



富本憲吉と一枝の近代の家族（下）

中山，修一

(Issue Date)

2018-03-15

(Resource Type)

book

(Version)

Version of Record

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/0100476417>



中山修一著作集 4

富本憲吉と一枝の近代の家族（下）

中山修一著作集4

富本憲吉と一枝の近代の家族（下）

目次	二
はじめに——著作集4の公開に際して	五
第二部 家庭生活と晩年の離別	
第五章 安堵村での新しい生活	七
一. 家と窯の建設と陽の誕生、そして来訪者たち	
二. 西村邸滞在と富本憲吉氏夫妻陶器展覧會、そして陶の誕生	
三. 製陶と模様を苦闘する憲吉	
四. リーチとの別れと新たな交友関係の展開	
五. 村での日常生活と訪問者たち、そして孤立	
六. 一枝の執筆活動と娘たちの教育	
七. 奈良女子高等師範学校の学生たちとの交流と安堵村生活の終焉	
第六章 千歳村での生活の再生	九八
一. 陽と陶の成城学園転入、壮吉の誕生、そして新居の完成	
二. 国画会工芸部の新設、量産陶器への挑戦、そしてリーチとの交流	
三. 一枝のマルクス主義との出会いと執筆活動	
四. 地域での交流と一枝と陽の検挙	
五. 帝国美術院改組、色絵磁器研究、そして民芸派との対立	
六. 子どもの成長、そして一枝の文筆再開とセクシュアリティ	
七. 戦時体制のもとで	
第七章 離別とそれぞれの晩期	一九四
一. 終戦と離別	
二. 離別後の憲吉の晩期	
三. 離別後の一枝の晩期	
四. そして、ふたりの最期	
索引	二九六
初出一覧	三一九
著者について	三二〇

凡例

- 一．本文中『 』は書名、雑誌名、新聞名を示し、「 」は論文や詩、記事等の表題を表わしている。また、強調すべき固有の事象についても「 」が用いられている。
- 一．本文中《 》は作品名を示し、〈 〉は建物の名称を表わしている。
- 一．本文中の【 】は図版の参照番号を指し示している。
- 一．引用文および引用語句内の [] は本著作集の著者による補足である。

はじめに

——著作集 4 の公開に際して

ここに公開する著作集4『富本憲吉と一枝の近代の家族（下）』は、第二部として「家庭生活と晩年の離別」を扱い、次の三章によって構成されています。

第五章 安堵村での新しい生活

第六章 千歳村での生活の再生

第七章 離別とそれぞれの晩期

現役時代、英国デザインの歴史を学ぶにつれて、私は、一九世紀末にみられたあの田園回帰運動やアーツ・アンド・クラフツ運動に次第に強い関心をもつようになり、幸いにも一九九二（平成四）年の暮れに、阿蘇高森町の色見地区の牧野道を上った一区画に小さな山荘をもつことができました。ウィリアム・モリスの別荘〈ケルムスコット・マナー〉の単なる真似事にすぎないことは十分に承知しながらも、それ以降、春と夏の休みの一時期を家族とともにここで過ごし、自然に囲まれた生活を楽しむようになりました。そうするなか、二〇一三（平成二五）年三月に私は神戸大学を定年で退職し、その後の生活を、栄華の巷から距離を置いた阿蘇山中のこの山荘において過ごすことを決意しました。

しかしながら、事態は思ったように順調には進みませんでした。永住のために家や庭はどうか整備ができたものの、それが終わるや、阿蘇中岳の噴火がはじまり、半年以上ものあいだ、降灰に苦しめられました。さらに、二〇一六（平成二八）年の四月一四日と一六日、突如として熊本を大きな地震が襲い、普段の生活が一変しました。続けて、それから一箇月も立たない五月一日の未明、今度は激しい胸痛が襲い、緊急入院をすることになりました。心筋梗塞でした。冠動脈の一箇所にはステントを留置し、幸い一命はとりとめました。退院後は、体力や気力にかかわる活動能力がこれまでの六、七割程度にまで低減し、超低速生活を強いられることになりました。何とか論文が執筆できる心身の状態が整ったのは、その年の紅葉の季節を迎えるころであったかと思えます。それから一年と数箇月が立ち、どうか著作集4『富本憲吉と一枝の近代の家族（下）』を脱稿することができました。この著作集4の第二部「家庭生活と晩年の離別」は、その前半部分に相当する、著作集3『富本憲吉と一枝の近代の家族（上）』の第一部「出会いから結婚まで」を引き継ぐものです。このようにしてこの家族のすべての物語は、定年退職をまたぎ、自然災害と病の困苦に耐えながら、やっといま阿蘇のこの地で完結することになりました。感慨深い著作物の誕生でした。

二〇一八年三月一五日

冬を越した阿蘇南郷谷の小さきわが庵にて

中山修一

第二部

家庭生活と晩年の離別

第五章 安堵村での新しい生活

一. 家と窯の建設と陽の誕生、そして来訪者たち

西へ向かう列車のなか、ふたりはそれぞれに何を考えていたであろうか。

いよいよ安堵村で生活をはじめることになる一枝は、憲吉の実家へこれまで訪問したときの情景を、しきりと思い出していたにちがいない。一九一二（明治四五）年の『白樺』正月号に掲載された南薫造の「私信往復」を読み、英国留学から帰った人で木版を彫る人がいることを知ると、一度会ってみたいとの思いから単身安堵村の憲吉をはじめて訪ねたのが、同年の二月のことだった。次の訪問は、その年の暮れ。そのときは、『青鞥』新年号（第三巻第一号）に使う表紙絵の下図を憲吉に依頼するためであった。いま東海道を下っているのは、これまでの単なる安堵村訪問とは明らかにその意味が違う。果たして、行き着く先の安堵村での生活は、どのようなものになるのであろうか。

一枝は、ちょうど一年前、『番紅花』の創刊号に「私の命」と題された詩を寄稿していた。次に引用するのが、その詩の最後の一連である。

私は^{ひかり}太陽のなかで働いてゆく
私は^{ひかり}太陽をみてゐる
私は生きてゆかねばならない
私は命をもつて私の仕事もしなけりやならない
私の仕事、私の労働、私の成長、そして私の生活、
私はこれらの上に絶対の命を求めてゐる¹。

このような「太陽」のなかでの「私の命」が、「仕事、労働、成長、そして生活」に、本当にこれから降り注いでいくことになるのであろうか。

一方、憲吉の脳裏にはどのような思いが去来していたであろうか。傷つくたびに居場所を失い、これまでに何度、安堵村と東京のあいだを、あたかも逃亡者のごとくに行ったり来たりしたであろうか。その自分が、いま新妻の一枝を伴い安堵の実家へ向かおうとしている。結婚にあたって憲吉は、一枝と自分の双方にこう誓っていた。

アナタが家族をはなれて私の処に来ると思はれるが、私の方でも私は独り私の家族をはなれてアナタの処へ行くので、決して、アナタだけが私の処へ来られるのではない、例へ法律とか概観で、そうでないにしても尾竹にも富本にも未だ属しない、ひとつの新しい家が出来るわけである。そう考へて居て貰ひたい²。

安堵へ帰れば、幼くして家督を相続した富本家の戸主としての役割や責任も、当然ながら果たさなければならぬであろう。また、地主としての小作農たちとの支配／被支配といった関係からも逃げることはできないであろう。そうした現実環境のもと、理想に描く新しい結婚生活は、本当に、可能になるのであろうか。他方、仕事は——。本窯を築き、丈夫で安くて美しい日常用の陶器を大量につくりたい。しかし、素人同然の自分に、つま

りは資金も技術もいまだない自分に、どのような道筋に従えば、それが可能となるのであろうか。もっとも、製陶以外のほかの工芸製作の分野への関心もいまだ持続し、完全に断ち切ったわけではない。

それぞれが、期待と不安のなかに身もだえていたにちがいない。家父長的な諸制度からの脱却、女性の解放、自由主義的な教育の追求、模様の革新と陶磁器の量産と大衆化——いずれもが「近代」が直面し、解決が突きつけられていた厳しい課題であった。社会的観点からも、教育的観点からも、そしてもちろん、工芸やデザインの観点からも、安堵村でのこれからの生活が、まさしく「近代」にかかわる実験の場、あるいは闘争の場となるであろうことは、ふたりには十分予感されていたであろう。しかし、こうした困難が予想される舞台へ向かおうとする心的緊張のなかにも、ふたりにとってひとつの希望と安らぎがあった。車中ふたりは、もうすぐ誕生する赤子のことに思いを馳せ、これから父親となり、母親となる自分の姿をそれぞれがそれぞれに思い描いていたものと思われる。一九一五(大正四)年三月初旬、複雑な思いを胸に秘めながら、かくしてふたりは、結婚後の数箇月を東京で過ごしたのち、憲吉の生地である大和の安堵村へと生活の場を移すことになったのである。

憲吉の実家での生活がはじまった。そのころの様子を一枝は、「私の結婚しました先は、大和でもたいへんな旧家で、小地主の家でした。結婚するとき、東京で生活することになっていましたが、夫の仕事の都合と、都会嫌いな夫の言い分にまけて、田舎についてきましたものの、なにしろ村きっての旧家の生活はただびっくりするようなことばかりでした」³と前置きしたうえで、具体的にこのように語っている。

私が村の中を通るのを見ると、村の人たちはどんなに忙しくても手を休めて見ましたし、夕方など、どうかすると不意に小石がどこからともなく飛んできました。始めのころは障子に穴をあけて姑にのぞかれたり、ずい分、他所者の嫁としていやな思いもさせられましたが、何でも耐え忍ぶのが女の務めとどうやら思っていたのか、できるだけ嫁らしいやりかたですごしていました⁴。

そうしたなか、食事のとき憲吉は、一枝に自分と一緒に座って食べることを当然のように求めた。憲吉にとっては、これこそが夫婦としての本来あるべき食事の仕方だったのであろう。しかし一枝には、姑の手前、それがどうしてもできなかった。そうした一枝の、あたかも因習を踏襲するかのような態度に憲吉は激怒した。一枝はこう振り返る。

大和に来ますと、今言いましたような旧家で、夫はあくまで戸主の座で食事をするさだめで、姑も弟妹たちも、そして嫁である私も、それは夫と離れたところに坐って食事をするような生活でした。夫は、私と食事を共にしようとします。私は姑への気がねでそれを拒みます。すると夫はひどく腹を立てて怒るのですが、私はどうしても姑をさし置いて夫の座の近くに坐れません⁵。

そうしたとき、「それまでとは、あまりの生活の違いから、色々と感情のいきちがいがあ、ふつつつ、つらいなあと思ったものでした」⁶と、後年告白している。

青鞥社時代、紅吉（一枝）は「新しい女」の代名詞であるかのような目で世間からは見られていた。しかしその紅吉も、子どものころに母親から授けられた教育に影響を受け、伝統的な規範のなかで生きる自覚と役割をもった「旧い女」の側面も同時にあわせもっていたのだ。続けて一枝はこうも述べている。「女とは、かくあるもの、女とはこうあるべきだと母は常に自分に言いかかせていました。そのことばが、いつとはなしに長い間に、水が土に浸み込むように、私の中にしみこんでいたのです。ですから、私自身、まるで草履と下駄を片方づつはいて道を歩いているような人間だと言えましょう」⁷。

安堵村への帰還から二箇月が過ぎようとしていた五月、ふたりは家と窯の建設に着手した。憲吉はこう記す。「大正四〔一九一五〕年五月、われら大和國安堵村の東南端に小さき地をトし、住む可き家と焼く可き窯を築かむとせり」⁸。そして「八月、窯成り、試験を終り」⁹、そしてちょうどその月の二三日、「われら」にとっての最初の子どもがついに誕生した。女の子だった。ふたりはこの子に「陽」という名を与えた。一枝は、青鞥に入社する前、平塚らいてうの「元始、女性は太陽であった」の一句から何か聖典のごとき強い日の光を受けていたし、最近の詩「私の命」では、「私は太陽ひかりのなかで働いてゆく／私は太陽ひかりをみてゐる」というフレーズのなかで、「太陽」を自己の守護神にも似た存在としてとらえていた。命名にあたっては、一枝にとってのこうした「太陽」のもつ鮮烈な生のイメージが大きく作用していたのかもしれない。

一〇月一四日に憲吉は南薫造に宛てて手紙をしたためた。「製作は土用以来新造の窯にて三夜焼き二百以上（大小取り混ぜ）出来たれど別に此れと云ふ程のものもなく候」¹⁰と書く。これが新造営の窯にとっての初窯だったかもしれない。続けて、今度来たときに見せようと思って、昨日まで居間に留め置いていたものの、大阪工藝會（大阪三越で一〇月二四日から三一日まで開催）と十五日會（東京三越で一〇月一日から一〇日まで開催）のふたつの合同展の期日が迫ったので、荷造りして送ったことを告げる。そして、子どもの誕生については、こう短く記した。

自力なき小生等うかうかするうちに親となり申し候¹¹。

のちほどの論点ともかかわるので、注意を要してほしいのは、あくまでも親は、「小生」ではなく、妻のことを念頭に入れて「小生等」と複数形で書いていることである。また、建築中の家については、「新居は九分九厘出来上り候。今度御来駕の節は室よりの展望を見たいときたきものに此れあり候」¹²と述べる。

この手紙が書かれた翌月のことであった。青鞥社時代に最も親しくしていた友人のひとりである神近市子が安堵村を訪ねてきた。そのとき神近は東京日日新聞の記者をしていた。入社きっかけは紅吉の紹介によるものであった。紅吉（一枝）が東京を立つ少し前のことだったのではないかと思われるが、神近が回想するところによると、「私をたずねて尾竹紅吉の使いという人があらわれた。手紙をあけてみると、東京日日新聞（いまの毎日新聞）で婦人記者をさがしているから、立候補してみないかと書いてあった。入社の希望があるなら、履歴書を持って新聞社に小野賢一郎氏をたずねてみろということであった」¹³。紅吉は青鞥社の社員のころから小野とは面識があった。そうしたこともうまく作用して、前からジャーナリズムに強い関心をもっていた神近は、希望どおりに入社が決まった。今

回の安堵村訪問は、一一月一〇日に京都御所の柴宸殿で行なわれる大正天皇の即位礼を取材するために京都に出張で来ているときのことであった。神近にとっては、入社のお礼やその後の近況報告も大きな目的だったにちがいがなかったが、それより何より、親友の幸せな新婚生活を直接会って確かめてみたかったのであろう。その日の安堵村での出来事を神近はのちに執筆する『自伝』でこう描写する。

……そのころの富本家は、周囲に深い堀をめぐらした旧大地主か小領主のような古めかしいお住居だった。……大玄関を上がり、右手の広い座敷にはいると、片隅にまだ生後半年ぐらいの長女の陽子さんが寝かされていた。私たちは時の経つのも忘れて、その後のお互いの生活を語り合った。富本憲吉氏はいま窯焚き中で、二十分ほど離れた窯場に行っていられるという。……茶を飲みながら雑談をし、そのあと私は窯場に案内された。窯焚きの小屋は、富本氏がそこで寝起きされるという話で、私にいろいろの作品や未完成の壺などを見せてくださった。上背のある瘦方の立派な紳士だった¹⁴。

このとき憲吉は、本格的な初窯に向けて、新造の窯の調子を見るために、試燃を繰り返していたものと思われる。憲吉と一枝の結婚式に神近は招待されていなかったのも、神近が憲吉に会うのは、おそらく、これがはじめてであったにちがいない。もちろん陽を見るのも——。「五色の酒」を飲み、「吉原登楼」に興じる「新しい女」と世間から揶揄された紅吉がいまや妻となり、一児の母となって立ち振る舞う姿に触れたとき、女性の解放を標榜する青鞥社のかつての仲間であり、そしてすでに自立した婦人記者としての職業を有する神近の目には、それがどのように映じたのであろうか。興味をもたれるところではあるが、残念ながら、それについてのコメントはこの『自伝』には残されていない。

著作集3の第二章「一枝の進路選択と青鞥社時代」においてすでに述べたように、神近が、葉山の日蔭茶屋で大杉栄に傷害を負わせるという事件を起こすのは、それからちょうど一年後のことであり、二年の刑期が確定し、八王子刑務所に服役。出獄するのは一九一九（大正八）年の一〇月。そののち文筆活動に入る。

一二月一八日、憲吉は南に手紙を書く。「いよいよ工場への移轉を二十一日ときめ昨日大阪より小さく美つくしき白木造りの神棚を買ひ茶の間にすえ申し候」¹⁵。そして最後に、「御多忙中陶器會の事誠に恐れ入り候」¹⁶と一言を添える。これは、「富本憲吉第壱回陶器會」の案内状のなかに推薦文を書いてもらったことへのお礼の言葉であろう。この推薦の辞は、白滝幾之助と南の連名で「富本憲吉君は田園にありて専念模様を造りこれによりて陶器をやく。このたび新窯成り、みたび試燃を了す。……此處に於いて彼は自ら土をやき、まこと正しく美しき新作の陶器をひろく日常生活に送らむとす」¹⁷と記されており、それに続いて、「規定」として、形状や模様や釉薬については作者の自由に任せてほしいといったことや、申し込み期日（大正五年一月三十一日迄）や會費（一口五圓）のことや、作品の完成や発送の時期（大正五年四月中）や申し込み所（柳家書店）といったようなことなどが、箇条書きにされていた。

家【図一】が完成した。そして本宅から「二十分ほど離れた」新居への移動の日を迎えた。「拾二月、家成りわれら二人と八月生れたる幼兒に下女一人、子犬一匹を携へて移れり」¹⁸。そして家は「寢室、茶の間、臺所、書齋とベーウインドの如き三疊の椅子あ

る室と轆轤を置く四疊の工房と窯場と、全部耐火煉瓦を以てせられたる内方三尺餘りの窯とをもつて、井戸二つ（その一つは草花用として）湯殿と便所と、五尺に足らぬ竹の柵を以て四圍をめぐらし、十坪の芝生と五六坪の草花を植ゑたる床と。樹は小さき桃、葡萄、いちぶく、その他二三、近き人家は約一丁^マ」¹⁹。近隣の家から決して近いとはいえない、一〇〇メートル以上も離れて立つ一軒家。そして、決して広いとはいえない、簡素な間取り。窯の煙突から煙が立ち上り、庭には芝生と花壇、加えて、さながら小さな果樹園。さらに周囲を見渡すと、その風景は「南に水田をひかへ雨降れば湖の如く白く光る。それを越えて大和川の堤低く東より西し、また遠く金剛、葛城、吉野群山、初瀬三輪の山々を眺む。東に近き森と梨園の低き柵を隔て、奈良の諸山見ゆ」²⁰。

遠く山々に囲まれ、家の周りには田畑が広がる。まさしく見渡す限りの自然が生み出す美しい田園風景がそこにはあった。

こうして、一九一五（大正四）年も押し迫った師走の二一日、家と窯と庭、すべてが整い、憲吉と一枝と陽の家族は「此處」に移り住み、新しい生活がこの地から生み出されることとなった。新生活にあたっての決意を、憲吉は次のごとく述べる。

我等此處にありて心清浄ならむことを願ひ、制止するを知らざる心の慾望を抑壓しつゝ語りつ、相助け、相闘ひ、人世の誠を創らむとてひたすらに祈る²¹。

これは憲吉独りの陶工としての創業宣言ではない。これは「我等」という家族共同体の決然たる創設宣言なのである。家庭とは、一方が一方を抑圧する場でも、それに対して一方が忍従する場でももはやない、欲望を抑えた清廉な夫婦の闘争の場であり、協力であり、創造の場なのである。これが、憲吉にとっての「近代の家族」のイメージであり、この新しい夫婦の営みの原点となるものであった。

年が明け、一九一六（大正五）年を迎えると、二月一七日に国民美術協会の展覧会の幕が開いた。三月六日の東京朝日新聞によると、「去月十七日から蓋を開けた国民美術協会の第四回展覧會は今年も光風會と合同して上野の春を先づ賑した、陳列品數を擧ぐれば、日本畫三〇洋畫三四九裝飾美術六三彫刻五〇建築五〇で洋畫の中には光風會の一七〇点が入つて居る」²²。特定の美術の領域に偏らず、ほぼすべての領域を網羅したこの試みは、さながら総合美術の展覧会の趣があったのではないだろうか。

憲吉はこの展覧会へ出品した。この時期憲吉は、官設の公募展についてはこのような印象をもっていた。文部省が主催する文展については、『喰うための文展』此の言葉よろし²³。これは、単に見栄えのいい大きな作品でもって会場を飾り立て、権威や権力をあたかも誇示するかのような展覧会ではなく、今後の試作や実験に向けての資金を得るためにつくり手が全身全霊を注入してこさえた真の自信作を陳列する場としての展覧会を、憲吉は文展に求めようとしている文言なのではあるまいか。しかしながら、実際には文展はそうではないだろうと多くの人びとから思われていただろうし、それ以前の問題として、陶器などを扱う工芸や裝飾美術の部門は、そもそも文展から排除されていたのであった。

それを補う組織として農商務省が催す農展があったが、これについて憲吉は、こう批判していた。「では第一に本當の美術家の手になつた模様を尊重する事を知らない様です。第二に充分に模様になり切らない寫生畫のようなものを模様として取り扱つて居る様です。

第三に美術家の仕事以外の轉寫も亦平氣でゆるされてをります」²⁴。

憲吉の国民美術協会の展覧会への出品には、こうした官設公募展についての否定的な見解などが下地として存在していたにちがいがなかった。東京朝日新聞は、「裝飾美術では河合卯之助、富本憲吉、近藤岩太氏の作が眼についた」²⁵と書いた。おそらくこの作品が、安堵の本窯でつくられ、公募展に展示された第一作となるものであったであろう。

一方の「富本憲吉第老回陶器會」も無事に終了したのであろう、五月二三日付の南薫造に宛てた手紙で一言そのお礼を書き、続く五月三日付の手紙では、さらに詳しく「陶器會は凡六拾口程ありて予定よりも多く二月老ケ月にて全部完成」²⁶と、予想以上にすべてがうまくいったことを報告する。会費一口が五円、六〇口の注文で、このときの「陶器會」の売り上げは、単純計算で三〇〇円となる。実はこのとき、大量の陶器を焼いたことで窯の底の部分が熔解するといった災難に遭遇する。しかし、注文品の製作と発送については、どうにか無事に完了した。

国民美術協会の展覧会と「陶器會」が終わってしばらくしてからのことではないかと思われるが、ひとりの新しい客が安堵のこの新しい家を訪ねてきた。濱田庄司である。濱田はのちに回想して、リーチと富本の作品にはじめて出会ったころのことをこう語っている。

私の中学〔東京府立一中〕時代、銀座の裏通りに「三笠」という画廊ができた。間口が二間あるかないかの小さな店であったが、表の陳列窓にたいてい、バーナード・リーチと富本憲吉の陶器があったので、学校の帰りにたびたび立ち寄ってながめた。……私はただ深く心ひかれて、二人の作品をながめた²⁷。

中学を卒業すると濱田は、尊敬する板谷波山が教鞭をとる蔵前の東京高等工業学校（現在の東京工業大学）の窯業科に学び、卒業と同時にちょうどこの年に京都陶磁器試験場に入ったところであった。蔵前の先輩の河井寛次郎もすでにここで働いていた。濱田の回想は続く。「こうして私は大正五〔一九一六〕年、蔵前を卒業すると同時に試験場に入った。幸い空席があって、初めから三十円の月給をもらって勤めることになった。……おかげで日曜になると、京都や奈良を散歩したり、東京へ帰ってフューザン会や草土社や、リーチや富本憲吉らの展覧会を楽しむことが出来た。急行の夜行は、片道二円八十銭だった」²⁸。

安堵村訪問に先立って、濱田には、主に楽焼だっただろうと思われるが、こうした富本作品との出会いの経験がすでにあつた。就職も京都に決まった。富本の仕事ぶりに心をひかれていた濱田は、一度本人に会って、仕事場も見せてもらおうと思ったのであろう。行ってみると、憲吉と一枝が展開する新生活に濱田は感動した。「リーチ、富本の仕事に感心していたのは大分前からでしたが、個人的には、大正五年初めて富本を奈良の家へ訪ね、格式ある生家を離れ、安堵村の畑の中にささやかな住居と窯とを建てて、生活にも仕事にも希望に溢れ、一枝夫人との新しい暮らしを築いているのに、深く打たれました」²⁹。「窯の煙突を頼りに裏口から入ったところ、舶來のカン詰めのあきカンがいっぱいあって、なかなかハイカラな暮らしらしいと思ったのが第一印象だった。当人はホームスパンの洋服をよく着こなし、ニッカーポッカーからストッキングもうまくはいていた。くつ下の指先やかかとの穴かがりに、共糸の代わりに派手な糸を使うところなども、ほんとのハイカラだった」³⁰。

濱田にとってこうした新しいライフスタイルが極めて鮮烈に映じたようで、とりわけハイカラさを印象づけられた。そしてまたそれは、ウィリアム・モリスを連想させるものでもあった。濱田はこう述べている。

私はその数年前、東京で萩原井泉水氏の所へたびたび集まる機会があつて生活様式に新鮮な独自のものをうけた喜びを今も忘れませんが、やがて富本訪問から三年後、千葉県の安孫子に柳宗悦の暮し振りを見て、家具調度から食事まで実に良く届き、齒の立たない事ばかりでした。富本が「美術新報」にたびたび書くウィリアム・モリスを思い浮かべました³¹。

どうやら濱田もまた、四年前の一九一二（明治四五）年に富本が『美術新報』に書いた「ウィリアム・モリスの話」に強い影響を受けていたらしい。後年、こうも告白する。

それから「美術新報」という大判の雑誌があつて、たびたび富本は英国のウィリアム・モリスの業績を紹介しておられました。日本でも紹介されていましたが工芸家として、美しさと生活とを結ぶ實際運動をした、具体的な仕事を伝えたのは、おそらく富本が初めてではなかったかと思ひます。まだ若い学生だった私は、そういう記事が載るのを心待ちにしていました³²。

濱田が富本から受けた初期の影響は、『美術新報』に掲載されたウィリアム・モリスに関する記事だけではなかった。一九一二（明治四五）年の『白樺』一月号に掲載された「私信往復」という記事からも、富本の工芸家としての毅然とした姿勢に強い感銘を受けていたのである。

記事といへば、たしか古い「白樺」だったと思いますが、洋画家の南薫造さんと富本の往復の手紙が載っていて、南さんがたまたま工芸店（モリス）互楽〔吾楽殿〕にいたとき、どこかの奥さんがそこに出ている〔富本作の〕更紗は洗えますかということをつねねられた。南さんは洗える洗えないより自分達の作るものは美しければいいのだと答えた、という手紙を〔富本に〕出したのに対して、富本はすでにそのとき、自分としては洗ってなおよくなるような更紗を作りたいという返事を〔南に〕書いております。私は初めて工芸家の見識というものを教えられた思いがして、今も富本の五〇年前の言葉に敬意を深めます³³。

濱田が安堵村の富本夫妻の新居を訪ねたとき、この『白樺』に掲載されていた南薫造と富本憲吉の「私信往復」が話題になっただろうか。もしなっていれば、憲吉と一枝は、目配せをしながら、密かに心のなかで、あるいは遠慮なく来客の前で、大笑いをしたことであろう。すでに詳述しているように、一方でこの記事は、憲吉と一枝を結びつけるきっかけとなるものであり、この記事がなければ、いまこうして夫婦として濱田をこの新居に迎え入れることさえもがかなわなかったからである。

濱田庄司に続いて、おそらくその年（一九一六年）の暮れのことであろうか、バーナー

ド・リーチが安堵村にやってきた。滞在していた北京に柳宗悦がリーチを訪ねたのが九月のことであった。柳は、本国イギリスへの帰国を考えあぐねていたリーチに、安孫子での製陶を勧める。リーチは柳の言葉に心を動かされた。安堵村訪問は、再来日し、安孫子へ向かう途中の出来事であった。富本が中国から一時帰国したリーチに東京で再会したのは一九一四（大正三）年の年末から翌年正月にかけてのことだった。それからちょうどほぼ二年の歳月が流れていた。「東京へ向かう道すがら足を止めると、私はそれからの二、三週間を、富本と一緒に彼のふるさとで過ごした」³⁴。この滞在中にリーチは、ふたりして窯を焚く。そこで、思いがけなくも、富本のじっとして待つことができずに結果を急ごうとする短兵急な性格を知ることになった。リーチが回想するところによれば、事の顛末はおおかた次のとおりであった。

トミー〔富本〕が自分と一緒に窯を使ったらどうかと私にいうので、陶器づくりに取りかかり、彼のものと一緒に焼いた。冷却の日まで、すべてがうまくいった。その前からトミーは、いらいらする気持ちをまぎらわすために、父親が好きだった川岸まで遠出して釣りをしようといっていた。……薄暗い朝方に出発した。……彼は黙ったまま三マイルほどさっさと大またで歩くと、するとそのとき、振り返るなり、私の横をすり抜けて、一言の言葉もなく家の方向へと歩いていった。私は当惑したが、それでも彼のあとにくっついていった³⁵。

このとき富本に何が起きたのであろうか。期するところがあつたにちがいない――。

彼は、二室からなる窯のところへとまっすぐ進み、第一室ののぞき穴の留め具を外すと、新聞紙を押し入れた。新聞紙に火がつき、さや（箱）と棚の上に載せられていた陶器類が照らし出された。すごい熱風が吹き出してきて、しかしそれでも、トミーが、煉瓦造りの窯の扉を大きな釘でもってこじ開けはじめようとしたときには、私は、彼と自分の双方の陶器を思うと、強い不安に駆られた。一箇月間集中して完成させたデザインと製作が、焼かれることによってどう変化したのかを確かめたいという興奮しきった異常なまでの熱狂を察知するや、我慢するよう頼んでみたものの、しかし、私の抑制の効いた忠告さえもが、すでに鋭敏になっている彼の目の輝きをいっそう強めさせてしまったように思われた！³⁶。

その日の午前中は、棒やはさみなどを使って、陶器が次から次へと窯から出された。実際に壊れたものはほとんどなかった。しかし、自分の作品づくりにこうまで自分の意思が反映できない窯の共同使用には、大きな不満が残った。「私は今後決して窯の共用はしないと心に誓った」³⁷。これが、今回の滞在中のリーチが得た大きな教訓であった。このときの安堵村訪問にあつては、よほどこの出来事がリーチの心を強くとらえていたのであろう。この回想録には、それ以外の、たとえば新居の室内の様子や仕事場の様子、一枝夫人や娘の陽のことなどについては、いっさい触れられていない。

しかし一方の富本には、別の記憶が残っていた。のちに、こう回想する。ちょうどリーチが北京に滞在していたときにこさえた、土焼に青磁をかけた台所で普段に使っている自

製のコーヒー器を、ぜひともこの機会に彼に見せ、意見を聞きたかった。「彼は手に取つて裏を見、内部を見、撫で廻した後静かに机へ戻し凡てを自分は好きだが只把手が僕のものよりは下手だと言うた」³⁸。これを聞いた富本は、「有難い彼の批評を感謝した」³⁹。

短い滞在を終えると、予定どおりに、リーチは上京した。そして翌年（一九一七年）の三月、千葉の安孫子に住む柳宗悦夫妻の協力と六代乾山の指導を得て窯と仕事場を設け、再び日本における製陶活動に入っていった。

二. 西村邸滞在と富本憲吉氏夫妻陶器展覧會、そして陶の誕生

リーチ同様に、憲吉と一枝の夫婦にとっても、一九一七（大正六）年は、残されている文献から判断する限り、いままでに増して多忙で、極めて変化に富んだ一年となった。

一枝の「結婚する前と結婚してから」と題されたエッセイが『婦人公論』の一月号を飾った。書き出しは、こうである。「私達は今田舎にゐる。それが心の爲めにも身體の爲めにも非常に好い。ここは美しい。私達は結び合つた山と、いくら見ても遙かな田園の空気を吸つて常に最も深い熱心を以て生活を営むでゐる」⁴⁰。次に結婚前の自分を振り返る。「評判を悪くして心のうちで寂しく暮してゐた事もあつた。可成り長く病氣で轉地してゐた時もある。全く寂しく暮してゐた時もある。どうにかして眞面目な人生に眼を醒ましたいと悶躁いてゐた。偽もつゐた。人を欺しもした。いぢめもした。愛しもした」⁴¹。この部分の記述は、青鞥のころの自分を思い出して書いているのであろうか。そして「千九百十四年十月、私は夫と結婚した。突然、この私の上に起つたものは、遂に私の轉移期となつた。……千九百十五年三月上旬、私は彼と都會を出立してこの田舎に來た。……彼は傲慢と騒音と華美にして輕薄な都會を大嫌ひである。彼はここを遙かに好み、ここでこそ、私達の生涯の爲めに新らしく家を建て、相互ひに好く理解し提携してゆくことが出来る。最も深い熱心で飽くことなく美しい模様を造りまこと正しき人の道に進みゆくことの出来る事を諄々と語つた」⁴²。しかし、ときとして、ふたりのあいだに葛藤や闘争が生じる。「彼と私は、思想に於いてまだまだ酷く掛け離れてゐる。長い間語らずに怒り合ふ時もある。二人とも興奮しきつて沈黙つて大地をみてゐる時もある。もう別れてしまふやうな話までもち出す。……私の心は悩む、そして度々考へた。單純な自然的な正直な生活を営むには、未だ未だ私は眞實でない。眞實が足りぬ。それがどんなに彼を寂しく悲しくするか知れない」⁴³。最高の目的のために正道を歩んでいる、いまの自分たちの姿を見つめなおす。喜びが胸に込み上げる。「夫は非常な熱心で常に私を指導してゐる。そして私達は、私達の全力を注いで幼兒の教養と私達の仕事につき進んでゐる」⁴⁴。

こうした、ふたりの全力を挙げての育児と製陶のなか、この間、神近市子、濱田庄司、そしてバーナード・リーチなどの訪問を受けていたのであるが、今度は、この夫婦が友人宅へ遊びに行く機会が巡ってきた。それは、二月一〇日から約一箇月間の和歌山の新宮にある西村伊作邸への滞在旅行であつた⁴⁵。

伊作は大石家の長男として生を受けるも、母方の本家の跡取りが途絶えたこともあり、幼少のころに西村家の当主となると、莫大な資産を相続し、その後、叔父の大石誠之助の影響もあり、社会主義思想に共鳴する一方で、生活の欧米化にも強い関心を示していた。のちに伊作は、教育者として自分の理想を具現化すべく、自由主義的な校風をもつ文化学

院を東京の地において創立する。この訪問のときはまだ二歳に満たない陽であったが、長じてこの文化学院に籍を置くことになる。

一枝の妹の福美とかつて淡い恋仲にあった佐藤春夫も新宮の出身で、しばしば西村邸に出入りしていたし、また、かつてリーチの楽焼の師匠を探すに際して憲吉に六代乾山の存在を教えた石井柏亭も、西村家の賓客となっていた。柏亭が西村の館を訪れたのは、一九一三（大正二）年の七月一七日で、その日からちょうど一箇月間の寄宿であった。憲吉の家族が訪れるのは、それからおよそ三年半ののちのことになるものの、訪問客の受け入れの様子などについては、柏亭の場合と、そう変わりはないものと思われるので、『柏亭自伝』のなかから、それに該当する箇所を引用して、参考までに再現してみたいと思う。

私を載せた船が紀州の勝浦港へ入った……誰か迎えに来てくれることだろうと甲板に立って見張っていると、沖野〔岩三郎〕牧師の突立った一艘の舢艀はこっちへ向かってきた。やがて舢艀へ移った私は牧師の傍にいる白服の日に焼けた人を西村と推知して挨拶を交したのである。……私達はこのごろ出来た軽便鉄道によってすぐに目的の新宮へ行くことにした。……西村の家は停車場から数町を出でぬ、新宮の町外れにある。……西村自身の設計になったこの簡朴な洋館は井才田の崖の上に立っている。……けれども私にあてがわれたのはこの母屋の洋館ではなく離れの方である。……この間いつもこの離れ家に起臥し、食事の時だけ母屋の食堂へ行っては西村の人達と食事を共にしたのである。……朝などは英国風でベーコン・エッグ、オートミールなどとパンと紅茶であった⁴⁶。

憲吉は伊作よりも二歳年下であったものの、ふたりは同世代に属していた。共通する話題は、やはり美術や教育、そして政治のことだったであろう。伊作は、佐藤春夫や与謝野鉄幹・晶子夫妻、そして石井柏亭などの文化人との交流をとおして美術に明るかった。そして、陶器をつくることを趣味としていた。伊作は、自伝『我に益あり』のなかで、「富本氏は彼の妻とともに新宮の私の家に来て一ヵ月以上も泊まっていた。その間に私といっしょに陶器を作ったりした」⁴⁷と書いている。また伊作は、賀川豊彦や堺利彦のような社会主義者とも面識があったし、政治的な話としては、兵役を避けてシンガポールに渡ったことや、叔父の大石誠之助が大逆事件に連座して死刑に処されたときの自分のとった行動などについて、憲吉や一枝に話したにちがいない。一方憲吉は、同じく徴兵を逃れる目的もひとつにはあって渡英した経緯を語り、英国スタイルの朝食に供されるベーコン・エッグや紅茶を目にすると、曾遊の地であるロンドンに思いを馳せながら、かの地での下宿生活のこと、博物館や学校での学習のこと、さらにはウィリアム・モリスの思想や実践などのことについて話題を提供したものと思われる。相手が伊作ということもあって、『美術新報』に寄稿した「ウィリアム・モリスの話」では、官憲の目を恐れて、政治活動家としてのモリスの側面やモリスの社会主義思想には意識的に触れなかったこともまた、告白したかもしれない。あるいは逆に、それをためらったかもしれない。他方、『婦人公論』一月号に掲載された一枝の「結婚する前と結婚してから」も、みんなの関心を集めたにちがいない。さらに、教育に関心をもつ伊作と一枝のあいだでは、陽の育児方針や将来の教育などについて、とくに意見の交換がなされたことであろう。

西洋のライフスタイルと価値観を着実に実践していた西村宅での滞在を終え、安堵村の自宅へ帰った富本夫婦は、しばらくはその知的衝撃の余韻が残っていたかもしれない。そうしたなか、『美術』四月号が発刊された。この号には、「富本憲吉君の藝術」と題された特集が生まれ、七人の執筆者によって憲吉の人物評や作品評が開陳されていた。この特集を企画したのは坂井犀水であったと思われる。執筆者名と題目を列挙してみよう。田中喜作の「何人の作品にも見られない美しい追憶」、水落露石の「土を玉に」、西川一草亭の「軽雋な人格な人」、岡田三郎助の「即興的なものが多かつた」、永原孝太郎の「趣味の高い美術家気質の人」、バアナード・リーチの「『アイノコ』の眞意義（原文対照）」、そして大澤三之助の「技術家として立派な人格」。内容は、その題目からも連想できるように、総じて憲吉の高潔な性格と作風とを讃えるものであった。

この特集「富本憲吉君の藝術」には、さらにもう一編、妻である一枝の「何故、正直な方法で勝つ事が困難か」も、あわせて掲載されていた。脱稿日は「一九一七、三、一九」と末尾に記されている。安堵帰村からわずか数日で書き上げ、寄稿したのであろうか。そのなかで一枝は、夫の正直で悲壮なまでの日々の工場での奮闘ぶりを紹介する一方で、憲吉をこう讃美するのである。

模様について、製陶について、今日の彼を導いたものは、矢張り細心の研究であつた。……恰度良心と思想が一致であらねばならぬ如に、彼の藝術は良心と仕事が常に一致して働いている。……彼は、彼の模様が、未だに人々に理解されず、少しの注意も拂つてゐない今の世に對して決していゝ感情をもつてゐない。……悪辣な手段を常使してゐる者と、正直な方法で仕事をしてゐるものとが、何故もつとはつきり區別されぬだろう。どうして彼の模様がもつとよく人々等に解つてくれぬか。……總てこんな事が彼に孤獨の感じを起させてゆく、彼の道は寂しい、しかも、苦しい。けれど、それは總ての「先驅者」の運命ではなかつたらうか。いきほい彼は、沈黙で心の感激を抑えてゐる。……これからさき、いつか、彼の模様によつて……豊富に生産されてくるなら、彼は最も喜ばしい慰藉をそこに得る事が出来やう。けれ共、不幸にして、そんな時期は、まだまだめぐつて來まい。……何故、正直な方法によつて勝つことがこんなに困難なのか、私は眞當に考へずにはおれなくなる⁴⁸。

妻の一枝こそが、ほかの誰よりも、憲吉の最大かつ最良の理解者であつた。そして、この一枝のエッセイのあとの次の頁に、実は憲吉の「工房より」が続く。そのなかで憲吉は、自分の念願をこう書きつけるのである。

大仕掛に安いものを澤山造るにはかなりの資金が必要です、私は今その資金を何うすれば良いか、せめて陶器だけでも何うにかして見たいと思ひますが私の貧しい財産では一寸出来兼ねます。若し私の望みが少しでも達せられて安い陶器で私の考案模様になつたものが澤山市場に現はれて今ある俗極まる普通陶器と値でも質でも戦つて行ける日があるならば大變に面白いと思ひます。私は今、日夜その事を思ひつゞけます⁴⁹。

資金の問題を何とか克服して、自分の模様になる美しくも安価な陶器を普通の人びとの生活のために量産する——これが本窯を安堵の地に築くにあたっての憲吉の望みであり、目標でもあった。まさしく、一枝の「何故、正直な方法で勝つ事が困難か」と憲吉の「工房より」は、偶然の結果産物とはいいがたい、夫婦相和合した一体の論旨によって構成された、ひとつのストーリーをもつ、一種の絵巻物となっていたのである。

夫婦和合の道は、六月に東京で開催された展覧会へと、さらにつながっていった。その展覧会には、東京朝日新聞の記事では「富本夫妻の陶器」、また『美術』の記事においては「富本憲吉氏夫妻陶器展覧会」と銘打ってあった。「富本憲吉の陶器展」ではなく、なぜ「夫妻の陶器展」なのだろうか。

一九二五（大正一四）年八月号の『アトリエ』に「富本憲吉氏の窯藝」を寄稿している浅川伯教は、そのエッセイなかで、「夫人は眞剣に愛児の教育の事を考へて居る。そうして其間に御勝手もやつたり時に陶器の畫も畫く」⁵⁰と書いている。ここから判断すると、当時一枝も、本気か遊び心かは別にして、陶器に絵を描いていたようである。したがって、「富本憲吉氏夫妻陶器展覧会」は、憲吉と一枝の夫婦二人展のようにも考えられる。しかしその一方で、以下のような推論もまた、成り立つのではないだろうか。

「結婚する前と結婚してから」と題された一枝のエッセイについて、すでに上で紹介しているが、そのわずかな分量の引用文にあつてさえも、主語にはしばしば「私達は」が使われ、所有格も単数形ではなく複数形の「私達の」が用いられ、「私達の生涯」「私達の全力」そして「私達の仕事」といった用例を認めることができる。他方、憲吉もまた、その都度着目を促してきたように、この間「われら」とか「小生等」とか「我等」といった複数形の所有格を用いた表現を手紙や文章のなかで使用していた。これらのことから推量できることは、この時期この夫婦には、「私の——」ではなく、たとえば「私達の家」「私達の子ども」「私達の窯」、そしてそこから誕生する「私達の陶器」といった「私達の」にかかわる所有の観念がすでに定着していたのではないかということである。換言すれば、これこそが、憲吉が結婚の意思を一枝に伝えるときに表現した「尾竹にも富本にも未だ属しない、ひとつの新しい家」の具体化された一例だったのではないかということである。

「結婚する前と結婚してから」のなかで一枝が告白している「彼と私は、思想に於いてまだまだ酷く掛け離れてゐる。長い間語らずに怒り合ふ時もある。二人とも興奮しきつて沈黙つて大地をみてゐる時もある。もう別れてしまふやうな話までもち出す。……私の心は悩む、そして度々考へた。単純な自然的な正直な生活を営むには、未だ未だ私は眞實でない。眞實が足りぬ。それがどんなに彼を寂しく悲しくするか知れない。……夫は非常な熱心で常に私を指導してゐる」という記述内容は、家庭や育児や仕事といったものにかかわって「単純な自然的な正直な生活」を説く憲吉と、それをいまだ十分に会得できずにもがき苦しむ一枝の姿が描写されているのではあるまいか。

封建的なそれに代わって、まさしく近代的な、家庭内の組織原理の革新がいまここに起きているのである。すべてが対等かつ共有によって成り立つ家族という単位の共同体が、この新しい家にあつてこの時期に胎動しており、そのことの一環として、「富本夫妻の陶器」あるいは「富本憲吉氏夫妻陶器展覧会」という名称が、確かな論理的必然性のもとに生み出されていったのではないだろうか。

六月一二日の東京朝日新聞の「文藝美術」欄に、以下の予告記事を読むことができる。

富本夫妻の陶器 神田小川町流逸荘にては来る十五日より廿一迄富本憲吉氏夫妻の作品たる陶器六七十點、素描畫卅點を陳列す⁵¹

たとえその一部に一枝が絵を描いた陶器や素描が含まれていたとしても、いや、おそらく含まれていたであろうが、それにもかかわらず、ここに予定されている展覧会は、この記事の「富本憲吉氏夫妻の作品たる陶器と素描」という表現が端的に示すように、憲吉と一枝が独自に製作した作品が独立してそれぞれ個別に展示される二人展や合同展のようなものではなく、まさしく分割しがたい一組の夫婦を製作主体とする協同作品が陳列される単独の個展だったものと考えられるが、いかがだろうか。

そして『美術』八月号の雪堂（坂井犀水）による「夏期の諸展覧會」の記事は、「白磁大花瓶（白木蓮彫模様）」と「飾皿（竹林月夜）」の二点の図版を添えたうえで、「富本憲吉氏夫妻陶器展覧會」と題して、次のように評したのであった。

製陶の技の益進めると共に實用的堅實を加へた。白木蓮彫模様白磁大花瓶は渾厚、九號白磁菓子器は精巧なる薄手を以て縁や底の反りに鋭敏な感覺を現はし、竹林月夜の飾皿の繪は南畫風に筆者の感興を豊かに傳へて居る。圖案に作品に皆ヴキヴキッドなる氏の感覺を反映して居る。氏は既に素人よりは黒人の巧みを見せて居る⁵²。

憲吉の思い出によると、幼年時代の実家には、土塀に囲まれた中庭に面した南向きの四畳半の部屋があり、「庭には芭蕉と古い大木の白木蓮の木」⁵³があった。ひょっとすると、この中庭の白木蓮が、このときの出品作のひとつである「白磁大花瓶（白木蓮彫模様）」の模様として描かれていたのかもしれない。一方の「竹林月夜」については、晩年の座談会の席で、憲吉はこう話している。「リーチとあの家の前に座って、どうだ、これを見ていると南京の風景もたくさんだとなるだろう。これを一つ模様にしようと思っているんだけど、早い者が勝ちだというたのおぼえているんです。そうして満月の時にそこを歩いた。それであれをすぐ描いたんです」⁵⁴。もしそうであるとするならば、「竹林月夜」は、昨年（一九一六年）の暮れに、中国から帰国したリーチが上京の途中で安堵村に滞在したおりに、ふたりして、競うようにして製作した作品ということになるのではなかろうか。

この展覧会は、とりわけ次の三つの点において注目されなければならないだろう。第一点は、すでに述べてきたように、憲吉と一枝の生き方や思想内容とも密接にかかわる、夫婦名義の展覧会であったという点である。二点目は、「竹林月夜」が公開されているということである。おそらくこれが初公開だったのではないかと思われるし、これよりのち、代表作中の代表作として、生涯を通じてこの模様が憲吉の手によって繰り返し生み出されていくことになるのである。さらに第三点として、「氏は既に素人よりは黒人の巧みを見せて居る」という、雪堂による評価にも、目を向けてよいだろう。「雪堂」を雅号にもつ坂井犀水（本名は義三）と富本の交流は深くて長い。雪堂は、富本が何を求め、何に苦しんでいるのかをこの間ずっと見守ってきた編集者兼批評家であった。「黒人の巧み」という表現には、はじめて白磁が展覧されたことへの讃辞の意味も含まれていたものと思われる。以上に挙げる三点から判断して、この展覧会は、憲吉の製陶個人史に残る極めて重要な最初期

の展覧会であり、そしてそれはまた、おそらくは安堵村に築窯して以降の最初の個展となるものだったのである。同じく『美術』八月号の「消息」欄には、「富本憲吉氏 家族同伴 六月下旬上京七月下旬歸郷せり」⁵⁵の文字が並ぶ。

この展覧会のあと、さらに陶器會が続く。東京朝日新聞によると、「富本憲吉陶器會 富本氏作の壺菓子器湯呑中皿等日常品十種類の中一種類を一口（會費八圓）として希望者に頒つ申込所神田小川町流逸荘期限本年十月中」⁵⁶。そして、引き続き翌年（一九一八年）の六月にも、これと同じ形式の夫妻展が開催された。「富本憲吉氏夫妻陶磁器展覧會 二十日より二十四日迄神田流逸荘に開く」⁵⁷。ただよく見ると、展覧会の名称の一部が、「陶器展覧會」から「陶磁器展覧會」へと変化していた。

三越を会場に大阪工藝會や十五日會が催す合同展への出品、陶器會と称す頒布会形式の作品の注文販売、国民美術協會主催の公募展への出品、これに加えて、今回の流逸荘における個展（夫婦名義ではあるものの）——このようにして、憲吉にとっての作品の発表および販売の形式が、この時期までにはほぼ整ったといえる。

しかし、それ以上にこの年の何ととっても、夫婦和合のハイライトとなるものは、一月八日に次女が生まれたことであった。この夫婦は、この子に「陶」と命名した。「私達の陶器」ならぬ、「私達の陶」の誕生した瞬間であった。

著作集3の第二章「一枝の進路選択と青鞆社時代」で詳述しているように、一枝にとって「陶器」という言葉は、おそらく特別な意味をもつものであったにちがいがなかった。第一二回巽画会に出品し、三等賞銅牌を受賞したのが《陶器》と題された二曲一双の屏風だったからである。そしてそのとき、そのお祝いとして憲吉から送られてきたものが、木版画の「壺」という作品だった。生まれてきた女の子の名を決めるにあたって、一枝には、そのような五年前のこともまた、頭に浮かんでいたのではないだろうか。

述べてきたように、一九一七（大正六）年は、憲吉と一枝の夫婦にとって、大変刺激的な一年だった。目を他国に移せば、この年にロシアに革命が起こり、世界初となる社会主義国家の樹立を促した。そのことは、日本においても、労働運動や社会主義運動、そして婦人問題や部落解放といった革新的な闘いに影響を及ぼし、さらに一段とデモクラシーへの関心が高まっていく機運を招来したのであった。

三. 製陶と模様にも苦闘する憲吉

憲吉が製陶の道に進むにあたって特徴的なことは、師匠や親方と呼ばれるような人のもとに弟子入りし、修行をしたり、技術的鍛錬を行なったりしていないということである。それは、機会がなかったというよりも、自ら避けて通ったのではないかと考えられる。

かつてこのようなことがあった。憲吉はロンドン滞在中に、新家孝正に随伴して回教建築の調査のためエジプトとインドへ出かけている。その旅行が終わって、ギリシャ沖の船中より南薫造に宛てて手紙を書いているが、そのなかに、「初めて他人に使われて厭やな思ひをした歸り途……此手紙をかく」⁵⁸という文言が認められる。また帰国後、学生時代とロンドン時代に世話になっていた大沢三之助から紹介されて、京橋区南靱町の清水組（清水満之助本店）の事務所で憲吉は働いているが、この仕事について、同じく南に宛てた手紙のなかで、「一日に一円や一円五〇銭で頭の中、脚の形ち込くづされて、は、タマラぬタマ

ラぬ」⁵⁹と、不満を述べている。

こうしたことから判断できることは、憲吉にとっては、人に使われたり、人から指図を受けたりすることは極めて不快なことであり、そうした性格に由来して、弟子入りや人に教を請うようなことは最初から念頭になかったのではないだろうか。

「陶器について何の知識も経験もない私が、騒がしい東京を嫌って大和へ歸つて陶器や模様を造ると云ひ出した時、友人達は皆非常に心配してとめて呉れた事を記憶して居る」⁶⁰。次の短い言葉に、憲吉の決意の堅さが表出する。

鶏となり人に飼はれて美食せむより、夜鷹となりて空洞に眠らむ⁶¹。

しかしそれは、多くの友だちが心配したように、苦闘の道であったにちがいない。製陶にかかわって素人にも等しい憲吉にとっては、ほとんどすべてがはじめての体験であり、試行錯誤の繰り返し、そして失望や落胆の連続だったのではないだろうか。憲吉は、築窯当時をこう振り返る。

大正五年頃〔正しくは、大正四（一九一五）年五月〕、陶器を焼くために小さいながら本窯といふものを初めて築く時、私は燃料を石炭とするか松薪を使はうかと色々迷ったものだ。どうせ耐火煉瓦を使つて窯を築く位なら思ひきつて石炭だけで焼いても見たかつたが……散々迷った揚句、日本在來の「登り窯」の様式を採つて、松薪も石炭も併用出来るやうなものにして置いて、石炭で試験的に染附、繪高麗を焼いて見たが、結果は思はしくなかつた⁶²。

やはり、石炭より松薪の方がいいのだろうか。「新しく築かれたる窯に初めて黒き煙立ち登り、暗き星月夜は東の山よりさす薄き光につままれて朝とならむとす。小さき鳥の音微かに聞え、吾が工場に輕き風吹く」⁶³。これが初窯のときの様子であろう。しかし、心安らぐ時間はそう長くは続かない。翌年（一九一六年）の二月、「陶器會」の作品を焼いているときの出来事である。「餘り焼きつゞけ候ため窯の底部やけてとけ全然改築をよぎなくされ候。耐火煉瓦が去年四錢五厘のもの八錢にても市場になく此れ等の費用のため殆むど會の利益をろうだんされ申し候」⁶⁴。何ということか、最初の「陶器會」の利益のほぼすべてが、そのまま、破損した窯の改築費用に消えてしまったのである。

当初、土や^{うわぐすり}釉についても、憲吉は他人に頼ることをせず、地元で調達した。「本窯を築くと、付近の溜め池の底の土を水のためたまっていない冬の間にとっておいて素地に使った。釉は村の染め物屋から紺屋灰（染め物用のアルカリをとった灰のカス）をもらった」⁶⁵。しかし、^{ろくろ}轆轤はまだうまく引けなかつたようで、人の手を借りる。「そのころロクロはまだ自分ではやらず、京都の職人をやとっていた……はじめは、薄黒い陶器をつくっていたが、やがて白磁を作りたくなつた。そのためには、溜め池の土ではいけないので、京都から磁器の原料を取り寄せて、いろいろ苦心した結果、やっと思い通りの磁器ができるようになった。磁器を手掛けるころにはロクロも自分で引くようになっていた」⁶⁶。

上の引用のなかで憲吉は、「いろいろ苦心した結果」という表現を使っているが、そのなかには、次のような苦心も含まれていたであろう。「青磁の釉薬を石臼に磨する事二日。吾

が手は器機の如くまろくまろく動くのみ。見るものは唯赤灰色の泥汁のみ細き線となり小さき音を立て、落つ。油切れて把手の鳴る音、工場の静寂を破りてきしる。あゝ吾が製陶の病、將に膏盲に入る」⁶⁷。そうした苦闘する憲吉の姿を一枝は日々そばで見ていた。その様子を一枝はこう描写する。

今度の窯で磁器を焼くについて、その用石を求める爲に、彼は出来るだけ良種な用石を欲しいといつて、陶説や支那の古い製陶の本を随分長い間あさつて、羽二重の小布で袋を作り、自分で気に入る迄縫つたり、ほどいてみたりして、とにかくその出来た袋で毎日、時間を切つて少しづつ用石をこし——どんなにあせつてもそれは草の露ほどづゝしかたまらぬもの——で根氣よく、その露の零程の石をせつせとためてゐた⁶⁸。

憲吉は、すでにできた磁器の用石を京都あたりから取り寄せるようなことはしない。一枝は続けて、このようにいう。「彼は、優種で親切な昔の磁器の性質が、いやと云ふ程、頭に浸み込んでゐて、とても他から取り寄せたもの位では氣がすまない。……しかし、この結果は恐ろしい程、出来上つてくる品物の上に現はれる」⁶⁹。

以上の二箇所の引用文は、末尾に「一九一七年三月一七日」という脱稿の日付が入った、一枝のエッセイ「何故、正直な方法で勝つ事が困難か」のなかの一節である。憲吉が磁器の製作にとりかかったのは、おそらくこのころからであろう。そして一枝は、「今度の窯で磁器を焼く」といっているが、そのことは、六月一五日より流逸荘で開かれる富本憲吉氏夫妻陶器展覧會へ向けての作品づくりのことを意味しており、実際に展示された「白磁大花瓶（白木蓮彫模様）」や「九號白磁菓子器」は、そうしたこの時期の窯でつくられた作品だったのではないだろうか。

さらに苦闘が続く。今度は温度の問題である。楽焼からはじまって、土焼、そして石焼と進むに従つて、求められる窯の温度も高温になる。「燃せど燃せど熱のあがらぬ窯と、つめたき人の心こそ世に情なき極なりける」⁷⁰。温度がどうしても上がらない、そのために満足に焼けない。「生焼なまやけの陶器、それは白飯に混ざる砂をかむが如き不愉快さなり」⁷¹。どこに問題があるのだろうか。どう解決すればいいのだろうか。悩む。このようなとき憲吉は、しみじみと思う。家計を預かる自分の妻のことを、そして、収入に結びつかない自分の職業のことを。「『薪代——職業費』と、わが妻は彼女の出納簿に記入し置き。わが一家生計の幾分の一も満たすに足らざるわが職業の持主たるわれは彼女のために恥づ」⁷²。

周りには、一枝以外にこうした憲吉の苦しみの闘いを知る者はいない。憲吉はこう記す。「『陶器をおやりですか、お楽しみですか』と云う人あり。如何に答ふ可きかを知らず」⁷³。そしてこうも書く。「遊人とはぶらぶらする人」の意味をもつこの村の方言であると前置きをし、「吾等まことの遊人なるか。見よ、垣根にはつくれる花うつくしく咲き、吾等の幼児は譬へば若芽のはじけ育つが如く成長し、棚には數十の陶器光りを放つ」⁷⁴。工房から外を眺めると、「曇りて風なき秋の午後、幼児と妻と遊ぶ聲す」⁷⁵。苦闘と孤独を慰める安息と矜持の一瞬であった。

こうした連続する、いばらのごとき苦難の道を歩きながら、憲吉は悟る。「われ思う。此の道の最難なりと思うことは……陶土の選定、燃料の良否、購入、良き職人の識別と操縦」⁷⁶。最後の「良き職人の識別と操縦」という文言には、「捏らる可く水を待つ陶土、

燃さるべく乾ききりたる松薪、主人の眼を盗まむとする雇人」⁷⁷がいたことからくる、教訓も含まれているのであろうか。

この時期の苦難体験は製陶だけに止まらない。一方で模様についてもまた、憲吉の奮闘の日々が続いていた。

「模様より模様を造る可からず。」

この句のためにわれは暑き日、寒き夕暮れ、大和川のほとりを、東に西に歩みつかれたるを記憶す⁷⁸。

著作集3の第三章「憲吉の工芸思想と模索的实践」のなかで詳しく述べているように、思い起こせば、一九一三（大正二）年の夏のこと、リーチのあとを追うように楽焼をはじめたものの、つくるものはどれも、よく見ると自分のオリジナルではない。それは、過去に見たことのある作品や雑誌に掲載されている図版の残像や残滓ではないか。そのことに気づいた憲吉は、ちょうどそのとき避暑で箱根に来ていたリーチを訪ねる。そこで、リーチと語り合い、考え抜き、たどり着いたのが、過去の他人の模様を模して、自分の模様にしないという自分との燃えたるような熱い誓いであった。これがそれ以降、「模様より模様を造る可からず」という金言に凝集され、生涯を通じて富本作品の基調をなす旋律となっていくのである。憲吉はこのようにいう。

私は私自身の模様を見る時以下のことを念として取捨する。模様から模様を造らなかつたか、立派な古い模様を踏臺として自分の模様を造りその踏臺を人知れずなげ散らしてさも自分自身で創めた如く装うては居ぬか⁷⁹。

そのためには、他人の過去の模様の陳列品のごとき骨董は、工芸家には不要である、と考える。憲吉は、骨董を麻薬に見立て、それを手本にしたり、それを模倣したりする行為を厳しく戒める。

作家にとって古物陶酔は皿に盛られた美味でそれを喰べるうちに僅少な毒が、たとへば阿片常習者の様な病状を與へる。恐るべきではないか⁸⁰。

もちろんのこと、他人の模様に影響を受けずに、全く独自の模様をつくるには、大きな苦しみが伴う。これから逃げることなく、何としてでもそれに耐え、新しい模様をつくらねばならぬ——これこそが、憲吉の模様にかかわる苦闘の内実であった。「若し嚴重な意味で模様を造らず、繰りかへしとつぎはぎで安心出来るなら、此の熱火に投げ入れられる様な苦しみはないだろう」⁸¹。しかしながら、多くは安易な模様製作に流れ、憲吉のこうした主張もこうした苦しみも、理解する人はほとんどいない。「苦しみを知らない多くの人びとに、私の云はうとする處が如何に千萬言を費やしても解つて貰へる道理がないからよす、私は骨董を排斥する」⁸²。そしてひたすら自分を鼓舞する。「新しく陶器を造り出す力、それは知識によつても古名作を數多く蔵された博物館によつてもない。……自分にほしいのは一圖に立派な新陶器を造り出す力」⁸³なのである。こうして憲吉は、「立派な新陶

器を造り出す力」の探索へと向かう。得られた結論は——「真正の藝術はその生活より湧き上つたものでなければならぬ事を私は堅く信じる」⁸⁴。

先人の模様を模倣しないためには、それを見ないこと。それに代わって、自分の生活に目を向けること。するとそこには、自分だけが気づく、感動の世界がある——憲吉はそれを追い求めた。村の道を歩いた。川の堤に腰かけた。野や山を駆け巡った。自分の生活のなかの、どうかすると見落としてしまいそうな、かすかな美の息遣いのようなものを、自分の目と手だけを頼りに、そっと一瞬にしてすくい取ってできたもの——これこそが、真正の憲吉独自の風景模様であり、植物模様であった。

「竹林月夜」【図二】に並ぶ憲吉の代表作である「大和川急雨」【図三】の模様が生み出された瞬間について、五〇年以上が立っても娘の陽は鮮明に記憶していた。以下の文章は、一九七五年に、憲吉の著書『窯邊雑記』（初版は一九二五年刊）が復刻されるにあたって、陽が書き記した「新装復刻にあたって」のなかの一節である。

私が生まれたのは大正四年の八月である。だから、『窯邊雑記』に記されているいろいろな事柄や父の心情は、いいかえれば私と二つ違いの妹、陶や私の幼年時代の側面を綴るものでもあるといえよう。……父の模様「大和川急雨」が出来た日のことも忘れることはできない。豪雨と雷のなかをビクやバケツをぶらさげて、父のあとから走りに走って軽便鉄道のガードの下に駆け込み、雨やどりをしたのだが、父がその時マッチの燃えかすで急雨の風景をタバコの箱に描いていたことは知らなかった。ただ、びしょ濡れになった服地の肌にはりついた冷たさだけがよみがえってくる⁸⁵。

陶にとっても、やはり大和川は、思い出の地であったにちがいない。ここは、陶片採集にとっての絶好の場所でもあったのである。憲吉は、こう書いている。

私が陶片採集をやり出してから幾年になるか恐らく二十年にもなるだらう。……私のいつも漁り歩く場所は矢張り大和川を中心にした半里四方……十歳になる妹の方の子供まで気に入ったものがあれば持つて歸つて見せる。それが大抵の場合美しい。この子供は陶器の美を終生忘れまいと思ふ⁸⁶。

そして、「曲る道（十字路）」【図四】も「竹林月夜」も、陽と陶にとっては、自分たちの生活体験の一部と切っても切り離せない、まさに生活のなかから産み落とされた模様であった。

同じく模様「曲る道」は私と妹が迷い子になって泣いていた場所であったし、「竹林月夜」の三層の倉のある家にはひでの時に水を貰いに行った⁸⁷。

植物模様についても、同様のことがいえた。山野を駆け巡っていたとき、心打たれるアザミの花を発見した。そのときの様子を憲吉は、こう書き留めている。

表紙の薊は本年夏、大和伊賀の國境に近き一寸した高原にて発見致し候薊にて、

氣候の関係にて花は總てうつむき咲けるが驚かれ申候。小生の村より僅かに四里、山へ登るだけにて既に氣候もちがひ又有様から彩まで違ふ事貴兄の所謂宿命に近からんと思われ一気に描き上げ候。……因みに模様モチーフは『サワアザミ』と申す由に候⁸⁸。

一九一九（大正八）年に沖野岩三郎の『宿命』が刊行された。おそらくは、二年前に西村伊作邸に滞在したおりに、伊作から憲吉は沖野を紹介されていたのであろう。この『宿命』の表紙絵に富本の「サワアザミ」模様が使われており、上の一文は、「富本憲吉氏より著者へ」と題して、その経緯が述べられたものである。

憲吉は、村より四里ほど離れた高原で、偶然にもサワアザミを発見した。同じアザミであっても、花を天に向けて咲かせるアーティチョーク（チョウセンアザミ）とは異なり、首を垂れるように、地に向けて花を咲かせるアザミであった。著作集2『ウィリアム・モリスと富本憲吉』の第二部第二章「ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館でのモリス研究」のなかで詳細に検討しているように、憲吉にとってこのサワアザミの発見は、これまで英国留学から持ち帰ったアーティチョーク（チョウセンアザミ）の模様とは別に、憲吉独自のアザミ模様を創出するうえで、一種の「宿命」に似て、極めて重要な意味をもつものであった。

「大和川急雨」などの風景模様と同様に、「サワアザミ」の植物模様もまた、陽の心にしっかりと根をつけていた。陽は後年、この「サワアザミ」に再会した。そのときのことについて、次のように書いている。

その一輪のアザミの花はうなだれて咲き、鋭いとげをもつ葉先が力強く描かれました。一幅の水墨画でありましたが、私はその絵の前からすぐに立ち去ることができないでいたのです。

亡父の遺作展会場の一ぐうでのことであります。作陶五十年間に父が作り出した数多い作品のなかから、それぞれの年代をおって選び出された数百点の、それはひとつでありました。

“沢アザミ”と題されたこの絵に描かれた花は、ふつうのアザミとやや異なった種類のもののように、茎細く、花の色も少し紫がかったいました。この花から作り出された模様は、父の作った皿につばに、小さな茶器から胸飾りにいたるまで自由に使いわけ、絵つけされています⁸⁹。

こうして憲吉は、「模様より模様を造る可からず」という金言を胸に秘め、先人に倣わず、過去を模倣せず、いまに生きる自らの生活様式のなかから、その一場面を巧みに切り取り、この時期、風景模様と植物模様を創案していったのであった。

憲吉は模様を、こうとらえていた。「私は模様と云ふ語のうちに立體的のもの及び外形等をも含ませて考へて居る。……形は身體骨組であり、模様はその衣服である。形と模様とは相互に連關して初めて一つの生命を造る」⁹⁰。つまり、壺であれば壺の形と、その表面に描かれる模様とは、相互に連關しあう一体のものとして考えられているのである。もっとも、描かれる模様は、キャンバスに描かれる絵画のような細密画としては成立しない。

また形にしても、人体の彫像のごとき具象性はほとんどない。それゆえに、「模様は繪彫刻よりも一層抽象的である」⁹¹。こうして憲吉は、模様にも独自の新たな世界があることを要求する。

繪は繪の世界、彫刻は彫刻の世界、模様も亦それ特別な世界⁹²。

かくして、「模様より模様を造る可からず」という鉄のような頑強な精神は、繪画や彫刻がそれぞれに独自の世界であるように、同じく「模様も亦それ特別な世界 [である]」といえるまでに憲吉を鍛えていった。著作集2『ウィリアム・モリスと富本憲吉』の第二部第三章「ロンドン生活とエジプトおよびインドへの調査旅行」においてすでに検討を加えているように、英国留学中、ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館を訪問したおり、この日本とは異なり、繪画や彫刻といった純正美術と、工芸のような装飾美術とが、同等の価値をもって展示されていることに驚いた憲吉は、帰国後そのことを幾度となく雑誌のなかで指摘していた。たとえば、こう述べる。

繪と更紗の貴重さを同等のものと云ふ事は、ロンドン市南ケンシントン博物館 [当時の正式名称は、ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館] で、その考えで列べてある列品によつて、初めて私の頭にたしかに起つた考へであります⁹³。

「模様も亦それ特別な世界」という言葉は、凶案や模様が、繪画や彫刻の従属物や派生物ではないという、この間の憲吉の強い信念の明確な開陳であり、ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館の展示の指針へと、まさしくこの時期、いくらかなりとも自分が近づけたことに対する自信の一端をのぞかせているのではあるまいか。

その一方で、同じく憲吉は、陶器の製作だけではなく、他の工芸分野にも、強い関心を持ち続けていた。以下に引用する一文は、この時期より少しのちの言葉ではあるが、このように、憲吉の真に望むところは、すべての工芸品の形と模様を、自分のオリジナルでもって製作したいという一点にあった。まさしくその願望の内実は、モリスの実践活動を念頭に置いた、近代的生活の全般にわたる視覚的物質的文化にかかわっての総合的なデザインの展開なのである。

私は [初めて陶器に親しみ出した] その頃から、染物や織物や木工の事或は家具建築の事について忘れた事なく、陶器の一段落がすめば又、別の工藝品に手を染めて見たい考へで居た⁹⁴。

こうした願望をかたちにしたものが、結婚する少し前に美術店田中屋に開設した「富本憲吉氏圖案事務所」であった。しかしそれも、安堵村への移住もあり、自然と消滅した。いま全身を駆使して集中している製陶は、そうした流れのなかにあつて、憲吉の気持ちのうえでは、全体的な関心のなかの一部にすぎなかった。実際にこの間、憲吉が創案した独自の模様が、陶器だけではなく、木下杢太郎の『和泉屋染物店』（一九一二年刊行）を第一作として、沖野岩三郎の『宿命』（一九一九年刊行）に至るまで、幾多の書籍や雑誌の表紙

を飾っていった。模様を一種のイラストレーションと考えるならば、憲吉は、すでにイラストレーターでもあったのである。さらにその後、憲吉の模様（イラスト）は、書籍や雑誌の表紙絵や挿し絵として利用されるだけでなく、帯や着物などへも応用されていく。

四. リーチとの別れと新たな交友関係の展開

苦闘を重ねていたのは、この時期、憲吉だけではなかった。安孫子の地にあっては、リーチもまた奮闘中にあり、年に一度東京で開く個展を控えていた。憲吉同様にリーチもまた、製陶だけに埋没していたわけではなかった。その個展には、「自分がデザインし、そのうちの何点かは自分自身で製作したテキスタイルと家具もあわせて展示する計画を立てていた」⁹⁵。

そうしたなか、悲劇が起きた。火事により、工房が消失したのである。一九一九（大正八）年春のある日の早朝のことだった、柳宗悦の妻兼子の、そのことを知らせる声で目を覚ました。「恐ろしいことに、堅牢な窯以外は何も残っていなかった。私は茫然と立ち尽くした。製法書きにノート、本、道具、古い標本、デザイン、展覧会のためのテキスタイル——これらすべてが消えてなくなっていた」⁹⁶。「続く何週間も、何通もの見舞いの手紙が届いた。そのなかには、すでにこれまでに自分が提供していた情報、そしてそれ以上の多くの事柄が書かれてあった——富本からのものがとくにそうであった」⁹⁷。これまでに、憲吉とリーチは、製陶にかかわる苦闘や発見についての情報を日常的に交換しあっていた。リーチは、たとえば、こういうことを記憶していた。

柳家の地所にある安孫子の工房で陶器をつくっていたとき、……二〇インチの皿のちょうどその縁に刻み目のパタンをつけたいと思った。……庭で使うローラーのような……小さなローラーでパタンを刻み込むことを思い立った。試してみたらうまくいった。そのとき新発見だと思ったことを絵にして……四〇〇マイル離れた富本に葉書を送った。次の朝、安堵の富本から葉書が届いた。……私と同じ新しいローラーのアイデアが書いてあり……「こうやってごらん」という英語が書き添えられていた⁹⁸。

ほぼ同じ時期に同じアイデアがふたりの頭に浮かび、そのことを告げる双方からの葉書が、東海道中ですれ違ったのであった。

そこでこの火災後、憲吉は、自分がリーチから受け取っていた製法の覚え書きや体験の記録などを改めて何度もリーチに送ったのではないだろうか。工房を火事で失い、失意のなかにあったリーチにとっては、奮起を促す、温かい友情をそこに感じたことであろう。一方、憲吉には心を許す友が少なく、一枝を別にすれば、ただひとりリーチが、深い信頼で結ばれた理解者であった。

濱田庄司がリーチを知るのは、それより一年前の「大正七〔一九一八〕年、東京・小石川の流逸荘で開かれたリーチ展の会場からであった」⁹⁹。その後、安孫子のリーチの窯を訪ね、友好を育むことになる。濱田はこう振り返る。失火後の「リーチの新しい窯については、黒田清輝さんが心配して……間もなくその窯は黒田邸の仲省吾さんが世話をして出来上がり、リーチの作陶活動が再開した。私は冬休み中、京都を離れて〔東京麻布の〕リ

一宅に泊まり込み、[リーチの東門窯の]仕事を手伝った。陶器のこともさることながら、美術家としての彼のすばらしい性格に、学ぶところが多かったのである¹⁰⁰。「しかしそれからほどない大正九[一九二〇]年夏[の六月]、リーチは帰国することになった。すでに日本で十一年を送り、三人の子供の教育のためにも帰らねばならぬと思っていたし、本国の後援者からも招かれていたからである。その際、彼は私を強く誘ってくれ、同道することになった。英国の西南端コーンウォール地方にセント・アイヴスという古い漁港があり、そこでやきものを作ろうという話であった」¹⁰¹。

リーチの帰国は、憲吉にとって、とてもつらいものがあったであろう。何といても、リーチの楽焼への開眼があったればこそ、そしてまた、この間ふたりの強いきずなが持続していたからこそ、憲吉のこれまでの陶芸の道もあったといえる。憲吉は、『東洋復興』と云う四文字を半折に書いてリーチが英国へ歸へる時贈った¹⁰²。その後のあるときには、いなくなったリーチにふと思いを馳せる。作品が追憶を誘う。寂しさが憲吉の胸に迫りくる。

親しかった彼が英国へ歸り今何うして窯を築き何う云ふ風に働いて居るか、かたく再會を期して神戸で別れた以來、英國と此處とは餘りに遠い。[手もとにある彼の樂焼菓子皿の] 作品を見ると、ふたりが働いた事や話した事が思ひ出されて急に寂しい感に打たれる¹⁰³。

一九九七（平成九）年に出版された『窯にまかせて』のなかで、さらに濱田が回顧しているところによれば、英国へ向けて出帆する少し前のことであった、「たまたまある日、[京都陶磁器] 試験場の庭先で、付属伝習所の轆轤科の生徒だという元気な少年を知った。…ちょうどいいから手ほどきをしてもらうことにして、伝習所の轆轤を借りて手揉みから始めた。……少年の名前は近藤雄三君。……近藤君は、私がリーチと共に大正九[一九二〇]年に渡英した後は富本憲吉らに学び、富本が京都美大陶芸科に招かれた時も従い、富本なきあと教授から学長になった。今は悠三を名乗っている」¹⁰⁴。

一九二〇（大正九）年の八月、憲吉は、轆轤師と若者のふたりを使っていた。「轆轤をする者は鉛筆で荒くかゝれた圖案を前にはり寸法の竹を横たへて器械の様に働く。若者は陶土を水干、又は粉末にするためにこれもよく働く。そとでは暑い陽がガンガン照り雀と蟬の聲がきこへる。私は幸福を感じる」¹⁰⁵。このとき憲吉のもとで働いていたのが、濱田のいう、一八歳の若き近藤雄三少年（のちの悠三）だったのではないだろうか。この夏、憲吉はこういう言葉を書き残している。「ウィリアム・モーリスにつき私の最も関心する處は彼れのあの結合の力、指揮の力である」¹⁰⁶。憲吉はこのとき、三四歳になっていた。

ちょうどこのころであろうか、ひとりの老人が憲吉を訪ねてきた。憲吉が思い出すところによると、「大正一〇[一九二一]年頃だった。しばらく無沙汰をしてみた乾山老人が飄然として大和の私の家に來たことがあった。もう七十以上の老體で何でも乾山を後援してゐる三島（静岡縣）の友人がみて四天王を陶器で造つてくれといふので旅費を貰つて京都奈良に佛像を研究に來たといふのである。全く思ひがけなく訪ねて來られたので、私も大いに嬉しかった」¹⁰⁷。憲吉は、法隆寺を案内した。道すがら乾山は、「私は三浦乾也から習つたが自分が頑固で變屈なので弟子は一人もなかつたのに、かうして日本にはあなたが

みるし、英國にリーチさんがみるし思ひ残すことはありません」¹⁰⁸と、何度も繰り返したという。

すでに述べたように、憲吉は、一九二〇（大正九）年の六月に、固く再会を約束して、イギリスへ帰るリーチを神戸で見送った。「その後英國に濱田君がみられる頃はよく日本文の手紙を書いてよこしたが追々手紙の往復の数が少なくなり、お互に押しよせる生活の荒波の中で、はげしい労作に疲れて昔のやうにノンキに手紙など書かなくなつた」¹⁰⁹。一方、美術学校では同じマンドリンのサークルに席を置き、ロンドンでは、ともに異国の文化に触れ、帰国後の「精神的な放浪生活」の一時期にあつては、親身になって支えてくれたのが、南薫造であつたが、しかしその南とも、「富本憲吉第壱回陶器會」への推薦文の執筆を依頼して以降、交流が疎になりつつあつた。南もまたこの間、一九一六（大正五）年にはインドへの旅行、長男陽造の誕生、文展審査員への就任、さらに一九一八（大正七）年には東京の大久保百人町に自宅とアトリエを新築するといったように、公私にわたって忙しくしていたのである。

そうしたこの時期、憲吉にとって新しい交友関係が芽生えようとしていた。それは主として、伊藤助右衛門、柳宗悦、そして野島康三の面々で、リーチや南に代わる新たな支援者や理解者となつて、それぞれがその役割を担っていくことになるのである。憲吉は具体的な名前を挙げないで、ふたりの人物について、次のように書く。

私は数少ない友人で陶器を造る人ではなく、陶器を楽しむ人を知つて居る。そのうちの一人は越後の一寒村で冬中雪に閉ぢ込められて陶器を楽しむ人である。亦多忙な著作に室内に古陶器を棚中並べて、或は陶器に埋れるやうにして筆を執る人もある¹¹⁰。

前者が、憲吉作品のコレクターである越後の伊藤助右衛門のことで、後者が、安孫子で窯と仕事場をつくるに際して自宅の庭をリーチに提供した宗教哲学者の柳宗悦であろう。

憲吉が死去して一年後の一九六四（昭和三九）年の六月から七月にかけて、富本憲吉を回顧する展覧会が開催され、大阪大丸、東京伊勢丹、倉敷美術館を巡回した。そのときのことを濱田庄司は、こう回想している。

私は今度の富本作品展のために主催の大阪朝日新聞社の村松氏や、会場のデパートの方達の行き届いた案内で、リーチと一緒に何人もの蒐蔵家を訪ねて見せて頂き非常にいい勉強になりました。

……特に新潟県の能生の旧家で伊藤助右衛門さんという富本の古い友達は初期、中期の作品三百点以上、それも安堵や成城の窯へ行って求められたり、富本からわざわざ送つてよこされたり、富本が伊藤家へ滞在中書いたり素描したりしたいいものを沢山持つて居られて、それを客間、居間、茶の間と一日中暮しをともしておられます。展覧会で見るのよりもずっと身にしみる思いがしました¹¹¹。

この展覧会で展示する作品を選定するために、それに先立つ四月に濱田とリーチは伊藤家を訪問した。そのとき、このふたりに同行した村松寛は、のちにこう書いている。伊藤本人から直接聞いた内容ではないかと思われる。

大正のはじめ伊藤さんが早稲田の学生だった時、富本の展覧会で一眼でその作品が好きになり、一つ買った。それは富本の最初の個展で、まだ楽焼時代であった。それから兄弟以上の交友となったのである。伊藤さんは再々法隆寺に近い安堵村の富本の窯を訪れ、気に入った作があるとそのまま抱いて帰った。富本も会心の作が出来ると、東京の展覧会へ行く途中、それだけは手にもって伊藤家へ立寄って見せた。途中といっても大和から上京するのに越後を回るのだから、並々の間柄では出来ることではない。富本の白磁壺の処女作は伊藤家にある。大正八年苦勞していた白磁のコツがのみこめて、はじめてこれならというのが焼上がった。個展で陳べようと上京の途次、例によって越後へ回って見せたところ、このまま置いて行けとどうしても伊藤さんが離さない。この壺は昭和三十一年富本憲吉作陶四十五年記念展の時、はじめて東京に姿を現わすことになった¹¹²。

ここで、「大正はじめ……富本の最初の個展」といっているのは、一九一三（大正二）年の一〇月に神田のヴィナス倶楽部で開かれた「工芸試作品展覧会」のことであろうか。このとき買い求めた楽焼がまだ伊藤家に残っていて、伊藤家訪問の際にそれをリーチが手にすることができたとすれば、リーチはおそらく深い感慨に浸ったことであろう。というのも、この年（一九一三年）の八月に、製作上の悩みを抱えた憲吉はリーチを箱根に訪ねていたし、その前年には、リーチの窯を使って憲吉は、あの記念すべき《梅鶯模様菓子鉢》を製作していたからである。同じように、濱田にとっても、懐かしかったことであろう。銀座の裏通りにある画廊の三笠で、このような富本やリーチの楽焼を眺めながら、陶器の世界に心を引きつけられていった中学時代の自分が、このとき、鮮やかに蘇ったにちがいないからである。

一方、憲吉と柳宗悦の出会いについては、必ずしも正確にはわからない。ただ憲吉は、晩年にこう述べている。「柳君との交友は、リーチのところへエッチングを習いに佐藤とか柳とかがきた時分からです。だからあの方が大学生だったです」¹¹³。リーチが来日するのが一九〇九（明治四二）年で、柳が東京帝国大学を卒業するのが一九一三（大正二）年であることを考えれば、憲吉と柳の親密さが増すこの時期は、最初に知り合っただけで一〇年くらいが経過していたことになる。

一九二一（大正一〇）年の『白樺』の五月号に「富本憲吉作湯呑配布會」の広告【図五】が掲載された。この広告には、「陶器研究につき今度たてた特別の計畫をやるために金が必要なので此の會をする。少しでも申込の多い事を望む。……特に湯呑を撰むだのは窯の都合と私の陶器を諸君の日常用の陶器として送りたい理由による」¹¹⁴と書かれている。「特別の計畫」の具体的な内容については触れられていないが、すでに紹介したように、一九一七（大正六）年の『美術』四月号に掲載された「工房より」のなかで、憲吉は、「大仕掛に安いものを澤山造るには可なり資金が必要であります、私は今その資金を何うすれば良いか、せめて陶器だけでも何うにかして見たいと思ひますが私の貧しい財産では一寸出来兼ねます」と述べている。このことを想起するならば、「特別の計畫」とは、「大仕掛に安いものを澤山造る」計画だったのかもしれない。つまり、「日常用の陶器」を量産するための実験や試作に必要な資金の捻出が、この「配布會」の目的だったのではないだろうか。

配布されるこの日常用の湯呑はみな同じものではあるが、焼き上がった出来具合により、価格は、五円と三円の二種類が、設定されていた。

配布会の広告と同じく、この号の『白樺』には、「富本君の陶器（広告欄参照）」と題された柳からの推薦文もまた掲載されていた。

自分は富本君を信じてゐる。又その作品を信じてゐる。……富本君の性格は鋭く、又その感覺は非常に速かだ。従つてその圖案も線も生きてゐる。富本君の作った陶器の最上なものは、既に日本の偉大なる陶工の永遠な作の中に列するのだと自分は思つてゐる。それは美しく又、非常に鋭い。技巧にのみ没して死にかゝつてゐる今の日本の陶磁器界に富本君のゐる事は力強い。自分は富本君の未來を信じてゐる¹¹⁵。

おそらくこれが、憲吉の製陶活動について柳が言及した最初の文ということになる。こうして柳と憲吉の本格的な交流がはじまった。翌年の一九二二（大正一一）年の『中央美術』二月号において、「富本憲吉論」の特集が組まれた。この特集には、田中喜作の「稀に見るアルチスト」、佐藤碧坐の「富本君のポートレー」、長谷川傳次郎の「私との交遊」、長與善郎の「工藝美術と富本君」に加えて、柳は「富本君の陶器」という題でもって寄稿した。そこには、このようなことが書かれてあった。

沈む信仰のかゝる時代に、再び自然への信仰を甦らしてゐるのは富本君の作品である。……私は先日あの法隆寺の塔がま近くに見える安堵村に、富本君を訪ねたその日、京都で仁清、木米、及び乾山の遺作品展覧會を見る事が出来た。私はその時益々富本君の作品に對する尊敬の念を慥める事が出来た。私は早くも近い將來に於て、それ等の著名な人々に並んで富本君の作が展覧せられ、人々が新しく驚嘆の眼を以てそれを見る日の來る事を信じて疑はない¹¹⁶。

おそらくこのときの安堵訪問のうちに、柳は、自分が予定している朝鮮への旅行について憲吉に語り、誘つたものと思われる。一九二二（大正一一）年の九月二四日、先に京城に滞在していた柳を憲吉は訪ね、合流する。この滞在中、憲吉の関心を強く引きつけたのは、建築だった。一〇月三日の日記に、こう書きつけている。「今度來て最も驚き最も尊敬した事を聞かれるなら自分は建築と云ふ。陶器は勿論であるが以前から随分見て居たし破片での勉強も随分やつて居た爲に、種類の大半は未だ來ない前から知つて居た。然し建築は素敵だ、何と言つても造形美術のうちで建築程力強く意味あるものはなからう」¹¹⁷。

一〇月一三日、帰路の途中で、柳はリーチに宛てて手紙を書く。以下は、その書き出しの部分である。

親愛なるリーチ

富[本]と二人でこの手紙を書いています。今、朝鮮から日本に歸る途中です。我々は朝鮮の品々の美しいを十分に満喫し、二十日以上にわたって二人で思う存分、嗅ぎ、味わい、楽しんで興奮しました。富[本]は貧欲な鬼のように描きまくり、とても持てない位澤山の物を買ひ漁りました¹¹⁸。

朝鮮から帰ると、東京の小石川区竹早町にある写真家の野島康三の私邸での展覧会が憲吉を待っていた。この「富本憲吉氏作品展」はこの年の一二月に開かれ、陶器百数十点が展覧された。憲吉が野島と知り合うのも、いつ、どこでであったのかを正確に特定することは難しい。その三年前の一九一九（大正八）年三月に野島は兜屋画堂という画廊を東京神田の神保町に設けており、五月の開堂展覧会には、憲吉の作品も招待されていることから判断すると、その少し前あたりから、ふたりは親しくなっていたのであろう。

しかし、この兜屋画堂は、評判は高かったものの、長くは続かず、翌年の六月に閉廊している。その後については、『渋谷区立松濤美術館所蔵 野島康三 作品と資料集』に、次のように記されている。

兜屋画堂を閉めた一年半後、一九二一年一二月に野島家は水道橋から竹早町に転居する。新築した自邸には、洋館のホールがあった。転居早々にこのホールで行なわれた「富本憲吉氏作品展覧会」は兜屋の主催と明記されている。野島はここで、神保町よりもゆっくりしたペースで兜屋の活動を続けようと考えていたのではないだろうか¹¹⁹。

同じく『渋谷区立松濤美術館所蔵 野島康三 作品と資料集』によると、一九二一（大正一〇）年一二月のこの展覧会に引き続いて開催されるのが、翌年の、朝鮮から帰ったあとの一九二二（大正一一）年一二月の「富本憲吉氏作品展」なのである。次の一九二三（大正一二）年には、おそらく関東大震災の影響であろうと思われるが、開催されていない。しかし、一九二四（大正一三）年五月には、同じく野島私邸において「富本憲吉氏陶器展」が開かれ、近作百数十点の陶器および図案が展覧された。このときは、陽と陶のふたりの娘の絵画展も併設された。そして続く一九二五（大正一四）年五月にも、「富本憲吉氏陶器展」がこの野島邸のホールにおいて開催されている。

このように、富本の製陶活動を支援しようとする野島は、関東大震災を挟んだ前後のともに二年ずつ、計四回の展覧会のために自宅を開放している。野島は資産家であり、憲吉作品のコレクターでもあった。憲吉は晩年、このようなことを口にしたことがあった。「私の住んでいたのが大和の田舎ですから、いろいろの勘定の決済は七月十五日と十二月三十一日の二へんだけあるんです。その金をつくるために、半年に一ぺんですから、野島君ところへきて、展覧会をやった。また半年したら大阪でやるとか……」¹²⁰。そうした決済に関する商慣習が理由となって、この野島私邸での展覧会は、一二月あるいは五月に行なわれたのであろう。一点が五円、一〇〇点が完売したとしたら、単純計算で、一回の展覧会につき五〇〇円の収入となる。いまの貨幣価値で、四、五百万円程度であろうか。たとえ展覧会や頒布会（陶器会あるいは配布会）を年に何回か開催できたとしても、この時期、陽と陶の教育に必要な経費、工場で使っている人たちへの給金、それに加えて土と燃料の代金や作品の輸送費などを考えあわせれば、憲吉と一枝にとって、安堵での生活は必ずしも経済的に楽なものではなかったのではないかとも思われる。しかし憲吉は、こうもいつている。「小遣いを月に五〇円かずつもらっていたんです。それで十分にゆうゆうとしてやれたんですからね」¹²¹。この月額五〇円は、庄屋富本家の戸主として、年貢米から憲

吉が受け取ることができた取り分だったのであろうか。

五. 村での日常生活と訪問者たち、そして孤立

それでは、憲吉と一枝の夫婦、そして陽と陶の幼い娘たち、この四人が営む日常の暮らしとは、どのようなものだったのだろうか。次にそれを見てみたいと思う。

あるときは、憲吉の思いは、自分たちのみじめな生活へと向かう。

何と云ふ情無い生活だらう、小さい飾りも何もない家には二人の子供が汚れた洋服を着、寒さうな顔をした妻は勞れた體を足の動く籐椅子によりかけて考へに耽つてゐる。私は拾年前禮服としてこさへた洋袴を今もはいて泥にまみれて働いて居る。夜になると子供等は使ひ古して毛の無い毛布を着て暗い電燈の下で赤い顔を列べて寝てゐる。何と云ふ事だ。全収入の半分を製作費につかひはたし自分が現に使つて居る轆轤師よりも低い報酬で此の生活を續けなければならぬとは。

私は私のする事で受ける苦しみである以上我慢するとしても、私について來なければならぬ人々に實に申譯けなくてたまらない^{1 2 2}。

そしてまた、あるときの憲吉の思いは、自分たちの充実した生活に向かう。

未だ朝露が乾かない庭の芝生にうまく焼けた未だ暖い壺を列べて新鮮な空気を呼吸しながらそれに見入る。遠くの青い美しい山々、庭の隅の温床に咲くゼラニウム、ふたりの子供は喜び勇むで彼等の母と共に直ぐやつて來て陶器を見る仲間にはいる。朝飯の卓では香のよいコーヒーを皆で飲みながら互に新作の批評をやる。私はしみじみ幸福を感じる^{1 2 3}。

一方の一枝は、子どもたちと一緒にあって、朝日を迎えるときに、幸せを感じる。

秋が來た。朝起ると霧がたつている。稲田一面にかゝつてゐる霧が朝日にきらきら耀いてきだすと、光つた霧が山の山腹に集まつてくる。どの山を見てもみな澄みきつた色をしてすつきりした姿だ。……その静な中に朝が來る。自分達に幸福な朝が。

ひやつこい風が吹いてくる。だんだん高い秋の空が見える、百舌が鳴く。私はいゝ氣持で暫くちつとしてゐる。小さな二人の子供も、自分のするやうに椅子にもたれたまゝ、いつまでもちつとしてゐる。美しい霧の中に太陽が昇つてくる。子供達はお日様だお日様だと云つてよろこぶ。毎朝、晴れた日にきまつて見ること乍ら、子供達は少しも變らず太陽を待つ。太陽をよろこび迎へる^{1 2 4}。

一枝は、料理にも洗濯にも気を配った。実は、鮎の甘露煮は、自分はきれいなのであるが、それでも、おいしく食べるみんなのためにつくる。

朝、非常にいい天気になりそうだったので洗濯を少しどつさりやりかけたら、曇つ

てしまった。毛のものだけは浸してしまったので、洗ひあげて外に出す。からつとしない天気は「洗濯」には困る。この間から煮かけてみた川魚がやつとたきあがった。手釣りの鮎の甘露煮だ。子供達もおいしがつてたべた。こんなうまいものを、どうして喰べないのかと笑はれた。たべものに、好き嫌ひのあまりに強過ぎる自分を、子供達のために困つたと思つた。

幸ひ、子供達にはまだこの困る癖がついてゐないので安心だ。しかし自分にこの癖がある事を子供達に知られないやうに可成りの苦心がいつた¹²⁵。

憲吉は釣りが好きだった。釣果は、一枝の手によって甘露煮となる。ある日のこと――。「朝、素焼の窯に火を入れた。……素焼を出すと明日から多忙。午後から富本魚釣り。小鮎十四尾。茶汁でたき出す。今日のは昆布をひいてみる」¹²⁶。釣り好きは、父親ゆずりだったのかもしれない。「父の思い出といえば、小学校へあがる前によく鉄砲撃ちに連れていってもらつたことだ。また魚釣りにもよく出掛けた」¹²⁷。その後、息子を儲けて父親になると、今度は憲吉が、東京生まれで大和を知らない小学生の息子の壮吉に、「おい壮吉、大和の鰻釣り教えてるか」と声をかけ、「これは安堵（村）では門（かんぬき）言うんや、おもろいやろ」といって、鰻釣りの仕掛けを教えている¹²⁸。憲吉は、父親の豊吉から、壮吉は、父親の憲吉から、親子三代にわたって安堵の魚釣りの技が伝授されていった。

幼少のころ父親に連れられて鉄砲撃ちや魚釣りを楽しんだ大和のこの安堵村が憲吉の生地である。後年憲吉は、この村のことを思い出しながら、このようにいう。『うぶすな』という語あり。生まれた故郷の意なり。吾れは現代教育が若き人々により、『うぶすな』を愛する念を消散し去るを悲しむ¹²⁹。自らの「うぶすな」にも、忘れられない固有のおいしい食べ物があった。憲吉はそれを、このように記憶していた。

私の生家は大和平原の中央にある一農村に在り、山に遠く、燃料に乏しい村だ。私の幼少の頃農家では藁を燃料としてゐた。一掴みほどの藁を丸く輪にして一くべづつ大きな竈にくべて煮たきをする。……こんなふうには藁火を使つてとろりと煮あげた粥が有名な大和粥で、そのうまさは比を知らぬ程だ。村の人たちは三度々々その粥を喰べる。藁火の柔かさと、なかなか消えない火の餘燼が、このうまい粥をつくるやうに思ふ¹³⁰。

「大和川急雨」模様の皿に、憲吉が釣り、一枝がつくる鮎の甘露煮と鰻料理を盛る。そして憲吉作の茶碗に、藁火を使って一枝がこしらえる大和粥をよそう。このように器も食材もすべてが「うぶすな」という故郷を愛する心が、ときとして、この四人家族の昼や夜の食卓を豊かに演出したにちがいない。一方、富本家の朝食はどうかというと、通常、パンにコーヒーという西洋スタイルだったようである。かつて滞在した西村伊作家と同じように、それにベーコン・エッグやオートミールも加わっていたかもしれない。

一方、幼いながらも陽は、母親の料理についてこのような思い出をもっていた。この間リーチが、夫人を伴って安堵村を訪問したことがあつたのであろう。

リーチ夫人に教わつて、パンやマフィンやクッキーを水色の天火でよく焼いてくれ

ました。ジャムやローストビーフもね。お料理はとても上手でした。父は肉が好きでしたが、母は殆ど肉は口にしませんでしたね、一週間に一度か二度奈良まで出て、木原という輸入店の店で缶詰のハムやバターを買い物して木箱でおくってきました。牛乳は毎朝配達してもらいました。そうそう、ウーフ・ア・ラ・ネージュというおいしいお菓子をよくつくってくれましたわ¹³¹。

陽も陶も、お母さんが大好きなようで、離れようとしな。お父さんは、昨夜の仕事が遅かったのであろう、まだ寝ている。朝のパンが焼ける。

小さい手を私にのばして見て自分の手のとゞく範囲にさへみれば満足する。少しでも手がとゞきにくくなると「母さんのお隣り、母さんのお隣り」といつて騒ぐ。私は手を両方に擴げて、「そら、とゞくでしやう陶ちやん（下の子）も、陽ちやん（上の子）も母ちゃんのお隣り」そう云ふと二人とも安心してパンをかぢり出す。富本は時々朝が私達より遅れる。子達は大きな聲で寢室に聲をかける。

「お寝坊のお父さん。お寝坊のお父さん。」それから足をとんとん踏みならしたり卓をとんとん拍いたりする。父親はふざけて大きな聲でうなり出したりすると、子達は随分よろこんでもつともつとと相手になる¹³²。

こうした日々の生活を過ごしているあいだも、訪問者が絶えることはなかった。訪問者たちの目には、彼らの生活はどのように映ったのであろうか。

南八枝子の著書に『洋画家南薫造 交友関係の研究』がある。柳田国男の孫である八枝子は、南薫造の養子（実孫）の南建の妻である。その本の「笹川慎一」の項目のなかで八枝子は、次のように記している。

笹川慎一は画家ではなく建築家だが、数多く残された南宛ての手書き絵はがきからだけでも二人の親交ぶりがうかがえる。笹川は中国の古い陶器の収集家としても知られていて、薫造宛ての手描きの絵はがきには、例えば、壺の絵に添えて次のように書いている。『思案の末遂に奮發してこの古染つけを手に入れ申し候……富君に見せるをたのしみ居候』¹³³。

さらには、八枝子によれば、「薫造宛てのはがきには、笹川が富本を安堵村に訪問し、一緒に写した写真を使ったものあり、二人で寄せ書きしたものもある」¹³⁴という。そのうち、安堵村から東京の千歳村への移住に際して新築した家屋にかかわって、憲吉が、その増改築の仕事を依頼するのが、この笹川慎一なのである。

一九一九（大正八）年の三月二九日、この日に憲吉の窯が開き、このとき水落露石が招かれていた。さかのぼる二年前の一九一七（大正六）年に『美術』四月号が「富本憲吉君の藝術」という特集を組んだとき、水落は、「土を玉に」と題した憲吉論を寄稿しており、富本芸術を理解する俳人であり詩人であった。「土を玉に」のエッセイの末尾には、「安堵村に君を訪ねたる時によめる」として三句が載せている。そのうちのひとつが、「土を玉に安堵の友が窯はじめ」であった。

それから二年が過ぎていた。「三月二十九日」というエッセイのなかで憲吉は、この日の昼食のあとの様子を次のように描写している。

椅子へもどられた水落氏はそれから一時間半程に亘つて私共に取つては忘れる事の出来ぬ俳句の話をされました。その内容は俳句の歴史から自分の俳句に対する信ずる道、その他下菴會の事について氏として未だ嘗つて見る事の出来ない程のはげしい熱心さで、私共ふたりを前において話をされました。顔は赤くなり今迄キッチンにかけて居られた椅子にあぐらをかゝれて話をされました¹³⁵。

憲吉は、大阪へ帰る水落を軽便鉄道の駅で見送った。「今日窯から出た白磁の黄土を象嵌した湯呑を持つてサヤウナラを云はれました。この時は二十九日午後五時であります。私は近日下菴會の皆様と又陶器を見に来らるゝ事を思ひながら汽車のうごくのを見て居ります。これが水落氏を見た最後であります」¹³⁶。それから数日もしないうちに、水落は亡くなったのである。憲吉と一枝を前にして夢中になって自分の信念を光のごとくに言い放った水落に、今後何年待とうとも、もはや会うことはできない。憲吉は、この「三月二十九日」のエッセイの最後を「私は此處迄書いてモウ何も書けなくなりました。ホントに何も書けません。氏の霊の安らかならん事を衷心より祈ります」¹³⁷という哀悼の気持ちで結んだ。

同年（一九一九年）の五月一日には、有島武郎がやって来た。五月一日と二日の有島の日記に、こう記されている。「一日（木）雨。九時半の氣車で法隆寺驛へ行き、安堵村に富本の家族を訪ねた。皆に觀迎された。夜、奥さんから三井の悲しい話を聴く。富本の所に一泊。この邊の建物は非常に特色があり、かつ美しい。とても気に入った」「二日（金）雨。富本宅を十時ごろ去る」¹³⁸。

「三井の悲しい話」とは、何だったのであろうか。三井は、尾竹熊太郎（越堂）とうたの三女（長女が一枝、次女が福美）で、熊太郎の友人で日本画家の浅井呉竹とかと夫婦の養女となっており、有島とはすでに面識があった。そこで、この訪問以降有島から浅井三井へ宛てて出された何通かの書簡を見てみよう。まず、日付は不明であるが、安堵訪問の際の様子が、このように認められている。「御手紙拝見 御姉上の家の一日は誠に楽しい一日でした 初対面の方々であるにも係らず自分の家にあるよりも或る意味でもつと楽しい一日でした そこにある凡てに行き渡つた藝術家的な氛圍氣が私を楽しくさせました 富本さんが熱心に専門の仕事をされるのを聞いてみると飽く事を知りませむでした」¹³⁹。次の五月一五日の書簡は京都から出されたもので、「十七日の朝奈良に起つてそこの對山樓に一泊します。あなたも奈良に行く筈になつてゐると思ひますが、都合がつくならその日に宿屋にお訪ね下さい、お話も聞きませうし、自分の意見も述べませう」¹⁴⁰と書かれてある。続く五月二一日の葉書には、この間に受け取った三通の返事として、有島はこう書いている。「あなたの御心懸けを頼もしく思つてゐます。……あなたは畫家となればいゝのだ。畫で自分が表はせないやうなら、畫家になる甲斐はありません。さうでせう」¹⁴¹。そして、六月一五日の書簡。「この間兜畫堂に行つてお兄上の陶器之作品を拝見して來ました 乍失禮立派なものだと思ひました あなたの御作品も美しく仕上ぐる様に遙かに祈つてゐます」¹⁴²。こうして三井は、絵を完成させて、帝展に出品した。そのことを三井か

らの手紙で知った有島は、一〇月五日、次のような返信を三井に書き送った。「殆んど一年に餘り御苦心の結晶が一つの形をとつてこの世に生れ出た事はあなたばかりのよろこびとは云へません。帝展が採用するとかしないとか云ふことは全く問題外です。人間のさうした激働が集つて人間の生活といふものを本當の意味で豊富にして行くものなのでせう。…お互いに自分の仕事に精勵ませう」¹⁴³。

こうした一連の書簡から推測すると、一枝が有島に語った「三井の悲しい話」とは、画家として立つか決心がつきかねて将来を思い悩む三井の身の上話だったのかもしれない。

三井が帝展に作品を送ってまもなくしてのことであつた。この年（一九一九年）の一月中旬、一枝との再会のために、関西婦人大会の帰路、今度は平塚らいてうがこの村を訪れた。自伝『元始、女性は太陽であつた』のなかでらいてうは、青鞥以降この日の再会までのふたりの関係を、まずこう振り返る。

この時分は、紅吉〔一枝〕との直接のつきあひは途絶えていたのですが、噂はいろいろの友人から、よく耳にしていました。……

紅吉に初めて赤ちゃん、陽ちゃんの誕生した大正四年八月には、わたくしにも六、七カ月の胎児が宿っていたのです。紅吉はむろんのことでしょうが、わたくし自身もかつては自分が女性であるということなど、まるで考えず、母になる日があるとは、おもつても見ませんでした。あの大きな「だだっ児」の紅吉が、富本一枝という、ひとりの妻、主婦、母に変わっていった、同じ歳月のもとでわたくしの辿る道も、同じようになつていったのでした。

やがて文通も復活するようになった二人は、手紙のたびごとにお互いの子供のことを書くようになり、母の喜びや、願い、悩み、心遣いを、ほんとに身近なおもいで、語りあえる間柄へと辿りついていたのです¹⁴⁴。

そして、訪問当日——。「富本家のご家族との、旧い大きな家の中の同居生活には、ずいぶん耐えがたい日々もあつたと聞いていましたが、久しぶりに会う一枝さんは、現在の生活に満ち足りているように見えました。一枝さんの書棚には、トルストイのものなどにまじつて、教育関係の書物がどっさり並び、陽ちゃんと陶ちゃんは一枝さん自身の考案でつくらせたという、珍しいおもちゃで遊んでいました。数え年四つの陽ちゃんが、片仮名をもうすっかり読めるのには、おどろいたものです」¹⁴⁵。

大和の山々を望む、広い田園の道を散歩しながら、話題は、自然と育児や教育のことになる。「そうしたひととき、わたくしの心をつよく衝き動かすのは、この美しい田園のなかで、朝夕子供たちといっしょにのびやかな心で遊べる一枝さんと、そのお子さんたちの限りない幸福でした」¹⁴⁶。そのときらいてうの胸に、留守番をさせているわが子のことが過る。「嬉々としてたわむれる、一枝さん母子の姿を眺めながら、『十ばかり寝ればおみやげをもって帰るから……』と聞かされて、母の帰りを淋しく待つよりほかない、わが家の子供たちのことをおもつて、わたくしはそっと涙を拭きました」¹⁴⁷。らいてうには、このとき、母としての一枝がまぶしいほどに輝いて見えた。しかしその一方で、「そのために絶えず苦しみ、悲しみ、自らを責め、詫びながらも、子供への愛のため、母としての任務のために、自分のこの仕事を投げ出そうとは考えないわたくしでした」¹⁴⁸。らいてうの

脳裏には、家庭か仕事か、そのどちらかを犠牲にするのではなく、両者のよき調和のなかにあつての将来の婦人の生活が、早くもこのとき展望されていたのであつた。

らいてうは、翌年（一九二〇年）の一一月にも、北陸から関西への旅行の途中に安堵村に一枝を訪ねている。子どもの教育について、あるいは今後の婦人の生き方について、さらに対話が進行していったものと思われる。

この自伝のかなで、らいてうは、「これは余談ですが」と断わりながら、そのずっとのちに、夫の奥村博史が関西にでかけたついでにひとり安堵村を訪ねたときの様子を披露している。「その時、帰りに一枝さんが田舎道を奥村を見送ってくれたあと、家へ帰ったら憲吉さんから、『奥村君と接吻してきたのだろう……』と、ひどく怒られたことがあつたそうです。……開けばなしの一枝さんの態度と、自分が好意をもつ女性に対しては、ことにやさしい奥村の態度を見て、憲吉さんがあらぬ嫌疑をかけたのでしょうが……一枝さんには、気の毒なことでした」¹⁴⁹。

一枝は、夕陽丘高等女学校の出身で、妹の福美もこの女学校に通っていた。そのときの福美の同級生に小野とよがいた。三人は、よく一緒になって遊んだ。その小野とよの娘が、染織家として大成する志村ふくみ（一九二四年生まれで、「ふくみ」の名は、一枝の妹の福美の名からとられているという）なのであるが、彼女のエッセイに、「母との出会い・織機との出会い」と題された一文があり、そのなかで、母である小野とよが、若き日に安堵村の一枝を訪ねていたことを紹介している。まず、小野とよと一枝の出会い——。「やがて三児の母となった或る日、阪急電車の中で、音信の絶えて久しい尾竹一枝さんにばったり出会った。その時は既に結婚され、富本憲吉夫人になっていたのであるが、偶然の再会を喜び合い、その時より終生の深い友情で結ばれることになった。母はいまも小宮に一枝夫人の手紙を大切にしまっているが、巻紙にあふれるような豊かな筆致で、率直すぎるほどに母を戒め、いたわり、なかには三メートルに及ぶほどの手紙もある。先日、それをみせてもらっていると、はからずも再会の日の手紙が出てきた」¹⁵⁰。その手紙には、こう記されていた。

あんまり突然でまだ嘘だつたと思えるのです。私はうれしく思えます。このごろにないうれしさです。あなたは昔のようにいい方でした。善良さにあふれていました。……きのうはいい日でした。近い中に是非安堵村にいらして下さい¹⁵¹。

それからしばらくして、一枝からの電報が届いた。「カマヒラク アスコラレタシ」。

「見るもの見るもの新鮮で、美しい、世界が違ってみえた」

貧乏しても、美しい物を創るために打ち込んでいる二人、夫が窯から出してきた壺を、宝物のように讃える夫人、明治から大正、昭和と、はじめて封建社会の厚い壁を突き破り、女性解放の実践に入った女性の吹き上げるような生活があつた¹⁵²。

小野とよは、安堵での一枝の生活に、このように驚いた。そしてまた、次のように、目を見張つた。

「女かて、自分の思いを貫いて生きている人がいる」

母は心を揺さぶられて帰ってきた。その日から夫人の死に至るまで、五十余年、「富本さんから受けた恩は語りつくせるものではない」と常々語っている¹⁵³。

その後小野とよは、青田五良と出会う。ふくみは、さらにこう綴る。「その頃、上賀茂の社家の一隅では、陶器、木工、金工、染織と新しい民芸運動がはじまっていた。その中に青田五良という青年がいて……青田さんは貧乏のどん底で、糸を紡ぎ、染め織り、体がボロボロになるまで苦闘して、遂に夭折してしまった。母が青田さんに織物を習ったのはその時期わずかであったが……『まだこの道は暗く、人のかよわぬ道だが、いずれは誰かが歩いてくるだろう。私はその踏台になる』といていたという」¹⁵⁴。

とよは、本当に織物を続けたかった。しかし、家庭婦人にはそれは限度を超える望みだったのであろう。断念した。そして、納屋に機道具がそのままにして残された。後年、その機道具がふくみの目に留まった。そしてふくみは、母の思いを受け継いだ。こうして、とよが安堵村で受けた感動の一条の糸は、さまざまな出来事に翻弄されながらも、娘のふくみへと、しっかりとつなぎ渡されていったのであった。ふくみ自身も、一枝と憲吉との交流が生涯続く。

一九二一（大正一〇）年は、西村伊作によって文化学院が、そして羽仁もと子によって自由学園が設立された年である。文化が問われ、自由が叫ばれる時代であった。府立第一高女を卒業すると、その年に石垣綾子は、『自由』という名の、新鮮で無限の可能性を秘めた響きに引き寄せられて、父に一言の相談もなく¹⁵⁵創設されたばかりの自由学園に入学した。そして一九二三（大正一二）年の夏、石垣は、「大げさに言えば人生の指針を求めて」¹⁵⁶安堵村に一枝を訪ねた。石垣の自伝『我が愛 流れの足跡』には、以下のように書き記されている。

一枝の美しさとそれに魅了された自分について、まず、このように書き出す。

女学校を卒業後、学んだ自由学園で、私は富本一枝と顔見知りになっていた。彼女はいつもすらりと伸びた長身の背すじをのぼし、髪は前を少しふくらませて上へ持ち上げ、くるくると束ねて長いえり足をみせていた。観音像を思わせる顔には白粉気おしろいはなく、久留米がすりの対に黒い半衿、幅の狭い帯を低めにゆったりしめている。常識をこえたしゃれっ気と、絵描きらしい独特のセンスがゆきわたっていた。かつて平塚らいてうが愛し、また多くの若い女性に恋心を抱かせた、不思議な美しさに、私も心惹かれたのである¹⁵⁷。

次に、家のなかの一枝について述べる。

自宅に窯場を築き、陶芸に精魂をこめる憲吉は、家事はすべて一枝まかせであった。台所で魚を焼いたり、煮ものをしたりする一枝の傍には、必ず本やノートが広げられていた。彼女はその頃、羽仁もと子の『婦人之友』にも詩や随筆を寄せていたが、それはみんな、こうして書かれたものだった¹⁵⁸。

続けて記述は、子どもたちへと移る。ある晴れた夕方のことであった。庭で遊んでいた陽と陶が、沈みゆく夕陽を見て、その美しさに感動すると、叫び声を上げて母親を呼ぶ。

家の中からとび出て来た一枝は、両側に寄り添った二人の娘の手をとり、親子三人は、声もなく、斑鳩の田園地帯の彼方、生駒の山なみに沈む夕日に見とれて、立ちつくしている。田の面の水が夕映えを映して光り、蛙が鳴いていた。太陽が没して山の黒い輪郭の上に金色の空が残り、あたりが次第にたそがれてきても、三人はそのままでいる。そのシルエットは、それだけで完結した一つの世界であった¹⁵⁹。

そして、夜になった——。「夜になると私は、夫婦が二人の女の子を挟んで寝る蚊帳に入りこんだ。夫婦には迷惑至極だったろうが、私は一枝のわきに眠れるのがうれしかった」¹⁶⁰。

これが、一〇代最後の夏に石垣が体験した安堵村での青春だった。そのとき石垣は、「漠然とした焦燥感に悩んでいた。何かをしたくてたまらないのに、何をすればよいのか解らないのだった。家に、世間に、反抗する気持は強かったが、確固たる自分があるわけではなかった。……どのような言葉で自分の悩みを打ち明けたのか、彼女〔一枝〕がそれに対してどんな助言を与えてくれたのか、もう思い出せないが、この人のそばにいただけでなぜか心がやすらぐ思いがしたものである」¹⁶¹。

石垣と一枝はこのとき、とりわけ政治について話題にしたものと思われる。石垣は、そのころの自分の政治的関心について、自伝『我が愛 流れの足跡』のなかで、こう回顧している。「ある日、クラスメートの岡内寿子さん（のち村山知義と結婚した童話作家）から〔八歳年上で、当時赤瀾会の運動にかかわっていた〕矢部初子さん（現姓島野）を紹介された。……自由学園の理想主義的な空気より私には、初子さんの家に犇めき合う若々しい息吹きの方が遥かに生々しい現実感を持っていた。ロシア革命に刺激されて活発になった社会主義運動、婦人運動は、私を惹きつけずにはおこななかった。平塚らいてう、市川房枝、奥むめをらが新婦人協会を結成したのは一九二〇年で、彼女たちの活躍で女性の政治結社の加入がみとめられ、この年に第一回のメーデーも行なわれている。翌二一年には、堺真柄、九津見房子、中宗根貞代たち社会主義グループの赤瀾会が生まれ、第二回メーデーのデモでは、参加した女性メンバーが全員検束されている。二二年には、非合法ではあるが、共産党が結成された。……初子さんを通して反逆的な空気を一たび吸い込むと、これまで共感していた自由学園の『自由』が、生ぬるい、食い足りないものを感じられてきた。それまで傾倒していた羽仁夫妻に対して、疑問と批判が頭をもたげてきたのである」¹⁶²。

一九二三（大正一二）年の三月八日、国際婦人デーの集会が日本ではじめて開催された。初子が演壇に登り、開会の辞を述べ、金子ひろ子（本名は佐々木晴子）の講演へ移り、革命後のロシアについて話題が進むと、「怒声を合図に猛烈な野次が飛び交い、聴衆席では乱闘が始まった。……次に講演する山川菊栄が壇上に立ったとたん、警官がサーベルをがちやがちや鳴らして……聴衆を突きとばして会場から撤去させにかかった。逆えば容赦なく検束される。私も人波にもまれながら外に押し出された」¹⁶³。

一方、部落問題を扱った一枝の短編小説「貧しき隣人」が『婦人公論』に掲載されたのが、この年（一九二三年）の三月号であった。おそらく石垣は、この「貧しき隣人」を読

んでいたであろう。石垣が安堵村を訪問するのは、この年の夏のことである。石垣は、政治や思想にかかわって己の抱える悩みを一枝に打ち明けたものと思われる。

おそらく安堵村訪問からさほど歳月が流れていないある日のことではないかと思われるが、自伝的小説『死線を越えて』などの賀川豊彦の著作を図書館で繰り返し読み、貧困問題と労働運動、そして農民運動へと向かう彼の宗教的信条と行動力に強く揺り動かされた石垣は、彼の理想の実践の場である神戸市新川の貧民窟に彼を訪ねた。賀川は、「トラコーマにおかされた片目には、黒い眼帯をかけている。……差し出した富本一枝の紹介状を受けると、[眼帯をしていない片方のただれた]その赤い目をじっと私に据えた。[私が]ここにとびこんできた心情と覚悟を話している間、彼はただ黙って聞いていた。……小柄な躰からは、神戸の川崎・三菱両造船所労働争議の陣頭に立った激しさは感じられなかった」¹⁶⁴。

一枝が、いつどこで賀川豊彦と知り合ったのか、また、その紹介状にはどのようなことが書かれていたのかは、いまのところ不明である。しかしながら、いずれにしても、自己の生き方を模索する石垣の安堵滞在は、その後には生きてきた。一九二六（大正一五）年にアメリカに渡り、そこでの長い生活を経験した石垣は、戦後の帰国以降も引き続き、評論家、社会運動家として多方面において活躍し、多くの著作を世に送ることになる。

浅川伯教は、一九二五（大正一四）年の『アトリエ』八月号に寄稿した「富本憲吉氏の窯藝」の冒頭において、陶器の成り立ちにかかわって、「人間の力を信じて作った支那の陶器と、自然に従順に作意なく作った朝鮮の陶器と、その二つの流れが、日本に入った。之れ等は製陶上の二つの途で、何れも美しさに於て變りは無かつた。日本人はこの二つを模倣した」¹⁶⁵と、短く概観したうえで、憲吉【図六】との出会いについて、こう記している。「リーチが安孫子で、柳君の處で窯を立てた時、自分は夏休みに一ヶ月朝鮮の窯業試験場に通ふて釉の混ぜ方や朝鮮の土や、方々から拾い集めた高麗磁器の破片などを送つた事があつた。其時富本君から長い手紙を貰つた事を覺へて居る。それから後、朝鮮と東京との往復にいつも安堵を訪ねる事は一つの行事の様に成つた」¹⁶⁶。続けて浅川は、安堵の風景を以下のように描写している。

あのうねうね低く走つた、和泉や、紀伊の山脈に圍まれて、空氣の乾いた静な平原は、いつも、新羅の舊都慶州を思はせた。

汽車で天王寺から奈良行きに乗り、大和の平原に入ると變つた古風の静に霞んだ氣もちに打たれる。山の傾斜に桃の花が咲き、麓には古い寺が見え、竹林に圍まれた民家の屋根は大和獨特で傾斜が急で上が草で軒が瓦で側面の白壁の面が大きくそれに三角や四角の穴が黒くあいて居るのが面白かつた。

そしてよく耕された田畠に續いて古木や御陵の茂みがこんもり見えたりした¹⁶⁷。

彼の緻密な観察は、周囲の風景から家と仕事場へと移る。「窯場と住宅とは母屋を離れて田圃中にある。茲には彼等夫婦と二人の愛兒と先生や弟子や女中や時々長逗留の御客なども居る。そうして茲は愛兒の學校を兼ねて居る。夫人は眞劍に愛兒の教育の事を考へて居る。そうして其間に御勝手もやつたり時に陶器の晝も晝く。二坪の轆轤場は一人の弟子と彼とで作品を生み出す處である。圖案や工作圖様のものが壁に貼られたり、標本や未成品

や石膏型が棚に並べられて居る。誰れかゞ来て、『世界一の小さな轆轤場だと云ふた』と彼れは笑ふて居つた。……『この小さな窯から生れた作品で生活して行くのだ』と云ふ様の事をよく彼の手紙に見る。又 展覧会が成功したな [ら] 子供の部屋を作る とは四年も前からの話したが、まだ出来て居らぬ。意に満たぬものは惜しげもなく破捨て、そうしていくつかの作品が残される」¹⁶⁸。

朝鮮王朝時代の美術や工芸に関心を抱き、日韓併合から三年後の一九一三（大正二）年にすでに朝鮮半島に渡っていた浅川伯教は、この時期、こうしてしばしば安堵村を訪れ、朝鮮の陶磁器に関する知識や技法を憲吉に教授する一方で、この「富本憲吉氏の窯藝」が書かれる一年前の一九二四（大正一三）年には、弟の浅川巧や宗教哲学者の柳宗悦とともに、日本統治下の京城（現在のソウル）に朝鮮民族美術館を設立し、当地の伝統文化の擁護と継承に力を尽くしていた。

述べてきたように、笹川慎一、水落露石、有島武郎、平塚らいてう、小野とよ、石垣綾子、そして浅川伯教をはじめとする、多くの安堵村訪問者たちが受け止めた印象は、総じて、田園の美しさに囲まれ、芸術的な香りが漂い、いっさいの過去の因習を断ち切った、何かそのような別世界のなかで繰り広げられる憲吉と一枝の生き方だったのでないだろうか。それは、憲吉がウィリアム・モリスを知るきっかけともなった、堺利彦が『平民新聞』に訳載した「理想郷」を彷彿させるものであったにちがいない。モリスの『理想郷』（現代の訳書題においては『ユートピア便り』が一般的である）は、社会革命後の新世界を描写していた。確かに、最小規模の憲吉と一枝の家庭という単位においては、「近代」へ向けての変革が作動しつつあった。それが訪問者たちに感動を与えた。しかし一方、規模の大きい社会という単位においては、変革が求められなければならない幾つもの課題が手つかずのまま横たわっていた。

米価の高騰が民衆の生活を圧迫し、暴動事件へと発展したのが、いわゆる米騒動と呼ばれるもので、一九一八（大正七）年の七月の富山での勃発以降、全国規模の広がりをみせた。そのとき以来、何らかの対応を富本家の戸主としての憲吉に迫るような状況が生まれたかどうかは、よくわからない。しかし、地主であるがゆえの不安と苦悩が常に憲吉の身に影を落としていたことは、十分に想像できるであろう。このときはまだ生まれていなかったものの、のちに父親の立場に思いを寄せて、長男の壮吉（一九二七年生まれ）は、こう述べている。

大正末年、全国的な不況。小作争議が相次いだ時、わが富本家も小なりといえど地主。やはり小作の人々は強硬に談判に及んだようである。胸の中にはウィリアム・モリスにあこがれをもち、量産陶器に胸をふくらませていた父も、現実ではやはり小地主。——そのジレンマに立たされて大和川での魚釣りは朝から晩まで……ということであつたらしい¹⁶⁹。

壮吉が書くように、この時期釣り三昧の日々であつたかもしれないが、しかし、それでも憲吉には、地主と小作農の関係が今後どのようなかたちへ向かうのか、つまりこの社会的課題の決着の方向性として農地の解放のようなことが、ある程度の確信をもって展望されていたのではないだろうか。というのも、憲吉はのちの座談会で、モリスの社会主義が

話題になる文脈において、こう語っているからである。

私は大正のはじめ頃、いまに小作権を持っている者が、地主から田地をとってしまうようになるといったんですが、叔父がそんな因業なことをいうなといってけんかした。戦後叔父が死ぬ前にあいつのいうようになってしまったが、どうしてあいつは知っていたのだろうかといったそうです¹⁷⁰。

座談会でのこの発言が『民芸手帖』に掲載されるのは、一九六一（昭和三六）年の九月号なので、憲吉が死去する二年前のことである。この発言は、自分が社会主義者、ないしは社会主義の適切な理解者であったことを自ら告白する最後の語りとして受け止めて差し支えないであろう。

米騒動に続いて、一九二二（大正一一）年三月には、京都の岡崎公会堂にて西光万吉を中心として全国水平社が結成された。被差別部落の地位の向上と人間の尊厳の確立を目指すもので、日本で最初の人権宣言ともいわれている。

おそらく憲吉にとっては、この部落問題も、小作農の問題と同じで、今後必要とされる社会改革のひとつとして考えられていたものと思われるが、しかし、とくにこれについての発言は残してはいない。むしろ、一枝の正義感に、水平社の結成は、火をつけたのではないだろうか。これまでに一度も被差別部落に関連して稿を起こしたことのなかった一枝が、はじめてこのことを主題化するのが、「貧しき隣人」においてだからである。この小説が『婦人公論』に掲載されるのが、翌年（一九二三年）の三月号であることを考えると、想を練り、執筆に取りかかるのは、宣言文において「人の世に熱あれ、人間に光あれ」とうたい上げた、水平社の創立の影響を受けて、と考えるのが自然なように思われる。この「貧しき隣人」の執筆の経緯や背景については、後述にゆだねたい。

世界的には、一九一七（大正六）年のロシア革命、一九一八（大正七）年の第一次世界大戦の終結、国内では、一九一八（大正七）年の米騒動、一九二〇（大正九）年の第一回メーデーの開催、一九二一（大正一〇）年の川崎・三菱両造船所での労働争議、一九二二（大正一一）年の水平社の結成、同じく一九二二（大正一一）年の日本共産党の創設、他方、教育に目を向ければ、一九二一（大正一〇）年の文化学院や自由学園の創立にみられるような自由教育への関心の高まり——。憲吉が新しい模様の創作に向けて、一枝が新しい自己の形成に向けて、そしてふたりが、新しい夫婦関係の構築に向けて、この安堵の地で奮闘していたこの時期は、変革を求める政治、社会、教育上の新しい動きの顕在化と重なる。

そうした状況のなかにあって、憲吉と一枝の家族は、村人とどう接していたのであろうか、あるいは村人にどう思われていたのであろうか。

陽と陶は、家庭内にいることが多く、村の子どもたちとほとんど一緒に遊ぶことはなかった。しかし、偶然にも、村の子どもたちと触れ合う機会があった。そのときのことを、一枝はこう書いている。

朝飯前に、子供達と野道を歩いていたら、村の子供が四五人で蓬を摘んでゐた。……自分も手傳つた。子供達も悦んで摘み出した。……蓬を充分摘んでから、子供達みんな

など、炭俵や松薪のきれはしを燃やして手を温めた。村の子供は身體が温まり出すと、心易く色々な事を饒舌り出した。……陽や陶は平常あんまり村の子供を知らないので餘程嬉しそうだった。傍によつて来て子供達の顔をみつめてみた。村の子供達も恥づかしそうにしてみた。……時間があつたら一日の中、せめて一時間、こんな子供達と遊んでみたいと思つたが、自分の二人の子供とさえ満足に遊べない自分がなにを高慢ぶるのかと、いやな氣がした¹⁷¹。

子どもたち同士だけではなく、大人同士も、ほとんど交流がなかったようである。それどころか、この家族は、村人からすれば奇異で危険な家族に映った。

二三日雨が降りつゞいて洗濯物がたまる時がある。そんな時、私と女中が一生懸命で洗つても中々手が廻りかねる〔。〕それを富本がよく手傳つて、すすぎの水をポンプで上げてくれたり、干すものをクリツプで止めてくれたりしてゐるのを見て百姓達はいつも冷笑した。「いゝとこの主人があんな女の子のやる事をする」といって可笑しがる。……可ましいと云ふより、本當は危険視してゐたかも知れない。同じ村に住む自分達の親類になる人さへ、私達の生活は「過激派の生活だ」と言つて、自分の若い息子をこゝに遊びに寄すことをかたく禁じているのだ。私達が一緒に、一つの食卓をかこみ、同じ食物で食事をすまし、一緒に遊び、一緒に働くことが危険でたまらないのだ。私達は、その人達の考へこそ可成り危険だと思ふのに¹⁷²。

憲吉と一枝の家族は、上の一枝の言葉からもわかるように、村のなかで孤立していた。ふたりにとってみれば、この生活こそが、封建的な古い習俗から解き放された、正直で、真実で、純粋な生き方をまさしく反映したものである以上、何ら村人や親類の視線を気にするようなことはなかったものと思われる。しかし、そうしたふたりの生活を危険視する視線は、百姓や親せきに止まらなかった。官憲の目もまた、この夫婦の生活に向けられていたのであった。『近代の陶工・富本憲吉』の著者の辻本勇は、リーチに宛てた手紙のなかで憲吉は、こうしたことを書いているという。

「日本や国家のことについては書かないで下さい。警察がぼくへの君の手紙を調べているようだ」とか、「手紙は陶器のことだけを書いて下さい、君の手紙は竜田郵便局からまず警察署へ送られ開封され読まれているようだ、君には考えられもしないことだろうが……これが近代日本なのだ」¹⁷³。

かつて憲吉が「ウイリアム・モリスの話」を書いたことも、また、かつて一枝が青鞥社の社員であったことも、官憲の目からすれば、体制に抗う行為のひとつとして、受け止められていたのであろうか。これ以降も、警察の監視下にあるような状態は、第二次世界大戦が終結するまで続く¹⁷⁴。

壮吉が指摘するように、「小作の人々は強硬に談判」する。一枝が「貧しき隣人」で描くような被差別部落の人びとが存在する。リーチから憲吉へ届く書簡は、「警察署へ送られ開封され読まれている」。そして、さらに加えて、「街頭に馬ないて／砲車ひく音いりまざる

／子つれて／みにゆけば／秋風うけて兵士等ゆけり／こんなこと／めづらしく見るようになりたる／わがいちにちさびし」¹⁷⁵。

憲吉と一枝を取り巻くこの時期の社会状況は、この美しい田園風景とは対照的に、またデモクラシーの高揚とは逆に「日本や国家のことについては書かないで下さい」とか、「わがいちにちさびし」とかいった言葉が口をついて出るほどまでに、暗くて、息苦しい一面もまた、顔をのぞかせていたのであった。

六. 一枝の執筆活動と娘たちの教育

すでにこれまでに記述したように、憲吉は一枝と結婚するに際して、「尾竹にも富本にも未だ属しない、ひとつの新しい家」をつくることを決意している。また、新居での生活をはじめに際しては、「心の慾望を抑壓しつゝ語りつ、相助け、相闘ひ、人世の誠を創らむとてひたすらに祈る」と書き記している。これが、憲吉が真に求める家庭像であった。それは、「模様から模様を造る可からず」の金言を借用すれば「家から家を造る可からず」ということになるだろうし、ともに語り、助け合い、あるときは闘いながら、誠の道を歩いていくという考えには、達成にあたっての民主主義的な手続きが想定されていた。大正の初期という早い段階において、まさしく「革命的」な家庭建設が企てられていたのである。

ここで想起すべきは、すでに紹介したように、本宅での食事の際に、戸主以外は離れて板の間で食事をする習慣を否定して、憲吉は、自分と一緒に食べるように妻の一枝に求めたものの、姑の手前それができなかった一枝に対して、激しい怒りをぶつけていることである。家制度の因習を踏襲しないということは、当然ながら、これまでに生まれ、育ち、生きてきた価値観や考え方に検討を加え、旧いもの、抑圧的なもの、封建的なもの、真実ではないもの——そうしたものを取り除くために闘争し、それに代わる新しい考え方や仕組みや原理を発見しながら、自分たちの家庭を築いていくことを意味していた。まさしくここに、ひとつの「近代の家族」のかたちが形成されようとしているのである。

それでは、こうした「近代の家族」の構築の過程にあたって、一枝はどう応えたのであろうか。この間一枝が書き残した雑誌掲載のエッセイや後年執筆した回想などを主に援用しながら、時間の流れに沿って、その変化の様子を見てみたいと思う。

一九五八（昭和三三）年に刊行された『講座女性5 女性の歴史』のなかの「史料編」に、一枝は「青鞥前後の私」を寄稿している。安堵での生活の当初、生活に対する習慣や考え方の違いに戸惑いながらも、それに反抗すべきすべも知らず、それに何とかあわせようとしていた、かつての自分の悲しい姿を語り、それを、こう分析する。

考えてみるまでもなく、これは幼い時から受けてきた母の教育や躾の結果、自分の考えの中の矛盾と戦う力が失われていたとも言えましょうし、また、自分も非常に古いものを持っていることを気づかずにいたのではないのでしょうか。自分の中の古さを知らずにいることは、何に反抗しなければならないのか、それさえわからないではないのかと、よく考えあぐんだものですが、それにしても幼い時からの母の教え、と言うより、その母の育った時代、そして私を育てた時代、その時代に生きた人たちの考え方の根強い古い大きな力の、あまりにも後々まで尾を曳くことを思うばか

りです¹⁷⁶。

安堵村で、実際に結婚生活をはじめてみて、はじめて、知らず知らずに母から受け継いでいた自分の「旧い女」の側面に気づいたのである。間違いなく、このとき一枝は、「その母の育てた時代、そして私を育てた時代、その時代に生きた人たちの考え方の根強い古い大きな力」が根を下ろしている自分と、これから向き合い、闘っていかなければならないことを悟ったにちがいがなかった。

それでは一方、「新しい女」と世間から呼ばれた青鞥時代の自分はどうかだったのであろうか。安堵での生活以降最初に発表する本格的なエッセイが、一九一七（大正六）年の「結婚する前と結婚してから」（『婦人公論』一月号）であった。すでに言及しているように、そのなかで一枝は、青鞥社時代の自分を、こう振り返る。

評判を悪くして心のうちで寂しく暮してみた事もあつた。可成り長く病氣で轉地してみた時もあつた。全く寂しく暮してみた時もあつた。どうにかして眞面目な人生に眼を醒ましたいと悶躁もんそういてみた。偽もつゐた。人を欺あざむけもした。いぢめもした。愛しもした¹⁷⁷。

振り返って内省してみると、青鞥のときの自分が、寂しく、もがき、そして、うそをつき、人をだまし、またあるときは、人をいじめ、人を愛する——そのような人間であったことへと思いが至る。これこそが、数年前の自分の「新しい女」の内実だったのである。確たる信念があるわけではなく、確たる理想があるわけでもなく、おもしろおかしく、奔放に振る舞う「紅吉」がそこにあった。

そうであれば、育てた家庭のなかで浸み込んでしまった「旧い女」と青鞥のときに演じていたような「新しい女」の部分は、当然、ともに捨て去らなければならない対象となる。いまの自分を構成している、母から受け継いだ「忍従の女」からも、脳天気のうてんきに振る舞った「青鞥の女」からも自己を解放し、まさに「近代の女」へと生まれ変わらなければならない状況に立たされていることを、この時期一枝は、自覚したのであろう。そしてまた、夫である憲吉も、そのことを指摘したのであろう。しかし、頭ではわかっている、一瞬にしてすべてを葬り去ることは、容易なことではない。アイデンティティーの喪失にもつながりかねないことなのである。簡単に前へも進めない、かといって、後ろにしがみついてもできない、極めて深刻な心的環境に身を置いていた。しかも、憲吉は強く過去との決別を求めたであろう。しかしながら、憲吉と一枝には、近代精神の体得という観点から見れば、年齢的な差もあり、体験、知識、語学力のいずれの面においても、おそらくいまだ大きな開きがあったにちがいない。一枝は、ふたりのあいだの意識の隔たりだけが、大きな口を開けて、飛びかかってくるような思いに、ときとして駆られていった。

彼と私は、思想に於いてまだまだ酷ひどく掛け離れてゐる。長い間語らずに怒り合ふ時もある。二人とも興奮しきつて沈黙つて大地をみてゐる時もある。もう別れてしまふやうな話までもち出す。……私の心は悩む、そして度々考へた。単純な自然的な正直な生活を営むには、未だ未だ私は眞實でない。眞實が足りぬ。それがどんなに彼を寂

しく悲しくするか知れない¹⁷⁸。

憲吉は離婚について口にする事もあった。そのようなとき、周りの美しい自然に目を向ける。「私達は今田舎にゐる。それが心の爲めにも身體の爲めにも非常に好い。ここは美しい。私達は結び合つた山と、いくら見ても遙かな田園の空氣を吸つて常に最も深い熱心を以て生活を營むである」¹⁷⁹。そして、いまの自分たちの姿を見つめなおす。喜びが胸に込み上げる。「夫は非常な熱心で常に私を指導してゐる。そして私達は、私達の全力を注いで幼兒の教養と私達の仕事につき進んでゐる」¹⁸⁰。これが、一九一七（大正六）年ころの一枝の心の状況であつた。

一枝が書くものは、そのときどきの心の情景をそのまま映し出す鏡に似ている。二年後の一九一九（大正八）年の「海の砂」（『解放』一二月号）で、いまの自分をこう語る。

久しい間、幾年か私は、自分を不良心なものと思つたし、不徳義なものだとして見てゐたし、不道德な人間だと思つて見過して來た。勿論、それを恥ぢた〔こ〕ともあつたし、強く責めて來た時もあつたが、とかく眞實の自分を探りあてる間近になると卑怯にも一時逃れをやつてみた。それが「或る事」から、まるで考へが變つて仕舞つた。そしてどうにかしてそこに見つけた光りを、少しでも見失ひたくないと思つて、どれだけ一心に唯その光りに寄り縋つて來たろう。限りなく善くなること、限りなく正しい道を求めること、それが自分の探るべき一つのものであつた¹⁸¹。

ここで一枝がいつている、「不良心」で「不徳義」で「不道德」であつたこれまでの自分とは、具体的にはどのような自分が念頭に置かれていたのであろうか。こうした強い表現から推測すると、「らいてうとの恋」に溺れ、「五色の酒」に酔い、「吉原遊興」に耽る、かつての青鞥時代の天衣無縫な紅吉に止まらないようにも思われてくる。つまりそれは、美しい女性や才能をもった女性に強い関心を抱く少数者（レズビアンないしはトランスジェンダー）としての自己のセクシュアリティを指し示しているのではあるまいか。

著作集3の第四章「憲吉と一枝の結婚へ向かう道」のなかで詳述しているとおり、一九一四（大正三）年一〇月に憲吉と一枝が結婚をして、新婚旅行から東京へもどると、過激な雑誌記事がふたりを待ち受けていた。それは、『淑女畫報』一二月号に掲載された「謎は解けたり紅吉女史の正體——新婚旅行の夢は如何に 若く美しき戀の犠牲者」という題がつけられた暴露記事であつた。おそらく憲吉もこの記事を読んだであらう。この記事の眞偽が問われ、同時にふたりのあいだで、女性を愛する女性である一枝の行為が問題にされた可能性は十分に考えられる。

上の引用文のなかで、一枝は「それが『或る事』から、まるで考へが變つて仕舞つた」と述べている。「或る事」とは、憲吉との結婚を意味しているであらう。そうであれば、この引用文は、結婚をきっかけとして、異性あるいは同性が織りなす都会の誘惑から離れ、隠者のごとく、自然豊かなこの田園の村に移り住み、夫という「光り」を浴びながら、「不良心」で「不徳義」で「不道德」であつたこれまでの自分を捨て去り、「限りなく善くなること、限りなく正しい道を求めること」に己を向けようとしている、自己告白のように読める。結婚後数箇月で東京を見限り、安堵村へ帰還した理由には、こうした背景が実は隠

されていたのかもしれない。つまりは、七色に輝くもはかなく消えてゆくシャボン玉のような、軽薄で墮落した都会生活から、光り輝くばかりの太陽を全身に浴びる、禁欲的で清真な田園生活へと、生きる環境を変えることによって、一枝の性的指向を遮断することがもくろまれていたのではないだろうか。

一枝は、二年前の「結婚する前と結婚してから」のなかで、すでにこう書いていた。「都會を出立して田舎に轉移した彼と私は彼の云ふ高い思想生活を私達の爲めに營むべく最もよい機會をここに見出したことに強い自信とはりつめた意志があつた」¹⁸²。そしてまた、こうも書いていた。「彼は、都會は、私を必ずや再び以前に歸すことを、再び私の落着のない心が誘起される事をよく知つてゐた」¹⁸³。憲吉と一枝の夫婦は、結婚をひとつの好機ととらえ、一枝のいうところの「落着のない心」、つまり同性へ向かう性的指向が二度と誘発されることがないことを強く望み、そのためには、都會を離れ、対象となるような若くて美しく才能あふれる女性と触れ合うことがほとんどないこの大和の田舎へ移転し、高い思想性のもとに新しい生活をはじめめる必要があつたのであろう。しかしながら、一枝の「落着のない心」は「彼の云ふ高い思想生活」で解決するのであろうか。

この時期になると、陽【図七】も陶【図八】も次第に成長し、一枝の気持ちは、憲吉に向かうと同じように、このふたりの娘へも向かっていった。

一枝が本格的に娘の教育に関心をもつようになったのは、陽が三歳になるころからだったのではないだろうか。書斎【図九】の本棚には多くの書籍が並べられてあつた。「私の手から赤坊讀本が離されたのはその頃です、そしてその代りにルソーのエミールやモンテツソリのものが無智で若い母親の指先きで熱心にひもと繙かれるやうになつてをりました」¹⁸⁴。一方陽は、「私が讀んできかせてゐるお伽噺も自分ひとりで讀むといつてせがみます、字を教へよと云ひます。……字を知りたがる心はそれはそれは熾烈なものでした」¹⁸⁵。

そこで「私は或る晩遅くまでかゝり、父親に切つてもらつた三寸四角の厚いボール紙に片假名五十音と濁音全部と半濁音全部を形正しく墨汁で書きました。……このカードはそれから先モンテツソリーの讀み方教授法で子供を教えるのにずっと使用されました。……私は學齡に達するまで自分に有るだけの力を注いで教育したかつたのです。……天才を造ることは到底出來ないまでも早教育を善しと見るならそこに努力して行くことが本當ではなかろうか……たとへこの己の抱く理想が力弱くあつても、理想により近く歩みゆくことが出來ればと思ひました」¹⁸⁶。

カードを使って遊んだ思い出を、のちに下の娘の陶は、こう回想している。

母は私がヨチヨチ歩きの赤ん坊の頃から、アルファベットやアイウエオを教えてくれました。庭の芝生に大きな籠を置きその中にボール紙を大きく切ったカードが沢山入れてありました。母が「『A』をもっていられっやい」とか、「『と』の字を」とかいとうちはその籠の中からいわれた文字のカードを探し出して母の手許まで歩いて届けるのですが、幼い私にはとても楽しいお遊びだったので、大喜びで札を運んだおぼえがあります¹⁸⁷。

しかし、家庭でのこうした早期教育が本当に適切なのかどうか——。一抹の不安が、一枝の頭を過ることもあつた。

もしこれが子供達の爲にならず、かへつて先で子供達を苦しめるようになって、そこまで考へてくるときまつて私の心は暗くなります、しかし子供達はいつかは自分を赦してくれやう、最善と信じた道であるかぎり、この道を進むことは愛でなければならぬ、とひとりなぐさめいたわりつゝ始めました¹⁸⁸。

こうして迷いは払拭された。陽は「一ヶ月後には文部省の國語讀本の巻の一を速くはないがしかし誤ることなく讀むやうになつて仕舞ひました。これは自分勝手にしたことでも私からさせたものではありません。その時、この子は數へて四歳で、満二歳六ヶ月だつたと記憶しています」¹⁸⁹。今度は、平暇名のカードがつくられ、陽の知る世界はさらに広がっていった。「私はどんなに多忙であつても、毎朝二時間だけ必ず彼女の爲に色々な勉強をつづけたものです。その頃に書いた彼女の小さな文章に可成り優れたものが澤山有り、それだけ理解力は随分深く高い所まで進んでみました」¹⁹⁰。

おそらく一九二〇（大正九）年の春のことであろうか、「満四才六ヶ月かの時、彼女には四人の先生が出來ました。いよいよ正しい勉強法を始めたのです。英語國語理科音楽、この四科目をそれぞれの先生にお頼みして、私は一週間に七八時間、陽を連れて奈良に通ひました……數學が一番遅く始めました」¹⁹¹。向かう先は、奈良女子高等師範学校（現在の奈良女子大学）の附属小学校だった。陽は、理科を神戸先生に、唱歌を幾尾先生に、國語を竹尾先生に、英語を青木先生と土井先生に、数学を福永先生に教わり、一方一枝は、森川先生に幼稚園の仕事について話を聞いている¹⁹²。

一枝が陽を連れて奈良女子高等師範学校に通っていたころのことである、ひとりのその学校の学生が、安堵の自宅へ一枝を訪ねてきた。一枝が雑誌に寄稿した詩に感動し、ぜひとも一枝に会ってみたいとの思いからの訪問であった。その学生が、その後、とりわけ日本の農村の婦人問題にかかわって活躍することになる丸岡秀子である。丸岡は、晩年に執筆する『いのちと命のあいだに』のなかで、一枝と憲吉に出会ったときに受けた強い衝撃について、こう書いている。

青田の中に、ちょこんと建てられたあの家の二人は、当時いっぴしの大人だった。だが、十代を苦悶し、その苦悶に支えられて二十代を翔ぼうとしている小鳥のようなわたしに対して、いささかの差別もない。子ども扱いもしなかった。大人振りもしなかった。人間として、まったく平等な扱い方をしてくれる人という信頼を持たせた。

それはなぜだったのか。このことは、差別に敏感なわたしの環境から、自力で脱却をはかる芽を創り育ててくれた。これこそ、まさに「近代」とのめぐり合いといえよう¹⁹³。

このとき、この夫婦の生き方のなかに、丸岡は、「近代」の具体的な姿を、驚きと崇敬の念をもって目撃したのであった。その後も、ふたりに魅せられた丸岡の安堵訪問は続く。

一九二〇（大正九）年の『女性日本人』一〇月号に、憲吉の「美を念とする陶器」と一枝の「私達の生活」が同時に掲載された。

憲吉はそのなかで、陶器だけではなく、自分たちの考えや生活も見てほしい、と読者に

呼びかける。

私の陶器を見てくださる人々に。どうか私共の考へや生活も見てください、私は陶器でも失敗が多い様にいつも此の方でも失敗をして居りますが陶器の方で自分の盡せるだけの事をしたつもりで居る様に此方についても出来るだけ良くなるためにつとめています。それが縦ひ非常に不十分なものであつても¹⁹⁴。

ここからわかることは、明らかに憲吉は、陶器と生活のふたつの事象についてともに改善を図ろうとしているということである。つまり、視覚制度と家制度の変革なのである。そして、変革の原理はただひとつ——双方に共通する「近代」という新たな価値であったであろう。つまり、陶器に「模様から模様を造る可からず」という原理が適用されたように、生活には「家から家を造る可からず」という原理が用いられたものと思われる。過去の複写、複製、再生産の明白なる拒絶である。もっとも、失敗も多く、いまだ十分であるとはいいがたい。しかし、そうした現状ではあるが、それでも、自分たちがつくるこの陶器を、そして自分たちが営むこの生活を、ぜひとも見てほしいと、読み手に訴えているのである。

一方、一枝はどうだろうか。「私達の生活」と題されたエッセイで、とりわけ目に留まるのは、子どもの、とくに長女の陽の、親に向ける視線について触れている箇所である。

「家中で一番お寝坊は？」わざと大きな聲で私は聞く。子達はすぐに「お父さん」と云ふ。三人でどつと笑ふ。父親は牛や虎や、雷の音をさせ乍ら起きてくる。

こんな朝はみんなが幸福を感じる。私と富本が不愉快な心持である朝は、私もだまつてゐるし、子達もだまりかちだ。

だが私は、自分たちのきまづい感情をなるべく子達に見透されないように努めるのだ。そのために自分の感情を無理にでも押しつける。けれどつねに子は、自分達より更に敏感である。殊に上の子は気づかぬ位私達の心持を感じるのだ¹⁹⁵。

この時期、確実に陽は、単に学力だけではなく、感情の面においても、成長していた。陽は成人したのち、「明日」と題された短い小説仕立ての自伝を書く。刀兼介が父親の富本憲吉であり、瑛子が自分であることは、容易に想像がつく。以下は、その一部である。

彼女〔母親〕の激しい文學への熱情は執拗に彼女にからみつき、それがまたいつの間にかふくらみきつて、ものを書きたい、一人で本が読みたい、元気な昔友達と會つて自由に話がしたい、と、彼女を苦しみ悶えさせた。

然し刀兼介は彼女のすべてを所有してゐなければ気がすまなかつた。瑛子は、まだ幼かつた自分や妹を寝かしつけ、父が寝室にはいつてから、はじめてやつとほつとしたやうに、それも極めて遠慮ぶかい恰好で夜中の二時三時まで本を讀んでみた母の姿をよく思ひだす。そんな時どうしても安心して眠ることが出来なかつたことも思いだされる。父が苛々して、やはり寝ないで母が本を讀むのを止めるまで待つてゐる、その氣配が母を背中から刺し透すよりもつとつよく瑛子にもかんじられてゐたから。異

様に光った眼をして落ちつかないその父の姿をみると、「お母さんの馬鹿、もう止めればいゝのに。なんて厭な母さんだらう。いゝ加減にしないかな」と、瑛子までやきもきしなければならなかつた。これらは瑛子がまだ六つか七つ頃の記憶だつた¹⁹⁶。

この時期このように、陽の鋭い視線が両親に向けられていた。子どもの成長に伴い、一枝の関心は、より一層子どもたちへと傾斜していく。一九二一（大正一〇）年に発表された一枝のエッセイは、子どもに関する内容のものが目立つ。たとえば、「子供と私」（『婦人之友』一月号）や「子供を讃美する」（『婦人之友』五月号）がそれに相当する。この年は、文化学院と自由学園が創設された年でもある。そして、この年の八月に陽は満六歳の、陶は一月に満四歳の誕生日を迎えている。

前者の「子供と私」の冒頭において、一枝はこう告白する。「『子供と私』を書くについて、私は考へました。私は子供について書く資格が本當に有るだらうか。恥づかしくはなからうか。恐らく自分は子供について書けないのが本當で、書くのは間違つてゐるのだと。……しかし、また思い返してみると、書くのが本當のやうに思はれたのです。これを書く事は自分が子供にもつてゐる心なり態度を深く反省する機會にもなるし、或意味で正直に自分の態度を責めてもらへる事にもなると思つたのです。……最初に書いて置きます。私は子供にとつて決して善い母親ではありません。親切な母親ではありません」¹⁹⁷。

しかし、後者の「子供を讃美する」では、少し趣が変わって、一枝は、次のような表現を使って、大自然のなかに純真さをもって存在する子どもをほめたてる。

子供はいい。歡喜と幸福と純粹の中に跳ねまわつてゐる様子を見ると、羨ましいので心をうたれる。子供はいつでも愉快で、いつでも生き生きとして大自然から生れたまゝで、幸福と云ふものをたなごころ掌にのせて、自由自在にそこからふりこぼれる光りにつつまれてよるこんである。大自然の寵愛を思ふ存分受けてゐるのも子供だ。美しい自然の風景に、いきなり飛びこむことも、すぐ出来る。大空で朗かに歌う小鳥と一緒に歌へる。太陽と月と星に言葉をかけて得心してゐる單純な、しかも強烈な空想と想像力。どれもこれもなんと云ふ輝かしく豊饒な賜物だらう。子供程大自然に歡喜を感じるものはないと思ふ¹⁹⁸。

ここには、紛れもなく、安堵の豊かで美しい自然のなかでのびやかに成長する、陽と陶の歡喜と幸福感が描かれていると考えていいだろう。しかし、その一方で、自己の内面にも、目が向かう。自分の歡喜や幸福感は——どこにあるのだろうか。同年翌月の「安堵村日記」（『婦人之友』六月号）に、一枝は、このように書く。

くらいところ、おちてゆく程、自分を責める態度が強くなつてくる。他人を責めることの上手な自分は、かつて他人を責めたより、もつと激しい強い力で自分を責めてゐるのだ。それから、自分を底の底まで侮蔑してゐる。意地悪く卑める。自分の痛い痛い傷を、實に残酷にしつこくあばく、ほじくりたおす。自分程、いやな人間、悪い者は、もうゐないのだと云ふ事を、自分に無理にでも思ひこませようとする氣持がひどい音をたてて荒れ狂ふている¹⁹⁹。

数年前一枝は、自分の過去を、こう分析していた。「貰いたいものはみな両親から貰ひ、したい事は出来るだけして来た私はまるきり總てにもつところの理解がなかつた。驚くべきほど無智であつた。私は思ふ。自分の過ぎこしは、あの美しくかく果敢ない石鹼玉の、都大路に誇らしくかなしく吹きすぎたやうに！！」²⁰⁰。過去の自分を、都大路に高く誇らしく舞い上がるも、悲しく、はかなく消えてしまったシャボン玉に見立てて、強く責める、こうした一枝の自己譴責が、いまだに、この一文へとつながっているのであろうか。あるいは、この一文は、先に紹介した小説風の短い自伝「明日」のなかで陽が描写したような一枝の強い欲求、つまりは「ものを書きたい、一人で本が読みたい、元氣な昔友達と會つて自由に話がしたい」という根源的な欲求を、母から受け継いだ良妻賢母の思想が邪魔をして貫徹できず、つい委縮してしまう自己を侮蔑している表現なのであろうか。この一文は、もし前者であれば、拭い去れない過去の自分の無知ぶりを繰り返して責めているともいえるし、後者であれば、事をなしえない現在の自分の薄弱な意思を責めているともいえる、両義的に解釈が可能な文なのである。いずれにしても、この時期、厳しい自己嫌悪と自己批判が一枝のなかで渦巻いていたことは確かであろう。

けがれなき自然と子どもに比べて、自らの存在は、際立って醜く映る。その一方で、子どもの純真さだけではなく、自然の美しさに、心がいやされる。「今夜ほど星のきれいな晩は近頃になかつた。……美しい夜だった。私の心は今、實に静かで、きれいだ。どうぞ、子供達に祝福あれ」²⁰¹。

そうするうちに数え年の八つになり、陽は学齢に達した。一枝と憲吉は、小学校に入れるか、このまま家庭での教育を続けるか、日々悩んだ。

小學校に出すには彼女は遥かに高く進み過ぎて仕舞つた……こんな子供を尋一〔尋常小學校一年〕に出せば學校に対する興味、學科に對する熱心さを失はせる事は勿論です……それかといつて社會人として彼女を見た時、學校生活から受けるものゝ多くあることを無視する事は善いことであらうかとも考へました。……學校に出ないとすれば當然彼女は一人である……子供同志の遊び、それはどんなに楽しいものか、そこからお互ひが受ける智識、經驗、それは子供を最も子供らしく育てゝ行くではないか、しかし私達は、結局家庭で教育することに決心しました²⁰²。

そのように決心した理由について、一枝は続けてこう述べている。

村の小學校の生徒の種が悪いのです、先生が悪いのです。……小學校に出すことは危険な場所に放すやうで不安でならなかつたのです。それにその頃は、(今でもですが)小學教育、殊に初等科に對して一般的に私は信頼出来ないものを有つてみました²⁰³。

このことからわかるように、憲吉と一枝は、子どもたちの教育に非常に熱心だった。それでは、憲吉と一枝は、この時期の學校を、どのような存在としてみていたのであろうか。憲吉の目には、教室は「自由の牢獄」に映っていた。そして教師は、子どもの「成長せんとする心」に理解を示さぬ存在であった。憲吉は、こう述べる。

午後三時、子供等は嬉々として烈しき白日の道に列をなして家路につく。子供等は何故にかく楽しげなるか。彼等は自由の牢獄に等しき教室と彼等の成長せんとする心に同情なき教師等の手より離れたるが故なり。教育はげに自由の牢獄なるかな²⁰⁴。

一方の一枝は、直接村の子どもたちに学校の様子を聞いたことがあった。「学校の先生の話を書いたら怖いといった。学校の稽古は面白いかときくと、お伽噺を聞かしてもらふ時の方がいいといった。本當の事をいつてゐる。本當にそうだと思つた」²⁰⁵。

このように憲吉と一枝は、当時の学校教育に強い不信をもっていた。ふたりは、過去を踏襲しないオリジナルな模様の創案を、その一方で、因習を断ち切った新しい家族の形態を——そのとき必死になって追い求めていた。それと同じ地平から教育や学校を眺めた場合、教育は、個性や個人、あるいは自由や創造性といった価値からあまりにも無縁の存在であった。そして学校は、過去の古い価値だけが堆積し、意味を失い廃墟と化した残骸物に似ていた。一枝が、「小學校に出すことは危険な場所に放すやうで不安でならなかった」と述べたとき、憲吉が、教室を「自由の牢獄」と表現したとき、過去の教育や学校を支えていた価値は完全に葬り去られ、この夫婦の理想は、陽と陶のふたりの生徒だけが通う「小さな学校」の開設へとつながっていった。

「円通院の世界地図」と題されたエッセイのなかで、陶は、こう述べている。のちに母親から聞かされたのではいかと思われる内容も含めて、陶はしっかりと記憶していた。

母は遠い東京から嫁いで来ておりましたので、早速上京して行動を開始、当時自由教育家としてダルトンプランを実行しておられた牛込原町の成城小学校の校長小原国芳氏に御相談の末、小原先生も個人教授の私設学校の事を大賛成して下さい、東大大学院の卒業生の中から優秀な方を推薦して頂く事まで御約束頂き、母は安堵に帰ってまいりました²⁰⁶。

また別のエッセイ「安堵のことなど」のなかでも、陶は、この「小さな学校」について触れている。それによると、こうである。

さっそく教室は母屋の裏の祖先の墓地内に建てられた小さなお寺「円通院」が模様変えされ、当時関西で一番の木工会社、大阪の内外木工所に子供用の小さな勉強机と椅子、大きな黒板等注文されました。……壁には大きな黒板と世界地図がかけられてあり、先生用の大きな机の上には特別大きな地球儀が置かれてありました。……先生は母屋の表門の門屋（昔の門番さんの宿舎）を宿舎とされ、一切のお世話はお祖母さんの家でして下さい²⁰⁷。

こうして準備が整い、「小さな学校」が開校した。一九二二（大正一一）年の、おそらく四月のことだったと思われる。「姉と私は朝食が終わると田舎道を『円通院』の学校に通い、国語、数学、お習字等を勉強しました」²⁰⁸。午前中で勉強は終わり、子どもたちは帰路につく。家では母親が待っている。一枝はこう書く。「平和に静に愉快に勤

勉な幾時間をそこで過して午飯にこの田の中に建つ小さな一軒家に戻ってくる時、母親の私は子等のために温き飯を焚いて膳を調へ待つてをります。『只今』『母さん只今』と、元氣のいゝ明るい聲が遠くから四方に響いてくる時、いつもながら胸迫つた喜びがほとばしります」²⁰⁹。

「円通院」の学校とは別に、引き続き一枝は、ふたりの娘を連れて、奈良に通った。以下も、陶の記憶である。

寺子屋の時間割り表にない学課が英語、唱歌、理科の三課目でした。週に二回ほど姉と私は母に連れられて軽便鉄道にのり、奈良の女高師（現在奈良女子大学）に出掛けました。放課後のしーんとした校舎に、それぞれの学科の先生をお訪ねして、個人授業を受けました。……青木先生に英語を、音楽はがらんとした広い音楽室で幾尾先生に、実験材料が沢山ならんだ理科室では理科を神部先生に教えて頂きました²¹⁰。

子どもたちに教えられる教科から修身科は省かれた。その理由を一枝はこのように述べている。「修身科こそ、家庭にあり、生活に現はれてみなければならぬ肝要なものではないでせうか、それだけに私は自分の心を修めるのに、實に苦しんでをります」²¹¹。この意味するところは、修身や徳育というものは、子どもにだけ一方的に押しつけられるものではなく、まずは先立って親自ら、身を正し、善を行なう必要があり、したがってその場は、学校ではなく、家庭にある、ということであった。そして願うところは、次の三点であった。「私達は子供の健康であることを第一に願ひ、第二に人間として正しく善くあれと欲ひ、第三に自分の力で立派に社會で生きてゆける事を望んでをります」²¹²。さらに一枝は、いま行なおうとしている新しい試みについて、他方、そこから成長していこうとする子どもたちに向けて、以下のように語る。

私の叩く扉よ、どうぞ善きものであつてくれ、子等を待つはるかにも高い未來よ、子等に善きものであつてくれ、もしも扉を叩く私の力が足りぬ時は、子等よ私を守つてほしい、もし私の叩く扉が間違つてゐたら、お前達よ、私を赦してほしい……そう思つて私達は進んでをります²¹³。

この一文は開校から三年目に入った時期に書かれたものではあるが、まさしくここに、「小さな学校」の開設にあたっての、「開校宣言文」にも似た、一枝の決意が表明されていた。一枝には、未知の世界に踏み出す行動であるがゆえに、自分の行為が真実なものであるかどうかという不安が残る。しかし、自分を信じるしかほかない。公教育を「近代」と考えるならば、寺子屋式の「小さな学校」は、教育制度的には前近代への逆行を意味していたかもしれなかったし、良妻賢母や軍国主義に代わる自由や個性に重きが置かれている点に着目すれば、教育内容的には、すぐれて「近代」的な扉が、開かれようとしていたのである。こうして、憲吉と一枝の大きな理想を具現化した「小さな学校」は誕生した。

それでは、そのような教育を受けた当事者である陽と陶は、それをどのように受け止めていたのであろうか。陶は、この「小さな学校」がつけられた背景について、「留学時代に父が見聞きした英国の上流社会の人達の教育方針がよほど若い父の心を動かしていたので

しょう」²¹⁴と述べている。

また、同じく陶の回想するところによれば、「母屋と呼ぶ祖母の家の裏門を出て堀を渡って三、四分の所にそのお寺はありました。お寺の玄関のかもいの上に『円通院』と書かれた大きな木の額がかけられており、私達は何時学校とは言わずに『えんずいん』と呼んでいました」²¹⁵。ここから推測できることは、幼いふたりにとっては、富本家の菩提寺の円通院に通っているのであって、学校に通学しているという自覚や認識は、あまりなかったのではないだろうか、ということである。もしそうであれば、いわゆる「学校」という組織や制度がどのように成り立ち、運営されるのかが十分に理解されないまま、陽と陶は、一般の学校の幼児教育期ないしは初等教育期に相当するこの時期を、全くの閉ざされた真空の私的空間のなかで過ごしていたことになる。後年、陽はこう述べている。

現在、妹〔陶〕は音楽教育の分野で、弟〔壮吉〕は映画監督として生活しており、私のように平凡な家庭の一主婦として暮らしているわけではないのですが、どうやら、五年生のとき東京に移転するまでを、円通院学校の孤独な生徒で過ごした私の事情は、ほかの二人よりいっそう色濃くくせを、私につけているように思います。囲いが厚ければ厚かっただけ、風通しが悪かったのでしょうか。こんなことをいうと、はるかな場所で両親が悲しむでしょうか²¹⁶。

一方の陶の後年の回想は、こうである。

私達姉妹が受けたこのような特別な教育がどれだけ私の人間形成の上で役に立ったのか、それはわかりません。社会生活になじめなかったり、特に、後に官立音楽学校で勉強するようになった時、団体生活が窮屈で途方にくれました。……在学中私のように欠席が多かった生徒は珍しかった事でしょう。学期末になると母が筆で半紙に、遅刻、欠席一回につき一枚ずつのお届けを何枚も何枚も書いてくれ、それを私は恐る恐る教務課に届けたものでした²¹⁷。

「小さな学校」が開設された年と同じ一九二二（大正一一）年の一〇月、今度は、家族雑誌の製作がはじまった。一枝が、短編小説「貧しき隣人」をちょうど書き終えたときである。陽の回想によれば、「私が七歳、妹が五歳の秋のことでした。家族みんなで雑誌を作ろうという話が決まり、『小さき泉』【図一〇】と名づけられた私たちの家族雑誌が発行されたのでした」²¹⁸。

小さき泉うまれたり
あふれる水／つねにきよく／
つめたくすみて／うつくしく
光うければ／かがやきて／
あたたかきながれ／やすむまなし
小さき泉 ——一九二二秋十月——一枝

これが「創刊号扉の母の言葉です。手すきの朝鮮紙を袋とじの、二十数ページが打ちひもでとじられていて、表紙、扉絵、カットなどを父が、編集を母が受け持っていました」²¹⁹。

編集尾竹一枝、表紙絵富本憲吉の、あの豪華雑誌『番紅花』の創刊号が世に出たのが、一九一四（大正三）年三月であった。あれから八年半の歳月が流れていた。この八年半は、『番紅花』の刊行をきっかけに本格的な交際がはじまり、結婚し、家と窯をつくり、ふたりの娘を儲けて、そしていま「小さな学校」が開校した、まさに、振り返ると、ふたりの人生にとって激動の期間であった。ふたりは、この『小さき泉』を協同して製作しながら、かつての『番紅花』の時代を思い出したであろうか。それはわからない。しかし、共通していることは、短命に終わったという点である。この『小さき泉』も、一九二二（大正一一）年一〇月から翌年二月の全五号をもって休刊することになった。その理由はわからない。

すべて述べたように、一九二二（大正一一）年の三月三日、京都において、部落差別の解消を目的に全国水平社が結成された。宣言文は、「全国に散在する吾が特殊部落民よ團結せよ」ではじまり、「水平社は、かくして生れた。人の世に熱あれ、人間に光あれ」で結ばれていた。おそらく一枝は、この動きを知り、被差別部落の問題に関心をもったのではないだろうか。

一枝は、同年の一一月号と一二月号の二回に分けて「母親の手紙」を『女性』に連載した。子どもたちが、円通院の学校に通いはじめて、半年ほどが経過した時期である。かなりの長大な手紙である。かいつまむと、こうなる。「身体だけではなく、あなた方の知恵も、たましひも、見事にのび、善くそだつたのを母さんはどんなにうれしく沁々見やつたことでせう」²²⁰と、子どもの成長に喜びを感じ、「陽ちゃん、陶ちゃん、母さんはあなた方のために、やつぱり夢中で暮してゆきます。母さんは、どんなに苦しいことに出逢つてもあなた方のために、生きてゆきます。あなた方の愛と信頼は、母さんに自重、勇氣、忍耐、謙遜、を教へ示してくれる筈です」²²¹と、自分にとっての子ども存在の大きさに言及する。子どもの父親のことについては、こういう。「お父さんは、美しい心をもつた、人間の心を温かく結びつけ、人間の生活にうるほいのあるやうな陶器を焼成さすためにどれだけ苦しんであつしやるかわかりますか、お父さんの苦しい氣持や、出來てゆくお仕事をいつも間近で見たり、きいたり出來てゆくあなた方や母さんは、どんなにしあわせでめぐまれてゐるかしれません」²²²。そして、自分の未熟さや未完成さの補完を、子どもに託す。「母さんに出來なかつたものは、あなた方がその續きをしてくれる。そして不完全からだんだん完全にうつつてゆくのですからそうさびしく思はなくてもよいと、母さんの別の心が母さんを慰めてくれるのもその時です」²²³。母娘の永遠の生を語っているのであろうか、それとも、「近代」の価値の持続的継承性を語っているのであろうか。そして、社会に存在する不公平の問題にも、子どもたちに目を向けさせようとする。

これからあなた方はだんだん大きくなつてゆくにつけて……この人間の住んでゐる社会にはどつさりな不公平があるのに第一氣がつかませう。働いても働いても、食べる事だけしか出來ない人達、否、食べる事さへ、生きてゆく保證さへ終始おびやかされ通してゐる人達があります。自分達は少しも働かずに、お腹いっぱい美味なものを喰

べ、飽く程美衣寶玉にとりまかれた實に安逸なきらびやかな生活をしてゐる人間もみ
ます。

富者と貧者、こんな事は、陽ちやん、まづあなたの感じ易い心に、せまつてくる事
でせう²²⁴。

そして、最後をこう結ぶ。

母さんがあなた方に手紙をかきたいと思つたきもちが、いま母さんには、はつきり
わかりました。ありがとう、陽ちやん、陶ちやん、母さんはあなたがたにおれいをい
ひます。

あなた方のために、母さんはいつでもともするとふみかける汚れた道を踏むことな
くして、別の正しい路をさらにさがしにゆくことが出来るのです。……

あなた方よ、愛しあつて下さい。助け合つて下さい。そして幸福であってください²²⁵。

以上が、この「母親の手紙」一二月号の要旨であり、一枝が「貧しき隣人」の執筆に取り
組んでいたころの率直な心情であつた。一枝は子どもたちに感謝する。ふたりの娘の成
長とともに自らも成長し、幸いにも一枝は、もはや「汚れた道」へと進むことなく、さら
に「別の正しい路」を見出そうとしているのである。それは、過去の清算であり、過去と
の決別を意味するものであろう。そして、それに代わって獲得したのが、「良心」であり「ヒ
ューマニズム」であつたのではあるまいか。過去には論説文「藝娼妓の群に對して」（一九
一三年の『中央公論』一月号に掲載）も書いていた。今度はさらに足元の日常を見る。そ
こには被差別部落の問題が存在していた。一方、文学への道——これが、青鞥以前から自
分が進みたくてたまらなかつた、密かに胸の内にしまい込んでいた道であつた。かつては
自分を偽って絵も描いた。そうした自分を、これまで何度も何度も責め続けた。子どもに
倣い、自然に倣い、素直になる、純粹になる、謙虚になる——そこに「別の正しい路」が
横たわっていた。さらにその上に、「小さな学校」に子どもたちが通いはじめると、許す時
間が増えた。条件がすべて整った。かくして一枝は、被差別部落に住む草履売りのお篠婆
と「私」との交流と葛藤を描く小説の執筆へと駆り立てられていった。一九二二（大正一
一）年一〇月五日の夜に無事脱稿した。そして年が明け、一九二三（大正一二）年の『婦
人公論』三月号にその短編小説「貧しき隣人」【図一一】は掲載され、公にされた。題名の
次行に小さく「この一篇を山本顧彌太氏御家族に捧ぐ」の文字がみられる。山本顧彌太は、
大阪の実業家で美術愛好家でもあり、夫婦して安堵の窯をよく訪れていたものと思われる。
この献辞は、この間この夫妻が、本来の熱望する道に正しく復歸すべきであると一枝の背
中を押し、それがこのようなかたちで成就したことに対する報告とお礼の気持ちを表わした
ものと考えられないこともないが、しかし資料不足のため、それを立証することはでき
ない。いずれにしても、主として日常生活の断片をエッセイというかたちで書き表わして
きたのが、これまでの一枝の執筆活動の中身であつた。その一枝が、ここへきて小説の執
筆へと大きく舵を切つたのであつた。隠れていた自己の本来の願望への正直な回帰、そし
て、見過ごしていた社会の矛盾や暗部への視点の移動——このふたつの点からして、この
短編小説「貧しき隣人」は、紛れもなく一枝にとって、自己の「人間宣言」のごときもの

であった。

「貧しき隣人」が公表されてから間を置くことなく、同年の五月二九日に、一枝は「あきらめの底から」という短いエッセイを書き上げ、同じ『婦人公論』が企画する特集「生の喜びを感じずる時」へ寄稿した。このエッセイには、夫も子どもも、もはや登場しない。次に示すものが、その最後の一節である。

あきらめてあきらめてたそこから生まれてくるよろこびを見ると、自分ひとりの心に深くしりぞき、しづかに、あつい涙をながします。若い頃に比べて、なんと云ふちがった心のもちかたか、思いかへしてみると不思議なものですね²²⁶。

あきらめの底から、小説が書けた。あきらめの心が遠のく。そして、「生の喜び」が湧き上がる。その達成感は、若いときに味わうことのなかった、全く異質な情感であった。涙が頬を伝う。これが、母から受け渡された「忍従の女」でも、放縦に走った「青鞥の女」でもない、生まれ変わった一枝自身がはじめて知る「近代の女」の流す涙だった。

しかしながら、憲吉と一枝を取り巻く状況は徐々に変化しようとしていた。

七. 奈良女子高等師範学校の学生たちとの交流と安堵村生活の終焉

すでに紹介したように、一九八四（昭和五九）年刊行の『いのちと命のあいだに』のなかで、著者の丸岡秀子は、奈良女子高等師範学校の学生だった十代後半のころ、安堵村にはじめて一枝を訪ねたときのことを回顧して、まさにそれは「近代」との巡り合いだったと書いている。その前年（一九八三年）には、『ひとすじの道 第三部』を上梓していた。ここでの主人公は手塚恵子。しかし、「あとがき」のなかで丸岡は、「まえに、わたしはジュニア版を出したとき、『この物語のモデルはわたしです』と明言してしまっています」²²⁷と述べており、そのことを勘案すれば、この物語は、手塚恵子の名を借りた、丸岡秀子自身の自伝として読むことを可能にする。それでは、それに従って、最初の出会ってから、一九二三（大正一二）年の関東大震災の時期までを追ってみたいと思う。

「恵子は、一枝をあこがれ、一枝に逢うために、安堵村を訪れたのだった。そして、初めて逢ったその日に、一枝には、愛慕を感じた。だが、夫の憲吉には、初めは関心が薄かったが、時間が経つうちに、敬愛の深まるのがわかった。二年生になったばかりの十七歳の春だった。……恵子は、この一組の配偶を理想の像と見るようになっていった。そして、二人の生活のなかに、遠慮もなく入り込んだ自分を、幸運だったと思った。そして求める人間にめぐり逢いたくて、この家にふみこんでしまった無遠慮を大切に、途中で失うようなことを決してしてはならないと思うようになっていった。……一枝の書架には、新しい本がぎっしりつめられ、机の上に置かれた原稿用紙と、インクとペンは、これまでの女の生き方を否定し、新しい生き方の模索のために、書き手を待っているようであった。……相手の迷惑を顧みる余裕もなく、恵子は、日曜ごとに夫婦を訪ねることを日課とした。そのうちに二人を訪ねる人が、だんだん多くなることもわかってきたし、一枝をあこがれる学生も、同級生のなかにも出てきたり、そのまた上の学生のなかにも、出てくるようになった。一枝は、それらをすべて受容した。決して拒まなかった。強烈な花の香りに集ま

るように、二人が三人になり四人になっていった。一枝もまた、それらのなかで、好ましい学生とそうでないものとの、心を分ける姿を見せることもあった。恵子は、そのことを敏感にかぎ分けた。そして嫉妬もした。だが、それに負けるものかと思うようになった。むしろ、せっせと安堵村に通った。すると、同級生や、上級生が、ベランダで、一日中、一枝とはなやかに談笑していることもたびたびだった。だが、恵子はひるまなかつた。すぐ、台所に入って袴をとり、割烹まえかけ姿になって、浸けてある洗濯をはじめた。……窯出しの日が、日曜に当たるときもあった。憲吉の陶器を求めて、大阪や京都や、時に東京から訪れてくる人びとがいた。恵子は、そんな日は心忙しく手伝った」²²⁸。

このように、一枝を頼って日曜日に安堵村を訪れる奈良女高師の学生たちが次第に増えていった。恵子もそうであったように、そのなかには、出自や家庭環境に悩みをもつ者、将来に不安を抱く者、社会や政治に不満をもつ者も含まれていたであろう。誰しもがそれぞれに苦しみを抱え、そこから抜け出そうとしていた十代後半の女たちであったにちがいない。男尊女卑が支配する社会にあって、対等の存在としてみなされていない彼女たちにとっては、その救いを、男性に求めることはなく、勢い同性に向けていく。一枝もそれは、よく承知していたであろう。そうしたなかから、男女の恋愛に擬されるような、同性間の愛の交流が芽生えたとしても、それはそれで、何ら不思議はなかった。

一枝が「貧しき隣人」（『婦人公論』三月号）を発表した一九二三（大正一二）年の夏のことであった。そのとき恵子は、奈良女高師の四年生になっていた。卒業すると、来年は、どこに住んでいるかわからない。安堵村へ来ることができかどうかともわからない。そこで「恵子は、二人の迷惑も考えないで、この夏の〔富本家の〕尾道行きにすがりついた。……そのころの尾道は、〔恵子が生まれ育った〕信濃の山村とは、まるでちがう活況があった。漁業を中心とする町だった。そこからポンポン蒸気で渡る小さな島にある一軒家を借りて、約一か月を過ごした」²²⁹。

そのとき、ひとつの出来事が起こった。丸岡はその場面を、一枝の喜びと憲吉の寂しさを対比しながら、こう描く。

「その間にも、訪問客があった。ことに一枝をあこがれ、一枝もまたとくべつの好意を寄せていた、奈良の学校の先輩が島を訪れた。恵子の上級生でもあり、特別な美貌でもあり、当時この家への出入りも繁くなっていた。恵子の友人の一人でもあった。一枝は喜び、彼女と水着に着替えて、毎日、彼女と二人で海に入った。こちらの島から向こうに見える島まで泳ぎの競争をするのだと、はしゃいでいた。憲吉は、寂しそうに、二人の子どもたちと、いっしょに海に入った。恵子は、岸边でそれを見送りながら、幸福を満喫して大きく泳いでいる一枝と、いつもそれを許してきた憲吉の孤独を、同時に、ひそかに思っていた」²³⁰。

憲吉にとって、直接自分の目ではじめて見る、美しい女性に心をときめかず一枝の歓喜の姿であった。このとき憲吉は、四年前に一枝が「海の砂」（『解放』一二号）のなかで自己分析していた、『『不良心』で『不徳義』で『不道徳』であったこれまでの自分』が、いまなお一枝のなかに生きていたことに気づかされたであろう。恵子が観察しているように、憲吉の「孤独」は深かったにちがいない。あるいはそれ以上に、激しい虚しさや不信感が憲吉を襲ったかもしれない。また一方、幼い陽と陶は、母親が「とくべつの好意を寄せていた」人と一緒に、「幸福を満喫して大きく泳いでいる」様子を見て、どのような思

いに駆られていったであろうか——。

それからしばらくして、またひとつの出来事が起こった。丸岡にとって、これもまた、いままでに経験したことのないような衝撃だったにちがいない。その場面を丸岡は、こう描写する。

ある日のこと、恵子は独りポンポン蒸気に乗れ、尾道まで食糧を仕入れに行き帰ったが、まだみんなが海だったので、昨日の日記をつけようと机の上のノートを開いた。ところが、そこに一枝の伸びやかな文字が長々と書きこまれてあった。それが目に入ったとき、恵子は飛び上がって驚いた。

「許してください。黙って、あなたの日記を見たことを許してください。それは、あなたがどんなに苦しい思いをしているのか、いつも心配していたからです。ことにMさんが島を訪れたときのあなたの表情を見ていたからです。たしかに、わたしはMさんに心を傾けていました。Mさんを愛してもいます。だが、そのかげで、あなたの心を傷つけてしまったのではなかったかと、恐れていたのです。

ところが、あなたの日記には、どこにもその影さえ見当たらなかったのです。感謝しています」と、恵子の日記の終わったページに、一枝は書いていた²³¹。

こうして夏の休みの日々が過ぎ、帰村のときが来た。「そして、その年の九月一日。一家と共に安堵村に帰る途中で、関東大震災のことを知った。ちょうど尾道から帰る途中の船の上にいる間に、震災は起きていたのだ。尾道で初めてそのことを知った。……[恵子が陽と陶を預かることを申し出ると] それではということで、急ぎ出発した[憲吉と一枝の] 二人が、東京へ入れなかったと、途中までで、その日のうちに帰ってきた九月一日の長かったことも、恵子の記憶にあざやかである」²³²。

この関東大震災は、憲吉と一枝に大きな衝撃を与えたにちがいない。憲吉は、六代乾山について、こう書いている。「乾山老人達は千住の方に逃げのび辛じて助かった。ところが老人の娘の嫁入先が被服廠に入ったので全滅してしまつた。老人はその痛手も手傳つて喘息が重くなつて震災後間もなく七十幾歳かまで亡くなられた」²³³。

また一方では、この年（一九二三年）の五月、憲吉の親友である柳敬助が亡くなり、九月一日、東京の三越で追悼展覧会が開かれた。憲吉が作製した「墓碑銘は梓附も出来て正午前に風呂敷包みにして会場へ届けられた。そして故人の寫眞の下に飾られる筈であつた。恰度そこへあの大地震が来て大混亂が起こつた」²³⁴。展示されていた遺作も友人の賛助作品も、すべてが焼失した。しかし幸いだったことに、「墓碑銘」だけは、夫人の手によって無我夢中のなか自宅まで持ち帰られて、難を逃れた。

他方、難を逃れることができなかつたものもあつた。晩年の憲吉の回想である。ロンドン滞在中、憲吉は、新家孝正に随伴してエジプトとインドで「二、三ヵ月の間に、回教国の寺院の宮殿、墓地といったところの建築様式、モザイクとか天井のデザインなどの部分にまでレンズを向けて、約五百枚写して農商務省に送つた。その後、明治天皇がなくなつて博覧会は取り止めになつた。かくて写真もカメラも、当時の金で十万円にもものぼる参考書類も、省の倉庫にはいつたまま大正十二年の震災で烏有に帰した。かえすがえす残念でならない」²³⁵。

大震災により社会が混乱するさなかの九月一六日、大杉栄と伊藤野枝、そして六歳になる大杉の甥の橘宗一の三人が、憲兵隊により扼殺されるという凄惨な事件が起こった。「日蔭茶屋事件」以降、神近市子は入獄し、大杉と伊藤は実質的な夫婦生活に入っていた。一枝が無政府主義やクロポトキンの話を聞いたのが、この大杉からだだし、伊藤とは、青鞥時代、年が近かったこともあって、小林哥津を加えた三人で、一緒になってよく行動をとともにしていた。この事件について一枝が書き残したものは見当たらないが、おそらく、強い衝撃を受けたものと思われる。思想や結社を取り締まる治安維持法が制定されるのが、この二年後の一九二五（大正一四）年で、いわゆる「大正デモクラシー」も、その終わりに近づこうとしていた。

この大震災の影響だったのではないかと思われるが、これまで二年続けて一二月に行なってきた野島康三の竹早町の私邸での憲吉の展覧会も、開かれることはなかった。しかし幸運なことに、大阪で展覧会をもつことができた。『アサヒグラフ』は、こう報じている。「十一月六日から十一日まで大阪心齋橋筋瓦町内外木工所で陶器展覧會を開き本年の製作約百五十點したが、そのうち繪高麗は氏の新しい試みである」²³⁶。そのときの憲吉と一枝が【図一二】で、【図一三】が、そのとき展示された陶器類である。

年が明けた、一九二四（大正一三）年の四月、「小さな学校」に新しい教師が着任した。着任してしばらくすると、『婦人之友』八月号の「私たちの小さな学校に就て」という特集のための執筆がはじまった。一枝は「1. 母親の欲ふ教育」を、新任の小林信は「2. 稚い人達のお友達となつて」を、そして憲吉は「3. 生徒ふたりの教室」を書いて寄稿した。一枝は「1. 母親の欲ふ教育」のなかで、これまでの陽と陶に対する家庭内での教育実践の様子を詳細に語り、続けて、村の小学校に子どもを通わすことを断念し、「小さな学校」を開設するまでに至った経緯を書き、そして、最後の「附記」のなかで、新任の小林についてこう記した。「小林信氏は私の若き友人として、今子供達のために全力を盡してみて下さる。氏によつて私達の仕事は第二期に入ろうとしてゐます。學識ある氏によつて私達の學校の基礎が固められつゝある事を悦び感謝します」²³⁷。

「円通院」の先生は、初代が伊藤、二代目が立石で、この四月から小林信に引き継がれ、一枝は、これをもって「第二期」に入り、「基礎が固められつゝある」ことに喜びを隠さない。一方の小林はどうかというと、「2. 稚い人達のお友達となつて」のなかで、冒頭、陽と陶と自分とのこれまでの関係をまず紹介する。「私が陽ちやん陶ちやんと云ふ二人の稚い人のお友達となつて、此の學校に來ましたのは、つい此の四月で、未だほんの四ヶ月足らずにしかありません。けれど、私は此處三年程前、即ち姉さんである陽ちやんが、始めて恂ういふ特殊な教育を受け始めて以來、二人の母上を通して、その母上が二人の愛兒の上に抱いて居られる理想を覗ひ、二人の稚い人達の上を祕かに考へ、此の稚い人達の學校を見せて貰ひ、又一二時間の出鱈目な先生になつた事杯もありして、陽ちやんと陶ちやんとは、お互によく遊ぶお友達同志でありました」²³⁸。そして自分のことについては、このように書く。いまの悲しむべき学校社会から「せめて自分丈けでも……逃れたいと、常に願ひ乍らも、止むなく或る地方の女學校に赴任して一年。私の無經驗な、併しそれ丈けに純粹であり、又眞實だと信ずる私の考へが、事毎に、殆んどその種子下ろしきへも許されずに、無慘無慘と蹂躪られて行くのを、私は戦ひおほして突き進む力を失つて了ひました」²³⁹。さらに、小林の言葉は、ふたりの生徒の母親である一枝への感謝へと向かう。

小さくとも私自身の生きた教育がして見度い。勿論、私の描く夢が、果して眞實のものに近いか否かを、私は知りません。それを思ふと、私は常に自分の爲てゐる仕事に恐ろしくなり、二人の稚い人達の前に、涙で頭の上がらなくなるのを感じます。併し、私自身は、私を容して呉れる人の許で、私の信じる處を進むより仕方がないのです。幸にも、二人の稚い人たちの母上から、『兎も角も貴女の信じる處を遣つて見て下さい。』といふ寛い了解の許に三人が結び合つてからの、此の小さな學校は何にも換へ難い私の寶です²⁴⁰。

ここまで読み進めていくと、この小林信という新任教師は、先に紹介した、丸岡秀子の『ひとすじの道 第三部』において、尾道の対岸にある向島での海水浴の場面に登場する訪問客の「Mさん」と同一人物ではないのだろうかとの推測がよぎる。主人公の「恵子」（つまり丸岡自身）の奈良女高師の先輩で友人でもあるその訪問客は、三年くらい前から一枝を慕って安堵へ足しげく通い、陽や陶の遊び相手にもなり、卒業後は、昨年四月より地方の女學校に勤務するも、教師としての夢破れ、夏休みには、あこがれの一枝を頼って滞在先の向島を訪ね、毎日二人して泳ぎを楽しむ——この人物こそが、実は小林信という女性だったのではないだろうか。「信」の読みは、「まこと」「まさ」「みち」のどれかであったであろう。

「信」の読みを含めて、小林信が「Mさん」であることを示す決定的な証拠となる資料がいまだ見出せないため、絶対的とまではいえないものの、傍証や状況から判断して小林信が「Mさん」だった可能性は決して低くなく、もしそうであったとするならば、一枝が「とくべつの好意を寄せていた」「特別な美貌で」「學識ある」女性が、この四月、円通院の「小さな學校」に赴任してきたことになる。しかし、昨年夏の向島での海水浴で見たふたりの親密な同性関係が、もしこの「小さな學校」に今後そのまま持ち込まれることになるのであれば、それは一体どのような事態を招くことになるのであろうか。

小林は、一枝がいう「學識ある」、確かに聡明な女教師だったようである。「2. 稚い人達のお友達となつて」のなかで、続けて、この「小さな學校」の弱点を、裏返せば「團體教育」の重要性をこう指摘しているのである。

茲に私はあの團體教育が、重要な必然の要求として生れて來たのではあるまいかと思ひます。此の點から云つて、私共の學校は、餘程の力を各自の内に準備なければ、大きな缺陷に陥る結果を胚胎して居るのです。少くとも、もう四五人の友達を持ち、もう二人位の先生にたす援け教へて戴けたらと、自分の足りなさ悲しみ、救を求めます²⁴¹。

この小林の「2. 稚い人達のお友達となつて」には、さらに憲吉の「3. 生徒ふたりの教室」が続く。憲吉はこう書いている。「兎に角拾年此の小さい竈を附けた小住宅に親子四人が住むで居る。新築された家に少し古びが付くと並行して、赤坊として移り住んだ陽は十歳に此の家で生れた陶は八歳になり小學教育と云ふものがやつて來た。貧しい自分達が生活費の第一に敷へあげる教育費が自分達の衣服や雇人の部分に迄割りこみ或いはけづり取る迄も何うかして良い教育を彼等に受けさしたいと相談して彼等だけの小さな小學校をや

る事にした」²⁴²。さらに憲吉は、この学校の今後の設備の充実などについて、次のように抱負を語る。「私の今の計畫では八疊一室と六疊一室。東西に長く、南にぬれ椽様のものを取り、南に庭を取つて小さい池の夏蔭を造る樹二三本。若し子供等が好めば四五坪の花園。或は運動具一二と出来得るならば戸外で授業を受ける椅子等の設備。……教室に使用せぬ六疊には書棚と机と椅子……圖書室の様な用途に使用したい」²⁴³。そして最後を、「私達の様な親の子として生れコウ云ふ學校で寂みしい友達のない獨りぼつちの生活を送る子供達の不幸がもし私達と先生の熱心によつて幾分でも消されるものなら私は大いに喜ぶ」²⁴⁴という一文で結ぶ。

小林の着任から一箇月後、一年間の空白があったものの、野島私邸での展覧会が再開された。開催月は、これまでの一二月から五月に変更され、五月十七日に「富本憲吉氏陶器展」がはじまった。この展覧会には、陽と陶のふたりの娘の絵画展も併設された。このとき一枝も上京し、「貧しき隣人」に続いて執筆した小説「鮎」の出版について島崎藤村に相談したものと思われる。『藤村全集』（第十七巻）に所収されている島崎から一枝に宛てた手紙とはがきは全部で九通あるが、その最初のはがきの日付が一九二四（大正一三年）の六月五日なのである。宛先は、「東京市本郷区弓町二ノ三〇中江方・富本一枝」となっている。内容は「ほこりだらけで失禮ですが、それさへ御承知下さるなら、明日にも明後日にも御都合よき時に（午後）御訪ね下さい」²⁴⁵というものだった。

どうやら一枝は、中江百合子宅に逗留していたようである。「中江百合子は、南〔薫造〕とは一番町教会、後には富士見町教会での直接の縁もあってか、既に明治四四年の富士見町教会での南の個展で絵を買っている」²⁴⁶。関西の実業家の中江家に嫁いだ百合子を憲吉と一枝に紹介したのは、南薫造だったのかもしれない。しかし、それはよくわからない。そののち、一九四四（昭和一九）年に中江家の三男の昭男と結婚し、中江家に入った泰子（旧姓植村）は、百合子や長男に聞かされた話として、当時の中江家の様子をこう記憶していた。泰子が中江家に嫁ぐ、ずっと以前の出来事である。

大正七年……その当時中江家の本宅は京都、会社は大阪にあったが、事件は会社のある大阪・桃山の別宅で起こった。……まだ小学校三年生だった中江の長男（私の義兄）が登校中、急用だから人力車で迎えに来たという犯人に連れ去られたのである。……身代金目的の営利誘拐事件であった。このことはすぐに新聞紙上に大きく載り……怖くなった犯人は数日後、長男をまた人力車に乗せて送り返して来て、事件は一応一件落着となった。しかし……東京育ちの姑〔中江百合子〕のたつての希望もあって、子供の教育のために東京移転の決心をしたのである。……幸い、東京の本郷区弓町に、中江家の祖父が東京の大学に通う子弟たちのために大正の初めに建てた家があり、大正九年末に両親と四人の子供たちは東京に引っ越すことになった。舅は家業のために時々大阪へ帰り……姑は久しぶりの東京暮らしに息を吹き返し、水を得た魚のように社交の輪を広げていった²⁴⁷。

一枝が本郷区弓町の中江家に逗留したこの時期は、百合子が「久しぶりの東京暮らしに息を吹き返し、水を得た魚のように社交の輪を広げていった」時期に相当する。泰子はまた、「姑〔中江百合子〕は東京に来てからまた教会に通うようになっていた」²⁴⁸とも述べ、

さらに次のような百合子と一枝との当時の交流の一端を紹介している。

今、私の手元に一通の手紙が残されている。それは姑が大正時代から親しく交際していた大和安堵村時代の富本憲吉夫人一枝さんに宛てた、巻紙の四メートル余にもおよぶ長文の手紙である。……長男について、姑がどんなにか深く心配し、迷い、悩みの果てに、祈りによって何とか生きる望みをもとうとした心境が縷々と綴られていて心が痛む。手紙の中での矢の海岸で富本一家と過ごした夏休みに、富本家の二人の子供さんたちと元気に泳いで喜んでいる長男を見て、運動でもさせれば明るくなるのではと、一日も早く彼のためにテニスコートが欲しい、とも記している²⁴⁹。

さて、少し横道にそれてしまったが、島崎からのそのはがきを受け取ると、一枝は麻布飯倉片町の島崎邸を訪ね、「鮎」の原稿の取り扱いについて相談したのであろう。

それから一、二箇月が過ぎ、「私たちの小さな学校に就て」と題された特集記事が掲載された『婦人之友』八月号が発刊された。これを読んだ平塚らいてうは、『婦人之友』の編集者から依頼されていた原稿の内容を変更して、さっそく一〇月号に「子供の教育のことなど（一枝さんに）」を寄稿した。らいてうは、すでに上で詳述しているように、五年前の一九一九（大正八）年の秋に、安堵村に一枝を訪ねていた。らいてうの手紙形式のこのエッセイには、そのときの印象が、次のように綴られていた。

随分久らくぶりでお目にかゝつたあなたは静穏な、明るい自然の美にとりまかれ、藝術にうるほされた家庭の主婦として、やさしくこまやかな愛にあふれるお母さまとしてすっかり落ち着いて見えました——あなたのあのとびはなれた聲だけは以前と少しも変わりませんで[し]たけれど。さうして私は思ひました、たとへ外側がどう見えてもたとしても、何處までも女性的な魂の持主であつたあなたは、自然から與へられたあなたのあの生まれながらの純な、すぐれて豊かな愛のこころは、人を愛し、人に愛されずにはおかないあなたのあのふつくりとした人なづつこさはお母さまとして一層本質的な美しさを現はすに間違いない、それは少しも不思議なことではないのだ、と²⁵⁰。

らいてうの「子供の教育のことなど」が『婦人之友』一〇月号に載った、ちょうどそのころの一〇月一五日、送られてきていた原稿にかかわって、島崎は一枝に宛てて手紙を書いた。そのなかで島崎は、「あれは読後の感を附して一旦御手許へ御返ませうか、それとも御都合で私の方から『改造』か『中央公論』の方へでも送つて見ませうか、御返事を下さい。あゝいふ深刻な作品は、作者の身邊にモデル問題を引起さないともかざるまいと思ひますが、それをどうお考へですか。好いお作だけにすこし氣になります。今すぐあれを發表するお考へかどうかを聞きたいと思ひます」²⁵¹と一枝に問うていた。一枝がどのような返事を書いたのかは、わからない。翌年の一九二五（大正一四）年三月二五日の島崎から一枝に宛てた手紙には、「さて長いこと御預りして居ました御稿『鮎』は改造社の方へ行つて居ましたが、最近に同封の手紙と共に私方まで返して参りました。折角御紹介の甲斐もなく残念に思ひます」²⁵²と認められていた。

らいてうの「子供の教育のことなど」にあたかも呼応するかのよう、今度は一枝が、

「あの頃の話」という題で稿を起こした。一九二五（大正一四）年の『婦人公論』四月号にそれは掲載された。内容は、冒頭の、「世の人のいふ青鞆時代の平塚さんは、文字通りに此上ない美しい人であつた。ひたすら孤独を愛し寂寥を楽しみ、高き精神への不斷なき祈願に他意ない姿であつた」²⁵³という言葉ではじまり、全面、らいてう讚美で覆われていた。そこには、らいてうに駄々をこねる赤子のような青鞆の紅吉はもはや存在しない。それに代わって、青鞆を、そしてらいてうを、客観視する落ち着いたある一枝のまなざしがあつた。

一方、翌五月、「富本憲吉氏陶器展」が野島の私邸で開催された。一九二五（大正一四）年五年八日の東京朝日新聞の「學藝だより」に、「富本憲吉近作陶器展 来る九日から三日間小石川竹早町九〇野島邸に催す」²⁵⁴と書かれた記事を見ることができる。

続くその年の十一月、憲吉のはじめての随筆集である『窯邊雜記』が文化生活研究會から上梓された。内容は、これまでに美術雑誌等に掲載されたエッセイを主として集めたものだった。【図一四】が、十一月二六日の東京朝日新聞に出た『窯邊雜記』の広告である。この広告には、柳宗悦の次のような推薦の辞が添えられていた。「私は此出版を早くから望んでゐた一人である。之は稀に見る一人の藝術家の手記である。陶工としての著者を愛する人は、漏れなく此本を求めるであろう。……かゝる本は世に多くはない。私は私の愛し敬ふ友の一人によつて、此本が世に出たことを眞に悦ぶ」²⁵⁵。

年が明けて、一九二六（大正一五）年二月七日の東京朝日新聞に、今度は、岡田信一郎による「土と詩の生活 富本君の『窯邊雜記』」と題する長文の書評が掲載された。岡田は、憲吉の陶器にも、この著書にも、美しい「詩情」を見た。

「土を化して玉となす」と言ふ語は、支那陶師が陶器に對する理想と言はれる。然し富本君は土を化して詩となした。玉を愛する事に疎い私達日本人にとつては彼の土で作つた詩は玉以上の價値がある。常に土を以て詩を作る彼はこの『窯邊雜記』では至る所に美しい詩を讀ませてくれる²⁵⁶。

そして岡田は、憲吉の思想に、全き「近代人」（つまり、モダニスト）を見た。

彼は又言ふ「千百の宋窯の作品〔仿古〕が出来上がるよりは、一つの拙くとも現代に生れた陶器を見たい」（一一〇頁）と、やはり彼は近代人だ²⁵⁷。

さらに岡田は、憲吉の所説に、ウィリアム・モリスに倣う「建築論」を見た。

建築家である私にとつては、彼の建築に對する一々の言葉が強く響く。……美術學校で學習し、欧米にも渡航し、印度にも見學した。然しウヰリアム・モリス、と、同じように、建築に對する研究は、彼を廣い工藝の理解に導いて、モリスが工藝に志したに對して、彼は陶器に走つた。それ故にモリスの言説がしばしば建築に觸れるやうにこの雜記の中にも、建築が時々引合に出される。しかして彼の深い理解が、職業的に墮し易い私達の心をおのゝかす事がある²⁵⁸。

『窯邊雑記』を読んだ岡田は、見まがうことなく、そのなかから、憲吉の「近代人」としての「詩情」と「建築論」を読み解いていたのであった。憲吉にとって、これほど正鵠を射た書評はなかったのではないだろうか。

柳宗悦が、「日本民藝美術館設立趣意書」への同意を求めて、安堵村に憲吉を訪れているとすれば、ちょうどこのころではないかと思われる。憲吉は、民芸とのかかわりについて、後年こう振り返っている。

民芸というものは柳君がはじめて私のところへきて、フォーク・アートこういうことをやっていこうと思うんだけど、なんと訳すべきかと、きくくらいのものでしたね。私ははじめっからそういうものをやるとどうも狭まくなるからだめだ、と聞いていた。その時分に私がおぼえておりますのは、柳君に向って、君が民芸は工芸の一部だというのなら承認しよう、しかし全部の工芸を民芸だけにしてしまうということには不賛成だ²⁵⁹。

富本憲吉、河井寛次郎、濱田庄司、柳宗悦の連名によって「日本民藝美術館設立趣意書」が発表されたのは、同年（一九二六年）の四月一日のことであった。

こうしたなか、憲吉と一枝は、大きな悩みを抱えるようになる。「さうして[一九二六年の]十月も半ば過ぎた頃……安堵村を去るやうになった。思へば一九二六年の早春から、如何に私達が悩み多い日を送つてきたことか」²⁶⁰と、一枝は述懐している。この一年足らずのあいだにあつて、この夫婦に何が起きたのであろうか。安堵村を去り、住む場所を別の地に求めなければならなくなった理由は一体何だったのであろうか。

もともと憲吉は、物事を計画的に進める人であった。「私はいつも豫定をこさへて置く。今年は春焼いて夏何処かへ旅行して圖案を考へ秋又やいて冬やすむ」²⁶¹といったように。その一方で憲吉は、左利きの矯正が影響してか、「私はものの考え方に飛躍するところがあるのを自分で気づくことがある。行動のうえでも、どうかすると順序を追って事を運ばず、ぱッと突進することがある」²⁶²。果たしてこのときの安堵村脱出は、あらかじめ「予定をこさへて」実行に移されたものだったのであろうか、それとも、「順序を追って事を運ばず、ぱッと突進する」性格によるものであったのであろうか。

このことにかかわって、その後の憲吉と一枝のそれぞれの証言を次に挙げてみたいと思う。晩年の一九六二（昭和三七）年に執筆した日本経済新聞の「私の履歴書」のなかで、憲吉はこう述べている。

大和の一隅でロクロを引き、画筆をにぎる私の仕事も、だんだんと世間に認められ、生活には別段、不便を感じることもなかった。しかし、そのころ、東京へ出て仕事をしたい気持ちが日ごとに強くなった。東都の新鮮な気風にふれることは、かねてからのやみがたい念願であり、また陶芸一本で生涯を過ごす覚悟も、ようやく固まってきたのである。

かくして大正十五年[一九二六年]の秋、十年余親しんだ大和の窯を離れ、東京郊外、千歳村（現在の世田谷区祖師谷）に居を移した²⁶³。

一方の一枝は、こう証言する。これは、一九二七（昭和二）年の『婦人之友』一月号に掲載された「東京に住む」のなかの一節である。

いくどか廻り来た大和國の四季に、住馴れた私達が、東京に移り住むやうになつたそこには様々の理由があつたが、そのなかでも特に大きく強い事柄があり、むしろ様々の理由といふよりそのこと一つが根本的の動きであつて、それ以外の私共のいふ理由は枝葉の問題に過ぎないが、その根本の問題にふれることは家庭的のことで、今は書くことがゆるされない。かいつまんで云ふなら人間同志のなかに必ずかもされる危機、その危険期に私達も亦等しく陥つた。さうして久しい間そこに悩み、嘆き、かなしみ、ありだけの人間らしい悲痛の感情の幾筋かの路を味ひ過ぎた。さうしてどうにかしてその境地から匍ひ出し、今後の生涯を立派に生き抜かうと決心し、そのためにこれまでの境遇、生活を見事にぶち破つて新しい生活を築きたてたいと思つた〔。〕その結果へ枝葉の理由が加へられ、東京に住むことゝなつた²⁶⁴。

ふたりの証言内容は重ならない。憲吉は、「東都の新鮮な氣風にふれることは、かねてからのやみがたい念願」だつたことを強調するが、もともとは、「騒がしい東京を嫌つて大和へ歸つて陶器や模様を造る」²⁶⁵ことが念願だつたのではないか。しかも、「だんだんと世間に認められ、生活には別段、不便を感じることもなかつた」この安堵村での生活を捨て去る理由がどこにあるというのであろうか。「東京へ出て仕事をしたい気持ちが日ごとに強くなつた」のは、別の大きな理由があり、その結果として、そのような気持ちが付随的に生じてきたのではあるまいか。

一方、一枝のいう「特に大きく強い事柄」とは、何だつたのだろうか。もしこれが、どうしても子どもたちを東京の学校で教育を受けさせたいという一枝の一途な思いや、何としてでも東京で新たに仕事を展開してみたいという憲吉の強固な思いを指しているのであれば、一般的には、こうした読み手の気をもますような表現は使わないで、率直にそのことを語るのではないだろうか。したがって、一枝の書いていることをそのまま受け止めるならば、憲吉と一枝のふたりのあいだに、やはりこのとき「人間同志のなかに必ずかもされる危機」が発生したことになる。それは何か――。一枝は、「家庭的のことで、今は書くことがゆるされない」という。一枝の「東京に住む」はさらに続くので、順を追って、そこから読み解くことにする。何か手掛かりのようなものがつかめるかもしれない。

かうして幾十日か過ぎた。自分に頼む心の弱々しさを知らねばその間すら過すことが出来ない程もろい自分であつた。夫に勵すすまされ、荷をつくりかけてみてすら、さて何處に落着くかその約束の地を見ることが出来なかつた。夫の仕事のためには陶器を造るために便宜多い土地を撰定しなければならなかつた。土を得るに、磁器の料を採るために、松薪を求めるためにも、その他仕事する上には繪を描く人、文筆をとる人々のやうに軽らかに新しい土地に轉ずることは出来ない色々の困難があつた²⁶⁶。

具体的な内容はわからないが、どうしても安堵村を出なければならぬ「特に大きく強い事柄」が、この時期ふたりに襲いかかってきたようである。幾十日が過ぎ、憲吉に励ま

され、荷造りをするも、製陶という夫の仕事上の特殊な条件を考えると、落ち着くべき約束の地がなかなか見つからない。それに、娘たちの今後の教育のことも、考慮に入れる必要があった。一枝は、こう続ける。

夫の仕事のことだけを念頭に置いてゆくなら、琉球にでも北部朝鮮にでも、九州の山深くある片田舎にでも容易に決定することが出来た。さうして私は夫を愛してゐる。その仕事を思ふことは夫についてゐるものである。しかしながら、すでに女学校へ入学しやうとする程たけのびた上の子供、まもなく姉の後につかうとする妹兒〔。〕それも四〔、〕五年の間家庭にあつて特殊な方法で教育されて来た子供達であつたから、今後の教育方法について考へることが實に多かつた²⁶⁷。

解決すべき問題が複雑に絡み合っているのであろう。なかなか結論へはたどり着けない。話し合う場を変えるために、山陰の奥の湯宿へ向かった。

夫は夜は荷をつくり晝は生活費を受るために土をのぼし呉州をすり、つめたい素焼の壺を膝にのせたり、窯に火を投げた。さうして少しの金を得たので、私達はいよいよ最後の決心をつけるために何處に居住すべきかを決めるために、その金をもつて短い間の旅ではあつたが秋はじめ山陰の奥まで出かけて来た。古風な湯宿で過した十日程の日數、しかしそこでもまだあざやかな決心がつかかねたまゝ再び悩み深い歸路をとらねばならなかつた²⁶⁸。

荷造りは進む。されど、住む場所が決まらない。一枝のいう「特に大きく強い事柄」とは、それほどまでに一刻を争う事柄だったのであろうか。さらにそのうえに、「金の問題と、子供を無駄に過させてゐる心配、生活に落ち着きのないところからくる焦燥」²⁶⁹が一枝の心に重くのしかかる。ついに一枝は、そのとき神を見た。「神を見る心、ひたすらに信頼する世界、祈り、これを失してゐたことがすべての悩みの根源であることを強く思つた。私は自分の心を捨てゝ神の意志を尊く思ひ、そこで新しく生まれてこない限り自分達の生活は何度建て直しても駄目であることを知つた。こゝに歸依したことは同時に小さい自我を捨てたことである。世界が限りなく廣く私達の前に幕をあげた」²⁷⁰。

一枝はここで、「神を見る心、ひたすらに信頼する世界、祈り」という言葉を使っているが、ひょっとするとこれは、当時も教会に通つていたと思われる中江百合子の影響だったのかもしれない。いずれにしても、こうして一枝は、憲吉とともに、考えに考えを重ね、疲労と涙にあえぎながら、最後には神の存在に気づくことによって「神の意志を尊く思ひ」、「自分の心」や「小さい自我」を捨て、眼前に広がる新しい世界にととうたどり着いたのである。ついに「生活の建て直し」の道が開いた。

そこで、陶器を焼くためには不十分でありむしろ不適の土地ではあるが、それでも焼いて焼けないことはあるまい。要は制作するものゝ心の持方一つである。ただ材料その他の點の不足は物質で解決がつくことだから、仕事のために助力してくれる人があるなら必ず焼いてみせるといふ夫の話も、その人を得て、それでは子供のためにも

都合よく行くし、また自分達にしても決して好んで住みたい土地ではないが、欠点だらけな人間の性質は同様その弱点をもつ人間社会の中に飛び込んでお互にもまれ合ひ争闘しあひ相互扶助しあつて、はじめて完全に近いものともならう²⁷¹。

そういう思いに至るなかから、生活再生のために落ち着くべき約束の地として、最終的に東京が選ばれた。

しかしながら、ここまでの一連の一枝の説明で、移住地が、琉球や北部朝鮮や九州の山奥の片田舎ではなく、憲吉の仕事にとっては決して適地ではないが、援助してくれる人もいて、さらには子どもたちの教育のこともあって、全体的な判断に立って東京が「約束の地」となった経緯は理解できるものの、それでも、一枝の「東京に住む」のなかには、結局のところ、一枝のいう「特に大きく強い事柄」の具体的内容は依然として見えてこない。やはり、「家庭的のことで、今は書くことがゆるされない」のであろうか。

かくして、「特に大きく強い事柄」、つまり本当の移住の理由ないし原因は封印され、今後決定的な新資料が発掘されない限り、完全なる疑問として永遠に残されることになった。しかし、そうであったとしても、この夫婦が安堵村生活をいかに総括し、同時に、東京での新生活をどのような思いに立ってスタートさせたのかを推考するためには、移住の理由ないし原因について、現時点で残存する少量の資料を使ってでも、可能な限り鮮明にする必要はあるであろう。それでは、移住の真の理由ないし原因は何であったのであろうか。先行する三つの評伝（高井陽・折井美那子『薊の花——富本一枝小伝』、辻本勇『近代の陶工・富本憲吉』、および渡邊澄子『青鞥の女・尾竹紅吉伝』）における東京移住に関する言説を詳細かつ批判的に検討した結果²⁷²を踏まえ、そしてまた、これまでに本稿において述べてきた安堵村でのふたりの生活内容に照らし合わせて、ある程度推量することができるとすれば、「小さな学校」の教師を任されていた小林信と一枝とのあいだに、女性同士の愛が何らかのかたちでさらに進展し、それによりこの学校の運営が支障をきたすようになったため、円通院の学校を閉じ、家族全員で安堵村を離れることが決断されたということではないだろうか。

このことへの論証へ入るにあたって、前提となる仮説について、少し長くなるが、あらかじめ述べておきたい。まず、一九二三（大正一二）年の八月に、海水浴を楽しむために尾道の向島に滞在していた一枝を訪ねてきた、ある訪問客のことを想起する必要がある。すでに引用により示しているが、このとき富本家に同伴して一緒に向島に来ていた、奈良女子高等師範学校の四年生（最終学年）の丸岡秀子は、この訪問客について、自伝的小説『ひとすじの道 第三部』のなかでこう述べている。「恵子」が丸岡本人である。

その間にも、訪問客があった。ことに一枝をあこがれ、一枝もまたとくべつの好意を寄せていた、奈良の学校の先輩が島を訪れた。恵子の上級生でもあり、特別な美貌でもあり、当時この家への出入りも繁くなっていた。恵子の友人の一人でもあった。一枝は喜び、彼女と水着に着替えて、毎日、彼女と二人で海に入った。こちらの島から向こうに見える島まで泳ぎの競争をするのだと、はしゃいでいた。憲吉は、寂しそうに、二人の子どもたちと、いっしょに海に入った。恵子は、岸辺でそれを見送りながら、幸福を満喫して大きく泳いでいる一枝と、いつもそれを許してきた憲吉の孤独を、

同時に、ひそかに思っていた。

そして、丸岡の自伝は、ある驚愕すべき出来事へと、場面が移る。

ある日のこと、恵子は独りポンポン蒸気に乗れり、尾道まで食糧を仕入れに行き帰ったが、まだみんなが海だったので、昨日の日記をつけようと机の上のノートを開いた。ところが、そこに一枝の伸びやかな文字が長々と書きこまれてあった。それが目に入ったとき、恵子は飛び上がって驚いた。

「許してください。黙って、あなたの日記を見たことを許してください。それは、あなたがどんなに苦しい思いをしているのか、いつも心配していたからです。ことにMさんが島を訪れたときのあなたの表情を見ていたからです。たしかに、わたしはMさんに心を傾けていました。Mさんを愛してもいます。だが、そのかげで、あなたの心を傷つけてしまったのではなかったかと、恐れていたのです。

ところが、あなたの日記には、どこにもその影さえ見当たらなかったのです。感謝しています」と、恵子の日記の終わったページに、一枝は書いていた。

次に想起すべきは、翌年（一九二四年）の四月に「小さな学校」に赴任してきた小林信という女教師のことである。着任するとすぐに、一枝と小林と憲吉の三人は「私たちの小さな学校に就て」というテーマでそれぞれに筆を起し、『婦人之友』の八月号に寄稿した。小林が書いた「2. 稚い人達のお友達となつて」のなかに、これもすでに引用によって示しているが、次のような箇所がある。陽と陶のふたりの子ども、およびその母親一枝との出会いについてである。

私が陽ちやん陶ちやんと云ふ二人の稚い人のお友達となつて、此の學校に來ましたのは、つい此の四月で、未だほんの四ヶ月足らずにしかありません。けれど、私は此處三年程前、即ち姉さんである陽ちやんが、始めて恁ういふ特殊な教育を受け始めて以來、二人の母上を通して、その母上が二人の愛兒の上に抱いて居られる理想を覗ひ、二人の稚い人達の上を祕かに考へ、此の稚い人達の學校を見せて貰ひ、又一二時間の出鱈目な先生になつた事杯もありして、陽ちやんと陶ちやんとは、お互によく遊ぶお友達同志でありました。

そして自分のことについては、このように書く。

[いまの悲しむべき学校社会から] せめて自分丈けでも……逃れたいと、常に願ひ乍らも、止むなく或る地方の女學校に赴任して一年。私の無經驗な、併しそれ丈けに純粹であり、又眞實だと信ずる私の考へが、事毎に、殆んどその種子下ろしさへも許されずに、無慘無慘と蹂躪られて行くのを、私は戦ひおほして突き進む力を失つて了ひました。

加えて、奈良女子高等師範學校を前身校にもつ現在の奈良女子大学の學術情報センター

から寄せられた情報によると、小林信は、一九二三（大正一二）年三月に奈良女高師（文科）を卒業後、山口県にある德基高等女学校（現在の山口県立厚狭高等学校）に赴任、また、同大学同窓会の佐保会会員名簿の記載内容に従えば、一九二四（大正一三）年一月現在「生駒郡安堵村富本方」に在住、そして一九二五（大正一四）年一月現在「桑野信子」として在「東京」、ただし「信」の読み方については不明、ということであった。

「M」を「まこと」「まさ」「みち」のどれかのイニシャルであると仮定したうえで、以上に挙げた、丸岡秀子が自伝のなかで描いている訪問者「Mさん」についての記述、小林信が「2. 稚い人達のお友達となつて」のなかで述べている自分自身の経歴についての内容、そして、奈良女子大学から提供された小林信に関する情報の三点を総合的に勘案すれば、ほぼ間違いなく小林信が実は「Mさん」だったのではないかと推測を得ることが出来る。これが、論証の前提となるものである。

それではこれから、一九二三（大正一二）年の八月に尾道の対岸に位置する向島の滞在先に一枝を訪ねてきた「Mさん」と、翌年の四月に円通院の学校の教師として新たに着任した小林信とが同一人物であるとの仮説を前提に置きながら、残されているわずかな資料を駆使し、一枝のこのときの性的指向についてや東京移転の事情にかかわって少し考察を加えてみたいと思う。

憲吉は晩年、先に紹介した「私の履歴書」とは別の「富本憲吉自伝」の箇所で、東京移転についてこう述べている。「そうこうして大和で陶器を研究して十二年ほど経ちましたが、子供の教育のために、東京に出てくることになり、東京府北多摩郡千歳村祖師谷（今の世田谷区祖師谷）に窯を移しました」²⁷³。ここで使われている「子供の教育のために」という文言には、「子供の教育の〔東京での展開の〕ために」という一見前向きな意味が表われているともいえる半面、その裏側には、「子供の教育の〔安堵村での失敗の〕ために」という重苦しい、はっきりとは語り得ない意味が、隠されていたと考えることも可能であろう。

また、すでに上で引用した一枝の「東京に住む」のなかに、「そうして久しい間そこに悩み、嘆き、かなしみ、ありだけの人間らしい悲痛の感情の幾筋かの路を味わい過ぎた」という一節を見出すことができるが、これは、一九一九（大正八）年の「海の砂」（『解放』一二号）で、そのときの自分を語る一枝の、次のような心象風景と、幾分重なるのではなかろうか。

久しい間、幾年か私は、自分を不良心なものと思つたし、不徳義なものだとして見てみたし、不道德な人間だと思つて見過して来た²⁷⁴。

後者のこの引用文については、性的指向が同性に向かう一枝の内面的葛藤の表出なのではないかという推考をすでに加えているが、同じく「東京に住む」のなかで記述されている前者の一節についても、同様のことがいえるのではあるまいか。それであれば、「海の砂」から「東京に住む」まで、一枝は安堵村生活のほぼ全期間をとおして、ずっと「久しい間」この問題と対峙していたことになる。

さらにこの問題についていえば、かつて一枝は、自らが主宰する雑誌『番紅花』のなかの「Cの競争者」において、自分の性的指向にかかわって、こう述べたことがあった。

私にはちいさな時分から美しい女の人をみることが非常に心持のよいことで、また、大變に好きだったのです。それで私の今迄の愛の對照^{アウフザハル}になつてあつた人のすべては悉く美しい女ばかりでした。私の愛する人、私の戀しいと思ふ人、そしてまた、私を愛してくれる人、戀してくれる人の皆もやつぱり女の人ばかりでした。

ですから美しい綺麗な女の人と言へば私に有つてゐるものないほど非常な注意と異常な見守り方をもつて來てゐました²⁷⁵。

美しい女の人へ向ける一枝の強烈なまなざしは、小さいときからの固有のものであつた。これまでの一枝の一連の言説を見る限り、一枝自身、おそらくは生まれながらにして持ち合わせてきた、こうした同性愛的な、あるいは両性愛的な自己の性的指向に対して、苦しみにあえぎ、罪悪感に悩み、自己嫌悪にも陥っている。一枝は「東京に住む」の最後の箇所でも、同じように、こう告白する。

かつて若かつた頃、なにかにつけて心の轉移といふ言葉を使つたものであるが、まことの轉移といふものは、並大抵の力では出来るものではなく、身と心をかかまでも深く深く痛め悩まして、身をすてゝかゝつてはじめて出會ふものであり行へるものであることを沁染と知ることが出来た²⁷⁶。

一枝は「心の轉移」という言葉を用いている。一枝が女性同性愛者（レズビアン）であつたとすれば、彼女にとってこの言葉は、同性愛から異性愛へと性的指向を「轉移」させる試みを示唆する心的な用語法だったのかもしれない。それとは違って、一枝が、肉体的には明らかに女性でありながらも、心の性を男性として自己認識するトランスジェンダーであつたとするならば、一枝の女性に向かう性的欲求や恋愛感情は当然異性愛ということになり、したがつてこの言葉は、心の性を体の性へと「轉移」させことを意味する彼女の内に秘められたキーワードだったのかもしれない。しかし、どちらにしてもそれは、「並大抵の力では出来るものではなく」、過度の心身の葛藤と衰弱を伴うものであつた。

それでは憲吉は、一枝のジェンダー／セクシュアリティに対してどのような反応を示したであろうか。「夫に勵まされて」一枝は荷造りをしていることから推量すれば、憲吉は、一枝のそれに一定の理解を示していたようにも受け取れる。もし全面的に許容ができるのであれば、おそらくは「小さな学校」の存続は可能だったわけであろうが、閉鎖せざるを得なかつたということは、全面的な許容は難しく、小林信と自分との双方を愛の対象とする一枝の性的指向に、どうしても憲吉は耐えることができなかつたと考えるのが妥当であろう。憲吉は、嫉妬といえれば一面的にはそのとおりのかもしれないが、子どもへの影響に配慮しつつ、そしてまた、一枝の性的指向を「正常」にもどすために、つまりは、「心の轉移」を可能ならしめるために、学校を閉鎖することによって、何とか小林と一枝のあいだを引き離そうとしたのではないだろうか。しかしながら、そのことを語らせるにふさわしい直接的な資料が現在のところ見当たらないので、もちろん、明確に断定することはできない。

他方、一枝の気持ちはどうだったであろうか。状況を踏まえながら想像するに、このと

き一枝は、たとえ同性同士であろうとも、人が人を愛することは決して醜いことではないという思いから、小林と一緒に「小さな学校」を続行したいと主張したかもしれないし、あるいは、自己の不実が目覚めた一枝は、自分の行為や性格を不良心で、不徳義で、不道徳なものとして強く責め、小林と別れたうえで安堵村を離れたいと提案したかもしれない。いずれにしても、小林と憲吉のどちらを選択するのか、一枝は厳しい状況に立たされた可能性がある。まさしく、一枝のジェンダー／セクシュアリティにかかわる心的な内部分裂が激化した瞬間だったと考えられる。

「東京に住む」から読み取れるように、一枝は、身も心も深く痛めつけ、悩み、自分を捨ててかかった。一方憲吉は、そうした一枝を励まし、支えた。ともに闘い、助け合い、苦しみ抜いた、ふたりにとって、まさに心身ともに切り裂かれるような悲痛な一時期だったにちがいない。同じく「東京に住む」からの引用の一節に認められる「私は夫を愛してゐる」——おそらくこの言葉が、最終的に憲吉を選ぶ判断基準となったのであろう。その結果、終局的には、一枝の言葉にあるように、「さうしてどうにかしてその境地から匍ひ出し、今後の生涯を立派に生き抜かうと決心し、そのためにこれまでの境遇、生活を見事にぶち破つて新しい生活を築きたてたいと思つた [。] その結果へ枝葉の理由が加へられ、東京に住むことゝなつた」。つまり、ここへ至って推断できることは、一枝のいう「特に大きく強い事柄」の実際上の内容は、「レズビアン」ないしは「バイセクシュアル」、あるいは「トランスジェンダー」といった一枝にみられるジェンダー／セクシュアリティに関連する事柄であり、「家庭的のことで、今は書くことがゆるされない」の隠された意味は、自分のセクシュアリティを他者に伝える「カミング・アウト」という今日的な用語を使って置き換えるならば、「家庭内の秘密にかかわることで、いまはまだカミング・アウトすることができない」ということになるのではあるまいか。もちろん一枝自身、自分のセクシュアリティについて、この時点で十分な確信を持ち合わせていなかった可能性も、完全に排除することはできないであろう。つまり「クウェスチョニング」の状態だったかもしれない。

しかしながら、そのこととは別に、さらにここで、再度改めて引用しておかなければならないのは、「東京に住む」における一枝の以下の言説である。

神を見る心、ひたすらに信頼する世界、祈り、これを失してみたことがすべての悩みの根源であることを強く思つた。私は自分の心を捨て、神の意志を尊く思ひ、そこで新しく生まれてこない限り自分達の生活は何度建て直しても駄目であることを知つた。

こゝに歸依したことは同時に小さい自我を捨てたことである。世界が限りなく廣く私達の前に幕をあげた。

この言説の真の意味は何か。一枝は、神の前で「カミング・アウト」し、キリスト教の聖典である聖書に教えを乞うたのではないだろうか。新約聖書の「ローマ人への手紙」第一章二六および二七節に、同性愛にかかわって次のようなことが書かれているからである。

このことのゆえに、神は彼らを恥ずべき情欲へと引き渡された。実際、彼らのうち

の女性たちは、自然な^{ママ}〔性的〕^{ママ}交わりを自然に反するものに変え、同様に男性たちも、女性との自然な〔性的〕交わりを捨てて、互いに対する渴望を燃やしたのである。〔そして〕男性たちは彼ら同士で見苦しいことを行ない、彼らの迷いのしかるべき報いを、己のうちに受けたのである²⁷⁷。

もしそうであれば、この段階で一枝は、自分の性的指向を、「恥ずべき情欲」であり「自然に反するもの」であり「見苦しいこと」であり、「迷いのしかるべき報い」を受けるべき大きな罪であるとして理解したものと思われる。加えて、「世界が限りなく廣く私達の前に幕をあげた」という文言のなかの「私達の前に」という言葉に着目するならば、こうしたキリスト教的な理解は、一枝ひとりのものではなく、同じく憲吉も共有していたことを意味するであろう。聖書の教えに従うことによって「自分の心」と「小さい自我」を捨て去り、一方で小林信との関係を完全に断つことによって罪を贖い、こうして、ふたりの「世界が……幕をあげた」のであった。

それではもうひとりの当事者である小林信は、果たしてそのとき、どうした状況に置かれていたのでしょうか。小林は、奈良女子高等師範学校（文科）の学生のと時から安堵村の富本家にしばしば足を運んでいた。陽と陶とも「お互によく遊ぶお友達同志」となっていた。一九二三（大正一二）年三月に奈良女高師を卒業すると同時に、四月から山口県にある德基高等女学校へ赴任した。この年の八月の夏休み、小林は、富本一家と奈良女高師の一年後輩の丸岡秀子が滞在する尾道対岸の向島に一枝を訪ねたにちがいない。「一枝は喜び、彼女と水着に着替えて、毎日、彼女と二人で海に入った。こちらの島から向こうに見える島まで泳ぎの競争をするのだと、はしゃいでいた。憲吉は、寂しそうに、二人の子どもたちと、いっしょに海に入った」。そして一枝は丸岡の日記にこう書き込んだ。「たしかに、わたしはMさんに心を傾けていました。Mさんを愛してもいます。だが、そのかげで、あなたの心を傷つけてしまったのではなかったかと、恐れていたのです」。

小林は、一年で德基高等女学校を退職して、一九二四（大正一三）年四月、円通院の「小さな学校」へ赴任した。おそらく一枝の誘いによるものであったのであろう。一枝は、『婦人之友』（八月号）の「1. 母親の欲ふ教育」において、小林の着任について、これをもって「第二期」に入り、「基礎が固められつゝある」ことに喜びを表明した。憲吉も、「3. 生徒ふたりの教室」のなかで、今後のこの学校の設備等の充実について抱負を語った。小林自身は、「2. 稚い人達のお友達となつて」と題して執筆し、「此の小さな学校は何にも換へ難い私の寶です」と言明した。一九二四（大正一三）年一二月の時点での小林の住所は「生駒郡安堵村富本方」。しかし彼女は、一九二五（大正一四）年一月までには安堵村を出て、「桑野信子」として東京に住むことになる。「桑野」への改姓は、奈良女子大学学術情報センターによると、おそらくは婚姻のためであったろうという説明だった。いずれにせよ、一番長く見積もっても、この「小さな学校」で教師をした期間は一年と八箇月、短ければ、わずか約九箇月間の在任ということになる。在任期間中、小林の身に何が起こったのか、それを例証するにふさわしい直接的な資料はいまのところ見出せないのが、状況に照らし合わせて想像するしかほかない。

「2. 稚い人達のお友達となつて」と題された小林の文が、教師としての適切な自覚と学識に基づいて書かれていることは、すでに指摘したとおりである。したがって、こうした

信頼するに値する小林が、結婚の話が持ち上がったからといって、自分の都合だけで、突然にも教師としての職責を放棄し、幼いふたりの子どもたちを路頭に迷わす、そうした身勝手に安易な行動をとるとはとても考えにくい。言葉を換えれば、小林のようなしかるべき見識を備えた教師が自己都合による退職を希望する場合には、少なくとも一定の教育成果が達成されるまでは職務の遂行に留まり、自分の後任ないしは子どもたちの転校先が決まるのを見届けたうえで、「立つ鳥跡を濁さず」のごとくに、教育現場を去るのが一般的なのではないだろうか。しかし事態は、それとは全く異なっていた。不思議なことに、小林が安堵村を去ったあと、「小さな学校」が後任教師に引き継がれた形跡がないのである。保護者たる親の責任としては、大きな理想を掲げてこの「小さな学校」を設置した以上、少なくとも長女の陽が女学校に入学する学齢に達する、一九二七（昭和二）年三月までは、自らの教育信念をしっかりと維持すべきだったのではないかと考えられるものの、しかしなぜか、「小さな学校」の活動は、このときそのままの状態では停止している。これは何を意味するのであろうか。

「基礎が固められつゝある」なか、そして設備等の充実も一方で展望されているなか、なぜかくも短期間のうちに、確たる教育成果もなく、しかも後任や転校先が未定のまま、この学校は閉じられなければならなかったのか。極めて重大な何かが、このときこの学校に起こったことが想定される。それは何か。一枝と小林のあいだに愛を巡る何か深刻な問題が生じた——そのように考えるのが、やはり自然で順当なのではないだろうか。小林に向けられた一枝の一方的な愛だったのか、双方が許し求め合う愛だったのか、正確にはわからない。前者であれば、一枝の行動に驚いた小林は、逃げるようにして安堵村を去った可能性があるし、後者であれば、引き裂かれるような、意に反した強圧的な解雇だった可能性もある。そうでなければ、そののちの、深尾須磨子と荻野綾子、あるいは湯浅芳子と中條百合子にみられる事例に近いものがあつたのではないかと考えられる。つまり、小林が結婚をすることによって、ふたりの関係が強制的に終了した可能性である。

いかなる結末であつたとしても、前任の女学校に自分の居場所を見出すことができず、一年で職を辞し、希望に満ちて安堵村の富本家に赴き、「此の小さな学校は何にも換へ難い私の寶です」と書いていた純真で若い小林は、このとき、教師としても女性としても、何らかの挫折と苦しみを経験したにちがいがなかった。その後の彼女の消息を知る立場にあつたのは、奈良女高師の後輩で友人の丸岡秀子くらいだつたのではないかと思われる。のちに丸岡は、皮肉なり嫉妬なりを込めて、「ずいぶん浮気をなさつたから、もう思い残すことはないでしょう」「あなたは美人がお好きでした。それはみとめていらっしゃるでしょう」²⁷⁸と、一枝を問い詰めている。

小林がいなくなった結果として、「小さな学校」は教師を失つた。それ以降、富本一家が東京に移住するまでのあいだ、少なくとも一年間、あるいはそれ以上の期間、学習の機会が陽と陶に与えられることはなかつたものと思われる。というのも、いまのところ、それを明示する痕跡や資料を見出すことができないからである。

一枝は、「東京に住む」のなかで、こう述べている。「四〔、〕五年の間家庭にあつて特種な方法で教育されて来た子供達であつたから、今後の教育方法について考へることが實に多かつた〔。〕これについても書くことが澤山であるが、問題がわき道にそれる恐れがあるから見合せるが、」と前置きしたうえで、以下のように続ける。

ともかく家庭で教育することは、子供にとって十全な方法ではなかつた。それから、経済的に續けてゆくことが出来なくなつた。それから私の人間生活にもつ考へ方が可成り大きい變化をとつたために様々な方面で従來の考へ方を破綻してゆきはじめた²⁷⁹。

「ともかく家庭で教育することは、子供にとって十全な方法ではなかつた」——ここで着目すべきは、「十全な方法ではなかつた」理由が全く述べられていないことである。すでに詳述しているように、『婦人之友』（一九二四年八月号）の「1. 母親の欲ふ教育」のなかで一枝は、「小さな学校」の設立に至る経緯やその理念を情熱的に、しかも長々と書き記していた。これを読んだ読者のなかには、こうした個人的な教育実践に強く共感した者も少なくなくいたであろう。しかし一枝は、この『婦人之友』（一九二七年一月号）の「東京に住む」では、わずか一言、「ともかく家庭で教育することは、子供にとって十全な方法ではなかつた」ですませている。これでは、多くの読者は「なぜ」を發せざるを得なかつたのではないだろうか。教育が失敗した理由や学校を閉鎖した事情について一枝が何も書かなかつたのはなぜか。もしそれを書こうとすれば、自分と小林との関係、つまりは自分のセクシュアリティについてどうしても言及せざるを得ないことになり、一枝は、それを避けたのではないだろうか。つまり、「家庭的のことで、今は書くことがゆるされない」という思いが、さらには、「問題がわき道にそれる恐れがあるから」という思いが、このようなかたちをとらせてしまったのかもしれない。一枝にしてみれば、もしここで「カミング・アウト」すれば、かつてらいてうから「先天的の性的轉倒者」という烙印が押された、あのときと同じ事態が再び訪れる可能性が十分に予想され、そのことを強く恐れたのであろう。一枝は、自分のセクシュアリティそのものについてだけではなく、それを周りにどう打ち明けるか、あるいは打ち明けないままですますのかにかかわっても、激しくこのとき葛藤したものと思われる。しかし、「カミング・アウト」という方法をとることはなかつた。子どもに与える影響の大きさを考えたのかもしれない。いずれにしても、ここに述べられている「ともかく家庭で教育することは、子供にとって十全な方法ではなかつた」という語句は、明らかに、「小さな学校」の完全なる失敗を自ら宣言するものであつた。しかしその失敗は、教育理念や実践形態にかかわって、取り立てて何か大きな問題があつたからではなく、一枝自身の抱える問題に主として起因していたこともまた、前後の文脈からして明らかであろう。

次に、「それから、経済的に續けてゆくことが出来なくなつた」という語句につて。——確かにひとりの教師を個人的に雇用することには、大きな経済的重圧がのしかかつていたものと想像される。しかし、単にこの理由だけにより、小林を途中解任したとは考えにくい。そのようなことをすれば、子どもの教育がたちどころに瓦解するのは明白だからである。それではこれが、小林が村を離れたあと、その後任を採用しなかつた理由であろうか。もしそうであれば、明らかに親の義務を放棄したことになる。なぜすみやかに、経済的負担の軽い公教育に子どもたちを復歸させなかつたのか。いや、復歸させようとしたのかもしれない。しかし、安堵村を出るにあたって、どの地でどのような教育を受けさせるのが子どもたちにとって一番いいのかを模索するうちに、結果として多くの時間が流れてしまったのかもしれない。それでも、時間の長さは正確にはわからないものの、一定期間放置

したのは確かであり、それに対する親の責任は免れないのではないだろうか。

そして、最後の語句について。「それから私の人間生活にもつ考へ方が可成り大きい變化をとつたゝめに様々な方面で従來の考へ方を破綻してゆきはじめた」——この言葉は一体どのような意味を含み持っているのであろうか。意味深長な語句ではあるが、神の教を学んだことにより、自分のセクシュアリティについての認識にかかわって、あるいは人生觀そのものにかかわって、何か大きな變化がこの時期に訪れ、これまでの自己の価値觀や考え方に亀裂が生じはじめたことを伝えようとしているようにも読める。

すでに述べているように、一九二六（大正一五）年の秋のはじめ、山陰の湯宿で語り合うも、結論が得られず、一枝と憲吉は、次第に追い詰められていく。「しかし、今度こそ、私達にはむなしく座食して考へてばかりゐる愚をゆるさないものが待つてゐた。金の問題と、子供を無駄に過ごさせてゐる心配、生活に落ち着きのないところからくる焦燥」²⁸⁰。この言葉に続けて、一枝はこう述べる。「私はやつと心が覺めた。ゆだねるところのあつたことを、その恩寵の深く極まりないものであることを、安心の世界が自分達の外に待つてゐるのを」²⁸¹。かくして一枝は、このとき神の言葉を聞く。そして、東京移住という扉がやっと開く。

これもまた、すでに示している引用文ではあるが、「さうして [一九二六年の] 十月も半ば過ぎた頃……安堵村を去るやうになつた。思へば一九二六年の早春から、如何に私達が悩み多い日を送つてきたことか」。この間、一枝は自分のセクシュアリティに悩み、苦しんだ。妊娠もした。憲吉もそばにいて一枝を支えた。おそらくふたりは、ここで何とかして一枝の、多くの人とは異なるセクシュアリティを断ち切りたかったのであろう。すでにこれも紹介しているように、「夫の仕事のことだけを念頭に置いてゆくなら、琉球にでも北部朝鮮にでも、九州の山深くある片田舎にでも容易に決定することが出來た」と一枝はいつている。しかし、「大和の一隅でロクロを引き、画筆をにぎる私の仕事も、だんだんと世間に認められ、生活には別段、不便を感じることもなかった」憲吉にとっては、安堵村を離れなければならない事情は何もない。したがって、冒頭の、「夫の仕事のことだけを念頭に置いてゆくなら」という言葉は、むしろ「自分のセクシュアリティのことだけを念頭に置いてゆくなら」といった文言に置き換える方がふさわしいのではないか。他者を借りて自分を語る、こうした表現の手法にも、自分のセクシュアリティに直接触れることを避けようとする一枝の思惑が暗に反映されているのかもしれない。一枝は、どこか辺鄙な、自分の性的指向が誘発されることのない、人里離れた田舎に移り住みたいと願った。しかし、それでは子どもの今後の教育の見通しが立たない。それであれば、東京しかないのか。しかし、もしそうなった場合には、憲吉の窯の移動は本当に大丈夫なのか。小林が去ったあと、この夫婦に残された課題は実に大きかった。一枝のセクシュアリティについてどう考え、夫婦としてそれにどう向き合うのか——これが第一義の問題の出発点だった。しかし、それに付随して子どもの教育のこと、憲吉の窯のことが、枝葉の問題といえども、確実に浮上してきた。答えが出ないまま、いたずらに苦悶の時間だけが過ぎ去ってしまった。しかしとうとう、「むなしく座食して考へてばかりゐる愚をゆるさない」ときが来た。来年（一九二七年）春に開校する成城学園女学校に陽を入学させることを念頭に、家や工場の新築に要する時間などを考え合わせると、結論を出さなければならないタイムリミットが迫って来たのであろう。移住地として、琉球でも北部朝鮮でも九州の山深くあ

る片田舎でもなく、実に東京が選ばれた。このことは、子どもの教育が最優先されたことを意味する。結果として、憲吉の窯のことや一枝のセクシュアリティのことについては、次の問題として、その対応が求められた。

風土や気候、陶土や松薪の入手などにかかわって、東京の地は製陶に向いているのか。そうした不安は残るものの、すでに引用で示したように、「東京へ出て仕事をしたい気持ちが日ごとに強くなった。東都の新鮮な気風にふれることは、かねてからのやみがたい念願であり、また陶芸一本で生涯を過ごす覚悟も、ようやく固まってきたのである」——この言葉もまた、間違いなく、そのときの憲吉本人の真なる気持ちであったであろう。一方、一枝にとっては、生得的属性である性的指向が、山奥の寒村とは異なり、人の多く集まる東京で再燃する危険性はないのか、あるいはそれを、本当に理性や信仰心で断ち切ることができるのであろうか——そうした心配もあったにちがいない。しかし、逆の見方をすれば、都会には、自分と同じように、自らのセクシュアリティに悩む人が多くいるかもしれない。「欠点だらけな人間の性質は同様その弱点をもつ人間社会の中に飛び込んでお互にもまれ合ひ争闘しあひ相互扶助しあつて、はじめて完全に近いものともなろう」という、すでに引用で示しているこの言葉もまた、疑いもなく、そのときの一枝本人の真なる気持ちだったにちがいなかった。

いずれにしても、こうして進むべき道が何とか見出されたことはよきことであった。しかしながら、子どもたちの置かれている状況に目を移すならば、つらいものが残る。確かに一枝は、母親らしく、「子供を無駄に過ごさせてゐる心配」もしている。憲吉もこの間同じ気持ちであったであろう。その意味で、一方的にふたりを責めることはできないかもしれない。しかしそれにしても、突如として信頼する教師の姿が消え、心身の拠り所ともいえる自分たちの学校が大人の都合によって奪い取られてしまったふたりの子どもたちは、それよりのち東京の学校へ転入学するまでの長いあいだを、どのような気持ちで日々過ごしたのであろうか。両親だけでなく、子どもたちもまた、同じように苦悶の時間を過ごしたにちがいない。もっとも、このときの思いを直接綴った言説は残されていない。のちの安全な地点から振り返って結果として見えてくるものは、子どもの発育段階に必ずしも対応しているわけではない母親による早期教育、公教育や学校教育の対極にあるひとりの教師による家庭内個人教育、そして、教師不在が引き起こす教育崩壊と学校消滅——おおかたこれが、ふたりの子どもが体験した幼児期および初等期の実際の教育であった。

憲吉と一枝、そしてふたりの娘の四人家族が東京へ移住することになった背景にかかわって、数少ない資料ではあるが、残されている資料に語らせるとすれば、ほぼ以上のような推論に到達する。そしてさらに、こうした論証の結果を踏まえて、論点を一時代前にもどすならば、結婚後のわずか数箇月ののちに東京から大和へ帰還した背景にも、今回の突然の大和から東京への移住にかかわる事情と同種の事情が潜在していたのではないかという推論もまた、疑いもなく、成り立つのではなからうか。したがって、ふたりにとって、まさしく二度目の賭けであり、もはやこれ以上はない背水の陣とでもいえる、生活の再生へ向けての悲壮感漂う東京移住だったものと思われる。

『青鞥』の読者で、かつてのらいてうと紅吉（一枝）の恋愛関係を知っていた人たち、『淑女畫報』に掲載された「謎は解けたり紅吉女史の正體——新婚旅行の夢は如何に 若く美しき戀の犠牲者」の記事を読み、一枝のその時期の性的指向に気づいていた人たち、

さらには、丸岡秀子や石垣綾子のような、一枝の魅力に惹きつけられて最近安堵村を訪問していた人たち、あるいは、中江百合子のように、ある程度キリスト教の教義に精通していた人たち——こうした人たちには、一枝の「東京に住む」を読んで、この夫婦の東京移住の原因がどこにあるのかが、直感的に想像できたかもしれなかった。しかし、当時のふたりを取り巻く、周りの多くの人たちのあいだにあつては、何の前触れもない、こうした唐突な決定と行動には、驚きを禁じ得ないものがあつたのではないだろうか。そしてその真の理由についても、闇に閉ざされていたにちがいがなかつたし、憶測も流れたであろう。それにしても、あまりにもあつけない安堵村での生活の終焉であつた。

突然の東京移転の代償は大きかつた。富本家の戸主としての今後の役割については、どのような取り決めがなされたのであろうか。前年の一九二五（大正一四）年の十一月二九日に憲吉の祖母のとがすでに亡くなつてゐる。本宅とそこに住む母ふさについては、今後誰がどう世話をすることになつたのであろうか。家と窯は、どう処分されたのであろうか。仕事場の助手と家の女中への対応は、どのようなものであつたのであろうか。一枝を慕つて集まつてきていた奈良女高師の学生たちには、どうした説明がなされたのであろうか。そして、娘の陽や陶には、「小さな学校」を途中で放棄し、東京の新しい学校へ転校することになつた経緯について、うまく納得させることができたのであろうか。他方、東京でのこれからの生活に目を向けると、新築する家や工場の費用の問題、新しい窯ができるまでの収入の問題、陽と陶の教育の問題、それらは、どう展望されていたのであろうか。移転に伴い、解決を迫られる問題が、想像するに、山のように憲吉と一枝の頭のなかにこのとき堆積してゐたのではあるまいか。

その昔東京から安堵村に引っ越し、窯ができ、家ができて間もないころ、憲吉は、ある秋の日の様子をこう描写してゐた。

農夫等はこごみて金色なる稲を刈る。女等は村端れに車を置く小商人と高らかに談ず。授乳のまゝに立ちて見るあり。鳥は青空を静かに舞ひ、金剛山に白雲飛ぶ……麗しくも豊かなる景色なるかな²⁸²。

この家族の旅立ちの日も、安堵の田では黄金色に稲穂が垂れ、青い空を見上げれば静かに鳥が舞い、金剛山には白雲が棚引いてゐたのであろうか。

ちょうどこのとき、一枝が島崎藤村に預けていた小説「鮎」が掲載された『週刊朝日』が発売された。掲載までにこれほどの時間を要した理由も、また掲載誌が『週刊朝日』になつた理由も、ほとんど不明のままである。冒頭の藤村の推薦文には、「曾て『青鞥』同人として筆をとつたこともある富本さんに、『鮎』のやうな作品のあるのも不思議はない。『鮎』には、ある家庭への侵入者のことが書いてある。この人物は女主人公以外の誰の眼にもそんな侵入者とは見えない。……かうした女性の感情への侵入者その防ぎがたさが、かなり深刻に描きあらはされてある。鋭い感知力なしにはこれは叶はぬことだ。この作者の意図は『鮎』を象徴にまで持つて行つたかとも見江る」²⁸³という文字が並んでゐた。

引っ越しという慌ただしさのなか、おそらく一枝の喜びも、つかのまのことであつたであろう。一九二六（大正一五）年の一〇月の半ばを過ぎたある日、一家は、四人それぞれが深刻で複雑な思いを胸に抱えながら、「舊い家に母を残し、私達の小さい住居の庭木の一

本一本にも挨拶の言葉をかけ、美しい遠山をめぐらした平原のなかの暖い一小村、土堀と柿の木の多い安堵村」²⁸⁴をあとにし、東京へと上っていった。おおよそ一年半の安堵村生活であった。このとき、満年齢で憲吉四〇歳、一枝三三歳、陽一一歳、そして陶は、まもなく九歳になろうとしていた。東京から安堵村に来たときには、一枝のお腹には陽がいた。今度の上京には、まもなく生まれてくる壮吉が一緒である。大正から昭和へと改元される二箇月ほど前の秋の日の出来事であった。

(二〇一七年)

注

- (1) 尾竹一枝「私の命」『番紅花』第1巻第1号、1914年、17-20頁。
- (2) 山本茂雄「富本憲吉・青春の軌跡——出会い・求婚・結婚までの書簡集」『陶芸四季』第5号、画文堂、1981年、75頁。
- (3) 富本一枝「青鞥前後の私」、松島栄一編『女性の歴史』（講座女性5）、三一書房、1958年、177頁。
- (4) 同「青鞥前後の私」、同頁。
- (5) 同「青鞥前後の私」、177-178頁。
- (6) 同「青鞥前後の私」、178頁。
- (7) 同「青鞥前後の私」、同頁。
- (8) 富本憲吉『窯邊雑記』生活文化研究會、1925年、24頁。
- (9) 同『窯邊雑記』、同頁。
- (10) 『南薫造宛富本憲吉書簡集』（大和美術史料第3集）奈良県立美術館、1999年、88頁。
- (11) 同『南薫造宛富本憲吉書簡集』、同頁。
- (12) 同『南薫造宛富本憲吉書簡集』、同頁。
- (13) 神近市子『神近市子自伝——わが愛わが闘い』講談社、1972年、122頁。
- (14) 同『神近市子自伝——わが愛わが闘い』、136-137頁。
- (15) 『南薫造宛富本憲吉書簡集』（大和美術史料第3集）奈良県立美術館、1999年、90頁。
- (16) 同『南薫造宛富本憲吉書簡集』、同頁。
- (17) 南八枝子『洋画家南薫造 交友関係の研究』杉並けやき出版、2011年、14頁。
- (18) 前掲『窯邊雑記』、24頁。
- (19) 同『窯邊雑記』、24-25頁。
- (20) 同『窯邊雑記』、25頁。
- (21) 同『窯邊雑記』、同頁。
- (22) 『東京朝日新聞』、1916年3月6日、6頁。
- (23) 前掲『窯邊雑記』、29頁。
- (24) 富本憲吉「工房より」『美術』第1巻第6号、1917年、30頁。
- (25) 『東京朝日新聞』、1916年3月6日、6頁。
- (26) 『南薫造宛富本憲吉書簡集』（大和美術史料第3集）奈良県立美術館、1999年、

93 頁。

(27) 浜田庄司『窯にまかせて』日本図書センター、1997年、36頁。

(28) 同『窯にまかせて』、53-54頁。

(29) 濱田庄司『無蓋蔵』講談社文芸文庫、2000年、60頁。

(30) 前掲『窯にまかせて』、61頁。

(31) 前掲『無蓋蔵』、同頁。

(32) 同『無蓋蔵』、267-268頁。

(33) 同『無蓋蔵』、268頁。

(34) Bernard Leach, *Beyond East & West: Memoirs, Portraits & Essays*, Faber & Faber, London, 1978, p. 112. [リーチ『東と西を超えて——自伝的回想』福田陸太郎訳、日本経済新聞社、1982年、121頁を参照]

(35) Ibid. [同『東と西を超えて——自伝的回想』、121-122頁を参照]

(36) Ibid., p. 112-113. [同『東と西を超えて——自伝的回想』、122頁を参照]

(37) Ibid., p. 113. [同『東と西を超えて——自伝的回想』、同頁を参照]

(38) 前掲『窯邊雑記』、89頁。

(39) 同『窯邊雑記』、同頁。

(40) 富本一枝「結婚する前と結婚してから」『婦人公論』第2巻、1917年1月号、63頁。

(41) 同「結婚する前と結婚してから」『婦人公論』、71頁。

(42) 同「結婚する前と結婚してから」『婦人公論』、71-72頁。

(43) 同「結婚する前と結婚してから」『婦人公論』、74頁。

(44) 同「結婚する前と結婚してから」『婦人公論』、76頁。

(45) 高井陽・折井美那子『薊の花——富本一枝小伝』（ドメス出版、1985年）に、「陽が誕生したその日から、一枝は『陽帳』と名付けられた育児日記を書き始めた。大正四年から六年にわたって四冊のノートブックに記された『陽帳』が残されている」（117頁）と記載されている。どこにどのようなかたちで、この「『陽帳』が残されている」のか。この本は形式的には共著のかたちをとっているが、陽の死亡後に出版されていることを考えれば、保存していた陽本人が亡くなる前に、共著者である折井の執筆に際して貸与した可能性が一番高いように推量されるものの、正確には不明。そしてこの「陽帳」は未見。そこで、陽の乳幼児期の成長の様子に関しては、「陽帳」から引用するかたちでこの本のなかで記述されている内容をもってして、参考とさせていただいた。折井は、「翌大正六年二月一〇日から、一家は約一ヵ月にわたって、紀伊の新宮にある西村家の客になって滞在した」（120-121頁）と述べたあと、西村家に滞在したおりの陽について、「西村氏宅はすべて洋風建築にて、ベッドを使用せり。運動、歩行の場所多し。ここに来てより、よく歩めるようになりたり」（121頁）と、一枝はその日記に書いているという。しかしながら、「この貴重な育児日記『陽帳』は、新宮から安堵への帰村直後の三月二三日で終わっている」（122頁）とも、折井はこの本のなかで記述している。

(46) 石井柏亭『柏亭自伝』中央公論美術社、1971年、361-363頁。

(47) 『我に益あり・西村伊作自伝』紀元社、1960年、273-274頁。

(48) 富本一枝「何故、正直な方法で勝つ事が困難か」『美術』第1巻第6号、1917年、

28-29 頁。

- (49) 富本憲吉「工房より」『美術』第1巻第6号、1917年、30頁。
- (50) 浅川伯教「富本憲吉氏の窯藝」『アトリエ』第2巻第8号、1925年、142頁。
- (51) 『東京朝日新聞』、1917年6月12日、7頁。
- (52) 雪堂「夏期の諸展覧會」『美術』第1巻第10号、1917年、28頁。
- (53) 富本憲吉『製陶餘録』昭森社、1940年、96頁。
- (54) 「座談会 富本憲吉の五十年」『民芸手帖』39号（8月号）、1961年、9-10頁。
- (55) 『美術』第1巻第10号、1917年、30頁。
- (56) 『東京朝日新聞』、1917年9月30日、7頁。
- (57) 『東京朝日新聞』、1918年6月19日、7頁。
- (58) 『南薫造宛富本憲吉書簡集』（大和美術史料第3集）奈良県立美術館、1999年、[6]頁。
- (59) 同『南薫造宛富本憲吉書簡集』、16頁。
- (60) 前掲『窯邊雜記』、「序」1頁。
- (61) 同『窯邊雜記』、17頁。
- (62) 前掲『製陶餘録』、88-89頁。
- (63) 前掲『窯邊雜記』、7-8頁。
- (64) 前掲『南薫造宛富本憲吉書簡集』、93頁。
- (65) 『私の履歴書』（文化人6）日本経済新聞社、1983年、209頁。[初出は、1962年2月に日本経済新聞に掲載。]
- (66) 同『私の履歴書』、同頁。
- (67) 前掲『窯邊雜記』、13頁。
- (68) 前掲「何故、正直な方法で勝つ事が困難か」『美術』、28頁。
- (69) 同「何故、正直な方法で勝つ事が困難か」『美術』、同頁。
- (70) 前掲『窯邊雜記』、30頁。
- (71) 同『窯邊雜記』、26頁。
- (72) 同『窯邊雜記』、30頁。
- (73) 同『窯邊雜記』、17頁。
- (74) 同『窯邊雜記』、18頁。
- (75) 同『窯邊雜記』、26頁。
- (76) 同『窯邊雜記』、27頁。
- (77) 同『窯邊雜記』、18頁。
- (78) 前掲『製陶餘録』、104頁。
- (79) 同『製陶餘録』、33頁。
- (80) 前掲『窯邊雜記』、108頁。
- (81) 同『窯邊雜記』、125頁。
- (82) 前掲『製陶餘録』、106頁。
- (83) 前掲『窯邊雜記』、109頁。
- (84) 同『窯邊雜記』、47頁。
- (85) 高井陽「新装復刻にあたって」、富本憲吉『窯邊雜記』文化出版社、1975年、5-6

頁。

- (86) 富本憲吉「陶片採集」『續一日一文』朝日新聞社、1926年、12-14頁。
- (87) 前掲「新装復刻にあたって」、富本憲吉『窯邊雜記』、6頁。
- (88) 「富本憲吉氏より著者へ」、沖野岩三郎『宿命』福永書店、1919年、巻末。
- (89) 高井陽「アザミの花——母（富本一枝）、父（富本憲吉）の断片」、高井陽・折井美那子『薊の花——富本一枝小伝』ドメス出版、1985年、4頁。
- (90) 富本憲吉『窯邊雜記』生活文化研究會、1925年、44-45頁。
- (91) 同『窯邊雜記』、46頁。
- (92) 同『窯邊雜記』、130頁。
- (93) 富本憲吉「工藝に関する私記より（上）」『美術新報』第11巻第6巻、1912年、8頁。
- (94) 前掲『製陶餘録』、36頁。
- (95) Bernard Leach, *Beyond East & West: Memoirs, Portraits & Essays*, Faber & Faber, London, 1978, p. 118. [リーチ『東と西を超えて——自伝的回想』福田陸太郎訳、日本経済新聞社、1982年、129頁を参照]
- (96) Ibid. [同『東と西を超えて——自伝的回想』、同頁を参照]
- (97) Ibid. [同『東と西を超えて——自伝的回想』、同頁を参照]
- (98) Ibid., p. 59. [同『東と西を超えて——自伝的回想』、45頁を参照]
- (99) 浜田庄司『窯にまかせて』日本図書センター、1997年、61頁。
- (100) 同『窯にまかせて』、63-64頁。
- (101) 同『窯にまかせて』、67頁。
- (102) 前掲『窯邊雜記』、80頁。
- (103) 同『窯邊雜記』、88頁。
- (104) 前掲『窯にまかせて』、58-59頁。
- (105) 富本憲吉「美を念とする陶器」『女性日本人』第1巻第2号、1920年、45頁。
- (106) 同「美を念とする陶器」『女性日本人』、48頁。
- (107) 富本憲吉「六代乾山とリーチのこと」『茶わん』第4巻第1号、1934年、68頁。
- (108) 同「六代乾山とリーチのこと」『茶わん』、68-69頁。
- (109) 同「六代乾山とリーチのこと」『茶わん』、67-68頁。
- (110) 前掲『窯邊雜記』、99頁。
- (111) 前掲『無蓋蔵』、272-273頁。
- (112) 村松寛「越後の富本コレクション」『現代の眼』185（東京国立近代美術館ニュース4月号）、1970年。
- (113) 「座談会 富本憲吉の五十年」『民芸手帖』39号（8月号）、1961年、12頁。
- (114) 『白樺』第12巻第5号、1921年、広告欄。
- (115) 柳宗悦「富本君の陶器」『白樺』第12巻第5号、1921年、178頁。
- (116) 柳宗悦「富本君の陶器」『中央美術』第8巻第2号、1922年、92頁。
- (117) 前掲『窯邊雜記』、58-59頁。
- (118) 『柳宗悦全集 第二十一巻上』筑摩書房、1989年、247頁。

(1 1 9)『渋谷区立松濤美術館所蔵 野島康三 作品と資料集』渋谷区立松濤美術館発行、2009年、071頁。

(1 2 0) 前掲「座談会 富本憲吉の五十年」『民芸手帖』、9頁。

(1 2 1) 同「座談会 富本憲吉の五十年」『民芸手帖』、同頁。

(1 2 2) 前掲『窯邊雜記』、77-78頁。

(1 2 3) 同『窯邊雜記』、78-79頁。

(1 2 4) 富本一枝「私達の生活」『女性日本人』第1巻第2号、1920年、50頁。

(1 2 5) 富本一枝「安堵村日記」『婦人之友』第15巻6月号、1921年、159頁。

(1 2 6) 同「安堵村日記」『婦人之友』、162頁。

(1 2 7)『私の履歴書』（文化人6）日本経済新聞社、1983年、185頁。〔初出は、1962年2月に日本経済新聞に掲載。〕

(1 2 8) 富本壯吉「父に習った鰻釣り」『陶芸の世界 富本憲吉』世界文化社、1980年、11-13頁を参照。

(1 2 9) 前掲『窯邊雜記』、7頁。

(1 3 0) 前掲『製陶餘録』、86頁。

(1 3 1) 高井陽・折井美那子『薊の花——富本一枝小伝』ドメス出版、1985年、126頁。

(1 3 2) 前掲「私達の生活」『女性日本人』、51頁。

(1 3 3) 前掲『洋画家南薫造 交友関係の研究』、114頁。

(1 3 4) 同『洋画家南薫造 交友関係の研究』、同頁。

(1 3 5) 富本憲吉「三月二十九日」『下萌』第2号、1919年、41頁。

(1 3 6) 同「三月二十九日」『下萌』、42頁。

(1 3 7) 同「三月二十九日」『下萌』、43頁。

(1 3 8)『有島武郎全集 第十二巻』筑摩書房、1982年、598頁。

(1 3 9)『有島武郎全集 第十四巻』筑摩書房、1985年、69頁。

(1 4 0) 同『有島武郎全集 第十四巻』、62頁。

(1 4 1) 同『有島武郎全集 第十四巻』、64頁。

(1 4 2) 同『有島武郎全集 第十四巻』、73頁。

(1 4 3) 同『有島武郎全集 第十四巻』、112頁。

(1 4 4) 平塚らいてう自伝『元始、女性は太陽であった③』大月書店、1992年、76-77頁。

(1 4 5) 同『元始、女性は太陽であった③』、78頁。

(1 4 6) 同『元始、女性は太陽であった③』、79頁。

(1 4 7) 同『元始、女性は太陽であった③』、同頁。

(1 4 8) 同『元始、女性は太陽であった③』、同頁。

(1 4 9) 同『元始、女性は太陽であった③』、77頁。

(1 5 0) 志村ふくみ「母との出会い・機織との出会い」、原ひろこ編『母たちの時代』駸々堂、1980年、25-26頁。

(1 5 1) 同「母との出会い・機織との出会い」、原ひろこ編『母たちの時代』、26頁。

(1 5 2) 同「母との出会い・機織との出会い」、原ひろこ編『母たちの時代』、同頁。

(1 5 3) 同「母との出会い・機織との出会い」、原ひろこ編『母たちの時代』、同頁。

- (154) 同「母との出会い・機織との出会い」、原ひろこ編『母たちの時代』、31-32頁。
- (155) 石垣綾子『我が愛 流れと足跡』新潮社、1982年、38頁。
- (156) 同『我が愛 流れと足跡』、7頁。
- (157) 同『我が愛 流れと足跡』、同頁。
- (158) 同『我が愛 流れと足跡』、7-8頁。
- (159) 同『我が愛 流れと足跡』、8頁。
- (160) 同『我が愛 流れと足跡』、同頁。
- (161) 同『我が愛 流れと足跡』、同頁。
- (162) 同『我が愛 流れと足跡』、39-41頁。
- (163) 同『我が愛 流れと足跡』、42-43頁。
- (164) 同『我が愛 流れと足跡』、44頁。
- (165) 前掲「富本憲吉氏の窯藝」『アトリエ』、133頁。
- (166) 同「富本憲吉氏の窯藝」『アトリエ』、138頁。
- (167) 同「富本憲吉氏の窯藝」『アトリエ』、同頁。
- (168) 同「富本憲吉氏の窯藝」『アトリエ』、142頁。
- (169) 前掲「父に習った鰻釣り」『陶芸の世界 富本憲吉』、14頁。
- (170) 「座談会 富本憲吉の五十年（続）」『民芸手帖』40号（9月号）、1961年、44頁。
- (171) 前掲「安堵村日記」『婦人之友』、157-158頁。
- (172) 前掲「私達の生活」『女性日本人』、56-57頁。
- (173) 辻本勇『近代の陶工・富本憲吉』双葉社、1999年、121頁。
- (174) 詩人で作家の辻井喬は、このような言葉を残している。「尾竹紅吉は私の同級生富本壯吉の母親であった。彼とは中学・高校・大学を通じて一緒だったが家に遊びに行くようになったのは敗戦後である。それまで富本の家は警察の監視下にあるような状態だったから、壯吉も私を家に誘いにくかったのである。」[辻井喬「アウラを発する才女」『彷彿月刊』2月号（通巻185号）弘隆社、2001年、2頁。]
- (175) 前掲「結婚する前と結婚してから」『婦人公論』、76頁。
- (176) 前掲「青鞥前後の私」、松島栄一編『女性の歴史』（講座女性5）、178頁。
- (177) 前掲「結婚する前と結婚してから」『婦人公論』、71頁。
- (178) 同「結婚する前と結婚してから」『婦人公論』、74頁。
- (179) 同「結婚する前と結婚してから」『婦人公論』、63頁。
- (180) 同「結婚する前と結婚してから」『婦人公論』、76頁。
- (181) 富本一枝「海の砂」『解放』第1巻第7号、1919年12月号、31頁。
- (182) 同「結婚する前と結婚してから」『婦人公論』、72頁。
- (183) 同「結婚する前と結婚してから」『婦人公論』、同頁。
- (184) 富本一枝「私たちの小さな学校に就て 1. 母親の欲ふ教育」『婦人之友』第18巻、1924年8月、25頁。
- (185) 同「私たちの小さな学校に就て 1. 母親の欲ふ教育」『婦人之友』、26頁。
- (186) 同「私たちの小さな学校に就て 1. 母親の欲ふ教育」『婦人之友』、同頁。
- (187) 富本陶「円通院の世界地図」『もぐら』桐朋女子高等学校音楽科文集委員会編集、

1988年、92頁。

- (188) 前掲「私たちの小さな學校に就て 1. 母親の欲ふ教育」『婦人之友』、27頁。
- (189) 同「私たちの小さな學校に就て 1. 母親の欲ふ教育」『婦人之友』、同頁。
- (190) 同「私たちの小さな學校に就て 1. 母親の欲ふ教育」『婦人之友』、28頁。
- (191) 同「私たちの小さな學校に就て 1. 母親の欲ふ教育」『婦人之友』、同頁。
- (192) 同「私たちの小さな學校に就て 1. 母親の欲ふ教育」『婦人之友』、32頁の「附記」を参照。
- (193) 丸岡秀子『いのちと命のあいだに』筑摩書房、1984年、27-28頁。
- (194) 前掲「美を念とする陶器」『女性日本人』、50頁。
- (195) 前掲「私達の生活」『女性日本人』、51頁。
- (196) 富本陽子「明日」『行動』第3巻第3号、1935年、242-243頁。
- (197) 富本一枝「子供と私」『婦人之友』1月号、1921年、55頁。
- (198) 富本一枝「子供を讃美する」『婦人之友』5月号、1921年、170頁。
- (199) 前掲「安堵村日記」『婦人之友』、164頁。
- (200) 前掲「結婚する前と結婚してから」『婦人公論』、70頁。
- (201) 前掲「安堵村日記」『婦人之友』、168頁。
- (202) 前掲「私たちの小さな學校に就て 1. 母親の欲ふ教育」『婦人之友』、28-29頁。
- (203) 同「私たちの小さな學校に就て 1. 母親の欲ふ教育」『婦人之友』、29頁。
- (204) 前掲『窯邊雜記』、5頁。
- (205) 前掲「安堵村日記」『婦人之友』、157頁。
- (206) 前掲「円通院の世界地図」、同頁。
- (207) 富本陶「安堵のことなど」『富本憲吉——白磁と模様——』(図録)、府中市郷土の森事業団、1987年、62頁。
- (208) 同「安堵のことなど」『富本憲吉——白磁と模様——』(図録)、同頁。
- (209) 前掲「私たちの小さな學校に就て 1. 母親の欲ふ教育」『婦人之友』、30頁。
- (210) 前掲「安堵のことなど」『富本憲吉——白磁と模様——』(図録)、62-63頁。
- (211) 前掲「私たちの小さな學校に就て 1. 母親の欲ふ教育」『婦人之友』、31-32頁。
- (212) 同「私たちの小さな學校に就て 1. 母親の欲ふ教育」『婦人之友』、31頁。
- (213) 同「私たちの小さな學校に就て 1. 母親の欲ふ教育」『婦人之友』、32頁。
- (214) 前掲「円通院の世界地図」『もぐら』、91-92頁。
- (215) 同「円通院の世界地図」『もぐら』、92頁。
- (216) 高井陽「『小さき泉』の思い出」、高井陽・折井美那子『薊の花——富本一枝小伝』ドメス出版、1985年、19頁。
- (217) 前掲「円通院の世界地図」『もぐら』、93頁。
- (218) 前掲「『小さき泉』の思い出」『薊の花——富本一枝小伝』、14頁。
- (219) 同「『小さき泉』の思い出」『薊の花——富本一枝小伝』、15頁。
- (220) 富本一枝「母親の手紙」『女性』12月号、1922年、142頁。
- (221) 同「母親の手紙」『女性』、143-144頁。
- (222) 同「母親の手紙」『女性』、149頁。
- (223) 同「母親の手紙」『女性』、152-153頁。

- (224) 同「母親の手紙」『女性』、154頁。
(225) 同「母親の手紙」『女性』、同頁。
(226) 富本一枝「あきらめの底から」『婦人公論』第8巻第7号、1923年、24頁。
(227) 丸岡秀子『ひとすじの道 第三部』偕成社、1983年、308頁。
(228) 同『ひとすじの道 第三部』、108-116頁。
(229) 同『ひとすじの道 第三部』、132頁。
(230) 同『ひとすじの道 第三部』、同頁。
(231) 同『ひとすじの道 第三部』、133頁。
(232) 同『ひとすじの道 第三部』、136-137頁。
(233) 前掲「六代乾山とリーチのこと」『茶わん』、69-70頁
(234) 「富本憲吉氏陶器展覧會 故柳敬介氏墓碑銘の話」『アサヒグラフ』第1巻第2号、1923年、6頁。
(235) 『私の履歴書』（文化人6）日本経済新聞社、1983年、204頁。〔初出は、1962年2月に日本経済新聞に掲載。〕
(236) 前掲「富本憲吉氏陶器展覧會 故柳敬介氏墓碑銘の話」『アサヒグラフ』、同頁。
(237) 前掲「私たちの小さな學校に就て 1. 母親の欲ふ教育」『婦人之友』、32頁。
(238) 小林信「私たちの小さな學校に就て 2. 稚い人達のお友達となつて」『婦人之友』第18巻、1924年8月、33頁。
(239) 同「私たちの小さな學校に就て 2. 稚い人達のお友達となつて」『婦人之友』、同頁。
(240) 同「私たちの小さな學校に就て 2. 稚い人達のお友達となつて」『婦人之友』、同頁。
(241) 同「私たちの小さな學校に就て 2. 稚い人達のお友達となつて」『婦人之友』、35頁。
(242) 富本憲吉「私たちの小さな學校に就て 3. 生徒ふたりの教室」『婦人之友』、36頁。
(243) 同「私たちの小さな學校に就て 3. 生徒ふたりの教室」『婦人之友』、37頁。
(244) 同「私たちの小さな學校に就て 3. 生徒ふたりの教室」『婦人之友』、同頁。
(245) 『藤村全集』第17巻、筑摩書房、1978年、334頁。
(246) 前掲『洋画家南薫造 交友関係の研究』、56頁。
(247) 中江泰子・井上美子『私たちの成城物語』河出書房新社、1996年、40-41頁。
(248) 同『私たちの成城物語』、42頁。
(249) 同『私たちの成城物語』、41頁。
(250) らいてう「子供の教育のことなど（一枝さんに）」『婦人之友』第18巻、1924年10月、83頁。
(251) 前掲『藤村全集』、349頁。
(252) 同『藤村全集』、361頁。
(253) 富本一枝「あの頃の話」『婦人公論』第10巻、1925年4月、229-230頁。
(254) 『東京朝日新聞』、1925年5月8日、5頁。
(255) 柳宗悦「『窠邊雜記』を読む」『東京朝日新聞』、1925年11月26日、1頁。

(256) 岡田信一郎「土と詩の生活 富本君の『窯邊雜記』」『東京朝日新聞』、1926年2月7日、6頁。

(257) 同「土と詩の生活 富本君の『窯邊雜記』」『東京朝日新聞』、同頁。

(258) 同「土と詩の生活 富本君の『窯邊雜記』」『東京朝日新聞』、同頁。

(259) 前掲「座談会 富本憲吉の五十年」『民芸手帖』、12頁。

(260) 富本一枝「東京に住む」『婦人之友』第21巻、1927年1月号、112頁。

(261) 前掲「美を念とする陶器」『女性日本人』、45頁。

(262) 『私の履歴書』（文化人6）日本経済新聞社、1983年、187頁。〔初出は、1962年2月に日本経済新聞に掲載。〕

(263) 同『私の履歴書』、210頁。

(264) 前掲「東京に住む」『婦人之友』、108頁。

(265) 前掲『窯邊雜記』、「序」1頁。

(266) 前掲「東京に住む」『婦人之友』、109頁。

(267) 同「東京に住む」『婦人之友』、同頁。

(268) 同「東京に住む」『婦人之友』、111頁。

(269) 同「東京に住む」『婦人之友』、同頁。

(270) 同「東京に住む」『婦人之友』、同頁。

(271) 同「東京に住む」『婦人之友』、111-112頁。

(272) すでに著作集3『富本憲吉と一枝の近代の家族（上）』の冒頭の「緒言」において言及しているように、富本憲吉および一枝に関しての評伝は、このふたりをモデルにした二冊の小説（吉永春子『紅子の夢』と辻井喬『終りなき祝祭』）を別にすれば、すでに三冊が出版されている。そこで、それぞれの評伝にあっては、どのように、東京移転に関して書かれてあるのかを、ここで見ておきたい。まず、高井陽・折井美那子『薊の花——富本一枝小伝』（ドメス出版、1985年）においては、このように記述されている。

「この頃になると長女の陽も成長し、中等教育をどうするか考えねばならなくなっていた。理想をもって始めた小さな学校は、十全とはいえなかったし、子どもたちに一層よい教育環境をと考えた時、それは安堵村では無理だった。子どもたちのために東京へ、そんな話が夫婦の間で何度か出たが、容易に解決できないでいた。そんな時、憲吉の起こした女性問題によって、一枝は東京への移転を決意する。憲吉にとってはほんの一瞬の気の迷いであつたらうし、当時の男性にとっては、ありがちのことだったかも知れない。しかし一枝は深く傷ついた。一カ月に及ぶ、二人の夜ごとの話し合いの末、大正一五年三月、東京への移転が決められた。……しかしほかの仕事とちがって、陶芸家の場合は、簡単に転居ができなかった。土や松薪を求める便宜と、窯がどうしても必要であった。四月から移転の準備を始めたが、一枝は身重の身体でありながら、土地の選定や金策などにも奔走した。……こうして、柿も色づきはじめた秋半ばの一〇月一五日、住みなれた安堵の村をあとに一家は東京へと出立した。」（149-150頁）

このように記述をするに際して、著者の折井は、いっさいの注釈を施すこともしていないし、また、最も肝心の証拠となる資料も明示していない。したがって、ここに述べられていることが真実なのかどうかを再検証する方が完全に奪われているのである。想像するに、共著者に名前が挙げられている陽が、亡くなる前に、このようなことを折井に漏ら

していた可能性もないことはないかもしれないが、しかし、たとえば、別の箇所では、「……と陽さんは語っている」（126頁）とか「陽さんの回想に詳しく書かれているが……」（137頁）とか「……という陽さんの記憶で」（147頁）といった表現形式でもって、情報の提供者が明らかにされている。しかしながら、ここの一節には、陽によって情報が提供されたことをうかがわせる記述はいっさいなされていない。したがって、ここで述べられている内容は、現状にあっては、情報の提供者も、あるいは実証するうえで欠かせない根拠となる資料も、いずれもが開示されていない、全くの独断的なものとなっているのである。

さらにいえば、「憲吉の起こした女性問題によって、一枝は東京への移転を決意する」と、著者の折井はいうが、その相手は誰だったのであるのか、いつの時期のことであったのか、これらについては、何も語っていない。「当時の男性にとっては、ありがちのことだったかも知れない」「女性問題」がなぜ、「東京への移転」という、一般的にはあまりありがちとは思えない「決意」を一枝にさせてしまったのか。つまり、「ありがちなこと」であれば、ありがちな対応でよかったはずなのに、ありがちでない対応を迫った真の理由はどこにあったのだろうか。そして、さらに加えるならば、仮に憲吉の「女性問題」が存在したとしても、なぜそのことが、家族そろっての東京移住につながるのか、裏を返せば、なぜ離婚はしなかったのか、なぜ娘たちを連れての一枝単身の移住とはならなかったのか、もしふさわしい資料が手もとにあるのであれば、もっと積極的にそれらの資料に真実を語らせるべきだったのではないかと考える。というのも、当時の男尊女卑的な価値観が色濃く残る社会や家庭環境にあつての夫の「女性問題」に対する妻の取る対応にかかわつての、恰好の歴史的事例研究の対象となるのではなかろうかと推考するからである。

ただ、もしこの情報が、陽から受け継がれたものであるとすれば、どうなるのであろうか。陽自身は、このときまだ幼く、自分で直接知ることにはなかったであろうから、陽が知るのには、その後の一枝からの示唆、ないしはほかの誰かからの伝聞だったのではないかとされる。あるいは、一枝の書いた雑誌等の掲載文からの陽の推断だったのかもしれない。そして、幾つもの経緯を重ね、この憲吉の「女性問題」は、ある時期より家族のあいだにあつては、ひょっとしたら共有された認識にすでになっていた可能性もある。それでも、「共有された認識」が、必ずしも「女性問題の真実」を担保するものではない。というのも、一枝を含む示唆を与えた人の誤認や誤解、誤伝達等を完全に排除することはできないし、他方、陽自身の一方的な思い込み、聞き違いや記憶違いも、決して否定できないからである。たとえば、復刻版の富本憲吉『窯邊雑記』（文化出版社、1975年）に、陽は「新装復刻にあたって」という一文を寄稿し、そのなかで、一九二六（大正一五）年の秋、安堵村から上京した直後の間借りしていた部屋で、憲吉が『窯邊雑記』の見返しに絵を描き、一枝が、乾いたものから順にそろえていた様子を紹介しているが、次の第六章「千歳村での生活の再生」において詳しく述べるように、刊行の時期から判断して、この本は『窯邊雑記』ではなく、『富本憲吉模様集』だったのではないかと思われ、もしそうであれば、陽の記憶違いの一例となるであろう。そのようなわけで、仮に、「女性問題」の情報が、残された家族の了解のもとに、生前陽から折井に伝えられ、それをそのまま折井がここに書いているとしても、「女性問題の真実性」は、それでも絶対的真実とはなりえないのである。したがって、移転の理由としての憲吉の「女性問題」は、いまだ折井個人の仮説の域に止まっていると判断するのが妥当なのではないだろうか。このことを実証するためには、た

たとえば、憲吉と一枝の当事者たちを含め、周りの関係者たちの手紙や日記などのなかに記述されているかもしれない、動かすことのできない何か新資料の発掘が必須の要件となるであろう。もしそのことができなければ、憲吉にかけられた「女性問題」の嫌疑は、事実かどうかの実証が捨象されたまま、今後永遠に語り継がれていくことになり、「緒言」において紹介したように、一枝のいとこの尾竹親が指摘するような「伝説という神話」形成の危険性が、小説という形式とは異なる、限りなく真実に肉薄することが要請される、こうした人物伝という表現形式においても、醸成されかねない状況にあるのである。

次に、辻本勇『近代の陶工・富本憲吉』（双葉社、1999年）では、どのように記述されているのであろうか。上記の記述とは、明らかにトーンが違う。

「大正十四年の秋、一枝は思い切って上京し、陽や陶を成城学園小学校に仮入学させている。その頃成城学園では父兄の要望で、小原国芳の指導理念による成城学園女学校開設の準備が進みつつあったようだ。一枝は娘達をどうしてもこの女学校に入れたいと思った。しかし、窯という移転の困難な施設を必要とする陶工として、憲吉が東京移住の決意を固めるのは、並大抵の覚悟では出来なかったろう。夫婦の間で東京移住の問題はくり返し激しく争われた。実をいえば、憲吉も大和での研鑽一〇年を積んだ陶技を引っさげて中央に進出し、東都の舞台で躍動したい思いは十分に熟していたし、大和で年々激しくなる小作争議に地主の座に連なるのは何よりも不愉快千万なことだった。憲吉の決断を待ちきれないとばかりに大正十五年四月になると、一枝は子供二人を連れて上京、新宿戸塚に仮寓して子供達を成城学園小学校に転入学させている。……夏休みに一家は合流して仲良く松江の玉造温泉に逗留している。この後に憲吉は上京の段取りを固めており、十月になると憲吉も上京。」（130-132頁）

この本も、上記の書と同じく、いっさいの注も、根拠となる資料も示されていないので、書かれている内容にかかわって、その真偽を再検証することは不可能な状態にある。それでも、後段の「東都の舞台で活躍したい思い」や「小作争議」への言及は、憲吉と壮吉の言説に依拠しているのではないかとの推量はある程度できるものも、前段の「一枝は娘達をどうしてもこの女学校に入れたいと思った」という記述内容に対しては、証拠となる資料が示されていないことに起因して、極めて重要な疑問を招来する。それは、「小さな学校」との関係においてである。もし、「娘達をどうしてもこの女学校に入れたい」という一枝の思いが真実なものであるとするならば、そしてまた、もし、「大正十四年の秋、一枝は思い切って上京し、陽や陶を成城学園小学校に仮入学」させているとするならば、「私たちの小さな学校に就て」の特集が『婦人之友』に掲載されるのが、一九二四（大正一三）年の八月のことであるので、わずか一年と数箇月後には、一枝は、この「小さな学校」を閉校しようとしていたことになる。すでに本文で詳述しているように、この「私たちの小さな学校に就て」の特集のなかの「1. 母親の欲ふ教育」において一枝は、小林信の赴任に関して、これをもって「第二期」に入り、「基礎が固められつゝある」ことに喜びを表明していた。一方憲吉も、「3. 生徒ふたりの教室」のなかで、今後のこの学校の設備等の充実について抱負を語っていた。極めて重要な疑問とは、なにゆえに一枝は、一年数箇月という短い期間のなかで、「基礎が固められつゝある」ことに喜びを感じる気持ちから、「娘達をどうしてもこの女学校に入れたい」という気持ちへと変節したのか、その点である。この変節に関して、この本のなかでは、何ひとつ言及されていないし、実証もされていない。なぜ

このことが重要かという、一枝自身、この「小さい学校」の失敗を認め、それに代わって公教育へ回帰しようとしているのであれば、失敗の要因をどうとらえ、それにより、母親としての一枝の教育的理想のどの部分が瓦解したのかを究明する必要があるのではないかと愚考されるからである。

あるいは、変節などは存在せず、公権力の圧迫により、「小さな学校」が立ち行かなくなり、急きょ、公教育へ目を向けざるを得なかったのかもしれないし、それとは別に、一枝と小林信のあいだに「女性問題」が生じ、そのことが、「小さな学校」の存続を不可能にし、その結果、生活の場を安堵以外の地に求めざるを得なかったのかもしれない。もし前者であれば「権力介入」、もし後者であれば「性的少数者」という文脈からの再検証が必須となる。

いずれにしても、大きな理想に燃えた憲吉と一枝が開設した「小さな学校」が、どうしてかくも短い活動をただで閉鎖されなければならなかったのか、そして、このことによる子どもたちへの教育的影響はどのようなものであったのか、憲吉と一枝の伝記的記述を越えて、教育史や教育制度論といった別の学問的観点からも、この大正期の教育実践について、これからさらに個別事例研究が進められなければならないものと推考する。

最後に、渡邊澄子『青鞥の女・尾竹紅吉伝』（不二出版、2001年）についても、言及しておきたい。安堵村から東京への移転の理由について、著者の渡邊は、折井がすでに示した憲吉の「女性問題」をそのまま踏襲したうえで、こう述べる。

「一家は一九二六年一〇月、東京へ移住することになるが、それには、晩年にまで水面下で尾を曳き、結局、二人の間を離隔させることになったが、その根に憲吉の女性問題を見ることができる。私が紅吉に魅せられ、紅吉の生涯を書きたいと願って準備に入ってからすでに二〇年になる。私はこの間、生前の二人を知る人を訪ねては聞き書きをとる作業を仕事の合間の折々に続けてきたが、憲吉の女性問題の相手は井出秀子が世話したお手伝いさんだった、と複数の方の証言を得た。子どもも生まれていてこの子は里子に出されたはずと明言した人もいた。しかし一方で、そんな事実はない、田舎は狭いのでもしそのようなことがあったら、誰知らぬ者なく広まってしまうはずだ、という人もいた。しかし、夫である男性が妻とは別の女性と特別の関係を持つ例は、ほとんど日常茶飯事としていわば公認されていた時代状況下では、事実があってもそれは大問題にならないということもあるのではないだろうか。夫を愛している妻である女性がそのことでどれほど傷つくか、その痛みの深さを感じ取れない男性社会だったのだ。」（210-211頁）

残念ながら、この本にも注などは存在せず、そのように断言するうえでの根拠となる証拠も何ひとつ示されていない。「生前の二人を知る人を訪ねては聞き書きをとる作業」をしているのであれば、いつ、どこで、誰に、何を聞き、その聞き取った内容を相手に確認してもらったうえで公表の了解を得て、そのすべてを開示すべきであったと愚考されるものの、そのような学問的配慮に欠けるため、このままでは、単なる風聞か噂話の域を出ない状態に置かれているといわざるを得ない。井出秀子とは、丸岡秀子のことを指しているのであれば、紹介者としての当事者である丸岡に、事の真相を直接問い合わせるべきだったのではないだろうか。「紅吉の生涯を書きたいと願って準備に入ってからすでに二〇年になる」というが、この本が出版されたのが二〇〇一（平成一三）年、そこから逆算すれば、一九八一（昭和五六）年ころから聞き取り調査をはじめていたことになる。丸岡が亡くな

るのが一九九〇（平成二）年であることを勘案すれば、著者の渡邊は、その意思さえあれば、丸岡本人へのインタビューを試みることも、あるいはまた、書簡による問い合わせも可能だったはずである。

丸岡秀子自身は、生涯、憲吉の生き方に強い共感を示し、敬愛の念を持ち続けた。晩年に至ってまでも、丸岡はこういった。「いま、若い人たちにとって、二人〔憲吉と一枝〕は名前さえ知られてはいないであろう。だが、京都、奈良めぐりの旅行の中に、“世紀の陶工”富本憲吉美術館を入れてもらいたいと、私は願う。法隆寺からすぐなのだから」（丸岡秀子『いのちと命のあいだに』筑摩書房、1984年、28頁）。

もし、「憲吉の女性問題の相手は井出秀子が世話したお手伝いさんだった」のであれば、紹介者自身も深い傷を負い、憲吉に強い怒りと不信を向けたにちががなく、晩年のこうした丸岡の憲吉に寄せる信頼と讃美の言葉を目にするとき、著者の渡邊の言説をそのまま受け入れることには、大きな違和感が生じ、もし仮に、それが真実であると主張するのであれば、どうしても、それを裏づけるにふさわしい証拠となる資料を明示すべきものと思われる。とりわけ、「井出秀子が世話したお手伝いさん」が、いつどのような経緯で富本家へ入り、いつ妊娠し、いつどこで出産し、いつどのような経緯でその子が里子に出されたのかを明確な根拠に基づき実証すべきであろう。またその情報を提供した複数の人物とは誰と誰なのか、これについても、歴史的証人として本人たちの了解を得たうえで、明らかにすべきではないだろうか。「生前の二人を知る人」と渡邊はいうが、「女性問題」が持ち上がった一九二六（大正一五）年前後のあいだの安堵の富本家の生活の様子を日常的に知ることができ、渡邊が「聞き書きをとる作業」をする時期まで存命していた人物は、そう多くはないはずである。この時期一枝も妊娠していた。丸岡秀子の奈良女高師の先輩で友人と思われる若い女性教師が円通院で教鞭をとっていた。そうしたこととの混同や取り違えはないのか、あるいは、どこかの段階で誰かが、一枝の「女性問題」を憲吉の「女性問題」と聞き違えたり、伝え違えたりしているようなことはないのか、慎重な対応と吟味が必要とされるであろう。もし、以上に述べてきたような学問上の基本的手続きに立ち返ることができなければ、高井陽・折井美那子『薊の花——富本一枝小伝』に対してはすでに上で指摘しているが、そこでの指摘と同様に、反論することも、弁明することも、真実を語ることも、何もいっさいできないまま、憲吉の「女性問題」は永久に歴史のなかに刻印され、かくして「虚偽の歴史」ないしは「歴史上の冤罪」が構成されかねない事態にいまや立ち至っているのである。

伝記や評伝を著わすにあたって、一般論として確かにいえることは、対象者がすでに過去の人物になっているといえども、実在していた以上、その人物の人権も人格も当然ながら尊重されなければならない、そのために最も肝要なことは、何かを断定するにあたっては、後進の研究者や伝記作家が、それが真実であるのかどうかを再検証するに足るだけの十分な根拠資料を注や図版や表にまとめ、あわせて開示しなければならないということではないだろうか。こうした手続きを踏まえながら、世代を越えて、途切れることのない学問上の論証や実証が積み重ねられてゆき、その過程のなかにあつて、いつしか万人が承認しうる、独断と偏見を排した「歴史的眞実」がその姿を現わしてくるものと思われるが、いかがであろうか。一例ではあるが、英国にあつては、憲吉が崇敬したウィリアム・モリスの伝記が、没後一〇〇年以上を経たいまに至るまで、新しく発掘された資料や証言を援用し、

また、新しく開発された学問的コンテキストやアプローチに沿わせながら、多くの歴史家や作家によって書き継がれてきている事実が、そのことの重要性和妥当性を雄弁に物語っているように思われる。

なお、上の引用文のなかで丸岡が述べている「富本憲吉美術館」とは、一九七四（昭和四九）年に辻本勇が私財によって開設した、安堵の憲吉の生家に立つ「富本憲吉記念館」のことであろう。しかし、辻本の死去後、二〇一四（平成二六）年に完全閉館したあと、二〇一七（平成二九）年に、新たに宿泊施設「うぶすなの郷 TOMIMOTO」へと生まれ変わり、引き続き、憲吉の息遣いをいまに伝えている。

最後になるが、憲吉が、紅灯の巷に関して言及している箇所があるので、参考までに、次に引用して、紹介しておきたい。「ある料亭の女将から『富本はんはほんまにけったいなお人や。酒も飲まんしちっとも遊ばはらへんのに、芸子や花柳界のことはよう知ってはる』といわれたことがあるほど、私の紅灯のちまたの知識は相当なものなのである」（前掲『私の履歴書』、192頁）。その理由について憲吉は、若いころ為永春水や柳亭種彦などの軟文学を一生懸命に読んで得た知識であると語っている。ちなみに、憲吉は酒を嗜むということとはなかったが、愛煙家ではあった。

以上、先行する既往評伝の三冊を取り上げ、そこで述べられている、富本一家の東京移住の理由について批判的に検討した。結論としていえることは、総じてどの評伝においても、渉猟された適切な一次資料を十全に駆使して論証ないしは実証するという、真実に近づくための学術上必要とされる手続きがほとんど、あるいは全く見受けられず、そのことに起因して、述べられているその内容に絶対的信頼を置くことを躊躇せざるを得ない状況にあるということである。

（273）富本憲吉述、内藤匡記「富本憲吉自伝」、文化庁編集『色絵磁器〈富本憲吉〉』（無形文化財記録工芸技術編1）第一法規、1969年、75頁。口述されたのは、1956年9月12日。

（274）前掲「海の砂」『解放』、同頁。

（275）尾竹一枝「Cの競争者」『番紅花』第1巻第3号、1914年、107頁。

（276）前掲「東京に住む」『婦人之友』、112頁。

（277）『新約聖書』（新約聖書翻訳委員会訳）岩波書店、2004年、628頁。

（278）前掲『ひとすじの道 第三部』、134-135頁。

（279）前掲「東京に住む」『婦人之友』、109頁。

（280）同「東京に住む」『婦人之友』、111頁。

（281）同「東京に住む」『婦人之友』、同頁。

（282）前掲『窯邊雜記』、12頁。

（283）島崎藤村「富本一枝と横瀬多喜の作品」『週刊朝日』第10巻第15号、1926年10月、78頁。

（284）前掲「東京に住む」『婦人之友』、112頁。

図版出典

【図1】富本憲吉『窯邊雜記』生活文化研究會、1925年、挿図25。

【図2】富本憲吉『製陶余餘』昭森社、1940年、見返し。

【図3】「富本憲吉 その窯辺人生」『銀花』第10号、1972年、7頁。

【図4】富本憲吉『窯邊雜記』生活文化研究會、1925年、挿図21。

【図5】『白樺』第12巻第5号、1921年、広告欄。

【図6】浅川伯教「富本憲吉氏の窯藝」『アトリエ』第2巻第8号、1925年、133頁。

【図7】田中喜作「何人の作品にも見られない美しい追憶」『美術』第1巻第6号、1917年、19頁。

【図8】「富本憲吉 その窯辺人生」『銀花』第10号、1972年、36頁。

【図9】田中喜作「何人の作品にも見られない美しい追憶」『美術』第1巻第6号、1917年、19頁。

【図10】「富本憲吉 その窯辺人生」『銀花』第10号、1972年、35頁。

【図11】富本一枝「貧しき隣人」『婦人公論』第8巻第3号、1923年、13頁。

【図12】「富本憲吉氏陶器展覽會 故柳敬介氏墓碑銘の話」『アサヒグラフ』第1巻第2号、1923年、6頁。

【図13】「富本憲吉氏陶器展覽會 故柳敬介氏墓碑銘の話」『アサヒグラフ』第1巻第2号、1923年、6頁

【図14】『東京朝日新聞』1925年11月26日、1頁。

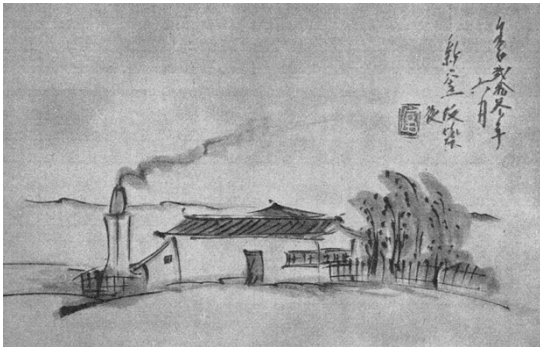


図1 《安堵村陶窯》。

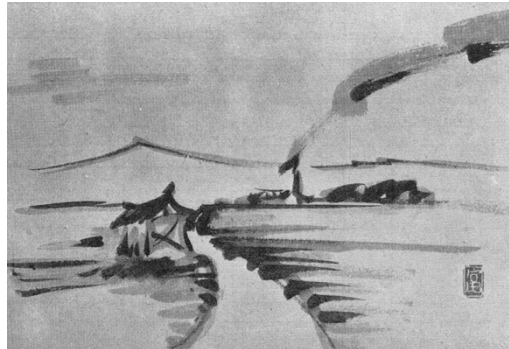


図4 《曲る道(十字路)》。

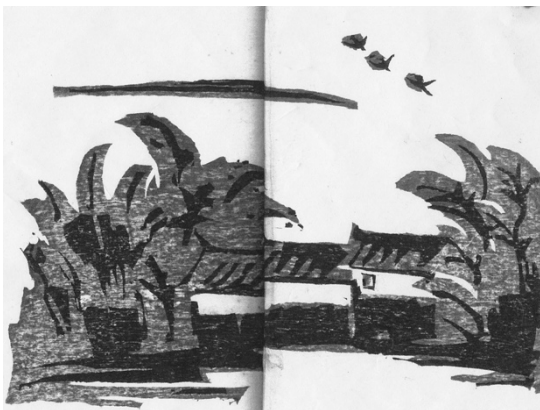


図2 《竹林月夜》。

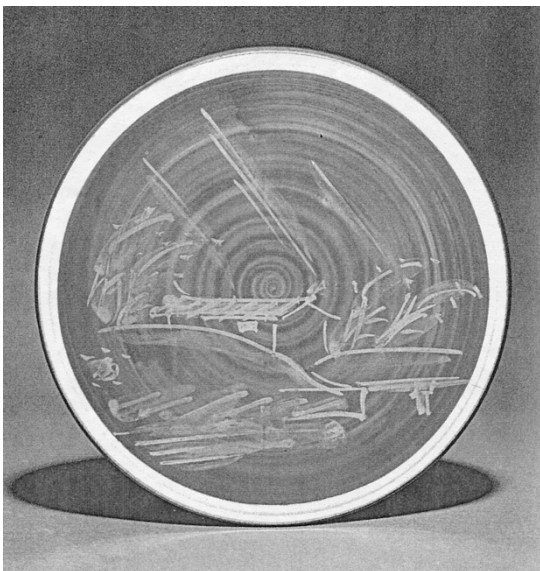


図3 《大和川急雨》。

富本憲吉作湯呑配付會

陶器研究につき合度なつた特別の計畫をやるために金が要るので此の會とする。少しでも申込の多い事を望む。若し非常な多ければ今度なつた計畫が一層大なるだけであらう。我は此の道の研究にある事は無難である。特に湯呑を探したは彼の都々と私の陶器を諸君の日常用の陶器として送りたい理由による。

種類 甲 五圓。 乙 參圓。

甲も乙も皆同じものであるが焼けた上つた出来の都合による。

申込所 奈良縣生駒郡安堵村 富本憲吉

申込期 五月中

出来期 八月迄には出来の見込。若し申込が多敷の時は一ヶ月位延びるかも知れない。

その他 送金は成る可く前以て拂込されたい。(大宛振替四〇二九)然し都合で發送の通知とひきかへに御送になつてもよろしい。全部箱入、箱がき付。送料なし。但し紙道のきかぬ所は成る可く御願する。「良吉常用」とか「鳥白庵主人」とか云々文字を特別に書き入れてもよい。然し甲としていたゞき模様や形、陶士の事は一切作者の自由に任せたい。

大正十年五月 大和國安堵村 富本憲吉

図5 湯呑配布會の広告。



図6 安堵村時代の富本憲吉。



図7 長女の陽を抱く憲吉。



図9 富本家の書斎の一隅。



図8 次女の陶の肖像（憲吉作）。

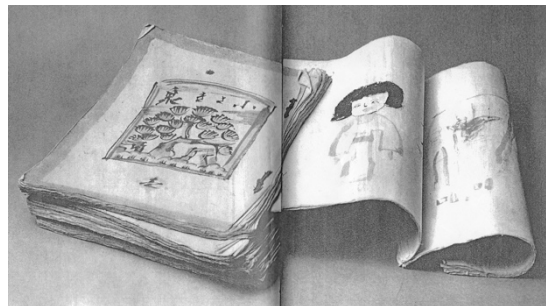


図10 『小さき泉』全五号。

第六章 千歳村での生活の再生

一. 陽と陶の成城学園転入、壮吉の誕生、そして新居の完成

上京すると、陽と陶は、成城学園へ転入した。そのときの様子を、陽と同学年だった井上美子は、後年『私たちの成城物語』のなかで、こう回想している。

富本家は、昭和二年に小田急線が開通する一年近く前、郷里の大和安堵村から家族とともに上京、窯を祖師谷の丘に築く準備をされた。住居と窯ができ上るまでのしばらく、高田馬場の線路の近くに仮住居があった。長女陽、次女の陶の姉妹が成城学園に入学、目白に家があった私とは、毎日電車の時間を決めて一緒に通学していた¹。

また、美子の記憶によると、富本家のふたりの姉妹とは、相互に家に遊びに行く仲であった。「姉妹は、目白林泉園の私の家にも遊びに来て泊まったり、高田馬場の家に私が遊びに行き、小母様（一枝夫人）から小さな竹行李に入った（憲吉作）陶の帯留をいただいたりした」²。

一方陽は、高田馬場での仮住まい生活を、次のように記憶していた。

大正十五〔一九二六〕年の秋、大和から東京に移り住んだ私たちは、千歳村の家が建つまでの間の借家住いをしていた。その借間の二階六帖ふた間いちめんに『窯辺雑記』の見返しの黄いろい和紙が拵げられていて、部屋じゅうが黄いろく見えたのを想いおこす。製本屋に回す前に、父が献本一冊一冊の見返しの紙に墨で絵や文字を書き、それを並べかわかしていたのであった。かわいたものから母が揃えていたが、当時、母のお腹には弟の壮吉がいて、母は出産まぢかであった³。

『窯辺雑記』が刊行されたのは、東京移転のちょうど一年前の一九二五（大正一四）年の一月であった。一年が立ったこの時期に献本の見返しに絵や文字を書いていることから推し量ると、これは、『窯辺雑記』ではなく、銀座尾張町の文化生活研究會という『窯辺雑記』と同じ版元から、翌一九二七（昭和二）年の二月に出版されようとしていた『富本憲吉模様集』だったのではないかと思われる。二月五日の東京朝日新聞に掲載されたこの模様集の広告を見ると、「五百冊を限り著者親しく表見返しに『野葡萄』を描く」⁴と書かれてあり、それから判断するならば、このとき陽が目撃した絵は、この野葡萄の模様だったのではないだろうか。

ちょうどそのころ一枝は、身重の体ではあったものの、一九二七（大正一六）年の『婦人之友』一月号のために「東京に住む」を執筆し、寄稿した。大正から昭和へと改元されるのが、年も押し迫った一二月二五日だったためであろうか、実際に「東京に住む」が掲載されたこの号は、「昭和二年」ではなく、「大正一六年」の新年号となっているのであるが、そのなかで一枝は、東京移住について、こう書いていた。

いくどか廻り来た大和國の四季に、住馴れた私達が、東京に移り住むやうになつたそ

こには様々の理由があつたが、そのなかでも特に大きく強い事柄があり、むしろ様々の理由といふよりそのこと一つが根本的の動きであつて、それ以外の私共のいふ理由は枝葉の問題に過ぎないが、その根本の問題にふれることは家庭的のことで、今は書くことがゆるされない。かいつまんで云ふなら人間同志のなかに必ずかもされる危機、その危険期に私達も亦等しく陥つた。さうして久しい間そこに悩み、嘆き、かなしみ、ありだけの人間らしい悲痛な感情の幾筋かの路を味ひ過ぎた。さうしてどうにかしてその境地から匍ひ出し、今後の生涯を立派に生き抜かうと決心し、そのためにこれまでの境遇、生活を見事にぶち破つて新しい生活を築きたてたいと思つたその結果へ枝葉の理由が加へられ、東京に住むことゝなつた⁵。

この曖昧で私的な文章を読み、一枝たちの東京移住の真の理由を正確に理解した読者は、どれくらいいたであろうか。つまり、一枝は、誰に読んでもらうことを念頭に置いて、この「東京に住む」を公表したのであるか。すべての読者だろうか。あるいは、自分と同じく、与えられた性に違和感をもつ人たちであろうか。それとも、かつて「小さな学校」の教師を務めた小林信のことが意識されていたのだろうか。それはよくわからない。少なくとも最後の「今後の生涯を立派に生き抜かうと決心し、そのためにこれまでの境遇、生活を見事にぶち破つて新しい生活を築きたてたいと思つた」という文言のところは、「東京に住むことゝなつた」決意として、明らかに読み手の印象に残り、これまで幾つかの雑誌や週刊誌に随筆や小説を大和の安堵村から発信してきていた富本一枝というひとりの書き手の、一種独特ではあるが、東京への「転居通知」として、伝わったにちがひなかった。

改元から八日後の昭和二（一九二七）年一月二日、一枝は男児を出産した。命名するにあつて、父親から「吉」の一文字を譲り受け、「壮吉」の名が与えられた。それから三七年後の話になるが、憲吉が亡くなって一年後の一九六四（昭和三九）年に憲吉の回顧展が開かれた。そのとき、リーチは、憲吉の陶工としての事実上の第一作である《梅鶯模様菓子鉢》を英国からもってきた。その鉢の見込みには久左という署名が書いてある。そこで濱田庄司は、壮吉に尋ねた。「令息の壮吉君に聞きますと、富本家には久左衛門、久右衛門を隔代に使った家憲があつて富本は久左衛門に当るのだそうです。そういえばこの頃『美術新報』等にかかれた文章にも、安堵久左衛門という筆名があつたように思います」⁶。そうした富本家の家憲に従うならば、誕生した壮吉は、「安堵久右衛門」を名乗るにふさわしい立場にあつた。壮吉の誕生は、一枝の実家でも喜びをもって迎えられた。一枝の父親の越堂は、壮吉の初節句のときに、《桃太郎》【図一】を描き贈つた。桃太郎が着る狩衣に「壮吉」の模様が描かれている。

憲吉にとっては、東京という新天地での、妻子をかかえての再出発となつた。忠告してくれる人も多かつた。「十數年前友達の忠告をふりすてて田舎に歸り住んだ私が、又親子四人で東京に移り、まだ住居さへ決まらぬうちに出産があつて五人となつた。ある人は貧乏について、ある人は作品の不安を、色々矢張り私がひとりで田舎にかへつた時の様に忠告して呉れた」⁷。作品については、「都會に住めば都會から生まれる作品を、私がもし作り得る様なら、私は本當に美術家として生きて居る」⁸ことになるだろうし、貧乏については、「貧乏は恐らく私共に来ることは可なり決定的のことではあるが、それについて恐れないつもりで居る」⁹。続けて、こうもいう。「どこに住まうと富本は富本ではないか。出

来る陶器にも考へにも變りはないではないか¹⁰。東京であろうと、自分は自分。悲壯感が漂う。そして――。

十年以上貯へられ燃やされた石炭の力が働くに十分な蒸氣を一杯につめこんで来たつもりで居る。安全弁から餘分な蒸氣が立ち上るほどに用意されたつもりで居る。死は近い[、]仕事を待つ。このエンヂンを使へるだけ使う人はないか。その意氣込みを私ひとりで胸に持つて東京に出て来たつもりで居る¹¹。

いつしか訪れるであろう死期も、意識に上りはじめる。残された時間はそう多くはない。美しくて安い陶器の量産――富本憲吉というエンヂンを使いこなす人はいないのか。使い慣れた安堵の窯を閉じ、未知のこの地に新たに築窯する憲吉は、改めて自分が、「模倣から模倣に生きなければならぬ人」ではなく、「創り出し得る人」として生きる定めをもって生まれてきたことを、諦観にも似た境地に立って、静かに悟る。

いかにもがき躍進を志したところで、太いものは太い様に、細いものは細い様に、或は創り出し得る人と模倣から模倣に生きなければならぬ人とは生れたその時から決まって居ると思へる。四十二歳（一九二七年）になつて私の考へがここまで来たような氣がする¹²。

壯吉の誕生から一箇月が立ち、今度は『富本憲吉模様集』が産声を上げた。すでに前章の「安堵村での新しい生活」において詳述しているように、憲吉は、「形は身體骨組であり、模様はその衣服である」¹³と考えていた。そして「模様から模様を造る可からず」の精神のもと、前例にとらわれない新しい模様を創案することに一貫して心血を注ぎ、「繪は繪の世界、彫刻は彫刻の世界、模様も亦模様の世界」と主張するほどまでに技量を磨き、自信をもちはじめていた。しかしその一方で、「去年から今年へかけて發行の途中にある自分の模様集の原稿を撰り出す時、自分の模様を造る力の足りないのを情けなく思ふ。十年間にかいた數百枚の原圖から模様として本當の生命を持つものが何枚あらう」¹⁴と、いまだ自らの力不足も嘆いていた。一九二七（昭和二）年二月五日の東京朝日新聞に『富本憲吉模様集』の廣告が掲載され、それには、「富本と模様」と題された、次のような柳宗悦の推薦文がつけられていた。

富本の模様集が出版された。幾十枚の挿繪を見れば、鮮かな一個性の世界が目前に展開する。……陶磁器のために準備せられたものではあるが、全く模様として独自の價値をおびる。……如何に出發し、苦闘し、成就したか、一個性のよき歴史である。寫眞及び製版は田中松太郎氏の技による。共に完璧に近い¹⁵。

『富本憲吉模様集』は、十余年の歳月のなか安堵村において憲吉が「出發し、苦闘し、成就した」模様創案のまさしく集大成であり、同時に、新たに東京において製陶をはじめに際しての、跳躍台となるものであった。憲吉は、「三人が見て呉れる様に」と認めたいうえで、この『富本憲吉模様集』を一冊ずつ子どもたちに残す。さらに、子どもに宛てたこ

の文には、「私は四拾貳歳になつた……やりたい仕事が山程あるのに人の命は短かい、実に短かい、父 千九百貳拾七年貳月」¹⁶の文字が墨筆で刻まれている。

壮吉が生まれ、『富本憲吉模様集』が刊行され、憲吉にとっては喜びの日々であったにちがいない。しかし、その一方では、千歳村に新築する家の設計や打ち合わせに追われ、多忙を極めていたものと思われる。家を設け、仕事場をもつとなれば、それにふさわしい資金も必要になるだろう。憲吉は、金策にも奔走した。

仕事場は十坪ばかり、窯は大和時代より少し大きくしたが、金が足りず、大和の仕事場に建てた家売り払った。そのうえで資生堂の主人の福原信三氏や写真家の野島康三氏というような友人たちから三千元ずつ出資してもらった。自分でも二口の六千円ほどを生家からもらってきた¹⁷。

福原は写真家でもあり、野島とのつながりも深い。ところで、この多額の借金の返済はできたのであろうか。「この出資金の返済のために、頒布会を作って白磁の八寸ぐらいの壺を四〇円で分けることを考えたが、四口ぐらいしか加入者がなく、だれも相手にしてくれなかったのである。私はそれまで金に困ったことはほとんどなかったのだが、すでに妻子をかかえ、独立している身でもあり、初めて前途の多難を思った」¹⁸。

いよいよ新居が完成し、一家は、高田馬場の借家から千歳村へと引っ越した。建築地は、「東京市外北多摩郡千歳村下祖師谷八三五」であった。井上美子は、このように回想する。「小田急線開通の晩夏、昭和二年にわが家が建つたのと同じころ、富本家の新居と窯も完全に完成して北側の奥、成城田んぼの突き当たりの丘に移られた。その年生まれた壮吉君と、一家は五人に増えていた。陽ちゃんと私もこの年の三月小学校を卒業して女学校一年となった」¹⁹。小田急線が開通したのも、成城学園女学校が創設されたのも、この一九二七（昭和二）年の春のことであった。

それでは、憲吉自身が設計したと伝えられているこの新居は、どのようなものであったのであろうか。俳人の水原秋櫻子は、「祖師谷の客間」と題したエッセイをのちに書いているが、以下は、その一節である。広々とした客間（居間）が特徴的であった。

玄関の扉がひらかれると、そこは狭い靴脱ぎで、左手に手荷物を置く棚があり、その上の壁にはたいてい陶板が掲げられていた。正面の壁は帽子や外套を掛けるやうになつてをり、左寄りに客間へ入る扉があつた。……畳ならば四、五十畳も敷けやうといふ板の間に絨毯が敷かれ、二三脚の卓とそれをかこむ椅子とが適当に配置されてゐる。南側は一面の硝子戸で、ゆるい傾斜をもつた庭に面し、その庭の尽きたところからは、垣をへだて、田の眺めがひらける²⁰。

さらに、陶の息子の海藤隆吉も、後年「祖師ヶ谷の家」というエッセイを書き、そのなかで、次のような体験談を披露している。この家は明らかに、英国風の間取りをもつ家であった。

祖父の設計であるというその家は、英国の影響がとても強いものであった。それに

気付いたのは、先年イギリスを旅行した折、元駐日英国大使であるヒュー・コートツィさんの家に滞在させていただいた時のことである。……邸内、庭を案内していただきながら、「あっ！これは祖師ヶ谷の家だ」と体感的にそう思ってしまった。間取り、雰囲気、いわばコンセプトが同じなのだ。……その英国の古い家にも、北に面した玄関ホールの南側に大きな居間、その西側に食堂、その北に台所、玄関ホールから左の東側には子供部屋、寝室とゲストルームがあり、テラス、ローズガーデンに続く南の庭からは田園が遠望され……祖師ヶ谷の家と位置関係までもが奇妙なまでに一致していて……祖父がこういった英国風生活を理想とし、それに近づけようと設計したのが、あの家であったのではないだろうか²¹。

しかしながら、双方のエッセイで紹介されている祖師谷の家は、そのちに建築家の笹川慎一によって増改築がなされた以降のこの家の様子であり、新築当初の様子は、細部においてこれらの描写とは少し異なっていたかもしれない。この家からの陽と陶の通学もはじまった。陶は、その当時のことをこう記憶していた。

当時最新の教育を実施されていた小原〔国芳〕先生の成城学園に、二人の子供をお願いする事が決まりました。今の成城学園が丁度牛込から砧といわれた雑木林の中に新しく移って来た直後の頃の事でした。昭和の初め、校舎は美しい富士山を西に眺められる雑木林の中に建っていました。成城女学校の毎日はお十時の時間があり、皆おやつを持参して一休み致しました。試験等、殆ど自主的に受けるシステムで、進度もそれぞれが違っていて勉強した所までを、各自が先生と生徒の一对一で受けておりました²²。

憲吉と一枝は、おそらく、こうした規則に縛られない、自由でのびのびとした校風を歓迎したことであろう。親の気持ちは、たとえそうであったとしても、陽と陶の置かれている状況からすれば、円通院の「小さな学校」での個人授業から、一斉授業や集団生活の特徴とする学校生活へと、自分たちの学習環境が、突然にも変化することを意味していた。そうした環境の変化にいち早く順応することが、ふたりの娘たちにはまず求められたものと思われるが、彼らの心理的な負担と緊張は、それなりに大きかったにちがいがなかった。

陽と陶の転校に先立って、すでに平塚らいてうは、長女の曙生を一九二三（大正一二）年の春に、長男あつぶみの敦史を翌年の春に、牛込原町の成城中学校の敷地内にあった成城小学校に入学させていた。校長が沢柳政太郎で、主事が小原国芳であった。らいてうは、ふたりの子どもを成城小学校に入れた理由をこう語る。

そのころ、公立の小学校は保護者会費として、二、三十銭納める程度でしたが、成城の授業料は月に八円です。この法外ともいえる授業料を承知の上で、世間からブルジョア学校と見られている成城へ、ぜひとも二人の子供を入れたことは、けっして成城小学校が、それほど素晴らしい学校とおもったわけではなく、なんとしても、他の一般の小学校でおこなわれている、文部省教育というものが、いやでたまらなかつたからでした。……公立小学校の、あの画一的な型に押しこめる教育が、ここにはありませ

ん。国定教科書に見られる、あの無感情な、無意味な文章はなんということでしょう。しかもそのなかにもられた思想といえ、封建時代の服従道徳の残骸か、軍国主義的思想か、露骨な低級な功利主義、もしくは、たんなる知識でしかありません²³。

ところが、校舎は壊れなかったものの、関東大震災がきっかけとなって、一九二五（大正一四）年に学校は牛込から砧村へ移ることになり、らいてう一家も、それに合わせて、千駄ヶ谷から京王線沿いの千歳村烏山の借家へと引っ越すことになった。するとそのとき、らいてうの夫の奥村博史が学園の絵画の教師を引き受けることになり、成城の教職員は地元の家をもつことという学園建設の方針に従って、この夫婦は借金を抱え込みながらも、この砧村の一角に新居を構えることになった。らいてうは、当時の砧村について、こう述べている。

当時の砧村は、高台一帯が赤松林と草っ原で、萩や芒や葛などが生い茂る、文字どおりの草分けの地でした。番地こそあっても、あたりは野原のなかの一軒家で、小田急の成城学園駅は、わたくしの家から目と鼻のところにあり、家の窓からプラット・ホームと改札口が一目で見渡せます。屋根のないプラット・ホームが、草むらのなかに浮かんでいるだけの駅でした²⁴。

そして新居については、次のように語る。「この家の設計には建築費三千圓といふ嚴たる制限がありました。しかもアトリエ附で家族は夫婦に子供二人、女中一人といふ条件がありました。ずいぶん無理も多く、苦心を要したに相違ありません。一、建築地、北多摩郡砧村喜多見 一、地坪、平地、南向、百坪 一、木造平屋建、屋根獨逸式青色セメント瓦 一、建坪二十六坪（別に屋根裏二階五坪） 一、建築費三千圓（但し電燈工事、井戸、給水工事、下水工事、門垣等の附属工事を除く） 一、設計者 大内章正氏 一、大工 前島謙男氏」²⁵といった概要だった。これは、らいてうの「砧村に建てた私たちの家」というエッセイからの引用であるが、一枝の「東京に住む」と同じく『婦人之友』の大正一六年新年号に掲載されたものである。

さらに、柳田国男を祖父にもち、のちに南薫造の孫の南建と結婚することになる八枝子は、自著の『洋画家南薫造 交友関係の研究』のなかで、興味深い話を披露している。八枝子の父親は柳田為正といい、一九二七（昭和二）年に為正は、「牛込から転校のために、父親柳田国男と書生二人と共に、新築した家に急ぎ移り住んだ」²⁶。

一九一五（大正四）年生まれの為正は陽とは同年齢であったし、さらに加えて、井上美子も、中江家の三男の昭男も、そしてらいてうの長女の曙生もみな、小学校の同級生だった。一方で、らいてうの長男の敦史と陶が同じ一九一七（大正六）年の生まれであった。

中江百合子と三人の息子たちは、らいてう一家や富本家よりも一足先に成城の地に引っ越してきていた。のちに三男の昭男と結婚し中江家に入った泰子（旧姓植村で、植村家も成城の居住者）は、姑（中江百合子）から、次のように聞かされていた。

以下は、中江泰子と井上美子の共著の『私たちの成城物語』からの引用である。前章の「安堵村での新しい生活」において、すでに紹介しているように、長男の誘拐事件をきっかけとして、中江家は一九二〇（大正九）年末に関西から東京の本郷区弓町へと移転した。

「しかし、ただでさえ人一倍神経質だった長男は、誘拐にあつて以来ますます人を遠ざけ、東京へ出て来てからも、なかなか心を開かなくなっていた。長男に対する両親の心配は一通りではなかったようだ」²⁷。そうしたなか、百合子は自由主義教育の実践校としての成城学園の存在を知ることになる。「大正十四年四月、成城学園の開校が決まると、何事も徹底的に実行する姑〔百合子〕は、土地の人の家以外は何も見当たらずぬ砧村の地に、大地主だった石井彦左衛門（現在スーパー石井社長の祖父）の借家を借り、引っ越しを執行することになった。……女学生だった長女は成城に女学校がまだ併設されていなかったので、舅と弓町に残ることになった」²⁸。さらに、泰子の回想は続く。「中江家が借家住まいをやめて、いよいよこの地に土地を買い求め家の新築に取りかかることにしたのは、私〔嫁ぐ以前の植村泰子〕が成城小学校に入学したころである。まだまだ空き地は沢山あったが、舅が決めたのは成城もはずれの雑木林と竹藪の二千坪ほどの土地、地番も祖師谷二丁目の飛地だった。駅から歩くと男の足でも急いで十五分、足弱な女子供だと三十分近くもかかる不便な場所である。……田んぼをはさんで祖師谷寄りの高台には、手を振れば見える距離に大和の安堵村から上京された富本憲吉氏の家がある」²⁹。

述べてきたように、成城学園の移転や小田急線の開設に伴い、この時期、この地へは、たとえば上で紹介した奥村博史と平塚らいてうのような美術家や社会活動家、柳田国男のような学者、そして中江家のような実業家といった、いわゆる上流中産階級の人たちが家族とともに移住してきており、彼らの新しい生活がはじまろうとしていた。さらに加えるならば、これまでしばしば引用してきた『私たちの成城物語』の一方の著者である泰子の植村家が駒込の^{やまむら}大和郷から、もう一方の著者の美子の井上家が目白の林泉園から、この成城の土地に大きな邸宅を設け、前後して引っ越してきた。こうした学校や電鉄、人びとの動きのなかにあつて、「雑木林と畑に囲まれ、そのころはまだ武蔵野のおもかげが濃く残っていた」³⁰自然環境を背景としながら、富本憲吉一家の千歳村での新生活と家族同士の交流もまた、同じく幕が開こうとしていったのであった。

二. 国画会工芸部の新設、量産陶器への挑戦、そしてリーチとの交流

安堵村を出て半年が過ぎた一九二七（昭和二）年の四月、梅原龍三郎の推薦により国画創作協会第六回展において、憲吉は陶磁器と素描写真一〇〇点を出品した。これが、国画会工芸部の誕生へ向けての第一歩となるものであった。二〇〇六（平成一八）年発行の『国画会 八〇年の軌跡』には、このときの様子が、こう記されている。

国画会工芸部は一九二七年（昭和二年）四月の国画創作協会第六回展に、第二部（洋画）の梅原龍三郎の勧めで、友人であった富本憲吉が陶磁器と素描写真一〇〇点を推薦出品し、五月に第二部の会員として迎えられ、工芸部を新設したことに始まる³¹。

憲吉にとって、この推薦出品は、この年の二月にすでに刊行していた『富本憲吉模様集』の内容にかかわって、実作をもって展覧する絶好の機会になったものと思われる。そして同時に、日本画、洋画、彫刻の各部門に加えて工芸の部門を新設できたことは、これもまた憲吉にとって、「繪は繪の世界、彫刻は彫刻の世界、模様も亦模様の世界」というこの間

に到達していた美術領域を俯瞰する独自の視点が現実のものとなったことを意味していた。国画創作協会第六回展は、そうした点において、安堵での製陶活動を総括し、締めくくる場であったし、同時に、東京での新たな展開に向けての幸先のよいスタートの場となったのであった。

この時期は、国画創作協会から国画会へと大きく組織が変わる節目に相当する。そこで、先に触れた『国画会 八〇年の軌跡』を参照しながら、この団体の変遷を少したどっておきたいと思う。国画創作協会は、一九一八（大正七）年に、小野竹喬、土田麦僊、村上華岳といった京都の新進気鋭の日本画家たちによって創設された。彼らは当時の文部省美術展覧会（文展）の審査に対する不信から脱退へと進み、創作の自由を尊重する姿勢を鮮明にするとともに、日本画と洋画の垣根を低くし、絵画全体を論じる土壌もまた形成していった。そうしたなかであって、土田麦僊は、一九二五（大正一四）年に、梅原龍三郎と川島理一郎を同協会に迎え入れ、第二部として洋画部を設置した。このとき、協会の評議員に川路柳虹、田中喜作、福原信三、野島康三を加え、清新なる芸術創造を目指すことになった。洋画部の公募は一九二六（大正一五）年にはじまり、翌年（一九二七年）には、金子九平次を迎えて彫刻部が、同じく富本憲吉を迎えて、官設展である帝展に先駆けて、工芸部が設置された。

しかしながら、この国画創作協会は、主として経済的な理由から一九二八（昭和三）年に解散し、第一部の日本画が解消すると、梅原龍三郎の主導のもとに第二部の洋画部が「国画会」として独立し、展覧会名も通称の「国展」を継承し、絵画、彫刻、工芸の三部門をもって再出発した。このとき、あるいはその翌年、工芸部には濱田庄司とバーナード・リーチが新たに会員に迎えられた。洋画部が初公募を行なった一九二六（大正一五）年を国画会としての第一回展とみなし、その後毎年展覧会が重ねられ、一九三〇（昭和五）年の第五回展において平塚運一により版画部が、そして一九三九（昭和四）年の第一四回展において福原信三と野島康三によって写真部が新設され、現在の五部門体制が整ってゆく。

すでに前章の「安堵村での新しい生活」において述べているように、これまで憲吉は、文部省が開催する文展、農商務省が催す農展、そのいずれの官設展に対しても批判的な態度をとってきたし、公募団体の運営に直接携わるようなこともなかった。そうしたなか憲吉は、国画会工芸部の運営の舵取りを任されることになったわけである。当然ながら、アカデミズムとは異なる、在野精神にあふれる審査の基準や考え方を憲吉は明確化する必要があったであろう。これについて憲吉は、こう述べている。「展覧会だからとて作の大きさを競ふことはない。小さくても會場で見劣りがするなど考へない。反対に色を強くしたりなどする當て込みの會場藝術は排斥する」³²。

単に展示のための「会場芸術」を退ける。そして「写し」を戒め、「独創力」の重要性を強調する。「作者自身が手盥にかけた作品が欲しい。自ら轆轤をひき、繪を描く^{ママ}てい^{ママ}のもので楽しみ乍らの製作こそ望ましいが、ものの寫しなどでは困る。研究消化するのならいい。今の作品は獨創力が缺けて居る」³³。さらに続けて、国画会工芸部の公募の考え方に触れて、このように主張する。「國展は作者の履歴などを問題にしない。玄人でも素人でも其區別はない。ただ官設展の様に固くなるとアカデミックに傾くから、此點を避けて楽しみ面白味のある作品を集めたい。單に陶器ばかりではなく染織も刺繡も……」³⁴。

こうして一九二八（昭和三）年に、国展工芸部の最初の公募がなされた。次は、そのと

きの憲吉の感想である。

先づ応募作品の大多数が實に獨創性に乏しい事を感じた。……獨創のないテクニク丈の工藝品は決してそれを立派な藝術品だとは言へないのである。帝展に四部が出来て、美術工藝の黎明は近づけりの聲を近頃よく聞くが、私の今年國展へ応募した諸作を見た感想によると、未だ未だの感が深かつた事を言はざるを得ないのである。……官私設の區別なく、工藝家たるものは、暁の輝きに近づくべく一致團結し、工藝家自身の自覺に由つて、美術工藝を進歩發達せしめなければならぬ事を深く感じた次第であつた³⁵。

憲吉の「獨創性」への執念は、安堵村から千歳村へと確かに引き継がれていた。この年（一九二八年）の七月、憲吉は、「武蔵野雜草譜」と題して、移住してきた武蔵野にみられる雜草（ゲンノショウコ、スズナ、ヘビイチゴなど九種の野草）を写生し、あわせて一つひとつに一言を付して、それをもって野草譜の第一巻として完成させた。冒頭、憲吉はこう書き記す。

久しく住みなれた大和で雜草から直接模様を造り、模様から模様を造る事を斷然やめてから随分多い年月は流れ去つた。モウ直接日光にさらされ寒風に吹きつけられて勞働しなくとも見てかへり、その總合と組みたてによつて寫生は出来る筈であるのに、永い間の習慣が矢張りそうはさせないで無理にも自分をひき廻す³⁶。

憲吉の野草の觀察は、野原においてだけではなく、さらに町中の花屋にも及ぶ。「この間夕飯後散歩に新宿に出かけた。時々のぞいてみる花屋の飾窓に私は薊のむれをみつけた。この薊は獨逸種のものだ。切り花としてつくられた花らしく野生のあの強健さや輝いたきれいさはないが買つてきて早速描いてみた。花は濃淡三四色」³⁷。アザミは、生涯にわたって憲吉の心を引きつけた野草のひとつであった。

もっとも、憲吉にとって模様のモチーフとなるものは、植物だけとは限らなかった。濱田庄司はこうしたことを記憶していた。

私はいく度か訪ねたことがあります。富本は新築の家に高くてもユンケルのストーブを入れたいという。そしてユンケルは入りましたが、しかしそのためにこんどは戸が粗末になって、ユンケルの熱で空いたり曲がったりしてしまった。また夏になると、網戸を入れた窓がこれも出来があやしくて、戸や網戸の隙間から入った虫が、あべこべに外へ逃げられないだけの網戸です。富本も苦笑しながらそばへ行って見ているうちに、やがてその中の美しい蛾を見つけて、たちまちその写生がはじまり、そうしてひとつのいい模様をこしらえてしまうのです。ここに本当の美術家がいると私も見とれてしまいました³⁸。

その一方で、製陶の場も、自宅工場の窯だけに止まらず、冬場は地方の窯へと移った。

冬場の地方窯での研鑽について、憲吉は、以下のように語っている。

東京の新窯をはじめ使ったのは一九二七年の八月でした。東京では冬になりますと風がひどくて、地下室のない私の仕事場では素地が凍って仕事になりませんので、一月から二月にかけては地方の窯場を廻り、その地方の特色ある技法を研究しました。信楽、益子、瀬戸——瀬戸は二、三度——波佐見、京都——二回ほど——など廻り、その土地の材料を使い、その土地の職人と一緒になってやりました。こうして各地方の伝統を研究して、最後に（四十九歳の時）焼物の技法としては最も複雑な色絵の研究に九谷に行きました。ここには牡丹の咲くころから米を刈り取るころまで、およそ十ヵ月ばかり北出塔次郎君の所において、研究を重ねました³⁹。

憲吉がはじめて地方の窯に出かけたのは、一九二九（昭和四）年のことで、信楽だった。この間憲吉は、片時もウィリアム・モリスの思想を忘れることはなかった。つまりそれは、裕福な一握りの人のために存在する芸術ではなく、万人が享受できる芸術であった。特権的な階級が崩壊し、民主化された平等な社会が出現した暁には、人びとが日常の生活に必要とする物質、たとえば焼き物、家具、織物などは、どのような姿へと変化することになるのだろうか。その形や模様は、あるいは生産の仕組みや体制は——。これが、英国留学に先立って美術学校の学生であったころから芽生えていた憲吉の課題であった。憲吉は、こういう。「私はまだ陶芸をめざす前から、ばくぜんと心に描いていた英国のウィリアム・モリスの思想にいくらかでも自分の道を近付けたいという念願をいただいていた。信楽へいったとき、私は一つの試みをした」⁴⁰。

それは、あらかじめ向こうの職人に注文の寸法を出して、大皿のロクロを引かせておき、あとで行って自分で絵付けをすることである。こうしてできた何十枚という鉄絵の大皿を、従来にない安い値段で市販したものである⁴¹。

人びとの生活における物質的平等性を担保しようとするれば、どうしても一定の量を確保しなければならないし、同時に、安価でなければならない。これが憲吉の一貫した念願であり、いままさしく、安くて美しい量産陶器の試作に挑んでいるのである。信楽での試作について、憲吉はこうもいう。

私は若い時分、英国の社会思想家であり工芸デザイナーであるウィリアム・モリスの書いたものを読み、一点制作のりっぱな工芸品を作っても、それは純正美術に近いものだ。応用美術とか工業美術とかいうのなら、もっと安価な複製を作って、これを大衆の間に普及しなければならない、という考えを深く胸にきざみつけていた。信楽にいったときは、その考えを実行に移したもので、このときの大皿は絵だけを私が描いたものだから、安く売ることができた。ロクロから仕上げまで、一貫して自分で作る陶芸と、ロクロは職人まかせにして、絵付けだけをやる場合とでは、そこにハッキリした区別をおき、後者にはあまり高い値段を付けてはならないというのが私の終始一貫した信条である⁴²。

こうした日常の生活に向けての安い陶器が、憲吉の手によって国画会の展覧会に陳列され、販売された。「この信楽の大皿を作った前後のこと、昭和三、四年ごろだったと記憶するが、国画創作協会のあとに国画会というものができ、私はその工芸部の展覧会で、前記の方針にもとづいて、一点制作の高いものと、そうでない安いものの両方を売ったことがある」⁴³。しかし、評価はあまり芳しくなかった。「私の考えは、必ずしも歓迎されたとはいえないようだ。そのころ、まだ工芸家は一点制作の“芸術品”に専念すればよいという考え方が支配的だったのである」⁴⁴。その時代の人びとの期待は、「芸術家」としての工芸家を日常生活品の製作に向かわせることを許さなかったのであろう。憲吉の回想するところでは、このようなこともあった。

その時分、東海道線静岡駅の駅売り土びんに「山は富士、茶は静岡」と書いたものをお茶入り五銭ぐらいで売っていたことがある。私はこの土びんに二、三百個ばかり簡単な蓼らべの花の絵付けをして、国画展の展覧会で売ったことがある。……駅売り土びんのような身近な焼き物にも、よい意匠が浸透することを望んだからである。土びんは伊賀で焼いたものだった⁴⁵。

信楽に続いて、翌年には波佐見へ出かけた。一九三〇（昭和五）年二月二八日夜、長崎の光永寺の二階にて、憲吉はこう書き記している。「千九百参拾年壹月、家族五人が東京の家や工場を閉めきり長崎への旅に上つた。寒い千歳村の寒気を避けるため、一方では私の仕事での年中行事の一つになつて居る地方窯を訪ひそこで安價な陶器を試作する爲でもある。最初は別に一家を持ちそこから波佐見に行く豫定であつたが、正木氏の好意によつて五人の居候がこの光永寺の隅から隅迄走り廻り飛び歩いて約壹ヶ月半の日を過ごした。……波佐見には都合四度行つた。……私は此の〔波佐見への〕旅行で中尾で貳百五拾、西原で前後千五百の既成素地に筆を執り、或いはゴム版を使用し、木原では五拾の自製素地と百の既成素地に染附して陶器を造つた」⁴⁶。

同年五月一九日の東京朝日新聞に、「富本陶展」との見出しで、銀座鳩居堂での展覧会の記事が掲載された。内容は、柳宗悦の影響下にある濱田庄司や河井寛次郎の「下手物」趣味と比較した、富本憲吉の作品紹介となっている。「木食五行にはみそをつけた柳宗悦君が工藝鑑賞に向つて投じた一石『下手物美』の論は以外の波紋を畫いて、陶に携はる新人達が競争の形でらちもなきゲモノの濫作に浮身をやつして居る圖は昭和の一奇觀である、富本憲吉君は河井君とは違つて始めから貴族的なものは作らず……もつとも富本君は全くゲモノ屋になり終せた次第でなく、肥前波佐見で試みた磁器の中には銀らん手も赤繪もあるのだが、濱田君の……繪高麗陶に至つては……大悪陶の亂舞である」⁴⁷。

この間柳宗悦は、一九二五（大正一四）年に、雑誌『木喰上人之研究』に研究成果を寄稿していたし、翌年（一九二六年）の四月には、「日本民藝美術館設立趣意書」を公表し、九月には地方紙『越後タイムス』に「下手ものゝ美」を發表していた。『雑器の美』と題された「民藝叢書第壹篇」が工政會出版部から上梓されたのが一九二七（昭和二）年のことで、ここには、柳宗悦の「下手ものゝ美」、濱田庄司の「正しい美」、富本憲吉の「陶片集」、河井寛次郎の「陶器の所産心」などが所収されていた。

他方で濱田庄司は、関東大震災の翌年（一九二四年）に英国から帰朝すると、沖縄の壺屋窯で作陶を進めながら、柳や河井寛次郎とともに、一九二五（大正一四）年には、木喰上人の遺跡訪問のために紀州へ旅をし、一九二七（昭和二）年には、東北、山陰、九州でその地の民芸品の調査を行っていた。

こうして一九三〇（昭和五）年も年の瀬を迎えた。前年（一九二九年）にアメリカで起こった世界恐慌の影響が日本へももたらされ、日本経済が危機的状況に陥った年でもあった。憲吉はこの一年をしみじみと振り返る。

拾月末第一窯、自宅で展覧、拾貳月二十日第二窯を隣の中江〔百合子〕氏新邸に展覧、誰かの言に、尻から火のつく生活、その火で焼いた陶器、その私の陶器が面白かる可き筈もなけれど、その陶器で親子五人が此の不景気な千九百参拾年が兎に角平穩無事に過ぎて行つた事を喜ぶ。

益子窯で安價品に手をつけ出せた事、金銀泥を同時に上繪出來た事、白繪がけが完成した事等手法上では四五見る可きものあり、模様の僅少を補ふに足ると思う。『樂焼工程』の出版されたのも今秋である⁴⁸。

それでは来年（一九三一年）は、どのような年になるのであろうか。展望する。

来る千九百参拾一年は……英京での展覧會、印度への旅行或は瀬戸窯の見學、雑誌工藝での意見の發表、凡ては未知であり……恐らく尻から火のつく程度はますますはげしさを加へるだろう。然し進まう、進むより外ない、只一つの道に向つて踴り上がつて進むより仕方がない⁴⁹。

すでにこのとき、来年の「英京での展覧會」が予定されていたのであろう。リーチからの誘いだつたものと思われる。憲吉は、リーチが帰国する前後のことをこう回想する。

そして最初樂焼から出發して、我國の工藝界に尠からず貢獻し、陶器の世界に新しい運動を起し、圖案についての新味など幾多の業績を遺して大正九年五月神戸から英國に歸つて行つた。私としても本當に相許し、仕事の上での友達は結局彼一人であつたと思ふ。一つの船に乗つて生活の荒波を乗切つて行く二人でもある。仕事に疲れ生活することに疲れ、ひとり寂しく煙草を吸うとき、思ふことは自然とリーチに走ることとは止むを得ない⁵⁰。

その一方で憲吉は、英國の美術雑誌『ザ・ステューディオ』をとおしてリーチの作風の変化に気づき、陶器づくりの考え方にかかわって、ふたりのあいだに溝のようなものができつつあるのを悟る。

或る人がステュディオ年冊を見せて呉れた。矢張り第一にリーチのものを見る。今の自分とは遠い気がする。恐らく自分の作品の寫眞を彼が見る時には丁度同じ事を感じ同じ考へに打たれる事と思ふ。リーチは矢張り英國人だつた。東洋でつけて行つた薄

い皮が破り捨てられた。それが彼の本道であると思ふ、数多い英国作家のうちでは何んといつても光つては居るが、自分とは大變な加速度で互に離れて行くと思つた⁵¹。

帰国後リーチは、セント・アイヴスに窯を設け、引き続き製陶の道を歩んでいた。当時の英国における、リーチのようなステューディオ・ポター（個人陶芸作家）を取り巻く美術の世界は、どのようなものであったのであろうか。『二〇世紀英国の工芸』の著者のターニャ・ハトッドは、そのなかでこう書いている。

進歩的な絵画や彫刻や版画を展示するロンドンのウェスト・エンドの驚くべき数のギャラリーは、同時に美術工芸品のためにも空間を提供した。……そのようなわけで、ステューディオ・セラミック（個人陶芸作品）が、ウェスト・エンドのギャラリーにとって最もお気に入りの工芸であったことは驚くべきことではない⁵²。

一九二〇年代から三〇年代にかけての英国にあつては、ウィリアム・モリスの思想と実践に影響を受けたアーツ・アンド・クラフツの限界を乗り越え、新しい近代精神に誘発されて誕生したデザイン・産業協会のような団体によってデザインの近代運動が展開されていた。つまり、家具、陶器、織物、印刷物などの旧来の工芸は、手から機械へと、その生産手段が置き換わりながら、そのための新しいデザインの模索が進行していたのである。しかしその一方で、旧来の工芸品は、生活用品から美術作品へと、その目的を変えて生き残り、新たな別の道を選択しようとしていた。

そうした状況下にあつて、ウェスト・エンドの多くのギャラリーは芸術家としてのステューディオ・ポター（個人陶芸作家）に着目し、機械生産の近代陶器とは別の相に属するステューディオ・セラミック（個人陶芸作品）を積極的に取り扱いはじめていたのであつた。そのなかの代表的なギャラリーのひとつがボザール・ギャラリーであつた。ハロッドは、続けてこう書いている。

ブルートン・プレイスにあつたフレデリック・レッソアが経営するボザール・ギャラリーは、短い期間ではあつたが、とりわけ陶器に寛大な姿勢を示した。……バーナード・リーチは一九二八年と一九三三年に展覧会を開いたし、一九二九年には彼の日本の友人である河井寛次郎が、そして、一九三一年には、リーチと富本憲吉が合同展を開催した⁵³。

憲吉は、リーチとの合同展を開くに際して、「英国に行く富本憲吉氏の陶器」と題した一文を六葉の写真（染付コーヒー茶器、金襴手大飾壺、角型天目大皿を含む）とともに『婦人之友』（一九三一年四月号）に寄稿している。以下は、そのなかの一節である。

リーチが日本を去るにあたり、曾て私が學生生活を過ごしたロンドンで、私の作品を発表する展覧会を必ず開くことを約しておいた。去年末彼からの手紙で、愈々本年五月、ロンドン、ボンドストリート（Bond Street）のホーザールギャラリーで開くといふ。同時に同じ場所で二人が作品を並べることは、一つには如何なる變化が東洋人である私と、

西洋人である彼との間に起つたかを見る機会として、二つには久しき友情の表はれとしての興味が懸つてゐる⁵⁴。

ちょうどそのころのことだったのであろうか、千歳村の富本宅を訪問した濱田庄司は、ひとつの宣言文を目にしている。それは、こういうものであった。「私の記憶では、成城へ移ってからと思いますが、食堂に宣言文が掲げられていて、自分たちは家族一同、娘や家庭教師まで全部で五人、イギリスへ船に乗って出かけた。みんな気を引き締めて、望みを実現しよう。というような意味でした」⁵⁵。しかしながら、このリーチとの合同展のための渡英は実現しなかった。どのような作品が展示されたのかも、その全容は正確にはわからないが、おそらくはそのときのもと思われる作品が、現在ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館に収蔵されている。深皿（ディッシュ）、壺（ジャー）、平皿（プレート）の三点である。博物館の所蔵番号およびクレジットから判断して、深皿と壺は一九三九年に現代美術協会によって寄贈されており、平皿については、寄贈者名がなく、一九三一年の所蔵を表わしているので、展覧会の会期中にこの博物館が直接購入したものである。深皿は土焼芍薬模様で、壺は土焼刷毛目鉄絵模様、平皿は「曲る道」模様の染付の磁器である。憲吉は、若き日のイギリス留学中、毎日のようにこの博物館に通って、展示作品のスケッチをした。のちに憲吉はこうもいつている。「もしこの博物館を知らなかったら、私はおそらく工芸家になることはなかったと思う」⁵⁶。ボザール・ギャラリーでの二人展で、ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館が「曲る道」を購入したことは、憲吉にとって格別の喜びとなったことであろう。

一方で憲吉は、地方窯での量産陶器の試作に、引き続き力を注いでいた。一九三二（昭和七）年には、瀬戸へ出かけた。「瀬戸では信濃〔品野〕という部落で六寸の中皿を作らせたことがある。これは運賃、荷造り全部を含めて東京の私のところに着いて一枚十二銭だったが、それに私が模様付けして焼いたものが市中の茶わん屋で五十銭ぐらいに売られた。私の絵付けは一枚三十銭ほどで一日に二、三百枚くらいは軽く描いたものだ」⁵⁷。こうした大量の絵付けを試みているとき、百枚の皿の真ん中に折松葉の模様を描いた貧しい工人のことが、憲吉の頭に繰り返し浮かぶ。

百、描いて幾文といふ工賃のために、おそらく貧しい工人の一つづゝ描いたと思へる折松葉を一つ中央まんなかに描いた皿。その折松葉を描いて私の皿模様とするだけでは私には足りない。

何としてそれと同等の力を人にも自分にも與へるだけの模様を創りたい。皿の真中に一つ模様を描いて置いた時いつも思ひ出すのはこの皿である。ああ、百描いていくらと言ふ工賃のために描かれた此の一筆の折松葉⁵⁸。

この憲吉の言葉は、一九三二（昭和七）年の「陶片集（二）」（『新科学的』第三巻第六号所収）からの引用であるが、すでに同じ文言が、一九二七（昭和二）年の「陶片集」（民藝叢書第壹篇『雑器の美』所収）のなかにも現われている。これは、貧しき無名の工人と、その人が描く折松葉模様への憲吉の嫉妬心とも競争心ともとれるし、量産陶器の宿命的課題へ向けられた情熱的なまなざしともみなすことができるであろう。

憲吉は仕事場のことを「工場」【図二】と呼んだ。そして陶器家は、そのなかで仕事を
する、自営業の肉体労働者でもあった。「轆轤し繪付けする仕事場を飾りたてて、應接室のや
うにしてある陶器家があるが、私はさういふことをするのは嫌ひである。それで製作と云
はず仕事と云ひ、工房などと稱へずにコウバと云ふのが私の永年の習慣である。陶器をつ
くるといふ仕事は、肉體的にも容易ならぬ苦しい仕事である。……如何に私が泥にまみれ、
身をすりへらすやうにして仕事をしてゐるか——一見されるとよく解らうと思ふが」⁵⁹。
もちろん陶器家にも、矜持というものがある。「陶器家と雖も政治家文藝家に伍してゆづる
可きでない。乾山、偉大なる彼は芭蕉と伍し、或は當時の政治家に比してその偉大さ、む
しろ旗は乾山にあがらざるを得ない。陶器家よ進む可きではないか」⁶⁰。

しかしながら、憲吉が創設した国画会工芸部では、極めて変則的な運営が強いられるよう
になっていた。それは、立場や考え方が異なる民芸派の人たちの参入に起因するところが大
きかった。『国画会 八〇年の軌跡』には、このように記述されている。「ここに、もう一人
工芸部に大きな影響を及ぼしたのが柳宗悦であった。柳は民芸運動の指導者で宗教哲学者で
あったが、美術についても造形が深く……その後河井寛次郎、芹澤銈助、柳悦孝、外村吉之
助、船木道忠、棟方志功らの民芸運動の作家たちが工芸部に加わり活動を続けた」⁶¹。

一九三三（昭和八）年四月二九日の東京朝日新聞に、美術評論家の仲田勝之助の署名入
り記事「春陽會と國畫會（四）」が掲載されているが、これはおそらく、その年の国画会の
展覧会評として読むことができるであろう。民芸派の人たちの作品と憲吉の作品を対比し
て、こう批評する。

工藝部は帝展にもあるが、ここのはあゝした種々雑多な工藝家の集まりとは事變り、
いづれも趣味を同じくする友人同士といったやうな人々で、柳宗悦氏等の稱へる民藝
風な作品が多い。……富本憲吉氏の作はやゝこれらとは類を異にし、ずつと高級な精
良品で……これならどこへだしても恥しくない。黒釉壺白磁大壺等をその代表的作品
とする。かうした立派な藝術作品に至つては價の廉不廉など問うべき限りではない⁶²。

続けて仲田は、リーチ作品の回顧特別陳列に触れて、こう書いている。

なほ今年は會員バーナード・リーチ氏の作品回顧特別陳列がある。目録によればエ
ツチング、素描、陶器（これが一番多い）家具、装てい、圖案等百余點といふことで
ある。……何の爲にかく回顧陳列をなしたかについて主催者側から聞くのを失念した
が、恐らく一西欧人の日本に残して行つた足跡を示すためであろう⁶³。

同じこの年（一九三三年）の四月一〇日の夜に、憲吉は、リーチについてこう書き記し
ていた。

僕が東京で日本間の一つも無い新居を造つた事につき何か理由があるだらうとか一昨
年英國に送つた近作を見てなぜ味の無い磁器の染付類を焼くかと書いてよこした彼
[リーチ]の手紙に對して返事もせず置いてはあるが遇へば話して見たいと考へて
居る。……話し合ひたい事では安い陶器を焼く理由、器機製の陶器、圖案のオリヂナ

リーチについて、経済組織の事等々際限なくある⁶⁴。

一九二九（昭和四）年に、渡英した柳宗悦と濱田庄司はリーチと再会し、あわせて、この訪英のときに濱田は、河井寛次郎の作品を携え、ふたりの展覧会をロンドンで催した。続いて一九三一（昭和六）年には、リーチと合同で憲吉が、同じロンドンのギャラリーで展覧会を開催している。そして今年（一九三三年）の国展においてリーチ作品の回顧特別陳列がなされた。こうした一連の交流をとおして、リーチと日本との距離が再び縮まっていったのであろう。一九三四（昭和九）年のリーチ来日の決定がなされた。憲吉にも、「リーチが來春日本に來るといふことを柳〔宗悦〕あてにいつてきたというニュースが聞こえて來る」⁶⁵。以下は、一九三三（昭和八）年一二月に憲吉が書いた文章の一節である。期待感が漂う。

一昨年ロンドンでかれと私の作品を一室にならべて展覧會をやつた時以降の作品をかれは今秋ロンドンで列べそれを全部まとめて日本に發送した。この作品を二日から銀座鳩居堂で陳列してゐる。ガレナ釉を、宋窯風の方向を、かれがどう變化させたか、久しく接しないかれの作品に期待を有つものはただに私達友人及び彼の作品を愛好する人々だけではなからうと思ふ。……作品を乗せた船はもう日本についた。さうして彼は來春日本の土を再び踏む⁶⁶。

一九三四（昭和九）年の四月にリーチは訪日し、約一年間、この地に滞在した。自著の『東と西を超えて——自伝的回想』の巻末年譜の「一九三四年」の項目には、「日本工芸協会によって日本に招待される。柳と濱田と一緒に地方の工芸品を調査するために日本各地を旅行。七箇所（濱田、富本、河井の工房を含む）で製作。松坂屋と高島屋で展覧会。松江でスリップウェアを製作」⁶⁷と記されている。

リーチが富本の仕事場を訪れた。【図三】の写真は、室内でカメラを構えるリーチその人である。このとき憲吉は、「安い陶器を焼く理由、器機製の陶器、圖案のオリジナリティーについて、経済組織の事等々」を話題にしたであろう。しかしながら、返ってくる言葉は、必ずしも好意ある肯定的なものではなかったにちがいない。むしろそれよりも、リーチの口をついて出たのは、憲吉と柳とのあいだに存する工芸思想上の隔たりの穴埋めにかかわる提案だったものと思われる。以下はリーチの回想である。

はじめのうちは、柳と富本はかなりうまくやっていたが、しかし、のちになって、工芸のあり方に関する柳の考えが美術館や工芸品店で具体的なかたちをなすようになってから、だんだんと相違点が目立ちはじめた。性格の違いも一因としてあった。遅きに失した感があったが、柳は私に、二人の溝を埋めてもらえないかと頼んできた。私は実際努力してみたが、失敗に終わった。富本はせっかちだった。極めて鋭敏な知覚力をもつ彼の眼識は、柳の意見に常に共鳴するわけではなかったし、また同時に、これこそ民芸であると主張する工芸品店の多くを認めてもいなかった。柳が宗教的な間口の広い見解をもっていたのに対して、わが友人である富本は、ある種見事なまでの品格を備えていた⁶⁸。

この時点で、憲吉と柳、あるいは憲吉と民芸派の作家たちのあいだに横たわる工芸の本質論にかかわる見解の相違は、修復がもはやできないほどまでに、大きくなっていたにちがいがなかった。「私としても本當に相許し、仕事の上での友達は結局彼一人であつたと思ふ」そのリーチも、民芸派に近い作家のひとりであることがわかるにつれて、深い寂寥感が憲吉の胸を覆ったことであろう。

憲吉の志は一貫していた。この年（一九三四年）の暮れも、憲吉は地方へ出かけ、日常陶器を焼いた。憲吉の足は、品野に約一週間滞在し、その後赤津へとさらに伸びる。以下は、一九三五（昭和一〇）年四月号の『塔影』に憲吉が寄稿した「赤津にて」の一節である。「私は一年に一度は必ず地方の窯へ行つて日常用の陶器を焼く。昨年の暮も、その安價な陶器を焼く爲に、尾張の瀬戸に近い品野町に行き、一週間程滞在上仕事をした。……今度は仕事の都合でその品野から一里ばかり山を越えた赤津といふ小さな町に行き、皿の絵附を試みた」⁶⁹。憲吉は、品野と赤津で経験した昼の空と夜の様子をこう対比して、描写する。「品野や赤津の空は、晝は煤煙でどんよりと暗く、無限の悲しみの中にあるが——夜になると急に工場の火が方々からはなやかに燃えだす。……曇天だった夜空も、いつしか星が煌めいて……その美しさ特異さは、私には嬉しい印象である。……美術家の正確な精神は凡ゆるものの美しさを詳らかに眺め取入れることであらう」⁷⁰。【図四】は、煙をはく、そのときの赤津の窯である。

昼の「無限の悲しみ」、そして夜の「その美しさ特異さ」のうちに、真の美術家の精神のありようを噛み締める。こうしてリーチが来日した一九三四（昭和九）年もいつしか、期待感から寂寥感へと移り変わりながら暮れていった。

三. 一枝のマルクス主義との出会いと執筆活動

千歳村での新生活がはじまって一年が過ぎようとしていたころ、長谷川時雨が主宰する『女人藝術』の創刊が進められていた。創刊にあたって長谷川は、かつての『青鞥』の社員にも、協力を求めたものと思われる。神近市子是这样振り返る。「世田谷のボロ家に、ある日、長谷川時雨女史が生田花世女史を伴って来訪され、婦人が作品を発表するための文芸雑誌をつくりたいが協力してくれないか、といわれた。私には『青鞥』や『番紅花』の思い出や経験があり、一も二もなく賛成した」⁷¹。さらに続けて神近は、この『女人藝術』を次のように振り返る。

『女人藝術』は、昭和三年七月に創刊された。編集会議は長谷川女史のお宅で開かれ、資金面は夫君の三上於菟吉氏がカバーしてくれた。当時の婦人文筆家で、この雑誌に執筆しない人はないだろう。表紙も絵も女流画家に依頼し、創刊号の巻頭写真にはソ連に旅行中の中条（宮本）百合子の近影が選ばれた。私は山川菊栄女史といっしょに、主として評論を書いた。

林芙美子が『放浪記』を連載して一躍流行作家の列に入り、上田（円地）文子が戯曲『晩春騒夜』を発表して小山内薫に認められたのもこの『女人藝術』である。この雑誌では、上記の人々のほかに生田花世、岡田禎子、板垣直子、大田洋子、中本たか

子、矢田津世子、真杉静枝らが活躍した。

平林たい子女史の出世作は『戦旗』に掲載されたが、私との初対面は、やはりこの『女人藝術』の会合である。が、時雨女史の健康上の理由から、この雑誌は昭和七年五月号で廃刊となり、その後とうとう復刊することはできなかった⁷²。

一枝も、この雑誌の刊行に協力している。この雑誌のために一枝が書いた文や座談会の収録記事に、「七月抄」（第一巻第三号、一九二八年九月号）、座談会「女人藝術一年間批判會」（第二巻第六号、一九二九年六月号）、「夜明けに吸はれた煙草——一九二九年の夢」（第二巻第七号、一九二九年七月号）、「平塚雷鳥氏の肖像——らいてう論の序に代へて」（第二巻第八号、一九二九年八月号）、「鼠色の廃館——長崎風景の一つ」（第三巻第四号、一九三〇年四月号）、「女人藝術よ、後れたる前衛になるな」（第四巻第七号、一九三一年七月号）、および、座談会「母として目覚めらなければならない時相」（第五巻第一号、一九三二年一月号）などがある。

『火の鳥』もまた、一枝にとってこの時期の発表の場であった。この雑誌は、『女人藝術』の創刊から三箇月遅れて一九二八（昭和三）年一〇月に、同じく女性のための文芸誌として、渡邊とめ子（筆名は竹島きみ子）によって誕生した。廃刊は、『女人藝術』が一九三二（昭和七）年六月であるのに対して、『火の鳥』は、それより一年以上のちの一九三三（昭和八）年一〇月であった。『女人藝術』には、にぎやかで、華やいだ側面があったが、それに比べれば、『火の鳥』は、落ち着いた、地味な編集に特徴があり、度重なる発禁が原因となって廃刊に追い込まれたと伝えられている。このふたつの雑誌は、刊行された期間や女流文筆家への門戸の開放といった点で共通しており、その意味で競合誌という関係にあった。一枝は、そうした双方の雑誌の性格を踏まえたうえで執筆したのであろうか、うまく書き分けているようにも見受けられる。この『火の鳥』に掲載された一枝の文は、「光永寺門前——長崎風景の一つ」（第二巻第四号、一九三〇年四月号）、「米を量る」（第三巻第九号、一九三〇年九月号）、および「哀れな男」（第五巻第四号、一九三一年四月号）の三編である。

『婦人公論』は、東京移住以前からの一枝の主たる発表雑誌のひとつであった。この時期の一枝は、この雑誌に「洋服の布地は自由に選びたい」（一六六号、一九二九年六月）と「共同炊事に就いて」（一八三号、一九三〇年十一月）を書いている。一方、『婦人画報』に目を向けると、一枝が関係した座談会形式の記事が三点掲載されている。そのうちの最初のふたつが、「今と昔の先端婦人」（三二六号、一九三二年八月号）と「尾崎行雄先生に話を聴く」（三三八号、一九三三年八月号）である。

以上が、一九二八（昭和三）年（『女人藝術』掲載の「七月抄」）から一九三三（昭和八）年（『婦人画報』掲載の「尾崎行雄先生に話を聴く」）までの、東京移住後の一枝の執筆活動の主だった内容である。一枝が思想関連の嫌疑で代々木署に検挙されるのが、一九三三（昭和八）年八月五日であるので、この日までをもって一枝の執筆活動の前半とし、この日から、一九三九（昭和一四）年一月一日（『婦人公論』掲載の「第一線をゆく女性 青鞥社」（写真）と「探偵になりそこねた話」）までを後半として、括ってみたいと思う。それ以降、アジア・太平洋戦争が終結するまでのあいだ、一枝の執筆は途切れる。

東京移住前の安堵村での一枝の執筆物は、主として、夫の仕事、子どもの教育、自然の

美しさなどを題材にした日記や手紙形式のものに加えて、自分の日常的内面を描写したり吐露したりした随筆風のものや「貧しき隣人」や「鮎」にみられるような短編の小説で構成されていた。東京移住後の一枝の前半の執筆内容を概観すると、一部を除き、特徴的なことは、夫や子ども、あるいは自然や日常生活に関するものは影を潜め、それに代わって、思想的な内容のものへと移行したことであろう。

それでは、『女人藝術』が創刊された一九二八（昭和三）年ころは、文芸にとってどのような時代であったのだろうか。この時期の日本を概観していえることは、社会運動のみならず政治や経済の分野においても、大きな変動期を迎え、同時に文芸もまた、そのことと無関係な存在としては成り立たなくなっていた。関連する重要な項目を幾つか拾ってみると、一九二〇年代において農民運動や労働運動が高揚し、一九二五（大正一四）年には普通選挙法が成立する。しかし同時に、その一方で治安維持法もまた成立し、一九二八（昭和三）年には最初の総選挙が実施されるも、このとき非合法の共産党の活動に衝撃を受けた政府は、治安維持法を適用して、共産党員やその同調者を一斉に検挙する。いわゆる「三・一五事件」である。他方経済に目を向けると、その前年（一九二七年）には、多くの中小銀行の休業や倒産が相次ぎ、金融恐慌がはじまるなか、独占資本と金融資本が支配的な地位を占めるようになってゆく。こうして社会主義と共産主義の思想がこの時期急速に広まり、文壇においてもその影響が表われ、プロレタリア文学の隆盛を見ることになるのである。

この時期、たとえばマルクス主義者の藏原惟人は、「マルクス主義文藝批評の基準」（一九二七年八月五日）や「生活組織としての藝術と無産階級」（一九二八年三月）、「プロレタリア・リアリズムへの道」（一九二八年四月八日）などのプロレタリア芸術運動の指針となるような論評を次々に執筆している。おそらくこうした論評が、『女人藝術』や『火の鳥』などの文芸雑誌に集う新進気鋭の婦人文筆家たちの関心を引き、話題になったものと思われる。藏原は、「マルクス主義文藝批評の基準」と題された評論文を、結論として次のような言葉で結ぶ。

我々の全行動はすべて、無産階級の政治的解放という唯一の目的によって規定される。したがって我々の文藝批評もまた単なる文藝批評として、文藝作品の批評として、それだけで完結したものであつてはならない。それは文藝作品の批評であると同時に、それ自身、つねに、プロレタリア・イデオロギーのプロパガンダであり、また階級闘争への大衆のアジテーションでなければならない。マルクス主義者批評家は文藝作品の批評に際して、つねにこのことを頭においておくことが必要である⁷³。

続けて「生活組織としての藝術と無産階級」において藏原は、芸術の機能について、このように説く。

藝術はなんらかの意味において生活の組織である。このことはブルジョア藝術についても、プロレタリア芸術についてもひとしくいいうる。ブルジョア藝術は、藝術家がそれを欲するといなどにかかわらず、その影響下にある読者、観客、聴衆等々を、ブルジョア的イデオロギーの方向へ組織してきたし、いまもまた組織しつつある。プロレタリア藝術は現在における被圧迫大衆の「感情と思想と意思とを結合し、それを

高める」ことをその意識的目的としている⁷⁴。

そして藏原は、この評論文の最後を、「しからばこの我々のプロレタリア・リアリズムなるものと、過去の藝術におけるリアリズムないしは自然主義なるものとはいかなる関係にあるのであるか？ここに我々の当面する最も重要な問題——藝術における階級性の問題にゆきあたる」⁷⁵という文言で締めくくる。

それでは、藏原が指摘する「プロレタリア・リアリズムなるもの」とは、どのようなものであるのでしょうか。「プロレタリア・リアリズムへの道」という表題がつけられた、三つ目の評論において、藏原は、それについて言及する。藏原の考えを短く要約すれば、おおかたこのようになる。近代文学におけるブルジョア・リアリズムは、抽象的な「人間の本性」から出発し、人間の個人的本能的生活を描くに止まっている。一方、小ブルジョア・リアリズムは、あらゆる生活の問題の解決を抽象的な正義や人道に求め、階級調和的な立場をとる。それに対して第三のリアリズム、つまりプロレタリア・リアリズムは、社会発展の推進力は階級と階級の調和にあるのではなく、公然たるその闘争にあるとの観点に立ち、プロレタリア前衛の「眼をもつて」この世界を見ようとする。そこでプロレタリア作家に求められなければならないのは、あくまでも、現在における唯一の客観的観点であるところの「階級的観点」であり、他方、描かれる「題材」については、「戦闘的プロレタリアート」のみに限定される必要はなく、労働者、農民、小市民、兵士、資本家等々、およそプロレタリアートの解放に何らかの関係を有するあらゆるものが描写の対象となりうる。以上のような論点について藏原は詳述したあと、この評論を終わるにあたって、次のように結論づける。「すなわち、第一に、プロレタリア前衛の『眼をもつて』世界を見ること、第二に、厳正なるリアリストの態度をもつてそれを描くこと——これがプロレタリア・リアリズムへの唯一の道である」⁷⁶。

何らかのかたちで一枝も、こうしたマルクス主義的芸術観に触れたものと思われる。文芸雑誌『番紅花』の刊行に際しては森鷗外を、小説「鮎」のときには島崎藤村を訪ねたように、マルクス主義的芸術観を学習するにあたっては、藏原惟人に直接面会を求めたかもしれない。もっとも、青鞥時代に突然自宅に上がり込んだ大杉栄に同伴していた荒畑寒村や、安堵村時代に石垣綾子を紹介したことのある旧知の賀川豊彦のような、すでに述べてきている社会主義者や社会運動家を頼って、マルクス主義に関する理論学習を行なった可能性も否定できない。こうしたことを実証する資料はいまのところ見当たらないが、それでもそう推量するのは、これから紹介する「夜明けに吸はれた煙草——一九二九年の夢」、「米を量る」、「共同炊事に就いて」、「哀れな男」、そして「女人藝術よ、後れたる前衛になるな」などの作品を執筆するうえで下地となるマルクス主義的芸術観にかかわって、一枝は独習により学びえたというよりも、誰か確かな知識をもちえる人物に教えを乞うたと考えの方が、より自然なように思えるからである。

千歳村で新たに生活をはじめた一枝が最初に書いた作品は、『女人藝術』に寄稿した「七月抄」（一九二八年九月号）で、これは、夏の日々の田舎で体験した三日間の様子が日記形式で綴られた文である。しかし、座談会「女人藝術一年間批判會」（一九二九年六月号）への出席を経て、次に寄稿した「夜明けに吸はれた煙草——一九二九年の夢」（一九二九年七月号）は、形式、内容ともに、「七月抄」とは大きく異なるものであった。この間にあって、

明らかに一枝は、マルクス主義へ関心を示すようになっていた。「夜明けに吸はれた煙草——一九二九年の夢」の出出しの舞台設定は、こうである。

K、M、H、N、I、O、これらの諸氏はいずれも当代の人々で、みな私の親しく感じる友人である。唯、夢である。一九二九年六月、千歳村の夜明けのことであつた。……友人の幾人かが中央に置かれた卓の周囲に集まつてなにかしきりに話してゐる。……私が小説をかくと言ふことだが小説を書けるような人間だろうか。もし小説を書くといふことで相談をうけたら、それに賛成してよいかどうか、それをしきりと相談している⁷⁷。

この夢のなかで繰り広げられる「小説をかくと言ふ」私（一枝と考えていいだろう）を巡つての論議に参加している「K、M、H、N、I、O」は、一体誰なのであろうか。イニシャルから連想して、神近、望月、松田、長谷川、平塚、平林、中本、今井、生田、大田などの名前を挙げることは可能かもしれないが、実際はどうだったのか、正確にはわからない。ズボンをはいていることに着目すれば、Kは男性であり、藏原（あるいは寒村や賀川）だった可能性も排除できない。しかし、それはそれとして、これだけ多くの発言者が登場することを考えれば、内容は別にしても、直近に行なわれた座談会「女人藝術一年間批判會」の形式を、一枝はうまく借用したといえなくもない。ちなみに、「女人藝術一年間批判會」の出席者は、平塚らいてう、富本一枝、今井邦子、新妻伊都子、生田花世、伊福部敬子、望月百合子、上田文子、中本たか子、平林たい子、林芙美子、八木秋子、熱田優子、素川絹子、小池みどりの面々であつた。

「夜明けに吸はれた煙草——一九二九年の夢」の特徴は、比較的に分量も多く、話題が多岐にわたり、展開にスピード感があるところにある。そこで、代表的な発言内容や人物描写を少しずつ拾い上げながら、できる限り簡潔に、そのストーリーを跡づけてみたいと思う。それはおおよそ、次のようになる。

「小説を書く？それには先ず態度を決める必要がある。あなたがプロ派に屬するか、必然的に崩壊の道程に現に置かれてゐるブル派に屬して仕事を始めるか、この問題が肝心な點だと私は思いますが——本人はいつたいそのどちらを撰ぶつもりです！？」（M氏）。「百姓の生活描寫、工場に働くものゝ描寫、プロレタリア藝術は有産階級文學の如く墮落してはゐない。プロレタリア藝術は社會本位の思想にあつて價值を生じる。輕蔑すべき個人主義は我等にとって明らかに過去の産物にすぎない」（K氏）。「流行兒マルクスのことでは食傷しきつてゐる。マルクスだつてエンゲルスだつて恐れるものですか！マルクスに藝術のことがわかると思ふのは馬鹿者である」（N夫人）。もしかすると、I氏は共産黨員で××[革命]政府の間者かもしれない——。I氏は和服に靴ばきである。

こうして論議は白熱し、延々と続く。私はH氏の家へ向かう。「もうすこし待てないものだらうか、私は今社會主義の誕生と發展の方向を調べてゐる最中でいそがしいし、その上Oが熱を出してゐるので一寸隙がないが——」（H氏）。O氏は純白の着物に着替えて、光った一本のメスを隠し持っている。「濡れてしまつたマッチが、とぼせると思ふのですか、君は？！」（O氏）。「Oさん！芝居ですか、本當に殺すつもりですか！？」。「血が出るのはいやだ！私は血がふき出すのがいやなんです！止して下さいら！」。

場面は一三階建ての建物の最上階の部屋。外では、新しい生活の歴史の第一頁を歩み出した大群による夜明けの行進が続き、世界×× [革命] とプロレタリアートの最終勝利を祝う歌が聞こえる。「あなたの右手に運命的なトランプをもち、左の手にはヤースナヤ、ポリヤーナの老爺さんの思想の生煮へをもつてゐる。……今、あなたは二つの毒素をこの窓から吹き散らしておしまひなさい。勇ましく！勇ましく！」(K氏)。そしてK氏は眼下の行進に対して敬礼するように私に求める。「何故、敬禮が出来ないのです！人間のために、人間の歴史のために、今日程敬意を表してよい特筆されるべき日に」(K氏)。

舞台は衣裳部屋へと移る。さらに多くの友人たちが加わり、誰ももみなが、今着ている服を脱ぎ去ることもなく、その上に、真新しい服を重ね着しようとしている。

そして場面は会議室へ。私はKを呼ぶ。「會議は未だ續くのですか」。「まだ五六時間、そう、夜明まで續くでせうね！」(K氏)。「夜明？夜明？私の赤ん坊はどうなります。私は家に歸へりたい」。「それではかうなさい。私は友人としてあなたをこゝから無事に出してあげやう。だけどあなたは着物をきかへてからでなければ危険だ——」(K氏)。「きもの？私はこんな風に私の着物ちやんと持つてゐる。私はこのまゝで十分です」。「しかし、あなたが今着てゐる着物は個人のきものですよ。私の貸そうと云ふのはマルキシズムの着物なのだ。あなたは法則としてこの着物をきる義務がありますよ」(K氏)。私はKのズボンにほころびがあるのに気づき、「あなたこそ着物をおきかへなさいね」といつてみた。すると、「なに、私にはまだまだ着換へが澤山ある」と言い返し、Kは、風呂敷のなかから新しい色の着物を取り出した。「これはマルキストの衣服でせう。私はマルキストではない。マルクスの資本論だって読みかけなんです。赤面しますよ、これをきることは全く術学の徒だ。私はいやだ！」。断わったにもかかわらず、Kは、私の背後に回って、この服に手を通させようとする。私は夢中でKの手を払いのけた。

それから私は、左の戸口に駆け寄り、把手を回した。そのとき、背後から一発の銃弾が放たれた。死に絶えた私は、こう口走った。「私が× [赤] 色の服を着るでもなく着ないでもなく、實に曖昧にひっかけたことがいけなかつた。けれど、私はひつけて置くより外、どうすることも知らなかつたのです。まあ、死んだことはよい経験でありました」。そこへひとりの影の男が現われて、「こいつの着物を見る！まだ着物に手を通してゐない！意思のない、バランスのとれない思想の借用に抵抗したことだけは確かだね——」といった。しかし多くの人びとは、「なんだ！成程この人間は着物に手を通してゐなかつた！着換へることが命のやりとりになるのを知つてゐたら、ピストルなんか飛んではこなかつたらうに！案外才智のない人間だつたとみえるね！」と言い放って、憐憫と冷笑とを私に浴びせた。この声を聞いたところで、私は夢から覚めた。以上が「夜明けに吸はれた煙草——一九二九年の夢」の概略である。

ここからわかるように、この時期一枝は、ある種思想的混沌のなかに身を置いていた。この「夜明けに吸はれた煙草——一九二九年の夢」は、マルクス主義へ足を踏み入れてみたいという誘惑に駆られながらも、躊躇して思いとどまる、そうした一枝の心的葛藤が、夢という舞台の上を率直に自由に駆け回っている作品といえよう。時代が一枝に突き付けたものは、「小説を書く？それには先ず態度を決める必要がある。あなたがプロ派に屬すか、必然的に崩壊の道程に現に置かれてゐるブル派に屬して仕事を始めるか、この問題が肝心な點だと私は思いますが——本人はいつたいそのどちらを撰ぶつもりです！？」という、

厳しい二者択一の問いであった。「マルキストの衣服」を本当に着ることができるのかどうか、その判断が求められたともいえる。しかしこの時点では、「着るでもなく着ないでもなく、[袖に手を通さずに] 實に曖昧に[肩に] ひっかけてた」程度の感触を味わったにすぎなかったということであろうか。マルクス主義はいまだ一枝にとって、着心地の悪い借り着の域を出るものではなかった。

一九二九（昭和四）年の他の執筆物は、「洋服の布地は自由に選びたい」（『婦人公論』六月）と「平塚雷鳥氏の肖像——らいてう論の序に代へて」（『女人藝術』八月号）である。前者は、家庭でつくる日常の子ども服についての感想文であり、「あまりお裁縫が上手でないものですから、思ふような型はできません。南洋土人が腰に巻く更紗、描更紗などで簡単なものを作っています」⁷⁸と、書き止めている。後者は、らいてうを礼讃する文で、その意味で、内容的には、すでに発表している「あの頃の話」（『婦人公論』一九二五年四月）のほぼ繰り返しとなっている。

一九三〇（昭和五）年には一枝は、憲吉の波佐見での製作に同行しており、そのときの見聞録として、『女人藝術』（四月号）に「鼠色の廃館——長崎風景の一つ」を、『火の鳥』（四月号）に「光永寺門前——長崎風景の一つ」を寄稿している。しかし、この年に発表した作品として注目されなければならないのは、『火の鳥』（九月号）の「米を量る」と『婦人公論』（十一月）の「共同炊事について」ではないだろうか。

「米を量る」という小説は、前半は、下駄の鼻緒が切れた「私」が車夫の帰りを待つあいだ、車屋のお内儀さんが小さい子どもや赤ん坊の世話をしながら家事労働をする様子について、後半は、やがてもどってきた夫の車に乗せられて帰宅するあいだに、その車夫から聞かされた貧しい生活にかかわる持論について、短く描写されている。そして、「今壓伏されてある階級がやがて近い将来に資本家といふものを滅失させて社会の人間全體がプロレタリア意識のもとに統率され結成される日が必然的にやってくる」⁷⁹という「私」の観点から、この作品は書かれている。この時期（昭和六年ころ）、「出口が北側だけにしかない、こじんまりした成城学園前駅の前の空き地には、いつも人力車が客待ちをしていた」⁸⁰。おそらく一枝は、ここで体験した内容を描いているものと思われるが、明らかに、藏原惟人がかつて指摘したような、プロレタリア作家に求められる観点が、この作品には直接的に投影されているのである。

「共同炊事に就いて」という評論文においては、一枝の階級的観点は、近い将来に新たに到来するであろう「共同食堂、共同炊事場、共同修理場、共同洗濯場等」⁸¹へと向けられる。一枝は、このように説く。

搾取することによつて成立つてゐる資本主義社会にあつては隷屬的地位にあるものゝ解放を極力さまたげてゐる。……一般家庭婦人の解放も不平等、隷屬的な地位から、支配、被支配といふ差別のない地位へ移るための闘争の必要は必然性をもつて私達に迫つてゐる。……個々の経済から、共同経済に、個々の家庭生活から社会生活へ、そのために彼女等の個々の鍋釜を共同炊事場の鍋釜に置き換へなければならない。……資本主義社会に於てその資本力を樹立するものが男性であるやうに、家庭にあつても男性が特権を保持してゐる。資本家の獨裁がプロレタリア階級の擡頭を恐れて壓迫手段をとるやうに家庭内から婦人が支配する家族形態を破壊してゆくことを男

性は極力拒止するであらう。しかし、経済の上で社会関係の上で、それら生活様式の革命は必然的な勝利を獲得するであらう。……私達は個々の家庭から鍋釜を運び出し、社会的な共同食事場にそれを置き換えなければならない。……私達に近づきつゝある新しい社会は、搾取なき合理的社会消費を営むために、経済生活の新しい建設のために完全に解放された婦人の共同による、これら責任ある任務を待つものである⁸²。

以上が、「共同炊事に就いて」の要約であるが、同じ成城地区に住む、平塚らいてうや中江百合子が、もしこれを読んだとしたら、どう感じたであろうか。それについての言説は残されていないようなので、詳しくはわからないが、富本家も含めてそれぞれの家で女中を雇い、家事の大半をその人たちに任せていたであろうと思われる当時の家庭環境のなかであって、一枝が主張するこうした地域共同の炊事実践は、本当に可能だったのであろうか。確かにこのような疑問が一方で残るものの、明らかなことは、この時期の一枝は、必然的に社会革命と同時に家庭革命が起き、解放された婦人による共同炊事が近づいていることを、疑うことなく確信していたということであろう。

次の年、一九三一（昭和六）年に発表された一枝の作品は、『火の鳥』に掲載された短編小説「哀れな男」（四月号）と批評文の「女人藝術よ、後れたる前衛になるな」（『女人藝術』七月号）に二編であるが、さらに色濃くマルクス主義的思想傾向が投影されたものとなっている。

一枝にとって、プロレタリア小説としての「哀れな男」は「米を量る」に続く二作目である。主人公である「俺」は二箇月前に工場労働者としての首をはねられ、失業の貧困のなか、藤木という人物のところに行き、五十銭の無心をする。「藤木は俺が階級意識をしつかりもつて居ないと今夜も繰返へして言つて居た。……この意識がぼんやりして居ては火花がただけで燃えあがりつこはない——そんなところから階級闘争の激烈な火の手なんか上る道理はないから、と」⁸³。帰りの夜道、大きな風呂敷包みを背負った行商から帰宅途中の「おかみさん」に出会う。背中の荷物が重たそうだったので、もってあげようと思って「俺」は善意から声をかけるが、「おかみさん」は「俺」のことを追いはぎだと思い込み、風呂敷包みを下ろすと、道に座り込み、両手をすり合わせて「俺」を拝む。「俺はこの仕草を見てはつとした。俺はおかみさんをいたわつてゐるつもりなのだ。おかみさんを苦しめてゐる……しかし俺達悲しい生活をする階級のものを虐げてゐる狼共の貧慾な、傲慢な、人間らしくない奴等が俺にこんな悲しい道化をさせたのではないのか」⁸⁴。そこから「おかみさん」というひとりの人間の悲痛な身の上話が始まり、逆に、生活に困っているとみられてしまった「俺」に風呂敷のなかのメリヤスの商品を差し出す。「俺」はどんなに顔が赤くなり、屈辱を味わおうとも、「おかみさん」に迷惑をかけた償いとして、ここを逃げ出すわけにはゆかなかつた。そして藤木に無心した五十銭銀貨を差し出した。「おかみさん」はその受け取りを断わり、しかし最終的には、「おかみさん」のがま口に入っているわずかな小銭と交換することを提案してきた。「俺は久しく振落してきたうれしいはつきりと澄んだものを拾つたやうで、涙がこぼれかけた。哀しい生活をしてゐる人間にだけ微笑みかけてくる幸福！俺は心から感動した」⁸⁵。これが「哀れな男」の粗筋である。

一方の「女人藝術よ、後れたる前衛になるな」と題された文は、『女人藝術』という文芸雑誌の存在意義を論じるもので、藏原がいうような、「プロレタリア・イデオロギーのプロ

パガンダであり、また階級闘争への大衆のアジテーション」としてのこの雑誌の役割を強調するとともに、主宰者である長谷川時雨に注文をつける。以下は、最後の締めくくりの一節である。

大衆を××〔革命〕的階級闘争の精神から文化的に政治的に教育するための手段と方法が、この言論機関に於て最も効果的に精力的にはたされることを思ふとき、賢明なる長谷川時雨氏は必ずやプロレタリア運動が當面する客観的情勢の變化に従つて氏がそれを一つ一つ採りあげ、それに正しい論理的解決を與へながら、女人藝術を通じて婦人大衆を、眞に××〔革命〕的階級闘争の精神に於て、文化的に政治的に指導し發展させてゆかれようと思ふし、またそこまでゆかなければならないと強く思ふからだ。

女人藝術よ、後れたる前衛になんか決してなるな！⁸⁶。

かくして一枝は、「後れたる前衛になんか決してなるな！」と声高に檄を飛ばした。しかしながら、一枝のマルクス主義の「階級的視点」から書かれた小説や批評文は、ここまでで紹介してきた五編が、おそらくはすべてであり、この「女人藝術よ、後れたる前衛になるな」をもって最後となる。明らかにここにひとつの潮目を認めることができ、これ以降、検挙されるまでの約二年間は、すべて座談会形式での発言であつて、思想的な内容によって構成された単独の執筆から一枝は完全に距離を置くことになる。一枝の思想が表舞台から消えた空白の二年間がここに存在するのである。

一九三二（昭和七）年に一枝の発言が散見されるのは、「母として目覚めなければならない時相」（『女人藝術』一月号）と「今と昔の先端婦人」（『婦人画報』八月号）においてであり、ともに座談会を収録した記事である。前者の座談会で注目されるのは、「母親」としての自覚の上に立って子どもの成長に伴う諸問題が論議されていることであり、この年一枝は満年齢で三九歳になり、家庭にあつては一七歳の陽、一五歳の陶、五歳の壮吉の三人の母親であつた。後者の座談会で注目されてよいのは、「昔の先端婦人」として神近市子、平塚雷鳥、富本一枝（富本憲吉氏夫人）、今井邦子が、対する「今の先端婦人」として川瀬美子（女人藝術）、細川ちか子（新築地劇團）、原泉子（左翼劇場、中野重治氏夫人）、佐野京子、西村アヤ（文化学院）が出席していることである【図五】。一九〇八（明治四一）年生まれの西村アヤは、西村伊作の娘で、一九一七（大正六）年に夫婦で新宮の西村邸に滞在したおりに、一枝はアヤに会っていると思われる。括弧内は、この記事のなかで出席者につけられている肩書きや所属名であるが、目を引くのは、「昔の先端婦人」のなかでは一枝にだけ「富本憲吉氏夫人」という肩書きがついていることであろう。かつて青鞥で活躍した「新しい女」たちは、もはやこの時代になると「昔の先端婦人」として分類されるようになり、ジャーナリズムのうへで「先端婦人」の世代交代が進んでいた。

翌一九三三（昭和八）年には、唯一「尾崎行雄先生に話を聴く」（『婦人画報』八月号）のなかに、一枝の発言が認められる。この記事は、一年前の座談会で「昔の先端婦人」として出席していたメンバーと同じ今井邦子、富本一枝、神近市子、平塚明子（らいてう）の四名が逗子の尾崎邸を訪れ【図六】、婦人参政権、常識の英國人非常識の日本人、英國婦人の保存力などをテーマに尾崎行雄と会談したときの記録である。冒頭の尾崎についての

略歴紹介の一部を引用すると、「尾崎行雄先生は三重懸士族尾崎行正氏の長男で、安政六年十一月神奈川県津久井郡又野村に誕生されました。慶應義塾卒業後、十九歳で新潟新聞の主筆となり、更に朝野新聞、報知新聞の主筆を経、三十九歳で隈板内閣の文部大臣に任ぜられました。四十七歳の時から十年間東京市長に推され、大正二年から三年にかけて、有名な護憲運動に活躍され、引きつゞき司法大臣に任ぜられましたが、これを最後に官を退き、七十五歳の今日まで静かな生活を續けられて來られました」⁸⁷。この横須賀線に乗っての小旅行に近い、「昔の先端婦人」四人での心躍る尾崎邸訪問は、六月二日のことであった。しかしその後、六月六日にロシア文学研究家の湯浅芳子が、七月二日に作家の矢田津世子が、そして八月五日に一枝が、それぞれに警察に検挙され、左翼関係者への運動資金の提供という嫌疑で特高課の取り調べを受けるという、悲惨な事態が発生するのである。

四. 地域での交流と一枝と陽の検挙

それではこれより、千歳村で新生活がはじまった一九二七（昭和二）年から、一枝が官憲の手により身柄が拘束される一九三三（昭和八）年までの約六年間の富本家の家庭生活や地域との交流、検挙へ至る道筋などについて、その一端を跡づけてみることにしたい。

大和時代の一枝は、安堵村での生活の様子を書き止め、しばしば雑誌へ寄稿していた。しかし、東京に移転してからは、そうした内容の原稿を書くことはほとんどなく、したがって、千歳村での家庭生活や地域での交流の様子を、本人の言葉を利用するかたちで再現することには、実際問題として困難性が伴う。しかしながら、幸いなことに、近くに住んでいた平塚らいてうが、自伝『元始、女性は太陽であった』において、また中江泰子と井上美子が『私たちの成城物語』において、若干そのことについて触れており、その範囲において再構成することは可能であろう。

中江百合子の三男と結婚した泰子は、成城での百合子の交友関係を、こう書いている。

姑〔百合子〕の交友関係は平塚らいてう、富本一枝、神近市子さんなどかつての青鞥社の錚々たるメンバー、寸劇を演じてくれたこともある姑の姉の新劇女優東山千栄子伯母や岸輝子さん、井上夫人はもちろんのこと成城草分け時代からのおつき合いの柳田国男夫人などなど、書家あり、画家あり、音楽家ありと、まことに賑やかだった⁸⁸。

この引用文に続けて、泰子は、こうした交流が「世間の評価や、巷の噂などに関係なく」⁸⁹行なわれたことも、付け加えている。

美子は、憲吉の初窯のときの様子を記憶していた。「私の記憶ではある日、富本一家が揃って朝から私の家で過ごされたことがあった。……食堂で昼食、その日は夜の食事也大勢一緒に、子供たちは大いにはしゃいでいた。後になって、母が語っていたのは、その日が初窯の火を止めた翌日で、作品の仕上がりが気になり、家にいてはとてもしゃべっていられないので、一家総出で私宅に避難というとおかしいが、とにかく私の家で過ごされることになったらしい」⁹⁰。さらに加えて、「大正時代、父が松永安左衛門氏と一年余ロンドンに滞在していたちょうど同じころ、憲吉氏も彼の地におられたようなので……当時の古きロンドンの話に花が咲いたことと思う」⁹¹とも、述べている。

憲吉の初窯については、「富本憲吉氏陶器會」として、『みづゑ』の「美術界 昭和二年九月」の欄において、次のように報じられている。

會費 A 百圓より E 五圓迄の五種にて氏の東京に於ける初窯陶器を頒布さる、詳細は東京小石川竹早町九〇野島熙正氏宛⁹²。

このように初窯の陶器を頒布できたことから推し量ると、東京での築窯は無事成功したのであろう。はじめての窯出しまではやる気持ちを抑えながら、井上宅に「避難」して共通するロンドン生活について語り合った憲吉にとって、この成功は、大きな喜びだったにちがいがなかった。

らいてうがエピソードとして伝記に書き残しているのは、娘の曙生が急性盲腸炎を発症したときの様子である。とりわけ一枝と百合子に世話になっている。

昭和五年十月に大阪でひらかれた、関西婦人連合大会に、わたくしは関東消費組合の無産者組合代表として出席しました。……その留守中に……当時曙生は、成城小学校を卒業したあと、自分の選択によって自由学園女子部に進み、二年に在学中でした。とつぜん腹痛がはじまったことについて、日ごろから我慢づよい性質の曙生は、父親にもそのことを告げず、一晩中痛みをこらえていたのです。そして、ようやく翌日になって招いた村の医者、決定的な誤診によって、まさに曙生は、死の淵をのぞくことになったのです。……報せで駆けつけてくれた富本一枝さんの機敏な働きで、曙生は赤十字病院に運ばれて手術を受け、すでに手遅れを案じられていた症状にもかかわらず、奇跡的に回復することができました⁹³。

しかし、その予後は思わしくなく、三回の手術を繰り返し、二年にわたる療養生活を強いられることになった。

曙生の発病以来、富本一枝さんの示してくれた温かい心遣いは、それによって曙生の生命が救われたばかりか、病児を守って看病に専念するわたくしを、大きく励ましてくれるものでした⁹⁴。

このときらいてうは、中江百合子からも救いの手を差し伸べられている。回想は続く。

中江さんは実に人の面倒見のよいひとで、曙生の看護にわたくしが病院に泊まりこみになっているとき、敦史の世話を引き受けてくださって、敦史は中江家から玉川学園に通学しました。不時のお金が入用となって、どうしても他に工面のあてがないときは、とっておきの場所として、中江さんのところへ、よく駆けこんだもので、こんなことから、わたくしの家ではよく冗談に「中江銀行」などと呼んでいました⁹⁵。

曙生が急性盲腸炎を発症した一九三〇（昭和五）年の年の瀬の一月二〇日のことであった。すでに紹介しているように、憲吉は、窯出し後の作品を隣の中江邸に並べて、展覧

した。百合子の知り合いや友人が、憲吉の陶器を求めて、集まってきたものと思われる。憲吉は、開窯について、このようなことを語っている。

開窯の結果一にかかつて我等五人の親子が生活の資たり。結果よき時はあたり前なりと思ひ、悪しき時は先づその金銭の損失を如何にして補給す可きやを思ひ煩ふ。未だ熱ある窯に栗、銀杏など焼きて子供等と楽しむ。追ひせまる實生活の苦しみを暫し忘るる開窯の餘技なり⁹⁶。

陶器の製作は、陶土、釉薬、燃料、温度などに、大きく影響を受け、窯を開けてみるまで、わからないこともある。「結果よき時」は感動の瞬間であり、生活の夢が広がり、一方「結果悪しき時」は、予定の数量がそろわず、収入の減少を意味する。開窯には子どもたちも加わり、栗や銀杏を焼く。美子は回想する。「窯出しの日の窯場の前の広庭には、次々に大皿、壺、大小の作品が運び出され、並べられ、大勢のお客たちで賑わった」⁹⁷。一方で中江家の三男の昭男は、「子供時代から富本憲吉窯を覗くのが好きだったらしく」⁹⁸、その影響もあってか、後年、重責を退いたのちは、お弟子さんたちと一緒に成城の自宅で作陶に励むことになる。

百合子は、一九三二（昭和七）年に急性の結核で長男（一九歳）を、そして一九三四（昭和九）年には観劇の昼食の食中毒で夫（五四歳）を亡くした。「夫の死後悲しみの時が過ぎると……当時は暮らしも豊かだったので、一流の料理教師、板前さんが泊まりがけで招かれ……習い覚えた手料理を富本〔憲吉〕氏の器に盛りつけ、友人、知己、子供の友人たちに御馳走するのが何よりの楽しみで、やがて自宅で料理教室を開き、それは戦争の一時を除き、昭和四十年病に倒れるまでつづいた」⁹⁹。

料理は、一枝も得意だった。一枝の手料理については、陽と同学年であった美子がこう回想する。一枝は、「子どもたちから『かあさん』と呼ばれていた」¹⁰⁰。「お誕生祝いに呼ばれてかあさんの手づくりの鶏の丸焼き、おなかの中に干しぶどうが入ったご飯が詰めてあって、あの美味しかったこと。青々した田んぼを見下ろせる食堂で賑やかな食卓を囲んだ情景は、今も忘れ得ない」¹⁰¹。これが陽の何歳の誕生祝いだったのかは、美子はとくに言及していないので、何年の出来事かは判然としない。そして続けて、「富本家にとっても一番平和な時期だったかもしれない」¹⁰²と書いている。

ここに一枚の写真【図七】がある。おそらく一九三〇年代はじめの、「一番平和な時期」と思われるころの富本家の家族写真であろう。ちょうど同じ時期のスナップと思われるが、壮吉が陶土でおもちゃをつくっているところの写真【図八】も、雑誌に掲載されている。こうやって、憲吉は壮吉の遊び相手になっていたものと思われるし、そこから自分自身も学んだ。「幼児壮吉が七月初満三年六ヶ月にて泥で造り出したトンボ、面、汽車等を見るに、繪畫で即ち平面で表現し得ざる立體を、同じく立體である彫刻でならば自由にかつ苦しみなく現はす事が出来たのを見た」¹⁰³。さらにさかのぼれば、安堵村時代には、ふたりの娘のために憲吉は、ままごと遊びに使う品々も土で焼いていたし、「子供等が繪をかき陶土をひねるのを見るのは實に楽しい」¹⁰⁴とも書いていた。

しかしながら、「一番平和な時期」も過ぎ、その後、憲吉と一枝の不仲は、周囲の目にも明らかに見受けられるようになってゆくのである。

憲吉と一枝の夫婦喧嘩のようなものは、安堵村での生活においても、人の目に留まっていた。前章の「安堵村での新しい生活」のなかで詳述したように、奈良女子高等師範学校の学生であったころ、丸岡秀子は、憲吉と一枝が醸し出す近代的な生活に魅せられて、日曜日の休みになると、安堵村を訪れた。そして、ふたりの激しい口論を目撃した。秀子は、自伝的な小説『ひとすじの道』のなかで、こう書いている。

洗濯や掃除を手伝っていたある日のことだった。ベランダで怒鳴り合っている二人の大声がきこえた。急いで台所から茶の間に出て見ると、両手をひろげて、「さあ、来い」「さあ、いらっしゃい」と、二人とも息を荒げているところだった。けんかの理由は何だったか、わからないまま、「よしっ」と声をかけ合って立ち上がった二人に、恵子は驚いた。……どっちともいえない大柄な二人の、この取っ組み合いは、凄まじいものがあった¹⁰⁵。

もちろん子どもたちも、こうした光景を、安堵村でも千歳村でも、日常的に目にしていたにちがいない。陽は、このように回想する。

ここどうしたらええやろな——父がいます。そうですね、かえって白磁のままのほうがいいんじゃないですかね——父は母にすなおに従うときもあり、突然おこりはじめることもありました。なにをっ、生意気なこというな。えらそうなことをいうなら、自分でやってみい——

幼かったころはただ父が憎らしく、少し成長してからはあんなにおこるくらいなら、なぜ母の意見などきくのだろうといぶかしんだものでした¹⁰⁶。

おそらく美子もまた、陽の家に遊びに行ったおりなどに、こうした憲吉と一枝の激しい言い争いを目にし、驚いたことであろう。

しかし、この時期のふたりのあいだには、もう少し深い溝ができつつあったものと思われる。それは、一枝の左翼思想への傾斜にかかわる問題に起因していた。

たとえば、当時、無産婦人の労働者としての意識を覚醒させる教育と組織つくりとに携わっていた帯刀貞代は、一枝との出会いを次のように振り返る。

私が富本さんにはじめておめにかかったのは、昭和のはじめだった。そのころ私は江東の亀戸で、女子労働者のためのささやかな塾をひらいていて、富本さんは神近市子さんを誘って、そこをみにこられたのだった。

そのつぎのあざやかな記憶は、昭和大恐慌のさなかで、塾にきていた女子労働者たちの六十日にわたる合理化・工場閉鎖とのたたかいが惨敗したあと、こんどは、こちらから富本さんをお訪ねしたときのことである。……明治の末年には平塚らいてう氏らの青鞥運動に参加され、婦人解放への道をひらかれた。このころから社会問題にふかい関心をもたれ昭和のはじめ、解放運動のきびしい時代には、かげの援助者としておおくの人びとをはげました¹⁰⁷。

一枝は、当時のこうした働く女性の解放運動に対して、帯刀の言葉を借りれば、「かげの援助者としておおくの人びとをはげました」。帯刀の『ある遍歴の自叙伝』（草土文化、一九八〇年）にも、そうした一枝の具体的な姿の一端が描かれている。さらに加えるならば、それに先立つ一九五七（昭和三二）年に、岩波新書の一冊として『日本の婦人——婦人運動の発展をめぐる』を上梓した際、帯刀は、その本の扉の裏に「この貧しき書を富本一枝様に捧ぐ」という献辞を添えたのであった。解放運動への支援の一方で、この時期一枝は、マルクス主義的芸術観を下地とする、「米を量る」や「哀れな男」といった小説、それに加えて、「夜明けに吸はれた煙草——一九二九年の夢」「共同炊事に就いて」「女人藝術よ、後れたる前衛になるな」といった批評文を積極的に執筆した。ちなみに、短編小説「哀れな男」の舞台設定は、帯刀の「労働女塾」のあった江東から三河島までの帰り道の出来事であった。

しかしながら、こうした一枝の表立った文筆行為に対して、憲吉は、極めて不愉快な態度を示したものと考えられる。というのも、すでに著作集3『富本憲吉と一枝の近代の家族（上）』の「緒言」において紹介しているように、イギリス留学からの帰朝後、「ウィリアム・モリスの話」を書き上げて『美術新報』（一九一二年の二月号と三月号）に寄稿したときの心情について、憲吉は、こう述懐しているからである。

〔イギリスから〕帰ってきてモリスのことを書きたかつかんですけれども、当時はソシアリストとしてのモリスのことを書いたら、いっぺんにちょっと来いといわれるものだから、それは一切抜きにして美術に関することだけを書きましたけれども¹⁰⁸。

「ちょっと来い」という言葉は、いうまでもなく、警察による連行を意味している。しかしその一方で、ロンドンでは「彼の組合運動などを調べてきました」¹⁰⁹と、はっきりといつている。憲吉は「組合運動」という間接的な表現を使用しているものの、これが社会主義運動を指し示していることは、ほぼ間違いないであろう。確かに憲吉は、イギリス留学中、モリスの社会主義を学んだ。しかし、帰国してみると、捏造された「天皇暗殺計画」を理由に、社会主義者や無政府主義者の二六人が逮捕され、翌年の一九一一年（明治四四）年一月、大審院によって逮捕者全員に有罪の判決が言い渡されたのち、『平民新聞』を創刊した幸徳秋水を含む二人に対して、大逆罪での死刑が執行された。そうした時代の推移のなかにあって、憲吉は、「ウィリアム・モリスの話」において、モリスの社会主義について言及することをためらった。そしてその結果、「それは一切抜きにして美術に関することだけ」に絞って、つまりは、政治活動家としての一面は意識的に割愛し、もっぱらデザイナーとしての側面にかかわって、モリスの伝記的叙述を構成したのであった。

一枝に先立って、すでに憲吉は、東京美術学校入学以前に『平民新聞』を読んで、美術家で社会主義者で詩人であったモリスを知り、美術学校入学後は、卒業製作を早めに提出するとロンドンへ渡り、その地で社会主義に触れていた。しかし、その後にあって、その知識を積極的に公開することも、自らそうした運動に直接身を乗り出すこともなかった。それは、美術家として作品を生み出そうとする純真で無二の行為が、その時々々の国家権力のあるまじき横暴によって遮断されることに、強い恐怖心と警戒心を抱いたためであった。そのことについて憲吉は、こう回想する。

〔ロンドンから帰ってその〕後の話ですが岩村透氏の美術新報に大和から原稿を送ったことがありました。それに美術家としてのモリスの評伝を訳して出しましたが、社会主義者の方面は書きませんでした。あの当時もしも書けば私はとっくに獄死して、焼物を世に送ることはできなかったかもしれません¹¹⁰。

「獄死」という言葉の使用から推量できるとすれば、帰国後の憲吉は、それほどまでの深みにおいてすでに社会主義を理解していたということであろう。こうした憲吉の全き社会主義理解の視点に立てば、この時期の一枝の執筆内容は、明らかに、官憲に「ちょっと来い」といわれかねないものであり、そのことを憲吉は、一枝に比べれば臆病すぎるまでに、しきりと恐れていたものと思われる。すでに、前章の第五章「安堵村での新しい生活」において詳述しているように、安堵村の生活において、富本一家の生活には警察の目が向けられていたし、この千歳村での生活においても、それは一段と厳しいものになっていたにちがいがなかった。壮吉の親友だった詩人で作家の辻井喬は、後年こう振り返る。

尾竹紅吉は私の同級生富本壮吉の母親であった。彼とは中学・高校・大学を通じて一緒だったが家に遊びに行くようになったのは敗戦後である。それまで富本の家は警察の監視下にあるような状態だったから、壮吉も私を家に誘いにくかったのである¹¹¹。

一方、南八重子は、憲吉が増改築のため山谷に仮住まいをしていたことについて、こう記述している。「富本憲吉は、昭和二年に東京都世田谷区祖師谷に自ら設計して建てた家の増改築を笹川〔慎一〕に依頼している。富本は山谷の仮住まいから昭和九年にその家に戻っている。南〔薫造〕の日記の昭和七年七月四日に、妻と山谷の家を訪問しているが留守だったと書いている」¹¹²。一枝が代々木署に検挙されたときの住所が、一九三三（昭和八）年八月一九日の東京朝日新聞の記事によると、「澁谷區代々木山谷町一三一」¹¹³であり、陽が暴漢に襲われ、金銭を強奪されたときの翌年一九三四（昭和九）年七月一八日の東京朝日新聞の記事に目を向けると、陽の住所は、やはり「澁谷區代々木山谷町一三一」¹¹⁴となっている。確かにこの時期、少なくとも一枝と陽は山谷に住んでいた。そうであれば、少なくとも見積もっても、南薫造が妻と山谷の家を訪問した「一九三二（昭和七）年七月四日」から、陽が強奪事件に見舞われた「一九三四（昭和九）年七月一七日」までの二年ものあいだ、一枝と陽は祖師谷の家を不在にしていたことになる。憲吉と陶と壮吉は、どちらに住んでいたのだろうか。資料に乏しく、それはよくわからない。さらに疑問に思われるのは、本当に増改築のためだけに富本一家は山谷に仮住まいをしていたのだろうか。いくら何でも、二年間は少し長いような気もする。ひょっとしたら、確かな証拠となるものは見出せないが、増改築だけが理由だったのではなく、夫婦の不仲に起因して、あるいは、場合によっては官憲の目を逃れるために、この間、事実上の別居をしていたのではないだろうか。夫婦の仲が険悪化していたことが原因であったとしても、あるいは、そうではなく、ふたりの相談の結果、警察の監視から身をかかわすことがねらいであったとしても、いずれにしても、これまで述べてきたように、一枝の思想問題が、夫婦間の確執として背後に存在していたことは、十分に推量されるところであろう。

そしてこれもまた、すでに指摘していることではあるが、「女人藝術よ、後れたる前衛になるな」（『女人藝術』一九三一年七月号）が節目となって、それ以降検挙されるまでの約二年間は、座談会形式の記事のなかでの発言は別にすると、思想的な内容によって構成される単独の執筆から一枝は完全に距離を保つことになる。一枝の思想が表舞台から消えた空白の二年間がここに存在するのであるが、このこともまた同様に、上にあって言及した夫婦間の確執のありようと、どこかで大きく通底していたのではないだろうか。このように考察を進めてみると、この時期、増改築に伴う、住まいを移しての仮の生活の必要性が実際にあったとしても、それとは別に、官憲の目をくらすための一時的な住まい替えの必要性もまた存在していたのかもしれないし、他方、思想関連の原稿の執筆を一枝が停止したことについても、同じ根拠に根ざした判断が、この夫婦に作用していたにちがいはなかったとする推断も、必ずしも否定することはできないのではなかろうか。

しかし、住まいの移動によって、さらには執筆の停止によって、何とか状況の改善を計ろうとしたのかもしれないが、功を奏することなく、とうとう、憲吉が恐れていた「ちょっと来い」という事態が、一枝の身の上に実際に発生した。一九三三（昭和八）年八月一三日の『週刊婦女新聞』は、「富本一枝女史検挙——警視廳に留置、転向を誓ふ」という見出しをつけて、次のように報じた。

青鞥社時代の新婦人として尾竹紅吉の名で買った現在女流評論家であり美術陶器製作家富本憲吉氏夫人富本一枝女史は過日來夫君と軽井澤に避暑中の處、去る五日單身歸京した所を警視廳特高課野中警部に連行され留置取調べを受けてゐるが、女史は先週本欄報道の女流作家湯浅芳子氏と交流關係ある所から、湯浅女史を中心とする女流作家の左翼グループの一員として約百圓の資金を提供した事が暴露したもので、富本女史は野中警部の取調べに對して去る七日過去を清算轉向する事を誓つたと¹¹⁵。

この記事で注目されているのは、ひとつには、検挙される直前まで、憲吉と一枝は軽井澤で一緒に過ごしていたことである。ここから推量できることは、警察の動きにかかわる情報が不足し、純粹に避暑を楽しんでいたとも考えられるが、迫りくる危機を察知し、夫婦で協力して身を隠していた可能性もあり、いずれにしても、少なくともこの時点では、夫婦間に確執が存在していたとしても、それが大きな亀裂となって別居をしなければならないような決定的な事態にまでは発展していなかったのではないかということである。

次に、八月五日に検挙され、その二日後の七日には、早くも転向を誓約していることである。すでに言及しているように、四年前の「夜明けに吸はれた煙草——一九二九年の夢」のなかで一枝は、「私の赤ん坊はどうなります。私は家に歸へりたい」と書いていた。極めて暗示的な表現である。検挙されたこのとき、壯吉はもはや赤ん坊ではなかったものの、まだ六歳の幼児であった。こうしたことが、転向の決意を早めたのであろうか。あるいは、そもそも一枝のマルクス主義は、これもまた、「夜明けに吸はれた煙草——一九二九年の夢」で使用されている文言であるが、「着るでもなく着ないでもなく、[袖に手を通さずに] 實に曖昧に[肩に] ひつかけた」程度のものであり、一枝にとって脱ぎ捨てるのもさほど難しいことではなかったのであろうか。

さらに目を引くのは、嫌疑が、湯浅芳子を中心としたグループの一員として資金の提供

を行なったという点である。一枝が連行されたときにはすでに湯浅は検挙、収監されていた。以下は、前週（八月六日）発行の『週刊婦女新聞』の「湯浅芳子氏起訴——左翼に資金提供で」という見出しの記事である。

去る六月六日菊富士ホテルから本富士署に検挙され、警視廳特高課の取り調べを受けてみたロシア文學研究家の湯浅芳子氏は去る二日検事の起訴により市ヶ谷刑務所に収容された。同氏は左翼方面へ運動資金として三百數十圓を提供したもので、当局の取調べに對し今後轉向を誓つた由であるが許されず、収容されたものである¹¹⁶。

おそらく、このときの取り調べで湯浅は、「左翼方面へ運動資金として三百數十圓を提供した」ことにかかわって、その内訳の一部として一枝から約百円の資金供与があったことを自白したのであろう。さらにその内訳のなかには、矢田津世子から提供を受けた百五十円ほどの資金も含まれていたものと思われる。というのも、さらにその一週間前の『週刊婦女新聞』（七月三〇日発行）が、七月二日の矢田の検挙について報じ、その記事には、続けて次のようなことが書かれているからである。

氏は跡見高女出身で女人藝術から買り出した作家であるが、去年の暮頃共産黨關係の者に百五十圓の資金を提供した事件らしく尚検舉の手は他の作家にも及ぶものと見られてゐる¹¹⁷。

矢田の釈放については、『週刊婦女新聞』（八月二〇日発行）は、こう書いている。「今後プロ文學及左翼組織に全く關係せぬとの轉向の誓約書を入れたので起訴保留となり去る九日に釋放された」¹¹⁸。

こうした『週刊婦女新聞』のなかの一連の記事からおおかた浮かび上がってくるこの事案の全体像は、昨年（一九三二年）末ころ湯浅芳子が、『女人藝術』に集う矢田から約百五十圓を、一枝から約百円を受け取り、合計で三百数十圓を運動資金として左翼關係の者に渡し、その嫌疑での取り調べで、中心人物の湯浅は、轉向の意思表明を行なったものの認められずに入獄させられ、一方の矢田と一枝は、検挙後、轉向の誓約書を上申して釈放されたということであろう。

しかし、これで終わったわけではなかった。八月二七日発行の『週刊婦女新聞』は、「富本夫人長女検舉」の見出しをつけて、以下のような記事を掲載した。

既報、去る五日共産黨シンパの嫌疑で代々木署に權舉され、特高課の取調べを受けてみた工藝美術家富本憲吉氏夫人富本一枝女史は轉向を誓つたので去る十八日二週間振りに釋放された、がその喜びも束の間、入れ違ひに女史の長女文化學院二年の陽子嬢（一九）が代々木署に検舉留置され、同じ嫌疑で取調べを受けてゐる¹¹⁹。

陽自らも、資金の提供者として直接このグループに加わっていたのであろうか。それとも、一枝から湯浅への受け渡しや連絡などの使い走りにかかわるような端役を演じていたのであろうか。嫌疑の具体的内容は、わからない。しかし、それはどうであれ、いまだ学

生の身であった若い陽は、このときの出来事をどう受け止めたのであろうか。また、母親や姉の不在のなか、陶や壮吉はどのような思いで、この間を過ごしたのであろうか。一方、親としての憲吉や一枝の気持ちは、どうだったのであろうか。このことについて憲吉や一枝が書き残したものは、いまだ何も見出せない。思うに、あれだけ「ちょっと来い」に恐れ慄いていた憲吉にとっては、一枝に続くこのときの陽の検挙と留置は、あたかも心の最深部がえぐり取られるような過酷な出来事として実感されたにちがいがなかった。母親の一枝はどうだろう。そのとき、自責の念を強く感じ取ったかもしれなかった。というのも、一年半前の『女人藝術』（第五卷第一号、一九三二年一月号）の座談会「母として目覚めなければならない時相」のなかに、次のような一枝の発言を見出すことができるからである。司会役の小池みどりが、「それでは次に、子供が思想的に×[赤]くなつて行くといふ風なことを知った場合に、母親は子供に對してどういふ態度を取るかといふことに就いて、皆さんいろいろお話しして戴きたいと思ひます」¹²⁰と云って、子どもの左傾化問題へと論点を移す。これに對して一枝は、「現在の若い學生が一般に左翼化するといふことは、これは何と云ひますか、社會の發展の過程で當然のこと、必然性でせうね」¹²¹と、冒頭でまず、一般論としてこう述べる。しかしながら、全面的に子どもを信頼し、放任することを是認しているわけではなく、安易な容認や傍觀の姿勢にははっきりと異を唱える。

たゞそれ[左翼化]を、犠牲を拂つても構はない、一遍引張られて行つて豚箱に這入るのも、それもいゝ経験だと行つて傍觀してゐていゝものでせうか。若しも自分の子供が左翼的なものに關心を持つてどンドン行かうとする所が見えれば……さうふ場合は或る程度迄子供を無理にでもそこから退かせて、その子供を制御して行く事が母親の責任であつて、その子供をそんな風のちよつとした、全くつまらない事の爲に浮上らしてしまつてはいけない¹²²。

明らかなことは、この時点で一枝は、左翼化は「社會の發展の過程で當然のこと、必然性」と認識しながらも、一方で、「ちよつとした、全くつまらない事」であるがゆえに、母親の責任として、子どもから遠ざけなければならないと考えていたということであろう。こうした考えが一年半立っても変わっていなかったとすれば、陽の左翼化を押し止めることができなかつた母親として、このとき一枝は、自分自身のこととも絡め合わせて、何か名状しがたい罪悪感か虚無感のようなものに襲われたにちがいがなかった。

ところで、湯浅芳子が検挙され、市ヶ谷刑務所に送られた容疑は、『週刊婦女新聞』の伝えるところによれば、「左翼方面へ運動資金として三百數十圓を提供した」ことになっているが、運動資金を受け取つたのは、具体的には誰だったのであろうか。そしてそれは、何に使われたのであろうか。どうしても、こうした疑問は残る。しかしながら、このことを明白にするための証拠は、現段階では何も残っていないようにも思う。そこでこれからの記述内容は、幾つかの傍証は踏まえるものの、いまだ仮説の域を出ないものになるやもしれないが、今後の研究の發展過程におけるひとつの検討課題として、横道にそれながらも、書き残しておきたい。

矢田津世子が検挙されたとき、『週刊婦女新聞』は、「氏は……女人藝術から買り出した作家であるが、去年の暮頃共産黨關係の者に百五十圓の資金を提供した事件らしく」と書

いた。また、一枝が検挙されたとき、同じく『週刊婦女新聞』は、「女流作家湯浅芳子氏と交流関係ある所から、湯浅女史を中心とする女流作家の左翼グループの一員として約百圓の資金を提供した事が暴露した」ものである、と書いた。それでは、『女人藝術』に關係する「女流作家の左翼グループ」として「去年〔一九三二年〕の暮頃」に親しかった湯浅、矢田、一枝につながる人脈を考えたときに浮かぶ人物は誰だろうか。まず、中條（宮本）百合子が考えられそうであるが、しかし、湯浅と中條の共同生活は、すでにこの年の二月に破綻しているので考えにくく、そこで考えられるのが、前衛芸術家で舞台芸術の演出家であった村山知義の妻で、童話作家の村山^{かすこ}籌子である。籌子は、一九二九（昭和四）年の『女人藝術』（三月号）に「私を罵つた夫に与ふる詩」を寄稿している。矢田の小説「反逆」が『女人藝術』に掲載されるのが一九三〇（昭和五）年の一二月号である。そしてその年（一九三〇年）の一一月に、中條とともに湯浅はソヴィエトから帰国し、『女人藝術』の活動に参加する。したがって、四人の交友がはじまるのは、それ以降のことになる。しかし、一枝が籌子を知るのは、それよりずっと以前のことであった。岡内籌子（のちに村山姓）は一九二一（大正一〇）年五月に、羽仁もと子が園長を務める自由学園高等科の一期生として、すでに前章の「安堵村での新しい生活」で紹介している田中綾子（のちに石垣姓）らとともに入学する。そして、その後の富本憲吉夫妻との出会いについては、村山籌子研究家のやまさき・さとしが、次のように書く。

大正十二年三月末から四月のはじめにかけて、卒業旅行と称して彼女たち一期生一行はミセス羽仁とともに（総勢二五名）横浜港発の欧州航路伏見丸の一等船客となり、「西洋」を勉強しつつ、神戸に上陸して奈良近辺の「東洋」を学んだが、奈良では全員、富本の屋敷に泊り、かれの案内で仏像をみて廻った。しかし籌子に衝撃を与えたのは憲吉のカマドであり、その夫人、一枝との対面であって、青鞥の流れを汲む富本一枝はその後籌子の受難時代にその胸を貸して終生の友人となつたし、憲吉はのちに籌子の遺言によって墓碑銘を揮毫するのである¹²³。

それでは、一枝が「その胸を貸して」籌子を支援したと思われる、籌子のその「受難時代」とは、いつのことだったのであろうか。やまさき・さとしは、具体的な時代は明示していないが、別の箇所ではこのようなことを書いている。

[夫の] 知義は治安維持法違反で都合三回、累計して四年五ヵ月の間（昭和五年、七—八年、一五—一七年）、獄につながれ、思想犯の妻として経済的にも社会的にも家庭的にも辛酸をなめたけれども、彼女は手紙執筆、差し入れに東奔西走、留守宅をまもった。……彼女はしかし知義だけを救援し知義だけに手紙をかいたのではない。籌子は、小林多喜二、蔵原惟人、中野重治、壺井繁治、鹿地亘、立野信之、窪川鶴次郎など多数の仲間にも手紙をかき、かれらの留守宅を激励し、差し入れを援助した¹²⁴。

知義の二度目の収監が一九三二（昭和七）年の二月で、蔵原惟人が獄窓の人になるのが、同じ年の七月であった。次の引用は、一九三二（昭和七）年七月二日に籌子に宛てて蔵原が出した獄中からの手紙の書き出しである。無論、検閲のことも念頭に、読まなければ

ならない。

無沙汰していますが、お變りありませんか。百六日拘留を無事に了えて、この十八日にこちらに移つて來ました。檢擧された時には、櫻の花が、やつと咲きかかつたばかりだったのに、もうすっかり眞夏になつてしまいました。經つて見れば早いものですね。

色々ご心配有難うございます。もうかれこれ三年もお逢いしませんね。色々と變つたこともあることと思います。是非御手紙を下さい。書物の差入れについてお願いします。私はこの機會を利用して、大いに勉強するつもりで、次のような計畫を立てましたから、差入れもどうぞそれに従つてやつて下さい。

午前中——語學、數學、自然科學（物理、化學、生物學）

午 後——社會科學（歴史、經濟學、教育學）哲學

夜——英語、ロシヤ語及び日本語の小説、詩等¹²⁵。

この手紙を最初として、それ以降、獄の内と外とを結ぶ書簡のやりとりが続くことになる。そして、さらなる悲劇が籌子を襲う。次の年（一九三三年）の二月二〇日に小林多喜二が逮捕され、同日、拷問により死亡するのである。これは籌子のみならず、当時のプロレタリア文化運動にかかわる多くの人たちにとって衝撃のニュースとして伝わったであろう。おそらくこの時期が、籌子にとっての最大の「受難時代」だったにちがいない。

このように傍証を積み重ねてゆくと、湯浅が「左翼方面へ運動資金として」提供したとされる三百数十円は、一九三二（昭和七）年の暮れころに、最終的に村山籌子の手へ渡ったのではないかと想像されるが、どうであろうか。しかも、その支援を発案したのは、ひょっとしたら、ほかならぬ一枝自身だったのかもしれない。しかし、それを実証するうえでの根拠となる資料はなく、やはり、湯浅芳子を中心として計画された運動資金集めだったのであろうか。そしてそれは、たとえば共産党の資金局（あるいは金策係）のような組織へと、流れていったのであろうか。

加えて、もうひとつ傍証となる言説を紹介しておきたい。籌子の夫の村山知義が、最初に檢擧されるのが、一九三〇（昭和五）年の五月ことであるが、後年に執筆した『演劇的自叙伝 3 1926~30』に、そのときの様子が詳しく記述されている。まず、自分の檢擧について。

檢擧される原因は、既に上述した商業新聞にも、檢擧の近いことが知らされてあった。そのほかにも、心の奥に、もしこのことが探知されたら、只事ではなくなる、と思われるもの、それこそ、起訴され、投獄せられる筈のものが二つあった。それは私が「赤旗」を秘密で読むグループにはいつていたこと、また共産党に毎月資金を提供していたことである¹²⁶。

知義のときと同じように、確かに一枝の場合も、「商業新聞にも、檢擧の近いことが知らされてあった」。というのも、すでに引用しているように、『週刊婦女新聞』（七月三〇日発行）の矢田の檢擧についての記事のなかに、「檢擧の手は他の作家にも及ぶものと見られて

ゐる」と書かれているからである。もし、一枝がこの記事を読んでいたのであれば、自分に迫りくる検挙は、ある程度予知できたのではないだろうか。

一方、一枝や陽が、『赤旗』を秘密で読むグループにはいつていた」かどうかはわからないし、「共産党に毎月資金を提供していた」かどうかは定かではない。しかしながら、そうしたグループには属さず、一回限りの資金の提供であったとしても、知義のいう「只事ではなくなる」行為であることは、ふたりとも何がしか事前に自覚していたであろう。もしそうであったとすれば、検挙されたこと自体は、「来るべきものが来た」といった程度で、ふたりにとってそれほど大きな衝撃とはならなかったのではないだろうか。

また、運動資金の集め方については、同じ巻の『演劇的自叙伝』のなかにあつて知義は、次のように、明かしている。

例の「平出検事の本」の中の第二篇「プロレタリア文化運動と党及共青同盟」第一章「党資金関係」第一節「技術部」（略税テク）の項を読むと……「一九二九年（昭和四年）四・一六事件の直後七月に田中清玄を中心とする再建中央委員会が出来、党中央と分離して、技術部長の下に、連絡・配布・印刷・金策・住宅・倉庫の各係りを設けた。……シムパサイザー（党同情者）をナツプ、医者、教授、学生、産業労働調査所、記者、その他に分け恒常的に運動資金を集めさせ、同年八月ごろ蔵原惟人に、文化運動内から党活動資金の蒐集を依頼し、八月中に、林房雄らから合計三百円を集めた……」¹²⁷。

これを読むと、一枝は「ナツプ」（全日本無産者芸術協議会）グループの一員として、陽は「学生」グループの一員として、党への運動資金の提供を確信的に行なったのかもしれない。しかし一方、「女人藝術よ、後れたる前衛になるな」（『女人藝術』一九三一年七月号）のなかで一枝は、『女人藝術』の思想上の位置づけにかかわって、次のようなことを主張していた。

勿論、私としては女人藝術それ自身が明確に反資本主義、反帝国資本主義の立場にまで発展して女人藝術のそのものが指導的な役割をもつところまでいつてほしいが、だからといって、女人藝術をかたんに中間物との故をもつて解消させたり、婦人戦旗に合流させたり、ナツプへ持込んで一つになるよやうな極端なことをやらなくてもいいと思ふ¹²⁸。

この時点で一枝は、雑誌『女人藝術』を、プロレタリア文化運動のなかにあつて、「中間物」として、その存在意義を強調しているのである。

同巻の『演劇的自叙伝』のなかで、さらに知義は、取り調べにあつて取調官と交わす会話についても、体験に基づき証言する。「彼等から一応特別扱いされて然るべきだ、というような甘ったれ根性があった。芸術家でインテリだから、彼らの目から見ると、一段上に見られる筈と思っていた」¹²⁹。しかし、実際はそうではなかった。

「あんたは蔵原〔惟人〕の手を通じて、去年〔一九二九年〕九月以来二月迄に、いく

らずつ出したかね？」

「何をですか？」と私はいった。

「金だよ、金。共産党へ渡す金だよ。」

「何のことだか、わかりませんね。」

この問答を見て見るがいい。取調官に対する被疑者の卑下した態度がはっきり現われているのではないか。心の中では、彼らより遥かに優越者だと思いながら、何でせめて彼らと同等な言葉づかいができないか？ 小説で見るような、同じ立場に立った時の労働者たちと同じ言葉づかいができないのか？¹³⁰。

一枝や陽の取り調べに際して、たとえ婦人であろうと、取調官がこうした強権的な態度を和らげるようなことは、おそらくはなかったであろう。そのとき、進歩的な人間の目からすれば明らかに悪法であったが、治安維持法という法律によって守られた取調官は、ふたりのことを、国家体制を転覆させる「国賊」とみなし、投獄や獄死をちらつかせながら、「転向」を強要したものと思われる。他方、一枝と陽の精神のなかには、知義と同じく「芸術家でインテリ」としての泉のように湧き出だす「自由と正義」が宿っていたにちがいがなかった。この「自由と正義」に向けられた情熱は、このときの一枝や陽の行為が、実際には籌子個人への直接的な資金の援助ではなかったとしても、一枝と籌子を強く結びつける共有された精神として、その後も静かに持続していったものと思われる。というのも、一九四六（昭和二一）年八月に籌子が亡くなり、児童文学者協会と新協劇団の合同による告別式「村山籌子さんにお別れする会」が有楽町の保険協会講堂で開かれたとき、葬儀委員の一員として、藏原惟人、関鑑子、原泉らとともに一枝もまた名を連ね、「個人の思ひ出を語る」で、登壇することになるからである¹³¹。そして翌年（一九四七年）、知義の随筆集である『亡き妻に』（櫻井書店）が出版されたおりには、著者名も含めその題簽【図九】を一枝が揮毫する。一枝が死去して一一年が過ぎた一九七七（昭和五二）年に、知義もまた亡くなる。そのとき、葬儀委員長を務めたのが盟友の藏原惟人であった¹³²。

それでは本題にもどる。一九三三（昭和八）年八月五日に一枝が検挙されたとき、そして続けて、一枝の釈放と同時に陽が留置されたとき、憲吉は、どのような行動をとったであろうか。つまり、着替えや食べ物の差し入れや、もらい下げの嘆願等にかかわることであるが、それを明らかにするにふさわしい資料は、残念ながら見当たらない。また、同じように、一枝や陽が釈放されて帰宅したとき、憲吉がどのような言動でもって対応したのかも、確かな資料に基づいての再現はできない。そもそも、左翼グループの一員として一枝が運動資金を提供したことを事前に憲吉は知っていたのか、一枝は運動資金をどのようにして調達したのか、そのようなことと陽はどう関連していたのであろうか、このようなこともすべて含めて、いまのところ、状況から察して想像するしかほかないのである。ほぼ明白なことは、釈放後、一枝も陽も直ちに祖師谷の家にはもどらず、少なくともふたりは、どうやら一緒に山谷に住み続けたということである。しかしながら、これが、憲吉との不仲に起因した別居を意味するのか、あるいは、祖師谷の家の増改築にあたっての実質的な仮住まいを意味するのか、これもまた、不明のままとなっている。

釈放から一週間が立った。八月二五日に日比谷の東洋軒において、九月に上海で開催される世界反戦会議を支持するために、「極東平和の友の會」の発会式が執り行なわれた。「發

企人は秋田雨雀、江口渙、長谷川如是閑他科學者文士等の百餘名であるが、婦人の側では野上彌生、市川房枝、長谷川時雨、林芙美子、望月百合子、平塚らいてう、坂本眞琴、窪川いね子、生田花世、神近市子、大田洋子、川崎ナツ、關鑑子の諸氏¹³³であった。昨年来、村山知義や藏原惟人が投獄に処され、今年に入って小林多喜二が拷問死し、さらには、廃刊になっていたものの、『女人藝術』のかつての仲間である湯浅芳子が起訴により刑務所に送られ、同じ仲間の矢田津世子と富本一枝が検挙、取り調べの末、釈放されたばかりであった。こうした最近の一連の出来事について、「極東平和の友の會」の発会式に参集した女性たちは、それをどう受け止め、どのように話題にしたであろうか。プロレタリア文化運動の余儀ない終焉について口にする者もいたかもしれない。あるいは、別の誰かが、この年（一九三三年）のはじめのドイツにおけるアドルフ・ヒトラーの首相就任と共産党への弾圧について、詳しい情報を提供したにちがいがなかった。さらにはまた、半年前の『婦人公論』誌上で扱われた「主義と貞操」も話題になったかもしれない。というのも、「共産党の検挙者に婦人が多い」という内容の東京朝日新聞の記事を受けて、「主義と貞操の問題」と題した特集をすでに『婦人公論』（一九三三年三月号）が組んでおり、この発会式に出席していた平塚雷鳥（らいてう）、野上彌生子、窪川いね子（佐多稲子）の三名も、その特集に寄稿していたからである。

雷鳥の評論は「女性共産黨員とその性の利用」と題したもので、そのなかで雷鳥は、「共産党検挙のいつの場合も、必ず幾人かの女性をその中に見る。そしてそれらの女性は、又大方黨幹部の男性と性関係をもつ人たちです。……彼等自身は同志愛などと呼んでゐるものの……女性が道具とされているか、最上の場合が便宜上の性の相互利用といった程度の機械化され、物質化された性関係であつて、何等の新しい貞操観念も、性道徳の新思想も見出されません」¹³⁴と述べ、続けて、「社會組織がどんなに變らうとも、人間の創造性が性によらねばならず、人間を産み、育てるものが女性である限り、女性の『性』の社會に對し、種族、人類に對する使命を變へることは出來ません。して見れば、わたくしたち女性は、女性がこの使命に安心して生き、安心してその使命を果せるやうな社會を造ることに努むべきです」¹³⁵との持論を展開する。まさしく、「産み、育てる」女性の使命の安定的な遂行こそが、性にかかわる雷鳥にとっての普遍的な価値なのであろう。

一方、野上の評論「平凡なことか」は、雷鳥の考えとは対照的に、ジャーナリズムの女性に對する興味本位の報道に苦言を呈したうえで、報道のごとき「事実」がもし仮に存在していたとしても、肯定的に受容すべく、理解を示す。「少なくともわたしは、婦人黨士のあるものが、資金獲得のために彼女の若さと美貌を利用したと云ふことが、果してどこまで××であるかは、疑問だと思つてゐる。かりに一步をゆづつて、ある程度の事實があつたとしても、べつに珍しいことでも、おどろくことでもない。史上の例によつて見ても、また小説戯曲の中においても、秘密な非合法的な團體運動ではそれはむしろ平凡な××であることをわれわれは見出さないであらうか。……また黨士らのあひだの戀愛問題についても、むしろ最も自然な現象と云ふべきであらう。共通の思想、共通の理解、共通の認識において、おなじ仕事にたづさはつてゐる若い男女の熱情が、すすんで戀愛にまで燃えあがることは……殆んど必然である」¹³⁶。

そして、「何れの矛盾か」の表題で寄稿した窪川（佐多）は、この『婦人公論』の特集に先立ち、すでにこの主題かかわって東京朝日新聞の婦人欄に「女共産黨員への抗議」と題

する一文を書いていたらいとうの発言内容をとらえ、これをもって、「かつてのブルジョア民主主義に根底をおいた青鞥社の婦人解放論者であった雷鳥女史の今日の立場」¹³⁷とみなしたうえで、「かつての性の平等を唱へた雷鳥女史にして、も早、今日のプロレタリア婦人の××な活動、婦人の大きな自覚と闘争力については、何ものも理解することができなくなつてゐるということは、何という皮肉なことであつたらう」¹³⁸と述べ、雷鳥の無理解と限界を指摘した。

このように三者三様の「主義と貞操」に関する意見が、この『婦人公論』の特集で語られていたのであるが、こうしたテーマに対して、このとき、「極東平和の友の會」の発会式に同席した機会を利用して、引き続き三人の論戦が繰り広げられるようなことがあつたとすれば、共産主義や共産党に対する認識や立ち位置の違いなどが、三者のあいだでさらにより鮮明になっていったものと推量される。他方もし、この「主義と貞操」という課題が、一枝にも投げかけられていたとするならば、一枝は、それに対してどのような主張をしたであろうか。興味のあるところではあるが、この特集の寄稿者に含まれていない。

ところで、こうした思想の弾圧は一枝の周りだけに止まらなかった。「富本一枝女史検挙」の記事を掲載した一九三三（昭和八）年八月一三日の『週刊婦女新聞』は、偶然にも、その「二行時事」のなかで、「津田清楓畫伯治安維持法違反で去月十七日檢舉轉向を誓ひ七日釋放」を伝えた。間違いなく憲吉はこれを読み、目を見張り、愕然としたことであろう。憲吉にとっての最初期の展覧会が、二〇年前のことになるが、一九一三（大正二）年の五月に大阪の三越で開催した「富本憲吉・津田清楓工芸作品展」であつた。憲吉の楽焼きの図案に人気が集まり、極めて売れ行きは好調で、憲吉が製陶の道に入るきっかけとなる、思い出深い展覧会であつた。その展覧会のパートナーであつた津田清楓がここへきて検挙されたのである。憲吉が最も避けたかつた道を、津田が突き進んだ。憲吉の思いは、どうだつたであろうか。

それから一年後の一九三四（昭和九）年に、今度は次のような事件が、陽に降りかかつた。以下は、一九三四年七月一日の東京朝日新聞の「富本憲吉氏の令嬢襲はれる」との見出しがついた記事の一部である。

十七日夜九時半頃澁谷區代々木山谷町一三一、美術陶器製造業、富本憲吉氏長女、文化學院大學部三年生陽子さん（二〇）が新宿からの歸途自宅付近の暗闇で、學生服無帽の青年が金を貸せと脅迫、金五錢在中の墓口を強奪逃走した¹³⁹。

陽にとっては、一年前の検挙に続く、身の危険を感じる恐怖の出来事だつたにちがいない。その新聞記事によると、陽は山谷交番へ訴え出て、三人の巡査の追跡の結果、犯人は神宮裏参道で捕らえられた。

この一九三四（昭和九）年という年は、ウィリアム・モリス生誕一〇〇年にあたり、日本においても、それを記念して四月に東京の丸善で「ウィリアム・モリス展」が開催され、一〇月には『モリス記念論集』と題された書物も刊行された。しかしながら、こうした一連の行事に憲吉が関与したことを示す、とくに大きな痕跡は何も残されていない。憲吉は、『美術新報』への「ウィリアム・モリスの話」の寄稿（一九一二年）の段階から、とりわけモリスの社会主義の側面にかかわっては、堅く口を閉ざし、寡黙を貫き通していた。た

たとえばモリスのことを、「社会主義者」という肩書でもって憲吉が呼ぶのは、戦後になってからのことである。

しかしその一方で、すでにこれまでに詳しく述べてきているように、結婚に際しては、いまだ強く支配していた家制度にとられることなく、富本家の戸主であることさえも事実上放棄し、小作農の争議にかかわっては、地主でありながらも、将来的な農地の解放を予見して親戚の者といがみ合い、家庭にあっては、村人たちが浴びせる冷笑も意に介さず、女中や一枝に代わって率先して井戸の水くみに励み、妻に対しては、男尊女卑の価値観を超えて対等、平等を心がけ、子どもが教育を受ける段階になれば、良妻賢母教育や国家主義的教育を避けて、自由教育や民主主義教育に強い関心を示し、自分の仕事にあっては、モリスに倣い、いわゆる「芸術のための芸術」を否定し、万人が必要とする生活のための芸術を目指してしていた。このように憲吉は、公的な場面では、社会主義を声高に主張することに極めて否定的ではあったが、その反面、私的な場面では、学習することによって若くして身につけた、あるいは、一種生得的であったかもしれないが、いわゆる社会主義的な思考と実践を積極的に自分の実生活のなかに取り入れることによって、旧い価値や伝統的な制度の継承を断ち切り、それに代わる近代精神に基づく新しい生活様式の発現へ向けて邁進していたのであった。

それでも、憲吉の思想上の弱点はあった。あるいは、モリス思想との違いはあった。憲吉は、製陶の道に入る最初の段階から、多くの人びとが手にすることができるように安価な量産陶器の製作に専心し、さらにこの時期になると、ヨーロッパのモダニストに倣い、一品製作から機械生産への移行も視野に入れていた。しかし、憲吉が焼く量産陶器は、本人の意に反し、現行の政治経済の体制下にあっては、高価な焼き物と化して市場に出回り、一部の比較的裕福な人にしか手に入らないものになっていた。ここに大きな矛盾があった。一九世紀のモリスも、二〇世紀のモダニストも、共通して抱いていたのは社会改革への展望であった。近代の新しい精神に基づいた視覚制度の出現に先行して、政治や経済にかかわる社会改革が必要とされたのである。言葉を換えれば、視覚制度の刷新と社会制度の刷新はコインの表と裏の関係にあることが認識されていたといえる。憲吉の量産は、人びとの生活の解放へ向けての大きな力となることはなかった。むしろそれとは反対に、資本主義経済体制の懐のなかへと、やすやすと絡めとられていくのである。憲吉の苦悩はここに集約されていたものと思われる。しかしながら、社会制度の革新へ向けての大衆的運動に直接身を投げ出すことはなかった。

またこの年（一九三四年）には、すでに詳述しているようにバーナード・リーチが来日し、憲吉は待ちに待った再会を果たしている。しかし、製陶や民芸を巡る考えの相違だけが明らかになり、遠い存在にも思えるようになっていった。一枝と陽の検挙、陽の身に降りかかった強奪事件、リーチとの意見のすれ違い——この時期、疑いもなく憲吉は孤独だったにちがいない。胸に冷たい寂寥が忍び寄るなか、憲吉の思いは過去の記憶へと連なる。このときも眼前に、誕生の地の安堵村、あるいは曾遊の地であるイギリスが現われてきたかもしれない。

爐に沸る釜の妙にして幽かなる音、紙障子にうつる鳥影、屋敷をかこむ竹藪に鳴る葉擦れれの音、それらと共に、二十歳時代英國で過した時のことだが田舎家で頭より

大きい一塊の石炭を、石造りの大きなファイアプレートで燃しながら、電燈もなく蝋燭もつけずに、その燃える石炭の火あかりで編物をしてゐた老婦人を思ひ出す¹⁴⁰。

この「田舎家」とはどこなのか、この「老婦人」は誰なのか——ついつい、想像力を羽ばたかせてみたくもなる。場所は、「ケルムスコット・マナー」、老婦人の名は、ウィリアム・モリスの娘の「メイ・モリス」。憲吉がロンドンに滞在していた当時、刺繍家であったメイは、憲吉が学んだ中央美術・工芸学校を退職し、父のウィリアムが生前別荘として使っていたケルムスコット・マナーに住んでいた。そうだ、憲吉は密かにメイに会いに行ったのではないか、そしてこの場面こそが、窓越しに見た、暖炉の明かりのなかで刺繍に励むメイ、その人の姿だったのではなかろうか——以上の記述は、あくまでも勝手気ままに飛翔させた想像の産物なのではあるが、そうはいえ、このようにして憲吉は、つらい現実から離れて過去を追い求め、孤独な自分を慰めていたのかもしれない。

さて、空想の世界から現実世界にもどると、この時期、千歳村では増改築の工事が進行していたものと思われる。増改築を依頼した笹川慎一と憲吉は、安堵村時代から長く続く友人同士であった。南八重子は、薫造の一九二八（昭和三）年一月六日の日記のなかに、このようなことが記載されていることを紹介している。

約束に由り十一時頃、笹川氏來訪。直ちに〔息子の〕陽造と一緒に富本君を千歳村に訪ふ。霜とけて路甚だ悪るし。細君は留守。かまは半出來の所也。お雑煮の御馳走、三時半家を出る。途中まで富本も一緒に來る。日没に富士美しき色に見ゆ。東には十四日頃の月かゝる。新宿にて名物の中村屋のカレーエンドライスを食べて笹川君と別れる。明晩大阪に立つとの事¹⁴¹。

ちょうどこの昭和のはじめころに中江百合子の成城の新邸も建築されている。泰子は、『私たちの成城物語』のなかで、「見渡す限り住宅とて見当たらぬ畠と雑木林と竹藪の中、中江家もいよいよ新築に取りかかり……人並はずれて背の高かった家族のために、家具調度品は笹川慎一氏のデザインによる何もかもLサイズの特注品であった」¹⁴²。

それから五、六年が立ち、今度は富本家の増改築がはじまり、その仕事が笹川に依頼されたのであろう。「富本は新築の家にも高くてもユンケルのストーブを入れたいという。そしてユンケルは入りましたが、しかしそのためにこんどは戸が粗末になって、ユンケルの熱で空いたり曲がったりしてしまった」——これは、すでに紹介した濱田庄司が富本邸を訪問した際の回想の一文であるが、このことを想起するならば、このときの工事には、こうした戸の不具合の解消も含まれていたにちがいない。

すでに言及しているように、南八重子は「富本は山谷の仮住まいから昭和九年にその家に戻っている」と自著に書いている。おそらくは薫造の日記に書き記されている内容から判断して、そのように記述しているのであろうが、もしそうであるとするならば、一枝たちが祖師谷の家にもどるのは、一九三四（昭和九）年七月の陽が強奪に遭った事件以降からこの年の年末までの、どこかの時点だったということになる。正確にその引っ越しの日を特定することはできないものの、増改築の工事が終わると、富本家の家族は、仮住まいの山谷町を離れてもとの千歳村にもどり、そこで新しい生活を再開したものと思われる。

五. 帝国美術院改組、色絵磁器研究、そして民芸派との対立

リーチの一年あまりの日本滞在中に、憲吉とリーチのふたりは、結局、十分に心を通わせることはなかった。そして、一九三五（昭和一〇）年の五月に、リーチは帰国の途に就いた。ちょうどその時期、帝国美術院の改組劇が幕を開け、憲吉は、不本意ながらも、その劇のなかへと巻き込まれていくのである。一九三五（昭和一〇）年五月二九日の東京朝日新聞夕刊は、「帝國美術院改組 けふ閣議決定 院長には清水博士」の見出しのもと、次のような内容を伝えている。

定例閣議は二十八日午前十時十五分から首相官邸で開かれたが既報の帝國美術院の改組断行に関する「帝國美術院官制制定の件」「美術研究所官制制定の件」は閣議劈頭松田文相より提議された、先づ松田文相は帝國美術院の由來を説き時代に副はぬ同美術院の宿弊について事例を挙げて説明、文部當局は……従来美術院會員は卅名であつたのを五十に擴大し美術界の實力のある新人、巨星を集め刷新の實を挙げたいと説明、文部省案の改革案を付議決定した¹⁴³。

この松田源治文部大臣による帝国美術院の改組は、表向きは、會員の定数を三〇から五〇に拡大し、在野から人材を求めることにあつたが、意味するところは、美術領域の国家による統制の強化であつた。これにより旧帝国美術院は自然消滅し、このとき、四九名（一名欠員）の新會員が発表された。すべての旧會員はそのまま新會員に任命されたうえで、新たに帝展以外の在野の団体から新會員が選ばれた。四九名の内訳は、日本画二〇名、洋画一四名、彫刻九名、工芸六名で、他方、所属団体の構成は、多くは帝展會員だったが、院展同人や二科會員、それ以外の会派も若干含まれ、国画会からは、梅原龍三郎と富本憲吉のふたりが新會員となつた。

「帝國美術院官制」は全八条で構成され、第一条のなかに「帝國美術院は美術の發達に資するため展覽會を開催することを得」¹⁴⁴とある。展覽會の起源は、一九〇七（明治四〇）年に文部省美術展覽會（文展）にはじまり、一九一九（大正八）年に文部省直轄による帝国美術院展覽會（帝展）に改められていた。日本画、洋画、彫刻に加えて、工芸の部門が新設されるのは、一九二七（昭和二）年のことであつた。同日の東京朝日新聞が報じてるところによると、「今秋の第一回新帝展は積弊を破つて審査員を全廢して會員の共同審査を行ひ名實共に優秀なる代表作品を選抜すると共に従來玉石混淆の無鑑査組は全部取消して更めて人選する事に決定した」¹⁴⁵。

しかしながら、積弊の壁は厚く、実際には、必ずしもそのようには進まなかつた。憲吉は、当時を振り返って、晩年にこのように書いている。

このときいっしょに、私も民間の工芸を代表して芸術〔美術〕院會員となつた。ところが工芸は定員が五、六人で、あとからはいったのは私一人、それも、四〇代という最若年で、在野にあつて一人わが道を歩いてきた私が、急に會員として乗り込んできたので、前からの連中はとつては齒車にはさまつた石のような違和感があつたにち

がない¹⁴⁶。

そしてさらに、帝展や帝国美術院にあって、当時いかに乱脈や情実が横行していたのかについても、憤慨を交えて、こう述べる。

私にしても、当時の帝展や美術院の聞きしにまさる乱脈ぶりには、あきれざるをえなかった。たとえば、文部省で無鑑査を選ぶということがあった。その人選を文部省から美術院に諮問してきたが、そのとき、帝展入選何回以上という線で決めようというのが大方の旧会員の意見であった。……私はまた別に意見があった。……

だが、このような意見はまったくかえりみられなかった。……ところが、いざフタをあけてみると、どうだろう。そこには、さらに驚くべき現象が起こっていた。無鑑査に選ばれたのは、みな美術院会員の息子とか養子とか、血筋につながるものばかりだったのである。……私はただただ、ぼう然とするばかりだったのであった。……

いったい、官展グループには美術の本質的価値とは、なんの関係もないはずの序列がいくつも設けられ、まるで目に見えぬ肩章が、いつも両肩に置かれてあるようなくあいだった。……私は、こんなところにいたのでは、とても責任をもって後進を指導することのできないという感じを年とともに深く胸に刻みつけられていったのだった¹⁴⁷。

「美術の本質的価値とは、なんの関係もない」そうした血縁と階級が主として支配する美術の旧世界は、憲吉にとって許しがたい、最も嫌悪すべきものであった。憲吉だけではなく、それぞれの立場と考えから、この改組に疑問や不満をもつ会員が多く存在し、紛糾は続いた。結局、第一回の新帝展はその年の秋には開催できずに、年が改まった一九三六（昭和一一）年の春まで持ち越された。展覧会が終わると、紛糾は会員の辞意表明へと発展した。六月一三日の東京朝日新聞は、「帝院崩壊に直面」「六重鎮も文相に反旗」という見出しをつけて、日本画の小室翠雲と菊池契月の二氏が辞表を提出し、洋画の石井柏亭、安井曾太郎、山下新太郎、有島生馬の四名がそれに続く見通しであることを伝えている。そして、さらに続けて、「當局不信頼の爆弾的聲明」という見出し記事のなかで、和田英作、川合玉堂、鈴木清方、横山大観、梅原龍三郎、前田青頓、平櫛田中、富本憲吉を含む一四名の連名をもって帝国美術院会員辞任に関する声明書が発表されたことを報じた¹⁴⁸。

しかし、意のある方向へと進むどころか、「挙国一致体制」の美名のもとに、さらに大同団結は強化されていった。翌年の一九三七（昭和一二）年六月二四日の東京朝日新聞には、「帝國藝術院誕生す 七十二會員づらり 偉觀・新象牙の塔 美術騒動も一段落」の見出しが踊る。記事によれば、この帝国美術院は、梅原龍三郎や富本憲吉を含む、既存の帝国美術院の会員四六名は辞令を用いずに自動的に会員となり、新たに「文芸」一六名、「音楽」四名、「能楽」二名、「建築」二名、「書道」二名を加えた計七二名の新会員によって発足し、官制および新会員の氏名が二四日の官報で公布される運びとなった¹⁴⁹。

このとき、これまでの帝国美術院展覧会（帝展）は再び文部省の主催下に置かれ、新たな「文展」として改編されてゆく。同年（一九三七年）の七月二七日の東京朝日新聞には、「美術の秋・生みの悩み 文展審査員決る 藝術院會員も参加させて 堂々の五十六名の

陣容」という見出し記事とともに、日本画、洋画、彫刻、工芸の四部門の審査員の名前が、富本憲吉の名前を含めて、一覧表として挙がっている。憲吉にとっては、おそらく迷惑千万といったところだったにちがいない。

このように官の力には服従させられ、老獺な策士芸術家には思いのままに操られる——まさしく砂を噛むような日々だったのではないだろうか。憲吉は、この時代を次のように回顧する。

昭和元年から終戦まで東京で過ごした二十年は、社会の荒波にはもまれ、そのうえ美術界の喧騒の中に身を置いて多事多難であった。だが、その間にも、私はひとり自分の開くべき道を一步步、切り開いていった¹⁵⁰。

憲吉のいう「自分の開くべき道」とは、一体何だったのであろうか。憲吉の製作論、あるいはデザイン論の一端をここで見ておこう。以下に引用する発言は、最初のふたつは晩年に執筆した「私の履歴書」から引いたもので、それ以外はすべて、『製陶餘録』（一九四〇年刊行）に収録されている。「昭和元年から終戦まで東京で過ごした二十年」のうちに憲吉が書き記したものである。あわせて参考までに、この『製陶餘録』に所収されている三点の写真も、ここに紹介しておきたい。【図一〇】は「書斎の憲吉」、【図一一】は「水曳する憲吉」、そして【図一二】が「絵付する憲吉」で、どれも、土門拳の撮影によるものである。

まず、轆轤で形をつくる。そうして出来上がった二、三〇個の皿や鉢や壺を戸外の干し台の上に一列にならべる。

そのうちから最も形の整った約三分之一を白磁に選ぶ。次の三分之一を彫線や染め付けに用いる。最後の三分之一を色絵の素地とする¹⁵¹。

その理由は、「染め付けや色絵は、いわばほかに見どころがあり、形の欠点を補うことができるが、白磁の形は、いっさいゴマカシのきかない純一のものでなければならぬと考えている」¹⁵²からである。憲吉は、白磁の美しさを、人間の裸体の美しさになぞらえる。

模様や色で飾られた衣服を脱ぎすて、裸形になつた人體の美しさは人皆知る處であらう。恰度白磁の壺は飾りである模様を取り去り、多くの粉飾をのぞきとつた最も簡単な、人で言へば裸形でその美しさを示すものと言へよう。……私は白磁の壺を最も好んでいる¹⁵³。

このように、一切の模様や彩色を排除した、純粋な形態の美しさだけで成り立つ白磁に、憲吉は心を奪われる。白磁同様に、全く無駄のない美しさをもったものが、確かに憲吉の少年時代にあった。それは時計という機械だった。

私は時計の裏をひらき機械を見ることを一つの楽しみとしてゐる。今はあまりやらないが、少年時代にはこのことに熱中したあまりに時計師にならうと本気に考へたものだ。……私が少年であった時代には勿論、飛行機も自動車の玩具もなく、手に持つ

ていじることの出来たものと言えへば、この時計だけであつた。……もし私の現在が少年期であつたなら、私は自動車のエンジンを楽しみ、その美しさに心をうばはれてゐよう¹⁵⁴。

すべての造形美術が、時計や飛行機や自動車のような機械のもつ美しさに倣うとするならば、美というものは、装飾という美術的要素に由来するのではなく、その形態に必要不可欠な構造という工学的要素から発生することになる。憲吉は、こう明言する。

今私は、建築及び工藝を通じて、必要缺くべからざる構造が必然的に美をうむと言う理論の根本的な問題に達した。すくなくとも装飾は第四第五次的のものであつて、殆んどすべての既成造型美術に對して感興をひかなくなつてゐることは本當である¹⁵⁵。

これこそ、まさしくモダニズムの論理であろう。憲吉ははっきりと、こうも言い切る。「装飾の遠慮と云う語が建築にあるが、装飾の切り捨てを私は要求する」¹⁵⁶。

それでは、美と用途の関係については、どう考えているのであろうか。それについて憲吉は、「陶器に詩はない、然し實用がある。美も用途という母體によつて生み出された美でない限りは皆嘘の皮の皮といふ感がする。用途第一義」¹⁵⁷を唱える。明らかに、機能主義に立っている。一方、機械についてはどうか。

古い道具時代から研究され發達し切つた陶器といふ技術が、今の機械時代の實用工藝品としては見捨てられ過去のものとして扱はれるのもさう遠くはないと確信する、私はさう信じて私の道を進める¹⁵⁸。

憲吉の展望するところが、「工芸からインダストリアル・デザインへ」と向かっていることは、明瞭であろう。憲吉は、紛れもなく、純然たるモダニストであつた。

所謂趣味ある陶器が床や棚に並び、讀む書物、着る衣服から室までを、現代のものを使はずに金にあかし心を勞してよせ集めた古いもので飾りたてて住む人がある。この種の人々に限つて、味といふことをやかましくいふ。私より見ればこれこそ憫むべき俗物の一種であると斷定する。現代を本當に考へるならその人のいひ望む工藝の殆どすべては死んだ殻に同じく、決してこの現代に生きてはをらぬことを知るであらう¹⁵⁹。

死んだ殻に寄り添うのか、それともこの現代に生きるのか——憲吉が選び取る「自分の開くべき道」は、明々白々、歴然としていた。

一九三五（昭和一〇）年一月二三日から二七日まで、上野松坂屋において、「富本憲吉新作陶磁展」が催された。そのとき東京朝日新聞に掲載された松坂屋の広告【図一三】には、「現代陶匠の最高峰をなす新帝國美術院會員富本氏の新作陶磁約二百點を蒐めて！」¹⁶⁰とのコピーがみられる。この年の五月の帝國美術院改組に伴つて、憲吉は新會員に任命されており、そこで「新帝國美術院會員」の肩書がつく。さらに出品点数から判断して、大和

時代を含めてこれまでの過去の個展をはるかに超える大規模のものだったにちがいない。憲吉は、「東京に移って間もないころは、大和にいたころにつづいて白磁と染め付けを主として焼いた」¹⁶¹と述べている。そうであれば、このときの陶磁展は、主に白磁と染付けの新作二〇〇点ほどが、六階会場に壮観にも並べられ、販売されたものと思われる。

年が明けた一九三六（昭和一一）年の一月一九日から二二日まで、同じく上野松坂屋で「富本憲吉日本畫展覽会」が開かれた【図一四】。続けてこの年、「ぼたんの花の咲くことから稲の穫り入れまで、およそ八ヶ月も〔九谷〕に滞在して、じっくり絵付けの研究に打ち込んだ」¹⁶²。ついに憲吉の関心は、色絵磁器の研究へと向かった。

楽焼きからはじまり、白磁、染め付けを自家薬籠中のものとしたので、最後には磁器の上に模様をつける上絵が残ったわけである。磁器に上絵することは焼き物の技巧としては最高のものであり、最も複雑で、それだけに非常に豊かな表現力を持つものである。九谷へ行ったのは、いわば私の焼き物造りの技法上の総仕上げだったともいえるだろう¹⁶³。

九谷では、色の合わせ方が秘密になっており、親方がすべて自分で色を合わせたうえで職人に与えられる方法がとられていた。しかし、憲吉にとっては、「色の事はすでに研究済みで問題なかった。そこで北出塔次郎さんという方の窯を借りて主として、窯の構造、材料の詰め方、薪のたき方を勉強した」¹⁶⁴。八箇月の長期滞在が終わり、東京にもどると、さっそく憲吉は、「色絵の窯を築き、上絵をほどこした焼き物を作って松坂屋で展覧会をやった。小品ながら百点ばかりの作品が八割まで売れてしまった。当時としては大成功であった」¹⁶⁵。同年の一〇月一〇日の東京朝日新聞の上野松坂屋の広告【図一五】には、「富本憲吉第二回新作陶器展」と銘打って、「加賀九谷の窯にて先生が研究制作された、古九谷を偲ばしむる多彩な繪付けせる妍麗にして氣韻高き試作品に會心の近作をも併せて展観」¹⁶⁶とある。同じく一〇月一四日の東京朝日新聞には「富本憲吉氏作陶展」の見出しで展覧会評が出た。評者いわく、「淡々たる手法に終始して來た氏が、古九谷を研究し、それを取入れた結果一段と重厚さを増した、殊に藍色の茄子文の大皿、山歸來の大皿にその感が深く、嘗つての清純そのもの味は多少欠けた憾みはあるが、氏の研究の結果によつて、古九谷の持つ嫌味は失せ、古九谷としての新しい境地が開拓されんとするの曙光が見えるのは嬉しい」¹⁶⁷。こうして、憲吉の色絵磁器に関する九谷での研究成果が、好評のうちに世に出て行ったのであった。

九谷（一九三六年）での色絵磁器の研究に先立って、すべて述べているように、この間憲吉は、信楽（一九二九年）、波佐見（一九三〇年）、益子（一九三〇年）、瀬戸の品野（一九三二年）、そして品野と赤津（一九三四年）で量産陶器の試作に励んでいる。冬場は寒くて陶土が凍り、東京では仕事ができなくなることに加えて、東京の小さな窯に比べて地方の大きな窯の生産力は、量産するに適していた。憲吉が量産に向かう精神を支えていたのは、繰り返すまでもなく、若き日に知りえた、英国の社会思想家であり工芸デザイナーであり、また詩人でもあったウィリアム・モリスの存在であった。

憲吉が地方の窯で試していた量産方法は、最初から最後まですべての工程をひとりの陶器家が行なう一品製作とは異なり、デザイン（見本となるプロトタイプ）の製作）を起こ

し、轆轤を引き、模様を描いて、火を焚いて焼き上げる製陶工程を幾つかに分けて、分業によって同一の陶器を大量に生産する試みであった。憲吉が受け持つパートは、最終的にはデザインの部分に限られ、残りのパートは、憲吉がデザインし製作した一個の原型（プロトタイプ）に従い、忠実かつ量的に再現できる腕のいい職人ないしは技術者にゆだねられることになる。憲吉は後年、分業について、英国での経験をこう語る。

私の知って居る約五十年前の英国では、既に図案者と製作者との名が別々に記されている事が普通であった¹⁶⁸。

そしてまた憲吉は、これまでの自分の実践について、後年こう振り返る。

私は工芸の図案については音楽の場合に楽譜をつくる作曲家と、実際に楽器で演奏するプレーヤーとがあるのと同じような関係を考えているんです。……私なんか模様をこ[し]らえる側のコンポジ[シ]ョンのほうに固執しているんじゃないか¹⁶⁹。

このように早い段階から、デザイン（憲吉のいうところの「形と模様」）と実製作との分離、つまりは分業に対する理解が憲吉の体内で、はっきりと輪郭をなしていたわけであり、これが、量産陶器を可能にする基本となる考え方であった。これは、西洋のデザイン史の文脈に照らしていえば、まさしく「モダン・デザイン」誕生へ向けての近代精神の発露に相当する核心的な部分であり、それには、当然ながら、生産手段が手から機械へと進むことが展望されなければならない。実際そのことも、憲吉の視野に入っていた。晩年憲吉は、柳宗悦に対して機械の問題について次のような見解を示していたことを回想している。

民芸というものは柳君がはじめて私のところへきて、フオーク・アートこういうことをやっていこうと思うんだけど、なんと訳すべきかと、きくくらいのものでしたね。私ははじめっからそういうものをやるとどうも狭まくなるからだめだ、というていた。その時分に私がおぼえておりますのは、柳君に向って、君が民芸は工芸の一部だというのなら承認しよう、しかし全部の工芸を民芸だけにしてしまうということには不賛成だ。私は手の工芸が、水が下に流れていくように、機械になっていくのをせき止めるようなことはだめだ。もし君がこれから民芸をどんどん盛んにしていくと、その流れに対してうしろで戸を押しているようなものだ、その押し手がなくなるとさっと流れてしまう。手の工芸といえども機械生産を認めながらやらなければいかぬ、これが私の考えだった¹⁷⁰。

憲吉と柳のあいだの見解の相違は、単に機械の問題だけではなかった。個性や個人主義といった問題についても、見解が異なっていた。一九三一（昭和六）年に柳は、「個人工芸家」ないしは「工芸美術家」に向けて、その製作態度を強く批判し、こう述べている。

思うに個性の表現が藝術の目的の如く解され、個性美が最高の美の様に想はれるのは個人主義の惰性による。……「俺達は個性があるのだ」など、高飛車に出ても、頼

りないひ草である。つまらぬ個性、奇態な個性、そんなものが如何にこの世には多いことか¹⁷¹。

これに対して憲吉は、一貫して個性や独創力の重要性を説き、これまで繰り返し主張してきた。その最も早い段階のものが、英国留学から帰朝後の一九一二（明治四五）年に『美術新報』に寄稿した「ウィリアム・モリスの話」の結論部分に相当する次の一語である。

「作家の個性の面白味」とか「永久な美しいもの」は只繪や彫刻にばかりの物でなく織物にも金属性の用具にも凡ての工芸品と云ふものにも認めねばならぬ事でありませ、モリスは此の事を誰れも知らぬ時にさとつた先達で又之れを實行して私共に明らかに行き可き道を示して呉れる様な氣が致します¹⁷²、

憲吉はまた、民芸運動を推進する人たちが、地域や民族のかつての生活に眠る「下手物」や「民芸品」に強い関心を示し、収集や展示をすることについても、骨董の排斥や「写し」の否定という立場から、必ずしも賛同することはできなかつた。憲吉は、こうもいう。

亡びかけた民族の數人を読んで来て、都の樂堂に着飾つた男女が輝く電燈の下で彼等の歌をきく程馬鹿げた腹立たしいものはない。彼等の歌はかかる場所にかかるドギマギする心の有様のものを聞く可きものでない。下手ものも人々に此の調子で玩ばれない様私は心から祈る¹⁷³。

そうしたなか、ウィリアム・モリス生誕一〇〇年を記念して一九三四（昭和九）年出版された『モリス記念論集』のなかで「書物工芸家としてのモリス」と題する一文を寄稿していた壽岳文章が、次の年、続けてモリスに関連して「ウィリアム・モリスと柳宗悦」を『工藝』に発表するのである。

モリスが、工芸の領域で、わが国に与えた影響はどうであろうか？ ジャーナリズムのうへでは、明治の末ごろからしばしば「美術家」モリスの名が、書物や雑誌へかたぎだされているが、明治四十五年二月発行の、「美術新報」第十一卷第四号に載つた富本憲吉氏の一文、その他二、三をのぞき、工芸家モリスの仕事に、深い理解を示したものは、まず少ないといってよい。まして、作品のうへに、モリスの意図がとりいれられた（とりいれられることの可否は別問題として）顕著な例を私は知らない。しかし、私たちはいま日本に、欧米のどの国においてよりもモリスにちかい、ひとりの熱心な工芸指導者と、その指導者に統率される工芸運動とをもっている。それは、柳宗悦そのひとと、その提唱による民芸運動とである¹⁷⁴。

柳の思想と実践に強い共感を覚えていた壽岳は、この論文で、憲吉の「ウィリアム・モリスの話」について、まず枕詞的に短く触れ、それに対比するかのよう、柳をモリスに擬したうへで、その偉大さを賞讃するのである。憲吉が日本に最初に紹介した工芸家モリスの偉大さが、ここに至って、柳の偉大さへと置き換えられた観があつた。壽岳のこの論文

は、発表された時期と内容からして、富本と民芸派とのあいだに薄っすらと存在していたこれまでの溝がまさしく決定的なものになる、その瞬間と化す役割を担ったようにも推量される。

こうして、工芸を巡る複雑な立場や見解の対立は、そのまま国画会工芸部の運営においても影を落とした。そこで、ひとつの妥協案が生み出された。以下は、一九三六（昭和一一）年三月二五日の「洋画の春 上野と銀座から」と見出しがつけられた東京朝日新聞の記事の一部である。

〔國畫會〕工藝部は同會長年の懸案を解決して、帝院第四部會員富本憲吉氏と濱田庄司、芹澤光次郎（染色）兩氏とが工藝部を兩分して富本氏が第一部、濱田、芹澤兩氏が第二部を行ふこととなつた¹⁷⁵。

そして、その年（一九三六年）の一〇月に、東京駒場に日本民藝館が開館し、初代館長に柳宗悦が就任した。『国画会 八〇年の軌跡』には、このように記されている。「一九三七年（昭和一二）年に富本と民芸派の工芸観の対立や、民芸派の拠点となる日本民芸館の設立をめぐり、柳宗悦に意を一つにする民芸派の会員が国画会を退会した。それから約一〇年、富本を中心とした工芸部が続くことになる」¹⁷⁶。

そうした出来事の方で、この時期の、一九三七（昭和一二）年五月一日の京都日日新聞に目を向けると、「世紀の一断面」という見出しで、「機械工業への認識と文化的教養を與へよ」といった内容の憲吉の談話が掲載されている。しかし、憲吉の思いなど届くはずもなく、機械工業の生産力は、民生用品から離れ、軍事物資へと集中してゆく。他方、すでに紹介しているように、一九三七（昭和一二）年六月二四日の東京朝日新聞には、「帝國藝術院誕生す 七十二會員づらり 偉觀・新象牙の塔 美術騒動も一段落」の見出しが踊り、憲吉の苦悶はいとも簡単にかからめ取られ、美術はもとより、文芸、音楽、能楽、建築、書道を含む芸術の全領域の挙国一致体制が一層強化されてゆく。

時代の推移は加速する。この年の七月の盧溝橋事件に端を発し、日支事変（日中戦争）が起こる。その拡大とともに、言論や物資がさらに統制され、自由や人権が一段と制約され、戦時国家へ向けた体制再編がいよいよ急速に進む。暗黒のアジア・太平洋戦争へと向かう道を、ひたすら日本は転がり落ちてゆくことになるのである。

富本家と同じ成城地域に住む平塚らいてうは、当時をこう振り返る。

いま当時のわたくしの手帳を操ってみますと、昭和十三〔一九三八〕年七月に成城学園内で、防空防火の講演と映画会が開かれることがメモされてあります。家庭防空・防火関係の会合では、おそらくこのときが成城地域の最初のものであったとおもわれます。昭和十四〔一九三九〕年になると警防団がつくられ家庭防空・防火体制は一段と強化され、町会自治会は、もんぺの仕立講習会をひらいて、戦時下の家庭婦人がもんぺを着用する、国民精神総動員運動に協力しました¹⁷⁷。

こうして家庭内の防空および防火の体制が強化される一方で、燈火管制が実施され、贅沢品の製造や販売も禁止された。この時局にあつて、富本家の台所では、石油焔爐から薪

竈へ、さらには、それに代わって木炭竈へと変わっていった。

家では久しく石油焔爐を使用してきたが、日支事變の直前あたりから、いよいよ戦争となれば石油など安々と使つてなど居れなくなる。……思ひきつて薪を使う竈をそれに代へ木炭竈も使うことにした。ところが薪は日増しに値が上つてくる。もともと職業用の松薪だった。相當豊富に積まれてゐるのでまるでただのやうに女中がぼんぼん使つてくれる。これではやりきれないと結局木炭ばかりにした¹⁷⁸。

事態はさらに深刻化する。窯を焚く職業用の松薪が不足してきたのである。憲吉は、いざとなれば、自宅庭のケヤキ（欒）を切ることも覚悟する。

いま私の家の庭に大きな株の欒が幾本か植ゑられてゐる。これは欒の薪をとるために残されてきた株で……いまは、株からのび育つた數本の若木がたくましい枝を空高くさしのぼし美しい景色をつくつてゐる。もし、いよいよ松薪がなくなり、木炭もなくなったら、この欒を伐つて焚くことも亦やむを得ぬことだなど、極めて味氣ないことまで考へる¹⁷⁹。

また、こんなこともあった。信州の山で知人を介して松薪を大量に買いつけ、窯を焚く秋まで、乾燥のために寝かせて置いてもらうことにしていたが、秋になつても、なかなか積み出してくれない。催促を繰り返したあげく、やっと届きはしたものの、「見ると、驚いたことには山からたつたいま伐り出したという生々しい代物だった」¹⁸⁰。寝かせているあいだに、松薪の値段が高騰したため、憲吉が購入したものは高値で別の客に売り飛ばされ、その結果が、こうした悪行を引き起こしたらしい。憲吉は「實に腹がたつた。そのために仕事の豫定がすっかり狂つて了つてどれだけ迷惑したか知れない。陶器を焼くことを止めて了ひたくなるのもかうした事があるからだ」¹⁸¹。

松薪の不足に加えて、人手も不足してきた。

その上この頃のやうに勞力不足になると松薪を割つてくれる人にことかく有様だ。……私は自分で鉋を振つて薪を割る決心である。現に止むを得ない時は工場の若い人達と競つて鉋を振り、窯に焚く松をさかんに割つてゐる¹⁸²。

そうしたなか憲吉は、一九三八（昭和一三）年の秋には、文展に色繪陶板を出品した。東京朝日新聞は、「文展の工藝から」と題して、写真とあわせて、次のような作品評を掲載する。「富本憲吉氏の陶技には古典を新しく生かさんとする多くの苦心が拂はれてゐることがうかゞはれ、今度の色繪陶板に見る清楚な感じは我々の生活に食い入るもの」¹⁸³がある。

一九四〇（昭和一五）年の六月には、『窯邊雜記』（一九二五年刊）に続く、憲吉にとつての二番目の隨筆集となる『製陶餘録』が世に出た。ちょうど満五四歳の誕生日を迎えたときのことであった。「序」において、憲吉は、こう書いている。「年齢の故であらうか近頃の私は、文章、繪、特に陶器に對し、以前程の感激を以て接する事が出来なくなつた。これは一つには、矢張り世界中が熱鐵を互の柔かい身體にぶちこみ合つて居て、今日あり

て明日なき命と云ふはかない世情の反影による事と思ふ」¹⁸⁴。

「今日ありて明日なき命と云ふはかない世情」は、工芸界の大同団結を促す。一九四〇年九月九日の東京朝日新聞によると、「美術界にも新體制を樹立する氣運が日とよもに濃くなつてゆく、この秋、在野各派の別なく工藝美術家を持つて一丸とする全工藝界の一元化運動が實を結び、愈近く我が工藝美術家を統治する大同団結が繪画、彫刻に率先して行はれることとなつた」¹⁸⁵。このとき結成されたのが「工藝美術作家協會」で、香取秀眞、津田信夫、清水亀藏、板谷波山とともに、富本憲吉も五名の顧問のひとりとして加わった。

続いて、同年（一九四〇年）十一月三日の招待日を期して、紀元二千六百年奉祝美術展覽會が開催された。このとき憲吉は、津田、清水、板谷と一緒に、作品の陳列に関与している。開幕前日の新聞は、こう報道した。「工藝部は、従來の工藝陳列室の他に廣大な彫刻室の壁面に數寄屋造りの陳列棚を新造し、こゝに半数以上の約三百点を陳列するが、硝子越しに見る陳列ケースから出て各作品が陳列されるため非常に鑑賞しやすく、この優位を新人連の作品に提供して……新人優遇の英斷陳列を行ふのである、陳列の新體制の出來榮えは如何か、期待されている」¹⁸⁶。

同じく十一月には、東京朝日新聞掲載の広告によれば、六月の『製陶餘録』に引き続き、同じ版元である昭森社から、写真版の『富本憲吉陶器作品集』が出版された。広告文には、「陶器に専念すること三十年、著者今や帝國藝術院會員として斯界の最高地位に處る。……限定版に付至急申込みましたし」¹⁸⁷とある。

そして、年が明けた一九四一年の六月、現代巨匠工藝展が上野の松坂屋で開かれた。東京朝日新聞の「美術単評」は、「藝術院會員たる工藝家を集めただけあつて注目すべき作も多い」としながら、清水亀藏の技巧、香取秀眞の手際よさ、津田信夫の形の美しさ、板谷波山の優雅さを賞讃する一方で、憲吉については、「富本憲吉の作中では鉄仙文の大皿が華麗にして新鮮、格調も高いが、椿文の『飾宮』の色は共感を呼ばない」と評し、それ以外では、「清水六兵衛は低調、六角紫水はこり過ぎての失敗」¹⁸⁸と書く。

アジア・太平洋戦争に突入したのは、その半年後の一九四一（昭和一六）年一二月のことであった。

六. 子どもの成長、そして一枝の文筆再開とセクシュアリティ

『婦人画報』に掲載された、一枝に関連する座談会形式の三点の記事のうち、残りのもう一点が、「女性の教育と職業と結婚の問題を中心に 家族會議」（三五七号、一九三四年一月号）である。これはあくまでも座談会の収録記事であり、富本一枝の筆名で雑誌等に掲載されるのは、検挙からおよそ一年と四箇月が経過した一九三四（昭和九）年一二月の『婦人文藝』に掲載された『父親の鼻』の辨解（第一卷第六号）が、その最初となるものであった。『女人藝術』の廃刊後、神近市子の手によって『婦人文藝』が創刊された。その経緯について、晩年、神近はこう述べている。

多くの女流作家・評論家・劇作家を輩出した『女人藝術』が、昭和七年に廃刊となつてしまった。翌年、中心になっていた長谷川時雨氏は『輝ク』という新聞タイプのものを出したが、これも長くはつづかなかつた。そこで私は、夫の鈴木〔厚〕ととも

に、新雑誌『婦人文芸』を出した。昭和十年のことである。『女人芸術』のころからの山川菊栄、林芙美子、円地文子氏や、平林たい子、宮本百合子氏などの参加もあり、また、壺井栄氏が処女作「月給日」を発表したのもこの雑誌であった。

しかしこの『婦人文芸』も、経済的理由や戦争気運の高まり、そのほかの理由で、三年ほどで休刊の止むなきに至ってしまった¹⁸⁹。

一枝は、この神近が創刊した『婦人文藝』に積極的に寄稿し、同誌が主催する座談会にも出席している。そのなかの主なものとして「福田晴子さん」（一九三五年一月号）と「時事批判座談会」（一九三六年一月号）を挙げることができよう。

『婦人公論』も、一枝にとって重要な発表誌であった。『婦人公論』を発行する当時の中央公論社の社長が嶋中雄作で、雄作とは通っていた中学こそ異なるが、中学時代に憲吉は、雄作によって『平民新聞』を紹介され、その新聞をとおして英国一九世紀のデザイナーであり社会主義者であり詩人でもあったウィリアム・モリスの存在を知ることになる。憲吉が東京美術学校に入学する以前の話である。一枝が目立って『婦人公論』や『中央公論』に寄稿するのは、そうした憲吉と雄作の中学時代からの間柄があったことに由来していたのかもしれない。『婦人公論』に掲載された一枝の文および写真は、次の九点にのぼる。「痛恨の民」（二三四号、一九三五年二月）、「家を嫌ふ娘を語る座談会」（二三七号、一九三五年五月）、「働く婦人と離婚の問題」（二四七号、一九三六年三月）、「私の好きな時間 佐藤俊子さんと富本一枝さん」（写真）（二五八号、一九三七年二月）、「原節子の印象」（二六〇号、一九三七年四月）、「私の顔」（写真と文）（二六一号、一九三七年五月）、「明日の若木——娘から孫へ」（二七八号、一九三八年九月）、そして、最後が「第一線をゆく女性 青鞥社」（写真）と「探偵になりそこねた話」（ともに、二八二号、一九三九年一月）である。

一九三六（昭和一一）年には、『中央公論』に「宇野千代の印象」（二月号）を、そして『麵麴』に「仲町貞子の作品と印象 手紙」（第五巻第二号、二月号）を寄稿する。この『麵麴』、そして一九三七（昭和一二）年の『新女苑』と一九三八（昭和一三）年の『文體』は、一枝にとってこの時期の新たな発表誌であった。一枝は一九三七（昭和一二）年の『新女苑』に「親の態度に就て」（第一巻第三号、三月号）と「鏡」（第一巻第一二号、一二月号）を書いているし、翌年の一九三八（昭和一三）年には、『文體』において、「猫兒（夢）」（第一巻第一号、一二月号）と「少年の日記」（第一巻第二号、一二月号）を世に問うている。その一方で、書籍に所収されたものとして、同じくこの年（一九三八年）の一一月に双雅房より発刊された『新装 きもの随筆』に、一枝の「春と化粧」を読むことができる。

以上が、一九三三（昭和八）年八月五日に検挙されて以降、一九三九（昭和一四）年一月一日の『婦人公論』に掲載された「第一線をゆく女性 青鞥社」（写真）および「探偵になりそこねた話」までの、一枝の東京移住後の後半部分にかかわる執筆活動の概略である。

それではこれより、こうした一枝の文筆再開を一方の軸としながら、他方子どもたちの成長や友人たちとの交流、あわせて一枝のセクシュアリティの様相なども織り込みながら、検挙後からアジア・太平洋戦争に突入する一九四一（昭和一六）年ころまでのおよそ八年にわたる、一枝を中心とした富本家の千歳村生活を描写してゆきたいと思う。

一九三三（昭和八）年七月三〇日の『週刊婦女新聞』は、「おしらせ」の欄で「奥村指輪の會」について触れている。「藝術的指輪を創始して好評を博してゐる洋畫家奥村博史氏を

依囑して、深尾須磨子、武者小路實篤、富本憲吉、水谷八重子、柳原燐子、加藤武夫等文壇劇團の諸氏が發起で、「奥村指輪の會」と云ふのを組織し、會員を募集中である」¹⁹⁰。これについて平塚らいてうは、こう振り返る。「最初に作ったのは、時代のやや古い黒白のオニクスのカメオの指輪で、自分の小指にはめるものとしてでした。次には、富本憲吉さんが、インドから持ち帰った指輪を、一枝さんの指に見て、それを借りて同じものをわたくしのために、作ってくれました。……こうして奥村の指輪作りがはじまりましたが、自作の指輪を、はじめて世に発表したのは昭和八年のことです。これは奥村の指輪作りにたいへん興味をもっていられた富本憲吉さんのたつてのおすすめで、国画会工芸部に、持ち合わせたもの七点を出品したのですが、それが批評家筋にも好評で、以外の反響がありました」¹⁹¹。

その翌年の一九三四（昭和九）年の秋季皇霊祭の日（現在の秋分の日）の午後、『婦人画報』の企画により、平塚らいてうの夫の奥村博史のアトリエ【図一六】を会場として、奥村家の家族（四名）と富本家の家族（五名）、それに洋画家の安宅安五郎の娘の良子も加わり、「家族會議」【図一七】が催された。安宅安五郎は、一枝の妹の福美の夫である。奥村家の長女曙生と富本家の長女の陽は、成城学園の小学校で同学年であったが、ともに成長し、曙生は「小學校は成城、女學校は自由学園、そして今は東洋英和の幼稚園師範科」¹⁹²に通い、陽は「小學校も女學校も成城、今は文化學院の高等部」¹⁹³に在籍していた。この日の「家族會議」は、「今日は曙生ちゃんや陽子ちゃんの職業や結婚に對するお考へをうかゞひその考へ方の基礎になつていゝる教育、學校教育や家庭教育も一應検討し、一方お父様お母様の御意見もうかゞひ度いと思います」¹⁹⁴という、記者からの導入の言葉ではじまった。そのなかで陽は、結婚については、「條件としては特に退屈なんでなければ、餘り可愛がつて呉れない人の方がいゝわ、いくら可愛がつて呉れたつてどうせさう長いこと可愛がつて呉れられるものぢやなし、それにさうなつたらうるさいわね。貧乏ぢやいやだわ。金持の人と云う譯でなく生活能力のある人よ」¹⁹⁵と語り、記者の「陽子ちゃんはどう云う職業に就て——何をやりたいと考へますか」という質問に對して、陽は、「望みはないの、自分の考へて居ることも殆ど何が何だか分ないし、希望もないし、どこを見ても風みたいにふらふらして——だから曙生ちゃんの考へ方なんか私として羨しいと思ふわ」¹⁹⁶と答えている。これが、ちょうど満年齢で一九歳になったところの陽の結婚や職業についての思うところであった。

この「家族會議」が開かれたちょうどそのころ、曙生は「ノート拔萃」を、陽は「感想にかへて」を、一九三四（昭和九）年九月一七日の『輝ク』（第二年第九号）に、示し合わせたように同時に寄稿していた。『女人藝術』の後継紙である『輝ク』は、四頁構成の月刊新聞で、女性文筆家のあいだの掲示板的な役割を担っていた。一九三五（昭和一〇）年に入ると、陽は『行動』（第三卷第三号）の三月号に「明日」を書いた。これは、自伝的な小説の形式をとっており、「瑛子」は陽自身であろう。大人になってからの「瑛子」の心的状況を知ることができる箇所を幾つか断片的に拾い出して、以下に引用してみたい。世間ではいまだに青鞥の「紅吉」が生きていた。

二十いく年か前、「新しい女」と世間からはやされた女達の、なかでもジャアナリズムが持ちあげた代表的數人のうちの一人を瑛子は母にしてゐた。そのペンネエムが男

のやうな變つたものであつたせいも、その時代のひとを親に持つ友達から瑛子は「あなたのお母さんは×××吉とおつしやつたんですね」といふやうにきかれる事がたびたびであつた。……女學校の若い國語の教師が授業中、瑛子の母のことを矢張りきき嚙りのまゝにふりまはす時など瑛子は消え入りたいほどの思いであつた。……男ものゝと間違ふやうな着物にセルの袴といふいでちでそこいら中をのし歩いてみたといふその教師の言葉で母の姿を想像して情けながる瑛子に同情する友達もあつた¹⁹⁷。

「瑛子」の視線は、両親の不仲へと注がれる。「瑛子も娘らしく成人し下の小さい子供たちにしてもめいめいの生活をするやうになつて來たのに家庭の底を流してゆくものは穏やかなものでもなく、危険をふくむ信號がのべつに提示されてゐるのをかんじるたびに瑛子はげつそりした。しかもその片方、瑛子はいつになつても消えることのない欲望に対する新鮮な母の情熱に羨ましきとおどろきをかんじるのだつた」¹⁹⁸。母親の苦しみと不満は、娘の「瑛子」の目には、父親の言動が大きく邪魔立てをし、抑圧しているのか、思いどおりに自分らしく立ち振る舞うことができないことにあるように映る。

「いつそお母さんもいい加減にごじぶんのなさりたいことをおやりになればかへつてよくなるのではないかしら。見込みのない努力を今になつてまだすることなんか馬鹿馬鹿しい話ね。」

瑛子はそのうち父のみる前でも平氣でそんな事が云へるやうになつた程大人めいてきた。しかも息するばかりの肉親の感情だけが壁づらや部屋の隅々にへばりついてみて、誰も彼も生身でぶつかりあひ言いたいだけの事を云ひちらすより激しい疲れかたをしてゐるのである¹⁹⁹。

「瑛子」は、互いに傷つけ合い、精神を擦り減らす両親の日常を見て、呆れ果て、情けなく思う。そして、気持ちを整理する。「併し文學の生活と一つになつていくより道がないのだとすれば、すべてをなげ出して文學に専心することだけでひたむきに進んでゆかうと瑛子ははつきり心を決めて、中途半端でくるしんでゐる母の姿を再びくり返すことのないやうに絶えず意識しながら、今まで徒らに消費してゐる²⁰⁰ばかりであつた精神と肉體を、目的のある確かさで回復させてゆきはじめた。その矢先き瑛子は暁吉を知つた」²⁰⁰。恋愛感情が生まれる。「暁吉は瑛子の入つてゐる同人雑誌のメンバーで小説を書いてゐる文科の大學生であつた。瑛子は暁吉の暖い影を急速にかんじはじめ、その影につつまれてはじめて生々とした朝夕を迎へる娘になることが出來た」²⁰¹。

この年（一九三五年）の陽は多産で、発表誌も広がった。この『行動』三月号の「明日」に続いて、四月一七日の『輝夕』（第三年第四号）に「今朝の夢」と題した短文を書くと、次に『婦人公論』（第二〇卷第七号）の七月号に「季節の香——日記より」を、さらに『文藝通信』（第三卷第九号）の九月号に「風薫りて」を執筆した。そして年が明けた一九三六（昭和一一）年の『婦人公論』（第二一卷第一号）の新年号には、「笑ひのない顔」（画は寺島貞志）が掲載された。「季節の香——日記より」は、自己の心象風景を短くスケッチしたものであるが、擱筆日は「一九三五・六・一」とあり、すでに文化学院を卒業し、まもなく八月には満年齢で二〇歳の誕生日を迎えようとしていた。「風薫りて」と「笑ひのない顔」

は、陽にとってはじめて挑む小説とっていいだろう。若い男女の触れ合いが描かれている。女の方は、陽らしくもあり、置かれていた実際の心情が投影されているようにも読める。このように作品を並べてみると、確かにこの時期、陽は作家を目指していたものと思われる。どれもすべて、著者名は「富本陽子」である。しかしながら、そのあと筆の勢いが衰える。時局がそうさせたのか、結婚後の出産や子育てが理由なのか、あるいはそれ以外に何かあったのか、それはよくわからない。

この時期になると、二歳違いの陶もまた、自らの将来を選択する年齢に近づいていた。陶はピアノに興味をもっていた。一九三四（昭和九）年の秋に奥村のアトリエで開かれた「家族會議」で、一枝が陶に、「陶ちゃんはどうしてピアノへ入ったかしら」と水を向けると、「ピアノが欲しくてしやうがなかつたわ、とても駄目なんだけどすることがないから——だつて、ピアノをポコポコやつて居るだけでせう」²⁰²と答えている。一方で一枝は、自分の経験談を語る。「私は聲楽家になりたいと思つて潜かに入學試験の用意をしたり願書までかいたのですけれど、どうしても父が繪描きなものですから——家を継がなければいかんと云ふので音楽をやる希望を潰されて了つたんですが、やつて見たいと思ふことをやれないと云ふことは子供の将来に決定的な不幸をもつて來ると思ひました。どうしても繪を描けと云はれて描いても楽しい気持ちで描いたことはありませんね。それも油繪なんか許されないで——そこへ丁度青鞥の運動が興つたものですから」²⁰³。

そして、この「家族會議」は、一枝とふたりの娘の次の言葉のやり取りで終わる。何か締まりの悪い幕切れの観は拭えないだろう。

富本夫人 お母さんなんか何時も自分は母親の資格がないと思つて——。

陶子 お母さんつたら何時もあんなことを云ふんだもの——。

陽 さう云はれたら子供はどうすればいいの——。

記者 ではこれで——どうも色々有難うございました²⁰⁴。

安堵村の生活のなかにも、すでに音楽があった。当時しばしば安堵村を訪ねていた丸岡秀子は、こう回想する。「[製作途中の憲吉の作品について、求められて一枝が意見を述べた] そのあと、ゆつくり、大きな朝顔の形の口をつけた蓄音機から流れてくる音楽を、それぞれが聞いて過ごすこともあった」²⁰⁵。また一枝は、陶が生まれる少し前の話であるが、東京音楽学校が発行する雑誌『音楽』（第七卷第三号、大正五年三月）に「冬日哀傷篇（斷章）」を寄稿している²⁰⁶。このようにして、音楽のある家庭環境で陶は育った。しかし、実際に音楽学校を受験するに際しては、憲吉も一枝も反対した。陶はこう振り返る。「[円通院の小さな学校で] 私達姉妹が受けたこのような特別な教育がどれだけ私の人間形成の上で役に立ったのか、それはわかりません。社会生活になじめなかつたり、特に、後に官立音楽学校で勉強するようになった時、団体生活が窮屈で途方にくれました。両親が音楽学校受験を最後まで反対した意味が今頃になってよく分かるような気が致します。その入学試験は厳しく、四次まで続きました。いよいよ最後の合格発表の日に、両親そろって上野の山に結果を見に来てくれた時の事は本当に嬉しく、今も忘れられません」²⁰⁷。

続けて、こうも回想する。「しかし在学中私のように欠席が多かった生徒は珍しかった事でしょう。学期末になると母が筆で半紙に、遅刻、欠席一回につき一枚ずつのお届けを何

枚も書いてくれ、それを私は恐る恐る教務課に届けたものでした。厳しい官立学校をよくぞ無事に卒業できたものです」²⁰⁸。

以下は、『東京芸術大学百年史 演奏会篇 第二巻』に記載されている陶の東京音楽学校在籍期間中の演奏活動をまとめたものである。

昭和九年十二月一日 選科洋楽演奏会

ピアノ獨奏 ソナタ 作品九〇 第一樂章 ベートーヴェン作

昭和十五年三月二十六日 卒業演奏（第二日）

ピアノ獨奏 バッハ作・半音階的幻想曲とフーゲ

昭和十五年六月十六日 学友会第一二四回洋楽演奏会

ソプラノ獨唱 石神以代子 伴奏 富本陶

歌劇「カルメン」よりミカエラの詠唱……ビゼー

昭和十七年五月二日 研究科聴講生修了演奏会

ピアノ獨奏 ブラームス作・ワルツ・作品三九²⁰⁹

こうした演奏活動から判断できるように、奥村博史のアトリエで「家族會議」が開かれた一九三四（昭和九）年には、陶は、東京音楽学校の選科に在籍しており、一九四〇（昭和一五）年三月に本科を卒業、そのとき満年齢の二二歳に達していた。さらにそれから二年後の一九四二（昭和一七）年五月、アジア・太平洋戦争のさなか、陶は研究科聴講生を修了する。

それでは一枝は、どのようなかたちで文筆の再開を果たしたのであろうか。一九三四（昭和九）年一二月に発行された『婦人文藝』（第一巻第六号）に、一枝の『父親の鼻』の辨解」と題された手紙文を読むことができる。これがおそらく、代々木署から釈放された一九三三（昭和八）年八月以降一枝が雑誌に寄稿した最初の文であろう。一年と数箇月の空白があったことになる。友人の神近市子は、一九三四（昭和九）年七月に『婦人文藝』を創刊すると、さっそく一枝に寄稿を要請したものと思われる。一枝は、「この間から時折あなたに話してみたやうに私は『父親の鼻』といふ随筆を送る考へ」²¹⁰でいたが、それができないまま時間が流れてしまったようである。この文は、次の書き出しではじまる。「この間から約束の原稿が氣にかゝり、どうかして今度こそ約束を破るやうなことをしたくないと思つてみたのに、いそがしさが中々ついてまはりその上に小さい子供が舊居に移る早々百日咳になつて夜もろくに眠れない日が私にもかれこれ三週間近く續いてあるので頭の具合がよけいによくない」²¹¹。「小さい子供」とは、壮吉のことであろう。そしてまた、「舊居に移る」というのは、山谷町での仮住まいを終え、もとの祖師谷の家にもどったことを意味しているのであろう。「父親の鼻」の掲載が『婦人文藝』の一二月号であったことから推量すれば、千歳村への引っ越しはその数箇月前のことということになる。『婦人画報』の企画による「家族會議」が開かれたのが一九三四（昭和九）年の秋季皇霊祭の日（現在の秋分の日）の午後で、場所は同じ成城地区（砧村）の奥村邸のアトリエにおいてであった。ひょっとすれば、すでにこのときには引っ越しが完了していたのかもしれない。この文の最後は、神近への温かい激励の言葉で締めくくられていた。

雑誌がよくゆくやうに。経済的に可成り困難なその仕事です。並々ならぬ苦勞を重ねていられやうと思ふと氣の毒です。……蔭でござそ悪態をつく勇者が多くても、さて投げた石が自分に戻つて傷つくことを恐れる人々が多いことを思つて、信じたところへまつしぐらに進んで下さい。友人としてあなたの仕事の善き完成を不斷に願つてゐます。面と向つてはこんな事は一寸テレて言へないから。さよなら²¹²。

次の年（一九三五年）の『婦人公論』（第二〇卷第二号）の二月号に一枝は「痛恨の民」を書いた。女学校卒業ののち、憧れの青鞥社の社員となつたものの、自ら引き起こした行動が世間の強い批判を浴びてしまい、そうしたなかにあつても自分をかばい、救つてくれた平塚らいてうに対する感謝の気持ちが綴られている。まさしく、このコラムの表題にあるとおり、この文は一枝自身にとっての「青春懺悔」を浮き上がらせていた。

その数箇月後、一枝は、「家を嫌ふ娘を語る座談會」に出席した。出席者は、西村伊作（文化學院長）、奥むめお（婦人セツツルメント）、竹田菊（山脇高女教諭）、草間八十雄（東京少年保護所長）、川崎なつ（文化學院教授）、そして一枝と嶋中雄作（本社社長）であつた。その内容が、『婦人公論』（第二〇卷第五号）の五月号に掲載されている。一枝は、子どもに向き合う母親の姿勢について、こう持論を展開する。

子供がある年齢に達したならば、自分の子供だつていふ考へをまづ棄てなければならぬのだと、非常に考へて來ました。母親も子供も同時に社會人であつて、その態度をはつきり持たない限り、家庭から悲劇といふものがなくなる時がないと思ふんです。子供の家出とか、子供が家を嫌ふとかいふ一つの問題があつた時には、それを子供として考へるより子供を社會人として考へてやらなければ、到底解決がつかないと思ひます²¹³。

それに対して西村伊作が、「人間に對する所有慾がいけないんですね」²¹⁴と、一言うまく挟むと、一枝は続けて、このように述べる。「そうなんです。自分の子供とか、自分が親であるとかいふ考え方は、親である自分を非常に縛り、子供も縛り、親子ともどもに苦しんでゐるといふことを、近頃自分の問題として考へて居ります」²¹⁵。一枝には陽のことが念頭にあつたのであろう。すでに述べてきたように、陽は、伊作が院長を務める文化學院を卒業すると、両親の不仲に苦しむも、文筆活動に自分の意思を向け、そのなかでひとりの男性と出会つていた。この時期、母親としての一枝は、娘の陽の家出とか、家を嫌う問題とかに日々接していたのであつた。

陸軍青年将校らによるクーデター未遂事件である二・二六事件が起きた直後の一九三六（昭和一一）年の三月、一八年に及ぶ海外生活を終えて、佐藤（田村）俊子がカナダから歸つて來た。俊子と一枝（紅吉）は、青鞥時代にらいてうに紹介されて以来の友人であつた。当時（一九一二年）俊子は、「逢つたあと」と題した次の詩を『青鞥』に書き送っている。

紅吉、／おまいはあかんぼ——だよ。／この——の長さは／おまいの丈の長さ、／おんなじ長さ、さ。

紅吉、／おまいの顔色はわるいね。／まるで、すがれた蓮の葉のやうだ。／Rのために腕を切ったとき、／それでもまつかな、／赤い血がでたの、紅吉。

紅吉、／おまいのからだは大きいね。／Rと二人逢ったとき、／どつちがどつちを抱き締めるの。／Rがおまいを抱き締めるにすれば、／おまいのからだは、／あんまりかさばり過ぎてゐる。

紅吉／おまいの聲はとんきよだね。／けれど、金属の摺れるやうな聲だ。／おまいの、のつけに出す聲は、／火事の半鐘を、／ふと、聞きつけた時のやうに人をおどろかせる。

紅吉、／でも、おまいは可愛い。／おまいの態のうちに、／うぶな、かわいいところがあるのだよ。／重ねた両手をあめのやうにねぢつて、／大きな顔をうつむけて、／はにかみ笑いをした時さ²¹⁶。

若き日の一枝（紅吉）の様態を、かつてこのような詩によって描写していた俊子であった。その俊子が、帰国後のこの年（一九三六年）の初夏のある日、憲吉の開窯に招かれ、千歳村を訪れた。二度目の訪問であった。そのときの様子を俊子は、「千歳村の一日」と題して一文にまとめ、『改造』へ寄稿する。

日本に歸つてから、これ程快い、ゆつたりとした天候に廻り會つたことがないと一人で喜んでみると、千歳村のケー〔一枝〕さんから、「おかまを開けますから遊びにいらつしやい。」と電話がかゝつた。……法隆寺の近くにテー〔富本〕氏夫妻が住んでゐた頃、そこを訪れた思ひ出は古るいものだが、テー〔富本〕と云ふ名は、私には何時になつても、その頃の若やかな匂ひの高い、歐洲文化の雰圍氣の手で育つた新しい藝術家と云ふ印象と結び付いてゐる。……ケー〔一枝〕さんが又昔も今も同じで、少しも變つてゐない。相變らずの「氣を揉む」人である。あの人の愛や友情や正直は、この「氣を揉む」精神から生れてくるのだ。日本の古るい知友の中で、私の「懐しき人々」の記憶の上にとゞまつてゐた人たちである²¹⁷。

「火を消してから三十時間にもなると云ふのに、顔を差出すと頬が焼けるように熱い、驚くほどの熱度である。もうおかまから取り出されたテー〔富本〕氏の製作品が日光の下に並んでゐる。……小壺、箱、湯呑、掛額などの、おかまから取り出された製作品が室内へと運ばれる」²¹⁸。

この日一枝は、丸岡秀子も招待していた。そして、やってきた丸岡を俊子に紹介する。その瞬間を秀子は、こう描写している。

今日も、大ぜいの客が窯あけの時間を待っていた。広い南向きの応接間はその人たちで詰まっていた。……窓ぎわの棚には、いつも見る白磁の壺に、紫のあじさいが、贅沢に入っていた。すると、そのすぐそばの皮の椅子に一人の女がかけている。ワン

ピースの紫は、あじさいの紫よりも濃く、まるで今日の主賓のように、大きな応接間の一豪華な椅子にどっしりとかけていた²¹⁹。

この女性が、かつての田村俊子（いまの佐藤俊子）であった。俊子と秀子は、二〇歳ほどの年の差があった。秀子は「田村俊子」の名前を憶えていた。「その名は明治の終りから大正にかけて、女の作家として、目立つ存在であった。……そして『女作家』、『木乃伊の口紅』、『炮烙の刑』などの代表作を一応は読んでもいたからである」²²⁰。この日から俊子と秀子のあいだに深い友情が芽生える。そして晩年の一九七三（昭和四八）年に、秀子は、「昭和十一年から十三年までの三年間の〔俊子からの〕手紙」²²¹を基にした交友録『田村俊子とわたし』を中央公論社から上梓するのである。それによると、帰国後のこの三年は、俊子にとって、思うように作品が書けず、金銭の管理が甘いゆえに友だちを失い、人の夫との道ならぬ恋にも陥り、満たされぬ苦悶の歳月であった。俊子は、何かにつけて秀子を頼った。秀子も悪い気はしなかった。いつも寄り添うように、俊子を支えた。秀子が一九三七（昭和一二）年に高陽書院から出した処女作『日本農村婦人問題』の書題は俊子の発案によるものであった。しかし、この濃密な交友にも終わりが来る。最終的に俊子は、嶋中雄作の計らいにより、「中央公論社特派員」の肩書きで中国に渡るも、一九四五（昭和二〇）年四月、上海の地で客死する。

丸岡秀子は、同じく『田村俊子とわたし』のなかで、このようなことを回想している。「彼女〔俊子〕はピンポンが好きだった。ことに富本さんの家にでかけると、一枝さんと二人でピンポンをした。二人とも両袖を帯にはさんで向かい合うと、体も派手に大きく動かしたが、それ以上に舌戦の方が激しかった。『全然相手にならないわ』『どっちのいうことよ』『この勝負いただき』『どういたしまして』」²²²。ふたりがピンポンを楽しむ様子【図一八】が、『婦人公論』（一九三七年二月号）に「私の好きな時間」と題して、紹介されている。

すでに、前章の「安堵村での新しい生活」において言及しているように、一枝と秀子のあいだには、かつてこのようなことがあった。一九二三（大正一二）年、奈良女高師の四年生であった秀子は、学生最後の夏を、富本家の海浜の休暇に加えてもらって尾道の向島で過ごした。そのときそこへ、秀子の先輩で友人でもあった美貌の「Mさん」が一枝を訪ねて来て、ふたりは、親密に泳ぎを楽しんだ。その親密さに秀子が傷ついたのではないかと疑った一枝は、そのようなことが書いてあるかどうかを確かめるために秀子の日記を盗み見た。それから十数年の月日が流れた。その間、富本一家は安堵村から東京の千歳村へ移住し、一方の秀子は、就職、結婚、出産、夫の死、再就職と、若くして人生の過酷さを十分に味わっていた。正確に時期を特定することはできないが、おそらくこの窯開き以降のことであろうと思われる。秀子が一枝と一緒に成城の町中を歩いていたおりのことである。秀子がひとつの話題を切り出した。その場面が、一九八三（昭和四八）年に偕成社から出版された秀子の自伝的小説『ひとすじの道』に表われているので、そこから適宜引用するかたちで、以下に、その場面を再現したいと思う。本文中では「恵子」という名で登場するが、これが秀子であることはいまでもなく、したがってここでは、「秀子」に置き換えて表記することにする。

秀子には、「Mさん」のことも、どこか頭の片隅にあったものと思われる。秀子は一枝

に向かって、ずばりと切り出す。「ずいぶん浮気をなさったから、もう思い残すことはないでしょう」。このぶつけられた言葉にいらだつ一枝は、「それが私へのお返しですか」と反駁するも、秀子は、「あなたは美人がお好きでした。それはみとめていらっしゃるでしょう」と、追い打ちをかける。一枝は「この奴」といった表情を見せた。この日別れたすぐあとに、一枝からの手紙を秀子は受け取る。それには、こう書かれてあった。「美人に生まれることは、よきかなです。しかし、心のむなしい美は、すぐに厭かれてしまいます。形ばかり美しくなっても、中身のない美人はごめんです。目をたのしませるのも、時間の問題です。ばかなことをいうものではありません。あなたの肉体が弱っているのです、そんなことがいえるのです。なぐさめではありません」。この手紙が届いた翌日、秀子は一枝を訪ねた。「昨日のお手紙で、わたしを慰めたり、納得させたとは、まさか思っただけでいらっしゃらないでしょうね。わたしがいいたいのは、これまでのあいだ、さんざんご自身を浪費なされたことが残念でならないのです。誰にしても、あなたから愛されることは、喜びだったと思います。おなかの底からきれいな、あなただからです。だが、あなたご自身の仕事が、いくらでも、おできになれる環境にいらっしゃりながら、その才能をお持ちになりながら、あなたは大切なエネルギーを浪費なされた、分散なされてしまったと思うことが残念なんです」。絵や書の製作あるいは小説の執筆こそが一枝が開花させるべき天与の仕事であると感じていた秀子の目には、同性へ向ける一枝の性的指向がエネルギーを浪費、分散させてしまい、その結果、本来の自分の仕事がおろそかになっているように映るのである。一枝はこの痛烈な指摘に抗議した。「あなたは、ひどい。あなたのことだけを思っていたこともあったのに……」。それに対して秀子は、一枝の美質を認めたくて、次のような言葉を使って、これまでに受け取った恩恵の数々に感謝の気持ちを示したのであった。「わかっています。わたしはあなたから、他の人のように溺愛はされませんでした。だが、どれだけ励まされたか、わからないんです。それだけでよかったのです。もし、あなたがいてくださらなかったら、わたしは生きていられなかった時もありました。わたしは、あなたから、どっさりのことを学びました」²²³。

一九三〇（昭和五）年一月、高村逸枝は平塚らいてうとともに無産婦人芸術連盟を結成した。らいてうは、自伝『元始、女性は太陽であった③』で、こう回顧する。

昭和五年に、わたくしは高群逸枝さんの呼びかけをうけて、高群さんを中心にして結成された「無産婦人芸術連盟」のメンバーに加わりました。……その機関誌として、雑誌「婦人戦線」第一号が、この年の三月号から刊行されました。……無産婦人連盟の綱領は、次のようなものでした。

- 一 われらは強権主義を排し自治社会の実現を期す。標語 強権主義否定！
- 二 われらは男性専制の日常的事実の曝露生産を以て、一般婦人を社会的自覚にまで機縁するための現実的戦術とする。標語 男性清算！
- 三 われらは新文化建設および新社会発展のために、女性の立場より新思想新問題を提出する義務を感ずる。標語 女性新生！

そのころ——いいえ、その後も終始、高群逸枝さんほど、わたくしを惹きつけたひととはありません。ただ、もう無性に好きなひとでした²²⁴。

このときらいてうは、高群のもつ人間としての情熱の豊かさ、感情表現の自由さに魅了された。それは、青鞥時代の紅吉（一枝）がもっていた魅力と、どこか通底するところがあつた。らいてうは、続けてこう書く。

高群さんを発見したよろこびのあまり、そのころわたくしが手紙形式で描いた文章——それは名前は出していませんが、宛名に富本一枝さんを想定したものでした——のなかで、こんなふうに言っています。

「わたしはまあなんと高村さんを知ることが遅すぎたのでせう。この国に、しかも同性の中にかういふ人がゐられたとは。わたしの心はまるで久しく求めて、求めて求め得なかつた姉妹を今こそ見出したやうな大きな悦びに波打つてゐます。そしてそれはどうやら十数年前、あなたをはじめて知つた時のわたしのあの悦びと好奇心とにどこか似通うもののあるのを感じます。……」²²⁵。

高群は、翌一九三一（昭和六）年に、六月号をもって『婦人戦線』（通計一六号）を廃刊。翌七月、荏原郡世田谷町満中在家の森のなかに研究所兼自宅を建てて、そこへ移ると、世間との交渉を完全に絶ち、女性史研究に入った。こうした厳しく孤独な学究生活のなかから、『大日本女性人名辞書』（一九三六年）、『母系制の研究』（一九三八年）、『日本女性社会史』（一九四七年）、『女性史学に立つ』（一九四七年）、『招婿婚の研究』（一九五三年）といった、女性史研究にかかわる、まさしく全人未踏の学問的成果が生み出されていくのである。この一連の研究について、らいてうは次のように評価する。

そして、高群さんのこの研究によって、明治四十四年「青鞥」の創刊に際して、わたくしの内部から嘖きこぼれるようにして叫ばれた「元始、女性は太陽であつた」という言葉に学問的な実証があたえられることになつたのです²²⁶。

一九三六（昭和一一）年一〇月、高群逸枝の『大日本女性人名辞書』が厚生閣から出版されると、数々の新聞紙上での書評に恵まれた。さらにそれに続いて、年が明けた一月、今度は「高群逸枝著作後援会」が発足した。高群は、こう回想する。

私にとって、いっそう思いがけなかつたことは、この出版が機縁となつて、先輩知友たちによって、「高群逸枝著作後援会」が生まれたことだつた。後援会は平塚らいてうさんと東京朝日の月曜会を主催していられた竹中葉子さんとの発議で、発起人にはつぎの人びとが名を連ねられた²²⁷。

それによると、発起人は総計六五名だつた。そのなかには、らいてうと竹中はもちろんのこと、市川房枝、生田花世、今井邦子、原信子、長谷川時雨、富本一枝、奥むめお、神近市子、野上弥生子、窪川稲子、山川菊栄、丸岡秀子、深尾須磨子、田地文子、佐藤俊子、嶋中雄作が含まれていた。

一九三六（昭和一一）年の『婦人公論』三月号に目を向けると、座談会とは異なる、これまでにない新しい形式の企画が掲載されている。「働く婦人と離婚の問題」という課題に

対して、司会の嶋中雄作が、出席している一二人の婦人を順に指名して、即興的に感想を述べさせるという形式であった。参加者の一二名のなかには、今井邦子、宇野千代、奥むめお、市川房枝が含まれていた。一枝は六番目に指名された。与えられた課題についてのこのときの一枝の返答の一部は、次のようなものであった。まず、妻として。

私はやつぱり自分の夫が、たとへばシャツのボタンが除れてゐたりすることは自分の恥だと思ひます。それから皺しわになつたハンカチをポケットから見つけた時にはやつぱり自分の恥だと思ふんです²²⁸。

母親としては、あるいは家族の一員としては、どうだろうか。

それから子供に對しては、自分としてはおそらく一杯の力でやつてるんです、子供に淋しい思ひをさせたくないといふことで。もちろん私は仕事をもつてゐなかつたものですから、たとへば小説を讀むとか、ちよつとしたものを書くとかいつてもそれはすべて家の中だけで出来たことですから、さう皆さんの思つてゐらつしやるやうな苦しみはなかつたんですけれども、それぢや家の中で自分が家族の一人として、妻君としてちやんとやつているかといへば、どこか自分は變つた人間で、なにか申譯ないやうな気持ちが終始してゐるものですから、さういふ點でいつも變な気持ちになつてばかりゐたんです²²⁹。

上のふたつの引用から読み取れることは、良妻賢母にかかわる一枝の全き精神であろうか。しかし、「どこか自分は變つた人間で、なにか申譯ないやうな気持ちが終始してゐる」という言葉に隠されている内容は、何だろうか。具体的に伝わってこない。続けて一枝は、このようにいう。「子供に對しては一生懸命で、自分の夫に對しても一生懸命で、それで濟めばいゝんですけど、その上自分に對しても一生懸命というやうな気持ちがいつもついて廻つてゐる。これを捨てきらうと思つてどれだけ苦労してきたかわからないんですけど、どうしても殺しきれなくて……」²³⁰。一枝が「殺しきれなくて」心身にいまだ宿している願望や欲求のようなものとは、一体何なのであろうか。本格的な小説を書くことであらうか。あるいは、マルクス主義のことであらうか。ここからは特段何も読み取れない。しかし、続けて一枝は、このようにいう。「……といつて、それぢや他のものを少々削つたらよかろうと思ふんですけれども、それがさつき言つたやうにボタンが一つ除ててゐても自分の責任のやうに思ふと來てるもんですから今はもう首でも縊らなきや始末がつかないやうな氣持で……」²³¹。ここまで読むと、「殺しきれなくて」と一枝がいつている言葉の意味は、実は、女性が女性を愛する性的指向のことではないかとの思いが一瞬脳裏をよぎる。つまり、「ボタンが一つ除ててゐても自分の責任のやうに思ふ」気持ちが邪魔をして、「自分に對しても一生懸命というやうな氣持」、つまり「殺しきれなくて」自分の心身を強く支配する性的指向に、素直に向き合うことができないいらだちを暗に告白しているのではないだろうか。もしこの判断が正しいとするならば、小説執筆の願望も、マルクス主義への憧憬も、いずれもこの段階で、すなわちプロレタリア文学の衰退と軌を一にして、一枝の心身から消えかかっていることを意味するであらう。裏返していえば、確かにこの時期あ

たりから、積極的に女性を求め、愛し、支える一枝の姿が、さらに一段と際立ちはじめるのである。

すでに安堵村時代に一枝は、一九二一（大正一〇）年の『婦人公論』四月号（六四号）に、白蓮の言動を批判する「伊藤白蓮氏に」を書いている。確かにそうした個人を対象とした批評文の事例はあるものの、一転して千歳村に移ってからは、とりわけ検挙体験以降のこの時期において、一枝は、特定の女性についての印象や作品を好意的に紹介する機会を多くもつようになった。たとえば、「福田晴子さん」（『婦人文藝』一九三五年一月号）、「宇野千代の印象」（『中央公論』一九三六年二月号）、「仲町貞子の作品と印象 手紙」（『麵麴』一九三六年二月号）、「原節子の印象」（『婦人公論』一九三七年四月）などがそれに相当する。

それでは、各誌に掲載された人物評について、以下に簡単に紹介しておきたい。『婦人文藝』に掲載された人物評のタイトルは誤植されて「福田時子さん」という表記になっており、また同号の目次を見ると、「福田晴子氏」となっている。入稿時の実際の一枝の原稿はどうなっていたのかわからないが、ここでは「福田晴子さん」という題で表記しておきたい。ちなみに、この号には、福田晴子による「文藝時評」も掲載されている。「福田晴子さん」のなかで、一枝は、三年前の正月の初対面のときに、福田に次のような言葉をかけたことを書いている。「あなたは文藝批評家になられるといい。あなたの書かれるものには躊躇と饒舌がない。總括的にいく場合とかく機械的に出たがる女の悪い點があなたにはないやうに思へる。ものを書く女の中にあなたのやうな人は一寸見当たらない」²³²。

一枝は、『中央公論』の「宇野千代の印象」で、「ウソつきのウノさん」とか「ウノさんはイケナイ女」とかいつて自己を侮蔑する宇野の、その本質部分に存する、あるがままに生きる美質を褒める。「私が宇野さんに正直さを感じるのは、嘘をついても、人に迷惑をかけても、いくど別の男のひとと暮しても、夫婦でないのに寝ても、拵へごとでない気がして、その宇野さんとは別に、ひどく誠實で、自己反省の強い宇野さんが感じられてならない」²³³。

『麵麴』に掲載の「仲町貞子の作品と印象 手紙」は、仲町に宛てた手紙形式による一文である。仲町が訪ねて来たときの印象について、一枝はこう書いている。「あなたは静かな方でした。あなたは日本の女の人ではないやうな皮膚や眼や眉をもつてあらしした。私は、普通から見て癖をもつ人間にいつも好意をもつたりひかれるせいか、あなたの髪のかたちまでよく覺へてゐます」²³⁴。

『婦人公論』に寄稿した「原節子の印象」は、原の美しさを絶賛する言葉でもってはじまる。次は冒頭の一節である。「原節子の美しい顔と美しい整ひをもつからだを見て、何か書かねばならないことは、夢で見た美しいひとのことを想ひ起して書くことがむつかしいことと同じだ。生れながら美しいひとは、得難い寶石で、どこをどんなにほめてよいか、それはただ人の心をうつとりさせ、眺めてゐるだけで充ちたりる」²³⁵。

それでは、自分の顔については、どうか。「原節子の印象」が掲載された翌月の『婦人公論』に「私の顔」（写真と文）と題した一枝の一文を読むことができる。自身の顔について一枝は、次のような思いをもっていた。「つまらない顔です。私は、自分の顔に確信がないので、寫眞をとることが嫌ひです。凸凹のすくない平たい顔といふものは、陰影がなくてつまらないものです。色艶のわるい、お洒落なんかしてもし甲斐のない顔で、濃い長い睫

毛も、微笑を浮べるにいい、そんな唇ももつてみません」²³⁶。

一九三六年の『婦人文藝』十一月号には「時事批判座談会」が記録されている。出席者は、富本一枝、深尾須磨子、村岡花子、丸岡秀子、平林たい子、石本静江の六名で、それに加えて、この雑誌の主宰者である神近市子が司会進行役を務めた。座談会は、税制改革案について、上流婦人の問題、退職手当法について、公衆衛生のこと、婦人の虐待、産兒の過剰、流行は制御できるかといった話題に及び、当時の婦人の社会的関心事について広く論議されている。

翌年の一九三七（昭和一二）年一月に、『新女苑』という雑誌が実業之日本社から創刊された。一枝は、この新雑誌の第一巻第三号に「親の態度に就て」（一九三七年三月号）を、次に、第一巻第一二号に「鏡」（一九三七年一二月号）を寄稿した。前者は、両親の無理解と厳格さが一八歳の少女を家出に追い込んだ事件についての論評であり、後者は、妻（うた）に先立たれ、家督を継いだけの娘夫婦（おそらく四女の貞子夫婦であろう）は理由があつて遠方へ行つてしまい、洗礼を受け、寂寥のなかにあつた父親（熊太郎）との最期の別れの場面が描写されている。

このように、この時期になると一枝は、母も父も失くしていた。それに代わるかのように、成田穰と結婚した娘の陽に新しい生命が誕生した。そのときの様子を描いたものが、一九三八（昭和一三）年九月号の『婦人公論』（二七八号）に掲載された「明日の若木——娘から孫へ」である。以下はそのなかの一節である。

かつて私も、私の三人の子供も、それぞれの時代でこれと同じように、親達から頼もしく思はれ、親たちの喜びの中で歩き初めた。ひとりで、急に立つて、歩いて、歩いたことに初めて気がついて茫然となつて尻餅をついた時、私の母は、そうして私は、自分の子供に降るほど祝福の花をまいてやつたはずだつた。偉いね。偉いね。一人で歩けるやうになつた、手をうつて悦んだのは、もう遠い日の思ひ出になつて了つたが、私から生れた子供が、その子供に私と全くちがはない言葉で、褒めたり悦んでやつてゐるのを聞くと、愛情と言ひきるだけでは足りない感情がこみあがつてくる。私は岱助を優しく膝に抱きあげる。そうして、かう言つた。「よく生れて来てくれた。よく生れて来てくれた」と。だが岱助にこんな言葉はわからなかつた。身體に力を入れて私の膝からずり落ちて、母親のそばへ行つて了つた²³⁷。

いつの間にか一枝も、孫の顔を見る年齢になつていた。しかし、その一方で、女性への関心は、衰えることはなかつた。同年（一九三八年）十一月に双雅房から『新装 きもの随筆』が発行された。そのなかに、長谷川時雨、宇野千代、福田晴子、佐藤俊子を含む多数の執筆陣の随筆に交じつて、一枝の「春と化粧」も見出すことができる。擱筆日は「十二年四月」とある。そして、次に引用するものが、最後の一節である。

私は化粧を否みはしない。却つて化粧せぬことを嫌ひさへする。しかし、化粧といふものは、いよいよ美しくするためのものである。或ひはむしろ、缺點を覆ひ、美點を一層に補ふものだといふ方が、本當かも知れない。流行の如何ではないのである。それに、流行といふものは、一つのヒントだと考へていゝだらう。支配されるべきも

のでも追ふものでもない。それは終始、自分の持ち味といふものを助長し生かすことのためにとり容れられ、従はされる筈のものにちがひない。

私はそうした化粧の乙女を見たいと希つて、ある夜も、またある夜も街を歩くのである²³⁸。

「私はそうした化粧の乙女を見たいと希つて、ある夜も、またある夜も街を歩くのである」という最後の語句は、どういう意味なのであろうか。「私は、夜街を歩くときはいつも、そうした化粧の乙女に出会うことを密かに願っている」くらいの軽い意味であらうか。それとも、「私は、そうした化粧の乙女を見たいという思いをどうしても抑えきれず、夜になると街に出て、歩き回る」といった、積極的な意味が含まれているのであろうか。一枝の女性への関心の度合いがどの程度にもとれる、解釈の幅の広い表現であるといえる。いずれにせよ、これをもって、自分のセクシュアリティ、とりわけ性的指向についての控えめながらも一種の「カミング・アウト」としてみなすことも可能かもしれない。

ここで、安堵村から千歳村へ移住するときに、一枝が『婦人之友』（一九二七年一月号）に書いた「東京に住む」の一節を想起しなければならない。

神を見る心、ひたすらに信頼する世界、祈り、これを失してみたことがすべての悩みの根源であることを強く思つた。私は自分の心を捨て、神の意志を尊く思ひ、そこで新しく生まれてこない限り自分達の生活は何度建て直しても駄目であることを知つた。

こゝに歸依したことは同時に小さい自我を捨てたことである。世界が限りなく廣く私達の前に幕をあげた²³⁹。

すでに、前章の「安堵村での新しい生活」のなかで詳述しているように、自分のセクシュアリティについて悩んだ一枝は、「自分の心を捨て、神の意志を尊く思ひ」、何とかして自分たちの生活を建て直したいと願っていた。しかしながら、「こゝに歸依したことは同時に小さい自我を捨てたことである」という語句と、「私はそうした化粧の乙女を見たいと希つて、ある夜も、またある夜も街を歩くのである」という語句とのあいだには、明らかに大きな溝があることが認められる。このことは、人固有の属性、つまり本性にかかわるものと考えられているセクシュアリティを、その人の自由な意思によって破棄したり、修正したり、制限したりすることが実際上不可能であることを示しているのであろうか。

一九三七（昭和一二）年一月の『新女苑』の創刊に続いて、一九三八（昭和一三）年一月には、『文體』というタイトルの雑誌が新たに刊行された。一枝は、この雑誌の第一巻第一号に「猫兒（夢）」（一九三八年一月号）を、続けて第一巻第二号に「少年の日記」（一九三八年一二月号）を投稿した。前者の「猫兒（夢）」は、「私」が引っ越した薄気味悪い部屋に、突然現われた猫の顔をした子どもについての短いお話である。後者の「少年の日記」は、昨日の下校時の生徒の喧嘩を巡っての先生と子どもたちとのやり取りが「僕」の目から描写されている小品である。

こうして一九三八（昭和一三）年が終わると、一九三九（昭和一四）年の『婦人公論』新年号（二八二号）を「第一線をゆく女性 青鞥社」（写真）と一枝の「探偵になりそこねた話」が飾った。「第一線をゆく女性 青鞥社」は、生田花世、長谷川時雨、富本一枝、岡

田八千代、平塚らいてう、神近市子の六名がひとつのテーブルを囲み、お茶を飲みながら会話を楽しんでいる写真【図一九】である。だがよく見ると、一枝だけはその輪に加わらず、中央の少し高い所に陣取り、誰がどんな発言をしているのか、聞き耳を立てているようにも見える。何かこれが、青鞥時代から変わらぬ、集団における一枝の立ち位置だったようにも思えてくる。おそらくこの位置が、中心から距離を保ち、周縁から全体を見渡して、人の立ち振る舞いや主張の内容を鋭く観察できる、一枝にとって、最も居心地のよい場所だったのであろう。その意味で、この一枚の写真は、一枝という人間を知るうえでの絶妙の視覚的暗喩となっているといえる。この写真には、平塚らいてうの筆名で、一文が添えられている。「その昔、女も人間だといつて私たちが立ち上ったとき、人たちは眼をまんまるにして驚き、あやしんだ。……今日こゝに集まつた青鞥の人たちの頭にはもう白いものが幾すぢも見え……我が子の話には、いつか孫の噂もまざるやうになつた。でも、今の時代のほんたうの理想に最も敏感に、そして勇敢に生き抜きたいとおもふ。これが青鞥魂なのだから」²⁴⁰。上で触れているように、この茶話会の様子が『婦人公論』に取り上げられたのは、日支事変（日中戦争）の勃発から数えて二度目の一九三九（昭和一四）年の新年号であった。「今の時代のほんたうの理想」に言及しているらいてうの脳裏には、あるいは、それぞれ一人ひとりの出席者の脳裏には、どのような「理想」が描かれていたのだろうか。

同じくこの新年号に掲載されている「探偵になりそこねた話」は、一枝の子どものころの思い出話である。一枝は義賊や義侠の世界に憧れ、親の目を盗んでは、そうした本を押し入れて読み漁った。当時街には「針金強盗」が出没していたが、いっこうに捕まる心配がない。そこへ「針金強盗」が現われた。一枝は、はやる心で、探偵よろしく、そのあとをつけた。するとその男は、薬問屋の店へと入っていった。何と、人違いだった。

「第一線をゆく女性 青鞥社」（写真）の出席者のひとりで、かつて『女人藝術』を主宰し、引き続き『輝ク』の刊行に尽力していた長谷川時雨が、一九四一（昭和一六）年八月に亡くなった。その後、近代文学研究者の尾形明子は、『女人藝術』を調査するうえから、この雑誌の編集に携わっていた熱田優子に聞き取りを行なう機会をもった。以下は、尾形が聞き書きした、一枝に関する熱田の発話内容である。

すらっとしていたけれど筋肉質でしっかりした体型でね。芸術家の奥さんというより、富本さん自身が芸術家。着物をきりっと粋に着こなしていて、感性が鋭くて趣味もよかった。長谷川さんが亡くなって間もなく遺品展を開いた時、スペインの闘牛士が使うような肩掛け——長谷川さん、お芝居なんかに行く時、それを着物の上からふわっと羽織って、とても優雅だったけど、それを買ってくれてね、その上に白磁の壺を置くのだと言って。でもその後に出たら黄八丈の着物に巻き付けていて、なんだかジプシー女のような雰囲気ですっかりして。同じショールだなんて思えない。女の人が好きで、横田文子がかわいがられていたわね。それで長谷川さん、私たちにひとりで祖師谷に行つてはいけないよって言っていたけど、大谷藤子さんも親しかったのではないかしら²⁴¹。

上の発話内容は、熱田と尾形のふたりが伝達者として中間に入っており、いわゆる「伝

言ゲーム」の危険性が全くないわけではないが、それでも、もし長谷川が、「ひとりで祖師谷に行ってはいけないよ」といって、生前に周囲の人間に注意を促していたことが本当に事実であるとするならば、一枝のセクシュアリティは、すでに「公然の秘密」となっていた可能性がある。これまでに紹介しているように、丸岡秀子は一枝に「ずいぶん浮気をなされたから、もう思い残すことはないでしょう」といった。佐藤俊子は一枝のことを「相變らずの『氣を揉む』人である」と評した。他方一枝は、自分のことを「どこか自分は變つた人間で、[家族の者に] なにか申譯ないやうな気持ちが終始してゐる」と内面を吐露した。同じく一枝は、「私はそうした化粧の乙女を見たいと希つて、ある夜も、またある夜も街を歩くのである」と、さらに直接的な表現を用いて、自己に内在する女性への関心の強さを明らかにした。こうした幾つかの言説は、どれもが、ここでいうところの「公然の秘密」への密やかなる言及なのであろうか。そうともいえるであろうし、そう断定すべきものでもないかもしれない。

一方、尾形を介した熱田の発話には、横田文子と大谷藤子のふたりの名前が具体的に挙げられている。ふたりとも、『女人藝術』に連なる小説家である。それ以外にも一枝が関心を寄せる女性がいたかもしれない。すでに言及しているように、この間の一時期、少なくとも一枝と陽は、祖師谷の家を離れて、「澁谷區代々木山谷町一三一」に住んでおり、それについては、一枝が思想的内容の文を雑誌に寄稿することを巡っての憲吉との不和に起因した別居ではなかったのか、あるいは、官憲の監視の目を逃れるための夫婦相談のもとの一時移転ではなかったのか、あるいは、祖師谷の家の増改築に伴う仮住まいだったのではなかったのか——といった幾つかの観点から推量してきた。しかしここに至って、一枝が「澁谷區代々木山谷町一三一」に住まいをもった理由として、さらに加えて考えられるとすれば、利便性のいい都心に独立した家を設けることによって、こうした女性同士の交流を日常的に円滑に進めることが意図されていたのかもしれないし、あるいはまた、一枝の女性を愛する行為を巡って憲吉と対立が生じ、一枝が祖師谷の家を出た可能性も否定することはできない。もっとも、それらを証明するための証拠となる資料はいまのところ見出すことはできず、単なる可能性の列挙に止まっており、その単純形式上の列挙のなかには、もうひとつ、陽の文化学院（お茶の水）への通学、陶の東京音楽学校（上野）への通学——こうしたことへの配慮の結果という可能性も加えることができるであろうし、さらには、平塚らいてうが、息子の敦史が出会った学校教育上での試練というかたちで自伝のなかで語っている、いわゆる「成城騒動」²⁴²の渦中であって、学齢に達した壮吉の成城学園小学校への入学を避けるために、都心に住居を移した可能性も十分に残されている。後年陶は、「弟が母と山谷小学校の近くに住み、私と父がここで [この祖師谷の家で] 二人で暮らし、お互いに行き来していた頃がありました」²⁴³と回顧している。しかしながら、いつからいつまで、何のために、家族が二手に別れて住んでいたのかについては、陶は何も語っていないし、姉の陽についても、全く触れられていない。おそらく、どれかひとつの理由だけで「澁谷區代々木山谷町一三一」に移転したのではなく、上で挙げた幾つかの理由のなかの幾つかかが複雑に重なり合って別居が決意されたのではないだろうか。しかし、くわしくはわからない。

尾形明子が、一枝に関して熱田優子から聞き取った内容は、自著の『『女人芸術』の世界——長谷川時雨とその周辺』のなかにも、見出すことができる。以下は、その一部である。

〔富本一枝さんは〕戦後は共産党の方へ傾いて、憲吉さんが相変わらず陶器を作っていると、あなたいつまでもそんなものを作っているとドン・キホーテになるわよと言ったり、もう喧嘩ばかり。別居はそうしたことも原因していたのでしょうね。戦後一時少年ものの出版をしようとしたらしく円地文子さんや私に声を掛けてきましたが、結局そのままでした²⁴⁴。

尾形は貴重な聞き取り調査をしているものの、惜しむらくは、熱田の発話内容が正確に読み手に伝わってこない。「憲吉さんが相変わらず陶器を作っていると、あなたいつまでもそんなものを作っているとドン・キホーテになるわよと言ったり、もう喧嘩ばかり」と書かれてあるが、このような富本夫婦の不和を熱田が目にしたのはいつの時期のことであろうか。文頭に「戦後は」とあるので、一般的にはそのように読むのが自然であろうが、しかし、書かれている内容からすれば、その可能性は低く、やはり実際にそうした現場を熱田が直接目撃することができた、『女人藝術』の発行期間中の出来事だったのではないだろうか。また熱田は、この夫婦喧嘩の横にいて、一枝の「ドン・キホーテになるわよ」の言葉の意味をどのように理解したのであるだろうか。残念なことに、最も重要であると思われる喧嘩の理由について、尾形は聞いていないようであるし、熱田は語っていない。さらに加えれば、「別居はそうしたことも原因していたのでしょうね」とあるが、この「別居」についても、一枝が検挙される前後の一時期の「別居」を指しているのか、それとも、戦後すぐからの永遠の「別居」を指しているのか、これもまた、判然としない。そのあとすぐに「戦後一時」という文字が続くので、先の「戦後は」は、ひょっとしたら「戦前は」の単純な誤植ということはないだろうか。そうであろうとなかろうと、いずれにしても、熱田の証言からわかることは、不仲の時期や理由はともかくとして、憲吉と一枝の喧嘩はしばしば周囲の人びとの目に留まり、それが「別居」の一因になったと考えられていたということであろう。

すでに本章の冒頭において紹介しているように、一枝は、一九二七（大正一六）年の『婦人之友』新年号（実際は「昭和二年」の新年号）のために「東京に住む」を執筆し、そのなかで次のようなことを書いていた。

さうして久しい間そこに悩み、嘆き、かなしみ、ありだけの人間らしい悲痛な感情の幾筋かの路を味ひ過ぎた。さうしてどうにかしてその境地から匍ひ出し、今後の生涯を立派に生き抜かうと決心し、そのためにこれまでの境遇、生活を見事にぶち破つて新しい生活を築きたてたいと思つたその結果へ枝葉の理由が加へられ、東京に住むことゝなつた²⁴⁵。

これが、東京移住に際しての、つまりは、千歳村での生活の再生へ向けての、一枝の決意であった。しかしながら、上で見てきたように、憲吉と一枝の不和は、すでに修復不可能な限界近くにまで達していた。一度は、「今後の生涯を立派に生き抜かうと決心」したものの、結果的には、ふたりの関係は、そこから遠いものになっていたといわざるを得ない。一枝にしてみれば、「悩み、嘆き、かなしみ、ありだけの人間らしい悲痛な感情」を乗り越

えて、「どうにかしてその境地から匍ひ出し」たかったのであろうが、実際にはそれがどうしてもできなかったことが、不仲の原因のひとつとしてふたりのあいだに潜んでいたのではないだろうか。

「探偵になりそこねた話」を最後に一枝の筆は止まった。一九四一（昭和一六）年一月、日本はアジア・太平洋戦争へと突き進む。富本家の家族たちも、引き続き、戦時体制下のさらなる過酷な耐乏生活と向き合うことになる。

七. 戦時体制のもとで

そのち染織家として大成する志村ふくみが、どういう経緯で一枝を訪問したのかは定かではない。訪れた時期は、一九四二（昭和一七）年に文化学院を卒業する、ちょうどその前後のころだったのではないだろうか。志村の実母の小野とよが、一枝の妹の福美と同じ女学校の同級生で、子ども時代、三人は連れだってよく遊んでいた。偶然に再会した小野が窠出しの日に安堵村の一枝を訪ねたことは、すでに、第五章「安堵村での新しい生活」で述べているが、その娘が、志村ふくみであった。志村は、一枝にはじめて会ったときのことを、こう回想する。

一、二月の寒い季節で、夫人は白磁の大壺に蠟梅を活けていられた。その頃、十七、八だった初対面の私をみるなり、「まあ、お母様そっくり」と声をあげられて、まず驚いたのは私だった。なぜなら夫人は、私の母にまだ一度も会ったことはなかったからである。夫人の知っている実の母がいるということまで、とっさに私は気づかなかったので、ぼんやりしている間に夫人はあわてて何やらまぎらわしてしまわれた。このことがあってはからずも私は自分の出生を知ることになったが、やはり夫人は私にとって、出会うべきわずかの貴重な存在の方であった²⁴⁶。

これ以降、一枝と志村の、そして憲吉と志村の、それぞれの交流が続く。後年志村は、「富本憲吉と西村伊作の文化生活——暮らしをデザインする」展の図録に一文を寄稿する。そのなかで、文化学院について、そして一枝と憲吉についてこう言及している。

その頃、昭和十六年は大東亜戦争がはじまった年だった。午後三時、お茶の水駅に花が降るといわれたほど、文化学院の生徒はお洒落で華やかだった。……偶然にも私を文化学院に導いて下さったのは富本憲吉夫人の一枝さんだった。織物の道に志した時、まず一枝さんに受けた助言は鮮烈で、厳しいものだった。その後、京都に住んでから唯一の師は富本憲吉だった。折にふれ先生の住所をたずね、作品をみていただいた。陶芸と染織の道はことなるが、私は富本憲吉の弟子だとかたく思っている²⁴⁷。

また志村ふくみは、別の箇所でも、私信に書かれた内容を次のように披露している。若い志村宛に出されたものではなく、おそらくは、実母の小野とよの財力を頼って出されたものである。

やがて東京の祖師ヶ谷に移られてからの夫人の手紙に、「壺を買っていただけないでしょうか、富本が最近たった一つ焼いた銀欄手の大壺です。胸まわり一尺以上あります（私は国宝になるほどのものだと思われるほど立派です）。巻紙に墨をたっぷりふくませて書かれたその文字は、銀欄手の大壺がそこにあるように、堂々と立派で貧しさなど微塵も感じさせないものであるが、「私達は生活のため、今手許にたった一つだけのこして来た大切な壺を売るより道がないのです」とある²⁴⁸。

この手紙がいつ一枝から出されたのかを正確に特定することはできないが、松薪が底をつきはじめ、燈火管制もあり、思うように窯に火を入れることができなくなった、一九三七（昭和一二）年にはじまる日支事変（日中戦争）以降のことだったのではないだろうか。丸岡秀子の挿話のなかにも、こうした生活の困窮を知らせる一枝からの電話の話が出てくる。

「いま、赤貧を洗うが如しなの」と電話があつた翌日には、大きなバラの花束をかかえて訪ねてくる。「きのうの赤貧が、きょうの花束とは」と驚くわたしに、またそんな皮肉を、と睨んだ表情は、貧しさを知らない人だと思わせた²⁴⁹。

憲吉にも、手もとが不如意のときがあった。次は、陶磁研究家の小山富士夫の回顧談である。

先生にいつはじめてあつたのか記憶しない。東京・祖師ヶ谷の工房はまれに訪れたので恐らく昭和五、六年ごろだろう。二度目か三度目におたずねした時貧〔乏〕書生の私に「君五十銭かしてくれたまえ」といわれ、それをにぎって私と一緒に電車に乗られた。電車賃もない時が富本先生にもあつたようである²⁵⁰。

しかしその一方で、開戦前後の富本家の家計は、結構潤沢だったようである。後年、長男の壮吉が、このような思い出を語っている。

第二次大戦が始まったころ、わが家の経済は、かなり贅沢なものであつたようだ。高島屋、松坂屋などで催した展覧期は盛況。太平洋戦争が真珠湾で悲劇的な幕を切った時、米国の人の財産が大蔵省から売りに出されたが、父が野尻湖に買った別荘は、その「敵産物件」の一つであつた。当時の価格で八千円であつたというからともかく大変な贅沢である。その別荘で、中学生の私はただひたすら湖のハヤを釣り……。父が夏休み中励んでいたスケッチの内容について考えることもなく——そしてまた、鯉を釣り……。²⁵¹。

憲吉は、この野尻湖で写生をしながら、かつて美術学校の学生だったときに教わった日本画家の川端玉章のことを思い出している。

戦前よく信州の野尻湖の別荘に秋の紅葉を描きに行ったものだが、あるとき、人々が

東京に引き揚げた後の静かな境地で写生をしていた。ところがいままでと全然異なった墨色が出た。「オヤッ」と思っかわくのを待って見たが墨色が変わらぬ。そのとき、こつ然として前述の〔川端玉章〕先生のことばとともに、ありし日の先生がうしろからのぞきこまれているような思いにかられてゾーッとした²⁵²。

玉章は、退任前の最後の授業のとき、憲吉のところに来て、「ちょっと起て」といって、一枚の水墨画を描いた。そして、こういていたのである。

ここに君の描いた絵と、僕の描いたものと二つある。この二つはどちらも、いま描いたばかりだが、僕のは墨がかわいても、いまのぬれたのと同じ効果を持つ。君のはかわくとさかさになり、焼いたすめめのようにになってしまう。君と僕の絵のちがいはそれだけだ²⁵³。

もっとも時局は、もはや憲吉に「静かな境地で写生」を許す状況にはなかった。アジア・太平洋戦争は、一九四一（昭和一六）年一二月八日、マレー半島への上陸とともに、ハワイの真珠湾攻撃にはじまり、その後日本軍の戦線は拡大し続けた。しかし、一九四二（昭和一七）年六月のミッドウェー海戦で大敗を喫すると、戦局は大きく傾き、南太平洋の日本軍は次々と壊滅の道をたどっていった。神近市子は、米軍による本土空襲が近づく気配を感じていた。「昭和十八年にはいると、英軍がベルリンを夜間攻撃しはじめた。もはやドイツの敗色は濃厚であった。日本では学徒兵が動員され、国民兵の兵役が四十五歳まで延長されて、“決戦はこれからだ”と叫ばれていたが、私は早晚東京もベルリンのように絨毯爆撃の猛威にさらされると考えた」²⁵⁴。疎開の開始である。神近の回想は続く。

そんなとき、私の頭に浮かんだのが、旧知の中溝家のある府下（都制が敷かれたのが昭和十八年）の鶴川だった。そこには、富本憲吉氏が、「ひとりで静かに絵を描きたい」ということで一軒の茅葺き小屋を借りておられたが、氏は、その家をまだ見ていず、家賃の交渉もしていない段階だった。そこで私は富本氏にたのんで、その家を譲ってもらうことになった²⁵⁵。

こうして本郷の下宿間を出て、鶴川での神近の疎開生活がはじまった。

詩人の深尾須磨子が祖師谷へ疎開するのも、一枝との縁であった。その経緯から疎開生活中の一枝との交流までが、『わが青春・深尾須磨子』の第三章「祖師ヶ谷時代〔前期〕」のなかに描かれている。著者は高野芳子。高野は深尾との出会いを、こう回想する。「私をはじめ深尾須磨子に会ったのは、昭和十八年二月七日、太平洋戦争がはじまって間もない頃のことであった。誰からの紹介もなしに、おさげ髪の方にリボンを結んだ十七歳の少女は、期待と畏れに胸をはずませて、その扉をたたいた。九州の片田舎の女学校から、女子大に入ってまだ一年もたたない女の子にしては、いささか生意気に過ぎたであろうか」²⁵⁶。深尾、五四歳、詩人としてすでに社会に認められた存在であった。若くして深尾の詩に強い感動を経験していた高野は、この日をきっかけに、しばしば休日になると、高田馬場駅に近い「寂光荘」と呼ばれる深尾の家を訪れるようになった。しかし、

「いよいよ、東京空襲がはじまりそうだというので、誰もが疎開を申し出た。……『神近市子が鶴川にしたらよいというんだけどねえ』など、考えあぐんでいるうちに、耳よりな情報が入ってきた。富本一枝さん……が知らせてくれた。富本家のすぐ近くに手頃な小屋があいているというのである」²⁵⁷。この小屋には、入り口の引き戸を開けると土間があり、その土間を挟んだ右手に五畳半の和室、左手に八畳の和室がついていた。裏手には、錆びついた手押しポンプとほこりだらけのゴエモン風呂があった。深尾は、一九四四（昭和一九）年の春もまだ浅いある日、この小屋に引っ越し、こうして疎開生活がはじまった。女子大の寮に住んでいた高野も、ほとんど週末にはここへ来て、深尾と一緒に過ごした。

ここへ移ってきて最初のころの話である。ゴエモン風呂がまだ使えない。そこで深尾は、高野を連れて富本家に行き、お風呂を使わせてもらうことになった。以下は、そのときの富本家の人びとの様子についての、高野の観察である

「ちょうどよい時にきて下さったわ、まあコーヒーでも」と一枝さんに案内されて通された広い洋風の居間には、古びたソファにもたれた憲吉さん、誰かが床にすわりこんでいたり、椅子にかけていたり、何とも形容しがたいサロン風景に、私は一瞬とまどった。コーヒーの匂い（その頃は珍しかった）とたばこの匂いがいりまじり、家族でありながら、ひとりひとりが全く別のことを考えているふうな、何かけだるいような、ぜいたくなような、きらびやかだが、重く沈んだ暗さの漂った雰囲気であった。ここには、買出しだ疎開だと戦争にふりまわされている一般庶民のくらしとはかけはなれた別世界の優雅（？）さがあった²⁵⁸。

憲吉は、湯上りのふたりを待っていた。『どうぞ、これを』憲吉さんが手にとって差し出した白地の湯呑は藍で薊のもようがえがかれ、その中に踊るように、須磨子の文字が染付けられていた。……『これは、あなたに』憲吉さんはうすい藍色の美しい玉をひとつ、私の手にのせてくれた」²⁵⁹。

一枝と深尾の交流がいつからはじまったのかは、正確に特定できないが、一枝から深尾に宛てた手紙が現存する。「御手紙有難く拝見致しました……いつものなさけない性分で中々気楽に伺へないので 軽部 [清子] さんにまたひつぱつて行つて頂かうと考へてみました お近いうちにおたづね致したく おさしつかへのないかぎりお会い下さい 壮吉もきのうから山谷小学校の一年生になりました 校長と受持教師の訓話をきいてゐるうしろ姿をながめながら涙つぽくなつてゐました……陶器のお金おそれ入りました 富本からもよろしくお礼申して居ります 四月二日 富本一枝 深尾須磨子様 侍史」²⁶⁰。

壮吉が小学校に入学した年であることから判断すると、この手紙が出されたのは、おそらく一九三三（昭和八）年の四月二日だったと推定される。一枝が検挙される四箇月前のことである。また、手紙からわかることは、壮吉が山谷小学校に入学していることである。なぜ、ふたりの姉と同じように、成城学園小学校に入れなかったのであろうか。それは、いわゆる「成城騒動」の余波によるものであったのであろうか。あるいは、別の理由があって都心に移転せざるを得なくなり、その結果として、この小学校へ壮吉を入学させたのであろうか。詳細はわからない。しかし確かなことは、この時期、一枝と陽のふたりだけではなく、壮吉も含めて、あるいは一家全員そろって、「澁谷區代々木山谷町一三一」の家

に住んでいたということであろう。それにしても、なぜこの手紙がいまに至るまで残っていたのであろうか。というのも、一枝から深尾に宛てた手紙は、すでにこのときゴエモン風呂の焚きつけにされた経緯があったからである。

次の挿話も、疎開中の出来事についての高野の回想である。このときまでに高野は、深尾のことを「マダム」と呼ぶようになっていた。

「何か、たきつけにつかう紙くずないかしら」「いいものが、ある、ある」マダムは行李いっぱいにつめこまれた手紙類を持ちだしてきた。おどろいたことに、その殆んどが富本一枝さんからのものであった。私は、焚き口に手紙をポンポン投入して火をつけた。読んでみたい誘惑にかられた。胸をドキドキさせながら、文面に目をはしらせると、「どうじゃ、ようもえとるか」マダムがのぞきにきた。「そんなものを読んではいけない。いいか、封筒に入れたままもすんだ」私はワルサをみつけれられた子供みたいに小さくなって、その上に枯枝をくべ、古い柱のきれっばしをのせた。実によく燃えた。メラメラと燃えあがるほのおをみつめながら、私は、一枝さんの情熱がゴエモン風呂をわかしていることにあわれさを感じた²⁶¹。

また、疎開生活のなかでは、こんなこともあった。深尾は高野芳子のことを「ヨシコ」と呼んでいた。

「深尾さん、まだ起きていらっしゃいます？一枝です、ちょっとここ あけて頂けないかしら」……白い着物をゾロリと着流して、一枝さんは素手に大きな魚を一匹、高々とかかげるようにぶらさげて立っていた。一枝さんの目は少しつりあがり、うるんでみえた。月の光に、青ぐろくヌメヌメと魚のうろこが光り、尾っぽをつかんだ手がこきざみにふるえている。……マダムは殊さらにとりすましたうけこたえをしているが、いっこうに手をだそうとはしない。素手で受けとるには、何やら気味がわるすぎるのだ。私はあかりをつけて急いで大皿を探した。皿にのせてもらった魚は、ずっしりと意外な重さで、なまぐさい匂いが立ちこめた。……「あの方、どうかなさったのかしら」「さっきから 魚をさげて じっとその辺に立っていたのかもしれないよ」「まさか」「ヨシコのこと気がになって 気になってしょうがないのかもしれない」「どうして？ どうしてなの？」「そんなことは分らなくなっただよ。さあおやすみ」と言われても、おいそれと眠れるものではなかった²⁶²。

その出来事から一夜が明けた。ヨシコは、マダムから同性愛について話を聞いた。ヨシコの回想は、こう続く。

翌日 女と女が愛しあう、いわゆる同性愛について、ギリシヤの女詩人サッフオあたりまでさかのぼって解説してもらえたのは、もうけものだったが、「ほら、以前同居していたら萩野綾子さん、あの方とはどうだったの？」「何が？」「何がって、その…今のおはなしみたいな…」と、ためらいがちに投げてみた質問も、「アホーやなあ、そんな噂を真にうけとったのか」と、軽くないなされた。そうであったのかもしれず、な

かったのかもしれない、確証はない。だが、「何もびっくりするには及ばない。そんなこともあるというだけの話だよ。ゆうべのことだって…」といわれても、前夜のできごとが、それとどう結びつくのか、私には判じ難かった²⁶³。

それにしても、ヨシコは、マダムと荻野綾子の関係を知っていた。どのような経緯で知ったのであろうか。それはわからない。しかし、このふたりの関係は、すでに多くの人が知るところとなっていた。というのも、すでに一九三〇（昭和五）年五月号の『婦人公論』に「同棲愛の家庭訪問」と題した記事が掲載されており、深尾須磨子と荻野綾子、吉屋信子と門馬千代子、金子しげりと市川房枝の三組のカップルの「同棲愛」家庭が紹介されていたからである。深尾須磨子と荻野綾子のカップルについて、訪問者であるその記事の記者は、冒頭、このように書いていた。「一枚の表札に『深尾』と『荻野』が仲よく並んでみる。晝間なのに格子戸の鍵がかゝっているのは、女ばかりの住居の用心のためであろう。案内を乞ふ聲に應へて出て来たのはステージでお馴染みの荻野さんだ」²⁶⁴。この雑誌が発売されたときは、ヨシコはまだ五歳前後の幼子だったことを勘案すれば、ヨシコがこのことに気づききっかけは、長じてその後に誰かに聞かされたことによるものであろう。

当時、湯浅芳子と中條百合子（のちに宮本姓）も共同生活に入っていたが、一九二七（昭和二）年一二月の出発から一九三〇（昭和五）年一月の帰国までふたりはソヴィエトに滞在し、ヨーロッパの各地を旅行していたため、この『婦人公論』の「同棲愛の家庭訪問」の取材対象からはやむなく外されたのかもしれない。しかしながら、ふたりが野上弥生子の家ではじめて会って一箇月と少しが過ぎた、一九二四（大正一三）年の五月二一日と二二日にまたがって書かれた湯浅から中條へ宛てて書かれた手紙には、このようなくだりがある。

私の性格のかなり複雑なことはあなたも御存じですが、そのあなたのご存じよりももっとも私にはこみ入った矛盾だらけの不幸な生れつきがあるのです。生理的には一通り何の欠点もない女ですが、しかも女でいて女になりきれないというところ、（まだまだ言い足りないが）すべての不幸がまず一番ここにあるのではないかとおもいます。

人生にとって一番意義のある得難く尊いものは何ですか？あなたはなんだとおもいます。芸術ですか、愛ですか。

その何れにも見離された人間は何を目的に生きるのです。まして私は愛を知らないんじゃない！

もうやめ、やめ、こんなこと²⁶⁵。

湯浅が告白（カミング・アウト）しているのは、明らかに、女が女になりきれない女性の心の性にかかわる精神的苦痛についてであろう。トランスジェンダーを、のちになって「選択」したものではなく、生まれながらにして本人が備え持つ「本性」であるという立場に立つならば、これを自分の意思や努力によって変更したり、捨て去ったりすることはもはやできず、何を目的に生きればいいのかを、自問するも、答えはない。その苦しみを湯浅は率直に中條に訴えているのではないか。こうした性自認（ジェンダー・アイデンテ

イティー）にかかわる同じような心的状況が、深尾須磨子と荻野綾子のあいだにも、あるいは、深尾須磨子と富本一枝のあいだにも、存在していたのであろうか——ヨシコは、同性愛についてマダムから聞く話のなかから、こうしたことについて何か少し読み取ったかもしれないし、全く何も心に残らなかったかもしれない。どちらであったろうか——。

マダムとヨシコの会話は続く。マダムは、憲吉の心情を察して、「憲吉さん、お気のどくだと思うだろう」と、ヨシコに問いかけてみた。

「憲吉さん、お気のどくだと思うだろう」と同意を求められても、何がどうお気のどくなのか見当もつかず、私には返事のしようがなかった。その大きな魚は、“もったいながりや”のマダムも、さすがに食べてみようとは言いださず、庭の隅のいちぢくの木の下に穴を掘って埋めてしまった²⁶⁶。

富本家につながる坂を上っていく女たちの姿が、この時期しばしば見受けられた。陽の息子の岱助も、一九四四（昭和一九）年の六月の誕生日で、七歳にまで成長していた。ヨシコと岱助は、なかなかの仲よしだった。「女子大生といっても、一人娘でのんびり育った子供気分のぬけきらない私と、年にしてはオシャマなこの男の子はヘンに気があった」²⁶⁷。あるときのことである。

岱ちゃんと畦道でもち草をつんでいると、富本邸へ上がっていく坂道に、小ぶとりの男の姿が見えた。「あの人ね、男みたいだけど、本当は女なんだよ。名前は、オモベ・ワルコ」もどってから大真面目でマダムにその話をすると、彼女ははじけたように笑いだした。「バカだねえ、岱助にかつがれたりして、あれは、軽部清子なんだよ」と、この風変りな女性の話を一くさりきかされた。作家の大谷藤子さんも、しばしば富本邸への道を上っていった²⁶⁸。

そののちヨシコは、画家の堀文子との会話のなかで、「祖師ヶ谷の話が出て、ちょうどその頃、堀さんも何回か富本邸へ訪ねてきたことがあるとききおどろいた」²⁶⁹ことも、回想している。

このころヨシコや岱助が目撃した女性はその一部で、一枝が特別に親しくしていた多くの女性たちが、このように、富本家へと続く坂道を上っていったものと思われる。大和の安堵村から東京の千歳村へ移住してこのかた、その真の実態はどうであれ、すでに言及している資料に明確に残っている名前に限って列挙しても、それなりの数になる——深尾須磨子、軽部清子、横田文子、堀文子、大谷藤子。

一九三五（昭和一〇）年の『中央公論』一二月号の「新人傑作集」に所収されている「血縁」が、大谷藤子の作家としてデビュー作のひとつであろう。一九六三（昭和三八）年に憲吉が亡くなると、ただちに筆を執り、「失われた風景」と題するエッセイに仕上げ、富本家を訪問していた当時を懐かしんだ。「私は戦争中から戦後にかけて、しげしげと富本家を訪ねた。陶芸家として第一人者である先生を訪ねたのではなく、夫人と親しくしていたからだった。ときどき泊まり込んだりした」²⁷⁰。大谷は、泊まり込んだ翌日のある朝のことを鮮明に記憶していた。

私はいまでも思い出すが、富本家に泊った翌朝早く、近くの雑木林を歩きまわったことがある。朝霧が丘にたなびいて、すがすがしい初夏の季節だった。私の着物は朝露にしっかりと濡れ、みづみづしく照り映えた若葉の香りがあたりにたちこめていた。私はその香りをなつかしみ、ほっとひと息つくような思いだった。なんという静かな自然のたたずまいだろう。私は心のやすまるのをおぼえた。そのとき先生〔憲吉〕の仕事場になっている建物のあたりに人影が見えた。遠くから眼を凝らすと、それはたしか先生だった。こんなに朝早く、中止しているはずの仕事場に先生は入っていくのだろうか。邸から道を距てたところにある小づくりな建物が先生の仕事場になっていた。私が近づくと、先生はうつむいて、ろくろをまわしておられた²⁷¹。

大谷の記憶はまた、当時の憲吉と一枝の研ぎ澄まされた神経のありようにも向かう。

先生〔憲吉〕も夫人〔一枝〕も神経が鋭く、ハラハラするようなことがあった。二人は同質の神経をもっていて、不意に鋭く研ぎすまされてカチあうときがあると私には思われた。美を理解する高度の神経をもっている二人は、その点では類いなく似合いの夫婦だった。夫人は直観力の鋭さで、先生よりも或いは純粹な美の理解者であったかも知れない。夫人は心の芸術家だった。しかし先生は現実に仕事をしていて、美を表現するための苦しみをしているということで夫人とはちがっていた。……しかし二人の神経が研ぎすまされてカチあうのは、多くは愛情の問題だった。二人は少しも妥協しなかった。……二人はもとめすぎ、少しでも疑惑のある愛は許すことが出来なかった。それが疑心暗鬼でも神経が研ぎすまされた。美を追求する同じ神経の純粹さで、たち向かうのだった²⁷²。

大谷の観察するところによれば、憲吉と一枝が「カチあう」のは、憲吉の作品を巡る評価についてというよりは、むしろ「多くは愛情の問題」であり、ふたりとも「少しでも疑惑のある愛は許すことが出来なかった」。それでは、その「少しでも疑惑のある愛」とは、一体、何を指しているものであろうか。それについて大谷は、具体的には何も語っていない。

ところで長男の壮吉も、一九四四（昭和一九）年の一月の誕生日で、一七歳にまで成長していた。七歳の孫の岱助が、軽部清子のことを「オモベ・ワルコ」と呼ぶくらいだから、当然息子の壮吉も、母親一枝を頻りに訪ねてくる女友だちについて、さらには、修復の見込みがもはや期待できそうにない憲吉と一枝の夫婦関係について、何らかの強い思いを抱いていたであろう。学友に、西部グループの創業者の堤康次郎を父にもつ堤清二がいた。清二は、自分の出生にかかわって悩みをもっていた。そうしたことから、壮吉と清二のふたりは接近し、終生の友となる。壮吉は、自分の苦しみを清二に打ち明ける機会をしばしばもったことであろう。清二は、それを自分の問題と重ね合わせて、共有しようとしたにちがいない。戦後大学を出ると、壮吉は映画監督の道を選び、一方清二は、実業家として腕を振るうとともに、「辻井喬」の筆名で文芸の世界に入り、壮吉が亡くなると、その鎮魂歌ともいべき作品「終りなき祝祭」を上梓するのである。著者の辻井喬は、その「終りなき祝祭」の「序章」で、「壮吉は終生、両親の関係を映像化することを願っていた」²⁷³

と述べ、壮吉の助監督を長年務めていた人物から聞いた話として、以下のことを紹介する。

その助監督の話とは彼〔壮吉〕が三島由紀夫の短篇を素材にした作品を撮っていた時のことである。夜、ロケーションの先の宿舎で酒が入った時、

「僕ね、同じ三島由紀夫の原作でも『午後の曳航』の方を撮りたかったんだ」と言い出した。この『午後の曳航』のクライマックスは、母の情事を少年が隣室の腰板の穴から覗く場面なのである。助監督が「自分も読んでいる」と答えると、

「あの少年と同じ経験しているんだ。もっとも僕の場合、相手は女性なんだよ、男じゃない、父親はほったらかしにされて、一晚中部屋の中を歩いている。そんな両親の様子を僕が見ている」と彼〔壮吉〕は言った²⁷⁴。

それでは、三島由紀夫の「午後の曳航」のクライマックスの場面に対応して、辻井喬の「終りなき祝祭」では、その場面が、どのように描かれているのであろうか。主人公は田能村壮吉。その父親は善吉、母親は文。勤務していた学校の生徒を連れて飛騨高山に疎開していた善吉が、途中で一度東京の自宅にもどる。着いたのは夏の夜の一〇時に近かった。玄関から入ろうとしたが、家のなかは静まりかえっている。秩父の知り合い先へ疎開したのかと思い、善吉はそっと庭先に回ってみた。

床まである上部がガラスの戸が開いたままになっている。善吉は留守のあいだに草がずいぶん伸びたと思った。部屋のなかには中空に上った月の光の奥になってよく見えない。蚊帳が吊ってあるのが分った。夜具が白く浮上ってくる。人が浴衣を着て寝ている姿がぼんやりと見えてきた。声を掛けようと一歩踏み出して善吉は思いとどまった。彼女の動きが不自然なのだ。と、腕のようなものが、白い浴衣の肩を捕えた。寝ているのは一人ではない。小さい呻き声が聞え、それを制止するような囁きが続いた。……「誰ですか、あんたは」文の怯えた声があがった。……隣の部屋から誰かが起きたらしく、そっと、部屋の奥に入ってきた。壮吉らしかった²⁷⁵。

著者の述べるところによれば、「終りなき祝祭」は、壮吉が死に向かう病床で書き残した手記が土台になっている。手記自体は公表されていないので、正確には何もわからない。これまでの自分の人生のなかにあって壮吉が受け止めた、消しがたい強固な思いが反映されているだろうと想像される反面、心身の衰弱とあいまって、正確な記憶が徐々に溶解した内容となっている可能性もあるのではないだろうか、とも思われる。いずれにしても、手記の実態は別にして、「純文学書下ろし特別作品」という文字が添えられたこの「終りなき祝祭」は、あくまでも創作という虚構空間での出来事の描写であり、したがって、描かれている内容がすべて真実あるとは限らない。おそらくは、そのほとんどが絵空事であろう。しかしながら、内容や形式はどうであれ、生前公に口に出せなかった苦悩の実相を、あるいは逆に、何としてでも口に出したかった苦悩の残像を、没後、本人に代わって、友人の筆をして語らしめた真の力は、それは一体何だったのであろうか。「手記を読み終った時、私には田能村善吉と妻の文の愛憎の構造をはっきりさせることが、旧友の心を慰める一番の方法のような感じがしてきた」²⁷⁶。この言葉で「序章」は終わり、「第一章」の田

能村文の検挙の場面から物語ははじまる。

戦局が深まるにつれて、憲吉の製陶はほとんど中断されていたものと思われる。そうしたなか、一九四三（昭和一八）年五月四日の東京朝日新聞は、三年前に偶然にも中宮寺の倉庫から発見された青銅造りの釈迦誕生仏を収納する厨子が、二年余の歳月を経て完成し、このほど寄進されたことを報じている。「中宮寺・お釈迦様の喜び 華麗なる厨子を寄進 昭和美術の粹を凝縮」との見出しがつけられ、記事のなかに、「佛陶器は富本憲吉氏が製造」²⁷⁷の文字がみられる。

その一年後、『東京芸術大学百年史 東京美術学校篇 第三卷』によると、「昭和十九年五月、文部省は突如本校改革を断行し、校長および教官の更迭を行なった。これは、明治三十一年の所謂美校騒動以来の大きな改革であった」²⁷⁸。この改革の流れのなかにあつて、一九四四（昭和一九）年五月二九日、東京美術学校は、結城素明、六角紫水、朝倉文夫を含む九名の教授の依頼免本官と富本憲吉、安井曾太郎、梅原龍三郎を含む七名の教授任命を文部大臣に上申した。教授就任にあたって、憲吉は、「私は教育に携るなどその任でないかも知れぬ。一陶工としての生活が全生命であり、それすら満足に果たせない始末なので、一應御断りしたのであるが、情勢は一私事に拘泥する秋でもなし、私として兼々圖案といふものに對して考へてゐたこともあるので御引受した次第である」²⁷⁹と前置きしたうえで、次のように抱負を語っている。

工藝の根本内容は圖案にあるのであつて、個々専門の技術はそこから生れる表現手段であると考え。立派な圖案が出来れば立派な工藝は生れる、と私は信じてゐる。その根本となる圖案力の養成を目的として、工藝部全般の圖案教育を私は受持ちたいと思つてゐる²⁸⁰。

このように憲吉は、工芸を構成する木工、金工、染織、塗装（漆など）、窯業などの「個々の専門技術」の根本に「圖案」という概念を据え、その養成を目的とした「圖案教育」に強い意欲を示す。ここに、今日につながる「デザイン」と「デザイン教育」の黎明を認めることもできるであろうし、そしてまた、そうした憲吉の考えは、いわゆる「民芸」との違いを必然的に浮き彫りにしたであろう。

続く七月一四日、憲吉は、工芸技術講習所の兼任を命じられた。この工芸技術講習所は、同じく『東京芸術大学百年史 東京美術学校篇 第三卷』によると、さかのぼる「工芸研究所」、続く「工芸指導員養成所」の設置計画を踏まえて、一九四〇（昭和一五）年一月一四日に勅令として官制公布され、翌年一月に開所した。開所して一年後の一九四二（昭和一七）年四月には、岐阜県高山市において第一回出張講習教室が開かれ、当地で、主として木材工芸、飛騨春慶塗、陶磁器製作等の実技体験の機会が生徒たちに与えられた。一九四四（昭和一九）年の高山出張講習教室は、五月一日から九月末日にかけて実施され、兼任の発令を受けて憲吉も参加し、指導にあたった。これ以降も、憲吉の東京と高山の往復が続く。

B29型長距離爆撃機による本土空襲は、一九四四（昭和一九）年六月の北九州爆撃からはじまり、一月には、東京がはじめての爆撃に見舞われた。以下は、神近市子の回想である。

私の思ったとおり、翌一九四九年六月、サイパン島の守備隊が玉砕し、そこを基地としたB29が十一月から本土の爆撃を開始した。都市での食料事情も極度に悪化した。私は家の裏に七羽の鶏を飼ったが、そのわずかな卵さえ、買出しにやってきた富本一枝を狂喜させるような時代になってしまった。

「まあ、きょうは九つもある。二つは茹でて私が食べる。あとの七つは病気の息子に持って行ってやるわ」

彼女は入口の戸をガラリとあけるより早く、物置小屋の中をのぞいて甲高い声をあげるのだった²⁸¹。

こうした一枝の買い出しに、しばしば大谷藤子も同伴した。一枝の戦時スタイルがおしゃれだったことが、大谷の記憶に残っているし、何よりも一枝は、大谷にとって不思議な魅力をもつ存在であった。

私は夫人に誘われて食糧の買い出しに出かける日が多かった。電車で三十分ばかり乗り、それから一里の道を歩くのである。低い山々の間にある村の街道を、長身の夫人は網袋をしょって軽快な足どりで歩いて行った。私は夫人がそのころ人々の日用品になっていたリュックサックをしょっているのを見たことがない。麻のしゃれた網袋の中には食糧を包むための風呂敷や袋がいてあるのだった。……夫人は不思議な魅力があって、そばにいと私を仕合せな気持ちにさせた。「神近さんのところへ寄りますよ」²⁸²。

往復二里の買い出しの帰りに、ふたりして神近市子の家に立ち寄り、一休みすることもあった。「『お茶だけでなく、何かお出しなさいよ』夫人は神近氏にこう言ったりして、のびのびとした。……『これいつあげましたか』夫人はそんなことを言いながら、お菓子皿をとりあげてつくづく眺めたりした。……その[神近の住む]農家も、後になって空襲で焼けた。……『ほんとうに丸焼けですよ』夫人は気の毒そうに言って、とりあえず衣類などを行李につめて届けるのだった」²⁸³。

一枝が大谷と一緒に買い出しに行った帰りに立ち寄るとき、神近は、若き日の自分と尾竹紅吉（一枝）との女同士のかかわりを思い出したかもしれなかった。のちに神近は、雑誌のインタビューに答えて、このようなことを告白している。

また、尾竹紅吉のことですが、平塚[らいてう]さんと同性愛だったというお話があります。それで奥村博さんの出現かなにかで、尾竹さんが平塚さんに反感をもつことがあるんです。そのときに、精神的な同性愛というようなものでしょうね、尾竹さんが私に密着していたことがあったのです。で、あそこに来いとか、あそこに移ってこいとか、だから私は彼女の家に、一ヶ月ぐらい泊まっていたことがあります²⁸⁴。

空襲が激しくなってくると、村々を訪ねて食料を調達するこうした買い出しの生活も限界に達し、米軍が投下する焼夷弾から命を守るために、富本家も、祖師谷の家を離れ、疎

開を余儀なくされた。大谷は回想する。「富本さん、家中で秩父の私の実家に疎開してみえたりしました」²⁸⁵。

一九四五（昭和二〇）年に入ると、戦局はさらに悪化の一途をたどった。三月一〇日、焼夷弾一九万個の投下により約十万人が焼死した。東京大空襲である。そうしたなか、三月二三日の東京朝日新聞は、「神鷲へ陶畫集献納」の見出しをつけて、このような記事を掲載した。

帝国藝術院會員富本憲吉氏はわが陸海特別攻撃隊神鷲の盡忠精神に感激、丹精こめて描いた日本の花々の陶畫を特攻隊宿舎に贈るため、各十枚一組の陶畫集をこのほど陸海軍大臣に献納した²⁸⁶。

自分が教える生徒と同じ年ごろの特別攻撃隊員が国のため若くして南の海に散っていく姿が、いたたまれない思いに憲吉を駆り立てていったのであろう。憲吉は、この大東亜戦争（アジア・太平洋戦争）について、どのような思いをもっていたのであろうか。直接その思いを表明した資料は、見出せない。しかし、若かりし日、ロンドン留学から帰国し、欧州で戦争がはじまると、かの地の友人に思いを馳せ、次のような考えを開陳していた。

世界は大戦の波に渦まき、フットボールの競技に號外を以て熱狂せしロンドンは今如何にして野蠻にして禮を知らぬ新興の國を打たむとはする。われに禮をおしへ義を開發せしわが友は如何に又何處にあらむ。血と劍は争ひの最後の手段にして第二位に屬すべきものなる可し。最後にして第一位にあるものは藝術なる可し。友よ健闘せよ、第二位も第一位も皆藝術家にして戰士なる汝の手にあり²⁸⁷。

この思いが、変わることなく温存されていたとするならば、芸術こそ最上位に位置すべき営みであり、戦争は最後の手段であるも、はじまった以上は、奮闘しなければならない——このとき憲吉は、このような受け止めをしていたのではなからうか。

この時期、もはや東京での工芸技術講習所の教育活動は困難となり、それに代わって、本拠地を高山へ移し、そこで活動が続けられることになった。あわせて東京美術学校所蔵の美術品の一部もこの地に搬入された。いわゆるこれが、「高山疎開」と呼ばれるものである。憲吉は、このときの飛驒高山での生活をこう振り返る。

なにはともあれ、まず窯だけは一つ確保した。地元の渋草焼きという古くからある窯を一つ借りたわけである。これで一応、曲がりなりにも授業を進めることにしたが、しかし、実際にはなかなか講義どころではなかった。疎開して一ヵ月もたたぬうちに、全員栄養不良になってしまったのである。……その間、私も食糧確保には活躍した。……高山に学級疎開したのは終戦の年の四月から九月まで、ほんの短い期間であった。十五、十六人の教官と学生が、ともかく“美”を目的として、あの戦争の最中を半年間、窮乏に耐えながら生活したのである。……講義らしい講義もなく、夜になると、炉端で車座になって私が工芸や美術の話をして聞かせた。学生たちもよろこんで聞いたし、私も話をするのが楽しかった²⁸⁸。

一方、教育者としてのこのときの憲吉について、『東京芸術大学百年史 東京美術学校篇 第三卷』は、次のように記している。

さて、富本憲吉は終戦直前の最も困難な時期に講習所主事として運営に尽力した。上野直昭の日記によってもその奔走ぶりが推察できる。芹沢銈介や稲垣稔次郎を迎えて染織部門も開拓しようとしたようである。昭和二十年初頭に彼が講習所のために立てた左記の計画書も残っている²⁸⁹。

この計画書を見ると、あたかもバウハウスにおけるデザイン教育のごとくに「基礎教育」と「完成教育」に分けられ、ともに実技と学課で構成され、その統合されたところの教育目標が、はっきりと「意匠能力ノ養成」「計画能力ノ養成」「実技能力ノ養成」の語句で表現されている。これこそが、憲吉が教授に就任するに際して抱負として語っていた「圖案教育」の理想を体現するものであったにちがいない。しかし、実現することはなかった。

一九四五（昭和二〇）年四月、米軍、沖縄本土に上陸。八月、広島と長崎に原爆投下。そしてポツダム宣言を受諾し、日本は敗戦した。八月一五日、終戦のこの日を憲吉は岐阜県の飛騨高山で迎えた。一枝たちは、大谷の実家のある埼玉県の秩父で――。すべてが終わった。憲吉五九歳、一枝五二歳の暑い夏だった。

（二〇一七年）

注

- (1) 中江泰子・井上美子『私たちの成城物語』河出書房新社、1996年、61頁。
- (2) 同『私たちの成城物語』、同頁。
- (3) 高井陽「新装復刻にあたって」、富本憲吉『窯邊雜記』文化出版社、1975年、6頁。
- (4) 「富本憲吉模様集」広告、『東京朝日新聞』、1927年2月5日、1頁。
- (5) 富本一枝「東京に住む」『婦人之友』第21巻第1号、1927年新年号、108頁。
- (6) 濱田庄司『無蓋蔵』講談社文芸文庫、2000年、265頁。
- (7) 富本憲吉『製陶餘録』昭森社、1940年、132頁。
- (8) 同『製陶餘録』、132-133頁。
- (9) 同『製陶餘録』、133頁。
- (10) 同『製陶餘録』、同頁。
- (11) 同『製陶餘録』、同頁。
- (12) 同『製陶餘録』、135頁。
- (13) 富本憲吉『窯邊雜記』生活文化研究會、1925年、44頁。
- (14) 同『窯邊雜記』、123-124頁。
- (15) 柳宗悦「富本と模様」（「富本憲吉模様集」広告）『東京朝日新聞』、1927年2月5日、1頁。
- (16) 富本陶・海藤隆吉「父を語る [富本憲吉]」『季刊銀花』第125号、2001年、35頁。

- (17) 『私の履歴書』（文化人6）日本経済新聞社、1983年、210-211頁。〔初出は、1962年2月に日本経済新聞に掲載。〕
- (18) 同『私の履歴書』（文化人6）、211頁。
- (19) 前掲『私たちの成城物語』、62頁。
- (20) 水原秋櫻子「祖師谷の客間」『陶説』36号、1956年、77頁。
- (21) 海藤隆吉「祖師ヶ谷の家」『富本憲吉のデザイン空間』（展覧会図録）、松下電工汐留ミュージアム編集、2006年、7-8頁。
- (22) 富本陶「円通院の世界地図」『もぐら』桐朋女子高等学校音楽科文集委員会編集、1988年、93頁。
- (23) 平塚らいてう自伝『元始、女性は太陽であった③』大月書店、1992年、254-255頁。
- (24) 同『元始、女性は太陽であった③』、261頁。
- (25) らいてう「砧村に建てた私たちの家」『婦人之友』第21巻第1号、1927年新年号、103頁。
- (26) 南八枝子『洋画家南薫造 交友関係の研究』杉並けやき出版、2011年、56頁。
- (27) 前掲『私たちの成城物語』、41頁。
- (28) 同『私たちの成城物語』、42-44頁。
- (29) 同『私たちの成城物語』、72頁。
- (30) 前掲『私の履歴書』（文化人6）、210頁。
- (31) 『国画会 八〇年の軌跡』国画会、2006年、11頁。
- (32) 前掲『製陶餘録』、69頁。
- (33) 同『製陶餘録』、69-70頁。
- (34) 同『製陶餘録』、70頁。
- (35) 富本憲吉「國展工藝部に就て」『美之國』第4巻第6号、1928年、26頁。
- (36) 富本憲吉「武蔵野雑草譜」『みずゑ』第282巻、1928年8月号、13頁。
- (37) 富本憲吉「薊」『美之國』第98号、1933年7月号、55頁。
- (38) 濱田庄司『無盡蔵』講談社、2000年、270-271頁。
- (39) 富本憲吉述、内藤匡記「富本憲吉自伝」、文化庁編集『色絵磁器〈富本憲吉〉』（無形文化財記録工芸技術編1）第一法規、1969年、75-76頁。口述されたのは、1956年9月12日。
- (40) 前掲『私の履歴書』（文化人6）、218頁。
- (41) 同『私の履歴書』（文化人6）、同頁。
- (42) 同『私の履歴書』（文化人6）、219頁。
- (43) 同『私の履歴書』（文化人6）、同頁。
- (44) 同『私の履歴書』（文化人6）、同頁。
- (45) 同『私の履歴書』（文化人6）、219-220頁。
- (46) 前掲『製陶餘録』、207-213頁
- (47) 『東京朝日新聞』、1930年5月19日、6頁。
- (48) 前掲『製陶餘録』、191-192頁。
- (49) 同『製陶餘録』、192頁。

- (50) 富本憲吉「六代乾山とリーチのこと」『茶わん』第4巻第1号、1934年、67頁。
- (51) 富本憲吉『窯邊雜記』生活文化研究會、1925年、116-117頁。
- (52) Tanya Harrod, *The CRAFS in BRITAIN in the 20th Century*, Yale University Press, 1999, p.128.
- (53) Ibid.
- (54) 富本憲吉「英國に行く富本憲吉氏の陶器」『婦人之友』第25巻第4号、1931年4月号、142-143頁。なお、この寄稿文の題名は、目次においては、「英國に行く私の陶器」となっている。文末には「富本憲吉」の署名もみられる。そうしたふたつ点からして、この寄稿文の題名としては、目次に掲載されている「英國に行く私の陶器」の方が、よりふさわしいものと思われる。
- (55) 前掲『無蓋蔵』、269頁。
- (56) 前掲『私の履歴書』（文化人6）、200頁。
- (57) 同『私の履歴書』（文化人6）、220頁。
- (58) 富本憲吉「陶片集（二）」『新科学的』第3巻第6号、1932年、41頁。なお、この引用文は、次の資料にも見ることができる。富本憲吉「陶片集」、日本民藝美術館編『雑器の美』（日本民藝叢書第壹篇）、工政會出版部、1927年、78頁。この書籍の復刻版は下記のとおりである。森仁史監修『雑器の美』（叢書・近代日本のデザイン51）、ゆまに書房、2013年。
- (59) 前掲『製陶餘録』、113頁。
- (60) 同『製陶餘録』、114頁。
- (61) 前掲『国画会 八〇年の軌跡』、11-12頁。
- (62) 『東京朝日新聞』、1933年4月29日、9頁。
- (63) 同『東京朝日新聞』、同頁。
- (64) 前掲『製陶餘録』、175-176頁。
- (65) 同『製陶餘録』、181頁。
- (66) 同『製陶餘録』、184頁。
- (67) Bernard Leach, *Beyond East & West: Memoirs, Portraits & Essays*, Faber & Faber, London, 1978, p. 314. [リーチ『東と西を超えて——自伝的回想』福田陸太郎訳、日本経済新聞社、1982年、405頁を参照]
- (68) Ibid., p. 76. [同『東と西を超えて——自伝的回想』、71頁を参照]
- (69) 富本憲吉「赤津にて」『塔影』第11巻第4号、1935年、47頁。
- (70) 同「赤津にて」『塔影』、47-48頁。
- (71) 神近市子『神近市子自伝——わが愛わが闘い』講談社、1972年、213頁。
- (72) 同『神近市子自伝——わが愛わが闘い』、214頁。
- (73) 藏原惟人『藝術論』潮流社、1950年、13-14頁。
- (74) 同『藝術論』、15頁。
- (75) 同『藝術論』、29頁。
- (76) 同『藝術論』、45頁。
- (77) 富本一枝「夜明けに吸はれた煙草——一九二九年の夢」『女人藝術』第2第7号、1929年、4頁。

- (78) 富本一枝「洋服の布地は自由に選びたい」『婦人公論』第166号、1929年6月、206頁。
- (79) 富本一枝「米を量る」『火の鳥』第3巻第9号、1930年9月、50頁。
- (80) 前掲『私たちの成城物語』、83頁。
- (81) 富本一枝「共同炊事に就いて」『婦人公論』第183号、1930年11月、217頁。
- (82) 同「共同炊事に就いて」『婦人公論』、216-218頁。
- (83) 富本一枝「哀れな男」『火の鳥』第5巻第4号、1931年4月号、2頁。
- (84) 同「哀れな男」『火の鳥』、7頁。
- (85) 同「哀れな男」『火の鳥』、13頁。
- (86) 富本一枝「女人藝術よ、後れたる前衛になるな」『女人藝術』第4巻第7号、1931年7月号、68頁。
- (87) 「尾崎行雄先生に話を聴く」『婦人画報』第338号、1933年8月号、64頁。
- (88) 前掲『私たちの成城物語』、183頁。
- (89) 同『私たちの成城物語』、同頁。
- (90) 同『私たちの成城物語』、63-64頁。
- (91) 同『私たちの成城物語』、65頁。
- (92) 「美術界 昭和二年九月」『みずゑ』第271号、1927年9月、40頁。
- (93) 前掲『元始、女性は太陽であった③』、298-299頁。
- (94) 同『元始、女性は太陽であった③』、300頁。
- (95) 同『元始、女性は太陽であった③』、301頁。
- (96) 前掲『製陶餘録』、48頁。
- (97) 前掲『私たちの成城物語』、65頁。
- (98) 同『私たちの成城物語』、202頁。
- (99) 同『私たちの成城物語』、74-75頁。
- (100) 同『私たちの成城物語』、62頁。
- (101) 同『私たちの成城物語』、63頁。
- (102) 同『私たちの成城物語』、同頁。
- (103) 前掲『製陶餘録』、190-191頁。
- (104) 前掲『窯邊雜記』、129頁。
- (105) 丸岡秀子『ひとすじの道 第三部』偕成社、1983年、114-115頁。
- (106) 高井陽「アザミの花——母（富本一枝）、父（富本憲吉）の断片」、高井陽・折井美那子『薊の花——富本一枝小伝』ドメス出版、1985年、9-10頁。
- (107) 帯刀貞代「富本一枝さんのこと」『新婦人しんぶん』、1966年10月6日、3頁。
- (108) 富本憲吉、式場隆三郎、對島好武、中村精、座談会「富本憲吉の五十年」『民芸手帖』39号、1961年8月、6頁。
- (109) 文化庁編集『色絵磁器〈富本憲吉〉』（無形文化財記録工芸技術編1）第一法規、1969年、72頁。口述されたのは、1956年。
- (110) 同『色絵磁器〈富本憲吉〉』、同頁。
- (111) 辻井喬「アウラを発する才女」『彷徨月刊』2月号（通巻185号）、弘隆社、2001年、2頁。

(112) 前掲『洋画家南薫造 交友関係の研究』、115頁。しかしながら、同書の14頁には、「南の日記には富本の時々の来訪が記されているが、昭和8(1933年)2月8日に白瀧〔幾之助〕の61才の祝賀の相談に南を訪れている。同年7月4日、南は妻と山谷の富本の新居を訪問しているが、夫妻とも留守だったという」という記述がみられる。したがって、こちらが正しければ、南夫妻が山谷の富本夫妻を訪問したのは、昭和7(1932)年7月4日ではなく、昭和8(1933)年7月4日となる。

(113) 『東京朝日新聞』、1933年8月19日夕刊、2頁。「母といれ違ひに今度は娘を検擧 富本一枝夫人釋放」が見出しで、記事は、「澁谷區代々木山谷町一三一國畫會員で工藝美術家富本憲吉氏の夫人一枝(四一)は、去る五日、輕井澤の避暑先から歸京した所を代々木署に檢擧され、警視廳特高課野中警部の取調べを受けてみたが清算を誓つたので十八日朝釋放され、二週間振りに自宅に歸つたが、『母歸る』の喜びも束の間、今度は一枝の長女、文科學院二年生陽子(一九)が十八日朝母と入違ひに代々木署に檢擧され、目下取調べを受けてゐる 母が早くも思想的轉向したとも知らず依然彼女を回つてみた思想的關係の嫌疑によるものと見られてゐる」が全文である。

(114) 『東京朝日新聞』、1934年7月18日、11頁。

(115) 『週刊婦女新聞』、1933年8月13日、2頁。

(116) 『週刊婦女新聞』、1933年8月6日、2頁。

(117) 『週刊婦女新聞』、1933年7月30日、2頁。

(118) 『週刊婦女新聞』、1933年8月20日、2頁。

(119) 『週刊婦女新聞』、1933年8月27日、2頁。

(120) 座談会「母として目覺めらなければならぬ時相」『女人藝術』第5巻第1号、1932年1月号、12頁。

(121) 同座談会「母として目覺めらなければならぬ時相」『女人藝術』、16頁。

(122) 同座談会「母として目覺めらなければならぬ時相」『女人藝術』、17-18頁。

(123) やまさき・さとし「村山籌子解説」『日本児童文学大系 第二六巻』ほるぷ出版、1978年、565頁。

(124) 同「村山籌子解説」『日本児童文学大系 第二六巻』、570頁。

(125) 藏原惟人『藝術書簡』新日本文學會、1950年(再版)、5頁。この書簡集には、一九三二年七月から一九四〇年八月までの獄中から出された書簡が所収されており、大半は、村山籌子宛てのもので、内容は、獄中生活の様子や差し入れ(主に書籍)の依頼などとなっている。

(126) 村山知義『演劇的自叙伝3 1926~30』東邦出版、1974年、424頁。

(127) 同『演劇的自叙伝3 1926~30』、424-425頁。

(128) 前掲「女人藝術よ、後れたる前衛になるな」『女人藝術』、67頁。

(129) 前掲『演劇的自叙伝3 1926~30』、429頁。

(130) 同『演劇的自叙伝3 1926~30』、同頁。

(131) 前掲「村山籌子解説」『日本児童文学大系 第二六巻』、624-625頁を参照。

(132) 同「村山籌子解説」『日本児童文学大系 第二六巻』、627頁を参照

(133) 『週刊婦女新聞』、1934年8月27日、2頁。

(134) 平塚雷鳥「女性共産黨員とその性の利用」『婦人公論』第18巻第3号、1933

年3月、132頁。

(135) 同「女性共産黨員とその性の利用」『婦人公論』、133頁。

(136) 野上彌生子「平凡なことか」『婦人公論』第18巻第3号、1933年3月、138頁。

(137) 窪川いね子「何れの矛盾か」『婦人公論』第18巻第3号、1933年3月、142-143頁。

(138) 同「何れの矛盾か」『婦人公論』、143頁。

(139) 『東京朝日新聞』、1934年7月18日、11頁。

(140) 前掲『製陶餘録』、97頁。

(141) 前掲『洋画家南薫造 交友関係の研究』、115頁。

(142) 前掲『私たちの成城物語』、72-73頁。

(143) 『東京朝日新聞』、1935年5月29日、1頁。

(144) 同『東京朝日新聞』、同頁。

(145) 同『東京朝日新聞』、2頁。

(146) 前掲『私の履歴書』（文化人6）、212頁。

(147) 同『私の履歴書』（文化人6）、212-213頁。

(148) 『東京朝日新聞』、1936年6月13日、11頁。

(149) 『東京朝日新聞』、1937年6月24日、2頁。

(150) 前掲『私の履歴書』（文化人6）、214頁。

(151) 同『私の履歴書』（文化人6）、同頁。

(152) 同『私の履歴書』（文化人6）、214-215頁。

(153) 前掲『製陶餘録』、64-65頁。

(154) 同『製陶餘録』、139-140頁。

(155) 同『製陶餘録』、140-141頁。

(156) 同『製陶餘録』、107頁。

(157) 同『製陶餘録』、109頁。

(158) 同『製陶餘録』、108頁。

(159) 同『製陶餘録』、134頁。

(160) 『東京朝日新聞』、1935年11月20日、5頁。

(161) 前掲『私の履歴書』（文化人6）、214頁。

(162) 同『私の履歴書』（文化人6）、215頁。

(163) 同『私の履歴書』（文化人6）、同頁。

(164) 同『私の履歴書』（文化人6）、215-216頁。

(165) 同『私の履歴書』（文化人6）、216頁。

(166) 『東京朝日新聞』、1936年10月10日（夕刊）、7頁。

(167) 『東京朝日新聞』、1936年10月14日（夕刊）、5頁。

(168) 中村精「富本憲吉と量産の試み」『民芸手帖』178号、1973年3月、36頁。

(169) 座談会「富本憲吉の五十年」『民芸手帖』39号、1961年8月、10頁。

(170) 同座談会「富本憲吉の五十年」『民芸手帖』、12頁。

(171) 『柳宗悦全集』（第14巻）筑摩書房、1982年、6頁。〔初出は、「工藝美術家に

告ぐ』『大阪毎日新聞』（京都版附録）、1931（昭和6）年1月6日および7日の紙面に掲載。]

（172）富本憲吉「ウイリアム・モリスの話（下）」『美術新報』第11巻第5号、1912年、27頁。

（173）前掲『製陶餘録』、80-81頁。

（174）壽岳文章『壽岳文章書物論集成』沖積社、1989年、475-476頁。[初出は、「ウイリアム・モリスと柳宗悦」『工藝』50号、1935年。]

（175）『東京朝日新聞』、1936年3月25日、11頁。

（176）前掲『国画会 八〇年の軌跡』、12頁。

（177）前掲『元始、女性は太陽であった③』、319頁。

（178）前掲『製陶餘録』、91-92頁。

（179）同『製陶餘録』、90-91頁。

（180）同『製陶餘録』、95頁。

（181）同『製陶餘録』、同頁。

（182）同『製陶餘録』、95-96頁。

（183）『東京朝日新聞』、1938年11月8日、6頁。

（184）前掲『製陶餘録』、「序」1頁。

（185）『東京朝日新聞』、1940年9月9日、3頁。

（186）『東京朝日新聞』、1940年11月2日（夕刊）、2頁。

（187）『東京朝日新聞』、1940年11月16日、3頁。

（188）『東京朝日新聞』、1941年6月28日、4頁。

（189）前掲『神近市子自伝——わが愛わが闘い』、245頁。

（190）『週刊婦女新聞』、1934年7月30日、2頁。

（191）前掲『元始、女性は太陽であった③』、283-284頁。

（192）「女性の教育と職業と結婚の問題を中心に 家族會議」『婦人画報』第357号、1934年11月号、83頁。

（193）同「女性の教育と職業と結婚の問題を中心に 家族會議」『婦人画報』、同頁。

（194）同「女性の教育と職業と結婚の問題を中心に 家族會議」『婦人画報』、80頁。

（195）同「女性の教育と職業と結婚の問題を中心に 家族會議」『婦人画報』、82頁。

（196）同「女性の教育と職業と結婚の問題を中心に 家族會議」『婦人画報』、84頁。

（197）富本陽子「明日」『行動』第3巻第3号、1935年、240-241頁。

（198）同「明日」『行動』、243頁。

（199）同「明日」『行動』、同頁。

（200）同「明日」『行動』、243-244頁。

（201）同「明日」『行動』、244頁。

（202）前掲「女性の教育と職業と結婚の問題を中心に 家族會議」『婦人画報』、87頁。

（203）同「女性の教育と職業と結婚の問題を中心に 家族會議」『婦人画報』、同頁。

（204）同「女性の教育と職業と結婚の問題を中心に 家族會議」『婦人画報』、88頁。

（205）丸岡秀子『ひとすじの道 第三部』偕成社、1983年、109頁。

（206）『東京芸術大学 東京音楽学校篇 第二巻』音楽之友社、2003年、912頁。

- (207) 富本陶「円通院の世界地図」『もぐら』桐朋女子高等学校音楽科文集委員会編集、1988年、93頁。
- (208) 同「円通院の世界地図」『もぐら』、同頁。
- (209) 『東京芸術大学百年史 演奏会篇 第二巻』音楽之友社、1993年、326頁、593頁、600-601頁、および672頁。
- (210) 富本一枝「『父親の鼻』 辨解」『婦人文藝』第1巻第6号、1934年12月号、131頁。
- (211) 同「『父親の鼻』 辨解」『婦人文藝』、同頁。
- (212) 同「『父親の鼻』 辨解」『婦人文藝』、133頁。
- (213) 「家を嫌ふ娘を語る座談會」『婦人公論』第20巻第5号、1935年5月号、169頁。
- (214) 同「家を嫌ふ娘を語る座談會」『婦人公論』、170頁。
- (215) 同「家を嫌ふ娘を語る座談會」『婦人公論』、同頁。
- (216) 「編輯室より」『青鞥』第2巻第10号、1912年10月、135-136頁。
- (217) 佐藤俊子「千歳村の一日」『改造』第18巻第6号、1936年6月、296頁。
- (218) 同「千歳村の一日」『改造』、300頁。
- (219) 丸岡秀子『田村俊子とわたし』中央公論社、1973年、9頁。
- (220) 同『田村俊子とわたし』、9頁。
- (221) 同『田村俊子とわたし』、240頁。
- (222) 同『田村俊子とわたし』、217頁。
- (223) 丸岡秀子『ひとすじの道 第三部』偕成社、1983年、134-136頁。
- (224) 前掲『元始、女性は太陽であった③』、303-305頁。
- (225) 同『元始、女性は太陽であった③』、305-306頁。
- (226) 同『元始、女性は太陽であった③』、309-310頁。
- (227) 『高村逸枝全集第10巻 火の国の女の日記』理論社（第8刷）、1976年、261頁〔第1冊は1965年に発行〕。
- (228) 「働く婦人と離婚の問題」『婦人公論』第21巻第3号、1936年3月号、216頁。
- (229) 同「働く婦人と離婚の問題」『婦人公論』、同頁。
- (230) 同「働く婦人と離婚の問題」『婦人公論』、同頁。
- (231) 同「働く婦人と離婚の問題」『婦人公論』、同頁。
- (232) 富本一枝「福田晴子さん」『婦人文藝』第2巻第11号、1935年11月号、144頁。
- (233) 富本一枝「宇野千代の印象」『中央公論』1936年2月号、202頁。
- (234) 富本一枝「仲町貞子の作品と印象 手紙」『麴麴』第5巻第2号、1936年2月号、82頁。
- (235) 富本一枝「原節子の印象」『婦人公論』第22巻第4号、1937年4月号、296頁。
- (236) 富本一枝「私の顔」『婦人公論』第22巻第5号、1937年5月号、219頁。
- (237) 富本一枝「明日の若木——娘から孫へ」『婦人公論』第23巻第9号、1938年9

月号、47頁。

(238) 富本一枝「春と化粧」『新装 きもの随筆』双雅房、1938年、279頁。

(239) 前掲「東京に住む」『婦人之友』、111頁。

(240) 平塚らいてう「第一線をゆく女性 青鞥社」『婦人公論』第24巻第1号、1939年1月号、10頁。

(241) 尾形明子「富本一枝と『女人藝術』の時代」『彷彿月刊』2月号（通巻185号）、弘隆社、2001年、17-18頁。

(242) 「成城騒動」について平塚らいてうは、自伝（平塚らいてう自伝『元始、女性は太陽であった③』大月書店、1992年、302頁）のなかで、次のように語っている。「昭和七年から八年にかけて起こった、成城騒動と呼ばれる事件……これは初代の成城教育の実力者の小原国芳氏が、成城学園とはべつに新しい建学の理想をもって玉川学園をつくったことに端を発したもので、最初のうちは小原氏が、成城と玉川の両方を兼任されていました。それで敦史は、本来ならば成城小学校から同じ成城の上級へ進むべきところですが、小原氏がしきりに玉川教育の美点を説かれるので、玉川学園の方へ入りました。ところが、玉川の生徒たちの気風とどうしてもそりが合わないことから、二年生の途中でまた成城へ戻り、成城高等学校尋常科へ移りました。この尋常科の三年生から四年生にかけて、小原氏の去就をめぐるいわゆる成城騒動がおこり、学園の父兄、生徒は小原支持と排撃のまっ二つに分れストライキのようなことになり、今まで家庭的な雰囲気と相互の信頼感でまわっていた学園村は、大騒動となりました……で、結局、小原氏が成城学園を退き、玉川学園に専心するというので、騒動はもとに戻りましたが、敦史はこのトラブルになかでよほど少年期の感じやすい心を傷つけられたとみえ、成城学園への通学を断念すると言いいい出して、とうとう日本大学附属二中へ転校してしまいました」。

(243) 羽田野朱美「回想・富本憲吉——陶工と出会った人々（2）」、富本憲吉研究会会誌『あざみ』第6号、1998年、112頁。

(244) 尾形明子『『女人芸術』の世界——長谷川時雨とその周辺』ドメス出版、1980年、136頁。

(245) 前掲「東京に住む」『婦人之友』、108頁。

(246) 志村ふくみ『一色一生』求龍堂、1982年、197-198頁。

(247) 志村ふくみ「香り高き芸術家——西村伊作と富本憲吉」『富本憲吉と西村伊作の文化生活——暮らしをデザインする』（展覧会図録、ルヴァン美術館）、2008年、3頁。

(248) 前掲『一色一生』、223頁。

(249) 丸岡秀子『いのちと命のあいだに』筑摩書房、1984年、32頁。

(250) 小山富士夫「富本憲吉氏のこと」『朝日新聞』1963年6月11日、11頁。

(251) 富本壯吉「父に習った鰻釣り」『陶芸の世界 富本憲吉』世界文化社、1980年、15頁。

(252) 前掲『私の履歴書』（文化人6）、196-197頁。

(253) 同『私の履歴書』（文化人6）、196頁。

(254) 神近市子『神近市子自伝』講談社、1972年、224頁。

(255) 同『神近市子自伝』、同頁。

(256) 高野芳子『わが青春・深尾須磨子』無限、1976年、15頁。

- (257) 同『わが青春・深尾須磨子』、36頁。
- (258) 同『わが青春・深尾須磨子』、47頁。
- (259) 同『わが青春・深尾須磨子』、48頁。
- (260) 『日本近代文学館資料叢書〔第Ⅱ期〕文学者の手紙5』博文館新社、2007年、89頁。この『資料叢書』に採択されている深尾須磨子宛富本一枝書簡には、「この年、一枝は憲吉の女性問題で一時別居。戦後、本格的別居」という注が付されている。「憲吉の女性問題」とは、具体的にどのようなことを指すのであろうか。このように断定する以上は、再検証に必要な正確な情報が提供されるべきものと考えられるが、ここには、いっさいの根拠となる証拠が示されていない。
- (261) 前掲『わが青春・深尾須磨子』、49頁。
- (262) 同『わが青春・深尾須磨子』、50-51頁。
- (263) 同『わが青春・深尾須磨子』、51頁。
- (264) 「同棲愛の家庭訪問」『婦人公論』第15巻第5号、1930年5月号、18頁。
- (265) 黒澤亜里子（編）『往復書簡 宮本百合子と湯浅芳子』翰林書房、2008年、41頁。
- (266) 前掲『わが青春・深尾須磨子』、52頁。
- (267) 同『わが青春・深尾須磨子』、46頁。
- (268) 同『わが青春・深尾須磨子』、52頁。
- (269) 同『わが青春・深尾須磨子』、同頁。
- (270) 大谷藤子「失われた風景」『學鐙』第60巻第12号、1963年12月号、42頁。
- (271) 同「失われた風景」『學鐙』、44頁。
- (272) 同「失われた風景」『學鐙』、同頁。
- (273) 辻井喬『終りなき祝祭』新潮社、1996年、7頁。
- (274) 同『終りなき祝祭』、同頁。
- (275) 同『終りなき祝祭』、200-202頁。
- (276) 同『終りなき祝祭』、19頁。
- (277) 『東京朝日新聞』、1943年5月4日、3頁。
- (278) 『東京芸術大学百年史 東京美術学校篇 第三巻』ぎょうせい、1997年、959頁。
- (279) 富本憲吉「圖案力の養成」『美術』第1巻第7号、1944年8月、8頁。
- (280) 同「圖案力の養成」『美術』、同頁。
- (281) 前掲『神近市子自伝』、225頁。
- (282) 前掲「失われた風景」『學鐙』、42-43頁。
- (283) 同「失われた風景」『學鐙』、43-44頁。
- (284) 神近市子「雑誌『青鞥』のころ」『文學』第33巻第11号、1965年11月、64-65頁。
- (285) 前掲『『女人芸術』の世界——長谷川時雨とその周辺』、134頁。
- (286) 『東京朝日新聞』、1945年3月23日、2頁。
- (287) 富本憲吉「東京に來りて」『卓上』第4号、1914年9月、21頁。
- (288) 同『私の履歴書』（文化人6）、220-222頁。

（289）『東京芸術大学百年史 東京美術学校篇 第三巻』ぎょうせい、1997年、875頁。

図版出典

【図1】富本一枝「愛者 父の信仰と母の信仰」『大法輪』第25巻第9号、1958年、59頁。

【図2】「わが工房」『婦人公論』第242号、1935年、8頁。

【図3】富本憲吉「赤津にて」『塔影』第11巻第4号、1935年、ノンブルなし。

【図4】富本憲吉「赤津にて」『塔影』第11巻第4号、1935年、ノンブルなし。

【図5】『婦人画報』第326号、1932年8月、123頁。

【図6】『婦人画報』第338号、1933年8月、64頁。

【図7】富本陶の令息の海藤隆吉氏から贈与を受けた著者所有の写真。

【図8】富本憲吉「赤津にて」『塔影』第11巻第4号、1935年、ノンブルなし。

【図9】村山知義『亡き妻に』櫻井書店、1947年、表紙。

【図10】富本憲吉『製陶餘録』昭森社、1940年、寫真頁。

【図11】富本憲吉『製陶餘録』昭森社、1940年、寫真頁。

【図12】富本憲吉『製陶餘録』昭森社、1940年、寫真頁。

【図13】『東京朝日新聞』、1935年11月20日、5頁。

【図14】『東京朝日新聞』、1936年1月17日（夕刊）、3頁。

【図15】『東京朝日新聞』、1936年10月10日（夕刊）、7頁。

【図16】らいてう「砧村に建てた私たちの家」『婦人之友』第21巻第1号、1927年新年号、104頁。

【図17】『婦人画報』第357号、1934年11月号、80頁。

【図18】「私の好きな時間」『婦人公論』第22巻第2号、1937年2月号、8-9頁。

【図19】「第一線をゆく女性 青鞥社」『婦人公論』第24巻第1号、1939年1月号、10-11頁。



図1 尾竹越堂が壮吉の初節句に描き贈った《桃太郎》。



図4 煙をばく瀬戸赤津の窯。

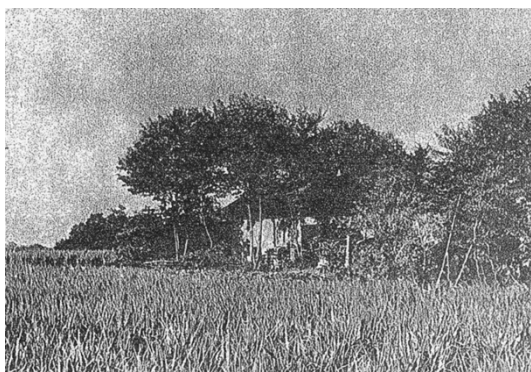


図2 千歳村の工場の全景。



図5 「昔と今の先端婦人」座談会の出席者。前列向かって右から、今井邦子、平塚雷鳥、富本一枝、神近市子、後列向かって右から、西村アヤ、川瀬美子、細川ちか子、原泉子。



図3 富本憲吉宅の室内でカメラを構えるバーナード・リーチ。

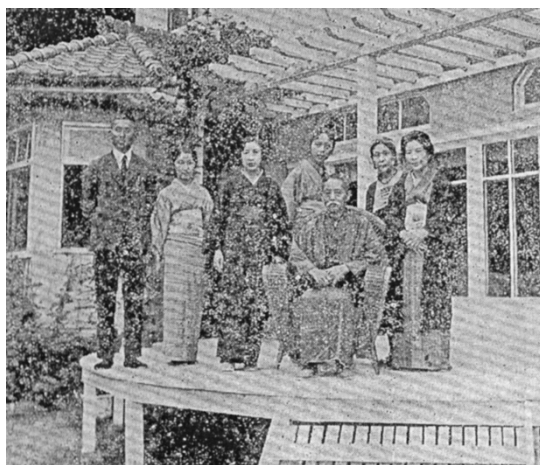


図6 逗子尾崎邸での集合写真。向かって右から、今井邦子、神近市子、尾崎行雄、富本一枝、平塚明子（らいてう）、令息夫人、令息。



図7 1930年代はじめころの家族写真。

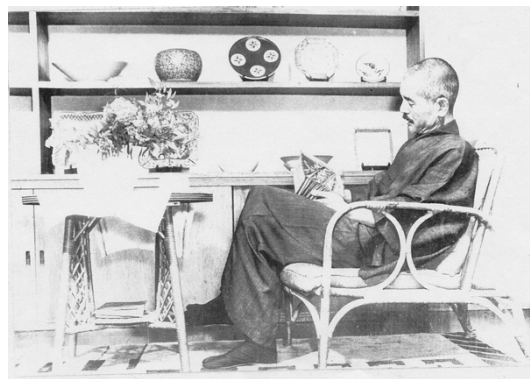


図10 書齋の富本憲吉（土門拳寫）。



図8 陶土でおもちゃをつくる壮吉。



図11 水曳する富本憲吉（土門拳寫）。

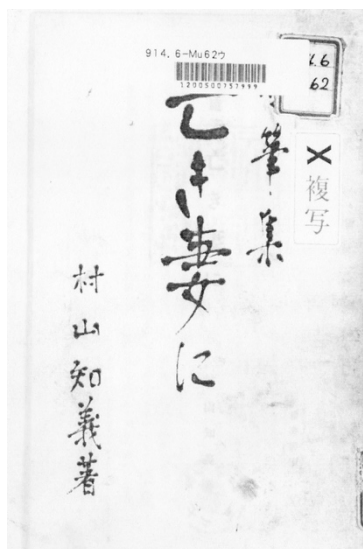


図9 村山知義『亡き妻に』の題簽（富本一枝筆）。



図12 繪附する富本憲吉（土門拳寫）。



図14（左） 松坂屋「富本憲吉日本畫展覽會」（廣告）。



図15（右） 松坂屋「富本憲吉第二回新作陶器展」（廣告）。



図13 松坂屋「富本憲吉新作陶磁展」（廣告）。

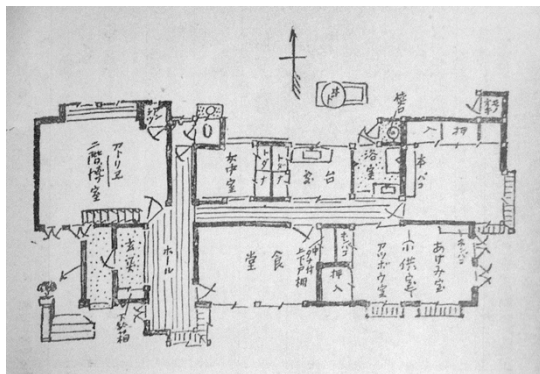


図16 成城の奥村・平塚邸の間取り。玄関を入った左手が奥村のアトリエ。



図17 家族會議の全景。右隅から左回りで、憲吉と壮吉、陽、良子、陶、曙生、一枝、記者、奥村、敦史、平塚。



図18 ピンポンを楽しむ佐藤俊子（右）と富本一枝。



図19 第一線をゆく女性 青鞆社。右端から左回りで、生田花世、長谷川時雨、富本一枝、岡田八千代、平塚らいてう、神近市子。

第七章 離別とそれぞれの晩期

一. 終戦と離別

戦争が終わった。しかし憲吉は、すぐには東京へもどらなかった。「私の履歴書」に、憲吉はこう書いている。「昭和二十年八月、疎開先で終戦を迎えると、九月から学校が始まるので生徒や教官をみな東京へ帰したが、私だけは寒冷地における焼き物の研究を続けるために残った。陶磁器を寒冷地で焼くと、窯から取り出したとき水分が凍って膨張するためぼんぼん割れてしまう。その保温方法を試みるため九月から翌年の一月まで五ヵ月間残ったのである」¹。そして、そのときの様子をこう振り返る。

冬はセーターをせんとくして外に干すと、日が照っていても、すぐにカチカチに凍ってしまい、手のつけられない寒さだった。だが、なによりも助かったのは、私一人になったため、比較的潤沢に食糧が回ってきたことである。

飛騨の高山の十ヵ月間、いろいろ苦労はあったが、俗世間を忘れて清潔な孤独と青年のごとき純粹さを味わった貴重な期間でもあった²。

憲吉は、この寒冷地である飛騨高山に残留し、焼き物の試作をするとともに、これまでの自分を見つめ、今後の身の振り方を考えたものと思われる。「敗戦でどんでん返しになった世の中に、従来、帝国芸術院と称していたものがそのまま存続するのはおかしい」³という考えから、「終戦の翌月、つまり九月に芸術院会員辞任の届けを提出した」⁴。しかし、この辞意の申し出は、清水澄芸術院長に撤回させられてしまい、翌年（一九四六年）春に開催された戦後最初の日展の工芸部門の審査長を務めたのち、改めて「五月に再び私は芸術院へ辞表を出した。このときは、同時に美術学校（いまの芸大）の教授の辞表も出した」⁵。こうして憲吉は、すべての公職から身を引いた。

一方、民芸派とのあいだにこれまで見られた確執については、晩年に、無形文化財の記録として文化庁が『色絵磁器〈富本憲吉〉』を編集するに際して、憲吉が口述し、内藤匠が筆録した「富本憲吉自伝」のなかにおいて、憲吉はこう語っている。刊行は、没後の一九六九（昭和四四）年。

国画会の工芸部には民芸の連中がいました。彼らは民芸こそ唯一のほんとの工芸だと主張（近頃では工芸の一部だと改変したようだが）しているが、民芸の連中のやっけることは創造性が僅少で、平気で繰り返しをやってる。私から見れば民芸は熱心に集められた博物館だ。博物館のつもりで工芸品がつくられては困る——これは無形文化財の人々にも言いたいことです——と考えるのです。それでついに民芸の人々は国展から離れ、私共は止まって〔一九四六年の〕国展の二十周年を迎えた。ところが視野の狭い民芸展をやっても一般公募がついてこないことを知った彼らは、再び入会したいと梅原〔龍三郎〕君に運動した。梅原君から再三手紙が高山にきました。出てから十年も経って意見が緩和したからはいろうというならいいが、出て行って二年か三年でまたはいろうという。おかしな事だと私は断った。それでも民芸を入れたので、国

展を私は出てしまった。私以外の会員で民芸でない人は皆出てしまった。かくして私は二十余年も育てた国展の工芸部と別れ、国展の工芸部も性格をまるで替えて、民芸の工芸部になってしまった⁶。

そして続けて、こう憲吉は語る。「かくて国画会も、芸術院も関係がなくなりました。また美術学校の方も辞表を出しておきましたのが大分たって聞き届けられました。そこで六十一歳の五月に私はただ一人大和に向かい、子供の時から育った家に帰りました⁷。一方、「私の履歴書」のなかでは、憲吉は、この安堵村帰還について次のように書き記している。

私にしてみれば、二十年間の東京生活の間に、船腹の貝殻のようにまといついたすべての社会的羈絆や生活のしみを、敗戦を契機に一挙に洗い落としてしまいたかったのである。すでに郷里の大和へ一人で引き揚げる覚悟もついていた。私は陶淵明の帰去来の辞の詩文を胸中ひそかに口ずさみながら大和へ発った。……あれもこれも投げ捨て、とにかく裸一貫で私は大和へ帰った。東京でなにもものかに敗れたというような、みじめな思いはちりほどもない。耳順六十歳にして、私はむしろ軒昂たる意気込みだった。ロクロ一台、彩管一本をかたわらに私は新しい制作への意欲に燃えていたともいえよう⁸。

以上が、「私の履歴書」と「富本憲吉自伝」に書き残されている、東京を離れるに際しての憲吉の思いである。ここには、妻一枝のことは、いっさい出てこない。「東京でなにもものかに敗れたというような、みじめな思いはちりほどもない」という語句のなかに、一枝にかかわる思いが表出している可能性はあるものの、それも確かではない。しかしながら、家族史の観点からすれば、夫婦の離別は特別に重要な意味をもつ。憲吉が高山から東京にもどった一九四六（昭和二一）年一月から、祖師谷の家から安堵村の実家に帰還する六月までの数箇月のあいだ、憲吉と一枝は、どのようなことを話し合ったのだろうか、とりわけ、憲吉が家を出なければならなかった理由は何だったのであろうか、それに対して一枝はどう応じたのであろうか——これらについて、残された資料は極めて限定的ではあるものの、ここで考察を加えなければならない。

一九六九（昭和四四）年九月の『婦人公論』（第五四卷第九号）に掲載された、女性史研究家の井手文子による「華麗なる余白・富本一枝の生涯」のなかに、以下のようなことが書かれてある。

なぜ、憲吉は一枝のもとを去ったのであろう。その別離の理由を水沢澄夫はある日彼から聞いた。長くためらったのち、憲吉は「あの人はレスビアンだった」と言ったという⁹。

水沢澄夫は美術評論家であり、憲吉との交友は長いものの、一九五七（昭和三二）年一〇月の『三彩』（第九二号）に「富本憲吉模様選集」と題してその書評を寄稿しているので、憲吉からこのことを聞かされたとすれば、おそらくはこのころの時期だったのでないかと

思われる。憲吉が語ったとされる「あの人はレスビアンだった」という言葉が表に出るまでには、水沢と井手というふたりもの人物が介在する。したがって、この言説が絶対的に正確かどうかについての確証は何もない。しかしながら、憲吉も一枝も、本人たちは直接何も語っておらず、この水沢と井手を経由した憲吉の言葉が、現段階にあって唯一、ふたりの離別の理由を知るうえでの手掛かりを与えているのである。

それでは、一枝がレスビアンであったかどうかを論じるに先立って、ここで改めて、自己のセクシュアリティ（あるいは、セクシュアル・アイデンティティ）にかかわる一枝の主たる言説を、時間軸に沿って拾い上げ、その変化の様子を確認しておきたいと思う。

まず、独身時代の一九一四（大正三）年の言説である。一枝、二一歳。

私にはちいさな時分から美しい女の人をみるのが非常に心持のよいことで、また、大變に好きだったのです。それで私の今迄の愛の對照になつてみた人のすべては悉く美しい女ばかりでした。私の愛する人、私の戀しいと思ふ人、そしてまた、私を愛してくれる人、戀してくれる人の皆もやつぱり女の人ばかりでした。

ですから美しい綺麗な女の人と言へば私に有つてゐるのではないほど非常な注意と異常な見守り方をもつて來てみました¹⁰。

小さいときから自分の性的指向が美しい女に向かっていたことを、何ひとつ隠すことなく、率直に語っている。罪悪感に悩まされている様子も全くない。次の言説は、憲吉と結婚して二年と数箇月が立った、二三歳のときのものである。青鞆時代を振り返って一九一七（大正六）年に書かれている。

評判を悪くして心のうちで寂しく暮してゐた事もあつた。可成り長く病氣で轉地してゐた時もあつた。全く寂しく暮してゐた時もあつた。どうにかして眞面目な人生に眼を醒ましたいと悶躁いてゐた。偽もつゐた。人を欺しもした。いぢめもした。愛しもした¹¹。

このように、青鞆の社員であったころの自分について、「どうにかして眞面目な人生に眼を醒ましたいと悶躁いてゐた」と告白している。次の文も、上と同じく「結婚する前と結婚してから」からの引用である。

彼と私は、思想に於いてまだまだ酷く掛け離れてゐる。長い間語らずに怒り合ふ時もある。二人とも興奮しきつて沈黙つて大地をみてゐる時もある。もう別れてしまふやうな話までもち出す。……私の心は悩む、そして度々考へた。單純な自然的な正直な生活を營むには、未だ未だ私は眞實でない。眞實が足りぬ。それがどんなに彼を寂しく悲しくするか知れない¹²。

憲吉との考えの隔たりがあることを認めたいうえで、「單純な自然的な正直な生活を營むには、未だ未だ私は眞實でない。眞實が足りぬ」と、自分を責める。注目すべきは、この段階で早くも、「別れてしまふやうな話」が、ふたりのあいだの会話に上っていることである。

次は、一九一九（大正八）年、一枝二六歳のときの言説である。

久しい間、幾年か私は、自分を不良心なものと思つたし、不徳義なものだとして見てみたし、不道德な人間だと思つて見過して來た。勿論、それを恥ぢた〔こ〕ともあつたし、強く責めて來た時もあつたが、とかく眞實の自分を探りあてる間近になると卑怯にも一時逃れをやつてみた。それが「或る事」から、まるで考へが變つて仕舞つた。そしてどうにかしてそこに見つけた光りを、少しでも見失ひたくないと思つて、どれだけ一心に唯その光りに寄り縋つて來たろう。限りなく善くなること、限りなく正しい道を求めること、それが自分の探るべき一つのものであつた¹³。

独身時代の久しいあいだ、自分が「不良心なもの」で「不徳義なもの」で「不道德な人間」であつたことを告白する。しかし、結婚という「或る事」をきっかけに、「限りなく善くなること、限りなく正しい道を求めること」に努めようとする。

次の言説は、東京に移転するにあたっての一九二七（昭和二）年の言説である。一枝は、三三歳になっていた。

さうして久しい間そこに悩み、嘆き、かなしみ、ありだけの人間らしい悲痛の感情の幾筋かの路を味ひ過ぎた。さうしてどうにかしてその境地から匍ひ出し、今後の生涯を立派に生き抜かうと決心し、そのためにこれまでの境遇、生活を見事にぶち破つて新しい生活を築きたてたいと思つた〔。〕その結果へ枝葉の理由が加へられ、東京に住むことゝなつた¹⁴。

しかしながら、「限りなく善くなること、限りなく正しい道を求めること」に向けられた努力も空しく終わったようで、「悩み、嘆き、かなしみ、ありだけの人間らしい悲痛の感情」が依然として残る。「どうにかしてその境地から匍ひ出し、今後の生涯を立派に生き抜かうと決心」する。次は、同じ「東京に住む」に書かれてある、そのときの心情である。

かつて若かつた頃、なにかにつけて心の轉移といふ言葉を使つたものであるが、まことの轉移といふものは、並大抵の力では出来るものではなく、身と心をかかまでも深く深く痛め悩まして、身をすてゝかゝつてはじめて出會ふものであり行へるものであることを沁染と知ることが出来た¹⁵。

一枝は、若いときから「心の轉移」を企てようとするたびに、心身ともに痛め、苦しんだことを打ち明ける。そうしたなか、「神を見る心」の必要性を知る。次も、上と同じく「東京に住む」からの引用である。

神を見る心、ひたすらに信頼する世界、祈り、これを失してゐたことがすべての悩みの根源であることを強く思つた。私は自分の心を捨てゝ神の意志を尊く思ひ、そこで新しく生まれてこない限り自分達の生活は何度建て直しても駄目であることを知つた。

こゝに歸依したことは同時に小さい自我を捨てたことである。世界が限りなく広く私達の前に幕をあげた¹⁶。

かくして、「新しく生まれてこない限り自分達の生活は何度建て直しても駄目であることを知つた」。そこで、ここに帰依するために「小さい自我を捨てた」。

次は、東京へ移ってのちの、一枝四二歳のときの一九三六（昭和一一）年の座談会での発言である。

子供に對しては一生懸命で、自分の夫に對しても一生懸命で、それで濟めばいゝんですけど、その上自分に對しても一生懸命というやうな氣持がいつもついて廻つてゐる。これを捨てきらうと思つてどれだけ苦勞してきたかわからないんですけど、どうしても殺しきれなくて……といて、それぢや他のものを少々削つたらよかろうと思ふんですけども、それがさつき言つたやうにボタンが一つ除ててゐても自分の責任のやうに思ふと來てるもんですから今はもう首でも縊らなきや始末がつかないやうな氣持で……¹⁷。

ここで注目しなければならないのは、「自分に對しても一生懸命というやうな氣持」を「捨てきらうと思つてどれだけ苦勞してきたかわからない」。しかし、それを「殺しきれなくて……今はもう首でも縊らなきや始末がつかない」という発言の箇所であろう。

次は、その二年後の一九三八（昭和一三）年に発売された書籍のなかの「春と化粧」と題された随筆における一節である。このとき一枝には、すでに孫もでき、人生の熟年期に達していた。

私は化粧を否みはしない。却つて化粧せぬことを嫌ひさへする。しかし、化粧といふものは、いよいよ美しくするためのものである。或ひはむしろ、缺點を覆ひ、美點を一層に補ふものだといふ方が、本當かも知れない。……

私はそうした化粧の乙女を見たいと希つて、ある夜も、またある夜も街を歩くのである¹⁸。

最後の「私はそうした化粧の乙女を見たいと希つて、ある夜も、またある夜も街を歩くのである」という一文を見る限りでは、一枝は、女性へと向かう自分の性的指向の違和感から解放されている。最初に紹介した独身時代の言説にもどつた印象を受ける。性的指向というものは自由な意思によって変更や修正ができるものではなく、その観点に立てば、それに抗うことは意味をなさず、静かに自分の性的指向を受け入れるしか道はない——こうした思いにたどり着いたのであろうか。

以上が、独身時代から安堵村での生活を経て、東京でのこの時期までに一枝自身によって発言された、自己のセクシュアリティについてのたまかな流れである。これだけで、一枝のセクシュアリティの総体を把握することはもちろんできないが、この限られた資料から少し浮かび上がってくる特性を指摘することができるとすれば、独身時代は、自身のセクシュアリティを明るく語っているものの、結婚後、罪悪感に強く悩まされ、それ

でも東京への移住以降は、検挙までは、全くこれへの言及はなく、検挙後の発話には、罪悪意識が和らぎ、むしろ、開放的にさえなっているということであろう。

これは、時間軸に沿った一枝自身が同定する自己のセクシュアリティーについての変化である。他方、憲吉は「あの人はレズビアンだった」といったというが、果たして、上で紹介した言説から判断して、一枝のセクシュアリティーを「レズビアン」のカテゴリーに入れることは適切であろうか。性自認（ジェンダー・アイデンティティ）にかかわって、一枝が、自分の心の性を「女」として認識していれば、女性へ向かう性的指向から見て、確かに「女性同性愛者（レズビアン）」の範疇に入れることが可能であろう。しかし、もし一枝が、自分の心の性を「男」として認識していれば、つまり **FTM (female to male)** の「トランスジェンダー」であったとすれば、たとえ女性を愛したとしても、その愛は同性愛とはならず、異性愛となるであろう。その場合には、憲吉に向けられた愛が、憲吉の認識は別にして、同性愛的なものとなる。あるいは、一枝の性的指向が、女性と、男性である憲吉との双方に向けられていたと理解すれば、「両性愛者（バイセクシュアル）」ということになり、一枝のセクシュアリティーの曖昧さは、さらに複雑化する。そのため、一枝自身、自分のセクシュアリティーをはっきりと決めかねていた可能性もあり、その場合は「クウェスチョニング」の状況にあったということになるのではないだろうか。

上で紹介した一枝の一連の言説に、トランスジェンダーであったことを明確に示すものは見当たらないが、性別表現のなかの服装に着目すれば、一枝は生涯和装で過ごし、とくに独身時代は、男性と見まがうようなマントや袴を着用し、その後も好んで、男物と思われる帯や下駄を使用した。雅号については、どうだろうか。青鞥時代の一枝は、「紅吉」の二文字を使った。後年一枝は、「あれはやはり私の小さい時から持っているその気分から出たものです」¹⁹と語っている。「紅」が女を、「吉」が男を表象しているとすれば、身体の性が女で、心の性が男であることを、無意識のうちに、あるいは意識的に、言い表わしていたのかもしれない。結婚してから離別するまで、「紅吉」の雅号は使われていないが、離別後の最晩年、一枝は「紅」の一文字を使っている。これは、心の性である「男」を切り捨て、身体の性である「女」に回帰したいという願望の表われなのであろうか。たとえ、服装や雅号に、そうした男性的な表現傾向を思わせる要素があつたにしても、あるいは、すでに著作集3『富本憲吉と一枝の近代の家族（上）』で言及しているように、青鞥時代に吉原に登楼したとき、相方を勤めた美しい花魁に接し、身請けしたいという気持ちになったことがあつたとしても、確かに可能性は高いものの、それだけをもって、一枝が **FTM (female to male)** の「トランスジェンダー」であると同定することは必ずしもできないであろう。このように、本人による明確な「カミング・アウト」がなされていない以上、一枝を「女性同性愛者（レズビアン）」「トランスジェンダー」「両性愛者（バイセクシュアル）」の、どれかひとつのカテゴリーに入れて理解することには、多くの困難が伴うのである。一枝の場合には、はっきりとした境界線を引くことができないところに、そのセクシュアリティーのもつ特質があり、無理にひとつのカテゴリーの枠にはめ込むよりは、そのことをそのまま受け入れることの方が、さらに妥当性は増すように思われる。また、さらなる特質を挙げるとすれば、一枝の性的指向が、何か際立った能力をもつ美しい女性に向かっていたということ、つまりは、性的指向の基準となるものが「才能」と「美」であつたということ、そして、それに加えて、生涯をとおして見た場合、対象者が、限定された特定

のひとりやふたりではなく、多人数にわたっていたということであろう。

それでは次に、他者の視線という観点から一枝のセクシュアリティを見てみたいと思う。一枝には、「青鞥の女」ないしは「新しい女」であったというラベリングが、その後に至るまでついてまわる。そしてそのラベルには、「らいてうとの同性の恋」という意味が含まれていたり、あるいは、酒を飲み、吉原に登楼する「男の行動様式をもつ女」という意味が重ね合わさっていたりする。そのような視線から一枝を見る人にとっては、一枝は驚きの対象であり、さらには侮蔑の対象とも化する。二、三の事例をここに紹介しておきたい。

井上美子は、成城学園での陽の同級生である。美子は、陽の母親である一枝が、かつての「青鞥の女」であることを知る。そのときの驚きをこう記す。

そのころは子供で何も知らず、ただ陽ちゃんたちの愉快なおかあさんとのみ思っていたが、この方こそ、明治時代、平塚らいてうさんの『青鞥』に身を投じ、尾竹紅吉と号して男装し、らいてう女史に心酔して青鞥同人の中に波紋を巻き起こした有名な女性だったのだ。青鞥の新しき女性たちの吉原見学、青や紅の五色の酒の話題がジャーナリズムに騒がれたのもこの方の先走りが元であったとか²⁰。

紅吉は、宮本百合子の小説「二つの庭」にも、姿を現わす。モデルとなっているのは、伸子が宮本本人であり、素子が共同生活者であった湯浅芳子であろう。この小説のなかで伸子は、紅吉のセクシュアリティに驚く。しかしこの驚きは、現実世界においては宮本が湯浅から受けた驚きでもあったにちがいない。

伸子とは二つ三つしか年上でない素子の二十前後の時代は「青鞥」の末期であった。女子大学の生徒だの、文学愛好の若い女のひとたちの間に、マントを着てセルの袴をはく風俗がはやった。とともに煙草をのんだり酒をのんだりすることに女性の解放を示そうとした気風があった。二つ三つのちがいはあったが、そのころまだ少女期にいた伸子は、おどろきに目を大きくして、男のように吉という字のつくペンネームで有名であった「青鞥」の仲間の一人の、セルの袴にマントを羽織った背の高い姿を眺めた。その女のひとは、小石川のある電車の終点にたっていた²¹。

さらにもうひとつ、これは柳宗悦の妻の兼子の言説である。

これは内輪の話ですけれど、富本さんは奥さんと仲があまりよくなっちゃって、お別れになったでしょう。奥さんは、柳と富本さんがあまりよくなかったことを大変気にしていらしたらしくて、柳が倒れたときに、偶然赤いバラの花を持って見舞いにいらっしやったの、久し振り、一人で。それで、柳がこれこれだと。そのとき柳は倒れちゃって何もわからなかったの、そのままお帰りになって。奥さんはとてもいい方でしたね。ただ、ちょっと変わっていらっしやる方でしたね。『青鞥』なんぞに入っていたくらいだから²²。

ここでは、「変わっていらっしやる方」と『青鞥』なんぞに入っていたこととが、

分がちがたく結びついている。これが当時の一枝に向けられた一般的なまなざしだったのかもしれない。

それでは、その青鞥である。著作集3『富本憲吉と一枝の近代の家族（上）』の第四章「憲吉と一枝の結婚へ向かう道」において詳述しているように、一枝のセクシュアリティにかかわって、平塚らいてうは一枝を「殆ど先天的の性的轉倒者とも思はれるような一婦人」としてアウトティングした。アウトティングされた一枝のらいてうへのその後の態度はどうであったか。一時的な反抗や悪態はあったものの、最終的には、「あの頃の話」（『婦人公論』一九二五年四月）や「平塚雷鳥氏の肖像——らいてう論の序に代へて」（『女人藝術』一九二九年八月）、そして「痛恨の民」（『婦人公論』一九三五年二月）などにみられるように、らいてう礼讃への道をひた走るのである。それは、自分が「先天的の性的轉倒者」であることを率直に認めたことを意味するのであろうか。すでに上で紹介しているように、一九一九（大正八）年の一枝二六歳のときの言説に、「久しい間、幾年か私は、自分を不良心なものと思つたし、不徳義なものだとして見てみたり、不道德な人間だと思つて見過して来た。勿論、それを恥ぢた〔こ〕ともあつたし、強く責めて来た時もあった」というくだりがあるが、このくだりが、そのことを物語っているのであろうか。一方のらいてうは、当時の一枝から浴びせられた悪口について、そしてふたりの同性愛的関係の清算について、そののち、こう語っている。「青鞥から身を引いたあと、一時、紅吉〔一枝〕は、わたくしのことを、さんざんあることないこと悪口を言ったものですが、どんなに悪口を言われようとも、わたくしには彼女の気持ちの方が分かり過ぎるほど分かっていましたから、悪口を言うだけ辛いのだらうとおもって、そんなことはなんとも考えませんでした。わたくしが奥村と結婚したあと、[わたくしへの] 紅吉の同性愛的な振舞いがなくなったのは、むろんのことです」²³。

結婚後東京を離れ、自然豊かな安堵村へ生活の場を移したことは、単に築窯して陶器をこさえることだけではなく、こうした一枝が抱えるセクシュアリティの問題をいかに乗り越えるかということもまた、夫婦の課題として、大きく関連していたにちがいがなかった。また、安堵村から東京への移住にも、同種の課題が関与していた。憲吉の製陶にかかわっては、一枝はよき助言者であったし、一枝のセクシュアリティに関しては、憲吉がよき伴走者であった。その限りにおいては、このふたりは優れて理想的なカップルであった。しかし、助言者の指摘が実際の製作者である憲吉の思いを必要以上に傷つけるとき、あるいは逆に、伴走者の掛け声が実際の走者である一枝の思いを理不尽にも踏みこむとき、一気にバランスは瓦解し、激しい口論へと発展したことであろう。それでは、イデオロギーについてはどうであろうか。社会主義を巡る両者の姿勢の違いも鮮明であった。憲吉は、中学時代からの社会主義のよき理解者ではあったものの、もちろん理論家でもなければ、活動家でもなかった。芸術を最優先するがゆえに、冷静にも、あるいは小心にも官憲の目を恐れた。それとは対照的に一枝は、水平社が設立されたときは部落問題に、プロレタリア文学が隆盛すればその文学に、いったんその魅力に引かれてしまうと、一種独特の義侠心にも似た正義と友情に燃え、わき目もふらずにのめり込んでいった。他方、パートナーに求める関心については、どうであったであろうか。夫である憲吉の関心は、常に妻の一枝に向けられた。しかし妻の関心は、夫だけに止まず、常に美しい女性へも向かっていった。どうしてもふたりの関心はひとつにならない。関心のずれが、不信や嫉妬を生んだか

もしれない。こうした動きのとれない人間関係を引きずった状態で、この夫婦は戦後を迎えた。憲吉が、「あの人はレスビアンだった」と水沢に語ったとすれば、その背後には、以上に述べてきたような、夫婦の歴史に刻まれた一枝のセクシュアリティにかかわる問題と二人の内的な緊張関係が、重苦しくも無言のまま潜在していたものと推量される。

こうした夫婦の悪化した精神的な環境のなかにあつて、戦後の新しい生活を一枝とともにこれから再構築しなければならないことを考えた場合、それは憲吉にとって、あまりにも大きすぎる負担だったのかもしれない。終戦というこの時期、これまで張りつめていた生活という緊張の糸が見事に切れてしまった可能性もある。尊大さが小心さを土俵の外へと押し出したといえなくもない。再出発にあたって、すべてを一度無に帰したいという思いが強まったと見ることもできよう。しかしいづれにしても、最も深い心の奥底からの憲吉の叫び声は、夫をもつ人間がそれとは別の人間に恋愛や性愛の感情を抱くことにはもはや耐えられないという悲痛なうめきの声であつたにちがいない。このことは決して誰にもいえなかった。それでも一度だけ、抑えきれずに口をついて出た。「あの人はレスビアンだった」。この一語に込められた重く沈んだ苦悩こそが、すでに紹介しているように、深尾須磨子が高野芳子にいった「憲吉さん、お気のどくだと思うだろう」の内実だったのである。

結果として、憲吉の希望と展望は、すべてを捨て去り、独りになり、新たな仕事と再び向き合う方向へと進んで行った。一九四六（昭和二一）年の一月に飛騨高山から祖師谷の自宅にもどると、敗戦によりこれまでの秩序や体制が新しく切り替わろうとするなか、帝国芸術院と東京美術学校に対して決然と辞表を提出したように、憲吉は、多くを語ることもなく、短くきっぱりと一枝に離婚を申し出たものと思われる。それに対して、一枝がどう応じたのか、それを示す資料は現在のところ見当たらない。状況から想像するしかない。結果を見れば、一枝は同意しなかったことになる。そこで憲吉は、やむなく実質的な離婚を胸に刻み、家を出たのであろう。このときの様子を、陶の息子の海藤隆吉が、こう書いている。

東京を離れる日、私の父が自転車の荷台にトランクだかリュックサックだかを乗せて、成城学園の駅まで送っていったという。「途中の橋のところで、おとうさんが立ち止まって、しばらくじっと風景を見ていたんだよ。その時に『もうここには帰ってこないんじゃないか』と感じただけだけどね」と、父はその日のことを何十年も経ってからもなお、鮮明に覚えていて、私に話してくれた²⁴。

「途中の橋のところで、おとうさんが立ち止まって、しばらくじっと風景を見ていた」その憲吉の姿に、隆吉の父親は、祖師谷との永遠の別れを読み取った。法的な手続きを経ないまま安堵村に帰ったとはいえ、憲吉の離婚に対する決意の固さは明白であった。イギリスにいるバーナード・リーチに、このような手紙を書き送っている。そのなかで、いみじくも「離婚（divorce）」という言葉を使っているのである。日付は一九四七年一〇月二八日。原文は英語であるので、翻訳のうえ、以下にその一部を示す。

停戦のあと、私は、東京美術学校の教授職と帝国芸術院の会員を辞任した。昨年六月に東京を離れて大和へ帰った。離婚をして、いまは安堵村で独り暮らしている²⁵。

それでは、憲吉が家を出たあと、残された一枝は、そのことを子どもたちにどう説明したのであるか。おそらく一枝は、自分のセクシュアリティについて、家族へ「カミング・アウト」しなかったものと思われる。もしそうであれば、憲吉からの離婚の申し出の理由にかかわって、あるがままの真実を伝えることはできなかったものと推測される。つまり、真実とは異なる別のストーリーを一枝は用意したのではないか。それに相当しそうな事例が残されている。以下も、海藤隆吉の回想である。

同じ日のこと〔憲吉が東京を離れる日のこと〕は、娘の目には違ったものに映ったようだ。母に聞いた話だと、「おとうさんは『ちょっと大和の様子を見てくる』とおっしゃって、荷物も持たずにお出かけになったのよ」となり、もちろんすぐに帰ってくることを家族は疑わなかったという。家族との間の「帰ってきてください」「いや帰らん」という手紙が、そのころに幾つも残されている²⁶。

これからわかることは、「おとうさんは『ちょっと大和の様子を見てくる』とおっしゃって、荷物も持たずにお出かけになったのよ」というストーリーが家族のなかで形成されていたことである。おそらくは、父親が家を出た理由として、一枝によってこうした事実とかけ離れた、その場しのぎのストーリーが作り上げられ、子どもたちに伝えられたものと思われる。しかし、父親は一向に帰ってこない。子どもたちは、父親が家を出た理由や帰ってこない理由に内在する母親のセクシュアリティについて、どの程度気づいていたのだろうか。それはわからない。ある程度気づいていたとしても、それを口にすることはできなかったであろうし、母親の告げる理由を信じるほかなかったのではないだろうか。こうして、憲吉から離婚の申し出であったことも、その理由も、母親から子どもたちに語られることはなかったものと推量される。

そこで、どのような事情があって、夫なり、父親なりが家を出たのか、家族のなかで納得ができる理由を探さなければならなかったものと思われる。直接それに関係するかどうかは別として、どうやらこのとき、憲吉の戦時中の陶画集について家族のあいだで物議をかましたようである。その物議の様子に触れる前に、そのことと関連するので、すでに前章の「千歳村での生活の再生」のなかで言及した東京朝日新聞（一九四五年三月二三日）の記事を再度ここに引用しておきたい。

帝国藝術院會員富本憲吉氏はわが陸海特別攻撃隊神鷲の盡忠精神に感激、丹精こめて描いた日本の花々の陶畫を特攻隊宿舎に贈るため、各十枚一組の陶畫集をこのほど陸海軍大臣に献納した²⁷。

おそらくこの記事は、少なくとも当時の富本家の子どもたちの誰も（場合によっては一枝自身も）読んでおらず、したがって、この新聞に書かれてあるような、この陶画集献納の事実関係が、家族のなかで十分に理解されていなかった可能性もある。陶画集にかかわる、以下も、隆吉の回想である。隆吉は、一九四八（昭和二三）年に生まれている。

私が育った昭和三〇年前後の富本家、祖父・憲吉が去って数年後のそのころ、家族の間でこの画集・献辞が話題になったことを覚えているが、画集の実物はすでにそのころの富本家にはなかったようだ。母・陶（憲吉次女）は「お父さんは荒鷲に捧げると画集に書き込んでしまってお母さんにあきれられたのよ」と言っていたし、壮吉叔父（憲吉長男）は彼のノートの中で「若鷲に捧ぐ」と書いている。家族の記憶に重く残ったこの献辞は、伝言ゲームのように、各自の許容できる言葉に変化していたことが興味深いのだが、実際に接してみると荒鷲でも若鷲でもなく「神鷲」と書かれていた²⁸。

ここからわかることは、母親である一枝から子どもたちへ伝えられた言葉は、それ自体正確なものではなかった可能性もあるし、聞き取った方も、必ずしも母親の言葉どおりではなく、自分の理解しやすい言葉や内容に置き換えてしまっているということであろう。隆吉がいうように、次第に真実から遠のいてゆく、まさしく「伝言ゲーム」が、久しくこの家族のなかで展開されていたのである。隆吉の回想は続く。

終戦後、家族の間でこの「神鷲」が大問題になる。外部からの圧力によるものではなく、家庭内でそれが顕在化したのだからつらくて悲しい。共産主義に傾倒していた祖母・一枝とその周辺の人たちにとって、人民による新生日本の大義のもと「神鷲」に象徴される旧弊な思想傾向を糾弾することは、そこに描かれた美しい花を愛でることよりも重要であったのだろうか……。ともあれ思想信条を否定された夫が、父が、祖父が、家族のもとを去るという事実が残ってしまった²⁹。

この一文から読み取ることができるのは、戦争が終わると、共産主義的立場から一枝は、この陶画集に添えられた「わが陸海の神鷲に捧ぐ」という献辞を問題にし、そのことにより、自らの思想信条を否定された憲吉は、家族のもとを去ることになった、というストーリーである。明らかに憲吉は、ここで、軍国主義者、戦争協力者、戦犯という烙印が押されている。おそらくこれが、夫婦離別についての一枝がつくり上げたストーリーであり、その後、「伝言ゲーム」さながらに、細部のかたちは変えられたとしても、残された家族のあいだで密かに言い伝えられてゆくことになる。こうして、憲吉からの離婚の申し出とその理由は完全に覆い隠され、別の事象に置き換えられてしまったのである。そのことは、高井陽・折井美那子著の『薊の花——富本一枝小伝』のなかに、はっきりと表われている。

〔敗戦を迎え〕価値観が一変した中で、憲吉の心は複雑にゆれていた。一九四九年に出版した木版画集の中に一枚、“荒鷲にささぐ”としたものがあつた。戦争賛美などというにはあまりにもささやかなものだったが、潔癖な憲吉には、「あれはあの時のことだ」と簡単にすますわけにはいかない気持ちがあつた³⁰。

共著者の高井陽は富本家の長女である。この本は陽が亡くなったあとに出版されている。しかも、上の引用文には注もなく、このように断定するうえでの根拠資料がいっさい示されていない。そのことから判断できることは、この文章は、共著者の折井が何か確かな一

次資料に基づいて記述しているのではなく、たとえば「一九年」や「荒鷲にささぐ」といった事実とは異なる表記が例証しているように、生前にあって陽に、あるいはほかの富本家の誰かに、つまりは陶なり壮吉なりに聞いた話を、そのまま書き表わしているのではあるまいか、ということである。その点でこの本は、家族に伝わる、本人に最大限配慮された「一枝伝」となっている。しかし、それゆえに、明らかにほかの資料に刻まれている「あの人はレスビアンだった」という語句も、「憲吉さん、お気のどくだと思うだろう」といった文言も、いずれもが言及されることなく黙殺され、その内容や意味についての検討が、見事なまでに放置されているのである。折井自身の考えだったのか、生前の陽を含む富本家の意向だったのかはわからないが、いずれにしても、一枝のセクシュアリティにかかわる問題については、それはなかったこととして、完全に隠されてしまった³¹。

しかし、「わが陸海の神鷲に捧ぐ」の献辞が、戦後ただちに富本家において物議をかもしたことは事実であったと思われる。壮吉の学友の辻井喬が、こう証言しているからである。

〔紅吉は〕やがて富本憲吉と結婚し、次第にマルクス主義に近付き、当時は治安維持法と呼ばれた法律で非合法であった共産党との関連で検挙されるが彼女には当然のことではあるが罪の意識はない。敗戦後、彼女は戦争に反対しなかった夫を責めるようになる。天才的な陶芸家であった父親と、常にアウラを発しているような存在であった母親・紅吉の葛藤の烈しさを、私は次第に同級生富本壮吉の言動の端々に見るようになった³²。

「敗戦後、彼女は戦争に反対しなかった夫を責めるようになる」——これが、家庭内の物議の内容であろう。このことに関連して、隆吉は、「最終推敲のなされていない文章」としながらも、生前の壮吉のノートに、「戦犯・追放」と題して、次のようなことが記されているという。

父は第二次大戦終りに近く、美しい花を主としたカラー木版を限定で出版した。色絵陶板の原画的な日本画である。その目次の文章に「これをわが若鷲に捧ぐ」と筆寫した。……母はその一行を見て「これはいりますかね」と版元の人もいる席で父に顔をむけた。「何でや！」父は母のいわんとする処をすでに察して強く反論の姿勢をとった。話はそのままになって出版のはこびとなった³³。

戦争が終わると、このときの話が大問題へと発展した。壮吉のノートには、続けて、こう綴られているという。

敗戦となって戦犯裁判がはじまった。……文化人の戦争協力を罰する項があると報じられ、父は当時読売新聞の記者であった二人の婿をつかまえて連夜夜明けまでききただしていた。……母は〔二人の婿と〕同じ『心配なんか、大丈夫ですのに』と言いつつ少しばかりの冷笑というか、従来父の天皇崇拜と自分の左派指向のこのなりゆきに『どうですあなた！』といった気持ちを表明していたように見えた。……『国やぶれて家なく窯なく陶工ひとり故郷に帰る』という文章をいくつか大和のひとり居の

ころ書いているが、この戦犯さわぎが別の方向に決着していれば、父の後半生は別の姿をみせたのかもしれない³⁴。

この文末には「富本壮吉（昭和63年のノートより）」とある。このとき、壮吉は病床にあり、最期が迫っていたものと思われる。そのため記憶が曖昧になっている可能性はある。また、隆吉による注記を見ると、映画監督であった壮吉は、「自ら父母のことを映画化しようと書きつづったノートがある」とも明記している。したがって、この「戦犯・追放」も、そのためのシナリオの草稿の一部であって、必ずしも事実そのものではない可能性も残る。さらにいえば、終戦の年の壮吉の満年齢は一八歳であり、憲吉と一枝の夫婦の置かれている心の陰影のようなものを、すべて理解していたとは思えないし、事実、「わが陸海の神鷲に捧ぐ」と憲吉が書いたものを、「これをわが若鷲に捧ぐ」と、誤って記述している。そうした幾つかの点に目を向ければ、当時壮吉は、夫婦のあいだで交わされた「戦犯・追放」の実際の会話の場にいたのではなく、この話の内容は、「父の天皇崇拜と自分〔母〕の左派指向」を含めて、のちに母親（一枝）に聞かされたものだったのではないかという推量の余地が排除できずに残る。つまり、その後であって壮吉は、最晩年の病を押して、母から伝えられたストーリーを、さらに映画という形式にふさわしく創作的に書き改め、それがこういうかたちをとって、現在、陶の息子の隆吉の手もとに残っているのではあるまいか。

それでは、一方の憲吉は、そのことについて、何か触れているだろうか。すでに紹介しているように、「東京でなにものかに敗れたというような、みじめな思いはちりほどもない」と回想している。これが、「わが陸海の神鷲に捧ぐ」を巡る家族間での論議を念頭において書かれたものであるかどうかの確証はないものの、それでもあえてこの憲吉の字句を、言葉のもつ作用と反作用というある種の力学に即して解釈しようとするれば、逆に、「なにものかに敗れ、みじめな思いをした」という意味にとれなくもない。そうであれば、壮吉の書いた「戦犯・追放」と結びつき、一枝に責められ、陶画集につけた献辞を悔い、その責任を一身に背負って、祖師谷の家を出たという筋書きも成り立たないわけではない。しかしこれが、憲吉が家を出た本当の理由だったのであろうか。検討を要するところであろう。

若くして特別攻撃隊神鷲が花となって散ってゆく時局に目を向けた憲吉が、実際の花束に代えて何枚かの花の絵を、特攻隊神鷲の宿舎に贈ったからといって、法廷とは異なる家庭のなかであって、何ゆえに、戦犯のごとくに断罪されなければならなかったのか。そしてまた、そのように裁く資格が本当に一枝にはあったのか——。これでは、確かに隆吉がいうように、あまりにも「つらくて悲しい」。「わが陸海の神鷲に捧ぐ」という一語の存在が理由となって、長年連れ添ったふたりであろうとも、離別するものであろうか。もしそのことが離別の本当の理由であるとするならば、当時戦場の兵士たちに思いを馳せ、千人針や慰問袋、あるいは日章旗の寄せ書きに加わった大勢の人たちは、どうなるであろうか。戦後、一方が一方の戦争責任の重さを責め立てて、夫婦のあいだで別れ話のようなものが持ち出されたであろうか。あまりにも現実離れしてはいないか。

「わが陸海の神鷲に捧ぐ」の献辞が、戦後ただちに富本家において物議をかもしたことは事実であったかもしれないが、しかし、家族のあいだに言い伝えられているこのストーリーは、内容的には真実であるとは思えない。というのも、裁かれる側の憲吉が、天皇崇拜者であり戦争讃美者であったことを例証するような資料は、いまのところ存在していな

いし、そしてまた、裁く側の一枝についていえば、この戦争に反対する意思を表明した意見書のようなものも、反戦活動に従事していたことを示す形跡のようなものも、何も資料として残されていないからである。つまり、壮吉のノートに、「従来の父の天皇崇拜と自分〔母〕の左派指向のことのなりゆき」という語句があったとしても、それを裏づけるに十分な証拠となる資料が、見たところ現存していないのである。むしろ憲吉については、それとは反対の側面を示す資料が残っている。たとえば、著作集2『ウィリアム・モリス研究』において詳述しているとおり、憲吉は美術学校時代に日露戦争への痛烈な批判を込めた自製の絵はがきをつくっているし、その後卒業を待たずして英国へ渡った目的には、当時の徴兵制から逃れることが含まれていた。これだけからも、若き日の憲吉の反戦にかかわる姿勢は明確であろう。さらにいえば、著作集3『富本憲吉と一枝の近代の家族（上）』の第一章「富本憲吉と尾竹一枝の出会い」で述べているように、一九一一年（明治四四）年五月の憲吉の東京から大和への帰郷の場面を想起するがよい。四月二七日のバーナード・リーチの日記には、「トミー〔富本憲吉〕は落ち着いて仕事に打ち込むために、五月三日ころに田舎へ帰る。高圧的な官僚主義的芸術の影響から逃れるためもあるのではないかと思う」³⁵と、記されている。そして東京を離れるに際しては、「森田〔亀之輔〕は僕の歸國を東京から夜にげと評し、岩村〔透〕先生は国家のために何むとかと言はれた」³⁶。このように引き止める者もあった。しかし憲吉は、自分の芸術を官僚や国家のために捧げることなど全く念頭になく、「高圧的な官僚主義的芸術の影響から逃れるため」もあり、恩師の岩村からは「国家のために何むとかと言はれた」にもかかわらず、それを振り切るようにして、森田の表現を借りれば「夜にげ」のごとくに、安堵村へ帰るのである。

もうひとつつ加えるならば、一九四〇（昭和一五）年六月に、憲吉にとっての二番目の随筆集となる『製陶餘録』が世に出た。憲吉はその「序」において、こう書いている。「年齢の故であらうか近頃の私は、文章、繪、特に陶器に對し、以前程の感激を以て接する事が出来なくなつた。これは一つには、矢張り世界中が熱鐵を互の柔かい身體にぶちこみ合つて居て、今日ありて明日なき命と云ふはかない世情の反影による事と思ふ」³⁷。果たしてこれを、天皇崇拜者の言葉として、そしてまた戦争讃美者の言葉として、本当に読むことができるであろうか。

しかし、隆吉の記憶を信じるならば、陶は、「お父さん〔憲吉〕は荒鷲に捧げると画集に書き込んでしまってお母さん〔一枝〕にあきれられたのよ」と、いつていたという。資料的には立証できないものの、仮に憲吉が戦争推進論者で、一方の一枝が戦争反対論者であったとすれば、一枝と憲吉との思想上の溝は埋めがたいものとして残り、たとえそれにより憲吉が家を出たとしても、一枝は永久に憲吉を許せなかったはずである。つまり、「戦犯・追放」という壮吉の言葉を借りれば、一度「追放」した一枝が「戦犯」の憲吉をいとも簡単に「免罪」にすることなど、とてもありえないと考えるのが、一般的であろう。ところが一枝は、憲吉の最期に至るまで、「免罪」どころか、憲吉への確かな思いを胸に抱き続けるのである。そうしたことを考え合わせると、別れる理由として一枝の描いたと思われるこのストーリーは、あくまでも自己のセクシュアリティを隠すための一時しのぎの子ども向けのパフォーマンスであり、すべてが真実というわけではなく、むしろ、おおかた虚偽なのではないかとの推断がすぐさま浮上する。陶が「お父さん〔憲吉〕は荒鷲に捧げると画集に書き込んでしまってお母さん〔一枝〕にあきれられたのよ」といつていたとして

も、これもまた、「荒鷲に捧げる」という事実とは異なる表現からも明らかなように、陶が直接目撃した一枝のそのときの様子を言い表わしたのではなく、「お父さん[憲吉]が荒鷲に捧げると画集に書き込んでしまったので、私はあきれてしまったのよ」といったたぐいのその後の一枝の言葉を、「伝言ゲーム」のなかにあって、能動と受動あるいは主体と客体の関係にかかわって単に「言い換え」をただけのものだったのではないだろうか。こうした分析が正しければ、陶のこの言説を含めて、これまでに論じてきた、高井陽・折井美那子著の『薊の花——富本一枝小伝』での記述の内容も、壮吉の「戦犯・追放」における描写の中身も、そのすべての最初の発信元はまさしく一枝本人であり、その後にあって、何がしかの変形は加えられつつも、一枝の呪縛のなかにあってひとつの大きな「家族の神話」が語り継がれていったということになる。

しかしながら、それでも実際問題として、「追放」と「戦犯」の関係が、換言すれば、高邁が低俗を冷たく笑うという図式が、一枝と憲吉とのあいだにあったかもしれない。おそらくはあったであろう。しかしそれが、直接的で最大の離別の理由だったとは断定しがたい。むしろ憲吉は、それを、東京脱出のいい口実として内心受け取った可能性もある。というのも、その方が、「あの人はレスビアンだった」という理由を前面に押し出して自分を得心させるよりも、いくぶん気が楽だったのではないかと推量できるからである。そもそも憲吉は、自分の妻のセクシュアリティについて他人に対してアウティングすることをためらっている。この箇所を正確に引用すれば、すでに紹介しているように、井手文子は、「長くためらったのち、憲吉は『あの人はレスビアンだった』と言った」と書いているのである。そのためらいの気持ちは、他人に対してだけでなく、自分に対しても、同じようであったのではないだろうか。青鞥社を離れる際の紅吉からの悪口についてのらいてうの回想を想起してみよう。「どんなに悪口を言われようとも、わたくしには彼女の気持ちが分かり過ぎるほど分かっていたから、悪口を言うだけ辛いのだろうとおもって、そんなことはなんとも考えませんでした」。ひょっとしたら憲吉も、このときこれに近い心境にあり、一枝のセクシュアリティを責めるよりも、むしろ自分が「戦犯」になることに甘んじたのではないだろうか。もしそうであれば、このとき憲吉は、何か押し出されるような気持ちで、家を出たことになる。

それにしても一番気になるのは、一方の当事者である一枝が、この憲吉との別れについて、口を閉ざしたままで、何も語っていないことである。一枝は何を考えていたのだろうか。これは一枝が直接書き残した言葉ではないが、いとこの尾竹親が書くところによると、一枝はこう述懐したことがあったという。

戦後、私は一時死のうと思って、古い手紙など、身のまわりのものを焼き捨てたことがありました……³⁸

これだけでは、文脈も前後の関係も書かれていないので、正確には何も読み取れない。しかし一枝は、かつて、ほぼ同じような言葉を使って、あることを表現したことがあった。

私は本当に、死んでしまはうと思ひました。えい、本当に死ぬ積りでした。……私の大切な大切な愛にヒズが入ったんですもの、もう何うしたつて直りつこはないん

です³⁹。

著作集3『富本憲吉と一枝の近代の家族（上）』の第二章「一枝の進路選択と青鞥社時代」で言及しているように、これは、平塚らいてうと奥村博が一夜をともにしたとき、自分がいかに不安な気持ちでその晩を過ごしたのかを、伊藤野枝に涙ながらに打ち明け、それに続けて、紅吉（一枝）が漏らした言葉である。これをもって、数箇月間続いたらいてうと紅吉との「同性の恋」は終末へと向かっていく。ここから類推すると、「戦後、私は一時死のうと思って」という言葉には、憲吉との「私の大切な大切な愛にヒビが入ったんですもの、もう何うしたつて直りつこはないんです」という意味が、付着していたかもしれない。それにしても、直接の一枝の言葉が資料に見出せないのは、どうしてなのだろうか。想像をめぐらす以外に方法はないのであるが、ひょっとしたら、憲吉が別れ話を持ち出したとき、一枝は虚を衝かれ、心身が硬直したごとくに、身動きがとれなかったのではなかろうか。いくら終戦直後の過去を清算したうえでの新生活の開始時期とはいえ、芸術院会員も、美術学校の教授職も、自分との結婚生活も、すべてを捨て去りたいという憲吉の真意がつかめず、言葉を失ってしまい、同時に思考も停止してしまい、それを再生するだけの復元力が蘇らなかったと考えることはできないだろうか。もっとも、すでに紹介しているように、結婚後の早い段階で、「もう別れてしまふやうな話までもち出す」憲吉ではあった。したがって、憲吉にとっては、以前から何か事が起こるたびに、頭に浮かんでいた事柄であったかもしれないが、しかし、一方の一枝にしてみれば、それが本当に現実の姿となって眼前に現われてみると、そのショックへの耐性が、大きくその限度を超えた可能性が残る。一枝が、憲吉との離別についていっさい口にしていないのは、その結果によるものだったのではないかと推量される。

すでに何度か引用により紹介している文言ではあるが、いま一度、一枝の「結婚する前と結婚してから」のなかの次の言葉をここで想起する必要がある。「偽もつみた。人を欺しもした。いぢめもした。愛しもした」。そして続けて、「私の心は悩む、そして度々考へた。単純な自然的な正直な生活を営むには、未だ未だ私は眞實でない。眞實が足りぬ。それがどんなに彼〔憲吉〕を寂しく悲しくするか知れない」。

一枝は戦後のこの時期に至っても、いまだ「自然的な正直な生活」から遠く離れ、「眞實」世界に身を置いていない。一枝が、離別に関連して一種のストーリーをつくり上げなければならなかった背景に、自らのセクシュアリティにかかわる問題があったことは、すでに推論したとおりである。もし、離別の本当の理由を子どもたちに語ろうとすれば、どうしても自分のセクシュアリティについて話さなければならなくなる。「カミング・アウト」するべきか、するべきでないか、一枝は悩んだにちがいない。しかし一枝の気持ちは、それを避ける方向へと動いた。もしそれを話せば、子どもたちは驚きと悲しみのなかで、かつてのらいてう同様に「先天的の性的轉倒者」の刻印を押し、それにより、憎悪と不信を母親に向けるであろう。もしそうなれば、すでに父親と離れ、寂しい思いをしている子どもたちを、さらに母親さえも失いかねない最悪の不幸な事態へと、突然にも突き落としてしまう危険性が、十分に予測される。思うに一枝は、うそをついてでも、子どもたちを守ろうとしたのではないか。その限りでは、誰も一枝の言動を責めることはできない——たとえ「それがどんなに彼〔憲吉〕を寂しく悲しくするか知れない」にしても。

しかし、こうした事実のすり替えは、戦後のこのときの離別の理由だけに止まらなかったのではないだろうか。すでに言及しているように、安堵村を離れるに際しての理由について、一枝は、「その根本の問題にふれることは家庭的なこと、今は書くことがゆるされない」といった。この言説から推察すれば、自分のセクシュアリティに触れるのを避けるために、同じように一枝は、結婚後東京から安堵村へ移った事情についても、さらには安堵村から千歳村へ住む場所を変えなければならなかった理由についても、真実に代わって、何か別のストーリーをつくり上げたものと思われる。それが、三人の子どもたちへ、さらには、子どもたちから孫たちへと、いまに至るまで伝えられてきているのではないだろうか。その事例となるであろうものを、高井陽・折井美那子著の『薊の花——富本一枝小伝』のなかに見出すことができる。ひとつは、結婚後、すぐにも東京を離れて安堵村へ帰還する箇所描写である。

二人は約半年間の新婚生活を東京ですごしたのち、大正四年三月、新しい芸術を創造する希望を抱いて、大和安堵村に帰った⁴⁰。

本当に、「新しい芸術を創造する希望を抱いて」のみの理由で、「大和安堵村に帰った」のであろうか。もうひとつの別の理由はなかったのであろうか。この記述箇所では、新婚旅行から帰った直後に発行された『淑女畫報』（一九一四年一二月号）に掲載されている「謎は解けたり紅吉女史の正體——新婚旅行の夢は如何に 若く美しき戀の犠牲者」と題された記事については全く触れられていない。なぜなのか。著作集3『富本憲吉と一枝の近代の家族（上）』の第四章「憲吉と一枝の結婚へ向かう道」で言及しているように、この記事は題名からもわかるとおり、一枝の性的指向を暴露する内容であった。そして、そのことがひとつの大きな理由となつて、大和への帰還がなされたことは、著作集4『富本憲吉と一枝の近代の家族（下）』の第五章「安堵村での新しい生活」において詳述しているとおりである。つまり、指摘されなければならないことは、『薊の花——富本一枝小伝』のなかでは、東京から安堵村へ向かう場面の記述から、一枝のセクシュアリティにかかわる問題が完全に抜け落ちてしまっているわけであるが、それはなぜなのかということである。

加えていえば、すでに著作集3『富本憲吉と一枝の近代の家族（上）』で言及しているように、この雑誌記事の重要なところは、憲吉と一枝の結婚式当日の写真が掲載されていることである。平塚らいてうは、自伝のなかで、「やがて紅吉は富本憲吉氏と大正三年^一一^月電光石火の早さで結婚してしまいました。習俗に殉じたようなその振袖、高島田姿の写真に、私はあきれただけでなく、紅吉にかけた期待が大きかっただけ、失望をさらに新たにしました」⁴¹と、書いている。らいてうが見た紅吉（一枝）の「習俗に殉じたようなその振袖、高島田姿の写真」とは、おそらく、この記事のなかに見出される図版写真のことなのではないだろうか。この写真は、らいてうをして驚きと失望へ導いたように、確かに、青鞥のなかにあつて自由奔放に振る舞う「新しい女」という一面と、育った家庭から受け継いだ習俗に殉じる「古い女」という一面との、紅吉（一枝）固有の二面性を象徴しているように読める。この相対する両面性が、さらには境界なきセクシュアリティと複雑にも絡み合つて、結婚後の一枝の闇のごとき底知れぬ苦悩を形成していくのである。

『薊の花——富本一枝小伝』にみられる、もうひとつの事例は、安堵村を離れて東京へ移住する際の事情についての描写の箇所を求めることができる。いっさいの証拠を示すこともなく、つまりは、必要とされる実証や論証が全く行なわれぬまま、次のように、断定的に記述されているのである。

その頃になると長女の陽も成長し、中等教育をどうするか考えねばならなくなっていた。理想をもって始めた小さな学校は、十全とはいえなかったし、子どもたちに一層よい教育環境をと考えた時、それは安堵村では無理だった。子どもたちのために東京へ、そんな話が夫婦の間で何度か出たが、容易に決定できないでいた。

そんな時、憲吉の起こした女性問題によって、一枝は東京への移転を決意する。憲吉にとってはほんの一瞬の気の迷いであつたろうし、当時の男性にとっては、ありがたいことだったかも知れない。しかし一枝は深く傷ついた。一カ月にも及ぶ、二人の夜ごとの話し合いの末、大正一五年三月、東京への移転が決められた⁴²。

これが、一枝から陽へ、陽から折井へと「伝言ゲーム」よろしく、伝えられた内容だったのではないだろうか。一枝のセクシュアリティにかかわる問題は完璧に封印され、それに代わって、あろうことか、「憲吉の起こした女性問題」が、何の証拠の提示もなしに、移転の理由として唐突にも登場するのである。明らかに、「一枝の女性問題」が「憲吉の女性問題」に置き換えられている。戦後の離別については、戦争讃美への憲吉の償いとしての大和帰還がストーリー化されたが、ここでは、東京移住について、「憲吉の起こした女性問題」がストーリーに組み込まれているのである。

そうだったからといって、著者である陽と折井を責めることはできないであろう。というのも、憲吉が敬愛したウィリアム・モリスの初期の伝記にみられるように、モリスの政治活動、妻ジェインの出自、長女ジェニーの病といった、その当時にあつて世間の目に触れさせたくないと思われた事象については、意図的に記述が薄められた先例が、一〇〇年近く前の話ではあるが、すでに存在しているからである。このことは、著作集2『ウィリアム・モリス研究』のなかですでに指摘しているとおりでである。しかし、ただ違うのは、『薊の花——富本一枝小伝』においては、妻（陽からすれば母親）の隠したい部分にかかわって、虚構のストーリーを用いて、夫（陽からすれば父親）にその責めを負わせているところであろうか。一枝と陽の、つまり、一般化すれば、母と娘の特異なきずなのありようが、この場合はこうしたかたちで露出していると見ることもできるかもしれない。

東京から安堵村へ移住したのち、確かに一枝は、青鞥時代の自分について、「偽もつゝた。人を欺しもした」と告白している。また、安堵村から東京への移住の理由については、「今は書くことがゆるされない」といって、真実を語ることを避けた。そして、『薊の花——富本一枝小伝』においては、東京移転にかかわる理由として、「憲吉の起こした女性問題」という、証拠が示されていないという意味において、疑うこともなくまさしく「架空の話」が記述のなかに組み入れられてしまった。さらには、戦後の憲吉との離別については、一枝は口を開かない。これらの一連の一枝の言動は、一体何を物語っているのであろうか。極めて単純化していえば、たとえ人をだます結果を招くことになろうとも、真実を語るができないということに起因して、別の何かに置き換えて話を捏造しなければならない

宿命が、一枝の生涯を貫くものとして存在していたのではないかということになる。こうしたことが直接の要因となっていたかどうかは即断できないが、平塚らいてうや神近市子、帯刀貞代や丸岡秀子、あるいは石垣綾子や志村ふくみのような、身近に交流した多くの友人たちが自伝を書き残しているにもかかわらず、そのなかにあつて最後まで一枝は、自分の生涯を一著にまとめることはなかった。自身の言葉にある「眞實が足りぬ」ことによるものだったのであろうか。

他方、すでに詳述しているとおり、青鞞時代の一枝は、一九一二年（大正元）年一〇月二七日の『東京日日新聞』の「東京観（三二） 新しがる女（三）」のなかで、記者のインタビューに答えて、次のようにいったことがあつた。「私は子供の時分から面白い氣分を持つてゐますが夫れは自ら獨り楽しむ氣分であつて決して口に出して話す氣分ではないのです、死ぬる時に遺言状の中には書かされませんが」⁴³。ここで一枝がいつている「面白い氣分」とは、自己の性的指向を指しているのであらうか。もしそうであるとするならば、すでにこのとき、一九歳の若き一枝は、少なくとも生きてゐるあいだは、それについて口にしない、つまり「カミング・アウト」しないと、強く心に決めていた可能性がある。別の言葉に置き換えれば、眞實を眞實として語れない、あるいは語らない自分が、すでにその時点で形成されてゐたのではあるまいか。そうした自分が、自責と自嘲とがないまぜになつて「眞實が足りぬ」といつつも、それでも誠実に眞實を求めようとするとき、あるいは求めなければならぬとき、ここに一枝の生と性にかかわる眞の苦しみと悲しみが横たわつてゐたように思われる。結婚以前の自分について、「とにかく眞實の自分を探りあてる間近になると卑怯にも一時逃れをやつてみた」⁴⁴と述べ、容赦なく自己を責めたことがあつた。さらに結婚後、安堵村から東京へ移住するときには、こうも書いている。

この久しい間の争闘、理性と感情この二つのものはいまだにその闘を中止しようとはしない。そしてそのどちらも組しきることが出来ない人間のあはれな煩悶を冷酷にも見下してゐる。平氣である感情に行ききれないのは自分が自分に似合はず道徳的なものにひかれてゐるからで、といつて理性を捨切つて感情に走ることをゆるさないのは根本でまだ×に對して憎悪や反感と結びついてゐるために違ひない。……本當にこの心の底には憎悪しかないのか、それでは偽だ。あんまり苦しい⁴⁵。

この文章を読み解くうえで最大のポイントとなるのは、伏字となつてゐる「×」にどの一字をあてるかということになる。あえて「性」をあててみたい。自分のセクシュアリティを憎悪する。しかし、それだけでは、偽りであるし、あまりにも苦しすぎる。ここに、セクシュアリティの解放を巡る理性と感情の激しい対立の一端をかいま見ることができよう。自己の特異なセクシュアリティに向けられた憎しみと、憎みきれない苦しみとが、混然一体となつて一枝の心身を襲う。一枝が神を見るのは、そのときのことであつた。

戦後まもなくしてのことであらうか、志村ふくみの困難な時期に一枝は、このようにいつて、ふくみを励ましてゐる。

その後、私が家庭を捨てて、現在の織の道に入る時、自分の体験を通して、最も適切な助言をあたえて下さつたのも一枝夫人であつた。

「家庭を捨てるなら思い切って捨てよ。出たり、入ったりして、夫や子供に未練を残してはならない。あともふりむかずに仕事に没頭しなさい。私はそれが出来なかった。あなたはやりとおしなさいよ。本当に捨てたものは、また別の形で必ずかえって来る」と痛切な思いで言われた⁴⁶。

一枝は、「夫や子供に未練を残して」「家庭を捨て」られず、「仕事に没頭」できなかったことを後悔しているのであろう。それは、言葉を換えれば、母から受け継いだ「良妻賢母」という思想をどうしても捨て去ることができなかったことを意味する。一方で、夫や子どもの存在が妨げとなって、あるいは自分の捨てきれない道徳心から、自己の固有のセクシュアリティに、全面的に正直に従えない。おそらくはこれが、「出たり、入ったり」の意味であろう。そして、この「出たり、入ったり」が、常に家庭生活の影となって、苦しみを生み出してきた。そうであれば、「良き妻」や「賢き母」といった、与えられた役割にいたずらに拘泥することなく、尊厳としての自己のセクシュアリティをひたすら忠実に守り、愛する美しい人との暮らしを大切にしながら、自分の本当に望む仕事は文筆活動にあるとするならば、それに向けて誠意をもって努める——ひょっとしたらこれが、一枝にとって、「自然的な正直な生活」に近づくための本来の道筋であり、「眞實」世界に身を置くための正しい方法だったのではないだろうか。その観点に立てば、離別により一枝は、夫を失うという悲しみに襲われたとしても、それとは別に、いままでに知ることのなかったある種の精神的解放感を味わうことができたのかもしれない。それは、離別後の一枝の生き方にかかわる問題でもあった。「本当に捨てたものは、また別の形で必ずかえって来る」——思うにこの言葉は、おそらくは、自分から先に家を出ることができなかった悔悟と、去った夫への妻の矜持か未練といったものがない交ぜになった一語であろう。この混沌とした幾筋にも複雑に絡み合った「痛切な思い」が、一枝をして離婚というひとつの絶対的な最終結論へとたどり着かせることを妨げたのではないだろうか。

それでは他者は、一枝の生涯をどう見ていたのであろう。富本一枝という生き方をひとつのテキストとするならば、親友の神近市子といこの尾竹親は、それをどうリーディングしたのか、以下に引いておこう。

一九六五（昭和四〇）年十一月号の『文學』に、「雑誌『青鞥』のころ」と題した神近市子への単独インタビュー記事が掲載されている。一枝が亡くなる前年である。そのなかで、神近は一枝に言及して、このようなことを述べている。「あのめぐり合いも、不幸でしたね。このあいだ有名な占いの人が、あの人をみて、ひょっと言ったことがあるんです。この人は大天才の星がある、ところが家事星というのが、非常に大きく働きかけて、それに天才のほうがかわれてしまったって。あの子の生涯を見れば、絵描きとしては、もしもお父さんの後を継ぐということで一本でいけば、そうとう伸びています。今でも、とってもいい字を書きますしね。」「ですから、その占いの人が言ったという星の話はなるほどというところがあります。いまでも風采からしても、言うことからしても、相当変わっていますからね。その点富本〔憲吉〕先生のほうがかえって、才能的にはもって生まれたものは少なかったかもしれません。先生の絵とか作品とかに対する彼女のアドバイスというものが、批評の役割を相当果たしていたでしょう。だから、富本先生の作品は、〔戦後一枝と別れて〕あちらにいかれてからの作品よりも、三十四、五から五十代までの作品がいちばんいいと

いいですね」⁴⁷。

それから三年が立った一九六八（昭和四三）年一月に竹坡の息子の尾竹親の手によって『尾竹竹坡傳——その反骨と挫折』が出版された。そのなかに「紅吉考」と題した一章があり、それを書くために親は、二度ほど成城の自宅へ一枝を訪ねている。次は、その「紅吉考」からの引用である。「まだ父〔竹坡〕が活着している頃、富本〔憲吉〕氏は、たまた柳橋の家にも現われたが、背の高い軍人のようで、ちょっと近よりがたいところがあった。口数が少なく、どこかに気取ったところがあり、開けっぴろげな尾竹の家風とは、何となく異質なものがあつた。」「その間に三人もの子をもうけながら、実質的な夫婦関係のないままに、戸籍の上だけの反古のような妻の座を引きずっていた一枝の心情は今もって私のわかりかねることの一つである。」「青春時代に受けた心の傷あとが、その後の彼女の人生のなかに後遺症として尾を引き、言葉というものに対する彼女の考え方を、大きく制約していたのではないかと思われる。従つて、一枝にあつては、青春というものが、遠い過去の形のままで凍結され、肉体だけが老化した感じを受け、彼女のなかには、明治と大正の女が、そのまま生き続けている印象が強かつた」⁴⁸。

神近は、一枝の生まれもつた才能の大きさを語り、親は、青春がそのままの状態で凍結された一枝について語つた。『青鞥』の創刊にあつて、らいてうは、「元始、女性は太陽であつた」にもかかわらず、いまや女性は、男性を頼りに生きる月にすぎない存在に化してしまつてゐることを指摘した。あえていえば、一枝が一心に大阪から上京し、青鞥の社員になろうとしたのも、『青鞥』を読み、「太陽と月」の入れ替わりにも似て、「女と男」のあいだにあつて密やかに揺れ動く自己のジェンダー／セクシュアリティの曖昧な存在を鋭敏にも知覚したためだつたのではないだろうか。これが、神近の述べる、多数者には認められない一枝固有の越境的知覚の鮮烈さであり、一方、このときの純粹無垢な知覚の発露を限りとして、親が述べるように、一枝の時空はすべて凍結されてしまつた——このように考えることもできるかもしれない。この考えが正しければ、一枝の青春期の行動は、意識的であろうと、無意識的であろうと、「婦人問題（女性解放）とジェンダー／セクシュアリティ」という極めて本質かつ先鋭な問題を直感的かつ身体的に提起したことになる。

しかしまた、そのことの發展的問題としてある程度連動するのではないかと想定されるが、憲吉と一枝の夫婦のあいだには「倫理とジェンダー／セクシュアリティ」というパートナー相互の存在と尊厳にかかわる根源的な問題が一貫して起生してゐたのではないかと思われる。結婚したのちも、妻は、夫以外の特定の他者に、それが同性であるならば、親密な思いを寄せる行為をしてもよいのであろうか、他方、結婚した以上は、夫は、たとえそれが同性であらうと、自分以外の特定の他者に、親密な思いを寄せる行為が妻にみられたとしても、それでもその行為に理解を示し、終生見守らなければならないのであろうか。突き詰めれば、この倫理的争点が、ふたりの結婚期間中の、苦悶し口論した実質的な中身であつたのではないか。東京から大和への帰郷、大和から東京への移住、そして最後の憲吉単独の大和への逃走は、「倫理とジェンダー／セクシュアリティ」を巡つての強く凝縮された結節点としてとらえることもできよう。そしてこの観点から見れば、東京から大和への帰郷と大和から東京への移住は、妻の行為に対する夫婦間の相互理解の同調的範囲を示したものであり、最後の憲吉単独の大和への逃走は、妻の行為に対する夫の理解の限界の放棄を示したものとといえるにちがいない。最終的にその結果、憲吉が去ることによつて

一枝は、自己のセクシュアリティの貴重な理解者を喪失し、一方で、神近が指摘するように、そのとき憲吉は、一枝の發揮する「批評の役割」を自ら手放したことになる。

述べてきたように、憲吉の大和帰還は、厳密には法的な離婚ではなく、離別による別居という形式であった。それでは最後に、それに際してはどのような財産の分割が行なわれたのか、このことについて触れておきたいと思う。これについても、はっきりしたことはわからない。ただ一通の手紙がそのことについて少し物語っている。この手紙は、一九四八（昭和二三）年の夏に、陶の夫の海藤日出男に宛てて、憲吉から出されたものである。以前憲吉が仕事場としていた工場^{こうば}を少し改装して、自分たちの生活空間として使わせてもらえないかという陶夫婦の問い合わせに対する返事らしい。

要事から書きます 工場は勿論 あの家に附属したもの故、諸君のうち誰が使用され様とも結構であります 私は去年八月申し送りました通り家の半分を一枝に その残りの半分を三人におくりましたから私のものではありません、あの家には私の書物や衣服がありますが帰へって行くのがいやでモウ一切捨てるつもりで居ます⁴⁹

この手紙から、家の半分を一枝に、残りの半分を陽、陶、壮吉の三人の子どもに分与したいとする意向が、すでに家族に伝えられていたことがわかる。これにより、祖師谷の家屋敷と工場はもちろんのこと、家具調度品から作者留め置き作品に至るまで、さらには預貯金や野尻湖の別荘も含めて、すべて家族に残したまま憲吉は東京を離れたものと推察される。まさに裸一貫、生まれたままの姿で、生まれ故郷に帰ったことになる。これが、原因や理由はどうであろうとも、自分独りの一方的な判断で東京を去り、その結果稼ぎ手を失うことになった家族への、憲吉なりの償い方、ないしは責任のとり方だったのかもしれない。あるいは、一枝とのいっさいの関係を断とうとする、離縁にあたっての憲吉の強い意志の表われだったのかもしれない。さらには、折半しなかった理由には、今後の壮吉の養育費や教育費などへの配慮が含まれていたのかもしれない。いずれにせよ、このとき憲吉は、家族だけではなく、すべての社会的地位も、そしてすべての財産も放棄した。こうして、戦争が終わると、時を同じくして、憲吉と一枝の戦^{いくさ}にも似た夫婦という関係もまた終結した。三二年に及ぶ結婚生活であった。

以上に述べてきたことが、「二十年間の東京生活の間に、船腹の貝殻のようにまといついたすべての社会的羈絆や生活のしみを、敗戦を契機に一举に洗い落としてしまいたかった」と憲吉が晩年に回顧した、その物語の概略的顛末であった。

二. 離別後の憲吉の晩期

一九四六（昭和二一）年六月、憲吉は、祖師谷の家を出た。憲吉の色絵作品のひとつに《色絵若芦文皿》【図一】がある。「富本の東京窯、祖師谷窯を南に下ると、自然に湧き出る清い水をたたえる周囲二丁ほどの池があった。この池の芦は幾多の美しい模様之源となった。富本がこの地を去るに臨んで、その若芦の図に次のように題した」⁵⁰。

今日の若芦風になびけど

明日、烈しき陽の光
射る如く、ふりそそげば
再び立ちて、細けれど鋭き芽
天に向いて、矢をはなつ
今日、風になびけど、折れず
明日、天を指す、鋭きその芽⁵¹

憲吉は、祖師谷の生活に別れを告げ、安堵村へ向かうに際して、今日は風になびくも、決して折れることなく、明日再び立って天を指す、この若い芦の力強さに、自分の心模様を重ねたのであろう。

憲吉の安堵村帰還に帯同したのは、藤本能道であった。藤本は、憲吉が東京美術学校の工芸技術講習所の主事を務めていたときの助手であり、戦時中の「高山疎開」にも同行し、寝食をともにしていた。藤本は、こう回想する。

敗戦後、郷里に帰られる時、京都に立寄り、河井寛次郎氏をまず訪ねられ、半日以上も楽しそうに話し合っておられた。お伴の私はお二人の話題の多いのに驚いたことを覚えている⁵²。

京都における窯業界のことや、民芸派の国画会復帰のことなども、おそらく話題になったにちがいない。

帰郷したとき、憲吉は、満年齢でちょうど六〇歳になっていた。「そのころ先生の生家は荒れてはいたが塀を巡らした大きな長屋門と倉をもつ数寄屋風の立派な建物」⁵³であった。母ふさが一九二九（昭和四）年二月四日に死去して以来、実質的にこの屋敷は無住の状態になっていたものと思われる。新しい製作への意欲をもつての大和帰還ではあった。「だが、生活の不如意は予想以上だった。少なからぬ田地は農地改革法によって取り上げられてしまい、しばらく静養しようにも遊んでいては一日も食べていかれない。画を描いたり焼き物をしたりしてほそぼそと暮らした」⁵⁴。田を失ったことは、落款のデザインにまで及ぶ。さらに憲吉は、次のように振り返る。

そういえば、そのころの作品は、落款の書体に、富本の「富」の字から「田」が抜けている。これは、田地をすべて奪われたので、そのことを自ら諷したものである。この落款は二十一年六月から年末までの作品に共通したものである。ついでながら、私は大正十二年の大和時代から、作品の年代を知るために毎年、署名の書体を変えている⁵⁵。

憲吉の没後、一九七四（昭和四九）年に、この生家を改築し、富本憲吉記念館を開館することになる辻本勇が、憲吉と親交を結ぶようになるのが、ちょうどこのときのことであった。「安堵在住時代私は富本先生を憲ちゃんと呼んでいた」⁵⁶と、幼少のころを回顧しているのは、勇の兄の忠夫である。その忠夫に連れられて、若き勇は、ある日この生家を訪ねた。「私も話には聞いていて、瀬戸物を作られる偉い人だぐらいの事は知ってはいましたが、他の事

はすこしも知りませんでした。おみやげに柿を持って石橋を渡り、門をくぐって兄の後から恐る恐る玄関に入り、招じられるままに八畳の離れ座敷へ通されました」⁵⁷。これが、勇にとっての憲吉とのはじめての出会いであった。勇の回想は続く。「後で兄より聞いたのですが、当時先生は作陶されず、絵を描いたり、字を書いたり、模様類の整理や、新聞社から依頼された原稿を書かれる等、瞬時もゆるがせにされなかったとの事でした。農地改革法によって田圃は殆ど取り上げられ、田舎に帰られたものの予想以上の困苦を味わわれた事でしょう。不足する食糧を補うために兄と相談されて、皆乏しい中から、墨だけの小品ならば米五升、彩色のもので一斗とか、そういった物々交換を行ない」⁵⁸ながら、憲吉は、戦後の物資の乏しい生活に耐えていた。

さらに兄からの話として、勇は次のようなこともまた記憶していた。あるとき忠夫が、憲吉の行水を手伝い、背中を流していると、突然にも憲吉は、「ボクはもう日本が嫌になった、英国にでも行きたい、一人だけならどうにでもなる」⁵⁹と、孤独と寂寞に打ちひしがれたような、悲痛の声を上げた。憲吉の英国逃亡の願望は、これが最初ではない。というのも、一九一二年（明治四五）年七月二七日の南薫造に宛てた大和からの手紙のなかで、憲吉は、このように書いているからである。「実はコンド安藝へ行かふと云ふたのは君に遭って充分後の事をたのむで置きたかったからであった。僕又近頃の中に英国にたつ事にした。寒い拾二月や一月頃着くのも困るから成る可く四月頃出発し様と考へて居る。……獨り寂シクあむな處へ行つたって仕方がない。然し今日本に居て家族の奴等や東京の混乱した下等な美術界を見せられて居るより良ろふかと考へる。言はば押し出される様に逃げて行くのだと考へると馬鹿にカナシイ」⁶⁰。しかし憲吉は、実際にこのとき渡英することはなかった。それから三四年の歳月が流れた。東京を去り、生まれ故郷の大和に帰ったものの、家は荒れ果て、窯もなく、食べるものや着るものにも事欠く過酷な生活が、いよいよ老境に近づこうとする憲吉を待ち受けていた。このときもまた憲吉は、三四年前のあの若き日の心境と同じように、曾遊の地である英国へ逃げ出したいという強い思いに駆り立てられたのであろう。大和でも、東京でもなく、家族関係の猥雑さや美術界の醜悪さから完全に解き放された、地球の反対側に位置する英国こそが、遊学以来、憲吉が終生求めてやまなかった心安らぐ理想郷だったのかもしれない。

憲吉の東京美術学校教授辞職の意向は、一九四六（昭和二一）年七月に認められた⁶¹。続けて同年一〇月には、帝国芸術院会員の辞任も決まった⁶²。それらに先立って、四月には、国画会創立二十周年記念展において「富本憲吉二十年史室」が設けられるも、国画会への復帰を願う民芸派との溝は、さらに大きくなっていった。憲吉は、こう語る。「国画会と決別したのもこのときのことである。長い間、もやもやしていた“民芸派”とのつながりをハッキリ断つたのもこのときだったとってよい」⁶³。憲吉は、「新匠會小史」のなかで、このときの事情を次のように解き明かしている。

昭和二十一年四月、即ち終戦の翌春〔国画会〕第二十回展の記念として、梅原〔龍三郎〕君と私の二十年回顧室を造り、今迄の歩いて来た跡を考へて見た事もあつた。それより以前終戦前後に民芸の浜田〔庄司〕君から、梅原君を通じ再び民芸が国展に復帰したき事の交渉を受けた。私としては一度出て行つた民芸が再び帰るなら永年に関係して来た国展ではあるが、脱会するより仕方がないと返事を送るより途がなかつた⁶⁴。

一方『国画会 八〇年の軌跡』には、このように綴られている。「一九三七年（昭和二年）に富本〔憲吉〕と民芸派の工芸観の対立や、民芸派の拠点となる日本民芸館の設立などをめぐり、柳宗悦に意を一つにする民芸派の会員が国画会を退会した。それから約十年、富本を中心にした工芸部が続くことになる。しかし、戦後一九四六年（昭和二年）富本らが退会し、工芸部は解散することになった。翌一九四七年（昭和二年）再び梅原〔龍三郎〕からの要請もあり、柳宗悦、濱田〔庄司〕、河井〔寛次郎〕、芹澤〔銈介〕、柳悦孝、外村〔吉之介〕によって新たに工芸部が再建された」⁶⁵。

この国画会離脱を受けて生まれたのが、「新匠美術工芸会」という新しい工芸の団体であった。憲吉は続けて、このように語っている。

その後新人の民芸の諸君をのぞく人達も、私のあとを追ひ国画会を脱し、新たに工芸家のみので団体を造りたき希望を私によせて來たので、私は一切から身を退く決心をひるがへし一人の会員として老残の身をかへり見ず新しい此の団体に入会する事とした。新匠美術工芸会と云ふ名のもとに第一回展が東京に開催した⁶⁶。

一九四七（昭和二二）年六月、新匠美術工芸会の第一回展が、東京日本橋高島屋において開催された。会誌『新匠』（第参号）によると、このとき出品した作家は、稲垣稔次郎、小合友之助、北出塔次郎、鈴木清、富本憲吉、徳力孫三郎、内藤四郎、平野利三郎、福田力三郎、古山英司、増田三男、森一正、山永光甫、山脇洋二、山田喆、矢部連兆、河井隆三、竹内泉石、富岡伸吉の一九名であった⁶⁷。

展覧会が開催されたこの六月、上京したおりに憲吉は、祖師谷に一度帰宅している。一枝とどのような会話がなされたのか、それを構成する資料は残されていない。しかし、ここで憲吉は、「續陶器技法感想」を執筆した。巻末の「昭和二十二年六月二日 東京・祖師ヶ谷にて 富本憲吉」の文字が、そのことを示している。これは、四月に安堵村で書いていた「陶技感想五種」に続く二番目の巻き物に相当する。両巻を通じて、白磁、青磁、染附、鐵釉銅彩、色繪の五種類の技法について、その要領骨子が述べられており、同年一〇月の『美術と工藝』（第二卷第三号）に「陶技感想二篇」と題されて掲載された。この号には、「ロクロの展開」として、白磁壺、青磁花瓶、鐵釉銅彩刷毛目鉢、染附皿、色繪陶盤の五作品が写真により紹介され、加えて、けしの花の写生画も四点添えられている。さらに興味深いのは、技法や作品の紹介だけに止まらず、続けて、「圖案に関する工藝家の自覺と反省」と題された一文により、憲吉の工芸図案についての持論が展開されていることであろう。憲吉はこう語る。

私は今よりおよそ三十年前、歐洲の工藝圖案および工藝對社會等についての學習を終り、歸朝第一に感じたことは、この國には著作権同様の圖案權の法律もなく、人々は勉強のために歴史的な作品を模倣する他、自分の作品としてその模倣したものを平氣で發表出来ることに驚いた。その頃から圖案權の法律を作る必要があることは、雜誌その他で幾度か述べたが行われることなく今日に及んでいるのは残念である⁶⁸

この図案権についての憲吉の主張は、前年（一九四六年）八月の『美術及工藝』（第一巻第一号）に掲載された「工藝家と圖案権」においても、すでに表明されていた。前置きとして、まず憲吉は、次のようにいう。「日本は、敗戦によつて有史以來はじめての社會革新をなし、民主々義國家として、文化國家として再出發の途上にある。この時に當つて工藝にたづさはるものとして我々も亦、幾多重要な問題をもち、その解決を全く新しい立場に於いてしなければならぬことは當然である」⁶⁹。そして本題に入り、作家の獨創性と良心の重要性を説く。「先づ、最も考へたいことは、工藝の指導性に就いて、それと不可分の關係にある工藝作家の獨創性と作家的良心の問題だと思ふ」⁷⁰。具体的には、それはどのようなことであろうか。

そのためには、作家として有名な陶工が、自らロクロせず、自ら窯を焚くことも知らず、多くの工人弟子の手になつたものを自作の如く稱して高價にその作品を買るといふボスのやりかたへの反省、實に重大なことは圖案権の問題だと思ふ。これまでに圖案権を有たなかつたことが、日本の工藝を現在見る様なものにしたことは斷言しても過言ではあるまい。……従來日本の作家は人のつくつた模様圖案を平氣で借用し……いさゝかの恥も感じないできた。それを自他共にゆるして通用してきたこと自體奇怪千萬なことだつた。……換言すれば圖案権がないから、よき圖案家の發生もなかつたと言へよう。その結果として、藝術作品はもとより、一般國家が使ふ日常諸雜器につまらないものが多くなるわけだ⁷¹。

模倣や「写しもの」を戒める憲吉の論法の先には、新しい模様の創出や図案の法的保護の重要性が展望されている。若き日から「模様から模様を造る可からず」を強く心に誓い、その一方で、自ら轆轤に向い、窯を焚き、白磁、青磁、染附、鐵釉銅彩、色繪という、製陶の技法を一つひとつ独自に習得してきた憲吉にとって、作品の獨創性と作家の良識は、決して譲ることのできない、核心となる魂の部分であつた。そして、それは同時に、戦後の再出發に際しての、意氣軒高な御旗となる部分でもあつた。

しかし、この年（一九四七年）も次第に秋が深まってゆく。寂寥感が忍び寄る。このとき憲吉は、次のような切々たる詩を書いた。

半ば枯れたる萩
風になびき倒れむとして倒れず
あゝ秋風になびく萩
窯なく放浪のわれに似たる
あゝ秋風になびく萩
われに似たる⁷²

このあとに「昭和二十二年立冬 大和國安堵村舊宅にて 憲吉寫並文」の文字列が続く。この詩片と茶碗の繪は、水原秋櫻子が主宰する句誌『馬酔木』の一九四八（昭和二三）年正月号の卷頭詩に用いられた。憲吉は当時の自分を「窯なく放浪のわれ」として描き、祖師谷の池の若芦と同じく、安堵の枯れかけた萩にも、「倒れむとして倒れず」にたたずむ、

その姿に己を重ねるのであった。

憲吉は、当時の苦境を次のように振り返る。

大和の生家では工房も窯もなく、思うように仕事ができないので京都へ通うことにした。蛇ヶ谷の福田力三郎という新匠〔美術工芸〕会会員のへやを借りたのが京都で陶芸生活にはいった初めである。だが、大和から京都まで通うのには往復に四時間を費やし、それだけで体力を消耗することが激しかった。それにもまして、仕事が中途半端になるのがやりきれなかった。

本窯も色絵窯も持たず、絵の具一式を新たにつくったが、その材料も不足がちだった。非常な努力で焼いた作品が、何人かの人手に渡っていった。だれも同じであろうが、この時分がいちばん、つらい時期であった⁷³。

長時間を要する京都通いの不便さを解消するため、憲吉は京都住まいをはじめた。「しばらくして、やっとの思いで清水の寺に近い小房を借り、そこから仕事場に通うようになった」⁷⁴。すでに前節「終戦と離別」の最後の箇所で紹介したように、憲吉は、一九四八（昭和二三）年に、祖師谷の工場の使い方についての問い合わせに対して陶の夫の海藤日出男に宛てて返信を出しているが、その封筒の裏には、「七月十四日夜／富本憲吉／京都市東山区清水式丁目二四一 松風方」⁷⁵と記載されている。「清水の寺に近い小房」とは、この松風栄一の居宅の一室を示しているのであろう。それからしばらくして憲吉は、「京都市上京区新烏丸頭町」に居を移し、最晩年に山科に新居を設けるまで、長らくここを生活の場とした。

京都において作陶するにあたっては、新匠美術工芸会の会員の協力が実に大きかった。次も憲吉の回想である。「最初にそこで世話になったのが新匠〔美術工芸〕会の会員の福田力三郎君の兄さんの窯であります。次いで同じ会員の山田喆君の工房に、次いで鈴木清君の関係のある光陶苑の一部を借りて、本窯を焼いています」⁷⁶。この時期の憲吉は、友人の窯を渡り歩く、まさしく「窯なき放浪の陶工」の身であった。

藤本能道は、京都時代の憲吉の様子的一端を、後年次のように振り返る。

先生は新匠工芸会の中では染色の稲垣稔次郎氏の仕事を高く評価されていた。漆芸の山永光甫氏、金工の内藤四郎、増田三男両氏などにも期待を寄せられていた。一身上のことは安堵村時代からのお弟子の近藤悠三氏にたびたび相談されていたようだ。

仕事場は新匠会員の福田〔力三郎〕氏や山田喆氏の世話になり、三十三年〔一九五八年〕に鈴木清氏の工房の続きに専用の棟が改築されるまではその状態が続いた。住まいは上京区烏丸頭町に、祖師ヶ谷時代の内弟子天坊武彦氏の持家で二室ほどの小さな家を借りられて、一室を建て増し、そこで上絵の仕事を始められた⁷⁷。

当時の憲吉を知る人たちは、さらに詳しく、こう語る。福田力三郎は――。

始めて祖師ヶ谷の先生のお宅へ伺ったのは昭和十三の三月の末。……魚の干物、味噌汁、菜の浸物といった簡単なものだったが、初めてお訪ねして、先生と家族的な食

事をするという思いもよらぬ事に容易に喉を通らなかった。…… [昭和二十一年の] その年の末から、私の工場で作成を始められた。終戦後、最初の個展が、大阪の高島屋で開かれ、磁器色絵陶板二十数点、そして、その下図とも言う可き、日本画が併せ陳列された。……終戦後まだ誰もその虚脱から立ち直れなかった時、この展覧は、大きな反響を呼んだ。私は先生の強い制作意欲に深く頭が下がった⁷⁸。

福田の追憶は、そして、次のように続く。

昭和二十二年六月、第一回の新匠工芸展が東京で開かれ、先生は、「形の展開」と言う、五点の作品を出品された。白瓷壺、青瓷広口花瓶、鉄描銅彩鉢、染附皿、色絵陶板等第一回新匠展を飾るにふさわしい絢爛たるものだった。私は能う限りの力をそゝいで、これ等の作品のために、素土や釉薬や絵ノ具を作り、窯を焼いた。そして、先生の風格のある轆轤や、気迫のこもった染付けの絵付けを、目を見張り、息を呑んで見つめた⁷⁹。

山田喆にとって強く記憶に残っていることは、一九四一（昭和一六）年ころに盛んになった、五条坂辺の一部の陶磁器工芸家の保存運動についての憲吉の示した見解であった。「その後で富本先生に会いました。先生は『工芸家と称する人の中には、自分で仕事はしなくて、ちょうど、社長のような立場の工芸家も居るから、そういう人は別に作家として保存する必要もないじゃないか、私共はそういうことは反対だ』と云われたことがあります。そして先生は手を出して、『この手を見てくだされば、作家であるか、そうでないか、よくおわかりでしょう』と、云われましたが印象深く記憶しています」⁸⁰。

喆の息子の山田光は、憲吉のことを以下のように回想する。

富本先生にはじめて御目にかゝったのは、昭和十六、七年頃ではなかったかと思う。父の共をして、御不在の東京から先生の避暑地先の野尻湖へ御訪づねしたのを思い出す。……

先生の京都での作陶生活の第一歩が福田松齋陶苑であるとすれば、第二期に当るとも云へる時期が平安陶苑へ通われた頃では無いかと思われる。父が平安陶苑の土ものゝ工場をまかされていた事から、今の私達の工場へ通われる時期が一年半ほど続いた。その間、私はいたらぬ助手として、先生の御仕事の近くに接する事になった。その当時の先生は、旅人そのものであった。定まった窯もなく、工場もなくと云った御姿であった⁸¹。

一九四九（昭和二四）年一〇月二五日の毎日新聞（大阪）に目を移すと、「秋深む温泉郷女弟子と精進の絵筆 夫人と別居の陶匠富本憲吉氏」という見出しをつけて、憲吉が石田寿枝とともに奥津温泉に遊ぶ様子を報じている。長文の記事であるため、以下の引用はその一部分である。一〇月五日ころから滞在し、街を散策するふたりの姿が、いつしか人のうわさになりはじめた。記者が、滞在先の河鹿園を訪ねた。記事は、次の一節からはじまる。

吉井川上流の温泉郷“奥大津”のホテル、河鹿園の奥まつた二階の一室に絵皿をならべてしきりに絵筆を運ぶ老陶匠とそのかたわらで毛糸の編物をしながら食事から一切の身のまわりの世話をしているその女弟子との厳しい師弟の規律の中にも和やかな愛情あるひたむきな生活が去る五日ごろからはじまった。……時折りこの奥津村（岡山県苫田郡）の湯の街に散策の歩を運ぶ二人の姿はいつしか人のうわさを生みはじめた。……一昨年夏以来、東京世田谷区祖師谷二丁目の自宅から姿を消し夫人一枝さん（五六）とは別居して京都の清水寺近くの五条坂の陶工松風栄一氏の一室を借りうけた富本憲吉氏は近く出版する「富本憲吉作品集」の原稿執筆のためとはいえ、ひよつこりこの河鹿園に女弟子とともに姿をみせたのだつた⁸²。

記事のなかには、憲吉が記者に語った談話の内容が、次のように引用されている。

石田君は郷里が島根県なので帰り道に一寸寄つてもらい仕事の手助けを頼んだのがつい長くなつてしまった。妻とは性格が合わぬので別居したが戸籍はまだ切れていない。東京の祖師谷で“山の木書店”というのを経営しているらしいが生活は相当苦しいと聞いている。石田君とは仕事の上だけのつながりであるが私が石田君と奥津に来ていることがわかれば世間は決してそうは思わぬだろう。二、三年のうちにははっきりしたいと考えている⁸³。

島根県の出身の石田とは帰省の帰り道にここで合流し、仕事の手助けをしてもらいながら、長期の滞在になったようである。「先生」「石田君」と互い呼び、かいがいしく世話をする夕食の際の石田の振る舞いを織り込みながら、さらに記事は続き、石田の経歴について、こう記述する。

東京の女子美術を中退。当時官吏であつた父と一緒に朝鮮の京城に渡り戦後引揚げて来た石田さんは在籍中からずつと絵画の創作を続けていたという。いまでは父母とも他界し三高を卒業して大学受験準備中の弟さんと京都で一緒に暮しながら現在富本氏が仮寓している松風氏の元で陶芸の勉強をしているそうだ……石田さんは名を寿枝といい年は三十三、京都左京区川端丸太町に住む人で昭和二十三年、富本氏が京都松風陶歯会社内に窯を築いたとき、松風工業研究所で輸出陶器の研究を続けていた石田さんは助手になり、同年十二月松風工業を退いて富本氏の身のまわりの世話などをするにいたつたもの、一方、一枝夫人は平塚雷鳥女史の青鞥社に尾竹紅吉のペンネームで活躍した女性解放運動の先駆者である⁸⁴。

ある意味でこの記事は憲吉にとって都合のよいものであつたかもしれない。というのも、著名既婚男性が若い女性と温泉地に長期滞在していれば、仕事上のつながりといえども、「世間は決してそうは思わぬ」わけであり、石田との関係をいつ、どのような方法で世間に公表するかを、この滞在に至るまでのあいだに、憲吉は思案していたとも考えられるからである。翌春には、京都市立美術大学における教授採用の発令も待っていた。そうした観点に立てば、この記事は、率直に記者の質問に応じていることなどから判断して、必ず

しも不意を突かれた暴露記事ではなく、因果を含めて懇意の記者に書かせたものだったのではないのかという推量も生まれてくる。さらに推量を進めれば、この新聞記事には、郷里での報告をすませ、これから実質的な結婚生活（内縁関係）をはじめるとあつての世間へのお披露目の意味が暗に含まれていたのかもしれないし、兩人にとってみれば、この奥津温泉での長期滞在は、事実上の新婚旅行を意味するものだったのではないかとも考えられる。もはや両親を亡くしていた石田の孤独感と、すでに家庭生活を放棄していた憲吉の寂寥感とが、どこかで相通じ、ふたりのあいだに共感と同情が生まれていたことも否定することはできない。そしてまた、三〇歳ほどの年齢の差を考えると、対等な男女の愛というよりはむしろ、父親と娘にみられる親子の愛に近いものが、このときまでに両者間に形成されていた可能性も、十分に残される。いずれにしてもこの記事は、世間的に名が知られた陶匠の新しい私生活へ向けての公的な宣言であることはいまでもないが、それだけではなく、意識的に石田に光をあてさせることによって、俗にいう「日陰の女」の身になることを避けようとする憲吉の何らかの配慮が作用して生まれたのではないかという推量もまた、最後まで完全に排除することはできないであろう。

以上がこの記事の本文であり、そのあとに、「別れようと思わぬ」という小見出しをつけて、次のような一枝の談話が続く。

ことしの三月ころ松風さんから主人が助手の女の方と結婚する意志があるらしいと聞きました。信用しませんでした。私は別れようとは夢にも考えたことはありません。朝夕、富本の作品を眺めて暮しておりますが、富本の心の奥には私があることと確信しています。富本の幸福のためによく話合つて見ましょう⁸⁵

本文記事のなかの「二、三年のうちにははっきりしたい」という憲吉の言葉は、今後離婚にかかわる協議に決着をつけ、正式に籍を入れて、石田と結婚したいという意味のことを示唆しているのであろう。ところが一枝は、「私は別れようとは夢にも考えたことはありません」という明確な意思表示をする。なぜ別れようとならないのであろうか。また一枝は、「朝夕、富本の作品を眺めて暮しております」という。『富本憲吉陶画集』の「目録」に「本画集を謹みてわが陸海の神鷲に捧ぐ」という献辞を書き添えた憲吉を、戦争讃美者として強く批判したとされるあのときの一枝の勢いは、一体どこへ行ってしまったのであろうか。さらにいえば、憲吉は、「妻とは性格が合わぬので別居した」と、性格の不一致を離別の理由に挙げ、率直に記者に語る。しかし一枝は、「富本の心の奥には私があることと確信しています」と言明する。どこからそのような自信は生まれてくるのであろうか。いずれにしても、事の推移から判断すれば、談話のなかで、「富本の幸福のためによく話合つて見ましょう」とはいつているものの、結局のところ、離婚という結末へ向かうことはなかった。「憲吉の幸福」とは、一枝にとっては、たとえ現実には破綻していても、いつまでも自分との夫婦関係を、形式的ではあれ維持し続けることだったのかもしれない。しかしそれは、真の「憲吉の幸福」ではなく、あくまでも「一枝の幸福」にすぎなかったのではあるまいか。この記事は大阪版に掲載された記事なので、東京にいる一枝や知人たち（以下に登場する尾竹親や井手文子、そして神近市子を含む）が実際にそれを手にしたかどうかはわからないが、この記事を読んだ多くの読者は、疑いもなく、憲吉と一枝のあだに横

たわる意識の違いのようなものを確実に感じ取ったにちがいがなかった。

一枝のいとこの尾竹親は、自著の『尾竹竹坡傳——その反骨と挫折』（一九六八年刊）のなかの「紅吉考」で、すでに一度引用しているので繰り返しになるが、次のように書いている。「その間に三人もの子をもうけながら、実質的な夫婦関係のないままに、戸籍の上だけの反古のような妻の座を引きずっていた一枝の心情は今もって私のわかりかねることの一つである」。他方、それに呼応するかのように、女性史研究家の井手文子は、『婦人公論』（一九六九年九月号）に寄稿した「華麗なる余白・富本一枝の生涯」のなかで、このように書く。

富本一枝はそれからの長い長い年月を、「戸籍のうえだけの反古のような妻の座をひきずって」生きたと言われている。憲吉が家を残したからといって、生活費を送らず、しかも若い女性と同棲しているという事実は、法律的には妻の側から十分な離婚の理由となる。だが、一枝はそれをしなかった。なぜ。おそらく明治生れの一枝の孤独への恐怖もあったのだろう。妻の資格を欠く女といわれることは、彼女には耐えがたかったのだ。主観的には彼女は夫につくしてきた。あるいは、夫を奪った女に対するやや陰惨な復讐の気持もあったのかもしれない。その女性は妻の座を求めていた。そして一枝は「あの人には悪い女がついています。どうか別れるように話してください」と友人に頼んでいる⁸⁶。

それでは、石田寿枝という女性は、そもそも、どのような人物だったのであろうか。そして、憲吉はこの女性といつ、どのような経緯で知り合い、その後、どのような暮らしをしたのであろうか。正確にはほとんど何もわからない。伝聞や風評は別にして、先に紹介した、奥津温泉での憲吉と石田の様子を伝える毎日新聞の記事が、現時点におけるおそらく唯一の両者の間柄を示す文書資料となっており、それ以外には、手掛かりになる有効な資料が見出せていないのである⁸⁷。しかしながら、神近市子の言説のなかに、そのことに少し触れるような内容の箇所が残されている。「富本一枝 相見しは夢なりけり」と題したエッセイにおいて、神近は、このようなことを記述しているのである。一枝が亡くなった翌年の一九六七（昭和四二）年の一文である。

ある日憲吉氏は、小さなカバン一つ持ってフラリと家を出られ、その儘帰られなかった。若き彼女が京都に待っていたかどうか、それは私には分からない⁸⁸。

さらに神近は、別のエッセイ「朋友富本一枝」では、こう回顧する。こちらは、それから六年後の一九七三（昭和四八）年に執筆されたものである。

彼女〔一枝〕の末路は悲しかった。それはどうしたことか、富本氏が別の女の人のところに行ってしまわれたからだった。岐阜あたりのどこかで出張焼物をしておられた時季に知合った婦人だとかで、富本氏は夫人のところには帰らず、行き切りになってしまった。そしてその行先で死亡された⁸⁹。

上のふたつの引用文は、何を語っているのでしょうか。生前一枝が神近に漏らした内容に基づいて書かれたものであることは、ほぼ間違いないであろう。そうであれば、このことについての一枝の理解は、東京美術学校の教授をしていたときの岐阜県（飛騨高山）への出張の際に憲吉はこの女性と知り合い、戦争が終わると、駆け落ちでもするかのように小さな荷物ひとつを手にしたままふらりと家を出て、この女性の住む京都に向かい、それ以降一度も帰宅することなくその地で死亡した、ということになるのか。もしこれが、揺るぎなき事実であったとするならば、前節の「終戦と離別」で記述した内容は、おおかた瓦解することになるし、もしこれが、一枝によって捏造された離別の理由にかかわる別のストーリーであったとするならば、前節で記述した内容は、さらに強固に例証されたことになるだろう。事実であるのか捏造であるのか、それを明らかにするために語らせるにふさわしい決定的な資料が、いまのところ見出せない。ただ、前述の毎日新聞の記事は、「当時官吏であった父と一緒に朝鮮の京城に渡り戦後引揚げて来た」あとの「昭和二十三年、富本氏が京都松風陶歯会社内に窯を築いたとき、松風工業研究所で輸出陶器の研究を続けていた石田さんは助手になり、同年十二月松風工業を退いて富本氏の身のまわりの世話などをするにいたった」と、伝えている。この記事の記載内容が全き事実であるとするならば、戦時中の疎開先の飛騨高山でふたりが出会っていた可能性は、皆無に等しいであろう。しかしながら、ただひとつの証拠だけをもってして、現時点で、その可能性を完全に捨て去ることはできない。一枝や神近の発話や言説の真偽にかかわることであり、慎重にならざるを得ず、他の証拠との照合がどうしても必要であろうと思われるからである。今後の研究にゆだねるほかない。その結果にもよるが、もし仮に、飛騨高山で知り合った女性を追って憲吉は家を出たとする一枝の理解内容が本当に真実なるものであったとするならば、子どもたちのなかで信じられていた、「本画集を謹みてわが陸海の神鷲に捧ぐ」の献辞の責任をとって父親は家を出たという理由とのあいだに大きな齟齬が生じることになる。他方これとは逆に、飛騨高山で知り合った女性を追って憲吉は家を出たとする一枝の理解内容が創作された虚偽なるものであったとするならば、自己のジェンダー／セクシュアリティに関して「カミング・アウト」できなかったことに起因する、やむを得ない発話だったのではないかと推量されるものの、朋友の神近市子をしてそう信じ込ませてしまった一枝の妄言の罪はさらに重いものとなる。いずれにしても、憲吉が、いつ、どこで石田寿枝と知り合い、どのような経緯をたどって一緒に生活をはじめようになったのか、それを実証するうえでの手掛かりとなりうる新資料（毎日新聞の記事以外の、たとえば、石田本人の書簡とか日記のようなもの）の今後の発掘が、大きな鍵を握ることになる。憲吉と石田が知り合った背景だけではなく、正確な石田の人物像についても、そしてまた、憲吉と石田のそれ以降の生活の実際についても、そうした新たな資料を援用したさらなる研究の発展が、必然的に明らかにしてくれるものと期待される⁹⁰。

こうして憲吉は、石田寿枝というひとりの若い女性を伴侶として、新しい暮らしに入っていた。松風栄一の居宅の一室から、京都市上京区新烏丸頭町にある天坊武彦の持ち家へと居を転じたのは、ちょうどこのころのことであった。志村ふくみは、「先生は新しい伴侶を得られ、烏丸の住まいに落ち着かれた」⁹¹と、書いている。ここに至って、「窯なき放浪の陶工」の私生活も、徐々に安定の方向へと向かっていったものと思われる。

憲吉と石田が奥津温泉に滞在した秋の日も過ぎ、年が明けた一九五〇（昭和二五）年一

月六日、南薫造が広島県内海の生家で死去した。二日前に脳溢血で倒れ、六六歳の若さで、そのまま帰らぬ人となった。南は、憲吉が東京美術学校の教授に就任する一年前の一九四三（昭和一八）年の五月に同校の教授を辞任し、翌年郷里へ疎開すると、戦後も引き続きその地において、画家としての生活を続けていた。すでに著作集2『ウィリアム・モリス研究』と著作集3『富本憲吉と一枝の近代の家族（上）』において詳述しているように、学生時代、イギリス留学時代、帰国後の模索の時代——これらのどの時代についても、南を抜きにして憲吉を語ることはできない。一枝と憲吉との出会いも、『白樺』に南が寄稿した一文がきっかけであった。友人の少なかった若き日の憲吉にとって、間違いなく南は、自分の苦悩に常に寄り添ってくれる、慈愛に満ちた父親のごとき存在であった。しかしながら、南の死去に際してどう憲吉が対応したのか、それを物語るものが何も現存していないらしい。当時九歳の孫の南建が、このとき喪主を務めた。その後建と結婚した八枝子は、薫造の死去から六一年が過ぎた二〇一一（平成二三）年に、『洋画家南薫造 交友関係の研究』を上梓する。そのなかで、八枝子はこう書いている。

南の訃報に接したときの富本はどういう思いでいただろうか。自身も祖師谷の家族から離れて単身奈良に帰り、その後京都に住むようになり、戦後の大きな転換期にあり落着かなくしていただろう。弔文等、残されたものはない⁹²。

薫造が亡くなったその年（一九五〇年）の五月一日に、憲吉の京都市立美術大学における教授採用の発令がなされた⁹³。『百年史 京都市立芸術大学』は、新制大学としての当時の発足の様子を次のように語っている。

昭和二五年二月、文部省より京都市立美術大学設置の認可があり、四月より新制大学として開学するはこびとなった。新しい美術大学については種々構想が検討されていた。……

しかし、まず美術学部に日本画科・西洋画科・彫刻科・工芸科の四学科のみを設置する単科大学として発足したのである。長崎太郎が初代学長に就任し、小野竹喬・黒田重太郎・上野伊三郎・松原厚・佐和隆研・岡本午一・榊原紫峰・須田國太郎・富本憲吉・重久篤太郎・秋野不矩・辻晋堂・小合友之助・平舘曾一郎・鷹阪龍夫・吉川武・向井正也らによって当初の教授陣が構成された⁹⁴。

さらに『百年史 京都市立芸術大学』は、開学当初の工芸科陶磁器専攻のカリキュラムについて、以下のように書き記す。筆者は小山喜平である。

（一）昭和二五年美術大学が発足し、工芸科として授業が行なわれた。陶磁器に関する授業は毎週一日通年で行なわれた。工芸科の教室での授業であり、土から焼成迄の全工程を含む授業は組まれなかった。主として絵付を中心に授業が行なわれた。

（二）昭和二七年工芸科は現在の工芸ガイダンス的性格から各専攻の分離独立となった。この年から陶磁器専攻として新しいシステムにより授業が行なわれる様になる。カリキュラムの基本は土から焼成迄全工程を体験させながら、制作を行なう事になる。

設備は手廻しロクロ四台でのスタートであったが……以降毎年の整備を行ないながら授業をスムーズに進めるための努力がなされる。カリキュラムはロクロの基本的な技術の体験とスケッチ等を通して文様や形態の研究に対する指導が行なわれた。窯は五条の共同の登窯が使用された⁹⁵。

憲吉自身は、教授就任のころをこう振り返る。「京都市立美大は戦時中、東山区の飛行機の監視所になっていたため、学校は廃校同様の荒れほうだい、教室のつくえやイスは燃してしまってなんにもないという哀れな状態だった。私は前に美校（現在の芸大）の教授をしていたので、なんとなく、同じようなところと思っていたが、まるでようすがちがっているのとまどった。就任して、一、二年は困難な時期がつづいたが……」⁹⁶。

一九五一（昭和二六）年に入ると、新匠美術工芸会は「新匠会」に名称を改め、翌年（一九五二年）には、会誌『新匠』【図二】も創刊された。そのなかの「會員名簿」⁹⁷には、安堵村時代の憲吉の下仕事をしていた当時二〇歳に満たなかった近藤悠三（京都市東山区清水新道一ノ二九一七）や、憲吉が主事を務めた東京美術学校の工芸技術講習所時代の助手であり、憲吉の大和帰還にも同行した藤本能道（鹿児島市下新荒田町三〇一）の名前も、かいま見ることができる。京都市立美術大学における近藤雄三（悠三）の助教授採用は一九五二（昭和二七）年四月一日、藤本能道の講師採用は、さらに四年後の一九五六（昭和三一）年四月二日であった⁹⁸。その後近藤は、京都市立美術大学の教授（さらには学長）に昇任し、藤本は、採用から六年後に東京芸術大学に移動し、そののち、その大学の教授（さらには学長）に就任する。こうして両者は、憲吉から授かった薫陶を背景に、日本の高等教育機関において工芸（とりわけ陶磁器の分野）の研究と教育を先導するようになる。

そのころ憲吉は、『新匠』（第参号）に、このような一片の詩句を寄せた。

強き風よ／新匠を吹け／右より左より
吹く風よりはげしく進む／新匠を見よ
或は蛇行する如く／或は踴進する如く
新匠は進む⁹⁹

この詩は、国画会や民芸派と袂を分かち、いまや「新匠」の名の下にあって清新な工芸の息吹を鼓舞してやまない憲吉の頑強な心情を吐露した一作であろう。すでに憲吉の高潔さは、周囲のよく知るところであったが、そのことにかかわって、のちに近藤悠三は、さらにさかのぼって安堵村での憲吉の「潔癖な」製作態度をこう回想している。

その頃私が一番感じましたことは、先生の助手としていろいろな仕事を致しましたが、作品が少しでも気に入らないと、「近藤君、すまんが、こわしてくれ」と云って沢山の作品をこわしてしまわれました。潔癖な方だと思いました。それから絵を陶器に書かれる時も、素焼きの時に頭の中で図柄の構想は出来ているはずなのに、少しでも気に入らないと、どんどんこわしてしまわれました。偉い先生だと思いましたね。それから、私がロクロをひいていますと、「近藤君、土を伸ばすことだけだったら職人の方がずっとうまいものだ。作家とはそれ以外の余ゆうをうんと勉強しなくてははいけないよ」

と云われましたが、今でも頭に残っております¹⁰⁰。

すでに紹介したように、憲吉は、まず福田の松斎陶苑、次に山田の平安陶苑、そしていまや、鈴木木工房を仕事場として使用していた。『新匠』（創刊号）に掲載された「會員名簿」には、鈴木清の住所は「京都市東山区泉涌寺東林町二七」となっている。そして、藤本能道の回顧するところによれば、前述のとおり、「三十三年〔一九五八年〕に鈴木清氏の工房の続きに〔憲吉〕専用の棟が改築される」。このように、この時期の憲吉は、新たに得た伴侶とともに、天坊から借りた新烏丸頭町の家に住み、建て増した一室【図三】で上絵の仕事をする一方で、そこから通いながら、主として泉涌寺東林町の鈴木木工房【図四】【図五】において自己の製作に邁進し、他方で、新制大学として誕生したばかりの京都市立美術大学の工芸科の教授として、学生の指導と大学の運営に携わってゆく【図六】。

家には、仕事上の関係者だけではなく、志村ふくみや辻本勇のような若い知人たちもよく訪ねてきた。志村の書いたものに、「富本先生からいただいたことば」と題したエッセイがある。以下はその書き出しである。

或る年の夏の終り……先生から一寸話したいことがあるから、京に出たついでに立寄ってほしいとの葉書をいただいた。

そんな事ははじめてであるし、私は何事であろうと、おそろおそろ烏丸頭町の御宅に伺った。露地を曲ると、「富本」とかいた軒灯が見え、こじんまりした御住居は秋も間近い宵のせいか、しっとり水を打った前庭に、鈴虫が降るように啼き、香の薫りの漂っていたのを今も思い出す。

先生はくつろいだ夏衣の姿で入ってこられるなり、何の前ぶれもなし、こう話された。

「工芸の仕事をするものが陶器なら陶器、織物なら織物と、その事だけに一しんになればそれでよいが、必ずゆきづまりが来る。何でもいい、何か別のことを勉強しなさい。その事がいいかった」¹⁰¹。

そして、憲吉は、続けて志村にこう諭した。「あなたは何が好きか。文学ならば、国文学でも仏文学でも何でもよい。勉強しなさい。私はこれから数学をやりたいと思っている。若い頃英国に留学した時、建築をやりたいと勉強したが、それが今大いに役立っていると思う」¹⁰²。一瞬の出来事であった。志村はいう。「私は全く予期していなかったせいか、あっと思い、いきなり心の中に何かを呑み込んだ感じであった。後で考えればまことに分かり切った事であるが、わざわざ私を呼んで『これが云いたかった。』と率直な口調で云われた事が、実に鮮明な印象としてのこった」¹⁰³。工芸の領域や分野は違っても、憲吉を自ら師と仰ぐ志村は、戦後の日本を代表する染織工芸家のひとりとして大成してゆく。

終戦の翌年、兄に連れられて安堵村の生家を訪ねたおりに、憲吉との最初の出会いを果たしていた辻本は、当時主として大阪で事業を展開していた。その辻本も、事業の経営が軌道に乗りはじめると、時間を見つけては京都通いを楽しむようになっていた。

京都の御宅へ電話して、行きますからと伝えると、今は工房の方ですとの事で、工

房へ行くのですが、必ずその時、安堵で出来たものを持って行く事にしていました。

「先生、これ昨日大和に帰って安堵から持って来ました」

梨、柿、野菜、新鮮なものなら、なんでも持って行く。こんな小さいな事が、特に喜んでいただけたようでした。その様子を拝見しているのが、私にとって唯一の楽しみであり、私の心の中だけにしまいこんだひそかな誇りであったのかもしれませんが¹⁰⁴。

想像するに、こうした篤実な交流の積み重ねが、そして、胸中にしかと「しまいこんだひそかな誇り」が、辻本にみられる、富本憲吉記念館の創設という、私財を投じてののちの一大事業へとつながっていったのであろう。

憲吉の戦後の京都での生活も安定してきた。当時をこのように振り返る。「世間が落ち着くにつれ、私の生活もだんだん改善された。そして小さいながらも市中に一軒を構えることができるようになった。生活にゆとりができるにしたがい、陶芸の仕事も知らず知らず手のこんだものに移ってきた。大正時代、大和にいるころから、しばしば手掛けたことのある色絵金銀彩も戦後七、八年して、ようやく本格的に取り組むことができるようになった」¹⁰⁵。しかし、金銀彩には、技術上の大きな問題が横たわっていた。「焼物に銀彩を施すことは無理である。銀は変化はなほだしく、数年たつと錆て灰黒色になってしまう。……また、金銀彩を焼き付ける場合、金と銀とでは火に溶ける温度が違う。金が十分に焼き付くまで温度を上げると、銀はよほど厚くかけておいても蒸発してしまうおそれがある」¹⁰⁶。そこで憲吉は、「白金泥を少量混入することを考えた。そうすると、銀が赤に付着する時間と、金の付着する時間がほぼ同じ時間になることがわかった」¹⁰⁷。こうして、金、白金、銀の三種を混ぜ合わせた新しい合金が工夫されることによって、銀に変色をきたさない、憲吉独自の色絵金銀彩がこのとき生まれたのであった。

この時期に憲吉が好んで色絵更紗（赤更紗）や金銀彩に用いた模様のモチーフは、「テイカズラ（定家かずら）」であった。憲吉の息子の壮吉は、こう記憶していた。テイカズラは「昭和初年、安堵村から東京千歳村に居を移し窯をきずいた父憲吉が、大和からうつし植えたものである。……五瓣の花模様はいつしか四瓣となって、染付、色絵、金銀彩さまざまに用いられた。五分割して描くことの不便、連続させる上での不便……そう父は言っていた」¹⁰⁸。テイカズラは白い花を咲かすつる草の一種で、実際は五弁であるが、連続パターンに適した「四弁花模様」【図七】へと、憲吉は改変する。

そしてまた憲吉は、この時期、「シダ（羊歯）」の連続パターンにも成功している。赤絵の上に金彩と銀彩を用いて、連続するシダのパターンを描いたものが、いわゆる「金銀彩羊歯模様」【図八】【図九】と呼ばれるものである。シダについては、憲吉はこうした思い出をもっていた。

安堵村時代に憲吉は九谷を訪ね、知人を介して、九谷焼の名工として世に知られていた石野龍山に面会した。そのとき憲吉は、『景德鎮陶録』という本のなかに、鳳尾草ほうびそうの灰を釉薬に使うと、シナの焼き物のようなちりめんジワができると書いてあるが、それがどんな草なのかを調べてくれまいか、年寄りの遺言として聞いてくれ、と龍山に頼まれた。その後憲吉は、ブッセルという英国人が『景德鎮陶録』を訳した本から、鳳尾草が「フェーン（シダ）」であることを知った。「この石野龍山の話は、前からリーチにも話しており、鳳尾草の正体がわかったら、お互いに知らせ合おうと約束してあったので……急いでリーチ

のところへ手紙を出した。ところが、リーチもほとんど同時にブッセルの本でこのことを知り、私に知らせるために大和へやってきた。私の手紙とは東海道線の上り下りで行き違いになったわけである¹⁰⁹。このときふたりは、実際はシダの葉である鳳尾草を自宅の裏山へ採りに行き、焼いて灰にして、釉薬として使ってみた。すると、龍山がいていたとおりのちりめんジワが現われてきたのであった。晩年憲吉は、こう書いている。「石野龍山はもう故人であるが、生前、情熱を籠めて私に頼んだ鳳尾草の正体がわかり、これで彼が夢にも忘れられなかった、ちりめんジワを得られたのだから、一度くらい彼の墓前にそのことを報告してあげたいと思っている。残念ながら、まだ、その機会に恵まれていないのである¹¹⁰。ちりめんジワ自体は、「石野龍山のように、中国陶磁の写しを専門にし、その通りのものをまねたい人にだけ重要なことである¹¹¹」のであろうが、しかし鳳尾草（シダ）そのものは、憲吉にとっての、この時期の重要な連続パタンのモチーフとなつてゆくのである。

こうした植物をモチーフにした連続繰り返しのパターン・デザインは、ウィリアム・モリスの壁紙やタペストリーにも多くみられる。すでに著作集2『ウィリアム・モリスと富本憲吉』において詳述しているように、東京美術学校時代に憲吉は、文庫（図書館）へ行っては、『ウィリアム・モリス——彼の芸術、彼の著作および彼の公的生活』、「ウィリアム・モリスと彼の芸術」が所収された『装飾芸術の巨匠たち』、および、「パターン・デザインングの歴史」と「生活の小芸術」が所収された『古建築物保護協会の主催による芸術に関する講演』の三つの書物のすべてか、そうでなくても、少なくともどれかには目を通した可能性がある。これらの本には、図版を含め、モリスの連続繰り返しパターンが紹介されていたのであった。

一方、この時期の憲吉は、植物の連続模様だけではなく、文字模様にも力を入れている。好んで描いたのが、「風花雪月」や「壽」、それに「春夏秋冬」や「富貴」【図一〇】などの文字であった。そのなかの「風花」と「壽」について、少し言及しておきたい。一九四七（昭和二二）年に、中村汀女が主宰し、一枝が編集を担当する句誌『風花』が創刊され、憲吉の題簽とイラストがその表紙に使われている。また、「壽」の文字が、新たにこの時期に見出した伴侶の名前（寿枝）の上の一字であることも疑いを入れない。こうした「風花」や「壽」といった文字を自分の陶器の模様を利用するにあたって、何か特別な意図が憲吉にあったのだろうか。にわかにな立証はできないものの、単なる偶然の選択によるものとも考えにくい。

ところで、一九四九（昭和二四）年の《常用文字八種図》（奈良県立美術館所蔵）のなかで、憲吉は「壽」の文字のデザインについて、このように書いている。

文字を模様として取扱ふ事は随分以前から考へて居た事であるが、それを考へ出すと欧州中世の装飾文字や、若い頃見たカイロ市回教寺院の建物前面に大きく彫られた回教文字に唐草模様を配されたのが頭に来て、全く手も足も出なかった。この寿文字は李朝期織物にあったもので多分古代支那から受けついでものと思はれる。それをヴァリエートしたもので横に長く帯模様にも、左右上下に連続模様にも使用に便利である¹¹²。

著作集2『ウィリアム・モリス研究』における詳細な検討からもわかるように、憲吉の

美術学校時代の卒業製作は、明らかに文字デザインの実験の場となっていた。さらに上記の引用からも、憲吉は、その後のロンドン滞在中やそれに続くエジプトとインドにおける調査旅行中に、文字のもつ重みにかかわって、圧倒されんばかりの何か強い体験をしていたことがわかる。

このように見てくると、色絵金銀彩も、テイカカズラやシダといった植物を用いた連続模様も、あるいは文字模様も、突然にもこの時期、単なる思いつきにより創案されたのではなく、そのインスピレーションの起源をたどるならば、それは間違いなく、生地である安堵村での生活、学生時代の文庫での学習、加えて、英国留学中の見聞にまでさかのぼることができるであろう。若き日に憲吉が受けた美的衝撃は、確かに内にあって温存されていたわけであり、老境へと向かうなかにあつてのこうした陶技と模様の開花が、そのことを明瞭に物語っているのである。

一九五三（昭和二八）年二月、リーチが来日し、翌年の十一月まで長期にわたり滞在した。そのときの滞在記録が『バーナード・リーチ日本絵日記』である。そのなかに「十一月二十一日」として、次のようなことが記されている。

昨日の午後、富本にそのささやかな家で会い、夕食もそこでとった。ささやかな家ながら、その中に含まれているものはすべて、その配置と言ひ、選び方と言ひ、彼自身の性格がにじみ出てみごとである。——煎茶趣味——それは抹茶とも違うし、明らかに民藝ではない¹¹³。

このときまでに、憲吉と柳宗悦（ないしは民芸）との関係を、リーチがどこまで把握していたのかはわからないが、すでに両者の関係は完全に断ち切れていた。もし憲吉が、この間のことをリーチに説明したとすれば、おそらくこのような内容だったのではないだろうか。「民芸は他力本願の芸術を説くが、私は自力本願ですよ。梅原（龍三郎氏）を仲介に入れて柳（故宗悦氏）と一晩けんかをしたが、合うはずがない。それで国展を飛び出して戦後に新匠会を結成した」¹¹⁴。

この滞在期間中に、憲吉とリーチの対談が企画され、「作陶遍歴」と題されて、一九五四（昭和二九）年の『淡交』（第八巻第七号）に掲載された。内容は、ふたりの出会いから作陶へ入るきっかけにはじまり、全体として、これまでの両人の歩んできた陶工としての道のりを振り返るものになっている。

憲吉とリーチが向かい合って「作陶遍歴」を語ったこの年（一九五四年）、憲吉は、「乾山の『陶工必用』について」と題した一文を『大和文華』（第一三号）に寄稿した。冒頭憲吉はこう書いている。「大和文華館の好意により、永年望んで得られなかった、尾形乾山著『陶工必用』の全文が寫眞に写されて、去年十一月私に送られた」¹¹⁵。すでに著作集3『富本憲吉と一枝の近代の家族（上）』において詳述しているように、憲吉が石井白亭からその名を聞き、ふたりして訪ねたのが、六世乾山（浦野乾哉）の家であった。憲吉が通訳を務め、ただちにリーチは六世乾山に入門した。つまりこれが、両者にとっての「作陶遍歴」の最初に位置する出来事だったのである。初代尾形乾山の「此書完成が今より約貳百貳拾五年前であり」¹¹⁶、それよりのち途切れることなく乾山の陶技が伝承され、死去する直前に六世乾山は、「リーチさんとあなたの様な人を二人も弟子に持った事をあの世で先

生の「三浦 乾也に自慢出来ますわい」¹¹⁷と、憲吉にいった。その意味からすれば、リーチは、直系の「七世乾山」を襲名する立場にあり、憲吉はその傍系に位置する継承者といってよい。憲吉は、この『陶工必用』のもつ、自分にとっての特別な意味を、次のように説明する。

歴史家でない私は代々の系譜を調べたりする事に興味がないものであり、特に家元とか何代とかと無理にその傳統を表圖だけに連ける如き事は大嫌ひな性格であるが、乾山には何か連關がある如く思へる。その上に私の様に素人から入った陶器家は廣く色々な技法に渡つて、次ぎつぎに試みて居るので系體的に關係あるだけでなく、この書のように陶器全般に互つて書かれたものを實驗的に研究する事は、たとひ永くかかつてもやつて見たいものだと思ひ出した。今はその材料の字義、種類について研究中である¹¹⁸。

リーチが日本を發つて数箇月後の一九五五（昭和三〇）年の二月、憲吉は、第一回の重要無形文化財技術保持者（色絵磁器）に認定された。認定者は「人間国宝」とも呼ばれる。しかし憲吉は、この認定を決して喜ばなかった。そして翌年九月、「京都の御所の東の仮りの住居にて、自宅に育てた鈴虫の声を聞きながら」¹¹⁹、この認定を受けて憲吉は、「富本憲吉自伝」として自分の経歴について口述し、内藤匡が筆記した。そのなかで憲吉は、こう語っている。「認定するのは政府の勝手ではありますが、この無形文化財というものについては、私は反対なのであります。……イミテーションを作るのは職人で、芸術家ではありません。図案（形も図案の一つです）ができて、自分のこしらえた絵具なりなんなりを十分使いこなして、創作するのが美術家であります。しかるに今の無形文化財を受けている人は創作力のない職工がだいぶおります」¹²⁰。

重要無形文化財技術保持者の認定を受けたこの年（一九五五年）の一二月、「富本憲吉作陶四十五年記念展」が開催された。「一九五五年は私が英国でステインドグラスを初めてから四十五年になりますので、それを記念して東京の高島屋の大ホールで展覧会を開きました。焼物約三百点と、図案、スケッチ、絵巻物などを、大和時代、東京時代、京都時代と分類して陳列しました」¹²¹。憲吉が、ロンドンの中央美術・工芸学校のステインド・グラス科に入学するのは一九〇九（明治四二）年のことなので、厳密に言えば、この年が「作陶四十五年」ではなかった。この展覧会には、《色絵金銀彩四弁花文八角飾箱》【図一一】が展示されて、注目を浴びた。内藤は書き記す。「この八角箱は素地を作るに大そう困難した。助手が二人して苦心して磁土を型に打ってくれたが、二十数個を手がけて、完全に仕上がったのは二個だけだ。一つは赤更紗に、一つは金銀彩にした。モチーフはやはりティカカズラを四弁花に変形したものである」¹²²。ふたりの助手のうちのひとりが、のちに京都市立芸術大学の教授になる小山喜平であった。このときの様子を小山は、こう述懐する。

〔私は〕美大を卒業後専攻科へ進み、続いて二年先生の指導を受ける事が出来た。その間、先生の泉涌寺の工房へも通い勉強をかねてお手伝いをした。東京で作陶四十五周年展を準備しておられた頃である。大学への出講日以外は工房で作陶を続けてお

られたが、朝の十時には車が止まり工房へ入れ、夕方五時には又車が迎えに来られる。食事とティータイムの外は制作三昧である。……出品作が次第に焼成されて行ったが八角の大型の飾箱が窯出しされた時の喜びは大変なものであった。一つは金銀彩に一つは色絵で仕上げられた。

展覧会は盛会であった。高松宮様も会場にみえ歓談された。志賀直哉さんや武者小路実篤さんら旧友の方々が多数会場に参集された。浜田庄司さんも御令息さんをつれ会場にみえた時、子供もこんなに大きくなりましたと話しかけた浜田さんの顔には旧友の再会の笑があった¹²³。

柳原睦夫も、この時期の憲吉から指導を受けていた。柳原はのちに、大阪芸術大学の教授となる。

私が先生のご指導をいただいたのは、昭和二十九年から亡くなられるまでの九年間です。美術大学の学生として、卒業後は研究室の助手に採用していただき一層お目にかかる機会が多くなりました。大学と東山泉涌寺の工房を三日にあけず往来したものです。

この時期は先生の晩年の円熟期にあたり、赤絵金銀彩の技法を完成され、羊歯模様や四弁花模様の名作がたてつづけに創出されてゆきました¹²⁴。

同じく柳原は、憲吉の英語力にも、目を奪われた。

先生のご自慢の一つに、本場英国仕込みの英語があります。これはなかなかのもので、私共がペラペラ喋るアメリカ英語とは趣の違った格調の高い古風なものでした。たえず大学を訪れる海外の陶芸家や留学生の応援は、まさに先生の独壇場でした。体格風貌ともに欧米人に比べて遜色がなく、服装の選択と着こなしに於いては、アメリカ人など足もとにも及ばないスタイリストの先生が、得意のキングスイングリッシュを話される様子は、一寸絵になる光景でした。私達は羨望と畏敬の念で舌をまいて眺めていたものです¹²⁵。

「作陶四十五年記念展」が終わると、翌一九五六（昭和三一）年九月に、「作陶四十五年記念展」の展示作品のなかから約五〇点が選ばれて解説された『富本憲吉陶器集』が、内藤匡の編集によって美術出版社から刊行された。他方この時期、すでに述べているように、重要無形文化財技術保持者の認定に伴う「色絵磁器」と「自伝」に関する憲吉からの聞き取りも、同じく内藤の手によって進められていた。さらにこの年の夏は、「模様集」の刊行へ向けて、その準備が急がれていた。こうして翌年（一九五七年）、中央公論美術出版より『富本憲吉模様選集』が上梓された。出版されると、憲吉とは「すでに二十六、七年にわたる」¹²⁶つきあいのある美術評論家の水沢澄夫が、『三彩』に次のような書評を寄稿した。

一九一二年から五六年にいたるほぼ半世紀にわたる名匠の陶歴の中から、その間にくりかえし使われた陶器模様三十図を、紺紙に金泥で描き、解説もまた作家みずから

が日本紙に筆写したものを、ともに原色版におこしてつくられた見事な図譜。さきに美術出版社から出された「富本憲吉陶器集」と同じ装釘の姉妹篇である。

模様のなかのあるものは雄健、あるものは細緻、陶器作家にとってよき参考図譜であるばかりでなく、内外の陶器愛好家にとって貴重な資料となるだろう。巻末に英文解説をつけたことは適切だ¹²⁷。

「作陶四十五年記念展」の開催、あわせて『富本憲吉陶器集』と『富本憲吉模様選集』の刊行——どれもが、これまでの製陶活動の偉業の全貌を俯瞰するにふさわしい内容であり、おそらく誰の目にも、まさしく前人未到の輝かしい記念碑的企てとして映じたことであろう。しかし、その一方で憲吉は、どうしても開花させなければならない別の大きな若芽を、決して捨て去ることなく懐にしっかりと抱え持っていた。つまりそれは、モリスに由来する工芸の思想と実践にかかわる若き日に抱いた強い志であった。憲吉はいう。

私は若い時分、英国の社会思想家であり工芸デザイナーであるウィリアム・モリスの書いたものを読み、一点制作のりっぱな工芸品を作っても、それは純正美術に近いものだ。応用美術とか工業美術とかいうのなら、もっと安価な複製を作って、これを広く大衆の間に普及しなければならない、という考えを深く胸にきざみつけていた¹²⁸。

もし憲吉が、若くして最初から、ひとりの師匠のもとに弟子入りをし、そこで単に陶技を盗み学ぶようなかたちで大成した陶芸家であったならば、重要無形文化財技術保持者の認定を拒むような態度は決して取らなかったであろうし、モリスの社会思想を受容する機会もまた、おそらくは永遠に巡ってくることはなかったであろう。憲吉は、明らかに違っていた。製陶の世界に入る以前に、美術、工芸、建築の世界を知り、その近代的思想を吸収していたのである。憲吉の場合それは、モリスの多様な工芸分野での実践であり、その実践にかかわる社会主義的思想であった。焼き物の製作は、リーチとの交友がきっかけとなって、偶然にもあとからついてきた単なる派生物にすぎなかった。その意味で憲吉は、陶工という現実世界の仮の姿に先立って、その身の本質的真実が美術家であり、さらに加えるならば、社会思想家であり、そしてまた詩人だったとあってよい。憲吉がいかに本来的に美術家であったのか、たとえば、晩年に口述された次の言葉がそのことを如実に例証している。

昔ある陶芸家が私の仕事を指して、素人の仕事だと言った事があります。私が自分でロクロをして形を作ると聞いて、金がなくてロクロ師を雇えないからだといひ、私自身が嫌になるほど、いま世に行なわれているあの首のない白磁の壺を作ったのを見て、ロクロが下手で引き延ばせないからだ、と批評したことがあります。彼らはイミテーション以外に形を作ること知らないのです。彼の作った物は要するに職人のまねた形に過ぎません。芸術家の創作した形ではありません¹²⁹。

「首のない白磁の壺」は、轆轤がひけないからでも、轆轤師を雇う資力がないためでもなく、憲吉の立場に立てば、明らかにそれは、胴に対する口部の高さにかかわるバランス

の問題であり、突き詰めれば、美術家としての憲吉独自の審美性と独創性の発露の一部となる箇所であった。もっとも、憲吉の轆轤の腕は、お世辞にも一流とはいえなかったようである。藤本能道は、このように振り返る。「先生の仕事振りは決して器用と言えるものではなく、轆轤の技術は下手とさえ言えると思う。中年から稽古されたためか土が延びず、どうかすると中心が定まらず、危なげに見えたが、削り、書き上げてみると独特の含みある美しい形となっていた」¹³⁰。

それでは憲吉にとって、製陶の技法とは何か、陶器の図案（形や模様）とは何か、そして焼き物は一体誰のためにあるのか、一部の富裕層のためにあるのか、それとも広く大衆のためにあるのか——。京都市立美術大学の教授職を得てしばらくすると、憲吉は、「わが陶器造り」の執筆に取りかかった。その理由のひとつは、「私の関係している美術学校に陶器科なるものが創設され、学生諸君のために講義という形式で技法その他のことを口述する必要が生じた」ことにあり、「次に〔初代の〕尾形乾山が七十歳の死期の近きをさとり『陶工必用』という書を残しておいた」先例に倣うためであり、「その他この書に筆を執った理由としては……ここに書かれた一行の指示によって半年、一カ年の苦しみを数日間に短縮出来たかも知れないということをお心において初歩の人々のために書く」¹³¹ことであった。「わが陶器造り」を読むと、憲吉が、こう語る箇所がある。

美術家にいたっては食器のような安価品は自分ら上等な美術品を焼くものには別個の問題としているように見える。しかし公衆の日常用陶器が少しでもよくなり、少なくとも墮落の一途をたどりゆくのを問題外としておいてそれでいいのだろうか。私は大いに責任を感じる。一品の高価品を焼いて国宝生まれたりと宣伝するよりは数万の日常品が少しでもその標準を上げることに力を尽す人のいないのは実に不思議といわねばならない¹³²。

たとえば「作陶四十五年記念展」における白眉の陳列品となった《色絵金銀彩四弁花文八角飾箱》が、国宝のごとき「一品の高価品」であるとするならば、一方で憲吉が、強い責任感のもと「少しでもその標準を上げることに力を尽す」必要性を主張するのが、安価な「公衆の日常用陶器」に対してなのである。「一品の高価品」がプロトタイプ（原案ないし手本）としての役割を果たし、「公衆の日常用陶器」にうまく適応されてはじめて、「数万の日常品が少しでもその標準を上げることに」つながるものと考えれば、美術家の真の創案による「一品の高価品」と、法的に保障された美術家の有する図案権のもとに大量に生産される「公衆の日常用陶器」とのあいだには、何ら隔たりはなく、憲吉の思いのなかでは、むしろ両者は、表裏一体の関係にあるものであったにちがいがなかった。続けて憲吉は、こうも書く。

公衆のためのよき陶器を作るには技法を心得た人によって図案を指導されるべきであると思う故に、ここに図案権とわが国現代陶器の大略を書いた。私はこのことを三十年間いつづけているが、公衆にも作家にも何一つ反応がない。安くて誰にも買える日常陶器を大量に、しかも相当な図案で焼き出そうとする私の企てに一つの賛成を聞いたことがない。私はいうたことは必ず実行に移したい性格なので、二十年ほど前瀬

戸で一枚売価五十銭の中皿を千個単位で焼いたことがある。資生堂から依頼されて帯留一万五千個を一個二円五十銭ぐらいで焼いたのも記憶している¹³³。

この短い引用にも「図案」や「図案権」という用語が出てくる。どのような意味を含めて、憲吉はこの言葉を使っているのであろうか。以下は、「わが陶器造り」のなかの「図案」と題された一節の冒頭の書き出しである。ここに「図案」の概念がこう規定されている。

図案という語は、英語の **Design** という語から来たものと思う。同じ字を建築で通用しているような計画とか設計とかの意味ならもっと判然とするように思える。何か図案というと、絵ではない模様風の染物等の平面に限られたもののように明治以来慣らされてきた。ここでは陶器を造る最初の計画、設計という意味の図案を書く¹³⁴。

こうした規定を踏まえるならば、憲吉が理解していた「図案」は、今日でいうところの「デザイン」に相当する。この時期、憲吉の脳裏では、明治以来使い慣らされてきた「図案」という言葉が指し示す意味内容が解体され、それに代わって、「デザイン」という本来の英語が含み持つ原義に即した概念が生成されようとしているのである。つまり、「図案」という用語を使用する限り、「染物にみられる絵ではない模様風の代物」、転用すれば、「陶器にみられる絵ではない模様風の代物」になってしまう。そうではなく、「デザイン」という概念を用いれば、製作にかかわる全工程（たとえば陶器であれば、着想、陶土、成形、装飾、焼成、さらには販売を含む）の計画と管理を、その言葉に担わせることが可能になるのである。そうした概念の進化は、ひとり憲吉だけのものではなく、大学の学科や専攻科内の呼称においても同様の進展がみられた。この時期、教育の現場にあっても、「工芸」という母体から産み落とされた「インダストリアル・デザイン」という幼児が、その第一歩を踏み出そうとしていた。『百年史 京都市立芸術大学』には、このような記述が残されている。

昭和三八年〔一九六三年〕より教員の定年制を実施することになり、黒田重太郎・上野伊三郎・榊原紫峰・富本憲吉……が退官し、開学以来の有名教授が大学を去った。

同年四月、工芸科の定員を二五名に増員し、工芸科の図案専攻をデザイン専攻に、染織図案専攻を染織専攻に改称し、美術専攻科においても同様に改称が行なわれた¹³⁵。

定年直後の新学期からの改称であったことを考えれば、「図案」から「デザイン」への呼称の変更は、憲吉の考えが広く深く投影された結果だったのかもしれない。いずれにしても、大量に安価に生産される日常使いの美しい陶器の出現と、「デザイン」という新しい概念の一般化とは、その当時、車の両輪のごとき不可分の関係にあったものと思われる。憲吉の量産陶器への強い思いとその実践は、さらに最晩年に至るまで続く。

藤本能道が京都市立美術大学の講師として着任するのが、一九五六（昭和三一）年の四月であった。藤本はこう回想する。「そのころ、自作の見本を八坂工芸という問屋に出して安い実用品を量産されることを熱心に実行されていた。また、愛媛県の砥部の陶石に興味を感じられたのか、三十一年から三十三年まで断続的に出向かれ制作をされている」¹³⁶。内藤

匡は、「一九五六年九月二十三日彼岸の中日の夜、伊予国、砥部の窯場にて」¹³⁷、憲吉の重要無形文化財技術保持者の認定に伴って、「磁器の上の色絵について」聞き取りを行なった。京都での聞き取りに続くものである。そのとき憲吉は、素地について、こう口述している。「乾山の伝書に、近江の比良山の白土という物が書いてあります。これも調べてみますと、大そういいのですが、砂を三分の二以上含んでいますので、素地として使える量が僅かしかありません。今私は四国の砥部の素地を研究に砥部に来ています。これも大そういい材料のようですが、土地の人はそれに適した取り扱い方をまったく知っていません」¹³⁸。

憲吉の量産陶器について、藤本は、さらに次のように述懐する。模様の単純化の重要性を指摘したあと、「信楽で自身で描かれた量産の大皿と、京都で『富泉』として作られた家庭食器ではその点よく考慮されていて、後者には力強い筆力を必要とする文様はなるべくさけて、全体としてさわやかな感じにとの配慮が見える」¹³⁹。

一九六一（昭和三六）年五月、東京でのロータリークラブの第五二回国際大会の開催にあわせて、日本橋の高島屋八階ホールにて、「富本憲吉作陶五十年記念展」が開催された。内藤匡は、この展覧会図録に「作陶五〇年記念展について」の一文を寄稿し、そのなかで憲吉のこれまでの作風の変遷にかかわって、次のように書き添えた。

焼物のいろいろの技法を自由に使いこなすばかりでなく、先生の更らに優れた点は美しい新鮮な模様を作られた事だ。昔の図案を改良したり、それにヒントを得たりしたのでなく、先生自身で自然を観察して、新しく創り出したものばかりが使われた。そこで、大正の時代から先生は“模様の作家”として知られた。やがて“色絵の作家”と歌われ、“金銀の作家”と讃えられるようになったが、やはり私は、“模様の作家”の方が先生を最もよく表わしているように思う¹⁴⁰。

そして続けて内藤は、今回の展覧会について、こう紹介する。「此の五〇年間に先生の創られた模様はおびただしい。そのうちから十数点を選び、これを約五〇点の皿、陶板、壺、飾箱、香炉等に焼いて、図案と共にならべて、作陶五〇年記念展を開く事にした。図案の作り方、その応用のしかた、熟練した手腕等を研究鑑賞するにはまたとないよい機会だ。御覧になることをおすすめします」¹⁴¹。この図録は、英文による配慮も行き届いており、内藤による英文の序文には、憲吉の来歴のみならず、国展、民芸、新匠会の三者の関係もまた明示されていた。この展覧会を朝日新聞は、「若々しい装飾感覚」という見出しをつけて、「こんどの展覧では、銀彩の効果のみごとに生かした飾り箱や、円や斜線でしょうしゃな構成を見せた大ザラの表現など、その若々しい装飾感覚に注目したい」¹⁴²と、評した。

一九五三（昭和二八）年二月に続いて、この年（一九六一年）の八月、バーナード・リーチが来日した。戦後二度目の訪問であった。しかし、彼のおよそ五〇年来の旧友であり、民芸運動の主導者であった柳宗悦は、すでにこの五月に亡くなっていた。「私は民芸館で、旧友柳宗悦の霊前で香を焚いた」¹⁴³。続いてリーチの「一〇月二五日」の日記には、安堵村を訪問したことが記されている。

昨日、富本と堀内と私は、奈良を通り抜け、京都からおよそ四五マイル離れた法隆寺

の近くにある安堵村のトミー〔富本〕の旧宅へ車で行った。……何年もの月日を経たのちに、このゆかりの地を再び訪れることは、感動的であった。前と同じように庭には古い石があり、古い蔵の脇には同じ木蓮の木が立ち、門番小屋の外側には、変わることなく、緩やかな流れの掘割があった——五〇年の歳月が流れていたのだった¹⁴⁴。

リーチの日記は、この安堵訪問には、わけがあり、それは、まじかに迫った憲吉の国家的榮譽の顕彰に関係していたことを伝えている。先祖への報告や祝賀会の打ち合わせのようなことが考えられるが、リーチは具体的には何も語っていない。安堵村の生家を訪ねる五日前の一〇月一九日、朝日新聞は、この年の文化勲章の受章者として、憲吉をはじめ、作家の川端康成、京大名誉教授（中国文学）の鈴木虎雄、東大名誉教授（構造化学）の水島三一郎、日本画の福田平八郎、同じく日本画の堂本三之助（印象）の六氏が内定したことを報じていた¹⁴⁵。「川端康成氏ら六人 文化勲章の受章者きまる」の見出しがつけられたこの記事のなかで、憲吉の受章は、工芸分野にあつては板谷波山に次ぐ二人目であることが紹介され、さらに、一〇名の選考委員の名前も公表された。そのなかには、倉敷レイヨン社長の大原総一郎の名前も含まれていた。受章が決まると、憲吉の身边では、急に慌ただしさが増してゆく。

受章が決まって、最初に奈良県郡山中学の同級生で、大和の同村の出身である今村荒男君（元阪大学長）が電話をよこした。「えらいものをもらうんだね。僕が去年もらったのは文化功労年金で、君のやつの方が、ずっと上だよ。しっかりせにゃいかんね」ということだった。暗に、僕がまた「〔重要無形文化財技術保持者の認定のときと同じように〕そんなものいらんよ」と断わるのではないかと心配してくれたのかもしれない¹⁴⁶。

しかし、この受章を断わることはなかった。十一月三日の文化の日、その授与式が皇居で行なわれ、その後受章者たちは、天皇陛下を囲んで昼食をともにし、歓談した。そのとき憲吉は、「陶器の上に溶解度のちがう金と銀を重ねて置けるよう工夫した苦心談を披露」¹⁴⁷した。

授与式から一〇日が立った十一月一三日、大原美術館に新たに設けられた陶器館の開所式が行なわれた。その日の様子を、大原総一郎は、「大原美術館 陶器館開設の日に」と題して綴り、『民藝』（第一〇九号、一九六二年一月号）に寄稿している。以下は、その一部である。

去る十一月十三日、来日中のリーチさんと富本憲吉、河井寛次郎、浜田庄司の四氏を倉敷に迎え、大原美術館の新しい陶器館の開館式を行いました。……この陶器館は、去年の終り頃着工を決意し、今年の十一月頃を目指して完成させるよう計画したものでした。建物は昔の米倉です。……八つの土蔵は……その中の北側にある三棟が陶器館となり……一号館は浜田さん、二号館の二階は富本さん、階下はリーチさん、三号館は河井さんの作品にあてられており、現在では、二百点ばかり陳列されています。これらの陶器は今から三十年近く前に、父が好んで蒐めたものに端を発して現在に及

んでいます¹⁴⁸。

この日の夕刻、四人は、倉敷民芸館の主催による講演会に臨んだ。美術館裏手の新溪園で催され、テーマは、中世英国の陶器についてであった。憲吉は、楽焼きをはじめたころ、たまたま本屋で見つけたローマックス著の『風雅なる英国の古陶器』という洋書をリーチと奪い合うようにして読んだ思い出を語っている。この講演会での講話の内容は、「四陶匠は語る」と題して抄録編集され、同じく『民藝』同号に掲載された。このとき話題になった、『風雅なる英国の古陶器』という本については、著作集3『富本憲吉と一枝の近代の家族（上）』においてすでに言及しているように、その経緯は判然としないが、現在、駒場の日本民芸館に残されている。

この開館式の様子については、リーチの日記でも、「倉敷——十一月二——四日」の箇所で触れられている。しかし、招待された四人の陶工の心のなかについての描写はない。文化勲章を受けたばかりの憲吉。憲吉とは絶縁状態の民芸派に属する河井、濱田、そしてリーチ。さらに加えれば、このたび、文化勲章の選考委員を務める一方で、四人の常設展示室を設けた大原総一郎。民芸を唱導するも、この五月に亡くなった柳宗悦。そこには複雑な人間関係があったことが想像される。果たして開所式のこの一日、彼らはどのような会話をしたのであろうか。

この秋のある日のことである、リーチと憲吉は、丹波の山に車で一日旅行を楽しんだ。「私は日本の田舎が、かくも見事に美しいことを発見しつつある。そして、農家の一年を表わすために、時間と技量があれば、田園生活を一連の図案に描いてみたいと思った。自分も同じ思いをもっている、と富本は私にいったが、彼の場合は、イギリスの田舎生活が念頭にあった」¹⁴⁹。さらに滞在中の回顧が続く。この一文のすぐあとに、リーチはこう書き記す。「京都では、堀内家に滞在した。最近〔栃木県の佐野地方で〕発見され、森川勇氏の所有になる初代乾山の陶器を見るために、私は、〔六代〕乾山の娘の尾形奈美とそこへ向かった。富本は、自分の思いが的中し、もしそれらの作品が贋作であることがわかったならば、やっかいな立場になることを恐れて、どうしても行こうとはしなかった。そこで私は、堀内と奈美と一緒に出かけた」¹⁵⁰。果たしてリーチの目には、どう映ったか。「最初のひとまとまりの陶器を見て、私は仰天した。それらすべてが本物であることを確信したからである！」¹⁵¹。リーチは、年が改まった一九六二（昭和三七）年の「一月六日、高度三万フィートの上空を大阪から東京へと飛ぶ」¹⁵²。

憲吉は、リーチとの最後の別れについて、こう書いている。

彼が日本を離れる日も近づいたある日、工房で昔のように長い間、話し合ったが、別れぎわ、彼は私の手を握り「もう、これで、お互い死ぬまで会えないかもしれないね」と目にいっぱい涙をためていた。五十年前、リーチとともに、いたずら半分にやった即席楽焼きが私たちの生涯の道を決定した。思えば、陶芸一筋につながる長い友である。私も感慨無量だった¹⁵³。

リーチが関西を発って一箇月が過ぎた。一九六二（昭和三七）年の二月に入ると、日本経済新聞は、憲吉の「私の履歴書」を一〇回に分けて連載した。各回のタイトルは以下の

ようなものであった。

- 一 十二歳で父を失い家督をつぐ
- 二 ふらふらと東京美校に入学
- 三 日本で最初のバンドを作る
- 四 二十三歳、ロンドンに留学
- 五 カメラ提げて回教寺院回り
- 六 楽焼が陶芸一筋の生涯を決める
- 七 多事多難の二十年
- 八 安い陶器を作って売る
- 九 終戦の翌月芸術院を去る
- 十 思いもかけぬ文化勲章

このような流れに沿って憲吉は、自分の歩んできた道を振り返った。死去する一年数箇月前の最晩年、まもなく人生の終わりを迎えようとするこのときに、最期の言葉として、憲吉は何を語っているのであろうか。最終回の「思いもかけぬ文化勲章」の最終部分には、量産陶器のさらなる発展へ向けての期待と、乾山が書き残した『陶工必用』の解説へ向けての意欲が、綴られていた。

若いころからの私の念願であった“手づくりのすぐれた日用品を大衆の家庭にひろめよう”という考えは、いろいろな事情で思うにまかせないが、いま私は一つの試みをしている。

それは、私がデザインした花びん、きゅうす、茶わんといった日用雑記を腕の立つ職人に渡して、そのコピーを何十個、何百個と造ってもらうことである。……すでに市販もされて、なかなか好評だということだが、価格が私の意図するほど安くないのが残念である。だが、これも、まだ緒についたばかりだから、やがて、コストダウンの方法が見つかるかもしれない¹⁵⁴。

そして続けて――。

もう一つ、かねてから初代乾山の「陶工必用」という本（大和文華館所蔵）を写真にとってもらってあるが、ことしは、これを読んで乾山の処方通りの材料を集め、乾山の楽焼きや色絵の実験をやるつもりでいる。私の実験の結果が、ひとり私の陶芸ばかりでなく、日本の陶芸界全体にお役に立てればよいと考えている次第である¹⁵⁵。

これをもって、「私の履歴書」の連載は完結した。そしてこれが、憲吉にとっての事実上の絶筆となるものであった。

思い起こせば、中学時代に堺利彦が訳載したウィリアム・モリスの「理想郷」を『平民新聞』に読み、モリスの思想と仕事に憧れを抱いて渡英すると、サウス・ケンジントンにあるヴィクトリア・アンド・アルバート博物館へ日参し、モリスの実作を見ては、英国風

の気高き趣味に胸を打たれ、その一方で、日本ではなく、この博物館において、垂れ下がる梅の枝と詩句を描いた初代乾山の焼き物にはじめて遭遇するのである。憲吉は、純正美術と応用美術の両者（たとえば絵画と更紗の両作品）が、差別されることなく同等の美的価値をもつものとして陳列されていることに驚き、この博物館を知らなかったならば、自分は工芸家になることはなかったであろう、とのちに告白する。帰朝すると、バーナード・リーチと知り合い、焼き物に熱中するリーチを連れ、通訳として六世乾山を訪ねた。こうしてリーチは知遇を得て、乾山の弟子として焼き物の世界に入る。他方憲吉は、初代乾山の梅の図柄に寄り添い、《梅鶯模様菓子鉢》をリーチの窯で焼く。この楽焼きが憲吉の処女作となるものであった。このころの憲吉と自分は、すべてを分かち合う、さながら兄弟のごとき関係であった、とリーチは回顧する。ほぼこれと時期を同じくして、『美術新報』に憲吉は、「ウイリアム・モリスの話」を寄稿した。それを出発点として、「芸術のための芸術」でも「国宝」でもなく、「生活のための芸術」と「日用雑器」を重視する、憲吉のモリスに倣った哲学が、苦闘を伴いながらも晩年まで展開されてゆく。同じく晩年には、初代乾山の『陶工必用』に出会う。そしてその伝承内容を、さらなる自分の血と肉にしようと努める。没後、その間リーチの手もとに置かれていた《梅鶯模様菓子鉢》が、最終的にヴィクトリア・アンド・アルバート博物館に寄贈される。

人は、厳然たる事実として父と母から生命を受け継ぐ。その観点に立てば、工芸家としての憲吉は、父をモリスに、そして母を乾山にもったことになる。さらにそれに加えるならば、憲吉の生没地は、明らかにロンドンのサウス・ケンジントンであり、リーチは、生涯にわたりそれぞれが日英にあって同じ道を歩き続けた七箇月違いの若き弟であった。上に引用した「私の履歴書」におけるモリスと乾山への最終的言及が、疑いもなく、それらのことをすべて、静かに例証しているのである。

他方、この「私の履歴書」の全編を通覧してわかる特質も、幾つか存在する。ひとつは、初回から第六回の終盤に至るまでが独身時代にかかわる記述であるということである。若き日の出来事と思い出が、かくも大きな衝撃となって最後の最後まで憲吉の心を強く支配していたのであろうか。別のいい方をすれば、実際に製陶人生を開始したのちのことよりも、そこに到達するまでに展開された様態の方が、憲吉の記憶にとっては、重みをなすものであり、同時に、意味をなすものであったということになる。

もうひとつ特徴を挙げるとすれば、この連載のなかにあって、一枝のことも結婚生活のことも、そして、のちの伴侶についても、いっさいその話題が登場することはなかったということである。その意味で、憲吉の「私の履歴書」は、あくまでも「私の仕事の履歴書」であって、「私の家族の履歴書」は全く含まれていない。裏を返せば、「私の家族の履歴書」など、決して易々と表に出される筋合いのものではなく、それは自分だけの心にそっとしまい込むものであるというような何がしかの夢想的判断が、執筆中の憲吉の脳裏を常時支配していたのかもしれない。あるいはそれとは逆に、一枝との過去の結婚生活も、いまの伴侶との内縁関係にある生活も、もはや心の重きをなすものではなく、事実としてただあるだけの、いっさいそれにとらわれない空なる存在となってしまっていたのかもしれない。さらに可能性を広げるならば、そうした二者択一的な明確さとは様相を異にする、曖昧で複雑で、行ったり来たり、もはや輪郭を描くことさえできない何か別の模様が、愚痴や嘆きとなって、憲吉の心を覆っていたのかもしれない。憲吉は、文化勲章

の皇居での授与式にどちらかの女性を同伴することもなかったし、自分の死後について、常々こうも漏らしていた。以下は、藤本能道の言葉である。

先生は六十歳にして、それまでに得た地位も何もかも捨て再出発しようとするような気の強い反面、よく愚痴もいわれ「私は嘆くことの多い人間だ」と笑われ「私には墓はいらぬ。死んでも拝んだりするような事はして欲しくない。作品が墓だ」と晩年、常々口ぐせのように言われた。自分の行った行為を、作品を見、感じることによって正当な評価を望むだけで、結果としての地位や伝説のような論議は困るとの教えのように感じられた¹⁵⁶。

憲吉は、父親の死後、長男として家督を相続したにもかかわらず、従来の家制度を継承することなく、その外側であって生きようとした。その結果、結婚に際しては、富本家にも尾竹家にも属さない、ともに家を出た男女がつくる新しい家族という集団の形成を目指した。しかし、それは完成することなく、夫の立場にある憲吉の方から、途中でその集団を脱した。同じようにそのとき、帝国芸術院や東京美術学校という集団からも離れた。どの集団の組織原理も、当時の憲吉にしてみれば、耐えて無言のまま内面化することができなかったのであろう。それらのことは、この文脈において、何を意味するのであろうか。このときまでに憲吉は、強固に因習に残る国家的な制度としての「家」、相互の信頼のうえに本来築かれるはずの「夫婦」、本人の力量や思いとは無関係に体制維持の都合により供与される「榮譽」——それらはどれも、色あせやすく、移ろいやすく、壊れやすく、あくまでも他者の現世界であり、永遠に安住できる自己の「墓所」にはなりえないことを悟っていたにちがいがなかった。それでは、ここに至って、憲吉にとっての確かなるものとは一体何だったのであろうか。それは、「家」でも「夫婦」でも「榮譽」でもなく、ひたすら自分がこしらえた「作品」、ただそれだけだったにちがいがなかった。おそらくは、こうした思いが強められていくなかで、「墓不要」という次なる意識が形成されていったものと思われる。自分の判断と責任において、すでに家制度からも婚姻制度からも距離を置いていた憲吉は、したがって、入るにふさわしい「家」の墓廟も、墓石を共有するにふさわしい「夫婦」の相方も、この時点に至るまでに完全に失っていたといえる。確かに、京都市立美術大学教授、重要無形文化財技術保持者（人間国宝）、文化勲章受章者という、金銀彩にも似た華麗なる「榮譽」は身にまとっていたものの、それも埋葬とともに消滅するとすれば、生きて残るのは、やはり、魂としての「作品」だけであり、憲吉はそれを強く思いに秘めていたのであろう。上の引用に認められるように、藤本は、憲吉の性格として、気の強い側面と、嘆き愚痴をこぼす側面とを指摘している。「窯なき放浪の陶工」が、嘆き愚痴をこぼす側面を表象しているとすれば、気の強い側面を表わす字句としては、さしずめ「すべての不合理を捨てて個に生きる近代人^{モダニスト}」ということになる。悲嘆と信念というふたつの対照的な色彩によって一体的に描き出された近代の図案^{モダン・デザイン}こそが、憲吉その人のあるがままの心模様だったのではないだろうか。

「私の履歴書」の連載が終了してしばらくすると、建築中であった新しい住まいが完成する。辻本勇は、このように記す。

昭和三十七年（一九六二）の六月、かねてから吉村順三氏の設計で建設中だった山科御陵壇ミヤノの後に新居が完成、京都二条御所近くの寓居から、富本は石田寿枝と共に引越した。彼女が富本の身のまわり一切の世話をするようになったのは、富本が松風の家を出て、二条城近くに住んだ時からだ¹⁵⁷。

新烏丸頭町の借家は、二間ほどの居室と、上絵の仕事をするために増築された別室とかなる、実に簡素な設えであった。これで、長いあいだの幾分不自由な仮住まいの生活も終わった。しかし一方で、憲吉の体は日に日に弱まりはじめていた。このことを考えるならば、この新しい家の建設は、自分が住むためというよりも、むしろ、十数年にわたる内助の功に対する感謝の気持ちとして、自分よりもはるかにこれから長く生きることになるであろう伴侶へ遺すためのものだったのかもしれない。もっとも、憲吉が伴侶と定めたこの石田寿枝という女性については、すでに述べているように、関係する資料があまりにも乏しく、この間ふたりが新烏丸頭町でどのような暮らしをしていたのか、あるいは、新居に移り住んだのち、憲吉は自らの最期をどうこの女性に託そうとしたのか、そうしたことを正確に再現して記述することは實際上難しい。新居への移転は、東京の憲吉の家族にも知らされた。いま、その転居通知のはがきが、孫の海藤隆吉の手もとに残されている。

三. 離別後の一枝の晩期

憲吉は、一九四六（昭和二一）年六月に、祖師谷の家を出て、安堵村に帰った。そのとき一枝は、五三歳であった。ここから一枝の戦後の生活がはじまる。神近市子は、一枝の晩期について、こう語る。

晩年は夫君と別居され、青春時代の華やかな紅吉を思うと涙をそそられるような淋しい日々だったが、花森安治氏が彼女をかばって、いつまでも『暮しの手帖』に執筆を依頼した。中村汀女氏も彼女を選者に迎えて、最後まで彼女の才能を評価された。その意味では、一枝さんは幸せな人であった。私たちの友情も終生変わらなかった¹⁵⁸。

中村汀女（本名は斎藤破魔子）は、一九〇〇（明治三三）年に熊本市の江津湖畔に生まれ、『ホトギス』に初投句するのが、一九二〇（大正九）年の二〇歳のときで、同じくこの年、同郷出身で税務官吏であった中村重喜と結婚する。その後順調に句作を続け、一九四〇（昭和一五）年に『春雪』を発表すると、さらに続けて、戦局厳しいなかであって、一九四四（昭和一九）年、『汀女句集』を刊行することになる。一枝と汀女が知り合うのは、戦争末期の耐乏生活を強いられていた、ちょうどこの時期であった。汀女は、自伝『汀女自画像』のなかで、こう書き記している。

作家の大谷藤子氏とは近所だから知り合い、そして紹介してもらったのが富本一枝氏である。さっそく買い出しに連れられた。小田急線の鶴川に住まっておられる神近市子氏を「たよる」というのであった。初対面、わが家にあったビールを二本おみやげにした。神近家にはいろいろな人たちが来ていられたようだ。その日もさっそくビー

ルをあけられていたが、富本一枝氏が、「あら、私にも飲ませて下さいよ」と言われたのに、私はちょっと驚いた。「女にもやはり飲む人がいるのだなあ」といった感じであった。神近家をつぎにしてそこから三里入ったところの農家へ行く。ひたすらに歩けばよかった¹⁵⁹。

こうして、戦時下の買い出しや疎開を通して女性たちは協力し合い、それに伴い交流の輪も広がっていった。続けて汀女は、こう書く。「この縁故で、私たちは神近家に疎開荷をあずけ、また農家にも荷をあずける日が来た。また、二十二年に創刊した、主宰誌『風花』の編集も富本一枝氏がやって下さることになったのである」¹⁶⁰。『風花』創刊の話が持ち上がったのは終戦の翌年（一九四六年）のことであった。汀女はこの年、盲腸炎を起こして、北沢の鶴沢病院に入院した。「院長、生生子、ゆみ女の夫妻は俳句を作っておられ、やがて句会、私は二階の病室からその座敷に加わった。そこで『風花』発刊の話が出たのであった。発行は二十二年の四月、富本憲吉氏が表紙を描いて下さった」¹⁶¹。

汀女の直前の発病により、刊行が一箇月遅れ、『風花』創刊号が実際に発行されたのは、奥付によると、一九四七（昭和二二）年の五月一日であった。さらにこの創刊号の奥付には、編輯者に富本一枝、發行者に中村汀女の名前が記載され、發行所は風花書房で、所在地の住所は、汀女の自宅の「東京都世田谷區代田二ノ九六三」となっている。また、「本號特價十八圓」の文字も並ぶ。目次に目を移すと、最初の行に「表紙・扉・カット」として富本憲吉の名前が明記されている。【図一二】が、憲吉のデザインによるその表紙である。この創刊号には、九人の執筆者が寄稿し、そのなかには、武者小路實篤の「畫をかく事で」、室生犀星の「(俳句) 露の臺」、そして河盛好蔵の「何を讀むべきか」などが含まれていた。汀女は、このような著名人への原稿の依頼について、「こうしたお願いなども編集をやって下さった富本一枝氏の配慮であった。諸先生にはほとんど稿料というものもさしあげ得なかった」¹⁶²と、自伝のなかで回顧している。この句誌にとっての最重要部分が、いうまでもなく、「風花集」と「選後評」であった。「風花集」は、多くの投稿句から汀女が厳選した作品が掲載され、一枝の娘の成田陽の句や、陽の小学校時代からの友人の井上美子の句も含まれた。「選後評」では、「風花集」のなかから秀作一五句が選ばれ、それぞれの作品について汀女が短評をつけた。そのなかには、陽、美子、そして鶴沢病院の院長夫妻の作品も含まれていた。そして最後の「後記」に、編集を担当した一枝の言葉を読むことができる。一枝は、このように書き出す。

創刊號の編輯後記を書かうとして、私は感慨深い思ひです。昨年十二月から約半歳、本誌を發刊するにつけて苦勞しました。中村さんも私も、出版事情が日に日に悪い時期に、雑誌を出すといふことがどんなに困難な仕事であるかと云ふことは充分計算にいれてみましたが、さて仕事にかかってみると、豫期しない障害が次々にやつてきて、幾度か引き返したくなりました。それでもとにかく此處まで辿りつきました。それだけに嬉しさ格別です¹⁶³。

一枝は、「私は感慨深い思ひです」と書く。その思ひは、単に、大きな苦勞のうちに何とか創刊することができたという達成感だけに止まらず、この句誌の第一号の「後記」を

書くにあたって、かつての『青鞥』や『紅番花』のときのことがにわかには一枝の胸に蘇り、そうした過去の思い出とない交ぜになって、感慨は一層の複雑さを増していたものと思われる。あのときは、憲吉を知ったばかりの時期だった。他方いまは、憲吉が家を出たばかりの時期である。その間の結婚生活は、自分にとって一体何だったのであろうかと、ふと自問したとしても不思議ではない。憲吉に表紙のデザインを依頼したのは、いつだったのであろうか。一枝がいうように「今年の十二月から約半歳」が編集期間であったとするならば、すでに憲吉は祖師谷を出て、家にはいない。もしこの期間に依頼しているとすれば、一枝は安堵村の憲吉に、この件で連絡をとったことになる。思い起こすと一枝は、『青鞥』や『紅番花』のときも、安堵村にいる憲吉に連絡をとり、木版に使う下絵や表紙を飾る原画の製作を依頼していた。くしくも一枝は、この『風花』の編集作業を通して、若い日のあのときと全く同じような内容と方法により、憲吉との交流を再体験したのであった。しかし違うのは、『青鞥』や『紅番花』のときは、ふたりの関係のはじまりを意味したが、『風花』の場合は、その終わりを意味していた。

『風花』創刊号の刊行から一箇月が立った一九四七（昭和二二）年の六月、新匠美術工芸会の第一回展が東京日本橋の高島屋で開かれた。このとき憲吉は上京し、祖師谷の旧宅において「續陶器技法感想」と題する巻き物を描いた。一枝は、憲吉のデザインした表紙で装丁された『風花』を差し出し、お礼をいったにちがいない。ふたりの心が和んだ一瞬だったかもしれない。しかし、家を出てからこの間、憲吉は、一枝に二十余通の手紙を書き送ったにもかかわらず、一枝からの返信は滞っていた¹⁶⁴。憲吉はそのことについて怒りをあらわにしたかもしれないが、一年ぶりの再会であった。この滞在中にどのようなことが話し合われたのかについては、資料に乏しく再現することはできないが、結果から見れば、もはや夫婦としての同居生活が再開されることはなかった。それでもその一方で、この創刊号のために揮毫した題簽の「風花」が、書体として微妙に進化を遂げながら、その後の憲吉の文字模様として、しばしば使われてゆくことになるのである。

第四号と第五号は合併号として、同年（一九四七年）の一二月一日に発行された。柳田國男が「病める俳人への手紙」を、水原秋櫻子が「俳壇月評」を寄稿し、他方、娘の成田陽も、創刊号の「(詩) 四章」に続けて、この合併号には、「めんどりの歌 (詩)」と題する詩を書いた。この詩は四連からなり、「五羽のめんどり／あさもやをくぐり／コスモスをくぐり／大きく羽搏く」¹⁶⁵の第一連ではじまる。めんどりのあるがままの動きをとらえた純朴な歌となっている。「後記」には汀女自身の一文もあり、このようなことが書かれている。「十一月風花句會は思ひ立つて、郊外吟行となり、祖師谷の富本邸に集りました。折からの小春日に、丘の孔楽紅葉美しく、稲架の並ぶあたゝかい畦道を歩いて、いゝ作品が集りました」¹⁶⁶。

のちに平塚らいてうは、成城地区の婦人仲間の句会について、次のように回想している。どうやら一枝自身は、句作には、全く関心を示さなかったようである。

知人の料理研究家中江百合子さんのさそいかけで、成城に住む婦人仲間の句会が、一九四六年十一月から、中村汀女さんをむかえて〔祖師谷の中江邸で〕ひらかれていました。わたくしがそれに加わったのは、四八年のはじめごろかと思います。……中江さんとごく親しいあいだがらの富本一枝さんも、ときには顔を見せますが、句作に

はまったく加わろうとしません。……彼女の句というものは、ついぞ目にしたことがありません。……句会の日は……まだ物の不足していたころですから中江さんが手ずからつくってくれる、蒸し寿司やお雑煮をいただくことが、また楽しみの一つでした。……『風花』は、四七年に創刊されましたが、わたくしはその三号から出句していません¹⁶⁷。

一九四八（昭和二三）年の一二月一日に発行された第一〇号を開くと、「風花集」に、平塚明子（らいてう）と中江百合（百合子）の作品が、そろってそれぞれ三句、掲載されている。しかしながら、それ以上に目を引くのは、この号に「少年少女圖書出版 山の木書店」の広告【図一三】が掲載されていることである。広告されている書籍は、吉野源三郎著『人間の尊さを守ろう』（定価一二〇円）、久保田万太郎著『一に十二をかけるのと十二に一をかけるのと』（定価一三五円）、中澤不二雄著『ぼくらの野球』（定価七〇円）の三冊で、出版社の所在地は「東京都世田谷区祖師谷町二ノ八二九」となっている。一枝は、この時期あたりから、『風花』の編集業務から少しずつ離れ、「山の木書店」という出版社を立ち上げると、児童圖書の刊行事業に全力を注ぐようになっていったものと思われる。

この「山の木書店」については、ほとんど資料がなく、陽の息子の富本岱助が後年書いた「祖母 富本一枝の追憶」が貴重な手掛かりを与えている。それによると、このような背景から「山の木書店」は生まれた。

祖母についての思い出は、数多くあるが、とりわけ印象的な事と言えば終戦直後に設立した「少年少女図書出版・山の木書店」もその一つであろうか。

戦争が終って間もなく昭和二十二年、祖母は私の母、陽と共に児童向け専門の出版社を設立する爲に準備を進めていた。スタッフは祖母と母の二人しか居らず、資金の調達を始めとして、当時統制下にあった紙の調達や、原稿の執筆依頼、印刷所の手配、と言った忙しい日々を送っていたが、或る日、祖師谷の家に出資金が大きなトランクで持ち込まれた事があった。当時は五銭・十銭といった少額の貨幣がまだ充分通用する時代であったから、その百円札の束が山になっている様子は子供心にもかなり迫力を感じ、家が随分と金持ちになった様に思ったものだった。

この出版社に出資された方は、祖母の友人の甥で、秩父の山林業を手広く営んでおり、そこから「山の木書店」と名付けられたそうである¹⁶⁸。

「山の木書店」は、このような経緯をたどって、一枝と陽の親子の手によって誕生した。岱助が一〇歳になるころの話ではないだろうか。ところで、ここに岱助が書いている、この新会社に出資をした、秩父で手広く山林業を営む祖母の友人の甥とは、どのような人物だったのであろうか。戦争末期、憲吉は東京美術学校の「高山疎開」に伴い、飛騨高山で学生たちと一緒に生活をしてきたが、一方、残された一枝たちは、大谷藤子の実家のある秩父へ戦火を逃れて疎開した。おそらくこのときに、甥として大谷から紹介され、面識を得た人物なのであろう。憲吉が家を出ると、一枝と陽は、児童圖書の出版会社の設立を思い立ち、そのための資金援助をこの大谷の甥に求めたものと思われる。こうして出版事業

に理解を示し、出資してくれる人も現われ、一枝と陽にとっての戦後生活は、一見順調に滑り出したように見えた。しかし、「山の木書店」の経営は、その後決して順調に推移したわけではなかった。岱助の追憶は、次のように続く。

紆余曲折のすえ昭和二十三年十一月に第一冊の『人間の尊さを守ろう』（吉野源三郎著）が発行された。

戦後の混乱期の最中に、あえて児童向けの本を出版する事は、単に生計の爲だけになされたのではなく、子供達に良質の本を与えたい、と言う祖母の思いが強く働いていた様で、さかのぼって見ると、幼かった娘達と共に夫婦合作の手づくりの家族小冊子『小さな泉』にその原点があったのではないだろうか。その二十数年にわたる思いが、「山の木書店」に結びついて行き、第一冊目が発行されたのだが、幼い私が、広間に積まれた返本の山の中で遊んだ記憶がある程なのだから、あまり売れ行きは良くなかった様であった¹⁶⁹。

また、ちょうどこのころ、一枝の身の回りでひとつの出来事が起きた。作家の近藤富枝が、一九八二（昭和五七）年発刊の自著『相聞 文学者たちの愛の軌跡』のなかで記述している話である。記述内容に即してその出来事へ至る背景を要約すると、だいたい次のようになる。一九四四（昭和一九）年の八月、富本一枝から「特別の交際」を求められた大谷藤子は、一枝には過去に多くの女性と関係を重ねていた経緯があったため、躊躇するところはあったものの、ついにそれに応じる関係になり、一九四五（昭和二〇）年春からの疎開中も、藤子の母方の実家で一緒に共同生活をするほどの親しい仲になっていたが、戦争が終わり東京にもどると、一九四八（昭和二三）年ころ、S女にその大切な愛を奪われてしまった。こうした背景から、この出来事は生まれた。

あるとき藤子は一枝の家でS女と出会い、争ってもみあいとなり、眼鏡をとばしてメチャメチャにするという事件があった。藤子もS女も和服一本槍なので、八つ口はさけ、帯はほどけ、どちらも惨澹たる姿だったにちがいない。S女とて藤子より一歳年長の世帯持ちなのである……。

藤子は一枝の経営する少年少女出版、山ノ木書房に、秩父の山持ちの甥を動かして出資し、S女は自分の主宰する歌誌に、一枝の随筆やカットを採用して生活を授けた。どちらも一枝を独占しようとして懸命であった。しかしこの闘いは世なれぬ藤子の負けであった¹⁷⁰。

富本一枝と大谷藤子は実名が使われている。この一文が世に出たとき、ふたりはすでに世を去っていた。明らかに「S女」とは、当時存命していた中村汀女のことであろう。旧姓が斎藤なので、そこから採られたイニシャルだったのかもしれない。「歌誌」とは、句誌の『風花』を指しているものと思われる。著者の近藤富枝は、一枝が大谷に求めた関係を「特別な交際」という表現を使っている。もし一枝がこの時期、自分の心の性を「男」としてはっきりと認識していたのであれば、「特別な交際」は、たとえ女同士であろうとも、決して「同性愛」などではなく、それは、れっきとした「異性愛」を意味する。一枝

とS女とのあいだにも、同様の「特別な交際」が存在していたかどうかはわからない。しかし、双方に何らかの好意的感情が働いていたことは疑いを入れないだろうから、この三者は、いわゆる「三角関係」に近い間柄にあったわけであり、つまり、この出来事は、一枝という「男」を巡る、ふたりの女による奪い合いだったということになるだろうか。

以上のような判断が可能となるのは、何はともあれ、近藤の描写内容が、いっさい疑う余地のない真実であることが前提となる。創作的な手が加えられていたり、あるいは別の何か思惑によって脚色されていたりしていれば、話はすべて振り出しにもどる。

『女人藝術』についての本を執筆していた尾形明子は、大谷藤子が亡くなる年（一九七七年一月没）の夏に直接本人に電話をし、一枝についての回想を聞き出している。

戦争の少し前ごろから親しくなりまして、富本さん、家中で秩父の私の実家に疎開してみえたりしました。感覚の鋭い魅力的な人でした。背が高くて、ちょっと首をかしげるのが癖でした。一時ちょっとしたことから気まづくなってしまうことが晩年はお気の毒でした。富本憲吉さんが別の女の人と暮らしているいろいろ辛いこともあったようです。淋しがり屋で子供っぽさの脱けきらない人でしたから¹⁷¹。

大谷のいう「一時ちょっとしたことから気まづくなってしまう」との意味する内容が、この出来事を指しているのであろうか。即断はできないものの、もし、この出来事がほぼ事実であったとするならば、人間関係が気まづくなったことは横に置くとしても、いわゆる「日蔭茶屋事件」にみられるような、傷害事件にまで発展しなかったことは、三者それぞれにとって、結果的に幸運だったのではないだろうか。

いずれにしても、山の本書店は最終的に行き詰ってしまった。岱助は、こう続ける。「『フィリップの本』（小牧近江著・二十三年）、『ミラノ物語』（辰野隆・鈴木信太郎・横塚光雄著・二十四年）、『柿の木のある家』（壺井栄著・二十四年）等が続けて出版されていったが、昭和二十五年『ジャンヌ・ダルク』（横塚光雄著）を最後に、再三の資金繰りも空しく潰れてしまった」¹⁷²。

一枝と陽にとって、この倒産は、大きな挫折だったものと思われる。岱助が指摘しているように、児童図書の刊行が『小さな泉』の延長線上に位置づけられていたとすれば、この間長らく抱き続けてきた大きな夢が、またしても短期間のうちにあって十分な成果を上げることもなく終焉したことになる。その一方で、金銭的にも、意に反して、はるかに大きな負債を抱え込んでしまったにちがいない。全財産が残されていたとしても、日々の働き手としての夫が家を出てしまった現状にあっては、並々ならぬ生活上の痛手を甘受しなければならなかったのではないだろうか。一枝も陽も、編集者や書き手としての経験は、多少なりともあったにせよ、企業経営者としての実務は、これまでに体得することのなかった異次元の別世界であり、そうしたことが、おそらく失敗の要因となっていたのであろう。

この時期一枝は、まさしく寒風が身をたたく荒れ地の片隅に、独り無言のまま立っていたものと思われる。一九六九（昭和四四）年に「華麗なる余白・富本一枝の生涯」を『婦人公論』に発表した、女性史研究家の井手文子は、そのなかで、男女のエゴイズムにかかわって、このようなことを指摘している。

というよりも、男と女のエゴイズムの相違かもしれない。男のそれが、あくまで個の貫徹に帰着するのにくらべて、女のそれは、子を産み、育てるというなかから、そのエゴをふくらませ、子供に賭け、人間一般への愛憐にまで昇華させていく場合が多いのである。しかも、男性優位の社会では、老年の男のエゴによりそう若い女性はかならずあり、いっぽう老年の女は、腕をもがれていくように、子供たちとも切りはなされ、多くは荒涼とした晩年をすごすのである。憲吉が第二妻として京都で暮した女弟子は、ごく普通の“女らしい”女性だった¹⁷³。

一般論としてではなく、実際の一枝はどうだったのであろうか。いとこの尾竹親^{したし}は、一九六八（昭和四三）年に『尾竹竹坡傳——その反骨と挫折』を上梓し、そのなかで親は、晩年の一枝がこう漏らした、と記す。「戦後、私は一時死のうと思って、古い手紙など、身のまわりのものを焼き捨てたことがありました……」¹⁷⁴。この挿話が、憲吉が祖師谷の家を出た一九四六（昭和二一）年ころのことなのか、大谷藤子と中村汀女と一枝とのあいだにいがみ合いが生じた一九四八（昭和二三）年ころのことなのか、憲吉と石田寿枝が同居をはじめたと思われる一九四九（昭和二四）年ころのことなのか、それとも、「山の木書店」の倒産が決定的になった一九五〇（昭和二五）年ころのことなのか、「戦後」というだけであって、正確な時期を、必ずしも特定することはできない。そのため、一枝の死へ向かう気持ちは、憲吉が家を出たときの失意から生み出された感情として一方的に断定することもできず、一九四八（昭和二三）年から一九五〇（昭和二五）年にかけて一枝が味わった幾つかの大きな苦難がもたらした結果の心情だった可能性も、いまだ十分に残されている。神近市子は、一九六五（昭和四〇）年刊行の雑誌『文學』に所収されている「雑誌『青鞥』のころ」のなかで、「紅吉[一枝]のことといえば、さいきん富本先生のラブレターが出てきたと言っておられました」¹⁷⁵と、語っている。このラブレターは、死のうと思って焼き捨てた、そのときの古い手紙のなかの数通だったのであろうか。いずれにしても一枝は、憲吉からのラブレターを、おそらく後生大事に、この日まで残していたことになる。そのことでいえば、一枝だけではなく、南薫造もバーナード・リーチも、憲吉からの手紙類を几帳面にも手もとに残していた。しかし、一方の憲吉には、そうしたものを残す習慣はなかったようである。

死を意識したのがこの時期であったとすれば、何とか一枝は、それを思い止まった。一体何が、あるいは誰が、一枝を支えたのであろうか、それを語らせるにふさわしい資料は、いまなお見出せない。高井陽と折井美耶子は、「山の木書店が残した負債を、肩代わりしたのは、暮しの手帳の花森安治だった」¹⁷⁶と書いている。とはいえ、いかなる根拠も示されていないために、もはや再検証はできない。たとえそれが事実であったとしても、負債総額、肩代わりした時期や条件、花森がその役を買って出た理由や経緯について、いっさい言及がなされておらず、それゆえに、それらのこともまた、すべて不明のままとなっている。しかしながら、結果から判断してはっきりいえることは、一枝の再起は、花森安治がつくる季刊雑誌である『暮しの手帖』に執筆の場を得ることによって果たされた、ということになる。ここでの一枝の顔は、句誌『風花』の編集者でも、「山の木書店」の経営者でももはやなく、随筆家であり、童話作家であった。すでにこの『暮しの手帖』には、平塚らいてうが、第二号に「陰陽の調和」を、第六号に「ゴマじるこの作り方」を寄

稿し、好評を博していた。同じくして、料理研究家として活躍していた中江百合（百合子）も執筆陣に加わり、第四号に「私のお料理」、第五号に「秋の献立二つ」、第六号に「お正月の献立」を、立て続けに披露した。すでに述べているように、らいてうも中江も、一枝と同じく、最初からの成城の住人であり、最も親しい間柄の隣人であった。

一枝の第一作は、「奥さんと鶏」と題されたエッセイで、掲載号は、一九五一（昭和二六）年六月発刊の第一二号であった。近所に住む鶏を飼う夫婦の話が、その内容である。文の末尾には、括弧書きで（筆者は随筆家）と記されている。『風花』四・五合併號に、娘の陽の「めんどりの歌（詩）」が掲載されていたことを想起するならば、ひょっとしたら陽は、この「奥さんと鶏」に登場する鶏（めんどり）を、一枝のエッセイに先立って、自分の詩のモチーフに使用していたのかもしれない。

次は、「村の保育所」（一九五二年六月、第一六号）で、内容は、岡山県御津郡野谷村の保育所についての現地報告である。図版も多く、臨場感が漂う。出出しは、こうである。

「朝霧の中を、山から田からこどもたちは野菜をさげてやってくる。大根の子、人参の子、蕪、葱、玉葱、南瓜を頭にのせた子。こどもたちは毎朝こうして給食に使う野菜を家から運んでくる」¹⁷⁷。そのあと、この村の子どもや母親たちの生活の一部が具体的にレポートされ、最後を一枝はこうした言葉で結ぶ。「言葉や形だけでなく、眞の意味で次ぎの世代をになう日本の子どもたちを健やかに守り育てるこそ、いい加減なことをごまかしてはならない事業であろう。そのためにも、二度とふたたび戦争にひきづりこまれたくないとこの村の托児所を見ながら私は心から願わずにはいられなかった」¹⁷⁸。

エッセイとしては、さらにもう一編、「春未だ遠く」（一九五三年三月、第一九号）が続く。これは、母親がつくってくれた味噌汁についての回想である。冒頭、このような言葉ではじまる。「早春といつても、まだまだ朝のつめたさは、きびしい。ひとりで炊事仕事をやっていると、なにかにつけ台所に立つて亡つた母のことが思われる。とりわけ冬の日の朝晩、家族のために母が心を盡してこしらえた味噌汁のおいしさが思い出されて、気がつくといつのか私は母のつくってくれた味噌汁をこしらえていることが多かつた」¹⁷⁹。このとき、母も父も一枝は亡くして久しかった。自身も満で六〇になろうとしていた。亡き母や父の面影が去来する日が、最晩年に向かうなか、次第に多くなってゆく。

一枝がエッセイ（取材報告を含む）として『暮しの手帖』に書いたのは、以上の三編であった。しかし、一枝の才能は、これ以降、童話作家として開花してゆくことになる。「お母さまが読んできかせるお話」を『暮しの手帖』に連載しはじめるのは、「春未だ遠く」の一号前の第一八号（一九五二年一二月発刊）からであった。それまで、この「お母さまが読んできかせるお話」は、第一号から第三号までを木田久が、第四号から第一二号までを町田仁が、第一三号から第一六号までを山下毅雄が担当していたので、一枝は四代目の執筆者ということになる。第一七号は休載され、第一八号から、書き手に一枝を得て連載が再開された。この号に掲載された一枝にとって最初となる童話作品は、「おくびょうな兎」であった。それよりのち、第八〇号（一九六五年七月発刊）掲載の「遠い国のみえる銀の皿」に至るまで、国内外の御伽噺や寓話、民話や昔話などを題材にした「お母さまが読んできかせるお話」が、一枝の手によって紡ぎ出されてゆくのである。各号の「お話」につける影絵は、毎回藤城清治が担当した。かくして、少年少女図書出版「山の木書店」

の理念は、長期間にわたる「お話」の連載という姿に身を変えて、残りの生を燃やし続けながら、再生への道をひた進む。

編集者の花森安治は、当時の一枝をこう振り返る。

富本さんは、上背があって、藍みじんのような着物が似合って、それを明治の山の手の女のひとがしたように、ゆったりと着て、長い髪を無雑作にたばねて、大きな声で、いつでも明るく、わらいながら入ってきた。

入ってくると、ぼくの前に椅子をもってきて、きちんと坐って、きまって胸元から、原稿用紙をひっぱり出した。

次の号にのせる〈お話〉のあらすじを、ぼくに話して聞かせるためである。……

富本さんは、あらすじをぼくに聞かせるとき、いつも原稿用紙をふところから取り出すので、てっきりそれにはメモが書きつけてあるのだろうとおもいこんでいたが、あるとき、なにかの拍子に、それをのぞきこんだら、字は書いてなくて、場面割りにした絵組みだった。

へえ、といったら、富本さんは、ふふふとうれしそうにわらって首をすくめた¹⁸⁰。

このようなエピソードから判断すると、時代は変われども、一枝自身は、父親ゆずりの明治期のままの根っからの絵描きだったのかもしれない。

一枝は、『暮しの手帖』の「お母さまが読んできかせるお話」と並行して、一九五六（昭和三一）年と一九五七（昭和三二）年の一時期、仏教童話も書いている。「牛雲おしょうさま」「山伏と親鸞さま」「クマラジューのねがい」「行基さま」¹⁸¹などを含む数編がそれに相当し、いずれも『仏教童話全集』に所収されている。注目されているのは、「行基さま」の最後の語句ではなかろうか。「こんどみなさんが、奈良にいったときには、大仏さまの前に立って行基さまにまつわる、こんなおはなしを思いだしてみるのも、また面白いことではないでしょうか」¹⁸²。こう書きながら、一枝自身が、憲吉と過ごした安堵村での生活を思い出していたのかもしれない。そしてさらに注目されるのは、こうして本文が終わった次の頁に、「大仏さま」の写真ではなく、「法隆寺の壁画」の写真が掲載されていることである。すでに詳述しているように、古くから安堵村全体が法隆寺とは強いきずなで結ばれていたし、かつて憲吉も、一九一一（明治四四）年の『美術新報』（第一〇巻第一号）に寄稿した「法隆寺金堂内の壁画」に、その壁画にかかわる図版を使用したことがあった。憲吉が使った図版と全く同じものではないが、「法隆寺の壁画」の写真がこのとき使われたのには、何か特別な理由があったのであろうか。それとも、単なる埋め草だったのであろうか。

仏教童話を書いた次の年（一九五八年）、一枝は、『大法輪』（第二五巻第九号）に「愛者 父の信仰と母の信仰」を書き、小さいときの自身の仏教体験を紹介しつつ、両親の信仰生活の一端について回顧している。宗教や両親への回帰の現象とも、考えられる。一枝の年齢が、そうさせているのであろうか。

大法輪閣刊行の『仏教童話全集』に所収された「お話」や、年に四回『暮しの手帖』に連載していた「お話」を執筆するに際して、一枝は、どのようにしてその題材を集めたのであろうか。興味深いことに、民俗学者の柳田国男の自宅を訪れたエピソードが残されて

いる。すでに紹介しているように、成城学園が牛込から成城へ移転するのに伴い、柳田は一九二七（昭和二）年にこの地に転入した。息子の為正は、陽と同年齢であった。その意味で、柳田もまた、らいてう、中江、一枝と同様に、成城地区に移り住んだ最初の住民であり、同じ時期に子育てを体験した世代でもあった。ある日の柳田邸訪問について、一枝は、このように回想する。

数年前のことである。私は、子どもの読みもののことで、そこに必要な河童のことをうかがいに先生をお訪ねした。その頃は、清水昆氏の河童が皆からよろこばれていたときだったので、私が河童のことを申しあげると、「いまは、河童ばやりだからな」と、いたずらっぽい顔つきで笑われたが、私がむきになって、それを打ち消すようにいうと、「あなたは、すぐ、むきになる」といいながら、書齋から草色の表紙の本を持っていらして、「これは、あげます。ゆっくり読んでごらんなさい。役に立つと思う」といわれた。丸山学という人の著した、「熊本県民俗誌」という本だった¹⁸³。

一枝は、自分が執筆する「お話」の題材を求めて、しばしば柳田の「お話」を聞きに出かけた。一枝の回想は、こう続く。

私は、先生の成城町のお住居とそんなに遠くはない処に住みながら、自分勝手なお願いのときにしか、先生をお訪ね出来ずにいたことを、日の経つにつれ悔やまれている。昔話と民話のことで、どれほど先生から教えて頂いたかしのれない。狸和尚の書画の話、狼の眉毛という話など、とりわけ面白くうかがったものである¹⁸⁴。

こうして一枝は、取材のために柳田に「お話」を聞きにいったが、逆に、一枝のもとに「お話」を聞きにくる人もいた。井手文子である。一九二〇（大正九）年の生まれの井手は、自分の娘の陶よりも三歳若い新進の研究者であった。井手は、『青鞥 元始女性は太陽であった』の執筆をはじめようとしていた。一枝が『暮しの手帖』に書きはじめたころの一九五三（昭和二八）年前後の出来事ではないかと思われる。初対面の「富本一枝はパタパタとスリッパの音をたてて私の前に現われた。髪は無造作な櫛巻きで、あらい格子紡ぎのキモノをつけ、ひどく粹であった。彼女はハリのある大きな声で、つづげざまにこんな風に話しました」¹⁸⁵。

私はたいへん我儘もので、それに馬鹿もので、ただ、むしように青鞥社に憧れていたんです。ともかく青鞥社にいたといっても時間が短いでしたし、異質な人間で、自分一人で動いていたので、本当に青鞥社の精神を代表したものではないんです。だからわたくしのお話を聞いたってあまり役に立ちませんよ¹⁸⁶。

おそらくこれが、一枝の偽らざる本心だったのではないだろうか。というのも、『暮しの手帖』の花森さきも、「富本さんは、みんな知っているようにあの青鞥社のころの尾竹紅吉である。しかし、富本さんと僕は、戦後ずいぶんながいつき合いだったのに、そのことは一度も話題に上らなかった」¹⁸⁷と、後年述懐しているからである。しかし、井手には、

重い口を開いた。そのときの井手の記憶はこうである。「だが、そんなスゲない言葉に似合わず、彼女は己が青春を語りだすと、吹き出す泉のように止まる様子もなかった。馬鹿と自嘲しながらも、青春への回顧がひとつの矜持にまでたかめられ、燃えつづけていたのである」¹⁸⁸。

一枝が『暮しの手帖』に連載をはじめた「お母さまが読んできかせるお話」の二作目は、「亀さんに口をひつかかれた犬の話」（一九五三年三月、第一九号）であった。発刊された翌月の一九五三（昭和二八）年四月、神近市子が第二六回衆議院選挙に左派社会党から立候補し、見事に初当選を果たした。立候補するにあたって神近は、親しい何人かの友人に相談した。そのときの友人たちの反応はどうだったのであろうか。自伝のなかで、神近は次のように書き記す。

友人は賛否両論に分かれた。平塚らいてう女史、深尾須磨子女史は大賛成だった。富本一枝さんは大反対で、

「議員なんかになって何をするんです。おやめなさい！」

と、きびしかった。

私は平林たい子さんに電話をかけた。

「アハハ、やっpegおらんさいよ。落ちてもいいじゃありませんか。何でもやってみることでしょ。そこから思想はまた広がりますよ」

私はハラを決めた¹⁸⁹。

神近は、なぜ一枝が、「議員なんかになって何をするんです。おやめなさい！」といったのか、その理由については何も書いていないので、一枝の真意はわからない。したがって、このとき一枝が置かれていた立場や気持ちを踏まえたうえでの推量に頼るほかない。

つい最近、それまで企業経営の外側にありながら、いきなり出版社経営の内側に入って、一枝は大失敗をした。このことを念頭に置いて推量するならば、これまで議員活動の外側にあった神近が、いきなり神輿に乗せられて、運動資金を借りてまで、未経験の内側の「議員なんかになって何をするんです。おやめなさい！」と、一枝は、自分と同じような苦しみの再来を恐れるがあまり、暗に神近の判断の甘さや見通しの安易さを指摘しようとしたのかもしれない。

あるいは、こうも考えられる。神近も、この六月で^{よわい}年齢六五になろうとしていた。そう多くの時間が残されているわけではない。そのことを念頭に置くならば、『暮しの手帖』に「お母さまが読んできかせるお話」の連載をはじめたばかりの一枝が、神近に対しても、いままでどおりに、否、いままで以上に、天職ともいえる本来の文筆活動に専念してほしいという願いを抱いたとしても、決しておかしくはない。もし、そういう期待を神近にもったとするならば、一枝のその言葉には、人生の終盤の最も大事なこの時期に脇道へ逸脱し、浮ついた気持ちで「議員なんかになって何をするんです。おやめなさい！」という、一枝なりの、友への思いやりが込められていたのかもしれない。

さらには、次のような単純な見方も、可能かもしれない。つまり一枝は、政党や議会、さらには多数決の原理といったものに対して個人的に十分な信頼を置いておらず、そうであるがゆえに、「議員なんかになって何をするんです。おやめなさい！」という、一見厳し

い、冷めた言葉を、神近に返したのかもしれない。もっとも、この時期の一枝の政治的信条を適切に構成する資料は残されていない。その後の座談会などで「社会主義」という言葉はよく口にしてはいるものの、しかしながら、その内容にまで踏み込んで自説を披歴しているわけではない。他方、『暮しの手帖』における、「村の保育所」についての現地からの報告や、あるいは「お母さまが読んできかせるお話」を執筆しようとした動機などを考え合わせると、この時期の一枝の関心は、平和を願う母親たち、健やかに育ててほしい子どもたち——そういった具体的で将来的な人間の存在にひたすら向けられており、抽象的な政治や形式的な論議などには、それほど強い興味をもっていなかったのではないだろうか。

学生だった吉永春子が、一枝にはじめて会ったのは、ちょうどそのころに開催された集会でのことだった。卒業後ジャーナリストの職にあった吉永は、一九九一（平成三）年に講談社より『紅子の夢』を出版し、その「あとがき」に、こう記している。「この小説の主人公は、明治末年から大正のはじめに、“新しい女”として旋風をまきおこした、尾竹紅吉こと、富本一枝がモデルである。その彼女が、三十数年前、私の目の前を通りすぎた。それはほんの一瞬のことだった。しかし、その瞬間、電気に触れたように身体が震えた。その位彼女の印象は強烈だった」¹⁹⁰。小説は、その出会いの瞬間からはじまる。「夏子」が吉永で、〈雲〉（紅子）が一枝であろう。

夏子が、〈雲〉に出逢ったのは、昭和二十九年のことだった。その年の春に開かれた、「世界婦人大会」に、女子学生だった夏子は、かり出されて、受け付けを手伝っていた。開会の時間も迫り、人の出入りもやっと落ち着き始め、夏子はホッとして、椅子にもたれた。その時だった。夏子の目の前を、得体の知れない気体のような塊が動いた。〈雲〉のようだ。〈雲〉は、電磁気を発しているのか、通り過ぎた瞬間、夏子の身体に、インパルスが走った。眼を上げると、ホワイト・グレーの〈雲〉は、ゆっくりと廊下を歩き、カーヴをえがきながら曲った。フラフラと誘われるように後を追うと、〈雲〉は、すぐ横の部屋に消えていった。「控室」と書かれたその部屋の前で、夏子は、二秒間迷った後、ドアを開けた¹⁹¹。

安堵村時代にも一枝は、自由学園の石垣綾子や奈良女子高等師範学校の丸岡秀子といった学生たちに強い印象を与え、魂を揺さぶった。ふたりはともにその後、婦人運動の分野で大きな足跡を残す存在へと成長してゆく。一方、当時の吉永は、早稲田大学の学生で、女性史を勉強していた。出会いから三〇年以上もの歳月が経過した時期に、なぜ一枝をモデルにした小説を書く必要があったのか、それはわからないが、一枝の魅力がこの間ずっと吉永にまといつき、その魅力の内実と向かい合い、たとえ部分的に実像から離れようとも、自分にとっての一枝像を消えぬ文字にして残しておきたいという誘惑が、後年の吉永を襲ったのかもしれない。一九八二（昭和五七）年に出版された石垣の自伝『我が愛 流れの足跡』のなかにも、また、自身の大人への成長過程を描き出した、一九八三（昭和五八）年刊行の丸岡の『ひとすじの道』にも、一枝は、忘れ得ぬ人として登場する。こうした若い女子学生たちは、一枝の何に、一枝のどこに、これほどまでに魅了されたのであろうか。一枝の書く物、着物の着こなし、口から出る言葉、どれもがすべて、彼女たちにとって、極めて新鮮で、強く刺激的で、深く感動的でさえあったのであろう。その意味でま

さしく一枝は、吉永が例えるように、「得体の知れない気体のような塊」である電磁気をもつ（雲）に似た存在だったのかもしれない。しかしながら、『紅子の夢』の場合は、そこに登場する主人公は、あくまでも小説という虚構世界のなかにあって創り出されたひとりの女性像であって、かつて実際に生きた真なる一枝の姿とは大きく異なっていた。

神近市子が衆議院議員に当選した翌年（一九五四年）三月、アメリカの水爆実験により、南太平洋のビキニ環礁で操業していた日本のまぐろ漁船の第五福竜丸が被災し、その事件をきっかけに、原水爆禁止運動のうねりが高まっていった。ユージェニー・コットン夫人が会長を務める国際民主婦人連盟は、副会長であった平塚らいてうから送られてきた原子兵器に反対する訴えを受けて、世界母親大会を一九五五（昭和三〇）年七月にスイスのローザンヌで開催することを決定した。日本側はそれに呼応し、積極的な連帯の意思を示した。らいてうは、そのときの様子を、次のように振り返る。

六月七、八、九の三日間、東京でひらかれた日本母親大会の圧倒的な盛況は、いまのようにテレビこそありませんが、新聞やラジオ、ニュース映画などで大きく報じられ、それはおおげさにいえば、日本中を震撼させたとすら言えます。母親大会は、その第一日目から、日本中の注目を浴びることになりました。

それも無理もないことで、今までの婦人運動とはなんのかかわりもない、市井の母親たちが、ふだん着のまま、なかには子どもを背負った格好で、日本中からかけつけてきたのですから、当の主催者側からして、おどろいたのでした¹⁹²。

世界母親大会に一箇月先立つ、日本母親大会（第一回東京大会）は、豊島公会堂を全体会場として、二、〇〇〇人の参加者を得た。一枝も、そこにいた。ある参加者は、感動のあまり、そのときの一枝の姿がのちのちまで忘れられなかった。

第一回母親大会が豊島公会堂でひらかれたとき、あの大きな黒い瞳で、満員の会場を見つめながら「日本の女の歴史が一ページめくれたのよ、たいへんなことよ」とくり返していた〔富本一枝の〕姿が忘れられない¹⁹³。

すでにこの年（一九五五年）の四月に、らいてうは、新評論社から自伝『わたくしの歩いた道』を上梓しており、六月に開催された日本母親大会は、最終章の「戦後の婦人運動」の記述内容の延長線上に位置づく、大きな出来事となった。その一方で、『わたくしの歩いた道』は、らいてうがこれまでにかかわった青鞥社の盛衰と、それを出発点にした婦人運動の発展についての叙述に、多くの紙幅が振り当てられており、日本における婦人運動史や女性史といった新しい学術研究が胎動してゆくうえでの大きな原動力となり、そしてまた、尽きることのない源泉となった。その本のなかでらいてうは、「富本一枝さん」と題した一節を設け、次のように、入社前後の一枝（紅吉）を描写していた。

型破りな、男とも女とも判らない妙な手紙を度々よこす大阪の変な人として、姿は見えないけれども、かなり早くから社の人たちに、軽い好奇心のようなものをもたせていました。……上京後は社の事務所にも、私の家にもよく来るようになり……人にも

てることの好きな紅吉は、幸福のやり場のないようなかがやいた顔をして、大きな、丸みをもったからだを、着物と羽織とおついの、いきな久留米飛白^{かすり}に包んで、長い腕をそらして、いつも得意然と市中を歩き、大きな声でうたったり、笑ったり、実に自由な、無軌道ぶりを発揮していました¹⁹⁴。

『わたくしの歩いた道』が出版された翌年の一九五六（昭和三一）年は、婦人参政権実施一〇周年にあたった。雑誌『世界』は、「日本における自由のための闘い」という視点から、『青鞥社』のころ——明治・大正初期の婦人運動——と題する座談会【図一四】を組み、その収録記事を、この年の二月号（第一二二号）と三月号（一二三号）に分載した。出席者は、平塚らいてう（婦人団体連合会長）、山川菊栄（評論家）、富本一枝、村田静子（東京大学史料編纂所所員）の四名で、司会を林茂（東京大学助教授・政治学）が務めた。一枝の肩書きは、記載がない。冒頭、司会の林は、このように述べる。

最近、婦人参政権実施十周年が祝われましたことは御存じのとおりであります。これは敗戦に続く占領期間中に実現を見ましたので、いわば占領軍の措置によつたものとも見られることは事実であります。しかし、その実現の前には、戦前、日本の婦人たちによる長い参政権要求の歴史がありました。そうして更にさかのぼりますと、その前には、政治的地位の問題だけではなく、いろいろな意味での婦人解放のための運動があったことも事実であります¹⁹⁵。

この前置きを読むと、婦人参政権実施一〇周年にあたって、単に過去の参政権の要求運動のみならず、明治期までさかのぼり、日本の婦人解放の運動の全体的な歴史を、「日本における自由のための闘い」という視点から発掘しようとする、学術的関心の息吹のようなものを感じさせる。そして、続けてその前置きは、その重要な位置を占める運動のひとつが、『青鞥』の刊行であったという認識を示す。

『世界』では「日本における自由のための闘い」としてこれまで数回にわたつていろいろな人物や問題を取りあげてまいりました。それは、日本においてわれわれの先人たちが如何に自由のためにたたかつて来たかを顧み、今後のその発展のためにも豊かな糧にしたいためであります。今回はその一つとして、明治末期から大正の初、第一次欧州大戦の頃までの『青鞥』の運動を採上げることに致しました¹⁹⁶。

この座談会は、おそらく生きた青鞥の本格的な最初の（あるいは最後の）口述であり、このころから、もはや単なる風聞や伝承の域を超えて、青鞥についての歴史分析が、時を得て加速することになるのである。

次の年の一九五七（昭和三二）年には、『世界』と同じ版元の岩波書店から、帯刀貞代の『日本の婦人——婦人運動の発展をめぐって』が出版される。すでに紹介しているように、その扉の裏には、「この貧しき書を富本一枝様に捧ぐ」という献辞が添えられていた。

続いて一九五八（昭和三三）年には、三一書房から松島栄一編による『講座女性5 女性の歴史』が刊行された。本書は、第一部において「女性の歴史——近代日本の女性の

歩み——」が本論として記述され、第二部が「史料編」という、二部構成になっている。この「史料編」に、一枝の「青鞥前後の私」も所収されており、巻末の「あとがき」には、編者の松島栄一によって、「またこの本のために、貴重な体験の一端を話して下さり、激励して下さった富本一枝さんや帯刀貞代さんや三井礼子さんに深く感謝するものである」¹⁹⁷という謝辞が述べられていた。

「史料編」のなかの一枝の「青鞥前後の私」には、二年前の『世界』誌上の座談会で自身が発話した内容が多く取り入れられている。最後の結論部分で一枝は、自分をこう位置づける。「私自身、まるで草履と下駄を片方づつはいて道を歩いているような人間だと言えましょう」¹⁹⁸。明らかにこの文脈では、母から受け継いだ「旧い女」と青鞥の「新しい女」を念頭に、「草履と下駄」という表現を使っている。しかしながら、この「草履と下駄」という感触は、自覚的であったか、無自覚的であったかはわからないが、一枝固有の一致しない「体の性と心の性」の問題も含まれていたのではないだろうか。

一九六一（昭和三六）年は、『近代思想』が創刊されて五〇周年という節目の年になった。大杉栄とともに『近代思想』の創刊に携わった荒畑寒村は、次のように書き留めている。

昭和三十六年に『近代思想』四巻、復活『近代思想』一巻を復刻出版した遠藤斌君の発起で、五月十六日、創刊五十周年の小集會を世田谷区粕谷の蘆花公園内、徳富蘆花の旧宅「恒春園」で開いた。主催者、蘆花公園管理の後閑林平君、『学芸通信』経営の川合仁君、ペリカン書房主人の品川力君、詩人の秋山清君、エスペランチストの山鹿泰治君、昔の『青鞥』同人の尾竹紅吉君（富本一枝夫人）、大杉栄の二女の菅沼幸子君、近藤真柄夫人、その他二、三のほか『近代思想』の旧同人では安城二郎と私とが加わって、午後一時から夜に入るまで清談に興じたのである¹⁹⁹。

すでに半世紀が過ぎ、『近代思想』の往年の関係者は、そのほとんどが故人となっていた。一枝と寒村は、このときの席で、どのような話をしたであろうか。すでに著作集3『富本憲吉と一枝の近代の家族（上）』で詳述しているように、一枝（紅吉）が青鞥の社員だったころ、大杉と寒村が上野から根岸の方へと散歩をしていたとき、大杉が、いきなり初対面の紅吉の自宅に上がり込み、食事をご馳走になったうえに、「あなたは知らぬ男にでも、空腹だといえば飯を出してくれるが、もし性欲に飢えていると言ったらどうしますか」といって、紅吉をからかって、おもしろがったことがあったが、このような昔話を、一枝と寒村のふたりは、話題にしたのかもしれない。あるいは、堀保子、伊藤野枝、神近市子との三人の女性を巡る大杉の多角恋愛とその結末である「日蔭茶屋事件」についての思い出話が語られたであろうか。そこには、三人三様のその後の女の生き方があった。何が幸せなのだろうか、誰が幸せなのだろうか。一枝は、そうした話題に寄り添いながらも、この五〇年間の自分の歩んできた道をそっと振り返っていたのかもしれない。

実は一枝と寒村のあいだには、戦後すぐに、こうした出会いがあった。婦人参政権が実施された最初の一九四六（昭和二一）年三月の総選挙（戦後第一回）において、寒村は東京二区で社会党から立候補した。寒村が世田谷区の下北沢の駅前で演説をしていると、聞いていた群衆のなかのひとりの女性が一〇〇円の寄付をした。「どこかで見たような人だと

思ったのも道理、それは『青鞥』時代に一度会ったことのある尾竹紅吉（富本一枝）女史であった」²⁰⁰。

資金を援助したり、品物を人に分け与えたりする行為は、一枝の性格を物語るうえでの重要な側面といえる。事例を挙げるのに事欠かない。たとえば、作家の中野重治は、戦前のことではあるが、次のような出来事を記憶していた。

富本一枝さんはむかし青鞥社の一員だった。それは知っていたが、眼の前に見る一枝さんには一向「青鞥」らしいところがなかった。……「新しい女」どころではない。「古い日本の女」がそこにいた。「古い日本の女」は物のくれ方によく出ていた。……二度目か三度目かに訪ねた時そこに皿が一枚出ていた。……とにかく私がほめた。……それが好ましいという意味のことを普通にひと口いったのに過ぎなかった。しかし帰りに、靴をはいている私に彼女が紙にくるんでその皿を押しつけた。押しつけたというのは、拒否できない何気なさでそれを私に受取らせてしまったという事だった²⁰¹。

この一九六一（昭和三六）年は、『近代思想』にとってのみならず、『青鞥』にとってもまた、創刊五〇周年を祝うべき年となった。この年の九月三日に発刊された『朝日ジャーナル』（第三巻第三六号）は、座談会「婦人運動・今と昔——この半世紀の苦難の歩み——」を掲載した。編集子いわく。「婦人解放のあけぼのを告げた女性だけの雑誌『青鞥』が発刊されたのは、明治四四年九月一日。今年は、ちょうど五〇年目にあたる。その半世紀の間、いわば“新しい女”たちは、どのような道を歩んできたのであろうか。婦人運動の草分けの平塚らいてうさんらに『今と昔』を語ってもらった」²⁰²。この座談会へは、平塚らいてう、山川菊栄、富本一枝、市川房枝が出席し、井手文子が司会を担当した。一枝は、戦後の動向について、こう語っている。

そんなふうにな女の発言権が、自分でも知らないうちに強まってきたのは、やはりもう戦争をしたくないという強い気持ちでしょうね。戦争中に、いろいろな意味で苦労してきたお母さんには、一番これが強かったわけですね。子どもを守る会、母親大会は、戦争はいやだ、子どもは死なせたくないというお母さんの気持ちが集まったので、新憲法は大いにそれを役立たせる基礎にはなっていたと思います²⁰³。

そして一枝は、これからの若い女性たちに期待を寄せる。

いまの母親大会とか、そういうものが、一つのデモに終わってはならないということもありますが、社会主義社会でない、本当の解放はあり得ないにしても、いまの世では無理なことがたくさんあって、放っておいてはダメですから、やはりやっぴかなければならない。その意味では、これからの若い人たちに信頼する以外に手がないし、また恐らくうまくやるだろうと思っています²⁰⁴。

このときの座談会の司会を務めた若い井手は、出席者の美しい老いの姿に圧倒された。

のちに、以下のようにそのときを振り返り、とりわけ一枝の身のこなしを、「日本女性の近代的完成の姿」という言葉でもって評した。

平塚らいてうが青磁色のキモノに白髪、白い扇をひろげた姿も優雅だったが、とくに富本一枝の黒い麻のキモノに白い博多帯、そして何よりも男もののような桐の正目の分厚い下駄が目に残った。その丸い形の木履物が、厚い絨毯の上をコトコトととおるのを見たとき、編集者は、あの人がいちばん素敵だといったものである。そこに日本女性の近代的完成の姿があった。彼女は柔軟な態度で、しきりに若い世代に期待し、「社会主義にならなければ」と言っていた²⁰⁵。

「富本一枝の黒い麻のキモノに白い博多帯、そして何よりも男もののような桐の正目の分厚い下駄」という装いが、どうして「日本女性の近代的完成の姿」として井手の目に映ったのであろうか。その説明はない。推測するに、井手は、「男尊女卑」から「男女同権」へと向かう近代的な性のあり方に照らして、一枝の着こなしをもって、男との十全たる対等性を表象している図像として認識したのではないだろうか。しかしながら、この図像は、近代化の過程を潜り抜け、時間をかけて徐々に完成したものではない。明らかに一枝にとって、この着こなしは、若き日の男物のセルの袴にマント姿にはじまる、一貫した、変わることのない図像なのである。いとこの尾竹親は、自分の母親のきくが、こう話したことを記憶していた。「一枝さんと一緒に上野の山へ行った時よ、その人マントをすらっと着ているものだから男と間違えられちゃってね、笑ったことがあるわよ……」²⁰⁶。これが一枝の原型となる着衣姿であり、同時に、一枝を見る周囲の一般的な視線だったのではないだろうか。決して一枝は、生涯にわたって、ブラウスにスカート、そしてハイヒールといった女性性を表象する図像を自分の性別表現に用いることはなかった。あるいは、それを否定してきたとさえいえる。そのように考えるならば、この日の一枝の身のこなしは、「日本女性の近代的完成の姿」として理解するよりも、むしろ、「一枝個人の身体的性と異なる心の性を直截的に表現した進化形」として理解する方が、妥当ではないかと思われる。もっとも最後まで、一枝は、性自認（ジェンダー・アイデンティティ）に関して明確に「カミング・アウト」することはなかった。したがって一枝を、「トランスジェンダー」であったと最終的に決定づけることは、いまでもできない。

同じくこの年の九月号の『婦人界展望』も、「“青鞥” 発刊五十周年」と題して、らいてうと一枝の対談を載せた。見開き二頁のごく短いものではあったが、そのなかで一枝は、「当時、青鞥へ書いていたものをいま読むと、汗が出ます。若い一途なままをむきだして書いたのですね」²⁰⁷と語っている。司会者が、紅吉という当時のペンネームに言及すると、それに対して、「そう、私は、いまでもそうですけど紅いろが好きなのです」²⁰⁸と応じ、さらに、当時の服装について話題が向けられると、一枝は、「私はかすりが好きでしたので着ていたのです。それに日本婦人がズロースをつけるようになったのはずっとあとのことでしょう。画をかく私には、はかまはどうしても必要だったのです」²⁰⁹と、返答している。

性別表現に関連するペンネームや服装にかかわって、ここでの一枝の応答は、明らかに身体的性の範囲から発せられている。心の性を表現していると思われる、「紅吉」の「吉」

という男性性を連想させる文字についても、袴にマントという男性性を強調する装いについても、決して触れられることはなかった。それだけではなく、この対談では、らいてうが口移しにブドウ酒を紅吉の口に含ませたことも、らいてうが自分の胸を紅吉の胸に押し当てたことも、らいてうが紅吉のことを「私の少年」と呼んだことも、さらにはらいてうが、「先天的の性的轉倒者」という名辞を紅吉に与えたことも、いずれについても同様に、いっさい触れられることはなかった。

この記事は、らいてうと一枝の直接の対談である。読者は、おそらくそうした事柄の真相を知りたかったのではないだろうか。しかしながら、明らかに『青鞥』に書かれている実際の挿話であるにもかかわらず、無関心を装う取り扱いとなっていた。こうしたセクシュアリティーにかかわる出来事は、軽々に口にするのではなく、書いても書かなかったことにするとか、読んでも読まなかったことにするとか、何かそのようなことが、雑誌編集者を加えて、両対談者のあいだで暗黙の了解事項となっていたのであろうか。学術的には、目をつぶるところか、むしろ積極的にこの部分を取り上げない限り、青鞥社における婦人運動の全容は、その正確な姿を現わすことはないのではないかと思われるのであるが――。

そうしたなか、翌一〇月、井手文子の『青鞥 元始女性は太陽であった』が、弘文堂から世に出た。「まえがき」の文頭において井手は、次のように書く。

「新しい女」の雑誌『青鞥』が発刊されてから、今年一九六一年はちょうど五〇年目にあたる。『青鞥』については、最近、思想史の面からも文学史の面からも、また婦人運動史の角度からも注目されはじめ、日本の近代化に果たした役割が評価されはじめた。しかしこの雑誌と、雑誌を核にした女性集団の動きの全貌は、まだ歴史のなかに正当に位置づけられていない²¹⁰。

かくして本書において、半世紀の時の流れを経たいま、「この雑誌と、雑誌を核にした女性集団の動きの全貌」が、原資料に照らし出されて歴史のなかに配置された。他方「まえがき」の文末において井手は、「平塚らいてう、富本一枝その他の生存されている当事者の方々は、すべて温かい手をさしのべて下さった」²¹¹ ことに対して感謝の意を表した。数年前に一枝から聞き取ったことが、第三章の「愛と性の自由」の執筆の際、その行間に反映されていったものと思われる。こうして、青鞥の尾竹紅吉にかかわる歴史研究の最初の原像が、井手文子というひとりの女性研究者の筆力を得て、ここに産み落とされたのであった。

憲吉と結婚した一枝は、生活の場を東京から安堵村へ移した。そしてそこで、「結婚する前と結婚してから」という一文を書いた。そのなかで、結婚前の生活を、こう描写している。

私は思ふ。自分の過ぎこしは、あの美しくしかく果敢い石^{ママ}鱈玉^{シヤボンダマ}の、都大路に誇ら[し]くかなしく吹きすぎたるやうに！！²¹²

そして後段で、再び次のように、同じ石鱈玉の比喻表現を使う。意識的であったのか、無意識的であったのかはわからないけれども、繰り返しの手法を用いることによって、結果的に、「都大路のシャボン玉」は、より一層強調されることになった。

私の意志と、私の希望は最後まで騒音の都大路に高く誇ら [し] く、しかし悲しく
浮き上り光った果敢い石鹼玉シャボン玉に過ぎなかつた²¹³。

明らかに以上のふたつの引用からわかるように、一枝は、誇らしく美しくもあるが、悲しくはかなくもある、あの空高くに舞い上がったシャボン玉のような両義的な存在として、自分の青鞞時代を認識しているのである。

それでは一枝は、井手のこの『青鞞 元始女性は太陽であった』を、どう読んだであろうか。その感想は、残されていない。想像するに、結婚直後に書いた「結婚する前と結婚してから」では、青鞞時代の自分をシャボン玉に例え、数年前に書いた「青鞞前後の私」では、下駄と草履を片方ずつはいた人生として、自分の歩んできた道を語った一枝である。必ずしも、自分がたどったこれまでの生き方に対して自信をもって全面的に肯定しているわけではない。そうした自分が、そのままのかたちで過去の人物として歴史のなかに納まることに、一枝は、何か焦りのようなものを感じたかもしれなかつた。しかし、内容が事実であれば、それはもはや消し去ることはできない。一枝が多く口を開かないのも、そうしたことに遠因があつた可能性もある。その後、いとこの尾竹親は、一枝の青春とその後について、こうした見方を示した。

青春時代に受けた心の傷あとが、その後の彼女の人生のなかに後遺症として尾を引き、言葉というものに対する彼女の考え方を、大きく制約していたのではないかと思われる。従つて、一枝にあっては、青春というものが、遠い過去の形のままで凍結され、肉体だけが老化した感じを受け、彼女のなかには、明治と大正の女が、そのまま生き続けている印象が強かつた²¹⁴。

『青鞞』発刊五〇周年にあわせて一九六一（昭和三六）年一〇月に出版された、『青鞞 元始女性は太陽であった』にあっては、その主題からして当然のことなのではあるが、一枝は「青鞞の紅吉」という一時代に留め置かれている。それでは、それ以降の一枝の実像は、どうだったのであろうか。親が観察するように、内面にあって「明治と大正の女が、そのまま生き続けている」、まさしく「遠い過去の形のままで凍結され、肉体だけが老化した」状態だったのであろうか。親は、「私の知る晩年の一枝は、寡黙で、非常に用心深い女性であつたように思う」²¹⁵と書く。晩年の一枝がもしそうであつたとするならば、それは何に由来していたのであろうか。ひとつには、いま述べたように、わずか一年あまりの短い青鞞時代に若い一九歳の娘が引き起こした自由奔放な過去の出来事にかかわつて、発刊五〇周年を機会に再び照明があてられた驚きや戸惑いに由来していたとも考えられる。またひとつには、一枝の場合、生まれながらにして体と心の性が一致していなかつた可能性があり、もしそうであつたとするならば、このことがもたらす精神的悲痛と混乱に由来していたのではないかとの推測もできよう。それ以上に、いまひとつには、憲吉との結婚生活の破綻による離別がもたらした辛苦と孤独に由来していたことも十分に想像される。しかし、いずれもが基底にあって相互に関連し合つており、そのことを考慮に入れるならば、どれかひとつの事由がそうさせているのではなく、複雑に絡み合つた重い心的状態が、一

枝をして「寡黙で、非常に用心深い女性」に仕立て上げていたものと推量される。

一九六一（昭和三六）年十一月、憲吉は、文化勲章を受章した。一枝はどのような気持ちでこのニュースに接したのだろうか。それに関連するような資料も残されていない。新聞掲載の写真などを見る限り、皇居での授与式にそろって出席することはなかった。その意味で、憲吉は「窯なき陶工」であると同時に、「妻なき陶工」でもあった。一方一枝には、自分こそが憲吉の妻であるという強い思いが残存していたのであろうか。「その受賞報告の墓参りに、安堵村を憲吉が訪ねると聞いた時、一枝は矢も楯もたまらなくなって、安堵村に行った。しかし、はれやかな多勢の人に囲まれた憲吉の前に、一枝はどうしても行くことができなかつた。一枝は隣家に足をとどめ、憲吉の声だけをひそかに聞いて、会うこともなく東京に帰った」²¹⁶。憲吉が祖師谷の家を出たのが一九四六（昭和二一）年の六月。あれから、もう一五年を超える年月が流れていた。もし、このときの安堵村訪問が本当に事実であったとするならば、一枝は、どんな思いに駆られて安堵村までやって来たのであろうか。さらには、そのこととも関連するだろうが、帰路の一枝の胸のうちには、一体どのような情景が流れていたであろうか。関心は尽きない。しかし、それを語ることができるのは、本人一枝以外に誰もいない。

年が変わった翌一九六二（昭和三七）年の六月、「京都市東山区山科御陵檀ノ後セノ三」に新築中であった住まいが完成し、憲吉と石田はそこへ引っ越した。転居通知は、東京の家族へも届けられた。そのはがきを手にしたときに一枝の心中に湧き上がったであろう複雑な思い——それを確認できる資料も、同様に、いまだ見出すことはできない。このとき一枝は、満年齢にしてすでに六九歳になっていた。

四. そして、ふたりの最期

憲吉は、新居の庭に竹の植え込みをつくった。これを眺めていると、一一歳のときに失くした父豊吉のことが、しきりと思い出される。色絵竹模様の角陶板に、憲吉は、次のような自作の詩句を書いた。

新庭に竹を植えたり

六拾五年前、世を去りし／わが父を思はむ爲めなり

拾月の薄日さす庭に／石に腰して微風に動く影を見る

影は植えられたる杉苔と白河砂にあり

太き竹幹は動かさず／風にそよぐ竹葉のみ動く

不肖の子われ／七拾歳を越して亡き父を想ひ

動中の静の影を見て楽しむ²¹⁷

この詩句を憲吉がつくったのは、なかに書かれてあるとおり、一〇月の薄日射す日のことだった。そのころだったのであろうか、この新居を壮吉が訪ねてきた。そのときの様子を壮吉は、次のように記憶していた。

「“静中動”ということば、死んだ父親がよく言っていたんやがねえ、——ようやくわ

かったなアーあの笹の影、見てみい、綺麗やなあ」風が吹きすぎ、笹の葉かげがかすかにゆれているのを父は示した。……父の病が重いことを知らされていた私と、それを知らず黙って笹の葉影を眺めつづける父と。長い時間が流れていった²¹⁸。

他方、憲吉が母親ふさのことを回想したものは、ほとんど残されていない。ふさは、すでに紹介しているように、憲吉が四三歳になる一九二九（昭和四）年に他界していた。

憲吉の容態は悪化の一途をたどっていた。「この年の十二月、大阪府立成人病センターに二週間入院、旧友の今村荒男所長の診断を受けたが、もはや医術の及ばぬ状態だった」²¹⁹。そしてそのことは、祖師谷に住む家族に知らされた。長女の陽は、そのときのことをこう記している。年は一九六三（昭和三八）年に変わっていた。「父の病気が肺がんだと知ったとき、私は、離れ住む父のところにすぐにもゆきたいと思いました。……一月半ばの寒い日のことです。車窓にうつる風景が夜の明けはじめから白く変わってきて、その年はじめてみる雪げしきとなりました」²²⁰。陽は、以前に石田寿枝と会っていた。いつのことだったのか、どのような話をしたのか、そのことを正確に語らせる資料はないが、おそらくそのとき、父を母のもとに返してほしいと、石田に懇願していたのではないだろうか。そのため、京都へ行くのは、陽にとってつらかった。「父と暮らしているひとと、私はずっと昔、ひどくいい争ったことがあったのです。お互いに顔もみたくないといい切って別れて以来のことだったので、とりわけ気持ちが重いのでした」²²¹。陽は夫に同伴してもらっていた。そして、一枝から預かった手紙を携えていた。新居を訪ねるのも、はじめてであった。「私たちが通されたのは十畳の日本間で、そこにはいままで父が描いていたかと思われる絵巻きがひろげられ、絵筆のしたくが整っています。……庭に植えられた四方竹の細かい枝が時おり雪の重みをはじきとばしています。二、三時間もたったかと思われたころ、おりをみて父に母からの手紙を渡し、内緒ごとのように声を低めて、『お困りになれば私もって帰りますから。』とつけ加えた」²²²。無惨な結果になった。「家に戻ってからも、私は持ち帰ってきた母の手紙のことをなかなか母にはいいだしにくいのでした。父が読んでくれたとは伝えたのですが、父の手で破かれたその閉じ目にはあわただしく引きさいたあとがあまりにも生々しい痕をとどめていたからです」²²³。

それは紺紙に認められた西行法師の歌でした。

——逢うことを夢なりけりと思ひ分く心の今朝は恨めしきかな——

余白に母の見舞いのことばが、二行ほど追記されてありました²²⁴。

らいてうが記するところによると、その見舞いの言葉は、「あたたかな春日のいちにちもはやくきて、おからだのためによい日となるようねんじて居ります。」²²⁵というものであった。らいてうは、この紺紙に書かれた手紙について、このように述べている。「この紺紙に一枝さんが、最後のおもいをしたためた手紙は、一枝さんの生前から、陽ちゃんが掛け軸に表装しておかれたそうですが、わたくしがこのことを聞いたのは、一枝さんが亡くなってのちのことです」²²⁶。憲吉によって引き裂かれた手紙ではあったが、陽にとっては、決して粗末にできず、母親の偽らざる真心を表わしたものとして、大切に残しておきたかったのであろう。いずれにしても、破かれた手紙と、そのなかに書かれてあった内容——

ここに憲吉と一枝の最後の思いが、明らかににじみ出ている。いうまでもなく、決して交わることはなかった。

春になった。三月三十一日、この年より、京都市立美術大学では、「教員の定年制を実施することになり、黒田重太郎・上野伊三郎・榊原紫峰・富本憲吉・川端彌之助・小合友之助・平舘曾一郎・久松眞一・金尾音美・上野リチの教授が退官し、開学以来の有名教授が大学を去った」²²⁷。そして、「川村〔多實二〕学長の任期満了にともない、富本憲吉元教授が選出され、〔五月六日付で〕学長に就任した」²²⁸。しかし、すでにこのとき、憲吉は、大阪府立成人病センターに再入院していた。次第に死期が迫ってきた。陽は回想する。

そうになってからは、日いちにち母はあせりをみせはじめました。「なにも私がおとうさんに会いに行ったからって、悪いことはないはずですからね。」そんな意味のことばを繰り返して、まるで落ちつかないのです。まさか別宅にいる父を見舞うことはできぬとあきらめていた思いが、せき切ってあふれ出たかのように見えました。いよいよ母が父をたずねるときまったのは、初夏の軽い風が舞い、もの影がみな濃くうつりはじめの六月のはじめのことでした。……ふうっとため息をついたり、ぼんやりと裏庭にたたずんでいる母の後ろ姿が、にわかにか細くみえたりしました。……母は弟と連れ立って父に会いに出かけました²²⁹。

一枝と壮吉が病室に入った。すでに病院の近くの親戚の家では、親族が集まり、陽夫婦と陶も、その場で時間を過ごし、一枝たちがもどって来るのを待った。陽の回想は続く。「ただ待っているだけの時間でした。それは妙に割りきれぬ、それでいてしぜんと上ずってゆくようなつらい時間であったのです。娘として割り込んでゆけぬ場所に、いま父と母がいるのだと感じたからなのかもしれません。あるいは、複雑な愛情の屈折をしいられた恨みもそこには混じっていたともいえましょう」²³⁰。一枝たちが帰って来た。そして、こう報告した。

思ったほどやつれてはいられなかったですよ。ゆきがけ、花屋に新しいアザミの花をみつけたので、買ってゆきました。紅色のガラスの花生けといっしょにね。

おとうさん、はいつていったときちょうど目をさましておられてね、ふしぎそうな顔で、私とアザミの花を見比べるようになさって、

——どこから持ってきたんや——

っていわれるの。もしかしたら、昔は家の近所にもずいぶんアザミがありましたからね、その花かと思いなさったんじゃないかな。

——どこが苦しいですか？——ってきくとね、

——ここや、ここがあつうてあつうて——

と、胸のへんをさしなさるんです。

——ここですか？——

って、かあさんがね、胸に手をあててあげると、

——いや、もっとこっちや——

って、また別のほうに私の手をひっぱりなさるの。

もうこれでおしまい、っていう気持ちでいらしたんじゃないのかな。

もちろん、あのひとにもちゃんとあいさつしました。だってべつに私のほうではな
んとも思っていないんだからね。

氷のかけらでも口に入れてあげてください、なんていわれましたがね、あなたがな
れておられるんだからしてあげてくださいって、私、断りました。だって、そんなこ
として、もし、のどにでもつまったらそれこそなんていわれるかわかったもんじゃない
ありませんからね。

帰りがけに、

——また参りますよ——

って、声をかけましたがおとうさん眠っておられるようでした²³¹。

一枝の話のあとに、壮吉が、こう言葉を足した。

あのアザミの花をさ、いけるときにね、あのひとこんなこといってたよ。

——なんや、こんな枯れた花もまじってますがな、この枯れたんはほかしませ。ど
この花屋で買って来やはったかしらんけど、あんまり新しいことおまへんなあ——
って、さ²³²。

壮吉は、後年、憲吉の最期について、次のように語っている。

父の死ぬ二日前。

大阪府立病院のベッドで昏睡していた父がふっと眼をあげ、窓の外を見るともなく
見た。

窓の外には灰色のビル街が荒々しく広がっている。見えるとも思えぬ^{まなこ}眼をこらして、
やがてつぶやいた。

「おい壮吉……見てみい、ほれ、田植えはもう済んだんやなア……青い田んぼ……き
れいやなア……青い田んぼや……」

その父の眼前にあったのは、大和川に沿って、はてしなく美しくひろがる青田であ
ったのだ²³³。

朝日新聞が報じた憲吉死亡に関する複数の記事²³⁴を総合すると、一九六三（昭和三八）年六月八日夜の九時半に大阪府立成人病センターで肺がんにより憲吉は死去、その後、六月一〇日の午後、京都市東山区山科御陵檀ノ後七ノ三の自宅で密葬、一三日に天皇陛下により供物料が贈られると、続く一四日の閣議で政府は、従三位、勲二等旭日重光章を憲吉へ贈ることを決定、翌一五日の午後二時から奈良県生駒郡安堵村東安堵の生家において告別式が執り行われた。また、辻本勇が『近代の陶工・富本憲吉』のなかで記述しているところによれば、村道には奈良県の計らいで玉砂利が敷かれ、告別式は、故人の遺志を奉じての簡素極まるもので、喪主を壮吉、葬儀委員長を今村荒男が務め、五〇〇有余名による会葬とともに、四〇二通もの弔電が届き、恭しく霊骨は、菩提寺円通院の墓に埋葬された²³⁵。一方、神近市子の書くところによると、「一〇〇〇万円かか

ったという山科（やましな）の家も、多額の銀行預金も、皆その人〔石田寿枝〕の物になった」²³⁶。

死去翌々日の六月一〇日の朝日新聞は、「陶芸界に新しい道開く 惜しまれる富本氏の死」の見出しをもって、いち早くその死を悼んだ。

「早いことなおらんと学生に講義できない」——日本陶芸界の巨星、富本憲吉氏（重要無形文化財）は後進の指導の責任を痛感する言葉を最後に、八日夜、七十七歳と三日の生涯を閉じた。……富本氏の座右銘は「平常心」で、その遺作は「金銀彩春夏秋冬壺」。これはことし三月に同大学〔京都市立美術大学〕で開かれた教授クラスの人たちの「作家展」に公開された。……陶芸家の河井寛次郎氏は……「前代の伝統のキズナ〔写し〕を断ち切り、陶芸界の一階段上った大事な人でした」と語っていた²³⁷。

憲吉は生前、次のような詩句を陶板に書いている。「独り生れ ひとり死に行く 人の身も亦 可なし」²³⁸。そして、「私には墓はいらぬ。死んでも拝んだりするような事はして欲しくない。作品が墓だ」²³⁹が、憲吉の晩年の口癖だった。かくして、遺作「金銀彩春夏秋冬壺」の主題のごとくに金銀赤緑に輝く四季を重ねた「七十七歳と三日の生涯」が、「平常心」にふわさしい簡潔さを伴って閉じられていった。

後年、壮吉が、憲吉の残した遺言について回想している。

郷里、奈良県安堵村には、代々の墓所があり、憲吉の父母の墓も、父によって作られているのだが、父は自分の墓は『不要』と遺言にしるして死んでしまった。『陶工にとっては、その作品だけが墓であると思うべし』というのである。……その後を読んで困ってしまった。『骨は灰にして賀茂川に流してしまうべし』と書いてあったからである。……出来るかぎり父の心を尊重したいとは思ったが、やはり骨灰を賀茂川に流すわけにはいかず……今村荒男先生（故人）も苦笑されるばかり。結局は、まさか墓も建てないでは、命日に参って下さる方にも不便であろう、という様なところで、先祖代々の墓地に石塔を建てた²⁴⁰。

しかし、壮吉にも憲吉の気持ちがわかりはじめていた。

父が死んで七年たったいま、その一本の石塔には、やはり父の姿を見出すことは出来ず、折につけ見る作品の中に生々しい父の思いと生命力を感じずには居られない²⁴¹。

「生々しい父の思いと生命力」を感じるにふさわしい時が早くもやって来た。憲吉が死去して一年後の一九六四（昭和三九）年の六月から七月にかけて、朝日新聞の主催による憲吉の遺作展が開催され、大阪大丸、東京伊勢丹、倉敷美術館を巡回した。東京新宿・伊勢丹六階を会場とする「富本憲吉陶芸展」の会期は、六月一二日から二一日までの一〇日間であった。初日には、バーナード・リーチによる「憲吉と私」と濱田庄司による「憲吉の作品について」、このふたつの講演会が、午後一時より同百貨店七階のホールにおいて行なわれた。リーチは、憲吉の処女作《梅鶯模様菓子鉢》をイギリスから持ち帰っていた。

リーチの講演が終わると、次に濱田が話をはじめた。

このテーブルの上にあります鉢、これは今度リーチが飛行機で持って来てくれたのですが、今のリーチの話によると文字通り富本憲吉の陶工としての第一作ですが、実際はリーチも半分は形を手伝った鉢であります。

リーチはどうもけずり方がまずかったとっておりますけれども、見たところなかなかよく出来ております。

私がこの鉢を最初に見たのは、四十何年前イギリスにおりましたとき、リーチの書斎でのことでしたが、すでに色の使い方に富本式の間がはつきりしているのに関心したことを覚えています²⁴²。

一枝もこの日、この展覧会会場に来ていた。濱田のスピーチが続く。そして濱田は、一枝に言及する。

先ほど私は思いがけず会場で富本の奥さんから、『窯辺雑記』という富本の昔の著書をいただきました。私が懐かしく、早速中をパラパラと開けてみますとたいてい覚えのある話であります、一つ忘れていたのにこういうのがあります。「幼児の何事もなく笑う顔は、両親でない外の人達にも満足を与える。この種の喜びを与え呉る美術品を容易に造る人はないか」と書いてあります。元気な富本に会うような気がしました²⁴³。

一枝は、濱田が持ち出したこの挿話をどういう思いで聞いたであろうか。おそらく、一心に陽と陶を育て、全力で土と模様に向かった、まさしく死闘にも近い、あの安堵村での憲吉との生活だったのではなかったろうか。その陽も、会場にいた。安堵村での思い出が頭を過ったにちがいない。父親の代表的模様のひとつである「サワアザミ（沢薊）」を食い入るように見つめた。

その一輪のアザミの花はうなだれて咲き、鋭いとげをもつ葉先が力強く描かれていました。一幅の水墨画でありましたが、私はその絵の前からすぐに立ち去ることができないでいたのです。

亡父の遺作展会場の一ぐうでのことでもあります。作陶五十年間に父が作り出した数多い作品のなかから、それぞれの年代をおって選び出された数百点の、それはひとつでありました²⁴⁴。

この遺作展の会期中の六月一五日。朝日新聞の「画廊」欄は、「『美と用』の融合の世界」と題して、次のように、この展覧会を評した。

こんどの遺作展には楽焼の処女作（明治四十五年）から未完成の最終作（昭和三十八年）まで、二百二十六点の陶芸をはじめとして、画帳や書なども出品されている。が、会場を歩きながらとくに心を引かれた作品は、晩期の花やかな金彩・銀彩の仕事

ではなく、昭和十年前後から戦前にかけての仕事だった²⁴⁵。

この批評を呼んだ一枝は、どのような思いに駆られたであろうか。自分と別れたあとの京都時代の作品ではなく、憲吉と一緒に過ごした祖師谷時代の作品をほめているのではないか。溜飲が下がる思いだったのではないだろうか。「画廊」欄の執筆者は、晩年の金銀彩の飾り管にみられる華麗な「人工の妙」よりも、むしろ、戦前の白磁にみられる「端正なフォルム」を賞讃した。そして執筆者は、最後をこう結んだ。

もう十年ほど前だったろうか、富本は、一品制作ではなく、小ざらや茶わんなど、量産してゆきたい、と話してくれたことがあった。クラフトマン・デザイナーとして富本の意匠感覚が陶芸の分野以外にもひろがっていったらどんなにたのしいことかと、その時考えたが……この問題はまだ今後も続いている。富本の仕事、そのひとつの出発点と考えられないだろうか²⁴⁶。

遺された富本家の家族にとって、遺作展で見た作品の「生々しい父の思いと生命力」は、憲吉が遺言に言い残したように、まさに「墓」に勝るものであったにちがいがなかった。

こうして遺作展も終わり、憲吉の死からちょうど一年が過ぎた。一枝の体力と気力も、このころになると徐々に、衰えはじめていたのかもしれない。

『暮しの手帖』の「お母さまが読んできかせるお話」の第一作が掲載されたのが、第一八号（一九五二年一二月発刊）の「おくびょうな兎」であった。それから一三年間、第三〇号や第四二号などに休載はあるものの、一枝は走り続けた。しかし、第八〇号（一九六五年七月発刊）掲載の「遠い国のみえる銀の皿」をもって、筆が止まった。それからさらに一年が過ぎた。最期が近づいてきたことを、一枝は感じるようになったのであろうか。最晩年のこの時期になると、憲吉は父親の豊吉のことをしきりと思い出していたが、一枝は、母親のうたへ強い思いを寄せた。

著作集3『富本憲吉と一枝の近代の家族（上）』の第四章「憲吉と一枝の結婚へ向かう道」のなかで詳述しているように、娘らしく厳格に育てようとしてきた母親のうたは、「新しい女」としての一枝への批判が高まりはじめたときには、世間の人びとや親戚一同に対して申しわけないという思いで一杯になっていたし、一枝が結婚するときには、自分が嫁ぐときにもってきた先祖伝来の九寸五分の短刀を一枝に渡し、「帰りたくなれば、これで死ね」といい、「ごはんは三膳たべてはいけない。おつゆは一杯だけにしなさい」と教えていた。大和の旧家の長男に嫁がせる母親の気持ちには、おそらく言葉で表わせないような実に複雑なものがあつたであろうし、一方、画家として跡取りを考えていた父親の一枝に寄せる思いも、この結婚により断たれることになった。以下は、一九六六（昭和四一）年六月号の『こどものしあわせ』に一枝が寄稿した「母の像 今日を悔いなく」の冒頭の一節である。

母は五十二才でなくなった。私は、母のその年から二十年もよけいに生きている今になって、母から訓し教えられていたことがやっとわかって、あらためて、母のしたこと、口癖のようにいつてきかせてもらっていたことが、骨身にこたえ、「お母さんご心配ば

かりかけてごめんなさい」と、朝ごとに母の写真に手を合せ、母をなつかしみ、母に詫びている²⁴⁷。

そして、次の言葉が、「母の像 今日を悔いなく」の文末を飾る。「今日いちにちを悔いなく過ごした母を、私はなつかしく偲びつづけている」²⁴⁸。

ちょうどその前後のころのことであつたであろう、いとこの尾竹親が一枝を訪ねて来た。訪問の時期は、一九六六（昭和四一）年の「一度は春、一度は夏であつた」²⁴⁹。親は、『尾竹竹坡傳——その反骨と挫折』と題する、父親の伝記を執筆しようとしていた。それを聞いた一枝は、「えらいですねえー、私も、父のことを前から書きたいと思って、何度か、暇をみては書きかけたんですが、未だにそのままになっているんです。とにかく竹坡叔父さんが、余りにも素晴らしかったので、どうも父の印象が薄くなっちゃって……」²⁵⁰と、受け答えた。そのとき親の目には、こう映った。「私のこの仕事を羨み、感心しながらも、その時の一枝は、遠く彼女自身の青春をのぞき込むような面持ちであつた」²⁵¹。

このころ一枝は、『婦人民主新聞』の「小石」というコラムに、短い論評の連載をはじめていた。三月一三日に「米軍の迷走」、五月八日に「戦争とはいわずに」、そして七月一七日に「危ない街角」が掲載された。時事問題への関心は、決して衰えることはなかった。しかし、それ以上に目を引くのは、この三編の末尾の署名が、「紅」の一字になっていることである。署名を入れるにあたって、「遠く彼女自身の青春をのぞき込むような面持ち」のなかから、まず「紅吉」の二文字が、頭に浮かんだものと思われる。しかし、一枝は躊躇した。そしてそこから、一方の「吉」を抹消した。想像するに、「紅吉」の「紅」が体の性で、「吉」が心の性を表象していたとすれば、最後の最後のこの段階で、つまり、死期が迫っていることの自覚のうえに立って、心の性を切り離し、何としてでも体と心を一体化させることによって、本来の体の性に帰依したいという強い衝動が、この瞬間に走ったのではないだろうか。自分の人生を悩ませ続けてきた性の不一致の決然たる否定を、この「紅」の一字は、表わしていたのかもしれない。「お母さんご心配ばかりかけてごめんなさい」という、母へのわびる思いが、そうさせたとも考えるだろうし、そしてまた、そうすることによって一枝は、「今日いちにちを悔いなく過ごした母」の生き方に倣おうとしたのかもしれない。しかし、一枝本人は何も語っていない。したがってこの解釈は、単なる私的な憶測の域を出るものではない。七月一七日の『婦人民主新聞』の「小石」欄に寄稿した「危ない街角」が、一枝の絶筆となった。

壮吉は、一枝の最期をこう回顧する。

その年は、垣根に美しく朝顔の花が咲きそろっていた。……母の亡くなった年である。

食欲のおちた母に、何かすこしでもたべさせたいと思っていた私は、新鮮な白身の魚を求めて小田原や三崎にまで買いに行った。

そして、朝顔の花と葉を、ガラスの小皿に冷凍させ、その上にその白身の刺身をホンのわずか盛って出したものだ²⁵²。

すでに一枝の体には、がんが発生していた。

母の腹は、亡くなる一年程まえから、かなり大きかった。そして「どうもオヘソが横に移っていくね」と風呂あがりのときに言っていた。

いまにして思えば、その時すでに癌が腹の中に生まれていたのかもしれない。……

そんな母の最期の日々のなか、朝刊を母の枕辺で読んでやっていた。

『紅衛兵、北京に続々大結集』という記事があった。そのニュースをきいた母が、やがて言った——「急に——急に視てはダメだねー。ゆっくり、そのことを考えた方が、いいんじゃないかね」²⁵³

そして壮吉は、こう続ける。

凍った皿のサシミなど、口にしたくもないのに、一口は食べてみせる。腫れあがった腹の苦しさよりも、毛沢東の紅衛兵の未来をこたえる。……どうも、これが母のシンの姿であったような気がする²⁵⁴。

いよいよその時が来た。以下は、らいてうと一枝の最後の場面である。

病室に入ったわたくしは、いきなり、一枝さんの手を握りしめました。その手は、いつものようにふっくらと柔らかで、病人のようでも、老人のようでもなく、長い腕も、太く、堅く逞しくて、皮膚にもつやがあり、何日も食欲のない日が続いている病人とはとてもおもえません。タオルを額においた顔も、病苦のかげを見せず、わたくしにじずかに笑いかけて、はっきりした声で話もできる一枝さんの様子に、この分なら、まだまだ当分は大丈夫と、わたくしはいちおう救われたおもいさえたのでした。

ところが、それからわずか二日おいて、一枝さんはこの世を去ったので、わたくしはお見舞いでなく、お別れに行ったことになりました。半世紀以上も親しい交わりをつづけた友だち——わたくしより七つも年下の彼女が先に逝ってしまったことに、悲しさよりも、腹立たしさが、先に立ちました²⁵⁵。

一方、神近にとっての一枝との最後は、信州の温泉宿であった。

彼女の病気は癌だった。まだ初期の頃は私も知らされず信州の温泉に誘って二人でかけて行った。宿には前から約束してあったので、別建のテラスも温泉もついた二階の広間だった。そこで毎日口喧嘩を楽しみ乍ら、二人で一週間位休養した。

それが最後だった²⁵⁶。

一九六六（昭和四一）年九月二二日、肝臓がんにより、一枝は息を引き取った。七三年と五箇月の生涯であった。つい数箇月前に、一枝を自宅に訪問していた親にとって、「誰よりも先に、この竹坡の伝記を読んでもらいたいと思っていた人だけに、……その死は、非常なショックであった」²⁵⁷。その親は、一枝の葬儀について、こう書き記す。「一枝の葬儀は、簡素で、無造作であった。しかし美しかった。孫を相手にしているときのものだという、おばあちゃんになった晩年の一枝の、寂しく笑った写真が、大きく伸ばして壁にか

かり、祭壇もなく、大きな棺のまわりには、小さな花だけが美しく飾られた。通夜には、平塚 [らいてう] 氏、神近 [市子] 氏、仲のよかった歌津ちゃんこと小林氏、それに中村汀女氏などの顔が見られた。……愛息の壮吉氏の、泣きくずれる姿が、彼女の死をいっそう悲しいものにしていった。小さな平塚氏のからだにも、神近氏の顔、押しだまった小林氏の表情にも、同じように得難い友を失った心の慟哭と実感とがあった。そして又、そこには、遠く過ぎ去った青春を感傷する女の情緒が匂っていた」²⁵⁸。

一枝の死は、即刻周りの人に知らされた。丸岡秀子は、「ちょうど、ボーヴォワールが来て、逢いに行っていたとき、『いま、富本一枝さんが亡くなりました』という報告に、ベッドにかけつけ、『なぜ、なぜ、先に逝ってしまったのですか』と声をあげて泣いた」²⁵⁹。市川房枝が一枝の死を知ったのは、国際文化会館のロビーで新聞を読んでいるときだった。「隣で富本一枝氏が逝去された事を話している人がいた。びっくりして失礼ですがと伺ったら、今日正午になくなったとの事、早速お宅に電話でお悔やみを述べ、お花の手配をして、二十四日の葬儀にうかがった」²⁶⁰。中野重治は、昼寝をしていたとき、電話でその知らせを受けた。「富本一枝さんが亡くなった。今日午後一時十三分、肝臓癌で逝ったというのが電話の内容だった。私は眼がさめてしまうのといっしょに自分が気落ちするのを感じた。気落ちはがくっとというとはちがって、いくらかのろのろとして、しかし大きな半径で元へ戻らぬものなことがはっきりしたたちのものだった」²⁶¹。出棺のときは、台風の影響で、大雨に見舞われた。中野は、こう書く。「二十三日の夜一般の人をまじえた通夜があった。二十四日午後二時葬式がはじまった。そのとき強い雨が来て、止みそうになったかと思うとまた強くなり、棺は雨のなかを出て行った」²⁶²。

遺骨は、憲吉と同じく、安堵村の円通院の墓に埋葬された。一枝の遺言だったのか、家族の意向だったのかは、わからない。こうして簡潔な二基の石塔が並んだ。しかしこれは、見てきたように、憲吉の生前の思いとは大きく異なる形式であった。

他方、前述のとおり、一九一二（大正元）年一〇月二七日の『東京日日新聞』の「東京観（三二） 新しがる女（三）」のなかで一枝は、記者のインタビューに答えるかたちで、「私は子供の時分から面白い気分を持つてゐますが夫れは自ら獨り楽しむ気分であつて決して口に出して話す気分ではないのです、死ぬる時に遺言状の中には書くかしれませんが」といつていた。果たして、遺言状のなかにそのことは書かれていたのであろうか。これもまた、確認することはできなかった。

月日が流れた。その間一枝の思いは、関係者のなかに生き続けた。

花森安治の思いやりにより、生前一枝が『暮しの手帖』に連載した童話が精選され、AとBの二分冊の形式にまとめられて、『お母さんが読んで聞かせるお話』（暮しの手帖社）【図一五】という書題で一九七二（昭和四七）年に世に出た。厳密には、影絵作家の藤城清治との共著のかたちをとるが、「富本一枝」を著者名とするはじめての一枝の単行本であった。花森は「あとがき」に、次のように書いた。「ほんとうなら、このあとがきは、富本一枝さんが書くはずであった。……富本さんがなくなったのは七十三才だった。今年は七回忌にあたる」²⁶³。

「山の木書店」も、その精神が受け継がれ、「山の木文庫」となった。孫の岱助がこう語る。

祖母が亡くなって、二十五年の歳月が流れた。祖師谷の家は建て替えられ、柿の木も

伐り倒され、当時の面影はほとんど残っていないが、祖母の最後の夢でもあった子供達の爲めの読書活動が、私の妻の京子と友人たちの力で実現され、祖父の工房跡に「山の木文庫」として活動を続けている。……多くの善意と共に十八年前に生まれた「山の木文庫」は、祖母の書庫にあった数百冊の児童図書が基になって始められ、現在四千冊程度の蔵書を有する迄になっている。……毎週金曜日の午後になると、大勢の子供達が小脇に本を抱えて集まって来る²⁶⁴。

一九八七（昭和六二）年九月二四日の『新婦人しんぶん』は、「二五周年を迎える新婦人 創立のころの人びと」の連載コラムで、一枝を取り上げた。「命のかぎり自分自身を生きた世紀のロマンティスト 作家富本一枝さん」と見出しをつけたその記事【図一六】で、主婦連会長で、新婦人代表委員の榎田ふきは、次のように書いた。

平塚らいてうとともにすすんで新日本婦人の会のよびかけ人になり、中央委員となって、青鞥いらい半世紀ぶりに婦人運動の戦列に加わったのである。京都から扇子屋をよびよせて、らいてう筆「元始女性は太陽であった」の文字を飾った新婦人の扇子をつくらせたのも富本一枝の発案だった。新婦人しんぶんにはしばしば随想を書いたが、名文家であり、革命的な思想の持ち主であった²⁶⁵。

一枝が、新日本婦人の会の結成に参加し、中央委員になったのは、亡くなる四年前の一九六二（昭和三七）年の一〇月ことであった。さらに榎田の一枝評は続く。

彼女は画家としても、詩人としても、また作家としても、書家としても一家をなし得る才能と力量があった。しかもあれこれの雑誌の編集者として他の作品の輝きのため労を惜しまず、自らの才能はその仕事の裏づけにひそめた。……彼女の三人の忘れ形見はそろって個性的な芸術家に育った。彼女ほど多くの友を愛し、多くから愛された人はめずらしい。誰の心にも美しい思い出を刻んでいまでも余韻が残る²⁶⁶。

創刊からしばらくのあいだ一枝が編集を担当した中村汀女の句誌『風花』は、その後長く愛読され続けるも、惜しまれて二〇一七（平成二九）年の一〇月号（七七四号）をもって終刊した。最終号に「終刊のごあいさつ」を寄稿した汀女の孫の小川晴子は、そのなかで、創刊号の「後記」に一枝が書いていた言葉を引用して、こう書いた。

『風花』創刊号の後記に富本一枝氏が記された「風花を立派なものにするためには編集者の責任が重大であることは申すまでもありませんが、良き投句者と好意ある読者のご支援がなければ成し遂げられないことです。」との文章があります。「風花」の七十年の歴史は、まさにこれを築き上げてくださった会員の皆様の、俳句を詠む喜びと、結社を愛する深い情熱と、弛まない精進の結晶であります。『風花』は私共の心の支えであり、大きな誇りでもあります²⁶⁷。

翌月（二〇一七年十一月）、句誌名が『風花』から『今日の花』へと変更され、主宰者も、

汀女の娘の小川濤美子から、その娘の小川晴子に引き継がれ、その創刊第一号（通巻七七五号）が、新たに世に出て行った。『今日の花』の表紙【図一七】を飾るイラストには、『風花』創刊号のために憲吉が描いたイラストがアレンジされて、再利用された。こうして、創刊号の「後記」において一枝が記した精神と、創刊号の表紙のために憲吉が作製したイラストが、七〇年もの時空を超えて、いまなお生き続けようとしているのである。

いよいよ最後になるが、憲吉と一枝の三人の子どもたちは、亡くなった両親をどのように思い、どのような言葉を残して逝ったのだろうか、そのことを書き残しておきたい。

まず、長女の陽——成田穰と離婚後、高井春彦と再婚。息子の岱助は富本姓にもどる。一九七五（昭和五〇）年に、憲吉の『窯辺雑記』（一九二五年刊行）が復刻され、新装版が世に出た。陽は、その新しい書籍に「新装復刻にあたって」の一文を寄稿した。そしてその文末を、次のような言葉で締めくくった。父に寄せる母の思いを引き継ぐものであった。

なお、晩年を母と離れて京都山科の寓居に送った父の最後に、母がおくった西行法師の歌、

逢ふことを夢なりけりと思ひ分く

心の今朝は恨めしきかな 西行

この一首をいま私もまた父にとどけたい思いでいっぱいである²⁶⁸。

こうした思いを胸に、陽は、一九八二（昭和五七）年三月二日に、他界した。

次に、長男の壮吉——東京大学文学部を卒業後、映画界に入る。助監督、監督として活躍し、のちにテレビ演出家に転身。妻裕子とのあいだに一男一女をもうける。晩年の一九八五（昭和六〇）年、高井陽・折井美那子『薊の花——富本一枝小伝』が上梓されるとき、その本のために「西洋朝顔の皿」と題して一稿を起こした。そのなかで壮吉は、母親を巡る複雑な心情を、こう吐露した。

子どもとして、……つまり内側から尾竹紅吉を見ていた人間としては、この文章を書くのさえ冷静でありにくいのだが……母が死んで一八年。そして正直いって母を忘れたかった日々。しかし、いま折井さんの記されたものを読んでみて、何か静かに富本一枝に逢った気がして——これから、母の人生をはじめて見てゆきたい、と思う²⁶⁹。

壮吉は、それから四年後の一九八九（平成元）年五月二七日に、比較的若くして世を去った。

そして、次女の陶——海藤日出男とのあいだに一男一女をもうける。離婚後、富本姓にもどる。ピアノ教師として桐朋学園で長らく教鞭をとり、のちに桐朋学園大学名誉教授。かつて家族で過ごした祖師谷の家の庭には、憲吉が植えた大きなケヤキ（樺）の木があった。陶の思い出のなかでは、晩年に至るまで、いつまでも、その大木の姿と家族とが重なり合っていた。以下は、富本憲吉研究会の会員の羽田野朱美が、一九九六（平成八）年に祖師谷の自宅を訪ねたときの、陶の言葉である。

秋になると落ち葉かきがとても大変なのよ。でも私は、今も父や母や姉、弟がこの枝に腰掛けて見護ってくれているような気がするの²⁷⁰。

羽田野が、「研究会で、六月の先生の命日に『蕪忌』をさせて頂いておりますが、その時にお墓の掃除やお参りも……」というとき、陶は、「そうですね……、有り難うございます。本当に親不孝で、なかなか行けないんです、お墓参りに」²⁷¹と、お礼の言葉を返している。一九九八（平成一〇）年一二月二四日、ひとり残されていた陶もまた、帰らぬ人となった。

ここまで記述してきた「富本憲吉と一枝の近代の家族」という物語は、憲吉、一枝、陽、陶、壮吉の五人の家族がそれぞれに苦闘し、思考し、表現した生活史の一部の断片であり、「近代」という新しく日本で展開された大きな歴史の全体像に比すれば、あまりにも小さなひとつの出来事にすぎないものであったかもしれない。しかしそれでも、今後さらに時間をかけて清新な真実と解釈が適切に生み出され続けながら、途切れることなく受け継がれてゆくにふさわしい価値と意味をもった近代日本の歴史的挿話ではなかったかと、語り手には思われる。もしそれが正しい理解であるとするならば、その継承のすべてを、最後までおつきあいでいただいたすべての読み手の方々の手に、いまここに、しっかりとゆだねたいと思う。

（二〇一八年）

注

（1）『私の履歴書』（文化人6）日本経済新聞社、1983年、222頁。〔初出は、1962年2月に日本経済新聞に掲載。〕

（2）同『私の履歴書』、同頁。

（3）同『私の履歴書』、同頁。

（4）同『私の履歴書』、223頁。

（5）同『私の履歴書』、同頁。

（6）富本憲吉述、内藤匡記「富本憲吉自伝」、文化庁編集『色絵磁器〈富本憲吉〉』（無形文化財記録工芸技術編1）第一法規、1969年、77-78頁。口述されたのは、1956年9月12日。

（7）同「富本憲吉自伝」、文化庁編集『色絵磁器〈富本憲吉〉』（無形文化財記録工芸技術編1）第一法規、78頁。

（8）前掲『私の履歴書』日本経済新聞社、223-224頁。

（9）井手文子「華麗なる余白・富本一枝の生涯」『婦人公論』第54巻第9号、1969年9月、346頁。

（10）尾竹一枝「Cの競争者」『番紅花』第1巻第3号、1914年、107頁。

（11）富本一枝「結婚する前と結婚してから」『婦人公論』第2巻、1917年1月号、71頁。

（12）同「結婚する前と結婚してから」『婦人公論』、74頁。

（13）富本一枝「海の砂」『解放』第1巻第7号、1919年12月号、31頁。

- (14) 富本一枝「東京に住む」『婦人之友』第21巻、1927年1月号、108頁。
- (15) 同「東京に住む」『婦人之友』、112頁。
- (16) 同「東京に住む」『婦人之友』、111頁。
- (17) 「働く婦人と離婚の問題」『婦人公論』第21巻第3号、1936年3月号、216頁。
- (18) 富本一枝「春と化粧」『新装 きもの随筆』双雅房、1938年、279頁。
- (19) 尾竹親『尾竹竹坡傳——その反骨と挫折』東京出版センター、1968年、233頁。

この一文は、この書籍のなかの「紅吉考」と題された独立したひとつの章から引用したものである。著者の尾竹親は、この章題の「紅吉考」の「紅吉」に、「べによし」というルビをふっている。そして、「ちょっと見ただけでは、女の名とは思えない。それでも、〈べによし〉と読むと、やはりそこには女の感情が伝わってくる」（233頁）とも、書いている。しかし、青鞥時代の一枝が、自分のことを「こうきち」と呼んでいたことは、平塚らいてうが確かに証言している（平塚らいてう自伝『元始、女性は太陽であった』第2巻、大月書店、1992年、27頁を参照）。それでは、なぜ親は、「紅吉」に「こうきち」ではなく「べによし」というルビをふったのであろうか。親が一枝の自宅を訪ね、聞き取りをしたのは、一枝が亡くなる前年の1965年のことであった。もともと一枝は、「べによし」という呼称をもってこの雅号に思い至ったものの、あるときから、らいてうが証言するように、「こうきち」を自称しはじめたのかもしれない。いや、そうではなくて、最初から「こうきち」を自認していたのかもしれない。いまになっては、もはやそれは、よくわからない。それでも、もし後者であったとするならば、なぜ最晩年に至って一枝は、親の聞き取りに際して「べによし」という呼び名を告げたのであろうか。このとき、男性名と間違われる可能性を、少しでも和らげたいとの思いが働いた可能性を完全に否定することはできない。最晩年の一枝は、『婦人民主新聞』のコラムの「小石」にエッセイを寄稿しているが、その三編とも、末尾の署名が「紅」の一文字なのである。このことと、「べによし」という呼称とのあいだには、何か通底する一枝の精神的生まれ変わりのようなものが存在していたと見ることはできないであろうか。

- (20) 中江泰子・井上美子『私たちの成城物語』河出書房新社、1996年、62頁。
- (21) 『宮本百合子全集 第六巻』新日本出版社、2001年、298頁。
- (22) 水尾比呂志『評伝柳宗悦』筑摩書房、2004年、588-589頁。
- (23) 平塚らいてう自伝『元始、女性は太陽であった③』大月書店、1992年、77頁。
- (24) 海藤隆吉「祖師ヶ谷の家」『富本憲吉のデザイン空間』（展覧会図録）、松下電工汐留ミュージアム編集、2006年、6頁。
- (25) 『生誕120年 富本憲吉展』（展覧会図録）、朝日新聞社、2006年、257頁。
- (26) 前掲「祖師ヶ谷の家」『富本憲吉のデザイン空間』、同頁。
- (27) 『東京朝日新聞』、1945年3月23日、2頁。

(28) 海藤隆吉「昭和20年1月刊『富本憲吉陶画集』解題」『富本憲吉と西村伊作の文化生活——暮らしをデザインする』（展覧会図録、ルヴァン美術館）、2008年、14頁。冒頭、陶の息子である著者の海藤隆吉は、こう述べている。「昭和20年1月加藤版画研究所から出された『富本憲吉陶画集』は、今回がおそらく初めての公開展示となる。『陸海の神鷲に捧ぐ』と添えられた一行により、作家自身が戦後の日本での公開を好まなかったこともあるが、没後40数年、平成18～19年の『生誕120年富本憲吉展』に至るまでの展覧

会で、まるで無視されるが如く触れられなかったのは、展覧会関係者が『神鷲』の一行についての解題を避けたのではないかと思えてならない」。なお、この海藤の寄稿文には、「本画集を謹みてわが陸海の神鷲に捧ぐ」の献辞が添えられた『富本憲吉陶画集』の「目録」の図版がつけられている。

（29）同『富本憲吉と西村伊作の文化生活——暮らしをデザインする』、同頁。

（30）高井陽・折井美那子『薊の花——富本一枝小伝』ドメス出版、1985年、182頁。本来であれば、一次資料に基づき正しく、「わが陸海の神鷲に捧ぐ」と書くべきところであったものが、引用文にみられるように、「荒鷲にささぐ」という字句になっている。こうした誤記の原因は、生前にあつて陽から折井に伝えられたものを、再検証することなく、そのまま折井が書き記したことによるものではないかと推量される。そうであるならば、明らかに陽は、実際に「わが陸海の神鷲に捧ぐ」の献辞を見たことはなく、母親（一枝）からの教示を受けて「荒鷲にささぐ」の字句を知ったことになる。つまりこれは、一枝から陽へ、陽から折井への、海藤隆吉が「昭和20年1月刊『富本憲吉陶画集』解題」において指摘しているような「伝言ゲーム」が、まさしく機能していたことを表わしている。さらには、それに続いて刊行された、渡邊澄子『青鞥の女・尾竹紅吉伝』（不二出版、2001年）においても、「この画集を謹んで荒鷲に捧ぐ」（262頁）と明記されており、家族の手を離れてもなお、「本画集を謹みてわが陸海の神鷲に捧ぐ」と、正確に修正されることはなかった。

以上は、伝言内容の虚偽性は別にして、「伝言ゲーム」が正常に機能した一事例であるが、ついでながら、以下に、正常に機能しなかった一例を挙げておきたい。陽が一九三五（昭和一〇）年七月の『婦人公論』（第二〇巻第七号）に寄稿した一文に「季節の香——日記より」と題されたものがある。おそらく陽は、存命中に正しくこの題名を折井に伝えていたのではないかと推察されるが、高井陽・折井美那子『薊の花——富本一枝小伝』（173頁）では、「季節の香——日記より」ではなく、「季節の春」と誤記されている。これを見ると、この場合には「伝言ゲーム」が正しく機能しなかったことがわかる。しかしながら、陽が、自分の作品の題名といえども、誤って折井に「伝言」した可能性も否定できない。もしそうであれば、陽の記憶の不正確さが、ここにおいても、明らかに露呈していることになる。一方、渡邊澄子『青鞥の女・尾竹紅吉伝』（253頁）では、『薊の花——富本一枝小伝』のなかにみられる「季節の春」という誤表記がそのままのかたちで現われており、執筆にあたり、先行研究における記載内容にかかわって正しく一次資料を用いての再検証が行われた形跡は残されていない。

（31）一枝の同性へ向かう性的指向については、高井陽・折井美那子『薊の花——富本一枝小伝』（ドメス出版、1985年、168頁）のなかでは、次のように書かれてある。著者によれば、あくまでもそれは「誤解されやすい同性への熱中」なのである。

「一枝がまわりの人にできる限りの援助の手をさしのべるといふ生き方に徹するのはこの頃『婦人公論』に「共同炊事に就いて」を寄稿した一九三〇年ころ」からである。それは、人に尽くすことは最高の美德と教えた母の訓えでもあり、一枝自身の困っている人を見すごすことができないヒューマニズムでもあった。しかしその底には、天賦の素質をもちながら自己の芸術を完成させることのできない己に代って、他に尽くすことによる間接的な自己表現、あるいは代償行為といった心持が、無自覚的にひそんでいた。それは広い

意味でいえば母の心ともいえる。しかし一枝は純粋なあまり、夢中になりすぎたし、若くて、美しく、有能な女性には、理屈抜きで好意をもった。こうして、一枝の一生のうちで誤解されやすい同性への熱中が何度か繰り返される」。

(32) 辻井喬「アウラを発する才女」『徬書月刊』2月号(通巻185号)、弘隆社、2001年、3頁。

(33) 前掲「昭和20年1月刊『富本憲吉陶画集』解題」『富本憲吉と西村伊作の文化生活——暮らしをデザインする』、14-15頁。

(34) 同「昭和20年1月刊『富本憲吉陶画集』解題」『富本憲吉と西村伊作の文化生活——暮らしをデザインする』、15頁。

(35) Bernard Leach, *Beyond East & West: Memoirs, Portraits & Essays*, Faber & Faber, London, 1978, p. 65. [リーチ『東と西を越えて——自伝的回想』福田陸太郎訳、日本経済新聞社、1982年、55頁を参照]

(36) 『南薫造宛富本憲吉書簡集』(大和美術史料第3集)奈良県立美術館、1999年、23頁。

(37) 富本憲吉『製陶餘録』昭森社、1940年、「序」1頁。

(38) 前掲『尾竹竹坡傳——その反骨と挫折』、264頁。

(39) 『伊藤野枝全集』第1巻、學藝書林、2000年、156頁。

(40) 前掲『薊の花——富本一枝小伝』、114頁。

(41) 平塚らいてう自伝『元始、女性は太陽であった②』大月書店、1992年、125頁。

(42) 前掲『薊の花——富本一枝小伝』、149-150頁。

(43) 「東京觀(三二) 新らしがる女(三)」『東京日日新聞』、1912年10月27日、日曜日。

(44) 前掲「海の砂」『解放』、31頁。

(45) 前掲「東京に住む」『婦人之友』、110頁。

(46) 志村ふくみ『一色一生』求龍堂、1982年、198頁。

(47) 神近市子「雑誌『青鞥』のころ」『文學』第33巻第11号、1965年11月、68-69頁。

(48) 前掲『尾竹竹坡傳——その反骨と挫折』、251-252および255頁。

(49) 前掲「祖師ヶ谷の家」『富本憲吉のデザイン空間』、同頁。

(50) 富本憲吉校閲、内藤匡記「写真解説」、文化庁編集『色絵磁器〈富本憲吉〉』(無形文化財記録工芸技術編1)第一法規、1969年、62頁。

(51) 同「写真解説」、文化庁編集『色絵磁器〈富本憲吉〉』(無形文化財記録工芸技術編1)第一法規、同頁。

(52) 藤本能道「富本憲吉先生・その人と作品」『陶芸の世界 富本憲吉』世界文化社、1980年、166頁。

(53) 同「富本憲吉先生・その人と作品」『陶芸の世界 富本憲吉』、163頁。

(54) 前掲『私の履歴書』日本経済新聞社、224頁。

(55) 同『私の履歴書』、同頁。

(56) 辻本忠夫「憲ちゃんの思い出」『陶説』第125号、1963年、65頁。

(57) 辻本勇『富本憲吉と大和』専門図書株式会社、1972年、11-12頁。

- (58) 同『富本憲吉と大和』、13-14頁。
- (59) 同『富本憲吉と大和』、15頁。
- (60) 前掲『南薫造宛富本憲吉書簡集』、53-54頁。
- (61) 『東京芸術大学百年史 東京美術学校篇 第三巻』ぎょうせい、1997年、876-877
および1018頁を参照。
- (62) 『百年史 京都市立芸術大学』1981年、70頁を参照。
- (63) 前掲『私の履歴書』日本経済新聞社、223頁。
- (64) 「新匠會小史」『新匠』創刊号、1952年、8頁。
- (65) 『国画会 八〇年の軌跡』国画会、2006年、12頁。
- (66) 前掲「新匠會小史」『新匠』創刊号、同頁。
- (67) 『新匠』第参号、1955年、21頁を参照。
- (68) 富本憲吉「圖案に関する工藝家の自覺と反省」『美術と工藝』第2巻第3号、1947
年10月、16-17頁。
- (69) 富本憲吉「工藝家と圖案權」『美術及工藝』第1巻第1号、1946年8月、8頁。
- (70) 同「工藝家と圖案權」『美術及工藝』、同頁。
- (71) 同「工藝家と圖案權」『美術及工藝』、8-9頁。
- (72) 富本憲吉「繪と詩」『馬酔木』第27巻第1号、1948年、ノンブルなし。
- (73) 前掲『私の履歴書』日本経済新聞社、225頁。この引用文なかで富本憲吉は、「新
匠会」の名称を用いている。「新匠美術工芸会」から「新匠会」への名称変更は、『新匠』
(創刊号)の最終頁の展覧会記録によると1951年のことである。したがって、『私の履歴
書』の執筆時は、この団体は「新匠会」と称していたものの、記述の内容に即して表記す
るならば、憲吉が京都で作陶をはじめた当時は「新匠美術工芸会」だったということにな
る。このことは、文化庁編集『色絵磁器〈富本憲吉〉』（無形文化財記録工芸技術編1）の
なかの「富本憲吉自伝」においても、同様のことがいえる。なお、現在（2017年時点）は、
「新匠工芸会」の名称が使用されている。
- (74) 同『私の履歴書』日本経済新聞社、同頁。
- (75) 前掲「祖師ヶ谷の家」『富本憲吉のデザイン空間』、同頁。
- (76) 前掲「富本憲吉自伝」、文化庁編集『色絵磁器〈富本憲吉〉』（無形文化財記録工
芸技術編1）第一法規、78頁。
- (77) 前掲「富本憲吉先生・その人と作品」『陶芸の世界 富本憲吉』世界文化社、160
頁。
- (78) 福田力三郎「富本先生の思い出」『陶説』第125号、1963年、62頁。
- (79) 同「富本先生の思い出」『陶説』、64頁。
- (80) 座談会「富本憲吉先生を偲ぶ」『陶説』第125号、1963年、53頁。
- (81) 山田光「富本先生を憶う」『陶説』第125号、1963年、67頁。
- (82) 『毎日新聞』（大阪）、1949年10月25日、2頁。
- (83) 同『毎日新聞』、同頁。
- (84) 同『毎日新聞』、同頁。
- (85) 同『毎日新聞』、同頁。
- (86) 前掲「華麗なる余白・富本一枝の生涯」『婦人公論』、347-348頁。

(87) 既刊の伝記は、石田寿枝はどのような人物で、どのような経緯でふたりは知り合い、その後どのような暮らしをしたのかについて、どう記述しているのかを、参考までにここに紹介しておきたい。

まず、高井陽・折井美那子『薊の花——富本一枝小伝』（ドメス出版、一九八五年刊）では、「翌二二年に一度東京に帰ってきたが、再び家を出て京都に向った憲吉は、死の日まで遂に一枝のもとには戻らなかった。やがて、憲吉はデザイン研究所にいた若い女性と生活をともにするようになった」（184頁）、と短く表記されているだけで、その女性の名前すら明示されていない。後述するように、おそらくこの時期であろうと思われるが、娘の陽は直接石田に会い、激しい言い争いをしている。折井はともかくとしても、陽が石田の名前を知らないはずはなく、その名前を含めて石田という固有の人物の存在自体が、意図的に伏せられてしまったような感があり、この本のもつ特殊な成り立ちを浮かび上がらせている。

次に、『近代の陶工・富本憲吉』（双葉社、一九九九年刊）の著者の辻本勇は、本文のなかでは、「昭和三十七年（一九六二）の六月、かねてから吉村順三氏の設計で建設中だった山科御陵壇の後に新居が完成、京都二条御所近くの寓居から、富本は石田寿枝と共に引っ越した。彼女が富本の身のまわり一切の世話をするようになったのは、富本が松風の家を出て、二条城近くに住んだ時からだ」（193頁）、とだけ書き、巻末の「富本憲吉年譜」においては、「一九四九（昭和二四）年」の項目に、「京都市上京区新烏丸頭町の天坊家の別宅を借りて居宅とする。一〇月、奥津温泉河鹿園に石田寿枝を帯同して滞在。それ以降彼女を内助者として暮らす」（234頁）、とのみ記載する。しかしながら、そのように書くにあたっての根拠資料に使われたと思われる毎日新聞の記事の存在についてはいっさい明かされておらず、したがって、その記事の具体的内容からさえも、読者は遠ざけられてしまったかたちとなっている。

それから二年遅れて出版された『青鞥の女・尾竹紅吉伝』（不二出版、二〇〇一年刊）は、毎日新聞の記事の存在を明示した点以外は、『近代の陶工・富本憲吉』の「富本憲吉年譜」の記述内容とほぼ同一の内容となっている。著者の渡邊澄子は、「一九四九年一〇月、憲吉は石田を伴って奥津温泉に遊んだが、その頃すでに天坊武彦工房の離れで二人は生活をはじめていたらしい。憲吉と石田の関係を『毎日新聞』が六段抜きで『女弟子と精進の絵筆——夫人と別居の陶匠富本憲吉氏』として、二段抜きの憲吉の写真を添えて報じている」（305頁）、と書き、毎日新聞の記事の内容については、「この新聞記事が一枝に与えた不快さは想像に難くないので、愉しくないが部分引用によって紹介しておこう」と前置きして、次のように、概要のようなかたちをとって短くまとめる。「吉井川上流の温泉郷『奥大津』のホテル、河鹿園の奥まった二階の一室に絵皿を並べて絵筆を運ぶ師匠の傍らで毛糸の編み物をしながら一切の身の回りの世話をする若い女弟子との間には和やかな愛情が漂っている。富本憲吉氏は近く出版する『富本憲吉作品集』の原稿執筆のためにこの河鹿園に若い女弟子と共にきているのだった。女弟子とはどんな人か。『先生』『石田君』と呼びあっているが、この女性について仕事上の関係だがこうして一緒にいれば世間はそうは思わないだろう。二、三年内にははっきりさせたい、と富本氏。すき焼きの夕食時、『お味は?』などとまめまめしく世話をする石田さんに記者が『絶対従順ですか』と問うと『困ります』と顔を赤らめた。彼女は名を寿枝といい三三歳。今はそれまでいた松風工業を退いて富本

氏の世話をするようになっていくという」(305-306頁)。この要約は、明らかに、全体的で客観的というよりは選択的で恣意的であり、記事に記載されている一番肝心の石田の経歴に至っては、触れられることもなく、そのほとんどすべてが見事に抜け落ちてしまっているのである。なぜなのだろうか。「一枝に与えた不快さ」をおもんばかりの気持ちで、そうさせているのであろうか。それでは伝記として正しく成立しない。

上述のとおり、先行するどの既存評伝においても、憲吉と石田の出会いの背景や石田の人物像、さらには、その後のふたりの生活の実態が、はっきりとした輪郭をともなって描き出されることはなかった。というよりは、むしろ隠蔽される傾向さえ見受けられた。資料上の手掛かりが実際に少ないことに起因していたのか、富本家の人びとないしは石田その人自身に対する配慮によるものだったのか、あるいは、それぞれの著者の置かれている極めて特異な執筆環境に由来していたのか、それはわからない。いずれにせよ、その結果として、憲吉の晩年の人生の十数年をともに過ごした女性の姿が、いまなお、ほとんど闇に隠されたままとなっているのである。伝記というものが、生きた人間の公私にわたる真実の歴史を伝えるものであり、その記述に際しては、絶対的に厳密に確認可能な事実肉薄しなければならぬものである以上、石田に関するこうした記述の現状にあって、憲吉研究、一枝研究のいずれの領域からであろうと、ともにいま要請されなければならないのは、過去に残されているであろう関連する一次資料（毎日新聞の記事以外の、たとえば、石田本人の書簡とか日記のようなもの）が首尾よく発掘され、一般公開がなされた暁に、それらに基づき石田の存在に正しく光があてられ、憲吉と石田との生活がどのようなものであったのか、その実相が明らかにされることではないかと思われる。

そうした観点に立って、渡邊澄子の上の引用に続く記述の内容と手法とに関する愚考を、蛇足ながら以下に、付け足しておきたい。渡邊は、「何人もから得た評価」を根拠に、石田の金銭にかかわる性向について、一枝と比較する観点に立って以下のような記述を加えている。「対等に生きる、また生きたがる女よりも、下位にいて献身する女のほうがいいという男性の根が、憲吉に本卦返り的に出ていたのだろうか。一枝が価値を与えるのは本当に優れたもの、美しいものでなければならなかった。たとえそれがどれほど苦心の作であろうとも彼女の鑑賞眼に叶わなければ憲吉は即座に叩き割ってしまったというが、石田は利益勘定に鋭敏で、あまりよくないものでも万金に変えてしまえる才能の持ち主で、その点に関してはみごとに強い人とは何人もから得た評価だった」（同書、307頁）。「何人もから得た評価」とは、具体的には、誰と誰の言説なのだろうか。単なる多勢に無勢の風評なのか、それとも、再検証になくてはならない、それを綴った確たる文書が、いまだここかの図書館で公開されているのであろうか。はたまた、妄想のごとき自作自演の評価なのか、疑問は尽きない。さらにこのなかで、憲吉が石田を内助者に選んだ行為にかかわって、「本卦返り的に出ていたのだろうか」と指摘し、暗に憲吉が「対等に生きる、また生きたがる女よりも、下位にいて献身する女のほうがいいという男性」であるかのごとくに扱うが、憲吉にそうした女性観が本性として本当にあるのであれば、しかるべき資料を用いて正確に実証するべきであったであろうし、一方の石田についても、本当に「下位にいて献身する女」なのかにかかわって、それを例証するにふさわしい決め手となる一次資料が存在するのであれば、思い入れや思い込みからではなく、読み手の判断力を信頼して、より積極的に、そしてより説得的に、そうした原資料に基づいて語るべきではな

いだろうか。

こうした指摘は、次の渡邊の言説にも、同様にあてはまるであろう。「山科に純日本風の家が完成し、石田と移り住んだのは憲吉の死のちょうど一年前の一九六二年六月、七六歳の時である。憲吉はこの家を好きになれず安堵に帰りたいとしきりに洩らしたが、あんな汚いところはいやと石田が反対したという。憲吉の死に際して、枕茶碗に憲吉の気に入っていた湯呑みを置いたところ、どうせ壊してしまうことになるのだから一点ものでなく大量生産用のものにと強く主張して変えたという話も残されている」（同書、同頁）。

同じように、確かな根拠となる資料をいっさい示すことなく、晩年の憲吉の製作態度についても、一方的に渡邊は、このように断罪する。「なるほど晩年の憲吉の芸術観は変化している。憲吉はウィリアム・モリスの『美を多数者の日常生活に』の思想を自らの創作の理念として『私は骨董を排斥する』を座右の言としていた。憲吉の造る陶器は、高価な骨董ではなく日常生活を豊かにするためという信念によっていた。量産主義をとったゆえんである。しかし、晩年の憲吉には変化が生じている。陶器を焼くより絵を描いたほうが簡単ですぐ金になる、いくら以上だすなら描いてやるというふうになっていて、かつての理想主義から遠くなっていたように思える」（同書、同頁）。資料を示して正しく論証することもなく、己の主張をより有利に導かんがために、勝手に歴史的真相を大きくねじ曲げてしまう、こうした語りの手口は、極めて問題적であるといわざるを得ない。明らかに、憲吉をおとしめ、読者を欺いているし、かといって、適切なる一枝擁護にも、当然ながらつながっていない。実証（エヴィデンス）なき強弁は単なる絵空事と同様の空論にすぎず、学術的観点からその内容に同意することは、おそらく、何人たりともできないであろう。創作や小説とは異なり、歴史研究の場で常に求められなければならないのは、独断や独善を排した、一步でも真相に近づこうとするひたむきな実証研究ではないだろうか。

（88）神近市子「このひとびと③ 富本一枝 相見しは夢なりけり」『総評』、1967年10月20日、4頁。今後の研究の結果、飛騨高山で知り合った女性を追って憲吉は家を出たとする一枝の理解内容が創作された虚偽なるものであったことが判明した場合には、この引用文のすぐあとに続く、次の一文の内容も、生前一枝から聞かされたことに基づいて神近が書いているものであろうから、同じく信憑性に欠けるものとなろう。「一〇〇〇万円かかったという山科（やましな）の家も、多額の銀行預金も、皆その人の物になった。憲吉氏は、年老いたら山に入るのだと常に言っておられたそうである。——お前もついてくるか？といわれることがあるというので、私は一枝夫人にイエスと答えるように勧めていた。私には、彼女はその日が来るのを心待ちにしていたようにも考えられるのである。しかし、すべては夢だった。おふたりともおやすみなさい」（同「このひとびと③ 富本一枝 相見しは夢なりけり」、同頁）。

（89）神近市子「朋友富本一枝」『在家佛教』第234号、1973年9月、54頁。

（90）現時点における、これにかかわる私見を、概略以下に述べておきたい。想定できることは、憲吉が家を出たのは、おおかた疑いなく、戦争讃美者であったことを償うためでも、飛騨高山で知り合った女性と駆け落ちするためでもなかったであろう。もしそうした理由を一方で子どもたちに語り、また一方で神近市子に漏らしていたとすれば、確かに事実とは異なるにせよ、あくまでもそれは、自身のジェンダー／セクシュアリティに関して「カミング・アウト」できないことの裏返しの行為であったのではないかと推測され、

ただ一方的に一枝を強く非難しただけですまされる問題ではない。人に固有のセクシュアリティは、生まれながらのものであり、のちに自分が好んで選択したものではない以上、一枝自身に、直接その責任のすべてがあるわけではない。むしろそれにかかわって深く悩み苦しんでいるのは、一枝本人なのである。離婚を承諾しなかったのも、もしそうすれば、自分のセクシュアリティにかかわる「違和感」を間接的であろうとも結果的に告知することにつながり、このことについての周りの適切な認識と理解が必ずしも得られているわけではない時代状況にあって、それだけは、どうしても一枝は、一生涯避けて通らなかったのではあるまいか。

一方、憲吉についても、身の回りの世話をする女性がこの時点で出現したからといって、倫理的観点から一方的にそれを強く批判することも、同じくできないであろう。独りの身で生活することを支える利便性がいまだ十分に整備されていないこの時代にあっては、ある種固有の自然さの発現であり、その意味で、憲吉をずるい、情けない男として安易に描き切ることに躊躇せざるを得ないように思えてくる。

他方、憲吉と一枝の年齢差は七歳、憲吉と石田のそれはおおよそ三〇歳。一枝と石田の時代経験や生活体験の差は、あまりにも大きい。そして、一方の関係には法的保障があり、一方には、それが無い。さらにはまた、憲吉はすべての財産を一枝に残して家を出た。片や、そう長くはないうちに若くして事実上の未亡人になるであろう石田のために、憲吉が、可能な限りの資産をつくっておきたいと考えたとしても、何ら不思議はない。この時期の色絵金銀彩への挑戦にも、あるいは最晩年の新居建設にも、多少なりとも、そうした思いが含まれていたのかもしれない。確かに、ともに女子美術の中退者という共通点はあった。しかし上で見てきたように、一枝と石田には、年齢や経験、法的保障、財産の遺し方等々に関連して大きな違いがあった。憲吉はそうした差異にどう対応したのであろうか。これらのことを考慮に入れるならば、憲吉と一枝、そして憲吉と石田、このそれぞれのカップルが男女の関係として成り立つうえでの愛情や役割にかかわる基本となる原理のようなのは、決して同一のものではなかったことが想定される。つまり、それぞれのカップルにとっての「真実」が異なっていた可能性が大きいのである。そうであれば、例証するにふさわしい資料が十全に渉猟されていない状況下にあっては、一方の成り立ちの原理と、別のもう一方の原理とを憶測により単純に比較したり、現在の価値観を頼りに一面的に優劣を決めたりすることには、当然ながら、慎重でなければならない。そこには、より複雑で多面的な批評の尺度が、事前に、十分な検討を踏まえたうえで用意されなければならないであろうし、そもそも、歴史の真なる相を明らかにするまえに、事の善悪を問うこと自体、早計にすぎるであろう。そのようなことを考えた場合、憲吉と一枝、憲吉と石田、それぞれのカップルがそれぞれに、この特定の歴史上の組み合わせの文脈のなかにあつて、男女の自然で正直な一面にかかわって本質的にも身をさらしていたのではないかと、新資料の発掘までのいまは、こう推論しておきたい。

(91) 志村ふくみ「富本先生からいただいたことば」『富本憲吉陶芸作品集』美術出版社、1974年、233頁。

(92) 南八枝子『洋画家南薫造 交友関係の研究』杉並けやき出版、2011年、15頁。

(93) 『百年史 京都市立芸術大学』1981年、74および519頁を参照。

(94) 『百年史 京都市立芸術大学』1981年、10頁。

- (95)『百年史 京都市立芸術大学』1981年、419頁。
(96)前掲『私の履歴書』日本経済新聞社、226頁。
(97)「會員名簿」『新匠』創刊号、1952年、6頁。
(98)『百年史 京都市立芸術大学』1981年、519頁を参照。
(99)『新匠』第参号、1955年、3頁。なお、この詩の末尾に付けられた擱筆日は「1953・1・10」。
- (100)座談会「富本憲吉先生を偲ぶ」『陶説』第125号、1963年、53-54頁。
(101)前掲「富本先生からいただいたことば」『富本憲吉陶芸作品集』、229頁。
(102)同「富本先生からいただいたことば」『富本憲吉陶芸作品集』、同頁。
(103)同「富本先生からいただいたことば」『富本憲吉陶芸作品集』、同頁。
(104)前掲『富本憲吉と大和』専門図書株式会社、33-34頁。
(105)前掲『私の履歴書』日本経済新聞社、同頁。
(106)前掲「写真解説」、文化庁編集『色絵磁器〈富本憲吉〉』（無形文化財記録工芸技術編1）第一法規、57頁。
(107)前掲『私の履歴書』日本経済新聞社、226-227頁。
(108)富本壯吉「『定家かずら模様』あれこれ」『陶工・富本憲吉の世界——その人間と詩魂』富本憲吉記念館発行、1983年、62頁。
(109)前掲『私の履歴書』日本経済新聞社、217頁。この逸話は、別の箇所でも詳しく触れている。富本憲吉「わが陶器造り」『富本憲吉著作集』五月書房、1981年、83-84頁を、同様に、文化庁編集『色絵磁器〈富本憲吉〉』（無形文化財記録工芸技術編1）第一法規、22および30-31頁を参照。
(110)同『私の履歴書』日本経済新聞社、218頁。
(111)同『私の履歴書』日本経済新聞社、同頁。
(112)富本憲吉記念館編『富本憲吉の陶磁器模様』グラフィック社、1999年、124頁。
(113)バーナード・リーチ『バーナード・リーチ日本絵日記』（柳宗悦訳／水尾比呂志補訳）講談社、2002年、263頁。
(114)「文化勲章の人々（5） 富本憲吉氏 つらぬく反骨精神」『朝日新聞』、1961年10月25日、9頁。
(115)富本憲吉「乾山の『陶工必用』について」『大和文華』第13号、1954年、45頁。
(116)同「乾山の『陶工必用』について」『大和文華』、48頁。
(117)同「乾山の『陶工必用』について」『大和文華』、45頁。
(118)同「乾山の『陶工必用』について」『大和文華』、同頁。
(119)前掲「富本憲吉自伝」、文化庁編集『色絵磁器〈富本憲吉〉』（無形文化財記録工芸技術編1）第一法規、80頁。
(120)同「富本憲吉自伝」、文化庁編集『色絵磁器〈富本憲吉〉』（無形文化財記録工芸技術編1）第一法規、79頁。
(121)同「富本憲吉自伝」、文化庁編集『色絵磁器〈富本憲吉〉』（無形文化財記録工芸技術編1）第一法規、80頁。
(122)前掲「写真解説」、文化庁編集『色絵磁器〈富本憲吉〉』（無形文化財記録工芸

技術編1) 第一法規、57頁。

(123) 小山喜平「富本先生を偲ぶ」『陶工・富本憲吉の世界——その人間と詩魂』富本憲吉記念館発行、1983年、92頁。

(124) 柳原睦夫「京都市立美術大学時代の富本先生」『現代の眼』443号、東京国立近代美術館、1991年、2頁。

(125) 同「京都市立美術大学時代の富本先生」『現代の眼』、同頁。

(126) 水沢澄夫、書評「富本憲吉模様選集」『三彩』第92号、1957年、16頁。

(127) 同、書評「富本憲吉模様選集」『三彩』、同頁。

(128) 前掲『私の履歴書』日本経済新聞社、219頁。

(129) 前掲「富本憲吉自伝」、文化庁編集『色絵磁器〈富本憲吉〉』（無形文化財記録工芸技術編1) 第一法規、80頁。この逸話は、別の箇所でも詳しく触れられている。富本憲吉「わが陶器造り」『富本憲吉著作集』五月書房、1981年、33頁を参照。

(130) 前掲「富本憲吉先生・その人と作品」『陶芸の世界 富本憲吉』、164頁。富本憲吉の轆轤の技については、八木一夫も言及している。八木一夫「富本さんのこと——理ではない そこからはみ出たもの」『富本憲吉陶芸作品集』美術出版社、1974年、225-226頁を参照。

(131) 『富本憲吉著作集』五月書房、1981年、11-13頁。

(132) 同『富本憲吉著作集』、43頁。

(133) 同『富本憲吉著作集』、同頁。

(134) 同『富本憲吉著作集』、30頁。

(135) 『百年史 京都市立芸術大学』1981年、12頁。

(136) 前掲「富本憲吉先生・その人と作品」『陶芸の世界 富本憲吉』、161頁。

(137) 富本憲吉述、内藤匡記「磁器の上の色絵について」、文化庁編集『色絵磁器〈富本憲吉〉』（無形文化財記録工芸技術編1) 第一法規、41頁。

(138) 同「磁器の上の色絵について」、文化庁編集『色絵磁器〈富本憲吉〉』（無形文化財記録工芸技術編1) 第一法規、41頁。

(139) 前掲「富本憲吉先生・その人と作品」『陶芸の世界 富本憲吉』、166頁。

(140) 『富本憲吉作陶五十年記念展』（展覧会図録／国立近代美術館資料）、1961年、ノンブルなし。

(141) 同『富本憲吉作陶五十年記念展』（展覧会図録／国立近代美術館資料）、1961年、ノンブルなし。

(142) 「若々しい装飾感覚」『朝日新聞』、1961年5月25日、7頁。

(143) Bernard Leach, op. cit., p. 268. [前掲『東と西を越えて——自伝的回想』、347頁を参照]

(144) Ibid., p. 270. [同『東と西を越えて——自伝的回想』、350-361頁を参照]

(145) 「川端康成氏ら六人 文化勲章の受章者きまる」『朝日新聞』、1961年10月19日、1頁を参照。

(146) 前掲『私の履歴書』日本経済新聞社、228頁。

(147) 「陛下と文化勲章受章者の午後」『朝日新聞』、1961年11月4日、15頁。

(148) 大原総一郎「大原美術館 陶器館開設の日に」『民藝』第109号、1962年1

月号、8-9頁。

(149) Bernard Leach, op. cit., p. 274. [前掲『東と西を越えて——自伝的回想』、356頁を参照]

(150) Ibid., p. 274. [同『東と西を越えて——自伝的回想』、356-357頁を参照]

(151) Ibid., p. 274. [同『東と西を越えて——自伝的回想』、357頁を参照]

(152) Ibid., p. 274. [同『東と西を越えて——自伝的回想』、356頁を参照]

(153) 前掲『私の履歴書』日本経済新聞社、228-229頁。

(154) 同『私の履歴書』日本経済新聞社、229頁。

(155) 同『私の履歴書』日本経済新聞社、同頁。

(156) 前掲「富本憲吉先生・その人と作品」『陶芸の世界 富本憲吉』、167頁。

(157) 前掲『近代の陶工・富本憲吉』、193頁。

(158) 神近市子『神近市子自伝——わが愛わが闘い』講談社、1972年、242頁。

(159) 中村汀女『汀女自画像』日本図書センター、1997年、92頁。

(160) 同『汀女自画像』、93頁。

(161) 同『汀女自画像』、97頁。

(162) 同『汀女自画像』、102頁。

(163) 富本一枝「後記」『風花』創刊号、風花書房、1947年、44頁。

(164) 「富本憲吉研究会例会 報告2」、富本憲吉研究会会誌『あざみ』第5号、1997年、90頁を参照。以下の引用は、「富本憲吉研究会例会 報告2」に記載されている「安堵帰郷50周年・富本憲吉書簡展——手紙、待つ。」に関する一部分（同頁）である。

「富本が誕生して110年、安堵に帰郷して50年になるが、それを記念する形で[一九九六年の]今夏、[富本憲吉]記念館で『富本憲吉書簡展』が企画された。書簡は富本が帰郷したばかりの昭和21年9月から22年4月かけて東京の一枝夫人宛に送られた20通余り。印象的なのは、安堵に戻った憲吉がやがてそのまま一枝夫人と“別れていく”にも拘わらず、熱意を込めて夫人に手紙を書き送り続けていることである。憲吉の想いに反して、一枝からの返信は滞る。だが、手紙を待つ憲吉自身も彼女がやって来ないであろうことに気付いている」。

このとき展覧された「一枝夫人宛に送られた20通余り」の憲吉の書簡が、富本憲吉記念館の閉館以降、どのようなかたちで保存されてきているのかは、不明。

(165) 成田陽「めんどりの歌（詩）」『風花』四・五合併号、風花書房、1947年、26頁。

(166) 中村汀女「後記」『風花』四・五合併号、風花書房、1947年、48頁。

(167) 平塚らいてう自伝『元始、女性は太陽であった④』大月書店、1992年、79-80頁。

(168) 富本岱助「祖母 富本一枝の追憶」『いしゅたる』第12号、1991年1月、16頁。

(169) 同「祖母 富本一枝の追憶」『いしゅたる』、同頁。

(170) 近藤富枝『相聞 文学者たちの愛の軌跡』中央公論社、1982年、175頁。初出誌は、「誄歌」『婦人公論』昭和54年12月臨時増刊号。

(171) 尾形明子『『女人芸術』の世界——長谷川時雨とその周辺』ドメス出版、1980

年、134頁。

(172) 前掲「祖母 富本一枝の追憶」『いしゅたる』、同頁。

(173) 前掲「華麗なる余白・富本一枝の生涯」『婦人公論』、347頁。

(174) 前掲『尾竹竹坡傳——その反骨と挫折』、264頁。

(175) 前掲「雑誌『青鞥』のころ」『文學』、68頁。

(176) 高井陽・折井美那子『薊の花——富本一枝小伝』ドメス出版、1985年、192頁。

(177) 富本一枝「村の保育所」『暮しの手帖』第16号、1952年6月、36頁。

(178) 同「村の保育所」『暮しの手帖』、41頁。

(179) 富本一枝「春未だ遠く」『暮しの手帖』第19号、1953年3月、143頁。

(180) 「あとがき・花森安治」、富本一枝・藤城清治『お母さんが読んで聞かせるお話A』暮しの手帖社、1972年、166頁。

(181) 富本一枝「牛雲おしょうさま」『仏教童話全集』第8巻（中国・1）、大法輪閣、1956年7月、40-55頁。富本一枝「山伏と親鸞さま」『仏教童話全集』第6巻（日本・3）、大法輪閣、1956年12月、120-133頁。富本一枝「クマラジューのねがい」『仏教童話全集』第3巻（インド・3）、大法輪閣、1957年5月、34-51頁。および、富本一枝「行基さま」『仏教童話全集』第7巻（日本・4）、大法輪閣、1957年7月、62-79頁。

(182) 富本一枝「行基さま」『仏教童話全集』第7巻（日本・4）、大法輪閣、1957年7月、78頁。

(183) 『月報合本資料第一』（定本柳田國男集付録）筑摩書房、1981年、52頁。

(184) 同『月報合本資料第一』（定本柳田國男集付録）、53頁。

(185) 前掲「華麗なる余白・富本一枝の生涯」『婦人公論』、331頁。

(186) 同「華麗なる余白・富本一枝の生涯」『婦人公論』、同頁。

(187) 前掲「あとがき・花森安治」、富本一枝・藤城清治『お母さんが読んで聞かせるお話A』、同頁。

(188) 前掲「華麗なる余白・富本一枝の生涯」『婦人公論』、同頁。

(189) 前掲『神近市子自伝——わが愛わが闘い』、233頁。

(190) 吉永春子『紅子の夢』講談社、1991年、274頁。

(191) 同『紅子の夢』、9頁。

(192) 前掲『元始、女性は太陽であった④』、213-214頁。

(193) 「まないた」『婦人民主新聞』、1966年10月2日、1頁。

(194) 平塚らいてう『わたくしの歩いた道』新評論社、1955年、121-124頁。

(195) 『『青鞥社』のころ——明治・大正初期の婦人運動——』『世界』第122号、1956年、115頁。

(196) 『『青鞥社』のころ——明治・大正初期の婦人運動——』『世界』、同頁。

(197) 松島栄一「あとがき」、松島栄一編『女性の歴史』（講座女性5）、三一書房、1958年、199頁。

(198) 富本一枝「青鞥前後の私」、松島栄一編『女性の歴史』（講座女性5）、三一書房、1958年、178頁。

(199) 荒畑寒村『荒畑寒村著作集9 寒村自伝（上）』平凡社、1977年、333頁。

(200) 荒畑寒村『荒畑寒村著作集10 寒村自伝（下）』平凡社、1977年、210頁。

- (201) 中野重治「富本一枝さんの死」『展望』第96号、1966年、101-102頁。
- (202) 座談会「婦人運動・今と昔——この半世紀の苦難の歩み——」『朝日ジャーナル』第3巻第36号、1961年、67頁。
- (203) 同座談会「婦人運動・今と昔——この半世紀の苦難の歩み——」『朝日ジャーナル』、76頁。
- (204) 同座談会「婦人運動・今と昔——この半世紀の苦難の歩み——」『朝日ジャーナル』、77頁。
- (205) 前掲「華麗なる余白・富本一枝の生涯」『婦人公論』、346頁。
- (206) 前掲『尾竹竹坡傳——その反骨と挫折』、247頁。
- (207) 「“青鞵” 発刊五十周年」『婦人界展望』第85号、1961年9月号、8頁。
- (208) 同「“青鞵” 発刊五十周年」『婦人界展望』、同頁。
- (209) 同「“青鞵” 発刊五十周年」『婦人界展望』、9頁。
- (210) 井手文子『青鞵 元始女性は太陽であった』弘文堂、1961年、1頁。
- (211) 同『青鞵 元始女性は太陽であった』、4頁。
- (212) 富本一枝「結婚する前と結婚してから」『婦人公論』第2巻、1917年1月号、70頁。
- (213) 同「結婚する前と結婚してから」『婦人公論』、71頁。
- (214) 前掲『尾竹竹坡傳——その反骨と挫折』、247頁。
- (215) 同『尾竹竹坡傳——その反骨と挫折』、255頁。
- (216) 高井陽・折井美那子『薊の花——富本一枝小伝』ドメス出版、1985年、204頁。
引用した内容にかかわって、注記はいっさいない。したがって、何を根拠に、このように書かれているのか、再検証する手立てが残されていない。推量するに、存命中に陽から聞き取った内容を、折井が、このような表現で書き表わしたものである。陽や折井に、記憶違いや勘違いがなかったとはいえない。
- (217) 『生誕120年 富本憲吉展』(展覧会カタログ) 朝日新聞社、2006年、210頁。
- (218) 富本壮吉「父、富本憲吉のこと」『現代の眼』185号、東京国立近代美術館、1970年、6頁。
- (219) 前掲『近代の陶工・富本憲吉』、194頁。
- (220) 高井陽「アザミの花——母(富本一枝)、父(富本憲吉)の断片」、高井陽・折井美那子『薊の花——富本一枝小伝』ドメス出版、1985年、5頁。
- (221) 同「アザミの花——母(富本一枝)、父(富本憲吉)の断片」、高井陽・折井美那子『薊の花——富本一枝小伝』、6頁。
- (222) 同「アザミの花——母(富本一枝)、父(富本憲吉)の断片」、高井陽・折井美那子『薊の花——富本一枝小伝』、7-8頁。
- (223) 同「アザミの花——母(富本一枝)、父(富本憲吉)の断片」、高井陽・折井美那子『薊の花——富本一枝小伝』、8頁。
- (224) 同「アザミの花——母(富本一枝)、父(富本憲吉)の断片」、高井陽・折井美那子『薊の花——富本一枝小伝』、同頁。
- (225) 前掲『元始、女性は太陽であった④』、311-312頁。
- (226) 同『元始、女性は太陽であった④』、312頁。

(227)『百年史 京都市立芸術大学』1981年、12頁。

(228)『百年史 京都市立芸術大学』1981年、同頁。同じく、『朝日新聞』、1963年5月6日、7頁を参照。

(229) 前掲「アザミの花——母（富本一枝）、父（富本憲吉）の断片」、高井陽・折井美那子『薊の花——富本一枝小伝』、8-10頁。

(230) 同「アザミの花——母（富本一枝）、父（富本憲吉）の断片」、高井陽・折井美那子『薊の花——富本一枝小伝』、11頁。

(231) 同「アザミの花——母（富本一枝）、父（富本憲吉）の断片」、高井陽・折井美那子『薊の花——富本一枝小伝』、11-12頁。

他方井手文子は、憲吉との別れの場面をこのように書く。「やがて娘や息子とともに憲吉の病室を訪れた一枝は、人目もはばからず抱き合った。息子の壮吉は『明治ロマンの終焉』とつぶやいた。」（井手文子「華麗なる余白・富本一枝の生涯」『婦人公論』第54巻第9号、1969年9月、349頁。）

最後の病室での憲吉と一枝の面会については、「アザミの花——母（富本一枝）、父（富本憲吉）の断片」のなかで、病室から帰ってきた母親（一枝）からの報告として陽が描写している内容が正確なのか、あるいはその後、おそらく壮吉から聞いた話であろうと思われるが、「華麗なる余白・富本一枝の生涯」のなかでの井手の描写が正確なのか、いまとなっては確かめようがないし、加えてそのとき、憲吉の意識がしっかりしていたのか、それとも、すでに相手が誰なのか判別できないくらいの深い昏睡状態に陥っていたのかも定かではない。病室に入った一枝と壮吉、そのときの様子を語る一枝とそれに聞き入る陽と陶——ここには、遺族としてのそれぞれの立場からの複雑な思いや気持ちが交錯していたにちがいがなかった。さらにその後にあっては、一枝の生涯を描こうとする井手文子の書き手としての思惑も介在していたであろう。しかしまた、それらとは別に、最後の面会に先立って陽が自宅へ持参した一枝からの見舞いの手紙を、それを読んだ憲吉は無惨にも破り引き裂いて、陽へ突き返したという行為の存在。これは、元気なときの憲吉が示した、一枝への最終的で明確な意思表示としてみなしてよいであろう。最後の病室での憲吉と一枝の面会の場面は、こうしたことのすべてを重ね合わせながら、いまは想像するしか方途が残されていない。

(232) 同「アザミの花——母（富本一枝）、父（富本憲吉）の断片」、高井陽・折井美那子『薊の花——富本一枝小伝』、13頁。

(233) 富本壮吉「父に習った鰻釣り」『陶芸の世界 富本憲吉』世界文化社、1980年、16頁。

(234) 朝日新聞が報じた富本憲吉死亡に関する記事は、次のとおりである。『朝日新聞』1963年6月9日（夕刊）、11頁。『朝日新聞』、1963年6月10日（夕刊）、7頁。『朝日新聞』、1963年6月14日（朝刊）、15頁。および『朝日新聞』、1963年6月14日（夕刊）、6頁。

(235) 辻本勇『近代の陶工・富本憲吉』双葉社、1999年、196-197頁を参照。

(236) 前掲「このひとびと③ 富本一枝 相見しは夢なりけり」『総評』、同頁。

(237) 『朝日新聞』、1963年6月10日（朝刊）、14頁。

(238) 『生誕120年 富本憲吉展』（展覧会カタログ）朝日新聞社、2006年、118頁。

- (239) 前掲「富本憲吉先生・その人と作品」『陶芸の世界 富本憲吉』、同頁。
- (240) 前掲「父、富本憲吉のこと」『現代の眼』、同頁。
- (241) 同「父、富本憲吉のこと」『現代の眼』、同頁。
- (242) 濱田庄司『無蓋蔵』講談社文芸文庫、2000年、264-265頁。
- (243) 同『無蓋蔵』、268頁。
- (244) 前掲「アザミの花——母（富本一枝）、父（富本憲吉）の断片」、高井陽・折井美那子『薊の花——富本一枝小伝』、4頁。
- (245) 『朝日新聞』、1964年6月15日、11頁。
- (246) 同『朝日新聞』、同頁。
- (247) 富本一枝「母の像 今日を悔いなく」、日本子どもを守る会編集『こどものしあわせ』第121号、草土文化、1966年6月号、3頁。
- (248) 同「母の像 今日を悔いなく」、日本子どもを守る会編集『こどものしあわせ』、同頁
- (249) 前掲『尾竹竹坡傳——その反骨と挫折』、233頁。
- (250) 同『尾竹竹坡傳——その反骨と挫折』、233-234頁。
- (251) 同『尾竹竹坡傳——その反骨と挫折』、234頁。
- (252) 富本壯吉「西洋朝顔の皿」、高井陽・折井美那子『薊の花——富本一枝小伝』ドメス出版、1985年、22頁。
- (253) 同「西洋朝顔の皿」、高井陽・折井美那子『薊の花——富本一枝小伝』、23頁。
- (254) 同「西洋朝顔の皿」、高井陽・折井美那子『薊の花——富本一枝小伝』、23-24頁。
- (255) 前掲『元始、女性は太陽であった④』、309-310頁。
- (256) 前掲「朋友富本一枝」『在家佛教』第234号、1973年9月、54頁。
- (257) 前掲『尾竹竹坡傳——その反骨と挫折』、233頁。
- (258) 同『尾竹竹坡傳——その反骨と挫折』、263頁。
- (259) 丸岡秀子『いのちと命のあいだに』筑摩書房、1984年、32頁。
- (260) 市川房枝『だいこんの花 市川房枝随想集』新宿書房、1979年、241頁。
- (261) 前掲「富本一枝さんの死」『展望』、101頁。
- (262) 同「富本一枝さんの死」『展望』、103頁。
- (263) 「あとがき・花森安治」、富本一枝・藤城清治『お母さんが読んで聞かせるお話A』暮しの手帖社、1972年、166頁。
- (264) 前掲「祖母 富本一枝の追憶」『いしゅたる』、17頁。
- (265) 『新婦人しんぶん』新日本婦人の会発行、1987年9月24日、2頁。
- (266) 同『新婦人しんぶん』。
- (267) 小川晴子「終刊のごあいさつ」『風花』終刊号（第774号）、2017年、3頁。
- (268) 高井陽「新装復刻にあたって」、富本憲吉『窯辺雑記』（新装復刻版）文化出版社、1975年8頁。
- (269) 前掲「西洋朝顔の皿」、高井陽・折井美那子『薊の花——富本一枝小伝』、24頁。
- (270) 羽田野朱美「陶工の花図譜」（上）、富本憲吉研究会会誌『あざみ』第8号、2002年、51頁。

（271）羽田野朱美「回想・富本憲吉——陶工と出会った人々（2）」、富本憲吉研究会会誌『あざみ』第6号、1998年、37頁。

図版出典

【図1】文化庁編集『色絵磁器〈富本憲吉〉』（無形文化財記録工芸技術編1）第一法規、1969年、62頁。

【図2】新匠工芸会本部事務所から贈与を受けた著者所有の『新匠』（創刊号）の複製。

【図3】文化庁編集『色絵磁器〈富本憲吉〉』（無形文化財記録工芸技術編1）第一法規、1969年、56頁。

【図4】文化庁編集『色絵磁器〈富本憲吉〉』（無形文化財記録工芸技術編1）第一法規、1969年、59頁。

【図5】文化庁編集『色絵磁器〈富本憲吉〉』（無形文化財記録工芸技術編1）第一法規、1969年、65頁。

【図6】文化庁編集『色絵磁器〈富本憲吉〉』（無形文化財記録工芸技術編1）第一法規、1969年、66頁。

【図7】文化庁編集『色絵磁器〈富本憲吉〉』（無形文化財記録工芸技術編1）第一法規、1969年、55頁。

【図8】文化庁編集『色絵磁器〈富本憲吉〉』（無形文化財記録工芸技術編1）第一法規、1969年、3頁。

【図9】文化庁編集『色絵磁器〈富本憲吉〉』（無形文化財記録工芸技術編1）第一法規、1969年、12頁。

【図10】文化庁編集『色絵磁器〈富本憲吉〉』（無形文化財記録工芸技術編1）第一法規、1969年、63頁。

【図11】文化庁編集『色絵磁器〈富本憲吉〉』（無形文化財記録工芸技術編1）第一法規、1969年、57頁。

【図12】『風花』創刊号、1947年。

【図13】『風花』第10号、1947年。

【図14】「『青鞥社』のころ——明治・大正初期の婦人運動——」『世界』第122号、1956年、115頁。

【図15】富本一枝・藤城清治『お母さんが読んで聞かせるお話A』暮しの手帖社、1972年。

【図16】『新婦人しんぶん』新日本婦人の会発行、1987年9月24日、2頁。

【図17】『今日の花』創刊号（通巻775号）、2018年。

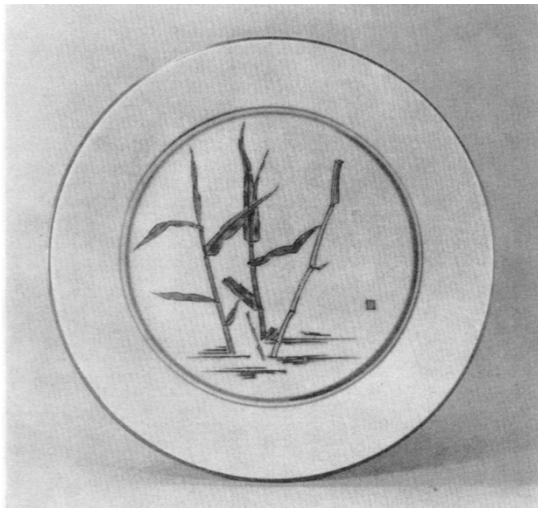


図1 《色絵若芦文皿》。

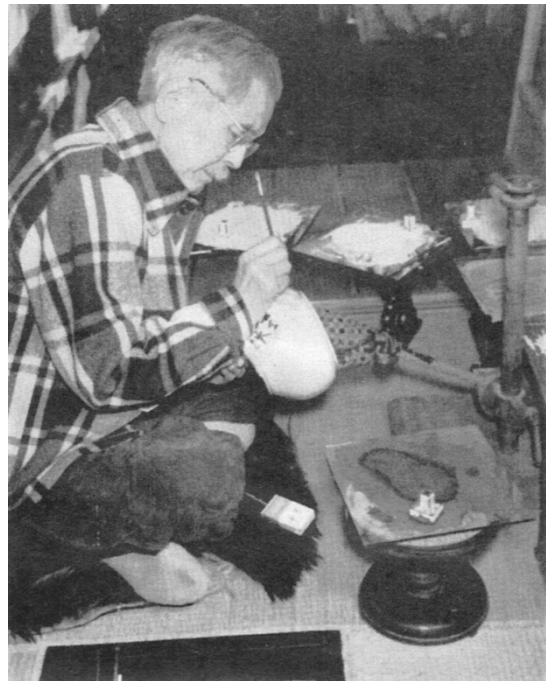


図3 新烏丸頭町の自宅で赤更紗を描く富本憲吉。

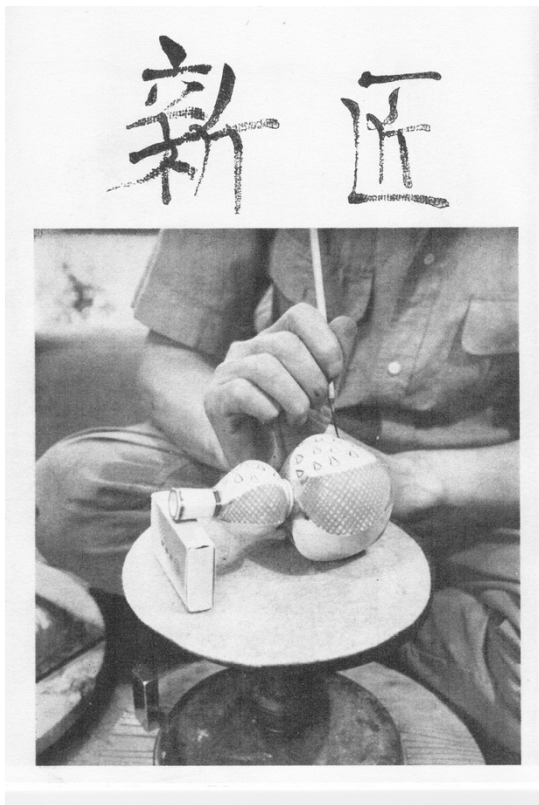


図2 『新匠』（創刊号）の表紙。表紙写真は土門拳が撮影した「色絵を描く手」。



図4 錦窯（泉涌寺東林町の鈴木工房）。



図5 本窯（泉涌寺東林町の鈴木工房）。



図6 晩年の富本憲吉。

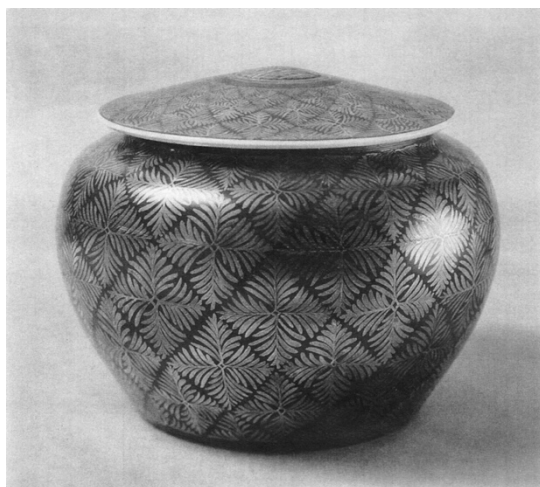


図8 羊歯模様の《赤地金銀彩飾壺》。

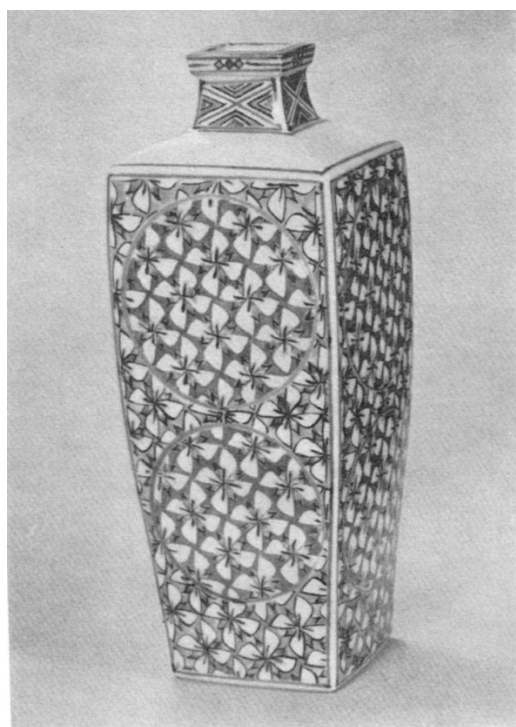


図7 テイカカズラ模様の《色絵更紗文角瓶》。

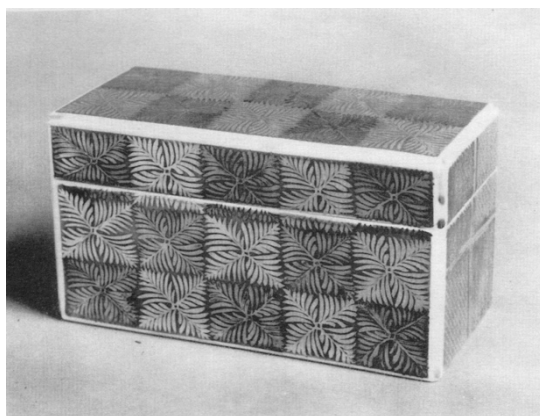


図9 《色絵金銀彩羊歯文小箱》。

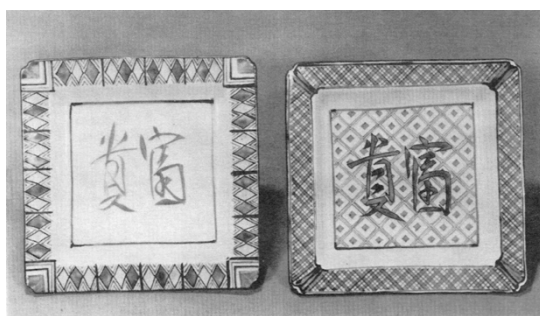


図10 「富貴」文字模様の《染付色絵角皿》。

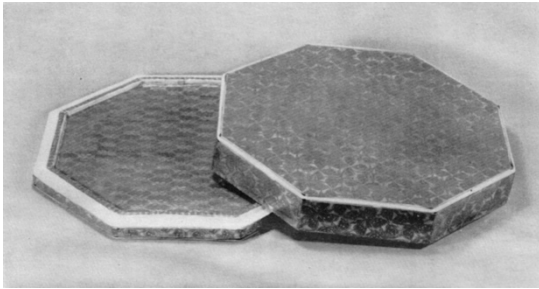


図11 《色絵金銀彩四弁花文八角飾箱》。



図14 座談会「青鞥社」のころ。向かって左より、山川菊栄、林茂、村田静子、平塚らいてう、富本一枝。

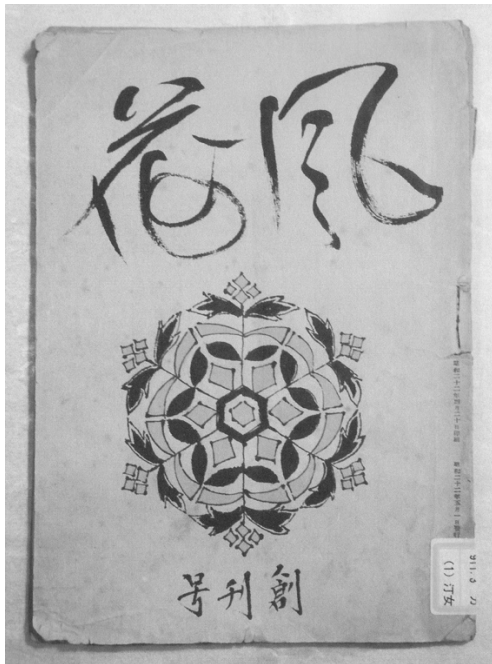


図12 富本憲吉のイラストが利用された『風花』創刊号の表紙。

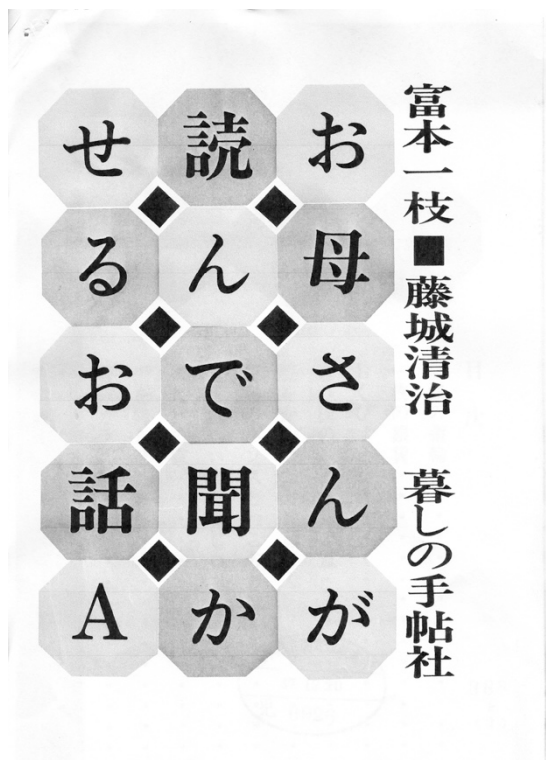


図15 『お母さんが読んで聞かせるお話A』の表紙。

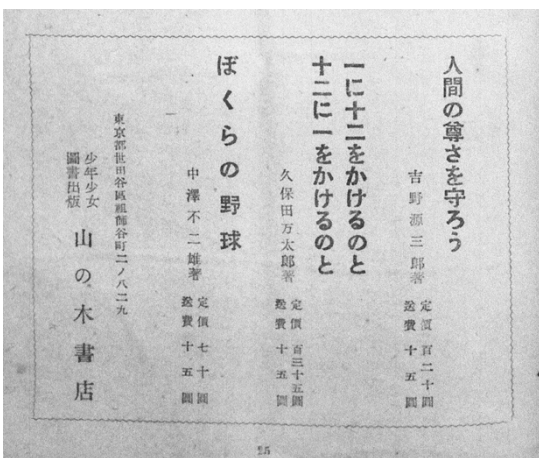


図13 『風花』（第10号）に掲載された「山の木書店」の広告。



図16 『新婦人しんぶん』誌上の榎田ふきによる富本一枝評。



図17 富本憲吉のイラストが再利用された『今日の花』創刊号の表紙。

索 引

ア行

- 青田五良 39
秋田雨雀 136
秋野不矩 226
秋野清 257
浅川巧 42
浅川伯教 18, 41, 42
 「富本憲吉氏の窯藝」 41, 42
朝倉文夫 176
 『アサヒグラフ』 61
 『朝日ジャーナル』 258
 『朝日新聞』（→『東京朝日新聞』） 237, 238, 265-267
アジア・太平洋戦争 115, 147, 150, 154, 167-169, 178
 『馬酔木』 219
安宅安五郎（一枝の妹の福美の夫） 151
安宅良子（安宅安五郎・福美の娘） 151
 「新しい女」 9, 10, 46, 122, 151, 200, 210, 254, 257, 258, 260
アーツ・アンド・クラフツ Arts and Crafts 110
熱田優子 118, 164-166
 『アトリエ』 18, 41
荒畑寒村 117, 118, 257
有島生馬 141
有島武郎 36, 37, 42
安城二郎 257
生田花世 114, 118, 136, 159, 163
石井柏亭 16, 141, 231
 『白亭自伝』 16
石井彦左衛門 104
石垣綾子（旧姓田中） 39-42, 79, 117, 132, 212, 254
 『我が愛 流れの足跡』 39, 40, 254
石田寿枝 221-225, 242, 249, 262, 263, 266
石野龍山 229, 230
石本静江 162
板垣直子 114
板谷波山 12, 149, 238
市川房枝 40, 136, 159, 160, 172, 258, 271
井手文子 195, 196, 208, 223, 224, 248, 252, 258-261
 「華麗なる余白・富本一枝の生涯」 195, 224, 248
 『青鞥 元始女性は太陽であった』 252, 260, 261
伊藤助右衛門 29, 30

- 伊藤野枝 61, 209, 257
稲垣稔次郎 179, 218, 220
井上美子 98, 101, 103, 104, 123, 125, 126, 200, 244
『私たちの成城物語』（中江泰子と共著） 98, 103, 104, 123
伊福部敬子 118
今井邦子 118, 122, 159, 160
今村荒男 238, 263, 265, 266
岩波書店 256
岩村透 128, 207
ヴィクトリア・アンド・アルバート博物館 Victoria and Albert Museum (V&A) 26, 111,
240, 241
ヴ井ナス（ヴィナス）倶楽部 30
工藝試作品展覧會 30
『ウィリアム・モリス——彼の芸術、彼の著作および彼の公的生活』 *William Morris: His
Art, his Writings and his Public Life* 230
上野伊三郎 226, 236, 264
上野直昭 179
上野リチ 264
宇野千代 160, 161, 162
梅原龍三郎 104, 105, 140, 141, 176, 194, 217, 218, 231
江口渙 136
『越後タイムス』 108
エンゲルス、フリードリヒ Engels, Friedrich 118
円地文子（旧姓上田） 114, 118, 150, 159, 166
「晩春騒夜」 114
遠藤斌 257
『大阪朝日新聞』 29
大阪芸術大学 233
大阪府立成人病センター 263-265
大石誠之助 15, 16
大蔵省 168
大内章正 103
大沢三之助 17, 20
大杉栄 10, 61, 117, 257
大谷藤子 164, 165, 173, 174, 177, 178, 243, 246-249
「失われた風景」 173
「血縁」 173
大田洋子 114, 118, 136
大原総一郎 238, 239
「大原美術館 陶器館開設の日に」 238

- 大原美術館 238
尾形明子 164-166, 248
『『女人芸術』の世界——長谷川時雨とその周辺』 165
尾形乾山（初代） 112, 231, 232, 235, 237, 239-241
『陶工必用』 231, 232, 235, 240, 241
尾形乾山（六代）（浦野乾哉） 15, 16, 28, 60, 231, 239, 241
尾形奈美（六代乾山の娘） 239
岡田禎子 114
岡田三郎助 17
《紫調》（1907年の東京勸業博覧会への出品作品）
岡田信一郎 65, 66
岡田八千代 163
岡本午一 226
小川濤子 273
小川晴子 272, 273
「終刊のごあいさつ」 272
沖省吾 27
荻野綾子 75, 171-173
沖野岩三郎 16, 25, 26
『宿命』 25, 26
奥むめお 40, 155, 159, 160
奥村博（平塚らいてうの夫、のちに博史に改名） 38, 103, 104, 150, 151, 153, 154, 177, 201,
208
小合友之助 218, 226, 264
尾崎行雄 122, 123
小山内薫 114
尾竹うた（尾竹一枝の母） 36, 162, 268
尾竹越堂（本名熊太郎、尾竹一枝の父） 36, 99, 162
《桃太郎》 99
尾竹きく（尾竹親の母） 259
尾竹紅吉（本名一枝、尾竹越堂・うたの長女、のちに富本憲吉の妻）（→富本一枝） 9, 46,
47, 65, 78, 128, 151, 156, 159, 177, 200, 201, 205, 208-210, 222, 243, 252, 254, 255,
257-261, 273
「五色の酒」 10, 47
『番紅花』 7, 56, 71, 114, 117, 245
「Cの競争者」 71
「同性の恋」（あるいは「らいてうとの恋」） 47
「吉原登楼」（あるいは「吉原遊興」） 10, 47
「私の命」 7
尾竹貞子（尾竹越堂・うたの六女） 162

尾竹親（尾竹竹坡の息子） 208, 213, 214, 223, 224, 249, 259, 261, 269, 270
『尾竹竹坡傳——その反骨と挫折』 214, 224, 249, 269
尾竹竹坡（本名染吉、尾竹越堂の弟） 214, 269, 270
尾竹福美（尾竹越堂・うたの次女、のちに安宅安五郎の妻） 16, 36, 38, 151
尾竹三井（尾竹越堂・うたの三女、浅井呉竹・かとの養女、のちに野口謙次郎の妻） 36, 37
小野賢一郎 9
小野竹喬 105, 226
小野とよ（志村ふくみの実母） 38, 39, 42, 167
小原国芳 53, 102
折井美耶子 69, 204, 205, 208, 210, 211, 249, 273
『薊の花——富本一枝小伝』（→高井陽） 69, 204, 208, 210, 211, 273
『音楽』 153

カ行

『改造』 64
海藤日出夫（富本陶の夫） 215, 220, 273
海藤隆吉（富本陶・海藤日出夫の息子） 101, 202, 203, 205-207, 242
「祖師ヶ谷の家」 101
『解放』 47, 71
『輝ク』 149, 151, 152, 164
賀川豊彦 16, 41, 117, 118
『死線を越えて』 41
『風花』（風花書房を含む） 230, 244-247, 249, 250, 272, 273
鹿地亘 132
加藤武夫 151
香取秀眞 149
金尾音美 264
金子九平治 105
金子しげり 172
金子ひろ子（本名佐々木晴子） 40
神近市子 9, 10, 15, 61, 114, 118, 122, 123, 126, 136, 149, 154, 159, 162, 164, 169, 170,
176, 177, 212-215, 223-225, 243, 249, 253-255, 257, 265, 270, 271
『神近市子自伝——わが愛わが闘い』 10
「雑誌『青鞥』のころ」 213, 249
「富本一枝 相見しは夢なりけり」 224
「朋友富本一枝」 224
軽部清子 170, 173, 174
河合卯之助 12
河井寛次郎 12, 66, 108-110, 112, 113, 216, 218, 238, 239, 266
「陶器の所産心」 108

- 川合玉堂 141
川合仁 257
河井隆三 218
川崎ナツ 136, 155
川島理一郎 105
川瀬美子 122
川端玉章 168
川端康成 238
川端彌之助 264
川路柳虹 105
川村多實二 264
河盛好蔵 244
 「何を讀むべきか」 244
関東大震災 32, 60, 61, 103
菊池契月 141
岸輝子 123
北出塔次郎 107, 144, 218
木田久 250
木下奎太郎（本名太田正雄） 26
 『和泉屋染物店』 26
京都市立芸術大学 232
 『百年史 京都市立芸術大学』 226, 236
京都市立美術大学 28, 222, 226-228, 232, 235, 236, 242, 264, 266
京都陶磁器試験場 12, 28
 『京都日日新聞』 147
 『今日の花』 272, 273
近代運動（→モダニズム）Modern Movement 110
 『近代思想』 257, 258
草間八十雄 155
櫛田ふき 272
九津見房子 40
窪川鶴次郎（佐多稲子の夫） 132
久保田万太郎 246
 『一に十二をかけるのと十二に一をかけるのと』 246
倉敷民芸館 239
 『暮しの手帖』 243, 249-251, 252, 253, 268, 271
 「お母さまが読んでかせるお話」 250, 251, 253, 268
藏原惟人 116-118, 120, 121, 132, 134-136
 「生活組織としての藝術と無産階級」 116
 「プロレタリア・リアリズムへの道」 116, 117

- 「マルクス主義文藝批評の基準」 116
- 黒田清輝 27
- 黒田重太郎 226, 236, 264
- クロポトキン Kropotkin 61
- 『景德鎮陶録』 229
- 現代美術協会 Contemporary Art Society 111
- 小池みどり 118, 131
- 『工藝』 146
- 厚生閣 159
- 講談社 254
- 『行動』 151, 152
- 幸徳秋水（本名伝次郎） 127
- 高陽書院 157
- 後閑林平 257
- 国画会（前身は国画創作協会） 104, 105, 112, 140, 147, 151, 194, 195, 217, 218, 227
- 『国画会 八〇年の軌跡』 104, 105, 112, 147, 218
- 国展 113, 194, 217, 231, 237
- 国際民主婦人連盟 Women's International Democratic Federation (WIDF) 255
- 国民美術協会 11, 12, 20
- コットン、ユージェニー Cotton, Eugénie 255
- 『子どものしあわせ』 268
- 小林哥津（小林清親の娘） 61, 271
- 小林多喜二 132, 133, 136
- 小林信（のちに桑野信子） 61-63, 69-77, 99
- 「2. 稚い人達のお友達となつて」 61, 62, 70, 71, 74
- 小牧近江 248
- 『フィリップの本』 248
- 小室翠雲 141
- 米騒動 42, 43
- 小山喜平 226, 232
- 小山富士夫 168
- 近藤岩太 12
- 近藤富枝 247, 248
- 『相聞 文学者たちの愛の軌跡』 247
- 近藤真柄（→堺真柄） 257
- 近藤雄三（悠三） 28, 220, 227
- サ行**
- 西行法師 263, 273
- 西光万吉 43

- 坂井犀水（本名義三、雅号は雪堂） 17, 19
堺利彦（雅号は枯川生）（→『平民新聞』） 16, 42, 240
 「理想郷」（抄訳）（→モリス『理想郷』） 42, 240
堺真柄（堺利彦の娘）（→近藤真柄） 40
榊原紫峰 226, 236, 264
坂本眞琴 136
笹川慎一 35, 42, 102, 128, 139
 『ザ・ステューディオ』 *Studio, The* 109
佐多稲子（窪川稲子） 136, 159
 「何れの矛盾か」 136
 『雑器の美』（民藝叢書第壹篇） 108, 111
サッポー Sappho 171
佐藤俊子（田村俊子） 155-157, 159, 162, 165
 「千歳村の一日」 156
 「私の好きな時間 佐藤俊子さんと富本一枝さん」（写真） 157
佐藤春夫 16
佐藤碧坐 31
 「富本君のポートレー」 31
佐野京子 122
佐和隆研 226
沢柳政太郎 102
三一書房 256
 『三彩』 195, 233
志賀直哉 233
重久篤太郎 226
資生堂 236
実業之日本社 162
品川力 257
島崎藤村 63, 64, 79, 117
 『藤村全集』（第十七巻） 63
嶋中雄作 150, 155, 157, 159, 160
清水亀蔵 149
清水組（清水満之助本店） 20
清水昆 252
清水澄 140, 194
清水六兵衛 149
志村ふくみ 38, 39, 167, 212, 225, 228
 「富本先生からいただいたことば」 228
自由学園（→羽仁もと子） 39, 40, 43, 51, 124, 132, 151, 254
 『週刊朝日』 79

- 『週刊婦女新聞』 129-133, 137, 150
重要無形文化財(重要無形文化財技術保持者を含む)(→人間国宝) 194, 232, 234, 237, 238,
242, 266
壽岳文章 146
 「ウィリアム・モリスと柳宗悦」 146
 「書物工藝家としてのモリス」 146
『淑女畫報』 47, 78, 210
 「謎は解けたり紅吉女史の正體——新婚旅行の夢は如何に 若く美しき戀の犠牲者」
 47, 78, 210
松風栄一 220, 222, 225
 『女性』 56
 『女性日本』 49
 『白樺』 7, 13, 30, 31, 226
 「富本憲吉作湯呑配布會」(広告) 30
白滝幾之助 10
 『新科学的』 111
新匠美術工芸会(のちに新匠会) 218, 220, 221, 227, 231, 237, 245
 『新匠』 218, 227, 228
 『新装 きもの随筆』 150, 162
新日本婦人の会 272
 『新女苑』 150, 162, 163
 『新婦人しんぶん』 272
菅沼幸子 257
鈴木厚(神近市子の夫) 149
鈴木清 218, 220, 228
鈴木清方 141
鈴木信太郎(→辰野隆) 248
鈴木虎雄 238
須田國太郎 226
成城学園(成城小学校、成城女学校を含む) 77, 98, 101-103, 151, 165, 170, 200, 202
 「成城騒動」 165, 170
青鞞社(青鞞、青鞞運動、青鞞時代を含む) 9, 10, 15, 37, 44, 46, 47, 57, 61, 65, 79, 117,
122, 126, 137, 151, 153, 155, 159, 164, 196, 199-201, 208, 211, 212, 214, 222, 252,
257, 258, 260, 261, 272
 『青鞞』 7, 78, 114, 155, 214, 245, 256, 258, 261
 『世界』 256, 257
世界母親大会 255
関鑑子 135, 136
赤瀾会 40
芹澤銈助 112, 147, 179, 218

『戦旗』 115

全国水平社 43, 56, 201

全日本無産者芸術協議会（ナップ） 134

双雅房 162

草土社 12

夕行

第一次世界大戦 43

大逆事件（大逆罪を含む） 16, 127

第二次世界大戦 44

『大法輪』 251

高井春彦 273

高井陽（富本憲吉・一枝の長女、成田穰と離婚後高井春彦と結婚）（→富本陽） 69, 204, 208,
210, 249, 273

『薊の花——富本一枝小伝』（→折井美耶子） 69, 204, 208, 210, 211, 273

高野芳子 169, 170, 171-173, 202

『わが青春・深尾須磨子』 169

高群逸枝 158, 159

『招婿婚の研究』 159

『女性史学に立つ』 159

『大日本女性人名辞書』 159

高群逸枝著作後援会 159

『日本女性社会史』 159

『母系制の研究』 159

鷹阪龍夫 226

竹内泉石 218

竹田菊 155

竹中葉子 159

橘宗一 61

辰野隆 248

『ミラノ物語』（鈴木信太郎、横塚光男との共著） 248

巽画会 20

立野信之 132

帯刀貞代 126, 127, 212, 256, 257

『ある遍歴の自叙伝』 127

『日本の婦人——婦人運動の発展をめぐって』 127, 256

田中喜作 17, 31, 105

「稀に見るアルチスト」 31

田中清玄 134

田中松太郎 100

- 玉川学園 124
田村俊子（佐藤俊子） 155-157
 「逢つたあと」 155
 『女作家』 157
 『炮烙の刑』 157
 『木乃伊の口紅』 157
 『淡交』 231
 『小さき泉』 55, 56, 247, 248
 「小さな学校」 53-57, 61, 69, 70, 73-76, 79, 99
 『中央公論』 31, 57, 64, 150, 161, 173
中央公論社 150, 157
 中央公論社特派員 157
中央公論美術出版 233
中央美術・工芸学校 Central School of Arts and Crafts 139, 232
中條百合子（のちに宮本百合子） 75, 114, 132, 150, 172
朝鮮民族美術館 42
辻井喬 128, 174, 175, 205
 『終りなき祝祭』 174, 175
辻晋堂 226
辻本勇 44, 69, 216, 217, 228, 229, 242, 265
 『近代の陶工・富本憲吉』 44, 69, 265
辻本忠夫（辻本勇の兄） 216, 217
津田青楓 137
津田信夫 149
土田麦僊 105
堤清二（→辻井喬） 174
堤康次郎 174
壺井栄 150, 248
 『柿の木のある家』 248
 「月給日」 150
壺井繁治 132
帝国美術院（帝国芸術院を含む） 140, 141, 143, 147, 149, 194, 195, 202, 203, 209, 217,
 240, 242
帝展（帝国美術院展覧会）（→文展） 36, 37, 105, 140, 141
デザイン・産業協会 Design and Industries Association (DIA) 110
寺島貞志 152
天坊武彦 220, 225, 228
 『塔影』 114
陶淵明 195
 『東京朝日新聞』（→『朝日新聞』） 11, 12, 18-20, 65, 98, 100, 108, 112, 128, 136, 137, 140,

- 141, 143, 144, 147-149, 159, 176, 178, 203
東京音楽学校 153, 154, 165
東京芸術大学（→東京美術学校） 227
『東京芸術大学百年史 演奏会篇 第二巻』 154
『東京芸術大学百年史 東京美術学校篇 第三巻』 176, 179
東京高等工業学校（現在の東京工業大学） 12
東京大学 273
『東京日日新聞』 9, 212, 271
東京美術学校（→東京芸術大学） 29, 107, 127, 150, 176, 178, 194, 195, 202, 207, 209, 216,
217, 225-227, 230, 231, 242, 246
工芸技術講習所 176, 178, 179, 216, 227
「高山疎開」 178, 216, 246
桐朋学園 273
堂本三之助（印象） 238
東洋英和 151
徳富蘆花 257
徳力孫三郎 218
外村吉之助 112, 218
富岡伸吉 218
富本一枝（富本憲吉の妻、旧姓尾竹、雅号は紅吉）（→尾竹紅吉） 7-20, 22, 27, 32-34, 36-80,
98, 99, 102, 103, 115-139, 149-151, 153-171, 173, 174, 177-179, 195-204, 206-215,
222-226, 230, 241, 243-264, 267-274
「愛者 父の信仰と母の信仰」 251
「明日の若木——娘から孫へ」 150, 162
「あきらめの底から」 57
「あの頃話」 65, 120, 201
「危ない街角」 269
「哀れな男」 115, 117, 121, 127
「安堵村日記」 51
「家を嫌ふ娘を語る座談會」 150, 155
「1. 母親の欲ふ教育」 61, 74, 75
「伊藤白蓮氏に」 161
「今と昔の先端婦人」 115, 122
「宇野千代の印象」 150, 161
「海の砂」 47, 71
『お母さんが読んで聞かせるお話』（影絵は藤城清治） 271
「奥さんと鶏」 250
「おくびょうな兎」 250, 268
「尾崎行雄先生に話を聴く」 115, 122
「親の態度に就て」 150, 162

- 「鏡」 150, 162
「亀さんに口をひつかかれた犬の話」 253
「行基さま」 251
「共同炊事に就いて」 115, 117, 120, 121, 127
「クマラジューのねがい」 251
「藝娼妓の群に對して」 57
「結婚する前と結婚してから」 15, 16, 18, 46, 48, 196, 261
「光永寺門前——長崎風景の一つ」 115, 120
「子供と私」 51
「子供を讚美する」 51
「米を量る」 115, 117, 120, 121, 127
「七月抄」 115, 117
『番紅花』→尾竹紅吉
「時事批判座談会」 150, 162
「Cの競争者」→尾竹紅吉
「少年の日記」 150, 163
「女性の教育と職業と結婚の問題を中心に 家族會議」 149
「青鞞前後の私」 45, 257, 261
「“青鞞” 発刊五十周年」(対談) 259
「戦争とはいわずに」 269
「第一線をゆく女性 青鞞社」(写真) 150, 163, 164
「探偵になりそこねた話」 115, 150, 163, 164, 167
『『父親の鼻』の辨解』 149, 154
「痛恨の民」 150, 155, 201
「東京に住む」 67, 71, 73, 75, 76, 79, 98, 99, 103, 163, 166, 197
「遠い国のみえる銀の皿」 250, 268
「仲町貞子の作品と印象 手紙」 150, 161
「何故、正直な方法で勝つ事が困難か」 17, 18, 22
「牛雲おしょうさま」 251
「女人藝術一年間批評會」 115, 117, 118
「女人藝術よ、後れたる前衛になるな」 115, 117, 121, 122, 127, 129
「猫兒(夢)」 150, 163
「鼠色の廢館——長崎風景の一つ」 115, 120
「働く婦人と離婚の問題」 150, 159
「母親の手紙」 56, 57
「母として目覺めなければならない時相」 115, 122, 131
「母の像 今日を悔いなく」 268, 269
「原節子の印象」 150, 161
「春未だ遠く」 250
「春と化粧」 150, 162, 198

- 「平塚雷鳥氏の肖像——らいてう論の序に代へて」 115, 120, 201
「福田晴子さん」 150, 161
「鮎」 63, 64, 79, 116, 117
「冬日哀傷篇（断章）」 153
「米軍の迷走」 269
「貧しき隣人」 40, 43, 44, 55, 57-59, 63, 116
「村の保育所」 250
「山伏と親鸞さま」 251
「夜明けに吸はれた煙草——一九二九年の夢」 115, 117-119, 127, 129
「洋服の布地は自由に選びたい」 115, 120
「私達の生活」 49
「私の顔」 150, 161
「私の好きな時間 佐藤俊子さんと富本一枝さん」（写真） 150, 157
富本京子（富本岱助の妻） 272
富本憲吉（雅号は安堵久左） 7-36, 38, 39, 41-50, 52, 53, 56, 58-63, 65-74, 77-80, 98-102,
104-114, 122-129, 131, 137-151, 153, 156, 165-170, 174, 176, 178, 179, 194-196, 199,
200-204, 206, 207, 209-211, 213-245, 248, 249, 251, 260, 262-268, 273, 274
「赤津にて」 114
《色絵金銀彩四弁花文六角飾箱》 232, 235
『色絵磁器〈富本憲吉〉』 194, 233
《色絵若芦文皿》 215
「ウイリアム・モリスの話（上、下）」 13, 16, 44, 127, 137, 146, 241
《梅鶯模様菓子鉢》 30, 99, 241, 266
《金銀彩春夏秋冬壺》 266
「乾山の『陶工必用』について」 231
「工藝家と圖案權」 219
「工房より」 17, 18, 30
「3. 生徒ふたりの教室」 61, 74
《常用文字八種図》 230
「圖案に関する工藝家の自覺と反省」 218
『製陶餘録』 141, 148, 149, 207
「續陶器技法感想」 218, 245
「陶技感想五種」 218
「陶技感想二篇」 218
「陶片集」 108, 111
「陶片集（二）」 111
富泉 237
「富本憲吉自伝」（文化庁編集『色絵磁器〈富本憲吉〉』に所収） 71, 194, 195, 233
富本憲吉作陶五十年記念展 237
富本憲吉作陶四十五年記念展 30, 232-235

- 富本憲吉氏圖案事務所（→美術店田中屋） 26
富本憲吉氏夫妻陶器展覧會 15, 18, 19, 22
富本憲吉氏夫妻陶磁器展覧會 20
富本憲吉新作陶磁展 143
富本憲吉第壹回陶器會 10, 12, 21, 29
富本憲吉第二回新作陶磁展 144
富本憲吉・津田清楓工芸作品展 137
『富本憲吉陶画集』 223
『富本憲吉陶器集』 233, 234
『富本憲吉陶器作品集』 149
「富本憲吉と西村伊作の生活文化——暮らしをデザインする」展 167
富本憲吉日本畫展覧會 144
『富本憲吉模様集』 98, 100, 101, 104
『富本憲吉模様選集』 233, 234
「美を念とする陶器」 49
「法隆寺金堂内の壁畫」 251
「武蔵野雑草譜」 106
「模様より模様を造る可からず」 23, 25, 26
『窯邊雜記』 24, 65, 66, 98, 148, 267, 273
「四陶匠は語る」 239
『樂焼工程』 109
「わが陶器造り」 235
「私の履歷書」（『日本經濟新聞』に連載） 66, 71, 141, 194, 195, 239-242
富本憲吉記念館 216, 229
富本憲吉研究会 273
富本壯吉（富本憲吉・一枝の長男） 34, 42, 44, 55, 80, 98, 99, 101, 122, 125, 128, 129, 131,
154, 165, 170, 174, 175, 204-208, 215, 229, 262, 264-266, 269-271, 273, 274
「西洋朝顔の皿」 273
富本岱助（富本陽・成田穰の息子） 173, 174, 246-248, 271, 273
「祖母 富本一枝の追憶」 246
富本陶（富本憲吉・一枝の次女） 15, 20, 24, 32, 33, 35, 37, 43, 44, 48, 51, 53-57, 59-63, 70,
74, 75, 79, 80, 101-103, 122, 128, 131, 153, 154, 165, 168, 202, 204-208, 215, 220,
252, 264, 267, 273, 274
「安堵のことなど」 53
「円通院の世界地図」 53
富本豊吉（富本憲吉の父） 34, 262, 268
富本のと（富本憲吉の祖母） 79
富本裕子（富本壯吉の妻） 273
富本ふさ（富本憲吉の母） 79, 216, 263
富本陽（富本憲吉・一枝の長女）（→高井陽、成田陽） 9-11, 14, 16, 24, 25, 32-35, 37, 43,

44, 48-57, 59-63, 70, 74, 75, 77, 79, 80, 98, 101-103, 122, 125, 126, 128, 130, 131,
134, 135, 137, 138, 151-153, 155, 162, 165, 170, 173, 200, 205, 211, 246-248, 252,
263, 264, 267, 273, 274

「明日」 50, 52, 151, 152

「風薫りて」 152

「感想にかへて」 151

「季節の香——日記より」 152

「今朝の夢」 152

「新装復刻にあたって」 24, 273

「笑ひのない顔」 152

土門拳 141

トルストイ Tolstoy 37

ナ行

内外木工所 53, 61

内藤四郎 218, 220

内藤匠 194, 232, 233, 237

「作陶五〇年記念展について」 237

中江昭男（中江百合子の三男） 63, 103, 125

中江泰子（旧姓植村、中江昭男の妻） 63, 104, 123, 139

『私たちの成城物語』（井上美子と共著） 98, 103, 104, 123, 139

中江百合子 63, 68, 79, 103, 109, 121, 123-125, 139, 245, 246, 250, 252

「秋の献立二つ」 250

「お正月の献立」 250

「私のお料理」 250

長崎太郎 226

中澤不二雄 246

『ぼくらの野球』 246

中曾根貞代 40

仲田勝之助 112

中野重治 122, 132, 258, 271

永原孝太郎 17

仲町貞子 161

中村重喜（中村汀女の夫） 243

中村汀女（本名斎藤破魔子） 230, 243-245, 247, 249, 271, 272

『春雪』 243

『汀女句集』 243

『汀女自画像』 243

中本たか子 114, 118

長與善郎 31

- 「工藝美術と富本君」 31
奈良県立美術館 230
奈良女子高等師範学校（現在の奈良女子大学） 49, 54, 58, 59, 62, 69, 70, 74, 75, 79, 126,
157, 254
奈良女子大学 70, 71
 奈良女子大学学術情報センター 70
成田穰（富本陽の最初の夫） 162, 273
成田陽（旧姓富本） 244, 245, 250
 「(詩) 四章」 245
 「めんどりの歌（詩）」 245, 250
新妻伊都子 118
二・二六事件 155
新家孝正 20, 60
西川一草亭 17
西村アヤ（西村伊作の娘） 122
西村伊作（→文化学院） 15, 16, 25, 34, 39, 122, 155
 「富本憲吉と西村伊作の生活文化——暮らしをデザインする」展 167
 『我に益あり』 16
日露戦争 207
日支事変（日中戦争） 147, 164, 168
日展 194
日本共産党 40, 43, 116
 『日本経済新聞』 66, 239
日本母親大会 255, 258
日本民藝館 147, 218, 237, 239
 『女人藝術』 114-117, 120-122, 129-132, 134, 136, 149-151, 164-166, 248
人間国宝（→重要無形文化財） 232, 242
農商務省 11, 60, 105
 農展 11, 105
野上彌生子 136, 159, 172
 「平凡なことか」 136
野島康三（雅号は熙正） 29, 32, 61, 63, 101, 105, 124
 兜屋画堂 32, 36
 『渋谷区立松濤美術館所蔵 野島康三 作品と資料集』 32

ハ行
バウハウス Bauhaus 179
萩原井泉水 13
長谷川時雨 114, 115, 118, 122, 136, 149, 159, 162-165
長谷川傳次郎 31

- 「私との交遊」 31
長谷川如是閑 136
羽田野朱美 273, 274
花森安治 243, 249, 251, 252, 271
羽仁もと子（→自由学園） 39, 40, 132
濱田庄司 12, 13, 15, 27-29, 66, 99, 105, 106, 108, 109, 111, 113, 139, 147, 217, 218, 233,
238, 239, 266, 267
『窯にまかせて』 28
「正しい美」 108
林茂 256
林芙美子 114, 118, 136, 150
「放浪記」 114
原泉子（中野重治の妻） 122, 135
原節子 161
原信子 159
ハロッド、ターニャ Harrod, Tanya 110
『二〇世紀の英国の工芸』 *The CRAFTS in BRITAIN in the 20th Century* 110
日蔭茶屋事件 10, 61, 248, 257
東山千栄子 123
久松眞一 264
『美術』 17-20, 30, 35
『美術新報』 13, 16, 99, 127, 128, 137, 146, 241, 251
美術店田中屋 26
『美術と工藝』（前誌名の『美術及工藝』を含む） 218, 219
ヒトラー、アドルフ Hitler, Adolf 136
『火の鳥』 115, 116, 120, 121
平櫛田中 141
平舘曾一郎 226, 264
平塚曙生（奥村博史・平塚らいてうの長女） 102, 103, 124, 151
「ノート抜粋」 151
平塚敦史（奥村博史・平塚らいてうの長男） 102, 103, 124, 165
平塚運一 105
平塚らいてう（本名明子） 9, 37, 38, 40, 42, 64, 65, 76, 78, 102-104, 118, 120-124, 126,
136, 137, 147, 151, 155, 158, 159, 164, 165, 177, 200, 201, 208-210, 212, 222, 245,
246, 249, 252, 253, 255, 256, 258-260, 263, 270-272
「陰陽の調和」 249
「砧村に建てた私たちの家」 103
「子供の教育のことなど（一枝さんに）」 64
「ゴマじるこの作り方」 249
自伝『元始、女性は太陽であった』 37, 123, 158

- 「女性共産黨員とその性の利用」 136
『『青鞥社』のころ——明治・大正初期の婦人運動』（座談会） 256
「“青鞥”発刊五十周年」（対談） 259
「婦人運動・今と昔——この半世紀の苦難の歩み——」（座談会） 258
『わたくしの歩いた道』 255, 256
- 平野利三郎 218
平林たい子 115, 118, 150, 162, 253
深尾須磨子 75, 151, 159, 162, 169-173, 202, 253
福田晴子 161, 162
福田平八郎 238
福田力三郎 218, 220
福原信三 101, 105
藤城清治 250, 271
藤本能道 216, 220, 227, 235-237, 242
『婦人界展望』 259
『婦人画報』 115, 122, 122, 149, 151, 154
『婦人公論』 15, 16, 40, 43, 46, 57-59, 65, 115, 120, 136, 137, 150, 152, 155, 157, 159,
161-164, 172, 195, 201, 224, 248
『婦人之友』 39, 51, 61, 64, 67, 74, 76, 98, 103, 110, 163, 166
『婦人文藝』 149, 150, 154, 161, 162
『婦人民主新聞』 269
『仏教童話全集』 251
- 船木道忠 112
フューザン会 12
古山英司 218
プロレタリア芸術（プロレタリア文化、プロレタリア文学を含む） 116, 118, 133, 134, 136,
160, 201
文化学院（→西村伊作） 15, 39, 43, 51, 130, 137, 151, 152, 155, 165, 167
『文學』 213, 249
文化勲章（文化勲章受章者を含む） 238-240, 242
文化生活研究會 98
文化庁 194
『文藝通信』 152
『文體』 150, 163
文展（文部省美術展覧会）（→帝展） 11, 29, 105, 140, 141, 148
『平民新聞』 42, 127, 150, 240
ボーヴォワール、シモーヌ・ド・ Beauvoir, Simone de 271
ボザール・ギャラリー（→フレデリック・レッソニア） Beaux Arts Gallery 110, 111
細川ちか子 122
堀文子 173

堀保子（大杉栄の妻） 257

マ行

『毎日新聞』 221, 224, 225

前島謙男 103

前田青頓 141

真杉静枝 115

増田三男 218, 220

町田仁 250

松尾芭蕉 112

松坂屋 143, 144

松島栄一 256, 257

『講座女性5 女性の歴史』 45, 256

松田源治 140

松田解子 118

松永安左衛門 123

松原厚 226

丸岡秀子 49, 58-60, 62, 69-71, 74, 75, 79, 126, 153, 156-159, 162, 165, 168, 212, 254,
271

『いのちと命のあいだに』 49, 58

『田村俊子とわたし』 157

『日本農村婦人問題』 157

『ひとすじの道 第三部』 58, 62, 69, 126, 157, 254

マルクス、カール Marx, Karl 118, 119

『資本論』（訳書題同左）*Das Kapital* 119

マルクス主義（マルキシズムを含む） 114, 116-122, 127, 129, 160

マルクス主義者（マルキストを含む） 116, 118, 120

丸山学 252

『熊本県民俗誌』 252

三浦乾也 28, 232

三笠 12, 30

三上於菟吉（長谷川時雨の夫） 114

三島由紀夫 175

「午後の曳航」 175

『みずゑ』 124

水沢澄夫 195, 196, 202, 233

「富本憲吉模様選集」 195

水島三一郎 238

水谷八重子 151

水落露石 17, 35, 36, 42

- 「土を玉に」 35
水原秋櫻子 101, 219, 245
 「祖師谷の客間」 101
 「俳壇月評」 245
三井礼子 257
三越 9, 20, 60
 大阪工藝會 9, 20
 十五日會 9, 20
南薫造 7, 9, 10, 12, 13, 20, 29, 35, 63, 103, 128, 139, 217, 226, 249
 「私信往復」 7, 13
南建（南薫造の孫） 35, 103, 226
南八枝子（柳田国男の孫で、南薫造の孫の南建の妻） 35, 103, 128, 139, 226
 『洋画家南薫造 交友関係の研究』 35, 103, 226
南陽造（南薫造の長男） 29, 139
宮本百合子（旧姓中條） 200
 「二つの庭」 200
民芸（民芸運動、民芸派を含む） 112-114, 140, 145-147, 194, 217, 218, 231, 237, 239
 『民藝』 238, 239
 『民芸手帖』 43
向井正也 226
無産婦人芸術連盟 158
 『婦人戦線』 158, 159
武者小路實篤 151, 233, 244
 「畫をかく事で」 244
棟方志功 112
村岡花子 162
村上華岳 105
村田静子 256
村松寛 29
村山籌子（旧姓岡内、村山知義の妻） 40, 132, 133, 135
 「私を罵つた夫に与ふる詩」 132
村山知義 40, 133-136
 『演劇的自叙伝3 1926~21』 133, 134
 『亡き妻に』 135
室生犀星 244
 「(俳句) 蔭の臺」 244
 『麵麴』 150, 161
 『木喰上人之研究』 108
モダニズム（モダニストを含む）（→近代運動） Modernism 143
モダン・デザイン Modern Design 145

- 望月百合子 118, 136
素川絹子 118
森一正 218
森鷗外（本名林太郎） 117
森川勇 239
モリス、ウィリアム Morris, William 13, 16, 28, 42, 65, 107, 110, 127, 128, 137-139,
144, 146, 150, 211, 230, 234, 240, 241
ウィリアム・モリス展（一九三四年） 137
〈ケルムスコット・マナー〉 Kelmscott Manor 139
「生活の小芸術」（『古建築物保護協会の主催による芸術に関する講演』に所収）‘The
Lesser Arts of Life’, *Lectures on Art, Delivered in Support of the Society for
the Protection of Ancient Buildings* 230
「パタン・デザインングの歴史」（『古建築物保護協会の主催による芸術に関する講演』
に所収）‘The History of Pattern Designing’, *Lectures on Art, Delivered in
Support of the Society for the Protection of Ancient Buildings* 230
『モリス記念論集』（一九三四年） 137, 146
『ユートピア便り』（初出は『ザ・コモンウィール』に連載）（一般的訳書題同左）*News
from Nowhere* 42
『理想郷』（初出は『平民新聞』に連載）（堺利彦訳書題）*News from Nowhere* 42
モリス、ジェイン（ウィリアム・モリスの妻、旧姓バーデン） Morris, Jane (née Burden)
211
モリス、ジェニー（ウィリアム・モリスとジェインの長女） Morris, Jenny 211
モリス、メイ（ウィリアム・モリスとジェインの次女） Morris, May 139
森田亀之輔 207
モンテッソーリ Montessori 48
文部省（現在の文部科学省） 11, 49, 102, 140, 141, 176, 226
門馬千代子 172

ヤ行

- 八木秋子 118
安井曾太郎 141, 176
矢田津世子 115, 123, 130-133, 136
「反逆」 132
柳敬介 60
柳兼子（柳宗悦の妻） 27, 200
柳田為正（柳田国男の子息） 103, 252
柳田国男 35, 103, 104, 123, 245, 251, 252
「悩める俳人への手紙」 245
柳宗悦 13-15, 29-31, 41, 42, 65, 66, 100, 108, 109, 112-114, 145-147, 200, 218, 231, 237,
239

- 「下手ものゝ美」 108
「富本君の陶器」（『中央美術』） 31
「富本君の陶器（広告欄参照）」（『白樺』） 31
「富本と模様」（『東京朝日新聞』） 100
「日本民藝美術館設立趣意書」 66, 108
柳悦孝 112, 218
柳原燐子 151
柳原睦夫 233
矢部初子 40
矢部連兆 218
山鹿泰治 257
山川菊栄 40, 114, 150, 159, 256, 258
やまかわ・さとし 132
山下新太郎 141
山下毅雄 250
山田喆 218, 220, 221
山田光（山田喆の息子） 221
『大和文華』 231
大和文華館 240
山永光甫 218, 220
山の木書店 222, 246-250, 271
山の木文庫 271, 272
山本顧彌太 57
山脇洋二 218
湯浅芳子 75, 123, 129-133, 136, 172, 200
結城素明 176
横田文子 164, 165
横塚光雄（→辰野隆） 248
『ジャンヌ・ダルク』 248
横山大観 141
与謝野晶子 16
与謝野鉄幹 16
吉川武 226
吉永春子 254, 255
『紅子の夢』 253, 255
吉野源三郎 246, 247
『人間の尊さを守ろう』 246, 247
吉村順三 243
吉屋信子 172
『讀賣新聞』 205

ラ行

- リーチ、バーナード Leach, Bernard 12-17, 19, 23, 27-31, 34, 41, 44, 99, 105, 109-114,
138, 140, 202, 207, 230-232, 234, 237, 238, 239, 241, 249, 266, 267
『日本に滞在したひとりの陶芸家』(訳書題『バーナード・リーチ日本絵日記』) *A Potter
in Japan* 231
『東と西を超えて——自伝的回想』(訳書題同左) *Beyond East & West: Memoirs,
Portraits & Essays* 113
- ルソー Rousseau 48
『エミール』 *Émile* 48
- レッソーア、フレデリック (→ボザール・ギャラリー) Lessore, Frederick 110
- ロウマックス、チャールズ・J Lomax, Charles J. 239
『風雅なる英国の古陶器』 *Quaint Old English Pottery* 239
- 盧溝橋事件 147
- ロシア革命 20, 40, 43
- 六角紫水 149, 176

ワ行

- 早稲田大学 254
- 和田英作 141
- 渡邊澄子 69
『青鞥の女・尾竹紅吉伝』 69
- 渡邊とも子 (筆名竹島きみ子) 115

初出一覧

この著作集4『富本憲吉と一枝の近代の家族（下）』は、現在のところ書き下ろしの状態でウェブサイト「中山修一著作集」にアップロードしていますが、今後はこの巻を含め、著作集全巻について簡易製本をし、神戸大学附属図書館、国立国会図書館、熊本県立図書館などの関係図書館へ寄贈するとともに、加えて、デジタル・データにつきましても登録と公開を依頼するつもりでいます。

著者について

中山修一（なかやま・しゅういち）

1948年12月、熊本市に生まれる。東京教育大学農学部林学科木材工学専攻卒業、続いて東京教育大学大学院教育学研究科修士課程美術学（工芸・工業デザイン）専攻修了（現在の筑波大学）。1974年4月、助手として神戸大学に職を得、その後、講師、助教授、教授を歴任。1987-88年にブリティッシュ・カウンシル（British Council）のフェローとして、また1995-96年に文部省（現在の文部科学省）の在外研究員として、主として王立美術大学（Royal College of Art）とヴィクトリア・アンド・アルバート博物館（Victoria and Albert Museum）で英国デザイン史の研究に従事。2003-14年、ブライトン大学客員教授（Visiting Professor at the University of Brighton）。2008年の学術雑誌 *The Journal of Modern Craft*（Berg Publishers, Oxford）の創刊時における国際諮問委員会（International Advisory Board）の委員。2013年3月に定年により神戸大学を退職し、それ以降、阿蘇山中の庵に蟄居し、執筆活動に専念する。専門はデザイン史学。

現在、神戸大学名誉教授、博士（学術）。英国にあつては、王立芸術協会（Royal Society of Arts）の終身会員（Life Fellow）、およびウィリアム・モリス協会（William Morris Society）の終身会員（Life Member）。

訳書（共訳を含む）に、ノエル・キャリントン『英国のインダストリアル・デザイン』（晶文社、1983年）、ハワード・ヒバード『ミケランジェロ』（法政大学出版局、1986年）、ステュアート・マクドナルド『美術教育の歴史と哲学』（玉川大学出版部、1990年）、アヴリル・ブレイク編『デザイン論——ミッシャ・ブラックの世界』（法政大学出版局、1992年）、ジャン・マーシュ『ウィリアム・モリスの妻と娘』（晶文社、1993年）、およびポール・グリーンハルジュ編『デザインのモダニズム』（鹿島出版会、1997年）。