

須田記念

2020年3月

第2号

視覚の現場

特集 関西の日本画



目次

須田国太郎のことば

須田国太郎、日本の油絵に苦言／島田康寛	7
須田国太郎のアリストテレス論／梶岡秀一	11

特集 関西の日本画

カラー・グラヴィア——作品解説／原田平作	17
特集「関西の日本画」関連カラー・グラヴィア解説／原田平作	41
華岳と波光——響き合う魂／飯尾由貴子	44
日本画と南画 土田麦僊と橋本閑雪／稲賀繁美	47
都路華香筆《埴輪》と野見宿禰伝承／植田彩芳子	51
香椿の木——鉄斎旧宅を想う／柏木知子	55
前衛画家・下村良之介の航跡——日本画を超えて／坂上義太郎	58
菊池芳文という画家——忘れてはならない画業と功績／柴田就平	62
瑞龍雅会——京都画壇の革命者／中野慎之	65
大阪画壇とは何か——近代大阪の日本画をめぐって／林野雅人	69
清浄なる詩情を描く不遇の画家 幸田 暁 ^{こうだぎょうや} 治のことも／星野桂三	73
西山翠嶂の「退廃美」——《女役者》を巡って／森下麻衣子	75
如雲社の展覧録について——明治期京都の画家団体の活動／森光彦	79

今言いたいこと

影向するカミと仏——「毘沙門天—北方鎮護のカミー」展を通して／上蘭四郎	85
歪んだ鏡の中のグタイ／尾崎信一郎	89
旧暦の美学／金田晉	93
日本画について、最近思ったこと／熊田司	97
「上前日記 一九四七-二〇一〇 上前智祐と具体」の出版について／中塚宏行	100

英文要旨

各記述／各執筆者／翻訳 = 川上幸子	108
--------------------	-----

編集後記／原田平作



表紙解説・表

福田平八郎《青柿》

(1892~1974)

1938年、絹本彩色、59.5×87.2cm、第2回新文展出品、京都市美術館蔵

『東山魁夷・福田平八郎』(20世紀日本の美術⑧、集英社、1986年)より転載

目に滲みるほど鮮やかに青柿の葉が濃淡さまさまに展開している。きらきらとざわめく水だけを描いた《漣》(1932年、重要文化財、大阪中之島美術館準備室蔵)から6年後に描かれた作品で、この期の平八郎の作風を端的に示す作品。一般に平八郎の作風は昭和3年(1928)頃と終戦時の同20年(1945)頃、そして同36年(1961)頃を境に、初期・展開期・成熟期・後期の四期に分けて考えることができるが、本作を含めた展開期の特色は、初期同様写生を重視しながらも色彩の変化が重視され、独自の感覚的なリズム感を生むに至っていることで、尾形光琳(1658~1716)などに見られる江戸期の琳派に通ずるような作風をもっている。そしてこれは成熟期において、思索的なリズム感に代わり、言うなれば「感覚主義と精神主義を止揚した」ような世界にすすむとみられる。

なおこの期のこととして注目されるのは、昭和5年に日本画の中村岳陵(1890~1969)と平八郎、山口蓬春(1893~1971)、それに洋画の牧野虎雄(1890~1946)と中川紀元(1892~1972)、木村荘八(1893~1958)、そして評論の外狩素心庵(1893~1944)、横川毅一郎(1895~1973)などによって六潮会が結成され(同15年まで)、洋画家たちとの交流が行われたことで、福田自身次のように述べている。「今度の上京で僕は随分と成長した。……殊に油絵を描く人達から教わったことや聞かされた話は、僕にとって大部分未知の事柄だったので、自分が今迄考え及ばなかった事物を知ったばかりでなく、自分の小さな世界だけで、完全だと思いこんでいたことが、飛んだ不完全なものだったことに気付いたし、また自分独りでは不安心に思っ居た事に確信が出来たりもした」(昭和7年2月、第一回六潮会展開催に際して)。(原田)



表紙解説・裏

須田国太郎《犬山での舟遊び(スケッチ)》

(1891~1961)

1935年、紙鉛筆

『須田国太郎展、没後50年に顧みる』(日本経済新聞社・神奈川県立近代美術館ほか、2012~2013)より転載

服装からすると四月初め頃だろうか。いや、五月かもしれない。犬山は国宝犬山城があり、春には桜と共にそれを木曾川から見て楽しむことができるし、初夏から中秋までは鶺鴒を楽しめる場所でもある。これを素にした作品は今のところ見つかっていないし、岡部三郎著『京都の美術Ⅰ、須田国太郎、資料研究』(京都市美術館、1979年)による「須田の日記」の1935年(昭和10年)度の項には、前年の九月初めから五月末までがないので、これが何時だったのかはわからないが、描かれた人物は半袖を着てはいないようなので、桜の頃と考えられる。いずれにしても皆男性で五人、帽子をかぶり(右奥にもう一人いるのかもしれないが)、今まさにコップを手にして飲まんとする人や眼鏡をかけて遠くを見やっている人、それに中央のコップを見ている人など、すべては須田らしく的確に簡潔に描かれている。右の人物の大きさと左の人物の濃さが微妙にバランスが取れているのも注目される。

この時期の須田は、1932年(同7年)に東京銀座・資生堂での個展によってデビューを行い、翌年(同8年)和歌山高専商業学校の講師を辞任し、新設された独立美術京都研究所の指導に当たることになってから2年目で、前年(同9年)には独立美術協会の会員に推挙されていた。そして本デッサンを描いた年の独立展(3月開展)には、あの180×284cmの大作《水浴》(福岡市美術館蔵)を描き、《少女》(前年作、京都国立近代美術館蔵)と共に第5回独立展に出品したのであった。言うなれば画家としての自覚と意欲に燃えていた時期であった。

本誌記念号の裏表紙の能のデッサン(1946年)及び第一号の裏表紙デッサン《象》を想起すると、須田の基礎が十分に窺がえると言いたい。(原田)