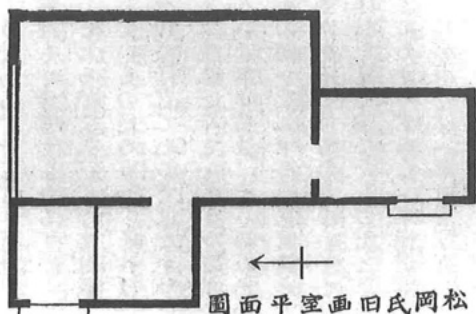


アトリエ以前

森 仁史

まだ松岡壽である。佐々木高踏によると、松岡壽が帰国直後の明治二十一年（一八八八）十一月に麴町区飯田町の父親の邸内に建てたアトリエは日本で最初の画家個人のアトリエなのだとか。これに次ぐのは明治二十年に帰国して翌年十二月本郷に自邸を建てた原田直次郎のアトリエということになる。松岡のアトリエは広さは二十畳で、その後日本のアトリエでは決め事のようになる北側にガラス窓を開け、ここから終日均質に採光できるとした。板ガラスは明治四十二年に初めて国産化されたので、このときは輸入品であったはずである。アトリエはやや床が低くその分天井までが高くなっており、写真からこの床はかなり幅広の板張りであること



1 表町アトリエ平面図

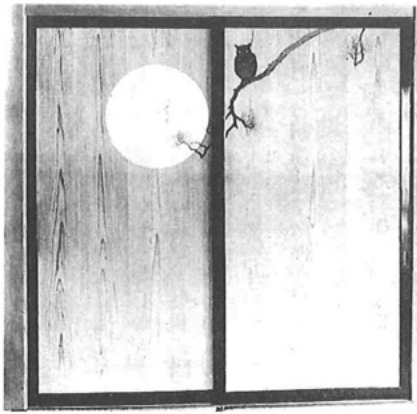


2 松岡表町邸玄関

が分かる。これに六畳の書生部屋と四畳半の玄関が付属し、合計二十二坪余であった〔図1〕。さら結婚後の翌年九月に小石川区表町（飯田町からは北へ約二・五キロメートル）に転居した際にはこれを引き屋した。この最初の自邸の全体プランは分からないが、残された写真を見ると純然たる和風の建物〔図2〕。下見板張りのアトリエが隣接していたようだ。このアトリエの部材は明治四十年の松岡の転居に際し、小石川区原町に住んでいた二代五姓田芳柳が貰い受けたという。

その後四十年を経て、前衛的な建築家が画家の注文に応じてアトリエを設計する例も稀ではなくなる。東郷青児（一九三三年、石本喜久治設計）や仲田菊代（一九三三年、山口蚊象設計 十・五坪）、三岸好太郎（一九三四年、山脇巖設計 八・五坪）のインターナショナルスタイルのアトリエがすぐに思い浮かぶ。三岸は自身で使うことがなかったが、三岸自身の指しでアトリエの南面殆どにガラスの開口部がとられ、それまでのアトリエ設計の常識を覆した。山口は後に安井曾太郎のアトリエ（一九三五年 八・八坪）も設計している。しかし、明治二十年代にはまだアトリエという語は一般的ではなく、画室と呼ばれることが多かった。同じ頃に絵画が造語されたのだから、世の知識人が画室でたしなむべきは書画であった。それは基本的には文人画であり、書であったのだ。従って、画室は畳敷きで書齋を兼用する部屋でなければならなかった。書院や床がしつらえてあれば、制作と鑑賞を兼ねる空間であった。

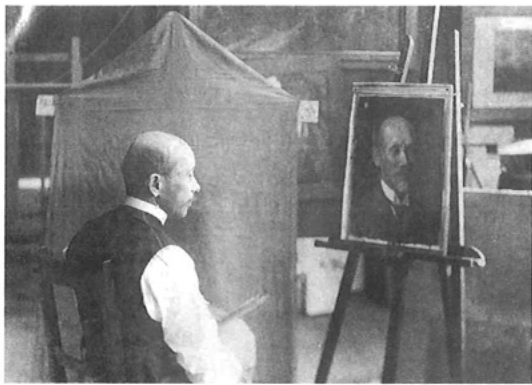
しかし、本格的な洋画制作には兼用の部屋は都合が悪かった。なぜなら、デッサンをしたりイーゼルを立てたりするにはそれなりの広さの空間と絵を描きやすいように腰掛ける床が必要であったからだ。明治三十年（一八九七）の明治美術会通常展には川村清雄「画室」、松本豊太「画室」が出品され、前者では画室内の様々な画材が象徴的に描かれ、後者はイーゼルや石膏像の置かれた



5 小山邸階段室杉戸



3 小山邸玄関



6 表町アトリエの松岡壽



4 小山邸居室

画室に佇む少女が描かれている。つまり、この頃には画家たちの間には板敷きの床で天井の高い画室は一般となり、画題に選ばれることも無理がない程度にはなっていたものと思われる。しかし、フアンタラトゥール「パティニョルのアトリエ」やバジール「ラ・コンダミン街のアトリエ」(ともに一八七〇年)のように日本のアトリエは美術思潮のメタファーはなりにくかった。

明治初期の洋画家はたいてい畳敷きの部屋でカッサニーニユなどのヨーロッパ渡来の絵画教習書を使って修練に励んだ経験を持つ世代であった。例えば、松岡の学んだ川上冬崖の聴香読画館でも畳の部屋でスケッチする画学生が描かれているし、五姓田塾については五姓田義松の「家族人物図」から腹ばいになって描くありさまを知ることができる。平木政次の記憶によれば、高橋由一の天絵学舎は「普通の二階建ての住宅で」由一の画室は「南向きの二階座敷」であった。日本人が初めて洋風のアトリエを目の当たりにするのは明治九年(一八七六)の工部美術学校を待たねばならなかった。この世代の画家たちは近世的世界観のなかで自己形成を遂げ、その歴史観に基づいて、自身で意識的に西欧の思想を選び取り受け入れようとした。絵を描く場である自邸の日常にもそれを導き入れなければならなかった。そのあたりを如実に示すのが明治四十五年春に自身で設計した小山正太郎自邸(建坪七十三坪一部二階建て九室)である。小山はこれについて『建築工芸叢誌』第四冊に自ら報告している。小山はこのとき簡単な図面を大工に託し旅行に出でしまったためか、彼の指示があまり徹底しなかったようである。玄関(図3)に隣接する十五畳の応接室が唯一の洋室であったが、床の間つきであった。画室は不同舎にあったとみえて、この家にはない。二階客室や居室(図4)は明らかに書院造りを下敷きにして、洋画家としての趣味を加味しているようである。床の間には佐久間象山の書を掛けながら、棚には洋書を並べるといった按配であった。こうした小

山の伝統文化嗜好は屋根には特別誂えて鴟尾をおくように態々指示しているほど強かったのだ。また、小山はこの客室の地袋に「何か画いて、軸と調和をとらうと考え」、襖には「何か図案的のもの画いて見やう」、天井には「電燈に、何んか縁のあるものを画かう」としていた(図5)。このように、小山には自身の生活空間を自らの手で飾ろうとする意志が感じられるが、松岡はこうしたことにはむしろ関心が薄かった。あるいは、そうしたものの生産にむしろ関心が向かっていた。

松岡は転居の多い人で、生涯に四度自邸を新築し、そのたびに画室を建てた。それぞれは『松岡壽先生』(昭和十六年、平成七年復刻)に写真図版で紹介されている。次女弘子さんの話では、しかもその間に家産を目減りさせることがなかったのが自慢であったそうだ。表町アトリエで明治三十五年四月に撮影された写真(図6)は何か特別な目的があったらしく、洋装で靴まで履いて画架に向う松岡が写っている。描いている作品は「中沢岩太像」のようである。京都高等工芸学校の初代校長のこの人物の肖像画としては浅井忠による上半身を描いた作品には昨今もしばしばお目にかかるのだが、松岡による肖像は昭和十六年の日本画名幅並明治洋画回顧展(大札記念京都美術館)に中沢岩太自身によって出品されて以降は見かけることがないように思う。次に、明治四十四年に品川宿(御殿山)に建てたアトリエの写真では妻花、次女弘子と三人で写真におさまり、壁には「家大人像」(父隣は明治三十一年に没)と「ピエトロミカの服装の男」が掛かけられている。後者は松岡の代表作とも目すべき作品であるが、未だ額装もされず、木枠のままである。床には薄縁がしかれ一家はスリッパのような上履きをはいている。二十年ほどの間に日本人の生活空間では、洋間の受容もかなり和洋化するだけの定着をみえてきたのであろう。しかし、松岡は自らの住まいを特別にデザインしようとは考えなかったように思われる。総ての公職を退いた後の昭和十年十月に建てた逗子の自邸にもアトリエを建てたが、建物は小規模な(三十九坪)中級武家屋敷といったたゞずまいであった。松岡にとつては、デザインはいわば「図案上より見たる美」を

指導するものであり、自身はその実現プロセスに取り組むのではなく、その実現を育むという立場をとり続けた。このあたりの志操の向かうところでは明治の画家たちは微妙に個性を異にし、互いに干渉を避けその事業の完遂に身を投げることを潔しとしていたように思われる。松岡の場合、小山とも微妙に異なっていたし、黒田清輝とも日本の洋画という大枠のなかで不即不離という間柄であった。それはこの度刊行された『松岡壽研究』収録の日記の端端に登場する二人の淡々とした間柄によく表わされている。事の成就に意を用い、小異を捨てることに潔かった。我ら平成の小人には総て見習いたいことばかりである。

*

前号の拙文に対して河上真理女史より「憤慨」のお便りを頂戴した。女史のご指摘通り、二十七ページ上段十一行目より十八行目の文章は同女史の所説を引き写したもので、ここに読者を惑わせ女史にお怒りを頂戴したことを深くお詫び申しあげる。この拙文を書く少し前に大衆酒場で、小生がお伺いした女史の所説を無断で書いてしまったのだ。女史が博士の学位を得られたかの国では、イギリスやフランスが好意で維新期の日本に援助を与えることもあるのだという学問的常識がありえることを知っただけでも小生にとつては貴重な体験であった。まことに不肖の至りである。

一寸

第十一号 二〇〇二年八月

新・旧案内11

昭和十八年の美術図書 五

青木 茂

第十一号目次

新・旧案内11

昭和十八年の美術図書 五

木口木版・写真木版

●故矢川澄子さんに捧ぐ

残されたひとやま《給油所》(その1)

―藤牧版画の後摺りについて8

図画教育者列伝(三)

松田霞城(その二)

おそまつな再刊本―岩田準一の名誉のために―

梅村翠山の西洋流木口木版

銅・石版画遺聞9

アトリエ以前

■古本歩き(特別挿入) 神保町の巻■

田中恭吉版画再考 III

あるいは、老年探偵団

青木 茂 1

岩切信一郎 6

大谷 芳久 10

金子 一夫 15

丹尾 安典 18

森 登 21

森 仁史 26

山田 俊幸 29

新・旧案内11

昭和十八年の美術図書 五

昭和十八年に石井柏亭が刊行した図書に次の五点がある。

・『美術の戦』六月十日(同年八月二十日再版)宝雲社、B6判、三五八ページ

・『画人東西』六月二十日、大雅堂、B6判、四四〇ページ

・『柏亭自伝 文展以前』七月二十日、教育美術振興会、B6判、二八七ページ

・『行旅』十月三十日、啓徳社、B6判、三三八ページ

・『奥の細道をめぐく』十二月二十五日、丸岡出版社、B5判、図版二十

一図、本文和紙袋綴四七ページ、袋入、著者自装

である。旺盛な出版活動というべきで、『美術の戦』『画人東西』は今日も

なお新鮮な部分が多い。自伝は昭和九年版の『明暗』を改訂したものとい

う、のち『柏亭自伝』(昭和四十六年、中央公論美術出版)になった。『行旅』

は数十篇の旅行記と時評を集めたもので、自序に「私の紀行文は私の風景

画と同様に客観的に平淡なることを免れまい」とあり、まさにその通りで

あっさりすぎて趣きもない。

これに較べると五冊中の書き下ろし『奥の細道をめぐく』はこの年六月

十六日から三週間ほどの旅で、できた絵は「客観的に平淡」をまぬがれて

いないが文の方は時節を反映して現在もおもしろく読める。旅から帰

つて三越で奥の細道展を開いた結果であろうか、当時としては実に贅沢な

本造りをしている。表紙は鳥の子で本文も手漉和紙である。カラー図版の

象潟にはねむの木は「客観的に」であろう、描かれていないが、木版風の