

《斎藤与里氏像》と岸田劉生の1913年

浅野 徹

《斎藤与里氏像》のモデルは高村光太郎か

愛知県美術館所蔵の岸田劉生《斎藤与里氏像》（1913年4月30日、油彩・麻布、53.0×41.0cm、人物型10号）は、旧愛知県文化会館美術館時代の1980年度の購入になるものである。

この《斎藤与里氏像》に描かれた人物が高村光太郎ではないかと既知の岸田夏子氏から指摘されたのは、1992年に愛知芸術文化センターが開設され、同時にその一翼をになう愛知県美術館が再出発してから一年ほど経った頃だったと思う。言われてみれば、鼻下に髭を蓄えた大変面長な顔立ちは、写真などで印象深い高村光太郎に似ていなくはない。岸田夏子氏は劉生のお孫さんで、画家としても高



挿図1：岸田劉生《斎藤与里氏像》1913年4月30日
油彩・麻布、53.0×41.0cm、人物型10号

名な方である。こういう人の指摘であったから、おろそかに肯定も否定もできなかったが、このことは私の記憶にずっととどまることになった。¹

この《斎藤与里氏像》の存在を私が初めて知ったのは、1979年、東京国立近代美術館での「没後50年記念岸田劉生展（4月6日－5月27日）」が始まってまもなく、ある画商から渡された写真によってであった。写真からでも劉生に間違いのない作品であることは判断できた。この展覧会は京都国立近代美術館でも開催（6月5日－7月15日）されることになっていたので、われわれ担当者——小池賢博、市川政憲と私——は、図録に差し込むべく他にも出品されることになった3点とともに追加作品として単色図版に作品データを添えた二つ折りの印刷物を作り、《斎藤与里氏像》の出品歴には「1913年第一回生活社主催油絵展覧会（神田、ヴェキナス倶楽部）〈Yの肖像（其二）〉＊」と入れた。＊は推定の意味である。

この第一回生活社主催油絵展覧会（以後生活社展と略す）は1913年の10月16日から同22日まで開かれたもので、出品者は岡本帰一、岸田劉生、高村光太郎、木村莊八の4人、第一回とあるが、このとき限りで終わっている。この時期実に旺盛な制作振りを見せていた劉生についていえば、同年3月11日から同30日の第二回フユウザン会展以降描きためた作品をようやく発表できる機会となったためか、4人のなかで最も多い53点を出品している。生活社展出品目録は、岡本帰一から始まって木村莊八まで通し番号が振られていて、17から69までが劉生の作品、そして注目すべきは、その冒頭に「順序は製作月日の順による」とあること（もっとも部分的には守られていないところがある）と、9点の自画像は別として27点の肖像画のほとんどが姓か名かあるいは姓名のイニシャルで記されていることである。

ところで、いま問題にしている《斎藤与里氏像》の他に劉生が与里を描いた作品がもう1点残っている。かつて木村莊八、次いで中川一政旧蔵の与里の横顔だけを画面いっぱいに描いた4号大の《斎藤与里氏像》（1913年4月8日、33.0×23.6cm）である。この絵の裏に風景が描かれていて、いつの時から剥がされて、それぞれ独立した作品として扱われてきたものである。このことについては後で触れる。われわれは2点とも生活社展に出たものと推定し、その妥当性を求めて生活社展目録の作品名に現存作品のどれが確実に照合するかを当たってみた。その結果、目録番号17から24までにかざると（その他については別表を参照されたい）、以下の3点が比較的容易に照合できた。現在宮城県美術館所蔵の《真田久吉氏像》（45.6×37.8cm、人物型8号）は、画面左上の年記から1913年4月5日に描かれたことが判るばかりでなく、劉生が「三十歳を期として」1920年12月に聚英閣から出版

した『劉生画集及藝術観』（以降『画集及藝術観』と略す）に図版（No.2）が載っていて、巻末の「作品年表」1913年の項の三番目に「真田氏肖像（咽喉に縊帶す）（八号画布）」とある。そして、この絵のキャンバス裏面に「6 其二『Sの肖像其1』岸田」とあることによって、生活社展目録18の「Sの肖像（其一）」と同定することができた。また、東京国立近代美術館所蔵の《バーナード・リーチ像》（61.1×45.8cm、風景型12号）も画面左上の年記から1913年5月12日の作、キャンバス裏面に「『B. L. の肖像其一』岸田劉生」とあることから、生活社展目録23の同名作品と確定でき、また『画集及藝術観』の「作品年表」6番目の「リーチ氏肖像（十二号画布）」に相当する。もう1点、やはり画面左上の年記から1913年5月15日と判る個人蔵の《千家元麿像》（53.0×45.7cm、人物型10号）も裏面に「MSの肖像其一岸田」記されているから、目録24に同定でき、「作品年表」7番目の「千家氏肖像（十号画布）」に当たるものと考えた。

さて、2点の《斎藤与里氏像》についてだが、裏面に何か記録があるかどうかは、4月8日4号大の方は論外として、4月30日の10号の方は当時調べる余裕がなく、先に同定できた《真田久吉氏像》と《バーナード・リーチ像》の制作月日を考慮する一方、『画集及藝術観』「作品年表」の4番目と5番目にそれぞれ挙げられている「斎藤氏の首（板寸）」と「斎藤氏肖像（十号画布）」をよりどころとして、生活社展目録19「Yの肖像（其一）」が前者、同22「Yの肖像（其二）」が後者と推定したのである。

先に述べたように、愛知県美術館の《斎藤与里氏像》のモデルが高村光太郎ではないかという指摘を受けて以降、所蔵品展示会場でこの絵を目にするたびに、その可能性はあるのだろうかと自問自答したものだが、さりとて踏み込んで調べようとはしなかった。

私が愛知県美術館を辞めて数年後、既知の岸信夫氏から『郡山市立美術館研究紀要』の第2号（2001年3月）と第3号（2003年3月）が送られてきた。岸信夫氏は、現存の洋画商のなかで、いや劉生研究者や美術館学芸員を含めて最も多くの劉生作品に接した人であろう。そればかりか、劉生の作品図版のある雑誌や展覧会図録などの文献資料を丹念に集め続けて、その集成としてのカタログ・レゾネを目指して個人的なノートを作っていた。岸氏は、1998年11月に銀座の小画廊ギャラリー薬で所蔵の素描や版画を含めて「岸田劉生の作品に関する私ノート」展を開いた。私もこのとき全15冊におよぶ「私ノート」を見る機会に恵まれたが、それは、以前ほんの一部を見せてもらった手擦れしたノートよりは格段に綺麗に整備されたものになっていたのに驚いたものだ。この「私ノート」が、送られて

きた『郡山市立美術館研究紀要』の第2号に「1907-1914」の部分、第3号に「1915-1929」の部分と分けられて載っていたのである。

この『研究紀要』第2号の「私ノート」の1913年のところを見ていて、注目せざるを得なかったのは、作品番号42の「斎藤与里氏像（Yの肖像其二）」に疑問符が付けられていたことである。そして、作品番号41に「高村君の肖像／4月23日」とあって、その根拠として劉生日記の4月23日の記事「それから高村君の肖像をかきに行く。そして描いた。仕事の話をする。木村も来た。今日かいた絵について木村と議論した。」を挙げて、岸氏は「これは4月30日の斎藤与里の像ではないか。従って「Yの肖像」（1913-42）は高村光太郎の像とみることができる。」とその見解を記しているのである。すなわち、岸氏は、現《斎藤与里氏像》の画面左上の年記にある4月30日を23日とすべきを劉生が間違えて書いたか（これは取りにくい）、あるいは23日に描いた高村光太郎像を30日に仕上げたと考えたのであろう。²

上記のように、また一人高村光太郎ではないかと考える人が出てきたわけで、しかもその人が劉生研究については一目置いてきた岸信夫氏であったから、私も高村光太郎説に傾きはじめ、その考えを口にしたことさえあった。³ しかしながら、すっきりと決着のつけがたいもどかしい気持ちも残った。その一つは、《斎藤与里氏像》すなわち「Yの肖像其二」が高村光太郎像だとするなら、われわれが「Yの肖像其一」と推定した4月8日の4号大の《斎藤与里氏像》も高村光太郎になるのか、という点である。岸氏も「私ノート」1913年の作品番号30の「斎藤与里氏像（男の首、Yの肖像其一）」に疑問符は付けていないし、劉生の日記4月8日から「斎藤与里来る。与里の顔をかく。」を引いている。もう一つは、この当時劉生は油絵を描くの一日以上はかけていないらしく、果たしてこの絵を描くの日に日を置いて二日もかけているのかという疑問である。⁴

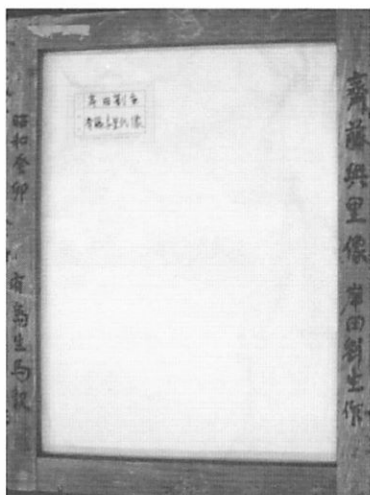
遅きに失した嫌いがあったものの、《斎藤与里氏像》（4月30日）の裏面を確かめることと斎藤与里の肖像写真を求めることを思い立ったのは、私が大学の勤めを辞めて多少ゆとりが出てきたつい二年ほど前のことである。

愛知県美術館で主として保存管理の仕事に携わっている長屋菜津子さんに頼んだところ、すぐに当の絵の裏面を撮った写真の複写を出してくれた。与里の写真については埼玉県立近代美術館の前山裕司君が1906年の21歳のものと1918年33歳のものとを提供してくれた。

まず、《斎藤与里氏像》の裏面についてであるが、修復され裏打ちされているために、カンヴァス裏に書き入れがあったかどうかは判らないが、カンヴァス右枠に「斎藤與里像 岸田劉生作」、左枠に「昭和癸卯 有島生馬釈」（末尾の一字は

自信がないが「釈」と解した)と謹直といえるしっかりした筆で書かれていた(挿図2)。昭和癸卯は1963年、すなわちその年81歳を迎える有島生馬がモデルを斎藤与里と認めていたのである。二科会の創立者の一人有島生馬について、ここで説明する必要はないだろうが、ただ、有島がローマからパリに移ったのが1907年で帰国が1910年、高村光太郎がロンドンからパリに入ったのが1908年、帰国が1909年、斎藤与里がパリに居たのが1906年から1908にかけてであり、彼らが相継いで帰国した後も新帰朝者として何かと接触する機会があったことを知れば、この絵を前にした際、たとえ高齢であったとしても有島が高村と斎藤を見誤ったとは考えにくい。

一方、斎藤与里の写真(挿図3に使ったのは1906年のもの)は二枚とも画像と



挿図2：《斎藤与里氏像》裏面書き入れ



挿図3：斎藤与里の写真、1906年

はあまり似ていない。写真に写っている与里の顔は画像のように極端に面長でなく、どちらかといえば丸顔に近い。似ているのは、口髭を蓄えていることと髪を頭のほぼ中央で分けていて額が広く見えることである。もう一つ付け加えておけば、『近代の美術27 中村彝』（至文堂、1977年）に載っている「碌山萩原守衛をしのんで集まった芸術家たち」とキャプションにある集合写真（1911年頃）の後列左端に写っている与里である。やや鮮明度に欠けるものの、口髭と髪の分け方が同じだということの他に、ここに写っている与里の顔はむしろ面長に見える。

斎藤与里の写真を見てから、私は、高村光太郎の若い頃の自画像と写真を改めて見てみた。『高村光太郎全集』第1巻（筑摩書房、1957年）の口絵に色刷りで入っている1913年の《自画像》（挿図4）と、同全集第4巻の口絵の1911年に撮影された《光雲還暦記念像》の傍らに立つ姿の写真とである。写真が7対3の割合で彼の横顔が写されているのに対して、《自画像》の方は鏡に写った顔をそのまま描いたために左右が反転しているものの、当然ながら大変よく似ている。そしてこの写真と《自画像》の光太郎の容貌が鋭角的であるばかりか、左側頭部で分けた頭髮が右の額を広く覆い、また後ろ髪を首筋が隠れるほどに伸ばしているのが特に目立つ。こうした髪の恰好（彼の別の《自画像》の写真版が生活社展目録に載っているが、それも同様）は、劉生描く《斎藤与里氏像》には認められず、したがって、高村光太郎像とするのは難しいのではなかろうか。そして、与里の肖像写真と画像とはそう似ていないにしても、髪の分け方とそれによる額が広く見える特徴は共通する。それに加えて、有島生馬の裏書きも重視しなければなるまい。

以上のような経緯を経て、ようやく私の気持ちは落ち着いた。愛知県美術館所蔵



挿図4：『高村光太郎全集 第一巻』
筑摩書房、1957年の口絵

の《斎藤与里氏像》のモデルは、やはり斎藤与里であろう。そして、さかのぼれば『画集及藝術観』の「作品年表」1913年の項にある「斎藤氏肖像（十号画布）」、生活社目録22の「Yの肖像（其二）」であると考えてよいだろうし、また4号大の《斎藤与里氏像》も「作品年表」にある「斎藤氏の首（板寸）」、生活社展目録19の「Yの肖像（其一）」に違いなからう。

岸田劉生の1913年

1913年の5月に岸田劉生は「自分は製作慾を人一倍痛感する人間である。三日絵を描かないと耐らない」⁵と書いているが、10月16日から22日まで開催された生活社展の出品作53点は、同年3月の第二回フユウザン会展以降10月の初め頃までの制作になるもので、これらは、彼が自らの内心の欲求に忠実に応えようと努めて新たな画風を模索していた時期の作品群といえる。

生活社展出品目録の作品名と同定できる現存作品は、別表に挙げたように17点である。それに目録22の「Yの肖像（其二）」にはほぼ間違いないと考えられる《斎藤与里氏像》（4月30日、愛知県美術館蔵、『岩波劉生画集』作品25⁶）の他、同定できないものの出品作と推定されるものが、《横臥裸婦》（7月16日、個人蔵、『岩波劉生画集』参考19）、《二階より》（9月5日、個人蔵、『岩波劉生画集』作品36）、《窓外風景》（9月11日、京都国立近代美術館蔵、『岩波劉生画集』参考26）、《自画像》（10月3日、個人蔵、『岩波劉生画集』作品40）、《自画像》（10月10日、兵庫県立美術館蔵、『岩波劉生画集』参考29）の6点、また図版に頼るしかないとしても『劉生画集及藝術観』によって参照できる《縋帯をした少女の顔》（6月9日、6号画布）、《木村莊太氏肖像》（9月10日、12号画布）、《原》（9月17日、12号画布）を加えて26点、これだけでも生活社展出品作の概要、画業の展開の跡をおおよそ辿ることは可能である。

この時期に劉生が求めた新たな方向、それについて彼自身が語っている。1913年の12月、彼も出品者の一人であった「旧フユウザン会同人其他第一回油絵展覧会」について述べたなかで「自分は自分の道であると思った近代的な傾向の行き方がいつも自分の内に行きづまるのをよく感じた。そうしてだんだんむしろ仕方なしに自分はその傾向から離れて来るのを感じて居た。自分はその時一時少し不安をさへ感ずる事があった。しかし自分は内の要求を信じて居た。」とも、また「自分は本能的なものはむしろあく迄細密になる方が自然だとこの頃信じられて居る。」とも語っている。⁷

劉生の言う「近代的な傾向」とは、よく知られているように、当時日本に紹介され始めた後期印象派——彼がしばしば言及するゴッホ、ゴーガン、セザンヌ、マティス——の画風を指す。上記の論文というのか感想文のなかで「自分はエッセンシャルといふ事や非自然主義的傾向をつまらなく思っている」とも言ってい

るのを見ると、青騎士などのドイツ表現主義やキュビズムあるいはイタリアの未来派なども「近代的な傾向」に含めていたのであろう。ともあれ、1911年の晩秋以降1913年3月の第二回フウザン会展出品作まで、それは彼自身のいう「露骨にゴッホ風な描き方」⁸に入ってからマティスのフォーヴ期の画風に接近するにいたった時期であるが、そうした時期から脱し始めてより素直な自然の追求に移っていったのが生活社展に発表された作品群であった。

実に興味深く思われるのは、生活社展出品目録19の「Yの肖像（其一）」、すなわち4月8日の4号大の《斎藤与里氏像》である。この絵には前に少し触れたように裏面のボード（板紙）に《築地居留地風景》と呼ばれている絵（笠間日動美術館蔵、『岩波劉生画集』「作品目録」作品20）が描かれていて、木村莊八が1913年の「二月時分だったろう」としているものである。⁹ このスケッチ風の風景画は、左側の洋風建築の赤い色と粗い勢いのある筆触が目立つもので、いうならばマティスのフォーヴ期を想わせる作風であるのに対して、表の与里の横顔を描いた方は、筆遣いこそかなり大胆なものの顔の造作をしっかりとらえようとする態度がうかがえる。つまり、この一枚のキャンバス・ボードの裏と表の絵が二カ月ほどの間に「近代的な傾向」から新しい境地へ一歩踏み出したことを鮮やかに示しているのである。

この《斎藤与里氏像》やそれより三日前の4月5日の《真田久吉氏像》など、この頃の一連の肖像画に劉生はある手応えを覚えていたようで、6年後に当時を顧みて「段々に表現に新しい画らしい型がとれて行って大まかな筆ではあるが素直な自然の追求になって行つてゐる。真田氏の肖像や千家兄の小さい方〔6月19日の《千家元磨像》〕などはがっちりした感じが割につかんである。この時分、表現は創造である。筆触は皆内から生れる創造だといふ事をよく考えた。』¹⁰と記している。

愛知県美術館の《斎藤与里氏像》（4月30日）は《真田久吉氏像》と共通する画調のものだが、より力強さが増している。この絵を前にするとき、私は一種のどぎつさを感じる。それは、光の当たっている額や鼻や頬の明るい黄色味をおびた白に点じられた緑や赤や朱、それと明暗の対比の強さがいささか騒がしいところから来るのかも知れない。これは、それまでの原色主義の名残りだろう。しかし一方で、絵具を置く筆の動きが対象の人物をあたかも粘土で大胆に肉付けしていくように働いているのが絵に力を与えている。この節の最初に引用したこの年5月の文章の他のところで「昨日、与里の顔を描いたよ。自信のあるものが出来た」¹¹と言っているのが、あるいはこの絵であるかも知れない。

いま《斎藤与里氏像》について原色主義の名残りといったが、その原色主義が

より鮮烈に現れているのが14日後の《自画像》(5月14日 豊橋市美術館蔵、『岩波劉生画集』参考13)である。真正面に自分の顔を画面いっぱいに描いたこの絵は、4号大の小品といえども、鮮やかな色彩と密度ある描写とがあいまって異様な迫真性をもって見る者に迫る。この絵が生活社展に並んだものかどうかは不明だが、原色主義と写実とが拮抗もしくは葛藤しているようにも感じられる。

こうした作品に認められる原色主義の名残り、あるいはそれとの葛藤を払拭し、黄土色や茶褐色系の色調に統一され、対象を肉付ける筆触が落着き、静謐さをもそなえるにいたったのが、10月3日の《自画像》である。

そこにいたるまでに劉生は模索を繰り返している。たとえば《Nの肖像》(7月17日)は人物に大胆な面取りを施し、彼の肖像画のなかでは特異な表現を取ったものでドイツ表現主義風ともいえようか。その一方で《射的場附近》(8月3日)の風景をとらえる視点は、まったく独自という他ない。いわゆる風景画であれば、画面に変化を与えたり、あるいは引き締めるために要所に家なり木なりのモチーフを配するものなのに、画面の中心を最も広く占めているのは、ただの赤土の地面だけである。ここではもう鮮やかな色彩は廃されている。この絵に見られる独自の視点あるいは構図の取り方は、やがて数年後の《道路と土手と塀(切通之写生)》(1915年11月5日)や《冬枯れの道路》(1916年1月17日)に発展することになるだろう。

画面の大部分に野の広がり収めることでは《射的場附近》と共通するものの、かなり趣が異なる風景画が生活社展目録60の《原》(9月17日)である。この絵は残念なことに失われてしまったらしく、いまは『画集及藝術観』の色刷り図版などで見る他ないが、大変興味をそそられるものだ。画面上端ぎりぎりに数軒の民家を並べた他は赤土の小道が交差する緑の原が占め、左手中程に一本の枝葉のない木、その先は画面の上辺で途切れているが、この垂直線が横に広がる構図のアクセントとなっている。いうならば、かなり無愛想な絵であるが、おそらく実物は《射的場附近》と同様、緑の原や赤土の道を描くりズミカルな筆触が大きくものを言っていたのではないかと想像できる。この絵に見られる対象の簡約化と一種の平面性は、かつての「近代的な傾向」時代の経験が劉生の無意識裡に、ごく自然に甦ってきたものではないかとも思われ、そうした点を私は興味深く思う。

以上に取り上げたのは、1913年の春から秋にいたる作品の一部に過ぎないが、これだけでも後に劉生が確立する独自の写実主義に向かって模索していた一端はうかがえるのではないかと思う。彼がこの時期を顧みて「全くその当時僕はすべてのかりの形式ではあき足りなかつた。描いて行く程さうであつて、仕方なしに只自然にたよつた様なものであつた。」と言い、また、土や草の力に感動して「こ

れは全く、俺一人の見るものだ、これこそ、自分の眼でみるものだ、セザンヌでもゴッホでもない、といふ事をよく感じた。』¹²と語っているのは、あながち誇張ではあるまい。

付記

ここで述べた時期、劉生は盛んに友人知人を描いて、岸田の「首狩り」とか「千人斬り」とか呼ばれたという。その結果が生活社展に出品された多くの肖像画になっているわけだが、目録では弟や妹などをモデルにしたもの以外はすべてイニシアルで表記されている。Sとあるのが真田久吉、Yが斎藤与里、B. Lがバーナード・リーチ、M. Sが千家元麿であることは前に述べた。生活社展目録52の「Kの肖像（其一）」は同目録に写真版があり、それは『画集及藝観』図版No.9「木村莊太氏肖像」と同じ作品であるから、Kは木村莊太（莊八の4歳上の兄）であることはいうまでもない。それから、目録39の「ペール. Kの肖像」のペール. Kは北山清太郎に違いなかろう。北山清太郎は日本洋画協会の創立者で、劉生や木村莊八と親しく、ゴッホたちがペール・タンギー、つまりタンギー親父と親しまれた画商にちなんでペール・北山と呼ばれていたという。ちなみに、生活社展目録の発行所は日本洋画協会出版部となっている。

その他は誰なのか。武者小路実篤の『岸田劉生』（小山書房、1948年）には当時の劉生の交友関係が興味深く書かれていて、その一部がある程度参考になる。それを写しておく。

そして一時、木村兄弟と、千家の仲間と一軒の家を借りて一緒に住んでゐたことがあつた。岸田は始終其処に遊びに行つてゐた。それは若い元氣な貧乏な仲間達の集りで、その記念の会をやつた時、高村光太郎、秋田雨雀、と長与と僕とが呼ばれて行つたことがある。長与も之等の人の合宿所の生活が、学習院の人達の生活とまるでちがつた生活なのに驚き、興味を持つてゐたが、実際、元氣な乱暴な仲間が七八人同じ家に住んだのだから、その出鱈目な元氣さは、一寸類がなかつた。千家の仲間は佐藤惣之助、福士幸次郎、成田泰次郎などと言ふ仲間だつた。其処に木村莊八と、その兄の木村莊太と一緒に住み、岸田は其処に始終入りびたりで其処の住人のやうだつたから、随分ひどいさわざだつた。

ここから推測するに、Nは成田泰次郎、Mは武者小路実篤、したがって生活社展目録25にあるM夫人は武者小路実篤夫人、Fは福士幸次郎、S. Kは木村莊八、Tは高村光太郎ということにならうか。引用文には登場してこないが、Oはあるいは生活社展の出品者の一人岡本帰一の可能性がある。なお岸信夫氏はAを有本寧馨としている。¹³

武者小路実篤は、こうした仲間たちの共同生活は、第二回フユウザン会展の後

あたりから劉生が結婚した前あたりまでのことだったのかも知れない、と記している。ところで、第二回フユウザン会展の会期は3月11日から30日までだということはずでに記したが、公刊された木村莊八の日記には、1913年2月4日に「昨日引越した。牛込区水道町49」とあり、また「太兄〔兄の莊太のこと〕の来るまで昨日独りで居たが非常に寂しく思つた。」¹⁴と記されているから、すでにフユウザン会展の1カ月以上前に彼が京橋区采女町の実家から離れていたことがわかる。劉生が銀座の実家を出て小石川区音羽町7丁目4番地富山方の二階に下宿した日にちははっきりしないが、この年の日記は3月4日から5月29日までに限られ、その3月4日の記載の前に「日誌。／移転してから。」とある。¹⁵小林蓁と結婚したのが7月1日、同時に妻の実家豊多摩郡大久保町西大久保457番地に住み、ちょうど生活社展の開かれた10月16日に同代々幡村大字代々木117番地に夫婦だけの新居を持った。¹⁶

(あさの・とおる 名古屋芸術大学名誉教授、元愛知県美術館長)

註

- 1：岸田夏子氏は「岸田劉生——近親者の眼差し——」展（1999年2月19日～3月28日、町立久万美術館）の図録に一文を寄せており、そのなかでも4月30日の《斎藤与里氏像》を高村光太郎像ではないかと述べている。
- 2：4月30日に誰を描いたかを日記によって確かめることはできない。公刊された劉生の1913年の日記（『岸田劉生全集』第5巻、岩波書店、1979年）は3月4日から5月29日までに限られ、しかも4月25日の後は5月8日に跳び、次いで5月21日と29日で終わっている。ついでにいえば、この間の日記は、やがて結婚することになる小林蓁との交際の深まりを記すことが中心主題となっている。
- 3：2010年3月7日、第37回名古屋芸術大学卒業制作展記念講演会（愛知芸術文化センター12階アートスペースA）において「岸田劉生とその時代」と題して話したときのこと。
- 4：『劉生画集及藝術観』の1913年の図版の注記を見ると、1点を除いて他はすべて「要一日」とある（別表参照）。その1点「畑（八号画布）」には「要二日」とあるが、生活社展出品作以降に制作されたものであろう。ちなみに4号大の《斎藤与里氏像》を描いた4月8日には、その前に川上涼花が来て「涼花の顔をかく」と記している。この当時、劉生は絵を描くのにそう時間をかけなかったようで、武者小路実篤は、その著『岸田劉生』（小山書店、1948年）のなかで、彼の肖像が「二三時間でかき上げられたと思ふ」と書いている。
- 5：『湧き上る心——真人跪拝を読んで木村に送る——』。『読売新聞』に1913年の5月21日、22、23日の3回にわたって掲載されたもの。『岸田劉生全集』第1巻（岩波書店、1979年）に再録。

- 6：『岩波劉生画集』は、正しくは『岸田劉生画集』（岩波書店、初版1980年3月、再版1984年5月）。同書「油絵作品目録」に作品と参考の別を設けて制作順に単色図版、作品名、およびデータを収録している。補遺・参考は再版の際に加えられた作品である。
- 7：「旧フユウザン会展覧会を見て」。『読売新聞』に1913年12月14、16、17、18日の4回にわたって掲載されたもの。『岸田劉生全集』第1巻（岩波書店、1979年）に再録。
- 8：「思い出及今度の展覧会に際して」。初出は『白樺』第10巻第4号、1919年4月。『岸田劉生全集』第2巻（岩波書店、1979年）に再録。
- 9：木村莊八「フユウザン会の頃」。初出、『みづゑ』1930年2月号。東珠樹編『近代画家研究資料 岸田劉生Ⅰ 木村莊八・椿貞雄』（東出版、1976年）に再録。なお、ここで木村莊八は、この作品を劉生から直接貰ったといっており、裏の絵は彼も同じ日に描いたグラママー・スクールだとしている。そして、いささか驚くのは、「空の部分には、久しく、此のボール面の反対側のキャンパスの方の絵の題が記入してあったのです。（今複製にて空の部分に汚れが見えるとすれば、僕がその文字をナイフにて削り落した跡です）。」と書いていることである。1938年の「岸田劉生十周年忌回顧展覧会」の出品目録には《築地居留地》が木村莊八蔵、《斎藤与里》が中川一政蔵となっているから、表裏が剥がされたのは、これ以前ということになる。
- 10：前出の註8
- 11：前出の註5
- 12：前出の註8
- 13：『郡山市立美術館研究紀要』第2号（2001年3月）掲載の「岸信夫作成『岸田劉生の作品に関する私ノート』」
- 14：東京文化財研究所美術部・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』東京文化財研究所、2003年
- 15：前出の註2参照
- 16：『岸田劉生画集』岩波書店、1980年の年譜による。

謝辞

愛知県美術館所蔵の岸田劉生《斎藤与里氏像》に描かれているのが、高村光太郎ではないかとする疑問、筆者自身も一時抱いた疑問だが、それに応えるのがかつて同美術館に身を置いた筆者の務めではないか、と少し前から思うようになった。このことを書き残しておきたいと村田真宏館長と鯨井秀伸美術課長に相談し、幸い了承を得た。そして、拙稿はモデル問題のみならず、劉生の1913年の画業のなかでこの作品がどのような位置を占めるかということまで及ぶことになったが、それをこの研究紀要に掲載するよう配慮して下さいとお二人に感謝したい。

また、拙稿のために写真資料を提供して下さい長屋菜津子主任学芸員、埼玉県立近代美術館の前山裕司首席学芸員、そして『郡山市立美術館研究紀要』第2号と第3号を送って下さった岸信夫氏に御礼申し上げたい。この紀要に掲載された岸氏作成の「岸田劉生の作品に関する私ノート」を何かと参照させていただいた。

別 表

表1は、「生活社主催第一回油絵展覧会」（1913年10月16日～27日、神田区三崎町2 ヴキナス倶楽部、以下「生活社展」と略す）出品目録にもとづく岸田劉生の出品記録（左）と『劉生画集及藝術観』（聚英閣、1920年12月）巻末の「作品年表」の1912年（冬より）と1913年の箇所（右）とを対照させるべく作ったものである。表2は、筆者が確認し得た範囲内ではあるが、劉生の現存作品のうち出品記録に照合できたもの、および現存するかどうかは判らないが、生活社展目録の写真版や『劉生画集及藝術観』（以下『画集及藝術観』と略す）の図版の作品名と図版から読み取れる制作月日などから出品記録と照合できたものの一覧である。

「生活社展」の出品者は目録の掲載順（括弧内は出品点数）に岡本帰一（16）、岸田劉生（53）、高村光太郎（25）、木村莊八（45）の4人、この順で通し番号が振ってある。【 】内の番号は、便宜上筆者が補ったものである。なお、劉生の出品目録の冒頭に「順序は製作月日の順による」と記されている。

「作品年表」の前頁に劉生は「作品年表覚書」として「この作品年表は、自分が画に於ける自分の道をおぼろげながらさぐり当てた頃から、この著の編輯に手を付けた今年八月頃迄八年間の作品の中から撰つて作つた。自分はこの表に載せた自作は世に残して苦にならない。この表に載せなかつたものは、例外もあらうが先づ世に残したくないものである。」と断っている。年表を始めるのは1912年（冬より）からで、それ以前の作品は載せていない。ただし1912年（冬より）のなかの「築地居留地の河岸」は、『画集及藝術観』の図版を見ると右下に年記があり、1913年1月24日の作と判る。また1913年の最初にある「居留地の小児」と次の「自画像」はともに第二回フユウザン会展目録の図版にあるもので、前者は2月2日、後者は2月19日の作である。なお、作品名の頭の【 】内の番号は筆者が補ったもの、作品名の後の【 】内の記入は『画集及藝術観』の図版番号と各図版の前に挿入された薄葉紙に刷られている注記による。

表1

17【1】首	7.0	千九百十二年（冬より）／油画
18【2】Sの肖像（其一）	10.0	【1】河口（六号画布）
19【3】Yの肖像（其一）	7.0	【2】築地居留地の河岸（六号画布）【図版No.1
20【4】Sの肖像（其二）	15.0	千九百十三年一月作要一頁]
21【5】Nの肖像（其一）	非売	【3】築地グラマースクール附近（ポ-
22【6】Yの肖像（其二）	12.0	ル板寸）
23【7】B. Lの肖像（其一）	15.0	千九百十三年／油画
24【8】M. Sの肖像（其一）	15.0	【1】居留地と小児（板寸）
25【9】M夫人の肖像	非売	【2】自画像（六号画布）
26【10】代々木附近	10.0	【3】真田氏肖像（咽喉に繻帶す）（八号画布）【図版No.2 四
27【11】B. Lの肖像（其二）	15.0	月作要一頁]
28【12】M. Sの肖像（其二）	8.0	【4】斎藤氏の首（板寸）
29【13】Fの肖像	7.0	【5】斎藤氏肖像（十号画布）
30【14】音羽附近	10.0	【6】リーチ氏肖像（十二号画布）
31【15】Mの肖像	15.0	【7】千家氏肖像（十号画布）
32【16】繻帶をした少女の顔	8.0	

33	【17】 自画像	10.0	【8】 代々木附近 (八号画布)【図版No.5 五月作要一日】
34	【18】 弟の肖像 (其一)	非売	【9】 武者小路氏夫人肖像 (十号画布)
35	【19】 Aの肖像	10.0	【10】 千家氏肖像 (六号画布)【図版No.3 五月作要一日】
36	【20】 Oの肖像	15.0	【11】 武者小路氏肖像 (八号画布)
37	【21】 トルソー (其一)	15.0	【12】 武者小路氏肖像 (十二号画布)
38	【22】 トルソー (其二)(写真版)	15.0	【13】 縋帯をした少女の顔 (六号画布)【図版No.4 六月作要一日】
39	【23】 ペール・Kの肖像	12.0	【14】 弟の肖像 (六号画布)
40	【24】 Nの肖像 (其二)	15.0	【15】 有本肖像 (八号画布)
41	【25】 二階より (其一)	15.0	【16】 トルソー (十二号画布)
42	【26】 道路	12.0	【17】 射的場附近 (十二号画布)
43	【27】 若者の首	7.0	【18】 音羽附近 (十号画布)
44	【28】 射的場附近	15.0	【19】 妹の顔 (八号画布)
45	【29】 裸体 (写真版)	15.0	【20】 自画像 (略六号の杉板に描く)(この画の裏に土を愛するカインあれど好まず)
46	【30】 妹の顔	10.0	【21】 日の当つた道 (八号画布)【図版No.6 九月作要一日】
47	【31】 日に蒸されたる赤土と草	25.0	【22】 二階より (八号画布)
48	【32】 二階より (其二)	10.0	【23】 二階より (十号画布)【図版No.9 夏要一日】
49	【33】 自画像	8.0	【24】 赤土と草 (八号画布)
50	【34】 自画像	10.0	【25】 木村氏肖像 (十二号画布)
51	【35】 自画像	10.0	【26】 木村氏肖像 (十二号画布)【図版No.8 (木村莊太氏肖像) 秋作要一日】
52	【36】 Kの肖像 (其一)(写真版)	15.0	【27】 自画像 (略六号粗末なる杉板に描く)
53	【37】 自画像	10.0	【28】 自画像 (額面二つを背に持つ)(十号画布)【図版No.7 日の当つた道及肖像画を背面に持つ 九月作要一日】
54	【38】 Kの肖像 (其二)	15.0	【29】 自画像 (障子とガラスを背に持つ)(八号画布)
55	【39】 S・Kの肖像	7.0	【30】 原 (十二号画布)【図版No.10 (色刷り) 夏要一日】
56	【40】 S・Kの肖像	7.0	【31】 余之自画像 (八号画布)
57	【41】 桜の木	15.0	【32】 自画像 (略十号粗末なる杉板に描く)
58	【42】 二階より (其三)	15.0	【33】 自画像 (略八号画布)
59	【43】 二階より (其四)	15.0	【34】 自画像 (八号画布)
60	【44】 原	15.0	【35】 畑 (八号画布)【図版No.11 冬作要二日】
61	【45】 Tの肖像	7.0	【36】 裸体習作背面 (十二号大のボール紙に描く)
62	【46】 日のあたつた道	10.0	【37】 裸体習作前面 (十二号画布)
63	【47】 赤土の道 (写真版)	10.0	
64	【48】 自画像	10.0	
65	【49】 弟の肖像 (其二)	25.0	
66	【50】 自画像	10.0	

67 【51】 自画像	10.0	【38】 冬の畑と田 (十号画布)
68 【52】 樹木と家	15.0	【39】 夜の自画像 (六号画布)
69 【53】 自画像 (写真版)	15.0	

表2

以下の一覧中に『日記』とあるのは、劉生の1913年の日記のことで、『岸田劉生全集』第5巻（岩波書店、1979年）による。

- 18 【2】：《真田久吉氏像》宮城県美術館蔵、4月5日、裏に、「6其二『Sの肖像』岸田、『画集及藝術観』図版No2
- 19 【3】：《斎藤与里氏像》個人蔵、4月8日、『日記』4月8日に「斎藤与里来る、与里の顔をかく。」とある
- 23 【7】：《バーナード・リーチ像》東京国立近代美術館蔵、5月12日、裏に「『B. L. の肖像 其一』岸田劉生」
- 24 【8】：《千家元磨像》個人蔵、5月15日、裏に「M. S. の肖像 其一」。
- 26 【10】：《代々木附近》笠間日動美術館蔵、5月21日、『画集及藝術観』図版No3
- 28 【12】：《千家元磨像》愛媛県立美術館蔵、6月19日、『画集及藝術観』図版No3（注記には5月作とある）
- 30 【14】：《音羽附近》個人蔵、6月6日、裏に「14『音羽附近』岸田」
- 32 【16】：《縋帯をした少女の顔》現存するかどうか不明、6月9日、『画集及藝術観』図版No4から制作年月日を読み取れる。
- 35 【19】：《Aの肖像》平塚市美術館蔵、7月8日、裏に「18『Aの肖像』岸田」
- 38 【22】：《トルソー》大原美術館蔵、7月21日、『生活社展』目録に写真版あり。
- 40 【24】：《Nの肖像》群馬県立近代美術館蔵、7月17日、裏に「Nの肖像 其二」
- 44 【28】：《射的場附近》（個人蔵）、8月3日、裏に「28『射的場附近』岸田」
- 45 【29】：《裸婦》ブリヂストン美術館蔵、8月16日、『生活社展』目録には「裸体」とある。写真版あり。
- 46 【30】：《妹の顔》個人蔵、8月13日
- 52 【36】：《木村莊太氏肖像》個人蔵、8月23日、『生活社展』目録に写真版あり、裏板に「岸田劉生油絵／木村莊太像／一九一三年作」とある木村莊八の名刺が貼付されている
- 54 【38】：《木村莊太氏肖像》現存するかどうか不明、9月10日、『画集及藝術観』図版No8から制作年月日を読み取れる。
- 60 【44】：《原》現存するかどうか不明、9月17日、『画集及藝術観』図版No10から制作年月日を読み取れる。
- 62 【46】：《日のあたたかき道》個人蔵、9月24日、『現代の洋画』19号（1913年11月号）に図版、『画集及藝術観』図版No6
- 63 【47】：《赤土の道》現存するかどうか不明、『生活社展』目録に写真版があるものの制作年月日も署名も読み取れない。
- 67 【51】：《自画像》北九州市立美術館蔵、10月5日、裏に「51 自画像 岸田」
- 69 【53】：《自画像》個人蔵、9月11日、『生活社展』目録に写真版あり。