

## 森鷗外『うた日記』の挿絵画家・蘆原緑子について

左近充 直美

### はじめに

森鷗外(1862-1922)の著作『うた日記』は、鷗外が日露戦争従軍中に詠んだ歌を中心に編まれた書物で、戦争終結から2年後の明治40(1907)年、本名・森林太郎の名で春陽堂から単行本として刊行された。「日記」と銘打つものの、文章を連ねる体裁はとらず、短歌、俳句、新体詩、長歌、翻訳詩など、合わせて4百首を超える膨大な数の歌を収めた戦争詩歌句集である。本の構成は5編に分かれている。出征から凱旋まで、日付と場所を記して戦地での出来事を詠った「うた日記」、ドイツの戦争詩など翻訳した詩を集めた「隕石(ほしいし)」、妻への歌など戦争とは直接関係のない詩歌をおさめた「夢がたり」、戦地から送った手紙に書きとめ、折節のさまざまな感慨を綴った歌を集約した「あふさきさ」、そして、戦場にある夫を待つ妻の気持ちで詠んだ歌が入る「無名草(ななしぐさ)」である。このうち「うた日記」が全頁の約七割を占めており、構成の要となっている。文学者・鷗外が第二軍軍医部長として戦地に赴き、立場上最前線に出ることはなかったにしろ、無残な死や不条理な話を見聞きする日々のなかで感じた感慨、思念を様々な形態の詩に託して詠んだこの本は、数多ある鷗外の創作物のなかでも、際立って稀有な性質を持つ著作物と位置づけられ、日本文学史上においても、他に類を見ない革新的な試みと捉えられてきた<sup>1</sup>。しかし、ここで注目したいのは、本書の特殊性や鷗外の詩作についてではない。この前代未聞の一大戦争詩歌句集は、絵と写真を合わせて46図の挿絵が収められている。本書はその特異な性質から、挿絵が特に注目されることはなかったが、46図という数の多さを考えると、この本を彩った画家たちの存在は軽視できない。鷗外の著書は、普段から交友のあった画家達が本の意匠を担当しているものが多い。文壇への最初の足がかりとなった翻訳詩集『於母影』の表紙絵を描いた原田直次郎をはじめ、長原止水(孝太郎)、和田英作、中村不折、藤島武二、岡田三郎助、橋口五葉、平福百穂、横山大観など、当時の洋画界、日本画界における錚々たるメンバーが名を連ねている。

『うた日記』では、三人の画家が挿絵を担当している。写真8図と署名のない挿絵2図を除き、その数の多さから順にあげると、蘆原緑子29図、久保田米斎6図、寺崎廣業1図となる<sup>2</sup>。このうち、米斎と廣業については、それぞれ挿絵画家、日本画家として名を残しており、これまでも公私にわたる鷗外との交流があったことがわかっている<sup>3</sup>。しかし、同書の挿絵の大半を担当した、まさに筆頭の挿絵画家ともいえる蘆原緑子<sup>4</sup>については、経歴に不明な点が多く、鷗外との接点についてもわかっていない。足跡が見出せる文献や作例が限られていることもあり、これまでまとまった形での検証がなされてきていないのが現状である。ここでは、現時点で確認できた諸資料を参看しながら、今まで光を浴びることがなかったこの画家に焦点をあて、その生涯と画業について述べてみたい。

## 1. 蘆原緑子の足跡

そもそも蘆原緑子とは一体何者であるのか。東京美術学校(現・東京藝術大学)の卒業生名簿『東京美術学校一覧』(註／以下「一覧」)によると、東京美術学校西洋画撰科、明治36(1903)年7月の卒業生に「蘆原曠」という人物がおり、彼の号が「緑子」であったことが明記されている<sup>5</sup>。この蘆原曠は、小山正太郎が主宰した画塾・不同舎の門人であり、太平洋画会所属の洋画家として、その導線上に幾つかの足跡を残している。記者として日露戦争に従軍するなど両者に共通点も多く、蘆原曠がすなわち蘆原緑子であるのは間違いないだろう。作歴を見ると主に洋画家としては本名の曠を用い、挿絵画家としては号の緑子を使用していたと思われる。ここでは蘆原曠・号緑子(以下「蘆原」)の周辺記録と、現時点の調査で判明したことなどを手がかりにその生涯を概観する。未だ不明な点も多いが、末尾に年表を添付したので、合わせて参照いただきたい。なお、『うた日記』における蘆原の挿絵の作風や特徴については、既に拙論<sup>6</sup>で述べたので、本稿では詳細に触れない。

### (1) 不同舎門人時代

大山廣光編著『文帝展二十五年史物語』(美之国社、1931年)に掲載の「現代日本美術界名家總覽」(以下「總覽」)によると、蘆原の生年は明治8(1875)年。出身地については金沢生まれと記載がある<sup>7</sup>。しかし一方で「一覧」の名簿には、出身地が北海道と記録されている<sup>8</sup>。金沢か北海道かどちらか判然としないが、筆者の調査では、生年前後の北海道の入植者記録等に本人の出生、及び係累者らしき人物が居た痕跡は見つけられなかった<sup>9</sup>。当時は、何らかの理由で本籍地を一時北海道に移すということが行われた例もあり<sup>10</sup>、後年出された「總覽」のとおり「金沢生まれ」とみるのが正しいのではないかと推察する。

なお、師の小山正太郎の没後しばらくたってから、その画業を顕彰するために刊行された高村真夫編『小山正太郎先生』(不同舎旧友会、1934年)に、蘆原は門人の一人として、「不同舎の思ひ出」という文章を寄せている。ここでは冒頭で不同舎への入塾の経緯に触れ「浅草のパノラマ館に牡丹臺の激戦を畫かれた翌年の夏、即ち明治三十年に私は團子坂の御宅にある不同舎に入舎した」と書いている。この「牡丹臺の激戦の絵」とは、日清戦争に従軍した小山が二十余名の弟子とともに、浅草の日本パノラマ館に平壤の戦いを描いた絵のことだと思われる。同館は、新家孝正設計による、高さ10間(約18m)、直径20間(約36m)の円形の木造建築で、主に戦争をテーマとした巨大なパノラマ画で一時大変な人気を博した<sup>11</sup>。この画は、臨場感を感じさせる視覚効果を仕掛けた一種のだまし絵で、油絵の逼真性を最大限に活用した空間装置であった。生まれて後、蘆原がどういふ少年期を過ごし、画家を志す経緯にいたったかは不明であるが、二十歳を超えたばかりの彼がこの絵を見て小山の画業に触れ、洋画修業の道を志したとしても不思議はない。パノラマ画の公開は戦争終結後の明治29(1896)年4月1日からであったので、その翌年というと明治30年の事で本文と事実が一致する。しかし、同書の目次頁には投稿者の名前に入学年が付されており、ここには「明治29年7月」とあって本文と一年のズレがある。また不同舎は、それより以前、明治28年11月にそれまであった団子坂から駒込追分町に移転している<sup>12</sup>。『小山

正太郎先生』の刊行年が昭和9(1934)年と、40年近く経ってからの書物であることを考慮しなくてはならないが、「不同舎の思ひ出」には、毎年春と秋に不同舎で慣例となっていた写生旅行が、塾の移転後に少なくなったとの記述があるので、移転前後ともに塾にいたのは確かなようである。しかし「中川八郎君は私より一ヶ月前に入舎せられた様に記憶する。」との記述や他の塾生たちの証言を勘案すると、明治29(1896)年7月に正式に不同舎入学とみるのが順当だろう<sup>13</sup>。なお退舎の時期は不明だが、同書に載る「追分町時代の先生及塾生 明治三十三年頃」の写真には蘆原らしき人物が写っており(図1)、33年頃はまだ不同舎にいたことがわかる。いずれにしても当時は小山ら旧派と拮抗する形で黒田清輝ら新派が台頭し、新設された東京美術学校西洋画科の指導者として洋画界への地歩を固めつつある時期であった。蘆原も黒田が教授を務める東京美術学校の西洋画科に入学し在籍したものの、同大学に残る自画像(図2)を見てもその薫陶を受けたような気配はあまり感じられず、卒業後は師の小山が拓いた道を淡々と歩んでいる。後に従軍画家として活躍できたのは、不同舎時代、小山の鉛筆スケッチを重視した指導を受けたことが理由だと、蘆原自身も「不同舎の思ひ出」の中で述懐している。



(図1)  
前列左から二人目(座っている人物)が蘆原。  
前列左から4人目が小山正太郎。



(図2)  
蘆原曠《自画像》  
東京藝術大学所蔵

## (2) 挿絵画家としての活躍

記録に辿ることができる蘆原の最も早い時期の出品は、明治31(1898)年、上野公園旧博覧会跡第五号館で行われた明治美術会の「創立十年紀年展」である。ここには「肖像」と題した墨絵を2点出品している<sup>14</sup>。明治美術会は新派との対立から、明治29年には展覧会を開かず、また翌30年開催の第8回明治美術会には、不同舎一門が揃って不出品という事態にあった<sup>15</sup>。つまりこの「創立十年紀年展」は小山門下生にとっては二年ぶりの発表の場ということになるが、不同舎に入って数年しか経たない蘆原にとっては、少々雲行きが怪しいスタート地点だったと言えるだろう。

一方、紀年展開催と同じ年、明治31年3月、浅草の日本パノラマ館に新たに旅順激戦の図が小山と十数名の弟子たちの手で描き上げられたという記録がある。これは小山の指揮設計により石川寅治、満谷国四郎ら不

同舎門人の画家達が中心となって分担指揮し、十余名の助手と約三ヶ月を費やして完成させた大がかりな事業であった<sup>16</sup>。この記録に蘆原の名はないが、彼がのちに従軍記者となって戦争図を描いていることを考えると、助手として手伝った可能性はあり得るかもしれない。先の日清戦争に続き日露戦争へと、時代は急速に戦意高揚の気運を高めていくが、パノラマ画はその象徴的な見世物であり、西洋画の需要の形を模索する小山と不同舎の面々にとっては、これこそ外光派の画風との違いを武器にして画力を尽くせる「見せ場」でもあったのだろう。

さて、ここでもうひとつ、この時期に注目すべき点がある。蘆原が挿絵画家としての仕事を開始し、いくつかの書物に「蘆原緑子」の名を残しているのである。現在確認できた仕事は4つ。東京美術学校在学中の明治34(1901)年、押川春浪『航海奇譚』(東京大学館)の口絵「海上の怪」(図3)を描いたのを皮切りに、翌35年には、橋本青雨『ほし草』(尚文館)(図4,5)と三浦白水訳『西詩余韻』(佐藤養治)の挿絵を担当。さらにその次の年、美術学校を卒業した明治36年には、『新著文藝』第1巻第1号(弘文社)の表紙絵「美神」(図6)を描いている。このことは、かなり早い時期から彼が挿絵画家としての才能を開花していたこと。そして、表紙絵を依頼されるほどの実力を備えていたとみるべきだろう。実際にこれらの絵を見ていくと、後の『戦時画報』や『うた日記』の挿絵にも共通する一種の器用さが見て取れる。「美神」ではアール・ヌーボ調の女神が描かれているが、明治33年創刊した雑誌『明星』の誌上で長原止水や藤島武二らが打ち出した、明治浪漫主義的絵画の影響が背景にあるのは明白だろう。また、『ほし草』



(図3)  
押川春浪  
『航海奇譚』の口絵「海上の怪」

浦白水訳『西詩余韻』(佐藤養治)の挿絵を担当。さらにその次の年、美術学校を卒業した明治36年には、『新著文藝』第1巻第1号(弘文社)の表紙絵「美神」(図6)を描いている。このことは、かなり早い時期から彼が挿絵画家としての才能を開花していたこと。そして、表紙絵を依頼されるほどの実力を備えていたとみるべきだろう。実際にこれらの絵を見ていくと、後の『戦時画報』や『うた日記』の挿絵にも共通する一種の器用さが見て取れる。「美神」ではアール・ヌーボ調の女神が描かれているが、明治33年創刊した雑誌『明星』の誌上で長原止水や藤島武二らが打ち出した、明治浪漫主義的絵画の影響が背景にあるのは明白だろう。また、『ほし草』



(図4)  
橋本青雨『ほし草』の口絵



(図5)  
橋本青雨『ほし草』の挿絵



(図6)  
『新著文藝』第1巻第2号 表紙

『西詩余韻』はそれぞれ小説と翻訳詩集という性質を加味し、簡潔に要所を押さえた手慣れた筆致で、持ち味と思われる抒情性豊かな世界を描き出し、内容に花を添えている。しかし全体を見てこの画家の真骨頂は、写実性の高い風景画にあったと思われるふしがあり、『航海奇譚』の口絵「海上の怪」における、波間の光の表現の上手さにもその片鱗が感じられる。

明治30年代は、日清戦争の勝利がもたらした好景気により、新しい機械と印刷技術が導入され、『明星』『ホトギス』『スバル』など文芸雑誌の創刊が相次ぎ、また近代文学の金字塔ともいべき小説や詩集、評論が数多く世に出るなど、出版界が大きく飛躍した時代であった。そしてそれらの装幀と挿絵を担った主役は新派・旧派の洋画家たちであり、蘆原もまたそうした時代の需要の流れに乗った一人であったのだろう。この文学と美術の競演ともいべき大波のなかには、当然ながら鷗外の存在もあった。芸術を象る思想的な価値と自律性を説き、緒家と論戦を交わした鷗外は、洋画家たちと積極的に交流を交わし、活躍の場を提供するなどして、西洋画の普及に尽力している。

### (3) 従軍記者としての活動

蘆原と同門であった横井俊造は「不同舎時代からの今日までの想出」(『小山正太郎先生』)のなかで、「日露戦争開始となつて、先生は戦時畫報に關與されることとなり、小杉、蘆原、木村等の先輩は争うて従軍し、私も第八師團附として従軍した」と語る。『戦時画報』とは創刊時『近事画報』の名で、明治36(1903)年3月に政治家で文学者でもある矢野文雄(号龍溪)が、イギリスのグラフィック誌をヒントに発案・出版した報道雑誌で、日露戦争勃発時の明治37年2月から『戦時画報』と改題し、明治40年3月まで近事画報社から発行された。国木田独歩が編集主任となり、絵画や写真をメインに用いて時事を報道する画期的な雑誌として人気を博した。同社の特派員として従軍した小杉未醒の記述によると、宣戦布告前の明治36年に近事画報社の依頼を受け、師の小山が長崎の佐世保に滞在。門下生の小杉は朝鮮に向かい、東京の編集室では、不同舎の門下生達が戦況を知らせる写真版の下絵を作成した。小杉は軍機上の理由で平壤から一旦帰されたが、開戦後に士官待遇で改めて従軍の許可が下り、韓国京城や仁川、平壤を取材。6月、南山戦直後の大連近郊に上陸し、第二軍に従って遼陽まで北上、9月に帰朝するという道程を辿った。挿絵の手法は、現地でのスケッチをもとに、そのまま木版の版下絵になるよう薄美濃紙に毛筆で描き、文章の説明を付して東京に送るといった形をとったという<sup>17</sup>。不同舎門下生のなかで唯一、小杉は開戦前に現地取材に赴いているが、蘆原や木村想平、横井俊造は宣戦後に特派員として出張を命じられたらしい。この前後の状況、従軍中の不同舎門人たちの動向については、『戦時画報』を詳細に調査・分析した山田直子氏の論文「従軍した画家たち—『戦時画報』における不同舎門人の活動」(『女子美術大学研究紀要』第33号、2003年)が詳しい。それによると、蘆原は明治37年2月に長崎の佐世保派遣の命令を受け、従軍の許可と軍艦の出港を待つ5月まで佐世保に待機。ここでは砲弾を受けた佐渡丸の帰還乗組員に取材し、聴取した話をもとに画報の絵を描いている。また6月には広島県の宇品港に移り、ここでもロシア軍艦隊に撃沈された常陸丸

に乗っていた負傷兵らの話を取材して絵を描いた。ようやく戦地に入れたのは10月下旬。満州に出帆し、11月から奉天南方の沙河で沙河会戦後の様子を伝えはじめる。しかし極寒のなか足止めを食らった大軍とともに、ロシア軍との膠着状態が続くなかで、冬営しながら年を越す。38年1月1日には旅順が陥落。蘆原は軍の新年会に出席するなどし、3月、日露戦争最後の戦いである奉天会戦を取材。その直後から体調を崩して帰国することとなり、4月3日に遼東半島から出帆、4月6日に広島宇品の帰朝するという道程を辿ったという<sup>18</sup>。

一方、明治37年2月18日発行の『戦時画報』の社告には「近事畫報社は既に數々廣告せる如く、韓國京城に小杉未醒氏(畫家)を派遣し、又た海上には蘆原曠氏を派遣し、立見少将の率ゆる軍隊には横井俊造氏を付隨せしめ、第一軍、第二軍にもそれぞれ敏腕妙手の畫家を從隨せしめ」などとあり、この社告はその後の号にも言葉を換えて繰り返し掲載されている。当初佐世保で軍艦に乗り込む予定だった蘆原は、主に海軍に従軍して取材する命令を受けていたようで、長崎佐世保と広島宇品滞在時には、帰還した船の乗組員を中心に取材しているが、海軍に同行する許可が下りなかったのか、9月に帰国した小杉と入れ替わるように10月に満州に入ってから、特にその縛りなく、主に北進軍に同行して陸上戦を取材している。山田氏の論考によると3月の奉天会戦の時の蘆原は、第三軍とともに奉天西側面に包圍軍を縮める方針をとった第二軍左翼に従って行動していたようだとしており、同じく奉天会戦を取材していた横井と遭遇している<sup>19</sup>。

ここで特筆すべきは軍医部長として第二軍の司令部にいた森鷗外と蘆原の邂逅の可能性についてである。鷗外は開戦直後の明治37(1904)年3月に東京を発ち、4月に広島から第二軍司令部の一団とともに朝鮮半島に向けて八幡丸に乗船した。因みに第二軍には従軍記者として田山花袋、そして寺崎廣業が随行していた<sup>20</sup>。以降、鷗外は南山攻略戦、遼陽会議、旅順の戦闘など、第二軍の進軍途中に目の当たりにしたことを元に詩歌句を詠み、これが後に『うた日記』に集約されることとなる。蘆原との遭遇の可能性があるとすれば、他の師団とともに第二軍も参戦した奉天会戦であるが、二人が会ったという記録はなく鷗外周辺の状況もよくわからない。ただ、先に従軍した小杉未醒と鷗外とは遼陽で会っており<sup>21</sup>、また蘆原が描いた『うた日記』の挿絵中「我馬病めり」の詩の挿絵にあきらかに鷗外とみられる人物画が描かれていることからしても(図7)、蘆原が鷗外を直接知る機会が全くなかったとは言いきれない。なお、山田氏の論考にまとめられた表によると、蘆原が『戦時画報』で担当した「木版絵画」および「写真版絵画」の数は全部で480図と、その数は当時画報で圧倒的な人気を誇った小杉未醒の371図をしのいでいる<sup>22</sup>。挿絵には種類や大小があるので、一概に数字だけの比較で検証はできないが、これは蘆原の挿絵画家としての才能が存



(図7)  
森鷗外『うた日記』挿絵「我馬病めり」



(図8)  
『戦時画報』第5号挿絵「佐世保海軍病院に於ける露國捕虜の治療」



(図9)  
『戦時画報』第5号挿絵「〇〇琳隊去月十日の曉戦地に向つて出發する間際の仕度」



(図10)  
『戦時画報』第6号挿絵「佐世保に於ける基督教浸禮教會の婦人信者数人相集り繻帶を作りて之を恤兵部に寄附す、此圖は同會婦人の義舉を實寫したるもの」

分に生かされ、世間にも評価が高かった証と言えるだろう。『戦時画報』にある蘆原の挿絵の特徴は『うた日記』の挿絵のそれと共通点が多い。絵の種類は大きくふたつのタイプに分けられ、ひとつは人物を単純化し、線画でその特徴をつかんで軽妙なタッチで描いているもの(図8~10)、もうひとつは、題材を写實的に捉え、叙情的に情景を描き出したもの(図11~13)とがある。これは木版や写真版など、媒体に応じて表現法を変えたためと思われるが、いずれも本来の役割であるニュース性を重んじ、冷静に状況を伝えようとしながら、人々の心境や、その場の空気感をできるだけ臨場感あふれる形で伝達しようとする画意が感じられる。また、人物の表情やしぐさは極力抑えられているものの、それぞれに秘められた物語性や憂愁を帯びた背景がにじみ出ている。明暗の表現は挿絵全般に秀逸であり、劇画調の線画で暗部に動的なタッチをつけたり、絶妙なバランス感覚でネガとポジの比率を考えた構図を作り上げている。これらのことは蘆原が抜群の写生力を持ち、戦時の挿絵という即時的な役目をもつ絵に対応できる適性があったことをうかがわせる。『小山正太郎先生』の中で石川寅治は、画塾で師の小山に教わった様々な教授法について語っているが、そのなかに「題画」という今の漫画

のような手法が行われたことが記されている。これは小山が「耐へ難し」「火」「雪」といったお題を出して、その言葉に因んだ絵を生徒に描かせるというもので、生徒達は苦心してそれへのぞみ、小山に批評してもらうのだが、これが後年新聞や雑誌の挿絵を頼まれた時に、非常に役立ったと述懐している<sup>23</sup>。こうした不同



(図11)  
『戦時画報』第7号挿絵「第二回閉塞隊戦死者の遺骸佐世保に到着の時の實況」



(図12)  
『戦時画報』第3号挿絵「戦死者三浦海軍中尉の葬儀」



(図13)  
『戦時画報』第2号挿絵「佐世保海軍病院に於ける松村大尉」

舎の教育こそが蘆原の持つ才能を培い、適性を延ばし、従軍記者としてそれらが一気に開花したと言えるかもしれない。しかし画家としてはこれが本当に幸運な事だったと言えるかどうか。時代的志向に沿って戦争絵の寵児となった背景は、その後、長期にわたってのアメリカ滞在とも合わせて、後世に長くその名が忘れ去られた理由のひとつであったとも考え得る。

#### (4) 従軍以後、滞米時代

明治38(1905)年4月、戦地で体調を崩し、戦争終結より5ヶ月早く帰国したという蘆原だが、その後の足取りは詳らかでないところが多く、一転、霧がかかってくる。確かな出品記録に足跡を追ってみると、蘆原がまだ『戦時画報』の特派員として佐世保に駐留していた明治37年5月、太平洋画会第3回展に「昨夜の夢」(油彩)「月」(水彩)を出品。そして翌年38年、帰国した4月に開催された太平洋画会第4回展には「戦地写生」(写生画)を出品している<sup>24</sup>。絵はいずれも伝わっていないが、「昨夜の夢」と「月」というタイトルは、どこことなく鷗外が『うた日記』で書き出している詩の世界を彷彿とさせるものがある。『うた日記』の発行はこれより後の明治40年なので直接の関連はないと思うが、鷗外の詩には一晩宿舎で過ごした際に見た幻想的な夢のイメージを詠った詩「梨のはな」(図14)に登場する朧月をはじめ、「月」が重要なモチーフとしてたびたび表れる。また『うた日記』のなかで蘆原が描く他の詩歌の挿絵数点にも、戦地の暗闇を照らす唯一の灯りとしての月がしめやかに描かれている(図15、16)。苛烈な現実の合間を縫うように、空を見上げる二人の姿が重なるように思うのは考えすぎだろうか。鷗外の『うた日記』が、同じ部隊で行動を共にした寺崎廣業ではなく、親友・原田直次郎の弟子で、日清戦争の従軍記者として活躍した久保田米斎でもなく、当時無名に近かった蘆原緑子に最も多くの挿絵を任せているのは、このあたりの共有感覚が関係するのかもしれない。実際『うた日記』の挿絵は、鷗外の視線をたどるように、その気持ちをなぞるように描かれており、鷗外が鋭敏な感性で詠い上げた詩歌句の世界を蘆原は控えめな筆致ながら的確に表現している。なお、「戦地写生」を出品した時の目録には出品者の住所が記載されており、当時の不同舎があった「本



(図14) 森鷗外『うた日記』挿絵「梨のはな」



(図15) 森鷗外『うた日記』挿絵「つはもの手に手に折りて敷寝せる青葉の上に月照りわたる」



(図16) 森鷗外『うた日記』挿絵「秋」



郷区駒込追分町97」となっている。帰国後は体力の回復を目指して一時、師匠の小山宅に身を寄せたと考えるべきだろうか。

ところで、少し時を遡って明治34年、かつての明治美術会は、太平洋画会に組織を改めていた。その成立の過程には様々な紆余曲折があった。黒田清輝ら新派の洋画壇に及ぼす影響力や、小山、浅井忠ら重鎮の渡欧等による会の衰退・分裂などが引き金となり、一旦は解消の危機を迎えたものの、結果的には、新たに組織を刷新する形で太平洋画会の開設に到る。その創設メンバーは、吉田博、中川八郎、満谷国四郎ら不同舎出身の画家達を中心となったが、彼らはいわばアメリカで成功をおさめて帰国した次世代の帰朝者でもあった。特に吉田と中川は、水彩画を売ってアメリカで資金を作り、その後ヨーロッパ留学を実現させるという、まさしくアメリカンドリームとも言うべき、新たな可能性の枠を拓いて体現してみせた。その手法を追従するように鹿子木孟郎、河井新蔵、大下藤次郎らも渡米している。こうした「サイクル」は主に旧派の画家達に顕著な傾向であったらしく、蘆原もまた、先輩達の拓いた道筋を追うようにアメリカに渡る。「總覧」によれば、その滞米期間は従軍から帰国したその年、明治38年から大正11(1922)年との記載がある<sup>25</sup>。しかし、これも資料によっては出発年の解釈が異なる。例えば東京美術学校の「一覽」に「在米国」と表記されるようになるのは、少し後の大正元年以降であり、それまでの年には同表記がない<sup>26</sup>。また『うた日記』は明治40(1907)年9月15日の刊行であるので、もし「總覧」の記録が正しければ同書は蘆原の在米中に準備され、出版されたということになる。『戦時画報』が戦地から下絵を送っていたことを考えると、在米中でも挿絵を描いて送ることは可能だろうが、その数の多さと内容的にも、少し無理な状況があるような気がして素直に肯首しづらい。鷗外が日露戦争から帰国したのは明治39年1月であるので、発行までの約一年八ヶ月の間に『うた日記』の編集作業が行われたものと推測されるが、その間に蘆原が一時帰国したような形跡もなく、実際はどういう形で挿絵が依頼され、絵が提供されたのかは不明である。ここでは、これらのことを加味した上で、帝展出品者として残された記録の公的性を優先し、滞米期間は「總覧」の記録を採ることとする。いずれにしても従軍後は10年以上の長きにわたってアメリカに滞在したという事実があり、これはこの画家の人生を紐解く上で重要な要素となり得る。何故なら、同時代の渡米画家達のなかには、霧島之彦、石垣栄太郎や国吉康男、清水登之らがおり、大戦前の日本人画家達がそれまでのように水彩画や、日本的な媒体、題材で評価されるのではなく、洋画でアメリカ画壇への進出を試み、個性豊かな独自性を提示し始めた時期としても注目されるからである。しかし、滞米中の蘆原の足跡について具体的なことはほとんどわかっていない。現時点で作品も現存しない。今回、当時の邦人美術展覧会の出品記録等、原書を直接あたることは出来なかったが、画家の残した記述や、渡米画家達について調査された幾つかの論考のなかに、数は少ないながら幾つか「蘆原曠」の名を拾うことが出来た。

まず、清水登之が恩師、ジョン・スローンについて語った「米国エッチング界の権威 ジョン・スローン」(『中央美術』第14巻第8号、1928年)に次のような一節がある。

千九百十七年四月獨立展覧會“The Society independent artist”が紐育に生れ、其の第一回展覧會がGrand central palaceに開かれた。佛蘭西からも知名の畫家の作品が多數送られ邦人畫家からも蘆原曠、古田土雅堂、國吉康雄、他二三名が出品した

この「独立展覧会」とは、安來正博氏の論考「資料に見る戦前の渡米画家たち その活動の軌跡」(『アメリカの中の日本 石垣栄太郎と戦前の渡米画家たち』展図録 和歌山県立近代美術館、1997年)によると、1916年にウォルター・パッチ、マルセル・デュシャン、ジョン・スローンらによってニューヨークで結成された団体、独立美術家協会が開催した展覧会のことである。無鑑査・無授賞方式で、入学金と年会費を支払えば、人も作品も問わず出品できるという公募展であった。異国の地で発表する機会の少ない日本人美術家たちにとっては数少ない作品発表の場であり、第1回展では1300名の出品者、2500点の作品が集まるという大規模展になったという。前掲の文章で、蘆原はこれに国吉康雄ら邦人画家23名と出品したと清水登之は語っている。なお、この文章からは、蘆原が翌年の第2回展以降も出品したかは不明だが、この後、邦人画家の出品数が漸次増え、ニューヨークにいる邦人画家のほとんど全部が独立展覧会員になったとの記述が続くので、出品した可能性は充分高いと考えられる。

また同年、これとは別の展覧会に出品していた形跡もある。佐藤麻衣氏の論考「『紐育新報』と邦人美術展覧会 -角田柳作のThe Japanese Culture Centreとのかかわり-」(『言語文化研究』26巻4号、立命館大学国際言語文化研究所、2015年3月)によれば、霜鳥之彦や蘆原を中心に1917年と1918年、紐育日本美術協会主催で邦人美術展覧会がそれぞれの年に開催され、第1回展は1917年3月12日から24日までThe Yamanaka Galleriesで、第2回展は1918年2月2日から10日までThe MacDowell Clubで行われたという。蘆原は邦人による自主展覧会にも関わり、参加していたことになる。この霜鳥之彦との蘆原との接触については、他に岡部昌幸氏の論考「画家たちの新世界-日米美術交流史1896-1945」(『アメリカに生きた日系人画家たち 希望と苦悩の半世紀1896-1945』展図録p.14、日本テレビ放送網、1995年)のなかでも触れられている。霜鳥之彦のニューヨークでの画家仲間のなかに蘆原がいたこと、また1922年から1945年までに活動のあった在ニューヨークの日本美術家グループ(紐育日本人画会、画彫会、他)の人名を列挙しているが、そのなかにも蘆原の名前があげられている。

残念ながら、現時点ではこれらの情報は「点」でしかなく、「線」としての全体には到らないが、これらのことから、邦人美術家同士で濃い横のつながりがあり、蘆原は積極的に彼らとつきあい作品を発表していたこと。また邦人団体の中核を担う一人として活動していたことがわかる。しかしアメリカ時代の活動に焦点を絞って足跡を追い、同時代の画家達との接点や、活動の本質を探らなければ、正しく把握できたことにはならないだろう。アメリカにあるという当時の邦人美術展覧会の出品記録等、原書を直接あたることなどを含め、この点は課題を残したまま据え置き、他日の調査に期したい。

なお、日露戦争以降はこうした美術家たちだけでなく、多くの日本人が一財産を築く夢を抱いてアメリカに移住し、明治40(1907)年頃には、三百人を超える日本人がアメリカに移住したと言われるが、これがやがて労働力を奪われたアメリカ国民の反感を招き、反日感情へと発展。大正13(1924)年、一切の移民の入国を拒絶する排日移民法につながる。蘆原はその法制定の2年前、大正11年に日本に帰国している。アメリカも参戦した第一次世界大戦を経験した後でもあり、彼がこの時期に帰国した理由は一体何だったのか。残念ながら今のところそれを知る術はない。