

小林徳三郎

— 生涯と芸術に関する研究ノート —

平 泉 千 枝

はじめに

小林徳三郎【図版1】は、広島県福山町（現福山市）に一八八四（明治十七）年一月八日に生まれ、革新的なフユウザン会に参加、また春陽会を中心に、大正から昭和初期の洋画史のなかで、独自の道を歩んだ画家である。



図版1 小林徳三郎
《自画像》 ぶくやま
美術館



図版2 小林徳三郎
《自画像》 東京藝術
大学

画業のみならず同時代の文化活動や画家たちとの関わりからも、注目すべき点が多い徳三郎だが、彼が一九四九（昭和二十四）年四月十九日、東京・池袋で突然に生涯を閉じたとき、友人の画家・裕伊之助（一八九五〜一九七七）は、その芸術はもっと評価されるべ

きだったとする追悼文を残した。裕は徳三郎の絵を「素朴ではあるが何かほのぼのとしたものを人の心に伝える。彼の心には小さな燈火のようなものが点っていて、それが世の中の荒い風に吹かれながらゆらゆらと、いつも吹き消されそうでないながら、懸命に絶やさず燃やし続けて来たのである」という。その燈火を絶やすまいとする遺族や友人らの努力によって、徳三郎の画業は伝えられてきた。本稿は灯りをつなぐ一助となることを願い、新たな記録や証言も含め、画家の足跡の一端を記しておくものである。¹⁾

幼少期から正則中学校時代

小林徳三郎の幼名は藤井嘉太郎といい、小林姓に転じたのは母へが福山の藤井家を去り、息子を実家の兄弟・六代目小林徳三郎義規（一八五六〜一九〇一）の籍に入れたためだった。小林家は江戸

時代から尾道で「島屋」を営む商家で、六代目の徳三郎は明治中期に私財を投じて山陽鉄道に直結する糸崎港の開港に尽力し、糸崎神社に立つ「公人之碑」にその名を讃えられる人物である。画家徳三郎は、「島屋」七代目ということになるが、六代目が急逝した直後からその開港事業のために小林家は継ぐべき家産を失い、また徳三郎は幼少時に東京で再婚した母に引き取られて上京してしまう。このため、成人後の徳三郎は郷里とのつながりは保ちつつも、自他ともにもむしろ「江戸っ児」という意識を持っていた節がある⁽²⁾。

一八九六(明治二十九)年、徳三郎は十二歳で東京の私立正則中学校(現・正則学院高等学校)に入学する。当時同校の図画教師を黒田清輝門下の画家・小林萬吾がつとめていた。徳三郎はここで、将来の資生堂社長で写真家としても名を馳せる福原信三(一八八三〜一九四八)と出会う。福原少年は水彩画に熱中し、小林萬吾を会長とし水彩画のグループを結成するなど早熟の才を見せていたが、一方自身は「水彩画のまね」をしていたと徳三郎は語る。この頃始まった萬吾先生も出展する白馬会展を少年らは度々観に行き、特に入学翌年一八九七年(明治三十)年第二回展で観た黒田清輝の《智・感・情》(東京文化財研究所)の裸体表現は、思春期の徳三郎に鮮烈な印象を与えた。他方その時分から「黒田さんの絵をほしくてたまらなかつた」という福原の方は画家を夢見ていたが、資生堂の後継ぎの一人たる身で許されるはずもなく、徳三郎が留年したこの友

より二年早く一九〇一(明治三十四)年に卒業すると、交友は一端途切れる。徳三郎自身も、卒業後の進学先に東京高等工業学校(現・東京工業大学)を選び、電気技師を志したのは様々な逡巡があつてのことだろう。だが後に二十年以上を経て再会したとき、一徹な「貧乏油絵かき」となっていた徳三郎を、企業経営者となつた福原は大いに支えることになる⁽³⁾。

東京美術学校時代

徳三郎は入学した東京高等工業学校を結局中途退学し、意を決し一九〇四(明治三十七)年に東京美術学校(現・東京藝術大学)に進む。二十一歳のときだった。この時の美校は、四月に仮入学をし、実技講習を経て試験に通ると正式入学となる制度だったが、九月に無事西洋画科の予備之課程に入学、翌年本科に進んでいる。同じ年に西洋画科に進んだ同期では山脇信徳(一八八六〜一九五二)、眞田久吉(一八八四〜不明)、近藤浩一路(一八八四〜一九六二)、九里四郎(一八八六〜一九五三)らと特に仲が良かったという(但し眞田を除く三人は留年し卒業年が一年下となる)。後に「日本のモネ」と言われる山脇、フェウザン会結成時に活躍し岸田劉生の《眞田久吉氏像》(一九一三年、宮城県美術館)に面影を残す眞田、新聞漫画で一時代を画する近藤、学習院で志賀直哉の学友であり白樺

派同人とつながりを持つことになる九里といずれも個性的な仲間達で、徳三郎は、集まると「近藤君の三味線が鳴り、山脇君の踊りが交じり」という自由な学生時代を過ごす、下宿でもランプの灯りで真田と写生し合うなど、絵に対する姿勢は真剣だった。

西洋画科の教師陣は教授黒田清輝を筆頭に、長原孝太郎、藤島武二、久米桂一郎など白馬会系の画家が占め、依然として折衷的な外光派風の画風が推奨されていた。しかし、学生の頃久米の絵が好きだったと回顧する徳三郎には、これに対し批評的な姿勢は余り窺えない。⁴ 初期の徳三郎の作品、一九〇九（明治四十二）年提出の卒業制作、《自画像》（東京藝術大学）【図版2】は、晩年の肖像画とはまったく趣を異にした、中間色の穏やかな筆致で仕上げられている。他一点の卒業制作について画家は「須磨の浦でずいぶん上手い絵を描く筈だったが駄目だった」とはぐらかしているが、両親のいた兵庫で、翌年結婚する美しい従姉妹・西坂政子をモデルに描いたものだったらしい。⁵ 同級生金山平三が四点もの卒業制作を提出、総代として答辞を読んだこの時の卒業式に、兵庫から戻らなかったらしい徳三郎も東京にいた真田もついに出席しなかった。

卒業の翌年一九一〇（明治四十三）年四月には、高村光太郎が雑誌『スバル』に評論「緑の太陽」を発表。旧弊な日本の画壇に対し、個性による自由な表現を呼びかけるが、当時の徳三郎はこうした新潮流にすぐに呼応は出来なかったようだ。というのは前年第三

回文展（文部省美術展覧会）に《停車場の朝》を出展し「日本のモネ」と騒がれ、徳三郎も一目置いていた友・山脇信徳がこれらの影響を受け、「無形画」の事を友人「小林」と論じたことが、山脇の五月三十一日の日記に記録されていることを河村章代氏が指摘されており、「数月来試みつつある無形画の事を語る。小林時々反駁する、然しそれは面白いとも云う。面白いには面白いが僕は形の美、形のキャラクターを離れて絵画を描くことは出来ない。少なくとも僕の性質からして出来ない」と小林は云った。⁶ と新しい表現に興味は抱きつつも慎重な徳三郎の姿が描写されているのである。

フウザン会参加と後期印象派の衝撃

卒業後、徳三郎は日本髪の娘の顔を印象派風の筆致で瑞々しく描いた《顔》（一九〇九年）等の小品を残している。一九一一年（明治四十四）年には長男・閑之助が誕生し、画家として自立するべく文展に挑戦したが失敗したという。翌年春頃には近藤浩一路の紹介で大阪の帝国新聞に勤めるが、すぐに辞職し再び上京する。明治天皇の大葬の頃というから九月頃だろうか、この時点ではまだ文展挑戦の意志を持っていたようだ。⁷

この一九一二年、すなわち大正元年の秋は、日本の近代美術史上、特別な季節となる。当時留学や洋書で西欧の新しい潮流に触れ、文

展など日本画壇の状況に不満を抱く青年芸術家たちは、仏語の木炭を意味するフェウザン会(当初表記はヒュウザン会で後改められた)を結成し自らの展覧会開催を計画していた。そのひとり高村光太郎の回想では、彼らが気焔を上げていたのは、眞田久吉の下宿であったという⁸⁾。そして東京に戻った徳三郎にとっては、美校以来の親友・眞田の導きでこの会に参加した事が大きな転機となる。九月に眞田の下宿、白山の浄心寺で初顔合わせがあり「何でも二十人位いたろうが、大てい初対面の人が多いので、誰れが誰れだか分からないで、只おじぎをして、にらめっこをしていた。僕は眞田久吉君を除いたほかの人はみんな知らなかった。然し、斎藤與里君、高村光太郎君はすぐ分った。それから木村莊八君、岸田劉生君、萬鐵五郎君などの顔もそのとき覚えた」と述べるように、新しい時代を切り拓いていく青年画家たちと知りあうのである。東京美術学校の三年後輩となる萬鐵五郎(一八八五〜一九二七)はその年の春、卒業制作として後期印象派の影響を受けた『裸体美人』(東京国立近代美術館)を提出し周囲を瞠目させていた。同会で出会った裕伊之助、木村莊八(一八九三〜一九五八)はまだ十代の若者だった。

フェウザン会の第一回展は十月十五日から十一月三日まで、銀座・読売新聞社三階で開催され、センセーショナルな注目を集めた。徳三郎は油彩画の『風景』(胸)、木版の『軽業其一』(同其二)『同其三』、エッチングの『習作』の六点を出展。『胸』は妻の上半身裸像

で、油彩画二点は好評で買い手もついたという¹⁰⁾。

翌年三月十一日から三十日の第二回展では参加者は半減していたが、徳三郎は、パステル画の『江川一座』【図版3】『風景』【図版4】『午後』を出品。これに関し芥川龍之介は「最人目をひいたのは小林徳三郎氏の江川一座(二枚あるがその一で見物席をかけたもの)と云う水彩と北山清太郎氏の二三の小品」と証言し、また木村莊八は『風景』のざんぐりとした所詮は「小林好み」の面白いものだったが、パステルの『江川一座』は殊に今も僕の眼底にある。洪い赤のよく生きた、筆端に冴えのある、凡ならぬ作品だった。」と評する¹²⁾。確かにこれらは動きと丸みをもつ筆致で洒脱に都市風景を描いており、もはや美校時代の画風ではなく、「小林好み」と言わしめるような、独自のデフォルメや味わいが出ているのが見てとれる。

徳三郎が「当時はまだ印象派万能の時代であったが、そこへ後期印象派風のものがあるに並んで展覧会をやったのはフェウザン会が一番初めであつたらう」と述べるように、会の作品にはゴッホ、



図版3 小林徳三郎《江川一座》
所在不明



図版4 小林徳三郎《風景》
所在不明

ゴーギャン、セザンヌなど後期印象派の影響が色濃かった。徳三郎はこれに対し、「僕は正直なところ、そのときに出た後期印象派風のものあまり気にいらなかった。その頃此派の本物の絵を見るような機会はあるまいし、僕なんかはハインドの本を一冊見ただけで興奮したような訳で。皆も大へん若かったのだから、後期印象派を本とうに分るのもむつかし過ぎたのは当たり前だった」と述べる¹³。

「ハインドの本」とは、ロンドンで一九一一年に刊行された『Lewis Hind, *The Post Impressionists*, London 1911』のなかで、ゴッホ、セザンヌ、ゴーギャン、マティス、彫刻家エプスタインの図版二十四点が収録され、武者小路実篤、柳宗悦ら白樺派や、木村莊八らを大いに刺激していた本である。現在ではマティスは後期印象派というよりフォービスムの画家だが、「後期印象派（ポスト印象派）」の言葉の由来となった前年のロンドンでのロジャー・フライ組織による「マネとポスト印象派の画家たち (Manet and the Post-Impressionists)」と題する展覧会にはマティスも含まれていた¹⁴のである。後期印象派の受容初期、同書が日本の青年画家たちに与えた影響は大きく、例えばフェウザン会の第一回展に展示された萬鐵五郎の《女の顔(ボアの女)》(一九一二年 岩手県立美術館)は、同書掲載のゴッホの《タンギー爺さん》(一八八七頃)等からタッチや構図とも影響を受けていることがすでに指摘されてきた¹⁴。徳三郎はこの萬の「非常に後期印象派風」の作品類が「よくわからなよ

うでもありよく見ていると又非常にいいものらしくも見えた」といい、「僕はそのとき萬君を知ったお蔭で、彼のやっていることがよく分り、それから本場の後期印象派以後の新しい精神をやっと了解しかけたようなわけだった」と、新潮流に対する自分の理解の遅れと萬の作品がその啓示となったことを率直に告白している。この後二人は夜を徹して美術論議を交わす親友となり、徳三郎にとっては、フェウザン会参加を機に、官展ではなく在野の洋画の流れの中を歩むという方向性が固まっていたようにも見受けられる¹⁵。

ところで、徳三郎は自身が述べるほど「その時新しい傾向のものについて半信半疑」だったのだろうか。徳三郎はフェウザン会結成と同じ年の九月、早稲田大学英文科に集った広津和郎、葛西善蔵、舟木重雄らが創刊した同人誌『奇蹟』に、眞田、山脇、九里と共に準同人として加わる。そして十二月刊行の第一巻四号には「あをい目の女―マチスの描いた『あをい目の女』を見て―」とのエッセイを、また翌年一月から五月までの表紙には「d'après Gauguin (ゴーギャンにもとづいて)」という言葉が入った木版画【図版5】を掲載している。「あをい目の女」が、ハインドの本に掲載されたマティスの《緑の目の女 (Women with Green Eyes)》(一九〇八年 サンフランシスコ近代美術館)を指し、木版画も同書のゴーギャンによる《死霊は見守る (L'Esprit-Ville)》(一九一二年 オブライト・ノックス美術館)【図版6】の引用によることは一見して明らかである¹⁶。

少なくとも一九二二年の終わりには、他の青年画家と同じく、徳三郎もこの本から積極的に学んでいた形跡が見受けられるのである。



図版5 小林徳三郎『奇蹟』
第2巻第4号表紙（大正2年
4月）青森県近代文学館



図版6 ゴーギャン《L'Esprit Veille》
(C. Lewis Hind, *The Post Impressionists*, London
1911より転載)

「芸術座」の舞台装飾と書籍装幀

一九一三（大正二）年五月、フユウザン会は僅か二回の展覧会開催後解散する。二月に長女桃子が誕生していた徳三郎は齋藤與里、萬鐵五郎と共に新たな仕事に関わっていく。それは島村抱月、松井須磨子らによって設立され、九月に『モンナ・ヴンナ』『内部』の初公演を予定していた劇団「芸術座」の舞台装飾だった。

芸術座の幹事だった劇作家の川村花菱によれば、「舞台意匠は、齋藤氏が『内部』を、小林・萬の両氏が『モンナ・ヴンナ』を担当したが、いずれも画家自身背景を描く意気込みでいたが、最後は、やっぱり舞台の方の専門家に頼まなければならなかった。小林氏は我儘なガラッ八のような江戸っ児で、萬氏は黙々とした東北人で、どっ

ちかと言えば、萬氏は小林氏にひきずり廻されていた形だ。小林氏は『モンナ・ヴンナ』の二幕目のテントの内部を、舞台いっぱい、ほんとうにヒタをとった布で包んで、それに色をぬったのだが、つまり舞台にテントを張ったと同じもので、小林氏はテントの三角のきれ目から、正面に、ピサの斜塔の見切りに、灯入りの遠見の背景をかいた。これが非常に気に入った。『うめえだろう、うめえだろう、驚いたか』と真顔で言って、最後にそのテントの一部に、自分のサインを入れていかと私に言った。『何と入れるんだ』『油徳と入れちゃいけねえかな』油絵かきの徳三郎というわけだが、私はそれだけは断った』という。また徳三郎は大規模な舞台装飾だけでなく、川村が「衣装、小道具は、小林と萬とが意匠して、その下図によって、注文する」と述べているように衣装デザインまで手がけ、ふくやま美術館にもデザイン画と思われる作品が一点残されている。なお川村花菱や梅田きよら芸術座に関わる人々は、徳三郎の支援者ともなり、交友は長く続いたようである。¹⁷⁾

この芸術座と関連して、徳三郎は抱月訳のメーテルリンクの『モンナ・ヴンナ』の書籍装幀や、松井須磨子が関わった雑誌『番紅花』のカットも手掛けている。『奇蹟』の同人たちも、その後も仕事を世話してくれたというから、これらは画家の装幀仕事のごく一部なのかも知れない。¹⁸⁾ 美術館のコレクションにも紙に模様を切り抜く素朴なステンシル方式のカット原画が残されている。

院展、春陽会展と小魚シリーズ

芸術座の仕事は一定の収入をもたらしたが、徳三郎はやがてこれを辞す。『春陽会帖』（一九五〇年）によると「大正五六年頃までこの仕事に従事したるも制作の閑なく、翻然悟る所もありてこれを辞し」とある。¹⁹制作に集中した甲斐あってか、一九一八（大正七）年の院展の第五回展に《風景》、翌年第六回展に《鯛》【図版7】を、その翌年の第七回展に《風景》を出展し、連続入選を重ねていく。²⁰

徳三郎の作品を受け入れた院展とは、一九一四（大正三）年に横山大観らが再興した日本美術院主催展覧会の洋画部門のことであり、文展に対抗し洋画家・小杉未醒の協力を得て設立されたものである。徳三郎の初入選は大正七年だから、『春陽会帖』に「大正八年院展洋画部に『鯛』を出品す、公募展覧会に応じた初めなり」とあるのは一年間違いだ、その前に芸術座を辞め「純粋の画生活に入りし為、貧窮、極みに達す。」とあるのは、食べるものにも事欠いたという家族の証言からも、文字通りであった。一九一七（大正六）年に次男輝之助が誕生し、画家は三児の父となっていた。この日々「のなか」或る日、古い貯金通帳を見つけ、払戻し手続きをしたところ、一円三十銭あった。これは儲けもの、こんな時こそと魚を買いにいくと実に新鮮な鯛が十銭で七尾買った。台所に置いてあったのを徳

三郎が見つつけ、その美しさに画心沸き、その中の三匹をすり鉢に入れて、六号の油絵を描いた。作品を院展に出展すると「非常に好評で、後に、野島康三氏の援助を受ける糸口になった」というのが、小林家に伝わる徳三郎の小魚主題シリーズの創始の逸話である。画家自身は「螺鈿で魚の形を塗り込んだ古い蒔絵、それから北斎の魚の絵など見て非常に面白くなって、初めて描いたのが鯛を三びき挿鉢に入れたやつです」と他にも着想源があったらしい証言をしている。²¹

この小魚主題については後述するが、徳三郎にとり重要な発表の場となりかけていた院展洋画部門は、小杉未醒ら同人の脱退により第七回を最後に解体してしまう。その時に手を差し伸べたのが、前述の野島康三（一八八九—一九六四）だった。野島は日本を代表する写真家であり、新進芸術家の展覧会を開催するなど美術パトロンの顔も持ち、一九二二（大正十）年から翌年にかけて、小石川竹早町の自邸で、富本憲吉、岸田劉生、萬鐵五郎、横堀角次郎の個展を開催していた。これに続く形で個展開催の機会が提供されたのである。一九二二（大正十一）年、十二月二日から四日まで野島邸で画家にとつて初となる「小林徳三郎個人展覧会」が開催され、院展出展作の《鯛（其の一）》の他に、《鯛（其の二）》（一九二二年）、《鹽鯉》（一九二三年）、衝立装飾など十五点が展示された。²²この個展に關し、萬鐵五郎は『時事新報』で「小林君の仕事を一貫して見るのには実によい機会だと思ふ。小林君の絵で自分の感じて居る事は色

彩が非常によくこなれて装飾の意味に徹して居る事だ。彼は一面装飾画にも行き得る素質を持つて居る。然し彼は写実を強く進める事に一番興味をもって居る殊に此の頃明るい調子のものに傾いて来るらしい。彼れの絵は決して技巧のうまい絵とは言いが得ないが、却つてその正直な見方に徹して行く一見拙づそうな処に芸術としてのほんとうの尊さがある筈だ。彼の徹な性質がこの個展を機会にして益々太とく大きくなって行くことを望む」と声援を送っている。²³

徳三郎は翌年一月、親友・萬と共に、若手画家を集め「円鳥会」を結成。ただ会の中心人物は萬であり、徳三郎は六月の第一回展に《女兒》、《鳩》、《風景》を出展した以外の活動が判明していない。²⁴むしろこの年、徳三郎の今後を大きく決定づけたのは、五月に上野で開催された「春陽会」の第一回展への参加だった。

「春陽会」とは、院展の旧洋画部門の同人、小杉未醒、山本鼎、森田恒友らが、新たな発表の場の創出を目指し、梅原龍三郎、岸田劉生、萬鐵五郎、木村莊八ら有力な画家たちを迎え、一九二二（大正十一）年一月に結成した新会派である。画壇の二大勢力、保守的な帝展とも前衛的な二科会とも異なる、そこに属しきらない独自の画家たちの連盟というべき団体だったが、結成翌年の第一回の春陽会展からこの二団体に拮抗するほどの搬入作品を集めた。西欧の前衛芸術に対して肯定的な二科会に比べ、春陽会ではその影響は受けつつも、日本の文化土壌における洋画のあり方を模索し、東洋趣味

やりアリズムの傾向がより強かったといわれる。²⁵ 徳三郎を春陽会に結び付けたのは、創立時客員の萬の可能性が高いが、画家にとつては最も水が合う場所にもなった。春陽会展は初開催年に起こった関東大震災をはじめ幾多の苦難を乗り越え今日まで継続しているが、徳三郎は第一回展から死去する直前の第二十六回展までほぼ毎回出展し主たる活動の場とした。一九二五（大正十四）年には無鑑査推挙、翌年には会員に推挙され、欠席は結核療養からの復帰直後だった一九三五（昭和十）年と翌年の十三回展と十四回展だけである。²⁶

ところで初期の春陽会展に徳三郎が繰り返し出展したのが院展以来の小魚主題であり、ここでは徳三郎の小魚主題を抽出し、これに付随し当時の雑誌に掲載された図版を集めてみる。

- ① 第一回春陽会展に《鰯》と《鹽鯢（しおにしん）》
- ② 第二回春陽会展に《鰯》
- ③ 第三回展春陽会展に《鰯》【図版8】と《鯨》
- ④ 第四回展春陽会展に《鰯》、《鯨》【図版9】《策の鯨》、同年、聖徳太子奉賛美術展にも《鰯と水仙》【図版10】を出展
- ⑤ 第五回春陽会展に《鯨》【図版11】
- ⑥ 第七回春陽会展に《鰯》【図版12】²⁷

これら小魚主題は「初期の春陽会展にはこれを模倣した作品が澤山搬入されてきて、我々を苦笑させたものだ」と木村莊八が振り返るほど強い印象を与えたようだ。木村はこの静物にこそ「小林らし

「さ」が発揮されたとして、それは「鯛やそれを入れたすり鉢に、相当しつかりした筆技（リアリズム）の示されているところと思う。そしてここに特に（リアリズム）と入れるのは、それ等の静物画の静物画のバックは、恰もゴッホの仕事のようになり、これはリアリズムならぬ、画面へ後光のさしたようなアイディアリズム（？）が併存して、それが人を大いに刺激するものがあつた。」と述べている。²⁸

確かに第四回展から六回展にかけての作品は、魚の鉢から放射状に広がる点描、分厚い筆致、暗い色調のリアリズムの画風といい、木村がゴッホを連想することはよく理解できる。だがこの小魚主題そのものが、徳三郎にとってはゴッホとつながりを持つものではなかつたのかということ、ここで指摘しておきたい。

看過されがちであるが、日本でのゴッホ受容の初期、比較的多くもたらされた主題として「鯨（鯡）」があつた。まず資生堂の福原信三がゴッホの《鯨の燻製（干魚）》【図版13】を所蔵。これは福原が欧米留学中に知り合った画家・川島理一郎が入手したもので、渡来時期は不明だが一九二三（大正十二）年九月の関東大震災時には銀座の福原の自室に展示されており、川島の決死の搬出によって火災を逃れている。²⁹ また石井柏亭は初期に将来されたゴッホ作品に「白樺美術館の『黄金葵』の外に初期のにしんの静物が二点あつた。一つは松方蒐集に属して居たものであり、他の一つは土田麦僊が巴里に居る間に購入したもの」と証言する。松方作品の詳細は不明だ

が、石井の言葉を信じるならば、同じ大正十二年に帰国した麦僊が五月に京都の自邸で公開した「ヴァンゴーク」作品は「にしん」だった可能性がある。³⁰ また少し後の一九二七（昭和二年）三月に、東京府美術館で開催された「第六回現代佛蘭西美術展」で公開された《鯨と玉葱》【図版14】もある。³¹



図版7 小林徳三郎
《鯛》第6回院展



図版8 小林徳三郎
《鯛》第3回春陽会展



図版9 小林徳三郎
《鯛》第4回春陽会展



図版10 小林徳三郎
《鯛と水仙》聖展



図版11 小林徳三郎
《鯛》第5回春陽会展



図版12 小林徳三郎
《鯛》第7回春陽会展



図版13 福原信三旧蔵
ゴッホ《鯨の燻製（干魚）》



図版14 ゴッホ《鯨と玉葱》1927（大正2）年3月
第6回現代佛蘭西美術展（『日佛芸術』3巻21号
1927年7月より）

このように大正十年代から昭和初期に、日本で「ゴッホの絵」として認識された主題のひとつが「鯨（鯡）」という小魚の絵であつた。徳三郎がこれ以前、自らの小魚シリーズ開始前に、ゴッホの小魚主題を知っていたかは不明である。だが少なくとも、震災前後には福原作品のことは知っており、「福原君の買って来た絵の中にゴッホの魚の絵があつたが、それがあの大地震で、ほかの絵と一緒に焼

けてしまったと云うことをひとからきいて、ゴッホ好きの僕は実に残念でたまらなかつた」という。震災の翌年三月、春陽会で福原信三と中学卒業以来の再会を果たすと、さつそく「気になってならなかつたゴッホの魚の絵はほんとに焼けてしまったのか」と訊ね、無事だつたと聞くと「じきにゴッホを見に行く」約束をする。よつて小魚シリーズに取り組んでいる間にゴッホ作品を実見しただろう。³²⁾

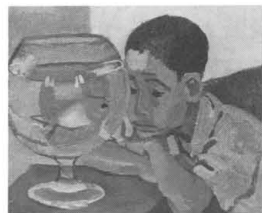
また同年十月頃、徳三郎は野島康三から貰つた「ゴッホの本」への熱烈な礼状をしたためており「ゴッホの絵を自分がかいた絵でもあるように直接に感じられます。彼を他人とは思わないのです。初めは彼のまねをすると云う方針が少し変な気もしましたが、今はいくらまねをしても、足りないのを不満に感じ、もし充分にまねを出来ればその時僕の本とうの絵も出来る気がします。そのときはきつとゴッホと共に自由自在の境地に僕もいる時であろうと思われ

ます」と述べ、そのゴッホへの私淑を明かしている。³³⁾
 画家徳三郎の名をならしめた「鯛」や「鱈」はいかにも日常から出た日本の主題だが、萬の言う「写実を強く進める事に一番興味」を寄せていた徳三郎が、ゴッホの力強い自由な感情表出の表現に出会うことで、この主題をより深めていくことが出来たのではなからうか。その際に敬愛するゴッホが同じ小魚主題を描いていることも、示唆することが多かつたのではないかと思われるのである。

日常を描く画家・子供たち、静物、自然風景

昭和に入るところ、徳三郎は憑かれたように描いた小魚主題から転じ、子供たちなどに主題を求めるようになっていく。モデルは当時十代初めだつた長女桃子、二男輝之助、そして大正最後の年に生まれた幼い末子、徳弥である。一九二九（昭和四）年、第七回春陽会展に出展した《金魚を見る子供》【図版15】は、水鉢の赤い金魚のぞく少年・輝之助が、黄色の背景や緑の台座の中に配された色彩豊かな作品で、原色刷りの絵葉書は追加印刷されるほど人気を誇つたという。³⁴⁾ また同時期に、鳥籠やへちま、果物などの造形に注目した静物画も多く手掛けていた。一九三三（昭和八）年末からは結核のため一時館山での療養生活を余儀なくされるが、それを除けば、世間的な評価や人気、春陽会における一定の地位を得て、最も充実した時期を迎えていた。なお療養中には短歌を始め、その号「天徳堂」は晩年画業上でもしばしば使用していた。復帰後の一九三七（昭和十二）年、第十五回春陽会展に出展した《窓》【図版16】では、窓辺で本を読む徳弥をモデルに、より抽象化と平面化が進む画面はマティスをも想起させる。かつて萬は、「彼は一面装飾画にも行き得る素質を持つて居る」と徳三郎のことを評したが、この時代、画家はその装飾性の素質をのびやかに開花していったようだ。

また一九三〇年代終わりから一九四〇年代の初めにかけて、静岡



図版 15 絵葉書：小林徳三郎
《金魚を見る子供》 1929年頃
第7回春陽会展



図版 16 小林徳三郎《窓》
第15回春陽会展

県沼津の江の浦、山中湖、伊勢などに滞在し、海景や富士など自然風景に目を向け、題材を求めるようになっていく。こうした自然主題の作品のうち、一九四三（昭和一八）年の第二十一回春陽会展、同年六月の銀座での「小林徳三郎画伯 油絵優作鑑賞会」にも出展された《残照（江の浦）》（一九四二年、ふくやま美術館）【図版17】の画中では、紅色の夕焼け雲が漂う空の下、山影は紫や藍色に染まり、まだ残照を残す海の上にはポンポン船とボートが浮かんでいる。ほのほのとした画面からは、還暦に近づいた画家が、自然を題材にしながらも、もはやそこにとどまることもなく、悠々と自在に自らの絵画世界を形作っていくさまが見てとれるのである。³⁵⁾

徳三郎を支えた人々…野島康三、鹿島龍蔵、福原信三

最後に画家の人生のめくりくりを見て行くときに、徳三郎を支えた人々についても触れておきたい。画家の側には献身的に尽くした家

族、友人らがいたが、別の立場、すなわち美術パトロンとして関わった野島康三、鹿島龍蔵、福原信三である。いずれもが数多くの芸術家たちを支援し、近代美術のなかでかけがえのない人々だった。

まず、先述した写真家、野島康三はまだ徳三郎が春陽会で活躍する以前から画家を見出し、個展を開催しいわばプロモーション活動を行った。その作品《鯨》（一九二四年、神奈川県立近代美術館）を所有したほか、小林家には、関東大震災後一家が困窮していたときに、野島が円島会出品作を買い上げてくれたという話が伝わる。野島宛書簡から判断するかぎり交流は長く続き、最新の文化の交流点にいる野島から徳三郎は学ぶことが大変多かっただろう。³⁶⁾

また鹿島龍蔵（一八八〇〜一九五四）は鹿島組（現・鹿島建設株式会社）の理事長であり、田端文士村に住み小杉未醒などと交際、その関係から初期の春陽会のパトロンであった。³⁷⁾ 徳三郎の画業後半における重要作《金魚を見る子供》や「岩村の海の絵」も旧蔵したという。³⁸⁾ 徳三郎は一九四五年五月に東京大空襲に遭い、自宅と自作の多くを焼失して数日後、龍蔵を訪ねている。その私記によれば「鹿島さん私の焼け出されに同情切々、筆紙墨など備蓄の上品を多量に下さる。私の油絵作品逸品の保管をたのみ、ちよつとそれを検べ見る際に目の利くこと驚くほどなり。夫人例の如く黙々としながら、ひそかに妻に渡されしもの得難き日用品なり」「商売道具いろいろもらいしに、元氣百倍にして雑木荘を立いす」とあり、いかに龍蔵

を信頼し、励まされていたかが分るのである。

そして最も画家と関わりが深いのは、資生堂の福原信三である。福原は銀座の化粧部の上に「資生堂ギャラリー」を設け、多くの芸術家に発表の場を与えていたが、徳三郎も一九二八（昭和三年）十月十九日から二一日にかけて同ギャラリーで「小林徳三郎個人展覧会」を開催、油彩画五十点による最大規模の個展であった。⁽¹⁰⁾

また福原は徳三郎の結核療養時には親類の館山病院に入院させ留守宅まで支援をしたという。そして最後には空襲で自宅を失った画家を、箱根・強羅の別荘の一角に迎え入れている。⁽¹¹⁾ ふくやま美術館所蔵の福原をモデルにした《室内のF氏》（一九四五年）【図版18】、その愛妻やうをモデルにした《婦人像》【図版19】、箱根の自然風景《溪流》（一九四七年）【図版20】といった、戦時下を感じさせない鮮やかな日常を切り取る一連の作品は、この時期に描かれたものである。⁽¹²⁾ なお前二作はそれぞれ一九四六（昭和二一年）年第二十三回と翌年の二十四回の春陽会展に出品された可能性もある。

《室内のF氏》の頃の福原は、戦争で企業活動に打撃を受け、また視力を失い失意の中にあつた筈で、場面は福原が楽しみにしていたという新聞を音読してもらう束の間の憩いの時なのだろう。実は美術館の作品中、《室内のF氏》だけには木彫りや螺鈿装飾のある額が装着され、寄贈時には画家自作との話が伝えられていた。ただ拙い木彫り部分に比べ、枠組みは素人の仕事とは思われず、画家は



図版 17 小林徳三郎
《残照（江の浦）》1942
年 ふくやま美術館



図版 20 小林徳三郎
《溪流》1947年 ふくやま美術館



図版 18 小林徳三郎 《室内のF氏》1945年 ふくやま美術館



図版 19 小林徳三郎
《婦人像》 ふくやま美術館

一九四七（昭和二十二年）年に上京し、焼け跡の憩いの「磯谷額縁店」を訪ねているから、共同作かも知れない。⁽¹³⁾ 精一杯の飾られた額から想像するに画家は長年の感謝を込め絵を福原に贈ろうとしたか、あるいは一九四八（昭和二十三年）年十一月に逝去してしまった旧友を偲ぶ形見としたのではなかったか。福原の後を追うように翌年四月に徳三郎も逝去し真相は不明だが、その後も《婦人像》で艶やかな姿をみせる福原夫人やうと小林家の交流は続き、徳三郎の妻、政子が亡くなったときに真っ先に駆けつけたのが、やうだったとの話は、彼女が最後まで小林家を見守っていたことを物語るようでもある。

「むすび 小林徳三郎という画家

小林徳三郎のことを、かつて友の萬鐵五郎は「実に標本的な偏屈人」と評し、木村莊八は「狷介不羈」と評し、この画家はなかなか、扱いづらいところがあったようである。しかしそう言う彼らは決して友情を手放そうとはしなかった。それは萬が言うように「偏屈に見えるのは実は正直に生きようとするからに外ならない」のを理解していたからだろう。徳三郎の芸術は、我々のよく知る嘘のない市井の暮らしから生まれる。鯛が、子供が、溪流が、色彩と形でそれぞれの歌をうたう、さりげない世界である。しかし芸術上でも社会的にも変化が相次いだ時代、その荒波を咀嚼し、この静かなる世界を保ち続けることこそ、実は困難なことではなかったか。今回紹介できた徳三郎の画業・作品はごく一端に過ぎないが、日常の美を静かに歌い続けるその絵画世界は、今こそ再び見直されるべきではないかと強く感じるのである。

注記：本論中では、引用文の旧かなづかいや旧字体等は適宜改め、また原則的に敬称は省略させていただいた。

(1) 碓伊之助「小林徳三郎の死」『アトリエ』二七四—一九四九年十一月

小林徳三郎の死後、妻政子氏は虫干しを欠かさず作品を保管、また二男輝之助氏は父に関する記事を収集、三男小林徳弥氏は『備後尾道小林一族の譜』二〇〇五年（私家版）を出版された。本稿はこれらの資料に基づき、今回輝之助氏夫人アヤ子氏、画家の孫にあたる小佐治ふじ子氏、柴田徳思氏、小林晴美氏からご提供頂いた資料を加えて作成するものである。

また輝之助氏は受け継いだコレクションを父の郷里の広島県立美術館とふくやま美術館に寄贈することを決断、ふくやま美術館には一九八六年、九六年の二度にわたり計一四三三点の油彩画、水彩画、墨画、スケッチ等が寄贈された。

(2) 注1前掲書「小林一族の譜」二—五五頁、(財)日本関税協会神戸支部尾道糸崎分会、『糸崎港の歴史』一九八一年十一月、三原市役所編集発行『三原史第二巻 通史編二』二〇〇六年三月 八五—一八五四頁

(3) 小林徳三郎「中学生時代」『アトリエ』二巻二号 一九二五年二月（小林徳坊なる筆名による）、綿貫不二夫編「福原信三と資生堂ギャラリー一年譜」『資生堂ギャラリー七十五年史』一九九一—一九九四 資生堂 一九九五年三月

(4) 東京美術学校時代に関する資料は、小林徳三郎「美術学校生活（一）」『(六)「中央美術」二巻二—七月号一九一六年（徳坊なる筆名による）』「さなだ虫の話」『画学生の頃』一九三〇年 アトリエ社、『東京芸術大 学百年史 東京美術学校篇』第二巻 一九九二年 六二頁、四四七—四四九頁。また、山脇信徳、近藤浩一路に関しては近年回顧展が開催されている。図録『山脇信徳 日本のモノと呼ばれた男』（二〇〇〇年 高知県立美術館）、図録『光の水墨画 近藤浩一路の全貌』（二〇〇六年 練馬区立美術館／山梨県立美術館）

(5) 注1前掲書「小林一族の譜」五八—五九頁

(6) 河村章代「東京美術学校時代の山脇信徳—美校時代日記断片を中心に」注4前掲書『山脇信徳 日本のモノと呼ばれた男』

- (7) 注1前掲書『小林一族の譜』五六―六〇頁
- (8) 高村光太郎「ヒウザン会とパンの会」『昭和文学全集第四卷』小学館一九八九年
- (9) 小林徳三郎「フェウザン会時代」『アトリエ』五巻五号 一九二八年五月
- (10) 「フェウザン会回顧展」一九五七年四月中央公論社、注1前掲書『小林一族の譜』六一頁。なお東京都現代美術館に『軽業』二作品が所蔵されている。
- (11) 十二月三日付 井上恭宛書簡 『芥川龍之介全集第十一巻』岩波書店 一九七八年六月 一三〇頁
- (12) 木村莊八「小林徳三郎」『画論』二十三号 一九四三年七月
- (13) 小林徳三郎「フェウザン会頃の萬君」『アトリエ』四巻六号 一九二七年七月、なお日本における後期印象派の受容については、田中淳「後期印象派・考―一九二二年前後を中心に」『美術研究』三六八号、三六九号、三七二号、三七四号、三九〇号、一九九七年十二月―二〇〇六年十二月を参照。
- (14) 注13前掲田中論文 三六九号 二二〇頁
- (15) C. Lewis Hind, *The Post Impressionists*, London 1911
- (16) 『奇蹟』一巻―四号、二巻―一五号、一九二二年九月―一九一三年五月
- (17) 川村花菱『松井須磨子 芸術座盛衰記』青蛙房 新装版二〇〇六年九月 一〇五―一〇頁、小林徳三郎「背景画家の日記(上)(下)」『中央美術』二巻五―六月号 一九一六年、注1前掲書『小林一族の譜』六四頁
- (18) メーテルリンク、島村抱月訳『モンナ・ヴァンナ』一九一三年九月 南北社、「番紅花」第一巻第一号 一九一三年三月 東雲堂書店、また他に表紙を担当した早稲田関係の同人誌に『街』(大正十五年四月―昭和二年七月)などがある。
- (19) 「小林徳三郎年譜」『春陽会帖』二七号 一九五〇年四月。画家の死の翌年に発刊された同書には、木村莊八、遠藤典太による追悼文や、第二十七回春陽会展での「小林徳三郎遺作室」(遺作三〇点展示)の目録が掲載されている。
- (20) 『日本美術院百年史 四巻』一九九四年五月(財)日本美術院
- (21) 注1前掲書『小林一族の譜』六五―六七頁、小林徳三郎「作画漫談」『セレクト』一巻六号 一九三〇年六月
- (22) 『渋谷区松濤美術館所蔵 野島康三作品と資料集』(渋谷区立松濤美術館 二〇〇九年) 六八―九二頁。野島邸での展覧会記録、書簡など貴重な資料を収録する同書は、光田由里氏からご提供頂いたもので、ここに記して深謝申し上げます。
- (23) 萬鐵五郎「小林徳三郎君の個展」『時事新報』一九二二年十二月一日(『鉄人画論』増補改訂版 一九八五年 中央公論美術出版 三六六―三六八頁)
- (24) 佐々木一成「円鳥会の成立と消滅―萬鐵五郎を中心として―」『大正期美術展覧会の研究』二〇〇五年三月 東京文化財研究所
- (25) 『春陽会七〇年史』一九九四年七月 社団法人春陽会、田中正史「春陽会―その成立と源流」『大正期美術展覧会の研究』二〇〇五年三月 東京文化財研究所
- (26) 『春陽会』(近代日本アート・カタログ・コレクション)／東京文化財研究所編纂 全四冊 二〇〇二年十一月
- (27) 出典は以下。図版8(みずゑ)No.二四二)、9(アトリエ)三巻四号)、10(アトリエ)三巻六号)、11(『美術新論』二巻六号)、12(『美術新論』四巻六号)
- (28) 注1前掲書
- (29) 小山敬三編『原色版 ヴァン・ゴッホ大画集 三、静物』一九三五年四月(初版一九三三年九月)アトリエ社、矢部信壽『福原信三』一九七〇年十一月 株式会社資生堂 一四六―一四七、一七一頁
- (30) 石井柏亭「私の見たヴァン・ゴッホ」『ヴァン・ゴッホの画集と評伝』郡山千冬著 一九四四年一月 創芸社、内山武夫編『年譜』『田田麦穂展』(一九九七年 東京国立近代美術館)
- (31) 黒田鵬心「第六回沸展の開催」『日沸芸術』三巻二十一号 一九二七年二月、日本におけるゴッホの受容史に関して、木下長宏「思想史としてのゴッホ―複製受容と想像力』一九九二年七月 芸書林

- (32) 注3前掲書「中学生時代」
- (33) 注19前掲書一九三頁 大正十三年十月十六日野島宛書簡
- (34) 注18前掲書「作画漫談」、『小林一族の譜』七一頁
- (35) 目録『小林徳三郎画伯油絵優作鑑賞会』（兜屋画廊 一九四三年六月十二—十六日）
- (36) 注19前掲書一九三頁 昭和十六年六月二十四日野島宛書簡
- (37) 近藤富枝『田端文士村』改訂版二〇〇三年十二月中央公論新社
- (38) 注1前掲書『小林一族の譜』七一頁、一六九頁
- (39) 「天徳堂うた日記（上・下）」東京新聞夕刊 一九五七年八月二十四日、二十五日
- (40) 注三前掲書『資生堂ギャラリー七十五年史』八八頁、また近年福原信三とメセナに関する展覧会が開催されている… 図録『福原信三と美術と資生堂展』（二〇〇七年世田谷美術館）
- (41) 注1前掲書『小林一族の譜』七十九—八十頁、八十九頁
- (42) これら徳三郎の福原家関連作品に関して福原義春氏、樋口昌樹氏、萬木康博氏より貴重なご教示を受けたことをここに記して深謝申し上げます。
- (43) 小林徳三郎「或る一日」『餘情』陽春号 一九四七年四月

（ひらいずみ・ちえ ふくやま美術館学芸員）

今回画家に関する貴重な資料をご提供頂いた小林アヤ子様、小佐治ふじ子様、柴田徳思様、小林晴美様に心より感謝申し上げますとともに本稿を故小林輝之助様に捧げます。