

ガシェ家芳名録の資料的意義について

尾本 圭子*

はじめに

この度のシンポジウム「ファン・ゴッホと日本ー ガシェ芳名録紹介本をめぐって」で取り上げられることとなった「ガシェ芳名録」とは、1920年代と30年代に、パリの北西30キロほどのオーヴェール・シュル・オワーズにあった医師ガシェの家にゴッホの絵を見に訪れた日本人たちの署名のある芳名録のことであり、当時フランスへ渡った日本の芸術家や文化人240名以上の記録資料といえるものである。この資料は、フランスで一昨年末に、*Van Gogh, pèlerinages japonais à Auvers, études et présentation des livres d'or de Paul Gachet*、すなわち『ファン・ゴッホ、日本人たちのオーヴェール巡礼ー ポール・ガシェ家芳名録の研究と紹介』¹というタイトルで尾本が編集解説をし、フィンダクリー出版という東洋美術関連の本を出版しているフランスの出版社が、芳名録を所蔵しているギメ美術館と共同出版したものである。フィンダクリー出版社がこの特殊な内容に非常に関心をもち、写真撮影やレイアウトに力を入れたことで、資料そのもの全体を美しく紹介することが出来た。本シンポジウムではこの出版の経緯と、調査を通じて見えてきた芳名録の資料的な意義を中心に紹介させていただくこととした。

I. ガシェ家芳名録の背景と出版の経緯

1) ガシェ家とガシェ・コレクション

オーヴェール・シュル・オワーズがゴッホの終焉の地となったことはよく知られていることである。南仏の精神病院にいたフィンセント・ファン・ゴッホが、弟テオのすすめで1890年5月20日に南仏からオーヴェールに精神科の医師、ポール＝フェルディナン・ガシェ（1828－1909）を頼って移り住み、その最後の2か月余りの間、精力的に制作していたのであったが、この地で命を絶つことになってしまったのである。

ガシェ医師（1828－1909）はフランス北部のリール市出身であるが、パリで医学の勉強をし、南仏のモンペリエ大学で「憂鬱症の研究」で学位をとった医師であった。パリで診療は続けていたが、夫人のブランシュが結核になったことから、オーヴェールに1872年から家をかまえた。しかし夫人はその3年後、息子のポールを生んでから亡くなってしまう。アマン・ゴーチエ（1825－1894）という画家の描いた若いガシェ医師の肖像画があるが、ガシェ医師はゴーチエとは子供時代からの友人であった。この画家がパリで当時の前衛画家たちのクールベやシャムプルーリなどと親しくしていたことから、ガシェ医師もその世界に接し、美術愛好家となり、油彩画もたしなんでいた。またゴーチエの紹介で19世紀の重要な版画家のシャルル・メリヨン（1821－1868）とも交流するようになり、自ら銅版画の制作をしたりするほどになる。オーヴェールではピサロや、またピ

*フランス・ギメ美術館館長付顧問

サロの紹介でセザンヌ、ギヨーマンなど印象派の画家たちとも交流をしていたが、ピサロがゴッホの弟テオにすすめたことで、ゴッホがオーヴェールに来ることになったのであった。ガシエ医師はゴッホに深い関心を寄せ、医師としてまた友人として親しく世話をし、ゴッホの最後を看取ったことなどから、ゴッホの油彩画やデッサンなどを数多く所蔵することになる。ガシエ医師はまた交流をしていたセザンヌやモネ、ピサロ、ギヨーマン、ルノワールら印象派の画家たちの作品も所蔵していた。

ガシエ医師の息子のポール・ガシエ（1873－1962）は、特に職業はなかったようであるが、強いて言えば「画家」で、サロン・デザンデパンダンなどに出品していた。所蔵していた絵画作品の模写や、銅版画も制作する一方、ブロンズでゴッホのメダイヨンも残している。彼はゴッホが自殺を図った当時16歳だったが、傷ついたゴッホを一晚中看病した。その礼としてゴッホの弟のテオから、現在オルセー美術館所蔵の油彩画「バラ」の絵や、ゴッホが所蔵していた浮世絵14点などが贈られたという。ガシエ医師が1909年に死去した後、そのコレクションは息子のポール・ガシエと姉のマルグリート＝クレマンティーヌ＝エリザ・ガシエ（1869－1949）の所蔵となる。このガシエ医師と印象派の画家たちとの交流や、ガシエ・コレクションについては、1999年にパリのグランパレとニューヨークのメトロポリタン美術館で展覧会が催され、詳しいカタログがあり貴重な資料となっている²。

グランパレのカタログによると、ガシエ家が所蔵していたゴッホの油彩画は27点であったようであるが、この芳名録の日本人たちが訪れた1920年代には20点ほどであったそうである。その後さらに売却されたものもあったが、第二次大戦後、ポールと姉のマルグリートは、最後まで所蔵していたコレクションを1949年、1951年、1954年の3回にわけて国家に寄贈した。ただし「オー

ヴェールの教会」のみは国が購入している。現在オルセー美術館所蔵のガシエ・コレクションのゴッホの油絵は8点となっており、もう1点がリール市立美術館に移管されている。また、オルセー美術館ではゴッホの作品はゴッホの展示室に、それ以外のものは、ガシエ・コレクション室にまとめて展示されている³。

2) 日本人のガシエ家訪問の経緯

最初にガシエ家を訪れた日本人は、画家の山本鼎と森田恒友であったと思われる。それは1914年のことであった。ガシエ医師は1909年に死去しているので、息子のポール・ガシエの代であり、ポールは1911年にエミリエンヌと結婚していたので、ガシエ邸には姉のマルグリートも加えて三人が住んでいた。山本鼎の『美術新報』に寄せた「オーベル、シュール、オワーズ」⁴という紀行文によれば、彼らはオーヴェールに絵を描きにいったのであるが、ゴッホの墓地について土地の人にたずねたところ、ガシエ医師の家の存在を知ることになり、訪ねていったとのことである。しかしこの山本と森田の訪問の時点ではガシエ家が改修工作中で、彼らが見ることが出来たのは一階に飾ってあったゴッホのデッサン5点のみであった。

その数カ月後に、再び山本鼎が今度は画家の足立源一郎と共に訪れる。その時にはポール・ガシエ自身が戦争に動員されており、戦争ということで作品類が安全な場所に保管されてあったことから、何も見ることは出来なかったという⁵。事実、グランパレのカタログによればポール・ガシエは1914年から5年間動員されていた。

この山本鼎の訪問は「芳名録」以前のことであるが、その紀行文については、初期の訪問者について共通する興味深い点が二つ指摘される。一つは、このオーヴェールというところは、昔からコロやドービニーなどが風景画を描きにきていたという風光明媚なところで、この山本たちが来た目的はまず絵を描くためであり、ガシエ家の存在

についてはその地に来てからたまたま知ったとのことであり、もともとガシェ家目当てでなくオーヴェールに来ていたという点である。これは当時の日本人画家たちにとっては、オーヴェールはまず絵を描きにゆくところであったのであり、それがまた多くの画家たちのガシェ家訪問にもつながっていったといえる。

第二の点は、紀行文を残すということである。オーヴェールについては、いわば日本人の巡礼記のようなものがいくつか当時の美術雑誌などに掲載された。たとえば里見勝蔵、前田寛治、中山嶺、田辺孝次、斎藤茂吉、式場隆三郎などのものがあり、そうした巡礼記は今回の調査にとっては大変参考になった。オーヴェールには、ゴッホが住んでいたカフェ・ラヴァーや、画題となった役場や教会、麦畑、そしてゴッホ兄弟の墓などといった文学的なインスピレーションを喚起するものがあったという特別の「場」であったからであろうが、日本人のオーヴェールのゴッホ詣でというのは、特別な現象とでもいえるのではないだろうか。またこうした巡礼記などを読んでから、パリへ渡った日本人たちが、次々とオーヴェールのガシェ家を訪れるようになったのであろうことは想像に難くない。

このように多くの日本人がガシェ家にゴッホの絵を見に行っただというこの裏には、これは田中淳氏のテーマとも関係するが、日本におけるゴッホに対する熱狂が非常に早く、雑誌『白樺』などにあおられたという特殊な背景があったことも重要であった。そのような日本人たちがはるばるパリに来て、日本では見られなかった実物のゴッホの作品を見ることが当時可能であったのは、パリの美術館ではゴッホの絵はわずか3点、つまりルーヴル美術館に1点、リュクサンブール美術館に2点のみという状況にあった。パリの画廊のベルネーム＝ジュンヌでは10数点ほどあったが常設ではなく、特にゴッホの最後の作品を所蔵していたガシェ家は重要な場となっていたのである。

第一次大戦後、日本経済の発展で円が強くなったことや、シベリア鉄道も出来たこともあり、1920年代になると急激に多くの日本人芸術家や文化人がパリへ赴くことが可能になる。この時期では、フォーヴィスムの画家の里見勝蔵がガシェ家を訪れた最初の日本人であったようである。彼は1921年（大正10年）5月にパリに着くが、その年の9月頃オーヴェールにゆき、ガシェ家を訪れた。彼もオーヴェールに絵を描きにゆくが、地元の少年にガシェの家についてたずねたところ、その少年の連絡で、むしろガシェ家の方から会いたいとのことで、訪問することになったということが、雑誌『白樺』掲載の「ゴッホに関する通信」⁶に書かれている。その頃、画家の間部時雄や谿伊之助らもそれに続いたようである。ただその初期には芳名録はまだ存在していなかったわけで、彼らが最初の署名者ではない。最初の署名者は、大正11年（1922年）3月9日の画家の黒田重太郎であった。

3) ガシェ家の日本の美術品と図書資料コレクションのギメ美術館への寄贈と譲渡

ギメ美術館が芳名録を所蔵することになったのは1958年で、後継者のいなかったポール・ガシェは重要な美術作品類をルーヴル美術館に寄贈して整理した過程で、たとえば母親のクリノリンのドレスをパリ市のガリエラ・モード美術館に寄贈するなど、きめこまかく寄贈先を選択しており、日本関係のものは、国の東洋美術館であるギメ美術館に寄贈と譲渡という形で入れることにしたからであった。ギメ美術館では、画帖や浮世絵のような美術作品は日本美術部へ、書籍資料類は図書館へと分散され、日本美術部には5点、図書館には19点所蔵されることになった。

4) ガシェ家芳名録紹介本の出版

尾本がギメ美術館図書館の日本語文献資料担当の司書として就職したのは1977年の秋であった

が、日本人によるゴッホ関係の書籍が書架に置かれているのを見かけてはいたものの、なぜ東洋美術の専門の図書館にゴッホ研究書などがあるのか不思議に思いつつも、東洋美術関係の文献整理に忙しく、その中に三冊の芳名録があることを発見して驚いたのはしばらく後になってからのことであつた。それは1980年頃であつたが、当時日本の近代美術についてのフランスでの関心はまだ高くなかつたことから、日本にとっては重要なこのような資料をどのように紹介することが出来るのかと思案していた。偶々、神戸大学の西洋美術史ご専門の故池上忠治教授が夏休みで来訪されたことから、教授に日本の新聞に紹介記事を書いていただくことになった。その後、池上教授から芳名録全体を紹介してほしいとの依頼があつたものの、図書館長フランシス・マクワンにも相談したが、フランスの国立機関所蔵の貴重な資料の場合、まずフランスで紹介せねばならない、という決まりのようなものがあり、それをどのようにクリアするかが課題であつた。結局、とりあえず尾本が少しずつ一人一人についてのカードを作成し、日本への帰国時に図書館の辞典などを渉猟して、調査してゆくことにした。またそのデータを当時の東京国立文化財研究所の三輪英夫氏にお見せし、さらに判明することなど補充していただくこともあつた。その後、尾本がギメ美術館での他の仕事に追われることで調査の継続も困難になり、中断状態になってしまつていたが、時間的余裕も出来た数年前、マクワン図書館長の希望もあり、調査を再開し、フランスで出版紹介することにこぎつけることが出来たのである。

出版を可能にしたのは、ひとつには、30年前と比べると、フランスでの日本の近現代に対する関心に大きな進展があつたことである。映画や翻訳も多くされている日本の近現代の文学書を通じてフランス一般人の近現代日本文化に対する知識や関心が高くなつていたこと、フランス人による日本の近現代の美術についての研究書なども出版

されるようになったこと、パリの日本文化会館でも日本近代絵画展などが催されるようになったこと、さらにはマンガブームの時代ともなつてきていることなどで、近現代日本に関するいわば地味な文献資料紹介の出版も可能となつてきたのだといえる。ただし、日本近代美術史に関していえば、現在も一般のフランス人にはまだ藤田嗣治以外は知られていないことも事実で、むしろ現代作家のほうが知られている状況である。そのために、ガシェ芳名録の出版が日本の近代美術史の一面を伝える機会になればというのが出版関係者の意図でもあつた。

■ 出版の方針と内容としては次のように決められた。

- (1) 芳名録の資料全ページを写真で紹介すること。そのためにギメ美術館と外部の出版社との共同出版とする。芳名録各ページの写真の横にその内容をなるべく忠実に日仏両国語で翻刻し、添え書きの翻訳もする。
- (2) 解説はフランス語のみで、フランス人読者にも解り易いものにする。
- (3) そのために序文として日本におけるゴッホ受容の歴史についての概要を付ける。
- (4) 三冊の芳名録それぞれについての解説を書く。
- (5) ギメ美術館所蔵のガシェ・コレクション全体のリストを作成する。
- (6) 芳名録の署名者たちの表を作成する。
- (7) ギメ美術館日本美術部にある『画帖』もイラストとして紹介する。

■ 出版に際しての注意と問題点や反応としては次の点があげられた。

- (1) 内容的に多くの日本人の名前が登場することで、フランス人読者になるべく読みやすいものにする。そのためにイラストも出来る限り使用する。これには幸い日本で多くの関係者や関係機関の協力を得た。
- (2) 署名者たちについては、なるべくゴッホとの関係を中心として紹介したが、内容の性質上、他

の西洋美術との出会い、たとえばルノワールやセザンヌやマチスなどの受容についても触れざるをえない。結果として、日本の近代文化史の一面を紹介するようなもの、いわば近代日本の西洋との邂逅を、芳名録を通して覗いてみるようなものになった。

(3) 調査や解説は資料の性質上、まずは実証的なアプローチであくまでも史実を追跡し、呈示することを主眼とし、解釈や分析などは極力控えたが、多数の人物に関するものであり、相当な文献を調査したものの、まだ不十分であり、誤ったこともあり得る。人名の確認においても、同姓同名の問題も浮上したが、出来る限り署名の時期にフランスに滞在していたかを確認するように心がけた。しかし個々の人物や各分野の専門家による今後のさらなる検討の必要も残されている。利用の便宜をはかり、署名者のデータの表を作成し、人名、生年、没年、署名の日付、渡仏年、職種など出来るだけの情報を記載したが、これには日本語の出来ないフィンダクリー出版社の大変な協力も得たものの、文字のミスが少し残っている。

(4) 出版についてのフランスでのこれまでの反応としては、インターネット美術誌にオルセー美術館の専門家からの好意的な書評があったこと、オーヴェール・シュル・オワーズのゴッホ研究所の関係者等が特別に強い関心をもってくれたこと、日本に関心のあるフランス人たちが、一気に面白く読めたとの反応があったことなどが、幸いであった。各登場人物たちの、芸術探求への思いの迫力ゆえであろうと思えるが、たとえばその名前も知らなかったようなフランス人読者が「前田寛治が早く死んでしまって残念だったね」という反応など興味深いことであった。(尚、賞として第1回小林宏記念日仏図書館情報学会賞を授与されたことは光栄なことであった。この場をお借りして感謝の念を記させていただきたい。)

II. ガシェ家芳名録について

1) 三冊の芳名録のデータ

芳名録は三冊あり、それぞれサイズや用紙などが違うものであるが、いずれにもポール・ガシェが日本人の手引きによって書いたと思われる題名が表紙に記されており、いずれも手製の和綴じとなっている。全体で署名者は約245名で、そのうち2名はフランス人のようである。特定不可能な人名は約30名のみであった。その意味では芳名録として稀なものといえる。

一冊目は『芳名録初編』と題され、サイズは最も小型で(17.3×14cm)、署名は、1922年(大正11年)3月9日から12月17日までで、その数も26名と少ない。

二冊目は『芳名録』と題され、サイズは中型で(23×23cm)、中国製と思われる赤い罫線のあるノートで、署名は、1922年(大正11年)12月17日から1928年(昭和3年)10月27日までの141名で、最も多い。

三冊目は『出頭没頭』という不思議な題名で、横長で最も大きく(19×27cm)、これも中国製のように、蘭の模様が木版で刷られて地紋となっているノートで、署名は、1929年(昭和4年)3月3日から1939年(昭和14年)4月24日までの94名である。

この他に1926年5月26日に、パリの日本人会館で日本人画家14名が、ポール・ガシェに感謝の会を催し、その際に集合した人たちが署名をした一枚の和紙が2冊目に挿入されていた。芳名録に記載していない山脇信徳や林俊衛など重要な画家もいるが、彼らも芳名録署名者として扱った。

芳名録それぞれの特徴としては一冊目と二冊目は単なる署名のみでなく、ガシェへの感謝の気持ちやゴッホを見ての感激の言葉などが添えられているが、三冊目は、ただ名前の署名だけのものとなっている。すべて毛筆によって日本語で記帳しているが、そのローマ字化は本人が添えてある

場合もあるが、そうでない場合はガシェが鉛筆で記入している。時にはガシェがフランス語で「画家」とか「音楽家」という添え書きもしているので、人物の同定に役に立つこともある。

三冊の時期をみると、はじめの二冊は画家に関していえば、二科会をはじめ、独立美術協会や春陽会の画家が多く、印象派やフォーヴの傾向の作家が多いのに比べて、3冊目の1930年代の署名者にはシュルレアリスムや抽象画家などの前衛作家などが登場するようになる。

三冊全体を通じていえば、画家が圧倒的に多いが、彫刻家としては、ブールデルなどに師事していた保田龍門、木内克、清水多嘉示や高田博厚などがおり、美術史家や評論家では、矢代幸雄、児島喜久雄、森口多里、尾高鮮之助、田辺孝次、板垣鷹穂、富永惣一など、文学者では片山敏彦や斎藤茂吉、音楽家では相馬政之助や小松耕輔などが登場する。

2) 芳名録の資料的意義について

この芳名録の資料的意義についてみると、芳名録によって新たに確認される事実があること、当時の日本美術界が反映されていること、日本画の画家たちの存在の重要性がみられることなどがまず注目される。ここではその数例を紹介するが、別の視点からの検討により、他に興味深い発見なども出てくることもあるであろう。

A) 芳名録によって確認される事項

(1) 国画創作協会

『芳名録初編』は、『欧州芸術巡礼紀行』⁷という1923年に出版されたヨーロッパ訪問記を書いた黒田重太郎や、そのイラストにヨーロッパ滞在中のスケッチを送った渡欧仲間であった国画創作協会の日本画家の土田麦僊、小野竹喬、野長瀬晩花の署名にはじまる。彼らがガシェ家を訪れたことは、麦僊の書簡で判明してはいたが、その時期が芳名録によって確認される。それは、彼らの南

仏とイタリア旅行の後で、スペイン旅行の前ということになる。

麦僊がゴッホの絵を購入したことや、その日付は彼の書簡で判明している。またガシェ家にゴッホを見にゆくことに格別興味をもっていただことも書簡に伝えられている。その訪問の日が絵の購入の20日後であったことが、芳名録で判明する。またこの後、麦僊は日本美術品の骨董商をパリでしていた青山三郎と連れ立って二度ほどガシェと会ったということも書簡で判るが、麦僊はガシェ・コレクションの購入を考えていたのであろうか⁸。

なぜか黒田重太郎の署名は、麦僊たちの署名の一日前の日付「大正11年3月9日」になっている。黒田重太郎はゴッホの評伝『ヴァン・ゴッグ』⁹を出版したばかりで、それをポール・ガシェに献呈しているが、その献辞にはその翌日、すなわち麦僊たちが署名をしている日の1922年3月10日の日付で「巴里にて」となっているので、パリでサインしたものを翌日麦僊たちに託したのか、あるいはその翌日麦僊たちを案内してガシェ家を再度訪れたのかもしれない。近年の黒田重太郎の展覧会のカタログ¹⁰の詳しい年表にもこの訪問については触れられていないので不明である。この黒田のゴッホ評伝は、黒田がテオドール・デュレのゴッホ伝の翻訳を始めたものの、黒田自身による評伝を書く結果となったものであるが、それについては稲賀繁美氏による詳しいご研究がある¹¹。それは日本人による最初のゴッホ評伝となり、その意味でも黒田がガシェ家芳名録の最初の署名者であることは興味深い。

(2) 小野竹喬

小野竹喬は、ここではまだその師の竹内栖鳳からもらった雅号の「竹橋」の文字で署名している。小野竹喬のヨーロッパ滞在は1921年から22年であったが、その帰国後の1923年7月に雅号を「竹喬」に改めたことを住所変更とともに通知しているが、芳名録の時点ではまだ「竹橋」であったこ

とが確認される¹²。

(3) 坂田一男

第二冊目の『芳名録』は、坂田一男の署名ではじまるが、彼はキュビズムの画家のフェルナン・レジェの弟子になり、助手にもなり、日本におけるキュビズムのパイオニアとしての重要な画家となった。岡山県立美術館の『1920年代パリの日本人画家』展のカタログ¹³によれば、彼はパリでは日本の画家たちとの付き合いを避けていたということであるが、そのおそらく少なかったであろう交友関係が判明する。坂田は芳名録に2回署名している。一回目は芳名録二冊目の最初の日付の1922年12月17日になるが、同じ日に画家の青山義雄が初編の最後にサインをしており、青山は友人であったとのことからすると、一緒に訪れたと思われるが、なぜ別々のノートに署名しているのか疑問である。上記のカタログによれば、この頃、坂田はパリのサロンドートンヌに落選している。これには日本人16名が入選していた。坂田は自分の落選は当時審査員になっていた藤田と仲がよくなかったからと考えたようであるが、いずれにせよ、辛い時期であったといえる。そうした時期に音楽家の小松耕輔とは親しかったそうであるので、彼の数日前に署名をしている小松にすすめられて、ゴッホの絵を見に来たことが考えられる。また興味深いのは、その一ヵ月後の1923年1月16日に二科会のグループの石井柏亭、正宗得三郎、坂本繁二郎と一緒に再度ガシエ家を訪れていることである。それについては石井柏亭もパリ滞在記に書いている¹⁴。坂田は岡山県出身であり、正宗と同郷の関係であったことから案内役であったのであろうか。彼はその頃モンパルナスのアカデミー・モデルヌでオトン・フェリスに師事していたが、それに飽き足らず、1923年11月に同じアカデミーのフェルナン・レジェに師事するようになり、レジェの助手にまでなる。カタログ『坂田一男展 前衛精神の軌跡』¹⁵によれば、時期は不明であるがオーヴェール・シュル・オワーズ

の近くにも住んでいたこともあったとのことである。

(4) 佐伯祐三

芳名録による最も興味深い発見は、佐伯祐三に関することであろう。それは彼が里見勝蔵の手引きにより、パリで制作した自分の絵を見せにオーヴェールのヴラマンクを訪れるが、「アカデミック」だと酷評されて、大変なショックを受け、絶望したという。しかしそれを機にさらに自己の表現を追求してゆくのであるが、その重要な転機になった日がこれで判明するのである。これまで佐伯の伝記では、いずれもそれは1924年年初夏となっているのみで、正確な日付は記されていない。伝えられているのはその日の晩、ゴッホが滞在していたカフェ・ラヴァーに泊まり、翌日ガシエ家を訪れてゴッホの絵を見たということである。そのことからすると、彼は芳名録に1924年7月1日に署名をしているので、この運命的な日はその前日、すなわち1924年6月30日ということになる。また彼の署名のページをそうした意味で見ると、そのような日の翌日、ゴッホに心酔していた佐伯が如何に喜んでゴッホを見て感動したか、そして勇気づけられたのではないかと想像されるページとなる。

(5) 小澤秋成

あまり知られてはいない小澤秋成という画家は、芳名録二冊目にゴッホの墓参のスケッチと、後述する『画帖』に挟まれていた紙片にも同様の素描を残している。『薩摩治郎八と巴里の日本人画家たち』展のカタログによると、彼は藤田の周辺にいた画家のようで、パリの画廊でその絵がよく売れていたそうであるが、これもまたこのカタログに登場する等々力巴吉という画家と芳名録三冊目の1929年7月7日に一緒にサインしている。等々力について上記のカタログの解説に、小沢という画家とよく郊外に絵を描きにいったということであるが小澤秋成であろうかと推測しているが、芳名録の二人の署名はそのことへの答ではないかと

思える¹⁶。

B) 芳名録に反映される当時の日本の美術界

芳名録は上記のような事実が確認出来るものであるが、当時パリへ渡った日本の美術関係者の動向を伝えるものとして興味深いものであり、それはまた当時の日本の美術界を反映したものである。

(1) 児島喜久雄と原善一郎

早くも1911年に雑誌『白樺』で、ゴッホの手紙の一部を日本で最初に翻訳紹介した美術史家の児島喜久雄が、原善一郎、末子夫妻と共にガシェ家に来訪していることは、興味深い。現在、国立西洋美術館所蔵となっているドラクロアの「聖母の教育」を購入したのは、横浜の三溪園で有名な原三溪の子息の原善一郎で、パリの画廊ローザンベールで購入したものであったが、それについては美術史家の児島喜久雄が手伝っていたことが『美術研究』の児島の回想記に述べられているからである¹⁷。尚、原三溪は前田青邨や小林古径などの日本画家をヨーロッパへ送ることに資金を出していたパトロンであった。この二人の画家は芳名録には登場しないが、彼らと原善一郎夫妻の滞欧中の写真を前田青邨のアルバムよりご遺族が見つけれ、今回の芳名録紹介本に掲載させていただいた。当時の原三溪と日本画家たちの渡欧との関係を想起させるものとして興味深い。

(2) 1930年協会と独立美術協会

パリで励ましあい、グループをなし、芸術創造の夢を共にした画家の仲間たち、いわゆる「パリの豚児たち」¹⁸と称される里見勝蔵、佐伯祐三、小島善太郎、前田寛治らの署名が同日ではないが芳名録に見られることは興味深い。彼らは帰国後パリで構想しあったグループを創立する。それは1926年に創立された「1930年協会」であるが、佐伯祐三に続いて前田寛治も死去したことで、それは現在も続いている「独立美術協会」へと展開してゆくが、日本の近代絵画の方向づけには大き

な役割を果たす流れをつくった。フォーヴィスムの影響が特徴といわれる独立美術協会の画家たちの多くが、オーヴェールヘゴッホを見にゆき、署名していることは、当然のことといえる。

佐伯の影響でパリ風景を生涯描いていた萩須高德氏も芳名録三冊目に署名しているので、尾本がパリでお会いした折に当時のことを伺ったことがあったが、「パリに日本の画家たちが着くと先輩たちがゴッホを見にオーヴェールにゆけといわれて皆いったものだった」とのことであった。フォーヴィスムの影響の画家たちにとっては、やはりゴッホを見ることは重要なステップであったのであろう。

(3) 藤田嗣治の周辺

別の傾向のグループも見られる。上に引用した『薩摩治郎八と巴里の日本人画家たち』という10年ほど前の展覧会のカタログは、今回の調査に大いに参考になったものの一つであった。それに登場する画家が多く署名していたからである。薩摩男爵はパリ大學都市の日本館の寄贈者として知られているが、藤田嗣治を代表とする「仏蘭西日本美術家協会」の創立会長となり（1929年）パトロンとして支援もした¹⁹。この芳名録には薩摩も藤田も署名していない。しかしパリで藤田の周辺にいた画家や彫刻家たちがガシェ家を訪れており、有名な画家としては岡鹿之助や高野三三男などがあげられる。

あまり知られていなかった画家で、最近パリでも注目されるようになった板東敏雄が2度署名している。彼も藤田の近くにいた画家でその影響はあきらかである。日本に帰国することなくフランスで没したことで、作品はフランスに多く残されているが、近年発掘されつつある画家である。彼は佐野繁次郎とともに最後の1939年4月24日の署名者である。

藤田のグループではないが、板東と同様、第二次大戦中もパリに残った彫刻家の高田博厚も署名しているが、彼は1930年代の終わりにパリに

いた日本人画家を一つのグループにまとめて「巴里日本美術家協会」を作り、そのグループの活動の一つにガシェ家のゴッホの絵を見にゆくこともあったと回想記に述べている²⁰。

(4) 前衛画家たち

芳名録第三冊目になると、時代的にも1930年代になり、それを反映して、日本の前衛を代表するような画家がサインしている。シュルレアリスムの福沢一郎や抽象画家として重要な長谷川三郎などである。長谷川は「ゴッホ、モンドリアン」²¹という一文を残している。また鳥海青児、山口薫、林武といった個性的表現で重要な画家たちも登場する。

C) 日本画の画家たちと『画帖』

当時、日本画の画家たちもその近代化を模索する過程でヨーロッパに勉強に出かけているが、芳名録にも日本画家が登場することは興味深い。こうした日本画家たちは、日本画に限界を感じて油絵に転向するべきか迷ったり、イタリア絵画に日本画表現に近いものを見出したり、あるいは大英博物館の中国の唐時代の絵をみて奮起するといった状況であったようであったが、彼らも各地で西洋美術を熱心に見て研究していたのである。

(1) 国画創作協会と橋本関雪

国画創作協会の麦僊や竹喬や晩花についてはすでにふれたが、彼らはイタリア、スペイン、イギリス、ドイツの主要都市の美術を精力的に歩いて見ている。また橋本関雪は夫人とともに美しい署名を残している。彼は数度ヨーロッパへ赴いて、マチスに会ったり、ペルラン家のセザンヌのコレクションを見たりしていた。オランダでもゴッホのコレクションを見て「詩の世界が有ることをうれしく思った。そして私はゴーガンをも最も愛す」という文章を残している²²。

(2) 『画帖』の画家たち

ギメ美術館のガシェ・コレクションには訪問者の資料として他に、折本仕立ての画帖があり、日

本美術部長のエレーヌ・バイユウの協力を得て、今回はじめて紹介することが出来た。それは11名の画家の素描と斎藤茂吉の短歌が残されたものであるが、そのうち中国人1名を除いて、皆芳名録にも署名をしている人たちである。その画帖は日本製のもののようで誰かが持参したものであろうが、その発案者は誰であるかは不明である。最初の絵を残している日本画家の広田百豊や石崎光遥、吹田草牧あたりであろうか。彼らは1923年6月10日に同道している。彩色があるのは彼らの絵のみであることから、彼らがガシェ家訪問以前に画帖に絵を作成して持参した可能性もある。それ以後の絵はすべて彩色がない。日本画家が訪問すると、ポール・ガシェはこの画帖と墨と筆を出してきて、即興で絵を描いてもらったようである。日本の美術に対してのガシェの関心は高かったようで、日本についてのノートも用意し、訪問者からいろいろ学ぼうとしていたようであるが、特に日本画の画家の訪問はうれしかったのであろう。日本人訪問客との交流もその意味で彼にとっては重要であったのではないだろうか。

そのような状況でこの『画帖』に美しい素描を残している日本画家としては、他に結城素明、長谷川路可、山崎良夫などがいるが、素晴らしい渡し船の風景を水墨で描いている服部亮英については、調査では漫画家になったという以外情報が得られなかった。また小林量造、鈴木武志、石川誠という画家たちについても情報が充分得られなかった。

長谷川路可は『画帖』にポール・ガシェをスケッチしたものを残しているが、結城素明も別紙にやはりガシェの素描を残している。この二人の渡欧目的の一つは、日本画の新しい道をさぐるために、パリのルーヴル美術館、ギメ美術館、ベルリンの美術館などにある中央アジアの敦煌などの絵画の模写をすることであった。カトリック信者の長谷川はフレスコ画をフォンテーヌブローの研究所で学び、フレスコ画家として活躍したが、イ

タリアのチビタベッキオの教会の壁画にも長崎の26聖人の絵を残した。

珍しいのは中国人の楊秀濤という画家が画帖に墨絵を残していることであるが、芳名録にはその署名がない。ガシェのメモによれば中国人としては初めての訪問者であったとのことで、それは1930年であったというが、彼の詳細については不明である。

Ⅲ. 芳名録からみる日本のゴッホ受容

芳名録には当然ゴッホと日本との歴史において関連の深い人たちが登場する。日本のゴッホ受容において特別の意味のあった人たちや、ガシェとの交遊を深め、日本におけるゴッホ紹介に努めた人たちである。

1) 日本のゴッホ受容において特別の意味のあった人たち

(1) 相馬政之助

大正11年(1922年)に署名している相馬政之助は、日本に最初に到来したゴッホの絵の購入に関わった人物として重要である。相馬は夫人とともに音楽の勉強のために1918年頃からパリに滞在していたが、その生涯をフランスで過ごした音楽家である。『白樺』の熱心な購読者であった相馬は、白樺派の美術館構想の応援をするべく、売り立て目録や写真などをパリから白樺社に送ったりしていた。日本に最初に到来したゴッホの油彩画として有名な「ひまわり」は、神戸の山本願弥太が白樺派のために購入してくれたのであったが、相馬はその購入も手伝ったのである²³。残念ながらこの絵は戦争で神戸の山本の家で焼失してしまう。

フランスでのガシェ芳名録出版後、相馬のご息女で、現在パリでピアノの教授として活躍している相馬ユキ夫人が、偶然に芳名録紹介本を見つけ、相馬の署名に気がついたとの連絡があり、相馬のアルバム資料など見せていただく好機に恵まれたが、上記の「ひまわり」の購入当時のものと思わ

れる小さい写真もそのアルバムに貼られてあった。

(2) 矢代幸雄

1922年12月10日に署名の矢代幸雄は、東京文化財研究所の前身であった美術研究所の所長や大和文華館の館長など歴任し、重要な足跡を残した美術史家であるが、ゴッホ作品購入に関して重要な逸話がある。彼はゴッホなどの後期印象派に対する白樺派の盲目的な熱中に対しては批判的な記事を書いていたが、パリ留学中、松方コレクションの松方幸次郎の収集の手伝いをしてパリの画廊をめぐる際、「アルルのゴッホの寝室」の絵がすばらしいとあって松方氏に購入を勧めた。しかし、当時のリュクサンブール美術館館長のレオンス・ベネディットの保守的な意見に従った松方氏は求めようとせず、二人はいつもの会食もせず別れて帰ってしまう。ところが、数日後矢代は松方がその絵を購入していたことを知って感激する。第二次世界大戦勃発とともにフランスに残されていた松方コレクションの約400点の作品は敵国財産として没収されたが、戦後の日仏間の取り決めで、その多くが日本に「寄贈返還」されることになった際、矢代が日本側の代表として交渉することになる。相手はフランス美術館総局長のジョルジュ・サルで矢代の昔の友人であった。彼らの若き日の友情は交渉をスムーズにさせたが、ゴッホの寝室の絵に関しては収集時のいきさつを矢代が強調したものの、作品としての重要性から「寄贈返還」されず、フランスに残され、現在オルセー美術館所蔵となっている²⁴。松方はオーヴェールのガシェ家を訪れてはいないが、ガシェは松方氏には関心をもっていたようである。尚、「寄贈返還」された松方コレクションの中にゴッホの油彩画として「バラ」の絵が一点あるが、それは旧ガシェ・コレクションのものであり、パリの画商ローザンベールから松方が買ったものであった。現在上野の西洋美術館に所蔵されているものである。

上記の1999年のグランパレのガシェ・コレク

ションについてのカタログの時点では、旧ガシェ・コレクションで日本に到来したゴッホの絵が他に3点あり、そのうちの1点は笠間日動美術館所蔵の「サンレミーへの道」であり、他2点は個人コレクションのものであるが、そのうち1点は所在不明とされている。

(3) 佐伯祐三

芳名録署名者中、画家としてゴッホとの関係が特に重要であったのは、佐伯祐三であろう。彼の作品には造形的にはヴラマンク、テーマからはユトリロの影響があるといわれるが、いろいろな周囲の証言からするとゴッホをもっとも崇拜していたということであり、その画家としての生き方においても、また画題にも深い影響が指摘されている。彼はオーヴェールの教会や役場の絵を描き、絶筆の一つは郵便配達夫を描いたものであった。芳名録の署名は2度のみであるが、ガシェ家には何度も訪れて、ガシェ夫妻とも親しく交流していたようで、ガシェ夫妻がパリの佐伯のアトリエを訪れた際の写真資料も残されている。ガシェは佐伯の絵をユトリロ以上に高く評価していたという。

(4) 斎藤茂吉

斎藤茂吉は芳名録の2冊目の1924年11月2日に署名しているが、彼はその短歌の詩作においてもゴッホの絵画に深く共感を覚えており、『白樺』が紹介してまもなく、1914年に早くにもゴッホの絵に触発された『一本道』という一連の短歌を発表しており、その後ウーンやミュンヘンに留学したときには美術館でみたゴッホの絵についてのメモをくわしくノートしている。そしてパリ滞在中、オーヴェールにまで赴いたのである。それに関しては「オウヴェール行」という紀行文を雑誌『中央公論』に掲載したことでよく知られているが、その中で彼は精神科の医師としてもゴッホについて医学的な考察も行い、ゴッホの場合は躁鬱症であってヤスパースのいう精神分裂症ではないと診断する。オーヴェールでの短歌もいくつか発表されているが、パリ滞在の日記風な短歌で

ガシェがパリの茂吉のホテルにまで訪ねてきたことが知られる。斎藤茂吉におけるゴッホについては、木下長宏氏の『思想史としてのゴッホ、複製受容と想像力』²⁵での考察や、片野達郎氏の『斎藤茂吉のヴァン・ゴッホ 歌人と西洋絵画との邂逅』²⁶などがある。

上記の『画帖』には斎藤茂吉の自筆によるオーヴェールでの短歌「一向に澄みとほりたるたましひのゴッホが寝たる床を見にけり」があるが、これは茂吉の短歌として未発表のものであるようである。

2) ガシェとの交流を深め、日本におけるゴッホ紹介に努めた人たち

芳名録で目につくのはやはり、ポール・ガシェとの親交を深めた人たちである。彼らはまたゴッホについての情報を伝えることや、展覧会に関わることで、日本でのゴッホ紹介に貢献してゆく。

(1) 里見勝蔵

それはまず、芳名録以前の1921年にガシェ家を訪れた里見勝蔵である。里見の『白樺』に掲載された上述のガシェ家訪問記がその様子を伝えるが、彼はその頃、ポール・ガシェがゴッホの死んだ際に弟のテオからもらったという、ゴッホが所持していた浮世絵を一冊の和風のアルバムに装丁する作業を、彫刻家の保田龍門とともに手伝った。それは日本語で『ゴッホの思い出』と題されたもので、その冒頭には里見と保田の感動あふれる文も添えられており、ゴッホのゆかりの地でゴッホの思い出のものに触れた二人の感動が伝わってくる。里見はそのフランス滞在の半分である2年間もオーヴェールに住み、ヴラマンクに師事していたことから、ガシェ家には定期的に食事に招かれたり、ガシェとパリの展覧会や画廊などに出かけたりもしている。彼はそうしたことで、オーヴェールにおけるゴッホについてガシェから情報を得て、ゴッホについての記事「オーヴェールに於けるヴァン・ゴッホ」を美術誌『みづゑ』に連載したり²⁷、

またゴッホの墓に植えたひまわりの種を日本の読者に配布したりするなどして、日本のゴッホファンを喜ばせていたようである。

里見などポール・ガシェと親しくしていた日本人たちが残した記録で重要といえることは、ポール・ガシェの言動などを書き残していることで、それは貴重な証言でもあることから、なるべくガシェ芳名録紹介本ではフランス語にして紹介するようにした。それはまたグランパレのガシェ・コレクションについての展覧会と関係する。この展覧会を企画した理由のひとつは、ガシェ・コレクションの中には疑わしい作品があるという説が出されることからであったようで、フランス側としても見解を示すべく、フランス国立博物館科学研究所による科学的調査やオルセー美術館の専門家による史実の検証などを行う必要があったのである。ガシェ・コレクションの「ガシェ医師の肖像画」も疑問視された作品の一つであった。これは1954年頃からであったそうであるが、その意味で、当時のポール・ガシェの里見への説明や里見の考えなどが、フランス側にとっても関心のもたれることであろうと考えられたからである。「ガシェ医師の肖像画」の絵については、ポール・ガシェが里見にゴッホの手紙を読んで説明してくれたとのことであるが、里見は当時フランクフルトの美術館にあったゴッホによるガシェ医師の最初の肖像画の存在も知っていた。しかしガシェ・コレクションの「ガシェ医師の肖像画」については、雑誌『みずゑ』に掲載した上記の記事で「いい肖像画だ。こんなにほればれと見る肖像は多くない」といいきっている。

里見は第二次大戦後に再びパリを訪れた際に、ガシェと再会し旧交を温めている。ガシェ家がコレクションを国家に寄贈した後であったが、ガシェが昔の日本人たちの訪問客を思い出して、日本人が如何にゴッホを好きであったか、それに比べてフランス人は今になって熱中しているが、当時はゴッホを罵倒さえしていたともいっているが、

このことはフランスではゴッホを受け入れるのが遅かったことを伝えていて興味深い。

(2) 裕伊之助

裕伊之助は、後期印象派やフォーヴィスムの影響を大きく受けた1912年のフューザン会にも参加した画家であるが、1920年代にはフランスに9年も滞在し、1930年代にも再度フランスに2年ほど滞在し、マチスに師事している。コレクターでもありコロールソーなどの絵を集めていた。彼もガシェと親しくなり、パリで音楽会などに同道したりもしていた。パリで日本の浮世絵師から木版画の手ほどきうけ、その後佐藤春夫の自伝的短編の自筆本を木版で作成した『絵入りみよ子』²⁸を出版し、ガシェに寄贈したものが、ギメ美術館のガシェ・コレクションに残されている。

裕はマチスに師事していたことで第二次大戦後フランスへ早くに行くことが出来、敗戦後の日本人を励ますためにとゴッホの日本での展覧会の企画に奔走している。当時戦後の反日感情の強かったオランダからの借用は困難であったが、裕のパリでの人的交流の後押しもあり、可能となったという²⁹。それは1958年の日本で初のゴッホ展として歴史的なものとなった。裕はゴッホのエミール・ベルナル宛と弟テオ宛の書簡の翻訳もし、それは長年にわたって現在も文庫本として発行されている³⁰。

(3) 間部時雄

間部時雄は、近年、三重県立美術館や府中市美術館などの展覧会で注目されるようになった画家であるが、オーヴェールに数度滞在し、オーヴェール風景を油彩で表したり、ガシェに手ほどきを受けて銅版画でも制作したりしている。それには、ゴッホがその唯一の銅版画作品であるガシェ医師の肖像の「パイプを持つ男」を摺ったプレス機を使ったのであるが、間部はそのゴッホの作品もガシェから贈呈されている。このプレス機は、現在、東京芸術大學に所蔵されている。彼は帰国後ガシェに漢字で「我思永」の印を篆刻させ

て贈呈しており、ガシェの所蔵していた日本の書籍などにこれがよく捺されている。以前からなぜこの印をガシェがもっていたのかが気になっていたのであったが、間部の遺稿が2004年に府中市美術館の『間部時雄と京都の仲間たち』展のカタログ³¹に紹介されたことにより判明した。

この遺稿はポール・ガシェとの会話などが伝えられていて興味深いものであるが、それにもやはり問題の「ガシェ医師の肖像画」についてのガシェの説明がある。それはガシェ医師がゴッホに自分の肖像画を描いてほしいと頼み、自分は医者なので薬草のジキタリスを添えてほしいと、ガシェ医師自身がそれをスケッチしたものをゴッホに見せたのだという。そして息子のガシェはそのスケッチを間部に見せたと記されている。ジキタリスについてはガシェ医師の友人であった医師ヴィクトール・ドワトーによるガシェ医師についての回想記³²にも記されているが、ガシェ医師がジキタリスのスケッチをしてゴッホに見せたことについては触れられていない。そのデッサンがオルセー美術館かルーヴル美術館に残されているかは未確認である。

間部は、帰国後パリへゆく日本の友人たちをガシェに紹介しているが、その土産に託したものの一つが、広重の版画「東海道五十三次」シリーズの一揃いの複製であったようで、間部がガシェ宛に献辞をしたためたものを、パリのあるコレクターが近年入手している。

(4) 足立源一郎

春陽会の山岳画家として知られる足立源一郎は、最初のフランス滞在の折、先に触れたように山本鼎とガシェ家を訪れた際にはガシェが動員されていて何も見られなかったが、第一次大戦後に夫人とともに訪れたようで、1923年8月12日に芳名録に署名している。彼はガシェ医師についての伝記「医師ポール・フェルディナン・ガシェ」という記事を雑誌『アトリエ』に連載しているが³³、それは足立がポール・ガシェに父親についての当

時のヴォラールやコキオなどによるゴッホ評伝での扱いがあまりに変人に扱っているのが、正確な評伝を書きたいという、ポール・ガシェは上記の父親の友人で医者ヴィクトール・ドワトーの残した評伝が正確だとして渡されたことから、それを翻案して紹介したのであった。しかしこの翻案では、先ほどのジキタリスについての部分は省かれている。足立は後に『原色版ゴッホ大画集』³⁴も出版した。

(5) 式場隆三郎

芳名録三冊目では、式場隆三郎がゴッホとの関係では最も重要となる。式場については木下長宏氏の前述の著書やその他の論文³⁵があり貴重である。白樺派や民芸運動に参加していた式場は、ゴッホに関心を寄せるようになり、精神科医としてのゴッホについての研究論文『ファン・ホッフの生涯と精神病』を、芹沢銈介の装丁による豪華な二冊本にして、1932年に出版する³⁶。ポール・ガシェにも献呈され、その上巻を受け取ったガシェの礼状が下巻の冒頭に飾られている。上巻はそれまでのゴッホの精神病についての研究を網羅的に検討し、式場自身の見解を述べたものであるが、下巻は彼の研究のために収集した資料であったゴッホの展覧会や作品のデータ、外国や日本でのゴッホについての著書や論文類をリストアップしたものである。それ以来、1930年代においては日本でのゴッホについてほとんど独占的に紹介出版し、ガシェとの交流も深め、フランスで未発表であったセザンヌの版画についてポール・ガシェが書いた論文を、『中央公論』に翻訳して紹介している³⁷。またポール・ガシェが編纂した『印象派画家の手紙』を、これも美しい漆の装飾模様を使った芹沢の装丁で翻訳出版しているが³⁸、これはガシェ医師や印象派画家のコレクターであったウジェーヌ・ミュレル宛てたギョーマン、ピサロ、モネ、ルノワールなど印象派の画家たちの手紙を紹介したものである。いずれもこれらの日本での出版は1930年代であったが、フランスで

はセザンヌの版画についての論文は1952年、印象派画家の手紙は1957年になって出版されたものである。ガシェが日本に先に発表権を与えてくれた理由として式場は、芳名録をみると日本人がいかにゴッホを愛したかがポール・ガシェに伝わり、その気持に感動したガシェが、フランスよりも先に日本での発表を可能にしてくれたのであろうと解説している。式場はまた自身のエッセー集に、ガシェ家で見つかった芳名録三冊目の『出頭没頭』というタイトルを付して出版している³⁹。

式場のゴッホについての出版物は木下氏の調査によれば50点以上になるとのことである。また1953年のゴッホ生誕100年記念には、東京の丸善書店で、彼の集めたゴッホ関係資料や複製で展覧会を催し、実物の作品がなかったにもかかわらず、展覧会として大成功を収めたという。山下清を日本のゴッホとして紹介したことなどはよく知られていることである。

その他興味深い資料としては、戦後の1952年に、日本の版画作家奥山儀八郎がゴッホの「タンギー爺さん」の複製を木版で作成したものが、ギメ美術館のガシェ・コレクションにある。それはフランスの週刊誌『パリ・マッチ』300号（1955年）に掲載のポール・ガシェのインタビュー写真でガシェの手元に写っているものようで、それは国に寄贈されたガシェ・コレクション紹介の展覧会が1954年に催されたことにちなんだルポルタージュの写真であったが、もはやガシェ・コレクションのゴッホの作品がすっかり姿を消したガシェ邸でガシェが日本から贈られたこの奥山儀八郎の木版画作品を大事にしている想いが象徴的に伝わってくるものである。シンポジウム後、田中淳氏から、奥山儀八郎は松戸市の出身で、国府台の病院の式場隆三郎と親しくいられたことから、式場を通じてこの版画がポール・ガシェに贈られたことが考えられるとの貴重な情報が寄せられた。式場とガシェの交流の新たな事実が判明したことになる。

結語

芳名録のような資料は、まずは史実の確認をすることが急務であり、フランスでの紹介においては事実の解説に終始した。それを通じて日本の近代美術の歴史を理解する手がかりのひとつになればとも思えたからである。またこれはそれぞれの人物の足跡がはっきりとしたピンポイントとして判明する資料であることから、まず関心のもたれることは、個々の芸術家などの探求の道において、このオーヴェールのガシェ家訪問がなんらかの意味があったかどうかということであろうと思われる。その意味で今後個々の作家のデータ資料の一つになるであろうが、そうした研究に資することにこの芳名録の第一義的な資料的意義があるであろう。

しかし、芳名録の署名者たちが想起させる背景や、彼らの果たした役割をあらためてみると、日本独特のゴッホ受容の一面を象徴的に物語る資料として考察すべきものでもあるといえる。そうした現象についてのさらなる解釈を深めることも今後の課題なのであろう。ともあれ、芳名録にまず際立って見えることは1920年代30年代の日本の美術や文化の状況などが映し出されることである。それはまた、西洋文化を吸収することを課せられた時代に日本近代の造形表現を追求しようとした人たちの軌跡の一端、彼らの苦悩や情熱を伝える巡礼の記録でもあり感動的でさえあるものである。

注

- 1 Keiko Omoto, *Van Gogh, pèlerinages japonais à Auvers, Études et présentation des livres d'or de Paul Gachet*, Paris, Musée Guimet, Moulin de Sullyzeau, Éditions Findakly, 2009.
- 2 *Un ami de Cézanne et Van Gogh : le docteur Gachet*, Paris, RMN, 1999.
- 3 オルセー美術館では、本講演の後の2011年10月20日から新展示を公開したが、新しい方針のもとにかなりの展示替えがなされている。ゴッホは新

- 装なったゴッホの展示室にまとめて展示してあるが、ガシェ・コレクション室は無くなり、その各作品は年代別の展示に組み込まれるようにしたとのことである。
- 4 山本鼎「オーベル、シュール、オワーズ」『美術新報』、東京、画報社、第13巻12号、大正3年、8月。
 - 5 山本鼎、山越修蔵『山本鼎の手紙』、上田、上田市教育委員会、1971、p.85、足立朗『画家足立源一郎の記録』、松戸、三好企画、2002、p.49。
 - 6 里見勝蔵「ゴッホに関する通信」『白樺』、第13年、1月号、大正11年1月。
 - 7 国畫創作協会同人、大阪時事新報社編『歐州藝術巡禮紀行』、大阪、十字館、1923。
 - 8 田中日佐夫「土田麦僊滞欧書簡」『美学美術史論叢』、東京、成城大学大学院文学研究科、6号、1987年、p.98、p.75-76、7号、1988年、p.178-179。
 - 9 黒田重太郎『ヴァン・ゴッホ(泰西名畫家傳)』、東京、日本美術學院、1921年。
 - 10 佐倉市美術館他編『黒田重太郎展 没後35年』、京都、京都新聞社、2005。
 - 11 Inaga Shigemi, 'Théodore Duret, Kuroda Jūtārō et Feng Zikai : Biographie de Van Gogh et sa répercussion en Asie de l'Est', *Japan Review*, Kyoto, Nichibunken, no.10, 1998.
 - 12 『小野竹喬展 生誕120年』、東京、毎日新聞社、NHKプロモーション、大阪、NHKブラネット近畿、2009、p.207。
 - 13 岡山県立美術館編『1920年代パリの日本人画家』、岡山、岡山県立美術館、1994、p.99-101。
 - 14 石井柏亭「巴里日抄」『滯欧手記、美術と自然』、東京、中央美術社、1925、p.37-38。
 - 15 岡山県立美術館『坂田一男展 前衛精神の軌跡』、岡山、岡山県立美術館、2007、p.6。
 - 16 『薩摩治郎八と巴里の日本人画家たち』、東京、共同通信社、1998、p.104-105、p.125-127。
 - 17 児島喜久雄「国立博物館の〈西洋美術名品展〉における2、3の作品に就いて」『美術研究』、東京、美術研究所、154号、1949年。
 - 18 前田寛治「パリの豚児等」『美の国』、東京、行楽社、3巻4号、1927。
 - 19 林洋子『藤田嗣治作品をひらく 旅・手仕事・日本』、名古屋、名古屋大学出版会、2008、p.286。
 - 20 高田博厚『分水嶺』、東京、岩波書店、1975、p.239。
 - 21 長谷川三郎「ゴッホ、モンドリアン」『アトリエ』、東京、アトリエ社、305号、1952。
 - 22 橋本関雪『白沙村人随筆』、東京、中央公論社、1957年、p.94。
 - 23 宮崎克己『西洋絵画の到来 日本人を魅了したモネ、ルノワール、セザンヌなど』、東京、日本経済新聞社、2007、p.252-256。
 - 24 矢代幸雄『安井、梅原、ルノアール、ゴッホ 近代画家群』、東京、新潮社、1953年、p.29-34、矢代幸雄『藝術のパトロン』、東京、新潮社、1958、p.43-47。
 - 25 木下長宏『思想史としてのゴッホ 複製受容と想像力』、東京、学藝書林、1992年。
 - 26 片野達郎『齋藤茂吉のヴァン・ゴッホ 歌人と西洋絵画との邂逅』、東京、講談社出版研究所、1986。
 - 27 里見勝蔵「オーヴェルにおけるヴァン・ゴッホ」『みずゑ』、東京、春鳥会、231号-235号、1924年。
 - 28 佐藤春夫『絵入りみよ子』、東京、青果堂、1933。
 - 29 J.V.ゴッホ・ボンゲル編、碓伊之助訳『ゴッホの手紙 下 テオドル宛』(岩波文庫 青553-3)、東京、岩波書店、1970年、p.288-290。
 - 30 エミール・ベルナル編、碓伊之助訳『ゴッホの手紙 上 ベルナル宛』(岩波文庫 青553-1)、東京、岩波書店、1955年。J.V.ゴッホ・ボンゲル編、碓伊之助訳『ゴッホの手紙 中、下 テオドル宛』(岩波文庫 青553-2、3)、東京、岩波書店、1961年、1970年。
 - 31 府中市美術館『間部時雄と京都の仲間たち 浅井忠「光」の系譜』、府中、府中市美術館、2004年、p.125。
 - 32 Victor Doiteau, 'La Curieuse figure du Dr. Gachet, un ami et un amateur de la première heure de Cézanne, Renoir, Pissaro, Van Gogh', *Aesculape*, Paris, 1923-1924.
 - 33 足立源一郎「医師ポール・フェルディナン・ガシェ」『アトリエ』、東京、アトリエ社、3巻2、3、4、5号、1926年。
 - 34 足立源一郎『原色版ヴァン・ゴッホ大画集』、東京、アトリエ社、1933年。
 - 35 木下長宏「式場隆三郎 美に魅せられた医家」『近代画説』、東京、明治美術学会、11号、2002年。
 - 36 式場隆三郎『ファン・ホッホの生涯と精神病 上、下』、東京、聚楽社、1932年。
 - 37 ポール・ガシェ、式場隆三郎訳注「版畫家としてのセザンヌ」『中央公論』、東京、中央公論社、第52年6号、1937年。
 - 38 ポール・ガシェ編、式場隆三郎訳『印象派畫家の手紙』、東京、耕進社、1935年。
 - 39 式場隆三郎『出頭没頭』(現代新書30)、東京、現代社、1956。
- (他にも調査において重要な文献資料を多数参

照したが、ここではその一部のみ記した。そのすべてについては注1の原本を参照していただきたい。))