

唯一無二の画家「松本竣介」

了徳寺大学芸術学部美術学科

金森 昭憲

要旨

松本竣介（1912-1948）は日本の近代芸術において最も優れた画家の一人である。13歳で聴力を失ったが、これを転機として芸術に強い関心を持ち、画家になる大志を抱くようになった。第二次大戦中から戦後にかけて、その困難な時代に素晴らしい作品をたくさん作った。この論文では彼の少年期から画学生時代のエピソードと、画家としての初期の6年間（1935年～40年）の活動を紹介します。彼の人生に迫ってみたいと思う。

キーワード：求道者、出版社、ヒューマニズム

Matsumoto Shunsuke : The Unique Artist

Akinori Kanamori

Faculty of Arts, Ryotokuji University

Abstract

Matsumoto Shunsuke (1912-1948) was one of the most excellent artists in Japanese modern arts. Despite his hearing loss at the age of thirteen, with this as a turning point, he had a strong interest in the fine arts and was ambitious for becoming a painter. During the World War II and after, he made a lot of wonderful works in the difficult era.

In this paper I would like to take some stories in his childhood, and his art school days. I'll also show his early six years' activities as an artist from 1935 to 1940 to consider his real life.

Keywords : a seeker after truth, a publishing company, humanism

I. はじめに

今回の研究課題では、著者の論点から松本竣介の画家としての活動期間の前期を1935年（昭和10年）頃から1940年（昭和15年）頃までの凡そ6年間とする（23歳から28歳頃までの仕事に焦点をあてる）。彼はなぜ画家を目指したのか。日々煩悶しながらも現実から逃げなかった盛岡中学時代、多様な学生がいる混沌とした環境の中で頭角を現した太平洋美術学校時代、意気投合した仲間と結成した赤萱会の思い出など、松本竣介を論ずるにあたっては、生い立ちやそれにまつわるエピソードが重要であるため、今回の小論の前半では導入部分で彼の画家となる道程について多くの紙面を割いた。当時の様子を描いた評伝や関連文献を読み解きながら、彼を取り巻く切なくも暖かい交友関係についても触れていく。作家活動については主に前期作品を分析しながら論評することで、時代の空気と共に唯一無二のリアルな松本竣介像を浮き彫りにしていきたい。

松本竣介は1912年（明治45年）に盛岡藩士の家系である佐藤勝身、東京築地生まれのハナの次男として生を享けた。もともとは佐藤俊介であったが1936年（23歳）のときに松本禎子と結婚後、松本姓となり、1944年（昭和19年）に字画が良いとの父勝身の勧めで「俊介」から「竣介」と改名した。本文では紛らわ

しさを避けるために画家を「松本竣介」または「竣介」に統一する（原文の抜粋のみ俊介と記されている）。また、文章中に記述された人物の名前の敬称は省略させていただいた。

竣介は大正モダニズムの華やかさを残す1929年（昭和4年）に画家を目指して兄、母とともに上京してきた。この時代はデモクラシーの余韻と新時代への建設の精神に溢れながら、やがて来る不安な時代への翳りとがない交ぜの爛熟した様相を呈していた。1931年（昭和6年）9月18日の満州事変に端を発する十五年戦争の到来による軍国的思想統制は文学、美術、映像、演劇などあらゆる分野に及んでいった。竣介は絵筆を執り、時にはペンを執りながら戦中、戦後の混迷期をひたむきに生きた。その成果は近代日本の洋画史に於いて際立った存在であるのは周知の通りである。しかしながら、多くのアートファンが彼に持つイメージは、都市と人物をモチーフとした素朴な風景画家としての印象の域を脱しておらず、現代の若い世代では彼の生き方自体は、別段多くを語られる機会は少ない。そのような状況から作家紹介も含めて、彼の実像に迫りたくなったのである。没後60年の歳月は、我々の意識から遠のいて遥か彼方のセピア色の記憶として認知されつつあるが、美意識や豊かな創造性は時代を超えて普遍的であり、情報化社会に翻弄されがちな我々を時にヒューマニズムの視点から問いただしてくれるのも、彼の残した多くのタブローや素描、またはアフォリズムである。埋もれかけた記録を紐解く毎に彼の立居振舞いが現代に生きる著者の意識の深層に働きかけてくる様に感じられるのだ。誰よりも自身に厳しかったその制作態度は、我々にとって学ぶことが多く、これらの軌跡はどのような時代にあっても時勢に迎合することなく、真の意味での主体的創作活動の意義を教えてくれるのである。古き良き時代を通過して、日中戦争、第二次世界大戦がはじまり、やがて敗戦へと時代が暗転していくターニングポイントの中で、自己表現の活路を模索しつつ実直に生き抜いた竣介の物語を通じてその作品の魅力に迫りたい。松本竣介の生涯に於ける評伝については、宇佐美承著『求道の画家松本竣介』または、朝日晁著『松本竣介』に詳しく記述されている。いずれも竣介を中心とした当時の人間模様を語る上では貴重な文献であり、それらの多くを本文を書く上での参考資料とさせて頂いた。

II. 生い立ちから盛岡中学時代の出来事

松本竣介の出生地は東京府北豊多摩郡渋谷町大字青山北町7丁目27番地であり、現在の渋谷区渋谷1丁目6番1号にあたる。モダンで都会的な竣介の起源をこの土地柄から探りたくなるが、これは明治の終わりの頃の話であり、現在でいう宮益坂界隈に位置するこの場所は繁華街の喧騒からは程遠く、辺り一面に田園風景が広がる未開発の時代の頃で「虫の声のあざやかな丁度故郷の田舎のやうな所」（叔母佐藤千代子の遺稿集『かなしいのち』私家本より抜粋）であったという。もっとも彼が2歳のころには家族そろって父親の郷里である岩手県花巻市に移転する為、原風景としての東京の記憶は皆無に等しい筈である。勝身は友人と共に発泡性林檎酒（シードル）をつくる醸造業に着手して、これが軌道に乗り、さらに8年後の1922年（大正11年）には盛岡貯蓄銀行の創立に関わり盛岡市内紺屋町に移った。それに伴い竣介は花城尋常小学校の三年を終了後、四年生から岩手県立師範学校附属小学校に転校するが、成績は常に優秀で両親は息子の将来を期待した。図画は最も得意な教科だったが、理数科系の教科も優れており、いつも朗らかなのでクラスの人気者であった。級長の選出では常に満票で、欠点のない子供だったという。担任（佐藤瑞彦）にも恵まれていたのであろう。1925年（大正14年）3月の卒業時は主席だった。この頃には家族は経済的に豊かになっていた。彼はすでに恵まれた子弟たちの一人であり、なに不自由なく充実した環境の中でおっとりとした健康的な少年へと成長していった。この年の4月に岩手県立盛岡中学校（現在の県立盛岡第一高等学校）に入学した。えり抜きの秀才が集まる当初の盛岡中学は、第37代内閣総理大臣の米内光政（1880 - 1948）や陸

軍大臣の板垣征四郎（1885 - 1948）、石川啄木（1886 - 1912）、宮沢賢治（1896 - 1933）、金田一京助（1882 - 1971）、舟越保武（1912 - 2002）など名だたる軍人や文化人など多くの逸材を輩出している。竣介はこの難関校を一番の成績で合格した。

華々しいスタートを切って中学校生活をおくる筈だったが、入学式の前日に決定的な出来事が竣介を襲った。合格祝いに友人宅で散らし寿司をご馳走になり、家族で帰る道すがら激しい頭痛をうったえた。その日は眠れずに、翌日の入学式に出るも激痛の為早退、医師より流行性脳脊髄膜炎と診断された。友人宅での会食と発病との因果関係は不明である。知能は以後回復せず、助かる見込みは少ないと医師から言われ、この絶望的な事態を打開しようと父勝身と家族は祈祷師を呼び、家族は護り札を祭壇に供え法華経を唱え続けた。発病から二週間後に症状は快方に向ったが、その間に聴覚を失い、平衡感覚にも障害が残った。勝身は竣介の病気をきっかけに日蓮宗に没頭し、息子の健康と聴覚の回復を願い、ひたすら題目を唱えながら皮をやぶるまで団扇太鼓をたたき続けた。勝身は宗教の遍歴が多いことでも知られている。

勝身は青年時代にキリスト教(バプテスト派)の洗礼を受けたものの、その「原罪意識に耐えられなくなり」(佐々木一成「松本竣介—父・兄・師・風土」p 2) 棄教、その後は長男彰の病気をきっかけに浄土真宗や禅宗に近づき、次男竣介の病気の際には日蓮宗に打ち込む。さらに「手のひら療法」「息吹きかけ」などの民間信仰や浅野和三郎の心霊研究への関心を経て、生長の家の熱心な信者となるが、後には再び法華経の信仰にもどったという。(小沢節子著『アバンギャルドの戦争体験』p99より抜粋)

企業家であるがゆえに成功と失敗を繰り返し、また子どもの病気など家族の安定と幸福を願う勝身の求道の精神は、竣介の青年期の日常生活のなかで宗教体験として色濃く影響した。

その後竣介は半年にわたる長期欠席の為に中学一年生を繰り返したが聴覚を失ったにもかかわらず病後の成績は十分に優れていたことで周囲を驚嘆させた。しかし、英語のヒヤリングはどうしようもなかった。日本語であれば文を目で追えば頭の中で発声は響いてくるが、英語の場合は発音自体が過去に一度も聞いたことがなく、聴き取りと復唱の感覚が全く分からず大変辛い思いをしている。また、体操の授業と柔道や剣道なども平衡感覚の欠如から免除された。放課後は体操の授業に参加できない屈辱を晴らす為に、弓道部に入って技能を磨いていった。

山王山の自宅を出てすぐ、くねくね曲がる岐れ道を、弓が雑木や杉に触れるのを気づかい、景山煉瓦工場脇に抜けでる。〔中略〕昭和二年俊介十五歳、山王山に移転して(六月頃)、夏休みあけに開催された盛岡中学の弓術倶楽部秋季大会で、競射で一等となっている。〔中略〕弓道と美術の俊介は、時に画板を、時には弓をもって通学していたと思われる。(村上善男著『松本竣介とその友人たち』p156 - 157より抜粋)

岩手県の現代美術作家である村上善男（1933 - 2006）は、竣介の存在に魅了された一人で、彼とは世代が違うので生前の付き合いは無いが、同じ郷里で活動をしていることもあってか、感が強く当時交流のあった人達からの情報や残された資料をもとに、推測も含めて回想にも似たリアルな竣介の足取りを追い続けていた。

「昭和2年10月30日、七光社後援のスケッチ競技会が開催され、二等に俊介、昭和3年5月20日、市内中等学校生徒スケッチ競技会に参加、《風景》を出品、油絵の部で二等入選する。」(「松本竣介展」東京国立近代美術館図録年譜 1986年より抜粋)

これらは竣介が盛岡市内山王山にある観測所付近に越した頃の出来事で、この時点で油彩画を含めて美術の才能を開花しつつあることが分かる。塞ぎこんでいる弟を不憫に思って兄彬が神田の画材屋で油彩画材一式を買い与えたのがきっかけであった。勝身はもともと竣介を陸軍士官学校に入れて軍人にさせたかったし、竣介自身は理数系にも強く、工学を学んでエンジニアになることを夢見ていたが、聴覚喪失の為に英語がう

まく学べず進路の変更を余儀なくされ、その選択肢も狭められた。このときの心境を物語る今後の竣介を予感させる詩がある。

絵筆をかついで
とぼとぼと
荒野の中をさまよえば
初めて知った野中に
天に続いた道がある
自分の心に独りごとひながら
私は天に続いた道を行く^[1]

美術学校に通って画家を志望することに将来の可能性を見出していくなか、幸いにもこの時期に兄彬が東京外国語学校ドイツ語部に入学し、兄との共同生活が可能となった。さらに偶然にも2年前より上京していた附属小学校時代の恩師の佐藤瑞彦の計らいにより北豊島郡高田町雑司ヶ谷にある隣家（現在の豊島区雑司が谷）を借りてもらい彬と竣介はともにその2階屋に住むことが出来た。1921年（大正10年）に高等女学校として創立した自由学園であるが、佐藤は1927年（昭和2年）より新たに開設された初等部に就任し、主事としての手腕を期待されていた。この新居で慣れるまでのしばらくは母ハナも付き添った。第三学年を修業すると盛岡中学を退学し、1929年（昭和4年）の4月には心機一転、上京して下谷区谷中真島町（現在の台東区谷中）にある太平洋画会研究所の選科に通い始めるのであった。竣介の美術学校への進学については、家族は常に協力的であった。彼が同時代の画家と違うところの一つには、経済的に恵まれた環境で過ごし、両親の庇護のもと祝福されながら画家を目指していく点にあるといえる。

Ⅲ. 太平洋画会研究所と赤荳会

日暮里駅から7、8分歩いたところに太平洋画会研究所があった。竣介は午前9時になると寸分の狂いもなく正確に到着して、まじめに制作に取り組んだ。校長である洋画家の中村不折（1866 - 1943）は初め南画を学び、フランス留学時には人物写実画を学んだ後、当時は歴史画と書道を得意としていた。竣介が主に指導を受けたのは、鶴田吾郎（1890 - 1969）や阿以田治修（1894 - 1971）^[2]であったという。入学当初、アカデミックに見えるのは幹部の教師陣だけで、学内は荒廃しつつあった。地方から上京した貧乏学生も多く、長髪の者や額に剃り込みを入れた輩などがおり、服装は乱れて女装をしてくる者までいた。この研究所は「太平洋画会」の団体展の流れを組んでいたが、在籍する学生達はアカデミズムに反発して先生方の言うことを聞かず、モデルを使って自由に絵が描けることを利点とし、当時の最先端のエコール・ド・パリの画家などの前衛的な画風を意識して其々が自由奔放に制作していた。竣介はなぜ太平洋を選んだのであろうか。当時でも美校は数多く存在していたし、堅実な教師陣を見て選んだのか、授業の見学をして決めたのか、選択基準については定かでない。

研究所に在籍している貧しい学生は木炭デッサンの消し具用の食パンを密かに食べていたのだが、その頃食パンが配給制になり、それがもとで7月には学内でストライキが起き、プロレタリア美術家同盟もこれに加担した。落ち着いて描ける環境ではなく、竣介は耳も聞こえないため暫くはぎこちなさがあったものの、持ち前の温厚さゆえにアトリエ内で友達を増やしていった。

まもなく夏休みに入って騒ぎはおさまったが、経営者はいったん研究所を閉鎖して晩秋、おとなしい学生を呼びもどして学校法人太平洋美術学校を作り、東京美術学校に似た制服制帽を用意して再発足した。ストライキの首謀者たちは追放されたり去っていったりした。竣介はもちろん残った組で、去っていったなかに、鬨川光郎(1907 - 1946)、井上長三郎(1906 - 1995)、鶴岡政男(1907 - 1979)がいた。(宇佐美承著『求道の画家 松本竣介』p33より抜粋)

1931年(昭和6年)の4月、竣介が太平洋美術学校に入って2年の月日が流れた。すでに古株の学生であった竣介はアトリエの連中を集めて太平洋近代洋画研究会を結成した。会員も3人から次第に増え続け30人にまで達した。機関誌『線』を刊行し、第2号まで発行している。そのころアトリエ内で6人の気の合うグループが集まった。リーダー格で面倒見の良い石田新一(1907 - 1937)、波のような天然パーマの貴族的な青年である山内為男(1913 - 1939)、竣介執筆の小説「民治 人間風景」の主人公のモデルとなった田尻稲四郎(1912頃 - 1966)、マルクスボーイ(プロレタリア美術家同盟員)で学校内に外郭団体を作りたい藺田猛(1911 - 1962)、いつも潤んだつぶらな眼の勝本勝義(1913頃 - 1945)、輝かしいボッチャン顔の竣介の6人である。彼らはあだ名でそれぞれ呼び合って親交を深めた。6人は放課後や日曜日には学校からほど近い喫茶店「りりおむ」に集まって芸術談義に花を咲かせた。団子坂下のこの店は、その他多くの画学生のたまり場であり、20人も入れれば満員だった。皆はこの場所を「穴」とよび、店のマスターは中林政吉というモボ風の紳士で、モガ風のお洒落な奥さんと二人でこの店を経営していた。中林は「穴のオヤジ」の愛称で討論好きの若者の言葉がたきとして人気があった。前述の6人組のあだ名について次に記しておこう。

石田(ホルパン、パン、ズブロウスキー)、山内(だめ公、タメラ、コクトー、モジ)、田尻(タジ公、キスリング)、藺田(コーンビーフ、ボル)、勝本(熊、小熊、スーチン)、竣介(俊ちゃん、フルボン、ピカソ)であった^[3]。

当時の話題の中心であった芸術家の名前が多く、それぞれのキャラクターを反映させていて大変愉快である。竣介のあだ名の「フルボン」はフルーツポンチの略であり、外見的に童顔である彼に親しみを込めて付けたネーミングであるように思われる。フルーツポンチそのものが好物だった可能性も高い。アトリエでの竣介の制作態度を想像すると、画面上で甘く楽しげなマチエールを扱いながらコツコツ油絵を完成させていく様子が微笑ましく、その名がついたと推測される。その反面、彼は厳かなピカソの異名も持っている。当時の最先端画家、パブロ・ピカソ(1881 - 1973)の絵画理論に対して竣介が深く精通していたからであろう。晩年の彼の作品にはキュービズム的解釈を体現した優れた作品も数多く存在する。このあだ名は、彼の外見的な甘さとは対照的に、絵画に対する鋭い鑑識眼を評価されていた証なのである。以下「りりおむ」での一場面である。

竣介はいつも少しはなれた席でだまってスケッチしていた。あるとき、ふと顔をあげて例のかん高い声で「オイ、狐はなんて鳴く？」ときいた。だれかがそのスケッチブックに「こん」とかいてやると竣介はにっこりし、また鉛筆を走らせた。〔中略〕みていたムッシュウが、このかたは特別ですねえと思わずいうと、みんなは「そうだよ。ほくたちフルボンさえ世にだしゃいいんだ」といった。(宇佐美承著『求道の画家 松本竣介』p38より抜粋)

奇しくもこの言葉が現実のものとなった。彼の絵に対する情熱は他の仲間と同じぐらい、いや、それ以上のものがあつたに違いない。大切なことは竣介が仲間のちょっとした思いやりによって繋がっていたのではなく、ひとたび議論に加わると彼は会話の中心にいた点である。わずかな筆談で多くを理解し、口の動きで会話を読み取ることが出来たという。他の人に迷惑をかけたくないという気づかいと自立した強い精神が聳者というハンディをさし引いてもなお仲間をリードする程に、人間としての器量があり誰よりもその気概が強かった。

1932年（昭和7年）の正月が終わった1月の寒い夜に、グループ名を決める為に石田の下宿に皆が集まった。皆で散々悩んだ挙句、石田の命名した名前が「赤苺（あかまめ）＝アリコ・ルージュ」である。赤苺とはこの頃のグループのヒーロー的存在だった、画家のアメデオ・モディリアーニ（1884 - 1920）をモデルとした小説『モンパルノ』に出てくる天才（モドリユロ）の恋人の名前だった。その夜は皆で「りりおむ」に繰り出し、オヤジ（中林）は赤苺と朱書きした大瓶のウイスキーを奮発してくれた。4月になると藺田を除く、石田、田尻、勝本、山内、竣介の5人は北豊島郡長崎町雀ヶ丘に共同研究所（赤苺アトリエ）を創設したのである。いつしか全員が太平洋を退学していた。5人はこのアトリエを軸足として活動を始めた。昼間は女性モデルを依頼して連日裸婦の制作に励み、その後の空虚な気持ちを満たす為に、夜になると谷中をはじめ、池袋、滝野川などの盛り場を徘徊するのだった。女性モデルは岩本正代といい、「和製アリコ」と称された。初めは5人で制作していたのだが、やがて石田と山内は話しに来るだけとなり、藺田もそれに加わった。田尻、勝本、竣介の3人は引き続き連日制作に取り組んだ。マリー・ローランサン（1883 - 1956）が描く様な甘い線をもった岩本はアトリエのマドンナとなったが、竣介との間に恋も芽生えた。まじめに毎日制作する竣介が結果的にはモデルを独占することになり、岩本もそんな竣介に好意を持ち、アトリエに重たい空気が流れはじめた。共同生活とは難しいもので、始めはお互いの価値観を尊重していた5人であったが、和して同ぜずの彼らはいつしかやり場のないもどかしさから口論が激突し、半年足らずの共同研究所は解散した。また、モデルの岩本は実は最初から山内の彼女であった。竣介は恋に破れ田尻の郷里の門司を訪ねた。一週間の感傷旅行だった。赤苺アトリエの仲間は事情は様々であるが皆夭折の画家である。短い期間でこそあれ、その真摯な眼差しとそれぞれのもつ強烈な個性が響きあう赤苺会のエピソードは、古き良き時代の記憶として語り継がれている。

赤苺アトリエが解散してからしばらくの間、竣介は再び太平洋美術学校に戻り規則正しいアトリエ生活だけはしていた様である。引き続き「りりおむ」での仲間との語りも続いていた。当時の知的青年層の心を捉えたプロレタリア思想、唯物史観は終焉を迎え、フォービズムを核とした有志との離合集散、失恋……。このような心境の変化が少なからず竣介の挫折感を増長させ、そのより所として創始者谷口雅春による新興宗教「生長の家」への接近があった。1933年（昭和8年）の8月から竣介は兄彬とともに「生長の家」発行の『生命の芸術』誌の刊行に参加して、美術批評、随筆などの寄稿や表紙絵やカットを掲載し編集も行った。さらに彼は1934年（昭和9年）の10月に勝身が上京とともに設立に携った「生長の家」の布教活動のための「株式会社光明思想普及会編集部」に入社しており（「松本竣介展」国立近代美術館図録1986年p216）、出版業界のノウハウをこの時期に集中的に学んでいる。この頃、1931年（昭和6年）より彬の妻や乳呑児と暮らしていた北豊島郡長崎町字並木1336番地より、家族とともに東京市渋谷区原宿2丁目170番地8号へ、その後すぐに、渋谷区穂田3丁目76番地に家族と移転している。当時の竣介のアトリエの本棚には美術や文学の関連書籍をはじめ、宗教、哲学、思想、科学、社会学の書籍が新たな蔵書として加わり、読書熱は加速する一方で、そこから内面的な造詣の深さを垣間見ることができた。今後さらに活動範囲を拡張する竣介にとっての萌芽の時代に当たるのが赤苺アトリエ解散の1932年（昭和7年）8月から、月刊誌『雑記帳』第1号刊行の1936年（昭和11年）10月までの凡そ4年間である。『雑記帳』については後程触れる。

IV. 画家としての出発と雑記帳

松本竣介の画壇でのデビューは1935年（昭和10年）とするのが妥当なところであろう。この年の1月には第5回NOVA美術協会展に於いて、作品3点を出品して会員に推薦されており、同年の9月には予てか

ら希望していた第22回二科展に「建物」^{図1)}(60号)を出品して初入選を果たしている。二科展初入選当初の竣介の作品はよく、アメデオ・モディリアーニの影響が指摘されるが、この頃描かれていた油彩画で彼が特に影響を受けている作家はジョルジュ・ルオー(1871-1958)である。1934年(昭和9年)の2月に有楽町にある日本劇場大ホールで開催された福島コレクション展でピカソ、モディリアーニ、アンリ・マティス(1869-1954)等の作品とともに、ルオーの作品(油彩画を含む10点)を見て、竣介はその感激について「何十年といふながい間たたきこまれた腕で率直に引かれてある線は驚く程強い。」(『生命の芸術』1934年3月)と寄稿している。この頃の竣介の描いた建物を中心とした風景画を見ると、その特徴はおおらかで太い線が画面上を覆い尽くしており、その大胆な線自体が絵の骨格そのものを成している。これらは重層的で味わいのあるマチエールから成る色面と画面上で力強く合致している。1936年(昭和11年)制作の、大づかみに描かれた人物画「婦人像」^{図2)}に於いてもその手法はおよそ同じである。塗り重ねて乾かし、削り、また塗っては削るといった行為で生み出される、ルオーから学んだであろう雲母のような複雑でフラットなマチエールを、竣介は数年間かけて自分自身の技法に消化していった。二科展に入選した竣介は、後に妻となる松本禎子と一緒に展覧会を見に行っている。禎子は学識や絵画に対する理解もあったが、初入選した竣介の絵を前にして、前衛的ゆえに少々難解で、今一つピンと来なかったようである。

1936年(昭和11年)の2月に竣介は松本禎子と結婚すると間もなく淀橋区下落合4丁目(現在の新宿区中井2丁目)に新居を構えた。西武電車の中井駅付近の線路沿いに「一の坂」から「四の坂」まで並列した急な坂が続き、この一画は現在でも美しい高台を形成している。この地域は島津製作所の社長婦人が文化人に貸し与える為に計画したモデル地区となっており、松本家の親類の計らいで「四の坂」の頂きに130坪の2階建ての洋館を建ててもらい、竣介夫婦と禎子の母恒、義妹泰子、栄子との5人暮らしが始まった。当時、自宅からは心地よい微風を感じながら、新宿の繁華街や中野方面を一望できたという。この実生活から得た俯瞰的な視点は今後の竣介の風景画制作に於いて多くのインスピレーションを与えたに違いない。新婚夫婦の当面の目標はデッサンとエッセイの月刊誌『雑記帳』を編集刊行することであった。資金として彬のついでで岩手の文学仲間の原奎一郎(第19代内閣総理大臣原敬の養子で当人も寄稿)より月ごとに百円の出資が可能となった。竣介は2階にある二十畳ほどのアトリエを「綜合工房」と名づけ、作家の交流の場としても利用することにした。1936年(昭和11年)9月「生長の家」からの離脱と共に「光明思想普及会編集部」を辞し、機関誌『生命の芸術』は10月号(第4巻第11号)で廃刊された。同年の10月1日に『雑記帳』第1号(創刊号)が刊行される。この雑誌の特色は寄せられた文章に多くのデッサンやカットを使用している点である。依頼文と編集を主に竣介が行い、原稿取りは禎子に委ねられた。寄稿者は文学者にとどまらず、大衆小説家、詩人、舞踏家、批評家、政治家、画家、科学者、建築家、音楽家、航空工学研究家など多義に渡り、著名で錚々たる顔ぶれが集まった。『雑記帳』を通じて若干25歳の絵描きに協力した人々は、雑誌の刊行期間を総合すると延べ230名といわれる。竣介の太平洋時代から交友のあった難波田龍起(1905-1997)は、この雑誌に通算7回の寄稿をしており、綜合工房で時折開かれる文学青年のための「エッセイの会」の常連で良き理解者であった。以下の文は難波田の回想によるものである。

戦前はむしろよき時代だったかも知れない。〔中略〕手放してよき時代とはいいいがたいだろう。しかしそういう時代にこそ、芸術家には自らの純粋性を保持しようとするたたかいが起こるのだ。〔中略〕巻を追うごとに多数の著名な作家や詩人の原稿が集まったのは、いま思うと奇跡のようでもあり、当然のこのように考えられる。(『美術の窓』1986 No.42 1・2 合併号 特集松本竣介 p21 - p22 より抜粋)

画家から寄せられたデッサンやカットの画料は殆ど無く、作家の文章もおおかた無報酬というかたちで出

版は続けられた。著名な寄稿作家を記してみよう。文学や大衆小説、随筆等では、宮沢賢治（1896 - 1933）[遺稿]、三好達治（1900 - 1964）、室生犀星（1889 - 1962）、荻原朔太郎（1886 - 1942）、小熊秀雄（1901 - 1940）、高村光太郎（1883 - 1956）、岡本かの子（1889 - 1939）、大江賢次（1905 - 1987）、滝口修造（1903 - 1979）、武田麟太郎（1904 - 1946）、林芙美子（1903 - 1951）、森田たま（1894 - 1970）、亀井勝一郎（1907 - 1966）、中野重治（1902 - 1979）、島木健作（1903 - 1945）、平林たい子（1905 - 1972）、高見順（1907 - 1965）等々。（同不順）

画家では、麻生三郎（1913 - 2000）、鬚光、鶴岡政男、藤田嗣治（1886 - 1968）、須田國太郎（1891 - 1961）、向井潤吉（1901 - 1995）、猪熊弦一郎（1902 - 1993）、安井曾太郎（1888 - 1955）、東郷青児（1897 - 1978）、森芳雄（1908 - 1997）、寺田政明（1912 - 1989）、海老原喜之助（1904 - 1970）、福沢一郎（1898 - 1992）、林武（1896 - 1975）、岡田謙三（1902 - 1982）、長谷川利行（1891 - 1940）、三岸節子（1905 - 1999）、鳥海青児（1902 - 1972）、脇田和（1908 - 2005）、山口長男（1902 - 1983）、村井正誠（1905 - 1999）等が素描等を寄せている。（同不順）

その他に多くの異なる立場の専門家が寄稿者として参加している。驚くことにこれらの作家の出生した年は1900年代が圧倒的に多く、殆どが新進気鋭の若手作家という点である。難波田の記述にあるように、混沌迷の時代に綺羅星のごとく現れた前途ある作家や画家たちが、労を惜しむことなく未来永劫の理念を持つ零細出版部に協力してくれたのである。身近な友人や、郷里岩手の文学仲間の文章についても、わけ隔てなく掲載して地元の人脈を立てた点については竣介の人柄が感じられる。しかしながら『雑記帳』はコンセプトの奇抜さから大衆雑誌には成り得なかった。号を重ねるごとの内容の充実とは裏腹に購読者数が伸びなかったのだ。資金難のため14号で廃刊となるも日本の総合雑誌の先駆けとなったことには変わりはない。これらのムーヴメントは日本の出版業界の金字塔となり、その後『知性』（河出書房）に引き継がれている。松本竣介が真の意味で前衛的な画家である所以は、思想統制下の時代に於いて多くのジャンルの文化人と繋がっていたことから定義付けることが出来る。『雑記帖』の廃刊を機に、竣介は専業画家としての重責を自らに課し、日々制作に励んだ。また、二科展より選抜された前衛芸術作家の集う「九室会」（第2回展より参加）の会員であることも、制作の斬新性を物語っている。「九室会」の機関誌『九室』第2号（1940年2月）の「アバンギャルドの尻尾」の文章の中で彼は、表現者たる物の信念とは頭腦的論考ではなく、社会的生活に繋がった状態、あるいは常に束縛された状態に於いても、無限の飛躍を成し遂げられる位に、美的能力を研磨しなければならないと自身に強く言い聞かせ、制作に於ける今後の立ち位置を明確化した。ヒューマニズムに於ける知性的活動を甘受し、立ち止まった末の怠惰な自分を想像して恐怖感を覚えたのである。

V. 都市の残像と松本竣介

ここでは竣介の生い立ちや周辺の間人関係から少し離れて、彼の作品に登場するモチーフと都市空間との関連性について残された作品（図版）をもとに論及していきたい。

前期松本竣介の活動期間にさしかかる昭和10年前後の東京の街並みの中でも、一際目立っていたのが銀座界隈であった。震災後の完全なる復興と更なる発展を遂げ、高層建築や目新しい商店が軒を連ね、日本の最先端都市としての繁栄を極めていた。これにあやかり地方都市も含め日本各地に数百とも言われる何々銀座などの商店街が多く誕生したのもこの時期で、銀座の街は日本国民に対するPR作戦にも大成功したといえる。洋服姿に帽子をかぶったモガ・スタイルの娘達が街に彩りをあたえ、カンカン帽をかぶりスーツ姿にネクタイ着用のサラリーマンが通りを闊歩していた。そこにはデパート、洋食レストラン、ダンスホールや

大型カフェがあり、路面電車が走り、アメリカ映画やフランス映画が大流行していた。この頃の竣介の作品のテーマは都会の中の群像といったものが多く、本人いわく「今の僕は人間的汚濁の一切をたたきこんだところから生まれるものを美といたい」（『三藝』昭和15年12月）と謳っている。

1938年（昭和13年）8月に制作された、前期松本竣介の代表作「街」^{図3}（第25回二科展出品）は、幾何学的な線にくくられた大小複数の俯瞰的視点の建物と、街を歩き交う人々を画面上で自由にモンタージュしたような手法で制作されている。竣介自身が開眼した渾身の作であり、このようなスタイルの油彩画が以後3年以上にわたって制作されるのである。この作風を特徴付けているのは、画面の随所に見られるイラストレーション調でありながらバリエーションに富んだ鋭利な描線で、これらはドイツの画家ゲオルゲ・グロス（1893 - 1959）が描く人物素描を研究した結果であり、竣介のスケッチブックの中で、グロスの素描を入念に模写した痕跡が意図的に残されている。この油彩画「街」に登場する人々が、どこか無国籍な感じがするのはその為であり、まだまだグロス風の人物描写が目立つ作品である。また、日系二世の画家、野田英夫⁴（1908 - 1939）の作品にも強く影響されたことが同時期の作品を通して認められる。野田の描く油彩画は、壁画制作時に見られる様な、複数の異なる空間が画面上でオーバーラップした様な構成であったり、遠近法にとらわれない、モチーフの自由な配置が特徴であるが、1939年（昭和14年）2月に制作の「都会」^{図4}のなかで、竣介はこれらの手法を自身の制作に取り入れている。解き放たれた自由さを持つ油彩画であり、現代においても色褪せることのないカラフルな色彩を留めている。これは絵の具の色数を制限して、透明色によるグラッシを適度に重ねていった為であろう。銀座界隈の風景とモダンガールの瑞々しさが絶妙にマッチしている。このように竣介は描画スタイルの変革期に特定の画家から積極的に画風や技法を取り入れて、換骨奪胎とした行為を繰り返しながら、消化吸收を経て自身のスタイルを定着させていった。

しかしながら、竣介の作品の中にはグロスのような社会風刺性はなく、また野田のような現実社会のリアリズムはない。竣介の作品に見られるものは人々と街並みを人間性豊かな感性で捉え、マチエールと描線と色彩の戯れが織り成す自己純化された絵画的イリュージョンである。1940年（昭和15年）に書かれた友人石田の追悼誌の中で、永い間苦労した描線についての竣介の明快なコメントがある。

〔中略〕あれから十年たつ此頃の僕の絵には針金のやうな黒い線がのさばりかへつてゐる。考えてみると線は僕の気質なのだ。子供の時からのものだつた。それを永い間意識できず、何となく線といふものに魅力を感じながら油絵を描いてゐた処に僕の仕事の甘さがあつた。〔中略〕線は僕のメフィストフェレスなのだが、気がつかずにゐる間僕は何も出来なかつた。この無意識を意識の上にひき上げる為に僕はどんなに混乱してゐるかしれない。（『石田新一追悼誌』思出の石田君 昭和15年10月より抜粋）

1940年（昭和15年）9月に描かれた油彩画「街にて」^{図5}（東京府美術館 紀元二千六百年奉祝美術展覧会出品）を見ると当時の竣介の画業としてのメインテーマが分かる。彼の絵の中に登場する人物は、モダンガールなどの艶やかなモチーフを中心に据えながらも、和服の女性、たそがれた初老の男、自転車漕ぐ人、賃金労働者等を織り交ぜている画面構成の狙いは、自ら語るように絵画に於ける階級主義を否定し、すべての人間をいとおしく思う竣介の優しさである。当時の油彩画や素描に共通して見られる群像は寄り添うように描かれているが互いに目配せすることはない。竣介自身が孤独であるとの分析は容易いが、彼は都会の人混みに身を委ねて傍観者を楽しんでいると言った方がより正確な心情だろう。都市の人々もまた孤独なのだ。

「竣介の絵には音がない」との解釈は美術批評において定説であるが、この頃の作品は都会に於ける時間と空間のダイナミズムを扱った作品が多く、都会の喧騒といったものが彼の何らかの知覚を通して感じられる様に思う。1940年（昭和15年）8月に描かれた油彩画「都会」^{図6}（第27回二科展出品）では、中央に佇

む西洋風の女性の足下は二重露光された写真の様に大きくぶれて見える。女性の瞳は虚ろで、怪訝そうな面持ちである。右側に大きく描かれた豊潤でみだらな、顔のない女性のシルエットは、中央の西洋風の女性の分身であろう。女性の右背後には不安げなハイヒールの女、左背後には足早に駆け抜ける革靴の男、そしてその先にある路地裏には複数の人々がたむろしており、猥雑な雰囲気すら感じさせる。この「都会」は前期松本竣介の集大成といえる作品の一つであり、二科展の特待も受けているので事実上の出世作である。中央後方には重量感のある陸橋が配置されており、その上を電車が通っている。周囲に目を移すと自由な遠近法のコンクリート建築群があり、盛岡中学の校舎を思わせるお気に入りの時計台のある建物もある。どれも竣介が魅せられてやまないモチーフである。遠景の線路は陸橋とともに半円を描きながら、画面の最前景までぐるりと伸びて右端で途絶えている。人々の足音、電車の金属音が響いてくるかのようだ。この作品は画面全体が躍動感に満たされていることから、イタリアで起って世界に浸透していった、「未来派」^[5]の画家達が描いた絵画を彷彿とさせる。

市井の文化人としてのスタンスを意識して活動し、ささやかな幸せに憧れていた彼はヒューマニズムにこだわった。「〔中略〕人は、ごく簡単にいふなら、好むものを愛す情と、不正に対する正義感を持ってゐる。この人間共通的な心が、一つの事件に打当たったとき活動するのだ、それを僕は人間性と呼ぶ。」(『線』2号1931年9月) 人間的情緒をこよなく愛し、夢のごとき美しい都市風景を描き続けた松本竣介……。おそらくこの頃は自由な都市のイメージを感じさせるぎりぎりの時期だったのであろう。

1938年(昭和13年)の4月1日、国家総動員法が公布され、同月の4月10日には空襲に備えた灯火管制規則が実施されている。昭和13年の7月の閣議で日本政府は2年後に開催予定の東京オリンピックの辞退を正式に表明した。日中戦争の長期化を予測しての厳しい選択であった。1939年(昭和14年)6月16日には男子の長髪、女子のパーマ禁止令が出され、1940年(昭和15年)9月27日に日独伊三国同盟が締結されると間もなく、10月12日に大政翼賛会が発足した。同月、10月31日に東京のダンスホール閉鎖、翌月の11月2日には国民服制定など、軍靴の響きは日を追うごとに強まっていった。

1940年(昭和15年)11月10日には、近衛内閣主催の「紀元2600年記念式典」^[6]が宮城前広場で盛大に開催され、多くの関連行事が日本の各地で行われた。暗い時代を払拭するかの様な、この祝賀ムードは5日間に渡って都心部を中心に日本中を震撼させた。銀座の街でも電飾を施された美しい花電車が運行し、旗行列、提燈行列、音楽隊の行進が続いた。これらの国を挙げての一大イベントは日本人のさらなる国威発揚と戦意高揚とを促すことになった。敗戦を知らない栄えある大日本帝国の絶頂期の姿である。

以後軍国主義による表現の統制はさらに拡大を続けることになる。画家は国策に奉仕する名目のもと戦争絵画を描き、1939年(昭和14年)の7月に東京府美術館で開催された「第一回聖戦美術展」^[7]をはじめ、終戦まで一連の展覧会の継続が習慣化され、ある意味では当時の最もポピュラーな美術展覧会として多くの一般市民に公開され続けた。純粹芸術を目指す作家にとっての氷河期とも言える抑圧された時代が訪れることになるのである。

VI. 結 び

今回の論文では、生き立ちや画家として成長の過程となる人間関係も含めた、前期松本竣介の作家活動について述べた。限られた記述の断章を読むだけでも、この画家が類稀な存在で、多くの人間を愛し、また多くの知人達から助けられた人生だったことを再認識することができる。

当時の竣介の絵画から感じられる要素は、一つには希望に満ちた都市の躍動感と、そこから見え隠れする

都市の寂寥感といった両義的な心情である。また、多くの画家に感化されながらも独自の手法を生み出した絵画領域と、読書好きの彼が育てていった宮沢賢治をはじめとする数々の叙情的な詩の世界とを再構築した、いわばアートとポエジーの合体した叙事詩的絵画空間の追求、フォービズムの影響を伴った純粹絵画、人間賛歌といった要素も彼らしさを物語っている。松本竣介の活動した時代は戦争一色の困難な時代ではあったが、彼は人一倍好奇心が旺盛であり、また勉強家であった為、どの時代のどの作品をみても精神面に於ける暗さがなく、絵を描く喜びに満ちた前向きな人生であった。油彩画のマチエールに於いては、まるで大理石や宝石のごとく美しく、彼の見たもの、描いたものはその透明な絵画空間の中に、数々の憂いや希望とともに結晶化している。多くの思想や絵画的知識、テクニックを作品の内奥に潜ませながら、純然たる詩的絵画の一ジャンルを完成したのである。1941年（昭和16年）に入り、竣介の制作スタイルはレンブラント・ハルメンス・ファン・レイン（1606 - 1669）の研究を経て古典絵画に回帰し、更なる展開が見られ、文章による表現にも磨きがかかる。日本は太平洋戦争に突入し街は次第に華やかさを失っていった。暗雲立ち込める時代の予感を肌で感じながら、竣介は自家製スケッチブックを片手に、あるいはカメラ（ドイツ製のピコレット）を携えて、地元の下落合（現在の新宿区中井）を拠点として、中野、新宿、代々木、池袋、五反田、御茶ノ水、神田、東京、銀座、有楽町、横浜など都市の残像を追い続けたのである。

注

- [1] 「岩手日報」昭和3年12月17日「天に続く道」と題する詩を発表し、竣介は画業に専念する心持を伝えた。
- [2] 中野淳『青い絵の具の匂い－松本竣介と私』p132 当時若い画学生である著者中野との会話の中で竣介は自分の師を「阿以田治修」だと語っている。阿以田は1922年にフランスでロジェ・ビシエール（1888 - 1964）に師事した。主に帝展、文展で活躍し、画風はマティスやポール・セザンヌ（1839 - 1906）などを思わせる。
- [3] これらのあだ名は（『石田新一追悼誌』1940年10月 勝本勝義「赤荳」）の文章を基に記載。当時の資料を参照すると赤荳会のメンバーは文中の6名が代表的だが、菌田がそうであるように、赤荳アトリエ利用者以外にも存在していた。関連文献などで確認できる、杉原幸（バル、バルザック）、新田実（大熊）、麻生三郎の3名も赤荳会のメンバーといえる。（ ）内はあだ名。
- [4] 野田は1933年（昭和8年）のニューヨーク滞在時に、メキシコ壁画運動の中心人物であるメキシコ生まれのディエゴ・リベラ（1886 - 1957）の助手を務めた経験があった。
日本では二科展や新制作派協会で活躍したが、脳腫瘍のため夭折した。
- [5] 1909年にイタリアのミラノで起った総合芸術運動。美術、音楽、演劇、文学、政治など表現手段は多義にわたり、過去の芸術を破壊し、最先端の芸術を目指した。フィリッポ・トンマーゾ・マリネッティ（1876 - 1944）の「未来派宣言」ではスピード感のある美を称えた。
- [6] 伝統ある「神国日本」の印象を国内外にアピールする一大イベント。西暦1940年は神武天皇の即位から2600年目にあたることから、日本政府は5年計画で全国の神社、体育大会、展覧会を取り込んで、これにまつわる数々の記念行事を遂行した。
- [7] 日中戦争勃発から敗戦までの間に、陸軍美術協会は陸軍美術展を三回と聖戦美術展を二回、それに国民総力決戦美術展を、大日本海洋美術協会は海洋美術展を六回、大日本航空美術協会は航空美術

展を三回開催し、これら三団体は、さらにこのほかにも大東亜戦争美術展を二度共催している。（『芸術新潮』1995年 8月号 河田明人「戦争画とは何か」p80-p81より抜粋）

参考文献

- 松本竣介『人間風景』中央公論美術出版 1990年
佐藤千代子著 佐藤彬・勝身編『かなしいのち』（私家本）1931年
宇佐美承『求道の画家 松本竣介』中公新書 1992年
朝日晁『松本竣介』日動出版 1977年
小沢節子『アバンギャルドの戦争体験 松本竣介 瀧口修造そして画学生たち』青木書店 1994年
村上善男『松本竣介とその友人たち』新潮社 1987年
中野淳『青い絵の具の匂い－松本竣介と私－』中公文庫 1999年
『山内為男追悼誌』山内為之輔 発行 眞美會 1939年
『石田新一追悼誌』綜合工房 1940年
佐藤俊介「天に続く道」『岩手日報』1928年
「松本竣介展」東京国立近代美術館図録 1986年
佐藤俊介「昨今の絵画と明日の絵画（一）」『線』2号 太平洋近代藝術研究会同人雑誌 1931年
佐藤俊介「ピカソ、マチス等の作品を見て」『生命の藝術』第2巻第3号 1934年
松本俊介「アバンギャルドの尻尾」『九室』第2号 九室会機関誌 1940年
松本俊介「黒い花・僕が白痴だつたならば」『三藝』三藝書房 1940年
「特集松本竣介」『美術の窓』No.42 1986年
佐々木一成「松本竣介—父・兄・師・風土」『現代の目』379号 p 2 1986年
「松本竣介展」新宿小田急百貨店図録 1977年
「没後50年 松本竣介」練馬区立美術館図録 1998年
「美術特集 松本竣介」『朝日グラフ別冊』1983年
『1930年代－青春の画家たち』創風社編集部 創風社 1994年
『松本竣介』新潮日本美術文庫 45 新潮社 1996年
ヨシダ・ヨシエ「静寂なる風景の彼方に」『美術手帳』no.428 1978年
「松本竣介と30人の画家たち展」神奈川県立近代美術館図録 1991年
「鶴岡政男と松本竣介－画家の動と静－」大川美術館図録 2003年
種倉紀昭「松本竣介における表現の自由について－絵画鑑賞教育に関連して－」
『岩手大学教育学部附属教育実践研究指導センター研究紀要』第7号 p77-95 1997年
師岡宏次 編著『写真集 銀座残像』日本カメラ社 1982年

図 1) 「建物」 1935 年 油彩 板に貼られた紙 97.8 × 130.5cm 神奈川県立近代美術館蔵

図 2) 「婦人像」 1936 年頃 油彩 板に貼られた紙 26.8 × 21.2cm 宮城県美術館蔵

図 3) 「街」 1938 年 8 月 油彩 板 131 × 163cm 大川美術館蔵

図 4) 「都会」 1939 年 2 月 油彩 板に貼られた紙 72.8 × 60.6cm 個人蔵

図 5) 「街にて」 1940 年 9 月 油彩 板 116.5 × 91cm 下関市立美術館蔵

図 6) 「都会」 1940 年 8 月 油彩 板 116 × 152cm 大原美術館蔵

※図 1), 2), 4), 5) の 4 点は「没後 50 年松本竣介展」練馬区立美術館図録より転写

※図 3), 6) の 2 点は『みずゑ』no.874 1978 より転写

図 1)



図 2)

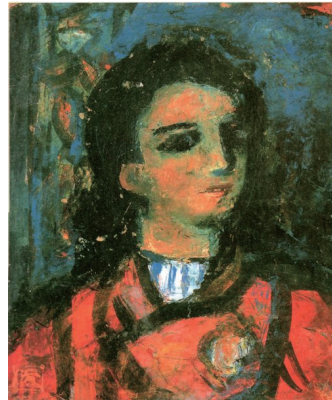


図 3)



図 4)



図 5)



図 6)

