目次

三宅克己の画業と生涯（四）
―鐘美館時代から第一回渡米まで　森　芳功　3

事業報告―シュプレンゲル美術館とのプログラム交流　竹内利夫　31

シュルレアリスム展における
体験的な取り組みと学校等への拡がり　友井伸一
亀井幸子　3

三宅克己の画業と生涯(四)
―鐘美館時代から第一回渡米まで

森　芳功

はじめに

本稿は、日本近代の水彩画家、三宅克己(一八七四―一九五四年、徳島出身)の画業と生涯を概観する連載の四回目である。今回は、大野画塾の師、大野幸彦の死去とそれに伴った鐘美館への転塾、日清戦争期における軍隊生活などを経て、第一回渡米に至るまでの時期を検討していきたい。一八九一(明治二四)年頃から一八九八(明治三一)年までの間であり、克己は一七歳から二四歳にあたる。

この頃の克己は、勉学の方向を水彩画に定めながらも、父の死なども重なって進路の模索を余儀なくされている。しかし、当時の美術界では油彩画よりも低く見られていた水彩画への想いを強く保つことで、逆に画家として生きるチャンスをつかんでいく。

本稿では、これまで明らかでなかった伝記上の事項にも触れつつ、この間の彼の動向を作品や資料と対照して整理する他、彼の表現が成長していく過程についても見ておきたい。

一　大野幸彦と克己の世代的な位置

まず、鐘美館に入門する前の克己のなかにあった問題として、大野画塾で師事した大野幸彦と克己の世代的な課題の違いを確認しておこうと思う。

前号「連載(三)」で見たように(1)、一七歳の克己は、大野画塾時代の一八九一(明治二四)年四月にジョン・ヴァーリー・ジュニアの展覧会を訪れ、ヴァーリーの水彩画に「自分の進むべき世界の入口」を見出す。以後熱心に水彩画を学んでいくことになるのだが、水彩画に惹かれれば惹かれるほど、彼

は一九世紀ヨーロッパのアカデミズムを理想とする大野画塾のカリキュラムに耐えられなくなっていく。大野画塾では、コンテや木炭による描写技術を上達させ、その先に油彩での人物描写、さらには日本の歴史を題材とした歴史画を制作の目標に置いて、日々禁欲的な修行に取り組もうとしていたのである。水彩による風景画の制作は禁止されていたわけではなかったが、カリキュラムのなかのごく一部分に組み込まれているだけにすぎなかった。

克己は、ヴァーリーの作品を見た後、「私はその展覧会を観て以来、もう愚にも付かぬコンテエ画の臨本模写などは、一日もやる気は無くなったのである。」(2)と回想している。そのような克己の感覚をもう少し広い歴史的視野でながめてみるなら、彼の画家としての出発点が浮かび上がってくるように思われる。大野と克己の年齢差は一五歳以上離れており、流れの速い幕末明治の美術史のなかでは、直面した美術史の課題は大きく異なっていたといえるのである。

いうまでもなく、幕末以降の西洋画研究は、写実的描写への驚きからはじまるが、当初は手探りだったパイオニアたちの探求も、明治に入り、とくに明治一〇年代になると、来日した外国人教師の画家に学んだり留学して直接ヨーロッパ美術に接したりする人が美術史に名を残す。克己の師、大野幸彦(3)もその一人であり、工部美術学校でイタリア人のアキッレ・サンジョヴァンニに学んでいる。大野が努力したのは、日本人による自己流の学び方でなく、西洋のアカデミズムを意識したカリキュラムの移入であり、生徒たちに、より高い描写技術を獲得するよう求めた厳しい指導であった。

だが克己の場合、弟子の一人とはいっても、大野の課題を受け継ぐ選択肢はなかったといえる。ヴァーリーの水彩画に「自分の進むべき世界の入口」を見出した後は、アトリエで描写技術を身に付けることよりも、自身の感覚によって風景を捉えようとする姿勢を強めていく。それは、先走っていうなら、新たな文芸思潮として現れつつあった自然主義や、後に黒田清輝らが展開する洋画における「新派」と呼ばれる傾向に近いものがあったのである。

もちろん一七歳の克己が未来の美術を見通していたわけではない。大野が西洋アカデミズムの巨大な体系を前にして、精神主義的厳格さで描写技術を体にたたきこみ一歩でも西洋に追いつこうと努力していたのに対し、克己たちはもう少し自由さを求めていたといえるのかも知れない。大野画塾の教室では、克己や和田英作らによる、「茶目」や「いたづら」もあって賑やかだったという(4)。大野が帝国大学の授業に出掛けていた間のたわいのないふるまいであり、少年らしさの表れともいえるのだが、制作に向かう姿勢に異なりができていたということもできる。

美術を学ぶ少年のまわりにも、新しい時代の感覚がじわじわと押し寄せていたと考えるべきなのであろう。ジョン・ヴァーリー・ジュニア来日の一、二年ほど前には、ヴァーリーと同じイギリスからアルフレッド・イーストが来日し、各地で写生を行うとともに東京で講演を行い、日本の画家たちに刺激を与えていた。他にも、それほど著名ではない人を含めて、イギリス人画家の来日が相次いでいる(5)。克己が風景写生に関心をもつようになったのは、「連載(三)」で触れたように克己の周辺にいた彰技堂系の若手画家たちからの影響であり、時代の空気が波紋のように彼のまわりにおよんでいたということができるのである(6)。

大野画塾時代の克己は、再現描写の上達を目指す禁欲的な修業生活のなかにいただけに、それと比べると風景の写生は自由なものに感じられた面もあったのかも知れない。

さらに言えば、大野画塾時代の克己は、わが国ではじめて自然主義文学と評価された『帰省』の著者、宮崎湖処子と交流をもち、アメリカの文学者ワシントン・アーヴィングの

『スケッチ・ブック』を原書で読みはじめている。それらのことは次稿で触れようと思うが、この頃の克己は、制作の面、文学の面から新しい感覚を養いつつあったといえる。だが、克己がいだいていた大野画塾におけるなじめなさは、一八九二(明治二五)年の一月に突然転機をむかえることになった。師の大野幸彦が病没したからである。

二　大野幸彦の死と鐘美館への転塾

大野幸彦は、一八九一(明治二四)年の年末、日本赤十字社病院に入院した。この病院が、南豊島郡渋谷村笄開谷(現在の渋谷区広尾)に新築移転してまだ間もない頃で、病名は腸チフスだった。

腸チフスは感染症で、腹痛や頭痛、咳や鼻血にみまわれ、四〇度前後の高熱が一週間から二週間続き、重症の場合は意識障害もひきおこすという。明治から大正にかけての日本では流行期が何度もあり、多くの人が命を落としている。

克己の自伝『思ひ出つるまゝ』からも大野の病状が読み取れる。ある日、大野画塾の仲間で牛込区(現在の新宿区)に住む石田益敏とともに教室に出ると、「先生が急に病気になられたような話をしている。かの丈夫な先生が、病気もおかしいと思ったが、どうもほんとうらしい。」と師の病を知った日のことを記している(7)。それは、潜伏期間を経た後症状が現れるこの病の特徴を示している。「連載(三)」でも紹介したが、この年の一一月頃、芝公園で日本建築を描く課題を塾生に与えたときは、大声でどなって指導するなど、元気な姿を見せていた。だがそれからしばらくした時期に感染し、年末に発症したものと思われる。その病気が腸チフスであることも克己たちに知らされた。

私達門弟一同は驚き入って、ひたすら快方を祈っていると、病勢は日増に悪い方だと云う。ともかく十四日の病気の峠を越えれば、心配も無かろうと、私達弟子どもは十二、三日目から、一同赤十字社病院に詰め掛けていた。ところがますます険悪になるばかりであって、十四日目の朝、ついに三十二歳の若さで大野先生は逝去されたのであった。

大野が亡くなったのは、年が明けた一八九二(明治二五)年一月一一日であった。その日から逆算すると、塾生たちが大野の病気を知ったのは年末である。この文章から、心配する塾生たちのようすを知ることができる。

葬儀を終えた後だろうが、師を亡くした塾生たちは、自分達の身の振り方について話し合った。『思ひ出つるまゝ』には、「夜となく昼となく、自分たちの善後策について協議した。」と書かれている。

意見は二つに分かれた。克己によると、ほとんどの塾生は「忠臣二君へ仕えず主義の律儀派」だったという。「一度先生の門に入ったからには、たとえ先生が病没された後も、いたずらに他の画塾などに移らず、どこまでも大野先生の意志を継ぎ、研究を続けたい」と考えた人たちである。彼らは、高弟として師の信頼を得ていた玉置金司の案により、工部美術学校で大野と同窓の堀江正章と松室重剛を招聘し、大幸館という名で塾を再出発させた。教室は、大野家の理解により無償で借りることができたという。当時、神田小川町に住んでいた堀江が週二回指導し、他の日は玉置が助教として塾生たちの面倒を見る体制だった。松室重は顧問となり、あまり塾に顔をだすことはなかったらしい(8)。

このように塾を存続させようと努力した人たちに対して、もう一方の考え方として、「めいめい自分の希望する画塾に転学して、新しい研究に驀進するのが却って死なれた

先生の素志でもあり、また自分達の大切な決心時だと主張する自由派」があった。この「自由派」の主張をしたのが克己と和田英作の二人であった。克己は、「どうも故先生の弟子の中には、師と頼むような人がない。一日でも遊んでいることは故先生の志でもないだろう。」[9]と考えていた。

『思ひ出つるまゝ』を注意して読む必要があるのは、残った塾生たちが、堀江正章らを招いて新しい塾をつくった時期と、克己たちが塾を飛び出した時期に時間差があることである。克己の「十年後の追懐」(『原田先生記念帖』)には、「仲間の一番弟子を師匠に立って、元の塾を継続しようと云うような議論もあった。」とあるのだが、どうやら、その段階で彼は塾を飛び出したようなのである。「他の連中は塾の善後策を講じて居ったにも拘らず、和田君と私とは新しい先生を尋ねようとした。それには原田先生が好かろうと、二人で相談して仕舞った。」と振り返っているからである。

このことを考えると、堀江正章を迎えて再発足した大幸館の体制について、克己は、鐘美館に移ってから知ったことになる[10]。

克己は入門するにあたって、本多錦吉郎から紹介状を書いてもらい、「一月の末の寒い北風の吹く日に」、和田と二人で、帝国大学(現在の東京大学)赤門に近い原田の屋敷を訪れたという。住所は本郷六丁目三一番地(現在の文京区)である[11]。「一月の末」というと、大野が亡くなってから一ヶ月も過ぎていない一八九二(明治二五)年一月末のことになる。

克己が原田直次郎の鐘美館へ移ろうと考えたのは、どのような理由だったのだろうか。彼はその理由を書き残していないのだが、「十年後の追懐」では、原田の姿を目撃したエピソードが紹介されている。大野画塾時代の一八九一(明治二四)年、小石川区(現文京区)音羽町の北にあった護国寺で写生をしていたとき、原田が大作の〈騎龍観音〉を本堂に運び入れるようすを目撃したのだという。今日では、明治二〇年代の日本洋画を代表する作品として知られ、重要文化財に指定されている。克己は、前年の一八九〇年の第三回内国勧業博覧会でもこの作品を見ているが、本堂に掲げられた〈騎龍観音〉が「博覧会で見た時よりも厳かに見えた」という。護国寺に行った翌日、大野塾の仲間からは、彼が見かけた地味な服装の人物が原田であり、ドイツに留学して勉強した原田の経歴なども教えてもらったようである。

もちろん、このエピソードだけで、克己が鐘美館に入った理由はうかがえない。先にみたように、画室でただひたすらに描写技術を上達させようとした大野流カリキュラムに疑問を感じ、ともかくも大野画塾を離れ、風景写生に力を入れたいという思いが強かったのかも知れない。だがどうして鐘美館だったのだろうか。

当時の東京には、小山正太郎の不同舎、山本芳翠の生巧館などの画塾があり、五姓田芳柳らも後進を教えていた。浅井忠、松岡寿らが指導する明治美術会教場は開設されたばかりだった。想像できるのは、和田英作と話し合い、いくつかの選択肢のなかから原田の鐘美館へ移るのを決めたことである。二〇歳前の若者であり、どこまで詳しく知っていたのかは分からないが、明治美術会展などの展覧会や、若手画家たちから得た情報をもとにして二人で判断したのだろう。

しかし克己と和田英作は、よく転塾という思い切った決断ができたものだと思う[12]。「その頃は先生方が所々に塾などを構えて、互いに城壁を構えて居る。弟子は昔の忠臣二君に仕えずと云うような風で、他の先生の所へ行くのは不徳義なように思っている。」という状況があったからである。大野画塾で学んだ高木背水は「両名は悪名を浴せられた。」[13]と書き残している。

克己は、塾での話し合いのとき、「多少謀反人の謗りは免かれなかったが、その正当の解釈はただ時の問題と観念し

て、意にも深く止めなかった。」という。それに対して、塾に残った人たちは、「先生の一周忌も済まぬうちに、他の先生の門をくぐるとは、あまり穏当を欠いていると私達を非難した。」という。高木背水も述べているように、かなりの批判があったのだろう。

この転塾の問題から分かることは、しがらみに直面しながらも、克己は自身の前途を切り開くようにして進んでいったことである。彼の生涯には、困難に直面した場面が何度もあったが、真正面からその困難に立ち向かうことで道を切り開いている。大野塾から鐘美館への転塾は、そのような姿勢を見せた最初のエピソードといえるかも知れない。

ちなみに、大幸館の塾生たちのその後だが、玉置金司のように画学の教員になった人の他、近代美術史に名を残す人が出ている。指導者となった堀江正章は、当時の新しい知識といえる光の三原色についての理解をもち、色彩について厳しい指導を行ったという。そのため、中沢弘光や矢崎千代二の画風を明るく変え、岡田三郎助を、外光表現を得て帰国した黒田清輝に師事するよう導いている[14]。堀江は大野と同じアキッレ・サンジョヴァンニに学んだ人だったが、大野から受け継いだ弟子たちを、新しい時代に活躍する人材として世に送り出している。

三　鐘美館時代

克己が師事した原田直次郎について、ごく簡単に略歴をまとめておこう[15]。原田は、一八六三(文久三)年に備中(現在の岡山県)鴨方藩士で幕府の蛮書調書出役であった原田一道の次男として江戸で生まれた。早くからフランス語を習うとともに、天絵学舎の高橋由一、高橋源吉から洋画を学んでいる。一八八四(明治一七)年にドイツに渡り、ミュンヘンでガフリエル・マックスの指導を受け、一八八七(明治二〇)年にパリ経由で帰国。翌年から後進を教え、一八八九年、画塾「鐘美館」を設立した。先に触れた〈騎龍観音〉が第三回内国勧業博覧会(一八九〇年)で妙技二等賞を受賞したのをはじめ、内国勧業博覧会、明治美術会展に出品。一八九三(明治二六)年からは病床での制作を余儀なくされ、翌九四年に鐘美館を閉鎖。転地療養につとめたが一八九九(明治三二)年に没した。結核性脊髄カリエスともいわれている。

克己が鐘美館に入ったのは、一八九二(明治二五)年一月である。校舎は、原田家の敷地に建てられた「白茶色ペンキ塗の西洋館」[16]で、茅葺の住居と隣り合って建っていた。原田家のようすは、克己がスケッチしたものが『思ひ出つるまゝ』に掲載されている「図1」。ここに「西洋館」は描かれていないが、古い茅葺屋根の建物の左側に建っていたのだろうか。鐘美館の生徒の一人、久保田米斎によると、「西洋館」の中央に入り口があり、中に入って右側が原田のアトリエ、左側に教室があったらしい。克己がはじめてその教室を訪れたのは、白髪の男性モデルを囲んで若い生徒たちがデッサンをしている寒い日で、教室の中央にはストーブのようなものがあったという。

鐘美館における原田の教育方針は、大野幸彦とは異なり、かなり自由なものだったと克己は語っている。「教授法は放任主義である。遊びたいものは遊ぶ。勉強したいものはうんと勉強する。先生は少しも干渉をせられなかった。」[17]という。その自由さは、「まだ鉛筆や木炭で物の形一つ描けない初心者でも、すぐに油絵を習わせた。」[18]というほどであり、大野画塾の厳格さとは対極にあった。人物モデルのデッサンも肖像だけだったという。

ただし、他の塾生たちの回想を読むと、いくらかニュアンスの異なる部分もある。鉛筆や木炭によるデッサンと並行して油彩画の技術を身に付けさせようとしたのは間違いな

図1　原田直次郎先生の宅 1892年

いようだが、原田は決して放任していたのでなく、生徒に自身の絵の弱い点を考えさせ、諦めずに手を加えるよう求めたといわれる。初期の弟子の一人伊藤快彦は、自分では十分完成したと思っても、「先生は、これで好いから、爲上げたら好かろうと云われる。」と述べている[19]。生徒がもうこれ以上描けない、というところまで描かせる厳しさをもっていたようである。もちろん、その指導は克己のいうように「勉強したいものはうんと勉強する」生徒に対するものだったのであろう。

また、原田が人物モデルのデッサンを重視したのは、「油絵画家の仕事は、当時肖像画のほかにないと云ってもよい」時代において、生徒たちが世に立つことができるよう配慮したカリキュラムだったと思われる。

だが大野画塾で、非常に厳しい修業を経てきた克己は、鐘美館の生徒たちの描写技術に物足りなさを感じていたようで、「塾中さほど感服する程の腕前の人もなく、自分に云わせると、まだ油絵を描く力のない者が、多いように思われた。」と述べている。そのなかで、油彩画を盛んに描いていた久保田米斎と、飛び抜けて上手だったという水野正英の名を挙げている。

克己にとって鐘美館は大事な勉強の場となっていくのだが、それは教室における人物デッサンの時間ではなく、水彩で風景写生を行うのを許されたからなのだろう。午前中は教室で人物デッサンをやり、午後は屋外で写生をするのが日課となった。克己が鐘美館を選んだのは、水彩で写生の勉強ができる「自由」さがあったからなのかも知れない。

一八九二(明治二五)年の作品

鐘美館時代の克己の作品は、現存する何点かの作品がある他、「連載(二)」でも触れた『五拾年前懐古水彩画集』[20]掲載の図版も参考にすることができる。それらの作品や図版から、鐘美館時代の彼がどのように水彩画の勉強に取り組んでいたのか、ある程度跡づけることができるように思う。

同画集には、一八九二(明治二五)年に描かれた作品図版が二二点掲載されている。それらを見ていくと、前年のものが、自宅のある小石川周辺や大野画塾に近い麹町、あるいは画塾から足を延ばした芝白金、芝浦のものが多かったのに対して、この年は、鐘美館のあった本郷近辺が増えている。小石川武島町の自宅から画塾までの距離が近くなり、小石川近辺から本郷を中心にして写生をしていたことがうかがえる。

これらの作品のなかには、一八九二年における克己の制作課題と結びつけて考えることが可能なものもある。たとえば、『思ひ出つるまゝ』には、エドワァルト・ヒルデブラント(Eduard Hildebrandt)の水彩画を模写したことが記されているが、その模写の時期や意味も検討できるのである。ヒルデブラントはドイツの風景画家で、原田直次郎が留学したときに石版で刷られた印刷物を手に入れ、日本に持ちかえっていた。その図版がどのようなものだったのかは分からないが、克己は「支那や日本の写生画も、版画になっている。」と書いていることから、世界旅行をしたヒルデブラントの複数の「版画」を見ることができたのかも知れない。克己は、光の効果を活かした水彩表現で知られるヒルデブラントの作に触れて、「色彩が強烈で水彩画としては極めて濃厚な色調の画風」だと感じている。当時の日本の水彩画の多くは、「淡彩画で、日本絵の趣向」があり、「油絵のように濃厚なのは邪道だなどと批評する人々もあった」というが、克己は淡彩画風のものよりも「濃調なヒルデブラント式を好んだ。」と述べている。

克己の水彩画に対する視野を広げる経験となったのだが、ヒルデブラントの模写をしたのは、彼が鐘美館に入ってからどのくらいたった頃だったのだろうか。『五拾年前懐古

図2　鐘楼 1892年

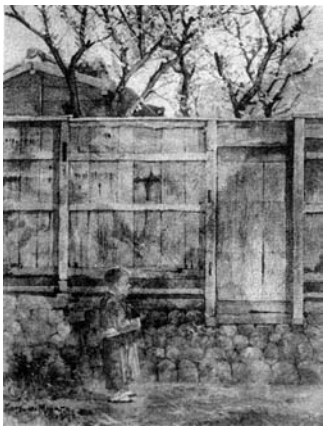

図3　桃の花 1892年

図4　本郷薬師堂 1892年 個人蔵

水彩画集』の克己自身による解説には、次の記述がある。「『鐘楼』『桃の花』『本郷薬師堂』『高輪東禅寺』などは、原田先生から欧州に存在する水彩画一派の画風の伝授を受け、当時日本で水彩画の特技と称された淡彩的画風とは、正反対の自然の観方と描写法とにより、熱誠を注いで描いた力作である」[21]。このなかの「欧州に存在する水彩画一派の画風」で、「当時日本で水彩画の特技と称された淡彩的画風とは、正反対の自然の観方と描写法」という内容は、画家の名前こそないものの『思ひ出つるまゝ』でいう「濃調なヒルデブラント式」と重なっている。

克己が例として挙げた四点のうち一八九二(明治二五)年の作は、〈鐘楼〉(目録と図版キャプションでは「小石川某寺の鐘楼」)[図2]、〈桃の花〉[図3]、〈本郷薬師堂〉の三点である。現存が確認できる〈本郷薬師堂〉(個人蔵)[図4]を見ると、提灯の赤は鮮やかであり、空の色や緑も明るい色彩が使われている。「濃調なヒルデブラント式」という記述と合致する表現といえるだろう。同じ東京の風景を描きながらもそれまでとは異なる表現の広がりを克己にもたらしたことが分かる。

〈桃の花〉は、そのタイトルから、三月頃、桃の花が咲く季節に描かれたのだとすれば、原田から「欧州に存在する水彩画一派の画風」を伝授され模写を行ったのは、それに先立つ時期だったことになる。

原田は、克己の水彩写生の勉強ぶりを見てアドバイスしたはずである。午前は人物デッサン、午後は風景写生という克己の学習計画を認めたとするのなら、原田は、勉強の進捗状況を確認しつつ、克己にヒルデブラントの模写を指示したのだろう。

この三点の作品、〈鐘楼〉、〈桃の花〉、〈本郷薬師堂〉を比較すると、克己の水彩表現の上達ぶりを確認することができる。図版からの判断になるのだが、〈桃の花〉は、画面全体をくまなく描き込んでいて描写に硬さが感じられる。〈鐘楼〉は、省略した表現が画面のなかで調和しておらず、遠近のバランスもとれていないと感じられる部分がある。まだまだ勉強の過程であることを伝えている。しかし、〈本郷薬師堂〉を見ると、近景をくっきり描き遠景の樹木や塀をやわらかく描いたり省略したりして強弱をつけている。瓦屋根の表現では、屋根の奥行きまで感じさせるほど筆の強弱を使いこなせるようになっている。前の二点と比べると、大きな技術的な進展がみられるのである。また、明るい日の光が印象的に感じられる〈本郷薬師堂〉には、奥の塀に固有色ではない青系統の色を若干置くことで、画面にまとまりとアクセントをつけている。原田の指導が、〈本郷薬師堂〉のような作品のなかに少しずつ加えられ、活かされていったものと考えられる。

克己は、原田のデッサン等の指導について、「十年後の追懐」のなかで次のような回想も残している。「先生は形を肖(に)せることが巧みであった。我々の下手に画いた木炭画に、話をしながら先生が少し手を入れられると、直ぐに肖て来る。油画でも、冗談を言いながら、そういう風に直された。」という。画面のなかのいくつかのポイントに手を加えると、またたく間に絵が対象に似ていく瞬間を克己は感じ取っている。

〈本郷薬師堂〉の制作より前の時期となるのだろうが、克己はこの年、一八九二(明治二五)年の春(三月二五日～四月三〇日)、明治美術会第四回春季展に「原田直二郎門人」として、〈田舎〉という水彩画を出品している[22]。三月にはじまる展覧会であることを考えると、作品の制作は、克己がヒルデブラントの模写をしていた頃と重なっていたのかもしれない。一月に入門したばかりの生徒だったが、技術と意気込みをみて、展覧会に出品させた原田の指導者としての姿を伝えている。

図5　中川の初夏 1892年

図6　中川の水門 1892年

明治美術会第四回春季展には、鐘美館から水野正英と和田英作も水彩画を出品した。水野の出品作の名称は〈井戸端〉である。『思ひ出つるまゝ』では、水野が原田の家の井戸端を毎日写生し、一ヶ月余りかけて完成させた「驚くべき極端な写実」について触れている。それが水野の出品作だったのだろう。鐘美館には、刺激しあいながら水彩画を学ぶ環境もあったようである。

ちなみに、克己は触れていないのだが、この年の明治美術会第四回春季展にはジョン・ヴァーリー・ジュニアの水彩画三点が出品されている(23)。他にも石川欽一郎、浅井忠、都鳥英喜、小山正太郎など、克己の作品を含めて一八点が出品されている。展覧会への出品は、克己の勉強の意欲を高める場になったことだろう。

さて、『五拾年前懐古水彩画集』には、現在の葛飾区、足立区あたりの中川を描いた作品が二点含まれている。〈中川の初夏〉[図5]、〈中川の水門〉[図6]である。中川行きのことも克己は書き残している。「ときどき先生初め大勢で、中川や利根川方面へ写生に行った。原田先生は、特に釣が好きで、写生の道具の代りに、釣竿を持って行かれた。本郷から吾妻橋を渡り、中川辺まで出掛けるのだが、むろん往復ともに遠足するのであった。」

鐘美館では、遠足をかねた写生の時間も設けられており、その折に描かれた作品のようである。「帰りが遅くなった時は、焼芋を買い、先生初め歩きながら、それを頬張ったものである。」という思い出が浮かぶほど、原田と生徒たちの関係は、和気あいあいとしたものであった。

この画集の作品図版から、克己が自伝等に書いていない行動も知ることができる。その一つは、増上寺など芝公園や、麹町の日枝神社、麻布笄橋、品川など、かつて通った大野画塾の近くでも写生を試みていることである。「八月二十六日」の書き込みがある〈芝山内御霊屋〉[図7]は、筆を重ねている部分と略筆で留めた部分があり、春に描いた〈桃の花〉、〈鐘楼〉よりも上達している。寺院建築の多い芝公園は、先師の大野幸彦に厳しく指導された写生地であり、自身の力を確かめるために写生を試みたのだろうか。

もう一点、画集をみて新たに分かったのは、彼がこの年京都で写生していることである。『思ひ出つるまゝ』では、一八九四(明治二七)年の京都遊学のことは書かれているのだが、それ以前の京都行きについては何も記されていない。だが一八九二年にも旅行を行い、緻密に表した〈京都白川村の水車〉[図8]や〈京都東山南禅寺〉[図9]という作品を描いていた。何月の制作だったのか定かではないが、カラーで掲載された〈京都白川村の水車〉を見ると、木々は緑で表されている。このときから三年ほど前に東海道線は東京・新橋駅と兵庫県の神戸駅間が開通しており、克己は夏休みを利用した小旅行を試みたのかも知れない。

アルフレッド・パーソンズと水彩画

同じ年、一八九二(明治二五)年の末にイギリスの画家アルフレッド・ウィリアム・パーソンズ(Alfred William Parsons)の展覧会を見たのも、克己にとって大きな刺激になったようである。やや長めだが、彼の文章を『思ひ出つるまゝ』から引用しておこう。

> ある日原田先生はあわただしく塾に帰り、上野の美術学校に非常に上手な英国人の水彩画が陳列されているから、早く行って観ろといわれるのである。水彩画の展覧会と聞いただけでも、胸を躍らせた私は、早速先生の紹介の名刺を携えて、上野の森を目がけて飛んでいった。
>
> (中略)陳列されたる水彩画は、英国人アルフレッド・パアソンス氏の作であった。この画家はおもに花を専

図7　芝山内御霊屋 1892年

図8　京都白川村の水車 1892年

図9　京都東山南禅寺 1892年

門に描き、ロオヤル・アカデミイの会員で、英国でも名高い画家であるが、その年の春から秋まで、日本各地を旅行し、いずれも花を主題とした写生画が多かった。その写実の巧妙なことは、未だかつて見たこともない程の作で、先年のジョン・バアレイ氏の作画に比すると、数等優秀なものであった。

奈良公園の藤の花、吉野の桜、鎌倉八幡宮前の蓮の花、また彦根天寧寺の躑躅（つつじ）や富士山などの図、いずれも人間業とは思われぬ程、技巧の洗練されたものであった。パアソンスのこの画を見て以来、私の水彩画熱は一層にその度を高め、ついに鐘美館の人物の写生画などすっかり興味を失い、午前の教室にはとかく欠席勝にて、ひたすら水彩画の写生のみに熱中することとなった。

克己は、一八九二（明治二五）年の末頃になると、日々の写生に加え、エドワァルト・ヒルデブラントの模写や原田直次郎の指導によって上達をみせていた。そのようなときに、タイミングよく触れることができたパーソンズの水彩画は、次の努力の方向を考えるうえで大いに参考になったと思われる。前年にあれほどの感動を覚えたジョン・ヴァーリー・ジュニアよりも「数等優秀」に思えただけでなく、「人間業とは思われぬ程、技巧の洗練されたもの」に感じられ、「私の水彩画熱は一層にその度を高め」たという。

アルフレッド・パーソンズは、花の絵で知られた画家である。この年の三月から一二月まで滞在した日本では、長崎に上陸し、神戸、彦根[24]、奈良、吉野、鎌倉、日光、富士山頂、富士五湖、甲府、箱根、横浜、東京などを訪ね、各地で水彩画を制作。離日前に東京美術学校で展覧会を開いている。パーソンズはイギリスに帰国後、日本で描いた作品の展覧会を開くとともに、この旅行についてまとめた著書『Notes in Japan』（一八九六年）も出版している[25]。

前年の四月、克己が作品を見たジョン・ヴァーリーは、水彩画だけでなく多くの油彩画を描いていたのに対して、パーソンズの出品作はほとんどが水彩画であった。水彩画家としてアカデミーに出品し活躍する経歴も知ることができたようである[26]。しかも、克己が見た可能性のある作品は、『Notes in Japan』に掲載された図版から判断すると、その多くは自然の風景であった。たとえば、〈箱根の秋〉（一八九二年、郡山市立美術館蔵）［図10］は、秋の箱根山を背景として手前に薄野原を表した作品。また、〈鎌倉の茶店〉（一八九二年、郡山市立美術館蔵）は花をつけた蓮池とその背景にある日本家屋を描いている。いずれも淡彩風ではなく、はっきりした色彩を用いて季節の風景を印象的に描き出している。

克己はパーソンズの個展を見学することによって、表現の視野を広げるとともに、水彩画専門の風景画家がイギリスで活躍しているのを知ったのではないだろうか。

ところでパーソンズの展覧会を観た克己は、鐘美館での人物写生に興味を失ってしまう。先に引用したように「午前の教室にはとかく欠席勝」になって、水彩画の写生のみに熱中していく。欠席の続く克己に対して原田は注意をしたらしい。当時は、肖像画を描く以外に油彩画家として収入を得る道はほとんどなく、「門弟の前途を心配された親切なる警告」であるのは克己も分かっていた。しかし、「何分にも道楽心が先きに立ち、どう考え直しても、つい肖像の写生には筆が重くなって困り抜いた」という。

画家たちとの交流の広がり

鐘美館時代の克己は、制作が進んだだけでなく、画家たちとの交流が少しずつ増えていった時期でもある。

鐘美館には、画家や美術関係者がよく訪れている。たとえば、当時東京帝国大学理科大学雇として動物の標本を写生

図10　アルフレッド・パーソンズ　箱根の秋 1892年 郡山市立美術館蔵

する仕事をしていた長原孝太郎が時々訪れていたようである[27]。ある日、克己は原田に指名され、帝国大学の鳥の印刷物に彩色する仕事をしている。啄木鳥の絵の頭の部分を三、四日かけて塗ったともいう[28]。そのときの謝礼が克己にとって、絵画と関わるはじめての収入となった。

『原田先生記念帖』の座談会で長原孝太郎は、原田の克己に対する心遣いについて語っている。「原田君が云うには、一番正直で好いのは三宅と云う人だと云って紹介せられた」。しかも、謝礼は「僅かでも構わぬから、水引を掛けてやって貰いたいと云われた。」と語っているのである[29]。謝礼は一円という、当時の克己にとって思いの外多い金額であり、克己は水引を両親に示して喜ばせている。

また、洋画家の小林萬吾は、教室に立ち寄って、浅草寺の仁王門の前で一週間以上かけて写生をした話をしていったという。克己は、小林のことを原田直次郎の友人「安藤仲太郎先生のお弟子」と述べているが、安藤から原田を紹介されたというのが実際のところだったようである[30]。小林萬吾は鐘美館で学んだ最初の学生の一人だったが、この頃は毎日通学していなかったため、そう思ったのだろう。

克己とはそれほど親しく話をすることはなかったかも知れないが、原田のドイツ留学時代からの親友、文学者の森鷗外も見かけたようである。森は陸軍軍医学校で教鞭をとり、東京美術学校では美術解剖学の講義も受け持っていた。

またこの頃、鐘美館でいっしょに学んでいた田淵保に紹介されて、画家の渡部金秋(鍬太郎)と知り合いになっている。克己と同世代の画学生、渡部審也の兄である。金秋との交流はその後もつながっていくが、彼の話をよく聞きに行ったという。克己は水彩画への志望を金秋に話したのだろう。「私の水彩画については、少からず同情されたものだ。」と記している。渡部金秋は、「若い後輩を引立てるのが好きで、ときどき自分の家に大勢の青年画家を集めては、熱心に研究会を催された。」という。大幸館に残った中沢弘光、後に水彩画家として活躍する石川欽一郎もその研究会に顔を出していたらしい。

鐘美館へ転塾してしばらくして交流がはじまった人のなかに、克己らと共に日本の水彩画史に名前を残す大下藤次郎がいる[31]。克己が大下と知り合ったのは、大野画塾時代の仲間で、大野幸彦の没後、不同舎に移っていた清水浅吉だった。克己によると、清水が住んでいた「大泉」という下宿の「若旦那」が大下であった。清水を通して面識ができると、清水を訪れるたびに大下が話に加わるようになったという。

四　父の死と京都遊学

盈衛の死と進路の模索――一八九三(明治二六)年

「原田先生の画塾に通っていたその頃は、自分の水彩画もだんだんに進み、かなり希望に充ちた楽しい月日を送った。」と克己は書いている[32]。一八九三(明治二六)年の正月は、鐘美館で原田夫妻と弟子たち、森鷗外もやってきてなごやかに「歌留多」大会も行っている[33]。克己が水彩画のみを描こうと決意を固めたのは、そのようなときであった。

同じ洋画を描くのなら、油絵も描かねば損だと云う理屈は好く解っているが、また一面から考えると、一生画筆を執るのなら、なんとかして嗜好に合った技術に親しんで行きたかったのである。先生にお願して独逸からわざわざ取寄せて頂いた油絵具、こんなものがあると、興味からでなく、義務的に油絵を描く気にもなるから、思い切って一層友人達に譲ってしまえと、そのままかなりたくさんのいろいろの絵具を分譲した。

克己は、油絵具の「分譲」[34]だけでなく、ウィンザー&ニュートン社製の鉄板でつくられた油絵具の「絵具箱」も手放している。徳島藩にゆかりがあり大蔵省印刷局に勤めていた黒部三記を通して石川欽一郎に譲ったのだという。克己としてはこの時、いわば退路を断つ形で水彩画家になる決意を示したかったのだろう。原田から、油彩による肖像画の大切さを諭された後だけに、思い切った行動だったといえる。

それにしても、この『思ひ出つるまゝ』の記述は、克己が外国製の画材をそろえて持っていたことを伝えている。父の盈衛は、外国製の「絵具箱」や油絵具を購入するお金を与え、京都へのスケッチ旅行を許すなど、画学生として学ぶ息子に対し支援していたことを示している。だが、水彩画家となるべく決意を固め、勉強も進みはじめたかに見えたとき、父盈衛が亡くなるのである。一八九三(明治二六)年の二月二五日。肺結核であった。

「かねて病気であった私の父が、肺炎から肺結核になり」とあることから、いくらか療養期間があったのだろう。クリスチャンの医師、三沢黙次郎[35]の他、蜂須賀家の家扶、堀江助保による奔走で、蜂須賀家を通して印東熊児[36]にも診察を頼むことができた。印東は、当時名医として知られていたという。だが印東は診察後、家族の代表として長子の克己を病院に呼び、盈衛の命が長くないことを告げている。

父親の没後、三宅家の生活は一転した。母親と克己を頭とする四人の兄弟の暮らしを成り立たせるため、小石川武島町の自宅を売却。芝区白金三光町(現在の港区)にいた親戚を頼ることになった。借りた部屋は三畳一間だったという。「多少の株券などがあったので、極端に生活法を収縮」すれば、日々の生活に困ることはなかったらしいが、当然、克己自身も長子として自活の道を探らなければならなくなった。

彼自身は、鐘美館の近くで下宿を借りている。『思ひ出つるまゝ』に「本郷西片町下宿の庭先」「図11」と説明のある水彩画の図版が掲載されている。画面の書き込みには、「明治二十六年五月十九日写生ス」[37]とあることから、父の死後移り住んだ家なのだろう。下宿の建物は、庇が破れたところから空の見えるあばら屋として描かれている。暮らしを切りつめて絵の勉強をしようとした覚悟の感じられる作品といえるのかも知れない。

洋画への需要がない時代であり、原田や交流のあった洋画家たちに相談しても仕事は得られない。『思ひ出つるまゝ』には、浮世絵画家の富岡永洗に弟子入りしたことが記されている。浮世絵を学び、洋画風の挿絵を描いて収入を得ようと考えたのである。画塾で学んでいた一〇歳代の若者が、絵の制作を職業にしようとするなら、当時数少ない選択肢だったのだろう。

もっとも当時の洋画家たちは、資産家に生まれない限り誰もが進路に苦労している。多くの画学生が、生活のために筆を折ったといっていい。大野画塾で優れた描写技術を身に付けた玉置金司は、後に学習院の教員となり、大幸館で指導した堀江正章も、大幸館の閉鎖後は千葉県尋常中学校の教員となるが、次第に画家としての活動から離れていく。克己が自活を迫られた明治二〇年代の中ごろは、洋画家としての将来を見通せる者は少なかったといえるのである。

克己は、石版の版下絵を描いて活躍していた茂木習古の門にも出入りしたという。洋画を学んでいる克己にとって、浮世絵より「西洋画風の石版画の版下絵の方が適当」と思えたからだという。ともかく一九歳の克己には、自身の進路について、行きつ戻りつ大いに悩んだ時期であった。

だが、『五拾年前懐古水彩画集』を見ると、意外なことだが一八九三(明治二六)年に描かれた水彩画の数は極端に減っているわけではない。この画集だけでは判断できないとし

図11　本郷西片町下宿の庭先 1893年

ても、一二点が掲載されており、水彩画の勉強ができなかったとはいいにくいのである。

克己自身が浮世絵や石版の版下絵の道に進まなかった理由として挙げているのは、「この種の絵を描く上は、公然と発表を憚る種類の秘密画にも交渉をもたなければならぬこと」に耐えられなかったからだという。春画の制作である。克己は、明治学院入学以来キリスト教の教育を受け、「大体の思想からピュウリタニックで、謹厳そのもの」であり、「自分はやはり水彩画でどこまでも一路進むべきだと」思い直したというのである。

水彩画を描かず思い悩んでいたのは、どのくらいの期間だったのだろうか。手がかりとなるのは、この年の四月八日から五月三一日まで開かれた明治美術会第五回春季展覧会に、二一点の水彩画を出品していることだろう(38)。水彩画の部で克己以外の出品者を見ると、石田益敏の四点、渡部審也、内田又八郎の三点が多いくらいである。克己自身も前年の展覧会に出品したのが一点であることを考えれば、かなり意欲的な点数であることが分かる。克己は、明治美術会展のはじまる四月までに、浮世絵や石版画の版下絵を職業とする道は断念していたと考えていいのかも知れない。

『五拾年前懐古水彩画集』には、この年の四月に制作された〈天現寺附近の茶見世〉[図12]が掲載されており、少なくとも四月には、水彩画でのスケッチを再開していたのは確かである。現存が確認できる作品として、桜の花の咲く風景を描いた〈風景(仮称)〉(一八九三年、徳島県立近代美術館蔵)[図13]がある。花見の人だろうか、階段を上ってくる人たちも描かれている。よく似た時期の作例といえるだろう。

この年の作品から、彼が何度も通った写生地を知ることができる。〈小石川大塚製帽会社〉、〈小石川水道町より目白台〉、〈巣鴨村附近〉、〈雑司ヶ谷の農家〉、〈音羽附近の春〉は、小石川の家、あるいは鐘美館に近い場所で描かれた。母と弟たちが住んだ芝区白金を拠点に取材したと思われるのは、〈天現寺附近の茶見世〉、〈渋谷村の米屋〉である。他に、現在の荒川区や墨田区のあたりを描いた〈三河島の夕照〉、〈三河島風景〉、〈向島小梅村〉がある。

もう一つ注目したいのは、この年、東京を離れて、箱根や富士山を描いていることである。〈夏の箱根山〉[図14]、〈東海道三保の富士〉という作品が画集に掲載されている。父親が亡くなり自宅も売却したにも関わらず、水彩画の勉強を続け、スケッチ旅行にも行くことができたのは、息子の将来の夢のために援助しようとした母親の理解があったからなのだろう。

渡米と京都遊学の構想

盈衛の没後、母のなみと克己の間で、克己の将来について何度も話し合いがもたれたのだと思われる。一八九三(明治二六)年の後半には、翌年一月に出発する克己の京都遊学について相談があったはずである。それは、渡米計画とつなげて考えられたものであった。克己は次のように述べている。

この頃、私のふと考え付いたのは、自活の道を得るにさえ困難な日本に愚図愚図しているより、むしろ渡米でもして、たとえ一時は労働してもよいから、その傍ら修業の方法を求めたいものと思った。あたかもその時米国桑港(サンフランシスコ)より新たに帰朝された高橋勝蔵画伯がたくさん作画を持ち帰られ、たまたま明治美術会展覧会に出品されたが、それ等の作品を見るに付けても、とてもこれは日本に安閑としている秋(とき)ではないと思った。

特にその水彩画は、日本人の作画として今までに観たことのない精巧を極めたと云うより、むしろ詩情に富んだもので、桑港の絵画も日本のそれとの比ではないと、少からず驚嘆した。そこで私は渡米するにして

図13　風景(仮称) 1893年 当館蔵

図12　天現寺附近の茶見世 1893年

も、半ヶ年か一ヶ年間京都奈良に旅行して、せめてかの地の風景の写生画でも携帯して、いよいよ出掛けたいものと思った。幸に母は私の志望に賛成してくれ、ぜひやって見ろと云うことである。そこで月五円づつの学費を当分母から貰うことにして、いよいよ京都に発つことに決心した。原田先生や金秋先生は揃いも揃って私の京都行を止めた。

ここから読み取れるのは、洋画家として自活するのが難しい日本を離れ、アメリカで絵画修行を行う計画をたてたこと、京都遊学と渡米計画は一連のものとして考えられていたことである。

しかしこの回想には、二年間のできごとが混在して記されている。素直に読むなら、克己は、アメリカから帰国した高橋勝蔵の水彩画を明治美術会展で見て渡米を決意したと理解すべきなのだろうが、実はそうではなかった。そのあたりのことを整理しておこう。

高橋勝蔵が日本に帰国したのは一八九三(明治二六)年だが、この年の明治美術会第五回展(四月―五月)は帰国前であり出品していない。高橋が滞米作を公開したのは、翌年(一八九四年)の一〇月から一一月に行われた第六回展である。〈桑港海岸〉〈果物〉などの油彩画と水彩画二〇数点を展示したという[39]。

この後詳しく見るが克己の京都遊学は、一八九四(明治二七)年一月から八月の間であった。明治美術会展の会期は秋に変わっており、第六回展は、克己が京都遊学から帰った後に開催されている。明治美術会展六回展で高橋勝蔵の作品をはじめて知ったとするのなら、引用した克己の文章はつじつまが合わなくなる。

この文章をよく読むと、最初の部分と高橋勝蔵について触れた部分以降では、内容が微妙に異なっている。「渡米でもして、たとえ一時は労働してもよいから、その傍ら修業の方法を求めたいものと思った。」というところからは、アメリカで労働しながら勉強することを視野に入れていたのが分かる。しかし、それに続く高橋勝蔵に触れた部分の先頭には、「あたかもその時」という言葉があり、渡米を考えていたときに高橋が帰国したと読むことができる。渡米構想と高橋の帰国には時間の差があったのである。

ここからは想像を含むのだが次のように整理してみた。克己は、渡米を考えはじめていたときに高橋勝蔵が帰国。高橋を訪ねアメリカの話を聞くと、京都や奈良の写生画を持って渡米することをアドバイスされ、渡米計画を具体化させた。そのうえで母なみに相談し、京都遊学の了解を得た。

一八九三(明治二六)年は父の死があり、進路について迷いがあったにも関わらず、克己は少なくない水彩画を描いている。〈夏の箱根山〉、〈東海道三保の富士〉という、東京を離れたスケッチ旅行も行っている。それらの作品は、克己の勉強の方向が定まっていく過程で描かれたものといえるだろう。

ちなみに、アメリカへの出稼ぎについての情報は、当時、新聞紙上でも報道されている。英語を学び続けていた当時の克己にとって、労働しながらの勉強はそう突飛な思い付きではなかったのではないか。克己は書いていないが、画家としてはこの年、彭城貞徳と安藤仲太郎が渡米している。そのうち安藤仲太郎は、克己の師、原田直次郎と親しく、鐘美館の先輩、小林萬吾ともつながりがあった。安藤の渡米は身近な話題として、克己の耳に入り刺激を与えていた可能性もある。

だがアメリカ行きは、当時美術家が実績を積む道筋としては開拓されていなかった[40]。日本の美術界を知っている者にとって、画学生が挑戦するにはリスクがあまりにも大きく無謀と映ったはずである。「原田先生や金秋先生は揃いも

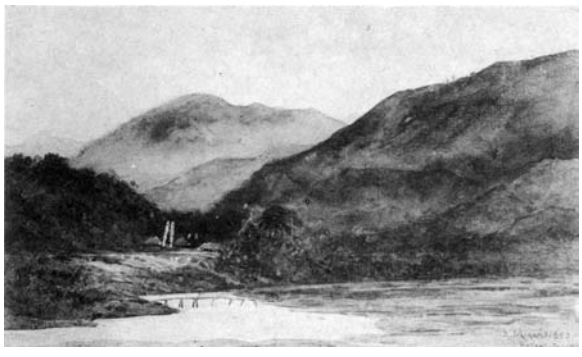

図14　夏の箱根山 1893年

揃って私の京都行を止めた。」というのは、そのような懸念を示すものだったのだろう。

なお高橋勝蔵は、アメリカのサンフランシスコ美術学校で学び、シカゴ万国博覧会で一等金賞を受賞している。帰国後は、画塾として芝山会を東京府芝区芝公園第一四号地(現在の港区)に開設していた[41]。高橋の帰国と克己が渡米を考えはじめていた時期は重なっており、芝山会に高橋を訪ねて話を聞こうとしたことは十分に考えられる。高橋のアメリカでの経験は、克己にいくばくかの可能性を感じさせたのではないだろうか。

『思ひ出つるまゝ』には、高橋からサンフランシスコの「金門公園」(ゴールデンゲート・パーク)の美術館や「画商モリソンの陳列室」の話を聞いたという記述[42]があることから、いつの時点かは分からないが、克己が高橋と会っているのは確かである。

もし克己が帰国して間もない高橋を芝山会にたずねていたのなら、高橋からアメリカで描いた作品を見せてもらったはずである。だが彼の作品をまとめて見ることができたのが第六回明治美術会展であり、先の克己の文章につながったのではないか。一八九四(明治二七)年一〇月、一一月の第六回展は、すでに京都遊学を終えて東京にもどっている時期である。高橋の絵を見て、克己が日本で「安閑」としていられないと感じたのは、渡米準備を一定程度進めていた時期の気持ちを表したものだったようにも思われる。

京都遊学―一八九四(明治二七)年の前半

克己は、一八九四(明治二七)年の一月はじめに京都へ向かった。東京・新橋駅から京都駅まで鉄道の旅であった。『思ひ出つるまゝ』によると、滋賀県の米原駅まで若き日の文学者、泉鏡花と同じ列車に乗り合わせたという。それが鏡花だったと知ったのは後のことだったようだが、確かに泉鏡花は、この年の一月、父が亡くなったため東京から故郷の石川県金沢市へ戻っている。福井県の敦賀から金沢までの鉄道はまだ開通していなかった時代だが、鏡花は米原で乗り換えたようだ。克己は、「異様の風俗をした、好く話す青年」と鏡花のことを述べている。

泉鏡花の父清次は、一月九日[43]に亡くなっており、克己と泉鏡花との出会いの記述によって、克己の京都行きが一月九日からそう隔たっていない日だったことを知ることができる。

京都では、鐘美館で原田直次郎に学んだ洋画家の伊藤快彦の世話になり、京都東山、南禅寺塔頭の「座敷」を一ヶ月三〇銭で借りて自炊生活をしたという。

克己は京都の風景を見た感想を次のように書いている。

> 京都に行き愉快だったのは、東京でかつて観たジョン・バアレイ先生の写生の場所に行く先々でぶつかることであった。清水の塔、八坂の塔、祇園の社など、バアレイの水彩画を見るの感がされた。

『五拾年前懐古水彩画集』には、彼がこの年京都で描いた風景画が八点収められている。東山の風景を描いた作品が多い。南からいうと、〈京都清水舞台〉、〈京都東山庚申堂〉、〈京都東山長楽寺〉、〈京都祇園の鳥居〉、〈京都粟田口〉[図15]、〈京都東山黒谷〉[図16][44]である。黒谷から北西方向の〈京都下賀茂神社〉も描いている。いずれも、現代の東山区の北部から左京区にかけての地域で、彼が下宿した南禅寺に近い。鴨川の西から比叡山を望んだ〈京都鴨川より比叡山〉を写生した場所も隣接した地域といえる。二年ほど前の一八九二(明治二五)年、京都で描いたのが南禅寺と白川村(現在の左京区)である。克己は、一八九二年の京都旅行では描き切れない思いをいだいて東京にもどり、改めてじっく

図15　京都粟田口 1894年

図16　京都東山黒谷 1894年

り写生に取り組みたいと願ったのではないだろうか。九四年の京都遊学は渡米と結びつけて考えられたものだが、彼のなかでは、二年前の京都での写生も推進力になっていたように思う。

京都は、克己の言葉にあるように、至るところで「ジョン・バアレイ先生の写生の場所」に出会う感激が得られる街であった。日本近代の水彩画家のなかで、アルフレッド・パーソンズにより強く刺激を受けた画家たち、大下藤次郎、丸山晩霞は、主に自然の風景を題材としていく。フランスに留学した浅井忠は、パリ近郊のグレーで優れた水彩画を描いた。そのような人たちと克己の出発点は少し異なったものだったのかも知れない。克己も後に自然の風景を題材にしていくが、初期の克己が街の風景を多く描いたのは、ヴァーリーに心が震えるほど感動した原体験があったからなのではないか。京都遊学における克己の勉強は、ヴァーリーの歩いた後をたどりながら、自身の表現を探そうとするものだったように思われる。その姿勢は、その後の彼がヨーロッパなど海外で取材した作品の題材ともつながっていく。

初期の克己が京都で描いた作品として確認できるものとして、制作年は記されていないが、〈京都風景〉(徳島県立近代美術館蔵)[図17]がある。いくらか稚拙な表現も見られるため、あるいは最初の京都旅行時の作なのかも知れない。これもヴァーリーに影響された作品として見ることができる。

また、彼は一八九四(明治二七)年の遊学中、「京都を根拠地として、奈良や大津、石山、木津辺の風景画をたくさん写生した。」と述べており、京都の中心部だけでなく近郊も歩いて制作を続けたようだ。『五拾年前懐古水彩画集』には、〈大阪天王寺境内〉[図18]という作品が掲載されている。大阪にも足を伸ばしたことが分かる。

吉田博、黒田清輝との出会いをめぐって

さて京都遊学期の克己だが、写生を続けるだけでなく、画家たちとの新たな交流も生まれていた。その一人が吉田博である。吉田は前年の一八九三(明治二六)年九月、福岡県から京都にやって来て、田村宗立が指導する明治画学館に入学。洋画を学んでいた。克己は、京都で出会った吉田のことを次のように書いている。

京都では当時、田村宗立先生の一門が京都洋画界の牛耳(ぎゅうじ)を執っていた。その弟子の内にまだ極めて若い吉田博君がいた。年はまだ若いが、一種の天才でその才筆驚くべきものがあるのを認めた。吉田君も私同様、東山の片隅に家を借り、同志とともに自炊生活をされていた。京都は古来日本の美術の中心である。絵画を学ぶには京都を措いて他に場所はないとの吉田君達の大気焔であった。私は、洋画の新技術を学ぶのは、何と云っても東京に超したところなく、君もぜひ上京して一度は東京で勉強する必要があると力説したものである。しかし吉田君はなかなかその説に従おうともしなかった。

吉田博を研究している安永幸一氏が指摘しているように[45]、吉田も克己との会話を回想している。

私が養父の命令で京都に住まっていた頃、三宅克己君が京都へ来たので水彩画の写生を見せてもらった事である。其時の三宅君の水彩を私は全く感嘆して見た。そして三宅君に東京の画界の消息を聴き、遊心が動いている時「京都などに居ては駄目だ。一つ東京に出て勉強したら何うか。」と勧誘され、東京では何処がいゝだろう。不同舎がいゝという結果、上京して不同舎の門を

図17　京都風景 1892年頃 当館蔵

図18　大阪天王寺境内 1894年

潜る事になった[46]。

克己と吉田博の話の違いが面白い。上京して勉強すべきと薦めたが「吉田君はなかなかその説に従おうともしなかった。」という克己に対して、吉田は克己の意見を受け入れて上京したと述べているからである。

吉田の回想からは、克己の意見に耳を傾けていたようすが伝わってくる。吉田は、克己の水彩画を見て「感嘆」し、東京の画塾についての情報も得ている。

一方の克己の文章を注意深く読んでいくと、吉田の才能を認めた後の内容は、吉田といっしょに自炊して学ぶ画塾の「同志」たちとのやり取りを含んでいるのが分かる。克己は、吉田たちの下宿におもむき、意見交換をしたのだろう。「京都は古来日本の美術の中心である。絵画を学ぶには京都を措いて他に場所はない」という「吉田君達」の意見が紹介されている。東京と京都で学ぶ画学生の自意識を表わす言葉が飛び交うなかで、一七歳の吉田は克己の意見に耳を傾けていたようである。吉田博はこの後、一八九四(明治二七)年七月二日に上京し、不同舎に入門している[47]。克己が東京に戻ったのは、日清戦争の召集礼状が下りて帰京した八月である。吉田は、それよりも早く上京したことになる。

克己の水彩画は、明治末から大正にかけて多くの画家たちに刺激を与えるが、吉田の回想は、その早い例として記憶しておく必要があるだろう。安永幸一氏は、「九州の田舎から出てきたばかりの純粋無垢な心に、三宅克己の水彩画の新鮮さ、すばらしさは千天に慈雨の如く深く染み込み、強烈なインパクトとなって博に上京の決意を促したのであろう。」[48]と述べている。

『思ひ出つるまゝ』には、京都遊学中に克己が出会った画家のなかに、後に克己と交流する黒田清輝がいたことが記されている。この点については、いくらか検討しなければならないことがあるように思われる。黒田は、一八九四(明治二七)年に京都へは行っていないからである。

『思ひ出つるまゝ』によると、黒田はパリ留学から帰国したばかりの頃で、「有名な小督の局の大作執筆中であった。」とある。「小督の局」とは、白馬会第三回展(一八九八年)に出品された〈昔語り〉(焼失)のことで、平家物語や能でも取り上げられた小督局の物語を語る僧とそれを聴く人たちを表した油彩画である。克己は、「京都茶業組合の番頭さん中村勝次郎君」に案内してもらい、「東山高台寺に近い、小さい狭い写真屋の写し場をアトリエ」とした黒田を訪れたと書いている。そのときの黒田の服装は、毛糸のセーター、コールテンのズボンに赤い「仏蘭西の百姓のしめる帯」を無雑作にしていたという。克己の記憶はかなり具体的である。

しかし、克己が京都滞在中の黒田を訪ねたのは一八九四(明治二七)年でなく、それよりも二年後の一八九六(明治二九)年三月であった。『黒田清輝日記　第二巻』の三月一二日木曜日のところに、「今朝は九時半頃に起こされた。若い水彩画家の三宅がはじめて会いにきたからだ。」[49]と克己の来訪を記録している。黒田は、このとき〈昔語り〉の本画ではなく、画稿を描いていた。この日記に「はじめて会いにきた」と書かれているだけに、一八九四(明治二七)年に二人の出会いは無かったと考えていいように思われる。

『思ひ出つるまゝ』の黒田との出会いの部分は、時期が不正確なのに加え、それに関連した久米桂一郎についての記述にも混乱があり分かりにくい。克己の京都遊学中、久米桂一郎も京都にいて、「コバルト勝ちの鮮かな色彩で、清水の塔の写生をしていられた。」と記している。確かに、黒田と久米は、フランス留学時代から行動をともにしていて、留学から帰国した一八九三(明治二六)年の一〇月から一一月、二人は京都に遊び、久米は清水の塔を題材にした〈清水秋景図〉(一八九三年、奈良県立美術館蔵)などを描いている。だ

がそれは、克己の京都滞在の前年のことであり、克己の京都遊学の時期とは重なっていない。

いまのところ、克己が一八九三年の秋、京都にいた証拠は見当たらない。翌年一八九四(明治二七)年の第六回明治美術会展で、久米の描いた京都風景が出品されたことから、同じ時期に久米が京都にいたと思い、『思ひ出つるまゝ』に書き加えた文章だったのだろうか。

五　従軍と制作
―一八九四(明治二七)年後半からの一年

第一師団歩兵第一連隊に入営

克己の京都遊学中、日清戦争が勃発している。朝鮮半島の西岸沖で日本艦隊と清国の艦隊が戦った豊島沖海戦の後、日本が清国に宣戦布告をしたのが八月一日である。克己は、前年の一八九三(明治二六)年の春に徴兵検査を受け、「甲種合格」[50]となっており、召集されるのは時間の問題であった。

日清戦争は、日本と清国の朝鮮半島における利権をめぐる争いとして始まり、すでに開戦に先だつ六月から、両国は朝鮮の内乱(甲午農民戦争)をきっかけに軍隊を派遣していた。克己は、「桜の春も過ぎようとする頃、日清談判がいよいよ切迫して来た。しかも戦雲ますます急ならんとする模様が見えた。兵役に関係のある私の不安は、普通尋常のものではなかった。」と述べている[51]。春頃から、朝鮮半島における情勢を心配しながら写生に励んでいた克己の姿を想像することができる。

宣戦が布告されてからは、京都での「写生の筆」も手に付かず、しばらくすると実家から「直ぐ帰れとの電報」が届き、「狼狽の気味で、あたふたと出発の用意を調え」、京都駅から東京に向かったという。第一師団歩兵第一聯隊に入営したのは、九月一日であった。兵舎は、三宅家が仮住まいしていた芝区白金三光町(現在の港区)に近い麻布区檜町(現在の港区)であった。

だが克己たちの聯隊が戦場に送られたのは年が明けてからであり、年内は新兵として練兵場での訓練が続いたようである。しばらくは日本軍の「連戦連勝」が報じられていた。

入営後の出来事として挙げておかなければならないのは、第六回明治美術会展への出品である。会期は一〇月一一日から一一月三〇日。上野公園の旧博覧会跡第五号館で開かれた。この展覧会には、先にも触れた高橋勝蔵の水彩画二〇数点が出品された他、黒田清輝や久米桂一郎が京都で描いた風景画も出品されるなど、克己にとって大事な作品が出品されている。

入営していた克己も渡部金秋の世話で、京都で描いた水彩画を出品している。「五、六点の売約」もあったという。このとき、絵を購入した西洋人の求めに応じてサインをするため、宿泊先の帝国ホテルを訪ねている。『思ひ出つるまゝ』によると、一一月三日の天長節(明治天皇の誕生日)の日に軍服軍帽に帯剣し外套を着た姿で出掛けたという[52]。雨の日で、ホテルの職員に怪訝そうな顔をされた訪問であった。

その日が入営後はじめての単独外出だったというが、以後、日曜日ごとに外出ができるようになり、外出した日は写生をしたらしい。『五拾年前懐古水彩画集』にも、この年東京で描いた作品が掲載されている。〈芝白金の我が家〉[図19]、〈芝高輪東禅寺〉、〈二重橋前〉、〈小石川大塚附近〉、〈小石川氷川神社〉[図20]、〈品川崩れ台場〉、〈江戸川の初夏〉である。写生地をみると、その頃三宅一家が暮らしていた白金や、かつて住んでいた高輪のあたり、そして鐘美館のある小石川周辺にまで足を伸ばしていたことが分かる。〈江戸川の初夏〉の存在は、京都遊学中に一度東京に戻っていたことを示すものなのかも知れない。

図19　芝白金の我が家 1894年

図20　小石川氷川神社 1894年

現存する作品としては、〈切り通し〉(一八九四年、徳島県立近代美術館蔵)[図21]がある。後姿の親子三人が坂道を歩いていく光景が捉えられている。透明水彩の淡い色彩を重ねた彩色が美しい作で、影の色に青が使われているところなどに新しい感覚が感じられる。

この年、もう一つ触れておかなければならないのは、美術評論家で後に東京美術学校教授となる岩村透との交流がはじまったことである。大野画塾時代の先輩、岡田三郎助を訪ねたとき、岩村に会うように勧めてくれたのである。岩村は、アメリカのニューヨークで学び、ロンドン、パリからイタリア各地を旅して一八九二(明治二五)年に帰国。パリでは黒田清輝とも交流している。

克己は、兵営から近い麻布区霞町(現在の港区)に住む岩村を訪ねたときの印象を次のように記している。

> 非常に快濶な、少しも嫌味のない、一見旧知のごとく、こんな親しみ易い人は少ないと思った。特に私が水彩画をおもにやると云うことについては、非常に賛成してくれ、西洋の話などをして、新しく私を激励してくれた。

また、「それ以来、私の足は岩村さんの家に頻繁に運ばれた。そうして自分の進むべき芸術の途が、急に一層鮮明になった。」とも述べている。克己は岩村から、西洋美術のこと、水彩画の可能性や日本洋画の将来について多くのことを学んでいく。

戦地での写生と清軍の捕虜となった話

克己は、この間の戦況を新聞報道で知る以外なかったようだが、不安な気持ちをかかえて毎日を過ごしていたことは間違いない。「新聞紙に現れるその日その日の戦況は、さながら自分の運命を左右するバロメーターの観があった。」と述べている。九月には平壌の戦い、黄海海戦があり、一〇月から一一月にかけて鴨緑江作戦や遼東半島における旅順口の戦いがあり、主戦場は朝鮮半島から清国本土へと移っていった[53]。

「補充隊」に配属された克己は、「陸軍歩兵二等卒」として、東京の新橋駅で母と兄弟、友人に見送られ、一八九五(明治二八)年一月はじめ、万歳の声のなかを出発。鉄道で広島に向かった。広島県宇品港からは、摂陽丸という小さな輸送船に乗せられて、日本軍が占領する遼東半島の大連湾にたどり着く。氷がはりつめた小さな港だったという。上陸後は、強風と大雪のなかを数十キロ北に向かって行軍し、野戦本隊に合流している。克己の部隊は、現在の遼寧省南部で行われた戦闘の最前線に投入されたのである。

戦場に到着しても克己は写生をすることを止めなかった。「蓋平城の城外には支那兵の哀れな死体が、雪や氷の中から首や足を出して斃れている。初めて目に触れたこれ等の画題は、一々驚嘆するものばかりで、寸暇を偸んでスケッチを試みた。背嚢の中には写生の紙はむろんなかった。私は城内の商店の空家に入り、打捨てた帳面を拾い取り、その紙に覚束ない写生を試みたのであった。」と回想している。

従軍中の写生としては、従軍期後半のものと思われるが、「日清戦役当時　兵役中のスケッチ」(個人蔵)[図22]一二点が残されている。そこには、軍服姿の兵士たちが露営するようすを捉えたものもある。それらを見ると、克己は戦地に入っても描き続けていたことが分かる。彼は、「せめて半時間でも楽しい絵を描いて死にたいものと、鉛筆の手を絶えず動かした。」と述べている。

もちろんその写生は戦闘の合間のことであり、二月の営口における戦いでは「地雷火の中に陥り、悪戦苦闘」したという。同じ船で運ばれた高崎一五連隊の補充兵たちは清国軍の主力とぶつかり、多くの死傷者を出したという噂も聞

図21　切り通し 1894年 当館蔵

図22 「日清戦役当時 兵役中のスケッチ」1895年 個人蔵

いている。三月に入ってからは、渤海に注ぐ遼河の東にある牛荘、西側の田庄台では市街戦が行われている。

この牛荘、田庄台の戦いで遼河平原における戦闘は終わり、日本軍は遼東半島全域を占領することになる。しばらくすると日本の下関で講話条約の交渉がはじまり、克己の部隊も後方に退くことになった。その頃になると、中隊長や小隊長らに頼まれて、戦地の風俗や風景画を描く時間も得られるようになったという。士官たちが野戦郵便で内地に送る手紙に添えるための絵であった。〈明治美術会会員画帳「小宴記念」より 蓋平城東門図〉(一八九五年、岐阜県美術館蔵)[図23]のように、遼東半島の風景を描いた水彩画はそのような時期に取材したものと考えられる。

水彩絵具をどのように調達したのかは、『思ひ出つるまゝ』には書かれていない。だが、日動画廊に勤務し、克己と長く交流した橋本尚氏が克己から聞いたところによると、大下藤次郎の水彩用具をもって従軍していたのだという。戦地に向かう前、新橋駅に見送りに来ていた「友人」というのは大下であり、そのとき携帯用の水彩用具を克己に手渡したのかも知れない。

橋本氏は、克己から聞いた話を次のように語っている。

> 三宅克己先生にはずいぶんかわいがってもらった。私は第二次世界大戦のとき、シベリアに抑留されたが、第一便で帰国できたと三宅先生に話をすると、先生は、日清戦争で捕虜になった話をしてくれた。
>
> 二〇歳の頃、日清戦争に従軍したが、従軍画家としてではなく兵隊の一人だった。そのとき大下藤次郎の水彩道具を持っていった。
>
> 捕虜となり、清軍の偉いさんの肖像を描いたところ、「兵隊ではなく画家になれ」と言われ、歩哨をつけて帰された[54]。

どの時点で捕虜になったのかは分からないが、先ほど触れた営口のくだりには次のような記述があることから、あるいは、営口における戦闘の後だったのかもしれない。「地雷火の中に陥り、悪戦苦闘したが、しかし僥倖にも負傷しなかったのは、誠に天佑とも云うべきことである」という部分である。『思ひ出つるまゝ』に記された戦闘場面のなかで最も実感がこもっている。

いずれにしろ克己の軍隊生活は相当な苦労をともなったものだったようである。自伝『思ひ出つるまゝ』が刊行されたのは、昭和前期の日中戦争が行われていた頃であり、軍隊での体験に関わる何カ所かの記述が伏せ字となっている。前後の内容から厭戦的な表現や悲惨さを込めたと考えられるところがある。たとえば、「××などで度々虐たげられた若い心」[55]の伏字部分のように「軍隊」あるいは「戦争」の文字が削られたと思われる部分もある。画家としての勉強を中断して赴いた戦地において、九死のなかで一生を得た体験は彼の人生観や思想に深い影響を与えたものと思われる。

戦地での克己は、その後どのような経験をしたのだろうか。三月三〇日には、日本と清の間で休戦条約が結ばれ、四月一七日に講和条約が調印される。『思ひ出つるまゝ』では、それにともなって、克己の部隊も帰国の途についたように読める。「満州の野にも五月の春が来て、枯死したような楊柳にも緑の新芽が吹き出した。私達はもと来た道を毎日行軍して、南へ南へと下った。」と記されている。しかし、ここには三月から四月の出来事が記されていない。

実はその間、克己の部隊は、最も緊張を強いられる決戦準備の最前線に送られていた可能性がある。そう思われるのは、画面に「Sankaikan」と書き込みのある水彩画の存在による[図24]。灰褐色の地味な色彩で石造りの城門を描いた作品で、徳島県立近代美術館の所蔵となっている。「Sankaikan」とは、現在の河北省と遼寧省の境にある山海関を指す。克己

図23　蓋平城東門図 1895年 岐阜県美術館蔵

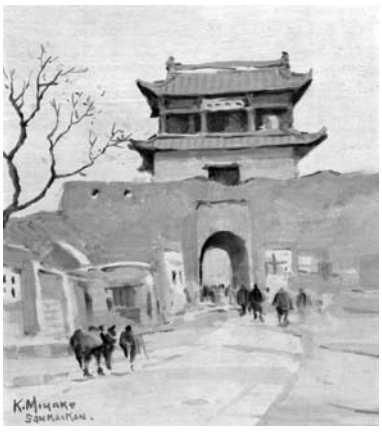

図24　山海関 1895年 当館蔵

が、大正から昭和初期の旅行を含めて、山海関まで足をのばしたという記録はなく、従軍期に描かれたものと考えられる。日清戦争期における山海関といえば、講和の交渉と並行して立案された直隷決戦、つまり北京をうかがう「首都決戦」の最前線の都市であった。大本営は、直隷決戦の準備のため、山海関から天津に一部の陸兵を上陸させていたという。この絵の存在は、克己が陸兵の一人として加わっていたことを示すものなのかも知れない。直隷決戦は二〇万の清軍とぶつかり合うたたかいが想定されていた。現場の兵士の緊張感は並のものではなかっただろう。

克己にとっては幸いなことに、四月一七日に講和条約の調印があり、五月八日に発効した。「五月の春が来て、（中略）私達はもと来た道を毎日行軍して、南へ南へと下った。」という記述は、条約発効後のことだったと思われる。

遼東半島を南に向かった克己たちは、金州からさらに南下し、大連湾で乗船。緑の美しい風景を見ながら瀬戸内海に入り、神戸から列車で東京に戻ることができたようである。兵営に帰るとすぐ除隊となった。およそ五ヶ月に及ぶ従軍であった。

六　渡米準備と朝鮮での軍務
―一八九五（明治二八）年後半から渡米まで

山遁井での水彩画

戦場から無事に東京へ戻った克己は、渡米のための準備をすすめていく。京都遊学の前、師の原田直次郎や渡部金秋らに京都での制作さえも反対された克己だったが、軍隊から帰ってからは、水彩画で生きる道を見出していく。

一〇歳代後半から二〇歳代にかけての克己を見ていくと、従軍による苦労やさまざまな困難があったとしても、彼を水彩画へ導くかのような出会いが次々と訪れる。その出会いを自らのものとし、人生を切り開いていけたのは、克己が真正面から水彩画を学ぼうとしたからに他ならない。だが、それにしても彼の歩む道を指し示すかのように、小さな機会が一つまた一つと現れる。

日清戦争から帰国したときもそうであった。最初は細々としたものであったとはいえ、自らが描いた水彩画を売って生計を立てる道筋を見出すことができたのである。横浜元町にあった画商、山遁井（やまのい）に水彩で描いた写生画を継続して買ってもらうことになる。きっかけは、鐘美館で友人となった田淵保だった。東京・銀座にあった真画堂に頼まれ、絹地に水彩で描く仕事をし、水彩画もいくらか売ったようだが、そのときの仲間だったという。田淵は、「横浜絵」と呼ばれる浮世絵系の版画を西洋に輸出していた山遁井を紹介してくれたのだが、克己は、そこに版画の原画ではなく、自身の写生画を扱ってもらうよう働きかけたらしい(56)。

克己は山遁井の主人に、自身が描いた水彩画を見せて交渉したのだろう。ワットマン紙八つ切り大の絵を一枚、二、三円で売ることができるようになった。主人も最初はようすを見ての販売だったのだろうが、横浜に来ていた西洋人を顧客にした人気の商品となったようだ。「横浜の画商の店では、私が店に売ったその絵が、目の前で三、四倍の高値に外人に売れるのだからこれは馬鹿馬鹿しい話だと思った。その頃の横浜の西洋人達は、私の新しい写生画が店に出ると、争って買い入れたものらしい。」と回想している。

この山遁井での経験で克己は、渡米に対する自信を少しずつ感じられるようになっていったのではないか。当時は、洋画を学んだとしても日本国内に需要はなく、家が豊かでない画学生にとって閉塞感がつのる状況だった。それに対して、自身の水彩画は欧米人に受け入れられ、収入も得ることができたからである。第六回明治美術会展（一八九四年）

を見て彼の作品を購入したのも西洋人であった。克己の将来への希望は、ますます渡米へ傾いていったものと思われる。

この頃の克己は、各地に旅行して描いた水彩画を山遁井に売ることで、「西洋人一般が、日本のどんな風景、建築物などを好むかを知った」という。そして、「各地で写生した画は、必要だけを横浜に売り、その内秀作は渡米の時に携帯する絵として大切に保存した。かくして私の渡米の準備は順調に進捗した。」と述べている。

本郷の比較的いい下宿が四～五円で借りられた時代であり、四、五枚の水彩画を売れば、一ヶ月暮らしていける金額となった。克己としては、水彩で風景画を描く勉強を続けながら、暮らしが成り立ち、渡米準備も進めることができる、従軍前には思いもしなかった日々を送ることができたのである。

この年の作品としては、千葉県の海岸で描いた〈房州海岸〉の図版が『五拾年前懐古水彩画集』に掲載されている。掲載された一八九五(明治二八)年の作品は、一点のみである。この年描かれた作品の多くは、欧米人の手に渡ったのだろう。

写生地としては、「富士、日光、箱根」を挙げている。「房州海岸」もその一つであった。『思ひ出つるまゝ』には静岡県の興津にも行ったと書かれている。それは富士山を描くための写生地の一つだったのかも知れない。

朝鮮半島での軍務と制作

克己は日清戦争の従軍から帰国した後、一年ほどは渡米準備の水彩画制作を行ったが、再び召集される。一八九六(明治二九)年五月に朝鮮へ向けて出発し、約一年間の軍務についた。この朝鮮半島での軍隊生活について、彼は雄弁には語っていない。自伝で戦闘と関わる記述は、次の一文のみである。

仁川港に上陸して、十里の道を京城(ソウル)まで行軍する。今度は戦争ではなく、朝鮮内地の電信線守備と云う名目だが、しばしば蜂起する暴徒に苦しめられ、一カ年駐屯中、実戦以上の危険な境地を奔走した。

日清戦争後、朝鮮では日本の支配に反対する民衆の蜂起が相次いでおり、克己の属する部隊も苦しめられたのだろう。末端の兵士に詳細は知らされてはいなかったかも知れないが、日本の将兵も加わった朝鮮国王の后閔妃(ミンびび)殺害(乙未(いつび)事変(じへん))をきっかけにしたものだった。

ただ、戦闘以外の軍務は、教練が続く内地での勤務よりも余裕があったようで、絵もたくさん描けたという。この時期の作品として、〈朝鮮京城の市街〉(一八九六年、徳島県立近代美術館蔵)[図25]がある。一八九〇年代のソウルの街並みと通りを歩く人たちの姿が記録された作品である。それは、ジョン・ヴァーリーや克己自身が描いてきた風景への視線を朝鮮の風景に向けたものともいえる。彼の写生地は、それまで千葉の海岸、箱根、富士山、京都など、東京を中心に外へ外へと向かっていたが、中国やこの朝鮮での写生によって、その目を海外へ広げたことになる。

〈朝鮮京城の市街〉は、『思ひ出つるまゝ』に図版が掲載された作品である。小さく描き込まれた人物のようすから、人々の日常の暮らしが感じられる表現となっている。この作品を自伝に掲載したのは、海外の風景を描いたものとして、自身にとって思いが深く大切な意味をもつものだったからなのかも知れない。

克己に与えられた仕事としては、他にソウルの日本公使館附近の地図を測量して作製したことがあったという。日清戦争の戦史編纂委員に同行し、戦跡の測量と図面の作製、写真撮影の助手などもつとめたらしい。

彼の朝鮮での勤務は一年間であり、一八九七(明治三〇)

図25　朝鮮京城市街 1896年 当館蔵

年五月に帰国し、除隊となった。

七　第一回渡米期
一八九七(明治三〇)年六月～一八九八年六月

渡米の時期と渡米準備について

『思ひ出つるまゝ』には、「明治三十一年六月横浜港を出帆して米国に渡ることとなった。」とある(57)。「用意万端整って」出発したという表現もあり、渡米は朝鮮から帰国して一年後だったと読める。しかし、「明治三十一年」(一八九八年)という記述は克己の記憶違いだったようだ。詳しくはこの後述べていくが、その前年の一八九七(明治三〇)年に出発したことを裏付ける資料が残されている。徳島県立近代美術館が所蔵する克己の第一回渡米・渡欧期のスケッチ、七八点である。

それらのスケッチは、アメリカ滞在期の途中からはじまり、ヨーロッパへの渡航、そして帰国船がスエズ運河、マラッカ海峡経由で香港に至るまで、彼の立ち寄った土地を細かく教えてくれる。画面に制作年が記された作品も少なくない。そこから、彼の渡米、渡欧が、一八九七(明治三〇)年から九八年にかけての二年ほどだったことが分かるのである。

一八九七年の六月に出発したのであれば、除隊となってから渡航まで二ヶ月に満たない期間である。朝鮮から帰国後の回想には、「今度の除隊後はようやく自由に解放され、外国旅行をも許されたのである。その上は一日も早く日本の地を立去って、米国に渡るべく日夜準備したのであった。」と書かれている。急いで準備したこともうかがえる。

三宅一家の先行きも変化しようとしていた。母のなみが弟たちと北海道へ移住することを決めていたからである。残された財産をすべて処分し、札幌郊外に土地を買い、リンゴ農家をしながら、子供たちを札幌農学校(現在の北海道大学)で学ばせようと計画していたという。

> 父在世中はそれ程とも思わなかった母が、父の没後孤独の身となり、周囲の親戚の者達も驚く程に勇敢な女性となったのである。それは生来男優りの母の気性にもよることながら、いつの間にか基督教を奉じ、熱心な信仰の人となったからでもある。

なみと克己の弟達が移住したのは、いまの北海道大学に近い札幌郡札幌村字新川添(現在の札幌市東区)だった。みなはプロテスタントの日本組合基督教会の熱心な信者であり、教会が一八九六(明治二九)年、札幌に設立された後、東京からの移住を考えはじめたようにもみえる。後にも述べるが、克己の渡米に便宜をはかってくれたのは、組合基督教会の人脈であった。

ただし一家が北海道に移住したのは、一八九九(明治三二)年一月八日までの時期だったようである(58)。なみが属していた教会の記録によるのだが、彼女が子どもたちを連れて東京を離れたのは、克己が渡米した後、あるいは帰国後のことだったと考えられる。

「母はなお私は一家の総領ではあるが、戦争にも二度まで行った体軀(からだ)だから、いないものと諦めるから、米国なりどこへなり自由に希望通り外国へ行けと云うのである」。なみは克己にそう言ったらしい。

だが、克己の朝鮮からの帰国から渡米までの期間は二ヶ月弱と短い。朝鮮で勤務していたときに、克己はなみと手紙でやりとりしていたのだろうか。なみは北海道移住と克己の渡米を並行して考え、そのことを教会関係者と相談していたのかも知れない。

克己の渡米資金は、横浜の画商、山遁井で売れた水彩画の収入、出征での賞与の他、母が都合をつけてくれたお金もあったという。

横浜からサンフランシスコへ

先にも触れたが、克己が横浜港からアメリカに向かったのは一八九七(明治三〇)年六月だった。いずれも『思ひ出つるまゝ』からの情報だが、克己は友人たちに渡航のことをほとんど打ち明けなかったようだ。そのため、港への見送りは、「特別の親友」であった大下藤次郎と弟だけだったという。「無謀に近い冒険的外遊」であり、渡米が成功するかどうか彼自身まったく分からなかったからである。師の原田直次郎に渡米の話をしたかどうかも、『思ひ出つるまゝ』には書かれていない。原田は結核に侵されていた。

克己は出国するとき、次のようなことも考えていたようである。

> 私は日本を立つ時、再度日本に帰る気もなく、出来ればこのまま米国に永住してあちらに帰化でもしてしまいたいような気もした。それは××(伏字)などで度々虐たげられた若い心には、そんな馬鹿げた反感の出たのも自然かと思う。

先に引用したように、母親が「いないものと諦めるから、米国なりどこへなり自由に希望通り外国へ行け」と言ったのは、「米国に永住」することも考えた克己の思いがあったからなのだろう。

横浜から乗船したのは、中国船籍と思われるペキン号であった。はじめ、「下等」船室のチケットを買ったが不快さに耐えられず、欧米人も利用するという二等船室に移っている。克己は、渡航費用として三〇〇円を用意したようだが、船室のランクを上げたため、そのうちの一三〇円を費やしている。

一七日間の船旅の途中、一〇日目にハワイのホノルル港へ入港。一泊する間に、三沢黙次郎を訪問している。父盈衛が病を得て亡くなったときに診察したキリスト教徒の医師である。船では、同志社の出身でアメリカのイェール大学に留学する山口精一、その妹よし子と親しくなっている。

サンフランシスコに上陸する前、湾上の島エンジェル島で受けた検疫のエピソードがユーモラスで少し物悲しい。一等船客を除いた乗客は、日本人も中国人も裸で入浴させられ、衣服も消毒された。食事として出されたブリキの器の「めし」にも幻滅している。その扱われ方は、「一等国民と自ら誇る日本帝国臣民も顔色ない訳である」というほどであった。また、その日は島で山火事があり、検疫所職員が消火活動に出かけて食事の時間が遅れてしまった。だが、用意の調った鐘が鳴ると、洋服を着た日本の紳士たちが餓えた狼のように「めし」の器を奪い合ったのだという。克己は、「その光景は今思い出しても、真に人間はあさましい者と思った。」と述べている。その夜は、すきま風が入るバラックづくりの建物で毛布にくるまって休み、翌日、小蒸気船(ランチ)に乗って市内に入った。

サンフランシスコ市内には、三、四日滞在したようだ。大下藤次郎や真野紀太郎の友人で画家の森脇英雄を訪ねて街を案内してもらっている。森脇からは、シカゴ大学で標本の絵を描いた林謙吉など、日本人画家についての情報も得たようである。だが、森脇自身は仕事がなく、帰国を考えている状況であった。アメリカで生きることの難しさを知らされたのではないだろうか。

滞在中、かつて高橋勝蔵から聞いたゴールデンゲート・パークの美術館(このときはデ・ヤング美術館)や「画商モリソン」のギャラリーも訪ねている。「画商モリソン」では、自

分よりも数倍上手と思える水彩画が、五、六ドルで売られていて、打ちのめされてしまった。彼が、サンフランシスコで感じた思いは、次の言葉からも感じられる。

・私はその時桑港だけでももうこれは日本などとは万事桁違いだと驚き入った。
・日本で明治美術会の展覧会より見たことのない私の眼には、なにを観ても驚くばかりであった。
・自分がよほどえらいつもりで遙々出掛けて来たものの、米国に来ては浜の真砂の一粒にも足らぬもののように思われた。

上陸時の検疫で、日本の国際的な位置を思い知らされ、近代的な都市の景観や充実した美術館の存在にも圧倒された。画家としてこの地で生きることの厳しさを感じた第一印象であった。

ニューヨーク

克己はこの旅を、自ら「無謀に近い冒険的外遊」と述べている。『思ひ出つるまゝ』を読むと、十分に煮詰めた滞在計画を立てていなかったようにも感じられる。アメリカに向かう船のなかで親しくなった山口兄妹がサンフランシスコからニューヨークへ行くと聞いたとき、自分は「どうしたものか」と考えている。日本から持ってきたお金の残りではニューヨークまでの旅費が不足していたからである。「画商モリソン」で自身の水彩画を売って賄おうと試みたが、それも叶わなかった。

ところが、たまたまシカゴで「基督教奨励会」の大会があり、鉄道運賃がシカゴまで半額になることを山口精一が調べてきた。そこでようやく兄妹と共にサンフランシスコを出発することができたのである。それは七月のことだったという。ニューヨークまでは、七日間の旅で、カンザス州の大学で学ぶという青山学院出身の「櫛田君」が、途中まで同じ列車に乗っている。

ここだけで判断すると、何やら行き当たりばったりのようで、たまたま山口兄妹と知り合ったことで、ニューヨークに向かうことができたと読むこともできる。だが、ニューヨークについてからの克己の行動は、必ずしも無計画だったと思えないふしがある。宿泊は、山口兄弟とともにブルックリンにあった日本キリスト教青年会の宿泊施設「合宿所」に入る。兄妹がイェール大学のあるコネチカット州ニューヘイブンへ向かうと、克己はすぐ、マンハッタンの中心部に出かけ、マディソン・スクエア・ガーデンに近い二三丁目の「大ビルジング」にあるニューヨーク・キリスト教青年会（ＹＭＣＡ）本部を訪れている。ＹＭＣＡの事務総長ロバート・マクバーネ（Robert McBurney）[59]に、日本から持参したマクバーネ宛の紹介状を渡すためであった。「私は日本出発の時、組合基督教会牧師横井時雄先生から、紐育市ＹＭＣＡ幹事マクバアネ氏宛の紹介状を持っていたので、早々ＹＭＣＡを尋ねた。」と『思ひ出つるまゝ』に書かれている。克己は、マクバーネのことを「幹事」と呼んでいるが一役員ではなく、ニューヨークのＹＭＣＡ運動を発展させた功労者であり、州レベルのリーダーを務め、世界大会でも役員に選出された指導的な人物であった。年齢は六〇歳前後の頃だった。

この横井時雄の「紹介状」は、彼の渡米にとって大事な問題が隠されており、少し考えてみる必要があるように思われる。

横井時雄は、第三代同志社社長兼校長となった著名なキリスト者である[60]。同志社卒業後、愛媛県今治での伝道、母校での教員を経て東京へ移り、本郷教会（現在の弓町本郷教会）で牧師となり、「六合雑誌（りくごう）」、「基督教新聞」の編集と経営にも携わった。一八九四（明治二七）年から九六（明治二九）

年には渡米。同志社社長となったのは九七(明治三〇)年五月であった。

克己がどのような経緯で横井に紹介状を書いてもらったのかは分からない。だが、本郷教会は、プロテスタントの日本組合基督教会が設立した教会であり、本郷に近い小石川武島町に住み、組合基督教会の信者だった母なみと接点があったと考えることができる(61)。なみは何らかの働きをして、横井に相談する機会を得たのかも知れない。そして、横井がニューヨークYMCAの有力者だったマクバーネを知っていたのは、横井自身の渡米時に面識ができていたからなのだろう。「六合雑誌」は、超教派の運動であるYMCAとの結びつきが強い雑誌でもあった。

横井は、マクバーネ宛だけでなく、この後に触れるように、イェール大学の関係者宛ての紹介状も克己に持たせていた。イェール大学は会衆派の人々が創設した大学だが、よく知られているように、日本における会衆派は、同志社を創立した新島襄の伝道からはじまっている。組合基督教会も会衆派の伝道組織がもとになって設立された教会である。アメリカで克己を助けた人たちのほとんどは、会衆派の人脈でつながっていたことに注目したい。

克己は、朝鮮から帰国して間もない時期に横井と会い、アメリカで頼るべき人を紹介されたのではないだろうか。乗船したペキン号で親しくなった山口精一が同志社出身者だったのも偶然ではなかったのかも知れない。このように考えていくと、ニューヨークまで行く計画、あるいはイェール大学の関係者と連絡をとる手はずが、横井ら教会関係者のはからいでたてられていた可能性も否定できない。克己が、朝鮮から帰国した後に大急ぎでアメリカに向かったのは、イェール大学の新学期に間に合わせるためだったと想像することもできる。

さて、話をマクバーネと面会した時点に戻すことにしよう。YMCA本部で部下を従え多忙をきわめていたマクバーネとの会話は、早口の英語がうまく聞き取れなかったため、翌日、ブルックリンの「合宿所(ミッションと呼ばれていた)」に宿泊していた石井栄三に同行してもらい改めて訪問している。マクバーネは克己の絵を見て、「大変に尊敬」してくれ、夏休みの間は、働いて生活費をかせぐこともアドバイスしてくれた。後日食事に招待され、「絵を今に売ってやるからと種々激励してくれた。私はミスタア・マクバアネを信じて、よろしくお願して、万事一切相談することにした。」と述べている。何日か滞在するうちに英語にも慣れ、マクバーネとの食事には石井を頼らず一人でかけている。彼は親切にアメリカでの生活について助言してくれたわけだが、それは横井時雄の「紹介状」があったからなのだろう。

ちなみにマクバーネは、この年の暮れ頃と思われるが、仕事の無理がたたり体調を崩してしまう。療養所に入り、翌年の一八九八(明治三一)年に亡くなってしまった(62)。

ラーチモント

物価高のニューヨークの生活では手元のお金も乏しくなり、克己は仕事探しをはじめる。マクバーネからの助言によるのだろうが、求職広告を当地の新聞「ニューヨーク・ヘラルド」に載せ、何通か届いた採用希望者の手紙のなかから、ニューヨーク北方の海沿いの別荘地ラーチモントでの仕事を選んだ。

ラーチモントには、ニューヨークのグランド・セントラル駅から鉄道に乗り三、四時間で着いた。駅から楢林の間を二キロメートルほど(一六町余り)行ったところにある邸宅が職場であった。一家の食事の給仕と毎朝駅まで郵便物を取に行くのが仕事であり、午後は時間の余裕もあり、建物の裏手にある水車小屋などを写生したという。

ラーチモントで描いた鉛筆による写生が、第一回渡米・

渡欧期のスケッチのなかに残っている。画面に一八九七年制作の書き込みがある〈米国ラーチモントの村〉[図26]と〈米国ラーチモントにて〉(いずれも徳島県立近代美術館蔵)である。森のなかの小川と小さな橋、(後者は)小川の向こう岸に立つ木々を見渡した風景を捉えている。克己は、「米国の東部一帯、この辺の田舎の夏景色は、到るところ画題に富んでいたが、この家の裏にも林の中に水車小屋などあり、細い流れの清らかな景色はそのまま生ける水彩画であると思った。」という。

それまでの克己の写生地は、都市の風景が多かった。東京や京都の市中に取材し、人々の暮らしが息づく街の風景を好んで描いてきた。彼自身の暮らしも常に都市生活者のものであった。別荘地ではあったが、自然豊かなこのラーチモントでの生活は、克己の感受性の幅を広げるものがあったはずである。

また、その写生を見た別荘の主人たちが、君は立派なアーティストだ(「お前はスプレンヂッド・アアチストだ」)といって「尊敬してくれ」、来客があると自慢げに紹介してくれたともいう。このような克己の作品を見たアメリカの人たちの反応は、後の成功への暗示ともなっているように思われる。

だが、ラーチモントでの仕事は長続きしなかった。駅まで郵便を取りに行くときに必要な自転車が乗りこなせなかったこと、日曜日には食事が二食になって空腹に耐えられなかったのが理由だった。それで別荘での仕事をやめ、ブルックリンの日本キリスト教青年会の宿泊所「ミッション」に舞い戻る。

ニューヨークからニューヘイブンへ

「ミッション」に戻ると、「坂田君」という学生が食事の賄いを一人で取り仕切っていた。克己はその手伝いをする条件で、部屋を確保し、月一〇ドルの「小遣い」も得ることができた。仕事がひと段落した午後二時頃から夕方までは自由時間があり、ブルックリンにある広大な公園、プロスペクト・パークの森や池などを写生する。また、ロングアイランド島内だが、電車で足をのばした海岸でも写生を行った。海岸では、絵を習いたいというブルックリンに住む女性に声をかけられ、一週間に一回、絵の家庭教師の仕事をすることもできた。「ある時は女の友達などを呼び集めて、珍らしそうに私の画を描くのを感服して見る。」こともあったそうだ。

ところで、「宿泊所」を「ミッション」と呼んだのは、キリスト教の「伝道所」という意味だったのだろう。宿泊者は酒と煙草が禁じられており、日曜日の午前には牧師の説教があった。それに対して、同じブルックリンにある日本人会の「宿泊所」はすべてが自由であり、「ミッション」側からは「悪魔の巣窟」のように見られていたようだ。克己は、その日本人会の「宿泊所」で、画家の牧野義雄と出会っている。牧野は、ヨーロッパに留学するため、サンフランシスコからニューヨークに来ていたのである。牧野は、『あさきゆめみし:わが青春の記 アメリカ時代』のなかで、「三宅克己画伯も青年で、日本人会に来られた。美術では私の先輩で、日本風景を水彩の密画でかかれたものも、三、四十枚持って居られた。」[63]と回想している。克己は牧野に、日本で描いた水彩画を見せたのだろう。牧野が日本人会に行ったのは、「八月の中旬午後二時半ごろ」[64]だったと書き残している。

そうこうするうちに夏が終わり、朝夕の風が涼しくなってきた頃、イェール大学美術学校の校長ワイヤー教授から手紙が届く。以前送った横井時雄の紹介状の返事であった。手紙は、避暑で留守をしていて返事が遅れたが、イェールの美術学校に来たら手助けするという内容だった。克己は、学費もなく躊躇したが、「ミッション」の仲間にはげまされ、大学のあるコネチカット州ニューヘイブンに向かうことにし

図26　米国ラーチモントの村 1897年 当館蔵

た。ニューヨークYMCAのマクバーネは、克己の作品を売ることを約束してくれたため、富士山と日光を描いた水彩画二枚を託している。

ニューヘイブンまでは、鉄道でなく運賃の安い夜行の船を使った。心細い気持ちがあったからなのだろう、「ミッション」に宿泊していた岡田顕三(東京・藤倉電線社員)に見送られて、イースト川からロングアイランド湾を進む夜船に乗り込み、翌朝ニューヘイブンに着いた。九月の初め頃だったという。

イェール大学美術学校

克己はイェール大学で、まず「美術学校々長のワイヤア教授」と会っている。ワイヤーは克己に、月一〇ドルの授業料を全額免除すると伝え、生活費をかせぐようアドバイスしたようである。当時、イェールには日本人留学生が学んでおり、同志社出身者ともいち早く会っている。渡米の旅でニューヨークまで同行した山口精一もそうである。彼は政治学、社会学を研究していたようだ。宗教哲学を専攻していた河辺治六、実験心理学を学んでいた松本亦太郎(またたろう)もいた[65]。克己は彼らに自分の経済状況を話し、助力を頼んでいる。松本は、後に京都帝国大学教授、東京帝国大学教授を歴任する著名な心理学者となるが、京都市立絵画専門学校(現在の京都市立芸術大学)の校長をつとめ、美術とも関わりを持った人であった。

克己がイェールで学んだことは、同大学スターリングライブラリー特殊文庫収蔵の各年度登録学生カタログに記録されており、間違いはない[66]。それによると、在籍は、一八九七(明治三〇)年度(一八九七―九八年)。所属はSchool of the Fine Arts(Arts School)である。克己は、「エエル大学の美術学校」と呼んだり、「エエル大学の附属」と述べたりしているが、今日の美術学部と考えていいのだろう。

校舎は、ラスキニアン・ゴシックの外観をもつ三階建ての建築。ギリシャ・ローマ彫刻のコピーや石膏像を備えたデッサン教室やアトリエの他、小美術館といえるギャラリーも備えていた。西洋美術の歴史をたどるコレクションを年々充実させ、一九世紀ヨーロッパのアカデミーに倣った教育施設としての体制を整えていた[67]。

克己が、「ワイヤア教授」と呼んだJohn Ferguson Weir[68]は、美術学校最初の絵画、デザインの教授であり、一八七八年から一九一三年まで「美術学校長」(director)の職を勤め、今日まで続くイェール大学美術学部の礎をつくった人物といえる。ニューヨークYMCAのマクバーネに続き、横井時雄は、イェールの有力な人物を克己に紹介したことになる。

さて、克己はイェールの美術学校で学びはじめたわけだが、手持ちのお金が底をつきはじめ、ニューヨークの「ミッション」に舞い戻ることも考えたというが、河辺治六や三宅亥四郎(いしろう)に反対されている。三宅亥四郎も同志社出身で、神学を研究していた人であった。

秋が深まってきた頃、河辺治六の紹介で、ようやくイェールの学生が食事をするレストランで働くことができた。昼と夕方一時間ずつの勤務で、朝食は賄いで食べることができるアルバイトだった。また、冬のはじめには、イェール大学神学校の寄宿舎(ジイニテイ・ホテル)にあった河辺の部屋にころがりこむことになった。

経済的に厳しい暮らしは、将来への不安な気持ちをかきたてただろうが、それだけでなく、美術学校の授業も満足できるものではなかった。

学校はエエル大学の附属ではあったが、その生徒は多く遊び半分に絵を習っている金持のお嬢さん連が多かった。だからその学校の技術の程度もいかにも幼稚なもので、私はいささか失望しかつ幻滅を感じた。

その上なんとも申しかねるが、先生の腕前としても、あまり深く感服する程でもなかった。しかしその時は別にどうしようもなかったので、気が進まぬながらも学校だけには通っていたのである。

克己は、午前中に美術学校のモデルを描く授業に出て、午後は野外で写生をするのを日課とした。だがモデルの授業といっても、裸体を描くのではなく、古風な衣装を着た人物を見て、半身像を描くのがカリキュラムとなっていた。イタリア人の女性がよくモデルとして来ていたらしい。

着衣の半身像のデッサンといえば、克己が学んだ大野画塾では初級レベルといっていいだろう。しかも、大野幸彦のような厳格な指導者のもとで描写技術の厳しい修業にはげみ、原田直次郎から水彩画の表現などを実践的に学んだ者にとって、何とも物足りない授業だと感じたはずである。克己はとりたてて述べてはいないが、彼がイェールで属していたのは、美術学校一年生の課程だったのではないだろうか。

克己の残したスケッチを見ると、当時のイェール大学美術学校のようすがよく分かる。〈ニューヘブン美術学校教室〉(一八九七年)[図27]は、モデルを囲んでデッサンする学生たちを描いている。そのうち右端の学生のカルトン(画板)を見ると、確かに人物の上半身が表されている。

年が変わった一八九八(明治三一)年のスケッチも見ておこう。先の作品と同じような上半身の人物デッサンは、〈ニューヘブン美術学校にて〉(一八九八年)にも見られ、〈米国ニューヘブン美術学校教室の一部〉(一八九七―九八年頃)[図28]では、上半身の人物像が数多く教室に並べられている。

そのような作品を見ると、克己は、学校から与えられた課題にこだわらず教室のようすを描いていたのが分かる。〈米国ニューヘブン美術学校にて〉(一八九八年)[図29]では、モデルの全身像を描いている。

また、〈ニューヘブン美術学校〉(一八九七―九八年頃)や〈米国ニューヘブン美術学校にて〉(一八九八年)[図30]などからは、女子学生が多く在籍していたことも分かる。

克己は水彩画で身を立てる決意をいだき、近代化途上の国、日本からアメリカにやってきた。その決意は、「パンと水ででも生きて行く」という、言わば人生のすべてを捧げる覚悟を伴ったものだったのだが、その眼から見ると、美術学校で学ぶ学生たちの多くに、そこまでの切迫感を感じることはできなかった。しかし、そのような克己の評価は、今日の目からすると、アメリカと日本の近代化の到達点の差を映し出すものだったのかも知れない。

さて、克己のイェールでの暮らしだが、一一月末頃には、とうとう所持金が二〇、三〇セントというところまで追い込まれてしまう。清潔なワイシャツでなければ人前に出られない当時のイェールのなかにいて、洗濯屋に支払うお金も底をつく状況となった。進退窮まったかに思えたが、そのとき、ニューヨークYMCAの指導者マクバーネからの手紙が届く。ニューヨークでマクバーネに預けた二点の作品が売れて、四五ドルの小切手が送られてきたのである。同室の河辺治六にそのことを報告すると、『三宅君、今にモット好いチャンスが来るよ』と云って、ともに涙を流さんばかりに悦んでくれた。」という。

そして一二月半ば過ぎに、今度はワイヤー教授から、克己の水彩画が「全部売れた」と知らされる。教授は、克己の個展を企画し開催したのだが、出品作が完売したというのである。日光、富士山、京都や奈良など、日本で描きためた三、四〇点といわれる水彩画だった。売り上げは三六〇ドルから三七〇ドルほどあり、その後売れたものを加えると、四〇〇ドルを貯金することができた。克己は、所持金がほとんど

図27　ニューヘブン美術学校教室 1897年 当館蔵

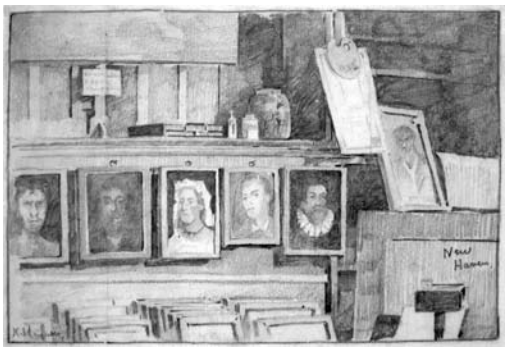

図28　米国ニューヘブン美術学校教室の一部 1897-98年頃 当館蔵

底をついた日から一転し、「クリスマス以後、私はニュウヘブン大学在学の日本人学生中一番の金持となった。」というほどの現金を得たのである。

マクバーネから送金があった頃から克己は、「今少し有意義な勉強」がしたいと考えはじめている。イェール大学美術学校は、小振りながらも設備は充実していたが、克己には、アメリカ美術の中心地はニューヨークだという意識があり、ニューヨークのメトロポリタン美術館や、ヨーロッパ絵画を紹介する五番街の画廊を見学したことを思い出している。美術学校の「生徒のほとんど全部が金持のお嬢さん」と感じられる美術学校の環境にも馴染めなかった。

だが四〇〇ドルの貯金ができてからは、ヨーロッパに渡ることを決心する。

> 私はなにも長く米国にいることが目的ではない。自分の進もうとする、またなお自分の学びたいと願う水彩画について学び得る途が困難だとすれば、せっかくだが私は早く米国を去って欧州に渡りたいと思った。幾晩も静かに考え抜いた末、心気一転した。
>
> 要するに米国と云う国は、特に日本人の我々などが悠々と芸術などを研究する場所ではないと思った。一切が物質的で、生活程度があまり高く、簡易生活に馴らされている私達には第一落ちつきと云うものが得られない。それを思うと、至極簡易な生活で済む日本は、不生産的な仕事である絵などの勉強にはこの位便利な国はないと思った。

克己にとってアメリカからヨーロッパへ渡るという構想は、日本を出発するときには、実現可能なものとして念頭にはなかったのかも知れない。アメリカに学んだ高橋勝蔵に刺激され、横井時雄ら教会関係者の支援によって具体化することができた渡米だったからである。しかし、当時としては大金といえる四〇〇ドルを得たことで、自身の水彩画への志望が、イギリスの水彩画に強く心を動かされたものであったことを再確認したはずである。アメリカからヨーロッパに渡った美術評論家、岩村透の話も蘇ってきたことだろう。

またイェール大学に留学していた留学生のうち松本亦太郎も、克己と時期を同じくする頃、ドイツのライプツィヒ大学での研究が決まっている。松本は、ニューヘイブンに着いた克己が最初に頼った人物の一人である。この頃、イェールにおける日本人留学生の結びつきは強いものがあり、克己の決断までには、彼らから意見を聞く場面があったはずである。克己たち日本人留学生は、教会での礼拝後だったのだろうが、日曜日の午後によく郊外へ散歩にでかけていたという。その折に情報の交換をしたのだと思われる。

克己は、ヨーロッパへ渡る決断をしたが、学年の終わる六月までイェールに留まった。彼は、それからも無駄遣いをすることなくヨーロッパ旅行に備えたようで、学生相手のレストランでのアルバイトも続けている。

五月には、当時アメリカで流行していたイーストマン・コダックのカメラを購入。イェールの留学生仲間で法律学校(Low School)の学生だった「三浦」(Miura Keizaburo)に「写真術」を習い、同じく法律を学んでいた山田太郎からは、自転車の乗り方を教えてもらう[69]。「私もその頃はいかにものびのびとした心を持ち、全くブルジョア階級の学生諸君と一緒になって愉快な朝夕を共にすることが出来た。」と述べている。

イェール大学美術学校時代の克己の水彩画として代表的なものは、〈ニューヘブンの雪〉(一八九八年、東京藝術大学蔵)[図31]である。冬のニューヘイブンの街並みを描いたもので、個展の成功後に描かれた作品である。また、『三宅克

図29　米国ニューヘブン美術学校にて 1898年 当館蔵

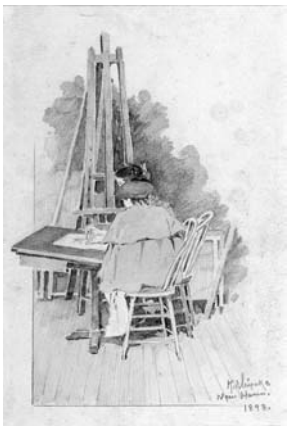

図30　米国ニューヘブン美術学校にて 1898年 当館蔵

己畫集』[70]のなかにも、ニューヘイブンを描いた作品図版を見つけることができる。〈ニューヘブンの秋〉(一九八七年)[図32]、〈ニューヘブンの郊外〉(一九八八年頃)である。このような作品の存在や図版から、鐘美館で行っていた学校でのデッサンと屋外での風景画制作を並行させる勉強法を、イェールでも続けていたことが分かるだろう。

まとめにかえて

本稿では、三宅克己の画業と生涯を、原田直次郎の画塾、鐘美館に入る前後の時期から、第一回渡米期までを見てきた。

水彩画制作の面からいうのなら、鐘美館時代には、アルフレッド・パーソンズの作品を見て、その前年に心を動かされたジョン・ヴァーリー・ジュニアよりも明るい色彩を使った上質の水彩画があることを知り、刺激を受けている。師の原田からも、濃厚な色彩を使う水彩画について指導を受け、表現の幅を身に付けようとしていた。

また、東京を離れ、京都や奈良、大阪、静岡、千葉、日光など、写生地の範囲を広げていったのもこの時期の特徴であろう。軍隊生活を経験することで、それは中国大陸や朝鮮半島におよび、渡米によってアメリカにも広がった。

美術界における交流も、画塾の友人や先輩の枠を超えていく。アメリカで学んだ高橋勝蔵を訪ね、美術評論家の岩村透との交流もはじまった。彼らからの刺激と、横井時雄らキリスト教の組合教会関係者の手助けによって、克己の渡米が実現したということもできる。

渡米については、イェール大学美術学校で学んだ事実よりも、克己の水彩画がアメリカの地で受け入れられたのが成果となった。ニューヘイブンにおける個展で、出品作すべてに買い手がついたことは、勉学を続ける資金を得ただけでなく、日本で受けた美術教育と彼が目指す水彩画の方向について手応えを感じる機会になったと思われる。それは、振り返ってみればラーチモントでも、ニューヨークでも、評価の視線を投げかけられており、自信につなげることができたはずだ。

一九世紀末のアメリカでは、イギリス風景画の影響を受け、自国の自然を描く画家たちが活躍していた。ヨーロッパと比べるといまだ一地方の美術に過ぎなかったのだが、それだけにイギリスの水彩画にあこがれた克己を、受け入れる土壌があったともいえるのである。克己の描いた日本風景を見るアメリカ人の視線には、後進的でエキゾチックな文化への関心が込められていたとしても、作品が売れ評価されたことは、克己にとって幸運な出会いとなったことは間違いない。

いずれにしろ、日本を出航したときの克己と比べると、ニューヘイブンにおける個展の成功は、彼のなかで、日本洋画冬の時代の閉塞感を破り、次につながる大きな一歩となっていくのだと思われる。

もり　よしのり(徳島県立近代美術館企画交流室長)

図31　ニューヘブンの雪 1898年 東京藝術大学蔵

図32　ニューヘブンの秋 1897年

註

(1) 拙稿「三宅克己の画業と生涯(三)―明治学院入学から大野画塾時代まで」『徳島県立近代美術館研究紀要』第一四号、徳島県立近代美術館、二〇一三年三月。

(2) 大野画塾時代の克己については、一七―二七頁。

(3) 三宅克己『思ひ出つるまゝ』、光大社、一九三八年、五九頁。
なお、本稿での引用は、漢字等を現行の表記に改めたものがある。また、一部の漢字を仮名書きとし、「だつた」を「だった」とするなど仮名の使い方も現行のものに改めている。

(4) 大野は亡くなる直前に義康と改名している。大野家に入る前の名字は「曾山」だったが、克己が接した大部分の時期は、「大野幸彦」と名乗っていた。

(5) 高木背水「大野幸彦と堀江正章」『月刊邦画』第三号、一九三六年三月、七四頁。

(6) イーストの来日の前、一八八七(明治二〇)年には、水彩画家のモーティマー・メンピス(Mortimer Menpes)が日本各地を旅行している。

(7) 渡辺義雄、門脇輝夫訳『メンピス　日本絵画紀行』、朝日出版、一九八九年。

(8) 拙稿「三宅克己の画業と生涯(三)」、一〇―一一頁。

(9) 三宅、『思ひ出つるまゝ』、六五頁。
第二節「大野幸彦の死と鐘美館への転塾」のなかで、(9)で触れた部分を除き、以後のとくに註をつけていない引用等は『思ひ出つるまゝ』、六四―六七頁。

(10) 高木、「大野幸彦と堀江正章」、七六頁。

(11) 三宅克己「十年後の追懐」『原田先生記念帖』、原田直次郎氏記念会、一九一〇年、一七頁。
他に註をつけていない引用等は、以後四つ目の段落までと七つ目の段落も同じ。

(12) 『思ひ出つるまゝ』のなかで克己は、「堀江正章先生なる人をわざわざ千葉から招聘して、神田辺に一つの新しい画塾を建設し」と書いている(六六頁)。だが、堀江が千葉に移ったのは、一八九七(明治三〇)年に千葉県尋常中学校(現在の県立千葉高等学校)の教員になったときである。その頃堀江は東京の神田小川町に住んでいた。克己は、堀江について、ほとんど知らなかったのかも知れない。
堀江正章「明治時代の西洋畫」(『校友會雑誌』第六二号、千葉県立千葉中学校校友会、一九二三年三月、二三頁)と高木前掲書(七六頁)を参照。
克己は、『思ひ出つるまゝ』で、「本郷三丁目の原田先生の画塾」(七三頁)と述べている。だが、「十年後の追懐」や明治美術会展の出品目録にあるように、本郷六丁目が正しかったようである。
「明治美術會第四回春季展覧會出品目録」、明治美術会、一八九二年四月、五頁
(『近代日本アート・カタログ・コレクション明治美術会』、ゆまに書房、二〇〇一年)。
和田が鐘美館に通いだしたのは、克己より何日か遅かったようだ。『思ひ出つるまゝ』には、「和田英作君もまた私の後から鐘美館に来られた。」とある。そこからは、克己の一日も早く通学しようとした心情を読み取ることができるかも知れない(同書六六頁)。

(13) 高木、「大野幸彦と堀江正章」、七六頁。
大野幸彦の没後、転塾した大野画塾の塾生は、克己と和田英作の他に、不同舎へ移った清水浅吉がいる(三宅、『思ひ出つるまゝ』、九五頁)。

(14) 高木、「大野幸彦と堀江正章」、七六―七八頁。

(15) 「原田直次郎年譜」『原田先生記念帖』(前掲書)、新関公子『森鷗外と原田直次郎』(東京藝術大学出版会、二〇〇八年)を参照。

(16) 久保田米斎(表題なし)、前掲『原田先生記念帖』、二三頁。

(17) 三宅、「十年後の追懐」、一九頁。

(18) 三宅、『思ひ出つるまゝ』、六七頁。
第三節「鐘美館時代」のなかで、以後とくに註をつけていない引用等は『思ひ出つるまゝ』、六七―七四頁。

(19) 伊藤快彦(表題なし)、前掲『原田先生記念帖』、三〇―三一頁。

(20) 三宅克己『五拾年前懐古水彩画集』、日動画廊、一九四三年。

(21) 三宅、『五拾年前懐古水彩画集』、頁表記なし。

(22) 前掲「明治美術會第四回春季展覧會出品目録」、一〇頁。

(23) 克己は、『思ひ出つるまゝ』で、最初に明治美術会展に出品したのは、「明治二十四年頃の話である。」(六九頁)と述べているが、一八九二(明治二五)年のことだったようだ。
出品者は画家本人ではなく、ハンナ・グラバー。前掲書(註22)、九頁。

(24) パーソンズの彦根での制作について次の文献がある。
金子孝吉「アルフレッド・パーソンズと彦根天寧寺(1)」『彦根論叢』第三六七号、滋賀大学経済学会、二〇〇七年七月。

(25) 金子孝吉「アルフレッド・パーソンズと彦根天寧寺(2)」『彦根論叢』第三六八号、滋賀大学経済学会、二〇〇七年九月。

(26) Alfred Parsons, *Notes in Japan*, McIlvaine Osgood & CO., London, 1896.
克己は先の引用のなかで、パーソンズを「ロオヤル・アカデミイの会員」と紹介しているが、ロイヤル・アカデミーの正会員となったのは、日本旅行から帰国後のことだった。パーソンズは、後に王立水彩画家協会会長を務めるなど活躍した。

(27) 長原孝太郎は、一八九三(明治二六)年に東京帝国大学理科大学助手となる。それまでは同大学雇。
「略年譜」『長原孝太郎―日本近代洋画の指導者』展図録(タルイピアセンター歴史民俗資料館、一九九五年、二頁)参照。

(28) 「余談」、前掲『原田先生記念帖』、六一―六三頁。

(29) 「余談」、前掲『原田先生記念帖』、六一頁。

(30) 小林萬吾(表題なし)、前掲『原田先生記念帖』、三九頁。

(31) 克己と大下藤次郎の交流については、三宅、『思ひ出つるまゝ』九五―九九。

(32) 三宅、『思ひ出つるまゝ』、七三頁。

(33) 第四節「父の死と京都遊学」のなかで、以後とくに註をつけていない引用等は『思ひ出つるまゝ』、七三―八一頁。
三宅、「十年後の追懐」、一〇―一一頁。

(34) この油絵具について克己は、「先生にお願して独逸からわざわざ取寄せて頂いた」と述べているが、ドイツから絵具が届いたときに、使わず仲間に分け与えたようである(「余談」、前掲『原田先生記念帖』、六三頁。)

(35) 三宅、『思ひ出つるまゝ』、一〇一頁。

(36) 交詢社文庫編『第三版　日本紳士録』、井出徳太郎、一八九六年、七五頁。

(37) 三宅、『思ひ出つるまゝ』、頁表記なし(六四頁と六五頁の間)。

(38) 「明治美術會第五回春季展覧會出品目録」、明治美術会、五―七頁(『近代日本アートカタログ・コレクション明治美術会』、前掲書)。

(39) 隈元謙次郎「明治中期の洋画(一)―明治美術会を中心として」、東京国立文化財研究所美術部編『美術研究』一八八号、吉川弘文館、一九五七年三月、一二三頁。

(40) 「年譜＝高橋勝蔵とその時代」、松浦昭編『高橋勝蔵の絵画』、私家版、一九八二年、五七頁。
その頃の克己は知らなかっただろうが、小林千古のように、アメリカで労働しながら画家になった人もいた。小林は、一八八八(明治二一)年に出稼ぎ労働者とともに渡米。働きながら語学を学び、カリフォルニア・デザイン学校(一八九三年にカリフォルニア州立大学附属マーク・ポプキンス美術学校と改称)を卒業。洋画家となっている。『小林千古画集』(広島県立美術館、一九八八年)を参照。

(41) 前掲「年譜＝高橋勝蔵とその時代」、五六―五七頁。

(42) 三宅、『思ひ出つるまゝ』、一〇二頁、

(43) 秋山稔他編『新編　泉鏡花集　別巻二』、岩波書店、二〇〇六年、三二頁。

(44) 〈京都東山黒谷の図版は、『思ひ出つるまゝ』にも掲載されている。作品名は、「京都黒谷の景」、制作時期は「明治二十七年春写生」とある。この年の春に描かれたことが分かる。

(45) 安永幸二『山と水の画家　吉田博』、弦書房、二〇〇九年、一七―一九頁。

(46) 吉田博(表題なし)、高村眞夫編『小山正太郎先生』、不同舎旧友会、一九三四年、一八七―一八八頁。

(47) 不同舎入門を決めたのは、克己の意見の他、吉田博の義父吉田嘉三郎が先師の本多錦吉郎に相談し、助言を得たことによる。
安永、『山と水の画家　吉田博』、二三頁、一六四頁。

(48) 安永、『山と水の画家　吉田博』、一九頁、

(49) 黒田清輝『黒田清輝日記　第二巻』、中央公論美術出版、一九六七年、四〇三頁。この部分の原文はフランス語。

(50) 三宅、『思ひ出つるまゝ』、七五―七六頁。

(51) 三宅、『思ひ出つるまゝ』、八一頁。
第五節「従軍と制作」のなかで、以後とくに註をつけていない引用等は『思ひ出つるまゝ』八一―九四頁。

(52) 「天長節」(一一月三日)は、第六回明治美術会展覧会の会期中である。出品作を譲ったのであれば、会期終了後にサインをするようにも思われる。別の日だった可能性もある。

(53) 以下、日清戦争の戦場については、次の文献を参照した。
参謀本部編『明治二十七八年　日清戦史　第五巻』、ゆまに書房、一九九八年。
参謀本部編『明治二十七八年　日清戦史　第六巻』、ゆまに書房、一九九八年。
藤村道生『日清戦争』、岩波書店、一九七三年。

(54) 筆者の橋本尚氏への聞き取り調査は、「みずゑのあけぼの―三宅克己を中心にして」展(徳島県立近代美術館、一九九一年)の準備を行っていた一九九〇年七月二一日。橋本氏は二〇〇三年に没した。

(55) 三宅、『思ひ出つるまゝ』、一〇〇頁。

(56) 三宅、『思ひ出つるまゝ』、八九頁。

(57) 第六節「渡米準備と朝鮮での軍務」のなかで、以後とくに註をつけていない引用等は『思ひ出つるまゝ』八九―九三頁。
三宅、『思ひ出つるまゝ』、九五頁。
第七節「第一回渡米期」のなかで、以後とくに註をつけていない引用等は『思ひ出つるまゝ』九三―一三一頁。
札幌組合基督教会を前身とする日本基督教団札幌北光教会からお教えいただいた。
ちなみに、なみと共に北海道に移住した克己の弟たちのうち、省吾は札幌農学校を卒業し北海道庁に勤務。勉(つとむ)も同校を卒業し農学博士として植物学を専攻した。

(58) ロバート・マクバーネについては次を参照した。
Biography of Robert McBurney, http://specialilibumn.edu/findaid/html/ymca/yusa0021.phtml
About the McBurney YMCA, http://www.ymcanyc.org/mcburney/pages/about

(59) 同志社山脈編集委員会編『同志社山脈』、晃洋書房、二〇〇三年、一〇―一一頁。
克己自身のキリスト教との関わりについては、大野画塾時代の回想だが次のように述べている。「私は明治学院へ入学以来、基督教をずいぶん勧められ、自分でも良い宗教と認め、信じたかったが、(中略)ほんとうの信者にはなれなかった。」(三宅、『思ひ出つるまゝ』、六五頁)。彼の信仰とそれへの距離感については、改めて検討しなければならないように思う。

(60) Biography of Robert McBurney, (前掲書)。

(61) 牧野義雄『あさきゆめみし：わが青春の記　アメリカ時代』、暮しの手帖社、一九五六年、二八八頁。

(62) 牧野、『あさきゆめみし：わが青春の記　アメリカ時代』、二八一―二八二年。

(63) 杉井六郎「史料紹介　イェールの日本人」『同志社アメリカ研究』第一三号、同志社大学アメリカ研究所、一九七七年三月。山口精一―八九頁、河辺治六―七七頁、松本亦太郎―八〇頁。

(64) 杉井、「史料紹介　イェールの日本人」、八一頁。
克己の名前は、「Miyaki Katsumi」と記されている。

(65) イェール大学美術学校については、次を参照。
Susan B.Matheson, "The Yale School of the Fine Arts", *Art for Yale : History of the Yale University Art Gallery*, Yale University Art Gallery, New Haven, 2001, pp. 37-43.

(66) ワイヤーには、イェール大学美術学校に関する次の著作がある。
John Ferguson Weir, "Yale School of The Fine Arts", in William L. Kingsley, *Yale College-*

(67)

(68)

A Sketch of Its History, Henry Holt and Company, New York, 1879, pp. 140-145.

(69) 杉井「資料紹介　イェールの日本人」、三浦(Miura　Keizaburo)―八一頁、山田太郎―八九頁。

(70) 『三宅克己畫集』、飯田呉服店美術部、一九一二年。

図版出典

図1、11、16　三宅克己『思ひ出つるまゝ』、光大社、一九三八年、図版の頁表記なし。

図2―3、5―9、12、14、15、18―20、32　三宅克己『五拾年前懐古水彩画集』日動画廊、一九四三年、図版の頁表記なし。

図4、31『みづゑのあけぼの　三宅克己を中心として』、徳島県立近代美術館、一九九一年、一二頁、一八頁。

図10『自然の美・生活の美―ジョン・ラスキンと近代日本展』、自然の美・生活の美展実行委員会、一九九七年、一四頁。

図13、17、21、24―30　徳島県立近代美術館。

図22　筆者撮影。

図23　岐阜県美術館提供。

図32　『三宅克己畫集』、飯田呉服店美術部、一九一二年、図版の頁表記なし。

付記

本稿執筆にあたって、左記の方々からご協力を賜りました。ここに深く感謝の意を表します。(敬称略・五〇音順)

有川幾夫、神原常経、岐阜県美術館、郡山市立美術館、佐藤恵理、佐藤充子、札幌北光教会、東京藝術大学美術館、日動画廊

contents

The workshop experiential in Surréalisme Exhibition
-Collaboration with the school and museum- 3

Shinichi Tomoi, Sachiko Kamei

Report of activities : Exchange of art appreciation
programmes between Sprengel Museum Hannover
and Tokushima Modern Art Museum 31

Toshio Takeuchi

Kokki Miyake's Paintings and His Life(4) - from Shobikan
private art school days in the Meiji era to the years
of his first visit to America 3

Yoshinori Mori

徳島県立近代美術館
研究紀要第15号

発行
2014年3月28日

編集
徳島県立近代美術館
770-8070 徳島市八万町向寺山
文化の森総合公園
telephone : 088-668-1088

印刷
株式会社教育出版センター

この印刷物はグリーン購入法適合製品
を使用しています。

The Bulletin of
The Tokushima
Modern Art Museum No.15

©2014 by
The Tokushima
Modern Art Museum
Bunkanomori-Sogokoen.
Mukoterayama,
Hachiman-cho,
Tokushima-shi, 770-8070
Japan
telephone : 088-668-1088

printed by Education
Publishing Center

printed in Japan