



リニューアルした大川美術館（撮影：木暮伸也、2025年6月）

ことば 145

地方の小さな美術館ですが、それだからこそできる「あたたかい
美の館」になればと祈っています。

（大川栄二「ごあいさつ」『大川美術館ニュース ガス燈』創刊号 1989年）

2023年度の冬に続き、大川美術館は2024年12月から4ヶ月あまりの休館期間にリニューアル工事を行いました。今回の『ガス燈』では、リニューアル記念展「エコール・ド・パリの画家たちと松本竣介」に関連して開催した講演会にご登壇いただいた三菱一号館美術館学芸グループ長・渡辺晋輔氏、リニューアル工事を手掛けられた建築家・飯山千里氏に寄稿をお願いしました。ここに改めまして謝意を表します。

松本竣介のモディリアーニ

田中 淳

大川美術館は、昨年12月から今年4月まで館内を中心とした改修工事を行った。そして4月26日から、リニューアル記念展「エコール・ド・パリの画家たちと松本竣介」を開催した。（会期：6月22日まで）

この展覧会は、所蔵するエコール・ド・パリの時代、すなわち1920年代から30年代にかけてのパリを中心に活動した画家たちの作品とともに、こうした画家たちの作品の影響を受けていた松本竣介の作品をご覧いただくことを趣旨としていた。

とくに同展では、画学生時代の竣介が傾倒していたアメデオ・モディリアーニ（1884-1920）については、「特別出品」としてアサヒグループ大山崎山荘美術館（京都府）が所蔵する《少女の肖像（ジャンヌ・ユゲット）》（1918年）を加えることができた。さらにこの作品の隣にはモディリアーニに傾倒していた画学生時代の竣介の《少女像》、さらに竣介にとっての昭和モダンのシンボリックな女性像である《黒いコート》（個人蔵）を一緒に展示することができ、この3点の展示によって、同展も一段と光彩を放つ内容となった。（挿図1）

さて、はじめに竣介の言葉を紹介しておきたい。「ウトリロ、モザリアニ、スーチンは仏蘭西人ではない。そしてまた巴里に住して善良な市民ではなかった。それは酔漢であり喧嘩の名人であり、野蕃人であつた。だが私はそれ等の仕事から人間の理想に対する濁りのない感情の流露を知る。

（中略）

そのやうにして生じた作品に接する時、上手下手と



挿図1 展示風景（右からアメデオ・モディリアーニ《少女の肖像（ジャンヌ・ユゲット）》、松本竣介《婦人像》、《黒いコート》）

いふ事は問題ではない。涙が出さうになる位嬉しくなる。」（松本竣介「近頃の感激 ピカソの事など」、『岩手日報』、1934年3月16日、『人間風景』p.31）

松本竣介が憧れたモディリアーニとは、「酔漢」であり、「喧嘩の名人」、「野蕃人」でありながら、その作品から「濁りのない感情の流露」をみとめるという。では、こうしたボヘミアンとしての画家像は、どのように形づくられ、またどのようなイメージであったのか。それは、結論からいえば、画家の実像とは異なり小説（ロマン）と画集（複製図版）から形成されたといえるのではないだろうか。

竣介の没後に刊行された『松本竣介画集』（美術出版社、1949年）の「年譜」には、絵を本格的に学ぶために盛岡から上京してからの事績として、つぎのように記されている。

「昭和六年（一九三一）二〇歳

在学中、近代美術及プロレタリア美術支持者とグループを結成

同人雑誌「線」を刊行。この頃モザリアニに傾倒す。

昭和七年（一九三二）二一歳

四月「線」の中心グループ（主にモザリアニアン）と共に太平洋美術学校を止め、アカマメ会を結成、長崎町雀ヶ丘の共同研究所を設く。八月、アカマメ・アトリエを解散。」

この「年譜」でいう「モザリアニアン」とは、モディリアーニ信奉者ともいうべき、その芸術と芸術家像に憧れた青年画家といったところであろう。また「アカマメ会」とは、すでにこれまでの松本竣介研究のなかで明らかにされているよう

に、竣介の太平洋画会の研究所時代の友人であった石田新一（1907-1937）、山内為男（1913-1939）、勝本勝義（1913-1945）、田尻稲四郎（生没年不詳）、杉原幸（生没年不詳）、新田実（1909-1989）らが結成した会の名称である。^{（注1）}

若くして病没した石田新一を追悼する『石田新一追悼誌』（1940年）の回想（田尻稲四郎「パンと私」、『石田新一追悼誌』、1940年）によれば、「アカマメ会」の名称は石田の発案だったと伝えられている。その当時、「彼の手には、そのころ皆で愛読措くことのなかつた、ミシエル・ジョルジュ・ミシエルの“モンパルノオ”があつた。」とされる。この小説「モンパルノオ」に登場する一人の少女の綽名が、アリコルージュ（Haricot rouge）、つまり「赤いマメ」だったのである。

1 小説「モンパルノオ」

この小説の題名である「モンパルノオ」の原著は、Michel Georges-Michel, Les Montparnos, Fasquell Editeurs, Paris, 1924 である。（挿図2）



挿図2 Michel Georges-Michel, *Les Montparnos*, Fasquell Editeurs, Paris, 1929 表紙

1924年の初版では、表紙がピカソの作品であったが、再版では藤田嗣治の作品が使われ、日本での翻訳版（1932年）でも、同じ藤田作品が表紙に使われた。

この小説の翻訳は、「ジョルジュ・ミシエル著、折田学訳」『もんぱるの』（第三書院、1932年12月）として刊行されている。ただ、彼らが熱中して読んでいたという時期（1931年から32年）を考える

と、この翻訳本刊行に先だって雑誌に連載されていた足立源一郎による翻訳「モンパルノオ」ではなかったかとも思う。（『アトリエ』5巻3号～6巻8号、1928年3月～29年8月、断続的に9回連載、原作のおよそ前半でこの連載は終了している。）

連載の冒頭で、訳者である足立はつぎのようにことわっている。

「これは著者も云つてゐる様に、単なる小説ではない、新しい環境に於て、新しい努力を誘発せしめた、現代画家の生活をその儘に描出せんと試みられたもので、一行一句といへども假空の言はなく、何れも著者が親しく見聞した事実の記録である。

（中略）

『モディリアニーやユトリヨの性格の輪郭や特質を多分にとつたとしても、主人公モドルユロー（注、原著では“Modrulleau”）がモディリアニーそのものであると断定して下さない様に』と著者はことはりしてゐる。（『モンパルノオ』（1）、『アトリエ』5巻3号、1928年3月、p.75）

原作者は、モディリアーニをモデルとしていても、決して画家「そのもの」と理解しないではしといことわっている。しかしながら読者からすれば、実像とフィクションが重なってしまい、いつしか読者にとっての画家モディリアーニ像がつくられてしまいかねないような小説である。そのなかで、「モドルユロー」の恋人は、「乾物屋の娘」として登場する。彼女を見つめる「モドルユロー」は、つぎのようにその娘を語っている。

「編むで両側に下げた黒々とした髪に縁取られて、殆ど紅色に見える顔には、空色に輝く二ツの点がある。あの燃える様な肉色と、鼻の、首の、その肩のはつきりと描き出されて丸々とした線に君は気が付かなかつたかね、自由で朗らかなその視線、俺なんどは出くはすと凝視することも出き得ない様に思ふその視線に気がつかないかね、」（2）同前5巻4号 1928年4月、p.84）

そして、彼女の綽名の由来が、その無垢な健気さからであることがつづられている。

「グルーアルの娘はそうした惨ましい女達、殆ど絶食してゐる様な女を知つたときに、彼等の習慣を知り乍らも、家へ帰つてポケットに一杯の赤荳をもつて来てやつた。やがては大きなサツクの儘を持出して来て、カッフエの勘定場の下へ保存して貰い、食ふに困つてゐる者には誰れ彼れの差別

なしに呉れてやつた。

赤萱をやるのが彼女のなし得た総てで、それ以外にはやるべき何物も彼女自身がもつてゐなかつたのである。それがために遂に彼女は『赤萱（アリコルージュ）』と裨名されて仕舞つた。然しそれは悪意からつけられた名ではなく、むしろ感謝の念をさへ含むであつた。」（(3) 同前5巻5号 1928年5月、p.81）

こうして登場した「アリコルージュ」は、やがてカフェで見かける「モドルユロー」に惹かれていったというわけである。

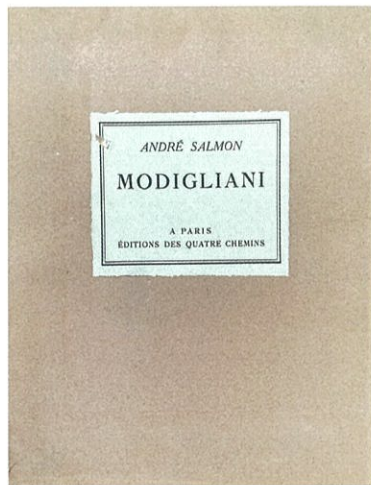
「アリコルージュも程なく斯様な連中と一緒にこのカッフエの定連の一人になり切つて仕舞つた、このカッフエに寄り集る美術家の中で、一番優れた素質の男としてゆるされてゐたのはモドルユローであつた、それで彼れがカッフエへ入つて来るとアリコルージュは急にまごつかされたものである。彼が怒りばいこと、たゑず喧嘩すること、その毒舌、その他彼を中心としたさまざまな物語はカッフエの内で誰にも話された、のみならず誰れかれの家へ入つては彼の素晴らしい作品を見ることがさへしばしばであつた。その画面には絵の具が硝子の様につやつやとして居つた。」（同前）

ボヘミヤンとして画家と純粋な少女との恋愛が、こうしてはじまっていくのだが、小説中にはキスリング、ユトリロ、ピカソ、スーチン、藤田嗣治等々、実在の画家も、その名前のままに登場しながら、「アリコルージュ」のような架空の人物と絡んで話がすすみ、「モドルユロー」の悲劇的な死にいたるまでの内容である。「皆で愛読措くことのなかつた」のが、この小説であり、ここからモディリアーニのイメージが彼らのなかでつくられていったといえる。

2 「フランス版の高価な画集」

竣介をはじめ、当時の画学生たちの憧憬の的となったモディリアーニのイメージを、このようなモデル小説とともに増幅させていたのが画集であつた。竣介の言葉によれば、「山内も田尻も勝本も僕（松本）も、皆モゼリアニヤンだ。パンとタメヲはあのフランス版の高価な画集を手に入れて常に身辺から離さなかつた。」（松本竣介「思出の石田君」、『石田新一追悼誌』1940年、p.26）と記しているからである。

その画集とは、現在までのモディリアーニに関する文献一覧を見る限り、竣介たちが夢中になっていた1930年頃という時代に限定してみると、Andre Salmon, *Modigliani, sa vie, son oeuvre*, Paris, 1926 (28.5 × 21.5cm, plates 50) ではなかつたかとおもわれる。（挿図3）



挿図3 Andre Salmon
Modigliani, sa vie, son oeuvre, Paris, 1926 表紙

この画集の編著者であるアンドレ・サルモン（1881-1969）は、フランスの詩人、美術評論家であり、同時代の前衛的な芸術家達と交友し、そのなかにはモディリアーニもいた。この画集の巻頭のテキストは、早くもアンドレ・サルモン「モゼリアーニの生活と作品」（『中央美術』13巻9号、1927年9月）として翻訳紹介されていたので、日本にも舶載されていたと考えられる。テキストは、画家の評伝、評論というよりも、散文的なモディリアーニ頌歌といった内容である。油彩画、素描、彫刻の作品が単色刷りで50図も掲載され、それまで雑誌などで断片的な情報にすぎなかったものに比べれば、豊富なイメージ群だったといえる。

ところで、「フランス版の高価な画集」とは、彼らにとってどれほどの価値があつたのか、竣介の別の言葉からたどってみたい。

「モゼリアーニの作品は、長いこと私を翻弄した。実際困つた程だつた。それは私一人に限つたことではない、多くの若い友人達が同じやうに彼の作品に憑かれてゐた。為替相場でぐんぐん洋書の価が上りつゝあつた時にも高価なフランス版のモゼリアーニ画集が飛ぶやうに売れてゐた。