

梅原龍三郎(1888-1986)は大正・昭和の洋画家として知られている。筆者は梅原龍三郎の日記・書簡・蔵書・装丁原画・弔辞や推薦文の草稿・備忘録・デッサン帳等のアーカイブスの整理を通じ、従来知られてきた画家としての梅原とは違う側面を見出した。

具体的には、芝居、ファッション、美食、骨董蒐集、民藝、建築、相撲、漢籍、ピアノ等への関心が挙げられる。いずれも梅原にとって趣味の範囲を出ないと思われるが、例えば1908-1913年の留学時代の滞欧日記から写真への興味が、自邸の図面などから建築への並ならぬ関心をうかがい知ることができる。

上記の趣味のなかでも、梅原の華やかな画風を支える最も大きな要素は芝居だろう。アーカイブスには演劇のパンフレット、新聞の切り抜き、詳細な日記が含まれており、その関心の強さを物語っている。梅原自身も初期のフランス留学から帰国する際には、画家から演劇へ転身する決意を固めており、5年間かけて学んだ成果として滞欧作110点の他に、演劇に関する本も持ち帰っていたほどである。

今回の発表では、梅原の演劇への関心を育んだ幼少期の京都の壬生狂言、フランス留学時代に親しんだフランス古典演劇、梅原も関与したフランスで上演された日本劇を紹介し、帰国後の絵画制作において演劇がもたらしたものは何かを検証したい。

まずその生い立ちや友人の語る梅原の人物像を取り上げる。生まれ育った京都では、祇園祭や都踊りなど多々ある年中行事のなかでも、特に壬生狂言への関心が強かった。芝居に傾倒し、役者のやつし姿のような身繕いをし、語り口、身振り、仕草まで劇的であったという。芝居を愛し、その表現様式に魅了されていた様子が伝わってくる。

フランス留学中は、京都日出新聞に梅原は絵画修行と同じぐらい熱心に演劇を観て歩いていると報道されている。滞欧日記からも、梅原が連日のように市中の芝居小屋やダンスホールから国立劇場まで、大小様々な施設に足を運んでいたことが知れる。共に制作に励んでいた高村光太郎がニューヨークでオペラ研究をし、パリに移ってから観劇を続けていることから、両者が連れ立って観劇したこともあっただろう。また1909年の冬頃から翌年春頃にかけて、梅原は、師ルノワールと同じリューマチに悩むようになる。利き手である左手関節を患ったことから、絵筆が持てない日々が続く。おそらく絵筆が持てない時は観劇が心の慰めになったのではないだろうか。この他、雑誌『白樺』への寄稿からは、当時の名優ムネ・シュリーとの交際や、古典劇『エディップロア』の翻訳に取り組んでいること、フランスで上演された日本劇に関与したことが知れる。なかでもオデオン座で上演された『日本の誉』に関しては相当に熱を入れていたようである。梅原は音楽、舞台装置、照明、衣裳などが渾然一体となった舞台芸術から、劇的效果を学んだとあって良いだろう。

これらの体験は梅原個人に留まらず、『白樺』を通じて日本にもたらされ、同時代の若者に手の届くところにフランスないし欧州の芸術界があるのだという意識を持たせただろう。永井荷風や高村光太郎らは、熱心に欧米の演劇事情を学び、著作も残しているが、梅原は俳優との交際やアドバイス等、さらに一步踏み込んだ行動を取っている。その影響例として、木村莊八が西洋からいくつか小冊子や複製図版を入手したことを紹介する。

最後に演劇体験は梅原の絵画制作に何をもたらしたかを検証したい。第一に、梅原の作品に共通して見受けられることひとつに、必ず画中の人物や静物の背景に緞帳を思わせる鮮やかな布を張りめぐらせるなどして、装飾的な空間を作り出すことが挙げられる。これは同時期に留学し、しばしば並び称される安井曾太郎には見られない。演劇への関心が装飾への関心の要素となったといえる。第二に赤の多用が挙げられる。梅原の赤は

「ルノワールの赤」「フランスのサロンの壁の赤」「幼少期に親しんだ京都の茶屋一力の壁のべんがら色」「ポンペイの壁画の赤」など様々な赤をヒントにしている。これに演劇の舞台を彩る「緞帳の赤」を加えることができるだろう。第三に1930-40年代の梅原の「北京時代」に、京劇に関心を寄せ、しばしばモチーフとしたことのベースとなったことが指摘できる。

以上、梅原の演劇への関心がどのように生まれ、強められ、影響を残したかを検証し、梅原の絵画制作活動において演劇が不可欠であったことを示した。今回の発表は、梅原の伝記研究を出発点としているため、今後は緞帳を絵画中の背景に用いることについての梅原自身の言及、舞台装置ないし書割に類似した空間構成についての分析を課題としたい。