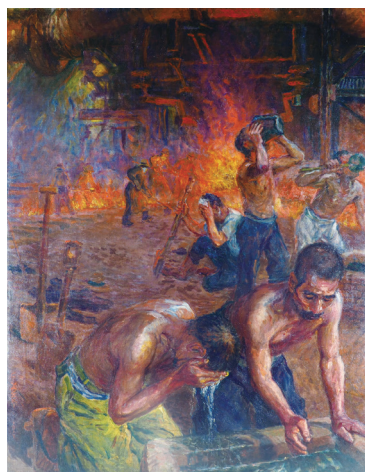


高野岩三郎と画家・矢崎千代二の交友 横田香世

③：法政大学大原社会問題研究所蔵



① 矢崎千代二 《金井延肖像》
1916年 油彩・キャンバス 73.0 × 53.3cm
横須賀美術館蔵



② 矢崎千代二 《熔鑪爐》
1917年 油彩・キャンバス 136.1 × 106.2cm
日本製鉄株式会社蔵



③ 高野岩三郎・矢崎千代二（合作）《大阪新開地》
1938年 パステル、墨・紙 60.1 × 90.1cm

高野岩三郎と画家・矢崎千代二の交友

横田 香世

はじめに

- 1 矢崎千代二のプロフィール
 - 2 高野と矢崎の出会い
 - 3 肖像画の制作依頼
 - 4 肖像画の意味
 - 5 高野・矢崎の合作《大阪新開地》について
- おわりに

はじめに

矢崎千代二^{やざきちよじ}（1872-1947）は油彩画家として名を成しながらも、後半生は「旅の絵師」となって世界 20 カ国以上に滞在し、旅で出会う一瞬の光景を「色の速写」と名付けた独自のパステル画法で描き続けた。また、パステル製造の国産化に尽力し、一般の人々へのパステル画の普及にも功績を残した。しかし、今その名を知る人は、限られている。それは、矢崎が組織に属さず活動し、戦後の混乱期到北京で客死したこと、また、日本近代絵画史においてパステル画は傍流であり、等閑視されがちであることが要因であろう。

法政大学大原社会問題研究所には、矢崎がパステルで描いた高野岩三郎（1871-1949）や大原孫三郎（1880-1943）ほか数点の肖像画、および高野と矢崎の「共同労作」と註記のある風景画《大阪新開地》が保存されている。本稿では、研究所所蔵作品の来歴とその周辺状況を検討することで、高名な経済学者と一画家という、一見すると交わることはなさそうな高野と矢崎がどのような交友を結んだのか、この点を探っていきたい。

依拠する資料は、高野岩三郎の日記（以降、「高野日記」と表記）⁽¹⁾である。この日記に関して、鈴木鴻一郎氏は「他日、何人かに通覧されるであろうことを恐らくは考慮しての上かと思われるが、ほとんど客観的記述に終始しており、高野先生の個人的な見解はあまり述べられていない」と

(1) 高野岩三郎の日記（法政大学大原社会問題研究所 Web サイト>社会労働問題アーカイブス>高野岩三郎関連>高野岩三郎「日記」<https://oisr-org.ws.hosei.ac.jp/archives/itakano/diuary/>）。引用は原文どおりとしたが、読みやすさのために句読点および空白を加えたところがある。

指摘している⁽²⁾。「高野日記」の行間から聞こえる声に耳を傾けると主観的に過ぎる見方となるが、高野岩三郎著・鈴木鴻一郎編『かっぱの尻——遺稿集』ならびに大島清著『高野岩三郎伝』⁽³⁾を参照することでそれを補った。

加えて、「共同労作」《大阪新開地》を手がかりとした。本作は、高野が矢崎に「合作」として依頼した作品である。その意図を解き明かすため、画面に描き込まれたモチーフ（題材・素材）に着目して「合作」の意味を考察し、二人の交友についての試論を提示したい。

1 矢崎千代二のプロフィール

本題に入る前に、矢崎の生い立ちと経歴を簡単に述べておく。矢崎は1872（明治5）年2月、横須賀に生まれた。1871年の生まれである高野岩三郎とは、同年輩である。家族構成も高野と同様で、両親と兄姉の五人家族であり、父が早く亡くなったという境遇も似ている。矢崎家には親類縁者との付き合いはなく、暮らしは貧しかった。矢崎は12歳の時、横須賀に置かれた東海鎮守府の軍医長として赴任してきた豊住秀堅（1845-1900）の給仕として奉公に出た。そこで画才を見出され、日本の洋画の草創期に、油彩画を学ぶことになった⁽⁴⁾。

画塾を卒業後、矢崎は天真道場および東京美術学校で黒田清輝（1866-1924）に師事し、黒田らが中心となって結成した美術団体「白馬会」の会員となる⁽⁵⁾。1900年に開催された第5回パリ万博には、矢崎の作品2点も出品され、1904年のセントルイス万博では、事務局職員となって渡米を果たした。帰国後は文部省美術展覧会（以降、文展と表記）にも出品を重ね、外光派の油彩画家として高い評価を得ていた。

ところが、1916年に起きた東京美術学校の改革に関する騒動「東京美術学校問題」に、因らざるも関与する⁽⁶⁾。その余波で日本の画壇での活動に行き詰まったことから、矢崎は海外への渡航を始め、各地を旅して写生するうちにパステル画に傾倒していく。パステルは多数の色が揃った固形絵具である。矢崎は、描く環境や対象が千姿万態の旅先で、描くのに筆も水もいらぬパステルの利

(2) 高野岩三郎著、鈴木鴻一郎編『かっぱの尻——遺稿集』法政大学出版局、1961年、296頁。

(3) 大島清『高野岩三郎伝』岩波書店、1968年。

(4) 矢崎は、1887（明治20）年15歳で曾山（大野）幸彦（1860-1892）の画塾に入門した。同門に中澤弘光（1874-1964）、岡田三郎助（1869-1939）、藤島武二（1867-1943）、三宅克己（1874-1954）、和田英作（1874-1959）らがおり、彼らは後に日本洋画壇の指導的役割を担った。

(5) 東京美術学校に西洋画科が設置されたのと同じ1896年に、同校の指導者であった黒田と久米桂一郎を中心として美術団体「白馬会」が結成された。会には明確な会則はなく、役員もおかず、自由平等を主義に会員たちの作品を展示する展覧会を開催していった。矢崎は、第2回白馬会展から最終回となった第13回展まで、ほぼ毎回出品し、第8回展（1903年）から会員となっている。また、矢崎は白馬会の写生旅行にたびたび参加していたことが、黒田の日記に記されている（「白馬会」記事、黒田清輝日記は東京文化財研究所データベースを参照した）。

(6) 東京美術学校正木直彦校長の学校運営に対する不信や反発から卒業生大会が開かれ、学校の現況調査を実施することが決定された。調査委員として、派閥に属さず、同校に疎遠な卒業生12人が選出され、その一人となった矢崎は最年長という理由で筆頭となり、学校組織や経理の調査を行った。発表された調査報告が、正木校長はじめ大村西崖、和田英作などの幹部教授を糾弾したセンセーショナルな内容であったことから一時期は世間を騒がせたが、美術学校改革の中心人物であった岩村透の病死などの影響もあり、成果を得ることなく沈静化した。

便性を実感するとともに、光線による風景の一瞬の変化をその場で写すことを可能にするパステルの速写性を看取した。

矢崎は、ヨーロッパ、中国、インド、東南アジア、南米、南アフリカなど世界各地を歴遊しながら、独自のパステル表現を追究し、それぞれの滞在地で個展を開き、現地の人々と交流した。最晩年は、北京で徐悲鴻（1894-1953）と親交を深め、1947年に同地で没した⁽⁷⁾。

高野との結びつきを考える上で、矢崎の人物像も見ておきたい。少年時代から同じ画塾で学んだ旧友の中澤弘光は、「君には勉強以外に道楽といふものを聞かない。美食を求めたり、衣服を飾ったり、家を建てたり、そんな人並みな欲望が君には無かつた。（略）畫は安く賣れ、死ぬまで働けといふ言葉を、君から聞かされたことがある」⁽⁸⁾と言っている。矢崎の暮らしぶりをよく知る三宅克己は、食事は一日一食の粗食で充分であり、服装は詰襟服の着た切り雀で、パリで東久瀨宮殿下に招待されたときでさえその格好だったと言う⁽⁹⁾。客齋家なのかということ、決してそうではない。例えば、旅先で泊まる宿は、部屋から見える風景のことだけが選択基準だった。矢崎から泊まった宿を紹介してもらった三宅が、南京虫に悩まされる宿もあれば、ちょっと入るのが躊躇われるような高級なところもあったと回想している⁽¹⁰⁾。矢崎を「大正の六無齋」と称し、一文の貯えがなくても絵筆一本で世界を旅して歩き、奇をてらうところなど全くない真率そのものの人物だと記した新聞もあった⁽¹¹⁾。

こういった生活態度は、矢崎が美術学校時代に森鷗外・岩村透から教わった「趣味の獨立の爲、自由は藝術家の生命である」という言葉に感化されたからであろう。矢崎は、藝術家は自由でなければならないと確信し、そのために「生活と製作は一致すべきもの。一致しないのはどつちかいうそがあるか無理があるかで、いつか破綻がくる」⁽¹²⁾と、できうる限り生活に制約を受けない環境で自在に画を描くことに専心した。

この自由を最重要とする矢崎の生き方は、高野が「毅然たる自由主義精神の土性骨をもっていた」⁽¹³⁾ことと相通ずるのではなかろうか。鈴木氏は高野について、確固たる自由主義の信念によって支えられていたからこそ、学問の世界における組織者として、また日本の無産階級運動の先覚者として、事業を成し遂げることができたのだと記している⁽¹⁴⁾。高野と矢崎の交友を考えていく上で、二人とも「自由」が仕事の基盤であったことを押さえておきたい。

(7) 矢崎の名は、徐悲鴻が校長を務めていた北平藝術專科學校（現中国中央美術学院）の唯一の日本人教師として記録されている。（中央美術学院美術館『中央美術学院美術館蔵国立北平芸專精品陳列（西画部分）』2012年、12頁、21頁、144-149頁）。なお、矢崎が敗戦時に中国教育部に寄贈した1,008点の自作品は、同校の美術館に所蔵されている。

(8) 中澤弘光「矢崎君のこと」『矢崎千代二作パステル歴遊画集』パステル研究会、1927年、17頁。

(9) 三宅克己「河岸の隠居さん」『みづゑ』第265号、1927年、143頁。

(10) 矢崎千代二「宿屋漫談」『海』第37号、大阪商船、1933年、19頁。

(11) 『東京朝日新聞』（1926年8月29日付）。「六無齋」とは、江戸中期の経世論家、林子平（1738-1793）の号。自作の和歌「親も無し妻無し子無し板木無し金も無けれど死にたくも無し」による。

(12) 矢崎千代二「アジャントの壁画」『ピタカ』第4年第8号（ママ）、大蔵出版、1936年、ノンブルなし。

(13) 前掲註(2)高野岩三郎著、鈴木鴻一郎編『かっぱの尻——遺稿集』3頁。

(14) 同上、2頁。

2 高野と矢崎の出会い

前置きが長くなったが、「高野日記」を確認していくことにしよう。「高野日記」のうち、筆者が目を通した範囲は1919年～1938年であるが、欠落している期間や、病氣療養中のため覚え書き程度の年もあった。矢崎に関する最初の記述は1933年の元旦の日記、最後は1938年7月21日で、渡欧した高野が見送りに来た人の名前を記した箇所である。その間の37日分に「矢崎」が登場し、高野は殆どの場合、矢崎を「矢崎千代二君」と記している。

1933年元旦の日記には、「午後一時半過 妻ト正ト同伴出宅 途中ニテ矢崎鳳子サンノ主人松井氏ニ出会フ 余ヲ訪問ノタメナリ」とある。矢崎鳳子^{とりこ}は矢崎の養女である⁽¹⁵⁾。高野の自宅を訪ねてきた鳳子の夫と道で出会って矢崎の作品購入の話をし⁽¹⁶⁾、彼を誘って一緒にロープウェイで六甲山に登り、阪神食堂で休憩したことが書かれている。思いがけず出会った鳳子の夫と、家族共々一緒に元旦を過ごしたところから、高野と鳳子夫妻は親しくしていたことが窺える。なお、矢崎はこの時、南米移民の取材を終えて寄港地のシンガポールに滞在中であった。高野は同年9月18日の日記に、靖国丸で神戸港に入港した矢崎について、「矢崎千代二君帰朝ノ報アリ、祝詞ヲ送ル」と記している。

よって、高野と矢崎は1933年には知己であったことはわかるが、最初の接点に関する記述は見当たらない。そこで、二人に共通する人脈を辿っていくと、二つの可能性が浮上する。

一つは、医師の入澤達吉(1865-1938)が両者を引き合わせたという可能性である。入澤は、1927年に刊行された『矢崎千代二作パステル歴游画集』に、次の序文を記した人物である。「予ガ矢崎画伯ト相識リシハ、今ヨリ凡ソ二十五年前デアル。(略)予ハ唯画伯ノ人格ガ甚高潔デ、賦性ガ頗ル恬淡デ、当世稀観ノ紳士デアルコトニ平生敬服シテ居ルモノデアル」⁽¹⁷⁾と、矢崎の人となり称賛している。また、矢崎が開催したパステル画講習会に入澤の子息が参加する⁽¹⁸⁾など、入澤は矢崎の活動を支援していた。入澤没後一年祭に出版された『伽羅山荘随筆』⁽¹⁹⁾の口絵には、矢崎が描いた《伽羅山荘(越後赤倉温泉)》が掲載されており、入澤と矢崎が昵懇の間柄であったことは確かである。

他方、胆石病の持病があった高野にとって入澤は、信頼する医師であった。1929年1月13日の「高野日記」には、「ウケテ嬉シキ来訪ハ 正午前入澤達吉君ノ来訪ナリ」と、前日からの高熱と胃痛で病臥する高野の診察を、入澤が行ったことが記されている。その後の日記から、知人の病院を

(15) 矢崎が1930年に朝日新聞の嘱託として南米移民の取材に向かう際、老齡の矢崎を気遣ったパステル画会の人々が、同会の会員であった保坂鳳子を養女として縁組みし、同行させた。鳳子は南米から先に帰国し、松井氏と結婚。広島に住んでいた。

(16) 1933年1月16日・25日付の「高野日記」によれば、購入した矢崎の南米作品の一点は小林修造(大阪大学医学部内科学教授か)へ、もう一点は京都の中西亀太郎(京都大学医学部内科学教授か)に贈っている。

(17) 入澤達吉「序」『矢崎千代二作パステル歴游画集』パステル研究会、1927年。

(18) 入澤の長男である民政と五男の博愛が1927年に開催された「パステル画講習会」に参加し、受講者の作品展覧会に出品している(「パステル画講習会成績展覧会」会期：9月23日～29日、会場：東京朝日新聞社)。

(19) 入澤達吉『伽羅山荘随筆』改造社、1939年。

紹介するなど、入澤と高野との付き合いは長く続いていたことが読み取れる。

二つ目は、東京帝国大学法科大学・経済学部の関係者との行き来の中で知り合ったという可能性である。矢崎は、1916年に金井延（1865-1933）の教授在職25周年の祝賀会で記念に贈呈する肖像画（巻頭v頁①）を、山崎覚次郎、矢作栄蔵から依頼されて描いている。金井は、その肖像画に気に入って、自宅に置いていたようだ。また、山崎覚次郎の退官の際にも矢崎は肖像画2点を描いている⁽²⁰⁾。加えて、山崎らと同窓で、共に研究活動をしていた織田一⁽²¹⁾は、矢崎の支援者であった。これらの顔ぶれは「高野日記」に度々登場し、高野が日頃から出会う機会が多い仲間内である。

さらに、もう一つの推測を記しておきたい。高野が美術に関心を持っていたことは、留学時のことを記した「欧州飛び歩かぬ記」⁽²²⁾から読み取ることができる。帰国後も時折、絵画鑑賞をしていたようで⁽²³⁾、1919年11月20日の日記には「帝国美術展覧会ヲ一時間計リ見物」とある。展覧会に出品した矢崎の作品を見て、その名を知っていたかもしれない。

例えば、矢崎は1917年第11回文展（10月16日～11月20日、上野・竹之台陳列館）に《熔鑪》（巻頭v頁②）を出品している。矢崎が官営八幡製鐵所に通って取材した職工の姿を描いた作品である。「天皇陛下行幸の際、特にそれに御目を留めさせられ、御嘆賞になられた」⁽²⁴⁾とされていることから、会場で目を引く作品であっただろう。もし、この年の文展を高野が見ていたならば、日本の労働者問題に心血を注いでいた高野にとって、注目する画題であったと思われる。

高野と矢崎が交友を始めた時期については、矢崎がインド・欧州を歴遊して7年ぶりに帰国した1926年8月から南米へ出発する1930年3月までの期間であったと推測する。この時期は、矢崎が東京と京阪神で一般の人々へのパステル画の普及に奮闘しており、多方面にわたる人々との交流が広がった期間であった。

「旅の絵師」と自称する矢崎の住所は不定であるが、1933年から1938年頃にかけて大阪に滞在していたときには、大阪市天王寺区悲田院町86に寄宿している⁽²⁵⁾。そこが大原社会問題研究所に近い場所であったことも相まって、研究所との繋がりを深めていたようだ。高野だけでなく、所員

(20) パステルで描かれた山崎覚次郎の肖像画2点は、覚次郎が60歳で東大教授を退官する際に描かれたと推定される。個人蔵。

(21) 織田一は、矢崎の画才を見出した豊住秀堅の長女豊子と1892年に結婚している。矢崎が第5回内国勸業博覧会やセントルイス万博に農商務省囑託として従事することに助力したと推察される。また、セントルイスから帰朝した矢崎が交詢社で開催した個展の発起人となっている。

(22) 高野岩三郎「欧州飛び歩かぬ記」『かっぱの尻——遺稿集』法政大学出版局、1961年、149頁。「私がかつて留学当時、幸い宿は大学の近所でもあったので、しばしばここに入出入りし、また外来の知人の来訪あるごとに喜んで案内したのを覚える」と回想し、その経験から西洋画に興味を感ずるようになったと述べている。「ここに」とは、ドイツミュンヘンにある公共美術館「アルテ・ピナコテーク」を指す。

(23) 例えば、「高野日記」の1933年12月7日には、「南國展」を見たあと帝展を鑑賞したこと、1937年5月9日には、上野美術館で開催の版画展覧会を觀賞したことなどが記されている。

(24) 『南洋日日新聞』、記事見出し「本社主催／矢崎画伯作品展覧会開催／明日二十七日より六月六日まで／北橋路（ノースブリッジ）日本人倶楽部に於いて」（シンガポールで発行された邦字新聞、発行日1922年5月26日と推定）。

(25) 矢崎が知人に送付した1938年8月25日付葉書に記載の住所地を根拠とする。満鮮北支への出発を伝える文面と大阪の住所が印刷されている。また、高野の日記（1936年10月3日、1938年3月26日、7月19日）にも天王寺、もしくは悲田院町の矢崎君宅という記載がある。

とも親しくしていたことが「高野日記」からわかる。その例を二つ挙げて紹介しておきたい。

・1933年12月7日（木）

朝九時出宅 上阪, 9.45 大阪駅発 10.25 京都着, 電車ニテ岡崎公園内勸業館ニテ開催ノ南國展ニ入り, 矢崎千代二君ノパステル画数百点ヲ観賞ス, (略) 研究所及森戸・大内・後藤・鷹津諸氏へ贈ルヘキ絵画ヲ選出置旨事務員ヘ申シオキ, 午後一時出館 (略)

矢崎が南米を取材した作品展「南國展」(11月27日～12月11日・京都岡崎公園, 勸業館)を見に行った日の日記である。高野は500点以上の出品作から, 研究所や所員に贈る作品を選んでいくことがわかる。また, 矢崎は研究所にジョホール鋤山(マレー半島)を描いた作品や多数の絵葉書を寄贈しており⁽²⁶⁾, パステル作品を通じて所員とも知り合っていたのだろう。

・1937年12月24日（金）

(略) 午後二時前全労会館ヘ行ク, 兼テ森戸君ノ手配ニテ案内状ヲ発セル諸君(百枚以上発送)次ギ次ギ来会。用意ノ茶菓ヲ供シ歓談ス, 矢崎千代二君モ来会 八枚ノ画ヲ持参 贈ラル 一枚ハ森戸君一枚ハ余 一枚ハ古野君ヘ贈リ 残り五枚ヲ抽籤ニテ来会者ヘ呈ス 幸島・鈴木・□[判読不明]・岡田・徴ノ五君当選, 五時過散会, 来会者総計四十名計リニテ愉快ナリキ ソレヨリ森戸・矢崎・鈴木ノ三君ト同道(略) 後, 柴藤ニ至リ会食歓談 矢崎君ヲ送り, 他二君ト共ニ帰宿(略)

矢崎はなかでも森戸辰男(1888-1984)と親しかったようである⁽²⁷⁾。この日も, 森戸からの誘いで研究所に出かけ, クリスマスプレゼントのつもりであろうか, 8枚の画を持参し, 所員に贈呈したと記されている。矢崎も高野や所員と食事をともにし, 語らい, 打ち解けた感じが感じられる。

3 肖像画の制作依頼

高野と矢崎の関わりを目に見える形で示しているのが, 肖像画の依頼である。「高野日記」および大原社会問題研究所「事務日誌」から, 矢崎が制作した11点の肖像画を時系列にまとめた(次頁表1)。このうち, 故・上杉慎吉, 故・穂積八束, 故・高野仙吉, 故・高野ますの肖像画の所在は確認できていない。

(26) 大原社会問題研究所の事務日誌1934年1月9日および1935年4月17日に記載あり。なお, 事務日誌の記載内容は本稿執筆に関連して研究所より入手した。本誌資料紹介(中村・藤原)69頁別表参照。

(27) 矢崎が森戸を私用で研究所に訪ねていたことが, 「高野日記」の1936年3月5日付ほかに記されている。

表1 矢崎が高野あるいは大原社会問題研究所から依頼を受けて描いた肖像画

| | 依頼者 | 像主 | 依頼日 | 制作日 | 受取日 | 贈呈日 | 支払金額 | 出典（関連記事記載） |
|----|-----------|-------------------|-----------|------------|----------------------|-----------|------------------|---|
| 1 | 大原社会問題研究所 | 高野岩三郎 | 1933.11.9 | 1933.12.1 | | 1934.4.16 | | 「事務日誌」 1933.11.9, 12.1, 12.22, 1934.2.17 |
| 2 | | 高野岩三郎 | | 1934.2.17 | | 1934.4.17 | 100円 (1枚分) | 「高野日記」 1933.11.11, 12.1, 12.7, 1934.2.17 |
| 3 | 大原社会問題研究所 | 故・高田慎吾 | 1934.2.17 | | 1934.4.9 1934.6.9 | | 30円×2 回 *1 | 「事務日誌」 1934.2.17, 4.9, 4.25, 6.9, 1935.4.17 |
| | (高野岩三郎) | 故・高田慎吾 (修整の依頼) | 1935.2.9 | | 1935.4.17 | | | 「高野日記」 1934.2.17, 7.26, 1935.2.9 |
| 4 | 高野岩三郎 | 故・榊田民蔵 | 1935.2.9 | | 1935.4.17 | | 50円 *2 | 「事務日誌」 1935.4.17 「高野日記」 1935.2.9 |
| 5 | 大原社会問題研究所 | 大原孫三郎 | | 1936.9.29 | | 1937.2.15 | 200円 | 「事務日誌」 1936.9.29, 10.22, 10.30, 1937.2.15 |
| 6 | | 大原孫三郎 | | 1936.10.22 | | | | 「高野日記」 1936.5.18, 7.25, 10.3, 10.4, 10.24, 10.30, 1937.2.15 |
| 7 | 高野岩三郎 | 故・上杉慎吉 | | | 1938.3頃 | | 120円 *3 | 「高野日記」 1938.1.28, 3.26, 4.12 |
| 8 | 高野岩三郎 | 故・穂積八束 | | | | | | 「高野日記」 1938.2.19, 4.12 (肖像画を受け取ったことを示す記述は確認できず) |
| 9 | 高野岩三郎 | 故・高野仙吉 | 1938.4.19 | | 1938.7.4 | | | 「高野日記」 1938.3.26, 4.18, 4.19, 7.4 |
| 10 | 高野岩三郎 | 故・高野ます | 1938.4.19 | | 1938.7.4 | | | |
| 11 | 高野岩三郎 | 故・高野房太郎 | 1938.4.19 | | 1938.7.4 | | | |

注) ・依頼者については、「事務日誌」に支払いの記録があるものを大原社会問題研究所とし、それ以外を高野岩三郎とした。

・制作日とは、矢崎が像主を実際に写生した日を指す。

・*1「事務日誌」の1934.2.17、同年4.25に各30円を支払い、同年4.9、および6.9に肖像画を受け取ったという記載がある。高田の肖像画は、現在一点（大原社会問題研究所蔵）のみ確認できる。

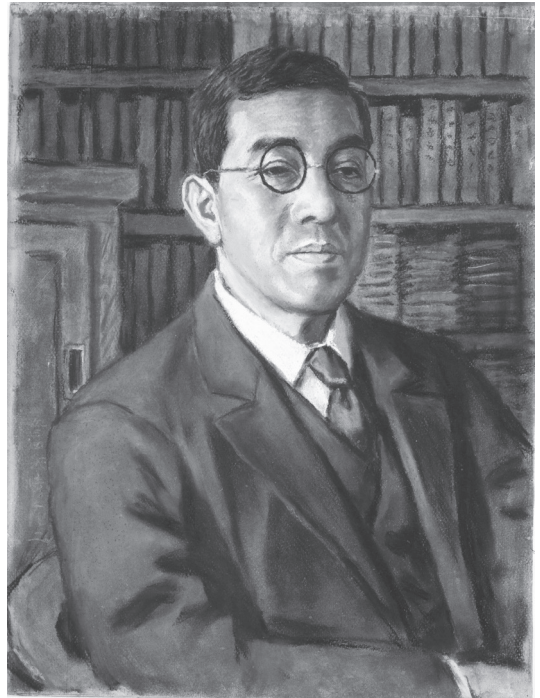
・*2「高野日記」の1935.4.28に矢崎へ謝礼50円を小為替で送ったとあるが、支払内容の記述がないため前後関係より推測。

・*3「高野日記」の1938.7.11に矢崎へ揮毫謝礼120円の為替を送ったとあるが、支払内容の記述がないため前後関係より推測。

出所)「高野日記」および「事務日誌」に基づき筆者作成。



図版1 矢崎千代二《高野岩三郎肖像》
1933年 パステル・紙 61.1 × 45.3cm



図版2 矢崎千代二《高野岩三郎肖像》
1934年 パステル・紙 60.8 × 46.0cm

まず、矢崎が最初に手がけたのは、高野岩三郎の肖像画二点（図版1、図版2）である。高野の還暦祝いとして肖像画を贈呈するために、1933年11月9日、森戸が京都に滞在していた矢崎のところへ依頼に行ったことが、研究所の事務日記に記されている⁽²⁸⁾。高野は写真家の中山岩太(1895-1949)に写真を撮ってもらい、矢崎に送付した⁽²⁹⁾。

矢崎は、一作目の肖像画制作のため1933年12月1日に、二作目の肖像画制作のために1934年2月17日に研究所を訪れ、高野を写生していることが「高野日記」から確認できる⁽³⁰⁾。また、上述した「南國展」を見に行った日（1933年12月7日）には、「数日前出来上りタル余ノ肖像画モ掲げアリ」とあり、展覧会場に一作目（図版1）の肖像画が展示されていたことがわかる。

その後、高野は研究所の所員で、1927年7月5日に逝去した高田慎吾（1880-1927）の肖像を依

(28) 本誌資料紹介（中村・藤原）69頁別表参照。

(29) 「高野日記」1933年11月11日付に「余ハ芦屋前田ノ中山岩太氏 写真場ニ至リ撮影シ貫ヒ 直チニ京都矢崎千代二君ヘ送り貰フコトス」と記載がある。中山岩太は、日本の近代的写真表現を切り開いた写真家である。1918年に東京美術学校臨時写真科を第1回生として卒業後、ニューヨーク、パリで活躍し、1927年に帰国。東京から兵庫県芦屋市に移住し、1930年に「芦屋カメラクラブ」を設立した（芦屋市立美術博物館監修『中山岩太 Modern photography』淡交社、2003年、260-275頁を参照した）。

(30) 矢崎が高野の肖像写生をした日の「高野日記」（1933年12月1日付）に、「パステル肖像洋服姿ノモノ出来」とある。中山岩太写真館での撮影は、着物姿であったのだろうか？

頼している。矢崎がその依頼を受けたのは、インドネシアに向けて出発する直前であった⁽³¹⁾。矢崎は、船中で制作することを約束し、乗船していた船が大阪港に戻ってきたときに渡せるように手配した⁽³²⁾。高田慎吾の肖像画の額の裏面には、矢崎の筆跡とみられる赤鉛筆の文字で「大阪天王寺区 伶人町 大原社会問題研究所 高野岩三郎様行」と書かれており、矢崎が高田の肖像を額に入れて大阪に戻る船に託したことを裏付けている。

高野は、同年7月26日に満七回忌を終えて研究所に立ち寄った高田の妻、不二（子）氏に肖像画を見せて、批評を求めた⁽³³⁾。その後、矢崎に修整を依頼しているところから、妻はどこかに違和感を覚えたようだ。平瀬礼太氏は「芸術性の高い肖像制作が価値を持つのは当然であろう。しかし、それはある意味では、画家の創造性の高さを示すものであり、描かれた本人や家族ではなく、美術館や公共の場でそれを見る人にとっての価値である。一概には言えないが、家族や親しい者にしかわからぬ思い入れのある表情が何らかの形で表れていればそれでいいのである」⁽³⁴⁾と、肖像画の持つ価値が重層的であることを指摘している。一度も会ったことのない像主の写真から描き起こした肖像画に、その妻が感じた微妙な差異を画家が理解して描きなおすことの困難さが察せられる。

1935年2月9日、高野は、インドネシアから帰国した矢崎に高田の肖像画の修正と、前年の11月に亡くなった榊田民蔵（1885-1934）の肖像画を依頼した。研究所の創設期より社会労働問題の先駆的な研究のために尽力し、貢献した二人の肖像を掲げ、その功績を伝え続けたいと考えていたのであろう。さらに、1937年の大原社会問題研究所東京移転に際して、創立者の大原孫三郎と監事を務めた柿原政一郎の肖像画を作成することとした。両者は、一旦肖像画制作を辞退したが、後に大原は許諾したと思われる。高野は、矢崎に大原の肖像画の揮毫を依頼している。日本では、油彩で描かれる肖像画が一般的であったと思われるが、欧州文化に馴染んでいる高野には、パステルによる肖像画であることに違和感はなかったはずである。

矢崎は大原の肖像画を制作するために、所員の鷹津繁義に連れられ1936年9月29日に兵庫県庫郡住吉村（現神戸市）の大原邸に赴いた。10月3日、大原の肖像画の出来具合を見るために、矢崎宅に向かい高野は、さらにもう一点の制作を依頼する⁽³⁵⁾。記念として肖像画を贈呈する場合には二点準備し、一点はゆかりのある機関へ、もう一点は像主個人に贈呈することがある。高野もそのように考えたのであろう。矢崎は、10月22日に再度大原邸に赴いて、二時間ほどかけて大原

(31) 高野の依頼日は、1934年2月17日である。矢崎は同月21日に神戸港を出航し、3月9日にバタヴィア（ジャカルタ）に到着した。帰路は、9月12日にスラバヤを出港している。

(32) 矢崎がインドネシアへの渡航に乗船したのは、石原汽船のクライド丸（石原産業の船）であった。作品の受け渡しを頼むという融通が利いたらしく、研究所職員が大阪港へ二度作品を受取に行ったことが、1934年4月9日、6月9日付の研究所の事務日誌に記録されている（本誌資料紹介（中村・藤原）69頁別表参照）。前年、矢崎はシンガポールに滞在し、マレー半島ジョホールにある石原産業の鉱山を描いた《鉄山》を第14回帝展（1933年10月16日～11月20日、東京府美術館）に無鑑査で出品している。加えて、石原産業創業者石原広一郎の肖像画を同地で描いており、そういった繋がりから便宜を図ってもらえたものと推察する。

(33) 「高野日記」1934年7月26日付に「(略) 会議室ニ掲ケアル高田君ノ肖像ニ付批評ヲ求ム」と記載がある。

(34) 平瀬礼太『〈肖像〉文化考』春秋社、2014年、213頁。

(35) 「高野日記」1936年10月3日付に「天王寺公園前ノ宅ニ矢崎千代二君ヲ訪ヒ大原氏ノ肖像（未完成）ヲ見、雑談ス」、10月4日付に「森戸君へ矢崎君今一枚ノ大原氏肖像を新タニ揮毫ノ意アル旨ヲ伝ヘル」と記載がある。

の姿を写生し、二点の肖像画を仕上げた⁽³⁶⁾。これらの肖像画は、1937年2月15日に新大阪ホテルで開催された晩餐会において贈呈された⁽³⁷⁾。その一点は、研究所が所蔵している肖像画（巻頭vi頁③）、大原氏が持ち帰った一点は、倉敷の大原家が所蔵している肖像画（巻頭vi頁④）であると推測される⁽³⁸⁾。

本稿執筆にあたって、大原社会問題研究所が所蔵している巻頭vi頁③の大原の肖像画を実見したところ、使用されている用紙の表面が44頁図版1・図版2の高野の肖像画に比べて滑らかであり、パステルがより緻密に塗り込まれていることが観察された。パステルのタッチを活かす画法を推奨し、実践してきた矢崎であるが、こういった贈呈のための肖像画においては、画面上で色を重ねて微妙な色合いを出し、諧調を整えて仕上げたことがわかる。それでいて、傑物の容貌を描き出す筆致の強さを失っていない。

4 肖像画の意味

ところで、「高野日記」の記述からは、矢崎が気軽に肖像画制作を引き受けていたように読み取れる。しかし、当時の画家にとって、肖像画は難物であった。そもそも肖像画とは、それを掲示する目的を持った注文主の意向に沿うように画家が描き、買い上げられたものであるがゆえに、「肖像画」は主体的な創作意欲によって描かれた「人物画」とは別に扱われ、画家の画業の中でさほど重要視されない傾向にある⁽³⁹⁾。けれども、描く側の画家は、様々な葛藤を抱えながら制作しており、画題が設定された注文を受けて描く仕事の中でも、肖像画は特に頭を悩ませる代物であったと、矢崎と同時代の洋画家、白瀧幾之助（1873-1960）が「肖像画について」⁽⁴⁰⁾で、次のように綴っている。

冒頭で、「肖像畫を描くと云ふ事にはいろいろの意味での苦痛がある。バクリンの白つたことに

(36) 「事務日誌」1936年9月29日付に「大原氏肖像画揮毫ノタメ矢崎画伯ヲ住吉ノ大原邸へ案内ス（鷹津）」、同年10月22日付に同じく鷹津が大原邸に矢崎を案内したことが記されている（本誌資料紹介（中村・藤原）69頁別表参照）。「高野日記」1936年10月24日付にも「矢崎千代二君二十日大原氏宅へ赴キ、二時間計り費ヤシテ第二ノ画面ヲ作成シタル趣森戸君語ラル」と記載がある。

(37) 「高野日記」1937年2月15日付に「(略)事務的報告ニ次ギ 余ハ感謝ノ挨拶ヲ述ベ兼テ大原氏へ画面贈呈式ヲ終ル(略)大原氏ノ謝辞アリ(略)大原氏へノ贈呈肖像ハ同氏ニ持帰り貰ヒ 所へノ分ハ権田君十一時ニテ帰京故托シテ東京へ持参シ貰フ」と記載がある。

(38) 本誌資料紹介（中村・藤原）63頁参照。大原美術館の塚本貴之学芸員（作品保存・管理）の調査（2023年2月16日実施）によれば、倉敷の肖像画はパステル画で、支持体は紙、大きさは60.5×45.5cm、画家のサインはないとのことであった。筆者は倉敷の肖像画を実見していないが、塚本氏に送っていただいた詳細な画像で判断したところ研究所所蔵の作品と支持体が非常によく似ており、目や頭髮、肌の描き方や着物の下の部分の処理などに類似点が多いことから、矢崎作である可能性が高いと考えている。また「大阪・心齋橋 河内洋画材料店」の銘板が入った額に入れられており、研究所が大阪で眺めて大原氏に贈呈したことを窺わせる（大原社会問題研究所蔵の肖像画の額装は新調されている）。サインに関しては、高野岩三郎の肖像画など他の肖像画には矢崎のサインがあるが、大原氏の肖像画に関しては研究所所蔵の作品にも入れられていない。像主が高貴な人である場合、画家はサインを入れないことがあるようだが、理由は不明である。

(39) 高階秀爾氏は、肖像画が美術史家や美学者にとって論じにくいジャンルとなっている理由のひとつとして、「ジャンルとして表現上の変化に乏しいと一般に考えられている」点を指摘し、美術愛好者にも、描かれた人物に対する関心がなければ、敬遠されがちであると述べている（高階秀爾『肖像画論』青土社、2010年、10-11頁）。

(40) 白瀧幾之助「肖像画について」『中央美術』1巻3号、1915年、87-90頁。

『肖像畫は凡ての畫中、最も哀れなものである。何となれば畫家を捉縛すること最も甚だしいから』と云ふのがあるが、正しく其の通りである」といい、例えば、シッター〔像主〕が必ずいろんな注文を出してくるが、理不尽であっても無下に退けるわけにいかない。注文に従っているうちに画家の感興は去ってしまう。また、像主は多忙で、モデルになる時間に制限がある上に気儘な人が多く、画家を束縛することが甚だしい。さらに像主に長時間ポーズさせるために、相手の嗜好にあった話、芝居や茶道など、それぞれに合わせた話をしかけながら仕事をしなければならぬことなどが苦の種である。加えて、なにより肖像画家として最も重要となる像主の性格を掴むこと、これが難しく、一、二度会ったくらいでは充分了解することは出来難いと実情を吐露している。

黒田重太郎（1887-1970）は「私は頼まれもの、肖像を描くことが大嫌ひである。（略）似せるの、似ぬのと云うことが問題になつて来ると、さういふことに精力をすり減らされるのが惜しくなつて、卑しい言ひ分であるが錢金にかへられない氣がしてくるのである」⁽⁴¹⁾と述べており、画家が肖像画を描くときには葛藤が伴っている。

一方で、画家たちが敬遠したがる肖像画を矢崎は積極的に描いた。肖像画を描くことは日常であると言ひ、その積み重ねによって、一枚の肖像画を他人の五十分の一、百分の一の時間で描くことができるようになったと述べている⁽⁴²⁾。多くの画家が、肖像画は像主に似せなければならないのか、それよりも作品としての藝術性を重んじるべきかと悩んだが、矢崎には迷いがなかったのであろう。これまで描いてきた像主たちは、自分に似ている肖像画ができることを望み、鏡に映ったような出来栄を喜んだ。矢崎は、「畫技の未熟なものが、似る似ないは當座のことに過ぎないのだから、似ていなくても畫としてうまいものをかけばよいというのは口実で、似ないことの辨護をしているだけだ」⁽⁴³⁾と断じている。

もちろん、似ていればよいと考えていたわけではない。肖像画は実在した人間の面影を記録し、定着させ、本人の代わりに往時の様相を伝え続ける。像主が故人となっても、その人物像は子孫や見知らぬ人々にまで、画家が描いた姿のままに記録されるわけである。また、肖像に描かれるというのは特別なことであり、榮譽の象徴として威光を示すなどの社会的機能が付随することも無視できない。矢崎は、そういった肖像画の負う責任を充分に認識していたことが、次の文から読み取れる。

一體肖像畫といふものは、かく人の人格がその糸の中へとけこんで、かくひとの心がいやしければ、いくら本人に似てゐても、似てはゐながら何となくいやしく見える。（略）畫のうまいまずいでもない、似てゐる、ゐないでもない。品というものは別であつて、このことは、物が肖像畫であるだけ特に最も大切なことである。

（矢崎千代二「藝術至上主義」『南國畫談』154号『新嘉坡日報』）

(41) 黒田重太郎『画房雑筆』湯川弘文社、1933年、184-185頁。

(42) 矢崎千代二「肖像画五千枚」『大阪ユウラン新聞』第122号（発行年月日不明）。内容は1936年の暮れに開催された伊達俊光主催の「金曜談話会」で「私の描いた五千余人の肖像」という演題での講演録である。「五千枚描いたというのは自慢話ではなく、郵便屋が何千里歩いたという事、船乗りが世界を何周したという事と同じに、私の五千枚は偶然であり、また當然であり、何の變哲もない」と語っている。なお、伊達は『大阪毎日新聞』学芸部の記者を勤めた後、JOBK（大阪中央放送局、1925年設立）の創始時代の部長職にあった人物である。『大阪ユウラン新聞』は週刊で、関西の観光、文化関係のニュース記事を掲載していた。発行人は久松博一。

(43) 矢崎千代二「藝術至上主義」『南國畫談』154号『新嘉坡日報』（発行は1933年頃）。

高野は研究所の関係者だけでなく、亡き両親や兄の肖像画を矢崎に依頼し、三人の写真を矢崎に送付した⁽⁴⁴⁾。兄、高野房太郎に関しては、晩年ではなく、青年時代の写真（図版3）をもとに、肖像画が制作されている。一家を支えるためにアメリカで奮闘し、学び、活動した頃の兄の姿である⁽⁴⁵⁾。

矢崎は像主と会話を交わせない分、高野から兄の話聞いたのだろうか。房太郎の肖像（次頁図版4）の精悍な顔立ちは、苦境にあっても、成すべき事を完遂する聡明さと気骨を持った人物であったことを偲ばせる。矢崎は、大原の肖像画と同様この作品においても、パステルのタッチをほとんど残さず、丁寧に塗り込んでおり、特に眼の部分は、細い線で強く輪郭線を入れ、瞳には明瞭に反射光を入れている。写真以上に、房太郎の人物像を表現する手法であったと判じられる。

この肖像画は、矢崎が当時好んで使っていた裏面が斑模様になった用紙に描かれている。額装も元のまま保管され、高野が本作を受領した3日前、昭和13年7月1日付の東京朝日新聞が当て材として入れられていた。矢崎66歳の時に描かれた本作は、管見の限りでは現在確認できる矢崎が描いた肖像画の最後の作であり、基準作としても重要である。



図版3 高野房太郎 18歳
(1888年5月13日、サンフランシスコにて撮影)
(二村一夫『労働は神聖なり、結合は勢力なり——高野房太郎とその時代』61頁より転載)

5 高野・矢崎の合作《大阪新開地》について

次に、風景画《大阪新開地》（巻頭v頁③）を見ていこう。1935年12月落成の全国労働会館（以降、全労会館と表記）に、高野と矢崎が1938年に寄贈した作品である。大きさは、60.1×90.1cmの30号という大作で、パステル画では基本的に20号を最大サイズとしていた矢崎作品の中では、異例の大きさだといえる。

額の裏面（額裏板の内側）に、森戸辰男の筆で「矢崎千代二画伯及び高野岩三郎博士の共同[・]労[・]作[・]になる本画面は昭和十三年七月十九日高野博士渡欧記念として[・]両[・]氏[・]より本會館に寄贈せられたるも

(44) 「高野日記」1938年4月19日付に「矢崎千代二君へ亡キ父・母・兄ノ写真数葉ヲ送り其ノ揮毫方依頼」とある。

(45) 図版3の写真は、高野房太郎がサンフランシスコから姉夫婦に送ったものである。「眉をあげて遠くを見る希望にみちた若者の肖像は、高野家再興の第一歩を記念すると同時に、故国の家族にそれを伝える手紙に添えられたものと思われます」（二村一夫『労働は神聖なり、結合は勢力なり——高野房太郎とその時代』岩波書店、2008年、61頁）。

の也」⁽⁴⁶⁾（傍点は引用者）と記されており、1938年3月26日（土）の「高野日記」にも、「全労会館ノ爲ノ掛軸合作ノ揮毫ヲ依頼ス」（傍点は引用者）とあることから、本作は、高野と矢崎の共同制作だと把握される。

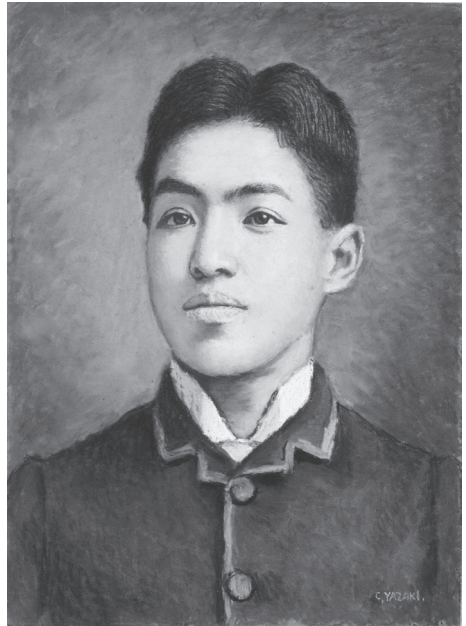
ただし、高野は実際に二人で描こうとしたのではなく、作品の構想や企画を相談する広い意味合いでの「合作」を依頼したと考えられる。その理由として、作品を実見したところ矢崎一人の筆致であると判断できること。また、高野が矢崎と共に筆をとる時間を確保することは難しい時期であったと推察されるからである。この依頼の前年、1937年の大原社会問題研究所の東京移転に伴って高野は大阪を去り、東京での生活となっていた。加えて、四回目となる欧州への渡航を7月に控え、準備などで多忙を極めていた時期であった⁽⁴⁷⁾。

では、こういった「合作」であったのかを検討するために、まず矢崎が写生をもとに制作した風景画2点と比較してみたい。同じ頃に大阪を描いた《大阪風景 中之島》（次頁図版5）は、ある場所から俯瞰した風景を写生し、そのままの構図で本画にしている。《京城》（次頁図版6）は、1940年のソウルの情景で、日常生活が描き込まれた例として挙げた。朝鮮王朝の宮城であった景福宮の側を流れる中學川で女性たちが洗濯をしている様子である。

いずれの作品も写生から本画にする際に、主題に合わせた色調やアングルへの多少の変更があるが、基本的には写生どおりの風景が描かれている。もし、当時の描かれた場所に行ったなら、作品と同様の風景を目にすることができるだろう。

一方、《大阪新開地》の画面には、盛りだくさんのモチーフが接近して描き込まれており、実際の風景を描いたのではなく、いくつかの要素を盛り込んで構成した画であるようだ。そこで、画面に盛り込まれた要素を解きほぐす上で、描かれた場所を特定する必要がある。

この件について、大原社会問題研究所を通して大阪歴史博物館の飯田直樹氏にお尋ねしたところ、次のようなご教示をいただいた。



図版4 矢崎千代二《高野房太郎肖像》

1938年 パステル・紙 45.4 × 33.1cm
法政大学大原社会問題研究所蔵

(46) 本誌資料紹介（中村・藤原）55頁表1参照。

(47) この頃の「高野日記」からは、研究所の移転通知などの雑務処理や翻訳、校閲、原稿執筆、蔵書整理の仕事、また送別会への出席など日々多忙であったことが読み取れる。



図版5 矢崎千代二《大阪風景 中之島》
1936年 パステル・紙 34.0×46.5cm
中国中央美術学院美術館蔵（絵葉書より転載）



図版6 矢崎千代二《京城》
1940年 パステル・紙 60.2×45.5cm
福岡アジア美術館蔵（『矢崎千代二展絵の旅』
2018年、横須賀美術館）

- ・画題は、大阪労働学校の最後の校舎となる「全労会館」の建設工事（昭和10年頃）と推測され、したがって、描いた場所は労働学校があった大阪野田付近の風景ではないか⁽⁴⁸⁾。
- ・明治期後半から大正にかけて旧市街地に隣接する福島・野田周辺には工場と住宅の進出がめざましく、「新開地」と表現しても齟齬はない地域である。右奥は大阪西部の工場群を描いたものと推測される。
- ・路面電車は、今はない阪神北大阪線（野田～天神橋筋六丁目間）の車両で、描かれている電柱は電車用の架線柱と思われる。紅白の柱が停留所だとすると海老江駅ということになるが、駅はもう少し北（画面の右側）にあった。

以上の所見に基づくと、本作は全労会館が建てられていく1935年の「大阪新開地」を、1938年に思い起こして描いたと推定できる。その情景を描くために、画面に必要なモチーフを高野が主となって考え、矢崎が構成したという仮説を立てて考察したい。

はじめに、この風景画の主だったモチーフを確認する。手前から順に、①スコップで土を掘る人 ②測量する人 ③かき氷の屋台 ④荷馬車 ⑤市電と乗降者 ⑥車 ⑦往来の人々 ⑧電柱 ⑨屋敷の塀と三角屋根の物見やぐら ⑩煙突と工場群 が挙げられる。

(48) 「全労会館」は1935年、森戸の妻・森戸和子氏からの寄付金を基に組合員の拠金で海老江上一丁目三六番地（現福島区海老江一丁目五番一四号）、野田駅の北側に建設され、大阪労働学校の最後の校舎も当会館の二階に置かれた（中島陽二「社会運動の中心地——戦前の野田阪神」『大阪春秋』80号、新風書房、1995年、52頁）。

次に、これらのモチーフが選択された意図を考えてみよう。①は新開地の地名と二人のサインにごく近い場所に描かれていることから、全労会館の創設を、②の建築測量をする姿は、今後の地域社会を綿密に展望している姿を表しているのではないだろうか。③の屋台には「一パイセン」の文字が書かれていることから、高野の家計調査研究を連想させる。④～⑦に見えるそれぞれの移動手段や職業は、多様な労働者像を示そうとしたのだろう。材木を運ぶ荷馬車、天秤棒を担ぐ人、背負子の人、荷車をつけた自転車をこぐ人、勤め人風の人など、事細かに描かれている。

なかでも、⑤の市電は「新開地」というこの地域を象徴する存在であった。中島陽二氏は、当時のこの地域について、「産業の発展とともに大量の資材や労働者を運ぶ交通手段も急速な発展を遂げて、(略)毎日、北から東から西からの大量の労働者を、野田阪神を經由して工場に送り込む。国鉄野田駅、野田阪神駅、市電の停留所はこれらの労働者の通過点であり、乗り換え地点であった」⁽⁴⁹⁾と記している。本作に描かれた市電にも多くの人が乗降しており、市電を走らせるための⑧電柱も目立つところに描かれている。

ところで、⑨の三角屋根のやぐらのようなところにいる三人の存在は何を表しているのだろう。変わりゆく街を見守る象徴として描かれたものとも思えるが、真意はつかみきれない。中島氏は、この地域には煤煙・騒音の公害、過酷な長時間労働と低賃金に伴う労働争議が頻発していたと同論考で述べている。そういった問題の存在を、⑩の煙を吐く煙突や工場に語らせ、労働学校の存在意義や社会運動の必要性を示唆したと解釈することも可能である。個別に意味のあるモチーフは、全労会館に関係した人ならば意味が理解できたのであろう。それらを集成するというのが、高野の「構想」であったと考える。

さらに、高野が考えたモチーフを、矢崎が構成したことの証左となるのが、画法である。本作を観察したところ、モチーフの輪郭線を墨で描いていることがわかった。その輪郭線の上にパステルをのせて着色したと見られ、強調すべき輪郭は、さらにパステルで描き加えている。筆者は、矢崎がこういった手法で描いたパステル画を実見したのは初めてである。矢崎は、パステル画を描くときには頭の中に構図があって、用紙の端から順に仕上げていくので、油彩画のように輪郭ができてから全体にわたって荒描きをして段々細部に入っていくという方法は取らないと述べている⁽⁵⁰⁾。しかし、今回の「合作」では、高野に構図を確認してもらうために、先に輪郭を墨で取っておいたのではないかと推察され、非常に興味深い。

「合作」の最後の仕上げとなったサインにも目を向けておこう。地名を示す白い碑のようなところに縦書きで「新開地 高野岩三郎」、その右下の立て札に赤い色で「ヤザキチヨジ 13.7.17」と二段書きのサインがある。通常は画面の端に「C.YAZAKI」とサインが入れられているが、本作では画の構成要素としてのサインであることが「合作」の証しである。

上述のとおり、本作は「昭和十三年七月十九日高野博士渡欧記念」として全労会館に寄贈するための作品であった。1938年7月19日付「高野日記」には《大阪 新開地》にサインをしたときの

(49) 註(48)前掲書、49頁。

(50) 矢崎千代二『パステル画の描き方』文房堂、1929年、85-86頁。「油絵とパステルの描き方の違いをいえば、油絵は輪郭ができてから全体にわたって荒描きをして段々細部に入っていくやり方が多い。パステルはなるべく部分的に仕上げる」と解説している。

ことが記されている。

(略) 午後五時半大阪駅着、鷹津・玉置・幸島ノ三君出迎ハル (略) 六時近ク車ニテ鷹津・玉置二君ト同車 悲田院町ノ矢崎君宅ニ至ル 二君ハコ、ニテ分袂 矢崎君揮毫ノ全国労働会館ヘ寄贈ノ画面ヲ受取り 其中ヘ「新開地 高野岩三郎」ト署名ス

矢崎は手筈のとおり、高野がサインする場所を作っておいた。そして、まさに渡欧の当日に矢崎宅に立ち寄った高野が画面にサインを入れて、《大阪新開地》は完成となったことがわかる。1938年7月19日は高野が渡欧した日であり、高野は、この日を以て「渡欧日記トナル」と日記に記している⁽⁵¹⁾。

ここで、改めて高野が矢崎に単なる制作ではなく、「合作」を依頼した事由について考えておきたい。「合作」であるために何よりも重要なことは、矢崎の全労会館に託す思いであろう。矢崎は部外者であるが、全労会館の必要性や、建設に向けて尽力する研究所員の働きを充分に知っており、それを高野が認めていたことは不可欠な条件である。だが、それだけでなく、矢崎が民衆への貢献を画家の信条としたことが大きく影響していると、筆者は考えている。

矢崎は、「私の主義として度々言ふことだが、藝術は貴族や富豪の玩弄物ではない。決してそんな浮ついたものでなく、藝術家の使命は社会的に深刻なものだ。だから、民衆的に自覚のない藝術家はその存在は全く無為である」⁽⁵²⁾と明言している。そして、藝術家は民衆を重んじ、民衆に理解され、抵抗なく受け入れられる性質を有していなければならないと考え、洋画の普及活動を続けた。例えば、世界各地で開催した個展では、主に現地の風景や風物を題材にした100点から時には300点を超える多数の作品を出品し、主催者も驚くような額縁程度の廉価で販売した。また、現地の人々が利用する公共施設など一般民衆が集まる場所への作品寄贈も行った。加えて、使用に簡便な絵具であるパステルを用いて、一般の人々が手軽に絵画制作に親しめるようにと、パステル画材の国内製造に尽力し、さらに描く仲間をつくるためのパステル画会の設立にも関与することで、その信条を具現化した⁽⁵³⁾。

つまり、高野は矢崎の画家としての信条を理解し、共感していたからこそ、矢崎と「合作」することに意義を見出した。そして、全労会館への願いや期待を込め、矢崎と共同での作品寄贈に至ったと考えることができる。

高野が「合作」を矢崎に依頼し、矢崎が応じた1938年3月26日(土)付「高野日記」には、「三人[高野・矢崎・森戸]揃ヘテ柴藤ニ至リ会食、矢崎君ヲ送り、新大阪ホテルニ至ル、室内ニテ森戸君ト少談」と記されている。森戸が額板の裏側(通常は見えない部分)に「共同労作」である旨を書き付けたのは、「合作」の相談内容をよく知っていたからだろう。

(51) 「高野岩三郎年譜」前掲註(3) 大島清『高野岩三郎伝』471頁(「[1938年7月] 同月一九日、第四回目の渡欧の途につく」)。

(52) 『南洋日日新聞』記事見出し「矢崎画伯の作品／公共団へ寄贈／市内の理髪屋へもまた寄贈」発行年月日1922年6月中旬と推定)。

(53) 拙稿「[民衆藝術家] 矢崎千代二のパステル表現——「色の速写」と作品の値段」『近代画説』第29号、明治美術学会、2020年、140-157頁。

おわりに

本稿では、大原社会問題研究所の所蔵作品と、それらに関する資料を検討してきた。高野岩三郎と矢崎千代二は、矢崎が南米から帰国した時点から数えても5年以上の親交があったことが、「高野日記」の記述と大原社会問題研究所が所蔵する作品から明らかになった。

矢崎は11点の肖像画制作の依頼を受けており、その内の6点が同研究所に現存する。いずれの作品もパステル画で、画家の意思や感情と直接的に結びつくタッチをほとんど残さず、緻密に描き込む手法がとられていたことが観察された。矢崎は、タッチを活かした的確な描線を用いて素早く描き留める「色の速写」という独自のパステル画法を提唱した画家であり、友人たちを描いた人物画作品においては、その時の表情を即座に捉えた勢いのあるタッチがそのままに残されている。しかし、高野に依頼された肖像画制作においては、タッチを抑えて落ち着いた仕上げになっているのは、研究所に掲げ、像主の姿を象徴的に伝え続けるという「肖像画」の持つ特別な意味合いを充分考慮した結果であろう。

高野は連続して矢崎に制作依頼をしているが、なかでも研究所の創設者、大原孫三郎の肖像画制作を任せたのは、矢崎の画力だけでなく、大原の像を写すに足る画家の資質を含めての信頼に基づくものと考えられる。その信頼感が、高野自身の両親や兄の肖像画の依頼にも反映していることは言うまでもない。

さらに、高野が全労会館に寄贈する《大阪新開地》を「合作」として依頼したことは、注目すべきことであった。「合作」の真相を確かめることは現時点では困難であるが、二人の交友が思想的な共感を伴っていたからこそこの「合作」であったと考えることは、無理な想定ではあるまい。高野と矢崎は、絵の注文主と画家といった関係を超え、厚い信頼の上に成り立つ交友をしていたと結論づけることができる。

矢崎が旅した国には日本の帝国主義と侵略に対する抵抗があり、植民地支配からの解放を目指す運動が世界的に広がる時代でもあった。戸外で写生し、現地での個展開催を続け、在留邦人だけでなく、現地の人とも交遊した矢崎の作品を歴史の上に乗せると、描かれた時代のその地域の社会情勢を窺い知ることができる。しかし、画家は思想や社会観を言葉として残してはいない。大原社会問題研究所に残されている絵画作品と「高野日記」から窺い知れる高野と矢崎の交友は、社会派の画家としての矢崎千代二像をあらたに浮かび上がらせるものである。

(よこた・かよ 『パステル画家 矢崎千代二——風景の鼓動を写す』(思文閣出版, 2023年) 著者)

【謝辞】 2023年3月9日の大原社会問題研究所での作品調査の際には、同研究所の藤原千沙教授、中村美香氏よりご厚意、ご助力を賜りました。松尾純子氏には「高野日記」の翻刻および「事務日誌」につきましてご教示いただきました。また、作品熟覧は、同伴いただいた降旗千賀子氏(元目黒区美術館)に多くを負っています。倉敷にある大原孫三郎の肖像画については塚本貴之氏(大原美術館)に作品調査をしていただきました。高野・矢崎の合作《大阪新開地》の検討に際しては飯田直樹氏(大阪歴史博物館)に情報提供を受けました。ここに記して、御礼申し上げます。