

田村松魚と石井鶴三

——信州大学蔵「石井鶴三関連資料」から——

吉田 遼人

はじめに

信州大学の所蔵する「石井鶴三関連資料」には、石井鶴三に宛てた田村松魚の書簡が四通、含まれている。本稿では、これらの書簡の内容を紹介し、それぞれに解説を添えることをおとし、石井鶴三と田村松魚、ふたりの交流の一端を照らし出してみたい。

まずは、書簡の差出人である田村松魚の略歴を、『日本近代文学大事典』(第二巻/昭和五十二年一月、講談社)から確認しておこう。

田村松魚 たむら しやうぎよ 明治七・二・四〜昭和二三・三・六 (1874〜1948) 小説家。高知県宿毛町生れ。本名昌新、まさとし別号入江新八。父は田村昌義、宿毛町の町長を長く勤めた。上杉慎吉博士の父に才を見いだされ、上杉家の学僕となり、のち、幸田露伴の門にはいる。松魚という筆名は郷里土佐にちなみつけたという。明治三〇年に『若旦那』(明治三五・四 青木嵩山堂)を発表、翌三一年三月『磯馴松』、八月『五月闇』を「新小説」に発表し世評上がり、「文芸倶楽部」「新文芸」「中学世界」「女鑑」等に作品を発表。三六年から四二年までアメリカに留学。その間インディアナ大学に一年学んだ。帰国後露伴同門の佐藤とし(田村俊子)と結婚。万朝報社に五年勤務する。単行本と

して『三湖楼』(明治三五・一一 春陽堂)『北米の花』(明治四二・九 博文館)『脚本家』(明治四三・一一 嵩山堂)『小仏像』などがあるが、結婚後はもっぱら妻の俊子作家として世に出すことに尽力し、自分の作家活動は衰えた。俊子に去られたのち、再婚し、日暮里や神明町で骨董屋を開いていた。戦後疎開さきの山形県最上郡安楽城村で永眠。

(項目執筆者は、瀬戸内晴美)

松魚を紹介する右の記述のうち、生年についてのみ、『高知県人名事典 新版』(平成十一年九月、高知新聞社)等に照らし訂しておくならば、それは、明治十(一八七七)年とするのが正しいようである。したがって松魚は、明治二十年に生まれた石井鶴三より、ちょうど十歳、長じていたことになる。享年は七十二。では、鶴三がこの松魚と相知ったのは、いつごろのことであったのだろうか。従来、ふたりの最初の接点は、松魚の小説「歩んで来た道」(『やまと新聞』大正七年四月十二日〜七月五日、朝刊一面)の挿絵を、鶴三が兄の柏亭とともに手がけたところに見定められてきたようである。しかしながら、「歩んで来た道」連載に際して掲げられた「新小説予告」(『やまと新聞』大正七年四月十日、朝刊一面)に基づくかぎりでは、さらに遡れるかもしれない。

歩んで来た道

田村 松魚 氏 作

長田幹彦氏の続金色夜叉は明日終りを告ぐべし、次に現はるゝは曩日露伴門下の高足にして一時天才者と目されたる田村松魚氏が十年の蘊蓄を傾けたる新作品也、氏は令閨俊子女史の為に文名を掩はれたるやの觀ありしが、実は這間に深き修養を怠らざりしにて過去の松魚氏とは格段の変化をなし居れり、其第一部は本紙上に於て示さんとす、是れ期待すべき好読物ならずや、而も所謂新らしき女の生活内容は活現さるゝを以て、此意味に於ても面白き読物たる事を推測し得べし、加之洋画家の逸才石井柏亭氏及近來の洋画界の奇才と看做されつゝある石井鶴三氏の兄弟は、作者の親交上十二分の努力を挿画に於て尽さん事を約されたり。出場の人物に美術家藝術家多し、されば此一篇は現代芸術界の一問題となるべき価あるものなるや必せり。

注目したいのは、柏亭と鶴三が「作者の親交上十二分の努力を挿画に於て尽さん事を約されたり。」と伝えられている点である。この一節にしたがえば、柏亭および鶴三と松魚とのあいだには、「歩んで来た道」以前より「親交」が結ばれていた可能性が引き出されてくるのである。ただし残念ながら、その「親交」のはじまりを突きとめることは難しく、柏亭と鶴三が松魚小説の挿絵を担当することになった経緯^しについても詳らかにしない。

ところで、松魚「歩んで来た道」の挿絵を手がけることになった鶴三は、のちに妻となる福田美佐に宛てて、「氏の最近の経歴を骨

子として書かれるものらしいのです 氏の直話によると出来るだけ事実其まゝを叙してゆくやうにしたいと云ふ事です 而して朝倉氏「文夫、やま」の家庭 高村氏「光太郎、智恵子」の家庭 及び自身「松魚、俊子」の家庭と この三個の異つた家庭を対照しつゝ立体的に描写を試みたいといふ事です 氏はかなり力瘤を入れてやつて居られるやうです」と、作者の創作意図などを伝えたあと、「私も其挿画にかなり気がして居ます」と書き添えていた（「書簡」大正七年四月二十三日付）。「挿画」の制作に「かなり気がして居」た一因は、その仕事で、新聞小説の挿絵を手がける最初であつた点に求められるだろう。のみならず、次のような理由も考慮に入れられる。同書簡中で、「原稿を先づ見せられますね 而して作其物よりも先づ事実の興味に心が引かれるやうです（いゝ事かわるい事か知りませんが）」、「私もこの三個の家庭の対照に興味を持ちます 而して田村氏がそれを如何に觀察し如何に感じ如何に解釈してゆくか それを見る事にも興味を持ちます」などと美佐に綴っているように、鶴三は、小説「歩んで来た道」の素材となつてゐる「事実」、とりわけ「三個の家庭の対照」に強く「興味」を惹かれていた。なぜなら、そのころはちょうど、鶴三と美佐とのあいだで結婚が意識されはじめていた時期であつたからである。當時、鶴三が挿画を制作していた小説は、「結婚の事男女の關係などを考へ」させ、美佐と「親しく話がしたくな」るような「興味」深い一作にほかならなかつたのである。

このほか、松魚の小説「歩んで来た道」と鶴三の挿絵とをめぐつても興味深い問題が見受けられるので、それらについては最後に言及することとしたい。

前置きが長くなつてしまつたが、以下、鶴三宛ての松魚書簡を紹

介し、それぞれの内容について解説をしてゆく。

四通の石井鶴三宛田村松魚書簡

①石井鶴三宛田村松魚書簡（仮番号「書4・494」）

帝展の彫刻のことを書いたあなたのお
作を拝見しました。あなたが自分

の思つてゐることを書き現はすことの
優れてゐるのに感服しました。大変に

よく書かれてゐると思ひました。あゝいふ

風に素直な書き方をして、あゝいふ強い

思想を発表することは巧みな手腕がなけ

れば出来ないことです。此所に巧みといふの

は単なる技巧を意味する言葉ではあ

りません。要するに、大変よく出来てゐたと思ひました。

この葉書の宛先は、「熊本市京町柳川町一六〔四 ミセケチ〕二

福田方 石井鶴三様」と記されており、差出人は、「東京市外日暮

里町十一 田村松魚」である。消印は、一部判読しがたいものの、

「下谷／8／10・23／后1・□」と押されているようだ。使用され

た葉書（通信省発行、印刷局製造、大日本帝国郵便、一銭五厘、郵

便はかき）は、大正四年十月一日発行の一般的なものである（様式

は、明治四十四年十一月一日発行のものと同じ）。

「帝展の彫刻のことを書いた」鶴三の「お作」に対する感想状が、
大正と昭和いずれの「8」年に投函されていたのかは、葉書の様式

からだけでは判別できない。ただし、ここでは松魚の住所が大きな
手がかりとなる。「日暮里町十一」は、松魚が大正五年八月に転居
し、美術骨董店「微笑堂」を構えた所在地であった²。松魚はその
後、大正十五年六月ごろには日暮里渡辺町へと移つて³いる。そうし
た事実をふまえるならば、この葉書はおのずから大正「8」年のも
のと定められる。

また、宛先が熊本の福田美佐（大正八年に鶴三と結婚）宅に据え
られていたことも、注目されてよい。美佐が「熊本市京町二丁目
柳川町一六二に転居」したのは大正七年十一月で、大正八年八月
二十三日付の美佐宛鶴三書簡から、「熊本市京町柳川町一六二の着
信となる⁴」。そして、当該書簡において鶴三は、「この秋もし京都
へ出張するやうでしたら其序に熊本迄行きたいと思つて居ます」と
綴つていた。その熊本行きについては、以後の美佐宛書簡のなかで
も話題にのぼり、九月二十八日付書簡では「京都と熊本行を實行す
れば「十月」十三日に東京をたつて廿日頃に着熊になります」と、
翌十月八日付書簡では「私の出発は十四日の夜に略定りました 京
都には十八日迄滞在せねばならぬ事になりました ですから熊本
着は此前御知らせした日より二日おくれる事になります 廿二日
か廿三日の夕になります」と、具体的に予定が述べられるに至つて
いる。十月中旬、京都（十六日付）と奈良（十八日付）から美佐に
書簡を送つてゐる鶴三は、おそらく予定どおりの日程で、熊本を訪
れることができた。実際、「帝展の彫刻所感」（『現代之美術』大正八
年十二月／『石井鶴三全集』未収録）の末尾には、「十月廿七日
熊本にて」との付記が見出せる。

このような背景に基づくと、一通目に取り上げた松魚書簡は、
四通のなかで最も時期の早いものであったことが明らかとなる。そ

して、これを受ければ、言及されている「帝展」（帝国美術院展覧会）とは、大正八年に開催された第一回目（十月十四日～十一月二十日、上野竹之台陳列館）を指していたことも判明する。

それでは、松魚が「あなたが自分の思つてゐることを書き現はすことの優れてゐるのに感服しました。」などと感想をしたためた、「帝展の彫刻のことを書いたあなたのお作」は、はたして何であつたのだろうか。該当する鶴三の文章は、「◇帝展の彫刻所感」（『時事新報』夕刊、大正八年十月十八日、二十一日、二十四日、二十七日、それぞれ十面）で間違いなさそうだ。すなわち、松魚の書簡は、その【二】／幸崎伊次郎氏の真実と堀進二氏のケレン相撲―を「拝見」後に執筆されたと考えられる。もちろん、松魚の感想は【二】だけでなく、【一】／……彫刻室に入りて彫刻を見出し得ざりしは遺憾……の内容をもふまえていた可能性も大にある。

【三】／彫刻の「骨」や「皮」や「肉」は解剖学のそれとは別だ、【四】／標本屋の頭で人体を見る悲しむべき上野の人達よ―を含めた副題からも察せられるとおり、第一回「帝展の彫刻」に対する鶴三の「所感」は、かなり手厳しい内容となつてゐる。たとえば問題の【二】では、幸崎伊次郎の《黙行》を「此度の会で私の最も多くの感銘を受けた作はあれだけです。あの会場にあつては確に人の心をひく作でせう」と例外的に称賛しつつも、「尤も私はあれを決してさう大して優れた作だとは思ひません。あれ一つだけを見たのなら、或は問題にもしなかつたかもしれません」と付言し、「あの作が一番私の心をひいたといふのは、余程他のものがつまらないと云ふ事になるのですね。」と語を継いでいるためである。「感じたところをありのままに書いてゆ」（【一】）く「所感」を読んだ

松魚は、「あゝいふ風に素直な書き方をして、あゝいふ強い思想を發表する」鶴三の「巧みな手腕」に、「感服」したことになる。

ちなみに鶴三は、同様の所感を、「彫刻はつまらぬ」（『絵画清談』大正八年十一月／『石井鶴三全集』未収録）や「予が感銘をうけたる作品／先づ「黙行」か」（『中央美術』大正八年十一月／『石井鶴三全集』未収録）、「帝展の彫刻所感」（前掲）においても繰り返していた。

それにしても、松魚はなぜ、鶴三の一文に対する感想状を、わざわざ熊本に滞在中の当人に書き送つたのだろうか。その理由は、自身の「最近の経歴」に材を採つた小説「歩んで来た道」の主人公の造型からも推し量ることができる。「古道具屋」（晩餐の対話（一））を営みつつ、「木や土の製作も、もつと熱心にやらなければならぬ」（「湯の宿より（一））と述懐する田澤信作は、「四年程以前」、「高原「名は皓一郎。高村光太郎がモデル」から木彫を習ひはじめたことがあつた」（「暖炉を囲んで（二））と設定された人物だつた。作中には、「自分の一生の仕事として彫刻といふことに身を入れて見た」田澤の姿も描かれており、「或年、彼はその作品を或る展覧会に持ち出す所まで行つた。併し、それはまんまと落選してしまつた。（彼女の周囲（一））という叙述も見当たる。「彫刻」に対するこうした田澤の「熱心」がそのまま、松魚のものでもあつたと推定してよいならば、その熱意こそが、一通目の鶴三宛書簡をしたためさせた所以であつたと考えられる。

②石井鶴三宛田村松魚書簡（仮番号「書4・500」）

卒爾^{そつじ}乍ら御願ひ致します。来ル四日より

開催の新光洋画会の小生の作風景二
点（夏の川、三角洲）入江新八の名にて

入選しましたので、お序の節是非

御一覽を願ひます。いろいろ御示教を

仰き度いと思ひますから。貴下のお作

から、いろいろな刺撃を受けたりして、ずっと

其後勉強してゐた結果なんですから。小供

見たいな絵ですが、是非見て下さい。

いづれく

この葉書の宛先は、「府下板橋字中丸二六六 石井鶴三様」（鶴三は
大正十年四月、アトリエを建築したこの住所に転居）と記されて
おり、差出人は、「市外日暮里町十一 田村松魚」である。消印は、
「下谷／12／2・3／前8・9」と押されている。使用された葉書
（逓信省発行、印刷局製造、大日本帝国郵便、一錢五厘、郵便はか
き）は、大正四年十月一日発行の一般的なものである（様式は、明
治四十四年十一月一日発行のものと同じ）。

本書簡が大正「12」年のものであることは、やはり松魚の住所か
ら、さらには「来ル四日より開催の新光洋画会」云々という文面か
ら、確定できる。

このたび松魚は、「入江新八」の名で第四回「新光洋画会」展覧
会（大正十二年二月四日～二十六日、上野竹之台陳列館）に出品
した風景画二点の入選を伝え、「お序の節是非御一覽を願ひます。」
と告げている。出品画が入選した事実は、消印日と同日の『読売新
聞』紙上（無署名）「文芸／よみうり抄」／大正十二年二月三日、
朝刊七面）でも、「▲田村松魚氏 入江新八なる名で新光洋画会に

出品した作品中「三角洲」「夏の川」の二点が入選した」と報じら
れていた。

松魚の別号として知られる「入江新八」の由来について、「入江
新八の「新」は、本名の昌新の「新」でもあつた。」と注意を促し
たのは、福田はるかである。一方、田村松魚宛高村光太郎書簡（書
簡番号「三八」／大正九年五月二十七日夕付）に注記する林寿美子
は、より踏み込んだ考察を次のように試みている。⁶⁾

宛名にある「入江新八」は、松魚の別号。俊子に次ぐ松魚の
妻・妙子の旧姓が「入江」。祖父を含め、松魚の先祖には二人
の「新八」がおり、それらを組み合わせた名前ではないかと考
えられる。美術好きの松魚の事であるから、江戸から明治期に
かけて、華麗な彫塑で知られた入江長八（文「化」一二）明治
二二年）をもじつたものという側面もあるかもしれない。大正
八年、『大阪時事新報』の懸賞小説に応募した「凝視」を始めと
して、松魚はこの名でいくつかの小説を発表している。また、
大正後期、松魚は少なくとも九点の西洋画を美術展に出品して
いるが、その際には、いずれも入江新八の名を使っている。

ここに付言しておけば、「入江新八」の号が用いられはじめるとい
う大正八年は、松魚が「高村」光太郎・智恵子夫妻の媒酌により、
入江妙子（戸籍名、セキ）と結婚する年にほかならなかった。

「新光洋画会」については、その創立を報じた記事（無署名）「新
光洋画会の旗挙げ」『読売新聞』大正八年七月十四日、朝刊三面）
から確認しておこう。

◇洋画界の中堅とも目すべき人々の間で、今回新光洋画会なるものを起し、毎年一回上野若くは他に於て、盛大な展覧会を催すことに決定した。今その会員名を左に掲げて見よう。

安宅安五郎、岩崎精起、片多徳郎、熊岡美彦、金澤金治、小寺健吉、權藤種男、牧野虎雄、松岡正雄、松村翼、三上知治、大久保作次郎、奥瀬英三、大野隆徳、清水良雄、鈴木良治、高間惣七、田邊至、柚木久太、吉村芳松

◇以上の二十氏に依つて、果してどんなに鮮かな新運動が洋画界に起されて行くかは、可成りの期待を以て見てみたいものである。

記者は、「新光洋画会」が起すであろう「鮮かな新運動」に、「可成りの期待」を向けていたようである。ただし、会員の柚木久太は、右記事に応ずるかのように翌日の同紙上において、「私共のこの会合は別に新たに美術界に一つの運動を興すといふやうな深い根柢があつて出来たものではない。只私共の御互に持つて居た希望が偶然にも或る一つのよい後援者を得た事によつて結合し実現されたまでである。」といった談話を寄せた（「新光洋画会に就て」『読売新聞』大正八年七月十五日、朝刊七面）。言及されている「私共の御互に持つて居た希望」とは、「各自の製作を鑑別なしに自由に出す事の出来る会」といふ事を指し、「一つのよい後援者」とは「田鍋一二氏」に該当する。そうして翌年、第一回展覧会（大正九年六月一日～二十四日、上野竹之台陳列館）が開催される運びとなった。

ところで、柚木久太は、新光洋画会の「第一目的が鑑別なしに自由に出し得るといふ事から、会員外からは決して出品して貰はな

い事にして居る。」（「新光洋画会に就て」／前掲）と、出品の条件についてもふれていた（すぐに、「一般からの出品は採用しないけれども、会員三分の二以上の承諾があれば何人も会員となる事の出来るやうになつて居る。」と付け加えている）。もつとも、こうした「規約」は、大正十二年二月の第四回展覧会（すなわち、松魚の《夏の川》、《三角洲》が入選した回）開催にあつて、改められることとなつた。この消息は、「会員相互の研究乃至製作発表機関としてのみ組織された幾多の我美術団体がその籠れる扉を開放つて一般誰もの製作研究の発表にまでも用立ようといふ、所謂芸術／民衆化とその普遍性を尊重する時代精神に副はんと努力するのは最近著るしい傾向である」と、美術界の動向に言及した新聞記事（無署名）「芸術民衆化の第一鞭／新光洋画会が◇門戸を遍ねく開放して」『東京朝日新聞』大正十二年一月十二日、朝刊五面）により、次のように報じられた。

權藤、柚木、高間、大久保、牧野、片多等帝展洋画部中堅二十三作家の組織する新光洋画会は来月四日から二十六日まで竹之台春の季節に魁して第四回展覧会を開かんとするに際し、新たに規約を改めて会員外一般作品の／公募を行ふこととなりその旨を発表した、即ち一月二十九、三十両日間竹之台会場に一般出品を受け二月一日中に鑑別陳列作品を決定する

繰り返せば、松魚の風景画が「入選」を果たした第四回「新光洋画会」展覧会では、第三回までと異なり、「会員外一般作品の／公募」が行なわれたのだつた。「入選」を鶴三に報告する松魚はおそらく、この「規約」改定を受けて、「会員外一般」の立場で出品を

していたように思われる。こうした推測が許されるとき、興味深く眼にとまる展評として、横井礼市（礼以）による「新光洋画会を見る」（『時事新報』夕刊、大正十二年二月十五日～十七日）がある。「第一室の新らしい入選作家の数十の作品のなかにはなかく捨てがたいものがあつた。（中略）其他松葉、入江、七ツ矢君等皆一様によい出来である。」という一節に言及される「入江」とは、「入江新八」のことだったのでないだろうか。「現在判明している限りにおいて、松魚は大正一一年の二科展を皮切りに数々の美術展に洋画を出品した。その腕前は定かでない」と目されてはいるものの、新光洋画会に「入選」した《夏の川》、《三角洲》の風景画は、横井礼市の眼に「よい出来」と映っていたかもしれない。

なお、新光洋画会は、発足から六年後の大正十四年、「会員一同協議の上解散と決した」（無署名）「よみうり抄」『読売新聞』大正十四年一月十九日、朝刊四面）。

③石井鶴三宛田村松魚書簡（仮番号「書4・498」）

暫らく御目にかゝりませんが御清適と

存じます。私はまた今年も春陽

会 ■ 「虫損／以下、同じ」景二枚静物一枚、都合

■ 枚の絵を出しましたから、どうか

御高覧の栄を得たいと存じます。

なるべく厚意的に御覧の程を

偏に願上ます。落ちても見 ■ ■

いて置きます ■ 大變為 ■ なります

から、後で御話を伺ひたして。ど ■ かよろしく「改ページ」

矢張り「入江新八」の別
名で出しましたから、

「入江」の名を御記憶下さい。

日暮里町十一

田村松魚

この葉書の宛先は、「市外板橋字中丸二六六 石井鶴三様」と記されており、差出人は、「日暮里町十一 田村松魚」である。消印は、一部判読しがたいものの、「下谷／13／3・10／前□・8」と押されているようだ。使用された葉書（日本郵便、一銭五厘、郵便はかき）は、関東大震災を受けて大正十二年十一月十五日に暫定発行された、いわゆる震災葉書と呼ばれるものである。

やはり松魚の住所から、本書簡は大正「13」年のものだと確定できる。

松魚はこのたび、第二回「春陽会」美術展覧会（大正十三年三月十四日～二十三日、日本橋通三越呉服店）に、「■景」画と「静物」画を出品した旨を伝え、「御高覧の栄を得たいと存じます。」としたためた。「落ちても見 ■ ■ いて置きます」とあるとおり、この時点で作の入落は決まっていなかったが、『第二回 春陽会美術展覧会目録』に「入江新八」の名前は見当たらないから、選には漏れたようである。

「春陽会」については、「大正一一年に至って旧美術院洋画部同人が発起して、当時の出品者の主なる者と発起者との交友関係ある者等これに参加して、一団体を組織し春陽会となつて世に打つて出た」（『春陽会動勢』『アトリエ』昭和九年九月）と鶴三も振り返っているとおりが、補足しておけば、創設は大正十一年一月十四

日で、足立源一郎、梅原龍三郎、倉田白羊、小杉未醒、長谷川昇、森田恒友、山本鼎の六名が発起人であった。「その設立趣意書には、「既成会への社会対抗として興らず 単なる芸術家の心を以つて因縁相熟したるものです」とことわりながら、一方で、「近来 官野の展覧会の多くに弥漫せる展覧会の為の芸術 所謂会場芸術なる悪趣味を駆逐せんが為に」と既成の美術団体とはことなる方向をも示唆していた⁽¹¹⁾」ことが指摘されている。

鶴三は、自身と春陽会との関わりについて、「美術院洋画部時代の出品者であった縁故から、当然春陽会成立の際これに参加することになった。はじめは客員として加わり、一年後に会員となった。」(『春陽会動勢』／前掲)と述べている(『石井鶴三全集』第二巻には、春陽会「発起の会」への招待状を含む、山本鼎からの「手紙」が収められている)。松魚は、すでに春陽会「会員」の立場となっていた鶴三に、出品を伝える葉書を送っていたことになる。

なお、書簡にしたためられた「また今年も」という言に着目するならば、松魚は、前年開催の第一回「春陽会」美術展覧会(大正十二年五月四日～二十七日、上野公園竹之台陳列館)にも出品していた可能性がうかがえる。ただし、『第一回 春陽会美術展覧会目録』⁽¹²⁾に、田村松魚／「入江新八」の名は見出せない。

④石井鶴三宛田村松魚書簡(仮番号「書4・499」)

小石川区小日向水道町八十一
畑中蓼坡です。

〔波線〕

いろいろ御面倒なこと、思ひますが、

当人熱望のことで御坐います

ので、どうかしてやつて下さいませ

やう御懇願致します

あなたのお考へは当人へ

直接お話し下さい。兎に角

御引受を私からも御願

ひします

この葉書の宛先は、「板橋町中丸二六六 石井鶴三様」と記されており、差出人は、「日暮里渡辺町一〇四四 田村松魚」である。消印は、「駒込／15／12・9／后1・2」と押されている。使用された葉書(大日本帝国郵便、一銭五厘、郵便はかき)は、大正十四年五月一日発行の一般的なものである。

松魚が「日暮里渡辺町一〇四四」に居を構えていたのは、大正十五年六月ごろから八カ月ほどの間なので、本書簡は大正「15」年のもので間違いはない。

このたびの連絡状において、松魚は、何かを「熱望」している「畑中蓼坡」を取次ぎ、「いろいろ御面倒なこと、思ひますが、」御引受を私からも御願ひします」と伝えている。まずは、松魚が取次いでいる畑中蓼坡の略歴を、『高知県人名事典 新版』(前掲)から確認しておこう。

はたなか りょうは 畑中蓼坡(1877～1959)新劇俳優、

演出家 本名、畠中作吉。明治10年5月21日、高知市街通町

(高知市)に生まれた。生家は酢醬油醸造業。高知中学校(追

手前高校)を中退して上京、苦学して明治学院に通ったが中

退。明治37(1904)年10月、日露戦争の最中に渡米。労働者や移民新聞のジャーナリストを経験したが、突然演劇の魅力にとりつかれ、ニューヨークのアルピーニー俳優学校を経て、地方回りのアメリカ人劇団や日本人相手のアマチュア演劇に携わって、13年7カ月滞在した。その間、ヨーロッパの近代劇運動に刺激されて勃興しかけたアメリカの新しい演劇傾向を見て大正7(1918)年に帰朝。芸術座に入って舞台主任、俳優も務めた。11月主宰者・島村抱月が病死、翌年1月松井須磨子が自殺して芸術座は解散。一時、新劇団体が全滅したが、この新劇運動中絶期に蓼坡は率先して「新劇協会」を結成し、芸術座の若手に伊沢蘭奢らんじやらを加えて8年6月に有楽座で「叔父ワアニヤ」を、次いで翌9年2月に「青い鳥」(水谷八重子出演)を上演。これは新劇史に残る名演出といわれ、声価を高めた。10年に純映画劇「寒椿」(井上正夫、水谷八重子)を監督して好評。12年8月以降、新劇界に戻り、資金難で悪戦苦闘しつつ芸術的公演を続けて、新劇復興期の20年代のリーダーとして活躍。菊池寛をして「新劇界の志士」と言わしめた。正宗白鳥の「人生の幸福」「光秀と紹巴」、チェホフの「桜の園」やシンドグの「西の人気男」など世評が高く、一時、文芸春秋社の全面的支援で帝劇や帝国ホテル演芸場で脚光を浴びたこともあるが、松井須磨子に続く新劇名女優・伊沢蘭奢の急死とともに昭和4(1929)年6月新劇協会を解散。沢田正二郎なき後の新劇劇に俳優として身を寄せた。戦後は老け役で映画出演が多く、独立プロの名作「真昼の暗黒」ほか、日活では「ただひとりの人」の新珠三千代の父親役ほか多数出演。32年「九人の死刑囚」で小林旭の祖父役を最後に引退。昭和34年3月1日、業績に照ら

して不遇の生涯を閉じた。81歳。

やや引用が長くなつたが、注目したいのは、「正宗白鳥の「人生の幸福」「光秀と紹巴」、チェホフの「桜の園」やシンドグの「西の人気男」など世評が高く」という一節である。とりわけ、昭和二年、白鳥の戯曲「光秀と紹巴」(『中央公論』大正十五年六月)の舞台(文芸春秋社経営「新劇協会」第二回公演、昭和二年二月二十五日〜三月六日、帝国ホテル演芸場)で演じた明智光秀が、蓼坡の「当たり前」(『日外アソシエーツ編集部』『芸能人物事典 明治大正昭和』平成十年十一月、四五七頁)となつた。そして、この「光秀と紹巴」上演時、舞台装置を任されたのが鶴三なのだった。したがって、松魚が取次いだ蓼坡は、舞台装置の依頼という用件を抱えていたことになるだろう。

では、どうして松魚が蓼坡を取次いでいたのか。その所以は、アメリカで「移民相手の素人芝居を興行したり、ニューヨークのアルピーニー演劇学校で俳優の修行も積んでいた」¹³⁾蓼坡に、帰国して「役者になれと言って日本から手紙をよこして僕を激励したのが田村松魚」¹⁴⁾だった点に拠つていよう。松魚と蓼坡、ともに明治十年生まれのふたりには、同郷というつながりがあった。

さて、鶴三は、「光秀と紹巴」の原作か脚本か、「はじめて読んだ時大変むずかしい劇だと思った。之を舞台にかけてどんな事になるかちよつと見当がつかなかった。だから、この舞台装置を頼まれて最初は全く困ってしまった。」(「光秀と紹巴」の舞台装置に就いて)『読売新聞』昭和二年三月五日、朝刊四面)と告白している。そして、それまで舞台装置を手がけた経験がなかったため、「わたしは素人だからできないって断った」ようなのだが、しかし「そ

こが面白っていうんですよ。慣れた人の型が決っているから、かえって素人の方がいいんだってね。」(和歌森太郎との対談「芝居と相撲」『国立劇場 第三十八回 一月歌舞伎パンフレット』昭和四十六年一月)といった説得の末に、依頼を引き受けることにしたのだった。「最初に相談をうけたのは昨年十一月末の事」(「光秀と紹巴」の舞台装置に就いて／前掲)とも振り返られているから、そこから十日ほどが経ったのちに、蓼坂を取次ぐ松魚の書簡が投函されたことになる。依頼を承諾したあと、すぐに「舞台面の草稿」制作に着手したようで、「十二月二十三日の頃」にはそれを仕上げている。

第一幕第一場から第二幕第三場までの「六つの舞台面の草稿を作るにあたっては、「象徴的気分を出すことと、装置を出来るだけ簡略にすることと、立体的に構成することと、それから舞台と俳優の演技との間のよき連鎖となるようにとの諸点」に「特に意を用いた」という(「光秀と紹巴」の舞台装置に就いて／前掲)。「石井鶴三全集」の第三巻にはこの草稿が、第十二巻には舞台装置デザインが収録されているが、それらとは異なる舞台面も、石井鶴三・遠山静雄・小川昇・多ヶ谷信乃・佐原包吉・繁岡鑿一「舞台装置者漫談会」(『劇と映画』昭和二年三月／『石井鶴三全集』未収録)に確認することができる。

和歌森太郎と対談した際、鶴三は、「なにしろ始めてのことで」「約束ごとなどにもわからないから、思いきって自分のイメージをもとにしてやった」舞台装置が「注目されて、やっぱり慣れてる者には、ああいうことはできない、面白いなんていわれてね。別にそんなこといわれても有頂天にはなりません、そうかなとは思いました。」と、その評判にもついても回想していた(「芝居と相撲」

／前掲)。

それでは、「光秀と紹巴」を演出した関口次郎に「舞台装置も特に石井鶴三氏にお願ひして(中略)同氏初めてのこの種の仕事に、これ又独特の感覚に生み出された優れた芸術的デザインを得たことは望外の喜びであつた。」(「光秀と紹巴」上演に就いて)『読売新聞』昭和二年二月二十七日、朝刊四面)と言わせた舞台装置は、実際にどのような評価を受けていたのだろうか。鶴三自身による当時の言及を引いておけば、「観に来てくれた友人に訊ねても、よく出来た方だと言われた」(「光秀と紹巴」の舞台装置に就いて／前掲)ようである。その一方、「第一場の装置など照明一つで生命が保てたと云つてもよいかと思う。」(「光秀と紹巴」の舞台装置に就いて／前掲)、「照明によって私の装置がよく生かされたことも多大であった。」(「光秀と紹巴」雑感)劇団「風」公演パンフレット『風』昭和四十三年六月)と、鶴三が繰り返し「感謝」を表明した舞台照明家・遠山静雄は、鶴三の仕事に「初めての方とは思いません。」と評価しながらも、「石井さんの設計としては可成実際家から見ても物足りない様に思はれる。」とも指摘していた(「舞台装置者漫談会」／前掲)。このほか、いくつか拾えた「光秀と紹巴」劇評のうち、鶴三の舞台装置に関連する評言を整理してみよう。

「舞台装置は簡にして要を得、それが不思議な位渾然としたもので面白いと思ふ。勿論、それでいて舞台装置が別物になつてあるやうな頭の悪さはない。」(「劇評／新劇協会を見て」『東京日日新聞』昭和二年二月二十八日、朝刊七面)と好意的に受けとめたのは、三宅周太郎である。この評言は、鶴三が意識していた「装置を出来るだけ簡略にすること」、「舞台と俳優の演技との間のよき連鎖となる」ことといった企図にかなうものとなっている。一方、「舞台

装置は第一幕第一場の底知れぬ暗に二枚の金べうぶの立つてゐる場がよかつた。」と告げる北村喜八は、「光秀の運命が下り坂になつてからの第二幕第二場二場は、単に白い幕だけでは悲劇的陰惨な感じにはどうか。」とも言い添えており（『新劇協会を見る』『東京朝日新聞』昭和二年三月一日、朝刊八面）、「単に白い幕だけ」という「簡」に物足りなさを覚えていた。この見解に近いものとして、「第一幕第一場を演出、装置共に一番よいと思つた。その他は考へてゐた程迫つて来なかつた。」（『新劇協会の反響』『演劇新潮』昭和二年四月）という清水弥太郎の率直な感想もある。

鶴三の舞台装置を評するに、「贅沢」という形容も用いられていた。迷花は、「大小道具の贅沢なことは此種の公演には珍しいほどで、最後の竹藪に月光のさした舞台などは頗る効果的である」と贅しつつも、「恚うした短時間の連続した事件を扱ひながら、廻り舞台のないのに、大道具の爲めに一場々々の幕合が長くかゝるのは観劇気分を損ふことが多いのは考ふべきである」（『新劇協会公演』『萬朝報』昭和二年二月二十六日、夕刊四面）と、「大道具の」「贅沢なこと」が仇となつた面についても指摘した。同じく、「装置はよかつたけれど贅沢過ぎた。（中略）どういふ意味から云つてもあの装置は不経済である。私は経済を無視した装置を尊敬することは出来ない。」（『三月の新劇／新劇協会を見る』『演劇新潮』昭和二年四月）と断じたのは、村山知義である。「殊に第一幕第二場」を挙げながら、「あの装置が不経済である」と批判する理由を、「金に關してだけではない、戯曲との釣合、力を入れるべき場と入れてはいけない場との区別、場面轉換の時間等に関してゐる」と説いていた。

迷花と村山知義がともに難じた、「幕合」／「場面轉換の時間」

の長さは、ほかの評者にとつても目をつむれぬ問題だつたようである。「演出次第で面白い舞台が見られるだらうと思つた、が今度の舞台は私の予期とは大分離れて居た」と切り捨てる柳葉も、「夫れは俳優の關係もあらう、舞台装置の關係もあらう、幕合の長い為もあらう」と述べることになつた（『新劇協会公演』『やまと新聞』昭和二年三月一日、夕刊三面）。ほか、「デコールにあんまり新味がなさをすぎた。」（『新劇協会の反響』『演劇新潮』昭和二年四月）といった井汲清治の批判も見当たる。

「石井鶴三氏が初めての舞台装置は必ずや問題を劇壇画壇に投ずるに相違ないと信ずる。」（無署名）「新劇協会のこと」『演劇新潮』昭和二年三月）との予期どおり、それは賛否両論をもつて迎へられたわけであるが、後年、「正宗白鳥氏作の「明智光秀」の装置をやつたのが 現在歌舞伎座の重役の目にとまつてそれが縁であの男にやらしたら何か目新しい仕事をするであろうということになつた由です」（小野幸宛「手紙」昭和三十五年三月十七日付）と書きつけられていたように、昭和二年以降、鶴三が舞台装置を手がける機会は増してゆく。小野幸宛の同じ「手紙」中に「芝居の方はずぶの素人だけに かえつて意表に出るような仕事をして それが目新しい感じともなり 好評の因ともなるのかも知れませんが、も綴つていた鶴三は、「ずぶの素人」であることを武器にしながら、「何か目新しい仕事をするであろう」という周囲の期待に、応え続けていたといえる。

おわりに

「いうまでもなく石井鶴三は、彫刻をはじめ、素描、挿絵、油絵、

版画、水彩画、水墨等、非常に幅広く活躍したマルチ人間であった⁽¹⁵⁾とは、三木多聞の言である。「稀にみる多面的な芸術家石井鶴三」の姿は、匠秀夫によっても見届けられている。このように多才と評される鶴三の肖像にとつて、今日ほとんど顧みられなくなっている田村松魚の存在は、決して小さなものではありえなかった、と言つてよいのではないか。なぜなら、鶴三は松魚「歩んで来た道」の挿画を担当することによつて、新聞小説の挿絵画家として歩きはじめたのだつたし、初めて舞台の装置を手がけることになる際、畑中蓼坡を取次いでいたのも、松魚にほかならなかつたためである。新聞小説の挿絵と、演劇の舞台装置と、鶴三が「活躍」の場を抜けてゆく転機に、深淺はあれど松魚の関与を指摘することができるのだ。信州大学の所蔵する「石井鶴三関連資料」には、確認されているかぎり、松魚書簡は四通しか含まれていない。けれども、大正後半の七年ほどの期間に投函されていた四通はいずれも、鶴三と松魚との知られざる交流の一端を照らし出している。そして、これらの貴重な資料をとおして、彫刻や絵画の制作をする松魚が鶴三からの触発を大いに受けていたこととともに、その松魚が、鶴三という「マルチ人間」、「多面的な芸術家」の誕生に与りえたひとりであつたろうことも、浮かび上がってくるのである。

最後に、四通の石井鶴三宛田村松魚書簡をとおしては踏み込めなかつた問題に言及しておきたい。

あらためて確認しておけば、松魚の小説「歩んで来た道」は、大正七年四月から七月にかけて『やまと新聞』に連載された作品であつた。八章立ての構成は、次に示すとおりである。

通し回数・(1)～(9)	「不思議な部屋」(二)～(九)
(10)～(16)	「蝶の襦袢」(二)～(七)
(17)～(22)	「晚餐の対話」(二)～(六)
(23)～(29)	「素顔の写真」(二)～(七)
(30)～(37)	「湯の宿より」(二)～(八)
(38)～(45)	「暖炉を囲んで」(二)～(八)
(46)～(63)	「彼女の周囲」(二)～(十八)
(64)～(85)	「滅び行く家」(二)～(二十二)

全八十五回のうち、添えられた挿絵は二十九点で、兄の柏亭が六点を、鶴三は二十三点を担当した。鶴三の制作した挿絵は、幸いにも好評を得ることができたようだ。大正七年六月十九日付の美佐宛書簡に、「田村さんの小説も今度のは大分いゝといふ評判です。私のさし絵も評判がいゝといふ事です。評判のいゝ事など大して問題でもないでせうが、でも自分の絵をよるこんで見てくれる人があるといふ事がうれしくない事ありません」などと綴られていたからである。

では、「評判」のよかつたその挿絵を、鶴三はどのように手がけていたのだろうか。「挿画の思い出」(『日本文学の歴史』月報12、昭和四十三年四月、角川書店)から、その制作時の様子をうかがつてみよう。

柏亭のは写生画だったから、実在の風景や人物を描いていたので、想像によるモチーフは自然私のうけもちということになつた。田村氏の家が近かつたので始終往来し、作の出来る前に、次はこのような場面になるのだがと、話をきいて描いたものが

多く、小説の本文を読んで、その中から感じとったところをモチーフとするという挿画の常道とはちがった、一種の変態であつたが、おもしろくはあつた。

「想像によるモチーフ」のほうを受け持った鶴三は、その挿絵を描くにあたり、「田村氏の家が近かつたので始終往来し、作の出来る前に、次はこのような場面になるのだがと、話をきいて描いたものが多」かつたと、制作過程を回想している。すなわち、鶴三の挿絵の多くは、松魚の原稿が仕上がる以前にうかがつた構想に基づいて手がけられていたようだ。「小説の本文を読んで、その中から感じとつたところをモチーフとするという挿画の常道」とは異なる「二種の変態」的な手順を踏んだ描画の実態は、「挿絵画家としての思ひ出」（『文学』第二十二巻第六号、昭和二十九年六月、岩波書店／『石井鶴三全集』未収録）において、より詳細に思ひ起こされていた。

新聞連載小説の挿絵を描いたのは、田村松魚氏の「歩んで来た道」というのが最初で、大正七年やまと新聞の紙上であつた。其作は田村氏の自伝的小説で、作者とは家も近く毎日のように会つて話しあつて居たので、大変描きよくもあり感興も多かった。筋はこういう風にはこぶ、次はこういう場面になるとか、時には作者があたまに手をやってねころび、主人公がこんな風にしてるところを描いてくれとか、時にはたま／＼遊びに来た女性を、いづれこの人が出てくるから、よく見ておいてくれとか云われた。

この回想から明らかとなるのは、たとえば「彼女の周囲（十一）」の挿絵が、「主人公がこんな風になっているところを描いてくれ」と実際に「あたまに手をやってねころ」んでみせた「作者」松魚の指示を受けて、制作されていた事実である。小説本文では「身体を畳の上に横たへた儘、長い間黙想に耽つてゐた。」としか描写されていなかった「主人公」の様子が、松魚の指示を反映させた鶴三の挿画により、具体的に／＼視覚的に呈示されていたことになる。ただし、この点、松魚は鶴三の挿絵の存在を前提としていたからこそ、「主人公」の姿を細かく説明せず、あえて省筆した可能性も捨て切れない。

右のような例も含め、小説「歩んで来た道」を書く松魚とその挿絵を描く鶴三との関わりには、さらに興味深い側面が見出せる。「挿絵画家としての思ひ出」に眼を戻せば、先の引用箇所が続けて、次のような記述が読めるからである。

初めのうちは原稿を見せてもらい、挿絵が出来ると作者にわたし、作者から原稿と共に新聞社へ送られていたが、そのうち原稿がおそくなり、絵の方が先に出来るようになると、作者は絵を見て書く方が書きよいといわれるようになり、私が自由にかんがえて描いた構図の、人物の配置などが其通りに作中に書かれたりした。

当初は、いわば「挿画の常道」が踏まれ、小説の「原稿を見せてもら」つて挿絵を制作していたものの、「そのうち原稿がおそくなり、絵の方が先に出来るようになる」。すると、「作者は絵を見て書く方が書きよいといわれるようになり、私が自由にかんがえて描い

た構図の、人物の配置などが其通りに作中に書かれたりした。」という転倒が生じはじめることとなった。先に確認したとおり、鶴三は、「作の出来る前に、次はこのような場面になるのだがと、話をきいて描く手順を「一種の変態」と認識していたが、「自由にかんがえて描いた」みずからの挿絵が松魚の小説に活かされてゆくという事態は、「常道」からはおよそかけ離れた「変態」として、きわめて異例と言わざるをえまい。挿絵入りの新聞小説を読む者にとつても、その本文の一部が挿絵を元に執筆されていることなど、思いも寄らぬなりゆきと映るからである。鶴三は、新聞小説の挿絵画家としての初仕事で、そのように「常道」から大きく外れた挿絵の制作を経験していたのであった。

この事実を伝える「挿絵画家としての思い出」(前掲)においては、『石井鶴三挿絵集』第一巻(昭和九年七月、光大社)の刊行を機に中里介山とのあいだで勃発した「挿絵事件」も振り返られていた。ここでは、挿絵の扱いをめぐるその大きな論争に踏み込む余裕はないものの、当時の鶴三が、「小説が主で挿絵が従である」というような従来の考え方(「絵画について思ふまゝに」『文化集団』昭和九年七月)に決して甘んじなかったことは、思い起こしておいてよいだろう。こうした姿勢はいうまでもなく、かねて「さしえ画家として」(『中央美術』大正十二年七月)、「挿絵及び挿絵室に就いて」(『春陽会雑報』昭和三年)などで主張してきたことと結びついているが、鶴三の挿絵観の形成には実のところ、初めて新聞小説の挿絵を手がけた折りの経験が、少なからず与っていたようにも推察される。何となれば、鶴三はそのとき、みずからの挿絵で「自由にかんがえて描いた構図の、人物の配置などが其通りに作中に書かれ」る、つまりは「小説の本文」を生むという稀有な出来事を経験

していたからである。この事實は、ひとえに鶴三個人の挿絵観の問題にとどまったりはせず、「小説と挿絵との関係」(「挿絵画家としての思い出」/前掲)をめぐる問題を俎上に載せてゆくにあたって、閑却しがたい一例となるに違いない。

もう一点のみ取り上げておけば、松魚の「歩んで来た道」は、初出から三年八ヵ月後の大正十年十二月七日から大正十一年三月二十二日にかけて、「入江新八作」として『満洲日日新聞』夕刊に転載されていた。初出時との主な異同として注目されるのは、挿絵が毎回添えられた点であるだろう。「次回小説」(『満洲日日新聞』大正十年十二月六日、夕刊三面)の紹介文中や、毎回の掲載欄で「石井柏亭挿画」と明記されていたとおり、新たな挿画五十六点は、柏亭の手になるものだった。したがって、転載時には、柏亭の挿絵が六十二回ぶんを彩った計算になる。

そして、その確認からも伝わるように、鶴三の挿絵二十三点も引き続き、採用されてはいたのだった。にも拘らず、転載にあたってはなぜか、鶴三の名前はついに伏されたままとなる。その経緯は不明ながら、別に気にかかるのは、鶴三の手がけた挿絵のうち、五点が初出時とは異なる回に掲載されていたことだ。その相違は、次に示すとおりである。

【初出時】 【転載時】

- | | | |
|-------------|---|-------------|
| 「蝶の襦袍(一)」 | ↓ | 「蝶の襦袍(3)」 |
| 「蝶の襦袍(三)」 | ↓ | 「晚餐の対話(6)」 |
| 「彼女の周囲(十八)」 | ↓ | 「滅び行く家(19)」 |
| 「滅び行く家(十二)」 | ↓ | 「蝶の襦袍(1)」 |

「滅び行く家(十九)」↓「彼女の周囲(18)」

初出時における「彼女の周囲(18)」と「滅び行く家(十九)」の挿絵が、転載時に入れ替わっている例に顕著などおり、小説本文との対応は明らかに不適當となってしまう。ほかの三例とも照らすかぎり、単なる取り違えとは片付けがたいのだが、どうだろうか。

もはや本稿の趣旨とは離れており、さしあたり事実を指摘するにとどめるほかないが、田村松魚と石井鶴三の関わりからは、小説と挿絵をめぐる如上の問題も引き出すことができるのだった。

注

- (1) 福田はるか、「歩いて来た道」の「挿絵に石井柏亭と東京美術学校彫刻科の教授でもあった鶴三「就任するのは昭和十九年」の兄弟を選んだのも、たぶん丈夫「彫刻家の朝倉丈夫」の配慮ではないだろうか。」と推察していた(「第五章 第三の家」『田村俊子 谷中天王寺町の日々』平成十五年四月、図書新聞、二三八頁)。
- (2) 林寿美子「二(大正五年八月八日付)／註」(田村松魚研究会編『高村光太郎新出書簡 大正期 田村松魚宛』平成十八年十二月、笠間書院) 一三五頁
- (3) 林寿美子「高村光太郎・田村松魚対照年譜」／注(2)前掲書、二七〇頁
- (4) 「石井鶴三・福田(石井)美佐略年譜」(『石井鶴三書簡集Ⅱ 福田(石井)美佐宛書簡』平成九年十二月、形文社) 三三三頁
- (5) 福田はるか「第五章 第三の家」／注(1)前掲書、二七八頁
- (6) 林寿美子「三八(大正九年五月二十七日夕付)／註」／注(2)前掲書、一七八頁〜一七九頁

- (7) 林寿美子「高村光太郎・田村松魚対照年譜」／注(2)前掲書、二六九頁〜二七〇頁

- (8) 林寿美子「二五(大正八年八月三十日付)／註」／注(2)前掲書、一五〇頁
- (9) 青木茂監修／東京文化財研究所編纂『近代日本 アート・カタログ・コレクション』048 春陽会 目録編 第1巻(大正12年〜昭和7年)『平成十四年十一月、ゆまに書房』

- (10) 田中淳「春陽会解説」／注(9)前掲書、三九七(二)頁

- (11) 注(9)前掲書

- (12) 林寿美子「高村光太郎・田村松魚対照年譜」／注(2)前掲書、二七〇頁

- (13) 大笹吉雄「第二章 新劇の誕生」(『日本現代演劇史 明治・大正篇』昭和六十年三月、白水社) 一七二頁

- (14) 畑中蓼坡・戸板康二「畑中蓼坡の巻」(戸板康二編『対談 日本新劇史』昭和三十六年二月、青蛙房／初出は、『新劇』昭和三十四年四月) 一一一頁

- (15) 三木多聞「石井鶴三は」(『石井鶴三全集』第四巻、昭和六十一年十月、形象社) 五〇五頁

- (16) 匠秀夫「美術家石井鶴三の発端」(『石井鶴三全集』第一巻、昭和六十三年十二月、形象社) 五四六頁

参考文献

・郵政省編『日本郵便切手・はがき図録』(昭和四十六年四月、吉川弘文館)

◆資料の引用に際して、かなづかいは原文のまま、字体は概ね現行の印刷文字に改めた。ただし、『石井鶴三全集』所収のものは、このかぎりではない。また、引用文中の「」内は、引用者による補足を示す。