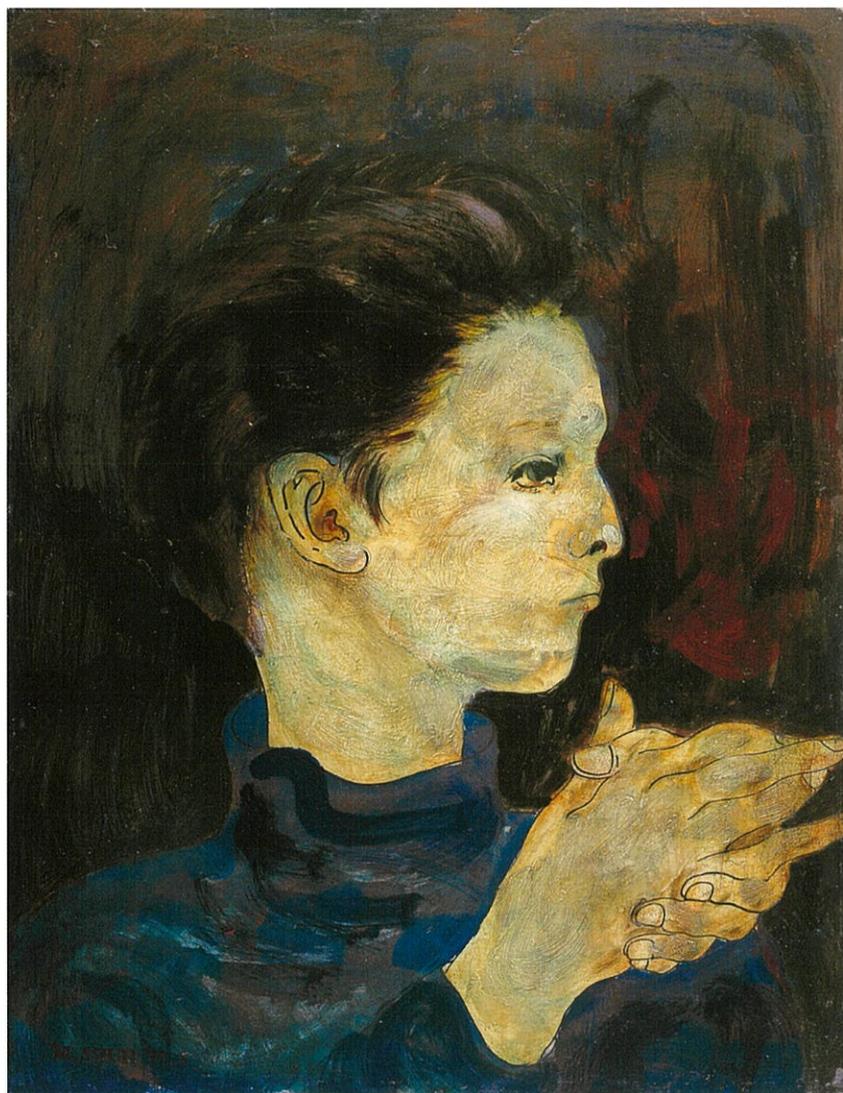




2024年月3月31日発行
公益財団法人 大川美術館
〒376-0043 桐生市小曾根町3-69



松本竣介《婦人像A》1942年 油彩・板 35.0×27.6cm

ことば 140

バックの暗い赤と白い大理石調の肌の対比を鋭い線でコントラストさせながら厳しい画品を漂わせ、特に生活を感じる手が美しい。

(大川栄二『大川美術館 所蔵192 選 松本竣介をめぐる近代洋画の展望』1989年より)

「大川栄二生誕100年記念 コレクターの目」展について

田中 淳

大川美術館の創設者で初代館長の大川栄二は、1924(大正13)年3月に桐生で生まれています。当美術館は、1989(平成元年)年4月に開館しましたが、大川は2008(平成16)年に亡くなるまで館長として運営にあたっていました。仕事の傍ら「サラリーマン・コレクター」と自称しながらコレクションをはじめ、それまでに収集した1200点あまりの作品をもって美術館を開館しました。開館後も収集は継続して、現在では7500点を超えています。

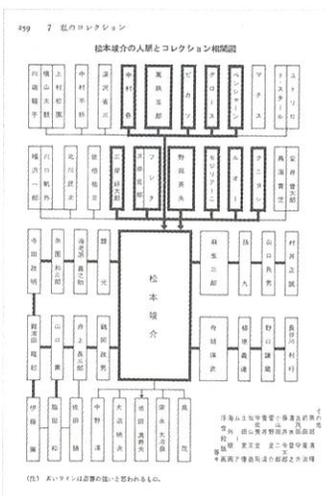
この度は、大川栄二の生誕100年を記念して、ひとりの個性的な感性と美に対する情熱をコレクションを通してご覧いただくために、下記のように2部構成で企画しました。

第1章 大川栄二の「松本竣介・野田英夫と人脈」

コレクションのきっかけとなった松本竣介と野田英夫の作品を中心に、収集の幅をひろげていきました。そのなかでつくりあげたのが、「松本竣介・野田英夫と人脈」図です。画家の師弟、交友、影響の関係をもとにつくりあげた「人脈図」は、ユニークな内容です。この「人脈図」は、美術の歴史という時間軸も、国、地域という空間軸も無視した、ひたすら松本竣介と野田英夫という、大川栄二が惚れこんだふたりの画家を中心にしたコレクションの見取り図です。同時に、ひとりのコレクターの関

心、興味の拠りどころという感性と頭の中の図表ともいえます。

しかもこの「人脈図」は、コレクションがすすみ、また画家への関心が広がり、深まっていくにつれて拡充、増幅していったようです。



大川栄二『美の経済学』
(東洋経済新報社、1984年、p.29)

美術館創立以前になりますが、大川栄二の最初の著作『美の経済学』(東洋経済新報社、1984年)には、すでにこの「人脈図」が掲載されています。

今回の展示にあたって、開館当時に大川自身が作成した「人脈図」(『大川美術館 所蔵192選松本竣介をめぐる近代洋画の展望』、大川美術館、1989年)の方をパネルにして掲示しましたが、それと比べても拡大しているのが明らかです。したがって、この「人脈図」と作品は、コレクターその人自身の個性といえるかもしれません。

第2章 大川栄二の「異色」の画家たち

もうひとつ「人脈図」とならんで、その個性を感じさせるコレクションとは、大川栄二にとっての「異色」の画家たちの作品群です。大川にとって「異色」の画家とは、「一途に詩魂を塗り込めながら夭折するか、時流に媚びず、あくまでもその強い個性的画趣のために常に在野であり、生存中は一般的には無名」であったということでした。もっともアートの世界では、いつの時代でも「個性」が光り、平凡であってはならず、その点でどのアーティストも「異色」といえますが、そこに「時流に媚びず」、「在野」、「無名」の言葉を加えると、意味が限定されてきます。この「異色」の定義にしたがえば、松本竣介もしかり、野田英夫もしかりとなります。つまり、コレクター大川栄二の目で選んだ画家たちのほとんどが、「異色」ということになってしまいます。しかしながら、どうも美術のメインストリームの流れからはずれてしまうことから、展示をする機会が少なかった下記の6名の孤高の画家たちの作品を「異色」の画家たちとしてご覧いただくことにしました。

加賀孝一郎 (1899-1988)

難波田史男 (1941-1974)

村上肥出夫 (1933-2018)

島崎 蕨助 (1908-1992)

鈴木 満 (1913-1975)

掛井 五郎 (1930-2021)

これらの「異色」の個性を通して、大川栄二の目をさぐると同時に、今も新鮮に感じられるのか、どうぞ展示室にて作品と向きあってみてください。

なお、今号の「ガス燈」では、それぞれ学芸員の時代に大川栄二に接し、励まされた徳江庸行氏

(群馬県立近代美術館教育普及員、当館理事)、江尻潔氏(足利市立美術館次長)のお二人に寄稿をお願いしましたので、是非お読みください。

(大川美術館長)

「大川栄二生誕100年記念 コレクターの目」展を見て

徳江 庸行

「そうでしょ」。大川美術館に呼ばれて行くと、大川栄二館長の話にそう同意を求められた。いや、大川館長にしてみれば、誰かに話したいだけであって、私に同意を求めたわけではなかったのかも知れない。話が熱を帯びると「そやろ」と関西弁になり、こちらがほそそと返答をすると、「ハァッ」と顔を歪めて聞き返してきた。その話とは絵の話ではなく、主に美術館の運営についてであり、「君の悩みを聞いてやろう」といったところから始まったものの、すぐに館長自身の話へと入れ替わり、こちらは殆ど聞き役にならざるを得なかった。時に昼間から夜に及ぶこともあり、途中で大川館長だけ食事をとりながら話すことさえあった。そんなわけで、大川館長がコレクションした作品や作家のことについては、あまり聞いた記憶がない。一つ鮮明に憶えているのは、大川館長が『母と子のために 絵のみかた、たのしみかた』(1992年刊行)のゲラ刷りを見せながら、一点一点の説明文を読み聞かせしてくれたこと。そして、読み終えると意外にも「いつも同じになっちゃうんだよな」とポツリと呟いたことである。その時、独特の「大川節」で語る館長でさえも作品の解説をすることは難しいことなのだと考えた。また私が勤務していた群馬県立近代美術館でコレクションしたいような作品を、大川館長が手に入れた時などには「いいでしょ」と得意げに話された。今回、大川美術館のコレクションを改めて見て、大川館長の声とともにそのしたり顔を思い出した。

コレクションの中から選定されたこれだけの作品でも、個人でよくぞ集めたというほかない。大川美術館を訪れた天皇陛下からの「大川さんは、サラリーマンでなぜ、このような名画を集められたのですか」という質問に「銭がなかったから、虚名でない生前無名の本物を物色できた」と大川

館長は応えているが、それだけでは「逢いたいときにいつでも逢える 名画の館」にはならなかっただろう。「今、いくつかの名品がどのようにして手に入ったかを振り返ってみると、皆、それぞれに懐かしいストーリーがあり、自然と集まったものだから面白い」と大川館長は述べているが、決して自然に集まることはないと思う。これらの作品は、大川館長がいう「やむにやまれぬ気持ちで買ってしまったもの」なのだろうか。コレクションした作品一点一点の物語について、もっと伺っておけばよかったと後悔するが、一体どれくらいの時間が必要だったろう。いや、時間だけかけても話してもらえなかったと思う。

今回は約200点の展示作品の中から、以前から気になっていたイサム・ノグチの肖像彫刻を取り上げてみたい。

《スザンヌ・ジグラー》(1932年)は頭像と台座の円柱を合わせると高さ207.5cmの作品である。スポットライトの光に照らされて影を落とす白い相貌を鑑賞者の多くは仰ぎ見ることになる。大川館長は、この台座の高さが重要なのだと話していたそうであるが、黒く塗られた丸太のように見える台座は、展示するには極めて不安定である。今回の展覧会のみならず展示される機会の多いこの作品は、1991年のクリスティーズのオークションで大川館長個人が落札し、1999年に大川美術館の所蔵作品となったという。公立美術館では難しいオークションによって収蔵された作品は、大川美術館にはこの作品のほかにも少なからずあり「名画の館」を形作っている。

1989年、ワシントンのナショナル・ポートレート・ギャラリーで開かれた「イサム・ノグチ肖像彫刻展」のカタログによれば、モデルのスザンヌ・ジグラーとノグチは彼の広報係エレノワ・ランバルトを通じて出会ったという。1929年、パリから帰国したノグチはニューヨークにアトリエを構えて本格的な創作活動に入った。しかしこの年、ニューヨークの株式市場暴落をきっかけに世界恐慌が始まり、暗い時代へと入っていく。ノグチも前衛的な彫刻では暮らしていけるはずもなく、制作費を稼ぐために多くの肖像彫刻を制作していた。

ノグチはこの作品を1932年12月、ニューヨークのラインハート・ギャラリーでの展覧会に出品している。ジグラーはニューヨークに生ま

れ、父親はメトロポリタン歌劇場の副総支配人であった。また、彼女は1926年に編集の仕事を始め、『House and Garden』『Vanity Fair』などの雑誌編集や編集長も務めたフリーランスのライターであった。

ノグチは頭部をまず粘土で作り、それから石膏掛けした木に直に彫刻をした。また、彼は未塗装の木材でもう一つのヴァージョンを制作し保管していた。ジグラーはこの肖像を彼女の母親にクリスマスのプレゼントとして贈ったが、母親はその肖像が気に入らず、壊したいと考えていた。しかし、幸いにもジグラーと結婚したばかりの相手、チャールズ・グリーンブスがこの肖像を気に入り、彼女のコレクションとして残されたという。そして、ナショナル・ポートレート・ギャラリーでの展覧会に展示された2年後に、オークションに出品されたことになる。

大川美術館の館長室で写真家、安齊重男が撮った写真には、この作品の前で笑顔を見せる大川館長がいる。彫像はまるで守護神のように背後で静かに目を閉じている。この作品はノグチの肖像彫刻のなかでも最も美しい「名品」といえる。

(群馬県立近代美術館教育普及員・当館理事)

※本稿を執筆するにあたり、大川美術館の学芸員、小此木美代子氏、大谷明子氏から資料提供、翻訳の協力を得ました。謝して御礼申し上げます。



大川栄二（1992年、安齊重男撮影）
©Estate of Shigeo Anzai, courtesy of Zeit-Foto

魂の糧としてのコレクション

江尻 潔

初めて大川栄二氏にお会いしたのは1993年だった。足利市立美術館準備室（この時は中央美術館準備室）の学芸員となって間もない頃だと思う。遠藤武幸室長（のち館長）に連れられて大川美術館にあいさつに行った。私は一応、学芸経験者として足利市に就職した。経験者といっても財団法人山形美術館に3年勤めただけだった。見習いを了え、ようやく企画を任されるようになっていたが、家庭の事情で実家に戻らざるを得なかった。そんな私を足利市が拾ってくれたのだ。

大川氏は山形美術館をご存じで、財団法人の厳しい事情に言及し、その感覚を忘れぬようにとアドバイスして下さった。遠藤室長が公立でも資金繰りが大変である旨伝えたところ大川氏は「お金のことは二の次です。そもそも芸術はお金と関係ない」と言われた。そのことがとても印象に残った。

94年4月、足利市立美術館がオープンすると大川氏は企画展の内覧会に幾度も来て下さった。96年、郡山市立美術館の小泉晋弥さんにお声がけいただき「煙と霧 若林奮展」を開催する運びとなった。大川氏は展覧会をご覧になり、「若林の作品は難解であり、私はこの年齢でようやく分かりつつある。君に分かるのか」と問われた。「これから徐々に分かるようになると思います」と答えたところ、氏は笑っていらっしゃった。前年開催した、桐生のテキスタイルプランナー新井淳一とステンレススチール造形作家の熊井恭子の二人展開催の折りは労ってくださった。99年の「牧島如鳩展」では「この作家は君が見出したのか。すごいね」とお褒めの言葉を頂きとてもうれしかった。しかし、大川氏は展示以外にも目が届き、「ところで僕の美術館のポスターが貼っていないじゃないか」と苦言を呈された。私はしまったと思い、その後チェックを怠らなかつたのは言うまでもない。今になっては懐かしく思い出される。

さて、この度、「大川栄二生誕100年記念 コレクターの目」を拝見した。コレクションそのものが作品なのだということを改めて思った。大川氏のコレクションは週刊誌の表紙に使われた絵画図版から始まった。さしずめこれは「初期作品」に

あたる。多くの美術家、詩人にも言えるが初期作品は「原点」であり、その後の「傾き」を示すものとして重要である。氏の原点は闘病中の切り抜きであった。これは何を意味するのか。これらは、魂の渇きや飢えを癒すものではなかったか。カラー図版を額装して枕もとに置く。すると、ベッドが明るく華やぐ。彼の心も彩られる。これは大川氏にとって新鮮な喜びだったと思う。芸術は魂になくってはならぬ養分なのだ。

後に松本竣介の作品に出合ったのも必然だろう。氏はたちどころにこの画家の精神性に強く惹かれた。そこから「絵は人格である」という言葉が紡ぎだされる。作品は魂の滋養であり、コレクションはあくなき魂の向上の現れなのだ。氏にとって「滋養」が高いのは竣介と野田英夫の作品だった。以後、この二人を要として収集の幅を広げていった。

これらの作品は魂の糧となり、人生を豊かにする。大川氏にはこの実感があった。自身にとって「効き目」があったのだから、他の人々にも有効であるはずだ。なぜならば絵は人格であるからだ。良い絵を観ること、それは素晴らしい人物と出会って魂が高揚するのと同義である。ならば多くの人に良い絵を紹介しなくてはならない。この思いのもと、コレクションを公開すべく美術館を設立する。ここには強い必然性がある。

ここにきて、私は、私立美術館と公立美術館の違いを感じざるを得ない。私立美術館のコレクションはその成立に個人のモチベーションがある。コレクターのやむにやまれぬ思いのもと集められた作品は、彼にとってなくてはならぬものである。作品はその都度、彼を助けた。そこには精神的な危機ののりこえもある。コレクションには内的必然性がある。だから力を帯びて観る者に作用する。一方、公立美術館の場合は、その地方や時代において後世に残すべき作品を最大公約数としてセレクトする。地方や時代の記憶やドキュメントとしての役割は果たすが、コレクターにあった内的モチベーションは乏しい。

観る者に伝わるのは私立美術館のコレクションの方ではないか。公立美術館のコレクションはややもすれば「標本」やショーウィンドーに転落してしまう。これでは感動は生まれない。これをいかにして回避するか。それにはまず作品の良さを

美術館人が身をもって体験する必要がある。作品を集めるにあたり、自身の魂のうち震えを頼りにする必要がある。そうしなければ他者には伝わらない。地域や時代の限定はあっても、十分成しえることだと思う。というか、成さなければならない。

私は再び大川氏の「芸術はお金と関係ない」という言葉を思い出す。芸術作品は、日の光や泉のようなものなのだ。日光や泉はただ降りそそぎ、湧きいづる。そこには何ら金銭は関わっていない。作品もまた誰に頼まれるでもなくそこにある。私たちは、それを求めて歩めばよいのだ。光を浴びるべく、泉を掬すべく、作品に会いに行く。それが芸術作品の本来の佇まいだと思う。

大川美術館は、さながら陽だまりや泉のようだ。元デパートの社員寮だったという建物は、作品との親密度を高めてくれる。どんなに時代が変化しようとも作品は留まり続ける。留まるものを提示する美術館は魂のよりどころである。そうした意味で大川美術館は大事な使命を果たしている。

(足利市立美術館 次長・学芸員)



展示室風景 (撮影：木暮伸也)

【研究ノート】

曾宮一念による松本竣介宛書簡3

小此木美代子

前号139号では、1937年3月31日付、4月12日付、4月13日付、4月16日付、4月19日付の5通を紹介した。本号では、1937年6月初旬から8月20日付までの5通を紹介する。これで、現在確認できる曾宮が竣介に宛てた書簡15通の紹介は、ひとまず一区切りとしたい。

曾宮は1937年7月、独立美術協会を退会し国画会に所属する。前年頃からは画商の往来が始ま

り、生活に困ることが少なくなっていく時代である。竣介夫妻は、引き続き『雑記帳』の編集発行に忙しい毎日を送っている。曾宮はこの頃も夫妻に執筆者を紹介し、内容のみならず依頼の仕方にしたるまで詳細な助言を与えていた。なかでも1937年6月7日付では、自身面識がないままに野口謙蔵を紹介しており、当時の曾宮自身の関心の一端を読み取ることもできる。[※]7月5日付、13日付では、竣介夫妻が所持していたと思われる「画」をめぐるやり取りがあり、夫妻が「画」を手放し『雑記帳』継続のための資金づくりにあてようとしている切迫感がうかがえた。8月20日付で曾宮は、『雑記帳』の継続を祈りつつも「しばらく文はタネギレになります あしからず」と書き送り、この一通を最後に、続く書簡は現在のところ見つかってはいない。これ以後の両者について、以下少し触れておきたい。

曾宮は、1937年9月から翌年にかけて約1年間、カリエスの疑いで富士見高原療養所に入院した。ギブスベッドのうえでスケッチをして過ごす日々を送る。その後は療養しつつも各地に取材旅行を重ね、風景画家としての地歩を確立していった。1944年には静岡に疎開し、戦後は富士宮市に居を定め、奔放な筆致と色調による風景画の制作と随筆の執筆とを続けていくこととなる。

竣介は、1937年9月に第24回二科展に《郊外》(宮城県美術館蔵)を出品。禎子はこの頃、主婦之友社に入社し編集部勤務するようになる。そして同年12月、『雑記帳』は資金難のため廃刊。一年後には初期の代表作《街》(当館蔵)を発表し、以後下落合のアトリエを拠点に制作に没入していく。アトリエ内に掲げられた「綜合工房」の看板は終生おろされることはなかった。

曾宮と竣介は、『雑記帳』の創刊から終刊までの一年間に重なるように交流が持たれた。その熱気を帯びた交流は『雑記帳』の終わりとともに途絶えてしまったということだろうか。

ところで書簡を読み感じているのは、複数の視点からの考察の必要である。今回は、曾宮一念のご遺族と研究会のご厚意によって、曾宮の同時期の日記を断片的ながらも読み合わせる事ができた。とはいえ、全体を見渡した十分な調査には至れなかった。

書簡中の「画」(曾宮の日記中では「萬氏の画」)については調査が中途となった。読書家の曾宮と

竣介の書物を通じた影響関係、画家と画商、出版社との関わり、さらには耳の不自由な竣介に代わって『雑記帳』編集をめぐる禎子夫人が果たした役割の重要性等々、今後考察すべき多くの課題を残すこととなった。行間から浮かび上がってくる様々な事項の絡まりを、彼らが過ごした時間を辿るなかから引き続き探っていけたらと思っている。

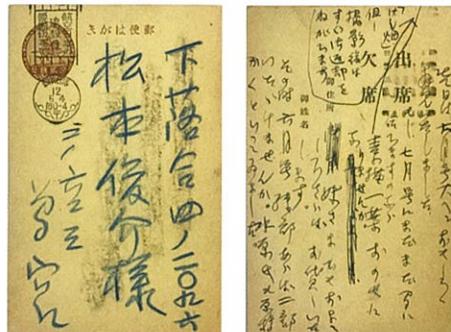
本連載にあたり、曾宮夕見氏(曾宮一念長女)、松本莞氏(松本竣介次男)、江崎晴城氏(曾宮一念研究会)にご教示賜り、貴重な資料の提供をいただきました。記して謝意を表します。

(当館学芸員)

※曾宮は『美術』(1937年8月1日発行)に「舟上の握りめし」と題した野口謙蔵論を寄せている。これによれば、帝展で見た《霜の朝》以来、野口の絵に惚れ込んだ曾宮がこの年の6月頃ようやく野口に手紙を出し「面識の無い友人となつて、やつと一ヶ月餘になる。」とある。

【松本俊介宛 1937.6.4 消印】

[なにかの欠返信はがきの印刷入り]



先日は六月号大ヘンおもしろく拝見いたしました。

もし、七月号にまだまだ間に

合ひますのなら

素描一葉[※]おのせに

なりませんか。

妹さまでもおよこ

し下さらばお貸しいた

します。

その時六月号残部あらば二部

いたゞけませんか。水原氏も原稿

かくといつてゐました。

[欄外 文中の「素描一葉」から矢印が出て、]

「けし畑」

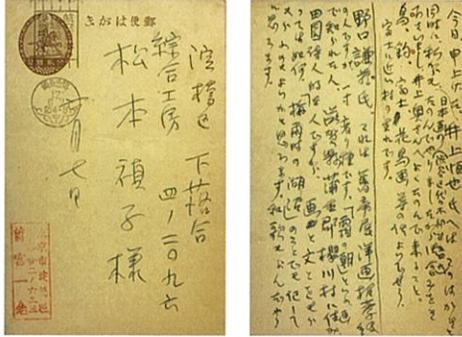
但し

撮影後は

すぐご返却を
ねがひます

※『雑記帳』第9号(1937年7月1日発行) p4に掲載されたけし
の花が描かれた「素描」と推察される。この日の曾宮の日記発信欄
に松本俊介の名が記されており、「夕方、けし素描したがうまくゆ
かず、」との記述あり。

【総合工房 松本禎子 宛 1937.6.7 消印】



今日、申上げた^{*1}、日本画の井上恒也^{*2}氏へは
このはがきと同時に、私からも、たのんでやりま
したから御含みをき下さいまし。井上奥さんへよ
くたのんで来ること。

鳥、釣、富士、花鳥画等の話よいでせう、
富士に近い村の生れです。

野口謙蔵^{*3}氏、これは舊帝展洋画推薦後
の人ですが、一寸変り種です。「霜の朝」と写画
で知られた人、滋賀縣蒲生郡桜川村に住み、
田園詩人的な人ですから、画と文とをもら
っては如何。「梅雨時の湖沼」のことでも記して
もらふのもよいかと思ひます。和歌もよんだやう
に思ひます。

※1 この日の曾宮の日記には、「午前、松本禎子氏来る、素描を渡す」とある。曾宮はこの日のうちに本状を投函し、執筆依頼の報告をしている。

※2 井上恒也(1895-1979)は、大正から昭和にかけて活躍した日本画家。富士市の大地主の家に生まれる。東京美術学校に学び、寺崎広業・川合玉堂に師事。帝展・日展で入選を続け、花鳥画を得意とした。自然を丹念に観察し精密な写生に基づく鮮やかな彩色で、独自の花鳥画の世界を確立した。『雑記帳』第12号(1937年10月1日発行)に「秋の鳥・二題」と題したエッセイを寄せている。

※3 野口謙蔵(1901-1944)は、昭和初期に活躍した洋画家。現在の滋賀県東近江市の裕福な近江商人の家系に生まれる。帝展で特選を重ね、新文展の審査員を務めるなど将来を囑望されたが43歳で逝去。ときに自身の画に「近江野謙」とサインを入れるほど、近江の風土を愛し、しばしばその画題とした。曾宮の葉書文中にある「霜の朝」は1934年第15回帝展特選作のことであろう。現在東京国立近代美術館所蔵。『雑記帳』第9号(1937年7月1日発行)にデッ

サンが1枚と、『雑記帳』第10号(1937年8月1日発行)に「湖沼
雑記一夏の景物」と題したデッサンと文を寄せている。

【総合工房 松本俊介 宛 1937.7.5 消印】

[若狭高浜 海水浴場風景の葉書]



先日、奥様を紹介申上げた
画商の後藤氏^{*1}昨日帰京にて
今日あひました。トニカク見たい
といてゐますから、もしお手もと
にあらば私の宅迄画^{*2}をとど
けて下さい 私拝見の上後藤
氏にみせます。そして、都合が
わるければ更に、西川^{*3}といふ
画商に紹介してみませう。

大てい、最低百円位画がよけ
ればもつと高くなるで
せうが、拝見してみねばわかり
ません。私は晴天でしたら
夕方御出でが結構
雨もよやうなら、朝夕
いづれでもよいのです。
七月五日午后

[裏面]
日動の方で
きまつてまし

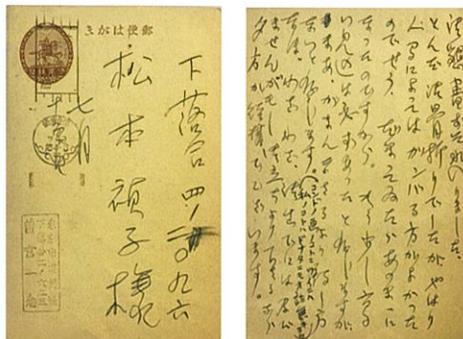
たらムリ
に当方へ
御持ちには
及びません
が、その時は
一寸
おしらせ
下さいまし
後藤氏にみせ
るのは早い方が
よいやうです。

※1 「後藤氏」とは、後藤真太郎 (1894-1954) であろう。翌年の1938年、曾宮初めての著書『いはの群』を出版した座右宝刊行会社長。専門出版・編集者として特異な存在として知られる。東西古美術品の蒐集家でもあった。

※2 前日にあたる7月4日の曾宮の日記には、発信欄に「松本」の名が記されているものの書簡の存在は不明。また同日の記述には、「午前、後藤氏来る。萬氏の画のことをたのむ。」とあり。本はがき文中の「画」と、曾宮の日記中の「萬氏の画」は同一と推察される。なお「萬氏」とは、萬鉄五郎 (1885-1927) ではなかったか。また、同日7月5日の日記には、「夕方松本夫人来る。萬氏の画は先方で返してくれぬ由」との記述あり。禎子は、曾宮からの葉書が到着してすぐ、曾宮の言う通りその日の夕方に訪ねていることになる。日記中の「先方」が誰にあたるのかは不明だが、「萬氏の画」を手放して資金を得ようとしている様子がうかがえる。松本夫妻がこの5ヶ月後には『雑記帳』を廃刊した事情を考えると、『雑記帳』継続のための資金調達に困難を極めていたことが垣間見られる。具体的迅速に協力しようとしている曾宮の行動力に夫妻はどれだけ心強さを感じていただろうか。

※3 兜屋画廊主・西川武郎と思われる。

【松本禎子宛 1937.7.13 消印】



御懇書おそれ入りました。

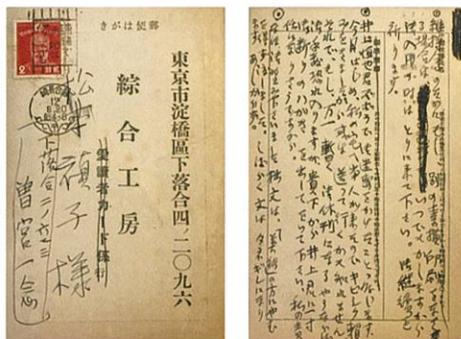
とんだ御骨折りでしたが、やはり

人為によってはガンバる方がよかったです
のでせう。だまってあたらあのみ、に

なったのですから。もう少し高い見込は必ずあったと存じますが、まあ、がまんなさるより致し方ないと存じます。(コンドノ画ノコトニツイニ(ママ)ハ私ノコトハドナタニモオ話無キヨウ) なほ、わざわざ御出でには及びませんがもし御立ちより下さるなら夕方が結構でございます。

【松本禎子宛 1937.7.13 消印】

[総合工房愛読者カード]



◎維持費のためにもし、別の素描、印刷をなさる場合は、いつでもかしますから御入用の時はとりに来て下さい。ご継続を祈ります。

◎井上恒也君^{※1}ズボラでご迷惑をかけたこと、存じます。

今月はじめ、私の宅へ当人が来たので、キビシク頼みをきゝましたから或は送って行くかも知れません。それで、もし、万一暫く御休刊になるやうならば御手数恐れ入りますが、貴下から井上君に一寸御断りのハガきを出してをいて下さい、私の責任に成りさうですから。

◎なほ、御望みくださいました拙文は、「美術」^{※2}の方にやむを得ず渡しました。しばらく文はタネギレになります あしからず。

※1 6月7日付葉書で曾宮が『雑記帳』への執筆者として紹介していた井上恒也と思われる。『雑記帳』第12号(1937年10月1日発行)にエッセイが掲載されていることから、この時点でまだ原稿がもらえていなかったのだろう。

※2 1937年、曾宮は次の2本の随筆を『美術』に寄稿している。「野口謙蔵論 舟上の握りめし」(昭和12年7月)1937年8月1日発行、「けし畑」(昭和12年6月)1937年9月1日発行。