

若山為三と志賀直哉

永 田 雄 次 郎

はじめに

広島市出身の洋画家、若山為三（一八九三—一九六二）について知る人は、若山の地元広島でも少ないだろう。その理由の一つとして、旧制忠海中学に学んだ後、広島のを離れ、奈良、東京を中心に活躍したことがあげられる。

しかし、平成三年（一九九一）広島市現代美術館で開催された「広島美術の系譜」展に、「黒い服の婦人」、「母子像」の二点が出品され、強いコントラストの重厚な画面構成を持つ彼の作風が明らかにされることとなった。同展の図録には、追中陽子氏の手による若山の伝記、出品歴なども紹介され、その活動の一端が見え出してきた。^(注)

このような若山の絵画について、現在、その作風を中心とした様式史的研究が行なわれているのかを問うと、不十分であるとの回答が返ってこよう。日本美術史上、燦然と輝く洋画家として若山は取り上げられず、むしろ忘れられた画家の一人であると論じるべきかも知れない。その理

由を解説する必要もありそうだが、以上の点から、今後、多くの作品を比較検討し、その答を出して行かねばならない。

この若山の人物像が、文学者、志賀直哉（一八八三—一九七二）を通して、ある程度浮び上がってくることは注目に値する。志賀にとって若山は、その生涯にわたる、もっとも親しい友人の一人であった。文学作品、日記などに若山の名前を見ることができ、その交友の様子が語られている。そして、文豪として日本の文学史にその名を遺す志賀にとって若山はどのような存在であったのかを知ることとも芸術家の創作活動への働きかけを考える上で興味深い問題となる。このような観点から、主に志賀を通して語られる若山為三の姿を紹介するのが本稿の趣旨であり、純粋な美術史的研究とは少し趣を異にするものであることを最初に断っておく必要がある。

(一)

若山為三の簡単な経歴を書き出すことから本章を始めよう。明治二六

年（一八九三）三月二〇日に広島市天満町に生まれ。旧制広島県立忠海中学に学んでいる。その後は広島を離れ、満谷国四郎（一八七四―一九三六）や中村不折（一八八六―一九四三）に師事したらしい。いずれも太平洋画会に深い関係を持った人物であり、若山自身も同会に出品している。この時代は神奈川県の大磯町や小田原市に住んでいたと思われるが、大正十一年（一九二二）に渡仏する。

フランスでは、パリのアカデミー・ランソンでモリス・ドニに、アカデミー・グランシヨミエールでシャルル・ゲランに学んでいる。この渡仏中、サロン・ドウトンヌに入選しており、大正十三年（一九二四）婦朝時には、フランス帰りの新進気鋭のエリート画家としての自負もあったと思われる。

婦朝後は、主として日本美術院洋画系部会（小杉放庵等）や草土社（岸田劉生等）が設立した春陽会を中心に活躍し、昭和二年（一九二七）には春陽会賞を受賞している。一般に彼は春陽会の画家と紹介される。

広島県の春陽会の画家として田中万吉（一八九五―一九四五）の名をあげることができるが、田中と若山の画風を比較することも興味深い。若山と同様、田中も渡仏しており、大正二三年にアカデミー・コロロッシュで学び、昭和三年（一九二八）に帰国している。渡仏中に描かれた「横たわる裸婦」、「うつむける女」などの彫りの深い少し角ばった顔、太い輪郭線、強いコントラストの使用は、若山の同時期の作品「黒い服の婦人」などと驚くほど似ており、この画風は、当時のフランス画壇に学び、春陽会という会派の画家に共通するものであったとも解されよう。その

意味では、若山も大正末から昭和初期のフランス直伝の絵画様式を日本に持ち込んだモダンな洋画家の一人であると認められるのかも知れない。田中万吉が婦朝後、昭和六年（一九三一）広島に戻ったのに対し、若山は三は奈良市上高畑町に居を構える。当時、奈良の高畑周辺の様子を阿川弘之は『志賀直哉 下』で、「もともとバルビゾン村に風景が似てゐるといふので、久里四郎やフランス帰りの若山為三、中村義夫らが住みつき、芸術家コロニーを作つてゐた」と記している。この奈良での生活が若山と志賀を結びつけるのである。

大正一三年の帰国後、若山が上高畑町に間もなく住したのに対し、志賀は若山に少し遅れる大正一四年（一九二五）、高畑に近い幸町に引越してきた。これは、洋画家、久里四郎の強い勧めがあった。久里は学習院時代の志賀と同級生であり、芸術的な環境に満ち満ちた奈良のこの地で、志賀は久里と交友のあった若山を知るところとなる。志賀は、その後、昭和四年（一九二九）に上高畑に家を新築し転居している。

志賀と絵画の関係は、彼自身洋画を描く趣味を持っていたことから理解されるように、きわめて深いものがあつた。『和解』に登場する画家K・Sは久里四郎を意味し、『清兵衛と瓢箪』において主人公、清兵衛が瓢箪収集から絵画を描くことへ、その熱中するものに変化が生じると書かれることにも窺われる。奈良在住時、志賀との交友関係を持った人物も大半は洋画家であつた。彼自身の絵画を現在見ることができ（注）。

このような絵画を通して、若山と志賀は、きわめて親密な交際を持つたようである。例えば、昭和一四年（一九三六）志賀の若山宛の手紙に

「六号静物を描き、門前の小僧の習はぬ絵にしてはいやに林ゴが丸く見えたりして自分でも大いに面白く、習ひたての素人義太夫の如く、できたら持っていて是非君にも見て貰ひたい気あり」などと記していることから理解される。

もちろん、奈良時代の志賀は、洋画家とのみ付き合っていたのではなく、大正一四年、武者小路実篤一家が来たり、翌年網野菊、さらには小林秀雄、尾崎一雄などもやって来て、芸術村としての奈良高畑周辺の感がする。東大寺の上司海雲との生涯にわたる交友も、この時生まれた。

執筆生活の面では、大正一五年（一九二六）以来書き続けられていた『暗夜行路』後編も昭和三年を最後に休止期に入っている。この時期、若山をはじめとする友人たちとの交流の日々が、特に多く日記などに見ることができる。当時の若山と志賀の交友関係を、次章で、さらに詳細に見て行くことにしよう。

(二)

若山と志賀は絵画に関するもののみの交友ではなく、遊ぶ友としての付き合いでもあった。昭和六年一月七日付の日記「若山、木下と花園にラグビー試合を見に行く」、一月八日「中村に誘はれ今日も花園のラグビー見物をする、若山木下と四人で行く」という記事を見ることができ、未定稿には「花園のラグビー試合を見て来たW君の話が面白さうなので、『今度連れて行ってくれないか』といったら『連れて行ってくれば』

と笑はれた」といった断片が遺されている。本文中のW君は若山を示し、若山が志賀にラグビーのおもしろさを教えたのは想像に難くない。このラグビーは大学ラグビーで、当時、きわめてモダンなスポーツであり、知識階級などに人気があったと思われ、若山の知性と活動的な性格が表されているのではないだろうか。

交友はラグビーにとどまらず、昭和六年三月三日「若山と散歩 かへつて将棋 夕方より小野郎にて麻雀」、その麻雀も昭和八年（一九三三）一月二八日「若山 加納等と麻雀にて夜明し」などと、夜を徹して興じている姿を日記は語っている。その他、映画、玉突、花札と、あらゆる遊びに若山は付き合っている。否、付き合わされると評するべきか。昭和九年（一九三四）三月二十九日「午后一寸若山訪問 将棋六勝無敗」の記事などは微笑ましくもある。リラクセスした志賀の姿がそこにある。しかし若山は志賀の怠惰に付き合ったのではない。昭和六年一月三日の日記では、「後藤眞太郎、石原求リユー堂来る、コロ、アンリルツソの絵を持つて来て見せる、濱田 若山 小見寺 中村、新井 遠山、小野等呼んで見せる、コロに皆感心する」と記し、バルビゾン派の絵画に対する高い評価から、彼らの芸術への愛好の傾向、当時の美術に対する関心の方向が示されている。

昭和八年三月一八日のMEMO「かう不愉快な事続いてはかなはぬ、純粋に仕事本位に生活を煮つめるより道なし、怠惰救ふべからざる我れに此機会与へられたる事と思ふべし」には、志賀自身の気持の揺れと焦りも感じるが、彼らとの交友は、彼の豊かな創作活動への活力、回復力

となったことであろう。そのあたりに、奈良時代の志賀の交友のおもしろさもある。

昭和十五年（一九四〇）から翌年にかけて書かれた『早春の旅』で、「奈良はいい所だが、男の児を育てるには何か物足らぬものを感じ、東京へ引越して来たが、私自身は未だに未練があり、今でも或時小さな家でも建て、もう一度住んで見たい気がしている。殊に去年の夏、苦しい病気で寝ている時には矢も楯もたまらず奈良に帰らたかった。」と、楽しかった、そして、決して怠惰のみに終始しなかった奈良時代を回顧している。文中の病氣、それは膽石であるが、そのことを心配した若山への感謝の情にあふれた若山宛の手紙も存在する。そのような交友の中心に若山がいたといっても過言ではないだろう。このあたりの事情を次の章で明らかにしたい。

志賀は、昭和十三年（一九三八）、この思い出深い奈良の地を去って東京に居を移していたのである。

(三)

志賀が若山に関して記した文献はかなり多い。現在、ほとんど、その人となりや活動について知ることができない洋画家、若山為三の姿は、このような志賀の記事によって明らかになる部分が多いのではないかとも思われてくる。

「若山為三君は私にとって十年來の親しい友で、その間の仕事は引続

き見せて貰つてゐる。」と、昭和九年に開催された「若山為三画会」の推薦文は始まり、昭和十五年の「若山為三邦画會」推薦文「若山君に對する、又若山君の絵に對する自分の親しみを表はす事が私には一番自然で、殊更ら之れを讃めあげる事などは内輪過ぎて却つて不自然な気がする」にも、奈良時代からの、ことのほか親しい関係が持続していることが読み取れる。

志賀には、「真面目に絵の事を常に考へてゐる。そしてよく絵に就いて語る。絵かきが真面目に絵の事を考へ、それに就いてよく語るといふ事は当然の事のやうであるが、絵かきでない絵かきの多い中で、このことは若山君が本統の絵かきである事を證據だてる。」と映っている。決して、個展の推薦文であるがゆえのリップサービスではない。昭和五年（一九三〇）四月一九日、加納和弘宛の手紙でも、「近頃は麻雀も余りやらざ若山 小野何れも絵の方よく勉強してゐる」と記しているところからも理解されよう。

若山のアトリエの様子について、志賀は『早春の旅』で、以下のように描写している。「一方の壁には若山君の丹念な模写、レオナルド・ダ・ヴィンチのセント・アントワヌがあり、もう一つの壁には戸口で子供に小便をさせているミレーの小さな絵の模写がかけてある。共に十何年の古馴染だ。書棚の上のテラコッタ、小さいブロンズの裸の女、嘗て自分の贈つた南方支那の陶器の壺、総てが昨日見て、又今日見る品々であつた」と、昭和十五年、以前と変わることはない景物を懐かしんでいる。

しかし、そのアトリエは、「大雨の時は傘をささねば居られぬ物置よ

りもひどい離れの画室」であり、若山は「大きな腹を突き出し猿又一つの姿で仕事の上の取組合をしてゐる」らしく、その姿を志賀はたびたび目撃していたのであろう。実際、「午后若山訪問、画室寒く風邪ひきさうになる」と、昭和九年二月一二日の日記は語っている。

また、阿川弘之によれば、若山の家は、西洋風の門に凌霄花の花が咲き、「タロー」という犬がいたらしい。

「グッスリ寝たので気分よし、若山訪問、一緒かへりバラの花をきつて若山絵の手に持ちかへる。」（昭和九年一月八日、日記）と、お互いの上を往復し合いながら、それぞれ芸術家としての姿勢を見失うことなかった二人の交友において、志賀にとって若山は愛する絵画（志賀は大正一五年に「座右室」という古美術図鑑を出版するほどの鑑賞眼を持っていた）の師でもあった。

そのことは、昭和八年一月四日の日記「午后奈良会館の若山等の展覧会を見に行く」と、志賀が若山の新作に対して示す興味からも窺うことができる。

「若山君は絵の所謂技術では既に或る所へ達してゐる。」と評しながら、「然し所謂技術以上のものを求めて、時に迷ひ、時に我無者羅にそれに取組んで行く様はひとごとながら見ていい感じを受ける」ので、新作を期待するであろう。今述べたようなアトリエで、自己の表現を求めて創作にはげむ若山に芸術家としての敬意を表しているとも見ることも可能であろう。一方、若山も、創造性にあふれた洋画家としての誇りを持って制作していたに違いない。

このことが、志賀をして「ひとごとながら見ていい感じを受ける。」と書きながら、人ごとではなく、自ら愛好する絵画の親しい師として見ることにほかならない。

前述の昭和一四年の手紙の、六号の静物画を描いたので若山にも見せたいという内容や、同年四月二十七日、若山宛の手紙の「僕の十二号の絵一十月がかりで漸く出来上つた、前のリングよりは技術は多少分つて来たやうなところもあるが、矢鱈にカゴプを入れるのでカチ／＼になり、最初のリングの方がいいと云ふ人も何人かある、最初より、つまらなくは面白くないが、僕の今度の方興味あり、いづれ、夏持って行つて君にも見て貰ふつもり」からは、趣味の絵画制作に対して、若山を頼る気が、より具体的に表わされている。

ただし、志賀にとって、絵画の師、若山は、その手紙の表現からも理解できるように、厳格な絵画の師匠ではなく、親しい交友の場にあるアドヴァイザーでもあった。志賀の友人としては、梅原龍三郎（一八八八—一九八六）など、現代画壇の中心的画家も数多く存在する。だが、彼の趣味の絵画の師としては（師と呼ぶことが妥当なのかどうかも問題ではあるが）、気やすさの中に絵画を語り合える友人であることの方が、より妥当性を持つのではないのだろうか。趣味に興ずる志賀のリラックスした姿を支えるアドヴァイザーとしての師、若山は、この点で志賀には不可欠な存在でもなかったのか。このような若山の存在意義についてはより深く追及する必要がある。

志賀が若山に絵画の仕事を頼むこともあった。昭和一六年（一九四一）

七月八日の速達書で「挿絵一枚十円との事、今電話で返事あり、安過ぎるのでおすすめも出来ないが若し気軽にやつて見る気でもあればお願ひするが、面倒臭いなら、早く断るから返事くれ玉へ」と依頼し、同年七月一三日の葉書「挿絵ありがたう あれで結構 今日電話をかけ向ふへ渡す」と志賀の記述によって、若山がこの挿絵の仕事を引き受けたことが理解される。同時に、若山の仕事の早さを窺い知ることもできる。

この他、昭和二十一年（一九四六）小学館刊行『三つのお話（少国民シリーズ）』の装幀、挿絵、昭和二十二年（一九四七）櫻井書店刊行『小僧の神様（少年のための純文学選）』の挿絵六葉を若山が担当している。

このような著書は、大著作全集の刊行とは異なる、よりわかりやすく、啓蒙的意味の強い青少年向けのものである。そこに若山が登場することは、この画家の置かれた立場を意味してもいよう。しかし、若山は、これらの仕事を誠意を持って、親しき、そして尊敬する志賀のために遂行したのであろう。ここに、二人の絵画を通じた交流の姿が鮮やかに浮び上がってもこよう。

四

志賀から若山へ宛てた手紙は、現在一〇四通ほど遺されている。絵画に関するもの、志賀の病氣、膽石についての絵入りの記載など、本当に親しい交友を物語る話題が多い。志賀自身の奈良時代を追慕する内容も目立つ。また、若山にしきりに東京へ転居しないかと勧めている。事実

若山は昭和一七年（一九四二）東京世田谷新町の志賀邸近くに転居することになった。

転居後、二人の交友は以前にも増して身近なものになり、昭和一八年（一九四三）二月下旬より、翌年一月中旬まで、関西から九州への旅に出ることになる。この間の事情ついて、志賀の手帳「天草紀行」というものがある。それによると、「食物不足で疲れを感じるようになるような用もない東京において、身体を衰弱させる馬鹿馬鹿しさから、天草行を自分は発願した」と動機が明らかにされる。天草へ決めたのは、知人の遠藤慎吾に、里見弾の家で「天草は良い」と推奨されたからであるが、一人で行く気にはならなかったらしい。

「第一に考へたのが、一番近い若山為三君であるが、若山君の家では奥さんが少し弱くなつたところに一番上の小百合さんが近頃東亜研究所といふ所へ出る事になつたので若山君を連れ出すと昼間は弱い奥さん一人になるといふ事が、勧誘するにも一寸具合悪かつた。」と、親しい友人として一番先に浮んだ近所の若山であるが、若山の家庭の事情で躊躇している志賀の姿がある。

「又自家では自家で家内が私一人の旅は困る。若山さんが一緒になれば病気をした場合も心配ないが一人は困るといふ事で、これは私自身としても近頃はその不安があるので、これが此旅行の難関だと思つていた。」らしい。志賀のみならず志賀夫人にとっても、近所に住むだけではない、長年の親しい交友の中に若山への信頼があったことがわかる。

「大概断られるだらうと思つて若山君に話すと、小百合さんは今は研

究所の方はやめて家にゐるといふ事で、一ト頃から見ると六貫目体重の減つた若山君は寧ろ私以上の熱意を示してくれたので話は忽ち、何日出かけるかといふ具体的な事に一足とびに移つた。^(注5)「ことになり、志賀家にとって心配のない、若山にとつても楽しい旅となつたことであらう。志賀の天草旅行については、志賀の年譜には必ずといつてよいほど記されるが、若山について、ほとんどその人物についての内容を示す記載がなかった。

この時期、若山は元氣旺盛であつたようで、昭和一八年の夏には、当時の満州国（現中国東北地方）へ入つて絵を描いたことも同じく手帳によつて知られる。若山の作画活動の内容を知手がかりとなる点で注目される。満州国に滞在中の若山宛の志賀の手紙「二三日前、橋本から電話で油絵の絵具若山君の爲めにとつて置かうかといつて来たので頼んで置いた、例の聖戦美術の關係で幾らか貰へるらしく、ついでに的も無いが、僕の分も一緒に頼んで置いた」^(注6)（昭和一八年六月二六日）といつた内容からは、戦時下、芸術家の置かれた立場が理解される。

志賀と若山の親しい關係は、「芸術院会員とうく承知した。二度手紙で断つたが、一昨日菊地来て色々話あり自分の都合ばかりいつてゐるわけにも行かず、昨日の朝承知したら、もう夕刊に出てゐた」^(注7)（昭和一六年五月二一日）、「此間美術院賞のセンコウ委員といふので呼ばれたが僕は欠席したところ、昨日廣津に會つたら、小川未明の童話と尾山君の歌と小林の評論といふのが候補になり、多分三つとも通るだらうといつてゐるが、このセンコウ僕も大賛成だが、一寸君までお知らせする、か

ういふ事は新聞などに出ると厄介な事になるから君だけにしてくれ玉へ」^(注8)（昭和二六年（一九五二）三月七日）の二通の若山宛の手紙から、より明白になつてくる。

秘密を打ち明ける仲としての信頼感、近所に住み、芸術家としての尊敬に基づく交友を超えた、本当に人間として心底からの親愛の情にあふれた交わりの姿を見る。とりわけ、次の手紙は興味深い。

「絵ハガキどれにしようと思ひ一番つまらぬものにしてしようこれを選んで」^(注9)（昭和二年（一九四〇）六月一四日）という東大寺法華堂礼堂の写真の絵葉書を志賀は若山に送っている。もちろん、一番つまらぬ絵葉書であるはずはない。このような軽口（冗談）のいい合える仲であることを示す証である。志賀が若山を軽蔑して語る口調ではない。

このような間柄については、音楽家モーツァルト（一七五六一一七九一）とロイトゲブ（一七三二もしくは一七四五―一八一）の交友關係が思い出される。ザルツブルグ宮廷のオーケストラの優れたホルン奏者であつたロイトゲブは、モーツァルトに四曲のホルン協奏曲を書かせた。その中の、ホルン協奏曲第一番の第二楽章、アレグロであるのに、ホルンだけはアダージオと書かれ、譜面には野次の書き込みもある。ホルン協奏曲第四番にいたつては、四色のインクで書かれ、奏者を困らせた譜面に仕上げられている。

このような悪戯は、モーツァルトは決して悪意を抱いた人物には行なわなかつた。モーツァルトが悪口、軽口を浴びせる相手は、常に、ごく親しく気心の知れた仲間であつたらしい。^(注10)もちろん、ロイトゲブのホル

ンの技術に対する信頼も存在していることであろう。

このような親しみにあふれたモーツァルトのイタズラの精神は、志賀の若山宛の絵葉書選択の理由の記述にも共通するのではないか。そして、それ以上に重要なことは、志賀にとって、若山のようなリラククスしながら親愛の情の深い友人の存在が、自身の創作活動において不可欠であったという点ではあるまいか。

加藤一雄氏は「大雅のころ」と題する講演会の中で、ヴァレリー（一八七一—一九四五）の言葉として「天才というものの周囲には二流三流の人が沢山あって、ま、沢山でなくてもいいですがともかくあって、そうして天才というものは出来上がってゆくんで、たった一人の天才が一人で生きてゆくということはあり得ない。だから、芸術というものを研究するならば、その一流の天才を研究するのも結構だけれども、周囲におった二流三流の人をも、いっぺん組織的に研究してみたら、案外面白い研究ができるんじゃないかと、多少皮肉を混ぜてヴァレリーは云っております。」^(注)という内容を紹介している。

天才、池大雅の場合、その周囲の友人として、高芙蓉、韓天壽といった文化人の名をあげ、三人で時々旅行などをして大雅の創作活動あるいは人物そのものを支えていることを加藤氏は指摘している。モーツァルトとロイトゲブ、志賀と若山も、まさにこの間柄に該当し、志賀の芸術を支える若山の役割は、芸術家が存在していく上に一つの普遍的な意味あるいは意義を持つものであるとも解されるのである。

若山自身、洋行帰りのモダンな画家としての主張はあったかも知れな

い。しかし、結果的に、後世に名を遺す大画家としては、現在美術史の中でそのようには扱われていない。そうであっても、この若山と志賀の親しき交友の内に、文豪、志賀直哉を支える力があつたとすれば、若山の役割は決して芸術の世界にあって軽ろんぜられるものではないと思われてくる。

おわりに

昭和三十六年（一九六一）一月二十八日、若山為三は病没した。この時の様子を阿川弘之は次のように伝えている。

「年が明けて昭和三十六年一月二十八日、今度は若山為三が病没する。東大寺の上司海雲和尚と春陽会の若山画伯と、此の二人は、奈良在住の頃直哉が、古い文学仲間たちに対する以上の親しみを以て、しげしげとつき合つてゐた友人である。対米戦争の始まる少し前、奈良時代がなつかしくてならぬ直哉の強いすすめで、若山は東京に移る決心をし、世田谷新町の志賀家のすぐ近くにアトリエつきの家を新築して、昭和十七年以来、戦後もずっと其処に住みついてゐた。だが、奈良で有名だった洋画家も、東京に於ては左程遇されなかつた。老来仕事の業績今一つ上らぬまま、六十七歳の淋しい最後を迎へた。葬儀の済んだあと、私は先生の供をして弔問に行つたので、若山家の、他に訪ふ人も無いひっそり閑とした佇まひが、強く印象に残つてゐる。」^(注)

若山は、晩年、画家としては世間から忘れられる存在になつて行つた

ことが、この文章中からも理解される。自己の独自の様式への展開を見せることなく、フランスから持ち帰った当時にはモダンであった画風に終始したのかも知れない。第二次世界大戦中は、従軍画家的な働きをしたことなどから、戦後は、その活躍の場を見出し難く、時代に置き去りにされたとの見方もできようか。これらの点は、今後の研究に委ねられる。

しかし、若山は、遺された志賀の日記、手紙などから、眼には見えなくとも、その親交を通して、志賀の創作活動を支えるのに大きな功績があったと評されるのに値する人物ではなかったのかと、繰り返し述べることにしたい。このような画家の存在に気付くことも、芸術学の研究上必要ではないかとのヴァレリーの言葉も、再び浮かび上がってくる。かくの如く生きた広島市出身の画家が存在したのは確実なのであるから。

謝 辞

本稿は、広島芸術学会第三一回例会で発表した「若山為三と志賀直哉」の内容を基本に書かれたものである。その発表、本稿の成るにあたっては、多くの人々の御指導、御示教をいただいた。特に、広島大学学校教育学部 岩崎文人教授、広島県立美術館 村上勇氏、広島市現代美術館 出原均氏のお三方からは、格別の御指導を賜った。末筆ながら、深い感謝の意を表して本稿を終えることにしたい。

注

注1 広島市現代美術館「広島美術の系譜」展図録（一九九一年 広島市現代美術館）

注2 阿川弘之『志賀直哉 下』（一九九四年 岩波書店）

注3 『新潮日本文学アルバム11 志賀直哉』（一九八四年 新潮社）

や、「サライ」第七巻第四号などに、志賀の描いた作品が掲載されている。

注4 『志賀直哉全集 第二巻』（一九七四年 岩波書店）

注5 『志賀直哉全集 第一巻』（一九七三年 岩波書店）

注6 同右

注7 『志賀直哉全集 第九巻』（一九七四年 岩波書店）

注8 『志賀直哉全集 第一巻』（前掲）

注9 同右

注10 同右

注11 同右

注12 同右

注13 志賀直哉『灰色の月・万曆赤絵』（一九六四年 新潮文庫）に所

収されている。

注14 『志賀直哉全集 第八巻』（一九七四年 岩波書店）

注15 同右

注16 同右

- 注17 『志賀直哉全集 第二卷』(前掲)
- 注18 志賀直哉『灰色の月・万曆赤絵』(前掲)
- 注19 『志賀直哉全集 第八卷』(前掲)
- 注20 同右
- 注21 『志賀直哉全集 第一卷』(前掲)
- 注22 阿川弘之『志賀直哉 上』(一九九四年 岩波書店)
- 注23 『志賀直哉全集 第一卷』(前掲)
- 注24 同右
- 注25 『志賀直哉全集 第八卷』(前掲)
- 注26 同右
- 注27 同右
- 注28 『志賀直哉全集 第二卷』(前掲)
- 注29 同右
- 注30 同右
- 注31 『志賀直哉全集 第一四卷』(一九七四年 岩波書店)
- 注32 『志賀直哉全集 第八卷』(前掲)
- 注33 同右
- 注34 同右
- 注35 同右
- 注36 『志賀直哉全集 第三卷』(一九七四年 岩波書店)
- 注37 『志賀直哉全集 第二卷』(前掲)
- 注38 『志賀直哉全集 第三卷』(前掲)

注39 同右

注40 石井宏『帝王から音楽マフィアまで』(一九九三年 新潮社)に所収される「モーツァルト、その知られざる遺品」の中の内容を筆者が要約した。

注41 原章二『加藤一雄の墓』(一九八七年 筑摩書房)中に所収されている。なお、講演会は、一九七五年、大和文華館で行なわれた。

注42 阿川弘之『志賀直哉 下』(前掲)

志賀直哉の日記、手紙などの表現は、できるだけ、その表記に従った。ただし、漢字は、人名などを除き、現代の書体に変更した。