

Bulletin of Yokohama Museum of Art No.19

ISSN 1881-6770

横浜美術館

研究紀要

第 19 号

Bulletin of Yokohama Museum of Art No.19

横浜美術館 研究紀要 第19号

Bulletin of Yokohama Museum of Art No.19 2018

目次

研究ノート

中島清之の戦時日記 1938年～1939年より

内山 淳子 | 5 (56)

Research Notes on Nakajima Kiyoshi's Wartime Journals 1938-1939

UCHIYAMA Junko | 27 (34)

日本万国博覧会EXPO '70と

吉村益信《大ガラス》の成立について

木村 絵理子 | 15 (46)

The Japan World Exposition, Osaka (Expo '70) and Yoshimura Masunobu's *Oh-Garasu* (Japanese homonym of "The Large Glass" and "A Big Crow")

KIMURA Eriko | 28 (33)

川面義雄旧蔵原三溪書簡を読む——

『三溪帖』『余技』『三溪画集』編纂と晩年の文化人交流

柏木 智雄 | 59 (2)

Hara Sankei Letters from the Estate of Kawazura Yoshio: The Compilation of *Sankei-jō*, *Yogi*, *Sankei-gashū* and cultural exchanges in Hara's later years

KASHIWAGI Tomoh | 29 (32)

研究ノート

中島清之の戦時日記 1938年～1939年より

内山 淳子

はじめに

本稿を記すきっかけは、2015年に当館で「中島清之展」を開催した折、その準備のためアトリエに残る日記一式を借用したことであった。中島清之（1899年-1989年）は、1915年に京都から画家を目指して横浜に出、会社員をしながら週末に東京の安雅堂画塾に通い、また出勤前に三溪園などで写生をして画技の習練を重ね、1921年に横浜美術協会展に初出品を果たす。その年に書かれた日記が、現存する清之の日記の中で最も時期の早いものである。それは日記帳ではなく、愛読した『泰西の絵画及び彫刻 第2巻 絵画編』^[1]の余白や行間を使って書かれたもので、日々の出来事や制作の進捗が、紙面を埋め尽くすように記される^[2]。当時『白樺』などを通じて西洋美術から大きな刺激を受けていた22歳の清之は、セザンヌやドニへの共感を示し、独創性をもって人間の千姿万態を描くことへの決意を綴った。これ以降、日記がほとんど現存しない一部の期間を除き、1982年に83歳で病に伏すまで、ほぼ毎年の日記が残されている。「中島清之展」ではそれらを参照し、作品の制作年の特定や、制作背景の読み解きを行った。

「日記がほとんど現存しない一部の期間」とは、1930年から1950年の間である。終戦前に関しては、戦時体制の整備が進められていく社会状況の中で、日記を記すこと自体をやめていたのか、或いは1944年の小布施への疎開時などに紛失や処分をしたものかはわからない。また或いは、戦時下のある種の精神的高揚の中で書かれた自身の言葉を後に厭い、処分してしまったことなども想像できる。戦後に関しては、疎開から戻って必死に生活を立て直す中、久しぶりにまた日記をつけようという気になったことが、1951年の日記に記されている。前年の院展で、今日清之の代表作の一つに数えられる《方広会の夜》が高評価を得、戦後の混迷を脱して新時代の美術に向かう自信を得たことも、日記再開の契機となったことだろう。

このため、戦中や戦後直後の清之の行動や心情を、画家自身の当時の記述から通観することは難しい。清之は、1924年に25歳で院展に初出品し、1930年に院友となり、戦後は同人として院展の中核を担った画家である。院友として活躍し始めた1930年頃は、院展内では安田靉彦、小林古径、前田青邨らの新古典主義が確立した反面、それが「院展調」という一つの類型として展覧会全体を覆いつつあった時期にあたる。さらに1935年の帝展改組によって美術界の挙国一致がはかられ、院展が官展に合流したことなどにより、一部の若手や中堅作家たちが院展の在野精神の形骸化を案じ、院展を離れる事態が生じていた。川端龍子が運営面での意見の食い違いや目指す画風の隔たりを理由に1928年に同人を辞し、翌年「青龍社」を興したことはその端緒であった。また1937年には、院友12名が院展を連袂脱退し、「新興美術院」を設立している。この頃には、青龍社を脱退した落合朗風による「明朗美術連盟」（1934年）や、やはり青龍社を脱

[1] 洛陽堂編『泰西の絵画及び彫刻 第2巻 絵画編』洛陽堂、1918年。

[2] 展覧会図録『中島清之－日本画の迷宮』（横浜美術館、2015年）に一部ページを図版掲載した。

退した福田豊四郎が吉岡堅二や小松均と合流して設立した「新日本画研究会」(1934年)など、新しい日本画を目指す団体も相次いで生まれ、彼らは都市の風景や都会の風俗を題材に、造型や画面構成におけるモダニズムを探究した。さらに、日本画の徒弟制度や従来の修業方法そのものをも否定する、アヴァンギャルドの動きが生まれてきたのもこの頃であった。「新日本画研究会」が「新美術人協会」に発展する際に離脱した岩橋英遠、山岡良文、船田玉樹らが1938年に設立した「歷程美術協会」では、欧米のシュルレアリスムや抽象絵画の形式を作品に取り入れ、自由奔放な実験が試行されていた^[3]。

同世代の画家たちがそうした新しい動きを示しつつあった1930年代、清之は院展に留まり、時にモダニズムへの親近を示しつつも、基本的には新古典主義に沿った清澄な画風を展開した。また太平洋戦争開戦後には、古典的な主題に寄せつつ、皇国史観に沿った一種の時局画と言える作品も描いている^[4]。院展を脱しなかった理由の一部には、清之の生来の慎重・温厚な気質や、古都で幼少期を過ごしたことによる古典への憧憬、そして、清之に古典美を教えた下村観山や安田靉彦、前田青邨、山村耕花らへの敬慕があげられるだろう。また、従来の清之論では、清之を早世した速水御舟に代わる花形画家にと目論んだ画商の誘いを断り、市場から締め出されたがゆえに、仮に当時の院展の風潮に対し何らかの迷いはあったとしても、家族を抱える者の処世術として院展という大組織に留まる必要があった、とも指摘されている^[5]。

かろうじて現存する戦時期の清之の自筆の記録に、1938年と1939年の日記がある。いずれも『横浜市出動将士家庭日記』と題して刊行された日記帳に記されている (fig.1)。各月の扉には、清之を含む横浜美術協会の画家による扉絵が印刷されている。この2カ年の間に、清之は軍隊慰問と画題の取材のため、2度中国に赴き、日記にはその期間の出来事も記されている。この中国行きは、清之の晩年の回顧録でも触れられており、深く心に残る旅であったことが察せられる^[6]。取材の成果として、清之は1939年の院展に《黄街》七部作 (fig.2-8) を出品し、日本美術院賞を獲得した。思い出深い中国行きの記録が刻まれ、また自作が扉絵に使われた刊行物でもあることから、特に大切に保存したものだろうか。ただし2冊ともに、切り取られたり破られたりして欠けているページが所々にある。その理由を知る術はないが、時局についても美術界についても赤裸々に感情を吐露するような記述が極めて少ないのは、そうしたページを画家自身が処分してしまったからとも考えられる。本稿執筆に当たっては、これらの日記を読み、そこに残された淡々とした日々の記録の中に垣間見える、当時の清之の芸術と時局に関する思考を抽出することを目的とした。

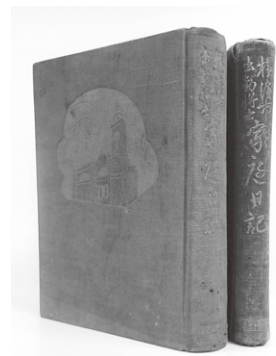


fig.1
中島清之日記
右 1938年、左 1939年

[3] この時期の日本画の新グループ形成の動向については、菊生吉生氏の論稿「昭和前期における院展とその派生団体との関係」(『日本美術院百年史 七巻』日本美術院、1998年に所収)、「昭和初期新日本画運動についての一試論」(展覧会図録『日本画・昭和の熱き鼓動』山口県立美術館、1988年に所収)に多くを参照した。

[4] たとえば、霞ヶ浦海軍航空隊に献納した《神勅の上奏》(1942年、茨城県近代美術館蔵)では、和気清麻呂と道鏡の対峙を描き、また、1943年の院展に出品した《平城京の或る日》では、光明皇后の慈悲の場面を描いた。

[5] 清之ご子息で美術評論家の日夏露彦氏(中島洋光氏)はこのことについて、氏の清之論でたびたび触れている。日夏露彦「批評的序論」(展覧会図録『中島清之-日本画の迷宮』横浜美術館、2015年に所収)など。

[6] 清之は1981年1月6日から10月13日まで全41回にわたり、神奈川新聞紙上に回顧録「わが人生」を掲載した。展覧会図録『中島清之-日本画の迷宮』(横浜美術館、2015年)に再録。



fig.2
《黄街 一、歌手》1939年

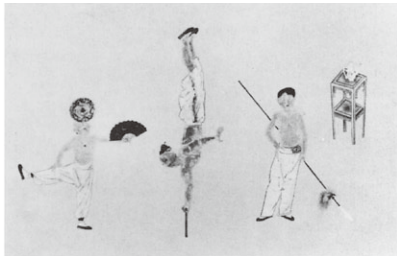


fig.3
《黄街 二、曲艺》1939年



fig.4
《黄街 三、門》1939年



fig.5
《黄街 四、露台》1939年



fig.6
《黄街 五、床屋》1939年



fig.7
《黄街 六、八卦》1939年

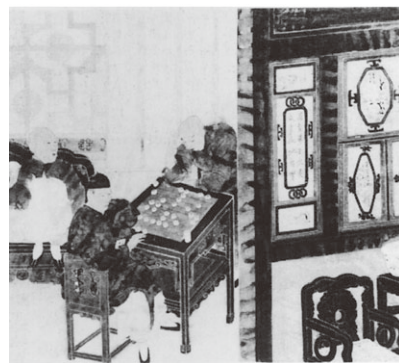


fig.8
《黄街 七、室内》1939年

『横浜市出動将士家庭日記』と、横浜市出動軍人後援会について

『横浜市出動将士家庭日記』は、1937年8月に横浜市が県横浜商工会議所などと協調して結成した横浜市出動軍人後援会が、編集・発行した日記帳である。同後援会は、青木周三市長を会長とし、町内会を主体とする寄付金などで運営され、「将士遺家族の慰問扶助」を目的とする慰問品の発送や、弔慰金の支出、各種の慰問行動が実践された^[7]。『横浜市出動将士家庭日記』は、慰問品として出征軍人のいる家庭に配布された非売品である^[8]。清之の残した2冊を見る限り、年毎に色を違えた布貼りのハード・カバーで、表紙に横浜市開港記念開館の建物をデザイン化した模様が空押しされ、背に「横浜市出動将士家庭日記」と印字されている。裏表紙には、海を行く客船のデザインと「横浜市出動軍人後援会」の文字が空押しされている。巻頭には明治天皇による軍人勅諭が掲載され、その後に、軍旗拝戴記念日一覧、陸軍管区表、陸軍常備団体配備表、海軍の軍区表や艦艇一覧が続く。巻末には、郵便規定や市勢要略、最後に雑纂として時局下の市民の心得が掲載されている。日記は1日1ページで、自由欄の他に、天気、家庭の様子、慰問者名、戦地との通信記録、その他の心覚えを記す欄が、罫線で分割されている。各月の扉には、横浜美術協会の画家による静物画や風景画が掲載され、日本画は清之のほか、牛田雞村、中庭煖華、並木瑞穂、小島一谿、新井勝利など、洋画は川村信雄、岩田栄之助、志村計介、松島一郎などが担っている。各月扉の裏面には、青木市長や県知事の半井清のほか、市議員や商工会議所会頭などの名士が寄せた忠君愛国の書が掲載されている。清之は家族に出征者はなかったが、原画提供者として現物を受け取り、使用したのだろう。清之はページ内の区分けの罫線は無視して全体を自由に使い、日々の出来事を記している。

また、横浜市出動軍人後援会は、出征者やその家族に向けて、絵画や写真入りの読み物雑誌『銃後の横浜』を発行し、慰問のための送付を行っている。1938年8月に「皇軍慰問号」と銘打った672ページに及ぶ創刊号を発行し、その後1939年3月からは、月刊のタブロイド判4面の体裁で発行した。後に再び冊子版に戻り、少なくとも1942年まで発行されていたことを今回筆者は確認したが、現物については横浜市中央図書館が所蔵する3冊分を実見した^[9]。清之の1938年と1939年の日記には、この『銃後の横浜』発行のために、同後援会の相談を受けて奔走する様子が記される。清之は創刊号の表紙絵 (fig.9) を担い、さらに、田島淳の時代小説「海舟の手記」、白井喬二の時代小説「或る日の大膳」、山崎紫紅の戯曲「鶴越」の挿絵も担っている。同号には他に、原富太郎 (三溪) や松島一郎、小島一谿によるカラー扉絵のほか、横浜美術協会の画家たちによる各種スケッチやカット、そして彼らが挿絵を担った現代小説や時代小説、講談、戯曲などが掲載される。さらに、士官学校行幸の記事や、出征軍人をねぎらう感謝の辞、各種慰問会などの時事が、写真とともに掲載されている。



fig.9
『銃後の横浜』1938年8月号
 (「皇軍慰問号」) 表紙
 (画：中島清之)

[7] 横浜市総務局市史編纂室編『横浜市史II 第1巻 (下)』横浜市、1996年、pp.846-850。

[8] 今回の筆者の調査では、何年まで発行されたかはわからず、また、清之が残した1938年と1939年以外の現物は確認できていない。

[9] 横浜市中央図書館には、1938年8月発行の「皇軍慰問号」(創刊号)、1942年の第12号、第14号(いずれも冊子版)が所蔵されている。他に、横浜開港資料館が一部の号を所蔵している。

1938年の日記 要約と考察

元旦から1月10日までのページは、破られて欠損している。前年に全面的な日中戦争に突入し、自由主義に対する軍部の弾圧が次第に増す中で新年を迎え、先行きを案ずる年頭所感が記されていたものでもあろうか。1月後半から3月の日記では、3月の院友作品展に出品する鴨図の制作を進めながら、毎月の院友倶楽部絵画部研究会に同人たちの出席・指導を仰ぐべく、各同人の家を足繁く訪ねて回る様子が記される。上野の事務局にも頻繁に通って通信事務を担っており、清之がリーダーとして院友の活動を取りまとめた様子がわかる。1月21日の研究会では、おそらく院展を離れた人々についての議論があったのだろう。その翌日の日記に、「傍道は自分の進む道ではない。大関、横綱の道は堂々と本格的でなければならない。金で苦しむことなどは自分の仕事に何のさわりも有ってはならぬ。自の道は己で見極めなければならぬ。雅邦という偉大な人が祖父さん格に有るのだ。」と記している。自分は橋本雅邦に連なる院展の本流であると、自身を奮い立たせたものだろう。3月24日は院友作品展の初日であったが、23日と24日の日記は破られており、清之の心境を知ることはできない。ただし26日の日記に「この院友を或るレベル迄向上させなければ、自分の男が立たない処まで来た。この仕事は今後自分の一生の試金石たるものだ。」とある。背水の陣で画力の向上に努め、仲間とともに次世代の院展を担っていくとの思いを新たにしたものと思察される。3月27日には、横浜市出動軍人後援会の慰問団の画家として初めて、川村信雄、小島一谿とともに甲府への病院慰問に訪れている。

4月のページは、1ヶ月分丸々破られて欠損している。1日公布の国家総動員法が清之の心境に少なからぬ影響を及ぼし、何かしら時局に関する記述が含まれていた可能性もあろうが、推測の域は出ない。5月から6月にかけては、市の慰問団の一員としての病院慰問、病院寄贈画の制作、『銃後の横浜』のための市職員や画家たちとの打ち合わせに奔走し、その合間を縫うようにして、九臈会、明朗会試作展、新美術人展などの新しい日本画グループの展覧会に足を運んでいる。吉岡堅二や太田聴雨、寺島紫明らの九臈会を見た5月2日には、「自分の絵を持って来たならば、田舎者のように見えるであろう。気をつけねばならぬ。」「明るい色彩はうらやましいと思ったが、少し表面的の様にも思えた。」との感想を記す。

7月に入ると、院展出品のため、湯船にいる3人の芸妓を描く《ゆあみ》(fig.10)の構想に着手し、裸婦デッサンや温泉地での湯の写生に勤しむ。22日の日記には、「事变下の美術は、何か事変に関係あるモチーフでないといけないと言ふ様な意味のことあり。それはどうかなー。」と記す。20日に同年の新文展開催が発表され、荒木文相が「開くことに決った以上、如何なることが起ろうとも、断然遂行する決心で、そのためには美術家は材料等に不足しようとも、よく時局を認識し、石に画いても板を使っても、彩管報国の精神に立って、わが民族精神、文化と気魄を、美術を通じて発揚し、精神総動員に大なる収穫をもたらすよう、製作に邁進することを希望する。」との談話を発表したことを受けたものだろう^[10]。23日から25日には市の慰問団で下田の海軍病院に赴き、傷病兵の似顔絵を

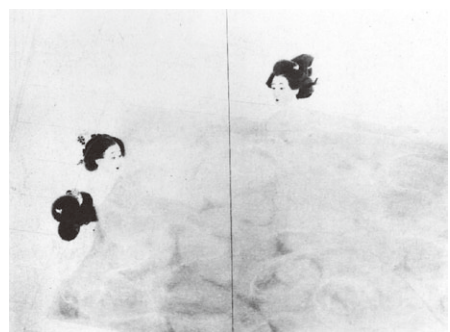


fig.10
《ゆあみ》1938年

[10] 東京日日新聞1938年7月20日に掲載。

描いて「兵隊さんの嬉しそうな姿に皆々満足なりし。」と記す。8月には《ゆあみ》の本描きに入るが、構図が気に入らず、何度も下図からやり直している^[11]。着彩にも苦戦し、悲観しながら28日に搬出している。

院展は9月3日から10月4日までの開催であったが、日記は9月1日から26日まで破られて欠損しており、出品中の清之の心持ちは知ることが出来ない。《ゆあみ》には、絵の奥深さを欠くとの厳しい評もあれば^[12]、人物の相貌の良さに着目した好意的な評もあった^[13]。作品は現存しないが、図版を見る限り、やはり構図の迷いを残したようには見受けられる。搬出直後に「仏画を参考にすべきだった。」と記しており、絵に加えたかった崇高さや清澄さを欠いたことを悔いたのではないかと想像される。9月27日のページは、北京で記されている。破られたページのうち、22日のみ用紙の一部が残っており、「喜屋 [湯島の画材店] へ寄ったため遅くなり (中略) 湘南 [電車] で帰った」との文字が見えるので、北京へ向けて横浜を発ったのは23日以降とわかる^[14]。北京へは、横浜市から派遣された慰問使として単独で赴いている。正陽門周辺や東安市場で市井の人々を写生したり、故宮博物院の展示品を写したりして数日間を過ごした後、10月9日に北支那方面軍司令官の寺内寿一を訪ね、北部への鉄道乗車許可証を受け取っている。11日から、張家口、包頭、厚和、大同、石家荘、太原、北京と移動しながら、各司令部を訪ね、時折車窓から見える激戦地の惨状に驚く。各部隊では、士官らとの談話や似顔絵描き、軍事演習の見学、戦没者慰霊祭への参加の合間に、山容や街の人々の写生を行っている。大同では、26日の雲崗石窟の写生中に、石窟の警護兵らと共に漢口陥落の報を受け、「内地で呑気にやっている時に、一生懸命国の為の工作をしてくれている人々が有るのだ。命を的にして。」との感慨を記す。

帰国を前にした11月12日、「写生もあまりしなかったし、兵隊さんの慰問だけが自分の支那に来た意義であった。別段珍しいものを描かふと言う興味が薄らいで来た。何か人間として、深く感動させられる衝動を得たいものだ。只今まで上っ面をなでている様で、まことに味気ない気持でいる。不勉強なのだと思う。二三度来ない事には、駄目だと思う。」と記す。心残りのまま、大連、門司経由で、24日に横浜着。12月1日、横浜市出勤軍人後援会に出向き、次回は市の正式な芸術家慰問団を構成して同方面に派遣して欲しいと要請するが、戦況の激化を懸念する後援会から消極的な回答を得る。この頃より、中央画壇では陸海軍への従軍を志願する画家が増加しており、慰問使としての立場であれ横浜の画家仲間の中でいち早く中国行きを実現させた清之は、清之を羨む仲間と市との間で板挟みとなっていたようだ。以降12月の日記は、うち計18日分のページが破られて欠損している。

1年を通し、横浜在住の院友である新井勝利、小島一谿、中庭煖華の3人と毎週のように互いの家を訪ね合い、共に写生や食事に出かけ、制作中の作品を批評し合う様子が綴られている。また、横浜美術協会の画家たちの意見調整は、日本画の清之と、洋画の川村信雄、松島一郎の3人がリーダー格となって行っていた様子がわかる。日記には、知人や隣人が生徒として絵の稽古に通ってくる様子や、名古屋の棚橋慶心堂を始めとする遠方の画商が絵の注文のために頻繁に清之を訪ねる様子も記録されており、これらの取入が当時の清之の生活を支える一部となっていたことがわかる。

[11] 横浜美術館には、3人ではなく2人の芸妓が湯船にいるバリエーション《湯あみ》が所蔵されている。この試行錯誤の過程で作られた作品と考えられる。

[12] 木村荘八による展評 (東京日日新聞1938年9月16日版、『日本美術院百年史 七巻』日本美術院、1998年に再録)。

[13] 中川紀元による展評 (『美之國』14巻10号、1928年10月、『日本美術院百年史 七巻』日本美術院、1998年に再録)。

[14] 註6の「わが人生」における回想では、1938年に中国に行った際、一度横浜に戻って来たが写生が飽き足らずその日のうちにまた中国へ出かけたとの記述があるが、日記に記された足跡とは合致しない。

1939年の日記 要約と考察

新年は自己を叱咤する文章に始まる。元旦には「自分の画生活について考える。どうして人並にいかないのかとの思いが多い。本当に描く人間で無いのかしらんなどという迷いが出たが、これは自分の怠惰から来た結論に過ぎぬ様だ。」とある。2日、「生活のどの部分をも絵で塗りつぶすことが一番必要なことなのだ。それが自分の生活でなければならぬ。この外に世の中を見る必要がどこにあるだろうか。」と自分を奮い立たせる。3月にかけては、色紙絵や尺五などの注文画を仕上げていく様子が淡々と記される。7歳の長女、3歳の長男に次いで、2月に次男が誕生したこと、生活費を整える必要もあったことだろう。一方で、『銃後の横浜』タブロイド版の仕事にも勤しむ。この頃より、窓外の飛行機音、グラウンドから聞こえる軍事演習の声、出征した知人の帰還や死去の報などの記述が増える。

3月23日、伊勢神宮を詣で、「心から清めたる心地す。大神の御前に頭をつけて出で来たりて、木々の梢を見上げていると、涙がふた筋、三筋落ちるのであった。神宮にお参りをするのが遅かった気持ちで一杯だった。崇高な大和魂が神の御前にぬかづいた時に、大きく自分の胸を動かして、身体中を震撼させた。そして大らかな大自然と一体となる様に覚えたのである。」と記す。

4月14日、院友作品展の初日に会場に行き、「皆絵は不出来だ。六時から美術院で院友展不評に関する協議をする。何と言われても不勉強なのは事実だ。意気地のないのが揃っているのだから叶わない。」と記す。清之の出品作は不明だが、3月30日の日記に「(社)の下図だんだんに出来上がって行く」と記されていることから、伊勢神宮に取材したものであったと推察される。

5月より、院展出品作《黄街》の構想に入る。「黄街」とは中央の繁華街という意味であったようだ^[15]。19日に「描く絵描く絵が気に入らないで困る。秋の制作の見取り図を造ってみる。どうしてももう一度北京まで行って来なければならない様だ。」とあり、前年に北京で見た市井の人々を再び取材する意志を固める。気分転換のためか、23日から29日まで長女一人を連れて伊豆河津と白浜へ旅し、浜遊びの長閑な様子が記される。6月3日には「蒙古の絵を描いている。気に入らないこと夥しい。」とある。19日、自宅最寄りの大岡警察署に赴き、「写生」の目的で中国北部行きへの許可証の発行申請を行い、1ヶ月間の許可証を取得。24日に横浜を出発し、下関、釜山経由で27日に北京に入る。28日、天橋の人ごみに混ざり、大道芸人や街に遊ぶ人々の写生に奮闘する。「あの歌手も居た。顔の色が悪いけれども何となく面白い顔だ。」など、描きたいモチーフに再会できた喜びが綴られる。この日のうちに一気に完成に作品の構想がまとまったと見え、翌日からは、昼は故宫博物院の見学や知人の訪問を行い、夜に写生への着彩を進めて過ごしている。7月10日、釜山、門司経由で横浜に帰着。

出品作は卷子形式とすることに決め、7月12日より下図に着手^[16]。同時に、北京の貧困街の女子のために学校を設立した宣教師・清水安三の自伝『朝陽門外』^[17]を読む。読書を通じ、見てきた光景を脳裡に鮮やかに蘇えらせたことだろう。7月23日、訪中前に入手した杉浦重剛の『倫理御進講草案』^[18]を読み進め、「それを少しでも読んだ日は、清々としてまことに気色がよろしい。杉浦先生の気持ちが乗り移っている

[15] 細野正信「戦時体制下の院展」『日本美術院百年史 七巻』日本美術院、1998年、p.309.

[16] 中島洋光編『中島清之画集』（日本放送出版協会、1991年）に下図の卷子の一部が図版掲載されている。

[17] 清水安三『朝陽門外』朝日新聞社、1939年。教育家で宣教師の清水安三は、北京の貧困地域であった朝陽門外に1921年に崇貞学園を創立し、無償で女子教育を行った。

[18] 杉浦重剛『倫理御進講草案』杉浦重剛先生倫理御進講草案刊行会、1936年。

ようだ。」と記す。同書は、昭和天皇の東宮時代に倫理の講義を担当した教育者・杉浦重剛の講義録を集成したもので、1936年に刊行された。明治精神を伝え、昭和天皇の道德観や歴史観に多大な影響を及ぼした講義録として、戦時下に広く読まれた。清之もまた、こうした著書を通じ、少なくともこの時点では、時局下の歴史観を純粹に受け入れていたことが察せられる。

8月、出品作の着色に苦勞する様子が記される。9日から26日までは日記が空白となり、いよいよ作画にかかりきりとなった様子が想像できる。搬出日付近と思われる27日と28日のページは破られて欠損している。作品は最終的には卷子ではなく、《黄街（一、歌手 二、曲芸 三、門 四、露台 五、床屋 六、八卦 七、室内）》と題した7点組の額装作品として出品された^[19]。9月2日からの展示期間中の清之の心境は記されていないが、図版からも情感と機智にあふれる優品であったことが窺われる同作は、清之にとっても会心作と言えるものであったことだろう。

9月14日、院友の一部メンバーでグループ展を行う相談が持ち込まれ、「これは考えものだ。自分としてはそんなに発表の会を欲しいと思えぬし、メンバーがなかなか事だ。院友展の中心的な自分としては、どのように下手な院友であっても、それを捨てて別のものを造るような不信なことはしたくない。」と記す。

10月1日、興垂奉公日について、「自分としては誠心誠意、画道に精進する外ない。種々の事を言っているが、平常実行しているものばかりで、殊更に今日だけとその様にする事も無いのだ。」と記す。興垂奉公日とは、国民精神総動員運動の一環としてこの前月より毎月1日に設定され、神社参拝や勤勞奉仕、一汁一菜や飲食店での飲酒禁止などが求められたものである。18日、文展に出かけ、「第一室の観光ポスター展に等しき作品が一番良いことになるのだから、驚き嘆かざる理由が成り立たない。官展は消滅せしむることをよしとす。（中略）将来の日本画を談ずるところではなし。」と記す。23日、山村耕花の薦めにより、東京高等工芸学校の講師の職を得て、翌月から出勤することとなる。

11月は上野の博物館での古画の模写や、注文画の制作、中村岳陵や奥村土牛など院展同人の個展巡り、院友倶楽部の写生旅行などに出かけて過ごす。21日、三越主催の七絃会で同人の小林古径、前田青邨らの作品を見、「難しい時代だと思う。」と記す。12月1日、長野県牟礼村と安代温泉に向けて旅立ち、木曾、名古屋、奈良へと移動。14日、新薬師寺に逗留中の新井勝利と落ち合う。16日、東大寺法華堂の方広会堅義に参列する。またこの日より18日まで行われる春日大社の祭礼「おん祭り」の写生を行う^[20]。社務所にて祭礼衣装の写生をさせてもらった後、31日に帰宅。清々しい気持ちで大晦日を迎えたらしく、「富士はくっきりと空にそびえている。帰宅したら子どもがよろこんだ。家の周りを掃除して、夜、伊勢佐木町へ買い物しに行く。」の文章で、日記は締め括られる。

[19] 作品は現存せず、同じ主題を描いた関連作数点と写生帳が現存する。当館「中島清之展」では、《黄街A》、《黄街C》、《歌う姑娘》、《驃馬》並びに写生帳を出品した。

[20] この取材の後、翌年も春日大社に通い、1941年に《おん祭り》（七部作）を院展出品、3度目の日本美術院賞を受賞した。

最後に

上記で特に触れなかったページには、子煩悩の清之が幼子たちを細やかに世話し、親族や隣人との付き合いもまめにし、横浜の院友仲間とのスケッチ行や「伊勢ブラ」（繁華街の伊勢佐木町通りの散歩）を自由に楽しむ様子が綴られている。清之の飄々とした文章の調子もあって、一見、戦争はまだ清之の日常にさほどは迫って来ていないようにも感ぜられる。しかしその一方で、近所の軍事演習の様子に触れる日が増え、出征者の話が身近となり、また伊勢ブラついでに戦局を伝えるニュース映画を見る日も、次第に増えていく。市の慰問活動や慰問雑誌の仕事に忙しく、それらへのやりがいと同時に、出品画にかかる時間が足りない焦りが綴られた日記は、一人の画家の平穩で勤勉な日常が、いつの間にか戦争の渦に飲み込まれていくさまを、まざまざと伝えている。

日記の記述には、清之がこの時期に、同世代の画家たちの前衛的な傾向と大きな接点があった形跡は見られない。例えば、院展も終わって清之が足繁く都内の展覧会巡りをしていた1939年の秋には、前年に創立した歷程美術協会が早くも第2回展後に内部分裂し、歷程を離れた「異端児」船田玉樹と丸木位里が10月に二人展を開催して話題を呼んだ。清之もそこに足を運んだことが同展の芳名録から判明しているが^[21]、清之の日記には、その感想は一切記されない。一方で、翌月に七絃会で院展同人の作品に接した清之は、「難しい時代だと思う。」と記す。そうした様子からは、自身はあくまでも院展の本流に棹さすとの自覚を持ちながらも、同世代の画家たちの新しい動向にも眼を開くことで、新古典主義への無自覚な安住を回避しようとしていたのではないかと考えられる。実際、1940年の院展では、《初夏の花（一、菖蒲 二、牡丹 三、芍薬）》と題した三部作で、大胆に抽象化された花を画面いっぱいに描き、「吉岡堅二張りの所謂造型派」^[22]と評者を驚かせてもいる（fig.11-13）。



fig.11
《初夏の花 一、菖蒲》



fig.12
《初夏の花 二、牡丹》



fig.13
《初夏の花 三、芍薬》

古典美と新しい造型との間で時に大きく揺れ動き、周囲を驚かせた清之であったが、これらの日記は、清之の制作は何時も、若き日に誓った「独創性をもって人間の千姿万態を描く」という情熱に支えられていたことを伝えている。その情熱は、日中戦争下の中国の市井の人々へも同様に注がれ、渾身の七部作《黄街》が生まれた。日記の記述を見る限り、この時期の清之は、時の皇国史観に反発を示すことはなく、戦争に命を賭する兵士の慰問に力を注ぎ、画家として彼らに癒しや楽しみを提供できることを心から喜んでいる。その一方で、1938年の新文展への反応にも示されたように、国の政策に従属して時局に沿った絵を

[21] 展覧会図録『「日本画」の前衛 1938-1949』（京都国立近代美術館、2010年）p.153.

[22] 藤森順三による展評（『美術評論』9巻5号、1940年10月、『日本美術院百年史 七巻』日本美術院、1998年に再録）。

描くことには、強い違和感を示している。太平洋戦争開戦後には清之はある種の時局画も描いたが、後に回顧し、「自分から『描きたい』という熱い気持ちがわかないような作品は、描いていても面白くなく、数点描いただけでやめてしまった。」と記している^[23]。

これらの日記からは、時局の趨勢や歴史観を静かに受け止めながらも、ぶれることのないヒューマニズムをもって「人間」を描こうとし、またその実現のために、古典美を礎とする自らの「居場所」はあくまでも院展と定めて、苦難の時代を生き抜こうとした画家の姿が浮かび上がってくる。

(謝辞)

本稿の執筆にあたり、日記引用と図版掲載のご許可を賜りました中島清之の著作権者でご遺族の中島洋光様に、深く感謝申し上げます。また、中島清之の研究にあたり、日頃よりご協力・ご指導をいただいているご遺族の織田美恵子様、中島けいきょう様、中島千波様をはじめとする皆様に、心からお礼申し上げます。

[23] 註6の「わが人生」に記載。

日本万国博覧会EXPO '70と 吉村益信《大ガラス》の成立について

木村 絵理子

吉村益信（1932〔昭和7〕～2011〔平成23〕年）は、戦後日本の前衛芸術を考える上で注目される集団的な活動を複数起ち上げ、それぞれ中心的な役割をはたした芸術家の一人である。1951（昭和26）年、磯崎新や風倉匠らと共に、彼ら全員の出身地である大分で結成された「新世紀群^[1]」。1960（昭和35）年1月、フランスのヌーヴェル・ヴァーグに比肩し得るような美術の新しい動きを起こすことを目指して、赤瀬川原平、風倉匠、荒川修作らと結成した「オール・ジャパン^[2]」。そこからの発展的解消として、同年3月に篠原有司男を加えて始まった「ネオ・ダダイズム・オルガナイザー（ネオ・ダダ）」^[3]。とりわけネオ・ダダは、吉村の結婚によりわずか1年弱で事実上活動を停止したものの、全身にポスターを巻いて銀座の街を練り歩くパフォーマンスや「安保記念イベント^[3]」、ニュース映画への出演など、新宿百人町にあった吉村のアトリエ「通称：ホワイトハウス^[4]」を拠点に、メディアからも広く注目を集める活動を行った。その後吉村は渡米、アメリカでも日本人の芸術家たちの間でリーダーシップを発揮する傍ら、アクリル樹脂やネオン等を用いたテクノロジー・アートを制作するようになる。1966（昭和41）年に帰国した吉村は、日本においても発注芸術としてのテクノロジー・アートの発表を続けたが、1969（昭和44）年末から1970（昭和45）年初頭を境に、大きく作風を変化させた。この時期に吉村は、日本万国博覧会EXPO '70（以下、大阪万博）への参画と、芸術家たちが企業との仕事を円滑に進めるためのプラットフォームとしての会社「貫通」を立ち上げている。これを転機に動物をモチーフにした作風へと移った吉村は、三島由紀夫の割腹自殺と、当時世の中を席卷していたウーマン・リブとを掛けた《豚・pig lib.》（1971〔昭和46〕年）という代表作を発表するに至る。

本稿は、吉村の転換期である1969（昭和44）年に制作された横浜美術館所蔵の立体作品《大ガラス》^[5]（fig.1）に焦点をあて、その成立の背景を大阪万博と「貫通」との関係から明らかにしようとするものである。



fig.1
吉村益信《大ガラス》1969年、FRP、人口毛皮、藁、鉄骨、H.200.0×80.0×188.0cm、横浜美術館蔵、撮影：加藤健

[1] 東京藝術大学の受験に失敗し、武蔵野美術大学に通い始めた吉村が、夏休みに大分へ帰省中、高校時代より通っていた木村屋画材店（現・キムラヤ）で結成された。佐藤忠良、朝倉摂、針生一郎らを招いた講習会や、池田龍雄、河原温の個展などを開催した。吉村は1959年までの間、帰省のたびに新世紀群の活動への参加を続けた。

[2] 吉村のアトリエ（ホワイトハウス）で結成のための会合が開かれたが、結局、具体的な活動は行わないままネオ・ダダへ継承された。

[3] 1960年6月18日、ホワイトハウスで開催されたイベント。

[4] 磯崎新の設計により1957年に完成した。磯崎建築の処女作ともいわれる。

[5] 1969年／FRP、人口毛皮、藁、鉄骨／H.200.0×80.0×188.0cm／所蔵品番号：88-SJ-008

《大ガラス》と日本万国博覧会せんい館

現在、横浜美術館に収蔵されている《大ガラス》と、翌1970（昭和45）年制作のドローイング《カラス（ドローイング）1～3》^[6]（fig.2-4）は、1970（昭和45）年に開催された大阪万博の企業パビリオンである「せんい館」の展示に関連づけられる作品として紹介^[7]されてきた。ただし、《大ガラス》自体は、大阪万博の会期（1970〔昭和45〕年3月14日～9月13日）に重なる1970（昭和45）年3月23日～4月4日までの間、東京画廊で開催されたグループ展「ヒューマン・ドキュメンツ'70」に《旅鴉》^[8]というタイトルで出品^[9]（fig.5）されており、大阪万博の展示物そのものではない。ではなぜこの作品は「せんい館」と関連づけられるのか、まずは同館の展示の状況を確認する。

アジアにおける初めての国際博覧会条約に基づく第1種一般博覧会（現：登録博覧会）として、1970（昭和45）年に大阪で開催された日本万国博覧会は、「人類の進歩と調和」をテーマに掲げ、海外76か国（国際機構や州・都市など全92件）、国内団体や企業など32件が参加する東京オリンピック以来の国家プロジェクトとして実施された。当時、万博史上最多の6,421万8,770人^[10]の入場者数に達した大阪万博には、後の国立国際美術館となる万国博美術館における美術展示だけでなく、テーマ館をデザインした岡本太郎や、鉄鋼館の宇佐美圭司、ワコール・リッカー・ミン館の堂本尚郎、三井グループ館の山口勝弘など、多数の芸術家たちがパビリオンのプロデュースに参画したことにより、他の国内で開催された博覧会とは一線を画すものであった。とりわけ日本繊維館協会による「せんい館」は、企業パビリオンの中でも最も早くから準備に取り組み、一企業ではなく繊維業界全体での出展という特殊性からも、他の企業パビリオンとは展示内容の前衛性において抜きん出ている。万博のグランドデザインをおこなった建築家の磯崎新が「あの大きな計画の中で『せんい館』しかおもしろくなかったという評判です」^[11]と言わしめたほどに、極めて前衛的なインスタレーションを展開したことで知られる。

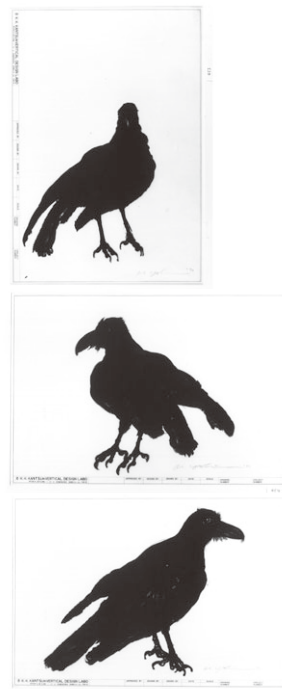


fig.2-4
上・中・下《カラス（ドローイング）1～3》1970年、油性インク、トレーシングペーパー、各72.8×51.5cm、横浜美術館蔵



fig.5
「ヒューマン・ドキュメンツ'70」東京画廊、展示風景（『DOCUMENT 40 東京画廊の40年』東京画廊、1991年より）

[6] 1970年／油性インク、トレーシングペーパー／72.8×51.5cm／所蔵品番号：88-DRJ-015～017

[7] 『吉村益信の実験展 一応答と変容』大分市美術館、2000年、p60。同展は吉村生前最後の公立美術館による回顧展であった。

[8] 展覧会カタログ『ヒューマン・ドキュメンツ'70』東京画廊、1970年、p35。図録掲載された和英タイトルは《旅鴉》“Tabigalasu”（原文ママ）。

[9] 同書および、『DOCUMENT 40 東京画廊の40年』東京画廊、1991年、p101。

[10] 2010年の上海万博の入場者数、約7,308万人に抜かれるまで史上最多の入場者数記録であった。

[11] 横尾忠則「クラインの壺四次元パビリオン『せんい館』」『大阪万博1970 デザインプロジェクト』東京国立近代美術館、2015年、p126。

せんい館の敷地は、岡本太郎による《太陽の塔》を中心とするテーマ館の斜め後方、万国博ホールとスイス館に挟まれた、現在国立民族学博物館の建つ中心に近い位置にあった。その形状は、ゲレンデのようになだらかな曲線を描いて奥に向かって建ちあがる白い建物の中央に、赤いドームが突き抜けるように建っているというものであった。また赤いドームの周囲には、「凍結足場」と称された赤い竹製の建設足場のような構造物がある。「凍結足場」は、パビリオンの手前の看板にも見ることができ、作業服姿のマネキンと大型の黒い鳥のオブジェが配されていた (fig.6)。パビリオンの内部構造は、ドーム状の映像インスタレーションのための上映空間を中心に、天井から床まで真っ赤なロビーと、4つの展示室が配置されていた。万博開幕直前の1970 (昭和45) 年2月9日に発表された「せんい館」報道資料^[12]による同館制作スタッフは以下の通りである。

コーディネーター：倉鋪敏治 (協和広告株式会社^[13] 専務取締役)

プロデューサー：工藤 充

総合ディレクター：松本俊夫

映像ディレクター：鈴木達夫

音響ディレクター：秋山邦晴

作曲：湯浅譲二

照明ディレクター：今井直次

造形ディレクター：横尾忠則

展示ディレクター：植松国臣、吉村益信

ロビー人形制作：四谷シモン

総合プロデューサーであった松本俊夫の回顧録^[14]によると、パビリオンの建築デザインとドーム内部の巨大な女性彫像の制作には美術家の横尾忠則^[15]があたり、ドーム内部で展開したマルチチャンネルの映像プロジェクション《スペース・プロジェクション・アコ》は、松本俊夫の原案を中心に制作が進行したという。松本の基本コンセプトは「映像、彫像、照明、音響をダイナミックに混濁させながら、そこにエロスとタナトスがソラリゼートするパロック的な時空間を受胎させるというのが基本のモチーフである。したがってこのドームは比喩的にいえば<子宮>であり、同時に複合メディアによる男女六体の巨像のコンジュゲーションの場という意味では、観客は一種の感覚的・精神的な乱交パーティにインヴォルヴされるわけである。^[15]」というものであった。《スペース・プロジェクション・アコ》は、直径15m、高さ20mのドーム内部を、35mmプロジェクター10台 (リア6台、フロント4台)、スライド・プロジェクター8台、スピーカー57台 (6トラック、26チャンネル) に加えて、スポットライト、ストロボ、ブラックライトなどの照明を組み合わせた15分間の映像インスタレーションで、個々の映像が四角形のスクリーンに投影さ

fig.6

大阪万博せんい館外観
(『せんい館』日本繊維館協会、
1970年より)

[12] 『報道関係用資料 せんい館 PAVILION TEXTILES』日本繊維館協会、1970年2月9日、大阪府日本万国博覧会記念公園事務所蔵

[13] 1954年大阪市で創業し、1957年から1972年まで京都に本社を置いていた広告代理店。旭化成のコマーシャルや同社提供のテレビ番組等を制作し、繊維業界との繋がりがあった。2002年に破産申請して事業停止。各地に現存する同名の企業とは無関係である。

[14] 「EXPO '70=発想から完成まで 狂気とエロスの体験の場 —せんい館」『美術手帖』第327号、美術出版社、1970年5月号、p82～100。

[15] 同書、p82。

れるのではなく、重なり合いながらドーム状の空間全体を映像と光が覆うという、当時としては画期的な構造の作品であった。ただしこの《スペース・プロジェクション・アコ》は1日に上映できる回数が21回とインターバルが長く、観客はインターバルの時間中、ロビーおよび展示室のインスタレーションを鑑賞することとなった。真っ赤な天井と壁、絨毯^[16]に覆われたロビー空間には、四谷シモンの制作による山高帽とフロックコートを着た男性の人形が並び (fig.7)、胸部に内蔵されたテープレコーダーから、それぞれ意味を判読するのが困難な複数言語が発せられていた。また山高帽前頭部には鏡があり、レーザー光線の反射による「光のあやとり」が展開したという。ロビー空中には吉村益信制作による「黒い怪鳥^[17]」と称された両翼の全長が4m近いカラスのオブジェが舞うように配置 (fig.8) され、照明の動きにより乱舞するように見える効果を生んだという。空中のカラスは女性の足を持つキメラの存在でもあり、ドーム内の女性をイメージした彫像との連続性が認められる。磯崎新のエッセイ^[18]によると、空中の怪鳥の素材は鉛と黒いゴムシートであったように記述されている。その怪鳥は、ロビーのドーム入口付近にある足場、およびパピリオン屋外の「凍結足場」にも20羽以上が止まっており (fig.9)、こちらは普通のカラスの脚を持つ。屋外のカラスは画像から見える素材の光沢感から、当時一般化しつつあったFRPが用いられた可能性が高いと考えられるが、ロビー空間のドーム入口付近の足場に止まる1羽の鳥 (fig.10) については、残された画像から素材を判別するのは困難である。このロビー足場の鳥が、現在横浜美術館に所蔵される《大カラス》と最も類似した形状にある。

なお、吉村は怪鳥のほか、ロビー床に巨大なモップ、パピリオン裏口近くにあった2つの展示室に、《ホ



fig.7
大阪万博せんい館ロビー、
四谷シモンの人形 (『せんい館』
日本繊維館協会、1970年より)



fig.9
大阪万博せんい館外観
「凍結足場」(同書より)



fig.10
大阪万博せんい館ロビー、
吉村益信の怪鳥 (同書より)



fig.8
大阪万博せんい館ロビー、吉村益信の怪鳥 (同書より)

[16] ロビー床や展示室で用いられた絨毯は繊維業界の調達によるものと目され、とりわけロビーの赤絨毯については、万博終了後、大阪市中央区備後町にある綿業会館本館 (国の重要文化財に指定された日本綿業倶楽部の歴史的建造物) のロビー床に移設されていた可能性があるという。

[17] せんい館パンフレット、報道資料、当時の記事掲載等では「怪鳥」という呼称が用いられ、いずれもカラスなど特定の鳥とは書かれていない。磯崎新は後年、当時の東京にはまだカラスの大群はおらず、空を群れ飛ぶカラスのイメージに吉村の発想の独自性を見出している。(「ストロークの影」展覧会図録『吉村益信の実験展 一応用と変容一』、大分市美術館、2000年、p10-12。) 1963年に公開され、世界的にヒットしたヒッチコックの映画『鳥 (The Birds)』の印象が日本人の中にも植えつけられていた可能性は否定できないと思われる。

[18] 磯崎新「ストロークの影」展覧会図録『吉村益信の実験展 一応用と変容一』、大分市美術館、2000年、p12。

《ホワイトワールド》と《カラフルワールド》という2つの対照的なインスタレーション (fig.11) も制作した。これらは、全く同じ男女のマネキンと家具やテレビなどが置かれた2つの生活空間が、一方は床から天井まで真っ白に、もう一方はカラフルな彩色で覆われているというものであった。

上述の松本の回想録では、当初の展示ディレクターは植松国臣と福田繁雄の2名であったが、福田繁雄が辞めて、吉村益信と四谷シモンが後から加わったと記されている。またパビリオン外装にある吉村の怪鳥は、万博のオープン直前に設置^[19]されたという。では、怪鳥／カラスの構想はいつ頃生まれたものであるのか。次にせんい館設置までの流れと吉村の万博への関わりについて確認したい。

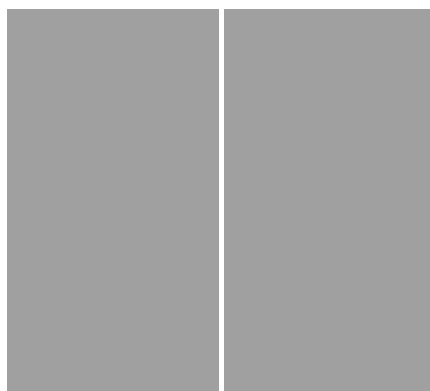


fig.11
大阪万博せんい館《ホワイトワールド》(左)と
《カラフルワールド》(右)
(同書より)

せんい館の成立と吉村益信の万博関与

せんい館の最初の構想が公になったのは1966 (昭和41) 年10月14日、丸紅飯田株式会社 (現・丸紅株式会社) が日本万国博覧会協会に対して「繊維館」出展の意思を伝える書面を提出した^[20] ことに遡る。大阪万博の開催が決定したのは1965 (昭和40) 年9月14日であり、丸紅飯田株式会社の発表は、万博開催発表から1年という早さ、かつ民間企業としては最初の出展表明^[21] であった。パビリオンのテーマは「日本の衣裳の歩み」、繊維を通じて万博のテーマである「人類の進歩と歩み」を表すという計画で、当初予定の敷地は3300㎡、資金は最低5億円^[22] という内容であった。またこの時点で丸紅飯田は企業単独ではなく、関係団体やメーカー400社に書面を提出し、繊維業界全体としての出展を呼びかけていた^[23]。なお、これに先立つ10月5日、協会から発表された入場料は大人600円^[24]、出展敷地料は1㎡あたり5,000円というもので、他の万博が敷地料を入場料の約16倍 (1967年にカナダのモントリオールで開催された敷地料は1㎡あたり約12,000円であった) に設定していたことに比べると、大阪万博は約8倍と、民間企業や小規模な政府機関の参加を促進する破格の安さといえることができ、そこに最も早く呼応したのが、歴史的にも関西に拠点多かった繊維業界だったのである。

1967 (昭和42) 年は「せんい館」の骨格や企画体制を定めるための時間に費やされた。以降の流れを時系列に確認したい。

[19] 当時、吉村と共に大阪万博の仕事を請け負っていた小林はくどうの記憶では、1970年1月頃に吉村が怪鳥の制作を発注していた吉祥寺の工場に、出来上りを確認しにいった、開幕の前日近くまで設置作業が行われていたという。

[20] 「国内へ出展招請 斬新で創造的な出展を」『日本万国博ニュース』No.6、財団法人日本万国博覧会協会、1966年10月号。同誌は、万博参加を目指す団体や関係者に向けた業界誌として、1966年から1970年にかけて発行され、出展方法や出展パビリオンの動向がレポートされた。

[21] 最初の出展表明はカナダ政府。

[22] 開幕直前の最終予定では敷地面積5,500㎡、出展費用約10～12億円となった。

[23] 「新春座談会 “こんな万国博にしたい”」Op. cit. 『日本万国博ニュース』No.9、1967年1月号。丸紅飯田株式会社万国博委員会委員、荒木幹夫の発言より。

[24] 最終的に設定された入場料は大人800円。

せんい館設置と吉村益信の活動年表

年	月日・時期	吉村益信の動き	せんい館をめぐる動き	大阪万博全体の動き
1967	2月27日 ↓ 3月18日	東京画廊で個展開催、《クイーン・セラスミスII》《Wings with Morror》などを出品。		
	3月15日			会場起工式が行われる。
	3月24日		丸紅飯田株式会社が呼びかけ人となり、日本紡績協会本委員会で業界としての万博参加が決定。	
	3月28日		紡績協会第1回万国博準備委員会を開催、できるだけ繊維業界全体を網羅することが決められる。	
	3月29日		紡績協会としての仮出展申し込みのための仮の企画案“TEXPO LAND”がまとめられる。	
	4月1日		日本万国博協会へ出展申し込み。	出展参加申し込み受付開始。 丸紅飯田からの「せんい館」、住友グループ、電気事業連合会からの事前仮申し込みを経て、正式な出展参加申し込みを受ける。
	5月10日 ↓ 30日	「第9回日本国際美術展」(東京都美術館)に《32 Neon clouds in Perspective》を出品。		
	5月後半	東京大学五月祭、建築学部「現代美術の動向」出品。		
	5月16日			「万国博に原子の灯を」のスローガンのもと、福井県三方郡美浜町で関西電力美浜原子力発電所の着工式が行われる。
	6月23日		敷地の下見を行い、専門家委員会によるパビリオンの計画・立案の必要性が確認される。	第2回出展者懇談会開催、出展希望者の敷地見学会を実施。
	7月		委員会役員が7月にモンリオールで開催中の万国博覧会視察を実施、芸術性の高いパビリオン設置が求められるようになる。	岡本太郎がテーマ展示のプロデューサーに正式就任。
	7月8日 ↓ 8月13日	「現代美術の動向」展(京都国立近代美術館)に《クイーン・セラスミス ネオンプラン》《クイーン・セラスミスII》ほか、3点を出品。		
	8月26日		「せんい館」第1回企画・製作プラン説明会(入札)実施。広告代理店など6社が参加し、各社第1回企画案を提出。	
	9月9日		モンリオール万博視察団へ3名を派遣。	万博協会が主催するモンリオール博覧会視察団がカナダへ行く。
	9月22日	万博協会より、修景用彫刻の制作を依頼される。		修景用彫刻の制作を、彫刻家、画家、デザイナー等20名に依頼。サブ会場やメイン会場内の人口湖周辺に設置されるためのもので、20名のうち優秀者4名に大規模作品を依頼することを計画。今井祝雄、高松次郎、田中信太郎、三木富雄、新宮晋、山口勝弘、湯原和夫らとともに吉村益信が選ばれる。
	10月21日		2社による第2回企画・製作プラン説明会が開催される。各社第2案を提出。	

年	月日・時期	吉村益信の動き	せんい館をめぐる動き	大阪万博全体の動き
	11月6日		協和広告株式会社が最終案として選ばれ、企画・制作を受託することが決定。	
	12月初旬		協和広告より、美術家の横尾忠則や映像作家の松本俊夫へ、せんい館の展示物制作が依頼される。	
1968	1月		総合ディレクターの工藤充、展示ディレクターの松本俊夫、造形ディレクターの横尾忠則を中心に、チーム編成が固まる。(この段階ではまだ吉村益信への参加打診はなされていない。)	
	2月27日		第1次せんい館企画案「『せんい館』のあらし」を万博協会へ提出。映像展示の名称(タイトル)は「6人の男女による、とどまることのない……パーティ(仮称)」、直径20mの円形の空間を、6体の男女の巨像で取り囲み、そこにはめ込まれた6つのスクリーンで映像、光、音などが複雑に交錯する展示という基本プランが示される。	日本万国博覧会協会と日本繊維館協力会との間で出展契約が締結される。
	3月まで	大阪万博から委嘱されて制作した彫刻作品《ネオン雲》を、銀座のソニービル前で出品。		借景用の彫刻が完成、大阪市中之島公園や、御堂ビル玄関、千里丘陵、大阪・阪急百貨店、東京の日比谷公園、ソニービル前などに設置される。作品は万博開会までの間、各地を巡回した。
	3月21日		BIE分類委員会にて、せんい館予定地(第3130号敷地)がシンボルゾーンと外国のパビリオンを隔てるような位置にあることが課題となる。これに先立ち、既に一度スイス館(第3140号敷地)とせんい館との間で敷地変更が行われていたが、再度の敷地変更の可否をBIE側から打診される。日本は商品展示などの商業的色彩の強い展示は一切行わないことと、高層建築により視界が遮られることはないことを主張するがせんい館の敷地確定については先送りとなる。	フランスでBIE(博覧会国際事務局)分類委員会開催。日本の企業パビリオンの敷地について課題となる。
	4月8日		日本万国博覧会協会副会長と日本せんい館協力会会長谷口豊三郎が面談、BIE分類委員会で課題となった敷地移転について検討。日本せんい館協力会からは移転は困難であることが伝えられ、BIEから示された3条件「国際性」「非商業色」「高層にしない」ことについて確認された。この時点で谷口が伝えたせんい館の展示内容は、「展示は映像、スペースディスプレイ、レストおよびショウの3部門より構成され、映像部門が中心となる。映像部門では世界各地の若者たちの生態や行動を通じて繊維の美しさ、楽しさを表現するほか、前記I.F.C.A.T.I.(International Federation of Cotton and Allied Textile Industries)、I.I.C.(International Institute for Cotton)、I.W.S.(International Wool Secretariate)が保有する映画を再編する等、国際色豊かなものとするよう企画をすすめている。」というものであり、その後実現した内容とは大きく異なる。この段階では工藤、松本、横尾らのチームからの具体案は、外部に向けてリリースできる内容としては共有されていなかったことがわかる。	

年	月日・時期	吉村益信の動き	せんい館をめぐる動き	大阪万博全体の動き
	5月10日 ～ 30日	「第8回現代日本美術展」(東京都美術館)に《反物質 ライト・オン・メビウス》を出品。		
	6月7日 ～ 12日	「現代の空間'68 光と環境」展(そごう、神戸)に《COLOR MIXER》を出品。		
	9月2日		修正された第2次「せんい館」企画案が提出され、最終決定案となり報道関係者へリリースされる。ほぼ最終形に近いパビリオンの完成予想図(ただし「凍結足場」はまだ存在しない)が発表される。	
	9月3日		「せんい館」起工式。出展内容として、ドーム状のパビリオン内で、マルチ・スクリーン(10台のプロジェクターと8台のスライド・プロジェクション)による「スペースプロジェクション」を実施することを発表。	
	10月1日 ～ 11月10日	「第1回神戸現代野外彫刻展」(須磨離宮公園)に《コーナー・アウト・イン》を出品。		
	11月1日 ～ 11日	「今日の作家展'68」(横浜市民ギャラリー)に《赤外線空間》と《ネオン雲》を出品。		
	12月7日 ～ 1969年 1月26日	「現代日本美術展」(I.C.A.、ロンドン)に《Thundercloud》ほか6点を出品。		
1969	1月16日		せんい館展示映像、主演女優の公募開始(リリース発信)。審査員には、工藤充、松本俊夫、鈴木達夫、横尾忠則、秋山邦晴、今井直次、植松国臣、福田繁雄。せんい館独自のプレスリリース『せんい館ニュース』発行開始。	
	2月15日		映像インスタレーションのための主演女優募集メ切。応募者250名。	
	2月27日		国内展示館としては初の「せんい館」上棟式。	
	3月13日		せんい館展示映像主演女優に、横浜市鶴見区在住の風間恵美子氏が決定。	
	5月10日 ～ 30日	「第9回現代日本美術展」(東京都美術館)に《300W》を出品。		
	10月17日		プロジェクション用の「映画『アコ』」がクランク・アップしたことを報道関係者へリリース。	
	11月15日		国内展示館として初の建物竣工式、建物受渡式を実施。この時点でドーム内のレリーフは完成。映像、音響、展示回廊部の展示内装工事が始まる。 せんい館PR用ポスターを横尾忠則が制作することになる。ポスター納品は1970年1月末予定。	
1970	1月6日		パビリオン・ポケットガイドの文案決まる。	

年	月日・時期	吉村益信の動き	せんい館をめぐる動き	大阪万博全体の動き
	2月9日	報道関係者に向けた配布資料中に、吉村益信の名前が登場。	「せんい館」展示竣工式。報道関係者に向けた配布資料中に、吉村益信の名前が登場。また「凍結足場」について初めて言及、横尾忠則造形担当ディレクターによる試みとして紹介される。写真には、屋外の「凍結足場」に作業服姿の人形8体は見られるものの、鳥の姿はない。ロビースペースに四谷シモン制作による山高帽子とフロックコートの人形が配置されていることに言及される。併せてロビー天井に21羽の鳥が展示され、照明の効果により乱舞するように見えることが示されるが、制作者に関する記載はない。	
	2月27日		「せんい館」開館式。	
	3月14日	日本万国博覧会「せんい館」外装・内装。同展では、この他「万国博美術展—調和の発見 現代の躍動」(万国博美術館)に近作より《コーナー・アウト・イン》と、東野芳明の呼びかけによる共作《ホーム・マイホーム》を出品。	「せんい館」ポケットガイド初版が配布される。外観の写真には、凍結足場に鳥の姿を見ることはできない。(fig.13) 内部空間には「怪鳥」がいることに言及。	日本万国博覧会開会式。
	3月15日			日本万国博覧会一般公開。
	3月23日 4月4日	「ヒューマンドキュメンツ展70」(パート2、東京画廊)に《旅鴉》の名で《大ガラス》を出品。		
	不明		「せんい館」ポケットガイド、第2版に凍結足場の鳥の姿が写る。	
	7月	貫通として上野の赤札堂改装を手がけ、ABABとして新装開店。		

[年表参考文献]

・本年表は、以下の主要参考文献に加えて、大阪府日本万国博覧会記念公園事務所に保管されているせんい館に関する書類(日本万国博覧会東京国内出展担当から国内出展係長宛にファックス送信された報告書/開催前から会期中にかけてのプレスリリース『せんい館ニュース』No.1～10、1969年1月16日～1970年5月22日/その他、日本繊維館協会制作の報道資料等)を参照して作成した。

『せんい館』日本繊維館協会、1970年12月25日

『日本万国博覧会ニュース』No.1～No.29、財団法人日本万国博覧会協会、1966年6月号～1968年10月号

松本俊夫「EXPO '70=発想から完成まで 狂気とエロスの体験の場 —せんい館」『美術手帖』327号、美術出版社、1970年5月号

『吉村益信の実験展 一応答と変容—』大分市美術館、2000年

年表からわかる通り、1967(昭和42)年3月24日に日本紡績協会本委員会で業界としての万博参加が決定^[25]した時点では、芸術家へ制作発注することは念頭に置かれていなかった。ところが、委員会役員が7月にモントリオールで開催中の万国博覧会へ視察旅行に向かったことで委員会の意識は一変する。現地メディアより、日本パビリオンが自動車産業の宣伝を行うなど商業的色彩が強い展示を行ったことから批判されていたこと、また他国のパビリオンとの芸術性における格差があったことなどを深刻に受け止めたことで、帰国後、専門家による、より芸術性の高いパビリオン設立に向けた気運が高まっていったのである。

[25] 「History」『せんい館』日本繊維館協会、1970年12月25日、p62。

結果、広告代理店6社が参加した入札を経て^[26]、協和広告株式会社が企画・制作を受託することに決定した。それから1ヶ月後の1967（昭和42）年12月初旬、ようやく協和広告を通じて松本俊夫や横尾忠則に最初の依頼がなされる^[27]のである。翌1968（昭和43）年1月、総合ディレクターの工藤充、展示ディレクターの松本俊夫、造形ディレクターの横尾忠則を中心に急ピッチでチームが編成され、1968（昭和43）年2月27日には、第1次「せんい館」企画案が協会へ提出された。9月には修正された第2次「せんい館」企画案が提出され、最終決定案となり具体的な制作が始まった。しかしこの段階で吉村はまだせんい館には関与していない。その頃の吉村は、大阪万博から修景彫刻という日本各地で万博の気運を高めるための宣伝活動の一端として依頼された彫刻作品の制作に取り組んでいる。その頃吉村が制作していたのは、《ライト・オン・メビウス》のようなテクノロジー・アートであり、大阪万博からの依頼も、同様の作品を制作することであった。これを受けて吉村は、1968（昭和43）年に銀座のソニービル前に《ネオン雲》（fig.12）を制作・設置したのであった。当時の吉村に対する世間のイメージはテクノロジー・アートの旗手というものであり、動物的なイメージとは程遠いものだったのである。

吉村の作品として動物的なイメージが登場するのは、せんい館における怪鳥の存在が示された先の1970（昭和45）年2月9日の報道資料が最初であり、それ以前には確認できていない。その直前に発表されたせんい館のビジュアル・イメージとしては、1969（昭和44）年11月4日、横尾忠則へ依頼されたせんい館のポスター^[28]がある。しかしここには「凍結足場」のイメージと赤い作業服姿の男の人はあるものの、カラスあるいは黒い鳥の姿は確認できない。おそらく、この段階で凍結足場への怪鳥の設置プランがあったならば、横尾は何らかの形でポスターにその要素を取り入れた可能性が高いのではないかと予想される。すなわち、1969（昭和44）年11月の段階で、怪鳥の存在は少なくとも屋外には設置が予定されていなかったことになるだろう。このことは、せんい館の公式ポケットガイドからも確認できる。せんい館の公式ポケットガイドには2種類、開幕当初に配布されたものと、会期中で増刷されたもの（fig.13）がある。開幕当初発行のものには、ロビーの怪鳥についての言及はあるが、外観写真の凍結足場には鳥の姿は見られない。凍結足場の鳥が登場するのは、増刷された第2版の外観写真からなのである。また、ポケットガイドの文案が確定したのが1970（昭和45）年1月6日であった^[29]ということから、この時点でロビーの怪鳥については、展示が完了していなかったとしても、少なくとも計画はあったことになる。せんい館竣工式が執り行われたのは1970（昭和45）年2月10日、2月27日には関係者を招いた開館式が

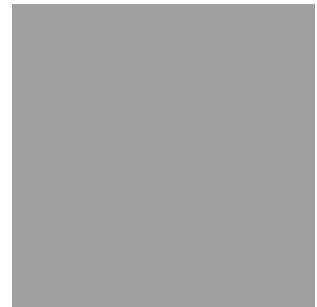


fig.12
吉村益信《ネオン雲》1968年
『ヒューマン・ドキュメント'70』
東京画廊、1970年より）



fig.13
大阪万博せんい館ポケットガイド、第1版（右）と第2版（左）、
大阪府日本万国博覧会記念公園
事務所蔵

[26] 同書「Plan and Revisions」p70。

[27] 松本俊夫「EXPO '70＝発想から完成まで 狂気とエロスの体験の場 ―せんい館」『美術手帖』327号、美術出版社、1970年5月号、p82～100。

[28] 1970（昭和45）年1月末に納品されたという。

[29] 「Plan and Revisions」『せんい館』Op. cit. p70。

開かれ、実質的に展示内容が公となったというのが、吉村によるせんい館の怪鳥のプランから制作・設置までの一連の流れは、内装については1970年1月6日までに計画確定、外装については2月27日までによく間に合ったというギリギリの制作であったということになるのだ。

吉村益信による貫通の設立

さて、ここで1969（昭和44）年のおそらく年末頃に撮影された1枚の写真に注目したい（fig.14）。《大ガラス》を囲んで、吉村の友人や後輩が集った記念写真である。吉村を囲むのは、小林はくどうやカワミカズオ、浜田郷、東京画廊の山本豊津らである。ここに集う面々の多くは、吉村が大阪万博の仕事に取組むためのプラットフォームとして起ち上げた代理店である貫通に関わったスタッフでもあった。貫通は、吉村および他の所属する芸術家たちが、大阪万博の仕事を円滑に請け負うための代理店のような役割を果たすための組織として、吉村が起業した会社組織である。渋谷区南平台の東急スカイラインアパート66号室^[30]を拠点に、作家自身の手仕事により制作される作品ではなく、発注芸術としての作品制作を組織化し、企業や万博のような公共の仕事を、大手広告代理店を介さずに受注可能にするためのプラットフォームであった。貫通という名称の由来は、「私たちはやりたいことを完遂するためにあらゆるシステムを縦に貫通し、従来横の系列として習慣や約束のネットワークの中で厳然と横たわる社会構造、企業構造、イメージ構造を真空斬りにし垂直にカットイングし組みかえる。^[31]」という吉村の考えに基づくものであり、世の中の水平・平等を謳う風潮に対する男性的な垂直思考というアンチテーゼ、且つ大手広告代理店「電通」にかけた名称^[32]でもあったという。そして貫通の英語名はK.K. KANTSU & VERTICAL DESIGN LABOというものであった。横浜美術館所蔵の《カラス（ドローイング）》3点は、この英文会社名が印刷されたトレーシングペーパーに描かれており、大阪万博を契機に起ち上げた貫通と、せんい館のカラス、そして吉村個人名義の作品としての《大ガラス》と《カラス（ドローイング）》とが、吉村にとって抜き差しならない関係にあったことを示しているといえよう。

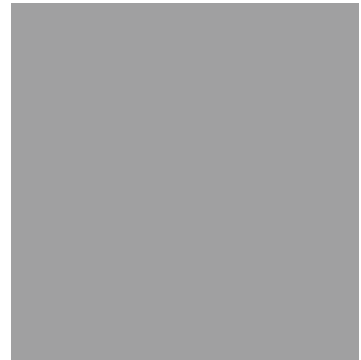


fig.14
《大ガラス》を前に、1969年
『吉村益信の実験展 一応用と変容一』、
大分市美術館、2000年より』

貫通が会社として登記されたのがいつであったのかについて、現時点では確認中である。しかし当時吉村と共に会社起ち上げに関わった小林はくどう氏からの筆者の聞き取りによると、吉村が南平台のオフィスを借りて、会社を起ち上げたのは1970（昭和45）年初頭であったという。そうであるならば、起業の時期は、吉村が先に確認した「せんい館」内装と外装のカラスの制作にあたっていた時期にちょうど重なる。当時、発注芸術を旨としていた吉村にとって、制作とは発表の場とセットになった行為であったため、大阪万博と同じ1970（昭和45）年3月に始まる東京画廊のグループ展に出品するための作品が必要であった

貫通が会社として登記されたのがいつであったのかについて、現時点では確認中である。しかし当時吉村と共に会社起ち上げに関わった小林はくどう氏からの筆者の聞き取りによると、吉村が南平台のオフィスを借りて、会社を起ち上げたのは1970（昭和45）年初頭であったという。そうであるならば、起業の時期は、吉村が先に確認した「せんい館」内装と外装のカラスの制作にあたっていた時期にちょうど重なる。当時、発注芸術を旨としていた吉村にとって、制作とは発表の場とセットになった行為であったため、大阪万博と同じ1970（昭和45）年3月に始まる東京画廊のグループ展に出品するための作品が必要であった

[30] 2015（平成27）年より解体され、現在は再開発のため工事中である。

[31] 吉村益信「状況芸術」『店舗デザイン』1970年、p109。

[32] 当時、吉村と共に貫通の仕事をした小林はくどう氏への筆者による聞き取り調査（2018年1月28日、於・小林邸）、および児島俊郎氏への筆者の聞き取り（2018年1月21日、於・児島画廊）による。

吉村が、《大ガラス》を完成させたのは、東京画廊での会期と大きく離れる時期ではなかったものと考えられる。1969（昭和44）年制作の《大ガラス》は年末に完成し、そこから年末年始をまたいで、貫通設立後、オブジェとしての《大ガラス》に対して、事後的に制作された《カラス（ドローイング）》があったと考えることが可能になるであろう。

せんい館の怪鳥（カラス）と、横浜美術館の《大ガラス》と《カラス（ドローイング）》の制作順と時期を今一度整理すると、まずせんい館の怪鳥は、①女性の足を持つロビー天井の怪しい鳥（fig.8）、②普通の鳥の脚を持つロビー足場に止まる鳥（fig.10）、③普通の鳥の脚を持つパビリオン外装凍結足場の鳥（fig.9）に分けられる。このうち、せんい館内装で乱舞する怪鳥だけが女性の足を備えているが、これを繊維業界という女性の文化を背景としたパビリオンのテーマと、中央ドーム内の《スペース・プロジェクション・アコ》との関係の中で発生したものとするならば、①である女性の足を持つ怪鳥が最初に生まれたと推定できよう。そして吉村が自らの作品として発表したカラスは、横浜美術館の④《大ガラス》（fig.1）と⑤《カラス（ドローイング）》^[33]（fig.2～4）であるが、これらを①～③のせんい館の鳥の制作順と重ねると、最初に①、続いて②と④、そして最後に③という流れになるだろう。⑤については、時期としては③と並行する時期か、あるいはさらに後と想定できる。①から⑤までの鳥のうち、女性の足を持つ①だけが異質である。しかし、冒頭に示した、松本俊夫や横尾忠則らパビリオンの展示構成の中核を担ってきた作家たちの当初からの構想「ドームは比喩的にいえば<子宮>であり」「観客は一種の感覚的・精神的な乱交パーティにインヴォルヴされる」に立ち返ると、天井近くを舞飛ぶ①の女の足を持つカラスは、ロビー床に並び立つ四谷シモンの山高帽の男の像と並び立つ男女の象徴として、ドーム内の感覚的・精神的な乱交パーティへの案内役と捉えることが可能になるだろう。同じことは外装の③凍結足場のカラスにもあてはまる。パビリオン外装の凍結足場には、横尾忠則のディレクションで赤い作業服姿の男の人形があったが、ここに女としての巨大な黒い鳥が加わることで、せんい館外装もまた、男女が並んで観客を迎え入れる装置（fig.15）になったともいえるのである。



fig.15
せんい館屋外看板
〔せんい館〕日本繊維館協力会、1970年より）

吉村にとってカラスのイメージが、せんい館の仕事の中で女性として位置付けられたとするならば、吉村が当初《旅鴉》と題して発表していた作品を、後に《大ガラス》として、マルセル・デュシャンの《彼女の独身者によって裸にされた花嫁、さえも》（1915～1923年）の日本語での通称につけかえたことも、自然な連想として捉えることが可能になる。

吉村益信の活動に対するデュシャンの影響、また大阪万博の万博美術館への出品作品や、これらと並行する貫通の仕事については、引き続き調査を行っていきたい。

（謝辞）

本稿執筆にあたり、以下の方々のご協力を賜りましたことお礼申し上げます。

大阪府日本万国博覧会記念公園事務所辰川将史氏、一般社団法人関西環境開発センターEXPO '70パビリオン高満津子氏、日本綿業倶楽部事務局長榎嶋昭彦氏、小林はくどう氏、児島俊郎氏、米田武史氏。

[33] 大分市立美術館にも同シリーズより2点のカラスのドローイングが所蔵されている。

Research Notes on Nakajima Kiyoshi's Wartime Journals 1938-1939

UCHIYAMA Junko

Nakajima Kiyoshi (1899-1989) was a Nihonga painter and a resident of Yokohama. Through examination of his journal entries written in 1938 and 1939, this research aims to shed light on Nakajima's experience and his thoughts on art during this period of Japan's advancing militarization at the height of the Japan-China War. His journals were written in the daily pages of the Diary Book for the Home Front (*yokohama-shi shut-sudo shoshi katei nikki*) published by The Yokohama City Military Support Association (*yokohama-shi shut-sudo gunjin koenkai*) for families of Yokohama military personnel on active duty. The Association was established in 1937 to console bereaved families of military personnel. Copies of the above-mentioned publication were distributed free of charge and contained *The Imperial Rescript to Soldiers and Sailors* issued by the Meiji Emperor, army and navy organization charts, notes on ideal homefront attitudes, daily pages with blank space for names of visitors and columns for recording communications from the battlefield. The frontispiece for each month featured an artwork by Nakajima or other artists of the Yokohama Art Association (*yokohama bijutsu kyokai*). Although there were no soldiers on active duty in Nakajima's household, he received the Diary Book as a frontispiece contributing artist and used it to write down his daily matters. He also cooperated with the Association by visiting soldiers in hospitals, editing magazines for military personnel and their families, and organizing local artists.

Nakajima became an associate member of the Japan Art Institute (*nihon bijutsuin*) in 1930, a full member after the war, and a lifelong participant in the Inten Exhibition (organized by the Japan Art Institute) thereafter. In the 1930s, increasing numbers of painters wished to explore new expressions in Nihonga and to depart from the neo-classicism that held sway under the Inten organization. With the Teiten Exhibition (under the Imperial Art Academy) reorganized in 1935 to reinforce government sponsorship and aligned with the Inten Exhibition, young and mid-career artists became disenchanted and quit the organization being worried that the anti-establishment mindset of the Inten Exhibition would become a mere facade. Nakajima, however, remained. He sometimes showed a tendency towards modernism but basically developed a clear and calm style based on Neo-classicism that took over Inten. From his diary, we can discern that Nakajima, while committed to the Inten mainstream line, took note of the new directions his generation of painters were taking and he tried to avoid being complacent in neo-classicism.

Between 1938 and 1939, Nakajima visited China twice to console the troops and to research painting themes. In 1939, his *China Street* series, seven paintings depicting street performers and people at leisure in the streets of Beijing, was awarded the Inten Exhibition Nihon Bijutsuin Award. Nakajima's early passion to be a painter is clear in words he wrote in his diary as a young man: 'I will draw human beings with originality and endless variety.' Maintaining this passion, he poured his heart and soul into his *China Street* series depicting the people of China regardless of it being during the Japan-China War. As far as we can tell from his diary, Nakajima did not resist the State Shinto based Emperor centered views prevalent at the time. He was happy to be able as an artist to provide some pleasure to the men fighting in the war. He was, however, strongly uncomfortable creating works according to national policies. He calmly accepted the trends and historical views of the time without giving up his humanism in his depictions of people. To accomplish this, and survive through a period of hardship, he positioned himself within the Inten classical style.

The Japan World Exposition, Osaka (Expo '70) and Yoshimura Masunobu's *Oh-Garasu* (Japanese homonym of "The Large Glass" and "A Big Crow")

KIMURA Eriko

Yoshimura Masunobu (1932-2011) played a central role in the collective activities that marked post-war Japanese avant-garde art. In particular, the performance art of his Neo Dadaism Organizers, with Akasegawa Genpei, Arakawa Shusaku, Shinohara Ushio and others attracted significant media attention. Yoshimura then went on to New York where he created technology focused art using acrylic and neon. After returning to Japan, his style completely changed from the end of 1969 to the beginning of 1970, as seen in his acclaimed *Pig; pig' lib;* (1971).

This study focuses on Yoshimura's transitional work *Oh-Garasu* (originally titled *Tabigalasu*) in the collection of the Yokohama Museum of Art, tracing and clarifying the background of its production and its relation to Expo '70 and to K.K. KANTSU & VERTICAL DESIGN LABO, the company Yoshimura established.

Aside from conventional art exhibits at Expo '70, many artists were involved in producing various pavilions, such as Okamoto Taro's Theme Pavilion, Usami Keiji's Steel Pavilion, Yamaguchi Katsuhiro's Mitsui Group Pavilion. The Expo Textile Association's Pavilion "Textiles," above all else, showcased a groundbreaking 16 screen multichannel film installation and, under the direction of Matsumoto Toshio, included architectural designs by Yokoo Tadanori and oversized female figures inside the pavilion's dome construction. Yoshimura's main contributions to the pavilion were the following three crow motif installations: 1) a normal crow positioned in the scaffolding-like decoration of the pavilion exterior, 2) a crow fashioned with legs of a woman, suspended from the interior lobby ceiling, 3) a normal crow caught in scaffolding-like decorations in the construction of the interior lobby space. According to notes that remain from the time, it is clear that these were produced in the order of 2), 3), 1). The Yokohama Museum of Art has additionally in its holdings 4) *Oh-Garasu* and 5) *Karasu* (*Drawing*). Including these, the order of production can be surmised as 2), 3), 4), 1), 5). Yoshimura's K.K. KANTSU & VERTICAL DESIGN LABO company bypassed the large advertising agencies to produce these and to do other concurrent work for corporations or for the Expo '70 organization.

Matsumoto Toshio's original idea for the Pavilion "Textiles" crow was to highlight the concept of 'giving the audience a sensory/mental orgy.' Yotsuya Shimon's figure of a man with a hat was to be displayed in the lobby to form a set with the 'crow fashioned with legs of a woman' (#2 above), signifying male and female. The 'crow caught in scaffolding' (#3 above) was paired with Yokoo Tadanori's male dolls in red working clothes. In other words, Yoshimura envisioned crows as women. If so, Yoshimura's renaming his original *Tabigalasu* as *Oh-Garasu* (Japanese homonym of "The Large Glass" and "A Big Crow") can be easily associated with Marcel Duchamp's *The Bride Stripped Bare by Her Bachelors, Even* (*The Large Glass*) (1915-1923).

Hara Sankei Letters from the Estate of Kawazura Yoshio: The Compilation of *Sankei-jō*, *Yogi*, *Sankei-gashū* and cultural exchanges in Hara's later years

KASHIWAGI Tomoh

Woodblock print artist and expert copyist of Japanese ancient paintings Kawazura Yoshio (1880-1963) was born in Usa, Oita prefecture. After graduating from the Tokyo School of Fine Arts in 1904, he was employed by art book publisher Shinbishoin as a technical expert assigned to reproduce antique paintings. His projects included color woodblock reproductions of various types of antique paintings, such as the *Ukiyoe-ha gashū* (Schools of Ukiyo-e Collection; November, 1907), the *Tōyō bijutsu taikan* (General Survey of Oriental Art; August, 1908), and later the *Scrolls of the Tale of Genji* (National Treasure, The Tokugawa Art Museum), the *Heron* by Tan'an Chiden, and the *Ancient Sutra Manuscripts on Fans* (National Treasure, Osaka Shitennōji Temple). Kawazura was regarded highly as the leading technician of expert reproduction in woodblock. From around 1912 until the 1930s, he engaged in reproducing the antique art owned by Hara Sankei and consequently compiling the *Sankei-jō* (catalogue raisonné of the Sankei collection), publishing the *Yogi* (Recreational paintings and calligraphy by historical figures from the Sankei collection), and compiling and distributing the *Sankei gashū* (Selected paintings, drawings, and calligraphy by Hara Sankei). He and Hara Sankei were intimate friends from the early 20th century through the pre-war years until Hara's death.

The letters reprinted in this bulletin are being presented to the public for the first time. After Kawazura's death, Funahashi Mitsuru, a student of Kawazura, organized the documents including these letters that Horiuchi Michio, Kawazura's cousin, later inherited from Funahashi. The documents were donated to the Yokohama Museum of Art after having been kept in Horiuchi's home for many years. In addition to the Sankei letters, there are also letters of Nihonga artist Kobayashi Kokei, art historian Yashiro Yukio, scholar of ancient texts Tanaka Shinbi, and businessman art collector and tea connoisseur Takahashi Yoshio (Sōan).

This report introduces 96 reprinted letters written by Hara Sankei, with detailed annotation. Interpretation and analysis of these letters is necessary in order to understand the deep meanings of the *Sankei-jō* and the *Yogi* compilation. These, as well as the *Sankei-gashū* which is regarded as a survey of Sankei's own artistic achievements, attest to Hara's research in ancient arts in his later years. The letters further give evidence of Hara Sankei's interaction with cultural figures of his time.

川面義雄旧蔵原三溪書簡を読む—— 『三溪帖』『余技』『三溪画集』編纂と晩年の文化人交流

柏木智雄

はじめに

横浜美術館は、木版画家、古画の木版複製技術者として優れた業績を残した川面義雄旧蔵の資料群を平成二十七年より継続的に調査する機会を得た。これらの資料群は、主に川面の手になる版画や川面に宛てた膨大な書簡等によって構成され、今なお、その調査は継続している。一方、読解を終え概ね調査が終了した書簡群を、順次、ご所蔵者のご芳心を賜り収蔵してきた。本稿では、その書簡群の内、原三溪の新出書簡九十六通を翻刻する。

川面義雄とその旧蔵資料

川面義雄については、『日本美術年鑑』（昭和三十九年版）をはじめとして、いくつかの人名辞典にその履歴が抄録されている。また、川面自身による回想録¹⁾の他に、まとまった伝記として、川面の弟子を自認した木版画家・舟橋満による私家版の著述²⁾がある。同書には、主として川面が東京美術学校を卒業してから後の実績が、様々な挿話を交えてまとめられてある。

それらによれば、川面義雄は明治十三年四月十七日、大分県宇佐郡院内村字小坂で、父庸三、母もとの下に生まれた。酒造を生業とし江戸時代には庄屋も務めた家系であったが、家業は父の代で廃れたという。叔父には神道家の川面凡児、立志小説家の堀内文磨（新泉）があり、その叔父とともに上京し、苦学して東京美術学校日本画科に入学、明治三十七年四月に同校を卒業した。その後、審美書院に複製模写の技術者として入社し、『浮世絵派画集』（明治四十年十一月）『東洋美術大観』（同四十一年八月）などの製作や《伴大納言絵巻》（国宝、出光美術館）の模写に従事し、後年、『源氏物語絵巻』（国宝、徳川黎明会徳川美術館）、単庵智伝《鸛図》（東京国立博物館）、《扇面古写経》（国宝、大阪・四天王寺）など、様々な系統の古画を技巧を尽くした着色木版によって模刻複製した。とりわけ、『源氏物語絵巻』の木版複製については、舟橋も前掲書において紙幅を割いて詳述している。困難を極めたこの複製事業は、源氏物語千年紀を機に詳しく検証された³⁾。

こうして、古画の複製木版技術の第一人者として斯界の評価を確かなものとした川面は、原富太郎（号・三溪、慶応四年〜昭和十四年）をはじめとして、その三溪とも親交を結んでいた美術史家の矢代幸雄、古筆研究者の田中親美、実業家にして茶人・美術品蒐集家でもあった高橋義雄（箒庵）ら多くの文化

人と親しく交際した。

昭和三十八年、川面義雄は『源氏物語絵巻』の木版複製全四巻の完成をみて、その一ヶ月後に逝去した。その後、ほどなく弟子の舟橋満が川面の遺品を整理し、これを川面の叔父・堀内文麿の息、すなわち川面の従兄弟にあたる堀内道男に托した。その後二代にわたって、これらの資料群は堀内家に保管されてきた。

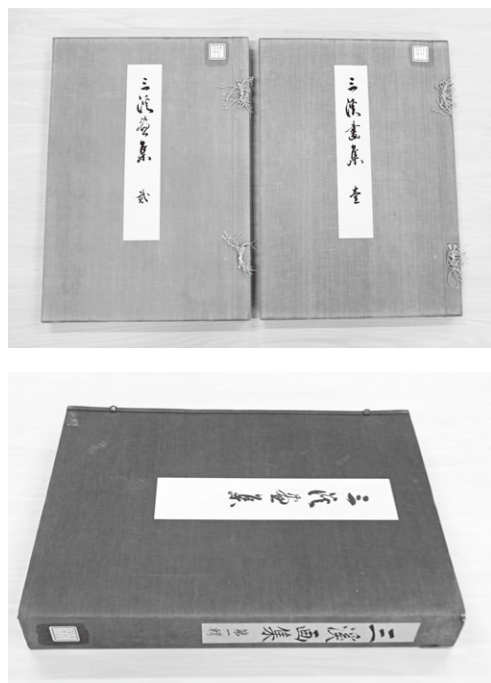
原三溪と川面義雄 『三溪帖』と『余技』『三溪画集』

川面義雄が、横浜の実業家・原富太郎の知遇を得たのは、舟橋の前掲書によれば、川面の審美書院時代に遡るといふ。明治三十年代末から四十年代初めの頃であろうか。原三溪が、古美術だけではなく新進美術家の作品蒐集にも着手し、下村観山など画才豊かな日本画家を庇護し始めた頃にあたる。川面は、明治四十二、三年頃、三溪の囑に応じて、三溪園の臨春閣住之江の間の襖絵四枚を肉筆で補完制作しており、早くから三溪の信頼篤かったものと思われる。

川面の人品技量を認めた三溪は、家蔵の古美術名品を編集集成して自解を付し印刷頒布する計画を樹て、製作を川面が所属した美術書肆、審美書院に託した。その発企は大正初年の頃であったと推測される。藤本實也が著した浩瀚な『原三溪翁伝』^{〔四〕}には、「あれは私が依頼されてから十年間も苦心して工夫したものである尤も誠に惜しいことだと今でも諦め難い遺憾千万のことです」という川面の述懐を採録してある。その言葉の通り、今日『三溪帖』の名称で知られるこの豪華本は、三溪自ら巨費を投じ手間をかけて完成する

も、頒布を目前にして大正十二年の関東大震災ですべて烏有に帰したとされる。しかしながら、舟橋の前掲書には、「後日、川面さんは、この三溪帖を一冊にする以外に、二、三枚位取って置いたのを、一冊の帖に仕立てて、これを原家に届けた。三溪帖は原家にこの一冊か、二冊位しか無いのだ」とあり、三溪帖の異本の伝存が示唆されている。三溪帖が、三溪自身の美意識を具現し、その美術史観を披瀝するものであれば、この異本の調査と三溪が書いた自解草稿の比較分析、そして三溪帖そのものの再現は、三溪研究の基礎的作業のひとつに位置付けられるべきである。

この三溪帖とともに、原三溪の古美術研究の特色を示すものに、家蔵美術品の中から作品を自選し編集した『余技』がある。川面を校正者に迎え、昭和十三年に大塚巧藝社の印刷で成ったこの豪華本には、書画を本道としない古人による、謂わば素人芸ともいふべき余技の厳選された秀作四十一図が、

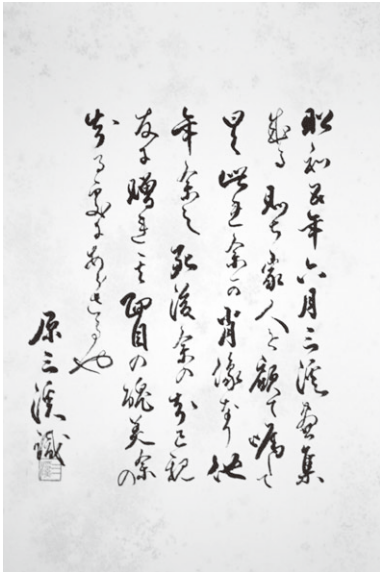


挿図1
『三溪画集』（第一輯第一冊、第二冊）及び帙

三溪自身の要を得た寸評とともに収載されており、三溪の鑑識眼と美術品蒐集における着眼を読み取ることができる。

そして、藤本實也が前掲『原三溪翁伝』において「按ずるに翁が絵事に関する業績の総決算」と位置付けたのが、『三溪画集』〔挿図1〕の編纂頒布であった。昭和五年六月に完成した第一輯二冊、同十二年二月に完成した第二輯二冊および第三輯一冊、そして三溪没後の同十五年八月に嗣子良三郎の序文を伴って成った第四輯一冊、全六冊の豪華本で、製作担任者・川面義雄、着色印刷・錦泉社木版研究所、写真及印刷・大塚巧藝社、製本所・下嶋大完堂が、それぞれ任にあたった。晩年にいたって、謂わば自らの「余技」を顧みて集成し、美に奉じた自らの肖像をそこに留めようと企図したものと思しい。事実、第一輯一冊の自序に次のように記されている。

「昭和五年六月三溪画集成る則ち家人を顧て嘱して曰く此れ余か肖像なり他年余之死後余の知己親友に贈れ其面目の醜美余の知る処にあらざる也
三溪識 三溪（朱文方印）」〔挿図2〕



挿図2 『三溪画集』（第一輯第一冊）三溪自序

また、第二輯第三冊および第三輯第五冊の跋文に「此画集の製作は総て親友川面義雄君の非常なる好意と努力とに由て成しもの也茲に深甚なる感謝の意を表す 昭和十二年春 原三溪」と誌し、製作の実務に従事した川面の多年の労と功績を鄭重な謝辞で報いている。

三溪の書簡

ここに翻刻する三溪の書簡九十六通は、すべて川面義雄に宛てた私信であり、執筆年月日は葉書または封筒に残された消印の判読と本文または封筒に記された日付により特定・推定した。大正六年十一月の日付を持つ封書（書簡番号1）は、長男善一郎の婚儀に伴う引出物の印刷送付状であるが、それ以外の書簡はすべて直筆で、毛筆または鉛筆で書かれている。昭和二年から三溪最晩年の同十三年にいたる十二年間に執筆投函されており、別表1にも明らかのように、昭和六年および同十一年、十二年の書簡がより多く残る。これは、『三溪画集』『余技』が成った時期と重なる。尚、十三通については情報を欠き執筆年を特定できないが、本文の内容に鑑み、おそらく上記十二年間に執筆されたものと推測される。書簡は、その用件から概ね表のように分類できるだろう。

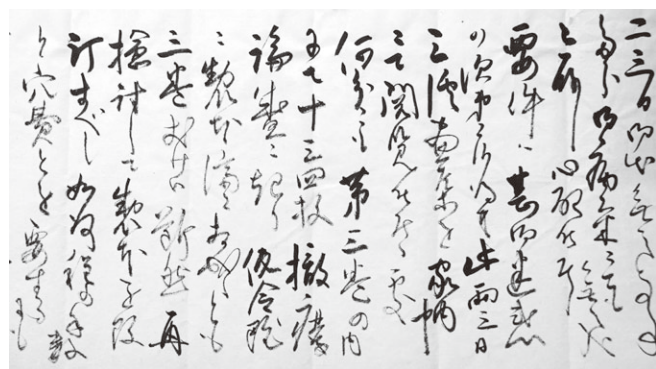
用件	書簡番号
自作所感、制作報告	63・2 64・4 65・17 68・18 84・26 92・32 95・36 96・38
撮影印刷依頼、納品所感	86・2 87・3 88・5 89・7 90・12 93・44 94・45 95・67 73 74 80 81 85

画集細評・所感	8・10・11・37・56・57・67・73・76・78・94
家藏品・古画所感	4・39・91
観劇案内	33・42・45・79・82・83
茶会案内	14・24・25・29・30・50・77
病氣見舞、病状報告	3・7・8・23・25・26・27・54・81・82・92
自邸・別邸等招待、往訪	65・41・24・6・9・10・11・13・15・16・17・18・19・20・21・22・23・24・25・26・27・28・29・30・31・34・35・36・39・40・41・43・44・46・47・52・53・55・58・60・62・63・64・66・69・70・71・72・75・76・77・78・93

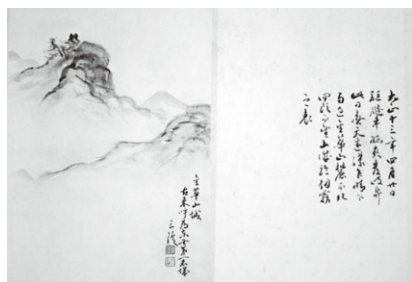
言及される人物については、家蔵古美術の書画家や観劇にかかる役者を除き、別表2にある四十五名を列記できる。若年期に三溪の庇護を得て大成し、既に斯界に地歩を固めた日本画家や、親しく交際していた美術史家や思想家、当代の数寄者・茶人「五」、政財界の名士が認められ、三溪晩年を特徴付ける人脈の広がりが見られる。

書簡文中において、「三溪帖」(書簡番号6・48・56・57)「画集」(書簡番号7・76・89)「三溪集」(書簡番号10・94)「三溪画集」(書簡番号67)とあるのは、いずれも『三溪画集』を指しているものと思われる。『余技』についても、「余技」または「余技帖」の呼称で数通(書簡番号37、78、80、81)に言及される。中には、「写真には甚不満に御座候」「朝夕不愉快に付き、何卒至急御改め奉願上候」(書簡番号5)「此画三日、三溪画集を家内中にて閲覧仕居候処、何分にも第三卷の内にて、十三、四枚撤廢論盛に起り、仮令既に製本済に相成候とも、三卷丈は、断然再検討して製本を改訂すべし、如何程の手数と元費とを要するにもせよ、百年の悔を残すは不得策なりとの意

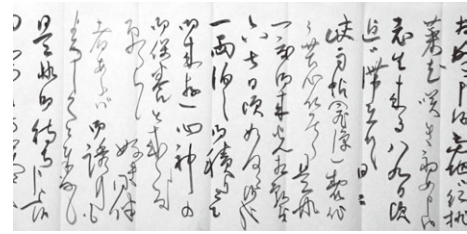
見多く、小生も大に軟化仕候次第に候」(書簡番号67〔挿図3〕)といった、印刷や写真の出来に対する厳しい見解や注文も示され、画集編纂に対する三溪の厳格にして真摯な姿勢をうかがうことができる。一方、例えば『三溪画集』所載の《峡雨帖》〔挿図4〕や墨画の大作である《龍虎》屏風などについては、朋輩の助言を得つつ制作に勤しむも、難渋し苦慮する心情が吐露されている(書簡番号58〔挿図5〕・61・63・64)。三溪にとって自作の制作は、「余技」に他ならぬものであつたにせよ、そこに決して妥協はない。



挿図3 書簡番号67



挿図4 原三溪《峡雨帖》其二



挿図5 書簡番号58

おわりに

謹直な書風と文語体で記された一連の三溪書簡は、我々の今日的な読書慣習に照らして読みやすいとは言いがたいが、決して難解極まりない質のものではない。身辺瑣事の報告も含め頻々に行われたと思しい文通そのものの在り方とあわせて、漢籍の素養を背景に持つ明治・大正・昭和戦前期に生きた教養人、数寄者の文化的生活と交際の実状を、この書簡群から知ることが出来る。

川面義雄旧蔵の資料に含まれる書簡は、この三溪の手になるもの他に、高橋義雄（箒庵）、矢代幸雄、田中親美、小林古径から送付されたものも含まれる。それらも機を得て順次翻刻し、向後の研究に資したい。

註

- 一、川面義雄「木版複製にかけた一生―《源氏絵巻川面版》作者の回想―」『芸術新潮』第十卷第十号、昭和三十四年十月。
- 二、舟橋満『木版画王 川面義雄』昭和五十三年、講談社出版サービセンター製作。
- 三、香山里絵「川面版源氏物語絵巻について」、徳川黎明会徳川美術館編『尾陽 徳川美術館論集 四号』平成二十年九月。
- 京都府京都文化博物館編、『源氏物語千年紀事業…雅の継承―源氏物語絵巻に挑む』（展覧会図録）、平成二十年。
- 四、三溪園保勝会、横浜市芸術文化振興財団編『原三溪翁伝』、平成二十一年、

思文閣出版

五、次の論文で、原三溪は近代数寄者の第三世代に分類され、本稿の別表2にも登場する茶人や数寄者の相関関係が解析されている。

齋藤康彦「近代数寄者の世代交代―第四世代の登場」『山梨大学教育人間科学部紀要』第十一卷、平成二十二年三月。

※成稿にあたり、堀内恒男様、堀内信子様より多大なるご助力を賜りました。

記して感謝申し上げます。

別表1：執筆年月日一覧

合計	年不詳	昭和13年	昭和12年	昭和11年	昭和10年	昭和9年	昭和8年	昭和7年	昭和6年	昭和5年	昭和4年	昭和3年	昭和2年	大正6年	執筆年元号
	n. d.	1938	1937	1936	1935	1934	1933	1932	1931	1930	1929	1928	1927	1917	西暦
	? 6 1 29 5 7、 7 1 28 12、 10 1 13 22 ? 2 15 23 ? 4 25 8、 ? 4 27 9、	1 12 2 10 3 11 12 13	12 10 8 4 1 16 15 12 3 15 10 8 5 2 17 31 14 3 10 9 5 2 20 4 22 11 10 9 5 2 22 23 26 13 11 10 6 3 30 6 3 2 12 10 7 3 12 7 15 4	10 3 1 3 21 20 11 5 (2 24 3 3 通)、 12 6 1 10 10 30 12 7 2 24 2 13 12 7 3 27 17 5 8 3 11 6	9 6 9 9 11 5 11 23 12 6	1 12 4 18 5 11 23 12 6	7 29 9 5 10 4 11 12	3 3 3 11 9 9 12 21 12 29	10 1 14 20 10 2 24 27 10 3 26 26 11 7 7 6 12 8 4 21	5 13	3 29 8 2	3 3	9 21	11 ?	執筆月日
96	13	5	25	17	6	5	4	5	10	1	2	1	1	1	数

別表2：人名一覧

高澤光子	関	鈴木達治 (煙洲)	西郷春子	小林古径	川崎克	風間	笠原	大塚稔 (鈍重)	仰木敬一郎 (魯堂)	井上治兵衛	伊丹信太郎 (揚山) カ	石井完	荒井寛方	梶治朗	固有名
38	79	73	14 29	57 25 10 66 30 19 77 53 20 84 55 21 56 24	32	52	45	92 5 36 67 71 87	63 75	86	12 25 36	37	6	71 53 4 84 59 14 63 21 65 36 66 43	書簡番号
不詳。	不詳。	横浜高等工業高校(現横浜国立大学)初代校長。明治4年(1871)～昭和36年(1961)。	三溪長女。	昭和32年(1957)。 日本画家。明治16年(1883)～昭和32年(1957)。	政治家。明治13年(1880)～昭和24年(1949)。	不詳。	不詳。	大塚巧藝社社長。明治21年(1888)～昭和26年(1951)。	茶人、建築家。文久3年(1863年)～昭和16年(1941)。弟、木工家仰木政斎。	丸石製菓社長。明治11年(1878)～没年不明。	大和屋(道具商)。	不詳。	日本画家。明治11年(1878)～昭和20年(1945)。	美術家。明治30年(1897)～昭和57年(1982)。	備考

速水御舟	長谷川	橋本静水	野村	中村伯三	中村富次郎	中村	豊前	富田溪仙	徳富蘇峰	外狩顕章 (素心庵)	團琢磨 (狸山)	谷川徹三	田中親美	田中一松	高橋義雄 (箒庵)
20、 21、 24、 25、 34	11、 84	6	85	37	50、 68	5、 36、 65、 75	65	32	73	36	1	73、 74	57、36、4、 63、50、14、 65、51、18、 71、52、21、 75、53、22	39、 40	14、 16、 50
昭和10年 (1935)。 日本画家。明治27年 (1894)。	不詳。	昭和18年 (1943)。 日本画家。明治9年 (1876)。	実業家、野村洋三カ。	不詳。	古美術商。	不詳。実業家、中村房次郎カ。	不詳。	昭和11年 (1936)。 日本画家。明治12年 (1879)。	3) 評論家、思想家。文久3年 (1863)。 昭和32年 (1957)。	美術評論家。明治26年 (1893)。 昭和19年 (1944)。	5年(1858) 昭和7年 (1932)。 実業家。三井合名会社理事長。安政5年(1858)。	哲学者。政法大学総長。28年 (1895)。 平成元年(1989)。	古筆研究家。明治8年 (1875)。 昭和50年 (1975)。	983)。 明治28年(1895) 昭和58年 (1983)。 美術史家。東京国立文化財研究所長。	実業家、茶人。文久元年 (1861)。 昭和12年 (1937)。

和辻哲郎	和田幹男	脇本十九郎 (楽之軒)	安田靉彦	矢代幸雄	森川勘一郎 (如春)	桃井	本山	南	松永安左衛門 (耳庵)	益田孝 (鈍翁)	前田青邨	原善一郎	原
29、 73、 74	38、 96	52、 73	8、 24、 25	10、 11	4、 13、 62、 93	79	73	75	75	7、 87、 92	24、 25、 66、 77	1	79
9) 哲学者、思想家。明治22年 (1889) 昭和35年 (1960)。	和田維四郎息。精藝社社長。	昭和38年 (1963)。 美術史家。明治16年 (1883)。	昭和53年 (1978)。 日本画家。明治17年 (1884)。	昭和50年 (1975)。 美術史家。明治23年 (1890)。	87) 古筆研究家、茶人。明治25年 (1887) 昭和55年 (1980)。	三溪執事カ。	不詳。	不詳。	実業家、政治家、茶人。明治8年 (1875) 昭和46年 (1971)。	38)。 実業家、茶人。三井物産社長。嘉永元年 (1848) 昭和13年 (1938)。	昭和52年 (1977)。 日本画家。明治18年 (1885)。	昭和12年 (1937)。 三溪長男。明治25年 (1892)。	三溪次男、良三郎カ。

凡例

一、本稿は、原富太郎（三溪）が川面義雄宛に送付した書簡九十六通を翻刻したものである。

一、各書簡について、以下の順番で情報が記されている。「書簡番号」「執筆年（月日）」「材質（形状）」「封筒（葉書）表の記事」「封筒（葉書）裏の記事」「本文」

一、書簡は、執筆年月日の順序で掲載されている。執筆年不詳の書簡十三通は、末尾に順不同で掲載した。

一、翻刻にあたっては原本にあたり、読解の便を考慮して、原本の体裁を尊重しつつ以下のように改めた。

- ① 紙幅の都合により本書の形状による改行等については原則として追込みとした。
- ② 固有名詞や明らかな意図をもって使用されている旧字体以外は、原則として新字体に改めた。算用数字は「拾」「廿」「卅」を除き、「壺」を「一」、「式」を二などと新字体とした。また、異体字をそのまま用いた場合がある。
- ③ 変体仮名は平仮名に改めた。
- ④ 原本の抹消部分は、該当箇所左側に「 \vdots 」で示し、抹消箇所訂正がある場合は、左側に「 \vdots 」で示すとともに、右側に訂正の字句を記した。
- ⑤ 加筆・挿入文字は、その文言を「 \square 」で括った。
- ⑥ 再読文字は漢字を「々」、片仮名を「、・ゞ」、平仮名を「、・ゞ」、二字続きは「 \sim 」とした。

⑦ 本文中に誤字、脱字、意味不明な文字がある場合、「ママ」「カ」など行間へ注釈を付記した。

⑧ 判読できない箇所、闕字となっている箇所は、字数が判明する場合は

$\square\square\square$ で示し、字数が判明しない場合は $\square\square\square$ などをもって示した。

⑨ 編者が加えた注は「 \sim 」で示した。

⑩ 適宜、必要最小限の読点や句点を付した。

翻刻

1. 大正六年十一月 印刷（封書）

【表】川面義雄様 【裏】原富太郎

恭啓仕候。今般、善一郎義、團琢磨四女壽枝子と結婚仕候節は、御鄭重なる御祝物拝受仕、御芳情厚く御礼申上候。就ては、右御披露之為め、粗糞差上可申之處、乍略儀微品拝晋仕候。御笑留被成下候は、本懐之至に奉存候。敬具
大正六年十一月□日 原富太郎

川面義雄様

2. 昭和二年九月二十一日 鉛筆、紙（封書）

【表】東京市本郷区千駄木町五〇 川面義雄様 恵展 【裏】横浜原三溪 九月二十一日

拝啓仕候。御画面拝見仕候。扱、竹生嶋新作は夜業にて書き候得共、御気に入り可申哉否哉と存居候。本月末には表装出来可仕候。比叡山もあまり表装

くるひ居候間、更に表装を直しに遣し置候。写真は可成長きもの「二尺位」
宜敷存候得共、只今の処、近江八景を八葉宛、則ち八十六枚写し度候。此は
つや消しの写真に願度候。写真屋は遠方を御伴れ被下候はずとも、当方より
軸物のみを持参せは、其方都合よろしくと存候。且又、写真は八枚写して此
を八組□複製するに、何程の費用を要するものなるや、一寸御知らせ奉願上
候。就拝顔可申上候。早々

九月二十一日 三溪

川面老台

3. 昭和三年三月三日 紙本墨書（封書）

【表】東京 橋区新肴町 審美書院内 川面義雄様 親展 【裏】横浜原三溪

三月三日

拝啓仕候。陳は以御蔭小生も遂に快復仕候間、安神奉願上候。柿画は大抵廿
日越の通に御座候。尚、多少の新加入はあるへき事に御座候得共、目下は如
右に御座候。其内、御都合次第にて彩色写しに御出被成下度候。草々

三月三日 三溪

川面様

【同封別書】

光琳図扇の藏、光悦卷物月に萩 箱は中止に承居候、宗達佐野わたり、文晁
山水、大燈国師書此は或は木版に願ふやも図られず候、木彫仏像、乾漆蓮花「此
は尚一度御相談の上の事」、篠山羅漢、具慶洛中洛外、以上九点写真版、外
に後鳥羽院附属書二枚
木版之部

後鳥羽院、光琳図扇紅葉、光悦卷物松、光琳伊勢物語 二、乾山みだれ盃 二、
妙聡大師書

4. 昭和四年三月二十九日 紙本墨書（封書）

【表】東京市本郷区駒込千駄木町五〇 川面義雄様 惠展 【裏】伊豆南風村
庄 原三溪 三月廿九日

恭啓仕候。此頃は遠路御来賀奉謝候。竹田一楽帖、拜手仕候。兎に角も竹田
の最大傑作の事とて、韻致到底企及すへからざるもの有之、嘆服仕候。竹田
は大作には甚悪画多く候得共、此帖の如き船画小戯帖の如きは、実に古今独
歩と可申候。老台印尉之技物、実に敬服之外無之候。木版を以て如此き原本
の韻致を表す事は、此又実に竹田以上の技能と推服限りなく候。諸大家の評
を聞き、三溪老生も翌朝一、二葉相認め申候。一指頭（布袋）と申す画と踊
布袋とを相認め申候。幸に田中君之賞賛を得て、同君の所望にて泉君に寄贈
仕候。踊布袋は森川氏に進上仕候。未だ余は参り不申候。兎に角も大画の題
目の下に、別に一匠境を得しかと自分にも心中相喜ひ申候。是非、田中氏訪問、
御一覽御批評奉願上候。目下、又一、二快心之作を得申候。其内御批評を請
ふ時も可有候と存候。先は御礼旁申上候。早々頓首

三月廿九日 三溪

川面老兄

一楽帖に云ふ如く、竹田は唯一の山湯を友とせしのみ候。小生は、老兄始
め三、四の知己を有する事を、またなき幸福と存候。

5. 昭和四年八月二日 紙本墨書(封書)

【表】東京市本郷区駒込千駄木町五〇 川面義雄様 惠展 【裏】横浜原三溪
八月二日

拝啓仕候。残暑甚敷候。御健勝之御事に奉存候。扱、其後中村氏の分、其外
多少は御撮影被下候哉、御伺申上候。中村、尚、遷延仕候様なれば、小生方
より更に督促可仕候。一寸御通知奉願上候。過日も申上候通り、大塚氏は知己
には相違無之候得共、写真には甚不満に御座候。過日之分は、大半黒色に過
き不愉快に御座候。再度眼に触る、毎に不愉快に候間、向後此様之事なき様堅
く御注意頼度、尚、只今の内、左記の分は、可成焼き直し御改訂被下度願上候。

一、夕顔棚 一、山中温泉 一、飛州雨中山水 此も少々黒し

一、水仙 一、寒江独釣山水 一、三溪野老と語る

一、矢走 地色白すぎる 一、箱根画帖四枚とも黒過る

右は無駄の様に候得共、朝夕不愉快に付き、何卒至急御改め奉願上候。尚、
尊兄、御所持之分も残余御写し奉願上候。早々拝具

八月二日 三溪

川面尊台

6. 昭和五年カ五月十三日 紙本墨書(封書)

【表】東京本郷区駒込千駄木町五〇 川面義雄様 親展 【裏】五月十三日

原三溪

拝啓仕候。陳は来る十八日日曜日には午前より、橋本静水、荒井寛方両人と
参候間、貴君にも御来会奉願候。尤、三溪帖上巻も御序に御持参御願申度候。
両氏は十時頃迄に来談のよしに候。右御通知迄に申上候。草々

十三日 三溪

川面老兄

7. 昭和六年一月二十日 紙本墨書(封書)

【表】東京本郷区駒込千駄木町五〇 川面義雄様 親展 【裏】一月廿日 横
浜本牧町 原富太郎

恭啓仕候。其後、御病氣如何に候哉。当時、風邪流行上、容易に快復不仕候
内にて心配仕居候。精々御精養奉願候。扱、御尽力願候画集の代金、此頃中
御来駕之節、差上可申存居候為め、延り仕候得共、あまり延りに付、兎に角
差出可申候。御申越には原価の二割五分との御申出には候得共、せめて三割
丈御取置願度、此様のもの五割にても七割にても、尚、甚安き事と存候得共、
兎に角も前記の計算にて、一時御査取置被下度奉願候。則ち金二千百五十八
円の小切手、封入仕候。御落手奉願候。余は拝顔之上可申候。早々
一月廿日 原三溪

川面老兄

御全快次第、一度御来遊奉待候。鈍翁の一日の巻も大略完成仕候。

〔別紙〕

製本総原価

一金九千三百五拾二円也

此三割

金二千八百〇六円也

内

金六百四十八円也 御預け分

差引

金二千五百拾八円也

御落手被下度候也

8. 昭和六年二月二十七日 紙本墨書(封書)

【表】東京本郷区駒込千駄木五〇 川面義雄様 親展 【裏】横浜 原三溪
二月廿七日

恭啓仕候。陳は春寒尚難去候。御障りも無之候哉。過日、御手紙拝手仕候。尚、御病床に御座候哉とも被存候。只の流行風邪とのみ存居候処、今に御外出無之候ては聊か気にかゝり申候。大体、御病氣之経過、又は御病症など御洩し被下問敷候哉。勿論、御書面は御自筆と存候間、御病床に御平臥中とも存不申候。さりとて二ヶ月も経過致候ても御全快なきは、此又想像にあまり申候。兎角は、老生、天下の第一の知己に春来一度も快談の機なきは、寂敷限りに有之候。其為めと申にもあらざれとも、近来作品も無之候。扱又、其後一人の知己も得不申候。靱彦君より相当の細評参り候。其内御覧に入れ可申候。兎に角も、其後の御経過、御病症等、御知らせ奉願上候。先は御伺迄に。草々
二月廿七日 三溪

川面老兄

小生、去る十八日より伊豆大嶋に遊び、三泊之上帰り申候。拝顔御細話可申候。

9. 昭和六年三月二十六日 紙本墨書(葉書)

【表】東京本郷区「駒込」千駄木町五〇番地 川面義雄様
拝啓 今日長岡より帰り申候。三、四枚、出来仕候。是非老台の御批評願度候。

二十七日か二十八日、又御来車願度候。両日御差支なれば、二十九日二てもよろしく候。先は御願迄申上候。草々

二十六日夕 三溪

10. 昭和六年七月六日(消印は八月六日) 紙本墨書(封緘葉書)

【表】東京本郷区駒込千駄木町五〇 川面義雄様 横浜 原三溪 【裏】七月六日
陳は小生は本日より、一寸箱根蘆の湯、去来山房へ参り申候。尤も来る日曜日か火曜日には、一度帰港可仕候。万一御寸閑もあらは、土曜より一泊にて御来函如何哉。高山爽涼の氣に一夕を談する事は、一層御活動の資源と可相成候。勿論強てのぎには無之候。昨日矢代幸雄君に面会乞、同氏より三溪集の細評参る由に候。同君に、托鉢僧の画を送り申候。小林先生には、未だ御面会の形無之候哉と存候。○矢代君は、貴君の桐畑など賞め居り候。就れ細評参り次第、御覧に入れ可申候。
七月六日 三溪

11. 昭和六年八月二十一日 鉛筆、紙(封緘葉書)

【表】東京本郷区駒込千駄木町五〇 川面義雄様 【裏】二十一日 原三溪
陳は炎暑難堪候。来る日曜日には在宅仕候。午前御にても、御寸閑御来遊願度候。長谷川君の分、何とか乍御面倒、御問合願上度候。老台の錢泡風呂の画表装出来仕候。差上申度、就而は先の横物、御序に御持参御願申度候。今回は一枚も出来不申候。矢代君の評、参り申候。格別敬服も不仕候得共、一、二至当と存候迄御座候。早々
二十一日 三溪

川面老兒

ざる茶と雑談とに候。高橋君と従来の御関係も有之、御繰合せ願申候。

12. 昭和六年十月十四日 紙本墨書(封緘葉書)

15. 昭和六年十一月七日 紙本墨書(封書)

【表】東京本郷区駒込千駄木町五〇番地 川面義雄様 横浜 原三溪 【裏】十四日

【表】東京本郷区駒込千駄木町五〇番地 川面義雄様 恵展 【裏】十一月七日 横浜本牧町 原三溪

拝啓仕候。快晴、御同慶奉存候。伊丹氏よりの布袋、御写真相済候得は、何卒同人に御返し奉願候。此は表装取急き候為に候は、別筒御送り申候。滯筏の絵三葉、就れかよろしき哉迷ひ申候。何卒二葉之内就れかを御選択被下、写真御採り被下度、日曜日に御閑暇なれば、御持参被下候得は、夫にて宜敷候。此画は苦心するも其効莫無之候。明朝水郷に一遊仕度候。土曜晚か日曜午前には、必帰宅可仕候。何か画材可有之と存居候。早々

十一月七日
御来駕被下度奉存じ候。長谷川君、三幅も表装出来仕候。外に写真未済の分も一幅御座候。よろしく願上候。先は右迄申上候。草々 拝具

十四日 三溪

川面老台 机下

川面様

13. 昭和六年十月二十四日 紙本墨書(葉書)

16. 昭和六年十二月四日 鉛筆、紙(葉書)

【表】東京本郷区駒込千駄木町五拾番地 川面義雄様 十月廿四日 三溪

【表】東京市本郷駒込千駄木町五〇 川面義雄様 横浜

拝啓 明日曜に森川氏来遊之よし、此頃中同氏贈りし軸物表装出来仕候由にて、持参被致候よし、御寸暇なれば御来遊御待申上候。草々

拝啓 過日来、巖島、長崎、太宰府を経て、漸く本日帰宅仕候。午後箒庵老よりの二幅写真、未出来不申候哉。御出来なれば、来る日曜頃御持参願上度、御旅行中の話も有之候。早々

十二月四日 三溪

14. 昭和六年十月二十六日 紙本墨書(葉書)

17. 昭和七年三月三日 紙本墨書(封緘葉書)

【表】東京本郷区駒込千駄木町五〇番地 川面義雄様 十月廿六日 原三溪

【表】東京本郷駒込千駄木町五十 川面義雄様 三溪 【裏】三月三日

拝啓 明後廿八日十一時迄に、箒庵先生、田中親美先生、或は原君も御案候間、乍御迷惑、老台にも、是非御来会相願度候。西郷田舎家にて午餐と規則立た

陳は其後、絹地に蓮三枚、白鷺あをひ一枚、芙蓉も一枚書き申候。一度老台

の批評を請ひ、取捨を定め度思も有之候。乍御迷惑明晩にても明後晩にても、可成は夕方一、二時間前に御来車願度候。勿論御都合にて、午後何時にても早き方よろしく候。御願迄。草々

三日夕 三溪

18. 昭和七年三月十一日 紙本墨書（封緘葉書）

【表】東京本郷駒込千駄木町五〇 川面義雄様 十一日 三溪

陳は一昨朝より微恙臥床仕候。本日は大概全快仕候。此頃田中先生来訪、四枚絹地画批評有之候。来る日曜十三日御都合なれば、御来遊如何に候哉。其折御所持之蓮之幅、御持参相願度、是非一度書き直し掲載仕度存候。余は拝語之時を新に申し候。貴君の幅は前方の草が悪しくと存候。

十一日 三溪

19. 昭和七年九月九日 紙本墨書（封緘葉書）

【表】東京本郷駒込千駄木町五〇番地 川面義雄様 九月九日 三溪

拝啓 陳は来十一日、小林古径氏軸物持参之上、被参候由に付、御寸暇御来車願上候。表具師も釣りに出でざる様申付置候。画帖も今回は、御取極め被成度候。小林氏の来車は、午前なるか午後なるか判明不仕候。或は午後なるかとも存候。少し早く御来車願上候。木食巻、出来なれば御都合願候。

20. 昭和七年十二月二十一日 紙本墨書（封書）

【表】東京本郷区駒込千駄木町五〇 川面義雄様 親展 【裏】二十一日 横

浜 原三溪

恭啓仕候。陳は来る廿五日日曜日午後、御来車御願申上度候。当日は、小林、速水両画伯も御招き申置候。晚餐ホテルにて差上申度と存候間、老兄にも是非御来会御願申候。両画伯へは不申候得共、内実は此間の蓮花大幅の批評を乞ひ申度為めの野心に有之候。御馳走をして気がねもして絵を見て貰ふなど、扱々何方にも苦しき事は離れ不申候。一笑申候て奉存候。草々互

臘尾二十一日 三溪

川面老兄

御序に、木食翁、両君に御見せ被下候ては如何哉。

21. 昭和七年十二月二十九日 紙本墨書（封緘葉書）

【表】東京本郷駒込千駄木町五〇 川面義雄様 十二月廿九日 原三溪

年末相迫候。御多忙之事に奉存候。扱、明春長岡一会之ぎは、六日に田中氏を招き申候に付、七日に願度、小林、速水、県君と老兄と四人御同伴願度、汽車は八時二十五分東京発の汽車、十二時〇五分沼津着。夫より直ちに長岡行のバスか又は自動車にて御出願度、バスは一人六十銭、自動車も一台三円五十銭位にて格別の差無之候。七日は田中先生も滞在之事に存候。余り雨天なれば、順延にてよろしく候間、八日に願度候。尚、汽車切符は二等汽車差上申度候間、恐入候得共、老兄御立替被下、集合所を定め、右切符御渡し被下度奉願候。同夜は皆様御一泊の事に願度候。小林、速水両君へは小生よりも御返封申置候。県氏へも申上置候。小生は三十日か三十一日長岡へ参り可申候。長岡電話は長岡二三に御座候。

22. 昭和八年七月二十九日 紙本墨書（葉書）

【表】東京本郷駒込千駄木町五〇番地 川面義雄様 横浜 原三溪

拝啓 陳は明朝、田中親美君、来遊有之候間、炎暑之折柄なから、是非明朝御来遊、御待申候。作品は無之候得共、旅行中の御話しなど申上度候。草々

23. 昭和八年九月五日 紙本墨書（封書）

【表】東京本郷駒込千駄木町五〇 川面義雄様 親展 【裏】九月五日 芦の湯 原三溪

御手紙難有奉存候。遂に快方、御蔭にて昨今は床の上にて横になれる位に成て居ります。二、三日内には床の上に乗る事位は出来ると思ひます。食物は、昨今半粥を喰へて居ます。今一週間も立ては固形物となると思ひます。今一週間も立ては、是非御遊びに御出を願ひます。院展などの御話も伺ひ度いと案て居ります。先は近状御報告迄申上ます。草々

九月五日 三溪

川面様

24. 昭和八年十月四日 紙本墨書（封書）

【表】東京本郷区駒込千駄木町五〇番 川面義雄様 【裏】十月四日 箱根強羅白雲洞 原三溪

拝啓仕候。小生去る一日、白雲洞へ移り申候。以御蔭、日々軽快に相成申候。就而は来る九日、小林君、速水君、前田君、安田君と尊台五人様、御来遊を願ひ申度、小生今小林君へは尊台より御打合被下度旨申置候間、乍御手数宜敷願上候。速水君へ小林君今、御打合被下度旨申置候。前田君より安田君

へ御打合せ被下度旨申置候。同日十一時半頃迄に強羅着駅着位に願度候。可

成前田君にも打合せ御同行被下候得は、幸甚に奉願上候。皆様同夜御都合にて御一泊も不苦候間、此又御含置奉願上候。同日□、常の豪雨なれば翌日に延行可仕候。しかし大抵の事なれば決行可仕候。茶も差上度積りなれども、勿論三溪流にて六ヶ敷事は致不申、大胡坐横臥、広言放論、一切差かまひ無之事に候。早々

十月四日 三溪

川面老台

25. 昭和八年十一月十二日 紙本墨書（封緘葉書）

【表】東京本郷区駒込千駄木町五〇 川面義雄様 横浜 原三溪
拝啓 其後御病氣如何哉、御案し申上候。扱而来る十七日正午、蓮華院にて一会相催申度、余り秋色よろしく同人と共に秋を分つ事とて、外に寂味を共にする人、過日の同人の外に無之、夫故更に小林、前田、速水、安田の四君に申上候。貴君にも御加り願度、是非御繰合被下度奉願候。尚、伊丹氏写真は未だに候哉、小生より促催いたし候てもよろしく候。草々
十二日 三溪

26. 昭和九年一月十二日 紙本墨書（葉書）

【表】東京本郷区駒込千駄木町五〇 川面義雄様
拝啓 此頃中書房間にて勉強仕、数十葉相認申候。来る日曜日、何卒御来車被成下、御撰別相願度御待申候。小生以御蔭、大に快方に相向申候。乍末御安意奉願候。

一月十二日 三溪

27. 昭和九年四月十八日 紙本墨書（葉書）

【表】東京本郷区駒込千駄木町五〇 川面義雄様 四月十八日 三溪

先日曜には御来車なき為め、万一御病気にもやと心配して居ります。花時は心を話度、何やら落付かず、其後更に筆も取りませんが、桜満開、二十二日には既に葉桜と思ひますが、御暇なれば御一遊願ひます。御待ち申ます。

28. 昭和九年五月十一日 紙本墨書（葉書）

【表】東京本郷区駒込千駄木町五十 川面義雄様

恭啓 陳は小生、一昨九日帰宅仕候。明後日曜在宅仕候。御寸閑御来遊如何哉。今回は一葉も作品は無之候。草々

十一日 三溪

29. 昭和九年十一月二十三日 紙本墨書（封書）

【表】東京本郷区駒込千駄木町五〇 川面義雄様 貴下 【裏】十一月廿三日

日 横浜 原三溪

拝啓仕候。陳は来る廿五日日曜日に、和辻氏、蓮華院へ来遊、茶会之約有之候に付而は、何卒老兄にも御参会相願度、客は和辻君と老台、春子三人のみ。に御座候。御寸閑なれば十一時頃か十一時半頃迄に御車御願上候。先は右御案内迄に申上候。草々

二十三日 三溪

川面老兄

30. 昭和九年十二月六日 紙本墨書（封緘葉書）

【表】東京本郷区駒込千駄木町五〇 川面義雄様 十二月六日 【裏】三溪

拝啓 陳は来る九日日曜日に御茶差上申度候間、午前十一時半頃迄に御来駕御願申度、御差支無之候得は、何卒御承諾奉願候。当日、小林、速水の両画伯も来遊の事に相成居候。先は右御案内迄に申進候。草々 拝具

十二月六日 三溪

川面老兄

31. 昭和十年九月六日 紙本墨書（葉書）

【表】東京本郷区駒込千駄木町五〇 川面義雄様 横浜 三溪

拝啓 陳は私事、去る三日帰宅仕居候。付然御閑なれば、「日曜に」御来遊如何に候哉。先は右迄々。草々

九月六日

32. 昭和十年九月九日 紙本墨書（封書）

【表】東京本郷区駒込千駄木町五〇 川面義雄様 平安 【裏】九月九日夕

横浜 原三溪

拝啓 陳は昨日は失礼仕候。本日川崎克氏より他の用事にて手紙参り、内々例の雲龍の画、富田溪仙氏より激賞の書面参り居候趣、記入有之候。富田溪仙とは意外に候得共、多少は共鳴の人も有之事に存候。奇聞に付、一寸御知らせ申上候。ドンナ事を書いて来たかを聞き度と存居候。御咲迄。草々

九月九日夕 三溪

川面老兄

33. 昭和十年十一月五日 紙本墨書（封書）

【表】東京本郷区駒込千駄木町五〇 川面義雄様 親展 【裏】十一月五日 横浜 原三溪

拝啓仕候。一昨日、一寸御噂申上候観劇之ぎ、来る十一日の切符、買取仕候に付、是非御同伴御願上度、当日午後四時十五分の十五分前位迄に、新橋停車場正面の切符調の迎に御待合せ願度候。御多忙とは存候得共、外に好都合の同伴者無之に付、何卒御繰合せ奉願候。小生は一両日中に箱根白雲洞に四、五日間、秋色を賞し度と存候。此も未だ確とは申上なく候得共、多分其積りに御座候。草々

十一月五日 三溪

川面大兄 梧右

四時開場に付、三時四十五分位迄々に新橋へ御待合せ被下度候。

34. 昭和十年十一月二十三日 紙本墨書（葉書）

【表】東京本郷区駒込千駄木町五〇 川面義雄様

蓮華院之黄葉、見事に相成申候。明日曜御来遊如何に候哉。御待申上候。草々
十一月廿三日 三溪

35. 昭和十年十二月六日 紙本墨書（葉書）

【表】東京本郷区駒込千駄木町五〇 川面義雄様 横浜 三溪

恭啓仕候。来る八日日曜、御来駕被下、白鶴、御批評願度、御待申上候。い
つれ拝芝御細話可申候。

六日夕

36. 昭和十年十二月十九日 紙本墨書（封緘葉書）

【表】東京本郷区駒込千駄木五〇 川面義雄様 【裏】十二月十九日 恭啓 御尽力被下候竹鶴屏風、本日落成仕候。出来は不出来に候得共、御一覽被下度、明日大塚君と参候序手有之候間、撮影可仕候。来る日曜日には、田中、県の両君、伊丹君、外狩君、中村など忘年晚餐に招待仕置候。勿論老台御臨席を請ふ次第に候。夕方ホテルにて食事差上申べく候。午後何時にても夕方五時頃にても、御都合にて差支無之候。先は右迄。草々
十九日 三溪

37. 昭和十一年一月二十日 紙本墨書（封緘葉書）

【表】東京本郷区駒込千駄木町五〇 川面義雄様 横浜 三溪 【裏】一月廿日 拝啓仕候。過日御噂申候余技藝術社は神田神保町に有之、中村伯三、石井完、高澤光子と申三人の名義に候。過日、余技は近々天下に発表する性質の者は無之、却而余技の特色を失ふものなれば賛成も不仕、作品の掲載も断る旨申遣し候処、更に三人より理由は御尤なれども経済的の援助は不受とするも、作品の掲載を拒絶せらるゝは、飽迄不合理なりと申来り居候。乍御迷惑、一度和田幹男に何等かの関係あるかを御問合せ願はれ問敷哉、此義御願申上候。草々

一月廿日 三溪

川面大兄

38. 昭和十一年一月二十日 紙本墨書（封緘葉書）

【表】東京本郷区駒込千駄木町五〇 川面義雄様 三溪

拝啓 陳は先刻書面差上申候際、書き落し申候。其件は孔雀の「尾」羽を広げた処の写生帖はドコカに御見当り無御座候哉奉伺候。動物館に写生に参り度候得共、孔雀が何時尾を広げるか分り不申候二付、此又困却仕居候。結局誰れか写生したるものを借り度と存候。何か御心当り無之哉奉伺候。草々
一月廿日 三溪

39. 昭和十一年一月三十日 紙本墨書（封緘葉書）

【表】東京本郷区駒込千駄木町五〇 川面義雄様 【裏】一月卅日 原三溪
拝啓 過日は御書面拝手仕候。難有奉存候。扱、来土曜日晴天なれば、午後一、二時頃に田中一松氏来邸、琳派の画幅、漆器見せ候事にいたし候。田中氏は鑑識有之人と存候。人格もよろしき人と存候。多分貴君も多少御知人かと存候。就而は、同日若し御都合出来候得は、雑談旁御来遊御待申居候。何卒御繰合せ被下度候。東劇も其内、御同伴願度候。
一月卅日 三溪

40. 昭和十一年二月十三日 紙本墨書（封緘葉書）

【表】東京本郷区駒込千駄木町五〇 川面義雄様 三溪 【裏】十三日
拝啓 陳は十五日午後、田中一松氏に琳派展覧之事、通知仕置候。多分来邸可有之存候間、何卒繰合せ御来車願上度候。三溪画も多少見せ可申哉とも存居候。万一同日、田中氏差支御座候様なれば、電報にて御知らせ可申上候。草々
十三日 三溪

川面様

41. 昭和十一年三月五日 紙本墨書（葉書）

【表】東京本郷区駒込千駄木町五〇 川面義雄様 三月五日 三溪
恭啓仕候。陳は余寒甚敷候。御健勝之御事に奉存候。其後、五、六枚新作出来仕候間、来る日曜日御来遊御待申上候。帝展一覽仕候。拝顔之上、批評可申上候。草々

42. 昭和十一年三月六日（消印は四月六日） 紙本墨書（封書）

【表】東京本郷区駒込千駄木町五〇 川面義雄様 親展 【裏】三月六日 横浜本牧町 原三溪
拝啓 昨今、演劇熱、三溪園にも伝染仕候為め、今度の歌舞伎座へも、是非一同見物の議、持上り候為め、毎度東劇の御突合を願候。尊台も此際逸す可からざる好同伴と存候為め、来十三日の観覧券封入仕候。何卒当日三時に、歌舞伎座へ御出張願上度候。尤も十分位前に御着願度候。今回は三溪園同勢九人にて参り候間、停車場へは参り不申候。就れ拝顔之上、可申上候。草々
三月六日 三溪

川面様

43. 昭和十一年カ三月二十一日 紙本墨書（葉書）

【表】東京本郷区駒込千駄木町五〇 川面義雄様 三月廿一日 原三溪
拝啓仕候。陳は梅花見頃に相成申候。明日曜に御来車如何に候哉奉待候。夕食に田楽にても焼き可申候。県氏は如何に候哉。御同伴被下候は、妙に御座候。草々

44. 昭和十一年五月三日 紙本墨書（封緘葉書）

【表】東京本郷区駒込千駄木町五〇 川面義雄様 横浜 三溪

恭啓仕候。陳は小生、明日より二、三日伊豆へ参り、六日頃帰宅可仕候。就

而は来週十日の日曜には幸に御寸閑御座候得は、御来車被成下度、其際例の

白鳩も御願申度と存候。先は右迄々申上候。草々

五月三日 三溪

川面様

45. 昭和十一年六月十日 鉛筆、紙（封緘葉書）

【表】東京本郷区駒込千駄木町五〇 川面義雄様 横浜 三溪 【裏】六月十日

陳は観劇の事、再度変更仕、申訳無之候。来る十六日と確定仕候。同日三時

半に新橋停車場にて御待合せ願度候。就れ拝顔之上可申候。近日笠原参上、二、

三枚撮影相願可申候。其前電話にて可申候。草々

六月十日 三溪

川面様

46. 昭和十一年七月二日 紙本墨書（封緘葉書）

【表】東京本郷区駒込千駄木町五〇 川面義雄様 三溪

拝啓仕候。連日之雨天、御同困之至に奉存候。来る五日日曜には在宅仕居候。

御寸閑なれば御来駕願上度、乍然、編纂之事も御相談仕度と存候。草々

七月二日 三溪

川面様

47. 昭和十一年七月十七日 紙本墨書（封緘葉書）

【表】東京本郷区駒込千駄木町五〇 川面義雄様 横浜 原三溪 【裏】七月

十七日

拝啓仕候。陳は天気快晴、御同慶之至に奉存候。来る日曜日、御寸閑なれば

御来車願度候。野尻湖及兎シヤガ表装出来仕候。御一覽願度候。先は右迄々

申し進候。草々

七月十七日 三溪

川面様

48. 昭和十一年八月十一日 鉛筆、紙（封緘葉書）

【表】東京本郷区駒込千駄木町五〇 川面義雄様 三溪

残暑甚敷候。御障無之候哉。尚、三溪帖之内、過日差出候三卷の末尾の内、

岡崎城産湯井書画二幅対有之候。右は何卒、一寸印刷御見合せ置被下候様奉

願候。小生、二、三日内に箱根白雲洞へ参り可申心組に御座候。草々

十一月 三溪

川面様

49. 昭和十一年十月三日 鉛筆、紙（封緘葉書）

【表】東京本郷区駒込千駄木町五〇 川面義雄様 原三溪 【裏】十月三日

拝啓仕候。昨日は御尊来奉謝候。颯風は無事通過、御同慶此事に御座候。扱、

先般改作仕候兎に桔梗す、きの画、再見仕候処、未だ面白からざる処有之候

に付き、最初近、更に改作試み可申候間、コロタイプ暫時此分を御見合せ願

上候。草々

十月三日 三溪

川面様

50. 昭和十一年十一月二十四日 紙本墨書(封書)

【表】〔東京〕本郷区駒込千駄木町五〇 川面義雄様 親展 【裏】十一月廿

四日夜 横浜本牧町 原三溪

拝啓仕候。陳は来る廿六日正午、高橋等庵老を茶会に招待仕候処、此際一通

り招待済に相成居候為め相客に窮し申候に付、誠に御迷惑御案し申上候得共、

同日正午に、今一度御列席願上度、殊に御願申上候。勿論田中君にも今一度、

御無理可相願心得に候外に、中村富にも列席を頼み可申存居候。恐入候得共、

御諾否、一寸電話にて本日中に御一報奉願候。草々拝具

十一月廿五日 三溪

川面様

51. 昭和十一年十二月十日 紙、鉛筆(封緘葉書)

【表】東京本郷区駒込千駄木町五〇 川面義雄様 横浜 三溪 【裏】十二月

十日夜

本日は御多忙中、態々、御来車奉謝候。御帰宅後、取調申候処、

田中君藏

房州山水の花畑の彩色、今一度、御取調奉願候。

水郷帖之内

右は二段に摺る事にして、

堤の牛一枚 十二橋一枚

与太浦一枚 鳥栖一枚

柳陰之家 書

此三枚を致しては如何のもの哉と存候。此外、白兔に秋草は更に書き直し可
申候。草々

十二月十日夕 三溪

川面様

52. 昭和十一年十二月二十四日 紙本墨書(封緘葉書)

【表】東京本郷区駒込千駄木町五〇 川面義雄様 よこはま 原三溪 【裏】

十二月廿四日

拝啓仕候。陳は明廿五日午前中、多分十時頃と存候が、田中、脇本及風間三人、

支那画観賞之為め来遊仕候間、御差支無之候得は御来駕「被下度」。勿論歳

末切迫之折柄に付、態とは不申上候。且、品物は老兄には、既に「おなじ

みの品」のみに候間、何の珍らしき事無之候。只楽軒氏(ママ、楽之軒)に支

那画観せ申度迄の事に候。就れとも御都合にて御随意に願上度候。草々

53. 昭和十一年十二月二十七日 紙本墨書(封書)

【表】東京本郷区駒込千駄木町五〇 川面義雄様 横浜本牧町 原三溪 【裏】

十二月廿七日

拝啓仕候。歳末切迫、御多端之事と奉存候。扱、来る一月六日、小林古径君

及県治朗君、南風別荘へ御来車之事に相成居候に付、貴君にも何卒御繰合御

同伴願上度候。両君へ御打合せ被下、汽車御同車被下度、沼津迄迎車差出置

可申候間、其前御着之時間一寸御通知願上度。電話は長岡二十二番に候。雨

天にても御来車之事に候。勿論一兩泊の予定にて、温泉に陶然たる味を耽る事に候。田中親美君も同道せらるゝ事かとも存候。老生は二十九日に長岡へ参り、彼の地にて新春を迎へ可申候。就れ来湯拝眉と斯申候。

二十七日 三溪

54 昭和十二年一月十五日 紙、鉛筆（封緘葉書）

【表】東京本郷区駒込千駄木町五〇 川面義雄様 南風別荘 【裏】一月十五日 恭啓仕候。其後御病氣如何に御座候哉、御案し申上候。多分御全快相成申候事と遠察仕居候。時下嚴寒之折柄、精々御撰養奉願候。小生も以御蔭壯健、有閑仕居候。乍憚御休念奉願候。小生明十六日より四、五日、帰港可仕候。十七日は在宅仕居候。来客も無御座候。万一御用も御座候者、十七日なれば都合よろしく候。御用無之候得は、就れとも御都合にまかせ申候。先は御見舞旁、御伺まで申上候 草々

55 昭和十二年二月三日 紙本墨書（封緘葉書）

【表】東京本郷区駒込千駄木町五〇 川面義雄様 南風別荘にて 原三溪 【裏】二月三日 肅啓 陳は小生其後、尚、長岡に滞在中に御座候。只今桜花綻び見頃と相成居申候。一度御来遊願度と存候。此は別に可申上候得共、来る十五日、小林画伯と共に築地錦水亭、午餐差上申度、夫より東劇見物に御同伴仕度、何卒御練合せ被下度奉願候。長岡一遊は、其前か或は後に御誘引申度、目下、梅花村莊を粧ひ申居、軽暖倍々適し申候。就れ五日、過に御打合せ可申候。

56 昭和十二年二月十一日 紙本墨書（封緘葉書）

【表】東京本郷区駒込千駄木町五〇 川面義雄様 長岡南風別荘 原三溪 【裏】二月十一日夕

拝啓 陳は小生は明十二日午後帰宅仕、十三日は来客御座候得共、十四日の日曜は在宅仕居候。乍然、三溪帖の御用向等も御座候様なれば、十四日は差支無之候。十五日には小林君も来会之よしに候間、十二時頃に新橋にても御待合せ願度と存候。就れ御打合せ可申上候。草々

57 昭和十二年二月十三日 紙本墨書（封緘葉書）

【表】東京本郷区駒込千駄木町五〇 川面義雄様 横浜本牧町 原三溪 【裏】二月十三日 拝啓 陳は昨夕帰宅仕候。明日曜には天気よろしく候得は、文部省より田中氏始め十時頃四、五人参るかもしれず候得共、午後二、三時頃なれば、何等差支無之候「間」、三溪帖の事も何度候間、御寸閑なれば、可成御来駕御願申度候。又、明後十五日には正十二時迄に、新橋停車場にて御待合せ願上度、小林君も同時御待合せの事に相成居申候。先右迄々。草々

58 昭和十二年三月二日 紙本墨書（封書）

【表】東京本郷区駒込千駄木町五〇 川面義雄様 親展 【裏】三月二日 横濱長岡にて 原三溪 拝啓仕候。逐日春光相加へ申候。当地は紅桃葉花咲き初め申候。老生来る八、九日頃迄は滞在仕候。日々、峡雨帖（飛驒）製作に苦心仕居候。是非一度御来光相願度、六、七日頃如何に候哉。一兩泊之御積りにて御来遊、心神の御

保養被成候度願上候。好き同伴者あらば、御誘引もよろしくと奉存候。是非御待ち申上候。田楽の時候に相成申候間、田楽にても焼き申度と存候。先は御誘引迄に申上候。草々

三月二日 三溪

川面老兄

59. 昭和十二年三月四日 紙本墨書(封緘葉書)

【表】東京本郷区駒込千駄木町五〇 川面義雄様 長岡 南風別荘 【裏】三月四日

拝啓 御答電報拝手、七日に御出被下候由に候得共、七日に御出にては当地着は十二時頃に相成可申、安静の時間殆んど無之候間、六日夜汽車にて沼津へ御出被成度。御迎ひ、さし出置候て不苦候。六日一泊、七日終日一泊、八日朝御帰りか。小生は八日午後帰り申度候間、午後なれば御同行出来可申候。六日夜汽車に御乗込、御勸申上候。尚、県氏なども御誘ひ被下候ても一層之事に奉存候。乍併、県氏も忙敷候間、二夜泊りは出来可申哉。若し二泊都合出来候得は御同伴此上もなく候。草々

三月四日 三溪

川面様

60. 昭和十二年四月三日 紙本墨書(封書)

【表】

東京本郷区駒込千駄木町五〇 川面義雄様 横浜 三溪 【裏】四月七日
昨夜は深更迄御引留め申上奉謝候。老生は目下、六、七両日間は差支無之候。

草々

四月三日 三溪

川面老生

【同封物】輯(試筆、四枚)

61. 昭和十二年五月十四日 紙本墨書(封緘葉書)

【表】東京本郷区駒込千駄木町五〇 川面義雄様 三溪 【裏】五月十四日
拝啓仕候。陳は過日御噂申上候墨龍屏風、相試候得共、大作は雲など如何にも困難にて、閉口仕候。未だ試作にて反古に過ぎざれども、一度老台之御批評相願、其上更に清書可仕と存居候。明後日曜に万一御寸閑なれば、御来駕願上度、然して御批評と助言とを伺申度と存候。大作の困難なる事、今更警(驚)カ)嘆仕候。雲には如何にも困難、結局成效六戸敷哉と悲観仕居候。拝顔之上。草々

62. 昭和十二年五月二十二日 鉛筆、紙(封緘葉書)

【表】東京本郷区駒込千駄木町五〇 川面義雄様 【裏】横浜 原三溪 五月廿二日

拝啓 如貴説、其後一葉相試候処、好成绩を得不申、今日更に一葉相試申候。未だ完全には参り不申候得共、幾分かよろしく相成候と覚申候。尚、継続して勉強するに於ては将来、物に相成可申哉。就れにいたせ、明日、御来車一瞥御批評願度、今回の分は龍の体の形も老兄の御考の通りに画き申候間、是非御一覽被成下度候。明日夕方より、或る義太夫の天狗の希望にて、一段聞く事に相成居申候。老兄も御序に御静聴の一人に相加わり被下候得は、何

よりの功德かと存じ候。但し晚餐は小生より御馳走可仕候。御入来御待申上候。一兩日前森川氏参り、又更、出山釈迦、巻上げられ〔候〕。

63. 昭和十二年五月二十六日 紙本墨書（封緘葉書）

【表】東京本郷区駒込千駄木町五〇 川面義雄様 【裏】二十六日 原三溪

恭啓仕候。過日は御来車御助言、難有奉存候。貴説に力づけられ、更に処々改良仕、昨日にて完成仕候。先以て何とか見れる事に相成候哉存候。屏風は注文いたし置候。其内御序之節、更に御一覽相願度奉存候。向後虎は容易の方にては無之と存候。明日か明後日、田中、仰木の両氏、海老てんぶらの会に参られ可申候。万一県氏も参られ候様なれば、老台へも可申上と存居候。県氏参り不申候様なれば、不申上候事に可致と存候。草々
二十六日

64. 昭和十二年六月三日 紙本墨書（封緘葉書）

【表】東京本郷区駒込千駄木町五〇 川面義雄様 三溪 【裏】六月三日

拝啓仕候。其後未だ動物園へは参りませんが、一応猛虎負嶋の図丈だけは書き申候。此は雲と比較すれば容易之事に存候。然し、御助言を請度き処も有之候。来る日曜にても御来遊被下ましく候哉。月曜日頃に動物園へ参り、虎実見仕度と存候。其前に一応助言御願申度、希望仕居候。草々

六月三日 三溪

65. 昭和十二年七月十五日 紙本墨書（封緘葉書）

【表】東京本郷区駒込千駄木町五十 川面義雄様 横浜 三溪 【裏】十五日

美果拝戴、御礼申上候。炎暑如焚候。過日は電話行違ひ申候為め残念仕候。田中、県、中村氏、豊前氏などにて屏風感服会相開き、同時に手製の支那料理、此は屏風よりも何よりも好評に候ひし、来る十八日の日曜に御出被下候得は幸甚に候。画の持主の名前は悉く取調へ申候。書はまだ不明のもの沢山有之候。七月十五日

66. 昭和十二年八月十二日 紙本墨書（封書）

【表】東京本郷区駒込千駄木町五〇 川面義雄様 恵展 【裏】八月十二日 横浜 原三溪

恭啓仕候。一昨日送葬の際は炎熱之折、終日御立会、御懇情奉謝候。扱々人生之常態、不得止るぎ二有之、幸く御放念奉願上候。過日申上置候浄土飯、御供養之ぎ、来る十五日朝五時に御光臨御願申上度、小林先生、県君、前田青村（邨）君にも可申上候。恐入候得共、県君へ御打合せ被下度奉願候。此機会に於て衆菩薩の来光を得候事は故人に対する功德、不浅る事と奉存候。草々拜具
八月十二日 三溪

川面老兄 梧右

67. 昭和十二年八月三十一日 紙本墨書（封書）

【表】東京本郷区駒込千駄木町五〇 川面義雄様 恵展 【裏】八月卅一日 横浜本牧町 原三溪

拝啓仕候。六合大塚氏迄、電話相尋可申候処、二、三日御出無之との事、多分御病氣にても無之哉と存候。心配仕居候。要件は甚御迷惑の次第に候得共、

此画三日、三溪画集を家内中にて閲覽仕居候処、何分にも第三卷の内にて、十三、四枚撤廢論盛に起り、仮令既に製本済に相成候とも、三卷丈々は、断然再検討して製本を改訂すべし、如何程の手数と冗費とを要するにもせよ、百年の悔を残すは不得策なりとの意見多く、小生も大に軟化仕候次第に候。

一度決定したるものを斯様の事申候は甚不徹底に候得共、一步を退て熟考すれば一時の事情や手数にて不満足のものを発表するも考へものに候間、小生も目下落城の体に候。此に付き至急御相談仕度、御病中なれば御来駕は御恢復之後にてよろしく、一時第三の製本文、中止御命し被下度候。第四と第五には一、二葉宛、不合格のものあれども、此は一葉二葉の事に付、我慢可仕、則ち第四、第五は改正の必要無之、第三のみに御座候。右、不取敢要用迄申上候。就れ拝顔之上にいたし可申候。時下残暑甚敷候。御精養第一に奉存候。草々拝具

八月卅一日 三溪

川面老兄

68 昭和十二年カ九月四日 紙本墨書(封書)

【表】東京本郷区駒込千駄木町五〇 川面義雄様 惠展 【裏】九月四日 横浜 原三溪

拝啓 陳は昨日、黄蜀葵御送り申上候。御考如何哉申候。反対なれば写真御見合せ置被下度候。本日中村富次郎参り候に付、第三卷抜取りの分見せ候処、矢張り盆踊りは厳敷反対いたし候。斯様に周囲の反対を受候間、小生も思切り盆踊りは抜取りの事に決定仕候間、何卒抜取りの分に御加入置被下度候。十二天の画は本日始め可申積の処、来客にて筆取れ不申候間、明日試筆之積

に御座候。先は右迄々申上候。草々

九月四日 三溪

川面老兄

69 昭和十二年九月二十三日 紙本墨書(葉書)

【表】東京本郷区駒込千駄木町五〇 川面義雄様 九月廿三日 横浜 恭啓仕候。過日は御書面拜手仕候。近日中に御来訪被下候由之処、御来訪被下候なれば、二十五以後に願度候。明日は小生差支有之候間、万一御来訪被下候様なれば、二十五日以後御待申居候。三溪

70 昭和十二年十月六日 鉛筆、紙(葉書)

【表】東京本郷区駒込千駄木町五〇 川面義雄様 十月六日 拝啓仕候。陳は小生は来る九日は不在に付、万一御来車被下候様なれば、十日の日に御願申上度候。十二日も終日留守仕居候。念の為め一寸申上置候。草々拝具 三溪

71 昭和十二年十月七日 鉛筆、紙(葉書)

【表】東京本郷区駒込千駄木町五〇 川面義雄様 横浜 原三溪 拝啓 陳は来る十日午後、田中、県両氏及び尊台へ手製南京料理差上度候間、午後何時にても宜敷、御都合にて御来車被下度。尚、大塚氏も御同伴被下候得は一興に御座候。久敷同君快濶率直の高話、拝聴不仕候間、御繰合被下候得は幸甚に候。尤、食事は六時頃に候間、六時前なれば間に合ひ可申候。草々 十月七日

72. 昭和十二年十月十五日 鉛筆、紙（封緘葉書）

【表】東京本郷区駒込千駄木町五〇 川面義雄様 横浜 原三溪 【裏】十月十五日

御葉書〔面〕拝見仕候。御尊来之件、小生は明日明後日両日之内は、何時にてもよろしく候。しかし、半日位にては御付き不申哉と奉存候。或は両日御尊来を願申事に、相成可申哉と存候。先は拝顔之上可申候。草々

十月十五日 三溪

川面様

73. 昭和十二年十月十七日 紙本墨書（封書）

【表】東京本郷区駒込千駄木町五〇 川面義雄様 恵展 【裏】十月十七日夕 横浜 原三溪

御書面拝見仕候。序文挿入可能之由、拝誦仕候。就而は何卒全部御挿入之事、御奮発奉願候。さすれば、将来共三輯丈け送呈する場合も間に合ひ可申候。尚、東京にて冊中所蔵なき人へ進呈之分、鈴木氏、脇本氏、本山氏の外に、谷川徹三氏へ一部御進呈願度、此は和辻哲郎氏宅へ同時に御托し置奉願上候。徳富氏への書面、未だ認め不申不日相認め御送り可申上候。先は不取敢御返事迄申上候。草々 拝具

十月十七日 三溪

川面大兄

74. 昭和十二年十月二十日 紙本墨書（封緘葉書）

【表】東京本郷区駒込千駄木町五〇 川面義雄様 横浜 三溪 【裏】十月

二十日夜

過日は態々御来車奉謝候。其節和辻氏へ同時送本御願申置候。谷川徹三氏の住所は左記の通に付、何卒同氏方へ直接御送付御願申度候。

東京杉並区東田町一丁目五十七 谷川徹三

杉並区は遠方に付、和辻氏方にては迷惑に可有之候間、何卒直接御送付願上候。草々 三溪

75. 昭和十二年十月二十二日 紙本墨書（封緘葉書）

【表】東京本郷区駒込千駄木町五〇 川面義雄様 原三溪 【裏】十月廿二日 拝啓 陳は来る二十八日午後二時頃、松永氏、田中、南、仰木、中村諸氏参り被申、琳派作品展覧、其後例の支那料理を餐事可申候に付、何卒御来会被成下度奉願候。先は各御案内に申進候。草々 拝具

十月廿二日 三溪

川面様

76. 昭和十二年十一月三十日 紙本墨書（葉書）

【表】東京本郷区駒込千駄木町五〇 川面義雄様 十一月卅日 拝啓仕候。此頃中旧里へ旅行仕居、両三日前帰宅仕候。扱其後画集に対する細評等も少々は参り居候間、御慰に御覧に入れ度、来る五日御寸閑も御座候得は御来遊御待申上候。就れ拝顔之上、万端可申上候。草々 三溪

77. 昭和十二年十二月十二日 鉛筆、紙（葉書）

【表】東京本郷区駒込千駄木町五〇 川面義雄様 十二月十二日 横浜 原三溪

恭啓仕候。陳は歳末御多忙中に候得共、蓮華院にて孤燈静寂の境にて一度閑談仕度、小林、前田氏など招待仕置候。来る十五日夕方五時迄に、是非御来臨被下度候。万障一抛、御来駕願度候。満庭の落葉を踏んで一穂の青燈、一椀の茶、天地自ら主客一笑の中に御座候。

78. 昭和十二年十二月十六日 鉛筆、紙(葉書)

【表】東京本郷区駒込千駄木町五〇 川面義雄様 十六日 三溪

拝「啓」 夜前は快談愉快無限候。来る十九日午後、御来遊如何に候哉。此前余技帖之御相談仕度存居り候処、不得其機候。夫れ此れの為め御寸閑なれは御来遊奉願候。

79. 昭和十三年一月十二日 紙本墨書(封書)

【表】東京本郷区駒込千駄木町五〇 川面義雄様 惠展 【裏】一月十式日 横浜本牧町 原三溪

拝啓仕候。過日は御艸々奉謝候。扱、来十五日東劇之切符二葉買求め候得共、実は今回之劇は脚本も興味なく御迷惑とは存候得共、例により貴兄に御同伴を願ふより外に致方無之候間、何卒御繰合せ、同日四時迄に東劇へ御出向き奉願候。尤も、桃井、関、原等も参り居候。今回の分は猿之助の加納部隊長の最後と云ふを見たく、現今の戦争の模様の一斑を見申度迄の興味に御座候。切符封入仕候。御請取置奉願上候。草々拝具

一月十二日 三溪

川面老兄 梧右

80. 昭和十三年二月十日 鉛筆、紙(封緘葉書)

【表】東京本郷区駒込千駄木町五〇 川面義雄様 原三溪 【裏】二月十日

恭啓 陳は過日、小生老母郷里にて死去仕候為め帰郷仕、昨今帰港仕候。写真は全部出来之事に奉存候。来る十三日は多分在宅の積に付、御来車被下度候。余技写真に付、御打会可仕候。十四、五日には更に長岡へ参る積に候。今年には寒気甚敷候為めか兎角身体工合不宜仕、困却仕居候。余は拝顔之上可申上候。草々

二月十日 三溪

川面様

81. 昭和十三年三月十五日 鉛筆、紙(封緘葉書)

【表】東京本郷区駒込千駄木町五〇 川面義雄様 【裏】三月十五日

拝啓 逐日春暖に相成申候。過日は御来駕之処失礼仕候。以御蔭今日頃より床上に起き居申候。尚、過日之御願申候余技は格別急ぐ訳には無之候得共、余り遷延仕らぬ様奉願、急ぐ事は無之候も遅れませぬ様奉願候。尚、当分は此地に在宅仕候。病氣は右之次第に付、以御蔭全快御安意、乍憚奉願候。草々十五日 三溪

82. 昭和十三年十一月一日 鉛筆、紙(封緘葉書)

【表】東京本郷区駒込千駄木町五〇 川面義雄様 【裏】十一月一日 三溪

恭啓 毎度御心配被下候老生病氣も遂に快方に相向申候。何卒御安心被下度奉願候。久敷振りにて、今月開場之歌舞伎座、観劇仕度存候。来る十五日、若し御差支無御座候得は、何卒御同伴奉願候。十五日、御差支無之候哉御伺

申候。先は右迄々。草々不一

十一月一日 三溪

川面様

83. 昭和十三年十二月十三日 紙本墨書(封書)

【表】東京本郷区駒込千駄木五〇 川面義雄様 惠展 【裏】十二月十三日 横浜 原三溪

拝啓仕候。寒氣相加申候処、倍御清健之事と奉賀候。扱、来十九日歌舞伎座にて菊五郎の熱演見物仕度候に付、御同行御願申度、別紙切符封入仕候。何卒御差支無之候得は、御奮発奉願候。先は当用迄申進候。草々

十三日 三溪

川面様

(執筆年不詳)

84. 七月二十八日 紙本墨書(封書)

【表】川面老兄 直披 【裏】七月廿八日 三溪

拝啓仕候。陳は小林君へ御願可申黄昏の幅、御請取被下、誠に御面倒恐縮に候得共、御願上候。宜敷願上候。其後、雪中桐の図、「見るに付け」段々、
□趣き有之様に存候間、此も御序に黄昏の幅と共に小林君に御見せ被下度、万一小林君雪中の方所望せられ候様なれば、雪中の方表装可仕候。其上進呈可仕候。果又、両方共所望に候得は、両幅二幅対として差上候ても不苦候。雪中望みなき様子なれば、此は県氏へ差出し可申上候。宜敷奉願上候。草々

七月廿八日 三溪

川面大兄

尚、長谷川氏双幅、御序の折、御届け被下度願上候。当方にて入れ替へ可仕候。

85. 一月二十二日 紙本墨書(封書)

【表】川面老兄 惠展 【裏】別筒添 原三溪 一月廿二日

拝啓仕候。陳は別筒蛸子一葉相認め申候。此は野村氏の断有之候。写真御写しの上、御序て之折御返し被下度候。扱又、小生本日より長岡へ参り二十八日に帰港の予定に御座候。先は右迄々申上候。早々

一月廿二日 三溪

川面老兄

86. 二十五日 紙本墨書(封書)

【表】本郷区駒込千駄木五〇 川面義雄様 画幅添 【裏】廿五日 本牧町 原三溪

拝啓仕候。連日之雨天、御同困之至に奉存候。扱、過日御頼申上候、井上氏鴨河春暁は行違ひ、当方へ先方より送り越され候間、幸便御届け申上候。御落手被成下度候。御写しの上は、何卒貴方より先方へ御届け被下度奉願候。先方様の住所は、

麴町区下二番町七十四 井上治兵衛殿

に御座候。尚、過日之「書」写真、出来仕居候様なれば、此者へ御渡し被下度奉願候。草々

廿五日 三溪

川面老兄 机下

87. 十月十三日 紙本墨書（封書）

【表】川面義雄様 原三溪 別筒添付 【裏】十月十三日

拝啓仕候。秋晴御同快之至に奉存候。扱、鳥近雲雀鈍翁の一日三点抑々悦ひ差出し申候。尚、鳥近の箱の内に拙画二葉、此は大塚にて写真御採り被下度候。前三点其外拙画共、御あきの上は御返送奉願上候。早々

十月十三日 三溪

川面様

88. 六月五日 紙本墨書（封書）

【表】川面様 三溪 御披き 【裏】六月五日

拝啓 連日之霖天、御同困之事に奉存候。御使被下正に落掌仕候。ドーモ此は色摺でなくては取り不申候。別に若愚の二字と、富貴招月来の五、二之横物を御使に托し申候。此二字は一ページに「上下」二枚張りの御考にて、御撮影奉願候。富貴云々の横物は、一ページに一枚張りの積に御座候。日曜に御寸閑なれば、御来駕の時に乍恐縮御持参被下候得はよろしく候。草々

六月五日 三溪

川面様

89. 四月九日 紙本墨書（封書）

【表】川面様 三溪 当用

拝啓仕候。陳は写真の為め御□□□□為得申候。よろしく願上候。尚、画集は遂に終末に近づき、新規之分は今二枚にて切り上げ可申候。外に二枚計り別分書き直し有之候のみに相成申候。貴方色摺、尚拾枚近残し申候間、精々

御急き奉願候。いつれ拝顔之上可申上候。草々 三溪

川面様 四月九日

90. 二月二十三日 紙本墨書（封書）

【表】画三点添 川面義雄様 不要貴酬 【裏】横浜 原三溪

梅花之好時節と相成申候。本日一寸長岡迄参り可申候間、明日曜は不在に相成候に付、別筒春雨及読書二図差出し申候。着色御写取奉願上候。月末頃は帰宅可仕と存候。万事其折可申進候。早々拝具

二月廿三日 三溪

川面老兄

91. 二十九日 紙本墨書（封書）

【表】川面老台 待曹 【裏】原三溪 廿九日

歳末切迫、御多忙之御事に奉存候。過般、紅毛人来朝屏風御補習、非常の御努力にて一見旧態と存せず、殆んど再生之感有之候。感謝無限候。就は別封甚刻薄に候得共、感謝の微意を表する迄に御座候。幸に御突留被成下候得は大幸の至に奉存候。就、来場拝顔相楽居申候。早々頓首

廿九日 原三溪

川面老兄

92. 一月十二日 紙本墨書（封書）

【表】川面老台 恵展 【裏】三溪 正月十二日

恭啓仕候。陳は春來御発熱被成、御臥葺中之よし、大塚君より拝呈有之為、

御案し申上候。昨今如何に御座候哉。折柄寒氣甚敷候為め、御回復、一段手間取可申と暗勞仕居候。何卒充分御精養被成下度。旧臘余り御心勞の為めとも存候。此上にも御無理は被成間敷、御大切に願上候。此は例のホテルのスー
プにて、清濁両様御座候。御用心被下候得は、仕合に奉存候。びんは冷蔵の内へ入れ、栓を抜きて置かれは三、四日は大丈夫に御座候。冷蔵に入れずば一昼夜位に御^用□□^ひ尽し願上候。新春「金山踊り」鳥追など浮世絵を試み申候。「御来車之節」御一覽奉願候。目下は鈍翁一日之巻物製作中に御座候。先は御見舞迄申上候。草々頓首

一月十二日 三溪

川面老兄

93. 二十七日 紙本墨書（封書）

【表】画一葉添 川面義雄様 親展 【裏】原三溪 二十七日
拝啓 老母肖像及寒山二枚、何卒更に御撮影奉願上候。寒山は森川氏の布袋を落第いたさせ候報償として掲載可仕候。小生昨日帰港仕候得共、本日午後か明朝更に入函いたし、三十一日午前中に帰港可仕候に付、□□此両画は、万一、三十一日午後御来訪も相願候得は、其折御持参御願申度候。三十一日午後には可成御繰合せ御入来奉待候。草々

二十七日 三溪

川面大兄

94. 四月八日 紙本墨書（封書）

【表】画一葉添 川面義雄様 親展 【裏】原三溪 四月八日

恭啓仕候。過日は希代の木版拜見仕候。三溪老生、原本聊遜色有之事に覚申候。三溪集は、結局両大家の合作なりと三溪批評連は高唱仕居候。兎角も整版成候分は、一枚宛は小生手元にも置度候。一瞥之上直ちに御持帰りはあまり残酷に御座候。春圃耕作之図差出し申候。写真御取被下度候。来る十三日日曜日は外に外出可仕、留守に相成可申と存候間、御来車御見合奉願上候。御都合にて十二日夕方か或は十四日夕方に願上候。先は右迄申上候。早々頓首
四月八日 三溪
川面様

95. 十五日 紙本墨書（封書）

【表】画一葉添遣し置候 川面義雄様 恵展 【裏】十五日 横浜 三溪
拝啓仕候。本日より二、三日南風村莊へ参り申し候。十八、九日頃には帰り可申候。此保津川山水、近頃得意の作に候。御批評奉願上候。尚、至急御撮影之上、雪中横物と共に御序の折、御返し奉願上候。先は拝顔之上、御物語申べく候。拜具
十五日 三溪
川面大人

此保津川は、善一郎に奪はれ申候。

96. 一月七日 紙本墨書（封書）

【表】東京駒込千駄木町五〇 川面義雄様 画筒添 【裏】昨夜帰り申候。
十二日には御待ち申居候。一月十日朝 三溪 八日 原三溪
恭啓仕候。陳は此頃中は御来車被成下、例により高談方言のみにて、何の御

かまひも不申上候。南風村莊も詰大家の逃散と共に、一層寂寥と感し申候。本日例の和田君へ差出し申候人物帖の内、無弦琴と白楽天、仏光とが余り貧弱に有之候為め、氣に成り居候間、早起改作に従事仕候。幾分か前作よりもよろしきかと存し候得共、貴君如何に候哉。無弦琴は是非共、此分と御取替へ願度、白楽天の方は和田君と御協議之上よろしき方を御取り被下度候。無弦琴は紙幅少し広く候。御如才は無之候得共、前回の方にて御切取り奉願上候。何卒和田君へ御持参之上、御相談奉願上候。先は右迄申上候。早々拝具

一月七日 三溪

川面老兄

尚、小生は尚二、三日、長岡に滞在之積に御座候。

〔別紙〕

再啓 尚、踊布袋、箱根道二葉封入仕候。誠に御面倒恐入候得共、何卒の例の経師屋にて裏打ちを御命し被下、其上写真御写し被下、御序の折御返送奉願上候。早々 三溪

八日 川面老兄

横浜美術館研究紀要 第19号

平成30年3月31日発行

編集◎横浜美術館学芸グループ

翻訳◎シェリル・シルバーマン (pp.27-29)

発行◎横浜美術館
(公益財団法人 横浜市芸術文化振興財団)

〒220-0012 横浜市西区みなとみらい3-4-1
Tel.045-221-0300

印刷・製本◎山陽印刷株式会社

©横浜美術館 2018

Bulletin of Yokohama Museum of Art No.19

Date of Issue : March 31, 2018

Edited by Curatorial Department, Yokohama Museum of Art

Translated by Cheryl Silverman (pp.27-29)

Published by Yokohama Museum of Art (Yokohama Arts Foundation)

3-4-1, Miatomirai, Nishi-ku, Yokohama 220-0012 Japan
Tel.045-221-0300

Printed by Sanyo Printing Corporation

© Yokohama Museum of Art 2018