

速水御舟が初めて茅ヶ崎を訪れたのは大正五（一九一六）年の秋のことで、洋画家・萬鐵五郎の住居（現・南湖・魚市場附近）からさほど遠くない六道辻の近くで建築業を営む牧野家の家作で、当時不治の病とさ

多い黒い砂」という、茂原とは趣を異とする海辺の村の風光は鐵五郎同様に御舟の心を捉え、この年に描いた「農村の秋」をはじめとして翌年の春にかけて度々滞在して「落葉かく人の居る風景」「田家早春」「黄昏」と現在確認出来る限り四点の作品を残している。御舟とは後の京都時代に親交を結ぶこととなる北大路魯山人も丁度この頃茅ヶ崎を訪れ、相模川（馬入川）河口の柳島附近の風景に甚く感動して此処に料亭をつくればさぞ素晴らしからうにと言ったと伝えられる。

当時のことを御舟と同年代だった牧野かねは姉に対する献身的な介護の様子と、写生帳を携え題材を求めてあちこちと精力的に見て廻る健脚ぶりを述懐している。残念なことにその時の写生帳は関東大震災の折に浅草で実家とともに焼失してしまった。御舟は茅ヶ崎を題材とした相州八景なども描こうとしていたようだが、翌大正六（一九一七）年夏京都に移居したため実現しなかった。

大正五（一九一六）年の春、大正期の日本画革新運動に一石を投じた赤曜会（御舟も参画）の精神的支柱であった今村紫紅が三十五歳で急逝。そのあまりに過激な行動の余波で、紫紅亡き後まだ若輩のメンバー達は東京に居づらくなったようでも再生を期して夫々に活路を求め地方に散っていった。姉の病もあり、失意のどん底にあったこの頃の御舟にとって茅ヶ崎の自然は一服の清涼剤となったといえるのかも知れない。

御舟が後年、別荘として夏に家族達と過した「松風荘」は大正九

とところで御舟は早くから王朝文化への憧れとともに和歌（短歌）を詠むのが好きであった。友人からは下手の横好きと揶揄されたりもしているが、京都の修学院村に住んでいた頃も短歌が寂しい田舎暮らしの慰めであったようで、結婚後もやはり大の短歌好きである妻・弥との間で何度も短歌を見せ合っては互いに批評を乞うていた。

孫の私から言うのもなんだが、御舟の短歌の才能は絵と比べてどうだろう。茅ヶ崎で生まれ育った私にとって御舟が死の八ヶ月前、茅ヶ崎での最後の夏に詠んだ次の短歌は一際印象的である。今回初公開となるこの短歌「茅ヶ崎の渚による夜光虫手にすくひなば消えてはかなし」と記された紙片は、御舟の日記の昭和九（一九三四）年八月十一日付の記述「……婦女（群像）草稿成りたれば午後小林（古径）さんを馬込の新居に訪ね（中略）次いで茅ヶ崎へ行く。十五日に引き上げるので荷物片づけつ、あるところであった。夜海岸散歩。昨年と同様に楽やきに興ず。（後略）」と同十二日付「日曜の事とて海岸の人出一層なり。終日安息。夜食の黒鯛殊のほか味いよし。砂上に籐椅子に椅子星の飛びかうを数時観る。東京ではやはり斯うした気分にはなかなかなれない。亦夕方のすきとおるような紫の富士の美しさも忘れ難い。」とある頁の間に葉のように挿まれていた。

今回の展覧会で紹介されている「花の傍」、「婦女群像」等の人物画は昭和五（一九三〇）年の約十ヶ月に及ぶ欧州旅行から帰国の翌年に発表された「女二題」から始められた。大正九（一九二〇）年の問題作「京

れていた結核で療養中の姉・好を見舞うためであった。

御舟が「自然」に開眼したのは子供時代、父の郷里である千葉県の茂原で夕暮時の田園風景に触れてと言われているが、黒松と砂丘（鉄分の

（一九二〇）年に父・良三郎が購入したもので、昭和二（一九二七）年三月、良三郎がこの地で没した後、御舟が受け継いだものである。

松風荘は海岸の砂丘地帯にボツンと建つトタン屋根に日本下見という茅ヶ崎に多く見られた建物で、別荘というより正に海の家というべきものだった。家具調度なども必要最低限、実に質素なものだったが、一家にとって茅ヶ崎での夏の生活は本当に楽しい一時であったようだ。

その反面、楽しすぎたのか、七月から八月初旬にかけての暑さに閉口したためか、茅ヶ崎では仕事が出来ないとも語っていた。

しかし、死の前年の昭和九（一九三四）年、御舟は松風荘の庭の一角にあった築山（砂山）に半地下式の廬を造る計画を立てていた。これはこの頃傾倒していた一燈園で知られる西田天香の帖半寮の思想から考え出されたもので、座禅を意識してのことか思索のための半帖の部屋と眠るための一帖か二帖の部屋、それに囲炉裏と水廻りを兼ねた台所と雪隠を含めても三坪に満たない簡素なものだった。縄文時代の竪穴式住居を思わせるこの構想についてこの年の一〇月二日付の日記の片隅に簡単な図面が描いてあり次の様な記述がある。「方丈にせめてとはしたれど便所浴室に到って行づまりの形となる」。晩年の御舟は一燈園の労働・托鉢の活動に共感を覚え、その制服を気に入り仕事着として日常に着用していた。茅ヶ崎にこの廬が完成し、御舟にあと数年の余命が与えられたなら、茅ヶ崎における御舟の仕事も別の展開を見せたかもしれない。

の舞妓」以来絶えて描かなかった人物画への再挑戦となるその動機について「欧羅巴の旅行から帰って特に今迄見馴れてゐた座る生活が、今更に考えられた。欧州人の椅子の生活に対して座居する我々の習性に特殊な感銘を抱いたので（後略）」と自らの言葉で述べている。

座居する日本人の習性に特殊な感情を抱いていたであろう一人にローアングルのカメラワークにこだわった映画監督の小津安二郎がいる。代表作が次々と生み出されていた昭和二〇年代後半から三〇年代にかけて茅ヶ崎とも浅からぬ因縁をもつが、小津映画の美術品調達に奔走した北川靖記氏によれば、小津監督は御舟の大ファンであり、中でも後期の人物画の表現には一方ならない興味を示していて、人物デッサンの小品も愛蔵していたという。

「座る」に始まった御舟の試みはその後「腰掛ける」「跪く」「立つ」そして「横たわる」等を織り交ぜて多様な展開を見せることになるが、その試みは「婦女群像」に象徴されるように未完に終わっている。しかし未完ということは一面では終わっていないのであって、単なる和洋折衷ではない真の意味での東西美術の融合とはという問い掛けは画面上に永遠に息衝いているともいえるのである。

「花の傍」、「婦女群像」でモデルになった吉田（氷室）花子は御舟の妻の義兄の姪に当たる。一男三女の長女で、父の忠告は戦前、銀座で洋菓子店「ボン」を営んでいた。長男・善男が戦死していなければ今頃老舗の名店になっていたろうと惜しまれる。速水の家も三姉妹であり、茅ヶ崎海岸の東と西に同じく別荘があった関係で御舟の死後もお互いに頻繁に交流があった。その後、花子は氷室捷爾氏に嫁ぎ、戦後、別荘だった所に地所を買い増して花子の両親との住居に定めたのが現在の氷室椿庭園に至るのである。

「婦女群像」でモデルとなった黒川（和田）静江（女優・木暮実千代の妹）氏によれば、花子さんは美人の誉れ高く、神田の実家には花婿候補が列をなしたという話さえあったそうだ。しかし、私が知っている頃の「花子」は緋の着物にもんぺスタイルという出で立ちで、いつも花の手入れに余念が無いという風だった。夫妻が丹精込めた椿は今も健在で、花の季節、椿庭園に行くと脚立に乗って椿の手入れに勤しんでいたその姿をふと思い浮かべることがある。



京都にて北大路魯山人と（大正中期）。右（矢印）が御舟。その左、小林古径。左奥が魯山人。



〈上〉「婦人群像」モデルと手前、御舟三女・朝子。奥左、吉田花子。
〈右〉「婦人群像」モデル。中央、吉田花子。ともに1934（昭和9）年。



赤曜会メンバーと吉田幸三郎（右端）。右から二人目が今村紫紅、三人目が御舟。1915（大正4）年。



「花の傍」制作中の御舟。1932（昭和7）年。

