

# 視覚 の 現場



No.

14

2026.03

ギャラリストのアルバム1

ギャラリー白川代表

池田真知子

ギャラリストのアルバム2

アイギャラリー株式会社代表取締役

中山益蔵

ワークションレポート

きょうと視覚文化振興財団理事長

岩城見一

研究者のノート

ギャラリー五房代表

永井明生

キュレーターの「眼」

西宮市大谷記念美術館学芸員

内村周

自作自解 | 作家のごとば

美術作家

薬師川千晴

須田国太郎の遺品「」

きょうと視覚文化振興財団理事

岸文和

# 現代アートを見つめて

## Gazing at Contemporary Art

Since opening in 1983, Gallery Shirakawa has introduced contemporary art from Japan and abroad. Most notably, I have held seven special exhibitions of John Cage and introduced a wide range of American art. This essay reflects on how the art scene has changed over time and traces the expanding scope of contemporary art.

池田 眞知子  
ギャラリー白川代表

Ikeda Machiko  
Owner, Gallery Shirakawa

1983年、ギャラリー白川は、京都の郊外白川通りの近くで誕生しました。

開業当初は、京都の現代作家の作品を紹介していましたが、海外の作品に関心があり、ニューヨークの作家の作品を紹介するようになりました。1980年代のニューヨークは、抽象表現主義、ミニマルアート、コンセプチュアルアート、ポップアートのアンディ・ウォーホルにバスキアと次々と新しいアートが生まれ、アートシーンは活気に溢れ、とても魅力的でした。画廊で初めて紹介したのは、ジョン・ケージでした。1952年、「4'33"」を発表、偶然性の音楽で知られる。ケージは晩年、チャンスオペレーションを用いたビジュアルアートを発表していました。このケージの作品との出会いが、アメリカンアートを紹介するきっかけとなりました。当時、日本に紹介した作家は、ジョン・ケージ、ソル・ルウィット、サム・フランシス、R・ディーベンコーン、R・マンゴールド、エルズワース・ケリー、フラ

ンク・ステラ、D・サルタン、ジュニー・ホルツァー、アニッシュ・カプーア、アントニー・ゴームリー、J・M・セシリア等々です。中でもケージの展覧会はギャラリー白川では一番多く、6回の新作展と、追悼展を合わせて7回、開催しています。

当時、日本はバブルに沸いていました。ニューヨークのサザビーズやクリスティーズのオークション会場では、日本の画商さんが落札する姿を目にすることも多くありました。1988年『日経アート』という情報誌も誕生しました。ギャラリー白川で紹介する作品は版画が中心でしたが、世界同時発売の最新作が多く、『日経アート』に展覧会が度々紹介されました。「名前は聞いたことがあるが作品を見たことがないので」と言っただけでは、新幹線で京都まで見に来てくださるお客様も度々ありました。また、地方では、公立の美術館が次々にオープンし、ギャラリー白川が紹介する海外の作品を美術館が買い上げてくださることが続きました。2つの百貨店の美術企画もささげいただきました。この頃は、画廊も京都の白川通りから京都市役所に近い御池通りのオフィスビルに移転していました。

好景気だった日本のバブルが終わり、美術館も独立採算制になったことで、以前のように作品を買い上げる予算もなくなり、百貨店も絵が売れなくなっていました。アート業界だけでなく、日本全体に不況の波が押し寄せていました。1994年『日経アート』も廃刊になりました。画廊も、御池通りの賃貸ビルから現在の祇園の自社ビルへと、これからの時代の波に備えるために移転しました。1999年のことでした。

移転後の祇園の画廊では、それまでの海外の作家から日本の作家の個展を中心とした展覧会へと企画内容を変えていきました。現在の主な取り扱い作家は、舟越桂、松谷武判、片山雅史、栗本夏樹、大平和正、シーズン・ラオ、大野浩志、高安醇、今尾栄仁、藤田修 等々です。

また、個展以外にも、様々なテーマによる企画展に力を入れてきました。2025年に企画した展覧会は、以下の3つです。

・『時』—7人の作家による(2025年4月25日—5月25日)



【図1】 John Cage《The Missing Stone》1989 138×104cm



【図2】ケージから池田亮司まで—現代アートの軌跡 (2025/10/10~11/09)



【図3】松谷武判《うちわ》2024(第19回現代アートうちわ展)



【図4】『舟越桂版画画展図録—  
ギャラリー白川コレクション60点の記録』  
2024表紙



【図5】ギャラリー白川(外観)

J・ケージ、S・フランシス、今尾栄仁、大野浩志、黒岩知里、シーズン・ラオ、藤田修による7人の作家の目には見えない「時」をテーマにした作品を紹介。

・『ジャパニーズモダン 江戸から現代へ—第20回現代アートうちわ展』(2025年7月4日~8月30日)20年間毎年続けてきた現代アートうちわ展の総集編セレクト展。海外の作家を紹介していた頃から、日本の現代アートが世界で評価されるには何が必要なのかと考えていました。日本の大衆芸術が花開いた江戸文化から見直してみてもうどうだろうと考え、時代は「江戸」、表現のツールは当時の日本人が様々な表現を加えて楽しんだ「うちわ」として、2006年からこのシリーズをスタートさせました。2017年からは、パリで活躍する松谷武判氏も参加してくださいました。

・『ケージから池田亮司まで—現代アートの軌跡』(2025年10月10日~11月9日)現代アートの黎明期であるデュシャン、ケージ、マン・レイやヨーコ・オノ、クリスト、リキテンシュタイン、ブルース・ナウマン、ラ・モンテ・ヤング、テリー・ライリー、ソル・ルウィット、R・マンゴールド、サム・フランシス。日本の「具体」の白髪一雄、松谷武判に、最先端のメディアアートの池田亮司の作品を展示。ケージ以降の領域を広げて拡大し続ける現代アートの軌跡を辿りました。

また、ギャラリー白川の展覧会を記録するという意味で図録の出版も行いました。

・『ケージのビジュアルアーツ——ケージの目指した世界とその表現方法』ギャラリー白川、2005年刊(日本に紹介したケージの全作品を1点ずつ解説しています)。

・『高安国世(短歌)・高安醇(絵画)親子作品集』ギャラリー白川、2017年刊

・『メメントモリ アーカイブ 絵画と音の融合「絵から音を紡ぐ」』ギャラリー白川、2018年刊(絵から作曲された音楽作品と解説。CD付き)。

・『35年をこえて 偶然を必然に ジョン・ケージからはじまる』ギャラリー白川、2018年刊(ギャラリー白川の開廊35年の記録)。

・『Funakoshi Katsura 1951-2024 舟越桂版画画展図録——ギャラリー白川コレクション60点の記録』2024年刊(2024年に亡くなった舟越桂の追悼展で展示した作品60点を掲載)。

・『ジャパニーズ モダン 江戸から現代へ 第20回「現代アートうちわ展2025」図録』ギャラリー白川刊。

企画画廊として42年。その間、日本のアートフェアの走りともいべきNICAFアートフェア(1992)への出展や、コロナ禍での4年間においては、全ての展覧会をYouTube配信するなど、画廊空間以外への発信も試みました。今後、アートは、ますます多様化し、広がりを見せていくことでしょう。時代の変化とともに画廊の役割を見据えながら、作家とともに今後もアートの世界へアプローチしていきたいと思っています。また、ケージが提唱し自らも音楽やビジュアルアーツに導入していった「偶然性の芸術」は、これからの21世紀の次元を超えた芸術表現として見直されてきていることに、ケージを紹介し続けてきた画廊としては大きな喜びを感じています。

# 人を繋ぐギャラリー、街と一体となるアート

## A Gallery that Connects People, Art Integrated with the City

This essay stresses the importance of valuing and expanding human connections through a wide range of activities, including gallery work, and expresses a commitment to bringing art beyond museums and galleries into the fabric of the city and its buildings.

中山 益蔵

アイギャラリー株式会社代表取締役  
心齋橋ギャラリービル代表

Nakayama Masuzō

Representative Director, ai gallery Co., Ltd.  
Owner, Shinsaibashi Gallery Bldg.

### 今

2階建の築70年の木造の建物で、3つの展示室を持つギャラリーを運営しています。また、築68年の小さな5階建ビルで、階段室に作品展示し、全館で9展示室を持つ心齋橋ギャラリービルを運営しています。心齋橋ギャラリービルは、ギャラリー使用限定のテナントビルで、そのうち1階と3階の壁が藍色の展示室を自主運営しています。

### 私は

工学部だけの大学の建築学科で、美術とは遠いところで学び、卒業後、建築設計事務所に勤めました。設計事務所の代表は具体美術協会の作家の方と交流があったようですが、私の在籍した時は、名前をお聞きする程度でした。31歳の時に自分の設計事務所を設立し、アートとは少し距離のある仕事をしていました。ある時、アートを中心とした空間作りができたらと思い、「アートワークスコア」という部門を設計事務所内に作りましたが、具体的には何もしないままでした。



【図1】101のあい展 オープニング

### 転機

勤めていた設計事務所の代表の山崎泰孝さん(1935-2016)が近畿大学の芸術学科の教授に就任され、非常勤講師として大学に誘っていただきました。近畿大学芸術学科において絵画・染織・陶芸などに加え、新しく空間デザインコースが加わった時で、私は専門の建築設計に関わる講義・実習の担当で、絵画系などのコースのことは知らないままでした。

その頃、喫茶店のインテリア設計で、天使の壁画を描くことになり、学生に協力してもらい完成させました。以前なんとなく考えていたアートをコアにした空間作りです。

### ギャラリー運営のスタート

設計事務所の別室をなんのノウハウもなくギャラリーとしてスタートしました。ビルやホテルなどの建物の中に飾る作品の提供などをするベースにしたいとかすかに考えていました。外に看板などのない場所で、特別な運営方針もなくレンタルしていました。待っていても利用は増えないので、企画展を開催することにしました。直接連絡を取れる作家は数人だったので、4人の作家のグループ企画展からのスタートです。その後、年数回の企画展をする中、少しレンタル利用も増えました。

展示が限られる小さな空間なので、外に活路を見出すことにしました。梅田のハービス大阪の4階の住宅建材のショールームが集まる階で、所属する大阪府建築士会が住宅の一般ユーザー向け相談会をする一角で「暮らしにアートを」という企画展をし、その後、なんばパークスホールで「アートパーク in なんばパークス」という企画をしました。



【図2】心齋橋ギャラリービル2階段壁



【図3】アイギャラリー20周年展 2階展示室

## 転居とギャラリースペースの拡大

入居ビルの取り壊して近傍に設計事務所共々転居し、ギャラリー部分が4倍の大きさになりました。オープニング展は「101のあい展」-「あい」という言葉から連想されることをテーマに101人の作家に参加してもらった企画でした。当時直接連絡できる作家は70名程度でしたが、多くの方と繋がりたい思いでの企画でした。

多くの作家は出身学校が同じ、技法が同じなどの固定したメンバーでグループ展をされていることが多いと感じたので、知人の広がりが増えていくなると、出身や技法が異なる知らない方の参加する企画展を計画しました。油画・アクリル画・版画・ガラス・染織・ジュエリー・陶芸などです。その後テーマを設けた企画展覧会に移行していき、現在に至っています。レンタル利用もギャラリー専用へと変えていき、徐々に運営方針が固まってきました。

外部での活動で、20点の作品を飾る建材のショールームなどの計画もしました。



【図4】心齋橋ギャラリービル オープニング展「nine doors」 1階展示室



【図5】アイギャラリー学生アートコンペ2025 1階展示

## 新しく広がる場所

心齋橋ギャラリービルは新型コロナの感染が少し収まったころ2021年にやんわりとスタートしました。9展示室があるので、「部屋全体が藍色」と「床と壁の1面が杉板張」という変則的な室も設けました。そこで「nine doors」という、180人に集まってもらうオープニング展を開催しました。

オープニング展後、2階の2室、4階の2室はテナントのギャラリーが開設され、私は3階の1室を継続して運営することにし、変則デザインの2室を一時的に運営することになりました。テナントの入替えがあり。現在は、3室の空室があること、今入居中のテナントの展覧会開催が少ないのが少し残念な状況です。

## これから

ギャラリーでは、有名な作家は大歓迎ですが、無名の作家も歓迎です。多くの方が独自の表現スタイルで作品制作されていることを日々感じています。芸術を学ぶ学生に展示の機会を提供する、学生アートコンペを多くの画材店・ギャラリーの協力を得て開催しています。

アイギャラリーは先日20周年展を開催し、あと少し自分で運営してから、新しい広がりを願い次の世代にバトンを渡したいと思っています。心齋橋ギャラリービルは、当初の目的的全館ギャラリーを目指しながら、ワークショップを開くなど幅広く活動していきたいと考えています。また、街や建物の中にアートを広めることもしていきたいと考えています。

# 公開討論会

## 「抽象」—日本画：「表現」の基礎事実を探る

### Symposium: “The Abstract” —*Nihonga* (Japanese-style Painting) : Exploring the Fundamental Facts of “Expression”

The relationship between “expression” and the “object expressed” is not a continuous one, but rather a relationship constituted through a form of “discontinuity.” This constitutes a fundamental fact underlying all expressive activity. The theme of this symposium is to examine how this fundamental fact manifests itself in distinctive ways within *nihonga* (Japanese-style painting).

討論者

Panelist

司会者

Moderator

斉藤 典彦

Saitō Norihiko

岩城 見一

Iwaki Ken'ichi

東京藝術大学美術学部  
教授 [現名誉教授]・  
日本画

Professor [Emeritus], Tokyo  
University of the Arts

京大名誉教授、  
きょうと視覚文化振興財  
団理事長

Professor Emeritus, Kyoto University,  
Representative Director,  
Kyoto Foundation for Visual Culture

小島 徳朗

Kojima Tokurō

京都市立芸術大学美術  
学部准教授・日本画

Associate Professor, Kyoto City  
University of Arts

岩城| 今回の討論会のタイトルは「日本画」に親しんできた人々にとっても耳慣れないタイトルだと思われるので、それについて少し説明させていただきます。「抽象」は小島さんがここ何年か大学のジャンルを異にする教員(そこには作家だけでなく美術史をはじめとする学科の教員も含まれます)や、学生とともにやってきた制作と理論両面にわたる研究のテーマで、それが大変興味深い試みと思われましたので小島さんに提案して今回の討論会になりました。ただこれはいわゆる「抽象絵画」についての討論会ではありません。それが副題の「〈表現〉の基礎事実」ということで示されています。まず「基礎事実」ですが、芸術だけでなく私たちの生命全体が宇宙をはじめ太陽系の一つである地球環境とそこに生きる生命体に至るまで様々な「抽象」の働きからなる取捨選択システムに基づいて成り立っているということが事実だからです。次に、とりわけ「表現」は表現対象がなんであれ、それを「抽象」することで成り立つ活動で、これが「基礎事実」です。「表現」と「対象」とは連続的關係ではなく、「断絶」、「飛躍」による「関係」だからです。では「日本画」におけるこの断絶的關係にはどのような特色があるのか、これが今回のテーマになるわけです。それではまず小島さんから。

小島| 図版の作品<sup>[図1]</sup>は、かつて見た日の出の情景を構造的に捉えたものです。描きははじめはいつも臃げな「何か」にすぎず、その「何か」に適切な構造を与えるため、一本の線から探り当てるように描

いては消す作業を繰り返します。途中幾度となく線同士が関係し合い、可能性を帯びた構造として立ち上がる瞬間がありますが、それが自分の見たい「何か」である確信が得られるまでは吟味する必要があり、違えば壊すことになります。そうした作業を繰り返す中で、ある時、そうした線の結びつきが、自身の奥深くにある経験と重なってイメージをまとう瞬間が訪れます。この絵に関しては、その経験が冒頭でお話しした通り太陽が放射線上に光線を放ち広がりを感じさせる構造でした。

近年、同様に実風景の空に広がる雲間から差し込む光の帯を見た際、空の形と地上の形とが結びつけられ、風景一ひいてはもっと大きな世界全体の構造一として捉えることができた経験から、画面上に探し当てたい「何か」に変化が生じたように感じています。

20代前半には人物を要素に、その要素間の関係を「完全に見えるが、しかし変形の余地を残す構造」として探してきました。制作を進めるうちにこの構造が実風景の中に見出せるようになり、今それがもっと大きな世界としてつかめそうな予感がしています。

混色に不向きであり隠蔽力にも劣る、しかし他にはない美しい質を孕んだ岩絵具は、元々再現的な表現には向いていません。対象の様々な情報を圧縮するように抽象して捉え置き換えることで、はじめて表象の図像的意味を超えて質的深さを持った表現が可能になるように思います。また、それを土台で支え



〔図1〕 小島徳朗《あさ/ば/け/ら》2024年 綿布、岩絵具、石膏、162.0×194.0cm



〔図2〕 齊藤典彦《WL-011 白き森》2024年 絹、岩絵具、顔料、金属泥、膠、273.0×466.8cm

るように、同様に対象から抽象された線によって、無限の空間としての余白の中に運動を示唆するさまざまな構造を示すことができます。この意味でも日本画表現には断絶と飛躍があらかじめ含まれているのです。

日本画表現は(日本画と冠される前の日本絵画までを含めて)、特に戦後以降、それまでの固着した図像的なイメージを捨て、世界の潮流に呼応するように多様な表現を生み出してきました。しかし美術史研究に視点を移すと、近代までの作家や作品を題材にした研究に比して、それ以降の研究は極めて少ない状況にあり、その検証は十分に進んでいないように見えます。確かに日本画の歴史は断絶しているように見えますが、一制作者の立場から見ると、表現における「抽象」を軸に据えることで、現代に至るまでの日本絵画の繋がりを読み解けるのではないかと考えています。

岩城 | 興味深いお話ありがとうございました。では次に斉藤さんをお願いします。

斉藤 | 小島さんの岩絵具や日本画の表現についての考えには、深い共感を覚えます。私は高校の頃、民族学や人類学に興味をもつも学業覚束なく、絵の道へと進みました。岸田劉生や坂本繁二郎、徳岡神泉に惹かれる、いわゆる美大志望者とは少し違う受験生でした。たまたま現役で入学してしまったため、石膏デッサンや絵の造形性など「美術」について深く学んだ者とは異なる地点から、私は制作をはじめざるを得ませんでした。様々な技術や理論を学びはしたが、そのように出来ない、したくない自分が今もいます。それが上手い「絵」や「美術」のシステム・技術・価値観、そして「見ること」への懐疑と、制作の底を流れる日本的な「リアル」・抽象化のかたちへの共感や“ものがある”ことへの問いかけとなっています。

常常、具象絵画は抽象的で抽象絵画は具象的ではないかと思っています。見る者の経験や価値観の違いにより現実・ものは様々に姿を変えます。「リアル」に拘るからこそわざと曖昧しておくしかない。この思いは、ロンドンでターナーの「カラースタディズ」という一連の描きかけの水彩画に接することでより強

くなっていきました。里山を歩き、見ることを繰り返し、さわり、匂いを嗅ぎ、単に視覚的だけでない記憶を集める。これが古来の「写生」だったと思うので、画室に戻り記憶の集積—自分が感じ取った何ものか—が明確なイメージとして立ち上がるまでドローイングを繰り返します。そして論理的ではないが直感的な理解に基づき確信したものが、絹の肌理や線の表情、岩絵具の粒子の拡散への変換により再び呼び起こせるかどうか私の絵の要になっています。「WL-011 白き森」〔図2〕は、見上げた木々の葉、零れる光が、絹と胡粉の質感が織りなす微かな奥行きと5m近い大きさにより、人の肌の生暖かさへと変わる、そのような作品の試みの一つです。

呑み会で若い学生に「抽象」という言葉について聞いたら、「サンプリング」、気に入ったスタイルを「抽出する」という回答。これは視覚偏重のなかで育った世代だからこそその感覚、「リアル」なのかもしれません。しかしそれは意識的にせよ無意識的にせよ「美術」を前提とし、ものを平面化し表現することで事足りるとする美術界に住まう人間の特性、限界を映し出しているようにも思えました。だからこそ自戒とともに「抽象」という、ある意味古臭く思えることについて問い直すべきなのかもしれません。

岩城 | ありがとうございました。お二人のお話は、先ほど呈示されたお二人の作品を理解するうえでも、また今回のテーマにとっても大切な点に触れるお話でした。これを出発点にして、「日本画で重視されてきた〈写生〉」、「他の芸術における〈抽象〉」についての考え方、「その中での〈日本画〉における〈抽象〉の特性」、「お二人のお仕事と東洋伝統絵画との関係」といったトピックに即して議論を進めていきたいと思えます〔以下web版参照〕。

本誌では紙幅の制限上、討論の概要(司会者岩城による討論会趣旨説明要約、討論者小島、斉藤両氏によるそれぞれの作品について語られた討論冒頭箇所)の要約を呈示することしかできない。このため討論全体は財団ホームページで公表することにした。読者の皆さんには、財団HP(<https://kyoto-shikakubunka.com/>)下部にあるバナー【視覚の現場】をクリックするか、右のQRコードを利用して、ワークショップの「録画データ」と「テキストデータ」をご覧いただければ幸いです。



# 須田国太郎と小林和作の交友

## The Friendship of Suda Kunitarō and Kobayashi Wasaku

Suda Kunitarō (1891–1961) and Kobayashi Wasaku (1888–1974) were both nominated as members of the Dokuritsu Art Association in 1934 and went on to build a close friendship. They visited each other, exchanged letters frequently, and occasionally produced works together. This essay offers a glimpse into their relationship.

永井 明生

ギャラリー一瓦全房代表

Nagai Akio

Representative Curator, Gallery Gazenbo

小林和作(1888-1974)はもともと京都で日本画を学び、その後洋画に転向して東京を拠点に活動していた。1934年に東京から広島県東部の街・尾道に移住、それまで所属していた春陽会から独立美術協会へと活動の場も変えたが、同年に須田国太郎(1891-1961)も独立美術協会の会員となった。二人の交友はこの時から始まる。小林が須田とともに独立美術協会の会員に推挙されたのが2月、翌3月の独立展に出品ののち4月には尾道に転居した。その頃、京都で途中下車し、須田邸に一時泊ったという<sup>[註1]</sup>。尾道で最初の妻と死別した小林は1942年に再婚するが、その媒介となったのが須田であったとも言われている<sup>[註2]</sup>。

尾道に住む小林のもとを須田はたびたび訪問した。脚本家で小林に関する評伝の著者でもある高橋玄洋は、終戦後の食糧難の時代のこととして、須田が子息を連れて京都から小林邸に泊りがけで遊びに来たときのことを記している。小林夫妻は須田親子を歓待し、「尾道の海の幸や田舎ならではの白米めで心からのもてなしをした。息子さんが国太郎と一緒に小林家の五右衛門風呂に入っていて、火傷

するというユーモラスなアクシデントもあったが、和作は自ら薬を買いに走りまわったという。」<sup>[註3]</sup>また、「須田の来意を察した和作は、小野鉄之助ら尾道の友人を集め、須田に日本画の描き方を伝授し、和作と須田の合作の色紙競作の現場をみせ」たりもした<sup>[註4]</sup>。1947年に岡山の金剛荘で開催された小林と須田の二人による日本画展にも、その時に制作された作品が含まれていたかもしれない。

昭和20年代に須田は少なくとも8回尾道を訪れた<sup>[註5]</sup>。須田の長男・寛氏は生前、父とともに瀬戸内海沿岸への写生旅行に何度も同行した時の思い出を語っており<sup>[註6]</sup>、その中に直接の言及はなかったものの、小林との親密な交流も重ねていたものと想像される。

須田は小林と知り合う1年前の1933年にも尾道を訪ねている<sup>[註7]</sup>。初対面の時、尾道への移住を控えた小林は、須田とこの話題でも意気投合していたかもしれない。また、時期は重ならないものの、ともに京都で油彩画の修練を積んでいた、という共通点もある。1934年に須田邸に一時泊った際には「夜更けまで語り合った」<sup>[註8]</sup>そうだが、話題には事欠かなかったことだろう。

二人が出会うきっかけとなった独立美術協会は、フォーヴィスムなど海外の革新表現を受け入れつつ、日本独自の洋画表現を模索した画家たちの集団であった。須田は美学美術史的な理論と、スペインでの留学体験で習得した技法などを背景に、小林もまた西欧での見聞や梅原龍三郎や中川一政らとの親交から得た知見と、日本画からの転換を経た柔軟な視点によって、同時代の洋画運動の一翼を担った。

深い明暗対比と色彩表現を体得しつつ、同時に日本的な油彩画について探求を行っていた須田。一方小林は、セザンヌや点描派などの吸収を経て、地方に根ざした生活の中で、より明るい色彩と軽やかな筆致で主に風景画を描いた。二人の作風にはさほど共通点を見出せないが、親交を重ねる中で相



〔図1〕右:須田国太郎、左:小林和作

互に影響を与え合ったであろうことも想像に難くない。

小林は「私方へ来た手紙類でも夥しい数に達している」<sup>〔註9〕</sup>と述べているが、近年小林邸で発見された須田からの小林宛書簡には、須田から小林に送られた画材の使用法や、写生旅行の途中で小林と合流できないかという打診などが記されていた<sup>〔註10〕</sup>。須田が研究した画材について小林に共有するほど、実制作上での意見交換も頻繁になされていたことが裏付けられ、大変興味深い資料である。須田が水墨画を数多く描いたことに加え、手びねりの器を制作したことなども、小林との交友が契機になったのかもしれない、と想像がふくらむ。

1950年に須田は、美術雑誌『みづゑ』において「小林和作」と題した論考を発表した。その中で須田は、小林の尾道定住以前と以後とで大きな変化が見られることを指摘し、「それは画題だけのことでない、小林氏の様式が、姿が、定まってきたことを意味する。」と述べている。また、「これから小林氏の赤裸の姿が出てくるのである。この点では無心の小児の画の天真さと似通っている。これを私は真のフォーヴの状態であると云いたい。フォーヴの運動は要するにこれを目ざしているのだ」とも記し、小林の画業に対する期待を表明している<sup>〔註11〕</sup>。

1957年に須田は吐血し、同年京大病院に入院、以後長い闘病生活に入る。小林は何度も病院を訪問し、時には多額の見舞金を送ったり、画商を通じて須田の作品を相場よりかなり高い額で購入するなど、金銭的な援助も惜しまなかった<sup>〔註12〕</sup>。その後、小林旧蔵の須田作品は、広島県立美術館などの公立美術館にも寄贈されている。三歳年下である須田の作品や創作姿勢を、小林もまた高く評価していた。二人の関係は、美術界の単なる同僚の関係を越えた、深い友愛に支えられたものだったのである。

(付記)本稿執筆にあたっては、三之瀬御本陣芸術文化館の湯浅ひろみ学芸員、画家の村上選氏にご教示・ご協力を賜りました。記してお礼申し上げます。



〔図2〕須田国太郎・小林和作の合作《鷹》1948年 個人蔵

- 〔註1〕 小林和作「追悼須田国太郎」『秋の旅』p.75 求龍堂 1975年
- 〔註2〕 中川一政「和作さんのこと」p.106『小林和作遺作展』図録 朝日新聞社 1978年
- 〔註3〕 高橋玄洋『花を見るかな-評伝小林和作-』p.180 三笠書房 1979年
- 〔註4〕 同前 pp.180-181
- 〔註5〕 岩月真由子編「須田国太郎略年譜」『須田国太郎の芸術 三つのまなざし』図録 pp.204-208 きょうと視覚文化振興財団／醍醐書房 2023年
- 〔註6〕 須田寛「父との思い出」(記録映像) (公財) 蘭島文化振興財団 2021年
- 〔註7〕 前掲〔註5〕p.202
- 〔註8〕 小林和作「須田国太郎君の遺作画集発刊に際して」『秋の旅』p.401 求龍堂 1975年
- 〔註9〕 前掲〔註1〕p.75
- 〔註10〕 和作研究会(小野環、永井明生、国近有佑子、尼崎こころ)「資料体としての和作旧居」『美術フォーラム21』52号 pp.7-8 きょうと視覚文化振興財団／醍醐書房 2025年
- 〔註11〕 須田国太郎「小林和作」『みづゑ』534号 pp.57-58 1950年
- 〔註12〕 前掲〔註3〕pp.201-202

# 作品の収集と展示と

## Collecting and Exhibiting Art Works

As part of a curator's job, the moment that works are stored is extremely important in the sense of engaging in forming the frame of museum's collection. It requires a "curator's eye," as well as planning an exhibition. The exhibition of "New Acquisitions" introduces the results of curator's perspective.

内村 周

西宮市大谷記念美術館学芸員

Uchimura Makoto

Curator, Otani Memorial Art Museum, Nishinomiya City

学芸員として最も多くの方の目に触れるのは、特別展・企画展と呼ばれる美術館や博物館(以降「館」とする)の花形といえるような展覧会ではないだろうか。展示内容の策定から作品の選定、予算の確保、作品解説や論考を収録した図録の刊行と、構想から実現に至るまで数年を要するだけでなく、会期中には多くの来館者が訪れるとともにメディアの取材を受け、図録には企画者の名前が明記されることもあり、学芸員が抱える数多くの業務の中では最も担当者の名が知られ、なおかつ記録として残ることが一因ではないかと思う。

筆者が勤務する西宮市大谷記念美術館では、一人の学芸員が担当する展覧会は年間に1~2本程度である。本来であればこの場を借りて私が担当する展覧会について紹介すべきところではあるが、本誌の刊行が会期終了後であるため、視点を変えて作品の収集を主軸に据えて筆を進めたい。

館の方針にもよる(たとえば東京・六本木の新国立美術館は展覧会の企画と美術情報・資料の収集・整備に特化しているため、所蔵作品そのものが存在しない)が、基本的には博物館法に示す12の事業のうち、まず初めに挙げられている博物館資料(美術館であれば美術品)を豊富に収集し、保管し、及び展示することこそが、博物館の根源的な事業であると言えるだろう。実際に西宮市大谷記念美術館では、筆者が勤務している20数年の間に、500点を優に超える作品が収蔵されてきたが、その作品の選定に立ち会うのもまた学芸員なのである。

地方公共団体の外郭団体(公益財団法人)である当館の場合は、作品の購入予算が無い代わりに作品購入基金を設けており、直近では館の節目の機会である開館50周年(2022年)に作品を購入している。ただし、1972年の開館以降新たに収蔵した作品の中で購入の機会はさほど多くはなく、そのほとんどは寄贈を受けた作品である。

作品の寄贈は所蔵者の意向があって初めて成り立つことであるので、館として積極的に進めることは難しいが、幸いにも筆者の勤める美術館ではほぼ毎年、作品の寄贈の申し出を受けている。その意向にすべて沿うのが理想的ではあるが、そうはいかない事情がある。

受け入れる側の問題として収蔵庫の収容する空間には限りがあること、そして在籍する学芸員の専門分野では対応できないことが挙げられる。筆者の勤務館を例に挙げると、所蔵する作品は近現代の美術、グラフィックデザインが中心である。特に館蔵



【図1】勝部如春斎《古梅鶯図》  
18世紀 2024年度新収蔵品



【図2】金山平三《梨園》制作年不詳 2024年度新収蔵品



【図3】秦森康屯《自画像》1993年 2024年度新収蔵品

作家や、西宮・阪神間にゆかりのある地元作家、これまでに展覧会を開催したことのある作家の作品を収集の対象としており、さらにその作品がすでに所蔵する作品を補完する位置付けにあるものとなると、条件に合う作品とめぐりあう確率は決して高くはない。

条件が整うと、過去に開催された展覧会の出品歴などの情報を参考に選定するが、候補の中から適切な作品を選び出すには、見わけのための「眼」が必要である。また、すべての作品を受け入れることが難しい場合は、所蔵者の同意を得た上で関心を持っていただけそうな別の館に声を掛けることもある。こうして選出された作品は学芸会議で学芸員の総意を受けた上で、いくつかの会議で承認を得て、ようやくその年の年度末に新たな館蔵品として加えられるのである。作品の初公開は、作者や作品の調査や修復、マット装などの必要な処置を行なった上で、翌年度末に開催する「新収蔵品展」で行うことが多い。

西宮市大谷記念美術館では2024年度に168点の作品を収蔵した。西宮出身の狩野派の絵師として江戸時代に唯一名を残した勝部如春斎(1721～1784)、神戸出身で近代日本洋画壇に足跡を残した金山平三(1883～1964)、西宮にゆかりのある洋画家の辻愛造(1895～1964)と秦森康屯(1923～1994)、東ドイツ(ドイツ民主共和国)で製作されたポスターと、多様なジャンルの作品を収蔵した。特に金山平三は当館で個展を開催したことはあるが、作品の収蔵はこれが初めてとなった。

収蔵手続きの完了した年度末の2025年は西宮市制の100周年にあたるため、「西宮市100周年 新収蔵品展」と銘打って展覧会を開催した。なお、東ドイツのポスターは157点と纏まった点数を収蔵したが、新収蔵品の公開としては15点を紹介し、全体の公開は企画展として機会を改めて行う予定である。さらに同時開催として2021年度に収蔵した作品と作家の調査の成果を紹介する「館蔵作家研究 木版



【図4】黒崎彰《禁じられたゾーン2》2009年 2021年度収蔵品  
「館蔵作家研究 木版画家・黒崎彰」出品作

画家・黒崎彰)も開催した。

同様に2025年度の収集対象作品も、2027年1月に始まる展覧会(新収蔵品展)で晴れて公開される運びとなる。さらに2026年度は11月頃に開催する西宮ゆかりの日本画家の回顧展「魚の画家・大野麥風展」では、2023年度に収蔵した画帖《魚香菜色》《行雲白日》と《朝鮮絵巻》(全2巻)の全体公開を予定している。

「新収蔵品展」は具体的なイメージが湧かずに敬遠しがちではないかと思うが、そこには作品の収蔵から公開に至るまでつねに我々学芸員が関わっていることを、本稿を通して少しでも多くの方にご理解いただければ幸いである。

# ノックノック、境界の扉をノックする。

## knock, knock, knockin on boundaries

What resides in the small gesture of knocking? Using the Knock series as a guide, I have reexamined boundaries and relations with others, as well as bodily and everyday sensations. This self-commentary by artist Chiharu Yakushigawa expresses a commitment to keep making work while living with uncertainty.

薬師川千晴  
美術作家

Yakushigawa Chiharu  
Artist

「これは、どんな作品なのですか？」作家なら一度は必ず質問されるであろうこの質問が、私はとても苦手だ。作家として作品を発表する立場の人間が、何を言っているのだと思われてしまうかもしれないが、その質問をされる度に、私自身「これはどんな作品なのだろう…」と改めて自分でもよく分からなくなってしまうのだ。厳密に言うと、「私にとってこの世界に必要だと思って作ったものだけれど、果たしてそれがこの世界における誰かにとっても必要で意味のあるものになっているのか、それが自分には分からない。私は一体、人生をかけて何をやっているのだろう。」という感覚だ。

誤解のないよう述べておくと、作品を作る立場として、自身の思考を言語化することは必要不可欠なものだと思う。私自身、絵画(美術)を思考し、己の思想を作品へと昇華することが重要であると考え、それを希求している。それを前提として、今回この自作自

解では作品のコンセプトと、そこからこぼれ落ちている“小さなこと”をお話しようと思う。

【ノックノック、境界の扉をノックする。】これは2025年の9月から11月まで京都市京セラ美術館ザ・トライアングルにて開催した私の個展タイトルで、私の作品《knock》シリーズを展示した展覧会である。《knock》シリーズとは、手に絵具をつけて画面に対してノックをし、その痕跡を残す作品である。今回の個展では7.5メートルの朱色の自立型画面絵画に対して、片面には1度のノック、もう片面には複数のノックの痕跡を残した作品を展示した。[図1][図2]

ノックとは、扉の向こうに存在する見えない他者に対し、自身の存在を知らせる合図であり、配慮の行為でもある。見えない/知り得ない向こう側に対し敬意を払い、応答を待つこと。それは個人の関係や、或いは国と国との関係など、あらゆる関係性におい



[図1]薬師川千晴(knocks DPP×Pearl of Hope)2025年、顔料・練り込みテンペラ・アルミ複合板パネル(両面自立型絵画)、220×750×4cm(Photo by 守屋友樹)

て現状の世界に重要なキーワードなのではないだろうか。そして扉を叩く行為は時に、開かない扉/越えられない壁に対して自身の声を投げかけ続ける行為にもなりうる。そんな様々な思いから《knock》シリーズは生まれた。

ちなみに私はこの《knock》シリーズ以外にも様々なシリーズを展開している。両手両足に異なる絵具をつけ画面の上に四肢の痕跡を残し、異なるもの同士の関わり合いのあり方を問い直す《rub》シリーズ[図3]。特殊な顔料を用い、生まれた国や育った環境などによって同じものを見ていても見えている世界は異なることを暗喩する《veil》シリーズ[図4]。その他にも《gravity》シリーズ、《pair》シリーズ、《mark》シリーズなどがある。それらは総じて、身体性を介し、あらゆる対の関係性を思考する試みと言える。前述の《knock》シリーズも、あちら側とこちら側を隔てる扉、或いは壁に対してのアプローチを試みる作品である。

ここでいう対の関係性とは、貴方と私、光と影、あちらとこちらなど、世の中のありとあらゆる問題に該当する。ただ、私にとって重要なのはその両極端の両者ではなく、白と黒がある事によって生まれるその間のグレーの世界である。対の関係性という言葉を使っているが、二元論には全く興味はない。私のいう対の関係性とは、二者の関係性を俯瞰視する第三の視点ではなく、自身がひとつの起点となり、異なるものへの狭間で葛藤するその当事者である事である。

そのような作品に対する思考とは別に、生活する上で取り留めておきたい出来事がたくさんある。ふと風景の中で見つけた絶妙な色の配色に心を奪われたり、手の届かない場所の悲しい現状に対する自分の無力さに葛藤したり、人として生きる上での目に見えないルールの多さに疲れてしまったり、冬の朝目覚めた毛布の温もりに満たされたり。このような、世界から見ると消えてしまいたいような小さい日常の集積の中で私は生きている。そして、そんな小さな出来



[図2] 薬師川千晴《knocks DPP×Pearl of Hope》2025年(裏面)(Photo by 守屋友樹)

事集積こそが、私がこの世界で何を手放したくないのかを知り得る道導になるのだと思う。

そして、そんな無数の小さな世界の中、ふと自分がこの世界のどこにも居ないような孤独を感じる事がよくある。そんな時、作品を作る行為は私を世界からほんの少しだけ救ってくれる。ものを作るという事は昨日までなかったものを自らの手で生み出す事だ。そこには痕跡が残り、確かに存在した誰かの声か形を宿して残る。何者でもないたった1人の声でも、作品にする事でそれは、異なる場や文化を超えて他者とも共有できるかもしれない一縷の望みを宿すのだ。

私が思考し、作っているものは世界にとって意味や意義なんてないのかもしれない。それでもなお誰かと分かり合いたいと希求することを手放さずにいる。私はこの世界に生きる1人の人間として、この身体を通して考え続けたいのだ。

今、貴方に聞きたい。  
これは一体、どんな作品なのでしょうか？



[図3] 薬師川千晴《rub #APOS》2025年、顔料・練り込みテンペラ・木パネル、120×120cm



[図4] 薬師川千晴《veil #SRRCC》2025年、顔料・練り込みテンペラ・木パネル、60×60cm

## 《梅宮》:17歳の水彩画

## Umenomiya : A 17-Year-Old Watercolor

This essay reports on the donation of Suda Kunitarō's memorabilia to the Foundation, and introduces a watercolor, *Umenomiya*, painted at age 17.

岸 文和

同志社大学名誉教授  
きょうと視覚文化振興財団理事

Kishi Fumikazu

Professor Emeritus, Doshisha University,  
Director, Kyoto Foundation for Visual Culture

## 須田国太郎の遺品について

画家であり美術史研究者でもあった須田国太郎(1891-1961)の遺品が、2025年(令和7)7月、ご子息である故須田寛氏(1931-2024)のご遺族から財団に寄贈された。寛氏(元JR東海会長)は、1961年(昭和36)に国太郎が亡くなって以来、国鉄・JR東海勤務の傍ら、ご父君の画業を顕彰することに尽力され、「遺作展」(1963年、京都市美術館・東京国立近代美術館)をはじめとする数々の展覧会の開催に協力されてきた。また、蔵書4000冊以上を京都大学美学美術史研究室に寄贈するとともに、作品数十点を京都国立近代美術館はじめ各地の美術館に寄贈されてきた。この度、財団に寄贈されたのは、最初の「遺作展」以来、京都市美術館に一時保管されていた油彩画16点と日記(1942年から1957年)などの資料、そして、国太郎が1939年(昭和14)以来、制作に励まれていた南禅寺の須田邸にあった土蔵に残されていたものである。

須田邸は、背広姿の国太郎が正座して制作する画室の写真(田中真知郎/土門拳撮影)でよく知られているが、2001年(平成13)、「遺作展」以来の研究協力者であった故原田平作氏(大阪大学名誉教授、前財団理事長)や音楽研究者の天野文雄氏(大阪大学名誉教授)によって調査され、見出された5000点に及ぶ能・狂言デッサンが大阪大学演劇研究室に寄贈された。また、2018年(平成30)には、須田邸が売却されることになり、原田氏や須田研究者として知られる島田康寛氏(元神戸市立小磯記念美術館館長)がその整理に当たり、1000点に及ぶ音楽関係の資料が大阪大学演劇研究室に、また、パレットをはじめとする国太郎愛用の道具類が全国唯一の須田国太郎常設展示館である三ノ瀬御本陣芸術文化館(広島県呉市)に寄贈された。

今回、財団に寄贈されたのは、油彩画・水彩画・水墨画・版画・陶芸品などの完成作(未公開作を含む)以外に、未完成作や習作、デッサン類、ノート類など、言ってみれば、国太郎の「プライベートな記憶」に属するものが多い。これらのうちのいくつかは、故岡部三郎氏(京都市美術館学芸員)がまとめた『須田国太郎/資料研究』『京都の美術I』(京都市美術館、1979年)に小さな写真が掲載されたり、須田のカタログレゾネを目指した『須田国太郎画集』(京都新聞社、1992年)にモノクロ図版で紹介されたり、また、2023年(令和5)から全国5館を巡回した「生誕130年・没後60年を越えて/須田国太郎—一つのまなざし」展で公開されたりした。また、1990年(平成2)から2023年(令和5)にかけて計23回開催された白銅鞮画廊での展覧会で展示されたものもある。しかし、それらは必ずしも須田国太郎の「画業」の内部に適切に組み込まれているわけではない、中には、これまで知られていなかったものもある。そこで、本誌では、これらの遺品のいくつかをシリーズで紹介することとした。



〔図1〕須田国太郎「最簡易なる水彩写生(野外)」『竹馬の友』第102号、和紙に墨、23.0×14.0cm、1907年(明治40)

右頁に「入用品 旅行袋/新聞紙数枚 インキの空瓶/日本筆 古ボール紙(二尺三寸二寸位)/三本の竹 鉛筆 ゴム/水とり紙 とめ針 画紙/これだけあれば用足る/絵の具さへあれば/誰れにでも容易だ/先ず好場所に附近の石をはこびその上に。新聞紙/のをせて/三脚の/かわりとなし/水筒は/空瓶(つめ必要)なり)を代用/頗る妙なり/三本の竹で/画か(架)の用を/なす」とある。また左頁に「三本の竹をくくり長きぎをさしてボール紙をのせボール紙に画紙を/はり留針にてさすべし 画架なる三本の竹は常は杖とすべくボール紙は半分は/おりて袋に入れ置くべし 紙と絵の具とは上等品を用ふべし/旅行鞆なきときは布を図の如くして用具を入るべし。画板、留針、新聞紙、紙、見とりわく、えのぐ、べんと、杖画架、水筒」とある。なお、読み易さを考慮してカタカナをひらがなに変換した。



〔図2〕須田国太郎《梅宮》『竹馬の友』第107号、洋紙に水彩、和紙に貼り付け、13.0×20.7cm、1908年(明治41)

《梅宮》〔図2〕は、須田が1908年(明治41)、京都府第一中学校5年生の時に描いた水彩画で『竹馬の友』第107号に口絵として掲載された。『竹馬の友』は1904年(明治37)1月、進学率2%程であった中学校への進学を控えた須田が、同窓の遠藤新七郎とはじめた肉筆回覧雑誌で、知的好奇心と自己表出のエネルギーに満ちている。須田が第三高等学校を卒業するまで続けられ、全157号を数えるが、現在は9冊しか残されていない。

画面左上隅に「VMENOMIYA / 21st 3 / K. SUDA / 1908」とある。春休み中の須田は、「昔から京都の中心と云われた六角堂の附近」(「画で立つまで」『アトリエ』1950年4月号)にあった実家から徒歩で約6.4km、まっすぐ西に梅宮大社に出かけた。そして「最簡易なる水彩写生(野外)」〔図1〕の画家よろしく、東神苑にある咲耶池の畔に坐り、質素な門戸と小さな橋越しに、池中にある茅葺の茶席「池中亭」(別名「芦のまる屋」)を眺め、まず、鉛筆で素描した。次いで、明るいところから暗いところへ、すなわち、薄い青色の部分(空)から、紙の白っぽい地色(池)を残して、黄色い部分(門戸や道)、茶色い部分(建物や樹木の幹)、緑の部分(樹木の葉)へと、透明な水彩絵具を塗り重ねたように見える。全体的な印象としては、西洋画の統辞論(遠近法や陰影法)の点で合理的で、17歳にしては行き届いた配慮が感じられる。というのも、陰影法について言えば、十分とはいえないとしても、左上から差す太陽の光が作り出す樹木や橋脚の陰(そのものの暗い部分)と影(そのものが周囲に投げかける暗い部分)を描こうとしたり、紙の地色を活かしながら、池の水面に映る樹木や橋の、さらには青い空の反映

までも描こうとしているからである。しかも、白梅を表すために、最後に透明な白を点じるころなど、水彩画の描き方を熟知しているようである。

須田は、いかにして、このような技術を身につけたのか。1908年(明治41)と言えば、水彩画ブームのただ中、須田は月刊誌『みづゑ』などを読む機会もあったろう。しかし、最も身近な学習の場と言えば、やはり小学校や中学校の図画の時間である。須田は京都市立美術大学(現京都市立芸術大学)教授に就任した1950年、自らの画歴を回顧する中で、次のように言う(前出「画で立つまで」)。

「幼年時代から画には特別に興味をもっていたが、それがどこからという感化の出どころをつかめない。先頃ふとしたことで、小学時代の成績表をみつけだしてみると図画の点だけが悪い。学校では当時は鉛筆やクレヨンで写生させたりするようなこともなく、日本画の手本を臨摹するばかりであった。却って[中略]西洋木版の挿絵には非常な魅力を感じていたことはたしかだった。四年の小学を終って高等小学校へ進んだ。まだ図画は日本画の手本であったが、その中に軍艦というのがあった。煙と波とは達筆にかかれてあるが、肝心の軍艦そのものは、もう当時の生徒を満足させるものではなかった。」

「小学校校則大綱」(1891年[明治24]制定)は図画教育の目的について、「図画は眼及手を練習して、通常の形体を看取し、正しく之を描くの能を養い、兼ねて意匠を練り、形体の美を弁知せしむるを以て要旨とす」とする。そのために、小学校では、自在画

(臨画、写生画、図案／考案[工夫画])と用器画(コンパスなどを用いて物体の形を幾何学的に画くもの)が課された。しかし、その描き方や道具が規定されていたわけではなく、須田の小学校では西洋画(鉛筆画)ではなく日本画(毛筆画)教育が行われていたようである。《軍艦》を手掛かりにすると、高等小学校では、荒木寛畝の教科書『修正小学毛筆画手本』(全10冊、1896年[明治29]8月初版)が使用されていた可能性が高い。というのも、《軍艦》<sup>〔図3〕</sup>は、軍艦の弁別の特徴である大砲と艦橋を欠くという点で意味論的に「正しい」とは言えず、少年雑誌の「西洋木版」一写真に近い写実的表現が可能な小口木版一に魅了されていた生徒にとっても、教員にとっても満足できるものではなかったと思われるからである。須田の回想には、この種の絵の意味論的な「正しき」への拘りが滲んでいるが、それとともに「臨画」という学習方法への不満も滲んでいる。教員用の指導書には、臨画と写生をセットで行うことが記されていたが、「写生」といっても、「臨画」のモチーフと類似したものを目で見て描くということで、須田を満足させるものではなかったのだろう。

須田が第一中学校に進学して、事情は変わった。須田は、洋画塾不同舎の門人による『戦時画報』などの挿絵の「正しき」に「大いに不満を感じた」ことを指摘した上で、次のように回想する(同前)。

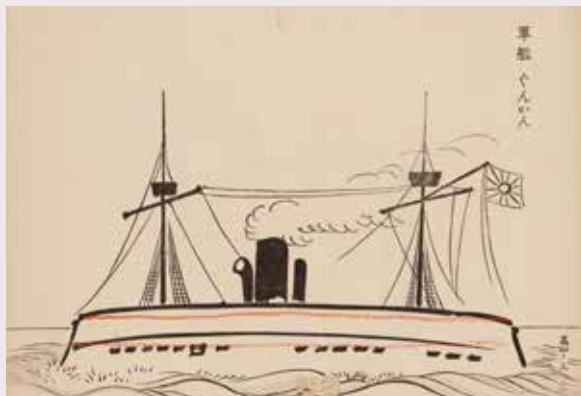
「中学の画の先生は横山常五郎という日本画家であったが西洋画を教えた。展覧会を見るのはいいが、あれは皆専門家のかくものだから、それを決して真似してはならんと口ぐせのように誡めた。但し浅井忠先生のものだけはよく見るようにと付け加えた。」

横山常五郎(1869～1938)は東京美術学校の2期生で、普通科2年の間に、フェノロサの授業を受けたり、

岡倉校長のもとで、橋本雅邦や川端玉章の指導を受けたりしたはずで、3年目に、普通教育の図画教員課程である「特別ノ課程」(1年間)に進み卒業した。京都府尋常中学校(後の第一中学校)の助教諭となったのは1898年(明治31)1月で、その後「関西美術会展覧会」や「内国勸業博覧会」に出品したり、小学校と中学校の毛筆画のための教科書3種を出版したりしていた。

その日本画家である横山が、須田の入学直前の1904年(明治37)3月に、2種の教科書『中等臨画本』全3巻と『中等彩画本』全3巻を出版した。ともに西洋画の手本集で、前者は鉛筆デッサンの、後者は水彩画のそれである。なぜ、西洋画なのか。この興味深い問題については別に議論するとして、横山の指導法は、まず、鉛筆デッサンを学ばせ、その後、水彩画を学ばせる。その描き方とは言えば、『中等彩画本』の例言を読む限り、①鉛筆でデッサンし、②軽くゴムで消し、③淡色から濃色の順に彩色し、④陰影は後に施すこととし、彩色は一旦乾かしてから色彩を加えることとする。冒頭で紹介した須田の《梅宮》が、この指導を忠実に守った結果であることは明らかである。その意味で、《梅宮》は横山による図画教育の成果である。しかし、この教科書の掉尾を飾る《農家》<sup>〔図4〕</sup>に比べると、《梅宮》の方がはるかに澁澗として精彩がある。後に奈良女子高等師範学校の教授として小倉遊亀を覚醒させることになる横山が、須田の画業に果たした役割について改めて考えるきっかけとしたい。

【謝辞】教科書の図版2点について掲載を許可して頂いた東書文庫に感謝します。東書文庫は、東京書籍の附設図書館として、1936年(昭和11)に開館した日本最初の教科書図書館で、16万点にのぼる蔵書は教育研究にとって不可欠です。



〔図3〕 荒木寛畝《軍艦》『修正小学毛筆画手本』第4編上冊、17.5cm×24.8cm、金港堂書籍、1900年(明治33)11月修正三版、東書文庫蔵、赤線は使用者による加筆



〔図4〕 横山常五郎《農家》『中等彩画本』第4巻、19.0cm×27.0cm、弘文館、1905年(明治38)2月訂正再版、東書文庫蔵



本財団は、京都の画家・須田国太郎氏(1891-1961)のご子息・故須田寛氏(1931-2024)から、その遺産を国太郎氏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、調査研究に基づく『美術フォーラム21』の刊行、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。

## I 研究調査—『美術フォーラム21』の刊行

財団は、調査研究という事業のために、視覚文化研究会AとBを組織し、その成果を『美術フォーラム21』の奇数号と偶数号として公表しています。『美術フォーラム21』は、1999年11月に、関西の美学・美術史研究者によって創刊された学術雑誌(年2冊刊行)で、当初、醍醐書房から発行されましたが、2005年からは美術フォーラム21刊行会、2014年からは一般社団法人美術フォーラム21、2023年(第47号)からは公益財団法人きょうと視覚文化振興財団がその歴史を引き継いでいます。購読をご希望の方は、「フォーラム会員」(本誌18頁の「会員登録のご案内」参照)として財団から年間2冊を受け取られるか、ご希望の

バックナンバーについて、醍醐書房にご注文頂きますようお願いいたします。

2025年度は、第51号を、杉山卓史氏(京都大学准教授)を特集担当委員、下原美保(関西学院大学教授)、中村史子(大阪中之島美術館学芸員)、深谷訓子(京都市立芸術大学准教授)、松永伸司(京都大学准教授)の各氏を研究員として編集・発行し、また第52号を、深谷訓子氏を特集担当委員、佐藤直樹(東京藝術大学教授)、倉持充希(神戸学院大学准教授)、宮崎もも(大和文華館学芸部課長)、菊川亜騎(京都市立芸術大学芸術資料館学芸員)の各氏を研究員として刊行しました。



第51号 A4判・カラー8頁・モノクロ108頁  
定価2,530円(税込) / 2025年6月発行  
ISBN978-4-925185-81-3 C1370

展覧会紹介 | サムライ——イメージと実像(ロジーナ・バックランド / 末田泉名訳)

第19回ハラミタ陶芸大賞展 | 出品作家紹介(衣斐唯子)

現代作家論 | 國府理——人間と自然がともに在ることをめぐる思弁(はがみちこ)

特集 | 「美的」って何?(杉山卓史編集)

- 1 「美的なもの」の理解の変遷と拡張としての美学史(杉山卓史)
- 2 美的経験と味わい(源河 亨)
- 3 喜ばしいから美しいのか、美しいから喜ばしいのか(銭 清弘)
- 4 美的不正義と、それに対する「カッコ悪いからやめろ」という反論について(森 功次)
- 5 「かっこいい」と「かわいい」(春木有亮)
- 6 「絵画的(schilderachtich)」という評言の成立プロセス(深谷訓子)
- 7 住吉派評価の変遷と新たな視座の考察(下原美保)
- 8 『メルキュール・ド・フランス』から見る一八世紀フランスの美術批評(吉田朋子)
- 9 「貧しさ」は美的性質か——コンセプチュアル・アート以後の芸術をめぐって(池野絢子)
- 10 感性の境界線——社会運動と美術の交差をめぐって(中村史子)
- 11 インターネット文化のaesthetics(松永伸司)
- 12 否定的なものをめぐる日常美学(青田麻未)
- 13 デザインにおける美的なもの(高安啓介)

書評 | 藤原貞朗著『共和国の美術——フランス美術史編纂と保守 / 学芸員の時代』(永井隆則)

表紙解説 | 表 住吉具慶《箱崎八幡宮縁起》1672年(下原美保)

裏 渡辺信明《その向こう》2024年(深谷訓子)



第52号 A4判・カラー8頁・モノクロ92頁  
定価2,530円(税込) / 2025年12月発行  
ISBN978-4-925185-82-0 C1370

資料紹介 | 「資料体」としての和作旧居(和作研究会:小野環 / 永井明生 / 国近有佑子 / 尼崎ころこ)

現代作家論 | 漆と胎——装いの造形(上田祥悟)

特集 | 交友の美術史(深谷訓子編集)

- 1 デューラーとラファエッロの友情——作品交換に見る芸術的影響関係の再考(佐藤直樹)
- 2 ティツィアーノとアレティーノ——キリスト教絵画と文学における交差(大熊夏実)
- 3 十七世紀イタリアにおける友情に基づく共同制作——ドメニキョーノとヴィオラの《原罪のある地上の楽園》(倉持充希)
- 4 レンブラントとリーフェンスの芸術的対話(深谷訓子)
- 5 思友の山水——中国の文人画から江戸時代の南画まで(吉田恵理)
- 6 交友の風景、共有される視線——グラネとアングルのローマ(阿部成樹)
- 7 未完の憧憬——ドイツ・ロマン派美術にみる「友愛」のかたち(尾関 幸)
- 8 やまと絵師・岡田為恭による交流の表現——「石雲清事」に注目して(宮崎もも)
- 9 彫刻をめぐる批評的実践——戦時下における辻晉堂と堀内正和の連帯(菊川亜騎)
- 10 書が結んだ友情——森田子龍とアスカ・ヨーンをめぐる交流(ゴンヒル・ボーウグレン / 翻訳: Art Translators Collective [上村真菜美、春川ゆき])
- 11 「美術史」のために——中村彝追悼事業の意義と背景(吉田衣里)

書評 | 加須屋明子編『芸術と社会 表現の自由と倫理の相克』、高階絵里加・竹内幸絵編『芸術と社会 近代における創造活動の諸相』(田中正之)

表紙解説 | 表 ブリュッセル(父)&ルーベンス《花輪の聖母子》1616-18年(中田明日佳)

裏 小島徳朗《も / く / く / も》2024-25年(岩城見一)

## II 視覚文化連続講座の開講:2026年度シリーズ7「形の力/眼の力」(全8回)を開講します。

人間の眼は単に何かを「見る」だけ、あるいは何かが見えているだけではなく、眼そのものに創造力があります。「視覚文化連続講座シリーズ7」は「形の力/眼の力」という統一テーマの下、狭い意味での美術に限らず、「形」と「眼」が協働して産み出す魅力的な、あるいは不思議な世界を様々な方向から解き明かしたいと思います。奮ってご参加下さい。

01 2026年8月22日(土)

### ホントの世界はどこにある?

—シュルレアリスム絵画が問いかける眼と形の「不確かさ」

| 内容 | シュルレアリスムとは/ダブル・イメージ、コラージュ、デペイズマン/100年前と今日を結ぶもの

| 講師 | 平井章一 関西大学文学部教授



05 2026年12月19日(土)

### 視覚の裏切り? アナモルフォーシス(歪像)の魅力

| 内容 | 遠近法、透視図法/イリュージョンイズム/視覚的トリックを越えて

| 講師 | 深谷訓子 京都市立芸術大学准教授



02 2026年9月19日(土)

### 写しと贋作—東アジアの書画鑑定

| 内容 | 真贋鑑定の難しさ/日本・中国書画の事情/オリジナルだけが芸術じゃない

| 講師 | 河野道房 同志社大学文学部教授



06 2027年1月16日(土)

### 古典生花の規矩にみる形の美しさ

| 内容 | 古典いけばな DEMONSTRATION/いかにして形の伝承をつないだか/陰陽と天地人の構成に見る日本の感覚/自然崇拜と花の関係

| 講師 | 芦田一寿 華道逸州宗家



03 2026年10月17日(土)

### 錯視のアートとデザイン

| 内容 | 錯視とは何か/錯視の種類/錯視の科学/錯視をアートする、デザインする

| 講師 | 北岡明佳 立命館大学総合心理学部教授



07 2027年2月20日(土)

### 絵の中の時間—大画面法華経絵の絵解き

| 内容 | 本法寺蔵「法華経曼荼羅図」の紹介/大画面法華経絵の絵解き/流転の法華経絵

| 講師 | 原口志津子 奈良大学文学部文化財学科学元教授・富山県立大学名誉教授



04 2026年11月21日(土)

### 陰翳から感じる品格

| 内容 | 伝統建築の中での唐紙/光の中にある品格/現代建築、生活環境の中での色彩

| 講師 | 千田優希 唐長十二代目



08 2027年3月20日(土)

### 「八方睨みの虎」の秘密—絵画平面の力

| 内容 | 「八方睨みの虎」—本当に目は動くのか?/二次元平面の中の三次元空間/三次元空間の中の二次元平面/絵画平面の力

| 講師 | 井面信行 近畿大学名誉教授



| 開講時間 | 14:00~15:30(質疑応答で30分ほど延長される場合があります)  
| 会場 | 同志社大学今出川校地寧静館N36教室(京都市上京区今出川通烏丸東入)  
| 定員 | 100名(随時受付)  
| 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  
※これまで1回でも受講していただいた方は、全8回7,000円(税込)にさせていただきます。

※ご本人が受講できない場合、知り合いの方が受講できます。当日、受付でお申し出ください。  
※1講座(税込1,100円)のみご希望の方は、資料準備のため事前に事務局までご連絡ください。  
| 主催 | 公益財団法人きょうと視覚文化振興財団  
| 受講申込 | 財団ホームページに記載の「受講申し込みフォーム」か「お問合せフォーム」に必要事項をご記入のうえ事務局まで送信してください。また、ファックス(075-320-2582)でもお受けします。

## III ワークショップの開催:2025年度は次のワークショップを開催しました。

### 第1回 シンポジウム「日本のアール・デコとモダンガール」(大正イマジュリ学会主催、きょうと視覚文化振興財団協賛)

| 日時 | 2025年12月6日(土)13:30~ | 会場 | 京都芸術大学瓜生山キャンパス望天館1階BT11教室 | 発表者 | 熊倉一紗(大阪成蹊大学)、百々徹(大阪成蹊短期大学)、西村美香(明星大学)

### 第2回 感覚をひらく/ABCプロジェクト2020-2023ドキュメントブック完成記念イベント/トーク&ワークショップ「手で聴き、声に触れる」

(京都国立近代美術館主催、きょうと視覚文化振興財団協賛)

| 日時 | 2026年3月7日(土)14:30~17:30 | 会場 | 京都国立近代美術館1階講堂 | 登壇者 | 中村裕太、安原理恵、仲村健太郎・小林加代子、松山沙穂

## IV 展覧会の支援:2025年度支援展覧会選考委員会で次の展覧会を支援することを決定しました。

### 「生きるというくわぎ」:石、木、土

| 会場 | みんなの森きふメディアコスモス | 会期 | 2026年10月9日(金)~11月3日(火・祝)の予定 | 企画 | 大久保美紀(芸術活動を行う任意団体 art-sensibilisation 代表)

## V 会員登録のご案内

A 友の会会員 視覚文化について知見を上げ、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20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回を受講していただけます。資料準備のため事前に事務局までご連絡ください。

B フォーラム会員 美術を中心とする視覚文化を研究しようとする個人・法人の方 [年会費]5,000円(4月~翌3月)

| 特典1 | 『美術フォーラム21』を半年に1冊ずつ、年間2冊お送りします。 | 特典2 | 機関誌『須田記念 視覚の現場』を半年に1冊ずつ、年間2冊お送りします。

C 特別会員 美術を中心とする視覚文化を振興する財団の活動を応援しようとする個人・法人の方 [年会費]20,000円(4月~翌3月)

| 特典1 | 機関誌『須田記念 視覚の現場』を半年に20冊ずつ、年間40冊お送りします。 | 特典2 | 『美術フォーラム21』を半年に1冊ずつ、年間2冊お送りします。

| 特典3 | 連続講座全8回を受講していただけます。なお、ご本人が受講できない場合、知り合いの方が受講できます。当日、受付でお申し出ください。

※ご希望の会員の種類を明記の上、財団HPの「会員登録フォーム」を事務局にお送り下さい。

※ご希望があれば、展覧会や講演会、ワークショップなどの情報を、事前にお届けいただいた連絡先にメールでお知らせします。

## VI 各種お問合せ 公益財団法人きょうと視覚文化振興財団 事務局

〒607-8154 京都市山科区東野門口町13-1-329  
TEL:075-748-8232 FAX:075-320-2582

Email:info@kyoto-shikakubunka.com  
ホームページ:https://kyoto-shikakubunka.com

## 編集後記

### 井面信行

きょうと視覚文化振興財団理事・近畿大学名誉教授

本号から「須田国太郎の遺品」として須田国太郎が遺した作品や資料についてのエッセーが連載されます。第一回は、須田が17歳の時に描いた水彩画《梅宮》(京都の梅宮大社)について岸文和財団理事に論じていただきました。この連載は、東京の品川の倉庫に保管されていた遺品が弊財団に寄贈されたことから、主にその中の未公開の作品や資料を紹介するという役割を担っています。シリーズとして掲載されますので、次号以降も楽しみにして下さい。

「ギャラリストのアルバム」では、京都のギャラリー白川の池田真知子さん、大阪のアイギャラリーの中山益蔵さんに各々の画廊の特色を報告していただきました。ギャラリー白川にはジョン・ケージのコレクションがあります。ピアノ曲《4分33秒》の作曲家としてあまりにも有名なジョン・ケージが版画作品を制作していることはあまり知られていません。その意味でも、ケージのコレクションは大変に珍しく貴重なものだと思います。また、中山益蔵さんは建築設計を本業とされる建築家ですが、大阪のど真ん中で将来性のある若い造形作家たちに表現の場を積極的に提供されています。このギャラリストの慧眼によって、新しい才能が世に出ていくのです。アイギャラリーはその現場のひとつです。

「ワークショップレポート」は、昨年1月に京都市立芸術大学で開催された「抽象」を巡るシンポジウムの概要報告です。難解なテーマですが、岩城理事長の詳細な報告が財団HPに掲載されていますので、ぜひそちらもご覧ください。

広島県の尾道市に尾道の画家・小林和作の「旧居」を保全する「和作研究会」という会があります。「研究者のノート」では、『美術フォーラム21』第52号にこの研究会から論攷を寄せていただいた縁で、研究会のメンバーである永井明生さんに小林和作と須田国太郎の交友関係の一端を紹介していただきました。当財団の大切な仕事である須田国太郎研究にとっても重要な情報を頂いたと言わねばなりません。

西宮市大谷記念美術館学芸員の内村周さんには、美術館学芸員の仕事の実際の一端を鮮やかに描き出していただきました。文字通り「キュレーターの「眼」」です。特に、美術作品の受け入れには多様な課題があることがよく分かりました。

二回目となる「自作自解—作家のことば」は、薬師川千晴さんにお願いをしました。抽象絵画に直面して鑑賞者が戸惑うのは、「作者の意図」と「作者の死」(作者を無視して純粋に作品に踏み入ること)との谷間でどこに足場を求めればよいのが分からなくなってしまうことが一因です。作品の理解/解釈に「正解」はないと思いますが、「作家のことば」に鑑賞者が「ハッと」することはあるにちがいません。そして、そのこと自体が鑑賞者にとっては新しい体験となります。次回以降も、このコーナーを楽しみにしたいと思います。

最後に、日頃思うことをひとつ。

生成AIが急激に進化し、普及しています。それは人間の芸術的創造の領域にまで侵入し、詩も小説も絵もデザインも生成AIが苦も無く作ってしまいます。人間は、自らが想像力を働かすことなく、文章を綴ることなく、絵筆をふるうことなく、プロンプト(指示)を入力するだけで、そしてプロンプトは自分が作ったのだという理由だけで、自分が創った「作品」だと主張するようになってきているのです。また学生諸君がレポートを書く際に、生成AIに丸投げしてそのまま提出するということが少なからずあるようです(大学教員は苦慮しています)。生成AIは、原子爆弾に匹敵するほど人類にとって危険なものだという意見があります。私もその考えに共感します。「表現活動」の領域への生成AIの侵入は人間の未来に何をもたらすのでしょうか。困難な事態に直面していると思います。

## 表紙作品



〔表〕 須田国太郎《梅宮》1908  
『竹馬の友』107号、洋紙に水彩、和紙に貼り付け、13.0×20.7cm



〔裏〕 薬師川千晴《knocks DPP×Pearl of Hope》2025  
顔料・練り込みテンペラ・アルミ複合板パネル(両面自立型絵画)  
220×750×4cm、Photo by 守屋友樹

---

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

---

ARTCOURT Gallery (大阪)	ギャラリー白川 (京都)
アイギャラリー (大阪)	ギャラリー正観堂 (京都)
天野画廊 (大阪)	大雅堂 (京都)
御池画廊 (京都)	ギャラリー鉄斎堂 (京都)
画箋堂 (京都)	白銅鞮画廊 (東京)
ギャラリー恵風 (京都)	ギャラリーヒルゲート (京都)
Gallery PARC (京都)	表具と修復 藤枝春月 (大阪)
三条祇園画廊 (京都)	星野画廊 (京都)
The Third Gallery Aya (大阪)	ギャラリー宮脇 (京都)
ギャラリー島田 (神戸)	山添天香堂 (京都)
集雅堂 (大阪)	ギャラリー佑英 (大阪)

---



須田記念 視覚の現場 第14号 2026年3月20日発行〔非売品〕

発行：公益財団法人きょうと視覚文化振興財団 理事長 岩城見一  
〒607-8154 京都市山科区東野門口町13-1-329

ISBN978-4-910394-11-4 C1370

©Kyoto Foundation for Visual Culture, 2026

編集委員：井面信行 編集事務：後藤美香子  
表紙デザイン：田中明音 本文ページデザイン：長尾涼葉  
デザイン監修：後藤哲也（近畿大学文芸学部教授）  
印刷：グラフィック