

須田記念

# 視覚の現場

20  
23  
03

Occasional Opinions on Visual Fields, Suda Memorial, No.8  
Published by Kyoto Foundation for Visual Culture in 2023

第8号

■ ギャラリストのアルバム

ギャラリー島田

島田誠

星野画廊

星野桂三

■ 研究者のノート

青柳市立美術館 学芸員

田島奈都子

■ コレクターの蘊蓄

京都市京セラ美術館 学芸員

中山摩衣子

■ その後の須田国太郎

京都大学 教授

平川佳世

■ 展覧会紹介

美術評論家

美術評論家

中塚宏行／橋秀文

■ 海外レポート

フランス国立極東学院教授

クリストフ・マルケ

■ 掲示板

# 【ギャラリストのアルバム：1】 Gallerist's Album 1

## Consideration and Achievement in Field of Gallery Administration and Art Support

Makoto SHIMADA (Owner of The Gallery Shimada)

Why have artists (painters) produced artworks and impressed people for many years? This article deals with arts and culture, encounters with involved people, and their transition.

私は若き日々は音楽の領域にいた。高校、大学と合唱指揮者として作曲、本邦初演曲などに取り組んでいた。

大学卒業後も、就職先の三菱重工時代、男声合唱団で全国優勝。神戸高校合唱部の一ヶ月間のアメリカ西海岸の演奏旅行にも副指揮者として同行するなどした。

その後三菱重工を退社し、1973年に神戸・元町にあった海文堂書店の経営を継ぐことになった【図1】。海文堂は小さな街の本屋だったが、改築を重ね海軍図書館から児童書、美術書に至る特徴ある総合書店とした。さらに2階の社長室を画廊に改造し、ギャラリーと美術書のコーナーを作った。美術に関わるようになったのはその時からだ。いわば老舗書店の異端児として22年を歩んだが、2000年秋、書店の経営からは退き、北野でギャラリー島田として独立した【図2】。

出会った作家は数知れない。後に

「奇蹟の画家」と呼ばれることとなる石井一男さん。今に至るまで透明感と清涼感あふれる井上よう子さんの作品は、悲しみや辛い体験を秘めた陰影がそこに存在し、私たちを導く。

阪神・淡路大震災の頃出会った松村光秀さんは在日で、元看板屋の画房で描いていた。彼は1979年、画業も家庭も順風満帆だったさなか、火事で妻と可愛いさかりの3人の子供を亡くし、長女と自分だけが残された。それでも2012年に亡くなるまで、描き続けた。この松村光秀さんとも長い長い道を歩んできた、その主要な作品は、沖縄の佐喜真美術館、信州の信濃デッサン館などにおさめられている。

あの大震災の日、私はロンドンにいて、今は亡き画家フェルナンド・モンテスさんと打合せ、帰国の途にあった。韓国の空港ではテレビモニターに燃える神戸が映され、日本に帰る人たちも息を呑んで見つめた。関空から西宮へ。そこから歩きづめ

ギャラリストやアート支援の  
現場で歩み考へ、成してきたこと  
島田 誠



【図1】海文堂書店の外観（1979年）

に歩いて神戸へ。この地震で津高和  
一夫妻が亡くなられたことは知る由  
も無かった。

震災の直後、アート・エイド・神  
戸実行委員会（1995年～2001年）を  
設立した。神戸の文化を自らの手で  
守り、芸術家自身も力を結集するこ  
ういう理念を掲げ、阪神・淡路大震災  
直後の騒然としたさなかにこの運動  
はスタートした。

その資金は文化復興のために外国  
から寄せられた支援、一般市民、発  
表活動からの寄付、詩集の販売、継  
続的な企業からの支援など。大切な  
ことは、この運動のなかに、文化の  
循環サイクルが生まれ、創造が創造  
を生む連鎖の萌芽があること。芸術  
の力によって辛い体験を共有した  
人々の心の傷を癒し勇気づける活  
動となった。

アート・エイド・神戸実行委員会  
の活動記録集としては『すべての地  
に新しい陽は昇る！』（1995年2月  
～1996年3月）を出版した。その表  
紙は、北欧の太陽の画家とも呼ばれ  
る、中島由夫さんの作品である。彼  
の作品もまた、震災後の仮設住宅に  
贈られた。

話が前後するが、私は1989年7月  
に脳脊髄鞘腫という難病の手術を受

けた。その頃、オランダ領事館で働  
いていた亀井純子さんと出会った。  
彼女とはオランダのアーティストを  
海文堂ギャラリーで紹介してもら  
うなど、交流が深かった。

その亀井純子さんが1990年5月、  
40歳の若さで亡くなった。そのご主  
人から「若い芸術家の活動に」と、  
彼女が働いて貯めていた1000万円を  
託された。この趣旨にご賛同くださ  
った100名をこえる方々の拠出金300  
万円を加え、1992年7月に公益信託  
「亀井純子文化基金」を設立した。  
その後マンション型コミュニティー  
財団の必要性を訴え、制度の壁を乗  
り越えながら、2011年1月に公益財  
団法人「神戸文化支援基金」に生ま  
れ変わる。2022年末で、受取寄付金  
総額は1億5千万円、助成実績は8  
千百万円。今もなお活動は続してい  
る。

2011年の東日本大震災の際は、東  
北での芸術文化支援財団「アーツ  
エイド東北」の設立にも関わった。また、  
2013～2015年には「加川広  
重 巨大絵画が繋ぐ東北と神戸」を  
神戸で開催した。

突然のコロナ禍に見舞われた2020  
年は、5月の緊急事態宣言下に総額

1千万円の緊急支援助成を実施。

2022年は基金設立から30周年とな  
った。県下のアーティスト及び活動  
団体を30組顕彰し、これも総額1千  
万円のプロジェクトとなった。

2024年には私は理事長を退き、次  
の時代の新しい執行部が担うことを  
準備している。

社会を改革していく方法を人体に  
例えれば、公的な制度は「骨格」、  
企業のCSR（社会貢献）は筋肉、  
ART NPOによるものは動脈、市  
民や組織化されていないものは「毛  
細血管」。血液に喩えた寄付行為と  
はお金の循環であり、望ましい社会  
への「投票」だ。

画廊が45年目を迎えるとともに、  
事業を展開し続けることが出来たの  
は、なにより、支えてくれたお客様、  
スタッフに恵まれたこと、そして  
「見えざる手」の導きである。今を  
生きる作家へのこだわり。マイナー  
なものや異端・反俗へのこだわり。  
作家と共に歩むこと。属さず、依り  
かからず、あきらめず。誠実に表現  
者としての生き方を追求する作家の  
姿に惹かれ、自分を重ねながら、好  
きなことをやってきての45年。感謝  
が尽きない。（ギャラリー島田代表）



【図2】ギャラリー島田の外観（2023年）

# 【ギャラリストのアルバム：2】 Gallerist's Album 2

## Paintings by Tadaoto KAINOSHŌ

Keizō HOSHINO (Owner of Hoshino Gallery)

Since I met 《Mei Lan-fang》 painted by Tadaoto KAINOSHŌ and was charmed by its power and unique expression feeling around forty years ago, I have been concerned with his paintings and sketches as an art dealer. This article shows various exhibitions against the background of changing social conditions and the process of publication of *Tadaoto Kainoshō : Unknown Masterpieces—Sensuality and Sketch.*



【図1】 甲斐荘楠音《梅欄芳》1920年頃、個人蔵



【図2】 甲斐荘楠音《幻覚(踊る女)》1920年、京都国立近代美術館蔵  
(出典：「甲斐荘楠音の全貌」京都国立近代美術館、2023年)

1973年4月に三条大橋東の三条通に面した民家2階で星野画廊を開設し、小規模ながらも企画展を開催し始めた。ある時、国展の中でも異色の存在と目されていた甲斐荘楠音の作品に大阪日本橋の古美術市場で出会った。中国の京劇俳優、梅欄芳(メイ・ランファン)を彼らしい独特の情感で描きあげたものだった【図1】。直感で凄い絵だと感じた。当時、楠音の作品に興味をもつ美術商は皆無に近く、貧乏画商の私でも購入することができた。次第に国展関係作家の「売れない」とされる画家の作品が増えていった。1982年に「国画創作協会から新樹社へ」という展覧会を開催したが、小さな画廊いっぱいには並べた作品の中で、楠音

の《梅欄芳》(1920年頃)は、徳力富吉郎《人形図》(1927年第6回国展楞牛賞)と共に小品ながら迫力という点では白眉だった。

中国演劇の京劇の名優梅欄芳が、最初に日本公演で喝采を浴びたのが1919年のこと。2度目の公演が1924年である。楠音芸術の中でも独特の感覚表現がなされて評価の高い作品群に《幻覚(踊る女)》(1920年)【図2】、《舞ふ》、《春宵(花びら)》(1921年)、など(いずれも京近美蔵)がある。楠音の絵画世界の中でこうした作品以外には目眩くような強烈な色彩と音楽が感じられるものは少ないように思われる。当時日本公演に訪れた京劇の華やかで賑やかな舞台、特に同じ男性として梅欄芳の活躍に触発

されたであろう芝居好きの楠音。私が入手した《梅欄芳》の裏面に「梅欄芳を描く」という墨書があったように記憶しているが、年記はなかったようにも思う。早くから女装して振舞うなど芝居好きの楠音のことだ、独特の目眩く音響と色彩の乱舞する京劇公演ではじめて梅欄芳に接し、最初に描いたのが「梅欄芳を描く」であり、その後に独自の解釈を加えて、あの煌びやかな色彩と音響を伴う、一連の「舞う」シリーズへと没頭していったのではなかろうかと今の私は想像している。

1982年春に現在地の神宮道に画廊を移転し、買い蒐めた作品により次々と毛色の変った展覧会を開催するようになった。1984年秋、「没

後40年・秦テルヲ遺作展を開催した頃、西村象彦の縁者の漆作家西村要象氏から、秦テルヲの代表作など数点の名作をお譲りいただいた。その中に洗い晒しの黒髪のまま花札に興じる女性を描いた楠音《花札と女》(1927年頃)があった。大正デカダンを象徴する雰囲気満ちた絵であ

を買取り、風呂敷に包んで京都に持ち帰った。翌1986年の京近美新館開館記念展「京都の日本画1910-1930」では、画面の汚れがクリーニングされて白い肌の健康美を誇る裸婦像となって出品された(《裸婦》1921年頃、京都国立近代美術館蔵)。その変貌ぶりに私は驚かされたもの

り、またモデルになった人たちに迷惑がかかることのないよう、そのまま書棚にしまい込んだ。

今年の正月明け、京近美で開催される「甲斐荘楠音の全貌」の広報資料を目にし、楠音の東映時代の活動状況が展覧会のひとつの焦点として構成されることを知った。ふと仕舞

い込んだままの素描類のことを思い出し、早速書棚の奥からほぼ30年ぶりに素描類を引っ張り出した。一枚一枚検分して改めてその素晴らしさに我が眼を見開いた。素描とは思えないほど彩色され、一個の作品として完成した絵もたくさんあった。

1点1点の作品に楠音が注意深く印章を押していることにも気が付いた。30年の歳月と時代の流れゆえであろうか、当時発表することに覚えた危惧が一変した。画技が衰え、晩年に描きなぐった時代の絵ではなく、昭和初期から戦前の充実期に描かれたことは明白である。巷で噂されている「穢い絵」が、実はそうではなく極めて美しく素晴らしいものであること、“女しか描かなかった画家”の通説が迷信であることも証明しなければならぬ。甲斐荘楠音の往年の画境に「時代がようやく

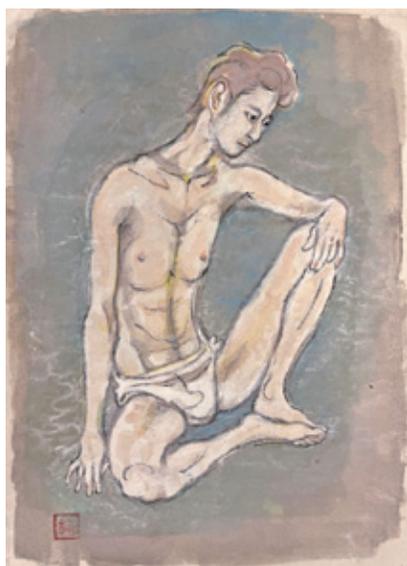
追いついてきた」そんな気がした。この素描類の存在があつて初めて、甲斐荘楠音の全貌が明らかとなることだろう、そして観者は実感するに違いない、これは「美しい絵」だ。

画商として積み重ねた自らの経験ゆえだろうか、「作品を発表すること」が画商の使命のように思え、3月4日から4月1日まで「甲斐荘楠音の素顔—その素描世界の魅力」展を急遽開催することにした。話を聞きつけた出版社の求龍堂から『甲斐荘楠音 知られざる名作—官能と素描』(B5版96頁、図版88点)が緊急出版されることとなった。

(星野画廊主)

# 甲斐荘楠音の 絵を巡って

## 星野桂三



【図3】甲斐荘楠音《「玄治店」のために》、個人蔵

る。1985年に画廊渾身の企画展「発掘された肖像」展の目玉は、テルヲ《縁に佇めば》と楠音《花札と女》だった。同展後、《花札と女》が東京都現代美術館に収蔵された。1985年になって例の大阪日本橋の古美術市場に出入りする古書画商の吉村さんから「作者不詳の凄い裸婦の絵がある、星野さんに鑑定してほしい」と頼まれ、市場近くの倉庫のような店に出かけた。赤銅色に輝く健康美に溢れた若い女をドアップで描いた日本画作品だった。洋画家なら普通にありそうな裸婦像を日本画の顔料で描いた迫力ある画面、その印章を見ると紛れもなく甲斐荘楠音だった。新発見に踊る心の動揺を抑えて作者の名前を告げた。その場で絵

だ。

甲斐荘楠音の没後、彼の絵を画廊に持ち込んで買取りを求める人が何人かいた。現在私が大事にしている《畜生塚》は色紙大の小さな作品ながら、楠音の初期における絵画芸術の境地をよく示唆する優品である。持ち込んだ青年は、海外旅行の費用の足しにしたかったそうだ。私ならこの絵のために旅行を取りやめるだろうに、と思いつき喜んで買取った。またある時、紙箱に入った大量の素描類を持ち込まれたことがある。中には男女が絡み合うあぶない絵も含め、男の裸像や様々なポーズする若い男を描いた素描類が大量に入っていた。当時の日本ではそのような絵を発表することが憚られてお

# 【研究者のノート】 Researcher's Note

## 《Akadama Port Wine》 in the History of Japanese Poster Before the War

Natsuko TAJIMA (Curator of Ome Municipal Museum of Art)

《Akadama Port Wine》 is an excellent poster produced by Toshirō KATAOKA and Mokuda INOUE in 1922, which is always mentioned when discussing the history of Japanese poster before the World War II. This article considers the background of its appearance and the characteristics, based on the change of platemaking and printmaking techniques at that time.



【図1】片岡敏郎、井上木陀《赤玉ポートワイン》1922年、84.0cm×61.0cm、モデル：赤玉歌劇団のプリマドンナ・松島榮美子、一般財団法人印刷図書館所蔵

1922年に製作された片岡敏郎(1882~1945)と井上木陀(生没年不詳)による《赤玉ポートワイン》【図1】は、セミヌードの女性の写真を原画的かつ全面的に利用した、写真製版術による日本初のポスターであることから、日本のポスター史のなかでも別格的な存在感を放っている。

例えば、エロティックな写真は以

前から製作販売され、密かに収集鑑賞されてきた。しかし、ポスター上の赤玉歌劇団のプリマドンナ・松島榮美子(1892~1983)は実物大であることから現実感が強く、それが不心得者の略奪を誘発した。そしてその結果、本作は初版の段階で、通常よりも多い5万枚印刷されたものの、5万枚ずつ3回追い刷りをするようになった。ちなみに、本作には赤系

戦前期  
日本ポスター史における  
《赤玉ポートワイン》  
という存在

田島奈都子

とグリーン系の2色があり、初版が前者で再版が後者とされている。

次に、ポスターにおける写真の利用であるが、モチーフとしての直接的な利用は、19世紀末の日本の作品にも認められ、こうした作画手法は演劇や映画、レコードといった興業関係のポスターにおいては、以降も常套手段となった。しかし、技術的な問題から《赤玉ポートワイン》

が登場するまでは、写真が原画的に全面利用されることは不可能だった。ところが、大阪の市田オフセット印刷株式会社が東京の凸版印刷株式会社と共同で、1919年にアメリカから買いつけた、国際特許である最新のHB式写真製版術は、写真の微妙な階調の再現性に優れていたことから、実現までに3年の歳月を要したものの、写真を原画的に用いる《赤玉ポートワイン》が製作可能となったのである。なお、本作は一見すると色数が少なく見えるものの、ポートワインの色彩の再現にこだわり、10色刷りとのことであるから、意外に手間がかかっている。

さて、《赤玉ポートワイン》は同時代の日本製ポスターと比較した場合、降って沸いたような唐突感が否めず、そのような作品が多くの場合、外国作品を下敷きにしていただけを踏まえて、当時の関係資料を総覧したところ、1916年3月発行の『インランド・プリンター』第57巻第3号に、《Butterfly farmer》【図2】という写真を発見することができた。

本作は若い女性の上半身を写したモノカラーの肖像写真であるが、その上目遣いの表情やオフショルダーのドレスは、《赤玉ポートワイン》における松島とよく似ている。また、前者の胸元にあしらわれたコサージュの位置や大きさも、後者におけるウィングラスと重なり、両者はよく見ると、ともにペンダントを身につけている。

《赤玉ポートワイン》が《Butterfly farmer》から着想を得て製作されたことは立証不可能である。しかし、後者が掲載された『インランド・プリンター』は、当時の日本の印刷業界誌にも記事がしばしば転載される、著名なアメリカの業界誌であった。そのうえ同誌は現在、千葉大学附属図書館に所蔵されているものの、元来は市田オフセット印刷株式会社の社長・市田幸四郎（1885～1927）が、HB式写真製版術の権利獲得のために渡米した際の同行者であった、伊東亮次（1887～1964）の勤務先であった東京高等工芸学校が所蔵していたものであり、この事実はいろいろな想像をかき立てる。

最後に《赤玉ポートワイン》が後世へ与えた影響であるが、主題の露出性に関しては、当局の取り締まり

によって同様の作品が世に出ることが許されなかったようである。しかし、モノカラーの写真を原画的かつ全面的に用いることは、それが珍しかった本作の登場から5年くらいまでは、平版か凹版（グラビア）かを問わず盛んに実施された。ただし前者の場合、1928年以降はモノカラーの写真を原画としつつも、製版段階

描き起こす、従来の描画から取って代わることになった。もっともこの背景には、本作の出来栄のみならず、1923年の関東大震災によって東京の製版印刷会社の多くが被災し、機械類の総入れ替えを余儀なくされたこと、及びこの時期が日本の場合、各社が開発途中であった写真製版術を、実用化させた時期と重なったこ



【図2】《Butterfly farmer》『インランド・プリンター』第57巻第3号、1916年3月、337頁

で人工的かつ全面的に、フルカラー化が図られることの方が主流となった。

一方、本作の登場によってその性能が広く知られるようになった、製版カメラを用いて機械的に分版する写真製版術は、日本においては世界的にも類を見ない早さで、画工が肉眼で原画を見て、いくつに分けるかを見定めて、その枚数分の版を手で

とともに無関係ではない。

なお、《赤玉ポートワイン》は、話題の新作ポスターが紙誌に紹介される時代に製作されたにもかかわらず、同時代資料にほとんど言及されないという一面も持っている。そのあたりの事情については、前述した略奪の顛末を含めて、松島の謎の微笑みが知るのみ、といったところであろう。（青梅市立美術館 学芸員）

# 【コレクターの蘊藝】 Collector's Stock of Knowledge

## THE ZERO COLLECTION

### —Art Reflecting Image of Contemporary Person

Maiko NAKAYAMA (Curator of Kyoto City KYOCERA Museum of Art)

The name of THE ZERO COLLECTION, which we recently acquired, is derived from the collector's name Zero. This article introduces some Western prints in his collection which have been gathered "in order to reveal the truth of artworks reflecting the image of contemporary persons" while tracing the history of modern prints.



【図1】 フランシスコ・デ・ゴヤ《戦争の惨禍：立派なお手柄！死人を相手に！》1810-20年頃  
エッチング、ラヴィ、ドライポイント、紙、15.5×20.6cm (判寸)、京都市美術館蔵

近年収蔵した西洋版画の作品群について紹介したい。「THE ZERO COLLECTION」というのはかつての所蔵者である稀代の美術コレクター「零三郎」氏にちなんでいる。彼は会社を経営していたが、あるとき生前葬を行い、俗名を捨てて「零三郎」として生まれ変わった。その後、鷹峯の草庵にこもり自然の中で思索を重ね、「世の中の根本となっているものは何か」について自身に問い続けたという。草庵で独居していた際につねに対峙していたのが村上華岳の《観音》だったというが、日本画に限らず、芹沢銈介、黒田辰秋、棟方志功など民芸の作家たちの作品も集めた。柳宗悦らが日本の民芸を海外に発信したことに大いに共鳴したのだそうだ。零氏は、「時代の人間像を映し出す芸術の真

実を、世に啓蒙する」ことを目的に作品収集を行う不出生の芸術のパトロンだったのである。

零氏のコレクションのなかでもかなりの数を占める西洋美術作品を2021年度一括収蔵した。1980年に開催された「零氏コレクション 世界の巨匠版画展 ゴヤから幻想派まで」(京都近鉄百貨店ほか全国を巡回)を当館の学芸員が監修したという縁で、このコレクションを継承したのである。油彩画や彫刻も含まれているが、大半は西洋版画である。近代版画の歩みを辿りつつ、零氏が求めた“時代の人間像を映し出す”作品群についていくつか代表的なものを紹介したい。

ウィリアム・ホガース(1697-1764)は当時の世相を痛烈に批判した銅版画で人気を博し、「風刺画の父」と

も呼ばれるイギリスを代表する作家のひとりである。《闘鶏場》(1759)では、我を忘れて賭博に興じる人々の姿を批判的に描いている。ホガース芸術が「描かれた道徳」であると評されるように悪例を示し、みる者の教訓となるようなメッセージが込められている。銅版画のなかでも18世紀後半に登場した腐食銅版技法、アクアチントを美術表現として最大限に生かしたのがフランシスコ・デ・ゴヤ(1746-1828)である。四大版画集のうち『ロス・カプリーチョス』(1799)、『ラ・タウロマキア』(1816)、『戦争の惨禍』(1810-20頃)がコレクションに含まれており、奇想と独創の精神に貫かれたゴヤの版画芸術を通覧できる。特に作家の没後、時を経て公刊された『戦争の惨禍』では、戦争の残忍さを余すところなく描き出すとともに、極めて抑制的な表現でもって深い絶望感とともに人間という存在が抱える底知れぬ闇を浮かび上がらせている。【図1】

18世紀末に発明された石版印刷(リトグラフ)によって版面に描画したものをそのまま紙に印刷することが可能となった。この新技法を用いて、オノレ・ドーミエ(1808-1879)はパリの労働者や庶民の暮らしを生き生きと描き出し、トゥールーズ=ロートレック(1864-1901)のポスターは街を席卷した。同コレクションにポスターは含まれていないが、珍しくドライポイントを用いた作家の身近な人々の肖像画がある。同じく世紀末のフランスで幻想的な世界を表出したオディロン・ルドン(1840-1916)の代表的な版画集『聖アントワヌの誘惑』(1888/1889/1896)については3集すべてが揃っている。ギュスターヴ・フローベールの物語は着想源に過ぎず、作家が好んだい

# 時代の人間像を映し出す芸術

## 中山摩衣子

# THE ZERO COLLECTION に ついて

くつかの主題を独自の神秘的ヴィジョンで描き出している。産業の発展によって物質主義的に変化した社会への反発で精神世界への関心が高まった時代をよく映し出しているといえるだろう。【図2】

零氏は幻想的な傾向を好んだのかもしれない。両大戦間のフランスで興ったシュルレアリスムに関連する作品も多く集めた。ルネ・マグリット (1898-1967) の《マグリットの落とし子たち》(1968) は12点のリトグラフにルイ・スキュトネールの詩が添えられている。鳥や女性、林檎といったおなじみのモチーフを「置換 (デバイズマン)」することで幻想的で非合理的な世界を表出している。また、ウィーン幻想派の作品が多く含まれることをも同コレクションの特徴だろう。エルンスト・フックス (1930-2015) やエーリヒ・ブラウアー (1929-2021) らが共同で制作した『オドラデク：不条理な現実』(1971) ではフランツ・カフカの短編から着想を得て、奇妙な生物が登場する寓話的な世界を精緻に表現した。

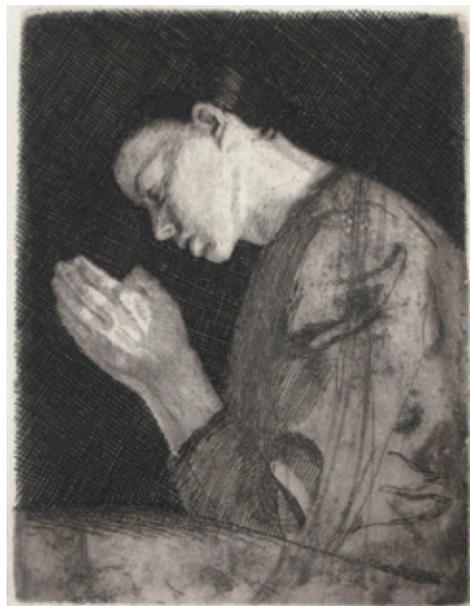
20世紀の版画はこれまでの情報伝達的手段としての役割から解放され、芸術領域で大きく花開いていった。ジョルジュ・ルオー (1871-1958) は『ユビュ親爺の再生』(1928) で、シュガー・アクアチントやエッチングなどの技法を組み合わせたり、へらで版を削ったりしながら油彩画のような重厚感を実現し、ジム・ダイン (1935-) は『ドリアン・グレイの肖像』(1968) でインクの滲みをリトグラフで表現して水彩画のような画面を作り上げた。

最後に、ケーテ・コルヴィッツ (1867-1945) の作品群について触れたい。ライフワークであった自画像とともに『織工の蜂起』(1897) や『農民戦争』(1906~1908) にみられるように貧困や理不尽にあえぐ労働者の姿を描いた。コレクションの中で彼女の作品が最も多く、零氏が共感を寄せたことは間違いないだろう。悲惨な場面も多いが、静かに祈る少女【図3】や抱き合う母子の姿からは救いを感じ取ることができる。これこそが零氏が世に広めたいと考えた生々しい人間の本来の姿なのかもしれない。

(京都市京セラ美術館学芸員)



【図2】 オディロン・ルドン《聖アントワーンの誘惑第3集：私のおか  
げでお前も本気になるのさ。さあ抱き合おう！》1896年  
リトグラフ、紙、30.1×21.2cm (判寸)、京都市美術館蔵



【図3】 ケーテ・コルヴィッツ《祈る少女》1892年  
エッチング、アクアチント、紙、19.5×14.8cm (判寸)  
京都市美術館蔵

# Rethinking Kunitarō SUDA

その後の須田国太郎

## 《窪八幡》 雑考

平川佳世

### Notes on 《Kubo Hachiman》

Kayo HIRAKAWA (Professor at Kyoto University, Faculty of Letters)

It is important that 《Kubo Hachiman》 by Kunitarō SUDA depicts the back side of the building. This composition makes the building, a wooden fence, cloudy sky, and black soil compose a geometrical colour surface with the solid constructivity. This painting reveals the intellectual character of the artist who always considered what the painting is.

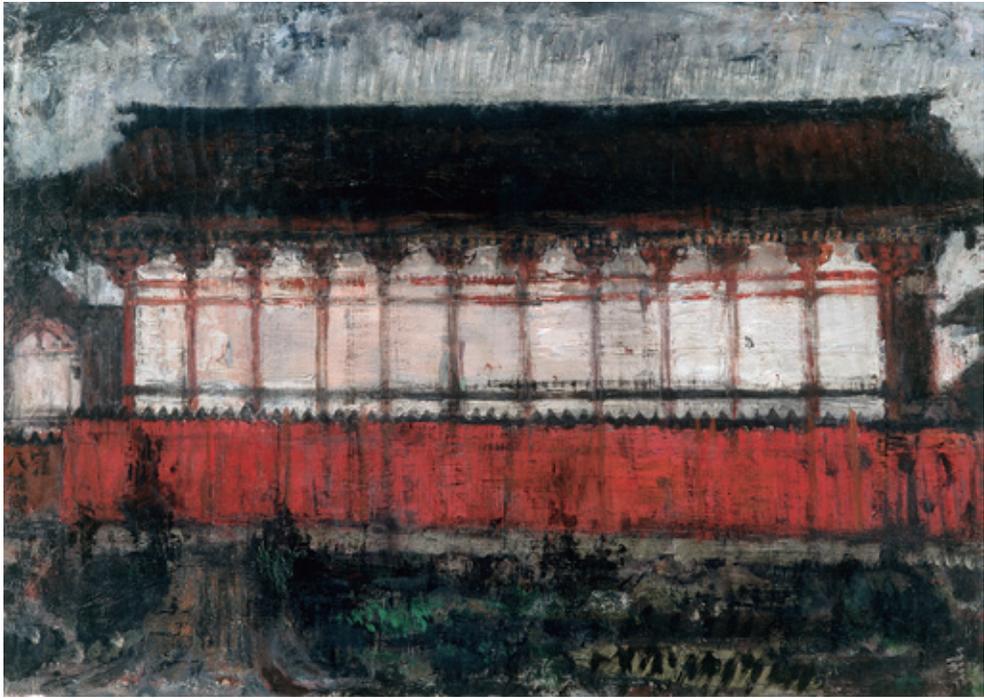
須田国太郎——この名は、京都大学文学部美学美術史研究室で学んだ者にとって、特別な響きをもつ。当研究室は当然のことながら、美や芸術に思い入れの深い学生が集まる。所属学生は、美術部や写真部、オーケストラや合唱部などで実際に芸術を嗜む者と、実技には疎いが美や芸術について考察することがひたすら好きな者に大別される。なお、筆者は後者に属し、油絵も描いたことはない。そんな我々にとって、美学美術史学の徒にして第一級の画家である須田国太郎は、永遠の憧れの存在である。

私は15世紀から17世紀にかけてのヨーロッパ美術を専門とする。時代区分でいえば、中世末期からルネサンス、マニエリスム、バロック初期、地域としてはドイツ語圏とネーデルラント（現在のオランダ、ベルギー、ルクセンブルク、北フランス等）、そして、それらの地域の美術とイタリア美術との交流が主たる研究領域である。15世紀以降、ヨーロッパでは、画家が単なる「手業」に従事する職工から脱却して「芸術家」という新しい社会的身分を得るために、高貴な文学作品を題材とする物語画の制作や幾何学に基づく透視図法の習得に心血を注いだ。いわゆる「知的な画家」として、絵画制作において自らの知性を意図的に誇示する時代が数世紀にわたって続い

たのである。一方、そうした画家たちの振る舞いとは別に、長年、西洋の巨匠たちの作品を観ていると、あまり考えずに思わず手が動く情動的な画家と、熟考を重ねて造形を構築する理知的な画家という二つのタイプの画家がいるように感じられる。須田国太郎は間違いなく、後者の画家である。彼の作品は、描く対象の選択から全体の構成、モチーフの配置、色の塗り、細部描写に至るまで極限まで考え抜かれており、まったく手を抜いたところがない。まさしく思考と創作の両方に秀でた才をもつ者が描く理知的な絵である。

須田の作品のなかでも私が驚嘆せずにおれないのは、1955年（昭和30年）に制作され、現在は東京国立近代美術館に所蔵されている《窪八幡》である。縦59、横83.5 cmの横長のキャンヴァスのほぼ全面を用いて描かれているのは、甲斐の名所である大井俣窪八幡神社、通称、窪八幡の本殿である。須田は1955年8月に甲府方面に旅行したが、その際にのめた神社仏閣のスケッチに基づき、本作は描かれたという（原田平作「須田国太郎作品グラヴィアー作品解説」『須田記念 視覚の現場』祝賀復刊記念号、2019年、12頁）。

西洋美術史において、建築描写に画家たちが注力するようになる契機は、上述の絵画術への透視図法の導入で



須田国太郎《窪八幡》1955年、59×83.5cm、油彩・キャンヴァス、第23回独立美術協会展出品（1955年）、東京国立近代美術館蔵  
（出典：『須田国太郎展』京都国立近代美術館、2005年）

あった。その後、透視図法に基づき建築を描くことで、三次元的奥行を合理的に表現するのは画家にとって重要な技能とされた。一方、こうした価値観に見直しを迫った19世紀以降の前衛画家たちも、外光がもたらす一瞬の効果を絵画面に焼き付ける、画面に堅固な構成を与えるといった様々な目的のために建築を描き続けた。

須田国太郎にとって自明のことであったであろう、こうした西洋美術史の流れを念頭に、今一度、《窪八幡》を観てみよう。すると、紺と白によって絶妙に表された曇天を背景に、久遠の時の流れを感じさせる黒ずんだ檜皮葺の屋根、本殿の白壁と柱、長押、框により生じる赤と黒の水平線と垂直線、黒い忍び返しのついた朱色の柵、柵を支える灰色の基礎と黒土が、まるで幾何学的色面構成を目指す抽象画のように配置されている。また、本作では、建物が真正面から描かれているが、西洋では、こうした「正面観」はキリストの「イコン（聖画像）」に由来し、永遠性、不動性、非日常性を生ぜしめる構図として知られていた。日本古来の建築物を正面観で描いた須田の作品には、他にも《唐招提寺礼堂》（1932年）などがあり、本作がそうした試みの発展であることをすでに原田氏は指摘している（前掲書）。

窪八幡の本殿は、切妻造の屋根に日本の神社建築にお

いては破格の11間の平を誇る。須田が窪八幡を訪れる前年には社の大改修が完了し、本殿を囲う木柵の朱塗りも塗り替えられ、色鮮やかであったという（『窪八幡と須田国太郎』『大井俣窪八幡神社』ホームページ所収、2023年2月27日閲覧）。パルテノン神殿のような堂々たる構成美と黒、白、赤の鮮やかな色彩の対比は、須田の関心を強く引いたに違いない。ただし、本作の核心は、本殿を「正面観」で描いてはいるものの、建物の正面ではなく背面を描いている点にある。窪八幡の本殿は、切妻造のなかでも、建物正面の屋根が「へ」の字型に長く突きでて参拝者の雨よけとなる「片流造」という特殊な構造をとる。屋根が手前にせり出す迫力や本殿内部の豊かな空間を描写して絵としての見栄えをよくするには、正面から描く方がよい。しかし、須田はあえて建物の背面を「正面観」で描いた。ここに、過去の美術の様々なあり方を自家葉籠中の物としつつ、自らが描く「絵」はどうあるべきかという根源的問題を思索し、わずかなきっかけすらも逃さず作品に練り上げていく画家の姿が見えてくる。彼は知性をひけらかさない。しかし、実に、理知的で、実直な画家である。

（京都大学文学研究科教授）

# Review of Exhibition

## アーティストが触れた伊那谷展——美術と風土

中塚宏行（本展副実行委員長、美術評論家）

『我々はどこから来たのか 我々は何者か 我々はどこへ行くのか』

フランスの画家、ゴッガンクの有名な作品の題名である。「伊那谷展」とは何か？ 色々と考えを巡らせていたとき、このゴッガンクの一節を思い出した。

地域ゆかりの作家のみならず、縁のなかつた美術家たちも、この機会に伊那谷の自然と風土に触れて、インスピレーションを得て、どのような作品が生まれたのかを見る展覧会である。

人は、どこかの地での人（男女）の出会いによってこの世に生まれ、どこかの地で育ち、どこかの地で暮らす。出生、出身、故郷、上京、帰郷、定住、移住、旅行、流浪、漂流、異郷、地元といった言葉は、我々がどこから来て、どこへ行くのかという、場所との関係性の中で生まれる。まさしく宿縁であり、運命である。

「伊那谷」が縁結びの神様となって20名の美術家による40点の作品が集まった。伊那谷を走るJR飯田線には最近人気の秘境駅ベスト20の中に6駅が入っている。その飯田線の北に辰野町、南に飯田市がある。いずれも長野県であるが、長野市でも松本市でもない。大阪は豊中市で、愛知では碧南市で開催される。東京、大阪、名古屋といった中心を外した地で催される現代美術展である。

2023.3.25-4.16 飯田市美術博物館（全国5会場で順次開催）



### 《Art & Regionality Exhibition INADANI represented by Artists》

Hiroyuki NAKATSUKA (Vice-Chairperson of Executive Committee of said exhibition, Art Critic)

2023.3.25-4.16 at Iida City Museum (sequentially held at five venues nationwide)

## 「須田国太郎の芸術——三つのまなざし」展

橋 秀文（美術評論家）

学匠画家須田国太郎の巡回展に思う

須田国太郎（1891-1961）は、青年時代に美術がなぜ東洋と西洋に分かれて発展していったのか疑問に思ったという。その答えを得ようと京都帝大で美学・美術史を学び始める。並行して関西美術院で実技を学び、その後、スペインに留学して油彩画の技法の解明に努める。1923年、32歳の時に帰国してから大学や高校で美術史などを教えながら、油彩画制作を続ける。41歳にして初の個展を開催し、独立美術協会に参加して画家として本格的に創作活動を行う。

戦中を経て戦後すぐ、須田の意図するところは異なっていたかもしれないが、1946年創刊の雑誌『人間』の表紙に裸婦の後ろ姿を描いた彼のデッサンが自由の象徴として用いられた。1947年に向けてという同誌のアンケートには「せめて欧羅巴の出版物が手に入るやうになりたい」と答えている。洋書を手に取りたい欲求に駆られていたのだ。

このように戦後にあっても須田は学者としての側面を明確に示している。能狂言に造詣が深く【図】、若くして自撮りした写真を自身の芸術に取り込んでいたこの学匠画家の姿をこの展覧会で再認識したいと願っている。

2023.10.28-2024.9.8 碧南市藤井達吉現代美術館（全国5会場で順次開催）



《山姥》1948年、56.5×38.5cm、京都国立近代美術館蔵  
 (出典：「須田国太郎展」京都国立近代美術館、2005年)

### Exhibition 《Art of Kunitarō SUDA — Three Gazes》

Hidebumi HASHI (Art Critic)

2023.10.28-2024.9.8 at Hekinan City Tatsukichi Fujii Museum of Contemporary Art (sequentially held at five venues nationwide)

## 幻の広重団扇絵コレクション——パリで初公開

クリストフ・マルケ（フランス国立極東学院教授・京都支部代表）

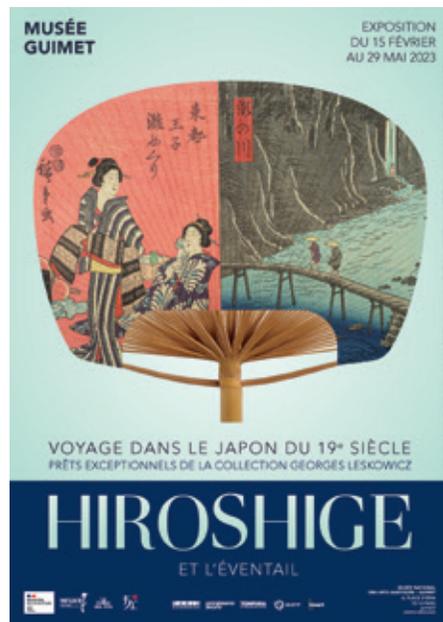


【図1】クリストフ・マルケ著「広重—江戸の団扇絵—ジョルジュ・レスコヴィッチコレクション」2022年

江戸時代に、浮世絵版画はどのように流通し、鑑賞されていたのか。絵双紙屋で一枚もので売られていた錦絵の他に、江戸後期には、<sup>うちわ</sup>団扇に貼られた浮世絵が日常的に庶民の間で楽しまれた。当時は、浮世絵師が描いた人気の歌舞伎役者や美人などの「絵団扇」を、町で売り歩く団扇売りから、そば一杯ほどの値段で買えた。十九世紀初めの化政期以降、北斎、国芳、国貞、貞秀など、売れっ子の絵師が競い合って、得意のテーマで団扇絵を作画した。とりわけ歌川広重は団扇絵に力を注ぎ、天保のはじめから安政5年（1858）に亡くなるまでの約25年間に、少なくとも650点もの作品を手がけた。しかし、団扇は消耗品であるため、ほとんどが失われている。遺存しているのは、竹の骨組みに貼る前の、未使用の団扇絵である。現在は、日本よりもむしろ海外に残っており、世界に四大コレクションが知られている。そのうち、ロンドンのヴィクトリア・アンド・アルバート博物館、ポーランドのクラコフ国立美術館、ボストン博物館のコレクションは、すでに紹介された。

そしてこの度、パリのジョルジュ・レスコヴィッチ財団が所蔵している115点もの初代広重の団扇絵が初公開された。しかも、そのうち約50点は、世界で1点しか現存しない幻の作品である。昨年、この団扇絵を原寸にて解説付きで紹介する画集『Hiroshige. Les éventails d'Edo. Estampes de la collection Georges Leskovicz（広重—江戸の団扇絵—ジョルジュ・レスコヴィッチコレクション）』を出版した【図1】。さらに、パリのギメ国立東洋美術館にて、2月15日から5月29日まで開催される「広重と団扇絵—十九世紀日本への旅—ジョルジュ・レスコヴィッチコレクション」展を監修した。【図2】【図3】

レスコヴィッチ氏は、ポーランド出身の実業家で、建築家であった父の洋書・写本コレクションの精神を受け継ぎ、歌麿、北斎や広重を中心に、浮世絵を蒐集し、最近はそのコレクションをポーランド、フランス、日本で展示している。広重の団扇絵は、名所絵が多いというイメージだが、美人画、花鳥画、歴史画、芝居絵、戯画など、多彩な画題を扱っている。この特殊な浮世絵に、広重は技量を最大限に発揮し、凝ったデザインの作品を作り上げた。ほとんどは初摺り、保存状態も良好のため、版元が見本として保管していたものと思われる。新春に配る<sup>さいたんすいもの</sup>歳旦摺物と共に浮世絵の最高峰と言える。



【図2】「広重と団扇絵——十九世紀日本への旅 レスコヴィッチコレクション」展ポスター



【図3】「広重と団扇絵——十九世紀日本への旅」展会場  
© Thierry Ollivier 撮影

### A rare collection of Hiroshige fan prints exhibited in Paris for the first time

Christophe MARQUET (Professor at École Française d'Extrême-Orient, Kyoto)

A collection of 115 fan prints by Utagawa Hiroshige I, owned by the Georges Leskovicz Foundation (Paris, France), is exhibited for the first time. About 50 of them are the unique copy extant in the world. The exhibition is held at the Musée national des arts asiatiques-Guimet in Paris to commemorate the publication of a book on this rare collection.

本財団は、京都の洋画家・須田国太郎（1891-1961）の遺族・須田寛氏から、その遺産を須田が目指した日本の美術振興にあててほしいとの申し出があり、2019年11月に美術研究者を中心に発足したものです。2022年8月には公益財団法人に移行し、機関誌の発行、調査研究、連続講座やワークショップの開催、展覧会支援、展覧会企画などの活動を行っています。これらの活動に共鳴し、サポーターとして支援して頂ける会員（友の会会員／フォーラム会員／特別会員）を募集しています。詳細は財団ホームページをご覧ください。

## ■ 視覚文化連続講座シリーズ4（2023年度） 暮らしのなかの視覚文化（全8回）のご案内

衣服や料理、和菓子、住居、掛物、置物など、日頃何気なく接しているモノやコトの文化的な価値について考えてみます。



① 9月9日（土）京都新聞文化ホール  
「絵を装う、暮らしを彩る  
——表具からみる住友コレクション」  
実方葉子（泉屋博古館学芸部長）



⑤ 2024年1月27日（土）京都新聞文化ホール  
「和菓子のデザイン」  
中山圭子（虎屋文庫主席研究員、虎屋特別理事）  
「本人に代わりまして「霜紅梅」がご挨拶申し上げます。」



② 10月7日（土）京都新聞文化ホール  
「明治工芸に見る日本人独特の美意識」  
村田理如（清水三年坂美術館館長）



⑥ 2024年2月17日（土）ハートピア京都  
「暮らしを彩る美人画ポスターの系譜」  
岸 文和（同志社大学名誉教授）



③ 11月11日（土）ハートピア京都  
「江戸時代のきものにみられる恋模様」  
河上繁樹（関西学院大学教授）



⑦ 2024年3月16日（土）ハートピア京都  
「暮らしの中の現代アートとギャラリー」  
中塚宏行（美術評論家連盟会員、元大阪府立現代美術センター主任研究員）



④ 12月2日（土）京都新聞文化ホール  
「目で味わう日本の料理」  
熊倉 功夫（MIHO MUSEUM 館長、ふじのくに茶の都ミュージアム館長）



⑧ 2024年4月6日（土）京都新聞文化ホール（予定）  
「モダニズム建築と私たちの暮らし」  
松隈 洋（神奈川大学教授、京都工芸繊維大学名誉教授、放送大学客員教授）

〔開講時間〕 14:00～15:30

〔会場〕 京都新聞文化ホール（京都新聞社7階）京都市中京区烏丸通夷川上ル  
ハートピア京都（京都府立総合社会福祉会館3階）京都市中京区竹屋町通烏丸東入ル

〔定員〕 80名（随時受け付け）

〔受講料〕 全8回 8,000円（税込）『須田記念 視覚の現場』2冊（春季号と秋季号）進呈

※通年受講者とは別に、若干名の聴講生枠を設けます。1講座（税込1,200円）のみ聴講をご希望の方は、事務局までお問合せください。

〔主催〕 公益財団法人きょうと視覚文化振興財団、京都新聞 〔協力〕 京都新聞総合研究所

〔受講申し込み〕 財団ホームページに記載の「受講申し込みフォーム」に必要事項を記入のうえ送信してください。

## ■ 2023年度展覧会支援として、以下の展覧会を支援します。

- ① 「まなざしの外れ」会場：アトリエみつしま Sawa-Tadori、会期：2023年10月1日～10月29日
- ② 「久門剛史展」会場：京都市立芸術大学ギャラリー @KCUA、会期：2023年11月3日～2024年2月12日
- ③ 「海のない波」会場：東京都美術館ギャラリーB、会期：2023年6月10日～7月2日
- ④ 「吉濱翔個展」会場：+1art、会期：2023年12月頃
- ⑤ 「原田裕規個展」会場：山口県の日本ハワイ移民資料館（予定）、会期：2023年6月20日～7月9日

## ■ 2022年度後半には、以下のワークショップを開催しました。

- 第3回 10月9日（日）午後2時～ 同志社大学良心館 RY106 教室  
テーマ：〈資料〉の現在形 ゲスト：山田毅（アーティスト） コーディネーター：はがみちこ（アートメディアエーター）
- 第4回 12月18日（日）午後2時～ 同志社大学良心館 RY208 教室  
テーマ：日常美学の可能性と限界 発表：杉山卓史（京都大学大学院文学研究科准教授）
- 第5回 3月26日（日）午後2時～ 同志社大学良心館 RY208 教室  
テーマ：モノと展示と展覧会 発表：渡辺亜由美（滋賀県立美術館学芸員）

## ■ 友の会のご案内

視覚文化について知見を拡げ、深めようとする個人の方——年会費：2,000円（4月～翌3月）

特典1）機関誌『須田記念 視覚の現場』（オールカラー B5判16頁）を半年に1冊ずつ、年間2冊お送りします。

特典2）連続講座全8回の内ご希望の1回分の無料聴講券をお送りします。ただし、ご希望の回を事前にご連絡ください。

特典3）展覧会、連続講座、講演会、ワークショップなどに関する情報をメールでお知らせします。

わたしたちは、きょうと視覚文化振興財団を応援しています。

## 天野画廊

〒530-0047  
大阪市北区西天満4-3-3星光ビル 2F  
<http://amanogallery3.tonosama.jp/>



## 御池画廊

〒603-8142  
京都市北区小山上総町20-2  
Tel/Fax : 075-492-3083



## 画箋堂

〒600-8029  
京都市下京区河原町通五条上ル  
<https://gwasendo.com/>



## ギャラリーギャラリー

〒600-8018  
京都市下京区河原町四条下ル東側 寿ビル 5F  
<https://gallery-gallery.com/>



## ギャラリー恵風

〒606-8392  
京都市左京区丸太町通東大路東入ル南側  
<http://g-keifu.com/>



## 三条祇園画廊

〒604-0925  
京都市中京区本能寺前町485 モーリスビル 1F  
<http://www.sanjyogion.co.jp>



## ギャラリー島田

〒650-0003  
神戸市中央区山本通2-4-24 リランズゲート B1F  
<https://gallery-shimada.com/>



## 集雅堂

〒541-0041  
大阪市中央区北浜2-4-9  
<https://artclub.jp/shugado/>



## ギャラリー正観堂

〒605-0088  
京都市東山区新門前西之町211-3  
<https://syoukando.jp/>



## 大雅堂

〒605-0073  
京都市東山区祇園町北側301-2  
<https://www.g-taigado.com/>



## ギャラリー鉄斎堂

〒605-0064  
京都市東山区新門前通東大路西入ル梅本町262  
<http://www.tessaigo.co.jp/>



## 白銅鞮画廊

〒104-0031  
東京都中央区京橋1-1-10 西勘本店ビル 3F  
<http://www.hakudohtei.com>



## ギャラリーヒルゲート

〒604-8081  
京都市中京区寺町三条上ル天性寺前町  
<http://www.hillgate.jp>



## 表具と修復 藤枝春月

〒543-0021  
大阪市天王寺区東高津町3-17  
Tel : 06-6761-4623



## 星野画廊

〒605-0033  
京都市東山区神宮道三条上ル  
<http://hoshinogallery.com>



## ギャラリー宮脇

〒604-0915  
京都市中京区寺町通二条上ル  
<https://www.galerie-miyawaki.com/>



## 山添天香堂

〒605-0089  
京都市東山区大和大路三条下ル元町371  
<http://yamazoetenkodo.co.jp/>



## ギャラリー祐英

〒550-0002  
大阪市西区江戸堀1-23-14 新坂ビル 1F  
<http://www.gallery-yuei.com/>



## Cover Gallery 表紙作品

表紙 (右)  
林繭子 (1969-)  
《WORK — No. 37》2023年  
(撮影 : 城戸保)

裏表紙 (左)  
蜂谷充志 (1963-)  
《View 2022—記憶の物語—》2022年



## 編集後記

当財団は、2022年の8月1日に公益財団法人きょうと視覚文化振興財団として公益化しました。それにともなって、『須田記念 視覚の現場』は、これまでの編集方針を一新させて、公益財団の機関紙としての性格を強めることになりました。つまり、新聞に近い体裁にして、ニュース性を前面に押し出しました。他方、研究面も重視し、須田国太郎の作品を採り上げて論じる研究的な論考、ギャラリーや展覧会の紹介、研究ノートのカラムを設けるなど、多彩な記事を掲載するようにしました。いずれにせよ、多様な価値観を報告するのがこの冊子です。

歳をとるにつれて感じますが、研究者の場合でも、「私の主張は正しい」ということは、つまるところ、「私はこれが好きだ」と叫んでいるだけのように思えてなりません。つまり、この世は「好き嫌い」の集積によって成り立っています。その意味では、今後とも執筆者の多様な主張を表明できる機関誌として刊行を続けてゆければと考えます。

加えて、カラフルなこの冊子のデザインが、21世紀の雰囲気を追いかけるビジュアルな誌面構成をめざしていることにも注目してください。紙媒体が減少していく時代に、最後の抵抗と考えることもできますが、移り行く歴史の痕跡としての価値があると信じます。ニュースのかつ研究的な内容という硬軟取り混ぜての構成が、当財団の懐の深さを示すことができるなら、大きな成果と言えるかもしれません。

2023年3月15日  
中谷伸生



須田記念 視覚の現場 第8号 2023年3月31日発行〔非売品〕 ©Kyoto Foundation for Visual Culture, 2023

発行／公益財団法人きょうと視覚文化振興財団 理事長 原田平作  
〒611-0033 宇治市大久保町上ノ山 51-35

編集／河上繁樹、岸文和、中谷伸生、原田平作  
協力／山岡景一郎、須田寛 英訳／川上幸子

デザイン／谷本豊洋  
印刷・製本／共同印刷工業株式会社



ISBN978-4-910394-05-3 C1370