

特集 愛媛県美術館「俳文学と美術」コレクション

長 井 健
岩 本 成 美
土 居 聡 朋

愛媛県美術館では、郷土作家を中心に、現在国内外のさまざまな作家の作品約一万二千点を収蔵しているが、愛媛固有の視点でコレクションの特徴を考えてみた時、「俳文学と美術」というキーワードを挙げる事ができる。そしてそれは、日本の近代史上に重要な足跡を残した、本県松山市出身の文学者・正岡子規（一八六七～一九〇二）の存在を抜きにしては語れない。作家としてのみならず、俳句や短歌の革新を主導した理論家としても活躍した子規。その理論の核心は、「写生」の重要性を説いたものとして知られる。すなわち表現活動においては、その対象をよく観察し、それによって感ずる心の度合いに従うことが肝要であり、その結果、対象のもつ豊かな美しさを捉えることが出来ると考えたのである。子規のこの「写生」に対する考え方は、同時代を生きた浅井忠（一八五六～一九〇七）や中村不折（一八六六～一九四三）、本論でも取り上げる下村為山（一八六五～一九四九）といった洋画家たちと交流を通して、西洋画への関心と理解を深める中で育まれたもので、西洋由来の「写生」に対象をよく観察し、客観的な描写によって真実に到達しようとする思考を、文学に取り込むことで到達したものとされる⁽¹⁾。

子規は三十四歳という若さで亡くなったが、少年時代から絵に親しんでいた素

養があり、その晩期には病床にあつて、身近な植物を題材にした絵を描いている。当館が所蔵する唯一の子規自筆の絵画作品《梅花》（図1）もその一つで、水彩画ながら油絵風の陰影を用いた重厚な趣も感じさせる。病床の薄闇に浮かび上がる白梅の姿は、死を目前に意識した子規の心境を投影するようにも見えるが、あくまで客観的に対象の本質を見据える独自の「写生」への姿勢が貫かれていると言えよう。

古来、洋の東西を問わず、文学と美術（主に絵画）は連動するものと考えられてきた。古代ギリシャの詩人、ホラティウスが『詩論』の中で「詩は絵のごとし」と述べて以来、西洋では詩と絵は関係が深いものとされ、中国でも、詩と書と画はその根源を同じくするという「詩書画一致」の思想を背景に、三者に精通した文人が理想とされ、また三者を一体として鑑賞することが尊ばれた。日本でも美術、特に絵画は文学との接点において多様な展開を遂げてきた。和歌に基づきその歌の情趣や心ばえを表出させた「歌絵」、あるいは室町時代の禅宗社会における文人的交友の産物である「詩画軸」など、それらは文学と絵画のどちらが優位にあるということではなく、両者が影響し合うことで醸し出す世界にこそ、その芸術的な本質と価値があると言える。短歌から派生し、江戸時代前期に松尾芭蕉

(一六四四～九四)の「軽み」の風により完成した俳諧もその例に漏れず、やがて絵画との融合により「俳画」が生まれ、優れた画人でもあった与謝蕪村(一七一六～八三)によって完成に至る。そして近代俳句の大成者である子規が、文学と美術を行き来しながら、西洋的写生を融合させたことで、俳文学と美術との結びつきは、新たな広がりや深まりを形成していったと言えよう。

本特集は、俳文学と美術との関係性・親和性や、互いに交差することで生み出される豊かな表現世界に目を向けることはもとより、両者を横断し俯瞰する広い視野を持つことによって、各作家たちの特徴や思考などについて、今後より深く考察していくための基礎情報とするものである。

本コレクションを目録化したものが、次々頁以降の表である。その上で、「(一) 絵画等(郷土作家)」「(二) 絵画等(県外作家)」「(三) 書跡」の三稿に分けて、それぞれの内容を論じるとともに、主要な作家及び作品について解説紹介したい。

(長井)

註

(一) 正岡子規と写生については、以下を参照。

『子規と写生』展図録、愛媛県美術館、一九九九年

『正岡子規と美術』展図録、横須賀美術館、二〇二二年



図1 正岡子規《梅花》
明治33年(1900)

愛媛県美術館「俳文学と美術」コレクション 目録

(1) 絵画等(郷土作家)

No.	作家名(生没年)	作品名	制作年 ※空欄は不詳	材質技法・ 支持体等	寸法 (縦×横/cm)	備考
1	井上正夫 明治14年(1881) - 昭和25年(1950)	雷神図		紙本淡彩・軸	24.5×44.8	
2	井上正夫	菊図	昭和15年(1940)	紙本淡彩・額	24.7×45.0	
3	井上正夫	鳴子図	昭和15年(1940)	紙本淡彩・額	24.2×33.5	
4	井上正夫	鳴子図	昭和15年(1940)	紙本淡彩・額	24.2×33.5	
5	井上正夫	ひよっとこ面・どんたく面図		紙本淡彩・額	24.0×33.6	
6	井上正夫	ひよっとこ面・どんたく面図	昭和15年(1940)	紙本淡彩・額	24.8×39.6	
7	井上正夫	案山子図		紙本淡彩・額	29.7×75.7	
8	井上正夫	富士山図		紙本墨画・軸	44.8×49.8	
9	井上正夫	富士山図		紙本墨画・軸	43.0×48.9	
10	井上正夫	西瓜畑図	昭和16年(1941)	紙本淡彩・軸	29.5×40.5	
11	井上正夫	親子図(日のもとは…)		紙本淡彩・額	34.0×42.5	
12	大宮昇 明治34年(1901) - 昭和48年(1973)	子規像	昭和32年(1957)	メゾチント・紙	23.7×18.1	
13	大宮昇	子規のふるさと		エッチング・紙	7.0×8.8	
14	栗田樗堂 寛延2年(1749) - 文化11年(1814)	松尾芭蕉像		木版・紙	40.0×26.0	坪内コレクション
15	下村為山 慶応元年(1865) - 昭和24年(1949)	華王		紙本着色／軸	45.5×60.3	
16	下村為山	柿に雀		紙本淡彩／軸	40.5×48.5	
17	下村為山	柿に雀之図		紙本着色／軸	133.4×37.7	坪内コレクション
18	下村為山	河畔図		紙本着色／軸	137.5×35.7	
19	下村為山	枯芭蕉に水仙		紙本淡彩／軸	148.5×40.2	
20	下村為山	月下宿鳥図	昭和11年(1936)	紙本墨画淡彩／軸	69.5×91.0	
21	下村為山	桜に雀		紙本淡彩／軸	128.5×24.5	
22	下村為山	山水之図	昭和初年頃	絹本着色／軸	107.5×43.1	
23	下村為山	為山俳画帳	明治24-25年 (1891-92)頃	紙本墨画／画帖	31.2×45.0(画帖)	
24	下村為山	夏蜜柑図		紙本着色／軸	20.5×20.5	坪内コレクション
25	下村為山	風竹雀		紙本淡彩／軸	135.8×39.5	
26	下村為山	孟冬・墨竹に枇杷の花		紙本墨画淡彩／軸	143.1×45.7	
27	下村為山(画) 野間叟柳(句) 元治元年(1864) - 昭和7年(1932)	雪あきて梅の山野となりにけり		紙本着色／軸	20.3×30.1	坪内コレクション
28	下村為山	柳蔭遊魚図		紙本墨画淡彩／軸	136.5×33.0	
29	下村為山	寒雀		紙本淡彩／軸	132.2×32.7	
30	杉浦非水 明治9年(1876) - 昭和40年(1965)	〔つぐみ〕		紙本着色／額	47.0×48.6	
31	杉浦非水	〔ふくろう〕		紙本着色／額	49.0×60.8	
32	杉浦非水	〔梅に月〕		紙本着色／額	47.5×51.5	
33	杉浦非水	〔梁〕		紙本着色／額	42.0×52.8	
34	杉浦非水	浅間山ときつつき	昭和19-24年 (1944-49)	絹本着色／額	43.5×51.0	
35	杉浦非水	雨	昭和40年(1965)	絹本着色／額	43.0×51.0	
36	杉浦非水	岩つばめ		紙本着色／額	130.0×32.0	
37	杉浦非水	猫		紙本淡彩／色紙(額)	27.2×24.1	
38	杉浦非水	岑嶺蒙雪		絹本着色／額	51.0×49.5	
39	杉浦非水	山百合となでしこ	大正6年(1917)頃	紺色留袖(着物)に 着色	151.5×118.0	

40	桜井忠温(画) 明治12年(1879) - 昭和40年(1965) 内藤鳴雪(句) 弘化4年(1847) - 昭和元年(1926)	初秋の折節須磨のほりかな		紙本着色/軸	65.5×31.5	坪内コレクション
41	仙波嘉雄 大正10年(1921) - 平成5年(1993)	俳聖子規		油彩・画布		
42	土井要輔 明治29年(1896) - 昭和42年(1967)	子規座像		木	60.0×40.0×45.0	
43	野間仁根 明治34年(1901) - 昭和54年(1979)	葡萄と栗鼠		紙本着色/軸	34.3×55.0	
44	長谷川竹友(画) 明治18年(1885) - 昭和37年(1962) 内藤鳴雪(句)	願ふこと人のしあはせ日向ぼこ		紙本着色/軸	131.2×33.0	坪内コレクション
45	長谷川竹友(画) 酒井黙禪(句) 明治16年(1883) - 昭和47年(1972)	松山を中心にして秋終		紙本着色/軸	133.5×32.7	坪内コレクション
46	前田伍健 明治22年(1889) - 昭和35年(1960)	そま桜すめら御國のわれも民		紙本着色/軸	134.5×32.4	坪内コレクション
47	前田伍健(画) 柳原極堂(句) 慶応3年(1867) - 昭和32年(1957)	己が影愚なりとおもふ冬ごもり	昭和30年(1955)	紙本着色/軸	66.5×17.4	坪内コレクション
48	正岡子規 慶応3年(1867) - 明治35年(1902)	梅花		紙本水彩/軸	26.3×34.9	
49	柳瀬正夢 明治33年(1900) - 昭和20年(1945)	〔似顔絵 柳原極堂〕	昭和19年(1944)	墨、水彩・紙/色紙	27.0×24.1	
50	八木彩霞(画) 明治19年(1886) - 昭和44年(1969) 三好湧川(句) 明治21年(1888) - 没年不詳	七夕や農道に仰ぐ天の川		紙本着色/軸	43.8×31.7	坪内コレクション
51	八木彩霞	蚊遣図		紙本着色/軸	49.0×34.0	坪内コレクション

(2) 絵画等(県外作家)

No.	作家名(生没年)	作品名	制作年	材質技法	寸法	備考
52	池田遙邨 明治28年(1895) - 昭和63年(1988)	蚊帳の中までまん丸い月昇る山頭火	昭和63年(1988)	紙本着色/額	62.5×90.6	
53	池田遙邨	まっすぐな道でさみしい山頭火	昭和63年(1988)	紙本着色/額	90.2×64.5	
54	川端龍子 明治18年(1885) - 昭和41年(1966)	荒海	昭和28年(1953)	絹本着色/額	131.0×72.0	
55	竹内栖鳳 弘化3年(1846) - 昭和17年(1942)	薄図		紙本墨画/軸	47.1×18.2	
56	平福百穂 明治10年(1877) - 昭和8年(1933)	蔦の臺・かけ稲	大正13年(1924)	絹本着色/軸双幅	(各)148.5×50.0	

(3) 書跡

No.	作家名(生没年)	作品名	制作年	材質技法	寸法	備考
57	飯島春敬 明治39年(1906) - 平成8年(1996)	松尾芭蕉句 さまごまのことおもひ出すさくらかな	昭和54年(1979)	紙本墨書/額	26.5×23.7	
58	池内艸舟 大正3年(1914) - 平成5年(1993)	松尾芭蕉句 春もややけしきととのふ月と梅	昭和54年(1979)	紙本墨書/額	26.5×23.5	
59	今関脩竹 明治42年(1909) - 平成元年(1989)	老鼠堂永機句 一月も三日過ぎけり樹にからず	昭和54年(1979)	紙本墨書/額	23.7×26.6	
60	浮乗水郷 明治39年(1907) - 昭和59年(1984)	俳句 しまの松初日さやかに立ちならぶ	昭和54年(1979)	紙本墨書/額	26.5×23.6	
61	大平山壽 大正5年(1916) - 平成19年(2007)	俳句 奈良の古佛は静かにものを言う	昭和54年(1979)	紙本墨書/軸	23.6×26.5	
62	小沢神魚 平成元年(1989) - 平成6年(1994)	正岡子規句 初日さす硯の海に波もなし	昭和54年(1979)	紙本墨書/額	26.5×23.6	
63	金子鷗亭 明治39年(1906) - 平成13年(2001)	松本たかし句 水仙や古鏡の如く花をかかぐ	昭和54年(1979)	紙本墨書/額	26.5×23.7	
64	河東碧梧桐 明治6年(1873) - 昭和12年(1937)	俳句 此船乗らな酒つみさかるかもめらが	昭和時代初期	紙本墨書/軸	139.5×34.0	
65	河東碧梧桐	四字句 衣香衫影		紙本 墨/額	31.0×132.0	
66	河東碧梧桐	趣在有無之間	大正14年(1925)	紙本墨書/額	34.0×124.0	
67	河東碧梧桐	忍非郎居		木・陰刻/木額	136.5×42.0	
68	河東碧梧桐	俳句 絵馬を見て一明りする宿いそぐ皆と出てゆく・		紙本墨書/軸	134.5×32.0	

69	河東碧梧桐	俳句 温泉めぐりして戻りし部屋の桃の活けてある		紙本墨書／軸	134.5×32.0	
70	河東碧梧桐	俳句 交ミ蜻蛉濱の砂原そらを飛んで		紙本墨書／軸	133.6×32.5	
71	河東碧梧桐	俳句 芒なす穂に萩の花なきゆれつゝある他		紙本墨書／六曲屏風一隻	(各)134.5×32.0	
72	河東碧梧桐	我心終不移		絹本墨書／額	34.0×137.5	
73	河東碧梧桐	山口忍非郎宛書簡(11月3日付)		インク・紙／軸	134.5×32.0	
74	五百木瓢亭 明治3年(1870) - 昭和12年(1937)	俳句 せせらきや山吹もある道すから		紙本墨書／軸	133.5×33.0	
75	小山素洞 大正5年(1916) - 平成23年(2011)	小林一茶句 我が春も上々吉ぞ梅の花	昭和54年(1979)	紙本墨書／額	26.5×23.7	
76	杉岡華邨 大正12年(1913) - 平成24年(2012)	水原秋櫻子句 甘酒のわくたのしさもはるの雪	昭和54年(1979)	紙本墨書／額	26.4×23.6	
77	高浜虚子 明治7年(1874) - 昭和34年(1959)	「伊予の湯」原稿		紙本墨書／冊子(2冊)	(各)27.2×19.7	
78	中島暗象 大正14年(1925) - 平成16年(2004)	正岡子規句 新年や鶯鳴いてほと、ぎす	昭和54年(1979)	紙本墨書／額	26.5×23.6	
79	中野蘭嶸 明治41年(1908) - 平成13年(2001)	壽	昭和54年(1979)	紙本墨書／額	26.6×23.6	
80	中平南谿 明治36年(1903) - 平成13年(2001)	春水満四澤	昭和54年(1979)	紙本墨書／額	26.6×23.6	
81	中村素堂 明治34年(1901) - 昭和57年(1982)	会心處	昭和54年(1979)	紙本墨書／額	26.3×23.2	
82	中村龍石 大正2年(1913) - 平成11年(1999)	俳句 しつかさや…	昭和54年(1979)	紙本墨書／額	26.5×23.8	
83	夏目漱石 慶応3年(1867) - 大正5年(1916)	俳句 蔵澤の竹を得てより露の庵		紙本墨書／軸	36.0×6.0	
84	夏目漱石	俳句 露けさの中を戻るや小提灯		紙本墨書／短冊(軸)	36.0×6.0	
85	夏目漱石	本多嘯月宛書簡(明治42年7月6日付)	明治42年(1909)	紙本墨書／軸	17.5×72.5	
86	夏目漱石	森次太郎宛書簡(大正2年6月2日付)	大正2年(1913)	紙本墨書／卷子	(本文)18.3×105.8 (封筒)19.5×16.0	
87	平田華邑 大正3年(1914) - 平成3年(1991)	俳句 朝夕の…	昭和54年(1979)	紙本墨書／額	26.5×23.7	
88	堀桂琴 明治40年(1907) - 平成14年(2002)	日野草城句 春暁や人こそしらね樹々の雨	昭和54年(1979)	紙本墨書／額	22.0×29.7	
89	正岡子規 慶応3年(1867) - 明治35年(1902)	浅沼武文宛書簡(明治33年9月6日付)	明治33年(1900)	紙本墨書／軸	(各)14.1×9.2	
90	正岡子規	上中川大王乞殉国録		インク・紙／卷子	(各)23.5×30.7	
91	正岡子規	大原恒徳宛書簡(明治25年10月20日付)	明治25年(1892)	紙本墨書／卷子	16.0×153.0	
92	正岡子規	折井愚哉宛書簡(明治31年)	明治31年(1898)	紙本墨書／軸	(本文)24.6×33.4 (封筒)20.5×14.6	
93	正岡子規	課題句	明治31年(1898)	紙本墨書／軸	(本文)24.7×33.5 (封筒)20.7×14.5	
94	正岡子規	河東碧梧桐宛書簡(明治25年10月17日付)	明治25年(1892)	紙本墨書／卷子	(本文)16.1×177.0 (封筒)18.4×14.0	
95	正岡子規	河東碧梧桐宛書簡(明治25年5月28日付)	明治25年(1892)	紙本墨書／卷子	(本文)23.8×90.0 (封筒)18.5×14.4	
96	正岡子規	河東碧梧桐宛書簡(明治29年12月11日付)	明治29年(1896)	紙本墨書／軸	(本文)17.1×22.6 (封筒)19.6×14.9	
97	正岡子規	河東碧梧桐宛書簡(明治30年)	明治30年(1897)	紙本墨書／軸	17.7×21.8	
98	正岡子規	喫茶去		紙本墨書／額	32.0×75.5	
99	正岡子規	子規選句稿 三枚		紙本墨書／軸	(各)24.4×33.8	
100	正岡子規	承露盤(部分)		紙本墨書／軸	23.7×32.5	
101	正岡子規	白猪唐岬二瀑 歌と句		紙本墨書／軸	28.2×44.8	
102	正岡子規	銓・碧梧桐・虚子宛書簡(明治25年1月13日付)	明治25年(1892)	紙本墨書／卷子	(本文)15.5×168.0 (封筒)15.0×15.0	
103	正岡子規	選句稿		紙本墨書(2枚)／軸	(各)23.9×32.5	
104	正岡子規	短歌稿		紙本墨書／軸	23.8×33.3	
105	正岡子規	中川四明宛書簡(明治32年12月16日付)	明治32年(1899)	紙本墨書／卷子	(本文)17.7×116.0 (封筒)18.9×14.0	

106	正岡子規	長塚節宛書簡(明治34年12月22日付)	明治34年(1901)	紙本墨書/軸	(本文)23.0×12.6 (封筒)18.8×14.9	
107	正岡子規	年賀名刺		紙本淡彩/軸	35.6×24.1	
108	正岡子規	俳句 雪解けや町を走らす裸馬		紙本墨書/軸	36.0×5.4	
109	正岡子規	俳句分類 初稿本「五月雨」		紙本墨書/軸	23.8×31.9	
110	正岡子規	柱掛	明治28年(1895)	墨/木	(各)174.5×9.7	
111	正岡子規	藤野古白傳断簡		紙本墨書/軸	21.0×34.7	
112	正岡子規	ふみから募集歌の通知		紙本墨書/軸	17.9×16.2	
113	正岡子規	河東碧梧桐宛書簡(明治25年1月12日付)	明治25年(1892)	紙本墨書/卷子	(本文)15.9×316.5 (封筒)20.6×16.0	
114	正岡子規	河東碧梧桐宛書簡(明治25年1月13日付)	明治25年(1892)	紙本墨書/卷子	(本文)15.7×162.5 (封筒)18.4×14.1	
115	正岡子規	河東碧梧桐宛書簡(明治25年9月5日付)	明治25年(1892)	紙本墨書/卷子	(本文)16.2×148.5 (封筒)17.6×13.6	
116	正岡子規	河東碧梧桐宛書簡(明治26年1月31日付)	明治26年(1893)	紙本墨書/卷子	(本文)16.8×198.3 (封筒)17.7×13.7	
117	正岡子規	陸羯南宛 明治二十四年十月廿一日付書翰	明治24年(1891)	紙本墨書/卷子	18.0×147.5	坪内コレクション
118	正岡子規	俳句 留守狐おともきつね送りけり		紙本墨書/短冊 (額)	36.7×5.7	坪内コレクション
119	正岡子規、河東碧梧桐	子規・碧梧桐句		紙本墨書/軸	24.2×18.0	
120	松根東洋城 明治11年(1878) - 昭和39年(1964)	俳句 人々の顔人々の句夜長かな		紙本墨書/軸	132.5×32.5	
121	松本春子 明治33年(1900) - 平成元年(1989)	上島鬼貫句 うちはれて障子も白しはつ 日かげ	昭和54年(1979)	紙本墨書/額	26.5×23.6	
122	宮本竹逯 明治45年(1912) - 平成14年(2002)	与謝蕪村句 朝日さす弓師が店や福寿草	昭和54年(1979)	紙本墨書/額	12.9×14.3	
123	物外不遷 寛政6年(1794) - 慶応3年(1867)	鬼白画賛	元治元年(1864) - 慶応元年(1865)	紙本墨画墨書/軸	116.5×25.0	
124	物外不遷	五字一行書		紙本墨書/軸	137.7×29.7	
125	物外不遷	十字二行書		紙本墨書/軸	135.3×48.2	
126	物外不遷	書簡		紙本墨書/軸	31.0×70.5	
127	物外不遷	人物画賛		紙本墨画墨書/軸	94.0×29.5	
128	物外不遷	月画賛		紙本墨画墨書/軸	91.0×29.5	
129	物外不遷	俳句一行書		紙本墨書/軸	130.6×30.4	
130	物外不遷	鉢叩き画賛		絹本墨画墨書/軸	98.0×27.7	
131	物外不遷	富士画賛		紙本墨画墨書/軸	30.0×58.7	
132	物外不遷	柳画賛		紙本墨画墨書/軸	91.4×25.4	
133	物外不遷	俳句 短冊		紙本墨書/短冊 (軸双幅)	(各)36.0×6.0	
134	物外不遷	擬宝珠自画賛		紙本墨書/軸	106.5×29.5	
135	柳原極堂 慶応3年(1867) - 昭和32年(1957)	書簡		紙本墨書/額	19.2×91.8	
136	柳原極堂	俳句 春風やふね伊予に寄りて道後の湯		紙本墨書/軸	130.0×32.0	
137	柳原極堂	執正勿畏	昭和29年(1954)	紙本墨書/額	34.0×117.0	

※備考欄に「坪内コレクション」とある作品は、来島どっく、日刊新愛媛などの経営で知られ「再建王」とも称された実業家・坪内寿夫(1914・99/松前町出身)の旧蔵品で、平成22年(2010)度に遺族より寄贈された。

(一) 絵画等（郷土作家）

長 井 健

はじめに

まず本稿では、当館の「俳文学と美術」コレクションから、特に美術史上及び当館コレクションにおいても重要と考える四名を中心に、郷土作家による絵画等の作品及び各作家と俳文学との関わりについて述べることにしたい。なお、俳文学と直結する所蔵作品がない作家も居るが、本人の活動履歴や当館所蔵品以外の作例から、明らかに俳文学との関わり＝自身の創作活動への少なからぬ影響が指摘できることから、その影響関係を検討するために必要と考えられる所蔵作品も、本コレクションに含めて取り上げることとする。なお、正岡子規《梅花》(no.48)については、本論序文ですでに言及した通りなので、本稿では触れない。

(一) 下村為山 慶応元年（一八六五）～昭和二十四年（一九四九）

松山市出身。本名・純孝。明治十五年（一八八二）上京し、本多錦吉郎（一八五一～一九二二）の画塾「彰技堂」に入り洋画を学ぶ。同二〇年（一八八七）には小山正太郎（一八五七～一九一六）の画塾「不同舎」に転じ、中村不折（一八六六～一九四三）とは双壁と称された。同二十二年（一八八九）第一回明治美術会展に出品、翌年第三回内国勸業博覧会にも出品し、褒状を受ける。同二十四年（一八九一）に従兄である内藤鳴雪（一八四七～一九二六）を介して正岡子規と出会う。「日本画崇拜者で西洋画排斥者であった」という子規に対し、不折とともに

「邦画洋画優劣論」を闘わせることによって、「写生」によって対象を捉え、客観的に表現する方法を子規に伝えた。子規との交友により、以降は日本画に転向、さらに俳句も学ぶようになり「牛伴」と号した。同二十七年（一八九四）、『小日本』俳句欄の挿絵を子規から依頼されるが辞退、その任は不折に委ねられた。同三〇年（一八九七）、松山で俳誌『ほと、ぎす』が柳原極堂によって発刊されるにあたり題字、挿絵を担当。翌年、子規による東京版『ほと、ぎす』（のち同三十四年に『ホトトギス』と改名）発刊に際しても、不折や浅井忠（一八五六～一九〇七）らとともに挿絵を描く。画俳両道に通じ、「俳味画」ともいべき作品を専ら手掛けて、大正期には俳画の大家として活動した。

当館所蔵の為山作品（no.15～29）は、その全てが日本画で、洋画は含まれない。いずれも巧みな水墨（時に淡彩を伴う）表現を駆使した洒脱な作風が一貫している。このうち最も大きな作品が、晩期（七十二歳）の《月下宿鳥図》(no.19/図1)で、東京在住の愛媛県人により結成されたサロンの集まりである「一莖会」が昭和十一年（一九三六）七月に開催した同人作品展の出品作と伝わる。同会は、勝田主計（一八六九～一九四八/子規友人、大蔵・文部大臣）、水野広徳（一八七五～一九四五/元海軍大佐、反戦論者）、高橋龍太郎（一八七五～一九六七/通産大臣、ビール王）といった政財界人を中心に、為山のほか柳原極堂（一八六七～一九七五）、河東碧梧桐（一八七三～一九三七）、五百木瓢亭（一八七一～一九七三）といった子規直系の俳人たちが揃って参加しており、後述する柳瀬正

夢も同年六月の会に初参加している(1)。ちなみに柳瀬は、本作が出品された先述の作品展のポスター(武蔵野美術大学美術館・図書館蔵)のデザインを手掛けている。

《為山俳画帳》(no.23/図2)は、為山筆の絵画作品として登録されているが、正しくは子規及び直系の俳人たちとの寄合書と呼ぶべきものである。子規は「元日もたゞたふとさの泪哉」⁽²⁾の句を寄せ、その他に高浜虚子(一八七四～一九五九)、内藤鳴雪、藤野古白(一八七一～九五)らが句を連ねる。為山が画と句をとともに表した帖もあれば、他の俳人たちとの寄合書きもあり、全体を通して軽妙かつ瀟洒な俳味が横溢した、まさに与謝蕪村以降の俳画の正統に連なるような作品と言える。

(二) 杉浦非水 明治九年(一八七六)～昭和四〇年(一九六五)

松山市出身。本名・朝武(つとむ)。十六歳で地元の四条派絵師、松浦巖暉(？) (一九一二)に入門。明治三〇年(一八九七)、日本画家を志して上京し川端玉章(一八四二～一九一三)に師事、東京美術学校日本画専科へ入学した。同時に同校教授であった黒田清輝(一八六六～一九二四)の薫陶を受け、黒田が一九〇〇年パリ万博視察時に持ち帰ったアール・ヌーヴォーなどの装飾資料に感化され、画家を志すようになる。明治四十一年(一九〇八)より三越の嘱託となり、同四十二年(一九一〇)には同店図案部主任となる(昭和九年まで在籍)。同四十五年(一九二〇)中澤弘光(一八七四～一九六四)らと光風会を創立。大正十三年(一九二二)渡欧、同十五年に帰国後は日本初の図案研究団体「七人社」を結成。昭和四年(一九二九)帝国美術学校(現武蔵野美術大学)教授工芸科図案科長に就任。同十年(一九三五)には多摩帝国美術学校(現多摩美術大学)創設に携わり、初代校長および図案科主任教授を兼任した。日本のモダンデザイン、グラフィックデザインのパイオニアとして高く評価される。

非水自筆の基本資料である「自伝六十年」には、自身と俳句(子規)との関わりについて語られる箇所がいくつかある。

私達年齢の人は皆さうであるが、幼少の時から漢学をうんと云ふ程叩き込まれた為に、下手乍らも漢詩に熱中した時代でもあった。後年俳句に夢中になったのは、同郷から出た正岡子規一派の感化によることであるが、其時分短歌は旧派の和歌時代であり、新体詩などもまだ産まれなかつた時であるから、漢学の教養に立脚して漢詩を作るのは自然の成行であつたらう。⁽³⁾

また、三越入店以前の二十歳代の終わりの一年半ほど、鳥根の中学校で図画教員として勤務していた時期について、「廿九才濱田の中学校時代、厨川江氏等と子規派の俳句に熱中してゐた時代に、私は翡翠郎という俳号を持つてゐた」⁽⁴⁾と述懐する。そして、この時に用いていた俳号「翡翠郎」が、のちの雅号となる「非水」の由来となったのだという。

非水が俳句に夢中になった「後年」というのが具体的にいつを指しているのかは判断しかねるが(あるいは鳥根時代を指すのかも知れないが)、一例としては、三越入店後の明治四十五年(一九一三)五月に記された日記(当館蔵)からは、通勤の電車内で句作を思案したり、『日本及日本人』『ホトトギス』の俳句欄に目を通したりしていた様子がうかがえる⁽⁵⁾。

衾に入つて日本及日本人の一日一信を讀む碧氏

の不折俳画評か中々痛快である

先達神田の古本屋で不折俳画を見たから買うかと思つて開けて見ると

案外陳腐で所謂の俳画である目に馴れた平凡な飄々た趣

味のものが不折式筆法でなぐつてあるに外ならんで少しも新らし

い感じの現代的な俳画でないので失望して買、うのをやめたが

碧師も同じ感じであつたらしい。碧梧桐の句を一々として
俳画にしたので殊さら碧調の句と不折の画か不調和なことは
云ふまでもない。丁度ナポレオン一世が利休の十徳でも借着
したやうだらうと思ふ、碧師も云ふ如く不折は日本新聞時代
の方が寧ろ俳味が横溢して居るやうに思ふ。なまなか雪舟
の粉本などに沈溺して雪舟宗を天下に呼ぶなどは不折の
墮落である。

(五月十七日付)

往復の電車の中で一日一信と日本俳句を積讀する
普通の句集やほと、きすなどの句を見ると自分にも出来
さうな句斗りのやうな感じがするが此日本人の俳句欄
讀む時はいつも及ばざる遠き感じである自然讀む事
に解する事に骨を折る事になるしかし以前に讀んだ
時よりも解して面白味を感じる事が深くなった自分も
それ丈の進境であらうと思ふ

(五月十八日付)

五月十五日の日記には、十二の自作句が記されており、前後の日記の内容から
判断するに、少なくともこの時期の非水にとっては、句作が日常的な行為であつ
たろうことがうかがえる。

非水の創作活動の基盤に、自然を真摯に凝視する「写生」精神があることは従
来から広く指摘されるとおりで、それは本人の口からも再三述べられている。幼
少から身近な動植物の写生を好み、やがて円山四条派の画家に師事した非水に
とって、「写生」は慣れ親しんだものであったことは疑いないが、そこにさらに子
規の「写生」理論の影響を考へてみることも今後の課題とすべきかも知れない。
例えば、図案家としての前線を退いた昭和十年代以降に専ら描いた日本画作品
(no.30～39/図3、4)は、瀟洒な筆致や淡彩の手法などに俳句・俳画的な気分を

感じさせる。なお、これらと同様の作風による非水の画と下村為山の句による合
作(個人蔵、参考1)も一点確認されており(6)、子規周辺の作家たちとの接点
を探る必要もある。当館が所蔵する非水旧蔵資料は膨大な量ゆえ、整理や分析
が完了していないこともあり、俳句に関する重要な資料が埋もれている可能性も
大いにある。今後の新資料発見に期待したい。

(三) 野間仁根 明治三十四年(一九〇二)～昭和五十四年(一九七九)

越智郡津倉村(現今治市吉海町)出身。画家を志して上京し、川端画学校を経て、
大正九年(一九二〇)東京美術学校西洋画科に入学。同十一年(一九二二)二科
展に初入選。昭和三年(一九二八)の第十五回二科展で《夜の床》(当館蔵)が樗
牛賞を、翌年の第一六回展で《ぜ・ふうるむうん》(当館蔵)が二科賞を受賞。同
五年会友、同八年会員となる。戦時中は郷里へ疎開したが、終戦後すぐに二科再
建に奔走。昭和二十七年(一九五二)日展改組に審査員として参加。同三〇年
(一九五五)二科会を退会して、鈴木信太郎(一九五〇～一九八九)らと一陽会を
結成。個展も多数開催した。戦前はフォーヴィスムやシュルレアリスムの影響が
濃厚な幻想的を展開し、戦後は曇りのない明朗で奔放な作風へ移行したが、生涯
一貫して自由で屈託ない世界観を追求した。

野間独自の明朗闊達な作風が成立、展開した背景には、自身が備える「文人性」
が大きく影響していると推測される(7)。昭和戦前期の二科会時代においては、
当時の洋画壇で好まれた南画的表現への共感があると見てよく、特に熊谷守一
(一八八〇～一九七七)への敬慕と直接の交流が大きな影響を与えたようだ。それ
に加えて、戦時中に郷里へ疎開した際に、親交を深めた同郷の俳人、村上壺天子
(一八八七～一九八四)の影響により俳句・俳画を熱心にしたしなだことが、戦後
のより大らかな独自の表現を生み出す直接の要因になったのではないかと考えら
れる。壺天子は、子規・漱石に学び『洪柿』を主宰した松根東洋城(一八七八～

一九六四)に師事し、大正・昭和期における県内俳壇の中心的存在で、その滋味豊かな枯淡の作風により、俳句だけでなく自ら作画も行った。終戦後も二人はしばらく地元に残り、有志を募って「泊句会」を結成。実際には酒宴が主な目的だったらしいが、それも含めてまさに文人的な風雅の集いだったようだ。さらにここでは句作だけでなく、野間を中心にして写生会もしばしば行っていたという。この句会で生み出された多くの俳句や俳画が、交友のあった人々の手元に現存する(参考2)。ここに見られる飄々とした気分は、「野間仁根Ⅱ華麗な色彩の油彩画家」というイメージを覆すが、油彩画と全く断絶したのではなく、自然に向けられた親和的なまなざしや心温まるユーモアセンスは、油彩画・俳画の双方に通底するものである。野間の日本画制作は、疎開以前、熊谷守一との積極的な交流があった時期から、すでに手がけていたと見られるが、この句会での集中的な制作、さらに壺天子との交流は、野間の本質的な文人性を顕在化させる最大要因であったと考えられる。そして戦後の野間の画風は、細かいところに拘泥しない、力みのなさが大きな魅力と言え、扱う主題も、戦前の、様々な要素をまさに「こった煮」^⑨としたような構想的なものから、モチーフが整理された明快なものへ向かうことになる。当館所蔵の野間の日本画は《葡萄と栗鼠》(no.43/図5)一点のみであるが、本作にも一連の俳画と共通する野間らしい文人性が良く表れている。

(四) 柳瀬正夢 明治三十三年(一九〇〇)〜昭和二〇年(一九四五)

松山市出身。本名・正六(まさむ)。福岡県門司市(現北九州市)で少年期を過ごし、十五歳で《河と降る光と》(武蔵野美術大学美術館・図書館蔵)が第二回再興院展に入選、十代の頃から門司で個展を開催して支援者を得つつ、さらに北九州の美術運動にも加わるなど、若い時期から目覚ましく活動した。二〇歳頃から活動の拠点を東京に移すと、読売新聞社に入社し、ジャーナリズムの仕事を手がけたほか、大正期新興美術運動やプロレタリア美術運動に加わり、漫画やグラ

フィックデザインなどにも活躍の場を広げた。昭和七年(一九三二)治安維持法違反容疑で逮捕されたが、翌年保釈後は再び油絵を描いた。以後は全国各地や中国大陸を訪れ、その風景や人物をモチーフにした作品を次々に制作するも、二〇年(一九四五)五月に新宿駅で空襲に遭い四十五歳で死去した。大正期から昭和戦前・戦中期にかけて、油彩画、グラフィックデザイン、諷刺画、漫画、写真、絵本、そして今回述べる俳句など多方面にわたって先駆的な活動を展開した。

柳瀬は、絵筆が取れなくなった第二次大戦下において、柳原極堂ら子規門下・周辺の俳人たちと交流を深め、絵画に代わる表現手段として俳句に没頭した(8)。すでに十代の頃から詩や短歌といった文芸的素養を発揮していた柳瀬だが、俳句との最初の関わりは、一九二〇年代に始まる出版ジャーナリズムでの仕事においてであったと推測される。表紙絵・挿絵・カットを担当した多くの雑誌の中に、『土上』『ホトトギス』といった子規系俳人たちが携わった俳誌が含まれている(9)。ただし当時の柳瀬にとって俳誌は、一連の装丁や挿絵の仕事のうちの一つに見受けられ、表現的には、同時期に描かれた油彩画同様、未来派の影響を受けた流動的でダイナミックな描線が主体である。

その後、柳瀬と俳句との関係は、同郷の俳人たちとの親交を重ねることで、さらに深化していった。柳瀬に直接俳句の手ほどきをし、柳瀬が愛した信州の山にちなみ「蓼科」という俳号を与えるなど、最も親交を深めたのが越智郡伯方町(現今治市)出身の阿部里雪(一八九三〜一九七三)であった。現在、当館で寄託を受けている里雪旧蔵資料には、多くの俳人たちの書画等に交じって、柳瀬の作品が多く含まれている。いずれも水彩の小品を中心とした即興的な作風のものだが、里雪の家族の似顔絵や、極堂の肖像画(参考3)、里雪と親交のあった俳人たちの書画とともに柳瀬の絵が貼り交ぜられた屏風など、両者の親密さが強くうかがえる。里雪の師であり、柳瀬もまた師事した柳原極堂は、土居別稿でも触れるが、同い年の子規と行動を共にし、子規没後はその顕彰に尽力した、言うまでもなく松山を代表する俳人の一人である。昭和七年(一九三二)に俳誌『雞頭』発刊のた

め再上京した際に吉祥寺に住んでいた極堂と、西落合から三鷹に越してきた柳瀬とはかなり近いこともあってか、同十六年（一九四一）夏から翌年にかけて、柳瀬が極堂の句会に出入りしている様子が、柳瀬の句稿（東京都現代美術館美術図書室蔵）に添えられた日記から分かる。極堂主宰、里雪編集により昭和七年十月から十年間で計一一八冊が出版された同誌は、当初は下村為山が表紙絵を担当していたが、為山の帰郷に伴い、最後の二年分を柳瀬が担当することになった（参考4）。同時に柳瀬は同誌へ自ら投句も続け、その掲載数は三百句にも及び、これは他の同人と比較しても抜きん出た最高数である（10）。昭和十九年（一九四四）二月には、松山へ疎開していた極堂を柳瀬が訪ね、極堂の顔をスケッチしており、当館にはその時の色紙が所蔵される（no. 49 / 図6）。戦時下の昭和十年代後半は、『雞頭』以外の複数の俳誌・雑誌へもさかんに投句を行い、また国内はもとより、北京、満州、ロシアへ旅行した際にスケッチとともに多くの句を残している。また小林一茶ゆかりの信濃地方をめぐる雑誌の取材旅行に同行し、紀行文の挿絵を描いたり、この時期は画家でなく俳人「柳瀬蓼科」としての活動が目立つ。そして昭和十八年（一九四三）には、柳瀬は自身の句集の刊行のための準備に取りかかり、それまでに書きためた中から七九六句を選び出して三つの句稿（東京都現代美術館美術資料室蔵）にまとめ、十五歳のデビュー作《河と降る光と》を激賞されて以来の恩人である小宮豊隆（夏目漱石門人の文芸評論家）に句集のための序文を依頼した。しかし結局、激化の一途をたどる戦時下において、句集は未刊に終わり、柳瀬もこの世を去った。なおこの句集は、遺族の柳瀬信明氏によって平成十九年（二〇〇七）に『山の絵 柳瀬蓼科句集』（私家版）として刊行された。

（五）その他の作家たち

その他、本コレクションに含まれる郷土作家には、以下のような面々が挙げられる。

井上正夫 明治十四年（一八八二）～昭和二十五年（一九五〇）

浮穴郡大南村（現砥部町）出身。本名・小坂勇一。明治二十九年（一八九六）大阪で新派劇を見て俳優を志す。翌年松山で初舞台を踏み、新派の一座を転々としたのち、同三十七年（一九〇四）上京し、伊井荅峰の真砂座で頭角を現して幹部俳優となる。同四十三年（一九一〇）、新派を離れ「新時代劇協会」を結成、野外劇、連鎖劇などの新機軸を打ち出す。大正六年（一九一七）『大尉の娘』で監督・主演、革新的な撮影技法を用い、映像を芸術的な域に高めた。同年に新派に復帰した後は大幹部として、優れた性格描写と重厚な演技で活躍。同十五年（一九二六）には、新感覚派映画連盟制作・川端康成脚本の『狂った一頁』に主演。昭和十一年（一九三六）、新派の大衆性と新劇の芸術性を併せ持つ「中間演劇」を提唱して井上演劇道場を創設、商業演劇の向上と後進の育成に努めた。同二十四年（一九四九）、新派劇俳優として初めて日本芸術院会員となる。演劇の大衆化に尽力するとともに、「活動写真」を「映画」という位置にまで高めた功労者として評価された。

井上は、余技として書画を嗜み、岡田三郎助（一八六九～一九三九）の本郷洋画研究所でも学んでいるが、とりわけ富岡鉄斎（一八三七～一九二四）に私淑したことはよく知られ、実際に鉄斎門人の安藤耕斎（一八六二～一九三九）にも師事した。ゆえに、その絵には文人風の独特の洒脱な味わいがある。当館所蔵の井上作品九十九点のうち十一点は俳句が添えられた俳画形式（no. 1～11 / 図7、8）で、その他にも多くの作品に漢文が書き込まれていたりと、一貫して詩書画一致の境地が示される。また、岩本別稿で取り上げている竹内栖鳳（一八六四～一九四二）の俳画《薄図》（no. 55）は井上旧蔵品であり、俳句・俳画に対する日常的な親しみと素養の高さがうかがえる。

大宮昇 明治三十四年（一九〇二）～昭和四十八年（一九七三）

松山市出身。北予中学校卒業後、朝鮮、馬山で鉄道会社の仕事に従事し、大正

十四年（一九二五）に上京。上京後は武蔵野に定住し、版画を始める。昭和一〇年（一九三五）、第四回日本版画協会展に《漁船》が入選。なお同展には、同十七年（一九四二）まで出品を続けた。同十五年（一九四〇）、畦地梅太郎（一九〇二）～九九）、旭正秀（一九〇〇～五六）らと新版画会を結成し、同十七年まで展覧会を開催する。同十九年（一九四四）長野県に疎開し、農民美術草木染信濃紬の指導に従事した。同三十二年（一九五七）松山へ帰郷し、愛媛大学講師を務め、市内千舟町に開設した愛媛版画研究所で後進の指導にあたるほか、愛媛県展版画部の設立にも尽力するなど、県内版画振興において重要な役割を果たした。労働者や古代日本の神話などをテーマに、憂いある独特の作風を築いた。

本コレクションに含まれる版画作品二点は、いずれも子規の著名な横顔の肖像写真がモチーフとなっている（no. 12、13/図9）。子規周辺の俳人との直接的な交流は不明だが、同郷の偉大なる芸術の先達への敬意が感じられる。

長谷川竹友 明治十八年（一八八五）～昭和三十七年（一九六二）

温泉郡拜志村（現東温市重信）出身。本名・井上武次郎。十三歳の頃、画家を志し京都へ出て、都路華香（一八七一～一九三二）に師事。明治四十一年（一九〇八）京都の長谷川家の養子となる。翌年、東京へ転居。高浜虚子と親交を深め、長らく『ホトトギス』の挿絵・裏表紙絵を描いた。大正五～七年（一九一六～一八）、インドへ写生旅行に出る。中国へもたびたび赴いた。帰国後は松山や重信を拠点に活動。同十二年（一九二三）、第一回伊予美術展で委員をつとめる。昭和七年（一九三二）、愛媛美術工芸展に出品、以後監査委員もつとめた。同二十一年（一九四六）県代表美術展、第一回愛媛美術展に参加。翌年結成の愛媛美術協会でも委員をつとめる。同二十七年（一九五二）、菅野剛吉（一九一〇～八六）、石井南放（一九一二～九一）らと愛媛美術連盟結成。同年、愛媛県美術会（県展）創立にあたり、名誉会員に推挙された。時期によって多様な作風を展開したが、戦前から戦後にかけての県日本画壇の牽引者として活動した。

画業の早くより、子規周辺の俳人たちとの直接的な交友があったことに加え、県日本画壇の中心的存在でもあったため、ネットワークが豊富なことも手伝って、様々な俳人との合作が多数伝存する。県内に拠点を置いていた画家の中では、俳文学との関わりが最も密接濃厚だった人物と言える。本コレクションの二点とも俳人との合作である（no. 44、45/図10）。

八木彩霞 明治十九年（一八八六）～昭和四十四年（一九六九）

松山市出身。本名・熊次郎。明治四十三年（一九一〇）、愛媛師範学校本科一部卒業。大正四年（一九一五）頃、「森永ミルクキャラメル」のパッケージデザインを手がけたとされる。同五年（一九一六）、横浜元街小学校に勤務し、ドイツ人画家リーデルスタインに師事。同九年（一九二〇）、十二年（一九二三）には宮内省より明治天皇肖像画制作の命を受けて奉納。同十四年（一九二五）、横浜元街小学校を退職し、フランスに留学。グラランド・シヨミール芸術学校で学ぶ。留学中には、藤田嗣治（一八八六～一九六八）とも交友を深めた。昭和二年（一九二七）帰国し、東京にアトリエを構える。同四十三年（一九六八）、藤田の訃報を受けて、自らも筆を折る。

風景や動物などを主なモチーフとして、独特の濃厚な写実味をみせる油彩画を本領としたが、その一方で、さらりとした味わいの淡彩の日本画も多数のこしている。句・画ともに自筆の俳画作品も好んで描いている（no. 50、51/図11）。漢詩の素養が高く、文芸全般に通じていたことが作画活動に強く反映されたようだが、特に内藤鳴雪とは文芸論を交わして親交を深めたことから、鳴雪との合作も多く伝わる。

おわりに

以上、当館コレクションにおける郷土作家たちと俳文学との関わりについて、一望してみた上での要点をまとめるなら、ほとんどの作家が、もともと高い文学

的素養を備え持っていること、また子規周辺の俳人たちと直接の接点を持っていたことが挙げられようか。中でも、柳原極堂と交友を結んだ作家が多いのは、極堂がマスメディア（出版）におけるオーソリティとして彼らと協働する機会にあったこと、そして子規の芸術理念を堅実かつ正当に継承する存在として、厚い人望を寄せられていたことが大きな要因ではないかと言える。今後、極堂を介した子規の「写生論」の波及について考察することも、重要な視点となるかも知れない。

註

- (1) 阿部里雪「一萼会の思い出」新編 子規門下の人々 愛媛新聞社、二〇〇四年
- (2) 『子規全集 第二巻 俳句二』講談社、一九七五年「寒山落木 巻三 明治二十七年新年」の項に収録。ただし、本作品冒頭に記された虚子の極書（昭和十八年三月十四日付）では、明治二十四～二十五年（一八九一～九二）頃の作とされている。
- (3) 杉浦非水「自伝六十年（二） 中学時代」『広告界』第十二巻第二号、一九三五年二月
- (4) 杉浦非水「自伝六十年（一） 幼少時代」『広告界』第十二巻第一号、一九三五年一月
- (5) 青木朋子「資料紹介」杉浦非水による『明治四十三年日記』について『愛媛県美術館研究紀要』第十九号、二〇二二年。なお本論には、日記の全文が翻刻されている。
- (6) 『生誕一四〇年 杉浦非水 開花するモダンデザイン』展（愛媛県美術館、二〇一七年）に出品。
- (7) 拙稿「野間仁根の文人性について―昭和一〇～二〇年代の動向を中心に」『愛媛県美術館研究紀要』第五号、二〇〇六年
- (8) 拙稿「柳瀬正夢と俳句―画家として、俳人として」『柳瀬正夢一九〇〇―一四五』展図録、読売新聞社、美術館連絡協議会、二〇一四年
- (9) 『王土』では創刊当初の大正十一年（一九二二）六月号から昭和二年（一九二七）六月号までの間、断続的に挿絵を担当。同誌では他に、岩本別稿でも取り上げる平福百穂、川端龍子や、前川千帆、森田恒友らが表紙絵や挿絵を担当している。『ホトトギス』については、大正十二年（一九二三）四月号の表紙絵及びカットのみ現在確認されている。
- (10) 烏谷照雄「鶏頭」を舞台に―俳人・柳瀬蓼科の誕生と阿部里雪『子規會誌』一三七号、松山子規会、二〇一三年

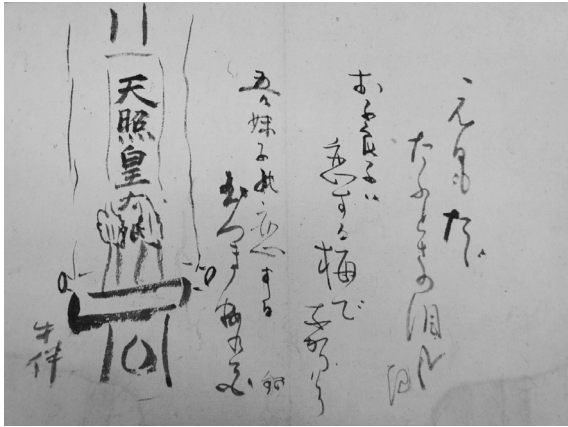


図2 下村為山《為山俳画帳》
明治24-25年（1891-92）頃



図1 下村為山《月下宿鳥図》
昭和11年（1936）



図3 杉浦非水《〔梅に月〕》

参考1
杉浦非水（画）、下村為山（句）
《〔釣船図〕》
個人蔵



図4 杉浦非水《雨》
昭和40年（1965）



参考3 柳瀬正夢《柳原極堂像》
阿部里雪コレクション（当館寄託）

参考2
野間仁根 俳画
個人蔵

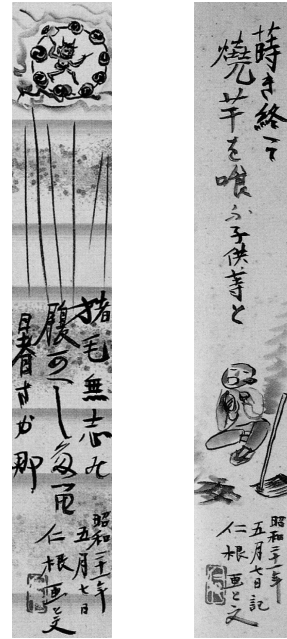


図5 野間仁根《葡萄と栗鼠》

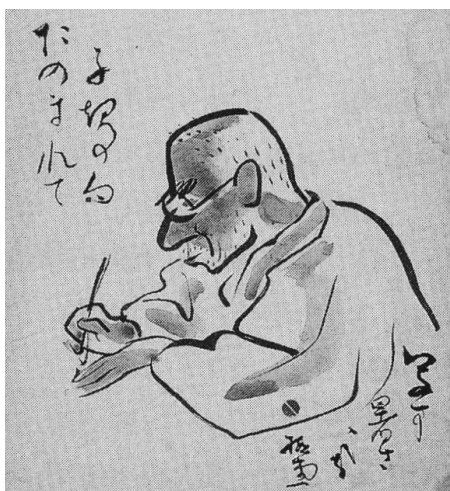


図6 柳瀬正夢〔似顔絵 柳原極堂〕



参考4 柳瀬正夢（表紙）『鶏頭』10巻6号、11巻1号
個人蔵



図8 井上正夫《西瓜畑図》



図7 井上正夫《菊図》



図9 大宮昇《子規像》
昭和32年 (1957)

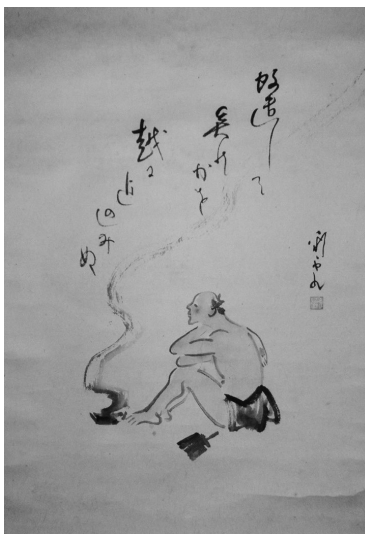


図11 八木彩霞《蚊遣図》
坪内コレクション



図10 長谷川竹友(画)、酒井黙禪(句)
《松山を中心にして秋終》
坪内コレクション

(二) 絵画等(県外作家)

岩 本 成 美

はじめに

本稿では、前稿の「作品紹介 (一) 絵画等(郷土作家)」に続き、同コレクションにおける県外作家の作品を紹介する。所蔵作品の一覧は目録の通りであるが、以下では、平福百穂、川端龍子、池田遙邨の作品を中心に、作者及び当館所蔵作品と俳文学との関わりについて解説する。

(一) 平福百穂 明治十年(一八七七)～昭和八年(一九三三)

秋田県仙北郡角館町に生まれる。本名は「貞蔵」。父は円山四条派の日本画家・平福穂庵(一八四四～一八九〇)。はじめ穂庵に絵を学び、父の死後、明治二十七年(一八九四)より円山派の画家・川端玉章(一八四二～一九一三)の門人となる。この時に同じく門下にいた結城素明(一八七五～一九五七)と知り合う。明治三十年(一八九七)、素明のすすめにより東京美術学校の日本画科に入学し、その翌年に玉章の塾を出る。明治三十二年(一八九九)、素明、福井江亭(一八六六～一九三七)、石井柏亭(一八八二～一九五八)ら玉章の門下たちと共に无声会を結成。同団体は、西洋絵画の写実的表現の影響と、院展の理想主義的な傾向への対抗から、日本画における「自然主義」を標榜して結成され、大正二年(一九一三)までの間、計十三回の展覧会を開催した。明治三十五年(一九〇二)には、東京美術学校の西洋画科に入学し、長原孝太郎(一八六四～一九三〇)よりデッサン

を学ぶ。同年、歌人の伊藤左千夫(一八六四～一九一三)と知り合ったことをきっかけに病床の子規を見舞う。

明治三十四年(一九〇一)、雑誌『新声』の絵画主任となつて以降、新聞や雑誌の挿絵を数多く手掛ける。明治四〇年(一九〇七)に入社した国民新聞社では、挿絵画家として人気を博す。同社では川端龍子が同僚として勤務していた。

大正六年(一九一七)、中国の春秋時代の人物を題材にした『豫讓』が第十一回文展で特選。大正五年(一九一六)、結城素明、松岡映丘(一八八一～一九三八)らとともに金鈴社を結成。大正八年(一九一九)、自宅に画塾白田舎を創設し画家の指導にあたる。大正十五年(一九二六)、第七回帝展審査員を務め、自身も『荒磯』を出品。翌年も審査員を務めながら、『新冬』を出品した。昭和五年(一九三二)、自身の秋田蘭画の研究をまとめた書籍『日本洋画曙光』を発表。同年、ローマでの日本美術展開催にあたり、文部省在外研究員として渡欧。昭和七年(一九三二)、東京美術学校の教授に就任。昭和八年(一九三三)に逝去する(1)。

次に、百穂と俳文学との関わりについて述べたい。先述した、百穂が子規を見舞うきっかけを作った人物、伊藤左千夫は、子規に師事し、子規の死後には根岸短歌会を率いた人物である。伊藤左千夫と知己を得たことに始まり、百穂は、長塚節(一八七九～一九一五)、斎藤茂吉(一八八二～一九五三)、島木赤彦(一八七六～一九二六)ら、後に短歌雑誌『馬酔木』、『アララギ』の同人となる人物たちと交流を広げていく。百穂は、歌人たちの間で交わされる、短歌における

写生をめぐる議論にも加わっていたという。

明治四十一年(一九〇八)に、『馬酔木』から発展する形で、短歌雑誌『阿羅々木』(後に『アララギ』と改題)が創刊されると、百穂は表紙絵を手掛けるほか、自身の短歌も寄稿した⁽²⁾。また、資金の用立てなど、アララギの経営面での協力も行う。アララギの同人たちは万葉集の研究に取り組んだことでも知られるが、百穂は万葉集に収録された歌を題材にした日本画の制作も行っており、この点からも百穂とアララギとの交流の深さを見ることが出来る。

百穂と歌人たちの交流は、写生派の画家に学び、无声会で「自然主義」を標榜した百穂の関心と、子規の写生論を受け、写生に基づく短歌の実践を試みる歌人たちの関心との共鳴によるものであったといえる⁽³⁾。

当館所蔵の《落の臺・かけ稲》(no.56/図版1)は、大正十三年(一九二四)の作で、当館には平成十年(一九九八)に収蔵された。双幅の掛け軸である本作は、春と秋を対にして構成されている。各幅に落款「百穂貞謹画」と「百穂」の方印が見られる。大正以降の百穂の作品は、大和絵や琳派の技法や題材を取り入れたことにより、作風の幅の広がりを見せる。その一方で本作は、対象の姿を観察に基づきながら的確に捉えており、百穂の写実に対する根本的な姿勢をみる事が出来る。

俳文学との関わりで注目されるのが、春と秋の季節の表現である。一幅に雪解けの地面から生える落の臺を、もう一幅には天日干しされる稲を描いた本作は、春と秋それぞれの季節の様相を簡潔に表している。落の臺、掛け稲はそれぞれ春と秋の季語であるものの、本作ではそれらを、季節を示す典型的な事物として記号的に表すのではなく、あくまで実際に存在する事物として描写している。秋の幅に描かれた稲穂には、小さなコオロギが一匹とまっているが、このコオロギも、秋の景物ではあるものの、偶然そこにいたような自然さを感じさせる。

本作には、秋田県出身である平福百穂自身の実感の伴った、北国ならではの季節の移ろいが表されていることが指摘されており⁽⁴⁾、周囲の事物に目を向け、

自身の実感に基づいて季節の様相を表した本作においても、百穂の絵画制作における関心と、アララギ派の歌人たちの短歌をめぐる関心との重なりが表れている。

(二) 川端龍子 明治十八年(一八八五)～昭和四十一年(一九六六)

和歌山県に生まれる。明治二十八年(一八九五)に家族と共に上京。中学校在学中に、読売新聞主催の公募『明治三十年画史』に、自身の作品が入選したことをきっかけに画家を志す。はじめは白馬会洋画研究所、太平洋画会に所属し、大正のはじめまでは洋画を専門とした。明治三十九年(一九〇六)、雑誌『ハガキ文学』の表紙絵を手掛けて以降、表紙絵や挿絵の仕事も多く、明治四十年(一九〇七)には国民新聞社に入社し、平福百穂と共に挿絵画家として勤務する。同年、『隣の人』が文展に初入選。翌年『とこしへにさらば』が第二回文展で入選。その後は落選が続く。大正二年(一九一三)に、絵画を学ぶためアメリカに留学。この際に、ボストン美術館で見た『平時物語絵巻』に感銘を受けたことなどが契機となり、帰国後は日本画に転向する。大正四年(一九一五)、再興第二回院展に『狐の怪』が入選。その後、日本の神話や伝説を題材とした作品を発表し、大正六年(一九一七)には日本美術院の同人となる。院展で活躍する一方、大正四年には、平福百穂、小川芋銭(一八六八～一九三八)らと珊瑚会を結成し、大正十三年(一九二四)まで計十回の展覧会を開催する。

龍子は、大正十年(一九二二)頃より、展覧会の会場で鑑賞することを前提とした、大画面に相応しい画面構成、色彩、線の用い方を重視する「会場芸術」としての作品への志向を強めていった。この理念の下、昭和四年(一九二九)に青龍社を発足する。

戦後は四国遍路や西国三十三箇所巡礼など、巡礼の旅に赴き、訪れた地の光景を描く。昭和三十四年(一九五九)に文化勲章受章。昭和四十一年(一九六六)、老衰のため逝去⁽⁵⁾。

龍子の生涯は、俳句と縁の深いものであった。異母兄弟に、高浜虚子（一八七四～一九五九）に師事した俳人の川端茅舎（一八九七～一九四一）をもち、龍子自身も後にホトトギスの同人となる。龍子と虚子との関わりはもう一つあり、明治四十年（一九〇七）に龍子が挿絵画家として入社した国民新聞社に、その翌年、元々俳句欄の選者であった高浜虚子が文芸部長に就任している。

俳人たちとの交流に加えて、平福百穂や小川芋銭など、俳人としても活躍した画家たちと美術団体の結成などを通じて関わっていた点も注目される。

龍子自身も俳人としての顔を持ち、昭和二十二年（一九四七）には俳誌『ホトトギス』の同人に推挙されている。さらに昭和二十五年（一九五〇）、龍子は俳人の深川正一郎（一九〇二～一九八七）に同道し、四国遍路の旅に出る。深川正一郎は愛媛県四国中央市出身であり、高浜虚子に師事し、ホトトギスの同人として活躍していた。龍子の四国遍路はその後断続的に続けられ、開始から五年後に達成された。この道中、龍子は、それぞれの札所でスケッチを描くと同時に、そこで目にした人や風景などを題材とした俳句を残している。

当館が所蔵する川端龍子の作品《荒海》（no. 54 / 図版2）は、松尾芭蕉（一六四四～一六九四）による「荒海や佐渡に横たふ天の河」の句を題材にした作品である。当館には平成十六年（二〇〇四）に収蔵された。現在は額装作品であるが、もとは軸装であった。

龍子は昭和二十六年（一九五二）より、四国遍路と並行して、松尾芭蕉の足跡を辿り山形・秋田・新潟・富山・石川を訪れ、句を題材とした作品を制作する。こうして制作された作品は、日本橋高島屋において全四回開催された「奥の細道連作絵画展」にて発表されている。《荒海》は、箱書きに「奥の細道第三回展覧会出品之内」とあることから、制作年と同年の十一月に日本橋三越にて開催された個展「『奥の細道』連作第三回展」にて発表されたことが分かる。

本作は、激しく波打つ佐渡の海と、その上で煌めく天の川の二物を画面の中に描き、芭蕉の句に詠まれた光景を再現している。澄んだ秋の空には星の光がよく

見えることから、天の川が秋の季語とされているように、本作では砂子を用いて表された星のきらめきが、夜空を背景に映えるように描かれている。しかしその一方で、夜空はかすみがかかったように仕上げられており、そのため、画面下部に描かれた波のしぶきが夜空にとけ込み、一体となったような、壮大な光景を生み出している。

（三）池田遙邨 明治二十八年（一八九五）～昭和六十三年（一九八八）

岡山県に生まれる。本名「昇一」。生後ほどなくして父の転勤により大阪へ転居。その後も福岡、上海、広島と一家で転居を繰り返す。幼い頃から絵を描くことを好んでおり、十五歳の時に大阪の画塾に入り、松原三五郎（一八六四～一九四六）より洋画の教育を受ける。福山市内で展覧会を開催しながら洋画を学び、大正二年（一九一三）に小野竹喬（一八八九～一九七九）と知り合う。大正三年（一九一四）の第八回文展に、水彩画《みなどの曇り日》が初入選。大正七年（一九一八）頃より、日本画への関心が高まり、独学で制作した屏風作品を文展に出品するも落選。大正八年（一九一九）に小野竹喬をたのんで京都へ移り、竹内栖鳳による画塾竹杖会に入る。同年の秋の帝展に、日本画《南郷の八月》が入選。翌年も《湖畔残春》が第二回帝展に入選した。大正十年（一九二一）より、京都市立絵画専門学校で日本画を専攻する。この頃、ゴヤやムンクなどに影響を受けた作品を多く制作する。大正十二年（一九二三）の関東大震災を受け、鹿子木孟郎（一八七四～一九四一）と共に東京に行き、被災の様子をデッサンする。翌年、これを基に制作した《災禍の跡》を帝展に出品するも落選。その後一年ほど、妻と共に岡山県内を転々とした後、京都に戻る。京都に戻って以降は、古典絵画の研究に専念する。大正十五年（一九二六）に、小野竹喬、鹿子木孟郎らと共に鳥城会を結成。昭和二年（一九二七）には、歌川広重の東海道五十三次に対する憧れから、東海道の写生旅行を敢行。昭和三年（一九二八）に《雪の大阪》が、同五年（一九三〇）

には《烏賊》が帝展で特選。昭和十一年（一九三六）に水明会を組織。昭和初期には、全国の寺社を巡拝しながら、訪れた寺社を題材にした作品を文展に発表。昭和二十八年（一九五三）、画塾青塔社を主宰。画家の指導にあたる。昭和五十九年（一九八四）より「山頭火シリーズ」を開始。昭和六十二年（一九八七）秋、文化勲章を受章。昭和六十三年（一九八八）に病により逝去⁽⁶⁾。

当館所蔵の《蚊帳の中までまん丸い月昇る山頭火》(no.52/図版3)と《まっすくな道でさみしい山頭火》(no.53/図版4)はいずれも昭和六十三年（一九八八）、遙邨の晩年に描かれた作であり「山頭火シリーズ」に数えられる。

「山頭火シリーズ」は、遙邨が晩年に開始した、山口県出身の自由律俳句の俳人・種田山頭火（一八八二～一九四〇）の句を題材にした連作である。昭和五十九年（一九八四）制作の《山頭火行く》に始まり、遙邨の遺作となった《家を持たない秋がふかうなった 山頭火》まで、全二十八点を数える。同シリーズ自体は晩年の作であるが、遙邨は、昭和八年頃（一九三三）に、山頭火の自選句集『草木塔』を手にしており、また自身も自由律俳句を詠んでいた。「山頭火シリーズ」で題材とする句は遙邨自身が選んだものであり、題材としたい山頭火の句を書き出した巻紙があったという⁽⁷⁾。

本稿では、当館所蔵作品をもとに、同シリーズの特徴を二点指摘したい。一つは描かれた場所である。本シリーズでは、作品に描かれた風景は実際に句が詠まれた場所とは必ずしも一致しない。また、昭和初期に行われた東海道での写生旅行時のスケッチに基づいた作品もあり、山頭火シリーズに描かれた風景は、記憶と空想とが織り交ぜられた「遙邨の心象風景」であるとも指摘されている⁽⁸⁾。当館所蔵の《蚊帳の中までまん丸い月昇る山頭火》でも、左下に描かれた店先の暖簾に文字らしきものが描かれており、場所のモデルの存在が窺える。この点については、今後調査検討を進めたい。

もう一点は、《まっすくな道でさみしい山頭火》に関連する、山頭火の存在の示し方である。本作では、画面を縦方向に一本の道がはしっているが、こうした縦

方向に伸びる道は山頭火シリーズに度々みられる。同シリーズには、山頭火の姿が直接描かれた作品のほか、山頭火自身を描かずに法衣や傘などのみを描くことで、その存在を想像させる作品が見られる。縦方向に伸びる道もまた、その道を歩いた山頭火の足跡を伝えるモチーフとして描かれていると考えられる。

(四) その他の作品

上記で取り上げていない作品として、竹内栖鳳（元治元年「一八六四」～昭和十七年「一九四二」）の《薄図》(no.55/図版5)が挙げられる。本作は紙本墨画による掛軸で、「くぬ木山刈田畝無し影日向」の句が書き込まれている⁽⁹⁾。本作の題名は《薄図》とされているが、句の内容から、中央に描かれているのは稲である可能性もある。愛媛県砥部町出身の新派劇俳優・井上正夫（一八八一～一九五〇）の旧蔵品で、平成二十六年（二〇一四）に当館に収蔵された。

若い頃から京都で俳句を嗜んでいた栖鳳であるが、俳画風の作品は晩年に特に多く見られるようになる。それらは、画家自身が「漫筆」と言い表した戯画の作品群の中に位置づけられる。即興的に、かつ簡略化された筆で描かれた俳画の作品は、栖鳳の俳句の素養に加え、対象を観察し少ない筆数で捉えるという、写生の追求を表すものであることが指摘されている⁽¹⁰⁾。

むすび

以上、当館の所蔵作品より、県外作家による俳文学と関わりのある作品を紹介した。俳句、短歌における写生論を絵画制作に取り入れた百穂や、俳句を題材に絵画を制作した龍子や遙邨と、限られた作例を通してではあるものの、近代の日本画家に俳文学が与えた影響の諸相をみる事ができた。さらに、龍子と遙邨の経歴からは、彼らが土地を巡り、その先々で絵を描くことを頻繁に行っていることが分かる。旅や巡礼に対する関心からも、龍子、遙邨と俳文学との親和性の高

さが指摘できるのではないだろうか。人物同士の交流に着目すると、平福百穂と川端龍子が共に高浜虚子と同じ会社で勤務していた点など、それぞれの画家が広げる交流関係が、他の画家の交流関係と少しずつ重なり合っていることが分かった。こうした相関関係についても、今後整理していきたい。

註

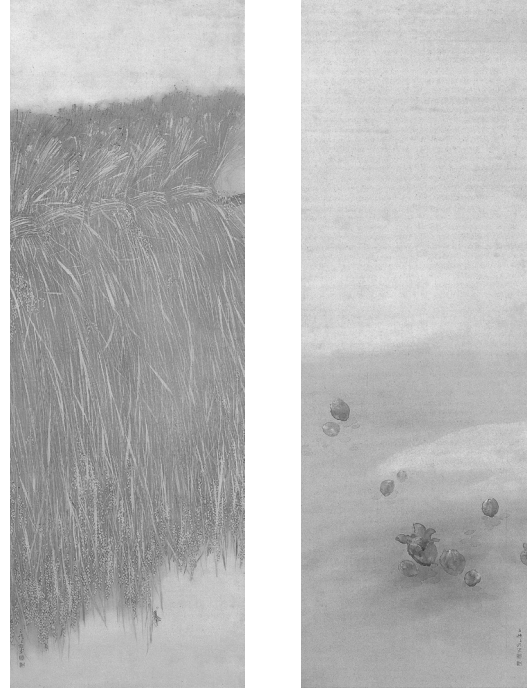
- (1) 略歴は、弦田平八郎「平福百穂年譜」『現代日本の美術 第二巻 平福百穂／富田溪仙』(集英社、一九七七年、一四三～一四七ページ)を基に作成した。
- (2) 百穂が歌を詠むようになったきっかけはジャーナリストの国府犀東と共に富士山を訪れた際に句を詠んだことであった。この時の歌は子規門下の歌人たちによる、根岸短歌会の歌人たちによる短歌雑誌『馬酔木』に掲載され、それ以降百穂は同誌の表紙絵、挿絵を手掛けながら、自身の歌も発表した。
- (3) 百穂とアララギ派の歌人との交流については、下記を参照した。弦田平八郎「平福百穂 生涯と芸術」(前掲書、七十七～八十四ページ)、横山季由『アララギの系譜』(現代短歌社、二〇二〇年)、『子規と写生―近代文人の絵画世界―』(愛媛県美術館、一九九九年)。
- (4) 梶岡秀一『作品解説』(愛媛県美術館所蔵作品集 2010)『愛媛県美術館、二〇一〇年、五十七ページ)。
- (5) 龍子の略歴および俳句との関わりについては「川端龍子年譜」『現代日本の美術 第四巻 川端龍子』(集英社、一九七七年、一三五～一四〇ページ)及び、川端龍子『川端龍子 詠んで描いて四国遍路』(小学館、二〇〇八年)を参照した。
- (6) 池田遙耶の生涯については下記を参照。今井淳「池田遙耶 絵とところ―生涯と画業―」『没後20年 池田遙耶展』(海の見える杜美術館、二〇〇八年、十一～二十七ページ)。
- (7) 「山頭火シリーズ」については下記を参照した。佐々木千恵「移動する眼差し―広重と山頭火をめぐる旅」『生誕一一〇年記念 池田遙耶展』(倉敷市立美術館ほか、二〇〇五年、九十六～一〇一ページ)。今井淳、註6に同じ。
- (8) 佐々木千恵、註7に同じ、一〇一ページ。

(9) 「刈田」は稲を刈り取った後の田であり、季節は秋と分かる。「くぬ木山」については、「柵山」(富山県、福島県)、「くぬぎ山」(千葉県)等の地名があり、また神奈川県に「櫛山」という山が存在するが、栖鳳が上記の地を訪れて句を詠んだことは確認できず、具体的な地名を指しているのは不明。

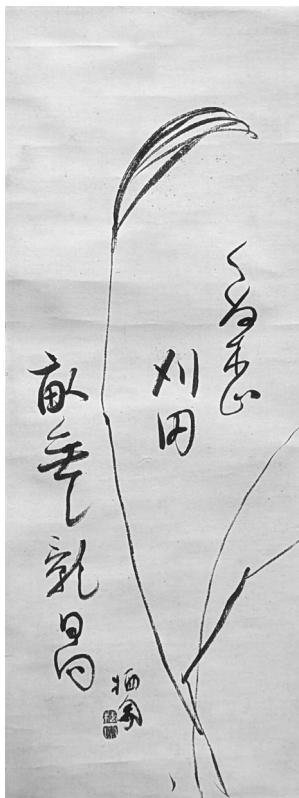
(10) 『資料集 竹内栖鳳のすべて』VOL.3(王舎城美術寶物館、一九八九年、四十九～五十五ページ)。



図版2 川端龍子
〈荒海〉



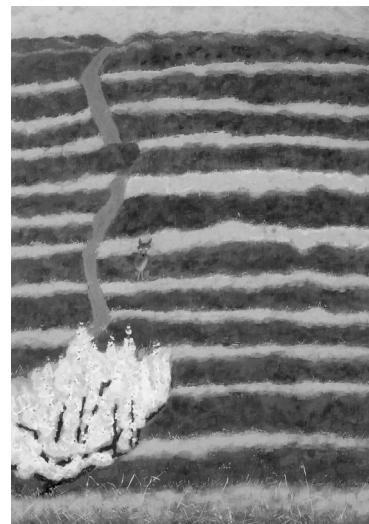
図版1 平福百穂 〈露の臺・かけ稲〉



図版5 竹内栖鳳
〈薄図〉



図版3 池田遙邨 〈蚊帳の中までまん丸い月昇る山頭火〉



図版4 池田遙邨
〈まっすぐな道でさみしい山頭火〉

(三) 書跡

土 居 聡 朋

はじめに

本紀要掲載の別稿「特集 愛媛県美術館「俳文学と美術」コレクション」(1)では愛媛県美術館所蔵の当該コレクションの概要及び目録を紹介したが、このうち書跡の分野の作品は、大別して「近世」「正岡子規とその周辺」「村上三島コレクション」の三つの作品群に分類できる。本稿では、愛媛県美術館「俳文学と美術」コレクションの書跡作品について、特に「正岡子規とその周辺」を中心とし、これらの作品群ごとに、より詳細な紹介と若干の考察を行いたい。

一 近世―物外不遷の俳画・書

近世の俳諧に関する書跡として特筆すべき作品群に、禅僧・物外不遷の書が挙げられる。物外は、寛政六年(一七九四)又は同七年(一七九五)の生まれで、没年は慶応三年(一八六七)。譚は不遷、泥仏庵と号した。父は松山藩の足軽三木兵太信茂。曹洞宗龍泰寺(松山市)祖灯のもとで出家し、山城国(京都府)興聖寺の関浪磨転に師事、備後国(広島県)尾道の済法寺住職となる。剛力で武術に優れ、晩年は尊攘運動に加わった。存命中から書画も高い評価を受け、俳諧にも親しんだ(2)。

当館では、物外不遷の作品十一点を収蔵しており、うち七点が発句を賛した俳画、二点が発句のみの書である(表1)

このうち「人物画賛」(図版1)は、賛に「人もなく我影もなし梅の花」と書かれ、「の」の字のような人の後ろ姿を描く。

「鬼自画賛」(図版2)は、「先の世も鬼にまけぬそ二日灸」の発句を賛し、男性が鬼を押さえつける絵を描く。「七十一翁物外画」とあることから、元治元年(一八六四)又は元治二年・慶応元年(一八六五)の作であることが分かる。印は陰文「冷暖生崖世間安楽」・陽文「物外老人一号泥仏庵」の楕円連印。二日灸とは、陰暦二月二日に灸を据えるもので、灸の効能が倍加し年中息災になるという。八月二日にすえる灸にも使われたが、鬼を抑え込む絵であることから節分の前日にあたる二月の二日灸を詠んだものと思われる。このあと慶応元年三月、物外は済法寺住持職を譲り上京して尊攘運動に加わり、二年後の慶応三年(一八六七)に大坂で没した。

物外は存命中から蕉風の俳人として全国的な評価を得ていたが、江戸時代には、他にも禅画を描いた白隠や仙厓、一木佛を彫った遊行僧・円空など、諸芸に通じた僧侶が多くおり、近年、個性的な表現者として評価が高まっており、物外の書画もこうした系譜に位置づけられると長井健は評価している(3)。

(表1) 物外不遷の発句作品 (愛媛県美術館所蔵)

No	全体目録番号	作品名	発句	落款等	備考
1	127	人物画賛	人もなく我影もなし梅の花	落款「物外」、楯円連印 陰文「冷暖生崖世間安楽」・陽文「物外老人一号泥仏庵」	図版1
2	123	鬼自画賛	先の世も鬼にまけぬぞ二日灸	落款「七十一翁物外画」、楯円連印 陰文「冷暖生崖世間安楽」・陽文「物外老人一号泥仏庵」	図版2
3	128	月画賛	信州鏡台山思ひ出して／けふの月あきれるような天下一	落款「物外」、楯円連印 陰文「冷暖生崖世間安楽」・陽文「物外老人一号泥仏庵」	
4	129	俳句一行書	極楽も地獄もてらす初日哉	落款「物外老人題」、楯円連印 陰文「冷暖生崖世間安楽」・陽文「物外老人一号泥仏庵」	「物外大和尚書初日廻短歌 甲子春 四世中山英三郎所持」
5	130	鉢叩き画賛	かるくと祖師のおしへや鉢たたき	落款「物外老人題」、印	
6	131	富士画賛	しら雪の上何もなし不二の山	落款「七十一□／物外題」、印「物外」	
7	132	柳画賛	ふらりくしては芽を出す柳かな	落款「物外老人」、楯円連印 陰文「冷暖生崖世間安楽」・陽文「物外老人一号泥仏庵」	
8	133	俳句短冊 二幅	(右) 古池や何万そだつ蛙の子 (左) 翁忌や蛙も穴にかしこまり	落款「物外」	
9	134	擬宝珠自画賛	擬宝珠の年号撫て秋の月	落款「物外老人題」、印	擬宝珠に「天正十八庚寅年」年号有

二 正岡子規とその周辺

(一) 正岡子規

当館所蔵の正岡子規の書跡は、山上次郎(大正二年(一九一三)～平成二十二年(二〇一〇))が収集し、昭和五十六・七年度(一九八一・八二年度)に当館の前身である愛媛県立美術館に収蔵されたものが大半を占める。山上は昭和二十六年(一九五二)に愛媛県議事に当選し、以後三期務める間に「子規記念館」の建設や「愚陀仏庵」の再建を提唱したほか、長年正岡子規や斎藤茂吉の研究に携わり『子規遺墨』全三卷(4)、『子規の書画』(5)等を著した。当館所蔵の正岡子規書跡は全三十一点で、書簡、書幅・短冊、原稿、俳句選集断簡等からなる。

① 書簡

正岡子規の書簡は明治二十四年(一八九二)から明治三十四年(一九〇一)までの十五点を所蔵している。受け入れ時に同一書簡の断簡が別々に登録されているものや、別の書簡と封筒を一点として受入しているものがあり、子規の書簡自体は十四点で、封筒のみが二点となっている。特に明治二十五年のものが七点と多い。差出・受取及び『子規全集』等収録状況は以下のとおり(表2)。

以下、この一覧の中から書簡三通を選び、内容を簡単に紹介したい。

○明治二十四年(一八九二)十月廿一日付陸羯南宛正岡子規書簡(図版3)

旧松山藩主久松家が出資して設立した常磐会寄宿舎に住んでいた子規が、陸羯南に対し、大学への通学に至便な団子坂又は根岸への下宿斡旋を依頼した書簡。陸羯南は子規の叔父・加藤拓川と学友であり、明治二十二年二月に、神田雉子町で新聞「日本」を創刊していた。子規からの依頼を受けた羯南は、根岸の自宅の西隣を下宿として斡旋したこともあり、この後羯南と子規は親しく交わり、翌二十五年十二月に子規は「日本」新聞に入社した。本書簡は、子規が終生根岸に住み、新聞「日本」を舞台として俳句革新を展開する契機となったものといえる。

(表2) 正岡子規書簡(愛媛県美術館所蔵)

No	全体目録番号	年月日	書簡名	差出	受取	備考
1	117	明治24年10月21日付	正岡子規書簡(陸羯南宛)	本郷真砂町十八番地常磐会寄宿舎 正岡常規	東京市神田区雉子町日本新聞社 陸實様	『全』第十八巻・217頁
2	113	明治25年1月12日付	正岡子規書簡(河東碧梧桐宛)	東京駒込 正岡常規	松山千舟町 河東秉五郎殿	『全』第十八巻・230頁
3	114	明治25年1月13日付	正岡子規書簡(河東碧梧桐宛)	東京 正岡升	松山 河東碧梧桐様/平信	『全』第十八巻・234頁
4	102	明治25年1月13日付	正岡子規書簡(銓・碧梧桐・虚子宛)	東京市本郷区駒込追分町三十番地 正規拜	松山市千船町九十六番戸 河東銓君/河東秉君/高濱清君	『全』第十八巻・236頁。237頁記載の別紙は無。
5	95	明治25年5月28日付	正岡子規書簡(河東碧梧桐宛)	東京上根岸 正岡常規	愛媛県松山市千船町九十六番戸 河東秉五郎君	『全』第十八巻・314頁
6	115	明治25年9月5日付	正岡子規書簡(河東碧梧桐宛)	東京下谷上根岸八十八番地 正岡常規	愛媛県松山市千船町九十六番戸 河東秉五郎様	『全』第十八巻・334頁
7	94	明治25年10月17日付	正岡子規書簡(河東碧梧桐宛)	東京上根岸八十八 正岡常規	愛媛県松山市千船町九十六番戸 河東秉五郎様	『全』第十八巻・375頁
8	91	明治25年10月20日付	正岡子規書簡(大原恒徳宛)			『全』第十八巻・377頁、封筒欠
9	116	明治26年1月31日付	正岡子規書簡(河東碧梧桐宛)	東京下谷上根岸八十八 正岡常規	伊予国松山市千船町九十六番地 河東秉五郎様	『全』第十八巻・397頁
10	96	明治29年12月11日付	正岡子規書簡(河東碧梧桐宛)	下谷上根岸八十二 正岡升	神田淡路町一丁目一番地高田屋 河東秉五郎殿/返事あり	『全』第十九巻・93頁
11	97	明治30年	正岡子規書簡(河東碧梧桐宛)			『全』第十九巻・532頁
12	92	明治31年11月□日	正岡子規書簡(折井愚哉宛)	(書簡) 東京市下谷区上根岸町八十二番地 正岡常規		封筒無。『全』第十九巻・318頁。書簡後半は76「課題句」上半分に続く。箱書が「正岡子規居士五雲」とあり、箱書と作品が同一か不明。
13	92	明治27年12月30日	(正岡子規書簡封筒(折井愚哉宛))	(封筒) 東京下谷上根岸八十二番地 正岡常規	(封筒) 摂津国大阪市東区博労町三丁目集画堂内 折井太一殿	書簡本文無。消印明治27年12月30日(『全』第十八巻507頁の封筒が、上の書簡と同一に軸装)
14	93	明治31年11月[]日	(正岡子規書簡(折井愚哉宛))	(書簡)	(書簡)	作品名「課題句」。書簡は75折井太一郎宛書簡の続き。
15	93	明治29年11月30日	(正岡子規書簡封筒(渋川柳次郎宛))	(封筒) 東京下谷上根岸八十二 正岡常規	(封筒) 常陸国土浦町字田宿 渋川柳次郎殿	作品名「課題句」。書簡と封筒を同一の軸装。『全』十九巻91頁に本文欠として収録。渋川柳次郎は東京朝日新聞記者。
16	105	明治32年12月16日付	正岡子規書簡(中川四明宛)	東京下谷上根岸八二 正岡常規	京都二條富小路西入 中川重麗様	『全』第十九巻・453頁
17	89	明治33年9月6日付	正岡子規葉書(浅沼武文宛)	東京下谷上根岸八二 正岡常規	伊勢山田岩淵町 浅沼武文殿	『全』第十九巻・551頁
18	106	明治34年12月22日付	正岡子規書簡(長塚節宛)	東京下谷上根岸八二 正岡常規	茨城県結城郡石下局岡田村 長塚節様	『全』第十九巻・629頁。封筒表・裏書は代筆。

『全』…『子規全集』(講談社、1977年)

なお、本書簡は愛媛県松前町出身の実業家・坪内寿夫氏の旧蔵品である。

○明治二十五年（一八九二）五月二十八日付河東碧梧桐宛正岡子規書簡（図版4）
河東碧梧桐が執筆した小説「渡し守」を巡りやりとりされた書簡の一つで、「人間よりハ花鳥風月がすき也」の一節が記されており著名である。

明治二十四年十二月、子規は小説家として世に出ることを志し小説「月の都」の執筆に着手。翌二十五年二月、脱稿した「月の都」を持って、同一年ですでに小説家として世評の高かった幸田露伴を訪問、批評を依頼したが評価は芳しくなく、出版を断念する。一方碧梧桐も小説「渡し守」を著すものの、子規は五月中旬の書簡でその完成度を厳しく批判する。その後五月十六日付書簡で子規は碧梧桐を慰撫し、碧梧桐の「小説家」と「詩家」を区別した意見に対し「小生の意ハ二者を別物とせし訳なれども、尤二者とも定義判然ならざる故に、加減な事を申し、ものにて論理的のものにてハ無之候、愚意を平たくいへば即ち尤コンクリートにいへば人間よりは花鳥風月がすき也」という位の事に有之候（／は改行）と記し、決して失望し給うな、と記し、「ほととぎす（花押）」と自身を署名している。他の書簡に比べて文字が小さく、線の細い印象である。

この書簡を受け取った碧梧桐は、「人間より花鳥風月が好き也」の一句は、当時の私には少々理屈に合わない不満があった。がこれを今一層コンクリートに言へば「小説より発句が好き也」であろうとも解した。」と述懐している（6）。子規は本書簡の二十一日前に高浜虚子に宛てた書簡でも「僕ハ小説家トナルヲ欲セズ詩人トナランコトヲ欲ス」と伝えているが（7）、本書簡を出した翌月の六月、子規は新聞「日本」に「瀬祭書屋世話」を連載開始し、俳句革新に着手する。本書簡は近代俳句創設者としての子規が誕生する直前の心境を示す書簡として貴重である。

○明治三十二年（一八九九）十二月十六日付中川四明宛書簡（図版5）

中川四明（嘉永二年（一八四九）〜大正六年（一九一七））は、本名重麗、俳人・美学者。旧制松山中学校初代校長・草間時福の兄。明治二十二年に新聞「日本」

に西洋美術の概念を紹介した「美術家」は、子規の西洋美術受容に影響を与えたと根本文子は評価している（8）。『京都美術協会雑誌』等に数多くの論考を掲載、明治三十三年からは京都市美術工芸学校の嘱託教員となり、京都美学界の指導に当たった。俳人としては、子規の『小日本』への協力を契機として日本派の俳人となり、明治二十九年に俳句結社「京阪俳友満月会」を起し、京都俳壇の重鎮として活動。俳句論・美学論として『俳諧美学』（9）、『触背美学』（10）を刊行している。

明治三十二年十二月、子規は中川四明から京都で新たに発行する日本派の雑誌『種ふくべ』への巻頭言と選句の依頼を受けていたが、本書簡はこれに対する返信である。まず、「牛祭」の仮面を贈られたことに對する礼を述べ「小生がいたづら書の写生の材料に相成候」と記した後、本文で『種ふくべ』への選句依頼については承知し、石販摺の依頼については丁重に断りつつも、京都に日本派の俳句誌ができることに對し喜んで協力を申し出ている。このあと中川が子規に送った蕪漬けの礼を述べ、「蕪村忌の日も近つきぬ蕪漬」の句を添えており、差出封筒の封緘に子規は蕪の絵を描いている（図版6）。なお、牛祭りは十月十二日の京都太秦広隆寺で開催されていた祭礼で、この牛祭の仮面を面白く思った子規は、この仮面を中心にして「原人図」（参考図版1）を描いている（11）。

山上次郎は、著書『子規の書画』の中で、子規書簡の書としての魅力を「真情あふれる内容と、紙面に流動する書体から受ける印象は、炎暑のもと涼風を受けようにすがすがしく、「子規という人間そのものが、赤裸々にあらわれている」と評価しており（12）、これら当館所蔵の子規書簡からもこうした魅力をうかがい知ることができる。

② 書幅等

○白猪唐岬二瀑（図版7）

明治二十四年（一八九一）八月に白猪の滝・唐岬の滝を觀瀑した時に詠んだ歌と句が記されている。「白猪唐岬二瀑／子規子／見渡せば 雪かとまがふ しらい

との 瀧のたえまは もみちなりけり／たれきくに 秋をつき出す たきの音」山上によれば旧三内村河之内（現東温市）近藤林内家旧蔵という。明治二十三年九月に東京大学文科国文学科に入った正岡子規は、帰省の折に明治二十四年八月、大田柴洲・滝村黄塔とともに白猪・唐岬観瀑へ出かけた。この時同地の素封家の近藤家に宿泊した時に書画帳に書いたものである⁽¹³⁾。なお、後年の明治二十八年十二月、夏目漱石がこの二瀧を見に来て近藤本家に宿泊し、この画帳を見て子規宛に、「近藤家にて観瀑の書画帳一覽中に、貴兄の発句及び歌あり、発句も書も頗る拙の様に思はれ候。僕此の書画帳を見て貴兄の処に至りて不覚破顔微笑す。（下略）」との書簡を送っている⁽¹⁴⁾。

○柱掛 二点（図版8） 明治二十八年（一八九五）

明治二十八年十月七日、帰郷中の正岡子規が、松山市余戸の森円月の家を訪問した時に、一枚の柱掛の両面に揮毫したものを割って二枚としたもの。

森円月は、明治三年（一八七〇）愛媛県伊予郡余土村余戸に誕生。正岡子規、夏目漱石より三歳年下である。本名は次太郎。号に円月、松嶺がある。明治二十七年同志社普通学校を卒業。二十九年四月から三十一年三月まで愛媛県尋常中学校、三十三年四月から三十四年三月まで兵庫県の柏原中学校で英語の教師をした後、三十四年から渡米、エール大学で英語を本格的に学び、三十八年一月に帰国。帰国後は東京に居を構え、東洋協会で『東洋』などの雑誌編集に従事。子規や漱石との交流があった。昭和二十年戦時疎開により余戸に帰郷。以後は松山で過ごし、昭和三十年に没している⁽¹⁵⁾。

本柱掛は、「初ほすやにはとり遊ぶ門の内 子規」「南窓倦書起 門外有青山 明治廿八年」と記されている。子規は『散策集』の中で、円月宅を訪問した時の様子を、「夕暮に今出を出で、人車を駆りて森某を余戸に訪ふ。柱かくしに題せよといはれて／初干すや 雞遊ぶ 門のうち／席上一詩あり／雞大狐村富 松菊三逕間／南窓倦書起 門外有青山」と記しており⁽¹⁶⁾、本品と『散策集』の記載が一致している。森円月はこの時のことを「自分方に来られしは午後三時なりしと思ふ。

居士の揮毫とて豫め墨を磨つて待つてゐたといふわけでもなければ、来訪後多少雑談もしたり墨を磨つたりして揮毫の後歸られたのだから、少くも一時間以上は宅に居られたと思ふ。」と回想している⁽¹⁷⁾。

○喫茶去（図版9）

落款に「森君静鑒／升生」とある。増田和朗は「森君」を森円月のことで、明治二十八年森家に投宿した際に揮毫したものであると思われる⁽¹⁸⁾。子規の森家への訪問は同年十月七日のことであるが、『散策集』には前述の柱掛の他に森家で本作品の揮毫を行ったことは記されていない。柳原極堂が記録した森円月の思い出として、円月は画仙紙十数葉を持ちこみ子規の揮毫を所望し、円月が「依頼しておいた揮毫はもう出来ただろう」と思い子規の寓居を訪ねたところ、書いた作品を松風会員達が持って行ってしまったので、改めて画仙紙を買い込み依頼したところ子規が快く引き受けて揮毫したことを述懐している⁽¹⁹⁾。森円月は、自身の日記の中で、明治二十八年九月二十日に当時子規が漱石と寄宿していた松山市二番町の上野義方宅（愚陀仏庵）を訪ね、二時間ほど談話した後に画仙紙に子規の揮毫を所望したことを記録しており⁽²⁰⁾、本作品もこうした機会に円月の依頼により愚陀仏庵で揮毫された可能性もあろう。

明治二十八年、子規は日清戦争に記者として従軍、帰国の途中で咯血し、神田の須磨保養所に入所した後、小康を得て松山に帰郷する。そして夏目漱石が寓居していた松山市二番町・上野義方宅の離れ（愚陀仏庵）に入り、療養や松山近郊への吟行を行いながら二カ月余り地元松山の俳人の指導等を行うのだが、先に紹介した二点はこのときの動向を示す作品として貴重である。なお、当館では子規の年賀名刺（図版10）も所蔵している。年代不明ながら、子規が森円月に送ったものである。これも子規と森円月との交流を示す資料群といえるだろう。

③ 原稿・草稿

○「上中川大王乞殉国録」（図版11）

江戸時代の漢学家・森田益(節齋)が伏見宮邦家親王の第四王子・朝彦親王(文政七年(一八二四)～明治二十四年(一八九一))の幕末期における事跡をまとめた記録を、子規が筆写したものの『子規遺墨 第三巻 書簡編』六十二番に所載。朝彦親王は青蓮院門跡となり、のち還俗して中川宮・賀陽宮等と称し、明治期に久邇宮と改称した。幕末期には安政の大獄に座して処罰されたが、孝明天皇の信任が厚く公武合体運動を推進した。明治新政府に疎まれ明治元年に広島に蟄居、のちに伊勢神宮の祭主を務めた。山上は『子規遺墨』の中で「この稿は恐らく子規が漱石に明治豪傑譚と気節論を送った明治二十四年ころ書写したものである」と推測しており⁽²¹⁾、当時の子規の筆力と思想の一端を見ることができるとしている。

○「藤野古白傳」断簡(図版12)

箱書に「藤野古白伝 断簡 正岡子規自筆草稿」とある。藤野古白は愛媛県久万町(現久万高原町)出身、本名潔。正岡子規の従妹で、子規の四才年下にあたる。東京専門学校(現早大)に入学し、当初子規らと句作し、趣向や感覚の斬新さで頭角を現す。後に小説や戯曲の創作に転じ、明治二十八年に「人柱築島由来」を早稲田文学に発表するが世評に上らず、同年ピストル自殺。子規はその死を悼み、明治三十年(一八九七)『古白遺稿』を刊行した。

この断簡は、『古白遺稿』に収録された藤野古白の伝記の一部で、ピストル自殺直前の古白の人となりについて子規が記した部分である⁽²²⁾。古白の身を「火焰を包みたる水の如し」と評し、古白が常に笑談するのを見て人は古白を平和なりというが、胸中の火焰は消滅することはなく、絶望後の古白は甚だしい苦痛を感じながらも笑顔も戯談も平和を装っていた。しかし外部の平和は内部の熱情を冷却することなく、かえってその勢いを増し、その火焰がいに古白自身を焼いてしまった、としている。子規の直筆原稿で修正の後も多く見え、古白の伝記をまとめるにあたっての子規の試行錯誤の跡が生々しく伝わる品といえる。

○正岡子規・河東碧梧桐句(図版13)

「鶯ヶ岬より不二を望む／富士見えて岩におちつく冬日和 碧／誰が寝て石に跡ある朝の露 規」。本作品が収蔵された時の旧愛媛県立美術館時代の調書には「合作とはいえないように思う。何かの断片か。要検討。同種のものが「河東碧梧桐―俳句と書(沢田大暁) P 194にあり」とあり⁽²³⁾、収蔵はしているものの長年にわたり美術館では本品の性格を把握しかねていたのが現状であった。ところがもと本作品を所蔵していた山上次郎の記述を確認すると、本品について「折井愚哉の「百景追憶帖」に関するものであろう」と指摘している⁽²⁴⁾。この山上の指摘を手掛かりとして、改めて本品について検討していきたい。

折井愚哉(明治四年(一八七二)～昭和九年(一九三四))は、本名太一郎。明治―昭和時代前期の洋画家、俳人である。絵画を小山正太郎・橋本雅邦に、俳句を正岡子規に学ぶ。明治三十四年に大阪朝日新聞に入社、のち郷里岡山の中学で図画を教えた。当館でも、明治三十一年の折井愚哉宛正岡子規書簡を所蔵している。明治二十九年、この愚哉が著者兼発行者として発刊した画文集に「相模百景」上下二巻がある⁽²⁵⁾。見開き二ページで、折井の描いた相模の風景が白黒の石版刷で印刷され、その次に活版で、子規、碧梧桐、鳴雪、瓢亭、虚子らの面々がその風景を詠んだ句を一つづつ並べてある。この「相模百景」の風景の一つに「鶯ヶ崎」があり、折井の絵で前景右方より左方海中に巨大な岩石が伸びる風景を描き(参考図版2)、その後、鶯ヶ崎が神奈川県三浦郡長井村(現横須賀市)の勝景であることを説明し、「誰が寝て石に跡ある朝の露 子規／夕波をすくふて起つやむら千鳥 鳴雪／富士見えて岩におちつく冬日和 碧梧桐／涼しさや岩に腰かけ釣たる、愚哉」と四つの句を記しており、当館所蔵の二句と地名や句が一致している⁽²⁶⁾。

この「相模百景」の原本になったのが「百景追憶帖」で、愚哉が相模各地の風景を写生し作成した画帖に、子規らが愚哉の画帖を観ながら寄せた句稿を三冊にまとめて記念としたものである。この追憶帖第一に寄せた河東碧梧桐の由来記では「(前略)折井愚哉氏が相模をあるいた写生画帖を印行するに方ってこれに題句

をする事になった。画帖を相模百景と言って、上下二冊正に百景あった。鉛筆画のスケッチ風のもので、忠実な写生がしてあった。百景悉く新しい句を題する意気組で作り始めて、それを順次当時の仲間へ廻送する事にした。本帖の第一、第二が其の片影の名残である。(中略) 第一帖は子規居士の真筆であるが、之は当時居士を尋ねた時、談題句の事に及んで、二人で即席に書いたものと記憶する。句の肩に場所を指定したのは、百景中の標題を居士の書いたものである。かやうな草稿は、当時各方面にあつたのであるが、惜むらくは皆散逸して、其一片をも留めない。愚哉氏がこの旧稿を示して、当時を偲ぶ種としたのは、近頃の悦ばしさである。敢て蕪文を巻頭に書く所以である。又た百景追憶帖と命題する所以である。／大正九年十一月／外遊準備多忙裏にありて 碧梧桐識「改行の／及び線は筆者」とある(27)。本品は、折井愚哉「相模百景」の「鳶ヶ崎」掲載の句と一致しており、かつ「句の肩に場所を指定」という位置関係も碧梧桐の記載のとおりであるから、本作品は、碧梧桐が「惜しむらくは皆散逸して、其の一片をも留めない」と記した、折井の相模百景の写生画をみた子規と碧梧桐が二人で即席に書いた、後の「百景追憶帖」の草稿の断片となるものであろう。折井愚哉と正岡子規・河東碧梧桐との交流の一端を示す資料であるとともに、折井の写生画と子規・碧梧桐の句が響きあう過程を示した、まさに「俳文学と美術」関連コレクションの一つといえる。

このほか、各種の俳句選集・俳句会稿・選歌等に係る断簡も多く所蔵している。これらの所蔵品も、俳人子規の活動を辿る上で貴重である。

(二) 河東碧梧桐

河東碧梧桐(明治六年(一八七三)～昭和十二年(一九三七))は、本名兼五郎、愛媛県松山市出身。松山中学時代に正岡子規から俳句の手ほどきをうけた。二高中退後、上京し、子規の俳句革新運動に参加し、「ホトトギス」の中心的存在となる。明治三十五年(一九〇二)の子規没後は新聞「日本」の俳句選者。その後国内各

地を旅し、俳句の近代化のため新傾向俳句を広めた。のち自由律をも作句。子規より「天資の能」と称賛された能筆であったが、中国六朝の碑帖や漢の木簡の書に強く感銘を受け、以後は技巧をこえた自在境の書風に変わった。前述のとおり、美術館所蔵の子規書簡の中には碧梧桐宛のものも多い。

美術館所蔵の河東碧梧桐の俳句作品は全十点で、その他書簡や木額などがある。初出や刊行物収録状況等の関係は表3のとおり。

当館所蔵の碧梧桐作品は大正末期から昭和初期にかけての書が大半であり、『全集』未収録句の書幅も含まれている。島田三光は碧梧桐の書を四期に分け、それぞれの時期の書風を明らかにしているが(28)、当館所蔵の俳句書跡はいずれも鳥田の分類による第四期(大正十二年～昭和十二年)、すなわち六朝の書風から離れて、律動的で緩急自在の柔らかな線質からなる個性的な表現の時期の作品である。第四期に多くみられる、右上に大きく文字群を置き、左下に余白を取る空間構成のものが多い。

なお、本作品群からは、碧梧桐と周囲の交流の一端も見取れる。まず十一月三日付碧梧桐書簡は、封筒では宛先が「大阪住吉区田辺町 山口正様」、書簡では宛先が「忍非郎様」となっており、碧梧桐らの同人誌『三味』に句会の成果を連載していた「大阪俳三味会」の中にしばしば登場する「山口忍非郎」に宛てた書簡であることが判明する。消印が十分確認できず本文も年欠であるが、同人誌『三味』十二号の編集が話題になっており、同十二号は大正十五年二月発行なので、本書簡は大正十四年のものと推定される。「伊東 碧梧桐」とあり、静岡県伊東から発信したものであろうか。碧梧桐はこの十二日後の十一月十五日には大阪大会に出席しており(29)、山口と面談する機会もあったであろう。なお、当館所蔵品の一つ、碧梧桐筆の木額「忍非郎居」は、碧梧桐がこの山口忍非郎の居室のために与えたものであろう。

また、本稿執筆のため作品の状態を確認していたところ、碧梧桐の書幅「絵馬を見て一明りする宿いそぐ皆と出てゆく」の軸箱には、「けふも遅風呂のそれ」に

(表3) 河東碧梧桐作品・書簡 (愛媛県美術館所蔵)

No	全体目録番号	作品名・俳句	落款・印	初出	備考 『河東碧梧桐全集』収録状況等	
1	69	温泉めぐりして戻りし部屋の桃の活けてある	落款「碧」、陰文方印「秉五」	「温泉まはりして」として大正15年5月号『三昧』15号所収	(図版14)	
2	64	此船乗らな酒つみさかるかもめらが	落款「碧」、陰文方印「秉五」	昭和3年12月、『三昧』46号所収	『全集』第一巻、308頁	
3	68	絵馬を見て一明りする宿いそぐ皆と出てゆく	落款「碧」		軸箱に書「けふも遅風呂のそれゝに入りて寝に行く 台水」(未表装、図版15) 同梱	
4	70	交ミ (からみ) 蜻蛉濱の砂原そらを飛んで	落款「碧」、陰文方印「秉五」		箱裏に「河東碧梧桐先生御揮毫／創刊五周年記念品／松山民衆新聞社」の貼紙あり	
5	71	紙本屏風 (六曲一隻)	通り雨をよけし梅見もどりの棲そろへみる	落款「碧」	大正8年3月か短冊・色紙揮毫例あり	『全集』第一巻、195頁
		散る頃のさくら隣のも咲き誘ひ来る	落款「碧」、陰文方印「秉五」	昭和3年4月、『三昧』38号所収	『全集』第一巻、266頁	
		みかん葉ない枝なり炉に燵る払ふ	落款「碧」、陰文方印「秉五」	大正14年1月か、短冊等揮毫例あり	『全集』第一巻、247頁	
		鮎をきゝに一はしり小女の崖下りて行く	落款「碧」、陰文方印「秉五」	大正14年7月、『三昧』5号所収	『全集』第一巻、253頁	
		雪散る青空のまた此頃のそら	落款「碧」、陰文方印「秉五」		短冊・書幅等揮毫例あり	
		芒なす穂に萩の花なきゆれつある	落款「碧」、陰文方印「秉五」	昭和2年9月、『三昧』所収	『全集』第一巻、293頁	
6	73	山口忍非郎宛書簡 (11月3日付)			伊東 碧梧桐→大阪住吉区田辺町山口正様 (忍非郎)	

『全集』…河東碧梧桐全集編集室編『河東碧梧桐全集』(短詩人連盟、2001年)

入りて寝に行く「台水」との書が未表装の状態と同梱されていることを今回発見した。落款から井出台水の書であることが分かる。井出台水は、慶応元年(一八六五)岡山県生まれ、本名は治。日露戦争従軍中に軍人仲間と拍車会を作り、萩原井泉水、河東碧梧桐らの指導を受けた。碧梧桐が主宰し、のち中塚一碧楼が主宰した「海紅」に依り、「碧」、「三昧」と碧梧桐とともに歩む。大正十年に満州に渡りアカシヤ会を興して自由律俳句を大陸に広めた。本句は台水の句集『台水句調』(30)に大正十五年の句として所収されている。

(三) 夏目漱石

夏目漱石(慶応三年(一八六七)〜大正五年(一九一六))は、近代日本の作家。明治二十六年(一八九三)帝国大学英文科卒業後、同二十八年四月に愛媛県の松山中学に赴任、第五高校の教師を経てロンドンへ留学。帰国後、東大講師となる。『吾輩は猫である』によって文壇に登場後、明治三十九年に松山中学時代の経験を下敷きとした『坊っちゃん』を発表。四十年朝日新聞に入社し専属作家となった。『三四郎』『それから』『門』などのほか、大病を経て『こゝろ』『道草』『明暗』などの作品を残した。漱石は親友子規の感化で俳句を創作し、生涯に約二五〇〇句を残している。

当館では漱石の短冊二点、書簡二点、漢詩(五言絶句)一点の計五点を所蔵している。すでに書簡及び漢詩は翻刻・紹介されているので(31)、本稿では短冊二点を紹介する。

○短冊「露けさの中をもどるや小提灯」(図版16)

明治四十年頃に使用されていた手帳に書き留められていた句として『定本 漱石全集』第十七巻(岩波書店、二〇一九年)三四五頁、二〇二九番として所収。同書には「中に帰るや」として収録されているが、中句を「中を戻るや」とする短冊が「図説漱石大観」に収録されていることを記しており、本短冊もそうした作品の一つである。

○短冊「蔵澤の竹を得てより露の庵」(図版17)

『定本 漱石全集』第十七卷(岩波書店、二〇一九年)四二八頁、二二六四番として所収。漱石は明治四十三年十一月五日に松山の森円月から蔵沢の竹の墨画を受け取り⁽³²⁾、同十二日に本句を日記に書き留めている⁽³³⁾。円月は、漱石に蔵沢の竹の墨画を贈ったあと、漱石から「露の庵」の一句を認めた短冊と書簡を送られたことを記しているので⁽³⁴⁾、本短冊はもと森円月の手元にあったものである。

吉田蔵澤(享保七年(一七二二)〜享和二年(一八〇二))は南画家、松山藩士。在職中に善政を行い信望を集めた。一方、絵を好み、二十歳代に狩野派系の画を学ぶが、五十歳代には南画の世界に向かい、七十歳代に入り変幻自在な境地を見せる墨竹画に至る⁽³⁵⁾。漱石夫人の鏡子は、良寛のほかに漱石が収集した物に伊予の明月上人と蔵澤があり、二つとも松山出身の森円月から送られたもので、特に蔵澤の墨竹を珍重し、自ら蔵沢を手本に竹を描いたことを回想している⁽³⁶⁾。漱石は、明治四十三年夏の所謂「修善寺の大患」からの帰京後、四十三年十月から明治四十四年二月末まで長与胃腸病院で療養していたが、明治四十三年の大晦日に、漱石は、看護婦が入手してきた紅白の梅のうち白梅を、蔵沢の竹の画の前に挿して楽しんで⁽³⁷⁾。

漱石の句作の一端を示すとともに、漱石が松山を離れた後も、松山で知己を得た人物たちと交流し、松山ゆかりの美術品を愛蔵したことを示す作品である。

(四) その他

その他正岡子規に関連する人物の作品・資料として、別稿の概要に記載のとおり、柳原極堂の作品を三点、高浜虚子・五百木瓢亭・松根東洋城・正岡律の作品・資料を各一点づつ所蔵している。

柳原極堂(慶応三年(一八六七)〜昭和三十二年(一九五七))は、明治―昭和時代の俳人、新聞人。本名は正之。正岡子規に学び、明治三十年郷里の松山で「ほ

と、ぎす」を創刊、翌年同誌を高浜虚子にゆだねる。伊予日日新聞社長などを務めた後に上京、昭和七年「鶏頭」を創刊・主宰。十七年に帰郷し、子規の研究と顕彰に専心した。当館では、紙本額「執正句畏」一点、俳句「春風やふね伊予に寄りて道後の湯」軸一点、書簡一点を所蔵している。「春風や」は明治三十年(一八九七)四月三日、松風会例会の席題吟「名所詠みこみ」の句である。子規にも推賞された極堂の代表句で、極堂の自筆による句碑が道後温泉方生園にも設置されている。

高浜虚子(明治七年(一八七四)〜昭和三十四年(一九五九))は、俳人・小説家。本名清。愛媛県松山市出身。二高中退。正岡子規に師事。子規派の俳句雑誌「ホトトギス」を継承して主宰。「客観写生」を唱えて、俳句を花鳥諷詠の詩と主張し、写生文小説も書き評価された。当館では、道後温泉を題材として執筆された「伊予の湯」(大正八年刊行)の原稿の一部を所蔵している(図版18)。推敲の跡も生々しく、虚子の創作活動の一端がうかがえる貴重な原稿である。

五百木瓢亭(明治三年(一八七二)〜昭和十二年(一九三七))は、明治―昭和時代前期のジャーナリスト、俳人。明治二十二年上京し、同郷の正岡子規らと句作にはげむ。二十八年日本新聞社にはいり、三十四年「日本」編集長。昭和三年政教社に移り「日本及日本人」を主宰。大アジア主義をとなえた。当館では、俳句「せ、らきや山吹もある道すから」軸一点を所蔵している。

松根東洋城(明治十一年(一八七八)〜昭和三十九年(一九六四))は俳人。本名豊次郎。東京生まれ。夏目漱石に師事し『ホトトギス』に拠った。一時は高浜虚子に代わり「国民新聞」の俳壇を指導、河東碧梧桐の新傾向俳句に対立した。俳誌『洪柿』を創刊・主宰。句集に『俳諧道』『黛』『薪水帖』など。当館では、句幅「人々の顔人々の句夜長かな」軸一点を所蔵している。

正岡律(明治三年(一八七〇)〜昭和十六年(一九四一))は、俳人・正岡子規の妹。明治二十五年(一八九三年)十一月より東京に移り子規の看病を行い、明治三十五年(一九〇二年)に兄の子規が亡くなると家督を相続し、昭和三年

(一九二八年)に財団法人子規庵保存会初代理事長となった。当館では、律の葉書一通と子規筆と伝える何らかの物語の断簡をあわせた軸装一点を所蔵している。律の葉書は昭和七年一月六日付消印で、愛媛県三津浜新町の大原ちか子宛に送付した新年の挨拶であり、東京に移住後も律が愛媛県松山市の縁者との交流を続けていたことが分かる。

三 村上三島コレクション

愛媛県では、昭和五十五年(一九八〇)、松山藩旧藩主久松家の久松定諒が大正十四年(一九二五)に建設したフランス式洋館「萬翠荘」を、愛媛県立美術館分館として整備開館した。これを記念するため、県からの相談を受けた愛媛県出身の書家・村上三島⁽³⁸⁾は、分館開館記念展として「日本の百作家小品吉祥書道展」を企画。当時の著名な書家一〇〇余名に、「正月にちなむ題材」での色紙大の作品の提供を呼びかけ、村上の元に集まった作品を寄贈、展示公開した。この時の作品一〇五名一〇五点を愛媛県美術館の館蔵品として収蔵しており、うち金子歐亭はじめ一五名が俳句を題材とした書作品を提供している。本稿ではこのうち六点を取り上げ紹介したい。

○飯島春敬書「さまゞのことおもひ出すさくらかな」(図版19)

飯島春敬(明治三十九年(一九〇六)〜平成八年(一九九六))は、本名稲太郎、東京都の出身。師は中村春堂。昭和二十年(一九四五)に日本書道美術院を創設、二十二年に書芸文化院を設立し、戦後の書道界の再建と書道普及につくした。古筆の研究と収集でも知られ、昭和六十二年毎日出版文化賞特別賞を受賞。財団法人日本書道美術院理事長、社団法人書芸文化院理事長、かな書道作家協会理事長、毎日書道展名誉会員審査員、財団法人毎日書道会理事、日展参与、社団法人全日本書道連盟名誉顧問等を務めた⁽³⁹⁾。

本句は松尾芭蕉の句。『笈の小文』所収。元禄元年(一六八八)芭蕉が、奥の細

道の旅に出る一年前、故郷の伊賀の国に帰省した時に詠んだ句である。

○今関脩竹書「一月も三日過ぎけり樹にからす」

今関脩竹(明治四二年(一九〇九)〜平成元年(一九八九))は、本名は茂、千葉県の出身。師は高塚竹堂。日展を中心に作家活動を展開。府立第三高等女学校(現在の都立駒場高等学校)の教員を経て、大東文化大学、二松学舎大学・東京学芸大学などで長きに渡り教鞭をとり、後進の育成に努めた。昭和三五年(一九六〇)に藍菊会を設立し、関東の仮名書道を牽引した⁽⁴⁰⁾。

本句は老鼠堂永機(文政六年(一八二三)〜明治三十七年(一九〇四))の句。

幕末、明治時代の俳人。本名は穂積善之。父六世其角堂鼠肝の後をうけて七世其角堂となる。全国を行脚し門人千人と称された。

○金子鷗亭書「水仙や古鏡の如く花をかゝぐ たかし」(図版20)

金子鷗亭(明治三十九年(一九〇六)〜平成十三年(二〇〇一))は、本名は賢蔵、北海道の出身。師は比田井天来。二十三年戦争で壊滅状態にあった書道界を再建するため、飯島春敬らと共に第一回全日本書道展(のちの毎日書道展)創設に尽力。三十九年創女書道会を創設して理事長に就任、のち会長。四十四年日展理事、五十年常務理事、のち参事。このほか毎日書道会理事、近代詩文書作家協会会長などを務めた。「近代詩文書」という新ジャンルを確立したほか、政府主催の全国戦没者追悼式で昭和二十七年から平成五年まで「全国戦没者追悼之標」の標柱揮毫を行ったことでも知られる。勲三等旭日中綬章、文化功労者、文化勲章、東京都名誉都民⁽⁴¹⁾。

本句は松本たかし(明治三十九年(一九〇六)〜昭和三十一年(一九五六))の句。本名は孝、東京都の出身。能楽師松本長の長男。病弱のため能を断念、高浜虚子に俳句を学び「ホトトギス」同人となる。俳誌「笛」を主宰。著「鷹」「石魂」など。

○杉岡華邨書「甘酒のわくたのしさもはるの雪」(図版21)

杉岡華邨(大正二年(一九一三)〜平成二十四年(二〇一三))は、本名は正美、

奈良県の出身。仮名を尾上柴舟らにまなぶ。昭和四十五年大阪教育大学教授。五十三年日展文部大臣賞。五十八年芸術院賞。六十年日本書芸院理事長、のち最高顧問。平成元年芸術院会員。十二年文化勲章。平成十二年(二〇〇〇)奈良市に杉岡華邨書道美術館が開館して館長に就任した。

本句は水原秋櫻子(明治二十五年(一八九二)〜昭和五十六年(一九八二))の句。本名は豊、東京都の出身。高浜虚子に師事、「ホトトギス」で山口誓子らと4S時代を築く。昭和六年主宰誌「馬酔木」で虚子の写生観を批判、新興俳句運動の口火をきった。三十九年芸術院賞、四十一年芸術院会員。

○堀桂琴書「春暁や人こそしらね樹々の雨」(図版22)

堀桂琴(明治四十年(一九〇七)〜平成十四年(二〇〇二))は、本名チヨ子、山口県徳山市の出身。師は比田井小琴。毎日展会員・審査員、独立書人団副理事長。独自の仮名書風の作品で、昭和五十九年芸術選奨文部大臣賞を受賞。

本句は日野草城(明治三十四年(一九〇一)〜昭和三十一年(一九五六))の句。日野は本名克修、東京都の出身。京大法学部卒。「ホトトギス」同人となるが、昭和十年俳誌「旗艦」を創刊主宰し新興俳句運動を展開。「ホトトギス」から除名される。モダニズムに立つ清新な連作俳句で知られた。一時俳壇を去ったが、第二次大戦後復帰し「青玄」を創刊。

○宮本竹逕書「朝日さす弓師が店や福寿草」

宮本竹逕(一九一二年―二〇〇二年)は、本名は顕一、広島県福山市の出身。仮名を桑田笹舟に、漢字を炭山南木に師事。日展参事・読売書法会顧問・日本書芸院名誉顧問・日本かな書道会顧問・寒玉書道会会長・歌会始召人などを歴任(4)。社団法人日本書芸院・社団法人日本かな書道会・読売書法会・寒玉書道会を創立。本句は与謝蕪村(享保元年(一七一六)〜天明三年(一七八四))の句。蕪村は江戸時代中期の俳人、文人画家。正岡子規が再評価したことでも知られている。

愛媛県立美術館分館の開館を契機として、村上三島の呼びかけのもと、昭和

五十四年に一斉に制作されたこれらの作品は、いずれも小品ではあるが、もともとの俳句の魅力と、それぞれの作家の書としての個性が響き合う作品群となっており、村上三島の幅広い交流関係を示すとともに、昭和五十年代に全国的に活躍していた主要な書家達によるまとまったコレクションとして貴重である。

おわりに

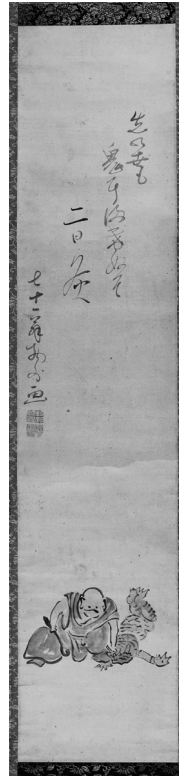
以上、書跡の分野で、近世から現代に至るまでの俳句文学と美術関連の所蔵品を概観した。正岡子規とその周辺を中心に、近世・近代・現代とそれぞれの俳文学や俳文学と美術に関わる貴重な書跡が収蔵されていることを僅かながらも明らかにできたと思う。本稿が足がかりとなり、さらに一点ごとの歴史的、美術史的価値の研究が進展することを期待したい。

また、今回概観したのは所蔵品、すなわち県に所有権がある作品群のみであったが、愛媛県美術館では、寄託作品群として、阿部里雪コレクションをはじめ書跡の分野でも俳文学と美術に関連する多数の作品群が含まれている。その全容については、稿を改めて考察・紹介することとしたい

註

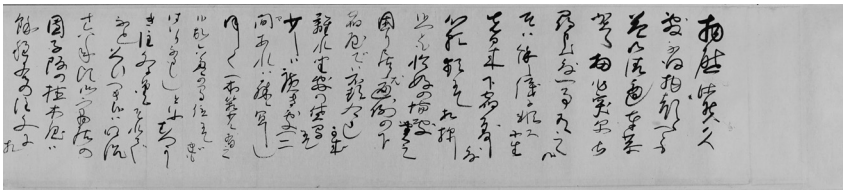
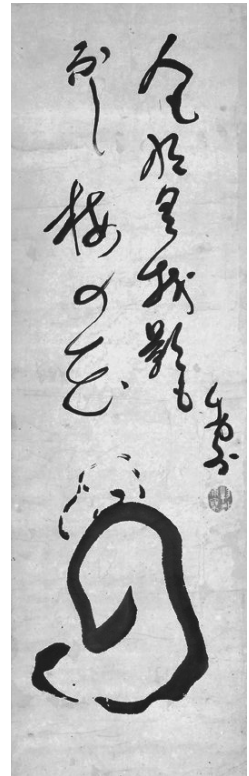
- (1) 長井健・岩本成美・土居聡朋「愛媛県美術館「俳文学と美術」コレクション」(『愛媛県美術館研究 究紀要』第二十二号、二〇二四年)
- (2) 物外の生涯は、高田道見『物外和尚逸伝』(仏教館、一九〇四年)に詳しい。
- (3) 長井健「人物画賛」『愛媛県美術館所蔵作品集』二〇一〇年
- (4) 山上次郎編『子規遺墨』全三巻(求龍堂、一九七五年)
- (5) 山上次郎『子規の書画』(二玄社、一九八一年。増補改訂版 同、二〇一〇年)
- (6) 河東碧梧桐『子規の回想』(昭南書房、一九四四年)

- (7) 明治二五年五月四日付高浜虚子宛正岡子規書簡(『子規全集 第十八卷 書簡一』、三〇二頁)
- (8) 根本文子『正岡子規研究 中川四明を軸として』(笠間書院、二〇二二年)
- (9) 小自在庵四明『平言語俳諧美学』博文館、一九〇六年
- (10) 四明中川重麗『形似神韵 触背美学 一名新俳諧美学』博文館、一九一一年
- (11) 「原人図」は国立国会図書館所蔵。正岡子規著・正岡忠三郎監修『子規写生画』(講談社、一九七五年)に図版収録。
- (12) 山上次郎『子規の書画』新訂増補(二〇一〇年)、一〇二頁・一〇五頁
- (13) 河之内近藤家の詳細と子規の河之内紀行については、高須賀康夫「子規と河之内近藤家」『東温史談』十五号、二〇二〇年に詳しい。
- (14) 明治二十八年十一月六日正岡子規宛夏目漱石書簡(『定本漱石全集』第二十二卷 書簡上 書簡七十一番)。
- (15) 森円月(次太郎)の動向は、井上淳「森次太郎(円月)の青春」『伊予史談』三五六号、二〇〇〇年、同「坊っちゃん」の時代の松山―「森次太郎日記」を素材として―(『伊予史談』三七六号、二〇〇五年)に詳しい。
- (16) 正岡子規『散策集』『子規全集』第十三卷 小説・紀行文、六三二頁
- (17) 柳原極堂『友人子規』前田出版社、昭和一八年
- (18) 増田和朗「喫茶古」愛媛県美術館編・発行『愛媛県美術館所蔵作品選』、一九九八年
- (19) 註(17)に同じ。
- (20) 「森円月日記」明治二十八年九月二十日付記事(愛媛県立図書館所蔵)
- (21) 山上次郎『子規遺墨 第三卷 書簡編』(求龍堂、一九七五年)別冊解説 六十五頁。
- (22) 『子規全集 卷二十一』七〇〇頁。
- (23) 愛媛県美術館編・所蔵「56子規関係収納作品調書」、一九八一年。
- (24) 山上次郎『子規遺墨 第一卷 書跡編』(求龍堂、一九七五年)別冊解説 九三頁。
- (25) 折井愚哉(太一郎)著『相模百景』一(折井太一郎、一八九六年) 国立国会図書館デジタルコレクション <https://dl.ndl.go.jp/pid/875068>
- (26) 子規の「誰が寝て石に跡ある朝の露」の句は、明治二十七年秋の「寒山落木」抹消句の一つとして収録されている(『子規全集』第二卷 俳句一 六三九頁)。
- (27) 金沢覚太郎「折井愚哉と三遊亭円朝」(明治文化研究会編『明治文化研究第五集』一九七〇年)所収。
- (28) 島田三光「碧梧桐の書」(徳島県立文学書道館特別展図録『河東碧梧桐 書と俳句』二〇〇一年)
- (29) 栗田靖「河東碧梧桐年譜」『河東碧梧桐の基礎的研究』第四章(翰林書房、二〇〇〇年)
- (30) 井出治(台水)『台水句調』(栽松書房、一九三六年)
- (31) 明治四十二年七月六日付本多嘯月宛書簡は『定本漱石全集 第二十四卷 書簡下』四二二頁、一九三四番として収録。大正二年六月二日付森次太郎宛書簡は、同四二頁、一九三四番として収録。漢詩は『定本漱石全集 第十八卷 漢詩文』一二七番に収録されており、土居聡朋・長井健「上田星邨旧蔵の書画コレクションについて」(『愛媛県美術館研究紀要』十九号、二〇二一年)で紹介されているので参照されたい。
- (32) 『定本漱石全集 第二十卷 日記・断片下』、二四五頁
- (33) 『定本漱石全集 第二十卷 日記・断片下』、二四七頁
- (34) 森円月「いろいろの思出」(初出『洪柿』第四四号、大正六年。『定本 漱石全集』別巻(二〇一九年、岩波書店)に収録)
- (35) 吉田蔵沢の墨竹画については、長井健「吉田蔵澤『墨竹図』考」(『愛媛県美術館研究紀要』第十五号、二〇一七年)に詳しい。
- (36) 夏目鏡子述・松岡護筆録「漱石の思ひ出」(岩波書店、改版二〇〇三年、新装復刊二〇一六年)
- (37) 夏目漱石「思ひ出すことなど」三十三章「病院の春」(『定本漱石全集 第十二卷 小品』四五三頁。
- (38) 村上三島(大正元年(一九一二)〜平成十七年(二〇〇五))は書家。本名正一。大正元年(一九一二)愛媛県大三島の越智郡瀬戸崎村(現今治市上浦町)に生まれた。幼少の頃に大阪府三島郡吹田町(現、吹田市)に移る。雅号の「三島」は故郷の大三島と移り住んだ三島郡にちなむ。辻本史臣に師事し、日展で昭和二十三年特選、三十九年文部大臣賞。四三年「杜甫贈高式顔詩」で芸術院賞。三十五年日本書芸院理事長となり、関西書道界の発展に尽くす。六十年芸術院会員。平成十年文化勲章。日展理事・顧問、日本書芸院理事長などを歴任。郷里愛媛県大三島に村上三島記念館がある。
- (39) 飯島春敬編『携帯版 古典かな字典』書藝文化新社、二〇〇八年)など。
- (40) 藍笥会ホームページ「会の歴史」<https://ranjun.heelienet/hist>
- (41) 板橋区立美術館編・刊『金子鷗亭』(一九九三年)など
- (42) 宮本竹運編『書道技法講座 二〇 かな 関戸本古今集 伝藤原行成』(二玄社、二〇〇九年)

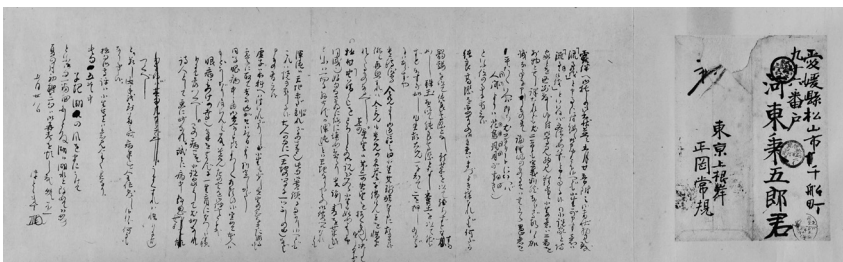
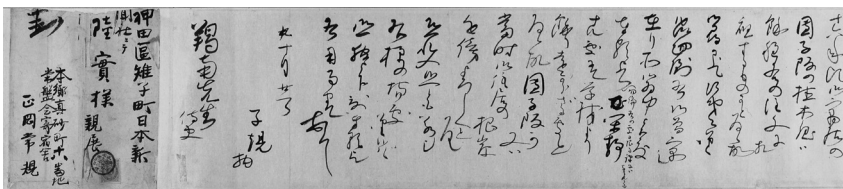


図版1 人物画賛 物外不遷筆

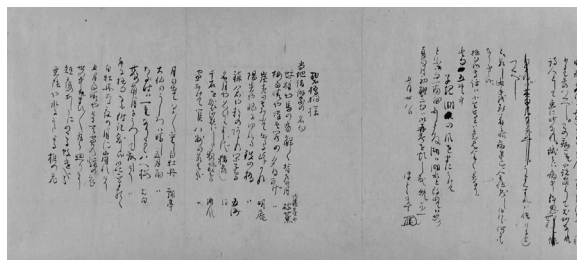
図版2 鬼自画賛 物外不遷筆

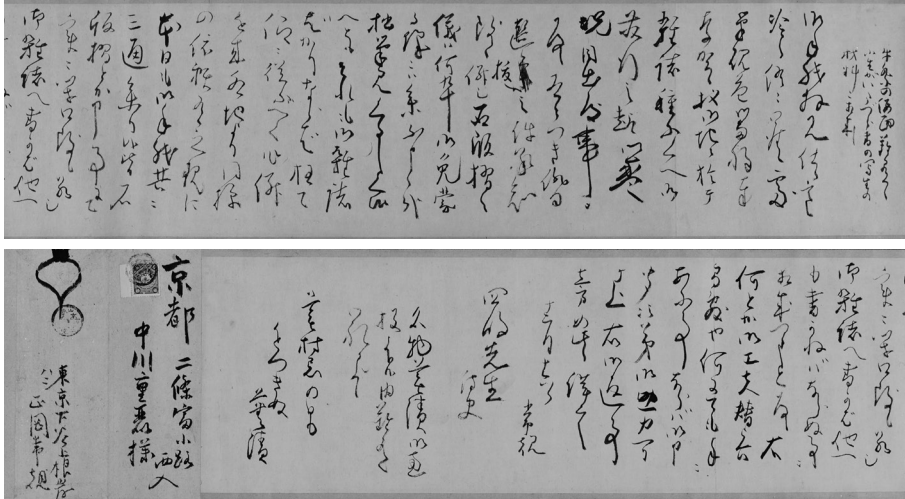


図版3
明治24年10月21日付
陸羯南宛正岡子規書簡



図版4
明治25年5月28日付
河東碧梧桐宛正岡子規書簡

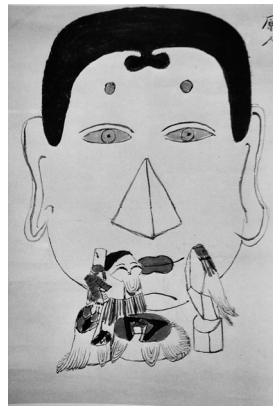




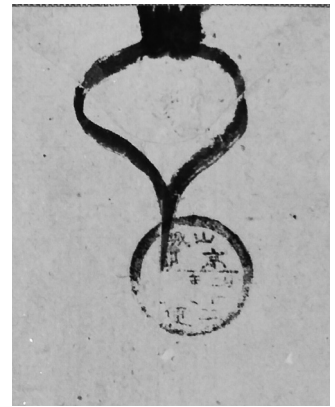
図版5 明治32年12月16日付中川四明宛正岡子規書簡



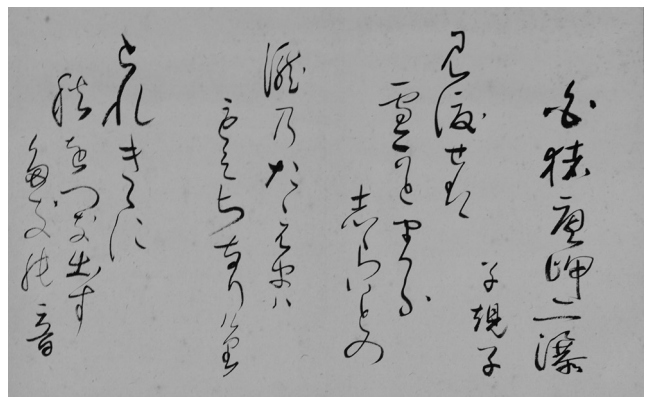
図版8 正岡子規 柱掛



参考図版1
正岡子規「原人図」
国立国会図書館所蔵



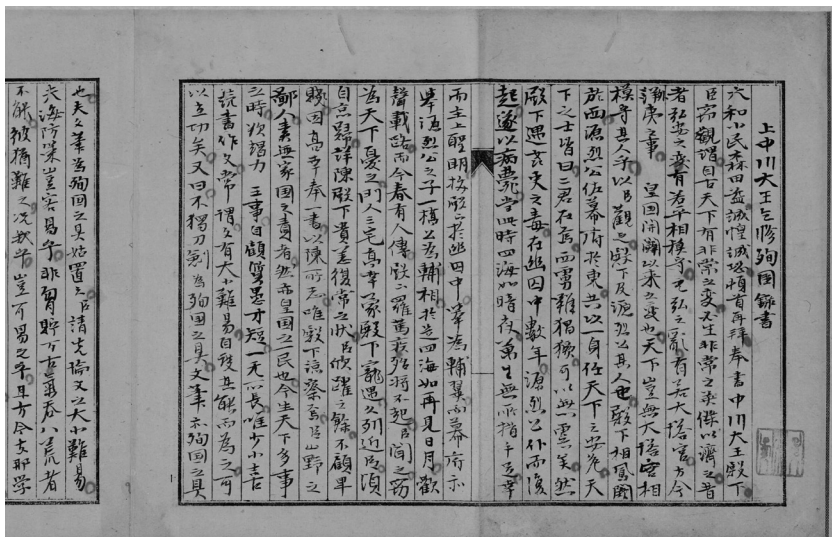
図版6
明治32年12月16日付
中川四明宛正岡子規書簡
封緘拡大



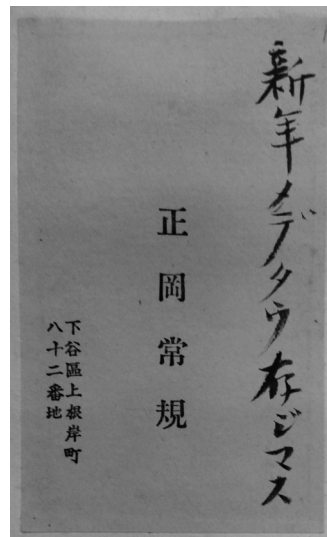
図版7 正岡子規 白猪唐岬二瀑



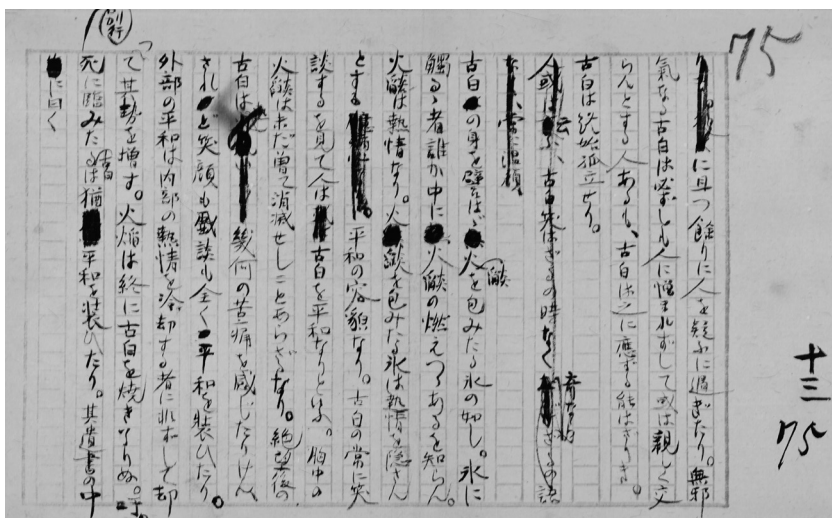
図版9 正岡子規 喫茶去



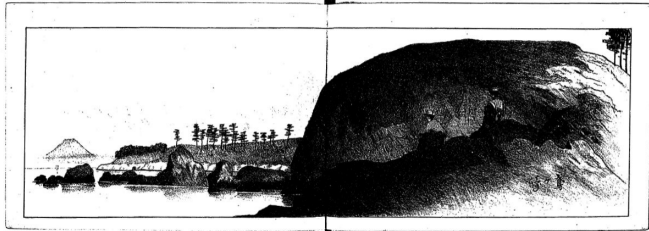
図版11 正岡子規写「上中川大王乞殉国録」



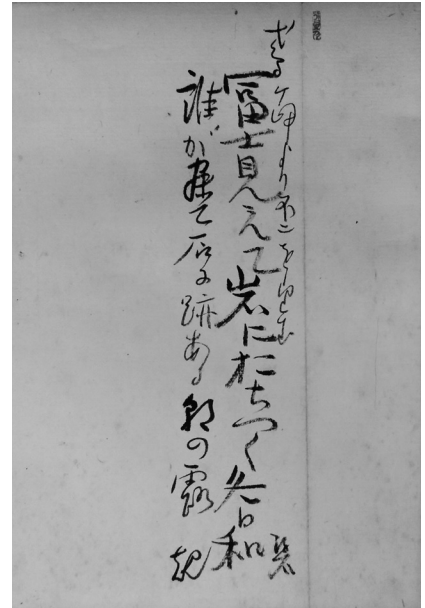
図版10 正岡子規 年賀名刺



図版12 正岡子規「藤野古白伝」断簡



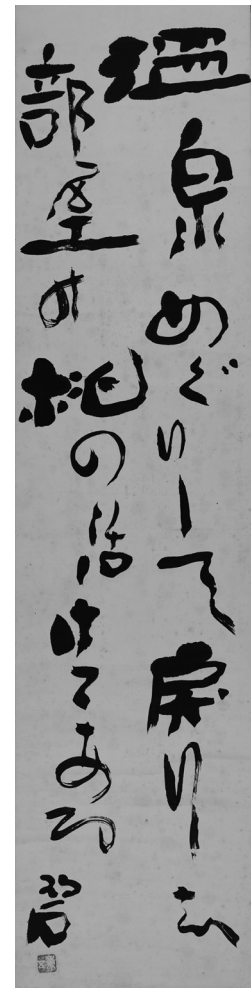
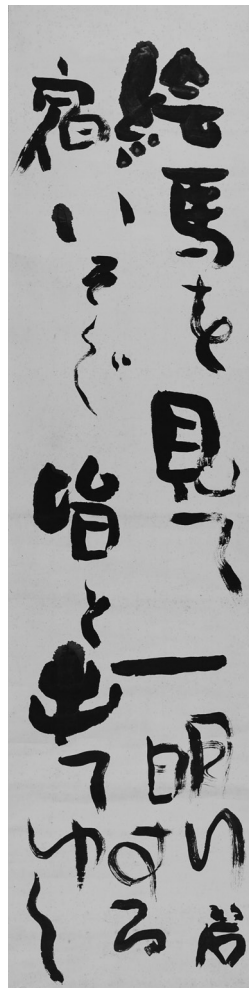
参考図版2 折井愚哉『相模百景』「鳶ヶ崎」
国立国会図書館所蔵



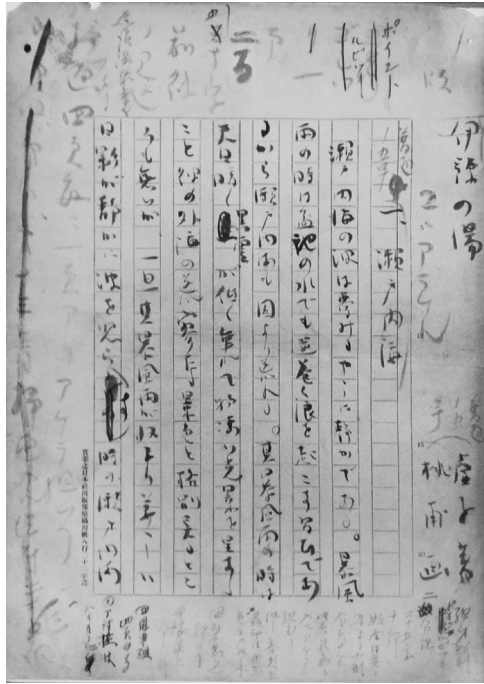
図版13 正岡子規・河東碧梧桐句



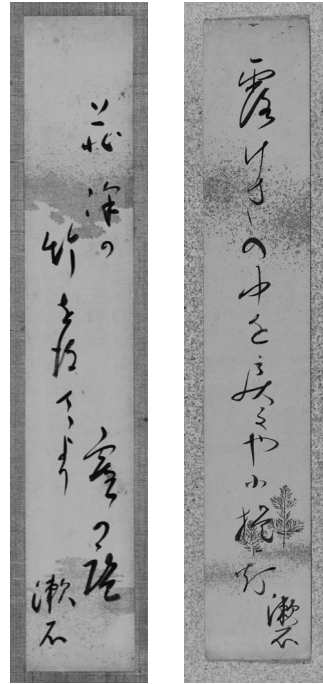
図版15 河東碧梧桐句幅・井出山水句幅



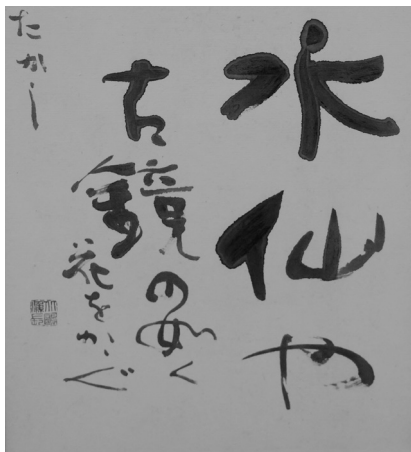
図版14 河東碧梧桐句幅



図版18 高浜虚子「伊予の湯」原稿



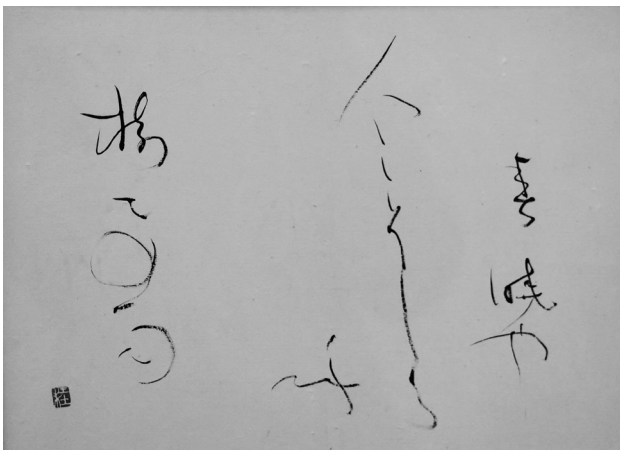
図版16・17 夏目漱石句 短冊



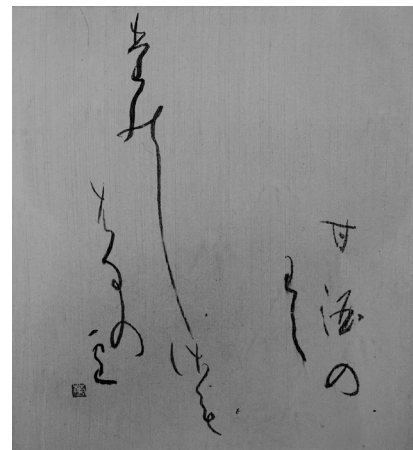
図版20 金子鷗亭書（色紙）



図版19 飯島春敬書（色紙）



図版22 堀桂琴書（色紙）



図版21 杉岡華邨書（色紙）