

原三溪の審美眼

清水 緑

1. はじめに

横浜市中区本牧に日本庭園・三溪園（図1）が開園したのは明治三十九年（一九〇六）、開園から百十年以上が経った。開園百年を迎えた翌年の平成一九年（二〇〇七）、近代庭園史上、その美観と歴史的な観点から文化財としての意義が認められ、三溪園は国の名勝に指定され、その指定からもすでに十年以上が経過した。この庭園をつくったのは、明治から昭和にかけて活躍した実業家・原三溪（富太郎／一八六八―一九三九）である。三溪が庭園の造成をはじめたのは明治三〇年代半ば頃からで、開園後も造成を続け、最終的な完成は大正一一年（一九二二）、三溪園は実に四半世紀近くをかけた、三溪創作の総合芸術作品である。それだけの時間をかけて造成していけば、日々樹木も成



図1 三溪園 三溪園所蔵

長し、その様相を変えていくものであり、また移築した建造物の数々も、年月を経て屋根や外壁にも少しずつ変化がみられるだろう。その間、台風や大雨などの自然災害にも見舞われ、三溪はこの庭園を維持するための整備に相当な費用がかかることも知っており、この庭園が百年後にはどのようなふうになっているかはわからないということを述べている¹⁾。

今のところ、三溪園の造成に関する図面というものは発見されていないため、三溪は頭の中で構想し、実際に建物を配置し、樹木や庭石もあわせて配していったのだろうといわれている。自身が書画をたしなみ、その絵画をみれば構図も素人離れして優れていることから、美的感覚に長けていたことがわかる。また、庭園造成のために参考となる資料（入手した建造物の図面や写真など）といった情報を三溪は収集していた。このように、三溪は、広大な庭園の構想に対して感覚的に優れていることはもちろん、達成目的のための情報収集や研究も行い、それらによってその感覚を補助してまとめることができたのだろうと考えられる。

三溪自身の天賦の才である「センス」は、庭園造成だけでなく、何事にも発揮され、それが三溪の資料収集や研究を怠らないという姿勢により、更に磨かれていった。

さて、この三溪の資料収集や研究を怠らないという姿勢について、ここでは三溪の古美術収集や当代作家支援のな

かで概観しながら、三溪の美術、ひいては芸術に対する審美眼を示す証左をまとめてみたい。

2. 実業家としてのはじまりにみる分析力

芸術のバトロンといわれる三溪について、その研究姿勢を別の角度から述べておく。

岐阜の庄屋の長男として生まれた三溪は、縁あって明治二四年（一八九一）に横浜の生糸売込商で成功を収めた原商店の店主・原善三郎の孫娘と結婚し、原家に入籍した²⁰。明治三二年に先代の善三郎が亡くなると、店を継ぎ、近代的经营への改革に着手、やがて原合名会社へと変革を遂げた。

この実業家としての三溪は、店を継ぐずっと以前より、横浜随一の大手といえども旧弊に囚われていた店の改革を考え、『潜思録』という手記を一冊遺している。表紙と中の頁に「他見を禁ず」と墨で大きく書かれ、内容は、原商店の経営に関する改善点を、項目立てて整理して記したも

のである。不動産業と、当時の主力であった生糸業に分け、現在でいうところの経理規定や庶務規定などの福利厚生について言及し、実情の曖昧さを具体的に指摘し、どのように

に改めるべきかを述べ、経費節減を呼びかけ、諸規定を定め改めるべしということを書いている。驚くべきことに、三溪がこれを書いたのは、明治二五年の冬、つまり、原家に入ってから一年半しか経っていないという、三溪二五歳の頃である。東京専門学校（現早稲田大学）で法律を修めた三溪は、経済も学んでいたといわれており、無論、専門

的知識を有していたとは考えられるが、実地の会社経営に提言できる近代的知識を持っていたことがわかる。

また、その文章はわかりやすく淀みがない。後述するが、美術に関する記述では何度も草稿を書いていたことから、『潜思録』をまとめるまでに下書きがあったと想像されるが、三溪は筆力にも優れていたことがわかる。美術に対する記述は壮年期のもので、こなれた文章が書けるようになっていたともいえるが、このときは青年期の文であり、

謹直な文字は、後年の三溪の書体よりまだ若々しさを感じさせ、新たな時代を切り拓くという決意の表れをみてとれる。

おそらく、三溪はこの経営近代化への改革の期待も込めて原家に迎えられたのかと思われるが、家業に対して「分析」↓「改善」↓「実施」を着実に遂行していった。

この「分析」力が三溪の特徴であり、美術の方面でも発揮された。

3. 三溪の古美術蒐集と「研究的態度」

(1) 古美術蒐集の軌跡

三溪の美術品蒐集の軌跡については、遺された『美術品買入覚』（『買入覚』）から知ることができる（図2）^③。

明治二六年（一八九三）から昭和四年（一九二九）までの三溪自筆の記録であり、前述の実業家としての自筆記録の一つ『潜思録』執筆の翌年から蒐集がはじまり、没年の十年前までは蒐集が続けられていたことがわかる。ただし、

この記録は筆跡から、ある程度まとまった状態で記録して

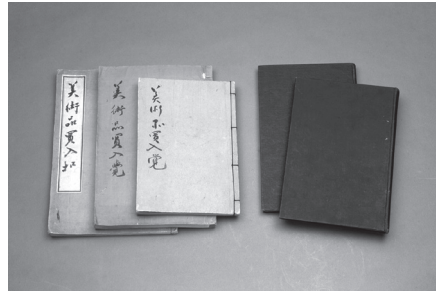


図2 『美術品買入覚』 三溪園所蔵

いたと考えられ、それまでは領収書やあるいは他のメモなどが存在し、それをもとに清書のように『買入覚』として控えられていったと思われる。そのため、昭和五年以降の記録がないのは、本当に三溪が収集をやめてしまったからかもしれないし、あるいは昭和五年以降のメモや領収書の類があっても清書しなかったため残っていないだけなのかもしれない。現段階では、三六年間の購入記録がわかるというものである。

この記録上、三溪の収集品は五千点弱あり、また、このほか所蔵品目録が一冊遺されており、『買入覚』に記載がなく、所蔵品目録のみに記載される作品もあることから、

これらを含めると五千点以上、一説には八千点所持していたともいわれている。一時的に所蔵となりながらも手放したものもあることから、強ち八千点説も多すぎるともいえないかもしれない。

この記録から、おおよその三溪の美術品蒐集の変遷をみてとることができる。

当初は同時代の人気作家や幕末の文人画など、これは明治期に流行した煎茶趣味からくるもので、煎茶道具も記録されている。明治三二年に先代の善三郎が亡くなると、購入金額が増えていく。その後、明治三六年に、三溪の古美術蒐集家としての名を一躍馳せることとなった《孔雀明王像》(国宝・東京国立博物館)の買入があり、以後、仏画の名品が三溪のもとに集まるようになった。明治四〇年代に入ると、岡倉天心からの依頼もあって、新進気鋭の当代作家への支援がはじまり、新画の購入が目立つようになる。同時に、大正初めには琳派作品を集中して購入する時期もある。大正六年(一九一七)頃には絵巻や水墨画、やまと

絵の名品も目立ち、大正七、八年の年間買入総額は最高潮に達している。大正一〇年に買入総額が急減するが、これは大正九年の生糸の価格大暴落が関係しているとも考えられる^④。その後再び総額は上昇するが、大正一二年に関東大震災が起り、買入は控えられた。三溪は横浜の実業家・有力者として、横浜市の復興會會長に任命され、町の復興に奔走する。大正一三年以降の作家支援は中止されるが、古美術の蒐集は続けられたことが記録からわかる^⑤。

一三年には数点、一四年には尾形光琳と酒井抱一の名品が二点、そのほか数点の購入記録があり、大正一五年以降は茶道具のみと、かなり抑えられるようになるものの、再び購入は活発となっていた。

先述のように、昭和五年以降の記録はみられないが、この頃から三溪は自身で筆を執ることが多くなったことは事実で、書画の制作が増え、友人知人へ贈っている。また、三溪は自筆の書画を集め、制作年ごとに編集した『三溪画集』（図3）を刊行し、多くの友人たちへ贈った。全四輯

六巻の画集は、昭和五年から順次刊行されており、『買入寛



図3 『三溪画集』三溪園所蔵

の記録がみられなくなる翌年からというところも興味深いものがある。

以上のように三溪の美術品蒐集の

歴史がわかる一次史料がほぼまとまって遺されているが、これは当時の多くの数寄者や近世以前の大家家でも、こうした記録は台帳として存在していることもあり、貴重ではあるが特別とまではいえないのであろう。

② 古美術への研究的態度

前項の記録と異なり、三溪に特筆すべき記録としては、三溪の美術観を表した『三溪帖』の存在が大きい。これは

- ①「本朝画 桃山時代の終ニ至る」、②「本朝画 徳川時代」、③「支那画」「本朝彫刻」「支那彫刻」、④「本朝筆蹟」「支

那墨跡」「建築」「蒔絵」「金属器」と十の章立てを四冊にしたもので、三溪旧蔵品の中から各分野で代表的な作品をいくつか挙げて紹介する図版入りの豪華本であった。作品解説は三溪自身が書いており、同時代の他の作品と比較しながら、来歴とともに的確に記している。残念ながら、関東大震災により、刊行される手はずの整った状態で、出版元の審美書院の倉庫で版下とともに焼失してしまった。

しかし、幸いなことに解説部分の草稿が遺されており、現在我々はその内容を一部知ることができるのである。これはすでに昭和三〇年代に、三溪のもとに出入りし、東洋美術に開眼した著名な美術史家・矢代幸雄（一八九〇～一九七五）が『大和文華』誌上で五回にわたり連載し詳細な紹介をしていること⁶⁶で知られる。矢代が紹介したものは原家所蔵の「草稿正本」三冊であり、これとは別の「草稿異本」二種類五冊が、現在三溪園に所蔵されている（図4）⁶⁷。

これらによると、紹介する作品の優れた点について、あ

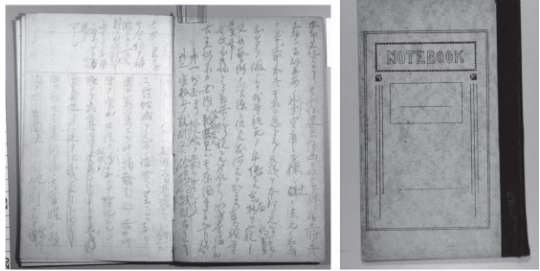


図4 『三溪帖』草稿異本 三溪園所蔵

る程度の検証のうえ冷静に解説しており、時には同時代作品、或いは同一作家の作品で優れているものとして、他で所蔵されている代表作を挙げている場合もある。

この『三溪帖』の刊行の意図、三溪の美術史観はすべて、冒頭にある「緒言」に述べられている。草稿はこの「緒言」を何度も書き直していることがわかるもので、三溪が細部にわたり注意深く筆を進めたこと⁶⁸がみてとれるのである。さらに、矢代はこのときの三溪と直に言葉を交わしており、三溪の心情を慮り、次のように述べている。「三溪先生は生前、私が三溪帖を早く出して下さい、と註文した時、あまり自分のものの自慢も出来ない

しね、といふ意味のことを答へられたことがあつた。當時私はまだ年少氣鋭であつたから、そんなこと、構ふものですか、自信を以つて名畫を集めて居られる以上、堂々とその自信を述べられるのが正當です、と主張したが、三溪先生は、例のにこやかな調子で、自分のものになると、さうも行かないよ、と笑つてゐられた。いづれにせよ、その邊の種々の矛盾から、解説の本文も進まず、何といふことなしにそのままになつてゐるうちに、突如として関東大震災が起つて、全部の圖版が焼けてしまつた、といふのが不幸なる結末であつた。この手記を見て行くと、始めは非常な自信と乘氣で始めた解説の執筆が、追々面倒くさくなつて筆が進まず、遂に自然に放置されて行つた様子がよく解る。」

三溪が『三溪帖』の出版を企図したのは、『三溪帖』の予定寄贈者を記した目録から、熱心に蒐集や画家たちへの支援を盛んに行つていた大正初め頃と思われるが、「草稿正本」の「緒言」には「余ガ蒐集セシハ、明治三十年ノ頃ヨリ大正十二年ニ至ルノ間ニシテ、僅ニ二十五年ノ歲月

ヲ費セシニ過ギズ」と記され、「草稿異本」は同じ部分を「余ハ明治年歳三十ノ頃ヨリ蒐集ニ着手シ爾來二十年間造次顛沛須臾モ倦怠スルコトナク一貫シテ今日ニ至レリ」と記している（傍線いづれも筆者）。異本は矢代が紹介した正本より先立つものであることから、異本を記したのは大正半ば頃、そして、正本（清書本も別途ある）は大震災の年となり、矢代が言うところの「放置されて」いた経過がわかる。

このように、『三溪帖』の完成には、およそ十年以上を費やしていた。図版の手筈はすでに整つていたということと、最終稿と思われる文面から、大正一二年（一九二三）にはいよいよ出版できる見込みとなつていたようである。特に、三溪園が完成をみたのが大正十一年、そして、翌一二年四月にはお披露目の茶会（大師会）を開催していることから、庭の完成を待つていた可能性もある。矢代のいうように、次第に筆が進まなくなつたのかもしれないが、異本は大学ノート五冊にわたり、一点ずつの解説を何度も

推敲した跡がみえ、その量から、実業家としての本業を遂行しながらこれだけの文章を練っていたことは三溪の美術愛好とその研究的態度の度合いを示すものであるといえるだろう。

特に、三溪は「緒言」に次のように述べている。「余ハ務メテ研究的^{〔マツ〕}態度ヲ以テ蒐集ノ必用條件トシタリ」(『三溪帖』草稿異本)。

この「研究的態度」が、三溪の蒐集と『三溪帖』を記す拠り所となるものであったと考えられる。もちろん、出版に際して、更には自身の所蔵品を讃えるのであるから、それなりの理由づけがほしかったということもあつたのかもしれない。いずれにせよ、このように比較研究や様々な資料を読んで自らの見解を述べるという一連の作業を苦も無く行っていたのは、同時代の数寄者の中でも珍しいことであるといえる。これは、三溪が幼いころから神童と呼ばれ、勉学に励んでいた姿からも想像しやすく⁽⁸⁾、また、三溪が上京後に一時期、跡見学校で歴史の助教師を務めていた

という学者肌の面を持つていたことからも首肯できる⁽⁹⁾。

以上のように、三溪の古美術蒐集では、三溪が多くの美術品を目にして審美眼を養い、更にはそれぞれに関する見解を検証しながら述べるという「研究的態度」を一貫して持ち続けた姿勢がみられる。

4・三溪の作家支援と現代美術研究

(1) 当代作家支援

次に、三溪の作家支援について、三溪の「研究的態度」がどのように表れているか概観したい。

三溪は古美術蒐集だけでなく、当代作家の支援を物心両面にわたって行ったこともよく知られ、古今芸術の庇護者という意味で、「芸術のバトロン」といわれる。三溪の支援があつたからこそ、現代の我々が「近代日本画家」と位置付ける多くの画家が育つたといっても過言ではない。

近代日本画家は、三溪にとつては「現代画家」である。現代でも、新進気鋭のアーティストに特定の支援者がいる

こともあり、また、これは三溪の時代を遡り、近世以前にも大名や富裕な商人たちによって支援を受けた絵師たちがいたこと、またもちろん西洋美術ではイタリアのメデイチ家によるミケランジェロやレオナルド・ダ・ヴィンチへの大々的な支援をはじめ、多くの例が挙げられる。規模は様々であるが、芸術家と支援者（パトロン）はどの時代にもみられるものである。三溪と同時代にも、横山大観を庇護した細川護立をはじめ、そのほか名を知られていない各地域に存在した多くの支援者が存在した。そうした人々の研究は、各地域の博物館・美術館で地道に検証され紹介され続けている。三溪もそうした一人ではあったが、昨夏（二〇一九年）横浜美術館で大々的な展覧会が開催され、より全国的に知られるようになったといえる。

三溪が支援した作家は、岡倉天心の依頼がきっかけとなり、天心が設立した日本美術院の作家たちが主となっており、荒井寛方、下村観山をはじめ、続く世代として、今村紫紅、安田靉彦、そして小林古径、前田青邨、更には速水

御舟、小茂田青樹、牛田雞村などが主として挙げられる。彼らへの支援は、生活費の援助、作品の買い上げという物的支援のほか、何よりも三溪園ゼミナールと呼ばれる古美術研究会を開催していた精神的支援が大きい。これは、後年、靉彦が「楽園的会合」と呼ぶなど、まだ二〇代であった彼らの制作活動の大きな糧となったものである。三溪が蒐集した古美術の名品を目の前に、皆で議論を闘わせ、三溪も参加し、他には矢代と、古筆家で料紙装飾家の田中親美だけを加えたという¹⁰。これには、三溪が美術に対して考える、重要な意味が含まれていた。それが、前章で紹介した『三溪帖』の「緒言」に記されている。「美術品ハ共有性ノ物ナルヲ以テ自他ノ別アルヲ許サス極メテ率直ニ各自ノ意見ヲ披瀝シ毫モ忌憚スル處ナキハ美術界ノ信條ニシテ又決シテ他ニ求ム可カラサル自由ノ別天地タリ」（『三溪帖』草稿異本）。美術品は個人が秘匿するものではなく、公共性があるものだと考えのもと、忌憚なく自由に論じ合うべきだということを実践していたのである。

これがいかに、成長過程にある画家たちの刺激となったかは想像に難くない。実際、制作現場においても、三溪は「忌憚なく」意見を述べた例もある。青邨が思い出話として語っているもので、第六回文部省美術展覧会（文展）出品の《御輿振》（東京国立博物館）を三溪園の鶴翔閣で制作中に、三溪が盟友の野村洋三とやってきて、後ろから覗き込み様々な意見を言い、それにやり返したりしよげたり怒ったりしながら制作を続けたという¹¹⁾。彼らの一見好き放題ともみえるが、的を射た助言を得たのか、青邨は絵巻の大作を完成させ、これが出世作となった。

そもそも、生活費の支援というのも、画家が生活費を稼ぐために売画に追われて本来の制作ができなくなることを避けるためであり、作家の制作環境を整えることが目的であったわけである。一口に支援といっても、環境の整備や創作活動への刺激という得難い部分を三溪が担っており、どの画家も、三溪を信頼し、尊敬していたのは、このことが根底にあったからだともいえる。

（2）現代美術研究

三溪が古美術に対してみせた「研究的態度」は、現代美術へも発揮されていた。三溪は支援するにあたり、展覧会へ足を運び、よく作品をみていた。そして、それぞれの作品に対して寸評を述べているのである。これは、いかに美術品を丁寧に見察しているかがわかるもので、古美術同様、その研究姿勢が表れたものである。

天心が急逝した一年後、一時期衰退していた日本美術院が、大観や観山らによって再興された。その記念すべき再興日本美術院展（再興院展）の第一回展の図録が遺されており、三溪の批評が一点ずつ墨で書き込まれている（図5）。



図5 『日本美術院再興記念展覧会出品図録』三溪園所蔵

図版の隣に「落第」「大落第」などと記され、さすがに、支援を決意していた作

家の作品には、落第の文字はほとんど見当たらないが、かわりに隣の空白のページに、批評を書き込んでいる。その内容は三溪の率直な意見が記されており、興味深い。見込んだ画家についても、賛否両論を率直に記している。たとえば、三溪が才能を高く評価した今村紫紅について、この時の出品作は《熱国の巻》（重要文化財・東京国立博物館）で、「場の一側を威圧して、その眩い金銀緑朱の放つ五彩の光に観者の眼を奪はなければ止むまい」といわれたくらい、今までにない鮮やかな色彩に、賛否両論を巻き起こした問題作であった。今でこそ高い評価を得ているが、三溪はこれを痛烈に批判している。「（前略）然ルニ小生ハ此ハ紫紅君一代の悪作にして脱線甚敷ものと存し（後略）」とし、その後に箇条書きで、色彩の強烈さとそれ故に雄大さに欠けること、感じるものがないということを述べ、最後に「此か三溪の寶庫に来ることハ餘り気持ち好からず候」と締めている。

この図録は、アメリカにいる三溪の長男・善一郎と娘婿

の太三郎へ向けて送られており、身内へ芸術家支援について作品の良し悪しを忌憚なく述べたもので、三溪の考えが非常によくあらわれているものといえる。この時代、第一次世界大戦が迫っている時期で、三溪は「小生ハ戦乱の爲め目下事務多端にして過日日曜日に一寸一度見しのみにて未だ充分に見す候」と記しているとおり、三溪としてはじっくり観ることができなかったようである。しかしながら、当然の如く会場へ足を運び、作品を実際に見るといふ、事業も多忙を極めるなか、そうした時間をつくっていたことは、三溪が当代作家の作品研究も怠らなかつたという事実を示している。

もう一つ、三溪が当代画家の作品について評している例を挙げておく。院展ではなく、そのライバルというべき文展への評である。再興院展の創設前年、大正二年（一九一三）の第七回文展で、会場を訪れた三溪は、第一室から第一八室まで、室ごとに作家・作品を挙げて率直な意見を述べている。買約を申し込んだという記述もある。また、審

査についても一言を呈し、審査による芸術品の順位づけが不可能であり、審査を全廃し、監査により質を高め、技術より内容を重視との姿勢がある¹²⁾。

このほか、三溪は作家支援に向けて、実際に作品を見てから支援の有無を決めていた。闇雲に支援の手を差し伸べるのではなく、どのような画家かを把握していた。当然ではあるが、一度支援した画家に対しても、その作品や動向を気にかけていた。先述の再興院展第一回展の図録には、御舟の《近村》の作品についての書き込みで、作品はまずまずと言いながら、御舟と同時に援助を行っていた雞村、青樹について作品が振るわない旨に言及し、「三人とも目下虚實を感じ居候此三人に関する保護も一寸考へ中に候」としている。三溪自身が芸術への真摯な愛情をもっており、作家自身の作品への取り組み姿勢に疑問があれば、支援を躊躇する場面もあったことがわかる¹³⁾。

以上、三溪の現代美術に対する姿勢を、史料や当時の作家の証言からみてきたが、やはり当代作家への支援も、自

らの眼を信じ、真剣に向き合っていたことがわかる。

5. 三溪の審美眼

これまで三溪の古美術蒐集と当代作家支援の面から、三溪の研究的態度を概観してきたが、それらの中にこそ、三溪の審美眼を証明することが含まれている。

まず、古美術蒐集について、通説となっていることに対し、三溪は異なる意見を披露している。そして、それが後に正しかったということが証明されるなど、こうした事実がいくつもある。その一例を挙げると、平成二〇年（二〇〇八）に再発見された三溪旧蔵の、狩野永徳筆《松に叭々鳥 柳に白鷺図屏風》（九州国立博物館）がある。これは当時、永徳の父の「古法眼」つまり元信の作と伝わっていた。それに対し、三溪は『三溪帖』に次のように明記している。「古来古法眼筆トシテ遺蹟著名ナル者ノ一二傳エラレタリト雖、其画格元信ニ及バズ又松榮季頼ニ勝レリ 恐クハ永徳ノ筆トシテ誤リナカラン」と、三溪は永徳である

ことを主張しているのである。そして、戦後行方不明になって以来、近年発見された時に、「永徳真筆」と研究者によって断定されたのである。

もちろん、三溪は同時代の数寄者たちと美術品の入手については駆け引きのようなものもあり、騙し騙されということもあつたようである。必ずしも、蒐集したすべてが真筆ばかりではなかったが、伝承作品であつても優れた作品に変わりはないというものもあつた。たとえば、三溪が臨終の直前に鑑賞した伝雪舟筆《四季山水図巻》（重要文化財・京都国立博物館）は好例である。三溪は思いがけず本品を入手し、雪舟真筆として非常に喜んだが、後、研究者の間で真筆が疑わしくなり、落胆したと矢代の手記にある。しかし、昭和一四年（一九三九）八月一六日に亡くなる前夜、臨終のわずか数時間前に、家人に枕元に広げてほしいと頼んだのはこの絵巻で、三溪が終生愛した逸品であつたといえる。これも三溪亡き後、戦後昭和三二年に重要文化財に指定された。

こうした例は散見されるが、これは古美術蒐集に限ったことではなく、当代作家の作品についても同様である。たとえば、当時の審査員が落選と決めたものを、三溪はあえて買い上げた作品がいくつかある。それは三溪がその作品をよいと思つたから買い上げたものであり、それらの多くが後年になって評価されているのである。

その例として、大正二年（一九一三）に文展で落選した小林古径の《住吉詣》（東京国立博物館）は、その後紅児会に出品され、三溪はその作品をみて買い上げた。また、同年同じく文展落選作の御舟の《萌芽》（東京国立博物館）を、異画会で銅賞一席となつた折、三溪は善一郎の勧めもあつて買い上げた。逸話では、後日、文展審査員が三溪園を訪れたときに床の間に《萌芽》を飾って迎えたという。いずれも先述の文展概観の評を發表した第七回文展出品作であり、審査に対する疑問が連動している。

しかし、三溪は自身の好みという点では、作品の客観的評価とは別に自身なりの感想を持っていた。それは先述の

再興院展図録に記された言からみえてくる。すでに例として挙げた紫紅の《熱国の巻》は後年、重要文化財に指定されたが、三溪自身は好みではなく「紫紅君一代の悪作」とまで評したのである。しかし、分配される作品であったこともあり、紫紅の才能を買っていたからこそ買い上げという見方もできる。こうした矛盾はあるものの、三溪の審美眼は概ね驚嘆に値するほどの質の高さをもっていたということができるだろう。

6. むすび

最後に、三溪の古美術蒐集や当代作家支援への研究的態度をもつてして、いくら紙数を尽くしたとしても、三溪園を知ることがなければ語れないだろうということを書いておきたい。三溪園は一般に公開した「外苑」と、三溪園の神髄といわれた私的空間の「内苑」にわかれる。そしてそれぞれに三溪の構想が異なっていた。外苑は氣宇壮大で、秋草が咲き乱れる霧囲気をもつ「野趣あふれる」公園であ

り、内苑は瀟洒閑寂な桃山の遺風をたたえた庭園である。桃山といっても豪壮華麗ではなく、三溪の考える桃山の美は「鮮麗彩花」でありながら落ち着いたものであった。

まず、外苑の「野趣あふれる」公園には、三溪の絵画に見られる暮らしのひとこまが反映されている。昭和五年（一九三〇）に三溪は実業界の親友・中村房次郎とともに東北旅行へ出かける。これは実業家としての仕事の一部で鉱山の見学が主であったが、その折にみた北関東から東北にかけての農村風景や、この旅行以外にも、国内各所へ出かけた折にその暮らしの風景は三溪の手帳にスケッチされ、後に淡彩画で仕上げている作品がいくつもある。これは白露の里と名付けた外苑の一角、田舎家を配して農村の暮らしを見立てた場所に重なる。旧藏品からは尾形乾山の《花籠図》（重要文化財・福岡市美術館）が三溪の言から重なるイメージである。

一方、内苑の瀟洒閑寂な趣には、桃山の遺風とともに、古都・奈良の霧囲気がとりいれられている。奈良は三溪に

とつて重要な場所であり、高橋箒庵から勧められて以来、奈良が好きになったともいわれている。また三溪園を造成するにあたり、奈良の梅林で有名な月ヶ瀬をはじめ奈良や京都へ庭師を派遣して勉強させている。開園してからではあるが、三溪は富岡鉄斎の《月瀬香雪》を入手しており、飽かず止まぬ憧れの地を求めているのである。そしてそれは三溪園に確実に反映されているのである。奈良の雰囲気は銀杏に石棺を配した茶室・蓮華院周辺（現在の春草廬〈茶室・重要文化財〉付近）に感じられ、外苑の梅林や大池（かつては蓮が群生していた）にも重なる。三溪の絵画にも暮らしのひとつまとは別に描かれ、漢詩にも詠んだ風景である。

もう一つ、三溪は所蔵の名品に触発され、それらを参考に描いた作品がいくつもある。尾形光琳の《浪に燕》は燕の姿をそのままに、《飛燕図》（図6・三溪園）に翻案し、宮本武蔵の《翡翠》（吉川英治記念館）は、翡翠と敗荷を描いた《敗荷》（図7・三溪園）に投影されている。飛燕



図6
原三溪《飛燕》
三溪園所蔵



図7
原三溪《敗荷》
三溪園所蔵

図にみられる花菖蒲は初夏の園内を彩り、敗荷にみられる風景は初冬の園内風景であり、いずれも実風景と密接につながっている。

そして、幻の『三溪帖』には「建築」部門があり、『買入覚』には「庭石百個」の記録があるように、三溪は建造物も庭石も含め、芸術の領域と捉え、総合芸術「三溪園」の創造を成し遂げたということがいえる。

一章まで述べたように、三溪の天賦の才であった審美眼はその研究的態度からも磨かれた。なぜ研究的態度が必要なのか。それは『三溪帖』の「緒言」に三溪が記したよう

に、美術が個人のものではなく、万人に共有のものであるという信条があつたからである。芸術は共有性をもつからこそ、蒐集家は研究的態度をもつて客観的な評価を身につけ、かつ、自由に意見を語り合うもの。それは三溪園について三溪が述べた言葉と同じである。つまり「三溪の土地は勿論余の所有たるに相違なきも其明媚なる自然の風景は別に造物主の領域に属し余の私有には非ざる也」⁽¹⁾との言葉にある。総合芸術を体現した三溪園に行かざれば三溪の審美眼は感じられず、といつても過言ではないだろう。

補注・引用文献

- (1) 「歳々風魔と戦て其回復に務めて力を盡さざることなし 然れども創設は遂に破壊に勝たす百年の後ち園の存廃逆め余の知る處又非らざる也」(『三溪荘諸工事概算帳』)
- (2) 結婚の経緯は諸説あるが、三溪を見込んだ跡見学校の創設者・跡見花蹊の後押しがあつたことは共通している。
- (3) 全五冊、三溪園所蔵
- (4) 「余カ有シタル時間ノ半ハ余ノ本業タル蚕糸貿易ニ捧ケ一半ハ此蒐集事業ノ爲メニ就シ其他ノ一切ヲ拳ケテ皆此カ犠牲ニ供シタリ」(『三溪帖』草稿異本「緒言」)
- (5) 『買入覚』が平成元年に遺族から三溪園へ寄贈されるまで、大正一二年の関東大震災により蒐集中止ということが諸文献に記されてきたため通説になつてしまつたが、実際には蒐集が続いていた。

(6) 矢代幸雄「三溪先生の古美術手記」(『大和文華』17)

〔21、大和文華館、一九五五～五六年〕

(7) 拙稿にて整理・未発表部分を翻刻紹介(『原三溪と美術』三溪園、二〇〇九年)

(8) 三溪の伯父で南画家の高橋杭水の作品《萬松草廬図》は、岐阜の生家での幼少期の三溪を描いたと考えられており、少年への賛辞が記されている。二〇一八年、原三溪市民研究会第五回シンポジウムにて市川春雄氏が紹介。二〇一九年、横浜美術館『原三溪の美術』所収。

(9) 跡見学校の助教師説はこれまで度々否定の見解もみられるが、矢代は(6)において「跡見女学校の歴史の先生であった」と記している。また、藤本実也の『原三溪翁伝』では、三溪が岐阜を出てから跡見女学校で糊口をしのぎながら東京専門学校へ入学した経緯で記されている。矢代は三溪本人と親しく言葉を交わしてはいるが、年長の三溪に対して詳しい出自を聞く機会があったかは不明である。藤本は伝

記刊行の依頼を受けて様々な資料と記録や聞き取り

から仕上げているが、底本が事実と異なる可能性も否定できない。また、三溪二三歳の手稿『悲鳴』では、

「放校され」という一文が出てきており、これが跡見学校であった可能性もあると最新の指摘がある(柏木智雄「物我無二―原三溪の美術」『原三溪の美術』横浜美術館、二〇一九年)。

(10) 靱彦は、三溪が親美の蘊蓄を自然に聞かせるがために年長の彼を加えた旨を述べている。(『原三溪翁を偲びて』『原三溪翁生誕百年記念近代日本画大家展』一九六七年)

(11) 前田青邨「三溪先生」(前掲)(10)

(12) 原富太郎「文展概観」(『明治美術研究学会第二四回報告書』21、一九八七年)

(13) この冊子は善一郎へ送られたものである。実は御舟・雞村・青樹への支援は、雞村と小学校の同窓であった善一郎が進めた支援であったため、案に善一郎が

ら彼らへの叱咤激励が届けばという思いがあつたの
かもしれないと想像できる。

(14) 『横濱貿易新報』一九一〇年三月一五日

*本稿を成すにあたり、三溪園および同事業課課長吉川利
一氏、同学芸員北泉剛史氏のご協力を賜りました。ここに
記して感謝の意を表します。