研究紀要

島根県立美術館

Bulletin of
Shimane
Art Museum

第4号

2023

島根県立美術館 研究紀要 第4号 2023

島根県立美術館

島根県立美術館研究紀要

第4号

目次

島根県仏像調査報告(令和四年度)
椋木賢治……4
【資料紹介】
織田一磨「写生旅行　山陰印象記」(再録)
柳原一徳・編……32
落合朗風研究
明朗美術連盟設立とその出品作品について
五味俊晶……60

島根県仏像調査報告（令和四年度）

椋木賢治

1．阿弥陀如来立像

十楽寺（出雲市東神西町一〇三八）

概　要

木造　金泥塗り・切金　玉眼　一軀　像高九八・一cm

形　状

本体　螺髪は旋毛状に表し、髪際で三十粒、地髪部五段、肉髻部八段からなる。地髪は髪際とともにややうねるように造る。肉髻珠・白毫相を表す。耳垂部環状。耳孔を穿つ。鼻孔を穿つ。三道相を彫出する。上半身に内衣、覆肩衣、衲衣を着け、下半身に裙を着ける。内衣は左胸から右胸下方にかけて表す。覆肩衣は背面から右肩を覆って、衲衣にたくし込んでわずかに弛ませ、右腕に袖状に掛ける。衲衣は左肩を覆って右肩に少し掛かり、右脇から腹前に廻して、先端を再び左肩から背面に垂らす。右腕を屈臂し、左手を垂下する。両手とも掌を前に向けて第一・二指を捻じる。左足をやや前に出し、腰を左に捻って立つ。

台座　蓮華座。蓮弁十方六段魚鱗葺き。蓮肉二十四方入隅。

法　量（cm）

本体			
像　高	九八・一（三尺二寸四分）		
髪際高	九一・一（三尺一分）		
頂―顎	一六・八	面　長	一〇・三
面　幅	九・八	耳　張	一四・二
面　奥	一五・一	胸　奥	一五・三（右）
腹　奥	一七・六	肘　張	三〇・四
袖　張	二六・七	足先開	九・八
台座			
総　高	五九・二	蓮華高	一五・〇
蓮肉径	三五・三	蓮華幅	三六・一

品質構造

本体　針葉樹（檜か）。寄木造り。金泥塗り・切金。玉眼嵌入。

近年の修理により矧目が緊結されて表面観察からは構造を見極めがたい。以下、主として修理時の解体写真により判明するところを記述する。頭体幹部は前後二材を寄せ、内刳りして割首する。前面材は両足後半及び両足枘まで含む。背面材は左肩以下、下膊までを含む。後頭部は肉髻を水平に切り離す。左手首先別材。左袖外側・内側、各別材。右体側、右下膊、右手首先、各別材。右袖は別材製で主材に加えて、前方に前後二材、後方に上下三材を矧ぐ。両足先各別材。螺髪は木製植付けか。

表面は錆漆下地に金泥塗り、着衣部には截金文様を施して仕上げる。頭髪は群青彩か。

台座　針葉樹（檜か）。彩色。

蓮肉は左右方向に五材程度を矧ぐか。蓮弁は各一材からなり蓮肉側面に釘打ちか。白土下地に彩色（緑青）を施す。

伝　来

一、本像は十楽寺本尊として本堂須弥壇に安置されている。

二、像内に納入する文書により元禄七年（一六九四）九月に京三条通大仏師法橋久慶が修理したことが知られる。本文書によれば貞応二年（一二二三）、鎌倉の小野高通が当地を拝領、菩提寺鎌倉十楽寺の本尊像をもたらし、同名の寺院を建立したという。

［納入文書］

夫当寺者小野高通於相州鎌倉有菩提所護国山／十楽寺貞応二年癸未年彼之高通拝領当国而建城郭／於当境鎌倉十楽寺本尊阿弥陀仏御同心為入国即／於当地十楽寺有建立山号寺号不相改呼旧名於従／高通邦通景通時景貞景清通性通浄通為通連通／久通国通嫡々相次来而十二代領知当所至小野吉通落城／従吉通同名張通迄四代皆以当寺作牌所雖然星霜既／久而仏像及破壊見聞之者无慨嘆千万毎見件々／荒廃雖有修造志非隻千単力弁所故思而止焉／于時京三条通大仏師法橋久慶老下着于当国／鰐淵寺令告右意趣於久慶一見弥陀仏而再興之／功已成者矣／釈迦牟尼仏七十一代弟子前永平当寺中興／雲山代再興焉／維持元禄七龍集甲戌九月如意珠日／貞享二乙丑仲春当寺建立　現住雲山代／如来再興願主　神西利平衛小野張通／小村仁衛門　久時／糸加五右門　時定／山野部六兵衛　正直／右者現世安穏後生善所／鰐淵寺根本堂薬師観音両躯再興至于時／十楽寺本尊右意趣如斯　雲山敬白

三、二〇一五年一月二十八日、出雲市指定文化財。

四、二〇一六年、解体修理（楽浪文化財修理所）。

保存状態

右手第五指、襟部の金具、両足枘の一部、以上後補。肉髻珠、白毫、玉眼、以上新補。

光背、台座の敷茄子以下、以上後補。

備　考

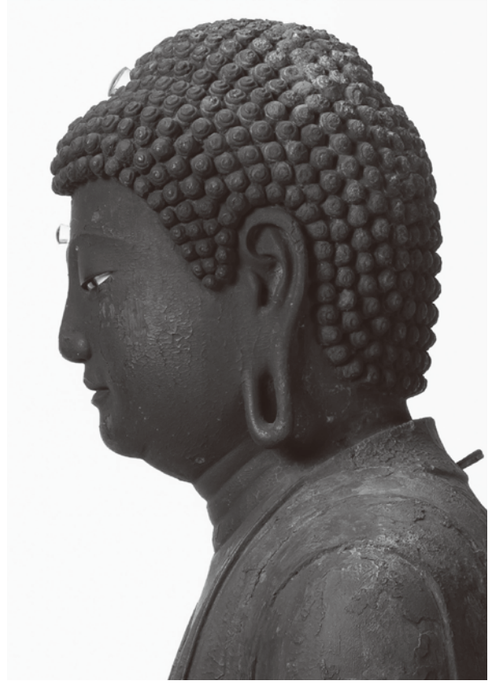
一、髪際高三尺の阿弥陀如来像。引き締まった理知的な面相に、わずかにたわむ地髪部は現実的な立体感をもち、肉身は充足した張りを感じさせる。加えて着衣に施された衣文の自然な流れなど、総じて鎌倉時代彫刻の様式が顕著である。やや上向きに前傾する伸びやかな姿勢で、左足を踏み出し、両手をわずかに前方に伸ばし、袖に生じる衣文線もあいまって、礼拝者に向かって来迎する自然な動勢を感じさせる。こうした優れた出来映えから察して、当代のなかでも比較的早い時期の制作に属するものと位置づけられる。鎌倉時代、十三世紀前半の制作と考えられる。

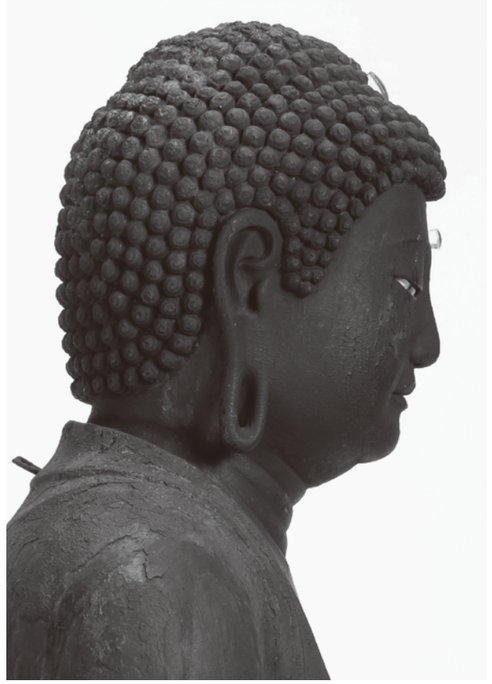
二、貞永元年（一二三二）の関東下知状（「久野庸直氏所蔵文書」（『三重県

史資料編中世2』所収一〇一)から、承久の乱の勲功により古庄(小野)高通に神西荘の地頭職が与えられ、安貞二年(一二二八)に子の国通に譲与されたことが明らかである。これにより像内納入文書の記載に一定の信頼が得られるとすれば、本像は貞応二年(一二二三)以前に鎌倉で造立されたものが当地に移座されたこととなるが、貞応二年を造像時期とする可能性も含め、なお検討を要す。

三、実査　令和三年(二〇二一)四月二十一日

1. 阿弥陀如来立像　十楽寺蔵





2. 阿弥陀如来立像

妙岩寺（松江市宍道町佐々布五一三）

概　要

木造　漆箔・金泥塗り・切金　玉眼　一軀　像高九七・六㎝

形　状

螺髪は旋毛状に表し、髪際で二十七粒、地髪部五段、肉髻部六段からなる。地髪は髪際とともに大きくうねるように造る。肉髻珠（欠失）・白毫相を表す。三道相を彫出する。耳垂部環状。耳孔を穿つ。鼻孔を穿つ。歯相を表す。上半身に内衣・覆肩衣・衲衣を着け、下半身に裙を着ける。内衣は左胸から右胸下方にかけて表す。覆肩衣は背面から右肩を覆って、衲衣にたくし込んでわずかに弛ませ、右腕に袖状に掛ける。衲衣は左肩を覆って右肩に少し掛かり、右脇から腹前に廻して、先端は左肩に掛けて大きく折り返し、背面に垂らす。左腹前の縁を少し折り返して衲衣の上に掛ける。右腕を屈臂し、左手を垂下する。両手とも掌を前に向けて第一・二指を捻じる。左足をやや前に出し、腰を左に捻って立つ。

法　量（㎝）

像　高　九七・六（三尺二寸二分）
髪際高　九一・五（三尺二分）
頂―顎　一七・〇　　面　長　一一・〇
面　幅　九・七　　耳　張　一二・五
面　奥　一四・六　　胸　奥　一四・八（右）
腹　奥　一六・四　　肘　張　三〇・六
袖　張　二八・二　　足先開　六・六

品質構造

針葉樹（檜か）。割矧ぎ造りか。漆箔・金泥塗り・切金。玉眼嵌入。白毫・歯相、各水晶製嵌入。

矧目が判然とせず構造を見極めがたいが、表面観察からは以下のとおり推察される。頭体幹部は両耳後ろで前後に割矧ぎ、内刳りを施し、割首するか。両肩以下、各別材。腰から裙裾まで右側一材、左側は前後二材。右袖外側一材。左袖内側一材。右前膊一材。両手首先各一材。両足先、両足枘は各別材製。

表面は布貼りして錆漆下地・白色下地で肉身部を漆箔で仕上げ、着衣部は金泥塗りに切金文様（衲衣表の田相部は雷文繋ぎ、条葉部は蓮華唐草文か、界線は細線二条に太線一条か）を施す。

伝　来

現在は妙岩寺本尊として本堂に安置されている。妙岩寺は曹洞宗に属し、山号は亀鶴山。寛政十二年（一八〇〇）火災のため伽藍一切が炎上、文政四年（一八二一）再建。本像は焼失した本尊の代わりに、本寺である洞光寺（松江市新町）から移座したものと伝える。

保存状態

肉髻珠、左第三指先、左耳垂部の一部、以上欠失。両足先、両足枘、以上後補。

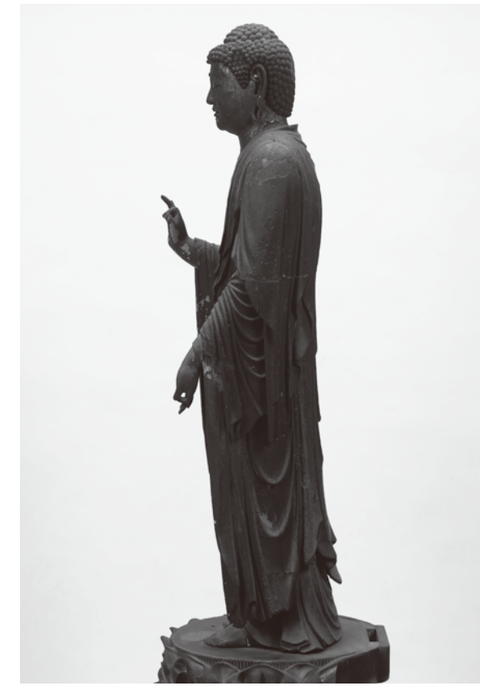
光背、台座(総高四二・九cm、最大幅六五・八cm、最大奥五七・七cm)、以上後補。

備　考

一、髪際高三尺の阿弥陀如来立像。引き締まった理知的な面相を備え、着衣の衣文の自然に流れる様は鎌倉時代彫刻の様式を顕著に示している。なかでも本像は口唇をやや開いて歯相を表すことでも当期に通行する仏の生身性への志向を示す時代性の顕著な作例と言える。胸腹部に見られる覆肩衣の弛みや衲衣の折り返しが複雑な形状を造り、裙裾が長く両足に掛かるところなどは鎌倉時代前期の様式に比してやや進んだ感がある。鎌倉時代、十三世紀半ばの制作と考えられる。

二、実査　令和三年(二〇二一)四月二十五日

2. 阿弥陀如来立像　妙岩寺蔵



3. 阿弥陀如来立像

智光寺（島根県出雲市浜町一七九四）

概　要

木造　玉眼　一軀　像高七七・四㎝

形　状

螺髪は旋毛状に表し、髪際で二十七粒、地髪部四段、肉髻部七段からなる。肉髻珠、白毫相を表す。耳垂部環状。耳孔を穿つ。三道相を彫出する。上半身に内衣・覆肩衣・衲衣を着け、下半身に裙を着ける。内衣は左胸から右胸下方にかけて表す。覆肩衣は背面から右肩を覆って、衲衣にたくし込んでわずかに弛ませ、右腕に袖状に掛ける。衲衣は左肩を覆って右肩に少し掛かり、右脇から腹前に廻して、先端は左肩に掛けて大きく折り返し、背面に垂らす。右腕を屈臂し、左手を垂下する。両手とも掌を前に向けて第一・二指を捻じる。左足をやや踏み出して立つ。

法　量（㎝）

像　高　七七・四（二尺五寸五分）
髪際高　七一・九（二尺三寸七分）
頂―顎　一二・二　　面　長　七・九
面　幅　七・五　　耳　張　一〇・三
面　奥　一〇・六　　胸　奥　一〇・一（右）
腹　奥　一二・一　　肘　張　二一・〇
袖　張　二一・六　　足先開　四・六

品質構造

針葉樹（檜か）。寄木造り。玉眼嵌入。肉髻珠・白毫、各水晶製嵌入。頭体幹部は両耳後ろで前後二材を寄せ、内刳りして胸部で肉身と着衣の際を割り離す。両肩以下、各別材。右袖外側・内側、各一材。左袖内側、一材。両手首先、両足先、両足枘は各別材製。

伝　来

智光寺本尊として本堂須弥壇に安置されている。智光寺はもと出雲市白枝町にあり、朝山八幡宮の神宮寺と伝える。『雲陽誌』（一七一七年）に「神宮寺　真言宗朝栄山と号す本尊弥陀如来立像二尺五寸春日の作薬師観音の両像をも安置す寺僧語けるは古朝山八幡の神宮寺なり炎上して証文棟札失却せり是をもつて来歴詳ならす」と記される。

保存状態

右脇背面に下がる衲衣の端、欠失。左耳垂部、両手首先、右袖外側・内側、左袖外側前縁・内側、裙裾左地付部、両足先、両足枘、表面仕上げ（錆漆下地、漆塗り、切金文様）、以上後補。

光背（総高一〇八・五㎝）、台座（総高五九・一㎝）、以上後補。

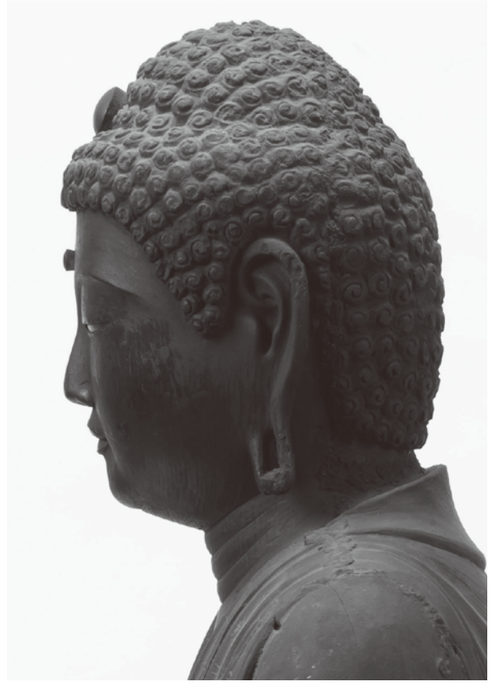
備　考

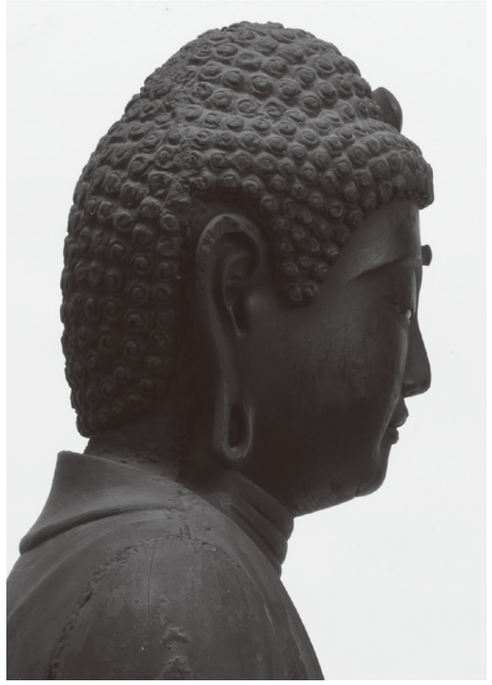
一、像高を二尺五寸に整えており、鎌倉時代以後に流行したいわゆる三尺阿弥陀如来像のなかでは最も小さめのタイプ。奥行き浅く、頭部を小さめに表し、すらりとした体軀の比例である。地髪を低く造りわずかにうねらせる。全体に端正で調和のとれた美作である。鎌倉時代、十三世紀半ばから後半の造立と見られる。

二、朝山八幡宮は鎌倉時代、在国司朝山氏の本拠として知られ、まさに本像造立のその時期、出雲国衙の在庁官人筆頭に位置した（『杵築大社造営所注進状』一二四九年）朝山（勝部）昌綱ゆかりの造像とすれば、優れた出来映えを示す本像の伝来に相応しい環境として矛盾ない。

三、実査　令和三年（二〇二一）四月二十二日

3. 阿弥陀如来立像　智光寺蔵





4. 阿弥陀如来坐像

来迎寺（松江市宍道町東来待一一九二の五）

概　要

木造　漆箔　玉眼　一軀　像高六九・三㎝

形　状

螺髪は旋毛状に表し、髪際で十九粒、地髪部三段、肉髻部六段からなる。肉髻珠、白毫相を表す。耳垂部環状。鼻孔を穿つ。三道相を彫出する。上半身に内衣・覆肩衣・衲衣を着け、下半身に裙を着ける。内衣は左胸から右胸下方にかけて表す。覆肩衣は右肩に懸かって右腹部で衲衣にたくし込み、やや弛ませ、右腕に袖状に掛けて、先端は左足に懸かる。衲衣は左肩を覆い、右肩に少し懸かり、右脇から腹前に廻して、先端は左肩に掛かって大きく外側に折り返して垂下する。左胸と左肩下がりの位置を紐で吊る。右手を胸前に挙げ、左手を膝上に置き、それぞれ第一・二指を捻じる。左脚を外にして結跏趺坐する。

法　量（㎝）

像　高　六九・三（二尺二寸九分）
髪際高　六〇・四（一尺九寸九分）
頂―顎　二四・六　　面　長　一四・六
面　幅　一一・八　　耳　張　一六・七
面　奥　一八・五　　胸　奥　二二・一（左）
腹　奥　二五・四　　肘　張　四五・七
膝　張　五九・六　　膝　高　一二・六（左）
膝　奥　四二・二　　裳先奥　四八・八

品質構造

針葉樹（檜か）。寄木造り。漆箔。玉眼嵌入。

頭体幹部は耳後ろの線で前後二材を寄せ（各幅五五・七㎝、奥行二三・二㎝程度）、内刳りして割首する。前面材は地付を板状に彫り残す。左腕を含む体側部一材。右体側部一材。両脚部は横一材で裳先を含む。以上の材は各内刳り。右前膊部、右手首先、袖口部各一材。左手首先は挿込み矧ぎ、袖口部一材。衲衣の先端部及び左腰の一部、各一材。内刳り面に鑿跡を残し、鑿幅は二・二㎝程度。表面は白土下地・錆漆下地に漆箔仕上げとする。

伝　来

一、現在は来迎寺本尊として小堂に安置されている。来迎寺は山号海雲山、近隣の曹洞宗弘長寺の末寺に属する。寺伝に七百余年前、土御門親王の開基と伝える。

二、一九八一年四月一日、宍道町指定文化財（現松江市指定文化財）。

保存状態

右手第二・三・四指先、第五指、左第三・四指先、以上欠失。肉髻珠（木製）、白毫（水晶製、上部欠失）、玉眼、右肩部・両脚部の補修材、以上後補。

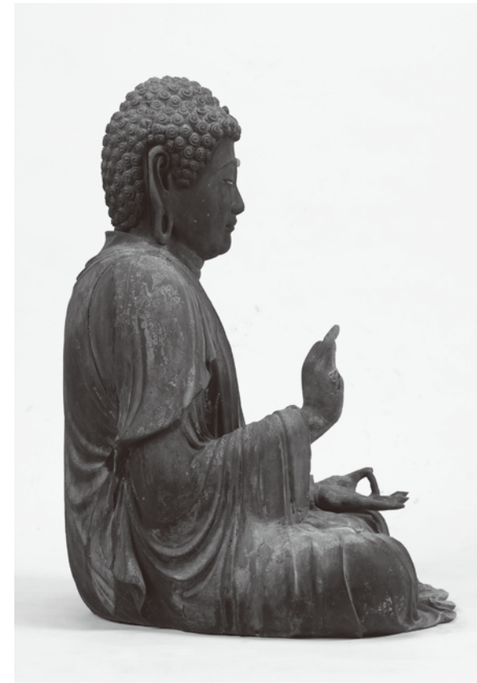
光背、台座、以上後補。

備考

一、等身よりやや小さい阿弥陀如来坐像。引き締まった面相は現実的な相貌を示し、肉髻はやや低く地髪部は豊かに張っている。煩瑣で動きのある衣文表現は神奈川・極楽寺の釈迦如来坐像や同・建長寺の千手観音菩薩坐像など鎌倉極楽寺関連とされる十三世紀半ば過ぎの作例に通じている。加えて面相の特徴においては神奈川・寿徳寺の阿弥陀如来坐像（一二六六年円覚作。極楽寺旧蔵か）や山梨・本遠寺の釈迦如来立像（一二六六年覚慶作。覚慶は円覚子息）などやはり同系統の作例に類似しており、本像においても制作年代は鎌倉時代、十三世紀後半と位置づけられる。ただし太造りの耳の造形など全体としては別の個性が感じられ、作家系統についてはなお慎重に検討する必要がある。一方、来迎寺の属する来海荘の当期の地頭藤原満資は北条重時の家臣で、主君回向のために同荘に弘長寺を創建、二丈の阿弥陀如来像を造立したことが知られる（『弘長寺縁起』一二六三年、ただし阿弥陀如来像は現存せず）。重時はまさに鎌倉極楽寺の開基その人であり、本像の作風と伝来環境の間に親和的な相関関係が認められて興味深い。また来迎寺寺伝に開基とされる「土御門親王」については土御門入道親王とも称した久良親王（一三一〇～四七以降）をあてる見解が地元では共有されている。ただしこれを本像の制作年代から類推して土御門天皇の皇子後嵯峨天皇のこととすれば、重時関係の人脈にも整合し、天皇家領来海荘における寺院の位置づけとしても矛盾ない。とはいえ現況では論拠に乏しく、なお検討を要する課題と言えよう。

二、実査　令和三年（二〇二一）四月二十五日

4. 阿弥陀如来坐像　来迎寺蔵



5. 千手観音菩薩坐像

上乗寺（島根県出雲市上島町四九）

概　要

木造　玉眼　一軀　像高一〇三・〇㎝

形　状

髻頂に仏面、地髪部二段に菩薩面三面、瞋怒面三面、牙上出面三面、大笑面一面を戴く（ただし内側の各面は髪束上に置く）。天冠台は紐二条の上に列弁帯。天冠台上正面に化仏立像（台座付）を置く。頭髪は毛筋彫り。鬢髪一束が耳を渡る。白毫相を表す。鼻孔を穿つ。耳垂部環状。三道相を彫出する。天衣・条帛・裙・腰布を着ける。合掌手・宝鉢手・脇手左右各三列、計四十二臂。右脚を上に結跏趺坐する。

法　量（㎝）

本体

像　高	一〇三・〇（三尺四寸）	耳　張	二二・四
髪際高	七三・二（二尺四寸二分）	面　幅	一五・二
頂―顎	四三・八	面　奥	二二・二
面　長	一七・四	胸　奥	二四・六（左）
		腹　奥	二三・八
		肘　張	五一・七
		膝　張	七三・七
		膝　高	一六・三（右）
		膝　奥	五〇・二
		裳先奥	五九・五

品質構造

針葉樹材（檜か）。寄木造り。玉眼嵌入。

頭体幹部は耳後ろの線で前後に二材を寄せ、内刳りを施し、割首する。体幹部には前後材の間に襠材を挟み、前部材下方に像心束を彫り残す。合掌手は各肩・肘・手首で、宝鉢手は各肘・手首で矧ぐ。その後方に板状の三材を前後に矧ぎ、それぞれ脇手を取り付け、最後列の一材を背面とし天衣を彫出する。脇手は前から各六臂、七臂、六臂を矧ぎ、手首先を別材とする。両脚部は横材上下二材からなり内刳りする。両腰は各一材にそれぞれ地付に一材を寄せ、左腰上部に小材を補う。裳先一材。天衣左下端別材。底板三材。頭上面、化仏、各別材。

伝　来

一、本像は上乗寺観音堂に安置されている。上乗寺は曹洞宗に属し、山号は天徳山。

二、『雲陽誌』（一七一七年）に「本尊千手観音興正菩薩の作、脇立不動毘沙門、仏殿地蔵を安置す。開基年暦しれず、古は華厳宗なり」と記される。

保存状態

白毫（水晶製）、玉眼、頭上面、化仏、合掌手手首先、宝鉢手手首先、天衣左下端、底板、表面仕上げ（錆漆下地・朱具・白土下地の上に彩色）、持物、宝冠、胸飾、腕釧、以上後補。

光背、台座、以上後補。

備　考

一、気高く理知的に整った面相を示し、鎌倉時代彫刻の現実性に即した表現の特徴を備えつつ、全体に穏やかで端正な作風を示している。着衣はやや厚手に造り、天衣の両肩下や裳裾の縁などに表されるゆったりと柔らかく翻る衣褶の表現は鎌倉後期の院派仏師の作例に親和性がある。なお体部材前面下端に像心束を彫り残す構造はとりわけ十四世紀以降の院派作例によく見られるところである。制作年代としては理知的な相貌の通じる文永七年（一二七〇）院豪作阿弥陀如来立像（島根・清泰寺）と厚手で柔らかい着衣表現の通じる永仁二年（一二九四）院修作地蔵菩薩坐像（和歌山・常喜院）あるいは永仁三年（一二九五）院浄作地蔵菩薩立像（京都市）の間に位置づけるのが妥当か。鎌倉時代、十三世紀後半の制作と考えられる。

二、実査　令和三年四月二十二日

［謝辞］

本調査の実施にあたり格別の御高配を賜りました各所蔵寺院の住職をはじめ関係の皆様に深甚の謝意を表します。

（島根県立美術館　学芸課長）

5. 千手観音菩薩坐像　上乗寺蔵

【資料紹介】

織田一磨「写生旅行　山陰印象記」（再録）

柳原一徳・編

［編者まえがき］

日本近代美術史において創作石版画のパイオニアとして知られる織田一磨（一八八二―一九五六）は、一九二二（大正十一）年の晩秋に山陰地方へ漂泊の旅に出て、同年十一月に島根県松江市を訪問。それから一九二五（大正十四）年の十一月までの約三年にわたって松江に滞在し、当地に大きな足跡を残した。この松江時代の最後の年は、同年六月に松江市北堀町赤山に「織田創作版画研究所」を開き石版作品を制作したことにちなみ画家自身によって「赤山時代」と呼ばれ、織田一磨の画業において特筆されるべき重要な時期となった（註1）。

このたび当館において開催した特集展示『来松一〇〇年　織田一磨』（註2）では、この松江時代・赤山時代を振り返る展示を行ったが、この時代の織田一磨の仕事として大きく浮かび上がってきたもののひとつが、松江時代の初期、一九二三（大正十二）年二月から五月にかけて雑誌『主婦之友』（主婦之友社発行）に連載された「写生旅行　山陰印象記」（以下『山陰印象記』と略記）であった。「面白い伝説と美しい景色」という副題をもつこの紀行文は織田一磨自身の文章と挿絵からなり、島根・鳥取両県にまたがる山陰地方の各地を旅して感じた印象やその地に伝わる伝説や物語を記した文章に、そこで見た風景をスケッチした挿絵を添えるという形式で第一信から第四信まで四回にわたって連載されたものである（註3）。これは織田一磨の山陰での足跡をうかがい知ることができる重要な史料であるのはもちろんのこと、他所から来た人物の目に映った当地の印象が率直に記され、大正末期の山陰地方の地理や風俗、伝説・伝承などが記録された貴重な文献と言えるだろう。さらに言えば、織田一磨が山陰や松江について書き記した文章（註4）の中ではもっとも大部であることからしても、かなり強い意気込みでなされたものと想像されるものである（註5）。

ちなみに、大正から昭和初期にかけて山陰あるいは松江を訪れてその経験を文章に著した人物としては、志賀直哉や里見弴（いずれも大正三年に来松）、芥川龍之介（同大正六年）、島崎藤村・雞二父子（同昭和二年）らがよく知られているが（註6）、織田一磨ほど山陰各地を訪れその土地の印象や伝承を記し、さらにその風景を絵画化した（しかもそれらをひとりで行った）人物はいなかったのではないか。その意味で、この『山陰印象記』は、織田一磨研究に留まらない重要性をもっているとも考えられるのである。

これほどの重要性をもつものであるにも関わらず、この『山陰印象記』はこれまで取り上げられることが少なく、管見の限りでは一九八二（昭和五十七）年に島根県立博物館で開催された特別展『山陰を描いた美術と文学』で取り上げられたほかは、今回の特集展示『来松一〇〇年　織田一磨』で扱われるまで詳しく紹介されたことはなかったと思われる。くわえて、今から百年前の雑誌に掲載されていた同文献は現在では大変入手しにくい状況にあるため、織田一磨の松江時代ひいては画業全体をひもとくために必要な基礎史料・基本文献として今後の調査研究に資することを期待して、今回再録を試みた次第である。

紙幅の都合もあり、記載内容についての解説や分析はここでは行わないが、以下では織田一磨の創作のプロセスを解き明かす観点から興味深い事実を指摘しておきたい。実は、『山陰印象記』に添えられた挿絵の中には他の作品でも同様の構図で描かれたものがいくつか存在する。たとえば、第三信に掲載された《地蔵ヶ崎から大山遠望》（図1）がそのひとつである。松江の北東に位置する美保関の地蔵崎灯台に向かう道の途中で大山の方を望んだ構図で描かれたこの挿絵は、そもそも織田一磨が山陰旅行の際に携えていたとされる写生帖（その表紙には「山陰漂泊　1922　2」の文字が記されている）の中に同じ場所から眺められたと思われる大山の姿を描いた鉛筆スケッチ（図2）が見られることから、それをもとにして描かれたものと考えられる。

この主題および構図はその後も作者の心に強く残っていたようで、織田一磨の松江時代の一九二四（大正十三）年に試みられた木版画において、同主題でほぼ同構図の《伯耆大山遠望》（図3）が制作されている。この木版制作は、山陰へ漂泊の旅に出てから赤山の織田創作版画研究所が開設されるまでの間石版画が制作できなかったこともあり、伝統的な浮世絵の手法を復活させた版元渡邊庄三郎のもとで彫師や摺師ら職人との共同作業によりなされたもので、このいわゆる「新版画」のスタイルで翌一九二五（大正十四）年にかけて計六点の木版画が制作された。これらの木版画は、自画・自刻・自摺を旨とする創作版画家を自認していた織田一磨にしてみれば、前述のとおり当時の特殊な状況の中で制作されたこともあり、作者自身によって「複製木版」（註7）と名付けられることになる作品群に属するものであるが、いずれにせよこの《伯耆大山遠望》は、《松江大橋》や《出雲中海白魚採り》などと並んで松江時代を代表する作品となったのである。

さらに帰京後数年を経た一九三四（昭和九）年五月には石版画でも同主題の作品《雪の伯耆大山（「日本名山画譜の内」）》（図4）を発表し、美保関からみた大山の雄姿、しかも低く雲が垂れ込めてそこから驟雨あるいは雪が降る構図への愛着を示した。

このように十年以上にわたって同じ主題・構図の作品を描き続けた例は織田一磨の中では稀であり、しかも木版・石版の両方で作品化された作品もほとんどないのではないか。写生帖の存在により、それが実際の風景の観察に基づくことが示され、とりわけこの大山を主題とする絵の場合は『山陰印象記』への挿絵として用いられつつ、その後の木版・石版作品への発展へとつながった。当初、漂泊の旅として出発しつつも、山陰各地を旅しながら心に残った風景を描き留めることでいわば〝画嚢を肥やす〟ことにつながった訳であり、この点だけみても織田一磨の山陰旅行およびその経験に基づく『山陰印象記』の連載がいかに実りの多い、意義深いものだったということがわかるであろう。

註

1. 織田ユキエ編集『織田一磨　自画石版目録』(私版、一九七二〔昭和四十七〕年)を参照。この「赤山時代」の呼称は、その後に出版された『織田一磨　石版画全作品集』(三彩社、一九七四〔昭和四十九〕年)から近年最大の回顧展である『織田一磨展』(町田市立国際版画美術館、二〇〇〇〔平成十二〕年)に至るまで踏襲されている。なお、織田一磨の松江時代の概要については以下の拙文も参照されたい。柳原一徳「織田一磨が愛した松江」『湖都松江』第四四号、松江市文化協会、二〇二二〔令和四〕年、一六～一九頁。

2. 同展の概要は以下の通り。会期：二〇二二(令和四)年十二月一日～二〇二三(令和五)年一月十六日、会場：島根県立美術館　展示室5。展示の内容については同展小冊子(島根県立美術館、二〇二二〔令和四〕年)を参照されたい。

3. 『山陰印象記』各回の書誌情報は以下の通り。
・第一信：第七巻第二号　大正十二年二月一日発行
・第二信：第七巻第三号　大正十二年三月一日発行
・第三信：第七巻第四号　大正十二年四月一日発行
・第四信：第七巻第五号　大正十二年五月一日発行

4. 『山陰印象記』以外で織田一磨が松江時代および離松後に山陰や松江について書き記した文章は下記の通り(掲載順)。
・「山陰さすらひの旅」『週刊朝日』一九二三(大正十二)年一月二十一日、一月二十八日
・「山陰の景勝地」『太陽』第二九巻第八号、一九二三(大正十二)年六月
・「雪の松江」『裸人』第二巻二号、一九二四(大正十三)年四月
・「水郷松江の夏」『みづゑ』二四六号、一九二五(大正十四)年八月
・「出雲美保ヶ関と其周囲」『みづゑ』二五七号、一九二六(大正十五)年七月
※離松後
・「山陰地方の写生地」『アトリヱ』五二号、一九二八(昭和三)年七月　※離松後

5. どのような経緯で『主婦之友』誌への掲載のやり取りがなされたのか現時点では不明であるが、織田一磨が山陰旅行の際に携えていたと考えられる写生帖のうち『山陰漂泊　1922　1』と表紙に記されたものの見返し部分には「大正十一年十一月／山陰地方漂泊の旅をなす／この写生はその一なりとす。」との書き込みがあり、その近くに主婦之友社の創業者で当時社長を務めていた石川武美の名前と会社の住所がメモされていることから、おそらく旅行中の生活の資を得るためという目的もあったのであろうが、山陰旅行に出た時点ですでに同誌へ掲載することを前提にその土地の印象を書き留め、風景をスケッチするという目的があった可能性も高いと考えられる。
　なお、この山陰旅行の際あるいは松江時代に制作されたと見られる写生帖については、現時点で六冊確認されている(いずれも個人蔵)。これらも織田一磨研究において、とりわけ松江時代を紐解く上できわめて重要な資料なのだが、詳細な分析については別稿を期したい。

6. 特別展『山陰を描いた美術と文学』(島根県立博物館、一九八二〔昭和五十七〕年)の図録を参照。

7. 『創作版画の人々－1　織田一磨』(現代版画センター、一九七九〔昭和五十四〕年)所収の「複製木版目録」を参照。

［謝辞］
本稿執筆にあたり、小池智子氏からたくさんのご教示を賜りました。ここに記して、深く感謝の意を表します。

(島根県立美術館　専門学芸員)

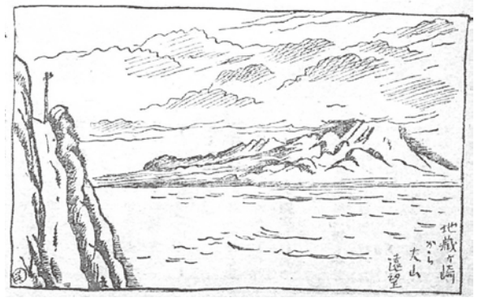


図1 織田一磨「地蔵ヶ崎から大山遠望」『山陰印象記』第三信より

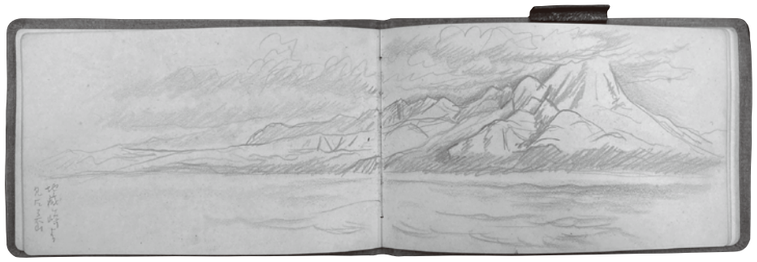


図2 織田一磨「地蔵ヶ崎より見たる大山」 写生帖『山陰漂泊　1922　2』所収　1922(大正11)年　個人蔵

図3 織田一磨《伯耆大山遠望》1924(大正13)年　多色木版・紙
島根県立美術館蔵(新庄コレクション)

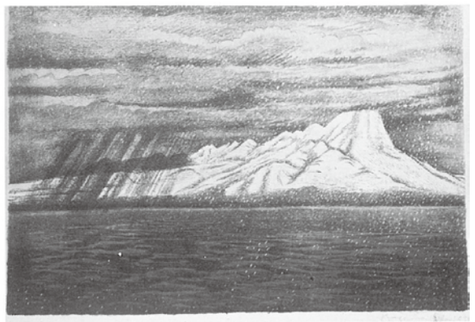


図4 織田一磨《雪の伯耆大山(「日本名山画譜の内」)》1934(昭和9)年　石版・紙
※『織田一磨　石版画全作品集』(三彩社、1974年)より転載

織田一磨「写生旅行　山陰印象記」（再録）

［凡例］
・本文章は、織田一磨が一九二三（大正十二）年二月から五月にかけて雑誌『主婦之友』に連載した「寫生旅行　山陰印象記」（以下、「寫生」は「写生」と表記）を再録したものである。底本には国立国会図書館所蔵の当該雑誌の複写画像を使用し、複写画像自体は本再録末尾に縮小して掲載した。
・原則として、読みやすさを考慮し、旧字・旧かなづかい・踊り字などを現代表記にあらためた。ただし、送りがなの表記および、固有名詞や慣例的に常用漢字以外の漢字が用いられる単語については、原文のままとした。また、原文ではほぼすべての漢字にルビがふられているが、本再録では煩雑さを避けるため、一部を除きルビをふることを控えた。
・本文中の〔　〕内は編者による注記である。特に原文をそのまま掲載したものであることを示す場合は〔ママ〕と補記した。
・本文中には、今日からみれば不適切と受け取られる可能性のある表現や、誤記も含めて事実と異なると思われる表現などがみられるが、原著者の執筆意図を尊重し、かつ歴史的・資料的価値を考慮しそのまま掲載する。本再録にあたって偏見や差別を助長する意図はまったくないことをここに明記する。
・本再録にあたり、小池智子氏、株式会社主婦の友社、国立国会図書館（資料提供）にお世話になりました。記して謝意を表します。

写生旅行　山陰印象記（第一信）

面白い伝説と美しい景色

織田一磨〔以下、副題と著者名は省略〕

何処から何処へという目当のない、至極気軽な旅の先々から、眼に触れ心に映じたその土地の人情風物を、興に乗じて書き送られたのがこの一文となりました。最初山陰に足を止められた織田画伯は、そこから第一信を送られましたが、これから何処へ行かれるか分りません。記者は読者と共に続いて第二第三信の来るのを楽しみに待ちたいと思います。（一記者）

三徳山三佛寺‥‥三朝温泉

山陰線上井駅で軽鉄に乗換えて、倉吉駅に下車するとすぐ、三朝温泉行の自動車が待っている。‥‥片道六十銭。三朝に着いた私は、西廟館というのに宿をとる。東洋一のラジューム、エマナチオン含有温泉として有名なこの温泉は、三朝山の岸に在る。一リートル中の含有量が一四二・一四とあって、世界の第二位だそうだ。私はそんなことはどうでもいい、私の好きなのは三朝の風景だ。ほんとにこの辺の風景は山の形からして何となく面白い。暗い感じはするが、これは裏日本特有のもので、ここに限るのではない。

三朝温泉から東南に二里半ほど行くと、三徳山三佛寺というのが在る。三朝川の清流に沿って行くと、渓流の迫ったところに至って、ようやく奇石怪石の間を水は瀧をなして流れている。風景を賞しながらほどなく三佛寺に着く。特別保護建造物である。根本堂に詣でて一寸坂路を下ると、黒い門があって錠が下りている。山路は危険だから無断に入ることを禁じてある。門をくぐると橋があっていよいよ山路にかかる。此処が頗る急で、猿のように木の根の梯子を登らねばならない。折しも雨天のことなので、岩石や木の根は滑ること甚だしい。或は岩に懸った鎖を手にしてようやく登る。数丁行くと薬師堂という舞台造の建築が、室町時代の様式で岩上千尋の谷に向って立っている。猶まだ行くと文珠堂がある。やはり同様の建築で岩上に在る。この辺は絶好の眺であるが、何しろ生命懸なのでそれどころでない。私はでも水彩画の何枚かを描いた。また進めば鐘楼が在る。鐘の音色は山の静寂さをぬって響いては消える。最後に投入堂というのに達する。これは断崖の岩窟中に建てられた舞台造の奇怪な建築なのだ。堂の下は文字通り千仞の谷で、一つ足を滑らしたが最後、生命はない。その断崖に幽かにつけられた足跡の凹みを渡って、堂の上に登るのであるが、私は雨中ではあり、余りの危険に勇気を消失して、遠望した切りで帰路についた。標高二千八百尺、様式は藤原時代末期の手法で、昔役の小角が行をしたとき、願力に依って山下から投げ入れた堂であるとか、左甚五郎が投げ入れた堂であるとかいう伝説もある。とにかく人間業としては、実に偉大なものだ。奇蹟的といふ言葉をもって表したいような感じがする。宗教の力もあるが、とにかく人間の力の偉大さに感心させられて、また難所を降りて来た。帰途に私は一度足を滑らして危く生命を無くするところであったが幸いにも手にした写生箱と、木の根のお蔭で助かったのは、思い出しても寒くなるようだ。それは馬の背と呼ばれた岩石の上での話で、投入堂の辺ならば、声も立てずに谷に落ち込むところであった。

私を案内して呉れたのは宿の婦人であったが、その人は再三この危険を繰返して来たという、その勇ましい態度に男の私がはげまされたとは、腑甲斐のない弱虫といわれても仕方ない。宿に帰り着いたのは五時半頃で、三朝川の水に温泉宿の灯がキラキラと映っている頃だった。

（みささ温泉にて。）

縁結び出雲八重垣神社

出雲の人々が縁結びの神様として、常に崇拝をする神社は大社でなくて、八重垣神社という。松江市街から一里ばかりはなれたところにあります。私も面白そうだし、歴史的伝説もありますから、雪のふる日に出掛けました。

八重垣神社というのは素盞嗚尊、稲田姫命、大國主命を祀った神社です。それよりも、神社そのものよりも人々の興味を集中しているものは、社殿の後に在る鏡が池です。そうして池畔に生えている二本杉です。人々の信仰するのはこの杉と池です。

太古素盞嗚尊が稲田姫を助けて、八岐の大蛇を退治したとき、稲田姫

はこの二本杉に登って下の池にお顔を映し、大蛇の来るのを待たれた。その池が鏡が池というのだそうです。今は極小さな水溜で青い色をした清水が、底の落葉をすかせています。こんな伝説をききながら、雪で所々白くなった地上に立っていると、お神楽で観る素盞嗚尊と稲田姫とを想い出します。鏡が池に参詣するものは、紙片に自分の意中の人の名を書いて、これに一文銭を載せ池上に浮べるのです。そうしてすこしでも速く池中に沈んだら、思事が叶う證だと喜ぶのだそうです。道理で水底には落葉と一緒に紙片が沢山沈んでいます。その間を気味の悪いイモリが歩いています。

二本杉も、やはりその皮を肌に着けていると良縁を得るという申伝えによって、人々は争ってその皮を剥ぎとります。今では保存の意味もありましょう、杉の神木には門が出来て、周囲は垣をめぐらしてあります。杉の樹は、とても神代からあるものとは、信じられないくらいに若い樹です。面白いことには杉と池の附近に在る竹でも木でも、垣でも門にでも、無闇に落書がしてあることです。その中には彫ったりしたのもあります。その文体は皆成っていませんが、何れも恋を語る文意ばかりです。不真面目なものが多いようですが、また頗る真面目なのも見かけます。短歌なんぞも書いてあります。そのうちの明瞭に読み得たのを写して来ましたから試みに紹介しましょう。

＊

縁むすび八重垣様に来てみれば
花は咲きけり永遠の春に　　I・W・生

＊

斯く迄につらきものかや世の人に
しのび忍びて戀ふる心は　　鳥取生

＊

君故に深きなやみの我が心
神かけまして祈る今日の日　　六月十六日　紫陽子

＊

み年の女とそはせてください　　十九歳の男

こんなようなのです。歌にも成っていませんが、先ずこれ等は上出来の部です。そうした落書で池の周囲の樹木は、可哀想に傷だらけです。

神社の鳥居の前に、連理の椿という神木があります。二本の椿樹が、上部で一木に接続しているのです。やはり縁結びの意味があるかして、これも信仰されています。何しろ性に関する信仰からして、芸人なんぞの信者が多いのは、東京の待乳山と同じように思います。でも八重垣様は四辺が自然の山野で、赤松の深林や竹の茂った山麓や、青い神秘な山中の池なんぞが、沢山附近に散在していますし、山の姿にも雲の去来にも山陰特有の色彩がありますから、大変に旅行者の眼を楽しまして呉れます。ことに今日はちらちら降る雪で、赤い大根のような蕪も綺麗な色です。

大海岬のソリコ舟

島根半島が日本海に添って横に出ていると、本土の方の鳥取から境の半島が、島根半島の岬の端に向って出ている。その両方から突出している中に海があります。湖水のような海です。地中海という形になっています。この海を中海と称して大橋川によって宍道湖に接続されている。宍道湖の水が中海に流れ込んで、中海の海水が湖水に混るのです。

大海岬というのは、中海に突出した山脈の先端に位する地名で、土地の人はオンザキと呼び、松江の人はおおみさきと呼ぶ。けれども名所でも何でもない、ただの村落にすぎないので、普通の人はその地名すら知らない人があります。この大海岬と相対して、中海に大根島なる平地の島がある。大根島とこの大海岬の住民は、多く漁業をもって生活しているのです。中海に産する貝類、特に赤貝を採って生活をしているのです。赤貝とこの辺の人は言いますが、実は学名をサルボウという赤貝の小形のものです。

漁業に使う漁船が特有のソリコ舟というのです。一寸ゴンドラに似た形をして水に浮いている。太古前代の住民の遺物に相違ないと思われるのは、ソリコ舟が一本の木をくりぬいて造った丸木舟ですから、コロポックルの使っていたと論じられている、ウツロ舟と同じものらしいからです。赤貝採専用のソリコ舟が、コロポックル人がやはり貝採に使用した、ウツロ舟と同じ造方の舟ですから、私は遺物だろうと想像して興味を覚えます。現に大海岬には貝塚があります。土器の破片は、路に棄てられて沢山あります。私も紋様の面白いのを五六持って帰りました。

大海岬に住んでいた前人の遺跡は明瞭です〔°〕ソリコ舟はやはりその遺物が現在にも活用されているとみて差支ないのでしょう。舟の形は写生にあるように舳先の方が高く、半円形にスーと揚っているのです。細長くて竹の葉のような形の舟です。艫の方はそれほど変ってはいません。人は艫に立って櫓を押すと、舟は左右にふらふらと揺れて、舳先が高く反り返っているので、家鴨が水を泳いでいるような、妙な揺れ方をします。

静かな中海にこのソリコ舟が行く姿は、何となしに太古の生活を偲ばしむるものです。この中海には鴨が何千羽となく群集しています。美保通いの真白い発動汽船が、その中を通過してゆきます。鴨は高くも飛ばずに、すこし逃げるのですが、羽音は大風のように高い響を伝えます。私は漁師の家で、昼飯を御馳走になりました。今採って来たばかりの例の赤貝を、ソリコ舟から持って来て、それを煮てたべました。非常に美味でしたし、土器の破片を観ながら貝をたべるのが、何とも言えず現代ばなれがしていました。早稲田の舟学者西村君に観せたいと思いました。ほんとに中海はハイカラで、浅薄でないよいところです。

玉造温泉・玉作湯神社

山陰線湯町駅から十八丁です。その間玉造川〔ママ〕に添って櫨の木の並木路を行くのです。出雲は到る所この櫨の木の並木があります。これは有名な松平不昧公の遺跡の一つだそうです。非常に偉い人であった不昧公は、産業にも大変に心をつけられて、並木なんかにも生産的な櫨を植えて、この果から蠟を採る方法を授けた。今も到る所その遺跡が見られます。玉造川はごく小流の河ですけれども、自然のままのその流は、画的で面白いと思われます。

玉造温泉はこの玉造川を間にして、両岸に温泉宿が建てられています。温泉場に着くと、例の櫨は柳や櫻やポプラになっています。流石神代から勾玉や宝玉なぞ製作した地だけに、今もやはり瑪瑙の製作品が名産となっています。殊に青瑪瑙はここの特産で他にない宝石だそうです。深緑色のその色は、上品でいいものです。

写生旅行　山陰印象記（第二信）

犬も働く米子町

鳥取県米子町は、中海の岸に在る可愛らしい町です。町の公園になっている錦公園のすぐ背後に城山があります。明治までは池田公の有であって、荒尾但馬という人が城代となって守っていたのだそうです。現今は城の建築は皆失われて、何も遺っていません。維新の時に金二十五圓で城全部を売却したのだそうです。買受けた人は、それを崩す費用がないので、無闇と打ちこわして濠に投入してしまったのだそうです。それがために濠も埋まって、今はなんにもないのです。馬鹿なことをしたものです。

金二十五圓とは何んて安いのでしょう。その当時米子町の住民が一人五厘宛出金すれば、町有となると尽力した人もあったそうですが、だれ一人五厘を支出するものがいなかったということです。

私は米子の町を歩いて驚いたことに、松江は静かな古い廃れゆく詩趣にひたっている土地なのに、米子町は活動している町でした。犬を使って荷車や人車の前挽にしているくらいです。犬になるにも、米子町の犬になっては楽はできないと思いました。夏になると犬が暑いので水を欲しがり、河岸を通る人車は余ほど気をつけないと、犬が車ごと飛び込むのだそうです。近来は犬に時折水浴をさせて、その危険から免れているということです。

昔、池田公が大変に苛酷な租税を巻き揚げたので、米子町の人民はいくら働いても貧乏に追着かれた。それがために、努力主義が遺伝的に今日まで遺されていて、米子町の人達には今も活動家が多いのだそうです。だから犬までも働くのだなと、私は感心してしまいました。

米子町の東の方には、彼の大山がちょうど富士山を小形にして、更に変化を与えたような姿に立っています。山頂はやはり雪をいただいて真白になって、それに夕方の陽が照り反っている調子は、北斎の『赤富士』の作をみるようです。大山を背にして中海を前にした米子町は、犬までも働いて立派にしようと努力しつつあります。私は此処の一流の料亭『明月』に米子の料理を御馳走になりました。芸者達の唄う本場の『安来節』や『関の五本松』をききながら、関西式の料理をたべて納っていました。浅草できく安来節よりも、この辺で唄う安来節の方に、更にデカダンスなところが深いように思われます。芸者が唄うのよりも、漁夫達が船頭唄として中海で貝類を採りながら、ソリコ舟で唄うのが本物だそうですが、それは聴くことができそうもありません。いずれ安来の町に行って、十神山を前にみながら、この唄のメロデーをきいてみたいと思っています。

『お俥が参じました。』と仲居の言葉に名残をのこして、米子駅にと夜の町を走りました。夜間は犬を休養させるかして、寂しい夜更の町に、沢山犬が遊んでいました。私はお蔭で車ごと川に飛び込まれる危険はないと安心して、昼のような冬の月を賞しながら、大社行終列車にと、間に合うように走らせました。汽車の窓から見た中海の月夜は、ほんとに西條さんの『…月夜の海に浮ぶれば、忘れた唄を思ひ出す。』という『カナリヤの唄』の歌詞を連想しました。

松江市と宍道湖

宍道湖が急にせばめられて、大橋川になる所に、出雲第一の都市松江市街はあります。名高い松江大橋もここに架けられて、橋上から宍道湖に映る雲の姿を眺められることになっています。

『松江大橋小唄でもどりや潮に影さす暁の月』

『嫁が島根に夕日がさせば松の梢を舟がゆく』

『松江大橋流りょが焼きょが和田見通ひはふねでする』

これは安来節の歌詞です。この和田見というのは、今も松江で地名に遺っていますが、これには一つのローマンスがあるのです。昔、松江の郊外楽山の近くの和田という村に富者があって、松江の遊女某と恋に落ちた。そうして雨のふる日も風の夜も通いつめたのです。現在の和田見という土地に恋人がいたので、そこから自分の村の自分の家が観える。赤い屋根の白壁の倉も、夕映に照り渡ってみられた。恋に悩むものの寂しい心にそれを眺めて『ああ和田がみえる…』と言った。その言葉をとって『和田見』と命名したのだそうです。安来節になって、今でもこの唄は恋の讃美者によろこばれています。

宍道湖から中海を経て、日本海に出る海路の他に、佐太川なるものが島根半島を横断して、日本海に流れています。この川は昔、松平不昧公が苦心をして造らせた運河なのです。松江から日本海に出る中海は、対岸に池田領の米子町や境の土地があるし、非常に長い水路を経なければ日本海に出られない。不便であるというところから佐太川を掘って運河を造った。三里の運河は今なお船の便宜になっている。然しこれがために不昧公は徳川家から怪しからぬとのお叱を受けて、公は御隠居を仰つか

此処に昔時居住していた玉造部の祖、櫛明玉命を祀った神社があります。温泉町から一丁ほど上流に樹木の茂った小暗い小社がそれです。社前に立札がしてありますから一読しますと、こんなことが書いてあります。

御祭神櫛明玉命は寶石作りを業となし給ふ。時に素盞嗚尊を此地に奉迎し奉るに、八尺瓊勾玉を以てし給ふ。尊はこれを天照大神に献じ給へり。

今もこの玉造湯神社には、社宝として琢玉に使った砥石、半製の勾玉等を蔵しているそうです。私は拝観しませんでしたが、そんな話です。私の友人加藤朝島君が『君、玉造温泉はいいよ、温泉に行く路は瑪瑙の粉で、陽が照ると赤い光を放つくらいだよ。』と、すこし誇張したにしても、それくらいかとも思って来てみると一向にそんな粉末な瑪瑙なんぞは散っていませんでした。でも玉造川の岸に植えられた櫨の葉が、紅葉して反射は路を赤く照らしていました。屋根瓦の赤いのと、山の赤土といろいろ赤い色彩が多いので、それに満足して朝島君をうらむことは忘れてしまいました。

湧出する湯が豊富なのも気持がいいし、宍道湖を遠く眼の下に観る風景も悪くありません。私はまた来たいと思いつつ松江に帰りました。一泊したのでは満足し得ませんでした。絵も二枚小さいのを描いたのみですから。

（松江にて。）

りました。本当に偉大な方であった不味公は、それからはお茶に浮世を逃れてしまわれたのです。『もし不味公がお茶に隠れなければ殺された方でしょう。』と。私は不味公の事蹟を思うごとに、お可哀相になります。

松江の市街には今も昔の武家屋敷が残っていて、何となく芝居の舞台面でもみるような、廃れゆく詩趣が漂っています。『本所割下水』とでもいいそうな町が沢山あります。浮世絵趣味です。『君と寝ようか五千石とろか、何の五千石君と寝よ』そんな民謡が流行した徳川末期の江戸文化のデカダン気分が、よくわかる黙阿弥ものの劇が思い出されて来ます。この出雲の人達は、不味公のお茶の影響で、三度の飯はなくともお茶を欠かせない、お茶の刺戟なしには一時もおられないという中毒症の人が、珍らしくなかったのだそうです。今はそれほどでもないらしいのですが。

松江大橋から発動汽船が毎日出ます。出雲平田や美保ヶ関の方面に航行する定期船です。その真白い船体が静かな宍道湖に浮んだところは大変ハイカラで好い気分です。育ちゆく松江と失われゆく松江と、私は現在の好みからこの育ちゆく松江、新しい松江の方面に期待と美とを認めます。

先夜、松江座に最初の試演として、松江の新生社の『出家と其弟子』を観ました。場面は墓地の一部でしたが、女優のないのに困って、新地の芸者某がかえでになりました。私は茲で批評をしたくありませんが、何しろ芸者が新しい劇に立つというその勇気に感じました。その芸者は、真に涙を流してあの長い言葉を淀まずやりました。私は劇以外に感じないわけにはゆきませんでした。

松江は沢山書くことがありますが、長すぎてもと遠慮してこれで切りましょう。

安来町の安来節

『安来千軒名の出たところ、社日櫻に十神山、十神山から沖見れば、何処の船かは知らねども、滑車のもとまで帆を巻いて、ヤサホヤサホで鐵積んで上のぼる』

この歌詞をみれば、安来町の風景は見なくとも知れるように、感じられるくらいによく表現されています。ほんとに安来町と十神山は一体になっているもので、いずれがその本体かわからないくらいに思わしめるのです。

私はその風景も好きですが、なにしろ名物の安来節を聴きたいので、山常という料亭に飛び込みました。出雲伯耆の冬は、どこの宿屋、料理屋も、皆一様に室内にはコタツの設備があります。それほど寒くもないと思うのに、コタツの火は沢山燃えています。

山常の一室に納まった私は、例の通りコタツに友禅の蒲団をかけて、その上に一枚の板をのせて皿や小鉢物をならべて、安来一流の唄のうまい芸者さん四五人を呼びまして、安来節の見学という調子になりました。

『あたごお山に春風ふけば、安来千軒はな吹雪』

この唄は安来町の綺麗な感じをいかにもよく表しているようです。赤い屋根瓦の町並の向うに緑の十神山、十神山は半島になって中海に一寸出ているのです。中海の水は蒼いそれは綺麗な色ですから、愛宕山の彼岸桜が散って、春のうららかな上に赤い屋根町や、蒼い海の方へ飛んで行ったらば、ほんとうに絵のような詩のような魅力が出るでしょう。

今流行するこの安来節は、そんなに古いものでないそうです。嘉永に大塚という医者が、安来節に似た民謡を唄い、その後松江の和多見に三子という美音の芸者がいて、その女の唄ったのが三子節といって、一時流行を極めたものだそうです。三子節を参酌して現在の安来節をこしらえたのは、渡部千五郎〔ママ〕という料理屋の主人だそうです。私の行った山常も、やはり渡部という姓で、安来節とは血縁の家だという話でした。

安来節の歴史は私はどうでもいいので、そのメロデーにデカダンスな感じがあるのが好きになりました。『安来節がききたいから上手な人に……。』という私の註文に応じて来てくれた姐さん連は、安来町では代表的の人のみだそうです。浅草なんぞで商化され、俗化されたものとは相違しています。松江や米子や杵築町やできくものとも、またすこし節廻しがちがいます。安来節も分類されて、松江あたりのは新地節と在郷節とあるとか、安来に近い揖屋の町や、荒島や広瀬町なんぞでも各特色があるそうです。私は面倒な専門家の分類なんぞは、それほど気にかけません。とにかく出雲は山間の子供までも『‥‥松江大橋‥‥流りょが焼きょが‥‥』と謡っています。民謡としての安来節は、大変な勢いになっています。私もお土産に本場を覚えようとしてすこし教わりましたが、三四時間くらいでは、とても覚えられるような単調なものでないので、断念して引さがりました。

『山はれ山はれ、出て山見れば、雲のかからぬ山はない』

『出雲八重垣、鏡の池に、うつす二人の晴れ姿』

『安来十神山、鐵ならよかろ、可愛船頭さんにただ積ませう』

『安来出る時や、涙が出たが、荒島はね越しや揖屋の町』

歌詞はこの他にも沢山ありますが、新作が多くて面白くありません。前に挙げました『あたごお山に‥‥』の歌詞は新しいもので、大正元年頃の作だそうですが、如何にも安来の春を偲ばしむるので書いてみました。あんまり安来節のことを長く書いたので、風景を紹介できなくなりました。ですから挿絵を見てください。

夜見ヶ濱‥‥皆生温泉

鳥取県米子町から自動車で一里半くらいゆくと、日野川が夜見ヶ濱にそそぐ河口に達する。ここに皆生温泉はあります。皆生の温泉はようやく去年あたりから開設された新興の温泉地です。夜見ヶ濱の渚に、海鳥が常に群集して、砂浴しているところがあって、傷を受けた鳥なぞは、毎日毎日来ては、そこを去らずに砂浴ばかりしいるので、不思議になってその辺を掘ってみると熱湯が出た。それが皆生温泉の発見された初めだそうです。こんな話は温泉にはきまってあるもので、三朝の温泉の近くに白狼温泉と呼ばれるものがあります。これも白い狼が傷をうけて、それを湯につけていたというので白狼温泉と呼称されるようになったのだそうです。この皆生もやはりその一種です。夜見の海岸の波打ちぎわに湧出する熱湯を、電力でタンクに送るのです。タンクで適当に冷えたものを、パイプに依って温泉宿の浴場に配布すると〔ママ〕になっています。豊富にある湯で綺麗な透明な泉質です。

この夜見ヶ濱一帯は細い松林の丘が断続して、海は遠浅だそうですから、夏は殊に遊ぶによさそうです。私は冬の夜見ヶ濱から大山の真白な姿をみて、日本海の荒れ狂う白波をみて、山陰の淋しいことをまたここでも感じました。

夜見ヶ濱から出た半島のその先端に、境港があります。この夜見ヶ濱は日本歴史に大変に深い関係があるのですが、そんなことは私が書かずと〔ママ〕いいことです。忠臣名和伯耆守長年を祀った名和神社だの、後醍醐帝が隠岐の島から判官清高の毒手を遁れ、孤舟に召して御着船ありし古蹟も近く、長年が帝を奉じて朝敵をひしぎたる船上山も、やはりこの皆生から東方に聳立しています。遠く水平線上に隠岐の島が幽かに見えます。この辺に来て、殊に冬の山陰に来て、私は後醍醐帝の御事蹟を偲ぶのはたまらなく寂しい気がします。漂泊の旅にある私の最も深く感ずるのは、無理もないことかも知れません。

この辺を写生してあるきたいのをやめて、境港に行きました。ここは松江から出る美保ヶ関通いの発動汽船の着船場もあり、隠岐の島行の定期船も出るのです。私は隠岐に渡る予定でこの境に来ましたらば、冬期は航路危険で、波が荒くて弱虫には駄目だとの話に恐れて中止しました。隠岐行をやめて美保ヶ関に行くことにして、発動汽船にのりました。航海半時間ですが、可成動揺を感じました。私はこの次に夏に来て、隠岐に是非渡るつもりです。あの寂しそうな島影を遠望しただけでも、たまらなく行きたい気がします。一生島人と共に暮したいような気がしてなりません。漂泊の人の行末はそんなことが適当らしい気がします。でも冬の日本海をみては、その勇気も跡なく消えてしまって中止したようなことです。

美保ヶ関と関の五本松

境港から半時間、松江大橋から四時間で美保ヶ関に着船します。湾内は水深く波静かに、ほんとに周囲を山で包まれた可愛らしい港です。昔はここに関所を設けて衛士をして守らしめたのだそうです。後醍醐天皇隠岐の島に難を避け給うときも、やはりここから御渡海になったのだそうです。そのとき瓊子内親王とお別れになったのも、この関守のためだったのです。そのときの御製に

知るらめやうき目を三保の浦千鳥
　なくなく絞る袖のけしきを

涙なしには拝唱することができません。その後瓊子内親王には落髪して、米子附近安養寺に世を捨てさせられて、そこで間もなく薨去になりました。何とも言えない淋しい気がします。

美保ヶ関には美保神社という事代主神を祀った古社があります。恵比須三郎さまを祀ったのだそうです。毎年四月に青柴垣の神事、十二月に諸手船の神事があります。その話も書きたいのですが、長くなりますからやめて、この美保ヶ関では現今でも決して鶏を食べない、鶏卵も食べない、養鶏をしない、ということになっています。不思議なことですがこれは、

神代の昔、事代主神が毎朝地蔵ヶ崎の海中にある岩石に鯛を釣りに行かれた。或るとき鶏の声に驚かれて急いでお立出になると、鶏の啼きようが時間よりも余ほど早かったので、四辺は真の闇でした。闇の路を急いで地蔵ヶ崎に向わせられる途中に一疋の蛇が足に噛みついた。傷をうけられた事代主神は鶏をいたくお怨みになって、その後は関に鶏のいることを禁じてしまわれたのだそうです。今でも鶏を関にもち込むと、直ちに美保神社のお怒に触れて、立所に罰が当るそうです。こうした伝説はほんとに面白いと思います。

それから関には安来節とは全くちがった関の五本松という唄があります。曲調も野趣がありますし、原始的です。やはり船頭唄から来たものでしょうか。安来節よりも単調ですが、一種の風情はあります。関の港を背景にしてこの唄をきけば、更にいい感じが出ます。

『えー関の五本松、一本切りゃ四本、あとは切られぬ夫婦松、ショコ、ショコ、ホイノ……松ホイ』

『えー関はよい所、朝日をうけて、お山嵐がそよそよと、ショコ、ショコ、ホイノ……松ホイ』

美保ヶ関には今も山上に五本松が茂っています。これは海路を航行する漁船の目標になっていた松だそうです。現在は四本しかないのです。一本は落雷のために折れたとのことです。松の三角関係も解決した訳です。

（松江にて）

写生旅行　山陰印象記（第三信）

地蔵ヶ崎の燈台

美保ヶ関の先端、つまり島根半島の先端地蔵ヶ崎に燈台があります。私はそれを見物に、関から歩いて出掛けてみました。一方は日本海の大波が、暗い空のもとに激して蒼い色をみせています。その向うに伯耆の大山が、真白に雪の姿をみせています。大山は富士によく似ているというのは、米子辺からみる大山のことで、この地蔵ヶ崎あたりからは、富士よりも裾やなにかに変化が多いので、面白いように思われます。雪に包まれた風情は、崇高な神秘な感じがします。海が蒼く山は白く、雲の動揺の激しい山陰の冬は、大変に面白い影を海面に落として、大山も見えたりすぐ見えなくなったりします。

私は燈台に行く断崖の一本道をあるきながら何度あられや雪に降られたか知れません。暫時降ればまた陽が照して、虹が海面に現われる。本当に変化の激しいのには、絵なんぞ描く間がありません。関から十八九丁の山路は、日本海に面した断崖絶壁の中ほどに、二尺幅くらいの路がある切りで、海から吹きつける強い風に閉口しながら、それでもようやく目的の燈台に着きました。

海面より高さ二百七十三尺の高所に設けられた、地蔵ヶ崎の二等燈台は、白色光の廻転式です。光力は六萬燭光で、二十四浬の照射力をもっているのだそうです。その荒海を航行する船は、この光を何よりもの目標とするのでしょう。『関のはな越しや、地蔵ヶ岬、みさきまはれば隠岐の島、ショコ、ショコ、ホイノ……松ホイ。』と例の関の民謡にあるように、この燈台の上から海をみると、冬の日本海が一目でみられる。地蔵ヶ崎燈台のはるか沖に、海面に現れた岩があります。波が白くその周囲をとり巻いているので知れるのですが、その岩は関の美保神社の祀り神、事代主神が毎朝鯛を釣ったと伝説にある、恵比寿岩だそうです。この辺は航海に危険の多いところだとの話です。

強い風は燈台の建物をゆりうごかすほど吹いています。大山は吹雪に包まれて、今は見えなくなってしまいました。

出雲今市町と斐伊川

今市の街は、一寸下車して半日くらいで見物したのでよくわかりませ

んが、それほど絵として面白い特色もないようです。市中に流れている高瀬川という小さい運河が、一寸浮世絵趣味のある川です。京都の高瀬川と同じような川で、名の同じなのも面白いように思います。

町のはずれに籔川・斐伊川というのが流れています。この川の上流に、素盞嗚命が大蛇を退治した伝説の地があるとのことですが、遠いので行くのを思いとまりました。なるほど山また山の重なり合った様子は、大蛇でもおるかと思わせるほどです。斐伊川に架けてある橋を神立橋というのです。出雲杵築の大社に、十月にお集りになった神様達が、この辺で御一泊になって、この橋からお立ちになるというのです。その日を神去出と呼んで、民家は一様に早くから戸をしめて眠るのです。一人でも道路を歩行してはいけないのだそうです。もし神のお姿でも見るようなことがあるといけないというのです。

出雲の国は大変に神を信仰する土地ですからこんな話も真面目に信じられています。

出雲大社と伊那佐濱

大社の大鳥居がほのかに闇の夜空に浮いてみられる。その空には星がキラキラと輝いています。人車も吹き飛ばされそうになるくらいな強い風の中を走って、院内の私の友の家に着いたのは、九時も過ぎている頃でした。私は友と二人で短歌の話なぞしていますと、千家鐵麻呂〔ママ〕氏が、私の着いたのをきかれて、大風の中を訪ねて来られました。三人になったので話は大変に面白くなりまして、とうとう友のお宅に一泊してしまいました。古事記に通じられている鐵麻呂氏のお話は、出雲の伝説を知る上に大変に結構に思いました。出雲お國〔ママ〕という歌舞伎芝居の創始者の家も、この杵築町に現在居住していて、何代目かの血統は、今豆腐屋を業としているそうです。名代役者は大社に参拝する毎に、この家を訪ねるそうですが、現在の主人はそんなことに関せずに、豆腐を造るのに一生懸命だそうです。たれが訪れても知らぬ顔で、豆腐を造っていて相手にしないのです。何となしに皮肉にも思えます。

そんな話で一夜を過しまして、翌日は先ず大社に参拝しました。大社のことは別に記すこともありません。それから伊那佐濱を見にゆきました。西の強風なのに、時折、あられも混って降るので、眼もあけられないくらいの天候でした。でもこの出雲は、冬季にはこんな日の方が多いのです。私はこの濱辺に立って、神代の昔天照大神の御使が船を寄せて『國避の諸否』を問い給いたる御事蹟を偲びましたが、どうもあんまり遠い話で、実感として何等の感銘も得られませんでした。岸に近く沢山の漁船が揚げてありました。岩石の小島もみられました。

心なく見れば出雲の伊那佐濱
　　青き漁船に蒼き海原

日本の歴史を知らずにみれば、普通の濱辺にすぎないという意味を詠んだ私の作を、一寸書いてみました。伊那佐の濱よりも私の好きなのは、杵築の町でした。赤土の壁はほんとに画的でした。統一のある建築が並んでいるのもうれしいものでした。雪やあられが時折降るのも、冬の杵築らしくて好きです。

雪はふる杵築の町の赤壁に
　　わが漂泊（さすらい）の黒きマントに。

こんなものもできました。杵築の町の芝居は大変に陰気なものです。

青い旗が立っているのですが、真黒にぬったその建物は、どうみても寺としか思えませんでした。夕暮宿屋に着きましたが、夜になると『ウドンにソバ、おざーニにおシルコ。』と鈴を振って通ります。私はこの宿屋で生れて初めて河豚のお料理をたべましたが、生命懸けでたべるほどの美味でないと思いました。鮫の肉のようなもので一向つまりません。

日の御碕神社

出雲伊那佐濱から、モーターボートに乗って約三十分日の御碕〔ママ〕神社に着きます。日本海に面したこの辺の海は、沢山の島嶼と暗礁があります。冬の日本海は波も荒く、船が岩礁の間を上下する動揺は、気もちの好いものでした。神社そのものは私の興味を呼びませんでしたがここにある伝説に、私は面白さを覚えました。一寸簡単に書いてみましょう。

この日の御碕神社の宮司小野氏の祖先に、小野恵尊〔ママ〕という人があって、その夫人は、頗る美人の評判高いで方〔ママ〕した。時の松江城主松平出羽守が、或る年日の御碕参詣の折に小野氏の夫人を見て、恋を感じました。この夫人は出羽守の家臣神谷某の娘でした。恋を覚えた出羽守は、あらゆる手段を弄した末、遂に小野氏を隠岐の島に流した。そうして神谷某に厳命してその娘を取戻し侍女に奉仕せしむるように命令を下しました。主命とあればどんな無理もそむかれない当時のことですから、神谷某も娘と合議の上で、暴君の要求をいれることとしました。

『仰せによって娘を伴いました。』と言上すると出羽守も非常に喜ばれて、すぐここへと命じました。神谷某は真青な顔に笑みをたたえて、『娘はこれにおります。』と差出しましたのは一つの首桶です。流石の暴君出羽守もこれには驚かれて、顔色灰色に変って奥の間に逃げ込まれたそうです。

何にも知らず隠岐の国に流されていた小野恵尊は、後にこの話を伝聞して怒り悲しみ、日夜松江の方に向って暴君を呪詛しました。そうして三日目に死んでしまいました。間もなく恵尊夫婦の霊は、二疋の白蛇と化して暴君を苦しめました。それがために出羽守は遂に悶死されてしまったのです。

日の御碕には古来を蛇を祀る神事があって、今もやはりその日に、海岸に流れ着いた一種の蛇を採って、それを祀る式があるそうです。その蛇は熱帯の産で、海流の関係でここに漂着するものなのだそうです。何にしても日の御碕神社と蛇は、深い因縁があるようです。

山陽の筆投島と御碕燈台

伊那佐濱から日の御碕に行く二里の道の中間くらいに、鞆島、厩島なんぞの岩石の島が点在しています。その内に杵築松島の称を得たところもあります。昔山陽外史〔ママ〕が写生をして、その真を写し得ないというので、持っていた画筆を海中に投げ込んだ筆投島というのもあります〔。〕私はそれほど難かしい島とも思わずに写生して来ました。尤も私のは洋画であるし、鉛筆ですから、投げるには適していなかったのでしょうか。この島は船で観ては面白くありませんが、帰途歩いて来ましたので、街道から見下すと一寸画的にもなります。日の御碕に行く人は、片道船で片道は歩行した方が趣味深いと思います。

日の御碕神社のすぐ前に、文島〔ママ〕という島があります。その島は

春三四月の頃から、秋九月頃まで無数の鷗が群集していて、遠望すると真白にみられるくらいだそうです。今はそれも見られないで残念でした。日の御碕神社から約四丁くらいの地点に、日の御碕燈台という一等燈台があります。海面から二十余丈、白色の塔は一寸ハイカラにみられます。六十萬燭光白色回転式燈台です。私はこの燈台の下にある燈台守の居宅を写生しました。燈台守と漂泊者の私との対話も紹介したいのですが、それはやめます。多い鉄の階段を登って、燈台の上から見た日本海の蒼い色は、ほんとに美しく寂しい色でした。地蔵ヶ崎燈台よりも新式に出来ているこの燈台は、素人の私にも興味あるものでした。時間が許せば、この燈台に一夜を泊めてもらう筈でしたが、私を案内してくださいました人と、その令姉も御一緒でしたので、泊るのはやめて帰途に就きました。

この辺一帯は松林で、海と松の山とは絵でした。帰りは三人して『城ヶ島』をうたいながら、小雨そぼふる山道を二里、夕暮の農家に紅梅をながめつつ来ました。伊那佐濱に来た頃は漁る船に燈火が点々として、闇の海原にみられる切りでした。

（松江にて）

写生旅行　山陰印象記（第四信）

洗合温泉……十六禿

一畑薬師からすこし引返すと、小境という駅に着きます。そこから例の発動機船に乗りますと、宍道湖を竪に切って航行します。湖中には水鳥が沢山浮いています。ビリジャンのような色をした水にふりそそぐ雨は、何とも言えない静かな感じにうたれます。

暫くすると、湖水の北岸に在る十六禿というところを通ります。汽車の窓からも観られますが、小山が湖水に突き出て黄色い土が露出したものです。十六あるかないか知りませんが、十六禿の称を得ています。一寸面白い風景ですがあんまり絵にはなりません。中海の本庄村字上宇部尾辺にある黒山なんぞを観たらば、十六禿はつまりません。

十六禿を通り過ぎますと佐太河口に来ます。ここをすこしすぎますと洗合温泉になります。この温泉は自然の温泉でなしに、冷泉を人工で湯にするのですから、温泉の価値はないものでしょう。

廃市のような温泉場よりも面白いのは洗合灘の風景です。私の好きな宍道湖畔としては、この洗合灘より他にまだ知りません。……出雲の人は、海岸でも河岸でも湖畔でも、一様に水に面した岸を灘と称しています。……この灘には波の寄せてくる水辺に二体の石仏像が立っています。これも面白いのです。袖師ヶ浦に在るのよりも、洗合の方が好きです。仏像の他になんにもありませんが、これが何とも言えずに好きです。

或る夕暮のことでした。私は一人の友とそれからM子さんと三人で、この灘を散歩したことがありました。そのときに悲しいような寂しいような感情に包まれましたのを、今も忘れずにいます。それ以来、この洗合灘は好きな場所となりました。それはちょうど灰色した夕暮でした。三人の者が黙って渚辺をあるいていたそのときに、真白な汽船が今のように通り過ぎました。今私の乗っている船も、この灘を過ぎて松江大橋に着こうとしています。松江の灯は水に長く映っています。雨はやはりふり続いています。

静の窟

山陰線五十猛駅に下車した私は、直ぐ駅員に『静の窟はどちらですか。』と訊いてみました。駅員は『そうですね、遠いですよ。』とだけしか答えてくれません。仕方なしに私は一人で人力車はないかとたずねましたが、この村には一台もないということで、それも断念して、一人村を過ぎて山間の街道を東北に向って歩きました。駅前の茶店で教えられたように行きますと、約二十五丁にもなろうとするところに来ますと、そこは海岸の断崖の上に、神社が老松に囲まれて建っています。そこの右手の細い道を下りて行きますと、赤瓦の小さい漁村に着きます。浜辺に遊んでいた漁夫の子供にきいて、私は海辺の砂をあるくこと五六十間で、目的地の静の窟に着きました。

窟の入口に鳥居が建っていて、電燈が設備してあります。何ともなしに電燈は変な気がしました。鳥居の左側に建札がありまして、それにこんな文句が書いてあります。

『この静の窟は神代の昔、大己貴少彦名の二柱大神が國土經営の際かり宮と定め給ひし霊蹟なり』

私は先ずこれを一読しまして、すぐ穴の中に入ってみました。広さは、畳が千枚敷けるという話をきいて来たのですが、とてもそんなに広くはありません。天井は可成り高く、青白い岩石の肌が暗い窓の凄味をみています。入口は二つありまして、私の入った左方が広く右方のはそれよりもせまいのです。洞内の中央に前記二神の御名を書いた石が建っています。その他に何等神代を偲ぶ由もありませんでした。私はこの洞内の暗い光線で、水彩画を一枚描いて来ました。穴の外は五六間で、日本海の蒼い波が寄せては返しています。海岸は黄色い岩石が起伏して、波が激して真白くなって綺麗でした。史蹟とあれば仕方もありませんが、この窟なぞも神代の昔は海水が充満していたにちがいありますまい。建国のことを議せられたにしては、この穴があんまり新し過ぎるようにも思われました。それはとにかくとして一寸面白い光線が観られたのが、何よりも私として喜ばしかったのです。

温泉津温泉

石見国温泉津駅に夜八時半に着きました。山陰特有の雨はこのときもやはり降っていますので、温泉場まで二十丁たらずというのに俥に乗りました。すると四五丁行くと、道路を改造しているので俥で通れませんから、歩いて呉れと車夫が先に立って、岩石のゴロゴロしている崖壁の路を、然も雨中なのにあるきました。約七八丁も来るとそこは最早温泉津の町です。町の端に空俥が一台置いてあって、それに乗れというのです。何のことはない徒歩連絡になっているのです。

再び乗車したかと思ふと、宿屋の前に着いていました。何だか馬鹿にされたような気になって変でした。宿の女中に温泉に入りたいと言いますと、『明朝になさいまし今夜は終りました。』と答えられたので、折角温泉に来たのにと不思議でもあり、残念でもあるので、その理由をききますと、ここは浴場が別に建っていて、内湯ではない、それで夜間は九時限り浴場を閉鎖しますからとの答でした。温泉に時間があるのが不満にも

思いましたが、これも仕方がないとあきらめて床に就きました。

平生朝寝坊の私が素敵もなく早く眼が覚めました。午前七時なのです。すぐ浴場にと出掛けてみました。夜来の雨は晴れて、赤い屋根瓦の温泉津の町は、綺麗な光線を反射してみられました。周囲の山も、緑の色の美しい松が青空にすき透るようでした。私は昨夜の不平も忘れたように、新温泉というエヂプト式の装飾をした妙な洋風浴場に入りました。泉質は鉄分を大分多量にもっているかして、黄色く濁っています。泉質なんぞはどうでもいいのですが、ここも文明の風に吹かれて、原始の趣は全く失われた温泉だと思うだけでした。

お湯よりも私はこの土地の赤瓦が好きですし、可愛らしい港が、蒼い海水に山の姿を映しているのが気に入りました。昨夜真暗闇の路を歩いた山を開鑿している道路も、昼みればここも面白いところでした。時折ダイナマイトの響きに驚かされて、何枚かのスケッチをしました。

濱田町・鏡山のお初の墓

温泉津から濱田町の駅に着いたのは、夜の六時頃でした。駅前の車夫に『有福温泉に行くのだが自動車がありますか。』とたずねますと、『旦那、有福ならば二駅手前の波子駅に下車なされなければ、濱田では来すぎます。』との答に、有福行を帰途にして、濱田町に泊ることにしました。

予定なしの旅ですから、有福が帰途になろうと一向差支ないのです。翌朝は女学校に図画の先生を訪ねて、中学の先生も御一緒になって市中を見物しました。まず芝居で有名な鏡山の中老尾上の墓を訪ねに、鏡山という丘に登りますと、山の中ほど尾上本名岡本道女の碑が在ります。碑の側面に彼女の自殺したときの歌が刻ってあります。

藤の花ながきみじかき世の中に
無常の風に我身ちりぬる

尾上の墓に詣った私は、すぐお初の墓をも訪ねました。それは海岸の淡島というところにあります。海を展望して眺めの好い地に建てられていますが、新しく改築したので、昔の俤は全く失われてしまいました。江戸作者に依って加賀見山故郷の〔ママ〕錦絵と題した浄瑠璃に作られた鏡山事件は、江戸の外記座という芝居で上演されて、その頃大変な評判をとった芝居だそうです。その有名な鏡山の腰元お初の墓には、『烈女松田察止の墓』と刻された新しい自然石が立っている切りです。忠臣とか孝子とかいう者が世間からほめられるのは、今も昔も同じかも知れませんが、藝術を教育の資に当てた徳川時代は、鏡山の芝居が流行を極めたのも道理だと思われます。お初の自宅跡は現今鉄道の踏切になっている辺だそうです。鏡山事件は、享保年間に江戸の濱田侯邸であったことだそうです。

濱田町にはまだ、竹島事件という徳川時代の外交問題があります。けれどもそれはあんまり藝術的でないので、書くことを止めましょう。それよりも面白いのは、昔清助という人がいて、尤も濱田の人ではありません、松原浦の産だそうですが、この人が性来負けず嫌いで、何でもできないことはないと平生から大変に自信をもっていた人でした。

或るとき石見に大形の船が一つもなく、石見のチャンコ船と諸国の港で嘲笑の的となることに奮然として、日本一の大形船を造ったのです。そうして無名で航海していたのです。清助の希望は石見丸としたかったのでしたが、昔は国の名を無闇に命名することは許されていませんでした。それがため無名で航海を続けているうちに、或るとき大阪人の口の悪い者達が、石見の阿房丸が来た来たと言ったのを聞いた清助は、その後この名を採用して阿房丸と命名したのです。当時日本の開港場で、石見の阿房丸の名は響き渡ったのだそうです。濱田町にはすこし縁が薄いようですが、石見の殿様が住居された城の在る地ですから、一寸この話を書いてみました。

濱田町の風景は瀬戸ヶ島や馬島や、その他の島々が湾口に在って大変に風景の好い港です。街も面白いところが多くありますし、濱田川の岸に椿や梅が咲いているのが、春らしくてのん気な感じを漂わせています。

雪舟の墓と雪舟の築庭

山陰線第百二十六番のトンネルをぬけると、現在の終点三保三隅駅に着きます。それから俥で約二十丁ぐらい、その後は自動車で五里走ると益田町に着きます。この益田町は有名な画家雪舟の墓地の在る土地です。私は益田町に着くと直ぐ萬福寺に行って、雪舟が築造したと伝えられている庭園を見ました。でもそれは感じるほどのものでありませんでした。私に感じるだけの予備知識が不足していました。益田町には萬福寺の他にも、二三ヶ所この雪舟の築造したと称する庭園があるそうです。でも私は他の方を見ませんでした。

雪舟の墓所は吉田村字乙吉といふところの正徳院という寺の背後の山上に在ります。ここに行くのは、益田町の新橋から海の方に向って、細い曲り曲った田や畑の畔路を一里近く行かねばなりません。これがまた甚だ面倒で、人に聞いても知らない人が多いくらいに忘れられているのですから、長い時間と無駄足をさんざんして、ようやく行き着きました。狩野派の大家雪舟の墓所は、挿絵にあるような姿をして、小山の上に寂しく立っています。でも誰がお詣りしたのか花と線香が立っていました。

一代の画聖も墓と化しては、ほんとに寂しいものです。この小松の茂った吉田村の丘上に、はるかに高津の町を見て、藝術に全く理解のない村人等の手から、時折の線香の煙をささげられているにすぎない。人は一代名は末代という言葉は、可成りいやな言葉ですが、この丘上に立った私はそんな言葉も思い出されました。いまにこの益田町に汽車が着いて、津和野との連絡が完結すると、ますます雪舟の心に反した設備ができて、濱田町のお初の墓のようになりはしないかと、それを私は案じられました。

高津の町には、柿本人麿の墓地が在ると聞いて、行くつもりでしたが、あんまり墓地廻りも感心しないのでやめました。はるかに高津を遠望した切りで思い止りました。一代の画聖、一代の歌人が、共に日本海を眺めて永眠しているこの辺の地を、なんとなしに面白いと思ったのでした。

大島の血族結婚と伝説

益田町と三隅村との中間から、海上約二里ばかりのところに大きな島が在ります。須磨から見る淡路島の一角くらいの島です。それを大島〔ママ〕と呼んでいます。この島は昔から同族結婚が風俗となっていて、決して本土のものとは結婚しないのだそうです。漁業をもって生活している人々が可成り住居しているのだそうですが、家は九軒か十軒くらいしか建ってないで、同じ家に何組かの家庭が、共同生活を営んでいるのです。やはり迷信

からして家も多く建てず、他族との結婚もしないのだそうです。

この大島は海上わずか二里くらいですが、冬季なぞは日本海の波が荒れ狂って、船の交通が不可能なのです。もしそんな折に島に死人でもできると、本土から坊さんを呼び迎えられませんから、島の一番先端に火を燃すのです。その紫色の煙が立つと、益田の方の海岸には坊さんが出て読経をするのです。海上二里の間をへだてて死人のために一片の読経をする、何と哀れな詩的境地ではありませんか。私はこの話をきいて大島が大好きな島になりました。

昔この島の慣例を破って、本土の女が島に嫁入したのだそうです。ところが島の寂しさに耐え切れずに、本土を恋慕って日夜海辺に出ては本土に帰る手段を考え続けたのだそうです。一心になって神仏に祈ったのです。ところが何者とも知れず、この島を一廻りするだけの水泳術を練達すれば、本土まで確かに帰り着くことができると夢のように告げたのです。その後は一生懸命に水泳術をはげみまして、目的通り大島を一周することが得られました。やれうれしやと或る夜、それは寒い冬のことでした。日本海の荒波をものともせず一心に泳いで、最早益田町の灯が目の先になった頃、心がゆるんだのか力が尽きたのか、海岸近い岩に着いて一息いれました。それが悪かったのでしょうか、寒いので死んだのか、それなりで死んでしまったのです。それが腰から下が龍に化していたとかいう説もあります。とにかく伝説らしい話です。

そんなことがあってから、いよいよ島の迷信は深くなりまさりゆくのみだそうです。この一篇の哀話の女の名は忘れて残念ですが、思い出せません。その死んだ岩も名所になっているそうです。とにかく大島は詩味の豊富な、原始的の島らしいのが好きです。私は遠望しただけですが、何となしに心をひかれました。

有福温泉

三保三隅駅から再びもと来たレールを引返して、有福温泉に行くべく波子に下車したのは午後四時頃でした。すぐに乗るつもりでしたが、車台だけ置いて車夫は留守です。村の人が尽力してくれましたが、車夫先生姿がみえません。五時まで待っても帰って来ないので、夕暮にはなるし、これから二里半の山道はとても駄目とあきらめて、波子の宿に一泊しました。ちょうどその宿は去年小林萬吾氏が十日ほどいられて、油絵を描かれた同じ宿でした。私で東京の洋画家は二人見たと、宿の主婦さん大よろこびでした。

一夜明けますと山陰一流の雨ふりです朝八時に俥が迎えに来てくれましたのですぐと有福に向けて立ちました。人車の前挽は米子町式に犬を使います。その前挽の犬が途中で猫を見ればそれを追うし、鶏をみればその方に走る勝手なまねをするのが子供のようで面白く思いました。二里半の道程を二里くらい来ますと、魚切橋という橋を渡ります。ここからは俥が行かれませんから、『下りてください。』と言われて、温泉津式に徒歩になりました。やはりここも道路を広げるために岩石を破り、土を掘り返していました。私は雨の中を半里行ってようやく有福温泉に着いて、宿に身体をやすめることができました。

有福は山麓の温泉地だけに、石段を造っては家を建て、またその上に石段を造っては家を建てた、つみ重ねたような温泉場です。でも赤い瓦に白壁の家が春雨にぬれて、綺麗なものでした。浴場は例に依って薬師堂の前に別になっています。でもこの温泉場はあんまり文化の風が吹いていませんで、昔の俤が遺っていて私は大変に満足しました。お湯も透明で温度も調子がいい湯でした。でも食物の悪いのにはすこし閉口しました。魚肉のオムレツなんぞは初めて食べさせられました。妙な料理をするところです。然し山陰有數の趣味深い温泉場は有福です、三瓶山の志学温泉や小舎原温泉はまだ行きませんが、とにかく有福は不便な現今がやはり一番面白いのでしょう。

（松江にて）

寫生旅行　山陰印象記（第一信）

面白い傳説と美しい景色

織田一磨

何ぼ歩いも何處へでもいい、日當たりのない、涯極氣輕な旅の人情と風景を、眼に觸れかに、涯極氣輕な旅の人情と風景を、眼に觸れたこの頃のこと、暮れ方迄、一日、二日、四日と、あつて、『世界の果て』だとうだ。私はどんなことはどうでもいい、私の好きなのは、三瓶の風景だ。ほんとにこの地の風景は山の麓からも何となく面白い。嬉しくはするのではない。

三瓶温泉から東南に、里半ほど行くと、三瓶山三倉神社の鳥居に出つて、やがて、三瓶の源泉に出つて行くと、源泉の迫つたところに出つて、やや、岩石が岩石の間を水が滑りながら、ゴーゴーと音を立てて、流れてゐる。根本窓の間で一寸、眼下を下ると、黒い門があつて、鍵が下りてゐる。山番は、留守だから、無鍵入ることを、眼じてゐる。門をくぐると、眼がつてよく、山番にかゝる。岩窟、岩窟と、岩の、岩の、岩の

寫生旅行　山陰印象記（抜粋）

面白い傳説と美しい景色

織田一磨

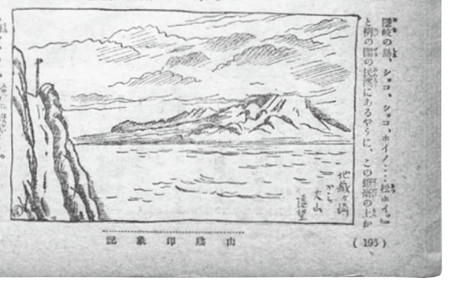
地藏ケ崎の燈臺

私は出雲に行く船部の二水夫があるときながら何度あるかやら分られたかも知れません。無論、時間はまた船が眼に浮ばれる。

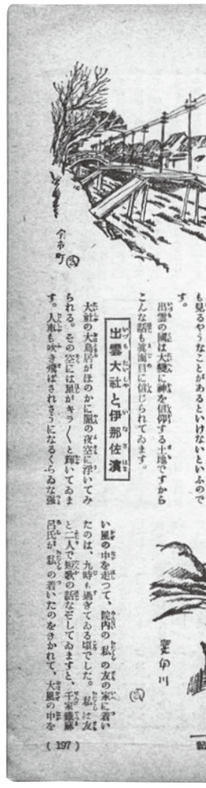
本當に變化の激しいのには、驚ろかされました。一方は日本海の大海原、眼の前に迫る山々の連なり、眼から消えて行くやうな遠い海の彼方に、二尺嶋らるあの地藏ケ崎の二等燈臺は、白い光の輪を廻して、海から吹きつける強い風に耐えてゐるのだらうか。それでもやっぱり山の麓の燈臺に着きました。

海面より高さ二百七十三尺の高所に設けられた地藏ケ崎の二等燈臺は、白い光の輪を廻して、海から吹きつける強い風に耐えてゐるのだらうか。それでもやっぱり山の麓の燈臺に着きました。

海面より高さ二百七十三尺の高所に設けられた地藏ケ崎の二等燈臺は、白い光の輪を廻して、海から吹きつける強い風に耐えてゐるのだらうか。それでもやっぱり山の麓の燈臺に着きました。



地藏ケ崎の燈臺



今市町

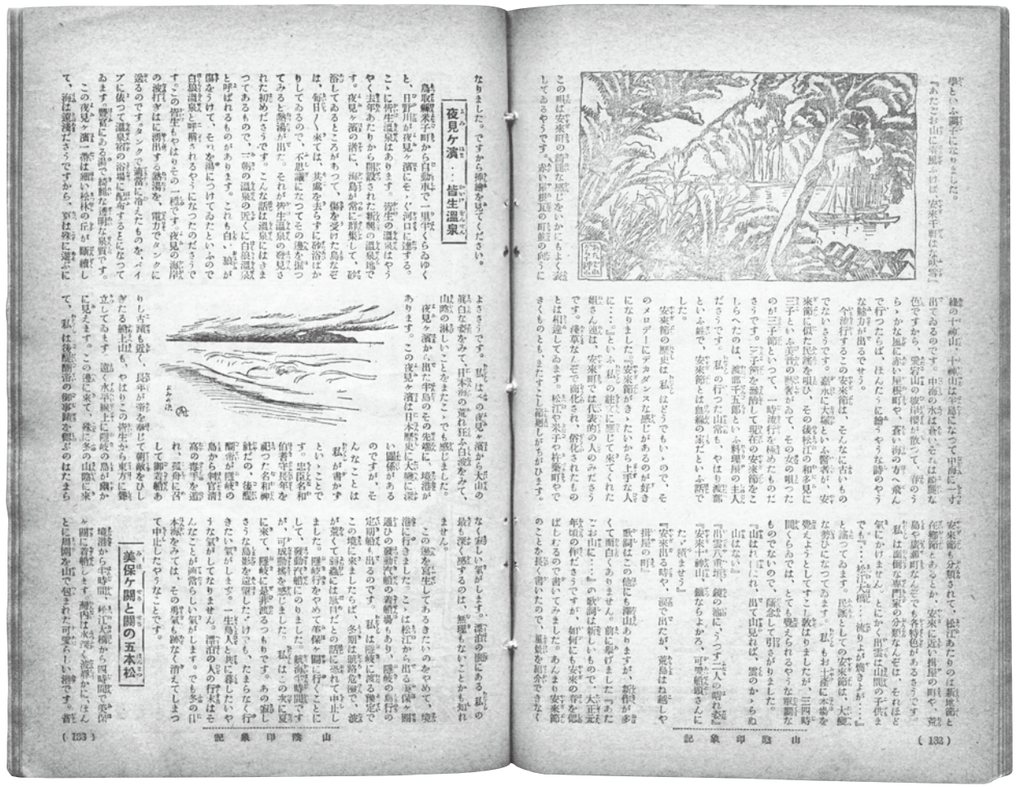
出雲今市町と斐伊川

今市の朝は、一寸寒い。今日もうるさく見物したのでよくわかりませんが、それほど捨てて面白い特色もないやうです。市中に流れてゐる斐伊川と小さい運河が、一寸洋風な感じ

ので知れるのですが、その昔は國の重要産物の鐵ケ崎、蒸氣船が盛んに往来した。この船は鐵の運搬に、また、蒸氣船の船員たちの遊びの場でもあるのです。

強い風は櫻の樹を揺ゆるかすほど吹いてゐます。大山は吹雪に包まれて、今は見えなくなってしまひました。

斐伊川



この眼は安來節の發祥地、歌にうたはれたとおよく鑑しであるやうです。赤い屋根瓦の町並の向うに

夜見ケ濱…皆生温泉

鳥取縣米子町から自動車で一里半くらゐゆくと、日野郡夜見ケ濱に、皆生の温泉はあります。

ここに皆生温泉があります。皆生の温泉はやっぱり甚あたりから開發された新興の温泉地です。夜見ケ濱の濱に、海鳥が群集して、戯れしてゐるところがあって、獲物を求めて海の彼方を見ると、海は、其處になってその魚を獲ってみると、熱湯が出たり、それが神生温泉の發見されたのだからです。こんな温泉は温度はきまってゐるものです。一般の温泉の兄にも自然温泉と呼ばるものがあります。これも白い、黒い、自然温泉と呼ばれるものです。

この温泉は、今、豆腐屋を業としてゐるさうです。「恵比寿さま」は大社に鎮座する御祭神、大国主命の御使ひ、白兎の神様とも言はれます。

この温泉の源泉は、一般の温泉の兄にも自然温泉と呼ばるものがあります。これも白い、黒い、自然温泉と呼ばれるものです。

この温泉の源泉は、一般の温泉の兄にも自然温泉と呼ばるものがあります。これも白い、黒い、自然温泉と呼ばれるものです。

この温泉の源泉は、一般の温泉の兄にも自然温泉と呼ばるものがあります。これも白い、黒い、自然温泉と呼ばれるものです。

なりました。ですから地藏を見てください。

美保ケ關と關の五本松

境港から美保ケ關、松江大橋から美保ケ關、美保ケ關から美保ケ關、美保ケ關から美保ケ關、美保ケ關

各回挿絵一覧（掲載順）

第三信

「地蔵ヶ崎から大山遠望」

「今市町」

「斐伊川」

「伊那佐の浜」

「杵築町の芝居小屋」

「筆投島」

「ひのみさき燈台」

第四信

「宍道湖十六禿」

「静の窟」

「ゆの津」

「鏡山の尾上の墓」

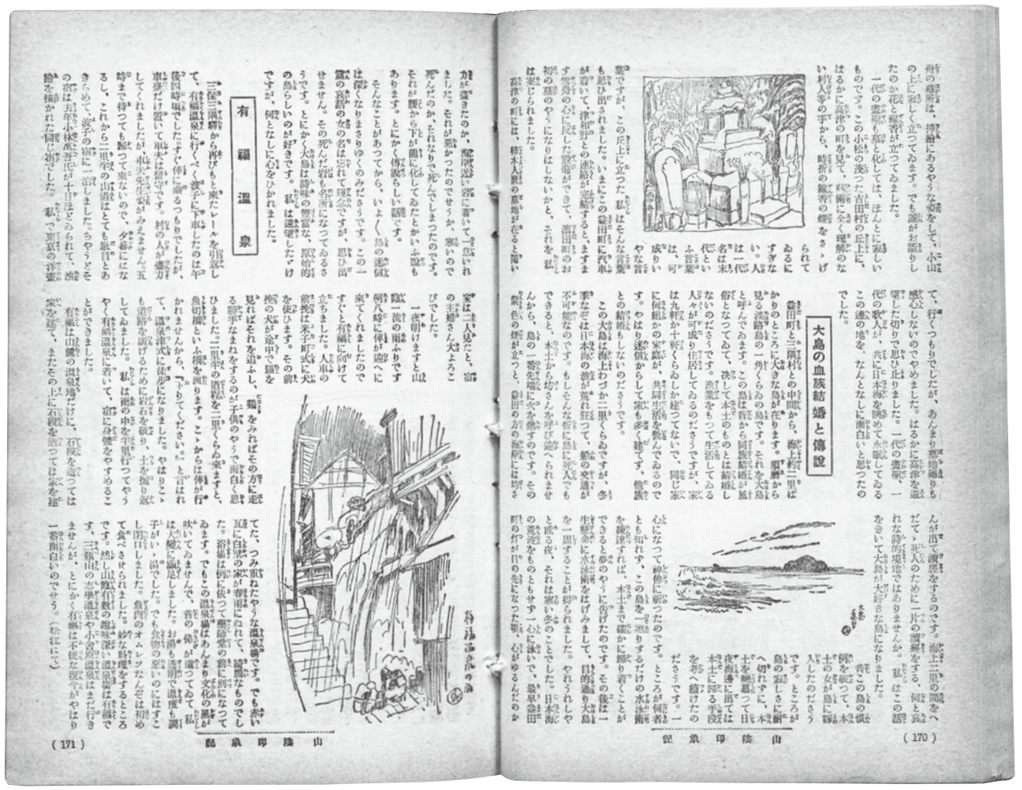
「『鏡山』のお初の墓」

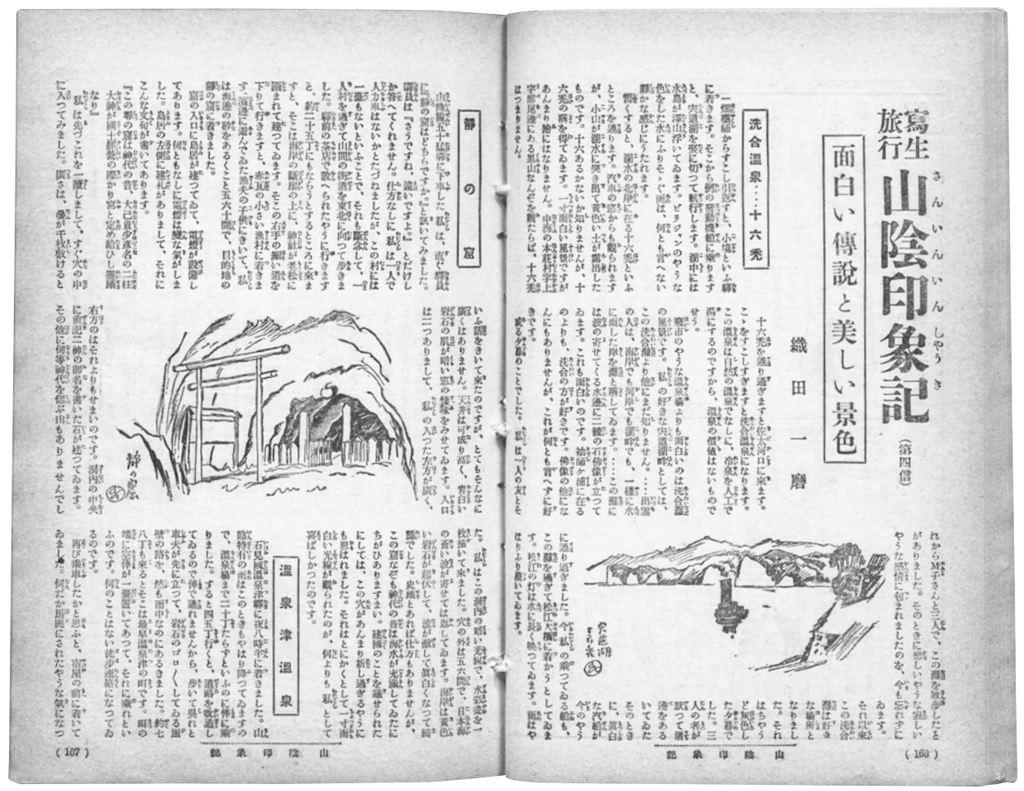
「みほみすみ駅の前」

「雪舟の墓」

「大島遠望」

「有福温泉の雨」





落合朗風研究　明朗美術連盟設立とその出品作品について

五味俊晶

一・はじめに

落合朗風（一八九六～一九三七）は大正五（一九一六）年から昭和十二（一九三七）年にかけて活躍した日本画家である[1]。再興日本美術院、帝国美術院、青龍社と様々な団体を渡り歩き、最終的には自らの手で明朗美術連盟という美術団体を設立した。連盟を創設してから三年後という志半ばでの死であったため、「朗風君は恐ろしい将来を持つ日本画壇の一人であった。何んと言っても早く死なせた事は惜しんでも余りある」と藤田嗣治（一八八六～一九六八）にその夭折を惜しまれるほどであった[2]。

しかしながら、四十歳（数え年四十二歳）という若さで亡くなってしまったことや彼の画業を後世に伝える存在がいなかったことなどが要因となり、現在では一部の愛好者のみが知る画人となってしまっている。例えば、朗風の没後約九十年が経とうとしているにもかかわらず、彼に焦点をあてた企画展は片手で数えられるほどしか開催されていない[3]。また朗風に関する研究も、彼の没後に刊行された『落合朗風遺作集』がいまだに基礎文献となっている[4]。同書は朗風の作品をまとめた作品集であり、細やかな年譜も付いているが、朗風の妻である信子や関係者の記憶に基づいて構成されているため一部においては実証性に欠ける。そしてそういった積み重ねこそが、落合朗風という人物を、奇抜な作品を制作した島根ゆかりの日本画家として漠然と捉える結果につながっている[5]。

このような状況を改めるためにも、まず同時代の文献調査をもとにした年次的基礎研究を行うことが必要となる。本稿においては、彼が自らの理想を具現化した明朗美術連盟という絵画団体を設立する昭和九（一九三四）年から夢半ばで亡くなる十二年までの期間を重点的に検討する。そして明朗美術連盟の実態を明らかにするためにも、その展覧会の出品作家と作品画像についてまとめていく。

二・連盟設立から創立記念試作展まで

昭和九年一月十八日、落合朗風は「最近青龍社の社是に疎隔を切に感じ退去の止無きに至った」旨の声明書を各方面に送り[6]、昭和六（一九三一）年から所属していた青龍社を退会する。青龍社内の画家の生活救済を目的とした共済組合の設置を提案したものの、川端龍子（一八八五～一九六六）と社内の会計を担当していた坂口一草（一九〇二～九七）が実現困難として拒絶したためであった[7]。この脱会については、「生活上の苦悩がこの決意をなさしめたことは明らかだ。とすると龍子にはお気の毒であるが、これも致し方がないとあきらめる外はあるまい」[8]など朗風に対する同情的な意見もあった。ただ、前年に福田豊四郎（一九〇四～七〇）が青龍社を除名されていたことも重なり、「落合朗風といふ男が、所詮あんな風なていたらくを演ずるだらうとは一寸眼のあるものなら誰れでもそんな予想をしてゐたものだが、予想よりも以外に早く実現したまでの事」[9]であり、「脱退事件に付ては寧ろ川端氏に同情が集まり落合氏等に対する世評は却って芳しくなかった」[10]のが実情であった。

世論の支持を得られない状況での新たな船出であったものの、「吾人は少なくとも正義を感得して世衆も作家も清く朗かに此の芸術園を美しく楽しく地上楽園として人生の楽かる可き行路を進み度念願する」[11]と考え、朗風は青龍社を退会した。

そして、自らの理想とする「芸術園」を具現化するため、同時期に青龍社に在籍していた川口春波（一八九九～一九七二）とともに明朗美術連盟を立ち上げる。昭和九年の正月には新規美術団体への協力を春波に依頼しており、朗風が突発的な思いつきで青龍社を退会した訳ではないことが分かる。一月二十五日には落合朗風の自宅で創立発会式を行っている[12]。なお、新団体をつくるにあたり、そのパートナーに春波をなぜ選んだのかは明らかでない。また明朗美術連盟という名称の選定理由も定かではない。「明朗展が院の亜流ではない自由な作品の発表の場であるならば参加するということで、会の名も明朗美術院ではなく連盟と名付けることを主張しました」と古くからの友人である丹阿彌岩吉（一九〇一～九二）が言うように[13]、朗風ひとりのアイディアではなく、時流などを加味した結果なのかもしれない[14]。

いずれにせよ、これまで様々な団体を渡り歩いてきた朗風にとっては新たな一歩を踏み出す契機となった出来事であった。島根県の新聞社である松陽新報社からの電話取材に対し、団体としての抱負を「永い間の鬱積した何物かを清算して、清々した様に朗かに語った」のは、朗風の心持ちを端的に物語っている[15]。

それでは朗風は、明朗美術連盟を創設するにあたり、どのような団体を目指していたのだろうか。連盟の創立趣旨が『塔影』第十巻第二号に掲載されているので、その文章をもとに考えてみたい[16]。

明朗美術連盟創立趣旨
名称　明朗美術連盟
誓言　皇雲棚引く普天の下、光輝ある昭和の聖代に生く吾等の美術界も、聖運の慶兆を感得し、更始一新、明朗純真公正、更に相磨し、相援け、世衆及作家の福利を計り、文化の向上を冀ひ（こいねが）、この沈潜せる美術界に警鐘となり、生々たる画壇の一指針たらんことを誓ひ明朗美術連盟は結成した次第である。
標的　純真明朗の芸術
連職員は連盟の向上発展を意として総て共同的精神の下に連職員の本分を尽すべきこと
画業　一、研究会、連盟は芸術研鑽を第一義とし誠意を以て相互の作品研究或は芸術上の諸問題を討議すべきこと（毎月二回開催）
一、作品公募、第二回展覧会より一般の作品を公募す（公募に際しては特に鑑審査員を設く）
一、連盟員は、諸展覧会へ出品の自由を有す

一、連盟主催の展覧会は春秋、東京及び各地に於て開催す
一、機関誌或は単行書の類を発行することあるべし
共済　一、本連盟の共済会は連盟員の堅実なる共同的精神を以て冠婚葬祭疾病其他の儀礼は勿論、制作費の補助等を目的として備へ止むを得ざる事情に限り、連盟員の希望を参酌して貸与することあるべし
作品頒布　作品外、図案、装飾、美術一班、商業美術
顧問　顧問は最高の機関として連盟の為援助指導すべきもの（イロハ順）
原鎗三、原島彦七、田島庄太郎、大隅為三、中原膽次郎、中山蕃、中島雅司、男爵坂本俊篤、杉山魯九郎、顧問主事大隅為三（以下略）

明朗美術連盟という団体を通して、朗風は昭和の新たな時代の芸術を構築しようと考えていた[17]。そのためには、まず月二回の研究会にて連盟員を育成し、その成果を展覧会や機関誌を通して広報することにより、連盟として収益を生み出していく必要があった。そしてその利益を、共済組合を通じて連盟員へ分配するというプロセスを構築しようと計画していた。

ただ、明朗美術連盟の目的がそこまで明確でなかったことは見てとれる。「純真明朗の芸術」を目的としているものの、それが具体的にどのようなものかは明らかにされていない。そもそも、その芸術範囲は日本画だけに限定されているのではなく、図案や装飾、そして商業美術にいたるまでをその範疇としている。また、顧問と理事の地位が設けられ、顧問主事として美術評論家の大隅為三（一八八一～一九六一）が任命されている。大隅為三は『西洋絵画小史』（国光印刷株式会社出版部、大正十年）などの書籍を当時発表しているように、西洋美術への造詣が深い人物であった。こういった人材を顧問に選んでいるのは、西欧美術に感心の高かった朗風らしい選択と捉えることができる。

そして明朗美術連盟の初期会員として選ばれたのが、設立者である落合朗風と川口春波を筆頭に、村上三千穂（一八九九～一九三八）、安藤ふち枝（一九一三～？）、高田和彦（一九一〇～？）、樋口英雄（一九一一～九〇）、長井亮（一九〇三～二〇〇四）、乾勝二（一九一一～？）、榛澤菱花（一九〇三～三五）、早田廣（？～？）、安井小彌太（一九〇五～八五）、中土大至良（一九〇二～四六）、鈴木大麻（一九〇一～七五）の計十三人であった[18]。

この段階で、朗風がどのような人材を求めていたのかははっきりとしない。それぞれが活躍していた場所も院展、帝展、青龍社と分かれている。乗物絵で著名な安井小彌太は書籍の装幀や挿絵で活躍していたものの、展覧会ではほとんど活動していない。何らかの関係性があった人物に朗風自ら声をかけていったと推測される。安藤ふち枝、高田和彦、樋口英雄の三人は朗風の私塾である常平塾で学んでいた人材であり、第五回青龍社展にも朗風と一緒に出品している[19]。また、新潟県白根市出身の長井亮（後に亮之）は、朗風の勧めで昭和三（一九二八）年頃に上京した人物であった[20]。村上三千穂や安井小彌太も古くより朗風と親交があり、昭和四（一九二九）年頃には神奈川県大磯町にて朗風と同じ町で暮らしていた[21]。

団体としての方向性は明確ではなかったが、全員が二・三十代という若いメンバーで連盟は結成され、研究会などを通してお互いに切磋琢磨していった。朗風が「激励やデマや色々の世情に育まれて明朗連盟も愈々五月末創立記念展を開くまでになった」[22]と語るように、様々な苦労があったものの、昭和九年五月の展覧会開催をひとつの目標に準備を進めていった。

そのようななかで、ひとつの事件が起きる。展覧会を控えていた五月十日の十九時頃、中土大至良の自宅を訪問するため落合朗風、川口春波、鈴木大麻、榛澤菱花、早田廣、そして中土の六人がタクシーを拾った。世田谷区太子堂にさしかかった所で、飛び出してきた人物を避けようとタクシーが急カーブを切り、自動車屋のガレージに衝突したのだ[23]。事故により、鈴木大麻は左肋骨三本を折り、朗風、川口春波、早田廣、中土大至良も一週間程度の打撲傷を負った。後頭部を強打した榛澤菱花は、世田ヶ谷区三軒茶屋町の荏原病院に入院していたものの、五月二十一日に亡くなった[24]。

当館に収蔵されている落合朗風関係資料の『美術評論』昭和九年五月号の表紙及び裏表紙には、包帯を巻いた菱花の姿とともにその死を悼む言葉が記されている【図1】。乱雑な文字で断片的に記されているものの、判読し得る文章の比較から、本資料が『塔影』昭和九年六月号に掲載された追悼文「榛澤菱花君は生く」[25]の下書きであることが分かる【図2】。重要な原稿を雑誌に書きつけなければいけないほど、時間的にも追い詰められていた様子を見て取ることができる。また「君の芸術は君の真情（ママ）を写して明朗で情豊かな美しいものでした」と追悼文のなかで記しているとおり、菱花は朗風の期待する若手連盟員であり、その損失は朗風にとっても連盟にとっても大きなものであった。

展覧会を約二週間後に控えた時点での事故であり、鈴木大麻はまだ入院中など[26]、万全の状態には程遠かったが、五月二十五日から三十日まで連盟の創立記念試作展が上野松坂屋六階で開催された。同展の出品目録[27]によると、三十八点が陳列されており、朗風は最多の十二点を出品している【資料1・2】。目録の連盟員の項には十二人の名前が列挙されており、創設から試作展までの四ヶ月の間に高田和彦が脱退していることが分かる。そして、連盟員ではなく賛助員として不染鐵二（一八九一～一九七六）が展覧会に関わっており、村上三千穂との共作である《大島の巻》とあわせて四点の絵画作品を出品していることも明らかとなる。菊池契月の画塾に朗風が出入りしていたことも影響しているのか[28]、不染鐵二は朗風と古くより親交があった。展覧会を控えた三月には、ふたりで静岡方面へ写生旅行にでかけており、そういった成果と考えられる【図3・4】。不染鐵二は絵画作品の他にも五点の刺繍作品を制作している。目録に掲載された「年若き乾勝二君が私のたのみならず君の熱心な興味を持ちまして数年を費し刺繍百般をおぼえてくれました。幸にして一所に暮らしてゐますので、私の思ふ通りに針を動かしてくれました」という言葉から分かるように、不染鐵二がデザインをして乾勝二が刺繍をした共同制作品であった。本展だけの試みではあるものの、刺繍の作品が日本画の団体展に出品されていたことは興味深い。例えば昭和十五（一九四〇）年に開催された第三回歴程美術協会展には、絵画作品とともに染織家である福井日出夫の作品が出品されていたが、そういった運動を先取りした方向性である[29]。また出品目録には掲載されていないものの、亡くなった榛澤菱花に関しては遺稿として出展予定作品の下絵が展示された。

本展にかける朗風の熱量は多大であったものの、連盟全体としては指針が定まっていないのが実情であった。例えば朗風は《糸満の女》【1①】、《半裸》【1③】、《静物》【1④】などを通して、あえて遠近感を拒否し

た画面構成を追求しているが、そういった方向性を目指した他の作例は長井亮《静物》【1⑭】や渡邊太刀雄《種店》【1⑱】のみである。「今春の作はどれも本当の仕事でないやうに思はれた。（中略）要するに明朗展第一回は甚だ不明朗に終った」[30]という批評は、連盟の統一感の欠如を的確に捉えた意見であろう。

ただ、「上野松坂屋六階の会場を使用したが、場内整然として好感を持って見られる展観」[31]、「場内を一巡すると流石に新人らしい生気溌溂たるものがある。相変らず落合朗風氏の精力主義、努力勉強振りが痛快に感じられた」[32]など、多くの世評が概ね好意をもって展覧会を捉えていた。

三、明朗美術研究所の設立と第一回展

自動車事故などの突発的混乱のなかで開催された試作展であったが、無事に最終日を迎えることができた。展示終了後は、「第一回明朗試作展による反響はいちじるしく研究員の申込が続々とあるので秋には多数の増加を見るべく予想されてゐる」[33]と報じられるなど、連盟への参加や弟子入りを志願する声が多く届いた。朗風は自らの私塾として常平塾を設けていたものの、多忙さもあいまってそれだけでは対応できない数に申込者が増えていた。朗風は自宅の隣に明朗邦画研究所（後に明朗美術研究所と改める）を開設することにし、十一月よりの開所のために準備を始めた[34]。

そして、試作展の勢いを維持するかのように、展覧会の終わった翌月には秋季展覧会の募集を始めている。「第一回明朗美術秋季展覧会に際し作品を公募す。本展覧会は昭和九年九月二日より同十二日まで上野公園桜ヶ岡日本美術協会陳列所に於て開催す。本展覧会の作品は明朗美術連盟の標的とする純真、明朗、熱誠を示すものたるべし」[35]。試作展の四ヶ月後という極めて短い準備期間ではあるが、第一回展を九月に開催することとなった。

ここで問題になったのが、他の団体にも所属していた連盟員の処遇であった。例えば不染鐵二は落合朗風との親交ゆえに試作展へ参加したものの、彼は帝展を基盤に当時活躍しており、同年十月に開催される第十五回展にも出品する予定であった。ふたつの団体を掛け持ちする彼の立場に対しては厳しい言葉もあり、「連盟員の中から帝展や、院展に出品するやうな無自覚な作家を出したくない、賛助員の不染氏等も一身の別害をすてゝ潔ぎよく明朗一点張りで進んでもらひたい。帝展を気兼ねせずに早く明朗の成員になることだ」[36]と名指しで非難されることもあった。また日本美術院に所属しながら明朗美術連盟に参加していた鈴木大麻については、「日本美術院々友の身を持って明朗美術連盟員として活躍することになった鈴木大麻氏は日本美術院の統制を乱すおそれありとして院の某氏より、その態度を明瞭にせよといふ厳重なる通告に接してゐたが、鈴木氏はその封建的独裁主義に飽き足らず明朗連盟と行動を共にすべく活躍中不幸自動車奇禍に遭って重傷を負ひ今なほ静養中である。この事実は日本美術院の作家は他の集団に関係してはならぬことを裏書きするもので院友並に今後の出品作家の注目すべき事実である」[37]といった誹謗中傷まがいの記事すらも掲載された。

このような痛烈な批判が飛び交うなかでの団体活動であったためか、早田廣、中土大至良、そして古くからの友人であった村上三千穂、不染鐵二が連盟より脱退した。四人の脱退について朗風は、「春の展覧会後三四の人々が脱退した。之は寂しいと思ふよりも私は、若々しい明朗展の空気に老成したその人々の居なくなった事が皮肉な安堵を私に與へて呉れたことを思ふ」[38]と述べている。明朗美術連盟としての方向性を見定める過渡期であったことは間違いないし、今までの関係性を切り崩してでも新たな画境を目指すべきとの信念が彼にはあったのであろう。

団体としての連帯感が失われていくなか、昭和九年九月二日より十二日まで、上野公園内の日本美術協会陳列所において第一回展が開催された。前回の試作展とは異なり、本展は外部出品者を含んだ公募制を選択した。出品者は八月三十日までに出品作品と手数料としての一円を納めなければいけなかった[39]。

公募制を敷いたことは結果的に連盟にとって大きな収穫をもたらし、審査を勝ち抜いた二十九点の作品が展覧された【資料1】。「公募制を施いて作品を募集し、鑑別の結果、十七人廿一点が入選」[40]という記録が残っているため、前回出品者であり連盟員でもある長井亮と樋口英雄も平等に鑑査を受けたと考えられる。【資料1】のうち、本展初出品の人物には印をつけたが、創立試作展の時と大きく出品者が入れ変わっていることが分かる。期限内に作品が間に合わなかった出品者や落選の憂き目にあった作品もあるかもしれないが、試作展から第一回展までの約四ヶ月の間に大きな変動があったことはうかがい知ることはできる。四人の脱退者の影響もあり、「一時は明朗潰滅のデマをさへ飛ばされた」[41]というのも嘘ではなかろう。

しかしながら、解散騒動を吹き飛ばすほどの優秀な新入会員があったのも事実である。今後の連盟の根幹を担っていくことになる渡邊實（一九〇四～四三）、井上陵華（一八九九～一九四七）、馬場和夫（一九〇六～五六）、そして韓国出身の朴生光（一九〇四～八五）といった若い画家たちが本展より出品を始めていた。井上陵華は洋画から日本画への転向を行った画家であり[42]、朗風の画風や展覧会の内容が洋画家たちの注目を集めていたことも分かる。

こういった出品者のなかでも異質な存在が高木古泉（一八七八～一九六三）であろう。古泉は鯉の名手として院展にも入選しているが、彼自身が後に「終に東京にゆき院展に入選して五十歳にして初めて画壇の第一線に立ち若い人たちとしのぎをけずり茲（ここ）に十年已に六十歳のヂヂヤと相成」[43]と語っているように、主宰者である朗風よりも年上の存在であり、出品時には五十六歳であった。実際、古泉の出品した《双鯉》【2㉑】は二匹の泳ぐ鯉を真上から眺めた構図だが、画題の選択や描出方法などを含めて、抽象表現の多い明朗美術連盟のなかでは旧来の伝統的日本画である。古泉がどのような経緯で連盟に加入したのか現段階では定かではないが、明朗美術連盟は勢いに満ちた若手の集団であり、そういった若い連盟員たちへの指導者的立場として朗風が声をかけた可能性もある。

本展へ朗風は、《人魚》【2①】《東京風景　不忍池》【2②】、《東京風景　地下鐵》【2③】《東京風景　銀座》【2④】の二件四点を出品している。これらの作品について「「人魚」この作は大磯に住んで居った時から描き度く思って居りましたのを実現したまでで別段上申る事もありません。「東京」はこれから感激の続く限り描きます。これはその手慣に過ぎない、これから大いにがん張ってやります」と朗風は述べている[44]。今までの経験を通して描きたかったものと新たに興味をもった画題に取り

組んでいることが分かる。また第一回展に彼が近代都市の風景画を出品したことは大きな意味をもっている[45]。もちろん、こういった画題を朗風だけが描いていたわけではない。例えば、高橋周桑(一九〇〇～六四)は昭和七年の第十九回再興院展へ《銀座(第一景・第二景・第三景)》を出品している。同作は絵巻という点で朗風の作例と異なるものの、銀座を通して同時代風俗に向き合うという観点では同じ趣旨の作品であった。近代的文化要素を、今までの日本画顔料を用いつつ、直線を多用した平面的構成で描き出してみようと朗風は試みたのであろう。本展出品作でいえば、馬場和夫《手風琴など》【2⑯】や井上陵華《喫茶店》【2⑳】といった作品も朗風と同様の興味のもと制作されたものと考えられる。

朗風が都市風俗を描出する一方、その対極にある田園の風俗美に着目する画家も連盟は多数入選させている。例えば研究賞を受賞した渡邊實《トマト畑のある風景》【2⑱】は、作者自身が住んでいた場所を描いた風景画であり[46]、大山善國《洗ひ場風景》【2㉓】、長谷川進《瓦燒》【2㉔】には地方で生活する人々が克明に描きこまれている。また安藤ふち枝が出品した《赤いばら》【2㉘】は、彼女が自ら育てたバラを前面に押し出した作品であった[47]。

朗風(連盟)の興味は、発展した都市描写にのみあるわけではなく、自分たちの身近にある存在や同時代の風俗をどのように描いていくかという点にあったのだろう。美術批評家の多田信一(藤本韶三)はその点を極めて正確に見抜いており、「明朗展の制作全般の趣向は青龍社と同軌の現代生活に根拠を置く新日本画の樹立にあると見るべきである」[48]と指摘している。ここで明朗美術連盟と青龍社が比べられているのは、もちろん朗風が以前青龍社に所属していたことも影響しているかもしれない。ただ、例えば本展出品作の長井亮《彩夏圖》【2⑫】に川端龍子《新樹の曲》(昭和七年、東京国立近代美術館蔵)との類似性を指摘できるように、青龍社の影響を少なからずうけつつ明朗美術連盟も活動方針を決めていったのであろう。

そして、連盟は渡邊實と馬場和夫に研究賞を授与した。本展から始まったシステムではあるが、単純化された線と遠近感をあえて無視した画面構成の作品に賞を与えた点は、西欧の絵画理論を日本画に導入していこうとする連盟の姿勢を端的に示している。「総じてこの展覧会には明日への期待が大きい。只一つの気懸りな点は作品を通じて明朗臭を感じたこと、これは落合、川口の両主宰が大きな気持で、新しい人々を誘導して欲しい事で、成長の門出に於いて、一二の審査に当る人々の好みなるものに捉はれない事である」[49]という評価は、連盟の方向性が外部の人々にも伝わった証であり、彼らへの大きな期待を示した記述であろう。

第一回展は終幕を迎え、十月に明朗美術研究所が設立された。研究所の概要は以下のようなものである。「日本画家の養成所で学歴を問ず許可す、入会希望者は履歴書入会金五円と毎月授業料三円を添へること、風儀を棄す者悪質者は除名す。昼間、夜間、女子、研究の各部に岐れ講師大隅、落合、川口、長井其他、位置目黒区三谷町八四明朗美術研究所」[50]。三谷町九六に居を構えていた朗風の自宅近くに設立されたことが分かる。また朗風の他に、連盟の顧問であった大隅為三による講義や同人の川口春波や連盟員である長井亮による実技指導などがあった。

今までの日本画に満足できない若者たちにとって、朗風自ら教鞭をとる研究所が設置されたことは大きな意味をもっていた。そのひとりが丸木位里(一九〇一～九五)であった。「昨日は目黒三谷町に落合朗風氏をたづね幸ひ在宅にて面会の機を得ました。第一印象がすっかりよくて共鳴してしまひました(中略)一月の五日か六日に明朗社の新年会があり、その席で落合氏自身から社の同人諸氏に私を紹介してもらうことに相談をまとめました。『やらう思ふことはやりさえすれば、何でもやれるものですよ』まず朗風氏から聞かされた言葉はこんなんです。また私に一番力強く感じられた言葉なんです。それをも一番信頼する人から聞かされるといふことはどんなにうれしいことでせう」[51]。

このように朗風の画風が多くの若手画人を惹きつける一方、連盟自体の規約は少なからず変化を遂げていた。その最たる点が、連盟員による他団体への出品行為であった。この点について朗風は当初寛容な姿勢を見せており、「当連盟の規約も非常に寛大で他の展覧会へ出品することは同人はできないが院友は同人会議の承認を求めればいゝし、一般出品者は全く自由です」[52]と語っている。しかしながら、その現状は大きく異なるものであった。例えば、試作展から出品を続けていた長井亮は後年になって当時のことを以下のように語っている。「私の目的はあくまでも文展・院展入選で、出品を続けていたので、明朗美術の若い人たちから『除名しろ』と言われ『それならやめる』と自分から脱退しました」[53]。また朗風を一番信頼する人としていた丸木位里も「明朗美術の研究生であって、そういう日本画の展覧会に出品するもんだから、先生や他の者もあまり機嫌が良くない。(中略)その同じ年に、日本画会に「月と子供」が入選して、明朗美術の仲間たちとはいよいよ肌合いが違ってきた。みんなもそんなわたしがいることを喜びもしないので、いつの間にか明朗美術を止めることになってしもうた」[54]と記している。

他団体への出品を建前上は認めていたものの、連盟員のなかでの考え方には大きな溝があった。「良い作品を発表する為めに、帝展、院展等への出品の努力を明朗展作品の為めに集中して貰ひたいと思ふ」[55]は記者による言葉として発表されているが、連盟の思想が強く反映された記事であろう。

四. 第二回展

一般公募のシステムを導入し、試作展から第一回展へと大きな飛躍をとげた明朗美術連盟は、翌年の第二回展にむけての準備を昭和九年から始めている。例えば、春の試作展を廃止したうえで、秋の展覧会を主軸とすることが既に昭和九年十月の段階で決まっていた[56]。そして、翌年の四月二十日から二十四日まで上野松坂屋六階で開催された落合朗風第四回個人展覧会において、第二回展の情報が正式に公表された[57]。

第二回明朗展予告
会期　九月一日より　十五日まで
会場　上野桜丘　日本美術協会
出品締切日　八月廿五日
故榛澤菱花氏追悼展併会
関西進出
会期　十月一日より七日まで
会場　広島市商品陳列所

九月に東京の日本美術協会において展覧会を開催し、十月に広島県立商品陳列所（現原爆ドーム）で移動展を開催する予定であった。それが八月に入ると変更になり、「九月十日下見、十一日招待日とし二十九日迄東京府美術館に開催、更に今年より関西へ進出、十月十三日より十九日まで広島市偕行社に於て開催する」[58]こととなった。この背景には、同年に断行された松田源治（一八七五～一九三六）文部大臣による帝展改組の影響がある。帝展は毎年秋に東京府美術館において開催されていたが、改組により展覧会の実施を延期したことから、様々な団体が空いた府美術館の使用を検討し始めた。明朗美術連盟もそのひとつであり、「落合朗風氏一派の明朗美術は青龍社に対抗する為め是が非でも九月中に会場を獲やうとしてゐる」[59]と報じられている。その努力が実っての会場変更であり、団体としてのランクを上げる絶好の機会であった。

また東京だけではなく、「関西」方面への影響力を高めるために広島の偕行社においても展覧会を開催することとなった。これには、広島白島町に当時住んでいた軍医・國友國が大きく関わっていると推測される。國友國は、陸軍の中将であった中山蕃（一八八三～一九六九）に朗風を紹介されて以降、朗風の作品を購入するパトロンの一人であった。明朗美術連盟創立の際も、國友國の自宅を朗風が訪問し、助力を依頼している[60]。中国地方への進出を創立時から朗風は考えていたのであろう。広島県内において明朗美術連盟は「混迷の日本画画壇から自由と振興を精神として浮び上り、翻訳や模倣を排除して、新鮮な感覚をもって仕事をする人達で結成されてゐるもので、明日の美術へ向って惨憺たる辛酸をなめながら、先鋒隊として前進をつゞけてゐる」集団と捉えられており、「美術の氾濫状態にある広島日本画画壇に、また一つの渦を巻き起す期待をされていた[61]。

松坂屋や日本美術協会から美術館へと会場が変わり、広島県への進出という付加価値もついたため、前回の出品者たちは早くより準備を進めている。例えば、前回研究賞を受賞した馬場和夫は、「日本画に新らしく科学的な解釈を盛り込んで多年に亘る研究の成果を発表しやうと意気込んで」[62]おり、新たな境地を求めて試行錯誤していることが分かる。

そして九月九日に一般出品者による入選作品が発表された。出展数は昨年度から大幅に増加し、一二五点の出品があった[63]。その中から審査が行われ、亡くなった榛澤菱花の遺品や賛助品を除けば[64]、四十四点の作品が展覧された。連盟創立時から朗風と関係性のあった丹阿彌岩吉をはじめ、今後の活動において重要な存在となる荒井草雨（一八九一～？）と狩野晃行（一九一一～二〇〇一）もこの回から出品を行っている。狩野晃行は昭和五（一九三〇）年の槐樹社展にも出品歴のある洋画家であり、昭和七年に日本画へ転向した[65]。前回展の井上陵華と同様の画歴であり、朗風や連盟の方向性が洋画家たちにとって引き続き刺激的であったことが分かる。また慶応義塾大学の野球部主将であり、兄の泉谷祐勝（早稲田大学野球部）とともに新聞を賑わせた佐々木勝麿（一八八七～一九六九）も本展より参加している。明朗美術連盟という団体が、絵画経験のある若者はもちろん、絵画的素養のある一般層へと波及力を広めていったことが分かる。豊田豊はこの現状を以下のように記している[66]。

明朗展では落合朗風の指導的エスプリのもとに新造形主義、尖鋭近代主義、ピュアリズム、新構成主義といった日本画の急進主義を一切一手で引受け、焔のやうな情熱が息苦しいまで場内に渦巻く。こゝは芸術の鉄工場だ、芸術の溶鉱炉だし昨年の不熟混濁に比し今年の隊伍堂々陣容整然として来て、たしかに明朗展イズムのやうなものを派生させて来た。

そして多くの論者が「今秋の明朗展を観て誰かその超速的な成長と進歩に驚かぬものがあろう」[67]と評するように、連盟は画壇のなかでも無視できない存在へと大きな飛躍をとげた。

本展へ朗風は四点を出品しているものの、現段階で所在を確認できている作品は《畫人像》（3④、東京藝術大学美術館蔵）のみである。本作は、鉛筆を手に植物をスケッチする画家を描いた作品。人物の頬や鼻にハイライトのように入れる色彩感覚や洋服の背中に付着した絵具汚れの描出方法などはまさしく油絵の描き方である。日本画の顔料で自画像を描いた際にどうなるのか試した作品に見受けられる。また《三人の音楽隊》【3②】は、例えば藤田嗣治《チンドンヤ》（昭和九年、公益財団法人平野政吉美術財団蔵）と同様の画題であり、日本画と洋画のハイブリッドを朗風が目指していたと考えることができる。その方向性は連盟員の共通認識でもあり、当時の論評も本展における油彩画的表現について触れているものが多い。数点を取りあげてみよう。

敢へて新しい日本画と云ふ事を言ったにしても、それは絵画の使用法だとか、描法の変化、マチエールの範囲のみに捉はれてはならない。確固たる絵画良心と必然的理念の上にのみ出発を待つ場合以外には、おろそかになすべきではない[68]。

明朗展を見てゐて図らずも感ずることは胡粉や泥絵具の効果とその非効果とである。日本画的垢抜けさが消え失せて、艶も渋味もなくなったものが眼立って絵そのものゝ調子をさへ壊してゐる。（略）これをこのまゝ――つまり日本画と洋画と材料の可否の問題なく、これはこれで押し通して行ければそれで成功し得ないことはあるまい[69]。

日本画材料としての岩絵具が洋画材料としての油絵具とは根本的に性格を異にした絵具であるといふ制約を無視するわけにはゆかない。この展覧会に例へてみれば、伊久留朗兒氏の風景など好適のものであらう。風景の中に描かれた石垣は絵具といふよりは色彩のかけられた彫刻と言って良い程叮嚀に盛り上げられて居り、その盛り上げの或る部分が胡粉の乾燥の為に亀裂を生じている[70]。

批評のなかでも取りあげられている伊久留朗兒《風景A》【3㉘】を見てみたい。同作は本人が「自然と近代建築のコントラストに作画的興味を感じまして、より良く形式的な表現を試みました。之はPCLスタヂオの所見です」[71]というように、現在の世田谷区にあったピー・シー・エル映画製作所を描いたものだが、直線的な線で多くの要素が構成されている。そういった線描の傾向は、例えば朴生光《春日》【3⑫】井上陵華《山の驛》【3㉔】、都路青花《工場風景》【3㉛】などにも見出すことができる。前年度に発表された渡邊實や馬場和夫の作品とあわせて考えるのであれば、無機質な線描と油彩画的色彩感覚こそが、昭和の新興美術集団として連盟の追い求めた目標であったのだろう。

もちろん、こういった前衛的作例がどこまで一般の人々に受け入れら

れていたかは慎重に考える必要がある。販売価格の違いはあるものの、例えば榛澤菱花への追悼のために連盟員たちが描いた小品群の方が、大型の出品作品よりも売れ行きがよかったという報告もある[72]。

ただ、豊田豊が「明朗展はそれ自体、集団の合唱それ自体が新人の時代の叫びであり、こゝにこそ真個に時代と併行し、時代に先駆する新人魂がある。(中略)新日本画研究会とこの明朗展は確かに時代のラッパである、時代の進軍ラッパだ」[73]と高らかに宣言したとおり、新たな日本画の姿を追い求めていこうとする連盟の姿勢は、美術界において次第に受け入れられ始めたと考えられる。

ちなみに本展より連盟が授与する賞の種類が増えている。出品者と出品作品の質が安定してきた証であろう。「抜群の優秀作」に明朗賞を、「研究賞の上位」として國友賞、そして「優秀なる作品」に研究賞を授与することとなった[74]。結果的に、渡邊實と馬場和夫が國友賞を、朴生光、井上陵華、丹阿彌岩吉が研究賞を受賞した。

また本展を契機として馬場和夫、渡邊實、高木古泉、朴生光、井上陵華、丹阿彌岩吉、荒井草雨の七名が新たに連盟の員友に推挙された。同人である落合朗風、川口春波のふたりとあわせて、連盟による確固たる組織づくりが始まった瞬間であった。

五. 第三回展

第二回展が盛況の裡に終わり、朗風は翌年の五月に連盟の機関誌である『明朗美術』を発行した[75]。連盟の創立趣旨において「機関誌或は単行書の類を発行することあるべし」と朗風は記しており、その理想が実現したものである。創刊の言葉として記された「花鳥風月を友とし、芸園に遊ぶと云ふ風流画人は過去のもの、今日そうした存在は許されない。吾々は芸術を生産する生活者であるから、一切の粉飾を捨てゝ広く鑑賞者及び画友と語り、芸術の進展を計り度いと思ふ」という言葉は、自分たちの生きる時代の風俗を積極的に取りあげてきた連盟の率直な意見であろう。ただ『明朗美術』自体は、奥付に「編集発行兼印刷人」として川口春波の名前が記されていることから、実務的には春波が行っていたと考えられる。

また同時期に、連盟は『新草画』という紙面も発行している[76]。大きさA四用紙程度の一枚紙に表裏印刷された簡潔なものであるが、「日本画の大衆化を目的として五月から通信、出張教授を開始」[77]するにあたり、その教育内容を周知させるための制作物であった。内容としては、三ヶ月をひとつの期間として、四季折々の簡単な作品を一般の人々が描けるように連盟員たちが通信教育を行うプログラムであった。秋の作例として干柿を描いた作例がこの冊子には掲載されているが、実際に朗風は同様の紙本作品を残している【図5・6】。朗風にしては肩の力のぬけた俳画のような作品は、日本画の一般普及活動のなかで誕生したと推測することができる。紙面に記された「日本画を一人でも多くの人が理解、鑑賞作画することは人の情操を高め、汎くは吾文化の向上、精神の修養に切実なものがあると考へます」という言葉は、自らの芸術活動をより広い範囲で理解してもらおうという思考の延長線上にあるものであり、連盟の活動が更に深化し始めたことを物語っている。

このような普及活動を行う一方、朗風は明朗美術連盟の第三回展への準備を早々に進めている。

明朗も今年は第三回展になるが更に来秋の展覧会には一弾の飛躍をするため今から準備中である、作家も増えて来るので、堅実にやって行けば、将来は必ず立派な団体になると思ふ、明朗はモダニズムだが自分の心境としては、ヨーロッパの文化を摂取して純日本的芸術の確立を期して製作して見たいといふ転期に際してゐる、如何にして昔の伝統と泰西の文化とを摂取しこれを純化して新しい製作を試みるかといふ事に悩みを持ってゐる、この心構へで今年は仕事を発表して見たいと思ってゐる。[78]

日本文化と西欧文化との融合を試みたうえでの、新たな日本画の創出を朗風が率先して行おうとしていることが分かる。そして、その試みのひとつとして、第三回展には一般公募だけではなく、洋画家の招待展示も行うことになった。それが発表されたのが昭和十一(一九三六)年の七月。連盟からの声明文を受け、多くのマスメディアがとりあげた。

落合朗風、川口春波氏等の明朗美術連盟では『騒然たる画壇』を他所に、第三回秋季展を来る九月十日から廿九日迄上野府(ママ)美術館に開催することになり作品公募を発表した、なほ今回は藤田嗣治、東郷青児画伯が特別出品することになった[79]

支援出品という形で、藤田嗣治と東郷青児(一八九七〜一九七八)のふたりが出品することになった。朗風は以前から彼等と親しくしており、そういった関係性での依頼であったのだろう。彼等がどういったものを描く予定だったのかは、当時の記録からある程度明らかにできる。藤田は、当時の帝展の内紛をもとに「犬と狐の群争図」を描いた六曲一隻の屏風を出品する予定[80]であったが、最終的にはそれが六曲一双の屏風となり、一隻に犬と狐の喧嘩、もう一隻に猫同士のいがみ合いを描いた「喧啄」という作品を出品することになった[81]。また東郷青児は、日本画の手法で描いた「婦人像」を出品する予定であった[82]。

しかしながら、残念なことにこの試みは結果的に実現しなかった。というのも藤田と東郷が所属する二科会から、対立する展覧会への出品は同人の規約に違反するとの抗議が直前になって寄せられたためであった[83]。二人の出品は取りやめになり、彼等の作品を明朗美術連盟の展示会場で見ることに興味を抱いていた人々は、「二科会の抗議により出陳を見なかったことは遺憾である」[84]と不満をぶつける結果となった。

ただ、藤田自身は「この作はそっと蔵っておいて来春の明朗美術展に出品する」[85]と語っており、明朗美術連盟の会場での陳列を諦めてはいなかった。東郷青児も同様の姿勢であり、後に朝鮮の京城で朗風と出会った際には、「今年の秋の明朗展には、出品させて貰はうと思ひながら実現しませんでしたが、来年の春の展覧会には是非出したいと思ひます」[86]と述べている。

なお藤田は、明朗美術連盟が同年の八月二十三日に開催した研究会にも参加しており、連盟員たちの作品について批評を行っている[87]。また井上陵華が本展へ出品した《書室の静物》【4⑥】は「藤田のアトリエの一隅」を描いた作品との証言が残っており[88]、藤田と連盟員たちが深い交流を行っていたことが分かる。

藤田嗣治と東郷青児による作品は展示されなくなったものの、第三回

展は前年度と同じ東京府美術館において、九月十日から二十九日まで開催された。総搬入数は前年度を上回る百五十一点であり、明朗美術研究所の出身者である東條光高（一九一七～?）や後に創作版画の道を歩む木和村創爾郎（一九〇〇～七三）などもこの展覧会でデビューしている。東條光高の作品は、師である朗風にも「東条光高君『葉松』等も明朗研究所で僅か一年半の修行、二十歳の青年の作としては注目さるべきものと思はれます」[89]と評価されており、研究所での若手育成と展覧会での公開というふたつの基軸が連動してきたことが分かる。入選発表は九日に行われ、三十九点の入選が発表された【資料1】。

同展へ落合朗風は、二曲一双の屏風《かまくら》【4①】、二曲一双の屏風《吾が庭の眺め》【4②】、そして四対の《遊踪處々（太海の岩、野澤の浄堂、三瀧觀音、朝鮮の女）》【4③】を出品している。今回は現存している作例である《吾が庭の眺め》【図7・8】を見てみよう。右隻には落霜紅（うめもどき）、椿、リンゴ、そして右隻と左隻をまたいで露草が描かれ、左隻には大きくオニユリ、山牛蒡が配されている。樹木内で色彩の変化は意図的に用いられているものの、立体的表現は意識されておらず、平面的に対象が捉えられている。土坡（とは）の部分は金泥の重なりで表現されているが、それもひとつの記号のように扱われている。《裸譜》【4⑤】を出品した渡邊實も「すべて単純な線と色の平塗りとコムポジションそして一つの静物としてすべてを理智的にとりあつかって」制作したと語っており[90]、陰影を付けずに単純な線で物体を描く手法が昨年度から引き続き探求されていたことを示している。

なお本展では「メカニズムの傾向が少なくなって写実を根底として仕上げたものが多く見られました」[91]と朗風が述べるように、都会の先端風俗を描いた作品が大幅に減少している。そういった作例を挙げるのであれば、佐々木勝麿《畫室の一隅》【4⑰】、伊久留朗兒《風景》【4⑳】、城野三蔵《花の店》【4㉒】の三点であろう。逆に増加したのが、郷土風俗を主題としたものである。朗風も《かまくら》や《遊踪處々》を通してローカルな文化圏を描いたが、そういった作例は井上陵華《網小屋》【4⑦】、荒井草雨《志摩二題（干網、海風）》【4⑧】、田代寛哉《小祠》【4⑫】、樋口英雄《はぐくみ》【4⑭】、岡田魚降森《京丸の振米》【4⑮】、二宮新（冬の山中湖）【4㉗】など列記することができる。これらの作品は、民俗学的な興味から作者が現地へ赴き、そこで得られた情感をもとに描かれたものである。朗風自身も「僕は日本の持つローカルが好きなんだ」[92]と語っているが、そういった朗風の姿勢に影響を受けたと考えられる。例えば、岡田魚降森（一九〇二～?）と田代寛哉（一九一五～?）はそれぞれ《京丸の振米》、《小祠》を発表しているが、同作について彼等は以下のように記している。

山奥の人たちが米に憧れる事非常なものです。病気になると薬の代りに米を竹筒に入れ振って音を聞かせると病人はたちまち癒ってしまふと云ひます。『振米』とはその事を云ふのです。大井川上流、南アルプスの山懐に抱かれた京丸山郷はこの振米の伝説で有名な地です。この伝説に興味をもった自分ははるゞ〳〵この山郷を訪れました。蛇、山ひるなどの襲撃に悩み、芝の音も熊かとおびえつゝ、漸くの事でこの山里に辿りついたのですが人家は三四軒位、何れも都人に馴れない為かおそろしく排他的で、とめて貰ふことなど出来ませんでした。非常な苦心を味ってこの絵は出来上りました。[93]

王子稲荷本殿裏の急な階段を上りつめた所に、昔、狐の棲んだと云ふ穴と並んで小さな祠堂がある。その中には五寸足らずの狐の土偶が並列してゐる。毎日々々新しいのが割込れ、奉納箱に油揚げの切れたことのないのをみると、相当に信者が多いことを証拠だてゝゐる。化学文化の現世と面白いコントラストを示してゐるではないか。私はその微笑ましい土偶に画心が動き、筆をとったのである。[94]

都市文化が発展していくなかで、それと共存もしくは忘却されていく光景や風俗に彼等の興味はあったと考えることができる。「純日本的芸術」を、いかにして新しい表現や画法と組み合わせていくのか、朗風と連盟員たちは苦心していたのであろう。

結果的に國友賞に重松謙吉（一九〇八～九六）と岡田魚降森、研究賞に伊久留朗兒（一九一四～?）、東條光高が選ばれた。そして、新同人として渡邊實、荒井草雨、井上陵華、丹阿彌岩吉、新盟友に岡田魚降森、重松謙吉、伊久留朗兒、狩野晃行、谷良治（一九一二～?）、二宮新（一九一一～二〇〇〇）、新盟員に佐々木順（一九〇九～?）、東條光高、西田知都志、城野三蔵（一九一五～?）、佐々木勝麿が加わった。朗風の薫陶を受けた画人たちが連盟を構成し、「現代日本画壇の最先端をゆくものであるべき、明朗展は回を重ねること此処に三、美術団体としては既に基礎も固り、前途洋々たるべき秋である。（中略）行詰れる日本画の打開をモットーとし、或る程度まで実現しつゝあると思はる、アバンガルド的青龍社の上を行くべきものでなければならない」[95]と称されるほど盤石の体制を築きあげていった。

六．朗風の死去と試作展

昭和十二年の正月、連盟は機関誌である『明朗美術』第三号を発行した[96]。朗風はこのなかで「内外非常時の昨今である美術界も正に非常時である、共に国家の為、好い作品を創造すると云ふ観念を持って前進したい」と述べている。この時点で連盟は、同人に落合朗風、川口春波、渡邊實、荒井草雨、井上陵華、丹阿彌岩吉の六人、盟友に樋口山笑（英雄）、岡田魚降森、重松謙吉、伊久留朗兒、安藤ふち枝、安井大游、狩野晃行、二宮新、谷良治の九人、盟員に海老原克巳、田代寛哉、渡邊武行、具志堅古雅、田中智子、國友重世、佐々木順、東條光高、西田知都志、城野三蔵、佐々木勝麿、木和村創爾郎の十二人、そして研究員として清水百合子、糟谷儀一、楠奉白光、穂坂静夫、古淵啞草、山下芳夫、落合黎明の七人、合計三十四人が所属する巨大な画家集団になっていた。そして、連盟員たちは昭和九年の試作展以来となる春季展を昭和十二年の四月に開催しようと計画し始めた[97]。

なお朗風は、昭和十一年十一月三日から五日まで朝鮮の京城本町通り鐘紡サービスステーション三階のギャラリー[98]、そのあと十一月十七日にも三中井百貨店大邱支店において個展を開催している[99]。こういった精力的な活動は朗風に新たな影響を与えていた。それが明確に現れているのが、昭和十一年十二月の三越日本画展に出品された《樹と魚》【図9】。現在は当館に収蔵されている本作は、水の中から突き出る木に三匹の魚が群がっている様子を描いている。水面は厚塗りの胡粉で表現されており、金泥により空気感が演出されている。まるで造り物のような樹木の表現はキュビスムのようですらある。しかしながら本作におい

て面白いのは、水分の存在しない木の幹に二匹の魚がへばりつくように配されている画面構成であろう。朗風はこの魚について「朝鮮満州に棲む『かるむち』と云ふ鯰に似た魚で時々樹に登って遊ぶと云ふ面白い魚です」[100]と語っており、朝鮮半島に生息する淡水魚「カムルチー」をモチーフにしたと考えられる。水のない樹木の上に登る習性をカムルチーは持ちあわせていないため、実際に眼にした光景を描いた写生作品というよりは、何らかの形で耳にした伝説に基づいた作品と考えることができよう。こういった主題選択は、第三回明朗美術展において実施した各地方の民俗表現と似通っている。日本国内だけではなく、朝鮮という場所においても、朗風が更なる主題の深化を模索していることが分かる。

その後の朗風は、春の展覧会にむけて準備を進めている。当初は四月開催の予定であったが、三月十二日には「明朗美術も正月以来専心春季展出品作に没頭致し各作家異常の意気込にて四月中旬開催の処都合上左記の通り開会致すことに決定致候に付御諒承賜り度御吹聴切望に不堪候」という書簡(個人蔵)を各所へ送付しており、会期を五月中旬へ延期することを示している。ただ準備自体は順調に進んでいたようで、前回展示することの叶わなかった藤田嗣治の六曲一双屏風《喧啄》も出品されることになり、朗風は「四幅対の花鳥画を出品する為目下制作に大童となってゐる」[101]と報じられている。

四月上旬には、藤田嗣治や古淵啞草の仲介により親交を深めていた秋田の平野政吉のもとを訪れるため、東北地方を旅行する予定をたてている[102]。精力的に全国を移動し、活動を行っていた朗風だが、風邪にかかり、四月六日赤十字病院に入院した[103]。そして、体調を崩したまま、急性肋膜炎を発病し、四月十五日午前九時二十五分に亡くなってしまう。突然の死去であり、明朗美術連盟のなかでも多くの連盟員が驚きの声をあげた。盟友となっていた島根県出身の二宮新は「あまりにもあっけなく亡くなられた」[104]と記している。

連盟創設者である朗風の突然の死をうけ、明朗美術連盟は同月の二十八日に新聞社や雑誌社などへ声明を送った。

声明

盟主落合朗風先生の急逝は我が明朗美術連盟にとって致命的打撃であった事は申す迄もありません。然し吾が明朗美術連盟は同人始め連盟員一同は明朗創立の趣旨に基き創立の意を尊重し更に結束を固め飽迄も純真明朗をモットーとして新しき美術の発展に精進する事を声明致します。尚一言申述る事は故人落合朗風先生が死魔と戦ひながら同人を枕頭に呼んで息あえくなかから「明朗は二十年続けよ」と云はれた。此の悲痛なさけびが死の最後の言葉となった事を思ふ時私達は決心してこの大なる試練の前に闘はねばなりません。

何卒今後の御声援を御願ひ申し上げます。

春の明朗展は落合朗風追慕展を兼ねて来る六月七日より十三日迄上野松坂屋に於て開催致します。尚故人の絶筆となった「春夏秋冬」の力作が出品されます。

秋季展は落合朗風先生の遺作大展覧会を兼ねて九月上野美術館に於て開催いたします。

明朗美術聯盟[105]

そして、予定していた五月中旬という会期を延期し、六月七日より十三日まで上野松坂屋において、落合朗風追慕明朗美術試作展を開催した[106]。三十七点の作品が陳列され【資料1】、そこには絶筆《白椿》【5⑥】を含む朗風の作品六点が展示されていた[107]。

本展の出品作品の図版を見ていくと、花鳥を描いた作品が増加していることが分かる。朗風の出品した《春夢》【5①】、《彩濱》【5②】、《秋垣》【5③】、《雪餘》【5④】は主題だけ見るのであれば純粋な花鳥画であるし、《新秋》【5⑤】、《白椿》はそれぞれ柿と椿を大きく描いた作品である。その他にも川口春波、丹阿彌岩吉、荒井草雨、伊久留朗兒、重松謙吉、海老原克巳、山下芳夫、谷良治、木和村創爾郎、佐々木順が植物や鳥を主題として作品を制作している。日本画の伝統的画題である花鳥画を、新たな手法や色彩で再構築しようと考えた可能性が高い。同年二月二十一日に行われた明朗美術研究会の課題が「梅」であったことは、連盟全体を通して植物画に向き合う姿勢を示唆しているかもしれない[108]。

なお本展は東京会場だけではなく、六月十九日から二十三日まで大阪松坂屋六階においても開催された。前回展までの広島ではなく、大阪への巡回となった背景には荒井草雨の力が働いていると考えられる[109]。

七. 四回展の開催と連盟の崩壊

朗風の突然の死去を乗り越え、連盟員たちは秋の第四回展への準備を進めていった。九月十日から二十九日まで東京府美術館で開催されることが決定した。八日に搬入、九日午後が内見日という日程であった[110]。今回の搬入数は一二七点であり[111]、前年度に比べると出品作品が減少している。その中から三十二点が結果的に入選したものの、初入選の作品数は五点と今までより明らかに減っており、こういった点にも朗風逝去の影響を見て取ることができる【資料1】。

本展の一番の特徴は、大型の屏風作品が増加した点にある。「今年は大作が多く壁面上からは遥に延長を示してゐる」[112]というように、会場全体が作品によって覆い尽くされていたことが分かる。しかしながらその方向性は単なるメディアの違いに留まっており、「屏風マンネリズムは一種の遊戯化になるをそれがある、若い明朗の作家達に苦言を呈して置く川口氏の香実郷図にしても決して立派な作品とは思へない」[113]と批判を受ける場面もあった。何よりも連盟としてどのような主題や作風を今後探求していくのか明確ではなく、「朗風氏あった昨秋の展覧会を考へて見ると、そこには一つの指導精神と云ふやうなものを感じられたが、今年はさういふものもなく、出品作それ〴〵が勝手気侭に振舞つてゐる」[114]と指導力の低下を指摘されている。

しかしながら、そういった内容面での課題以上に大きな問題が本展開催中に起こった。

目下上野府美術館に第四回展を開催中の明朗美術連盟では「明朗は廿年続けよ！」と叫んで逝いた盟主落合朗風氏の遺言を守り団結を固め芸術的精進を続けてゐたがこの程会員間に軋轢を生じ川口春波氏を除く同人荒井草雨、渡邊示光、井上陵華、丹阿彌岩吉、盟友重松謙吉、古淵啞草(ママ)、具志堅古雅、盟員海老原克巳の八氏は廿一日左の如き脱退声明書を発表し明朗美術連盟と絶縁するに至った

声明書　現今の明朗美術連盟内の情勢に於て吾等は自己の芸術主張並に経営に付相容れざるものあり同人として其職責を遂行し能はず故落

合朗風氏の盟約に対し自責の念に堪へず茲に脱退を声明す（昭和十二年九月二十一日）[115]

展示を行っている期間に連盟員が脱退したのである。同人であった渡邊示光（渡邊實）、井上陵華、丹阿彌岩吉、荒井草雨、そして平野賞を受賞した重松謙吉など八名が連盟を退会した。理由は、落合朗風の私塾であった常平社を再建しようとする川口春波とそれに反対する同人の意見の対立にあった。閉鎖していた明朗美術研究所の代わりに常平塾を再開しようとする春波に対し、朗風のもとで実際に学んだ同人たちがそれに反発し、結果的に連盟は内部分裂してしまった。「最早今日の明朗内には朗風氏の指導精神無くその片鱗すら認め得ない状態であって故朗風氏の友情を偲ぶ時一〇の涙を禁じ得ない」と荒井草雨は記しており[116]、連盟自体が朗風の人望や画力によって成り立っていたことを物語っている。

その後も連盟のなかでは内部紛争が絶えず起き、規模は縮小の一途をたどっていく。昭和十三（一九三八）年に開催された第三回試作展を契機に樋口英雄を中心とした朗風門下生六名が退会、そして連盟の設立者であった川口春波も昭和十四（一九三九）年五月に退会してしまう。春波はその時のことを以下のように記している。

丁度今年は落合氏の三周忌に當り遺作展開催となつて、明朗美術の主催で立派に開催出来た。私達明朗美術の故人に対する報恩の一端であり、私としては責任の幾分を尽すことが出来、気持よく思った。そこで遺作展を機に明朗美術を解消すべく一同落合家に集合し、落合夫人の御意見を尊重し夫人と共に私より明朗美術は遺作展を機会に解消し気持ちよく散って貰ひたい。向後私としては経営の煩雑に耐えられないからと、経営の裏を懇々熟議したが、継続したい連盟員が多数で、私達の解消を聞き入れてくれなかった[117]

川口春波や落合信子の決定に従わない方針を連盟員たちは表明しており、ひとつの団体としての統率力が既に失われていたことを示している。「落合朗風氏を失った明朗美術連盟は今や四分五裂、荊の道に喘いである」のが実情であった[118]。

その後、狩野晃行を主催者として昭和十七（一九四二）年の第九回展まで連盟は活動を続けたものの、昭和十八（一九四三）年に日本作家協会として歴程美術協会・美術新協と統合され、明朗美術連盟の歴史は幕を閉じた[119]。

八．おわりに

歴程美術協会の創設にも携わった船田玉樹（一九一二〜九一）は、昭和十四年四月に開催された落合朗風遺作展覧会（東京府美術館）を見たうえで、以下のように語っている。

落合朗風氏の遺作展を見たことは近頃嬉しいことの一つであった。朗風氏の作品は、あまり見てゐなかったので、若い頃の作品に接したのは無論はじめてのことであった。（中略）朗風氏は人も知る如く、謂ふ所の新しい日本画を志して苦闘した人であった。（中略）新しい日本画への待望は久しく、当然生れるべき時が来たと思ふのであるがこれまで為されたそれは和洋折衷の様式化に過ぎなかった。（中略）朗風氏が当時がむしゃらと思へる迄にやったことに対して一応の敬意を表し度く思ふのである。朗風氏の後年の作には、才気は認め得ても若い時代に示した教養と言へるものが見当らない。朗風氏としてはそうした教養をかなぐり捨てるところに新しい日本画への道があると信じたのであろうか。一応かなぐり捨てる必要を感じたことではあらう。我々は現に、もっと大胆にそれをやらうとしてやってゐる。行く手の困難さは同じことであらうけれ共、先輩の示して呉れた仕事が、反省を与へて呉れる幸を持つものである。[120]

玉樹が述べるように、落合朗風の作品は「新しい日本画」の到来を示していたし、戦前の近代絵画史のなかで燦然たる輝きを放っている。本稿において紹介した明朗展出品作だけではない。実質的なデビュー作である《エバ》（大正八年、山種美術館蔵）、院展との決別に至る契機となった《痩馬・肥牛》（大正十年、当館蔵）、京都での生活経験を活かした《洛外風趣》（大正十五年、足立美術館蔵）、そして青龍賞を受賞した《華厳佛》（昭和六年、珍蔵寺蔵）など、大胆に作風を変化させつつ、彼は新たな挑戦をその時代ごとに続けていった。

ただ、そういった作品以上に重要な朗風の功績は、美術学校へ通う余裕もなく、画壇にも所属できていない絵画的素養のある者達の受け皿たるべき組織を作り上げたことであろう。最終的に連盟を離れてしまう人材はいたものの、最初の一歩を踏み出す機会を朗風や連盟、そして研究所は確実に創出していた。例えば連盟に所属していた馬場和夫、佐々木勝麿、三ヶ尻正は、連盟退会後に歴程美術協会において重要な作品を発表することになる。また樋口英雄は小林彦三郎とともに大輪画院を創設し、岡田魚降森は新興美術院の再興にかかわるなど連盟を離れた後も新たな環境で積極的に活動を行っている。

現在では存在すら忘れ去られてしまった明朗美術連盟だが、本稿では、その設立から第四回展までを落合朗風との関係性を基軸にしつつ考察してきた。連盟員の推移や出品作品は概ね明らかにできたものの、五回展以降の出品作品や諸団体との連動性など、考えなければいけない点は未だ多い。今後の研究や展覧会活動を通して、落合朗風と明朗美術連盟の実態について更に検討していく予定である。

註

1. 朗風の画業の端緒を、『落合朗風遺作集』の記述に基づき大正四年に開催された明治絵画会《后興》出展とするものは多いが、その出品を現在確認できておらず、本稿では翌年四月の巽画会第十六回展覧会よりの活動と捉えている。
2. 藤田嗣治「故人落合朗風を惜む」（『落合朗風 追慕』明朗美術連盟、昭和十二年六月二日、個人蔵）
3. 落合朗風没後における、彼を中心にした特別企画展は管見の限り以下の通り。
・落合朗風遺作展覧会」昭和十四（一九三九）年四月、東京府美術館
・故落合朗風画伯遺作展」昭和三十一（一九五六）年十月、松江市公会堂
・異色作家シリーズ 落合朗風展」昭和三十四（一九五九）年二月、渋谷東横七階
・落合朗風遺作展」昭和四十四（一九六九）年五月、島根県立博物館
・落合朗風生誕百年展」平成七（一九九五）年十一月、平田市立旧本陣記念館
4. 落合信子『落合朗風遺作集』（芸艸堂、昭和十四年）
5. 落合朗風に関する近年の先行研究としては以下を挙げることができる。枝野茂「落合朗風・その一」（『美術グラフ』第十八巻第七号、昭和四十四年八月）、田中日佐夫「近代美術史の発掘3 落合朗風について」（『三彩』三四八号、昭和五十一年八月）、『日本画・昭和の熱き鼓動』（山口県立美術館、昭和六十三

年)、『落合朗風：魂の叫び』(日本放送出版協会、平成四年)、『落合朗風生誕百年展』(平田市立旧本陣記念館図録刊行会、平成七年)。明朗美術連盟に関しては菊屋吉生「昭和初期新日本画運動についての一試論」(『日本画・昭和の熱き鼓動』)が論じているものの、その全貌に関する研究は未だない。

6. 「明朗美術連盟生る」(『塔影』第十巻第二号、昭和九年二月)
7. 「美術界消息「明朗美術連盟」誕生」(『国際寫眞情報』第十三巻第三号、昭和九年三月)。川端龍子はこの脱退について「青龍社にも共済基年を作るやうにしてはとの提案がありました、それは展覧会の売上を半分積立てて不時の用に役立たせるといふので(中略)実現が困難な事情がありましたので同意しなかったので、それらに対し、不満があったのではないでせうか」(「朗風 春波両氏青龍社を脱退す」「都新聞」昭和九年一月十九日)と語っている。
8. 金剛登「壁評論　画家と生活」(『読売新聞』昭和九年一月二十一日)
9. 伊豆馬太郎「美術界空襲」(『アトリヱ』第十一巻第三号、昭和九年三月)
10. 齋田素州「展覧会批評　明朗美術試作展」(『塔影』第十巻第七号、昭和九年七月)
11. 落合朗風「美術界空襲を読んで」(『アトリヱ』第十一巻第四号、昭和九年四月)
12. 川口春波「朗風さんを憶ふ」(『塔影』十三巻七号、昭和十二年七月)
13. 丹阿弥丹波子「丹阿彌岩吉」(『丹阿彌岩吉作品集』美術出版社、平成七年六月)
14. 例えば「大正日本画を再検証する！」(『三彩』五四四号、一九九三年一月一日)において、菊屋吉生氏は昭和初期に「明朗、快活」という言葉が頻出することを指摘している。
15. 「青龍社に嵐」(『松陽新報』昭和九年一月二十二日)
16. 「明朗美術連盟生る」(『塔影』第十巻第二号、昭和九年二月)。本創立趣旨の原本は現存を確認できていない。なお本稿における傍線は全て筆者によるものであり、読みやすさを考慮し旧字体を新字体に改めた。ただし人物名や作品名については原文表記を用いている。
17. 落合朗風「青龍社を退き明朗美術連盟樹立まで」(『読売新聞』昭和九年一月二十一日)において朗風は、「連盟の作家は昭和の新時代の芸術を樹立し行かうと云ふ希望に輝いた熱意のある作家のみでやって行かうと思ふのです」と語っている。
18. 「明朗連盟同人」(『読売新聞』昭和九年二月三日)
19. 『第五回青龍社展覧会出品目録』(青龍社、昭和八年九月)
20. 「長井亮之先生に聞く「私の軌跡」」(『長井亮之作品集』雪梁舎美術館、平成十三年)。ちなみに長井亮は、昭和八年の第五回青龍社展にも出品したが、落選したという。「新潟から長井亮君が繭収図を出品された、僕は最後までその真面目な真剣な作品を突っ放すことが惜しくてつかんでゐたが、同人の意見が少しくフレッシュな点が欠けてゐるといふのでとう〳〵落選した」(「青龍社の巨匠朗風画伯来港」「新潟新聞夕刊」昭和八年十月一日)。
21. 松川綾子「不染鉄―人と作品」(『不染鉄之画集』求龍堂、平成三十年)
22. 落合朗風「若葉の明朗展」(『美之國』第十巻第五号、昭和九年五月)
23. 「「明朗美術」同人六画伯が奇禍」(『朝日新聞』昭和九年五月十一日)
24. 「「明朗」連盟の榛澤氏重態」(『美術通信』更生第一号、昭和九年五月二十一日、東京文化財研究所蔵)。以下『美術通信』は東京文化財研究所所蔵本を使用している。
25. 落合朗風「榛澤菱花君は生く」(『塔影』第十巻第六号、昭和九年六月)
26. 「明朗展の蓋開け」(『美術通信』更生第二号、昭和九年五月二十五日)
27. 『明朗美術連盟・創立紀念試作目録』昭和九年五月、個人蔵。なお『落合朗風遺作集』には《夜潮》【1⑧】、《はまなす》【1⑨】が絹本尺八の出品作として画像入りで紹介されており、目録内の「静物」にあたる可能性がある。
28. 朗風は、大正十四年第一回菊池塾展に《春の浴女》、昭和四年第五回菊池塾展に《安房の漁婦》を、昭和五年の第六回菊池塾展へ《春日・首夏》を、昭和七年の菊池塾作画展覧会に《若き日の大国主命》を出品している。菊池契月と朗風の関係性はこれまで重要視されてこなかったが、朗風の画風形成に大きな影響を与えたのではないかと筆者は考えている。なお同時期に契月画塾に入門した大河内夜江は以下のように述べる。「間もなく落合朗風君が入門した時の研究会で同君と猛烈な議論をした」(大河内夜江「その当時」(北原義雄『日本画の研究』アトリヱ社、昭和五年二月十一日))。
29. 山野英嗣「「日本画」の前衛」(『「日本画」の前衛』京都国立近代美術館、平成二十二年)
30. 「明朗美術連盟創立展」(『白日』第八年六月、昭和九年六月十五日)
31. 「明朗美術展創立試作第一回展」(『読売新聞』昭和九年五月二十九日)
32. 前註10
33. 「明朗展の反響」(『美術通信』第六号、昭和九年六月十六日)
34. 「「明朗美術」が研究所建設研究生を募集」(『美術通信』第十六号、昭和九年八月五日)に以下のように記される。「明朗美術連盟では今春上野松坂屋に第一回試作展を開催して非常な好評を博したがそれ以来研究生の希望者が殺到するので目黒区三谷町九六落合氏宅の近くに『明朗邦画研究所』を建設し来る十一月より開所することになった。因に研究生申込は既に受付けてゐる」。
35. 「明朗美術連盟の秋季展決定す」(『美術通信』第七号、昭和九年六月二十二日)
36. 「堂々たる陣容で進む明朗展の意気」(『美術通信』更生第三号、昭和九年五月三十日)

37. 「日本美術院の錯乱者は直ちに追ひ出せ！」(『美術通信』第六号、昭和九年六月十六日)
38. 落合朗風「吾等は行く」(『美之國』第十巻第十号、昭和九年十月)
39. 「雑彙　明朗美術秋季展作品公募」(『塔影』第十巻第八号、昭和九年八月)
40. 「明朗美術連盟第一回展覧会」(『国際寫眞情報』第十三巻第十号、昭和九年十月一日)
41. 「明朗の出品者続々増加」(『美術通信』第十九号、昭和九年八月十八日)
42. 「落合朗風先生追悼座談会」(『實現』第十五巻第三号、昭和十三年三月、広島県図書館蔵)において、兄の井上雲陵が國友國から朗風の紹介を受け、弟である陵華を入門させたと記している。なお本稿で用いた『實現』は全て広島県立図書館所蔵本である。
43. 「高木先生より」(『尚絅』第三十九号、昭和十二年十二月二十日、尚絅学園蔵)
44. 落合朗風「私の出品作」(『美術』第九巻第十号、昭和九年十月)
45. 菊屋吉生「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、平成十年五月)
46. 同作について渡邊は「私の住む近郊風景です。たゞ一生懸命やってみました」と記している。渡邊實「トマト畑のある風景」(『国際寫眞情報』第十三巻第十号、昭和九年十月一日)
47. 「私の家の庭に咲いた赤いばら、私の手で育てゝ咲いた美しい赤いばら、愛情の表はれであります」(安藤ふち枝「赤いばら」)(『国際寫眞情報』第十三巻第十号、昭和九年十月一日))
48. 多田信一「明朗美術連盟第一回展」(『アトリヱ』第十一巻第十号、昭和九年十月)
49. 五島盛寛「明朗展を評す」(『美之國』第十巻第十号、昭和九年十月)
50. 「明朗美術研究所開設」(『白日』第八年十月、昭和九年十月十五日)
51. 丸木伊里「交響曲」(『大地』一一一号、昭和九年十二月、金沢大学附属図書館蔵)。丸木位里については、永井明生「したたかに、奔放に―丸木位里の生涯と作品」(『墨は流すもの』丸木位里展実行委員会、二〇二〇)を参照。
52. 「主宰者は語る(E)」(『美術通信』第一二四号、昭和十年八月八日)
53. 前註20
54. 丸木位里「歴程美術のころ」(『流々遍歴』岩波書店、昭和六十三年)
55. 「堂々たる陣容で進む明朗展の意気」(『美術通信』更生第三号、昭和九年五月三十日)
56. 「明朗美術連盟第一回展覧会」(『国際寫眞情報』第十三巻第十号、昭和九年十月一日)には以下のように報告されている。「尚、来年からは、今年行った春の試作展を廃して、秋に全力を注ぐと云ふから、尚一層の飛躍が予想出来る」。
57. 「落合朗風第四回個人展覧会パンフレット」(昭和十年、東京文化財研究所蔵)
58. 「画壇鳥瞰」(『塔影』第十一巻第八号、昭和十年八月十日)
59. 「帝展の不在を狙って美術館の争奪戦」(『東京日日新聞』昭和十年六月十二日)
60. 「落合朗風先生追悼座談会」(『實現』第十五巻第三号、昭和十三年三月十日)
61. 「広島偕行社で移動展」(『中国新聞』昭和十年八月二十五日)
62. 馬場和夫「制作を控へて」(『美術通信』第一二九号、昭和十年八月十四日)
63. 「出品点数も増加し飛躍する明朗美術連盟」(『美術通信』第一五三号、昭和十年九月十一日)
64. 「盟友の遺族にさゝぐ」(『読売新聞』昭和十年九月十四日)によれば、展示会場の第六室には榛澤菱花の作品と榛澤の遺族のために連盟員が描いた作品が陳列されていた。「明朗美術展会場第六室には同展の盟友であった故榛澤菱花氏の遺品二点を飾り、それと並べて朗風氏の『さつき』『あけび』をはじめ盟友、同人の尺五横物廿余点が番外として陳列されてゐるが、(略)亡友の両親の苦境を聞いた落合氏が盟友、同人たちと計り自作を持寄って売上金を贈らうとかくは第六室の横物自作の陳列となったのである」。
65. 龍胆寺雄「モダアニズム探索」(『美術新論』五巻四号、昭和五年四月)
66. 豊田豊「院展、青龍、明朗展」(『芸術新聞』第二八〇号、昭和十年九月二十一日)
67. 加野雄夫「明朗美術展」(『美術街』第二巻第九号、昭和十年十月)
68. 五島盛寛「明朗美術第二回展」(『塔影』第十一巻第十号、昭和十年十月)
69. 「明朗展を見る」(『時事新報』昭和十年九月二十三日)
70. 高木紀重「明朗展のモダーニティ」(『画観』昭和十年十月号、昭和十年十月)
71. 伊久留朗兒「風景A」(『国際寫眞情報』第十四巻第十号、昭和十年十月一日)
72. 豊田豊「院展と青龍社と明朗展と」(『芸林』第七年十月号、昭和十年十月)
73. 豊田豊「院展青龍展明朗展の新人をピックアップする」(『美之國』第十一巻第十号、昭和十年十月)。この他にも潤一「第二回明朗美術展」(『阿々土』九号、昭和十年九月)や大隈生「明朗展を観る」(『東京日日新聞』昭和十年九月十九日)などが連盟の活動を高く評価する記事を発表している。
74. 『第二回明朗美術展目録』(昭和十年九月、個人蔵)
75. 『明朗美術』第一号(川口虎男、昭和十一年五月、個人蔵)
76. 『新草画』第一号(明朗美術連盟、昭和十一年五月、個人蔵)
77. 「明朗美術創刊」(『美術通信』昭和十一年五月二十六日)
78. 「諸家に聴く回顧と年頭所感　落合朗風氏」(『美術通信』第一六六号、昭和十一年一月一日)
79. 「明朗美術展第三回公募」(『やまと新聞』昭和十一年七月九日)
80. 「「帝展事件」を発表する嗣治」(『読売新聞』昭和十一年八月四日)

81. 「秋は再び上野に」(『報知新聞』昭和十一年八月二十一日)
82. 「藤田、東郷両氏の出品に意気あがる明朗美術展」(『美術通信』昭和十一年八月十六日)において、「東郷氏も『婦人像』に新日本画としての新しい試みを盛るべく、北澤のアトリエで暑さと苦闘中である」と記されている。ただ作品画像は見つかっておらず、どのような作品であったか未だ明らかにできていない。
83. 「二科の藤田、東郷の両氏明朗展へ不出品」(『美術通信』三五四号、昭和十一年九月二日)
84. 「明朗展観」(『読売新聞』昭和十一年九月十七日)
85. 「藤田嗣治画伯の日本画号「喧啄」の由来」(『實現』第一七四号、昭和十一年十月一日)
86. 「おゝ珍らし落合東郷両画伯京城でひょっこり握手」(『京城日報』昭和十一年十月二十九日)。ただし、東郷の連盟展出品は実現しなかった。
87. 「美之國ニュース」(『美之國』第十二巻第九号、昭和十一年九月)
88. 「美術界の興奮」(『實現』第一七三号、昭和十一年八月一日)において、古淵啞草が「井上陵華の「藤田嗣治氏のアトリヱの一隅」が新手法に依る力作等で院展、青龍社を向に廻すに恥かしからぬものがある」と述べている。朗風と藤田、古淵の関係性については、古田亮「藤田嗣治と日本画」(『視覚と心象の日本美術史』ミネルヴァ書房、平成二十六年)が示唆している。
89. 「明朗美術連盟第三回展　落合朗風氏談」(『美術通信』三六二号、昭和十一年九月十一日)
90. 「新人の抱負を聴く」(『美術通信』三七三号、昭和十一年九月二十五日)
91. 前註89
92. 落合朗風「明朗展を語る」(『東陽』第一巻第七号、昭和十一年十一月)
93. 岡田魚降森「京丸の振米」(『国際寫眞情報』第十五巻第十号、昭和十一年十月一日)
94. 田代寛哉「小祠」(『国際寫眞情報』第十五巻第十号、昭和十一年十月一日)
95. 鈴木仁一、鈴木進「明朗展をいかに見たか」(『アトリヱ』第十三巻第十号、昭和十一年十月)
96. 『明朗美術』昭和十二年新春号(昭和十二年正月、個人蔵)。第三号と記されているが、現段階では第二号を実見することはできていない。
97. 「明朗美術春季展出品規定」(『塔影』第十三巻第一号、昭和十二年一月)
98. 「落合朗風作品展覧会」(『朝鮮新聞』昭和十一年十月二十九日)
99. 「落合朗風画伯大邱で個人展」(『京城日報』昭和十一年十一月三日)
100. 「宇宙の不思議『木に登る魚』」(『世界画報』第十三巻第三号、昭和十二年三月)
101. 「明朗美術春季展」(『美術通信』第五七二号、昭和十二年三月十八日)
102. 「美通消息」(『美術通信』第五七二号、昭和十二年三月十八日)。平野政吉は、『落合朗風 追慕』において「私の美術館に御揮毫下さる事になってゐた壁画の完成を期待して居たゞけに残念」と記しており、藤田嗣治《秋田の行事》(一九三七、公益財団法人平野政吉美術財団蔵)と同様の壁画作品を朗風に依頼していた可能性が高い。
103. 「個人消息」(『塔影』第十三巻第四号、昭和十二年四月)
104. 二宮新「恩師落合朗風先生を慎む」(『落合朗風追慕』)
105. 「声明(複写)」(昭和十二年四月二十八日、個人蔵)
106. 「個人消息」(『塔影』第十三巻第五号、昭和十二年五月)
107. 「明朗美術展」(『朝日新聞』昭和十二年六月九日)には「落合朗風君の絶筆「白椿」は初日には未着であった」と記されている。
108. 連盟の研究員であった落合黎明宛の昭和十二年二月十五日の書簡には、二月二十一日午後一時から明朗美術研究会が開催されること、その課題作品が「梅」であることが記されている(当館蔵)。
109. 「明朗美術連盟諸君と語る」(『美術と趣味』第二巻第八号、昭和十二年八月一日)において、荒井草雨は「在来の美術団体の中で独自な立場を持ってゐる我々への認識を深めて頂きたいと思ふ念願から」本展を大阪で開催したと述べている。
110. 「明朗展搬入」(『美術通信』七一一号、昭和十二年九月八日)
111. 「明朗美術連盟第四回展」(『美術通信』七一四号、昭和十二年九月十一日)
112. 前註111
113. 新井光治「明朗作家に苦言」(『美術通信』七二〇号、昭和十二年九月十八日)
114. 多田信一「明朗展所感」(『アトリヱ』第十四巻第十号、昭和十二年十月)
115. 「春波画伯一人を残して明朗美術の四同人脱退」(『美術通信』七二四号、昭和十二年九月二十三日)
116. 荒井草雨「新興日本画の確立運動へ(二)」(『美術通信』七四一号、昭和十二年十月十六日)
117. 川口春波「明朗美術隠退に就いて」(『美之國』第十五巻第八号、昭和十四年八月)
118. 「明朗美術試作展」(『美術と趣味』第三巻第六号、昭和十三年六月十五日)
119. 明朗美術連盟は東条光顕(光高)により平成二十年に再興されているものの(現在活動休止中)、朗風の創設した明朗美術連盟としての活動は昭和十八年に終了したと筆者は考えている。
120. 船田玉樹「美術便り」(『實現』第十六巻第六号、昭和十四年六月)

本稿を記すにあたり、以下の諸氏よりご高配を賜りました(敬称略・順不同)。青木朋子・浅野俊道・東岩男・東谷洞雲・アートサロンギギ・池尻豪介・石丸昌孝・井島真知・今岡由華・石見真康・大谷博・大町佳三・落合早智子・織奥かおり・川口仰美・菊屋吉生・佐々木祐泉・佐藤隆浩・塩谷純・重松昌文・神英雄・樽谷研司・田野葉月・丹阿弥丹波子・豊見山愛・永井明生・中島啓子・長嶋圭哉・野地耕一郎・濱尾憲治・平良木高幸・平園賢一・藤井明・藤井素彦・藤咲億桜・藤原隆・古田亮・松竹京子・村上勇・村川映子・守山寛・米山賀津之・渡辺悦生・渡辺未知。また落合朗風の作品調査にあたり多くの方々にご助力いただきました。本稿ではお名前を記すことのできなかった方々も含め、末筆ながら心より御礼申しあげます。

図1:『美術評論』
(昭和九年五月号表紙、当館蔵)

図2:「榛澤菱花君は生く」
(『塔影』第十巻第六号、昭和九年六月)

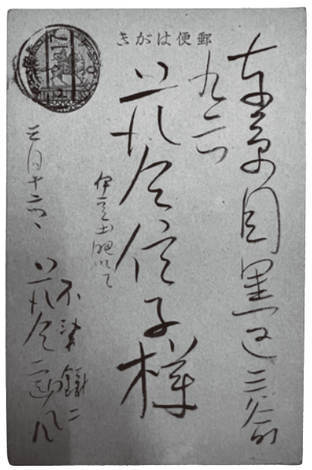


図3:「落合信子宛落合朗風不染鐵二書簡」
(昭和九年三月、当館蔵)

図4:図三裏面

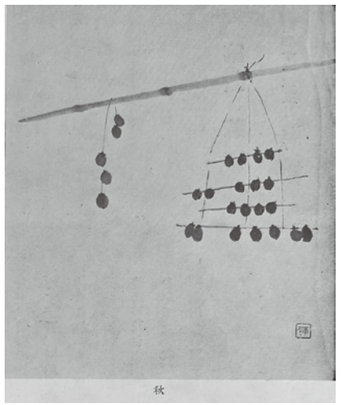


図5：『新草画』、個人蔵

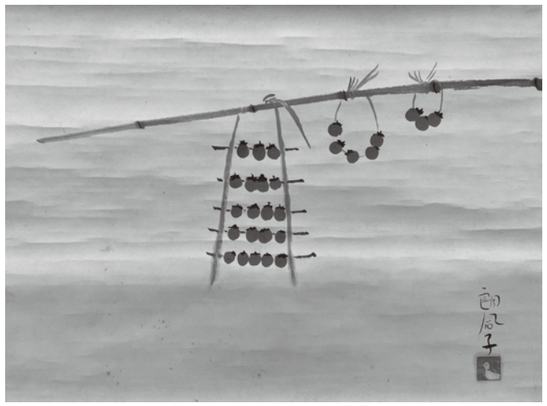


図6：落合朗風《柿》当館蔵

図7：落合朗風《吾が庭の眺め》右隻、個人蔵

図9：落合朗風《樹と魚》当館蔵

図8：落合朗風《吾が庭の眺め》左隻、個人蔵

【資料1】明朗美術連盟展覧会出品目録

本表は昭和9年から12年にかけて開催された明朗美術連盟展の出品作品をリスト化したものである。開催された会場によって出品作品が追加されている場合や掲載媒体によって作品名表記が異なる場合があるものの、本表は刊行された以下の目録情報に拠っている。『明朗美術聯盟・創立紀年試作』（昭和9年5月、個人蔵）、『第1回明朗展』（昭和9年9月、個人蔵）、『第2回明朗美術展』（昭和10年9月、東京文化財研究所蔵）、『第3回明朗展』（昭和11年9月、東京文化財研究所蔵）、『落合朗風追慕 明朗美術試作展』（昭和12年6月、東京文化財研究所蔵）、『第4回明朗展』（昭和12年9月、個人蔵）。なお()の記載は原本に拠っており、[]に記した表記は筆者による補足である。また初の項目は初出品であるか否かを示し、大きさの項において用いた「／」は改行を意味し、画像の項の番号は資料2と対応している。

No	所属	初	作者	作品名	材質	大きさなど	売値(円)	受賞	画像
明朗美術連盟・創立紀念試作展　昭和9(1934)年5月25～30日　上野・松坂屋6階									
1	連盟員	—	落合朗風	糸満の女	紙本	二尺一寸巾／竪幅	—		1①
2	連盟員	—	落合朗風	半裸	紙本	二尺二寸巾／竪幅	—		1③
3	連盟員	—	落合朗風	茶郷(一、二)	紙本	二尺巾竪幅	—		1②
4	連盟員	—	落合朗風	静物	絹本	二尺五寸巾／横幅	—		1④
5	連盟員	—	落合朗風	秋茄子	絹本	尺八巾／横幅	—		1⑤
6	連盟員	—	落合朗風	春籠	絹本	二尺五寸巾／横幅	—		1⑥
7	連盟員	—	落合朗風	秋籠	絹本	二尺五寸巾／横幅	—		1⑦
8	連盟員	—	落合朗風	海草と沙魚	絹本	尺八巾／横幅	—		—
9	連盟員	—	落合朗風	壺花	紙本	二尺巾／竪幅	—		—
10	連盟員	—	落合朗風	静物	絹本	尺八巾／横幅	—		—
11	連盟員	—	落合朗風	静物	絹本	尺八巾／横幅	—		—
12	連盟員	—	落合朗風	静物	絹本	尺八巾／横幅	—		—
13	連盟員	—	川口春波	杉林	紙本	六曲一双	—		1⑩
14	連盟員	—	村上三千穂	雪の宿	—	小二曲一双	—		1⑮
15	連盟員	—	村上三千穂	能	—	小六曲半双	—		—
16	連盟員	—	村上三千穂、不染鐵二	大島の巻	紙本	竪七寸五分／長五十尺	—		1⑪
17	連盟員	—	長井亮	髪すく少女	紙本	竪四尺八寸／幅六尺	—		1⑫
18	連盟員	—	長井亮	島女	紙本	二曲半双	—		1⑬
19	連盟員	—	長井亮	静物	絹本	四尺巾／三尺	—		1⑭
20	連盟員	—	樋口英雄	水仙花	紙本	竪四尺／幅五尺	—		1⑰
21	連盟員	—	樋口英雄	冬の朝	絹本	竪三尺六寸／幅三尺六寸	—		—
22	連盟員	—	中土大至良	春澗	紙本	竪五尺／幅六尺	—		1⑲
23	連盟員	—	早田廣	孤兎	紙本	三尺／三尺	—		1⑳
24	連盟員	—	早田廣	双兎	絹本	三尺五寸／四尺	—		—
25	連盟員	—	乾勝二	つり堀	絹本	竪三尺／幅四尺五寸	—		—
26	連盟員	—	安井小彌太	鐵橋	紙本	竪三尺巾／幅三尺五寸	—		—
27	連盟員	—	安井小彌太	田端操車場	紙本	竪二尺二寸／幅三尺一寸	—		—
28	賛助員	—	不染鐵二	春近し	絹本	尺八横幅	—		—
29	賛助員	—	不染鐵二	早春	絹本	尺八横幅	—		—
30	賛助員	—	不染鐵二	吾家	絹本	尺五横幅	—		—
31	賛助員	—	不染鐵二	海の幸	帯地	廣巾	—		—
32	賛助員	—	不染鐵二	海の巻	帯地	廣巾	—		—
33	賛助員	—	不染鐵二	緑雨	帛紗	—	—		—
34	賛助員	—	不染鐵二	海	帛紗	—	—		—
35	賛助員	—	不染鐵二	山	帛紗	—	—		—
36	研究会員	—	芝勝堂[芝勝歩か]	女	紙本	竪三尺八寸／幅三尺九寸	—		1⑯
37	研究会員	—	芝勝堂[芝勝歩か]	春日	紙本	竪四尺一寸／幅五尺五寸	—		—
38	研究会員	—	渡邊太刀雄	種店	紙本	竪五尺／幅三尺	—		1⑱
目録なし		—	故・榛澤菱花	遺稿	—	—	—		1㉑
第1回明朗展　昭和9(1934)年9月2～12日　上野・日本美術協会									
1	同人	—	落合朗風	人魚	—	—	2000		2①

2	同人	—	落合朗風	東京風景　不忍池	—	—	500		2②
2	同人	—	落合朗風	東京風景　地下鐵	—	—	500		2③
2	同人	—	落合朗風	東京風景　銀座	—	—	500		2④
3	同人	—	川口春波	秋氣	—	—	600		2⑤
4	同人	—	川口春波	宵［良宵］	—	—	600		2⑥
5	目録なし	—	川口春波	河ぞこ	—	—	—		2⑦
6	目録なし	—	川口春波	吹雪	—	—	—		2⑧
7	連盟員	—	樋口英雄	麥	—	—	100		2⑨
8	連盟員	—	長井亮	彩夏圖	—	—	300		2⑫
9	連盟員	—	長井亮	愛樹	—	—	300		2⑬
10	連盟員	○	安藤ふち枝	赤いばら	—	—	150		2㉘
11	—	○	渡邊實	トマト畑のある風景	—	—	100	研究賞	2⑱
12	—	○	渡邊實	白日	—	—	80		2⑲
13	—	○	馬場和夫	手風琴など	—	—	100	研究賞	2⑯
14	—	○	馬場和夫	蒼丘	—	—	100		2⑰
15	—	○	井上陵華	喫茶店	—	—	100		2⑳
16	—	○	高木古泉	双鯉	—	—	500		2㉑
17	—	○	村上安秋	初髷	—	—	80		2㉒
18	—	○	三ヶ尻正	浴衣の女	—	—	300		2㉙
19	—	○	都路青花	島の夏［南島夏日］	—	—	100		2㉕
20	—	○	二宮新	憩ひ［草に憩ふ］	—	—	100		2⑭
21	—	○	田中經子	粧ひ	—	—	50		2⑮
22	—	○	大山善國	洗ひ場風景	—	—	30		2㉓
23	—	○	長谷川進	瓦燒	—	—	30		2㉔
24	—	○	石丸俊太郎	蚊帳	—	—	1000		2㉗
25	—	○	谷良治	朝	—	—	200		2㉖
26	—	○	朴生光	ぼたん椿	—	—	100		2⑩
27	—	○	朴生光	蛾	—	—	100		2⑪
第2回明朗美術展　昭和10（1935）年9月11〜29日　上野・東京府美術館									
1	同人	—	落合朗風	常夏の國	—	—	4000		3①
2	同人	—	落合朗風	三人の音楽隊	—	—	非売		3②
3	同人	—	落合朗風	道化	—	—	非売		3③
4	同人	—	落合朗風	畫人像	—	—	非売		3④
5	同人	—	川口春波	水苑	—	—	600		3⑤
6	同人	—	川口春波	雪牡丹	—	—	300		3⑥
7	員友	—	朴生光	春日	—	—	200		3⑫
8	員友	—	朴生光	鳩の家	—	—	150	研究賞	3⑪
9	員友	—	朴生光	霜	—	—	400		3⑩
10	員友	—	井上陵華	山の驛	—	—	200	研究賞	3㉔
11	員友	—	井上陵華	郊外の驛	—	—	300		3㉕
12	員友	—	樋口英雄	静物	—	—	150		3⑨
13	員友	—	樋口英雄	都會の眞晝	—	—	200		3⑧
14	員友	—	渡邊實	供華	—	—	300	國友賞	3⑦
15	員友	—	馬場和夫	桃	—	—	100	國友賞	3⑮
16	員友	—	馬場和夫	カンナ	—	—	300		3⑭
17	員友	—	高木古泉	池畔	—	—	450		3㉓
18	員友	—	安藤ふち枝	粧	—	—	200		3⑳
19	員友	○	丹阿彌岩吉	花バラの牆	—	—	300	研究賞	3㉝
20	員友	○	荒井草雨	立秋	—	—	150		3㉜

21	研究員	—	二宮新	夜の伊勢崎町	—	—	500		3㊳
22	研究員	—	都路青花	春展らく	—	—	200		3㉚
23	研究員	—	都路青花	工場風景	—	—	200		3㉛
24	研究員	—	谷良治	花	—	—	100		3㊷
25	研究員	○	矢島東風	丘のある風景	—	—	450		3⑯
26	研究員	○	狩野晃行	庭	—	—	150		3㊹
27	研究員	○	伊久留朗兒	サボテン	—	—	200		3㉗
28	研究員	○	伊久留朗兒	女	—	—	100		3㉖
29	研究員	○	伊久留朗兒	風景A	—	—	120		3㉘
30	研究員	○	伊久留朗兒	風景B	—	—	100		3㉙
31	研究員	○	渡邊武行	庭前	—	—	100		3㊱
32	研究員	○	重松謙吉	草上	—	—	150		3⑱
33	研究員	○	重松謙吉	浴女	—	—	100		3⑲
34	研究員	○	海老原克巳	冬桐圖	—	—	200		3⑰
35	研究員	○	田代寛哉	少女	—	—	100		3㊲
36	—	—	石丸大象［石丸俊太郎］	赤い籠	—	—	600		3㉑
37	—	○	岡田魚降森	山の湯のランプ部屋	—	—	300		3㉒
38	—	○	佐々木勝麿	無花果	—	—	非売		3㉟
39	—	○	川口治雄	訪客	—	—	非売		3㊸
40	—	○	具志堅古雅	秋	—	—	200		3㉞
41	—	○	田中智子	赤い羽織	—	—	50		3㊶
42	—	○	國友重世	夕顔	—	—	250		3⑬
43	—	○	小倉清子	鷺	—	—	80		3㊴
44	—	○	小倉清子	春	—	—	50		3㊵
45	—	—	故・榛澤菱花	庭	—	—	—		3㊺
46	—	—	故・榛澤菱花	朝凪	—	—	—		3㊻
第3回明朗展　昭和11（1936）年9月10〜29日　上野・東京府美術館									
1	同人	—	落合朗風	かまくら	—	二曲一双	3000		4①
2	同人	—	落合朗風	吾が庭の眺め	—	二曲一双	2000		4②
3	同人	—	落合朗風	遊踪處々　太海の岩	—	タテ六尺／ヨコ二尺一寸	500		4③
3	同人	—	落合朗風	遊踪處々　野澤の浄堂	—	タテ六尺／ヨコ二尺一寸	500		4③
3	同人	—	落合朗風	遊踪處々　三瀧觀音	—	タテ六尺／ヨコ二尺一寸	500		4③
3	同人	—	落合朗風	遊踪處々　朝鮮の女	—	タテ六尺／ヨコ二尺一寸	500		4③
4	同人	—	川口春波	春秋二題　春丘	—	六曲半双	500		4④
4	同人	—	川口春波	春秋二題　秋林	—	六曲半双	500		4④
5	同人	—	丹阿彌岩吉	七面鳥	—	二曲一双	800		4⑨
6	同人	—	井上陵華	網小屋	—	二曲一双	800		4⑦
7	同人	—	井上陵華	書室の静物	—	ヨコ四尺七寸／タテ五尺	400		4⑥
8	同人	—	渡邊實	裸譜	—	タテ六尺／ヨコ四尺五寸	500		4⑤
9	同人	—	荒井草雨	志摩二題　干網	—	ヨコ九尺／タテ二尺	500		4⑧
9	同人	—	荒井草雨	志摩二題　海風	—	ヨコ九尺／タテ二尺	500		4⑧
10	盟友	—	伊久留朗兒	風景	—	ヨコ三尺／タテ四尺	120	研究賞	4⑳
11	盟友	—	伊久留朗兒	秋裝二女圖	—	ヨコ五尺／タテ六尺五寸	300		4⑲
12	盟友	—	岡田魚降森	京丸の振米	—	二曲一双	1000	國友賞	4⑮
13	盟友	—	岡田魚降森	魚雨	—	タテ七尺／ヨコ七尺	300		4⑯
14	盟友	—	谷良治	綠野	—	二曲半双	150		4㉔
15	盟友	—	樋口英雄	はぐくみ	—	ヨコ六尺／タテ六尺	300		4⑭
16	盟友	—	狩野晃行	綠蔭	—	六曲半双	600		4⑱
17	盟友	—	重松謙吉	ピクニック	—	ヨコ四尺／タテ六尺	500	國友賞	4⑪

18	盟友	—	重松謙吉	裸婦群像	—	ヨコ九尺／タテ六尺	800	國友賞	4⑩
19	—	—	具志堅古雅	初夏	—	タテ八尺／ヨコ四尺五寸	300		4⑬
20	—	—	田中智子	女湯	—	二曲半双	非売		4㉞
21	—	—	二宮新	冬の山中湖	—	四折半双	500		4㉗
22	—	—	國友重世	清韻	—	ヨコ四尺／タテ六尺	非売		4㉙
23	—	—	田代寛哉	小祠	—	ヨコ三尺八寸／タテ六尺	150		4⑫
24	—	—	海老原克巳	柿	—	六曲半双	500		4㉝
25	—	—	佐々木勝麿	書室の一隅	—	ヨコ四尺五寸／タテ六尺	—		4⑰
26	—	—	渡邊武行	晝憩	—	二曲半双	150		4㉓
27	—	○	城野三蔵	沙盆	—	タテ七尺／ヨコ四尺	100		4㉘
28	—	○	城野三蔵	花の店	—	タテ四尺／ヨコ三尺	100		4㉒
29	—	○	東條光高	芽松	—	六曲半双	非売	研究賞	4㉕
30	—	○	加藤勝重	秋風	—	ヨコ六尺／タテ四尺	300		4㊲
31	—	○	村川彌五郎	大雄山遠望の圖	—	ヨコ五尺五寸／タテ七尺	非売		4㉟
32	—	○	廣原浩暉	潮	—	タテ四尺／ヨコ五尺五寸	300		—
33	—	○	西田知都志	鳥	—	二曲半双	—		—
34	—	○	比良木秀水	刺繍	—	二曲半双	500		4㉖
35	—	○	佐藤順之介	深山杉	—	タテ五尺／ヨコ四尺五寸	200		4㉛
36	—	○	木和村創爾郎	淺草觀音	—	ヨコ七尺／タテ七尺	1000		4㉜
37	—	○	林正勝	廢驛の午後	—	タテ三尺／ヨコ四尺	—		4㉚
38	—	○	末永光司	二人の女	—	ヨコ五尺七寸／タテ六尺六寸	700		4㉑
39	—	○	佐々木順	母と子	—	二曲半双	500		4㊱
落合朗風追慕 明朗美術試作展　昭和12(1937)年6月7～13日　上野・松坂屋									
1	同人	—	故・落合朗風	春夢	—	二尺五寸巾／竪幅	非売		5①
2	同人	—	故・落合朗風	彩濱	—	二尺五寸巾／竪幅	非売		5②
3	同人	—	故・落合朗風	秋垣	—	二尺五寸巾／竪幅	非売		5③
4	同人	—	故・落合朗風	雪餘	—	二尺五寸巾／竪幅	非売		5④
5	同人	—	故・落合朗風	新秋	—	尺五絹本	非売		5⑤
6	同人	—	故・落合朗風	白椿(絶筆)	—	二尺巾／横顔[横物か]	非売		5⑥
7	同人	—	川口春波	薫春	—	二曲半双	300		5⑦
8	同人	—	川口春波	暖冬	—	二曲半双	300		5⑧
9	同人	—	川口春波	梨春	—	尺五絹本	80		5⑨
10	同人	—	川口春波	密柑	—	尺五絹本	80		5⑩
11	同人	—	渡邊示光[渡邊實]	破縛	—	三尺一寸／六尺二寸	1000		5⑪
12	同人	—	荒井草雨	淺春二題	—	三尺巾／横物	600		5⑮
13	同人	—	井上陵華	海の見える小屋	—		500		5⑫
14	同人	—	丹阿彌岩吉	芙蓉	—	二曲半双	500		5⑬
15	同人	—	丹阿彌岩吉	スイトピー	—	尺五絹本	80		5⑭
16	盟友	—	樋口山笑[樋口英雄]	春野	—	四曲	300		5⑯
17	盟友	—	岡田魚降森	蟹光る	—	尺五絹本	40		5⑰
17	盟友	—	岡田魚降森	夜光虫	—	尺五絹本	40		5⑰
18	盟友	—	重松謙吉	鶴	—	二尺三寸巾／五尺三寸	300		5⑲
19	盟友	—	伊久留朗兒	鶴の構圖	—	三尺二寸巾／五尺五寸	500		5⑱
20	盟友	—	二宮新	酒倉	—	三尺／五尺七寸	150		5㉗
21	盟友	—	二宮新	早春	—	尺五絹本	50		5㉘
22	盟員	—	田代寛哉	初冬	—	尺五絹本	50		5㉕
23	盟員	—	田代寛哉	達磨	—	二尺五寸巾／五尺五寸	150		5㉖
24	盟員	—	海老原克巳	夜梅	—	二曲半双	500		5⑳
25	盟員	—	谷良治	鳩	—	三尺巾／四尺	100		5㉚

26	盟員	—	渡邊武行	閑晝	—	二曲半双	150	5㉙
27	盟員	—	具志堅古雅	四ツ竹踊	—	二曲半双	250	5㉑
28	盟員	—	木和村創爾郎	春光	—	二曲半双	500	5㉛
29	盟員	—	佐々木順	各日〔冬日〕	—	二曲半双	300	5㉝
30	研究員	○	古淵啞草	山渓の魚	—	尺八横物	80	5㉞
31	研究員	○	楠奉白光	構成	—	五尺巾／七尺	500	5㉔
32	研究員	○	山下芳夫	椿	—	二曲半双	500	5㉒
33	研究員	○	山下芳夫	窓	—	尺五絹本	50	5㉓
34	—	—	村川彌五郎	早春の海邊	—	二曲半双	300	5㉜
35	—	—	藤田嗣治	角力	—	三尺巾／三尺五寸	非売	5㉟
36	—	—	藤田嗣治	喧啄	—	六曲一双	10000	5㊱
第4回明朗展　昭和12(1937)年9月10～29日　東京・東京府美術館								
1	同人	—	川口春波	香實郷	—	六曲一双	2000	6①
2	同人	—	荒井草雨	絲苑泉石	—	六曲一双	2000	6④
3	同人	—	渡邊示光[渡邊實]	無疑光圖	—	七尺——四尺	2300	6⑥
4	同人	—	渡邊示光[渡邊實]	静物	—	三尺五寸／三尺	200	6⑦
5	同人	—	丹阿彌岩吉	蓮	—	六曲一双	2000	6②
6	同人	—	井上陵華	遅日	—	六曲一双	1000	6⑤
7	盟友	—	伊久留朗兒	カンナ之圖	—	六曲半双	600	6③
8	盟友	—	大町天心[二宮新]	劫火	—	四曲半双	800	6⑫
9	盟友	—	重松謙吉	男	—	六尺——九尺	1000	平野氏賞　6⑰
10	盟友	—	重松謙吉	生治(クラシ)〔生活〕	—	三尺七寸／五尺	500	6⑯
11	盟友	—	岡田魚降森	岩魚焼く天井	—	二曲一双	200	6㉔
12	盟友	—	岡田魚降森	河鹿の巣	—	三尺——四尺	100	—
13	盟友	—	狩野晃行	水族館	—	二曲一双	900	6㉓
14	盟友	—	狩野晃行	沙漠の家	—	六曲一双	3000	6㉒
15	盟友	—	谷良治	穴居ノ跡	—	二曲一双	500	6⑬
16	盟員	—	楠奉白光	繪馬堂	—	五尺五寸／八尺	500	6⑧
17	盟員	—	具志堅古雅	月下香	—	四曲半双	800	6⑨
18	盟員	—	古淵啞草	青果	—	六尺——五尺	500	6⑳
19	盟員	—	佐々木順	秋意	—	二曲半双	300	6㉗
20	盟員	—	田代寛哉	冬眠	—	二曲半双	300	6⑩
21	盟員	—	村川彌五郎	海近く	—	二曲一双	—	6⑪
22	盟員	—	東條光高	春豪	—	六曲半双	800	6⑲
23	盟員	—	穂坂静夫	馬	—	二曲半双	500	6㉑
24	盟員	—	渡邊武行	目黒の里	—	五尺三寸／四尺	300	6㉛
25	盟員	—	木和村創爾郎	北の國の海邊	—	二曲半双	600	6⑮
26	盟員	—	山下芳夫	近郊	—	六尺二寸／六尺五寸	—	6㉖
27	客員	—	藤井霞郷	樹海の秋	—	六曲半双	1000	6⑭
28	—	○	鈴木憲治	露	—	六尺／六尺五寸	100	6㉙
29	—	○	戸田久代	砂上	—	三尺二寸／五尺	非売	6⑱
30	—	○	藤井小穂子	野草	—	二曲半双	200	6㉚
31	—	○	林一羅	貝むき	—	五尺——四尺	150	6㉘
32	—	○	内田秋水	鵜	—	六尺——三尺	150	6㉕

【資料2　明朗美術連盟出品作品集（未定稿）】

【凡例】

・本資料は、昭和九年の明朗美術連盟・創立紀念試作展から昭和十二年の第四回明朗展までの出品作品画像をまとめたものである。
・作品画像は、当時販売された絵葉書（個人蔵）や雑誌などから抜粋した。
・現在所在が判明している作品についても、現在の作品撮影画像ではなく、右記の資料画像を使用した。
・作品タイトルや画家各表記は【資料1】を基準としている。そのため本資料においては旧漢字をそのまま使用している。

著作権者に関してはできうる範囲での探索を試みましたが、明らかになっていない方がいらっしゃいます。
掲載の著作物等の権利者の方またはお心当たりのある方は、島根県立美術館までお知らせくださいますよう、お願いいたします。

昭和九（一九三四）年五月二十五日～三十日　明朗美術連盟・創立紀念試作展

【1①】落合朗風《糸満の女》

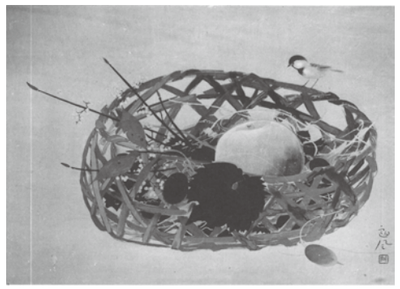
【1②】落合朗風《茶郷（一、二）》

【1③】落合朗風《半裸》

【1④】落合朗風《静物》

【1⑥】落合朗風《春籠》

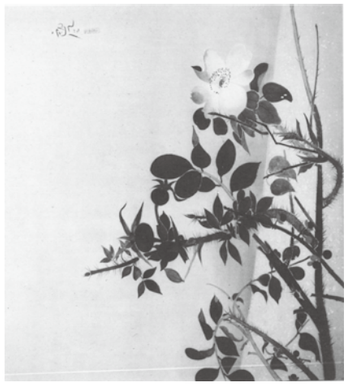
【1⑤】落合朗風《秋茄子》



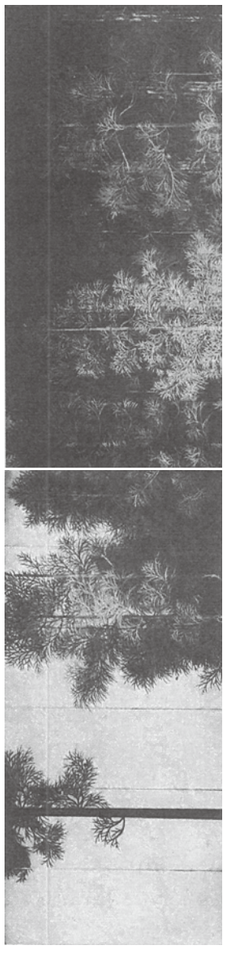
【1⑦】落合朗風《秋籠》

【1⑧】落合朗風《夜潮(「静物か」)》

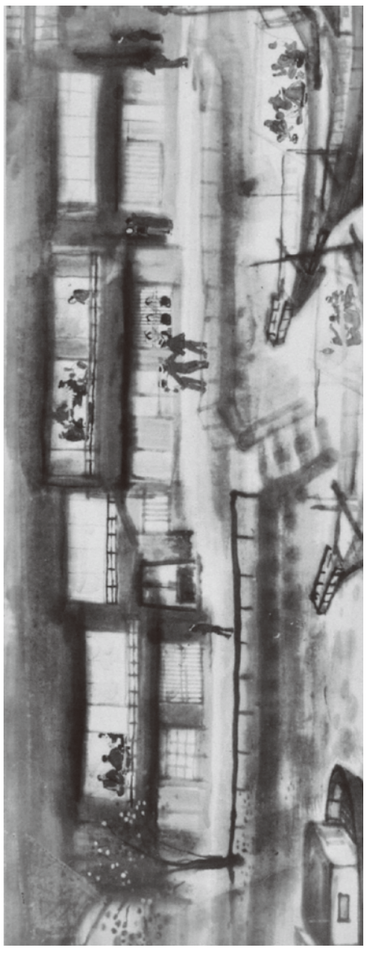
【1⑨】落合朗風《はまなす(「静物か」)》



【1⑩】川口春波《杉林》



【1⑪】村上三千穂、下染鐵二《大島の巻》

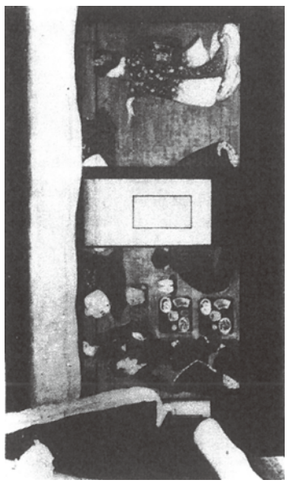


【1⑫】長井亮《髪すく少女》

【1⑬】長井亮《島女》

【1⑭】長井亮《静物》

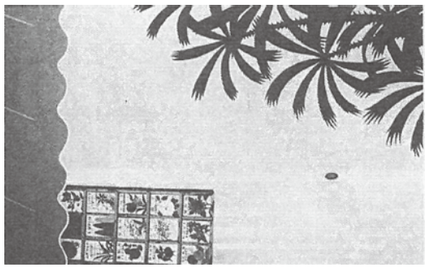
【1⑮】村上三千穂《雪の宿》



【1⑯】芝勝歩《女》

【1⑰】樋口英雄《水仙花》

【1⑱】渡邊太刀雄《種苦》



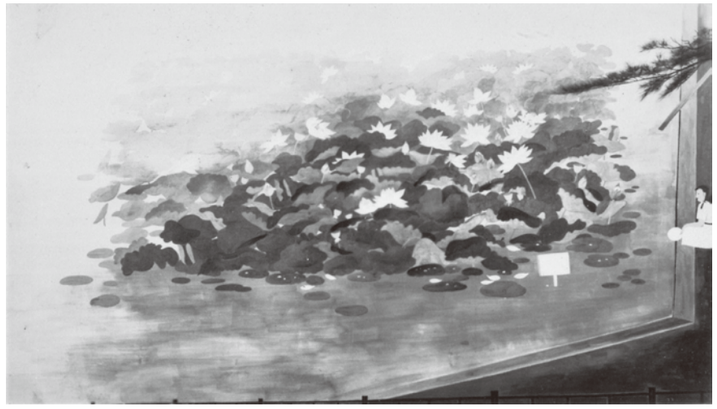
【1⑲】中土大至良《春澗》

【1⑳】早田廣《孤兎》

【1㉑】故・榛澤菱花《遺稿》

昭和九(一九三四)年九月二日〜十二日　第一回明朗展

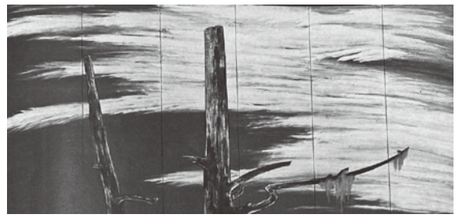
【2①】落合朗風《人魚》



【2②】落合朗風《東京風景　不忍池》

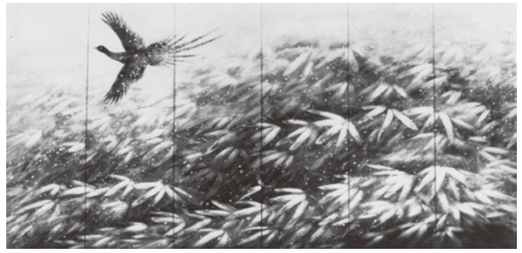
【2③】落合朗風《東京風景　地下鐵》

【2④】落合朗風《東京風景　銀座》



【2⑤】川口春波《秋氣》

【2⑥】川口春波《宵》



【2⑧】川口春波《吹雪》

【2⑦】川口春波《河ぞこ》

【2⑨】樋口英雄《麥》

【2⑪】朴生光《蛾》

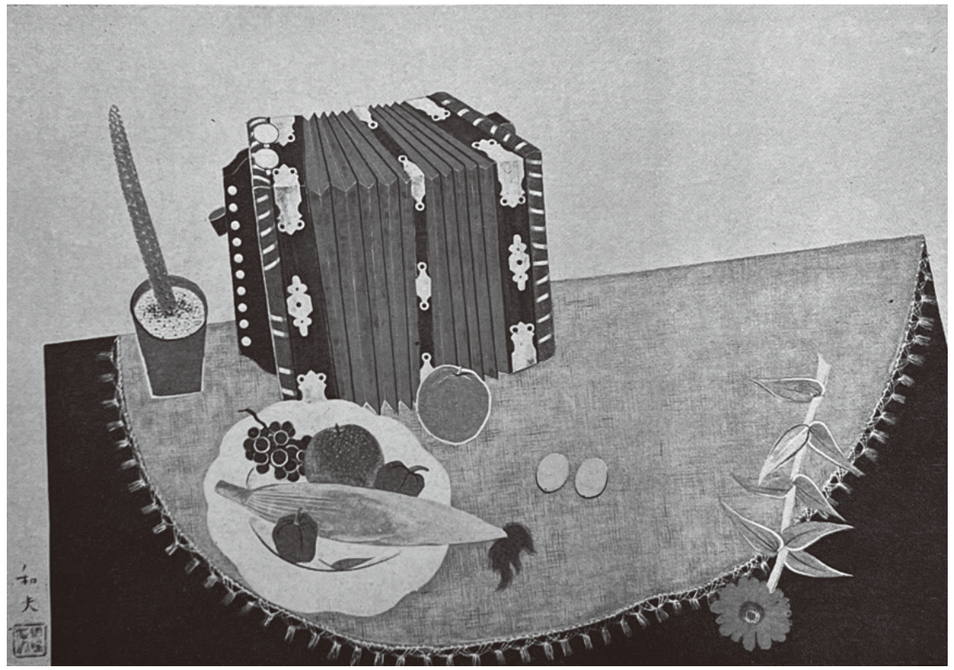
【2⑩】朴生光《ぼたん椿》

【2⑫】長井亮《彩夏圖》

【2⑬】長井亮《愛樹》

【2⑭】二宮新《憩ひ》

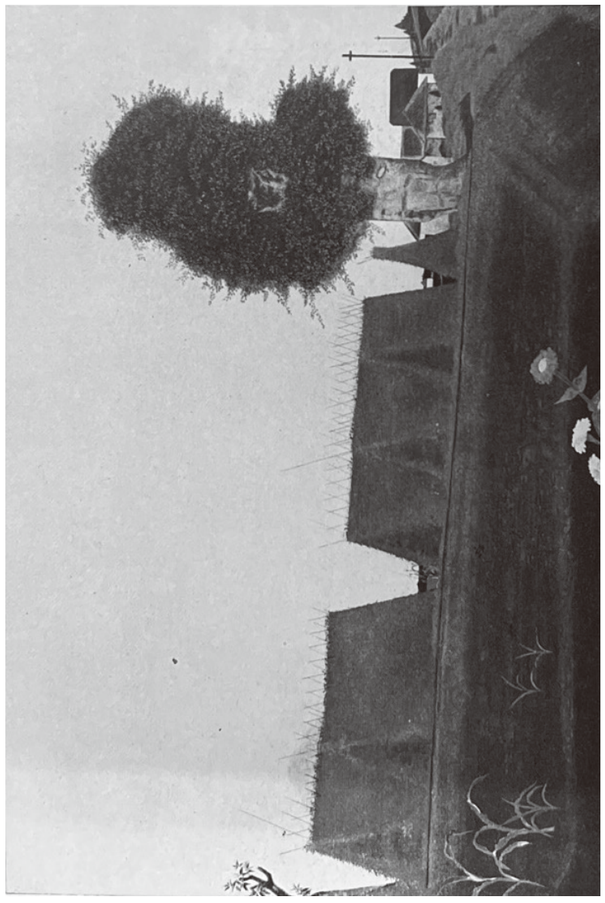
【2⑮】田中經子《粧ひ》



【2⑯】馬場和夫《手風琴など》

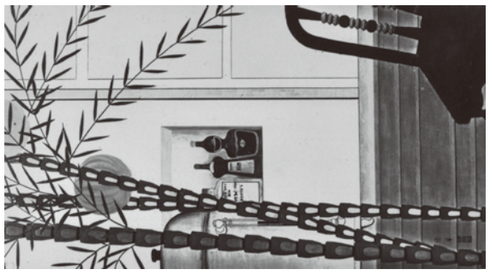
【2⑰】馬場和夫《蒼丘》

【2⑱】渡邊貫《トマト畑のある風景》



【2⑲】渡邊貫《白日》

【2⑳】井上陵華《喫茶店》



【2㉑】高木古泉《双鯉》

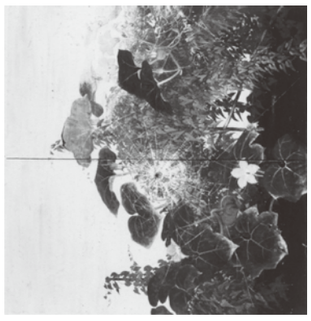
【2㉒】村上安秋《初髷》

【2㉓】大山善國《洗ひ場風景》

【2㉔】長谷川進《瓦焼》

【2㉕】都路青花《島の夏》

【2㉖】谷良治《朝》



【2㉗】石丸俊太郎《蚊帳》

【2㉘】安藤ふち枝《赤いばら》

【2㉙】三ヶ尻正《浴衣の女》

昭和十(一九三五)年九月十一日～二十九日　第二回明朗美術展

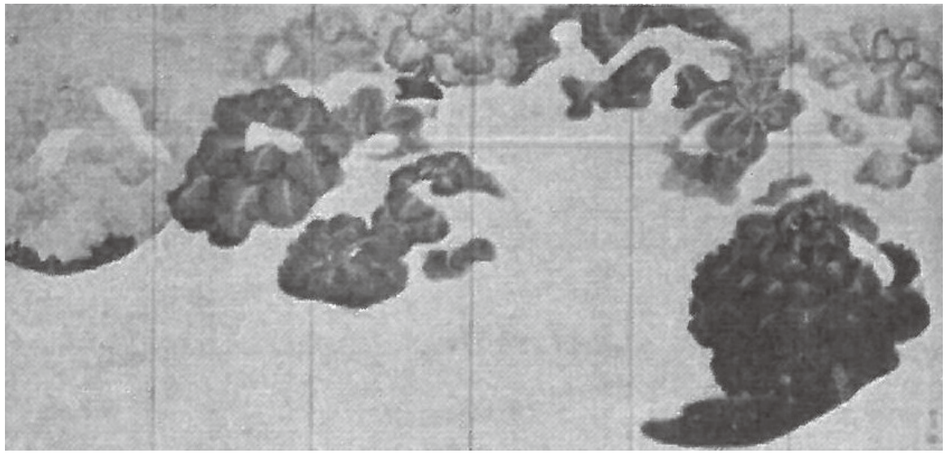
【3①】落合朗風《常夏の國》

【3②】落合朗風《三人の音楽隊》

【3③】落合朗風《道化》

【3④】落合朗風《畫人像》

【3⑤】川口春波《水苑(左隻)》



【3⑥】川口春波《雪牡丹(右隻)》

【3⑦】渡邊蕾《供華》

【3⑧】樋口英雄《都會の眞晝》

【3⑨】樋口英雄《静物》

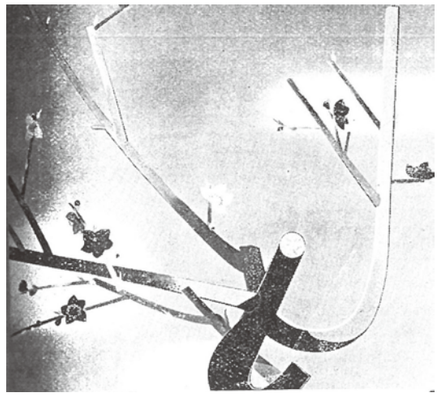
【3⑩】朴生光《霜》

【3⑪】朴生光《鳩の家》

【3⑫】朴生光《春日》

【3⑬】國友重世《夕顔》

【3⑭】馬場和夫《カンナ》



【3⑮】馬場和夫《桃》

【3⑯】矢島東風《丘のある風景》

【3⑰】海老原克巳《冬桐圖》

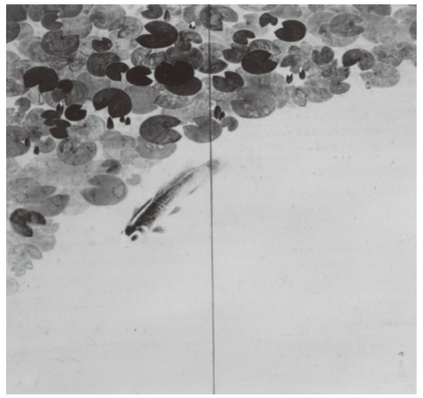
【3⑱】重松謙吉《草上》

【3⑲】重松謙吉《浴女》

【3⑳】安藤ふち枝《粧》

【3㉑】石丸大象《赤い籠》

【3㉒】岡田魚降森《山の湯のランプ部屋》



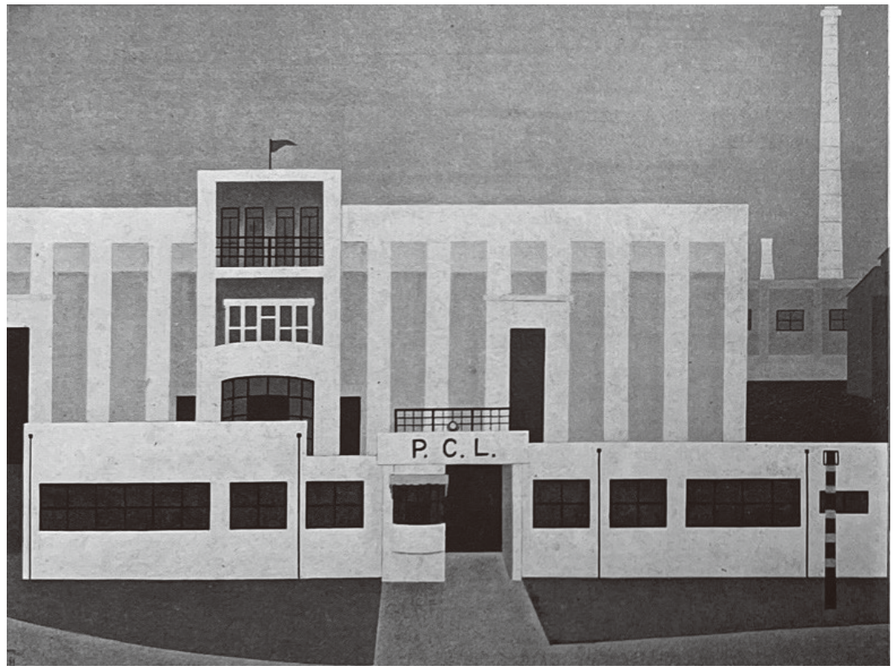
【3㉓】高木古泉《池畔》

【3㉔】井上陵華《山の驛》

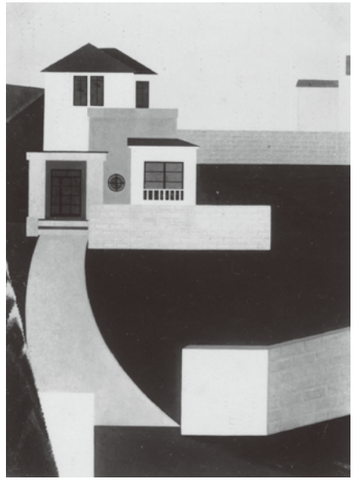
【3㉕】井上陵華《郊外の驛》

【3㉖】伊久留朗兒《女》

【3㉗】伊久留朗兒《サボテン》



【3㉘】伊久留朗兒《風景A》

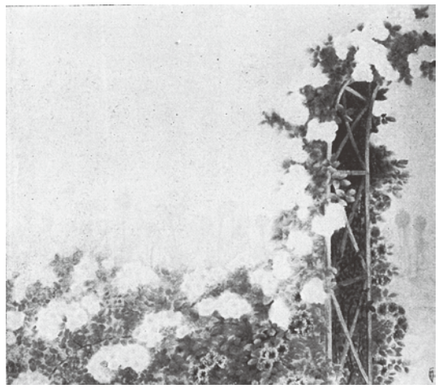


【3㉙】伊久留朗兒《風景B》

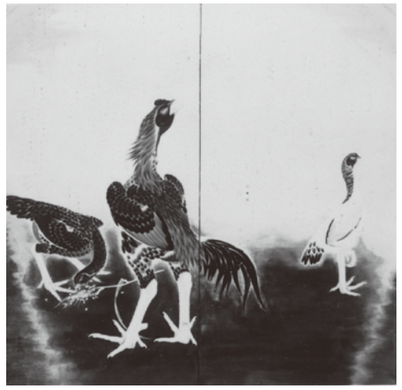
【3㉚】都路青花《春展らく》

【3㉛】都路青花《工場風景》

【3㉜】荒井草雨《立秋》



【3㉝】丹阿彌岩吉《花バラの牆》



【3㉞】具志堅古雅《秋》

【3㉟】佐々木勝麿《無花果》

【3㊱】渡邊武行《庭前》

【3㊲】田代寛哉《少女》

【3㊳】二宮新《夜の伊勢崎町》

【3㊴】小倉清子《鷺》

【3㊵】小倉清子《春》

【3㊶】田中智子《赤い羽織》

【3㊷】谷良治《花》

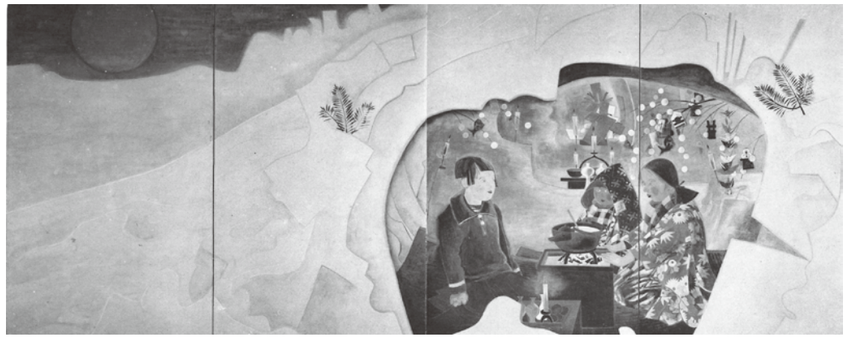
【3㊸】川口治雄《訪客》

【3㊹】狩野晃行《庭》

【3㊻】故・榛澤菱花《朝凪》

【3㊺】故・榛澤菱花《庭》

昭和十一（一九三六）年九月十日～二十九日　第三回明朗展



【4①】落合朗風《かまくら》

【4②】落合朗風《吾が庭の眺め》

【4③】落合朗風《遊踪處々》

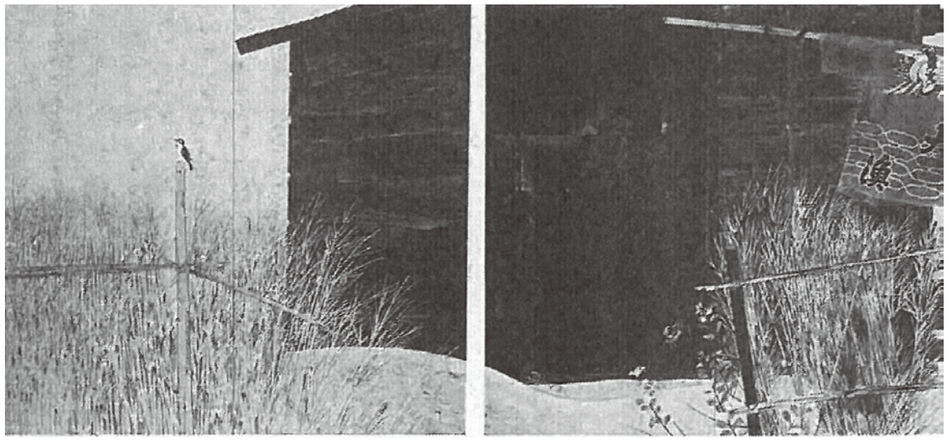
（右）「太海の岩」
（左）「野澤の浄堂」

（右）「三瀧觀音」
（左）「朝鮮の女」

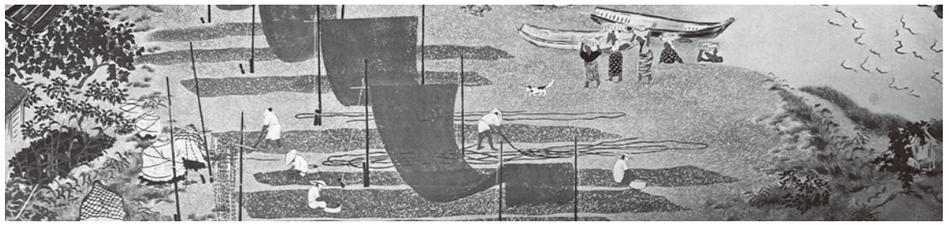
【44】川口春波《春秋二題》（上）春丘、（下）秋林

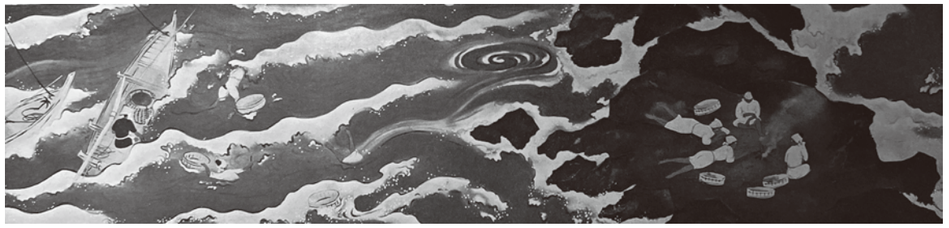
【45】渡邊實《裸譜》

【46】井上陵華《書室の静物》

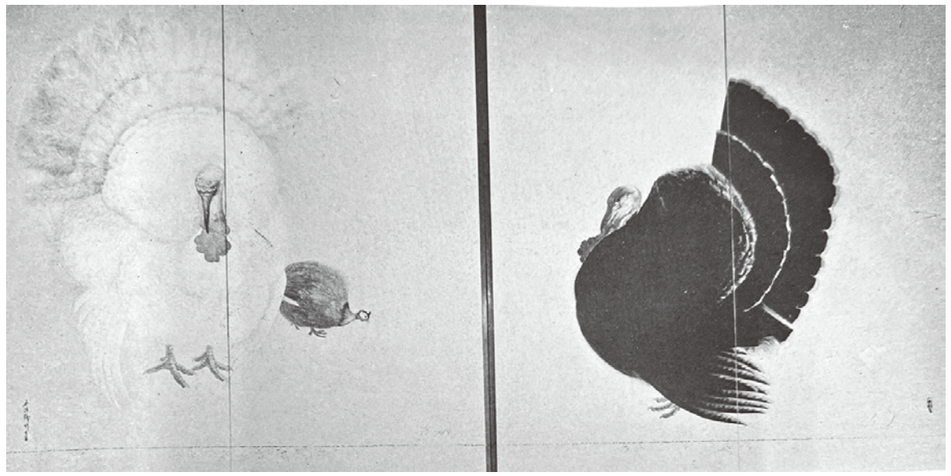


【47】井上陵華《網小屋》





【48】荒井草雨《志摩二題》（上）干網、（下）海風



【49】丹阿彌岩吉《七面鳥》

【4⑩】重松謙吉《裸婦群像》

【4⑪】重松謙吉《ピクニック》

【4⑫】田代寛哉《小祠》

【4⑬】具志堅古雅《初夏》

【4⑭】樋口英雄《はぐくみ》

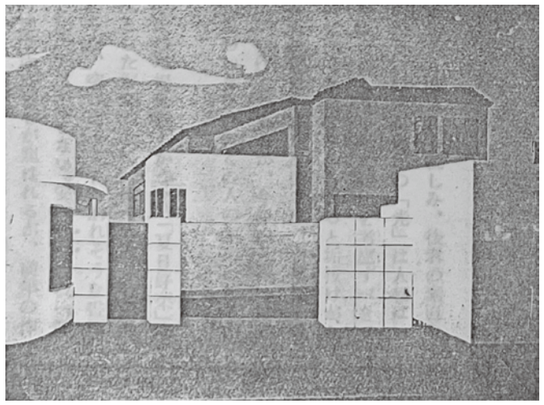
【4⑮】岡田魚降森《京丸の振米》

【4⑯】岡田魚降森《魚雨》

【4⑰】佐々木勝麿《畫室の一隅》

【4⑱】狩野晃行《綠蔭》

【4⑲】伊久留朗兒《秋裝二女圖》



【4⑳】伊久留朗兒《風景》

【4㉑】末永光司《二人の女》

【4㉒】城野三蔵《花の店》

【4㉓】渡邊武行《晝憩》

【4㉔】谷良治《綠野》

【4㉕】東條光高《芽松》

【4㉖】比良木秀水《刺繍》

【4㉗】二宮新《冬の山中湖》

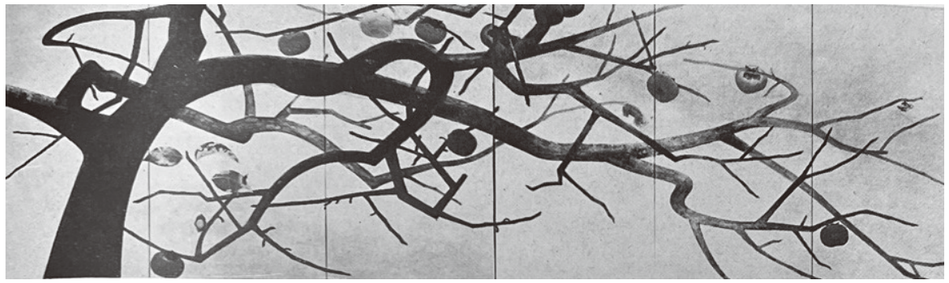
【4㉘】城野三蔵《沙盆》

【4㉙】國友重世《清韻》

【4㉚】林正勝《廢驛の午後》

【4㉛】佐藤順之介《深山杉》

【4㉜】木和村創爾郎《淺草觀音》



【4㉝】海老原克巳《柿》

【4㉞】田中智子《女湯》

【4㉟】村川彌五郎《大雄山遠望の圖》

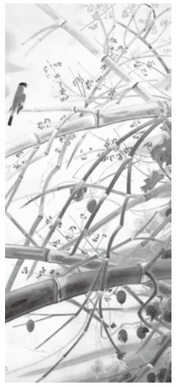
【4㊱】佐々木順《母と子》

【4㊲】加藤勝重《秋風》

昭和十二(一九三七)年六月七日～十三日　落合朗風追慕 明朗美術試作展

【5①】故・落合朗風《春夢》

【5②】故・落合朗風《彩濱》



【5③】故・落合朗風《秋垣》

【5④】故・落合朗風《雪餘》

【5⑤】故・落合朗風《新秋》

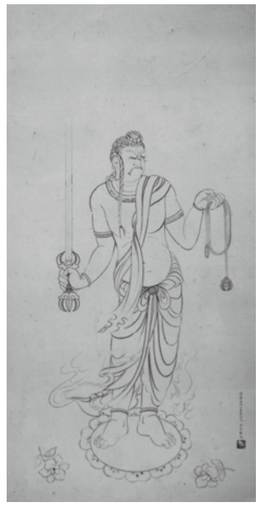
【5⑥】故・落合朗風《白椿》

【5⑦】川口春波《薫春》

【5⑧】川口春波《暖冬》

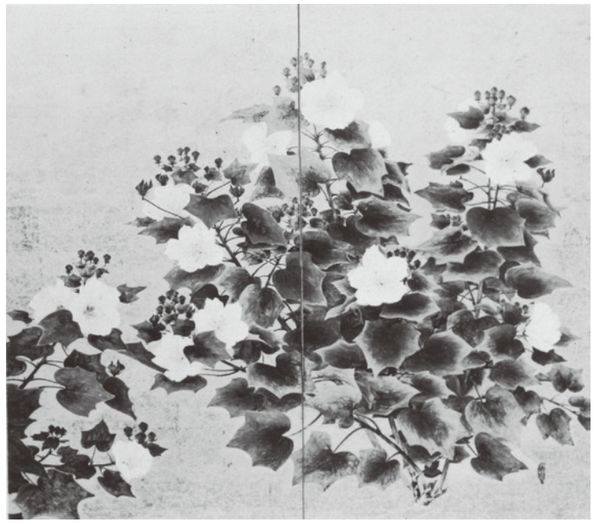
【5⑨】川口春波《梨春》

【5⑩】川口春波《蜜柑》



【5⑪】渡邊示光《破縛》

【5⑫】井上陵華《海の見える小屋》

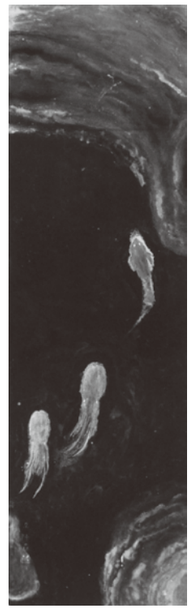


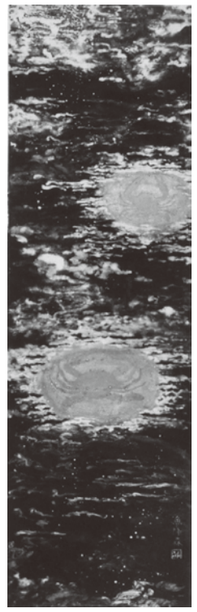
【5⑬】丹阿彌岩吉《芙蓉》

【5⑭】丹阿彌岩吉《スイトピー》

【5⑮】荒井草雨《淺春二題》

【5⑯】樋口山笑《春野》

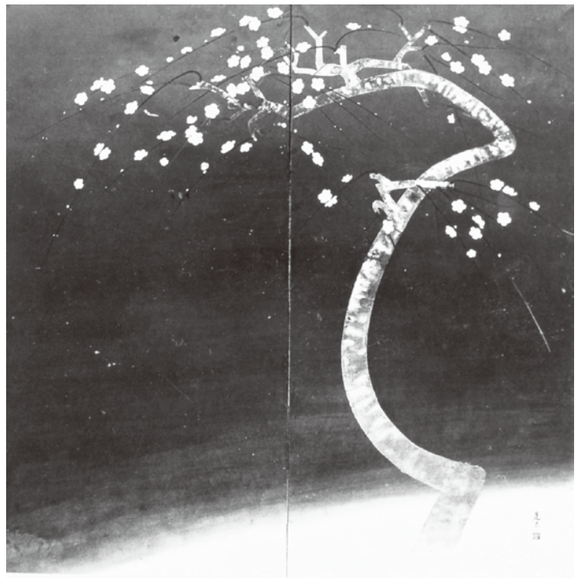




【5⑰】岡田魚降森《蟹光る》《夜光虫》

【5⑱】伊久留朗兒《鶴の構圖》

【5⑲】重松謙吉《鶴》

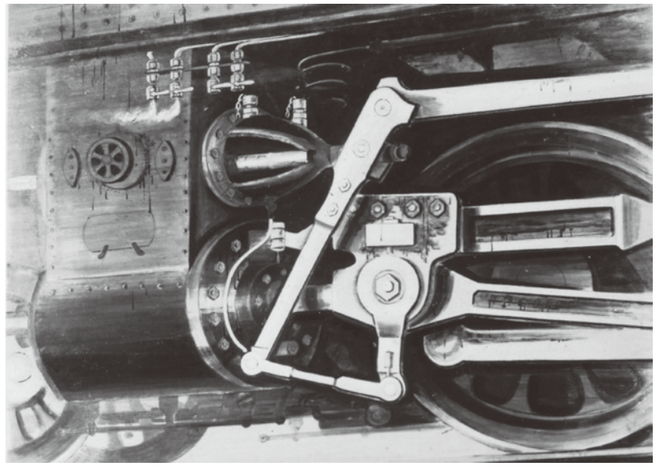


【5⑳】海老原克巳《夜梅》

【5㉑】具志堅古雅《四ツ竹踊》

【5㉒】山下芳夫《椿》

【5㉓】山下芳夫《窓》



【5㉔】楠奉白光《構成》

【5㉕】田代寛哉《初冬》

【5㉖】田代寛哉《達磨》

【5㉘】二宮新《早春》

【5㉗】二宮新《酒倉》

【5㉙】渡邊武行《閑書》

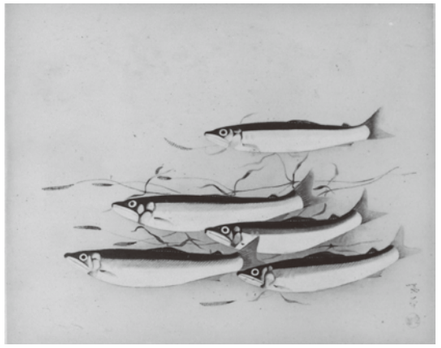
【5㉚】谷良治《鳩》

【5㉛】木和村創爾郎《春光》

【5㉜】村川彌五郎《早春の海邊》

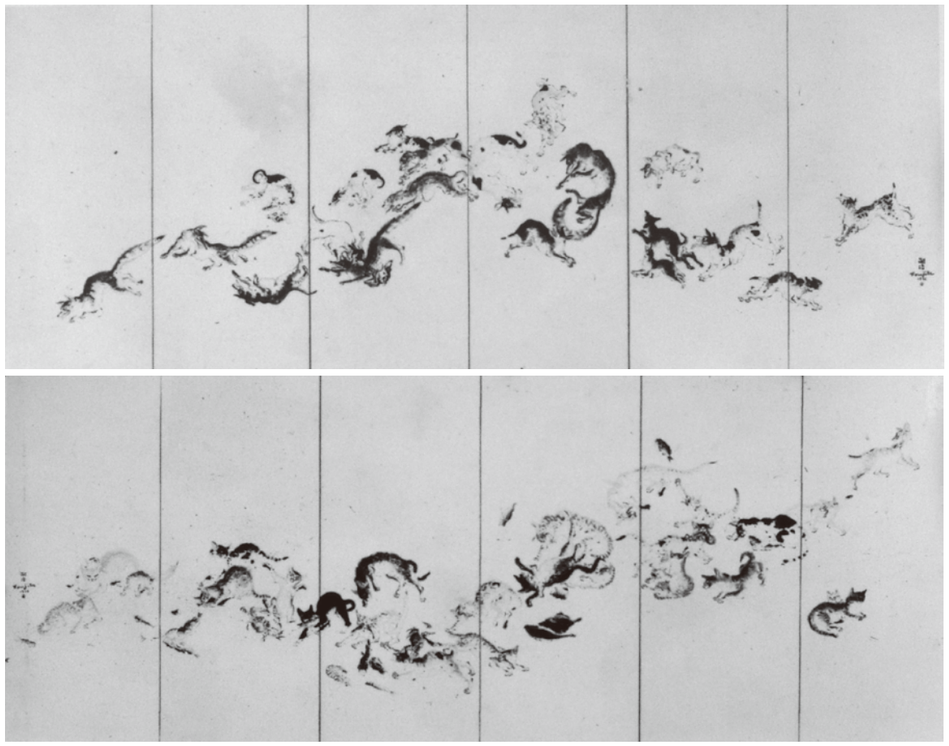
【5㉝】佐々木順《各日〔冬日〕》

【5㉞】古淵啞草《山渓の魚》



【5㉟】藤田嗣治《角力》

【5㊱】藤田嗣治《喧啄》



© Fondation Foujita / ADAGP, Paris & JASPAR, Tokyo, 2023 E5056

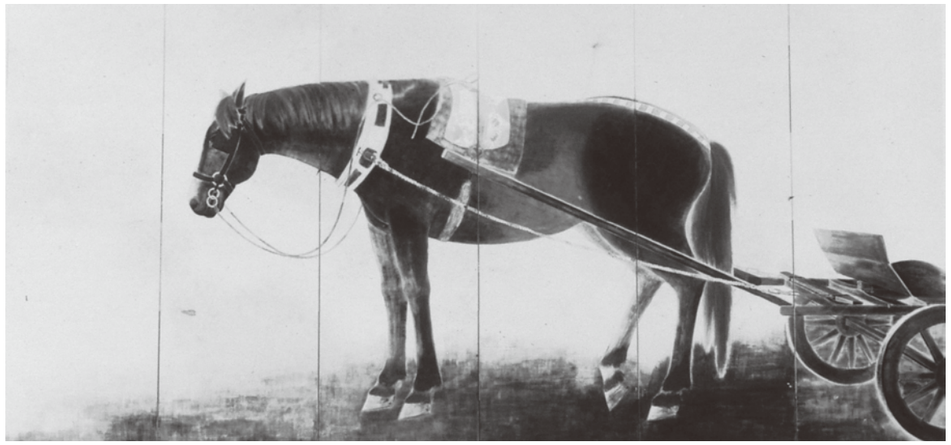
昭和十二(一九三七)年九月十日～二十九日　第四回明朗展

【6①】川口春波《香實郷》

【6②】丹阿彌岩吉《蓮》

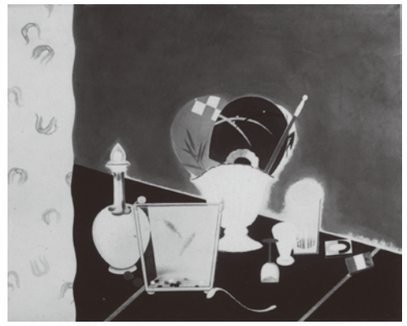
【6③】伊久留朗兒《カンナ之圖》

【6④】荒井草雨《絲苑泉石》



【6⑤】井上陵華《遲日》

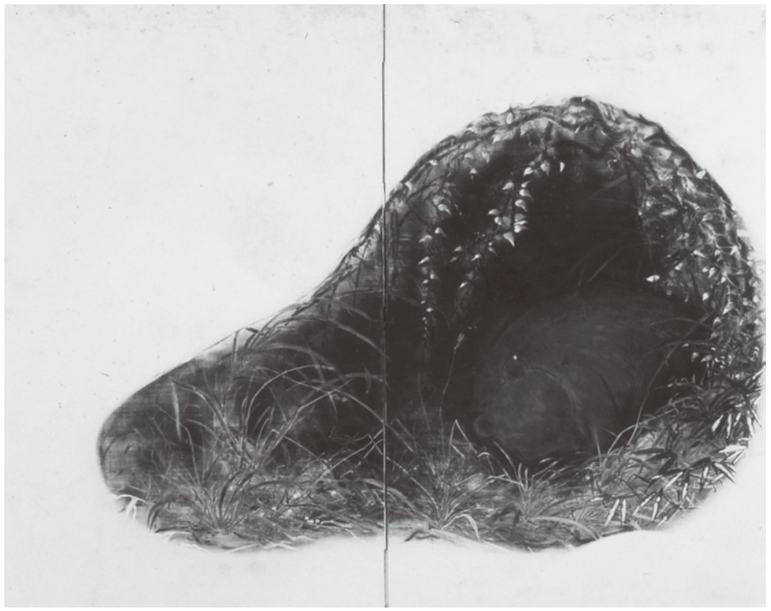
【6⑥】渡邊示光《無疑光圖》



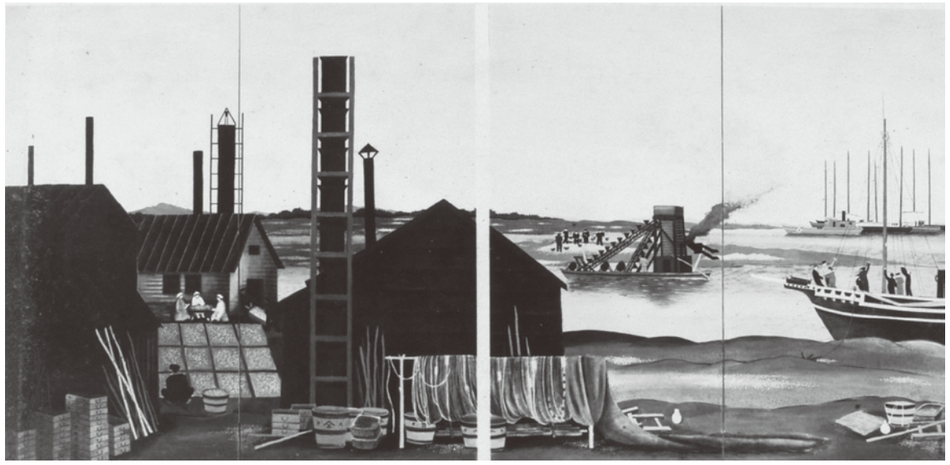
【6⑦】渡邊示光《静物》

【6⑧】楠奉白光《繪馬堂》

【6⑨】具志堅古雅《月下香》

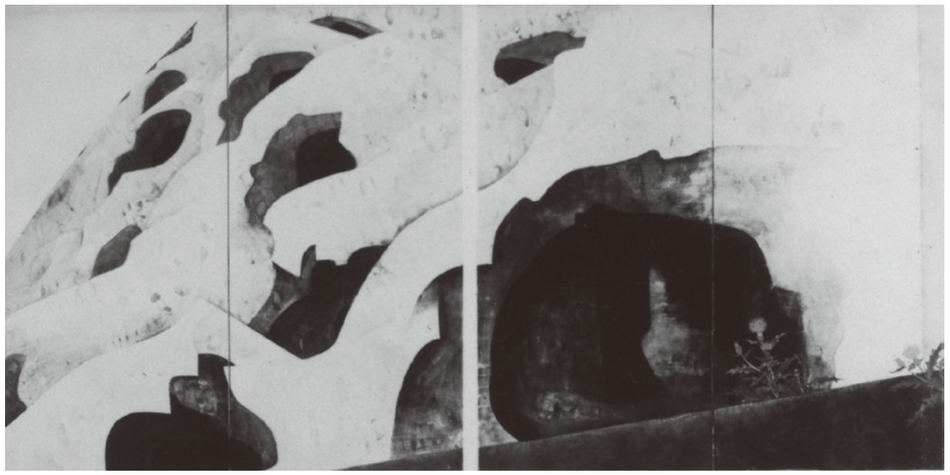


【6⑩】田代寛哉《冬眠》



【6⑪】村川彌五郎《海近く》

【6⑫】大町天心《劫火》



【6⑬】谷良治《穴居ノ跡》

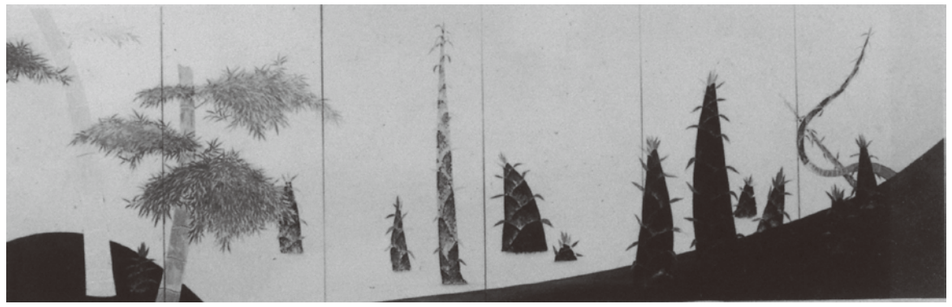
【6⑭】藤井霞郷《樹海の秋》

【6⑮】木和村創爾郎《北の國の海邊》

【6⑯】重松謙吉《生治〔生活〕》

【6⑰】重松謙吉《男》

【6⑱】戸田久代《砂上》



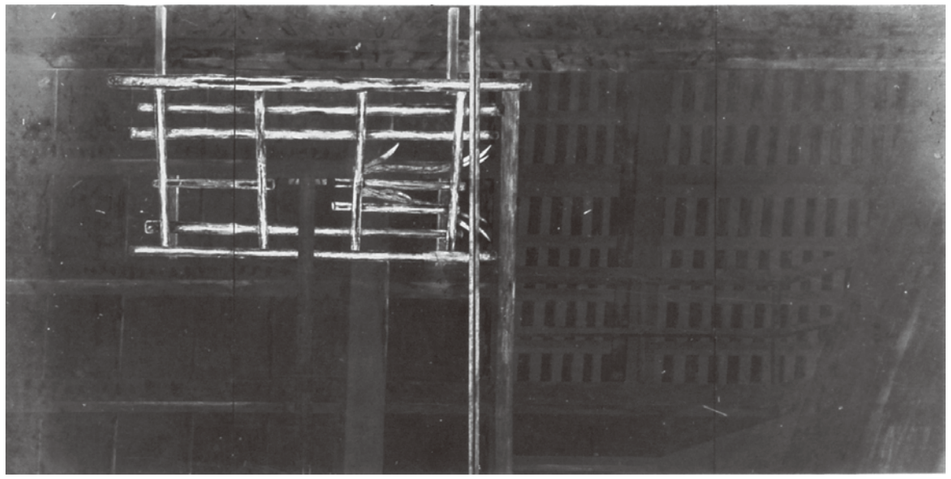
【6⑲】東條光高《春豪》

【6⑳】古淵啞草《青果》

【6㉑】穂坂静夫《馬》

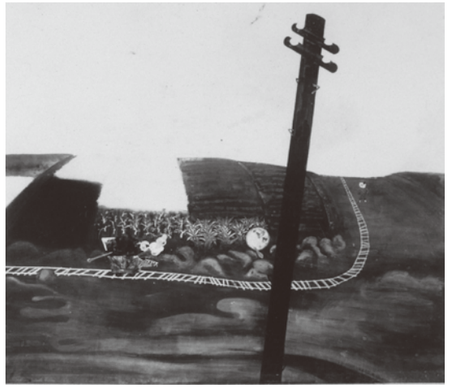
【6㉒】狩野晃行《沙漠の家》

【6㉓】狩野晃行《水族館》



【6㉔】岡田魚降森《岩魚焼く天井》

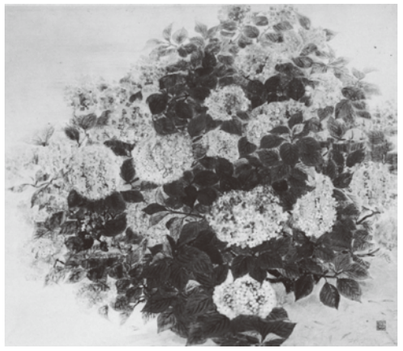
【6㉕】内田秋水《鵜》



【6㉖】山下芳夫《近郊》

【6㉗】佐々木順《秋意》

【6㉘】林一羅《貝むき》



【6㉙】鈴木憲治《露》

【6㉚】藤井小穂子《野草》

【6㉛】渡邊武行《目黒の里》

島根県立美術館研究紀要　第4号

令和5年3月31日
編集・発行　島根県立美術館
©Shimane Art Museum 2023