

坂本繁二郎滞欧期の資料紹介

伊藤絵里子

はじめに

ここに紹介するのは、坂本繁二郎(1882-1969)の滞欧期(1921-24)の様子を伝える写真と日記の一部である。

「石橋コレクション 日本近代洋画篇」の特集が『國華』で組まれた際、坂本《帽子を持てる女》(1923)の作品解説において、筆者は滞欧日記の記述から、描かれたモデルはパーエというフランス人女性であることを述べたが¹⁾、その後それを裏付ける写真が見つかった。本稿では、その写真を含む新出の6点を掲載し、さらに、そこで紹介しきれなかった1923(大正12)年11月5日の日記を載録することで、《帽子を持てる女》前後の坂本の動向を補足することを目的とする。

1. 写真

坂本繁二郎の遺品より、石橋美術館へ新たに提供いただいた複写資料のうちの6点である。いずれの裏面にも坂本の筆跡による書込が見られる。⑤のみが帰国後に、他は滞欧中に撮影されたものである。

写真① 坂本繁二郎とジャン・パーエと錦子女史(1923年)

写真② 伊藤錦子女史(1923年)

写真③ ポーズするニナ

写真④ 坂本繁二郎と正宗得三郎(1922年)



fig.1
坂本繁二郎《帽子を持てる女》
1923年、油彩・カンヴァス、
石橋財団石橋美術館蔵

写真⑤ 正宗得三郎と来目会の画家たち(1939年)

写真⑥ 坂本繁二郎と友人たち(1921年9月)

凡例

・[]は筆者による補記。

・サイズは、写真の内枠を採寸したもの。

写真① 坂本繁二郎とジャン・パーエと錦子女史裏面：

大正十三年 [十二年か] / クレツソン アトリエにて / 写す

伊藤錦子女史 / モデル / パーエ嬢

サイズ：8.0×10.5 cm

パリのエルネスト・クレツソン通り18番のアトリエで、坂本が《帽子を持てる女》のモデル、ジャン・パーエと、坂本の縁戚である伊藤錦子と共に写っている。

錦子女史と坂本の背後には、イーゼルに架けられた《帽子を持てる女》を、階段の手すりにはモチーフとなった帽子を確認できる。作品の中ではかっちりとしたフォルムとかしこまった表情で描かれたパーエだが、写真の中の彼女はふんわりとカールした髪型で、足を組み、リラックスした表情で微笑む。

1923(大正12)年8月18日の日記に「モデルパーエのつづき 伊藤女史からアトリエ内の写真撮影をされる」とある²⁾。写真①、②ともに同じ日に撮影されたと考えられるため、写真①裏面の書込「大正十三」はおそらく「十二」の誤記と推測される³⁾。18日に撮影されたのがこの写真であるならば、パーエがモデルを務め始めて6日目頃



写真①

のものといえる。写りが不鮮明ではあるが、制作途中の作品の輪郭はおおよそ見てとれる。筆者は「モデル パーエの帽子像始める」という記述のある8月20日を制作開始日と考えていたが⁹⁾、それより早く着手されていたこととなる。ここに訂正したい。

写真の撮影者と考えられる伊藤女史については、「伊藤女史、錦子女史を各処案内する」「I. K. 両女史に送られ、第5回目のプルターニュへ出発」などと5、6月の日記に記されている。その記述からすると、この写真に写っている錦子女史と同姓ではあるが、別の人物のようである。

写真② 伊藤錦子女史

裏面：

大正十二年 巴里アトリエにて / 伊藤錦子女史

サイズ：12.0×8.6 cm

伊藤錦子（1884-1964）は坂本の縁戚で、共立女子大学の前身である共立女子職業学校で教鞭をとり、裁縫教育の教科書『和洋裁縫講習録』等を刊行した人物である。撮影当時、錦子は39歳、文部省嘱託として欧米における裁縫教授について調査するため、アメリカ経由で渡仏した。パリのカヌノン学院で学び、洋裁教師の資格を取得。関東大震災を機に帰国、その後、東京に日本文華裁縫学院と文化洋装学院を創立した⁹⁾。

坂本は1923年5月4日、パリへ着いた錦子を出迎えた。パリ案内をしたり、アトリエへの来訪をうけたり、錦子女史の名は時折日記に登場する。



写真②

写真③ 「ポーズするニナ」

裏面：

MII Nina / 45 rue Ravin [Vavin?]

サイズ：8.3×5.5 cm

ニナは、フランス人の女性モデル（fig.2）。坂本は、1923年8月3日にグランド・ショミエールのクロッキーに行き、ニナを雇い⁶⁾、その特徴を「仏人で六角形の顔立ち」⁷⁾と記す。写真の撮影時期はおそらく1923年夏から秋にかけての頃と思われるが、場所などの詳細はわからない。

クッションを背に、右手に手鏡を持ち、ポーズするニナ。額にみえる冠のような髪飾り、ネック



写真③



fig.2
坂本繁二郎《婦人（滞欧スケッチ）》
1923年頃、鉛筆、水彩、紙、個人蔵

レスや腕輪を身につける。

8月13日の日記には、坂本のアトリエへ初めてパーエが訪れたことと、その日の午前中、ニナが正宗得三郎のモデルを務めたことが記される⁸⁾。正宗は、坂本の隣室に下宿していた。その頃制作された「鏡のヴィーナス」を主題とする正宗の《ナポリの女》(fig.3)や《鏡を見るヴィナス》(fig.4)では、手鏡を持ち、冠や首飾り等の装身具を身にまとった女性が長椅子のクッションにもたれる。これらのモデルがニナかどうかは不明だが、正宗がこの写真に写されたモチーフや設定に関心を寄せていたことは明白である。



fig.3
正宗得三郎《ナポリの女》油彩・カンヴァス、岡山県立美術館蔵



fig.4
正宗得三郎《鏡を見るヴィナス》1924年
(村山鎮雄『史料 画家正宗得三郎の生涯』1996年より転載)

写真④ 坂本繁二郎と正宗得三郎

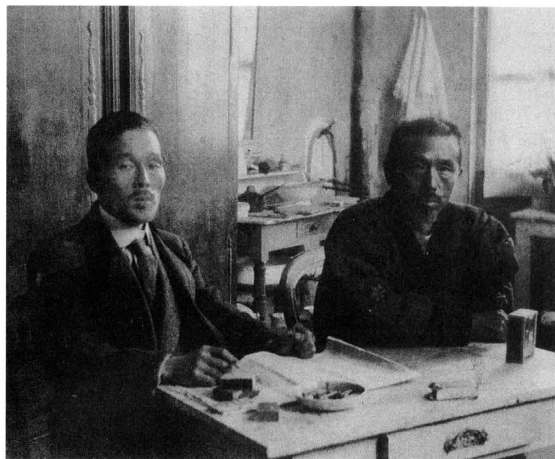
裏面：

大正十一年 / 巴里アトリエにて 坂本 /

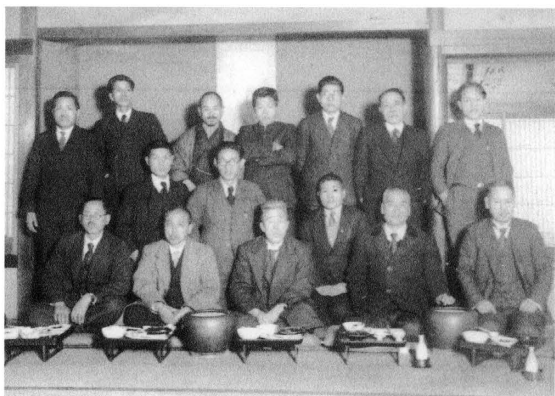
正宗 清野氏写真

サイズ：5.4×7.9 cm

和装の坂本と洋装の正宗。隣同士に住んだ兩人いずれかの部屋と思われる。坂本のパリ滞在は1921(大正10)年9月19日から1924(大正13)年7月2日まで、正宗の二度目の滞在は1921年10月21日から1924年4月28日までで、その期間はほぼ重なる。先の写真③からも、ふたりが制作のための資料やモデルを共有し、情報交換していた様子が窺えるように、隣室同士、同じ二科会の画家同士、往来は頻繁にあったようだ。その交友は生涯続き、次で紹介する写真からもわかるとおり、正宗は坂



写真④
右から坂本、正宗



写真⑤
1列目中央に正宗、その左に坂本

本のいる久留米へも訪れている。

写真⑤ 正宗得三郎と来目会の画家たち

裏面：

昭和十四年三月十八日

正宗君来福を迎へ 旭屋にて / 来目会座談会後

□ [筏?] 屋にて / 記念撮影

[1列目右より] 井口淡 / 加藤尚義 / · / 正宗得三郎 / 坂本繁二郎 / ·

[2列目] · / 池上丁一

[3列目] 牛嶋磐雄 / 井上伝 / 江寄鹿之助 / 酒見俊 [敏] 雄 / 執行輝彦 / 伊藤 [東] 静尾 / 小松清次

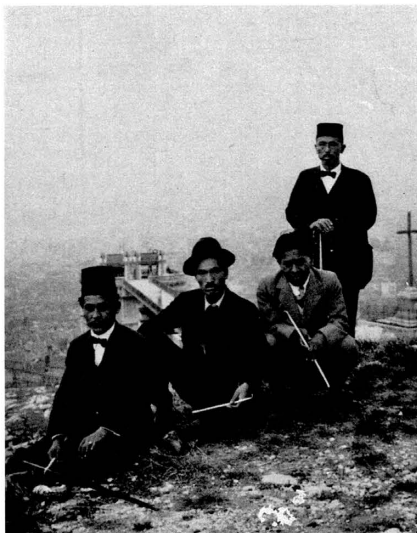
サイズ：10.5×15.0 cm

来目会は、1913（大正2）年松田諦晶らが創立した久留米の絵画グループ。翌年から1955（昭和30）年まで計39回展覧会を開催。ここに集った坂本を慕う後進の画家たちのなかには伊東静尾、小松清次、池上丁一など二科展入選経験者もいる。二科会創立期より活躍する正宗を迎えての座談会は、久留米で活動する若い画家達にとって貴重な機会となったはずである。

写真⑥ 坂本繁二郎と友人たち

裏面：

大正十年九月マルセイユ港 / ノートルダム丘にて
坂本 / 小松 / 当舎 / 石原



写真⑥
右から坂本、小松清、当舎、石原

[印字] POSTALE / Adresse

サイズ：8.1×6.1 cm

フランス文学者の小松清、東京パック社の同僚だった当舎勝次、洋画家の石原長光は、日本から坂本と同じクライスト丸に乗船した人々。パリに着く1週間前の1921（大正10）年9月17日朝、マルセイユ港に到着し、その日はノートル=ダム・ド・ラ・ガルド大聖堂を見物し、ホテル・ジュネーヴに宿泊した⁹⁾。坂本の右側に十字架が見える。写真裏面に印字された文字より、葉書を半分切ったものと思われる。観光客向けに、撮影して葉書に仕立ててくれる店でもあったのだろうか。このり半分の葉書は、この3人のうちの誰かが持ち帰ったかもしれない。

2. 滞欧日記

坂本がフランスで綴った日記は全7冊あり、その一部が『坂本繁二郎展』図録（2006年）において箇条書きで紹介されたが¹⁰⁾、内容は公開されていない。ここに紹介するのは、1923（大正12）年11月5日に記されたものである。

この日、坂本はサロン・ドートンヌで開催された日本部門の展示を見に行った。この特別展示は二科会の周年事業のひとつとして実現されたもので、坂本自身、在仏委員として石井柏亭や正宗、藤田嗣治らと共に関わっていた。

日記は、展覧会を見た感想に始まり、坂本が留学して感じた日仏間における思想や藝術観、自然との関わり方の違いなどが記されている。坂本は帰国後、新傾向の西洋美術とある一定の距離を保ち、独自の画風を究めた。その姿勢を理解するうえで重要だと思われる寄稿文「雑感」（『みづゑ』248号）¹¹⁾は、この日の日記を下敷きとしていることがわかる。日記では、「家庭」や「自然」などについての考えがより詳しく記されている。

凡例

- ・筆者が参照した日記は、尾籠恵子氏による転写である。日記原文は連続した文章で綴られているが、転写の際、読みやすくするため、語句や文の間に一文字分空けられている。ここでの表記はそれに倣った。
- ・判読不能文字は□で示した。
- ・[] は筆者による補記。
- ・旧漢字等は適宜新字等に改めたが、そのまま用いているものもある。
- ・「丕」は前後の文脈より「経」の意で使用されていると判断し、「経」と表記した。

- ・縦書きの原文をここでは横書きで紹介しているため、「く(くの字点)」を便宜上該当文字で補った。
- ・(中略)部分には、おおよそ300字程度の記載がある。非公開。

五日 月

サロンドウトونسを見る その一部にセクション
ド ジャポネーがある 此処には期せずして小品
斗りが並んで居る 日本藝術の悲壯な展観
日本の美術 日本人の生活 日本の社会は今
色々の方面から試練を受けて居る 西洋藝術と相
対された之等の 異境の空に居心地悪く晒され
た一群の作品 之れ音楽とすれば プカブカド
ンドンの中に琴尺八を吹いて居る形である 東西
こう云ふ神経の相違は何処から来て居るか 之に
ついて先づ考へられるのは 世界的特長とされる日
本の家族生活である 社会に出て疲れたる心境と
体を やれやれと家庭に於て休めると云ふのが日
本生活の実状である 日本の公的社會では義務の
遂行で 家庭は自個解放の楽しみ如き観がある
大体に於て 個人的な正真な喜悅が かくして家
庭的(大体に於て)に發揮されるになるだらふ
かくして日本人は 義務に於て外国人的であるが
実感生活は思の外に個人的になるのではないか
日本の藝術 日本の生活感情は 従来 非個人的
だと一応されて居るようだが 実は 感情 憧憬
点に於ては 寧ろ個人的な性格を以つ日本 家族
的特徴の群集の心境には 少し斗り矛盾があるや
うで 之に反し西洋では 個人主義と云われるが
家庭の空気は ずっと日本よりは社会性の延長さ
れたもので 日本程 家庭の独立性 環境性はな
いようである 西洋の家庭は 生活は個人性も社
会性的に力点統一され 思想も性格も 先づ以て
社会と云ふものを中心として動いて居る その意
味で 却って非個人的でもある 公向きと家庭と
の区別が 日本程 別にはなつて居ない 男女関
係の如きも かくして家系と云ふ如き問題も 日
本程には厳しからず 衆的に消長する事になつて
居るらしい 家庭の裝飾の仕方さへ 持物をあ
りっ丈け陳列せねば 持って居ても無意義だとす
る位の気持なのである 人の表情如きも それを
反映して居るように思われる 此性格は当然 藝
術の上にも現われて 社会群衆指向が強くない
個人的な生活感情 四畳半生活の細かさには用が
ないのだ そして 画家の神経も疎大の傾向に往
くのであらふ 群集の要求は常に大味である 西
洋音楽が大体に於て 群集の中で奏せらるゝのに
適して居る如く すべての藝術も展覧会場向きで

ある 日本の純粹性的愛念は 群集性とは少し別
な世界であつて 小味ではあるが澄み切り 徹底
する事を要求する 迷惑気な事にもなるのだ 藝
術の深さは やがて一つの 之れ民衆 又は人妻
と一致する筈だから 日本の藝術でも此意味では
民衆的であり得なければならぬが 趣味が個人的
になり易いのだ そして 公衆的にある可きもの
も小味すぎる事になるのではないか 巴里滞在の
日本美術家等の 此混沌の中に苦しめる有様は
瀑下の水にしぶきを立て、居る西洋美術の騒音の
間に 水面の静かな落付を探して居るかの如きみ
じめさがある 要するに 日本の藝術感情は 未
だ公衆的には神経になり切つて居らず 日本の展
覧会式会場藝術位は こゝに来るとまだまだ家庭
藝術にしか見へないのである 公衆的感情を要求
する結果は 変りものや腕達者等の如く 先づ目
立つ事を要す 匠気位は当然なければ生存も出来
ない形のようにだ 日本でならば 演劇興業 其他
商業の如き空気と同様に こゝでは美術の社会性
も似て居る 要するに 芝居や落語 興業商売の
如く 常に人気を対象とされ勝である 澄み切つ
た個人的鋭角は 日本程には見へない こゝに於
ける鋭どさは形であり 規則であり 方法である
一寸見へ悪いような無形の中の消息などにありて
は 兎角 忘れ勝となるのであらふ 割合に
顧みられないのだ

日本人の意識は 規則的 形状的よりも 元來
味識的であり 無形の中に強く進み入つて居る
形式よりも直覚である 之は画に限らず他も同様
だ キリスト教と佛教の相違は やがて又 東西
洋の生活感 藝術の相違でもある 国体生活の日
本人の性格が社会的であるのは皮肉でもある 之
は道徳の性格にもまごまごと出て居るのである
今後 此個人と社会群衆的感情の取捨長短が 特
に日本の如き家族制度の土地にありて 如何に生
長するかである 現在の日本は 此両面が二つの
力点傾向をなして 内実に進行して居るのである
人間の要求あるところに 自づとそれ相当の真理
が動くならば 其決着があらはれるに違いない
人妻的と云ふ事

桃山期のような仕事も日本にはあるのだから 早
晩 何とかよき解決は付くに違いない 家族的要
求と公衆的要求が 公理は帰一しても 実感に於
て差別がある日本の社会に 藝術も此処当分 此
両方の水流に浮沈しつゝ進むであらふ 群衆本位
場当りの浪の上を行く人と 澄明なる個性の奥に
行く人と 家庭に於てよく味わへる作は 展覧會
的でよいもの斗りと限らず 自己に尤も親しく生

きる要求は適切で 此点 日本人のような家庭尊重藝術に真剣味のあるのも当然の帰結 好きさらしいの如きも日本人は厳しいのだ 自は静かに自らの良心に聞かんのみ 一面又 社会の規律をも眺めねばならぬのは勿論 理想は此何れもが 良心の喜びに矛盾なく合奏するところ迄 進む事である

西洋の藝術家に賞められると 三べんも四へんも更に又引出されて 愛けふ笑いをして見せねばならぬ画家も 此意味があるのは 徹底的な自己の眼からは いかにも相対的である しかし 西洋にも矢張り セザンも居ればゴーガンも出て居る その外 都会から去って居る作家は多い 仙人は必ずしも東洋の特産物とは限らない

日本藝術は自然 及び四周の自然とけ合って成立する藝術であるが 西洋の藝術は程 [提?] 供される仕事だ 西洋藝術は之を見るにも 周囲に割合いに平気で出来て居る 日本藝術は四周の模様が微妙に関係がある

西洋の藝術はそれだけ規則で成立して居るが 日本は気分である 西洋のは藝術か藝術的と云ふよりも仕事の如きものも此処にある 吾等の心は西洋にありて かくてさくばくとして仕舞ふのだ 要求が満足させられないのである ベルサイユ宮の如きものを見ても 計画を感じされる斗り いくら広大にされても 日本的美の感情は却って迷惑される位のもの 茶碗に一ぱいのしぶ茶でも呑んだ方が 遙かに適切な難有さ [有難さ] だ 徹底的藝術心□は西洋には滅多にない位だ 西洋でも 真に藝術に生きたやうな人は 寧ろ日本的に社会から身をかくした傾が見へる 日本人の獨りよがりも閉口なれど 此のような商売藝術にありては□□となったところに力点の違いがある 吾々は吾々の要求する神に参詣するあの歎喜と恐悦と恍惚を得度いものだ 人が何と評判しやうと 之の事実を握 [掴] みさへすれば 己れの仏心は真悦を遂げられるだらふ 真との意味に之の方が人妻的とも一致する筈だ 群衆的 必ずしも人妻的ではない 個人的とか群衆的とかの形でなく 作家の質の如何が人妻的か否かは決定する 此個が生きて後 真の社会も生きるのではなからふか しかしながら 此エキスポジションに於て受ける教訓である 会場に並べて確実に 其色々の長短も見へる 之等の各長処を総合せねばならぬ 要するに 人は其正直な生活喜悦の中心が大切である 之れが其人の真の生活なのだ 煩悶 苦悩 深き程 之を乗り越えた後の価値がある 尤悔深き者 尤強き善人ともなり得べし 尤よき藝術は

人間惨苦の魂が 尤も高き台に達し得たものである 或る意味で尤もよき美は 尤も醜悪を裏付けあるとも云へやう (ミレーの画集の暗示)

いかに達眼の士であっても 此悩みの生活実感を土台とせねば よい作品は現われないだらふ 藝術の現われる原因は 総べて執着である 要求である 遊戯的であれば 本質的にそれだけ既に弱いのである じょう談半分では絶対に成立しないのが真の藝術である 藝術は喜びであるが 喜は即ち悲涙の反射を意味して居る 深い藝術は深い喜と共に その作家は深い悲しみを裏付けて居る筈だ 藝術は かくして難苦の生活がありながら 之に打克つたものに光輝を放つ それだから藝術家はむづかしい 事実 作家の表情にすら此事は観取されるものだ 戦国の世にありても 之に克てば豪らい藝術が却って□勝を示す 戦ふ者にのみ人生の味は深い 世に表を向けざれば 即ち敗北者とならん

弱者に対しては 強者は其力を貸すべき二重の責が来る 弱者に対して之を軽蔑したり 求めたりすべからず 之れ世の中を一層險悪にするものだ 生物に与へられたる運命の脱す可からざるものに対して 歎くは愚 甘受する外はない 甘受するからには笑って受けるのだ 画界の事も カタクリズムも 笑って迎へよ 只 我自身の力に就いてのみ歎くならば歎け 而して あまりに真面目なる可からず 只 藝術の世界に於てのみ真面目の力を注ぎて誤はないであらふ

藝術の相違は人種的にも無論あるに違いないが それよりも寧ろ より以上に時勢と自然との関係が深い 西洋人と日本人との相違の如きも 社会状態や時勢や自然の関係が第一で 人種的には寧ろ よりわづからしい 在巴里の各国人種の特長の消滅は 此事をよく暗示して居る

進めば進む程 四周は益々さく漠たるものとならふ 四周に自己を喜ばすもの多くある間が却て 或は生活はにぎやかであらふ 四周よりは いかにも多く広く仰がるゝとも 高山の頂は只 独雲 漠々の中に淋しく狐 [孤] 峭して居ねばならぬだらふ しかし 此高きを得度い心は止難き本能であり 喜である 結果の如何よりはそれ自身 心の必然である

只 吾は吾を進めなければならない 展覧会場に於けるどぎつい諸々の作品共 生存競争のあさましい叫び合い 有力な作品になる程 それが深刻 集人中に 生きるか死ぬかの大叫喚ではないか 悪徳 卑劣 腕力 智力 色々の限りを尽して 其優生生存を遂げやうとして居る 意志のパノラ

マ こう云ふものを見ると 兎も角も人間と云ふ動物は 靈性の要求は盛んとしないわけに行かぬ此のような靈性の希求も 事実こゝで何が得られる、かに思到ると さびしい気がないでもない何かと云へば クルペー ミレー コロー ドラクロア アンゲルである 今度のサロンドウトンヌにも 之等の参考品が並べられて 衆人視聽的となつて居る 靈性よ 之等の せめては巨匠の靈性にあやからんとする 靈性の希求者よ たとへ其所に達し得たとしても それは遂に又 達したと云ふ丈の事に過ぎなからふ ミケルアンゼロの勝利者の悲哀を刻んだ心の淋しさは 人間の宿命か しかも 生きて居る間 求めて居ねばならぬのだ つまりは只 求める心の遂げたるし時間 それが即ちすべてなのである 途中丈の事であるが 止むに止まれぬ一生の連続 巴里で求めた和本古書蔵笥首首を開らいて見る 原始的な素朴な歌共が幾つ しかも 昔しの人もかわらぬ淋しき心はまざまざとして居る

〈中略〉

洋服を着た和人 K君と二人 見付けて置た屋敷の中の大きな古池に 釣を垂れて久々振りに秋の深林の香りにひたり エトランゼの心を自然の懐に休める 森々と 又森々とし 古池の水の面には枯葉舟が絶へず落ては浮ぶ斗り 時々は大魚の波紋を描く 水草の間には くいなのやうな鳥も幾つか魚を追廻して居る 正に得意の三昧境に入つて居ると 此の池主ありて 貴君等 こゝで釣ではなりませぬと云ふ 折角の境地も半にして去らざるを得ざりしは遺憾

それより更に しゃらんとん [シャラントン] に向ふ

エトランゼの魚釣り姿を見送る諸々の外国の眼 自然を呼吸するにも 之丈けの中をくゞらねばならぬのだ 人間共有なる可き生活感情も 色々とこうして相互割引をして行かねばならぬ 之丈けでもしかし 久しぶりに吸つたよい心持であった夜に入つて H君 サロンドウトンヌのカタログを片手に来たる 例の如く煙の吹き通しで アトリエの中を独りでいぶして仕舞ふ 夜は又雨肅々として 漸く冬の寒さ身にしむ 家郷の事も気にかゝりながら 自身の戦いを続けねばならぬ 人類的な意識と 家庭と云ふもの、意識とに矛盾を感じ 吾は家庭の小さい父となるには 少し心が空に向き過ぎて居る 幼児等にとっては あまり難有い [有難い] 父ではないであらふ 児等の淋しき姿は 何もしらずに櫛原の庭に遊んで父の帰りを待つて居るのだらふ 児の父としては 金で

もためる人間の方がよいかもしれぬ 児の為には こんな父の方が恵み多き父であるだらふ ミルトンを捨て、去つた娘二人 之と対照さるゝ某家の子供の親孝行

衆と自己とをちゃんぽんに必要とする人間は 此処当分 何ずれともつかず 二つの間を往来迷存するであらふ 利己慾張りが勝つか 無慾が勝つか 乱世に於ては無論 前者でなければ居た、まるまいが 治世になると 後者他力も中々有力となるであらふ 親しきわが友だちの間にさへ 何会々々と 色のちがった旗押立てねばならぬ 競争 戦争 運命の波瀾!

巴里に於て 日本美術の運命がどんな風に扱われる、かは あの横浜の外国向象牙細工が 巴里の古道具屋の一隅に高価をつけられて居る事で分かる 具眼者の眼はいつわる事は出来ないだらふが一般の人はこゝでも変りのないものらしく 寧ろ茶の味の如く 無色透明に進んで居る 日本美術の意識の如きは 中々近頃の里巴 [巴里] の如きところでは解され悪いであらふ 真面目になつたら 第一 神経が破れるであらふ 菓子屋の小僧は菓子を慾しがらなると同様に 巴里は 美術は只 市場品だ 多くの画家は職工だ そして世界に品物をさばかすところだ こゝに来る画学生は寧ろ職工見習の様である 美意識其物の神聖を求める場処には不適だ 参考品と教師とモデルとの自由が提供されて居る丈 それ故 或る程度以上の画家は 巴里からははなれるのだ 吾々も時々こゝを参考に見に来るのはよいが こんなところに定住は考へねばならぬ 美意識は墮落するだらふ モツブ趣味にけすらわれねばならぬであらふ モツブ趣味と人妻的と云ふことは違ふ 御手打かっさい趣味は 必ずしも真の民衆人妻意識ではない

遠慮か何かしらぬが 一体 日本人の出品がさびしい上にも更に あまり力作を出さなかつた頃のある事だ 大抵 御茶をにごしたやうなものに止まって居る 若し全部が も少し力作をすれば まだ強い表現はある筈だが

- 1) 「解説 坂本繁二郎《帽子を持てる女》」『國華』1425号、2014年7月、pp.56-59
- 2) 尾籠恵子編「坂本繁二郎滞欧期旅程一覽」『石橋美術館開館50周年記念 坂本繁二郎展』図録、石橋財団石橋美術館、石橋財団ブリヂストン美術館、2006年、p.220
- 3) 撮影の5日後に伊藤女史は帰国している。(前掲書、p.220)

-
- 4) 前掲1)、p.57
 - 5) 伊藤錦子の本名は「キン」、仕事や執筆の際には「錦子」が使用された。編著書に『和洋裁縫講習録』（全13巻、日本裁縫教育会、1916-18）、『最新洋服裁縫講義』（日本裁縫教育会、1928）等がある。錦子とその夫伊藤秀吉はキリスト教を信奉していた。秀吉は廃娼運動に精力的に取り組む、錦子もそれを支えたという。彼女の経歴については、田口光男『白河市史の一頁をかざった伊藤キン女史の生涯』（株式会社緑川産業企画部、平成9年5月30日）に詳しい。
 - 6) 尾籠編、前掲2006年、p.220
 - 7) 8月6日(月)（前掲書、p.220）
 - 8) 8月13日(月)（前掲書、p.220）
 - 9) 日記には「ノートルダム・ド・ラ・ガルド寺院見物 オテルゼネーブ宿泊」と記載されている。（前掲書、p.214）
 - 10) 尾籠編、前掲、pp.214-223
 - 11) 坂本繁二郎「雑感」『みづゑ』248号（大正14年10月）、pp.2-4

付記

資料提供にご協力くださった坂本家ご遺族と、日記の原文を解説し手書きで転写された尾籠恵子氏の労に、この場を借りて深く感謝申し上げたい。