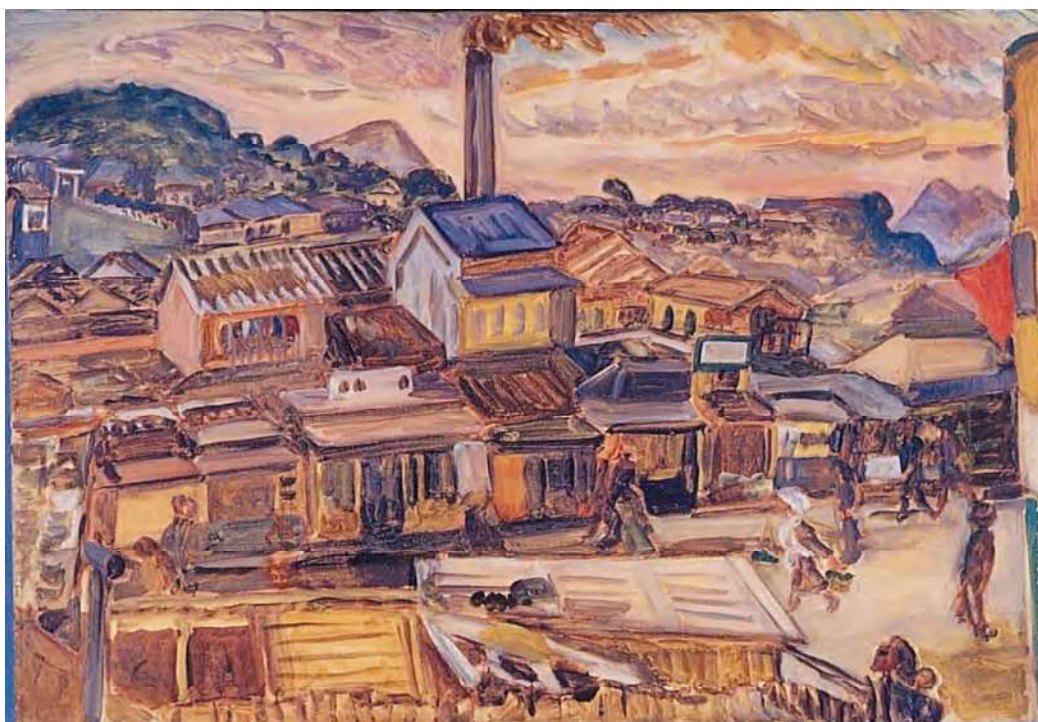




【図1】《長崎の夕ぐれ》、1950年、油彩、50号P、長崎県美術館蔵



【図2】《長崎の夕ぐれ》、1950年、油彩、50号P、長崎市野口彌太郎記念美術館蔵

野口彌太郎と昭和二〇年代長崎

―《長崎の夕ぐれ》から見る「ムーヴマン」の町長崎―

入江 清佳

はじめに

一 長崎での制作の展開

(一) 野口の制作と長崎

(二) 画業の全容と長崎作品の傾向

二 《長崎の夕ぐれ》と戦後長崎の状況

(一) 作品概要

(二) 野口の昭和二〇年代の状況

(三) 常宿・鶴美荘とその周辺

三 《長崎の夕ぐれ》に描かれた昭和二〇年代長崎

(一) 《長崎の夕ぐれ》の時間の変化

(二) 点景人物にみられる「ムーヴマン」

おわりに ―長崎に求めたもの―

【表1】野口彌太郎年譜

年代	出来事	年齢
明治32年(1899)	10月1日、東京府東京市本郷区弓町（現在の東京都文京区本郷）生誕	0
大正3年(1914)	関西学院中学部（現在の関西学院高等部）に入学 この頃から絵を描き始め、絵画グループ弦月会に入り活動	15
大正11年(1922)	第9回二科美術展覧会に初めて搬入した《女》が初入選。この年から二科展に作品が連続入選	23
大正15年(1926)	一九三〇年協会会員	27
昭和4年(1929)	第一次滞欧（～昭和8年（1933）まで滞在）《港のカフェ》がフランス市庁買上	30
昭和8年(1933)	独立美術協会会員	34
昭和20年(1945)	東京大空襲により、初期の二科展出品作、滞欧作など約300点を焼失	46
昭和21年(1946)	戦後、初めて長崎に滞在	47
～	国内の様々な土地を訪れ精力的に制作活動	
昭和35年(1960)	第二次滞欧（昭和37年（1962）まで滞在）	61
昭和37年(1962)	国際形象展立ち上げに参加	63
昭和39年(1964)	第31回独立展出品の《セビラの行列》および滞欧作品展の諸作によって、昭和38年度第5回毎日芸術賞受賞	65
昭和45年(1970)	長崎県立美術館、神奈川県立近代美術館で「野口彌太郎展」開催。第三次滞欧（同年帰国）	71
昭和47年(1972)	紺綬褒章受章	73
昭和48年(1973)	第11回国際形象展出品の《那智の滝》により第23回芸術選奨文部大臣賞（美術部門）を受賞。第四次滞欧（同年帰国）	74
昭和50年(1975)	勲三等瑞宝章受章 日本芸術院会員	76
昭和51年(1976)	死去	77
平成5年(1993)	長崎市野口彌太郎記念美術館開館	

はじめに

野口彌太郎（一八九九〜一九八三）は、大正から昭和にかけて活躍した洋画家である。日本的フォーヴィズムの画家として知られ、中央画壇で作品を発表しながら、長崎を画題とした制作活動を行っている¹。昭和二年（一九四六）に戦後初めて長崎を訪れて以来、亡くなる前年まで、約三〇年間現地を描き続けた。

長崎は江戸時代、数少ない海外との窓口として知られ、オランダ・中国の文化を受容した地であった。この独特の文化と洋館の立ち並ぶ景観に惹かれ、多数の画家が昭和二〇年から三〇年代にかけて制作のためにこの地を訪れた。これは、太平洋戦争中から昭和三八年（一九六三）まで日本から海外への渡航に規制があったため、長崎に異国情緒を求めたことも一因であった。その中でも、野口は父方の一族が現在の長崎県諫早市小野の旧家であったこともあり、いち早く長崎を描き中央画壇で発表するという、先駆的な動きをしている²。昭和四〇年代、画家たちの足が遠のいて以降も作品を残すなど、長崎に対する思い入れは強いものがあつた。

野口は生涯で四度ヨーロッパを訪れているが、戦前の第一次滞欧と戦後の第二次滞欧は画家としての転機となっている【表一】。一回目の滞欧では《パリの眺め》などの代表作を制作し、フランスでも評価を受けた³。この滞欧で、初期から際立っていた色彩感覚がさらに洗練され、色彩は明るく線は軽快なものとなっている⁴。また、二回目のヨーロッパ滞欧では、彩度の高い明るい色彩に、軽快な筆致の線、対象の本質を掴むため単純化が進むなど画風に変化がみられる⁵。この滞欧作を展示した、野口彌太郎滞欧作品展並びに《セビラ

の行列》における業績によって、第五回毎日芸術賞美術部門を受賞することとなり、国内でも評価を受けた。野口の一回目と二回目のヨーロッパ滞欧には三〇年の開きがある。二回の滞欧の狭間にあたる昭和二〇年代に野口は長崎での制作活動を開始する。この時期は年輪的に壮年期にあたり、戦争が終わったことで創作意欲の高まっている時期でもあつた。しかし、野口にとって戦後復興期の東京は制作に適した雰囲気ではなかったため、長崎を含む全国各地を旅し制作活動を行っている⁶。また、この時期は海外の画材の入手が難しく、質が低下し画風にも影響を及ぼしている⁷。以上のように、昭和二〇年代は野口にとって意欲を持ちつつも容易に創作活動ができる状況にはなかったといえる。他方昭和二〇年代の長崎は、戦中に活水女学校、三菱の造船所など象徴的な建物が黒く塗り替えられ町が灰黒色となっていたが、戦後になりその色彩を取り戻そうとしていた⁸。中央画壇の画家たちは、戦中の要塞都市から戦後の観光都市への過渡期を描いていたと言える。

中央画壇の画家の長崎往来は、長崎新聞の記者で画家たちの取材を行った阿野露団が当時の制作活動の様子を記録としてまとめている⁹。また、野口の画業については昭和五八年（一九八三）に日動出版の大塚信雄が編集した『野口彌太郎画集』に全体がまとめられており、野口研究の基礎文献及び資料となっている¹⁰。しかし、戦後国内の地方都市を野口が描いたことについての詳細な分析は見られず、画業上の位置づけとしても検討の余地を残している。野口の作品には、長崎の異国情緒を示すだけではなく、現地の人々の生活風景を画題とした作品が散見される。これは、海外への渡航が規制される中で長崎に異国情緒を求めた他の画家とは異なつた視点である。本稿は、昭和二五年（一九五〇）常宿の鶴美荘から長崎の町を

描いた《長崎の夕ぐれ》【図1】【図2】を分析することで、昭和二〇年代長崎の画業上の位置づけと長崎作品にみられる野口の独自性を検討するものである。

一 長崎での制作の概要

(二) 野口の制作活動と長崎

まず、野口の絵画における傾向を確認する。野口は日本的フォーヴィズムの画家であるとされる。美術評論家で近代洋画の研究でも知られる富山秀男は、野口の洒脱な描写と色彩を天成のもので、日本のフォーヴィストとしては珍しい南欧的な明るい色彩と、簡潔で洗練された表現が特色であるとしている¹¹。

日本におけるヨーロッパからのフォーヴィズムの受容は三度なされ、その第三次が大正一五年（一九二六）、前田寛治、里見勝蔵、小島善太郎、佐伯祐三、木下孝則により結成された一九三〇年協会とこれが発展的に結成された独立美術協会によるものとされる¹²。野口は独立美術協会創立時には滞欧中であり、帰国後これに参加した。同協会はフォーヴィズム色の強い団体と言われるが、富山は次のように述べている。

一般に日本的フォーヴィズムと呼ばれることが多い彼らの作風は、もちろん多様な相貌を呈しながら、いずれも色彩や筆触に強調を加え、単純化した形態や構成に力動感を盛っただけのことであって、もし適切な名称を思いつくなら、フォーヴィズムと呼ばれる方がよいくらいにヨーロッパ本来のフォーヴィズム様式とは異なっている¹³。

ヨーロッパでのフォーヴィズムの流行は一九〇五年から一九〇八年までとされ、これ以降、マティス、ドラン、ヴラマンク等中心画家たちは新たな模索の時期に入っている。独立美術協会の初期会員等が渡欧し始めた時期は第一次世界大戦以降がほとんどであり、ヨーロッパでのフォーヴィズムの流行時期とはタイムラグが発生している¹⁴。多くの画家は、滞欧定期的にフォーヴィズムに限らずエコール・ド・パリの絵画やその運動に触れ、これをかみ砕き各々の表現を模索していたと言える¹⁵。よって、独立美術協会は統一された美術運動の団体ではなく、主観的に絵画制作を行う傾向を共有した、多様な作風を有する美術団体であったといえる¹⁶。

野口のフォーヴィズム受容についてだが、画家によれば第一次滞欧時に触れたフォーヴィズムはすでに全盛期を過ぎており、日本で考えていたようなフォーヴィズムの運動とは違うものであったと述べている¹⁷。そして、戦後二度目の滞欧時にフォーヴィズムの初期の作品を見たことが「ほんとうのフォーヴの精神にふれた」気持ちであったとしている¹⁸。他方、自身の画歴を振り返った文章の中で第一次滞欧以前に「マティスの本物を見て実にひかれた」とも述べており、第一次滞欧以前からフォーヴィズムに接触しつつも、第二次滞欧以前の受容はエコール・ド・パリのなかでフォーヴィズムを学んだもので、本質的なフォーヴィズムの受容は第二次滞欧以降であったと考えられる¹⁹。野口も度々自身はフォーヴィズムの画家に限らないと発言し「フォーヴィズム以後の近代派に属するものではないかと思えます」とも述べていることから、画家はフォーヴィズム以外にもヨーロッパの複数の絵画傾向を受容したものと考えられる²⁰。

次に画家の長崎での活動を三期に分けて確認する²¹。一期の昭和

二一年から二七年（一九五二）は両親が故郷の諫早に隠棲したことがきっかけとなり、長崎での制作が始まった時期である。この時、長崎の雰囲気に着かれ、その後約三〇年間に渉り長崎を画題とした。繁華街のバラックや古い洋館の立ち並ぶ東山手や南山手などをよく描いている。制作活動とあわせて、同行した中央画壇の画家仲間とのグループ展、長崎の行政や美術団体、マスコミとの座談会など精力的に長崎側と協同した活動が見られる。また、昭和二七年戦後初の独立展を長崎に巡回させている。野口の長崎での活動が最も活発であったのがこの時期である。なお、長崎市内以外にも諫早、佐世保、雲仙を訪れ作品を制作し、土地の有力者と接触している。²²この時の画風は特に褐色が強く、全体的にくすみを感じる作品が多く見られる。

二期は昭和二八年（一九五三）から三四年（一九五九）にあたり、長崎での個人的な展示活動の記録は見当たらず、制作活動が中心であった。長崎市内ではないが、この時期には国立公園協会からの依頼で《雲仙・夏》を制作し、諫早市の依頼で水害により被害を受けた眼鏡橋を描くなど公的機関からの依頼がみられ、長崎県下が野口の画題であるという外部からの認識も進んでいた。²³作品は、徐々に対象の単純化が進み色彩も彩度が高くなっている。²⁴昭和三五年（一九六〇）からの第二次滞欧に変化する画風の子兆がこの時期見られる。昭和三五年から三八年まで野口は第二次滞欧を行う。帰国後、阿野の記録によると昭和四五年（一九七〇）を除く昭和三九年（一九六四）から四九年（一九七四）まで毎年来崎している。²⁵

三期にあたる昭和三九年から五〇年（一九七五）は、《長崎の山々》《長崎の屋根》《長崎の情緒》《長崎の風（風神）》など長崎を描いた大作が制作されており、第二次滞欧で得られた鮮やかな色彩と対象

の単純化が見られる。これら大作は昭和二〇年代に描かれた墨彩画を下地に油彩画となった作品が多い。一方、野口美術館建設会議、諫早市民センター及び長崎市民会館のタイルによる壁画制作など行政や美術団体からの依頼により来崎している。個人美術館建設の検討が始まるとともに、新たに建設される公共施設のパブリックアートについての依頼が諫早市、長崎市から行われているのは、この地域を代表する芸術家が野口であったことの表れであり、長崎県域への貢献を示すものである。死後、長崎市野口彌太郎記念館が開館し、諫早市では死去の翌年から現在まで野口の業績を偲ぶミモザ忌が毎年実施されている。

（二） 画業の全容と長崎の作品傾向

野口の画業を数値として表すため、画集や美術館目録、作品所蔵者への調査を行い、作品数、画題、制作地など確認できた作品を一覧にまとめた。²⁶なお本稿では、長崎県内を描いた作品を抽出し掲載している【表2】。本節では、一覧を元に野口の作品傾向を分析する。今回の調査において、全体で一〇六九点の作品が確認された。国内を描いた作品が六二二点、海外を描いた作品が四四五点、地域不明の作品二点を制作した。一覧上で最も野口が描いている国内の都市は長崎県で国内作品数における長崎県の割合は約一九%となり他都市と比較しても割合は大きい。長崎県内の作品が二〇五点、その内長崎市内の作品が一四七点となり、長崎市内の作品が全体の約一三%となる。海外で最もよく描いた国はフランスだが、全都市あわせて一八三点、約一七%と長崎県内の作品数と比べて僅かに少ないことがわかる。

作品傾向については風景画が七二九点、人物画が二九三点、空想

No.	作品名	号数	縦	横	素材	制作年	収蔵先
64	雲仙	25号F	65	80.5	油彩・キャンバス	1953	収蔵先不明
65	雲仙		65.2	80.3	油彩	1953	個人蔵
66	国際通り	50号P	116.8	91	油彩・キャンバス	1954	長崎市野口彌太郎記念美術館
67	佐世保国際通り		35	25	バステル・紙	1954	長崎市野口彌太郎記念美術館
68	オランダ坂	50号F	90.6	116	油彩・キャンバス	1954	長崎市野口彌太郎記念美術館
69	オランダ坂		30.3	42.5	バステル・紙	1954	長崎市野口彌太郎記念美術館
70	オランダ坂にて	50号F	91	116.8	油彩・キャンバス	1954	収蔵先不明
71	雲仙嶽	10号F			水彩・紙	1955	長崎県美術館
72	霧(雲仙)	25号F	65	80.3	油彩・キャンバス	1955	収蔵先不明
73	街(長崎)	10号F	45.2	52.9	油彩・キャンバス	1955	個人蔵
74	雲仙	10号F	53	45.5	油彩・キャンバス	1956	収蔵先不明
75	長崎	10号F	45.5	53	油彩・キャンバス	1956	収蔵先不明
76	踏絵	6号F	41.1	32	鉛筆・紙	1956	長崎市野口彌太郎記念美術館
77	踏絵		50	32.7	バステル・紙	1956	長崎市野口彌太郎記念美術館
78	踏絵	50号F	117	90.7	油彩・キャンバス	1956	東京国立近代美術館
79	長崎の港	30号F	72.7	91	油彩・キャンバス	1957	収蔵先不明
80	長崎の港	30号F	72.7	91	油彩・キャンバス	1957	収蔵先不明
81	諫早の眼鏡橋	25号F	65.1	80	油彩・キャンバス	1958	長崎市野口彌太郎記念美術館
82	眼鏡橋(2枚組)		36	52	リトグラフ	1958	長崎市野口彌太郎記念美術館
83	諫早の眼鏡橋	25号F	65.1	80.1	油彩・キャンバス	1958	収蔵先不明
84	眼鏡橋	25号F	65.4	80.3	油彩・キャンバス	1958	収蔵先不明
85	長崎の港				コンテ・紙	1958	収蔵先不明
86	長崎の屋根				コンテ・紙	1958	収蔵先不明
87	長崎眼鏡橋		122	48	墨、淡彩・紙	1958	料亭青柳
88	諫早の眼鏡橋	30号F	72.8	91	油彩・キャンバス	1959	諫早市美術・歴史館
89	街	50号F	116.5	91.4	油彩・キャンバス	1959	長崎市野口彌太郎記念美術館
90	長崎の港	10号F	45.5	53	油彩・キャンバス	1959	長崎市野口彌太郎記念美術館
91	諫早の眼鏡橋	30号F	72.6	91	油彩・キャンバス	1959	収蔵先不明
92	眼鏡橋	30号F	73	91	油彩・キャンバス	1959	個人蔵
93	諫早の眼鏡橋	40号P	72.8	100	油彩・キャンバス	1959	収蔵先不明
94	長崎風景	10号F	45.5	53	油彩・キャンバス	1959	収蔵先不明
95	港	10号F	45.5	53	油彩・キャンバス	1959	収蔵先不明
96	長崎	30号F	72.7	91	油彩・キャンバス	1959	収蔵先不明
97	長崎	10号F	45.5	53	油彩・キャンバス	1959	収蔵先不明
98	長崎の港	10号F	45.5	53	油彩・キャンバス	1959	収蔵先不明
99	長崎	10号F	45.5	53	油彩・キャンバス	1959	収蔵先不明
100	港(長崎)		45.5	53	不詳	1959	個人蔵
101	諫早の眼鏡橋	30号F	72.8	91	油彩・キャンバス	1960	諫早市美術・歴史館
102	おらんだ坂		29	37	バステル・紙	1960	長崎県美術館
103	長崎の港		23	32	水彩・紙	1960	長崎県美術館
104	めがね橋		28	36	水彩・紙	1960	長崎県美術館
105	長崎の街	8号F	45.5	37.9	油彩・キャンバス	1960	収蔵先不明
106	東山手		29	37	水彩・紙	1962	長崎県美術館
107	長崎の山々	120号M	97	194.8	油彩・キャンバス	1964	長崎県美術館
108	長崎の風	100号M	96.8	162	油彩・キャンバス	1964	長崎市野口彌太郎記念美術館
109	長崎の山々	120号M	97	195	油彩・キャンバス	1964	収蔵先不明
110	長崎の情緒	80号F	146.2	113.8	油彩・キャンバス	1965	長崎市野口彌太郎記念美術館
111	長崎の情緒	80号F	145.7	112.5	油彩・キャンバス	1965	収蔵先不明
112	長崎		41	30.5	デッサン	1965	収蔵先不明
113	長崎の屋根	100号F	162	129.5	油彩・キャンバス	1966	長崎市野口彌太郎記念美術館
114	聖福寺にて	15号F	65.5	54.2	油彩・キャンバス	1966	長崎市野口彌太郎記念美術館
115	長崎の情緒	80号F	114.3	146	油彩・キャンバス	1966	長崎市野口彌太郎記念美術館
116	長崎の春	15号F	53	65.2	油彩・キャンバス	1966	収蔵先不明
117	長崎	10号S	38	56.3	油彩・キャンバス	1966	収蔵先不明
118	長崎	8号F	37.8	45.6	油彩・キャンバス	1966	収蔵先不明
119	聖福寺にて(長崎)	15号F	65.5	54	油彩・キャンバス	1966	収蔵先不明
120	「長崎の風」のためのエスキース A		37.2	46	コンテ・紙	1967	長崎市野口彌太郎記念美術館
121	「長崎の風」のためのエスキース B		37.2	46	コンテ・紙	1967	長崎市野口彌太郎記念美術館
122	「長崎の風」のためのエスキース C		37.2	46	コンテ・紙	1967	長崎市野口彌太郎記念美術館
123	長崎の風(風神)	100号M	97.2	162.3	油彩・キャンバス	1967	東京国立近代美術館
124	芸奴		32.3	41	コンテ・紙	1968	長崎市野口彌太郎記念美術館
125	長崎の踊り				コンテ、淡彩・紙	1968	収蔵先不明
126	芸妓		31.4	40.4	デッサン	1968	収蔵先不明
127	長崎	10号F	53.3	45.5	油彩・キャンバス	1968	収蔵先不明
128	眼鏡橋	40号S	27	95	油彩・キャンバス	1968	収蔵先不明
129	古い家と港	8号F	37.9	45.5	油彩・キャンバス	1968	収蔵先不明
130	長崎の港	6号F	31.8	41	油彩・キャンバス	1968	収蔵先不明
131	長崎の太陽				コンテ、淡彩・紙	1968	収蔵先不明
132	漁港(高原)	30号F			油彩・キャンバス	1969	長崎県美術館
133	長崎のおどり	30号	73	90.8	油彩・キャンバス	1969	長崎市野口彌太郎記念美術館
134	東山手風景		29.3	37.5	木炭・紙	1969	長崎市野口彌太郎記念美術館

【表2】長崎県内を描いた作品一覧

〔凡例〕1、この一覧は長崎市野口彌太郎記念美術館、長崎県美術館、諫早市美術・歴史館、東京国立近代美術館等美術館収蔵作品、料亭青柳、株式会社四海樓、(株)山下画廊等の企業収蔵作品及び『野口彌太郎画集』(1983)、『野口彌太郎水彩素描画集』(1975)、『現代画家素描選集野口彌太郎』(1975)、『野口彌太郎大回顧展』(2015)の掲載作品、個人蔵作品を収録した。

2、タイトル不明の作品については、論文の性格上どこを描いたものか示した方がよいと判断し、「(主題)筆者がつけた仮タイトル」を記入している。

No.	作品名	号数	縦	横	素材	制作年	収蔵先
1	緑側の安原つや	8号F	45.5	36	油彩	1926	長崎市野口彌太郎記念美術館
2	漁村(江之浦)	5号F			油彩・キャンバス	1947	諫早市美術・歴史館
3	漁村(江の浦)	25号F	65	80	油彩・キャンバス	1947	長崎市野口彌太郎記念美術館
4	裏街	20号M	72.6	49.7	油彩・キャンバス	1947	長崎市野口彌太郎記念美術館
5	裏町 A		61	43.5	墨、淡彩・紙	1947	長崎市野口彌太郎記念美術館
6	裏町 B		61	43.5	墨・紙	1947	長崎市野口彌太郎記念美術館
7	漁村の家	20号F	72.7	60.6	油彩・キャンバス	1947	収蔵先不明
8	江の浦風景	25号F	65	81	油彩・キャンバス	1947	収蔵先不明
9	雪の町	10号F	45.5	53	油彩・キャンバス	1947	収蔵先不明
10	道辻氏の家族	10号F	45.3	53	油彩・キャンバス	1947	個人蔵
11	江の浦風景		65.2	80.3	油彩	1947	個人蔵
12	出船		27	92	墨、淡彩・紙	1948	長崎県美術館
13	船出 A		27	92	墨、淡彩・紙	1948	長崎市野口彌太郎記念美術館
14	船出 B		27	92	墨、淡彩・紙	1948	長崎市野口彌太郎記念美術館
15	船出 C		27	92	墨、淡彩・紙	1948	長崎市野口彌太郎記念美術館
16	船出 D		27	92	墨、淡彩・紙	1948	長崎市野口彌太郎記念美術館
17	農家	25号F	65.3	80.3	油彩・キャンバス	1948	長崎市野口彌太郎記念美術館
18	丘の眺め	30号P	65.5	91	油彩・キャンバス	1949	長崎県美術館
19	船出		34.5	46.2	墨、淡彩・紙	1949	長崎市野口彌太郎記念美術館
20	荒海		34.5	138.9	墨、着彩・紙	1949	長崎市野口彌太郎記念美術館
21	長崎の街		45.8	65.3	水彩・パステル	1949	長崎市野口彌太郎記念美術館
22	長崎の情緒		32.7	130.4	墨、淡彩・紙	1949	収蔵先不明
23	逆光の港(佐世保)	30号P	65	91	油彩・キャンバス	1949	収蔵先不明
24	長崎の港	30号P	65.2	90.5	油彩・キャンバス	1949	収蔵先不明
25	長崎の町	8号F	38.3	45.8	油彩・キャンバス	1949	収蔵先不明
26	永井博士像	3号F	22	27	油彩・キャンバス	1950	長崎市永井隆記念館
27	永井博士像	3号F	22	27	油彩・キャンバス	1950	個人蔵
28	長崎の夕ぐれ	50号P	80	116.7	油彩・キャンバス	1950	長崎県美術館
29	農家の庭		48	34.2	水彩・紙	1950	長崎県美術館
30	長崎の夕ぐれ	50号P	80	116.7	油彩・キャンバス	1950	長崎市野口彌太郎記念美術館
31	長崎の夕暮れ		26.2	36	鉛筆・紙	1950	長崎市野口彌太郎記念美術館
32	長崎の家	3号F	22.3	27.3	油彩・キャンバス	1950	収蔵先不明
33	橋の眺め(長崎)	6号F	32	41	油彩・キャンバス	1950	(株)山下画廊
34	長崎の街角		28.6	23.4	デッサン	1950	収蔵先不明
35	新地節		29.4	37.6	墨、ペン・紙	1950	収蔵先不明
36	長崎の港		45.5	53	油彩	1950	個人蔵
37	街かど	8号F	37.8	45.6	油彩・キャンバス	1951	長崎市野口彌太郎記念美術館
38	ミサの風景		26.7	37.8	鉛筆・紙	1951	長崎市野口彌太郎記念美術館
39	長崎の印象		133.5	130	墨、淡彩・紙本二曲屏風	1951	収蔵先不明
40	長崎港	8号F	37.8	45.4	油彩・キャンバス	1951	収蔵先不明
41	大波止	8号F	38	45.3	油彩・キャンバス	1951	収蔵先不明
42	(主題) 自画像と女		36.2	7.5	墨、淡彩・短冊	1951	株式会社四海樓
43	(主題) 女性		36	6	墨、淡彩・短冊	1951	株式会社四海樓
44	農家と山(多良岳)/家と山	25号F	65.3	80.2	油彩・キャンバス	1952	長崎県美術館
45	船(夕顔丸)	3号F	22	27	油彩・キャンバス	1952	長崎県美術館
46	長崎の女たち		25.5	36.7	水彩・紙	1952	長崎市野口彌太郎記念美術館
47	長崎の女たち		28.7	36.7	墨・紙	1952	長崎市野口彌太郎記念美術館
48	たそがれ	10号F	52.8	45.3	油彩・キャンバス	1952	長崎市野口彌太郎記念美術館
49	東山手		56	42.6	墨、淡彩・紙	1952	長崎市野口彌太郎記念美術館
50	長崎港		30	37.6	ペン・紙	1952	長崎市野口彌太郎記念美術館
51	浦上風景		26.2	36	鉛筆・紙	1952	長崎市野口彌太郎記念美術館
52	長崎の風		24	66	墨、淡彩・紙	1952	収蔵先不明
53	渡船場	3号F	22	27	油彩・キャンバス	1952	収蔵先不明
54	たそがれ	30号F	91	72.7	油彩・キャンバス	1952	収蔵先不明
55	長崎競輪	10号F	45	52.7	油彩・キャンバス	1952	収蔵先不明
56	山手風景	10号F	45.2	52.5	油彩・キャンバス	1952	収蔵先不明
57	(主題) 長崎の港		33	32.4	水彩・紙	1952	株式会社四海樓
58	長崎		45.5	53	油彩	1952	個人蔵
59	雲仙	25号F	65	80.5	油彩・キャンバス	1953	諫早市美術・歴史館
60	港	6号F	31.8	39.4	油彩・キャンバス	1953	収蔵先不明
61	雲仙	25号F	65.1	80.2	油彩・キャンバス	1953	収蔵先不明
62	雲仙のゴルフ場	10号F	39.4	53	油彩・キャンバス	1953	収蔵先不明
63	雲仙	8号F	38	45.5	油彩・キャンバス	1953	個人蔵

No.	作品名	号数	縦	横	素材	制作年	収蔵先
135	長崎の太陽		33	41.5	水彩・紙	1969	長崎市野口彌太郎記念美術館
136	長崎の花売り	6号F	40.9	31.7	油彩・キャンバス	1969	収蔵先不明
137	漁港(鳥原)	30号F	73	91	油彩・キャンバス	1969	収蔵先不明
138	漁港(鳥原)	30号F	72.8	91	油彩・キャンバス	1969	収蔵先不明
139	長崎東山手風景	10号F	46	53.5	油彩・キャンバス	1969	収蔵先不明
140	長崎風景	8号F	37.5	45.5	油彩・キャンバス	1969	収蔵先不明
141	大浦天主堂	10号F	53	45.5	油彩・キャンバス	1970	長崎市野口彌太郎記念美術館
142	南山手風景		32.2	40.8	墨・紙	1971	長崎市野口彌太郎記念美術館
143	長崎山手風景	8号F	37.9	45.5	油彩・キャンバス	1971	収蔵先不明
144	有明		150	55	水彩・紙	1972	諫早市美術・歴史館
145	長崎の眺め		31.4	40.4	墨・紙	1974	長崎市野口彌太郎記念美術館
146	長崎の朝日				コンテ・紙	1974	収蔵先不明
147	長崎の眺め				コンテ・紙	1974	収蔵先不明
148	長崎くんち				コンテ・紙	1974	収蔵先不明
149	長崎	20号F	61	73	油彩・キャンバス	1975	長崎市野口彌太郎記念美術館
150	長崎くんち A		55	46.3	墨・紙	1975	長崎市野口彌太郎記念美術館
151	長崎くんち B		55	46.3	墨・紙	1975	長崎市野口彌太郎記念美術館
152	長崎の街		46.4	55.1	墨・紙	1975	長崎市野口彌太郎記念美術館
153	長崎の眼鏡橋	8号F	37.8	45.3	油彩・キャンバス	1975	収蔵先不明
154	長崎	5号F	27.3	34.8	油彩・キャンバス	1975	収蔵先不明
155	長崎	4号F	24	33.4	油彩・キャンバス	1975	収蔵先不明
156	長崎の眺め	20号F	60.5	73	油彩・キャンバス	1975	収蔵先不明
157	漁村(諫早)	5号F	27	35	油彩・キャンバス	1947頃	収蔵先不明
158	長崎	8号F	37.9	45.2	油彩・キャンバス	1949頃	個人蔵
159	長崎の港		45.5	53	油彩	1949頃	個人蔵
160	長崎の港	8号F	37.8	45.4	油彩・キャンバス	1950頃	収蔵先不明
161	港風景	10号F	45.5	53	油彩・キャンバス	1950頃	収蔵先不明
162	港	6号F	32	40.7	油彩・キャンバス	1950頃	収蔵先不明
163	雲仙	12号F	51	59	油彩	1953頃	長崎市野口彌太郎記念美術館
164	諫早の眼鏡橋	30号F	72.8	91	油彩・キャンバス	1958-59	収蔵先不明
165	諫早の眼鏡橋		17.2	24	水彩・色紙	1958頃	諫早市美術・歴史館
166	長崎の山々		30.8	42.2	墨・紙	1964年頃	俣山下画館
167	長崎の春		33	40.8	クレヨン・紙	不詳	神奈川県立近代美術館
168	マリア園	8号M			油彩	不詳	長崎市野口彌太郎記念美術館
169	有明(上)		77.2	56.9	水彩・紙	不詳	長崎市野口彌太郎記念美術館
170	有明(下)		77.2	56.9	水彩・紙	不詳	長崎市野口彌太郎記念美術館
171	龍踊り		32	40.8	水彩・紙	不詳	長崎市野口彌太郎記念美術館
172	龍踊り	6号F			油彩	不詳	長崎市野口彌太郎記念美術館
173	東山手風景	30号P			油彩	不詳	長崎市野口彌太郎記念美術館
174	丸山春さめ通り(2枚組)		36.5	51	リトグラフ	不詳	長崎市野口彌太郎記念美術館
175	港 A		20.5	27	コンテ・紙	不詳	長崎市野口彌太郎記念美術館
176	港 B		20.5	27	コンテ・紙	不詳	長崎市野口彌太郎記念美術館
177	稲佐山		21	26.6	コンテ・紙	不詳	長崎市野口彌太郎記念美術館
178	長崎の太陽		46.3	55	墨・紙	不詳	長崎市野口彌太郎記念美術館
179	稲佐山夕景		24.8	27.7	墨・淡彩・紙	不詳	長崎市野口彌太郎記念美術館
180	オランダ坂		41.4	32.4	コンテ・紙	不詳	長崎市野口彌太郎記念美術館
181	南山手の洋館		30.2	37.9	水彩・紙	不詳	長崎市野口彌太郎記念美術館
182	長崎港		27.3	39	墨・紙	不詳	長崎市野口彌太郎記念美術館
183	オランダ坂		30.6	42.5	リトグラフ	不詳	長崎市野口彌太郎記念美術館
184	新地踊り		28.2	39.4	ペン・紙	不詳	長崎市野口彌太郎記念美術館
185	長崎の女				色紙	不詳	収蔵先不明
186	(主題)「長崎」		36	6	墨・淡彩・短冊	不詳	株式会社四海樓
187	(主題)「近世長崎」		36	6	墨・淡彩・短冊	不詳	株式会社四海樓
188	(主題)「山口睦子像」		27.2	24.2	墨・色紙	不詳	料亭青柳
189	おどりこ		140	144	墨・紙本二曲屏風	不詳	料亭青柳
190	長崎の情緒				墨・淡彩・紙	不詳	収蔵先不明
191	鍛冶屋町風景				墨・淡彩・紙	不詳	収蔵先不明
192	長崎街頭風景				画帳	不詳	収蔵先不明
193	長崎の春				軸装	不詳	収蔵先不明
194	加津佐の海				バステル・紙	不詳	収蔵先不明
195	長崎の山山				陶画	不詳	収蔵先不明
196	長崎の山々		29	40	水彩・紙	不詳	個人蔵
197	(主題)長崎の港		27.8	23.7	水彩・紙	不詳	株式会社四海樓
198	(主題)雨の長崎		36.2	7.5	墨・淡彩・短冊	不詳	株式会社四海樓
199	(主題)長崎		36	6	墨・淡彩・短冊	不詳	株式会社四海樓
200	(主題)活水の丘		36	6	墨・淡彩・短冊	不詳	株式会社四海樓
201	(主題)県庁と長崎港		34	38.4	墨・淡彩・和紙	不詳	料亭青柳
202	(主題)青柳と長崎港		26	24	水彩・色紙	不詳	料亭青柳
203	(主題)長崎港		26	24	墨・淡彩・色紙	不詳	料亭青柳
204	新地節				デッサン	不詳	収蔵先不明
205	小野泉水		29.1	37.3	バステル・紙	不詳	個人蔵

画二六点、静物画八点、模写一点、歴史画六点、生物画六点で風景画が最も数が多い。野口は戦後国内を旅し制作活動を行ったことから「風景画家」と呼ばれたが、作品数から見てその評価はあながち間違っているとは言えない。野口は風景画について風景の内に人間が生活している場面に惹かれるとしており、この言葉通り、風景に点景人物が配置されていることが多い²⁷。このため、純粹に人物のいない風景画はさらに数が絞られる。特に風景画の中でも描かれているのは、町の風景で二七三点が確認できる。町中の風景はフランス、特にパリのものが多い。また、海、運河、川や山と建物を交えた町の風景もみられ、ヴェネチアの海や長崎の港町などが代表的な画題となっている。

長崎県を描いた作品について、大正一五年から昭和三五年の第二次滞欧までの作品数が二一四点、帰国後から死去までの作品数が五二点、年代不詳が三九点となり、半分程度に減少している。他方、ヨーロッパを描いた作品については、昭和四年（一九二九）の第一次滞欧から第二次滞欧前までの作品数が八三点、第二次滞欧から死去するまでの期間が二七七点と増加している。なお、年代不明は九点である。長崎とヨーロッパの作品数を単純に比較することは出来ないが、第二次滞欧以降のヨーロッパ作品の増加は画家の主となる画題の傾向がヨーロッパを描いた風景画に移行したためといえる。

第二次滞欧以前の日本の地方を描いた時期の野口の画風は、くすんだ褐色（特に茶褐色）の画面となり、汁気の多い絵具は薄塗となった²⁸。このこともあり美術評論家の富永惣一は、地方を描くことについて否定的であった²⁹。薄塗りの理由について、野口は画材の質の悪さや戦後復興期の騒々しさなど制作環境が整わないため作品がよくないとしている³⁰。これに対し第二次滞欧後の作品は彩度が高い明る

い色彩に、軽快な筆致の線、対象の本質を掴むため単純化が進み、昭和三八年銀座松屋で開催された「野口彌太郎滞欧作展」を開催すると画家としての評価が高まった³¹。この展示と《セビラの行列》（昭和三八年）における業績が、第五回毎日芸術賞美術部門の受賞に繋がる。以上から第二次滞欧以降ヨーロッパ作品が増加し、それに対して長崎作品数が減少しているのは滞欧作が評価されたことで、ヨーロッパの風景を多く描くようになったためと考える。

長崎市で描いた作品は一四七点、全体の約一三%となる。年代別で作品をみると、昭和二〇年代の作品は四五点、三〇年代が二六点、四〇年代が三五点、五〇年代が八点、年代不詳が三三点と他の年代と比較しても最も二〇年代の点数が多い。昭和二〇年代は長崎を描き出した時期であると同時に創作意欲の高まりを数の上からも確認できる。

二 《長崎の夕ぐれ》と戦後長崎の状況

（一）作品概要

本節では鶴美荘から描かれた《長崎の夕ぐれ》について作品の概要を確認する。《長崎の夕ぐれ》については五〇号が四点あったと記録が残っているが二点は現存せず詳細はわかっていない³²。【表3】。

他方、以前拙稿では、野口の日記をもとに昭和二五年二月一日から二七日の間に五〇号F、五〇号P二枚の《長崎の夕ぐれ》について制作が行われたと指摘した³³。この他に鶴美荘からの風景を描いた作品に、墨彩画《鍛冶屋町風景》（年代不詳）【図3】、墨彩画《長崎の風》（昭和二七年）【図4】があり、後者は昭和三九年に油彩画《長崎の風》（二〇〇号M）、昭和四二年（一九六七）油彩画《長崎の風

【表3】《長崎の夕ぐれ》及び関連作品

No.	作品名	号数	縦	横	素材	製作年	収蔵	掲載元	備考
1	長崎の夕ぐれ	50号P	80	116.7	油彩・画布	1950	長崎県美術館	野口彌太郎画集 長崎県立美術館HP 佐渡甫「野口彌太郎氏と語る」 〔『教育美術7月号 第11巻第7号』教育美術振興会、1950年〕	サイン 「y.noguchi」
2	長崎の夕ぐれ	50号P	80	116.7	油彩・画布	1950	長崎市野口彌太郎記念美術館	野口彌太郎画集 長崎市野口彌太郎記念美術館 —作品目録— 佐渡甫「野口彌太郎氏と語る」 〔『教育美術7月号 第11巻第7号』教育美術振興会、1950年〕	サインなし
3	長崎の夕ぐれ	50号	不詳	不詳	不詳	1950	不明	佐渡甫「野口彌太郎氏と語る」 〔『教育美術7月号 第11巻第7号』教育美術振興会、1950年〕	文字情報のみ
4	長崎の夕ぐれ	50号	不詳	不詳	不詳	1950	不明	佐渡甫「野口彌太郎氏と語る」 〔『教育美術7月号 第11巻第7号』教育美術振興会、1950年〕	文字情報のみ
5	長崎の夕ぐれ	不詳	26.2	36	鉛筆・紙	1950	長崎市野口彌太郎記念美術館	長崎市野口彌太郎記念美術館 —作品目録—	
6	鍛冶屋町風景	不詳	不詳	不詳	墨・紙	不詳	不明	阿野露団ほか編『野口彌太郎先生をしのぶ遺作展図録』遺作展実行委員会、1977年	



【図3】《鍛冶屋町風景》、年代不詳、墨・紙



【図4】《長崎の風》、1952年、32.7 × 130.4、墨・紙

（風神）《（一〇〇号M）》として再度描かれることとなる。³⁴
 四点のうち現存している《長崎の夕ぐれ》は長崎県美術館（以下
 県美術館）収蔵作品【図1】と長崎市野口彌太郎記念美術館（以下
 記念美術館）収蔵作品【図2】である。県美術館の《長崎の夕ぐれ》
 と記念美術館の《長崎の夕ぐれ》は昭和二五年制作、縦八〇cm、横
 一一六、九cm、油彩画でキャンバスに描かれている。野口の長崎滞

在時に書生をしていた画家の松岡眞氏は、制作について陶器のプレートを用いて、キャンバスは紙やすりで削って描いたと記憶しており、『長崎の夕ぐれ』もこのような方法がとられた可能性がある。³⁵ 両作品は『野口彌太郎画集』にも掲載されており、記念美術館の『長崎の夕ぐれ』にはサインが無い。よって、習作の可能性もあるが、野口の他の作品にもサインがないものの展示会に出品されたものや、雑誌に掲載されている作品の例もあるため断定は難しい。五〇号という大作を亡くなるまで手元で保管していたことを考えると、思い入れのある作品であったのだろう。構図については、鶴美荘二階の窓から銅座方面を向いて、当時春雨通りの路面電車の線路上にあったヤミ市のバラックを描いている。昭和二六年（一九五二）には銅座川暗渠上にヤミ市が移動するため、限定された期間の風景を描いている点がこの作品の特色といえる。³⁶ なお、当時のヤミ市のバラック側の様子を撮影した写真が残っている【図5】。バラックの後ろには、この作品の中心となる建物の二階とそこから伸びる煙突が見て取れる。阿野はこの煙突を「巨大なふる屋の煙突」と書いているが、位置を見ると銅座町市場から一本裏道の「延寿温泉」が



【図5】銅座川と春雨通り（昭和23～26年頃）

これにあたる。³⁷ 家屋の密集は視点を中央の煙突に向かわせる効果となっている。煙突から勢いよく煙が吐き出され、夕方の空の色は変化の早い時間帯を表現している。空の雲の流れにも速度を感じるのには、野口の筆致の早さによる効果といえるだろう。また、遠景には画面左に鍋冠山があり、その手前に梅香崎神社の鳥居がある。鍋冠山の隣には大久保山、活水女学校のある丘、更に右手は長崎港になっており、その遠景に薄く描かれているのが天門峯である。画面右手程色も薄く夕陽の光の影響を感じさせ、大久保山、天文峯の色の薄さは色彩による遠近法の効果を感じるとともに、夕方の空と調和している。

野口が長崎市で描いた作品は一四七点で全体の約一八%となり、この中でも風景画は一一八点と特に多い。では、長崎の風景を描いた理由はどこにあったのだろうか。先に結論を述べると、この土地の風景に野口が求めた人間の生活の息づかいが濃く見られたためであったと考えられる。野口は風景画について次のとおり記している。

風景をモチーフとするにしても、私の場合は純粹に自然だけを対象として描くよりも、人間の生活と風景がとけあっている状態に心惹かれます。その場合、より人間生活が主体となる場合と、逆に風景の方が主になる場合が考えられますが、今の私の気持ちとしては、かなり人生的な匂いの強いものを求めて人間の生活により近づいていきたい欲望を持っているので、或いは風景画としての一般的な例にならないかも知れません。（中略）
はじめに申しました様に私は風景の中に何か人間の生活の息づかいがほしい。そうした気分は真昼よりも早朝とか、夕刻、そのうちでも特に後者の方が一そう切実に感じられる様に思いま

す。それで場合も夕刻を選びました。ところがこの時間は一日の中でも最も自然の変化のはげしい時です。それだけに又魅力があるといえましょう。³⁸（下線部は筆者による。）

画家は人物の活動が活発になり、空の変化が大きい夕方に制作を行った。同様に点景人物を絵に配することで画面に動きが生まれ、人の生活を描けるとし、多数の作品に描いている。³⁹これらの点は画家の風景画の特徴として特筆すべき点だろう。

野口は「代表的な長崎らしい風景」で「人間生活が色濃く感じさせる場所」として《たそがれ》【図6】を解説しており、作品中央の橋の上に特に人間の生活の息づかいを感じるとしている。⁴⁰家並みも丘の上の建物も青色と茶色の諧調で塗り潰されており、夕方を描いているものの、夜の帳が降りかかった時間帯と考えられる。《長崎の夕ぐれ》のような赤、黄、紫色の夕ぐれから、《たそがれ》の青、茶、紫色の夜目前の時間帯まで、描かれる夕方の風景には時間の幅がある。また、野口は同じ場所から作品を複数枚描くことが多々あった。《たそがれ》が描かれた、大浦から東山手をのぞむ構図は他に四点が確認されている。⁴¹このような同じ場所から描かれる連作は作品間に共通する要素を持ち、画家の意図に伴って制作された作品群であると考えられる。これは互いに関連しあうことにより、連作全体として一つの大きな作品を形作ることとなる。⁴²野口の連作については次章で考察する。

（二）野口の昭和二〇年代の状況

次に昭和二〇年代長崎で《長崎の夕ぐれ》を描くに至った理由を検討する。理由としては、東京での制作活動が困難なものであった

ことが挙げられる。画家は東京の状況について「今の東京のあわたしきは、世の中のすべての秩序が出来上がる前の雑音の中にあるからであろう」と述べており、都会的な風物を描こうにもその真相に触れるような制作ができる雰囲気にはないとしている。⁴³対して長崎での制作については、「街と人のフンイキが画をかくのに実に都合がいい」と述べ、制作に適した環境であると感じていた。⁴⁴画家にとって絵になる風景や構図以上に絵を描く雰囲気がこの時期には特に重要であったのである。⁴⁵まさにその雰囲気は《長崎の夕ぐれ》に描かれた戦後復興期の活気のある生活風景に他ならない。したがって制作意欲を保ちながら、心を落ち着けて絵を描ける長崎は、戦後の困難な制作状況を打開しうる場所であったと言える。



【図6】《たそがれ》1952年、油彩、10号F、長崎市野口彌太郎記念美術館蔵

一方、この頃は海外の画材が手に入らず、思うような色が作れないとも述べており、画材調達の問題も抱えていた。⁴⁶ このため絵の具を薄塗りにするなど、制作環境とあわせて画風の試行錯誤も行われている。この時期の課題意識が終生の画題となる長崎での制作活動の開始や野口独自の画風の確立に繋がったという意味で昭和二〇年代の果たした役割は大きい。

(三) 常宿・鶴美荘とその周辺

野口が長崎を訪れた際によく利用した宿が、東浜町の鶴美荘である。この宿の二階の窓から見えた風景画が《長崎の夕ぐれ》【図1】【図2】《鍛冶屋町風景》【図4】《長崎の風》【図5】などの作品として描かれている。鶴美荘は宿泊先であると同時に作品の制作地であり、アトリエの役割も担っていた。ここでは画家の重要な拠点であった常宿・鶴美荘と宿のあった昭和二〇年代の長崎の町についてみていく。野口の日記を見ると鶴美荘に宿泊し始めるのは、昭和二五年からである。長崎に到着した一月七日の日記に宿を探し歩き回り、鶴美荘に宿泊したと書かれている。⁴⁷ これ以降、滞在時にはほぼ毎回鶴美荘の記述がみられる。⁴⁸

鶴美荘は東浜町にあった宿で、観光向けというより商人宿であったという。⁴⁹ この頃発行された『観光の長崎縣』及び野口の日記には「鶴美荘長、東浜ノ町93」と住所が記されており、部屋は八室であった。⁵⁰ この場所は現在の浜町タワーパーク辺りで、当時春雨通りから二本程裏通りにあったようである【地図】⁵¹。なお、『長崎の夕ぐれ』は鶴美荘二階から【地図】の矢印方向に向かって描かれている。昭和三十一年（一九五六）時点で鶴美荘から春雨通り方向には、建物が二棟あった。仮にこの建物が昭和二五年から存在していたとすれば、



【地図】鶴美荘及び周辺地図
『長崎地典』（日本交通時報社、1956年、2頁）をもとに筆者作図

《長崎の夕ぐれ》の前景に描かれた背の低い建物であったと考えられる。松岡眞氏は鶴美荘について、殆ど人通りのない狭い道に面していたと述べている。⁵² 鶴美荘の内部については、格子のあるガラスの引戸を開けると式台といったものはなく直ぐ廊下で、階段を上って二階は奥の次の間つきの八畳位であったという。しかし、松岡氏は野口の滞在していた部屋から《長崎の夕ぐれ》のモチーフとなった景色を見た記憶はなく、廊下の窓から描かれた作品ではないかとのことであった。他方、阿野露団は同作品について「鶴美荘の二階和室の窓から描いた懐かしい風景だ」と書いており、齟齬がある。

同じく、長崎滞在時の野口の書生であった画家の東平哲彌氏⁵³によれば滞在中の部屋割りについて野口の部屋は二階左側。画家仲間の山本正、吉岡憲も同じ二階であったと記憶している⁵⁴。

では、当時の鶴美荘周辺はどのような場所であったのだろうか。

鶴美荘の所在していた東浜町は、現在も隣の西浜町とあわせて長崎市内の中心繁華街である。野口が宿を利用し始めた頃は街の中心となる、浜町商店街が戦後復興の真ただ中にあり、新商店街発足など変化の著しい時期でもあった⁵⁵。昭和三年（一九四八）、浜町商店街から裏手（銅座側）に長崎最大のヤミ市が出現し、思案橋から中央橋間の旧電車道路一帯にはバラックが広がっていた⁵⁶。宿泊していた鶴美荘の窓から見えた風景は、このヤミ市であった可能性が高い。野口はこの場所について「私は濱町近くのこゝでは最も繁華な場所に宿る。こゝの人達の姿に接したいからだ」とし「こゝではバラックにも何か詩のようなものが感じられる」と述べている⁵⁷。復興途上の繁華街中心部に位置した鶴美荘からは、風景面のこだわりとした「人間の生活の息づかい」が強く感じられたと推測する。

この他に来崎画家が宿泊した場所として、南山手荘の名が挙げられる。この宿については鈴木信太郎や鍋井克之などが宿泊していた⁵⁸。南山手荘は、グラバー邸横に位置し、長崎港に向かって正面に海洋気象台があった。この建物の先に長崎港が見え、鈴木が二階から度々制作を行うなど、宿からの景色及び周辺の景観の美しさが画家を集めたとと言える。また、宿泊料金が安かったのも利用者が多かった理由の一つだった。野口が南山手荘を利用していなかったのは、ここが住宅地で浜町のような繁華街の喧騒のない場所だったからだ⁵⁹と推測する。繁華街の人々や景況に接したい野口にとって、南山手荘は閑静過ぎたのだろうか。宿屋以外にも長崎では中央画壇の画家

を迎えた個人宅や商家がある。ここでは画家たちにアトリエや宿を提供しており、滞在中の戯書きのような作品を現在も所有している所もある。宿屋にしても個人宅にしても画家を受け入れる場所の存在が、長崎の画家の往来を活発にしたと言える。

三 《長崎の夕ぐれ》に描かれた昭和二〇年代長崎

（一）《長崎の夕ぐれ》の時間の変化

前章までの《長崎の夕ぐれ》に関する考察を踏まえ、本章では作品を通して画家が昭和二〇年代長崎において、描こうとしたものを検討する。

県美術館の《長崎の夕ぐれ》と記念美術館の《長崎の夕ぐれ》は同じ主題を描いた作品であり、両作品は一見同じ構図に見えるが、細部を比較すると差異がある。まず指摘される差異は、全体の色彩の彩度である。県美術館の《長崎の夕ぐれ》は色の彩度が高く建物の壁面の黄や橙色、そして、画面右前景の建物、往来する人々の着衣の色まで色鮮やかに描かれている。対して記念美術館の《長崎の夕ぐれ》の色は全体的に茶褐色である。人物については、建物の色彩とかなり近く描かれているため識別しにくい。県美術館の《長崎の夕ぐれ》には右側の緑の線で囲まれた店の看板、左側の茶と赤の文字が書かれた看板ともに文字を暗示する筆致が見られる【図7】^{【図8】}。

他方、記念美術館の《長崎の夕ぐれ》の看板は、右側は文字が無く、左側は赤色が消え茶色の文字だけが残っている【図9】^{【図10】}。全体的な色の変化、看板の文字の見える具合について考えると、両作品は異なる時間帯を意図的に描こうとしたと考えられる。夕方



【図7】【図1】より部分抜粋



【図8】【図2】より部分抜粋



【図9】【図1】より部分抜粋



【図10】【図2】より部分抜粋

みられない。他方、同じ題材を複数枚描く傾向は、第一次滞欧中から見られ、この時期のフランスは新印象派、後期印象派、フォーヴィズムなどの近代絵画の一連の運動が共有化されたエコール・ド・パリの時代であり、この滞在中に受容したものとも考えられる。⁶⁵

野口は、日本のフォーヴィストの中でも南欧的な明るい色彩と簡潔で洗練された表現が特色とされ

も遅くなり、陽が沈むことで看板の文字は見づらくなり、往来する人々はぼんやりと描かれ、遠景の山々は夜に向けて色を暗くしていく。同じ夕刻でも県美術館の《長崎の夕ぐれ》は早い時間を、記念美術館の《長崎の夕ぐれ》は遅い時間を描いたもので、野口はそれぞれの時間帯を意図的に描こうとしたと推測する。以上から、両作品は、連作であることが示唆されている。

このように、同じ構図を異なる時間帯で繰り返し描いた作品を連作という。連作については、印象派の画家クロード・モネの《積みわら》などがよく知られている。⁵⁹モネの連作は一つの画題を繰り返し描くことで、時間の違いによって変化する光の色調や空気の揺れ動きを捉えようとした試みであった。これは野口が「最も自然の変化のはげしい時」として夕刻を選びその光の変化を描いた点と共通している。一方《積みわら》が純粋な風景画だったのに対し《長崎の夕ぐれ》には点景人物が配置されており、人物画の要素も含まれている。野口にとって、人物の流動的な動きも時間に影響された風

景の変化と言える。画家は自然、風景、人間、光など全ては生きて動き変化するもので、これを表現することが近代絵画として重要であり、風景画の仕事であると考えている。⁶⁰そして、点景人物も「画面の動きのために必要」なものであるとしており、夕方の光の変化と同様に、人の変化（動き）もまた対象の本質を捉える上で重要な要素であった。⁶¹野口はこのモチーフとなる人物や風景の動勢を「ムーヴマン（movement）」と表現している。⁶²「ムーヴマン」とは絵画などの造形芸術において表現される運動や動勢を言い、線や筆触の持つ方向性や速度感、色彩の流動感、動的な構図や構成によって表現される。⁶³野口は移り変わる景色を二作品描くことで、夕方の「ムーヴマン」を捉えようとした。「ムーヴマン」の概念はモネの連作にもみられる印象派の思考と考えられる。野口の画業を見ると、二科会に初入選した大正十一年（一九二二）から第一次滞欧の昭和四年までが「二科時代」と称され、この時期の作品はセザンヌ、ルノワール、マティスの影響が見られるとされている。⁶⁴ここにモネの記載は

る。⁶⁶ また、フランスのフォーヴィストではマルケ、デュフィと称されることがあった。本人はこれを否定しているが、《長崎の夕ぐれ》にみられる単純化された線と軽快な筆致、穏健な色彩はやはり共通するものがある。⁶⁷ したがって画風の面では野口はフォーヴィズムの系統に連なるが、画題に対する着眼点において印象派的な視点を持つていたことが示唆される。このことについては今後の検討課題としたい。

(二) 点景人物にみられる「ムーヴマン」

野口が《長崎の夕ぐれ》において「ムーヴマン」を表現するため、点景人物を描いたことを踏まえ、本節では、《長崎の夕ぐれ》における点景人物の役割について検討する。

「ムーヴマン」は線や筆触の持つ方向性や速度感、色彩の流動感、動的な構図や構成によって表現される。⁶⁸ このことについて、野口は少ない筆触で人物を描き、その動勢を表現している。例えば花売りはやや前傾姿勢で後ろ足を蹴り上げ前に進んでいる【図11】。また着物の女性は、着物の裾が広がり急いでいるように見える【図12】。シスターもまた前傾姿勢で修道服がふくらみ、ウインプルが広がっていることから少し急ぎ足で歩いているように見える【図13】。このように人物の動勢は「ムーヴマン」を表現していると言えるだろう。

県美術館の《長崎の夕ぐれ》と記念美術館の《長崎の夕ぐれ》はともに点景人物の配置に類似性が見られる。しかし、人物の数を比較すると、県美術館の《長崎の夕ぐれ》は一五人、記念美術館の《長崎の夕ぐれ》は一二人とその数に差異があることがわかる。また、人物描写が必ずしも固定されてはいない。例えば、画面右から三番目の人物は県美術館の《長崎の夕ぐれ》では白い帽子をかぶったズ



【図11】【図1】部分
花売り



【図12】【図2】部分
着物女性



【図13】【図1】部分
シスター



【図14】【図1】部分
白帽子の男性



【図15】【図1】部分
花売り



【図16】【図1】部分
子守り



【図17】【図2】部分
子守り

ボンの人物【図14】なのに対し、記念美術館の《長崎の夕ぐれ》では黒い髪に赤い帯を巻いた着物の人物【図12】となっている。両作品は一部を除いて異なる人物が描かれている。

《長崎の夕ぐれ》に描かれた人物は、昭和二七年に墨で描かれた《長崎の風》【図5】と共通している点が見られるため、まず《長崎の風》の人物について確認を行う。両作品は中央に描かれた煙突と建物から、鶴美荘から見た同じ風景を描いた作品であることがわかる。《長崎の風》は突風にあおられる長崎の人々と天使を描いている。人物は画面左手から天使、子守、着物の女性、袴に山高帽の男性、洋服の女性、画面中央遠景の建物の前に花売りが描かれている。一方、県立美術館の《長崎の夕ぐれ》を見ると画面右前景に子守り、画面中央に山高帽の男性が二人、画面右の端に洋服の女性、画面右手に花売りが見られる。着物の女性については県立美術館の《長崎の夕ぐれ》の画面右手に描かれている。以上のように《長崎の風》と《長崎の夕ぐれ》は共通した人物が描かれた作品であるといえる。野口は、風景画において人物を重視しており、全体の構図を決める際に人物が入る部分を事前に決定している。⁶⁹このことから《長崎の夕ぐれ》は鶴美荘の窓から見た風景をそのまま描いたのではなく、野口の考える長崎の表象が好ましい場所に配置され描かれていると推測できる。

中でも花売り【図11】【図15】と子守り【図16】【図17】は、《長崎の街》《長崎の花売り》など長崎の風景画を描く際にたびたび登場している。⁷⁰画家は文章の上でも「長崎は詩の街で、人々の生活が率直に街にあふれているのが美し

い」として街に見られる人々に子守りと花売りを挙げている。⁷¹こちらも子守りと花売りが野口の表象として特筆すべきものであったことがわかる。また、県立美術館の《長崎の夕ぐれ》を見ると男性と女性の組み合わせが四組みられ三組は男性女性、一組は女性一人男性二人の組み合わせである【図18】【図19】【図20】【図21】。この中に前述の洋服の女性や山高帽の男性が含まれる。鶴美荘があった場所は、長崎の歓楽街である思案橋界隈に近い場所であり、《長崎の夕ぐれ》の画面左方向に位置している。野口はこの辺りについて夜半には「女連れの会話、やがて男の怒号、女の悲鳴」が聞こえる、歓楽街特有の男女の喧騒がある場所であったことを示唆している。また、思案橋奥の丸山は江戸時代から花街として栄えた場所でもある。したがって、作品に描かれた男女は鶴美荘周辺の長崎の町の表



【図18】【図1】部分
男女2人



【図19】【図1】部分
男女3人



【図20】【図1】部分
男女2人



【図21】【図2】部分
男女2人

象であったと考える。そして、もう一点注目したいのは画面左手の黒い修道服を着たシスターである【図13】。シスターは野口のモチーフとしては他に作例が見当たらないが、長崎はキリスト教の布教、弾圧、再布教と関係性が深い土地であり、土地特有の表象としてシスターや教会が往来する画家たちに描かれることは多かった。中でもシスターは鈴木信太郎によって多く描かれている。⁷²このため、野口の作品としては珍しいが県美術館の《長崎の夕ぐれ》に見られるシスターも長崎の表象であったと考えられる。

以上のように《長崎の夕ぐれ》の特徴の一つとして「ムーヴマン」が画面に動きを与えていることがわかる。同時にこの人物たちは野口の考える昭和二〇年代長崎の表象が反映された存在であると推測できる。《長崎の夕ぐれ》には移り変わる夕方の時間と行き交う人物の動き、二つの「ムーヴマン」が表現されている。野口はこの時期に主観的にモチーフを捉え、見えたままの姿を絵にすることで風景と人間の生活について「本当の姿」を描くことを試みている。⁷³《長崎の夕ぐれ》で「ムーヴマン」として描かれた人物たちは長崎の表象であり野口から見た長崎の「本当の姿」であったと考えられる。そして、《長崎の夕ぐれ》に描かれた風景こそ「街と人のフンイキが画をかくのに実に都合がいい」と述べた昭和二〇年代長崎の姿であり、この地を画題に選んだ理由だと言える。

おわりに — 長崎に求めたもの —

本稿では、野口が画家として壮年期を迎えていた、昭和二〇年代の状況を踏まえ、戦後復興期の長崎で制作された《長崎の夕ぐれ》を分析し、昭和二〇年代長崎の画業上の位置づけと長崎作品にみら

れる野口の独自性を検討した。

昭和二〇年代は戦後という時代背景のもと、東京での制作環境が整わず、海外の画材の入手が難しかったため画材の質が低下するなど画家にとって課題を抱えた時期であった。これ乗り越えるため東京を離れ長崎で制作を行い、現地でのモチーフの探求と画風の試行錯誤を行っていた。野口の画業において、この時期は模索の時代であった評価できる。そして、模索の時代に長崎を選び終生描き続けたのは、《長崎の夕ぐれ》にも描かれた長崎の夕方の風景と人間の生活という「ムーヴマン」に惹かれたためと理解できる。この時代の代表作の一つ《長崎の夕ぐれ》は画家の昭和二〇年代長崎のイメージそのものであったといえる。また、他の長崎往来の画家たちが教会や洋館、シスターなど長崎の異国情緒の象徴である建物や人を描いたのに対し、ヤミ市のバラックや子守り、花売りなど長崎の市井の人物を自身の長崎の表象として描いた野口の視点は、他の画家と比べても独自のものであった。

今回、野口の長崎における昭和二〇年代の活動を分析した。その後、昭和三〇年代には、野口の画業上の転機となる第二次滞欧を経ることとなるが、このことが長崎の制作活動や老年期に入ろうとする野口の作品にどのように影響したのかについては、継続して追跡したい。

筆者は中央画壇の画家の長崎往来に関して美術史的研究は未だ十分ではなく、多分に検討の余地を残していると考えている。野口研究はこれらの課題を明らかにする一考になるものと期待する。

(長崎市長崎学研究所学芸員)

〔図版の出典及び収蔵機関（掲載順）〕

〔図1〕 ……長崎県美術館提供

〔図2〕 ……長崎市野口彌太郎記念美術館提供

〔図3〕 ……阿野露団ほか編『野口彌太郎先生をしのぶ遺作展図録』
遺作展実行委員会、一九七七年。

〔図4〕 ……大塚信雄編『野口彌太郎画集』日動出版、一九八三年。

〔図5〕 ……長崎市中央総合事務所地域整備二課提供

〔地図〕 ……『長崎地典』（日本交通時報社、一九五六）を参考に筆者
が作成した。

〔図6〕 ……長崎市野口彌太郎記念美術館提供

〔図7〕 ……〔図1〕に同じ

〔図8〕 ……〔図2〕に同じ

〔図9〕 ……〔図1〕に同じ

〔図10〕 ……〔図2〕に同じ

〔図13〕 ……〔図16〕 ……〔図1〕に同じ

〔図17〕 ……〔図2〕に同じ

〔図18〕 ……〔図21〕 ……〔図1〕に同じ

注

¹ フォーヴィズムは大胆な色使い、激しい筆致と対象の単純化に特徴を持つ、一九〇三年から一九〇八年にかけてフランスで起こった絵画運動。日本の洋画家にも影響を与えた。

² 野口家は諫早城下で代々続いた旧家であった。野口の祖父野口久四郎は佐賀藩支藩諫早家へ勤める士族で、廃藩置県の際には第四六区の戸長となり、のちに県会議員となる。また、諫早地域の殖産興業にも尽力した人物であった。このように、諫早市に縁があったことから、戦後両親が同地に隠棲したのを機に、戦前要塞地帯法により描けなかった長崎市内にも足を延ばし作品制作を行うようになる。（諫早市史編さん室編『諫早市史第四卷』諫早市役所、一九八五年、三五―三六頁。）

³ 大塚信雄編『野口彌太郎画集』日動出版部、一九八三年、一九一頁。

⁴ 東京国立近代美術館編ほか『フォーヴィズムと日本近代洋画』

一九九二年、東京新聞、二五一頁。

⁵ 「一九六〇年から六二年にかけて、パリ、スペイン、ヴェネチアを主とする野口彌太郎のヨーロッパ滞在は、かつて見せた洒脱な色彩と強靱な筆致による彼の「第二の誕生」とみなしうるヨーロッパ滞在であったのである。」（匠秀夫「野口彌太郎の芸術」『長崎の心・真実―野口彌太郎美術エッセー集―』、山下画廊出版部、一九八一年、五六頁。）

⁶ この東京のアトリエで、落ち着いてみっちり制作がしたい。私は東京にいる時は、いつもそう考えるのだが、東京は何んと忙しいところであろう。私は一輪の花も、心ゆくまで追求する余裕がもてない。

今の東京のあわただしさは、世の中のすべての秩序が出来上がる前の雑音の中にあるからであろう。都会的な風物を描きたい気持はあつても今のところ真の都会的な真相はなかなか望みがない。

(野口彌太郎「旅とアトリエ」『美術雑誌アトリエ ATELIER』No.二六五、株式会社アルス、一九四九年、四二頁。)他に、大久保泰「野口彌太郎のことなど」『みづゑ』No.495、日本美術出版株式会社、一九四六年、五二〜五三頁。野口彌太郎「風景の場合」『美術手帳』四月号、美術出版社、一九五〇年、一九〜二〇頁。野口彌太郎「長崎への旅」『長崎の心・真実―野口彌太郎美術エッセー集―』山下画廊出版部、一九八一年、一九〜二〇頁。

7 大久保泰「野口彌太郎のことなど」『みづゑ』No.495、日本美術出版株式会社、一九四六年、五二〜五三頁。

8 千早正隆「戦艦武蔵の艦装」『原爆前後四一』、思い出集世話人、一九七九年、四頁

9 阿野露団「長崎を描いた画家たち(上)(下)」形文社、一九八八年。前掲註3。

11 『原色現代日本の美術第七巻 近代洋画の展開』小学館、一九七九年、一四七頁。

12 前田寛治(一八九六〜一九三〇)東京美術学校西洋画科卒。大正一年(一九二二)フランスに留学。フォーヴィズム、キュビズムやセザンヌ、マネ、アングルなどに関心を示す。中でもクルールのレアリズムに傾倒する。帰国後一九三〇年協会の結成に参加。『海』で帝国美術院賞を受賞する。

里見勝蔵(一八九五〜一九八一)東京美術学校西洋画科卒。大正一〇年(一九二二)渡欧。モーリス・ド・ヴラマンクの指導を受

ける。帰国後に一九三〇年協会及び独立美術協会結成に参加。その後独立美術協会を去り、戦後国画会に所属する。フォーヴィズムを生涯追求した。

小島善太郎(一八九二〜一九八四)安井曾太郎に師事。大正一年(一九二二)渡欧。帰国後に一九三〇年協会及び独立美術協会結成に参加。セザンヌを尊敬し、自然を多く描いた。

佐伯祐三(一八九八〜一九二八)東京美術学校西洋画科卒。大正一二年(一九二三)渡欧。モーリス・ド・ヴラマンクを訪ねた際に一喝され、作風がヴラマンク風に変化する。その後モーリス・ユトリロに傾倒。帰国後一九三〇年協会結成に参加するが、日本での制作活動が思うように進まず、昭和二年(一九二九)再渡欧。その後、フランスで客死。

木下孝則(一八九四〜一九七三)大正一〇年(一九二二)二科会展初入選。同年、渡欧。大正一五年(一九二六)一九三〇年協会結成に参加。昭和三年(一九二八)から一〇年(一九三五)まで滞欧。昭和一年(一九三六)一水会創立に参加。一貫して婦人像を描き、バレリーナの作品で知られる。

(前掲註11、二〇三、二〇六頁。前掲註4、一八八〜一八九頁。)

13 前掲註11、一四三頁。

14 アンリ・マティス(一八六九〜一九五四)フランスの画家、フォーヴィズムの中心人物の一人。フォーヴィズムの時代には自由な筆致と純色を用いた画面構成を行うが、その期間は短い。その後は装飾的な作品の制作や色彩の単純化と総合を進めるなど生涯に涉って制作を行う。

アンドレ・ドララン(一八八〇〜一九五四)フランスの画家。フォー

ヴィズムの中心的人物。フォーヴィズムの時代には平面的で純色を用いた色彩表現を行い、また印象派以降のさまざまな手法を総合している。後にアカデミックな作風に回帰し、古典主義的な作品の制作を行っている。

モーリス・ド・ヴラマンク（一八七六―一九六八）フランスの画家。フォーヴィズムの中心人物。フォーヴィズムの時代も純色を用いながらも暗い色彩を配している。後にセザンヌの影響を受け色彩を抑えて形態の構造を強調する作品を描いた。（『世界美術大全集第二巻 印象派時代』一九九三年、小学館）

15 従って、独立美術協会の初期の会員たちは、いわば、フォーヴィズム、またキューヴィズムの造形思考が共有財産となってしまうている一九二〇年代のエコール・ド・パリのなかで、そしてマティス、ピカソ、ルオー、その他巨匠が制作しているエコール・ド・パリのなかで、自己の個性を主張できる性格的な画面を描くために苦悩した経緯をもっている作家だ、といっている（土方定一『日本の近代美術』岩波書店、一九六六年、一七二頁。）

16 前掲註15、一七一頁。前掲註11、一四二―一四四頁。

17 野口彌太郎ほか「座談会 フォーヴィスム回顧」『別冊みづゑ No. 44 みづゑ創刊六〇周年記念特集・フォーヴ六〇年』美術出版社、一九六五年、一〇六頁。

18 前掲註17、一〇六頁。

19 「何から何を学んだか わが画歴」『アトリエ No. 311』アトリエ出版社、一九五二年、六八―六九頁。

20 野口彌太郎ほか「影響 流派 展望」『BBB』三月号、冬芽書房、一九五〇年、三七―三八頁。

21 野口の長崎滞在は戦前から記録が見られ、昭和一〇年（一九三五）滞在の記録がある。また、昭和十六年（一九四一）上海・南京で開催された独立展に際して同地に滞在したが太平洋戦争が勃発し、長崎を経由して帰国している。前述の昭和一〇年四月一日には上野屋に投宿、市内や山手、茂木、唐八景などを散策している。その際、日記に長崎市内について「風景の変化大いによし」と書いているが、長崎の風景に対する言及をしつつも、戦前野口が長崎を描いた様子はない。これは、要塞地帯法公布により長崎市が要塞地帯区域の中核にあり絵を描くことが難しかったためと考えられる。このため、野口を含む画家たちが長崎の風景画、特に長崎港の作品が制作されるようになるのは戦後になってからであった。

22 親和銀行取締役会長北村徳太郎、佐世保玉屋社長田中丸善三郎などの名前が日記及び手記に見られる。

23 「国立公園絵画シリーズ三五 雲仙・夏 野口彌太郎」『国立公園』四年七月号・通巻五〇五号、(財)国立公園協会、一九九二年、表三。

24 昭和二三年描かれた《若い女の肖像》と昭和二八年《あわおどり》、昭和三四年《街》を比較すると、キャンバスが透ける薄塗から絵具に厚みが出ている。また、ここでは青色に注目するが紺と茶褐色が混ざったような青色から濁りのない青色に変化していることがわかる。《若い女の肖像》と《あわおどり》を比べると、赤系統の色も前者はくすんだ茶色だが、後者はくすみが無い。また、対象も単純化され、その筆致は軽快である。

25 阿野露団『長崎を描いた画家たち（上）』形文社、一九八八年、一六四―一六五頁。

²⁶ リストには、前掲註3。野口彌太郎『野口彌太郎水彩素描画集』

求龍堂、昭和五〇年。野口彌太郎『現代画家素描選集野口彌太郎』

平凡社、昭和五〇年。野口彌太郎大回顧展実行委員会編『野口彌

太郎大回顧展』諫早市美術・歴史館、平成二七年、を掲載した。

また、長崎市野口彌太郎記念美術館、長崎県美術館、諫早市美術・

歴史館、国立近代美術館などの野口作品所蔵美術館、料亭青柳、

株式会社四海樓、(株)山下画廊の収蔵する作品をあわせて掲載して

いる。なお、一覧は現時点で確認出来ている作品数となる。

²⁷ 野口彌太郎「点景人物の扱い方」『アトリエ』No. 308、アトリエ社、

一九五二年、七二〜七三頁。

²⁸ 田坂乾「野口彌太郎氏の絵」『BBB』五月号、冬芽書房、

一九五〇年、六七頁。富永惣一「野口彌太郎君の絵」『美術雜

誌アトリエ ATELIER』No. 296、アトリエ社、一九五一年、一四

〜一六頁。佐波甫「野口彌太郎個展評」『美術雜誌アトリエ

ATELIER』No. 266、株式会社アルス、一九四九年、三二頁。

²⁹ 近年の風景は多く地方の風土である。日本の地方の色のもつ特有

の地色と、野口君の鮮明な感性とがそのままびったり重なり合

うだろうか。(中略) その日本の地方色と鈍い光度、湿っぽい外

気、その上埃っぽい燻んだ肌などが野口君のパレットに呼び寄せ

られるのは私には自然ではないように思われて仕方ない。近年の

野口君の観察と描写の中心がこの風土の客観的な事実にあまりに

こだわらずにいるのではないだろうか。絵画的表現の主体が力

強く盛り上げる前に、客観的な事実への詮索が努力を消費させて、

煩鎖な筆触や、燻んだ色調の味覚に走る。汁の多い絵具の薄い使

い具合には情緒的になる。そこにも美しい諧調のリズムを受けと

れるけれども、こういう情趣への動きは折角の近代を呑み込んで

いる野口君の質を大きく太くのばし切るには狭い歩道である。

(富永惣一「野口彌太郎君の絵」『アトリエ』No. 296、アトリエ社、

一九五一年、一五〜一六頁。)

³⁰ 前掲註7、五〇〜五四頁。

³¹ 三宅正太郎「野口彌太郎滞欧作展の感想」『三彩』第一六二号、

三彩社、一九六三年、五六〜六〇頁。井上長三郎「かがやかしき

自由の色 野口彌太郎滞欧作品展をみて」『美術手帖』No. 221、美

術出版社、一九六三年、三四〜三七頁。「野口彌太郎滞欧展」『近

代美術研究』第一八集、近代美術研究会、一九六三年、二二〜

二三頁。

³² 佐波甫「野口彌太郎と語る」『教育美術』七月号第一一卷第七号、

昭和二五年、二七頁。

³³ 入江清佳「長崎に関する野口彌太郎の日記について」『長崎学』

第二号、二〇一八年、一二四〜一二五頁。

³⁴ 前掲註25、一六五〜一六六頁

³⁵ 松岡眞氏のご指示による。松岡眞氏は昭和二五年から昭和二七年

頃まで長崎での野口の制作活動を手伝った。上京後も野口と交友

をもつ。なお、現在もご活躍の関係者及び画家については敬称を

付す。

³⁶ 『長崎日日新聞』一九四九年二月一二日、二面。

³⁷ 『長崎地典』日本交通時報社、一九五六年、二頁。

³⁸ 野口彌太郎「技法ノート油絵(二)―風景の場合―」『美術手帖』

七月号、一九五二年、美術出版社、七〇〜七一頁。

³⁹ 点景人物は画面に心を与える。自然と人世のつながりを表現する。

(中略)そしてそれが非常に成功した場合は一層美しさを増し、一層その風景の表現を強くした。(前掲註二七、七二頁。)

⁴⁰これは長崎の大浦という町で、港につづく川口、それにかかる石づくりの弁慶橋、古びた家並、丘、学校、といったもつとも代表的な長崎らしい風景で、この古い町の人間生活が色濃く感じられる場所です。(中略)橋の上というものは人間の生活の動きが感じられ、人間の姿態が端的に分つていいもので、私の好んで扱うものの一つです。手前左の病院はちょうど逆光で黒々しています。白い壁が橋につづく道路の明るさの反射でやや桃色帯びています。中央の洋館は、黄色にはえ、その後は家並もその向うの丘も殆ど青みを帯びた一つのかたまりになってしまっています。長崎という町は大変渋い色調をもっていて、このことが私がこの土地を好んで扱う理由の一つなのです。(前掲註38、七〇〜七二頁。)

⁴¹《たそがれ》(一九五二)、《山手風景》(一九五二)、《東山手風景》(年代不詳)《東山手》(一九五二)が連作といえる。

⁴²前掲註14、二一八〜二一九頁。

⁴³野口彌太郎「旅とアトリエ」『美術雑誌アトリエATELIER』No. 265、株式会社アルス、一九四九年、四二頁。他に、前掲註6、五二〜五三頁。前掲註38、一九五〇年、一九〜二〇頁。野口彌太郎「長崎への旅」『長崎の心・真実―野口彌太郎美術エッセー集―』山下画廊出版部、一九八一年。

⁴⁴『長崎日日新聞』昭和二十七年二月四日、四面。

⁴⁵野口彌太郎「長崎の街にて」『長崎日日新聞』昭和二十七年二月六日。前掲註7、五二〜五三頁。

⁴⁷『野口彌太郎日記』昭和二五年一月七日条に「宿をさがして歩く。

鶴美荘旅館に泊す。」と記載がある。

⁴⁸現存する野口彌太郎日記に鶴美荘の記述がみられるのは、昭和二五年〜三一年、三二年〜三四年、四四年、四七年、四八年。昭和三七年から昭和四三年の日記が欠落しているが、長崎滞在時は毎回訪れていたと考えられる。

⁴⁹松岡眞氏のご教示による。

⁵⁰『野口彌太郎日記』昭和二五年、アドレス欄。『観光の長壽縣』一九四九年、長崎県観光連合会、一頁。

⁵¹前掲註37、二頁。

⁵²松岡眞氏のご教示による。

⁵³東平哲彌氏は昭和二八年、長崎東高校在学中に野口と出会い師事する。長崎での野口の制作活動を手伝い、上京後も野口との交友をもつ。

⁵⁴東平哲彌氏のご教示による。

⁵⁵田栗奎作『長崎浜の町繁昌記』浜市商店連合会、一九八三年、二八一〜二八六頁。

⁵⁶嘉村国男編『新長崎年表(下)』長崎文献社、一九七六年、二一八頁。

⁵⁷野口彌太郎「旅にて」『小説新潮』、新潮社、一九五一年、四一頁。

⁵⁸鈴木信太郎、鍋井克之「対談長崎の画材をめぐって」『みづゑ』No. 643、美術出版社、一九五八年、三二二頁。

⁵⁹前掲註14、二一四〜二一八頁。

⁶⁰野口彌太郎「風景画の技法」『洋画技術講座三』一九四九年、美術出版社、六二〜六三頁。

⁶¹前掲註60、六二〜六七頁。

⁶²前掲註60、六二頁。

63 『新潮世界美術辞典』新潮社、一九八五年、一四四九頁。

64 前掲註3、一九〇頁。前掲注19、六八〜六九頁。

65 前掲註3。前掲註15、一七二頁。

66 前掲註11、一四七頁。

67 「アトリエ訪問野口彌太郎氏」『美術手帖』二月号、美術出版社、一九四八年、三六〜三七頁。

68 前掲註63、一四四九頁。

69 前掲註27、七二頁。

70 《長崎の風》(一九六四)《街かど》(一九四八)《長崎の街》(一九六〇)《長崎の花売り》(一九六九)など長崎を描いた風景に子守と花売りは度々登場している。

71 野口彌太郎「長崎のかげ」『長崎日日新聞』昭和二十七年三月一〇日、四面。

72 《天主堂の中》(一九五〇)《長崎大浦天主堂》(一九五二)など。鈴木信太郎『阿蘭陀漫才』、一九五四年、東峰書房、七、三四〜三五、四六頁の挿絵。作品以外にも長崎銘菓クルスのパッケージや四海樓の芳名録などにシスターが描かれている。

73 前掲註32、二七〜二八頁。前掲註60、六二〜六三頁。野口彌太郎他「モチーフに就いて」『美術手帖』四月号、美術出版社、一九五〇、一九〜二〇頁。

〔付記〕本稿執筆にあたり、大浦天主堂キリシタン博物館の内島美奈子研究課長より執筆内容に関する御指導及びご助言いただきました。また、野口彌太郎ご遺族の野口彌一様及び野口美恵子様、鈴木信

子様、野口家ご親戚の久保田順一様、画家の松岡眞様、東平哲彌様、長崎県美術協会の木下伸弘会長、元長崎市長崎学研究所長の土肥弘久様、ZPO法人長崎史談会の大田由紀理事、長崎県美術館の松久保修平学芸員に執筆に関する情報提供いただきました。作品調査に關しましては、長崎県美術館、諫早美術歴史館、株式会社山下画廊の山下博之代表取締役社長、株式会社四海樓の陳優継代表取締役社長、料亭青柳の山口広助様にご高配賜りました。

この場を借りて厚く御礼申し上げます。