



fig. 2
清水多嘉示《憩いの読書》1928(昭和3)年、油彩・カンヴァス、116.5×81.4 cm、石橋財団アーティゾン美術館
SHIMIZU Takashi, *Relaxing Reading*, 1928, Artizon Museum, Ishibashi Foundation

清水多嘉示の絵画制作について——初期から滞欧期にかけて

Regarding the Paintings of Shimizu Takashi—From his Early Years to his Studies in Europe

田所 夏子

TADOKORO Natsuko

はじめに

清水多嘉示(1897–1981)は、長野県諏訪郡原村の出身で蚕種を扱う大きな農家の次男として生まれた。画家を志して1923年にフランスへ渡り、第1回サロン・デ・チュイルリーの会場でエミール＝アントワヌ・ブールデル(1861–1929)の大作《アルヴェアル將軍記念碑》に衝撃を受け、彫刻に目覚めた。ブールデルは、オーギュスト・ロダン(1840–1917)の助手をつとめてその才能を大きく成長させ、形態を単純化し建築的でモニュメンタルな作品を生み出した、20世紀フランスを代表する彫刻家である。以後、清水は絵画を学びながらグランド・ショミエールでブールデルに師事し、彫刻の制作をはじめた。当時日本や外国から芸術家が集っていたモンパルナスのシテ・ファルギエール14番地に暮らし、アルベルト・ジャコメッティ(1901–1966)、オシップ・ザツキン(1890–1967)らとも交流している。留学中、清水は日本人として初めてサロン・ドートンヌに絵画と彫刻の同時入選を果たした。帰国後は帝国美術学校(現・武蔵野美術大学)の創立に参画し、1935年に彫刻科長に就任するまで西洋画の指導も兼任し、後進を育成した。生前出版した画集『清水多嘉示作品集』(木星社、1930年)や『清水多嘉示作品集』(光琳社、1974年)には、それぞれ絵画と彫刻の両方が掲載されている。また、1971年に日本橋三越で開催された清水の個展でも「清水多嘉示彫刻絵画自選展」と題し絵画と彫刻の両方が出品された。清水にとって絵画は、本来彫刻制作と並び看過できない比重をもっていたといえるだろう。

アーティゾン美術館は、2022年に遺族から清水の作品17点の寄贈を受けた。うち油彩画は9点、デッサンが6点、石膏原型が2点である。《自画像》(アーティゾン美術館蔵、fig.1)は制作年が分かっていないものの、清水が渡仏前に私淑していた中村彝(1887–1924)からの感化を示しており、初期の画業の一端を垣間見せる作品である。また、《憩いの読書》(1928年、アーティゾン美術館蔵、fig.2)はフランス留学最後の年に制作され、翌年第10回帝展に出品された清水の重要作のひとつである。そこで本稿では清水の絵画制作に注目し、《自画像》を中心とする初期の作品から、滞欧期の集大成としての《憩いの読書》までを対象に、画風の変遷を概観することを試みたい¹。

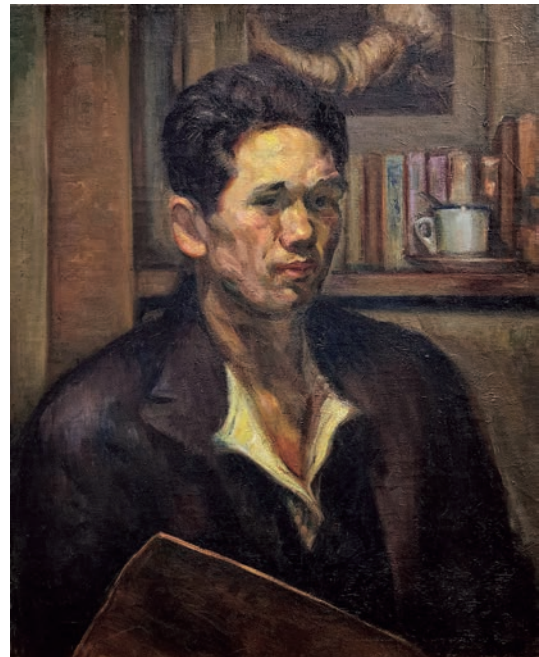


fig. 1
清水多嘉示《自画像》油彩・カンヴァス、65.5×53.2cm、
石橋財団アーティゾン美術館
SHIMIZU Takashi, *Self-Portrait*, Artizon Museum, Ishibashi Foundation

1. 画業のはじまり—中村彝と中川紀元

早くから画才を発揮していた清水は、中学時代からたびたび東京を訪れ文部省美術展覧会(以下、文展)などに足を運び、ほぼ独学で絵画を学んだ。地元の小学校で図画の代用教員をつとめながら研鑽を積んだが、同僚教員から画家を志すなら東京で本格的にやらなければと勧められ、1917年に上京する。当時東京美術学校への入学を志望する若者たちに人気であった本郷洋画研究所(岡田三郎助主宰)に通うものの、型通りの指導に失望し、デッサンを一枚仕上げたきり、3カ月ほどで帰郷した²。一方で当時清水が最も尊敬し私淑していたのが、中村彝であった。1916年の第10回文展で特選首席を得た中村彝《田中館博士の肖像》(1916年、東京国立近代美術館)に感銘を受け、清水は同年8月に新築したばかりの下落合の彝のアトリエを直接訪ねたという証言もある³。そして1919年8月には、自分の作品を手に彝を訪ねるため再び上京した。この時のことを清水自身は次のように回想している。



fig. 3
中村彝《自画像》1909-10(明治43-44)年、油彩・カンヴァス、
80.6×61.0 cm、石橋財団アーティゾン美術館
NAKAMURA Tsune, *Self-Portrait*, 1909-10,
Artizon Museum, Ishibashi Foundation

中村彝の名を今の若い者は知る人も少ないが、当時一世を風びし、かつ私の最も尊敬する先生である。その尊敬ということで田舎者の私は大胆にも油絵二枚持つて訪問すべく上京したのである。あいにく療養中で不在であつた。療養先の平磯まで訪ねて行き、先生のお宅で一泊した。絵を見て「なかなかおもしろいぞ」とおっしゃった。帰りがけに東京へ寄ったら二科展搬入日であつたのでついその気になって出品したのである⁴。

この時彝のもとへ持参し、その帰路二科展に出品したのが《カルタ》(1919年、ハチ岳美術館)と《風景》(1919年)である。当時開催されていたのは第6回二科展で、《カルタ》は教え子をモデルに二人の和服姿の女学生が向かい合ってトランプに興じている姿を描いたものであった。クロスをかけたテーブルの上には、白い皿と果物が描かれており、ポール・セザンヌ《カルタ遊びをする人々》(1894-95年、オルセー美術館)などを思わせる作品である。清水は日本でアカデミックな美術教育をほとんど受けていないが、彝との交流や文展、二科展などを通してセザンヌをはじめ様々な西洋美術の情報に触れていたと思われる。

清水による《自画像》は、制作年不詳ながらまだ口ひげを蓄える前の若々しい画家の風貌をとらえている。画面左上から強い光が画家の額を照らし、シャツの白い襟部分とともに暗褐色の上着との強いコントラストが生まれ、バロック風の明暗表現の研究の成果が感じられる。画面下方にはパレットの裏側と思われる板が描かれ、画家としての自画像であることが示唆されている。背景の棚には本とカップが並び、画中画の一部も描き込

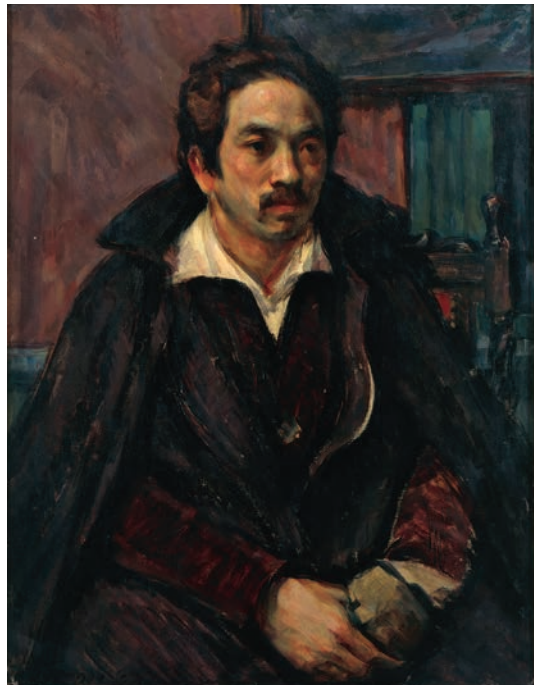


fig. 4
中村彝《洲崎義郎氏の肖像》1919(大正4)年、油彩・カンヴァス、
83.0×64.0 cm、新潟県立近代美術館・万代島美術館
NAKAMURA Tsune, *Portrait of Mr. Sunosaki Goro*, 1919, The Niigata Prefectural
Museum of Modern Art / The Niigata Bandaijima Art Museum

まれている。この画中画についてははっきりしたことは分からないが、人物の腕の一部とみられ、肩の辺りが膨らんだ袖の形状が確認できる。

この作品からは、中村彝による初期の《自画像》(1909-10年、石橋財団アーティゾン美術館、fig.3)や、《洲崎義郎氏の肖像》(1919年、新潟県立近代美術館・万代島美術館、fig.4)が想起される。彝の《自画像》は、1910年の第4回文展に出品された作品で、17世紀オランダの画家レンブラント・ファン・レイン(1606-1669)からの影響を濃厚に示す初期の代表作である。この作品は、彝自身も「今までの私の代表的なもの」⁵と認める自信作で、「最後まで君の画室に懸けてあつたもの」⁶という証言とともに没後のアトリエの壁に実際に飾られている写真が残されている。近年の研究で、1915年9月頃から人手に渡っていた可能性が指摘されているが⁷、その2年後には再び窮地を逃れるために支援者であった銀行家今村繁三に援助を願い出た際にも引き合いに出していることから、1917年には手元にあったと考えられる⁸。いずれにせよ、清水が彝のアトリエを訪れた1919年頃には画室にあったと考えて差し支えないだろう。2つの作品を比較すると、特に人物の額と鼻の頭を厚塗りにして、ドラマティックな明暗表現を試みているところに共通点がみられる。

一方《洲崎義郎氏の肖像》は、彝より一歳若い支援者であった洲崎義郎(1888-1974)をモデルに描かれた作品である。資産家の家に生まれ物心両面にわたり彝を支えた洲崎は、出身地である新潟県柏崎の比角村長をつとめ、のちに柏崎市長となった人物である。二人の交流は1914年の晩秋の頃から始まり、彝は1916年頃から洲崎の肖像画を描きたいという構想をもってい

た。そしてようやく1919年11月頃に、約20日間かけて描かれたとされる⁹。レンブラント《ヤン・シックスの肖像》(1654年、シックス・コレクション)との類似性が指摘されており¹⁰、アムステルダム市長を務めレンブラントの友人でパトロンでもあったヤン・シックスと、洲崎が重ね合わせられている。彝は「君の肖像ハ確に、この新たなる僕の活路ニ、第一の光明と希望とを、なげ与へて下すつた様な気がしてなりません」¹¹と述べ、彝自身にとっても特別な作品であったと考えられる。実際、《洲崎義郎氏の肖像》と清水の《自画像》を比較すると、背景の棚や、服装の襟元などに共通点がみられる。清水は1919年8月以降も何度か下落合の彝のアトリエを訪れ、彝を通じて画家仲間との親交も広がっていったとされている¹²。清水が彝の《自画像》や《洲崎義郎氏の肖像》の完成作を実際に目にした可能性は否定できないだろう。清水による《自画像》は、明暗表現と画面構成において彝の2作品へのオマージュを示しており、洲崎の肖像画が完成した1919年秋頃か、そこからそう遠くない時期に彝との交流を通して描かれたのではないだろうか。

中村彝に次いで初期の清水の絵画制作に大きな影響を及ぼしたのが、同郷の画家中川紀元(1892-1972)である。長野県辰野町出身の中川は、旧制諏訪中学で清水の4学年上の先輩であった。中学卒業後、東京美術学校(現・東京藝術大学)彫刻科に入学するも病のため中退し、故郷に戻り小学校の図画の代用教員となった。再び上京し、画家を志して本郷洋画研究所、太平洋画会研究所などで研鑽を積んだ。石井柏亭(1882-1958)、正宗得三郎(1883-1962)に師事し、1915年の第2回二科会に出品して初入選を果たした。翌1916年には、第3回二科展に同じく諏訪の出身でのちに美術史家となる金原省吾(1888-1958)をモデルに描いた《青五氏の肖像》(1916年、武蔵野美術大学)を出品し、1919年にフランスへ渡った。清水は1916年に上京した際、第10回文展で中村彝《田中館博士の肖像》に感銘を受けたのと同時に、同年開催の第3回二科展でこの《青五氏の肖像》を見てひどく感心し、同郷の先輩である中川を身近な目標とするようになった¹³。そして、中川はフランス留学中にも《ロダンの家》他4点を1920年の第7回二科展に出品し、樗牛賞を受賞。翌1921年6月に帰国し、第8回二科展に滞欧作7点を出品して二科賞を受賞した。これに刺激を受けた清水は自らも渡仏することを決意し、1923年3月、諏訪丸に乗船し神戸港からマルセイユへむけて出港した。

2. 滞欧期の絵画制作—セザンヌ、マティスの受容

パリに着いた清水は、早速アカデミー・コラロッシのシャルル・グラン(1875-1939)の教室に通う一方、約一カ月後にはグランド・ショミエールのブールデル教室にも出入りするようになり、彫刻を学んだ。画家を志していた清水が、彫刻の道に目を開かれた最大のきっかけは、サロン・デ・チュイルリーでみたブールデルの

《アルヴェアル將軍記念碑》との出会いであった。当時のことを清水自身は次のように語っている。

私は画家としての修業をするため欧州へ行つたのだが、この記念像を見て、心の底に眠つてゐた私自身を発見し「これだ」といふ気持になつた。これが、この時まで考へてゐなかつた彫刻に手をつける動機となり、巴里へ着いて一ヶ月目にブルデルの門に入つた。私としては画も彫刻もほとんど白紙で直面して、いきなり高度なものに接した事を今でも幸福に考へてゐる。藝術の教育は最初から最高なものに触れることが理想的だ。¹⁴

こうして清水は絵画と彫刻の両方を同時に学ぶこととなった。「毎日アカデミー(学校)で午前彫刻午後絵、夜は語学の先生の処に通つてゐます」¹⁵というほどの多忙ぶりで、清水がパリで暮らしたモンパルナスのシテ・ファルギエール14番地のアトリエは、2軒分を借りていたという。1つは彫刻専用のアトリエとして、もう1つは生活空間兼絵画制作のためのアトリエとして利用していた。そのような清水の生活態度について友人たちからは「それほど彼は彫刻と絵画を平等に愛し、その情熱を同時に制作に傾けていた」¹⁶とみられていた。

清水の生前に出版された『清水多嘉示作品集』(光琳社、1974年)掲載の「清水多嘉示年譜」には、渡仏した1923年の項に「サロン・ド・オートヌ入選(絵画及び彫刻)」とあるが、サロン・ドートヌの出品目録には記載がない¹⁷。この年、石井柏亭らの尽力により実現した二科展との交換展示には日本人画家たちによる



fig. 5
清水多嘉示《室内(黒いローブの女)》1925(大正14)年、油彩・カンヴァス、140.0×122.2 cm、個人蔵
SHIMIZU Takashi, *Interior (Woman in Black Robe)*, 1925, Private collection



fig. 6
清水多嘉示《アルプス遠望》1926(昭和元年)、油彩・カンヴァス、
51.8×63.8cm、東京国立近代美術館
SHIMIZU Takashi, *Distant View of the Alps*, 1926, The National Museum of Modern Art, Tokyo
Photo: MOMAT / DNPartcom



fig. 7
清水多嘉示《丘を望む》1927(昭和2年)、油彩・カンヴァス、
65.8×53.3cm、石橋財団アーティゾン美術館
SHIMIZU Takashi, *Gazing at the Heights*, 1927,
Artizon Museum, Ishibashi Foundation

作品が特別陳列されていたが、そこにも清水の名前は見当たらない。翌1924年にはサロン・デ・チュイルリーに彫刻2点が入選し、また、日本人として初めてサロン・ドートンヌに絵画と彫刻が同時に入選を果たすという快挙を成し遂げた¹⁸。

続けて1925年のサロン・ドートンヌにも《室内(黒いローブの女)》(1925年、個人蔵、fig.5)を含む絵画2点と、彫刻2点が入選している。また、翌1926年のサロン・ドートンヌでは、絵画3点が入選した¹⁹。つぎつぎと入選を重ねるなか、特にこの1926年の入選作品のうち、《アルプス遠望》(1926年、東京国立近代美術館、fig.6)と《ル・カネー風景》(1926年)は同時代のフランスを代表する2名の画家、アンリ・マティス(1869–1954)とモーリス・アスラン(1882–1947)の間に展示されていたことが分かっている。このことは清水にとって大いに自信となる出来事であり、当時婚約者でのちに妻となる今井りん宛に送られた書簡には次のようにつぶられている。

同封^[ママ]野写真は只今開催中のSalon d'Autonme^[ママ]の会場第二室の一部向って右から二枚、Matisse(マチス)次の二点が私、次がAeseline(アスラン)彫刻はHernandez(フェルナンデ)のオットセイとAportisの首二点、本年のサロンドオートンヌで第二室が最も勝れて居り、私も何の間違ひか知らんが其の仲間入りが出来たわけです、尚日本人の作品では私の二点が在る許り、私の他の一点は人物他の室に在ります。²⁰

《アルプス遠望》は、単純化された山や家並みの形態が前景から遠景に向かって連続するように描かれた作品で、セザンヌからの影響が指摘されている²¹。セザンヌへの関心は渡仏前の

二科展出品作《カルタ》などにも示されているが、留学中も清水が「自分の画業の指針となる画家として敬慕していたのは近代ではセザンヌであった」²²という。翌1927年10月、清水はフランス南西部にある村サン＝シル＝ラポピーを訪れた。《丘を望む》(1927年、アーティゾン美術館、fig.7)は、カンヴァス裏面に「サン＝シル＝ラポピー「丘」という記載があり、この時期に描かれたものと考えられる。前年の《アルプス遠望》とは明らかに表現方法に変化が見られるものの、前景に描かれた大きくうねるような樹木の枝や、遠景に点在する家屋となだらかな丘の描写、細かな斜めの筆致がセザンヌによる故郷エクス＝アン＝プロヴァンスを描いた《大きな松のあるサント＝ヴィクトワール山》(1887年頃、コートールド・インスティテュート)などを思わせる。清水のセザンヌ受容は、渡仏前から留学後期まで一貫して続いていたと言えるだろう。本作品は清水にとって満足のゆく仕上がりだったとみられ、「玄関にはフランスでの所作「丘を望む」(一九二七年)が、あの頃日本にも凄い影響力のあったセザンヌ風の香を漂よわせて、しっくりとした調子で眼を惹く」²³という証言から晩年自宅の玄関に飾られていたことがわかっている。

無論清水が関心を示したのはセザンヌだけではなく。《ギターと少女》(1925年頃、アーティゾン美術館、fig.8)などは、マティスによる1920年代の室内でくつろぐ女性像などへの共感が表れている。日本では斎藤与里や高村光太郎らによって1909年頃からマティスの紹介がはじまっており、1916年の第3回二科展にはフランスから帰国した正宗得三郎によってマティスのスケッチが出品された。清水はこの時の二科展で中川紀元の《青五氏の肖像》を見ているため、マティスのオリジナル作品も目にしているはずである。清水は、1921年に倉敷小学校で開かれた

「第一回現代フランス名画家作品展覧会」と題する大原孫三郎のコレクション展にも足を運んだとされる²⁴。この展覧会にはモネ《睡蓮》のほかマティス《マティス嬢の肖像》など20点以上の同時代のフランス美術が出品された。当時まだ日本に西洋美術コレクションを常設する美術館はなく、海外の現代作家展も珍しい時代であったため、清水のように長時間かけて遠方から訪れる人も少なかった。また、1922年にはフランス留学から帰国した中川紀元が、著書『マチスの人と作』(世界現代作家選、日本美術学院、1922年)を刊行したことも清水を刺激したことだろう。渡仏前から清水がマティスに関心を寄せるきっかけとなり得る事由は幾重にもあったといえる。

実際、清水がパリへ到着した翌日、真っ先に訪れたのもベルネーム=ジュヌ画廊で開かれていたマティス展であった。留学中に清水と交流のあった柳亮(1903-1978)によれば、「清水が同世代の画家としてはっきり意識の中へ於いていたのはマチスであった。マチスには彼は影響もされたが抵抗も感じていた」²⁵というほど特別な存在であったようだ。清水自身マティスについて多くを語っているわけではないが、同時代のフランスを代表する画家としてマティスを強く意識し、色彩や構図について多くを学び吸収していたと思われる。柳はそうした清水によるマティス研究の成果を示す作例として、1925年のサロン・ドートンヌ出品作《室内(黒いローブの女)》(fig.5)をあげている。その他、留学中にスペインへ旅行し、プラド美術館でエル・グレコ(1541-1614)の作品に惹きつけられて《聖家族》(1600年頃、プラド美術館)などを熱心に模写している。清水の関心は同時代からオールドマスターまで幅広く、さまざまな研究を重ね自身のなかに深く消

化していった。

3. 滞欧期の集大成—そして帰国後の絵画制作について

フランス留学最終年にあたる1928年、清水は帰国を目前にして《憩いの読書》(1928年、アーティゾン美術館蔵)を描いた。読書する女性像は清水がたびたび手がけてきたモチーフだが、それまでの画風とは一変してアカデミックな表現で描かれた大型の人物像となっている。この作品は1929年の第10回帝展に出品され、初入選を果たした。清水は中学時代から文展をみるためたびたび上京し、1917年には第11回文展に出品するも落選し、つづく翌年も落選している。当初画家を志していた清水にとって、官展入選は乗り越えるべき大きなハードルのひとつであったのだろう。《憩いの読書》は、清水がフランス留学を経てようやく実現した念願の官展入選絵画作品となったのである²⁶。

モデルの女性が足を組んで体をやや斜めに傾けているポーズは清水が得意としていたもので、《室内(黒いローブの女)》(fig.5)や《ギターと少女》(fig.8)などにもみられる。また、モデルが着ている肩に結び目のある古代風の薄い水色のドレスは、《緑衣の少女》(1927年)などに描かれている服と同じものであろう。本作品においては滞欧期のその他の作品にみられるようなセザンヌやマティスへの傾倒は深化され、むしろ読書する女性像という主題そのものや、古代風の衣装、頭部から腕、腰、脚にかけて緩やかなコントラストを形成する構図などには、意識的にアカデミックな手法を取り入れている様子が認められる。

留学中清水と交流のあった児島善三郎(1893-1962)による



fig. 8
清水多嘉示《ギターと少女》1925(大正14)年頃、油彩・カンヴァス、73.0×61.2cm、石橋財団アーティゾン美術館
SHIMIZU Takashi, *Girl and Guitar*, c. 1925, Artizon Museum, Ishibashi Foundation

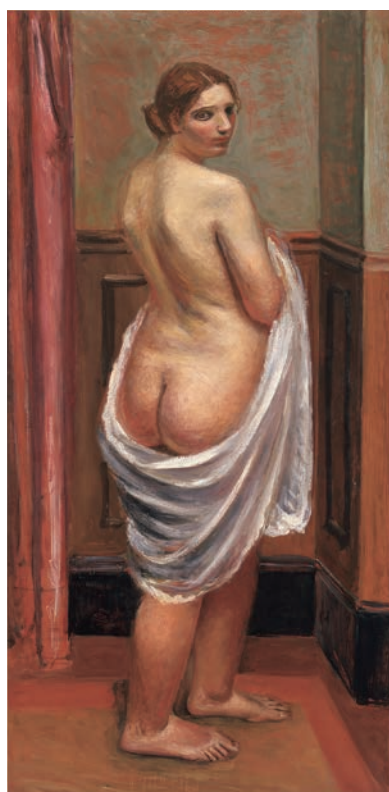


fig. 9
児島善三郎《立てるソニア》1927(昭和2)年、油彩・カンヴァス、192.3×95.7cm、神奈川県立近代美術館
KOJIMA Zenzaburo, *Sonia, Standing Nude*, 1927, The Museum of Modern Art, Kamakura & Hayama



fig. 10
《憩いの読書》とそのモデル
Relaxing Reading and the Model

《立てるソニア》(1927年、神奈川県立近代美術館、fig.9)も、同じモデルを描いたと考えられている(fig.10)²⁷。帰国後の1928年、第15回二科展に出品された児島の作品は、古典研究に情熱を注ぎ、アンドレ・ドラン(1880-1954)の量感溢れる裸婦像などに学んだ成果が示された意欲作であった。滞欧期最後の年に描いた集大成ともいえる作品に、清水と児島がともに同じモデルを使ってアカデミックな作風を示している点は興味深い。清水にしても、《憩いの読書》にみられる量感のある人物描写や堅牢な絵肌、安定した構図などは、フランスで彫刻と絵画の両方を学んできた成果が結実したものといえることができるだろう。

実際、出品当時本作品は「彫刻に、油絵に二つながら冴えた技巧を持って居る氏の才気を示した作だ」²⁸と好評を得た。清水にとっても自信作であったとみえ、帰国後の1930年に刊行した『清水多嘉示作品集』の原色版第1作目に本作を掲載している。滞欧作の約半分を収めたというこの作品集には、絵画が58点、彫刻が27点掲載されている。絵画が彫刻の2倍以上となっているのは非常に興味深いところであるが、清水がそれだけ滞欧期に多くの絵画を制作したことの証左といえるだろう。清水自身は、絵画と彫刻の両方を手がけることについて以下のように語っている。

一体世間では、画の仕事と彫刻の仕事とを別物のやうに考へたり、《画は分るが、彫刻はどうも》と言ふ人に会つたりして、こちらがまづつく事がしばしばある。造形芸術は、言ふまでもなく、^{フォルム}形で内容を表現する。従つて芸術作品に於ける^{フォルム}形は、自然の表面の形ではなく、物の本体を的確に形に置き換へたものでなくてはならない。(芸術は、精神世界を離れては成り立たない。)画だけなら分ると言ふのは、画の色彩に幻惑されて居て、本当は何もわかつてゐないと言へる。つまり材料の相違はあつても、エレメント(要素・本質)に於ては画も彫刻も同じである。粘土を手にするのと、画筆をもつとは、いささかも変りはない。²⁹

清水にとっては材料の違いというだけで、絵画も彫刻も本質的には同じものであった。清水自身が語っているように絵画と彫刻を別物ではなく一体として考えた時、滞欧期の集大成として描かれるのは風景画ではなく人物画であるべきであり、普遍的な主題と構図を備えたものでなくてはならなかったのであろう。そういった意味で、《憩いの読書》はまさに、清水が目指す造形芸術を体現した作品と言えるのではないだろうか。

帰国後も、清水は国画会展や新文展に絵画作品を出品しつづけている。国画会への出品を決めたのは、フランスと同じように同会場内で絵画と彫刻の両方を同時発表ができるためであったという³⁰。それほど清水は絵画制作にもこだわりを持っていた。しかし、当時の日本では両方で活躍することが嫌われた結果、梅原龍三郎(1888-1986)からどちらかにするよう言わ

れたことが清水を「彫刻家」にしたともいわれ³¹、清水の制作活動は次第に絵画から彫刻へと重心を移していった。柳亮は清水の絵画制作について次のような言葉を残している。

しかし代表作はなんといっても滞欧中の作で、一方に彫刻の仕事を抱えながら、よくこれだけ優秀な絵をのこすことが出来たと今更ながら感心する。それにつけても私が恨みに思うのは、帰朝後は段々彫刻の方へ重心がかかり、絵画からは去るともなく遠去かってしまったことで、そのため絵画の領域で清水がかってフランスで見せた抜群の技量が、日本では周知される手だてを失ったまま今日に至ったことである。³²

4. むすび

清水は当館創設者である石橋正二郎(1889-1976)の胸像、立像、レリーフなど、生涯に少なくとも5点を手がけている³³。最も早い時期の作品は1956年にブリヂストンタイヤ株式会社(現株式会社ブリヂストン)の創立25周年を記念して制作されたレリーフである。その後、1968年から晩年にかけて全身像や胸像などが制作された。正二郎に関する肖像彫刻は、藤井浩祐(1882-1958)や朝倉文夫(1883-1964)、豊田勝秋(1897-1972)など様々な彫刻家、鋳金家によって残されているが、清水の手によるものが最も多い。また、1956年に正二郎の郷里福岡県久留米市に石橋美術館(現久留米市美術館)が開館した際には、石橋文化センターの正門前に、サンフランシスコ講和条約の締結を記念して制作された清水の代表作《みどりのリズム》(1951年)が設置された。こうした事実からは正二郎が清水の作品を高く評価し、信頼を寄せていたことがうかがわれる。また、両者のつながりは肖像制作にとどまらず、1954年に開催された日本初となるオシップ・ザツキンの個展「ザツキン新作展覧会」、そして1956年の「巨匠ブルデル彫刻絵画展」も、清水の尽力によって実現している。当館が開館以来70年以上継続している講演会「土曜講座」に講師として登壇したり、ブリヂストン美術館「美術映画シリーズ」にも出演したりと、清水は当館の歴史にも関わりをもつ重要な作家のひとりにあたる。これまで当館には清水の絵画作品《衣裳室》(1926年、サロン・デ・チュイルリー出品作)1点が収蔵され、彫刻作品2点(正二郎の胸像および全身像)が寄託されていた。このたび新たに石橋財団に寄贈された一連の清水作品によって、清水の初期から滞欧期にかけての画業が端的に示されるのと同時に、彫刻だけにとどまらない作家本来の魅力が存分に伝えられることだろう。

(公益財団法人石橋財団 アーティゾン美術館 学芸員)

註

1. 清水多嘉示の作品レゾネとして、黒川弘毅・井上由里編集『共同研究 清水多嘉示の美術教育について（清水多嘉示資料／論集1, 2）』武蔵野美術大学彫刻学科研究室、2009年、および資料アーカイブの閲覧を黒川弘毅氏よりご許可賜り、参照させていただいた。また、作品情報の詳細については、塚崎美歩氏（ハケ岳美術館学芸員）にご教示賜った。数々の貴重な情報をご提供いただき、記してお礼申し上げます。
2. 田近憲三「清水多嘉示——人と芸術」『清水多嘉示作品集』光琳社、1974年〔ページ番号割り当てなし〕。
3. 三宅正太郎「絵と彫刻の二刀流時代——清水多嘉示」『美術手帖』1959年5月号、132–140頁。
4. 清水多嘉示「ぴ・い・ぶる——忘れえぬ手紙（中村彝先生のはがき）」『芸術新潮』1972年9月号、57頁。
5. 伊藤隆三郎宛書簡、大正4（1915）年9月6日（中村彝『藝術の無限感』中央公論美術出版、1963年所収、172–173頁）。
6. 戸張孤雁「日暮り時代の中村君」『木星』第2巻第2号 中村彝追悼号、大正14（1925）年、116頁。
7. 増淵鏡子「第1章 中村彝と白川南湖に集った芸術家たち」『文化の力——福島と近代美術』展図録、福島県立美術館、2009年、および増淵鏡子『歴春ふくしま文庫（70） ふくしま近代美術の舞台——バトロン・画家・自然——』歴史春秋出版、2012年。
8. 中村彝「自画像」について、詳細は以下に記述した。田所夏子「中村彝2つの自画像——第7回太平洋画会展出品作と第4回文展出品作」『館報63号』石橋財団ブリヂストン美術館、2014年、82–88頁。
9. 洲崎義郎「追悼の辞 大正十四年一月七日」『中村ツネさんの人と芸術 追悼の辞』私家版、1971年。両者の交流については松矢国憲「中村彝・洲崎義郎氏の肖像」の背景——洲崎義郎宛書簡に見る『中村彝展 一下落合の画室——』図録、新宿区立新宿歴史博物館、公益財団法人新宿未来創造団、2013年、48–51頁、および藤本陽子編「中村彝年譜」『中村彝の全貌』展図録、茨城県近代美術館、2003年、164頁を参照した。
10. 舟木力英「中村彝と西洋美術」『平成七年度茨城県近代美術館研究紀要4』1996年、28–30頁。
11. 洲崎義郎宛書簡、大正8（1919）年12月14日（新潟県立近代美術館、小見秀男、松矢国憲編『中村彝・洲崎義郎宛書簡』新潟県立近代美術館、1997年、62頁／中村彝『藝術の無限感』中央公論美術出版、1963年所収、279頁）。
12. 井上智恵子「清水多嘉示の諏訪時代」『礪山美術館館報』19号、財団法人礪山美術館、1999年、7–8頁。
13. 前掲書、註3。
14. 清水多嘉示「第1章 ブルデルの芸術と生活」『巨匠ブルデル』創芸社、1944年、22頁。
15. 今井りん宛書簡、大正12（1923）年7月28日（千田敬一編「研究資料——清水多嘉示滞欧書簡（一）」『礪山美術館館報』19号、財団法人礪山美術館、1999年、10頁）。
16. 柳亮「清水多嘉示の絵画作品」『清水多嘉示作品集』光琳社、1974年〔ページ番号割り当てなし〕。
17. サロン・ドートンヌへの出品記録は以下を参照した。Pierre Sanchez ; préface d'Olivier Meslay, *Dictionnaire du salon d'automne : 1903–1945. Répertoire des exposants et liste des œuvres présentées*, Dijon : Echelle de Jacob, 2006, p.1233, 1254.（清水多嘉示については、SCHIMIDZU TakajiとSHIMIZU Takashiの項を参照した）、および『清水多嘉示作品集』木星社、1930年、『清水多嘉示作品集』光琳社、1974年。
18. 出品目録では、〔絵画〕Paysage (1839)、Paysage (1840)／〔彫刻〕Tête de Mlle N. V. (1841)となっているが、今井りん宛書簡、大正13（1924）年10月10日（千田敬一編「研究資料——清水多嘉示滞欧書簡（一）」『礪山美術館館報』19号、財団法人礪山美術館、1999年、18頁）には「先日Salon d'Automneの入選等間違えて御知らせしました。実は彫刻一点「Tête de Mele_N. V.」と絵五点「Paysage」1. 2. 3. 4. 5.が入選でした。彫刻と絵とが同時に入選した人も絵が五点入った人も恐らく私一人だろう」とある。
19. 『清水多嘉示作品集』（木星社、1930年）では、絵画2点（《アルプス遠望》、《ル・カネー風景》）、彫刻2点（《レア嬢》、《ポルトガルの女の顔》）としている。そのほか、作品集と*Dictionnaire du salon d'automne : 1903–1945*の間では出品作品の点数や内容の異なる点が多い。
20. 今井りん宛書簡、大正15（1926）年12月2日（千田敬一編「研究資料——清水多嘉示滞欧書簡（二）」『礪山美術館館報』20号、財団法人礪山美術館、2000年、27頁）。
21. 新畑泰秀「作品解説」『セザンヌ主義』展図録、横浜美術館、北海道立近代美術館、2008年、147頁。
22. 前掲書、註16。
23. 藤本昭三「画室訪問 清水多嘉示」『三彩』292号、1972年9月、50頁。
24. 井上由里『青春のモンパルナス 1923–1928 清水多嘉示滞仏記』信濃毎日新聞社、2016年、12–13頁。
25. 前掲書、註16。
26. 彫刻に関しては、すでに1924年に再興第11回院展への出品が叶っている。
27. 前掲書、註24、49頁。
28. （美術思潮同人）荒城季夫、青柳正廣、江川和彦、三輪鄰、田中泰祐、薄金兼次郎『美之国』昭和4年11月号。
29. 前掲書、註14。
30. 前掲書、註2。
31. 前掲書、註24、37頁。
32. 前掲書、註16。
33. 福満葉子編「石橋正二郎肖像画・肖像彫刻カタログ」『コレクター石橋正二郎』展図録、ブリヂストン美術館、石橋美術館、2002年、76–79頁。