

1 枚の写真と 23 枚の絵

——東京下落合の歴史を探る——

西 和 夫

NISHI Kazuo

(事業推進担当者)

はじめに

1 枚の写真と 23 枚の絵がある。写真は、東京新宿下落合に所在した目白文化村の 1923 年（大正 12）ころの風景を写したもの（写真 1），そして絵は、画家佐伯祐三が 1926 年（昭和 2）ころに描いた、下落合風景と題される一連の作品である。

両者はともに、1920 年代の下落合を題材とする。写真にはいわゆるモダンでハイカラな住宅群が見えている。それに対し佐伯の絵には、伝統的和風住宅を主とする風景が見えている。絵は画家が自由に描くもので、そこに描かれた風景が実際の建築や都市の姿を忠実に反映したものと考えることはできないが、下落合に住んだ佐伯が連日キャンパスを据えて熱心に写生したことはすでに多くの人の指摘するところ⁽¹⁾で、下落合の様子がかなりの程度反映されていると思われる。では、写真と絵の住宅の違いはどう考えたらよいのだろうか。

実は、絵がどこまで実際に反映しているかを検討するのが本稿の目的ではない。写真と絵を起点として、1920 年代の下落合の様子がどの程度見えてくるか、それを探るのが目的である。写真と絵の背景が、あるいは近年建築分野で盛んに使われる場所性という言葉を使えば、下落合という土地の場所性がどこまで見えてくるか、それを探ってみることにしたい。

I 1 枚の写真

この写真は、新宿歴史博物館所蔵になる絵葉書である。また、この写真を使った絵葉書が新規に「新宿あれこれ、新宿歴史博物館所蔵絵はがき集 vol. 1」と題し、「新宿凱旋門」（1905 年・明治 38）などとともに 8 枚組で販売された⁽²⁾。この新規の絵葉書の説明には「目白文化村絵はがき、大正 12 年（1923）」と書かれており、根拠は不明だが、ここではこの年代に従っておこう。

目白文化村は、すでに藤谷陽悦氏の論文「目白文化村の開発計画」⁽³⁾によって明らかにされた通り、1922 年（大正 11）から 25 年にかけて箱根土地株式会社によって土地の分譲が開始され、第 1 から第 4 まで 4 つの区画に分かれていた。藤谷氏によると、目白文化村は次の 3 点が特色だ⁽⁴⁾という。すなわち、①住宅としてのプランが不統一で、開発の仕方もつぎはぎ的である、②ガス・水道・下水・地下ケーブル式電気設備など、インフラストラクチャーの設備に力が注がれている、③倶楽部ハウスをはじめ、テニスコートや相撲柔道場などの文化施設の建設が考えられていた、以上の 3 点である。

同じく藤谷氏によると、「目白文化村は当時の理想的な田園都市の一つとして考えられていた」という⁽⁵⁾。(野田・中島 1991) 所収の坂西まゆみ氏の証言によると、「私の文化村の思い出には色がついています」とあり、壁は「レンガとクリーム色」、屋根は「赤やオレンジ色のがたくさん」あり、「三角にとんがったのとゆるい傾斜のもの」があったという⁽⁶⁾。また坂西氏は「文化村の家」と題するスケッチも示しており⁽⁷⁾(図1)、その様子は、今問題にしている写真に写された住宅とよく似ている。藤谷氏の言う「当時の理想的な田園都市」の住宅はこのようなものだったのである。

II 23枚の絵

23枚の一連の絵は、佐伯祐三の「下落合風景」と題された絵である。佐伯祐三は、1898年(明治31)に生まれ、1923年(大正12)に東京美術学校を卒業するとその年にパリに向かい、翌年からパリを中心に活動する。1926年3月に日本に帰り、東京下落合の自宅(現在の新宿区中落合2丁目)に住み、翌年7月にはまたパリに帰った。優れた作品を次々に生むが、1928年8月、パリ郊外の病院で死去する⁽⁸⁾。30歳であった。

佐伯は、パリを描いた画家として知られており、日本での作品はあまり評価が高くないようだが、下落合に住んだ1年余りの間に、アトリエ付近の風景を猛烈な勢いで描いたことはよく知られている。佐伯自身が残した制作メモによると、1926年9月15日から10月23日までの間に36点を描いており⁽⁹⁾、「その主なテーマはアトリエ付近の風景であった。下落合連作である」と指摘されている⁽¹⁰⁾。

この「下落合連作」は、画題としては「下落合風景」と呼ばれ、1979年発行の『佐伯祐三全画集』⁽¹¹⁾では20点を収録している。これに収録されていないものを合わせると、少なくとも23点は現存する⁽¹²⁾。これが「23枚の絵」と称した所以である。下落合風景の例として2点を示しておこう(写真2・3)。

先に示した経歴でわかるように、下落合風景が描かれたのは1926年か翌1927年と判断される。佐伯のアトリエは目白文化村から近く、目白文化村を写した1枚の写真と比べると、年代といい地域といいほぼ同じころ、そして近い場所、の作品であることが注目される。「1枚の写真と23枚の絵」として扱う理由はここにある。

絵の内容については後に述べるが、1枚の写真と23枚の絵が作られた大正末から昭和初期の下落合の実際の状況は、さて、どのようなものだったのだろうか。

III 写真が示す文化村の住宅

文化村の写真を載せる絵葉書には、写真の上方に、次のように書かれている。

省線目白駅より府道を約十丁、駅より文化村迄乗合自動車の便があります。

市内電車予定線停留場より約二丁

文字通りこれは宣伝文句である。「省線」や「乗合自動車」という言葉が時代をよく示している。省線は、現在のJR山手線である。その山手線の目白駅(これは今も同じ名前)から府道を西へ約10丁とあるが、丁は町と同じ意味で10丁は約1.1kmになる。文化村まで目白駅から乗合自動車つまりバスがある。市内電車予定線とは現在の西武池袋線であろうか。とすると停留場は椎名町に近いが、

2丁つまり 200 メートル余よりずっと遠いから、西武池袋線ではなく、今の目白通りを通る予定線があったということなのだろう。現在も目白駅からバスで目白通りを西へ行くと、もと文化村だったという場所の近くに出る。現在は、文化村時代をしのばせる建物は数棟しかなく、敷地割や門柱にわずかに面影が残るだけである。道路脇に大谷石を低く積んで敷地区画としたところがあり、これが当時の敷地区画である。

目白文化村の写真には 11 棟ほどの住宅が見えている。平屋かと思わせるものが 1 棟あるが、それ以外は 2 階建てで、勾配の急ないいわゆるトンガリ屋根も 3 棟ほど見える。屋根勾配のゆるい、どちらかというとも水平を強調したいいわゆるライト風の建物も 2 棟ある。

このようなデザインの住宅として思い出されるのが、1922 年（大正 11）に東京の上野で開かれた東京平和記念博覧会出品の「文化村の簡易住宅」である。文化村という言葉を使っており、時代も、そしてそこに示されたデザインも共通する点が多い。

IV 博覧会文化村のモダン住宅

東京平和博覧会の文化村については『文化村の簡易住宅』という図録⁽¹³⁾が発行されていて、様子を詳しく知ることができる。発行は洪洋社である。収録された「文化村となるまで」と題する大熊喜邦の論文⁽¹⁴⁾によると、この住宅展示は建築学会（現在の日本建築学会）が「住宅の改善は解決を要する最大の急務である」との命題のもとに博覧会の共通事業として行ったもので、学会の会員に「実用的簡易小住宅」の実物を出品するように求め、14 棟が出品された。

床の間付きの和室（6 畳）と居間（4 畳半）のある「文化村では紅一点とも云う可き日本造りの住居」だと設計者が解説する住宅（東京材木問屋同業組合出品住宅）がある。しかしこれは確かに「紅一点」で、他は住宅改良という旗印に合わせたモダン住宅である。

14 棟の中に、トンガリ屋根の住宅が 2 棟（建築興業株式会社出品住宅、合資会社銭高組出品作品）、そして急勾配の屋根の住宅が 1 棟（島田藤吉氏出品作品）ある。それぞれ設計者の説明を見ると、

- ハーフティンバーの如何にも瀟洒な品のある家です。スレート葺の傾斜の急な屋根は如何にも軽い調子を見せ、セピヤ色の下見張から浮出したベランダも気持が良い。（建築興業）
- 赤き瓦の大きな屋根に青白い壁が良く調和した、スイスシャレーの風韻を掬んだ、何とも云えぬ明るい爽やかな感じのする住宅です。（銭高組）
- 心待ち重たげに思われる屋根が却って住宅らしい感じを深くします。（中略）内部は総て便利な椅子式で、家族室の一隅にはピアノ迄備え付けてあり、その廻りにソファを配して（後略）（島田藤吉）

と書かれている。

ハーフティンバー、スレート葺の傾斜の急な屋根、セピヤ色の下見張、ベランダ、赤き瓦の大きな屋根、青白い壁、スイスシャレーの風韻、明るい爽やかな感じ、便利な椅子式、家族室、ピアノ、ソファ、こうした言葉が、この建物の特色を示すために使われている。いずれも、当時の先進的な設計内容を誇示するための言葉である。

1 枚の絵葉書以外に建物の具体的な様子のわからない目白文化村だが、この博覧会の文化村住宅の

ような姿と似たものだったのではないだろうか。実際の地名は下落合なのに、目白文化村と名付けたのは、省線の駅が目白だったからであろう。分譲地の場合、今でもよくあることで、目白という新しい地名に結び付けたものだ。

V 下落合風景の実態

目白文化村の建物がモダンな建物だったとすると、佐伯祐三の絵の風景にそのようなモダン住宅がほとんど見えないのはどうしてだろう。

理由としてまず考えられるのは、佐伯が描いたのは目白文化村以外の場所だったのではないかということである。佐伯のアトリエは確かに目白文化村に近いが、目白文化村の中ではない。だから佐伯は目白文化村は描かなかった、と考えれば一応納得できる。

しかし、実は、佐伯は目白文化村の中で制作したらしいのだ。佐伯の下落合風景の作品（写真4）がそれである。この作品には、目白文化村のものではないかと思われるタンクが描かれている。『佐伯祐三のパリ』（朝日1994）はこれを「下落合風景（タンク）」と表題を付けている。画面の右手に描かれたタンクは目白文化村のものらしい。

このタンクは水道用のタンクと思われ、目白文化村の中に設置されていた。中村太郎氏によると、目白文化村の「水道は専用の巨大な給水タンクから給水された。そのタンクは電動で水が汲み上げられる装置で、毎日何回かあらわれる「タンクのおじさん」の仕事であった。今でもこのタンクの偉容は、当時の文化村のシンボルのように目に浮かんでくる」という（野田・中島1991）。「目白村のシンボル」のような「タンクの偉容」、それは当時としては大変珍しいものだったにちがいない。佐伯もそれを目に止めて、描いたのではないか。もしそうだとすると、佐伯は目白文化村のあたりでも風景を描いたことになる。なお、制作を1926年10月14日と『佐伯祐三のパリ』が明示しているのは、佐伯自身の制作メモの1926年10月14日の項に「タンク」とあり、それがこの作品だと編者の朝日晁氏が判断したためであろう。

この作品に描かれた風景を見ると、道路脇に電柱が立ち、建物もごく普通のもので、いわゆるモダン住宅ではなさそうである。

タンクが目白文化村のものである可能性は高いものの、これ以上の検討は無理なのだが、ここでひとつ思い出されるのは、目白文化村が一般に電柱は地下埋設で、地上に電柱は立っていなかったとされるのに対し、そうではなかったとする指摘もあることだ。

坂西まゆみ氏は、先掲の「第一文化村の家」（坂西1991）で、「文化村は地下配線だったという話もありますが、私の記憶では電柱はありました」と指摘し、「悪漢ごっこをして電柱で遊ぶとき塗ってある黒いコールタールで服をよごすと後が大変でした」と付け加えている。この証言は信頼できると思われ、分譲当初は別として、しばらくすると電柱が立てられていたと考えてよいであろう。佐伯が制作した1926年当時は、すでに電柱が立っていたのではないか。

また、後に詳しく述べるように、佐伯は目白村の中にあつたテニスコートの風景を描いており、目白村の中で確かに描いたと判断してよい。このテニスコート風景にも電柱があるし、住宅もモダン住宅ではない。

目白文化村の写真だけを見ると、このあたり一帯はすでにいわゆるモダンな住宅ばかりだったと考えてしまうが、佐伯の作品の方が、実はこのあたり一般の風景を把握していたのではあるまいか。つまり、道路脇には電柱が立ち、住宅の多くはモダンではない普通の住宅だったのではないか。

VI 会津八一の住宅

下落合に建っていた住宅を知る別な資料がある。それは、秋艸道人会津八一の住宅である。会津は、第二次大戦当時目白文化村の中に住んでおり、そこで戦災に遭って家財一切を焼失する。⁽¹⁵⁾ その住宅は、「洋館風」だったことはわかるが、実態はよくわからない。わかるのは、そこへ引越す前の住宅である。

会津が目白文化村の住宅で戦災に遭ったのは1945年4月14日であった。その日の日記に、「早暁全焼。殆ど一物も留めず」と書いている。そして翌15日には、「焼跡から陶器類を掘り出すに殆ど完全なるものなし。埋めおきし火鉢の中から出でしもの数十点は皆恙無し」、さらに16日には「下落合、高田馬場の両駅共に破損し、高田馬場より戸塚町ロータリーに至る両側焼野原となりて目もあてられず。日光戦場ヶ原あたりを歩き居る趣あり」と書く。⁽¹⁶⁾

住居を失って数日後に会津は新潟に移るのだが、目白文化村へ移転したのは1935年（昭和10）7月のことであった。10年ほど住んでいたことになる。文化村の住宅は、それまでの秋艸堂に代えて滋樹園と名付けている。1935年8月18日付の料治熊太宛の手紙に、「今後揮毫頒布会等の用件を取扱ふに、秋艸堂の名を避けて別に滋樹園の名を用ふることにし、表札もかいげ置き候」と書いている。

また、5年ほど経った1940年5月1日の天野秀延宛の手紙には、「尚ほ拙者住所はさきに下落合一二九六なりしも、只今は一三二一に転居し、即ち俗にいふ目白文化村内にて候」とある。⁽¹⁷⁾

5年経っても新住所を知らない人がいたことがわかる。会津は、このように目白文化村内に住んでいることを自認していたわけだが、これ以外に目白文化村について書き誌したものは管見の及ぶ限り見当たらない。彼自身は、この目白文化村という地名にさほど愛着を感じていなかったのではないか。

1935年に目白文化村に移る前に住んでいたのは、先の手紙に自ら書いている通り下落合1296番地であった。例えば、1933年（昭和8）11月5日付けの瀧口宏宛ての手紙に、「東京市淀橋区下落合三丁目一二九六番地、会津八一」とある。

この下落合一二九六番地の住居について、会津自身が「鹿鳴集例言」の中で詳しく説明している。

今の淀橋区下落合三丁目千二百九十六番地なる市島春城翁の別業なり。もと名づけて閑松菴といへり。著者は、さきに小石川区豊川町五十八番地に住したりしが、大正十一年四月に至り、慨するところありて遽に職を辭し、之がために生計一時に艱めり。翁はこの窮状を憐み、貸すにこの邸を以てせられしかば、乃ち欣然として群書と筆硯とを携えて移り棲み、その名を秋艸堂と改め、居ること一六年に及び、自適最も樂めり。土地高爽にして断崖に臨み、秋冬の候、日々富士を望むべし。庭上に鬱林あり、脩菊あり、果樹菜園あり、また冷泉あり。鳴禽の聲は四時絶ゆることなし。

ここへ会津が居を定めたのは1922年（大正11）7月であった。その前に住んでいた高田豊川町五八番地の家も秋艸堂と名付けていたが、下落合の新たな秋艸堂に学生や友人を集めて研究会を行い、

法隆寺・法起寺・法輪寺の建立年代の研究など、活動を展開する。

会津が自ら説明する通り、この敷地と住居は市島春城の別邸で、それを借りたものであった。「土地高爽にして断崖に臨み」とあるのはすぐ近くに不動谷という谷があったからで、文学的表現だから必ずしもその通りではないにしても、全く荒唐無稽な話ではない。「庭上に鬱林あり」というのもその通りだったことが、残された写真でわかる。

秋艸堂の写真は数枚が知られているようで、『会津八一全集 第二巻』には「昭和十八年一月二十三日下落合秋草堂にて」との説明付きで林の中を散策する会津八一と、その後方に住宅が写っている(写真5)。これとは別に会津が縁側に座った写真もある。

また、1983年発行の『ガイドブック新宿区の文化財(7)建築』(新宿区教育委員会)⁽¹⁸⁾によると、1983年当時秋艸堂は、位置が少し移ってはいたものの現存していたようで、大泉博一郎氏によるスケッチ(図2)と間取り図が掲載されている。説明には「旧居が現存している場所は、正確には八一が住んでいた当事の所ではない。昭和二十五年に邸は市島家から売却され、分譲地となって区画整理された際、建物は取り壊されることなく現在地に移築された」とある。しかし残念ながら、現在は建物も敷地もすっかり失われた。

写真や大泉氏のスケッチによると、この建物は木造の伝統的和風住宅である。屋根は瓦葺き、外壁は下見板張りで、床(とこ)を備えた8畳の主室と6畳の2室が続き、その外を縁側が廻っている。

VII 中村彝と会津八一

目白文化村の写真と佐伯祐三の絵が描かれた1920年代、会津はこのように下落合秋艸堂に住んでいた。ここは、目白文化村も佐伯のアトリエも近い。

会津と佐伯のふたりが出会ったことがあるかどうか、確認はできない。会津は文学や書の人だが、ある時期ほのかに思いを寄せていたとされる女性は絵を描く人だったから、会津が絵画に無関心だったとは思えない。実際、会津は画家の中村彝と出会っている。また、「中村彝君と私」という文章も残している。⁽¹⁹⁾

中村は、「エロシエンコ氏の像」(1920年)などで知られる画家で、1916年に当時の豊玉郡落合村下落合にアトリエ付きの家を建て、1924年に死去するまでここに住んだ。「落合のアトリエ」と題する1916年(大正5)の絵が残っている(写真6)。原田光氏の解説によると(原田1997)、中村は友人宛の手紙で、アトリエの様子を次のように書いている。⁽²⁰⁾

僕の画室もやっと形だけ出来上がりましたが、中々侮り難い趣があります。桜の並木を通して真っ赤な瓦が光ってゐるのが馬鹿にハイカラです。それに周囲が青々と起伏した畑で、所々にコンモリした檜の森や、生垣や、西洋館や、桜、櫟等の並木が見えるので、まるでプロヴァンスの景色でも見る様です。

「落合のアトリエ」には、この手紙通り赤い瓦の建物が描かれ、壁はピンク、窓枠は白。中村の言う通りなかなかハイカラである。

このアトリエに会津八一が一度だけ訪れた。1923年(大正12)12月1日だと会津が書いている。画家の曾宮一念を通して中村から「一度御遊びに御いでを願いたい」との申し出があり、病床の中村

と会う。会津は書く。

私の居るのが下落合の三丁目、両君は二丁目で、あまり遠くも無いので、まもなく中村君のところへついた。

両君とは中村と曾宮である。会津と中村はたちまち意気投合し、話がはずんだ。「美術のこと、美術家のこと、まるでほかのことと、いろいろのことを話した」と会津は書いている。

会津と佐伯が会ったかどうか、確認できないと書いたが、佐伯と中村はどうだろうか。この2人は直接出会ってはいないが、作品を通して両者は知るところがあったとされている。朝日晃氏は、「佐伯は近所の曾宮を通じて、いっそう親密な眼をもって畏敬し続け」と指摘している。畏敬したのは佐伯が中村を、である（朝日 1980）。曾宮一念が、佐伯と中村を、そして中村と会津を結び付けている。

VIII 佐伯祐三の描くテニス風景

会津八一の秋艸堂のすぐ北に落合第一小学校があった。先に述べた小泉氏の秋艸堂のスケッチに「小学校」と記入されているのがそれである。この小学校は1892年（明治25）の開校で今も位置も変わっていない。佐伯や会津が下落合に住んだ当時もこの地に所在した。

佐伯祐三の下落合風景の中に、別名「テニス」と題された作品がある（写真7）。テニスを楽しむ人達が描かれており、佐伯の制作メモによると、1926年10月11日に「テニス」という作品を制作している。この作品の所蔵者は落合第一小学校である（現在は新宿歴史博物館管理）。

このテニス風景は、目白文化村のテニスコートを描いたと考えられている。1923年5月25日から売り出された第二期分譲の第二文化村の売り出し広告が同年6月3日の朝日新聞に掲載され、それには「目白文化村は昨夏本社が趣味と健康を基調として企画致候処直に分譲済みと相成申候。今回これが隣接地約一万五千坪を拡張し更に道路下水を完全に水道、電熱装置（台所及び暖房用）、倶楽部、テニスコート、相撲柔道道場等を新設し分譲致候」とある。「趣味と健康を基調」に企画したという具体的要素として、テニスコートが設置されたのであろう。

「目白第二文化村分譲地地割図」と題する配置図によると、分譲地の中央近くに「テニスコート」と書かれ、その脇には「観覧所と書かれた建物も建てられている」。佐伯は、テニスコートで「趣味と健康」のためにテニスを楽しむ人々の様子に興味を持ったのであろう。その風景はまた、新しい時代の雰囲気を感じさせるに十分なものだったにちがいない。ただし、この絵に描かれた住宅は、モダンなものではなく伝統的な姿である。

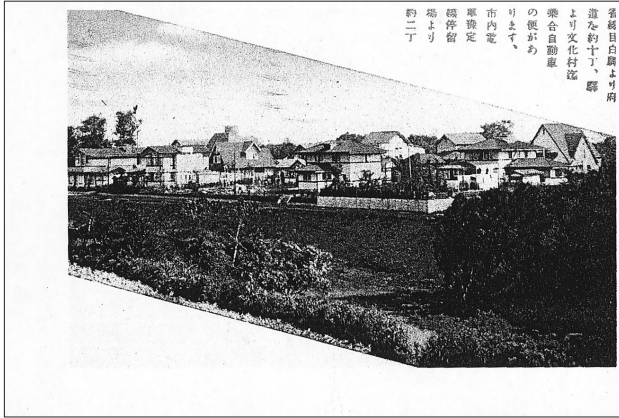


写真1 目白文化村の様子
(宣伝絵葉書, 新宿歴史博物館蔵)



図1 目白文化村の家(坂西まゆみ画)
(野田・中島1991による)



写真2 佐伯祐三・下落合風景
(日本の名画23 佐伯祐三・中央公論社による)

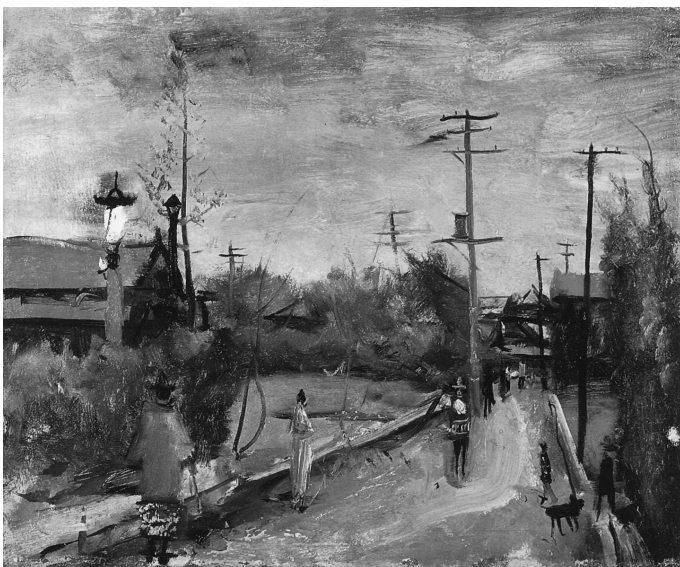


写真3 佐伯祐三・下落合風景
(日本の名画23 佐伯祐三・中央公論社による)

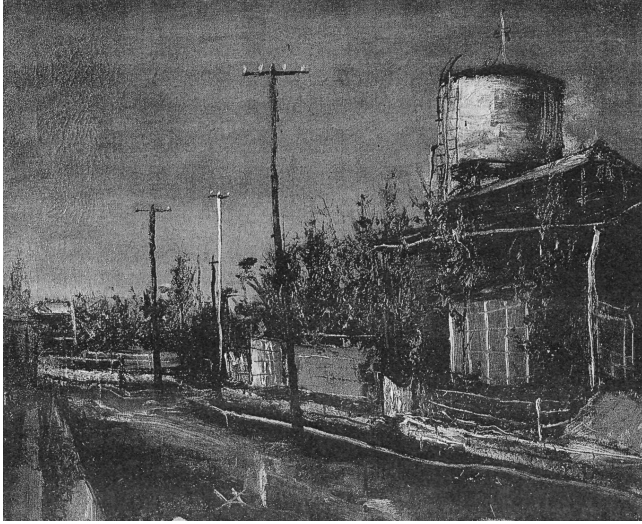


写真4 佐伯祐三・下落合風景
 (巨匠の名画12・学習研究社による)



写真5 会津八一秋艸堂
 (会津八一全集 第二巻・中央公論社による)

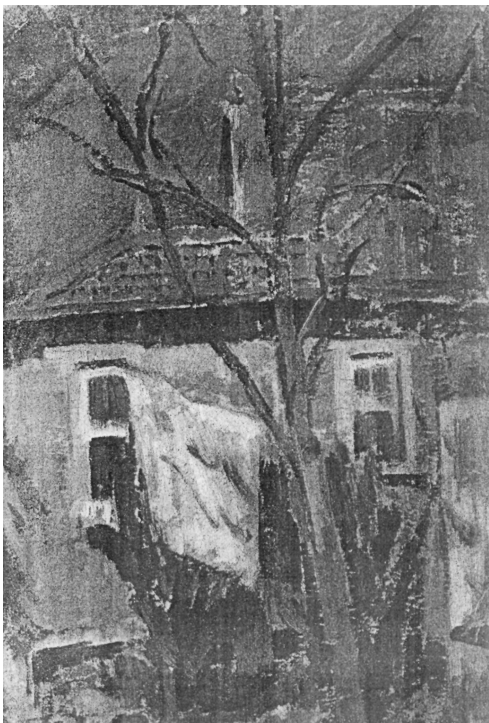


写真6 中村彝・落合のアトリエ
 (新潮社日本美術文庫37, 新潮社による)

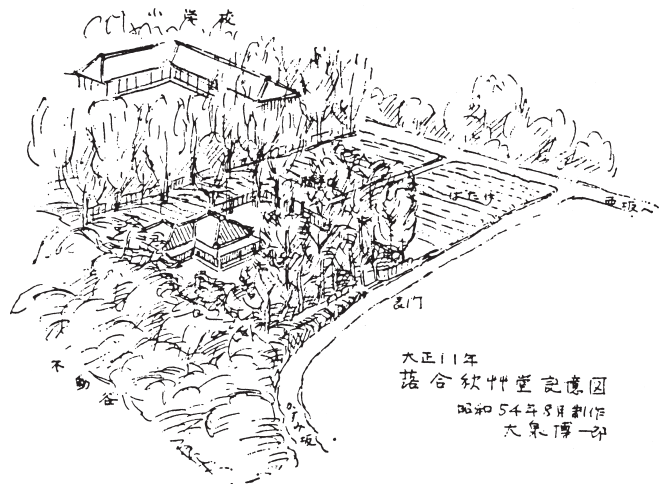


図2 落合秋艸堂記憶図 (大泉博一郎, ガイドブック新宿区の文化財(7) 建築, 新宿区教育委員会による)



写真7 佐伯祐三・下落合風景（生誕100年記念佐伯祐三展・西日本新聞社による）

おわりに

目白文化村の住宅と佐伯祐三の描く下落合風景，1枚の写真と23枚の絵を起点に，1920年代の東京新宿下落合の風景とその時代の人，そして住宅の様相を掘り起こすことを試みた。画家佐伯祐三に始まり，文学者で書家の会津八一，そして画家中村彝，こうした人々が下落合という土地に結び付いて浮かび上がってきた。

また，当時の住宅は一部モダンなものもあるが多くは伝統的な木造住宅だったと考えられること，目白文化村は電柱が地下埋設だとされるが実際は道路脇に電柱が立っていたこと，会津八一の秋艸堂は伝統的な木造住宅だが，中村彝の家はハイカラだったことなども見えてきた。

絵画は，絵空事という言葉もある通り，描かれた内容をそのまま史実と考えることはできない。これはすでに多くの指摘がある通りである。⁽²²⁾しかし，絵画の限界を十分に理解した上で，そこに描かれたことを起点に，背景を探ることは決して意味のないことではない。写真と絵画の背景に，豊かな歴史がひそんでいることもまた，忘れてはならないのである。

注

- (1) 例えば朝日晁氏は『佐伯祐三のバリ』（朝日1994:331-333）で，1926年9月15日から翌10月23日の間の38日間のうち，写生に出かけたのが25日，1日2点制作したのが11日であることを指摘している。
- (2) 1999年11月印刷，印刷物登録番号 1999-11-5501。この写真はすでに，（野田・中島1991）の表紙カバーに左右上下をトリミングして掲載されている。しかしこの写真についての説明はない。
- (3) 注2（野田・中島1991）所収の論文（藤谷1991:55-78）。
- (4) 注3に同じ。
- (5) 注3に同じ。

- (6) (野田・中島 1991) 所収. 坂西まゆみ談「第一文化村の家」(坂西 1991: 134).
- (7) 注 6 に同じ.
- (8) 橋爪節也編の年譜を参考にした. 大阪市立近代美術館建設準備室編『佐伯祐三——情熱の巴里——』2004.
- (9) 注 1 に同じ.
- (10) 高柳有紀子「佐伯祐三——彩られた巴里, 彩った熱情」注 8『佐伯祐三——情熱の巴里——』所収.
- (11) 『佐伯祐三全画集』朝日新聞社編, 1979.
- (12) 『生誕 100 周年記念佐伯祐三展』に 2 点, 朝日晃『佐伯祐三のパリ』に 1 点.
- (13) 高梨由太郎編『文化村の簡易住宅』洪洋社, 1922.
- (14) 大熊喜邦「文化村となるまで」『文化村の簡易住宅』(1-12).
- (15) 会津八一については、『会津八一全集』(全 9 巻, 中央公論社) など多くの資料がある. ここでは主にこの全集を使っている.
- (16) 会津八一「日記」『会津八一全集 第七巻』中央公論社, 1959.
- (17) 会津八一「書簡」『会津八一全集 第八巻』中央公論社, 1959, 以下書簡は本書による.
- (18) 新宿区教育委員会『ガイドブック新宿区の文化財 (7) 建築』1983.
- (19) 会津八一「中村彝君と私」『会津八一全集 第六巻』中央公論社, 1958.
- (20) 原田光『中村彝』(新潮日本美術文庫 37), 新潮社, 1997.
- (21) 注 3 に同じ.
- (22) 千野香織・西和夫『フィクションとしての絵画』ペリかん社, 1991.

引用文献

安藤更生他編

- 1959 a『会津八一全集 第二巻』東京: 中央公論社.
- 1959 b『会津八一全集 第五巻』東京: 中央公論社.
- 1959 c『会津八一全集 第六巻』東京: 中央公論社.
- 1959 d『会津八一全集 第七巻』東京: 中央公論社.
- 1959 e『会津八一全集 第八巻』東京: 中央公論社.

朝日晃

- 1980『佐伯祐三——パリに燃えた青春——』東京: 日本放送出版協会.
- 1994『佐伯祐三のパリ』東京: 大日本絵画.

朝日晃・野見山暁治

- 1998『佐伯祐三のパリ』東京: 新潮社.

朝日新聞社編

- 1979『佐伯祐三全画集』東京: 朝日新聞社.

千野香織・西和夫

- 1991『フィクションとしての絵画——美術史の目 建築史の目』東京: ペリかん社.

藤島武二・佐伯祐三

- 1961『世界名画全集 続巻 6』(世界名画全集) 東京: 平凡社.

原田光

- 1997『中村彝』(新潮日本美術文庫 37) 東京: 新潮社.
- 1997『佐伯祐三』東京: 新潮社.

井上靖他編

- 1975『日本の名画 23——佐伯祐三——』東京: 中央公論社.

笠間日動美術館編

- 1988『没後 60 年記念佐伯祐三展カタログ』茨城：笠間日動美術館。
宮川寅雄
- 1969『会津八一』東京：紀伊国屋書店。
野田正穂・中島明子編
- 1991『目白文化村』東京：日本経済評論社。
大阪市立近代美術館建設準備室編
- 2004『佐伯祐三——熱情の巴里——』大阪：アートボックス。
佐伯祐三展カタログ実行委員会編
- 1970『佐伯祐三』東京：日動出版。
阪本勝
- 1968『佐伯祐三展』東京：朝日新聞社。
新宿区教育委員会編
- 1983『ガイドブック新宿の文化財（7）建築』（ガイドブック新宿の文化財）東京：新宿区教育委員会。
高梨由太郎編
- 1922『文化村の簡易住宅』東京：洪洋社。
東京国立近代美術館編
- 1978『佐伯祐三展』東京：朝日新聞社。
山田新一
- 1980『素顔の佐伯祐三』東京：中央公論美術出版。