

小川登代子氏寄贈作品・資料に関する報告

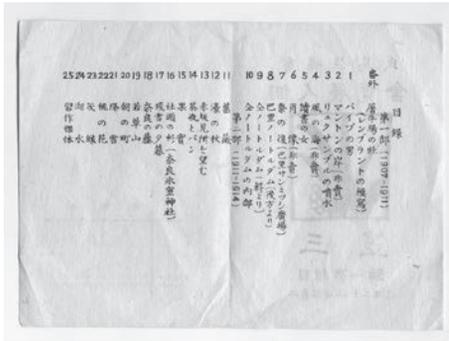
浅野 泰子

一 はじめに

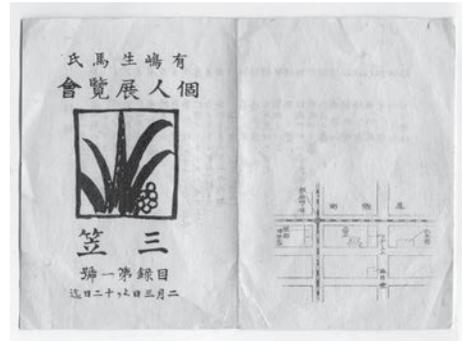
開館二年目である平成二一（二〇〇九）年度、碧南市藤井達吉現代美術館は長野県軽井沢町在住の小川登代子氏より藤井達吉にかかわる作品・資料のご寄贈を受けた。作品の内訳は七宝小箱四点、七宝蓋物二点、木製の盆二点、棗一点、刺繍付き袋一点、和紙のちぎり絵二点の計一〇点である。資料には蝶の標本一点、藤井の手紙一通、写真三枚、絵葉書二枚のほか、画廊・三笠美術店の展覧会目録三件並びに展覧会案内一枚が含まれている。これらは小川氏の父、山本牛介氏の旧蔵品である。山本牛介氏は東京京橋にあった三笠美術店の支配人であり、軽井沢の三笠ホテルの物販担当者であった。このたびの寄贈作品・資料は大正時代の藤井達吉の活動や制作の実際を知る貴重な手がかりであるばかりか、三笠美術店にかかわる一次資料を含んでいる故に日本近代美術史一般にとつても高い重要性を持つ。本稿はこれら寄贈作品・資料について、また周辺の事実関係について報告し、若干の考察を加えることを目的とするものである。

二 山本牛介と山本直良

山本牛介は明治一二（一八七九）年五月二日、東京南品川の海晏寺住職の三男として生まれた。海晏寺は岩倉具視の墓所のある寺として知られているが、ここを菩提寺とする有力者のひとりに実業家の山本直良（明治三二（一八七〇）年・昭和二〇（一九四五）年）がいた。福井県小浜藩主酒井家の家老、山本直成の次男であり、直成が岩倉具視の家令として勤めた関係で、政財界に知己が多かったという。彼は日本郵船や明治製菓の重役を



1-2 有島生馬個展目録 裏



1-1 有島生馬個展目録 表

務め、明治三六（一九〇三）年に軽井沢の土地二五万坪を取得して三笠と名付けた。そしてこの土地の産業・観光の発展に尽くした¹。その過程で三笠ホテル²を創業し、三笠焼の生みの親となったのだが、この軽井沢開発の助手として直良が引き抜いたのが牛介であった。牛介は三笠美術店が閉店となった後軽井沢に定住した。藤井達吉より二歳年上の牛介の没年は、奇しくも藤井と同じ昭和三九（一九六四）年である。小川登代子氏は三女に当たる。

三 三笠ホテルと三笠窯

旧三笠ホテルを案内するパンフレットによると、三笠ホテル開業当初の利用者は外国人が多かったものの、次第に近衛文麿・渋沢栄一・大隈重信といった政財界人が滞在するようになったという。直良の人脈の広さをうかがわせる顔ぶれであるが、美術史の上で注目すべきは直良の配偶者、愛子の家系である。愛子の父は明治一五（一八八二）年から二四年まで横浜税関長を務めた有島武である。武には七人の子があつたが、長男は小説家の有島武郎、次男は画家の有島生馬、四男はやはり小説家の里見弴である。愛子は長女で、明治一三年に武郎の次の子として生まれている。有島武郎、有島生馬、里見弴の兄弟は雑誌『白樺』創刊からの同人である。学習院出身の華族や富裕層の息子たちによる文学回覧誌から発展した『白樺』が青年知識層に強く支持され、ヨーロッパの近代美術の紹介などによつて美術家にも大きな影響を与えたことはよく知られている⁵。以下でみていくように、有島家との血縁関係は三笠の各事業にも影響していると考えられる。

さて三笠ホテルは明治三七（一九〇四）年に着工され、同三九年に開業した。米国で設計を学んだ岡田時太郎の設計になる木造建築物で、電灯による照明や水洗式洗面所などの当時最先端であつた設備を備え、純西洋式の建物ながら全て日本人の手によつて施工された⁶。避暑地としての軽井沢は宣教師アレキサンダー・クロフト・シヨールが明治一九（一八八六）年に一夏を過ごしたことから始まった。そこにホテル需要を見込んだ山本直良の判断が正しかつたことは、上記の滞在者名にも明らかである。そのような避暑客への土産物の開発・販売にも、直良は力を入れていた。そのひとつが三笠焼である。この地場のやきものの創始のため、彼は陶芸家、宮川香山を招聘した。明治二九（一八九六）年に帝室技芸員に任命され、明治三三年のパリ万国博覧会で大賞を受賞した宮川香山は、当時横浜で輸出陶磁を制作していた⁷。香山は直良の義父である有島武の知己であり、その縁をたのみに懇請したらしい⁸。香山は弟子の井高香溪を伴つて軽井沢に向かい、三笠ホテルの南に五〇〇一六〇〇メートル離れた場所に、

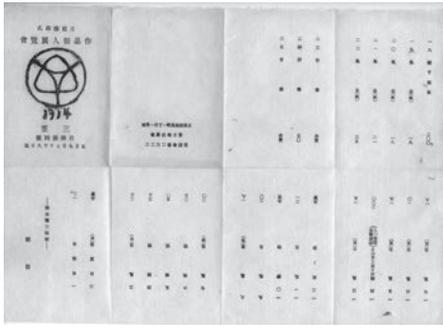
三連式の登り窯を築いた。窯場の建物は明治三八年夏の着工、翌年秋の落成であった。落成後の十月には初窯に成功し、明治四〇（一九〇七）年の東京勸業博覧会出品時には浅間山の火山噴出物を利用したやきものとして注目されたという。¹⁰しかし気候や経済面での問題などもあり、香山の名代で現場を指揮していた香溪は明治四一年金沢市日本硬質陶器株式会社へ移った。香山はその後三笠窯の指導を続けていたが、頻繁に軽井沢へ通つたとは言いがたいようである。香山の弟子森香洲が大正二年と翌三年に三笠焼の監督をしたが、同年秋には辞して岡山県に帰っている。¹¹

そして香山没後の大正一〇（一九二一）年、東京に窯を築いていた香溪に山本直良から三笠焼再興の依頼があった。香溪は浅間焼と併称することや自らの夏季のみの居住を条件に引き受けて制作・指導を行ったが、昭和に入つての不況、それに続く戦時色の高まりによって三笠焼・浅間焼はつくられなくなつていった。¹²香溪の子である陶芸家の井高帰山は、三笠焼の窯場が山本直良の良き社交場であつたらしいと述べている。来窯者芳名帳には全国の貴族・資産家の名が連なり、バーナード・リーチの自筆も含まれているという。¹³

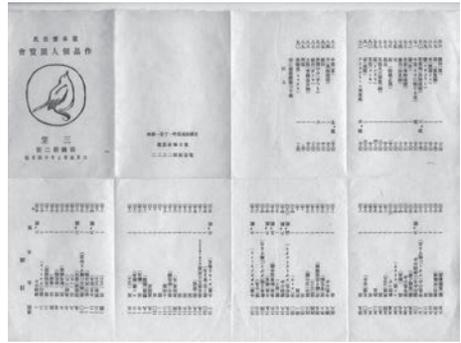
四 画廊・三笠美術店と大正三（一九一四）年頃の画廊界について

軽井沢の避暑客相手の販売目的で始まつた三笠焼であるが、東京でも販売されていた。売られていた場所は京橋区尾張町一丁目一番地にあつた三笠美術店である。この画廊は大正三（一九一四）年一月にオープンした。¹⁴高村光太郎が明治四三（一九一〇）年に開いた琅玕洞に刺激を受け、大正時代に入つて増えた画廊のひとつである。これらの画廊はほとんどが短命に終わったが、美術作品の展示・公開・流通の一翼を担う場としての現在の画廊の先鞭をつけるものであつた。

三笠美術店以外の主な画廊の開設時期は次の通りである。大正二年ヴェキナス倶楽部、大正三年五月田中屋美術店、同年十月日比谷美術館及び港屋、一二月流逸荘、大正五年四月玉木屋美術店、大正八年八月兜屋画堂。¹⁵明治時代に欧州へ留学した画家たちの数次にわたる帰朝に伴い、日本におけるアカデミズムが一举に形成されたのは周知の通りであるが、大正時代に入つて作品の発表の場にも更なる関心が向けられるようになったのである。この際も手本となつたのは欧州の画廊であつた。高村光太郎や、神田三崎町にヴェキナス倶楽部を開いた木村梁一、銀座竹川町に田中屋美術店を開いた田中喜作には渡航経験があつた。自らを画商と認識した初めての人物であつた田中が憧れたのはパリ滞在時に訪れたデュラン・リュエルやアンブローズ・ヴォーラーの画廊であり、原田光の指摘



3 片多徳郎個展目録



2 富本憲吉個展目録

するように、彼には画家たちを育てたい、批評を現実に近いにつづけたい、という思い入れがひととき強かった。¹⁶ 渡航経験のない画廊主も、個展開催がままならないような洋画家でも志あれば作品展覧及び販売の機会を得られるように、自ら貢献したいと述べた日比谷美術館の佐藤久二のように、画廊の経営によつて社会に資することを旨とする者がいた。¹⁷ しかし現実には、昔ながらの書画骨董売買を除けば、画廊主や画家たちが潤うほどの販売ができるまでには当時の美術市場は成熟しておらず、故に小美術店と呼ばれた画廊の多くは店を畳まざるを得なかったのである。

興味深いのは当時の、どちらかといえば前衛寄りの美術家たちの周辺の人の輪の狭さである。例えば五十殿利治によれば、日比谷美術館の出資者には芝川照吉の名が上がつており、黒田清輝と岩村透が支援者として尽力した。¹⁹ 芝川照吉は岸田劉生や藤井達吉の有力なパトロンであり、高村豊周が流逸荘でグループ展を開いた際の作品購入者である。岩村透は雑誌『美術新報』の運営・執筆陣の中心的存在であり、自分たちを認めて激励してくれたと高村豊周が自伝で懐かしむ東京美術学校教授でもあった。²² もちろん筆者の調査不足が原因ではあるが、大正時代前後の文献ではおなじみの名にあちこちで行き逢う。そのような事実から類推される当時の購買層は、懐具合の良い先輩やごく限られた大パトロン、画家を子に持つ富裕層とその親類縁者、文学や美術に造詣の深い知識人、といった一握りの人々だったのではないだろうか。数学で用いる集合の円で人物相関図を描けば、各円の重なり合う数は相当になると想像される。

それほど密な状況にもかかわらず、三笠美術店についての実質的な運営主体は不明である。概して大正初期の画廊については資料が少ない。熊田司が田中屋美術店について、そして五十殿利治が日比谷美術館について行った詳細な研究は例外と言つて良い。²³ 三笠美術店について証言する従来の資料はこの画廊が機関紙として発行していた『藝美』と、同時代の美術雑誌の消息欄・展覧会評・雑報欄・広告の一部に限られていた。

それらから読み取れる諸種のうち、まず確実となるのは三笠美術店の閉店時期で、少なくとも同時代の二つの言及がある。ひとつは田中喜作によるものである。彼は大正三年一月二〇日―二九日の「バーナード・リーチ氏作品（陶器及絵画）展覧会」を三笠美術店と同時開催しており、三笠美術店の関係者とも親しかったと思われる。そして自らの画廊の機関紙として発行していた『卓上』第五号の余録欄（大正三年一月二八日付）で次のように述べる。「私は最後に悲しむべき御報告をしなければなりません。それは同業「三笠美術店」の閉店です。同店が今春一月に閉店してからも一年近くになります。この間に美術上に貢献し得たところは必ずしも少くはありません。そして同店の経営のために投ぜられた金額も可成り多額に上つてゐるようですが、不幸にして今日の社会からは何等それに対する報酬を得ることが出来ないといふ事情ですから閉店の悲運に陥るのも止むを得ない

ことでせう。今更申すまでもなく、今日の日本にあつては、かうした事業の経営は門外からは殆んど想像し得られない位困難なことです²⁴（後略）今ひとつは雑誌『美術新報』第十四卷第二号（大正三年一月二二日発行）の藝苑月誌欄に続く消息欄で、「藤井達吉氏等の経営せる京橋尾張町三笠美術店は近く閉店する由」と記述されている。²⁵これらの記述から、三笠美術店が大正三年一月の終わりには閉店を決めており、おそらくは年末を待たずして、つまり開店後一年を経ずして撤退したことがわかる。

そして注目されるのは『美術新報』の記事が、藤井達吉をあたかも当該店の経営者のひとりであるかのように書いていることである。藤井に画廊の経営を可能にするほどの資力があつたとは考えられない。しかし来廊者の記憶の中で顔と画廊名が連動するほど現場での彼の貢献が大きかったとみなすことはできるかもしれない。第五号まで発行された『藝美』の編集兼発行人として奥付に載っている名は一貫して山本牛介である。その他の部分でも、寄稿者以外のフルネームはみつげられない。しかしそのことが一方で金主の山本直良及び支配人の牛介の存在を感じさせ、従来考えられてきた以上にこの画廊と軽井沢での事業とのつながりを印象づける。三笠美術店の開店した大正三年には、既に三笠ホテルの事業は軌道に乗つていたはずである。また三笠焼の企画開発も終わっている。上記のようにこの頃には宮川香山本人やその高弟の常駐体制は崩れかけていたが、工人たちは三笠焼をつくり続けていただろう。そして気のきいた土産として避暑客の財布の紐を緩める程度には売れていたのではないだろうか。直良には、三笠焼を東京で売ることが、自ら開発した軽井沢の特産品の販路を広げ、美術品としての価値をも高める機会と映つたかもしれない。前述した東京勸業博覧会への出品はその傍証となる。しかも明治四三（一九一〇）年にフランスから帰国した義弟の有島生馬は、大正二（一九一三）年から頭在化した文部省美術展覧会洋画部の分裂問題の渦中にあつた。洋画部を日本画部と同様に新旧二派へ分科させる請願から始まったこの問題は、フランスからの新たな帰国組を中心とする派が文展から離れ、在野団体としての二科会を結成して決着をみる。大正三年八月のことであつた。有島生馬は中心メンバーのひとりである。そして一〇月には第一回二科展が開かれた。²⁷当時の富裕層にふさわしい、高い教養の持ち主ではあつただろうが、山本直良は実業家であつて画家でも批評家でもない。しかし有島生馬及びその周辺の活発な動きが、東京に店を出すことへの最終判断に影響したとも考えられる。義弟を応援しようという意識も働いただろう。三笠焼以外の作品・作家の選定等に何かあれば専門家、即ち洋行帰りの生馬の知恵を借りれば良い、財務・事務は信頼する牛介に面倒をみさせよう、というところだったのではないだろうか。実際、三笠美術店開設後初の個展は有島生馬のものである。山本直良と山本牛介は軽井沢と東京を行き来して業務をこなしたと思われる。支配人である牛介は当然画廊で過ごす時間が直良より多かったはず



5 七宝動物草花文小箱 大正初期
銅板、銅線・七宝 1.2×7.2×8.8cm



4 七宝草花文小箱 大正初期
銅板・七宝 1.1×10.9×7.3cm

だが、詳細はわからない。上司やその義弟に配慮しつつ切り盛りし、その分有島生馬の周囲にいた美術家・文学者の関与が増えたのではないだろうか。これは機関紙『藝美』と個展作家の選択に顕著に現れているように思われる。有島生馬周辺の美術家・文学者はおそらく多数に上るが、直接的なつきあいの度合いはともあれ、三笠美術店の性格が、結果として藤井達吉を引き寄せたと思われる。つまり、三笠焼に始まる工芸品への力のかけ方が絵画・彫刻のそれに劣らないことと、軽井沢における物販の延長としてのある種の気安い側面である。この意味で三笠美術店はひとりの人物が理想としての画廊をひたむきを実現しようとした田中美術店とは性格を異にする。

五 大正三年の藤井の軽井沢訪問

『藝美』では毎号三笠美術店での取扱品目を紹介している。第一号と第二号では二ページを使い、店内の写真をあしらって文を添えている。案内告知としての位置づけのためか、このページにはページ番号はない。第三号からは消息等雑報欄の中の「三笠」の項目の分量を増やす形になり、写真はなくなる。第五号は消息等雑報欄に先立つページ二ページを使っているが、写真はなく、「三笠美術店」の文字を入れ込んだ高野正哉による帯状版画が上部に掲げられている。取扱品には常に三笠焼への言及がある。順に紹介すると「新たに特色を持ち来たした三笠焼」（第一号）「最近趣致を高めつつある三笠焼」（第二号・第四号）「陶器は当店特有の「三笠焼」新作品をもつて充されて居ります」（第五号）となる。その三笠焼は「此の豊麗な陶器は月毎に「時々」軽井沢高原のカマから運ばれて来ます」（第二号・第五号）と説明が加えられ、第三号では三笠焼のカラー図版が一ページを使って掲載されている。『藝美』には藤井が三笠窯へ行った旨の記述もある。まず第一号の消息集に「藤井達吉君は本月中旬軽井沢三笠焼の立派なものを作るために出掛る。近いうちにいい物が出来ると信じてゐます」とあり、第四号の消息集では「今年夏季には藤井達吉氏が特に其處の陶器場に出掛けて種々新しい物が出来ました。純陶器のもの、陶器と磁器との味わひを併せ持ったやうなもの、楽焼風の物等大小となく美しくいいものがあります。殊に其の図案は自由な特色のあるものでないものではありません」と書く。²⁸

山田俊幸は大正三年頃から三笠焼が宮川香山から離れて新展開を始め、土産物が美術家としての小芸術に変わったと分析し、また藤井が文字通り三笠焼を焼きに行ったと解釈した後、美術店としては新しい「三笠焼」の美術家として藤井達吉、バーナード・リーチ、富本憲吉に期待をしていたのだ、と書いている。²⁹この頃の三笠焼が宮川香山から離れたのは確かである。山本直良は三笠焼創始のために陶芸家として当時最高の専門家を頼った。



7 七宝草花文三角小箱 大正初期 銅板、銅線・七宝
1.7 × 13.0 × 18.5cm



6 七宝小箱 大正初期 銅板、銅線・七宝
1.8 × 8.8 × 11.8cm

焼成実験を繰り返して、窯を築き、無からやきものを指導する。陶芸の専門家だからこできたことである。井高帰山は香山が香溪へ宛てた差配書を紹介している。三笠焼実動のためのメモである。必要な原料、水、道具、絵の具の指示とその扱いについて、轆轤師や工人について。明治時代に香溪が去った時は、三笠焼の基準となるものが出来上がった時でもあった。藤井は基礎が固まった後に現れた人物に過ぎない。三笠窯でも実際に焼いたかもしれないが、デザイン面での新しさを加えた功の方が大きかったのではないだろうか。だからこそ「殊に其の図案は自由な特色のあるものでないはありません」との文言が出るのではないだろうか。独自の図案の重要性は当時何人もが口にしてきた。富本憲吉の有名な言「模様より模様を造る可からず」が生まれたのも大正二年のことである。そして図案の斬新さにかけては、藤井は富本にもひけはとらない。また藤井は後半生に瀬戸で陶芸の指導を行っているが、自らつくるといふより口頭で助言を与え、弟子のやきものに絵付けをするような例が多かったといわれている。藤井が全く独自に貢献できた分野は、むしろ七宝であつたらう。七宝店勤務の経験があるからである。事実『藝美』でも、取扱品紹介で藤井の名を上げ、彼の刺繍壁掛や「他では見られないやうな藤井氏の高雅な銅器七宝」を三笠美術店ならではの品として毎号紹介している。藤井が軽井沢へ行ったことによつて、山本直良や牛介が土産物の品目に新たに七宝を加えることができた可能性もある。『藝美』第一号では壁掛、油絵、装飾芸術品(陶器、三笠焼、銅器七宝、木彫、各種の小品)を陳列していると記していたのが、第五号では油絵、刺繍壁掛、版画、彫塑、三笠焼、陶器、七宝(銅器、鉄器、磁器)、その他木彫屏風、盆、手箱、刺繍、木彫各種小品、文房具等と工芸分野の語彙が増え、「靈彩ある各作家の作品と各種工芸美術品の一層多くとを備へることを忘れません」と謳っている。増えた工芸分野は藤井が得意としたものがほとんどである。そこで、藤井は三笠美術店開店時からの取扱作家ではあつたが、月日が経つにつれ存在感が増し、『美術新報』編集者に印象づけるまでになったと推察される。

六 『藝美』から読み取れる三笠美術店の様子、そして寄稿者たち

三笠美術店の面積や間取り、外観は不明である。しかし展示フロアが二つあったことと、その二つで展示内容を区別していたことが読み取れる。まず『藝美』第二号の「三笠会主催第一回歌箋展覧会」案内文中に「当店は階上で時々開催して居ります個人展覧会とはまた別の意味で」歌人十数人による歌箋や色紙、歌集の展示をすとある。次に第三号消息集の三笠の項では「毎月開催してゐました個人展覧会を今月から九月中旬まで休み

ます。其の間階下と同様に階上にも常陳列をいたしました。そして階上の陳列は階下よりもつと自由な気持ちの好いものにすることを努めてみます。」と書いています。つまり一階は常設展示として、二階は現在で言う企画画廊としての性格づけを意識していたのである。留意したいのは階上にも常設展示をする³³と知らせる項に続く「三笠会創設（その趣旨）」及び断り書きである。三笠会は月々三円で会員を募り、「三笠」内部の者が幹事となつて広く芸術愛好家の集まりをつくつて趣味のための新しい茶話会とする、と宣言している。会費の一部を三笠美術店で扱っている美術工芸品の頒布という形で還元することも明記している。入会には会員二名の紹介が必要である。このような趣旨と会則が連なつた後、段落を変えて次の断り書きがある。「個人展覧会に就いて序にお断りして置きたく思ひますのは階上の個人展覧会は前の三笠会とは全然別のものである事です。九月以降「個人展覧会」すべて此の雑誌と共に編集同人に当るもの達が責任を負ふて開催いたします。従つて一層摯実な努力をつづける事が出来ると思ひます。此の差別を個人展覧会に好意を以て下さる方に御承知ねがひます。」³³三笠美術店関係者のうち『藝美』編集同人は二階での個展企画を重視していた。そして紹介制の有閑クラブ的な三笠会とは違ふのだとわざわざ述べる。企画画廊としての性質を重んじ、自らの画廊の同志として三笠美術店の好意をみせていた田中喜作のような批評家や美術家の評価を失うことを恐れたのだろう。三笠会の名は既に第二号に歌箋展覧会の主催者として現れている。第二号は大正三年六月六日発行であるが、印刷製本の時間を考えると、執筆は五月中であろう。つまりこの頃に経営面での問題提起があつたに違いない。そして三笠会の詳細を詰めて第三号に掲載した。三笠の内部の者が幹事をやるとあるが、それには山本牛介が任じられたと考へるのが順当だろう。会の組織を命じたのは山本直良ではないだろうか。商売がふるわないなら軽井沢の三笠ホテルのように高級サロン化を図ろうという発想だろう。会費の一部を所属作家の作品頒布に用いる計画が含まれているので、上流階級のサロンを併せ持った画会の発足を狙つたとみなせる。三笠美術店全体へのパトロン獲得の戦略でもあろう。この三笠会に何人の会員が集まつたのか、実際に作品が頒布されたのかは不明である。一一月に閉店を決めたことを考えると、はかばかしい結果が得られなかつたのかもしれない。

さて三笠会創設に敢えて断り書きをつけた『藝美』編集同人は誰なのだろうか。第一号・第二号の随想「窓際の椅子にて」に「A生」と、そして第五号の編集雑記に「A記」と署名がある以外には編集者を知らせる記名はな³⁴。 「A生」は「Arishima」のA、「生馬」の生、と読んで有島生馬とも解釈できるが、確言はできない。ただ、フランスへ留学し、最新の知識を携えて帰国したエリートである生馬の理想主義が、三笠会について一言添えさせた可能性はある。生馬の方でも、三笠焼を含めた軽井沢産業振興への義兄の努力を理解しており、故に工芸を絵画



9 七宝草花文蓋物 大正初期 銅板・七宝
7.3 × 1.5 × 1.5cm



8 七宝草花文蓋物 大正初期 銅板・七宝
7.3 × 1.7 × 1.7cm

より格下とする欧米式の造形芸術ヒエラルキーをふりかざしはしなかったのではないだろうか。それもあって三笠美術店の常設展示では各種工芸作品の比重が少なくなかった。『藝美』でも第一号から第四号までエレノア・ローランドの「小芸術論」を河野讓が翻訳しており、第三号では黒田鵬心が「工芸美術の日光」を書いている。いずれにせよ編集には他の者も加わっていただろう。制作や二科にまつわる活動などを鑑みると四〇―五〇ページの機関誌全てを生馬一人でつくるのは困難である。また消息欄には各種展覧会や個人の近況紹介に加え、新着図書案内や寄贈雑誌一覧があるが、新着図書案内では和書に英語・ドイツ語・フランス語の各国語による洋書が混じっている。美術書であるから図版で判断しただけという可能性もあるが、それぞれには一言ずつ内容紹介がされているので、少なくとも序文や目次の各国語を読解できる人物がいたはずである。加えて同時代の他の美術雑誌広告ページを当たると、三笠美術店が個展開催時には必ず『白樺』に案内を載せているのがわかる。しかし当時の美術雑誌としては異例に安い定価³⁵によつて販路を確保していたはずの『美術新報』には広告がみあたらない。このことは、同人であった有島兄弟の顔がきき、『白樺』では廉価なし無償での広告掲載ができた可能性を示唆する。いうまでもなく『藝美』第二号から始まる寄贈雑誌欄には『白樺』も含まれている。次に『藝美』の寄稿者名を初出順に挙げておく。『藝美』は水彩画の普及・指導を目的に刊行が始まった『みづゑ』³⁶とは異なり、投稿募集をしていない。編集者がこれと思う人物に声を掛けて原稿を集める方式である。そのため寄稿者を見ることは編集者の友人・知己もしくは編集者本人をみることになる。人名の後の括弧内には人物同定を加えた。

有島生馬(画家)・富本憲吉(工芸家)・河野讓・齋藤佳三(図案家・舞台美術家)・高村光太郎(彫刻家・画家・詩人)・藤井浩祐(彫刻家)・長田秀雄(詩人・小説家・劇作家)・秋庭俊彦(ロシア文学者・俳人)・黒田鵬心(美術及び建築評論家)・富田碎花(詩人・歌人)・津田青楓(画家・夏目漱石門下生)・中原司馬雄・木村荘八(画家)・小宮豊隆(ドイツ文学者・文芸及び演劇評論家・夏目漱石門下生)・森口多里(美術評論家)

単なる美術家に留まらない顔ぶれである。文学と批評、美術が入り混じる射程は『白樺』と同様で、現在のようになら進んでいない、良き知識人サークルの時代を彷彿とさせる。やはり有島生馬を中心としたグループが編集に携わったとみるのが妥当であろう。『藝美』編集同人の同定については更なる調査が必要であるが、現時点で付言しておきたいのは小宮豊隆と齋藤佳三である。彼らのうちどちらかが編集にかかわっていた可能性がある。第二号以降はなくなるものの、第一号には消息集に続く独立した項目として「舞台装飾 五月所演劇曲」があり、演劇ないし舞台美術に大きな関心を寄せる人物の存在をうかがわせるからである。また小宮にせよ齋藤にせよドイツ語文献の読解に不自由はなかつたはずで、紹介される図書の言語の幅も納得される。齋藤佳三はドイツ表現

主義の紹介者として我が国の近代ドイツ美術受容史上欠くべからざる人物であるが、彼は大正二年にドイツを訪れ、帰国後は芸術の総合を目指して活動した。

そして藤井達吉の『藝美』編集同人としてのかかわりの度合いはよくわからない。はっきりしているのは『藝美』第一号から第三号までの表紙版画の制作者が藤井で、その旨が目次に明記されていることである。別葉の木版画を貼り付ける方式だった。第四号からは制作者が高野正哉に変わり、作品は表紙と一体で印刷されるようになる。これとは別に『藝美』各号には挿絵として岸田劉生・富本憲吉・バーナード・リーチ・坂本繁二郎・木村荘八の版画一葉が加えられ「小さな木版一枚買つても五十銭や一円はする。挿絵の木版を買ふつもりで買つて下さつても好い」と、この機関誌の売りとしてアピールされている。山田俊幸はこれらの版画が後の創作版画隆盛につながる」と評価している。³⁹『藝美』第五号によると、藤井を除く三笠美術店の取扱作家には有島生馬・岸田劉生・斎藤豊作・斎藤与里・津田青楓・坂本繁二郎・木村荘八・正宗徳三郎・浜田葆光・富本憲吉・石井柏亭・小川千甕・藤井浩祐がいる。岸田・斎藤与里・木村・浜田・藤井浩祐・藤井達吉は三笠美術店開店前年に開催されたフウザン会第一回展のメンバーであり、津田青楓も藤井とグループ展を行う間柄だった。藤井の上京は明治三八年だが、判明している最も古い出品歴は明治四二年の東京美術工芸展覧会である。明治四四年には吾楽会の会員に招かれているので、この頃には工芸作家としての認知度も高まり、人脈を広げて、作品発表の機会を増やしていたと思われる。だが書くという行為については大正四年一月の『中央美術』における農商務省展覧会評まで現れない。その後大正年間の後半から新聞・雑誌への執筆が増える。それには『藝美』での経験も力になったのではないだろうか。自己表現の方法にも啓蒙の手段にもなる文章執筆というものについて、『藝美』編集を手伝う中で自覚していった。フウザン会も機関誌は発行していたが、おそらく『藝美』の方が身近で、かつ有島生馬の存在によって人脈の輪が更に広がったに違いない。三笠美術店は藤井にとつて文章を書くことについてのステップアップの機会をもたらしたと考えられないだろうか。

七 三笠美術店の個展目録（有島生馬・片多徳郎・富本憲吉）

ここで小川氏寄贈の三笠美術店個展目録について述べる。それぞれの個展の出品作品の同定や展覧会評などの分析は次の機会に譲り、記載内容を紹介するに留める。三笠美術店では、大正三年二月三日―一二日有島生馬展、三月五日―一四日富本憲吉展、三月一九日―二八日岸田劉生展、五月九日―一八日片多徳郎展、六月一四日



11 線刻丸盆 大正初期 木彫
2.8 × 36.0 × 36.0cm



10 線刻丸盆 大正初期 木彫
2.8 × 36.0 × 36.0cm

一三日藤井浩祐展、一〇月八日一七日木村莊八展、一〇月二〇日一二十九日バーナード・リーチ展が開催されたことが『藝美』での案内や『白樺』の広告からわかる。うち小川氏寄贈資料に含まれているのは有島生馬展・富本憲吉展・片多徳郎展の三つの目録である。

まず有島生馬展の目録(挿図一)は一三・五×一六・八センチメートルの紙両面に印刷されており、二つ折にして表紙部分に「有島生馬氏個人展覧会」との表題とカット、「三笠 目録第一号二月三日より十二日迄」との表記が来るように仕立てられている。表紙に使われているインクは緑である。裏表紙には三笠の地図が赤で刷られており、銀座四丁目の交差点や服部時計店、松本楼などの目印と共に、屋根が二つ重なった二階屋を線描する形で三笠の位置が表されている。内側には二部に分かれた目録が二六点の出品を示している。以下引用するが、紙幅の関係で行送り部分にはスラッシュ記号を入れて示す。「目録／第一部(1907-1911)／番外 屠牛場の牡／(インブラントの模写)／1 パイプの男／2 マントンの岸(非売)／3 リュクサンブルの噴水／4 風の海(非売)／5 読書の女／6 肖像(非売)／7 祭の後(巴里サンミッシ広場)／8 巴里ノートルダム(後方より)／9 同ノートルダム(斜より)／10 同ノートルダムの内部／第二部(1911-1914)／11 薔薇／12 濠の秋／13 赤坂見附を望む／14 茶瓶とパン／15 果実／16 社頭の杉(奈良氷室神社)／17 残雪の夕暮／18 奈良の藤／19 若草山／20 朝の町／21 降雪／22 桃の花／23 灰縁／24 湖水／25 習作裸体」

残る二つの目録は二〇・八×三〇・二センチメートルの紙の表に黒で印刷し八つ折にされており、売価も載る。裏表紙に当たる部分には「京橋区尾張町一丁目一番地 旧日報社裏通 電話新橋二三三二」の文字のみが記載されている。「富本憲吉氏作品個人展覧会 三笠 目録第二号 三月五日より十四日迄」(挿図二)は「目録／番号 品名 数／円／一 麦酒のみ 六組 五・五〇／二 徳利(アマリス) 一三・〇〇／三 同(万物清澄) 一一・五〇／四 同(春暖) 一三・五〇／五 同(緑色釉) 一三・五〇／六 同(紅毛緑眼) 一一・〇〇／七 角鉢(た) 一一・五〇／八 同(つた) 一一・五〇／九 煎茶碗(壽字) 三組 一・二〇／十 壺(碗豆に類する野草) 一一・五〇／一一 徳利(灰白釉) 一一・五〇／一二 小皿(駒鳥) 六組 四・〇〇／一三 灰皿(1914) 一一・五〇／一四 同(1914) 一一・五〇／一五 同(1914) 一一・五〇／一六 盆皿(駒鳥) 一一・〇〇／一七 同(駒鳥) 一一・五〇／一八 懸板(鶏頭) 一一・五〇／一九 高酒盃 一・六〇／二〇 同 一・六〇／二一 同 一・六〇／二二 小飾壺 一一・五〇／二三 徳利(緑色釉) 一一・五〇／二四 果物皿(魚) 一一・五〇／二五 同 一一・五〇／二六 同 一一・五〇／二七 同 一一・五〇／二八 壺(葡萄) 一三・五〇／二九 盛花器又は灰皿(キツネノカミソリ) 一一・五〇／三〇 菓子器(青き花) 一三・五〇／三一



13 草花文袋 大正初期 麻・刺繍
25.8 × 19.6cm



12 棗 大正初期 木彫
7.3 × 6.3 × 6.3cm

小皿(ススキと梅花) 六組 三・〇〇/三二一 小皿(キツネノカミシリ) 六組 二・五〇/三三三 壺(小鳥) 一・二・五〇/三四 紅茶土瓶(アザミに類する花) 一 四・〇〇/三五五 中皿(碗豆) 六組 四・〇〇/三六六 角皿(緑青混合釉) 五組 三・五〇/三七七 壺(撫子) 一 三・〇〇/三八八 麦酒のみ 六組 四・五〇/三九九 張付瓦(アザミとリンドウ) 二四組 一・〇・〇〇/四〇〇 井(ススキ) 一 四・〇〇/四一四 灰皿 一・五〇/四二二 同 一・五〇/四三三 徳利(女の顔) 一 二・五〇/四四四 壺(1914) 一 二・五〇/四五五 同(縁と黒葉模様) 一 二・五〇/四六六 同(青色釉) 一 三・五〇/四七七 牛乳のみ 一 一・〇〇/四八八 同 一 一・〇〇/四九九 同 一・〇〇/五〇〇 花器(百合) 一 二・五〇/五一一同 一 二・五〇/五二二 飾盃 一 三・五〇/五三三 同 一 三・五〇/五四四 灰皿(1914) 一 一・五〇/五五五 麦酒(ぎ) 一 二・〇〇/五六六 盆皿(ケイトウ) 一 四・〇〇/五七七 同(駒鳥) 一 四・〇〇/五八八 飾牛乳のみ 一 三・〇〇/五九九 壺(南国之夢) 一 七・〇〇/六〇〇 湯のみ又は麦酒のみ 六組 九・〇〇/六一一 牛乳のみ(アザミに類する花) 一 二・〇〇/六二二 同 一 二・〇〇/六三三 同 一 二・〇〇/六四四 徳利(灰緑釉) 一 六・〇〇/六五五 壺(勇躍前進) 一 七・〇〇/六六六 徳利(富) 一 二・〇〇/六七七 同(黄色釉) 一 三・五〇/六八八 井(躍進々々) 一 五・〇〇/六九九 壺(ヤギジラミ) 一 六・〇〇/七〇〇 番茶碗(万物清澄) 六組 五・五〇/七一 中皿(子ギに類する花) 同 七・〇〇/七二二 壺(魚) 一 七・〇〇/七三三 花器(万物清澄) 一 五・〇〇/七四四 徳利(綠色釉) 一 八・〇〇/七五五 同 一 六・〇〇/七六六 同(般樂之民) 一 一・五・〇〇/七七七 高盃 一 四・〇〇/七八八 花器又は筆筒(柳) 一 二・〇〇/七九九 壺(リンドウ) 一 四・〇〇/八〇〇 花器(ススキ) 一 五・〇〇/八一壺(温暖) 一 五・〇〇/八二二 アイスクリーム用茶碗 六組 三・〇〇/八三三 中皿(富) 五組 一五・〇〇/八四四 井(万物清澄) 一 五・〇〇/八五五 徳利 一 五・〇〇/八六六 麦酒のみ(手つき) 六 八・〇〇/八七七 徳利(ダリヤ) 一 二・〇〇/八八八 土瓶(青緑混合釉) 一 三・〇〇/八九九 灰皿 一 五・〇〇/九〇〇 果物皿(ヒマワリ) 一 一・五〇/別に陶器圖案三十枚以上」と記されている。ヴァラエティに富んだ内容は三笠美術店の常設陳列に通ずると思われる。また図案の重視もうかがえる。

三枚目の「片田徳郎氏作品個人展覧会 三笠 目録第四号 五月九日より十八日迄」(挿図三)には二五点が記載されている。「目録」陳列は製作順「円」一 夜汽車 一二/二 自画像(夜) 非売/三 風景(冬) 二五/四 裸体 三五/五 裸体 五〇/六 裸体 二五/七 風景(春) 二〇/八 風景(春) 一八/九 乳児 二〇/一〇 静物 非売/一一 乳児 二二/一二 父ノ像 非売/一三 風景(夏) 一九/一四 病める父と其の子(別府海岸温泉にて) 二〇〇/一五 風景(夏) 一九/一六 風景(夏) 一〇/一七 風景(夏)



15 静物 和紙工芸
28.5 × 25.5cm



14 静物 和紙工芸
28.5 × 25.5cm

一八〇円／一八 樹下温泉 二〇〇／一九 風景(秋) 一八／二〇 風景(秋) 一八／二二 風景(秋) 二二／二二 風景(秋) 三五／二三 肖像 非売／二四 静物 五〇／二五 肖像 非売 片多徳郎は明治二二二年に大分県で生まれた画家である。東京美術学校洋画科では萬鉄五郎と同期だった。在学中の明治四二年初入選以来、文展で何度も褒状を得ている。三笠美術店での展示は彼の初個展であった。この画家は昭和九年に自ら命を絶った。⁴⁰ 三笠美術店に関する小川氏資料には両面に「最近の装飾芸術品」「片田徳郎氏作品個人展覧会」をそれぞれ印刷して三笠美術店と個展を案内する紙も含まれている。これは『藝美』第一号の二四及び二五ページの間に入っているのと全く同じものである。或いはこのページのみ機関誌の発行部数より多く刷ってちらし的に用いたのかもしれない。

八 山本家由来の藤井達吉作品・資料について

小川氏寄贈の藤井達吉作品には銘や署名のあるものはない。まず七宝作品は、縦横が一〇センチメートル内外のものほとんどで、てのひらに乗る大きさである。作品名に「小箱」と入っているものは薄い銅板を折り曲げた深さ一・二センチメートルの皿型で、蓋は想定されていない。おおまかな柄を銅板に若干の凸凹ができる程度に打ち出してから七宝を施しているが、アタリの部分全てに釉薬が乗っているとは限らない、おおらかなつくりである。《七宝草花文小箱》(挿図四)には花瓶に挿した花一輪が七宝で表されている。そして裏には「四三六」「藤井」と手書きしたシールが貼つてある。《七宝動物草花文小箱》(挿図五)《七宝小箱》(挿図六)《七宝草花文三角小箱》(挿図七)はいずれも縁に近い側面に小穴を開け、細い銅線をくぐらせて縁が繊細な波型を描くように装飾されている。《七宝動物草花文小箱》では側面観をみせる茶色の四足獣が頭部を巡らせた先に、南天の実と葉のような赤と緑がある。《七宝小箱》には有機的な曲線を持つ抽象文があり、《七宝草花文三角小箱》は二等辺三角形を成す直角を上にしてみると、底辺中央寄りに緑の葉が、そして他の二辺に赤い花がバランス良く配された模様を持つ。この三角小箱の裏には「No.487」「壹円」とそれぞれ手書きしたシール二枚が貼つてある。《七宝草花文小箱》裏と同じ、青い縁が印刷された紙シールである。作品には番号をつけて管理し、一円前後の価格シールを貼つて、軽井沢ないし三笠美術店の店頭に出したのだろう。二つの番号はいずれも四〇〇番台だが、これがジャンル別なのか制作順なのかは当時の台帳のようなものがみつからない限りわからない。「蓋物」では「小箱」と異なり、地の部分にも七宝が施されているため厚みがある。《七宝草花文蓋物》(挿図八)は一面に花と葉が散らされた蓋のみだが、



17 山本牛介肖像写真



16 蝶の標本
1.8 × 21.5 × 15.5cm

もうひとつの《七宝草花文蓋物》(挿図九)には身の方も残っている。かみ合わせの具合には頓着しなかったようで、蓋のみをつまんで全体を持ち上げることができない。二枚ある《線刻丸盆》(挿図一〇・一一)は成型済みの木製丸盆に線で模様を彫ったもので、彩色はない。裏にも放射状の太く浅い彫り込みが入っているが、滑り止めとして藤井が手を加えたものだろう。模様は、一枚は渦巻きと三角形を中心とした幾何学文、もう一枚は花瓶に挿した草花である。《棗》(挿図一二)はかみ合わせがしっかりしている点を鑑みると、やはり成型済みのものに自在な彫りを加えたと思われる。《草花文袋》(挿図一三)は縞の麻布を袋状にし、外側に紐をつけて巾着に仕立てた上での白い花卉を持つ草花が刺繍されている。藤井は裁縫が得意であったから、これについては全て自分でつくった可能性がある。以上はいずれも藤井が軽井沢で制作した、或いは三笠美術店のために制作したと思われる。職人的な緻密な出来を求めず、創意の赴くままにつくる点で、いかにも藤井らしい作品群である。成型済みの木製盆を用いる手法は、芝川照吉コレクションのものと同じである。一方二点ある和紙によつて静物を表した色紙大の作品(挿図一四・一五)には比較作例がなく、制作年代等は現時点では不明である。また紙製の箱の四囲に紙のレースを飾り、蝶の標本を貼り付けたもの(挿図一六)はヨーロッパ風の試みかもしれないが、藤井の手になるか否かも含めた調査が必要である。

三笠美術店個展目録以外の資料類も、それらに優るとも劣らない重要性を持つている。まず三枚ある写真のうち一枚は厚さ二ミリメートル近く、縦横一一・三×七・二センチメートルの厚紙に山本牛介の胸から上の写真を転写したものである(挿図一七)。裏には「東京市麹町区紀尾井町 岡埜義一」との文字がくろくを組み合わせたシンボルマークや英字表記等と共に印刷されている。牛介が写真館で撮ったものである。二枚目の写真(挿図一八)には畳敷きの部屋に座す和装の男性三人が写っている。小川氏によると軽井沢で撮影された。左から山本牛介、藤井達吉、河合卯之助である。京都出身の陶芸家である河合と藤井には交流があった。平成九(一九九七)年に宮城県美術館で開かれた河合の回顧展図録の年譜には、大正四年の項に「この頃 展覧会場にて」と年を確定しないままながら、藤井と河合が共に写った写真が紹介されている。また『藝美』第三号の消息集には三笠美術店取扱作家の中に「河合氏作の陶器」と記述され、松宮実の消息として「河合卯之助氏と共に京都より軽井沢へ旅行、其の儘帰省せず上京した。両氏共当分滞在」とある。第四号でも河合の名が取扱作家に含まれており、松宮実消息に「河合卯之助両氏は軽井沢にありしが此の程京都へ帰着」とある。宮城県美術館の図録では、河合のこの軽井沢滞在が藤井の勧めによるもので、三笠ホテルの内装用の三枚折の屏風を描いたと記されている。写真の撮影時期は大正三(一九一四)年とみて差し支えないだろう。



19 軽井沢・三笠販売部



18 軽井沢での山本牛介、藤井達吉、河合卯之助

三枚目の写真は軽井沢での物販の様子を撮影したものである(挿図一九)。天井寄りには万国旗や提灯が吊り下げられ、土間の上に設えられた台の上にはぎっしりと物が並んでいる。手前にある草履や藤製ボックス、シヨルダ―バックの他にも細々とした品があるようだが、はつきりとはみてとれない。写真中央やや右寄りに椅子が一脚あり、その奥に軸の掛かった空間があるが、小川氏の証言では、この小上がりのな畳の空間で藤井が売る物をつくっていたそうである。

絵葉書二枚は一四・一×八・九センチメートルの大きさで、片面に「郵便はがき」と印刷されているのでそれとわかる。一枚には「前島写真館発行」「POST CARD」「K.MAYEJIMA. PHOTOGRAPHER KARUZAWA JAPAN PICTUREPOST CARDS MADE TO ORDER」とあり、外国人にもアピールする仕様である。この葉書に用いられている写真に写っているのは歩行者や自転車の行き交う通りに面した一部二階建ての建物で、玄関及び一階・二階の窓に人の姿がある(挿図二〇)。写真下には「信州軽井沢町ニ於ケル 三笠浅間焼窯元 再来庵 井高帰山」との説明が印刷されている。もう一枚の絵葉書の差出面には「Union Postale Universelle CARTE POSTALE」フランス語が使われている。写真撮影者または葉書印刷者を示す表示はない。こちらの写真は「軽井沢三笠ホテル庭園 THE GARDEN OF MIKASA HOTEL AT KARUZAWA」の説明で、水鳥の遊池とその畔に佇む人物、そして庭園を囲む低い山が写っている(挿図二一)。

小川氏の説明では「再来庵」絵葉書の建物内部が販売部の写真に相当するという。この点はしかし今後の調査が必要である。というのも前出の井高帰山による記述があるからである。宮川香山の弟子であった井高香溪は帰山とも号した。つまり一代目帰山である。号をつけた時期は不明であるので絵葉書のキャプションにこちらの号があっても年代の特定はできない。だが二代目帰山はこの絵葉書と同じ写真を論文に掲載し、「旧軽井沢の浅間焼(阿さま焼) 工房」と説明している。二代目帰山によると、大正一〇(一九二一)年に山本直良から招聘を受けた一代目が残した、再び軽井沢へ行くことについてのメモに、住まいを在来の窯場脇から旧軽井沢街道筋にするので移築改築すること、そこに新しい窯を築くこと、そして名称に浅間焼を併称することを条件として挙げているという。その結果少なくとも帰山が作陶した窯は三笠ホテルに近い元々の窯から南東に離れた旧軽井沢街道に移った。⁴⁶ 絵葉書キャプションにある名称も「三笠浅間焼窯元」である。すると写真の撮影時期は『藝美』に記されている藤井の軽井沢訪問があった大正三年というより、大正一〇年以後である可能性が高くなる。もちろん二代目帰山の解釈か小川氏の記憶に思い違いがなかったとも限らない。三笠関連の販売部が早い時期から旧軽井沢街道にあり、のちに初代帰山の求めに応じて隣接する建築の形態は変わったものの販売部の建物は従来通りで、大正三年の藤井

はそこで焼き物以外の制作を行っていたかもしれない。⁴⁸ またこれまでの藤井研究では言及がないが、藤井は大正時代後期に至っても軽井沢三笠の事業にかかりを保ったのかもしれない。

郷土史関連資料「郷の華」によると、山本直良は三笠開発の当初から店舗を持つ計画を持っており、三笠ホテルほど奥に入らない、街中に店をつくったという。始めは「勤工場」、数年後には「三笠販売部」と店名が変わったこの土産物店は三笠・浅間焼の他にあげび細工やろくろ細工、絵葉書などを手広く商い、山本牛介が半生をかけて経営した。大正初期には珍しい商法であった。この販売部は昭和一五（一九四〇）年頃までは順調だったが、三笠焼と同様、その後の経済変化及び戦争の影響でさびれた。郷土史の執筆者は社会情勢の変転に伴い山本直良が二五万坪と各種事業を失ったことに同情を禁じえないと結んでいる。⁴⁹ 直良の軽井沢事業の中核であった三笠ホテルは大正一四（一九二五）年に明治屋に買収された。その頃には直良の影響力が低下していたとみなせるだろう。その後の三笠ホテルは第二次世界大戦後の進駐軍接収をはじめとする変遷を経て、昭和五五（一九八〇）年に軽井沢町の所有となり、現在に至っている。⁵⁰

九 藤井の手紙と戸籍にみる家族構成

最後に、藤井達吉が山本牛介に宛てた手紙を検討する。この手紙は約二〇×五六センチメートルの和紙に毛筆で書かれている（挿図二二）。行替え部分にスラッシュ記号を入れて紹介する。「肅啓兄死去之節ハ御懇篤なる御弔詞並に御鄭重なる御供物を賜り御芳情難有奉存候ノ本日五七日（？）忌に相当り候に付御印をは粗品差上仕候間御受納被下度候参金御済可申述答三候共乍略儀以書中御挨拶申上度如欺御座候 敬具ノ昭和十一年十一月十九日藤井達吉山本牛介様」藤井の兄が亡くなった際に牛介から悔やみの言葉や香典を受けたことへの感謝を述べ、お返し品を差上げるので受け取って欲しい旨を書いている。書中で言及されている香典返しに同封したためか、この手紙の入っている封筒には「山本牛介様」「藤井達吉」の他には宛先・差出人住所の記載はなく、切手や消印もない。昭和一一（一九三六）年の藤井は前年に東京の大井から神奈川県足柄郡真鶴町に転居し、中央画壇から距離を取り始めた頃だった。それでも兄の死去の折に連絡を取る程度には牛介との付き合いが続いていたことになる。

さて手紙にある兄であるが、これまでの藤井文献には二人いる兄の死亡年が現れない。上の兄は安次郎、下は重二郎といった。『藤井達吉の生涯』を著した山田光春によると、明治三八年の藤井の上京は次兄を頼つてのことだ



20 絵葉書 再来庵

つた。そして長兄の妻が病気で亡くなり、次兄が行方不明となった上、父忠三郎が故郷の家を引き払って家族ごと東京にやってきて、藤井は窮乏の中、大家族を養う重責を担う。⁵¹ 忠三郎の東京が正確にはいつなのか、またその時期の長兄がどうしていたのかなど、判然としない部分は少なくない。安次郎は明治三〇年には台湾で雜貨商をしていたといわれているが、その前後の関係はわからない。そして山田光春の示唆では、重二郎は達吉と同じく名古屋に本店のあった服部七宝店に關係する所に勤務していたと推定され、後に宮内省と服部との間に重大な問題を起こしたとも伝えられているとのことだが、詳細は不明である。⁵² そして軽井沢関連の文献に突如として次兄の名が現れる。『郷の華』には、森香州が大正四年に姿をみせなくなった後「陶芸家の藤井重次郎氏とその弟で画家の達吉氏が三笠に入ってきて窯を開いて管理に」あたったとあり、「佐久の窯業」では上原邦一が、香州の去った後かつ井高香溪が再び来る前の時期のこととして「山本直良氏は、折角世に知られてきた三笠焼の窯を閉すに忍びず、系統は違うが陶芸家藤井重次郎やその弟の画家の藤井達吉を三笠に迎えた」と書いている。⁵⁴ これらの記述では次兄の名の字に誤りがある。また山田光春の著書と同じく註がないため一次資料が何かもわからない。陶芸家としての重二郎を示す資料もない。だが昭和一年に藤井が兄の死を山本牛介に知らせていたことを考えると、三笠焼関連資料の記述にいくばくかの事実が含まれている可能性も捨てきれない。軽井沢訪問がはつきりしている人物には河合卯之助が含まれる。彼は藤井の勧めで彼の地を訪れた。卯之助は陶芸一家に生まれており、当然やきものには明るい。一方藤井が自分以外の者を何人か推薦して三笠に滞在させることができるほどに牛介と良好な関係にあつたと仮定するならば、兄を帯同したこともあつたのかもしれない。地元の人々にとっては藤井達吉と、彼が伴ってきた幾人かとの正確な関係性や得意分野、滞在時期は不分明ながら、彼らが三笠焼のために来た、との認識があり、人物が混同されたのではないだろうか。

ここで碧南市に残る戸籍資料をみる。藤井達吉の名が含まれる戸籍は五種類ある。一つめは「愛知県碧海郡柵尾村拾九番戸」の見出しから始まるもので、藤井達吉の長兄、明治六年三月一日生まれの安次郎が戸主である。前戸主である父忠三郎は嘉永二年一月一日に碧海郡大浜村で生まれ、安政元年九月十八日愛知県西加茂郡拳母村生まれの平岩かぎと明治六年に入籍した。藤井達吉の父母の名は安次郎を戸主とするこの戸籍にもあり、隠居の身ながら健在だった。代替わりしたのは明治二五年十一月のことらしい。安次郎一九歳の時である。数え二〇歳の区切りで家督を継いだということかもしれない。戸主安次郎の弟妹四人、即ち明治一年四月三〇日生まれのすず（忠三郎長女）、明治一四年六月六日生まれの達吉（忠三郎三男）、明治一七年一月一九日生まれのくわ（忠三郎二女）、明治一八年二月一日生まれのふさ（忠三郎三女）は代替わりの際、父母と共に柵尾



21 絵葉書 三笠ホテル庭園

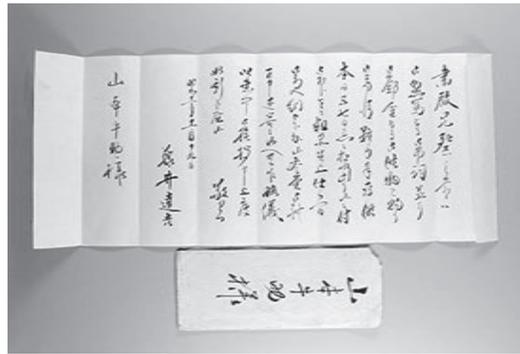
村四拾三番戸へ分家した旨の記載がある。続く欄の明治八年一月一日生まれの妻キクは、大分県下毛郡深秩村の出身で、明治三六年四月八日に死亡し、大分県に同日付で届けが出た後愛知県へ通知が入ったらしい。そのキクと安次郎との間には明治三三年二月二日に生まれた長女エツがあった。出生地は大分県下毛郡深秩村で、それを届け出たのは安次郎であるが、そのことだけでは安次郎一家が大分で生活していたとはいえない。実家に戻って出産する例は現在でもある。同様に死亡時も実家で病氣療養していた可能性がある。戸主安次郎の戸籍の最後の欄にある名は明治四二年四月一日生まれの當子である。當子は藤井重二郎と西ハルを父母に持つが、昭和九年に安次郎の養子となった。養子縁組についての記述中には「碧海郡棚尾町甲四拾三番戸戸主藤井重二郎子」とある。忠三郎たちは代替わりの際に一旦次男の所へ移ったことだろうか。棚尾村四拾三番戸と棚尾町甲四拾三番戸が同一であるか否かは今後の調査が必要である。當子は昭和九年四月一三日に碧海郡新川町の佐藤泰三との婚姻届を東京市日本橋区に届け出て、元の戸籍から除籍になった。結婚せず、姉すず以外の姉妹や姪エツを自分より早くに亡くした藤井達吉の、現在まで続く唯一の係累はこの當子につながるものである。

一二つめの戸籍は「愛知県碧海郡棚尾村四拾三番戸」の見出しの下、戸主忠三郎以下、かぎ、すず、達吉、くわ、ふさの名が並ぶものだが、忠三郎の欄には大正二年三月七日に死亡した旨の記載がある。死亡地は書かれていない。これに伴って三つめの戸籍では同じ住所と家族名に「大正二年四月四日三男達吉家督相続届出同日受付」の記載が加わる。

四つめの戸籍は昭和二三年四月の行政区画並びに土地の名称変更を受けて「碧海郡棚尾村字源氏四拾老番地」の見出しのうち「碧海郡棚尾村」の右に「碧南市」と入ったものである。戸主は藤井達吉で、母かぎ、姉すず、妹くわ、妹ふさの名が続く。母かぎは大正一二年一月六日に東京府荏原郡大井町四九五六番地で亡くなった。妹くわは昭和九年碧海郡明治村大字西端の杉浦福松との婚姻届により除籍となっているが、昭和一四年七月一二日付で藤井の妹として入籍した翌日、神奈川県足柄下郡真鶴町一七〇〇番地の一で死亡した旨が加わっている。藤井家の名での埋葬を望む事情があったのだろう。妹ふさは昭和一九年一月二二日に神奈川県足柄下郡真鶴町一七〇〇番地で死亡した。

最後の戸籍には「愛知県碧南市字源氏四拾老番地」の見出しに藤井達吉の名のみが載る。昭和三九年八月二七日に岡崎市若宮町二丁目二番地における藤井達吉の死亡を「同居の親族藤井すず」が届け出た。そして「全員除籍につき昭和三九年九月一日日本戸籍消除」の文言で終わっている。

以上の戸籍内容から得られる藤井達吉の兄二人の情報は多くはない。しかし次兄重二郎が行方不明となったのが



22 山本牛介宛て藤井達吉書簡

事実であれば、昭和九（一九三四）年より前のいずれかの時点であつたらう。この年重二郎の子である當子が長兄安次郎の養子になったのは、結婚が決まった時行方がわからない状態にあつた実父から伯父を後見人に移して体裁を整えるためだつたと思われるからである。それでも昭和一一年の山本牛介に宛てた藤井の手紙にある兄が、安次郎、重二郎のいずれであつたかはわからない。長兄のことだつた可能性が高いが、何らかの事情で次兄がみつかつたとも考えられる。安次郎や重二郎の名で改めて資料調査をする必要があるかもしれない。

一〇 結びに代えてー今後の課題

これまでみてきたように、実業家山本直良の軽井沢開発は東京の三笠美術店と浅からぬつながりがあつた。三笠美術店が営業した大正三年は西暦では一九一四年、七月二八日に第一次世界大戦が始まり、ヨーロッパでは最初の近代戦争により未曾有の死者が数えられることになつたが、同様の痛みを我が国が身をもつて知るまでにはまだしばらくあつた。むしろ日本はこの大戦で好景氣を得たのである。一方美術界では二科会発足を始め、官展のあり方に異議を唱える在野団体の活動が一層活発になつていく。そうした中、三笠美術店や山本牛介との関係は藤井達吉にとつても人脈を広げ、発言力を得ていくための重要な足がかりとなつたと考えられる。またこのたびの小川氏の寄贈により、大正時代の藤井の制作を伝える作品がもたらされた意義も大きい。軽井沢の三笠関連事業の細目、三笠美術店の運営実態と開催された個展の分析、『藝美』編集同人の同定、藤井の二人の兄の履歴など、今後の課題は少なくないが、これを機に更に調査研究を進めていきたい。

(註)

- 1 井高帰山「三笠焼きのことその一」註4『陶説』六三八号 日本陶磁協会 七〇頁、著者・出版元不明『郷の華』二〇〇六年 九八―九九頁
*これは小川氏寄贈資料に抜粋が含まれていた資料である。山田俊幸「富本憲吉と西村伊作の文化生活」『富本憲吉と西村伊作の文化生活』暮らしをデザインする」展パンフレット ルヴァン美術館 二〇〇八年 七頁、三つ折り、パンフレット「重要文化財旧三笠ホテル」*なお、井高帰山並びに旧三笠ホテルパンフレットは軽井沢の土地を取得したのは山本直良と記しているが、山田俊幸は直良ではなくその父直成が軽井沢の土地の三分の一を払い受けて大地主となったとしており、また直成は元薩摩藩士であったと記述している。直良の孫には作曲家の山本直純がいる。
- 2 前掲パンフレット「重要文化財旧三笠ホテル」によると昭和五五(一九八〇)年に重要文化財に指定された。
- 3 井高帰山前掲論文 六七頁。
- 4 里見弴「ミブチャン」(*初出は『有島生馬選集』実川美術一九六九年)及び「有島生馬略年譜」『近代洋画の先駆者の全貌 有島生馬』展図録 神奈川県立近代美術館 一九七七年。
- 5 東珠樹『大正期の青春群像 ヒューマニズムの胎動』美術公論社 一九八四年、「誌上のユートピア 近代日本の絵画と美術雑誌 1889-1915」展図録 神奈川県立近代美術館葉山ほか 二〇〇八年など。
- 6 前掲パンフレット「重要文化財旧三笠ホテル」。
- 7 大森一夫・高見沢隆『信州軽井沢 三笠焼』ほおずき書籍 二〇〇四年 二八頁、「明治の人間国宝 帝室技芸員の技と美 清風與平・宮川香山から板谷波山まで」展図録 愛知県陶磁資料館 二〇一〇年 三七頁。
- 8 井高帰山前掲論文 六七―六八頁。
- 9 井高帰山前掲論文 七〇頁。
- 10 井高帰山「三笠焼きのこと その三」『陶説』日本陶磁協会 五二頁 *前掲資料『郷の華』でも三笠焼が地元の火山噴出物を使ったやきものであることが強調されているが、大森一夫・高見沢隆前掲書『信州軽井沢 三笠焼』は瀬戸や美濃、多治見、長野県柳沢など広範囲の陶土が利用されていると記述している。三六一―三七頁。
- 11 井高帰山「三笠焼きのこと その四」『陶説』日本陶磁協会 四七―四九頁。
- 12 井高帰山「三笠焼きのこと その四」『陶説』日本陶磁協会 四九―五一頁、井高帰山「三笠焼きのこと 後記」『陶説』日本陶磁協会 六〇頁
*浅間焼は阿さま焼とも書く。
- 13 井高帰山「三笠焼きのこと その四」『陶説』日本陶磁協会 五〇頁。

- 14 原田光「二科・春陽会・大正アヴァンギャルドの組織と運営」『日本洋画商史』美術出版社 一九八五年 二三一―二四八頁 *五十殿利治は三笠美術店の開設時期を大正三年二月としている。『大正期新興美術運動の研究 改訂版』スカイドア 一九九八年 五一頁。
- 15 原田光前掲論文 二二三頁。
- 16 原田光前掲論文 二二三頁。
- 17 五十殿利治前掲書 四七、四八頁。
- 18 五十殿利治前掲書 五一、五三頁。
- 19 五十殿利治前掲書 四八頁。
- 20 「幻想のコレクション 芝川照吉」展図録 渋谷区立松濤美術館 二〇〇五―二〇〇六年を参照。
- 21 東珠樹『『美術新報』とその時代』『美術新報 複製版 別巻』八木書店 一九八五年 二六七―二七五頁。
- 22 高村豊周『自画像』中央公論美術出版 一九六八年 一五一頁。
- 23 熊田司「美術店田中屋と雑誌『卓上』―大正期美術の青春の交差点」『復刻版 卓上』解説・総目次 京都書院 一九九〇年、五十殿利治前掲書の主に「第一章『小美術店』の時代―日比谷美術館について」を参照。
- 24 『卓上』第五号 大正二年二月一〇日発行 一五頁 *かなづかいは原文のまま。旧漢字は新漢字に改めて引用した。以下の引用法も同様。
- 25 『美術新報』第十四卷第二号 大正三年二月二日発行 画報社 九八頁。
- 26 「有島生馬略年譜」『近代洋画の先駆者の全貌 有島生馬』展図録 神奈川県立近代美術館 一九七七年。
- 27 前掲論文で原田光は、二科会メンバーは文展への急進的批判者ではなく、エリートとしての自負心によって文展内での実権掌握を望んだに過ぎなかったが、ジャーナリズムや政治等、当時の状況が二科設立を後押ししたと、そして一般には硬直した官展制度を脱した団体として評価されている。二科の内実が官展とさして変わらないものであることを記述している。
- 28 「消息集」三笠『藝美』三笠美術店 第一号 大正三年五月一〇日発行 二八頁 及び 第四号 大正三年九月五日発行 二九頁。
- 29 山田俊幸前掲論文 八頁。
- 30 井高帰山「三笠焼きのこと その二」『陶説』日本陶磁協会 六〇―六四頁。
- 31 「生誕120年 富本憲吉」展図録 京都国立近代美術館他 二〇〇六―二〇〇七年 二七二頁。
- 32 『藝美』第一号では告知「最近の装飾芸術品」中、第二号では告知「室内」中、第三号では「消息集」の項中(二〇頁)、第四号では「消息集」の「三笠」の項中(二九頁)、第五号では四三頁の「三笠美術店」案内ページに「藤井達吉氏の七宝、銅器、鉄器、磁器」等はその

手法にも図案にも異色あるもののみであります」とある。*ただし地域産業振興策としての三笠焼が藤井に感銘を与えたのは確かだろう。故郷に戻つてからの藤井はしばしば土地に根ざした産業振興の重要性を説き、碧南市の土を利用したやきものであるアファミ「阿宇美」焼を試みた。その背景の一つには軽井沢訪問時の経験があつたはずである。

33 「三笠会主催第一回歌箋展覧会」『藝美』第二号 三二頁 及び「三笠」『藝美』第三号 三〇―三二頁。

34 『藝美』第四号では中原司馬雄なる人物が「マックス、ペヒュタイン（感想）」を書いている。丸善二階で求めたドイツの雑誌でパウエル・フェヒターのマックス・ペヒュタインとワシリー・カンデインスキーの比較論を読んだ感想を記して興味深い。誌名は「ドイツツエ、クンスト」で、夏号であるようなので、*Deutsche Kunst* という季刊誌と取れるが、実際の雑誌は現在のところ同定していない。パウエル・フェヒター (Paul Fechter) には表現主義についての著作 *Der Expressionismus*, R. Piper, München, 1914。

35 東珠樹前掲論文 二七二頁。

36 明治三八（一九〇五）年七月に水彩画家、大下藤次郎によって創刊された。

37 斎藤佳三と山田耕作はドイツでシントウルム主宰のヴァルト・ヴァルデンと知り合い、表現主義の作家たちの版画を持ち帰つて大正二年三月、日比谷美術館で「シントウルム木版画展」を開催した。五十殿利治前掲書 六七―七三頁を参照。

38 「OTE」『藝美』第四号 三六―三七頁。

39 山田俊幸前掲論文 六頁。

40 「片多徳郎年譜」『片多徳郎傑作画集』古今堂 昭和一〇年／満生和昭編「片多徳郎・遠山五郎」展図録 北九州市立美術館 一九七九年。なお、三笠美術館では目録・告知共「片田」との表記を繰り返している。また北九州市立美術館の年譜のうち大正三年の項では、古今堂画集では画廊三笠となつていると添えた上で、「神田カブトヤで個展」と記しているが、小川氏寄贈資料により、古今堂の年譜が正しいことがわかる。三笠美術館の片多展案内文にも「片田氏は個人展覧会をまだ一度も開かれませんでした。」との記述がある。

41 像主が山本牛介であることは小川登代子氏より教示された。

42 原田敦子編「年譜」近代陶芸の文人 河合卯之助「展図録 宮城県美術館 一九九七年 一三六頁。

43 松宮実「芳年」は京都出身の画家。

44 前掲原田敦子編年譜 一三六頁。

45 井高掃山「三笠焼きのこと 後記」『陶説』日本陶磁協会 六一頁。

46 井高掃山「三笠焼きのこと その四」『陶説』日本陶磁協会 四九頁。

47 前註に同じ。

48 発行年・発行元不明ながら、小川氏寄贈資料に含まれていた抜粋資料、『佐久』二五号掲載の上原邦一「佐久の窯業」三五頁には、再来庵

が井高香溪の大正一〇年の三笠入り後の三笠通りに立てられた茶室風な平屋建ての家であったこと、また再来庵の隣家が三笠焼の初期からの販売所の三笠販売部であったことが記述されている。

- 49 前掲資料『郷の華』一〇八―一〇九、一一二頁。
- 50 前掲ペンフレット「重要文化財旧三笠ホテル」。
- 51 山田光春『藤井達吉の生涯』風媒社 一九七四年五〇―五一頁。
- 52 山田光春前掲書一五〇頁。
- 53 前掲資料『郷の華』一〇六頁。
- 54 上原邦一前掲資料三四頁。