

中村彝の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

田所夏子

はじめに

37歳で夭折した中村彝(1887-1924)は、対象の生命感や深遠な内省の世界を描き出す画風で数々の傑作を残した大正期を代表する画家のひとりである。また生涯を通じて自画像を描き続けたことでも知られ、なかでも当館所蔵の《自画像》(fig.1—以下、《自画像(BMA)》)は、17世紀オランダの画家レンブラント・ファン・レイン(1606-1669)の影響を濃厚に示す初期の代表作といえる。同時期の作例の中でも特に完成度が高く、《海辺の村(白壁の家)》(fig.2)とともに《肖像》というタイトルで1910(明治43)年の第4回文展に出品された重要な作品である。にも関わらず本作品が制作された年については、主要な画集

や展覧会図録で大きく分けて1909(明治42)年とする説と、1910(明治43)年とする説とがあり、いまだに明確になっていない。この混乱の要因のひとつと考えられるのは、1917(大正6)年3月26日に書かれた彝の中村春二宛書簡にある次の記述である。

然し只弱つて居るのは経費の点です。今まではどうにか出来るだけやつて来ましたが、実は今少しで囊中が怪しくなるので、今後の処置に窮して居るのです。画室には絵が沢山ありますが、自画像(明治四十六[ママ]年太平洋画会展出品、翌年文展出品)と小さな女の胸像とを除いては皆駄作許りで、人にお譲り出来る様なものは一枚もないのです。¹⁾(下線筆者、以下同)

この年の初め彝は大咯血をし、絶対安静を余儀なくされていた。それまで物心共に支援してくれていた中村屋主人である相馬愛蔵・黒光夫妻の長女俊子との恋愛問題をこじらせたまま思うように体を動かすこともできない彝は、生活費の工面に困り果てていた。この書簡は彝の重要なパトロンであった実業家今村繁三に援助を頼むため、今村の親友で成蹊学園創立者の中村春二から苦しい状況を今村に話してもらいたいとお願いするためのもので、上記引用箇所はその今村への見返りの品すらままならないことを説明している。なお、文中「自画像(明治四十六年太平洋画会展出品、翌年文展出品)」とあるが、1912(明治45)年7月30日には明治天皇崩御のため改元し元号は大正となっている上、1913(大正2)年に彝が太平洋画会展に自画像を出品した記録はない。2年連続で自画像を出品している点から考えて、1909(明治42)年の第7回太平洋画会展と1910(明治43)年の第4回文展を意味している可能性が高い。

この書簡の内容から第4回文展に出品された《自画像(BMA)》は、しばしば前年に開催された第7回太平洋画会展にも出品されたものと解釈され、1909(明治42)年作とする説が採用されていたようである。しかしながら第7回太平洋画会展の全出品作品が掲載された目録が現存しないため、作品を同定するのは極めて困難な状況である。そもそも2年続けて2つの展覧会に同じ作品を出品すること自体不自然で考えにくい。また、この時期彝が2つの大きな自画像を仕上げたという証言も



fig.1
中村彝《自画像》油彩、
石橋財団ブリヂストン美術館

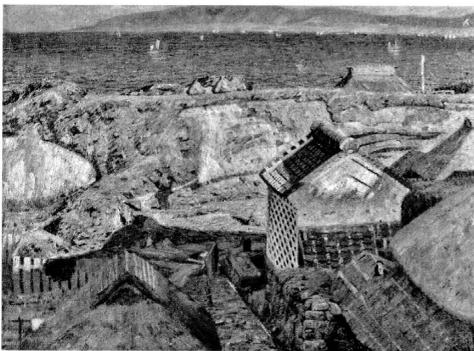


fig.2
中村彝《海辺の村(白壁の家)》1910年、油彩、
東京国立博物館

あって、第7回太平洋画会展に出品されたものと第4回文展に出品されたものとは別の作品で、《自画像 (BMA)》は後者のみに出品された1910 (明治43) 年作とする見方が近年主流である。

そこで本稿は、第4回文展出品自画像と第7回太平洋画会出品自画像それぞれの展覧会評や作品を実見した友人たちの証言をもとに、改めて《自画像 (BMA)》の基本データとなる制作年と出品歴について検証を試みることを目的としたい。

1. 2つの自画像

一太平洋画会出品作と文展出品作

中村彝は1910 (明治43) 年、上野の竹之台陳列館で開催された第4回文部省美術展覧会 (文展) に《肖像》と《海辺の村 (白壁の家)》を出品し、後者は三等賞を受賞した。2作品とも当時の目録に図版が掲載されており、《肖像》と題された作品が《自画像 (BMA)》と同一であることは間違いない。画面に対してやや斜めに構え鑑賞者に視線を向ける構図や、左上から差し込む光が表情に深い陰影を生むドラマティックな明暗表現は、レンブラントの自画像からの強い影響を示している。

また彝は1909 (明治42) 年6月の第7回太平洋画会展にも自画像を出品し、この年から設けられた奨励賞の最初の受賞者となり、同時に同会正会員の候補者に推薦されている。ところがこの年の太平洋画会展は、一部の出品作品の図版が掲載されたカタログのみ現存し、全作品が記載された出品目録は見つかっていない。残されたカタログには彝の作品図版は掲載されておらず、そのため出品された自画像を特定することは難しい。しかし当時の展覧会評のなかには、彝の出品した自画像に関する言及がいくつか見られ、そこからおよそその作品の雰囲気や想像することは可能である。以下にその言及箇所を引用する。

会員外の出品で奨励賞の月桂冠を得た作である。鹿子木氏などに能くあるクラシック風の画で、衣服と背景との深黒裡から血色の好い顔が出て居る。沈静な画趣の裡に人間らしい情緒のほめて居るのが、ひどく観者の興を牽いた。ただ憂ふべきは此の種の画が、亦た動もすれば形式を遂はんとする奇険に臨めることである。²⁾

それから間もない頃太平洋画会に出品された煙草を燻らす『自画像』によつて初めて君の作品を知った。それは既に完全した技能を示すに充

分なもので太平洋賞を受けた。恐らく君の出世作であらう。柏亭氏がドギツイと云つてあまり好意ある評言を加へなかつた事を私は意外とし、不服に思つたほどである。³⁾

日暮里の下宿の穢い六畳の部屋には、当時鏡がたった一つ置かれ、その周囲の壁には多くの自画像で殆んど埋められていた位だった、彝サン程自画像をよくかいた人も珍しい、パイプをくはえた自画像が当時の太平洋画会の展覧会で最初の奨励賞を貰つたのも、その当時である。⁴⁾

以上のような評から、浅野徹氏は彝の没後最初に出版された画集『中村彝作品集』(no.22、中村彝作品刊行会、1926年11月) に掲載されている横向きの半身自画像 (fig.3) がそれに該当すると考えられると指摘している⁵⁾。残念ながら、『中村彝作品集』に掲載されたモノクロ図版が不鮮明なため、先に挙げたいくつかの証言にある「煙草を燻らす」「パイプをくはえた」という特徴的な要素についてははっきりと判別することは難しい。しかし、逆にこれらの言及されている特徴は《自画像 (BMA)》には見られない点を多々示しており、やはり太平洋画会展に出品されたのは《自画像 (BMA)》ではない別の作品である可能性が高いと言えるだろう。このことは、以下に引用する戸張弧雁 (1882-1927) による回想によってさらに補足される。

日暮里の下宿に居る間に、大きな自画像が (公けにされた) 二枚出来た。其の一つは少しく斜の向きで (太平洋画会展覧会に出品したもの)



fig.3
中村彝《自画像》1909年、油彩、所在不明

色彩もまだ十分に落ち着きがなかつたが、もう一つは最後まで君の画室に懸けてあつたもので、それを描く時は詳しくレンブラントなどを研究して、自分からも其網版や三色版などの印刷物を参考に貸したり、光線の取方などに就いても随分詳しく質問を受けたりしたものであつた。⁹⁾

彝が日暮里（北豊島郡田端村日暮里1054番地）に移り住むのが1909（明治42）年2月10日のことである。その後同年6月25日に日暮里1067番地の神田方へ移り、翌年6月2日には日暮里1066番地晩翠館二階に移っている。この部屋には、1911（明治44）年12月に中村屋裏の柳敬助（1881-1923）が使っていた画室へ移るまで住んでいた。日暮里で暮らした1909～1911（明治42～44）年までの2年間で3回場所を移っているものの、いずれも近所である。

太平洋画会展が1909（明治42）年6月4日～29日に上野公園竹之台陳列館で開催されていることから、同展出品自画像は戸張の証言に倣えば日暮里の下宿に移った同年の2月10日から展覧会が開会する6月4日までのあいだに描かれたことになる。一方、文展出品自画像については次のような証言がある。

太平洋の研究所でウマイ人だと思つていたが、初めて彝君といふ人が頭に入つたのは、文展の何回かの締切の日、いかにも遅くなつてから慌て、二点作品を持つて来られた時だ。夫れは房州の画で、倉のある海岸の通りと岩の画だつたと思ふが、中々しつかりした出来であつた。入選間違ひないと思つたので、大急ぎで持込む事をお勧めした。確か一つは額縁もなかつた様に覚える。此れが彝君の世間に認められた第一歩でした。⁷⁾

君が文展に出品した自画像を描いた時、君をしてどうしても満足せしめぬ一小部分の為に、其一局部を三十二三遍削り直し、自分の得心の行く迄やり遂げるといふ熱心と真剣な態度は、我々の常に敬服する処であつた。⁸⁾

最初の証言が第4回文展出品時のことを語っているのは明らかである。つまり《海辺の村（白壁の家）》と《自画像（BMA）》は締切間近に、すなわち文展が開会する1910（明治43）年10月14日からそれほど遠くない頃に仕上げられたことにな

る。

この時間軸については、森口多里による画集『中村彝』（アトリエ社、1941年）に、図版こそないが太平洋画会展出品の《自画像》が「明治42年作」として、また第4回文展出品《肖像》が「明治43年作」として巻末の「主要作品目録」に記載されていることと符合する。また、当該画集においていずれの自画像も大きさは「二十五号」と記されており、《自画像（BMA）》の大きさが80.6×61.0 cmであることと一致している。

彝の生前刊行された雑誌『美術』第1巻第5号（大正6年3月）に掲載された《自画像（BMA）》の図版下には「明治四十二年冬」とあり、彝が1909（明治42）年の冬に一度完成させていた可能性がある点は留意したいが、誤植や間違いである可能性も十分考えられる。彝の友人たちの証言により翌年の文展出品の直前まで繰り返し手を入れ続けたとされることから、少なくとも本作品が完成したのは「1910（明治43）年」であることは明らかである。

つまり日暮里時代に制作された2つの自画像は、まず1909（明治42）年の2月から6月までの間に最初の作品が完成され、もうひとつの自画像は翌1910（明治43）年10月頃まで手を入れ続け完成された。そして2作品ともほぼ同じ大きさで描かれ、前者は1909（明治42）年の第7回太平洋画会展で奨励賞を受賞し、パイプをくわえ煙草を薫らすやや斜め向きの半身自画像で「鹿子木氏などに能くあるクラシック風の」作品であった。後者は1910（明治43）年の第4回文展に出品され、詳しくレンブラントなどを研究したもので、《自画像（BMA）》であった。

以上を踏まえると、しばしば《自画像（BMA）》が太平洋画会展と文展と両方に出品されたという誤解を招く要因となつた彝の中村春二宛書簡の解釈には慎重にならざるを得ない。すなわち、「画室には絵が沢山ありますが、自画像（明治四十六[ママ]年太平洋画会展出品、翌年文展出品）と小さな女の胸像とを除いては皆駄作許りで、人にお譲り出来る様なものは一枚もないのです。」という記述にある自画像については、「明治四十六年[ママ]太平洋画会と、翌年文展の両方に出品された自画像」と読むのではなく、「明治四十六年[ママ]太平洋画会に出品した自画像と、翌年文展に出品した別の自画像」と読むことで、事実関係の整合性がとれるのである。付け加えるならば、雑誌『美術』第1巻第5号（大正6年3月）に掲載されたアトリエに腰掛ける彝の写真（「畫室に於け

る中村彝君)には、不鮮明ながら『中村彝作品集』掲載の横向きの半身自画像と思われる作品が壁に、そして《自画像(BMA)》がイーゼルに掛けられて写っており、中村春二宛書簡をさらに裏付けている(fig.4)。左端にも自画像と思われる円形の作品が掛かっているが、大きさから言って除外して良いだろう。この写真と書簡の内容から考えても、第7回太平洋画会展に出品されたのは『中村彝作品集』掲載の半身自画像である可能性が高いと思われる。

2. レンブラントの受容

彝は1909~1910(明治42~43)年頃にレンブラント風の自画像を集中して制作しており、《自画像(BMA)》はその中でも特に高い完成度を示している。そこで次に彝のレンブラント受容の過程を整理し、初期に見られる一連のレンブラント風自画像群における《自画像(BMA)》の位置づけを見直してみたい。

レンブラントとの最初の出会いは幼年学校時代、一枚の絵葉書からであったという。明治末頃、日本では美術雑誌などにおいてレンブラントがさかんに紹介されていた。たとえば『美術新報』では、1902(明治35)年の8月から11月にかけてレンブラントについて8回の連載が組まれている。さらに、生誕300年にあたる1906(明治39)年には石橋望雲による「れんぶらんと 三百周年祭記念」が全7回に渡って連載された。ちょうどこの年本格的に画家になることを志して白馬会研究所に入門していた彝がこれらの情報に敏感であったとしても不自然ではないだろう。

また友人で彫刻家の中原悌二郎(1888-1921)の回想によれば、彝は1909(明治42)年頃丸善で高額のレンブラントの赤表紙の画集を購入し、手

垢で真っ黒になる程繰り返し見つめながら研究していたという。おそらくこの画集との出会いは彝のレンブラント受容の過程において重大な役割を果たしただろう。彝が丸善で手に入れた画集は、A. ローゼンベルグによる赤表紙の画集『Rembrandt: des Meisters Gemälde in 643 Abbildungen』(1909年出版、第3版)であることが判明している⁹⁾。これは相馬家の主催する中村屋サロンに顔を出していた彫刻家の荻原守衛(1879-1910)がヨーロッパ留学の際にオランダから持ち帰った画集(第2版、1906年出版)の第3版であり、モノクロながら643点もの図版が掲載されていた。さらに、戸張弧雁から網版や三色版を借り、光線の取り方についても研究したが、暗い下宿屋の一室でそれらの複製物からレンブラントの光を学ぶのは想像以上に難しく、そのための種々雑多な道具が「安芝居の楽屋以上の見もの」のように用意されていたという¹⁰⁾。

暗く沈んだ色彩のため細部の判別が難しいが、《自画像(BMA)》に描かれた黒の丸帽子に黒い和服姿は、当時彝が「黒の木綿の紋付き羽織に白い紐、荻原守衛をまねた黒のソフトのお釜帽という姿で研究所に通¹¹⁾」っていたという証言と一致している。左斜め上部から差し込む光線が額と鼻、袴の袴の隙間からのぞく胸元にあたり、眉はひそめられ僅かに開いた口元からは歯がみえている。描かれた表情から本作品に「にがむし」というあだ名がついたとされるが、レンブラントの自画像にも故意に表情をゆがめたものがしばしば見受けられる。ローゼンベルグの赤表紙のレンブラント画集にも類似する特徴を備えた自画像が掲載されており、たとえばno. B175の《自画像》(fig.5、ただし現在は自画像ではないという見方や、レンブラントの弟子の作であるという指摘がなされている)やno. B430の《ベレー帽をかぶった立襟の自画像》(fig.6)などを制作の際参考にした可能性が考えられる¹²⁾。

しかし彝はレンブラント同様生涯を通じて自画像を描き続ける一方、その画風に関しては《自画像(BMA)》以降明るい色調と自由な筆致による印象派風へ、そして晩年にはセザンヌやエル・グレコを思わせる画風へと変化していく。第4回文展に同時に出品された《海辺の村(白壁の家)》はすでに印象派を思わせる筆致と色彩が顕著であるし、1911(明治44)年に制作された《麦藁帽子の自画像》(fig.7)は明らかに印象派研究のあとを見せている。また、彝は《自画像(BMA)》を仕上げるに当たって大変なこだわりと周囲が敬服



fig.4
アトリエの中村彝と2つの自画像
(雑誌『美術』第1巻第5号、1917年より転載)

するほどの努力をもって取り組むと同時に、以下のようにある人から「色盲」と言われたことに憤慨し、以後色彩研究に没頭したという証言もある。

君は其当時或人から色盲と言はれた事に非常に昂奮した。『何だ？俺を色盲視する様な奴の気が知れん。今に見て居れ』、それは当時の君の気概であつて、君は色彩に対する或確信を持つて居たのである。それ以来色彩の研究に没頭した。¹³⁾

すでに1909（明治42）年の第3回文展では印象派を取り入れた山脇信徳（1886-1952）の《停車



fig.5
レンブラント《自画像(?)》1641年頃
(?、油彩、ノートン・サイモン財団
(ローゼンベルクによる画集、第3版
より転載)



fig.6
レンブラント《ベレー帽をかぶった立襟の自画像》1659年(?)、油彩、サザランド公爵蔵、スコットランド国立美術館寄託(同上)

場の朝》(戦災で焼失)が褒状を受け、第4回文展でも山下新太郎(1881-1966)《読書》(1908年、石橋財団ブリヂストン美術館蔵)をはじめヨーロッパ留学から帰国した画家たちによる印象派やそれ以後の影響を受けた作品が次々と発表されていた。雑誌『白樺』が創刊しそれらの美術動向が紹介されたことも、葬のみならず大正期の美術界全体に大きな影響を与えていた。

こうした背景から、ある意味まったく対照的とも言えるレンブラント的明暗の対比がドラマティックな《自画像(BMA)》と同時に印象派的で色彩豊かな《海辺の村(白壁の家)》が出品され、その後葬のレンブラント研究はいったん区切りをつけることとなった。事実、このとき葬は3等賞を受賞した《海辺の村(白壁の家)》を今村繁三に売った代価の一部でミレーのドローイングの初版画集を丸善で購入している。《自画像(BMA)》を第4回文展に出品して以降、葬は次の段階へと歩みを進めていたといえるだろう。

また、《麦藁帽子の自画像》は作品に記された年記から1911(明治44)年5月15日に完成されたことが分かる。この作品は、印象派の画家ピエール=オーギュスト・ルノワール(1841-1919)やポスト印象派の画家フィンセント・ファン・ゴッホ(1853-1890)などの影響が指摘されているもので、1910(明治43)年10月の《自画像(BMA)》発表後約半年のうちに葬の画風が大きく変化していることがわかる。この頃を境にレンブラント風の自画像は描かれなくなり、レンブラントからの強烈な影響は葬のなかに深く消化されていった。そしてその余韻は、レンブラントの《ヤン・シックスの肖像》(1654年、アムステルダム、シック



fig.7
中村葬《麦藁帽子の自画像》1911年、油彩、中村屋サロン美術館

ス・コレクション)からの影響が指摘されている《洲崎義郎氏の肖像》(1919年、新潟県立近代美術館蔵)など、晩年の代表作へと結実している。葬にとってレンブラントはただ一時期の興味関心に終わらない重要性をもっていたといえるだろう。そして《自画像(BMA)》はそのレンブラントの影響がもっとも顕著に現れた作例であり、一連の集大成として位置づけることができるのである。

3. 晩年画室に残された自画像

《自画像(BMA)》は、石橋正二郎(1889-1976)が1955(昭和30)年に長谷川仁(1897-1976)から購入し、1961(昭和26)年に石橋財団に寄贈していることが当館の受入台帳の記録から明らかになっている。これに加え、近年、福島県南部の白河で代々醸造業を営む旧家出身の素封家伊藤隆三郎(1889-1970)が葬の借金を肩代わりした謝礼に《自画像(BMA)》を贈られた可能性が指摘された¹⁴⁾。

伊藤は懇意であった須賀川出身の洋画家広瀬嘉吉の紹介により白馬会研究所で葬と出会い、年齢が近いこともあって親密になったという。1914(大正3)年の末に葬が伊豆大島を訪れた際には伊藤が費用を援助し、その後も定期的に送金する代わりに葬の作品を譲り受けた。この時期葬は新宿中村屋の相馬愛蔵・黒光夫妻の好意で中村屋裏の画室に住んでおり、夫妻に生まれた子供の名付け親になるなど一家と親しく交流する一方で、健康状態が優れず転地療養のためたびたび伊豆を訪れていた。しかしその後、先にも述べたように相馬夫妻の長女俊子との恋愛事件を起こしたことで精神的にも金銭的にも苦しい状況に陥っていった。

1915(大正4)年9月6日付けの伊藤宛書簡には、この事件で負った相馬家への借金(120~130円)の肩代わりを依頼し、その代わりに第4回文展出品自画像(《自画像(BMA)》)の譲渡を提案する内容が書かれている。以下に一部抜粋する。

御存じの如く、自分には頼るべき親兄弟も、親戚、知人もない。君をおいてかゝる際に頼むべき人がないのです。どうか御願ひですからこれだけの金を一時融通して呉れませんか。今までの私の代表的のもので自画像(第四回文展出品)でも、大正博へ出した静物でもどれでも差上げます。常磐銀行(水戸)の株券でも宜しければ差上げます。又こん後出来る作品で、このラブに関係あるもの、佳作を必ず一つ進呈して

も宜しいのですが如何でせう。¹⁵⁾

そして、その翌年1916(大正5)年初め(1月31日付け)の葬から伊藤宛の書簡には「文展の肖像を送りました、余り感心しないが記念の為に。画室が出来たらいい絵を描いて御送りします」¹⁶⁾とあり、《自画像(BMA)》が借金の肩代わりのお礼に伊藤に送られたと読める。実際、この時点まで葬が文展に出品した《肖像》というタイトルが付された作品は、第4回文展出品の《自画像(BMA)》のほか、第9回文展出品の《肖像》(関東大震災で焼失)のみである。このうち彫刻家の保田龍門(1891-1965)を描いた1915(大正4)年の第9回文展出品の《肖像》は、俊子との恋愛事件で常軌を逸する振る舞いに及んだ葬が「狂人でない証拠に良い絵を描いて見たい」と言って制作したもので、二等賞を受賞し今村繁三の支援を受けるきっかけとなった重要な作品であった。しかしこのとき文部省買上げとなっているため伊藤に送られたとは考えにくい。とはいえ、この《肖像》が《自画像(BMA)》であると断定するにはまだ疑問が残る。先にあげた中村春二宛書簡や雑誌『美術』第1巻第5号(大正6年3月)によれば、1917(大正6)年3月当時画室には《自画像(BMA)》があったと解釈できるため、もしこのとき伊藤の手に渡っていたなら事実関係に齟齬が出てくるのである。また戸張弧雁の証言にあるように、「最後まで君の画室に懸けてあつた」とされることも符合しない。もっとも、葬は一度送った作品を後から別の作品との交換を提案することもあったので安易に《自画像(BMA)》である可能性は否定できないが、「余り感心しない」「画室が出来たらいい絵を描いて御送りします」など、作品に満足していない様子がうかがえる点も不可解である。伊藤の元に送られた作品を特定するにはさらなる調査が必要であろう。

いずれにせよ、1915(大正4)年9月6日付けの伊藤宛書簡の中で葬自身が《自画像(BMA)》を「私の代表的のもの」と認めていることは重要である。そして俊子とのことでそれまで家族のように付き合い支えられてきた相馬家との関係が絶たれ、窮地に立たされた葬の必死の懇願の気持ちを込めるに相応しい作品であったことに間違いはない。その2年後、俊子との関係に決着をつける間もなく病に倒れた葬は、再び窮地を逃れるため今村に援助を願い出た際も《自画像(BMA)》を引き合いに出している。しかし結局、この自画像は葬が1924(大正13)年12月24日に亡くなる最後ま

で画家のアトリエに架けられていた。これらの事実は《自画像 (BMA)》が画家自ら代表的な作品と述べるほどの自信作であったことを明らかにし、同時に葬にとってまるで困った時の頼みの綱かお守りのように生涯大切にされていたことを物語っている。

奇しくも1925 (大正14) 年2月10日発行の雑誌『アトリエ』第2巻第2号掲載の葬後のアトリエ写真には、壁に掛けられた《自画像 (BMA)》とともに、額装されていない『中村彝作品集』掲載の半身自画像が床に立て掛けられている様子が記録されている (fig.8)。また1925 (大正14) 年に画廊九段で開かれた没後最初の遺作展出品目録には、いずれも(「自画像(明治四十二年作)」(no.2)と「肖像(明治四十三年作)」(no.6))所蔵者空欄で記載されている¹⁷⁾。おそらく両作品とも最後まで画家の手元に残されていたのだろう。《自画像 (BMA)》と同じ日暮里時代に制作された同じ大きさのまるで双子のような半身自画像は、残念ながら今日所在不明となっている。

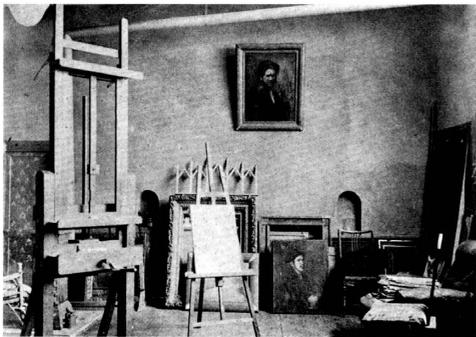


fig.8
中村彝没後のアトリエ (美術雑誌『アトリエ』第2巻第2号、1925年より転載)

註

- 1) 中村春二宛書簡、大正6年3月26日 (中村彝『藝術の無限感』中央公論美術出版、1963年 (以下、『無限感』と略す) 所収、p.251)
- 2) 日暮里人「第七回太平洋画会展覧会」『美術新報』第8巻第9号、明治42年7月
- 3) 遠山五郎「自分の知っている中村君」『中央美術』第111巻第2号、大正14年2月
- 4) 大久保作次郎「研究所時代の彝サン」『美術新論』第2巻第7号、昭和2年7月
- 5) 浅野徹『中村彝画集』日動出版部、昭和59年10月、p.5
- 6) 戸張弧雁「日暮里時代の中村君」『木星』第2巻第2号中村彝追悼号、大正14年 p.116
- 7) 満谷国四郎「中村君と遇った時々への思ひ出」『木星』第2巻第2号中村彝追悼号、大正14年、p.17
- 8) 前田慶蔵「研究所時代の中村君」『木星』第2巻第2号中村彝追悼号、大正14年、pp.111
- 9) 舟木力英「中村彝の初期作品」『茨城県近代美術館研究紀要』第1号、1991年、pp.1-26
- 10) 森口多里「中村彝」『中村彝展』中村彝展実行委員会・日本経済新聞社、1973年、p.7 (森口多里『近代の洋画人』中央公論美術出版、1959年所収)
- 11) 前掲書10 (森口)
- 12) von Adolf Rosenberg, Rembrandt: des Meisters Gemälde in 643 Abbildungen, mit einer biographischen Einleitung, Deutsche, 1909, ps.241, 401
- 13) 前掲書8 (前田) p.112
- 14) 増淵鏡子「第1章 中村彝と白河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『歴史春ふくしま文庫 (70) ふくしま近代美術の舞台—パトロン・画家・自然—』歴史春秋出版、2012年
- 15) 伊藤隆三郎宛書簡、大正4年9月6日 (『無限感』pp.172-173)
- 16) 伊藤隆三郎宛書簡、大正5年1月31日 (『無限感』pp.187-188)
- 17) 『中村彝遺作展覧会目録』画廊九段、大正14年