

## 野間仁根の文人性について — 昭和10～20年代の動向を中心に —

長 井 健

### はじめに

愛媛県美術館では、昨年（2005年）秋に企画展「館藏品による特集展示 野間仁根展」を開催した<sup>(1)</sup>。展覧会では、当館がまとめて所蔵する愛媛出身の洋画家、野間仁根（1901～79）の油彩画・素描を中心に、その他ほとんど公に紹介される機会のなかった個人所蔵の日本画・書・工芸品といった洋画以外の作品も拝借して、没後20余年を経て固定化してしまっただけの感がある「色鮮やかな油彩画家」という形容だけでは括りきれない、より多面的な作家像を提示することにつとめた。

野間の画風については、これまで「瀬戸内の島育ち」という地理的条件により育まれた人間性という点に帰結させて、解釈されてきたところが多かったように思う<sup>(2)</sup>。しかし、展覧会の準備・開催を進める中で、その他にも様々な要因が影響しているのではないかとの考えに至った。特に日本画（俳画）作品に顕著に見られる大らかな筆致や飄々としたユーモアは蕪村以来の文人画的気分が横溢し、また油彩画においても、特に晩年の瀬戸内風景の連作は、ある種文人画の理想化・観念化された「胸中山水」に通じるものと解釈できそうな風情がある。

本稿では、こうした野間の画風の本質を語るものとして「文人性」<sup>(3)</sup>というキーワードを設定し、画業の大きな転機となったと考えられる、第二次大戦を挟んだ昭和10～20年代の動向を中心に、その画風展開について、①当時の洋画壇での立場（外的要因）、②疎開中の私的活動（内的要因）という二つの面から再考してみたい。

### 1. 生涯と画風

まずはじめに、野間の生涯とその画業を簡単に眺めておきたい（詳細は末尾の年譜を参照）。

### (1) 生涯

野間は、明治34年（1901）2月5日、今治沖に浮かぶ大島、越智郡津倉村幸<sup>（さいせいの）</sup>（現在の今治市吉海町）に生まれた。実家は代々地元の塩田の浜旦那として栄えた旧家で、幼少から裕福な家庭環境の中で不自由なく育てられたという。

今治中学校（現在の今治西高等学校）を卒業後、大正8年（1919）12月、18歳で母とともに上京し、叔父の家に寄寓。上京当時は、画家になろうなどは考えていなかったらしいが、「何をやるのも一生は一生だぞ。なまじっか実業に就いて、やれ会社だ、やれ事業だと、かえって家産を蕩尽することもあるが。のんびり絵をやったらどうだな。それもなかなか良い一生じゃないか。どうだな美術学校を受けては」<sup>(4)</sup>という叔父の勧めで美校進学を決意。翌年2月、川端画学校を経て、わずか2ヶ月後の4月には東京美術学校西洋画科入学を果たした。在学中は、同級生と久遠社・童顔社などを結成してグループ展を開催、そして同じく在学中の大正13年（1923）9月、第11回二科展で《ランプのある静物画》（図1）が初入選。以後、毎年二科への出品を続けた。翌14年、東京美術学校卒業。

昭和3年（1928）、第15回二科展で《夜の床》（図2、愛媛県美術館蔵）が樗牛賞を、翌年の16回展で《ぜ ふうるむうん》（図3、愛媛県美術館蔵）が二科賞を受賞、その名が広く知られることとなった。翌5年に会友、8年には会員となり、以後、昭和30年（1955）の脱退まで、二科会が前半生の活動の場となる。二科での活動と並行して、井伏鱒二や小川未明といった作家たちの新聞連載や童話集などへの挿絵提供・装幀も精力的に行っている。昭和13年（1938）8月、日中戦争の臨時召集により、中国大陸南部へ出動、翌年帰還。その年の二科展に出品した



図1 野間仁根 《ランプのある静物》 大正13年 (1923)



図2 野間仁根 《夜の床》 昭和3年 (1928)  
愛媛県美術館蔵



図3 野間仁根 《ぜふうるむうん》 昭和4年 (1929)  
愛媛県美術館蔵



図4 野間仁根 《龍桜》 昭和5年 (1930)

《看護婦の散歩》（愛媛県美術館蔵）は、従軍体験という彼には珍しく時事を反映した作品となった。昭和19年（1944）1月、疎開のため吉海へ帰郷。この年の10月には二科会も軍の命令により解散となった。終戦を迎えると、すぐに二科再建のため一時上京したが、昭和27年（1952）までの8年間は吉海に留まっていたのんびり暮らしたという。昭和30年（1955）、二科を脱退し、同じく二科の仲間であった鈴木信太郎、高岡徳太郎らと一陽会を結成。一陽会は「清新にして深奥なるものの創造に勉励し新時代の美術を推進せん」として、「制作上なんらの制約によって拘束されることなく先鋭なる未完成こそ推薦し前人未踏の新分野の確立に努力する」ことを高らかに宣言して結成され、現在も活動を続けている。一陽会結成以後は、個展や小規模なグループ展開催を中心に活動し、昭和54年（1979）12月30日、東京で逝去した。

## （2）画風

野間の画風は、ごく大雑把に言えば、第二次大戦を挟んで前半・後半の二つに分けられる。

画業前半期、とりわけ大正末期から昭和戦前期にかけてはいわば「二科会時代」で、当時の西欧美術の最新情報が得られたこの時期の二科会での活動は、若き野間にとってあらゆるものが新鮮で、生涯で最も刺激的な時期だったと言えるだろう。一般に野間の画風は「幻想的」と評されることも多いが、主には中央画壇で注目を浴びたこの時期のものを指しての語である。作品を順に追っていく限り、当時の二科での流行を多分に反映して、大正期はキュビズム（図1）、昭和初期はフォーヴィズムやシュルレアリスム（図2・3）に主に傾倒したことが分かるが、《夜の床》までの二科出品作は、毎年一作ごとに傾向が異なり、試行錯誤期であるとともに、彼の雑食性をのぞかせる。この雑食性＝「特定の様式に執着しない柔軟さ」も、彼の文人性を考える上で一つの鍵になろう。続く《ぜ ふうるむうん》、《龍桜》（昭和5年、図4）に見られる、まさに種々の様式の「ごった煮」状態とも言うべき画面構成は、いかにも当時の二科の混沌とした熱っぽい気分が伝わり、

高揚感・緊張感という点ではこのあたりがピークと言えるだろう。

疎開を挟んで、再び上京し、二科を脱退して以降が後半期で、主題は身近な動植物や神話、瀬戸内や房総といった海浜風景などに収斂していき、色彩・筆致とも、より奔放なものへ向かう。特に一陽会結成以降の後半生は、画壇の主流からは距離を置き、個展やグループ展を繰り返す日々を過ごした。

## 2. 外的要因—洋画家としての文人性

では、画風の転換期と見られる第二次大戦を挟んだ昭和10～20年代、野間の動向はいかなるものであったのか。これまであまり注視されることのなかったこの時期は、野間の画業を概観する時、非常に重要と考えられる事跡が続く。まずは、画壇や他の画家たちとの関わりなどを追いながら、野間の文人性が形成されていった要因を考えてみたい。

### （1）近代洋画壇における南画評価

野間が画家としての活動のスタートを切った大正期は、芸術は自我の確立と個性の価値を表明する手段となり、洋画においても、いわゆる写実を基礎とした客観的表現ではなく画家の内面を具現化しようとする主観的表現が重視されていた時代であった。こうした状況も、画家・野間仁根を育てた大きな要因として、もちろん押さえておかなければならないだろう。

後期印象派受容や『白樺』が唱えた人格主義を端緒とする、この大正期の個性尊重の潮流の中で、「表現」とは常に作者の内面の直接的な具現化を伴うものであることと理解された訳だが、特に興味深いのは、洋画家たちによって、西洋美術の主観主義と伝統的な南画の人格表現とが同質の理念として重ねられた点である。例えば、洋画における最初の本格的な南画実践者とされる萬鐵五郎（1885～1927）は、晩年に南画学習を深めていく過程で、造形と精神の合一を理想とする南画は、自然の気韻を捉えるために作者自らの人格の拡充が必要とされる点で最も「人格主義」的な絵画であり、フォーヴィズムや表現主義の主観性には、これら南画と共通する「表

現への純粋な衝動」があると説き、多くの南画論を發表している<sup>(5)</sup>。また、帝展の牧野虎雄（1890～1946）は「純粋に自分の心から湧き出るものを、本当に自分を伴はらない表現法に托して画くことは、とりも直さず南画を描くことに外ならない。それが日本絵具を用ひるものであれ、油絵具を用ひるものであれ、其の中核の精神を南画と呼んで構はない。（中略）尠なくとも自然に対する誠実さ・謙虚さ—もちろん皮相的な現実主義をいふのではなく—の点で古人の態度に近づく人は、率直に言って今の所日本画より寧ろ洋画の畑の方に数多いやうに思へるのである」<sup>(6)</sup>と、「日本の油絵」を希求する世情を濃厚に反映した発言をしている。さらに、二科会と並ぶ在野の洋画団体の老舗として、小杉未醒・梅原龍三郎ら（さらに萬や岸田劉生らも客員として参加）によって大正11年（1921）に結成された春陽会は、文字通り「油彩による南画」を強く標榜するなど、大正末～昭和初期にかけては広く洋画家たちが、身に付けた西欧の造形思考をどのように日本の風土に定着させるかと言う課題の中で、南画が持つ内面性の表出や流動的で自由奔放な造形表現に、自分たちの芸術上の方向性や表現上の技法の点で共感を寄せ、南画再評価が一気に高まりを見せた時期であった<sup>(7)</sup>。もとより、これは同時に日本画においても見られるもので、日本南画院の創立（大正10年）や今村紫紅・富田溪仙らに代表される「新南画」など、南画に自由な精神と表現性を求める新しい日本画創造の動きが興っていた。

残念ながら、野間自身が南画を本格的に研究した形跡はないが<sup>(8)</sup>、後述するように、文人性を育んだという点で熊谷守一との交流は見逃せない。特に昭和戦前期に顕著に見られる、稚拙味のある素朴な表現は、従来直接的にはルソーやデュフィあたりからの影響が指摘されてきたが<sup>(9)</sup>、加えてこの時代の芸術精神を広く覆うこれらの南画評価も視野に入れるべきであろう。

「画論めいたことや、よくも知らない技法について書くことは、私にはあまり適さない」<sup>(10)</sup>という野間は、自己の芸術観について明確に表明した文章はあまり残していないが、芸術における主観性につ

いて垣間見える資料があるので、少し拾っておきたい。

「しかしながら、一步振り返って、さて自分自身の芸術ということになると、そんなにウララカではあり得ない。たしかに呑馬先生（筆者註・野間自身のこと）はこの自然に向かって芸術しようと覚悟はしている。芸術することが本来の使命であると思う。だが、一たび筆を握むと、描くことに夢中になってすっかり芸術を忘却する。カンバスに表現されるものは、芸術ではなくて自然を如何に写真するかという一事である。つまり呑馬先生の眼球に映ずるところを写すにきゅうきゅうとしている。そこで面白くない写真画が生まれるのである。これではいけないとそう思い、なんとか発見しようとはするが、魚を釣る発明とはことかわり、そんなに易々と絵の新法が見つかる道理もない。すくなくとも我々は常に自然の見える姿ではなくて、自然を如何に芸術するかということに目標すべきである。そうしたい。そうありたい。しかし、相変らず呑馬先生はきゅうきゅうとして糞写実に浮身をやつすあわれさである。しかし芸術は廣大無際限である」<sup>(11)</sup>

「面白くない写真画」「糞写実」と、写実を肯定する立場を取らないのは、主観主義の時代の理念に育てられた画家なら当然と言える。特に「常に自然の見える姿ではなく、自然を如何に芸術するかを目標にする」というあたりは、例えば萬の「実際南画には、現実に見得るが如き自然はないが、一層深く人間の心に影響した処の自然があるのは事実である。勿論南画は、決して自然を蔑如するものではない。寧ろより深き自然を求めるので、物質としての自然ではなく詩の韻律を仲介として、精神としての自然に冥合しようとするもので、より深き自然観照と見るべきである」<sup>(12)</sup>という発言に代表されるように、当時の画家たちが共有していた感覚と言えるだろう。

ただし、この文章は昭和37年（1962）に書かれたもの。「自然を芸術する」ことへの意欲と葛藤は、若き青年画家を思わせるが、すでに野間は50歳を迎

え、画風も戦後の奔放な独自の様式を確立し、「あるがままに、自由に」という、戦後の野間が制作の信条として掲げていた彼を象徴するこのフレーズそのままの世界観を実践していた。もちろん、絵を描くことで常に「若返りたい」<sup>(13)</sup>と望んでいた野間だが、これらの発言はそうした達観の裏返しのようにも思える。

では、文人画の本質である「無為自然」「自娛の精神」に通じるとも言える、この「あるがままに、自由に」という境地に至るまでの具体的な足取りはどんなものだったか。単純に時代精神だけの問題として解釈できるものなのか。実は、熊谷守一(1880～1977)との交流が文人性誘発の直接的な導火線になったのではないかと考えられるふしがある。これまで注目されてこなかった問題なので、次に詳しく見ていきたい。

## (2) 熊谷守一との接点

熊谷は野間より21歳年上で、東京美術学校でも二科会でも先輩にあたる。まるで仙人のような風貌からも「超俗の人」「孤高の画家」などと呼ばれ、身近な自然に向けられた無垢な視線と、単純明快な線描とフォルムで対象を捉えた独特の画風は、南画的表現に傾倒した洋画家の代表格と評されることも多く、近代洋画史の中でも異質な存在として位置づけられてきた。

熊谷は、野間が二科賞を受賞したのと同じ昭和4年(1929)9月に開設された二科技塾(6年に番衆技塾、10年に二科美術研究所と改称)で、昭和14年までの10年間、週1回指導を行っており、野間は研究



図5 清友会メンバーとのスケッチ旅行にて 昭和12年(1937)  
左端が野間、右から3人目が熊谷

生の一人として熊谷を崇敬していた<sup>(14)</sup>。二人が最初に直接面識を持ったのは昭和3年(1928)のことで、以後スケッチ旅行をするなど親交を深め(図5)、13年(1938)2月には「作品発表二人展」を開催するまでに至る。実はこれが、熊谷にとって生涯初の展覧会であった。熊谷は、この時すでに58歳であったが、未だ絵も売れず、一般的な知名度もほとんどなかった。子どもの死や貧窮などで、本格的な制作に関してはしばらく空白が続いていた時期から脱し、画壇に復帰したばかりのことであった。

この共同開催は、野間からの強い希望があったようだ。すなわち結果的に、熊谷の再出発の場所を用意したのは野間ということになる訳だが、開催の動機と感激について、野間は2年後にこう記している。

「普通の場合は洗練され、上品に、流行に従ひ、時流に従ひ、歐風に、巴里好み、つまり時代に動かされ、いつもくるくる廻りを演じている、とも見えるけれど、熊谷先生にあつては、おほよそこれ等とは根底が異なつてゐるのである。けつして時流に従ふものではない。彼は彼自身を唯一に守つてゐる。彼は彼のその穏和な噴泉を守り、玉泉を抱いて、滾滾とつきざる、一つの神秘的な、山の眞清水である。あゝこの水の清冽さよ。甘美さよ。私はかねて、機を得たならばこの尊き作品を十でもいゝ十五でもいゝ世の識者をして今さら乍ら日本の畫家熊谷を再認識せしむることを、その必要を痛感してゐた。(中略)あゝ何たる好機會来るぞ。一九三八年二月先生の二十二點を得て先生最初の個展を開催するとは！數寄屋橋際、日動畫廊に於て二月十日(木)より十四日(月)まで盛會に開催されたのである。(中略)この個展に依つて私の教へられたことはまことに絶大なもので、この喜はたとへるものもない喜であつた。師恩深大にして私の幸福ははかり知れない、擧げて數へられないのである」<sup>(15)</sup>

「時流に従」わず、「自身を唯一に守つてゐる」熊谷の姿こそが、野間にとっては何よりも崇敬すべき点であった。熊谷は常々、二科の研究生たちに「どうしたらいい絵が描けるか」と聞かれると、「結局、絵などは自分を生かす自然な絵を描くしかない。

自分にはないものを、無理になんとかしようとしてもだめだ」と教え、下手な絵も認めていたという<sup>(16)</sup>。作為なく自然な動機・情動に任せること—熊谷の理念もまた「無為自然」を思わせる。対して、野間が、その画風や生き方を汚れない清冽な水に譬えるあたりは、まるで、画面から俗気を排したものを尊ぶ「去俗論」のようでもある。そして、野間は次のように悟る。

「熊谷先生は直ちに食物であり、栄養であり、栄養素であつたのである。先生の作品はそんな高根の花ではなく、同じ道、この道、この土、この雨風に咲いて出た、庭の花、掌の花であることを知らなかつたのである（中略）狭い私の獨り解釋ではあるが先生の畫はけつして奇怪や、奇警や、おどかしや、おそらくそんな俗気ではなく、實にこれは熊谷そのものが、或時は水を飲み、めしを喰ひ、歌を歌ひ、彼は彼らしく、彼の感興に従つて、いとも物やわらかく、結果の如何ではなくて、只彼のその感興そのものであつたといふことをいつとはなく痛感することが出来たのである」<sup>(17)</sup>

絵とは、高値の花ではなく、道や庭に咲く花のような何気ない存在であるべきこと、そのためには、時流ではなく、何より自身の感興に従うこと。それまで二科で西洋の様々な最新の様式を学び、習得したのも多かったに違いないが、全く時流に流されず、純粹に自分の世界を作り上げている熊谷の存在は、野間にとって、大きな目標そして励みになったのではないか。

もう一つ、熊谷との接点において重要な事跡として挙げられるのが、熊谷の文人画家的側面を語るものとして従来より注目されてきた日本画制作である。熊谷は、野間との二人展開催と前後する昭和12～13年頃から、二科の仲間である奈良在住の浜田葆光の勧めにより、日本画（主には水墨画）を本格的に描き始めている。そして浜田の斡旋により、二人展開催の4ヶ月後に大阪の阪急百貨店で「熊谷守一日本画展」を開催、これが好評を博し、この年集中的に全国で日本画展を開催している。熊谷は、日本

画制作について「日本画は若いころに共立画学校で胡粉を落とすことくらいは習っていたのですが、その後は本格的にはかかなかつた。しかし久しぶりに墨でやってみると、面白いのです。浜田さんにすすめられるし、自分でも面白いので、どんどんかくようになったわけです。（中略）そんなことでこのころからようやく、絵でママが食えるようになったわけです」<sup>(18)</sup>と語っており、熊谷にとって日本画制作は、絵が売れるきっかけとなったという点でも重要な転機であり、意思的に進められていったことが分かる。

そしてこの頃、油彩の画風も大きく変容していく。すなわち、太い輪郭線で色面を区切る熊谷独自の様式の確立へ向かうことになるのだが、これは日本画、特に水墨画を多数手掛けた経験が大きなきっかけになったと見られている<sup>(19)</sup>。さらに、二人展開催の翌月には、熊谷・野間のコンビに藤田嗣治が加わり、同じく日動画廊で「日本画三人展」を開催している。野間の日本画制作は、後述するように昭和19～27年の吉海への疎開中に集中しているのだが、既にこの三人展の時点では、ある程度の数量の日本画を描いていたということになる。野間がいつから日本画・水墨画を手がけるようになったのかは詳らかでないが、筆勢を活かしたための輪郭線で対象を大掴みに捉える点、カエルや昆虫といった小動物や草花など身近な自然物を扱う点など、両者の日本画作品には共通する要素が多いことは無視できない（図6～9）。いずれにせよ、昭和12～13年という時期は、熊谷の画業の中でも特に重要な転機であり、その動向に若き野間が遭遇し、感化を得たことは、前述の野間自身の発言からも疑い得ない。熊谷との交流は、野間に自己の画業を一旦省みさせる機会となったのかもしれない。「あるがままに、自由に」のモットーも、遡ればこの熊谷との交流が発端となったと考えても違和感はないだろう。

この頃野間自身は、受賞を重ねて注目を浴び、画風にも勢いはあったが、程なくその画風に対して、いささか皮肉めいた批評も出てきていた<sup>(20)</sup>。ただし、こうした批評は野間個人に限ったことではなく、当時の二科全体に対してもそのまま当てはまるもので



図6 野間仁根《牛耕之図》昭和24年（1949）  
今治市吉海郷土文化センター蔵



図8 熊谷守一《蝦蟇と蟻》昭和13年（1938）  
愛知県美術館蔵（木村定三コレクション）



図7 野間仁根《カエル》  
昭和21年（1946）頃



図9 熊谷守一《双鶏》  
昭和15年（1940）  
愛知県美術館蔵  
（木村定三コレクション）

あった。「反官展」を旗印に掲げる在野団体の先鋒として大正3年（1914）に設立された二科会であったが、昭和初期には、幹部の老齢化などによりすでに設立当初の前衛的性格は弱まりつつあった。特に野間が二科賞受賞そして会友推挙に至る昭和4～5年は、前田寛治が自らを「パリの豚児たち」と呼んだ1920年代渡仏画家たちが続々と帰国した直後で、最先端の西欧絵画の情報もたらされた時期であった反面、児島善太郎、里見勝蔵ら若手画家たちが二科を脱退し、独立美術協会を結成するという創立以来最初の試練とも言うべき分裂騒動が起こるなど、二科は変革期を迎えていた<sup>(21)</sup>。ゴシップめいた批評も、どこまで事実に基づいたものかはともかく、生来の育ちの良さやそこから来る人間性から考えても、脱退騒動に巻き込まれるのも、他の画家たちのようにフォーヴやシュールの要素を追求しつづけることも、野間にとってはあまり性にあったものではなかったことは確かだろう。結局、野間は二科に留まることを選んだ。熊谷との邂逅は、まさにこの時期に重なる。

やがて昭和6～7年頃を境にして、野間の画風は少しずつ様相を変えていくのだが、ここには二科での野間の立場の変化や熊谷との交流が大きく影響していると見てよいだろう。《夜の床》をはじめとするそれまでの構想的表現は、やはり世間の注目を浴びているという自負とともに、最新流行のさまざまな絵画技法を貪欲に学習し、自己の画風形成のために咀嚼・消化しようとしてどこか背伸びをしていた部分があったのだろう<sup>(22)</sup>。勢いのある強く鋭いタッチはやわらかく落ち着き、ややくぐもったような色調も明らかに明度が増してくる。また、空想的表現は維持しつつも、モチーフが整理され、画面密度が高く重苦しい印象もあったそれまでに比べると、高揚感・緊張感がほどけ、穏和な構成へと移行していく。《芸術家の散歩》（昭和6年、図10）、《小鳥は楽しく鳴いている》（昭和7年、図11、今治市吉海郷土文化センター蔵）、《画室》（昭和8年、図12、愛媛県美術館蔵）がこの時期の作にあたり、《夜の床》以降しばらく続いていた咽せ返るような夢幻性に代わって、自然をより身近に引き寄せた親和的な



図10 野間仁根 《芸術家の散歩》 昭和6年(1931)



図11 野間仁根 《小鳥は楽しく鳴いている》 昭和7年(1932)  
今治市吉海郷土文化センター蔵



図12 野間仁根 《画室》 昭和8年(1933) 愛媛県美術館蔵



まなごしが感じられるようになる<sup>(23)</sup>。水墨やペンによる洒脱な新聞小説の挿絵を精力的に手掛け始めるのもこの頃で、環境の変化が、新たな創作意欲をもたらし、後の野間の方向性を決定していった時期であったと言えるだろう。

### 3. 内的要因—疎開中の私的活動に見る文人性

以上見てきたように、野間の文人性は彼が身を置いた洋画壇の動向により培われた部分が少なくない。ただし、後述するように、野間は非常に多芸で器用な人である。俳句・釣りなど、古来文人たちも嗜んできた芸事を何の気負いもなく実践している。さらにこれらは趣味の域を超え、作画活動とも密接に関係しており、野間の画風展開を把握する上で看過できないものと筆者は考える。昭和初期に徐々に培われた野間の文人性は、疎開中の活動を通して一気に表面化する。次に、私的活動を通して、野間個人の問題としての文人性について考察していきたい。

#### (1) 俳句・俳画

疎開していた昭和19～27年頃という時期は、油彩制作に関しては目立った大作は少なく、風景、魚・昆虫、草花の写生に基づく小品の油彩・素描か水墨画（主に俳画）が多くを占めている。特に注目すべきが後者の水墨画である<sup>(24)</sup>。

野間が俳句・俳画を嗜むようになったのには、同じ大島出身の俳人、村上壺天子（1887～1984）の影響がある。壺天子は、愛媛県内の小学校長を歴任するかたわら、漱石・子規に学び『渋柿』を主宰した松根東洋城（1878～1964）に師事、教師生活引退後は『渋柿』同人・選者として活動し、大正・昭和期における県内俳壇の中心的存在であった。その滋味豊かな枯淡の作風は、俳句にとどまらず自ら手がけた書画にも及んでいる<sup>(25)</sup>。

野間と壺天子との出会いは、お互いに疎開のため吉海へ帰郷してきた昭和19年（1944）のこと。ほどなく終戦を迎えたが、壺天子も野間もそのまま島に留まり、島内の有志を募り「泊句会」を結成した（泊とは郷里の地名）。実際には酒宴が主な

目的だったらしいが、それも含め、尽きることなく話に花が咲いた、まさに文人的な風雅の集いだったという<sup>(26)</sup>。さらにここでは俳句活動だけでなく、野間を中心にした写生会もしばしば行っていたそうである。

この句会で生み出された多くの俳句や俳画が、交友のあった方々の手許に現在も遺されている。展覧会でもその一部を拝借したのだが、ここに見られる飄々とした気分は、「野間仁根＝華麗な色彩の油彩画家」というイメージを大きく覆す（図13～15）。しかし、油彩画と全く断絶したのではなく、自然に向けられた親和的なまなごしや心温まるユーモアセンスは、油彩画・水墨画の両者に通底するものである。

野間と壺天子の墨画を見比べると、非常に近接したものを感じる（図13～17）。あるいは、野間が思い切り壺天子の領域に飛び込んだというべきか。野間の絵に壺天子が句を添えたり、その逆もあったようで、二人の合作による作品も多く遺されており（図18）、両者のコラボレーションは、非常に息の合ったものと受け取れる。壺天子特有の俳趣あふれる味のある大らかな筆致は、野間にもしっかりと伝播し、野間もまさに心底愉しんで取り組んだであろう様子が髣髴する。書体も、絵とのバランスを配慮して、様々なものを用いているなど、「詩書画三絶、詩画一致」の本質も理解しているように見える。ちなみに野間の俳句については、筆者は門外漢ゆえに、ここで詳しくは立ち入らないが、画家らしく非常に視覚的（絵画的）というか、素直な写生表現に好感が持てる<sup>(27)</sup>。

これらの俳句・俳画はプライベートな場で作られたものであるため、野間自身あくまで「余技的」なものとして臨んではいるだろうが、のびやかで軽妙な速筆ながら、対象をつかまえるデッサン力は、野間の本質的な器用さがうかがえるし、いい意味で力みのない描写は、かえって野間の大らかな品のよさ、知性、ユーモアなどが非常にうぶな形で表出しており、単純に「余技」として軽視することはできない。

前章で触れたように、日本画については、疎開以前、特に熊谷守一との積極的な交流があった時期あ

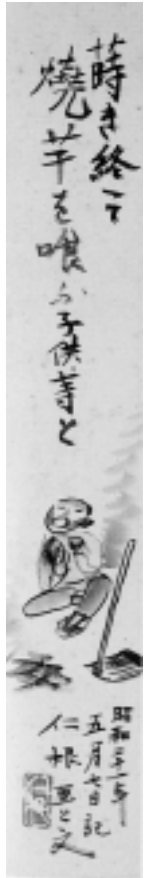


図13 野間仁根 《焼き芋》  
昭和21年 (1946)

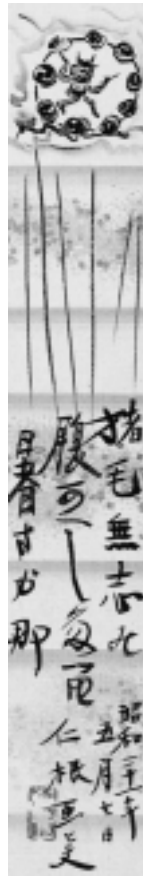


図14 野間仁根 《炎暑》  
昭和21年 (1946)



図15 野間仁根 《牛の市》  
昭和21年 (1946)



図16 村上壺天子 《松に不二図》  
昭和58年 (1983)

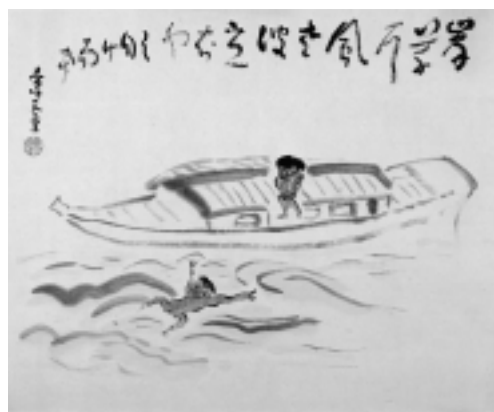


図17 村上壺天子 《河童図》 制作年不詳

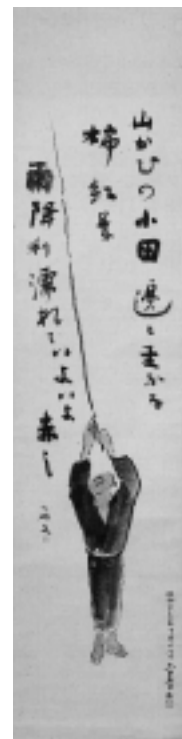


図18 野間仁根(書)、村上壺天子(画) 《柿紅葉》  
昭和22年 (1947)

たりから、ある程度手がけていたと見られるが、この句会での集中的な制作、さらに壺天子との交流は、野間の本質的な文人性を顕在化させる最も大きな要因であったと考えられる。簡潔な描写の中に含みや余韻を持たせる俳句・俳画という表現手段は、それまでの野間が学び身に付けてきた西欧絵画とは異なった対象へのアプローチを強く認識させることになったのではないか<sup>(28)</sup>。壺天子は世俗の利害得失に縛られることをきらい、悠々自適な生活を送るべく、長い教師生活を辞して俳諧の道を進んだ。まさに「自娛」に生きる文人の典型である。「技法はどうあれ、楽しみをもって描かぬ人の絵は本物じゃない」<sup>(29)</sup>と主張しつづけた壺天子と、「蚕が絹糸を吐くように自然に次々と生まれてくる絵が本ものだ」<sup>(30)</sup>という野間の芸術観はまったく同義のものだ。野間はこの疎開中の壺天子らとの交流により、より本質的な文人性に触れ、共鳴し、大きく傾斜していったのではないか。これ以降、戦後の画風は、一言で言えば、細かいところに拘泥しない、力みのなさが大きな魅力と言え、その点では油彩画・日本画の両者の差は無いに等しい。扱う主題も、戦前の、様々な要素をまさに「ごった煮」したような構想的なもの一やや批判的に言えば、込み入った未整理さ一から、モチーフが整理された明快なものへ向かう。《夜の床》制作時に建設現場で見た設計図からヒントを得たことは知られたエピソードだが<sup>(31)</sup>、戦前期の特徴であったこうした重層的に画面を構築する意識は、熊谷との交流、さらにこの俳句・俳画制作を経て大きく変質し、野間の対象への観察眼、写生観、構成感覚をも変化させた可能性を考慮すべきだろう。

蛇足ながら、これら一連の俳画に加え、さらに興味深い作品が遺されているので、ここに紹介を兼ねて取り上げておきたい。俳画と同様、疎開中の昭和24年（1949）の作になる数点の画帖（個人蔵、図19～21）がそれで、野間の他には、菅天嶺（1877～1972）、大智勝観（1882～1958）、四田観水（1892～1983）といった今治出身あるいは今治地方で活動していた日本画家や、松山出身の反戦思想

家・水野広徳（1875～1945）の書なども含め、十余名の寄合書きになるもの。もと所蔵者（制作依頼者）は吉海のさる名士で、その邸宅には野間や前述の画家たちをはじめ、多くの文化人・教育者・政治家が、戦前戦後にかけて次々に逗留したという。通常、画帖の場合、画家（書家）の選定や主題については、依頼者の意向が大きく反映されるので、制作時に作家同士の直接的な遣り取りがあることは少なく、実際これら一連の作品も、その都度各人に揮毫を依頼したものだという<sup>(32)</sup>。当該の野間作品を見ると、こ



図19 野間仁根 《雷》 昭和24年（1949）

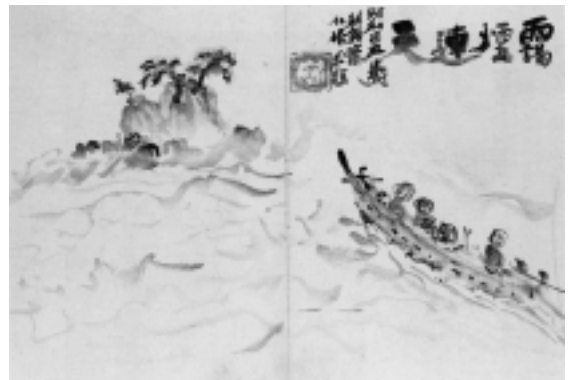


図20 野間仁根 《霧煙連天》 昭和24年（1949）

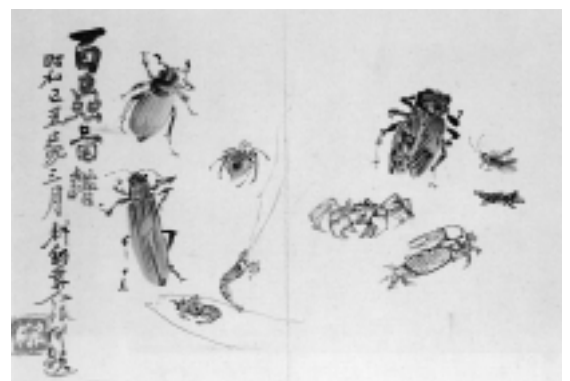


図21 野間仁根 《百虫図譜》 昭和24年（1949）

なれた筆墨の技法や、漢文の自賛まで添える点など、他の日本画家たちとも非常に調和がとれている。画帖しかも寄合書きという、文人的営為の象徴とも呼べるような媒体において、野間の文人性が研ぎ澄まされた好例と言えらる。

## (2) 釣り

野間作品に動物や虫など身近な生き物が多く登場するのは周知の通りだが、中でも魚や水に棲む生き物は、非常に重要なモチーフを占めている。野間は釣り上げたその場で素早くスケッチし、それが終わると、魚は再び海に還してやったという。それだけに、野間の描く生き物の中でも、魚は特に写生的で臨場感がある。しかもその表情や体つきは、実際の魚のそれを的確に捉えながら、ひょうきんに擬人化されたりして、野間特有のユーモアセンスが横溢しているものが多い(図22・23)。

野間が無類の釣り好きであったことは、新聞や雑



図22 野間仁根 《魚と釣師》 昭和34年(1959)



図23 野間仁根 《アコウ》 制作年不詳

誌の随筆にたびたび自らの釣りの体験談や魚の話を取り上げるなどしており、俳句・俳画に比べると、比較的広く知られている。昭和37年(1962)には『呑馬先生釣日記』という著書まで出版しているが、この著書では自身を「呑馬先生」という半架空の人物として設定し(「呑馬」は「野間」のもじり)、まさに太公望さながらの何とも優雅な釣り三昧の日常が描写されている<sup>(33)</sup>。野間自身、釣りは中学に入って覚えたというが、交流のあった方々の証言では、釣りに関してはあらゆる知識・技法を身につけていたそうで、また時に画業そっちのけで没頭する『釣日記』の記述からも、釣りが「第二の本業」と呼べるようなものであったことがうかがえる。島育ちの彼にとっては「趣味」というようなレベルではなく、日常生活の一部であった。特に疎開中の8年間は、釣りと写生の毎日だったと言う。創作活動と直結していたという点では、野間にとって、釣りと画業は切っても切れない関係にあった。

また、釣りに限らず野間の日常を追うと、様々なものに知的好奇心を示すタイプだということが分かる。例えば、人から息子に望遠鏡がプレゼントされたが、野間の方が星の観察に夢中になり、それが高じて神話を勉強し、一連の星座や神話をテーマにした作品群が生まれたという<sup>(34)</sup>。元来知的好奇心が強く、あらゆるものに興味を示し、そしてこなせたという、いわば「器用」型の野間にとって、釣りはその器用な多芸さを象徴するものと言えらる。また、身近に接した方々によれば、野間は非常に几帳面な性格であったという。日記やメモなどを事細かにつけ、その膨大な記録をきちんと整理していたらしい。器用さの裏で努力を惜しまない人柄も見える。ちなみに日本画作品には、自作の俳句に限らず古典和歌・漢詩を書き込んだものも多い。大らかな画風から、自由奔放に生きたというイメージが強い野間だが、その根底には反面、器用繊細で理知的な性格が支えていることも、彼の持つ文人性を考える上で認識しておくべき点だらう。

このように、絵画制作以外の活動にも、同様の意欲を持って臨む、知的好奇心豊かで多芸な人物像は、非常に古風な文人の姿に近い。様々な技芸に手を染

め、自己の五感を研ぎ澄まし、より深い万物への理解を得ようとするのは、文人本来の理想的営為であることは言うまでもない。もちろん野間自身、「文人」たろうと意識的に行っている訳ではないと思うが、「画家たるものは天文でも歴史でも生物、植物など何でも一通りわかる程度の教養を身につけておくべきだよ」<sup>(35)</sup>という発言は、数々の経験によって育まれた野間なりの「文人画家」的感性と言えるかも知れない。

「楽天的」と言ってしまうとそれまでかもしれないが、画風はもちろん野間の言動の端々には、当時の洋画家たちが個性や自己存在を認知してもらおうと少なからず抱いていた切迫感、社会に対する自我とは一線を画した、どこか風雅な「余裕」というものが認められる。それが、野間の育ちの良さから形成されたものである点は当然大きいだろうが、この「余裕」こそが、様々な触発要素によって、先に「雑食性」と呼んだような広範な好奇心、さらに言えば「自娛の精神」を培い、まさに野間特有の文人的気質の根幹を成していると言えよう。

## おわりに

晩年繰り返し描かれた瀬戸内風景（図24）は、東京の自宅のアトリエでキャンバスを並べ、写真も下絵も用意せず、一気に何枚もが同時に仕上げられたものだという。思うままに色彩が乱舞するタッチが大きな特徴だが、これらを単なる速筆の小品として見過ごすことはできない。「風景を描くなら故郷を描け」<sup>(36)</sup>と語り、その風景画の大半を占めている事実からも、瀬戸内風景が野間にとって常に立ち返るべき自然であったことは疑い得ない。その意味で、「自然の形態や表現を借りて画家自身の内面を表現する」という文人画が持つ本質的性格からすれば、野間にとっての瀬戸内風景は、文人画家たちが旅や自然観照によって得た自然への深い共感の心の中での蓄積である「胸中山水」そのものとも言え、あるいは彼の文人性の総決算と呼べるかも知れない。余談だが、この晩年の瀬戸内風景に、ある時池大雅の晴朗な山水画と似たような生気を感じたことがあった。そのふとした感覚がきっかけで、野間の文人的



図24 野間仁根 《瀬戸内海仲渡島附近》 昭和40年代  
愛媛県美術館蔵

な面を引き出すことが展覧会の一つの意図となり、さらには本稿執筆へと至ったことを最後に告白しておきたい。

野間仁根についてはこれまで、天性の明朗な性格や、型にはまらず様々な要素を換骨奪胎した、いい意味で無秩序な様式が、そのまま彼を「異端児」として語るベースとなってきた。また画風展開についても、それほど注視されてきた訳ではない。しかし、日本画・洋画の区別なく大正～昭和戦前期の画家たちに広く見られる南画への傾倒も視野に入れつつ、彼の資質を「文人性」という観点から捉える時、単純に「自由奔放」「天衣無縫」という形容ばかりを強調した語りから解放し、野間の立ち位置を見つめ直す機会が与えられるだろう。

近代において—あるいは現在でも—「文人画」「南画」の語が指すものの解釈・定義は非常に広い。数々の画家たちがこれに関与していたことを考える時、まず状況を整理・吟味することは、避けて通れない問題の一つであろうが、本稿では簡単に触れるにとどめた。野間についても、今後さらに広い視点で考察すべきであることや、「文人性」の語が持つ曖昧さや観点の偏りに対して批判があることは承知の上で、本稿が野間仁根再考への一歩となるべく、ひとまず筆を擱きたい。

註

- (1) 2005年10月22日～12月11日開催。展示総数81点。
- (2) 野間仁根についてのこれまでの言及は、以下を参照。
- ・小泉政孝「愛媛の洋画家 野間仁根」〈1〉～〈8〉『愛媛新聞』1985年12月
  - ・石崎三佳子「研究ノート 野間仁根とその幻想世界」『県民メモリアルホール 人物探訪』第1集 愛媛県生涯学習センター 1997年
- (3) 「文人」とは本来、中国の士大夫（官僚や科擧の試験に合格した進士）階層を指す語であり、「文人画」とは彼ら士大夫たちが「詩書画三絶、詩画一致」の理念のもと精神的充実のために実践した教養的絵画を指す。日本に文人画が本格的に移入されたのは江戸時代中期だが、日本の文人画は、明末の董其昌（1555～1630）が「南北二宗論」に基づき正統な絵画と唱えた南宗文人画のみならず、北宗系も含む非常に雑多な明清絵画を受容して成立している。本来の意味での「文人」という階層が存在しない日本では、それに代わり武士・町人といった知識階級が文人画の荷手となり、その理念も、彼らの属した身分制度からの束縛を求めた「脱俗自娛の境地」を強調したものにへと変容した。さらに近代以降は、日本独自の文人画を意味する「南画」という呼称も生まれたが、その解釈や定義は非常に幅広く、「文人画」との区別も明確なものではない。本稿では近代の問題に絞っているため、とりあえず「南画」と統一し、「中国文人画（南宗画）を起源として成立した江戸文人画（南画）の伝統を継承しつつ、日本画・洋画を問わず試みられた自然を主観的に捉えた絵画表現」という意味で用いている。ただし、江戸文人画の理念に近い場合は「文人画」という語を用いている。また「文人性」とは、絵画における南画的表現への傾倒にとどまらず、絵画表現以外の文化芸術にも及ぶ「文人的教養趣味」への志向、さらに近代以前の文人画家たちが理想とした「脱俗自娛」の精神への共感までもを含めた広い定義で用いている。なお、近代の南画については、以下を参照。
- ・『近代の文人画』展図録 宮城県美術館 1993年
  - ・『自然に遊び、自然に詠う—近代南画展』図録 群馬県立近代美術館 1999年
- (4) 前掲註(2) 小泉政孝「愛媛の洋画家 野間仁根」〈2〉
- (5) 島田康寛「萬鐵五郎における南画」『萬鐵五郎』展図録 東京国立近代美術館、京都国立近代美術館、岩手県立博物館 1997年
- (6) 牧野虎雄「吾々の有つべき南画的要素」『南画鑑賞』第4巻第9号 1935年
- (7) 大正・昭和初期の洋画壇における南画評価については以下を参照。
- ・酒井哲朗「大正期における南画の再評価について—新南画をめぐる—」『宮城県美術館研究紀要』3 1988年
  - ・山口泰弘「近代における文人画の再生と表現主義の諸相」『二〇世紀日本美術再見Ⅱ 一九二〇年代』展図録 三重県立美術館 1996年
  - ・木本文平「前田寛治の芸術」展調査ノートから—寛治

と鉄斎—』『AAC』vol.28 愛知芸術文化センター 1999年

また、大正13年（1924）に富岡鉄斎が亡くなっており、雑誌などで大きく特集が組まれたことなどもブームのさらなる影響源となったと思われる。ちなみに、鉄斎について野間は後年、「絵なんて世界は、齢をとった世界のもんですね。まあ、これにゃあ、退職なんてのがないですから。富岡鉄斎にしても、六十くらいまでは普通の絵描きですね。展覧会見ると。やっぱりね、七十、八十になって来た時にねえ、はじめて絵が動いているですねえ」と述べている。『えひめ 人 その風土』愛媛放送株式会社 1986年 p.36

- (8) ただし、野間に師事した小泉政孝氏によれば、野間から『芥子園画伝』や謝赫の「画の六法」についての講義を受けたといい、文人画論については相応の知識があったことがうかがえる。小泉政孝「野間仁根先生の思い出」『野間仁根遺作展』図録 いよつそごう 1980年
- (9) 前掲註(2) 石崎三佳子「研究ノート 野間仁根とその幻想世界」

なお、発表当時も、ルソーと関連付けた批評が見られる。たとえば、以下の二つの記事など。

- ・「ルソー風の大作、氏は構圖的な變形の中に純真な熱情を得ようとしてゐる如くに見られる、而しルソーの場合立木にしても空にしても人物にしても皆自然に對する愛慕と警慕を純粹に生かし又同時に寫實的な、効果をも充分に表現し得てゐると思ふ。氏のあの木の葉は藝術形態として玩具的存在だ一つも有機的ではない、人物の持つ感じ等特にあまりに物真似すぎはしないか、輕薄に模倣さるる事を節して頂きたい、藝術形態より入らず藝術精神より入られる事を望む」三岸好太郎「二科感想」『アトリエ』第8巻第10号 1931年
  - ・「野間仁根氏の「魔法の森」は、アンリ、ルソー或はポーシャン流の通俗主義だが、此童話的な世界は、それ自身奇である如く、奇ではない。たゞ作者のノンシヤランスな風貌を畫背に窺ひ得て愉快である」福澤一郎「二科評」『アトリエ』第11巻第10号 1934年
- また、昭和10年前後には、南画とマティス、デュフィらとの親近性を説くものもあり、興味深い。外山卯三郎「歐洲畫界に現れた『東洋的なもの』」『南畫鑑賞』第4巻第7号 1935年

- (10) 野間仁根「表現の動機」『みづゑ』555号 1951年
- (11) 野間仁根『呑馬先生釣日記』株式会社オリオン社出版部 1962年
- (12) 萬鐵五郎「本間氏の白龍論及び南画に就いて」『中央美術』第8巻第4号 1922年
- (13) 「歳はとって来る。頭は段々白くなる。歳をとるばかりでなく、心も亦老い始めている。もうどうかすると現代ではなく過去である。或は順行でなく逆行しているのがわかって来た。途端にこの過去からもう一度現代の道をとって返す方法や如何にと考えたのである。ピカソ、マチスは最早や老人である。ところが、絵ははるばる空を渡ってこの日本までやって来る。人間は老人であるが、作品はちゃんと現代に呼吸しているではないか。体が若

- く、歳が若く、絵だけが何世紀か古いということは一体どうしたというのか。絵が老い朽ちていたのである。心が老い朽ちていたのである。絵が若返りたい。心が若返りたい。感性が若返りたい。表現が若返りたい。それで胸のかたまりがすっかり氷解した」前掲註(10)「表現の動機」
- (14) 野間仁根「熊谷守一先生」『みづゑ』433号 1940年
- (15) 同前
- (16) 『別冊太陽 気ままに絵のみち 熊谷守一』平凡社 2005年 p.109
- (17) 前掲(14)野間仁根「熊谷守一先生」
- (18) 熊谷守一『へたも絵のうち』日本経済新聞社 1976年
- (19) 熊谷守一の日本画については、以下を参照。  
・『木村定三コレクションによる熊谷守一展』図録 愛知県美術館 2004年  
・前掲註(13)『別冊太陽 気ままに絵のみち 熊谷守一』
- (20) 「里見勝蔵がいたづらに頑張る處に無量のナンセンスがあるとすれば、この野間仁根のいつまでも大きな坊ちゃんである處は、正にそれ以上のナンセンスでなければならぬ。彼はそのシュール・リアリズムの夢を、何の事もなく玩具箱の中に入取れて、人さへ見れば、それを大事さうにいぢくり廻して見せようとする、(中略)このお坊ちゃん銀座あたりへ出ても、直きにおふくろを思ひ出して「もう歸らうか」といふ、それだけにそのおふくろ、この子をどんなにかはいがるか知れないといふ。去年の二科會の分裂騒動の時なぞ、彼は全くおふくろのたもとのかけにかくれてとほした、そして獨立美術協會からの誘惑を免れたとか一途上の風聞だ」外狩素心庵「次代の美術家(六)」『アトリエ』第8巻第9号 1931年
- (21) 柳沢秀行「1920年代 パリの日本人画家」『1920年代 パリの日本人画家』展図録 岡山県立美術館 1994年
- (22) 野間は晩年「若い時はつくるんですよ。どうしてもねえ、一生懸命努力するんですね。努力があつてはだめなんですねえ。絵なんていうものはね、生まれたもんでなけりゃあ」と述懐している。前掲註(7)『えひめ 人 その風土』p.36
- (23) なお《芸術家の散歩》については、発表当時、「日本画的であると評されている。  
「宮坂(勝) —今年日本畫の効果をネラツた  
児島(善三郎) —日本畫ではあれ丈けのものは出せないよ  
里見(勝蔵) —その點はあれで成功だと思ふ(括弧内、筆者註)」「二科展を中心としての座談會」『美術新論』第6巻第10号 1931年
- (24) 疎開中、油彩作品が少なく、俳画などの小品に限られているのは、当時、来島海峡の島々には敵襲に備えて砲台が設置されており、スケッチ一つにしても広島軍要司令部の許可が必要だったため、そうした外的要因も、野間の関心を洋画以外の活動へと向ける結果となったことが推測される。
- (25) 村上壺天子については、以下を参照。  
・『村上壺天子 画と書』好川昇仙 1981年  
・『壺天子画集』重田静男 1983年  
・前掲註(7)『えひめ 人 その風土』p.354～355
- (26) 泊句会をはじめ、疎開中の野間の生活については、重松聰氏、矢野忍氏のご教示をいただいた。なお、野間が戦後再び上京してからも句会は継続され、野間も年1～2回、吉海の自宅の管理のために帰郷した際には、必ず参加していたという。
- (27) 野間の俳句をいくつか挙げてみよう。  
・豆の花の茎すず咲きや浜の道  
・麦岡の緑黄映ゆや柿若葉  
・残照や鴉の胸毛の艶かに  
・鶉の翔ける海まっさはや二月朝
- (28) 野間は東洋画(水墨画)の線描について、「東洋畫は線を引くにしても、線そのものが實に不思議で、色々の感情とか、丸味とか、軟かさとか、こう云ふ複雑なものを、線それ自身に含まして表現が至極簡單にかたづいてしまいます」(『アトリエ』第6巻第2号 1929年)と語っている。早書きで多作であった野間にとって、一点でも多く描きたいという衝動の中で、単純な「線」にも複雑な感情や表現を含ませることができると考えた東洋画の技法は惹かれるものとして見えたとも取れる発言である。
- (29) 前掲註(7)『えひめ 人 その風土』p.36
- (30) 前掲註(2)小泉政孝「愛媛の洋画家 野間仁根」(8)
- (31) 元来早書きだった野間は、一年以上かけて一枚の絵を仕上げたみたいと悩んでいた。ある日、日暮里駅の建設現場で偶然見た設計図から、大画面の作品にもしっかりした設計図(下絵)が必要だと感じ、早速下絵を作って、それをもとに一年間描き続けて完成したのが《夜の床》だという。前掲註(2)小泉政孝「愛媛の洋画家 野間仁根」(5)、野間傳治「父、仁根」『野間仁根作品集』吉海町立郷土文化センター 2003年 p.88
- (32) 各図の年記が、大正期から昭和20年代までと広くばらつきが見られるので、完成までにかかなりの時間を要したと推測される。野間の作品は年記からいづれも昭和24年(1949)の作と判明し、寄せられた作品中、時期が最も遅れる。
- (33) 前掲註(11)野間仁根「呑馬先生釣日記」
- (34) 前掲註(2)小泉政孝「愛媛の洋画家 野間仁根」(7)
- (35) 同前
- (36) 前掲註(2)石崎三佳子「研究ノート 野間仁根とその幻想世界」

本稿執筆にあたって、重松聰氏、矢野忍氏、今治市吉海郷土文化センター・渡辺裕子氏には、資料提供並びに多くのご教示をいただきました。また年譜の作成は、当館の中山公子女主任学芸員の協力を賜りました。厚くお礼申し上げます。

- 図版は、下記の書よりそれぞれ転載しました。  
図1・4・10・11・22 『野間仁根画集』三彩新社 1980年  
図5 『没後20年 熊谷守一展』図録 天童市美術館、美術館連絡協議会、読売新聞社ほか 1997年  
図8・9 『木村定三コレクションによる熊谷守一展』図録 愛知県美術館 2004年  
図16・17 『壺天子画集』重田静男 1983年  
図18・23 『野間仁根作品集』吉海町立郷土文化センター

野間仁根 年譜

年代	年齢	野間仁根関連事項	備考
明治34年 (1901)	0歳	2月5日、愛媛県越智郡津倉村幸（現・今治市吉海町）に、父野間五恵、母ダイの長男として生まれる。	津倉村幸。島一番の塩田主の大家の息子。父が選んだ子供だけが遊び友達と許されたという。
明治40年 (1907)	6歳	津倉尋常小学校に入学。	凧揚げ、コマ回し、メンコ、陣取りなどをして遊ぶ。
大正2年 (1913)	12歳	津倉尋常小学校卒業。今治第二高等尋常小学校入学。	今治市二番町（現住所不明）の伊藤方に下宿。
大正3年 (1914)	13歳	今治中学校（現・今治西高等学校）入学。	二科会創設
大正4年 (1915)	14歳	今治中学校寄宿舎に入る。	寄宿舎生活では、お堀のクロダイを夜こっそり釣り上げたり、空気銃を担いで雀を追いかけたり、蒼社川の鮎をたたき捕ったり、悪戯盛り。
大正7年 (1918)	17歳	今治市中浜町の松の屋旅館に下宿。	
大正8年 (1919)	18歳	12月、母とともに上京。上野近くの下谷区谷中天王寺に住む母方の伯父・三村益次郎（螺庵）方に寄宿。	伯父から「仁根や、おまえ絵描きになってはどうだな。何をやるのも一生は一生だぞ。なまじっか実業に就いて、やれ会社だ、やれ事業だと、かえって家産を蕩尽することもあるが。のんびり絵をやったらどうだな。それもなかなか良い一生じゃないか。どうだな美術学校を受けては」
大正9年 (1920)	19歳	・2月、伯父の薦めで川端画学校に入学。 ・4月、東京美術学校西洋画科入学。本郷区台町三国館に下宿。夏前に川端画学校時代の友人と諏訪湖から甲州御嶽方面に写生旅行。 ・9月、再び母が上京し、本郷区駒込坂下町に二人で生活を始める。	通常1～2年の受験勉強が必要とされていたが、野間は2ヶ月で美校入学を果たす。伯父は「まだまだ屁かきじゃ」と笑いながら祝福。
大正10年 (1921)	20歳	10月、塩原温泉に写生旅行。	
大正11年 (1922)	21歳	・7～8月、千葉県房州の布良に出かけ、四十日の写生旅行をする。 ・久遠社を結成、美校倶楽部にて第1回展開催。	
大正12年 (1923)	22歳	・伊藤廉、中谷健次ら8人で童顔社を結成。 ・9月、関東大震災発生時、 <b>《娘と人形》【発表時作品名《人形を抱ける少女》『野間仁根画集』に同作品名で記載】</b> を制作中。未完成のまま残り、昭和18年（42歳）に加筆完成された。 ・10月、一時大阪へ移住。1ヵ月後、母を郷里に帰し、単身上京。震災の動揺が落ち着くと、帰郷し母を連れて上京。再び二人の生活を始める。	関東大震災
大正13年 (1924)	23歳	・巢鴨、室谷、谷中など都内各地を転々と下宿。初の野間仁根個展を小石川大塚護国寺前の喫茶店「鈴蘭」で開催。 ・9月、第11回二科展で《ランプのある静物画》が初入選。 ・10月、神田竹見屋で個展開催。 ・第3回童顔社展に <b>《静物》</b> を出品。新光洋画展に《静物》を出品。光風会展に《庭》を出品。	二科展の搬入を済ませた後、審査結果が出るまで落ち着かないので、伊香保に出かけ、榛名湖畔の写生などをして3～4日過ごしていると、入選したとの電報を受け、翌朝電車で帰京。伯父の螺庵からは「よう屁かき、絵かきになったのう」と祝福された。
大正14年 (1925)	24歳	・東京美術学校卒業。卒業制作は《裸婦》100号。 ・第6回中央美術展に <b>《静物》</b> を出品。 ・9月、東北地方に40日間の写生旅行。 ・11月、第4回童顔社展開催。 ・徴兵延期をしていたが、12月、善通寺山砲隊に一年志願兵として入隊。	
大正15年 (1926)	25歳	・9月、第13回二科展に《静物》を出品。 ・11月、山砲隊満期除隊。 ・第5回童顔社展開催。	佐伯祐三、里見勝蔵、前田寛治らが一九三〇年協会を結成。
昭和2年 (1927)	26歳	・9月、第14回二科展に <b>《庭のテーブル》【発表時作品名《娘と人形》『野間仁根画集』に同作品名で記載】、《花園の蟲、鳥》、《机の上の花》、《青この花》、《摘草》</b> を出品し、入選。 ・9月、童顔社解散。	「野間氏の諸作は感情に極めて若々しい芳醇なものがあるが、多種多様な物を同時に混入する為に統一された感じを得ることが出来ない。例へば強も弱も、喜も悲も、アバンダンスもデカーダンスも一枚の画布中に部分的に転居してゐる為に大きく打たれる感覚がないのがタブローの完成に失脚してゐる点である。野間氏丈けに止まらず色彩にしても一つの統一



年代	年齢	野間仁根関連事項	備 考
			(色彩が一つの感覚表現に近ければ近いだけ)が得られなければ完全だとは云へない。然し野間氏のあれだけ香のある感情はまたと得難いものを云はなければならぬ。」前田寛治「優位に主観主義の作家」(『アトリエ』 昭和2年10月号)
昭和3年(1928)	27歳	・柘榴社に入会、6月、日本橋丸善で柘榴社開催。 ・6月、鈴木一亞夫、清水登之、田口省吾と漣洋画会結成。銀座資生堂で漣洋画展開催。 ・9月、第15回二科展に《肖像》、《夜の床》、《鳥籠》を出品し、《夜の床》で梶牛賞受賞。【『野間仁根画集』では《壺の中のダリア》を同展出品としているが、出品目録では《鳥籠》となっており、図版も掲載されている。】 ・《アルルカン》、《柿》 ・この頃、熊谷守一と知り合う。	野間は早描きであったが、1～2年じっくり描きたいと悩み、日暮里駅の建設現場を見て、大きな作品には設計図が必要であると考えた。ケント紙に鉛筆やチョーク、色紙で脳裏にある夢の絵を描くと不思議な美しい絵が出来上がった。それを下絵にアトリエいっぱい画布を用意し、1年間じっくり描き続けて完成したのが《夜の床》である。
昭和4年(1929)	28歳	・1月、紀伊国屋書店画廊で個展開催。 ・4月、中央美術展に《操り人形四種》《玩具の会話》を出品。 ・6月、柘榴社展に出品。同人となる。 ・9月、二科塾開設。 ・第16回二科展に《ぜ ふうるむうん》、《友達》を出品。《ぜ ふうるむうん》で二科賞受賞。 ・11月、第2回漣洋画展に《月夜の虎》を出品。	野間の言葉「画家は一枚でも多く描かねばならない。画家の名声が上がったとしても私が偉いのではない。もし野間仁根が偉いと言われたとしたら、それは野間の描いた作品が偉いのだ。」「今描かないでどうする。」「才能に頼るな。努力だ努力だ。」
昭和5年(1930)	29歳	・9月、第17回二科展に《涛聲》、《冬夜の歌》、《龍櫻》を出品。 ・二科会友に推挙される。	林武、川口軌外、児島善三郎、中山巍、里見勝蔵らが独立美術協会を結成。
昭和6年(1931)	30歳	・9月、第18回二科展に《芸術家の散歩(Promenade de L'artiste)》を出品。 ・アンデパンダン展に出品。 ・時事新報社連載小説、佐藤春夫作「むさしの少女」に挿絵を描く。	・満州事変 ・「里見勝蔵がいたづらに頑張る処に無量のナンセンスがあるとすれば、この野間仁根のいつまでもお坊ちゃんである処は、正にそれ以上のナンセンスでなければならない。(中略)明治三四年愛媛県生、東美卒、中川紀元門下、このお坊ちゃん銀座あたりへ出ても、直におふくろを思い出して「もう帰らうか」といふ。それだけにそのおふくろ、この子をどんなにかはいがる知れないといふ。去年の二科会の分裂騒動の時なぞ、彼は全くおふくろのたもとのかげにかくれてとほした、そして独立美術協会からの誘惑を免れたとか」外狩素心庵「次代の美術家(六)」
昭和7年(1932)	31歳	・9月、第19回二科展に《夏の夜の戯れ》、《小鳥は楽しく鳴いている》を出品。 ・12月、志那と結婚。	
昭和8年(1933)	32歳	・9月、第20回二科展に《画室》、《睡れる旅人》を出品し、二科会会員に推挙される。 ・《麦畑と子供》	
昭和9年(1934)	33歳	・9月、第21回二科展に《魔法の森》を出品。 ・長女佳子生まれる。 ・銀座画廊で個展開催。 ・《ライオンとかぶと虫》、《かぶと虫と話す牛》	
昭和10年(1935)	34歳	・9月、第22回二科展に《晩夏交響楽》、《海邊》ほか1点を出品。 ・長男傳治生まれる。 ・新宿紀伊國屋画廊で個展開催。 ・《家族》	
昭和11年(1936)	35歳	・9月、第23回二科展に《夜々の星》、《花園の友人》、《海》ほか2点を出品。 ・9～11月、東京朝日新聞、坪田譲治作「風の中の子供」に挿絵を描く。	
昭和12年(1937)	36歳	・9月、第24回二科展に《夏の淡水魚》を出品。 ・大阪朝日新聞夕刊、坪田譲治作「三平ちゃんと善太君」に挿絵を描く。	日中戦争(～45)

年代	年齢	野間仁根関連事項	備考
		<ul style="list-style-type: none"> <li>・次男雅二郎生まれる。</li> <li>・銀座日動画廊、銀座ラテン画廊で個展開催。</li> </ul>	
昭和13年 (1938)	37歳	<ul style="list-style-type: none"> <li>・2月、銀座日動画廊で熊谷守一とともに「作品発表二人展」開催。《實る稲田》ほか出品。</li> <li>・3月、銀座日動画廊で熊谷、藤田嗣治とともに「日本画三人展」開催。</li> <li>・8月、臨時召集により、中国大陸南部に出動。</li> <li>・9月、第25回二科展に《夏園》、《田園》を出品。</li> </ul>	熊谷守一の影響で日本画を描き始めたのはこの頃か。
昭和14年 (1939)	38歳	<ul style="list-style-type: none"> <li>・5月、日動画廊で個展開催。</li> <li>・銀座三越で第一回新水彩展開催。</li> <li>・中国より帰還。9月、第26回二科展に従軍体験を反映した《看護婦の散歩》を出品。</li> </ul>	
昭和15年 (1940)	39歳	<ul style="list-style-type: none"> <li>・1～3月、外房州太海に写生旅行。4月の京都市展、北海道札幌三越展、春季二科展に外房風景を出品。</li> <li>・5月、日動画廊で個展開催。</li> <li>・佐原、潮来方面、長野県南佐久郡松原湖へと写生旅行。</li> <li>・8月、伊豆狩野村嵯峨沢温泉に滞在し、《山村》を描く。この作品は10月の紀元2600年奉祝展（東京府美術館）に出品され、宮内省買い上げとなる。</li> <li>・8月、第27回二科展に《花実と白鷺》、《松原湖より甲州連山の遠望》など、風景作品を出品。</li> <li>・小川未明童話集『大きな蟹』に挿絵を描く。</li> </ul>	野間の言葉「草を描くときは茎をつぶせばシュッと水がにじみ出るように、鳥は鳴くように描くことだ」
昭和16年 (1941)	40歳	<ul style="list-style-type: none"> <li>・1月、嵯峨沢方面へ写生旅行。</li> <li>・2～3月、天城方面へ写生旅行。</li> <li>・5月、新潟、長野、甲州へ写生旅行。</li> <li>・三男利根生まれる。</li> <li>・銀座日動画廊で新作油絵展開催。仏印巡回絵画展、洋画十作家新作発表展に出品。</li> <li>・《虫と猫》</li> </ul>	
昭和17年 (1942)	41歳	<ul style="list-style-type: none"> <li>・5月、谷中三崎町から上野桜木町へ引っ越す。</li> <li>・8～10月、東京日日新聞・大阪毎日新聞、井伏鱒二「花の街」に挿絵を描く。</li> <li>・火野葦平作「ハタノウタ」に挿絵を描く。</li> <li>・第二回出征美術家展に出品。</li> </ul>	太平洋戦争（～45）
昭和18年 (1943)	42歳	<ul style="list-style-type: none"> <li>・7月、銀座日動画廊で林倭衛、熊谷守一とともに日本画展開催。</li> </ul>	
昭和19年 (1944)	43歳	<ul style="list-style-type: none"> <li>・1月、郷里・津倉村に疎開（～27年）。同郷の村上壺天子と「泊句会」を結成し、俳句・俳画を集中的に制作。疎開中は写生と魚釣りの日々。</li> <li>・10月、二科会解散。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>・この頃の写生生活がその後の多くの瀬戸内風景の作品を生み出す。また、島の美しい夜空や自然の生物や植物は、野間の作品のモチーフに多く登場することとなる。</li> <li>・野間の言葉「画家たるものは天文でも歴史でも生物、植物など何でも一通りわかる程度の教養は身につけておくべきだよ」</li> <li>・泊句会は昭和41年まで継続され、野間は再上京後も年1～2回実家の手入れのために帰郷した際には、必ず参加していた。</li> </ul>
昭和20年 (1945)	44歳	<ul style="list-style-type: none"> <li>・再建二科会入会、秋の審査のため上京。</li> <li>・四男博生まれる。</li> </ul>	
昭和23年 (1948)	47歳	<ul style="list-style-type: none"> <li>・3月、日動画廊で「野間仁根新作展」を開催。</li> <li>・《田舎の家族》、《受胎告知》、《処女宮》</li> </ul>	
昭和24年 (1949)	48歳	9月、高島屋で「野間仁根小品展」を開催。	
昭和25年 (1950)	49歳	<ul style="list-style-type: none"> <li>・10月、日動画廊で「野間仁根新作展」を開催。</li> <li>・《星座》</li> </ul>	
昭和26年 (1951)	50歳	<ul style="list-style-type: none"> <li>・9月、日動画廊で「野間仁根個展」を開催。</li> <li>・11月、日動画廊で「野間仁根絵附陶器展」を開催。</li> </ul>	
昭和27年 (1952)	51歳	<ul style="list-style-type: none"> <li>・日展改組に審査員として出席、7月上京。</li> <li>・9月、第37回二科展に《瀬戸内海南浦風景》出品。東京芸大文庫買い上げとなる。大</li> </ul>	

年代	年齢	野間仁根関連事項	備考
		<ul style="list-style-type: none"> <li>阪・梅田画廊で「野間仁根新作展」を開催。</li> <li>・11月、大阪・梅田画廊で「野間仁根個展」を開催。</li> <li>・毎日新聞連載、石川達三「青色革命」に挿絵を描く。</li> <li>・<b>《漁火》</b></li> </ul>	
昭和28年（1953）	52歳	<ul style="list-style-type: none"> <li>・2月頃、家族上京。</li> <li>・<b>《兄弟と昆虫》</b>、《春潮》、《嵯峨沢溪流》、《房州太海海岸》</li> </ul>	
昭和29年（1954）	53歳	<ul style="list-style-type: none"> <li>・1月、岡山・金剛荘で鈴木信太郎、三岸節子とともに「洋画小品展」を開催。</li> <li>・9月、第39回二科展に<b>《昆虫》</b>、<b>《街の散歩》</b>を出品。</li> </ul>	
昭和30年（1955）	54歳	<ul style="list-style-type: none"> <li>・6月、二科会脱退。</li> <li>・鈴木信太郎、高岡徳太郎らと一陽会結成、日本橋高島屋で第1回展開催。<b>《星座・アンドロメダ》</b>、<b>《貝殻》</b>など出品。</li> </ul>	
昭和31年（1956）	55歳	<ul style="list-style-type: none"> <li>・11月、日動画廊で「野間仁根新作展」開催。</li> <li>・日本橋・高島屋で第2回一陽会展開催、<b>《森のニンフ》</b>を出品。</li> </ul>	
昭和32年（1957）	56歳	日本橋・高島屋で第3回一陽会展開催、 <b>《裸婦七人》</b> 、 <b>《渦潮》</b> を出品。	
昭和33年（1958）	57歳	12月、日動画廊で「野間仁根新作油絵展」を開催。東京都美術館で第4回一陽会展開催、 <b>《水浴》</b> 、 <b>《水辺の物語》</b> を出品。	
昭和34年（1959）	58歳	第5回一陽会展開催、 <b>《鳥の会話》</b> を出品。	
昭和35年（1960）	59歳	<ul style="list-style-type: none"> <li>・11月、大阪・大丸で「野間仁根個展」を開催。</li> <li>・第1回蓍会展に出品。</li> <li>・秀作デッサン展開催。</li> </ul>	
昭和36年（1961）	60歳	松坂屋で「野間仁根油絵個展」を開催。	
昭和37年（1962）	61歳	<ul style="list-style-type: none"> <li>・野間仁根新作油絵展、野間仁根油絵小品展開催。</li> <li>・『呑馬先生釣日記』出版。</li> </ul>	
昭和38年（1963）	62歳	<b>《浜木綿》</b> 、 <b>《星座・琴の二重星》</b>	
昭和39年（1964）	63歳	第10回一陽会展開催、 <b>《天河》</b> を出品。	
昭和40年（1965）	64歳	<ul style="list-style-type: none"> <li>・第11回一陽会展開催、<b>《来島水道》</b>を出品。</li> <li>・10月、昭和画廊で鈴木信太郎、荻野康児らとともに「昭和会展」を開催。</li> </ul>	
昭和42年（1967）	66歳	<ul style="list-style-type: none"> <li>・3月、千代田画廊にて、田崎広助、鈴木信太郎らと「三人展」開催。</li> <li>・<b>《来島水道中渡島附近》</b></li> </ul>	この頃、野間は周囲に絵の具も筆もキャンバスも紙もはさみも何でも手の届くところに置いて、座ったまま描ける環境を作り、やわらかく溶いた絵の具をたっぷりと絵筆に含ませて、ためらいなくぐいぐい描いたという。
昭和45年（1970）	69歳	10月、里見勝蔵、香月泰男らとともに昭和画廊10周年記念展に出品。	
昭和46年（1971）	70歳	<b>《神々の集い》</b> 、 <b>《薔薇》</b> 、 <b>《メバル》</b>	
昭和47年（1972）	71歳	<ul style="list-style-type: none"> <li>・5月、京王梅田画廊で第7回京翠会開催。小磯良平、田村孝之助らとともに出品。</li> <li>・<b>《露草とカマキリ》</b>、<b>《山彦》</b></li> </ul>	
昭和48年（1973）	72歳	第19回一陽会展開催、 <b>《常石の眺望》</b> を出品。	
昭和49年（1974）	73歳	第20回一陽会展開催、 <b>《天ノ河》</b> を出品。	
昭和50年（1975）	74歳	第21回一陽会展開催、 <b>《花鳥文壺の薔薇》</b> 、 <b>《虫の演奏会》</b> を出品。	
昭和51年（1976）	75歳	第22回一陽会展開催、 <b>《森の猿》</b> 、 <b>《森の妖精》</b> を出品。	
昭和52年（1977）	76歳	第23回一陽会展開催、 <b>《蛙と猿》</b> 、 <b>《ニンフの午睡》</b> を出品。	
昭和53年（1978）	77歳	第24回一陽会展開催、 <b>《マリオネットの散歩》</b> 、 <b>《森のヒッピー》</b> を出品。	
昭和54年（1979）	78歳	<ul style="list-style-type: none"> <li>・第25回一陽会展開催、<b>《芸術家の散歩》</b>、<b>《森の楽人》</b>を出品。</li> <li>・12月30日、逝去。絶筆<b>《森の鳥たち》</b>。</li> </ul>	野間の言葉「蚕が絹糸を吐くように自然に次々と生まれてくる絵が本物だよ。それが本物の絵描きだよ」

『野間仁根画集』（昭和55年、三彩新社）、『野間仁根作品集』（平成14年、吉海町立郷土文化センター）所載の年譜、及び小泉政孝「愛媛の洋画家 野間仁根〈1〉～〈8〉」（昭和60年12月、愛媛新聞）等にもとづき作成、美術雑誌等の記事より補足した。なお、**太字**作品は愛媛県美術館所蔵品。