大勢寄てたかつて相談だの質問だのをやらかす、其余勢が学校の存廢にまで及ぶと云ふ有様、新聞が二段も三段も毎日其記事で埋めて居るなどを見て、女の勢力は大したものである。勿論女の為に家蔵乃至国家までを亡くすのであるから、別段あんな騒ぎも不思議ではあるまい。新しい女〜と評判はあるが、それも高が四五人、ましてへなちよこ揃ひであるのに、それが五

色の酒を飲んだの、登楼したのと云て、新聞雑誌、人の口端にまで喧しい。して見ると女は愛嬌のある徳なものだ。けれども此新しい女は数が少くつても、いかにもへなちよこばかりでも、奇矯な行で名を売らうとするにしても、兎に角女が現在の地位に不満足であつて、何等が要求したいと云ふ趨勢のあることは明かである。世間は其奇矯の行に驚いて、新しい女と云ふと、一概に頭から軽蔑して叱りつけ罵倒するが、之は同情のない残酷なやり方である。新しい女の名と声とは現代に対する不平の破裂である、大きく云へば婦人革命の第一声である。（三十二頁）

同号では、さらに「平塚明子論」という特集もあり、佐藤春夫、馬場孤蝶、岩野

挿図 16 萬鉄五郎のコマ絵、『文章世界』8巻1号、1913年1月

挿図 18 萬鉄五郎のコマ絵「公園の朝」、『文章世界』8巻2号、1913年2月

挿図 17 萬鉄五郎のコマ絵、『文章世界』8巻2号、1913年2月

挿図 20 『太陽』19巻9号（1913年6月）表紙

挿図 19 輻重兵役時代の萬鉄五郎

泡鳴、与謝野晶子、田村俊子等にならないで、その『自伝』でらいてうから「田舎くさい感じの大学生」と評され、両忘庵の「侍者」をつとめた後藤宗碩（瑞巖）<sup>(14)</sup>が、「禪に於ける平塚明子」（一七三—一七四頁）と題して、つぎのように辛らつな意見を述べている。

平塚明子が禪を始めたのは確か明治三十八年の秋頃であつたと思ふ。当時明子は女子大学の英文科かに居つたのであるが、学友の木村まさ子といふ人に連れられて両忘庵へやつて来るものが五六人ばかりもあつたが、明子が別に他の人よりも際立つて居つたといふやうな事はなかつた。禪をやつたといつても詰り、両忘庵に出て、月に五日ばかり節心をやり、そして宗活老師の前に出て、参禪をしたに過ぎないのであるから、もとより専門に禪を修めた人など、は比喩物にならない。極端に悪口をいへば矢張り一種の野狐禪といつてよいかも知れない。尤も私も宗活師に随つて翌三十九年の八月に渡米したので、明子が両忘庵へ来たのは一年足らずの短い間であり、其後は浅草の海禅寺で、興津清見寺の坂上真浄老師について参禪したさうであるから、両忘庵を出てから或は大いなる修行を積まれたかも知れない、が私の処に居つた頃には大した事がなかつたといふのが事実である。

私の処へ来た頃には何等目立つた事もなかつたが、只何となく新らしがつてゐたのは事実である。何か余興のやうなことをやつても新らしがつてゐたやうである。それから私が只一つ記憶して居ることは、当時私は文科の哲学科に居つたので、私に向て、何かよい哲学雑誌を選択して呉れといった事がある。其時私は明子に向て、哲学をやるよりも味噌摺でも稽古しなさい。殊に哲学をやるに雑誌などを読むのは第一間違つて居る。雑誌学問でどうして哲学など出来るかといった事がある。私の覚えて居るのは此れ位のものである。私の処を出てからの修行の深淺は知らないが、世間で禅学令嬢だとか何とかいつても、禅の造詣は知れたものと思ふ。

参禪については後藤によって、「一種の野狐禪」だつたという手厳しい指摘もあ

つたが、いずれにせよこうした特集によって、「新しい女」と「婦人問題」が一躍社会問題となつたことは、当の平塚らいてうも『自伝』のなかで、実感をこめてつぎのように記している。

六月には雑誌『太陽』が『近時之婦人問題』号を、『中央公論』六月号は『婦人界の新思潮に対する官憲の取締』を特集し、さらに『中央公論』は七月に『婦人問題号』を臨時増刊しました。この号には、わたくしの人物評論が、佐藤春夫、西村陽吉、馬場孤蝶、与謝野晶子、岩野泡鳴氏らによつて執筆されています。とにかく、この大正二年という年ほど新聞雑誌の上に『新しい女』という文字の見られた年はありません。それが導火線となつて、その後婦人問題が各方面の識者たちによつてようやく真面目に論じられるようになってきました。時勢のおもむくところといえましようか。（四六六頁）

ところで、この『中央公論』では、らいてうのポートレートだけが掲載されていたのだが（挿図21）、一方の『太陽』の「近時之婦人問題」という特集では、巻頭のグラフィページに、「所謂新しい問題の女」として青鞥社の同人たちの集合写真があげられている。ついで、「現代婦人」として三ページにわたり、華族の夫人たちから、与謝野晶子、岡田八千代等の文芸界の女性たちまで三十人ちかい数のポートレートが並んでいる。さらに「人形の家」としてノラに扮した松井須磨子の写真が

挿図 21 『中央公論』第 28 年 7 月号、1913 年 7 月における「平塚明子論」特集



掲載されている。『太陽』のこのグラフページは、いわば「新しい女」と現代の女性の写真による視覚化である（挿図22―26）。これらを見ると、青鞥社の同人たちは、「現代婦人」に並んだ女性たちに比べれば、むしろ地味な印象である。「現代婦人」では、帽子、髪飾りをつけた洋装で着飾った華族の夫人たちのポートレートが「現代」であり、同時に「新しい」女性イメージとして映る。また、老若を問わず各界の女性たちの姿も、また「現代」であり、「新しい」という印象である。このグラフページは、当の青鞥社の同人たちをこえて、「現代」の「新しい」女性のイメージをつくりだしているともいえる。この視覚イメージ形成は、後述する萬の『風船を持つ女』に関連してくるのではないだろうか。

そして記事になると政治家、学者、文学者、教育者等々、四十三人にのぼる各界

の著名人たちが寄稿している。まさに総合誌ならではの執筆者たちである。同号には萬が信頼を寄せていた先輩画家齊藤與里も挿画を一点寄せていることから、萬も入営中、あるいは除隊後に手にしていたのではないだろうか。

その後萬は、『太陽』（二九一三年九月号）に三点の挿画を寄稿している。それから、萬は同年九月に結成された島村抱月、松井須磨子の芸術座の公演（九月）のための舞台美術を手伝うことになった。その間の萬の創作活動は、不明な部分がある。それを補う意味でも、『太陽』掲載の挿画は貴重な資料になるので、つぎに見ておくことにしたい。そこには、挿画ながらも、これまでにない萬の表現の変化があらわれているからである。

挿図 22 「所謂新しい問題の女」、『太陽』前掲号

挿図 24 「現代婦人二」、『太陽』前掲号

挿図 23 「現代婦人一」、『太陽』前掲号

挿図 26 「人形の家」、『太陽』前掲号

挿図 25 「現代婦人三」、『太陽』前掲号

挿図27 萬鉄五郎の「逆徒」挿画、『太陽』  
19巻12号、1913年9月

## 三、イタリア未来派から《風船を持つ女》へ

さて『太陽』九月号に掲載された萬の五点の挿画のうち三点は、歌人であった平出修（一八七八—一九一四）の短編小説「逆徒」のためのものだった。この小説は、一九一〇年（明治四十三）の大逆事件を題材にしたもので、そのためこの号は官憲により発売禁止処分を受けている。<sup>15</sup>平出は、大逆事件の折の弁護士の一ひとりであり、小説は、その立場と体験からつづったものであった。平出と萬とが知己であったかは不明である。おそらく挿画の依頼を受けて描いたのであろう。いま、ここで注目したいのは、無題ながら、都会の夜の情景を描いた挿画である（挿図27）。主人公が弁護にあたることになる被疑者が拘束され、東京へと送られる折、夜の大阪梅田の夜景をつぎのように描写した場面がある。

大阪を立つ時にはもう日がくれて居た。街々には沢山の燈がともされて居た。梅田では三方四方から投げかける電燈や瓦斯の火が昼の様に明るかつた。二人の護送官に前後を擁せられ、彼は腰縄をさへうたれてとぼくと歩いて来た。（中略）無意識に歩いて無意識に停車場へはいった、宵の口であるから構内は右往左往に人が入乱れて、目まぐるしさに、彼の頭は攪乱され、何もかも忘れてしまひたい様な気がしてベンチに彼は腰を下した。（二一六—二一七頁）

挿図28 萬鉄五郎の「逆徒」挿画  
「YAMANOTESSEN」、『太陽』前掲号

このような外界の騒々しさと内面の不安と混乱がかさなった場面に、萬は触発されたのだろう、光を受けた人影が放射上にいくつも重なり、錯綜している。また、「YAMANOTESSEN」と題された電車内の光景や路面電車と自動車を描いたものなどがあり、萬が都会の情景に少なからず関心を抱いていたことがわかる<sup>16</sup>（挿図28・29）。とくに都会の夜の情景は、あきらかにイタリア未来派のウンベルト・ボッチオーニの《ガレリアの反乱》（*Rissa in Galleria*、一九一〇年、挿図30）やカルロ・カッラの《劇場の帰り》（*Uscita dal teatro*、一九〇九年、挿図31）の錯綜した人影の表現との近似を指摘することができる。萬の周辺でイタリア未来派絵画にいち早く接したのは木村莊八たちであり、彼らのもとに、パリの画廊ベルネームジュンヌからカタログが送られてきたのが前年の五月のことであった。そうした図版を複写掲載したのが『現代の洋画』七号（一九二二年一〇月号、挿図32）であり、そこでイタリア未来派の特集をしたのだった。すでに知られるように、イタリア未来派とは、一九〇九年に詩人マリネッティを中心にミラノでおこった芸術運動であった。機械化、工業化がすすむ都市にあつて、時代の先端に位置する自覚から文字通りスピードと流動性にあふれ、未知の科学的進歩を信奉し、「未来」的なヴィジョンとキュビス

挿図29 萬鉄五郎の「逆徒」挿画、『太陽』前掲号

ムなどの前衛的なスタイルを積極的に取り入れつつ表現しようとしたグループであり、当初より国際的な運動を志向していた。<sup>17)</sup>しかし、同雑誌に寄稿した斎藤與里、岸田劉生の記事は、いずれも「未来派」に対して、つぎのように否定的だったのである。

画家は最初の物を塗り潰して、現在に充溢してゐる全心を暴露する事を正統と心得なければならぬ。(中略) 処が彼等は最初の物を其の儘にして同一の画布に多種の場面と事件とを同時に表現しようとする結果、或はセヴィリニの『旅の印象』の如く、嵌め合せ写真の様なものが出来、又或るはボツチオニの『同時に起る幻想』などが出来るのである。(中略) ボツチオニの絵を原色版で見ると綺麗な物である。然し其の綺麗と云ふのも、子供の弄ぶ折り紙の種々の色を三角や四角に切り刻んで、散らばしたのを見る綺麗さなので、それ以上のものを得る事は出来ない。(斎藤與里「未来派の絵」、七頁)

彼等の表現せんとするものは、物体の動きつゝある形態そのものであつて、動ける物体に動かされたる心の表現ではない。更に又彼等の描く処は、彼等の心に共存せる、様々なる物体、幻想、想起、等の不必要なる形態、色彩等であつて、それ等の外形の後にかくれたる力、<sup>18)</sup>即ち、それ等が吾等に与ふる感動そのもの、発現ではない。(岸田劉生「専横にして僭越なる彼等」、二十三頁)

萬自身のこの当時の感想は残されていないが、おそらくここに引用した與里、劉生の見解とそれほどの差異はなかったのではないだろうか。しかし、萬のこの『太陽』の挿画を見れば、ここにきて明らかにイタリア未来派絵画の影響をしめすようになったことががわられる。この萬のイタリア未来派絵画への関心から生じた表

挿図 31 カルロ・カッラ 《劇場の帰り》(Uscita dal teatro) 1909年

挿図 30 ウンベルト・ボッチオーニ 《ガレリアの反乱》(Rissa in Galleria) 1910年

挿図 32 『現代の洋画』7号(1912年10月)表紙

挿図 33 「近時之婦人問題」号扉、『太陽』前掲号

現に変化については、稿者の新たな知見ではない。すでに大谷省吾氏が「イタリア未来派の紹介と日本近代洋画——一九二二年前後の動向」(『藝叢』九号、筑波大学芸術学系芸術学研究室、一九九二年)において指摘していることである。これまで稿者は、「後期印象派・考——一九二二年前後を中心に(下)」(『美術研究』三九〇号、二〇〇六年十二月)において、外来の新しい「イメージ受容の原理」の問題を論じたことがある。同論において、受容する側を主体としてとらえるならば、そこには「模倣・増幅・拒絶」という現象があり、その他にも「拒否」や「無視」という様々なことがおこり、その多様性を指摘した。これと同様に視覚的イメージの「受容」の問題として考えるならば、当初「受容」する側が、「後期印象派」絵画に熱中していただけに、「拒否」「無視」が生じていたのが、その後主体的に「受容」がおこなわれたということである。新しい視覚としてのイタリア未来派の絵画に接したからといって、その受容には一年以上の時間差があったことになる。しかも新しい表現を試みるために、何を描けばいいのか、そのひとつがイタリア未来派と同じく、躍動する都会の情景であった。そして同時に萬にとつては、「新しい女」だったのではないだろうか。

この推察をすすめていくために、いま一度、『太陽』の「近時之婦人問題」号を見なおしてみよう(挿図33)。特集記事のなかに、田山花袋(一八七二—一九三〇)の「現代の文芸と新しい女」と題する寄稿は興味深い内容である。このとき、花袋は一九二二年十二月に『文章世界』の主筆を退き、「恐ろしい倦怠と単調と不安とが私を襲つて来た」(田山『東京の三十年』、創元社、一九四七年、三〇三頁)という言葉に象

徴されるように、創作上ではスランプになっていたといわれるが、その「いらだち」もあつてか、つぎのように「現代の女」を描いた「日本の今の小説」がないといいきっている。

婦人問題はこれから当然大に起つて来なければならぬ。女が本当の意味で、自己の独立を謀るやうな心持になつて来て、そして初めて真の女の覚醒といふことが保証されて来る。

日本の今の小説には、まだ現代の女といふことを十分に書いたやうなものはない。マゲダ、ノラ——さういふものさへもない。一体、作者が現代の女を描くといふことは、容易なことではないから、さうすぐれた完全な女を描いた作が沢山あるわけがないが、それでも二つ三つはあつて然るべきだと思ふ。(十七頁)

さらに花袋は、前代では見られなかった「自分」をはっきりと出そうとする「女」の出現を目の当たりにしながら、「現代の作品」にそうした「女」の描写がないと批評している。

現代の小説の上に描かれた女性、さういふ風に私は考へても見た。無論、それからいくらかはその状態を知ることが出来るが、しかし、吾々が実際に見るところのものとは比べると殆ど言ふに足りないほどブーアである。現代の小説の中に、本当の生きた現代の女はいくらも書いてゐない。

突き詰めた、何うすることも出来ない、しかし捨鉢になることも出来ないやうな女、意思の力の強い、何処までも自分の行かうとする処までは行かうとする女、思切つたことをグングン言つて了ふやうな女、恥かしいといふやうな心持のなくなつて了つたやうな女——さういふ女は沢山ある。吾々は毎日見てゐる。明治の二十年代、三十年代とは丸で違つた女が多い。しかし、現代の作品に、さういふ女の完全な描写を見るといふことは甚だ稀であると私は思ふ。(七十九頁)

また、花袋は「文芸作品」のなかだけでなく、「新しい女」そのものに対しても、「もつと明るい色をつけて貰ひたい。もつと敏捷であつて欲しい。もつと捉へられないやうな自由な心持を持つて貰ひたい」と注文して、自らがとらえる「新しい女」をつぎのように記している。

新しい女はもう少し複雑な考へ方をしなければならぬ。と私は思ふ。幾通りにもわけて見せるやうな心持を出して来なければならぬ。何処が本当だかわからないやうな心の現はし方をしてゐて、それでゐてそれがすべて本当であるといふやうな複雑した心の持方を私は欲する。

気分とか、空気とか、さういふことは、無論新しい女には必要であるが、それよりも、人格全体に、複雑した影、複雑した濃淡、複雑した光線をつけることをとめなければならぬ。その時になつて、初めてノラもマゲダもヘツダもわが文芸の上に現はれて来るであらうと私は思ふ。

○

挿図34 ウンベルト・ボッチオーニ《近代的偶像 (Idolo moderno)》  
1911年

『青鞥』の連中には、私は余り多きを置いてゐない。新しい女としてよりも、新しい女の芸術といふ意味に於て、殊にさうである。(八十頁)

この一文を読んで、田山花袋のいう「現代の文芸」を絵画に置きかえてみたらどうだろうか。美術学校卒業後、「漫画家」を志して投稿をしたのが、『文章世界』であった。当時の編集長が田山花袋だったことから、萬にとつては知己ではなくとも親しみをもつことができた文学者であつたにちがいない。その花袋の主張では、「新しい女」を表現した「文芸作品」がないと断じているのである。それでは現代の「絵画」にも、現代の「女性」を表現した作品はなかったのかもしれないと萬がうけとつたとしたらどうだろうか。しかも「新しい女」とは、花袋は「人格全体に、複雑した影、複雑した濃淡、複雑した光線をつけることをとめなければならぬ」と言いきつている。この花袋の言葉が刺激となつて、萬は、『風船を持つ女』においてシンボルとして赤い「風船」を背景に浮かばせ、電灯の強い光のもとで、まさに「複雑した」影、濃淡、光線によつて、しかもイタリア未来派風に表現しようとしたのではないだろうか。萬も目にしていたはずのイタリア未来派絵画のなかにボッチオーニの《近代的偶像》(Idolo moderno、一九一二年、挿図34)という作品がある。『現代の洋画』誌上に原色版で掲載された図版では、飾りたてた帽子をかぶつた女性の正面像であり、しかも複数の光線を数条にわたつて頭上からうけている。《近代的偶像》は、特定の女性ではない。まさに現代の女性像となつている。萬も、新しい表現で、誰それと特定せずに、このように「新しい女性」を描こうとしたのではないだろうか。平塚らいてうなど『青鞥』の誰それでもない、また松井須磨子でもない、シンボリックな意味での「現代」の、そして「新しい」女性像を表現しようとしたと考えられないだろうか。

「複雑した光線」という点から、萬の作品を見なおしてみると、『挿絵用原画(女の顔)』(CINEMATOGRAPH)《挿図35》と題された下絵がある。上辺に「CINEMATOGRAPH」と書かれ、頭上から電灯の光を受けた洋装の女性が描かれている。これは、活動写真館の案内嬢をモチーフにしたものだろう。いわゆる「新しい女」ではないが、当時この案内嬢というのも女性にとつては「新しい」職業だ

挿図 35 萬鉄五郎《挿絵用原画〈女の顔〉》(CINEMATOGRAPH) 岩手県立美術館蔵

ったのである。さらに、これに関連した《表紙用原画〈女の顔〉》(図5-1b、掲載誌不詳)を見ると、画面上部は水彩によって丁寧な幾何学的な装飾が描かれ、その装飾の背後から、やはり頭上から放たれた光線が描かれ、光を受けた若い女性の顔の部分は明るく、陰の部分は鋭角的に描き分けられている。こうした下絵類の延長ととらえることができるだろう、萬の残したスケッチブックに興味深い作品《女の顔》がある(図5-1c)。そのスケッチの見開きの反対側のページには、人見東明が関連していた雑誌『劇と詩』九月号のための表紙絵の原画(挿図36)が残されている。屋根の連なりを大胆に簡略化して描いたもので、『劇と詩』が改題され『創造』の一九一三年九月号に扉絵として掲載された。いま注目したいスケッチ《女の顔》は、『創造』の扉絵とはほぼ同じ時期に描かれたと推察されることである。しかも、その表現が光線を横から浴び、顔のフォルムなどが大胆に分割され抽象化されている点である。まさに《風船を持つ女》に近似した表現が、一九一三年の夏頃に試みられていたと考えられるからである。

しかし、このスケッチ《女の顔》から《風船を持つ女》へと展開していったと仮定しても、この作品へといたるまでには、一段と飛躍がある。というのも、これまでにあげた下絵、スケッチ類に比べると、モチーフ、表現、構図のうえで奇妙な点が少なくないからである。まず《風船を持つ女》のなかの女性は、その題名とは異

挿図 36 萬鉄五郎スケッチブック(24) 岩手県立美術館蔵

なり風船を持っていないのである。<sup>(18)</sup> 和服姿の女性の左手は、羽織の襟に手を添えるようにしており、背後から糸をつけた赤い風船があがっている。風船に何か象徴的な意味があるのかといえば、当時の言説を調べてきたが、特別な意味あいはないようであり、一般的な玩具といっている。唯一、「新しい女」という言葉を、「新聞屋さん始め雑誌屋さんがこしらえあげた一種の風船玉のやうだ」、そして『青鞥』の同人たちが「風船に擬せられてやすやすと方々にあがつている」というかつての平塚らいてうの言葉を、萬が思い浮かべたのではないかと推察している。そして画面左に輝く電灯であるが、その電笠の形状は、一般的な家庭のものというよりは、「歴史ある旧家や、高位の方々のお屋敷」<sup>(19)</sup>で使用されたものようである(挿図37)。しかも、描かれた場所を洋館と仮定しても、本来壁につけられるはずの電灯の位置は、いささか無理やりに女性に近づけている。あるいは、女性の方が近づかなければ、こうした構図にはならないだろう。

萬の人工の光線への感心からいえば、つぎつぎとモチーフが移りかわっていく。しかし、「仁丹」のイルミネーション、活動写真館内のシネマの光、活動写真館の案内嬢、レストランの電灯、《赤い目の自画像》の電灯も、《風船を持つ女》の電笠も、萬の強い発光という人工光線への一連の感心を示しているといえるだろう。しかも、それが新聞の挿絵だろうと、スケッチ、油彩画の習作、タブローだろうと、同じ画

家の関心の「表現」と見るべきものである。

また、かつての《裸体美人》が、「ゴッホやマチスの感化」があるというように、「後期印象派」絵画からの複合的な受容であった。同様にこの《風船を持つ女》も、その表現は、イタリア未来派絵画と限定するだけでなく、たとえばキュビズム絵画からも触発された可能性もあり、これもまた受容する側の複合性を認めたほうがよさそうである。むしろ、そうしたほうが一九一三年の秋から冬の時期のなかにあって、萬が目にし、また触発された多様で豊かなヨーロッパ近代絵画、ことに前衛的とされる新しい表現、様式のいずれかから触発されたと考えた方が画家の内面と創作をうかがううえで、実態にあっているのではないだろうか。画家の感心も、画家の視線も、受容する側としては、なによりも取捨選択ができるほど自由で大胆だったと想定したほうがいいだろう。その背景には、一九一三年（大正二）当時、同時代的なヨーロッパ近代絵画の紹介、翻訳等が前年とは異なった様相をしめしているからである。これは、パリをはじめとするヨーロッパ各地で、つぎつぎとおこる前衛的で、新しい動向と無縁ではない。たとえば、一九一二年十月、二年間にわたるヨーロッパ外遊から帰国した石井柏亭は、自らが目の当たりにしてきたヨーロッパの同時代美術を紹介する目的をもち、同時にヒュウザン会の展覧会を批判的に見ながら、「フォーヴィズムとアンチ、ナチュラリズム」（『早稲田文学』八十五号、一九

挿図 37 白切子草花文様零型グローブ（高橋岳志『明治大正のあかり 電笠』里文出版、1996年所収）

一九一二年十二月）を寄稿している。また、木下空太郎もヒュウザン会誕生を意識しながら、「洋画に於ける非自然主義的傾向」（『美術新報』十二巻四、五、八号、一九一三年三月―六月）に連載している。いずれもフォーヴィズム、キュビズム、青騎士、さらにカンディンスキーの抽象絵画等の同時代の美術の紹介である。複製図版をもなった紹介であるが、そこには混沌としながらも、実に今新しい絵画が生まれていることを伝えていたのである。

また、一九一二年にパリで刊行された Albert Gleizes, Jean Metzinger, Du Cubism の英訳本 *CUBISM* が翌年にはロンドンで刊行され、丸善で七十五銭で山積みになって販売されていたという証言ものこっており、日本語の翻訳紹介に限らずとも、当時は直接新しい視覚情報として触れることができたのである（挿図38）。ただ《風船を持つ女》に限れば、その構図については、すでに『生誕百年記念 萬鐵五郎展』（神奈川県立近代美術館等、一九八五年）カタログ中の作品解説（無署名）において、一九一一年にパリのアンデパンダン展に出品されたジャン・メッツァンジェの *Femme (Dame au décolleté)* を石井柏亭が模写したものと「共通性」が指摘されている。さらに先にあげた大谷論文においても、すでに類似性が指摘され、その原画が特定されている（挿図39）。この模写は、前出の大谷氏の調査によって初出が確認されているが、石井の著作『欧州美術遍路』上巻（一九一三年五月、東雲堂書店）に再度掲載されており、萬が見たとすれば、そちらの方ではなかったかと推察されている。稿者もその推察に賛同したい。しかしながら、構図の近似性については首肯できるものの、《風船を持つ女》に描かれているモチーフとしての和装で髻を結いながら頭部に羽飾りをつけた女性の姿、背後に浮かぶ風船、また画面左に描かれた強い電灯の光の意味することは何であらうか。

その点を考えるうえで、萬にとって、ひとつの契機になったのではないかということが、同時期にあった。それが、先述のとおり、この一九一三年の九月に島村抱月、松井須磨子の芸術座の旗揚げ公演のための舞台美術を手伝うことになったことである。当時のことをヒュウザン会が機縁で友人となった画家小林徳三郎は、つぎのように回想している。



挿図 38 Albert Gleizes, Jean Metzinger, *CUBISUM*  
表紙 (同書は十亀広太郎 (1889 - 1952) 旧蔵書  
である。当時十亀は、京都で洋画を学んでおり、  
扉に「大正 3. 3. 14 購」とあり、表紙裏に「丸善」  
のシールが貼られている。)

挿図 39 石井柏亭が模写したメッツァンジェの  
作品 (『欧州美術通路』上、東雲堂書店、1913  
年 5 月)

フユウザン会の後で、彼は北海道の輜重兵に取られて行つたが、間もなく東京へ帰つた。その頃僕は斉藤與里君と藝術座旗上げのときの背景をやることになつたが、僕は萬君に如何しても一緒にやつて貰ふ氣になつて萬君にも、はいつて貰つた。その仕事するときにも、萬君の爲めに大へん教はるところがあつた。彼の度胸のよさ、大局を見る力、そんなことが大きな背景なんかを急いでやる時に、丸で千人力の見方を得たやうに感じられた。そのとき藝術座の電車ポスターを萬君が描いたが、今と違つてそんなポスターを本とうの絵かきが描くのは初めてだつたが、それは大へん独創的なものであつた。この背景で萬君も僕

挿図 40 1913 年頃、谷中三崎町の下宿にて、左から田中恭吉、土岡泉、大槻憲二。彼らの背後の壁に「モンナ・ヴァンナと内部」と書かれたポスターがある。  
資料提供：井上芳子氏 (和歌山県立近代美術館)

もどろ絵具だらけになつて、丸で一心同体のやうに働いたが、僕は尊敬する親友の有難いことをほんとうに感じた。(小林徳三郎「フユウザン会頃の萬君」、『アトリエ』六巻四号、一九二七年七月、五十七―五十八頁)

ここで萬が、舞台「背景」や「電車のポスター」等の制作にたずさわつたことがわかる(挿図 40)。芸術座の第一回公演では、メーテルリンク原作の戯曲「モンナ・ヴァンナ」<sup>(21)</sup>と「内部」の二本が上演された。萬は、小林とともに前者の戯曲を、斉藤與里が後者の戯曲を担当したとされる。かつて拙稿で述べたように、抱月は、かねてより美術にも関心があり、芸術座を立ち上げる折に、演劇、文芸、音楽、美術をふくめた「文芸大学」の構想をもっていたこともあり、有楽座公演では、同劇場を会場に「劇場美術展覧会」(会期は公演と同じく一九一三年九月十九日から十日間)を開催した。抱月自身が、美術にも造詣が深く、関心があつたことをおもうと、芸術座に「背景囑託」として関与した斉藤與里、小林徳三郎、萬といった画家たちと、どのような関わりをもつたか興味深いことであるが、この点については今後の課題としたい。さてこの展覧会については、その内容をうかがううえでの資料が乏しいのだが、『読売新聞』(一九一三年(大正二)九月十四日(六六)日曜附録)に、同社の

記者であり、芸術座の旗揚げに参加した人見東明が、ペンネーム「清浦青鳥」の名で、つぎのように「カタログ」の序文が掲載されている。

#### カタログの序

芸術座主催劇場美術展覧会 清浦青鳥

俳優の演技、舞台美術、劇場音楽の三要素が劇の内部へリズムミカルに溶け入る事を以て演劇を総合芸術とし、演劇の生命を遺憾なく体得せしめたと考へる思想には反対である。之れ等の三要素が外部から内部へリズムミカルに溶け入るのではなく、内部に営む劇の生活リズムが溢れて、外部へ流れ出るのである。だから演劇としての真生命を捻出し、且つそれを体得せしめるのは総合にあらずして創造である。混融にあらずして流出である。

彼の高い芸術としての戯曲を上場し、俳優をしてそれを理解せしめ、且つ共鳴し得る演技を体現して演劇の能事終れりとなすが如きは思はざるの甚だしいものである。甘くして安らかな夢をむさぼる時代、たとへば、過去数年間に於ける日本の如き演劇の啓蒙時代に於ては破壊に次ぐ第一の建設、因襲に次ぐ第一の革命として止むを得ないことではあらう。けれどもその建設、その革命は演劇の真生命を流露すべく不遜で、変形の発達はやがて最善完美の生命を流出せんとする烈しい働きをなすに相違ないと思ふ。だから之れなくしては台本が如何に芸術的高調を奏で、ゐやうとも、よし又俳優の演技が上乘であらうとも、その演劇を称して演劇としての真生命を流露さし、又眼眩しき許りの光輝を放射したものとは云へない。

芸術座主催に係るわが劇場美術展覧会は、演劇をして演劇としての高貴にして真実の生命を捻出し、変形の発達をして最善完美の生命を体得せんとする同人が真実な努力である。前へ、そして高い方へ向つて進展する生活の歩みである。われ等の生活と努力と、それが如何なる程度までに引き上げられてゐるかは知らない。けれどもわれ等の努力とわれ等が真実の生活とは回は回を重ねるに従つて高く、強く、深く真の生命を流露さし得るであらう事のみを信じて止まない。

人見によるこの「カタログ」序文からは、展覧会の趣旨は記されていても、出品作品までは言及されていない。しかし、初回にあたり、「回は回を重ねるに従つて」と記しているように、公演活動とともに展覧会もつづける予定であったことがわかる。萬の場合、当時の作品として、いくつかの木版画が制作されており、これらの作品は、「モンナ・ヴァンナ」に因む画題であることが指摘されており、この展覧会に出品された可能性はあるだろう(挿図41a・b)。また、件の《風船を持つ女》は、発表の場のなかった萬にとつては、意外に大きなサイズの作品である。したがって、「習作」と名づけながらも、いつかそうした展覧会への出品を想定して制作した可能性もあるだろう。それだけではなく、この公演の折には、とりわけ萬の前に、「新しい女」のひとり目と目され、女優である松井須磨子がいたのである。しかも劇場という空間でおこなわれる演劇においては、舞台の照明は、もとより人工の光線である。ことに当時の抱月の言葉や観劇記などを読むと、舞台上の光の効果に配慮しようとしていたことがうかがわれる<sup>(25)</sup>。萬の《風船を持つ女》の画面左の強烈な電灯の発光は、そうした演劇とかがわつたことが、刺激となっていたのではないだろうか。さらに展覧会への出品にむけて、あるいは演劇にとどまらない総合的な芸術運動としての芸術座の旗揚げに参加したことの高揚感がひとつの動機となつて制作されたものではなかつたらうかとも考えたい。以上が、《風船を持つ女》の制作の背景と動機ではなかつたかと考えている。これを整理すると、左記の三点になる。

- 一、萬の生活のなかで、目にする屋内照明のまばゆい輝きという刺激があったこと。
- 二、一九一三年当時のジャーナリズムを中心に話題とされた「新しい女」が、写真など視覚的なイメージとして形成され、流布していったことと、萬自身が、「新しい女」イメージに刺激されながら、同時に新しい演劇(芸術)運動としての「芸術座」の旗揚げに関与したという高揚感をもっていたこと。同時に、「新しい女」に注目したのも、平出修の「逆徒」の挿画を描き、それが発禁となつたことで社会性(時事性)の意識がいやがうえにも強くなつていったこともあげられるであろう。

三、一九一三年当時、国内におけるヨーロッパの同時代美術の新しい(前衛的)イ

挿図41 (a) 萬鉄五郎《女と太陽》 1913年頃  
岩手県立美術館蔵挿図41 (b) 萬鉄五郎《男（メートルリ  
ンク）》 1913年頃 岩手県立美術館蔵

挿図42 萬鉄五郎スケッチブック(24) 岩手県立美術館蔵



挿図43 萬鉄五郎《無題》 1913年頃か 岩手県立美術館蔵



メージ、表現が、つぎつぎと紹介されていたこと。

これらの三点が、《風船を持つ女》制作の背景に複合しながら、絡みあいながらあつて、しかもその混沌こそが創作の動機となつて、「新しい女」を題材に「新しい」表現へとかりたてたと結論づけたい。そして、《風船を持つ女》に描かれた年齢不詳で、しかもその表情も判別できない女性像は、萬自身とつて「新しい女」イメージを賞讃、共感するものでも、かといつて批判、揶揄するものでもなく、あくまでも題材として触発されたモチーフのひとつにすぎなかったのではないとおもわれるのである。なぜなら、ここに描かれた女性像が、モデルが特定されないだけに、画

家から感情的にも、心理的にも距離をおきながら、つき離されたような印象をもつからである。

以上の点からあわせて制作時期を考えると、芸術座公演の直前、もしくは直後とすれば、一九一三年（大正二）の秋から冬ということになるうか。かつて稿者は、一九一七年開催の『絵画の大地を揺り動かした画家 萬鉄五郎展』（東京国立近代美術館等）において、件の作品の制作年を「一九一二年—一三年」と、幅をもたせて位置づけをしたが、今回、これまで述べた制作背景の事情から一九一三年（大正二）と改め、しかも同年後半（秋から冬の時期、場合によっては、翌年初めの可能性もあるのだが）に制作されたと推定したい。<sup>26</sup>

こうした混沌としながらも、新しい表現が生れているという、同時代のヨーロッパ美術の動向と演劇とかわつたという現実を反映するように、萬の創作も変化している。この萬の創作の展開について、最後に付記しておきたい。

先述した《風船を持つ女》との近似性を指摘したスケッチブックのほかのページ

を見ていくと、筆致とも曲線ともいいがたい跡がのこり、一面鮮やかな赤い水彩画で描かれたページが三枚ほどある(挿図42)。それは、水彩画による無形の、あるいは再現的なフォルムのない空間の表現というしかないものである。唯一明滅するような発光体が小さく描かれている。これなどをみると、すでに指摘されていることだが、どうしても《構図》(挿図43)と題された萬の小品と結びつけたくなる。しかしながら、再現的なフォルムのない空間表現だからといって、萬がカンディン

スキーの抽象表現から影響を受けたともいいがたい。この点は、慎重に判断しなければならぬだろう。<sup>(27)</sup> また、《風船を持つ女》とフォルムの分割と歪曲という点で、表現に近似性がある水彩画《女の顔》(挿図44)の裏面には、道がつづく遠景に一本の樹木を描いた風景画が描かれている(挿図45)。これなどは、その下絵となる《見ハラシ》(挿図46)が『岩手毎日新聞』(一九一四年一月一日)に掲載されている《ガス灯》(挿図47)につらなるだろう。

挿図45 萬鉄五郎《女の顔》裏面

挿図44 萬鉄五郎《女の顔》1913年頃か 岩手県立美術館蔵

挿図46 萬鉄五郎「見ハラシ」、『岩手毎日新聞』1914年1月1日

挿図47 萬鉄五郎《ガス灯》1914年頃 横須賀美術館蔵

さらに、推察を加えるのならば、同じくフォルムの解体と構成、激しい色彩という表現の《赤い目の自画像》(挿図48)も、同時期に描かれたと考えることが妥当だろう。制作の時期の前後関係を判断することは、いまは保留するにしても、きわめて近い時期に両作品は描かれたとおもわれる。つまり「新しい女」の表現の対として、萬は自分自身を描いたということである。かつての『現代の洋画』の未来派特集には、カルロ・カッラの「詩人マリネッチの肖像」(原題、*Ritratto di Marinetti*、

挿図49 カルロ・カッラ《詩人マリネッチの肖像》  
(*Ritratto di Marinetti*) 1910—11年

挿図48 萬鉄五郎《赤い目の自画像》 1913年頃か  
岩手県立美術館蔵

一九一〇—一二年、挿図49)が掲載されている。こちらはモノクロ図版ながら、分割された錯綜するフォルム群のなかから眼光鋭くこちらをにらむイタリア未来派運動の中心であるマリネッチの肖像である。《風船を持つ女》が「近代的偶像」と照応するならば、《赤い目の自画像》は、《詩人マリネッチの肖像》になるのではないだろうか。《風船を持つ女》の裏面には、「習作」と萬によるとみられる書き込みがあるが、一方《赤い目の自画像》には、ドイツ語で「Selbstbildnis」(自画像)と書き込むことで、自画像ながら、自画像ではないという匿名性をもたせて、「新しい女」としての《風船を持つ女》という象徴性と同じことを意図したのではないかとおもわれる。

さて後のことになるが、一九一五年(大正四)五月の『文章世界』(十巻五号)では、「文壇カリカチュア」として、様々な文学者が様々な画家たちによって描かれている。そのなかで、萬は「西郷南洲の銅像(在上野公園)に擬したる 田山花袋氏(萬鉄五郎戯画)」と題する田山花袋像を寄せている(挿図50)。これなども偶然のことではないだろう。「戯画」とはいえ、かつての花袋の文章から受けた刺戟、あるいは示唆への萬の「真面目な」応答ともおもえるからである。

以上の小文は、もとより試論のつもりで書いたものである。今後も《風船を持つ女》、《赤い目の自画像》の制作時期と制作意図について、この試論を契機に議論が深まればと願っている。

挿図50 萬鉄五郎《西郷南洲の銅像(在上野公園)に擬したる 田山花袋氏》、「文章世界」10巻5号、1915年5月

(1) 平塚らいてう及び『青鞥』については、左記にあげる文献を参照した。

堀場清子『青鞥の時代』、岩波書店、一九八八年

日本文学協会新・フェミニズム批評の会編『青鞥』を読む』、学芸書林、一九九八年

米田佐代子、池田恵美子編『青鞥』を学ぶ人のために』、世界思想社、一九九九年

(2) 平塚らいてうが、一九〇八年(明治四十一年)に森田草平を知り、急速に交際が深まり、家出をするのが三月のこと(「塩原事件」)、その後、夏目漱石に師事していた森田は、この心中未遂を題材に小説「煤煙」(一九〇九年)を発表した。漱石は「三四郎」(東京、大阪朝日新聞)連載、一九〇八年九月―十二月)に登場する「美弥子」の造形を、森田から聞いていた平塚らいてうのことを念頭においていたとされる。小宮豊隆『夏目漱石』(下)(岩波文庫、一九八七年)、吉川豊子「ヒロインとしての『新しい女』―『三四郎』『煤煙』と平塚らいてう」(米田佐代子、池田恵美子編『青鞥』を学ぶ人のために)、前掲所収)を参照。

(3) 東京文化財研究所・小杉放菴記念日光美術館編『木村莊八日記「明治篇」』校註と研究』、中央公論美術出版、二〇〇三年

(4) 尾竹紅吉については、渡邊澄子『青鞥の女・尾竹紅吉伝』、不二出版、二〇〇一年を参照した。

(5) 釈宗活については『釈宗活禪師全集第一巻 臨濟録講話』(宗教法人両忘禅協会、一九六五年)所収のつぎに引用する「著者略歴」を参照した。

明治三年十一月十五日東京麴町に生る。俗名入沢讓四郎。円覚寺管長今北洪川禪師に師事し石仏居士の号を賜る。

二十三歳、円覚寺管長釈宗演禪師について剃髮得度し養子となり釈宗活となる。二十九歳修行成就して両忘菴輟翁の号を授かり後特に円覚寺住職の位階を授けられる。

一印度ワツサケ寺に入り滞竺二年帰朝東京に両忘会を再興し両忘協会となし内外各地に支部を設ける。明治三十九年門下十数人を従へ布教伝法の為渡米滞在四年帰朝後両忘禅協会総裁となる。昭和二十九年七月六日八十五歳を以て遷化せらる。なお釈宗活と夏目漱石は、知己であった。漱石は、大学予備門以来の友人菅虎雄の紹介状をもって、一八九四年(明治二十七年)十二月、鎌倉円覚寺塔頭帰源院の釈宗活を訪ね、宗活の手引きで釈宗演に参禅している(原武哲『夏目漱石と菅虎雄』、教育出版センター、一九八三年参照)。のちに漱石は、当時のことを「如何なる機

縁か、典座寮の宗活といふ僧と仲好しになつて、老婆親切に色々教へて貰つた。(中略)宗活さんは馴れた坊さんだと思つた」(「色気を去れよ」、『漱石全集』十六巻、岩波書店、一九八六年、六八二頁)と述べ、また小説「門」のなかに登場する禅僧「釈宣道」のモデルであろうといわれている。

(6) 井手文字『平塚らいてう―近代と神秘―』(新潮社、一九八七年)によれば、らいてうの参禅体験について、つぎのように評している。

女の日常的な作業をいかに利口にとりはおぼか、などという表層の問題は、彼女にとってはいとわしいものに思えてきた。なによりも、人は何で生きるか? という問いである。(三十九頁)

だが不遜な見方をすれば、それまでのらいてうの人生に、どれほどの暗い炎がもえる世界があつたかうかがわしい。いずれにせよ彼女の悩みも、一つの知的な遍歴であつた。しかし人生の出発のときに少なくとも人間の生きる意味を探る必死の努力の時代があつたことは、貴重な意義をもつていた。道徳や常識や虚栄、現世の見てくれの成功を抜けだして、何ものにも代えられぬ自己の魂の尊さを生かすことが、二〇歳の若さのなかで捉えられていたのである。彼女の生涯の高貴さはこの体験のなかで定まつたといつていいだろう。(四十三―四十四頁)

(7) 佐々木指月(一八八二―一九四五)は、香川県出身。本名は佐々木栄多。明治三十八年七月、東京美術学校彫刻科選科を卒業している。一九〇六年釈宗活と共に渡米、シアトルの『大北日報』に勤務。修行の目的で帰国し、一九二八年に米国再入国、一九三〇年にも再々入国(三十一年間の渡米生活で帰国。四年後にもまたも渡米して永住決意)。一時期『中央公論』執筆常連。ニューヨークで米国人に禅を伝える「米國第一禅堂創立」。戦時中に米国民権獲得、米国人と再婚してニューヨークに永住。著作に『亜米利加夜話』や『郷愁(詩集)』。(奥泉栄三郎著『パイオニア情報館』人物情報編 初期在北米日本人の記録』第一期・別冊①、文生書院、二〇〇六年、二二三―二頁)

なお奥泉栄三郎監修『初期在北米日本人の記録』(第二期《北米編》)五十九頁、文生書院、二〇〇七年)中で覆刻された『亜米利加夜話』の佐々木指月による序文は、東京美術学校では萬の先輩になるが佐々木の数奇な半生がつづられていて興味深い。長文であるが、つぎに引用しておきたい。

芸術に携はらうと思つて、私は十五の時から彫刻を稽古した。高村光雲先生は、私にとっては恩師である。其後私は東京美術学校へ入学した。有名ななまけもので、成績が少しもあがらない。と、云ふのは他に心をそぐことが出来たので、その方へ身を入れてゐたものだから学校への出席は三日に一日と云ふやうな有様



になつた。何に身を入れてゐたかと云うと、それは女でも酒でもなかつた。東洋に三千年の伝來をもつてゐる『禪』と云ふものに身を入れはじめた。釈宗活禪師は、私に指月と云ふ名をつけてくださった名づけ親である。しかし、私はそれがために美術学校を三年級で二度落第した。成績品がないから進級の資格がないと云ふことだつた。(中略)だが三度目には進級して四年級へはひつた。なんほ私のがんきでもさう幾度も落第するとあたりがうるさくつてしかたがないから、その年は少し勉強したわけだ。さうして四年級は、無事通つて、先づ、面倒臭かつた学校生活から放免された。(中略、引用者註「佐々木は、卒業後に「軽重輪卒」として応召、満州に派遣され、そこで日露戦争となり、戦後帰還した。私はまた東京へ帰つて来た。米國へ行つたのはその年の秋である。釈宗活禪師がつれて行つてやらうと云ふものだから、だまつて行つたのである。

私たちの一行は、先づシアトルへ上陸して、サンフランシスコへ下つた。さうして、あすこの対岸のバークレーといふタウンへ住むことになつた。私は、毎日、金門橋を横ぎつて、サンフランシスコのハプキンス美術学校へ通つた。さうしてそこで、彫刻のプリンシパルを教はつた。それは、日本の学校では、どの先生も教へてはくれなかつたことである。その頃から私は、油絵を習ひはじめた。ピートモントと云ふところに住んでゐた、リチャード、バアテングトンと云ふ人からはじめて絵画と云ふものを教はつた。なるほど一度絵画を習ひはじめて見ると、今迄、私は、自分の眼が、色彩と云ふものや、陰影と云ふものや、光や乃至空氣と云ふやうなものに向つて、殆ど盲目であつたことに気がついた。だが私はその絵画からも、また長年の間それを命にして来た彫刻からも別れなければならぬ。日が来た。釈宗活老師は、亜米利加に三年間とままつてゐられたが、日本へお帰りになつて、私一人があとに残つた。もうそれで『禪』の修行も出来なくなつて、私はその後、自分が生きて行くために、今迄は芸術の為に修めてゐたその彫刻や絵画を売つて麵麩にかへなければならなくなつた。その日その日の興味のない美術職工としての生活は續いて行つた。(中略)

さうして、私は、十五年の亜米利加の生活をすまして日本に帰つて来た。それは何のためにと云へば、決して故郷なつかしさに歸つて来たのではない。(中略)氣心を知り尽し、私のために生活の道のひらけてゐる亜米利加を捨て、なんでまた住むに勝手もわからない。日本へ歸つてくるものか。たゞそこには、一つの力があつて私を七千哩の旅に立たして、太平洋を横ぎらしめたのである。それは何の力だらう? ぶちまけて云へばそれはやつぱり『禪』の力だつた。解脱——新しい言葉で云へば解放と云ふことを最後の目的としてゐる『禪』の修行の、ま

だ仕上がつてゐなかつた私は、どうしてもそれを仕上たいと思つて、遙々日本へ歸つて来たのである。歸つて来て私はどうしたか! 私は、東京へ着いたその翌日から、昔の恩師釈宗活老師に傘下に參じて、積年の望みをこゝに成就しようと、この一年を毎日のやうに朝は暗いから早稲田の家を出でて、谷中天王寺町にある両忘庵へと通ひつゝけた。さうして、どうやら、先づ一と通り願ひを果したわけである。(中略)

十五年の年から、彫刻の鑿を持つて、四十歳の今日迄、一度は、それによつて活きやうと願つて来た純芸術とは、遂に顔を合せる機会がなかつた。私は、もう、詩に生涯を捧げようと思つたその決心さへ捨て、しまつた。さうして、法乳の恩師、釈宗活老師の下さる旅費を懐ろにして、この夏のすぐる頃、永遠の放浪の旅にのぼる、その仕度にとりかゝる身となつた。書くまいとは思つたが、多分、この書が、皆さんに読まれる最後のものとなるかも知れないので、親しい友人の誰にもまだ、うちあけなかつた、この事を下記そへて、自序に代へたわけである。

千九百二十二年一月

東京にて

佐々木指月

(8) 田子一民(たごかずたみ、一八八一—一九六三)は、岩手県盛岡市の出身、苦学して東京帝国大学法科に学んだ。卒業後は、内務官僚として三重県知事などを務めた。その後、政界に転じ、一九二四年の衆議院総選挙では落選、二八年(昭和三)の総選挙で政友会公認として初当選。一九四一年には、衆議院議長を務めた。戦後は、公職追放となつたが、解除後、一九五三年(昭和二十八)、自由党に属し第四次吉田内閣では農林大臣となつた。(「田子一民」編纂会編『田子一民』、熊谷辰治郎発行、一九七〇年)参照。

(9) 萬への追悼文とは、田子一民「禪堂の故萬君」(「アトリエ」六巻四号、一九二七年七月)であり、その経歴からすると、ちやうど政界に出ようとする時期であつたことがわかる。

なお田子の件の一文からは、両忘庵当時の萬の様子がうかがわれるので、つぎに引用したい。

明治三十七八年の頃から、私達同人は熱心に静座し、參禪もして居た。谷中のある草庵に、凡夫凡婦を濟度して居た老師があつた。

学者、実業家、男女学生なども見えた。

萬鉄五郎君はこの中に居つた。萬君はひとりではなく、親戚の女の方も、男の方も參じて居た。私は今、氏名を謂はない。がよいと思ふ。

その頃の萬君は学生であつたに違ひない。萬君は多く話す人ではなかつた。勿



論草庵では多くの談論などあるべき筈がないが、萬君は多く談る人ではなかつた。しかし、言葉の少ない君は、皆んなから愛されて居た。何となく、親しみのある、超脱した青年として、皆から愛されて居た。

その風格はあかぬけがし、俗気のない、御世辞のない、そして親しみのある何ものかをもつて居たのであつた。(中略)

何事にも凝り性に見えた君は、禪にも余程凝つて居たと思ふ。師事して居た老師が、渡米して参禪をきかれる事になつたとき、萬君は飄然として、それに随つた一人であつた。その頃の同人は非常に凝つたもので、矢の如く速かなる人生に、老師に御別れするのは、一大事とあつて、老師に随つて日夕の入室に精進した人が多くあつた。(中略)

佐々木指月と云ふ人の名は、よく新聞や雑誌に見えるが、多分その人も、その中に加はつた筈だ。佐々木指月居士と云はれた人と思ふが、それならば、同じ美術学校の学生であつたと思ふ。萬君もかゝる空気の中に精進して居たのであつた。殊に萬君は同郷の人でもあり更殊可愛いよい人だと思つて居た。今後、逝去されて、始めて年齢を知つたが、老成ぶつて居た私は、余程年齢に差がある様と思つて居た。

萬君には別に奇行と、逸話とかを残す程の行動はなかつた様だ。尤も私の学生時代のことはあるし、年齢に多少の差があつたから『君僕的』に話したり、遊んだりしたこともなかつたためでもあらう。(中略)

学窓を去つて、たまに文通をする位、それも真の俗用の文通をするだけの私は、君の死をきいて、妻と共に悲しんだ。妻も萬君の愛らしい性質をよく話して居たものであつた。(中略)

終に奇な一事を追記して置く。私達同人の参して居た嚴肅枯淡な草庵にも、年に一度は和楽がある。それは、釈尊の降誕会の日である。この日は、仏前に嚴かな式があつて、後茶礼を終へ、世間で云ふ余興と云ふものが行はれる。(中略)

誰の思ひつきか、その頃、学生達の頭脳にあつた、人生を不可解とした藤村操のあの世の裁判をやつて居る事になつた。魔王は中学時代の友人の故小野金一郎君があつた。(中略) 多分萬君その人は、嚴頭から死を急いだ藤村操に扮し、私は藤村操の弁護士として、人生と宗教をとく役であつたらうと記憶する。筋骨通りやつたに違ひないが、内容はともかく趣向は宗教を説明としたもので、青鬼赤鬼の顔や、魔王の顔の色どりは萬君がやつたことと思ふ。思ひ起せば、ふき出したい位の滑稽だ。

ここで書かれているエピソードを読み返してみると、すでに萬が絵を志そうとし

ていたことがわかる。参禪の時代、つまり早稲田中学時代であるが、萬は美術愛好の学生たちと「淡翠会」(後の同中学校の「美育部」)をつくり、絵画に親しんでいた。丹尾安典氏の「會津八一と早中美育部の画家たち」(「會津八一 絵画の世界」展図録、新潟市會津八一記念館、二〇〇五年九月)では、中学時代に萬が、「友人の仲間でも僕の水彩画は評判がよかつた。自分では既に素人ばなれがした様な気持ちで居た」(「水彩画と自分」より)として、当時の同中学校に在籍していた鶴田吾郎等の回想を紹介している。

(10) 平塚らいてうの『自伝』では、つぎのように記されている。

その年の夏であつたかと思いますが、宗活老師がアメリカからちよつと帰つてこられたのを知つて、わたくしはすぐ上京し、老師にお目にかかりました。そのとき、老師はじきにアメリカにもどるつもりだが、あなたも今度はいっしょに行かないか、と何気ないように勧めて下さいました。わたくしの事件の噂話をどこかで知つたうえで、渡米を勧めてくださったものかどうかは分かりませんが、見性後すぐ離されてしまったこの老師について修行をつづけたい願ひは強かつたし、ちよつと家からも、日本からも離れたい気持ちでいた折でもあり、父の承諾をえて、すっかりそのつもりになりました。ところが常任侍者として、老師のお身のまわりの世話をしている中年の婦人(すでに印可も受けているという上品な未亡人で、わたくしは直接話をしたこともないひとでした)が、わたくしが老師に、無理に連れていつてほしいと頼み込んだため、仕方なく連れていくのだ、と老師が迷惑がつていたといふらしていることを他からきき、案外とりまきのうるさそうなのに気付くと急にいや気がさして、とりやめてしまいました。いま思うとあのとき、宗活老師の欧米布教のお供をしていたら、禪の修業ももつと徹底的にやれたでしょうし、わたくしの歩いた道も、いまとはよほど違つたものになつていたと思います。(二五〇―二五一頁)

(11) 長沼智恵子は、第一回ヒュウザン会展開催にあたり、その事前の広告には出品者に名をつらねていたが、出品はしなかつた。なお長沼智恵子と『青轡』については、左記の文献を参照した。

山崎明子「『青轡』の表紙絵―イメージとしての『新しい女』」(日本文学協会新・フェミニズム批評の会編『『青轡』を読む』、前掲)

池川玲子「『青轡』グラフィック」(米田佐代子、池田恵美子編『『青轡』を学ぶ人のために』、前掲)

北川太一「画学生智恵子 高村光太郎ノート」、蒼史社、二〇〇四年  
また、尾竹紅吉は、前掲書でも紹介されているが、当時『青轡』につきのように、

自らの創作欲の向上とヒュウザン会展に対する期待をつづつた一文を寄稿している。

描きたい、描け、描こうと、これだけの動きが今月の文展製作にピリピリしてゐたのです。

今年の春からこつちは私は描きたい気分です、そつちの神経はどれもこれもこれも尖つてゐました。

文展なんか別段どうでもないのです。あれは私の画と気分には全く交渉がないのです。私が製作が出来ないで、いつ迄経つてもそれに付いて未練と執着のあつたと云ふことは、あんなに緊張してゐた描きたい、描け、描こうと云ふ気分が不意に病氣なんかのために、破壊されてしまつたからなんです。別段文展に出せなかつたからと云ふ理屈のものぢやないのです。

三四日前でした、思いがけなく、長沼さんに逢つたのです。その時長沼さんは近頃は只画が描きたい、描きたい、今度はきつと描けるでしよつて、しきりに話してゐらした、私は其の時、それだけの気分を倍の倍にして羨やましく思ひました。

そんな様に凡てが充実しきつて、そして出来上つた作品はどんなに尊いものでしょう。

私達にしたつて、そうして出来上つた作品の前に面とむかつたら、どんなに気が好いでしょう。私は一人でも多く充実した、自分を信じた、そして露骨な『作品』を作り出す人が増して行くことを待つてゐます。

今度読売新聞社の楼上で高村光太郎氏、斎藤與里氏、清宮彬兄等の尊い芸術品を沢山同時に見ることが出来るそうです。

私は、早くそれら尊い個人個人の作品に接したいと毎日そればかり楽しみにしてゐます。(「帰へつてから—紅吉—」、『青鞥』二巻十号、一九二二年十月、一三〇—一三二頁)

(12) 『文章世界』に投稿される漫画(コマ絵)については、五十殿利治『観衆の成立—美術展・美術雑誌・美術史』(東京大学出版会、二〇〇八年)中の「第四章 コマ絵投書と新興美術運動 『文章世界』投書画を中心に」(一三六—一五八頁)を参照した。

なお、コマ絵(駒絵)とは、文章と関係の無く挿入掲載された木版、もしくは凸版印刷の絵で、いわゆる「カット」であり、『太陽』掲載の挿画は、文字どおり文章と関連したものであることは留意すべき点である。

(13) 『太陽』におけるこの特集については、佐藤バーバラ「増刊「近時之婦人問題」

と家庭の理念」、及びウルリケ・ヴェール「大正初期の総合雑誌と「婦人問題」—「新しい女」を掲げて『太陽』を凌駕しようとした『中央公論』—(いずれも鈴木

貞美編『雑誌『太陽』と国民文化の形成』、思文閣出版、二〇〇一年所収)を参照した。

(14) 後藤瑞巖(一八七九—一九六五)岐阜県生まれ、一九〇六年(明治三十九)に東京帝国大学を卒業、同年八月、釈宗活禪師に従い、布教のため渡米。一九一四年、朝鮮妙心寺派布教監督として派遣される。一九二九年(昭和四)、岐阜県円成寺住職、一九三二年、京都の臨済宗学院専門学校長、東海庵住職となる。その後、花園大学長、臨済宗妙心寺管長、同宗大徳寺派管長などを歴任した。参考文献、島崎義孝『蔭涼軒後藤瑞巖老師事蹟』(ふくろう出版、二〇〇五年)

(15) 日本近代文学館編『日本近代文学大事典 机上版』、講談社、一九八四年

(16) 萬の挿画「YAMANOTESSEN」に描かれている車内の様子、ことに新聞をひろげて読んでいる情景などは、平出の「逆徒」中、新聞報道によつて「大逆事件」に注視する一般市民の関心と、隣に坐る女性の姿からは平穏な日常がつづいていた状況を描いたものだろう。また、市街電車を描いた情景は、判決が下される裁判所(東京、日比谷)の朝の情景だろう(現実には、判決は一九二〇年十二月十日)。

なお、この官憲による発売禁止の処分に対して、翌月の同誌上で平出修は、「発売禁止に就て」と題する抗議文を寄稿した。その冒頭で、つぎのように記している。

余の近作小説『逆徒』を掲載した為先月の太陽が発売を禁止された。もし之が余の主宰する雑誌の上につつたことであつたら余は何にも云はずに置くかも知れない。只事が太陽雑誌に就いて起つた。而して斯雑誌は損間以来十有九年の長き間嘗て一度も発売禁止処分を受けたことのない立派な歴史を持つて居る。穩健であつて保守に陥らず、進歩を考へて、奇矯に趨らず、一代の名流を奇書家として日本に於ける知識階級を讀者とする処は、斯雑誌が、社会の信用を得来つた所以の賢き態度である、斯の様な歴史と態度とをもつた雑誌太陽が秩序紊乱の廉を以つて警察処分を受けた。それが余の作物を掲載したからだと云ふのである。余は自分一箇の都合だけを考へて黙つて居ることは出来なくなつた。

余は先づ芸術と政治と云ふことから語論を進めて行く。

この一節につづき、「第一」から「第六」と項目をたてながら反論しているが、その後(此項全部約二百行を抹殺す)とあり、大幅に削除されたようである。最後は「第九」で終つている。掲載された文章を読むかぎり、平出の主張は、芸術(小説)と政治との関係をめぐる本質論であり、それを通してあくまでも自作をめぐる不当な取り締まりに抗議をしており、萬の挿画が当局の忌避することのひとつであつたといふことは、一切なかつたようだ。

(17) イタリア未来派については、左記のものを参照した。

Umbro Apollonio ed. *Futurists Manifestis*, London, 1973.

Emily Braun ed. *Italian Art in the 20th Century*, London, 1989.

キヤロライン・ティズダル、アンジエロ・ボッツォーラ著、松田嘉子訳『未来派』

PARCO出版、一九九二年

『未来派 1909—1944』展図録、セゾン美術館等、一九九二年四月—九月

(18) 管見では、「風船を持つ女」と題されて出品されたのは、「萬鉄五郎展」（一九六二年七月—八月、神奈川県立近代美術館）が初出だとおもわれる。(no. 96 「風船をもつ女」 1912 72 × 53)

(19) 高橋岳志『明治大正のあかり 電燈』、里文出版、一九九六年

(20) 浅野徹「立体派、未来派と大正期の絵画」(『東京国立近代美術館年報』、一九七六年度)において神原泰(一八九八—一九九七)の回想として、「丸善に Albert Gleizes, Jean Metzinger: Cubism と言う本が七五銭の特価でうず高く積まれ、その本の山が二三日で売りつくされたのを知った」と、当時の海外の美術動向を知ろうとする熱意を紹介している。

また、浅野論文でも、大谷論文でも、当時、日本にもたらされていたのは、一九二二年三月、ロンドンのサックヴィル画廊で開かれたイタリア未来派絵画展のカタログであったことを指摘している。早い例では、同展カタログ(英文)をもとに煙無形(森田亀之輔)「フェウチュリズムを紹介す」(『美術新報』十一巻七号、一九二二年五月)が紹介している。同展カタログには、ウンベルト・ボッチョーニ、カルロ・ダルマツツォ・カッラ、ルイジ・ルッソ、ジャコモ・バッラ、ジーノ・セヴェリーニの五名連名による「未来派絵画技術宣言」(La Pittura Futurista, MILANO, 11 Aprile, 1910)が英訳されている。

その原文の一節では、大谷論文でも萬の《風船を持つ女》を念頭に指摘しているが、人間の顔は、肌色という固有色をはなれて、"yellow, red, green, blue, violet"であり、また、「Divisionism」にも言及している。その一節をここに引用しておきたい。

We would at any price re-enter into life. Victorious science has nowadays disowned its past in order the better to serve the material needs of our time; we would that art, disowning its past, were able to serve at last the intellectual needs which are within us.

Our renovated consciousness does not permit us to look upon man as the centre of universal life. The suffering of a man is of the same interest to us as the suffering of an electric lamp, which, with spasmodic starts, shrieks out the most heartrending expressions of colour. The harmony of the lines and folds of modern dress works upon our sensitiveness with the same

emotional and symbolical power as did the nude upon the sensitiveness of the old masters.

In order to conceive and understand the novel beauties of a Futurist picture, the soul must be purified; the eye must be freed from its veil of atavism and culture, so that it may at last look upon Nature and not upon the museum as the one and only standard.

As soon as ever this result has been obtained, it will be readily admitted that brown tints have never coursed beneath our skin; it will be discovered that yellow shines forth in our flesh, that red blazes, and that green, blue and violet dance upon it with untold charms, voluptuous and caressing.

How is it possible still to see the human face pink, now that our life, redoubled by noctambulism, has multiplied our perceptions as colourists? The human face is yellow, red, green, blue, violet. The pallor of a woman gazing in a jeweller's window is more intensely iridescent than the prismatic fires of the jewels that fascinate her like a lark.

\*\*\*

We conclude that painting cannot exist today without Divisionism. This is no process that can be learned and applied at will. Divisionism, for the modern painter, must be an *innate complementariness* which we declare to be essential and necessary.

Our art will probably be accused of tormented and decadent cerebralism. But we shall merely answer that we are, on the contrary, the primitives of a new sensitiveness, multiplied hundredfold, and that our art is intoxicated with spontaneity and power.

(Umbro Apollonio ed. *Futurists Manifestis*, London, 1973, pp. 28-29)

当時、萬がこのカタログを手にすることができたかどうかは不明ながら、《風船を持つ女》の表現を考えるうえで示唆的な一文である。また、木村莊八は、初出は不明ながら、『芸術之革命』(洛陽堂、一九一四年五月初版、一九二一年再版)において、サックヴィル画廊のカタログから「未来派画家の宣言」全文を訳出している。前掲の英文の一節は、莊八によって、つぎのように訳されている。

我々は如何にしてもライフの只中に突き進まねばならぬ。名実相伴ふ科学は古い時代に就くよりも我々の時代に就くことを願つてゐる、我々は芸術をして遂には我々の中にある智解に貢献せしむるであらう。我々の革新せられたる心は人間を見て宇宙の中心とは思はない。我々にとつて人間の悲しみは痙攣的に悲痛の表を色彩に行つてゐる電灯の苦悩と同一の興味がある。近代服装の色と線の調和は、尚古大家に裸形の働らいた位るの程度に我々の感受性に作用する。未来派の画の新奇な美を認め理解しやうとするには、遺伝や教化から眼を離し心を純にしなければならぬ。すると只一つの規準として、美術館ではなしに自然を見る様

になる。此の効果が得られるや否や、人間の皮膚には蔦色と云ふものがなく、黄色と紅の輝き、緑・青・紫等の舞踊が、未だ見ぬ魅力を織りなすのに気が付く。人間の顔は黄・紅・緑・青・紫から成つてゐるのだ。宝石商の飾り窓を覗いてゐる婦人は、宝石のプリズムの様な光彩よりも紅の様な色をしてゐる。(中略)

今日絵画は分割法(デイキジヨニズム)を他所にしては存在を許されない、と我々は結論する。之れも意のままに学び適用し得る行程では無い。分割法は個性に従つての性来の補充質である。そして最も要素的のものであり要用のものである。我々の芸術はいろくくの点から非難されやう。が、それに対しては単に我々は新らしい感覚の原始人であるとのみに答へる。そして我々の芸術は自発性と力とに狂ふまでになつてゐるのだ。(五七六一五七八頁)

なお本文中で述べたとおり、大谷論文から、『風船を持つ女』における石井柏亭のメッツァンジェ作品の模写からの影響の指摘に賛同したが、本稿を準備中に、沼辺信一氏から同氏の論文「バレエ・リュスと日本人」(『アートマニア』一號)の教示を受けた。同論文から、二十世紀初頭、バレエ・リュスを目の当たりにした日本人のひとりに滞欧中の石井柏亭がいたことを教えられた。柏亭が「天性の見巧者」であつたと同氏は評価するが故に、帰国後に見たヒユウザン会には批判的だつたとしている。併せて同論では、件のメッツァンジェ作品の模写も挿図として掲出している。稿者は同論を読んで、少なからず示唆をうけたこともとわつておきたい。

(21) 「モンナ・ヴァンナ」は、メーテルリンク原作の三幕からなる戯曲。内容は、「一五世紀の半ば、ピザ市はフィレンツェ共和国の軍隊に包囲され、餓死か降伏かの窮地に追いつめられている。この惨状を救おうと、ピザ守備隊の隊長ギドローの父は、ひそかにフィレンツェ軍の隊長プリンテヴァアルレと会い、敵将は、もしギドローの美しい妻ヴァンナ(松井須磨子)を自分によこせば囲みをとこうという。ヴァンナはこれをきいて、夫の反対を押しきり、自分の貞操を犠牲にしてピザの住民を救おうと決意する。敵陣にのりこんでみると、敵将プリンテヴァアルレとは、彼女が少女のころ、仲よく遊びひそかに愛しあつていた飾り屋の息子であつた。彼は昔の思い出をけがすまいと、ヴァンナには一指もふれず、約束通り包囲をとく。敵将を伴つてピザに帰つて来たヴァンナは人々から救世主のように迎えられる。夫は敵将を捕えこれを殺そうとするが、彼女の心はずでに夫から離れ、昔の恋人たる敵将と第二の人生を送ろうと決意する」(早稲田大学演劇博物館編『演劇百科大事典』五巻、平凡社、一九六一年、四二二頁)であり、一九一三年九月、芸術座第一回公演として島村抱月の訳と監督によって上演された。

(22) 拙稿「後期印象派・考——一九一二年前後を中心に(下)」、『美術研究』三九〇号、

二〇〇六年十二月

(23) 島村抱月のヨーロッパ留学(一九〇二—〇五年)の演劇、美術の鑑賞体験については、岩佐壯四郎『抱月のベルエポック 明治文学者と新世紀ヨーロッパ』(大修館書店、一九九八年)を参照した。また芸術座結成については、稲垣達郎、岡保生編『座談会 島村抱月研究』(近代文化研究所、一九八〇年)を参照した。

(24) 蔵屋美香「『絵画の大地を揺り動かした画家 萬鐵五郎展』1 萬鐵五郎の身体」、『現代の眼』五〇三号、一九九七年四月

(25) 島村抱月『モンナワンナ』の技巧面(『読売新聞』(一九一三年(大正二)九月十四日)において、つぎのように記している。

その他劇全体の大きな背景として、十五六世紀の文芸復興期の気分を取り入れてあるのは言ふを待たない。半分まだ中世期の神秘的な影が漂よつて、而かも半面、明白な現実の先に赤か紫か分らない近世の壮大な夜明の光景が見(あら)はれてゐる。個人の上に於いても、同じやうな運命の回転期がある。それをワンナとプリンワルレの上に象徴したものと見てよい。

此の劇が思ひ切つて劇としての技巧を尽くしたものであることは種々の点で認めらる。末の方で、ワンナがプリンチワルレとギドローとに対して二重の意味のある白や動作をするのを始めとし、遂に舞台私語まで用ひてある。これらは劇的コンヴェンションをつかたのであるが、絶えず群集や、其の声や車馬家畜の声やの漠然たる運動と声音とを伴奏のやうに用ひ、また明りも烽火、松明、ランプ、星、灯火、夜明の光と、あらゆるものが用ひてある。又女主人公ワンナの舞台上に現はれるのを期待せしめるためには、三幕とも似た技巧を用ひて、極力之れを強めてゐる。ちやうど『マグダ』で女主人公の初めての出を一幕半ばかりの準備で強めてゐると似てゐる。そしてワンナは、第一幕では犠牲の決心をした哀れな女として、第二幕は用心と恐怖と決心とを持った凛とした女として、第三幕では純粹な喜びの女として、舞台上の期待の真中へ姿を見はす。

「モンナワンナ」を主として技巧の方面から見ると以上の様な特色があると思ふ。

また、観劇記として「赤き実(クラブ欄より抜粋の投書) 芸術座 日本橋たかし生」(『演芸画報』七巻十一号、一九一三年十一月)では、つぎのように記されている。

芸術座の呼物は実にこの『モンナ・ヴァンナ』である。大体に於て舞台上の表現は嘆賞に値する殊に二幕目のプリンチヴァアルレの陣営の内場は傑れたものであつた。三角形をなした正面の天幕、それを透して華やかに光る斜塔や町々が望ま

れる、私は須磨子氏の芸に型が出来た様に感じた、ノラのヴァナであり、マクダのヴァナであった様に思はれる。要するにヴァナは彼女の当り役ではないと思ふ、(中略)然し兎に角にも第一回の芸術座は成功した、俳優諸氏の自愛を切に祈つて置く。(一六八頁)

(26) 本文中にあげた江渡論文「萬鐵五郎の大正期の雑誌挿絵」において調査された「挿絵」のなかには、『文章世界』(九卷二号、一九一四年二月)掲載のコマ絵「女優部屋ニテ」と題されたものがあげられている。これを見ると、やはり頭上から光線がはしり、鏡を手にした洋装の女性が描かれている。光線をうける女性イメージは、一九一四年初めまでつづけられていたことがわかるからである(挿図51)。

(27) 萬のスケッチブック(24)の中の水彩画と《無題》との関連は、佐々木一成「萬鐵五郎のスケッチブック(岩手県立博物館蔵)」、「岩手県立博物館研究報告」(一六号、一九八八年八月)において指摘されている。また、《構成》とカンデインスキーの抽象絵画との関連で考察したものととして、藤代伸子「萬鐵五郎とDER STURM 木版画展覧会」(同研究報告 十四号、一九九七年)がある。しかし、論文の表題にある展覧会(日比谷美術館、会期一九一四年三月)と萬との関係は、興味深いものであるが、未だに充分に検証されていない問題を含んでいる。

本研究ノートを執筆するにあたり、本文及び注記中でお名前をあげさせていただいた方々のほかに、岩手県立美術館、萬鐵五郎記念美術館をはじめ、多くの美術館、研究者の方々にご教示と調査の便宜、資料の提供を願った。ことに今回は、日本におけるバレエ・リュース受容を中心に研究を進めておられる沼辺信一氏には、同稿のもとになる発表を部内研究会(二〇〇九年四月二十二日)において発表した折にも参加していただき、実に忌憚のない

いご意見をいただき、あわせて資料の提供を願った。また、後日、『風船を持つ女』が出品されていた「躍動する魂のきらめき 日本の表現主義」展(栃木県立美術館)にて、作品を前にしての同氏との意見交換は、本稿執筆にあたり、稿者にとって少なからず参考になった。ここに記して感謝の意を表したい。

(たなか あつし・企画情報部長)

挿図 51 萬鐵五郎《女優部屋ニテ》、『文章世界』9巻2号、1914年2月