

# 内的世界の冒険者たち (五)

## — 画家、岸田劉生 —

菅野孝彦

翌日の午後三時頃だったか、列車ボーイの手から父の死を知らせる電報を受け取った。母は泣き通しだった。同車している人々の目が、それとなく不幸な家族の、ひと目もはばからず泣いている女の姿にそそがれていた。

妻岸田葵「しげる」が、夫の最後の一枚のピースをはめ込んだ瞬間であった。叔父岸田勝利とともに列車に同乗していた娘の麗子は、父劉生の死の報を受けた時の有様をこのように記している。<sup>(1)</sup> 岸田劉生は、昭和四年（一九二九年）十二月二十日徳山において三十八歳で客死したが、前日十九日朝鎌倉の自宅に「岸田劉生、容態重篤」旨の電報が届けられ、三名で徳山へ向かおうとする車中での出来事であった。

## 出生

明治二十四年（一八九一年）六月二十三日、岸田劉生は、東京市京橋区銀座二丁目十一番地に父吟香と母勝子との間に生をうけた。「劉生」の名は、卯年生まれにちなんで卯を意味する劉の字が用いられたという。十四人兄弟姉妹の第九子で四男であった。岸田劉生が押しも押されもしない画家の一人であることは、その二作品「切通しの写生」（東京国立近代美術館、56.0×53.0cm、油彩、一九一五年）と「麗子微笑」（東京国立博物館、44.2×36.4cm、油彩、一九二二年）が昭和四十六年に重要文化財に指定されたことからも明らかであろう。<sup>(2)</sup>

父岸田吟香（雅号、本名銀次）は、天保四年（一八三三年）美作国久米北条郡埤和村（現在の岡山県）生まれであるが、地元有力者の後援を得て江戸や大阪で学業に励み明治時代の著名な文化人、実業家の一人となった。劉生の母勝子は、吟香にとって三番目の妻であり、新潟の出身で横浜において為替商兼生糸貿易商を営んでいた小林勝三の三女であった。吟香の文化人としての側

面は、日本で最初の和英辞書となったヘボン博士による『和英語林集成』の編集への参加、日本で最初の民間新聞といわれる『海外新聞』創刊への参加や『横浜新報（もしほ草）』への参加があげられる。また、『郵便報知』への定期的な寄稿や『東京日日新聞』の社員として「台湾征討」の従軍報道に参加し、ジャーナリストとしての名声も高めることとなった。実業家としての側面も多岐にわたって見る事ができる。ヘボン博士による和英辞書の印刷は、当時アジア随一ともいわれた上海の印刷所で行われ、吟香も同行し九か月あまり中国に滞在していた。上海から帰朝後、松坂屋弥兵衛や鹿島屋亀吉と合資し購入した小蒸気船を用い、江戸と横浜を回漕する海運業を起こしている。また、慶応三年（一八六七年）には眼薬である「精錡水」の販売を始めている。「精錡水」の販売は、中国でも行われた。明治十年（一八七七年）には「精錡水」をはじめとする薬を販売する樂善堂薬舗を、銀座二丁目に設立している。薬の販売では、明治二十三年（一八九〇年）に全国薬業組合の会頭に選出されるほど成功していた。実業家としては、日本においてばかりでなく中国各地に支社を設立しての薬販売や、それと並行しての中国関係の出版物の刊行も行った。社会貢献的活動としては、日本においては盲人教育に関心が深く樂善会訓盲院を創設し、中国においては大陸各地に病院を設立した同仁会の活動にも積極的に参加していた。このほか岸田吟香は、日清貿易研究所の設立や東亜同文書院の発足に積極的に寄与す

るなど、自らの営利活動をしてこに日中間の貿易振興と提携を考え活躍していた。

こうした父のもとに生まれた劉生は、裕福な家庭に育ったといえるであろう。劉生が生活していた銀座二丁目の住まい兼店舗について、表は間口八間余、奥行五間の三階建て三十一坪余、奥は平屋土蔵と三階建て土蔵から成る五十六坪余であったとなっている。店の隣の勸工場、そして裏側がすべて自分のところのものであり、さらには大通りを隔てた西側にも倉庫があったといわれている<sup>(3)</sup>。しかし、父吟香が明治三十八年（一九〇五年）に他界すると、もちろん一家が路頭に迷うというものではないが家業の薬販売事業も次第に衰えていくことになった<sup>(4)</sup>。

劉生は、明治三十六年（一九〇三年）東京高等師範学校附属中学校に入学するが、十五歳になった明治三十九年（一九〇六年）同中学校を三年で中退する。中退の直接的な引き金とはいえないかもしれないが、父の死去した明治三十八年（一九〇五年）は岸田家において前年に亡くなった長兄、十二月に死去した母と不幸が続いた年であった。

#### 文展入選

明治四十一年（一九〇八年）、赤坂にある白馬会葵橋洋画研究所に入り、およそ三年間この研究所に在籍することになる。この

間、劉生は画壇にその名をあらしめたといつても過言ではないであろう。十九歳となった明治四十三年（一九一〇年）の第四回文展（文部省美術展覧会）に初出品した十二号の二作品「若杉」と「馬小屋」が、見事二点とも入選をはたしたのである<sup>(5)</sup>。

しかし、こうした成果をあげたにもかかわらず、劉生は大きく転進する。劉生の作風は三度の転換点があるといわれる<sup>(6)</sup>。最初が大正元年（一九一二年）から大正二年にかけての後期印象派時代で、第二期が大正三年（一九一四年）から大正十二年（一九二三年）の間東大震災にいたる代々木・駒沢・鶴沼時代であり、そして最後の第三期が大正十二年秋から死去する昭和四年（一九二九年）までの京都・鎌倉時代である。第一の転換は、文展に入選した白馬会風外光派的絵画から、後期印象派的絵画への転進である。劉生は、雑誌『白樺』に掲載されたルノアールやゴッホの絵に影響をうける。とくに後期印象派の画家に感化されたと語っている。「自分は後期印象派の畫家（特にファン・ゴッホとセザンヌ）によりて、自分の仕事に自覚を与へられた。自分の初めの頃の畫には著しく、その感化がある。」<sup>(7)</sup>劉生は、大きな感化を受けた画家として、ゴッホとセザンヌの名をあげている。

劉生にとってゴッホの影響は、形態におけるデフォルメや短い筆触での厚塗りといった絵画技法の視覚的影響ばかりではない。劉生は、「ゴッホとゴーガン」においてゴッホについて語る。

自分は自分の現在の貧弱を恥ぢては居られない。鞭うたで沢山である。何といつても自分は生きずには置かれたいのだから。

ヴァン・ゴッホは生きて行つた。そして立派に生きた。血と肉の生涯であつた。……

ゴッホは至る処にぶつかつて行つた。そして至る処で生きた。ゴッホはどんな境遇にも決して阻害されなかつた。そして、最もよく境遇によつて生かされた。無論境遇を最もよく生かす事によつて。

ゴッホは終に人間である。ゴッホは、苦しむ時、痛い時、にも全力をつくしてその中で生きた。彼は自然を呪ふ事によつても生長し得た。彼の讚美は只そこにある。彼は坑夫に道を伝へずには居られなかつた。飢と病とで死にかかる迄も彼は為そうとした。彼が神について思索する時は、直に神について思索する時は、直に神について活動して居る時であつた。……

ゴッホは現実に生きた。彼は常に現在の中で一溢になつて居た。

この迸出と爆発が彼の生長であつた。……

ゴッホの絵は一枚一枚に破壊と創造である。どの絵の様式も内からくづれて居る。彼は常に現在の中で溢れる程一杯になつて居た。彼は斯く描かうと努力しないでよかつた。一杯

になって居るものが内からと湧きくづれて行く事でもよかつたのだ。

ゴオホ位新たな様式を創造した人はないかも知れない。しかし、彼の様式はどれもこれももうちからほんとに破れ、くづれて居る事を知らねばならない。

ゴオホは描く事が見る事であった。……

彼は自然から受ける感動の全体を跳らした。彼は自然の部分を皆生かした。彼は択る事を知らなかつた。彼が部分を生かす事は全体の力を生かす事になったのだ。……しかしゴオホにあつては全体は後のことであつた。部分が生きれば生きる程全体がはつきり生きて来るのだ。強いてゴオホに標的があつたとすれば、生かす事と生きる事だけであつた。……

ゴオホの心は人間の深さを持つて居た。彼は聖人の顔が描きたいとねがつた事があつたそうだ。そして彼は常に人間と面接して生きて行つた。彼の生涯は人に涙をさそう前に、人に生き生きした血潮をそそぎかけて居る。彼の狂気と、彼の最後——自殺とは、この事をよくシンボライズして居る。

生活のみ尊い。そして人間である事のみ、自分にとつて有意義である。自分はゴオホの生活の前に戦く。彼は人間がどの位強く生きられるかを自分に示して呉れる。生きねばならぬ。全力を挙げて。(8)

劉生にとつて、ゴッホは絵画技法の師であり、生きることの師でもある。これこそが、劉生にとつてのゴッホの真の姿である。そして、ゴッホの感化は、劉生にとつてこの時代限りのものではなく終生のものとなるのである。

### 駒沢・鶴沼時代

セザンヌの劉生への影響は、一連の静物画にみることできよう。大正五年（一九一六年）七月肺結核と診断され、代々木山谷から荏原郡駒沢村新町に療養のため転居するとともに戸外での制作が困難になり、静物画の制作が始まつた。静物画の意義について、劉生は語っている。「今日から見ると運命の不思議さを感じる。静物は今日の僕にとつてなくてはならないよき材料になつてしまつた。今日の僕の静物を見る人はこの事は解つてもらへると思ふ。自分を生かすにこれ程びつたりしたものを今迄知らなかつたのが不思議な気がする。」(9)「劉生の静物画には何か孤独な陰影を跡付けるものがあつて、人物画や風景画とも一味ちがひ、自らの心の内をのぞき見ている感がある。」(10)という指摘にもあるように、劉生にとつて絵画の視覚映像は視覚映像にとどまることとはない。セザンヌにおいて視覚映像がそれにとどまることなく無時間的で永遠なるものを表現しようとするように、岸田劉生も絵画は視覚映像にとどまらずその内面こそを表現しようとする

といえよう。劉生がゴンホに学んだことにも相通ずる視点である。

こうした視点を起点に、劉生は画壇における活動を開始する。大正元年（一九一二年）、後期印象派ないしフォーヴィスムの傾向を強く打ち出したフェウザン会の旗揚げに参加している。会の名は木炭や木炭画を意味するフランス語によるが、斎藤与里、岸田劉生、清宮彬、高村光太郎らが発起人となり発足した<sup>(11)</sup>。しかし、会は劉生と年長の斎藤与里とが対立し、翌年の第二回フェウザン会展を開催し解散するに至った。この第一回展覧会で、劉生は妻となる学習院漢学教授小林良四郎の三女で、当時嫡木清方の門下生として日本画を学んでいた蔡と出会い、大正二年（一九一三年）に結婚し長女麗子を授かっている。フェウザン会を解散した後、劉生は大正三年（一九一四年）雑誌『生活』主催の高村光太郎、木村壮八、岡本帰一と少教精鋭からなる油絵展を開催する。その後大正四年（一九一五年）、岸田劉生の活動基盤ともいえる草土社展覧会が始まる。この年の第一回展だけは、主催者名が使われ現代の美術社主催展覧会となるが、それ以降関東大震災で解散するまで九回の草土社展覧会が開かれた。草土社の創立同人は中川一政、岸田劉生、清宮彬、横堀角次郎、木村壮八、椿貞雄、中島正貴、高須光人、高橋三千夫、飛田角一郎、柳沢菊次郎の十一名でのちに河野通勢が同人に、社友に川幡正光、田村憲、柏木俊一、岡崎義郎、川端信一、土屋義郎らに加わった。劉生は、芸術的にも経済的にも不安と背中合わせの状況においても強い決

意をもってことにのぞんでいく。

「自分達は今はこの世の大多数から無視され蔑まれる事を当然に思つて居る。そうして或る苦しい運命をも忍覚悟をして居る。しかし勝利を思つて居る。我等を呪ふものは損をする。我等を祝するものに幸福あれ、我等はまだいと微かであるけれど、見よ、目あらば見よ、我等の芸術は何によつて結ばれて居るかを。」<sup>(12)</sup> 重要文化財となつた代表作の「切通しの写生」は、第二回草土社展に出品されたものである。「切通しの写生」出品の三年後に「自分の踏んで来た道」と題した一文において、この作画をふまえて「地」の力について語っている。

「この頃、道を見ると、その力に驚いたものだ。地軸から上へと押し上げてある様な力が、人の足に踏まれ踏まれて堅くなつた道の面に充ちてゐるのを感じた。赤土の原などを見てもそれを感じた。そこに生へてる草は土に根を張つて、日の方へのびてゐる。その力を見た。自分はよく、これは全く、俺一人の見るものだ、これこそ、自分の眼で見るものだ、セザンヌでも、ゴッホでもない、といふ事をよく感じた。」<sup>(13)</sup>

大正六年（一九一七年）結核療養のために神奈川県藤沢町鶴沼に転居し、関東大震災が起こるまでこの地に居住した。フェウザン会から草土社と活動を広げて行くとともに、劉生の絵を収集する人々も現れてきた。当時の収集家としては、最初の大口収集家といわれる実業家の芝川照吉、「現代の美術社」を主宰した北山

清太郎、中学時代の恩師千葉清、旧熊本藩主の後裔細川護、一白樺」同人の長与善郎、渋沢栄一の孫でありのちの日銀総裁渋沢敬三、横浜の富豪原富太郎の息子原善一郎、日本興業銀行頭取や日本銀行総裁となる結城豊太郎などがいた<sup>(14)</sup>。

### 京都・鎌倉時代

体調は回復し名声も高まり東京へ戻ることも考えていた矢先、大正十二年（一九二三年）九月一日関東大震災が鶴沼の岸田宅を襲った。岸田家は半壊したため、劉生らは関東を離れ名古屋を経由し、十月三日に京都市南禅寺草川町へ転居することになった。初期肉筆浮世絵をもふくめた、東洋古美術の収集と鑑賞に熱中する日々が始まる。劉生は、大正十三年（一九二四年）一月二日の日記で、自分の購入した古美術についてふれている。「唐畫の逸品が九点次のものが二点、その他合せて唐畫が総てで十七、日本畫が又兵衛をはじめとして十一、浮世畫木版畫のみでも清元丹畫其他をはじめとして十七総数四十五点其他いろいろあわせたら五十幾点になる。価格も五六千円のものになる。」<sup>(15)</sup>この頃劉生が借家していた七間の二階建家屋の家賃が、月百円であった。三か月余りの京都住まいでこれほどの収集をしたのであるが、家政を考えるならば、無謀以外のなにもでもなからう。

同年五月二十八日の日記では「三角堂の主人朝来る。麗子舞姿

の代千円うけとる。昨日かいた南画風小点村嬢於松之像を進呈する。中国民報のために色紙かいてやる。三角堂帰る。……松木へ行き千円渡す。右から左也、呵々」<sup>(16)</sup>と述べ、作品を制作して得た金もたちまち借財の返却へと消えてしまうさまを記している。こうした散財は、一面、鶴沼時代に芽生えていた東洋的美への転進の一如といえるかもしれない。劉生は、天上的な画境として宋元画に芸術としての第一義的な高雅、嚴肅味などを見、一方浮世絵には、卑近美ともいふべき第二義的、地上的な画境を見ていた<sup>(17)</sup>。その意味で、劉生による精力的な古美術の収集・鑑賞は、この視点が時と場所を得た所業なのかもしれない。

とはいえ、劉生の京都時代は放蕩の日々でもあった。日記にその一端を記している。「ひろのやにとまり、朝おきる。昨夜はウイスキーをひどくのみひどく酔ひつぶれてしまったらしい。花菊にたふれかかり、鼻血を出さしたとか花菊もひどく酔って帰ったと聞く。家へ帰るのが気が引けていけないのでままよと、お福さんと、菊男つれて瓢亭へ行く事になる。……夜食に洋食をたべ、九時半頃ひろの屋を出、四条を少しあるいて帰宅。」<sup>(18)</sup>こうした放蕩三昧の劉生のありさまを岸田麗子は、娘として父のもろさととらえている。「日記を付け始めてからこの年まで六年間一日も休まず付け続けてきた日記が、この年になって七月十日から空白になってしまっている。仕事はしていても、又止めたいと思っても、事実はあまりに遊びと酒の明け暮れで、それを自分に鞭

打つようにして一日一日克明に日記に記して行くことがとうとう面倒になり、そんな良心や反省もうるさくなくなったのである。<sup>(19)</sup>

二年五か月余りの京都での生活を終え、岸田家は大正十五年（一九二六年）二月末鎌倉町長谷へ転居した。鎌倉時代には、翌昭和二年に武者小路実篤らが発起人となった大調と美術展覧会が、主たる作品発表の場となった。昭和四年は、関西との行き来が多くみられる。絵の販売を企図しての奔走であるが、思うように絵が売れない状況にあった。そうした中、満鉄（南満州鉄道）による岸田劉生の招聘がなされ、九月末ウラル丸で神戸港より満州に向かった。同行者は、美術商の田島一郎一人であった。劉生らは大連、奉天、ハルビンと回り大連に逗留した。満鉄高官の肖像画を描き高額の画料を獲得しようとの思惑を持っていたが、高官からの肖像画の注文を得られず、滞在中に描いた十三点の油絵の展覧会を満鉄社員クラブで開き、作品を販売することによって旅費を工面し、帰国の途についていた<sup>(20)</sup>。帰国した劉生はすぐには鎌倉に戻らず、田島一郎の郷里である山口県の徳山に入った。田島の父で県会議員をしている田島広吉の別邸に十月二十九日から滞在することとなった。昼間は油絵や日本画を描き、夜は酒席で歓待されるという日々をおくっていたが、十二月十四日料亭で倒れ、二十日午前九時三十分胃潰瘍に尿毒症を併発し死去した。

### 「洋画式」日本画

日本絵具や水墨で和紙に作画しようとすることによって日本画を描くとするならば、また油絵具を用いて作画されるのが洋画であるとするならば、さしずめ劉生のめざした絵画は「洋画式」日本画といえるであろう<sup>(21)</sup>。油絵具で描かれているために慣習的に「洋画」あるいは「油絵」として分類されるように、日本絵具や水墨で描かれているために慣習的に日本画として分類されているに過ぎないのかもしれない。まさに「洋画」を描かず「洋画式」日本画を目指す境地に立ち至ったことこそ、劉生芸術の真価であって、日本の近代洋画画壇に高く評価される最大の理由でなければならぬと思われる。岸田劉生がめざした「洋画式」日本画の特質を考えてみよう。

劉生は、文展入選の榮譽を得た外光派的作風から転進し自らの絵画を模索し始めた。風景や静物を前にし、ものの表面ではなく、ものの奥にあるものを表現しようとしたのである<sup>(22)</sup>。風景や静物を前にし、自然の一木一草にも宿る大地の慈悲を表そうとしたり、静物画によって人の心を描こうとしたのである。劉生にとって、この試みは風景や静物といった絵画の対象を写実することにほかならない。

「何と云っても写実の道は、健全な味を持つ。見かけが普通で

あるだけ、猶、全部的に心を生かせる道の感じがする。執着の強い生一本の道である。含蓄の量り知れない道である。」<sup>(23)</sup>

岸田劉生における写真について、芳賀徹は劉生絵画の本質として次のようにとらえている。「岸田の体現していたある日本的な特異性、とくにここでは文字通り求道者的な写真への執念の切先が、そのまま普通の域に突きでて、〈本場〉の先達たちと五分五分に切り結んでいる。一言に異様とでもいうほかにないほどのその執拗な筆力の苛烈は、見る者をしばしたじろがせ、ゴッホやルオーの激しさや深さとはまた異なる別世界をなして屹立していると感じられたのである。」<sup>(24)</sup>劉生の写真の先駆として、「花魁」と「蛙」の二作品が重要文化財指定をうけている高橋由一（一八二八〜一八九四年）の名があげられる。両者は、異様なまでに執拗な細部への追究と、それらの細部がたるみもなく一つになつて生みだしている空間の、生半可な抒情や観念を払い去つてしまつたようなきびしい透明さにおいて、すなわち写真の徹底という根本の態度において相通じている<sup>(25)</sup>。その意味で、〈写真の道は、全部的に心を生かせる道〉とする岸田劉生と、高橋由一の「由一曰ク、絵事ハ精神ノ業ナリ」の言葉とは呼応し、両者は絵画制作を自覚的にもまた無自覚の域においてまでも、自己の精神の深層と相渉るものとして営みつづけたといえよう。写真という一見純粹に即物的な目の営為と考えられがちな仕事は、実は心的世界の最深の部分の関与をうながし、それによつてのみ意味をもつこと

が、容易に首肯されるのである<sup>(26)</sup>。劉生は、絵画の美と自己の精神の内面とをつねに相互に喰ひこませて考えつづけた画家の一人なのである<sup>(27)</sup>。

風景であれ静物であれ、劉生が描こうとする対象はゆるぎなくそこに在り、われわれに問いかけつづける。現前への劉生の言葉がある。

「其処に、在るてふ事の不思議さよ——実に——ひれふして、祈らんか、されど彼は答へはずまじ

——実に——只描け。

在るてふ事を解き得る迄。」<sup>(28)</sup>

鵠沼時代の劉生宅に寄宿していた棟方寅雄の指摘は、現前するものへの劉生のこの言葉に対する一つの解を示唆してくれるのではなからうか。一つの平易な言い換えとして理解できるのではなからうかと思う。「私は所詮われらの眼前にあるものとともに一生を生きるものであり、眼前のものがわがいのちに与えられたものであり、これにわが実存を賭ける以外に、私は人であり得ないように思えた。」<sup>(29)</sup>

## 注

(1) 岸田麗子『父岸田劉生』読売新聞社、昭和五十四年、一三四頁。

(2) 岸田劉生のほかに、大正時代の作品で複数の重要文化財指定をうけているのは横山大観（一八六八〜一九五八年）と今村紫紅（一八

八〇〜一九一六年)である。横山大観は「絹本着色瀟湘八景図」(東京国立博物館、113.6×60.6cm、絹本着色、一九一二年)と「絹本着色生々流転図」(東京国立近代美術館、55.3×40.70.0cm、絹本墨画、一九二三年)が、今村紫紅は「紙本着色近江八景図」(東京国立博物館、165.0×56.9cm、紙本着色、一九二二年)と「紙本着色熱国の巻」(東京国立博物館、45.7×39.4.5cm、45.7×96.6.0cm、紙本着色、一九二二年)が重要文化財の指定をされている。なお、速水御舟(一八九四〜一九三五年)も大正期の「絹本着色炎舞図」(山種美術館、120.4×53.7cm、絹本着色、一九二五年)と昭和期の「紙本金地著色名樹散椿図」(山種美術館、167.9×169.6cm、紙本金地著色、一九二九年)の二作品が、重要文化財の指定を受けている。また、明治期に遡れば、複数の重要文化財指定を受けた作品を描いているのは、黒田清輝と高橋由一と青木繁である。黒田清輝(一八八六〜一九二四年)は、「舞妓」(東京国立博物館、81.0×65.2cm、油彩、一八九三年)、「湖畔」(黒田記念館、69.0×84.7cm、油彩、一八九七年)、「智・感・情」(黒田記念館、180.6×99.8cm、油彩、一八九九年)の三作品が重要文化財の指定を受けている。高橋由一(一八二八〜一八九四年)は、「花魁」(東京芸術大学、77.0×54.8cm、油彩、一八七二年)と「蛙」(東京芸術大学、140.0×46.5cm、油彩、一八七七年)の二作品が重要文化財の指定を受けている。青木繁(一八八二〜一九一一年)は、「海の幸」(石橋美術館、70.0×181.5cm、

油彩、一九〇四年)と「わだつみのいるこの宮」(石橋美術館、181.5×70.0cm、油彩、一九〇七年)の二作品が重要文化財の指定を受けている。

(3) 岸田麗子、同上書、二〇頁以下。

(4) 岸田吟香が他界する前の記事であるが、売薬業界の競争は激しく、老舗である楽善堂でもけつして安泰ではないことが指摘されている。明治三十二年の『東京経済雑誌』の売薬の売れ高についての記事には、「第一位は高木の清心丹の月間五万円、第二位中將湯の三万円余、第三位の実母散の三万円位、次が宝丹、次が滋強丸、胃散、精錡水、清婦湯で、宝丹と精錡水の最近の不振が著しい。」とある。瀬木慎一『岸田劉生』東京四季出版、一九九八年、三七頁。

(5) 岸田劉生と同様に二作品を重要文化財に指定されている青木繁は、後に重要文化財に指定される「わだつみのいるこの宮」を出品した勸業博覧会の翌月、父の危篤の報せが入り久留米へ帰郷していたため、九州の地から、妻である福田たねをモデルとした「女の顔」を第一回展へ、「秋声」を第二回展へ出品するが、いずれも落選している。劉生の出品した二作品が入選という結果は、まさしく快挙といえよう。

(6) 富山秀男『図録 岸田劉生展』東京新聞、一九七〇年、一五〇頁。

(7) 岸田劉生『岸田劉生全集 第二巻』岩波書店、一九七九年、四六三頁。

- (8) 岸田劉生『岸田劉生全集 第一巻』岩波書店、一九七九年、一八頁以下。
- (9) 岸田劉生『岸田劉生全集 第二巻』岩波書店、一九七九年、五二四頁以下。
- (10) 酒井忠康『早世の天才画家』中央公論社、二〇〇九年、五六頁。フェウザン会展を觀覽した夏目漱石は、「個人の団体から成るフェウザン会の如き健気な会が、文展と併行して続々、齎起せん事を希望するのである」と述べていた。瀬木慎一『岸田劉生』東京四季出版、一九九八年、一〇四頁。
- (11) 岸田劉生『岸田劉生全集 第二巻』岩波書店、一九七九年、百頁以下。
- (12) 同上書、五二一頁。
- (13) 瀬木慎一『岸田劉生』東京四季出版、一九九八年、一〇五頁。
- (14) 岸田劉生『岸田劉生全集 第九巻』岩波書店、一九七九年、四頁以下。
- (15) 同上書、一七七頁。
- (16) 富山秀男『岸田劉生』岩波書店、一九八六年、一七七頁。
- (17) 岸田劉生『岸田劉生全集 第九巻』岩波書店、一九七九年、一五〇頁。
- (18) 岸田麗子『父岸田劉生』読売新聞社、昭和五十四年、一九七頁。
- (19) 劉生の作品販売が困難であった遠因として、劉生の満州滞在中十月二十四日に起こったフラックマンデーがあげられるかもしれ
- (20) ない。世界恐慌の波紋は世界をめくり、満鉄でも翌年社員三千人の解雇、昇給一年停止、新規事業中止といった緊縮施策がとられることになった。瀬木慎一『岸田劉生』東京四季出版、一九九八年、一四一頁参照。
- (21) 劉生のめざした絵画を「洋画式」日本画と位置づける視点は、東珠樹『図録 岸田劉生展』東京新聞、一九七〇年、一四一頁参照。
- (22) 富山秀男『岸田劉生』岩波書店、一九八六年、一七頁、参照。
- (23) 岸田劉生『岸田劉生全集 第一巻』岩波書店、一九七九年、四三三頁。
- (24) 芳賀徹「高橋由一と岸田劉生」『講座比較文学第四巻 近代日本の思想と芸術Ⅱ』東京大学出版会、一九七四年、五頁。
- (25) 同上書、十四頁。
- (26) 同上書、二十七頁、参照。
- (27) 同上書、二十四頁。
- (28) 岸田劉生『岸田劉生全集 第一巻』岩波書店、一九七九年、四八頁。
- (29) 棟方寅雄『図録 岸田劉生展』東京新聞、一九七〇年、一五七頁。また、誰もが即物的な方途と考える「写実の道」によって「心的世界の最深部」を表現しようとする岸田劉生の試みは、ニーチェの「Positivismus」や Idealismus を並置する思想的境位」(Nietzsche Werke Kritische Gesamtausgabe, hsg. v. Giorgio Colli und Mazzino Montinari, Berlin 1967ff. IV2, S.482) を採

うぶしよなせむ。

(かんの・たかひこ 東海大学文学部教授)