

イタリアにおけるラグーザ・玉再考

— 池田記念美術館所蔵「木村毅旧蔵ラグーザ・玉関係資料」の

小野七郎の書簡及び「お玉夫人回想談」から —

河上 眞理

はじめに

ラグーザ・玉（一八六二年—一九三九年）は旧名を清原玉といい、明治時代から昭和時代にかけて活躍した画家である⁽¹⁾。明治政府が設立した工部美術学校の彫刻教師として一八七六年（明治九年）に来日したヴィンチェンツォ・ラグーザ（*Cenzo Ragusa* 1841-1927）が、一八八二年（明治十五年）八月にイタリアのパレルモに帰郷する際に同行し、玉は教育者として、また画家として活動した。一八八九年（明治三年）にはヴィンチェンツォと結婚し、エレオノーラ（*Eleonora*）という洗礼名を得ている。玉は五十一年間の滞在を経て、一九三三年（昭和八年）十月に帰国した。

半世紀もの間イタリアに暮らした女性という前例のない人物を主人公として、木村毅（一八九四—一九七九）は一九三一年に小説『ラグーザお玉』を著した。木村が小説を執筆するにあたっては、当時ローマに在住していた小野七郎という人物がパレルモの玉を訪問し、聞き書きした資料に拠っていることが知られている。小野による原資料については、これまで取り上げられたことはない。本稿は、イタリアでの調査及び、池田記念美術館が所蔵する「木村毅旧蔵ラグーザ・玉関係資料」中の小野七郎の書簡及び『お玉夫人回想談』などにより、イタリア時代のラグーザ・玉を再検討し、風景画作品や「日本的」な画題の作品の制作経緯を検討することを目的とする。

一、ラグーザ・玉についての既往研究

（一） 研究書及び論文

ラグーザ・玉についての論考は多数あり、それらの多くは木村毅⁽²⁾及び加地悦子⁽³⁾の著作に拠っている。児島薫が指摘するように、「近年になって木村、加地による創作的解釈に関する批判と検証が進み」、玉についての「研究は新しい

段階に入った」と言える⁽⁴⁾。近年の主要な既往研究を振り返っておこう。

児島は言及していないが、イタリア文学・民俗学研究家の竹山博英は他に先駆けて現地調査をおこない、木村、加地の著作に欠けていた当時のパレルモ文化の中の玉という視点から検討している点で評価できる。しかし、注釈や参考文献は示されていないため、研究を後続するにはやや不便であった⁽⁵⁾。早川義郎は木村、加地の著作内容の疑義を示し⁽⁶⁾、その後の研究を牽引することになる。森川緑は玉の一八九三年シカゴ万国博覧会への出品歴、一九一〇年のニューヨーク国際美術展覧会婦人部門最高賞受賞、その直後のヴェネツィア・ビエンナーレでのグランプリ受賞を裏付ける記録が見つからないことを明らかにした⁽⁷⁾。

大内紀彦はイタリアでの現地調査において、一八九一—九二二年にパレルモで開催された全国博覧会において玉が「油絵を出して一等金牌を授けられました⁽⁸⁾」という言説を検証し、玉が同展覧会にEleonora Ragusaの名前で油彩画三点を出品したこと、しかし出品作品の受賞は無かったことを明らかにした⁽⁹⁾。

玉が出品した三点内の《逃げた鳥（*Ha preso il volo*）》はこれまで《小鳥》と称され紹介されてきた作品であり、他二点は《キリスト昇天祭の夜（*La notte del Ascension*）》及び《ヴィツラ・ジュリア（*Villa Giulia*）》だった⁽¹⁰⁾。

また、大内は同博覧会の「教育・教授部門」において玉がEleonora Ragusaの名前で「刺繍芸術及び刺繍技術を駆使した基礎的な製図法と彩色法についての教授法」を特色とした教育を行う教育者として銀賞を受賞したこと、また「専門学校分野」においてラグーザが創設した工芸学校が金賞を受賞したことを明らかにした。

（二） 展覧会歴

玉の展覧会については、玉の帰国前の一九三一年二月、東京の松屋及び大阪の白木屋にて「ラグーザお玉展覧会」が開催され、「主として生家に残れる渡欧前の画稿」が展示された⁽¹¹⁾。この展覧会は同年一月六日から開始した『東京日日新聞』及び『大阪毎日新聞』夕刊紙上の木村毅による小説『ラグーザお玉』が連載されている最中に開催されたもので、企画したのは毎日新聞学芸部員の高信喜代松だったという⁽¹²⁾。

一九三三年一〇月二二日、玉は神戸に、そして二六日には横浜に到着した。帰

国の翌月一三日から二二日まで⁽¹³⁾銀座伊東屋で『ラグーザお玉夫人絵画展覧会』⁽¹⁴⁾が開催され、イタリア時代の作品が展示された。一九三九年四月六日に逝去した後、同年五月二六日から三〇日まで日本橋高島屋で開催された『ラグーザお玉夫人遺作展覧会』⁽¹⁵⁾では油彩画一〇二点、水彩画六八點、東京美術学校に寄贈した作品数点など、イタリア時代の作品に加えて、帰国後訪れた軽井沢や京都などをテーマとした作品が展示された。一九四九年には「没後一〇年記念展覧会」が東京及び大阪で開催された⁽¹⁶⁾とのことだが詳細は不明である。

一九八三年五月一〇日から二八日まで、丸の内画廊で『ラグーザお玉展—近代日本美術の源流を探る—』⁽¹⁷⁾が開催され、油彩画二二点、水彩画六〇点が展示された。後者には現在東京国立博物館の所蔵となっている『古器物写生画』⁽¹⁸⁾二二点も含まれている。玉がイタリアへ渡る以前にヴェンチエンツォと京都へ出掛けた旅の途中に描いた作品なども展示されたようだ。

一九八六年九月一二日から三〇日まで小田急新宿店グランドギャラリーを皮切りに、香川県文化会館、ひろしま美術館、名古屋のギャラリーアーバンに巡回した『ラグーザ玉展』は美術史家の岩崎吉一によって監修された本格的な展覧会だった⁽¹⁸⁾。その後、玉の画業全体を振り返る大規模な展覧会は日本では開催されていない。

二〇二〇年二月五日から二二日まで新潟県南魚沼市の池田記念美術館において『池田記念美術館収蔵品展』が開催され、玉の渡伊以前から帰国後までの作品四〇点及び関係資料が展示された。これらは木村毅旧蔵のものである。一九三九年に改造社から出版された木村毅編の『ラグーザ玉自叙伝』は、一九八〇年に恒文社から再版された。そうした縁により、恒文社の創業者である池田恒雄（一九一—二〇〇二）の名前を冠した美術館に、木村旧蔵の玉の作品及び関係資料が所蔵されている⁽¹⁹⁾。

一方、イタリアにおいても二十世紀末からラグーザ・玉が注目されはじめ、多くの論考が発表されている⁽²⁰⁾。その一人であるマリア・アントニエッタ・スパダーロが監修し、二〇一七年五月二二日から七月二八日まで、パレルモ市サン・テーリア館において開催された『お玉とヴェンチエンツォ・ラグーザ 東京・パレルモ間の橋 (O'Tana e Vincenzo Ragusa. Un ponte tra Tokyo e Palermo)』では、パレルモを中心にイタリア各地に残る玉の油彩画、水彩画、工芸的な作品などが一堂に展示され⁽²¹⁾、シンポジウムも開催された⁽²²⁾。絵画教師としての玉が素点を記

入した生徒作品も展示され、画家としてのみならず、教師としての活動が初めて具体的に示されたことは特筆に値する。

さらに二〇一九年十二月六日から四月六日までパレルモ市パラッツォ・レアーレにおいて『お玉様式の変遷 (O'Tana. Migrazione di stili)』が開催され、パレルモ市の「ヴェンチエンツォ・ラグーザ、お玉清原」国立美術高校に残る、玉の水彩による植物画や動物画、『古器物写生画』の他、ヴェンチエンツォが将来した金皮紙、漆器、陶器などが展示された⁽²³⁾。同校はヴェンチエンツォが構想した私設の学校を起源とし、形態や名称の変更を経て現在に至っている⁽²⁴⁾。

以上見てきたように、玉についての研究は特にイタリアにおいて近年大きく進展してきている。

二、一八八三年五月パレルモにおけるラグーザ・玉

そもそも、なぜ玉がイタリアへ渡ったのか。工部美術学校の教師をしていたヴェンチエンツォが、故郷パレルモに日本の工芸美術に見られる技術を教育する学校を設立する計画をもっており、その学校の教師として玉、姉の千代、その夫の英之助と雇用契約を結び、彼らは同行したのだった。一八八二年八月一二日東京においてなされた「伊太利国人ラグウサ氏ト日本人清原タマ」との契約書を見てみよう⁽²⁵⁾。

清原タマハ、東京ヨリ伊太利国ハルリモ又ハラグウサ氏都合ニヨリ他街へ随行シ、同氏ノ雇人トナリ、水画と蒔絵を教授ス。同市ニ於テラグウサ氏ノ為ニ、著之日ヨリ三年間毎日九時間ノ業ヲ勉励候事（後略）

玉は「水画と蒔絵」の教育のためにイタリアへ渡ったのである。契約日から三年間の契約だったので、この契約は一八八五年八月には契約は満了していたことになる。パレルモへ渡った後、玉はパレルモ大学においてサルヴァトーレ・ロ・フォルテ (Salvatore Lo Forte, 1807-1885) ⁽²⁶⁾ に就いて西洋画を学び、夜学でイタリア語の習得にも励んだが⁽²⁷⁾、それは「毎日九時間ノ業ヲ勉励」という契約内容もあつてのことだったのだろう。

玉はヴェンチエンツォと出逢う以前から日本画を学び、「永寿」の号を得るほどの腕前があつた⁽²⁸⁾。現在、東京国立博物館の所蔵となっている『古器物写生

画』二二点、「ヴィンチェンツォ・ラグーザ、お玉清原」国立美術高校に残る三一点⁽²⁹⁾は、渡伊以前の玉の正確な観察眼と技量を示すものである。それはヴィンチェンツォと出逢い、西洋画法を学んだ成果でもあるだろう。そして、油彩画や水彩画による多数の作品を残す画家となるが、パレルモへ渡って一年も経ずして、玉の水彩画が注目されている。

現在も発行が続く『ジオルナーレ・デイ・シチリア』紙の一八八三年五月一日の「美術と美術家」という記事⁽³⁰⁾において、「若い美術家お玉は大きな布に水彩画で、日本の伝統に拠った、地上への人の到来という創造の物語を描いた」ことが紹介されている。「帝（皇帝）はこの人の後裔である」との説明があり、作品のテーマは天地開闢に関するものだったと考えられるが、作品の存否については不明である⁽³¹⁾。

記事には「ただ窓に掛ける短いカーテンとして、馬鹿げた野望や自惚れ無しに、数日間でこの絵画が描かれたことは注目に値する。それゆえ、作品を評価しているので、良識をもって注文主がより適切な慣例に従って作品が掛けられることを私たちは願っている」⁽³²⁾とある。作品は玉が注文を受けて、窓に掛けるために薄い布地に水彩で描いたものと考えられる。しかし、「美点を考慮しつつも、色彩はやや味気ない色調やある種の一本調子の中間色のせいで申し分ないとは言えない、と人は指摘するだろう」と述べ、その理由として、主題や手法の難しさが反映しているのかもしれないことや、玉には西洋におけるアカデミー教育が欠けていることなどを指摘しつつも、玉は「ただ芸術家魂をもっているので構想し描くのだ」と締めくくっている⁽³³⁾。

西洋の伝統とは異なる日本の主題と技法の作品を目の当たりにし、賞賛しつつも異質のものとして受け取られたことがわかる。一方、サルヴァトーレ・ロ・フォルテからアカデミックな絵画教育を受けて間もない一八八三年五月の時点では、玉の学びの成果が十分には発揮されていなかったとも考えられる。あるいは、この時点ではまだロ・フォルテに入門していなかったのかもしれない。

この記事は玉が画家として注目されていたことを証明する最も早い例の一つであることに間違いなく、これまでの研究において言及されたことはなかったものである。

三、木村毅の小説『ラグーザお玉』

(一)「実話小説」としての『ラグーザお玉』

木村毅執筆の小説『ラグーザお玉』は一九三一年一月六日から『東京日日新聞』及び『大阪毎日新聞』夕刊での連載が始まり、同年四月一日に通算第八〇話で終了した。木村莊八による魅力的な挿絵もあり、一般の関心をかき立てただろう。早くも同年五月一日には千倉書房から同名タイトルで単行本として刊行された。

巻末には「附録」として、木村毅による「実話文学宣言（『ラグーザお玉』を連載するに際して）」⁽³⁴⁾、「再び実話文学を語る」⁽³⁵⁾、「実話文学と歴史の境界」⁽³⁶⁾、木村莊八による「実話と挿画」⁽³⁷⁾、ローマ在住の小野七郎による「お玉夫人訪問記」⁽³⁸⁾も掲載されている。

言語学者の新村出は『東京日日新聞』で連載の予告を見た時に「無上の喜び」を感じ、連載が始まると「夕刊の切抜き張り込みすることを楽しみにし」「やがて単行本になつて現はれるであろうと期待しつつあったが、かうも早く刊行されようとは夢にも想はなかつた」と述べている⁽³⁹⁾。単行本刊行が異例の早さだったことがわかる。

「事実小説」とは、木村が『ラグーザお玉』という小説において意図した方法である。木村にとつての実話文学とは「歴史のやうにきつちりと、史実でなければ書いちゃいけないといふものではないだらうと思ひます。随て或る程度までは空想を加へてもかまはない」⁽⁴⁰⁾というものだった。小説執筆の材料を得て、どの位の程度までは空想して書いてもかまはないと考えていたのか、その程度の高低を測ることはできない。小説『ラグーザお玉』を読んだ玉が事実とは異なることを指摘したことも知られている。

青木茂は、幸田露伴や森鷗外などの史伝小説、杉浦明平などによる記録文学・ルポルタージュ文学が「実話文学」の先行作品としてあるものの、「主人公が生存して同時進行的に作者が出没し、客観的な記録と作者の創意が交錯する『小説』はこの『ラグーザお玉』を描いてあまり例がない」と述べ、この小説の特異さを指摘している⁽⁴¹⁾。

(二) 木村毅によるラグーザ・玉の発見

木村毅が小説『ラグーザお玉』を執筆することになった経緯については、小

説の第一話にある程度記されている⁽⁴²⁾。一九三〇年の春、木村はイタリアを旅し、ジェノヴァからピサを経由して、「小さな田舎町」のエンポリを訪問した。「同地在住のカステラニといふ日本語学者として聞こえた教授への紹介状を持って来たから」だった。教授には会えなかったが、弟の家に招かれたところ、その壁に掛かっていた写真版の絵によって、「ラグーザお玉なる画家の存在を私が知るに至った」という。その絵は《宵》と題する絵だったという。

木村がカステラニ氏に画家について尋ねると、「オタマ・エレオノラ・ラグーザ」という「日本の婦人」で、著名であることも知らされた。住まいはローマではないか教えられたので、木村はフィレンツェ行きを後回しにしローマへ向かった。それは「一九三〇年三月三十一日」のことだったという。

以上は小説に記されていることであり、史実ではなく脚色されている箇所が多分にあるだろう。上述のように、木村は「実話小説」として記しているからである。

木村が写真作品で見たと記している《宵》は、玉が帰国の際に持ち帰り、東京美術学校に寄贈し、現在では東京藝術大学美術館に所蔵されている作品⁽⁴³⁾だったと考えられる。この作品には玉のある思いが込められていたのだが、これについては後述する。

第二話の前半は玉を追ってたどり着いた木村のローマ滞在記である⁽⁴⁴⁾。ローマ到着後、木村は日本大使館を訪れ、玉の消息を尋ねると、シチリア島のパレルモ在住であること、「戸籍のことか何かの用事でつい四五日前羅馬に来て、この大使館へも顔を見せたのですがね。ーさあ、訪ねて行ってみた所で、もう日本語を忘れて了って、伊太利語しか話せませんよ」と言われる。木村は「伊太利語しか話せなくなつてゐるといふのは、折角いきほひ込んだ私の意気込みに、水をさしたやうなものだった」と記している。

確かに玉は在ローマ日本大使館を訪ねているが、それは一九三〇年のことではなく、一九二七年のヴェンチエンツォの死後間もない時期であった。また後述するように、イタリア語しか話せないということでもなかった。しかし、イタリア語しか話せない、日本語を完全に忘れてしまった日本女性という小説の主人公の設定は、大衆の関心をかき立てるのに都合良かったのだろう。虚実を取り混ぜて語られた「実話小説」としての『ラグーザお玉』のその後の影響は大きく、木村の創作が放った矢の根深さを感じないわけにはいかない。同書は

ラグーザ玉を画家として研究する際の情報源であると同時に、近年検証が進んでいるとはいえず、研究上の障壁となつてゐることは否定できないからである。

木村が玉の存在を知り、興味を抱いたことは確かである。しかし、ローマでは諸用により一週間滞在の予定が三週間になり、財布の底を顧慮しなければならなくなり、「シシリイ島には最後まで未練を残しつつも、遂に羅馬をひき揚げざるを得なかつた」という⁽⁴⁵⁾。木村はイタリアにおいて玉に会うことはなかつたのである。それから二ヶ月後には帰国し、七月の明治文化研究会例会において滞欧中の見聞の資料を報告し、玉婦人の話に及ぶと、「列席の会員諸君がみんな異常な興味を寄せて傾聴してくれた」⁽⁴⁶⁾という。

以上のことから、木村のイタリア滞在時期と一九三〇年七月には帰国していたことがわかる。そして翌月には「お玉さんをつつ大いに世に紹介しようという相談」がなされたという⁽⁴⁷⁾。

小説だけを読むと恰も木村が玉を見出したように感じられるが、凡そ一〇年前には東京美術学校教授の畑正吉がパレルモで玉に面会している⁽⁴⁸⁾。また、一九一五年にナポリ王立東洋学院（現、ナポリ東洋大学）の日本語講師就任後、イタリアに暮らし続けた下位春吉⁽⁴⁹⁾は早い段階で玉の存在を聞き知っていたと想像される。

一九三〇年八月、木村は『サンデー毎日』誌に「続き物を書く事になって、當時その係だった新妻堯氏から某料亭へ招待を受け」、画家の木村莊八と高信喜代松が同席したという⁽⁵⁰⁾。新妻は当時、大阪毎日新聞の学芸部長で、『ラグーザお玉』の同紙掲載を確約しただけではなく、資料の蒐集においても便宜を図つたという。高信も同紙の学芸部員で、執筆にあたってさまざまな配慮をしたという。その席上で、玉の思い出話を取り寄せてみようということになり、木村の「友人」でローマ在住の小野七郎に「パレルモまで行ってお玉さんの回顧談をきいて、それを邦訳して送ってくれないかと頼んだ」という。この時点では「この執筆者は私とはきまつていたわけではなかつた」と木村は記している⁽⁵¹⁾。

四、池田記念美術館所蔵「木村毅旧蔵ラグーザ・玉関係資料」の小野七郎の書簡及び「お玉夫人回想談」

『ラグーザお玉』には、玉の聞き取り調査の依頼を受けた小野七郎が「丸一週間パレルモ市に滞在して、夫人の記憶に浮び得る限りの事は克明にノートを取

り更にラグーザ及び彼女の諸作品を初め、当時をしのぶ多くの遺品の写真にとつたのと一緒に送ってくれた」とあり、包みには玉が小学校時代に使用した教科書や、筆写した読本などが含まれていたと記されている⁽⁵²⁾。これらの貴重資料が池田記念美術館に保管されている。しかし、これまで本格的に研究されたことはない。一先ずこれを「木村毅旧蔵ラグーザ・玉関係資料」と呼び、その詳細については別稿において述べることにしたい。

ここでは、小野が送った「ノート」と考えられる、小野直筆の『お玉夫人回想談』及び、これに添付された小野発木村毅宛て書簡を検討したい。書簡、『お玉夫人回想談』の順に検討を進めていく。

(一) 小野七郎とは

小野七郎の人物像を振り返っておきたい。小説『ラグーザお玉』において、「小野君は早稲田の文科を中途に退学してかの地に渡り、今は未来派の詩人マリネッチに師事して、その運動のメンバアとなりつ、伊太利語で詩作を発表してゐる青年芸術家である。よく私の依頼の旨を体して、すぐ羅馬からシシリイへ渡ってくれた」と紹介されている⁽⁵³⁾。

大内紀彦によると、小野七郎は早稲田大学を中退し、下位春吉を慕ってイタリア留学を決意した人物で当時はローマ大学に在籍する学生だったという⁽⁵⁴⁾。小野の娘の紀美子は父について、「当時二三歳、ローマ大学の留学生で、語学力を買われて毎日新聞の囑託をしていた」と記している⁽⁵⁵⁾。共に早稲田大学で学んだとはいえ、一八九四年生まれの木村と一九〇七年生まれと考えられる小野とは一回り程の年齢差があり、当時の感覚からすると「友人」というよりも「先輩・後輩」や「知人」という関係だったと考える方が妥当である。大内は取材を介して面識を得ることになったと記している⁽⁵⁶⁾。

さて、小野がパレルモの玉を訪ね、思い出話しを聞き出すのは容易ではなかったが、しかし「その功に依って、後に大毎のローマ通信員のポジションを勝ち得た」と木村は記している⁽⁵⁷⁾。実際、小野は『大阪毎日新聞』、『東京日日新聞』の特派員を務めながらローマ滞在を続け、一九三三年には下位一家と共に帰国し、下位春吉の娘桃代と結婚し、一九三七年には東京日日新聞ローマ支局長の任に就き、再び家族を連れてイタリアへ趣いたという⁽⁵⁸⁾。上述の紀美子は小野と桃代との間に誕生し、「晩年のお玉さんが描いた花の絵が、油絵と水彩画と二

枚」あったと回想している⁽⁵⁹⁾。

(二) 小野七郎発木村毅宛て書簡

便箋三枚と封筒から成る小野七郎発木村毅宛ての書簡は、全て小野の手書きであると判断できる。本稿末に「資料」として便箋三枚の翻刻を掲載する。

封筒の表にはイタリア語で「Gillmo Sig. Ki Kimura / Tokio / Giappone」つまり「日本／東京／木村毅様」、左端に縦書きで「東京市外西大久保四七／木村毅様」と記されている。切手は切り取られているが、その横に円形の消印があり、外側に「ROMA FERROVIA」つまり「ローマ、鉄道」、中央に「14-15」「8.X.30.VIII」とある。「14-15」は時間帯を示していると思われる。「8.X.30」は「(一九)三〇年一〇月八日」を、ローマ数字の「VIII」は「ファシスト紀元八年」を意味する。

便箋には日付が無いが、小野が玉を訪ねたのは「昭和五年の九月」だった⁽⁶⁰⁾。取材が終わった後、玉から送られてくるはずの写真を待っていたが届かないので投函したと判断できる。

封筒の裏には「小野七郎 / Via E. Q. Visconti 77 / (ROMA)」とあり、小野がローマ市のエンニオ・クイリーノ・ヴィイスコンティ通り七七番に滞在していたことがわかる。ここは下位春吉一家の住まいがあり⁽⁶¹⁾、小野が下位宅に寄宿していたと考えられる。

小野は「原稿は貴方の仰せと少し違ひますが、全部お玉さんの口話を速記体の文にした、なぐり書きです。推敲も、何もしてありませんが、あくまでお玉さんの言葉を尊重して、それを出来る丈正直に書いて置きました」と記している。

「原稿」とは後述する小野直筆の『お玉夫人回想談』を指している。「貴方の仰せと少し違ひますが、全部お玉さんの口話を速記体の文にした」とあり、玉が日本語を話さない、もしくは忘れてしまったというような、先に得ていた情報とは異なり、玉が話した日本語を速記したことが報告されている。長くイタリア滞在を続ける中で、漢字を忘れてしまうことはあっただろうし、日本語の言葉が口から出て来ないようなこともあっただろうが、小野が訪問した時には玉が日本語を話していたことが確認できる証言である。

竹山は『ラグーザお玉自叙伝』を、「おもしろく読んだが」「当時のパレルモ

の文化をどのように見て、何を考えたのか、については、ほとんど語っていないが、欲求不満の部分が残ってしまった」と記しているが⁽⁶²⁾、その理由となることがここに記されている。

材料が希薄かとも疑念してゐますが、一生懸命にやってみてこれ丈しか材料がありません。あつてもそれは日本及び日本人にいささかの興味もない、伊太利の雑感が多くて、その取捨が困りましたが、ともかく日本に関するものだけを選びました。

「ともかく日本に関するものだけ」が書き留められ報告されたことがわかる。小野は「全部お玉さんの口話」と記しているが、実際には取捨選択がなされていたことを想像させる。「日本及び日本人にいささかの興味もない、伊太利の雑感」が詳細に筆記されていれば、当時のパレルモに生きた玉をもっと知る手がかりなはずだ。

小説においても自叙伝においても触れられているが、一九二七年のヴェンチエントソの死後から間もない時期に、玉がローマの日本大使館に出掛けたところ、イタリア人と結婚したのだからもう日本人ではないと、そして「Andate via 帰れッ」と館員から言われた「事件」は玉の心に影をさした⁽⁶³⁾。そのためか、「ローマから前に打合せをした時には喜んで承諾した」にもかかわらず、小野が悲観するほど最初の二三日は玉が何も話してくれなかった苦勞が明かされている。が、このことは小野の『お玉夫人訪問記』には記されていない⁽⁶⁴⁾。

書簡から、これまで知られていなかった当時の玉の様子の一端や、後述の『お玉夫人回想談』筆記にあたって内容の取捨選択が為されていたことが明らかにされた。

(三) 小野七郎直筆の『お玉夫人回想談』

本資料は表紙に「お玉夫人回想談(要)」と記されているが、池田記念美術館での資料名は『お玉夫人回想談』であるため本稿の呼称もこれに従う。紐で綴じられた厚さ一五ミリ程の小野七郎が直筆した資料で、「雑録」と「小野七郎探訪／第二巻／『お玉、ラグーザ』夫人の直話(以下「回想談」)」から成る。赤字で「第二巻」と記されているが、同美術館に所蔵されているのはこれのみである。

「回想談」は一頁から一七六頁まであり、赤字でノンブルが算用数字で記されている。

小野が「全部お玉さんの口話を速記体の文にした」と説明しているが、同じ話題の繰り返しも見られる。「回想談」の内容は、確かに木村毅の小説や自叙伝に生かされている、場合によっては、小野の文章がほとんどそのままに使われている箇所もある。その一方で小説や自叙伝にほとんど反映されていないエピソードもある。その中で玉の画業と関わりのあることを取り上げたい。

(一) メッシーナ地震直後の訪問と作品

スパダローはメッシーナ市立歴史公文書館に玉によるメッシーナ地震直後を題材とする紙に水彩画三点、《八角形の広場 (Piazza Ortogona)》、《ポスタ門 (Porto della Posta)》《メッシーナ門 (Porta Messina)》が所蔵されていることを明らかにした⁽⁶⁵⁾。三点とも画面上に「[E] Ragusa」の署名と「1908」と年記が記されている。木村の自叙伝には「明治四十二年にはメッシーナに大地震がございました」とだけ記されており⁽⁶⁶⁾、玉がパレルモからメッシーナを訪問したのか否かについては不明だった。「回想談」一五二頁には次のように記されている。

一九〇八年の師走メッシーナに大地震がありました。この時私は有志の婦人会を組織して死傷者の救護に出掛けました。眼もあてられぬ悲惨な光景を見まして天災の恐ろしい事を痛感しました。その時暇々に絵筆をとって描いたのがこの絵でございます(写真参照)⁽⁶⁷⁾。レザーナ・マルゲリータ(時の皇后、現伊太利国王の聖母)に拝謁を賜りましたのもこの時でございます。

メッシーナ大地震は一九〇八年(明治四十一年)二月二八日未明に発生し、大きな被害があったことで知られる。玉は有志の婦人会を組織して、恐らく年が明けた一九〇九年に現地へ出掛け、これらの水彩画を描いたと考えられる。自叙伝に記された「明治四十二年」は木村による誤謬だろう。

玉が大地震によって被害を受けたメッシーナへ出掛けたという事実は、玉のボランティア精神や行動力を示すものだろう。また惨状を描き留めた作品は画家としての自負心の現れでもあるだろう。

玉はシチリア島内の都市であるエーリチエ、トラーパーニ、チェファルー、ま

たローマやコモ湖などの風景画を残しているが、これらも現地に取材した作品である可能性が高いと考えられる。

(2) 画家としての玉の考え

これまで玉がどのような考えの下に制作をしていたのかについては全く不明だった。小説や自叙伝には玉の画家としての考え、作画にあたっての主張などはほとんど記されていないからである。しかし、「回想談」にはそうした点を示す文章が少なくとも二箇所ある。

① 「日本人の感覚を基礎とした洋風の日本画」

「回想談」の六八頁には次のように記されている。

私は相不変絵の勉強を続けて、一生を女画家（えかき）としてたてやうと思っていました。油絵具と言ふものはその頃一度も手に触れた事もありませんでした。ただ水彩で画法に洋式を折衷してゐました。日本人の感覚を基礎とした洋風の日本画といふ実に面倒くさい主張ですが、これがその頃から今に至るまでの私のイズムでございます。

前段にはヴィンチェンツォが玉の像を制作した話題があり、その当時のこととして語られている。それは一八七八年（明治二年）頃のこと、玉が「女画家（えかき）」として一生を費やす決意をしていたことが回想されているのである。当時は油絵具に触ったことが無かったこと、水彩で描く画法に西洋風の方法を折衷しながら描いていたことが吐露されている。《古器物写生画》はそうした作品例として考えることができるだろう。

「日本人の感覚を基礎とした洋風の日本画」という表現は、玉の作品の本質を突いているのではないだろうか。回想中での言葉なので、画家として生きることを決意した当時の意識であったかどうかについては保留を要するものの、イタリアへ渡ってから玉の作品群を考察する際、大いに参照するに値する言葉であることは間違いない。

木村毅が初めて見た玉の作品は《宵》と題する絵の写真で、その時の感慨を以下のように記している⁽⁶⁸⁾。

題に示された通り夏の夕方の海辺、しかも日本の景色で、中央には浴衣を着た若い女が片手に裾をつまみ、片手で菅の団扇を持って立ってゐる。細面なのに眼だけが不釣合に大きく、そして髪にオペラ役者に扮したいはゆる「日本ムスメ」のやうな華美な花簪をかざした具合は、どうしても西洋人のかいた画としか思はれなかった。が、叢を隔て、背後の丘に、影のやうに浮き出させた数人の少女の群れの姿態には、どうしても日本人の筆になつたに違ひない、慎ましい艶めかしさがあつた。

云はゞそれは西洋人と日本人の魂と技巧の奇怪な融合し合つた画であつた。私は注意して署名を見た。Otama Ragusaとあつた。

写真に写されていた作品は、現在東京芸術大学美術館所蔵の《宵（風景）》⁽⁶⁹⁾であつたと考えられる。画面左側から右奥へ広がる海は刻一刻と夕焼けに染まりつつある。海辺に立つ女性は青い薄物の着物⁽⁷⁰⁾に黒帯をし、右手に菅の団扇をもち、左手は着物の裾を持ち上げている。髪には大ぶりの青い花の簪を左右にさし、青白い顔に大きな黒い目が特徴的である。上半身を左へひねって、下方の植物に視線を投げている。画面右奥には影のように描かれた女性の群れがあり、その中の海側に近い人物は傘をさしている。木村が見た写真の作品と同等であるだろう。

木村は「それは西洋人と日本人の魂と技巧の奇怪な融合し合つた画」と記している。これは玉の「日本人の感覚を基礎とした洋風の日本画」を制作するという考えを反映させた文言と見ることができよう。玉が直接話した言葉として示されていたら、玉の作品を検討する際に参照されていたのではないだろうか。

② 「日本の追憶を表す事」

「回想談」の一三四頁から一三六頁には以下が記されている。

父や母が死んでから急に私は強い郷愁を知りました。両親共が私の身上を心配しながら、私の帰りを待ち焦れて死んだのだと思ふと、今さら不孝な子供であつたといふ慚愧と悔恨の情が燃え上つて、矢鱈に日本が恋しくなりました。涙に暮れ、涙に明ける生活が小半年も続きましたが、そう

いふ時のせめてもの心の慰安は絵筆を以て、日本の追憶を表す事でございました。十年も日本から離れ切りに離れてみますので、想像は所謂、想像に走って、実在よりも余程変な物になって仕舞ったでせうが、その時分の私の作品が『向島の春』『蜚狩』『春』『潮干狩』等でございます。その時分から私の絵は方々の展覧会や、サロンに当選し始めました。何時、何の会で入選したとか、賞牌を得たとか言ふのは余り数が多くて記えておれません。

『お玉夫人回想談』冒頭の「雑記」から、玉の父定吉は一九一四年（大正三年）二月一日に、母兼は（一九二〇年）大正九年二月二〇日に逝去していることがわかる。両親の死によって玉が日本を追憶し、日本的な画題の作品を描いたことがはつきりと告げられている。日本から離れて十年どころではなく、三十年以上も経た頃にパレルモにおいて日本的な画題を描くとすれば、当然「実在よりも余程変な物になって仕舞った」だろうことを、玉も自覚しながら描いていたことがわかる。

列挙された『向島の春』『蜚狩』『春』『潮干狩』のうち、恐らく《春》は現在東京芸術大学美術館所蔵だろう⁽⁷¹⁾。《潮干狩》については同種の作品がイタリアに二点あり、ほとんど同一のものである⁽⁷²⁾。玉は自作品の複製、あるいは多少の変更を加えた作品を描くことが多い。これは制作年代の同定を困難にしている。《宵（風景）》と類似の作品も存在する。パレルモ市立近代美術館所蔵の『日本の風景 (Paesaggio giapponese)』⁽⁷³⁾は、大きくは構図を左右反転させたもので、高台の際にある数本の桜は満開である。樹の下に青い衿を見せ、橙色の薄物の着物にトルコブルーの帯を締めた女性が立っている。左手で手折った桜の枝を抱えるように持ち、右の人差し指と中指を顎に当て、首を右にひねって遠くを見つめている。彼女の左手下には花束を持ち青いドレスを着た女性たちがやはり影のように描かれている。

児島は『宵（風景）』をはじめ「日本的」な画題の制作経緯を巡って、どのような経緯で描かれたかは不明としつつも、「パレルモで玉の作品の需要があったのは事実であり、そうした注文主が「日本的」な主題を好んでいたことから玉がこうした作風になっていった可能性はあるだろう」と指摘している⁽⁷⁴⁾。確かに、ロンドンやパリに比べれば後咲きだが、パレルモにおいては玉の存在もあってジャポニスムの波があったことが近年のイタリアでの研究で明らかにされて

いる⁽⁷⁵⁾。しかし、「日本美術からヒントを得て、造形のさまざまなレベルにおいて、新しい視覚表現を追求」⁽⁷⁶⁾するジャポニスムを、日本人である玉が進んで取り入れたと理解するのは早計だろう。

「回想談」から、玉は日本人でありながら、イタリアに住まう画家としてジャポニスムを取り入れたわけではなく、「日本的」な画題を描くようになったのは、両親の死によって惹起された日本への追憶だったことが明らかになった。そして、玉の「日本的」な画題の作品は、遅まきながらパレルモにおいてブームとなったジャポニスムの時流に囚らずも乗ることになったと考える方が妥当なように思われる。

一方で、玉本人が語っていたように、玉が目指していたのは「日本人の感覚を基礎とした洋風の日本画」であった。このことと「日本的」な画題の作品を描くことは矛盾していないことも指摘できるだろう。

おわりに

以上見てきたように、当時のイタリアの新聞、池田記念美術館所蔵の「木村毅旧蔵ラグーザ・玉関係資料」中の小野七郎の書簡及び「回想談」から、イタリア時代のラグーザ・玉を再検討した。

小野が玉の「回想談」を筆記した時に取捨選択がなされ、その「回想談」を元に木村が小説を著した際にも取捨選択や「実話小説」という考えの下、さらなる変容があったことが明らかになった。

画家としての玉の活動についても、メッシーナ大地震直後の現地を訪れ、その状況を描いた作品だったことが判明したことにより、玉が描いたシチリア島内のさまざまな都市やイタリア各地の風景画は、現地に取材した作品であると考えられる可能性が高いと判断できる。また、玉の制作における考えの一端も明らかになった。数多く手掛けた「日本的」な画題の作品は、玉が「日本人の感覚を基礎とした洋風の日本画」を目指していたためだったこと、そして両親の死によって「日本の追憶を表」した作品が多数制作されたわけだが、それは結果として、イタリアにおけるジャポニスムの時流に乗ることになったと見なすことができるのではないだろうか。

【資料】「小野七郎発木村毅宛て書簡」翻刻

1
木村毅様

その後御無沙汰ばかり致してゐます。失礼幾重事御許し下さい。『お玉ラグーザ』婦人訪問調査材料を昨日発送致しました。この他にまだ写真が八枚パレルモの写真屋から送つて来る事になってゐます。実はその到着を昨日まで待つてゐたのですが一昨夜パレルモからお玉さんの手紙が参りました。

「あれから二三日して病気になる、歯痛がし、頬が膨れて写真屋に未だ行きません。他の御言付の写真は全部出来上つてゐますが、三四日して私の写真が出来てから一緒にお送りします」と言つて参りました。それを待つてゐてはいつでもでも限りがありません。新聞社の方に遅れてはいけないと思ひ、皆々様がとてもかく御心配なさつてゐらっしゃるだらうと存じまして、一先、原稿と、調査材料を（写真八枚未送）を御送り致します。原稿は貴方の仰せと少し違ひますが、全部お玉さんの口話を速記体の文にした、なぐり書きです。推敲も、何もしてありませんが、あくまでお玉さんの言葉を尊重して、それを出来る丈正直に書いて置きました。どなたが御執筆になるか存じませんが、この原稿がおためになれば幸甚ですし、又私の義務と責任が完了されます。材料が希薄かとも疑念してゐますが、一生懸命にやつて見てこれ丈しか材料がありません。あつてもそれは日本及び日本人にいささかの興味もない、伊太利の雑感が多くて、その取捨が困りましたが、ともかく日本に関するものだけを選びました。

2

この第一回の試験に対する厳正な御批評を賜はりたく存じます。新妻様にも貴方からお願ひして見て下さい。私の将来のためにきびしい御叱責と御鞭撻を頂かして下さい。

原稿の方にはかいておきませんでしたがお玉さんは最初とても頑固で、日本人の私に何も話をして呉れさうになつたのです。ローマから前に打合せをした時には喜んで承諾したものの、さて日本人の顔を見ると何か癪にでもさつたのでせう。その原因は原稿の終わりに近く一寸書いておきました「Andate a casa, 帰へれッ」事件です。それで実は初めの二三日は悲観して、どうなるのかと思ひました。貴方や新妻様の御過遇に対しても何とか一口心を割つた話材を採

らねば、決してパレルモを引き揚ぐまいとねばり強くお玉さんを叩いてゐましたら、三日四日目からやつと私や新聞社の気持が解つたのか、根気まげがしたのか、そろそろ身の上話を始めたり、即興じたり、写真の古いのをもつて来て呉れたり、写真をうつすために逸散した作品を集めてくれたりやつと、どうやら私のつとめがはたせるやうになつたのでございます。

（二行空き）

同封いたしましたものは、玉女の筆談とカットと、古い押し花です。写真と一緒に同封して紛れるといけませんから、この手紙と一緒に入れます。カットは今から三十年程前、『シシリー新聞』の嘱に依じて『煙と恋』の出題のもとにかいたものです。

3

「このカットはユーモラスな寓意的なものだから、説明はそれのおつもりで」とお玉さんが申しましたから、それに適当な文学形式は日本では川柳より他にはないと存じまして、『川柳名句集』の中から、おこがましくも自選しましたが、そちらで何かよい思ひつきがありましたら、何卒御改め下さい。

（希臘話キユーピットとプシケの恋）

1. ともす程、恋路の闇は暗くなり（古川柳）
 2. 勝いくさ、その度王の鼻下が伸び
 3. 俺の嬢、いや俺の嬢、さつと抜き
 4. 朝がへり命に別條ないばかり（古川柳）
 5. 下女の恋日に三度づ、実を見せ（古川柳）
 6. 硯より他に知人のない病氣（古川柳）
 7. 口説かれてあたりを見るは承知なり（古川柳）
- 古い花瓣は拙稿中にも書いて置きましたが、

『…その後ラグーザは度々私の家へ遊びに参りました。ある時は珍しい西洋花を、時には西洋の人形だのを持って来ました。—私の家にとどの花園より先に西洋花が培植されたのは、ラグーザが種子を持って来たからです。』これはラグーザが最初に持ってきてくれた花（三色堇？）ださうです。これによって察しますと、お玉さんはその頃からラグーザが好きだったのではないかと思はれます。

註

- (1) 作品の署名に「ラグーザ・玉」と記されたものは皆無だが、本稿ではこの名称を使用する。またRagusaの日本語表記についても「ラグーサ」と「ラグーザ」が存在するが、これまで日本で親しまれてきた後者を使用する。
- (2) 木村毅『ラグーザお玉』千倉書房、一九三一年、木村毅編『ラグーザお玉自叙伝』改造社、一九三九年、木村毅編『ラグーザお玉自叙伝』恒文社、一九八〇年。本稿では恒文社版を使用する。
- (3) 加地悦子『ラグーザ・玉 女流洋画第一号の生涯』日本放送出版協会、一九八四年。
- (4) 児島薫「研究報告4、畑正吉と清原玉、エリザベス・キースとの交友を物語る作品について」『実践女子学園香雪記念資料館感報』一三、二〇一六年四八頁。論文中において既往研究が簡潔に纏められ、ラグーザ・玉研究における問題点も提起している。
- (5) 竹山博英「パレルモのラグーサ・玉」『シチリアの春 世紀末の文化と社会』朝日新聞社、一九九四年、一九一―二五五頁。
- (6) 早川義郎『ラグーザ玉伝を検証する』えあ社、二〇〇二年。
- (7) 森川緑「検証 女性洋画家ラグーザ玉―作られた虚像に迫る」『文化学研究』二〇〇三年、一八四―一九六頁。
- (8) 木村毅編 前掲書 一二九頁。
- (9) 大内紀彦「ラグーザ・玉の発見と日本への帰国…下井春吉家の人々との交流を通じて」『イタリア図書』イタリア書房、二〇一三年、九―一八頁。
- (10) Maria Antonietta Spadaro, *O'Tama e Vincenzo Ragusa. Echi di Giappone in Italia*. Kalòs, 2008, p. 31-34. 二〇一二年二月二十八日オンライン開催の二〇二〇年度明治美術学会第四回例会、河上眞理「イタリアにおけるラグーザ・玉再考」において、紙に水彩で描かれ、紙の包みに《パレルモ風景》一八八九年と記された個人蔵作品（日本）が現存することを言及した。
- (11) 木村毅編 前掲書 二六〇頁。一九三一年の展覧会名、展覧会図録の有無については不明である。
- (12) 木村毅編 前掲書 二〇四頁。
- (13) 木村毅編 前掲書 一九九頁。
- (14) 『ラグーザお玉夫人絵画展覧会』銀座伊東屋、一九三三年。
- (15) 『ラグーザお玉夫人遺作展覧会』東京日本橋高島屋、一九三九年。
- (16) Maria Antonietta Spadaro, a cura di, *O'Tama e Vincenzo Ragusa. Un ponte tra Tokyo e Palermo*. Fondazione Sant'Elia, 2017, p. 396.
- (17) 『ラグーザお玉展―近代日本美術の源流を探る―』丸の内画廊、一九八三年。
- (18) 岩崎吉一監修『ラグーザ玉展』東京新聞、一九八六年。
- (19) 二〇一二年二月二日池田記念美術館高橋良一館長談。
- (20) 主要なものとして、Fabio Oliveri, *O'Tama Kiyohara dal Sol Levante all'Isola del sole. Una pittrice giapponese in Sicilia dal 1882 al 1933*. Krea, 2003; Vincenzo Crisafulli, a cura di, 1884. *Vincenzo Ragusa e l'Istituto d'Arte di Palermo*. Kalòs, 2004; Vincenzo Crisafulli, Loretta Paderni e Maurizio Riotta, a cura di, *La collezione dipinta, Kiyohara Tama La collezione dipinta*. Sellerio, 2009.
- (21) Maria Antonietta Spadaro, a cura di, *op. cit.*
- (22) Carmelo Bajamonte e Maria Antonietta Spadaro, a cura di, *L'utopia del Giappone in Occidente. Studi sul Giapponismo*. Fondazione Federico II, 2019.
- (23) AA. VV. *O'Tama. Migrazione di stili*. Fondazione Federico II, 2019.
- (24) Vincenzo Crisafulli, a cura di, *op. cit.*
- (25) 隈元謙次郎『明治初期伊太利亜美術家の研究』三省堂、一九四〇年、一〇一―一〇二頁。木村毅編 前掲書 二一七―一九頁も参照。尚、三名の契約書の写しは池田記念美術館所蔵「木村毅旧蔵ラグーザ・玉関係資料中」にある。
- (26) Rossella Sinagra, *Salvatore Lo Forte nell'Ottocento siciliano. Catalogo dei dipinti e dei disegni*. Edizioni Scientifiche Italiane, 1998. パレルモにおける美術アカデミー及び美術学校に関しては、Filippo Meli, *La Regia Accademia di Belle Arti di Palermo*, Felice Le Monnier, 1941.
- (27) 木村毅編 前掲書 六一頁及び一〇三頁。
- (28) 木村毅編 前掲書 三二頁。
- (29) Vincenzo Crisafulli, Loretta Paderni e Maurizio Riotta, a cura di, *op. cit.*
- (30) *Arte ed Artisti, Giornale di Sicilia*, 11 maggio 1883. "La giovane artista

- (31) パレルモで近年開催された展覧会では、絹地に油彩で花やブットーが描かれた作品が展示されていた。Maria Antonietta Spadaro, a cura di, *op. cit.*, pp. 284-287.
- (32) *Giornale di Sicilia, op. cit.*, "E' notevole che questo quadro e stato fatto in pochi giorni, e senza alcuna velleità o pretensione, essendo semplicemente una tendina da finestra: ci auguriamo però che il committente, apprezzandolo, abbia il buon senso di destinarlo ad un uso più conveniente." *Giornale di Sicilia, op. cit.*, "Di fronte a tanti pregi si potrà osservare che il colore lascia a desiderare per taluni toni fiacchi e per una certa monotonia di mezze tinte: ciò è vero, ma vuolsi riflettere alla difficoltà del soggetto e dei mezzi e vuolsi anche più considerare che quella giovane valorosa manca di scuola e procede per tentativi che le addita l'istituto, e disegna e dipinge sol perché ha anima di artista."
- (33) 木村毅 前掲書 二八七―三〇〇頁。
- (34) 同右 三〇〇―三〇六頁。
- (35) 同右 三〇七―三二二頁。
- (36) 同右 三二二―三三四頁。
- (37) 同右 三三五―三四七頁。
- (38) 新村出「ラグーザお玉 木村毅氏の事実小説」『典籍雑考』一九四四年、二〇九―二一〇頁。初出は『時事新報』一九三一年六月七日。
- (39) 木村毅 前掲書 三〇八頁。
- (40) 青木茂「木村莊八の挿絵から」『衍書月刊』二月号(特集、お玉のイーゼル)二〇〇五年、六頁。
- (41) 木村毅 前掲書 一―四頁。
- (42) 岩崎吉一監修 前掲書 五五頁 図四七《宵(風景)》。
- (43) 木村毅 前掲書 四―五頁。
- (44) 木村毅 前掲書 一二頁。
- (45) 同右。
- (46) 木村毅編、『ラグーザお玉自叙伝』恒光社、一九八〇年、二〇三頁。
- (47) 児島薫 前掲論文 四七頁。畑正吉「洋風彫刻の開祖ラグーザ氏を訪ふ―(シチリー島パレルモにて)―」『中央美術』八巻九号、一九二二年一〇月、一七七一―七九頁。
- (48) 大内紀彦 前掲論文 一〇―一頁。
- (49) 木村毅編 前掲書 二〇三頁。
- (50) 同右。
- (51) 木村毅 前掲書 一六―一七頁。
- (52) 木村毅 前掲書 一五頁。「マリネッチ」はフィリップ・トンマーズ・マリネッティ(Filippo Tommaso Marinetti, 1876-1944)だと考えられるが、実際に小野がマリネッティに師事したのか否かについては不明。
- (53) 大内紀彦 前掲論文 九―一八頁。
- (54) 小野紀美子「ラグーザお玉さんと私」『労働レーダー』十一月号、労働問題研究会誌、一九八六年、五八頁。このエッセイを書いた時の肩書きは「社会民主連合婦人局長」。小野は作家であり、政治家であった。一九七六年、『オール讀物』(株式会社文藝春秋)六月号に掲載された『喪服のノンナ』で第四八回オール讀物新人賞受賞。一九七九年毎日新聞社から『十三歳の出発』を刊行。小野紀美子及び小野きみ子の名前で東京都新宿区区議として二〇〇七年第一六期までに五期当選している。『新宿区議会一〇年の軌跡・新宿区議会資料(平成一九年〜平成二九年)』新宿区議会、二〇一八年、一三三頁。
- (55) 大内紀彦 前掲論文 一一頁。
- (56) 木村毅編 前掲書 二〇四頁。引用中の「大毎」とは大阪毎日新聞。
- (57) 大内紀彦 前掲論文 一一頁。
- (58) 小野紀美子 前掲論文 五八頁。小野七郎と桃代の間には息子の満春もいた。満春の著作に以下がある。小野満春『僕の欧米日記』世界文庫、一九四七年。
- (59) 木村毅編 前掲書 一六九頁。
- (60) 大内紀彦 前掲論文 一三頁。
- (61) 竹山博英 前掲書 一九八頁。
- (62) 木村毅編 前掲書 八六―八七頁。
- (63) 同右。

- (64) 注三六参照。
- (65) Maria Antonietta Spadaro, a cura di, *op. cit.*, pp. 34-38. 現在三点は、ルー
チョ・バルベラ、メッシーナ市立近現代美術館に所蔵されている。
- (66) 木村毅編 前掲書 一五〇頁。
- (67) 文中の写真と考えられるものが同資料中に存在する。
- (68) 木村毅 前掲書 二二三頁。
- (69) 岩崎吉一監修 前掲書 四四七。
- (70) 木村は浴衣としたが、青い着物の下には黄色の衿が見えているため、着物
と見てとることもできる。
- (71) 岩崎吉一監修 前掲書 四三三。
- (72) Maria Antonietta Spadaro, *op. cit.*, p. 38. “La pesca delle ostriche” はロー
マ個人蔵。Maria Antonietta Spadaro, a cura di, *op. cit.*, p. 192. “Pesca
delle conchiglie” はイタリア個人蔵。
- (73) Maria Antonietta Spadaro, *op. cit.*, pp. 212-213.
- (74) 児島薫 前掲論文 五一頁。
- (75) Carmelo Bajamonte e Maria Antonietta Spadaro, a cura di, *op. cit.*.
- (76) 馬淵明子『ジャポニスム 幻想の日本』ブリュッケ、一九九七年、一〇頁。

付記：取り上げた著作、資料における旧字体漢字は新字体漢字に改めた。また資料翻刻
にあたり、適宜、句読点を付した。

謝辞：公益財団法人池田記念スポーツ文化財団池田記念美術館の高橋良一館長、学芸員
の広田かおりさんのご高配を得ました。早稲田大学名誉教授丹尾安典氏、実践女子大学
教授児島薫氏には貴重な情報を頂きました。本研究は京都芸術大学二〇二〇年度特別制
作研究費助成による「日本人女性画家・教育者の研究 — ラグーザ玉を中心に」による成
果の一部です。記して感謝の意を表します。

Reconsideration on Tama Ragusa's Activity in Italy — from Ono Shichiro's letters and 'Reminiscence of Mrs. O'Tama' in "Documents on Tama Ragusa formerly owned by Kimura Ki" in the Ikeda Art Museum collection

Mari KAWAKAMI-SHIMIZU

This paper focuses on reconsideration on activity of Tama Ragusa (1861-1939) in her living days in Italy. Tama Ragusa, née Kiyohara, is a female painter from Meiji to Showa era. She immigrated to Palermo in Italy on August of 1882 accompanying Vincenzo Ragusa (1841-1927), who was a first teacher of sculpture in the National academy of fine arts, *Kobu Bijutsu Gakko*, and she had been active as an educator or a painter in Palermo. She got married Vincenzo in 1889 and got a baptismal name 'Eleonora'. She had lived for 51 years in Palermo, then returned to Japan on October of 1933. She had continued her painting work until her death in 1939, and held several exhibitions.

There are three biographical publications on Tama, a novel '*Ragusa O'Tama*' by Kimura Ki (1931), '*Autobiography of Ragusa O'Tama*' (1933) and revised version of '*Autobiography of Ragusa O'Tama*' (1980). Previous studies on Tama discussed using these biographical publications as basic documents. But recently studies on Tama make advances both in Japan and Italy, so new matters have been making clear. This paper discussing unknown aspects of Tama's activity in Italy through study on "Documents on Tama Ragusa formerly owned by Kimura Ki" in the Ikeda Art Museum collection, especially reading Ono Shichiro's letters to Kimura Ki and a handwriting document '*Reminiscence of Mrs. O'Tama*' by Ono.