

# 後期印象派・考

——一九一二年前後を中心に（中の二）

田 中 淳

（中の二） 篇をはじめるにあたり

第一章 口語体という新しい言葉

3 翻訳・紹介・感想 木村荘八

a 発信者としての木村荘八

b 自己形成、自己発見の時代としての一九一二年前後

（以下 中の三篇）

c 印象派・後期印象派・未来派

d ヒュウザン会へ、フユウザン会から

（中の二） 篇をはじめるにあたり

本論第一章の目的は、「後期印象派」絵画の受容の問題を一九一二年前後を中心に数人のキーパーソンに焦点をあてながら、その言説と行動をもとに考察することである。そのため、すでに本誌三六八号において、「口語自由詩人」川路柳虹をとりあげ、「後期印象派」受容前夜の動向を検討し、つづいて三六九号において『白樺』派の文学者たちの「後印象派」受容の見直しを試みた。本号からは、二回にわたり木村荘八に焦点をあてながら、「後期印象派」絵画受容の問題を検討してみたい。とくに、本号（中の二篇）では、その前半として、木村荘八の著述、翻訳からみた「後期印象派」受容の

特質を検討し、そうした木村荘八という人物がどのように形成されていったかをみなおしていきたい。

## 第一章 口語体という新しい言葉

3 翻訳・紹介・感想 木村荘八

a 発信者としての木村荘八

もとより木村荘八（二八九三～一九五八）は、フユウザン会、草土社に参加し、そして春陽会の重鎮として制作をつづけた画家であり、『墨東綺譚』の挿し絵等で知られる挿し絵画家でもあった。また、最晩年に出版した『東京繁昌記』（一九五八）にみられるように、東京を題材にした風俗考証など、美術の領域をこえて、風俗、文学、演劇、芸能にわたって多彩で、実に膨大な著述を残している。その著述の全貌は、『木村荘八全集』全八巻（講談社）<sup>(1)</sup>によって概ね知ることができると、その全集を通覧すると、その著述の内容は、単なる画家の回想や随想とは、やや趣が異なり、自身の記憶をおりませながら独自に考証をかさね、考察した文明批評、あるいは回想を交えた評論としての要素を多分にもっていることがわかる。そうした独特な考証による内容と、膨大な量の著述をみながら、一方で彼の絵画作品をみていくと、著述

表1 木村莊八著述一覧

1) 雑誌・新聞執筆文献(1911—13年)

<b>1911(明治44)年 19歳</b>	
「芸妓になつた娘」(懸賞小説、筆名:青木哲)	『萬朝報』9月17日
<b>1912(明治45・大正元)年 20歳</b>	
翻訳 ジェイムス・ハネカー「薄命の画家ロートレック」	『現代の洋画』3号 6月
翻訳「文芸評論 ロダンの彫刻」(投稿、筆名:木村章)	『やまと新聞』7月5日
翻訳「後期印象派の画家ポール・ゴッガン」(筆名:木村章)	『現代の洋画』4号 7月
「懸賞冒険談 My Art-Adventure」(筆名:鈴木銀之助)	『東京日日新聞』8月2日
「闘牛」(懸賞小説、筆名:青木哲)	『萬朝報』8月4日
翻訳「後期印象派の画家(二) ヴァン・ゴッホ」	『現代の洋画』5号 8月
「蹉跎(村田実君に)」「失明者」(翻訳)	『とりで』1号 9月
「x-君」	『第一回ヒュウザン会展目録』10月
「未来派と若き伊太利/断り書き」(筆名:木村章)	『現代の洋画』7号 10月
「エドワール・マネー」(筆名:木村章)	『現代の洋画』8号 11月
「私信」/「とりで試演会の第一回私演」	『ヒュウザン』1号 11月
「チオヴァニニ・セガンチニ」(筆名:木村章)	『現代の洋画』9号 12号
<b>1913(大正2)年 21歳</b>	
翻訳「アン・エステール・リス「露西亞の舞踏」	『とりで』2号 1月
翻訳「エドガル・ドガ」/「中学生」	『ヒュウザン』2号 1月
「未来派の事」	『読売新聞』2月15、16、18日
翻訳「ヂヌヴェー氏と後期印象派」	『劇と詩』29号 2月
翻訳「セザンヌを畏敬す」	『フユウザン』3号 2月
「進撃」	『第二回フユウザン会展目録』3月
「英・仏・露現時の後期印象派」/「人間的實在」/	『フユウザン』4号 3月
翻訳「痴人の懺悔—アウグスト・ストリンドベルヒ」	『読売新聞』4月29日、5月1、2日
「真人跪拜—岸田に呈す」	『劇と詩』31号 4月
翻訳「後期印象派」	『フユウザン』5号 5月
翻訳「ヴィンツェント・ヴァン・ゴッホ—マイエル・グレーフェ」/「我が實在の歎喜」(詩)/翻訳「痴人の懺悔—ストリンドベルヒ」/「編輯前後の雑感」	『フユウザン』5号 5月
「新印象派総説」	『現代の洋画』14号 5月
「白樺主催展覧会を見て/ロートの絵に就いて」	『現代の洋画』14号 5月
「ホフマンに就いて」(筆名:貴社)/「アンデルス・ツォルン」(無署名)/「ド・ロオトレック」(無署名)/「ピサロの芸術」	『現代の洋画』15号 6月
「日記断片」/翻訳「弟に宛てたゴーホの手紙」	『生活』1号 7月
共訳(高村光太郎、岸田劉生)「後期印象派」	『現代の洋画』17号(夏期特別号) 8月
「断片(二) ポール・セザンヌのこと」	『現代の洋画』18号 10月
「生の創造と芸術」	『創造』37号 10月
「木版画というふもの」	『大阪朝日新聞』11月16日(日曜附録 版画展覧会)
「オノレ・ドーミエ」	『現代の洋画』20号 12月
「立方派に就て」	『創造』39号 12月

と絵画制作を切りはなして考えては、木村莊八という人間を理解することにならないのはいうまでもない。しかしながら、こうした点こそが、現在も依然として、木村莊八について、画家として、あるいは様々な分野における著述家として、というように揺れ動きを生じさせ、全体的な理解と評価を困難にしているように思われる。

その莊八(本論では以下木村莊八を莊八と記すことにする)の画家として、同時に著述家としての出発は、本論でみていこうとするまさに一九二二(明治四十五・大正元)年であった(挿図1)。原色刷で初めて掲載する油彩画「日比谷公園」(図版1a)は、小品ながら写実性をはなれ、主観性のつよい筆致と強い色彩によって表現され、いかにもこの当時理解されていた「後期印象派」的な作品である。しかも、制作年は、作者自身によれば、まさに一九二二年であった<sup>(2)</sup>。また著述家としての側面からみると、莊八は、一九二二年以後、もつとも精力的に「後期印象派」に関する著述を公にしていたひとりであったといえる。これまで管見したその著述の一覧(表1)を別にあげたように、彼の初期の著述は、主に英文の美術書からの翻訳と、その翻訳をもとにした紹介文、随想がほとんどであった。そのうえ「後期印象派」にとどまらず、それ以後にうまれたキュビズム、未来派など、ほぼ同時代のヨ

## 2) 著作一覧 (1914-20年)

本文中で言及できなかった翻訳書等について、原書名と、原書との異同を示すために適宜その序文等を書名下に引用した。

<b>1914 (大正3) 年</b>	
翻訳 『ロダンの芸術』	洛陽堂 3月
「此の書の原書は L'ART-Auguste Rodin である。編者は Paul Gasell。その英訳 ART; RODIN (一九一二年版・ボストン発行) から僕は重訳したのだ。英訳者はロミリー・フェデンと云ふ女である。」(「訳書に就て」)	
翻訳・評伝 『芸術の革命』	洛陽堂 5月
同書は、題名の示すとおり、Frank Ratter, <i>Revolution in Art</i> , 1910 の翻訳であるが、紙数全体の半分を占めるのが、「三人の画家」と題された、荘八によるセザンヌ、ヴァン・ゴッホ、ゴーガンの書き下ろしの評伝である。そして後半部分は、「附録」として、次のような翻訳で構成されている。 「英・仏・露現時の後期印象派は“Second Post-Impressionist”と題するグラフトン画堂に開かれた展覧会カタログの序文全訳 立方派は“Cubism” by Gleizes and Jean Metzinger 未来派の三章は、英国にての未来派展覧会当時特に英文に記述された“Italian Futurist Painters”と云ふカタログの序文全訳。「未来派と若き伊太利」は未来派画家送付の宣言書より訳した。之れの原文は仏語である。後藤末雄氏に大体を教へられて訳した。」(「前言」)	
<b>1915 (大正4) 年</b>	
翻訳 『ヴン・ゴッホの手紙』	洛陽堂 1月
巻頭の「訳書に就いて」において、同書の原文及び、原書とは異なる部分をつぎのように記している。 「手紙の原文が(和蘭陀で書かれたものの中には多少含まれてゐるやうか) 仏語であることは云ふまでもあるまい。自分の邦訳したのは Anthony M. Ludovici の英訳 “the letters of a Post-Impressionist” (Being the familiar correspondence of Vincent Van Gogh) からである。此の英訳は Margarete Mauthner の編纂になつた独逸訳 “Vincent Van Gogh. Briefe” に大体依つたもので、原文をそれと知り得る限り詳細に对照したと英訳者ルドヴィシは断つてゐる。(中略) 英訳書にはかなり長いルドヴィシのゴッホ論を巻頭に組み、且極めて簡単な小伝が特に序としてある。此の訳書にはそれ等を凡て省略し、代ふるに英文の序よりは稍詳しいが、ルドヴィシのそれを初め評論としてのゴッホ伝とは全然性質を異にする、云はゞ一の紹介に過ぎない—自分の「序」を付けた。それには、主としてゴッホに関する年代とその移動の地等に順序を立て、小伝を書いた。」	
翻訳・評論『未来派及立体派の芸術』(近代思潮叢書第4編)	天弦堂
「此の本に訳文を引かれた原書は、未来派の分が英国でやつた展覧会当時のカタログ、立体派の方が、“Cubism” by Albert Gleizes and Jean Metzinger です。挿絵も凡てその中から代表的のものを抜きました。」(「或る対話—序にかへて」) この二書の翻訳に加え、「未来派」、「立体派」の章には、それぞれ「或る対話」をつけ、巻末には「近代絵画に就て(感想)」が「附録」として加えられている。	
共訳(長与善郎) ロマン・ロラン『ミケルアンジェロ』	洛陽堂
評論『近世美術』	洛陽堂 7月
<b>1916 (大正5) 年</b>	
翻訳『後期印象派論』	巽画会本部 4月
評伝『ボティチェリ』(絵画叢書第1巻)	洛陽堂 5月
評伝『エル・グレコ』(絵画叢書第2巻)	洛陽堂 8月
評伝『レオナルド』(絵画叢書第3巻)	洛陽堂 10月
<b>1918 (大正7) 年</b>	
解説『泰西の絵画及び彫刻 上古篇』第5巻	洛陽堂 5月
同書は、『白樺』同人の小泉鉄(1886~1954)を引き継ぐかたちではじめられた。その「序」において、荘八はその事情をつぎのように記している。 「三月十五日の午後でしたが、突然洛陽堂の主人がやつて来て、雑誌「白樺」の第七年三月号から第八年十月号までの間に出てゐる挿絵を編纂して、先に小泉君がやつたことのある、「泰西の絵画及び彫刻」の続刊をこしらへてくれないか、と云ふ相談をかけられました。僕は無論やれると思つたし、やりたいと思ひました。解説(?)にかく文のことがチラと頭に浮んで、河本氏の話しをきいてゐながら、愉快に充奮した。」 この一節からもわかるように、この企画は、『白樺』で使用された図版の版を再びつかって、一冊の本を編集しようとするものだが、それに付随した解説は、あらたに荘八によって書かれたものであった。しかし、第6巻以降は、『白樺』掲載図版に限らず、広く集められて編集されている。	
解説『泰西の絵画及び彫刻 中世篇の一』第6巻	洛陽堂 7月
解説『泰西の絵画及び彫刻 中世篇の二』第7巻	洛陽堂 9月
<b>1919 (大正8) 年</b>	
解説『泰西の絵画及び彫刻 近古篇の一』第8巻	洛陽堂 6月
評伝『デューラーの手記』(絵画叢書第4巻)	洛陽堂 10月
評伝『デオット』(絵画叢書第5巻)	洛陽堂 10月
評論『少年芸術史 ニール河の草』	洛陽堂 12月
<b>1920 (大正9) 年</b>	
翻訳『後期印象派』上・下(絵画叢書第6・7巻)	洛陽堂 1月
評伝『ファン・アイク兄弟』(絵画叢書第8巻)	洛陽堂 4月
解説『泰西の絵画及び彫刻 彫刻篇』第8巻	洛陽堂 (本書は、広告で知るのみで、現在まで確認できていない。)

この「著述一覧」は、「生誕100年 木村荘八展」図録(練馬区立美術館、福島県立美術館、1993年)所収の「木村荘八執筆文献(雑誌等)」、「同(書籍)」をもとに、管見した資料を補足したものである。

挿図1 『ヒュウザン』を手に座る木村莊八 (1912年)

—ロツパ美術の先端の現象を、いちやく翻訳、紹介している点も、大きな特徴となっており、その著述活動が、この時代の美術の受容史の断面をもものごとっている。そして、

莊八は、はやくも諸雑誌に発表したそうした著述を『近世美術』(一九一五年七月、洛陽堂)と題して、一冊にまとめている。この本は、一九一二年(明治四十五)年から一五(大正四)年までの「訳稿」と標題された八篇の翻訳文と、「紹介と感想」という二十九篇の評論から構成されている。すでに、この本の出版までに、『ロダンの芸術』をはじめとして五冊の翻訳書を上梓しており、それ以外にも諸雑誌に掲載したものがこれだけあったことをおもうと、その旺盛な執筆ぶりは一驚に値する。この点について、瀬木慎一氏は、高村光太郎、石井柏亭、有島生馬、山本鼎、黒田重太郎の名をあげながら、当時の「美術文筆家」の多くが「洋行帰りの画家たち」であったのに対して、莊八の場合、その語学力と「研究心の旺盛さ」によって、「渡欧経験の全くない二十代の画家が西欧美術の紹介者として自他共に認めていたという事実は、例外中の例外に属する」と指摘している。たしかに青年画家の著述活動としては、異色といえるほど、エネルギーに、そして多岐にわたる内容のものを量産していたといえる。

ところで、『近世美術』の目次をみると、「ポール・ゴーガン」、「ヴン・ゴッホ」、そして「後期印象派」に関するものが多いことがわかる。なかでも

挿図2 「後期印象派の画家ポール・ゴーガン」(『現代の洋画』4号、1912年7月)

載録された評論文のうちで、もっとも早い時期に書かれたものは、一九一二年の「ポール・ゴーガン」である。初出は、『現代の洋画』の第四号(一九一二年五月)に「木村章」の筆名で、「後期印象派の画家 ポール・ゴーガン」(挿図2)と題されたものであった。莊八の評論文で、「後期印象派」と題したもものでは、最初となるのではないだろうか。その冒頭の一節では、つぎのように「後期印象派」といわれる画家の一群を規定し、それに対する共感を記している。

「印象派イマプレッションニスムのマナーやモナーによつて、新たな自然の見方を教へられた我々は、更に夫以上に科学的な新印象派ネオ・インプレッションニスムのスーラやシニヤックを迎へた。然し新印象派は余りに科学的に走つて外面の表はれに拘み、芸術家の個性と云ふ物を忘れて居た。其所に起つたのが後期印象派ポスト・インプレッションニスムの芸術である。ポール・ゴーガン、ヴン・ゴッホ、ポール・セザンヌ及びアンリ・マティス、

之等の人々は画家が只管光や色の科学的分析に熱中して居るのを他所よそに、先づ彼等自身の内面的氣息を土台として、動かす事の出来ない個性発現の芸術を形ち造つたのだ。今絵画に生きたる我々が、最も深く最も強く、共鳴し讚美す可き画家、我々に一番親しみある画家は、即ちち之等の人々である。彼等が絵画の上に投げた光は恰も新らしく力ある宗教の様に我々の心を捕へ、我々に生々とした個性表現の力を与へた。」「現代の洋画」第四号、八頁。『近世美術』一九九頁。初出と同書では、記述に異同があるが、ここでは同書所収の文章を引用した。なお本論では、上篇、中の一篇同様、以下当時の関連する文献等を多く引用するが、旧漢字については適宜改め、また出典もそのつど、引用末に明記する。)

ここで、莊八は「後期印象派」の画家たちが「個性発現の芸術を形ち造つた」とし、それが「宗教の様に我々の心を捕へ」、「個性表現の力」を与えられたというのである。こうした理解は、「後期印象派」絵画というよりも、その画家たちに対する人格的な理解と共感という点で、中の一篇で検討した、『白樺』派の文学者たちと共通したところがあるのではないだろうか。また、ゴーガン、ゴッホ、セザンヌに加え、マチスを加えている点は、この一文を書くにあたり、「私は二三種の本に散見する之等画家の伝記、その芸術に関する著者の解釈を参照しよう。勝手に削減し、補綴した事をハーネカー、ヒンド、モークレール氏及び其他の二三氏に謝さなければならぬ。」(前掲、八頁)と記しているように、「ヒンド」、つまりマチスをいち早く「後期印象派」の画家に加えたハインドの著作 *The Post Impressionists*, 1911, London を参照していることを断っており、それを踏襲しているためであろう。

このハインドの著作については、すでに中の一篇において、柳宗悦による「革命の画家」(『白樺』第三卷一号、一九二二年)という一文を検討する際に

記したとおりである。柳のこの一文は、もっとも早く翻訳を試みたものであったが、抄訳であったのに対して、その全文の翻訳をしたのは莊八であった。それが、「後期印象派」と題され、木村莊八、高村光太郎、岸田劉生の共著として出版された『現代の洋画』の第十七号(一九一三年八月)であった(挿図3)。ただし、つぎにその目次を掲げるように、ハインド本の翻訳ばかりでなく、他の著作からも翻訳されている。

「後期印象派(リュイス・ハインド)……………」	木村莊八
ポール・セザンヌ(マイエル・グレーフェ)……………」	同
ヴァインセント・ヴァン・ゴッホ(同)……………」	同
ポール・ゴーガン(同)……………」	高村光太郎
ポール・セザンヌ(テオドル・デュレ)……………」	木村莊八
ポール・セザンヌ(ジェムス・ハネカー)……………」	同

挿図3 『現代の洋画』17号表紙(1913年8月)

画論(アンリ・マティス)……………高村光太郎

トウルーズ・ロートレク(アルビン・アレキサンドル) 同

ゴッホとゴーガン……………岸田劉生

こうした構成をとったことについて、莊八は、巻頭の長文の「序」のなかで、ことわっているが、「後期印象派」を紹介するにあたり、そのもととなり、いちはやへ“Post Impressionists”を名乗ったハインド本だけでは充分ではなく、むしろ他の批評家のものをも加えて、理想的な、つまり莊八が描く「後期印象派」を一冊にまとめようとしたのだった。莊八が追加した三冊の本とは、つぎのものであり、いずれも英訳書からのものであった。

Julius Meier-Graefe, *The Development of Modern Art, Being a Contribution to a New System of Modern Art*, 2 vol., tr. by Florence Simmonds &

George W. Chryatal, New York, 1908

James Huneker, *Promenades of an Impressionist*, New York, 1910

Theodore Duret, *Manet and the French impressionists*, tr. by J.E. Crawford Fitch, London, 1910

また光太郎の訳校三編は、『スバル』『早稲田文学』などに、すでに掲載されたものからの転載であり、劉生のものだけが翻訳ではないが、それは「此の訳書中に一つもオリヂナルの僕等の論文がない」(「序」、二頁)ためであった。

さて、莊八によって初めて全文が翻訳されたハインド本について、やはり「序」のなかで「ハインドの本を初めて見たのは一昨年(の冬)(一頁)として、一九一一年であったことわっている。そして内容については、つぎのように記していた。

「今でも好いけれども挿絵は実に好い、そして本文を読んでその時はかなり

感心した。ゴーガンもセザンヌやゴッホと同様に崇敬の大きいのであった。同時に著者のハインドとも快よく握手している。それで此の本は見る度に興奮を感じてみた。それまでに之れ程興奮させられた本はなかつた。マティスの名は知つてゐたが、快よく『之れだな』と思ふ絵に接したのはその時が初めてであつた。」(同前)

ここからは、この本が、さきの『白樺』同人たちの反応と同じように、「後期印象派」絵画の画集としてみられていたことがわかる。ところが、英訳書などを通じてゴッホ、セザンヌ、ゴーガンについて情報がふえてくるにつれ、次第に記述された内容とその「後期印象派」観について不満をいだくようになっていったようである。莊八による翻訳の試みは、前年からあったようだが、そのときからすでに同書にたいする不満や反感をいだいていたの<sup>(4)</sup>だった。「序」では、ハインド本を「只にチャーナリストの著書であり、常識の叙述であり、安価な興奮の直写であり、そして或る場合徒に外形的な文章のリズムに乗つたり、引例に拘泥して二義的な推参を敢てしたり、形容詞に興味を持つたりしてゐる」(三頁)と批判している。また、ここにおさめられたハネカーについても、「ディレッツタントに過ぎない」(同前)と断じられている。一方、マイヤー・グレーフェ、デュレ、アルゼーヌ・アレキサンドルは、「創作として批評」であり、「特にグレーフェは根底に触れた尊敬す可き批評家である。」(同前)と評価していた。このように、ハインド本を単に翻訳したのではなく、彼がすでに読んでいた英訳書からの翻訳をくわえることで、莊八自身が構想した「後期印象派」を紹介しようとした特集号だったのである。これは、この特集号に掲載された図版についても同じことがいえる。もちろん「画集」<sup>(5)</sup>としてのハインド本からは、モノクローム図版二十四点全部が転載されているが、そればかりでなく武者小路実篤、高村光太

郎、千家元麿、清宮彬、岡本帰一から複製図版を借用したことを感謝しているように、原色版八点をふくめて、全部で六十点以上が掲載されている。

しかし、ハインド本を補おうとしたことで、一方で、ロートレックのようにはハインド本にない、つまりもともなかったロジャー・フライの企画した Post Impressionists 展に含まれていなかった画家もとりあげられる結果となった。その点に、荘八はつぎのように断っている。

「ロートレックを入れた事で、後期印象派ではないのと思ふ人があるかも知れないが、そんな人があれば随分不愉快である。ゴッホやセザンヌを後期印象派を云ひ馴らした為めさう云つてはゐるが、僕は此の名称が変な意味を伴なつてゐるので余り好まない。一番真人と云ふのが言葉の内容が明らかで好いかも知れない、僕から見れば凡ての真人は後期印象派に含有し得る。」(同前)

「真人」であれば、「後期印象派」だという解釈なのである。その「真人」とは、いかなるものなのか、この「序」ではいささか曖昧のままである。これ以前に、荘八が「真人」を使用したものに、たとえば「真人跪拝——岸田に呈す」(上・中・下 『読売新聞』一九一三年四月二十九日、五月一、二日)と題する一文がある。「凡てが人間である。人間的實在の痛感である。(中略)人間的實在は、凡てのもの、王者である。圧倒、突破、擱得、凱歌、——か、る凡てがその前に跪拝する。」という一節ではじまるこの一文の内容は、劉生への熱烈なラブレターのようなものだが、そのなかで、つぎのように記している。

「私は随分多くの友達に幻滅を知り、没落を知つて来た。岸田とは三年平行線を走りなして居る。独断し、公言する。君と私のみだ。お互に無遠慮に進まう。私は君を尊敬し愛慕して居る、君も亦最善の芽だ。私自身と君とに私

は一言する、自愛は万事だ。

私は此処に、かつて生れた人間中での、典型的真人を言下に挙げ得る。ヴァン・ゴッホである。ゴッホの事を此処に私が云々するよりも強く、彼を知り得る文を私は近く読んで喜悅した。」

ここから推察するに、荘八のなかでは、「人間」と芸術家とが、まったく重なっている存在が「真人」であり、その「典型」をゴッホのなかに見いだし、そうした「真人」になれる「芽」、つまり可能性をもっているのが劉生であり、そして自分自身だというわけである。人間として、そして芸術家として、乖離しない在り方が、その理想とする「真人」であり、しかも「後期印象派」の画家たちということになるのであろう。また、横山勝彦氏は、荘八の芸術観を論ずるなかで、『白樺派』の影響を指摘しつつ、「天才」という語の多用のなかから「天才至上主義でありすぎるのではないか」といい、「近代美術の紹介者・批評家としての冷静な分析力と、自ら画家である、あるいは芸術家であろうとする青年の信仰告白とが交錯したものである」と的確に分析している。たしかに、この当時の荘八の言説にあらわれる、「真人」、「天才」という語には、荘八自身の願望や理想がこめられ、それを最初に「後期印象派」の画家たちに見いだしていたといえよう。こうした人格主義的ともいえる主観的な「後期印象派」観が、拡大、あるいは補足した解釈をうながし、後述するように、その後の著述、翻訳に少なからず影響を及ぼしたといえる。

いずれにせよ、もはや「Post Impressionists」ではなく、荘八の「拡大」解釈による「後期印象派」が構想されたことがわかる。つまり中の一篇で検討した『白樺』の柳宗悦が、彼自身の思想を重ねることで、原書をこえたことに対して、荘八は、拡大解釈し、補足することで、原書をこえようとした

といつてもいいだろう。この点について、『白樺』側の受容とこの『現代の洋画』の受容のあり方をめぐって、すでに異なる評価もあるが、企画者であり、翻訳者であり、なおかつ画家である荘八の意図は、ほぼ実現されたといつていいだろう。さて、出版されると、つぎのような書評にみられるように時宜を得たものとして、歓迎されたようだった。

#### 「読書欄」

▲後期印象派（木村、高村、岸田共著）十九世紀末仏蘭西に起つた後期印象派が、最近日本の芸術壇に新境地を齎らした。この事は何も新柄の浴衣を輸入した<sup>不詳</sup>てないのに、早速引つけて喜ぶ者と、遠くの方から柳原を素見すやうな態度の者が一騒ぎをやつた。同じく独逸に起つたゼセッション派の影響は建築裝飾に及んで、洋杖にまで応用されるに到つたが近頃になつては、後期印象派応用広告看板が出来てゐる。実に商人の手に懸つては堪らない。本書は早晩出なければならぬ本書であつた。商人の手によつて、なく、後期印象派自身の力によつて出た、非常に気持ちのいい書だ。英仏第一流の批評家がした個人評伝等を日本の後期印象派なる三人者によつて、訳述されたもの。挿絵は殊に多数であり、どれもこれも読者の心に或るものを注ぎ込まねば止まぬと云ふものばかりだ。嫌でも応でも早晩凡ての日本人に読まねばならぬ書だ。」（『二六新聞』、一九一三年八月十六日、一頁）

ここで著者である三人をさして、「日本の後期印象派」というのはおもしろいが、実際にこの特集号は、ほどなく売り切れとなつたようである。次号の「雑報」にはつぎのように報告されている。

「本誌前号の特別号たりし木村・高村・岸田三氏の共著に係る後期印象派は発行するや数日ならずして売り切れとなれり。該書は後期印象派を知るに極めて都合よきものなれば、此儘之を絶版とするに忍びずとの議起り、結局挿画

を増加し、記事を改訂し印刷鮮明なる四六倍判三百頁の大冊となし十月一日を以て再販を發行す、入用の氏は最寄の書肆又は本会に御注文ありたし。価は一円内外の予定なり。」（『現代の洋画』第二巻五号、一九一三年九月、三五頁）そして十月号（第二巻六号）の巻末には、「再販 改訂増補 後期印象派」として、「来る三十日發行 初版と、同日に論ずべからず、単行本としての総てを副へたれば」という広告が掲載された。しかし、実際にこの時に「雑報」に記された「改訂増補」の内容で極短期間のうちに「再販」されたかどうかは、疑問がのこるところである。なぜなら、「再販」として出版された「木村莊八訳」による『後期印象派論』（異画会本部、一九一五年四月）（挿図4）の「序にかへて」では、莊八はつぎのように記しているからである。

「雑誌『現代の洋画』から特別号として『後期印象派』を出したのは既に足かけ三年以前だ。その後再三再版の相談もあつたが、つひそのまゝになつてゐた。古本屋を探しても無いとよく人に聞いた。絶版になつてゐて惜しい



ともよく云はれた。美術に関する著書としては、自分の経験から推して、かなり理想的に歓迎された。

あれは名実上岸田、高村及び自分と三人の共著になつてゐた。然し著作の積極的な意志は独り自分のみあつて両君にはなかつたと思ふ。両君の書いたもの、訳したものを自分のものに加へれば、どんなに完全な後期印象派の本が出来たらうとの簡単な心から、自分は自分の快よい満足を目の前に見て両君に転載を許して貰つたのだ。出版者である北山君にそれを賛成させたのだ。そして働いた。」

この再版の内容は、ハインド本のみ翻訳であり、『現代の洋画』の特別号を改訳せずに、そのままにしてある。<sup>(8)</sup> 図版についても、原本にない原色版を若干加え、二八図が掲載されていた。その五年後、莊八は、三度、『後期印象派』と題して二巻本

(洛陽堂、一九二〇年一月)を出版している(挿図5)。その「序」では、初版を出版した当時を、つぎのように回想している。

「ハインドを襲ふた後期印象派思想は親しく展覧会開催に依つてであつたが、私は此のハインドの書物を通じて、後期印象派の靈感に襲はれた。私の之等の訳は、今思ふと後期

挿図5 『後期印象派』上巻表紙(1920年1月)

印象派思想が日本を襲ふた時に、その爲めに日本で現はれた書物の一つに当る。私にとつては、後期印象派と云ふ名は―その字も―非常に懐しいものである。私の眞の揺籃である。私は何度此の字を書いたことか、何度此のことを考へたことか。私は字をかけばきつと後期印象派と云ふ字はいつも一つや二つ原稿紙一枚のうちどこかに書いてゐた時期がある。<sup>(9)</sup> (「序」、二―三頁)

さらに「後期印象派」については、つぎのように記している。「後期印象派と云ふ呼び名は曖昧な名である。世間一般にそれで通つてゐる所謂『後期印象派』から見れば、それは仮令セザンヌ、ゴッホ等の名を呼ぶとは云へ、主にマティス、オトン・フリーツ等のつまらぬ新派画工を意味するものになり、新印象派と選ばなくなる。私のする様にそれに純粹にセザンヌ、ゴッホを当てはめるとすれば、それは然し後期印象派と特に呼ぶ必要はなくなる。」

恐らく『後期印象派』とは、天のものなるセザンヌ、ゴッホが地に迎へられて、そして仮に呼ばれた名であらう。従つて能なき末輩も加はるのであらう。世俗が天才を仰ぎ見て感じた浅はかな呼び名であらう。そこに内容が添ふのであらう。一般には。」

「後期印象派」を最初に「曖昧」にしたのは、莊八自身ではなかつたかと思ふのだが、ここではそれを棚上げて、セザンヌ、ゴッホを中心にした「仮に呼ばれた名」とし、「曖昧」のままにしてしまつてゐる。しかし、その「曖昧」さは、「曖昧」であるがために、ひとつの用語として現在までつかわれてゐるわけである。

このように「後期印象派」の内容を「曖昧」にし、いいかえれば受容する側の「拡大」解釈を加えることを最初に試み、また発信しつづけた木村莊八とは、どのように形成されてきたのだろうか。『現代の洋画』の「後期印象

派」号が出版されるまで、つまり一九一二年前後までを画家と同時に著述家としての自己形成、自己発見の時代として、つぎにみていきたい。

b 自己形成、自己発見の時代としての一九一二年前後

木村莊八の残した多くの著述のうち、近代美術史研究に関して、フェウザン会、草土社、そしてその間行動を共にした岸田劉生などについての回想文は、資料として欠くことのできないものである。これから、莊八の一九一二年前後を検討するにあたり、もとよりそうした回想文も引用するが、同時に本稿では新資料として、莊八の未公開

挿図6 木村莊八の「日記」

刊の「日記」をも適宜引用しながら、論述していきたい。その「日記」(挿図6)とは、一九一一年(明治四十四)年の『新案当用日記』(春陽堂、一月一日〜十二月三十一日)と、大学ノートに書かれた翌年の日記二冊(一九一二年一月一日〜六月二十四日、六月二十五日〜一九一三年三月十三日)である。<sup>(10)</sup> 昨年九月、この日記の存在を知り、借覧してみると、回想文からはうかがうことができない新しい事実が散見されるばかりでなく、後年の多彩な活動の原点ともなっている時代であったことがわかる。一九一一年から一三年初頭までの、この日記からは、何よりも美術に限らず、文学、演劇、芸能等にわたる

まで、好奇心にみち、新しい知識をひたむきに求め、また交友をひろげながら、様々な刺激をうけて、感じ、考え、悩み、そして自身を表現しようとする十八、九歳の青年の姿を読みとることができる。そこから知られる莊八の生活は、東京中を歩き回り、絵を描き、様々な芝居を観て、兄や友人たちと話し込み、様々な本を読み、本からの抜き書きや原稿を書くというように、まさに「歩いて、描いて、観て、話して、読んで、書いて」という毎日であったのだ。そこで、木村の自己形成の過程を検討していくために、まず彼をとりまく「環境」を、つぎに「生活」として日々の暮らしぶりを、そして「交友」として友人たちとの交流というように、三つの視点から順次すすめていきたい。

i 環境 木村家と兄木村莊太

木村莊八は、一八九三(明治二十六)年、八月二十一日に東京市日本橋区吉川町一番地の牛肉店「第八いろは」に生まれた。父木村莊平の第八子であったことから、莊八と名付けられた。父は、宇治の出身で、維新後に上京、莊八によれば、「オヤジは裸一貫で東京に出てくると、その頃が所謂文明開化の大都会であります。早速いろんなことをやつたやうです。あるひは芝浦に競馬場を作るとか、牛馬屠殺場を設けるとか、従つて牛肉店を作るとか、町屋に火葬場を作るとか、羽田に穴守稲荷を作るとか、品川に鉱泉を掘り当てるとか、」(「私のこと」、『東京の風俗』、毎日新聞社、一九四九年、二六四頁)というように様々な事業をおこしたといわれている。なかでも、牛肉店「いろは」は、支店の数をふやしつづけ、明治三十三年には、二十二店までに拡大したといわれている。その経営方法も、「オヤジは当時東京市内各区に牛肉店いろはを設置するに当つて、その主立つた店々に、管理人の名実を以つ

て、婦人を置きました。これを『御新さん』といった。その一人がぼくの生母です。」(同前、二六五頁)というように、明治という時代であればこそ許された型破りなものだった。そのため、荘八は実母鈴木ふくのもとでは、兄荘太、妹士女子、弟荘十三の四人兄弟であったが、各支店の異母兄弟をあわせるると三十人いたという。

荘八の一九一二年までの生い立ちを略述すると、千代田尋常高等小学校を卒業、一九〇五年に本郷区元町にある京華中学校に入学した。卒業は一九一〇年である。その間、一九〇九年に、兄荘太が結婚したことから、両国の第八支店の管理を荘八がまかされたため、荘八たちは、浅草広小路の第十支店に転居したとされる。中学校を卒業する前後の、その浅草時代を、荘八はつぎのように回想している。長文の引用になるが、そこからは将来に対する、当時の荘八の煩悶の様子がうかがわれる。

「僕は中学の三年迄は真面目に勉強しました。副組長迄行つたことがあります。ところが十七の四年からぐれて、十九の三月に学校を卒業した時は、百人の中の五十番でした。このぐれたのは文学・美術・歌舞音曲の生つ噛りな感化と、それよりも大きな原因は、僕が浅草へ移るなり、童貞でなくなつた為めです。

文学——そんな風な読み書きはこれも子供の頃から好きで、投書をしたり、廻覧雑誌を作つたり、これは画文共に何度やつたかわかりません。青木哲、黒戸盛夫、木村章、木村潮騒、五郎丸……等と勝手にペンネームを用ゐました。(中略)文壇には当時享楽派が流行してゐましたが、僕も見やう見真似に享楽派気取りで、勿論中学の課程はつまりませんから、殆ど四年五年の課目は何を習つたかおぼえがないくらゐです。只兄貴の書架から盗み読みをすることを常とした、沢山の小説類の詰込ペンキヤウト、それから英訳の

モウパッサンやゴッリキーのものなどを噛りました。——これが怪我の功名で、学校は怠けた代り、いつの間にか英語はモノにすることが出来ました。

その『英語読み』の中で一つ運命的だつたのが、カミュ・モークレルの『仏国印象派論』(英訳)を覗いたことです。この当時丸善へ着荷したばかりの小冊子には何枚も挿絵写真が入れてありましたが、中にも、ピサロの橋の絵は、喜観措く能はざるものでした。従つて之等の『印象派』のいはれをわかりたいところから、字引をボロ／＼にして、この英文テキストを噛つたものです。——それ迄の『絵』よりも多分に『文学』かぶれしてゐた僕、その十六、十七、十八、十九あたりは、日夜雑誌読し、雑文し、遂に色欲に走り、芝居といふあらゆる芝居を見歩き、家では帳場格子の中で金を出し入れする助帳場の役を勤めながら、頭を丸角にして木綿結城に黒の前掛けといふ格好で、一度は云ひやうの無い憂悶の末に、いつそ家を飛出して、新内流しになつてやらうか!と半分以上、本気で考へたこともありました。僕はコドモの頃祖母に教はつたので端唄などを唄ひ、三味線もペコン／＼弾くことが出来ました。ジョージ・ムーアの本にあつた『十八歳と云へば、全フランスが目の前にぶら下がつてゐる』なんといふ句が刺戟を与へ、焦慮させたのです。——あのみ、でおけば、実際新内流しになつたかもしれませぬ。僕は(浅草の頃)流しのあとをついて六区から吉原くんだりまでよく歩きました。当時僕はていのい、地廻りでしたから。

そんな塩梅を兄キの木村荘太が見兼ねて、家のものと僕を絵かきにする手だてを考へてくれたのです。その代り美術学校を受けなければいけないといふわけで、——それ迄僕を苦しめたのは、上の学校へ行くなら、高等商業へ行け、そのほかは一切いかん、家にゐて帳場をしると云はれてゐたことです——そこで不取敢葵橋の白馬会研究所へ通ふことが出来るやうになつたと同

挿図7 木村莊八筆「牛肉店帳場」(1931-32年)

時に、続けて二度  
美校を受けて、二  
度共落第しまし  
た。通るわけがあ  
りません。二度目  
の時などは、写真  
版で見たほやく／＼  
のマチスの真似を  
した素描を描いた  
からです。」(「独立  
するまで」、『南縁随  
筆』、河出書房、一  
九五一年、一〇六

挿図9 木村莊八筆「高等不良少年と呼ばれたる木村莊太氏」(『創造』41号裏表紙 1914年2月)

知ったことがわかる。さらに、自由に進路を選ぶことができず、「憂悶」していた莊八を美術学校受験のために「葵橋の白馬会研究所」に通学させるようにしてくれたのが、兄莊太であったこともわかる。そうした兄を、莊八は少し後に、カリカチュアとして描き、そこに「高等不良少年」と書き込んでいる(挿図9)。莊八とは四歳ちがいであるこの兄木村莊太(一八八九―一九五〇)とは、どのような人物であったのだろうか。

近代文学の事典では、「小説家、評論家」とされている木村莊太には、自伝的な小説『魔の宴』(筆名木村艸太、朝日新聞社、一九五〇年)という作品がある。それによれば、やはり中学卒業後、文学を志して進学を希望するが、父の反対で断念した体験があったのである。しかし、父が、一九〇六年に没すると、木村家は当時、芝浦にあった料理店の芝浦館と、そこと棟つづきの旅館芝浜館(後藤象次郎の別荘であった)の経営にあたっていた長兄莊蔵

一七頁)

挿図8 カミーユ・モークレール著  
The French Impressionists 扉

ここからは、十代後半に「享楽派気取り」で、乱読と遊蕩をつづける一方、「家では帳場格子の中で金を出し入れする助帳場の役を勤めながら、頭を丸角にして木綿結城に黒の前掛けといふ格好」をして、家業を手伝っていた当時が回想されている。後に莊八は、「牛肉店帳場」(挿図7)という作品で、まさに帳場に座る自身を描きくわえて、この当時の「いろは」を視覚的に再現している。またこの回想からは、莊八が文学や絵画に感心をいだくようになるのは、兄莊太の影響があったことがわかる。とくに絵画につ

は、兄莊太の影響があったことがわかる。とくに絵画につ

が嗣ぐことになった。この莊藏に請われて、莊太は「いろは」各支店からあがる総売上の経理を手伝うことになった。そうした手伝いをするかたわら、やがて小説家生田葵山（一八

挿図10 小山内薫  
（『明治文学全集75 反自然主義文学集』、筑摩書房、1968年より）

七六～一九四五）を知り、生田から自作の小説を評価されたのがきっかけで、『新思潮』刊行をつづけていた小山内薫（一八八一～一九二八）（挿図10）のもとにその

挿図11 島崎藤村（1912年、41歳）  
新片町にて（『藤村全集』第6巻、筑摩書房、1967年より）

作品が送られ、そして『新思潮』六号（一九〇八年三月）に木村青花の筆名で「新生」と題されて掲載されたのだった。これが掲載されると、莊太は当時浅草河原町に住んでいた小山内薫を突然訪ね、

話を交わすことになり、以後師事するような形となった。また、小山内訪問の後に莊太は、「破戒」、「春」を発表した直後で、浅草にほど近い新片町に住んでいた島崎藤村（一八七二～一九四三）（挿図11）を訪ね、これもまた師事するようになり、小山内、藤村の間を行き交うようになっていた。こうしたなか一九一〇年九月には、莊太も同人として参加し、『新思潮』（第二次）が再刊された。同雑誌の同人は、後藤末雄（一八八六～一九六七）、和辻哲郎（一八八九～一九六〇）、大貫晶川（一八八七～一九二二）、小泉鉄（一八八六～一九五四）、谷崎潤一郎（一八八六～一九六五）、そして木村莊太の六人であった。莊太以外の五人は、一高出身の東京帝大生であった。大学生ばかりの同人のなかに、莊太が参加したのは、後藤末雄が莊太の小学校の同窓であり、一高文科、東京帝大仏文科に進学した後藤にとつて、莊太から文学談を聞くのが楽しみになっていたのであったといわれている。芝浜館に住んでいた当時の莊太の様子を、後藤は、つぎのように回想している。

「木村はなかなかの好男子で、金縁眼鏡をかけ、平打の金指環を認印の代りに使うのだと言っていた。なるほど指環には莊太の名がほってあった。木村の部屋に這入ると、大きな本箱に洋書がギッシリ詰り、金文字入りの背皮が硝子越しに光っていた。そして卓上には文芸雑誌が二三冊重ねてあった。木村は西洋文学通であり、また我が文壇通でもあった。そして島崎藤村に師事し、小山内薫とも親交があった。」（『第二次新思潮発刊事情』、複製版『新思潮』別冊、臨川書店、一九六七年、二四頁）

ここに記されているように莊太が「西洋文学通」であったことは、たしかに他の同人たちも認めるところであったようである。たとえば谷崎（挿図12）も、「暇に任せて外国の文学書を漁り、欧州文壇の趨勢に通じてゐたことは我々の中の随一であつた。らう。」（『青春物語』、『谷崎潤一郎全集』第十三巻、

中央公論社、一九八二年、三六二頁）と回想している。このように他の同人たちが一目おくほど、荘太が「西洋文学通」であったわけは、文学への志が強かったというばかりでなく、そうした意欲をうらづけるだけの経済的な「ゆとり」があったからであった。荘太は、浅草から兄莊藏の片腕として芝浜館に移り住むようになった当時の生活の変化をつぎのように記している。

「私は心のなかにあった文学を忘れたわけではなかったが、文学に付随して本なんぞを買い込むのには、こんどの境遇のほうが以前に数そう倍もした便宜があつたりもしていたので、私は当座こんな点からもこの新境遇のなかに安んじてもられた。兄が丸善の洋品部の得意で、銀のアカンサス模様の裝飾のある、極大の型のウオータマンの万年筆をはじめ、高級安全剃刀その他、当時の新輸入品の多くを買い込んでいたから、私も店に顔が売れて、洋書の掛け買いも利くようになり、好きな海外新刊書を注文してとり寄せたりして、自由に家に届けさせられるようになっていた。」（『魔の宴』、復刻本『近代作家研究叢書七九 魔の宴』、日本図書センター、一九九〇年、四六頁）

このような最新の知識に通じた「文学通」、島崎、小山内のもとに出入りする「文壇通」、経済的な余裕による「新思潮の金主」（後藤末雄）的な役割もあり、そして何より文壇に出たいという野心、もっともこの野心は他の同人たちも同じく持っていたのだが、これらによって、荘太は同人に参加したのだった。そのためか、この第二次『新思潮』の奥付には、発行所として「新思潮社」とあるが、その住所は、「東京市芝区本芝一丁目三十二番地」とあり、これは荘太が住む芝浜館であり、「實際上の編集者」<sup>(12)</sup>であった。

兄荘太が、進学はかなえられなかったものの、『新思潮』によって文壇へデビューしようとしていた時期が、ちょうど荘八の中学校卒業の年、すなわち一九一〇（明治四十三）年とかさなる。先の荘八の回想の引用中に、「兄キ

の書架から盗み読み」していたというが、そればかりでなく、「僕は中学校を卒業した年（明治四十三年）の秋頃から研究所へ通つたと思ふが（これは「白馬会」が解散になる直前だつたらう）」（『独立するまで』、前掲書、一一九頁）というように、兄のとりなしによって、白馬会葵橋洋画研究所へ通うことができたのであった。荘八の一九一一年の「日記」には、そうした兄荘太のことが、「荘太様」、「荘太兄」などと頻出し、当時の荘八にとって、いかに存在が大きかったのかがわかる。また、文壇的な交友をひろげようとする兄の姿も、その「日記」からうかがわれる。周知のとおりこの当時、若い文学者たちと美術家たちによって、「パンの会」が開かれていた。『新思潮』の同人たちも、一九一〇年十一月二十日、日本橋の西洋料理店三州屋でひらかれた「パン大会」に、初めて参加した。谷崎の回想「青春物語」（前掲）によれば、この時、荘太の発案で、そろいの紫の鍔の広い帽子をかぶり、打ちそろって出向いたという。また、翌年二月十二日に浅草雷門のよか楼でひらかれた「パンの会」では、荘太も世話人に名をつらねて開かれた。<sup>(13)</sup>その日の「日記」（一九一一年）には、つぎのように閉会后、いわば二次会であろう、荘八の住む「いろは」に彼らがおしかけてきたことがわかる。

二月十二日 晴

△時計を三度びけなほして夫でも起きられなかつた。

木村が朝の十に来たと云ふ。私は知らな

かつた。何をして好いか分らないので

石膏のデッサンをやつて見た。あれは難かしい物だ。

△よか楼にパンの会があるので荘太様が来

た。十一時頃新思潮の連中が家へ来

た。谷崎氏の小説は大変受けが悪い。

△変な日曜だ。」

(引用する『日記』では、毎日の出来事を各項目ごとに「△」などのマークを頭につけて書かれている。なお、日によって縦書き、横書きになっているが、行換えは原文の通りとする。また、未公開の資料であるため、できるだけ原文の表記通りにする。挿図13)

挿図13 木村荘八の「日記」(1911年2月12、13日)

「谷崎氏の小説は大変受けが悪い」とあるが、これが、前年十一月の第二号に掲載された「刺青」なのか、あるいは十二月の第三号の「麒麟」なのか不詳ながら、荘八にしてみれば、突然嵐にあったようなもので、恐らく酔酩していた『新思潮』同人たちの乱入に、最後に「変な日曜だ」と書くほど、驚き、調子がくるったと感じたのだろう。このように荘八は、「パンの会」の熱気を身近に感じ、兄荘太と『新思潮』の他の同人たちとの交わりを、目の当たりにしていたことがわかる。それ故に、後年「パンの会」(挿図14)と題する「記録画」(野田宇太郎<sup>14</sup>)を制作しているが、遠い画因がここにあったことがわかるし、この作品ににじむリアリティーが、木下杢太郎など、当時の参会者に取材したということばかりでなく、こうした体験の記憶によつて生まれたことがわかる。さらに、当時の

『新思潮』同人たちの様子は、荘八の回想によつて、より具体的にわかるのだが、ここにふたつの回想を引いておきたい。ひとつは、つぎのような回想文の一節であり、もうひとつは絵による回想である。

挿図14 木村荘八筆「パンの会」 1928年  
「小山内さんは当時僕のゐた浅草のいろは第十支店へ、(この家は一度焼けたが新築されて、その頃キレイだった)そこへは家兄木村荘太も芝の本店からよく来ていたので、その頃蓬髪(よもぎ)の谷崎さん達とよく来たものだ。小山内さんは僕の家兄も加はつてゐた新思潮(第二次。その創刊明治四十二年九月)の中では先輩格である。自由劇場の小山内さんを見るか

らに颯爽としてゐた。夏など黄麻のしやちこ張つたかたびらに袴をはいて、昂然と、昨日丸善から紙包みでかゝへて来た筈のゴードン・クレイグの本などを、今日はもう読んで了つてゐて、浅草の店の離れの四畳半で声高く新思潮同人の人達と論じ合つてゐた。この論声が筒抜けに僕の居る母屋の勉強室へ手にとるやうに聞えた（僕は又度々さういふ席へ伺候して、ちよこなんと室の隅にいつ迄もかしこまりながら、新思潮の人達の一举一動、片言隻語も漏らさず貧り見、貧り聞いたものだつた。）（「独立するまで」、前掲書、一三四頁）

ここに引用した回想の一節を、そのまま視覚化したのが、原色刷の凶版（凶版Ib）としてあげた、カリカチュアをおもわせる素描「いろは第十支店 はなれ茶室」である。これをみると、画面中に多くの書き込みがあり、そのなかで「29、3、29」と年記が画面上部にあることから、莊八の晩年（昭和二十九年）の戯画であると思われる。ペン書きのうえに、色鉛筆で着色されている画面の上部右側には、「いろは第十支店 はなれ茶室」と書かれている。描かれている人物と書き込みをあわせながら見ていくと、座敷の中央では、牛鍋を囲んで「黄ヒラモンツキ」と「ハカマ」姿で本を手にした小内山薫、その横に大貫、和辻哲郎、「蓬髪」の谷崎があぐらをかき、そして背をむけ、「ユーキぞつき キンめがね キンゆびわ」を身につけた男が兄である木村莊太とある。そしてこれらのまわりには「ゴールドンクレイグ」、「イブセン」などの本が散らばっている。こうした連中からはなれ、いろはのトレードマークでもあった「五色のガラス障子」<sup>(15)</sup>を背に、着物を着て正座しているのが「莊八君小僧」であり、そこには「ゴゾー何か命じられ、ばスグ飛出す待機シセイ」と書き込まれている。まさに、「ちよこなんと室の隅にいつ迄もかしこまりながら」の莊八の姿であり、同人たちが談論する場面である。<sup>(16)</sup>

こうした若き文学者たちのなかにあった兄莊太から、莊八はもつとも強く影響をうけていたことが、やはり「日記」（一九二一年）からうかがわれる。つぎのように、絵を描きはじめてからは、兄から作品の批評をうけたり、手紙で励まされたりしていたからである。

「四月二十日 晴

△九時時分起きる、小さい箱を持つて、日比谷へ畫きに行く。集議院の方を画いて見た。が後で莊太兄に見せたら怒られてしまった。『形ばかりのモダンだ』と云はれたのだ。全くそう云ふ所がある、でもつとスタディヤスにやる事に決めた。

△芝の無盡の帰り本店へ廻る、おまき様や何かとハモニカ等を吹いて遊んだ。

莊太様の話はあんまり聞かなかつた。

莊九氏も居る、ずい分遊んで帰つた。

ドガ、早稲田文学、劇と詩、等を借りて帰つて来る。『絵の本は共有財産にしやう』と云つて居た。成程面白い事だと思ふ。

（中略）

四月廿二日 晴

△佇立するな、動け、描け、莊太兄からの手紙は私の乱れた頭に対する清涼濟<sup>すずや</sup>になつた。佇立する私を

真実に描けと教へて呉れた。cultureを経ぬtemperamentの存すなきのみ、と云ふ事実を知つた、私の疑問は解けて来た。cultureだ。そして自己の感動する自然、夫を



美と指示して描き出す所に私の芸術が生れる、近代人にして芸術家たる人は幸福なのだ、青年が幸福なのだ、感受性の強い青年は面白い、青年の目にイリユジョンを起さしめた landscape は即ち美なのだ。

全く夫に違いない。

自己の神経が共鳴する所を見出した時、私の構図を得たわけだ。如何に描く可きかは Study にある。

挿図15 木村荘八の「日記」(1911年4月22、23日)

(欄外：書き込み)  
 好い日」(挿図15)  
 ここに書き残されたような兄  
 荘太からの叱咤  
 激励のほか、荘  
 八は、兄が私淑  
 する文学者たち、すなわち小  
 山内薫や島崎藤  
 村を直接訪ねて  
 みたりしていた  
 ことが「日記」か  
 ら知られる。も  
 っとも、荘八の  
 回想によれば、  
 荘八が画家を志

望したとき、小山内は荘八に、小山内の実妹八千代(一八八三―一九六二)が、岡田三郎助と一九〇六年暮れに結婚していたことから、「荘八君、心配することはないよ、家で絵をかいていけないと云つたら岡田のところへ行け、岡田のところへ。話しておくから。」(「独立するまで」、前掲書、一三七頁)といわれたという。また、同じく荘八の回想によれば、兄がもつとも尊敬し、私淑する島崎藤村については、兄が荘八の作品を藤村に見せ、批評をうけたことがあったと記している。その折、藤村から「弟さんは初めからこのやり方で行くより、地道にアカデミックでやられた方がよいだろう」(同前、一三六頁)といわれたと記しているが、「日記」(一九一一年)をみると、つぎのようにその藤村を荘八ひとりで訪ねたこともあったのである。

「八月廿六日 晴

△朝の中だけ静物を描く。明日も続けるのだ。  
 △藤村先生訪問をする。堪らなく嬉しかった。  
 絵の話も出た。セザンヌの静物画を見ると其の影に人の声や何かまでも見える様だ。と云はれる。  
 有島様の事も多く話題になる。『何時か一所にお連れませう』と云つて呉れた事は感謝せねばならぬ。其他『家』の挿絵に有島様の静物画を入れる事や、芝や浅草の家庭を云ふ物、新しく走る者と確実に自己を見出さうとする人の事、先生の時間をおじやましたのはすまないが私の為めには好い事だ。復寫で荘太兄に話を知らせた。△十一時頃賀尾氏来訪。」

ここに名前があげられた「有島様」とは、藤村が、小諸在住の折の一九〇

四年頃、初めて訪ねて以来親交をむすんだ有島生馬（一八八二―一九七四）であったと考えられる。<sup>(17)</sup>そして、「セザンヌの静物画」とは、有島がヨーロッパ留学中（一九〇五―一〇）に藤村に贈ったセザンヌの複製写真のことであろう。藤村は、すでに「仏蘭西にある友人の消息」（『早稲田文学』一九〇八年十二月号）という一文のなかで、有島から贈られた「セザンヌの静物画」について、「単に花瓶と花とを画いたものに過ぎないが猶仏蘭西近代の人の感覚にさながら接するやうな思いがする。」（『藤村全集』第六卷、筑摩書房、一九六七年、五七頁）という感想を残しているが、莊八には、「其の影に人の声や何かまでも見える様だ」と語り、作品のもつ強い実在感とその背後に想像される画家の姿を話題にしていたことがわかる。一方、莊八が、この時点でセザンヌについてどれほどの知識があったかは不詳ながら、この日の「日記」からは、このように藤村との会話から莊八が抱いた興奮が伝わってくる。ところで、これほど親しく話してきたところを見ると、莊八は、このように記す以前から、兄を通じて藤村の様子をたびたび聞いていたであろうし、さらには兄の「お供」ですでに藤村宅を「訪問」したことがあったのかもしれない。また同じく「日記」からは、莊八が、この年に公表された藤村の小説「犠牲」（『中央公論』一九一一年一月、四月号）を読み（四月十三日）、感想集『新片町より』（佐久間書房、一九〇九年）も読み（七月二十四日）、この年の十一月に出版された長編小説『家』を読んで、つぎのような感想をもったことがわかる。

「十二月十四日 晴

△ホームアの暗い方からやり直した。

ストオブが背の方にあるのであつた、かすぎる程だ。

△昨日の静物をやつてしまった。

種々な手法で実在を確めやうと思つたが中々難事だ。得てカンバスを花瓶が歩かうとする。描かれた画を不動にする努力は愉快なそして苦しい事だ。

△家の下巻を讀んだ。正太の死に至つて興奮してしまつた。

実に旨い、何とも云へない。正太、豊世、……  
そんな人々が明らかに頭を歩き来した。」

『家』の登場人物のひとり「正太」が、兄莊八と同じ読みであることも、莊八に一層感慨を深くさせたのかもしれない。これは、当の莊八も同じだったようである。<sup>(18)</sup>このように、兄莊八をもつたことから、小山内薫、『新思潮』の同人たち、そして島崎藤村といった文学者たちと身近に接しながら、この時期の莊八は過ごしていたのだった。また、文学に親しむ姿を「日記」からうかがうと、後年挿し絵画家として活躍する一因が、ここにすでに生まれてきたともいえるのではないだろうか。つぎに、白馬会葵橋洋画研究所に通うようになった頃からの画学生として生活の様子を、やはり「日記」（一九一一年）をもとにみていきたい。

デッサンは明日からやり初める事にする。帰りに銀座通を歩いた。玩具のオルゴールを今朝電車で聞

いたから夫を買ふ、夫と丸善でH.H.のあるショート、ストーリー

を買って来た、家に来た時丁度醇君の訪問を受けた——午後四時記

△夫から帳場で綿谷に手紙を書いた。夫は今日

になつて見て来た事を色々書いたのだ。

十枚程書いた。何の事もなく只書いて居たのだ。

何しろ書くとき云ふ事は面白い事だと思ふ。

帖場を母様に渡してから先日から考へて居たペル

を書く、何だかあんまり感心した物ぢやないが夫で

も白が気に入つてしまつた。もう寝る——十時半。

一月十日

△金平様の御祭があつた、

白馬会の帰りに少し寄つて猫の藝を見て来た、

中々面白い物だ。

△福田歌介等が来て共に小桜亭へ行く、

面白くない日だ。

一月十一日 雨

△白馬会でのデッサンも大分はか取つて来た、

あんまり面白いと云ふ出来ぢやない

△賀尾君と共に蓬莱座見物、

中々面白かつた、色々な物をスケッチして帰つて

来た。賀尾君は合の手の三味線を色々と

書きつけて居た。

『私は善人の苦しむのを見るのは面白い』等と

云つて居た。

△帰り家に一寸寄る、又夜の間の話が出

てしまつた。

「明治四十二年二月」に定められた「白馬会絵画研究所規則」によれば、

「本研究所ノ講修ヲ活人写生ト塑像写生トニ別チ技術ノ程度ニ随ヒ会員ヲ分

属セシム」とあり、また「修業時間」も「午前部」「午後部」「夜学部」の三

部に分かれていた。莊八は、「塑像写生」の「午前部 自午前八時 至正午」

に所属し、「冬期休業 自十二月最終月曜日ニ週間」がおり、この年は一

月九日から通いはじめたよう<sup>(19)</sup>だ。ただ、そればかりでなく、午前中に研究所

でのデッサンをおえると、兄莊太にならつたのか丸善で新着の洋書をあさ

り、また実に毎日のように「見物」していたのである。「日記」には、そう

した「見物」の記述が多くみられ、たとえば、一月、二月の「日記」に記さ

れた芝居小屋、活動写真、寄席等の名をあげてみると、つぎようになる。

市村座（一月十二日）、大勝館（一月十九日、二十四日、二月三日）、明治座、

歌舞伎座（一月二十一日）、帝国館（一月二十二日）、並木亭（一月二十三日）、

電気館（一月二十六日、二月十四日）、女相撲（二月五日）、世界館（二月七日、

十七日）、宮古座（二月八日）、本郷座（二月十一日）。

市村座、明治座、歌舞伎座、宮古座、本郷座は東京市内にある芝居小屋で

あり、大勝館、帝国館、電気館は、浅草六区にあつた活動写真、並木亭は浅

草区の寄席であつた。<sup>(20)</sup>当時東京市内で随一の盛り場であつた浅草に住む莊八

であればこそ、これほど「見物」ができたのだろうが、ことに芝居、演劇に

ついては幼少時から親しんでいたらしく、なかでも『自由劇場』ほど少年

の身ぐるみを牽付けられた『劇』というものは無く、「独立するまで」、前掲、

挿図16 自由劇場第四回試演「河内屋与兵衛」 有楽座  
(『演芸画報』第5年7号、1911年7月より)

一三四頁)というほど、自由劇場には魅せられたらしい。自由劇場は、一九〇九年十一月、小山内薫が市川左団次と組んで結成した演劇改革のための劇団であり、一方で一九〇六年二月、坪内逍遙を中心とする文芸協会と並存しながら、新劇運動をすすめることになったのである。<sup>(21)</sup> 荘八の「日記」には、この年の六月と十月の公演を観たことが、つぎのように書き残されている。

「六月二日 雨

△研究所へは只月謝を出しに行つ

たと思はれない、

何もしないで十一時頃から伊藤の所へ行く、

△其中に雨が降つて来る、傘を貸

りて来た、

△五時を打つてから有楽座の自由劇場

挿図17 自由劇場第五回試演「寂しき人々」 帝国劇場  
(『演芸画報』第5年12号、1911年12月より)

を見に行く、演出法から云へば河内屋

與兵衛をひとする、脚本は奇跡の方が上だ

然し最も多く同感した点では與兵衛

に越す物はない、が何となく空気がだ

れて居た、いつもの自由劇場的气氛は

あんまり見られなかつたのはおしい、

△夫にグループと云ふ様な物が散つて居たので

あんまり嬉しくなかつた、今までの中で最も失敗

の舞台だらう、気のせいか小山内様

の口上もあんまり面白く聞かれなかつた、

賀尾氏は来ない、

又夢二に逢ふ其他にもアブサン会の人

挿図18 文芸協会第二回公演「人形の家」 帝国劇場  
(『演芸画報』第6年1号、1912年1月より)

等が少し居た。」

この日上演された吉井勇作「河内屋与兵衛」一幕(挿図16)とメートルリンク作森鷗外訳「奇蹟」二幕について記している。また、十月の公演ゲルハルト・ハウプトマン作森鷗外訳「寂しき人々」五幕(挿図17)を観た印象をつぎのように書き残している。

「十月廿六日 晴

△昨夜只晴と書いてあとを書きたくなくなつた。で今になつて考へると色々の心持が思ひ出されて来て此の廿六日が大きな物になつて行く。

自由劇場の日だつた。寂しき人々、

演出法も何もない皆よかつた。何とはなしに考へさ

せられる。『アンナマアルを露西亜生れにした

所はさすがにハウプトマンだね』と兄は云つてた。

日本人が何しろ廃業してしまいたい。

光太郎がマドモワゼルX——と一所に来て居た。

種々な人が来てる事いつもの通りだ。

汚ない着物を着て優待の席にすはり込

んだのは中々愉快だ。

(廿七日夜)

このほか、同年三月に開場した帝国劇場へも、十二月におこなわれた文芸協会の第二回東京公演を観にでかけている。上演されたのは、イブセン作の「人形の家」三幕(挿図18)、「寒山拾得」、「お七三吉」、逍遙記になる「ヴェニス商人」であつた。

「十二月三日 晴

△大兄に云つて半靴を買つた。早速服を着て

Imperial Theaterへ行く。人形の家は中々

好かつた。三幕目の対話等は堪らなく身にしみて見られた。

松井すま子と云ふのはどうして中々旨い物だ。

寒山何とかとも一つも見て来る、

おどりの美しい運動をちいつと見つめて居ると

うつとりした好い気分になれる。小三郎の

ながうたは実に好かつた。」

莊八が、女優松井須磨子の登場を目の当たりにし、その演技に感動しているところは、おもしろい。この公演は、自我をもった女性の誕生という「人形の家」の内容と、それを熱演する女優の出現によって、演劇界だけではなく、社会的にも大きな反響をよんだとされる。とくに、時は、あたかも女性だけによる文芸雑誌「青鞥」の創刊(同年九月)とかさなり、「新しい女」の新造語とともにそのイメージを増幅することになったのである。<sup>(22)</sup>このような場に、莊八は観客のひとりとして、新しい文化の胎動を体験していたことがわかる。ところで、画家をめざそうとした莊八の興味は、もとより演劇、芸能ばかりにむいていたわけではない。研究所へ通いはじめたのも、美術学校に進学するためであつた。そして、この年の三月末、莊八はじめて東京美術学校を受験している。その前後の「日記」をつぎに引用してみたい。

「三月三十日 晴

△学校へ掲示を見に行つて来る、

九十人受ける中から二十五人だと云ふから

どんな事をして駄目だと思ふ。

△ついでに卒業製作も見て来た。  
印象派の物が二つあった。

一つは清国人でもう一つはセザンヌを張つた  
様な物だ。

華族の人が卒業したのがあつたが

其の拙さは話にならなかつた。

△歸りに根津から本郷通りの方を廻  
つて来る、

△夜福田歌川来訪。盛んに話をした。

三月三十一日 晴

△風がある日だ、

学校へ試験を受けに行く、

難かしいのだから、易しいのだから、何だか

分らない位だ、

ジャン、ダークが当る、少しも感じが出ない

のでしやくにさわつてしまつた、

夫でも大体だけやつてしまつた、

もう一日で此年のフェートは決まるのだ、

△本願寺へ寫生に行く、あんまり

面白い所はないが櫻の花が奇麗だ

つたので夫をアンプルライクに畫く、

△夜賀尾氏来訪、精神病の話をする、

四月一日 晴

△春らしい風が又吹いて居る、

終りの試験の日だ。『俺のは感じが出た』……

『感じが未だ足りない』……そんな風に幾度も思つて

居ながら畫いた。清水良雄氏が鼻のまがり

をなほして呉れた。

兎に角試験は終つて、亀井と一所に浅草へ

来た。

△一所に三友館を見る、夫から家へ来た。

ユゲントの大きなタツチの絵を見て面白がつて

居た、あ、云ふ方に行くらしい。

△美術学校の試験と云ふ事が実に面白い

物に思はれる。

(中略)

四月四日 晴

△体格試験の日だ、間ちがへて朝九時頃行つ

たら午後からだと言はれる、

すぐ帰るのも何だから展覧会を見る、清水

良雄氏のは古い様の物だつた。

△又出なほして午後から行く、体格験<sup>マ</sup>は

中々すまない、私は乱視と云ふのだ

つた。『濫視』と書くのだと夜賀尾氏

が来て云ふ。何しろ嫌な物だ。

夫は心理状態に関係があるのだ

と云ふ話だ。明日其為めに病院へ

来いと云はれた。めんどうな事に

なる物だと思ふ。

(中略)

四月七日 晴

△官報へ出た、案の定駄目。

亀井は入った。さぞ苦しい事だらうと思つて見る。

△帝大の中を寫生して居たら小使に怒られてしまつた。許可証がなくては寫生すると罰

金なのだ想だ。

△何も畫かないと云ふのもしやくだから田端へ出

かける、そしてあのすうとした感じの所をや

つて見たが中々難かしかつた。

夫と変な森の様な所をやつたが汚ない物に

なつてしまつた。

画と云ふ物は難かしい物だなあとつく々々思つ

てしまふ。」

受験者の多さに、はじめから自信を失ってしまったらしく、ジャンヌ・ダルクの石膏像があたり、二日間にわたりデッサンを描くが、満足する出来ではなかつたようだ。しかし、その後は、スケッチに出かけたり、しかも「アンプルライク」、つまり impressionist 風に描いたり、また友人と「三友館」(活動写真)に行つたりというように、いつもの午後の生活をおくっていたのだった。体格試験では、「濫視」と診断され、後日病院で再検査をうけることになった。しかし、試験は不合格、友人の亀井実(一九一八年、同学校西洋画科卒業)は合格するが、それを羨望するより、「さぞ苦しい事だらう」と逆に同情しているところを見ると、莊八自身、家族の手前、受験はして

たものの、すでにアカデミックな教育に疑問をもっていたのかもしれない。

そして、再び研究所へ通学する生活がはじまつた。そして研究所が終わると、午後はスケッチに行つたり、自宅で油彩画を描いたり、また芝居や活動写真を観に行くというようにすごし、夜は読書や書き物をしたりして夜遅くまで起きていることがあつた。(そのためか、「日記」には、しばしば寝坊して研究所を休んでしまったことが記されている。) そうしたなか、四月、五月の「日記」の記述をみると、展覧会にも出向き、その印象が記されている。どのような展覧会を観たか、順次あげていくと、つぎのようなものである。

四月十二日第十一回无声会絵画展覧会(会場：上野公園陳列館)

四月十七日美術新報社主催新進作家小品展覧会(会場：京橋区八官町吾楽殿)

四月二十四日第九回太平洋画会展(会場：上野公園竹の台列品館)

四月三十日東京帝室博物館の特別展覧会(徳川時代婦人風俗に関する絵画及び服飾器具類を蒐集陳列)

五月七日三宅克己氏巡欧記念作品展覧会(会場：吾楽殿)

五月二十一日アブサント同人展覧会(帝大前パラダイス)

五月二十五日東京勸業博覧会(会場：上野)<sup>(23)</sup>

芝居見物におとらないほど、よく観てまわっているが、なかでも太平洋画会展やアブサント同人展覧会では、それぞれ新しい画家を発見している。その日の「日記」をつぎに引用したい。

「四月廿四日 晴

△セネカと称する石膏のデッサンを初めた、

何だか変な石膏で気のりがしない、

△伊藤と馬政局を見に行く、山下氏ともう

一人十二号へやつて居た、

草の上へねころんで話をする、あんまり  
好い心地なので帰りたくない位だった。

△太平洋へ行つて見る、素敵だと思ふ  
様な奴はなかつたが中川八郎の画と中

村■氏のとは好いと思つた。

長田秀雄のは好い物ぢやない、市井

の夜等はおどかしにすぎない、吉田博

氏はきつと一つ位変なのを出す」

「五月廿一日 晴

△九時起床

十時から外出、カンバスや本を持つて行つた  
のだ。

△本郷のパラダイスにアサント同人展覧会を  
見て来る、

そんなに面白い物もなかつたが萬と云ふ人の  
畫には面白いタツチがあつた、青木繁の自

画像は中々好い、コンポジションはそう大した  
物ぢやない。

△伊藤の家に第一回の会を開く、俺のは実に  
下劣な物の様だつた。亀井と伊藤は

眞面目にやつてあつた、

瓜生の植木鉢は好い。」

このように太平洋画会展では、「中村■」、これはおそらく中村彝であろう、  
またアサント会では、萬鉄五郎と青木繁の遺作に注目していることは、興

味深い。すでに印象派を知り、さらに印象派以後の画家の作品をも知ってい  
た莊八には、後述するとおり面識がないとはいへ、主観性の強い表現へと傾  
斜していたであろう、中村彝や萬鉄五郎の作品に共感をおぼえたことがわか  
る。

これまで、東京美術学校受験をはさんだ一九一一年の前半の莊八の日常を  
みてきたが、そこでは、研究所へ通い、午後は様々な芝居や活動写真、そし  
て展覧会を観て歩くというように、画家になるといふ漠然とした目的のもと  
に暮らしていたといえよう。とくに研究所に通いはじめてからは、先に引用  
した中学校卒業前後に抱いていた将来に対する煩悶はなくなり、また生活の  
ために働きながら絵画を学ぶというものでもなく、むしろ自由で、豊かなも  
のであったともいえる。その姿は、ちょうどこの年、石川啄木が「時代閉塞  
の状況」のなかで指摘した「遊民」、つまり中学卒業後、定職につくことも  
なく、将来への展望もありませんす青年たちの群れの存在と重なってみえ  
る。しかし、「日記」をたどっていくと、そうした莊八の暮らしぶりも徐々  
に変化していったことがわかる。つまり「遊民」的な画学生から、青年画家  
へ成長していくということである。そうした変化を促したひとつが、彼の交  
友のひろがり、そうした友人たちからの刺激ではなかつたとおもわれる。  
そこで、つぎに交友のひろがりという視点から、同じく「日記」をもとにみ  
ていきたい。

### iii 交友のひろがり

研究所に通うようになれば、言葉をかわす友人もできるのが自然であろ  
う。また、研究所の指導者に会うこともあつたらう。その指導者とは、黒田  
清輝である。「日記」(一九一一年)をみると、初めて黒田に接したのがつぎ



に引用するように、二月十日のことであった。

「二月十日 晴

△六時半に起きる、デッサンを書き直ししたり何かしてる中に、黒田氏が来ると云つて居た、支方がなく古いのをやり直して置いた、頭のはげた、目のかいらしい人だ。

△帰宅後、土手へ行く、犬をもらいに行つたのだ。

中、可愛らしい犬だ、  
今も膝に寝て居る、」

研究所の幹事である黒田を「目のかいらしい人」といい、またこの日にもらいうけた犬も「可愛らしい」といい、これでは指導者も形無しではある。ところで黒田が研究所に現れてから、ほどなく白馬会は解散になることになった。三月八日に会議がひらかれ、解散が決まったのである。<sup>(24)</sup>しかし、研究所は存続することになり、時期は明かではないが、「白馬会」をとって「葵橋洋画研究所」と改称されたのだった。その後、荘八は茶話会でもあったのだろうか、「メエトルの所」、すなわち黒田宅を訪れたことが、つぎのように記されている。

「七月十日 晴

△研究所でアグリツパを描いて見る、  
そう面白い事もない、大崎と一所にそこまで歸つて来た、

△馬鹿にあつい日だ、着物が背中へつく心地は何とも云へずに嫌だ。

夫にハンケチを忘れたから実にたまらなかつた、

△夕方からメエトルの所へ行く、好い心持ちの所だ、

メエトル程温和な先輩はないと思ふ、

顔の感じも言葉の感じもみんな好い。

『今から大人のする事をするよりデッサンをしつかりやる方がよい』と云はれた、

有島様に紹介されるのがうれしい。』

黒田から、基礎を学ぶことの大切さを諭され、また同席していた「有島様」、おそらくは有島生馬であろう、彼に紹介されたことがわかる。こうしななか、次第に荘八には画友がふえてきた。たとえば、六月二十九日の「日記」には、つぎのようにそうした友人たちと出かけたことが記されているし、また夏の終わりには、画友のひとりの郷里徳島まで、三週間にわたって旅行もしていた。<sup>(25)</sup>

「六月廿九日 雨

△研究所へ一寸行つて、ちぎに瓜生塚越と三人新宿終点のわきの録山館<sup>マ</sup>へ行つた。文覺、労働者、虎吉胸像

女等が冷たく私達をにらんで居る、壁にはロダン、セザンヌ等の大判寫真がか、つて居る、自家の油絵も五つ六つ懸けられてあつた、オルガンがある、故人のへらや仕事着

がある、……好い感じの室だ。有島壬生馬の隣りへ名を書いたのは心地が好い。

△其のかへりにレスタランへ寄つてパンや何かを食つた、

△GOTO氏が芝へ行つた想だ、そして相談にあづかない事について、藤村の所へは何か報告があるだらう

から聞いて来る等と云つて歸つたと云ふ、  
和辻、谷崎、長尾三人には話して後藤には云はない□□<sup>不明</sup>、  
△何となく好い心地の日だ。」

一九一〇年に没した荻原守衛のアトリエは、新宿中村屋の敷地内にそのまま保存され、礫山館として公開されていた。<sup>(26)</sup>このアトリエを親に同行したが、瓜生養次郎（生没年不詳）と塚越芽以治（生没年不詳）であった。とくに瓜生については、莊八が「瓜生が僕の最初の四つに組んだ画友です」（「独立するまで」、一〇八頁）としている。その他、莊八の回想文にあげられている、研究所時代の画友の名前をもとに、「日記」の記述から、そうした友人たちと知己になったであろう日付けを順次あげていくと、つぎのようになる。

瓜生養次郎 一九一一年四月二十八日

平井為成 同 年五月十六日

塚越芽以治 同 年五月十七日

山下鉄之輔 同 年九月二十九日

広島晃甫 同 年十月二十三日

岸田劉生 同 年十二月五日

萬鉄五郎 一九一二年一月十二日

最初に親しくなった瓜生の下宿には、この頃東京美術学校西洋画科在学中の平井為成（一八八九—一九七九）も下宿していて、莊八が訪ねた折に知己になり、研究所の塚越、平井と同じく美術学校西洋画科在学中の山下（一八八七—一九六九）、同学校日本画科の広島とはやはり瓜生を介して親しくなり、ひとつのグループを形成していたことが「日記」からうかがわれる。そして、その後の莊八に決定的な影響をあたえることになる岸田劉生、萬鉄五

郎の二人との出会いについても、これまで莊八の回想文から推察されていたにすぎなかったのだが、今回「日記」からその日付を知ることができた。<sup>(27)</sup>

そこで、莊八の回想文と「日記」とを比較しながら、それぞれの出会いの事実を確認しておきたい。まず、劉生との出会いについて、莊八は回想文中でつぎのように記している。これもまた長文であるが、ここに引いておきたい。

「僕は研究所では『人体部の岸田といふヒト』と話さなかつたけれども、或る日、研究所の返りに、日比谷公園で花壇の写生をしてゐると——僕は研究所の行き返りには毎日日比谷公園虎の門あたりの写生をしてゐた——いつ迄も僕の絵をかいてゐるうしろに立つて、貧乏ゆすりをしながら肩の絵の具箱をガタ／＼云はせて見てゐる『研究所の人』がある。これが岸田で、その帰り道に連れ立つて、口をきいたのが、相識るはじめてであつた。

並んで歩いた時に、その当時雑誌白樺に出てゐた武者小路対木下李太郎の美術論争について、しきりと岸田は感想を述べ、それは全然武者小路支持の論だつた。日比谷から岸田の家（銀座）まで連れだつて、その日はおそく迄、初対面にも拘らず、岸田の室で話し込んだのだつた。——何かの話からゴオホ画集のことが話題に乗つて、たしかその本を『白樺の人のところ』で見たと岸田は云つた。自分のは丸善へ注文してあるが未だ届かないのとこと、僕はその本（マイエル・グレーフェがテキストを書いてゐる独乙版の画集）が手許にあることを話すと、非常に勇んで、明日君のところへ行くことば云つた。是非その本を二三日貸して貰ひたい——といふやうなことが、われ／＼のつき合ひのはじめである。岸田は明るく日僕の家へ来て、本を持つて歸つた。

この対面は、——君は研究所の人ですか——君は印象派が好きですか——

といふやうな問答からはじまつて、『君は白樺を見てみますか』『見てみます』『白樺の今月の武者と李太郎の論争は……』『君はロダンを知っていますか』『知っています』『君はゴッホを知っていますか』『知っています』『白樺の人のところにある『ゴッホの画集』がいゝのだが』『マイエル・グレーフェの本ですか。白い表紙の』『知ってるの?』『僕持つてみます』『ほうほう、ほう!』と云つた調子に、とん／＼と弾んだ。『岸田』にとつてこの時初見参の『僕』は、恐らく意外の好敵手に見えたことだつたらう。」「独立するまで」、前掲書、(一一一—一二三頁)

この一節にあるやうな出会いと二人の会話が実際にかわされたのだから、その出会いがあつた日の「日記」では、つぎのように簡潔に記されている。

「十二月五日 晴

△デッサン大改革を行ふ。毎日種々な事をしてる中に出て来るんだから不思議だ。

△歸り日比谷で描く、実につまらぬ。岸田氏や何かがあとから来た。

Van Gogh や何かの事から岸田氏の家へ行つて見る、絵には面白いがあつた。

Arishima 氏の様な色が好い心持だつた。

△兎に角新らみのある人だとわかつた。

△神保町へまはつて talea from Gorky を

買ふ 80 sen 也。研究所の月謝は出来

たら今月はまんちやくしてやらう——さう思ふ。

あの櫻井老人は感じが悪いから。」(挿図19)

回想文中にあるやうに劉生はたたみかけるやうに、莊八に『白樺』誌上で交わされていた武者小路実篤、山脇信徳、村木下李太郎の論争について意見を求めたやうだが、莊八も『白樺』の愛読者として、この論争を読んでいたことは「日記」からもわかる。<sup>(28)</sup> また、劉生が「白樺の人」のところというの、柳宗悦のことで、劉生の回想によれば、劉生の画友清宮琳につれられて、「此処で沢山のゴッホやセザンヌや、ゴーガン、マチス等に驚いた。全くその時分は只々驚嘆の時代だつた。絵を見て、ウン／＼云つて興奮した。涙ぐむ程興奮し合つたものだ。」(思い出及今度の展覧会に際して、『白樺』十卷四号、一九一九年四月) という体験をし、興奮さめやらぬ頃に、莊八に出会つたということになる。劉生は、「後期印象派」絵画を知り、また「柳を通じて武者ともぢき知り合になつた。」(同前) といひ、これを「第二誕生」といつているが、そうした時期に莊八とも出会つていたのである。そして、初めて言葉をかわしたその日に、莊八は、劉生の家(京橋区銀座二丁目十番地)を訪問した。<sup>(29)</sup> 莊八は、同じ回想文で、その時の印象を、「岸田の家へ初めて上つて見ると、そこに一杯懸け連ねてあつた作品から、全く一撃のもとに、電光のやうな生きた刺戟を受けた」(一二三頁) として、その作品に衝撃をうけたことを書きのこしているが、「日記」では、「Arishima 氏の様な色が好い心持だつた。」とだけ記している。莊八が圧倒された劉生の作品がどのようなものだったか、これだけではわからないが、「Arishima 氏の様な」とあるやうに、有島生馬の作品にみられるやうな色彩表現に共感していたことは確かだつた。現在知られている劉生のこの年、つまり一九一一年の制作とされる作品のなかで、たとえば「築地居留地」(挿図20) の色彩をみると、白を混ぜることで生まれる初期の白馬会風の外光派的な明るさとは

を約束したのだった。翌六日と七日の「日記」をつぎに見てみると、つぎのように記されている。

「十二月六日 晴

△研究所へ黒田氏が来た。

アンサンは至極好いが形が成つて居

ない——かう云ふ評をされた。

△家へ歸つてから先日から思つて居た191

1の

自画像をやつて見る、

描いてる中に段々気に向かなくなつて

しまつて心持が悪かつた。

△岸田氏が来た想だ。留守に。

△佃へ行く、種んな話をした。

BITに従事するの苦しさはお互に人

挿図19 木村莊八の「日記」(1911年12月4日～7日)

の知らぬ物だ!

(欄外：赤字で書き込み) 岸田と段々知り合ふ。

十二月七日 晴

△伊藤と亀井を訪ふ、何か事情があつて逢

はぬ。

石橋を訪ふ。

△瓜生るす、福田を訪ひ、うんと遊んで

歸宅。十時、

異なり、青紫を基調にした色彩は、印象派を劉生なりに消化したことで生まれた明るさであった。ヨーロッパ留学中、印象派以後の、ことにセザンヌに惹かれて制作してきた有島生馬の作品を、すでに莊八も見えており、好んでいたことがその「日記」からうかがわれる。<sup>(30)</sup> 推察にすぎないが、莊八は、劉生の「築地居留地」のような作品に有島生馬の色彩を見いだしていたのかもしれない。そして、劉生が、「白樺の人のところにある『ゴッホの画集』が、いゝのだが」といえば、莊八が「マイエル・グレーフェの本ですか。白い表紙の」といい、その画集<sup>(31)</sup>を持っていることを告げると、翌日劉生に貸すこと

△岸田氏より来信、心持好い手紙だ。  
返事を書いておそくまでおきた。

(欄外：赤字で書き込み) 岸田の初めての手紙入れておく、  
又此所へ入れて。」

翌六日に、莊八は、初めてデッサンの批評を黒田清輝からうけ、「アンサンは至極好いが形が成つて居ない」と評された。「アンサン」、つまりアンサンブル(調子)はよいが、形がとれていないというわけだったようである。<sup>(32)</sup> 莊八が、研究所で黒田から批評をうけていた間に劉生がやってきたことがわかる。おそらく、そのときにでも劉生は、画集を借りていったのだろうか。ところで、劉生には翌年一月二十九日の年記をもつ、「夕陽」(挿図21)と題する油彩画が残されている。この作品では、画面上部に輝く太陽を短かい筆

挿図20 岸田劉生筆「築地居留地」1911年頃

致を重ねながら表現し、画面全体が太陽の光にさらされ、あたかもうねるよ

うに描かれている。それは、はじめて莊八がその画室で見た「Arishima氏の様な」色彩ではなく、黄色と赤を多用し、また筆致もあきらかにゴッホ風である。劉生が、わずか二ヶ月にも満たない短期間に、このように変化した

こと背景には、この日劉生が借りていった莊八の画集が作用していたと考  
えられないだろうか。つづいて、七日の「日記」では、劉生から手紙が来た  
ことが記されている。欄外に、ここに入れておくと書かれているが、残念な  
ことに初めての劉生の書簡は、この「日記」から失われていた。ただ、莊八  
の別の回想には、その書簡の内容が伝えられているので、その内容は、概ね  
知ることができる。<sup>(33)</sup> このように、以後の「日記」には、たびたび「岸田」の  
名が出てくるようになり、二人が親交を深めていったことがわかる。つぎ  
に、萬鉄五郎との出会いは、何時、そしてどのようだったのだから  
うか。これも、はじめに莊八の回想文から引用しておきたい。

「僕は——これも初めて——萬鉄五郎の『画室』へその頃の仲

間(瓜生、塚越、平井、山下等)と連れ立って行つたことがあつ  
た。その『陋巷』陋屋とすべき傾いた小さな二階屋へ上らうとす  
ると、玄関に乳母車があつて、炭が入れてあつた。郷里から炭を  
とり寄せて近隣へ頒つことをたつきにされてゐたとか、あとで聞  
いた。ギシ／＼きしむ狭い階段を上つて、二階へ上るといふと、  
そこはすぐ障子になつて、そこから萬鉄人の『画室』で、たゞ  
見る、足の踏んごみ場も無い迄つたくさになつた画布、画布、  
画布の氾濫の中に、椅子とテーブルを控へて、顔色の蒼く(その  
頃)痩せてゐた萬は、口鬚ばかり目立つて濃く、のどをぐるりと  
巻いた毛糸の黒ジャケツを着て、日中と云ふのに室には白熱瓦斯

挿図21 岸田劉生筆「夕陽」1912年

がともり、そのマントルが横つちよになつて、フラフラしてゐた。——其中で、多分百号だつたと思ふ、美校の卒業制作の爲めの、見るからに痛快淋漓とした(有名な)『裸体美人』を画いてゐた。僕は口をきかうとしても一言も声が出なかつた。この『萬鉄五郎』の画室生活は又僕に少し誇張のある字だが厭はずに云へば、霹靂のやうな刺戟を与へ、同時に深く自省させずには止まないものがあつた。(「独立するまで」、前掲書、一二六—一二七頁)

この回想の一節からわかることは、莊八が萬鉄五郎の卒業制作「裸体美人」(挿図22)の制作中に、その「画室」を訪れたことである。したがつて、これまでその時期を、萬が一九二二年三月に東京美術学校西洋画科を卒業していることから、その直前の時期であつたろうと推測してきた<sup>(34)</sup>。しかし、これも劉生との出会いと同様に、「日記」からその時期を特定できた。それは、劉生との出会いから一か月ほどたった、翌年一月十七日のことであつた。この当時、萬鉄五郎は、東京美術学校在学中ながら、一九〇九年に浜田よ志と結婚し、小石川区宮下町十六(現在の文京区千石三丁目)<sup>(35)</sup>に住み、翌年には

挿図22 萬鉄五郎筆「裸体美人」 1912年  
東京国立近代美術館蔵

長女が誕生し、家庭をもつていたのである。その家を訪問した日の「日記」には、つぎのように記されていた。

「一月十七日 晴

△研究所。瓜生と一所に出てその家へ向ふ。画は新しいのがなかった。

廣島君が来る。

△瓜生と萬氏の家を訪ねる。画が

沢山にあつた。軽快な画だ。少し

軽い所があるがさすがに色は好い。

妻君を描いた物に好いがある。

画の行き方が明らかに三つに分れて

居る。黒い机の上に赤い盆、青い水さ

し、白い茶椀をのせて描いた画、

女の横に長く寝た大きな画、そんな

部類に属するのが近頃の物らしい。

然し何となく内容のない物の感じ

がある。

萬氏の画としては、white をませた様

な調子の好い二三枚の画は

心持が好い。

見て居て勞れぬ、平明な物だ。何所

となく南薰造に似て居る所がある。

あの人其れがおとなしい人なので

画又もよく表はれて来て居る。

△萬氏の所を出てから、廣島君の

所へ行つた。

画が六枚程ある。

静物を丁度やりかけて居た。

廣島君の画には感心出来なかつた。

つた。

何となく寒い、寂しい色の物だ。

夫にどの画にもうるおうた温かみがなくて見て居る人に冷たい

感じを與へる。

描く可き卒業製作の話をした。

△三人で外に出る。

銀ざのカフェ、パウリスタへ行つた。

家中鏡があつて一寸浴室の様な

感じがある所だ。

其所を出てから又ウーロン茶に入る。

女中が拙いピアノをやつて居た。

八時を過ぎて居た。

三人は其所から須田町まで歩いて

しまつた。

途中焼栗を食ひ乍ら話した。(後略) (挿図23)

先述のように、莊八は前年五月に開かれたアブサント同人展覧会を見て、そのなかで萬鉄五郎の作品に注目していたのである。おそらくは瓜生に連れられ、初めて萬の画室を訪ねた時も、莊八はある期待をしていたにちがいない。また回想にあるとおり、乱雑をさわめていたであろうその画室を見て、圧倒され、「一言も声が出なかつた」のかもしれない。しかし「日記」からは、「画の行き方が明らかに三つに分れて居る。」と記しているように、萬の作品を冷静に観察していたことがわかる。ただ、作品の傾向が三つに分かれているといっても、この記述はやや不明瞭である。「妻君を描いた物に好いがある」と最初に記しているが、それはゴッホの「タンギー爺さん」を想

挿図23 木村莊八の「日記」(1912年1月17日)

起させるような構図の「ボアの女」(挿図24)なのだろうか。また、「黒い机の上に赤い盆、青い水さし、白い茶碗をのせて描いた画」とは、どのような静物画であったのかは不明である。そして、「女の横に長く寝た大きな画」とあるのが、引用した回想の一節にも言及された「裸体美人」であつたらう。そのほか、「萬氏の画としては、whiteをませた様な調子の好い二三枚の画は心持が好い。見て居て

挿図24 萬鉄五郎筆「ボアの女」 1912年  
岩手県立博物館

「あれぬ、平明な物だ。」とあり、さらに「南薫造」に似ていると指摘しているが、こうした表現の作品とは、平明な点描による「自画像」(挿図25)のような作品をさすのかもしれない。しかも、「あの人其れがおとなしい人なので画又もよく表はれて来て居る。」と記しているように、初対面である萬鉄五郎という人物と作品の印象が記され、好感をもったことがわかる。<sup>(36)</sup>

この日の「日記」の後半では、萬宅を出た後、瓜生と広島晃甫の家を訪ねたことが記されている。広島も東京美術学校の日本画科に在学しながら、自宅では油彩画を描き、それには莊八も共感できなかったことが記されている。さらに「卒業製作」の話をしたというから、広島から「玉乗り」(挿図26)について話を聞いたのだろう。それから三人で、銀座のカフェパウリスタに出かけた。ここは、前年に銀座にできはじめたカフェのひとつであった。

このように、前年十二月に劉生と出会い、また明けて一月に萬に出会うことで、「何れにしても『僕』といふものは、先輩岸田と先輩萬と、この二人を通じて、初めて『画室』も見たし『画生活』の本格の意気にも触れたのであった。」(「独立するまで」、一二七頁)と回想するように、莊八は画家になるという自覚を強くもつようになったのである。しかし、一方では、この当

挿図25 萬鉄五郎筆「自画像」 1911年  
東京芸術大学大学美術館蔵

時から木村家の家運も急速に傾きつつあったのである。それは家督を嗣いだ木村莊藏の放漫な経営と浪費によるため、「いろは」はつぎつぎと支店を売却することで、一時的にしのぐありさまであった。莊八の住む浅草の第八支店も売却されることになり、莊八の一家は芝三田の第十九支店に転居した。「日記」には、その日が一九二一年十月十四日であったことが記されている。さらに、翌年二月五日には京橋采女町の第三支店に転居したことが、やはり「日記」に記されている。それまで経済的に不自由のない生活を送っていた莊八も、いつからか生活のことを考えないわけにはいなくなったのである。そうした不安をもちながら、莊八は二度目の美術学校受験をした。受験日にあたる四月一日の「日記」には、つぎのように記されている。

「四月一日 晴。風。」

△今年での一番早起きの日だ——七時

前。早速兄キの袴をはき込んで学校へ出かける。

△福田久也も来て居た。去年

亀井に当たった石膏が当る。実に貧

挿図26 広島新太郎「玉乗り」 1912年  
東京芸術大学大学美術館蔵



乏くじだ。描いてる中にどうも  
 気持が悪くて仕方がなかつたが  
 夫でも好いかげん色をつけてしま  
 ふ。

恩地孝四郎と云ふ人も来て居た。  
 △歸途、岸田の展らん会へ廻る。  
 今日から初めるのだ想だ。二十

挿図27 木村莊八の「日記」(1912年4月1、2日)

一枚ばかり並べてあつた。  
 中で自分の自画像が一番好  
 い。一寸それを手傳つて来て  
 やつた。

何だか Post-Imp. が芝へ来てゐるらしい。  
 △夜デッサンのおけいこをやつて見た  
 が旨く行き想だ。何しろ明日  
 でおしまいは少し心細い。  
 おかしな物でデッサンが面白くなつた。  
 実に変な現象だ。」(挿図27)

ここからは、試験場であつた石膏像が気に入らなくて「貧乏くじ」と感  
 じながら描いたために、うまく描けず、それが終わってからは、劉生に会いに  
 行つていたことがわかる。この日から始まる「岸田の展らん会」とは、神田  
 淡路町の画廊琅玕洞で開かれた「岸田劉生作品展覧会」(四月十五日迄)であ  
 った。劉生にとって最初の個展に、前年十一月から、この年の三月末までに  
 描かれた二十余点を出品したといわれている。<sup>(37)</sup> 莊八は、その展示を手伝つて  
 きたのだったが、出品点数を二十一点と数え、そのなかで

挿図28 岸田劉生「自画像」 1912年  
 も「自画像」が「一番好い」と記していたことは興味深い。  
 なぜなら、この個展にいかなる作品が出品されていたか、  
 いまだ劉生研究のなかでも明らかに成らなかつた。ただゴ  
 ッホの感化のある作品が含まれていたことだけが伝えられ  
 ているからである。<sup>(38)</sup> 莊八と劉生の交友のきっかけが、「ゴ  
 ッホの画集」だったことを思うと、莊八が劉生のゴッホ風  
 の作品を評価してもおかしくない。それならば、莊八が

「一番好い」といった「自画像」とは、たとえばその年記から個展の直前に完成したことがわかる「外套着たる自画像」（一九二二年三月二十七日）（挿図28）ではなかったろうか。これなどは、すぐにゴッホのマントをはおった自画像を想起させるからである。

また、この日に劉生と交わした会話については、莊八はながらく記憶していたようで、つぎのように回想されている。

「僕は美校の二度目の試験を受けた帰りを、すぐ上野からローカン洞へ廻つたとおぼえてゐる。そこで個展を準備中の岸田に逢つたのである。彼はこの個展へ、彼の室の欄間から下ろした絵を晴れて額に入れて陳列した。

僕はローカン洞で岸田に逢ふと美校の話をしたが、岸田は、『学校へは行かない方がいい、』と云ひ、何かの話のきつかけから——（中略）——クラシのことを云ひ出して、『この間（琅玕洞で？）正宗に逢つたが（得三郎氏）初めからおしまひまでエカキのクラシの難かしい話ばかりで、段々憂鬱になつて、腹が立つて来て弱つた』と彼が云つたことをよくおぼえてゐる。彼はしんみりしてゐた。僕もクラシのことはうつつたうしかつた。（『独立するまで』、前掲、一一九頁）

劉生の忠告を守つたわけではないが、莊八は二度目の受験も不合格だった。（四月六日に発表されたことが「日記」に記されている。）美術学校というアカデミズムから離れ、画家として成長し「クラシ」ていくことも、また困難であることもわかっていた。実際に木村家の家運は傾き、また劉生の家も、父吟香が没した後、父が残した借財のために、これもまた傾きつつあったのである。それだけに、二人とも気持ちが悪く沈んでしまったのだろう。ただし、このような会話が、このときに実際にかわされたか、やや疑問が残る。「日記」の後半で、「夜デッサンのおけいこをやつて見た旨く行きそつだ」な

どと、妙にはずんだ記述になっているため、先の回想にあるやりとりは別の日のことだったかもしれない。しかし、莊八にとって、現実に自立する方策を考えなければ時期にさしかかっていたのであった。その道をひらくことになったのが、旺盛な読書にうらづけられた翻訳、評論という著述であった。そこで、つぎの中の三篇では、著述家としての莊八の形成過程と画家としてフェウザン会に参加する過程を、「後期印象派」受容の問題とかさねて考えていきたい。

#### 註

(1) 木村莊八については、『木村莊八全集』全八卷（講談社、一九八二—八三年）の他、左記の資料を参照した。

北萩三郎『いろはの人々』、文化出版局、一九七八年

倉田三郎『木村莊八—人と芸術』、造形社、一九七九年

『生誕一〇〇年 木村莊八展』図録、練馬区立美術館・福島県立美術館、一九九三年  
福富太郎『第七章 木村莊八を涙ぐませた西の市の見世物』、『絵を蒐める 私の推理画説』、新潮社、一九九五年

(2) この作品は、木村莊八編著『銀座界限』（東峰書房、一九五四年）中の木村の「銀座煉瓦」と題する一文の挿図（一〇三頁）として掲載されている。ただ、この作品についての言及はないが、キャプションに「日比谷公園 一九二二年 油絵 四号 木村莊八画」とあり、題名、制作年について本論でもこれに従うことにした。なお、裏面（挿図29）には、未完成ながら、油彩によって公園のベンチが描かれている。

(3) 瀬木慎一「解説」、『木村莊八全集』第一卷、講談社、一九八二年、

三五六頁。

(4) 莊八が、この『現代の洋画』一七号以前のフェウザン会時代にハインドの本の翻訳を試みながら、その内容に不満を抱いていたことは、つぎの記事からもうかがわれる。

「もう直きフェウザン叢書第一編、真田久吉訳『仏国印象派画家』—モークレルが出る。第二編は大抵木村の何が何をやるか未だ解らない、ハインドの『後期印象派画家』をやる計画で二三章訳したのだが、遂々著者に反感を抱いて中止した様だ。或ひはゴーホの手紙かグレーフェよりの抜粋をやるかも知れない。第三編は奥里で『チヨットー』だ。之れだけは今年中に出る予算の者だ。第四編以下も順々にやる。』(「消息」、『フェウザン』三号、一九一三年二月、七八頁)

(5) ハインド本の挿図については、本稿(中の一編)〔美術研究』三六九号)において、「所載挿図一覽」として紹介した。

(6) 「木村莊八」の余白に 大正前期の芸術論について、「コンテンツラリー・アーティスト・レビュー」、二〇号、一九九六年二月、一八頁。

(7) 紅野敏郎氏は、『白樺』とその前後に発刊された雑誌を比較しながら、文学と美術の接点を論じるなかで、『現代の洋画』十七号の構成について、つぎのように評価している。

「このありかた自体、『白樺』の自主的撰取という構えと大きく異なる。とくに莊八の翻訳エネルギーは拔群だが、オリジナルが一本、という構成になったことに本人も気がさすような発言を『序』で述べている。むしろ武者小路の『白樺』掲載の『ゴッホの一面』を薦めているくらいである。『白樺』には、たんなる紹介、翻訳以上の、内から発した熱気がたちこめていたのである。」(「文学と美術の接点—『月刊スケッチ』「白樺」『現代の洋画』一九一〇年代 文学史の園』青英舎 一九八〇—二二一頁)

(8) 原書と同書の目次を左記に示すとおり、原書の構成を変更することなく忠実に翻訳されている。

- 「Chapter I. An Opening Avenue
- ” II. Clearing the Ground
- ” III. Its Effect upon us
- ” IV. A Diversion on Criticism and Collection
- ” V. The Three Pioneers
- ” VI. A Connoisseur
- ” VII. Looking Back

” VIII. Reconciling Puvis de Chavannes and Matisse

” IX. Matisse again and a Dialogue

” X. The Movement in England: Epstein and Gill

” XI. The Movement in England: Augustus John

” XII. Mr. Jinneway on Post Impressionism

” XIII. A Post Impressionist Essay]

「後期印象派論(リュイス・ハインド) 木村莊八

一 第一歩

二 立場を明示す

三 その影響

四 批評及び聚集に就て

五 三先駆者

六 鑑識家

七 回顧

八 ド・シャヴァンヌとマティスとの融和

九 再びマティスに就て及び対話

一〇 英国に於ける運動—エプスタイン及びヂルー

一一 英国に於ける運動—アウガスタス・ジョン

一二 チヌヴェー氏と後期印象派

一三 後期印象派小論

(9) 同書では、その目次を左記にあげるように、ハインド本とフランク・ラターの『芸術の革命』の一部を掲載し、他の翻訳と自身の過去の著述によって構成されている。

「上巻目次

一 後期印象派……………リュートキス・ハイイド

その一 第一歩

その二 立場を明示す

その三 その影響

その四 三先駆者

その五 英国に於ける運動

その六 チヌヴェー氏と後期印象派

二 芸術の革命……………フランク・ラター

一 絵画とは如何云ふ芸術であるか、それを知つてゐない人々のために

二 伝習的芸術

三 作画とは今日恐ろしい一問題である

三 アール時代（一九一四、九月）…………… 木村荘八

四 後期印象派に就て二項…………… 同

一 後期印象派の位置（一九一四、三月）

二 後期印象派に関する参考書（同）

五 ジョーンに就て二項…………… 木村荘八

一 ジョーンに就て（一九一九、四月）

二 アウガスタス・ジョーンの今昔（一九一九、秋）

下巻目次

一 セザンヌ論…………… マイエル・グレーフェ

二 ポール・セザンヌ…………… テオドル・デュレー

三 セザンヌとその周囲…………… ジェームス・ハネカー

四 セザンヌに就て二項…………… 木村荘八

一 ポール・セザンヌに就て（一九一三、九月）

二 Paul Cezanne（一九一八、八月）

五 ゴッホ論…………… マイエル・グレーフェ

六 ゴッホに就て二項…………… 木村荘八

一 ゴッホの一生（一九一四、十一月）

二 テオドル・ワン・ゴッホ（一九一四、十二月）

(10) この「日記」は、平成十年度に社団法人春陽会から、小杉放菴記念日光美術館に寄贈された木村荘八資料のなかに含まれていたものである。資料として貴重なものであることから、将来公刊されることがのぞまれるが、それに先立ち調査させていただき、また本稿に新資料として、その一部を使用することを了承していただいた小杉放菴記念日光美術館に感謝します。

なお、本稿で扱った「日記」三冊

後期印象派・考 —— 一九二二年前後を中心に（中の一）

挿図30 木村荘八の「日記」(1911年) 表紙裏

は、いずれも表紙裏（挿図30）に書き込みがあるように、一九二三年十一月に結婚した福田ますに読ませたものらしく、「日記」中にも、しばしば赤書きで欄外に、彼女のための書き込みがある。（本稿中で、「日記」を引用した場合、その書き込みがある場合は、そのつど「欄外」として明示することにする。）

(11) 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、五〇五頁。

(12) 吉田精一「解説」、複製版『新思潮』別冊、臨川書店、一九六七年、一一頁。

(13) 「パン大会御案内」葉書、一九一一年二月十一日付、「創作版画の誕生」展図録掲載、渋谷区立松濤美術館、一九九九年四月）

(14) 野田宇太郎『日本耽美派文学の誕生』、河出書房新社、一九七五年、一七四頁。

(15) 木村荘八「いろは」の五色ガラスについて、『東京の風俗』、毎日新聞社、一九四九年、一五五—一六五頁。

(16) 裏面（挿図31）には、書き込みがあり、つぎのように記されている。

「荘八！デンワがか、つたらぬないと云へ、おめへはウルセエからあつち行つてろ」○荘八君、茶をくれ△荘八君、ハナツカミをくれ×荘八君、原稿紙を持つて来い□荘八君、今なんじだ▲荘八君、何々所へデンワかける●荘八君、丸善までちよつと行つて来てくれ玉へすまない

ね

谷崎「荘八君、ちよいと向ふへ行つて

お玉ちゃん呼んどいで」

コゾーこれにてガクモンせり、十八以前

アマリメイヨノヤクジヤナイネ セイ

シンセイイツトメタ

註 こんな絵かいたことない これ、

マツトをはゞ広くしてガクへ入れると

オモシロイ」

(17) 有島生馬「藤村氏の芸術」、『人間』、第三卷四月号、一九二一年四月、五九頁。なお、セザンヌをめぐる藤村、有島

島の交友については、岡部幹彦氏の

「芸術家ネットワーク——有島生馬

『回想のセザンヌ』の場合、『絵』三

五五

挿図31 木村荘八筆「いろは第十支店 はなれ茶室」裏面

九八号、一九九七年四月を参照した。

(18) 木村艸太『魔の宴』、一四三頁。

(19) 本文で揚げた「白馬会研究所規則」では、住所が「東京市赤坂区溜池町三番地」となっている。しかし、荘八の回想では、「葵橋の白馬会研究所へ通ふことが出来るやうになつた」(「独立するまで」)と記しているように、荘八が通うようになった時点では、すでに溜池から葵橋への移転後(移転の時期は不明)だったようだ。

(20) 東京市編纂『東京案内』上、下巻、一九〇七年。台東区立下町風俗資料館編『浅草六区興業史』、一九八八年、参照。

(21) 本文中の演劇史にかんする記述は、秋葉太郎『日本新劇史』下巻、理想社、一九五六年、大笹吉雄『日本現代演劇史』、白水社、一九八五年、を参照した。

(22) 堀場清子『青鞥の時代』、岩波書店、一九八八年。

(23) 本文中で揚げた展覧会名と会場は、『美術新報』第十卷三号〜九号(一九一一年一月〜七月)の「時報」等の記事を参照した。

(24) 植野健造編『白馬会と近代美術史関連年表』、『結成100年記念 白馬会 明治洋画の新風』展図録、ブリヂストン美術館等、一九九六年、参照。

(25) 荘八にとって初めての関西旅行ではあったが、これは徳島の画友(不明)を訪ねるといふ表向き(家族)の理由の他に、この年の六月から家を出て、京都に滞在していた兄荘太に会うことも目的だった。『魔の宴』によれば、荘太は、荘蔵の妻の妹満喜と結婚したが、しだいに不仲となり、みずから清算するつもりで、藤村と弟荘八にだけ告げて家出したのだった。荘八の「日記」は、八月三十日に東京を発つた日まで書かれているが、九月二十日までは、やぶられている。そのため旅行中のことは不明だが、京都に立ち寄り兄に会うと、そのまま兄とともに東京に帰ることになった。左記に引用する九月二十二日から二十七日にかけての「日記」では、荘太、荘八の帰京後、周囲を巻き込んだ木村家の騒ぎがうかがわれる。

「九月廿二日 晴

△五時、白々晴けになつた時分あたりを見ると、同じ様に止められた帆船がうんとあつた。

十一共同は盛んにローリングしながら進み初めた。

一丈程の浪が立つ。船は五六尺位上下してゐる。どうも

何となく気色はよくない。

海の色の明らかに代つてゐる所を経ると、もう兵庫につく。

田村君と三人、行動を共にして相生でいに肉を食べに行く。

其所の女中が東京へ行きしたがつて面白かつた。

△夫から又汽車、大坂に田村君と別れ、京都にS氏を訪ふ。初めは居なかつた。金があると云ふので一所に東京へ行くとなんな事に決定した。

すぐ旅装を作つて十時発で立つた。

九月廿三日 晴

△好い天気になつてしまつた。

生れて初めて富士を見ながら汽車にゆられる。

汽車が品川を出て窓から芝浦館を見た時の

兄様の心持は推察した。

△家へつくと母と玉木氏は大兄の怒つてゐる事について大変心配して居た。で不取敢芝へ行つ

て詫がてら話をする事にした。

初めは少しおそいのを怒られたが遂には京都や大坂の話に身が入つて思はずも大分長

居をしてしまつた。大変荘太兄の事にも同情して私の消息をもたらししたのを喜んで居

た。十一時半頃歸つて来る。

九月廿四日 晴

△形勢一変。私達の立つた日京都へ母のうつた

電報が芝へもどつたので荘太氏と同行した事が一時に知れてしまつた。

大兄が来て「荘太は無論としてお前達の行動も実に自個本位だ。そう自個本位なのなら

私も自個主義の手段を取る他はない。」と云

はれた。昨夜喜んだのが急変したのを思ふと

何とも云はれぬ変な気持が起る。運命と云ふの

だらう。△夕方永田亭に荘太氏、和辻氏、谷

崎氏、長尾氏と会す。吉原から公園を散歩し

て歸り谷崎氏と兄は家へ宿る。兄が酔つて

非常に愉快に興奮して居た。

九月廿五日 雨

△昨夜は谷崎氏と兄はとまつた。不取敢夕飯と云ふの

で玉木君と母と五人、裏ざしきを集まつて、愉快に話しをした。

非常に愉快に興奮して居た。

九月廿五日 雨

△昨夜は谷崎氏と兄はとまつた。不取敢夕飯と云ふの

で玉木君と母と五人、裏ざしきを集まつて、愉快に話しをした。

非常に愉快に興奮して居た。

九月廿五日 雨

△昨夜は谷崎氏と兄はとまつた。不取敢夕飯と云ふの

で玉木君と母と五人、裏ざしきを集まつて、愉快に話しをした。

兄は酒に酔つて藝術家の心を表し初めた。

非常に興奮した顔付きで自分を解説したり、自分の行動を細大もろさず話したり、自分の仕事を喜び自分を認むる周囲を賛美して新しい光明を待つ前祝の様に話した。

丸で此度の話の経過はチャンスだ。一つも人間の故為の手によつて作られた物はない。夫が「不思議」の様に思へてならぬ。

△七時起床、三人で下澁谷の小山内氏新宅を訪ねた。留守、妻君は美しい感じの好い人だ。

△歸つて私は昨夜の睡眠不足を補ふ為めしばらく寝た。

△夜莊太兄来る。又愉快な追懐や今の話が出てひどく動かされた。今は午前三時だが目がさへて寝られない。

九月廿六日 雨  
△十二時に起きた。

又雨が盛んに降つて、何も手につかないで実に困る。

萬朝の泉賞の金が来た。

一寸の事で十円入ると好い心持だ。  
△夫から一日ぐずぐずして消してしまつた。

今になつて考へると何をして晝間暮したのかと分わない。

此の一週間はぼけぼけしてしまつても次方はない物としなければやり切れない。

九月廿七日 晴  
△八時起床。

瓜生来訪、藤島氏に愛想をつかした事等を話す。

莊太兄来る三人にて話をしてより丸善に行く。  
Cezanne, Klinger, Rodin 及び兄の  
本をあの十円にて買ひ来る。

Cezanne 最も好し。

△兄と三友館に行く。ルポーフと云ふ人、和服にてミシンをなし居たり。

非常に形面白く、Sketch Book を持  
後期印象派・考 —— 一九一二年前後を中心に (中の二)

つて来忘しを恨む。

藤村先生より葉書兄へ来る。」  
(26) 「年譜」、碌山美術館編『荻原守衛の人と芸術』、信濃毎日新聞社、一九七九年、三三三—三三四頁。

(27) 劉生と莊八の出会いの時期については、たとえば、これまで浅野徹氏が、両者の回想文をもとに、「二人が日々谷公園で出会つたのは、早くて一九一一年の年末、おそくとも一九一二年の二月までの間であつたらう。」(劉生と莊八一—一九一二年

前後の銀座界限美術地図)、『日本の美術館4 東京II』、ぎょうせい、一九八七年、一四六頁)と推察してきたように、正確な日付は不明だったのである。

(28) 莊八が、この当時、『白樺』を愛読していたことは、「日記」に購読した雑誌としてたびたび揚げられているし、つぎのような記述からもうかがわれる。

「七月四日 雨  
△デッサンは何だかあきて来た、非常に早起きをしたのだがそうねむくもない。

△歸り瓜生の家へ寄つた、種々話をしてから  
歸る、瓜生は大膽だとは云へぬが自己告白をやつて居た、そして手紙を出して「自画像を交換しやう」と云つて来た、一寸描けそうにもないので少し弱つた。

△スバルを買つて来る、そう大して面白い物はない  
が何だか買はないと気持の悪いのは此の本と三田文とだ。白樺は是が非でも買つてしまふ。

△あしたは天気になりさうだ、もうい、かげんに晴れても好い時分だ。」

また、『白樺』誌上での、「絵画の約束」論争についても、つぎのような記述があり、武者小路派の劉生に対して、両者の主張を冷静に読みとつていたことがわかる。

「十一月三日 晴  
△松屋にて原稿紙、石川にて Constantin Munnier  
升見屋にて筆と絵の具、田村にて hunting cap: そんな買物をしてから海水館へ行く。

△家へ歸ると莊十、十二が居た、久しく遊んで居る中、伊藤二郎君が来て話をして行つた。

△白樺を見た。山脇对奈太郎の論が近來の快事だ。

五七

私は as painter として李太郎に反する半面 as critic

として山脇の論を或程度迄李太郎の言葉で壓する事を

好む。然し全然見方を違へた論戦だから何とも云へ

ぬ。山脇があれを書く心持と李太郎が批評を書く心持と

その書いた物を見る確信が同じ様に或意味から見

れば反論でも何でもないのだ。

無車、有島を賛美して兒島を哀れむ。」

(29) 富山秀男編「年譜」、岸田劉生画集、岩波書店、一九八四年参照。

(30) 莊八は、十一月に開かれた「白樺主催洋画展覧会」(赤坂、三會堂)を初日に訪

れたときの印象を、「日記」につきのように記し、有島生馬の作品に魅了されたこ

とが素直に記されている。

十一月一日

△白樺の洋画展覧会へ行つて見た。有島様の作品には

堪らなくまいつてしまった。あの洋傘をさした女の絵は

此の貧弱な室へ懸けておきたい。山脇、與里、其他種

々の人の様々な作品があつた。

(後略)

(31) 劉生が、「白樺の人」のところで見、莊八がすでに持っていたという「マイエ

ルグレーフェ」の「白い表紙」の「ゴオホの画集」とは、いかなるものだったか、

確認はできていない。しかしながら稿者は未見であるが、その「白樺の人」である

柳宗悦によれば、その画集とはつぎのようなものではなかつたかと推察される。

[Julius Meier-Graefe: Vincent van Gogh

pp. 08. R. Piper & Co, Munchen

之はマイエル・グレーフェ著 Die Impressionisten. にあるゴオホの章をはなして

単行本としたのである。一九一二年四版が出て五十枚の挿絵が入つてゐる。三マル

クである。此本はゴオホの伝記、評論に関する一番詳しい、且つオーソリテイを見

做されてゐる本である。](柳宗悦「ヴァン・ゴオホに関する著書」、『白樺』第三卷

十一号、一九一二年十一月、八七頁)

また、莊八の「日記」からは、丸善でその画集を一九一一年十一月九日に手にい

れたことがわかる。

(32) この最初にして、最後となる黒田からの批評は、後年まで記憶に鮮明であつたら

しく、つぎのように回想されている。「僕はたつた一度だけメートル黒田さんの研究所見廻りを見たし、批評を受けた。

黒田さんは上気嫌に寸鉄の諧謔を用ゐて学生達を笑はせながら次ぎ次ぎと素描のカ

ルトンを見て廻られたが、(中略)僕のは……と、一寸首をかし

げられて、「調子はい、が、形ちがわるいね」、そして作者を求めめるやうに僕の立つ

てゐたところとは反対の方向を振り向かれて「色盲でなく形盲だね」と云はれた。

黒田さんのこの「色盲でなく形盲だね」はその後何度となく思ひ出した」(草土

社、「みづゑ」四九六号、一九四六年十二月、六三頁)

(33) この劉生からの初めての書簡については、莊八がつぎのように回想している。

「僕が初めて彼のところへ行き、切返して、彼が初めて僕のところへ来た。僕のと

ころからゴオホの本を持つて行つた、それから二三日すると、これも初めて、僕は

『岸田君』から手紙を貰つたのであつた。巻紙の長文に綺麗な細かい毛筆で書いた、

目方のある手紙で、はじめて読む彼の手書である。——これには、繰り返し書く返

して、君がディレクターでないことを望みたいと記され、「ディケード」の

芸術は……と、ディケードと英語読みにして、享楽派は採るところでない、君

がディケードに傾くことも亦望みたくないといふ旨が懇ろと述べてあつた。終

始友情に厚い手紙で、自分は君と相識つたことを深く喜ぶといふことも繰り返して

述べてあつた。』(草土社、同前、六一頁)

(34) 拙稿「一九一二年の自画像」、『新潮日本美術文庫』 萬鉄五郎展、新潮社、一九

九七年、七九頁。

(35) 佐々木一成編「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、二〇六頁。

(36) 萬鉄五郎研究から、この「日記」をみると、莊八が実見した萬の作品に関する記

述は非常に興味深いものがある。というのは、本文中でその分類の曖昧さを指摘し

たものの、「画の行き方が明らかに三つに分れて居る」という点である。萬の場合、

ひとつの傾向を深めるのではなく、いくつかの表現を同時に試みていたとするなら

ば、たとえば一九一二年作とされる「赤い目の自画像」や「雲のある自画像」など

の自画像群のように、まったく表現が異なる作品が同じ時期に制作されたという可

能性も否定できなくなるからである。この点については、今後の課題としたい。

(37) 富山秀男編「展覧会記録」、『岸田劉生画集』、前掲、一四六頁。

(38) 富山秀男「岸田劉生」、岩波書店、一九八六年、五九頁。