

竹久夢二の人形制作活動

——「雛によする展覧会」の成功とアメリカでの挫折——

王 文 萱

京都大学大学院 人間・環境学研究科 共生人間学専攻

〒606-8501 京都市左京区吉田二本松町

要旨 本稿は、昭和初期に於ける竹久夢二の人形制作活動について論じる。昭和五年（1930）、夢二はどんたく社同人を率いて人形の制作方法を模索し、銀座資生堂ギャラリーで「雛によする展覧会」という人形の展覧会を開いた。出品者らが皆アマチュア作家であったにもかかわらず、この展覧会は大きな反響を呼び、出展作が完売するほどの好評を博した。一方で、この大成功の一年後に夢二がアメリカのカーメルで開いた展覧会に於いて、出展された人形や絵画作品は全く売れることはなかった。本稿では、夢二主催のこの二つの人形展、「雛によする展覧会」および、カーメルでの展覧会の成功や失敗の原因を検討することで、人形制作活動が夢二の生涯においてどのような意味を持ちうるのかを明らかにしたい。

は じ め に

竹久夢二（1884-1934）は、「夢二式」と呼ばれる画風で知られる、大正時代を代表する画家である。一方で、昭和時代に入ると夢二が人形制作に傾倒していたことはあまり知られていない。昭和五年（1930）、夢二は「どんたく社」という人形制作グループを結成し、同年の二月二十一日から二十三日まで、銀座の資生堂ギャラリーで、「ゆめ・たけひさ作 どんたく社同人製」と銘打った「雛によする展覧会」を開催した。

残念なことに、「雛によする展覧会」に出展された作品自体は現在殆ど残されていない。しかし文章などを参照すると¹⁾、この展覧会は当時多くの反響を呼び、出展されたすべての人形が完売するほど、おおいに好評を博したことがわかる。よく知られるように、明治の終わりから大正時代にかけて、絵画やグラフィックデザインなどで一世を風靡した夢二であったが、大正十二年（1923）の関東大震災を境に、人気は下降線をたどった。そのような人気の低迷期に入り込んだ夢二は、昭和五年に開催された「雛によする展覧会」によ

て、再び脚光を浴びることとなったのである。

「雛によする展覧会」の翌年、夢二は欧米へ出発した。昭和六年（1931）、人形制作に執心していた彼は、アメリカのカーメルという町で展覧会を開くことにした。出展した十一点の人形は一点も売れず、それ以降、夢二が展覧会に自らの作成した人形を出展したという記録は残っていない。

本稿では、まず「雛によする展覧会」において、いかに夢二が観客の視線を集める様々な手法を駆使したかを分析し、それが日本での展覧会の成功につながったかについて考察する。また、この展覧会によって低迷期を乗り越えた夢二が、いかにして芸術創作の新境地を開くことができたかを論じる。更には、その後夢二のアメリカでの展覧会が失敗に終わってしまった要因を推論したい。

現代の人形芸術について言及する際に、夢二およびどんたく社同人の名前を挙げているものは少なくはない²⁾。一方で、「雛によする展覧会」自体について語る論は少ない。本稿は、そのような空白を埋めることで「雛によする展覧会」の全体像をより明確にすることを目的としている。またそれによって、人形制作活動が夢二の制作活動全

体の中で、どのような位置づけになっているかという点についても改めて考察してみたいと考える。

一、「雛によする展覧会」の成功

夢二が率いるどんたく社のメンバーには、後に人形作家として無形文化財保持者（人間国宝）となった堀柳女（1897-1984）や、夢二の絵のような人形を続々と制作した岡山さだみ（当時は佐倉姓）、舞踊家檀女礼などの女性たちがいた。また、後に小説家になった二十一歳の菊岡久利（1909-1970）も一員であった。堀柳女はどんたく社の結成前に、自己流で人形を制作していたが、言ってみればどんたく社同人の全員が人形作家としてはアマチュアであった。

そのような彼らは試行錯誤を重ねて制作方法を模索した。そしてその結果、新聞紙を水につけて摺鉢ですりつぶして形を整えるという人形の作り方にたどり着いた。夢二の次男の竹久不二彦によると、この制作方法は築地小劇場で操り指人形を手がけてきた足立文男が伝授したという³⁾。古新聞紙で作った粘土は「新聞粘土」とも呼ばれ、昭和五十年代のはじめまで、特に人形劇でよく使われた⁴⁾。岡山さだみは当時の様子を「いろいろ苦心の末、古新聞紙による製作方法を考え出しました。セットも何にも自由に造れるので、狂喜しながら思い思いに夢中で造り出し…（後略）」⁵⁾と述べている。夢二が形を整えやすい新聞粘土で創り上げたのは、今までの装飾用や愛玩用の人形とは異なり、人形劇の一場面のような人形なのである。夢二が人形劇で使われる新聞粘土を用いた理由がまさにここにあったのだと推察できる。実際に「雛によする展覧会」では、夢二は展覧会場の空間を利用して様々な仕掛けを駆使し、劇的で非日常的な演出を施した。

実際の展覧会場の様子に言及する前に、まずは夢二がデザインした「雛によする展覧会」の宣伝用ポスターを参照したい（図1）。まず気付くのは、ポスターの中央にある絵が、ハイハイをする赤ん坊の姿の縫いぐるみ、「這子」だということである。這子人形は、昔から幼児の魔よけとして用いられてきた人形である。これについて高橋律



図1 竹久夢二「雛によする展覧会」のポスター（1930）

子によると、「夢二の好きな人形」として「這子」を挙げて、おそらく夢二の姉の松香が這子人形遊びをしていたのだらうと推測している⁶⁾。夢二の他の絵画作品にも這子のモチーフが見られることから、夢二の這子に対する強い想いが見て取れる。女の子のそばに寄り添える這子人形は、まさに展覧会のテーマである「雛によする」というイメージを連想させるともいえる。

ポスターの周りに目を向けると、展覧会のテーマと会場などの情報が書かれている中に、薄く「色彩・線條・交響・立体・平面・時間・古代・近代・未来を越ゆるもの・詩」と記されている。これらの文字が具体的にどのような事象を指しているかについて、夢二は明確に語っていない。しかし、この展覧会によって何か斬新なものを表現したいという夢二の意図のようなものが読み取れはしないだろうか。いずれにせよ、這子の絵と、これらの意味が寂然としない文字という違和感のある組み合わせが、ポスターを見た観客の想像力を引き出したであろうとは想像に難くない。

「雛によする展覧会」の案内状からも、夢二の意図が垣間見れる。夢二は案内状で以下のように語っている。

「雛に寄する展覧会」ではあるが、幾年かの間に心構えが変わってきて御覧に入れる如

きものになつたのです。雛から人形へ、人造人間へ、遂にまた人形の欲するある生きものへ、これからどう変つてゆくかこの不思議なものは私共の製作慾をどこまで引いてゆくかはかり知れない。とにかく今度の作品は、手を下し形をとつた最初のものです。云々。

ゆめ・たけひさ

夢二は最初に作りたかったものは雛人形であったが、次第に「人形」というものの存在が大きくなり、それがついには「ある生きもの」に変わってきたという。このような変遷を遂げてきた「人形」は、制作者の制作欲を惹きつける力まで持っているのだ。夢二は人形を一種の「生きもの」と視することを鑑みると、彼が表現したい「人形」とは、旧来の人形のような装飾や愛玩という用途のものではないと考えられる。ポスターに記された薄い字が表すように、彼が観客に見せようとしたのは、今までの人形とは異なった「ある生きもの」の世界だとも言えよう。

では、夢二はどのような仕掛けによって、「人形」という「生きもの」の世界を実際に展示し得たのだろうか。そして、人形制作の経験が殆どなかったどんたく社同人が初めて発表した人形作品は、なぜこれほど観客を魅了できたのだろうか。先述のとおり、夢二とどんたく社同人の手による人形作品が殆ど残されていないため、ここでは当時の評論や雑誌の記事、写真、絵はがきなどを用いて、実際の会場の様子を探ってみたい。

展覧会の写真(図2)(図3)を見ると、これらの作品の顕著な特徴が窺える。殆どの作品には人形の主体以外に、何らかの背景や道具が付与されているのだ。階段や樹木、壁、街灯、雲、柵など、背景と道具の種類がさまざまであるが、作品によっては、背景が主体であるはずの人形より大きいものも少なくない。展覧会の出品目録に、夢二は「まりをねっと・どらまにゆく第一階の試み」というサブタイトルを付けていることに鑑みると、どんたく社同人の人形は「まりをねっと・どらま」の世界を体現しようとしていたとも考えられる。「マリオネット」というのは「糸あやつり式の人形」、つまり人形劇で使われるような人形の



図2 「雛によする展覧会」の会場写真(1930.02, 個人蔵)



図3 「雛によする展覧会」の会場写真(雑誌『若草』より、1930.04, 創元社)

ことを指すが、「雛によする展覧会」の出展作品には糸はつけられていない。背景や道具をつけられることによって、人形劇の一場面のようなものを作り出したと考えられる。

美術評論家の森口多里(1892-1984)は展覧会のひと月後、文芸雑誌『若草』の「雛によする展覧会」の特集で以下のように述べている。

(前略) 竹久君が、こんど突然——僕等にはほんとに突然だつた、——自分の画境をば三つのデイモンションを持つ立體として表現して、僕等を驚かしたのである。其處ではモデリングも蔭影も筆先きの幻影ではない、必然の存在だ。竹久君はいつの間にか造物主の神秘を會得したのだ。⁷⁾

「竹久君はいつの間にか造物主の神秘を會得した」という森口の評が、夢二にとってどれほどの褒め言葉であったかは想像に難くない。「雛によする展覧会」に出展された作品は、夢二とどんた

く社同人が共に作り上げたものではあるが、実際には、どんたく社同人が夢二の指導を受けて作品を作り、あくまでも夢二の監督下で作品を仕上げたことから⁸⁾、完成した作品はすべて、言わば夢二の画境を立体化したものであった。森口が述べたように、「人形」の造物主としての夢二は、自分の画境を「人形」という「生きものの世界」として表現したとも言えるだろう。このような「生きものの世界」を創り出すために、彼らは作品を人形劇の一場面のように仕上げる工夫をただけでなく、他にも様々な趣向を凝らしている。中でも、以下のような出展作品の題名は、観客の想像力を引き出す重要な役割を担っていると言えよう⁹⁾。

1. 青空へ, 2. オデツサよりの紳士, 3. ぶるうばあど, 4. 牧場守, 5. 春は飛ぶ, 6. ニジンスキイ追慕, 7. 星, 8. 月, 9. 風,
10. 残れるもの, 11. モスカウ芸術座支配人,
12. 青是峰煙白人骨, 13. 紅梅, 14. 酒倉,
15. 彼女の負擔, 16. 煙を吐かぬ煙突, 17. 幌馬車,
18. アラビヤナイトより, 19. 宣教師夫妻, 20. スキイ, 21. 童話, 22. 黒衣の女,
23. 郊外小景, 24. 信州のパパ, 25. 袖, 26. アンナ, 27. 鐵扇, 28. 波止場, 29. 時雨の炬燵,
30. 幸福をたづねて, 31. 山脈, 32. あふれもの, 33. 運命, 34. 幻想, 35. 黒白, 36. 巷の樂人¹⁰⁾

これらの題名を見ると、出展作品は、人形そのものだけではなく、それにまつわる何らかの場面を表現していると考えられる。そこで、現存する絵はがきを用いて、『青空へ』（図4）という作品を参照することで、題名と作品との関係を考察したい。この『青空へ』という展示作品は、人形、階段、青空と鳥籠と扉の絵のある背景という、三つのパーツによって構成されている作品である。頭巾をかぶり、表情も見えず、女性らしいということのみがかるうじてわかる人形では、作品のモチーフがあまりにも漠然としているが、『青空へ』という題名と照らし合わせることによって、見るもののより具体的な想像力を引き出すことに成功



図4 どんたく社同人「絵はがき」『青空へ』（1930年、竹久夢二伊香保記念館所蔵）

している。たとえば、一般的に「青空」はよく「自由」の比喩として用いられるため、『青空へ』という題名の作品は、主体である人形が自由を求める心境を表現しているのではないかと観客に考えさせるのである。更に背景の絵には一般的に「不自由」の象徴である鳥籠が描かれているが、その扉は開けられたままであるために、小鳥は青空に放たれたとも想像できる。小鳥も、女性も、それぞれ自らの「青空」へ飛び立ったなどと想像を逞しくすることもできる。

森口は、「この『青空』を見て、僕等は、その家には既に人が住んでゐないことを直覚するによい」¹¹⁾と述べている。展示作品につけられた題名（『青空へ』）は、より積極的に具体的なイメージ（自由）を喚起し、それが観客の独自の物語を展開していく手助けをしている。つまり、「雛による展覧会」の展示作品につけられた題名は、その対象作品のメタファーの機能を持つことで、作品に納まらない過剰な感情をも提示しているのである。

森口はこの展覧会での題名と作品とのかかわりについて、更に以下のようにも述べている。

作者のテーマは複雑である。「月」や「星」の如き作品にはシュルレアリスムの幻影さ

へも取扱はれてゐる。作者は、この展覧会に「まりをねっと。どらまにゆく第一階の試み」と題したが、「月」や「星」は既に怪奇なドラマを私共の前に展開してゐる。(後略)¹²⁾

「テーマは複雑である」という森口の言葉は、夢二が題名をメタファーとして使っていることを指しているとも言えよう。作品に納まらない過剰な感情は、夢二が巧みに題名を用いて表現しているため、作品のテーマは複雑で、多様な解釈が可能となる。森口は、人形劇のように、人形単体では説明しきれない、より抽象的な感情を表現している夢二の人形を高く評価している。

昭和十一年春の第一回新帝展から工芸部に人形の出品が許され、それ以後、表現の精練された、品格も高い人形が毎年出品されるようになったが、竹久君の人形ほどに直接わたしどもの感情に飛び込んでくる作品はまだ現れない。それは古典的の完成を無視するところに生れた人形の生命であった。¹³⁾

森口がこれほど褒め称える夢二らの人形ではあるが、夢二らの人形は、決して精巧な作品ではない。正統的な人形作成の技巧を習得していない彼らの実際の作品は、粗雑で大まかな仕上がりである。「雛によする展覧会」と同じ年、夢二は『どんたく人形の作り方』という作品を発表している¹⁴⁾。これは説明文と絵によって構成された作品で、夢二とどんたく社同人が人形を制作するプロセスを示している。夢二はこの中で、「(人形の)顔の仕上げは羊毛も大まかでおもしろい」「さかしらな写実是人形を殺す」などと主張している。これは意識的に大まかなものを制作していることを示唆してはいるが、もともと人形制作の技術を持たなかったどんたく社同人にとって、むしろより都合の良いやり方とも考えられる。

技巧的にはさして精巧ではない夢二らの作品が、これほどまでに観客の心を捉えた最大の原因は、「雛によする展覧会」で、夢二の芸術家としての多彩な能力が存分に発揮されたからだと推測できる。夢二は多方面に才能豊かな芸術家で、絵画や

グラフィックデザイン、文学、人形、建築などにも触れて、その活躍は多分野に及んでいる。彼の創作は、それらの領域において、よく「夢二式」と呼ばれる。それは彼が自らの芸術性を統合的に表現できたと考えられる。高階秀爾はそのような夢二の才能を、「アート・ディレクター」的であると呼ぶ¹⁵⁾。高階の言葉を借りるならば、夢二は展覧会で持ち前のアート・ディレクター的才能を発揮し、作品を人形劇の一場面のように仕上げて展示しただけではなく、展覧会全体を一つの作品として、様々な演出や工夫をこらしていたのである。

大正元年(1912)十一月から十二月にかけて、京都岡崎公園内の京都府立図書館で開催された第一回夢二作品展覧会でも、夢二は「アート・ディレクター」としての才能を発揮していたことがわかる。前述の高階は、当時実際に会場に訪れた中沢霊泉の回想を引用し、以下のように分析する。

普通の展覧会のようにただ作品を並べるだけではなく、観客とのコミュニケーションをはかるため、さまざまな工夫をこらしている。(中略)そして展覧会の最終日には、ワットマン紙にペンで枯葉の散る木立ちを描き、その上に、

はらはらと散るは木の葉か
別れ行く窓に今涙限りなし
さらば我友よ又逢ふ日まで

と書いたのを、図書館の窓辺の壁にピンで止め、さらにその傍らに黄色い銀杏の葉のなかに「さよなら」と黒く書いたものが五、六枚、やはりピンで止めてあったと、その同じ回想は伝えている。センチメンタルと言えばその通りだが、夢二にとって展覧会というのは、ただ作品を見せるためだけの場所ではなく、訪れる観客一人ひとりと心を通い合わせる場だったのである。¹⁶⁾ (下線は筆者)

雑誌『若草』での「雛によする展覧会」につい

での記述を参照すると、「夢二にとって展覧会というのは、ただ作品を見せるためだけの場所ではなく」との高階の言がより理解しやすくなる。『若草』の記事によると、「雛によする展覧会」の会場に来た人々は、即興的に絵や言葉を添えることができた。夢二とどなたも社同人ら自身も展示期間中に会場で即興の言葉を付け加えたことも書かれている。たとえば、小説家・詩人の佐藤春夫(1892-1964)は、「神、人を作りし如く我等人形を作れり、神、人を愛する如くわれら人形を愛する」と記した。また、小出佐保子という署名は「かはいいかはいいお人形さんね」と残したのに応じて、「ゆめ生」という夢二と推測される署名の主は、「さうです。人形はかはいい。そして人間は更にかはいい。人形は歩みよりも、そして仲よしです。だが人間は仲があまり好くありません。お嬢さん、そのわけを知つてゐますか。わたしもほんとは知らないのです。」と返事している¹⁷⁾。このように、「雛によする展覧会」で、観客は夢二らが創り上げた人形の世界を鑑賞し、その世界へ自らも参加しながら自分の感想を絵や文字に転化して会場に残した。人形制作者と観客が、共に、そして互いに残した絵や文字を読み、返事する。人形制作者と観客との間、キャッチボールのようなやり取りが起こり、互いに影響を与えつつ、両方とも変化していく。

篠原資明が提唱する異交通装置という概念で、この夢二が創り上げた展覧会という作品を見ると、ダイナミックな構造が明らかとなる¹⁸⁾。篠原の「交通論」によると、万物万事の「あいだ」で生起する交通様態としては、四つの交通形式が想定されている。篠原の言う「単交通」とは、「あいだ」で生成する一方通行的な交通を指し、「双交通」は双方向的な交通を、「反交通」は交通が遮断される様態を指し、更に特徴的な概念として、「異交通」という互いに異質性を保持しつつ、さらなる異質性を生成させる様態で、生成変化を可能とする様態が提示されている。夢二が創り上げた「雛によする展覧会」という作品は、篠原の概念を用いるならば、まさに過剰の交通装置である「異交通装置」と言えよう。装置の中にある制作者は一方通行の主体として観客に作品を押し出す

だけではなく、また同時に観客も一方的に作品を受け入れるだけではない。こう考えると、「雛によする展覧会」そのものの自体が一つの大型の作品で、観客と人形制作者と一緒に完成したものだとも呼べるだろう。

夢二は「雛によする展覧会」で、人形劇の一場面のような人形作品や、メタファーの機能を持つ題名、人形制作者自身の言葉などの様々な仕掛けを観客に提示する。観客はそれを自分自身の解釈に基づいて受け入れ、絵や言葉の形式で会場に残す。それを受けた人形制作者や新たな観客は、同じ、または他の形式で返事する。このように、人形制作者と観客がそれぞれ異質性を保持しつつ、また互いに異質性を生成されて顕在化するのである。

岡山さだみの記述によると、会場では、以下のような出来事が起こった。

華やかな会も終了しようとした日の頃でした。(ギャラリーへ「アンナ」と云う人形をエンゲージした人のお使いが、届けられるのを待ちきれなくて受取りに見えた時)誰かが「アンナがお嫁に行く」と云われたので、一輪の花を持たせて思わず泣いてしまった。まだ会場を去りがたい来観者も、社の同人も思わず「アンナ」を取りまいて「さようなら」と云つて握手をして送り出した。¹⁹⁾

注目したいのは、ここでの異交通は人形制作者と観客の「あいだ」で生じただけではないということである。「雛によする展覧会」においての異交通は、観客と観客の「あいだ」からも生じたことがわかる。観客は「雛によする展覧会」の会場という夢二が創り上げたこの非日常的な空間に囲まれると、それに呼応し、また同様の衝動が会場にいるほかの観客に感染するのである。このように、人形制作者と観客との「あいだ」、作品と観客との「あいだ」、観客と観客との「あいだ」、作品と人形制作者との「あいだ」など、「雛によする展覧会」という大きな異交通装置に、さまざまな「あいだ」が存在し、互いに絶えずに影響しつつ、影響されつつある。前述の例から見た「アン

ナ」という作品は、彼らによって、もはやただの人形ではない。アンナは、観客と人形制作者に一つの「生きもの」としてあるのだ。

これほどまでに展覧会のすべてを統合し、観客と同人たちの心を引きつけることができたのは、「雛によする展覧会」において、夢二が会場を舞台＝空間軸、そして展示期間を上演時間＝時間軸として、一つのドラマを演出しているからであろう。観客の一人一人は、そのドラマの一登場人物となり、脚本なしで自由に演じ、監督である夢二もまた一登場人物として観客と一緒に演じることで、この作品（展覧会）を完成させたのである。

二、人形制作による新境地へ

次に、夢二の人形制作の動機を考察することによって、人形制作活動が夢二の生涯においてどのような意味を持つのかを論じたい。

夢二は幼年時代に浄瑠璃などの人形劇から深く影響を受けた²⁰⁾。そのため、夢二が人形に執着することは不思議ではない。彼の文章や絵画には、浄瑠璃や人形のモチーフなどが散見される。夢二が実際に人形制作に着手し始めた時点は、いまだに不明であるが、「雛によする展覧会」より十六年前、夢二は大正三年（1914）に日本橋で「港屋絵草紙店」を開店した時から、すでに人形制作に対する関心があったと考えられる²¹⁾。

それならば、なぜ夢二は十六年も後の昭和五年に、本格的な人形制作に着手したのだろうか。森口は、それを、夢二が人形制作によって自分の創作に新境地を開きたいと考えたからであろうと論じている。森口の論述によると、夢二は、自分の創造した芸術形式の新しいタイプの適用と、打開策とを、少なくとも三度計画したという。一度目は大正十二年（1923）に日本初の商業デザイン会社「どんたく図案社」の計画、二度目は昭和四年（1929）の「榛名山美術研究所」を設立する計画、そして三度目が、昭和五年（1930）のどんたく社同人による「雛によする展覧会」である²²⁾。一度目の「どんたく図案社」は、出資者が同年の関東大震災によって一家が全滅したために計画は頓挫した。二度目の美術研究所は、二年後（1931）夢

二が欧米に外遊したため、結局催されることはなかった。三度目によりやく実現した「雛によする展覧会」は好評価を得たため、人形展再度開催の期待の声も高かったが、翌年、夢二は日本を離れてしまった。

夢二が様々な媒体を用いて、様々な形式で作品を発表したのは、自分の位置づけを模索していたからであろう。独学で絵を学んだ彼は、美術学校にも通わず、美術団体にも所属しなかった。夢二の大衆的知名度は高かったが、芸術的評価は決して高くなかった。たとえば、堀修の「夢二の芸術観」によると、夢二が日本近代美術史の正史の中で取り上げられるようになったのは、昭和三十年代後半のことである²³⁾。昭和六年、彼がアメリカに出発する前、お別れの展覧会の際に友人に送った挨拶状から、当時の夢二の心情が窺われる。

竹久夢生作品展覧会 ― お別れの挨拶 ―

（前略）東京で展覧会をやるのも思へば十年振りです。その間、何をしてゐた。私の如く、社会的公認の展覧会に出品するでもなく、国家同胞のために奮発する臆面もなく、無籍者の如く、世間の裏道を、徒らにうつらうつらと歩いてゐたに過ぎません。²⁴⁾

この挨拶状からは、夢二の謙虚さだけではなく、夢二の置かれていた状況が推し量れるだろう。夢二は「社会的公認の展覧会」、つまり文展・帝展などに一度も出品したことがなかった。しかし、「裏道」を歩んできた夢二は、主流に反抗する大胆な反逆者ではなかった。彼の次男の不二彦が語っている「争はず、なるようにまかせ、よろしいように」という夢二の生活信条からも知ることができる²⁵⁾。このような穏やかな生活観を持つ彼が、「社会的公認の展覧会」にわけ入ることなく「裏道」を歩みつづけた背景には、彼の苦悩や創作への苦心があったことは想像に難くない。

昭和五年、夢二は自ら人形制作という手段を選ぶことで新境地を開いた。前述のように、大正十二年の関東大震災を境に、夢二の人気は下降線をたどった。震災は「どんたく図案社」の計画に直接に打撃を与えたのであった²⁶⁾。大正十四年には、

当時同棲していた恋人のお葉が、夢二のもとを去って行った。更に昭和に入ると、夢二の母・也須能もこの世を去った。「雛によする展覧会」開催に至るまで、夢二は、公私ともにさまざまな精神的な打撃を受けたのである。尾崎左永子は「しょせん、それも『男の遊び』のひとつに過ぎなかったのかもしれない」²⁷⁾と、夢二の人形制作を論じた。しかし、夢二の人形制作活動は、むしろ創作の行き詰まりの打破のための手段であったのではなからうか。昭和五年一月二十八日の夢二の日記には、この時期の夢二が、創作に行き詰まっていた様子が書かれており、「男の遊び」に興じる余裕は感じられない。

詩集はどう考へても今までに作ったものは調子が低くていやです。もつと感覚のはげしい感情の高い調子の張つたものがいくつかないと詩集にならない気がしてゐます。(略)²⁸⁾

前述のとおり、港屋時代の夢二はすでに人形制作に対する関心があった。創作の行き詰まりを打破するため、夢二は心の中に潜んでいた人形制作という手段を選んだ。この意欲に更に火を付けたのは、後に人間国宝と呼ばれる人形師・堀柳女と、博文館の編集者・小出秀子という二人の女性の存在であろう。

堀柳女の「夢二さんの思ひ出」²⁹⁾によると、昭和初期に、柳女は女書生として夢二のアトリエに出入りしていたが、姉と弟の看病でしばらく夢二のアトリエを遠ざかり、看病のかたわら人形制作をはじめた。昭和五年、彼女が夢二のもとを再訪した際に、自作の人形を見せると、夢二は非常に喜び、人形制作のグループを始めようと柳女に語った。これが「どんたく社同人」の誕生とも言える。

夢二の人形制作活動のもう一つのきっかけは、小出秀子という女性にある。夢二と親しく付き合った菊岡久利は「リオンの行きたふれ」という夢二を追憶するエッセイで、以下のように語っている。

Dと呼んだ美しい人。(略)ほとんどこの

Dを中心にして、さうした年の三月の桃のお節句に、銀座資生堂のギャラリーで『雛に寄する展覧会』を開いた頃は、夢二の最後の倅せな頃を云へよう。息子の不二彦君も家にゐた。美しい婦人たちも相寄つてお人形をつくつた。堀柳女さんもゐた。³⁰⁾

更に、夢二の昭和五年一月二十八日の日記に以下のように書かれている。

私はいま人形をつくつてゐます。それはいろんな人形です。うまく出来たら六日の展覧会の前に小さい展覧会をやつて見るかもしれません。もしこんなことが秀子さんをすこし喜ばせることが出来たらうれしいです。(略)こんどはいくつかの人形をあなたに見せることが出来るのをたのしみます。³¹⁾

これらの記述を照らし合わせると、Dと呼んだ女性が「秀子さん」であろうこと推察できる。「秀子さん」という女性は小出秀子のことで、当時の出版社博文館の編集者である。雑誌『若草』に載った展覧会当時の記録にも、夢二と「D・こいで嬢」と称している女性、つまり小出秀子との写真がある。この日記からは、「雛によする展覧会」の一か月前に、夢二の出展が可能かどうか確定していない状況が確認できる。実際に夢二が「雛によする展覧会」を開いたのは、二月の二十一日から二十三日までのことで、菊岡が書いた「桃の節句」ではない。菊岡の記憶が間違っている可能性もあるが、夢二は当初、三月の「桃の節句」を目標として計画したのではないかと推測できる。その点から見ると、展覧会のテーマ「雛によする展覧会」が「雛人形」からの発想だった可能性も浮かび上がるだろう。

創作の行き詰まりを打開するため、また、秀子さんへの好意を示すため、夢二は、前述の引用にもあるように、何か感情を表現する手段を求めている。そんな折に、堀柳女と小出秀子という二人の女性とのかかわりをきっかけとして、夢二が人形制作に情熱を傾けることで、創作の行き詰まりを打破したとも言えないだろうか。「人形」とい

う方法で自分の芸術を表現する欲は、既に夢二の心の中に潜んでいたもので、堀柳女からヒントを得た夢二は、すぐさまグループを結成し、人形制作に着手することになる。「アート・ディレクター」の才能を持っている夢二にとっては、絵画ではなく、立体的な人形を使い、会場をも利用し、全体的に劇的な空間を創り上げることは、自分の才能を最大限に発揮するために最も相応しい表現方式であったのだろう。であるからこそ、彼は「雛によする展覧会」のポスターに「色彩・線條・交響・立体・平面・時間・古代・近代・未来を越ゆるもの・詩」という強い意図を表現しているのではないだろうか。

では、夢二が行き詰まりを打破して創造したのは、どのような新境地であろう。「雛によする展覧会」に出展した人形は、高く評価された「夢二式美人」と呼ばれる日本風の女性を立体化したような人形だけではなく、性別や年齢が様々なものがある。高橋律子は夢二の人形制作活動を以下のように解釈している。

夢二の作る人形は、美人画よりもより内面的な苦悩が表れる、内なる叫びを静かにこらえているような哀しい人形である。常に内側からの絵を描きたいと語っていた夢二であるが、世間の求めるいわゆる〈夢二式〉の呪縛から逃れることはできなかった。だが、人形制作においては、他者の視線から解放され、自己との対話のみにより制作を可能にしたのではないと思われる。³²⁾

前に論じたように、夢二は自分の位置づけを模索してきた。大正時代に大衆画家として認められ、「夢二式」美人で評判を受けた夢二は、絵画作品より内なる叫びや苦悩を表現している人形作品を完成したことで、「夢二式」の束縛から脱し得たとも言えよう。

しかし、「雛によする展覧会」で成功した夢二は、日本で二回目の人形展覧会を開くことがなかった。前で引用した「竹久夢生作品展覧会 ―お別れの挨拶―」の続きに、その理由が記されている。

同胞多難の秋、奮然として十年苦心の作品を引提げて起つはづですが、気の毒にも、やはり技術家も飯の食へる程度には酬ゐられてゐないと、生きてゆくせいがありません。³³⁾

展覧会で成功をおさめたはずの夢二は、アメリカへ出航する前に貧しい生活に陥ったのである。堀柳女によると、夢二は「雛によする展覧会」で売りつくした作品の売上金を、堀柳女の部分まで使いきってしまったという³⁴⁾。前も述べたが、「雛によする展覧会」を開催する前の夢二は、様々な苦難に直面していた。「雛によする展覧会」によって、夢二は自らの創作活動の新境地を開いたものの、その後、恋は破局を迎え、更に岡山さだみが述べたように、「お弟子さん達は一人減り、二人減りして行くようなわけで、あれ程期待された第二回の発表会も開く事もできず」³⁵⁾ という結末となっていたのである。そうして、「榛名山美術研究所」を建設する夢を抱きながらも、昭和六年の六月、「雛によする展覧会」の一年三カ月後に、夢二は欧米外遊に出発することとなる。

三、アメリカでの挫折

昭和六年（1931）、夢二がカリフォルニア州のカーメルという町に気に入り、セブン・アーツ・ギャラリーを借り、展覧会を開くことにした。袖井林二郎の「無念のカーメル展」によると、会期は九月二十四日から三十日までの七日間で、二十点の絵と十一点の人形が出展された。絵画の多くは日本から持参したものであるが、人形は夢二がアメリカで作ったものである。夢二はこれらの人形を「マリオネット・ドール」と呼んだ。実は彼がアメリカに着くと、すぐに人形の制作を再開していた³⁶⁾。制作に協力した洋画家・寺田竹雄（1908-1993）の「サンフランシスコの竹久夢二」というエッセイには以下のような記述がある。

夢二はカーメルと云うところが気に入ったらしく、ここで日本人形の個展をやり度いと云い出した。（略）摺鉢で古新聞紙を摺ってパピエムシエーを作って人形の下地をつくつ

たり、大きな袋をかついで古着屋をあさって色々な衣地を買った。(略)苦心の結果約二十点程の日本人形が出来あがった。いわゆる夢二張りの美人人形で、なかなかいい出来ばえであった。アメリカ人と安曇氏の世話で夢二はカーメルの画廊で人形展を開いた。然し成績は予想に反して悪く、結局一点も売れなかった。その時夢二がいくらに値段をつけたか忘れたが随分高値な値をつけていたように思うので高すぎたのかも知れない。³⁷⁾

寺田がこの展覧会を「人形の個展」と呼んでいるところから、アメリカにいた夢二が人形を中心に制作していたことがわかる。また、袖井によると、夢二が新しい布地が人形に似合わないと言って、寺田竹雄と洋画家・木山義喬(1885-1951)らとユダヤ人の古着屋を回り、布地を買ったという。上記のような、すり鉢で古新聞紙を摺って下地を作ったり、古着で人形の服を作ったりする製作方法は、まさに「難によする展覧会」で用いた「どんたく人形の作り方」である。アメリカで、苦心してどんたく人形を再現しようとする夢二の意欲が窺える。だが、その苦労も虚しく、夢二の人形は一点も売れることがなかったのである。

袖井は当時の出展作のリストを日本語で以下のよう示している。

A『マイ・オールド・ケンタッキー・ホーム』 B『国境へ』 C『禁酒法』 D『幻想』
E『あるポーズ』 F『日本の舞』 G『X 神父』 H『Z 神父』 I『いざ去らば』 J『春』
K『ベター・ハーフ』³⁸⁾

展覧会は現地の新聞記事でも賞賛されたが³⁹⁾、一方で、作品自体は一点も売れなかった。日本ではすべての作品を売りつくすことができたにもかかわらず、カーメルではなぜ一点も売れることがなかったのだろうか。この論では、アメリカの経済不況や、夢二の人形と当時の欧米で流行っていた日本人形・西洋人形との違い、更には夢二の展覧会の性質という、三点に注目してその原因を

探してみたい。

周知の通り、1929年のウォール街の株暴落はアメリカの経済に大きな打撃を与えた。夢二がカーメルで展覧会を開いた1931年は、ちょうど大不況が世界に広まりはじめた時期でもあった。経済的に逼迫したこのようなタイミングで、無名の日本人の作品のため、アメリカの客が財布のひもを解こうとしないのは当然ともいえよう。寺田が述べるように、夢二の設定した値段が高かったというのも一因かもしれない。袖井は、『国境へ』という作品が百ドルという高額であった以外は、人形作品の値段は十五ドルから八十ドル程度であったが、値段は当時としては、やはりやや高めではないか、と論じている⁴⁰⁾。袖井によると、夢二はカーメル展で売れ残った人形を、サンフランシスコの有名な美術商 S・G・ガンプ・カンパニーへ持ち込んでみたが、「ご希望のお値段ではとても売れませんので」と戻されてきたという⁴¹⁾。

一方、当時欧米で流行っていた日本人形や西洋人形との違いも、夢二の人形がアメリカで売れなかった一因と考えられる。昭和初期における、欧米人の日本人形に対する一般的なイメージは「答礼人形」であった。答礼人形とは、昭和二年(1927)にアメリカが友好のために日本に贈った12,739体の「青い目の人形」への答礼として、日本側がアメリカに贈った五十八体の日本人形のことを指す。当時、人形制作を引き受けた東京雛人形卸商組合の責任者であった人形問屋吉徳十代・山田徳兵衛は、職人たちから人形作品を集め、百二、三十体の人形の内、コンクール形式で上位の五十八体を選んだ。これらの五十八体の人形は、すべて日本を代表する典型的な「市松人形」である(図5)⁴²⁾。

江戸時代から昭和初期にかけて、日本の一般庶民にとって、人形といえば市松人形のことを指した⁴³⁾。そのため、答礼用の人形としてアメリカに贈るには最も相応しい選択であっただろう。十一代・山田徳兵衛によると、市松人形は江戸と京都とが主産地であったが、東京では量産の可能な桐塑製が多かったため、明治以降は東京の特産品と言われるまでになったという⁴⁴⁾。答礼人形の製作費は一体三百五十円(現在の二百六十万から二百



図5 二代平田郷陽作「答礼人形」
(1927, 吉徳資料室所蔵)

八十万円程度)の高額であった⁴⁵⁾ことから、その華麗さと繊細さは疑うまでもないだろう。人形は特別誂えの振袖姿で、鏡や簞笥など嫁入りのような小道具も付けられていた。日本を代表する答礼人形は昭和二年にアメリカ側から迎え入れられて、主要都市などを巡回し、その後各地の博物館・美術館などに分散して納められた⁴⁶⁾。これを皮切りに、様々な団体の主催によって、市松人形が日本を代表する人形として、海外に贈られたのである⁴⁷⁾。

このような国際的な日本人形ブームの中で、伝統的な市松人形と全く異なる夢二の人形は、アメリカ人の、日本人作家の手になる人形に対する期待が全く違うものであったため、彼らに受け入れなかったという可能性が考えられる。日本の人形というアピール力も無い夢二の粗雑な人形は、アメリカの人々の目を奪う魅力にも欠けていた。ここでもう少し、当時欧米に流行っていた西洋人形について考察してみたい。

藤田真理子によると、世紀末に近くなると、人々は人形の顔にリアリズムを求めるようになっていく⁴⁸⁾。フランス「ビスクドール」という磁器製の人形に続き、ドイツは「キャラクター・ドール」という、より写實的に顔を表現した人形を創り上げた⁴⁹⁾。二十世紀に入って、人形産業はヨーロッパからアメリカへ移行し、セルロイドを素材

にして人形を作れるようになったが、セルロイド製の人形も人間を再現する写實的な傾向が窺われる。1924-25年の頃、本格的なオールセルロイド製の人形が完成され、地位も確立されてきた⁵⁰⁾。時間的に見ると、夢二がアメリカに出航する1931年の頃、ちょうどセルロイド製の人形が流行っていた時期だと推測できる。

様式化の美を追求している日本の市松人形にしても、写実性を求める西洋のセルロイド製の人形にしても、どちらも極めて精巧な人形である。にもかかわらず、夢二の人形は、これらの人形と異なる方向を示している。前節でも述べたように、夢二が『どんたく人形の作り方』の中に、「(人形の)顔の仕上げは羊毛も大まかでおもしろい」「さかしらな写実是人形を殺す」と主張し、意識的に大まかなものを制作し、その上写実性を避ける意欲が見られる。

サンフランシスコで人形制作に協力した寺田竹雄は夢二の器用さを褒めたが、どんたく社同人とともに制作した「雛によする展覧会」の人形作品の衣服は、夢二が作ったものではないという説もある。これについては、どんたく社同人の岡山さだみの「竹久夢二先生とその人形の思い出」の作者紹介で、以下のような追記が残されている。

一般では竹久先生がお人形を作ると考えられていますが、先生は服や着物はお作りになれませんでしたので、人形の顔とポーズをつける事をなさり、岡山さんが人形製作をなさつていらつしやつたそうです。⁵¹⁾

つまり、「雛によする展覧会」においては、どんたく社同人が作った人形や服などを、夢二がいわば監督として、仕上げたのである。寺田は、「いわゆる夢二張りの美人人形で、なかなかいい出来ばえであった」と、夢二がアメリカで作った人形を評判しているが、これらの人形は「雛によする展覧会」に出展した人形よりも服装などがあまり精巧ではなかった可能性もあるのではだろうか。写実性を求める精巧な人形に慣れていたアメリカの客たちにとって、写実性を避ける、精巧ではない夢二の人形はただの粗雑なものでしかな

かったかもしれない。カーメルでの展覧会が一点も売れなかった結果から見ると、夢二の芸術観がアメリカの観客の心をつかめなかったとも言えよう。

更に、夢二の展覧会の性質にも問題があった。前述のように、「雛によする展覧会」は、人形・観客・人形制作者たちとともに、即興的に演じた一つの異交通装置であった。つまり、この異交通装置に参加する観客が居なければ、装置は作品として成立し得ないのである。「雛によする展覧会」開催までに、夢二は日本での人気を確実なものとしていた。既述のとおり、独学で絵画やグラフィックデザインなどを創作している夢二は、「夢二式」と呼ばれる作品を生み出し、人気を博していた。日本での展覧会を訪れた観客は、夢二のそれまでの作品をよく知った上で、会場を訪れていた可能性が高い。そのような夢二に対する見識がある状況で夢二の作品に接することで、観客は抵抗なしに夢二が創り上げた会場や作品を受け入れ、その時初めて異交通装置の登場人物となることが可能となるのである。

日本では、大衆画家として有名な夢二は、彼が人形展覧会を開くというその一点だけで話題を呼ぶことができた。しかし、夢二は海外にいる日本人の間での知名度こそあったものの、初めて赴いた海外に於いては、ただの一異邦人でしかなかった。夢二の作品に触れたことのない観客を、即座に異交通装置の一部として引き込むことは、難しいこと極まりなかったのだろう。前述のとおり、夢二が展覧会で表そうとしたのは、「人形」そのものだけではなかった。彼が表現したかったのは、人形という「生きもの」の世界である。つまり、「人形」そのものだけを見るだけでは、展覧会としては不完全だったのである。夢二の人形作品を鑑賞する際、観客は自分自身をもその世界の一部分として感じ取る必要があった。そのため、観客があくまでも傍観者の立場で夢二の作品に接するだけでは、その世界観を味わうことが困難であったのかもしれない。更に、言語や文化差といった壁も立ちはだかつていただろう。このような状況では、人形の制作者である夢二と、ともに異交通装置を完成させることは不可能であろう。夢二の

人形は、夢二の世界に入り込むことが難しかったアメリカの人々にとっては、ただの粗雑な作品としてしか受け止められることはなかった。

夢二の人形は、現在ほとんど残っていない。もともと作った量が少なく、戦争で焼失したというのも一つの理由であるが、夢二の人形は、夢二の創造する世界に置かないと、表現力が失われてしまったというのも、その原因の一つであろうと推測される。夢二は彼のアート・ディレクター的才能によって、「雛によする展覧会」という特別な会場を創り上げて成功を収めたが、かといって、これらの人形は普通の家庭での飾りとして扱いづらく、装飾用人形としても、愛玩用人形としても単体では半端な人形であったとも考えられる。また、素材として用いられているものが、新聞粘土や針金、布、糸、古着などであったことから、保存や手入れが難しかったであろうことも推測できる。筆者が直接袖井氏に問い合わせたところ、カーメルでの展覧会の後、夢二のファンでもあった写真家・宮武東洋（1895-1979）が夢二の人形作品を買い取ったが、時が経つと、新聞粘土で作った人形が殆ど鼠に喰われてしまったという残念な結末をむかえたともいう。

日本での不遇の日々を乗り越え、ようやく長年の欧米外遊の夢が実現したにもかかわらず、夢二はカーメルで再び挫折を味わった。九月三十日の日記に、夢二は「すこしゆううつなり。一毛もうれない」⁵²⁾と記している。人形展によって日本で再度認められた夢二が、一年後満を持して開催したカーメルでの人形展の失敗に、どれほどショックを受けたかは想像に難くない。それ以降、夢二が展覧会に自らの作成した人形を出展したという記録は残っていない。その後三年にも及ぶアメリカ・ヨーロッパの旅を終えた夢二は、昭和八年に日本に帰り、昭和九年一月に療養所入院、同年の九月一日に世を去った。

お わ り に

夢二の日記を参照する限りでは、夢二とどことなく社同人が人形制作に集中した期間はごく短かった。にもかかわらず、本格的な人形制作の技術を

持っていなかった彼らが制作した粗雑な人形は、「雛によする展覧会」で大きな反響を呼び、当時来場した人々に刺激を与えた。それは、夢二が様々な工夫によって、展覧会を観客と互いに影響し合う異交通装置として創り上げたからだと考えられる。

ただし、「雛によする展覧会」におけるこの異交通装置のような手法は、一年後に開催されたアメリカのカーメルでの展覧会ではうまく機能することがなかった。世界的な経済不況も一因ではあったが、当時アメリカで流行っている西洋人形や日本人形と全く異なる特徴を持つ、無名の日本人作家の粗雑な人形作品は、当時のアメリカ人の興味を惹きつけることはできなかった。

それでも、夢二は確かに「雛によする展覧会」によって自分の創作に新境地を開いた。様々な分野において夢二が残した作品の中で、現在最も注目され、言及されているのは「夢二式」の美人画ではある。しかし前述のように、低迷期を乗り越えた夢二は、苦心の末、その「夢二式」の束縛から抜け出し、絵画作品よりも内なる感情を表現する作品として「雛によする展覧会」という作品を完成した。言い換えるならば、「雛によする展覧会」とは、夢二の生涯における創作の一つの頂点だったのである。

注

- 1) 堀柳女『人形に心あり』(1956.04.25, 文芸春秋新社), p.99.
- 2) 田中圭子は「日本における球体関節人形の系譜」『社会科学 80』(2008)で夢二の人形制作が「創作人形の萌芽」と述べている。また、日本経済新聞社が行った「人形芸術の世界展」(1995)も、「夢二から現代へ」というサブタイトルを用い、夢二の人形を人形芸術の出発点として扱っていることが見て取れる。
- 3) 竹久不二彦「手づくりのデザイン」『特集 竹久夢二 別冊太陽 日本のこころ 20』(1977.09.24, 平凡社), p.186.
- 4) 加藤暁子『日本の人形劇』(2007.12.20, 法政大学出版局), p.75.
- 5) 岡山さだみ「竹久夢二先生とその人形の想い出」『それいゆ 臨時増刊 人形の絵本』(1952.04, ひまわり社), p.112.
- 6) 高橋律子「前衛と抒情——『ひとつ眼』と悩める人形」『竹久夢二 社会現象としての〈夢二式〉』(2010.12.15, 株式会社ブリュッケ), p.291.
- 7) 森口多里「雛に寄する展覧会」『若草』(1930.04, 創元社), p.74.
- 8) 前掲註5)の「竹久夢二先生とその人形の想い出」の作者紹介に、「……先生は服や着物はお作りになれませんでしたので、人形の顔とポーズをつける事をなさり(略)」という追記がある。また、前掲註1の堀柳女『人形に心あり』を参照すると、どんたく社同人が夢二の指導下で人形を創り上げたことが見られる。
- 9) 「雛によする展覧会」出品目録より。
- 10) 題名の付いている出品作が三十七点ある。ここで引用しているもの以外、目録には「37. 屏風 壹双」「その他マスク・首等々等」が書かれている。
- 11) 森口多里, 前掲註7, p.75.
- 12) 森口多里, 前掲註7, p.75.
- 13) 森口多里「美術史の中の夢二」『本の手帖 特集・竹久夢二』(1962年07月号, 三回分の「特集・竹久夢二」が1975年に一冊に編成, 昭森社), p.86.
- 14) 『どんたく人形の作り方』, 昭和五年(1930)に発表, 絹本着色, サイズ144cm x 26cm, 竹久夢二伊香保記念館に所蔵されている。
- 15) 高階秀爾「世紀末の画家—竹久夢二」『日本近代の美意識』(1978.03.20, 青土社), p.496.
- 16) 高階秀爾, 同書, p.504. 中沢霊泉の回想「夢二第一回展の頃」は前掲註13)の本に収録されている, pp.56-58.
- 17) 「どんたく社展覧会」『若草』(1930.04, 創元社)。
- 18) 篠原資明『現代芸術の交通論 西洋と日本の間にさぐる』(2005, 丸善), pp.1-2.
- 19) 岡山さだみ, 前掲註5, pp.111-112.
- 20) 拙稿「竹久夢二と人形浄瑠璃: 女性イメージと理想の世界の形成を中心に」『あいだ生成 第三号』(2013.03.22, あいだ哲学会), pp.68-84.
- 21) 高橋律子, 前掲註6, p.267.
- 22) 森口多里, 前掲註13, pp.86-87.
- 23) 堀修「夢二の芸術観」『竹久夢二文学館 別巻』(1993.12.05, 日本図書センター), p.143.
- 24) 長田幹雄 編『夢二書簡2』(1991.02.11, 長田幹雄編集兼発行), p.310.
- 25) 竹久不二彦「父夢二の残影」『巨匠の名画 13 竹久夢二』(1976.05.10, 学習研究社), p.78.
- 26) 小倉忠夫「夢二の生涯 港屋, 京都時代」『特集 竹久夢二 別冊太陽 日本のこころ 20』(1977.9.24, 平凡社), p.84.
- 27) 尾崎左永子『竹久夢二抄』(1983.03.28, 平凡社), p.157.
- 28) 長田幹雄 編『夢二日記3』(1987.09.30, 筑摩書房), p.319.
- 29) 堀柳女, 前掲註1, pp.92-93.
- 30) 菊岡久利「リオンの行きたふれ」『怖るべき子供たち』(1949.05.30, 日比谷出版社), p.237.
- 31) 長田幹雄, 前掲註28, p.319.
- 32) 高橋律子, 前掲註6, p.266.
- 33) 長田幹雄, 前掲註24, p.310.

- 34) 堀柳女, 前掲註 1, p. 98.
- 35) 岡山さだみ, 前掲註 5, p. 113.
- 36) 袖井林二郎「無念のカーメル」『夢二異国への旅』(2012. 09. 20, ミネルヴァ書房), pp. 64-66.
- 37) 寺田竹雄「サンフランシスコの竹久夢二」『本の手帖 特集・竹久夢二』(1962 年 07 月号, 三回分の「特集・竹久夢二」が 1975 年に一冊に編成。昭森社), p. 142.
- 38) 袖井林二郎, 前掲註 36, p. 70.
- 39) 袖井によると, モントレーの『ヘラルド』紙のリード女史が新聞で夢二の展覧会を誉めているという。袖井林二郎, 前掲註 36, p. 71.
- 40) 袖井林二郎, 前掲註 36, p. 71.
- 41) 袖井林二郎, 前掲註 36, p. 75.
- 42) 十一代山田徳兵衛「市松人形のいま・むかし」『語りかける人形たち』(2001. 12. 20, 東京堂), p. 49.
- 43) 十一代山田徳兵衛, 同書, p. 49.
- 44) 十一代山田徳兵衛, 同書, p. 52.
- 45) 小林すみ江「黒い眼の市松人形」『人形歳時記』(1996. 02. 04, 婦女界出版社), p. 181.
- 46) 小林すみ江, 同書, p. 182.
- 47) 小林すみ江, 同書, p. 185.
- 48) 藤田真理子「人形の小史 —— 歴史に残る人形」『アンティーク・ドール 永遠のビスク・ドール 別冊太陽』(2009. 07. 03, 平凡社), p. 37.
- 49) 藤田真理子, 同書, p. 37.
- 50) 遠藤欣一郎『玩具の系譜』(1988. 08. 20, 日本玩具資料館), p. 446.
- 51) 岡山さだみ, 前掲註 5, p. 113.
- 52) 長田幹雄 編『夢二日記 4』(1987. 11. 30, 筑摩書房), p. 49, 昭和六年九月三十日の日記より.

Doll Production Activities by Yumeji Takehisa —— The Success of “Hinaniyosuru Tenrankai” and the Failure in USA ——

Wen-hsuan WANG

Graduate School of Human and Environmental Studies,
Kyoto University, Kyoto 606-8501 Japan

Summary This paper discusses the doll production activities by Yumeji Takehisa in the early Showa period. In 1930, Yumeji led the “Dontaku Sha” to explore the doll production. And then they held the “Hinaniyosuru Tenrankai” exhibition of dolls at Shiseido Gallery in Ginza. Despite their amateur production, the exhibition was greatly acclaimed while the exhibition works were sold out. One year later, regardless of the former success, Yumeji sold none of the exhibition works in another exhibition at Carmel, USA. In this paper, we clarify the meaning of doll production activities to Yumeji by analyzing the success and failure of these two exhibitions organized by him.