絵画と文学、そして音楽との融合：若き森田恒友、正宗得三郎の模索

メタデータ	言語: jpn
	出版者:
	公開日: 2022-06-23
	キーワード (Ja):
	キーワード (En):
	作成者: 須田, 喜代次
	メールアドレス:
	所属:
URL	https://otsuma.repo.nii.ac.jp/records/7348

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.

大妻国文　第53号　二〇二二年三月

絵画と文学、そして音楽との融合

――若き森田恒友、正宗得三郎の模索――

須田　喜代次

はじめに

一九〇六（明治三十九）年六月十日夜、浜町一丁目・酒楼常磐での会合をきっかけに設立が決まった歌会「常磐会」[1]は、第一回の会を同年九月二十三日に飯田町六丁目・賀古鶴所邸で開催する。賀古は鷗外森林太郎とともに、本会の幹事役という役回りであった。この会が、一月も欠かすことなく三十回を迎えた一九〇九（明治四十二）年、その四月二十日に各回の選歌をまとめた『常磐会詠草[2]　初篇』（編者：井上通泰　発兌元：歌学書院）が刊行される。その巻頭、「第一回選歌」として掲載されているのは、わずか四首。小林重道の歌が三首、正宗敦夫の歌一首であった。二人とも井上通泰門下の歌人である。そのうち小林重道（一八七一年―一九六五年）は、「備後国沼隈郡草戸村」で、一九〇五（明治三十八）年四月から短歌雑誌『たづぞの[3]（鶴園）』を主宰していた。そしてもう一人、「備前国和気郡入里村穂浪」に住む正宗敦夫（一八八一年―一九五八年）は、まさに前月の一九〇六年八月からやはり短歌雑誌『国歌』を「編輯発行及印刷人」として刊行し始めたところだった。小林三十四歳に比し、二十五歳の正宗は随分と若い主宰者だったことになる。「編輯発行及印

刷人」とあるのは、既に吉崎志保子に指摘[4]があるように、彼は三十八円で中古の印刷機を購入し、自ら印刷に携わっていたからである。四六判、一冊五〜六十頁の小冊子だが、これは若き歌人の情熱溢れる挑戦の産物でもあったのである。

以下本稿においてわたくしは、その正宗敦夫が主宰した『国歌』という短歌雑誌に着目し、そこに窺える敦夫の実弟・正宗得三郎（一八八三年―一九六二年）、そして彼の親友・森田恒友（一八八一年―一九三三年）というやはり若き二人の画家の動向を押さえることによって、「絵画」「文学」「音楽」といった既成ジャンルの境界を越境し、新たな境地を切り拓こうとした若者たちの試みを追ってみたい。

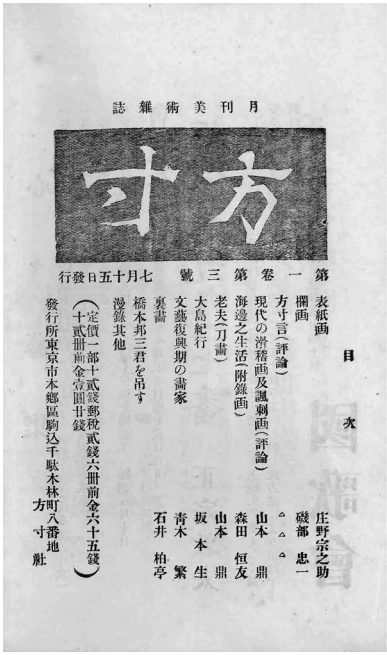
Ⅰ　『国歌』という雑誌／一つの広告

雑誌『国歌』は前述したように一九〇六（明治三十九）年八月に創刊され、三年後の一九〇九年七月に終刊、全三十六冊の刊行であった。これは「国歌会」の機関誌という性格の雑誌である。後掲注（3）に紹介した正宗敦夫「終刊の辞」には「明治三十九年八月に国歌会を組織し国歌を発刊」とある。誌面に掲載された「会則」によれば、「本会は国歌を研究し多方面に之を及ほし兼て文芸の振興を謀る」ことを目的に設立されたものであった。会費（それが誌代ということになるわけだが）は、当初月八銭、第十六号（一九〇七年十一月）からは十銭。

ただし、「現在『国歌』が全巻揃ってみられるのは、正宗文庫においてであるが、『古典研究』第二十一号に近藤美智子「正宗敦夫編集『国歌』総目録」がある」（川野良「正宗敦夫編集発行『国歌』執筆者索引」『清心語文』第7号、二〇〇五年七月）とされるように、当該誌は国立国会図書館にも所蔵がなく、なかなか容易に目にすることができない。しかしながら前記、川野氏、近藤氏の労作により、雑誌全体の概要は把握することができる。わたくしは、今年度某古書肆から『国歌』第二号から終刊号までの三十五冊（破損があったりして全頁が揃っているものばかりではないが）を入手するこ

とができた。以下はその誌面を追って行って気づいたことの報告である。

雑誌を順に通読していくと、一つの広告が目に止まった。それは第十二号（一九〇七（明治四十）年七月）目次直後に掲げられた以下の雑誌広告である。


月刊美術雑誌

方寸

第一卷　第三號　七月十五日發行

目次

表紙画　庄野宗之助
欄画　磯部忠一
方寸言（評論）　〃
現代の滑稽画及諷刺画（評論）　山本鼎
海邊之生活（附錄画）　森田恒友
老夫（刀畫）　山本鼎
大島紀行　坂本生
文藝復興期の畫家　青木繁
裏畫　石井柏亭
橋本邦三君を吊す
漫錄其他

（定價一部十貳錢郵税貳錢六冊前金六十五錢
十貳冊前金壹圓廿錢）

發行所東京市本郷區駒込千駄木林町八番地　方寸社

「美術文芸雑誌と呼ぶのが妥当」（石井潤「「方寸」概説（一）」、覆刻版『方寸』一九七二年―一九七三年、三彩社）とされる雑誌『方寸』は、一九〇七年五月に石井柏亭・森田恒友・山本鼎という三人の若き画家の手によって創刊されたばかりの雑誌である。発行所は方寸社だが、それは編集兼発行人の住所に置かれ、右広告の一巻三号は「東京市本郷区千駄木林町八番地」の石井満吉、すなわち石井柏亭方に置かれていた。その広告がなぜ東京を遠く離れた岡山の、一地方短歌雑誌に載ったのだろうか。それまで『国歌』には、例えば「井上通泰大人閲　正宗敦夫編輯　菅沼斐雄家集」（第七号）

であるとか、「御歌所寄人中邨秋香先生新著　秋香集」（第十一号）といった、いわば本誌の読者にふさわしい（？）広告が掲げられていたのだが、ここで初めて異色の広告が誌面を飾ったことになる。[5]

しかしその理由は、創刊以来続いていた表紙が変わった第十三号の次の記述により明らかになる。

表紙及裏画ともに東京森田恒友君の揮毫になりぬ此処につゝしみて其厚意を謝す

殊に其彫刻印刷のいかがはしかりし為其美をうしなひし節少なからざりしは本会の遺憾とする所にて併せて氏に謝せざる可からざる所也

『方寸』を立ち上げた同人の一人森田恒友が本誌の表紙に携わったのだ。[6]

一九〇七（明治四十）年の森田は、前年〇六年三月に東京美術学校を首席で卒業、新進気鋭の画家として一歩を踏み出そうとしていた。その彼が、『国歌』に関わったきっかけは、一九〇二年に東京美術学校同期入学以来の友人・正宗得三郎の存在があったからであるに違いない。

「森田君は美術学校に入つた時から知つてゐた人で、親しかつたり、疎遠になつたり、また学生時代には、長く同居してゐたこともあつた」とは、後年の得三郎の回想（「静かな気分」、『中央美術』6巻2号「森田恒友論」、一九二〇年二月）である。『正宗得三郎画文集』（府中美術館、二〇一七年十一月）記載の得三郎年譜によれば、一九〇六年「2月頃　東京谷中で森田恒友と同居」とある。つまり森田の東京美術学校卒業前後の時期に、二人は下宿を同じゅうしていたことになる。[7] この時点からは、まだ先のことになるが、一九一四（大正四）年三月、得三郎と森田は二人一緒に神戸出航の三島丸でフランスへ旅立つことにもなる。親友とした所以だ。この、敦夫の弟・得三郎の仲介があって、『方寸』の広告、そして森田の手になる表紙登場が実現したに違いない。

例えば、「森田恒友と文芸雑誌―「電気と文芸」を中心に―」という展覧会（さいたま文学館、二〇一四（平成二十六）年七月十九日―九月七日）が企画されることに典型的に現れているように、森田は『方寸』をはじめ多くの文芸雑誌の表

紙絵や挿絵に携わった画家だった。しかしながら管見に入った限りでは、彼が『国歌』の表紙絵や挿絵に関わったという事実の指摘は見いだせていない。もちろん前記川野氏、近藤氏により、雑誌中に見える恒友挿絵のことは押さえられているのだが、表紙画・裏表紙画に関しては触れられていない。だからまず、この『国歌』表紙絵制作を、画家森田恒友初期の仕事として確認しておきたい。

また二〇一九年福島県立美術館および二〇二〇年埼玉県立近代美術館で開催された「森田恒友展」図録所収の吉岡知子編「森田恒友年譜」には、一九〇七年四月の項に「山本鼎と共同企画、後に太田正雄（木下杢太郎）も参加して、地方新聞に漫画・挿絵を提供する事業を具体化させようと趣意書に見本をそえ、約百通を関係各方面に発送する（事業の成否は不明）」とある。こうした事業を目論んでいた恒友の思惑も地方雑誌に関わろうとする姿勢と重なるのかも知れない（ここに木下杢太郎やもう一人の『方寸』同人・山本鼎が関わっていたのだとしたら、彼らの動向に一層興味を惹かれる）。

Ⅱ　絵画の歌的趣味

森田恒友の表紙絵は、前述第十三号（一九〇七年八月）を初めとして第二十三号（一九〇八年六月）まで十一冊連続して使用された。そして第二十四号からは、別の表紙に変わる。その理由はもちろん不明だが、この〇八年四月、森田が秋田県立本庄中学校の図画教師として赴任したことと関連があるのかも知れない。もっとも彼は同年八月には教師を辞し、東京に舞い戻ることになるのだが。

その森田の表紙絵が続いていた期間に、彼は挿絵だけではなく、一篇の文章を本誌に寄稿している。それは第十八号（一九〇八年一月）と第二十号（一九〇八年三月）との二回に亘って掲載された「絵画の歌的趣味」と題する一文である。この文章の存在も従来は着目されてこなかった。だがしかし、ここには後に雑誌『俳画講座』全六巻（一九二七年十一月―

一九二八年五月、俳画講座刊行会）の監修者として、小川芋銭とともに名を連ねることになる森田恒友が確かにいることを確認できる。

恒友は「俳画」の代表作家と称されることが多い。俳画は大正から昭和初期に欠けて流行した俳句の絵画版である。俳句が短詩形式であることから、俳画も一般的には略筆であり、写生に基づきながら、俳趣の感じられる絵とされる。

（略）

恒友は自ら句や歌を作ることはなかったが、その世界観が画風の展開に大きく影響したことは間違いないだろう。

（増淵鏡子「俳句と恒友」、前記『森田恒友展図録』）

森田の画風に関して云々する資格はわたくしには全くないが、ここには自らの個性を生かして独自の世界を目指す若き画家が、その世界を言葉で紡ぐ姿を思い浮かべることができる。森田は言う。

・私の歌的趣味と云ふのは歌の様な趣味の含まれる絵画を見て居る内に何とはなしに日本の国歌を読む様な心地がするものと云ふのである、

・この時々に自分に文字の才があり歌の一首も詠ずることが出来れば視感以外に切実に声音時間を表出することが出来べきにと思ふて甚だ嘆はしく思ふ

・自然人事の美趣を我々画家が現出し得る部分は到底一部たることを免れない之は形体色調が絵画成立の基礎であつて声音時間は具体的には表し得ないからである。

・絵画に依ては単に臨線のみであつても国歌的趣味をも俳句的趣味をも連想することができるのである。

・然しながら画は単に視感以外に声や時間を現はし得ぬかと云ふとそうではないのである只切実に現じ得ぬので他は観者の連想と云ふ多大な余地があるので此の基礎以外に沢山の他領迄包容する程好画であり名作であるのである

・絵画は絵画の本領が自ら表現した詩趣声音でなければならぬのである

細切れの引用では分かりにくいかも知れない。

そもそもこの文章は「東京　森田恒友談」として発表されたものであり、森田の談話筆記であると思われる（誰が筆記したのだろう。身近にいたはずの得三郎であろうか）。そのためもあってか、それともこの時満二十六歳四カ月の森田の中で、まだ自らの考えがまとめ切れていなかったからでもあろうか、この文章の文意はなかなか捉えにくい。しかしながらここには既に「国歌的趣味」あるいは「俳句的趣味」という言葉が使われており、一方で絵画表現の限界を視野に入れつつ、その絵画が「自然人事の美趣」を現出するための「声音時間（声や時間）」「詩趣声音」をいかにして獲得するかという目標が見定められているように思われる。ここには「本元は自然を静観して、自然の本体を汲み取ること、其の自然の本体に詩趣を見出すこと、その見出すといふことの方が表現技法より先の訳である」（「自然を見ること」『俳画講座』第六巻、一九二八年五月）と書く後年の森田が確かにいる。この若き森田の文章も、表紙絵同様、彼の初期の仕事として確認しておくべきではあるまいか。

Ⅲ　色彩の音楽

『国歌』に森田恒友を引っ張り出すのに与ったと思われる、敦夫弟・正宗得三郎もまたこの時期自身の画家としての立場を確立せんとしていた時期であった。

『国歌』への得三郎の関わりは、前記川野論によれば、挿絵が四点、裏画一点、内表紙及裏画が一点でさほど多くはない。文章は一点も寄せていない。彼は森田と同期の一九〇二（明治三十五）年に東京美術学校入学なのだが、日露戦争に出征したため、森田とは一年遅れの一九〇七（明治四十）年の三月に同校を卒業する。そしてすぐに洋画家としてのスター

トを切る。同年十月の白馬会第十一回展に油彩画「少女」、「園の一隅」を出品している（村山鎮雄『史料　画家正宗得三郎の生涯』一九九六年十二月、三好企画。得三郎関連のことは同書の記述を多く参照させていただいた。以下『史料』と表記）。

既に一人前の画家としての地歩を築いたことを伺わしめるものとして、『国歌』第十四号（一九〇七年九月）には「風景　肖像」の油絵の注文に応ずるという「東京　正宗得三郎」名の広告が載っている。「砂金額縁付」で「八号　二十円以上／十二号　三十円以上／二十五号　五十円以上」とある。当時の注文絵画値の一端が窺われよう。同様の「油絵肖像揮毫」の広告は第二十五号（一九〇八年八月）にも見られる。いずれも取次所は国歌会。こうした広告は、既に得三郎が画家として一人前になっていたことの証とも言えよう。

一九〇九年の第十二回白馬会展には「南国」が初入選するし、同年十月の第三回文部省美術展覧会（文展）では「白壁」がやはり初入選する。そして翌一九一〇年四月「日本では最初の油絵の個展であったと思われる」（村山鎮雄「正宗得三郎の歩み―フランス近代絵画の接種と日本回帰」『没後四〇年　色彩の音楽―正宗得三郎の世界展』図録』二〇〇三年七月、府中市美術館。以下『正宗得三郎の世界展』と表記）個展を、高村光太郎・道利兄弟経営になる神田琅玕洞最初の個展として開催できるようにまでなる。

そうした得三郎が自己の絵画の目指すところとして主張したのが、「色彩の音楽」ということであった。

得三郎の「色彩の音楽」という言葉に託した思いに関しても、村山氏に詳細な分析がある。この時得三郎が試みた方法は、村山氏の言葉を借りれば、「明治四〇年代、新しい萌芽がきざしはじめる中、気鋭の正宗得三郎は自分の絵を作り出そうとして、点描により、描き出す対象に直面した時に受ける色彩の音楽的な感じを画布の上に表現しようとする「色彩の音楽」を試みていたのである」（前掲、村山「正宗得三郎の歩み」）ということになる。もう少し得三郎自身の言葉で補っておくと、Ⅱ章で検討した森田恒友に宛てた体裁を取る一文において、彼は次のように述べている。（「池袋より（上）―

森田恒友君へ―」『読売新聞』一九一〇年七月十六日、「池袋より（下）―森田恒友君へ―」同、一九一〇年七月十七日）

・只僕の進みたいと思ふ的は先日も話した通色の音律を出して見ようとするに在る。然したゞ色を配列すると云つても、自然と首引し肉迫して、脈搏を相通じてみたい。

・葉も花も光の中に漂つた色の音を出したいと思つたのだ。

・自然が色の音律で何程迄解釈出来るか。（ママ）波と空の光が何程まで現れるか、研究して見たい。吠えた海光つた海を痛快に歌てみたい。

・僕は今暫く色の奏律に思ひをとゞめて研究しよう

彼は「僕には又「地方色（ロオカルカラア）」といつた様な者の感覚は無いのだから旅行しても、其土地の特色を構図や風俗に依つて描き出す動機はない、こゝらも石井君や君とは大分異ふ」とも述べている。たしかに「地方色」という観点からすれば、「「関東育ちの野人」と自称し、「平野人」と号した」（富山秀男「平野人　森田恒友―その心の軌跡―」『セザンヌから浴衣がけの絵画へ　平野の詩人　森田恒友とその時代』一九九一年十一月、埼玉県立近代美術館）森田恒友との違いは明確にあるのであろう。しかし得三郎が、ここで既成の絵画にはない境地を模索する試みとして、「自然と肉迫して」「色の音律」で解釈しようとする姿勢は、自然と対峙してそこから「詩趣声音」をつかみ取ろうとする恒友と全く相容れないということではないのではあるまいか。〈発想の核〉と言ったらいいのだろうか。そこには二人に通底するものがあるのではないだろうか。

Ⅳ　青木繁／『春鳥集』

その〈発想の核〉を二人がどのような経緯で自らのものとしたのか、ということを考える時、彼らが二人とも東京美術

学校で二学年先輩の青木繁（一八八二年―一九一一年）と極めて近しい関係にあったことは、やはり見逃せない。

正宗得三郎が青木繁を知ったのは、正宗が美術学校に入学した明治三十五年の秋、正宗と同級の森田恒友を介してであった。そして正宗が青木繁と初めて話したのは、明治三十六年夏、青木が本郷千駄木の下宿に入り、森田恒友と同居していた時であった。同十月、青木は曙町の下宿に移るが、そこに熊谷守一、和田三造、坂本繁二郎、森田恒友、村上為俊、正宗得三郎らが集まり、いわゆる浪漫的な青木グループが生まれた。（『史料』）

入学翌年には青木と同居していた森田恒友は、美術学校入学前に入門し指導を受けていた小山正太郎主宰の不同舎で青木と同門であったというよしみ[8]もあり、早くから青木と親密な交友を結んでいたということになるであろう。以後も青木の絵画取材旅行に同行したりして親しい関係を続けている。

一方の正宗得三郎もまた、一九〇六（明治三十九）年、前述した二月頃恒友と谷中で同居生活をした後の「秋の頃、千駄木町九番地、岩田方に青木繁と同居」（『史料』）する。そうした親しい関係を築く中で、青木から多くの影響を受けた得三郎は、一九一一年三月の青木の早すぎる死の直後から、『青木繁画集』（一九一三年四月、政教社）刊行に尽力した。同書に収録された追悼文において得三郎は、「「海の風景」其他のスケッチの如きは氏自ら重きを置かなかつたものであるが、然も新鮮にして溌剌たる画面は波動して自然の一角を捕へてゐる」とし、「氏の芸術に向つて非難すれば、いくらでも欠点はあるが、不滅に自然の美しさの一端を捕へてゐる丈でもたしかなものである」と評している。この正宗評に関して、志賀秀孝は「正宗はここで青木繁を、生活者としての破綻とは裏腹に深く敬愛し、自然の美しさをとらえた画家であったと評する。青木を評する時、その自然描写の優を述べる画家は珍しいように思われる」（「正宗得三郎の絵画理念「色彩の音楽」の誕生」『正宗得三郎の世界展』）とする。いま画家としての青木繁の画業に関しても門外漢であるわたくしの守備範囲を超えるが、既に見てきたように、「自然描写」こそは、「自然と首引し肉迫して、脈搏を相通じてみたい」としていた画家・正宗得三郎の、そのスタート時点から最も大切にする基本姿勢であったはずである。その先達として、彼は青

木を捉えているのではあるまいか。

ではその青木の、恒友や得三郎と近しい関係にあった頃の思考の一端を覗いてみよう。

一九〇五（明治三十八）年二月の『白百合』に掲載された「画談」という談話筆記（引用は青木繁『仮象の創造』一九八三年四月、中央公論美術出版、に拠る）において、青木は次のように述べている。

畢竟技巧と云ふものは其現はし方で、つまり具体的方法、即ち手段に過ぎないもので、大きく言へば形而上なり形而下なりの或る着想がペンの先に滴つて戯曲詩歌其他となり、パレットの上にかたまつて夫れが絵画となるものであらう。

こうした発想は、「絵画の歌的趣味」であるとか、「色彩の音楽」であるとか、絵画というジャンルだけにとらわれないで、いわばジャンルを越境して対象を表現せんとする、恒友や得三郎の考えの底に流れているのではあるまいか。

そして青木の考えがその具体的に形をなしたものとして、蒲原有明（一八七六年―一九五二年）とのコラボの上に誕生した『春鳥集』（一九〇五年七月、本郷書院）はやはり逸することができない詩集なのではないだろうか。[9] この詩集において有明が目指したものとしては、既に早くに矢野峰人が「絵画と詩との融合境の実現」と指摘していた（「藤村と有明」『藝林閒歩』一九四八年一月）が、それはこの詩集刊行と相前後する時期に詩画集とも言うべき『画稿集』作成を目指していた（結局それは実現しなかったのだけれども）青木繁の思い（一九〇五年三月十七日、同月二十二日、同年四月二十八日、有明宛青木書簡。前記『仮象の創造』収録）でもあったと言っていいだろう。やはりジャンルの越境である。自由な境地の開拓である。

その『春鳥集』「自序」において、有明は次のように声高らかに宣言する。

「自然」を識るは「我」を識るなり。譬へば「自然」は豹の斑にして、「我」は豹の瞳子の如きか。（略）「われ」に生き「自然」に輝きて、一箇の霊豹は詩天の苑に入らむとするなり。

視聴等はまた相交錯して、近代人の情念に雑り、ここに銀光の音あり、ここに嚠喨の色あり。

この一節から、森田恒友が「詩趣声音」という概念の発想を得、正宗得三郎が「色彩の音楽」という概念の発想を得たなどという暴論を言いたいのではない。しかしこうした青木や有明の、従来の規範に囚われない自由な発想が若き世代の画家たちに刺激を与えたことは考えておいていいのではあるまいか。

恒友や得三郎が、『春鳥集』を読んだという確証はない。しかし、確認したように青木と親密な交友を結んでいた彼らが、青木の代表作とも言うべき「海のさち」を写真版で収録、その絵に合わせて「海のさち／（青木繁氏作品）」という有明詩を掲載する、あるいは詩集巻頭口絵・青木繁「鏽斧」（この彫刻を担当したのは、二人の同級生山本鼎である）と呼応する様に詩集末尾に「鏽斧」と題する有明詩を配置するといった斬新な試みを、目にすることがなかったと考える方が、むしろ不自然ではないのか。

ここに若き画家たちは、それぞれの形で、強いインパクトを受け取ったに違いない。そしてそれを各自の個性の中で消化し、その独自の絵画表現に高めていったのではあるまいか。だから「青木グループのメンバーは、単なる青春謳歌のパーティにとどまらずそれぞれの画風の奥深いところで結びついているとはいえないだろうか」とする志賀秀孝の主張（前掲、「正宗得三郎の絵画理念「色彩の音楽」の誕生」）をわたくしは首肯できるものと考える。

おわりに

以上『国歌』という小冊子に載った一つの広告をきっかけに、一九一〇年前後の若き画家たちの模索の跡を追いかけてみた。文中でも触れたが、わたくしは美術の勉強など全くしたわけでもない門外漢であるので、的外れの文言も少なくないであろう。大方のご批正を仰げれば幸いである。

また本稿では、『国歌』誌そのものへの言及はほとんどできなかった。正宗敦夫と森鷗外との関係を含めて、別稿に委ねたい。

注

（1）明治三十九年六月十日の夜森林太郎、賀古鶴所の二氏が小出粲、大口鯛二、佐々木信綱の三氏と余とを浜町一丁目なる酒楼常磐に招きて明治の時代に相当なる歌調を研究する為に一会を起さん事を勧められた。（略）第一回の会は同年九月二十三日に飯田町六丁目なる賀古氏の邸で開いた。其後一月も欠かさず開会して本年の二月には第三十回の会を開いた。会合を催すのは多くは第三日曜日の午後四時からである。（井上通泰先生談話　宮内猪之熊筆記「常磐会の沿革並に会則」『常磐会詠草　初篇』収録）

蛇足を付け加えるが、宮内猪之熊（一八八一年―一九一三年）は井上通泰門下の歌人で、自らも常磐会に出詠していたほか、「夜賀古の家に常磐会を開く。井上通泰、大口鯛二来会し、宮内猪之熊筆記す」という「鷗外日記」一九〇九（明治四十二）年一月二十四日の記述等を見ると、常磐会当日選歌の筆記等の運営にも関わっていたようだ。因みにこの日の第二十九回選歌に宮内の歌は選ばれている。

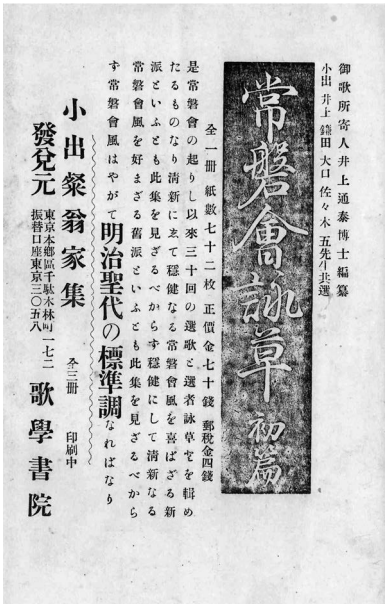
彼の死後、友人・正宗敦夫の手により遺稿歌集『宮内猪之熊集』が編輯刊行され、正宗敦夫はそれを鷗外に送っている。現在文京区立森鷗外記念館の所蔵になる敦夫・一九一三（大正二）年九月二十二日付書簡に「友人宮内猪之熊氏死亡に就き其遺稿として歌集一巻を編し出版致候」とし、別便にてその一本を送る旨の記載がある。またその寄贈本に対する鷗外の返書（同年九月二十五日付・全集未収録）は正宗家に残されており、赤羽淑により既に翻刻紹介されている。

「拝啓　宮内君遺稿一部御贈被下、部数少キ中ヨリノ御割愛殊更感謝仕候　二十五日夜　森林太郎」（赤羽淑「森鷗外の愛顧」『正宗敦夫をめぐる文雅の交流』一九九五年二月、和泉書院、収録）

（2）『常磐会詠草』は、以後『常磐会詠草　第二篇』（一九一〇（明治四十三）年十月、聚精堂）、『常磐会詠草　第三篇』（一九一二（大正元）年十二月、聚精堂）、『常磐会詠草　第四篇』（一九一七（大正六）年十二月、聚精堂）、『常磐会詠草　第五篇』（一

九一七年十二月、聚精堂）、と都合五冊刊行された。収録は、第百三十回（一九一七年六月開催）までである。

なお、後述する『国歌』第三十三号（一九〇七（明治四十二）年四月）から第三十五号（同年六月）にかけて、三号続けて『常磐会詠草　初篇』の広告が掲載された。この広告文が誰の手になるものか、今詳らかにしえない。が、『常磐会詠草　初篇』自体の広告は例えば『読売新聞』一九〇九年五月十六日紙面に確認できるものの、そこには「是常磐会…」以下の文章は見られない。しかしこれは、「常磐会」の姿勢を示すものとして、注（1）の井上通泰談話に通底するものでもあるので、以下に掲げる。



（3）『たづぞの』に関しては、坂本秀次「『たづぞの』からみた常磐会」（『鷗外』第26号、一九八〇年一月）という詳細な報告がある。

なお、『国歌』終刊号となった第三十六号（一九〇七年七月）掲載の「終刊の辞」において、正宗敦夫は以下のように述べている。

終刊と云つても国歌会を解散するのではない。国歌の発刊をやめて余が友人の雑誌鶴園と合併するのみで有る。何ぜ合併をするので有るかと云ふに其理由も色々あるが第一余が身体が多忙で雑誌発刊の事務をとりかねる為に遅刊を重ねて会員諸君にすまぬ訳になるのと第二此度余等が組織した歌文珍書保存会に全力を尽したいのとである（略）鶴園主幹小林君と余とは最も親しい中である

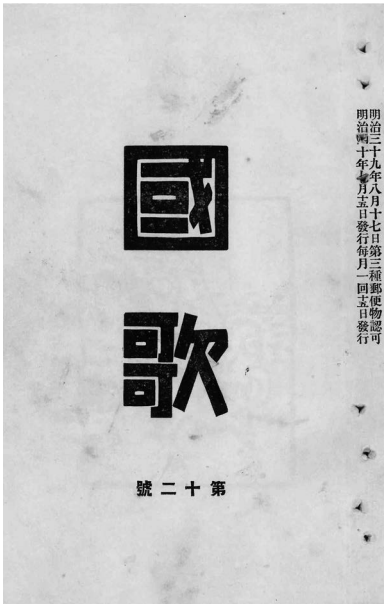
正宗敦夫と歌文珍書保存会に関しては、その相談に与った森鷗外をも視野に入れて、別稿を用意したい。

（4）吉崎志保子『階上階下すべて書にして　正宗敦夫の世界』（一九八九年十一月、発行者：吉崎一弘）

（5）他に第十七号（一九〇七年十二月）にも『方寸』第一巻第六号の広告が掲載されている。

（6）第十二号までの『国歌』表紙（A）と第十三号以降第二十三号までの森田恒友作成の同誌表紙（B）を以下に掲げる。

（A）



（B）

（7）やはり『中央美術』・「森田恒友論」に「私の好きな絵」という一文を寄せた生方敏郎は次のように述べている。

正宗得三郎君を通して森田恒友君を知つたのは、もうかれこれ十八年も前のことだ。（略）それから二年ほど経て、森田君が正宗と共に千駄木林町の下宿にゐた頃、私からお訪ねした。（傍点原文）

この生方証言と先の得三郎の「長く同居してゐた」という発言を合わせ考えると、二人は何度か同居していたとも考えられようか。

（8）「僕が青木君を始めて知つたのは、駒込の不同舎でであつた。其頃青木君は既に不同舎を去つて、美術学校に入つて居たと覚える。僕が不同舎に一年許り居る間に、此人もチヨイ〳〵塾へ遊びに来た。」（森田恒友「追想記」『青木繁画集』一九一三年四月、政教社）

（9）拙稿「蒲原有明論ノート――『春鳥集』をめぐる一考察――」『近代文学論』第14号、一九八六年三月）において、『春鳥集』を介しての青木と有明に関して、一考を試みた。