

奈良高畑の遺産

——エキゾチシズムの近代——

Inheritances in “Nara Takabatake” :
Exoticism for Modern Times

呉 谷 充 利

直 哉 の 旧 居

「東洋の古美術に心を惹かれ始めたのは、総ての事が自分に苦しく煩わしく、気は焦りながら心衰え、何かに安息の場所を求めている時だった。」志賀直哉は『座右宝』序（大正 15）にこう書いている。

大正 4 年 9 月から同 12 年 3 月まで住んだ千葉の我孫子から京都粟田口に転居し、直哉一家の関西生活がはじまる。くわしくいえば、大正 14 年 4 月初旬、京都から奈良の幸町に移り住んだあと、昭和 4 年一家は高畑に居を構える。この住まいが今日「志賀直哉旧居」と呼ばれる。

志賀直哉が武者小路実篤らと作る雑誌「白樺」は当時知られることのない西洋の美術を紹介している。ベックリン、クリンゲル、ステュック、セザンヌ、シャヴァンヌ、ゴッホ、ゴーガン、ムンク、ブレイク、マチス、ピカソ、ロダンなどである。とりわけ、彼らは小使銭を出しあって送った浮世絵の返礼に、心酔したロダンから送られた三つのブロンズ像「マダム・ロダン」「或る小さき影」「ゴロツキの首」に狂喜している。

白樺派にみるこの西洋美術への傾倒は、直哉にとって単なる好事的趣味に留まるものではなかった。そうした西洋への傾倒は、とりわけ内村鑑三に学ぶキリスト教倫理と相まってかれの青年期の自我を深くかたちづくってゆく。

直哉はこうした自我の矜持においてはげしく父とわたり合う。烈しく雨の降るなか、かれは自家を離れ、大正元年、尾道で自炊生活をはじめ。父との不和を決定づけたこの出来事がいわゆる「尾道の危機」といわれる精神の深刻な不安を招く。このとき、かれは東洋の古美術に触れ、癒されるのである。

直哉の関西生活が意味したものと、一つには東洋の古美術との出会いにほかならなかった。奈良に遺された旧居はまさに直哉のこの生の証なのである。

ミモザの洋館

志賀直哉の旧居のこの家の隣に画家のアトリエが建つ。(写真-1) この広大な家の一隅に一風変わった樹が植えられている。この樹を窓から見て直哉は書いている。

「隣家の前の持主、A君(足立源一郎のこと)がフランスから苗木で持帰ったミモザが3、4本15、6年経って今は大木になっている。よく育つだけにさくい木で、大風の度毎枝や幹を折られるので今日も吃度折られているだろうと思い、二階の廊下の西向きの窓から見ると、果して甚く折られ、今までにない程、幾つも白く、折れ口を露していた。不意に瓦が2、3枚眼の前の玄関の屋根に落ちて来た。カラン、カランといやに冴えた響がした。続いて又何枚か落ちて来た。」(志賀直哉「颱風」)

台風の日隣の家の描写である。ミモザの樹は、風雪に耐え、いま堂々たる大木になっている。

高畑界限はじつは直哉が居を構える前、近代画家の集まる一種の芸術家村であった。集



写真-1 ミモザの洋館(高畑 大正8年)

まった画家は足立源一郎、小野藤一郎、中村義夫、浜田葆光、山下繁夫などであり、この高畑界限で大正の半ばから昭和のはじめにかけて活動し、花ひらく当時の恵まれた画家のエリートたちである。ミモザの樹の植えられる隣家は、まさにこの芸術家村を象徴する建物となる。

平成12年(2000)「隣家」は関係者の努力が実って「志賀直哉旧居」と同時に有形登録文化財となる。建物は木造二階建・瓦葺・建築面積199㎡と記されている。直哉の旧居と画家の隣家は、大正から昭和における高畑界限のかけがえのない遺産である。

「隣家」はじつは大正初期にフランスに留学した画家足立源一郎が同8年「南仏のプロヴァンスの」建築に似せて¹⁾自身が設計したといわれるもので、当時奈良には珍しい赤い屋根のゆえにこの洋館に石を投げる者があったという。

その後、足立源一郎のこの家は昭和3年友人の画家中村義夫に譲られ、今、子息の画家中村一雄氏の手へ渡って引き継がれている。じつに画伯三代にわたって守り抜かれた近代の遺産である。

この建物の注目すべきところは、まず建てられたその年代である。大正半ばの8年といえば、未だ西欧ははるかなる異国である。その異国が建物に託されて奈良に建つ。一言でいえば、それは画家足立源一郎の見た異国の顔であり、彼がまさに身をもって知る西欧の表現なのである。したがって建物の真価は大正8年のその年代と細部の凝った異国趣味の装飾にある。(写真-2) そうした建物の細部は足立源一郎の心象における西欧の情感をよく現わしている。



写真-2 建物の細部のステンドグラス

足立源一郎

彼は、明治22年(1889)大阪に生まれ、16歳のとき京都市美術工芸

学校に入学しているが、翌年、中退して関西美術院に入る。院長は浅井忠である。このあと、大正3年（1914）、彼は渡欧する。25歳のときである。

記録（足立朗『画家足立源一郎の記録』美術の図書 三好企画 平成14年）によれば、柚木久太、金山平三の勧めにより、柚木久太をたよって1914年4月1日パリに着いている。友人のアトリエで撮ったその写真（1914年6月28日付）がある。写真の文面（大阪市大塚タカ子宛）である。「友達のアトリエで昨夕、写しました。はじめてのですから御送り申します。大変老人になって居るでせう。ほんとうはもつと若くなって居る事を御報せしておきます。」

渡欧中、ヨーロッパ各地を旅行し、彼は、南仏の風景を描く。大正7年（1918）に帰国しているが、この間、彼は松方幸次郎からパリで絵画購入について意見を求められて、松方の英国作家の絵画コレクションを全面的に入れ替え、印象派以来のフランス近代絵画の購入を勧めている。松方はこれにしたがっている。

帰国し、奈良に新居を定めた彼は大正8年高畑大道にアトリエを新築する。アトリエは、彼のなかに彷彿する西欧の姿であったことは言うまでもない。つまり、大正期の一人の若き画家の目を通して直に見た、明治に見るような国家の権威をあいだに挟むことのないもう一つの西欧の顔がそこに現わされている。

春 陽 会

彼はこのあと「春陽会」の設立に名を連ねる。会の成立は大正11年1月14日である。翌日の新聞はこれに触れて、「選ばれた十五作家の〈春陽会〉成り吾が美術界に如何なる革新運動を生むか、現画壇の自由人連盟とも言ふべき〈春陽会〉は昨日成立、燕楽軒で発表会を催した。」と書いている。趣意書は会の意図を述べる。

「春陽会は従来^{るる}々々見たるとき既成会への社会対抗として興らず単

なる芸術家の心をもって因縁相熟したるものです。各人の希望は畢竟製作生活の安静充実とその所作の同胞の認識と愛念とを順当に獲得せんとするにあります故に近来官野の展覧会の多くに弥漫せる展覧会のための芸術いわゆる会場芸術なる悪趣味を駆逐せんがためには努めて革命者の意気をもってせんとするものであります。(後略)」

この会は、「既成会への社会対抗」を意味するいわゆる党派的な集団ではない。「我々は各人主義の集団である」と小杉未醒は言う。しからば、この会は自身の求心性をどこに求めたかといえ、それは「単なる芸術家の心」である。が、その真の意味は言葉通りの単なる芸術家の心ではなかった。その心は、繰り返せば、まさに官野の展覧会の多くに弥漫せる展覧会のための芸術いわゆる会場芸術なる悪趣味を駆逐せんとする革命者の心意気なのであった。

会員に名を連ねたのは、足立源一郎、長谷川昇、小杉未醒、倉田白羊、森田恒友、梅原龍三郎、山本鼎であり、さらに客員の賛同者として、今関啓司、石井鶴三、木村荘八、岸田劉生、中川一政、椿貞雄、山崎省三、萬鉄五郎が加わっている。

春陽会の考えかたは足立源一郎の画の精神となる。この源に彼が異国フランスで学んだ近代絵画の精神がある。「山、海、花、野菜、田畑、裸婦等々、触目の自然にモチーフがあり、且つそれがモデルともなる。」山本鼎と連名する油絵の展覧会(昭和8年、8月夏)で彼はこう書いている。この「触目の自然のモチーフ」こそ、「フレンチ・スクール」の教えである。そこに発する「リアリズム」は「流派に囚はれざる幸福なその多神教徒」となる。

彼はその言葉にたがわず、生涯、展覧会のための芸術、会場芸術にくみすることはなかった。彼の生きかたは明瞭にこのことを語っている。

山 岳 の 画 家

足立源一郎の画業の真骨頂はそそりたつ山岳の描写にあった。初期のセ

ザンヌ風の人物画からはなれて、彼は絵のモチーフを山に求めるようになる。彼がその山に見たものを次の一文は現わしている。

「数年来、山をモチーフとする作画にのみ没頭して居りました。いまの私にとって山ほど親しいものはありません。山に生活することは原始的な人間の嬉悦を覚えしめ、自然に対する清純な感情を高めます。清澄な蒼空をかざる雪峰の晶麗を極めたる偉容と、その懐に咲き乱れる高山植物の可憐さ、宝玉のごとき気高さ、朗かな鳥の啼り、神秘的な落石の響き。現代の山は恐怖と暗鬱をすてた上古の生活を味はせるものです。そうした心持を幾分でも写し得ればと努めた作品の一部を展覧致します。」(山の絵展覧会 昭和9年初夏 足立源一郎)

山は彼にとって「原始的な人間の嬉悦」として現われている。「上古の山」の世界の神秘はセザンヌ風の初期の人物画に見るこの画家の画量を凌いだ。彼は晩年に書いている。

槍ヶ岳は私のもっとも好きな山だ。剣岳と穂高岳もこの槍ヶ岳と同じ程度に好きで、この三つの山を四十数年に渡って描きつづけてきた。どうしてこの三つの山が好きかというと、私は抵抗のある山が好きなためだといってよい。抵抗があるということは岩場のすばらしい山であるということである。

山は単なる眼前の風景なのではない。山は抵抗している。いったい何に。世界にである。槍ヶ岳の岩場には、じつはこの画家の自我、そのものが比喩されて投影されている。岩場にはこの画家のそうしたつよい感情が込められている。上古の自然に原始的な人間となって画家は自身の根源的な感情をここに描いている。画家は自身を山岳の岩場に託して世界における根源的な生命を生き抜く。その根源的な生命は自我と重なっている。

脚腰の萎えをしりつつひたすらに登り登りて山小屋に入る (昭和 46

年)

山岳への最後の足取りを伝える彼の一句である。

この足取りに彼はまた岩肌に咲く可憐な花のいのちを見ている。山岳の猛々しさそのものが彼の絵のテーマであったのではない。

溶岩のこゞしき原にかげらこす溶岩のけはしきに咲くすみれ哉（昭和
24年手帳）

岸壁に春リンドウ咲きて池蒼し火口湖を見下ろす岸壁の春リンドウ
（昭和 24 年手帳）

彼の眼は岩肌に咲く可憐な花のいのちを見ている。その花はまた自我の世界の根底に生きづく画家の生命そのものでもあろう。

木下杢太郎と北原白秋の異国趣味

ところで、今一度、足立源一郎設計のアトリエに戻ってみる。自邸の細部を飾る異国の調度品は高島屋家具部に納品していた業者に彼が特別に注文したものであり、家具の椅子などはフランスから持ち帰っている。とりわけこの自邸を彩どるステンド・グラスは友人の鶴丸氏に造らせて嵌めたものとされる。

こうした異国趣味に触れるとき、われわれはこれを遡る明治末年の青年群像の世界に出会う。明治 40（1907）年夏、「明星」新詩社の与謝野寛（35 才）、太田正雄（木下杢太郎）（23 才）、北原隆吉（白秋）（23 才）、吉井勇（22 才）、平野久保（萬里）（23 才）の 5 名が九州に旅する。明治末年に、「南蛮」にたいする異国趣味が起こるのはこの偶然の機会からであると木下杢太郎は後に語っている。

この九州とはすなわち平戸、島原、長崎であり、その地には西洋のキリスト教が 16 世紀に伝来している。この九州旅行のあと、木下杢太郎の「南蛮寺門前」と北原白秋の「邪宗門」が書かれる。以下はこの作品の書

き出しの部分である。

夕やけ小やけ。
摩訶陀の池の
さんしょの魚は
きらきら光る。
玻璃のふらすこ、
ちんたの酒は
きらきら光る。
鐘が鳴る。鐘が鳴る。
寺の御堂の
十字の金は
きらきら光る。

木下杢太郎作「南蛮寺門前」第一景、童子等の唄である。

われは思ふ、末世の邪宗、切支丹でうすの魔法。
黒船の加比丹を、紅毛の不可思議国を、
色赤きびいどろを、匂ひ鋭きあんじやべいいる、
南蛮の棧留縞を、はた、阿刺吉、珍たの酒を。

北原白秋の「魔睡」邪宗門秘曲はこのような詩で始まっている。
二つの作品には、におうが如く異国の芳香が漂う。

16世紀の日本への回帰ともいえるこの明治末の異国趣味は、木下杢太郎が偶然のこととする以上に大きな意義を日本の近代にもたらす。新たな一つの源流がまさにここに始まっているからである。封建的遺風の打破とこれを支える新たな西洋文明の精神、復古的でさえあるナショナリズム、近代のそうした精神にたいして、この異国趣味が加わる。

ところで木下杢太郎は『南蛮寺門前』を「脱稿するとその足で鷗外を訪ねたが、原稿を読んだ鷗外は、劇的の *Zuspitzung* (尖鋭化) が足りず又

修辞がまづいと批評した」とされる。(木下空太郎作『南蛮寺門前・和泉屋染物店』解説 山本二郎 岩波書店 2001) 鷗外の空太郎にたいするこの批評ははたして妥当であったか。木下空太郎はこのとき鷗外の文明の明治にたいしていえば、じつはその外側に立っているからである。このことを証明するものこそ、他ならぬ異国情調である。

この異国情調を支えるものはいうまでもなく西洋の精神文化たるキリスト教である。端的にいえば、鷗外の明治とは富国強兵たる国家の明治であり、そこには空太郎が描くこうしたエキゾチシズムは無い。そもそも、西洋文明は二つの柱をもっている。その一つはギリシア・ローマ文明であり、残る一つがキリスト教である。明治国家が求めたものは富国と強兵に資する西洋文明であり、その精神文化であるキリスト教は福沢諭吉流の考えにしたがえば、いわば招かれざる客であった。

空太郎と白秋は、じつをいえば、この招かれざる西洋の精神文化に向かっているのである。この見方にたつとき、異国趣味は、粹狂の座興をはるかに超えており、鷗外がいわゆる一般的な演劇論として空太郎の『南蛮寺門前』を批評したことは、この作品の真の意義を過小に評価するものであったといえる。

これに対するように、空太郎は次のように述べている。

「南蛮寺門前には極つた主人公もなく、纏った筋もない。是は唯情調と形式との作品である。然し当時の予には唯それ丈で十分であったのである。今迄の日本の戯曲に未だ嘗つて存在して居なかつた情調と、様式と並びに絵画的効果とを始めて自分の手で確実に握むことが出来たといふ喜びと誇りとが予を興奮せしめて、静に他の事を顧慮するといふ隙がないのであった。(後略)」(木下空太郎作『南蛮寺門前・和泉屋染物店』解説 山本二郎 前掲書)

異 国 情 調

ところで異国情調ということばであるが、野田宇太郎によれば、それは明治 40 年頃までは使用されておらず、この情調ということばを造ったの

は木下杢太郎であるという。明治末年に見るエキゾチシズムは単なる異国趣味、異国情緒を超えて、その青年群像みずからの内なる深い情感そのものとして現われる。異国情調の真の意味はそこにある。

16世紀半ばに伝来し、その後封印されたままのキリスト教のヨーロッパが一つの芸術運動として日本の近代に新たな生命をもつ。杢太郎と白秋の詩はこの異国情調を見事に歌いあげる。そこにはいわゆる国家を媒介しない西洋の顔が現われている。

このエキゾチシズムの運動は「パンの会」となって結晶する。その「パンの会」は、野田宇太郎にしたがえば「方寸」(写真-3)を母胎として生まれる。「パンの会」の出発について野田宇太郎は次のように述べている。

明治41年11月、「明星」が百号を以て終刊となりその年の暮も近づいた頃の或日、「方寸」の会合で石井柏亭の家に集まった、太田正雄、北原白秋の青年詩人と、柏亭を中心とする山本鼎、倉田白羊、森田恒友等の新鋭画家との間に、新しい芸術運動を起す機関として何かお互ひの会合をつくらふと言ふ話が持ち上がった。(野田宇太郎『パンの会』日本図書センター1990)

これが「パンの会」となった。ちなみに「方寸」というのは野田宇太郎の説明にしたがえば、明治40(1907)年5月に創刊された石井柏亭、森田恒友、山本鼎、倉田白羊等を中心とする美術文芸雑誌のことであり、これらの同人に加えて坂本繁三郎、小杉未醒、織田一麿、丸山晚霞、平福百穂等の美術家とさらに「明星」新詩社の詩人であった太田正雄、北原白秋、明治42年の秋からは高村光太郎も寄稿メンバーとなり、長田兄弟(長田秀雄、幹彦のこと)も加わる。また異色な存在としてドイツ人フ



写真-3 『方寸』創刊号
(明治40年)

リッツ・ルームがいた。

雑誌は売れず、経営は成り立たなかったものの、「方寸」が日本の近代にもつ意味はけっして小さなものではない。文学と美術にわたるこの雑誌は、新たな芸術運動を生む。「パンの会」はそこに誕生する。会の発起人は木下空太郎であったという。



写真-4 木村莊八「パンの会」

この「パンの会」を描いた一つの絵がある。(写真-4) 描いたのは木村莊八である。野田宇太郎によれば、この絵は、その会を実写したものではないが、「おそらく唯一の、パンの会の内容と外観とを客観的に捕へ得た記録的芸術作品である。」

明治末年のそうした会はこの「パンの会」の他にいくつかあった。同様に指摘される、鷗外を中心とする観潮樓の歌会、与謝野夫妻の新詩社、松岡國男（柳田國男）の龍土会などがある。

が、これらの微温的な社交的なサロンにたいして、「パンの会」の性格は、野田宇太郎によれば、まったく異なる。彼の言葉を借りれば、それは「内に情熱の爆発力を含んだく運動」であった」のであり、「詩人と画家との交流によって成長し、文学、美術、演劇の芸術の母胎としてあたかも柘榴の紅い実のやうにはじけたのである。」木村莊八の絵はパンの会のこの祝祭を伝えている。祝祭は明治 42（1909）年から同 45（1912）年にわたる。

空に真赤な雲のいろ。

玻璃（罎）に真赤な酒のいろ。

なんでこの身が悲しかろ。

空に真赤な雲のいろ。

一同が唄って会が終わったという白秋の歌である。

エキゾチシズムの日本回帰

ところで木下杢太郎が異国情調というそのエキゾチシズムに返ってみるとき、このエキゾチシズムのはじまりが「南蛮寺門前」（木下杢太郎）や「邪宗門」（北原白秋）に見る西洋の異国趣味そのものにあるにしても、そのエキゾチシズムは同時にみずから不思議なひろがりを見せる。

それは、自身の思い出の郷愁となって現われて、昔日のありし日を歌う。北原白秋の「わが生ひたち」はこれを示している。ちなみに第一詩集『邪宗門』は明治 42（1909）年、第二詩集『思い出』は翌年の 43 年に書かれる。第二詩集『思い出』のなかに収められる「わが生ひたち」は郷里柳河の自身の生いたちを廃市となった水郷の風景のなかにうたいあげている。上田敏はこれを読んで涙したといわれる。その一節である。

私の郷里柳河は水郷である。さうして静かな廃市の一つである。自然の風物は如何にも南国的であるが、既に柳河の街を貫通する数知れぬ堀渠のほひには日に日に廃れてゆく古い封建時代の白壁が今なほ懐かしい影を映す。肥後路より、或は久留米路より、或は佐賀より筑後川の流を超えて、わが街に入り来る旅びとはその周囲の大平野に分岐して、遠く近くりゅう銀の光を放つてゐる幾多の人工的河水を眼にするであらう。さうして歩むにつれて、その水面の随所に、菱の葉、蓮、真菰、河骨、或は赤褐黄緑その他様々の浮藻の強烈な更紗模様のなかに微かに淡紫のウオタアヒヤシンスの花を見出すであらう。水は清らかに流れて廃市に入り、廃れはてた **Noskai** 屋（遊女屋）の人もなき厨の下を流れ、洗濯女の白い西布に注ぎ、水門に堰かれては、三味線の音の緩む昼すぎを小料理の黒いダアリヤの花に歎き、酒造る水となり、汲水場に立つ湯上りの素肌しなやかな肺病娘の唇を嗽ぎ、気の弱い鶯の毛に擾され、さうして夜は観音講のなつかしい提灯の灯をちらつかせながら、樋を隔てて海近き沖ノ端の鹹川に落ちてゆく、静かな幾多の溝渠はかうして昔のままの白壁に寂しく光り、たまたま芝居見の水路となり、蛇を奔らせ、

変化多き少年の秘密を育む。水郷柳河はさながら水に浮いた灰色の柩である。

西洋的エキゾチシズムの日本的回帰ともいえるこうした情感の表現は、唯白秋だけに見られる現象ではなかった。隅田川をセーヌ川とし、東京をパリとする、パンの会のエキゾチシズムそのものもまた昔日の江戸情調へと還る。杳太郎はパンの会のエキゾチックな現象としての江戸情調、浮世絵趣味といわれる一面に触れて、そこに見られる江戸情調は懐古趣味のそれではなく、いうなれば異国人が珍奇な眼で眺めるままの異国情調なのだという。

たしかに白秋の「わが生ひたち」に見る次のような一文はそうした異国情調を思わせる。

その留守の間にも水車は長閑かに廻り、町端れの飾屋の爺は大きな鼈甲縁の眼鏡をかけて、怪しい金象眼の愁にチンカチと鉦を鳴らし、片思の薄葉鉄職人はぢりぢりと赤い封蠟を溶かし、黄色い支那服の商人は生温い挨拶の言葉をかけて戸毎を覗き初める。春も半ばとなつて菜の花もちりか、るころには街道のところどころに木蠟を平準して干す畑が蒼白く光り、さうして狐憑の女が他愛もなく狂ひ出し、野の隅には粗末な蓆張りの円天井が作られる。その芝居小屋のかげをゆく馬車の喇叭のなつかしさよ。(北原白秋詩集(上) 安藤元雄編 2007 岩波文庫)

南蛮文化の地、九州への旅に端を見るエキゾチシズムはありし日の情景へと還っている。

谷崎潤一郎

東洋への回帰ともいえるこうしたエキゾチシズムはまた谷崎潤一郎の文学においても同じように現われている。谷崎潤一郎は『痴人の愛』のなかで崇拜的でさえある西洋趣味の美がふとした瞬間に日本のそれへと反転し

て回帰する場面を巧みに描いている。

主人公の「私」（河合讓治）はカフェ・ダイヤモンドという店で給仕女をしていた奈緒美に出会う。「私」はナオミと言い換えるこの若い女と夫婦になる。ナオミについて「私」はこう書いている。

実際ナオミの顔だちは、（断って置きますが、私はこれから彼女の名前を片仮名で書くことにします。どうもそうしないと感じが出ないので）メリー・ピクフォードに似たところがあって、確かに西洋人じみていました。これは決して私のひいき眼（傍点作者）ではありません。私の妻となっている現在でも多くの人がそう云うのですから、事実には違いないのです。そして顔だちばかりでなく、彼女を素っ裸にして見ると、その体つきが一層西洋人臭いのですが、それは勿論後になって分ったことで、その時分には私もそこまでは知りませんでした。

二人は「散々迷い抜いた揚句」、「とある一軒の甚だお粗末な洋館」を借りる。

勾配の急な、全体の高さの半分以上もあるかと思われる、赤いスレートで葺いた屋根。マッチの箱のように白い壁で包んだ外側。ところどころに切っただけの長方形のガラス窓。そして正面のポーチの前に、庭と云うよりは寧ろちょっとした空地がある。

「私」はナオミを引き取って、この「お伽噺の家」に移るのである。ちなみに写真はこの「お伽噺の家」のモデルになった家である。（写真一5）残念ながらこの家は最近取り壊されてしまった。ナオミとお伽噺の家が一つになるこの西洋的異国趣味は、しかしながら「私」を尻目に



写真一5 谷崎潤一郎「お伽噺の家」
（神戸市、岡本）

着物姿でダンスに興じるナオミで反転する。

可愛いダンスの草履を穿いた白足袋の足を爪立てて、くるりくるりと身を翻すと、華やかな長い袂がひらひらと舞います。一步を踏み出す度に、着物の上前の裾が、蝶々のようにハタハタと跳ね上ります。芸者が撥を持つ時のような手つきで熊谷の肩を摘んでいる真っ白な指、重くどっしり胴体を締めつけた絢爛な帯地、一茎の花のように、この群集の中に目立っている項、横顔、正面、後の襟足、——こうして見ると、成程和服も捨てたものではありません、のみならず、あのピンク色の洋服を始め突飛な意匠の婦人たちが居るせい、私が密かに心配していた彼女のケバケバしい好みも、決してそんなに卑しくはありません。

谷崎潤一郎はパンの会に出る。木村莊八の「パンの会」の絵は画中に頬杖をつく谷崎を描く。ちなみに画中の人物は、右の端に木下杢太郎、伊上凡骨（床にぶっ倒れてゐる）、木村莊太（その次に大きく木村莊八）、谷崎潤一郎、椅子にかけた莊八と向き合っている芸妓、女中、吉井勇、立ってスピーチをしている小山内薫、長田秀雄、長田幹彦、椅子にかけたお酌、高村光太郎、萱野二十一、遠景のなかの赤いトルコ帽の田中松太郎、山高帽のフィリップ・ルンプ、誰ともなき外国の人である。（野田宇太郎『パンの会』日本図書センター 1990。）

「第一回のパンの会²⁾は〈新思潮〉の廃刊される以前であつたから、大方明治42年の11月頃であつたらう。会場は人形町の西洋料理屋三州屋、主催者は誰であつたか記憶しないが、集まったのは主として〈スバル〉と〈三田文学〉と〈新思潮〉の同人、及びそれに関係のある美術家その他の芸術家であつた。「白樺」の同人も招かれた筈だが此の方は出席者が少く、たしか萱野君か誰か一人二人見えたゞけであつた。」

谷崎はつづけて書いている。

「私の記憶するいろいろな文人の会合の中でも、此の第1回の「パンの会」は実に空前の盛会であつて、恐らく出席者の数は4、50名を下

らなかったであらう。今一寸思ひ出しても、与謝野鉄幹、蒲原有明、小山内薫、永井荷風、石井柏亭、生田葵山、伊上凡骨、鈴木鼓村、木下杢太郎、久保田万太郎、江南文三、吉井、北原、長田兄弟、岡本一平、恒川陽一郎、……と、いくらでもその晩の顔ぶれを浮かべることができる。」(谷崎潤一郎「青春物語」)

いかにパンの会がその頃の谷崎に鮮烈な印象を残したかがわかる。このクライマックスを谷崎は記す。

最後に私は思ひ切つて荷風先生の前へ行き、「先生！僕は実に先生が好きなんです！僕は先生を崇拜してをります！先生のお書きになるものはみな読んでをります！」と云いながら、ピョコンと一つお辞儀をした。(「同上」)

このときまだ無名の谷崎潤一郎のほとぼしる情熱が同席した荷風に向けられている。谷崎の素顔の青春がここに描かれる。

「三田文学」に「谷崎潤一郎氏の作品」の見出しで谷崎の作品『象』『刺青』『麒麟』『幫間』が永井荷風によって「明治、現代の文壇に於て今日まで誰一人手を下す事の出来なかつた、或は手を下さうともしなかつた芸術の一方面を開拓した成功者は谷崎潤一郎氏である。語を代えて云へば谷崎潤一郎氏は現代の群作家が誰一人持つてゐない特種の素質と技能とを完全に具備してゐる作家なのである」と激賞され、谷崎は荷風のこの評をもって新進作家としての揺るぎない地位を獲得し、文壇に躍り出る。明治44年11月のことである。

明治末年に見るこの「パンの会」は文字通り日本近代の芸術運動の象徴的出来事として存在している。文学と美術を一つにするこの芸術運動を生んだものこそ、木下杢太郎によればエキゾチシズムの情調なのである。

野田宇太郎の言葉にしたがえば、パンの会の盛宴は「三田文学」「スバル」「新思潮」「白樺」の四大文芸雑誌の集合をもたらし、頂点に達したのであり、それら四大雑誌を強力に貫き、関連するものは斬新な歐羅巴主義

精神による高踏性であり貴族性であった。

明治 41 年に始まり、明治 43 年に最盛期を迎えたとされるパンの会が終息するのは明治 45 年の春である。パンの会は当初の文芸運動から離れ、遂には酒宴の席となって自然消滅し、時代は大正へと移る。

パンの会と春陽会

ところで、会の一同が歌ったと云う「空に真赤な雲のいろ。玻璃（罎）に真赤な酒のいろ。なんでこの身が悲しかろ。空に真赤な雲のいろ。」の歌詞に触れるとき、山崎正和の『不機嫌の時代』に卓抜な筆致をもって生地糸を解きほぐすがごとく語られる明治 40 年代初頭の鬱屈した気分について「パンの会」のエキゾチシズム的情調はそれとは対極的なもう一つの感情的生命を現わしていることをわれわれは知る。

パンの会の創設に名を連ねた画家として、石井柏亭、山本鼎、倉田白羊、森田恒友等がいた。彼らはパンの会が消滅する明治 45 年から十年余りを数える大正 11 年「春陽会」を立ちあげる。

パンの会のエキゾチシズム的情調は春陽会の絵画のなかでかたちを変え、受け継がれる。このことを示唆するものこそ、「春陽会設立趣意書」の「単なる芸術家の心」である。その心は、「展覧会の為の芸術、いわゆる会場芸術なる悪趣味を駆逐せん」とする。

「単なる芸術家の心」というのは自らの内面の心情そのものに根ざす芸術の表現であり、遡ればパンの会のエキゾチシズム的情調の昂まるその心情の世界に発している。野田宇太郎が『パンの会』序説に引く長田幹彦の文章はこのことを明白にするものであろう。

若い芸術家が芸術より他の何ものをも見なかつた時代だ。眞のノスタルジアと、空想と詩とに陶醉し、惑溺した時代だ。芸術上の運動が至醇な自覚と才能から出発した時代だ。芸術家の心の扉に、まだ「商売」の札が張られなかつた時代だ。人生は美しかつた。永遠の光に浴していた。

春陽会の画家においてそれぞれ独自の深まりを見せるいわゆる文人趣味はこうしたゆえんをもって生まれているといえよう。

この「春陽会」創設に足立源一郎は加わる。春陽会と足立源一郎との関わりは『画家足立源一郎の記録』を辿れば以下ようになる。25才の源一郎がパリに着くのは1914年（大正3）4月1日である。このとき、同じ宿に正宗得三郎、山本鼎、森田恒友がいた。同月13日、ベルネーム・ジュヌ画廊（パリ）の南部フランス風景の展覧会にこの4人が出かけている。

源一郎が第六回日本美術院展（1918年9月）に自身の滞欧作20点を出品するのはパリ滞在に見るこうした交わりが機縁になったものと推察され、この出品によって彼は日本美術院同人として迎え入れられる。『中央美術』に「足立源一郎氏の作品」（第五巻第十号 大正8年10月1日）として評が寄せられている。そのなかの森田恒友のそれを取り出してみる。

足立君の今秋の発表画についていふと、私は矢張り人物よりも静物よりも、景色に賛成して居る。そしてその景色の大部分はニース附近の仕事である。割合に君はこの所で落ちついて仕事をしたらしい。

それ等の景色の中で私は「登り道」「カーニユの冬」などの小品を称賛したい。それと景色では無いが「ブロードーズ」がよい出来だつたと思ふ。……足立君の画の強味は、その快活に描き進む写実にあると思ふ。……しかして弱味の方を言ふと、何となしに調子に落ち付が乏しい。底へ沈んで行く力が欠けて居ると思ふ。……私は足立君をあまり知つて居るために、又不足も感ずるのかも知れないと思ふ。

森田恒友は厚い友情を交えて彼の絵を見ている。

がこのあと「西洋輸入の作品を陳列するや否やの議論」（小杉放庵〔未醒〕「白羊伝」）が出、大正9年（1920）9月洋画部の日本美術院脱退となる。名を連ねたのは小杉未醒、倉田白羊、長谷川昇、森田恒友、山本鼎、足立源一郎である。

春陽会が創設されるのはこの二年後の大正 11 (1922) 年 11 月のことであり、日本近代画壇を飾るそうそうたるメンバーをこの会の発足に見ることができる。会に込められたものは小さなものではなかったといえる。参画したそのメンバーは繰り返せば次のとおりである。

会員

足立源一郎、長谷川昇、小杉未醒、倉谷白羊、森田恒友、梅原龍三郎、山本鼎。

客員

今関啓司、石井鶴三、木村莊八、岸田劉生、中川一政、椿貞雄、山崎省三、萬鉄五郎。

足立源一郎はこの後、先に書いたように山岳の風景に自らの画を重ねてゆくのであるが、春陽会の宣言文にある「努めて革命者の意気を以てせんとする」「単なる芸術家の心」をそこに見ることは容易であろう。単なる芸術家の心とは、云い換えればみずからの心情に真直ぐに向かって、いわばその内面の深みから画を描くことである。

足立源一郎のその心の世界に現われたものこそが雄々しい山岳の風景であった。そうした山岳に比喻される自身の姿は日本の近代に見る稀有な自我の解放を意味していたといえるのかもしれない。

キャバレー・ド・パノン (旗の酒場)

谷崎潤一郎がおそらく関西移住の前、立ち寄った大阪道頓堀のカフェがある。一種のサロンのような雰囲気があったというこのカフェが「キャバレー・ド・パノン」である。(写真-6) 谷崎潤一郎のその回想がある。

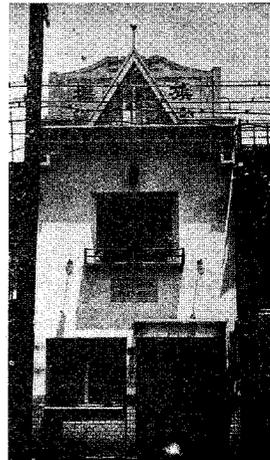


写真-6 「キャバレー・ド・パノン」
(道頓堀)

もう十年ばかりも前上海でカルトン・カフェーのマネージャーが「日本でキャバレーのやうなものをはじめたいと思ふがどうでせうか」といふ話があった。僕は「警察が許すまいと思ふが、許しさえすれば大賛成だ」と答へた。酒を飲みながら踊が見られる。その踊つてゐた女達がステージの扮装のままテーブルへ来て相手になる、話次第でそれと友達になることが出来る、といふ風だつたら今の青年たちはみんな出かけて行くだらう。時世おくれな芸者なんぞを相手にするものはなくなるだらう。といつたことがある。その後大阪へ遊びに来た時、道頓堀に「キャバレー・ド・パノン」といふ店があるのを見て、ひどく喜んだことがあつたが、それは実は名ばかりのキャバレーで内容はふつうのカフェーであつたことが判り、甚だ失望したものであつた。

昭和4年8月谷崎潤一郎が「大阪朝日新聞」に寄せた記事の抜粋である。文面は、パンの会に陶醉した若き谷崎の姿を彷彿させる。谷崎が期待に胸躍らせるこの道頓堀のカフェーの立役者が他ならぬ足立源一郎であつた。カフェーのありし日の記録である。

白堊の三角形の瀟洒なファサード、入口には濃緑に黒の椽（垂木の意味）をとつたベルベットの重いリドーに燦爛たるステインドグラスが映つて鴻の鳥の気取つたランタン、パネルにはトランプが並び、冬はピンク夏はヴェー・ド・コバルトの立縞のウォールペーパーにビヤズレーのサロメの版画が細い金椽に黒と白の対照を造つてゐる。ブラン・ディヴオアルの卓子にはピンク色の足、黒い椅子、色にも形にもセセッション風の花が咲いて、ローマンチックな燈火がビュフェの多彩な酒瓶にかゞやく、そこには青い灯赤い灯の爛れた世紀末な廃頹した空気と、黛を引いて唇を彩つた女はいなかつた。銀灰色の冬の黄昏に寒い沖から鷗が上つて来て水の上に白い翼を翻し、堀に面した欄からパンの小片を投げると水に下りて来た。

芝居に灯が入つて行人の下駄の音が冴える時分は未だ珍しかつたユンケルのセセッション風なストーブの圍りに凝つて出した熱いコーヒーを

飲み乍ら長い夜話に更かした。前の芝居から中幕の古い歌舞伎の世界をぬけ出して、幕あきの木がなるまでこの明るい空気の中へ女などをつれて飲みにくる人達もあつた。

対岸の柳が水に近く垂れ茂つた夏には、流れを隔て、欄による舞妓の夏姿や、黒い水の上のボートの灯の流れを眺めてはソファーによつてポンチを飲みカクテルのオリーブの實を噛み乍ら見ぬ巴里のカフェーを呼吸したものだつた。

当時の画家、文士、音楽家、俳優、若い実業家などの新人が翕然としてこゝに集つた。……それ程清新な、しつくりした、我々の樂園でもあり、ユートピアでもあつた。……旗の酒場の情趣は、他の追従を許さなかつた。(『建築と社会』第拾貳輯第三號所収 鶴呆ニ「ありし其の頃のパノン」)

「カフェー」の美しい情景が蘇る。

「パノン」と「高畑自邸」

ところで、楠瀬日年の「其頃の道頓堀」(日本美術工芸 特輯 大阪の今昔 昭和22年9月号収録)は、このカフェーが出来上がる当時のいきさつをもっとも具体的に語っている。以下に抜粋してみる。

それはある夏(明治の終りか、それとも大正の初頭であつたかも知れん)の夕方のこと、今は故人となつたT(鶴丸梅太郎と思われる)とA(足立源一郎のこと)と三人連れで、心齋橋から道頓堀ヲ歩いて戎橋の上まで来て、欄干に凭れながら一ト休みした。この時「この近くに休み場所があるとい、がなア」と一人が云うと、「外國にはコーヒー一杯でもイヤな顔をせず何時までも休ませて呉れる店があるさうだが」と一人が云う。「東京にメエゾン・鴻の巢が出来、更に最近カフェー・プランタンが銀座に出来たんだ。それに大阪にさうした店が只の一軒もないとは不都合だと思はないかい、何とかして店の一軒でも出来ぬものかな

ア」と云ひなどしてゐると、A が突然「ある、僕にい、考へがある」と叫んだ。その考へと云うのは自分の姉の亭主は船乗である、最近その長い船乗稼業を止めて陸で何かよい商売をして暮らしたいと云つて居る、それに一つ勧めて、この道頓堀界限でやらすこと、しようと思つと云うのである。「どうも夢のやうな話のやうだが、出来たらこれに越したことはない」と云うと、「なアにやらすよ」大意気込みであつた。…其後 A がどう姉夫婦を説きつけたものか、二ヶ月目には中座の前の芝居茶屋のシニセをかうて其所でやる、開店の暁は我々に一ト間提供すると云うことになつた。ところが兼ねてから A が志してゐた仏蘭西行が何かの都合で急に早くなつた。逆も開店の日まで留まつて居ることが出来ないことになつた。其處で切めてものことに名だけでも定めて貰はうぢやないかと云うことで、三人が寄合うては考へたが、これならと思うものがない。最う其時は S（不詳）も来い、F（不詳）も来いと呼び集めては協議したものだ。日本名は気が利かぬ、英吉利風は野暮臭ひ、何としても仏蘭西風の名がよいと云うことまでは誰れも異議を云はなかつたけれども「然らばどんな名がー」となるとグツと行詰まつた。結局最初の A が云ひ出した『キヤバレー・ツー・パノン』がよからうと云うことになつた。……擦つた揉んだの揚句本名は『キヤバレー・ツー・パノン』として、それを翻訳して又の名を『旗の酒場』としようと思つたことで治まりがついた。いよいよ A が出発すること、なつた時、「どうも船頭が多くなると面倒が多い、どうだらう、T が Y 商会の工房に勤めてもあるし、一番年嵩でもあるし、殊にはそもそも最初からの関係でもあるし、旁々 T に萬事を引請けて貰うこと、して、君が T の相談に乗つてやつて貰うこと、したいと思ふが」と云つた。私としても我々仲間ではこの改築には T が最適任者だと信じてゐたので一も二もなく同意した。

いよいよ改築にかゝると周囲から色々と意見が出た、……T の考へでは何と云つてもカフェーだから軽い小ざつぱりした気持の家がよい、これにはすべてセ、シヨンで押すの外はないと云うのだつた。ところがセ、シヨンは薄ツペらでいかぬと云うのが一人二人ならずあつた。……

それでも出来上がって見ると白堊塗りの二階建は瀟洒に見えて、尖った屋根や二階の窓の欄干には三角旗がひらめいて、窓硝子は其当時道頓堀には只の一軒も見なかつたステンドグラスが這入つてゐて、兎にも角にも道頓堀中で一番目を引く店となつたのである。

店の特徴として何か珍しいものを売り出さうと云うので考へたのが「五色の酒」である。(楠瀬日年「其頃の道頓堀」日本美術工芸 特輯 大阪の今昔 昭和 22 年 9 月号)

楠瀬日年のこの記録にしたがえば、キャバレー・ド・パノンを企画したのは足立源一郎であり、これをデザインしたのが T である。併せて鶴丸梅太郎の「道頓堀のカフェ黎明期を語る」(『上方』道頓堀変遷號 昭和 7) を読んでみると、キャバレー・ド・パノンが生まれた背景が分かる。

その時分には東京では洋画家の松山省三氏のプランタン(銀座 明治 44 年)や、鴻の巣(日本橋小網町 明治 41 年)などで北原白秋、木下杢太郎、吉井勇、木村莊八、平岡權八郎や、死んだ岸田劉生の諸氏などが集つて、パンの会だの何だのと自由な会合が開かれて、吾々を羨望させたものだ。それに当時仏蘭西から帰つた人達に巴里のマロニエの樹下のテラスで一碗のコーヒ、一杯のコニヤックで暮れかぬる永いつワイライトを楽しんだ話などを聞かされて、エキゾチックな憧憬をもつてゐた。

こうしたエキゾチシズムにみる憧憬が「キャバレー・ド・パノン」へとつながってゆく。フランス行が予定より早まって、足立源一郎は T に全権を託す。T は「何と云つてもカフェーだから軽い小ざつぱりした気持の家がよい、これにはすべてセ、シヨンで押すの外はない」と云うのであるが、仲間には不評で「セ、シヨンは薄ツペらでいかぬ」と反論が出るものの、結局、そうしたセ、シヨン流のモダニズムを基調とするキャバレー・ド・パノンが出来上がる。このモダンなエキゾチシズムがパノン独特の情調を生む。

『道頓堀』創刊號（大正8年4月1日）に「カフェと気分」と題し、次のように書かれる。

道頓堀のカフェーの気分と云ふ事は、各カフェなり「バー」なりに依つて異なるが、大体に於いて、道頓堀に於けるカフェーの気分は到底浅草邊りのカフェーの気分(と)は比較にならぬ程情緒のあるものがある。

若し川に面したカフェー、例えば「キャレッツ（キャバレーの誤記）ズ、パノン」なり「パリストター」なり「インペリアル」なりに於いて、其の一席を占めて彼のドス黒い墨を流したような水の上に、夕暮から浮かんで来る淡い電燈の光を見やりながら一杯のコーヒーをすゝる時のデカダンスな気分は、道頓堀に於てでなければ味はれぬ、カフェー気分である。（後略）

喜多美根二の次の詩は、そのような独特の気分としての「パノン」の情緒を今日に伝えている。

恋はやさし

野辺の花よー

あはれ、あはれボッカチオの情熱よ。

うき恋に泣くは誰ならむ

そぞろごころにうたふは。

パオロのかなしみか

はたまたフランチェスカの嘆きか

夏の日のもとに

朽ちぬ花よー

あつきおもひは胸にあふれとも

うしろ向くピエロオの声ふるへ

抑ふるふしは時にみだれて。

あはれリストの夢のごとく消江（え）。

にちむはショパンの
涙ならまし。

『道頓堀』第二號（大正8年4月15日）の小欄「PANNON 夜曲」に掲げられた「夜の唄」である。詩は、パノンに生まれるエキゾチシズムの凛々しいまでの情感を表現している。遡ってみれば、こうしたパノン独特の詩情が生まれる原点に座興と異国フランスへの憧憬を一つにするような「パノンの会」に似た「キャバレー・ド・パノ



写真-7 「キャバレー・ド・パノン」クリスマス仮装会の足立源一郎

ン」のその名の意味があろう。日本を発って晴れてパリに着いた彼は先述した1914年6月28日付の葉書きを大阪市南区中座前のその名を名付けた「旗の酒場（キャバレー・ド・パノン）」大塚タカに出したのであった。

帰国して、パノンのクリスマス仮装会に参加し興じる足立源一郎の写真が残されている。（写真-7：中央右端の黒い帽子を被った人物）

足立源一郎が奈良を離れて、田園調布に居を移してから「室内装飾雑感」と題する一文で、次のように書くところがある。

「日本人の生活範囲には直線的なものが多いと云ふ皮相な概念から割出されて、セ、シオン式と呼ぶ装飾様式が流行したことがあつた。とても安価な応用であつて……（後略）……。」

彼が皮相なモダニズムというよりはるかにエキゾチシズムとして存在した西洋そのものに惹かれていたことが分かる。フランスから持ち帰った椅子を複製させたというその椅子や自身がデザインした長椅子はこうした西洋趣味を明瞭に示している³⁾。

ところで、このエキゾチシズム的情感を遺すものこそ、奈良高畑の自邸である。彼が南仏の民家を模したといわれる自邸を設計し、居を構えるの

は、繰り返せば、帰国した翌年の大正8（1919）年8月のことである。友人の鶴丸氏によるステンド・グラスの窓⁴⁾、アラベスクの図案をもつ階段手すり、高島屋家具部を通じて特注された調度品⁵⁾はつよく西洋趣味を現わしており、彼のこのアトリエはエキゾチシズムの西洋を明瞭に表現している。春陽会から山岳画家へと至る足立源一郎の画の底流に存在したエキゾチシズムをアトリエのこうした意匠は語っている。

この洋館は当のキャバレー・ド・パノンをはじめ、エキゾチシズムを表現した建物のほとんどがその姿を消しているなかで、今日に残されたまさに日本近代のエキゾチシズムを証言する稀有な遺構になろう。

中村義夫の画業

「昨夜来烈風しきりにあれて、庭のミモザに海の如き音を聞く」（昭和2年1月6日木 日記）その館は彼の田園調布への転居に伴って友人の画家中村義夫に譲り渡される。昭和3年のことである。

中村義夫は大正10年に渡仏して、アマン・ジャンに師事し大正15年4月に帰国している。彼はこの洋館で自身の画業に徹する。折しも本年（2007）この画家の没後50年を数え、それを記念する展覧会が赤穂市立美術館で開かれる。

寡黙な画家の息づかいが伝わるがごとく、絵は研ぎすまされた筆づかいを見せる。出展された作品のなかで、とりわけ目をひくのが「漁師の子（1921-26）」（写真-8）であろう。初期の画の傑作を示している。絵の前に立って、われわれは描かれている少年を見ているのではない、この絵の少年がわれわれを見ていることに気づかされるのである。

この画家の絵を構成しているものをここに考えてみれば、アマン・ジャンの影響を受けたと思われる古典主義の傾向、近代絵画の色

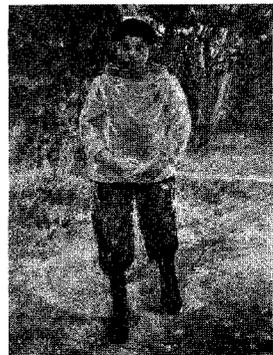


写真-8 中村義夫「漁師の子」(1921-26)

彩、そして対象への徹底したまなざしつまり彼自身のいわゆるモノに迫る直感があるろう。

「妙義山」（赤穂市教育委員会蔵）などもこの画業のなせる見事な作品である。なかでも「高畑晩秋」（1957年 姫路市立美術館蔵）は、晩秋の枯れた風景が画家の心中に捕えられ錦の色彩に彩どられる古典的な完成を見せている。（写真-9）絶筆となったこの作品はまさにこの画家の頂点をなしている作品といえるのかもしれない。とすれば、彼は、絶



写真-9 中村義夫「高畑晩秋」(1957年)

筆に画境の極まるこの画を遺して他界している。われわれは稀な画家の幸福をそこに見る。

遡ってみれば、「昭和美術五百家選大相撲番付」（1938）に黒太の字で記されるこの画家の肩書きは唯「独立」となっている。彼はいわゆる画壇にくみしなかった。画家はみずからのこの信条に終生徹した。

「滞仏五年間の習作も今日では餘程見方や表現方法に就いて考へも変わりますが、既に手許をはなれた作品もあり、我が子の写真を保存して置く様な意味と、今後の作品とを比較したり、又記念のために種々の労を大下氏へ依頼しました。主張や技巧上に就て説明した處で大した必要も興味もなく、唯当時の気持だけをありのまま、日記に残つて居るのは其ま、駄足であります書添へて置きました。……（後略）……。」と附言する『滞仏記念画集』（春鳥会 昭和3年）の言葉はこの画家の思想をよく伝えている。

彼は主張や技巧に重きを置かなかつた。近代絵画の雄弁さから彼は遠く身を引いている。おそらく画壇にくみしなかった理由の一つは、絵画にたいする彼のこうした考えかたに拠るものと思われる。異国での画業の一コマがその『記念画集』に添えられている。1925年11月、パリ城壁跡での日記で「雪」と題されている。

三寸程降り積んでやんだ千九百二十五年十一月末の初雪だつた。午後

四時近く雲の切れ目から日がもれ出した。市街と郡部との境のポルト、ドウ、バンプを出て城壁を取壊し工事の土木小屋の影から薄い夕日の没むまでにと急ぐ。

五階建の窓のない家の壁面はアメールピツコン（酒）と紺、赤、との広告とが後方のレンガ建と共に眞赤な日に染められて、雪との対照が美しい。前の小さな木造の工夫小屋の雪がバツサリ音をたて、屋根から落つた。美しいので餘念はないが雪の中の足の指がチクチク痛む程冷たい。呼吸も凍えて高くもない鼻先がピリピリする、勿論手袋は仕事の邪魔になるのではめて居ない。

筆を擱く頃には空も雪も家も全部は青灰色に包まれ出して近くのモンリウヂユ寺の鐘が聞える。

何時の間に後へ来たのか、コールテンのズボンをはいた髭の男。

……（中略）……暫くして小聲で、支那人だらうかと聞く、若い男は、イヤ日本人だらうと答へた。

日本人でも支那人でもい、から早く暖い画室へ帰りたかつた、やがて二人の男は、トラバイエビヤン（イ、仕事を）とお愛想を残して雪の中をザクザク行つてしまつた。

極寒の初雪の景色に絵筆を手にする白い吐息と凍える手足に余念のない画家の姿が目に見えようである。中村義夫のこうした画の軌跡に触れるとき、彼のその画を心底において支えたものは他ならぬ「単なる芸術家の心」である。そうであれば、この画家の作品もまた日本の近代における絵画の眞の深みを見せている。

ここに約すれば、西洋の深みは自国の深みとなって還る。とすれば「単なる芸術家の心」へと収斂するエキゾチシズムは初期の西洋趣味を超えて、あるものがある眞の奥行に向かう一つのまなざしにはかならなかつたといえる。

註

- 1) 足立朗氏の記憶による父足立源一郎の談

- 2) この「パンの会」の回数については谷崎の記憶違いとされている。
- 3) 『住宅』二月號「新宅訪問記-4-足立さんのアトリエ」昭和7年2月1日
- 4) 足立朗氏の筆者への返信
- 5) 同上

主要参考文献

- 野田宇太郎 パンの会 近代文芸青春史研究 日本図書センター 1990 近代作家研究叢書33 監修・吉田精一
- 春陽会七〇年史 春陽会 1994
- 木下空太郎作 南蛮寺前門前 和泉屋染物店 岩波書店 2001
- 安藤元雄編 北原白秋詩集(上)(下) 2007 岩波書店
- 谷崎潤一郎 痴人の愛 新潮社 平成17年
- 谷崎潤一郎全集 第二十一卷 中央公論 昭和33年
- 谷崎潤一郎全集 第三十卷 中央公論 昭和34年
- 山崎正和 不機嫌の時代 中央公論社 1981
- 足立朗編 足立源一郎の記録[1889~1973] 美術の図書 三好企画 平成14(2002)年
- [回顧] 足立源一郎展 河口湖美術館 1998
- 橋爪節也 モダン道頓堀探検 創元社 2005
- 住宅 第17巻 住宅改良会 昭和7年1月1日
- ウノサワ 100年の歩み 宇野澤組織工所 1999年
- 建築と社会 第十二輯第三号 レストランとカフェー特輯号 日本建築協会 昭和4年
- 日本美術工芸 特輯 大阪の今昔 昭和22年9月号
- 上方 道頓堀変遷号 昭和7年10月1日
- 日本美術館 1997年 小学館
- 中村義夫滞欧記念画集 春鳥会 昭和3年
- 中村義夫遺作展 没後二十五周年 銀座アートホール 昭和57

写真出典

- 写真-3:『方寸』関西大学図書館蔵
- 写真-4:谷崎潤一郎(新潮日本文学アルバム 新潮社71995)
- 写真-6:『建築と社会』第十二輯 第三號 日本建築協会 昭和4年三月一日
- 写真-7:鶴丸梅太郎「道頓堀のカフェー黎明期を語る」(『上方』昭和7年十月一日)

写真-8：中村義夫展カタログ 2007

写真-9：同上