

松田諦晶と坂本繁二郎—松田資料をもとに

森山秀子

松田諦晶と彼が残した資料について

松田諦晶(本名は実)は、明治19(1886)年、久留米市京町に生まれた。彼は、久留米高等小学校時代には、青木繁と坂本繁二郎の先生でもあった森三美(1872-1913)から絵を学んでいるものの、専門的な絵画の教育を受けたわけではない。彼はまた、生涯のほとんどを久留米で過ごし、絵画だけでなく、音楽、野草などにも関心をもち、多趣味で交友範囲も広がった。とくにバイオリンは弟子をとるほどの腕前だった。画家としての事績では、洋画団体の「来目会」の立ち上げに関わり、さらに久留米洋画研究所を開設し後進を育てた点が注目される。彼はまた、自分の作品の写真帳、日記、スケッチブック、自身あての書簡などの資料を残した。それらはすべて石橋美術館で所蔵・保管している¹⁾。これらの資料は、彼の事績を知るうえではもちろんのこと、彼をとりまく人の出入りの記録としても大変貴重である²⁾。

松田は、青木繁(1882-1911)、坂本繁二郎(1882-1969)、古賀春江(1895-1933)と何らかのつながりがあった。彼は、青木と坂本より4歳年下、古賀より9歳年上である。青木との関係については、青木晩年に金策の電話をもらった、という記録が松田の日記に残されているくらいで、直接面識があったかどうかは不明である³⁾。古賀春江とは、とくに古賀が二科会へのデビューを果たす大正11(1922)年までは、洋画の手ほどきをしたり、ともに写生に出かけたり、私生活の悩みを聴いてやったりと、その関係は非常に密であった。しかし、青木と古賀との交友あるいは直接的関係は、青木が明治44年、古賀は昭和8年に亡くなっているため、それほど長い期間つづいたわけではない⁴⁾。それにたいし坂本との関係は、松田が亡くなる昭和36(1961)年までつづく。松田の日記によれば、坂本に初めて会うのが、明治40(1907)年3月11日、松田の兄と坂本が友人どうしであったため、坂本が松田家を訪れたときの出会いが最初だったようだ(日誌1, 2)。そして松田没後に開催された遺作展の目録に坂本繁二郎も序文を寄稿した⁵⁾。その間、実に50年余の歳月が流れている。しかし、その両者の関係のあり方は、一様ではない。この小論の目的は、松田の残した資料のなかからお

もに坂本繁二郎に関連する資料を紹介し、さらに松田と坂本、このふたりの関係のあり方と変化を、それらの資料から読みとることにある⁶⁾。

松田日記は37冊、そのなかに坂本の名前を探してみると、100件あまりの記述を確認できる。その最初は、すでに記したとおり、明治40(1907)年3月11日、最後は昭和36(1961)年11月7日、八女市に建立された坂本銅像の除幕式に関する記述である(日誌36)。松田はそのひと月後の12月8日に亡くなる。残念なことに、松田の日記のうち、大正4(1915)年5月から大正8年までと、大正11(1922)年から昭和5(1930)年までの日記が残されていない。この間も日記は継続して付けられたと思われるが、何らかの事情で失われてしまったのだろう。松田あて坂本書簡は7通、最も早いものが明治45(1912)年2月6日付(書簡1)、最も遅いものが大正10(1921)年7月10日消印のものである(書簡5)。坂本はその後7月31日にフランス留学へ旅立つのである。

ほとんど独学で画家をめざした松田にとって、ある時期(明治43年～44年)は青木繁が、そしてある時期は坂本繁二郎が師としての役割を果たしたと考えられる。坂本との関係に注目すれば、一部失われたと思われるものもあり、残された資料のみから推測するのは少し乱暴かもしれないが、松田と坂本の行き来が頻繁だった時期と、坂本書簡が残っている時期とは一致するようだ。それはまた、松田の作品に坂本の影響が見られる時期でもあり、年代で言えば、明治45年から坂本がフランスへ留学する大正10年までである。この時期は、松田にとっては、中央の展覧会に挑戦し、画家として生涯で最も野望を抱いていた時期、坂本にとっても、文展から二科会へと作品発表の場が変わり、留学を決心するにいたる変化の多い時期であった。

松田作品に見る坂本の影響

資料の内容に入る前に、松田の作品のなかで、坂本繁二郎の影響が強く出ていると思われる3点をここであげ、松田作品における坂本の影響を具体的に見ていきたい。その際、松田自身が残した写真帳が大変役に立つ。松田は、最晩年に、自分の作品の写

真をみずから撮影し、全部で29冊のアルバムに仕立てた。このアルバムからは、現在所在不明の作品を写真で確認できるだけでなく、ほとんどの作品について、当初の題名、制作された年月日まで知ることができるからである。

その3点とは、《収穫頃》(fig.1)と《霜朝の牧場》(fig.2)、そして《子牛の群》(fig.3)である。《子牛の群》のみ現存が確認できるが、3点とも松田編集のアルバムに写真と彼自身によるメモが残されている。それぞれ明治45(1912)年10月、大正4(1915)

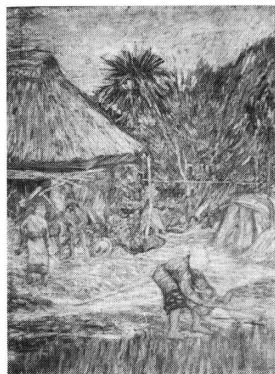


fig.1 松田諦晶《収穫頃》明治45年
(明治No.5と記入のある松田写生帳より)

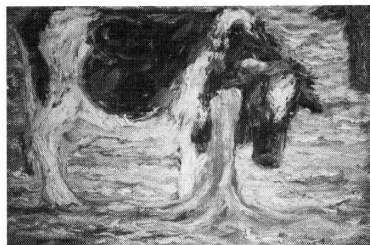


fig.2 松田諦晶《霜朝の牧場》大正4年
(大正No.2と記入のある松田写生帳より)

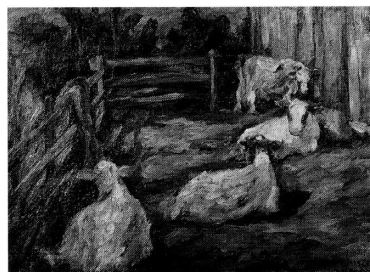


fig.3 松田諦晶《子牛の群》大正8年
油彩・カンヴァス 53.2×73.0cm
(大正No.3と記入のある松田写生帳に
写真とメモあり)

年1月、大正8(1919)年3月の制作である。題材と構図から、《収穫頃》は坂本の《大島の一部》(福岡市美術館蔵、1907年、fig.4)や《北茂安村の一部》(1907年)を、《霜朝の牧場》は坂本の《海岸の牛》(北九州市立美術館蔵、1914年、fig.5)を、そして《子牛の群》は同じく坂本の《三月頃の牧場》(1915年、fig.6)を彷彿とさせる。

松田の《収穫頃》は、モノクロの写真でしか見ることができないが、同じ頃の作品、たとえば福岡市美術館所蔵の《晩春の村(渕ノ上風景)》や石橋美

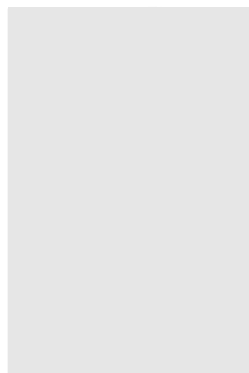


fig.4 坂本繁二郎《大島の一部》明治40年
油彩・カンヴァス 116.3×73.0cm
福岡市美術館蔵

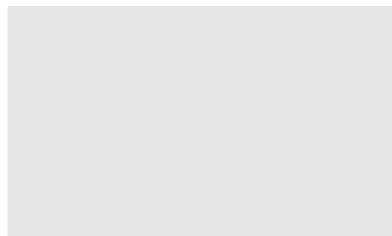


fig.5 坂本繁二郎《海岸の牛》大正3年
油彩・カンヴァス 71.0×116.8cm
北九州市立美術館蔵

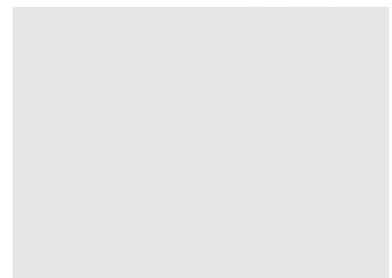


fig.6 坂本繁二郎《三月頃の牧場》大正4年
油彩・カンヴァス 60.9×80.4cm

術館所蔵の《刈跡》などから推測するに、紫や青を多用した鮮やかな色彩と勢いのある筆遣いであったと思われる。坂本の画面は、茶褐色を多用し、ものの形態を明確につかんだものであるのになし、松田の画面は、形態よりも色彩を重視したものであった。松田は、坂本と類似した題材をとりあげながら、色彩と筆遣いに自分らしさを出そうとしていたようである。それは、しかしながら、当時の青年画家を巻き込んでいた「印象派風」さらに「後期印象派風」から感化されたものであった。その頃、坂本もまた印象派の手法をとりいれていた。《霜朝の牧場》も《収穫頃》の延長線上にあると言っていいだろう。ところが、《子牛の群》は、題材と構図は、坂本の《三月頃の牧場》からの影響が明らかであるが、色彩と筆遣いに「印象派風」でも「後期印象派風」でもない新たな要素が見てとれる。坂本の《三月頃の牧場》との違いも明確である。坂本の作品では、陰の部分に黒い色が使われていないのになし、松田の作品では牛や背景の木々の黒い陰が目立つ点が大きく異なっている。両者の絵画の方向が大きく分かれていっていることを予感させる。《収穫頃》は、松田のなかで坂本の影響が現れた最も早い時期の作品、《子牛の群》は、坂本の影響から抜けだそうとしている時期の作品として位置づけることができる。

松田が坂本から学んだものは、題材と構図であったと言えよう。その学び方は、松田が坂本に直接師事したのではなく、坂本の作品を実見したり、自分の作品を坂本に見せ批評してもらったりすることによってであった。松田のもとに残された自身の日記と坂本繁二郎から松田にあてられた書簡には、そのような両者の関係が読みとれて大変興味深い。

松田資料のなかの坂本関連資料

すでにいくつかあげたものもあるが、松田資料のなかからこの小論で紹介する坂本関連資料を以下にあげ、さらに次の項で松田と坂本の関係の変化のあとを見ていくこととする。

〈日誌〉

日誌1(明治36年1月～明治40年4月頃までの日記)

日誌2(明治40年1月30日～大正元年12月21日の日記、日誌1と記述が一部重複する。のちに整

理されたものか)

日誌4(大正2年1月1日～大正3年12月29日の日記)

日誌5(大正2年3月～大正3年3月の日記)

日誌6(大正9年の日記)

日誌7(大正10年の日記)

日誌8(昭和6年の日記)

日誌9(昭和7年の日記)

日誌10(昭和8年の日記)

日誌11(昭和9年の日記)

日誌13(昭和11年の日記)

日誌14(昭和11年～昭和13年の日記)

日誌23(昭和22年の日記)

日誌24(昭和23年の日記)

日誌36(昭和34年8月1日から昭和35年、昭和36年の日記)

〈手帳〉

手帳17(昭和21年の手帳)

〈松田あて坂本書簡〉

書簡1(明治45年2月6日付、封書)

書簡2(大正2年10月30日付、封書)

書簡3(大正3年2月11日付、封書)

書簡3付(年月不詳、大正3年2月11日付に同封されているもの)

書簡4(大正7年9月16日付、封書)

書簡5(大正10年7月10日消印、葉書)

書簡6(大正10年1月4日付、封書)

書簡7(大正10年2月1日付、封書)

資料に見る両者の関係：大正10年まで

松田と坂本の関係が、少しずつ変化しながら、大きく変化する転機となったのは、大正10年、坂本のフランス留学であろう。この間の資料としては、松田日記の他に、坂本から松田にあてた書簡が残されており、これらが補完しあっているため、両者の関係をかなりくわしく知ることができる。

松田は、坂本を知ってまもなく、坂本の絵を見せてもらう機会があった。明治40(1907)年3月20日、「夕食后廣見君及び兄と三人にて坂本兄を訪れて絵を見せて貰ふ 実にうまいと思ふ 感心して了ふ」と彼は日記に記した(日誌1, 2)。またその翌日、坂本を訪ね絵について話をしたことも同じ日記に記

されている。そのうち、松田は自作を坂本に見てもらおうようになる。明治43(1910)年11月12日の日記(日誌2)に「午前九時兄と坂本繁次郎氏宅を訪問、国より持参せる画を見て貰ふ。唯実にいいばかり。幾度も繰返し見つゝ賞讃された。素見されてゐるのか、ほんとに賞められてゐるのか、さつぱり解らない」とある。坂本は絵を見せてもほめてばかりだったが、やがて松田の絵にたいして厳しい批評をするようになる。その辺の事情を教えてくれるのが、明治45(1912)年2月6日付坂本書簡(書簡1)、同年3月16日の松田日記(日誌2)、大正2(1913)年4月22日および5月7日の松田日記(日誌5)、同年10月30日付坂本書簡(書簡2)、大正3(1914)年2月11日付坂本書簡(書簡3)である。

明治45(1912)年の時点では、坂本は松田の絵について批評することにあまり気が進まなかったようだ。「実は以前にも御作拝見其都度御作に対しては何故か何も申度なき心仕候しかし余り黙して居ても御不本意の御事かと存候故強て少し斗り□□申上候」という文面などからそうと察することができる(書簡1)。さらに、この手紙では、坂本の松田批評はそれほど厳しくはない。坂本は、松田の絵にたいし、色彩を高く評価する一方、形態の弱さを指摘する。その坂本からの手紙にたいし、松田は、同年3月16日の日記(日誌2)に「坂本さんから誠に親切な御手紙を頂きましたが、如何書いて御返事してよいか、まだ御礼状も差上てゐません、兄上より何卒宜敷申上げて下さい」という兄あての手紙の控えを残している。両者互いに遠慮していることがうかがえるとともに、二人の間に松田の兄が介在していることもわかる。この記述につづけて、松田は自分の絵に対する考えを述べている。「絵を描くのに一番大切な事は、絵を描き度くなつた心持、気分、感情だと私は思ひます」というもの。これは兄にあてて書かれたものであるが、実際には坂本を意識して書かれたものと思われる。

また松田は、坂本に批評を請うにあたって弟たちも巻き込んでいた。大正2(1913)年4月22日の松田日記(日誌5)には、二人の弟にあてた以下のような手紙の控えが残っている。「今日一昨年来の絵を鉄道小包便で送つた 間に会ふなら坂本氏え尋ねて出せる様な奴が有つたら太平洋に出して貰ひ度い」というものである。「太平洋」とは、太平洋画会展のこと、松田は明治44(1911)年の第9回展から同展に入選していた。一方坂本は第3回展から同展の常

連であつた。上にあげた資料は、松田が中央の展覧会に進出していく背景を物語るものでもある。同じ控えのなかで、松田は、具体的に名称をあげてはいないが、岸田劉生、萬鉄五郎らのフューザン会と思われる運動にふれ、彼らが夢中になっているロダン、ゴーガン、マチス、ゴッホらの作品を自分は受け入れることはできない、「坂本氏の絵を芸術品と認めた私が何故に又ゴーガン、セザンヌ、マチス等の作品を芸術と認めることが出来るだらうか」と言っている。松田は、坂本の絵と当時流行の「後期印象派」の絵を対極にあると考えていたこと、気持ちのなかでは坂本への尊敬の念をもちつづけていたことがわかる。ところが、大正2(1913)年5月7日の松田日記(日誌5)に、弟たちにあてた手紙の控えとして残された「やつと端書が来た 私の絵が坂本さんから好かれ無いのが私は嬉しい。私の如何なる点が坂本さんに好かれないのか 坂本さんの批評が早く聞き度いものである それで坂本さんの芸術観が解るから」という文面は、坂本の批評が手厳しくなったこと、しかしその批評はいたって簡単なものであつたこと、さらに松田が坂本と違う方向へ歩み出したことを臭わせている。弟たちにあてたこの手紙は、坂本をとおし第11回太平洋画会展に出品してもらうために送っていた作品にたいし、坂本から返事が届いたことを知らせる手紙である。

現存の資料に坂本の厳しい批評が現れるのは、大正2年10月30日付の書簡(書簡2)が最初と言ってよい。批評が厳しくなるのは、実際には松田の絵のなかにゴッホなどの影響が現れてきたためもあるが、松田自身の絵にたいする姿勢が真剣さを増してきたこととも関係があろう。この時分、松田は、本格的に絵の道に進むつもりで、文展への出品を企てていたと思われるからである。坂本書簡から推測すると、松田はこの年の文展に2点出品したようである。出品作については、そのうちの1点が《玉蜀黍》という題名の作品であつたことは判明しているが、松田のアルバムにも該当作品を見つけることはできない。おそらく現存しないと思われる。文展出品の顛末については、大正2年7月中旬頃の日記(日誌5)にある宛先不明の手紙の控えに、真面目な絵を描くためにはお金が必要、そのためには「つまらぬ展覧会へもださねばならぬ 文展にも出さねばならぬ」という記述があり、さらに同じく大正2年7月26日の日記(日誌5)に、「『トーキビト少女』つてな製作を思ひ立つて居ますが モデルかない

ので弱つて居ます……うまくいつたら文展ものにする考へです」という宛先不明の書簡の控えが残されている。文展に出品することは松田の本意ではなかったが、画業を本業に生きていくためには、それもいたしかたないという決心のもと、松田は作品を坂本に託したのだらう。坂本は、前年の文展に《うすれ日》が入選し、文展での存在を示しつつあった。もともと松田は、文展出品作については自信がなく、彼の日記には「キズだらけであなだらけでとても商売になりさうな代物ではありませぬが送る丈は送つて見るつもりです 落ちて帰つて来てからまた気永に描きあげませう」という記述も見られる。松田の予想どおり、このときの文展の出品目録に彼の名前は確認できない。同年10月17日の日記(日誌5)に残された書簡の控えに「見事落第のハザサランを仕出かしました」とある。

松田が文展出品を企てていた作品2点のうち、《玉蜀黍》については、50号の大作で、「秋の緑の黍の前に赤い裸体の人物が居る」もの、猫も描かれ⁷⁾、そして色彩は強烈なものであったことが同じく大正2年10月30日付坂本書簡(書簡2)からわかる。もう1点は30号の風景であった。坂本は、「あれを貴兄の進路とすれば小生は貴兄の画を捨てねばなりません」と書いた後に、さらに「兎に角小生は今度の貴兄が貴兄の進路とすれば大々の不賛成である事を申込みます」とも書いた。激しい口調だけに坂本の松田にたいする真摯さが伝わってくる。

この大正2年10月30日付の書簡は、松田の文展落選に際して書かれたものと思われるが、以前第11回太平洋画会展のために送られてきていた作品の批評にも多くが割かれている。坂本は、この書簡でも、松田の作品について批評しかねていたことを告白している。「以前よりも折々御希望を承りはしながら実は余り画について申上度くなかつたのでした」と云ふのは貴兄の画は割合に描き度いと思われるものが既に画に現われ得る性のものと見らるるからでした……側から関〔干〕渉は無用の事だらふと思つたからでした」と記している。しかし、この書簡で、坂本がついに意見を述べる気になったのは、次の理由による。坂本によれば、松田が太平洋画会のために送ってきた作品には二つの傾向が見られる、という。「一つは本来の貴兄の歩調と も一つは智識から這入られた単なる変形の興味のもの」だという。自分のもとに送られた作品のうち、合格点を与えた前者に該当する作品だけを

展覧会に出品し、あとはうち捨てておいてよい、後者の傾向は一時的なものと思っていた、とも言っている。前者に該当するのが《収穫頃》(fig.1)他数点、後者が《櫨畑》(fig.7)である。ところが、文展出品をねらって送られてきた作品を見て、坂本はついに率直な意見を伝える気になったのである。というのも、文展出品作は、後者の傾向にあったからである。坂本によって選ばれ、第11回太平洋画会展に出品された《収穫頃》は、先にも述べたように、題材と構図に坂本の影響が見られる作品である。「貴兄の信〔真〕実を明らかに見る事が出来嬉しく思つた」と坂本の評価も高い。一方、選ばれなかった《櫨畑》について、坂本はゴッホの絵に似ていることを、松田「本来の純粹を欠いて」いる点を厳しく指摘している。

《収穫頃》は、坂本に受け入れられ、《櫨畑》は排除されたわけであるが、松田自身にとっては、《収穫頃》は「失敗の作」、《櫨畑》は自信作だったことが、前記大正2(1913)年5月7日の松田日記(日誌5)のなかの弟たちにあてた手紙の控えからわかる。

大正3(1914)年2月11日付の書簡(書簡3)は、「大正博覧会へ御出品の作□□□進行の由 人物ですか風景ですか」で始まる。坂本は、大正2年10月30日付の先の書簡(書簡2)であれほど厳しいことを書きながら、松田のことを見放してはいない。それどころか、彼は、松田の文展出品作を再度とりあげた。ここでのその口調は、先の書簡と比べ柔らかくなっていることに気づく。しかも、自分の考えを一方向的に押しつけるのではなく、松田の意見にも耳を傾けようという気遣いを示している。一例をあげれば、「ずつと以前の御作は極めて態度が従順であつた故に 技術は別として画にすきまがありませんでした 自然に喰入られた深味もそれが為めに豊であるが 近來のは技術の旨くなるにつれ筆の行く範圍が拡張されて 為めに処々すきが出来たものと



fig.7 松田諦晶《櫨畑》大正2年
油彩・カンヴァス 60.8×94.0cm

思ます すきは出来てもしかし色彩の生々しい直截な新味は確かに深くなつて居らると思ます 尚他に自信さる事や小生の心と違つた御考へがあつたら是非御示しを願度いと思ます」という文面は、坂本が松田を一人前の画家として評価し始めているように読めるのである。また、年月不詳ではあるが、おそらくこの時期のものと推測される坂本書簡(書簡3付)に、「今度の御作を見てあの大きな画の出来た径路を極めて明確に知る事が出来ました 前便にあの画の傾向について不賛成を云つたのは少し早計であつたかもしれません 傾向としては決して悪くないと思います 只独り合点の過ぎしところの出来た其故つまらない結果が現われるのであるのだと思います」とある。坂本の言う「今度の御作」とは東京大正博覧会出品作を指すと思われるが、どの作品がそれに該当するかは不明である。同展の出品目録にも残念ながら松田の名前はない。「あの大きな画」とは、松田が文展出品をもくろんでいた作品だと思われる。坂本は、松田が中央の大きな展覧会に挑戦したことを、絵画に真剣に取り組んでいることを高く評価していたにちがいない。そして、この年の第1回二科展に松田はみごと入選を果たした。ここでも坂本の力添えがあったことは容易に想像できる。

この大正3年2月11日付の書簡(書簡3)以降、また日記では、大正3年11月に「雑司ヶ谷の坂本繁二郎氏を訪問す」という記述(日誌4)のあと数年間は、松田と坂本の関わりを示す資料が欠けているので、断言はできないが、この後のふたりの関係は変化していったと思われる。この大正3年頃を境に、松田は、もう人を介して坂本に作品の批評を請うことをやめ、直接訪ねては、芸術論をたたかわせたものと思われる。次の坂本書簡は、大正7(1918)年9月16日付のもの(書簡4)であり、順調に二科会での入選を重ねてきた松田が、第5回展で落選し、おそらく坂本にその落選の理由を尋ね、坂本がそれに答えた書簡であると思われる。松田の絵には、この頃、草土社の影響であろうか、黒い色が目立つようになった。それを坂本は、「自然との関係が鈍い」と言って批判するのである。しかし「斯く大きな事は申ものの小生自身を省みれば更に遺憾多 大失敗斗りを経て居ます 自分の事は棚に上げて遠慮を忘れた申分です 失礼の事不悪御許を願ます」という文面には、松田を自分と対等とみなしていることが読みとれる。坂本もまた、絵の道に迷いはつきず、

松田にたいしてその迷いを隠そうとしない。その後の坂本書簡に、松田の絵そのものについての批評は見られなくなる。日記に関して言えば、次に坂本関連の記述が出てくるのは、大正9(1920)年1月11日のことである(日誌6)。「午后坂本氏を訪問す例の如く相方言葉少なければ無言の対座に等し」というものである。松田は大正8年9月から翌年8月までのほとんどの期間、さらに大正10年の5月から7月頃にかけて東京に滞在しており、その間ひんぱんに坂本を訪問したことが彼の日記からわかる(日誌6,7)。

全部で7通ある坂本書簡の残り3通は、大正10(1921)年のものである。1月4日付の書簡(書簡6)で坂本は、おそらく松田の私生活の悩みに答えて「願くハ何処迄も強い人間となつて頂き度い 芸術に生きる様な人は何と云つても吾々の大切な握手す可き魂です… 久留米にも画を描く人は大分ありますが 画の人間は少ない」と励ましている。

大正10年2月1日付の書簡(書簡7)では、松田の就職問題にたいし、絵の道を邁進してほしい、という意味のことが記されている。また、「小生でも到底家族をかかへて自力丈ではやれないのですが 他から幾分の補助を受けやつと凌いで居る有様で先の事を思ふと可なり暗ひ世界が待つて居る様に思われ心細い次第ですが 運気ハ半分は与へらるるが半分は自ら造る可きものの様に思われ 先ハ先として何うかして行く処迄あがいて見るつもりです」とも記しており、松田の問題は、坂本にとっても他人事ではなかったことがわかる。さらに松田の前年の二科出品作のことにふれ、社会的に認められるような作品を望む、というアドバイスもしている。この時期、坂本はフランス留学を決意し、そのための資金調達に奮戦していた。坂本が第7回二科展に出品した《牛》(石橋美術館蔵, fig.8)を鐘ヶ江の中村氏に譲る際、亡くなった大野米次郎に代わって仲介の労をとったのが松田である。坂本は、この作品の代金600円を留学資金の一部にあててこ

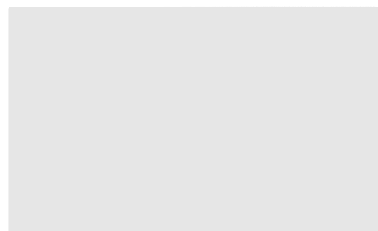


fig.8 坂本繁二郎《牛》大正9年
油彩・カンヴァス 71.0×116.5cm
石橋美術館蔵

と、さらに留学前から、西洋近代にたいして失望していることもこの手紙で書いている。

大正10年7月10日の消印のある葉書(書簡5)には、「枠が大小二十枚斗りありますが 若しよかつたら御つかい下さい」とある。その枠の話については、松田の日記にくわしく記されている(日誌7)。以上3通の書簡から、坂本の松田への信頼と期待がうかがえるだろう。

その後、松田は、この年の二科会への出品を最後に、中央の展覧会から遠ざかってしまう。先にあげた坂本書簡にあるように、家族の問題なども原因のひとつであったかもしれないが、真の理由は今のところ明らかにできない⁸⁾。

資料に見る両者の関係：昭和6年～昭和36年

坂本がフランスに留学していた期間、松田の日記も欠けており、次に坂本の名が出てくるのは、昭和6(1931)年1月6日の「午前坂本氏を訪ひ依頼し置きたる看板の文字を貰ひ十一時頃出所す」という記述である(日誌8)。松田は久留米洋画研究所を開設し、坂本繁二郎に顧問となってもらうとともに、研究所の看板の題字を依頼していたのである(fig.9)。坂本は、この年、八女にアトリエを建て、7月30日に八女に転居する。それまで両者の間にはひんぱんに行き来があったものの、坂本の八女転居後は、互いの家を訪問することはまれになったことが松田の日記からうかがえる。昭和26(1951)年4月14日、個展推薦文依頼の件で坂本宅を訪問したことを松田は手帳(手帳17)に記し、さらに「十幾年振なり」と記したほどである。昭和6年以降、両者の関係は、互いに距離をおいた、公人としての表面的なつきあいへと変化したように見える。しかしその後も、松田にとって、坂本の動向は、つねに大きな関心事であったことは彼の日記からうかがうことができる。

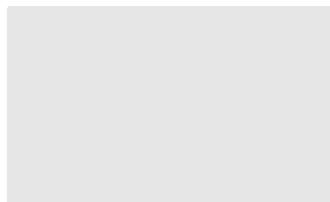


fig.9 坂本繁二郎筆 久留米洋画研究所看板
松下美術館蔵

たとえば、来目展などの展覧会会場に坂本が現れても現れなくても、彼は日記に記した(日誌11, 13, 14, 23, 24他)。坂本訪問の途次、松田のもとに立ち寄る者がいれば、そのことも彼は日記に記した(日誌10, 11, 23, 24他)。松田の後輩の画家たちが坂本を初めて訪ねる際、紹介の労をとってくれるよう頼まれたり(日誌8)、坂本の作品の鑑定を頼まれることもあった(日誌23)。

坂本は、久留米および筑後地方の画家たちにとって、つねに注目すべき、しかしどこか遠い存在であったことを彼の昭和6年以降の日記は教えてくれるように思える。さらに、松田自身が自分の位置を、つまり坂本を頂点としその中腹に自分がいることを認識していたことも、その日記から読みとれるだろう。かつて坂本と対等に芸術論をたたかわせた松田の野心はもう見られない。坂本が松田の遺作展目録に寄せた序文は、かつて二人の間に絵画に関する真剣なやりとりがあったことなど微塵も感じさせないものとなっている。その序文で坂本は松田の絵を評して、「松田君の作風も筑後平野其物の如く温和、質実、しみじみと見る者に滋味を与える」と記した。坂本が評した松田の作風は、中央進出をやめた後の作風を指すものである。

(もりやまひでこ 石橋美術館)

註：

- 1) 松田資料の全容については、昭和60(1985)年に石橋美術館で開催された「生誕百年記念 松田諦晶展」カタログ巻末の「松田諦晶資料」を参照。
- 2) 松田諦晶の生涯と芸術については、上記カタログ中の橋富博喜氏による序文「松田諦晶—モダニズムから写真へ」、ならびに吉田浩氏著『櫨の国の画家たち 松田諦晶物語』(西日本新聞社、1980年)に詳しい。
- 3) 青木繁との関係については、「青木繁の晩年九州時代の資料紹介」『ブリヂストン美術館・石橋美術館館報』51号(2002年度)を参照。
- 4) 古賀春江との交友に関して補足すると、好江夫人との交友は、古賀没後もつづく。
- 5) 「松田諦晶遺作展」は昭和38(1956)年4月12日から17日まで久留米市の井筒屋にて開催、この目録に坂本は「松田実君の遺作展に就て」という文章を寄せている。また、松田は生前、昭和4(1929)年と昭和26(1951)年の2回個展を開いている。いずれも坂本が推薦文を書いている。
- 6) とくに松田あて坂本書簡をもとに、ふたりの交流と坂本

の絵画観を論じた論文として、橋富博喜氏の「松田諦晶のこと(上)―松田諦晶と坂本繁二郎」(『西日本文化』222号, 1986年6月)がある。また、ここで紹介する松田の日記と坂本書簡は、すでに橋富氏によって読み下されたものがあり、それを活用させていただいた。

- 7) 猫が描き込まれた作品として、ゴッホ晩年の傑作《ドービニーの庭》(スイス個人蔵)がある。また、曲がりくねった木を描いた作品がゴッホにもある。『現代の洋画』第5号(明治45年8月1日)に図版が掲載された《街路と木》である。松田は、何らかの印刷物をととしてゴッホの作品を知っていたにちがいない。
- 8) その後大正11年の第9回二科展で頭角を現すのが松田の後輩、古賀春江である。