２０１２年度

修士学位申請論文

指導教員	青木保教授

論文題目	和文	『日本画再考』　日本画の持つ力とその活用―生誕100年・佐藤太清展　開催計画までを事例に
	欧文	Rethinking Japanese paintings—The power of Japanese painting and its utilization: Through the realization of the exhibition project “ Sato Taisei－100 Years After His Birth”

研究科	総合文化政策学
専攻	文化創造マネジメント

氏名	安田晴美

≪目次≫

はじめに 5
序論———— 8
本研究の目的と構成について： 8
本研究に対する先行研究について： 9
本研究方法について： 10
本論———— 11
第１部———— 11
第１章　日本絵画史における現代日本画の位置 11
1. 絵師から日本画家　「日本画」への系譜 11
１．１　大和絵からはじまる日本画の系譜 11
１．２　南画からのはじまる日本画の系譜 13
１．３　浮世絵などからはじまる日本画の系譜 13
2. 近代日本画の幕開け 14
２．１　「美術」に対する日本の意識 14
２．２　「画家」の派生―近代日本画家の系譜 15
２．３　画壇の誕生―文展の設立 16
3. 近代日本画の充実 18
３．１　画壇の分裂―文展から帝展へ 18
３．２　画壇のヒエラルキー――帝国美術院の誕生 20
４．戦争と日本画壇 21
４．１　日本画の政治利用 1―ローマ日本美術展と横山大観 21
４．２　日本画の政治利用 2―戦争への道 23
４．３　日本画の政治利用 3―戦争と日本画壇 24
5. 戦後と日本画壇 27
５．１　展覧会の再興 27
５．２　日本画滅亡論 28
５．３　戦後の美術評論 31
6. 現代日本画の興亡 33
６．１　現代日本画の誕生 34
６．２　現代日本画の衰退 37
７．　日本画の持つ力 38
７．１　日本画の持つ力とは何か 39
第２章　日本画家の明暗 41
1. 日本画家の明暗―物故作家が放つ影響力 42

１．１　調査対象の日本画家を抽出する……42
１．２　５つの調査項目を設定する……43
１．３　抽出作家を５項目に渡り調査する……45
2. 日本画家の明暗はどのようにして分かれるのか……45
２．１　全ての項目を備える日本画家であり、特に安定傾向にある作家群－横山大観・川合玉堂・上村松園・東山魁夷、（平山郁夫）……45
２．２　４項目を備える作家。冠名賞・公募展はないがそれを補う要素を持つ。安定傾向にある作家群－小林古径・鏑木清方・小倉遊亀・秋野不矩……49
２．３　４項目を備える作家。専用美術館はないが、過去及び現在の一般書籍が多く、冠名賞・公募展、大規模展、周年展が行われている作家－高山辰雄……50
２．４　３項目を備える作家。専用美術館はないが、一般販売書籍が多く、大規模展、周年展が開催。－竹内栖鳳・安田靫彦・福田平八郎・片岡球子・加山又造……51
２．５　３項目を備える作家。専用美術館があり、過去の一般販売書籍が多く、周年展が行われている作家。－奥村土牛・小野竹喬・上村松篁……53
２．６　３項目を備える作家。専用美術館があり、過去及び現在の一般販売書籍が少なく、周年展、大規模展が行われている作家群－川端龍子・堂本印象・山口蓬春・山本丘人・奥田元宋……55
２．７　３項目を備える作家。専用美術館がなく一般販売書籍もないが、大規模展、周年展、冠名賞が行われている作家群－前田青邨・山口華楊……57
２．８　３項目を備える作家。専用美術館があり、過去及び現在の一般販売書籍が少なく、大規模展、冠名賞・公募展が行われている作家－佐藤太清……57
２．９　２項目を備える作家。専用美術館がなく、一般販売書籍も少ないが、大規模展、周年展が開催された作家群－中村岳陵・徳岡神泉・池田遥邨・岩橋英遠……58
２．１０　２項目を備える作家。専用美術館があり大規模展が開催された作家－守屋多々志・福王寺法林……60
２．１１　２項目を備える作家。専用美術館があり冠名賞・公募展がある作家－大山忠作……61
２．１２　１項目を備える作家。周年展のみ行っている作家－堅山南風・橋本明治……61
２．１３　０項目の作家。どの項目も持たない作家－西山翠嶂・松林桂月・杉山寧……62
3. 日本画家の明暗を分析する……64
３．１　安定した作家が持つ特徴とは……64
３．２　安定傾向にあるが不安定要素も目立つ作家の持つ特徴と今後の施策……65
３．３　不安定傾向にある作家の特徴と今後の施策……67
３．４　不安定な傾向にある作家を復活させる施策とは……69
第２部……71
第１章　日本画評論の行方……71

１．１　本章の位置と目的 71
１．２　昭和 50 年代以降の日本画評論 72
１．３　平成時代以降の日本画評論 73
１．４　新しい日本画評論の試み 75
佐藤太清 76
高山辰雄 78
川合玉堂 79
池田遥邨 81
牧進 83
小倉遊亀 84
山口華楊 86
新しい日本画評論による可能性 87
第２章　福知山市佐藤太清公募美術展の取り組み　実施状況と評価 88
２．１　本公募展に関する検証の位置付け 88
２．２　本公募展の概要 89
２．３　公募展の開催目的とその効果 92
２．４　本公募展への評価 93
マイナス評価 93
マイナス評価の解説 93
プラス評価 94
プラス評価の解説 94
第３章　対話型絵画鑑賞教室の実施と評価 95
３．１　本鑑賞教室の位置と目的 95
３．２　福知山市佐藤太清記念美術館における絵画鑑賞教室の企画 97
３．２．１　企画目的と趣旨、カリキュラムの決定 97
３．２．２　使用作品の決定と質問の設定 98
３．３　対話型絵画鑑賞教室『ポエムの時間』の実施 99
３．３．１　本ワークショップの実施当日 99
３．３．２　本ワークショップに対する今後の課題 109
３．４　対話型絵画鑑賞教室『ポエムの時間』の成果と評価 110
３．４．１　本ワークショップの成果 110
３．４．２　本ワークショップの評価 113
第４章　生誕 100 年・佐藤太清展開催にむけて 114
４．１　本展の開催目的とその予測される効果 114
４．２　開催計画までの道のり 114
４．２．１　支持者層の形成 115

４．２．２　開催館の決定……117
４．２．３　主催メディアの決定……119
４．３　開催概要……121
４．４　開催効果の予想……127
結論――……129
１．日本画への再考……129
２．再考を必要とする日本画……130
３．日本画の持つ力の活用とその行方……130
４．日本画の社会性と今後……131
あとがき……132
謝辞……133
参考文献……134
巻末資料……138

はじめに

明治・大正に誕生し、昭和から平成にかけて活躍した日本画家たちは、西暦2000年を境に次々と生誕100年という区切りを迎えている。

私が研究を続けている日本画家・佐藤太清（1913～2004）も、2013年に生誕100年を迎え、その記念すべき回顧展は、巡回展形式での開催を目標に、私は福知山市と共にその企画実現を模索する事となった。

周年ごとに行う回顧展は、現在の視点で作家の芸術を分析し、画業の再評価を行うものとして重要なものであり、作家や作品に対する人々の再認識も期待できるものである。そして、山陰側として地味な存在になってしまいがちな福知山市にとっても、市のイメージを文化的にアピールする良い機会となるだろう。

当初、この回顧展企画の実現はそう難しくない課題のように思われた。作家は文化勲章を受章しており、没後の経年も長くはない。日本文化において活躍する著名人達からも、この回顧展開催に賛同する声は大きく、反応も良かった。

しかし、実際に展覧会実現に向けた活動を行うにつれて、回顧展開催への道程は大変に困難である事が判明する。理由は、『日本画』そのものを研究する美術館学芸員が少なく、日本画の展覧会開催自体も減少している[1]ことにあった。

日本画に対する人々の関心も少なくなっているのだろうか。それを計るために、近年の日本画の展覧会における入場者数[2]を見てみよう。2007年に東京国立近代美術館において開催された平山郁夫―祈りの旅路展は110,596人（44日間・2513.5人[3]）。2008年に同館で開催された生誕100年東山魁夷展は268,058人（44日間・6092.2人）、2010年に同館で開催された上村松園展は155,520人（36日間・4320.0人）。2008年に国立新美術館で開催された加山又造展123,065人（36日間・3418.4人）、同じく同館で開催された没後50年横山大観―新たなる伝説へ―は223,671人（36日間・6213.0人）を動員している。

この数字は、2008年に東京都美術館において開催されたフェルメール光の天才画家とデルフトの巨匠たち展の934,222人（118日間・7917.1人）[4]や、2010年に国立新美術館で開催された没後120年ゴッホ展―こうして私はゴッホになった595,346人（70日間・8504.9人）[5]のようなヨーロッパの巨匠作家展には及ばない。

---

[1] 「日本画」一内と外のあいだで「日本画」シンポジウム記録集編集委員会編　ブリュッケ　2004年　巻末の現代「日本画」関連年表によると、1984年（昭和59）の主な日本画展は20。1994年（平成6年）は14。2003年（平成15）は8となっている。

[2] 平成19年度から22年度迄の独立行政法人国立美術館による業務実績報告書より。

[3] 総入場者数÷開催日数によって算出した一日あたりの入場者数

[4] 美術の窓2月号生活の友社2009年

[5] 平成22年度国立新美術館活動報告

しかしながら、2005年に東京国立近代美術館において開催された須田国太郎展の22,673人（36日間・629.8人）2010年に同美術館において開催された生誕100年岡本太郎展の161,584人（35日間・4616.6人）[6]、同年同館において開催された麻生三郎展の10,303人（35日間・294.3人）[7]。2012年に大阪国立国際美術館で開催された草間弥生展が218,945人（82日間・2670.0人）[8]という動員数と比較すれば、物故・洋画家や活躍中の現代アート作家の展覧会動員は、一日あたりの入場者数として鑑みれば、前述のような日本画物故作家展に及ばない。日本画に対する人々の関心は、衰えているとは言えないのだ。

それでは、何故、日本画の展覧会数は減少を続けるのであろうか。

『日本画』そのものが権威的であり、その嫌悪感から展覧会を引き受けられないというものや、『日本画家』そのものにも同様なイメージを持つ美術関係者が多数存在する。

それらに賛同する美術評論家、学芸員、大学教員、画家らの見解が集約されたシンポジウム『転位する「日本画」美術館の時代がもたらしたもの』[9]が2003年に開催された。この研究会の代表である北澤憲昭は日本画を「ナショナリズムの徴候を帯びた絵画」と定義し、次のように述べている。

> 「「日本画」の語は今もなお健在である。何故だろうか。おそらく、そこにナショナリズムの力が働いているからにちがいない。それが「日本」という国家の名を冠する絵であるからには、美術の体制如何にかかわらず「日本画」は生きながらえなければならず、生きながらえさせなければならない―という政治的な思惑が「日本画」を、いまなお長らえさせているのは明白だ。「日本画」の命運は、「日本」の命運と連動している。「日本画」というのは、きわめて政治的な存在なのである。」[10]

また、日本画の内面性について、藤嶋俊会は次のようにまとめている。「日本画には伝統と歴史という豊かな鉱脈がありながら思想が欠如しており、しかもきわめてイデオロギー的であるところに危険性を感知して、日本画という狭い領域に留めておくのではなく、他の絵画の領域と同じ土俵に引き出して闘わそうというのが、美術館の時代の展覧会と言説だった。それに対して作家にとっての最後の砦は技術と素材のはずだったが、しかしこの砦も既に言説の攻撃にあっており、作家はぎりぎりの瀬戸際に追い詰められたのではなかったかという印象」があり、「鏡が絵画の理想」とするなかで、「自己自身の投影」を挙げ、

---

[6] 東京国立近代美術館公式サイト http://www.momat.go.jp/Honkan/past_exhibitions.html
[7] 上記と同じ
[8] 平成23年度業務実績報告書独立行政法人国立美術館
[9] 2003年3月神奈川県民ホール大会議室において2日間に渡って開催された。
[10] 「日本画」―内と外のあいだで　「日本画」シンポジウム記録集編集委員会編　ブリュッケ　2004年　p.7~8

「技術から自由の立場の作家は当然の言葉だが、」技術が必要である日本画は、その理想に当てはまらないとしている。また、シンポジウム参加者マコト・フジムラの「アメリカでは自分の立場をはっきり説明できなければ、置いてきぼりを食ってしまう」という言葉を引用し、「絶えず自分の生き方を他人に説明する必要があるのである。」と、日本画家が作品に自己のメッセージや思想を込めていないとする見解のもと、「日本では自分の生き方を説明する必要がない」それゆえの「日本画の思想性の欠如」と日本画の内面性に対して批判をしている[11]。

果たして、日本画は政治的な絵画なのであろうか。そして、日本画は技術だけが存在する、思想性なき絵画なのであろうか。

また、展覧会の開催という視点からみよう。日本画展覧会の開催数が年々減少し、前述のような批判にさらされる状況にあっても例外を見ることが出来る。特定の日本画物故作家は、美術館に嫌悪されることなく、むしろ好意的に受け入れられ、作家とかかわりのない地方美術館であっても、毎年のように展覧会が開催されているのだ。

日本画家のこのような明暗は、どのようにして分かれて行くのであろうか。

日本画が拒否されるようになった理由は何なのか。そして、そういった状況においても、同じ時代を生き、精力的な活動を行った日本画家たちの一部は例外的に歓迎され、一方は拒否されるという事態は何故起こるのか。それらの理由を考え、整理することは、人々の関心を集めつつも、展覧会の開催数が減りつつある日本画界を俯瞰し、滞った経絡を見つけだす事に繋がってゆくのではないだろうか。

本研究は、日本画が「日本」という国の影響によって、どのように変容したか。その結果、日本画はどのような立場に置かれたのか。日本画が日本的であるが故に受けてきた影響を考える。そして、功績を残しつつも忘れ去られようとしている作家を取り上げ、復活の為の施策を考える事により、日本画が持つ多面的な要素を探って行く。日本画には、日本独特の文化や生命観、精神観が組み込まれていると私は考えている。日本画に対する理解が深まる事は、「日本文化」に対する理解にもつながる事になるだろう。

本研究により、日本画が理解され、支持をする人々が幅広く増える事を、日本画の持つ力に光が当たる事を、そしてそれが、日本人が日本文化に誇りと喜びを持つ端緒となる事を私は願っている。

---

[11] 同 p.139

序論

本研究の目的と構成について：

本研究は、日本画に対し、どのような考察を以て捉え、どのような企画を実践すれば、日本画の素晴らしさを世に普及できるのかを研究する事を目的とする。私が考える「日本画の持つ力」を浮き彫りにし、その力を活用する企画の立案、実施、その効果について評価する事を位置付けとする。

第 1 部　第 1 章では、過去から現在に至る日本画の変遷を述べる。日本画の通史を研究する事は、日本画が抱えてきた問題や日本画が持つ力を浮き彫りにすることが出来ると考えたからである。

国風文化の浸透により発達した「大和絵」を出発点に、「日本画」に至るまでの系譜。明治後期から大正～昭和にかけての近代日本画の発展と戦時中における変容。戦後の日本画の光芒をまとめ、日本絵画史における現代日本画の位置付けを行う。そして、日本画が時代によって利用されてきたその理由を探り、日本画の持つ力とは何かを導き出す。

日本画に、「日本画の持つ力」が常にあり、日本人がそれを求めるのであれば、日本画は永遠に衰退しないはずであると第 1 章で私は述べる。しかし、その論だけでは、カバーできない事象がある。実力もあり、著名な名画もあり、生存時には知名度もあった作家たちは、没後、年月が経つと共に、人気が衰える作家とそうでない作家に大きく二分されるのだ。

第 2 章においては、日本画家の明暗について考察する。近代から現代までの日本画家において、作品評価が安定している文化勲章作家 38 人[12]について、作家が生前行った活動や、物故作家となった後に起きた事項、要件を特定し、表にまとめ、どのようなタイプの作家が生き残り、どのような作家が消え去るのかをまとめる。そして、何がその作家の人気を保持しているのか。また、何を補強すれば、その作家は復活する可能性が出てくるのかを考察する。その結果を以ってすれば、消え去りつつある作家を再び甦らせるプロデュースの方法も模索する事が出来るだろう。

第 2 部は、第 1 部第 2 章での考察による施策を持ってすれば、復活の可能性が高い日本画家・佐藤太清への取り組みについて述べる。企画・実施したものを挙げ、評価しつつ、今後の展望を考える。

第 1 章では、戦後から現代にかけての日本画評論の変遷と、日本画以外の分野を取り込んだ美術評論の取り組みと実例を述べる。戦後、まことしやかにささやかれた日本画に対する批判・日本画滅亡論を始めに、日本画の画風が一気に変貌を遂げた時代につい

[12] 2012 年 10 月 31 日に日本画家・松尾敏男に対する文化勲章授与の発表が報道された。本論は全て物故となり発表作品が終結している 38 名の受賞作家に対して論考を行う。

て触れ、評論が日本画に及ぼした影響について考察。そして、日本画作品に対する再評価を模索する評論を記述する。

第2章では、福知山市佐藤太清公募美術展運営を事例に挙げ、実施状況と評価を述べる。第3章では、佐藤太清記念美術館において開催した対話型絵画鑑賞教室『ポエムの時間』を事例に挙げる。子どもたちと日本画を見ながら、独自の解釈や感覚を短い言葉につづり、詩作という創作活動を体験。地域の子ども達へ芸術文化を普及させるための教育活動と、作家及び作品への認知拡大という啓発普及活動の取り組み。そして、日本画の持つ力の利用に対する模索について述べる。

第4章は平成25年に予定している「生誕100年佐藤太清展」の開催に向けた活動計画を事例に挙げ、物故作家とその日本画作品を普及させるための活動について述べる。この生誕100年展は、作家の没後に全くのゼロ状態から企画し、実現までに漕ぎ着けたものである。本展は来年の6月に開催予定であるため、本稿において開催内容の全てを記すことは、時間的に難しい。可能な限り、企画制作及び構成を記し、その効果を予測するものとする。

本研究に対する先行研究について：

本研究の目的に沿う先行研究はなされていない。私が所属する福知山市佐藤太清記念美術館で、生誕100年展を企画するも難航したことから、何故、日本画に対する環境が厳しいものに変化したのかを考えるに至り、この研究は始まった。よって、各章において、それぞれ参考となる著書、論文などを探し研究を行った。

但し、第1部第1章と第2部第2章は基盤となる先行研究がある為、それを記す。

第1部第1章については、河北倫明・高階秀爾の『近代日本絵画史』[13]を通史として参照した。しかしながら、昭和後期以降の日本画史をまとめたものは存在せず、私が関係書籍、美術年鑑などを基に、作家を分類し記述した。

第2部第3章対話型絵画鑑賞教室の実施と評価については、こども達への絵画理解として取り組んだ企画であり、それは損保ジャパン美術館館長小口弘氏の著書『月曜美術館』[14]との出会いにある。また、本研究により立案し、実践した絵画鑑賞教室には、メソッドの開発に対しての先行研究がある。

1983年にアメリカの認知心理学者アビゲイル・ハウゼンによる理論ヴィジュアル・シンキング・カリキュラム（VTC）の開発。その理論作成にも加わり、且つ、絵画鑑賞

[13] 河北倫明・高階秀爾　近代日本絵画史　中央公論社 1978
[14] 小口弘史 月曜美術館　祥伝社　2011年

教室の実践を行った元ニューヨーク近代美術館・教育部門担当者アメリア・アレナスがいる。1998 年に川村記念美術館で開催された「なぜ、これがアートなの？展」にアレナスは来日。絵画の持つバックグランドを全く必要としないアレナスの鑑賞教室は、子どもたちから次々と絵画に関する考えを引き出し、セッションと呼ばれ話題になった。この鑑賞教室をまとめた上野行一による著書『まなざしの共有』[15]が出版され、現在もこういった鑑賞教室を語る際には外せない書籍となっている。

その後、絵画鑑賞教室は日本各地の美術館で開催されるようになるが、鑑賞教室で行われる主題は「絵画の知識を学び、解釈をするもの」（岡田匡史）[16]なのか、それとも「作品から受けた思いや経験を語るという多様なまなざしが重要」（アレナス）[17]なのか、大きく分かれるところであり、鑑賞教室は未だシステム作りの途上にある。本研究における絵画鑑賞教室は、自分の思いを語り、友達の思いも聞き、絵画との一体感を感じてもらう。感じた事を紙に書き、詩を作る事をカリキュラムとし、発展型絵画鑑賞教室の開発を目指す。

本研究方法について：

日本画は大和絵の系図まで遡れるが、実際、日本画と呼ばれだしたのは明治以降である。しかしながら、その材質、技法、画題をめぐる脈絡は大和絵からの流れから俯瞰してこそ、納得できるものが多い。本研究は、大和絵から現代日本画までの系譜をたどり「日本画」となるまで、そして、「日本画」となった後の日本画の現況を、文献調査及び関係者からの聴取により明らかにする。そして、日本画が持つ力について、史実を引用しながら導き出す。

また、選定した日本画家の研究を行う。日本画家の数は多く、主な画家のみを選定したとしてもその数は膨大である。本研究は、画業の功績が多大に評価され、長寿を全うし、多作であり、その作家や作品を守る価値があると理由付けがされている作家。即ち、文化勲章受賞作家 38 人に対し、多角的な調査を行った。業績について高い評価を受けつつも、没後の扱いが大きく変わる、画家の明暗について解明する。

そして、日本画の普及活動の研究を行う。日本画に対する認知、親しみの裾野を伸ばすための企画、立案、実施。それに対する効果を評価。また、普及活動の企画にかかわった方々へのインタビューも行い考察を行う。

---

[15] 上野行一 まなざしの共有―アメリア・アレナスの鑑賞教育に学ぶ　淡交社　2001 年

[16] 岡田匡史 対話型鑑賞、鑑賞能力（美的感受性）の発達、鑑賞批評メソッドの研究―読解的鑑賞の準備的論察―　美術教育学：美術科教育学会誌　2010 年　p. 139

[17] 上野行一 まなざしの共有―アメリア・アレナスの鑑賞教育に学ぶ　淡交社　2001 年　p. 20~22

本論

第１部

第１章　日本絵画史における現代日本画の位置

この章は、日本絵画史において現代日本画がどのような位置付けにあるか述べるものである。日本画は、岩石や鉱物を粉にした顔料を、動物性の膠で溶き、筆を以って、和紙（紙本）または絹（絹本）に描く。これは、奈良時代から始まる「大和絵」の頃から変わっていない。

絵巻物で知られる大和絵の時代から、優れた絵師を抱える事は権力者の証であり、「美」を作り出すものを自らの支配下に置く事は、力を示す手段の一つでもあった。

それは、単に絵師が保護されたという意味につながるのではない。絵師は、権力者によって利用され、運命を左右された。時代の潮流と共に、絵師＝作家自身の在り方は、大きく変貌し続けたのである。それは、勿論、作風＝作品に対しても影響を及ぼした。

日本画が「日本」という国の影響によって、どのように変容したか。その結果、日本画はどのような立場に置かれたのか。日本画が日本的であるが故に受けてきた影響とその理由をこの章において論じる。

1. 絵師から日本画家　「日本画」への系譜

日本画という概念は、明治期に始まる。それまで日本画という言葉が使われることはなかった。明治時代に洋画（油絵）が流入したことにより、それと区別する言葉として、従来の「絵」は「日本画」と名付けられるようになったと考えられている。

紙本や絹本に岩絵具と膠で描かれた絵が、どのような画家（絵師）の系譜をたどり、「日本画」に至ったのか。それは以下のようにまとめることができる。

１．１　大和絵からはじまる日本画の系譜

国風文化の浸透による「大和絵」の発展が日本の絵画、及び絵師（画家）としての起点といえよう。

14 世紀藤原行光を祖とし、「源氏物語絵巻」や「鳥獣戯画」を世に送り出した土佐派の活躍。なかでも、ゆれ動く炎を描いた「伴大納言絵詞」「地獄草子」「平治物語」の手法は、近代においても大きな影響[18]を与え、多くの作家の手本となっている。

ほぼ同時期に、新しい様式画として日本に導入されたものとして宋元画がある。いわゆ

[18]速水御舟「炎舞」（1925 年山種美術館蔵）、佐藤太清「燄」（1967 年那覇市民ギャラリー蔵）は、古典的な手法に自己の解釈を融合させ、自らの火炎を描いた。

る漢画であり、その後、如拙、周文、雪舟と禅僧の活躍により一時代を築くが、室町時代に入り、足利義政は狩野正信を幕府御用絵師に据え、狩野派の時代が始まった。正信は、日本独自の大和絵に漢画の要素も備えた画風をつくりだし、彼の子孫が徐々に華麗なる画風へと昇華させた。安土桃山時代には、織田信長、豊臣秀吉、徳川家康に仕えた狩野永徳。江戸時代には徳川秀忠の御用絵師となる狩野探幽が活躍し、400年に渡る「狩野派」の系譜をつくりあげた。

狩野派は、主君の好みに的確に対応し、時代を先取りする鋭敏な動きを特徴とした[19]。しかしながら、江戸に本拠地を移し、徳川幕府に仕えた探幽以降になると、彼らは、巨大な城や寺院の障壁画など一切を引き受ける大職業絵師集団に変容し、次第にその存在意義を様変わりさせる。祖先の手本を習得するいわゆる「粉本」の模写を必修とし、自由で個性的な画風は封印する姿勢をとった。それは、城内の統一感を出し、絵師の能力を一定水準に上げる事には成功したが、以後、狩野派を絵画芸術として見据えた場合、その勢いは衰えたといえよう[20]。

その他、大和絵の流派として、狩野永徳と同時代を競い合い、豊臣秀吉に愛された長谷川等伯率いる「長谷川派」がある。等伯の余白を生かした的確な描写力と筆線の勢いは、狩野派にはないものであった。しかしながら、「長谷川派」は等伯の息子・久蔵が早世したこともあり、等伯亡き後、主軸となる絵師が現れず「長谷川派」は衰える[21]。

さて、江戸で狩野派が粉本の模写による技能の「安定」を辿る中、京都では描き方に対し、大きな変動が起きていた。寛永文化における絵師の筆頭である俵屋宗達とその一派として現在も名をはせる「琳派」の祖の誕生である。彼らは、従来の壮麗優美な「大和絵」を脱し、「風神雷神図」にみられるようなデフォルメを生かした躍動感あるスタイルを目指した。当時、一般的であった画風に対し、大胆で斬新な感覚を世にあらわしたのである。

その100年後。元禄時代には、尾形光琳が様式的かつ装飾的な美意識から生まれる華やかな画風を生み出す。この画風は、江戸時代後期に酒井抱一、鈴木其一らに受け継がれ、これらは大きく「琳派」と括られる。「琳派」は近年でも企画展に取り上げられるテーマとして人気が高く、フォルムを大胆に簡略化し、装飾性を重視する画法は、近現代の作家にも大きな影響を与えている。

安永・天明期における円山応挙は、「のぞきからくり箱」の眼鏡絵で頭角を現す。「のぞきからくり箱」とは、西洋から入ったもので、箱の奥に絵が張り付けられており、のぞき穴にはレンズが取り付けられている。絵は遠近法を使った細密画であり、穴からのぞくと絵画が立体的に見える。しかし、レンズを通すと左右逆に見える為、眼鏡絵とはもともと左右逆に描かれる。応挙はこの西洋の遠近法による描き方を習得。その後、写生からなる細密な描写と遠近法を入れた現実感ある華麗な画風を興した。応挙の系譜に繋がる画家たちは「円山派」と括られる。

---

[19] 武田恒夫　狩野派絵画史　吉川弘文館　1995年　p.3
[20] 武田恒夫　狩野派絵画史　吉川弘文館　1995年　p.236~239
[21] 松嶋正人. 長谷川等伯の正体　長谷川等伯没後400年. 毎日新聞社／NHKプロモーション, 2010年 p.18

また円山派の写生を重視する画風は、与謝蕪村に学び、円山応挙の薫陶を受けた松村月渓（呉春）に受け継がれ四条派がはじまる。四条派は呉春の系譜である幸野楳嶺、弟子の竹内栖鳳に受け継がれ、上村松園、土田麦僊へとつながる。幸野楳嶺は明治期に活躍した。この幸野あたりから「絵」は「日本画」へ、絵師は「日本画家」へと進展を遂げて行くのである。

１．２　南画からのはじまる日本画の系譜

一方、日本南画の大成者である池大雅、呉春の師であった与謝蕪村。中国南宋画の流れに強く影響を受けた二人は、文墨界の発展を促し、田能村竹田、頼山陽へ繋ぐ。この流れは明治初期にかけて全国に広がり、後に帝国美術院会員に、日本画家として招かれた異才、富岡鉄斎を世に送り出した。

南画の広がりは江戸にもみられた。狩野派からはじまり、後に西洋画の影響も受けた谷文晁、渡辺崋山の系譜があり、18 世紀後半の日本近代化の目覚めを感じさせる作風を残している。

１．３　浮世絵などからはじまる日本画の系譜

幕府、大名などのお抱え絵師であった、狩野派が粉本主義により画風が形式化され、次第に筆の勢いがなくなる中、お抱え絵師とは離れた位置にある絵師たちから、新たな画風が生まれていた。

動物や植物の世界を目にも鮮やかに細密描写した伊藤若冲には狩野派の粉本主義を嫌った超写実的な画風が見受けられたし、東海道五十三次で知られる安藤広重や、富岳三十六景の葛飾北斎も人々の暮らしや、風景を意欲的に捉えて画風に反映させた。

当時、まだ絵師と呼ばれていた彼らは、幕府や大名などのお抱え集団に加わることを避け、徐々に個としての活動に力を注ぐようになる。権力者からの依頼を忠実にこなすのではなく、自分の描きたいものを描きたいように描く。派や師弟関係に属しながらも、職人から芸術活動家である画家に意識が変化してくるのが、この江戸時代から明治にかけての大きな特徴といえるだろう。

もう一つ、特徴的なものに美人画がある。室町時代末より風俗画が広まる事によって、高貴な女性を無表情に描く事から、町娘や遊女など女性の装いや容貌を中心に描くことに目的が移行される。この流れは、江戸時代寛文期における肉筆浮世絵に認められ、この後、浮世絵版画として、菱川師宣、鈴木晴信、鳥居清信、喜多川歌麿へと展開した。

美人画から日本画への移行は、幕末期の絵師歌川国芳からはじまるといえよう。弟子の月岡芳年から水野年方、そして、日本画家・鏑木清方、伊東深水へとつながる。

2. 近代日本画の幕開け

文明開化の時代に、廃仏毀釈が行われたことは周知のとおりであるが、日本の伝統絵画界においても、それを免れる事はできなかった。まず、御用絵師であった狩野派が大名の没落と共に衰退し、土佐派などの大和絵も困窮した。日本南画界のみ新政府の要人が漢学で育ったという理由もあり、田能村竹田、頼山陽などがもてはやされ、この分野が全国的に発展していた。

江戸後期から明治にかけて、西洋文化の流入で日本が大きく変貌するに至った。その波は日本絵画にも当然及び、江戸期の職人的な絵師は、明治期に自らの画業を追求する画家へと変貌を遂げる。

この節においては、一度、衰退し没落した日本絵画が、ウィーン万国博覧会で好評を博すことにより認められ、国の政策の中で復活していった時代をまとめる。

2．1　「美術」に対する日本の意識

明治６年ウィーン万国博覧会において、日本は、日本固有の絵画・美術工芸品を出品し、ヨーロッパの人々の間に好評を得た。日本政府は日本の芸術文化が「ジャポニズム」としてヨーロッパ文化に受け入れられ、外国文化に影響を及ぼすほどの力がある事を知る。これが日本美術の復興が富国策の一環になるとの見方につながり、以降、内国勧業博覧会を開催。日本の伝統文化の復興に政府は力を注ぐようになった。

「美術」という言葉が日本で生まれたのもこの時期とされており[22]、現在、美術分野として括られている絵画や工芸などの視覚分野芸術が、この時期を境に、国力の一部として認識されたと考えて間違いないと考えられる。かつて、権力者が富と権力を誇示するものの一つとして、側に置いた「美術」は、この時期から、国の対外政策の駒の一つとして変貌を遂げた。

この復興策に大きくかかわったのが、アーネスト・フェノロサである。フェノロサは、明治 17 年に（1884 年）に古美術の調査及び明治期における新しい日本美術の創出を目的として、絵画会を作った。明治 17 年の鑑画会講演会における美術再興論として、フェノロサは、「第１は種々様々の絵を描く自由を与えうること、第２に絵画を選抜する機会を得せしめること、第３は公衆をして絵画の思想を有せしむること」と主張している[23]。

第 1 において、画家の制作について完全なる自由を説き、伝統的流派にも欧米的な方向に傾く事も、画家は自由であるべきとし、第 2 においては、このような自由である画家が発表する機会として開催される美術展覧会の運営方法を規定し、選抜による展覧会を構成し、各作品の価値判断を行って、制作奨励の意を実現するべきというものである。第 3 に

[22] 青木茂、酒井忠康校注「美術」1989 年　岩波書店　p403~405
[23] 竹田道太郎「新聞における美術批評の変遷」2010 年　ゆまに書房 p36~37

おいては、普及すべき機会の事を暗示しており、それは、雑誌、新聞の紙面による報道と展覧会紹介である。「いずれにしても、今後、美術は画家のもの、一部好事家のものたる従来の立場を脱して、公衆のものとならねばならいこと」がこの時期、報道され、一般に啓蒙された。

日本美術は、所有者の庇護から離れ、作品は秘蔵されるものから公開されるものへと、意識は徐々に変化をとげる。

もっとも、その同時期に当のフェノロサやウィリアム・スタージス・ビゲロー等が、徳川政権の終焉と明治維新、そして廃仏毀釈などにより困窮した大名家、仏教寺院、美術商から、多量の美術品を買い取り、収集を始めだしていたが、その事に対する警戒感は日本にはなかった。(それらは、後にボストン美術館の日本美術コレクションとなる。)

その後、日本の「美術」に対する意識は、前述のフェノロサの提唱により、明治 21 年(1888 年)「古社寺保存法」制定など変革を見せつつも、未だ、浸透には至っていなかった。

ちなみに日本が美術品を公共物であり、国の宝であると認識し、目覚めるのは、昭和 8 年(1933 年)にボストン美術館東洋部長富田幸次郎が、12 世紀の絵巻「吉備大臣入唐絵巻」を獲得し、アメリカに持ち帰った「事件」による。これが、文化財の海外流失を防ぐ法律が制定される契機[24]となった。

2．2　「画家」の派生—近代日本画家の系譜

明治 13 年(1880 年)に、日本最初の画学校である京都府立画学校が設立され、絵画を学ぶものに広く門戸を開放される。それまで、絵を学ぶには師に弟子入りし、徒弟制度の中で修業を重ねる事が一般的であったが、画学校の設立により、絵の修業を始めるにあたって、必ずしも徒弟制度の枠に入る必要はなくなった。教員は望月玉泉、小山三造、谷口露山、幸野楳嶺、鈴木松年らが当たり、ここに集まった若き画家たちが後の近代日本画家の礎となった。

幸野楳嶺は、竹内栖鳳以外にも菊池芳文、川合玉堂らを輩出。また、栖鳳は人物画以外にも多彩な画風をもち、人物画である松園以外にも多くの弟子を育てた。徳岡神泉、福田平八郎、金島桂華、村上華岳、小野竹喬、池田遥邨などがその代表である。

一方、東京では明治 22 年(1889 年)にようやくフェノロサと岡倉天心の尽力のもと東京美術学校が設立され、東京でも絵画を学ぶものに門戸が開かれた。

狩野派の流れは、狩野芳崖がフェノロサに見出されることにより残る。狩野芳崖は、橋本雅邦へつながりがある。雅邦は東京美術学校の教員もつとめた。

その後、岡倉天心は枠にはまらない奔放な行動から、東京美術学校を追われ明治 31 年(1898 年)日本美術院を創立する。正会員として、橋本雅邦。雅邦の弟子で東京美術学校

[24] 田沢裕賀　ボストン美術館の日本絵画コレクション—西欧に示された日本美術の教科書　ボストン美術館展図録 2012 年　p.32

の一期生である横山大観と菱田春草。小堀鞆音、川崎千虎などが名を連ねた。

しかし、明治30年代後半に入ると、早くも離脱者が相次ぎ、日本美術院の勢いは衰える。一方、東京や京都にも美術団体が結成されては解散を繰り返し、多数の日本画団体、協会、私塾などの小会派が存在していた。画学校の開設により自由で活発な画家が増え、彼らが中心となって会派の結成と分裂を繰り返していた。これらの動向は、いつしか大きな受け皿を望む方向へと向かって流れていった。

2．3　画壇の誕生—文展の設立

明治40年（1907年）に、文部省美術展覧会（文展）が開設される。前述のような日本画の団体、会派などがここに集まり、「文展」という巨大な画壇がつくり上げられた。

当時、政策の中に美術分野が取り上げられ、文化振興策として文展が開設されたことは、二つの意義があったといわれている[25]。

一つめは、小さい美術団体が乱立し混乱している中、それらが一堂に競える場を提供しようという点。二つめは、それを何年置きかのイベントにせず、文化振興策という立場から毎年継続する恒例のものとさせた点である。

この文展委員の人選は、東京派、京都派、学校派、日本美術協会派（旧派）、日本美術院派（新派）などから均衡をとるように選ばれ、学識者も加え公正な統合を図った。

発足当時の絵画部門・第一部日本画の委員は以下の通りであった。

中沢岩太　高嶺秀夫、岡倉覚三、大塚保治、今泉雄作、藤岡作太郎、中川忠順、松井直吉、塚本靖（以上学者9名）

川端玉章、荒木寛畝（旧派）、橋本雅邦、寺崎広業、下村観山、菊池芳文、竹内栖鳳、野口小蘋（旧派）、今尾景年、川合玉堂、横山大観、山元春挙、松本楓湖、小堀鞆音

（以上日本画家14名・荒木、野口以外は全員新派）

わが国最初の官展は美術界において、希望あふれるものであったが、やはり異なる派から結成された組織の運営は難しく、なかでも審査委員の問題では大きくもめた。

> 「今回発表せられた主事以下審査委員の人選を見るに其多数に老いて大いに吾人の服する能はざるものあり、且つ其審査方針に於て既に偏狭の見を以て正派の主張を排し、自ら好んで敵を求め、反抗を民間に挑発する態度あるは委員の言明に徴しても明白なる事実にして奇怪の至りに存候、日本画正派の主張は事新しく此処に開陳するの要を認め申さず候、ひろく世界の美術に鑑み、深く本邦の絵画を攻究翫味せしものは何人も日本画独特の妙長を覚り、其本領を知つくせらるる事と存候、徒に外邦の文華に眩耀せられて其移植に模倣に汲々たりしは十年の昔夢と相消へ、過渡の時代は去りて日本画は今や自覚の境に進入せるものと信じ申候、

[25] 河北倫明・高階秀爾　近代日本絵画史　1978年　中央公論社　p154

此自覚心こそ我ら正派の主義とする所に御座候」[26]

審査委員の人選や新派に対する態度の不満を表明し、文展出品を拒否した正派同志会（旧派）の宣言書である。日本の近代化により、あらゆる分野で新旧派閥が闘争を余儀なくされた事と同じ現象が、当時の日本画界にも起きていた。

やがて新派は旧派に対抗し、国画玉成会を結成し、新派のいう「日本画」について声明を出す。

「夫れ美術は国民の風尚を彰はし世道と共に推し移りて一定の形式を墨守するものにあらず。我画道の沿革を案ずるに推古の雄渾は転じて天平の秀麗となり、藤原の荘重に継ぐに鎌倉の優美を以てせり。足利の天淡雅潔あり、豊臣の豪放富胆あり、光悦光琳あり、応挙呉春あり、万代作家雲の如く異曲同巧を闘わせ千変万化殆んど応接にあらざるの観あり。今や本朝の新紀元たる明治の盛世に当り我絵画は波瀾澎湃せる文物の潮流に乗じて更に一大発展を試むべき時期に到達せり、斯道に従事する者誰か熱誠を抽で全力を傾けんと思わざる者あらんや。茲に吾輩同志相謀り玉成会を設け墻壁を徹し、肝胆相照し奮て絵画の伸長を経営せんとするものは亦、昭代に貢献せんと欲するの微意に外ならず。然れども芸術の玉成を期するには遠大の希図と不抜の気力になかるべからず。徒に新を求め奇を衒い一時の虚誉を博せんとするが如きは最も警戒すべきことの大成を傷害すべきは弁を俟たざる所なり。故に本会に於いては会員各自の主張を重んじ、其天真の技倆を自在に発展せしむることに力め、日本絵画の精神を失わざる限りは保守斬新急進一切の傾向を歓迎するものなり。我画道眼前の径路は大略左の三種に別かるるものの如し

一、　古代に於ける絵画法の復興

現在諸流派の手法概ね徳川末期に遺伝せられたるものに属し広く東洋古来の長所を収攬したるものにあらず。故に吾輩は或種会員の大に各流派の原泉に遡り古法を研究復古し更に当代に生面を開かれんことを希望す。

二、　現在絵画の発達

従来の日本画の形想の上に於て発達の余地あるは識者の認むる所なり。我輩は或種会員の益々各自の研究を重ね猶広く外部に批評を求め佳境に進まれんことを希望す。

三、　世界的趣味の調和

世界日新の思潮に触接を保ち東西趣味の調和を図るは現代絵画の一面の任務なり。我輩は或種会員の是等の研究に従事せられんことを希望す。

両道の大成は単に手法のみの改良を以て足れりとなすべからず。画家は深く其品性及び学術上の修養を怠るべからず。光輝ある天才の出現を希望する玉成会の前途猶遠し。我輩は李義山の所謂蚌胎未だ満たずして名玉を思ふにあらざれども琥珀初めて成らば地下の古垢を以て自ら栄とせんのみ」[27]

---

[26] 河北倫明・高階秀爾　近代日本絵画史　1978　中央公論社　p.157
[27] 河北倫明・高階秀爾　近代日本絵画史　中央公論社　1978年　p.158~159

旧派は、新派に対し何かと挑戦的な言動をし、またその絵画は外国の文化に眩惑されその模倣に汲々としていると批判し、古来の日本画独特のものを守るべきと主張する。

それに対し、新派は、我々は決して奇を衒ったものを制作しているわけではなく、古来の文化の流れを踏襲しており、これから更に発展させようとしている。但し、それは徳川末期の遺伝に属したものではなく（狩野派の粉本主義を批判）、世界の最新のものに触れ、東西趣味の調和を図るものに向かうのだと主張している。

この新派に集った画家たちの主なメンバーは以下の通りである。

橋本雅邦、川端玉章、寺崎広業、川合玉堂、下村観山、横山大観、菱田春草、小堀鞆音、松本楓湖、梶田半古、鈴木華村、水野年方、木村武山、尾竹竹坡、結城素明、山内多門、鏑木清方、安田鞍彦、今村紫紅、武内桂舟、山中古洞

その後、梶田半古は奥村土牛、安田鞍彦は小倉遊亀を師事した。当時、この新派に属したメンバーは日本画界の新鋭たちであり、またこの後の大正、昭和にかける日本画家たちの源流にもなっている。

上記の声明にも明らかなように、日本画部門はその後の紛糾が更に大きく、やがて文展における展示スペースまで新派と旧派に分かれるようになる。発足から程なくして１科（旧派）２科（新派）の区分が生まれた。後に再び統一されるのだが、一時期は新派も二つに割れた。新派の分裂は、日本美術院（再興院展）として袂を分かつ際の経過として行われたものである。

3. 近代日本画の充実

「絵師」として幕府や大名、寺院や豪商の支えなくしては活動の道が閉ざされ、また自身の発言力もない明治維新前後の状況から、自らの画業の正当性、これからの日本美術の行く末を高らかに論じるようになった明治後期は、あきらかに「絵師」から「画家」への完全なる転換があったといえよう。

また、画家たちも西洋の画風を研究し、作品に取り込んでゆくなど研鑽を重ね、独自性を競い合うという、強い個性を発揮する事が尊ばれるようになる。独自の画風を確立するため苦悩しつつも、己を主張する時代へ大きく移行した。

この節では、このように自らの画業に対する表明を強く行い、自らの画業を突き詰めて行く時代、そして、帝国美術院の設立により、国の文化政策に発言する権利を有する画家が選出されるなど、画壇の中に大きな格差が生じた時代について述べる。

3．1　画壇の分裂—文展から帝展へ

文部省美術展覧会（文展）が、帝国美術院展覧会（帝展）へと転換されたのは大正８年

（1919 年）である。文展は大正 7 年第 12 回を最後に幕を閉じた。

記録を見るに、この最後の文展はおよそ 35 日間で入場者数 25 万人を超え[28]、文展末期とはいえ数字上では盛況であった。

しかし、文展の内容については大正初期から既に批判の声があった。文展の成立が、画家の社会的な地位を著しく向上させ、政府公認の安定基盤を作ったわけであるが、同時に審査委員の選任や審査において情実性を生む傾向が出てきた。

当時、土田麦僊が後援者である野村一志に宛、次のような書簡を出している。

> 「文展というものは最も俗悪なるものに有之。文展の出品は悉く消滅すべき性質のものに御座候。…略…第二義的の画面の整調に終わるのみに御座候。而して喝采を拍するものは其色彩に御座候、其構想に御座候、其情調に御座候。色彩、構想、情調は悉く職人の製図と相異る処御座なく候。…略…
>
> 雅邦氏は明治の最大画人と称せられ候へ共、只狩野派に切紙的変化を施した仕事師に御座候。栖鳳先生は（師匠の悪口には無之候へ共）自然の諸相を巧妙に写す写真師に御座候。要するに悉く第二義的に堕落したる人人而已に御座候。
>
> 我々の欲求せんとするものは赤裸々なる自己の力に御座候。断然文展を捨て、社会に背きて素朴なる田舎で純なる制作を続け度種々苦悶致し候…後略。

血気盛んな 27 歳の画家が、後援者にあてた書簡である。麦僊の批判理由は、次々と新しい有力な作家が台頭する中、審査員の人事その他に若手の意思は認められることがなかったことにある[29]。

しかし、切り紙師の雅邦や写真師の栖鳳という批判は行き過ぎる点も多い[30]。栖鳳は、この時期、渡欧から帰国して 13 年が経過。鵠派の批判を浴びつつも独自の画法を創り上げ、円熟の時を迎えていた。重要文化財に指定されている「斑猫」などの代表傑作を生み出す前段階でもあった。

当時の文展は、横山大観が審査員を外されたことが契機となり、院展の再興が取りざたされ、新派の作家が一斉に離脱。また大正 7 年には先程の土田麦僊が京都の有力な新人作家と共に国画創作協会を創立。文展に対する批判、不満は抑えきれないものとなっていた。

「文展が回を重ねるごとに多少の情実を生み、殊にだんだん平均化した安穏通俗な基準を中心に固まりかける傾向が出てきた」[31]当時の縁故や師弟関係の情実による入選や落選の是非を含む状況も、一部指摘しているといえよう。

だが、もう一つ。既にほとんどの「巨匠」が亡くなってしまった現代の視点からみれば、当時の大家も当時の新人も「日本美術史に名を残す巨匠」なのである。それ故、この譲れない個性のぶつかり合いは当然の事のようにも見受けられる。むしろ作家の年齢層も画風も多様であり、「特徴ある才能」が多数あったことが様々な会派を生み出し、互いのぶつか

---

[28] 河北倫明・高階秀爾　近代日本絵画史　1978　中央公論社　p.259
[29] 河北倫明　高階秀爾. 近代日本絵画史. 中央公論社, 1978 年　p.260
[30] 田中日佐夫　竹内栖鳳　岩波書店　1988 年　p.289 栖鳳は「土田君はなかなか智者であり、物事のよく判る質だが、ただ生意気になってはいけない」と土田の気質を心配していたとある。
[31] 河北倫明　高階秀爾. 近代日本絵画史. 中央公論社, 1978 年　p.261

り合いも激しかったのではないか。よって、当時の日本画界は、創作活動、芸術討論においても活発な時代であったという評価もできよう。

3．2　画壇のヒエラルキー—帝国美術院の誕生

大正 8 年に勅令を以て帝国美術院規定が公布された。帝国美術院は、文部大臣の管理に属し美術の発達を目的とし、また文部大臣の要請があれば美術に関する意見を述べることが出来る。また帝国美術院も美術に関する重要な事項を文部大臣に建議することができると規定された。国の政策の中に位置する美術は、もう一段階、高くなったといえよう。

帝国美術院は院長 1 人に会員 15 名で構成される組織である。この規定により帝国美術院会員が発足した。

院長　森林太郎

会長　黒田清輝（洋画）／高村光雲（彫刻）　岡田三郎助（洋画）　和田英作（洋画）　小堀鞆音（日本画）　川合玉堂（日本画）　竹内栖鳳（日本画）　山元春挙（日本画）　富岡鉄斎（日本画—南画）　新海竹太郎（洋画）　今尾景年（日本画）　中村不折（日本画）　松本楓湖（日本画）

（横山大観、下村観山は辞退。）

旧文展時代の老大家たちは帝国美術院会員に持ち上がる形で、「審査員」は若手作家に譲られ、結果的に帝展誕生は画壇の新陳代謝に繋がった。

第一回帝展日本画の審査員は次の通りである。

小室翠雲、菊池契月、結城素明、鏑木清方、橋本関雪、西山翠嶂、川村曼舟、松岡映丘、松林桂月

帝展の発足により、画壇はより現代の会派に近づいたといえよう。横山大観のいる再興院展、土田麦僊の国画創作会。そして主流である帝展。帝展は東京画壇として川合玉堂、結城素明、松岡映丘と東京美術学校日本画科教授陣や平福百穂、鏑木清方が主力であり、対する京都画壇は、竹内栖鳳、山元春挙と京都市立絵画専門学校教授や菊池契月、西村五雲、橋本関雪、上村松園がいた。

そして、この帝展により育った作家として、東京画壇では山口蓬春、児玉希望、伊東深水があった。後年、結城素明からは東山魁夷。松岡映丘からは山本丘人、橋本明治、杉山寧、高山辰雄が輩出。そして児玉希望からは奥田元宋、佐藤太清が輩出され、昭和に繋がる作家の系譜が揃ってゆく。そして、京都画壇でも、福田平八郎、堂本印象、徳岡神泉、宇田荻邨、金島桂華、山口華楊と、昭和に活躍する作家が頭角を現してきた。

帝国美術院の誕生で、画家は「画壇の頂上」という概念を得る。我こそはと思う画家は、頂上をめざそうという「野心」を持つようになる。会派を立ち上げ、指導をする事も「頂上」であるが、帝国美術院という政府組織の一員として認められることは、別格である。現代日本画家は、上記の通り、この帝国美術院の会員や審査員を務めた画家の系譜に繋が

る作家がほとんどである。「頂上」近辺の画家には、優秀な若手作家が集まり、それは脈々とした連鎖を生む。画壇のヒエラルキーは、帝国美術院の誕生によって生まれたともいえよう。当時の若手画家たちにも、その意識は当然芽生えたと考えられる。

4．戦争と日本画壇

一部の画家は帝国美術院会員という政府組織の一員として認められるようになり、実業界とも親交を深めるようになった。また、洋行を果たした画家たちは、西洋の絵画に目を向け、自らの画業に取り込むなど、意欲的な活躍も目立つ。

そのような過程を踏んだ日本画は、その後、本来の美的な鑑賞目的から離れ、徐々に「日本」そのものの象徴となるものとして、政治に利用されるようになる。その代表的な画家が横山大観であった。

この節では、日本画が政治的に利用された例を挙げ、結果的に日本画が「国体の精華の発揚」から「彩管報国」として、利用された経過を述べる。

4．1　日本画の政治利用 1—ローマ日本美術展と横山大観

昭和 5 年（1930 年）横山大観は、平福百穂、松岡映丘、速水御舟などを引き連れて、イタリア政府が主催し、ローマで開催する「日本美術展」準備のために渡欧する。それは、大観が選抜した 80 人の日本画家の作品 177 点、宮大工の棟梁 6 人、経師二人、生け花の宗匠をも同行させる大がかりなものであった。

この展覧会開催のきっかけは、ムッソリーニが日本趣味に傾倒し、純日本式家屋をイタリアに作らせている事を「大倉財閥」の二代目大倉喜七郎が聞きつけ、昭和 3 年にムッソリーニに対し、横山大観の六曲一双屏風『蜀葵』を贈呈したことに始まった[32]。

大倉喜七郎は大正期において、東洋美術の海外流失をおそれ、日本初の私立美術館といわれる大倉集古館を設立。文化の支援者としても著名であるし、横山のパトロネージでもあった。

この展覧会は、表向きはイタリア政府の主催であるが、大倉は開催費用の全額を負担している[33]。横山の作品を中心に院展・官展作家の日本画を集めた展覧会の開催は、大倉が決めた。

この「日本美術展」の会場は、パラッツオ・ナッツィオナーレ・デッラ・エスポジチオーネであり、石造りの西洋建築会場に青畳の座敷をしつらえ、違い棚や１６もの床の間がつくられた。開会式には、イタリア王エマヌエーレ 3 世とムッソリーニ首相も訪れている。

この日本の伝統や風俗を意識した会場設営は話題を呼び、1 カ月の会期中、入場者は

---

[32] 「帝国と美術—1930 年代日本の対外美術政策」国書刊行会　2012 年　p.94
[33] 同　草薙奈津子　「羅馬開催日本美術展について」p.94~99

166,500 人に及んだ[34]。

この展覧会は、当初は国家事業として行う事が予定されていたようである。大倉集古館に残るローマ展の資料には、名誉会長として、当時の外務大臣田中義一、文部大臣勝田主計、宮内大臣一木喜徳郎の名前が残されているという[35]。ところが、実際に開催された時には、全ての国立機関にある人物は省かれ、民間である大倉が出資する展覧会となっていた。いかなる理由で、その決定がなされたのか、事実を示す資料は残されていない。

大倉がこの企画に対して記した開催趣旨の概要は、次のような内容が含まれている。

> 「欧米が相変わらず浮世絵版画のみを称賛し、日本美術は浮世絵までだと思っている。それは、日本美術の海外宣伝が足りないからである。あるいは宣伝したとしても、海外の会場では日本美術の長所を発揮できない。相応しい日本固有の装置で特異の美を発揮すべきだ。海外に日本美術の特色を示すことは、西洋崇拝に走ろうとする者を覚醒し、国民的自覚を呼び覚ます好機となる。国際関係の複雑な今日、美術という高雅な手段で国民外交につとめ、世界平和の理想に貢献することが出来るのであればこの上ない喜びである」[36]

この展覧会の開催は、日本画の持つ特性を「美という手段」として利用し、海外展の開催を以って国内結束を図り、国外に対しては「国体の精華を発揚」する役割を期待した。

また、横山はこの展覧会に 15 点を出品し、日本を発つ壮行会で以下のように演説している。

> 「われわれ日本人は絵絹が単に室を美しく飾る目的のものに止まらずして、その掛物の上に描かれている二、三輪の花、一羽の鳥、水の囁き、一幹の竹などが、我々の心の春の感じなり、涼味なり、哀愁なり、瞑想なりを暗示するに役立つものなのであることをよく知っている。優れた作品によって全体の環境が特殊な、美的、センチメンタルな雰囲気を帯びるのである。我々日本人はそれをよく知っている。伊太利人も亦よくその点を了解されるであろう。」[37]

横山の画風が持つ「気韻生動」の美学は、富士山や桜など日本を象徴するものに表現されていた。国粋主義的なカリスマ性を横山の絵画に見つけ、西洋文明との対決に「うってつけの文化的な看板」[38]として利用されたのである。

草薙奈津子は、この展覧会における横山の経験が、後の横山の制作の在り方に大きな影響を及ぼしたのではないかと述べている[39]。横山は、ローマ法王やイタリア皇帝、ムッソリーニ首相に拝謁する栄誉を受け、特にムッソリーニからは横山が贈呈した「富士山」につ

---

[34] 同　草薙奈津子　「羅馬開催日本美術展について」における大倉集古館資料 p.125 によると、合計数の内、有料者数は正確だが招待客は不正確と但し書きがある。
[35] 同　草薙奈津子　p.95
[36] 同　草薙奈津子　p.98~99 引用資料より要約
[37] 細野正信　「流転　横山大観」日本放送出版協会 1987 年　p.102
[38] 柴崎信三　「絵筆のナショナリズム」幻戯書房 2011 年　p.92
[39] 草薙奈津子　「羅馬開催日本美術展について」　「帝国と美術―1930 年代日本の対外美術政策」2010 年　国書刊行会　p.124

いて、謝辞を受けた。この事は、横山を大いに得意にさせている。帰国後、横山は院展の解散を発議（小林古径、安田靫彦、速水御舟らの反対で撤回となった）するなど、専横的な発言が目立つようになる。また、横山の作品が「さらに顕著となる矮小化されたナショナリズムへの道筋」の片鱗を見せるようになったというのだ。

類稀な力強い「美」を作り出す技を持つ人間は、身分や職制を超え、世を動かす人物と時に対等に渡り合える機会を得てしまうことがある。それは、かつての千利休がそうであったように、自身もその権力者が抱える巨大な権力と命運の一部を共有してしまったかのような錯覚を抱かせてしまうのだ。

横山は、第二次世界大戦に近づくにつれ、より国粋主義的な画風に傾倒を見せる。それは、近代国家の権力者がその権力を更に強固にするために、類稀な美を得ようと、日本画家に近づいた最初であり、日本画家がその権力の一部を共有したかのような錯覚を見る最初であった。また、その横山の活動と権益を見つつ、それが作家の出世であると周辺の作家たちが覚える始まりでもあったと考えられよう。

4．2　日本画の政治利用 2—戦争への道

昭和 6 年満州事変を境にはじまる戦争の色は次第に日本画壇全体にも変化をもたらせてゆく。

初期の典型的なものとしては、主に洋画壇に影響が大きい。まず日本プロレタリア美術家同盟の弾圧と解散があり、また、大正の自由で個性的な文化において、その先端にあった抽象表現についても欧米化を批判され、日本的なものへの回帰を促されるようになる。

この時期、再興院展を飛び出し青龍社を立ち上げ活躍していた川端龍子が、掛軸のイメージからつきぬける大規模でスケール感のある太平洋に関する作品群を描き評価を得ていた。「時局の動向に素直に対応」という批判[40]もあるが、川端自身、西洋の留学で日本人が描く西洋画の弱さに打ちのめされた経験があり、その思いと日本的なものへの回帰はイメージがつながるものであったのではと推測する。また、作品群は一方的な時局への賛美ではなく、失った家族への気持ちも込められたものでもあった。

昭和 10 年に急速な時代の進展につれて、これに合致する新団体を作る事、そして「人材を網羅して権威ある挙国一致の指導機関」[41]すなわち、改組帝国美術院の設立が文部大臣により発せられた。「展覧会の開催の方法、鑑査、審査、受賞、買上げ等の制度に関しては慎重なる考究を加えて改善し、本秋より第一回展覧会として之を開催せしめんとする予定である」[42]事などを狙いとされた。

官展派の作家だけではなく院展など在野団体に所属する作家も全て帝展に取り込み、展覧会は帝国美術院に包括されるかたちとなった。院長は、文部官僚であり東京美術学校で

---

[40] 河北倫明　高階秀爾　近代日本絵画史. 中央公論社, 1978 年　p.314
[41] 河北倫明　高階秀爾　近代日本絵画史. 中央公論社, 1978 年　p.316
[42] 河北倫明　高階秀爾　近代日本絵画史. 中央公論社, 1978 年 p.317

校長も務めていた正木直彦にかわり、枢密顧問官法学博士の清水澄が任命される。政府の政策は日本美術の発展や向上という目標から、時局的な一致団結という管理体制に重点を置いた組織作りに変更されてゆく。
第一部（日本画）の新会員は以下の通りである。
西村五雲、西山翠嶂、川合玉堂、鏑木清方、川村曼舟、竹内栖鳳、土田麦僊、松林桂月、松岡映丘、小室翠雲、荒木十畝、菊池契月、結城素明、冨田渓仙、横山大観、安田鞍彦、前田青邨、小林古径、川端龍子、橋本関雪

全ての会派などの枠は外され、当時、実力が認められている全ての作家が集結されている。以降、徐々に作家の制作目的は、政府の政策に合致しているか管理され、国体の精華が発揚される作品が求められる時代へ突入して行く。

４．３　日本画の政治利用 3—戦争と日本画壇

昭和 11 年松田文部大臣の急死。さらに 2・26 事件も勃発。平生文部大臣が就任する。新文部大臣は、帝国美術院と官展系在野系合わせた展覧会をも一つにまとめようという改組を求め、帝国美術院は紛糾した。松田前文部大臣と親しかった和田英作、川合玉堂、鏑木清方、横山大観、梅原龍三郎、安田鞍彦、小林古径、前田青邨、佐藤朝山（玄々）、富本憲吉、橋本関雪、冨田渓仙、菊池契月が辞表と提出し、その後、川端龍子、小室翠雲も辞表を提出。美術界は混迷した。

その後、安井文部大臣の時代から、収拾がはかられ、一番の問題の中心であった帝国美術院と展覧会の問題を切り離したことにより、改組の問題は解決する。昭和 12 年公布の勅令による帝国美術院の官制ができた。帝国美術院には旧来の官展系も在野系も含まれ、また文芸、音楽、能楽、建築、書道の分野からも新しく会員を選抜する。現在の日本芸術院の前身組織となった。

以後、帝国美術院と展覧会は切り離され、昔のように文部省が主催する形式に戻る。昭和 12 年秋、昭和の新文展第 1 回展が開催された。

さて、戦争画あるいは軍事画（軍事美術）の存在が、記録となって登場するのは、昭和 14 年創立の陸軍美術協会である。「会員の作品を通じ。軍事美術に関する奨励普及を計り陸軍と協力して興亜国策に貢献する」[43]というのが目的であり、会長が松井石根大将、副会長に藤島武二、総務に石井柏亭、橋本関雪の名前が認められる。芸術界に戦争画ないし軍事画が広がるきっかけとなった。

その後、作家たちは陸海軍に軍用機などを献納するために作品を描くか、戦地に向かい戦争の記録画を描くかの選択を迫られ、日本画家の川端龍子、吉岡堅二、福田豊四郎、山口蓬春等、洋画の藤田嗣治、宮本三郎、小磯良平、向井潤吉、猪熊玄一郎等は従軍し記録画を描くために戦地に派遣される。

---

[43] 河北倫明　高階秀爾　近代日本絵画史. 中央公論社, 1978 年　p.321

昭和15年には横山大観は紀元二六〇〇年奉祝個人展覧会を三越及び高島屋で開催し、山海各十題の作品を披露。その収益50万円を陸海軍に献納。飛行機各二機の作成の資金とされた。

横山の絵画が利用されたのは、国内だけではない。文部省の依頼により制作された『旭日霊峰』は、昭和13年にドイツ総統アドルフ・ヒトラーに贈られた。昭和15年には朝日新聞社から『昇龍』が中国南京政府主席汪兆銘に贈られ、同年に来日した満州国皇帝溥儀には東京府から『富士霊峰』が贈られている。

昭和18年には「日本美術報国会」、「日本美術及び工芸統制協会」が成立し、美術界における戦争協力体制は、ほぼ完全にまとめられる形となった。日本美術報国会は、大政翼賛会文化部が文部省と情報局との協力体制の下に全日本の美術作家をまとめた社団法人で、会長に横山大観、日本画の幹事長は野田九浦、山口蓬春が就任。また、資材や規格などの総合的指導統制の為の機関として「日本美術及び工芸統制協会」が社団法人とされた。会長は吉野信次。理事長は児玉希望。理事に山口蓬春など多くの画家が就任した。その主たる事業は、以下の通り[44]である。

一、保存すべき美術の制作者、技術者の資格認定。
二、絵具カンヴァスなど美術工芸品の材料の配給統制。
三、保存すべき工芸品の検査、格付け及び販売価格。
四、生活必需品の美術的改善、規格の統一、選定。

このように資格や画材面からの統制によって、美術界における個人の創造の意気は公式に許可された戦争記録画以外、次第に萎縮する事となり、表に出ることはなくなっていったとされている[45]。しかしながら、作家個人のスケッチブックなどを調査すると一概にそうとは言えない事例を容易に見つけることが出来る。

例えば、山口蓬春は昭和17年、陸軍省から南方に派遣され、4月からサイゴン、香港、広東、台北などに約3か月滞在した。12月の大東亜戦争美術展に作戦記録映画『香港島最後の総攻撃図』を陸軍省から特別出品。放火に包まれる香港島を描いた。山口は香港島の取材の為に素描を行うが、山口が遺したそれらの素描をみると、あきらかに後の山口の現代的日本画への布石を感じさせるものがある[46]。軍の監視を受けながらも、初めて見る異国情緒に刺激され、山口は新しい感覚に突き動かされ絵筆を走らせたのであろう。

さて、戦後はこの戦争記録画に関係した画家に対し、その責任をめぐり大きな問題となった。山口と共に南方に派遣され、陸軍美術協会会長をつとめた藤田嗣治は、終戦直後、戦争記録画作家の汚名を着せられ、ただ一人、大きな迫害を受け日本から「追放」された。しかしながら、他の作家は迫害を受けてはおらず、後に宮本は日本芸術院会員に任命。川端、小磯、山口は文化勲章を受章している。この評価の違いについては今まで大きく論ぜ

---

[44] 河北倫明　高階秀爾　近代日本絵画史. 中央公論社, 1978　p323
[45] 河北倫明　高階秀爾　近代日本絵画史. 中央公論社, 1978　p324
[46] 山口蓬春記念館. 山口蓬春　新日本画への軌跡. 山口蓬春記念館／渋谷区松涛美館,1997年. p.69

られることなく至っていたが、近年、再び資料が集められ論考する動きがある。東京国立近代美術館に所蔵された戦争記録画やアメリカに没収されたまま行方不明のものも含め、今後の研究が期待される。

戦時中の日本は作家だけではなく、全ての国民が時局に従う事を要求されていたわけである。記録画は藤田嗣治が描いた「アッツ島玉砕」など、戦争の悲惨さも描かれており必ずしも戦意高揚のみの画題ではなく、軍が解釈として「戦意高揚」を当てはめていた部分も大きい。また、藤田に対する戦争加担者としての集中的な非難は、同じく従軍作家であった宮田重雄による朝日新聞への投稿記事からはじまるともされ、「戦犯扱い」を恐れた作家同士の足の引っ張り合いに巻き込まれた可能性も高いとされている。[47]

藤田と同じく戦争記録画を描いた作家は、官展系、在野系など様々な会派に存在し、特に在野系として名高い横山大観、猪熊弦一郎などの作家達の「戦争への協力」というイメージは、いつの間にか「在野」というアウトローなイメージにすり替えられ、作家としての評価は現在も高いままである。

その反面、「日本美術及び工芸統制協会」の理事長であった児玉希望は、戦後、戦争協力者として後ろ指を指される存在となり、その弟子である奥田元宋、佐藤太清もその波及を免れず、落選が続き展覧会に入選する事が出来なかった[48]。また、絵具などの画材の統制をめぐり、横山大観が大勢の面前で川合玉堂に対し、玉堂の弟子・児玉希望について罵倒する記録もあり[49]、絵画の制作で競うという画家の本領から遠ざかる遺恨ある足の引っ張り合いが戦後も続いた。

それは現代にも、不正確な憶測と理由付けが「官展系」「在野系」のイメージと混ざり合い、それが作家個人の評価及び「日展系（官展系）」「在野系」の名称と政治的なイメージにもつながっている。

また、横山大観をはじめとした多くの日本画家が、「日本の美そのもの」の花鳥画、風景画を描き、その収益を軍に寄付した。その事が、今も国民のイメージに少なからず残り、日本画を国粋的なもののとする見方の源泉になっている可能性もある。

作品を制作することにより、軍の中枢部や特権階級と交わり恩恵を受けていた画壇の大家を、当時の若手作家はどのように見ていたのであろうか。嫌悪を以ってそれを見る作家もいたかもしれない。しかし、特殊な能力を利用する処世術として、それを学び知った作家も多いだろう。画家の処世術は、羅馬日本美術展における横山大観の振る舞いから、徐々に蓄えられていったと考えられる。それは、戦後の作家にどのような影響を与えていったのであろうか。

---

[47] GHQと153点の戦争記録画—戦争と美術—増子保志　日本大学大学院総合社会情報研究科紀要 2006年　No.7, 13-22
(cyber.gssc.nihon-u.ac.jp/kiyou/pdf07/7-13-22-masuko.pdf)

[48] 草薙奈津子—講演会　近代絵画における佐藤太清　於・板橋区立美術館　2006

[49] 鈴木進・佐藤太清　佐藤太清・師と自作を語る　三彩　1981　p.26

5. 戦後と日本画壇

日本画は、日本的な美を追求する特性があったことにより、国体の精華の発揚を担う役割や、国民の結束を図る役割の一端として利用された。そして、画壇の頂点にある画家は、気韻生動を込めて日本の美を描く能力を持ったことにより、その能力が日本政府や実業界に買われ、国際的な政治活動の中心に立たされる機会をも持ち得た。そういったことが、画家が絵を描くことにより、国々を動かすほどの力が持てるという野望を目覚めさせた。また、そういった「成功」を為しえた画家を見て、影響を受けた若い画家も現れたと考えられる。

しかしながら、戦争に対して協力を行った画壇は、戦後に入り、戦争責任に対する大きな糾弾を受ける。この節では、戦後に画壇が受けた批判の内容と、画家たちに強く画風の変革を強いた評論界について述べる。

5．1　展覧会の再興

昭和 20 年 8 月に終戦を迎えた日本は、文化どころか今日の食物にも窮する状況であった。当然のことながら日本画の画材である岩絵の具も不足し、絵を描く事すら困難な時代でもあった。

それでも、昭和 20 年 9 月には文部省、帝国芸術院は文展の復活を論議し、
「戦いに疲れた民心を慰め、かつ多数進駐している外国人に日本美術の粋を紹介するため」[50]と、美術展覧会の開催を決めた。

翌年 3 月には「文部省主催日本美術展覧会」（通称日展）が焼け残った上野の東京都美術館で開催された。審査は帝国芸術院会員が行う。戦争の傷跡も生々しい状況の中の展覧会であったが、日本画だけでも 134 点[51]の出品があった。

戦中戦後にみられるこの頃の作品の特徴として、白っぽい淡い色彩の絵画が多い。主に牡蠣などの貝殻から製造する胡粉（白）は比較的入手しやすかったため、少なめの絵具に多めの胡粉を混ぜ、色の濃さは墨を混ぜて絵を描くなど作家たちはそれぞれ独特の工夫を行っている[52]。

また、在野団体の展覧会も活発に行われ、昭和 20 年 10 月には川端龍子率いる青龍社が戦後最初の団体展を開いている。また、翌年から日本美術院、国画会、新制作派協会も再開を始めている。

さて、このように戦後、文部省と帝国芸術院が中心となって始められた日展は、各種団体の総合展という形式とされていたが、戦前の文展、帝展を受け継ぐもので、社会的に近

---

[50] 竹田道太郎　続日本美術院史　中央公論美術出版　昭和 51 年　p.2

[51] 河北倫明　高階秀爾　近代日本絵画史. 中央公論社, 1978 年　p.329

[52] 墨申堂 山内啓左氏の談による.

代日本アカデミズムの中心的役割を果たす位置付けとされていた。

自らの芸術から「官」というものを排除しようという「官展反対」の意見を主張する団体が、在野団体の内部から起こった。二科会（洋画）から宮本三郎などが脱退し二紀会を立ち上げたことが始まりであり、この動きは他の団体展にも波及した。

昭和 21 年に結成された日本美術会は、本郷新（彫刻）、難波田龍起、丸木位里。プロレタリア美術系の安井曾太郎、荻須高徳、岡鹿之助、林武、福沢一郎により結成され、以下のような宣言[53]を出した。

一、民主的美術文化を創造し普及する。

二、美術を人民へ解放し、その美術的特質の昂揚をはかる。

三、美術に対する封建的な制度や、その因襲を排除する。

四、美術家の自由な創造生活を擁護する。内外の進歩的な文化活動を積極的に提携する。

そして、活動の課題として、

一、美術界における戦争責任の追及。

二、古美術保護と人民への開放

三、美術家職能組合の設立

この宣言からも読み取れるように、戦中戦後の官主導の帝展の在り方を批判する作家の動向は激しく、それは主に洋画の分野が強かった。また、戦争協力者に対する追求は、藤田嗣治一人に罪をかぶせ、その他の作家は欧米文化の流れからなる西洋画のイメージと民主主義化の流れに上手く乗り、難を逃れている。洋画界は、藤田の追放と西洋文化の名のもとに「免罪符」を手にすることに成功したといえるだろう。

しかし、日本画の場合、このような激しい追及の動向や、変革に対する発言が日本画界の内部から出ることはほとんどなかった。批判は、日本画界の外部から実体もなく現れる。日本画というものの存在の不要さについてささやかれるようになるのだ。

５．２　日本画滅亡論

戦後の日本画が置かれていた状況は、きわめて厳しいものであった。敗戦という戦争の終結は、政治、経済、文化などに対して様相を一変させた。

青木保は敗戦後の日本について、以下のように述べている。

> 敗戦は日本「国民」にとって未曾有の出来事であり、強烈な屈辱感を国民にあたえたが、それは「むざんな失敗に帰した古い日本にかわる、新しいなにかを望む」ことを全面的に「肯」とする価値観への転換を意味していた。それは「古い日本」を支配していた「システム」を否定する事でもあった。…略…日本社会の「特殊

[53] 河北倫明　高階秀爾　近代日本絵画史. 中央公論社, 1978 年　p.331

性」は徹底的に否定される必要があった。[54]

自由主義、民主主義の強調は、その反動として、伝統的、国粋的思潮に対する徹底的な否定があった。戦時中において、国粋主義的な潮流に支えられていた日本画が、戦後厳しい批判にさらされたのは、当然の流れであったと考えられよう。

この時期、まことしやかに日本画の滅亡がささやかれた。しかし、その根拠として唱えられた「日本画滅亡論」というものは、実は名ばかりのものである。日本画滅亡論という論文は存在しない[55]。この件について河北倫明は以下のように語っている。

> 「戦前から戦中にかけてずっと美術界の首座にあった日本画の分野、それを引きずり下ろし、勢力を塗りかえて近代化し、民主化するという戦後の行き方の内部にひそんでいた一つの怨念、それをくすぐる形で、「日本画滅亡論」がマスコミの一部にひろがったのである」[56]

実際には存在しなかった日本画滅亡論が、まことしやかにマスコミを通じて語られ、日本画に危機感を抱いた人たちをあおった。当時の日本画に対する危機感に共通するものとして、中村隆夫は以下のように分析している。

> ①日本画は美しい絵空事
>
> ②リアリティに乏しい
>
> ③現代に生きる人間としての思想性、社会性が希薄[57]

しかし、中村は、リアティティや思想性に乏しいのは日本画に限った事ではなく、洋画でも同様であったと述べている。これは、単に日本画に対する批判ではなく、日本文化全体に対する閉塞感や、自信喪失から出来た言葉である可能性を示唆している。

こうした日本画停滞の状況の中、昭和 23 年「我等は世界的に立脚する日本絵画の創造を期す」[58]と創造美術が結成される。創立会員は、東京側が加藤栄三、橋本明治、福田豊四郎、山本丘人、吉岡堅二。京都側が秋野不矩、上村松篁などであった。(後に加藤栄三、橋本明治は昭和 25 年に日展へ復帰)

創造美術は、昭和 49 年に創画会となり、日展、院展に次ぐ団体組織に育ち現代に至る。創画会からは、麻田鷹司、稗田一穂、堀文子、石本正、加山又造、工藤甲人等が育った。

さらに、当時の美術界をあらわすものとして、「続日本美術院史」[59](竹田道太郎　中央公論出版社　昭和 51 年) にも記述がある。

> 「昭和 23 年
>
> 戦後の疲弊から立ち直ろうとするこのころは、美術界に西洋万能、前衛謳歌の風が吹き荒れていた。戦時中、海外事情から目を全く覆われていた日本としては、洋風のものが珍しく思われたのは当然だが、明治維新ごろの欧風流行とは違って、

---

[54] 青木保　「日本文化論」の変容—戦後日本の文化とアイデンティティー　中公文庫　1999 年　p.62
[55] 中村隆夫　山本丘人の遠い眼差し—魂の抒情　2010 年 p.10
[56] 河北倫明　戦後日本画の一断面展　山口県立美術館　1986 年　p.6
[57] 中村隆夫　山本丘人の遠い眼差し—魂の抒情　2010 年　p.10
[58] 中村隆夫　山本丘人の遠い眼差し—魂の抒情　2010 年 p.11
[59] 竹田道太郎-. 続日本美術院史. 中央公論美術出版, 昭和 51 年 p. 14~18

何が何でも新しい傾向を喜ぶ当時の日本人であった。そのため真向からこの前衛万能の波をかぶったのが日本画であり、その中でも日展などに比べて新古典的な純粋な東洋美を探求し、新世紀の民族的美術の完成を目ざす本院は、バタ臭さがないだけに最もひどい被害を蒙った。しかも既成美術団体を無視しようとする気概までが歓迎される時代であるだけに、日本美術院の展覧会など“相手にせず”といった風潮が流れていた。――略――見ようによっては、この嵐が吹き止むまでの数年間は本院などにとって一種の危機だったかもしれない。」

「昭和24年

1949年は日本画に対する関心が最も薄らいだ時世であった。油絵でも従来の描写画は全て興味なしと無視され、評論界までが抽象一辺倒に傾いて、形態描写絵画に罵倒を浴びせる時代だった。油絵がその状態では日本画などたまったものではない。完全に美術界の新時代から見捨てられた。日本画を棄てて洋画に転じ、さらに抽象方面へ移る若い日本画家が続出したのである。一夜明けたら、日本画が抹殺されてしまった夢を見かねない時勢なのである。日本画家が動揺しなかったといえば嘘になる。画家も人間だから迷いもないし、悩みもした。雑音が目や耳からはいればどうしても影響される。日本画界を再編成しなくては、と考える作家もいる。すでに前年創造美術協会の結成があり、同人・院友たちなどでも思案したことであろうが、本院に関する限りその殆んどが自重して動じなかった。――後略――」

「院展史」であるがゆえ、院展中心に述べられ、多少の誇張を差し引いて読まねばならないが、当時の美術界の状況を伺える記述として大変興味深い。戦前まで、画家たちはさまざま会派を立ち上げ、自らの画業に対する宣言を語っており、まさに主張する作家の時代であった。

しかしながら、戦中には戦争画を描き国民の士気を鼓舞するために利用され、戦後は戦争画にまつわる「戦犯」の疑念にさらされ、作家同士の足の引っ張り合いのみならず、一般からの批判というものに、作家達はさらされる。また、敗戦によるアメリカ軍の占領、外国文化の急激な流入と国民がそれを享受する事により、国民の芸術文化に対する価値観の大転換が行われた。

次々と流れ込む思想、文化に芸術界は多様化した。そして、それがあまりにも急進的であったため、芸術界は自らを評価する能力さえ失った。

多文化の流入と価値観の多様化による混乱は、ジョセフ・ナイの述べた「豊富さの逆説」[60]につながる要素が多い。(以下、「豊富さの逆説」に関する抜粋)

情報の量の多さに圧倒されるようになって、何に注意すべきか見極めるのが難しくなっている。このため、情報ではなく注意が希少な資源になり、無意味な雑音

[60] ジョセフ・S・ナイ ソフトパワー 日本経済新聞社 2004 p167

の中から価値の高い情報を選び出す能力をもつものが力を獲得するようになった。…略…どこに注目すべきかを教えてくれる人たちが力を得るようになっている。

このような状況は、信頼性というものが「力の源泉」として重要になってくる。「評論家」の見解に、一般は勿論、作家までもが「お墨付き」として、それを求める時代が始まった。

その頃の日展日本画部の様子について、山口華楊は『絵がかきとうて』[61]の中で以下のように記している。

> 「洋画に近い作品が多いような印象を受けた。風景画が非常に多くなり、遠くから見ただけでは油絵か日本絵の具によるものか、見分けのつかないものもあった。審査員の間には、においをかいでみなければわからないといった、冗談とも嘆きともつかないため息が漏れたものである。わたしは少なくとも、日本画が洋画の模倣をしてもどうにもなるまいということだけは感じていた。それでは日本画の美しさがなくなってしまうのではないかと、疑問をもった」

「美しい絵空事」でも、国粋主義でもない日本画を評論界から求められることにより、日本画は、本来の「日本的な美」や華やかさが評価されない時代となった。かつての「美」を知る作家たちは、それに疑問を抱き、苦悩したのである。戦争も終わり、生き残った作家たちは、やっと思う存分絵が描けると思いきや、その「思う存分」という目標を大きく否定されたのである。

５．３　戦後の美術評論

前述における山口華楊の記録にあるような、昭和 20 年代の日展日本画部の状況に対し、河北倫明は、以下のような批判を残している。

> 「日本の伝統的美感を保持した日展系の画家たちが、まさしくその伝統的世界への傾斜の故に、直接戦争体験に結びついた作品をほとんど残さない」[62]

戦争体験を描かず、伝統的世界へ逃避している、総括が足りないという意見で、原爆に対する作品を残した丸木位里などを高く評価した。

昭和 25 年 3 月 24 日朝日新聞記事[63]に、「日本画のみどころ 1949 年度秀作美術展から」と題された河北と新聞記者との対談が掲載された。記者は「日本画としてこの絵はいいのですか？」「これはどうでしょう？」という質問を河北に繰り返し、河北が評を下してゆく。評論家の「良い」「悪い」の見解が、作品に対する価値に直結し、作家に対しても大きく影響した時代を象徴している事例である。この時期に活躍した評論家は生涯をかけ、画壇に君臨した。特に、河北倫明は日本美術に関する全集の監修に「河北」の名が無いものが見当たらない程である。君臨する評論家が良作とすれば、世論も流れる事態が始まった。

昭和 33 年、未だ「官展」としての批判を受け続けた日展運営委員会は解散し、社団法人

---

[61] 山口華楊　絵がかきとうて 日本経済新聞社 昭和 59 年 p120
[62] 河北倫明　高階秀爾. 近代日本絵画史. 中央公論社, 1978 p332
[63] 河北倫明　美術時評　上　思文閣　1994　p.24

日展を設立。以降、日本芸術院（現在名称）から離れた民間団体として活動を続ける。明治40年に文展が開催され、半世紀にわたって続いてきた官設展（官展）は終わりを告げる。

「日展の性格は、特に日本画の分野に於いて多くの批判があるとし、伝統的な美感を保持し、伝えて行くという役割を果たしたということだけは、日展の功績として認めなければならない。しかし、一方、日展の持つ、伝統の保持且つアカデミズム的な性格が多くの人に物足りない思いを抱かせた」と、河北倫明は主張する[64]。

しかし、この時期の日展日本画部として、興味深い傾向があることも指摘しなければならない。ほとんどの日本画家が、その出品画において抽象的な要素を踏まえた作品を描いているのである。運筆の猛特訓によって鍛えた鋭い筆線を殺し、あえて単純なベタ塗のような筆触分割を思わせる絵画がどの日本画の作家にもみられる。西洋美術に追随するような描き方が求められた。

「この時期は、とにかく抽象画のようなバタ臭さのある絵を描かないと評価をしてもらえなかった」と佐藤太清は生前、当時を振り返り語った。

つまり、日展の作家たちも時代の風潮や評論家の主張に合わせるべく、彼らの信じる画道の範疇の中で「努力」をし、批判をかわすために画風を変えていたのである。東山魁夷『光昏』（昭和30年）、『松庭』（昭和31年）の作品、佐藤太清『冬池』（昭和30年）、『鯉』（昭和 32 年）等は、東山にしろ、佐藤にしろその本領を発揮している作品とは思えない。「実験的」という解釈もできるが、時代や世論の影響をみる作品群である。

「官」との関わりの中で、制作を行う事は芸術家として本道ではないと叫ぶ者。その発言に迷うもの。動じないもの。それぞれの確執、混乱もあった。主張する事が性に合わず、ひたすら絵を描きたい作家は沈黙し、厳しい状況に耐えるしかない時代でもあった。

現代の状況であれば、画家が作品を制作するにあたり、社会的、政治的要素を画風に取り入れていないという理由から、批判を受けることはまずありえない。しかし、この時代から活動をはじめる竹田道太郎、小川正隆などは新聞記者出身であった。社会的な事物に強く反応し制作する作家を認め、そうでないものは社会に無関心な作家とし批判した。

現代ならば、社会の情勢と違うと思われる世界を作家が描いたとしても、それは、時代に対する作家の反発や逃避であるとされたり、これこそが社会に対する真の批判であるとされるはずである。「作品が世相を反映していない」と断じられることはありえない。

「新聞における美術評論の変遷」において、竹田道太郎は、明治期の評論は「この作品はかくあり」というように評論されたものが、戦後、次第に「かくあるべし」という調子に変化した。そして、昭和期のこの時期には「かくあらねばならぬ」と変化した[65]と述べている。河北倫明が述べたような作品に社会の動向を反映させているのかということが、まず評価基準となり、次に評論家の主張を作品に反映させるよう要求する風潮があった。そ

---

64 河北倫明　高階秀爾. 近代日本絵画史. 中央公論社, 1978年 p. 330
65 竹田道太郎. 新聞における美術評論の変遷. ゆまに書房, 2010年 p. 30

して、それを評論家自身が自覚していたことが伺える。

明治中期のディレッタント（好事家）とよばれる主観的批評形態から、明治末期には日本や東洋の古美術史研究と日本画を相対し分析。そこから日本画作品に対照させる評論方法が確立[66]し、大正、昭和初期にかけて美術批評は始まる。そして、戦後は前述のような新聞記者出身の評論家により、美術批評に社会情勢を重ねた分析が加わった。その中で、日本画は描く題材や古来伝わる絵具や金箔などのもつ日本的な質感、その質感を生かす穏やかな日本的な画題という、日本画の特質そのものに対して、逃れられない批判を受けることになる。そして、新会派の結成や解散もあたかも政治会派のそれと重ねて表現されることが、作家そのものも政治家の活動と重ねられた。それは、現在の美術系新聞における文体にも、その残像を見ることが出来る。

個々の作家に制作する自由があることは、明治期のフェノロサの声明以来、基本的な前提条件である。にもかかわらず、日本画が技術偏重の思想性なき絵画であると、現在においてもなお批判をされるのは戦後期における評論家の見解が、未消化のまま残っており、それらが実際の日本画界の状況とずれているにもかかわらず、未だに影響している事が一因と考えられる。

神武景気でわく昭和 31 年から、日本は活気の中にも、昭和 35 年の日米安全保障条約の調印に至るまで激しく混乱した。その混乱は文化面にも波及した可能性は大きい。政府に対する不信が「権威に対する嫌悪」につながり、「官」のイメージが根強く残る日展にも批判が波及した。そして、「日本の美」を描く日本画界に「国粋的なイメージ」が植えつけられたのである。

しかし、「日本画滅亡論」は裏切られる。昭和 30 年代後半から、日本画界には次々と新星が生まれ、作家の層を厚くし、傑作を生みだす展開となるのだ。

6. 現代日本画の興亡

戦後の混乱の中、戦争に協力をした画家たちに対する批判と民主主義を始めとした西洋化の波にもまれ、日本画壇は大きく混乱する。

舌鋒鋭い評論家たちの批判は、作品に社会の動向を反映していることが基準にあり、また、評論家の主張を作品に反映させる事を要求する風潮もあった。昭和 30 年代初頭の日本画は、日本画の持つ「美しさ」や「華やかさ」、研鑽によって習得する鋭い筆さばきまで捨て去る傾向があった。批評家たちによって批判された日本画は、日本国民に対して、本当に不要であったのであろうか。

この節では、滅亡とまで批判された日本画が、昭和 30 年代後半から復活し、次第に隆盛を極め、その後、1990 年代のバブル経済崩壊と共に人気を失うまでを記す。

---

[66] 同 p30

６．１　現代日本画の誕生

昭和 33 年から社団法人日展となり、「官展」としての性格は完全に失っている。現在の日展に継承されていることは、「主義主張をもって結成された美術団体ではない」[67]という事実である。常に「官」的だとして、批判された日展は、院展や創画会のような設立に対する強い主張はない。個々の作家の系列の集合体であることが、この会派の特徴である。

このことは逆に日展における作品の多様性を生み出した。未だに、日展の作風の保守性や師弟関係の閉鎖性を指摘される事もあるが、それは間違いである。制作方針に対して激しく主張する事が、性分に合わない作家は、日展を居心地良く思い、その結果、画風や質感は千差万別であり「多彩な才能の集合する場」[68]となった。

その中で、昭和 30 年代半ばから才能を開花させ、画壇での地位を固めたのが、東山魁夷、杉山寧、高山辰雄、橋本明治、奥田元宋、佐藤太清、大山忠作等であった。彼らは、既に戦争記録画による「戦犯」の要素もなく、立場として無罪であった。

後に「国民画家」として、抜群の人気と知名度を誇った東山は、戦前に留学したドイツを中心としたヨーロッパの風景画や、夢に現れたという白い馬の幻想など西洋的エッセンスをふんだんに盛り込んだ作品、そして、日本の風景を抒情的に描いた。誰にでも理解され、多くの人々の憧れを抱く要素を取り入れた画風は、東山を日本画壇の頂点に君臨させた。

杉山寧は、海外への取材を頻繁に行い、『穹』（1964 年）のようなエジプト、中近東などの風景や人物を描いた。高山辰雄は、日本画の中に東洋的な瞑想を思わせる『穹』（1964 年）など抽象表現を盛り込んだ画風で知られる。橋本明治は、日本的であるはずの舞妓を個性的で自由な線描きで表現し、『鶴と遊ぶ』（橋本・昭和 44 年）などの代表作がある。

そして、ひたすらに「紅葉」を描いた奥田元宋。「旅シリーズ」の連作を制作し、抒情的な風景画に精神性を持たせた花鳥を盛り込んだ佐藤太清。また「鯉」の作家として有名な大山忠作など、作品制作にテーマをつくり、「紅葉」、「旅」、「鯉」などの「代名詞」をつくるタイプが現れる。

院展においては、鋭い観察力をやわらかく暖かい筆致で描く奥村土牛、デフォルメされた明るい健康的な人物画や静物画に人気があった小倉遊亀。そして、個性が際立つ片岡球子は、日本画の精緻さ優雅さを放棄した画風として注目された。

その次の世代にあたるのが、平山郁夫、福王寺法林、加山又造である。

平山は、昭和 34 年に『仏教伝来』を制作。画壇に頭角を現した。昭和 40 年代からアジア、中近東、インド、中国と取材を重ねシルクロードの作品群を制作。その間、各国政府の政治家・高官とも親交を深め、昭和 40 年代から国内及び国外の遺跡修復事業にも参加する。また、院展理事長及び、東京芸術大学学長（6 代 1989～1995、8 代 2001～2005 年）

---

[67]岩崎吉一. 近代日本画の光芒. 京都新聞社, 1995 年. p. 60

[68] 岩崎吉一. 近代日本画の光芒. 京都新聞社, 1995 年. p. 61

を 2 期に渡って務める傍ら、マスコミ、百貨店とタイアップした展覧会を大々的に行い、展覧会の規模、回数、作品価格共に他の作家を圧倒した。日本画家としての活動のほかに、文化財保護への政治的活動、教育者としても活躍し、日本画家として特異な存在であることが、現在の「日本画家」のイメージそのものにも大きな影響を与える事となった[69]。

福王寺法林は、ヒマラヤ山脈と残照という一貫したテーマで作品を描いた。松尾敏男は昭和中期ごろまでは猿のシリーズを描き、以降は牡丹を描く作家として現在も活動を続けている。

創画会では、上村松篁の次世代として、加山又造がいた。装飾的な中に水墨画や琳派などの要素も取り込んだ画風が人気を呼んだ。

日本画家が手掛けた大作として、皇居新宮殿障壁画（東山魁夷・昭和 41 年）、唐招提寺障壁画（東山魁夷・昭和 50 年）から始まり、銀閣寺障壁画（奥田・平成 8 年）、ならシルクロード博の大レリーフや壁画（平山・平成 8 年）、金剛峰寺大屏風（高山・平成 11 年）、薬師寺壁画（平山・平成 12 年）など、注目を集めたものも多く見られるようになった。

また、歌舞伎座（奥田）、新橋演舞場（松尾）、市川市文化ホール（東山）、板橋区立文化会館（佐藤）、明治大学（平山）など緞帳制作など、作品の二次使用によるアートワークも多い。

そして、昭和 40 年代から日本政府は、再び日本画のもつ力を感知し、外交にしばしば利用するようになった[70]。昭和 53 年日中条約締結時には、平山郁夫と佐藤太清の作品を華国鋒に贈り、友好の証とされた事例をはじめ、白鳥映雪の作品がオリンピックの招致にも利用されるなど様々な国や機関に日本画は贈られた。日本画が表現する精神性を伴った美は、日本独自のものであり、各国へ「日本」を印象づけるものとして最適であったのであろう。

戦後、外交の手段として、作品が最も利用された平山郁夫は、次のような言葉を残している。

> 「レーガン大統領と中曽根首相が初めてアメリカで会談した時にも、首相に頼まれて日本の風景を描いた事があります。急に連絡があるんです。韓国の全斗煥大統領が来日された時も、（中略）ほとんど徹夜状態で描き上げて間に合わせた事があります。外交の為に文化的な面で少しでもお役にたてればと思いましてね。私の絵がきっかけで日本の文化や美術について話が出、外交・政治・経済などの話が少しでも切り出しやすくなるんならと。（中略）そういった美術外交の役割をおおせつかるというのも、国民として、日本画家として光栄なことでもありますからね。」[71]

戦前から戦中にかけて、このような役割の中心にいたのは横山大観であったが、大観がそうであったように、平山もこの役割によって大きな人脈と政治的な力を得ていったの

---

[69] 村上隆 芸術闘争論　玄冬舎 2010 年　p.273

[70] 文化勲章受章者の略歴から見ると昭和 43 年ニューヨーク国連本部に日本画作品を納め、以降、中国、メキシコなどに作品を贈る為、外務省が作家から作品を買い上げた記録を確認することが出来る。（佐藤太清回顧展図録　板橋区立美術館　2006 年）

[71] 細野正信　流転・横山大観　日本放送協会　1987 年　p.105~106

であろう。

日本がバブル景気に沸いた 1980 年代に入ると、昭和 40 年代から突出してきた作家たちは、やがて各会派のヒエラルキーの頂上を占める存在となって行く。

当時、人気作家といわれた日本画家は常に膨大な依頼作品を抱え、その制作は多忙を極めた。日展、院展、創画会など会派の展覧会が年に 1〜2 回あり、大作（およそ 150 号）を出品する。その制作期間は画家にもよるが、時間をかける画家ならばおよそ 9 カ月。巨匠から若手まで一堂に揃う展覧会は、技量を競い合うものであり、画家自身大きなプレッシャーを自らに与え制作する。しかし、その間も依頼作品は引きも切らない。日本画は色を塗った後、乾燥させてからでないと、次の色を重ねることが出来ない。画家はその「乾燥させている時間」に他の依頼作品を制作する。5〜6 作品を同時に制作する事など普通であった。

この時期、私立美術館の開館も多くみられた。レストラン食品チェーンの『京樽』、百貨店の三越、伊勢丹、東武、西武などの興亡が記憶に残る。京樽は社長自ら画家の自宅に日参し、作品を発注し、購入を続けた。百貨店は美術部が中心となり、画廊での個展を作家に提案し、出品作品を全て買い取る。そして、作家と親密になったことを機に、百貨店内の美術館で回顧展を催し、大量の集客を集め、その客を各売り場に流す戦略をとった。

当時を振り返り、ある作家は語る。

「1980 年代頃から、著名な日本画家に画廊や百貨店が個展開催を依頼する際、作品は全て買い取りであった。作家は自由に存分に絵を描くことが出来た。しかし、現在は、国立美術大学教授クラスの個展であっても、作品買い取りはなく、売れ残った作品は返却される。人気作家として、個展開催の依頼は増えるが、在庫も増えて行くのが現状である。」

当時の人気日本画作家の作品は、個展を企画するたびに全て画廊側が買取ったとしても、売れ残る心配がなく、開催のリスクがほとんどなかったことが伺える。

また、会派の組織体系を嫌う作家も多く「無所属」の作家が注目されるようになった。牧進、中島千波、石踊達哉、平松礼二、森田りえ子、千住博などが、その筆頭である。彼らの画風は、「会派的な特徴」に相対するものとして、「個性的」な需要を一手に集めるようになる。活動の特徴としては、個展を数多くこなし、寺院やビル、商業施設などの発注制作にも活動の幅を広げた。また、執筆活動や講演、イベントの出演など多才な活動も目立つ傾向がある。

90 年代においても、特に、東山魁夷、杉山寧、高山辰雄、平山郁夫ら日本画家が世に脚光を浴び、その名が一般大衆化するにつれ、作品価格はさらに一本調子の上げ幅を記録する株価のように高騰した。企業や個人らは、好景気によって得た利益で美術品を購入し、その天井知らずの美術品の価格の伸びに満足したものである。また、その確実な価格の伸びと換金性の高さから、投資としても利用された。

このような日本画を取り巻く環境に対し、鋭い批判が再び行われるようになった。美術評論家針生一郎は日本画に対し、次のような批判を展開している。

> 昭和期の日本画は魂不在の小手先芸だけで、どんな主題、様式、技法でも思いのままこなせる、技術主義のデカダンスにおちいっている、というのが私の大まかな判断である。そういう日本画を今日まで支えてきたのは、むしろ権力者や富豪・名望家など「お大尽」のパトロネージ、アクチュアルな美術よりも古美術や骨董に大金が動く美術市場、徒弟修業を中心とする師弟関係といった、芸術外的な条件だろう。（中略）その意味で日本画の問題は、近代日本美術の恥部として重要なのだ。[72]

現在に根強く残る日本画に対する嫌悪感は、戦前から戦後にかけての日本画の政治利用に対するイメージに加え、日本画が戦後経済の成長と共に隆盛を極めた事による、さまざまな憶測がつけ足された事も大きく影響しているのだろう。

この時期の若手として、注目を浴びたのは、日展は中路融人、岩沢重雄、竹内浩一などである。院展は後藤純男、那波多目功一、鎌倉秀雄、松本哲男、田淵俊夫、福井爽人、福王寺一彦、大矢紀など。創画会は上村淳之、工藤甲人、稗田一穂であった。

そして、この頃より、もう一つの現象があった。日展に次世代を担う大きな人材が見えなくなってきたのである。この時期の院展は人材が多く後進も続く。創画会についても、若手作家の宮いつきなどの存在もあり、少ないながらも後進は育っていた。

当時、日本画は東山魁夷、杉山寧、高山辰雄、平山郁夫が在する東京画壇が優位に立ち、日本画家育成の本拠地となったのは彼らの出身校でもある東京芸術大学であった。しかし、平山が芸大の学長に就任した頃には、教授は全て、院展、及び少数の創画会の作家であり、日展作家は一人もいなくなるという状況になっている。学生は通常、担当教授の所属する会派の展覧会へ応募する事が通例である。このようにして、日展は新しい作家を得る手段を狭めつつあった。この危機は、日展の中で何度も討議されてきたが、高山辰雄が名誉教授として籍を置いた以外、日展作家が芸大で日本画を指導することはなかった。それは今日も同様である。

６．２　現代日本画の衰退

かつて、新聞各紙に大きく報道され、作家が大家としての大きな門出であった日本芸術院賞の扱いは縮小され、日本芸術院会員の存在も小さくなった。片岡球子（2008 年没）、大山忠作（2009 年没）、岩澤重夫（2009 年没）、浜田台兒（2010 年没）の 4 空席をめぐり、

---

[72] 針生一郎　戦後日本画の風雲児　戦後日本画の一断面展図録　1986 年　p.105

新会員の選抜が行われたが、4席全てを充当するような人材を選出するには至らなかった[73]。（稗田一穂・創画会、山崎隆夫・日展の二名のみ選抜）。また、平成18年2006年に大山忠作が受賞して以来、日本画における文化勲章受章者は5年間にわたり途絶えた[74]。

かつて、それを望んだほとんどの日本画家たちは、郷里に記念館や美術館を持ち、作品や資料の保存に成功している。しかしながら、生前マスコミの露出度も高く、人気作家であった岩澤重夫でさえ、遺族が作品を郷里の大分県日田市に寄贈したことにより計画された「岩澤重夫記念館建設計画」が、議会で反対され、計画延期を余儀なくされている。[75]

また、現在のアニメや漫画文化を取り込み、現代アート作家として、大きな発言力を持つ村上隆は日本画について次のように述べている。

> 昭和の日本画に必然性があったのは戦後の荒廃を癒す、癒しの芸術だったから。でも、今、日本人が癒されているのは漫画であり、もう日本画というものは必要ないんじゃないか。…略…日本画の画風みたいなものはiPadでも描けるわけです。[76]

これからの日本画は、人々に対し、どのような存在となって行くのであろうか。

7．日本画の持つ力

昭和30年代後半より、西洋絵画の要素を取り込んだ抽象表現一辺倒の時代が終わり、日本画本来の特性を持つ作品が生まれだした。それは力ある作家が次々と成長したことを意味する。多くの傑作が生まれ、日本画界は、再び活力ある創造を取り戻した。そして、1980～90年代のバブル景気の中、日本画家の一部は、再び政府や財界組織と強く結びつき、政治経済に影響を及ぼす人物も現れるようになった。

現在においては、かつてのような政治的な力を持った日本画家はもはやおらず、日本画家が文化に対して発言することも見られなくなった。そして、大衆を巻き込むような人気作家の存在もない。日本画全体に対する注目自体が、少なくなっている。

この節では、日本の近現代史の中で、日本画が度々利用されてきた理由について考える。日本画が持つ魅力、その期待された威力とは何かを明らかにすることにより、日本画が持つ力が見えてくるはずである。その力を解明することが、日本画を再考するに重要であると考えるからである。

---

[73] 美術通信　発行人：高木紀元　平成23年9月30日　1面「日本画芸術院会員4空席に対する補充は2名」
[74] この論文を執筆中、6年ぶりに松尾敏男が文化勲章を受章した。
[75] 美術通信　発行人：高木紀元　平成23年5月30日　1面「事業計画練り直し岩澤重夫美術館」
[76] 村上隆 芸術闘争論　玄冬舎2010年　p.275

7．1　日本画の持つ力とは何か

明治 37 年（1904 年）に岡倉天心がセント・ルイスの万国博覧会で行った講演「絵画における近代的諸問題」に、以下のような文言がある。

> 「アジア文明は軽蔑すべきでなく、その人生の調和に対する概念は、西洋の科学的精神及び組織の能力と同じくらい重大なものであると主張する。日本画は決して世間でいうような単純な武器でなく、ある特殊な美学的争闘を遂行するために考案された有名な機械である」[77]

天心は、日本人が世界に魅せるものがあるとすれば、それは日本画であると主張した。

明治 6 年（1873）パリで開催された万国博覧会において、日本文化が高く評価され、日本美術が持つ力に日本政府は気付かされる。政府は、日本文化を殖産興業の一部と考え、文化をより高める政策へと方向転換を図った。このような背景の中で成長した横山大観や菱田春草、木村武山などの絵画について、その内在する精神性を岡倉が述べたのが上記の内容である。

岡倉の云う「特殊な美学的争闘を遂行するために考案された有名な機械」とは、まさに名画といわれる日本画がもつ、重みある毅然とした精神性や崇高な美しさを指す。その精神性や美しさの持つ鋭さは、観るものを貫くほどの堅牢さがある。日本画が持つ、金銀や繊細な筆からなる華やかさと、天然素材の色彩の持つ柔和さ、そこに内在する「堅牢な鋭さ」が岡倉の考える日本画が持つ力であると考えられる。

昭和期では、第二次大戦の体制下に優秀な画家を選抜し、戦争画を描かせ、国民に戦意高揚を促すことを目的に日本画は利用された。

柴田信三は『絵筆のナショナリズム』において、日本画が利用された理由を以下のように述べている。

> 「聖戦完遂へ向けて日々の耐久生活と「国体」への忠誠を強いられていく国民は、富士山や桜などの図像を通して祖国への愛着と憧憬を謳い上げる大観の筆触に民族的な共有感覚を呼び起こされ、そこからある種の「美の救済」を受け止めようとするのである。」
>
> 「大観は、作品に描く富士山などの風物を通して、戦時下の拠り所を求める国民の熱い眼差しを束ねる一方、皇国日本の広告塔として世界へ「気韻生動」の境地を伝えるという外交的な役割も同時に演じたのである」[78]

特に横山大観の作品が、戦時中大いに利用されたことについての論述であるが、日本画というものが持つ「力」について語る記述といえよう。

ここでも、富士山や桜など、日本人が日本の象徴として捉えるものを、横山大観が繊細な筆遣いをもって、華麗に描きながらも、絵の奥には貫くような強く鋭いものを内在させ

---

[77] 河北倫明　近代日本美術の研究　社会思想社　1969 年　p.106

[78] 柴崎信三. 絵筆のナショナリズム. 幻戯書房, 2011 年 p.94

ている様を記している。当時の国民は、その美を憧憬の眼差しでみつめ、その強さにすがった。

そして、その繊細で華麗な美しさの中に内在する鋭くも堅牢なもの。それが、即ち日本であると、「皇国日本」のプロパガンダとして、日本画を外交的戦略に利用したのではないだろうか。

池上英子は『美と礼節の絆』において以下のように述べている。

> 「日本の美的イメージがきわめて強靭なのは、その非政治的なイメージによって政治的目標を達成できることがあるという、一見矛盾した性格があるからに他ならない。」[79]

池上の言う「日本の美的イメージ」は、多くの日本人が生まれながらに持っているものであり、日本人が知らず知らずのうちに心の奥底で大事にしまっているものである。それは、やはり日本を象徴する美しく繊細なイメージであり、日本刀が持つような堅牢な鋭さに象徴される精神性にある。日本を象徴し、憧憬し、矜持するものだからこそ、その利用の仕方によっては、危ういものにもなり得るのだ。

再び、『美と礼節の絆』[80]において、池上は日本の美について以下のように記している。

> かつて、1945年に日本が敗戦を迎えた時、日本は自己のイメージを美的・文化的伝統に沿う形ですばやく再構築した。…略…日本人は結局のところ経済成長によって真の自信回復をとげたのだが、平和的な「文化国家」というユートピア的イメージが、少なくとも戦後一時の暗黙の目標となった。敗戦後の日本人にとって、これは敗戦後の国家目標喪失の時期を通じてどの政治陣営もが共有し得た癒しの象徴だった。

池上の主張を以て考えれば、敗戦後の平和的な文化国家は美的・文化的イメージをもって形成し、再構築することに、日本画は大きく寄与したと考えられよう。

戦後の日本に再び起こった日本画に対する人気は、その美的イメージが、日本人の抒情性に強く訴え、日本の美に対する揺るぎない信頼を呼び戻すものとして必要であった。

戦後、時を同じくして実力を持った日本画家が多数現れた。彼らは、敗戦の混乱に大きく揉まれることになるが、結果的に国民が憧れ、精神的な依存を束ねる美の世界を作り出す。多くの人々の心を癒す象徴となったのだ。

日本画とは、出会った自然現象を心の中にあたため、自らがたどりついた心象を作品に描いてゆくものである。作家の持つ精神性の境地がそこに映し込まれている。もちろん全ての日本画家がたどりつく世界ではない。そこまで思考し、そのイメージを筆で表現できる作家は誠に稀である。また、同じ作家であっても、全ての作品がその境地に達しているとは限らない。だからこそ、名画といわれる希少性ある日本画は、いつの時代も日本人の心を包み込み、その心を貫く力を持つのである。

---

[79] 池上英子. 美と礼節の絆—日本における交際文化の政治的起源. NTT 出版, 2005 年 p.474

[80] 池上英子 美と礼節の絆—日本における交際文化の政治的起源　NTT 出版株式会社　2005 年　p.474

日本画の持つ力は、二種類ある。一つは、岡倉がかつて語った内容の真意である、日本画が持つ、金銀や繊細な筆からなる華やかさと、天然素材の色彩の持つ柔軟さ、そこに内在する「堅牢な鋭さ」である。二つ目は、日本人が憧憬し、精神的な依存を束ねる力強い美の世界があることである。そして、それを為し得た根拠は、作家の身を削るような思考の境地と技の鍛錬にある。日本画に、「日本画の持つ力」が常にあり、日本人がそれを求めるのであれば、日本画は永遠に衰退しないはずである。

現在の日本は、東日本大震災や原発問題、長引く経済不振の影響を受け、「文化の力」を利用し、国を活性化させる試みに論考[81]が高まっている。

また、近年には日本画の持つ力は、国民の心の拠り所になったと思われる事象もあった。それは、2011 年 3 月 11 日に起きた東日本大震災後の展覧会に多く見られた。被災にあった茨城県立天心記念五浦美術館が復旧し、リニューアルオープンし開催した「木村武山展」[82]。ホテルオークラが主催し、企業が所蔵する美術品を展示したチャリティー展「文化勲章作家の競演」[83]などが、被災地の風評被害や都心の出足の鈍さをものともしない集客があったのである。人々は再び精神の拠り所として、「日本画」を無意識に求めたのかもしれない。

日本画の持つ力を再認識し、日本の持つ力の一部として再考することは、これからの日本の活性にむけて、必要な時期が来たといえるのではないだろうか。

第 2 章　日本画家の明暗

第一章において、日本の絵画史における現代日本画の位置について考察し、日本画が時代の影響に画風を変化させつつも、その作品の持つ特性より、時に日本の国勢に対し大きく利用される力となった事を述べた。

150 年近い歴史のある日本画には、多くの日本人が生まれながらに持ち、心の奥底にしまっているものを含んでいる。それは、日本を象徴する図像のイメージであり、内在する精神性にある。そして、日本画は、日本人に対するだけではなく、外交的にも利用された。表象されるものが、「日本」そのものであり、また、日本画は独特の「力」を持つからである。

その日本画の持つ力とは、二種類ある。一つは、岡倉天心が語ったように、繊細な筆からなる華やかさと、天然素材の色彩の持つ柔軟さ、そこに内在する「堅牢な鋭さ」である。二つ目は、日本人が憧憬し、精神的な依存を束ねる力強い美の世界があることである。そして、それを為し得た根拠は、作家の身を削るような思考の境地と技の鍛錬にある。

第 1 章 7 節において、日本画に「日本画の持つ力」が常にあり、日本人がそれを求めるのであれば、日本画は永遠に衰退しないはずであると、私は述べた。

---

[81] 主な書籍として、青木保「文化力」の時代―21 世紀のアジアと日本　岩波書店　2011 年 などがある。

[82] 2011 年 11 月 1 日～12 月 4 日　動員数 17853 人　（一日に 1400 人以上動員した日もあった）茨城県博物館協会ニュース　No.37 2012 年 3 月 31 日

[83] 2011 年 8 月開催　会期 23 日間　動員数 29422 人（前年 23546 人）　ホテルオークラ事業報告書　2011 年 10 月

しかし、その論だけでは、カバーできない事象がある。実力もあり、著名な名画もあり、生存時には知名度もあった作家たちは、没後、年月が経つと共に、人気が衰えない作家と忘れ去られる作家に大きく二分されるのだ。

第二章においては、日本画家の明暗について考察する。作家が生前行った活動や、物故作家となった後に起きた事物、要件を特定し、表にまとめ、どのようなタイプの作家が生き残り、どのような作家が消え去るのかをまとめる。そして、何がその作家の人気を保持しているのか。また、何を補強すれば、その作家は甦る可能性が出てくるのかを考える。

その結果を以ってすれば、消え去りつつある作家を再び甦らせるプロデュースの方法も模索する事が出来るだろう。

1. 日本画家の明暗—物故作家が放つ影響力

ある作家は物故となっても尚、知名度が衰えず、国公立美術館で大規模な展覧会を開催し、未だに文化に対し大きな影響力を持つ。一方、ある作家は存命当時には著名であったにもかかわらず、近年は取り上げられることはほとんどない。

この節では、物故作家が放つ影響力の差はどのような要因にあるのかを考察する。

1．1　調査対象の日本画家を抽出する

現代日本画界で活躍した作家を抽出し、項目別に調査分類。作家の影響力、作家に対する一般の関心などを分析し、「日本画家の明暗」に対する考察を行う。

調査対象とする日本画家は文化勲章を受章した38名の作家にした。抽出理由は以下の通りである。文化勲章は昭和12年から叙勲が始まり、平成18年に最終叙勲が行われている[84]ものであり、昭和から平成にかけ画壇の中心となって活躍した人物を網羅している。また、受賞作家は全ての作家が物故であり、国によって高い評価を受け、既に業績が確定している。

また、文化勲章を受章する者の条件として国は「文化発達に関し勲績卓絶なる者」[85]とする規定を挙げているように、文化勲章受章者は、受賞が確定した生存時において、作品に対する技術、業績に対する評価は絶大であった。そして、国公立美術館において収蔵されている作品が多数あり、現在でも人々が作品に容易にアクセスできる作家である。

受賞作家は長寿が多い。最も早世した平山郁夫は68歳であったが、残した作品数は多く、他の作家の仕事量に比べて不足がない。そして、若い時期に才能を発揮し、早世した作家はその惜別感も人気や注目の要因に加わってしまう可能性がある。その点でも受賞作家は

---

[84] 平成２４年８月現在

[85] 文化勲章受章　作家三十八人展　「文化勲章受章　作家38人展によせて」内山武夫

共通項目が多く、並べて俯瞰し、考察するに相応しい。

よって、文化勲章作家は、昭和初期から現代に至るまでの作家において、その実力や作品へアクセス、活動時間がほぼ等しい作家のカテゴリーと考えられる。

1．2　5つの調査項目を設定する

文化勲章の受章者たちの現在における影響力や関心を調査し、評価するために次の項目を設定する。①専用美術館の有無。②一般書店で販売されている書籍数。③日本画家名が冠についている賞や公募展の有無。④大規模展実績。⑤周年記念展開催実績。これら 5 項目の設定理由は、次の通りである。

①「専用美術館」は、作家の作品や資料の散逸を防ぎ、小規模ながらもその日本画作家の展覧会を通年に渡って開催出来る。また専用の学芸員を確保している場合もあり、大規模展や周年記念展開催の際には、活動の拠点とする事が出来る。専用美術館は作家の認知度、影響力を上げる活動に欠かせない場であり、存在の有無を調査する事は重要である。

②「一般販売書籍」は、一般書店で購入できる書籍の種類を記載した。絶版となり年月が経つ古書は除いている。現在、書店で購入できる書籍があるという事は、近年に新しい調査、研究がなされた事を意味し、作家や作品への関心が現在も存在している事を意味する。但し、過去から現在に至るまで出版された書籍数[86]は、過去からの支持を量るための参考として必要である。分母を過去出版された書籍を含む総書籍数、分子を現在購入可能な書籍[87]とした。尚、「一般販売書籍」の項目に「該当」とする条件は、3 冊以上の書籍が、書店で流通している事とした。2 冊ならば、挿絵なども含む簡単な画集や自叙伝で、ほとんどの作家が該当してしまうが、3 冊以上となると他者の手による研究・関連書籍も混じる事になり、作家が放つ影響力や研究者の関心が現存していないと実現は難しい。

③「冠名賞・公募展」は、日本画家の名前がついた賞や公募展の存在の有無を意味する。この賞や公募展の入選を目指す若手作家はこの日本画家に対し特別な思いを抱くし、また、受賞や入選を果たした若手作家は、この日本画家名が自らのプロフィールに刻まれることとなり、特別な思いを抱くことになる。日本画家名の冠がついた賞などの存在は、賞を目指す作家やその周辺にいる人びとに対して、その「日本画家」への意識を高める効果がある。若手作家の将来に影響を与え続ける事は、物故作家の未来に繋がる重要なポイントと

---

[86] この場合の過去出版された書籍とは、国立国会図書館の検索サーチ（http://iss.ndl.go.jp/）において検出できる書籍を指す。

[87] 書店データとして、現在購入できる書籍を指す。また、書店データは丸善＆ジュンク堂公式サイト http://www.junkudo.co.jp/を使用した。

なる。

④「大規模展」の開催は、専用美術館以外の館がその作家に対して注目した実績を示す。開催美術館が国公立などの大規模なものであれば、その作家の業績は現在も大きく影響を与えている事を指し、地方自治体の美術館であれば、その作家がその地方において、現在も影響力があり、業績が顕彰され続けている事になる。

⑤「周年展」は生誕〇〇年や没後〇〇年などを意味し、展覧会を定期的に行い作家の業績を回顧する事を目的とするが、この周年展開催をどの館で行ったのか、また単館開催なのか、巡回展形式で開催出来たのかなど規模を調査する事により、やはりこの作家が持つ影響力を知ることが出来る。また、周年展はこの作家の生年や没年を留意している熱意ある支持者層が存在しないと開催出来ないものである。周年展開催の有無自体を調査する事も作家に対する支持力をみる重要なポイントである。

また、④や⑤の展覧会は数千から数万の動員が見込まれるからこそ成り立つものであり、動員促進のための広報活動も兼ねたテレビ番組の放映、新聞や雑誌の特集など、作家の業績を伝える媒体も増える。規模の大きい展覧会を行う度に、作家の認知度は高まり、作家に対する記憶も更新される。

そして、参考項目として、作家の出身地と居住地。また、作家が名誉ある住民として都道府県または地方行政区から顕彰されているかを調査し付け加えた。この顕彰により作家の存命中にどこの地方行政区が、作家への支持層を形成したのか、または形成されなかったのかを知る事が出来る。また、それと共に、作家と近い関係にある地方美術館など、地域と作家の関連性も見ることが出来る。

但し、これらは行政の首長が変わると、その地盤は安易に崩壊する為、この顕彰は持続可能な強い効力及び影響力を持つとは限らない。また、参考項目となったもう一つの理由として、1950 年代以前は名誉市民などの制定がなかった為、竹内栖鳳が顕彰の対象にされていない事も挙げられる。調査項目は 38 名全てに使用できるものに限った。

項目 A・B については、2011 年夏に福知山市佐藤太清記念美術館で行った日本画家の認知調査アンケートによる数字である。当美術館では、夏期に季節に因んだ常設展のほかに、福知山市内の子ども達による絵画を展示する絵画展があり、子どもを連れた家族連れが多く来館する。日頃から美術に関心を持つ来館者がほとんどを占める通常期に比べ、この期間は、展示されている子どもの作品を見学に、子どもの両親や祖父母などが多数集まる。この数字は一般市民の美術館や日本画家に関する意識や知識を調査する参考になると考えた。

この展覧会は平成23年で第11回を迎えた「ちいさな絵画展」（会期：平成23年7月26日土曜日～8月29日日曜日まで）であり、入場者数は延べ1807人。アンケートの回答者は105名であった。この内、主婦（42名）を含む社会人が94名。中学生以下（5名）を含む学生が11名であった。

アンケートの内容は、美術館に対する要望を問うものがほとんどであったが、最後に日本画家の認知度を計る調査項目を追加した。文化勲章を受章した作家38名の名を連ね、名前を知っているか否かを尋ねた。作家名を知っていると答えた人数がA．知らないと答えた人数がBである。但し、この調査は佐藤太清記念美術館で行った為「佐藤太清」に対する数字が非常に高く、これは現況に対して正確ではない。また、美術館が京都にある為、京都に関係する作家の認知度が高めなことを鑑み、やはり参考項目とする。しかしながら、京都に関係する作家全て認知度が高いかというとそうでもない。そのような事柄も含め必要に応じて、このアンケート数値を使用し検証する。

1．3　抽出作家を5項目に渡り調査する

文化勲章受章者作家38人による5項目の調査表及び関連図は巻末資料の通りである。

2. 日本画家の明暗はどのようにして分かれるのか

前掲の調査表、及び関連図から、日本画家を分類し考察する。

関連図からも明らかなように、5項目の全てを持っている作家は、やはり幅広い世代に知られ、未だ強い影響力を持つ作家である。そして、0項目の作家は、生存当時は人気実力ともに認められていた存在であったにも関わらず、現在はその影響力を失っている作家。或いは、影響力を失う可能性のある作家である。

関連図であらわしたように、共通項目を持つ作家別にグループを分け、38名の現在の影響力。そして、今後、不安定化へ傾く可能性の有る要素。また、再び名を盛り返すための要件などを記す。

2．1　全ての項目を備える日本画家であり、特に安定傾向にある作家群ー横山大観・川合玉堂・上村松園・東山魁夷、（平山郁夫）

②横山大観：

日本美術院における三大賞（内閣総理大臣賞、文部科学大臣賞、日本美術院賞）の一つ、

日本美術院賞が横山大観賞とされており、院展作家が最初に目指す賞にあたる。また横山は日本美術院創建時のメンバーであり、現在も院展会員の信奉は厚い。周年展も大規模展も近年に行われている。

近年に発行された書籍も多い。戦中戦後における横山の言動や行動を問う書籍も現れ、画業の評価だけではなく、研究は大観という力のあった日本画家の「功罪」にも及んでいる。

今後の作家に対する不安定要素としては、専用美術館が一般財団法人であり小規模であること。著作権保護期間が終了したことにより財団の収入が激減し、今後の運営に努力が必要な事にある。

しかしながら、横山の代表作品である２点が重要文化財[88]に指定されており、作品評価は不動の位置にある。近代から現代における日本画壇ヒエラルキーの頂点にあり、日本画が持つ力の一つである気韻生動を映し込んだ画風は、横山の存在を更に大きくし安定した位置に留めているといえよう。

③川合玉堂：

川合に対する人物像の評価は、人柄の良さでまとめられるように、川合を尊敬する作家や美術関係者は今も多く、支持層が厚い。2004 年は川合の出生地である愛知県に本拠地を構える松坂屋が主体となって、他の百貨店と共同で巡回展を行った。2011 年には、玉堂が別荘を構えた葉山に在る神奈川県立近代美術館が中心となり大規模な巡回展を行っている。玉堂にかかわった地域や企業が一体となって作家を盛り立てている。

玉堂は生涯に渡り日本の美しい原風景を描き続け、戦後は時代に即していないと批判も受けた。しかしながら、現代においては自在に操る的確な筆による玉堂の風景画が人の心を癒すという評価に変わり人気は高い。代表作は重要文化財[89]に指定されている。

生前、院展や日展と活動の場を行き来した事で、批評家達から大きく非難されたが、川合の争いを避ける気質を擁護する層と作品の人気が勝り、作家の評価は没後も下がらなかった。今後も安定した位置を保つであろう作家である。

不安定要素はやはり、著作権保護期間が終了した事である。今後、遺族が管理する一般財団法人玉堂美術館の運営が注目される。

---

[88] 横山大観『蘇湘八景』1912 年　東京国立博物館蔵、『生々流転』１９２３年　東京国立近代美術館蔵　共に重要文化財

[89] 川合玉堂『行く春』1916 年　重要文化財　東京国立近代美術館蔵

⑤上村松園：

女性にも男性にも憧れを持たせる清潔な女性像を描いた松園は、現在も大変人気がある女流作家である。自叙伝『青眉抄』は現在も販売され、松園の未婚の母という選択や男性社会と軋轢の中で掴んだ成功は、現代にもつながる「伝説」となっている。1985年に宮尾登美子が松園をモデルにし執筆した小説『序の舞』がベストセラーになり、映画化、ドラマ化された。これも松園の知名度を一気に拡大させた一因であろう。

孫である日本画家・上村淳之は、松柏美術館を管理・運営し、公募展も自ら審査している。松園の新刊書籍も出版しつつ、京都市立芸術大学元学長という幅広い人脈を持つ。大規模展や周年展も大々的に開催している。

不確定要素としては、松園も著作権保護期間の終了がある。また、淳之の次に上村三代を管理する人物が現れるのかも未定である。しかしながら、淳之は、松園や松篁と関係深い「竹内栖鳳」、京都市立芸大を通して縁ある「徳岡神泉」、「山口華楊」の大規模展、周年展に協力し、京都画壇の物故作家ネットワークを構築。松柏美術館を有効的に活用し、個人美術館の存在を有意義なものにしている。

松園作品の２点は重要文化財[90]に指定されており、作家と作品は高い評価を永久なものとした。大変安定した位置を保っている作家であるといえよう。

⑲東山魁夷：

専用美術館が４館あり、全て公立美術館である。2008年に生誕100年展を開催した東京国立近代美術館は入場制限が行われるほどの盛況であった。大規模展も数年ごとに開催されており、その開催館には、東山とは関連性のない地方の美術館も含まれている。作家と関係深い地域が、作家の業績再評価を目的に展覧会を開催するのではなく、東山人気の恩恵を受けるために地方美術館が展覧会企画を行うという事は、東山の不動の地位を意味している。

不安定要素としては、東山には後継者がおらず、著作権継承の行く末が不明な点にある。しかしながら、国民画家とも大衆画家とも揶揄されつつも、販売書籍も新刊が相次ぎ、東山人気は衰える気配さえない。大変安定した位置を保っている作家であるといえよう。

㉝平山郁夫：

該当項目は４つであるが、平山は1930年生まれであり生誕100年には時期として遠く、

[90] 上村松園『序の舞』1936年　東京芸術大学大学美術館蔵、『母子』1934年　国立近代美術館蔵　共に重要文化財

2019年の没後10年もまだ先である。しかし、以下の事由により最も安定した作家群に加える事が出来る。

平山の専用美術館は2館。過去に出版された関連書籍は180冊を超え、現在も書店で販売されている書籍は75冊ある。多くの著書を記し、数多くの関連書籍をもつ岡本太郎でさえ総数は153冊である。平山の持つ影響力は日本画家のみならず、日本の全ての作家において圧倒的である。

大規模展は2010年と2011年と毎年行われており、特に2011年は平山となじみ深いシルクロードとの関連付けによる東京国立博物館で展覧会を行うなど、現代作家を超えた扱いが見受けられる。また、広島県名誉県民、鎌倉名誉市民、台東名誉区民と出身地、居住地、勤務地という3つの地域において顕彰を受けている事例も珍しい。

不安定要素としては、作品評価が高・低に大きく分かれ、それがあまりにも二分しすぎているという点である。美術評論家による平山作品への評論は、他の日本画家には類をみないほど、全ての評論家が平山作品を絶賛している。しかしながら、平山の作品はかつて作品盗用も指摘[91]され、その技量については、平山が理事長を務めた院展に所属する作家を始め、多くの作家が反発している。また平山に関する批判本[92]なる書籍が出版され、平山の作品を素材に政治や文化を風刺した現代アート作品[93]も存在する。このような扱いをされる日本画家は他にいない。

平山は、東京芸術大学学長を2期勤めた事により教授陣や、卒業した作家、研究者に大きな影響力を持ち、また、文化財保護の活動により政府要人とも強いパイプを持った。画業以外の教育や政策に対する活動も目立つ。

また、平山は、作品価格が高額であり多作であることから、画家としては珍しく、長者番付にもその名が登場した。また、平山の没後、マスコミ各社が企画した特集記事に対しては、代理弁護士が設定した掲載料と折り合いがつかず、記事が断念される[94]など、他作家に比べ利益の追求にも特異性のある作家である。作品に対する再評価、政治的手腕、利益重視に対しての平山郁夫の総括は、むしろこれからであろう。

作家として、大きな節目となる周年展は没後5年の2014年、または没後10年の2019年に控えている。その時に平山の波及力や人気はどのような変化があるのか。そして、生誕百年の2030年には、どのような新評価が生まれているのか。さまざまな顔を持つ特殊な

---

91 1980年代に岩橋英遠作 『道産子追憶之巻』に類似した作品を描き問題になった。
92 日垣隆『いい加減にしろよ』文芸春秋 ２００８年
93 会田誠『一日一善』(戦争画 RETURNS より 1996年) 平山の特徴的な塔と白い鳩に平山の落款署名も描き作品に仕上げている。
94 美術新聞 訃報記事に著作権は及ぶのか 対応に困惑するケース 2010年6月10日

日本画家として注目したい。

２．２　４項目を備える作家。冠名賞・公募展はないがそれを補う要素を持つ。安定傾向にある作家群ー小林古径・鏑木清方・小倉遊亀・秋野不矩

⑥小林古径：

華々しい話題は近年ないが、記念切手にもなった「髪」が重要文化財に指定されており、硬質で気品のある画風と作品に対する知名度、人気は現在も高い。

2005年に開催された、生誕120展は東京国立近代美術館、京都国立近代美術館を巡回し、作家の業績が現在も高く評価されている事をアピールした。小林の出身地である新潟県上越市は、専用美術館を運営し、市の博物館を使用して小林の回顧展を開催している。

著作権保護期間は終了し、冠賞も公募展も無い為、今後の世代に対して、どのように作家の名前を残してゆくのかが不安定要素であろう。しかしながら、小林の関連地域がその地域施設を有効活用しながら、作家の作品を公開し、業績が残るように運営している事から、現在においては、安定した位置にある作家と言えよう。

⑦鏑木清方：

風俗的な要素も取り込んだ美人画家として定評があり、また現実的で程よい生活感のある人物画は現在も人気がある。鏑木の代表作品は重要文化財にも指定されている[95]。また、『こしかたの記』などの随筆集も出版し、その流れから現在も書店に多くの関連書籍が並ぶ。

2009年にはサントリー美術館が、大規模な展覧会を開き大きな注目を浴びた。鏑木は、「歌川」の系列をもつ作家である事、また、神田生まれである鏑木が描く作品は、多様な風俗的要素を読みとれる事から、浮世絵や江戸情緒など様々なキュレーションの可能性を見出すことが出来るのが強みである。

記念美術館は公立であり、運営は鎌倉市が行い安定している。華々しく目立つ作家ではないが、鏑木作品の持つ世界は、江戸に関する様々なテーマに関連し、今後も調査・研究が見込まれる安定した位置にある作家といえよう。

㉔小倉遊亀：

105歳という長寿を全うした事や、命ある限り絵を描かせてあげようと小倉を支える家族の手記やドキュメンタリー番組が小倉を特に有名にした。また、その家族が実は養子夫婦

[95] 鏑木清方『三遊亭円朝像』制作年不明　東京国立近代美術館蔵　重要文化財

とその子どもたちである事や小倉の結婚の特異さなど、小倉の私生活に対して興味や憶測が様々持たれるところもあった。

しかしながら、その興味を全て好印象に繋げてしまうほど小倉の作品は生命感にあふれ、現在も非常に人気がある。2002年の国立近代美術館、滋賀県立美術館の大規模展開催や、2010年に開催された没後10年の巡回展は、兵庫県立美術館と宇都宮美術館と小倉とは関連性のない地域で行われ、人気の高さを読み取ることが出来る。

今後の不安定要素としては、冠名賞などがなく、若い世代に小倉自身や小倉の作品を知ってもらう機会が少ない事であろう。

しかしながら、現在のところ、小倉の展覧会は頻繁に行われ、また、近代日本画展や画集などには必ず作品が選出されている。小倉の展示室がある滋賀県立近代美術館は広大な美術館であり、学芸員も充実し不足はない。今後も安定した位置を保つ作家であろう。

㉞秋野不矩：

日本の人物画や風俗画を描いていたが、戦後にビスババラティ大学客員教授として、インドに1年滞在する事を機に、インドやアフガニスタンに対する関心に目覚めた。インドの自然と風俗、宗教を題材にした作品を遺している。また、絵本の挿絵を多く描いたことから、冠名賞が無くても、幅広い年齢層に認知され、広く人気を得るようになった。

大規模展は、秋野の没後間もない、2003年に秋野とは地域関連性のない兵庫県立美術館が開催し、2008年の生誕100年展を京都国立近代美術館で開催出来た事は、秋野の存在を大きく印象づけた。

しかしながら、決定的となるような代表作が秋野にはない。秋野が描く、抽象造形が醸しだす情緒が、現代社会の「かわいい」につながる事が、現在の秋野の人気を保つ所以である。

一般販売書籍は、挿絵を描いた絵本が多い為、現在は3冊ある。また、没後10年展は企画されなかった点をみると、近年、秋野の人気にあやかろうとする地域や美術館はない事を示す。今後も、この認知度をキープするには更なる工夫が必要かもしれない。

2．3　4項目を備える作家。専用美術館はないが、過去及び現在の一般書籍が多く、冠名賞・公募展、大規模展、周年展が行われている作家－高山辰雄

㉖高山辰雄：

没してから5年と、まだ一般からは忘れられていない作家である。出身地の大分市での

支持基盤が安定しており、没後に大分市高山辰雄賞ジュニア県美展が制定された。また、長女である高山由紀子は、脚本家としても著名であり、父の画業に関する著書も近年に執筆し、話題になった。また、美術評論家や大手画商からも強い支持があり、高山の関連著書も多数ある。高山のあいまいで心象的な描き方は、一見難しい画風に見えるが、西洋や東洋の様々な思想になぞらえて説きやすく、実は評論しやすい点が特徴だ。今後も関連書籍は継続して発行されるであろう。

しかしながら、生誕100年にあたる2012年に、高山単独での展覧会は美術館で開催されることはなかった[96]。居住地の世田谷区にある世田谷美術館は、1987年を最後に高山の展覧会を開催していない。

現在、大分県は、2015年に県立美術館の完成を予定しており、その情報発展拠点として「まちなかアートハウス」を企画。高山に関するイベントも企画中[97]である。大分県の芸術文化・振興策や県立美術館に高山作品とその芸術性がどのように関わって行くのかが、今後の高山の行く末に影響して行くだろう。

２．４　3項目を備える作家。専用美術館はないが、一般販売書籍が多く、大規模展、周年展が開催。ー竹内栖鳳・安田靫彦・福田平八郎・片岡球子・加山又造

①竹内栖鳳：

近代日本画の幕開けを横山大観と共に築いた作家である。四条円山派からヨーロッパ絵画の要素まで取り込んだ作品は「鵺派」と揶揄された時期もあったが、生き物の匂いまで描くと評されるその実力は、現在の作家に対しても信奉が厚く、作品価値も高い。重要文化財の指定を受けた作品[98]もある。

一般販売書籍は10冊あり、大規模展は2009年に京都市美術館で開催し、2004年の没後70年展は、竹内の弟子である松園ゆかりの松伯美術館で開催された。

3000坪の敷地と1000点の絵画コレクションを誇った作家の元住居及び画室であった霞中庵・竹内栖鳳記念館は、2002年に所有企業が経営破綻し、コレクションは解体・売却された。現在の記念館は、一般には非公開とされ、特殊フィギュアを扱う企業が管理し、フィギュアの展示、販売に使用されている。作家の業績と人気、知名度は底堅いものがあるが、記念館や残されたコレクションの行く末により、今後が心配される作家でもある。

---

[96] 美術館での周年展は、山種美術館における、奥田元宋との二人展のみ。その他に角川書店がコレクションを公開し、自社ビル内において、コレクション展を行った。
[97] 大分県事業計画 *www.pref.oita.jp/uploaded/attachment/145667.pdf*
[98] 竹内栖鳳『斑猫』1924年　山種美術館蔵　重要文化財

④安田靫彦：

歴史画を描いため、社会や国語の教科書に作品が多く使用され、認知度が高い作家である。そのため一般販売書籍は現在も多い。

また、2010年の川崎市民ミュージアムにおける大規模展は、日本史と安田の作品をクローズアップさせてゆく企画展であり、昨今の日本史ブームに乗り好評を博した。2009年の没後30年展は、茨城県立近代美術館で行われている。

安田は出生地及び居住地からも顕彰されておらず、専用美術館もない。没してから年月も経ち、安田を関連地域が盛り立てようとすることは難しいかもしれない。しかしながら、安田は院展会派の作家であるため茨城県天心記念五浦美術館の使用が可能なはずである。今後、安田の遺族が支えられるのであれば、2014年に迎える生誕130年展の開催を働きかけ、業績を再評価すべきであろう。

⑬福田平八郎：

古典的な雰囲気を残しながらも、大胆な切り口で作画するスタイルは、現在でも大変人気があり、知名度の高い作家である。

福田は、出生地である大分市、居住地であった京都市から顕彰されており、2008年の大規模展は京都国立近代美術館で開催され、2011年の生誕120年には大分県立芸術会館で開催されている。専用美術館も冠名賞もないが、関連地域が盛り立て大事にしている作家である。2015年には大分県立美術館が完成する。美術館における出身作家である福田のポジションが注目される。

一般販売書籍も3冊と伸び悩んでいる。福田の画風を次世代にどのように伝えて行くのかは、若い世代の研究者があらわれず、先行きの不透明な点が不安定要素である。

㉚片岡球子：

奔放で大胆な人物画は「ゲテモノ」と評された時期があったが、片岡の意志を貫く強さはいつしか人気を呼び、一般販売書籍は5冊と現在でも知名度は高い。

居住地であった藤沢市からのみ顕彰を受けており、百壽を迎えた2005年には神奈川県立近代美術館、名古屋市美術館、茨城県近代美術館で巡回展を開催。没後には、出身地である札幌市で、2010年に札幌芸術の森美術館で大規模展が開かれている。

長寿であり、没後の経過は4年。女子美術大学で長きに渡り教鞭をとり、女性の支持者

が厚い事もあり、人気に衰えを見ることは現在もない。

今後は片岡の作家資料はどこで保管するのか、散逸しないために何がなされるのか注目されるところである。

㊱加山又造：

濃厚な色彩で描いた装飾性の高い画風で知られる加山は、自伝や作品全集、版画のレゾネを自ら執筆し、また評論家による関連著書も多い。生前は、大型の個展を数多く行い、平山郁夫に迫る作品価格を誇った[99]。また、メディアに度々登場し、エアコンプレッサーを使用した作品制作[100]を披露した事もある。

没後に加山の作品及び資料は、加山が長年教鞭をとった多摩美術大学に、遺族によって寄贈された。2006年に加山と関連性のない地域である富山県水墨美術館で大規模展を開催。2009年に没後5年展が高松市美術館、新国立美術館で開催されており、依然として注目される作家である。

不安定要素としては、加山にとって本拠地になるはずの専門美術館がない事や、出身地の京都市も居住地の一つである[101]鵠沼市からも顕彰されておらず、地方行政や関連地域において加山の業績を支持するための支持基盤を形成されにくい事にある。年月が経つにつれ多摩美術大学における加山の教え子も少なくなり、存在が忘れられて行く可能性もあるだろう。

しかしながら、加山のファンは以前と変わらず多く、ウェブサイト上には愛好会なども存在し、影響力は依然と強い。また、加山の長男・哲也氏は陶芸家として活躍し、加山の展覧会には講演も行っている。没後10年の2014年に加山の関連地域で周年展が開催されれば、加山の支持層が形成され、活動したことがわかる。業績の保存にも未来が見えてくるだろう。

2．5　3項目を備える作家。専用美術館があり、過去の一般販売書籍が多く、周年展が行われている作家。ー奥村土牛・小野竹喬・上村松篁

この項目の作家は、調査上では2項目を備えた作家であるが、過去の一般販売書籍が多いという顕著な特徴があり、現在も影響力の強い作家である。2項目の作家とは一緒にせず考察する。

⑭奥村土牛：

---

99 加山の死後、作品価格は大きく下がった。

100 日本画は通常、刷毛などを使用し手書きで背景を描く。エアコンプレッサーを使用する事により、ムラなく短時間で作業を終えられる。手仕事による風合いが消え、人工的な風合いが出る。文化勲章受章者の中で、他に使用したのは、杉山寧のみである。

101 加山は制作アトリエを他地域に渡り複数持っていた。

101歳の長寿を全うし、著名な代表作も多く、知名度の高い作家である。亡くなった直後に相続税が支払えずに素描を焼いたと告白した子息がマスコミを騒がせた[102]が、大方の素描は現存し、佐久穂町立奥村土牛記念美術館に保管されている。

周年展は代表作『鳴門』などを所蔵し、生前の土牛と深い交流があった山種美術館が開催している。しかしながら、他館における大規模展が皆無である。

山種美術館は、他館へ作品を貸し出す際、貸出料が発生する。殆んどの代表作が山種美術館収蔵である奥村は、他の美術館を含む、大規模な巡回展は費用の面から見て、企画されにくいのかもしれない。

近年では一般販売書籍が22冊あったが、現在は2冊。大量の作品が現存し、大変人気のある作家なのだが、目を引くようなキュレーションを伴った展覧会は見かけない。往年時に研究がし尽くさてしまったと思い込まれている作家なのかもしれない。

現在でも、大変人気のある物故作家であり、描いた対象物も、風景や植物、動物と幅広い。是非とも、全国を巡るような機会が欲しい作家である。

㉒小野竹喬

小野も、著名な作品が多く、認知度の高い作家である。近年は東京国立近代美術館を中心とした巡回展を開催した。笠間市に公立の竹喬美術館があり、「徳岡神泉」や「山本丘人」の展覧会を開催するなど、活発な活動と交流を行っている。

小野が生前に出身地である笠岡市、居住地の京都市双方から顕彰される安定した地位にあったことが、竹喬美術館に有力な館長や学芸員を引き込むことに成功した。

かつては一般販売書籍が7冊あった。現在は1冊のみである。周年展の成功の次には、新刊書籍を目指すなど、今後の展開が期待される。

㉗上村松篁：

最も安定した上村松園の子息である。松篁の描く上品な花鳥画は、現在も人気があり、著名である。また、松伯美術館は松篁の子息・淳之が運営している。

かつて一般販売書籍は17冊あったが、現在は2冊のみであり、大規模展も近年開催されていない。しかしながら、生誕110年展は松篁と縁のない田辺市立美術館で開催されるなど忘れられた存在にはなっていない。

奥村と同様に新しい展開が試される気配はないが、松園と淳之に守られる形で、安定し

---

[102] 奥村勝之　相続税が払えない―父・奥村土牛の素描を燃やしたわけ　1995年　ネスコ

た位置にある作家である。

２．６　３項目を備える作家。専用美術館があり、過去及び現在の一般販売書籍が少なく、周年展、大規模展が行われている作家群－川端龍子・堂本印象・山口蓬春・山本丘人・奥田元宋

⑪川端龍子：

龍子記念館は、川端自身によって設立され、没後は社団法人青龍社によって運営。1990年（平成2）青龍社の解散後は、記念館と所蔵作品等が大田区に寄贈された。

没後45年が経過し、一般販売書籍は少ないが、大規模展は出身地である和歌山市博物館で近年開催され、2005年には生誕120年展が東京都江戸博物館で大々的に行われた。超大作を得意とした川端の業績は、大展覧会に向いており、節目ごとに大きくアピールされている。

出身地である和歌山市で開催されていた公募展は平成17年第10回を以て、中止されている[103]。森田りえこを輩出するなど、実績ある公募展であった。

現在のところ、和歌山市及び大田区でも川端の支持基盤は厚い。しかしながら、その基盤を維持するには地域以外の川端ファンを増やす事も必要である、現在、川端の起こした青龍社関連の作家[104]も数名であるが生存し、また川端の研究者もいる。新しい関連書籍などが、少しずつでも出版できれば、川端の業績の保全は、より確実になるだろう。

⑫堂本印象：

寺院の障壁画から風俗画、抽象画を巧みに描き、また油彩画、彫刻、陶芸もこなすという多彩な才能を持ち、また、イタリア、フランス、アメリカの個展開催も行った作家である。

没してから40年が経過し、一般販売書籍も少なく、若い世代には忘れられがちであり、華々しさは既にない。しかし、作家の多彩な才能は多様なキュレーションを可能とするため、堂本とは関連のない田辺市立美術館でも大規模展が開催されている。

また、堂本印象美術館は、もともと作家自身がデザインし、設立したものを平成3年に府へ寄贈したものである。堂本作品及び資料は作家の意図する状態で保存され、運営されており、安定した状態にあるといえよう。

---

103 和歌山市行政改革　*www.city.wakayama.wakayama.jp/menu_1/gyousei/.../tuika.pdf*
104 岡信孝、牧進。

⑯山口蓬春：

没してから、40年以上経過し、一般販売書籍が無く、若い世代には忘れられがちである。山口蓬春記念館は旧宅を改築したもので狭く、生誕110年展は小規模なものであった。しかし、運営母体はJR東海であり、学芸員も専門家を配置。2006年には道路を挟んだ向いに在る神奈川県立近代美術館葉山で大規模展を実現させた。

力のある学芸員を活用し、油彩も現代日本画もこなした山口の業績を、多角的にアピールできれば、さらに安定した状態になるといえよう。

㉓山本丘人

生前は出生地の台東区や、居住地の平塚市から顕彰されることもなく、また、公立美術館の計画もされず、比較的地味な存在の作家であった。現在、書店で購入可能な書籍も少ない。しかしながら、2006年の平塚市美術館での大規模展、2009年の生誕110年展では代表作『地上風韻』をメインに５会場を使用する巡回展を開催し、広く山本の名前を印象づけた。

専用美術館は遺族が運営する個人美術館であり、巡回展運営と企画は株式会社アート・ベンチャー・オフィス・ショウが行った。展覧会の実現は、行政や美術館はなく、遺族の奮闘によるものであった。

遺族の熱心な活動により復活した作家である。

㉘奥田元宋：

黒の背景に大胆に描く紅葉で知られる作家である。没してから10年経過するが、夫人で人形作家である奥田小由女が日展で活躍する為、日展関連の展覧会には大きく扱われ、また大規模展も夫人の強い後押しで実現、存在がアピールされている。

広島県三次市に在る奥田元宋・小由女美術館は床面積が1840㎡と個人美術館としては規模が大きい。元宋と小由女作品の専用スペースの他に企画展示室も有り、ジャンルを問わない幅広い企画展の開催と運営を行っている。

今後の不安定要素としては、没後の奥田の展覧会は全て「奥田元宋・小由女展」であるという事である。工芸作家としての夫人の功績が大きく、また工芸界に対する集客も期待され、今後の展覧会も二人展が予測される。男性的で壮大な奥田作品のイメージが夫人の作品である「人形」と常にセットにされ、変容されつつある点が注視される。

２．７　３項目を備える作家。専用美術館がなく一般販売書籍もないが、大規模展、周年展、冠名賞が行われている作家群－前田青邨・山口華楊

⑧前田青邨：

前田の代表作は重要文化財に指定され[105]ており、その繊細な筆致は現在も広く知られている。また、東京芸術大学で教鞭をとり、平山郁夫などの師事にも携わった事から、院展や東京芸術大学の関係者から形成される大きな地盤があった。近年は、院展奨学金制度―前田青邨賞が廃名される事があったが、出身地である中津川市には前田青邨記念大賞公募展を隔年で開催している。

2001 年には、京都国立近代美術館で大規模展が開催され、2005 年には岐阜県美術館で生誕 120 年展が開催されている。

しかしながら、かつて前田の鑑定を行い、恩師の業績を支えた平山郁夫は既に没している。一般販売書籍が無く、専用美術館もない作家がいつまでも安定した位置に残るのは難しい。重要文化財として指定された作品や知名度を、中津川市が価値ある存在として認知するかが、今後の行方を握るカギとなるだろう。

㉕山口華楊：

生き物に精神性を映し込む描き方には定評があり、山種美術館で夏に行われる「いきもの」関係の企画展には欠かせない存在であり、幅広い年代に人気がある。

しかしながら、没後 30 年が経とうとしている山口には、専用美術館も一般販売書籍もなく新たな研究やキュレーションを模索する場がない状況にある。

京都市立芸術大学作品展に山口華楊賞がある事は、若い世代に対する山口の認知促進として効果的である。2008 年の奈良県立万葉文化館での大回顧展開催。2009 年松柏美術館で開催された生誕 110 年展は、上村淳之が京都市立芸術大学のつながりで支え企画した。

山口が好んで描いた動物は、誰もが感じる事の出来るあたたかい慈愛に満ちている。研究者の存在次第で広くアピールできる作家である。

２．８　３項目を備える作家。専用美術館があり、過去及び現在の一般販売書籍が少なく、大規模展、冠名賞・公募展が行われている作家－佐藤太清

㉛佐藤太清：

やわらかな色彩や日本の抒情を描いた画風は癖がなく、幅広い層に受け入れられる作風が特徴である。しかしながら、佐藤の生前は極端なマスコミ嫌いで知られ、作家に関する

---

[105] 前田青邨『洞窟の頼朝』1929 年大倉集古館蔵　重要文化財

出版物や映像データなど、残されたものがほとんどない。また、記念美術館はあるが、作家研究が出来る学芸員は確保しておらず、作品を保管展示しているだけの状態である。

福知山市佐藤太清賞公募美術展は第11回を迎えるが、作家の生存中に制定したものであり、良く機能し、受賞者が徐々に画壇で活躍するようになった。作家資料が少なくても作家の名前が比較的残っているのは、公募展の功績といえよう。

しかしながら、佐藤太清記念中学生絵画展は、管理する板橋区と実施する板橋区立美術館との連携が上手くいかず効果的な運営が出来ていない。板橋区立美術館は佐藤が開館事業に関わり、作品寄贈も行い、始まった美術館である。しかし、館長の交代後は、板橋区関連の作家企画は少なくなり、学芸員達の専門領域である浮世絵、絵本、シュールレアリズムが中心となった。当然、佐藤に関係する企画も難しい状況になっている。

専用美術館があっても作家研究の機能が無く、居住地区に関連ある美術館があっても作家に対する関心が無ければ、展覧会開催に対する基盤の喪失を意味する。美術館の在り方も所属する作家の明暗を分ける重要な点である。

2008年に作家と所蔵関係で関連の有った奈良県立万葉文化館で大規模展を開催し、佐藤は名前をつなげることが出来た。2013年に迎える生誕100年に際し、この展覧会が開催できるかどうかで、佐藤の明暗は大きく分かれるだろう。

２．９　２項目を備える作家。専用美術館がなく、一般販売書籍も少ないが、大規模展、周年展が開催された作家群－中村岳陵・徳岡神泉・池田遥邨・岩橋英遠

⑮中村岳陵：

歴史画、風俗的人物画、風景画、花鳥画も描く作家である。鮮やかな画風は、モダンな視線と鋭く正確な線描きから生まれており、現代の画家からも手本とされている。特に、そのモダンな視点から描いた風俗画は、当時において度々物議となり、逸話も多い作家である。

2006年には生誕120年展が、出身地である下田市民文化会館で開催され、2008年には横須賀市市制100年を記念した大規模展が、関連地である横須賀美術館で開催された。

しかしながら、専用美術館はなく、過去に販売された書籍は少なく、現在は0冊。冠名賞や公募展も無い。新しい世代や幅広い層に作家の業績を伝えるすべがなくなっている。

中村の孫である宗弘氏は、作家であり、中村の作品の見どころを度々講演されるなど良き理解者である。中村は院展と日展の間を行き来した作家であるが、それは横山大観との決別や和解から起きた事であり、その生き方や制作作品には、ドラマ性が高い。宗弘氏の

働きで、外伝や作品解説を出版する事ができれば大きな展開があるのではないか。2016年の生誕130年に大きな展開があれば、中村の名は再び盛り上がるだろう。

⑰徳岡神泉：

対象物を水底に沈めたように描く神泉様式といわれる技法が有名であり、徳岡の作品は、現在も高く評価されている。過去に出版された書籍も8冊あり、往時の人気が伺える。

しかしながら、没後40年が経過し、一般販売書籍は0冊。一般的な知名度も低下。大規模展は2007年の松柏美術館、周年展は2006年に生誕110年展が竹喬美術館で行われ、かつての京都市立芸術大学、縁による開催で業績の展観をつないでいる状況である。現代において、徳岡の知名度を上げるには、徳岡の為に働きかけを行う団体―組織が必要である。2016年に生誕120年展を開催できるかが明暗を分ける要素となってくるだろう。

㉙池田遥邨：

山頭火のシリーズを始めとした作品群や愛嬌ある動物を添えた作品など情緒的な画風は現在も高く評価されている。過去に出版された書籍は8冊あり、往時の人気度が伺える。

しかしながら、現在の一般販売書籍は2冊。福知山市で行ったアンケートでは、京都の作家であるにも関わらず、知名度は低めであった。

大規模展が2011年に姫路市美術館、周年展は生誕100年展として倉敷市立美術館、三重県立美術館の巡回展が行われている。倉敷市美術館は、倉敷市出身である池田が作品を寄贈した事から建設された美術館であり、池田に対する思い入れは今のところ強い。

今後、京都や東京などの大都市部で池田の展覧会ができるよう、美術館が働きかけてゆけば、池田の知名度も上がって行くだろう。池田の作品は理解されやすく、山頭火や日本の原風景など、キュレーションの可能性が豊富にある。

㉜岩橋英遠：

写実と幻想を融合させた心象的な風景画を描くことで高く評価された作家である。過去に発売された書籍は6冊あったが、現在の一般販売書籍は1冊。2002年には北海道立函館美術館で生誕100年展が催され、2011年には笠間市立竹喬美術館で大規模展が開催されている。

しかしながら、生誕110年は2012年に迎えるが、地元である北海道で周年展開催はなかった。福知山市立佐藤太清美術館で行ったアンケートでも知名度は最下位に近い。

岩橋の出生地である北海道滝川市江部乙町には「岩橋ふるさと北辰振興会」という団体がある。岩橋が桜のある町にしたいと語った事を受け継ぎ、桜の植樹を行っている。この団体が生誕 110 年を機に記念館や児童絵画公募展を開催したいという働きかけを行っている。2012 年中の開催はなかったが、この団体の活躍次第で岩橋の未来が大きく変わってくるかもしれない。

２．１０　２項目を備える作家。専用美術館があり大規模展が開催された作家ー守屋多々志・福王寺法林

㉟守屋多々志：

法隆寺金堂壁画及び高松塚古墳の壁画を保存模写及び復元模写した事で有名である守屋は、歴史画の分野で業績を残した。存命中に建設された大垣市守屋多々志記念美術館を拠点に、守屋の長女・古館多寿子氏が作品の調査・研究を行っている。守屋の居住地であった鎌倉市生涯学習センターで大規模展が行なわれた際も、開催・運営に大きく貢献している。

しかしながら、一般販売書籍が過去は 4 冊、現在は 1 冊と大変少ない。また、福知山市佐藤太清記念美術館におけるアンケートは 0 人と、近県で出身、活躍したにも関わらず、知名度は最下位であった。貴重な業績を残した作家ではあるが、その業績を一般にアピールするような事はしなかったのであろう。生誕 100 年にあたる 2012 年に、周年展を開催する事が可能か。そして、関連本が出版される予定は今後出てくるのか。現在は大垣市が、積極的に守屋を支えているので、その間に、支持基盤の形成など大きな働きかけがあれば、守屋の知名度も変わってくるだろう。

㊲福王寺法林：

1970 年代から雄大なヒマラヤを描き続け、福王寺と言えば「ヒマラヤ」と既に代名詞になっている。近年は体調がすぐれず制作活動は休止、2012 年に死去した。子息・福王寺一彦氏[106]との大規模展を茨城県立近代美術館で開催した後、展覧会歴はない。また、一般販売書籍は 0 冊。過去にも出版された形跡はない。福知山市佐藤太清記念美術館で行ったアンケート結果も、当時は現存していた事を考えると、認知度は低い数字であった。

福王寺は、山形県、米沢市、三鷹市からも顕彰されている。存命中に米沢新聞社の 3 階に「福王寺法林記念館」を設けた。フリースペースであり、美術館としての機能は持って

[106] 福王寺一彦　作家　院展同人　日本芸術院会員

いない。福王寺が死去してから、まだ時間も経っておらず、人々が福王寺の記憶ある内に、外伝及び作品解釈につながる書籍を出版しておくことが急務であろう。幸い、子息の一彦氏は院展の人気日本画家であり、孫の綾野氏はジュエリーデザイナーとして若者からカリスマ的な人気を得ている。この二人の力を福王寺に向けることができれば、福王寺の業績は守られるではないだろうか。

２．１１　２項目を備える作家。専用美術館があり冠名賞・公募展がある作家ー大山忠作

㊳大山忠作：

風景画、人物画、宗教的絵画、さまざまなモチーフを描き、また「鯉」の作品を多く残した事で著名である。2009 年没後、出身地である福島県二本松市が市民交流センターの中に、大山忠作美術館を設けた。2012 年度より「大山賞」小中学生絵画コンクールも開催され、大山の業績の保護に向け事業が進んでいる。大山の長女は有名女優であり、事業の促進活動も期待できる。

今後は、一般販売書籍の充実や、大規模展の開催への働きかけなどが当面の目標となって行くだろう。

２．１２　１項目を備える作家。周年展のみ行っている作家ー堅山南風・橋本明治

⑱堅山南風：

日光東照宮本地堂天井画に描いた「鳴龍」が著名であるし、風景、花鳥、人物画も広く描いた。また、インドやタヒチを旅して描いた鮮やかな作品群もあり、大変幅広く多様な作品を遺した事で知られている。

しかしながら、一時は 6 冊あった一般販売書籍も現在は 1 冊。専用美術館もなく、出身地である熊本市から顕彰を受けているが、熊本市現代美術館では、堅山の展覧会を単独で開催したことはない[107]。また、居住地であった世田谷区―世田谷区立美術館でも、展覧会の開催はない。

堅山は無名時代、横山大観の強力な推薦を受け、文展で 2 等賞を受賞したことがある。その事により大観は大きな批判を浴び、大観は文展を去るという事件があった。堅山は終生大観を慕っている。その縁を基に、茨城県天心記念五浦美術館では 2010 年没後 30 年展を開催している。天心―大観からのつながりで、展覧会を開催出来た事は、堅山の画業を

[107] 2009 年「九州ゆかりの作家たち展」において、堅山南風を関係作家のひとりとして所蔵作品を展示したのみ。

印象づけるにあたり、大きな幸運であった。

現在、堅山を研究している研究者などはなく、堅山を支える地域団体もない。堅山は多様な作品を遺しているゆえ、幅広いキュレーションの可能性がある。生誕130年を迎える2017年をめどに何らかの動きが起き、堅山の画業の再評価につながる事を期待したい。

㉑橋本明治：

太く縁どられた個性的な人物画を描き、そのモデルは人気の舞妓・芸妓や有名力士、歌舞伎役者、皇族と話題性ある昭和を彩った人物であり、大変人気のある画家であった。

出生地である島根県浜田市では、顕彰を受けており、2004年には島根県立美術館で生誕100年展が開催された。同年、浜田市でも浜田市世界こども美術館に巡回し、展覧会概要からも、浜田市が橋本の業績を大きく評価している事が伺える。

2011年、島根県立美術館にて松岡映丘[108]展を開催した折には、映丘の弟子が島根県浜田市出身の橋本である事を明示し、橋本の展示スペースも併設していた。

橋本は、専用美術館がなく、一般販売書籍は0冊と、一般の記憶から遠ざかりつつある作家である。しかし、浜田市や島根県では、橋本の支持層が存在している事が伺える。

今後は、2014年に迎える生誕110年を浜田市は開催できるのか。そして、橋本に関する新たな外伝や解説書などを現代に合う視点で出版する事が可能であれば、橋本が再び脚光を浴びる事もあるだろう。

２．１３　０項目の作家。どの項目も持たない作家―西山翠嶂・松林桂月・杉山寧

⑨西山翠嶂：

鮮やかで清廉な色彩の画風を持つ。竹内栖鳳に師事し、娘婿でもある。竹内の亡き後、栖鳳塾三羽鴉（西山翠嶂、西村五雲、井口華秋）の一人と言われるほどの人気があった作家である。また、堂本印象、上村松園、秋野不矩を指導したと、記録が残されている。

しかしながら、西山の書籍は、国会図書館の蔵書にもなく、過去から現在において、刊行が皆無であった。また、2000年以降グループ展を含む展覧会すら一切開催されておらず、もはや西山の作品と向き合う研究者も美術館も地域もない。

西山の作品は、日本芸術院、京都市美術館、京都市芸大資料館、山種美術館などに所蔵されているが、そのコレクションはまとまったものではなく散逸されている。

西山の美術史的に残した役割は、誠実な写実に基づきながらも、おだやかで時にユーモ

[108] 松岡映丘は島根県松江出身の作家である。

アも交える作風の開拓、そして多数の後進画家の養成である[109]。西山には、多くの弟子がおり、その内、堂本、上村、秋野等は専用美術館がある。これら3館が西山の作品について回顧する機会が無ければ、西山は人々の記憶から忘れ去られる作家となってしまうであろう。

⑩松林桂月：

最後の南画作家として知られ、気骨ある水墨画は定評がある。かつて、戦後の日展を復興させるため尽力し、昭和天皇が日展へ来られる際には、紋付き袴で作品の説明にあたる姿が写真にも残っている。

しかしながら、1983年に松林の出身地である山口県立美術館で大規模展を開催した以降、松林の展覧会は行われていない。過去に出版された書物は、1冊であり現在は0冊である。しかし、国会図書館蔵書リサーチで大正期から遡れば、松林の書籍は14冊ある。松林自身が南画の描き方などの指南書や画集を何冊も執筆し、難波専太郎が記した外伝などもある。また、萩市の伝統工芸は陶芸であり、茶道が盛んである。茶室には松林の作品や書などが、掛けられることも多く、その名が忘れ去られるはずはないのである。

今後、南画の研究者が現れる事があれば、松林の業績は大いに再評価される事であろう。また、2016年は松林の生誕140年にあたる。この時期を目標に松林の出身地である山口県萩市において、松林の作品の為に尽力する団体などが結成されれば、松林の名も再び光が差す事になるだろう。

⑳杉山寧：

戦後、エジプトやヨーロッパを取材した作品を発表し、その堂々たる表現力で描かれた作品は現在も高い評価がある。文化勲章受章は65歳と大変若く、日展三山の一人と言われたその実力と当時の人気が伺える。東京都と台東区から顕彰されている。

しかしながら、現在は一般の知名度が大きく下がっている。一般販売書籍は2冊に留まり、2009年に迎えた生誕100年展は開催されなかった。近年の目立った動きは2012年ポーラ美術館が開催した展覧会のみであるが、この展覧会はポーラ美術館の所蔵作品展であり、杉山の作品を中心に扱っているだけである。杉山単独の大規模展ではない。

何故このような状況になってしまったのであろうか。杉山の没後、遺族による作品や著作権の管理トラブルにより杉山作品を取り扱う画商が無くなった事、また、遺族がパブリ

[109] 河北倫明 美術時評集　作家評・作品評上　思文閣　1992　p.245

ックコレクションから作品の返還を請求する事態が度々起こり、美術館自体が杉山の作品を扱う事に不安を持つようになった事も原因の一つであろう。杉山作品が少しずつアートシーンから姿を消し、忘れられた存在となったのかもしれない。

杉山の著作物管理者であった、長女・三島瑤子氏[110]も既に亡くなり、杉山の業績を守ろうとする研究者も団体もない。再び杉山を盛り上げる事は、難しい状況である。

ただ、最近はこのようなトラブルの記憶も薄れ、若い世代の企画会社などが再び、杉山の展覧会開催を模索している傾向もある。杉山への動向に注目したい。

3. 日本画家の明暗を分析する

前章においては、３８名の日本画家を抽出し、設定した５項目との関連を調査した。そして、関連項目が多い順にグループ分けを行い、そのグールプごとに作家の置かれている状況を考察した。このようにして作成したグループは、５項目該当から０項目該当まで６段階に分けられる。また、３項目該当以下から交差する項目が分かれ特徴も細かくなる。

この章においては、該当項目を同じくする作家で構成した 13 のグループについてそれぞれ考察し、どの項目が作家に対して強く影響し、作家の明暗を分ける結果を生んだのかを述べる。そして、その作家を盛り立てて行く施策についても考察する。

３．１　安定した作家が持つ特徴とは

前章において調査した結果、５項目すべてが該当する作家が４人いた。横山大観、川合玉堂、上村松園、東山魁夷である。彼らは、現在、最も安定した位置に在る作家である。そして、周年展には生誕・没ともに時期が遠い事が原因で該当しないが、他の項目すべてが、他の作家より圧倒的な充実度を誇る平山郁夫も上記の４人と並ぶ作家である。彼らは、既に保護を受けるべき作家ではない。彼らの人気や業績を以て、新たな芸術文化が起り、地域や経済が彼らから恩恵を受けようとする存在である。

次に４項目の該当があった作家は、小林古径、鏑木清方、小倉遊亀、秋野不矩、高山辰雄の５名である。一般販売書籍数が多く、多数の研究者によって作品や人物像にまつわる書籍が発行され、また、自らも自伝や随筆集を執筆している。小林、鏑木、小倉、秋野は冠名賞・公募展がない。冠名賞・公募展は作家を知らない世代へのアピールになるが、彼らにまつわる書籍が、次世代への十分なアピールになった。これらの書籍により、現在も新たな作品解釈が生まれ、社会分析や歴史解釈の参考にも作品が使用される事により、一般に名が親しまれる効果を生んでいる。物故作家にとって、書店に並ぶ手に取りやすい書籍を沢山持つことは、「顧客」を増加させ、更なる研究につながる事を意味し、５年から１０年おきに開催される周年展にもつながる効果を得

[110] 作家・三島由紀夫の妻。

る事となり、展覧会自体が開催されやすい状況も生む。

専用美術館以外の大規模展や周年展の開催企画は、作家の関連地域、自治体が強く望み、大きな支持団体を形成しても、開催を要請した美術館の学芸員が開催を拒否すれば難航する。学芸員が拒否する原因の一つは、作家資料が少ない事によるキュレーションの難しさがある。

作家に関する書籍が多く、その内容がさまざまな方向から作品に視線が当てられるものであれば、長い調査時間をかけることなく、展覧会の構成を立ち上げることが可能であり、展覧会図録に掲載する研究論文も書きやすい。

高山辰雄については、大分県が高山の作品や出身作家として今後、高山の存在をどのように扱って行くのか注目すべきである。建設予定の大分県立美術館内に、高山の特別室などが併設されれば、高山の影響力は、かなり安定したものになるだろう。

安定した位置にある作家は、その作品及び人物性に、一般大衆を惹きつける魅力がある場合が多い。描く対象物の美的感覚が理解しやすく、外国をモチーフにしていても永久不変の時空をあらわす等、日本人の情緒に訴えかけるものである。また、その生き方にも「ドラマ」があり、共感やあこがれの意識を呼びやすい。

また、それと同時に時代が変わっても多様な分析を可能にするテーマを作品に描いている場合も多い。また、自らも筆が立ち著書も多く、他の研究者にも多様な研究を喚起されるべく、生前に文化関係者との交流を怠らなかったのが、これらの作家達でもある。

安定した位置にある作家の特徴とは、横山大観や東山魁夷に代表されるような一般大衆を惹きつける魅力ある解りやすい作品であるという事。そして、川合玉堂や鏑木清方に代表されるように、それぞれの時代において多様に解釈できる作品を描き、「日本の原野」や「江戸風俗」といった、何らかの研究分野に対する資料の役割もし、また、その分野の関連書籍にも影響を及ぼす画風であるという事。また、上村松園や小倉遊亀に代表されるようなドラマティックな人生を歩んだ作家である事。以上の３つの特色が挙げられるであろう。

３．２　安定傾向にあるが不安定要素も目立つ作家の持つ特徴と今後の施策

３項目の該当があった作家からは、該当項目の数だけではなく、項目の組み合わせにより、グループの持つ特性は大きく性質を変える事が分かる。

３項目該当のグループの中で、一番安定していると考えてよい作家群は２つある。まず、竹内栖鳳、安田靫彦、福田平八郎、片岡球子、加山又造である。専用美術館はないが、一般販売書籍が多く、周年展、大規模展が行われている作家である。片岡の作品は個性が強い。しかし、かつて「ゲテモノ」と批判された片岡が、小林古径に言われたという有名な言葉[111]「あなたはゲテモノの絵を描くと言われているが、ゲテモノと本物は紙一重。自分の絵を描き続け、今と少し違う絵を描けたらしめたもの」というアドバイスを受けたという逸話が、

[111] 中野中著「巨匠たちのふくわらひ－46人の美の物語」2001年　美術倶楽部　P245

既に片岡の人生ドラマの一部となり、片岡の作品と人生に対する両方の評価につながっている。

また、加山も琳派の影響を強く受け、装飾性の高い作品を描いているが、加山独特の美意識が完成されており、他の追従を許さない存在である。

それぞれの作家及び作品も多様な解釈を、時代に合わせた視点で書籍化され続けており、またテーマを凝らした大規模展も多くみられる。安定した作家の特徴である３つの特色は充分満たしている。これだけの作家に専門美術館がない事が不思議である。

３つの特色を満たしていても、作家や作品の魅力を新たな視線で探ろうとする研究者が現れない場合。そして、専用美術館がない場合は、作家資料の新たな見直しが難しく、支持層が活動する拠点もない事を指す。早急に専門美術館の建設を求める事は、現況として経済的に難しいとは思うが、片岡に関しては、没後まだ時間経過も少なく可能性はある。また、小倉遊亀のように既存の美術館内に特別室を併設する手段もあるだろう。

もう一つ安定している作家群は、奥村土牛、小野竹喬、上村松篁である。専用美術館があり、過去の一般販売書籍が多く、周年展が開催されている作家である。彼らはそれぞれ安定傾向にある作家の特徴の３条件を持っている。個性は当然違うが、魅力ある分かりやすい作品であり、過去には多くの研究がされた。そして、特に奥村、上村の人生はドラマ性がある。今でも支持層は厚く、人気ある作家であるため周年展は確実に行われてきた。

しかしながら、大規模展がなく近年に書籍の刊行がないという事は、「関心・興味が薄らいできた」という点にある。作品が素晴らしく一般からも作品が「愛されている」という状況に変化はないのだが、新しい作品解釈が生まれず、「改めて感じる新鮮な感動」という点に欠けるのだ。このグループについては、作家に対する発展的な解釈を研究する為、専門美術館における学芸員の活動の指針を考えるべきである。

そして、過去から現在までの一般販売書籍が少ないが、専用美術館があり、周年展、大規模展が行われているグループの川端龍子、堂本印象、山口蓬春、山本丘人、奥田元宋についても同様である。専用美術館に勤務する学芸員が中心となって、常に時代に即した作品の解釈はないのか模索し、執筆を行い、研究者に情報を提供するなど、作家や作品に対する新たな研究を促進させるべきである。

川端、堂本、山口、山本、奥田は、上村松園のような映画化されるほどのドラマティックな人生ではないかもしれない。しかし、川端や山口のように戦争を体験し、批判を受けながらも辛抱を続け画業に邁進した事や、画業をあきらめ出奔し一時には映画監督への道を目指した奥田など、現代でも興味ひかれるエピソードが多数ある。また、堂本の日本画

制作のみに留まらない多才さと、その影響を受けた作家の系譜について回顧する事も今までにない面白さを見出すことが出来るだろう。作家や作品に対する研究を常に振り返り、見返して行くことができる事。そして、そのための資料や研究する場、人も備えている事が、専用美術館を持つ大きな強みであるはずだ。

一方、専用美術館がなく、一般販売書籍も少ないが、大規模展、周年展、冠名賞があるグループである前田青邨、山口華楊については、今後の展開を考えるに大変難しい事がわかる。前田、山口が築いた業績は大きく、現在は支持層が有り、まだ影響力が残っている。しかし、両者を知る人々が経年と共に消滅した場合、厳しい状況が待っていると考えられよう。

その点、専用美術館と冠名賞・公募展があり、大規模展は開催されているが、周年展開催は交渉中。一般販売書籍が少ない作家である佐藤太清は、知名度は先のグループより一段下がるが、復活のための方針を立てることが出来る。

美術館に収蔵してある未整理の資料を持ちかけ、研究者にアピールする事も有効であるし、作品の見方、解釈の方針などを現代に合わせて立て直し、佐藤側[112]から刊行し、新たな資料として積み上げて行く事も有効であろう。佐藤の作品は色彩がやわらかく抒情的な作品も有れば、自然の狂気を描いた崇高感ある作品も多く、バリエーションもある。そして、佐藤の出生状況は孤独であり、人生も悲劇的なエピソードが多くドラマ性が高い。安定傾向にある作家の３要素に当てはまるよう、作家や作品に効果的に演出を加える事ができれば、この３項目を持った作家の中で知名度が最も低い佐藤及びその作品を、一般に波及する事を可能にするかもしれない。

３項目に該当する作家の影響力をみるには、その該当項目の中に専用美術館の存在と、一般販売書籍数の量を確認する事が重要である。作家を安定傾向へ方向づけるには、専用美術館と書籍の多さが必須であり、それが周年展・大規模展開催への効果として現れる。そして、美術館の作り出す作家コンセプトと、書籍の内容傾向が、安定傾向にある作家の３つの特徴である作品の親しみやすさ、作品解釈の多様さ、ドラマティックな生涯に結び付ける事が可能であれば、現在、影響力が低い作家でも、波及力を付けていく事が出来るはずである。

３．３　不安定傾向にある作家の特徴と今後の施策

該当項目が２以下の作家を不安定傾向にある作家とした。専用美術館と一般販売書籍が対とな

[112] 第１章で述べたとおり、佐藤太清記念美術館には専門学芸員がいない。佐藤側とは遺族を指す。

って該当する作家がおらず、厳しい状況に置かれている事が推察できるからである。

大規模展や周年展のみが該当する、中村岳陵、徳岡神泉、池田遥邨、岩橋英遠については、有名な作品を多く残しており、1980～90 年代の大型美術全集に名を連ねた著名な作家群である。また、専用美術館があり大規模展を開催している守屋多々志も、また同様の作家であるが、この作家群の遺族は全て存命されている。中でも中村と池田の子息は現在活躍中の日本画家であり、守屋の長女は守屋作品の研究家である。これだけの大作を遺した作家には必ず、一般の心をとらえるドラマがあるはずだ。新規の研究が始まることを期待する。

専用美術館（役場内の併設スペース）があり、冠名賞・公募展を持つ大山忠作は 2009 年に没し、没後経年は少ない。前節で記した通り、一般販売書籍の刊行や大規模展開催へ働きかけるべきである。2011 年の東日本大震災及び福島原子力発電所による放射能の影響と闘いつづける福島県二本松市は、大山の支持地盤である。大山の作品が持つ、強く真っ直ぐな精神性を力にし、例えば、地域に利をもたらせるべく考えるようにはできないか。大山の作品は現在も大変人気がある。ミュージアムグッズや版画製品の開発も地域に利益をもたらせる可能性もあるし、大山の知名度を上げる効果もあるだろう。

周年展のみ該当の作家、堅山南風、橋本明治については、堅山は大変厳しい状況にあるが、橋本は今回の調査により、出生地の島根県及び浜田市に強い支持層がある事が分かった。橋本の画風は独特であり、特に描いた人物は昭和期を彩った人々である。橋本は実際にその人物を写生し描いたと聞いている。多様な分析を試みる事が可能であろう。現在は 0 冊の橋本の一般販売書籍を増やせる動きを作れれば、橋本の知名度を上げ、支持を更に増やす効力となるだろう。

該当する項目が０であった、西山翠嶂、松林桂月、杉山寧については、何故、このような状況になってしまったのか、考えるべきである。

存命中は、作家として最高の栄誉を手にした画家であっても、没後の経年や支持基盤の消滅によって、忘れ去られる状況に至る可能性がある。しかし、美術館が自らの役割や可能性を強く認識していれば、貴重な作品は生かされ、世の中の為にも立つはずなのである。

例えば、周年展を開催出来た堅山南風は、熊本市から顕彰を受けているにも関わらず、支持基盤がなく、一般販売書籍も 0 冊である。しかし、没後 30 年展が開催出来たのは、茨城県天心記念五浦美術館があったからである。堅山は岡倉天心の系列に在る横山大観の弟子であり、院展系作家である。その事が企画立案された理由となったのだ。茨城県天心記念五浦美術館は、主に院展系日本画家または岡倉の系列作家の展覧会を行う美術館である。この天心美術館のように日本画を扱う設備があり、図録作成のための日本画に対する論文を執筆できる学芸員を抱える美術館は希少である。そういった意味で、院展系作家は物故となり、支持基盤が消滅しても、救済を受けられる境遇にあるといえる。

一方、西山、松林、杉山は全て文展・日展系作家である。日展系作家を積極的に開催する美術館は存在しない。公立美術館は、会派の枠を超えて展覧会を開催していく事も検討するべきではないだろうか。没してから年月が経ち、人々からの記憶も薄れ、支持基盤も消滅した物故作家について、会派という理由で、展覧会が開催しにくい状況は理解しがたいものである。

また、佐藤の展覧会開催に対し、大きな障害となっている問題に公立美術館の運営方針がある。物故作家の居住地区に公立美術館があり、その作家の作品を多く所蔵していたとしても、当時の作品の購入や寄贈受け入れの立場にあった美術館館長が交代した場合、美術館の方針が変更される可能性がある。作品やその資料を多く所蔵した美術館が、新館長の方針により、展覧会開催を拒否すれば、その物故作家の命運は大きく傾く。例えば、巡回展の開催などは幹事館と呼ばれる統括美術館が必要であり、それは多くの所蔵作品を持つ出身または居住地にある公立美術館が受け持つ場合が多い。公立美術館は、地元作家の顕彰を展示活動方針に入れている場合が多いが、実際は機能されていない事もある。よって、本来幹事館として予想される美術館が、開催を拒否した場合、その物故作家は展覧会開催に対する基盤を喪失することを意味する。美術館の運営の在り方も帰属する作家の明暗を分ける重要な案件である。

一方、田辺市美術館、富山県水墨美術館、兵庫県立美術館、奈良県立万葉文化館などは地域に関連のない作家の展覧会を時折開催している。富山は「墨」との関連で開催し、万葉文化館は、開館時に作品を寄贈した作家の展覧会を中心に開催している。松伯美術館、笠間市竹喬美術館などの専門美術館は、小規模ではあるが、上村や小野と交流のあった作家の展覧会を行っている。

物故作家の支持層は、このように地域や会派に関係のない作家でも受け入れる公立美術館や専門美術館に、少しでも関連性を見つけ協力を求める事が重要である。また、専門美術館の学芸員も、その作家の研究だけではなく、周辺作家の作品も研究し、自ら近年取り上げられていない作家を発掘するなど、他作家の企画も行うべきである。このようにしてより広い見識を深める事は、新たな刺激となり、作品へのアプローチも多角化され、必ず自身や美術館に生かされてくる。

そして、他の専門美術館とも積極的な交流が果たせれば、大量の出品点数で行う展覧会は難しくても、専門美術館数館を使用した巡回展を行う事を可能にする。一般に対して、適宜、物故作家に対する再認識を促す事に繋げられるだろう。

また、専用美術館も作家研究の基盤がある施設と、作品保管施設のみとなっているものとがあり、活動の差が激しいことも、この度の研究による認識したポイントである。今後は、このような小規模の専用美術館を比較研究する事も作家の明暗を分ける案件として重要と考える。

3．4　不安定な傾向にある作家を復活させる施策とは

作品の見直し、物故作家の再認識を呼び起こすために、どうしても必要なのはその作家の支持基盤の形成である。作家の遺族、作家の出生地や居住地のあった地域の人々、作家

の研究者・有力な愛好家（作家のファン層）などの人材を集め支持団体を形成する事が必要になる。

専用美術館、または、関連地域を拠点とし、作家の外伝や作品解説書を一般に分かりやすいスタイルで書籍化する方針を考えるべきであろう。また、作品データ、作家の写真や手紙類や素描、スケッチブック、下図などの作家資料も、散逸しない内に遺族と手を合わせ、一括して保管すべく工夫しなくてはならない。そうした、作家研究を可能にする資料の収集が、新たな研究を促進し、書籍化を可能にして行くのである。

そして、まずは集合展（いろいろな作家で構成する展覧会）に、1点だけでも出品できるように、次には小規模でも回顧展開催を目標に活動する。このように支持団体の結成、書籍の刊行や小規模展へのステップを踏む間に、必ずやマスコミ関係者や文化行政関係者とも交流が生まれ、大規模展や周年展に向かう手掛かりが現れてくる。

日本画が展覧会開催企画の中心から大きく離れてから、相当の長い時間が経った。何かのきっかけで急きょ、日本画ブームが起こる事を願うだけでは、日本画を復活させることは難しい。物故作家の周辺に生きる現在の人々が、その作家との縁を信じ、活動を行う事が重要である。

この章において取り上げた日本画家は全て、絶大なる技術と無双の独自性と精神性を内在した、「日本画の持つ力」を描き込める作家たちである。作品の存在すら忘れ去られ、収蔵倉庫で眠ったまま状態にあるのは、作品が古くなったのではなく、現代の人々との交流の糸が切られているだけなのだ。その切れた糸口を見つけ、今の時代に見合う側面と結び合わせて行けば、名画は瞬間にして命を吹き替えし、鑑賞者に多くの影響を与えるであろう。

苦悩を重ね描かれた名画の制作には、必ず劇的なエピソードがある。そして、そのような苦悩に耐えて作品を描いた作家の人生は、常に波瀾に満ちたドラマであるはずだ。そういったものを魅力あるものとして構成し、作品解釈につなげ、作品に対する理解をより深められるように演出できれば、作家は必ず復活する。

第 2 部では、専用美術館があり、一般販売書籍は2冊。冠名賞・公募展、大規模展の開催はあるが、生誕１００年展開催計画は未だ進行中の作家「佐藤太清」を例にとり、この章で取り上げた施策をもって、知名度を上げて行く為の実践を行う。

前述の通り、佐藤は美術館内にも外部にも研究者を持たず、書籍も少ない。生誕 100 年没後 10 年という節目、2013 年を目標に行った活動について述べる。

第２部

第一部において、日本の絵画史における現代日本画の位置について考察し、日本画が時代の影響に画風を変化させつつも、その作品の持つ特性により、時に日本の国政に対し大きく利用される力となった事を述べた。そして、それぞれの時代において、日本画が利用された理由は、日本画の持つ力であるとし、その力の性質を記し、日本画がその力を持つ限り、日本画は衰退しないと述べた。

しかしながら、その論だけでは、カバーできない事象があるとし、実力もあり、著名な名画もあり、生存時には知名度もあった作家であっても、没後、年月の経過と共に、人気が衰えない作家と忘れ去られる作家に大きく二分されることについて述べた。

停滞をみせる日本画界においても、その知名度は変わることなく、高い水準を保ち続ける物故作家もいる。その反対に、高い技術や表現力を持ちつつも、現在ではその存在を全く顧みられなくなっている物故作家もいる。物故作家の明暗が分かれたその理由について分析を行った。その結果、日本画家の業績を再考し、知名度を上げて行くためには、どのような方策が考えられるかを述べた。

第二部では、第一部第二章における考察により、施策を以って知名度を上げられる可能性の高い日本画家・佐藤太清への取り組みについて述べる。企画・実施したものを挙げ、評価しつつ、今後の展望を考える。

昭和から平成における日本画評論に対する評価と新しい美術評論の試み、10 年に渡り開催を続けており佐藤の名が冠された公募展の評価、佐藤の作品を使用した対話型絵画鑑賞教室の試み、生誕 100 年佐藤太清展開催を目標に行った活動と実現までの道程を記す。日本画が持つ力を信じ、企画・実践した施策について述べる。

第１章　日本画評論の行方

この章においては、従来の日本画に対する評論方法を捨て、日本画に対して、人々がより親しみやすく、理解を持って作品を鑑賞するための評論方法について、事例を含めて述べる。また、この章では、さまざまな美術評論の例を挙げる為、佐藤太清以外の作家についても取り上げる。

１．１　本章の位置と目的

第１部第１章５節から６節において、戦前から戦後における美術評論について述べた。「新聞における美術評論の変遷」[113]において、竹田道太郎は、明治期の評論は「この作品はかくあり」というように評論されたものが、戦後、次第に「かくあるべし」という調子に変化した。そして、昭和期には「かくあらねばならぬ」へと変化したと述べている。評論家

[113] 竹田道太郎. 新聞における美術評論の変遷. ゆまに書房, 2010

の批評は、作品に社会の動向を反映しているのかということが、まず基準にあり、評論家の主張を作品に反映させる事を要求する風潮もあったということを述べた。

また、戦後の混乱の中、戦争に協力をした画家たちに対する批判と西洋化の波にもまれ、日本画壇は大きく混乱。昭和30年代初頭の日本画は、日本画の持つ「美しさ」や「華やかさ」、鋭い筆さばきまで捨て去る傾向があった。評論家たちによって、滅亡とまで批判された日本画批評の様子と、日本画の状況を述べた。

日本画は、昭和30年代後半から復活し、次第に隆盛を極め、その後、1980年代を頂点に2000年代に終息を迎えるまで、その人気は続いた。日本画の評論は、時代と共に少しずつ姿を変え、現在に至る。

本章は、第1章6節以降に展開された日本画批評から、現在に至るまでを俯瞰し、日本画批評の行方を見つめることを目的とし、また、具体的な作例や事例を以って示す事とする。それは、停滞している日本画界に新しい評論スタイルを付け加える意義を示す位置付けとなろう。

1．2　昭和50年代以降の日本画評論

ここに、描かれている作品は、牧進の描いた『叢』である。昭和50年（1975）牧はこの作品を山種美術館展に出品し優秀賞を受賞した。牧は『叢』制作意図として、展覧会図録に以下のような文章を寄せている。

> 「京都周山付近の旱魃による河原で二羽の蝶が舞う。その戯れは美しく、楽しいものであった。間もなく、一羽又一羽、水を求めて集まる、蝶の叢。渇きとの争う姿は醜行であった。現在社会の世相を反映しているように思いつつ…」[114]

この牧の寄稿に対し、美術評論家・吉村貞司は、作品に対して「荒涼とした美」の成功と賛美しながらも、以下のように述べている。

> しかし感想（牧の制作意図を指している）では蝶の渇きをいやそうとする姿の美しさと醜さをいっている。しかし作品にはその美しさと醜さを指してこれと示すことはむずかしい。それをさらに世相にむすびつけたところに論理の飛躍があった。（中略）牧進の資質からいうならば、私は渇きにむらがる蝶の生きるための必死の努力、それをあたたかくあわれむ心がほしかった。（牧は）悪魔派でもないし、破滅型でもない。デカダンスでもなければ、異常なシュールやサイケを誇示する画家でもない。醜さを描いて徹底するはずがない（中略）次の発展に悪い影響を及ぼさないことを祈った。[115]

吉村は、作家の感性や着想、作家の受けた心象を具現化する動機付けに対して、不満を述べ批判している。そして、評論家自身が作った作家像を当てはめ、作家の描く作品を限

---

[114] 今日の日本画―第3回山種美術館賞展―出品図録　山種美術館　1975　p.5
[115] 吉村貞司　自然観照の生命を追求する明日への若き冒険者　求美33　1977.10　p.49

定している。

その他の当時の批評として、具体的な理由を述べず佐藤太清の代表作「最果の旅」を「時局的な感じ」と評す[116]批判もあった。沈静な森や動物を描いた作品で知られる山口華楊に対しては、「地道で手がたい画伯の芸境は、いつも静かで平凡でさえある」[117]という評論も見られる。具体的な事由が述べられず、批判なのか皮肉なのか判別つき難いこのような表現が、様々な作家に対し多く記述された。

この時代、作家に直接取材し、作品の成り立ちを研究し、作品と真摯に向き合う評論家も勿論、存在した。しかしながら、前述のような作家に対し創作活動の制限とも受け取れるような発言や、場当たり的且つ作家個人をいたずらに傷つける不適切な批判を行う事例は、この昭和末期には多く存在した。

当時、このような批評を受けた日本画家がその批評を批判したというような記録は残っていない。腑に落ちない批判をされても、当時の作家は、異議を申し立てることはなかった。その批判を次回の作品成果で跳ね返すことを、自らに課す作家が多かった[118]。

一方、評論家は作家や作品を批判する事により、自らの見識を上げる。つまり、作家や作品が持つ力を自分が落とすことにより、作品の上に自分が立ち、自分がそれを権威とする傾向があった。彼らにとって、評論とは、自分を権威とするための批評であった可能性もある。

1．3　平成時代以降の日本画評論

昭和期戦後の批判として、よく見られるものは、単純、平明、装飾的で華美であり過ぎるとする見方である。しかしながら、速水御舟の「名樹散椿」は、背景に金砂子を贅沢に使用し、平明な画風であるが批判されることはなく[119]、上村松篁の画風に対しては「女形風な歩調」[120]と批判されている。的確な指摘のないまま日本画の持つ「装飾的で平明」というイメージが、評論家の権威で場当たり的に批判されているように見受けられる。作品のどこに焦点を当て、装飾的と批判しているのか、また、装飾や平明の何が批判対象なのか、その根拠がまちまちのまま、現在に至っているのだ。

平成 23 年度・第 11 回佐藤太清賞公募美術展の審査終了後、出品作品全体を指した総評として美術評論家・草薙奈津子は以下のように述べている[121]。

> （出品作品全体に対して）全体に暗い色調で、テーマはともあれ、描き方に若者らしい精気、伸び伸びした活気や感情が感じられず、これは時代相というか、彼らの育ってきた日本の社会そのものを反映しているのかと思い、気の毒になった。

---

116 竹田道太郎, 日展日本画所感　三彩 1983　p.4
117 河北倫明, 美術時評集　作家評・作品評　下　思文閣 1992　p.132
118 中野中, 巨匠たちのふくわらひ―46 人の美の物語　美術倶楽部　2001　p.246
119 河北倫明, 美術時評　上　思文閣 1994 p.338　（「近代日本画の流れ展」において、河北は『名樹散椿』は伝統的な装飾性を発揮した名作と評した・昭和 36 年）
120 河北倫明, 美術時評集　作家評・作品評　下　思文閣 1992　p.189（河北は上村松篁の人格と画風を重ね、上記のように批評した・東京新聞・昭和 28 年 10 月 10 日）
121 第 11 回福知山市佐藤太清賞公募美術展　全体総評・草薙奈津子　佐藤太清賞公募美術展事務局, 2012　p.4

日本画本来が持っている明るい平明さというのは、今までも批判の対象となってきたし、その結果として内面を追求するような方向にむかったのは当然ともいえるが、もっと日本画絵具や箔の特性を生かした作品があっても良いのにと思った。

しかし、これは単純平明だと文句を言ってきた我々美術評論家のせいであるともいえそうである。

時代を反映しているともとれる暗い色調や、自己の内面に渦巻くものを追求し描く方向性は、近年における日本画界の傾向であり、それは従来の批判に対する受容が、作品に現れるようになったといえる。それによって、今度は明るい方向性を望む声が上がるとは、皮肉なものともいえよう。

このような流れからも分かるように、平成以降の美術批評においては、作品や作家に対する強い注文・要求は見られなくなったことが、大きな特徴である。

例えば、高山辰雄『牡丹　洛陽の朝に』[122]対して、美術評論家・野地耕一郎[123]は以下のように述べている。

これ以上力を抜けばたちまち崩れてしまいそうなフォルムを持った花の重さを、取り巻く空間が支え合いながら、画面を突き動かす内的な動力へ転化している。[124]

作品の様子を文芸的に表現することが中心となり、個々の作品に対する注文、批判は見られなくなってきた。また、日本画作品を集め展覧した図録用論文についても、執筆担当学芸員が懇意にしている作家や、多くの記述（制作意図について等）を残している作品には、多くのページをあて、そうでない作品は例え著名な作家のものであっても数行に留めるなど[125]、日本画に対する論文の作成についても変化が見られるようになった。

第１部２章１節において、作家の明暗を分ける項目の一つとして、関連書籍の数を上げた。近年においては、前述のように、作家や作品に関する情報がないと論文にも取り上げられない事が多い。このことが、作家の言葉や、制作意図、作家像をまとめた書籍の存在有無が、物故作家の明暗を分ける事となる由縁である。

最近における日本画界の特徴としては、暗い色調や内面性を強く追求する方向性を持った作品を描き、且つ、作品解釈や作家像を自らの手で完備するという作家が出現しているということがある。その代表的な作家が松井冬子[126]である。松井の画集に寄稿した上野千鶴子は、松井という作家に対して以下のように述べている。

自分を精神分析しぬいてきたと思われる松井冬子は、心理学用語を知悉している。彼女は暴力被害によるトラウマが自分の表現の動機であることを、博士論文の冒頭で率直に告白する。彼女は自分の作品に「トラウマ性自傷系解離性被虐的ナルシシズム症候群」という診断名を与える。創作の秘密について、アーチストがこ

---

[122] 2004年日展出品作
[123] 練馬区立美術館館長
[124] 高山由紀子，父　高山辰雄　角川書店 2011　p.41
[125] 例として挙げられる論文：岩崎直人，北方神獣―北に魅せられた動物画家たち　札幌芸術の森美術館 2010　p.8~12
[126] 自身の作品に対する論文「知覚神経としての視覚によって覚醒される痛覚の不可避」を執筆。作品制作と作品理論の両方を実践する日本画家

こまで自覚的であれば、批評家にいうべきことばはない。[127]

自らの画論を論文にまとめている松井に対し、作品評論は既に独自の批評を展開する事は、上野が予言した通り放棄されている。作家自身の理論を裏付けとした批評スタイルが中心となり、批評する立場からの発言は「強引な発言を許してもらえれば、～のように思える」[128]という述べ方を以って語られるにすぎない。

戦後、評論家は作家に対し、作品制作に対し強い態度で、指示や要求をだした。その批判の主軸であった内面の追求は、日本画から「美」を捨てさせるまでに至った。そして、現在は、作家自らが理論を展開する時代となりつつある。徐々に評論家は作家の理論で批評を書くようになり、互いに過度な接触や摩擦を起こさないように心掛ける文体へと変化を見せている。作家主導による評論スタイルへ姿を変えていったのである。

このような作家の理論主導による作品鑑賞は、現代アート界においては、既に行われていることである。日本画界も作家が作品の文脈を書き、作品を創る時代が到来したのであろう。日本画の今後は、外部の批評により画風を変えるのではなく、個々の取り巻く環境によって自己の日本画を創るという、作家独自の多様な展開が予想される。それは、評論家が日本画の枠組みを断じる時代は終わり、作家が自己の日本画を創出する時代が既に到来している事を指す。

だが、この状況において、今後の日本画評論に対する一つの疑念が発生せざるをえない。それは、作品解釈に対し、綿密に書き込まれた作家の理論のみが有効とされるのであれば、作品鑑賞の自由や、作品に対峙し、自らの体験と重ね想いをめぐらすことは、作家によって退けられることになるのではないかという疑問である。戦後の美術評論体制の後に成り立ったこの現代の状況は、今後、どのような経過を辿るようになるのか見守る必要があるだろう。

さて、本論の主軸である、戦後から平成の初期を中心に描かれた日本画について話を戻そう。この時代、ほとんどの日本画家は作品を描くことだけを考え、黙々と制作を行った。大量の関連書籍を持つ一部の作家を除いて、ほとんどの作家が昭和時代の評価を引きずったままの状態にある。

日本画は、歴史、文学、伝承、社会性、生命観、日本人独自の精神性といった様々な分野が内包されていると、私は考えている。新しい評論スタイルを考えるのであれば、それらを現代の視点でとらえ、その分野に関心を持つ人々を少しずつ巻き込み、日本画への認知を深めて行くことが重要と考える。

1．4　新しい日本画評論の試み

前節において、日本画は、歴史、文学、伝承、社会性、生命観、日本人独自の精神性と

---

[127] 松井冬子, 松井冬子画集　二　河出書房　2008　巻末頁
[128] 松井冬子の人と芸術　八柳サエ　松井冬子展図録　横浜美術館　2012年　p.9

いった様々な分野が内包されていると述べた。本節では、過去の日本画を今の時代のものとして、鑑賞する方法として、新しい日本画評論を試みる。内包された分野を切り口とし、日本画に現代の考証を与える事が、日本画が今も人々に対して、思索を促し、社会や自己を映す鏡ともなる役割を示す方策であると考える。
以下の評論文は、佐藤太清を含む日本画家の作品について作成したものである。様々な切り口を考える為、佐藤以外の作品も取り上げ述べる事とする。

佐藤太清

『丹頂の旅』　第２２回日展　194x164 cm　1990 年

淡く彩る空を、二羽の丹頂鶴がしなやかに寄り添いながら飛び立つ。同じ方角を見つめ、くちばしをそろえる。一羽は翼を上げ、もう一羽は翼を下す。つがいであろうか。大空へ飛翔する丹頂鶴の力強く気高いフォルムをとらえた作品である。

佐藤太清（1913～2004）は、風景画の中に精緻な花鳥を描く花鳥風景画を確立した作家である。一九八〇年からはじまる十一の連作により構成される旅シリーズが主な代表作品であり、この『丹頂の旅』は、その連作の最後を飾るものである。

このふすま二枚分に近い約一二〇号の大作は、七十七歳の作品。驚かれる方もいらっしゃると思うが、日本画家は七十代に近づく頃からすさまじい気迫と集中力で傑作を生み出す。この作品も作家は何も迷う事はなく、時々うなずくようにしながら線描きをしていた。最初から全ての線は構築済みであるという描き方であった。

冬の北海道を愛し、若い頃より鳥の写生や生態の観察を続けた作家が、写実的な「鶴」を精神性の高い印象的な作品にあらわした。

この作品を描き始めた年に「平成」は始まる。作家は新しい未来に向かう門出として、日本を象徴する鶴に希望と祈りを託しつつ、旅立たせたのであろう。

さて、鶴はいつ頃から国の鳥となったのであろうか。古来より鶴は長寿と信じられ、賓客をもてなす「鶴の椀」などに調理され、食用にもされていた。しかし、十六世紀頃まで「国の鳥」とは雉を指していたそうだ。歴史学の観点からみると、中世以降「鷹の鳥」（鷹狩で得た鳥類）の「一番」は何かを調べることが、「国の鳥」を知ることの手掛かりとなってゆくという。

永禄十一年（一五六八）織田信長は朝廷に「初雁」を献上するが、その後次第に「鶴」

の献上が多くなる。豊臣秀吉は、当初「雉」を献上しているが、次第に「鶴」が多くなり、それが毎年の「鶴」になる。徳川家康の時代になると最初からほとんどが「鶴」であり、以後は毎年、朝廷に「鷹の鶴」を献上した。

古代より鷹狩は軍事の象徴とされている。鷹狩を支配した武家である徳川家が、武力を持たない朝廷に「鷹の鶴」を献上する事は、「実権の掌握」と「朝廷との繋がり」を意味するそうだ。幕府の政治的パフォーマンスであり、あの生類憐みの令を出した綱吉でさえ、朝廷への「鷹の鶴」を続けたことは興味深い。

では、なぜ「雉」は「国の鳥」の座を「鶴」に譲ってしまったのか。その辺りの事はまだ解明されていないらしい。

ただ、日本という国に欠かせない稲作と鶴の関連性を指摘する説がある。鶴が稲穂をくわえて土地におとしたことから稲作が始まったとされる神話が全国各地にあり、その伝承が鶴をおめでたいもの、有難いものとするイメージと重なったのではというものだ。

稲作による収穫の実りは、日々の暮らしの平安に直結する。それをもたらしたという「鶴」が、戦による混乱から抜け出した「日本」の象徴となったことは、ごく自然なことだったのかもしれない。

今まさに、美しく天翔るこの二羽の丹頂鶴。
現在を生きる私たちへ、何をもたらすための旅立ちなのであろうか。[129]

解説：

まさに今、飛び立とうとしている二羽の鶴を描いた作品について評論を行った。日本史の中において「鶴」の立たされた位置、「鶴」にまつわる伝承を調べ、「瑞鶴」として日本画によく描かれる「鶴」の表象に迫りつつ、描かれた鶴の存在を現在の社会につなげることを試みた。

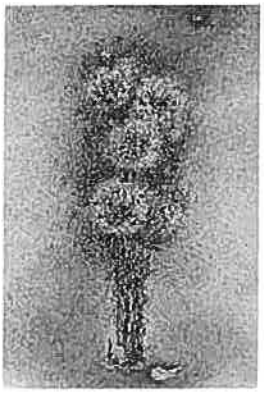
日本画には、瑞兆とされる画題の作品も多い。瑞兆の持つ歴史的な意味、表象を調べることにより、日本画の世界に内包される日本人の儀礼についても思考を広げることが出来るだろう。

---

[129]参考文献：日本中世狩猟文化史論序説―文化学の越境 14　中澤克昭　森話社　2007 年

ユートピア幻想―万葉びとと神仙思想―　中西進　大修館書店　1993 年

高山辰雄



『牡丹　洛陽の朝』　　第36回日展　200x134cm　2004年

牡丹の花びらや葉、茎、その空気の存在が有機的な細かい粒子の流動にみえる。粒子の色はさまざまだ。墨絵のような流体の中には緑や青、赤が流れる。そして、その呼吸する粒子は少しずつ生成し、目に見えない新陳代謝を繰り返す。

牡丹の天部には月のしるしが示され、根本では二羽の小鳥が静かな時を待つ。今は、互いに強度を保っているが、そのうち牡丹と空気の誘いに応じ、少しずつ流れゆく粒子に変わってゆくのではないだろうか。

高山画伯は中国洛陽を訪れ、牡丹園を訪ねたことがあったそうだ。しかし、まだ春は浅く牡丹の開花を見ることは出来なかった。また、画伯は何十鉢もの牡丹を取り寄せ、画室で見続けた時期もあった。牡丹を前に「美しすぎる」と。「美しすぎるものは描きにくい」と語ったこともあったという。また、墨絵のようにみえる彩りは、天然岩絵の具を焼いて作られる焼群青や焼緑青を使用している。作品の中で今も生きるいのちは「黒」で描かれてはいないのだ。

牡丹とは、どうしてこうも描く作家によって、姿をかえるのであろうか。華やかさ、気高さ、高貴な姿を誇る時もあれば、艶やかな中に妖しい脆弱な姿をみせる時もある。

古来より、多くの作家が牡丹のなげかける気配に心を動かされてきた。絵画のみならず、さまざまな芸術文化の中に、牡丹は今も咲き続ける。

百花の王たる牡丹は、富貴花とも称され、繁栄や富の象徴として珍重された。牡丹の栽培は大変に難しく、肥料の施し、剪定など技術ある人の手無くして、豪奢な開花はありえない。人が改良に改良を重ね、手を加えていった。牡丹が自力で繁殖し、大輪の花を咲かせることは有り得ないことであろう。

私は庭の掃除をしつつ、ふと思う。掃き溜めの土からあっという間に雑草は芽をだし、花を咲かせ、新しい種子を蒔き散らす。雑草たちの生命力は、強すぎて怖いくらいだ。彼らは根があるゆえ動けない。だから風媒花、虫媒花、水媒花ともいわれるように他の力で受粉を行う。植物以外の「うごくものの力」を借りるのだ。

ある植物は風にのって種子を蒔き、またある植物は甘い蜜で虫をさそい受粉をさせる。おいしい果実で動物をさそい、食べてもらうことでその種を地上に分布させる。またその

獣毛に種子をからめ繁殖をたくらむ植物もあるだろう。

虫や動物は、植物を利用し繁殖しているようにみえる。しかし、本当は植物の方がもっと強大な力を持ち、虫や動物、風や水をも選び、繁栄のために利用しているのではないだろうか。そして、ひょっとしたら、植物は人をも利用しているのかもしれない。人の好みに合うようにと、人に改良をさせ、人を使い仲間を増やしているのだ。

また、植物は人の思い出の中にも象徴となって棲みつく。とりわけその花の美しさは、時に香りを伴って、永遠に人の心に根付いてゆくのだ。人が花を好み、花をつくり、花を育てるのも、理のあることなのであろうか。

画家が花にとらわれ、花を描き続けるのも、花の気配が強く語りかけて来るからなのかもしれない。

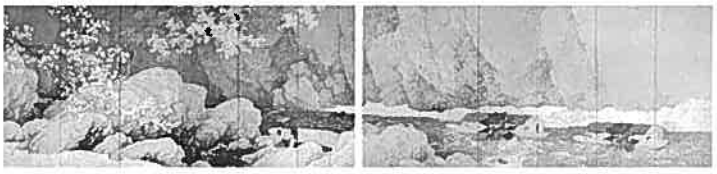
牡丹は、画家にどのような種を蒔くのであろうか。
あるときは華麗に色鮮やかに。あるときには儚くも妖しく脆弱に。
その画家に相応しい種を、植物はえらび蒔くのかもしれない。[130]

解説：

描かれた牡丹の有機的な流動感について評論を行った。牡丹をより美しくさせるために、人間が牡丹に手をかけ、植物本来の持つ生命力を奪っているように思われがちである。しかし、植物はより美しくなることで、人間の気を惹きつけ、人間に繁殖への奉仕をさせているのだとしたらどうだろう。

植物に対する日本人のイマジネーションは、能[131]などの古典にも見られるように、人と植物との距離が大変近いように見受けられる。その距離感を考えながら、日本画を鑑賞する事も、重要で興味深いことと考える。

川合玉堂



『行く春』　183x390cm　東京国立近代美術館蔵 1916年　重要文化財

ひたすらに降りしきる山桜の花びら。ごつごつとした粗い巨岩に圧倒される。渓谷に走る急流には水車舟が三隻。その岩肌にも川面の溜りにも、花びらは風に乗りはらはらと降りつもる。左隻の水車舟は、岩に渡しがかけられ停泊し、手拭いで頬かむりをした男は、黙々と縄をなう。この桜吹雪に気づかぬはずもないだろうに、見つめようともしない。

桜の花が散り終わると、ほのぼのと暖かい陽気がやってくる。しかし、この屏風から伝

---

[130] 参考文献：『父　高山辰雄』高山由紀子　角川書店　2011年

[131] 能『定家』にみられるような人の想いが植物に宿りゆく感覚を指す。

わる空気は、まだ頬や指先に冷たく、吸い込む風は体の奥へしみるようだ。

この作品の前に立つと誰しも驚くだろう。枝に残る桜も、散りふる花びらも、永遠に残る花びらを一枚一枚、この屏風に貼り付けてあるかのようにみえるのだ。そして、岩肌に貼りついてゆく湿り気のある花びらや、川面に溜まった花びらが、画面の中に溶け込んでゆくさまをみるようである。

川合玉堂画伯が大正五年第一〇回文展に出品した六曲一双の屏風絵であり、画伯の代表作である。屏風は折り曲げ角度をつけて展示される。その特色を踏まえ、画伯は、散る花と急流、水車舟の動き。巨大な岩と立ちはだかる岩壁の存在を効果的に演出された。

山水画をみるような律動的で力強い岩肌の描き方と、桜や急流の動きのある緻密な表現。人間の存在を乗せた水車舟を川に進ませ、無心に縄をなう男を間に、散りゆく「桜」と進み行く「人」という対比をも読み取る事ができる。

この制作にあたり、画伯は長瀞から4里の行程を川船で下り、取材をされたそうである。『行く春』の小下絵が現在に残る。桜や岩の位置はさまざまに検討され、水車船は小さく切った紙に描き、川での配置を決められたようだ。構図の完成まで、画伯は多くの研究を重ねられたようである。また、画伯は和歌を愛された事でも有名である。緻密な計算による流麗な構図は、日本人が持つ精神の感受性をもって描かれた。

桜が散りゆくそのさまは、日本において特殊な意味が持たれていた。咲き誇った桜が間もなく散り始め、吹雪のように落花してゆく様子は「無常」として、人の心に印を付けた。死者の魂が花びらに乗って舞い落ちることを想い、桜を現世とあの世との間にある樹木と象徴づけたのである。

「サクラって、きれいだけど、さみしくて少しこわいね」

桜吹雪の中、幼い息子を抱き上げた時、私の耳に残った言葉である。咲き誇る桜からとめどなく花びらが落ち、池や道路に降り積もる。全盛の美しさから、滅び朽ちてゆくさまを一度に見せる桜の花は、子どもの心までをも不安にさせるのかもしれない。

桜は過去から未来へと永遠に続く。その中で人は何度、桜を見ることが出来るのだろう。しかし、前世や生まれ変わりがあるのなら、人にも永遠がある。人も自然の中の一部であり、自然と一体の中で生きてゆく事。それが、日本人の感性の源であるに違いない。

私たちは桜に喜び、桜に嘆く。

それは、永遠の過去からのことであり、永遠の未来へ続くことなのであろうか。[132]

解説：

流れゆく川と散りゆく桜、そして、今を生きる人びと。永遠とはかなさ、そして無常観という、日本人が和歌というツールを通して、繰り返し想いをめぐらせたテーマである。

---

[132] 参考文献：現代日本の美術　下村観山・川合玉堂　　永井信一　集英社　1976年

中西進著作集7　花のかたち　日本人と桜　一　四季社　2009年

玉鉾のたよりにみつる桜花またはいづれの春かあふべき[133]　藤原定家

この作品に対峙して、思い出した和歌である。「いづれの春」は数年先などのいつかではない。今生のいつかでもあり、来世のいつかでもある。花に自己を託して、無常を想うのが、日本人の精神であるようだ。日本人が何故桜に心惹かれるのか。美しくも淡々と描かれる画中の桜は、自然に対する日本人の思想の構図であろう。

池田遥邨

『朧夜』　第14回日展　164x114㎝　1982年　京都国立近代美術館蔵

朧月の青い夜。月の光があたたかく水田を照らす中、一匹のキツネがあぜ道を歩く。つゆ草がつくるパースペクティヴの世界を、ひょうひょうと歩くのん気そうなキツネ。

池田遥邨画伯は、山頭火の句を画題にした作品シリーズの作者として世に知られている。画面に描かれている旅僧は山頭火でもあり、自分でもあると語られていた。この作品は、そのシリーズの前段階に制作されたものだが、このキツネのもつ雰囲気も画伯と重なるように思えてならない。句を好まれた画伯の詩情あふれる里山がここにある。

そして、日本の民話を想わせるようなこの作品に対する親しみやすさも、やはりこのキツネが醸しだす部分が大きいのではないだろうか。

7世紀には瑞兆として『日本書紀』に記されたキツネは、およそ9世紀頃より人間に変身する動物として登場する。『日本霊異記』において、キツネが先祖であると語られる渡来系の豪族狐直（きつねのあたえ）がその代表であり、美濃の国で稲作を営んだとされる彼ら一族は、キツネと稲作を結ぶ伝説の始まりでもあったそうだ。この場合のキツネは、豊作を願う儀礼の象徴であり、後に「田の神」とされる由縁とも言われている。また、時代を前後して中国より流入した妖術を使うキツネの説話が、日本の説話と融合。さらなる説話が生まれ、各地へ伝播されていった。

現代においても、キツネは人間を化かし、執念深く狡猾というマイナスイメージが付いてまわる。しかし、近世における説話までを分析しても、理由なくキツネが人を襲う話は少なく、人間が何もしなければ、実は「無害な動物」なのだそうだ。

ただ、人間からの危害に対して仕返しをする説話は非常に多い。これは、先述の通り、キツネは「田の神」として信じられていた事、また、近世から盛んに信仰され、現代も身

[133] 『拾遺愚草』　校註国歌大系10　国民図書株式会社　1976年　376番

近な存在である稲荷の眷属がキツネである事から、これらに何か危害を加えた場合、確実に「報復」を受けるという、信仰から繋がる畏怖が生まれたことが推測される。そして、同時代盛んに創られた説話「キツネ憑き」の妖しさが加わり、キツネの執念深さや、祟りのイメージが固まったと考えられるそうだ。

実際、キツネが登場する説話の内容として、多くみられるものは、いたずら、人に対する話しかけ、そして利益をもたらせてくれる話だそうで、キツネとは、それだけ想像や妄想をふくらませやすい動物なのかもしれない。

私自身、『朧夜』の前に立つと、青い世界に惹き込まれ、このキツネに話し掛けてみたくてたまらなくなる。

…この絵の中の、つゆ草のそばにいる私は、キツネのもとにそっと降りてゆく。
何と声を掛けようか。戸惑っている私に、キツネの方が話しかけてくれそうだ。
「いやぁどうも。こんな時刻に人間に会うなんて、珍しいことですね。わたしですか？わたしは水を飲みに来たんですよ。こんなやわらかい月の夜はですね、ここの田んぼの水はまことに甘露。おいしくなるのです。あなたもおひとついかがですか？それは、なかなかおつなものですよ。…ではまた。良い朧夜にお会いできましたね」
片方の耳でかるい会釈をしたあと、キツネはしっぽの露を払い、ゆっくり歩いて消えて行く。

あとに残された私は…青くやわらかい月の光をあつめた水面をみつめ…少しだけと両手ですくい、水を飲んでしまうだろう…。
キツネの持っている魔力のせいか。
それともこんなにも美しい青い夜のせいなのか。[134]

解説：

作品の中に描かれた、夜の畔道を歩く一匹の飄々としたキツネに視点をあて、キツネに対する伝承の源を探った。

狐は田の神で、稲の豊作をもたらす神である一方、妖術を使う祟り神でもある。このように一つの事柄に対して、正反対の意味を持つ事象は、日本に多くある。例えば、水の神であり祟り神でもある蛇の存在もそうであるし、「お日柄もよく」と晴天を良しとする一方、「雨降って地固まる」と雨天も良しとするなど、天候に対しても正反対の意味づけをおこなっている事も挙げられる。

自らの周辺では、祟らず、利益をもたらすものであってほしい。そのためにはどのように付き合って行けばよいか。日本人が考えた宗教観や伝承による暗喩も、日本画の中に内在しているといえよう。

---

[134] 参考文献：「安達健二対談集　日本画家篇　悠々閑々」　芸術新聞社　1985年
「日本人の動物観」　中村禎里　ビイング・ネット・プレス　2006年

牧進

『叢（むらがり）』　112.1 x 162.1cm　1975 年　山種美術館蔵

陽ざしの強い河原。一面に広がる小石のまるみが目に眩しい。河原の窪みにある水に蝶が群れる。一斉に吸水する蝶の集合体は鮮やかだ。その際立つ群れに目を細めると、聴こえないはずの蝶の吸気が耳に押しよせる。遠くに流れるかすかな水音や、時おり夏草をなでてゆく、熱を帯びた風もそこにある。夏の水辺に現前する、端然とした蝶の群れとその生命の力に眩惑をみる作品である。

描かれている蝶はアオスジアゲハ。飛翔力も高く、敏しょうな蝶で、美しいブルーの模様をじっくり見せてくれる事はまずない。しかし、初夏から夏にかけてオスの蝶は集団を形成し、河原などの湿った地面にストロー状の口吻を刺し、このように吸水する姿をみせるという。

牧進画伯は、京都の河原で目撃した光景を作品に描かれたそうだ。旱魃によって干あがった河原に残るわずかな水。そこに二羽の蝶が舞う姿を見る。「その戯れは楽しく、美しいものであった。間もなく、一羽又一羽、水を求めて集まる、蝶の叢。渇きとの争う姿は醜行であった。現在社会の世相を反映しているように思い…」と、画伯はその時の印象を述べている。

ひらひらと舞う蝶を美しいと楽しんでいた瞬間、蝶は次第に数を増やし、水を求め欲望をあらわにする集団と化す。その姿は、既に人の概念の中にある「蝶」から離脱していた。異次元の光景を見た感覚を画伯は覚えたのかもしれない。

生物学者である日高隆敏氏は著書『動物と人間と世界認識』において、蝶は蝶に必要な物質以外は見えていないと述べている。蝶はある特殊な紫外線を見ることができ、翅の鱗粉との反応で種の判別をするそうだ。蝶は蝶の世界、つまり蝶のつくり出した概念の世界で生きているという。

アオスジアゲハの集合体も私たちは人の概念として「群れ」とみるが、それは事実ではないのかもしれない。蝶の世界では、無視し合うはずのオス。この河原で吸水するという目的だけが同じという、お互いを意識していない漠然とした集団を形成しているだけなのかもしれないのだ。

10 代の頃、私はこの作品の前で、渋谷のスクランブル交差点に立ちつくす自分を想った。一人一人が誰なのかも分からない大勢の人間が集団をなし、同じ方向へ歩き、すれ違う。同じ方向を見つめ一斉に移動する集団は、交差点を渡るという目的を終えると、次の目的

に向かい、それぞれの方向へ散って行く。私の「目的」とは何なのか。取り残されてゆくような焦燥感を胸に抱えながら、それを考えたくない自分もいた。

絵画は、観るものの心を映しだし、鏡のような役割をするという。人が絵画の前に立ち、感じとるものは、描かれている要素と自分の内面にある部分が共鳴するからではないだろうか。その共鳴とのつながりによって、作品から受けるイメージや感覚は、人それぞれ大きく変わる。絵画とは、諦観されたものの提示である。作品解釈とは、既に作品で語られている一部を、言語化しているに過ぎない。

この『叢』の前に立つと、私は現在でも、十代の頃の自分を想う。作品はあの頃の不安定な心をよみがえらせ、当時は受けとめる事が出来なかった心象をも映しだす。

焦りゆく想いと、抑圧される想い。そして、全てを純化してしまう眩しき生命というものを。[135]

解説：

息継ぐ間もないほどの装飾的な緻密さで描かれたアオスジアゲハと河原の石から受けた心象をもとに評論を行った。

わずかな水を求めて次々と群る蝶と、連続する小石のイメージから受ける抑圧感は、蝶の行動に対する心象のみから発するものではない。この作品の持つ超が付くほどの写実性と、美しさからも抑圧を感じる。その感覚は、生物学における「蝶の概念」を喚起させ、鑑賞者の抑圧の記憶と連鎖する。

装飾性ある美は、時に人を異次元の概念へ転移させ、新たな発想へと導いてもくれるものではないだろうか。

小倉遊亀

径（こみち）　1966年　第51回院展　167x212cm　東京芸術大学芸術資料館蔵

黄色の傘を捧げ持つように差し、一心に歩く女の子。彼女の視界にあるものは、母親の足元と大事な巾着。後ろには、女の子のブラウスに鼻先をくっつけるように付き添う犬がいる。先頭に立つのはお母さん。娘から寄せられる純真な信頼をおおらかに受け止める。

---

[135] 参考文献：「牧進画集」　牧進　1984　講談社

「動物と人間の世界認識」　2007年　日高敏隆　ちくま学芸文庫

晴れやかな歌声が聞こえてくるような清々しさは、眩しいくらいだ。夏の日差しを爽やかにしているのは、素敵な編み籠から見える瑞々しい草花。守り守られる家族の情景は、明るく健やかであり、微笑みが自然と生まれてくる作品である。

小倉遊亀画伯は、中国河南省龍門石窟を訪ねた時に得た着想を基に、この作品を描かれたという。篤い信仰を持たれていた画伯は、龍門一帯を歩くうちにふと、仏の導きに無心で従うイメージをつかむ。それは、導師の後ろを安心した気持で、歩いていることさえ意識しない心境で、その足つきまで真似るように一生懸命に歩調をそろえ、付いて行くという姿なのだそうだ。

そして、「明るく、温かく、たのしいもの、草にも木にも雲にも動物にも、通い合う愛のこころ、生きることのよろこびを感じ合うすこやかさ。そんな思いにみちた世界を描きたかったといおうか。」という画伯が残した言葉は、この作品が放つ印象を更に確実にさせてゆく。

幼子は、興味あるものに対し、真に純粋であり、直向きである。まして、母親に対する信頼は、絶対的であり、一筋の揺らぎもないものだ。その気持ちを母親はおおらかな愛情で受け止め、育む日々の喜びを、生きるもの全てに還元してゆく。ひとつひとつの幸せが、やがてつながり、世界中に満ちることを、龍門石窟で得た心象と重ね、画伯は説かれているのだろう。

その昔、学生であった私は、この作品から放たれる健康で幸福な輝きに、憧れと眩しさをもって、眺め続けたものであった。時は経ち、私も母親となり感じるもの。それは、この幼い女の子が持つ雰囲気であり、感触から連なる想いである。

張りのあるやわらかい腕や脚。その頬の丸みは、顔が描かれていないことさえ気付かせない。小さな手で一生懸命傘を差す姿も、その柄に荷物をぶら下げることも、つい我が子の幼い頃の仕草と重ね、見入ってしまう。

そして、小さな首筋や肩から、甘酸っぱい日なたのような香りを感じた時、幼子を持つ親の切ない想いが目覚め、私を揺さぶるのだ。

幼子は、いつも抱きしめていないと何処かへするりといなくなってしまうのではないか。愛情が愁いに変わる時、親というものは、いつもそんな思いにとらわれてしまいがちである。現実の子どもは、何の疑いもなく前を見つめ、懸命に生きているというのに…。

この作品において、画伯は「愛情」を犬の描き方で表現されたそうである。右の前足を持ち上げ、子どもに鼻を近づける様子に、「庇護」と「親愛」が象徴づけられ、それは、幼子に向けた画伯のまなざしへと繋がってゆく。

互いに祈り祈られ、満ちて行く世界。画伯が示す主題は深く大きい。家族と共に生き、齢を重ねる度、その命題は必要なかたちに姿を変え、私たちを照らし続ける。

大丈夫。明るく、楽しく、生き生きと、堂々と歩いて行きなさい。一人一人の、一歩一歩が、この世界を少しずつ、より良いものにして行くのです。径を歩く私の前に、灯され

る画伯からの言葉である。[136]

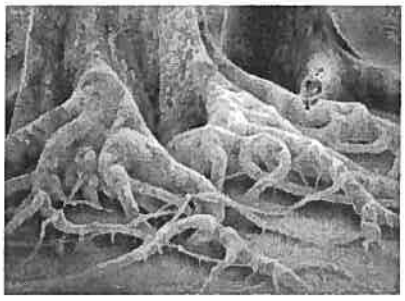
解説：

幼い子ども、母親と犬という、平明に描かれ、誰もが安心して和やかに鑑賞できるこの作品の主題について評論した。

ピカソの『ゲルニカ』や、丸木位里の原爆に対する連作など、暴力や殺戮を赤裸々に描き、その醜さを認識する事で、平和への願いを喚起させる作品が注目され、鑑賞教室などでも使用される[137]傾向にある。しかし、この作品が発する平和は、その願いへの喚起に留まらず、その施策を具体的に示している。平和は憤りから生まれるのではなく、大らかさと信頼、親愛と祈りの積み重ねにより生まれることを、この作品は示している。

日本人が積み上げてきた平安―平和について、作品を通じ考えることができるだろう。

山口華楊



『木精（こだま）』　第８回日展　137x185cm　1976 年　山種美術館蔵

深奥の森。やわらかい落ち葉を踏みわけた先にそびえる欅（けやき）の老樹。地表に露出し、複雑に分岐しながら広がる太い根。呼吸するシダと苔の匂い。うっすらと耀くミミヅクに見つめられ、ここは神聖なる境域であることを知る。

人が立ち入る事を許されない森に、偶然にも踏み込んでしまったような感覚。自身の胸の高まりまで聞こえてきそうな静寂と、ミミヅクの放つ真っ直ぐな視線が印象的な作品である。

山口華楊画伯は、京都の北野天満宮にある樹齢四〇〇年の老欅をこの作品に描いた。長い年月に耐え、歴史の歩みと共に生きる樹木。それを支える力強い根が地面を這い、うねるように入り組むさまは、画伯の目を強くとらえた。この根節を如何に描こうかと構図を構想する中、ふいにミミヅクを配することを思いつかれたという。

「現実には、このような光景はなかった。記憶の中のミミヅクが、なにかの拍子に立ち現われて、木の根に止まったのである。写実に立ちながら厳密には写実ではないのである。」

樹齢を重ねた欅は根節に焦点を当てて描き、その佇まいはミミズクが内包する神秘性をもって表象することを決めた画伯の言葉である。画伯はかつて、庭に小屋を作り、多くの

---

[136] 参考文献：日本美術院百年史十巻　日本美術院百年史編纂室編集　日本美術院　1998

[137] まなざしの共有　上野行一監修　p.156 「小学６年生≪ゲルニカ≫を語る」などがある。

鳥を飼い、その中にはミミヅクもいた。戦争が激しくなり、餌の入手が困難になると、全て放されたそうだが、この「記憶の中の」とは、画伯が育て、写生を重ねたミミズクのことである。

また、深い森の雰囲気を描くため、画伯は鞍馬を訪れ写生を行ったそうである。神霊が住むといわれる鞍馬周辺の山々で、数々の巨樹や連理の枝を眺めるうちに、ふと、かつてのミミヅクの姿を想われたのかもしれない。

こどもの頃、私は日展の会場で『木精』と初めて出会った。静寂な森と巨大な根にとまるミミズクの眼力に立ちすくんだことを覚えている。それは恐ろしさではない。逸らすことなく見つめるミミズクの視線は、認めた人間には、さらに森の奥へと案内することを思わせる、射すくめるような力があった。私は作品の下にそっとしゃがみ、斜め下から見上げるようにミミズクを眺める。作家が作品に施した仕上げの筆は、このようにすれば見えることを私は知っていた。そして、ミミズクの目や羽の部分、そして輪郭にやわらかく薄い金が彩られていることを目撃する。金の彩りは、画面左下に向かっても、少しずつ施され、老欅の根にも見つけることが出来た。直視しただけでは気付かない、作品に込められた技に驚くと共に、描く画伯の息遣いをも体感した気分がして、私は一人息を飲んだ。

「同じ生き物同士、こちらと対象の気持ちとがピタッと一致して霊感のようなものを感じたとき、ひとつの絵になる要素ができる。この霊感と写生と構想とで絵になるのである。」

画伯が語った、生命あるものを描く極意である。神聖なる樹木とそれにふさわしい生き物を想い、画伯はかつてのミミズクに金を施したのだろう。画伯は、大樹から感受した生命の力と神秘の本質を具現化されようとした。このミミズクは、その理解へと導く賢者として、姿を現したのではないだろうか。

かつて画伯が歩き体感した境域。老樹が棲息し、森の番人が守る深奥の世界。

・・・そこには今、何が残されているのであろうか。[138]

解説：

本作に込められた、樹齢 100 年を超える巨木や深奥の森に対して抱く神聖な想い。日本人が自然に対して感じる神聖さについて評論した。そして、その神聖なる場所やそれを尊ぶ自己の精神は、現代のどこに存在しているかを問うた。

新しい日本画評論による可能性

日本画は、西洋画や現代アートに比べ、装飾的で平明であり、思想がないと解釈される昨今であるが、果たしてそれは事実であろうか。

先ず、日本画の持つ平明さについて考えたい。近年、ピカソの『ゲルニカ』を素材にし、

---

[138] 参考文献：「絵がかきたうて」　山口華楊　日本経済新聞社　1984 年

平和について語り合う鑑賞教室が多くあるが、日本画の平明さから生まれる平安も、平和について学ぶ素材と成り得るだろう。暴力の悲惨さ、理不尽さを以って、平和の重要性を訴えることも重要であるが、それは、現在の日本の状況に必ずしも合致するものではない。祈り祈られる事により愛が満ちて行く平安や、自然の声に対して耳を澄ませる鎮静なる悟性も、現在の日本に求められる平和である。日本の平和に対する表象をまとめる素材としても日本画は有効であろう。

次に、装飾的と批判される写実性について考えたい。努力だけでは習得不可能な高度な技術を必要とする写実性は、時に現実の事象を超えた絵画を誕生させることがある。それは、写実でありながら、異次元を思わせる空間を構築し、理解のための思考を誘う強い動機付けを発揮する。結果として、新しい思考の概念を創造する事も可能である。

最後に、日本画における花や樹木などの生命に対する視点について述べる。日本画に描かれた自然は、自己との精神的な距離がとても近いと言えるだろう。花の美しさに強度を感じ、樹木の永い生命に自己を預けて描く姿勢は、生命に対して親しみと畏怖が共存するまなざしとして、それを見ることが出来る。そして、そこから感受された想念は、現在の自己に対するだけではなく、来世の自己に対しても繋がって行くのだ。

日本画は、日本独自の文化的要素を内包している。日本画に内在する心象は、古来の和歌や歴史風俗、伝承に繋がって行く場合も多い。日本画を素材にし、日本人が万物に対して持ち続けた想いを分析する事は、日本人が持つ独自の思想性についてまとめてゆくことも可能にするだろう。

そして、日本画を美術分野のみの解釈に留めず、異分野を切り口とした視点でみつめ、社会的に開かれた芸術として鑑賞できることを啓発できれば、日本画の評論に発展的な未来を見ることが出来るだろう。

第２章　福知山市佐藤太清公募美術展の取り組み　実施状況と評価

この章は、日本画の公募美術展である福知山市佐藤太清賞公募美術展を事例に、概要、目的、効果、それらの評価をまとめたものである。

２．１　本公募展に関する検証の位置付け

公募美術展とは、全国からの応募作品を審査員が審査し、入賞作品や入選作品を展覧会形式で公に発表・展示するものを指す。日本画部門を設ける代表的なものとして、日展、日本美術院（通称、院展）、創画会があり、これら３つの公募展はそれぞれ作家の所属会派として区別されている。画業を職業とする人々にとって、これらいずれかの公募展に入選し、受賞すること、また他の作家の作品に触れ刺激を受けることは、研鑽を積む上で重要とされている。

さて、ここで事例を挙げる、福知山市佐藤太清賞公募美術展は、平成 14 年（2002 年）に

第1回が開催され、平成24年度に第12回を迎えた。地方行政が主体となって行う非営利の事業である。前述の日展や院展と違う点は、将来的に画家を目指す、或いは、目指すかどうか迷っている25歳以下を対象とした公募展であるというところにある。

また、公募展の目的は若手作家の育成であり、公共性の高い公明正大なものである。公募展の目的の一部として、名を冠している作家や主催地の知名度を上げる効果も期待することが出来るが、その期待を大きく前に出すと売名行為として、逆効果となる。

この章では、公募展本来の役割としての概要と目的及び効果を検証することを中心としつつ、その開催により、冠になっている物故作家やその周辺に対して、公募展はどのような効果をもたらすかを検証することを位置付けとする。

2．2　本公募展の概要

①設立経緯

この公募展は、福知山市出身の日本画家であり、東京画壇で活躍した日本画家「佐藤太清」の発案からはじまる。

佐藤は80歳まで一線で活躍し制作活動をしていたが、最晩年に片目を失明し、没するまでの10年間は後進作家の指導を行っていた。佐藤は遅咲きな作家であり、若き日には落選の連続を経験している。自分の才能について苦悩した時期があり、若手作家の精神的な悩みを理解していた人物であった。

「作家」というものを職業として続けてゆくべきかを自らに問うために、そして、作家の周りの人間がその才能を認めやすくするために、佐藤は自分の財産を使い、若い人たちのための公募展をつくる事を決意する。

佐藤は当時の福知山市長[139]に相談する。市長は「文化の香り高いまちづくり」の一環として市が主催し、巡回展形式で行う事を決定。これにより、平成12年より公募展は始まり現在に至る。

②公募展の開催概要

主催は、京都府福知山市・福知山市佐藤太清記念美術館。共催は巡回展開催館である、横浜赤レンガ倉庫1号館（公益財団法人横浜市芸術文化振興財団）、日図デザイン博物館（社団法人日本図案家協会）、名古屋市民ギャラリー矢田（財団法人名古屋市文化振興事業団）。
後援は、京都府、京都府教育委員会、東京都板橋区、社団法人日本図案家協会、財団法人名古屋市文化振興事業団という開催館管轄機関及び、朝日新聞、毎日新聞、読売新聞、産経新聞、NHK京都放送局、京都新聞社、KBS京都、両丹日日新聞、神奈川新聞社、テレビ神奈川、横浜市

[139] 福知山市8代目市長中村稔　平成3年に市民憲章を制定し、その中で「文化の香り高いまちづくり」を唱えた。

市民局、ラジオ日本、FM ヨコハマ、横浜ケーブルテレビ協議会というマスコミである。しかしながら、これらのマスコミは名義のみであり、特定のマスコミが公募展の告知や広報を積極的に行ってはいないというのが現実である。

それでも、近年は公募展会場の映像が後援各社によって少しずつ放映され、また新聞や地元ラジオ局などでも報道されてきたことは、開催が 10 年を超えた実績としての評価が一因にあるのだろう。

財源は、作家の生前の寄付及び、作家の死後遺産からの寄付と助成金である。作家からの寄付を集めた福知山市佐藤太清賞基金が設立され、毎年、その基金から全体経費のおよそ 1／3 に相当する額を支出し、残金は京都府市町村振興協会市町村等交付金より助成金を受けている[140]。

③応募規定

部門は絵画と日本画の二つに分かれており、内容は以下の通りになっている。

絵画の部の応募は 20 歳～25 歳までとし、応募作品は 50 号（117×117cm）以内。額装は不要。出品料は 2000 円。

日本画の部の応募は 18 歳～26 歳までとし、応募作品は 100 号（162×162cm）以内。額装要。出品料は 3000 円

両部門とも未発表の作品に限る公募である。18 歳～20 歳は両方の部門に対して応募が可能である。それは洋画、日本画のどちらを専攻するのかを悩む世代の為に設定したものである。

⑤表彰作品

以下の点数の作品が表彰される。

- 絵画の部

佐藤太清賞　（奨学金 20 万円）　1 点
特選　福知山市長賞　（奨学金　5 万円）　1 点
特選　板橋区長賞　（奨学金　5 万円）　1 点
特選　（奨学金　5 万円）　8 点程度
特選　横浜賞（平成 23 年度よりの新設）　1 点　入選 27 点程度

- 日本画の部

佐藤太清賞　（奨学金 100 万円）　1 点　（作品買上・福知山市佐藤太清記念美術館収蔵）
特選　福知山市長賞　（奨学金 10 万円）　1 点
特選　板橋区長賞　（奨学金 10 万円）　1 点

[140] 第 11 回福知山市佐藤太清賞公募美術展実績報告書より。

特選　　（奨学金 10 万円）　　1 点

特選　横浜賞（平成 23 年度よりの新設）　　1 点　　入選 23 点程度

両部合わせて 70 点ほどの公募展となる。また展示作品の著作権は福知山市に帰属される。それは作品データを公募展ポスターや観光協会などで使用したりするためであり、また公募展会期中に、観客は気に入った作品を撮影し、ブログなどに載せてもよいという事になっている為である。

⑥応募・審査実績

2007 年度から 2009 年にかけて、応募件数は大きく伸びたが、その後、数字は伸びずにいる。絵画は再び数字が伸びる傾向があるのに対し、日本画は減少している。
応募地域については、東北地方にブランクが目立つが、北海道から沖縄まで、ほぼ全国から応募がある。

⑦巡回展会場

福知山会場・福知山市厚生会館、及び福知山市佐藤太清記念美術館（上位入賞作品のみ展示）。その後、横浜会場・横浜赤レンガ倉庫 1 号館、東京会場・板橋区の文化施設、京都会場・日図デザイン博物館、名古屋会場・名古屋市民ギャラリー矢田を巡回する。その他、関東地区での会期中は株式会社森ビルの協力によりアークヒルズ内に公募展の概要や会期の告知、入賞作品のパネル展示を行うスペースを設けている。

⑧入場者数

会期は 3 日から 5 日。横浜会場が 600 人を超え一番多く、次に京都会場、福知山会場、名古屋会場、東京会場となっている。（平成 23 年度 2011 年度）

⑨審査員の構成

- 中路融人　（日本画家・日本芸術院会員・日展常務理事）
- 絹谷幸二　（洋画家＝独立美術協会・日本芸術院会員・東京芸術大学名誉教授）
- 草薙奈津子　（美術評論家・平塚市美術館館長）
- 畑　智子　（京都文化博物館学芸課長）
- 福田千惠　（日本画家・日本芸術院会員・日展常務理事）
- 船水徳雄　（日本画家・日展評議員）
- 山崎啓次　（日本画家・日展評議員）

福知山市や美術館関係者は審査に加わっていない。中路、絹谷の両氏は、佐藤が生前に審査員の依頼をした。共に現代の人気作家であり、会派は別である。また、福田、船水、山崎は佐藤の弟子であり、風景・人物・動物・花鳥画と専門がそれぞれ違う。また、評論家、研究者も加えている。審査員をみて、公募展の傾向を読み対策を立てる予備校及び美術教師、作家がいるが、この公募展は自らの一番自信ある分野をもって挑戦するものであり、傾向がないのが特徴である。また、審査は、応募者の氏名、年齢、性別、学歴、制作意図などは全て伏せ、作品のみで行っている。

2．3　公募展の開催目的とその効果

主催者側の目的として、まず、応募要項にある「21 世紀の芸術文化を担う人材の育成」「絵画教育の普及」が挙げられる。若者を対象とした公募展としては、当然挙げなくてはならない目的であろう。

また、主催者側の開催効果としては、美術館、市役所のスキルアップも挙げられる。美術館に収蔵品が揃うと、ただそれを維持するだけに専念しがちだが、このような継続した文化事業があると、関係作家以外の人脈が得られ、若い作家との交流が生まれる。また、修復家や美術運搬業者など美術関係の業者から絵画に関する最新の知識も得られ、通常の業務にはない刺激も得る。そして、このような巡回展形式の公募展を開催することは、全国における「福知山市」と「佐藤太清」の認識・認知という波及効果も期待できる。

応募者側の目的としては、平等な条件での挑戦が可能にとなる事がまず挙げられる。美術業界には、新人作家に対し学歴や経歴（受賞歴、展覧会歴など）で将来性を予想したり、評価対象の一部にする傾向がある。よって、作品そのものの力を認識してもらうまでに時間がかかってしまう場合が多い。2005 年度において、審査中に大変評価の高い作品があり、入選が決定。授賞式当日にその作家は養護学校に通う障害を持った少年である事がわかった。彼はその後、この受賞歴を以て、国内外の個展も成功させ活躍している。平等な条件を効果的に使った事例といえる。

また、公募展の授賞式後、審査員から直接アドバイスを受ける時間（講評）に対しては、作家と審査員の双方に効果がある。現役作家との対話は若者の貴重な体験になることはもちろん、付き添いで会場入りする学校関係者にも、絵の指導方法について勉強する機会を与え、審査員も若い作家との交流に新鮮な刺激を受けている。

そして、応募者側が得た受賞歴やパブリックコレクション（買い上げになった作品のみ）は、作家活動をする際に、効果的な肩書として、必要なものである。また、これは優秀な若手作家の経歴の 1 行目に「佐藤太清賞」が入る事を意味し、主催者側の目的にもつながる。

最後に、落選した作家について述べる。2011 年度 VOCA 展[141]において、大原美術館賞を受

[141] VOCA 展は全国の美術館学芸員、ジャーナリスト、研究者などに 40 才以下の若手作家の推薦を依頼し、その作家が平

賞した上田暁子氏は、かつて本公募展に作品を応募した経歴を持つ。その時は残念ながら入賞を逃したが、当時のことを振り返り、以下のように述べている。

「公募展出品を目指し、制作をつづけた日々は、自分にとってかけがえのない思い出である。結果が落選であっても、あの時の想いや時間は、今も懐かしく愛おしく、自分の今までの人生において特別な時間であった。今も佐藤太清という作家名を見ると、あの一生懸命だった自分を思いだし勇気が湧いてくる。」[142]

公募展は、若き日の作家活動に対し、成功へのカギを手渡すものであると認知してしまいがちである。しかし、本公募展に挑戦したさまざまな作家を見ると、それだけではないようだ。作家は一晩にして、巨匠になれるわけではなく、入賞する事のみが成長を促すものでもない。1作品1作品への努力の積み重ねが作家を成長させる。公募展開催は、作品を描く事に対する強い動機付けを促し、応募した全て作家に対し、将来への発展的な可能性を開くカギを手渡す効果があるともいえるだろう。

2．4　本公募展への評価

本公募展に対して、概要や運営状況など、目的や効果などを鑑み以下のように評価できよう。

マイナス評価

① 現在、財源の中心は佐藤太清の遺産と助成金である。税収が伸び悩む昨今、助成金が今後も安定した状況にあるのか不明であり、公募展の長期開催については不透明である。
② 行政のトップが変わるたびに担当部署が滞り、運営体制の安定化が難しい。
③ 巡回会場によって理解と対応に温度差があり、公益的な運営継続が難しい。

マイナス評価の解説

①については、主催者側である福知山市役所はなんら対策の手は打っていない。主催の一つに「福知山市佐藤太清記念美術館」が入ってはいるが、実質上、開催の主導権は市側にある為、市長は基金が底をつけば、開催の停止が行える。自分の任期中にそれが起こる可能性が無ければ、そのことについて、手を打つこともない。

②について。例えば応募数が大きく落ちた時期には、福知山市で市長選があり、現職が敗れた時期と重なる。新市長は芸術文化に関心がなく、担当部署の人事を刷新し芸術文化に興味のない職員で固めてしまった。行政が行う文化事業は、トップの裁量次第で環境が大きく変化し、事業の浮き沈みが激しい点が問題である。

③は、東京会場と横浜会場を指す。板橋区（佐藤太清が居を構えていた）は、この公募展の企画段階から関心を持ち積極的に参加し、巡回会場の一つとなった。そして、板橋区立美術館が会場提供と運営にかかわる事になったのだが、板橋区立美術館館長[143]は、自身の

面作品の新作を出品するという方式により、全国各地から未知の優れた才能を紹介していく公募展　VOCA展公式サイト http://www.ueno-mori.org/voca.html

[142] 2012年8月25日大原美術館で行われたイベント「チルドレンズ・アート・ミュージアム」にてインタビュー。

[143] 館長安村敏信・浮世絵及び狩野派の美術研究家

研究に対して利益のないこの事業に対し、開催会場の変更を繰り返している。ある年は、公募展の期日と、美術館の展覧会とが重なるとういう理由で成増アクトホールに会場変更し、展示スペースの不足を理由に、主催者側への連絡も無く入賞者の作品を省くことも行った。また、平成23年度も突然、会場の変更を通告[144]。結果、入場者数は大きく減少した[145]。

一方、公益財団法人横浜市芸術文化振興財団・横浜赤レンガ倉庫1号館・菅原幸子館長は、この公募展は、赤レンガ倉庫の「新進アーティスト支援」に沿う事業であると「横浜賞」を新設。横浜赤レンガ倉庫1号館での授賞式や広報活動を独自に行い、入場者数を増やした[146]。

このように各会場の取り組みに対する温度差は様々である。若者に対する積極的な支援を考える組織は、公募展を評価し、互いの目的を支え合う事で、その活動実績評価を上げようとするが、自身の研究活動を第一に考える研究者が組織の頂点にいる場合、若手の支援という公益性の高い活動は専門領域から外れるとみなされ、運営に対する協力は得られない。

本公募展のマイナス評価をまとめると、長期的な開催を可能にし、高い信頼性を得る公募展に成長できるかという課題が未達成であり、また、会場運営の如何によっては、公募展の信用を下げ、公募展のみならず、冠の作家の信用価値をも貶めてしまう可能性もあるという事である。

プラス評価

① さまざまな経歴を持った若者が、同じ条件で挑戦できる事は、若者にはチャンスを与え、美術界としては多様な芽を発見する事が出来る。

② 「福知山市」や「佐藤太清」に対して、文化的に良いイメージを形成する事ができる。

プラス評価の解説

①については、「目的と効果」で紹介した障害のある作家の他にも、この公募展での入賞を機に活躍している作家が多数存在する事を指す。また、入選を果たせなかった作家に対しても、応募の為の制作活動を通じて成長を促している。

②については、公募展告示ポスター及び巡回展開催ポスターやマスコミ報道に乗じて、「福知山市」や「佐藤太清」を幅広くアピールができる事を指す。福知山市のある日本海側の京都は、「裏京都」とも呼ばれ、知名度がなかなか上がらない地域である。また、作家というものは、亡くなると存在が徐々に忘れられてしまう傾向があり、これは公立美術館の存続意義にもかかわる問題として繋がってくる。そのような事象の解決策として、この公募展事業は効果的であると評価できよう。

プラス評価をまとめると、「絵画・日本画分野の未来への発展に貢献しつつ、主催者側である市や美術館、作家のアピールにもつながっている」という事である。

---

144 安野光雅展・会期2012年2月25日（土）～3月25日（日）。東京会場会期2月23日（木）～26日（日）
145 東京会場は平成22年度533名であり、5会場中2番目の集客を集めた。23年度は242人となり最下位。
146 横浜会場は平成22年度353名であり、5会場中4番目の集客を集めた。23年度は664人となり最高位。

第３章　対話型絵画鑑賞教室の実施と評価

この章では、2012 年 8 月に福知山市佐藤太清記念美術館で行われた対話型絵画鑑賞教室の企画プロセス、実施、評価について述べる。

３．１　本鑑賞教室の位置と目的

近年、美術館におけるワークショップとして、対話型鑑賞教室（以降、鑑賞教室）がよくみられるようになった。鑑賞教室とは、トーカーと呼ばれる講師が、参加者と作品について自由に語り、作品への解釈を深めて行くものである。美術館と小学校が提携し、事前学習の後、開催されることが多い。

日本における鑑賞教室の歴史は浅い。アメリカの認知心理学者アビゲイル・ハウゼンが開発したプログラムであるヴィジュアル・シンキング・カリキュラム（VTC）を基盤にした鑑賞理論の影響を受け、1990 年代から美術館において、絵画鑑賞プログラムの開発が始まった。

ハウゼンが開発したヴィジュアル・シンキング・カリキュラム（VTC）は、奥本素子[147]によると、ピアジェの構成主義から導き出されたものとし、「人は自分の知識や経験を通じて、新しい知識を作り上げ思考を発展していくという考え方」。つまりは、「受け手自身が解釈し構成するものである」という、考え方をもとに編みだされたプログラムであるとされている。

よって、この VTC の欠点として、協調活動の視点が弱いことが挙げられている[148]が、それは、トーカー以外である他者の解釈に耳を傾ける構成になっていないという指摘である。VTC は、トーカーの導きにより、自らの思考方法に気付き、自らの鑑賞法を知り、その解釈を発展させる「自分との対話」を重視したプログラムであるといえよう。

1998 年元ニューヨーク近代美術館・教育部門担当者アメリア・アレナスが来日し、川村記念美術館において「なぜ、これがアートなの？展」が開催された。アレナスは、招かれた地元の小学生を絵画の前に座らせ、ジェスチャーと豊かな表情を交えながら、子どもたちの感性を巧みに引き出すことを実演してみせた。このアレナスの対話型鑑賞教室はセッションと呼ばれ、絵画の持つバックグランドを鑑賞者側は全く必要とせず成り立つものとして話題を呼んだ。そのセッションにおける子どもたちの自由な発想や、意表を突く解釈

147 奥本素子, 強調的対話式美術鑑賞教法　対話式美術鑑賞法の認知心理学分析を加えた新仮説　美術教育学：美術科教育学会誌　2006　p95
148 同 p96

は書籍にまとめられ[149]、現在のワークショップのテキストともいわれる存在となっている。

アレナスのメソッドは、必要であれば美術史的な知識を提供する事もあるが、殆んどは「ここには、何が描かれているか？」「どこから、そう思ったのか？」という質問を起点に対話を進め、絵画から話が遠ざかっても、話をさえぎる事はしない。そのため、絵画に描かれている事実とは違う解釈で終了するケースも多く「知識なき方がトークが盛り上がるとする見方は安易で知識の弊害視・排他は肯きかねる。」とも批判されている[150]。

しかしながら、アレナスは、自分の経験を通して、美術を鑑賞し、解釈する事を重視する。そのメソッドは、鑑賞者と絵画との壁を壊し、解釈する過程を鑑賞者自らが知ることにより、作品のメッセージについても、より深く知ることが出来るという点に特徴がある。

鑑賞教室で行われる主題は「絵画の知識を学び、解釈をするもの」(岡田匡史)[151]なのか、それとも「作品から受けた思いや経験を語るという多様なまなざしが重要」(アレナス)[152]なのか、主軸は大きく分かれるところであり、鑑賞教室は未だシステム作りの途上にある。

現在、鑑賞教室は、展覧会開催地域の子どもたちに教育的効果をもたらす公益性の高いワークショップとして位置づけられ[153]、日本各地の美術館でプログラムが練られ開催されるようになった。

本章で取り上げる絵画鑑賞教室は、ハウゼンの VTC とアレナスのメソッドを生かし、小学生を対象に企画した鑑賞教室について述べる。

現在、美術館で行われている鑑賞教室は、学校単位のものであり、対象児童に対し、複製画を基に事前学習が行われており、絵画を前に会話をすることに対して、躊躇のない状況下で実施されている。

本章で述べる鑑賞教室は、福知山市において、初めての実施であり、市と教育委員会を巻き込んだ事業として、提案する事は状況的に難しかった。よって、市役所の協力を得ることで、美術館単独で開催できるワークショップとして、本鑑賞教室の内容を企画した。本企画は、地域の子どもたちへの教育普及活動の他に、2013 年に開催が予定されている「生誕 100 年佐藤太清展」に対しての作家及び作品への認知拡大という啓蒙活動、そして、日本画の持つ力の活用を模索する事を目的とする。

149　上野行一, まなざしの共有―アメリア・アレナスの鑑賞教育に学ぶ　淡交社　2001

150岡田匡史, 対話型鑑賞、鑑賞能力（美的感受性）の発達、鑑賞批評メソッドの研究―読解的鑑賞の準備的論察―　美術教育学：美術科教育学会誌　2010

150岡田匡史, 対話型鑑賞、鑑賞能力（美的感受性）の発達、鑑賞批評メソッドの研究―読解的鑑賞の準備的論察―　美術教育学：美術科教育学会誌　2010　p139

151　岡田匡史, 対話型鑑賞、鑑賞能力（美的感受性）の発達、鑑賞批評メソッドの研究―読解的鑑賞の準備的論察―　美術教育学：美術科教育学会誌　2010 年

152 上野行一 まなざしの共有―アメリア・アレナスの鑑賞教育に学ぶ　淡交社　2001 年　p.20~22

153　財団法人地域創造, 公立美術館の公益性に関する指針についての調査研究報告書 2011 年　p.41

これらの目的から、ハウゼン、アレナス、及びそれらのメソッドに対する先行研究に当たり、内容を俯瞰。それによって、福知山市佐藤太清記念美術館という地方美術館にあった対話型鑑賞教室の開発を位置付けとし、地域に適合した対話型鑑賞教室の企画方法、及び、その発展型である鑑賞教室の完成を目指す。発展型とは、本企画の場合、鑑賞者が日本画作品との一体感と共鳴するイメージで独自の作品をつくり上げるオリジナルプログラムを指す。

また、鑑賞教室の実施や実施後の評価を述べると共に、鑑賞教室により得られた結論は、鑑賞教室で得られた「感じた事」のその上には、一層の理解というものがあり、それは作家のイメージにもつながるものでもあるという見解についても記す。

３．２　福知山市佐藤太清記念美術館における絵画鑑賞教室の企画

３．２．１　企画目的と趣旨、カリキュラムの決定

企画側としての目的は、３つある。まず、挙げるものは、地域の子どもたちへ芸術文化を普及させるための教育である。次に、2013 年に開催を予定している「生誕 100 年　佐藤太清展」に対しての作家及び作品への認知拡大という啓蒙活動。そして、本論考にて第一部より述べている「日本画の持つ力」の活用を模索することである。

また、この目的を為し得るため、留意しなくてはならない点として、支出予算がある。地方財政の中で負担をかけず、且つ、講師や教材は美術館内部またはその繋がりで調達し、独自性の高いプログラムで効果を上げなくてはならない。

企画趣旨を述べる前に、ハウゼンの VTC 理論、アレナスの実践によるメソッドにおいての評価を得ている点、批判や問題点が集中している内容をもう一度整理する。

ハウゼン：

絵画に対する他者の意見を知り、そこから自分の解釈を更に広げるような協調活動の効果が期待できない。但し、絵画を通した自分との対話は発展できる要素がある。

アレナス：

対話自体に重点を置いている為、鑑賞者の体験や感覚が中心で鑑賞が進み、作品本来の解釈から逸脱する可能性がある。但し、他者の意見を聞き、それを尊重し、且つ、自分自身の解釈も展開することを可能にする。

よって、双方の問題点を鑑み、同じ絵画をみながらも人それぞれ違う解釈もあれば、共感するものもあり、それらをお互いに認め合いながら、独自の解釈や感覚を言葉や文字にすることを企画趣旨とすることとした。

つまり、ワークショップの前半は、絵画の前で互いに自ら感じた事を言葉にする段階とし、協調的な活動も含む。後半は、自らの感覚を文字にし、新しい創造を行う段階とする。この段階は、一人一人が「絵と自分」、「自分と自分」に向き合う時間である。

ワークショップにおいて、感覚を文字化する際には「詩」にすることとし、詩人・佐藤雅子[154]に講師を依頼した。佐藤雅子は、佐藤太清の長女である。ワークショップでは、すべて佐藤太清の作品を使用する為、作品を理解し、作品から生まれたインスピレーションを生かせる人材でなくてはならい。そのような点を鑑み、講師は佐藤雅子が最適であり、また、文字化は「詩」であることが最適と判断した。

作品に描かれている内容を知る事。描かれている内容に対して、感じることを言葉にする事。自分だけでなく、他者の言葉も聞き理解する事。自分が感じた事を更に深く思考する事。感じた事によって生まれた言葉を使い「詩」をつくる事。以上の内容を込め、次のようなカリキュラムを作成した。

● 対話型絵画鑑賞教室『ポエムの時間』 カリキュラム

1st. step 絵画の前で話をしよう！

① 1F 展示室の作品（全 7 点）の 1 点 1 点を前に、とてもかんたんなやりとりしながら、絵について話をしましょう。ワークシートに記入してみましょう。

② どの絵がいちばん自分の心を動かしたのか？ そして、それはどんな風に心に残ったのか？一人ずつ、好きな絵の前に立ってもらい、思いつくことをそれぞれの言葉で話してみましょう。

2nd. step 感じた言葉をみつけよう！

① 出てきた言葉の中から、一番自分の気持ちにぴったりな言葉を講師と共に見つけます。

② 紙に書いてみます。箇条書き、言葉の羅列、散文…何でも良いです。

3rd. step 「詩」ってなんだろう？

①講師の「詩」の朗読をはさみながら、「詩」について説明をします。

4th. step「詩」を書こう！

①ワークシートや紙に記入した言葉を使いながら、詩を作ります。

5th. step みんなで発表しよう！

①参加者全員で、出来上がった詩を発表しましょう。

終了 （所要時間 およそ 2 時間）

3．2．2 使用作品の決定と質問の設定

154 「NHKおかあさんといっしょ」などの作詩も手掛ける、現役の詩人である。

使用作品は、福知山市佐藤太清記念美術館の所蔵作品であり、また、子どもたちにとって理解しやすいもの。興味を持つ可能性が高いものを選定した。鑑賞教室が使用する会場は美術館１階展示室であり、そこには７点作品が展示できる。よって、上記の項目に加え、四季を感じ取れる作品をそれぞれ選び展示する事とした。

選定した作品と作品に対する視点のねらいは以下の通り。

春：『清韻』・朽ちてしまいそうな老梅が咲かせる花と背景の青色に何を感じるか。

梅雨：『雨の日』・雨の感触と作品に登場する子犬、花に対して何を感じるか。

台風：『洪』・台風による洪水で倒れてしまった泰山木。台風一過の翌日の様子と木にとまる虫に何を感じるか。

夏：『漁村』・人々の生活感が生き生きと描かれている様子を見て、何を感じるか。

秋：『初秋』・盛夏が終わり、枯れ始めたひまわり[155]を見て、何を感じるか。

冬：『最果の旅』・氷片に立ち一点を見つめるワシに何を感じるか。また、美術館に所蔵されているワシの素描と比較し、何が違うか。

冬：『雪つばき』・『最果の旅』の流氷と、本作品の雪を比較して体感温度の違いを感じるか。雪につつまれた椿に何を感じるか。

子どもたちが日々の生活の中で出会い得る生物、天候、光景に対しての質問を考え、また絵画の中に描かれている世界を子どもにとって想像しやすい状況に訳して解説。日常の世界から、もう一歩奥にある精神世界へ進むことをねらいとした。

以上の選定作品と各作品のねらいをもとに、ワークシートを作成した[156]。表面には各作品画像を入れ、質問を２つ設定した。１つ目は、作家が描いたままの解釈につながる質問。２つ目は正解のない質問であり、子どもたちが感じたままに答える質問にした。最終的に作品を見て「詩」を作る為、絵のイメージを体感する必要がある。１つ目の質問で、作品の持つイメージを認識し、２つ目の質問で自由に作品と向き合うことを促進するものを想定し設定した。

裏面は、参加者がワークショップ終了後、保護者らと振り返る材料として、作品解説を入れ、また、作品から派生する用語解説として、「豆知識」も記載した。

３．３　対話型絵画鑑賞教室『ポエムの時間』の実施

３．３．１　本ワークショップの実施当日

福知山市及び、福知山市佐藤太清記念美術館との了解を取り付け、2012年８月４日土曜日にワークショップ実施が決定した。市職員と作成した参加募集のチラシは添付の通りである。チラシは小学校で配布された。また、両丹日日新聞及び、地元ラジオ局・ＦＭ丹波

---

155 ひまわりは小学校低学年で各自栽培し学習する。参加者にとってもなじみ深い植物である。

156 添付資料

が、参加の応募を呼び掛け、開催前に定員到達した。

参加者：
福知山市立　小学１年　女児　１名
福知山市立　小学２年　女児　２名
福知山市立　小学３年　男児　１名
福知山市立　小学４年　女児　２名
綾部市立　　小学５年　男児　１名
福知山市立　小学５年　女児　３名

当日、13 時。福知山市佐藤太清記念美術館１Ｆ展示室に関係者が集合し、打ち合わせを行った。
ワークショップ関係者：
講師：佐藤雅子（詩作担当）
講師：安田（司会・絵画鑑賞担当）
補助スタッフ：中学生男児１名[157]、市女性職員２名
記録・警備[158]：市男性職員１名

取材マスコミ：
ＦＭ丹波　取材アナウンサー1名
京都新聞社　記者１名
両丹日日新聞社　記者１名

13 時 30 分～
参加者の受け付けを開始。講師及び補助スタッフは、会場入り口に立ち、参加者に挨拶[159]。「あなたのことは、何て呼んでほしい？」と参加者に質問をし、ネームプレートに名前を記入してもらう[160]。
14 時～
司会・講師：安田
欠席者もなく開始。車座に座り、講師、補助スタッフが自己紹介。その後、参加者に学校名、学年、氏名を言ってもらう。参加者全員が、本日、初めて自分の身体より大きい絵画

[157] 2010 年度前橋市主催全国コンクール「若い芽のポエム」最優秀賞受賞など、詩の創作活動歴あり。参加者に年齢が近いことで気軽に相談できる人材として参加。
[158] ワークショップ開催時間中、展示室を貸切に出来ない為、不審者及び展示室内での喧噪に対しクレームが発生した場合の担当として。
[159] 参加者は子どものみにした。側に保護者がいることにより、何か良いことを言わなくてはいけないというプレッシャーから解き放つ為である。
[160] 参加者とは、早い段階で親しくなるよう努めることが肝心である。絵画の前で語り合う前の段階で、名前を憶え、相手の信頼を得るように努力することが、参加者との垣根を取り払う。

の前に立ち、美術館にも初来館。そして、詩を書くのも初めてであることを知る。

14時10分～

跳んだり、走ったりしないという美術館でのマナー[161]に関する注意事項、及び、ワークシートの説明を行った。

ワークショップで使用するのは、ワークシートの表面。気付いたことは、ワークシートに記入し、紙が足りなくなったらスタッフから貰うこと。裏面は帰宅してから、今日を振り返り読んで欲しいと伝える。

14時15分～

ワークシート最初の作品『清韻』を指さし、「この絵を探して」と問いかけた。何人かが少し不安げに「これ～」と指差す。「当たり！」と『清韻』の前に立つ。参加者の表情が非常に固く、緊張していた様子であったので、「この色は何色？」と、非常に簡単な問いかけから始めた。恥ずかしそうにしながらも「青」と低学年の参加者が言葉を発してから、「紫」「白もあるよ」と徐々に言葉が出てくる。

「この木はどんな木だろう？」の問い掛けには、首をかしげる参加者。「この木は若い木かな？お年寄りの木かな？」と具体的な質問に変える。少し間があり「おじいさんの木？」と声が上がる。「正解。よく分かったね。どこの部分で分かった？」ともう一度問いかける。「この木は、２００年を超えるおじいさんの木で、でも、花が咲いているよね？沢山咲いているかな？ちょっとずつかな？」首をかしげる参加者。この作品は、参加者には難しいと判断し、それ以上、質問はせず解説に切り替えた。

「この木は、今にも幹がくずれてしまいそうな木ですが、春になると、よいしょって花を咲かせるの。作者は梅の木の持つ力に感動してこの絵を描きました」

『雨の日』を探してもらう（以降の作品すべて、参加者に展示室内を探してもらった）。この作品については、あたたかい雨だと思うという発言がすぐ出てきた。また、子犬がテーブルの下に逃げようとしているのではないかなど、子どもらしい解釈が少しずつ出てきた。

『洪』を探してもらう。「嵐」「洪水」という発言があり、「風がまだ強いから、台風が終わっていないかも」、「でも、太陽が出ている」。葉や花にとまっている虫もすぐ見つけ、「羽が濡れているから休んでいる」という発言が出た。しかし、台風と翌日の静けさの対比や、自然の力の持つ大きな力の話になると、肯いたり首を傾げたりが中心であり、発言しようとする行動は少なくなる。

『清韻』と同様に、自然や生命の持つ力については、講師から話す分には理解しようとする姿勢がみられるが、参加者からその言葉を引き出すことは難しく、その内容で発言させることも、盛り上げることも厳しいものがあった。

『漁村』　この作品に描かれている「音」がするモチーフについて尋ねた。海、カラス、

---

161 ワークショップ中の特別事項として、「本当は、美術館で大声で話してもいけないのですが、今日は特別な日なので、絵の前で沢山おしゃべりをしましょう」を付け加える。

ネコ、赤ちゃん、子守唄、人のおしゃべり、洗濯物が風でゆれている音など次々に発言があった。作品の中に「はねつるべ」という井戸が描かれており、その説明を少しした後、美術館職員に「この井戸は、どんな音がするのですか？」と発言を求めたりもした。また、「におい」についても活発な発言があり、反応の大きい作品であった。

『初秋』　枯れる前のひまわりは「きれいに咲いていた」。枯れてしまったひまわりを見ると「さみしい」「秋になったんだと思う」「枯れているけど、いろんな色がある」。絵に近づき、描かれたひまわりに対して、興味を示す参加者が多かった。

『最果の旅』　ワシの素描を作品の側に展示した。実物のワシを見て描いた素描と、その素描を基に心象的に描いた『最果の旅』のワシと比較する。「どちらのワシが本物のワシに近いだろう？」という問い掛けに、一同、素描のワシを指した。「でも、こっちの（最果の旅）ワシの方がかっこいい」とういう発言があった。しかし、何故かっこいいのか。どう違うのかは、言葉にならなかったので解説を行った。そして、ワシが何を考えているのかも発言が無かった。また、次の作品『雪つばき』と比較して、温度について尋ねると、「こっち方が、寒い」「こっちは、すごく冷たい感じがする」とすぐ反応があった。

『雪つばき』　雪については「雪だけど暖かい感じがする」「綿みたい」「やわらかい」。椿の花についても「やさしい」。「椿の花が、こちらを見ているように描かれていない？」などと話すと何度もうなずくが、具体的な言葉を引き出そうとすると、恥ずかしそうに黙ってしまう。

14：40～

自分の好きな絵の前に座ってもらった。そして、その絵の前で、何故、この絵が気に入ったのか話してもらった。（―線部分は、講師のアドバイス。）

『雨の日』

福知山市立M小　小学５年　女児　１名

犬が一人ぼっちだから。犬の気持ちを考えてみたいと思った。

―あなたが、犬について考えた、そのままの気持ちを書いてみて。

『漁村』

福知山市立Ｓ小　小学１年　女児　１名

この辺り…（と、人物が多く描かれている箇所を指さし）何しているんだろうと思った。

―何しているんだろう？と思った事をたくさん書いてみて。

福知山市立Ｔ小　小学２年　女児　１名（姉妹）

やっぱり音が気になった。

―感じた音を並べて書いてみて。

福知山市立Ｔ小　小学５年　女児　１名（姉妹）

いろんな音が聞こえるような気がしたから。

―感じた音を並べて書いてみて。

『初秋』
福知山市立M小　小学２年　女児　１名（姉妹）
黄色とか緑とか色がきれいだと思った。
―枯れる前と後と色が違う。そのたくさんの色を思いながら、好きな色を想像して。
福知山市立M小　小学４年　女児　１名（姉妹）
ひまわりが好きで、この絵がきれいだと思った。
―みつけたきれいなところをいっぱい書いてごらん。日記みたいに書いても良いのでは。
福知山市立M小　小学５年　女児　１名
ひまわりが、下を向いているところがいいと思った。
―素敵な意見。下を向いたひまわりについてさらに考えてみて。

『最果の旅』
福知山市立Ｊ小　小学３年　男児　１名
・・・・・？（無言。何も話さずにいた）
綾部市立N小　　小学５年　男児　１名
ワシが力強くじっと見つめている感じが、かっこよくて良いと思った。
―ワシの気持ちと、あなたの感じた気持ちと両方書いてごらん。

『雪つばき』
福知山市立M小　小学４年　女児　１名
つばきがとてもやさしそうで、お話をしているように感じたから、それを書きたいと思った。
―その感覚は素晴らしいので、つばきに対するあなたの考えをそのまま書いて。

同じ小学校や姉妹で、参加者全体がなんとなく同じ絵に流れてしまう事を懸念していたが、その予想は覆された。姉妹に関しては、同じ絵に集まった傾向があったが、小学校別に集中する事はなかった。

また、なぜこの絵が好きなのかという問いには、個性的な発言が多数飛び出した。ワークシートにあるような質問は分からなくて発言しなかったのではなく、その場で言葉に出せなかったのか、または恥ずかしかった可能性がある。

そして、この段階の終了後、５分の休憩を入れたのだが、参加者の集中は全く途切れることはなかった。饒舌な参加者がいなかった為、心配した場面もあった。しかし、それぞれの好きな絵の前に分散して座り、その絵の前で対話を始めた頃には、かなりリラックスした雰囲気があり、親しみのある会話が出来た。

15：00～
講師：佐藤雅子
司会：安田

佐藤雅子（以下、佐藤）より、詩について説明を行う。「心に響いたことを表現するのが詩です」と話し、参考に詩を２編朗読（『6月の窓』[162]・佐藤雅子作、『おはながわらった』保富康午作）。そして、参加者全員、詩の作成にとりかかった。佐藤は全体を見回り、適宜指導を行った。題の設定の仕方、改行の指導、原稿用紙の書き方も指導。安田は集中的に指導が必要な参加者に付き添う。

詩作に対して、付き添い指導が必要だった事例を挙げる。まず、『最果の旅』の前で詩を考える小学 3 年男児の反応が悪く気になった。この男児は受付で自分の名前も伝えることが出来なかった。他の参加者は、作成の時間が始まった途端、文章を書き始めたが、この男児は表情が無く、放心したような状態だった。何度も笑顔で質問を変えながら話しかけ、「ワシが好き」という言葉を引き出した。そして、何故好きなのか？どこがすきなのか？と、簡単で短い質問を繰り返し、出てきた発言である「かっこいいから」「爪がかっこいい」「黒と黄色の爪は、こわくて鋭いのがかっこいい」には、メモを取らせた。次にどんなワシだと思う？と、少し質問の難易度を上げてみる。すると、「つまんなそうに立っている」と発言。それは何故だと思う？を繰り返す。男児は次第に目を輝かせ始め、自分のワシに対するイメージを物語のように語り始めた。

それ以降は、補助スタッフの中学生男児に、この小学 3 年男児を任せ、他の参加者の指導にまわった。この小学生男児は、その後、この補助スタッフから、この状況は何故起ったのだと思う？どうして？と質問されるたびに考え、数行書く度に補助スタッフに内容を見せた。「ワシにエサをあげたい　50ｃｍくらいのマグロをあげたい」に対して、「面白いね」と感心すると、とてもうれしそうに笑って見せ、だんだん自信ありげな表情に変わっていったという。この男児は、「こおりがとけるのをまつワシ　さむいからまっている」という結論も詩の最後に、自分で付け加えた。

このワークショップ最年少である小学１年女児も印象的であった。『漁村』について、詩作した女児は、作品を見て感じたことを A4 用紙の表裏いっぱいに書き留め夢中であった。時間の配分上、原稿用紙 1 枚分の詩にまとめるが精一杯のカリキュラムであったが、それがもったいないほどであった。女児は、作品に登場する人物について、実に細かく感じ取り、着物の種類や柄に夏を感じた。干された海苔にも「おいしそう」と思い、海苔の行方に想いを馳せていた。絵の中に入り、体感しているような興奮の仕方だった。

『漁村』には、他に２名の女児が詩作した。２名とも作品から聞こえる音を中心に書いた。姉妹であり見せ合いながら作ったせいか視点が似ている。しかしながら、「聞こえた音」の

---

[162] 詩画集『こもりうたのように』（詩・佐藤雅子　画・佐藤太清）より。『6月の窓』は『雨の日』の対として収められている。

種類はほとんどが違うものであることから、両者の主体性を感じとることができる。

『初秋』には、3 名の女児が作詩した。2 年生女児は姉妹の妹の方であった。「茎がオレンジ色になって枯れているのがよくわかる」から難航していたが、佐藤がひまわりの花びらに視点を移すことを即してから、眼が輝きはじめ、「ひまわりの色は、たいようみたい」と締めくくった。4 年生の姉は、3 年時に育てた自分のひまわりと重ね、思い出と『初秋』重ねて詩作した。5 年生の女児は、「ひまわりが下を向いている所が好き」と印象的な発言をした参加者であり、その発言を生かした詩作を行った。

『最果の旅』には、前述の男児の他に、5 年生男児が詩作した。この男児は、絵画鑑賞の時間ではほとんど話さなかったので、当初は心配したのだが、詩には実に雄弁に自分の世界を創り上げた。「わしはたくましく飛び立つ情熱でいっぱいだ」と締めくくった詩は、描かれたワシと自分を重ね、希望を託しているような想いを感じる。

『雨の日』には、5 年生女児が詩作した。この女児は同じ小学校から参加している友人が『初秋』に行ったが、一人『雨の日』を選ぶ。迷う事もなく、周囲に流されなかった。犬や花やじょうろの気持ちまで、子どもらしい感性で書いた。「最後に決め台詞を書こう。雨って、どんな日なんだろう？」と聞くと、真剣に考えた後、「みんなにとってちがう日」と発言してくれた。

『雪つばき』は、4 年生女児が詩作した。この女児も迷わず、流されず一人で作品に向かっていった。つばきと自分との対話。つばきとすずめの対話を感じ取り、ほとんど補助なく一人で詩を創り上げた。

16：00～

「詩」の発表会

予定では、16 時終了だったワークショップであるが、1 年生女児の指導に時間がかかり、超過してしまった。お迎えに来た保護者には、発表会に参加して頂いた。

「詩」の発表は、作者である児童に朗読してもらい、皆で聞くという方式をとった。

詩作した人数が多い絵画から順番に、発表を開始した。

・・・・・『漁村』・・・・・

『ぎょそんのえをみて』　福知山市立Ｓ小　小学１年　女児

なんだろう
しかくいかたち
つくっているひとがしゃべっている
いぬがみている
しかくいのはのりみたい
おいしそう

いれもののなかでのりを
いれているのかも
ぼうしをかぶっているから
あついなつのひかな

『ぎょそんのえを見て』福知山市立Ｔ小　小学２年　女児（妹）
海の音がザー
にぎやかな人のこえがする
犬のなきごえ
いどの音がぽちゃん
木のゆれる音
みんなたのしくおしゃべりする
すごくうるさい村の中
すごくにぎやかな村

『漁村の音』　福知山市立Ｔ小　小学５年　女児（姉）
漁村は色々な音がする
海の音
風の音
犬のなきごえ
ねこのあしおと
子供の泣きごえ
子供をあやす声
カラスが何かをつつく音
おじいさんがあみを編む音
だれかが戸を開ける音
今、にわとりがないた
今、だれかがしゃべっている
漁村はとてもにぎやかな村

・・・・・『初秋』・・・・・

『ひまわりの色』　福知山市立M小　小学２年（妹）
くきが
おれんじ色で
かれているのが

よくわかる
ひまわりのはなびら
黄色と
おれんじ色
みどり色
茶色
赤色
ひまわりの色は、たいようみたい

『そだてたひまわり』福知山市立M小　小学４年　女児（姉）
三年生の時にそだてたひまわり
たまに水やりわすれたけど
夏のはじめごろにさいてとっても美しかった
とってもきれいだった　とってもかわいかった
秋になるとかれちゃった
ひまわりかれても美しい
どこからみても美しい
ひまわりぜんたい美しい
次くる夏には、とっても美しく
とってもきれいとってもかわいいひまわりさいてほしいな

『下を向いているひまわり』福知山市立M小　小学５年　女児
ひまわりは、
日が照っていると、太陽の方を向いている
暗いし
太陽が照っていないから下を向いている
ひまわりに、
太陽が照らなくて、
しょんぼりしている感じがいい
オレンジの所が
光があたったりあたってないように
ピカピカしている様子がいい
学校で育てたひまわりが
せがたかく大きく育ってきれいだった
自分より高くなった
私は、ひまわりが下を向いているところが好きです

・・・・・『最果の旅』・・・・・

『こおりに立っているワシ』　福知山市立Ｊ小　小学３年　男児
ワシはかっこいい
ツメがかっこいい
黄色と黒のツメはこわくてするどい

ワシはつまんなそうに立っている
ほかにだれもいないから
ぼくはワシにエサをあげたい
なぜならこおりで魚があまりとれないから
大きい魚をあげたい
たとえばマグロとか
50cmくらいのをあげたい

こおりがとけるのをまつワシ
さむいからまっている

『仲間に会いたい』綾部市立Ｎ小　　小学５年　男児
遠くを見つめて遠くに飛びたつ準備をしている
一人ぼっちに見えるけど、本当はたくましい
悲しい感じにみえるけど、わしの周りは情熱でいっぱい
仲間に会いたい
わしはたくましく飛び立つ情熱でいっぱいだ

・・・・・『雨の日』・・・・・
『雨の日の絵をみて』　福知山市立Ｍ小　小学５年　女児
犬が、「早く雨やどりしないとぬれちゃう」
と、思っているか、
「早く中にはいって、かわかしてもらおう」
の、どちらかを思っている
花が、「もっと水をちょうだい」や、
「やったー。ひさしぶりの雨だ」と、考えていると思う
ジョウロが、「雨がふったから。ぼくの仕事がなくなっちゃた」と、思っている。
雨の日って、

みんなにとってちがう日

・・・・・『雪つばき』・・・・・

『雪つばきの絵をみて』　福知山市立M小　小学４年　女児
つばきがわらって　とっても心が温かい
つばきが私に　なにかお話しているみたい
すずめとつばきが　いろんなお話を　しているみたい

発表会終了。
朗読が終わるたびに、全員で拍手をした。全員素晴らしい詩が書けたことを喜び、努力をねぎらう言葉を佐藤が話し、絵と対話し、想像したり、思い出と重ねたりすると、絵が身近になる。これからもたくさんの絵をみて欲しい。これからは家族やお友達と美術館に来て欲しいと安田が話し、ワークショップは終了した。

３．３．２　本ワークショップに対する今後の課題

本ワークショップ終了後の課題として、工夫を検討すべき項目が３点あった。

- 参加者の緊張をほぐす工夫

  絵画鑑賞の時間、参加者の発言をもっと引き出す工夫が必要であった。初めての美術館であり、初めての絵画鑑賞であるという体験。そこへ新聞社のカメラや市関係者のフラッシュが始終光り、市のビデオカメラもまわっていた。このような状況では、自由に対話を楽しむということは難しかったのかもしれない。今後、ワークショップを継続して行える状況が得られるのであれば、フラッシュの規制や参加者と講師だけの空間が作れるよう努力する必要もある。また、鑑賞作品を減らし、一点の作品に対し、もっと時間をかける必要もあったのではないかと考える。

  ワークショップ中盤には、参加者もリラクッスし、笑顔も出てきた。美術館に因んだゲームなどを考案し、ワークショップ開始前に、体を動かして、互いにコミュニケーションを取り、それをイントロダクションにすることも、効果があるかもしれない。

- 本ワークショップに相応しい作品と質問の工夫

  今回のワークショップにおいて、参加者の反応が強かったのは『漁村』であり、反応が弱かったのは『清韻』であった。

  アレナスによるとトークの最初に取り上げる作品が重要であり、物語性のある作品から始め、徐々に視覚情報が不明瞭な作品へと移行するのが効果的とされている[163]。

[163] 上野行一，まなざしの共有―アメリア・アレナスの鑑賞教育に学ぶ　淡交社　2001　p.142

佐藤太清の作品は、全て具象作品であり、物語的な内容として「話せる」と思ったため、本ワークショップは春夏秋冬の順序で行った。しかしながら、四季にこだわることもなく、身近な題材と思われる作品から焦点を当てて行く必要性もあったのではないかと考える。その点を改善し、今後は工夫すべきであろう。

また、作品において「これは何？」というような知識を問う質問には、積極的に発言があったが、「どうしてなんだろう？」という思考を要求する質問には、消極的であった。しかし、詩にはその質問の答えになる言葉を書いている参加者も多い。思考しつつ、発言できる状況であった方が、参加者により良い体験となるはずだ。その辺りも今後、検討と工夫が必要である。

- 個々の参加者に対する詩作の指導時間配分の工夫

本ワークショップの参加者は、1年生から5年生までと年齢に開きがあった。その中でも、内容をまとめることが得意な参加者と苦手な参加者の差が大きく、講師は苦手な参加者に多くの時間を割き、得意な参加者に対してはあまり時間をかけることが出来なかった。その結果、苦手であった参加者の作品は、整った作品として仕上がり、最初から自分の個性的な考えをしっかりと書いていた参加者は、改行の工夫などで更により良いものになったはずであったのに、それを指導する時間がとれなかった。講師の数や個々の指導時間配分にも検討する必要があるだろう。

３．４　対話型絵画鑑賞教室『ポエムの時間』の成果と評価

３．４．１　本ワークショップの成果

本ワークショップは、地域の子どもたちへの教育普及活動の他に、2013年に開催が予定されている「生誕100年佐藤太清展」に対しての作家及び作品への認知拡大という啓蒙活動、そして、日本画の持つ力の利用を考えることを目的としている。

また、ハウゼン、アレナスのメソッドに対する先行研究に学び、福知山市佐藤太清記念美術館という地方美術館にあった発展型の対話型鑑賞教室の開発も目標としている。

そして、本ワークショップにより、日本画作品と心が一体感し、共感する部分を以って鑑賞者が独自の作品をつくる事は、「感じる事」その上に、一層の理解というものがあり、それは絵画を制作した作家のイメージにもつながるという見解を見いだすものとなった。

本ワークショップ終了後、美術館へ視察に訪れた福知山市長松山正治氏[164]と会談を行った。松山氏は本ワークショップで創りだされた10編の詩を読み終えた後、語った。

[164] 高等学校校長、京都府教育庁教育次長を経て現職。ハンドボール等のスポーツ振興政策が得意分野。

「このような文科系のイベントは、スポーツイベントと違って、大変地味な印象があり、市の政策アピールとして効果のあるものか否か分からなかった。しかしながら、自分が展示室に入っても、誰も自分に気付かなかったことに、まず大変驚いた。子どもたちは真剣で、一心不乱に絵を見つめ紙に文字を書き、それを市の職員や記者が固唾を飲んで見守っていた。文科系にもこんなに息を飲む、緊張感あるイベントがあるのかと驚いた。」

――安田「参加児童の作品を読まれた感想は？」

「どの子も皆、真面目に、丁寧に字を書き、真剣さがよく分かる。発想も驚くばかりだ。市はこの子どもたちの在籍校、居住地を調べ、学校や教師の熱意についても調査をし、今後に生かすべきだ。また、絵をみて詩が書けるとは思わなかった。」

――安田「作品の力があってこその成果だと思うが、その辺りはどのように考えるか。」

「文化勲章作家の出身地であるから、美術館をつくり、展覧会を主催していかなければならないというのではなく、貴重な作品を預かっているからだという考え方も必要だ。値段がどうのというのではなく、作品に力があり、その力は市民に有用であると考えなくてはならない。」

松山氏の発言は、市美術館に収蔵されている佐藤太清が描いた日本画は、地域の子ども達への教育普及活動に活用できる可能性がある事を理解した旨として受け止めることが出来る。

そして、市にとって財政的な負担になる、「生誕 100 年佐藤太清展」の開催についても、人々にとって有益な作品を再評価することは、地元（福知山市）にとっても有益であるという理由付けを生み出すことが出来た。これらは、このワークショップの外的な成果とみなすべきであろう

さて、佐藤太清記念美術館という地方美術館にあった発展型の対話型鑑賞教室の開発の成果については、以下のように考える。

本ワークショップにより、作品と心が一体感し、共感する部分を以って、参加者は独自の言葉をたくさん編みだした。それは、当初のねらいであった日常の世界から、もう一歩奥にある精神世界へ進むこと以上の成果を生んだといえる。

「つばきがわたしになにかお話をしているみたい」（『雪つばき』）

「ひまわりの色はたいようみたい」（『初秋』）

「下を向いているひまわりがすき」（『初秋』）

「悲しい感じに見えるけど…略…わしはたくましく飛び立つ情熱でいっぱい」（『最果の旅』）

「雨の日って、みんなにとってちがう日」（『雨の日』）

それぞれの言葉は、作品の持つ主題ときれいに重なる。

『雪つばき』は、作家の集大成の作品であり、花に精神性を映し込む境地は大きく評価

された。「お話をしている」と擬人化したつばきの解釈は見事に重なった。

『初秋』は眩しい太陽の日差しの中、眼を痛くしながら、このひまわりの流動感を描いた作家の記録[165]がある。太陽の色を意識した色彩や、ひまわりといえば前を向いているイメージから「下を向いている」ことを発見し、共感した部分は、作家の視点と主題に重なった。

『最果の旅』は、作家が流氷の上に止まり漂う一羽の鷲に「毅然とした中に、なにか孤独なもの悲しさを感じ」[166]作品となった。「悲しい感じ」、「一人ぼっち」、でも「情熱」を感じた児童は、作家の着想に通じている。

『雨の日』は、人間から見た雨の日もあれば、雨に打たれる「もの」の立場からみた雨の日もある。この作品に対する作家の言葉は残されていない。しかし、作家の感情が露わに入れ込まれていないこの作品は、雨の日を淡々と受け止め、雨の日に思いを巡らす情景に仕上げた。この児童の「みんなにとってちがう日」は、作家の心情に重なるものがあるといえるだろう。

参加者は、作品と対峙する事により、作家の心情にも近づき絵画を鑑賞していたのである。そして、「詩」という自分の作品をつくる事により、「感じる事」のその上に、一層の理解というものがあり、それは絵画を制作した作家のイメージにもつながると与えるに至った。

また、本ワークショップ企画前には予測しなかった事項として、参加者は、自分の思い出と絵画を重ね、想いをめぐらせたり（『そだてたひまわり』）、自分の願望や理想を重ね絵画を見ているのではないか（『仲間に会いたい』）と、出来上がった詩を読解することにより思えたこともある。

本ワークショップに参加するまで、ほとんどの参加者が、美術館へ初めて足を運び、自分の身体より大きな絵画の前に初めて立った[167]。そして、詩作も初めての経験であった[168]。福知山市は、小学校単位の美術館招致や絵画鑑賞教育は行っていない。

その参加者が、作品に描かれた内容を探り、その内容に対して、感じることを言葉にする。自分だけでなく、他者の言葉も聞きながら。自分が感じた事を更に深く思考し、生まれた言葉を使い「詩」をつくることを主体的に行った。

子どもたちにとって、2時間のワークショップで為し得た成果は、自らの絵画鑑賞というものを、詩作を通して知ったということであった。知ったことは、絵画の内容だけではなく、絵画を通して自分や身の周りが映しだされ自覚できた可能性もあるということである。

また、参加者の作品を通じて感じたものに、一人一人の長所に通じる個性を見つけたことが挙げられる。生まれた言葉や詩により、子どもたちの長所に繋がる性質を見つけられることは、教育者や親にとっても利便性が高いだろう。

---

165 佐藤太清　佐藤太清画集　実業之日本社　1984
166 佐藤太清　佐藤太清画集　実業之日本社　1984
167 ＦＭ丹波の取材アナウンサーがワークショップ前に参加者にインタビューを行った内容による。
168 佐藤雅子が詩の説明をする前に確認。

絵画の中の世界は、参加者にとって身近な風景に置き換えられ、そこから生まれた言葉は、参加者一人一人の真心あふれる平和的なものであった。このような安定した情緒を生み出した原因は、鑑賞教室での使用作品が、自然がみせる一瞬の煌めきを清澄の世界と捉え構築した佐藤の日本画であったことも大きいだろう。「日本画の持つ力」にある「憧憬をあつめる柔軟性ある美」と「想いを受け止め束ねる力強い美」が、子どもたちの想いをはぐらかすことなく具体化させたのだ。

以上が、本ワークショップの内的な成果であると言えよう。

3．4．2　本ワークショップの評価

伊藤寿郎は、博物館教育として、「学習者の主体性を尊重することで博物館の教育は本来の役割を達成できる」[169]と述べている。また、上野行一は美術館教育として、「これまで美術館が教育・普及活動として行ってきたワークショップの、ギャラリートーク、ワークシートなどのほとんどは、美術館の側に主導権があったのではないか。市民は、受け身の存在にならざるをえなかった。…略…自己の創造性を発揮して、新しい価値や情報をつくりだし、社会に発信する能動的な学習者（＝美術館に訪れる市民を）と、とらえる教育が、今日求められているのではないだろうか。」[170]と述べている。博物館と美術館の市民に対する目的は、どちらもほぼ変わりないとすれば、両者の論旨は、同じと考えて良いだろう。

福知山市佐藤太清記念美術館に訪れる方々は、美術館が展示する作品を鑑賞するだけという、受け身の状況が続いていた。本ワークショップが、鑑賞者に初めて主体性を持たせ、絵画鑑賞から詩作という、新しい価値観や創造性を育んだと評価する事は可能であろう。

また、今回は地元放送局と新聞社 2 社が開始前から終了後まで取材し、ワークショップが放送[171]や記事[172]となった。「日本画家・佐藤太清」が描いた作品で、小学生の芸術教育を行い、効果があったと報道されたことは、作家及び作家の作品は、市民に有益であるという良いイメージを伴い、作家の知名度を上げる効果を期待できるだろう。

しかし、このワークショップを一度だけ行っただけでは、持続的な波及効果は期待できない。毎年定期的に行い、地域にとって恒例行事となることが肝要である。ワークショップでの体験や感動が、参加者と参加者の家族、親戚・友人関係へと広範囲に拡大して行くことが、作家の知名度をより高め、強くすることに繋がるだろう。

そして、絵画を体感することを覚えれば、絵画に親しみがわく。他の作品や他の作家にも興味が湧いてくるだろう。子どもの時代から、絵画を鑑賞する事に何の抵抗もなければ、自分から美術館を使いこなす術を知ることに繋がる。

子ども向けの絵画鑑賞教室（ワークショップ）は、将来の主体的な鑑賞者を育てる場と

---

169 伊藤寿郎, 我国の文教施策　文部省 1999　p.322
170 上野行一, まなざしの共有―アメリア・アレナスの鑑賞教育に学ぶ　淡交社　2001　p.20
171 8 月 29 日 FM 丹波　ワークショップ終了後に行われたインタビューにより構成された番組
172 8 月 5 日京都新聞社、6 日両丹日日新聞社に掲載。

して位置づけられよう。それは、地域にとって創造力ある人材の育成を目指すことに貢献出来得る。一方、美術館は、従来の文化財の保存、展示の役割から前進し、教育の場、及び、教育資源の庫としての役割も担える。それは美術館の安定的運営の理由付けとなり、結果、芸術の持つ力（この場合、日本画の力）は認められ、この力を地域に対して、有効に活用される方法を議論される事が期待できるようになるだろう。

第４章　生誕 100 年・佐藤太清展開催にむけて

この章では、2013 年に生誕 100 年を迎える日本画家・佐藤太清の展覧会開催実現に向けた活動をまとめ、展覧会をゼロから立ち上げた事例を述べる。

４．１　本展の開催目的とその予測される効果

第１部２章１・２において、周年展についての目的と効果について述べた。

生誕〇〇年や没後〇〇年など作家の生没に関する区切りの年に開催する回顧展は、周年展と呼ばれている。物故作家の展覧会を定期的に行い、また、作家の業績を新たな切り口で回顧し、作家やその作品の文化的価値が評価され、価値が認知され続けることを目的とする。そして、その評価や認知に対する活動は、物故作家のみならず、現代に生きる人びとや、作品を所蔵する地域の人々に対しても文化的、且つ、知的な効果を及ぼすことを期待する。

尚、本展は 2013 年開催を目標として企画し、本論執筆中の現在も未だ開催実現に向け活動中である。本章は、作家の支持層の形成、展覧会企画概要、開催後の効果の予想までを述べることとする。

４．２　開催計画までの道のり

周年展は、作家の生年や没年からの経年を意識しつつ、展覧会の実現に向けて行動を起こす熱意ある支持層が存在しないと開催不可能なものである。支持層の形成の有無が開催の可能性を分ける。

また、どの美術館で開催するのか。また単館開催なのか、巡回展形式で開催出来るのかなど、開催館及び開催規模についても検討が必要だ。規模が大きく、質の高い展覧会を行う事により、作家の認知度は高まり、作家に対する人々の記憶も更新されることを留意し、開催会場を決め交渉する必要がある。

そして、展覧会は数千から数万の動員が見込まれてこそ成り立つものである。動員促進

のための広報活動も兼ねた、テレビ番組の放映、活字メディアの特集など、作家の業績を報道する戦略も練れる主催メディアの確保も重要である。また、全て確定された後ではあるが、協賛企業のつても考えて行かねばならない。

４．２．１　支持者層の形成

本展覧会開催の立案は、佐藤太清が没してから７年が経とうとしていた2009年より、準備を始めている。先ずは、企画を支える支持者層の形成から手掛けることとした。

支持者層は、一般の太清（以降・太清）ファンと、実際に太清の展覧会を立ち上げるに事に協力を要請し得る方々と二つに分かれる。その両方に太清作品を改めて思い出させ、展覧会開催発起の礎とするには、書籍の刊行が急務であると考えられた。太清は、第１部２章２．８において、分析したとおり、販売書籍が少ない[173]。太清が残した随筆の数も少なく、太清に関する書籍を早急に刊行する事は不可能であった。よって、太清の長女である詩人・佐藤雅子[174]の詩に太清作品を添えた詩画集『こもりうたのように』の刊行が企画された。この詩画集は１月から12月まで、月ごとに関連する詩と見合う日本画を併せ、書籍にしたものであり、子どもから大人まで幅広く読める内容となっている。

書籍刊行後、生前の太清と親交があったり、没後に作品に触れ作品に対して好評価を下した文化関係者などに手渡しし、太清作品に対する記憶を確かなものにするよう努めた。また、太清の出生地である地元紙・京都新聞などにも、詩画集は取り上げられ、手渡しした文化人たちの支援により、他の媒体にも書評が取り上げられた。結果、生前からの太清に対する支持者（ファン）の意識を呼び覚ますことを可能にした。詩画集は３カ月で初版を完売し重版。詩集としては異例の好評を得ることとなった。

しかしながら、この書籍刊行によって、支持者となるべき人々の意識を呼び覚ますことは実現できたが、支持者層の形成には至っていない。

次に、この機を利用し、如何に支持者層の形成に結びつけるかを検討する事となった。この詩画集に収められた詩には既に作曲されているものが殆んどである事に注目。作家と作品に対する支持を確実にするため、詩画集に収められている12カ月にまつわる詩を全て歌曲に整え、コンサートを企画。作家の死によって離散した支持者を、詩画集によるコンサートによって集結させることを試みた。このコンサートの音楽監督、及びメインテーマとなる合唱曲『こもりうたのように』（作詩：佐藤雅子）の作曲は、この詩画集に対し大き

---

[173] 2010年３月時までは、０冊であった。

[174] 第２部２章にて解説

な賛同を寄せて下さった伊藤幹翁[175]氏に依頼した。

このコンサートは、2010 年 12 月に板橋区文化会館小ホールで行われた。その内容はメインテーマ『こもりうたのように』合唱曲で始まり、12 カ月にまつわる歌曲の演奏を中心とした。また、曲と曲の間には、詩画集において対となった作品映像を入れ、およそ 2 分間による作家の制作エピソードなどを盛り込んだ作品解説を行った。また、「佐藤太清にまつわる思い出話―談話室」と題し、太清の制作風景、作品解釈、評価、そして 2013 年に生誕 100 年を迎えることなど話題を厳選した、佐藤雅子、福田千惠[176]、安田の鼎談形式によるトークショウも挿入した。

この公演チケットの販売分は完売させたが、招待客については、展覧会企画時に、協力を要請する美術関係者、有識者、マスコミ、文化人、コレクター、コレクション所有の企業などを招いた。

終演後、招待客より生誕 100 年に対する賛同と、協力への理解や支持を頂く発言を受けることとなった。この公演の成功により、一般の支持層の再開発と離散した支持者を、再び集結させる第一歩が踏み出せたのである。

この公演の反響は大きく、佐藤雅子は平成 23 年度第 41 回日本童謡賞本賞及び区民文化優秀賞[177]を受賞した。また、茨城県水戸市で活躍する合唱団体から、招聘を受け、翌年に 2 夜連続の公演[178]も行った。

このコンサート企画により、予期せぬ効果も得ることが出来た。このコンサートに出演した合唱団は、それぞれアマチュアの女声合唱団である。彼らは、合唱コンクールに出場し、『こもりうたのように』を演奏。受賞を果たした[179]。受賞時にはインタビューもあるが、彼らはその中で、太清の絵画についての想いを大きく語った。

本コンサート企画は、太清の支持者層の形成、太清作品の新たな解釈への試みが主軸となっていたが、上記のような合唱団の活躍は、音楽界という異分野から波及する太清への支持層の形成につながるものとなった。

次の段階として、更にもう 1 冊の書籍を刊行することを試みた。佐藤太清にはその生涯や作品を概観でき、且つ、手軽に購入できるものが、過去から現在に至るまで刊行されたことがない。太清の初期から最晩年までの代表作 12 作品を並べ、その作品の制作風景や作品解説、作家の生い立ちから最晩年の様子、そして没後のエピソードを執筆。そして、2013

---

[175] 作曲家・日本童謡協会常任理事
[176] 佐藤太清の弟子。日本画家、日本芸術院会員。
[177] 公益財団法人板橋区文化・国際交流財団より授与されるもの。理事長は板橋区長。
[178] 中澤敏子主宰による合唱コンサート　2011 年 12 月 17～18 日茨城県総合福祉会館コミュニティーセンターにて公演。
[179] みと葵女声合唱団（中澤敏子・主宰）は 2012 年に第 35 回全日本お母さんコーラス―こころをつなぐ歌がある―大会（主催・全日本合唱連盟、朝日新聞社）関東支部大会（静岡市民文化会館大ホール開催）において優秀賞受賞。

年に生誕 100 年を迎えることも添え、中学生以上を対象とした内容のエッセイ本を企画。また、2008 年奈良県立万葉文化館における佐藤太清回顧展開催時の館長であった中西進[180]氏の後押しも頂き、発行した書籍が「佐藤太清　光彩の旅」[181]である。

書籍の発行により、新聞の書評にも取り上げられ、作家の名が告知できたと共に、記事や、不特定多数の人々から送られてきた手紙によって、作家や作品に対する世間の視点を知る事が出来た。また、現職で活躍するマスコミ関係者と面識を得ることも可能にした。また、この書籍の刊行による各方面の反応により、作家の没後も作家や作品に対し愛情を持ち、また、展覧会開催に向けて、協力を願える人物の最終的な特定も可能にした。

後に、展覧会開催企画書を作成するにあたり、この企画に賛同する人物として、発起人名簿を添付した。その発起人のほとんどは、上述の公演や書籍刊行の活動により、知己を得た方々である。発起人の方々は、企画が進行するにあたり、美術館への折衝、展覧会図録への執筆、マスコミや協賛企業への働きかけに対する協力など、快く応じて下さった。

展覧会企画の実現に向けて、力を発揮する支持者は、以上のような書籍の刊行や公演企画などの反応によって見出された。このようにして、本企画は支持基盤を形成するに至ったのである。

この支持基盤は、後に生誕 100 年展佐藤太清展実行委員会として正式な運営組織を形成するにあたっての礎となった。委員長は福知山市長・松山正治、副委員長は板橋区長・坂本健両氏。企画監修は美術評論家・永井信一氏。委員は元板橋区長・石塚輝雄氏、美術評論家・大矢鞆音氏を始めとした開催館館長、及び顧問[182]。監事は板橋区文化・国際交流課長、福知山市会計次長。企画委員は大矢鞆音氏、開催館学芸課長及び顧問[183]。事務局は、福知山市。協力は太清夫人ひろ氏、長女・雅子[184]氏。以上を以って、2012 年 4 月に設立された。

4．2．2　開催館の決定

本企画展開催の実現を目指す次の段階は、開催館の決定である。支持基盤によって得た人脈を基に、前節で述べた刊行書籍と企画書を手に美術館をまわり、生誕 100 年展の企画を持ちかけることを試みた[185]。

物故作家の単独展企画を試みる場合、その会場となる開催館は、その作家の出生地や居

---

[180] 文学者・高志の国文学館館長
[181] 2011 年 6 月 8 日淡交社により出版された。
[182] 本論著者―福知山市佐藤太清記念美術館顧問として。
[183] 本論著者
[184] 詩人、板橋区文化・国際交流財団理事
[185] 開催館の打診は、実行委員会設立の前段階である 2011 年から始めていた。

住地など、作家に関連性の高い地にある美術館で行われる場合が多い。展覧会開催には予算を申請する為の理由付けが必要である。よって、作家の居住地であった板橋区、作家の出生地である京都府[186]、作家の妻の出生地であり疎開先でもあり、また題材作品も多い茨城県の美術館をあたることにした。

発起人からの推薦、そして、前節で述べた支持者層の一人として、運営委員及び企画委員も引き受けて下さった大矢鞆音[187]氏の戦略も頂き、各美術館への交渉を始めるが、最も苦戦したのが板橋区立美術館であった。発起人には、作家と生前から親交の深い人物が名を連ねている事から、前板橋区長も加入していた。また、板橋区としては区民初の文化勲章受章者であり、作家は板橋区立美術館の開設委員も務めていたため、区からは、是非、展覧会を行いたいという話を頂いた。

しかし、板橋区立美術館としては、区からの要請による展覧会はしたくないとし、また、官展系作家に対する感情も露出。区と美術館の間に混乱が生じた。第 1 部第 1 章において述べたような日本画が日本画の持つ力により、存在意義を歪められたそのイメージがこの美術館に存在していたのである。また、同第 2 章における橋本明治や池田遥邨を例に、作家の関連する地域においての強い支持基盤が作家の明暗を分ける要素の一部と述べた。太清の場合、出生地の福知山市佐藤太清記念美術館は市の職員が運営し、美術界に人脈を持つ人材を持っておらず、開催の拠点として、板橋区立美術館に対する期待は大きいものがあった。しかしながら館長の見識により、在住作家たる太清は、在住地域から疎外され、拠点を失する可能性が生じたのである。

板橋区は、板橋区立美術館の展示活動は、江戸から東京という生活基盤に根ざした「江戸文化シリーズ」や「イタリア・ボローニャ国際絵本原画展」「区内作家シリーズ」などを開催[188]としている。一方、板橋区立美術館は展示活動としては、江戸から東京という生活基盤に根ざした「江戸文化シリーズ」や「イタリア・ボローニャ国際絵本原画展」「20 世紀検証シリーズ」などを開催[189]としており、在住作家研究は展示活動に入れていない。物故作家は、在住した地域に作品が所蔵されている公立美術館があったとしても、それが地域作家の作品を分析・回顧できる場でなければ、物故作家の展示機会とその拠点は失われる。

結局、区長からの要請が板橋区立美術館へ正式に通達され、館長はこれを受け入れた。但し、美術館の独自企画は堅持したいとのことで、美術館で秋に催される区民文化祭を区

---

186 福知山市佐藤太清記念美術館においても勿論開催するが、この地は京都府であっても山陰側の市町村である。京都市内の大型美術館での開催を目指した。
187 津和野市立安野光雅美術館館長・美術評論家、元ＮＨＫ出版取締役美術部長。
188 板橋区役所公式サイト http://www.city.itabashi.tokyo.jp/c_kurashi/009/009084.html
189 板橋区立美術館公式サイト：http://www.itabashiartmuseum.jp/art/info/index.html

内のホールへ会場を移し、その期間を佐藤の展覧会に充てるという事で合意した。

また、茨城と京都の会場探しについては、第１部第２章１節による調査により、茨城県天心記念五浦美術館と京都文化博物館は、日本画展が開催される美術館であることを知った。五浦美術館は院展系作家の美術館ではあるが、院展系作家である発起人から協力を仰ぎ、美術館と交渉。また、文化博物館の学芸課長は、佐藤太清賞公募美術展の審査員であるというつながりから協力を依頼し、２館とも参加館として加わって頂く事となった。

その他、やはり第１部第２章１節による調査により、富山県水墨美術館でも日本画展を頻繁に開催していることが分かり交渉を行った。こちらは発起人である中西進氏の力強い後押しがあり開催が決定となる。また、このように活動を行う中、企画委員・大矢鞆音氏から岡山県新見美術館が紹介され、こちらも決定となった。

展覧会の会場探しについて、一番のポイントとなるものは、物故作家との関連性深い地域にある美術館を探す事である。作家は生前に、その地で写生をし、作品を描き、納税を果たし、作品を寄贈するなど地域への貢献も行っている。展覧会の予算申請としての理由付けも通りやすい。

しかし、その地域、または美術館が作家を認めないのであれば、その作家の支持基盤を形成し、そこから得られる力で開催館を探すことに施策を切り替えなくてはならない。そして、どこの美術館で日本画展が多く開催され、日本画の研究ができる学芸員が存在するのか調査し、その学芸員に作家へ興味をもってもらえるよう働きかける事が必要であろう。

作家の為に力を与えてくれる支持基盤の形成と、美術館調査。そして、作家への理解を促す活動。それらから得る出会いが、開催館を決める方策であると考える。

４．２．３　主催メディアの決定

展覧会の開催に際し、主催にメディアを入れることは、昨今の主流である。全国に放送局を持つNHKや、新聞媒体や放送局も抱える読売新聞社、朝日新聞社、日本経済新聞社などは、独自に文化事業を行う別会社、或いは部署を持ち、展覧会の開催業務を行っている。そこでは、企画制作及び運営業務まで一貫して行う場合と、運営業務のみ委託されて行う場合とがあるが、いずれにせよ、開催業務を行った展覧会に対しては、各社が持つ媒体で、開催の告知がされる。

展覧会開催の成果は、入場者数で測られることが多い。その入場者数を増やすには、新聞などの記事、テレビの特集番組などで、作家とその作品に対する理解を深め、幅広い層に対して注目されるものを発信する必要がある。

また、展覧会は、さまざまな美術館、企業・個人コレクターから作品を長期間借用しなければ成り立たない。作品の借用先に、展覧会運営に実績があるメディアが入ることは、所蔵先から信頼を得ることもできる。よって、展覧会の主催側に大きなメディアが入ることは、その展覧会の成功のカギを握る重要なポイントなのである。

さて、その主催メディアの決定までには、海外の印象派やオランダ・フランドル絵画などのような大量の動員を見込める展覧会と、本企画のような様々な方面からの働きかけにより開催に漕ぎ着けたような展覧会とでは大きく違う。

例えば、2012 年に国立西洋美術館で開催されたベルリン国立美術館展では、主催メディアに TBS が加わっている。この企画は TBS が国立西洋美術館に持ちかけたもので、展覧会構成や図録の執筆・編集は国立西洋美術館が行い、開催経費は TBS が負担している。

一方、本企画のような展覧会は、展覧会実行委員会側がメディアをまわり、また、支持者層からの紹介を経て、メディアに主催として入って貰えるよう要請をする。展覧会の構成や図録の執筆・編集は各開催館と関係者で行い、開催経費は開催館が負担し、メディアに業務の委託を依頼するかたちをとる。メディアは、作品の借り出し、保険付保、展覧会の開会から終了までに関わる業務などを請け負い、また、展覧会の開催告知を行う。

多くの集客が見込まれる美術展は海外作家による展覧会であり、その展覧会の開催経費は主催するメディアが負担する。メディアが仕掛ける視覚媒体や活字媒体で、休日は入場制限も必要な程の活況となる。国内作家の展覧会は、至って地味である。国内作家の展覧会の多くは、開催館が開催経費予算を申請し、認可された展覧会資金は、主催を要請したメディアへ支払われる。メディアが海外作家の展覧会のような大きな仕掛けを作るかどうかは、その支払額による場合や、仕掛けることにより、効果が現れると予測される作家に適応される場合[190]があり、明確な基準は提示されていない。

海外作家は、さまざまな仕掛けにより、その知名度を増し、幅広い層の支持者が増大する。一方、国内作家は、地方の予算により、開催可否や規模も制限され、時には、その作家や作家の遺族が開催費を負担し、メディアへ請求額を支払い、その開催と告知の規模を委ねる場合もある。

現代において、海外作家の展覧会は入場制限があるほどの活況である。それに比べ、国内作家の展覧会の入場者数が格段に低いことは、これらの主催メディアと開催資金の流れにも、因果関係があるのかもしれない。

さて、本企画である生誕 100 年佐藤太清展は、実行委員会委員大矢鞆音氏からの紹介を得て、NHK プロモーションに主催を要請した。参加館から分担金を集め、不足分は作家が生前に福知山市に寄付を行った基金から支払った。

本企画は、参加館で構成されている実行委員会が組織されている為、分担金の収集を

---

[190] 2012 年に東京芸術大学で開催された高橋由一展は、主催メディアは NHK と読売新聞社で開催され、NHK では、「日曜美術館」、「視点論点」。日本テレビでは、「ぶらぶら美術・博物館」で放送。また、読売新聞紙上において特集が組まれた。

実行委員会事務局が行い、展覧会の制作、運営をNHKプロモーションに委託する事となった。日本全国の美術館などに点在する作家の作品集荷、保険付保。それぞれ出品点数の違う美術館への展示管理、各美術館の展覧会への意見調整、図録制作管理。そして、展覧会期間に上映する作家のプロモーション映像制作などを主催メディアは行い、且つ、展覧会告知に向け、何らかの協力をすることとなった。

また、NHK は紙面媒体を持っていないため、新聞社との共催または後援を認めている。そのため、本企画は読売新聞社に東京会場、茨城会場の後援を取次ぎ[191]、展覧会開催時の広報と告知を依頼した。

４．３　開催概要

前述の過程を経て結実した、企画内容・趣旨、開催美術館、開催スケジュール、展覧会構成は、以下の通りである。

平成２５年度　生誕100年佐藤太清展 実施企画書
展覧会テーマ：自然への呼応（こおう）　生命（いのち）へのまなざし

１　趣　　旨

1913年（大正2年）に京都府福知山市で生まれた佐藤太清は、自然が垣間見せる一瞬のきらめきを、確実な写実性と豊かな色彩で著し、花鳥風景画という新分野を確立しました。作家の代名詞とも言われた「旅シリーズ」には、日本の自然が持つ美しさを抒情的にあらわし、また嵐や炎といった厳しい自然現象に対しては、崇高をみる視点で描いた事で知られ、日本画壇の重鎮として戦後の日展を支えました。
作家は、日本芸術院会員、文化功労者、文化勲章受章など日本画家としての栄誉を全て手にした作家ではありますが、その道のりは、出生直後の両親との死別、戦中に病んだ結核による闘病生活、30歳でようやく迎えた日展初入選までの苦悩など決して順風満帆なものではありませんでした。しかし、自らの信じるものを握りしめ、自然に対峙し、独自の世界を創り上げました。

来る2013年(平成25年)には、作家の生誕100年、そして、没後10年という区切の年を迎えます。福知山市佐藤太清記念美術館所蔵作品をはじめとし、全国の美術館、個人コレクターに所蔵されている作品を集結。また、画伯の没後、画庫から発見され、この度修復を終えた未発表作品も含め、大作60点、そして関連する素描、スケッチブックなどを一堂に公開。画伯の画業70年を回顧する展覧会をめざします。

２　主　　催　　生誕100年佐藤太清展実行委員会・NHKプロモーション

[191] 他の会場は、開催各地の地方紙に直接依頼を行っている。

３　共　　催　　読売新聞社・京都新聞社・茨城新聞社・北日本新聞社

４　後　　援　　文化庁・日本芸術院・日展

５　会　　場

富山県水墨美術館：富山県富山市五福７７７

板橋区立美術館：東京都板橋区赤塚５丁目３４−２７

京都府京都文化博物館：京都府京都市中京区高倉通三条上る東片町６２３−１

茨城県天心記念五浦美術館：茨城県北茨城市大津町２０８３

新見美術館：岡山県新見市西方３６１

福知山市佐藤太清記念美術館：京都府福知山市字岡ノ 32-64

６　開催期間

平成 25 年

６／２１～８／４　　富山県水墨美術館

８／１０～９／２９　　福知山市佐藤太清記念美術館

１０／５～１１／１０　　板橋区立美術館

１２／２２～２／９　　京都文化博物館

平成 26 年

３／１～４／１３　　茨城県天心記念五浦美術館

４／１９～６／８　　新見美術館

６／１４～８／３　　福知山市佐藤太清記念美術館

７　展示作品　　佐藤太清作品　　約 60 点

８　会場構成：

佐藤太清の制作期間を 7 期に分け、その時代の特徴を文脈化した。但し、各開催美術館は展示規模も様々であるので、この構成をもとに各館再構成を行う事とする。

Ⅰ期　試行錯誤の時代

昭和 8 年（1930）児玉希望塾に入門するも、文展での入選が果たせない年が続き、試練の時代が続いた。入門 10 年後の昭和 18 年（1943）≪かすみ網≫において、初の文展入選を果たす。この時代の太清は、古典的な手法や装飾性を意識した花鳥画に、おだやかな人物画や漁村の暮らしを描く風俗的な絵画まで、幅広く描いているのが特徴である。特に人物画はこの時代だけのものであり、人に対する作家のあたたかいまなざしも読み取ること

ができる。初期の作品群であるが、対比のとれた構図構成や、たっぷりとした彩色法は、この後の延長線上にある太清作品の風貌と繋がっている。

1	児玉希望塾第5回展≪暁陽飛雪≫	1941	昭和16年	272×197	福知山市佐藤太清記念美術館
2	児玉希望塾第6回展≪漁村≫	1942	昭和17年	135×180	福知山市佐藤太清記念美術館
3	第6回新文展≪かすみ網≫	1943	昭和18年	194×112	板橋区立美術館
4	第1回現代美術展覧会≪迎春≫	1945	昭和20年	169×93	福知山市佐藤太清記念美術館
5	第2回日展≪筐≫	1946	昭和21年	227×191	福知山市惇明小学校
6	第2回現代美術展覧会≪早春≫	1946	昭和21年	174×114	福知山市佐藤太清記念美術館

Ⅱ期　画壇デビューの時代

文展初入選から、4年後の昭和22年（1947）。≪清韻≫によって、初の日展特選を果たした。戦後間もない頃であり、画材も乏しい頃であったが、胡粉や墨を用い工夫しながらの制作活動の中、自らの画風を徐々につくり上げてゆく。

なかでも、自然と自己との関係については、あらためて認識を深めていった時期であり、それは、自宅そばの田園風景や、故郷の由良川など身近な自然から始まっている。日常の自然が、ふとした瞬間に見せる一期一会の美しさは、そこに内在する多様な生命感を作家に感受させていった。

7	第3回日展≪清韻≫	1947	昭和22年	227×170	山種美術館
8	第4回日展≪幽韻≫	1948	昭和23年	161×227	日清オイリオグループ株式会社
9	第5回日展≪竹林≫	1949	昭和24年	227×191	福知山市佐藤太清記念美術館
10	第1回日月社展≪玄冬≫	1950	昭和25年	183×129	福知山市佐藤太清記念美術館
11	第7回日展≪竹窗細雨≫	1951	昭和26年	227×170	埼玉県立近代美術館
12	第4回美術協会展≪朝顔≫	1951	昭和26年	215×171	福知山市佐藤太清記念美術館

Ⅲ期　抽象の時代

昭和27年（1952）≪罌粟≫において、二度目の日展特選を果たした太清は、日展への出

品に際し、作品を 2 点制作して準備するなど、旺盛な制作活動を行っていた。また、戦後の混乱期が続くこの頃、まことしやかにささやかれた日本画滅亡論による、日本画界の西洋化、抽象化の連動を、この時代の作品において見ることができる。鋭い筆先で描くことを休止し、より面でとらえる画法に作品は変化を見せた。日本的な平明な美しさを排除する時流の中、重みある造形的な創作を試みた時代であるといえよう。

13	第8回日展≪罌粟≫	1952	昭和27年	161×197	福知山市佐藤太清記念美術館
14	≪睡蓮≫(第8回日展出品の為に準備した作品)	1952	昭和27年	166×194	福知山市佐藤太清記念美術館
15	第3回日月社展≪雨の日≫	1952	昭和27年	153×204	福知山市佐藤太清記念美術館
16	第9回日展≪初秋≫	1953	昭和28年	188×158	福知山市佐藤太清記念美術館
17	第4回日月社展≪阿修羅≫	1953	昭和28年	176×102	福知山市佐藤太清記念美術館
18	第10回日展≪ダリヤ≫	1954	昭和29年	136×182	福知山市佐藤太清記念美術館
19	第11回日展≪冬池≫	1955	昭和30年	136×182	板橋区立美術館
20	第6回日月社展≪芝園所見≫	1955	昭和30年	115×106	福知山市佐藤太清記念美術館
21	第12回日展≪樹≫	1956	昭和31年	152×182	佐久市立近代美術館
22	第7回日月社展≪鉄線花≫	1956	昭和31年	116×101	福知山市佐藤太清記念美術館
23	第13回日展≪鯉≫	1957	昭和32年	182×121	株式会社日本香堂
24	第1回新日展≪立葵≫	1958	昭和33年	198×156	福知山市佐藤太清記念美術館
25	第2回新日展≪寂≫	1959	昭和34年	152×167	東京都現代美術館
26	第3回新日展≪石楠花≫	1960	昭和35年	184×176	福知山市佐藤太清記念美術館
27	第5回新日展≪冬日≫	1962	昭和37年	132×212	福知山市佐藤太清記念美術館
28	第6回新日展≪水芭蕉≫	1963	昭和38年	197×152	福知山市佐藤太清記念美術館
29	第7回新日展≪花≫	1964	昭和39年	182×152	福知山市佐藤太清記念美術館

Ⅳ期　崇高の時代

これまでの造形的な画風を捨て、古典的な手法に現代的要素を織り込んだ、より写実性

の高い方向へと、太清は創作の転換を図った。昭和 40 年に発表した『潮騒』を機に、自然が持つおそろしいまでの力強さ、そこに内在する崇高の世界に挑む。荒れ狂う波、激しい夕立に遭遇した鷲、野焼きの炎、台風一過にもがれた泰山木…これらも自然の一面である。作家が、自然からの激しい投げかけに呼応した時期ともいえるであろう。この一連の 4 作品は、後に花鳥風景画家としての画風を確立した礎ともいえるものである。昭和 41 年(1966)に発表した『風騒』は、文部大臣賞、日本芸術院賞を受賞し画壇の注目を浴びると共に、作家の代表作の一つとなった。

30	第8回新日展≪潮騒≫	1965	昭和40年	212×167	福知山市佐藤太清記念美術館
31	第9回新日展≪風騒≫	1966	昭和41年	227×167	日本芸術院
32	第10回新日展≪燄≫	1967	昭和42年	167×212	沖縄市民ギャラリー
33	第11回新日展≪洪≫	1968	昭和43年	167×227	福知山市佐藤太清記念美術館

Ⅴ期　気韻生動の時代

昭和 44 年（1969）に発表した≪暎≫からはじまるこの時代は、自然界の激しいエネルギーを描くことから、自然空間に漂う気韻を作品に映し込もうとする画境へと変化をみせている。それは、張りつめ凝縮された感覚から、ゆっくりと穏やかに流れる時間軸への移行を示し、画題を求めスケッチ旅行を続けた、当時の心境に通じるものがあるのだろう。また、≪緑雨≫、≪夢殿≫、≪昏≫、≪東大寺暮雪≫などのように、抒情的な光景に内在する心象性を描き始めたことも特徴的である。それは、≪清韻≫のような樹木の生命を見つめるまなざしにも顕著に認められ、自然から受ける感覚に精神性をまとわせて表現するという、独自の画境へ到達した時代である。

34	第1回改組日展≪暎≫	1969	昭和44年	197×161	三井住友海上保険株式会社
35	第2回日展≪緑雨≫	1970	昭和45年	152×212	東京国立近代美術館
36	第3回日展≪無≫	1971	昭和46年	212×152	福知山市佐藤太清記念美術館
37	第4回日展≪夢殿≫	1972	昭和47年	212×182	個人蔵
38	第5回日展≪清韻≫	1973	昭和48年	155×203	福知山市佐藤太清記念美術館
39	第6回日展≪昏≫	1974	昭和49年	155×221	愛媛県立美術館

40	第7回日展に≪東大寺暮雪≫	1975	昭和50年	221×167	広島県立美術館
41	第8回日展≪磨崖仏(弥勒)≫	1976	昭和51年	221×155	板橋区立美術館
42	第9回日展≪蓮≫	1977	昭和52年	155×203	福知山市佐藤太清記念美術館
43	第10回日展≪朝霧≫	1978	昭和53年	155×203	板橋区立美術館
44	第11回日展≪雨の天壇≫	1979	昭和54年	212×173	日本芸術院

VI期　一期一会の時代

昭和 55 年（1980）に発表した≪旅の朝≫は、太清が旅先で出会った一期一会の情景を描いたもので、大きな反響を呼んだ。10 年間に及ぶ連作「旅シリーズ」のはじまりである。

この一連の作品群において、作家は花鳥風景画という独自の分野を確立する。ある時は旅人として、また、時には空を飛ぶ旅鳥の一羽となり、自然がみせる一瞬のきらめきに呼応する。それは、自然が産みだした生命をみつめ続けた画家の結実であった。

また、昭和 55 年（1980）に日本芸術院会員、昭和 63 年（1988）に文化功労者に列せられ、日本画家として完成期に到達した。

45	第12回日展≪旅の朝≫	1980	昭和55年	203×155	三井住友海上保険株式会社
46	第13回日展≪旅の夕暮≫	1981	昭和56年	197×158	愛知県立美術館
47	第14回日展≪草原の旅(マヤの遺跡を訪ねて)≫	1982	昭和57年	139×208	三井住友海上保険株式会社
48	第15回日展≪最果の旅≫	1983	昭和58年	147×206	福知山市佐藤太清記念美術館
49	第16回日展≪釧路湿原冬の旅≫	1984	昭和59年	204×165	山形新聞社
50	第18回日展≪旅愁≫	1986	昭和61年	185×152	光記念館
51	第19回日展≪旅立ち≫	1987	昭和62年	188×163	三井住友海上保険株式会社
52	第20回日展≪旅途≫	1988	昭和63年	180×150	福知山市佐藤太清記念美術館
53	第21回日展≪旅雁≫	1989	平成元年	192×162	福知山市佐藤太清記念美術館

VII期　円熟の時代

長い旅路のようであった連作を終え、自宅前に出来た水たまりに映る樹木に着想を得た≪雨あがり≫から、この時代は始まる。長旅の終わりを暗示するように、巣に帰るウミネコ、灯台と「帰還」を連想する作品が続く。平成 4 年（1992）には、文化勲章を受章した。

遺作となった≪雪つばき≫は、自宅の庭に咲く椿が描かれた。花鳥風景画の集大成といわれるこの作品は、凍れる椿や雀、そして雪にさえ、内在する精神性と、それをみつめるまなざしのあたたかさにあふれている。それは、自然界と一体化する、佐藤太清が到達した境地であった。

54	第23回日展≪雨あがり≫	1991	平成3年	158×183	京都造形大学付属康耀堂美術館
55	第24回日展≪行雲帰鳥≫	1992	平成4年	153×183	福知山市佐藤太清記念美術館
56	第25回日展≪佐田岬行≫	1993	平成5年	214×175	福知山市佐藤太清記念美術館
57	第26回日展≪雪つばき≫	1994	平成6年	184×154	日本芸術院

9．展覧会図録内容：

図録に関しては、展覧会場での販売以外に、書店でも購入が出来るよう、ISBN をつけた仕様で製作する。また、収録論文については、美術界の執筆者の他に、作家の作品に内包されている世界観に注目。異分野からの視点でみた作家・作品論も盛り込んだものを目指す。

10．展覧会会期中のイベント：

展覧会会期中は、作家や作品の解説を行う講演会を始め、子どもたちへの対話型絵画鑑賞教室『ポエムの時間』、詩画集『こもりうたのように』から数曲を選曲するロビーコンサートを開催する。

4．4　開催効果の予想

本展覧会は、佐藤太清の生誕 100 年を記念し開催するものである。作家が独自の画風を拓き、その画風を昇華させた歴史を作品で展観し、その解釈を文脈として制作するものである。その効果として第一に挙げられることは、作家の画業を揺るぎないものとして実証するという事である。

次に、作家と作品に対する認知の向上がある。本展は富山県、福知山市（京都府）、東京都、京都府市内、茨城県、和歌山県と展覧会が巡回する事により、それぞれの地域に対して作家への認識が広まる。

前述の通り巡回展であるがゆえ、開催地域が広範囲であり、また、2013 年 6 月から 2014 年 8 月までと開催会期が長期である。その地域、期間において、作家名および主要作品は展覧会告示ポスターとして頒布され、不特定多数の人々の目に留まる事となる。そして、大手メディアを主催にしたことにより、映像や活字による波及効果も大きいであろう。

また、本展覧会は記念美術館以外からも作品を借り展示を行う。国公立美術館、企業、個人から作品を借りる事により、所蔵先は佐藤作品の所在について認識が高まる。

特に、企業や個人は、作品を購入した時期にあたる経営者や家長が世代交代すると、コレクションへの存在価値や理解が薄れてしまいがちである。展覧会を開催し、それに協力を要請する事は、作品の価値を高め、コレクションへの理解を深めることになる。そして、企業や個人に繋がる多くの人々の関心と注目が、作家と作品に向かれることが期待できる。

次に、作家の作品に対する解釈や活用についての啓発がある。展覧会には図録が作成されるが、その図録は一般書店でも販売する予定である。図録執筆者に美術界は勿論、異分野からも執筆を依頼する。そのような多角的な分析により、作品が内包する様々な世界に光が当たり、作品への解釈がより自由な広がりを持つものになるだろう。また、図録を書籍化することは、会期終了後も書店におかれ、国公立及び教育機関の図書館にも所蔵されることも意味する。作品から放たれる関連分野の研究に活用されることも期待できよう。

また、展覧会会期中における子どもたちへの対話型絵画鑑賞教室[192]や、美術館のロビーなどでのミニコンサートによって、作品が文化的な教育や、他分野の芸術活動においても活用のできるものであるという啓発を行う事も出来るだろう。

本展覧会は、作家の画業を揺るぎないものとして実証する効果を果たすと共に、作家の名と作品が広範囲な地域と長期的な開催期間、メディアの活用、所蔵関係者の協力により、波及的に再認識されることが考えられる。また、作品が内包する世界を検証する事により美術界以外の分野の研究にも活用の機会を与えること。そして、作家の作品を鑑賞することにより自らの作品を作るワークショップの開催や、詩画集からなるミニコンサートの開催により、作品の教育的活用や文化的活動にも応用できるという啓発につながることが予測される。

常に展示空間の中に住み、美術分野の中で研究されていた日本画が、実社会へ開かれた存在になることを願う。

[192] 第２部第２章で述べた対話型絵画鑑賞教室『ポエムの時間』を指す。

結論

『東京国立近代美術館 60 周年記念特別展 美術にぶるっ！ ベストセレクション 日本近代美術の１００年』[193]は、近代美術館の 60 年を振り返る展覧会であり、日本画を展示するゾーンも設けられた。近代美術館は日本画の所蔵も多く、今後の常設展示の行方を期待したい。

だが、現在の様子では、まだ、所蔵する日本画作品の活用には至っていない。展示されていた大作は、重要文化財に指定された作品と東山魁夷、小倉遊亀、高山辰雄、加山又造などの安定した位置にある作家の作品のみである。美術館としては、観覧者の人気投票による展示とあるが、日本画に関連する企画の度に展示されるなど、近代美術館における展示回数も多く、安定傾向にある作家の作品に票が集中するのは当然ではないだろうか。

国立近代美術館が作家から購入した大量の所蔵作品の一つ一つは、その作家の貴重な代表作である場合が多い。目を引く重要文化財や人の集まる人気作家の作品展示は、集客を必要とする美術館の運営上当然であるが、不安定傾向を示しつつある作家の作品も展示し、その作品の持つ力を文脈化しつつ、見直すべきである。

物故作家の作品を見直し、現代に繋がる文脈を構成する作業は、なぜ必要なのか。そして、作品はどのような要素を捉え、どのような方向性をもって文脈をつけるべきなのか。作品を見直した結果、どのような効果が現れる可能性があるのか。それらの答えを導き出す為の取り組みを、これまでの論考によって私は述べてきたつもりである。

本結論においては、「日本画の持つ力」の概念の起点として「日本画への再考」、再考への動機として「再考を必要とする日本画」、日本画の力の活用の意義として「日本画の持つ力の活用とその行方」、日本画の存在意義として「日本画の社会性と今後」の順で記し、日本画の持つ力の存在と、その活用による効果の可能性について述べる。

１．日本画への再考

美術界へゆっくりと根付いて行った日本画への嫌悪。まずは、その源を探る事が、日本画再考への目的であった。

天然素材による絵具を膠で溶き、和紙や絹の上に絵筆で以って描くこの絵画は、近代において日本画と名を変えるまで、脈々と続く系譜によって技法が培われ、受け継がれてきた。日本画となった後も、華麗な美の中に内在する堅牢な鋭さを持ちつつ、日本人の精神的な依存を束ねる力強い美の世界を創出し続けた。この精神性を内包する美の力こそが、日本画が国政に対して重んじられ、また、権力や資本に利用された由縁である。そして、その力による「効果」の行き過ぎた部分が、戦後期やバブル経済崩壊後に生じた日本画への嫌悪に発展してしまったのだ。

日本画は、利用されたことによる効果ゆえに嫌悪されるべきではなく、利用されてしま

[193] 2012 年 10 月 16 日から 2013 年 1 月 14 日まで開催。

うほどのその威力、つまり、日本画の持つ力として認識するべきであるという事。そして、現代においては、その力を活用に転ずべきという論考が、私の日本画再考としての大綱である。

もちろん、すべての日本画が日本画の持つ力を有している訳ではない。力を伴った絵画を描ける作家は誠に稀であり、その作家にあっても全ての作品にその力があるとは限らない。だからこそ、名画とよばれる日本画はいつの時代でも人々の心を包み込み、貫いて放さない。収蔵庫の奥にしまわれたままの絵画は、現代の人々と交流の糸が切られているだけなのだ。その切れた糸口を見つけ、現代の側面と結び合わせれば、名画は瞬間にして命を吹き替えし、鑑賞者に多くの影響を与えるであろう。

2．再考を必要とする日本画

日本画に日本画の持つ力が有り、人がその力を求めるのであれば、日本画は永遠に衰退しないはずであると第1章7節において私は述べた。しかし、その論理ではカバーできない事象があるとし、第1部第2章では、評価の決定している文化勲章受章作家を取り上げ、どのようなタイプの作家が影響力を増し、どのようなタイプの作家がそれを失って行くのかを考察した。

調査により、安定傾向にあるとした作家群は、その作家と関連性の少ない地域であっても、頻繁に展覧会が開催されるほどの、抜群の知名度と人気を持ち、「日本画」と言えば即ちその作家群の名前が出てくるほどの影響力を持つ。一方、不安定傾向にあるとした作家群は、絶賛された作品があったとしても、現代との糸口を失い、作品も作家名も忘れられつつある存在となっている。

作家の知名度や業績の評価を保全するには、関連地域に作家の業績を支持する基盤や、作品や資料を永年に渡り保管管理する美術館。新しい研究と解釈を促進する書籍の刊行が必要であり、毎年、或いは隔年で開催する冠名のついた公募展や、周年展などによって、作家の名前と業績を啓発する事業が効果的であることを述べた。

そして、第1部第2章の考察により、今後の展望を考えるべき作家として、日本画家・佐藤太清に焦点を当てる事とした。佐藤は、専用美術館があり作品や資料の保管は万全であり、佐藤の名が冠された公募展も有する。また、生誕100年及び没後10年の周年展を予定しており、支持基盤の形成や業績の研究が早急に必要な作家でありながら、出版書籍は皆無に等しく、影響力を徐々に失いつつある状況であった。よって、第2部においては、その公募展の現状と評価を皮切りに、佐藤が描いた日本画の持つ力を活用するための試みを模索した。

3．日本画の持つ力の活用とその行方

福知山市佐藤太清記念美術館において開催した、日本画を鑑賞し詩作するというワークショップ『ポエムの時間』は、日本画（この場合、佐藤太清の作品）の持つ力が、参加者

である子どもたちから平和的な真心あふれる情緒的な言葉を引き出した。

この結果は、日本画は所蔵される地域において、創造力ある人材の育成に貢献できるという可能性を示唆する。そして、所蔵美術館は、従来の文化財の保存・展示の役割から前進し、教育の場や教育資源の庫としての役割をも担えるというさらなる存在意義をも提示する事が出来る。これは作品を所蔵する美術館の安定した運営の為の理由付けとなり、結果、日本画の力は認識され、地域に対しての有効的な活用手段が論議されることに繋がるだろう。

また、日本画は歴史、文学、伝承、社会性、生命観、日本人独自の精神性といった様々な分野が内包されている事を証明すべく、その文化的要素を切り口にし、現代の考証を与え、日本画が社会や自己を映しだす鏡としての方策を示す作品解説の開発を試みた。

その結果、祈り祈られる事により愛が満ちて行く平安や、自然の声に対して耳を澄ませる鎮静なる悟性という、現代の日本が求める平和の表象をまとめる素材としても日本画が有効である事を実証した。また、高度な技術による写実性は、現実を超え異次元を構築。新しい思考概念を創出する事。そして、日本画における花や樹木などの生命に対する視点からは、現世から来世に繋がる自己を見つめる日本人の想念を感受した。

日本画を美術分野のみの解釈に留めず、様々な分野における視点で解析することは、日本画が社会に対して開かれた芸術であることを告示し、さらに、日本画の持つ力が多くの分野に活用され得る可能性をも示すことになるだろう。

4．日本画の社会性と今後

生誕 100 年・佐藤太清展の開催実現までの道程は、本稿において積み上げた論考をもって臨んだ。支持基盤の形成や、一般への関心を募る書籍を刊行。主催メディアとの交渉。現在は、その実現まであと少しのところまで漕ぎ着けている。そして、その過程の中において、日本画という軸を基に試行した活動は、教育や社会的な活用に幅広く応用できることを実証した。

日本画は日本人が感じ得る力を持ち、日本人の精神的依存を束ねる存在である。よって、その力は、文化教育や創造活動に有効に活用されるべきである。日本画を収蔵する美術館は、日本全国に及ぶ。それらの美術館が、日本画の持つ力を認め、その力を信じ、活用を工夫すれば、日本画は地域における活力ある文化資源と成り得るだろう。その時こそ、日本画は収蔵倉庫の奥に格納された存在から、復活を遂げることになる。

常に、展示空間の中に在り、美術分野の内で研究されてきた日本画は、様々な問題を抱える実社会へ糸口を持ち、啓示を与える存在であると、見方を変えて行くべきである。そして、日本画の持つ力が、社会や自己を回顧する強力な鏡となり、未来への解決すべき課題を提示する存在だと認識されるべきなのである。

あとがき

数日前に聞いた話によると、大山忠作は来年に没後 5 年を迎え、専用美術館のある二本松市の尽力により五山[194]展を企画。被災地の復興を呼び掛けるイベントと位置付け全国を巡回する予定だそうである。また、第 1 部第 2 章日本画家の明暗における調査時には 0 項目であった杉山寧は、来年没後 20 年を迎え急遽、百貨店における周年展の開催が決定したそうである。佐藤太清の生誕 100 年展、グループ展ではあるが大山忠作を中心とした周年展、様々な事情で影響力を失っていた杉山寧の周年展が開催される 2013 年は、大型日本画展が相次いで開催されという、近年稀に見る年であり、日本画の持つ力を注目する年ともいえるのかもしれない。

そして、大分県では高山辰雄の生誕 100 年イベントとして、高山の作品と音楽によるコンサート[195]が開かれた。日本画作品から読み取れる糸口を鑑賞者に手渡し、その活用を任せる日が、そう遅くない将来に訪れるのかもしれない。

また、福知山市佐藤太清記念美術館においては、来年の夏もワークショップ『ポエムの時間』を開催する事が、ほぼ決定となった。本稿での実践における課題点を振り返り、更にカリキュラムを練り上げ、日本画の持つ力の活用を試みる。自然の摂理と調和を具現化した日本画は、安定した情緒や平和的な精神を育む素材と成り得る。次回は、福知山市役所だけなく、地元のマスコミや教育関係者も巻き込み、美術館が所蔵する作品の力を啓発することが、私の目標である。

さて、この度の論考を行った上で、日本画を取り巻く環境について、さらなる研究の必要性を実感した項目がある。私が第 1 部第 2 章において、日本画家の明暗を分ける調査項目の一つとして記した専用美術館についてである。この度は、専用美術館については存在の有無のみで論考の根拠としたが、これら専用美術館の運営に関する差は大きく、存在の有無のみでは測りきれない現実がある。

例えば、福知山市佐藤太清記念美術館は、作家研究を行える専門的知識を有した学芸員を採用しておらず、館長も美術・文化分野に人脈を持つ経験者ではなく、運営に関する決定権を持っていない。実際の美術館の企画や決定は福知山市役所まちづくり推進課の職員が行っている。一方、三次市奥田元宋・小由女美術館では、運営などに関する決定権を持った館長や専任の学芸員を抱え、地元住民のボランティアを幅広く採用。様々な分野をボランティアに任せ運営を行っている。この二つの美術館を比べただけでも、名を冠された作家とその作品を所蔵する美術館は、大きく運命を分つ事が予想されるだろう。

作家名を冠した市立や町立などの小規模な美術館を中心に、設立由来、館内の人事的な仕組み、研究体制、ボランティアの活動状況なども調査し、地域における存在意義を検証する事も、物故となった後の作家とその作品の影響を見る興味深い対象であると考えられよう。不変の美という力を持ち、人々の精神的な依存を束ねる日本画は、全国の美術館に所蔵されている。貴重な存在として絵画を認識し、その活用を思考する事。絵画が語る悟性を現代社会に繋げることを、私はこれからも模索しつづける。

---

[194] 東山魁夷、平山郁夫、高山辰雄、杉山寧、加山又造、大山忠作という苗字に「山」がついた人気日本画家に対して使われた総称。東山、高山は、ほぼ確実に「五山」へ入るが、他の作家は企画に応じて組み合わされる。
[195] 2012 年 12 月 20 日 iichiko 文化センター音の泉ホールで開催。

謝辞

本稿を執筆するにあたり、ご指導下さった主研究指導教員・青木保教授に深く感謝申し上げます。私の志した研究は、青木先生との出会いなくしては為し得ないものでした。また、青木先生が下さったご助言は、目指すべき地に灯を点して下さるもので、私の研究への勇気となるものでした。そして、青木先生がもたらせて下さった国立新美術館や他の国立美術館での学習の時間は、地方美術館に在り焦点が小さくなりがちな私の眼や感覚を引き延ばして下さるもので、本稿執筆は勿論、今後の活動においても多大な影響を与えて下さいました。重ねて心より御礼申し上げます。

また、美術分野の中に留まらない美術評論への取り組みについて、副研究指導教員・福岡伸一教授には、生物学の分野から始まる絵画解釈をめぐるご助言を頂き、同じく副研究指導教員・沖本幸子准教授には、能楽における植物の表象についてご指導を頂きました。深く感謝申し上げます。

本研究を進めるにあたり、取材及び調査に対して多くの方々がご協力下さいました。特に美術史家・永井信一先生や美術評論家・大矢靭音先生には、日本画を取り巻く状況について貴重なお話を頂きました。心から御礼を申し上げます。

最後に、この度の研究活動を応援してくれた私の家族である夫と息子。そして、義母。私が研究を再開したことを心から喜んでくれた97歳になる祖母と母にも感謝の意を伝えたいと思います。

参考文献

第１部

第１章　日本絵画史における現代日本画の位置

青木保．「日本文化論」の変容　戦後日本の文化とアイデンティティー．中公文庫, 1999.

青木保．「文化力」の時代―21 世紀のアジアと日本．岩波書店, 2011.

青木茂、酒井忠保　校注．美術．岩波書店, 1989.

池上英子．美と礼節の絆―日本における交際文化の政治的起源．NTT 出版, 2005.

五十嵐利治．「帝国」と美術　1930 年代日本の対外美術戦略．国書刊行会, 2010.

岩崎吉一．近代日本画の光芒．京都新聞社, 1995.

佐々木丞平．写実画への探求―応挙芸術の背景．水墨画の巨匠 10 巻応挙．講談社, 1995.

齋藤隆三．日本美術院史．中央公論美術出版，昭和 49 年．

柴崎信三．絵筆のナショナリズム．幻戯書房, 2011.

ジョセフ・S・ナイ．ソフト・パワー．日本経済新聞社, 2004.

鈴木進・佐藤太清．“佐藤太清・師と自作を語る.”　三彩, 1981: 26.

諏訪春雄．日本人と遠近法．ちくま新書, 1998.

河北倫明　高階秀爾．近代日本絵画史．中央公論社, 1978.

河北倫明．近代日本美術の研究．社会思想社, 1969.

北澤憲昭．転位する日本画．ブリュッケ, 2003.

京都文化博物館．日本画　きのう京あす．京都文化博物館, 2011.

高階秀爾．日本近代美術史論．講談社, 1990.

竹田道太郎．新聞における美術評論の変遷．ゆまに書房, 2010.

竹田道太郎．続日本美術院史．中央公論美術出版，昭和 51 年．

田中日佐夫．竹内栖鳳．岩波書店, 1988.

武田恒夫．狩野派絵画史．吉川弘文館, 1995.

針生一郎　．戦後日本画の風雲児　戦後日本画の一断面展図録．山口県立美術館, 1986.

細野正信．流転　横山大観．日本放送協会, 1987.

村上隆．芸術闘争論．幻冬舎, 2010.

山口華楊．絵がかきたうて．日本経済新聞社，昭和 59 年．

山口蓬春記念館．山口蓬春　新日本画への軌跡．山口蓬春記念館／渋谷区松涛美術館, 1997.

山本英男．長谷川等伯　没後 400 年．毎日新聞社／NHK プロモーション, 2010.

廣田孝．竹内栖鳳　近代日本画の源流．思文閣出版, 2000.

美術新聞．訃報記事に著作権は及ぶのか．美術新聞社, 2010.6.10.

美術通信．“事業計画の練り直し　岩澤重夫美術館.”　美術通信, 2011.5.30: 1.

美術通信．日本画芸術院会員 4 空席に対する補充は 2 名．美術通信社, 2012.9.30.

第２章　日本画家の明暗

内山武夫．文化勲章受章　日本画家三十八人展．神戸新聞社, 2009.

奥村勝之．相続税が払えない―父・奥村土牛の素描を燃やしたわけ．ネスコ, 1995.

細野正信．文化勲章受章者展によせて．文化勲章受章者による珠玉の名作―日本近代美術の 60 年, 1997－98.

フィリップ・コトラー　ニール・コトラー．ミュージアム・マーケティング　第一法規　2008

佐藤太清回顧展―終わらない旅．板橋区立美術館, 2006.

生誕 120 年　小野竹喬展．東京国立近代美術館　2009

生誕 120 年　奥村土牛展　山種美術館　2010

生誕 120 年　川合玉堂展．朝日新聞社　1994

川合玉堂展―描かれた日本の原風景―　中日新聞社　2011

生誕 100 年　東山魁夷展．東京国立近代美術館　他, 2008.

生誕 110 年　山本丘人展―魂の抒情詩　アート・ベンチャー・オフィスショウ　2010

会田誠展　―天才でごめんさない　森美術館　2012

第２部

第１章　日本画評論の行方

安達健二．安達健二対談集　日本画家篇　悠々閑々．芸術新聞社，1985.

岩崎直人．“北方神獣―北に魅せられた動物画家たち．” 著：北方神獣，8～12．札幌芸術の森美術館，2010.

河北倫明．美術思考．思文閣，1992.

河北倫明．美術時評　上．思文閣，1994.

河北倫明．美術時評集　作家評・作品評　下．思文閣，1992.

河北倫明．美術時評集　作家評・作品評　上．思文閣，1992.

五味文彦・佐野みどり・松岡心平　中世文化の美と力　中央公論新社　2002

高山由紀子．父　高山辰雄．角川書店，2011.

齋藤正二　日本人と動物　八坂書房　2002

齋藤正二　植物と日本文化　八坂書房　2002

佐藤太清．佐藤太清画集．実業之日本社，1984.

佐藤太清賞公募美術展事務局．“全体総評・草薙奈津子．” 第 11 回福知山市佐藤太清賞公募美術展，2012

『拾遺愚草』　校註国歌大系 10　国民図書株式会社　1976

竹田道太郎．“日展日本画所感．” 三彩，1983：4.

中沢新一　精霊の王　講談社　2003

中西進．ユートピア幻想―万葉びとと神仙思想．大修館書店，1993.

中西進　著作集７　花のかたち　日本人と桜　一　四季社　2009 年

中西進・辻惟雄　花の変奏〔花と日本文化〕ぺりかん社　1997

中村禎里．日本人の動物観．ビイングネットプレス，2006.

中村隆夫．山本丘人の遠い眼差し―魂の抒情．アート・ベンチャー・オフィス　ショウ，2010.

中野中．巨匠たちのふくわらひ―46人の美の物語．美術倶楽部，2001.
中澤克昭．文化学の越境14　日本中世狩猟文化史論序説．森話社，2007.
永井信一　現代日本の美術　下村観山・川合玉堂　集英社　1976年
日高敏隆．動物と人間の世界認識．ちくま学芸文庫，2007.
牧進．牧進画集．講談社，1984.
没後70年　木村武山の芸術．茨城県天心記念五浦美術館，2011.
松井冬子．松井冬子画集　二．河出書房，2008.
松井冬子展．横浜美術館，2012.
David Throsby.　The Economics of Cultural Policy.　Cambridge, 2010
茶のある暮らし―なごみ　1月号　淡交社　2012
茶のある暮らし―なごみ　3月号　淡交社　2012
茶のある暮らし―なごみ　4月号　淡交社　2012
茶のある暮らし―なごみ　7月号　淡交社　2012
茶のある暮らし―なごみ　8月号　淡交社　2012
茶のある暮らし―なごみ　11月号　淡交社　2012

第2章　福知山市佐藤太清公募美術展の取り組み　実施状況と評価

第11回福知山市佐藤太清賞公募美術展，事業報告　佐藤太清賞公募美術展事務局.2012
第10回福知山市佐藤太清賞公募美術展，事業報告　佐藤太清賞公募美術展事務局.2011
第9回福知山市佐藤太清賞公募美術展，事業報告　佐藤太清賞公募美術展事務局.2010
第8回福知山市佐藤太清賞公募美術展，事業報告　佐藤太清賞公募美術展事務局.2009
第7回福知山市佐藤太清賞公募美術展，事業報告　佐藤太清賞公募美術展事務局.2008
第6回福知山市佐藤太清賞公募美術展，事業報告　佐藤太清賞公募美術展事務局.2007
第5回福知山市佐藤太清賞公募美術展，事業報告　佐藤太清賞公募美術展事務局.2006

第3章　対話型絵画鑑賞教室の実施と評価

アメリア・アレナス　（訳・福のりこ）．なぜこれがアートなの．淡交社，1996.
伊藤寿郎．我国の文教施策．文部省，1999.
井面信行．“小学生のための絵画鑑賞教室　報告書.”　近畿大学　文学・芸術・文化　18巻－1，2006.
上野行一．まなざしの共有―アメリア・アレナスの鑑賞教育に学ぶ．淡交社，2001.
岡田匡史．対話型鑑賞、鑑賞能力（美的感受性）の発達、鑑賞批評メソッドの研究
―読解的鑑賞の準備的論察―．美術教育学 ： 美術科教育学会誌，2010.
小口弘史．月曜美術館．祥伝社，2011.
奥本素子．強調的対話式美術鑑賞教法　対話式美術鑑賞法の認知心理学分析を加えた新仮説．
美術教育学 ： 美術科教育学会誌，2006.
島田佳枝．呼応の関係性を育む鑑賞教育を求めて―対話型鑑賞がひらく可能性―．

埼玉学園大学紀要．人間学部篇，2009．
永野直．メディアリテラシーと対話型鑑賞　CIEC 第 87 回研究会報告．鳴門教育大学大学院，2010.
財団法人　地域創造．公立美術館の公益性に関する指針　についての調査研究報告書．財団法人　地域創造，2011.

第４章　生誕１００年・佐藤太清展開催に向けて

佐藤雅子　こもりうたのように　銀の鈴社　2010
林容子　進化するアートマネジメント　レイライン　2004
安田晴美　アートエッセイでつづる　佐藤太清　光彩の旅　淡交社　2011

巻末資料

- 第１部　第２章　１．３　調査表
- 第１部　第２章　１．３　関連図
- 第２部　第１章　１．４　新しい日本画評論の試み　（使用作品画像）
- 第２部　第３章　２．２．２　使用作品の決定と質問の設定　（ワークシート）
- 第２部　第３章　２．３．１　本ワークショップの実施当日　（開催の模様）

第1部 第2章 1．3 調査表

	注1 作家名（生没年）	注2 受賞年	出身地	居住地	名誉都道府県市区民	注3 A	B	五つの調査項目 専用美術館	一般販売書籍（注4）	冠名賞・公募展	大規模展（注5）	周年展（注6）
①	竹内 栖鳳(1864~1942)	1937	京都市	湯河原市	×	13	55	×	10/17	×	2009・京都市立美術館	2004・没後70年・松伯美術館
②	横山 大観(1868~1958)	1937	水戸市	台東区	茨城県、台東区	56	29	財団法人横山大観記念館	7/44	日本美術院横山大観賞	2010・明治神宮	2008・没後50年・国立新美術館
③	川合 玉堂(1873~1957)	1940	愛知県葉栗市	青梅市	東京都、青梅市	17	55	財団法人玉堂美術館	8/11	総合水墨画展玉堂美術館賞	2011・神奈川県立美術館葉山	2004・生誕130年・銀座松屋・京都高島屋・巡回
④	安田 靫彦(1884~1978)	1948	中央区日本橋	大磯市	×	7	59	×	7/17	×	2010・川崎市民ミュージアム	2009・没後30年・茨城県立近代美術館
⑤	上村 松園(1875~1949)	1948	京都市	奈良県平城市	×	28	47	財団法人松伯美術館	10/32	松伯美術館花鳥画展	2010・京都国立近代美術館・東京国立近代美術館	2005・生誕130年・松伯美術館
⑥	小林 古径(1883~1957)	1950	新潟県高田市	新宿区	×	4	63	上越市小林古径記念美術館	3/11	×	2001・上越市立総合博物館	2005・生誕120年・東京国立近代美術館・京都国立近代美術館
⑦	鏑木 清方(1878~1972)	1954	千代田区神田	鎌倉市	×	9	58	鎌倉市清方記念館	7/38	×	2009・サントリー美術館	2008・生誕130年・鏑木清方記念美術館
⑧	前田 青邨(1885~1977)	1955	岐阜県中津川市	鎌倉市	岐阜県中津川	16	51	×	0/1	中津川市前田青邨記念大賞	2001・京都国立近代美術館	2005・生誕120年・岐阜県美術館
⑨	西山 翠嶂(1879~1958)	1957	京都市	京都市	×	4	55	×	0/0	×	— 注7	—
⑩	松林 桂月(1876~1963)	1958	山口県萩市	新宿区	×	5	58	×	0/1	×	(1983・山口県立美術館)	—
⑪	川端 龍子(1885~1966)	1959	和歌山市	大田区	和歌山市	15	56	太田区立龍子記念館	1/5	和歌山市川端龍子賞	—	2005・生誕120年・東京都江戸博物館

	作家名（生没年）		出身地	居住地	名誉都県市区民	A	B	専用美術館	一般販売書籍	冠名賞・公募展	大規模展	周年展
⑫	堂本 印象(1891~1975)	1961	京都市	京都市	京都市	24	51	京都府立堂本印象美術館	2/3	×	2003・田辺市立美術館	2011・生誕120年・京都府立堂本印象美術館
⑬	福田平八郎(1892~1974)	1961	大分市	京都市	大分市、京都市	14	51	×	3/9	×	2008・京都国立近代美術館	2011・生誕120年・大分県立芸術会館
⑭	奥村 土牛(1889~1990)	1962	中央区京橋	港区	東京都	12	50	佐久穂町立奥村土牛記念美術館	2/22	×	–	2010・生誕120年・山種美術館
⑮	中村 岳陵(1890~1965)	1962	静岡県下田市	逗子市	下田市	3	56	×	0/2	×	–	2006・生誕120・下田市民文化会館
⑯	山口 蓬春(1893~1971)	1965	北海道松前市	葉山市	×	6	54	財団法人山口蓬春記念館	0	×	2006・神奈川県立近代美術館　葉山	2003・生誕110年・山口蓬春記念館
⑰	徳岡 神泉(1896~1972)	1966	京都市	京都市	×	3	57	×	0/3	×	2007・松柏美術館	2006・生誕110年・竹喬美術館
⑱	堅山 南風(1887~1980)	1968	熊本市	世田谷区	熊本市	2	56	×	1/6	×	–	2010・没後30年・茨城県天心記念五浦美術館
⑲	東山 魁夷(1908~1999)	1969	横浜市	市川市	市川市	38	35	長野県信濃美術館東山魁夷館、 香川県立東山魁夷せとうち美術館、市川市東山魁夷記念館、東山魁夷中津川心の旅路館	19/209	東山魁夷記念日経日本画大賞	2004・兵庫県立美術館　2011・山梨県立美術館	2008・生誕100年・東京国立近代美術館
⑳	杉山 寧(1909~1993)	1974	台東区浅草	文京区	東京都、台東区	7	56	×	2/13	×	2012・ポーラ美術館	–
㉑	橋本 明治(1904~1991)	1974	島根	杉並区	島根県浜田市	5	55	×	0/2	×	–	2004・生誕100年・島根県立美術館
㉒	小野 竹喬(1889~1979)	1976	岡山県笠岡市	京都市	岡山県笠岡市、京都市	11	50	笠間市立竹喬美術館	2/7	×	–	2010・生誕120年・東京国立近代美術館・他巡回

	作家名(生没年)		出身地	居住地	名誉都県市区民	A	B	専用美術館	一般販売書籍	冠名賞・公募展	大規模展	周年展
㉓	山本 丘人(1900~1986)	1977	台東区下谷	平塚市	×	4	57	美術館夢呂土山本丘人記念館	1/4	×	2006・平塚市美術館	2009・生誕110年・田辺市美術館・他巡回
㉔	小倉 遊亀(1895~2000)	1980	滋賀県大津市	鎌倉市	滋賀県大津市、鎌倉市	14	47	滋賀県近代美術館内展示室	5/25	×	2002・東京国立近代美術館・滋賀県近代美術館	2010・没後10年・兵庫県立美術館、宇都宮美術館
㉕	山口 華楊(1899~1984)	1981	京都市	京都市	京都市	12	48	×	0/2	京都市立芸術大学作品展山口華楊賞	2008・奈良県立万葉文化館	2009・生誕110年・松伯美術館
㉖	髙山 辰雄(1912~2007)	1982	大分県大分市	世田谷区	大分市、世田谷区	7	58	×	5/18	大分市高山辰雄賞ジュニア県美展	2011・大分県立芸術会館	2012・生誕100年・角川書店
㉗	上村 松篁(1902~2001)	1984	京都市	京都市	京都市	21	45	財団法人松伯美術館	2/17	×	–	2012・生誕110年・田辺市立美術館
㉘	奥田 元宋(1912~2003)	1984	広島県三次市	練馬区	広島県世羅町	4	55	財団法人奥田元宋・小由女美術館	1/7	×	2011・富山県水墨美術館	2014・生誕100年・奥田元宋小由女美術館
㉙	池田 遙邨(1895~1988)	1987	岡山市	京都市	岡山県倉敷市	10	50	×	2/8	×	2011・姫路市美術館	2005・生誕100年・倉敷市美術館・三重県立美術館
㉚	片岡 球子(1905~2008)	1989	札幌市	藤沢市	藤沢市	14	49	×	5/8	×	2010・札幌芸術の森美術館	2005・神奈川県立近代美術館・名古屋市美術館・茨城県近代美術館
㉛	佐藤 太清(1913~2004)	1992	福知山市	板橋区	京都府福知山市	71	13	福知山市佐藤太清記念美術館	2/4	福知山市佐藤太清賞美術公募展・板橋区佐藤太清記念中学生絵画展	2008・奈良県立万葉文化館	生誕100年展を企画中
㉜	岩橋 英遠(1903~1999)	1994	北海道滝川	相模原市	×	1	59	×	1/6	×	2011・笠間市立竹喬美術館	2002・生誕100年・北海道立函館美術館
㉝	平山 郁夫(1930~2009)	1998	広島市	鎌倉市	広島県、鎌倉市民、台東区	48	30	財団法人平山郁夫美術館、財団法人平山郁夫シルクロード美術館	75/181	雪舟の里総社墨彩画公募展平山郁夫賞	2010・奈良県立万葉文化館・2011・東京国立博物館	＊ 注8.

	作家名（生没年）		出身地	居住地	名誉都県市区民	A	B	専用美術館	一般販売書籍	冠名賞・公募展	大規模展	周年展
㉞	秋野 不矩(1908~2001)	1999	静岡県天竜市	京都市	浜松市	8	52	浜松市立秋野不矩美術館	3/14	×	2003・兵庫県立美術館	2008・生誕100年・京都国立近代美術館
㉟	守屋多々志(1912~2003)	2001	岐阜県大垣市	中央区	×	0	59	大垣市守屋多々志記念美術館	1/4	×	2007・鎌倉生涯学習センター	生誕100年展の企画有無不明
㊱	加山 又造(1927~2004)	2003	京都市	板橋区	×	11	51	×	4/30	×	2010・国立新美術館	*
㊲	福王寺法林(1920~2009)	2004	山形県米沢市	三鷹市	山形県、米沢市、三鷹市	3	54	×	0	×	2002・茨城県立近代美術館	*
㊳	大山 忠作(1922~2009)	2006	福島県二本松市	杉並区	二本松市、新宿区	9	51	二本松市大山忠作美術館	1/4	二本松市「大山賞」小中学生絵画コンクール	–	*

注1. 作家の順列は、文化勲章受章年度。本論にもあるように2012年度受賞の松尾敏男は表には入れていない。

注2. 文化勲章受賞年

注3. 2011年夏、福知山市佐藤太清記念美術館で行われたアンケートによる数字。A:作家の名前を知っている。B:名前を知らない。

注4.一般販売書籍は、丸善・ジュンク堂検索サイトを使用した。分母は過去店頭に並んだ書籍数。分子は現在店頭販売されている書籍数（2012年2月現在）。

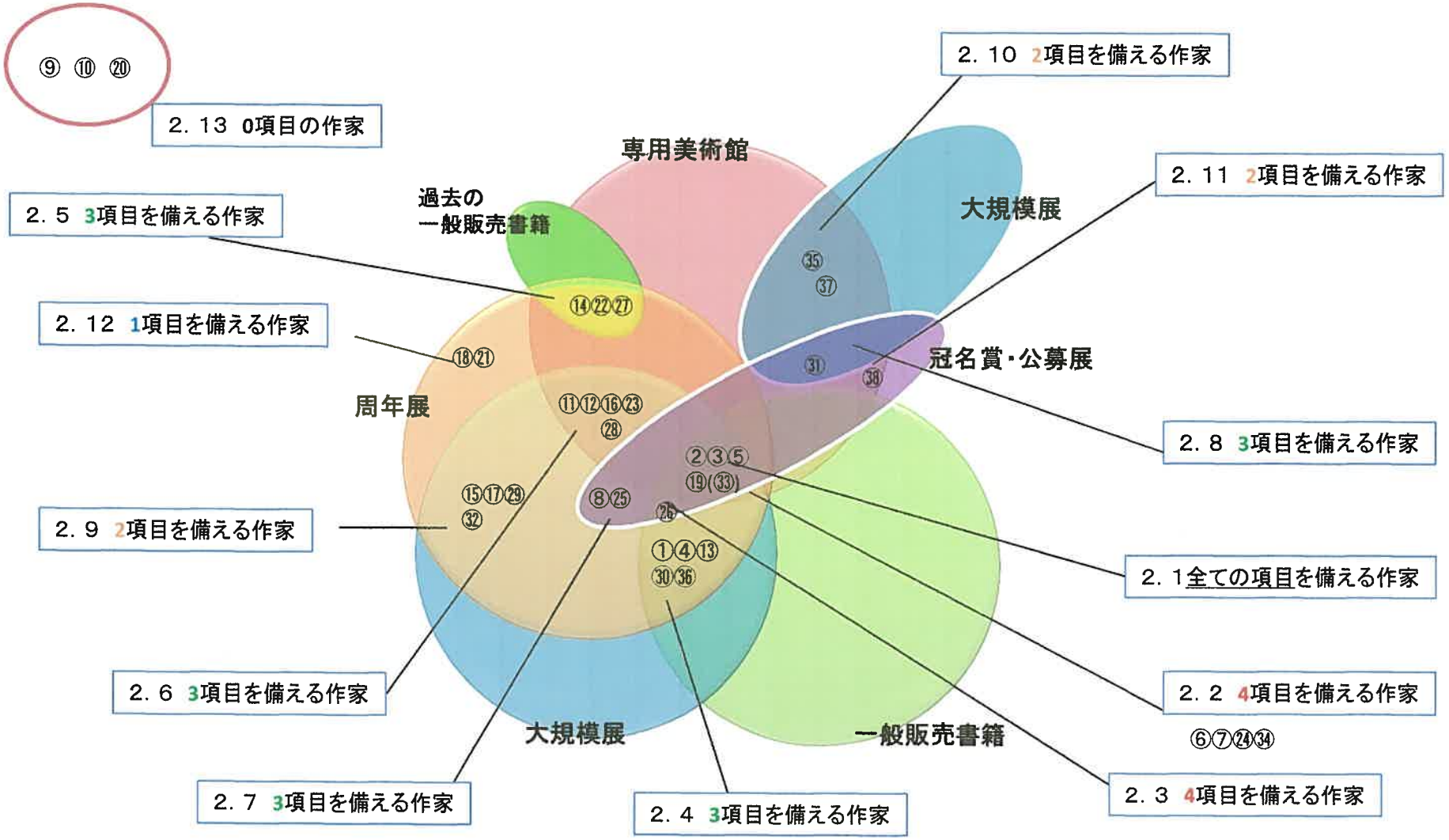
注5. 大規模展は、2000年以降。単独開催展のみ。専用美術館での開催は除く。

注6. 周年展は、2000年以降であり、単独開催展のみ。

注7. –印は、生誕展・没後展の開催無し。

注8. ＊印は没後の周年展開催期まで経年していない。

第1部　第2章　1．3　関連図



第２部１章１．４　新しい日本画評論の試み　（使用作品画像）

佐藤太清

『丹頂の旅』　第２２回日展　194x164 cm　1990 年

高山辰雄

『牡丹　洛陽の朝』　第 36 回日展　200x134cm　2004 年

川合玉堂

『行く春』　183x390cm　東京国立近代美術館蔵 1916 年　重要文化財

池田遥邨

『朧夜』　第 14 回日展　164x114 ㎝　1982 年　京都国立近代美術館蔵

牧進

『叢（むらがり）』　112.1 x 162.1cm　1975 年　山種美術館蔵

小倉遊亀

径（こみち）　1966 年　第 51 回院展　167x212cm　東京芸術大学芸術資料館蔵

山口華楊

『木精（こだま）』　第 8 回日展　137x185cm　1976 年　山種美術館蔵

対話型絵画鑑賞教室

ポエムの時間

ワークシート

2012年8月4日

福知山市佐藤太清記念美術館

お名前＿＿＿＿＿＿＿＿

Q.1

この樹木はどんな木でしょうか？

どうして、ここの世界は青いのでしょうか？

Q.2

この雨は、つめたい雨でしょうか？あたたかい雨でしょうか？

黒い子犬はどんな気持ちで歩いているのでしょう？

Q.3

この木はどうしてたおれてしまったのでしょうか？

葉や花にとまっている虫のきもちを考えてみましょう。

Q.4

この絵の中から、音がきこえてくるとしたら、どんな音だと思いますか？

においがするとしたら、どんなにおいがするでしょう？

Q.5

このひまわりが、枯れるまえのようすをそうぞうしてみて下さい。

枯れてしまったひまわりを見て、どんなことを考えましたか？

Q.6

このワシはどんなことを考えているのでしょうか？

となりの「雪つばき」とくらべると、どちらが寒く冷たく感じるでしょう？

Q.7

この絵にかかれている雪を見て、どんなことを考えましたか？

この花が何か話しだしたとしたら、何を言ってくれるでしょう？

第２部第３章　対話型絵画鑑賞教室の実施と評価

２．３．１　本ワークショップの実施当日　（開催の模様）

出席者、講師、スタッフが車座に座って、自己紹介を行う。
美術館でのマナーなど、注意事項を説明。

絵画鑑賞教室をスタート。『清韻』の前で。
講師と参加者の間に緊張感があり、互いに表情がかたい。

『漁村』の前で。徐々に打ち解けた会話もあった。

参加者が一番好きだと思った絵の前で。
何故この絵を選んだのか。どうして好きなのか。更に深い対話を行う。
『初秋』の前で。

講師（詩人・佐藤雅子）より、詩に関する説明と詩の朗読が行われた。

詩作にとりかかる参加者。絵の前に思い思いの格好で座り考える。

全員の詩が出来上がった瞬間。この頃には、参加者の緊張も消え、美術館の中を自由に歩き、絵に関する活発な会話もあった。

お迎えにいらした保護者の方々をお迎えし、詩の発表会。ワークショップ終了。