

# 萬 鐵 五 郎 (三) — 生涯と芸術 —

陰 里 鉄 郎

## 東 京 時 代

再度上京した大正五年一月から、健康と精神の均衡を乱して神奈川県茅ヶ崎海岸に転居するまでの期間は、郷里にあって考究し、蓄積したところのものを多様に展開させた時期であった。

大正五年の万について知られることは余り多くない。残存する彼のメモ帳には次のような記載がみられる。

一月二六日 夜行にて郷里を出発、午前七時半上野着、駅前山城屋にて休、桜木町一八へ。

一月二八日 小石川区宮下町一八へ居住。

二月五日 原町へ転居。

二月二二日 杉江氏来。

二三日 南枝氏来。

二五日 工藤氏来。

三月二日 杉江氏。

三日 山下氏、白井氏。

五日 音次郎氏。

萬 鐵 五 郎 (三)

九日 大野氏。

二〇日 三国氏。

四月二四日 小石川原町一二六へ転居。

五月三日 西原町一一八へ転居。

このメモに見られるように、万は上京と同時に直に多くの友人と交遊を再開している。そしてしばらくの間、すくなくとも同年秋までは小石川区西原町一一八に居住し、その後と同区丸山町一番地へ転じているが、丸山町への転居の時は明らかでない。

この年の万の消息として他に知られていることは、六月頃に肖像画の画会を起し、また秋には十二月色紙絵を会費一元を以って配布する画会を行なっていることである。<sup>註3</sup> おそらく万は上京後の生活基盤をつくるべく努力をなしたのであるが、これらの画会がそのためにどれ程の成果をもたらしたか、またこの時に揮毫された作品がどのようなものであったかはわからない。

先に引用した『履歴書』の一節に、郷里土沢において描いた作品の「その大部分は大正五年頃日本美術家協会で発表し、一部は旧の院展洋

画部に出品した」と万は書いていたが、この年(大正五年)にこれらの展覧会に出品した資料は認められず彼の記憶違いと思われる。ここに出てくる日本美術家協会とは、斎藤与里、斎藤五百枝、川上涼花、川村信雄、恩地孝四郎、碓伊之助、藤井達吉らの発起によって、この大正五年四月に結成されたもので、「美術家同志の自治団にして美術に関する諸種の研究<sup>註4</sup>」をすることを企図して設立され、第一回展覧会を同年四月二日から三〇日に赤坂紀伊国坂下の山田耕作音楽堂において開催している。万はこの第一回展には不参加であったらしく、上記のメモ帳にも、期を同じくするにもかかわらず、この会に関係する記入は全く見られない。万が日本美術家協会展に参加し、在土沢時代の多数の作品を発表したのは大正六年五月の第二回展においてであった。その頃の万を回想して碓伊之助は、次のように書いている。

その日本美術家協会展の第二回の集りを多分雑司ヶ谷の斎藤五百枝君の家でやったと思うのだが、万君は、羽織袴でにこにこしながら出席して、

郷里から炭を貨車一台分とりよせたことや、それで醋酸を造るのだと云って製法を説明していた。われわれは夢のはなしを聞かされるような気になって面白がっていたが実際は財政難で炭の注文があると乳母車へ乗せて運んでやったりしていた。(中央公論・七七七号)

挿図1 パイプのある静物

この第二回展は大正六年五月

五日から同月二十七日までの間、上野竹台陳列館において開催され、万は二七点という多数の作品を出陳した。この時の作品目録を見ることができないので二七点の全容を知ることができないが、雑誌「中央美術」六月月号評欄に次のような記述が見え、およその見当をつけることができる。

万鉄五郎氏の画には大分旧作も交って居た様だが、素質の面白い処は充分に感じられる。要するに其の思い切った所がいいのである。茶器を取扱った静物の思い切り暗褐色に晦澁を極めながら、而も或節奏の掬す可きものがある。数ある風景のうちにも美処は発見される。ただ、此道がこれから先どういう風に進展するか疑問である。旧フューザン会の人達のなかで岸田、木村、碓等の諸氏が皆別方面に向った今日、氏に於て独りフォーヴを見出すのも面白い。

出品した作品は、人物を扱ったものがあつたかどうか明白ではないが、茶器などを題材とした静物画と風景画があつたことがわかり、静物は後述

挿図2 雪の景 長岡現代美術館蔵

挿図3 立木風景

するとこの後の二科展、及び翌年の院展に出品した作品へと発展する系列にあったもので、例えば〈パイプのある静物〉(挿図1)のような作品であり、風景には確実に土沢時代にあたる「四・二・一」(大正四年二月の意と受けとれる)の年記をもつ〈雪の景〉(長岡現代美術館蔵、挿図2)や年記はないが同時期の作と思われる〈立木風景〉(挿図3)などの作品であったろうと想像される。先の批評文にいうように、これらの作品は色数の少ない、殆ど暗褐色でおおわれた、全体的には確かにフォーヴィスム的印象の強い作品ではあるが、注意深くみると随所にキュービスム的な対象の解釈と表現をみせているもので、万の作風の発展の上では興味深い、また重要な作品である。

右に続いてこの年の秋、九月一〇日から三〇日まで開かれた第四回二科展及び第四回院展(洋画部)の両方に万は出品、入選した。『履歴書』には次のように書かれている。

六年には院展洋画部に出した外、二科会に「もたれて立つ人」や「静物」などを発表した。七年には院展の方へ「静物」を出し、八年には二科会に「木の間から見下した町」其の他二三点出したと覚えて居る。

二科展に〈もたれて立つ人〉、〈静物〉の二点、一方、院展に〈雪の朝〉〈夏の真昼〉〈池〉〈裸体〉の四点であった。さきの『履歴書』の引用のなかに見られるように院展出品作品は、土沢における制作であったが、二科展出品作は上京後の制作であった。

院展出品作について斎藤与里は次のように書いている。

今回特異な作品としては、万鉄五郎氏の四点がある。氏の絵には他に類を見ない程邪気がない。其の色彩に、其の形に、其の題材に、随って邪気

のある絵は氏の最も嫌ふ絵だらう。華美な色も氏に取っては邪気だらう、気取った構図も嫌味だらう。それ丈に氏の色は地味だ。其の構図は行き当りばったりだ。形も好く描くと云ふのは既に氏に取っては野心だらう、邪気だらう。只氏は絵を描くのが面白くって仕方がない。自然が面白くって仕方がない。其処に置いてある茶碗が面白くって描き度い。土瓶の口のまゝるく小さいのが面白くって仕方がない。木の枝を張ってゐるのが面白い。面白いから小供の様にそれを描くのだ。そして面白く出来れば只それで喜んでゐる。斯う云ふ風な絵だ。

そこで私も一緒になって面白がる丈だ。若し私が君の茶碗は小さ過ぎると云へば、氏は茶碗の大きさを描いたのではないと云ふだらう。可愛いから可愛い描いたと云ふだらう。成る程可愛いらしい。それで好いのだらう。又それで私にも一緒になって面白がれる。随って厄介な物を持ち出されるとさう面白く行きさうもない。『裸体』は丁度子供を他人の前に座らせた様に固くなつてゐる。面白くない。苦痛だ。動もすると学生がモデル写生に苦しむ様な心理状態になつて面白くない。私も一緒に面白がれない。其の意味に於て画材の簡単な物程は結果が好い様に思はれる。『池』より『夏の真昼』の方が好い。裸体などになると絵を稽古した為めに、却つて子供の様に一呑みに出来ないらしい。氏の持つ様な心持ちを表現する為には被描写物を大きく呑み込んだ時でなければなるまいと思ふ。『夏の真昼』では可笑しくなる程無邪気に、其辺の土や石や草を、ヒョイ／＼と拾ひ上げてゐる。そして色が好い。色と云ふのは普通の綺麗な色ではない。矢張り作者の純朴性から来る飾り気の無い快感だ。其の消息が解らないと却つて穢ない色となつて観者の目に映るだらう。其の色は二科会の方に出してある未来派風の百号大?の婦人裸体像にも出てゐた。其の色の裡に個性が躍つてゐて面白く思ったが、人体は矢張り呑み込めて居ない。無邪気にな呑み込めないで未来派の形式を借りた様に思はれた。それでは有邪気にな

る。人体が風景や静物の様に呑み込める時が来れば面白い。(「中央美術」大正六年一月号)

挿図4 もたれて立つ人  
東京国立近代美術館蔵

齋藤のこの批評は、院展出品作のみでなく、静物の扱いについて言及し

ているように二科展や以前の日本美術家協会第二回展出品作品なども脳裏にあったもののようにあり、そしてまた、同じ画家として作画する気分を通して見た批判である

挿図5 筆立のある静物

が故に、必ずしも全体的確とは云い難いが、万の作品の性格的な一面をよく述べている。すなわち、この後にも太平洋画会展などに発表する作品を含めて、土沢時代の万の作品が自己の視覚的興味のおもむくままに奔放自在に自然を解釈し、自由に作品化した、いわば習作的作品であるために端的に画面に現われている万のオプティミカルな一面が述べられている。

他方、二科展へ出品したへもたれて立つ人へ静物へは、いずれも画面右下の書き判型の署名にそえて書かれている年記の通り、この年の制

作であり、土沢における孤独な研究の成果の上にたったものであった。へもたれて立つ人(東京国立近代美術館蔵、挿図4)は、今日では日本におけるキュービズムの最初の記念碑的作品として高く評価されているものであり、へ静物(挿図5)は「筆立のある静物」として他と区別されているが、万の静物画の系列のなかで、一つの頂点をなすものと考えられ、この二点が土沢・東京時代、すなわち万の第二期・キュービズム時代の頂点をなした作品といわねばならない。

万が二科展にこれまでの研究の成果によった本格的な制作を出品し、他にはおそらく旧作と考えられる作品を出品したことは、彼の二科展に対する評価と期待を物語っている。二科会の発足(大正三年)は、確かに「フェウザン会の一般化<sup>註5</sup>」であり、回を重ねてようやく独自性を強くしつつある時期であった。この第四回展には万とともに岸田劉生、椿貞雄らの草土社一派が出品し、前年に続いて、東郷青児、佐藤春夫らの新傾向、未来派風の作品の出品があり、岸田はへ初夏の小路で二科賞を受け、樗牛賞は林倭衛のへ小笠原風景に与えられている。山脇信徳は文展、二科会、院展と三つの大きな展覧会があるが、洋画において作品の内容にはそれ程の差別が感じられない、と前置きして、この年の二科展を分析して、

けれども文展が寛大なる雅量を示して比較的変った画風を沢山許容して却って量に於て大きく、質に於て稀薄なものとなっているのに比べて二科会は変化ある画風を集めながら或る種の傾向を示して纏った感じを与へるのは注意すべき特色だと思えます。今、批評家らしく其の変化ある画風の内より特色ある類似のものを集めて之を数種に類別して見ますと、一、セ



ザンヌの画風、二、立体派及未来派の画風、三、草土社の画風、などが其の主なるもので他に同人の作として有島氏、石井柏亭氏、梅原、山下氏などそれぞれ変った画風を見せています。

と書いており、これによって概観はほぼ想像できる。いうまでもなく万の作品は第二の「立体派の画風」に属するが、山脇によれば、「今回の二科会では佐藤春夫氏の作品と万氏の作品に此の傾向を見るばかりで他に多く見受けません」として、立体派に比して未来派の画風は東郷青児、神原泰、早藤孟史郎など沢山の作品があることを述べ、二科会のような新傾向の画風を特色とする会にあっては見本として立体派の作品も是非なければならず、それ故、二科会同人が立体派の画を許容するに不思議はありません。唯許容される立体派画家の徒らに看板の役目を果たすのは悲しむべき事です」と書き、万の作品については「へもたれて立つ人」より寧ろ「静物」の方をとります。これは観照が遙かに純だと思えます」と述べている。

以上のようなことから、万の二つの作品がもった二科展における位置が想像できよう。安井曾太郎に始ったセザンヌの画風、梅原竜三郎、山下新太郎らによるルノワールの画風、総じて云えば、印象派及び後期印象派の画風と、もう一方に北欧ルネサンス風の細密な写実の草土社の画風、その間に浅薄な未来派模倣の作品とまじって孤立した地位をとっていたように思われる。

二つの展覧会が終った直後の一〇月二日、次女馨子が生まれている。

大正七年について『履歴書』の記述はきわめて短かく、院展に「静物」

を出品したこのみが記されている。この『履歴書』に書かれていずに、院展出品に先だつて、万は四月三日—二十九日に開かれた第五回日本水彩画会展に、「風景」〈枯木〉〈鮎をつる〉の水彩画三点を出品している。

これらの作品がどのようなものであったかは、正確にはわからないが、「韻致豊かにして他人の窺ふを許さざるものあれど、惜しむ可し技法の未だ首肯し兼ねる処あり」（美術新報・五月号）といった当時の評言を見出すように個性的な作品であったことは疑いない。万は、この後の大正一二年に執筆した『水彩画と自分』のなかで、「其の後随分長い事になるが、二三年前から又水彩画に興味を持ち始めて復活されて来た。今どんな時に水彩画をかくかと云えば水彩画に疲れた時が一番よい。大いそぎで絵をまとめてみたい様な時なども水彩画より余程便利なことがある。それから鮮かな色を軽く出す時は水彩画よりも屢々都合がよい事がある。」と水彩画の利点をあげて説明しているが、そのあとで、「人間の生命が爆発してすきのない表現を要求する時必ずしも水彩画を考へる必要はない。手近にあるどんな材料でもよい筈だ。水彩画でも木炭でも又は万年筆でも墨でもなんでもよいと思う。只何を持ってでも爆発させさせすればよい。」と材質に対しての基本的な見解を述べている。万が自覚的にこのような自在な立場に立ち得るようになったのは大正七年よりもう少し後のことと考えられるが、後で述べる日本画の場合においてもそうであるように、自らが書き残している日付より以前に事実に行なわれており、このことは単なる記憶違いというよりは、記憶が自覚した時を軸として記憶されているためであろう。その意味で次の時期、すなわち東洋回帰の志向が強く現われてくる茅ヶ崎時代の万芸術への胎動が始つてい

たと考えられる。以後、水彩画は数多く描かれ、時に展覧会で発表している。

さて、院展に発表した〈静物〉はどのようなものであったか。山脇信徳による当時の批評によれば、

万鉄五郎の静物は、去年の二科会に出た静物と同じ観照の態度であるが、氏独特の個性が見えていて誠に面白い。私は此画を飽かず眺めた。茶碗が皆、摘まんだ様に横にのめっていて德利？の口が飴のように滑かに歪んで畸形な瓢箪形にねじれていたり、又正面図の葉缶に平面の蓋がのっかって今にもこり落ち相なのも頗る真面目なおかしみである。素朴な感じが見ていてよい気持になる。下隅にある朱色の円形の正体は何人であるか知らないが、色調の上から見て茶褐色の暗赤紅一点で画面の緊縮には重大な役目を果している。ここに新しい静物画の一種が生まれた事をよろこぶ。

(中央美術一〇月号)

というものであった。この批評に見られる画面の説明から、この時の〈静物〉は先に紹介した〈葉缶と茶道具のある静物〉であることがわかる(美術研究二五八号 図版VI)。山脇が的確に指摘しているように、この作品は、前年二科展の〈筆立のある静物〉の発展であり、「新しい静物画の一種が生まれた」と云わしめた特色ある作品であった。

またこの年には『文章世界』『太陽』などの諸雑誌に、表紙絵、挿絵を描いており、さらに齋藤与里論を美術雑誌に発表しており、以後次第に数多くなってくる文筆活動の端緒となった。これらのことは、万がようやく画壇的社会的評価をある程度獲得してきたことを示している。

再び『履歴書』にもどって見ていくとしよう。

八年には相州に住む様になり現在まで続いている。九年には四十年社が出来て同級の人達と展覧会をする様になった。

万が強度の神経衰弱症となって湘南茅ヶ崎に転地療養したのは、父勝衛の書簡註6によると大正八年三月一四日のことであった。神経衰弱に陥った原因や、その前後の家族を含めた万の動静については正確で詳細な事情は明らかではないが、淑子夫人の語るところによれば、おおよそ次のようなことであった。

前述したように、万は雑誌社の注文によって表紙絵、挿絵を描いているが、この頃、子供雑誌からの依頼で子供雑誌の附録の作成にあたった。当時の万の日常生活は、昼間は友人達の訪問が繁しく、その応接や議論で費され、制作はもっぱら夜間に行なうようなことが連日続いていたが、附録作成の仕事に熱中して睡眠不足を重ねた。その結果、過労となり神経衰弱症となったということである。附録作成の仕事は、友人小林徳三郎と共に従ったらしく、現在、小林家にその断片が残っている。

罹症の直接的な原因は、右の通りであったとしても、それだけではいささか薄弱のように思われる。また、過労に陥入るまでにはそれ相当の理由があったと考えられる。当時の万の生活を考えれば、前年の秋には次女が出生し、幼児三名をかかえての生活は挿絵などの収入がいかに程かあったとしても決して容易なものではなかったろうと想像される。勿論作品が高価で売れるということは考えられない。経済的には当然、郷里の万本家に或る程度依存していたと考えねばならないであろう。事実、万が本家に宛てた書簡のいくつかは、送金に対する礼状であり、時に穀

物の送付をも受けている。それにしても家族の増加をとまらなかつた生活の維持には心痛したと想像されるのである。さらにいまひとつ指摘されうことは、万の芸術展開の上にひとつの転期がもたらされつつあつたことである。土沢時代以来、キュービズムが彼の絵画思考の核をなして発展し、それは見事な結実を見せたが、後述するように、大正七年あるいは八年と推定される作品には、色濃く絵画思考の苦悩の影が落されている。西欧の科学的な論理性をもつた造型表現に正面から対決を試み、それを超克せんとする苦悩であつた。

転地先が茅ヶ崎であつたのは、万の二番目の弟、泰一が病氣療養のためにその地に滞在していたためである。万はとりあえず一人で転地し、家族は一時、淑子夫人の姉と両親が居住していた姫路に移つたが、同年九月頃に、茅ヶ崎町天王山に元開業医が住んでいた家屋を借りて家族を呼び寄せている。この家は、桑畑に囲まれ、桑畑をこすと背の低い松の木の間があり、その先に砂原がひろがって海に続き、家の近所には魚市場、この後の万の随筆にでてくる農家や漁家、少数の別荘とが混つた閑静な部落のなかにあつた。以後、昭和二年、死に至るまで万はここに居住することになつたのである。

この大正八年は、従つて万の最後の時期茅ヶ崎時代に属する訳であるが、以下に見ていくように、この年には作品の発表は他年に比して極めて多いが、実際にこの年の転居以後の制作になつたと考えられるものは見当らない。肉体的に制作不可能な状態にあつたのであろう。発表された多くの作品は転地以前のものであると思われ、実質的には土沢・東京時代に属するものと考えられる。

さて、万は『履歴書』では全く触れていないが、この大正八年には多様な多彩な活躍も見せている。順を追つて述べていくと、まず、一月には二つの展覧会に作品を出品している。しかもいずれもが油彩画ではなく、日本画と版画であつたことが注目をひくのである。最初は、一月一日〜一七日に白木屋における一月会展に日本画〈山水〉三点を出品している。この会は、洋画、日本画の新進作家を集めたもので、洋画では林倭衛、関根正二、普門暁などと共に井上正（役者の河原崎国太郎、二科展出品者）、久米正雄などが参加、日本画では万の他に増原咲二郎などである。日本画といっても万の場合は、所謂南画で、水墨か、あるいはそれに僅かに淡彩をほどこしたものであつたろうことは、以前の、また以後の万の日本画の例から見て間違いない。当時の雑誌の短評によれば、「万鉄五郎氏は山水三点に異つた試みを見せ云々」（審美二月号）とある。万の日本画の作画は、万自身も『履歴書』のなかで「十年頃から日本画特に南画に興味をもつ様になり……」と書いているが、初期もしくは土沢時代の画会のものを除いてはこれまで健康を害して油彩を描けなくなつた茅ヶ崎転居以後に始まると考えられていたが、先に述べた水彩の場合と同様、一般に云われていた時点より早く始まつたことがわかる。『審美』の短評にいう「異つた試み」とはどのようなものであつたかはわからないが、万が南画を本格的に研究し、万的な南画を作画するのは次の茅ヶ崎時代であつた。

つづいて一月二〇日〜二四日に日本橋三越で開催された第一回日本創作版画協会展に万は、木版画〈坂〉一点を出品している。この創作版画協会展への出品参加は万の自発的意志によるものか、協会創立の中心人

物であった山本鼎の勧誘によるものか、筆者はにわかにはし得ないが、山本が西欧留学から帰朝後、間もない時の大正六年秋に、二科展を見て万の作品に強い感銘を受けた事は明らかであり、<sup>註10</sup>山本の勧めに依ったと考えるのが妥当なところであろう。

万は、フェウザン会の時代に木版、銅版と既にいくつか試みており、<sup>註11</sup>

とりわけ木版の直載な表現は、万の体質にかなったものであった。そして小野忠重氏も指摘しているように、<sup>註12</sup>以後、彼の版画は油彩作品と併行して展開し、油彩作品における様式的な脱皮に役立っていった。ところで木版〈坂〉の場合は、遺存する数少ない版画作品の中から該当するものを探すと、挿図6の作品がそれに当るものであると断定はできないが推察される。というのは、画面の下部中央に婦人の上半身の一部を描いて、この婦人が坂を登ってきつつあることを暗示しているからである。

つまり、この図は坂道の上の方から下方の風景を描いて坂そのものは画面に表わされてはいないのである。そしてまた、万の他の版画と同様にこれと全く同景の油彩作品(挿図7)がある。油彩画の方は、前景の道が明るい黄色で右手の大樹の幹、左手の樹葉、中央の屋根の部分に生々しい赤とコバルト青が太い筆触で点ぜられており、全体の鮮烈な色彩とフォーヴィズム的な筆致から、大正元年前後、フェウザン会時代の作と推定されるものであるが、木版画においては、この旧作のモチーフを再生せしめて道の向うの中景に、さりげなく人物を点ずることによって「坂」を表わす万特有の諧謔味が加わっており、同時にキュービズム的な形態表現と絵画的なリズムを示している。この木版画が出品作品であったか否かを別にしても両者の関係に変わりはない。類似したものに木版〈丁字

路〉(挿図8)があり、この場合は木版画の方では点景人物が消えている(油彩作品は、美術研究二五八号拙稿の挿図23)。

二月に入ると四日から二七日まで、上野竹台陳列館で開かれた第一六回太平洋画会展に〈風景の印象〉を含む風景画三点と、〈顔の研究〉と題した作品一点とを出品している。この事は、これまでの年譜や評伝にも記されていないし、遺存している作品にも右の題名を附されているものは見当たらないのであるが、石井柏亭はこの展覧会評の一節に、

再現を最も無視した  
ものとして万鉄五郎氏  
の風景三点と「顔の研

挿図8 T字路(木版)

挿図7 坂

挿図6 坂(木版)

究」一点とがある。「顔の研究」は其色が随分破壊的であるが一気呵成と云ふ風なもので、彼のピカソ一味のグニーグニーやって行く深酷さはない。風景の一つは寧ろ穏和なものであり、「風景の印象」と云う一つは内臓模型のような感じのする処もある。兎に角此の人の画には或る雅味がある。而してそれは其人の性質から出て居るものに相違ない。(中央美術 大正八年三月号)

と述べており、また、美術新報(二九一号)の短評には、

万鉄五郎の「風景の印象」及其他顔の研究等未だ佳作と推賞する程のものではないが、兎に角万の作品である事を愉快とする。而して其処に氏の誇りとする処があろう。唯、憾むらくは色彩の欠乏である。

と評されている。これらのものから推測する以外にないが、〈顔の研究〉とは土沢時代以後の自画像のひとつではなかったかと思われる(美術研究二五五号図版Ⅲ、本稿挿図16、17)。

ここで、自画像にたちいて見ていくと、万の自画像制作はこの時期(大正八年)に終わっている。以後、自画像らしき作品を見出せないのであるが、初期の学生時代からこれまでの自画像で残存しているものは、習作をも含めて一五点ほどを数えることができる。それらの作品は、そのまま万の絵画思考を語り、絵画的実験を示し、その変遷を綴り、時々心理と思想を表わしている。美術学校卒業期に学校に提出した〈自画像〉(挿図10、東京芸術大学蔵)は、学校提出を意識してか、幾分生気の欠けた外光派的作品で、アカデミズムとの訣別を果敢に敢行し表明した〈裸体美人〉と照応したものにはなっていない。〈裸体美人〉と対をなすべきものは、緑と赤の芋型の雲が浮んでいる明るい青空を背景にした和装の

〈雲のある自画像A〉(挿図11、大原美術館蔵)であろう。雲のある自画像には、もう一点、赤い雲をひとつ頭上にいただき、濃く沈んだ青い空を背景に、少しうなだれて立つ白い洋服を着た作品B(挿図12)があるが、前者の昂揚した像とは対照的にベシミスティックな青年像として、いく分カリカチュアライズされている。昂揚した青春の反面には、いつも不安と憂愁があるが、そうした自己の姿を客観化し、風刺した作品であろう。これらの自画像に先立って、逆光の中に描いた点描法の〈自画像A〉(挿図9)があったと考えられる。

〈雲のある自画像〉のあとに、〈赤い目の自画像〉(美術研究二五八号、拙稿挿図1参照)の表現主義的作品が続き、また、襟の部分が明るい赤で描かれ、それに続く部分の緑と鮮かな対比をもった、小品ではあるが典型的なフォーヴィスムの作品となっている〈赤マントの自画像〉(挿図13)もこの前後に位置しよう。

以上のような自画像は、点描の作品を除いて、大正元年の一年間に描かれたと考えられ、その急速な進展の様相に驚かされるが、万の自画像においてなされた近代絵画の様々な実験は、ひとり万の芸術展開に意味をもったのみでなく、この年にフェウザン会の成立があった必然性と、フェウザン会の革新性に強く結びついている。

万の自画像は、〈自画像B・C〉(挿図14、15)を経て土沢における新たな実験へつながっていく。前にも述べたようにこの時期には、かつての鮮烈な色彩は棄てられ、茶褐色の暗鬱な単一の色調のなかで形態はキュービズム的な変形をとってきている(挿図16、17、美術研究二五五号図版Ⅲ)。

挿図9 自画像A

色彩の放棄は、フォーヴィスムの絵画思考の放棄であると同時に徹底した印象派的光による明暗の放棄であり、換ってキュービズム的造型思考の模索が始まっている。土方定一氏が指摘しているように、「これらの自画像のシリーズは、ピカソのニグロ時代（一九〇七～一九〇九年）の性格が見られる」<sup>註13</sup>もので、印象派的光の明暗による立体表現を否定して、浮彫的な面に還元された明暗の面によって表現されるようになってきている。陰鬱な風土のなかに沈潜した万の心理は、単色調の画面に解体されるべく歪曲した顔に大きく描かれている鋭い目に濃厚に

ではなかったかと推測する理由は、右に見てきたように、石井柏亭の云う非再現的で破壊的な作品で、色彩の乏しい肖像に該当する作品は他に求めえないし、研究という語が、自画像における実験的作品に最も適合すると考えられるからである。

挿図11 雲のある自画像A

また、石井のいう「内臓模型のような」〈風景の印象〉は、現在、〈丘のみち〉（挿図18）と題されている作品か、あるいはこれに類似の作品であろう。自画像の場合と同じように、光により明暗表現を斥けて、自然の形態が単純な幾何学的な図形の色面に還元されようとしており、「内臓模型」的な幻想的風景となっている。

このような作品を発表した前後、万の神経衰弱は昂じて茅ヶ崎へ転居

反映しているように思われる。  
〈顔の研究〉という作品が、土沢時代に始まった自画像連作のひとつ

挿図10 自画像 東京芸大蔵

挿図14 自画像B

挿図13 赤マントの自画像

挿図12 雲のある自画像B



することになったのであ

る。

この年の第六回二科展は

九月一日から三〇日まで上

野竹台陳列館で開催された

が、万はこれに、〈雪の景〉

〈木の間より見下した町〉

〈女の像〉〈庫〉の四点を出

品発表した。これらの作品

も、制作は前年か、あるい

はそれ以前であったらうと

思われ、また、〈女の像〉を

除く他の三点の風景は、土

沢時代に取材したモチーフ

であった。〈雪の景〉<sup>註14</sup>は、

大正四年二月の年記をもつ

〈雪の景〉(挿図2)と同じ

場所を多少視角を変えて描

いたものと思われるが、石

井鶴三は、「三室の万鉄五

郎氏の雪の景という絵の前

に立った時、さっと涼しい風に会ったようでした。絵の具の香をはなれ

て直接人の魂にぶつかるような絵です。」(みづゑ 大正八年一〇月号)と

評している。〈庫〉(挿図19)

は、土沢の万本家の邸内の

一隅を描いたものである。

〈女の像〉は、丸椅子に腰

をかけた裸婦像であった

が、当時の雑誌の不鮮明な

挿図(中央美術一〇月号63頁)

を見ると、現在、神奈川県

立近代美術館所蔵の〈裸婦〉

(挿図25)と全く同型である

が、〈裸婦〉のキュービズム

的な表現に比して、その前

段階にとどまった作品のよ

うに思われる。

ここで〈日傘の裸婦〉以

後の裸婦像の系列をふりか

えてみよう。土沢時代には

裸婦を描くにはモデルに恵まれず不自由であったに相違なく、確実に

この時代の年記を有する裸婦は一点のみである。その〈裸婦B〉(挿図

21、美術研究二五八号図版V)において万は、キュービズム的解釈と表現

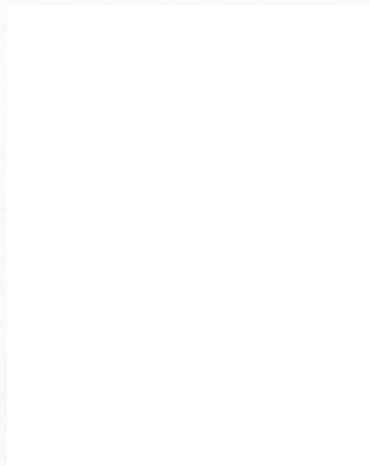
を実験している。正面向きの〈裸婦A〉(挿図20)は、これに先立つもの

であったと考えられる。〈裸婦A〉は光による明暗の対比を要約するよ

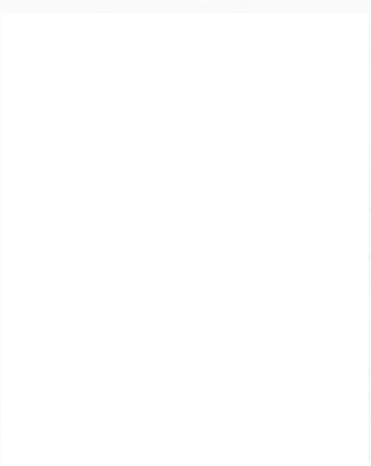
うな筆致をもちながら、全体としてコミックな漫画的形態の人体像とな



挿図15 自画像C



挿図16 自画像D



挿図17 自画像E



挿図19 庫



挿図18 丘のみち

り、フォーヴィスムの習作的作品となっている。〈裸婦B〉においては、灰褐色一色のモノクロームの色調によって自然主義的な光の明暗対比は否定され、形態の表現はキュービズム的分析をみせ、絵画空間の構成的

な要請による歪形をもった

裸婦像となった。この延長

線上に、へもたれて立つ人

(挿図4、23)があることは

いうまでもない。髪の毛の

明るい緑と肉体の朱の鮮か

な対比をくわえ、形態は整

理されて暗い背景のなかに

リズムをもつて構成されて

いる。小林徳三郎が、「万

君は此大作によって制作欲

も充たしたろうが、又彼が

画壇に出ると云う意慾も相

当に充たしたらしかった。

彼はそう云う事を私に話し

た。彼の勇敢な闘志がこの

作をあらしめた。此の絵に

文句もあろうが、むしろそ

う云う力を買う絵だ」と書

いているように、この作品

挿図22 裸婦B素描

挿図21 裸婦B

挿図20 裸婦A

が、土沢以来の万のキュービズム的な実験の一つの到達点であったと同時に、対画壇的な意欲をもこめた大作であったことが理解できよう。そういう意味では、彼の絵画思考と内的世界が裸婦像として結晶しているものに、〈裸婦C〉(挿図24)を見出すのである。前述のように二科展出品作と同じポーズを描いた小品であるが、カーテンの紫、形態の稜線にわずかに浮きでている朱、浮彫り的な明暗の処理による形態、濃く沈んだ全体の色調をもつて強靱な画面を形成しており、キュービズムを自己のものに消化した作品といえよう。

静物、自画像のそれぞれのシリーズと重ね合わせて裸婦のシリーズを見ていくならば、万のキュービズム的な作品の展開は、単なる一時的な実験の繰返しではなく、深く個性化され、内在化したものとなっていたことが知られる。それ故に次の時期においても万のキュービズムは消えることなく持続されるのである。

二科展出品作にもどって見ていくと、いま一点へ木の間より見下した町(挿図25)が残されている。この作品は右下の款記が示すように、前年の一九一八年(大正七年)の作である。画面は灰褐色一色におおわれ、周囲の樹々はその形をとどめず、ただ、幹と枝らしきものの線が浮出し、その周りの葉の繁みがかすかに濃淡でうねっており、下方に見下された町の屋根並がキュービックな明暗の処理と、ふるえる線で描き出され、屋根の稜線に点じられた朱が輝いている、神秘的な作品である。発表当時のこの作品についての感想や批評を見出すことができないが、小林徳三郎は、死後の遺作展覧の折に、「此絵は殆ど灰色だけの濃淡である。然

げて作品をつくっている。いずれも款記をもっていないが、大正七年の制作であろう。その一つは〈木の間の風景〉（美術研究二五五号原色図版、長岡現代美術館蔵）であり、もう一つは〈木蔭の村〉（図版Ⅱ）である。前者は〈木の間より見下した町〉が静謐のなかに鬼気をはらんだ幽明な神秘的心象風景であったのに対して、錯綜し、渦巻くような動勢をもつ怪奇な心象風景を呈している。色彩は、万が偏愛した朱と緑が孤を描いて錯綜し、紫の細長い不思議な形をもったものが、よきによきと突きいで、中央部には得体の知れない円い穴ぼこ状のものが不規則に描かれている。キュービズム的表現を濃厚にもった幻想的な心象風景である。〈木の間の〉の両作品が共に暗調の作品であるのに対して、〈木蔭の村〉



挿図23 もたれて立つ人習作

し斯うなつては万君も苦しい事であつたらう」と、同情をこめて記している。まさしく、それは精霊のように浮び上つており、凄愴な画面となっている。

挿図24 裸婦 C

この作品のモチーフは、郷里土沢の街並を北側の山の中腹から見下した光景であろう、と云われているが、<sup>註17</sup> おそらくその通りであろう。万は、このモチーフを、同時期に幾度か取りあ

は、明るく鮮かな色調をもって描かれている。画面右手の樹々は緑でおわれ、中央部の家並の赤と鮮かな対比をつくり、とりわけ下方の芋型に配された生鮮な赤と青が美しく画面をひきしめている。このような三点を並置して見ると、三点が同じ時期に前後して制作されたという推定が正しいか否か、疑問の生れるところであるが、いままう一点の風景を見ることによって、それは首肯されるものであろう。

奔放な筆勢で画面いっぱい樹木の繁った山を描いたへかなきり声の風景（挿図26）がそれである。強烈な朱と緑の対比、左上に紫の山脈と赤い空の遠景がみえ、〈裸体美人〉の再来を想わせる。このフォーヴィスム的な作品は右下に「1918」の款記をもっており、まさしく〈木の間より見下した町〉と同時期の作品である。この作品もまた、自然から飛翔した万の幻想的な心象風景の一つといえるであろう。

以上のように、大正七年、おそらくその後半期の風景画は、等しく凄愴で、清烈な幻想的な心象風景であった。前述のように、この時期に万

挿図26 かなきり声の風景

挿図25 木の間より見下した町

は、自己の芸術展開の上に大きな苦悩をかかえこんでいたように思われる。神経衰弱に陥った真因は、このような点にあったと思われるのである。ともあれ、この年の二科展において、万は、林倭衛、東郷青児、鍋井克之らと共に二科会会友に推挙された。

挿図27 土沢・北側の丘の中腹よりの眺望

なお、この年、文展は改組され第一回帝展が開催されたが、万は雑誌『みづゑ』の合評会に出席し、その中の発言のなかで、片多徳郎作〈霹靂〉にふれて、「氏の日本趣味の油絵の主張には同感し兼ねます」と述べていることが、次の時期、すなわち南面にむかう彼の思考の一端を垣間見せて注目される。

同級生であった杉江春男、工藤三郎、三国久、山下鉄之輔であろう。南枝は原人会同人であった南枝知一、音次郎は次弟である。白井、大野については不詳。

3 美術新報二六一号、二六五号の雑報欄による。

4 美術新報二五九号雑報欄による。同誌二六二号同欄にもこの会の紹介記事があり、設立の四月以降、七月まで大小四つの展覧会を開いた、と報じられている。その中に万の出品があったか否か不明。ただこの会は、美術の普及や相互研究のための団体であったが、その底には「自由出品」というアンデパンダン形式の展覧会を開催すべきである、という主張があった。無審査の自由展覧会の要求は大正初年から画壇の一部にあった。

5 宮川寅雄「万鉄五郎」(日本近代絵画全集9)。

6 『文章世界』大正七年三月号、四月号に挿絵、五月号に挿絵(読書)、六月号表紙絵、『太陽』一月号、四月号、六月号に挿絵を描いている。

7 『中央美術』四月号に「斎藤君」を執筆発表している。

8 父勝衛が土沢の万昌一郎に宛てた書簡は次のようなものであった。  
拜啓 本日前十時上野安着仕候御安心被下度鎮五郎氏余程快方に相遊候越に候間心配之程ニハ有之間敷ト存候 肉モ肥ヘテ居リ申候泰一の処ヘ行き候ヘト申候に附明早朝茅ヶ崎へ参り度申候間右御通知申上候 三月十三日 匆匆々  
9 万が居住していた家は、現在、全く跡方もなく、別の家が建てられている。万の作品に頻繁に描かれた桑畑の桑や松林もほとんどなくなり僅かに松の数本が名残りをとどめているにすぎない。

1 上京の時期については、万の死後、最初の評伝である小林徳三郎「万鉄五郎君の遺作記録(製作とその時代)」(万鉄五郎画集、平凡社、昭和六年刊)のなかで、「大正五年末頃又上京して、古巢の小石川宮下町に居を定めた」と記されており、細川書店版『万鉄五郎画集』の年譜には「大正五年三月小石川宮下町に転居」とのみ記されている。また万家のメモ帳には、年が記されていない。『鉄人独語』の年譜作成の折には、上京後の作品発表が本文でも述べたように、大正六年に始まっているので、上京の年を大正六年としたが、其の後の調査によって大正五年に東京で画会を起したことが知られたので、大正五年一月に上京したことが明確になった。

2 このメモに登場している人物で、杉江、工藤、三国、山下は、いずれも美術学校

10 山本鼎は大正五年にヨーロッパ留学から帰国した。山本は、『万君のこと』(美術新論、昭和二年六月号)のなかで、「西洋から帰った年、美術家協会展覧会で、同君の未来派風の絵を見た時に始まる。其頃鷗外先生にお目にかかった節、先生が、外国から帰って見て、日本の洋画界はどうだね、感心する人は居るかね」と云ふやうな問ひをかけられたに對して即下に「万鉄五郎と云ふ人に感心しました。未来派風のものですが、頭も腕も生きてます」云々と答へた事を想ひ出す、とにかく其時分余程惚れ込んだと見える」と書いている。

11 美術研究二五八号拙稿、註4参照。

12 日本版画美術全集第七巻現代版画(明治―昭和)、「万鉄五郎」の項。

- 13 土方定一「万鉄五郎ノート」(「三彩」一五四号)。
- 14 美術新報二九五号一二頁に図版が掲載されている。現在、この作品は所蔵者不明である。
- 15 小林徳三郎「万鉄五郎君の遺作記録」(「万鉄五郎画集」平凡社刊)。
- 16 小林徳三郎、前掲。
- 17 土方定一氏は、「この(木の間から見下した町)は、土沢の山にさしかかったところから展望した家並、そこに繁っているくみ・の・樹・か・な・ん・か・の・立・木——そういうった郷里、土沢の回想である」(前掲「万鉄五郎ノート」)とみられており、万の直接の弟子である原精一氏は、小倉忠夫氏との対談の中で、「僕は土沢のほうのモチーフトだと思いますね。それで、あれをもって東京へ来られて、東京で描いているうちにだんだんあそこまで行ったのだと思うのです。」と語っている。(挿図27)。