

fig. 2  
川上涼花《麦秋》1919年、油彩・カンヴァス、53.1×45.3 cm、石橋財団アーティゾン美術館  
KAWAKAMI Ryoka, *Early Summer*, 1919, Artizon Museum, Ishibashi Foundation

# 川上涼花《麦秋》と日本画制作について

Kawakami Ryoka: *Early Summer* and Nihonga Works

## 田所夏子

TADOKORO Natsuko

### 1. はじめに

川上涼花(1887-1921、本名音次郎)は、現在の東京都文京区本郷に5人兄弟の三男として生まれた<sup>1</sup>。岸田劉生(1891-1929)らとともに若手芸術家が集うフユザン会の中心人物のひとりであり、代表作《鉄路》(1912年、東京国立近代美術館、fig. 1)は日本におけるポスト印象派受容の先駆的な作例として知られている。文芸評論家の青野季吉(1890-1961)は「フユザン会の第一回の展覧会の頃には、涼花はあの奇妙な絵で、かなり世間の眼をひき、名が出たといふ点では、岸田をややしのぐものがあつたといつていいかも知れない」<sup>2</sup>と記している。しかし結核を患い34歳で夭折し、画家としての活動期間が短く、戦災で多くの作品が失われてしまったために現在その名を知る人は多くない。涼花の画業を今日に伝える重要な画集『川上涼花画集』(1936年刊行)を発行したのが、2人の友人であった。すなわち、涼花と一時期東中野で共同生活をしていた熊本出身の画家大森商二(1891-1973)と、実業家であり美術コレクターでもあった酒井億尋(1894-1983)である。この画集は現在涼花を知る上で最重要資料であり、同年に刊行された『川上涼花遺作展覧会目録』(資生堂ギャラリー、1936年)、『川上涼花という画家がいた』展図録(萬鐵五郎記念美術館ほか、2001年)、『没後100年川上涼花展』図録(iwao gallery、2021年)、そして田中淳氏による論考<sup>3</sup>が基本文献である。その他の資料は非常に限られているため、本稿においてもこの画集と3つの展覧会、そして田中氏の研究を基礎にしている。

アーティゾン美術館が所蔵する川上涼花の《麦秋》(1919年、fig. 2)は、酒井によって寄贈された。涼花が亡くなる2年前に描かれたもので、晩年の作といってよいだろう。現時点で現存が確認されている涼花の油彩画はわずか4点。そのすべてが酒井旧蔵作品であった。酒井は4点のうち《鉄路》(1912年)、《植物園風景》(1913年)を東京国立近代美術館に、《あざみ》(1914年、fig. 3)を涼花の遺族に、そして最後まで手元に残した《麦秋》を亡くなる前年の1982年に当館へ寄贈した。

《麦秋》は繊細な描写と青、黄、緑、赤などの色彩のコントラストが美しい作品であり、それ以前の作品には見られない劇的な変化が起きている。これは1914年11月から1915年末まで続

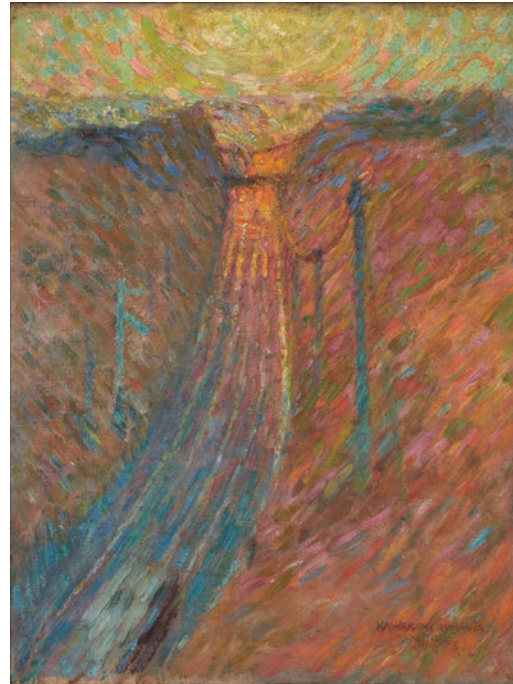


fig. 1  
川上涼花《鉄路》1912年、油彩・カンヴァス、59.0×44.0 cm、  
東京国立近代美術館  
KAWAKAMI Ryoka, *Railroad*, 1912, The National Museum of Modern Art, Tokyo



fig. 3  
川上涼花《あざみ》1914年、油彩・カンヴァス、41.5×49.4 cm、  
神奈川県立近代美術館寄託  
KAWAKAMI Ryoka, *Thistle*, 1914, deposit at The Museum of Modern Art,  
Kamakura & Hayama

けられた東中野での大森との木炭画研究以降にみられる特性である。《麦秋》という作品を中心に、晩年の涼花がおかれた生活環境の変化や、木炭画制作ののちに涼花が取り組んだ日本画制作について検証し、それらが涼花の制作にどのように作用したかを辿ってみたい。

## 2. 《麦秋》以前——太平洋画会、フウザン会、そして中野へ

涼花の画家としての出発点は、太平洋画会研究所に入所した1905年に遡る。当時太平洋画会研究所は、日本初の洋画団体明治美術会の後進として1904年に設立されたばかりであった。ラファエル・コランに学び白馬会を創設した黒田清輝や久米桂一郎に対し、太平洋画会研究所ではジャン＝ポール・ローランスに学んで帰国した鹿子木孟郎と中村不折が中心となって指導にあたっていた。研究所時代に制作された作品は「木炭及油絵による裸体習作(油絵の裸体が一枚岡田徹雄氏の手に残って居る筈)、油絵風景の小数、水彩風景の可なり数、静物の小数等」<sup>4</sup>であったとされる。残念ながらこの頃の作品は現在確認されていないが、大森によれば涼花自身が当時研究所で一緒だった中村彝と比較して、「僕と中村彝が一番うまかつた」と語ったという。中村彝は溜池の白馬会洋画研究所から1907年に太平洋画会研究所へ移ってきていた。当時の涼花の画風としては、「セザンヌ、ファン・ゴッホよりむしろゴーガン、マチスを思はせ、そして又多分に日本的俳味を帯びたものであつた」ようだ。そして1907年には岸田劉生や川村信雄らと紫紅会を結成し、『紫紅』という手作りの回覧雑誌を150号ほど作ったという<sup>5</sup>。涼花はその編集の中心的な役割を果たしており、会員からの寄稿文の清書をおこなっていた。とても美しい文字の配列で、『現代の洋画』編集者北山清太郎が涼花の筆写をみて感嘆し、このまま写真印刷にしたいと言ったほどであった。紫紅会の会員であった鈴木信太郎は、当時の涼花について次のように書き記している<sup>6</sup>。

川上氏は早く亡くなられたが、その軽快で清新な水彩は、私など毎月廻ってくるこの『紫紅』で見ることが出来て、実に楽しいものであった。この川上涼花氏と岸田劉生さんがこの本の両大関であった。(中略)川上氏は細筆でボソボソと、岸田さんは一気に太筆で大幅に塗るといふものであった。川上氏は最も勉強家で、毎号十数枚出品した。それぞれの季節の美しい風物が、私どもの心をなごやかにし、岸田さんでは余技のような異国情緒に、私は不思議な魅力を誘われて、毎号廻ってくる肉筆洋画講義録のような、この回覧画帖が待たれてならなかった。

涼花と岸田劉生が対比的に表され、その後の2人の決別を暗示しているかのようで興味深い。涼花は何かと劉生と比較対照されることの多い画家で、2人の性質の違いがもっとも顕著に表れ

た出来事としては、1913年2月に発行された雑誌『フウザン』3号における「私信一四通」と題され涼花と劉生との往復書簡があげられる。フウザン会の停滞を懸念した涼花が、芸術に対する同人各自の覚悟を語ることで理論と実際とを眼前に具象するよう提案したのに対し、劉生はあくまでも自身の芸術は自己のためにのみあるものと主張し、両者の思想は完全にすれ違っていた。田中淳氏は「他人に働きかける」ことを勧める涼花の良識的、理想主義的な思想は、あくまでも「自己のため」を貫こうとする劉生の前では影が薄くなってしまった」と分析している。

《麦秋》以前の涼花の油彩画は「幻想性」が強く表出していた。田中淳氏は、涼花の幻想性は《鉄路》然り、フウザン会展の出品作品により強く表れているとしている。1912年の第1回ヒュウザン(フウザン)会展に、涼花は《職工が死んだんだぞふだ》《夜の郵便夫》(fig. 4)《霧中の彌彦》《野》《漂流者》の5点の油彩画を出品した。翌年開催の第2回展には、《トンネル》《雪を催す》《服薬》《海に沿ふて》《もれ日》《砂丘》(fig. 5)《初冬》が出品され、涼花の作品は周囲の反響を呼んだ。なかでも《服薬》は、大森によれば「黄色い妖怪じみた自画像風の横顔、青い瓶が陰気な蔭を口の辺に落として居る。誤つて着いたかと思はれるやうな強い朱が一刷べつとり顎骨を飾つて居る。或気の弱い男はこの



fig. 4  
川上涼花《夜の郵便夫》1912年、所在不明  
KAWAKAMI Ryoka, *Night Postman*, 1912, location unknown

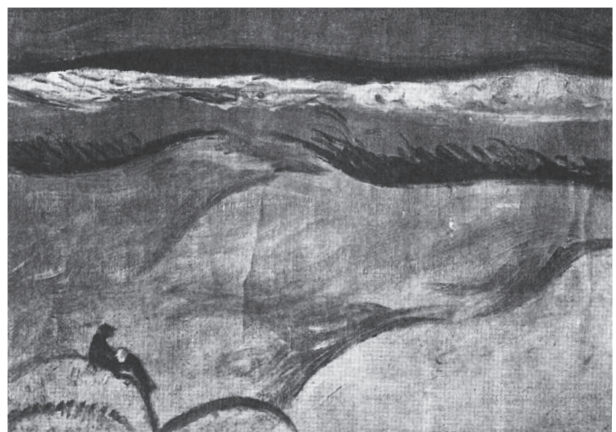


fig. 5  
川上涼花《砂丘》1913年、所在不明  
KAWAKAMI Ryoka, *Sand Dune*, 1913, location unknown

絵の前であまりの不愉快さに会場に入るのもいやだと言つたのを私は聞いた」という。その怪奇的な表現から斎藤緑葉によって一遍の詩が詠まれたほどで、田中氏は「その特異さとは、ゴッホ風の表現主義的なものではなく、フォーヴィックな原色に彩られていても、内面的な幻想から生まれた怪奇な表現であったといえるだろう」<sup>8</sup>としている。

しかし、涼花は後年この時期の作品をあまり好まなかったようだ。酒井億尋は次のように回想している。「後年彼自身もこの頃の画を好まなかつたと同じ様に吾々も亦これに親しみ得ない。彼の本当の精進は中野の画室に籠もつてからに始まる」<sup>9</sup>。フェウザン会時代の画風や人間関係を断ち切るかのように、涼花は1914年の秋に当時まだ自然が多く残る中野へ引き移り、大森とともに木炭による風景画制作を始めた。経済的な事情からはじめたとされる木炭画だが、「我々が自然に帰つて行くことが深くなるにつれ我々の心は次第にアプレゲールのモダニズムからも東京の画壇からも遠ざかつて行つた。近代芸術の中ではセザンヌが次第に最大至高の姿を現じて我々を導き出した。同時に日本古代彫刻と牧谿と雪舟と広重に傾倒しはじめた」とあり、セザンヌや日本美術への共感からなる新たな自然観、芸術観を形成していったことがうかがえる。そしてその成果を世に示したのが、1917年に開催した「川上涼花・大森商二作品 木炭素描特別陳列」(第2回日本美術家協会展会場内)展であった。

この展覧会に、涼花は1914年の作を1点、1915年の作を9点、1916年作を20点を出品した。いずれも中野において制作されたもので、約380枚もの作品群から選んだ木炭素描であった。現在確認できる涼花の実作品の希少さからは想像もできないほどの数である。『画集』には、「この年最も多数の傑作あり」と記されている。だが目録の序文を書いた有島生馬によれば「今度出品された百十点は、大正四年及五年度の習作中から自薦されたもの」とあり、涼花の作品30点に対し、80点ほどが大森の作品であったことになる<sup>10</sup>。涼花は相当に吟味し30点を選定したのであり、ある意味木炭画研究の集大成のつもりだったのかもしれない。展覧会開催後、涼花は大森が証言しているように次第に日本古来の美術へと導かれていくことになる。牧谿や雪舟のほかに広重や浮世絵にも関心を広げ、黒一色の世界から次第に色彩豊かな画風へと展開していった。1918年2月頃までには木炭画の制作を中断し、いずれも鮮やかな色彩を用いた日本画《草花図屏風》(1918年、萬鐵五郎記念美術館)や絵巻《野生之友》(1918年、ブルックリン美術館)を手がけている。このような変遷を経て描かれた《麦秋》には、それ以前の作品に顕著であった幻想性に代わって、東洋の精神をもって自然に寄り添う涼花の独自性が生み出されていると思われるのである。

### 3. 《麦秋》について

本作品は、細く背の高い木の背景に、単純化された田園風

景が広がっている。「麦秋」とは初夏の麦の刈り入れの時期のことで、黄色く染まった麦畑と空の一部が、初夏の濃い緑色や空の青色と美しいコントラストを生んでいる。画面下部の畑には、収穫をする人々の姿が小さく描き込まれているようだが、その筆致は非常に抽象化されており判然としない。黄色い麦畑の上には、雲の影なのか、薄い水色で描かれた帯状の色面が描かれている。涼花の関心は風景を的確に写しとることよりも、補色によって生み出される瑞々しい色彩効果と、縦横に交錯する幾何学的な筆致にあるようだ。この作品は短い筆致を重ねて描く筆触分割の手法が用いられている。同じような描き方は、ゴッホ風と評される《鉄路》にも見られるが、色彩が混ざり合うように複雑に重ねられている《鉄路》に対し、《麦秋》では対象をより抽象的に捉え、筆の動きも抑制されている。そのためゴッホ風というよりむしろ、鮮やかな色彩と大胆な点描表現で構成された初期のフォーヴィスム絵画や、あるいは自然を単純化して描写するセザンヌの影響が感じられる。また、黄色、青、緑、赤などの色彩と抽象化された画面構成から、ナビ派の画家ポール・セリュジエの代表作《タリスマン》(1888年、オルセー美術館)を想起させるかもしれない。涼花がセリュジエの作品を知っていたかは分からないが、涼花とナビ派の共通点については過去にも指摘されている<sup>11</sup>。だがこの作品の色彩と装飾性はナビ派の特徴に近いといえるものの、むしろナビ派の源泉でもある日本の浮世絵に、涼花自身が学んだ結果によるものかもしれない。というのも、後述するようにこの時期涼花は広重や浮世絵に関心を持ち、いくつかの印象的な日本画を制作しているのである。

この作品を描いた1919年には、涼花は油彩による作品を5～6点制作し、そのうち3点を完成させた。《麦秋》と、《鯉幟ある田舎家》(1919年、所在不明、fig. 6)、そして《静物》(1919年、所在不明)である。涼花にとって1914年の《あざみ》以来5年ぶりの油彩画制作であった。涼花はもともと極端に遅筆で、その一例として8号の《鯉幟ある田舎家》にすら1カ月以上を費やし、そのようなことは珍しくないほど油彩画を仕上げるのに時間がか



fig. 6  
川上涼花《鯉幟ある田舎家》1919年、所在不明  
KAWAKAMI Ryoka, *Country House with Carp Streamers*, 1919,  
location unknown

かったという。加えて、1918年頃には記者を務めていた『二六新報』が廃刊により経済的に逼迫し、健康面もかなり衰えていた。そのような状況下で制作された3点は、涼花にとって渾身の作であったことは想像に難くない。体調の悪化により各地へ出かけることが難しく、ほとんどは涼花のアトリエにある庭と、地続きの農家を描いていたという。そのような状況で描かれたとは思えないほど、《麦秋》には瑞々しさと健康的な明るさが溢れている。おそらくその前年に色彩豊かな日本画《草花図屏風》《野生之友》を制作したことが大きく作用していることだろう。この時期の涼花の関心について、酒井は次のように証言している。「彼はこの画室に在つて終始製作に精励し一方先人の画業を辿つて憧憬の心を躍らせた。彼は雪舟の健腕剛毅に心服し、探幽の整美に感嘆し、英一蝶の飄逸輕妙を称へ又歌麿の粹にも魅せられた」。涼花の画風は色彩や単純化された画面構成といった点において明らかな変化が起きているのである。

この《麦秋》は涼花の生前人手に渡ることはなかったが、酒井旧蔵作品として《桐と麦》(1917年、木炭・紙)、《麦秋》(1919年、水彩・紙)とともに1982年に当館へ寄贈された。そのほか、酒井は涼花の代表作《鉄路》など5点を東京国立近代美術館へ、《あざみ》を含む6点を涼花の遺族に寄贈している。酒井は細川護立が購入した《草花図屏風》ものちに入手しており、現存する涼花の作品約20点のうち少なくとも15点は酒井が所蔵していたことが分かっている。おそらく涼花作品における最大のコレクターであったと言って良いだろう。

酒井がいつこれらの作品を入手したかは明らかでないが、1936年に資生堂ギャラリーで開催された『川上涼花遺作展覧会目録』には所蔵者として酒井の名はなく、《麦秋》も出品作品中最高額となる80円の記載があるのみである。おそらく涼花の没後、1936年以降終戦前後までの間にこの作品を入手した



fig. 7  
 畠山一清の自宅に飾られた《麦秋》(終戦前後)  
 Early Summer at Hatakeyama Issey's home (Around 1945)

酒井は、一時期白金にあった叔父である畠山一清の自宅に飾っていた (fig. 7)。そして亡くなる前年に当館へ寄贈するまで、大切に手元に残していた。

酒井は涼花について次のように回想している。

川上涼花は私にとって忘れ得ざる友人の一人である。彼と私の交友は大正二年頃亡友畠山に伴はれて訪問した時に始まる。その頃の涼花はフューザン会の第一回が済んだばかりである矯奇な画風が問題ともなり、新聞や雑誌に彼の名が散見される云はば新進の画家であり、私は初めてデッサンの初歩を学びかけた一個の画学生に過ぎなかつた。かうした間柄にも拘わらず彼と私の交際は克明に続けられ次第に足繁く往来する様になつた。丁度此頃から大森商二氏も彼と識るやうになつて此の二人は彼の最後迄の友人でありそして死の病床を見守る仲間となつた。

次に、涼花と酒井、大森の親交について紹介したい。

#### 4. 川上涼花と酒井億尋、大森商二

前述の回想にあるとおり、涼花と酒井の交友は第一回フューザン会展が開催された1912年10月頃からはじまり、涼花が亡くなる1921年まで続いた<sup>12</sup>。当時画家を志していた酒井は、1913年11月に開かれた「旧フューザン会同人其他 第一回油絵展覧会」(於神田自由研究所内陳列室)に岸田劉生らとともに8点の作品を出品していた<sup>13</sup>。画家として駆出しだった酒井にとって、話題の新進画家である涼花の存在はまぶしく映ったことだろう。以下に酒井の人物像について簡単にまとめておく<sup>14</sup>。

酒井億尋(1894-1983)は1894年5月25日、酒井直一の三男として新潟県佐渡に生まれた。早稲田大学商学科に学び、卒業2年後の1918年2月にみのくち式機械事務所に営業係として入社する<sup>15</sup>。みのくち式機械事務所は荏原製作所の前身であり、東京帝国大学の井口在屋博士が開発したみのくち式ポンプなど、水力機械の設計を行っていた。同所所長の畠山一清(1881-1971)は、1920年にみのくち式機械事務所の事業を継承する株式会社荏原製作所を創立、日本初の近代的ポンプ専門工場を建設した。

荏原製作所の創業者畠山一清は金沢市の生まれで、日本最大規模の山城のひとつとされる能登国七尾城主の末裔であった。東京帝国大学機械工学科で井口在屋博士に師事し、博士とともに1911年にみのくち式機械事務所を創立した。畠山は事業のかたわら、茶道具をはじめとする日本や中国、朝鮮などの古美術品の蒐集をおこなっており、それらは現在公益財団法人畠山記念館に収蔵されている。酒井は叔父である畠山の側近として事業拡大に大きく貢献し、その後畠山の長女睦と結婚、1962年には荏原製作所二代目社長に就任した。

実業家として腕を振るう一方で、酒井は叔父同様芸術への造詣が深く、日本洋画や西洋絵画の蒐集を行っていた。能楽や茶の湯を嗜み日本や東洋の古美術品に親しんだ畠山に対し、酒井はむしろ洋画や西洋音楽を好んだという。自身も洋画を学び、一時期本郷洋画研究所に通っていたが、もともとかなりの近眼であったところに網膜剥離を起こし、画家になることを断念している<sup>16</sup>。洋画家の中村彝を尊敬し、彝が下宿していた中村屋裏のアトリエや、その後引き移った下落合のアトリエにも出入りしていた。彝の没後発足した中村忌会にも参加し、荏原製作所の熱海寮で会を開いたりもしている<sup>17</sup>。涼花をはじめ、安井曾太郎(1888-1955)、津田青楓(1880-1978)らとも交友があり、批評家として数多くの文章を残した<sup>18</sup>。なかでも涼花との親交は古く、1912年のフウザン会に涼花が作品を発表した直後から交流が始まった。また、津田青楓は「私のごく親しい友だちは、ただ一人。それは酒井億尋という人」<sup>19</sup>と語っており、酒井と親しかった様子がうかがえる。そして「酒井氏は絵が好きだし、鑑賞眼もするどい。度の強い近視眼だが、それでよく絵の良し悪しがわかるのだから不思議だ。多分心眼という感性が発達しているのかもしれない」とし、コレクターとしての酒井の眼を賞賛している。蒐集した美術品には、交流のあった日本の画家たちだけでなく、印象派やその他20世紀フランスの代表的な画家なども含まれていた。

当館との関わりは、遅くとも1956年まで遡ることができる。前年に亡くなった安井曾太郎の遺作展の開催に向けて発足された委員会で、安井の親交のあった酒井や大原總一郎、細川護立らとともに、当館創設者である石橋正二郎も顧問を務めていた。また、1962年にパリ国立近代美術館で「石橋コレクション」展が開催された際には、酒井から寄託されていたセザンヌとルノワールの2作品も展示された。

一方、大森商二と涼花との出会いは酒井と同じく1912年10月の第1回フウザン会展の数日後であった。岡田徹雄という人物から「自分の友人には貧乏で有望な画家が沢山居る。君が絵を買ふなら紹介するから会つてくれ」と言われ、涼花を紹介された。「田舎から出たばかりの、画家の知人など一人もなかつた私には、既に東京の画壇で活躍して居る(フウザン会が私にはさう思へた)涼花は手の届かない高い処に居る先輩(彼は私より四歳の年長である)に見えた」という大森は、おそらく酒井と同じように涼花を憧れの対象として見ていたのだろう。

大森商二は、熊本県山鹿市の旧家に生まれた。絵が好きだった大森は17歳のときに大阪で大下藤次郎の水彩画講習会に参加し、将来画家を志すことを決めた。地元の鹿本中学校では、東京美術学校出身の武藤直が図画教員として赴任し教を受けている。中学卒業後美術学校への進路を希望するが、周囲の強い反対にあい鹿児島第七高等学校へ進んだ。しかし絵画への情熱は冷めることなく、雑誌「白樺」で紹介されたミレーに魅了され木炭画に明け暮れる日々を送っていた。高校卒業後、

1912年9月に東京帝国大学英文科に入学。同年秋に開催された第1回フウザン会展や涼花との出会いにより、本格的に画家を志すため同大学を中退。1913年1月より本郷洋画研究所で岡田三郎助や藤島武二に学んだ。1930年から1年間ヨーロッパ留学を果たし、特にセザンヌの故郷エクス=アン=プロヴァンスに長く滞在し制作をしている。二科会や光風会、槐樹社、春陽会などで活躍した。著書『ミレー』や雪舟に関する論文執筆など、文筆業においても能力を発揮した。大森は画家としての出発点に涼花と出会い、大きな影響を受けた。涼花との特別な関係について次のように記している。

川上涼花についての記録を残すべき第一の責任者が私であることは感じて居る。大正三年の秋二人で東中野に自炊生活(その期間は永くはなかつたが)を始めてから彼の死の大正十年までわれわれは生活的にも芸術的にもまことに兄弟も只ならぬ間柄であつたからである。

東中野での涼花と大森の共同生活は、1914年11月から翌1915年6月に涼花が同じ東中野の鉄道線路沿いの丘の上にアトリエを新築するまでのおよそ7カ月間続いた。そして二人の木炭画の研究に費やした月日は、大森が同年末に郷里熊本へ戻るまでの1年ほどの期間であったが、「その一年でなし得た製作、研究は量に於ても質に於ても、その以前の数年にも匹敵するものであつて、その後我々の生涯の礎石たるものであつた」というほどに重要なものであった。その後2人は東京と熊本それぞれで制作を続けたが、1920年春に大森が再び上京したことで涼花と東中野で描く日々が再開した。1921年の春に涼花の病状が悪化した際、大森は兄憲太の紹介で涼花を北里養生園に入院させるよう尽力している。また、経済的にも涼花を支援していたようで、涼花最晩年の油彩画《上総の海A》(1921年、fig. 8)は大森が所蔵している。そのほか《鯉幟ある田舎家》(1919年、fig. 6)と《上総の海B》(1921年)を所蔵していた江上敏次は、大森と同じく熊本出身の有力者であり親戚関係であったことから、



fig. 8  
川上涼花《上総の海A》1921年、所在不明  
KAWAKAMI Ryoka, *The Sea at Kazusa A*, 1921, location unknown

大森が仲介して涼花の作品を購入したと考えてよいだろう。

大森によれば、涼花にはもともと日本画に親しむ素養があったようだ。「涼花の死んだ兄は日本画を書いて居たので、筆硯の遺産を持つと共に早く技術上の多少の心得があつた。新らしく把握した墨画精神を極めて短時日に水墨の実技に移し得たのも由来があるやうである。同時にその頃多分既に新聞の足を洗つて生活の必要に迫られて居たのをこれによつて幾分でも救はうとしたのではあるまいか。この仕事は、しかし纏つた成果として残つたのは、私の知る限り、「萬葉集絵巻」と「草花図屏風」の二点で、金になつたのは細川護立侯に買はれた後者のみである」とされている。

## 5. 川上涼花の日本画について

3年以上におよぶ木炭画制作により色のない世界で自然描写や生命の表現を研究した涼花は、次第に日本古代彫刻や牧谿、雪舟などに傾倒していった。大森の証言によれば、「涼花が日本画に筆を染めた動機の一は墨画精神の熱愛が木炭から転じて水墨となつたもの」であり、木炭画を中断した1918年以降に集中的に制作している。

涼花は現在知られる限り、少なくとも5点の日本画を制作している。そのうち2点が《草花図屏風》(1918年、萬鐵五郎記念美術館、fig. 9、および1918年頃、個人蔵)、3点が絵巻(《春之絵巻》1916年頃、《野生之友》1918年、《万葉集絵巻》1919年)である。特に1918年には屏風2点と長さ5メートルを超える《野生之友》(1918年、ブルックリン美術館、fig. 10)を制作しており、この時期涼花が集中して大作に取り組んでいることがうかがえる。いずれも細密な



fig. 9  
川上涼花《草花図屏風》1918年、紙本着色、175.8×169.3 cm、  
萬鐵五郎記念美術館  
KAWAKAMI Ryoka, *Folding Screen with Design of Flowers*, 1918,  
Yorozu Tetsugoro Memorial Museum of Art

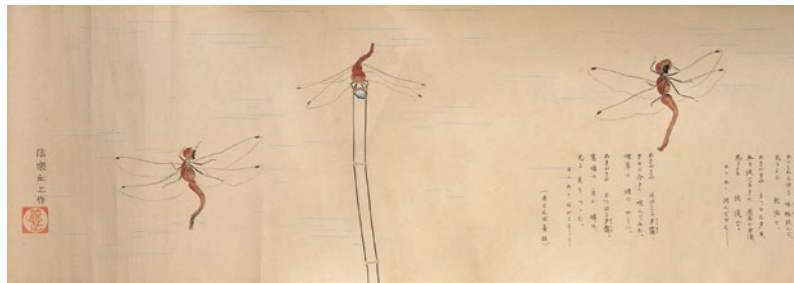


fig. 10  
川上涼花《野生之友》1918年、紙本着色、21.4×523.2 cm、ブルックリン美術館  
KAWAKAMI Ryoka, *Wildlife Friends (Yasei no Tomo)*, 1918,  
Brooklyn Museum, Purchased with funds given by Mr. and Mrs. Willard G. Clark  
and Helen Babbott Sanders Fund, 1993.4

描写と鮮やかな色彩が用いられ、涼花の関心が水墨の世界から色彩豊かな画面へと展開していることを示している。『画集』を編集した大森による年譜には、暫く書き続けていた木炭画を1918年2月頃までで中断し、その後水墨による日本画を制作したとある。そこで、以下に所在が確認されている3点の日本画について見ていきたい。

《野生之友》は、昆虫や蛙を擬人化して描いた絵巻である。斎藤与里による箱書きがあり、画集掲載年譜には1918年に「日本画絵巻『昆虫画卷』製作す」と記載されている。画中には詩文が記されており、いずれも当時の涼花の自然観、思想をうかがわせる内容である。以下にその詩文を書き起こす。

予は未明に起きいで、池の水に浴した。是ハ厳肅なる日課にして、

予の爲した事のうち最良のもの、一であつた。

支那の湯王の浴盤に八次の如き銘が彫つてあつたと云ふ。

曰く「<sup>かりそめ</sup>苟も日に新ならむか、日に新にして、又日に新なり」と。

予はこの意味をば理解し得る。

朝は英雄時代を繰返すものである。

(トロー)



蝉ハわが森にあつまりて、楽しき日の  
 始りを言祝ぎ、エネルギーにあこ  
 がれて合唱へり  
 ぢいよいよいよいよぢいよいよいよ、  
 ちいかららつく雄々しく、  
 視いむよ 視い……。

吉日 吉日  
 けらけろり 晴れて  
 ころうれしい 吉日。  
 つちの息 いや 芳醇  
 のどから はらから  
 やけに やけに うるほひ。  
 吉日 吉日  
 けらけの はやし  
 つきず つく吉日。  
 吉 吉 吉日い。  
 (こほろぎのうた)

私は私の身を塵に委する、而して私の愛する草に現はれやう。  
 君が私を求める時にハ、君の靴の下に私を尋ね給へ。  
 君なは私が何んであり 何を云ふのか解るまい。  
 解らなくつてもいハ私は君の為に健康を齎<sup>もた</sup>らさう而して君

の血を浄めて力をつけやう。  
 一度私を捕へ損ねても  
 失望しちやいけない  
 茲<sup>ここ</sup>で尋ねあてなかつたら  
 外を尋ね給へ  
 私は君を待つて  
 必ず何処かに居る  
 (ホイットマン)

ソレツ  
 困苦に艱難<sup>カンナン</sup>  
 奮闘に労働  
 踏み潰されるうち  
 しつかりたのむぞ  
 よいとこわれらの  
 同胞がこれわい  
 うんとこさとありくさる。  
 (蟻のかけ声)

志ろがねの空うなり  
 雲にむせぶ 電か  
 ひらめき来る敵一機  
 胸とゞろかし腕たどり





前にホイットマンの引用を作品に取り入れていたことから、中央画壇から距離を置いていてもこうした時代の関心事に対して敏感であった涼花の一面が垣間見える。

また、涼花は同じ頃に2点の屏風《草花図屏風》を描いている。いずれも燕が飛んでいることから春を主題としており、色彩豊かで野趣溢れる草花が描かれたもので、おそらく対になる作品であったと思われる。様々な種類の草花のすき間には赤や青、桃色の不定形な色面が広がっており、幻想的な雰囲気をもたらすと同時に、補色の効果によって画面が明るく鮮やかに仕上げられている。日本画と油彩画との制作態度の違いこそあれ、5メートルを超える絵巻《野生之友》と、高さ170センチを超える大画面の屏風2点をほぼ同時期に制作していることから、涼花がこれまでにないほどの大作に連続して挑んでいることに驚かされる。そしてこれらの日本画制作によって得た自然観と豊かな色彩感覚は、翌1919年の《麦秋》をはじめとする実に5年ぶりの油彩画制作において結実することとなるのである。

## 6. 《麦秋》以降、晩年の涼花

《麦秋》を描いた後、1920年4月に涼花は大森の再上京に際し大阪まで出迎えに行き、ともに奈良、京都へ立ち寄り、大徳寺の牧谿、曼珠院の雪舟、東福寺の釈迦三尊図などを見ている。そして秋には那須で岡田徹男に再会し、その後御宿で1ヵ月暮らすなどした。しかしこの頃から急速に体調が悪化し、翌年年明けに大森とともに療養を兼ねて上総興津を訪ね、数点の油彩画を制作している。大森によれば「彼の最後を飾る世にも美しいもので、死を前にした人でよもなければ持ち得ないであらう枯淡、寂莫の趣あるもの」であったという。この時期の作品は現在所在が確認されておらず、画集に掲載された図版から想像するほかないが、《上総の海A》(1921年、fig. 8)や《上総の海B》(1921年)には、色彩は抑制され、《麦秋》にみられるような対象の単純化がさらに進んで抽象絵画のようにも見える。最晩年においても、涼花がさらなる展開をはじめようとしている様子がかがえるものである。

大森は「涼花の作品の芸術的価値は木炭画以後に於て特に高いと私は信じて居る」と述べている。涼花の画業においては初期のフェウザン会時代に注目されがちだが、東中野での木炭画研究を通して形成された自然観によって生み出された1918年以降の作品にこそ、涼花の神髓が表れており、《麦秋》はそれをもっとも顕著に示している作品であったといえるのではないだろうか。

(公益財団法人石橋財団 アーティゾン美術館 学芸員)

\*調査にあたり、辻宏子様(川上涼花ご遺族)、三國康子様(酒井億尋ご遺族)、大森陽一様(大森商二ご遺族)、田中淳様(大川美術館館長)にご協力を賜りました。ここに記して感謝申し上げます。

### 註

1. 二人の兄は早くに亡くなっている。川上涼花のご遺族辻宏子氏のご教示により、長男は1896年6月11日没、次男は1890年9月26日没と判明している。
2. 青野季吉「ひとりの画家」『座右宝』4・5号合併号、1946年9月。
3. 田中淳「川上涼花研究ノート」『東京国立近代美術館研究紀要』5号、1997年、5-35頁、および田中淳「川上涼花という画家がいた」『画家がいる「場所」』255頁。
4. 大森商二「川上涼花の思ひ出」『川上涼花画集』1936年、2-12頁。以下、大森による証言は特に注記がない限り同書からの引用とする。
5. 「物故者 川村信雄」『日本美術年鑑』1907年、85-86頁。
6. 鈴木信太郎「美術今は昔」『美術の足音今は昔』博文館新社、1987年、27-29頁。
7. 田中淳「序論 川上涼花という画家がいた」『川上涼花という画家がいた』展図録、萬鐵五郎記念美術館、茅ヶ崎市美術館、2002年、11頁。
8. 田中淳「川上涼花研究ノート」『東京国立近代美術館研究紀要』5号、1997年、13頁。
9. 酒井億尋「忘れ得ぬ友人としての涼花」『川上涼花画集』1936年、13-15頁。以下、酒井による証言は特に注記がない限り同書からの引用とする。
10. 有島生馬「川上涼花、大森商二両君」『東方への港』1936年、121-123頁。
11. 《鉄路》の左右に描かれた丘陵は、基調となる朱色の敷面内に、緑色を点々と散在させることなどから、マティスらのフォーヴィスム、あるいはポナールらのナビ派の色彩を想起させるが、おそらく、この作品は、ファン・ゴッホの影響を強く受けて描かれたものと思われる(中谷伸生「日本近代絵画に見られる影響」岡野寺司編『ファン・ゴッホ神話』全国朝日放送株式会社、1992年、84頁)。
12. 1912年頃からのという記述もある(酒井億尋「無剪庵雑記(8)」『荏原だより』1973年9月)。
13. 和歌山県立近代美術館学芸員宮本久宣氏のご教示により、出品目録を確認した。
14. 詳細については、田所夏子「コレクターとしての酒井億尋」『パリへ渡った石橋コレクション1962年、春』展図録、31-32頁を参照されたい。
15. あのくち式機械事務所および荏原製作所に関する記述は次の文献を参照した。栗林岩雄『水と空気：株式会社荏原製作所』日本工業新聞社、1970年。
16. 富山秀男氏(元石橋財団プリチストン美術館館長)のご教示による。1977年7月6日の富山氏宛酒井億尋書簡に、酒井がかつて本郷洋画研究所に通い中村彝のアトリエに出入りしていたという記述がある。
17. 中村彝『藝術の無限感』中央公論美術出版、1963年、453頁。
18. 酒井による著述について以下に一例を紹介する。  
・酒井億尋「川上涼花のこと」『現代の眼』106号、東京国立近代美術館、1963年9月。  
・酒井億尋「安井曾太郎先生を偲ぶ」『安井曾太郎展』プリチストン美術館、1978年。
19. 津田青楓「交遊抄 酒井億尋氏のこと」『日本経済新聞』1963年7月5日。
20. トロー原著、水島耕一郎訳『森林生活』文成社、1911年。
21. 斎藤与里「冷花先生」『美術新報』2巻9号、1927年9月。以下に一部を引用する。  
「冷花 先づこれよし。(蝶を指先でつまんで蝶に向かって云ふ。)御苦勞>>>。サア又何処へなと飛んで行き給へ(蝶をポイと飛ばす。蝶が飛ぶ力無く床に落ちる。先生はまたそれを拾ひ上げて云ふ。)もう駄目か? 飛べないか? もう止めだ、止めだ。此の絵巻一巻作るために、大分蟲を殺した。いくら蟲だつて、生きて居たいだろう? 殺されるのは厭だらう? もう止め、止め。」
22. 田中淳「序論 川上涼花という画家がいた」『川上涼花という画家がいた』展図録、萬鐵五郎記念美術館、茅ヶ崎市美術館、2002年、13頁。
23. 夏目漱石「文壇に於ける平等主義の代表者ウォルト・ホイットマン(Walt Whitman)の詩について」『哲学雑誌』1892年10月。