

跡見花蹊から生まれた日本の前衛芸術

要 真理子・前田 茂

はじめに

本論文で取り上げる久米民十郎（1893-1923）に関する研究は1980年代半ばからある。特に文学研究の観点からは角田史郎の「パウンドと久米民十郎の交友」があり¹、さらに日本国内ではないものの、1987年に児玉実英による編集で『Ezra Pound & Japan : letters & essays』が Black Swan 社（アメリカ合衆国）から出版された際に、補遺として民十郎による「*Tami Koume, The Art of 靈 Etherism, or Spiritico-Etheric Art*」とともに、民十郎からパウンドに宛てた手紙17通、さらに民十郎の肖像写真1点とドローイング数点が掲載された²。また、1991年には成恵卿の「エズラ・パウンドと能」において、日本の古典芸能（能楽）が英国に紹介されるなかで民十郎が果たした役割が記述されている³。日本近代美術史の観点からは五十殿利治が民十郎研究を進め⁴、1993年には現神奈川県立近代美術館館長の水沢勉も加わって、民十郎の長男・正喜のもとで11点の民十郎作品を確認している⁵。

2010年代になると、久米民十郎再発見とも形容できるような動向が始まる。上垣公明の「ヘミングウェイと日本」においてヘミングウェイが民十郎のことを「Kumae」として言及していることが指摘されたのを皮切りに⁶、2013年には橋本順光の「アイルランド神智学徒のアジア主義？」で民十郎に1節が割かれ、ジャック・ブリンクリー（1895年から『The Times』紙の駐日通信員をしていたフランシス・ブリンクリーの息子）を介したと推測される神智学徒ジェームズ・カズンズと民十郎ならびに彼の絵画作品との出会いが詳述された⁷。東京女子大学比較文化研究所紀要に、今村楯夫の「タミの夢」と、デイヴィッド・イーウィックの「モダニスト・ヨーロッパにおける日本のモダニズムの文化史」、そして真鍋晶子の「パウンド、イエイツ、ヘミングウェイの日本との邂逅」が掲載され、欧米文化と日本文化を橋渡しした民十郎の役割に焦点が当てられたのは2016年のことである⁸。2019年1月27日には神戸学院大学人文学部研究推進費公開研究会「久米民十郎の再発見」が開催され、同大学の赤井敏夫が「久米民十郎研究の意義」を紹介し、前述の橋本が「ある『混血児』の肖像、志賀直哉とジョン・パリヌに描かれたイネ・ブリンクリー」

と題する講演を行なった後、さらに滋賀大学の真鍋晶子を交えて「久米民十郎研究の今後」と題する鼎談を行なっている⁹。そして2021年12月12日の筑波大学芸術学美術史学会と科学研究費国際共同研究加速基金の共同主催によるオンライン公開研究会では、前述の五十殿が「霊媒派の画家久米民十郎について」と題して、また岐阜県博物館学芸員の南本有紀が「展覧会『奇なるものへの挑戦 明治大正／異端の科学』について」と題して講演を行ない、その後、水沢を交えて「今、久米民十郎を考える—グローバル・モダニズム、世界大戦、霊術」と題する鼎談を行なった¹⁰。

一方、民十郎の作品に関しては、すでに1998年に《Off England》(1918年、図1)が「モボ・モガ1910-1935」展(神奈川県立近代美術館)で公開されていたところに¹¹、2007年には永青文庫の倉庫で《支那の踊り》(1920年、図2)が発見された。この作品は2009年に同文庫が開催した「近代絵画、セザンヌから梅原・安井まで」展にて特別展示¹²、2014年にはブリジストン美術館(現アーティゾン美術館)にて開催された「描かれたチャイナドレス」展でも展示された。現在、民十郎の作品は上記の永青文庫の1点の他、民十郎の遺族からの寄贈を受けた神奈川県立近代美術館が12点を所蔵している¹³。

筆者らが久米民十郎に着目したのは、科研費研究課題「ウィンダム・ルイスのメディア論—アートとイデオロギーの交錯」を進める中で、2020年に起こった新型コロナウイルス禍により海外調査が実施できず、ウィンダム・ルイス(1882-1957)と彼が主導した英国前衛芸術運動「ヴォーティシズム」の日本での受容に調査を集中させたことによる。すでに2019年に武蔵野美術大学附属図書館で先述の「描かれたチャイナドレス」展の図録を閲覧した折、そこで民十郎が「ロンドンやパリで、エズラ・パウンド、アーネスト・ヘミングウェイらと交流し、彼らに能をはじめとする日本文化を伝える役割を果たしていた」と紹介され、先の《支那の踊り》について「イギリスで学んだヴォーティシズム(渦巻派)の影響が色濃い、力強い曲線で構成されている」と解説されていたことから¹⁴、あらためて久米および彼の周辺に関する調査を進めたところ、確かにパウンド(1885-1972)がルイスに宛てた書簡にもこの民十郎が登場し、ルイスもまた民十郎の絵画作品を目にしていたことが判明した¹⁵。さらに調査を進めた結果、複数の先行研究から、民十郎の父は群馬県沼田市出身の実業家・政治家である久米民之助(1861-1931)、弟は建築家の久米権九郎(1895-1965)であることがわかったため、沼田市歴史資料館に問い合わせ、民之助の妻で民十郎の母せつ(生没年不明)が跡見花蹊(1840-1926)の養女節子であることが判明し、2021年12月4日の現地調査でこの事実を確認した¹⁶。奇妙なことに、民之助に関する

史料では「せつ」が花蹊の養女であることが明記されている一方で¹⁷、跡見家の家系図には節子の名前は記されていない。しかし確かに『跡見花蹊日記』（以下、日記と略す）には節子と民十郎が何度か登場する¹⁸。にもかかわらず跡見花蹊と久米民十郎の関わりについては、先行研究ではほとんど取り上げられてこなかった¹⁹。

1. 史的文脈

1) 民十郎の母「節子」

民十郎の父である久米民之助は、とくに彼の出身地である沼田市では立志伝中の人であり、その経歴については多くの史料に書かれているため、ここで多くは触れない。むしろ彼の母である節子、ならびに花蹊との関係に焦点を当てながら、民十郎の経歴を紐解きたい。

『日記』に民十郎の母、節子らしき人物が最初に登場するのは、1885年10月18日の「田畑（端）田村〔利七：明治期の実業家で東京紡績の設立者〕氏別荘に招かれ、父重敬、姉千よ滝、予、女弟子智恵君様、李子、竹子、鉄千代、節子、増子を携て、正午茶事ニ招かれ〔…〕、主人より席上揮毫を乞れ、各合作して一大妙画をなす」という記事においてである²⁰。次に節子が登場するのは、1890年4月6日の記事、「生徒卒業証書授与式執行。全科卒業者、跡見桃子、同節子〔…〕」であり、跡見学園女子大学に残されている当時の花蹊の式典挨拶（図3）にも「跡見節子」の名前が9番目に読み上げられたことが記されているものの、同大学の卒業生検索システムで「跡見節子」は表示されない²¹。また奇妙にも、1889年7月の跡見女学校定期試験成績表でも、英学部、漢学部、和学部、いずれの科にも節子の名前は見当たらないのである²²。いずれにせよ、節子の卒業式から約2週間後の1890年4月19日に「節子与久米氏、於植物園会合ス」という記事が『日記』に現れ、4月28日に「入輿久米氏、於桜雲台結婚式執行〔…〕」とあり、2年前に欧米視察旅行から帰国し²³、この年には赤坂溜池に久米工業事務所を創立することになる民之助が²⁴、女学校を卒業してすぐの節子との婚儀をかなり急いで進めたことがわかる。民之助が節子、あるいはその養母である花蹊との知己を得た経緯は不明であるが、おそらく花蹊の養女を妻に迎えることによって、花蹊の持っている華族らとの縁を利用しようとしたのではないだろうか。他方で、先述の田村利七の別荘への訪問からも窺えるように、この時期、花蹊の方でも明治の実業家らと結びつきを得ようとしていたということもあるだろう。

民十郎が生まれたのは1893年4月2日、姉の万千代の誕生から約1年後のことである。

民十郎誕生の翌日に花蹊は「久米節子、男子分娩報来。二日午後十時也」と『日記』に記し、一週間も経たず民十郎に会いに節子を訪ねている。その後の『日記』には「民十郎初節句祝宴ニ付、二時ヨリ能楽堂ニテ、久米氏橋弁慶、中 伯母ヶ酒、望月之三番、外ニ梅若実始、仕舞数番」（5月5日）とある²⁵。これ以降、久米家が九州に赴任した期間を除いて、跡見花蹊と久米家のあいだの頻繁な往来や贈答が『日記』に記されている。

転機は1897年7月5日、民十郎が4歳のときに訪れる。この日の『日記』によれば、「愛治郎〔愛四郎〕、夜十時頃より久米氏ニ行。電報来る故也。久米氏、節子へ難題ヲ持掛、愛治郎〔愛四郎〕に兎も角も節子を預ケ、連帰りくれと聞入らさるよし。此夜の惨状言葉にも尽し難し。久米及其母、其姉の薄情、とても人間には非ざるよし也」とあり、花蹊の弟である愛四郎が久米家に呼ばれ、節子を引き取って帰ったことが分かる。引き続き7月8日の記事には、民之助が離縁状を持参して花蹊のもとを訪ね、節子は「五軒町」——現在の東西線「神楽坂」駅の北側にある東西の五軒町——に預けられたとある。その後、節子の精神状態が落ち着くと花蹊は何度か五軒町の節子のもとを訪ね、そして8月27日に節子を連れ帰る。こののち、花蹊は再び李子や愛四郎とともに節子をも伴って川上座や観梅・観桜に赴いたりするのだが、1898年12月29日の「節子、朝十一時愈帰国す」の記事を最後に節子の名前は『日記』に登場しなくなる。現在のところ、この離婚劇の原因、そしてこれ以降の節子の消息は筆者らには明らかにできていない²⁶。

2) 民十郎と跡見花蹊

驚くことに、節子の離婚劇にも関わらず、花蹊と久米家の関係が断絶することはなかった。『日記』からは、1901年1月28日と翌年の1月6日に民之助が3人の子どもらを連れて花蹊を訪問しており、のちには子どもらだけで来訪することも何度かあったようである（例えば1911年7月15日の記事）。花蹊のほうも、かつて「代々木御殿」と呼ばれた久米邸にたびたび愛四郎や李子を連れて観能に赴き、さらに跡見女学校の遠足で久米邸を訪れてさえいる（例えば1906年5月22日）。ゼツェッション様式の母屋を擁しながらも敷地内には能楽堂、客座敷には迫上げ舞台があり、「川合玉堂をはじめ、当時の有名な画家」が描いた襖絵に囲まれながら育つとともに²⁷、上記の通りたびたび花蹊のもとを訪れていた民十郎が、日本の古典芸能ならびに美術に対する造詣を深めていったことは想像に難くない。神奈川県立近代美術館所蔵の久米民十郎旧蔵資料には、民十郎と権九郎が狂言（おそらく「附子」）を演じている写真（図4）があり²⁸、やがて民十郎が渡英して——学習院出

身者仲間の伊藤道郎（1893-1961）と郡虎彦（1890-1924）とともに——当時、日本の能に強い関心を抱いていたパウンドとイエイツ（1865-1939）の前で能を披露でき、そして民十郎の舞った『羽衣』の天女がパウンドに終生忘れられない印象を残したのも、至極もっともなことだと納得させられる²⁹。

先行研究によれば、民十郎は渡英前、「父久米民之助を介して黒田清輝の周辺で絵を学び始めていた」とされているが³⁰、花蹊の側からすれば、花蹊の甥（愛四郎の長男）の跡見泰（1884-1953）が東京美術学校西洋画科を1903年に卒業して3年後に白馬会の会員となり、黒田清輝（1866-1924）の指導を受けていたことが思い出される。実際、1912年6月2日の『日記』には、「本日は、泰、其外洋画家の白馬会の継続の心もち（心持）にや、今年光風会なるものを上野竹の台ニ開会するに […]」とあり、泰は1911年3月の白馬会解散後にも、その志を引き継ごうとしていた。聖徳記念絵画館に展示されている泰の《華族女学校行啓》（1927年）は、華族女学校開校式に参列した（とくに近景の）女性たちの和装のコントラストの強い表現に対して、とりわけ窓外の風景に見られる白馬会風の表現が特徴的な作品である。この光風会の立ち上げから約5ヶ月後の1912年10月17日、政治家であり俳人でもあった角田真平（1857-1919）から黒田清輝が花蹊の肖像画の依頼を受けたことが、黒田の日記から窺える³¹。そして、この黒田の日記に民十郎が登場するのは、ようやく1914年1月3日のことなのである³²。

そしてこの年の10月、民十郎は渡英し、ロンドンのセント・ジョンズ・ウッド美術学校に入学する。この渡英に際して花蹊は民十郎の訪問を10月2日に受け、同5日には上野精養軒での送別会にも出席している。『久米権九郎追憶誌』から、この渡英期間の民十郎の様子を抽出してみると、彼が英国の前衛美術を目の当たりにしながらも、自身の制作は難航していたことがわかる。英国滞在中に制作をともにした画家の佐藤武造によれば、第一次世界大戦が始まり、パリから避難してきた藤田嗣治らとともに民十郎が通ったピカデリー・サーカスのカフェ・ロワイヤルの地下室は、「ジョン アプスタイン[ジェイコブ・エプスタイン]、バーナード ショウ、エズラパウンド [エズラ・パウンド] 等、彼地の有名人を初め、画家、詩人などの夜のたまり場」であった³³。民十郎と伊藤ならびに郡がパウンド、そしてイエイツの前で能を披露することになったのは、ここで結ばれた縁による³⁴。ところで、郡虎彦の伝記のなかで描出されているカフェ・ロワイヤルでの郡とパウンドの会話は、当時の日本人留学生がかなり広い視野を備えていたことが窺えて興味深い——「[...]われわれの西欧文明はこの大戦ですでに破綻した、たとえば日本の能や中国の詩、

あるいはインドの哲学など、東洋の知恵に学ぶ必要があると説くパウンドと、西欧精神の危機という状況だからこそ、ギリシャ以来の西欧文明を、ルネサンスの芸術を、あるいはシェイクスピアを、自己自身のものに血肉化して再認識する必要があるという虎彦の議論は、平行線をえがいて果てしなかった³⁵。一方、「欧州へ来てから画を始めた民十郎君は、技術が伴わないので大作を始めては失敗し、未完のまま次々と作をかえて煩悶しておりました。戦争が終ると巴里へ行ったりロンドンへ戻ったりしてから日本へ帰り、霊媒派などと、神がゝりの作品を発表したりしました〔…〕とあり³⁶、これは、別の民十郎の同行者（佐藤久二）の記憶にあるように、洋画制作においては未熟な民十郎がパリで個展を計画したものの、藤田嗣治に「よせよ」と止められたという事実とも符号する³⁷。先の佐藤武造は、民十郎の才能が絵画よりもむしろ装飾・デザイン方面で開花したのではないかと分析しつつ、その回想を閉じている——「〔…〕民十郎くんが、もしあのように早く夭折されなかったなら、やがて多くの優れた技術家を誘導駆使して、今日の尖端に行くデザイナーとなって、時代の波に乗るべき器であった事を私は惜しむ者であります」³⁸。

渡英から3年後の1918年7月2日、『日記』によれば花蹊は帰国した民十郎を李子とともに東京駅まで迎えに行き、しかし列車の遅れのためか「不逢して帰」った後、同4日に民十郎の訪問を受けて「久々にて面会」し、「暫咄〔しばらくはな〕して」いる。花蹊は帰国後の民十郎のことも気にかけていた。帰国してすぐに民十郎は第12回文展に《Madame Karina（マダム・カリナ）》を出品し、入選したが³⁹、11月16日の『日記』には、花蹊が李子および小林鍾吉（跡見泰とともに光風会の結成メンバーであった）とともに「文展を觀」に行き、「感心するものもあれハ、何とも分らぬ愚作もある」という感想を残している。ちなみに、この《Madame Karina》については、残念ながら現物ならびに彩色複製は残されていないものの、当時の讀賣新聞に「露国畫家……エフエニエヴスキー氏談」という記事があり、このロシア人画家が「久米民十郎氏の『マダム、カリナ』の前と、廣瀬勝平氏の『熊野越』の前にかかなり長く立ってゐた後、『これ二つはよいと思ひます。前者は先ず美しいだけのものですが、後者はいかにも自然を大きく摺んである、そして筆使いも中々大きい、』と稱揚」したことが伝えられている⁴⁰。民十郎は再び1920年から1923年にかけて渡米するのだが、この折にも『日記』によれば花蹊は見送りに赴いている。なお、この渡米に先立って民十郎は東京朝日新聞紙上に「レーテルズム」と題する記事を掲載しており⁴¹、先の佐藤武造の証言にもあった「霊媒派」画家としての側面を、民十郎がますます強めていった様子が窺える。

1923年に米国から帰国して、すぐさまたび海外渡航する直前の民十郎は、9月1日に発生した関東大震災により宿泊先の横浜のオリエンタルホテルで横死する⁴²。享年31歳(満30歳)であった。『日記』を辿ると、まず「来客、久米民十郎」の記事が7月27日に認められ、次に9月14日に「久米民之介来る。一同、夜念仏する」とあり、そして3ヶ月後の12月8日に「久米民之介より手紙持参にて使来、長男民十郎九月一日横浜へ行とて出たきり種々尋ねたれと今に行方不明に付、震災に横死をとけた者として、明九日午前十時、千駄ヶ谷瑞円寺に於て哀別回向致度と云。驚入たる有さま哉」とあって、花蹊が民十郎の死にショックを受けたことが記されている。また、翌年の民十郎の1周年忌(9月1日)に際しては、午後6時からの「晚餐会に、上野精養軒に行」き、「花の香にひかれて来ませ靈祭り」という句を日記に書き付けている⁴³。

2. 花蹊の洋画理解と民十郎の「日本画」

1) 花蹊の洋画理解

花蹊は儒教的精神を重んじた保守的な女子教育家として一般に知られているが、この評価は一面的なものである。画家としての花蹊は、日本が初めて参加した1873年のウィーン万国博覧会を皮切りに、文部省からの依頼を受けて、フィラデルフィアで開催された教育博覧会(1883年)、シカゴ万国博覧会(後述)など、海外の展覧会にも作品を出品した⁴⁴。その際の出品の大半は円山派に特徴的な写生画であったが、花蹊が洋画への理解に欠けていたわけではない。例えば『日記』には、1921年6月17日のこととして、「泰、洋画七枚持来りて洋館にかさり付る」とあり、花蹊が洋画に対して——従来の関連研究で指摘されていたような——保守的な偏見もなく、中立的な態度で接していたことが分かる⁴⁵。また、1924年5月23日の記事では、花蹊が「上野公園竹の台陳列館ニテ、光風会」を跡見泰と観覧し、そこに展示されていた洋画に対して「画風も大るに改造といふか、とてもわか眼(我が目)にはかんし(感じ)られぬ。やはり[……]古き貌ぶれのか先々すぐれたるやに覚ゆ。叮嚀[丁寧]に見たり」と感想を述べる一方で、「外にゼガンチニイ、ゴーギヤンの欧州美術家の作品も陳列ありて感したり」と、同時に展示されていたセガンティーニらの西洋近代絵画に感心している。そもそも花蹊は、黒田清輝と久米桂一郎が中心となって創立した白馬会の結成の1896年の10月17日にその絵画展に足を運んでいた——「それより上野絵画競進会ニ行、巡覧する。画の発達も見ゆるものあり。それより白馬会絵画を見て帰」。興味深いことに、この一回展には菊池鏑太郎の手になる《久米民之助氏之像》という彫像

が出品されており、このことは民之助と白馬会の関係をも示唆しているのだが、花蹊は1896年から1911年（白馬会解散の年）までの約14年半のあいだに、これまで紹介したのも含めて、『日記』に記されているものだけで7回も白馬会の展覧会に足を運んでいるのである。また、1901年11月4日の日記には、「朝白馬会に行、縦覧す。泰の出品三点ハ仏国コラン氏の隣ニかゝる。諸新聞之評もよく、始めての出品なから、先々好き方也。美術院会ニ入て画を見て帰」とある。甥の泰の作品が黒田の師であるラファエル・コランの作品に並んでいることを素直に喜ぶとともに、さらに東京美術学校を追われるように辞職した岡倉天心と橋本雅邦や横山大観らが1898年に結成した日本美術院の展覧会にも足を運んでいるのだが、この日本美術院の動向が『日記』に登場するのは、後にも先にもこの1度きりなのである。

洋画に対する寛容な態度は花蹊の日本女性の美術教育観にも現れている。花蹊の日常の言葉が記録された『をりをり草』では、「願はくば今後の女子は、益々斯道の研究に力を入れて、一寸外國などに行つて洋畫の有名なものを見た時など、それが善く判る様になつて居る必要があると思ひます」と説かれるとともに、「美術の眞髓に入れば互に相通するものがあ」るから、「日本畫を學んだのでも矢張り西洋畫を見て解るであらう」という花蹊の考えが表明されている⁴⁶。また、花蹊の後を受けて跡見女学校の校長となった李子は、奇しくも民十郎の3度目の海外渡航が叶わなかった1923年の5月10日に海外の女子教育の視察旅行へ出発しており、花蹊は「海の外のをしへの花の香をとめて航路のどかに帰り来ませや」という餞の句を詠んでいる⁴⁷。

女性画家の育成の点でも花蹊の広い視野は確認できる。東京朝日新聞の1892年8月14日（朝刊1頁）の記事「日本婦人會出品の繪畫」によれば、「閣龍 [コロンブス] 大博覽會に對して組織したる日本婦人會にてハ今度東京八名京都大阪にて各二名の婦人畫家を選抜し揮毫せしむることに決したるが」とあり、選抜された者として跡見玉枝の名前も見られるなかで、「跡見花蹊女史も同會よりの委嘱を受け婦人畫家中より二名の揮毫者を選抜する筈なりしも右ハ洋畫家中辭退するもの多きを以て多分見合 [みあわせ] となるべしといふ」とあって、日本の女性洋画家を世界に向けて紹介するのに際して花蹊の見識に信頼が寄せられていると同時に、花蹊が当時の女性洋画家以上にこの企画に積極的であったことがわかる。なお、この「閣龍大博覽會」とは、コロンブスの新大陸発見400周年を記念して1893年に開催されたシカゴ万博のことを指す。味岡京子によれば、この万博では「計画の段階から運営まで完全に女性によってオーガナイズされた『女性館：Woman's Building』

[…] と呼ばれる展示館が設けられ、花蹊の作品も展示されると同時に、最終的に高橋ます、塚原律子、渡辺幽香の手になる3点の油彩画が展示された⁴⁸。この論文で味岡は、花蹊の教育方針を分析した後、花蹊により「教養・趣味として日本画を学ぶことは推奨されたとしても、家庭で手軽に携わることが困難な点に加え、当時まだ『前衛』でもあった油彩画を、上流階級の女性が学ぶことは『適切』ではないと判断された」とし(5頁)、この女性洋画家の出品の背景についても「西洋のアップーミドルクラスの女性たちに求められた価値観と共通するものだった」と批判的に結論づけている(7頁)。事実、自身も画家であり後にロンドンの芸術視学官も務めたマリオン・リチャードソンは、1925年の講演で次のように往時を振り返っている——「女子美術教育を1世代、もしくは2世代遡って振り返ってみましょう […]。かつての古い学校 […] ではいずれにせよかなりの時間と注意を美術に割いていたのです。カリキュラムが比較的単純であったことと、女子教育が生活の糧を得ることを目指してはいなかったことのおかげで、それは可能だったのです。そして芸術的なたしなみは若い女性の教育の品質保証書だとみなされていたのです」⁴⁹。

しかし味岡が花蹊の女子美術教育観をして、「女性のための『洗練された教養』として奨励されるべきもので、決して職業として奨励されるべきものではなかった」と結論づけているのは、あまりにも偏頗な読みと言わざるを得ない。さらに花蹊の言葉を拾っていくと、女性の手先の器用さが賞揚されるばかりでなく(「絹張りの團扇とか、扇とかに繪を描くことなどのことも宜しからうと思ひます。一體日本婦人の手先は外國人などゝは違つて、非常に器用であると言はれて居りますから、この手先を以て、各自、何かなさつたなら、相當のものが出来ませう」⁵⁰)、女性の美術がたんなる「教養・趣味」を越えて本職となり、世界に通用するものになるべく期待されていたことは明らかなのである——「この繪畫の如きは女子の職業としても至極面白いことだと思ひます […]。日本の女子は金を作るとを知らずに夫の懐をあてにして、人に頼り懸るばかりですが、それではよくない […]。繪などもたゞ嫁入りの資格を付けるために一寸入口を覗くだけでは駄目なのであり […] 一つの本職になる位の意氣込でやつて欲しい […]。女の書いた繪は世界に売り出すやうでありたいと思ひます」⁵¹。

2) 民十郎の作例

一方、民十郎の画業については、残されている作品が少ないことから、その全貌を明らかにすることはかなわないものの、先に紹介した佐藤武造の言葉にあったように、「技術

が伴わないので大作を始めては失敗し、未完のまま次々と作をかえて煩悶して」いたというのが本当のところであろう。しかし、そのことがかえって外遊中の民十郎をして当時の欧米の前衛芸術からの影響を受けやすくしていたとも言える。しばしば先行研究においてヴォーティシズムからの影響が指摘される《Off England》は、曲線の連続が構造的というよりは平面的なパターンを生み出している点では、民十郎の最初の渡英（1915-1918）と同時期のルイスや、さらにはパウンドの妻であったドロシー・シェイクスピアの作品よりも、グラフィック・デザイナーのE・M・コーファーに近く、佐藤武造が民十郎の才能を絵画よりもむしろ装飾・デザインに認めていたことが思い出される。興味深いのは、田中正之が《Off England》のモチーフと類似するコーファーの作例（図5）の着想源の一つとして1820（文政3）年出版の『水石画譜』に掲載された作品を挙げていることである⁵²。だとすれば、《Off England》はジャポニズムが屈折したかたちで回帰した作品とも言えよう。そこから、本論では現存する民十郎作品のいくつかに見出される日本の古典芸能ならびに美術との関係に焦点を当ててみたい。

例えば金屏風に墨で勢いよく描かれた感のある《三番叟》（1918-1923年、図6）は、狂言に由来するモチーフであり、翁の面をつけた人物が鈴を手に行っていることから鈴ノ段を描いたものであろう。次第にテンポを速めていく舞の軽妙さを、能装束の太くダイナミックな輪郭線で表現している。ところで三番叟の鈴ノ段は、花蹊にも作例がある（制作年不明、図7）。花蹊の《三番叟図》は、紙本着色で軸装されており、民十郎のものと比較すると線や色付けの濃淡がいっそう繊細である。同じく民十郎と花蹊が画題を共有した事例に紙雛図がある。民十郎の《雛》（1918-1923年、図8）は、絹本に油彩という突飛な組み合わせのため、溶き油が絹地に滲み広がってしまっているが、これを花蹊の《紙雛之図》（制作年不明、図9）と比較すると、画題の平凡さにもかかわらず、男雛の肩から腕の模様を筆の掠れで再現し、着物の合わせも同様の女雛においては、その上から描かれた帯が二回のストロークで再現されている点で類似性が認められる。これらの作品は、民十郎のものも花蹊のものも制作年が厳密には明らかでないため、単純にその直接の関係を指摘すべきでないが、民十郎が1919年の第1回帝展に出品し、入選した《富者の悲》（図10）の場合、能楽のモチーフは背景の金地に松の意匠に明らかであり、女性の衣装の絢爛さも能装束を彷彿とさせる⁵³。

パウンドに宛てた1921年1月21日付の手紙で、民十郎は「自分の芸術が仏教の《禪》に由来するもの」であるから、ニューヨークの美術界の批評家らには「理解しづらいのでは

ないか」と危惧する⁵⁴。さらに1921年4月11日付の手紙になると、「思うに西洋における最も霊的（spiritual）な芸術は、日本の最も物質的な芸術よりもはるかに物質的である」と断じている。さらに手紙を読み込んでみると、どうやら民十郎は、西洋の物質主義と機械の極地としてフランス・ピカビア（1879-1953）を想定し、東洋の精神主義を極めようとする自身とは正反対でありながら、自分と「かなり近い」位置にいると感じていたようである。こうした主張は、先に紹介した郡虎彦とパウンドの議論を思い起こさせる。西洋文明の破綻を感じつつ東洋に憧憬を抱くパウンドに対して、郡はあくまでも西欧精神の危機であればこそ西洋の古典を再び血肉化する必要性を説いていた。図式を逆転すれば、西洋の近代文明に圧倒された日本は、あくまでも日本の古典を再び受肉することによって危機に対処しなければならないことになる。それこそが民十郎の標榜した「レーテルズム」だったのではないだろうか？

おわりに

一連の考察を通じて、久米の前衛的な画業の基底には日本の伝統的な芸能・美術への愛好があり、それは父民之助だけではなく母節子の養母である花蹊との結びつきによってもまた育まれたのではないか、という見通しが明らかとなった。それと同時に、儒教と国家を重んじる保守的な側面が強調されるあまり、これまでほとんど注目されてこなかった花蹊の開かれた視野と国際性をも再認識することとなった。例えば宣教師らが設立したミッション系女学校とほぼ同時期に花蹊が外国人教員による先進的な英語教育を導入していたことはもちろん⁵⁵、「自分にやれば西洋のも必ず面白いに違ひない」と⁵⁶、絵画だけでなく音楽についても言及していたことは見逃せない。すなわち、花蹊の嫌悪した「新しさ」とは、礼節を欠く突飛なふるまいなのであって、そのことは舶来文化や職業女性への批判にはつながらぬ。むしろ、画業について花蹊は、「本職になる位の意気込でやつて欲しい」と述べていたほどである。このような和魂洋才を真髄とした花蹊の教えを民十郎もまた引き継ごうとしていたとは言えないだろうか。

* 跡見学園女子大学文学部現代文化表現学科 要真理子

** 京都精華大学国際文化学部（2021年度跡見学園女子大学客員研究員）前田茂

注

- (1) 角田史郎、「パウンドと久米民十郎の交友」、福田陸太郎、安川昱編、『エズラ・パウンド研究：エズラ・パウンド生誕百年記念論文集』（山口書店、1986年）所収。
- (2) Sanehide Kodama (ed.), *Ezra Pound & Japan: Letters & Essays*, Redding Ridge, Ct: Black Swan Books Ltd., 1987. また、同じくアメリカ合衆国で1990年に出版された J. J. Wilhelm, *Ezra Pound in London and Paris 1908-1925*, University Park: Penn State Press, 1990 のなかでも、エズラ・パウンドと民十郎の交流関係が、パウンドの書簡から抽出されて列挙されている。
- (3) 成恵卿、「エズラ・パウンドと能——出会い、そして展開」、国際日本文化研究センター、『日本研究』、第4集、1991年。
- (4) 五十殿利治、「もうひとりの『パウンドの作家』——久米民十郎に関する新資料について」、『筑波大学芸術年報』（筑波大学、1994年）所収。同、「新興美術運動の先駆者久米民十郎」、青木茂編、『近代画説』、明治美術学会、1995年所収（もとなる研究発表は1994年）。
- (5) 水沢勉、「久米民十郎の寄贈作品について」、神奈川県立近代美術館、『年報2000年度』、2002年所収を参照。
- (6) 上垣公明、「ヘミングウェイと日本——雑誌記事、ある日本人との関わりを中心に」、『人間科学研究』（大阪電気通信大学、第12号、2010年）所収。
- (7) 橋本順光、「アイルランド神智学徒のアジア主義？ ジェイムズ・カズンズの日本滞在(1919-1920)とその余波」、『アジアをめぐる比較芸術・デザイン学研究：日英間に広がる21世紀の地平：日本学術振興会「頭脳循環を加速する若手研究者戦略的海外派遣プログラム』、2013年。
- (8) 今村楯夫、「タミの夢——パウンドとヘミングウェイと日本を結ぶ橋」；デイヴィッド・イーウィック、「モダニスト・ヨーロッパにおける日本のモダニズムの文化史——1910-20年、郡虎彦を中心に」；真鍋晶子、「パウンド、イエイツ、ヘミングウェイの日本との邂逅」、すべて『比較文化』（東京女子大学比較文化研究所、第77巻、2016年）所収。
- (9) <https://www.kobegakuin.ac.jp/events/cd8dddf96a30d85038d.html>（2022年1月3日最終確認）
- (10) <https://www.geijutsu.tsukuba.ac.jp/ah/1516/>（2022年1月3日最終確認）。
- (11) 水沢、前掲記事。
- (12) 永青文庫と久米民十郎の関係については、奥田亡羊、「永青洋画劇場 未知との遭遇 久米民十郎『支那の踊り』の発見」、永青文庫、『季刊永青文庫』、第66号、2009年所収を参照。
- (13) 水沢、前掲記事。
- (14) 貝塚健編、『描かれたチャイナドレス：藤島武二から梅原龍三郎まで』、ブリヂストン美術館、2014

年、80、82頁。

- (15) Timothy Materer (ed.), *Pound/Lewis: The Letters of Ezra Pound and Wyndham Lewis*, New York: New Directions Publishing, 1985, p.279. 1954年3月13日のルイス宛の書簡のなかで、パウンドは「パリの僕の書齋に久米民十郎 (Tami Kume) の絵がいくつかあったのを君は憶えているかどうか分からないけれど、思い出すこともあるだろう」と書いている。
- (16) 久米家に関する調査では、沼田市の歴史資料館ならびに市立図書館の協力を得、写真資料などの他、以下の資料を紹介してもらった。久米民之助先生遺徳顕彰会伝記部会編、『久米民之助先生』、久米民之助先生遺徳顕彰会、1968年（非売品）；沼田市史編さん委員会、『沼田市史 通史編3』、沼田市、2002年；萩原進編、『海を渡った幕末明治の上州人』、みやま文庫、1987年；久米権九郎追憶誌編集委員会編、『久米権九郎追憶誌』、久米建築事務所、1966年。
- (17) 『沼田市史 通史編3』（前掲）、70頁に掲載の「久米民之助略年譜」では、民之助が29歳の年、すなわち1890年に「跡見花蹊の養女せつと結婚」とある。
- (18) 花蹊日記編集委員会編、『跡見花蹊日記』、第1～4巻（2005年）、別巻（2007年）、角川学芸出版。調査にあたっては跡見学園女子大学ウェブサイトに掲載されているデジタルデータも活用した（<https://www.atomi.ac.jp/univ/kakei/>）。
- (19) すでに高田美一が「エズラ・パウンドと跡見家の奇縁」（跡見学園女子大学文学部英文学科、『英文学科報』、1986年、1～3頁）のなかで民十郎に言及していたことを知ったのは、この現地調査のあとであった。
- (20) 以降、花蹊の日記からの引用では、丸括弧（ ）で花蹊日記編集委員会による校注、大括弧〔 〕で筆者らによる補足・省略を示す。また、煩雑になることを避けるため、註によって出典を示すことはせず、本文中に日付を記す。なお、花蹊の『日記』の記述については、花蹊関連の先行研究において記憶違い・思い違いが含まれているとの指摘があることも、ここで付言しておく。
- (21) 参照した「跡見女学校第一回卒業式（明治二十三年四月六日）跡見花蹊」は、花蹊記念資料館からの提供による。卒業生検索システムでの調査も資料館に依頼した。
- (22) 『写真でみる跡見家の軌跡収蔵品目録新シリーズ I 2013』、跡見学園女子大学花蹊記念資料館、2014年、27頁。
- (23) 『讀賣新聞（朝刊）』（1888年6月19日付）、4頁。
- (24) 『沼田市史 通史編3』（前掲）の「久米民之助略年譜」、また萩原、前掲書、77頁より。
- (25) この日の催しについては、アーネスト・フェノロサ（1853-1908）に能を教授した梅若実（1828-1909）の日記（1893年5月5日）にも記載がある——「久米民之助事男子初ノ祝ニ能楽堂ニテ能ヲ

- 催」(梅若実日記刊行会編、『梅若実日記第五巻』、八木書店、2003年、161頁)。このように民之助は自宅に能楽堂を設えるほどの愛好家であった。先行研究によれば、こののち民十郎は学習院初等科時代から梅若実に能と狂言を教わったとのこと (Kodama, *op.cit.*、2頁)。
- (26) 民之助の略年譜によれば、久米桐葉取締役を務めた津田榮吉の娘、と代との再婚は、ようやく1918年、民之助57歳、民十郎はおよそ25歳のときである『沼田市史 通史編3』、前掲70頁。
- (27) 『久米民之助先生』(前掲)、21頁。
- (28) 資料番号 ART_KT11xP0001。この写真で演じられているのは、『附子』と見られている(真鍋、前掲論文、67頁)。梅若日記では、この舞台とは別に、明治41年11月22日に、「久米ノ宅能」として、民之助の能の後に、民十郎と弟が狂言《蝸牛》を演じたことが記されている(ただし表記は「久米十郎」、続けて「久米九郎」)。『梅若実日記第七巻』、八木書店、2003年、460頁)。
- (29) 成、前掲論文、175頁以下を参照
- (30) 『年報2000年度』(前掲)。
- (31) 『黒田清輝日記』は、もっぱら東京文化財研究所が公開しているデータベースを参照した。引用に際しての注記は花蹊の『日記』と同様とする。なお、黒田の手になる花蹊の肖像画は、花蹊記念資料館に所蔵。
- (32) 1914年1月3日——「午後町田氏及久米民十郎子来ル」。この「町田氏」は、黒田の日記内で「君」の敬称が用いられる農学者の町田咲吉ではなく、日本画家でありながら白馬会洋画研究所で油絵も学んでいた町田曲江のことであろう(1912年10月27日の記事「十一時頃新婦朝ノ町田曲江氏来訪」を参照のこと)。なお、町田曲江は白馬会に通うと同時に寺崎広業(1866-1919)の門下でもあり、『日記』によれば1910年5月14日に花蹊は寺崎の展覧会に立ち寄るとともに、白馬会の展覧会にも足を運んでいる——「上野、日本画寺崎公 [広] 業の展覧会をみる。又、白馬会を観て帰」。
- (33) 『久米権九郎追憶誌』(前掲)、215頁。
- (34) なお、この1915年前後のヴォーティシズムの動向を簡単に紹介しておくと、ロンドンを訪れたマリネッティがドレ・ギャラリーで開催した朗読会をウィンダム・ルイスやアンリ・ゴードイエ＝ブルゼスからが襲撃し、彼とその場にいたC・R・W・ネヴィンソンをやじり倒した事件 (cf. William C. Wees, *VORTICISM and the English Avant-Garde*, Manchester: Manchester University Press, 1972, p.110-112) から約1週間後の1914年6月20日、ヴォーティシズムの機関誌『Blast』創刊号が出版され(ただし実際に店頭に並んだのは7月2日)、そこにおいてマリネッティが説く未来派は総じて最新版の印象派であると糾弾された。翌年、「戦争特集号」と冠した『Blast』第2号が7月に出版され、大半を占めるルイスの文章に混じって、パウンドの詩と散文、そして1914年にパウンド

と結婚したばかりのドロシー・シェイクスピアの木版画も掲載された。この号のすぐのちに——メンバーの大半が第一次世界大戦に出征したことにより——ヴォーティシズムの短命な活動期間は実質的に終了した。*Blast*, London: John Lane, 1914; *Blast war number*, London: John Lane, 1915.

- (35) 『郡虎彦——その夢と生涯』、160頁（成、前掲論文、185頁を参照）。
- (36) 『久米権九郎追憶誌』（前掲）、215頁。
- (37) 同、234頁。
- (38) 同、216頁。
- (39) 日展史編纂委員会編、『日展史 5 文展編五』、社団法人日展、1981年、408頁。
- (40) 1918年10月18日付、5頁。この「エフエニエヴスキー」と表記されるロシアの画家の詳細は不明。一方、渡邊吉治、「第十二回文展繪畫觀照」（『心理研究』、第14巻・第84号、1918年、所収）では、おそらくその画題からの連想からか、「久米民十郎の『マダムカリナ』もドガの形式摸倣に過ぎぬ」と評されている。
- (41) 朝刊、1920年9月11日（3頁）、12日（3頁）、13日（3頁）。先行研究として挙げた『Ezra Pound & Japan』に掲載の「Tami Koume, *The Art of 靈 Etherism, or Spiritico-Etheric Art*」は、この記事が英訳したものであるが、英訳が編者の兎玉によるものか、あるいは民十郎自身によるものかは不明。
- (42) 民十郎死亡時の詳細については、Kodama, *op.cit.*、3頁を参照。
- (43) なお、今回の調査では、久米家と跡見家の墓所も訪ねたが、跡見家の墓所である光円寺（東京都文京区小石川4丁目）にも、久米家の墓所である正覚寺（群馬県沼田市鍛冶町）ならびに瑞円寺（東京都渋谷区千駄ヶ谷2丁目）にも、節子および民十郎の碑銘は見つけられなかった。
- (44) 泉雅博・植田恭代・大塚博、『跡見花蹊 女子教育の先駆者』、ミネルヴァ書房、2018年、104-106頁を参照。
- (45) この日の記事に登場する「横田氏」の詳細は不明。
- (46) 跡見花蹊、『をりをり草』、實業之日本社、1915年、130頁。
- (47) 『写真でみる跡見家の軌跡』（前掲）、57頁参照。この花蹊の餞にもかかわらず、李子は「関東大震災の報に接して急ぎ米国を経て帰国」することとなった（57頁）。李子の帰国時期については、1923年10月25日の讀賣新聞朝刊4頁「跡見李子氏歸朝」に「十一月二十七日神戸入港の太平洋丸で歸る旨小石川自邸に急報あつた」とある。そして『日記』の十二月三日の記事には、「学校にて李子の歓迎会執行。講堂に職員生徒集会。李子旅行談 […]」とある。
- (48) 味岡京子、「1893年シカゴ万国博覧会『女性館』への日本の出品——『女性の芸術』をめぐる」、お茶の水女子大学大学院人間文化研究科、『人間文化論叢』、第9巻、2006年所収、参照。

- (49) 要真理子・前田茂監訳、『西洋児童美術教育の思想——ドローイングは豊かな感性と創造性を育むか?』、東信堂、2017年、308-9頁。
- (50) 花蹊、前掲書、6-7頁。
- (51) 花蹊、前掲書、131頁。美術による女性の経済的自立という跡見花蹊の主張が日本の女性学研究で看過されている点については、要真理子、「フェミニズムが見た日本近代の女子教育——跡見花蹊の場合」、『日本における芸術概念の誕生と死』、平成11~14年科学研究費補助金基盤研究(A)(2)研究成果報告書、2003年、187-196頁を参照のこと。
- (52) 田中正之監修、『イギリス美術叢書Ⅲ デザインとデコレーション——ウィリアム・ブレイクからエドワード・M・コーファーへ』、ありな書房、2018年、186頁。
- (53) 日展史編纂委員会編、『日展史6 帝展編一』、社団法人日展、1982年、128頁。幸いなことに、この作品は当時の絵葉書の図案に採用されたため、その色彩が確認できる。
- (54) Kodama, *op.cit.*. 1921年4月11日付の民十郎の手紙についても同様。
- (55) 花蹊、前掲書、123-4頁。
- (56) 同書、107頁。

本論文は、2019年度~2021年度日本学術振興会科学研究費基金採択課題「ウィンダム・ルイスのメディア論——アートとイデオロギーの交錯」(基盤研究(C)課題番号:19K00137)の研究成果発表の一環として公開する。



図1 《Off England》、カンヴァスに油彩、45.4×60.5cm、神奈川県立近代美術館蔵。



図2 《支那の踊り》、カンヴァスに油彩、76.0×111.5cm、永青文庫蔵。

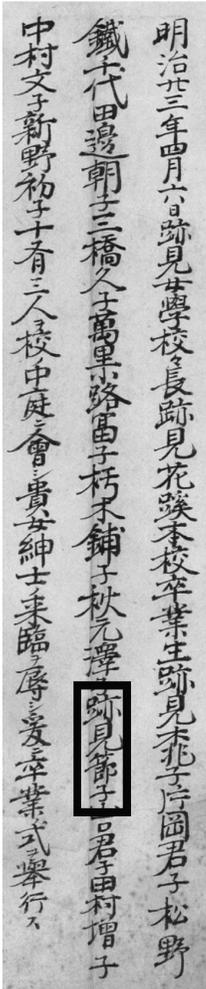


図3 「第一回卒業式訓辞」(部分)、花蹊記念資料館蔵。花蹊先生の直筆。卒業生氏名9番目が「跡見節子」。



図4 写真(舞台・民十郎と権九郎)、神奈川県立近代美術館蔵。

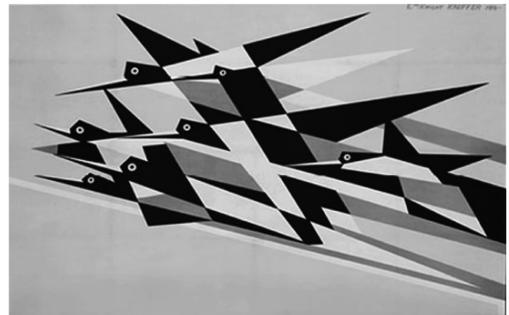


図5 《Poster, Soaring to Success! Daily Herald—the Early Bird》(部分)、クーパー・ヒューイット国立デザイン博物館蔵。



図6 《三番叟》、紙本墨画、157.7×358.5cm、神奈川県立近代美術館蔵。



図7 《三番叟図》(部分)、紙本着色・一幅、163.0×41.6cm、花蹊記念資料館蔵。



図8 《雛》、絹本油彩、105.7×29.0cm、神奈川県立近代美術館蔵。



図9 《紙雛之図》、紙本墨画、188.8×45.7cm、花蹊記念資料館蔵。



図10 《富者の悲》、詳細不明。