



兵庫県立美術館研究紀要

Bulletin of the Hyogo Prefectural Museum of Art

No.7



兵庫県立美術館研究紀要

Bulletin of the Hyogo Prefectural Museum of Art

No.7—2013

目次

Contents

具体ニューヨーク展と吉原治良

鈴木 慈子 ————— 4

Gutai New York Exhibition and Yoshihara Jiro

SUZUKI Yoshiko

「国際港都 神戸風物展」について

相良 周作 ————— 12

*A study of the Scenery and Customs of the International Port City  
of Kobe Exhibition*

SAGARA Shusaku

中山正實とその壁画制作について（承前）

西田 桐子 ————— 28

Nakayama Masami and the Production of Murals (Part II)

NISHIDA Kiriko

英文要旨 ————— 38

Abstracts

<span> </span>
具体ニューヨーク展と吉原治良
<span> </span>
<span> </span>
鈴木 慈子
<span> </span>
<span> </span>

## はじめに

吉原治良

1958年9月25日から10月25日まで、ニューヨークのマーサ・ジャクソン画廊（図1）で開かれた「具体ニューヨーク展」は、具体にとって初めての海外展である（のちに第6回具体美術展とされる）。本展は、吉原治良（よしはら・じろう、1905-1972）とパリを拠点に活動した美術批評家ミシェル・タピエ（Michel Tapié, 1909-1987）の企画で1958年4月から日本各地で開催された「新しい絵画世界展—アンフォルメルと具体 The International Art of a New Era」<sup>[\*]</sup> をアメリカに巡回させる計画として始まった。

具体ニューヨーク展のきっかけをつくったミシェル・タピエは、1956年、パリ在住の日本人画家堂本尚郎に機関誌『具体』を見せられて興味をもち、1957年に初めて来日して以来、具体を高く評価した。自らが提唱する「アンフォルメル」（フランス語で「非定形」「不定形」の意）、いわばグローバル・スタンダードとしての「アンフォルメル」を具体にあてはめたと見える。ニューヨーク展に際しては、タピエもニューヨークに招待され、展覧会の広告文にその名前がみえる。

具体ニューヨーク展の後、翌59年5月トリノで開かれた「アルテ・ヌオーヴァ」、6月の具体トリノ展（第7回具体美術展）、11月のスタドラー画廊（パリ）での「メタモルフィズム」と、息つく間もなく海外への出品が続いた。タピエの主導によって、60年代に入っても次々と展覧会が開かれ、タピエ自らもたびたび来日した。ニューヨーク展は、そのような具体とタピエの長い関係の始まりとして位置づけられる。

杉本龜久雄は、『日本美術工芸』1958年10月号で、アンフォルメルと具体に言及している。「具体美術協会は、フランスの美術評論家でアンフォルメルを、世界的に推進するために活躍しているミッシェル・タピエ氏と提携して世界的なアンフォルメルの組織の一環に連なっている」とし、具体が発足したころ「日本の評論家は一向に採り上げてくれず、海外からアンフォルメルが紹介されだしてはじめて、われわれの仕事を顧みるようになった」という吉原の言葉を紹介している。杉本いわく、問題の核心は日本の評論家が具体の活動を取り上げなかったという点ではなく、日本の美術、文化一般の「世界的な積極性の貧弱さ」にあるという。「日本美術の対外輸出——とっては語弊があるなら、国外へ向けての積極的な働きかけが活発になされるべきであろう」と指摘する杉本の念頭には、同時期に開催されていた具体ニューヨーク展があったに相違ない<sup>[\*]</sup>。

本稿では、主として吉原治良旧蔵資料とマーサ・ジャクソン・アーカイヴ<sup>[\*]</sup>の資料を参照しながら、具体ニューヨーク展について検討する<sup>[\*]</sup>。

## 1. 展覧会開催への道のり

「新しい絵画世界展」は、1958年4月に大阪・高島屋で開幕し（4月12日～20日）長崎（岡政百貨店 5月27日～6月2日）、広島（福屋百貨店 6月24日～7月6日）、東京（日本橋高島屋 9月2日～7日）、京都（丸物百貨店 9月13日～18日）を巡回し

た<sup>[\*]</sup>。「アンフォルメルと具体」という副題を持つ大規模展で、タピエが選定したアメリカおよびヨーロッパの作品と、具体会員のほか、堂本尚郎、今井俊満、勅使河原蒼風、岡田謙三、山口勝弘や福島秀子といった日本の作家たちの作品121点が一堂に会した（展覧会図録による）。具体ニューヨーク展は、「新しい絵画世界展」日本セクションのアメリカ巡回として構想され、具体美術展というかたちで実現することになる。

マーサ・ジャクソン・アーカイヴの「具体」ファイルの資料は、「新しい絵画世界展」へのアメリカ絵画の出品作リストから始まっている。アメリカから大阪に送られた絵画は、作家本人のほか、レオ・キャステリやシドニー・ジャニスといった多くの画廊から集めたもので、マーサ・ジャクソン（Martha Jackson, 1907-1969）はリー・クラズナーやモーリス・ルイスらの作品を貸し出している。

1958年3月27日に吉原がデイヴィッド・アンダーソン（マーサ・ジャクソンの息子）に宛てた手紙には、「新しい絵画世界展」出品作すべてをアメリカに巡回させる計画への感謝と、岡田謙三の作品以外は1959年6月まで貸出が可能であることが記されている。5月頃より、ニューヨークでの展観は、具体の作家のみによる展覧会として構想されはじめる。吉原は5月7日付けのマーサ・ジャクソンの手紙に答え、同月23日付で「9月に具体展を開催してくださる由、会員も私も大変喜んでます」と書き送っている。

その後、出品作をめぐって、次のようなやりとりがなされた。マーサ・ジャクソン・アーカイヴに含まれる文書「マーサ・ジャクソン画廊で開催される具体展 1958年6月」によれば、会期は9月25日から10月25日、ニューヨーク港への到着は8月10日ー15日、絵画は壁に掛けられる状態にしておくこと、作品は大中小35点が必要であること、手数料やカタログ<sup>[\*]</sup>、広報についての記載がある<sup>[\*]</sup>。また、作品図版とリスト、「大阪フェスティバル」〔新しい絵画世界展〕の写真と、具体の歩みを英語で書いたものを送ってほしいとある。吉原はまず、ニューヨークで展示する絵画は、日本で展示しているアメリカ絵画〔「新しい絵画世界展」出品作のこと〕ぐらいの大きさの40点（1作家につき2点ずつ）という案を提示した(6月9日付け)。マーサ・ジャクソンは返信(7月1日付け)において、その大きさの40点だと画廊の広さからして展示が困難であり、ヴェネツィアの堂本尚郎を介してすでに知らせたように、中ぐらいから少し大きい作品20点と小品20点を送ってほしいと伝えている。同日付けでデイヴィッド・アンダーソンも吉原に手紙を送っており、大きい作品であれば2フロア使って24ー26点を掛けることができ、壁の配置によっては、より小さい作品40ー50点掛けられることを伝えている。具体ニューヨーク展は、デイヴィッド・アンダーソンの手紙にあるように、2フロア、つまり画廊の2階と3階を使って開催されることになった。

具体会員が集まって、7月22日午後6時30分より、具体ニューヨーク展などの議題について話し合いが持たれた。吉原はこの会合の後、7月26日付けの書簡とともに、マーサ・ジャクソンに作品リストを送っている。書簡には「私が選んだ具体の作品28点を武蔵山丸で送る手はずが整いました。神戸を8月2日に出発し、そちらに9月1日に到着する予定です。タピエ氏の指示に従いマチウのすばらしい作品1点を同じ船でお送りします」とある<sup>[\*]</sup>。タピエとの関わりのなかで実現した具体展とはいえ、作品を「私が」選んだという部分に、具体のリーダーとしての自負があらわれているように思われる。作品リストには吉原の筆跡で「これは暫定的なもので、最終的なリストは後日送ります This list is crude, final list will be followed」との書き込みがある。このリストには関根美夫の名がみえるが、最終的には関根は作品を送らず、代わりに正延正俊が入った。

具体ニューヨーク展は、出品作家18名、計28点で構成されていた。すべて1958年の新作絵画、出品時のタイトルは全作品とも「無題 untitled」であった。

金山明は、9月15日、ニューヨークの吉原に宛てた手紙で次のように書いている。

<sup>[</sup>\*] 出品作については、『草月とその時代』展図録、芦屋市立美術博物館、千葉市美術館、1998年、142-144ページを参照。この展覧会については、次の拙稿でも取り上げた。「1958年の吉原治良 戦後日本美術におけるグローバルゼーション」〔交錯するアート・メディア〕大阪大学グローバルCOEプログラムコンフリクトの人文学国際教育拠点2007-2009年度報告書、2010年、75-84ページ。

<sup>[</sup>\*] カタログについては、日本側で手配を進め、1958年7月26日付け吉原の書簡によれば、表紙を入れて8ページ、2,000部を印刷するとある(マーサ・ジャクソン宛て)。ところが、画廊側の提案を受け、「新しい絵画世界展」特集した『具体』9号(4月12日刊)をカタログの代わりとすることになった。8月4日付けの書簡で吉原は「『具体』9号をカタログに代えるというあなたの案は妙案good ideaです」と書き送っている。『具体』9号はすでに画廊に送られており、7月1日付け書簡でマーサ・ジャクソンは「皆とても夢中になっています」と書いている。同日付けデイヴィッド・アンダーソンの手紙でも、「新しい絵画世界展」出品作家に9号を見せたところ、好評であることが記されている。

<sup>[</sup>\*] この文書には、手書きで「ヴェネツィアから堂本が日本語で書いた」とあり、堂本尚郎を通じて吉原に伝えられた。この時期、具体の海外進出にあたって堂本尚郎が果たした働きは大きい。『具体』9号への関わりなど、次を参照、加藤瑞穂「世界への掛橋—1956-59年の『具体』」〔注4前掲〕。

<sup>[</sup>\*] ここで述べられているマチウの作品は、1957年来日時のものか。

「四月以来ニューヨーク展については並々ならぬ御心労をお掛けしました。その上御出発間際まで渡航諸手続の難航があったり、御多用の為に十分な制作日時を持って戴けなかったり、色々心配事ばかりでしたが、今御計画通り先生と我々の作品とが旬日後の開催を待って下さっている事は私共に取って無上の幸に違いありません」。さまざまな困難を乗り越え実現したニューヨーク展は、具体メンバーにとって、とりわけ結成当初から世界を視野に入れてきたリーダー吉原にとって、待望の海外展であった。

本展は、ミシェル・タピエの世界的ネットワークの中で実現したものであり、マーサ・ジャクソンはその一翼を担ったといえるが、画廊主たる彼女の主体性に着目したい。具体のプロモーションを行うにあたってマーサ・ジャクソンが抱いた懸念は、すでに多くの画家たちが抽象的な表現に取り組んでいたアメリカにおいて、具体の作品が単なる亜流としてとらえられることだった。

マーサ・ジャクソンは、広報印刷物のデザインを「ボブ」という人物に依頼している。依頼状の中で「この絵〔白髪の作品を指すか〕を2色印刷にするのはいとわないが、オリジナルの色は何色かわからない（中略）この絵を白黒図版にすると、あまりにクラインに似てしまう。彼らが言うには、この絵を描いたのは日本で一番の、第一級の画家であるとのこと。私は展覧会の精神 spirit を示すものだと思ったから、図版は単色印刷でよいのではないか」と書いている<sup>(9)</sup>。ニューヨーク展の広告には、メタリックな輝きをもつインクを用いた単色印刷（白髪一雄の作品、現在のタイトルで言えば《作品I》の方）の図版が添えられ、マーサ・ジャクソンの注文にかなうものであったと思われる。

ウィリアム・ルービンは、後ほど取り上げる展評で、本展を「鳴り物入りの展覧会 much heralded exhibition」と形容している。アメリカ国内外の同時代美術を扱っていたマーサ・ジャクソンは、具体を、日本の、しかも大阪から来たグループとして大々的なプロモーションを行った。展覧会のタイトルは The Gutai Group of Osaka Japan である。「アンフォルメル」のグローバル性に対し、ローカル性を打ち出そうとした、と考えられよう。

## 2. 具体美術 海を渡る

1958年9月17日、マーサ・ジャクソンは、展覧会のオープニングに先立って、ランチョン(昼食会)を開いている<sup>(10)</sup>。ミシェル・タピエと、具体を代表して渡米した吉原治良が、これに参加した。昼食会の目的は「タピエと吉原が報道陣に会い、日本におけるアメリカ絵画の影響やその他フェスティバルに関する質問に答える」ことだった<sup>(11)</sup>。毎日新聞10月5日の記事によれば、昼食会には約100名が集ったという<sup>(12)</sup>。後日、マーサ・ジャクソンは、具体展の巡回を検討していたモントリオールのギャルリ・アルテックのミシェル・ローティに宛てた手紙（1958年12月3日付け）でランチョンがとても華やかに展覧会を開会するのに役立ったと述べ、アメリカと日本の報道陣、日本の大使館員や外交官、国連で働く日本人職員といった人々が顔をそろえた、と書いている。

吉原にとってはこれが最初の外遊であった。マーサ・ジャクソンに宛てた手紙で次のように不安をつづっている。「タピエ氏はその頃[9月]ニューヨークにおられることでしょう。できれば私自身も行きたく思っています。もちろん費用は私が出しますが、手続きがうまくいきますかどうか。ともかく、この機会に行くことができれば、どれほどうれしいことでしょう」<sup>(13)</sup>。日本では自由な海外渡航がみとめられていない時代であり、マーサ・ジャクソンの招待や尽力によって、ニューヨーク行きが可能になった。7月25日付けの手紙で、マーサ・ジャクソンは「展覧会におけるわたしたちのゲストとして、ニューヨークに来てほしい」と記し、滞在中の費用も画廊が持つとしている。この手紙には、航

空券が同封されていた。同じ手紙でマーサ・ジャクソンは、同行者はいるか尋ねており、ホテルの手配なども画廊側が進めた<sup>(14)</sup>。吉原は、パスポート取得のために必須であった画廊からの招待状をはじめ、「扶養証明書 Affidavit of Support」など、事務手続きに必要な書類を受け取っている<sup>(15)</sup>。

吉原の渡航は、9月7日の朝日新聞では「具体美術 海を渡る ニューヨーク・パリで展覧会」として、9月8日の読売新聞では「米仏で具体美術展覧会 吉原画伯あす渡米」として、それぞれ報じられた。ジャパン・ツーリスト・ビューローが発行した旅程表によれば、吉原は9月10日に日本を発ち、ハワイ・ホノルル、サンフランシスコ（ここでタピエと合流）、ロサンゼルスを経由し、9月15日にニューヨークに入り、画廊の近くのホテル・ウェストベリーに滞在した。滞在中、女性彫刻家クレール・ファルケンシュタイン、画家フランツ・クライン、ノーマン・ブルーム、画廊を経営するディレキシラと会ったこと、彼らと食事したり芸術談義をしたことなどが、白髪富士子ら具体会員の手紙からわかる。また、ロング・アイランドのイースト・ハンプトンにあるジャクソン・ポロックのアトリエを訪ねたことが吉原の回想に述べられている<sup>(16)</sup>。

吉原旧蔵資料の中には、このときの旅行に関する資料が数多く含まれ、その中に彼がもっていた人脈を示す例がある。たとえば『週刊朝日』編集長であった田中利一の名刺には、「小生三十年来の親友です」「吉原治良氏を御紹介します。特別によろしく」と手書きで書き込まれ、メキシコ大使や朝日新聞ニューヨーク支局長および支局員が宛名として書かれている。朝日新聞の2名は、マーサ・ジャクソンからのインヴィテーションを受け取っている。また、イサム・ノグチが吉原を紹介する手紙がある。宛先は、ドーリア・アシュトン、マルセル・デュシャン、ジョン・エンテンザ、チャールズ&レイ・イームズ、エレノア・ワードとなっている。名刺同様、吉原旧蔵資料中に含まれるもので、イサム・ノグチと吉原の交流がすでに50年代後半からあったことを示す貴重な資料といえるだろう。吉原の見送り人名簿の「東京」の欄に彼の名がみえる。イサム・ノグチと吉原の交流は60年代に入っても続いており、62年に開館した具体の展示施設「グタイピナコテカ」を何度も訪れている。このように、在外の日本人や、日系の芸術家であるイサム・ノグチらが、吉原の初めての渡航を支えた。

帰国後に吉原がマーサ・ジャクソンに宛てたお礼の手紙に次のようにある（11月10日付け）。

具体展をあなたの画廊で開催してくださったことに、深謝の意を表します。展覧会があなたの期待に添うものだったかわかりませんが、ニューヨークで多くの人々の関心を引いたことは大きな喜びです。

あなたの親切なお招きがなければ渡航できませんでした、ありがたく思っています。さまざまなお力添えと、滞在中のご尽力にも、もちろん感謝しています。

空港でのお見送りのありがとうございました。パリに着いてからはタピエ氏、スタドラー夫妻、堂本夫妻の助けによって、とても楽しい日々を過ごすことができました。

タピエ氏は親切にも車でブリュッセル、ミラノ、トリノ、バルセロナを案内してくださり、多くの芸術家に引き合わせてくださいました。11月1日に日本に戻りました。

このたびの旅行はとても興味深く、具体美術のひとりである私にとって意義深いものでした。あらためてご支援に感謝します。アンダーソン夫妻によろしくお伝えください。

吉原治良―具体美術

<sup>[14]</sup> 8月29日にはマーサ・ジャクソン画廊の秘書レヴィーンが、Hotel Sulgraveが画廊にとても近く、最も快適な場所であろうと吉原に書き送っている。しかし、実際に滞在したのはウェストベリーというホテルであったことが吉原旧蔵の資料からわかる。

<sup>[15]</sup> 吉原がニューヨークを離れてからも、吉原がアメリカ滞在中に収入がなかったことの証明や、パリをまわって帰ることになった由を日本の総領事に知らせる手紙など、マーサ・ジャクソンの周旋は続いた。

<sup>[16]</sup> 吉原治良「具体グループの十年(その二)」『美術ジャーナル』39号、1963年4月。マーサ・ジャクソン・アーカイヴに含まれるメモによれば、吉原はクリフォード・スティル訪問も希望し、マーサ・ジャクソンがスティルの住所を教えた(実際に面会できたかどうかは不明)。

吉原が署名欄に「具体美術 Gutai-Art」と書いた例は、同日付デイヴィッド・アンダーソン宛書簡にも同様にあるが、管見の限り、他には見あたらない。吉原自身が感じた旅の意味が、ここにも表れているように思われる。

### 3. 展覧会の出品作とその評価

具体ニューヨーク展には、具体メンバーが1点ないし2点を出品している<sup>〔17〕</sup>。輸送前に芦屋にあった吉原のアトリエで撮られた作品写真や、ニューヨークで撮影された会場風景写真 (図 2、3) と照合し、先行研究を参照すると、出品作の一部は次のとおり現存する。白髪一雄 2 点はいずれも当館蔵 (図 4、5)<sup>〔18〕</sup>。そのほか吉原治良 (芦屋市立美術博物館、大阪市立近代美術館建設準備室)<sup>〔19〕</sup>、村上三郎 2 点 (芦屋市立美術博物館、大阪市立近代美術館建設準備室)<sup>〔20〕</sup>、山崎つる子 2 点 (芦屋市立美術博物館、当館)<sup>〔21〕</sup>、上前智祐 1 点 (芦屋市立美術博物館)<sup>〔22〕</sup>、金山明 1 点 (東京都現代美術館)<sup>〔23〕</sup>。当時彼らが制作していた典型的な作品であり、具体ニューヨーク展はそのころの具体の粋を集めた展覧会であった。

具体の作品は、ニューヨークの観客の眼にどのように映ったのだろうか。具体展を訪れた人の顔ぶれは、具体会員の手紙や吉原自身の記述 (たとえば前衛音楽家ヴァレーズ) や、ゲストブック (芳名録) から知ることができる。

ドーリ・アシュトンによる「日本の前衛主義」(『アーツ・アンド・アーキテクチャー』)<sup>〔24〕</sup>や『アート・ニュース』掲載の短い展評などがあるが、ここではウィリアム・ルービンが『アート・インターナショナル』誌に寄せた評を検討したい<sup>〔25〕</sup>。

ルービンは評の冒頭で、機関誌『具体』を通じて知ったであろう野外展(「松林」、たとえば金山明の足跡) について、「ダダイストの戯れ Dadaist antics」として、最初に言及し、そのあとマーサ・ジャクソンに対する感謝を述べ、ミシェル・タピエが協力して展覧会の開催へとこぎつけたことにも感謝する、としている。

具体の活動は、ダダの戯れや抽象表現主義絵画の亜流だとしたうえで、このような作品は、いまの日本の状況を鑑みれば、とても理解しやすいものであろうと述べている。先の戦争をへて、具体のような若い世代の人たちは、古い生活様式と結びついた帝国主義的な夢、伝統主義を非難する。アメリカ文化に染まった日本人 baseball-loving Japanese は、西洋の制度や価値観を受け入れてきた。具体は、こうした潮流の中にあるという。

続いて吉原によるステイトメント「われわれは、国際的な共通の場へと続く道をたどっている……これこそ美術の歴史の自然な成り行きなのだ」を引用し、日本にはこのような新しい考え方に反対する人が大多数であり、具体の大方のエネルギーは「俗物の度肝を抜く epater les bourgeois」ことに注がれている、という。

展示された絵画作品については、吉原治良、正延正俊、山崎つる子、村上三郎らをあげて論じている。白髪一雄 (図 4、5) は、おそらく他の誰よりもクラインに影響を受けているとルービンは述べる。しかしクラインの作品がしばしば、百フィートもある巨人が東洋的な書 (カリグラフィー) をしたためたように見えるのに対して、白髪はそうしたパターニングを避け、拷問のような苦しみをともなった絵の具の流れをつくり出し、あたかも龍 (ドラゴン) のように、表面を走り回り、カンヴァスの中心で合流して大きな結び目をつくり、そして縁へと消えていく。私はこの画家の自己主張の強さ assertiveness、生命力 vigor を好む、としている。その汚い色 dirty color にはいらいらするが、とも付け加えている。

具体会員の作品は全体として、ルービンの目に、欧米の同時代美術、わけでもアメリ

カ抽象表現主義の亜流としてうつった。ローカルな伝統から自らを切り離し、西洋絵画の外見を彼らの作品に移植する grafting ことによって、具体は抽象表現主義の外面的な部分だけを吸収しているため、浅薄さが認められるが、彼らの作品はいくつかの興味深い可能性を感じさせ、芸術に対する激情、熱望というものが日本で廃れないかぎり、次の世代には真の個性 some quite authentic personalities があらわれるにちがいない、というのがルービンの結論であった。

ルービンの思考の枠組みは、吉原の“international common ground”という主張とも、タピエのアンフォルメル、世界で同時発生的に出現した抽象的な美術表現を包括しようとする考えとも異なって、欧米とくにアメリカ美術を優位に置く考え方にほかならない。だが一方で、具体は自らの伝統から離れ、ニューヨークやパリを見据えることで、日本美術を独力で 20 世紀へと押しだそうとしているのだ、とも指摘している。ルービンは、機関誌『具体』を通じて世界中に自分たちの美術を発信したいと願った吉原の世界戦略を見抜いていた。その意味では、当時の具体作家たちのあり方をよくとらえている。

### 4. 展覧会の巡回先

10月8日付けの具体会員向け「お知らせ」には、次のようにある<sup>〔26〕</sup>。

<span></span>
吉原先生よりのお便りを要約してお伝えします
先生は大変お元気のご様子です
展覧会はまづ成功　沢山の知名の人が開会の日に来てくれた
具体の評判はまちまちのようでまだはつきりつかめないとのこと　タピエ氏はすでに (9月29日) 離米、先生は9月にパリへたたれローマ、パリ、バルセロナ、パリ、それから北極廻りで 11 月初めに帰国なされる由
尚サンフランシスコの隣りにあるオークランドミニシパルミュージアムで来春具体展開催の希望がありますので作品はそちらへ廻ることになりそうです (後略)

これまで具体ニューヨーク展と呼んできたこの展覧会は、1年以上をかけて、アメリカ各地を巡回した。早い段階から巡回が検討されており、1958 年 7 月 1 日付け、デイヴィッド・アンダーソンから吉原への手紙には、パツファローのオルブライト・アート・ギャラリーに具体展巡回の話を持ちかけている由が記されている。

最初の巡回先は、ベニントン・カレッジである (会期は 1958 年 10 月 29 日から 11 月 15 日まで)。「ジャパニーズ・アクション・ペインター」という、ニューヨーク展にはなかったタイトルが加えられ、プレスリリースには「関西」について説明がなされている。この展覧会には上前智祐<sup>〔27〕</sup>と浮田要三の作品は出されず、出品作家は計 16 人、計 22 点であった。ベニントン・カレッジの次に会場となったのが、ミネアポリスにあるミネソタ大学美術館である。

1959 年 1 月 15 日付けマーサ・ジャクソンから吉原宛ての書簡に、カリフォルニアのパサデナ美術館巡回を検討しているという言及がある。また同じ手紙に、オークランド美術館が 7 月 8 月に開催希望と記されている。2 月 17 日に、ミネソタ大学美術館長のシドニー・サイモンがマーサ・ジャクソンに宛てて「展覧会をパサデナ美術館へ送る準備をしている」とあり、『アート・ニュース』誌 5 月号の展覧会情報のページに、Pasadena Art Museum、*Gutai* と記載がある (5 月 24 日まで)。これらの資料によって、

<sup>[1]</sup> 出品作家は以下のとおり(カッコ内は点数)。金山明(1)、木下淑子(1)、正延正俊(1)、元永定正(2)、村上三郎(2)、大原紀美子(1)、鶴本昭三(2)、白髪富士子(2)、白髪一雄(2)、鷲見康夫(1)、田中敦子(1)、坪内晃幸(1)、上前智祐(1)、浮田要三(1)、山崎つる子(2)、吉田稔郎(1)、吉原治良(4)、吉原通雄(2)の28点。木下は1点とカウントされているが、4点組の作品。マーサ・ジャクソン・アーカイヴのリストでは、浮田の作品のところに「破損 展示せず damaged not in show」と書き込みがある。輸送途中に破損したことは、浮田がパリに移動した吉原に宛てた手紙(10月9日付け)からも知られる。また同リストに、吉原治良の作品が1点手書きで書き加えられ、合計5点の記載がある。吉原はニューヨークに作品を持参した(吉田稔郎が吉原に宛てた手紙、9月20日付け)。

<sup>[2]</sup> 「アクションペインター 白髪一雄展」図録、兵庫県立近代美術館、2001年、49-50ページ(図版)および156ページ(年譜)。「白髪一雄展一格闘から生まれた絵画―」図録、安曇野市豊科近代美術館ほか、2009年、123ページ(図版)および186ページ(年譜)。

<sup>[3]</sup> 「没後20年 吉原治良展」図録、芦屋市立美術博物館ほか、1992年、125ページ(図版)および215ページ(出品目録)。芦屋市立美術博物館編『具体I・II・III』1994年、60ページ(出品歴)および64ページ(図版)。「吉原治良展」図録、ATCミュージアムほか、2005年、169-170ページ(図版)および240ページ(出品目録)。

<sup>[4]</sup> 「村上三郎展」図録、芦屋市立美術博物館、1996年、60-61ページ(図版)および111ページ(年譜)。「村上三郎Murakami Saburo: Through the '70s」アートコートギャラリー、2013年、123ページ(図版)および139ページ(年譜)。

<sup>[5]</sup> 「リフレクション 山崎つる子」展覧会図録、芦屋市立美術博物館、2004年、7ページ。

<sup>[6]</sup> 「具体I・II・III」(注19前掲) 72ページ(出品歴)および74ページ(図版)。

<sup>[7]</sup> 「金山明」展覧会図録の付録CD、豊田市美術館、2007年。

<sup>[8]</sup> Dore Ashton, “Japanese Avantgardism”, Arts&Architecture 75, November 1958. 具体ニューヨーク展では「舞台を使用する具体美術」(1957年)の8ミリフィルムが上映された。レイ・フォークが「ニューヨーク・タイムズ」に記事を書いたこともあり、具体、とくに「舞台」は多くの関心をひきつけており、ドーリ・アシュトンの評にもみえる。

<sup>[9]</sup> William Rubin, “The New York Season Begins”, Art International, November 1958, pp.27-28.ミネソタ大学美術館の館長シドニー・サイモンは、1958年12月17日付けの書簡で、マーサ・ジャクソンにルービンの記事を送ってほしいと依頼している。

<sup>[10]</sup> 「お知らせ」は、具体の連絡係、秘書的な役割を果たしていた吉田稔郎が作成したもの。日付は9月8日となっているが10月の誤り。

<sup>[11]</sup> 上前の作品が巡回しなかったのは「売れた」からと見られる。上前は、自らの日記をもとに著した『自画道』という著作の中で、ニューヨーク展から帰国した吉原から、「君の作品は売れたぞ」と告げられたときのことを、次のように記している。「十一月二日　整地作業に行く。今日は吉原先生の出迎えに行くため一四時に切り上げて大阪駅に急いだが、大阪駅ホームでは誰にも会えず西出口を出ると、具体の多くの仲間に出会った。そして吉田氏が「先生はまだあそこや、早よう行って挨拶を…」と言って背中を叩いた。僕は彼が指す方向へ駆けて行くと、先生は車の窓から「君の作品は売れたぞ、余り口外するなよ」と言われた。仲間のところに戻ると、「上前さん作品売れてゑゝなあ」と言う声に「ようし今日は僕がやるわ」と意気込んで琅琊に行って乾杯した。『自画道』共同出版社、1985年、335ページ。次も参照。笹木繁男編「上前智祐 年譜」(「卒寿を超えて」上前智祐の自画道)』展覧会図録、BBプラザ美術館、2012年、9ページ)。

西海岸のパサデナ美術館へ巡回したことがわかる。

パサデナの後は、オークランド、ヒューストン(11月22日まで)をまわった。これらの都市の他に、バッファロー、シアトル、ダラス、カナダのモントリオールなども巡回先として検討されたが、結局、アメリカ国内計6都市での開催となった。

1958年9月の時点では、パリにも巡回する予定だった。そのことは、新聞記事(朝日9月7日、読売9月8日)や吉田稔郎の手紙の記述(吉原治良宛て、9月20日付け「作品がストレートに日本に帰ってくるかフランスへ廻るかが決められるのはいつ頃でございましょうか」)などから知られる。しかし、具体のグループ展がパリで開催されるのは、1965年のスタドラー画廊での展示をまたねばならなかった<sup>(28)</sup>。

おわりに

1958年12月3日にマーサ・ジャクソンがミシェル・ローティ(ギャルリ・アルテック、モントリオール)に宛てた書簡によれば、具体展に対する批評は最低でも provocative、最高で excited であり、観客数はそれまで開催したどの展覧会よりも多かったという<sup>(29)</sup>。吉原治良と元永定正の2人は画廊と契約し、1960年に勅使河原蒼風と堂本尚郎を加えた4人展が開かれるなど、マーサ・ジャクソン画廊とのつながりは続いた。また具体展は1952年の開催以来、初めて欧米以外の美術を紹介する展覧会で、画廊にとって「ターニングポイント」「世界に知られる展覧会 world famous exhibition」であった<sup>(30)</sup>。具体ニューヨーク展は、マーサ・ジャクソンにとっても大きな意味をもつものであった。

ニューヨーク展に出品された作品はすべて、油彩を中心とする絵画だった。彦坂尚嘉は、具体のメンバーの話として、具体の作品をニューヨークへ送るのならば、やはりタブローの作品でなければ通用すまい、という意味のことを吉原が語ったと述べている<sup>(31)</sup>。白髪一雄は「最初は行為の方が重要だった訳です。(中略)ところがそれが変わってきましてね。作品が残ることによって、作家は重要な存在となることができるんだというような考え方になってきました」と述べている<sup>(32)</sup>。吉原もまた、作品によって、より正確に言えばタブローによって評価されることを望み、美術史に名を残すにはタブローが必要と考えたのだろう。

1958年11月4日、吉原は、具体の会員たちに「ニューヨーク展は大成功であった」と報告した<sup>(33)</sup>。帰国直後の率直な感想であったにちがいない。吉原治良という作家にとって、具体ニューヨーク展は、その経緯や内容、結果において、ひとつのピークであったと考えられる。

マーサ・ジャクソン画廊でのオープニング時に撮影された吉原の晴れやかな写真が残っている。胸には“Jiro Yoshihara”とタイプされた文字がみえるバッジがつけられている。吉原治良旧蔵資料の中には、その小さなバッジが今も保管されている。

付記：本稿は、大阪大学グローバルCOEプログラム「コンフリクトの人文学国際研究教育拠点」大学院生調査研究助成(平成21年度)を受けて行った調査に基づく。資料調査にあたり、お力添えいただいた加藤瑞穂氏(大阪大学総合学術博物館招聘准教授)、サンドラ・オルセン博士(UBアンダーソン・ギャラリー)をはじめ、お世話になったすべての方々に感謝の意を表する。

(28) スタドラー画廊は、その顧問であったタビエを通じて白髪一雄と契約し、1962年に白髪の個展を開くなど、タビエの世界的ネットワークの拠点のひとつであった。

(29) このときギャルリ・アルテックと具体展巡回の交渉をしていたことから、顔面通り受け取れないかもしれないが、展覧会の反響とそれに対するマーサ・ジャクソンの考えをうかがい知る資料であるにはちがいない。

(30) 1985年に、ワシントンDCアメリカ美術館で「マーサ・ジャクソン・メモリアル・コレクション」展が開かれた。Harry Rand, *The Martha Jackson Memorial Collection*, Exh. Cat, National Museum of American Art, Washington D.C., 1985. 引用は、この展覧会の企画者ハリー・ランドの調査資料(アーカイヴス・オブ・アメリカンアート)に含まれる“Art: A Point of View”という文書より。

(31) 彦坂尚嘉「閉じられた円環の彼方は—(具体)の軌跡から何を……—」『美術手帖』1973年8月号。

(32) 山村徳太郎と尾崎信一郎によるインタビュー、1985年7月10日、尾崎の白髪宅にて。『具体資料集』(注4前掲)385ページ。

(33) 上前智祐「自画道」(注27前掲)335ページに、次のようにある。「同月〔1958年11月〕四日 今日には久しぶりにクレセントビルに閑根を訪ねたが、彼は具体の例会には出席しないと言うので、独り大阪の先生の自宅に行く。今日の例会は、具体ニューヨーク展は大成功であった、と言う報告であった」



図1 ニューヨークのマーサ・ジャクソン画廊外観  
〔『具体資料集』より転載〕



図2 オープニングの様子 左から猪熊弦一郎夫妻、金光松美、マーサ・ジャクソン、ミシェル・タビエ、吉原治良、2人おいてポール・ジェンキンス  
〔『具体資料集』より転載〕

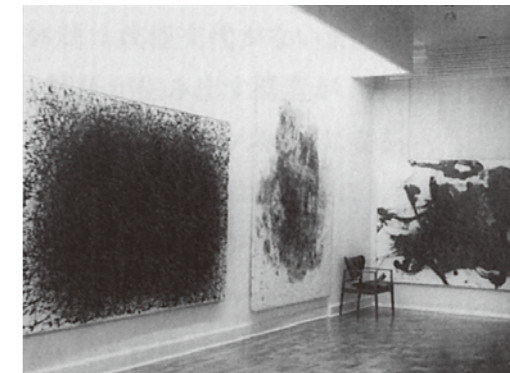


図3 具体ニューヨーク展 会場  
〔『復刻版 具体』別冊より転載〕



図4 白髪一雄《作品I》1958年、油彩・紙、  
182.8 × 243cm、当館蔵(昭和60年度購入)



図5 白髪一雄《作品II》1958年、油彩・紙、  
183 × 243cm、当館蔵(昭和62年度購入)

## 「国際港都 神戸風物展」について

相良 周作

はじめに

一九三九年三月、独逸のボヘミア・モラヴィア併呑の宣言は一瞬にしてチエツコを解体せしめ、神戸メリケン波止場の碧い海辺からチエ国の領事館を永遠に奪ひ去つた。近くはノールウエイそして白耳義の公館が忽然として神戸人の目から、あの懐しい姿を消してしまつたではないか。帰るべき母国を失ひ、又屈辱の過去の中に埋め去つた祖国へ、再び復帰する日の喜びに涙する人々、四十数ヶ国の人種が集り住むこのコスモポリタン神戸には、世界の歴史が描く欣びと哀愁の感激が余りにも強い。

此の度当課は、左の通り郷土の生んだ新鋭芸術家達の野心作を一室に蒐めて、凡ゆる視野から掘り下げた「国際都市神戸」の姿を展観することゝした。其れは風物に、情緒に、そして生産に、凡ゆる部門に亘り国境と種族を超えて、均しく“世紀の運命に忠実なる歩み”を続けてゆかうとする神戸の全貌を紹介したいと云ふのが念願である<sup>(1)</sup>。

紀元二千六百年を迎える1940(昭和15)年の8月31日から9月4日にかけて、当時神戸の元町にあった三越の六階ギャラリーを会場に、「国際港都 神戸風物展」と称する展覧会が開催された。冒頭の引用文は、その際に作成された出品目録(図1)の一文である。

この展覧会の主催は神戸市観光課、引用文にある「郷土の生んだ新鋭芸術家達」に該当する出品作家は各ジャンルから5名、すなわち版画(木版画)から国画会の川西英(1894-1965)、写真から同じく国画会の中山岩太(1895-1949)、油絵から新制作派協会の小松益喜(1904-2002)、水彩画から日本水彩画協会の別車博資(1900-1976)、そしてエッチング(版画)から日本版画協会の神原浩(1892-1970)がそれぞれ選ばれた。また同展は神戸会場の終了後、同年10月にかけて、東京、高知、高松を巡回した。

この展覧会については、資料によって出品点数の記述がまちまちであったりして、いまだ詳細が明らかになっていない。また当時の神戸で活躍していた作家は他にも存在していたのにもかかわらず、なぜこの5名が選ばれたのかも判然としない。

本稿は、依然謎に包まれたこの展覧会について、当時の資料類を参照することによって、その全容に少しでも近づこうと試みるものである。

### 1 「国際港都神戸」のイメージ戦略の形成

さて「国際港都 神戸風物展」の開催された1940(昭和15)年以前の神戸市観光課における事業を参照することで、行政主導によって「神戸」という都市のイメージが形成されていった過程を見て取ることが可能である。それらを年度ごとに確認していきたい。

#### (1) 1936(昭和11)年

『昭和十一年神戸市事務報告書及財産表』には、神戸市観光課の事業について以下のとおり記載されている。

本文中の引用文については、旧仮名遣いはそのまま、常用漢字は原則新字体に改めた。また引用文の一部については、現在では不適切と思われる表現があるが、原文を尊重してそのまま引用した。

(1)「国際港都 神戸風物展」出品目録、p.1、神戸市観光課。

市役所

観光課

観光課

○観光事務

(前略)

一、本年度来神観光船左ノ如シ、当課ハ之ニ対シ観光印刷物贈呈其ノ他当市観光ニ付、種々便宜ヲ供与セリ

四月六日 加奈陀太平洋汽船会社主催、世界一周観光団エンプレス・オヴ・プリテン号 二五〇名

四月十六日 ハンブルグ・アメリカン・ライン社主催世界一周観光団リライアンス号 二〇〇名

四月二十日 トーマス・クツク社主催世界一周観光団フランコニヤ号 三〇〇名

一、布哇観光団五十五名来神ニ際シ観光印刷物ノ贈呈、其ノ他当市観光ニ付種々便宜ヲ供与セリ

(中略)

一、五月二、三、四日ロータリークラブ第七十区(日本満洲)第八次大会当市ニテ開催サル、出席者六百名、当課ニテハ観光地案内、印刷物贈呈等種々ノ便宜ヲ供与シ、当市観光地ノ紹介ニ努メタリ

(中略)

一、六月十六日 三宮駅構内神戸市観光案内所新設成リ当日ヨリ一般観光案内事務ヲ執務セリ

(中略)

一、宣伝用印刷物左ノ通り作製セリ(※注抜粋)

神戸案内		五〇、〇〇〇部
観光の神戸		五〇、〇〇〇部
月刊かうべ	毎月	一〇、〇〇〇部
上製神戸名勝絵葉書		一〇、〇〇〇組
並製神戸名勝絵葉書		三〇、〇〇〇組
外人向宣伝絵葉書		四〇、〇〇〇枚
観光絵葉書		八、〇〇〇組
春の神戸ポスター		二、〇〇〇枚
外人観光団用リーフレット		一、五〇〇枚
花の神戸リーフレット		三〇、〇〇〇枚
観光祭リーフレット		一〇、〇〇〇枚
夏のリーフレット		三〇、〇〇〇枚
二連続観光葉書		二〇、〇〇〇枚 <sup>(2)</sup>

一方、同年7月13日発行の神戸又新日報では、神戸市観光課の事業の一環として、写真作品を主要駅等に配布した旨の記載がなされている。

誇る神戸各名勝の／写真を全国へ／観光課から主要駅・ホテルへ  
神戸市観光課では全国の主要鉄道電鉄停車場、停留所及びホテル、大旅館等へ神戸市観光地帯の全紙大引伸オイルペイント額の写真を配布掲げさせて吹聴し大いに

(2)『昭和十一年神戸市事務報告書及財産表』、pp.観1-観6。

観光客を誘致しようと計画し今回さらに百枚を追加送達することになった写真は六甲六枚、摩耶山五枚、再度山公園五枚、布引八枚、史蹟寺社二十枚、背山十枚、その他二十六枚で着色写真の神戸在住の専門家山根豫一、渡邊太一郎、黒田彦吉氏らが製作に江らばれた<sup>(3)</sup>

さらに同年7月には、神戸元町にあった大丸が、建築家村野藤吾の設計により増築され、10月には旧館部分の改装も完成し、港湾都市神戸の新たなランドマークが出現することとなった。10月2日発行の神戸又新日報の広告欄には、新装なった神戸大丸について以下のとおり紹介されている。

全館開店／明2日ヨリ

愈々明2日全館開店の運びに至りました。

完成後の大丸は、売場も夫々拡張致し、之に新設部門を配し、完備せる百貨店として必ず御満足を得らるゝことゝ存じます。

何卒御来観御愛顧の程偏に御願ひ申し上げます。

店舗竣工に伴ひ下記の新設部内を設けました。精々御利用の程御願申し上げます。

・写真撮影室…7階

・立体写真室…7階

・美容室…7階

・婦人社交室…7階

・食堂別室…7階

・講習室…6階

・書籍売場…6階

・額縁売場…6階

・時計修繕室…5階

・クリーニング承り所…5階

・検眼室…5階

・貴金属売場…5階

・眼鏡売場…5階

・裁縫用品売場…5階

・手芸用品売場…5階

・男子洋服売場…5階

・運動具売場…5階

・楽器売場…5階

・美術品売場…5階

・ギフトショップ…4階<sup>(4)</sup>

ちなみに上記に「写真撮影室…7階」と表記されている部分は、7月に新館部分がオープンした際に、「神戸風物展」の出品作家である中山が担当を任された場所である。

さて、この大丸新装開店に合わせて、神戸にとってきわめて重要な展覧会が開催された。同じく「神戸風物展」の出品作家である川西英による「神戸百景版画展」である。神戸又新日報の10月20日号で、以下の記載が見られる。

華麗・刀技の冨江／神戸百景版画展／県観光協会・市観光課後援で／川西英氏の力作発表

(3)『神戸又新日報』1936年7月13日号、p.7、又新日報社。

(4)『神戸又新日報』1936年10月2日(1日夕刊)号、p.3。

国画会の会員、神戸が生んだ現代日本版画界の鬼才、川西英氏は三年前、みなとの祭が創始されたのを機に郷土神戸の百景版画製作に没頭してゐたが漸く完成したので、二十日から県観光協会、観光課後援のもとに三日間、神戸大丸にて神戸百景版画展を開く、いづれも自画自刻自摺の創作でその明快華麗の力技により誠によく現代国際港都の趣きを伝えて遺憾ないものがある(写真は雨の夜の元町情緒)<sup>(5)</sup>

会期は同年10月20日から22日までの3日間で、現代の展覧会のそれと比べると格段に短く思えるが、もともとこの展覧会が、いわゆる百貨店の物産展のような催事の一環として開催されたことが、同日の神戸又新日報の第3面広告欄で以下のとおり記述されていることで判明する。

20日・21日・22日　・6階・

新古美術展

主催・神戸神美会

今回古美術会の権威として伝統の老舗を誇る神戸神美会が其の信用を以て選択せられた、古書画・骨董・茶器・道具類を始め、現代の名作品等も加へ、数百点の新古美術品を網羅し、而も最もお買安き相当価を以て展観致す事と相成りました。

・主催・大塚巧藝社

巧藝書画展

東京の大塚巧藝社が複製に関する巧藝書画は古今の名書画を独得の技法により原本其儘に移した鑑賞上頗る有価値のものとして存じます。此度同社最近の軸物新作品を取加へ展観致します。

・6階・

御好み衣裳陳列会

お客様のお好みにより別染せる衣裳を陳列致します。／・6階別室・

・6階・／川西英氏／×神戸百景版画展×／・後援・兵庫県観光協会／神戸市観光課  
神戸の生んだ、現代日本版画界の重鎮川西英氏は、国画会会員として又日本版画協会会員として斯界第一級に確固たる地位を占めてられます。

みなとの祭が創始されたのを機にその郷土神戸の百景版画製作を企て、今般その完成を見ました。いづれも自画自刻自摺の創作で趣味豊かなものであります。<sup>(6)</sup>

6階の催し物会場にて、まったく同じ10月20日から22日までの3日間、3つの催事(「新古美術展」、「巧藝書画展」及び「神戸百景版画展」)が開催され、川西による展覧会はそのうちのひとつであったことが、この欄の表記から読み取れるのである。

この展覧会は会期こそ非常に短かったものの、現在に通じる神戸の風景イメージを展開し確立したものとして、特筆すべき展覧会であったといえよう。また後援に兵庫県観光協会と神戸市観光課が連なっていることも、この展覧会が単なる風景版画展ではなく、行政的な意向も備わった(事実現代にいたるまでそのイメージ戦略は引き継がれている)きわめて戦略的な展覧会であったことがうかがえる。

(2) 1937(昭和12)年

翌1937年に発行された『昭和十二年神戸市事務報告書及財産表』では、観光課について以下のとおり報告されている。

(5)『神戸又新日報』1936年10月20日(19日夕刊)号、p.2。  
なお、ここでの「(写真は雨の夜の元町情緒)」という記載は、「神戸風物展」出品目録表紙にも採用されている、川西の〈神戸百景〉シリーズのうちの〈元町夜雨〉の図版が掲載されていることを指している。

(6) 前掲紙p.3。

市役所  
観光課

観光課

○観光事務

一、昭和十二年春來神ノ観光船左ノ如シ、当課ハ之ニ対シ観光印刷物贈呈其他本市  
観光ニ関シ種々便宜ヲ与ヘタリ

イ、四月八日 カナディアン・パシフィック・ステイムシツプ・カンパニー世界一周  
観光船エムプレス・オヴ・ブリテン号 三〇〇名

ロ、四月十五日 ハンブルグ・アメリカン・ライン世界一周観光船リライアンス号  
二九〇名

ハ、四月二十二日 トーマス・クツク社主催世界一周観光船フランコニヤ号  
三〇〇名

(中略)

一、自四月二十三日至同月二十九日ノ一週間観光祭ヲ開催シ左ノ諸行事ヲ実施セリ

(中略)

ハ、神戸観光地写真懸賞募集

ニ、観光写真展覧会ノ自四月二十三日ノ至四月二十六日ノ四日間於三越

(中略)

一、八月十五日ヨリ同月二十日迄当課主催ノ下ニ三越ニテ「観光神戸とみなとの祭ポ  
スター展覧会」ヲ開催セリ

一、自昭和十一年十月一日至昭和十二年九月三十日ノ間ニ作製セル宣伝用印刷物、  
模型、立看板ノ主ナルモノ左ノ通り(※注抜粋)

神戸案内		一二〇、〇〇〇部
観光の神戸		五〇、〇〇〇部
月刊かうべ	毎月	一〇、〇〇〇部
上製神戸名勝絵葉書(八枚組)		一〇、〇〇〇部
神戸名勝絵葉書(版画四枚組)		一〇、〇〇〇部
神戸名勝絵葉書(グラビヤ四枚組)		六〇、〇〇〇部
春の神戸リーフレット		二三、〇〇〇枚
春のポスター		五、〇〇〇枚
英文パンフレット		五、〇〇〇部
ポスター「夏は神戸へ」		一、〇〇〇枚
リーフレット「夏は神戸へ」		一〇、〇〇〇枚 <sup>(7)</sup>

上記で特に注目すべき点は、4月23日から26日まで神戸三越で開催された「観光写  
真展覧会」であるが、詳細は不明である。

(3) 1938(昭和13)年

さらにその翌年に発行された『昭和十三年神戸市事務報告書及財産表』では、観光  
課について以下のとおり報告されている。

市役所

経済部

三、観光課

(7)『昭和十二年神戸市事務報告書及財産表』、  
pp.観光1-観光6。

観光課

○観光事務

(前略)

一、九月十日 全国小、中、専門各学校等二万枚ノ学校長宛修学旅行勧誘リーフレ  
ット十五万部ヲ配布セリ

(中略)

一、本期間ニ作成セル宣伝印刷物中主ナルモノ左ノ通り(※注抜粋)

観光の神戸	二〇、〇〇〇部
月刊かうべ	一二〇、〇〇〇冊
英文神戸案内	六、〇〇〇部
上製神戸名勝絵葉書	一〇、〇〇〇組
版画神戸名勝絵葉書	一〇、〇〇〇組
グラビヤ刷観光絵葉書	三〇、〇〇〇組
修学旅行案内	五〇、〇〇〇部
観光写真帳(船客待所、一流ホテルニ備付)	一〇〇冊

一、外国汽船客寄贈用トシテ市内名勝写真額(四尺×三尺)一〇〇枚ヲ斯界ノ權威  
大丸百貨店写真部中山岩太ニ命ジ目下製作中ナリ

一、左ノ通り十六ミリフィルムヲ作製又ハ購入シ映画宣伝ヲ行ヘリ

○当課ニテ作製セルフィルム

1、「観光の神戸」(トーキー)	五〇〇呎(プリント一本付)
2、「春の神戸」(天然色)	四〇〇呎

(中略)

○右フィルムノ利用左ノ如シ

(中略)

5、昭和十三年七月一日 於佐賀県東松浦郡湊尋常小学校<sup>(8)</sup>

上記で注目すべき項目は、「一、外国汽船客寄贈用トシテ市内名勝写真額(四尺×  
三尺)一〇〇枚ヲ斯界ノ權威大丸百貨店写真部中山岩太ニ命ジ目下製作中ナリ」と記  
載されている箇所であろう。このことは、『アサヒカメラ』1939年3月号「寫壇ニュース」  
でも、以下のとおり記述されている。

観光神戸の写真を船舶に贈る

神戸市観光局では同市内の名所旧蹟地として湊川神社、六甲、摩耶山其他の観  
光写真を中山岩太氏に囑し四尺×三尺の画面に製作神戸に寄港する郵船、商船そ  
の他各外国汽船の代表船舶に寄贈、観光神戸を世界に宣伝することになった。尚  
同写真の展覧会は神戸大丸その他で開催された。<sup>(9)</sup>

中山が神戸市観光課から正式に依頼を受けて、神戸の風景写真を撮影し、それを外国  
の船舶に寄贈したという点ではどちらの記述も共通している。また寄贈された写真が約120  
×90cmという相当の大きさのものであったこともうかがえる。これらは海外向けに制作され  
たものようであるため、国内にはほとんど残されていないと思われるが、もし海外で発見  
されたならば、具体的にどのイメージが用いられたのかが判明できるであろう。また、「同写  
真の展覧会は神戸大丸その他で開催された」との記述から、今後より詳細な調査が必要  
となってくるであろう。

(8)『昭和十三年神戸市事務報告書及財産表』、  
pp.観光1-観光6。

(9)『アサヒカメラ』1939年3月号、p.483、東京朝  
日新聞社・大阪朝日新聞社。

(4) 1939 (昭和14) 年  
『昭和十四年神戸市事務報告書及財産表』では、観光課について以下のとおり報告されている。

市役所  
経済部  
三、観光課

観光課  
○観光事務 (以下略)  
(事業関係)  
(中略)

一、神戸ノ異色アル風景写真ヲ以テ左ノ通り観光神戸写真展覧会ヲ開催セリ

二月 一日ー 五日 於東京市伊勢丹百貨店  
二月 九日ー 十二日 於名古屋市松阪屋百貨店  
二月二十四日ー二十七日 於京都市丸物百貨店

一、全国修学旅行団誘致ノタメ二月、七月ノ両度全国小、中学校長二万ニ対シ「修学旅行は神戸へ」ナル印刷物同封誘致状ヲ発送セリ

(中略)

一、三月上旬ヨリ四月ニ互リ左ノ通り、ポスター並ニパンフレット表紙、図案、観光写真、観光論文、児童観光作文ヲ募集セリ

種類	題	締切月日	応募作品数
ポスター図案		四月三十日	八九点
パンフレット表紙図案		同	五五点
観光写真	清新なる神戸の風物	六月二十日	二〇〇点
観光論文	神戸市と其将来の観光事業	五月三十一日	四三編
児童観光作文	観光観念普及に関するもの (題随意)	五月二十日	八七編

一、五月二十七日、二十九、三十日ノ三日間神戸三越百貨店ニ於テ大神戸観光ポスター展覧会ヲ開催シ過般募集シタルポスター図案並ニパンフレット表紙図案ヲ陳列セリ

(中略)

一、昭和十三年十月一日ヨリ十四年九月二十日迄ニ作製シタル観光宣伝印刷物左記ノ通り (※注抜粋)

月刊かうべ	毎月	一〇、〇〇〇部
上製神戸名勝絵葉書		五、〇〇〇組
観光の神戸		二〇、〇〇〇部
観光の神戸写真展小型ポスター		一、〇〇〇枚
神戸案内		三〇、〇〇〇部
神戸		三〇、〇〇〇部
ツーリストの足あと		一、〇〇〇部
修学旅行は神戸へ		四〇、〇〇〇部
プロマイド絵葉書		三、〇〇〇枚
神戸名勝版画絵葉書		五、〇〇〇組
大神戸観光ポスター展宣伝ポスター		一、二〇〇枚
エッチング絵葉書		五、〇〇〇組

華文刷子「神戸」

三、〇〇〇部<sup>(10)</sup>

上記で注目すべきは、やはり「一、神戸ノ異色アル風景写真ヲ以テ左ノ通り観光神戸写真展覧会ヲ開催セリ」であろう。これは通常「観光神戸写真展覧会」(神戸観光写真展)と称されるもので、『アサヒカメラ』1939年2月号「寫壇ニュース」の展覧会紹介欄に次のような記述が見られる。

神戸観光写真展

二月一日ー五日

東京 伊勢丹

同 二月九日ー十二日

京都 丸物

同 二月十五日ー十七日

名古屋 松坂屋<sup>(11)</sup>

ところが同誌翌月号の同欄では、以下の記述になっている。

神戸観光写真展 二月廿四日ー廿七日

京都丸物<sup>(12)</sup>

そのため、両方を見ると情報が錯綜しているように感じられる。

そこで主催者となる神戸市側の記述を参照してみたい。神戸市観光課が当時発行していた月刊プレイガイド誌『カウベ』1939年2月号の「モヨホシ」欄には、以下のとおり紹介されている。

観光神戸写真展 予て光画界の権威中山岩太氏に撮影方を依頼し鋭意製作中であつた市内観光地写真は此程漸く完成を見たので東京、名古屋、京都の各都市で夫々その市観光課の後援を得て左の通り展覧会を開催することになりました。

二月 一ー 五日 東京市新宿 伊勢丹  
九ー十二日 名古屋市広小路 松坂屋  
廿四ー廿七日 京都市駅前 丸物<sup>(13)</sup>

それと比較して、先述の『昭和十四年度 神戸市事務報告書及財産表』を再度参照すると、次のような記述となっている。

一、神戸ノ異色アル風景写真ヲ以テ左ノ通り観光神戸写真展覧会ヲ開催セリ

二月 一日ー 五日 於東京市伊勢丹百貨店

二月 九日ー 十二日 於名古屋市松阪屋百貨店

二月二十四日ー二十七日 於京都市丸物百貨店

このため同展については、『アサヒカメラ』1939年3月号「寫壇ニュース」の内容とも齟齬のない、神戸市側の記述内容のとおり開催されたと見るのが妥当であると考えられる。

この際に出品された作品の全容はわからないが、手がかかりとしては、同号「寫壇ニュース」に「国画会第十四回展覧会出品規定」の記載があり、そこには次のような記述がなされている。

(10)『昭和十四年神戸市事務報告書及財産表』、pp.経観1-経観4。

(11)『アサヒカメラ』1939年2月号、p.348。

(12)『アサヒカメラ』1939年3月号、p.483。

(13)『カウベ』1939年2月号、pp.12-13、神戸市観光課。

- 写真部（新設）
- 鑑査及審査 福原信三、野島康三其任に当る。
- 芸術印画、応用印画（装飾、報道、宣伝等）と雖も芸術的に見て優秀なるものは此れを認む。
- 作品の大きさは全紙以上とす。
- 但し壁画の場合は表装共幅七尺以内とす。<sup>(14)</sup>

このため、同会会員であった中山もこうした規定にのっとって、ほぼ同時期に自作によって構成された「観光神戸写真展覧会」にも全紙大のプリントで臨んだことが考えられる。また当館でお預かりしている、全紙大に焼かれた〈神戸風景〉シリーズのヴァンテージ・プリント約60点も、この展覧会に出品された際のものである可能性が高いように思われる。

(5) 1940-41 (昭和15-16) 年  
『昭和十五年神戸市事務報告書及財産表』での、観光課についての記述は以下のとおりである。

市役所  
経済部  
三、観光課

観光課

○観光事務

(前略)

(事業関係)

(中略)

一、昭和十四年十一月三十日中支派遣軍宣伝班ヨリ支那民衆宣撫ノ為、写真、絵葉書、印刷物等ヲ寄贈相受ケ度キ旨申出アリタルニ依リ、之ヲ供与セシヲ始メ期間中数次斯種目的ノ為協力セリ

(中略)

一、紀元二千六百年ト国際観光局創立十周年トヲ記念スル昭和十五年「観光報国の会」ニハ観光観念ノ普及ヲ計ル為メ左ノ通り記念行事ヲ施行セリ

1 戦時下の世界を知るポスター展 四月二十三日ー四月二十八日 於三越  
2 優秀文化映画の夕 四月二十四日夕 於海員会館  
(以下略)

一、本市観光資源ノ紹介、宣伝ノ為メ郷土出身芸術家(画家四写真作家一)ノ作品ニシテ本市観光資源ヲ取材トセルモノヲ出陳シ、左ノ通り「国際港都神戸風物展」ヲ開催セリ

八月三十一日ー九月四日 五日間 於神戸三越  
九月六日ー九月八日 三日間 於東京銀座三越  
九月二十七日ー九月二十九日 三日間 於高知県公会堂

一、本期間ニ作製配布セル主要ナル宣伝印刷物左ノ通りナリ(※注抜粋)

観光の神戸	二〇、〇〇〇部
月刊かうべ	
昭和十四年十月ー昭和十五年三月	毎月 一〇、〇〇〇部
昭和十五年四月ー昭和十五年九月	毎月 五、〇〇〇部

(14)『アサヒカメラ』1939年3月号、p.483。

神戸案内	五〇、〇〇〇部
パンフレット「楠公精神発祥の地神戸」	三〇、〇〇〇部
パンフレット「神戸」	六〇、〇〇〇部
英文冊子神戸	一〇、〇〇〇部
華文冊子「神戸遊覧指南」	一〇、〇〇〇部
版画絵葉書	一〇、〇〇〇組
エッチング絵葉書	五、〇〇〇組
皇紀二千六百年絵葉書年賀状	六、〇〇〇部
ポスター展宣伝パンフレット	五、〇〇〇部
国際港都神戸風物展ポスター	三、〇〇〇部
国際港都神戸風物展リーフレット	二一、〇〇〇部 <sup>(15)</sup>

続いて『昭和十六年神戸市事務報告書及財産表』での、観光課についての記述は以下のとおりである。

市役所  
産業部  
観光課

観光課

○事業関係

(中略)

一、昭和十五年十月四日ヨリ同月六日マデ高松市三越支店ニ於テ「神戸国際港都神戸風物展覧会」を開催セリ

(中略)

一、昭和十五年十一月八日ヨリ十七日マデ兵庫県観光協会、神戸史談会、神戸新聞社と共同主催ニテ三越神戸支店ニ於テ兵庫県史蹟展覧会ヲ開催セリ

(中略)

一、昭和十六年二月神戸風物絵ハガキ一〇、〇〇〇組作成

一、昭和十六年三月二十九日、三十日池長美術館ノ無料開放ヲ為セリ

一、昭和十六年四月六大都市共同ノ華文冊子完成大陸向宣伝開始ス  
(以下略)<sup>(16)</sup>

上記2年分の事務報告書及財産表に、今回の主題となる「国際港都 神戸風物展」についての記載が見られるため、これらを考察していくこととする。

## 2 「国際港都 神戸風物展」について

(1) 展覧会にかかる記事事例

月刊プレイガイド誌『カウベ』1940年12月号に、以下の記述が見られる。

暮れゆく聖歳を顧みて 神戸市観光課

一億国民の緊張と感激のうちに銘記すべき紀元二千六百年の聖歳が逝かんとしてゐる。この一ヶ年を通じて、我々は凡ゆる部門に於て新しい事実を体験して来た。曰く南

(15)『昭和十五年神戸市事務報告書及財産表』、pp.経観1-経観4。

(16)『昭和十六年神戸市事務報告書及財産表』、pp.産33-産34。

方政策の推進、新東亜共栄圏の確立、枢軸外交の強化、大政翼賛運動の積極化等々相次いで起つた青年日本の潑刺たる新生面は、国民一人々々の血を沸らせずにはおかなかつた。政治、経済、産業凡ゆる部門がこの聖歳を中心として大きな転換を試みんとしつゝあるとき、観光事業の上にも亦尠からぬ変化が起つた。就中国団体旅行の統制、修学旅行制限令の公布、観光バスの廃止等その主なるものであつた。然しこれは何等観光事業の後退と云ふことを意味するものではない。不急の旅は自粛して、より健全なる慰安と厚生の旅に目醒めると共に観光客も輝しい世紀の運命に忠実なる一步を踏み出さねばならなかつたのだ。従つて観光事業にも亦この新生面に於ける指導と云ふ仕事の一つ加へられると共に、今秋九月の閣議で決定せられた所謂「国土計画」の大政にも其の一翼を担つて邁進せなければならないのである。

さて、年の終りに臨んで、今年一ヶ年に残した当観光課の足跡のうち、その主たるものをふり返つてみて備忘としたいと思ふ。

## 八、国際神戸風物展

八月下旬から十月上旬にかけて、神戸三越、東京三越、高知県公会堂、高松三越の四箇所にて於て開催。陳列作品は、小松益喜氏の油画、川西英氏の版画、神原浩氏のエッチング、別車博資氏の水彩画、中山岩太氏の写真等合計約一〇〇点で、観光国際都市神戸の風物、情緒、生産の凡ゆる部門を紹介し、各方面にて絶大なる好評を博した。<sup>(17)</sup>

広報も盛んに行われており、大阪毎日新聞(朝刊)の1940年8月28日号(神戸版)では、以下のとおり記載されている。

### 神戸風物展／卅一日から三越で

市観光課では郷土の生んだ新鋭芸術家の港都に関する野心作を集めて国際港都神戸風物展を八月卅一日から九月四日まで三越六階で開く、出品者は(版画)川西英(写真)中山岩太(油絵)小松益喜(水彩画)別車博資(エッチング)神原浩の五氏で陳列作品約百点、ひきつづき港都宣伝のため東京三越で九月六日から八日まで、高松市三越で十月四日から六日まで同展を開く<sup>(18)</sup>

また大阪朝日新聞(朝刊)の同年8月28日号(神戸版)では、以下の記述が見られる。

市観光課の「港都風物展」神戸市観光課では三十一日から九月四日までの間神戸三越で「国際港都神戸風物展」を開催するが陳列作品は版画、写真、油画、水彩画、エッチングなど約百点<sup>(19)</sup>

この展覧会については、各紙に広告が掲載されている。神戸三越の共通広告で、大きさも内容もまったく同じであることから、現在の新聞広告と同様、紙面買い取りで取り上げられたものであろう。神戸新聞の1940年8月31日(30日夕刊)号第2面、大阪朝日新聞(朝刊)の同年8月30日号第4面、大阪毎日新聞(朝刊)の同年8月31日号第4面にそれぞれ、「国際港都神戸風物展／神戸市観光課主催 卅一日―九月四日六階」の見出しで、掲載内容は次のとおりである。

我等の誇るべき大神戸を郷土の一流大家がものせるエッチング、水彩画、油絵、版画、写真約百点、神原浩、別車博資、小松益喜、川西英、中山岩太氏の傑作出陳<sup>(20)</sup>

ちなみに同じ神戸三越の広告欄には、同時に開催されていた「どんなものがいけないのかひとめはやわかり／七・七禁令展」もあわせて掲載されている。兵庫県主催の同展は、いわゆる奢侈品の所有の自粛を求めた「七・七禁令」を、展示によって知らしめようとする趣旨のもので、時流を強く思い起こさせる。

さて、先述の十五年及び十六年の事務報告書及財産表に記載されている内容について、1940(昭和15)年8月から10月にかけて、神戸、東京、高知、高松を巡回したとされるこの展覧会に出品された「郷土出身芸術家」のうち、「(写真作家一)」に該当するのが中山で、あとの「(画家四)」は川西、小松、別車、神原のことを指している。

この「神戸風物展」については、先述のとおり神戸会場での出品目録が残されており、(完全ではないものの) どういった作品が出品されていたのかがおおよそ推定可能である。概要は以下のとおりであるが、ジャンルや所属団体などにバランスの配慮が見られる人選となっているのがわかる(図2)。

### 一、会場 三越六階ギャラリー

### 一、期間 八月卅一日より九月四日まで

### 一、陳列作品 約一〇〇点

1. 版画 川西 英氏 (国画会)
2. 写真 中山岩太氏 (国画会)
3. 油画 小松益喜氏 (新制作派)
4. 水彩画 別車博資氏 (日本水彩画協会)
5. エッチング 神原 浩氏 (日本版画協会)

また目録については以下のとおりである(図3)。

### 国際港都 神戸風物展 出陳作品目録

#### 一、版画 川西英氏作品

1. みなとの祭／2. 瓦せんべい屋／3. 布引雄瀧／4. 観光国上陸／5. 須磨海岸／6. 元町夜雨／7. トーア・ロード／8. パイロット・ポート／9. 出帆／10. 楠公祭／外 二〇点

#### 一、写真 中山岩太氏作品

1. 雪の六甲／2. 湊公園 (A)／3. 修法ヶ原 (再度公園)／4. 須磨の浦／5. 裏六甲展望／6. 神戸槍／7. 湊川神社 (B)／外全紙版十景

#### 一、油絵 小松益喜氏作品

1. 居留地三番館／2. 山本通風景 (A)／3. 山本通風景 (B)／4. 瓦斯灯のある門／5. 領事館の見える風景／6. 外人倶楽部／7. 緑の家

#### 一、水彩画 別車博資氏作品

1. 修理船／2. 早春／3. 夾竹桃咲く午後／4. 雨／5. 余光のある朝／6. 白い帆船／7. 黎明／8. 海辺の鍛工場／9. ナチスの旗／10. ランチ群 (二点)／11. 夏の雲／12. 春の初め／13. パイロットと流線型ポート／14. 秋立つ空／15. 碇泊



図2 「国際港都 神戸風物展」出品目録 中面

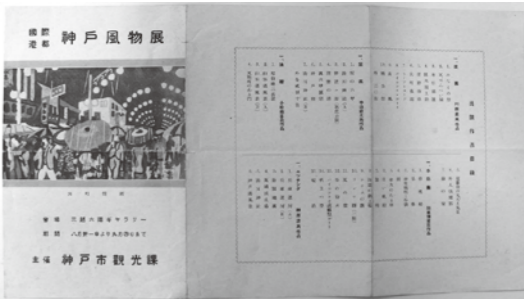


図3 「国際港都 神戸風物展」出品目録 表面

(17)「カウベ」1940年12月号、pp.2-3。

(18)『大阪毎日新聞』(神戸版)1940年8月28日号、p.5、大阪毎日新聞社。ただしここでは高知会場の巡回情報が欠落している。

(19)『大阪朝日新聞』(神戸版)1940年8月28日号、p.5、大阪朝日新聞発行所。

(20)『神戸新聞』1940年8月31日(30日夕刊)号、p.2、神戸新聞社。『大阪朝日新聞』1940年8月30日号、p.4。『大阪毎日新聞』1940年8月31日号、p.4。

## 一、エッチング 神原浩氏作品

1. 兵庫運河 (A) / 2. 兵庫運河 (B) / 3. 新開地裏 / 4. 万国波止場 / 5. 湊川神社 / 6. 神戸港風景

この目録には図版が5点掲載されており、表紙には川西の《元町情緒》(これは川西が戦前に手がけた〈神戸百景〉シリーズのうちの《元町夜雨》に該当する)が、ほかは別車の《生産神戸》、神原の《港都神戸》、中山の《トア・ロード》(淡交社刊『中山岩太』Cat.463《神戸風景(トアロード)》に該当する)、小松の《居留地三番館》が用いられている。

出品点数については、約100点となっているが、目録の合計点数とは齟齬が見られる。すなわち、川西は目録10点に「外二〇点」で計30点、中山は目録7点に「外全紙版十景」で計17点、小松は目録7点、別車は目録15点、神原が目録6点で、合計すると75点となり「陳列作品 約一〇〇点」の4分の3にしかならない。

ちなみにこの目録には、本稿冒頭に掲げたように、主催者による展覧会開催の趣旨が記されているが、そこでは当時すでに40代を迎えていた川西や中山らに対し「新鋭芸術家達」と称するなど、非常に興味深い表現が見て取れる。

さまざまなジャンルの作家を含むこの展覧会は、『みづゑ』1940年10月・11月の各号の「美術界」欄に、「神戸風物展／六日―八日 銀座 三越」と紹介されている<sup>(21)</sup>。また『アトリエ』同年11月号の「展覧会」欄にも、「神戸風物展 六日―八日 銀座・三越」と紹介されている<sup>(22)</sup>。

### (2)「神戸風物シリーズ展」について

「神戸風物展」が1940年中に神戸、東京、高松、高知を巡回したことはすでに述べたが、これと類似する展覧会が翌1941(昭和16)年に開催されていたことが判明した。

『聯盟美術』昭和十六年六月中旬発行では、「▼展覧会抄▼」と称して以下のとおり紹介されている(図4)。

#### ○神戸風物シリーズ展

於済美工芸協会

#### ○五月卅一日―六月四日

川西英(版画)

#### ○六月五日―九日

別車博資(水彩)

#### ○六月十日―十四日

小松益喜(油画)

#### ○六月十五日―十九日

神原浩(エッチング)<sup>(23)</sup>

ここでは、「神戸風物展」の出品作家のうち、写真の中山以外の4名が引き続き出品しているのが注目される。ただしこの展覧会については詳細がほとんどわからず、今後の課題となろう。

### (3)「神戸風物絵葉書」について

さて、「神戸風物展」に非常に関連のあるものとして、いわゆる「神戸風物絵葉書」というものがある(図5)。同じく神戸市観光課が作成したもので、絵はがき4点組が絵封筒に同封されており、絵封筒に中山の《生きとし生けるもの》(図6)が使用されている。その

絵封筒には目録があり、絵はがきが川西の《楠公祭》(図7)、別車の《海に見える鍛工場》(図8)、小松の《山本通風景》(図9)、神原の《兵庫運河》(図10)となっている。ただし別車については、絵はがき自体に記載された作品名は《海辺の鍛工場》である。また別車の《海辺の鍛工場》については、「国際港都 神戸風物展」の出品目録にも同名の記載が見られ、また絵はがきとまったく同じ図版が用いられているが、そこでのキャプションは《生産神戸》であり、錯綜している。

この絵はがきについては、『プレスアルト』第45輯に次のように紹介されている。

#### no.7作品

神戸風物エハガキ

神戸市観光課事業部

企画者言・神戸風物絵葉書について

経済的に皆同版に刷つたと云ふ事だから、各画風により多少損得のあるのは止むを得まいが、しかし全体としてよく出来て居る。絵として山本通が一番よく印刷も最適と思はれる。あまり関心出来ないのもあるがパラエターがあつてよいかも知れぬ。表紙が表紙に了つてしまつて他のと同格に扱はれないのは作家にとつて気の毒にも感じられるが、その写真はなかなか面白いと思ふ。

#### No.7

名称：エハガキ／神戸風物

出品者：神戸市観光課

デザイン：企画 観光課 大野一夫氏

印刷種類・度数：プロセス9度

用紙：アートポスト135斤

印刷所：神戸 光村印刷株式会社<sup>(24)</sup>

また同誌同号では、神戸市観光課の大野一夫による文章が以下のとおり紹介されており、主催者である市観光課がどのような意図でこの絵葉書を作成したのかや、この絵葉書と神戸風物展との関連性についてなどが、おおよそ判明しうる。

神戸風物絵葉書について No.7作品 大野一夫

此度の神戸風物絵葉書は昨秋、当課主催にて東京、神戸、高松、高知の各都市で郷土の生んだ芸術家達の代表作を一堂に蒐めて凡ゆる視野より見たる「国際港都神戸」の姿を展覽したが、その記念といふ意味で五作家の力作を一点宛絵葉書にすることにした。

絵葉書は昔から各都市其他あらゆる方面で色々と作られ、観光絵葉書も仲々多く、写真あり、絵画あり、その制作過程もはなはだ多くの分野を占め、写真凸版、グラビア版、プロセス版、原色版、木版等さまざまである。そして観光絵葉書の効果とか宣伝力といふ問題になると今迄しばし論ぜられて来たが絵葉書は一般大衆向には比較的喜ばれ、この紙の一片の弾丸が各地へ飛び、あなどり難い効果を挙げる。前に作った版画並にエッチングの神戸風物絵葉書もこの調子で全国に飛んだのである。御蔭で可成のファンを獲得した。あの絵葉書も比較的大衆受けの点を考慮して作成したが、エキゾチックな神戸の情緒が好評であつた。矢張、当市の持つ特徴を十分に表現するといふ事がその持ち味を生かすことになる。所で今度の絵葉書が果して破綻のない作であつたかどうか？



図7 川西英《楠公祭》絵はがき



図8 別車博資《海に見える鍛工場》(《生産神戸》) 絵はがき



図9 小松益喜《山本通風景》絵はがき



図10 神原浩《兵庫運河》絵はがき



図4 『聯盟美術 昭和十六年六月中旬発行號(第九號)』、8-9 ページ見開き

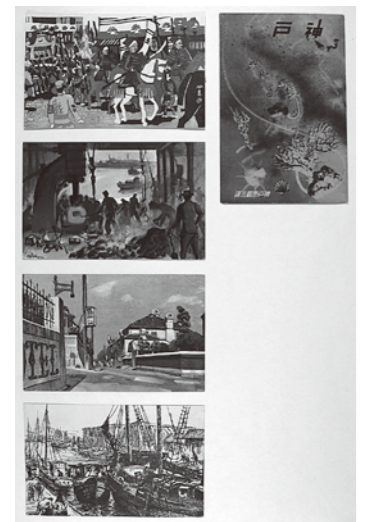


図5 「神戸風物絵葉書」

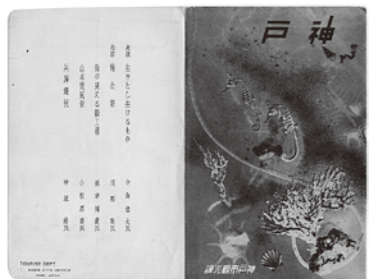


図6 中山岩太《生きとし生けるもの》絵封筒

(21)『みづゑ』1940年10月号、p.521。及び同誌1940年11月号、p.633。春鳥會。

(22)『アトリエ』1940年11月号、p.68。アトリエ社。

(23)『聯盟美術 昭和十六年六月中旬発行號(第九號)』、p.8。1941年、兵庫縣美術家聯盟。

(24) 霜鳥之彦「プレスアルト月評」、『プレスアルト』第45輯、p.17、1941年、プレスアルト研究会(『復刻版「プレスアルト」第2巻』、p.237、1996年、柏書房)。

先づ一ぱんに目立つのは表紙であるが、あのアイデアでは少しは見られるものも出来るであらうと期待してゐたが、結果は御覧の通りの有様で中山氏の国展の優秀作も実に御気の毒な結果になつてしまつた。次に内容では川西氏の楠公祭は前作絵葉書の出来栄えから見てアートポスト紙のたゞりかも知れないがよいとは言ひ難い。エツチングも周囲に一分強の余白を取るやうにした方がよかつたと思ふ。あとの二枚はまあへといふ程度である。元来異なつた調子の四枚の画を同版に付けるといふことが悪いのであるけれど、時局柄あまり趣味に溺れるのもどうかと思われるので、同版、アートポストで決行したのである。故に価格は意外に安く、この点だけは面白い現象だと思つてゐる。次に、もう一つ書いておかねばならないことは神戸の風物だといふのに港湾の風景が欠けてゐることは展覧会の作品中に港湾の適当なものがなかつた性もあるが、防諜の関係で取りやめたのである。以上でもつて責任の絵葉書の申訳はすんだのであるが、時局下、観光事業もとかくの風評があり、大変やり難くなつてゐるが、健全な意味の観光は決して拒否すべきではないと思ふ。即ちあらゆる文化的分野と大いに協力すべきであり、この観念により四月に著名なる南蛮美術の殿堂池長美術館の開放、三越に於ける観光文化図書室の設立、更に飛躍して神戸文化聯盟の結成等積極的に行動を進めてゐる。

特に大東亜共栄圏の門戸として神戸の使命は共栄圏ブロックの国々に対して強い日本の現実を認識せしめ一都市神戸としてだけでなく、共栄圏の文化の前衛的な役割をも遂行すべき義務があると信じてゐる。これが延いては大東亜共栄圏の確立を速かならしめる所以のものである。

・・筆者は神戸市産業部観光課員・。(25)

#### (4) 出品作家の選考について

さて冒頭にも述べたように、「神戸風物展」の出品作家5名であるが、早いうちに市観光課と共同で事業を行つてきた川西と中山は別として、残る3名、すなわち神原、別車、小松はなぜ選ばれたのか。

ひとつの事例として、別車博資の文章を以下のとおり参照したい。

#### 描けぬ神戸港 別車博資

人々から神戸港と云へば別車を連想する等と、其の云はれる方がまるで港の主みたいな感じなのであるが、事実僕と神戸港とは切つてもきれないつながりがあつて、評家の言葉を借りると「自他共に容るす神戸港風景画家」なのである。考へ方によると港が好きであつたから画を描き始めたのだと見へる程全く僕の画の出發と成長とに大きな影響を与へたのは神戸港である。そしてもう良い加減に画材の転向を企てた方がよいと云はれ出してゐたが、未だへ描き足りない港風景ではある。

兵庫の海辺に生れてこの方、ざつと四十年、煤烟の塩風に育まれて尚現在依然として工場街の陋屋に生活してゐるのであるが、「ウチの泉水描いてんのや」と大きく出てもとつばでない感じである。沿岸十キロに至る処の大工場の中までも画架を立てゝ来たのである。

あゝそれなのに近頃は、別車はんどこでどうして何描いてんのやーと、好んで描く沿岸図と俯瞰図禁止令に、致命的打撃だと本気で心配してくれてゐる向がある。中には憲兵隊へ出かけた調子で、その理由と指定場所を質ねに見える。人に依ると「絶対にあかんのや」と外事課の如く威喝を示すこともある。自ら以て範を垂れてゐるからである。

さて、創作欲といふものは、描かれるものに存するのではなく、描きたい心にあるのだと、これは今日一般の常識である。絵画は再現ではなく表現である。この意味に於て港ばか

(25) 大野一夫「神戸風物繪葉書について」、前掲書 p.12(『復刻版「プレスアルト」第2巻』、p.232)。

りが画材ではないからしよげないで済す心境である。環境に応じて今日の拙作は創作的な「群馬」があり、写実的な街景があり、試作的な「人体」がある。問題は如何に描くかである。

アラモードの典型的な娘さんをそのまゝの様に描いたからとて、フレッシュな画材があると云へないのである。勿論前衛的何々の画風だからと云つて、無条件に頂戴する理にはゆかない。

近頃次第と絵画と云ふものを理解するに伴つて、作家の長所と欠陥が目立つて仕方がない。勿論自分の作風を買ひ被るわけにはゆかない。これをつきつめると、もう画をやめて有卦に入つてゐる本職を積極化し、しこたまうけて、良い画を買いたいと思ふのである少くとも毎月一点づゝ誰かの佳作が買へたら楽しいと考へてみる。

だが、下手の横好きといふ病みつきを今の心境では一寸処理しがたい。

所謂描くことは単なる道楽でなくて、生命生活であることを認識してゐる。自分はアマチュアであると画面にまで気軽になつてはいけない。描く態度に専門家と素人の相違等あるものでない。そして将来への希望は一枚の神戸港風景の傑作を描き度いことである。

大東亜建設の日は近く港の殷賑は沿岸風景。長期建設の喚、大東亜の玄関神戸港の賑は実にすばらしいと思ふ。この時再び「エノグのおつさん又来とる」時代を再現することと思ふと、楽しい気がする。明日の希望に活きるのが生活である。(26)

今となつては実感が湧きかたいが、現代の我々が「神戸の風景」をイメージした際、作家として川西や中山を思い起こすのと同じ程度に、当代では別車も「神戸の港湾」を代表する画家であつたことがここで明らかとなる。またそれ故からか、時節柄神戸の風景を自由に表現できない苛立ちとともに、やや楽観的にも取れる諦念が、別車の文章から伝わってくる。これは、中山が「神戸市が最も他にほこり得るものは撮影禁止でした」(27)と揶揄した当時の心情と一致する。

一方、「神戸の風物」を想定した場合、小松が戦前から異人館や旧居留地を数多く描いていたことなどを考慮すると、各ジャンルに偏らず、当代の神戸を主題とした作品を多く手がけていた作家を、市観光課がバランス良く選考したのではないか、といったことが想像できる。ただしこれらについては一層の詳細な研究を行う必要がある。

#### おわりに

以上「神戸風物展」について、さまざまな引用を通じて振り返つてきた。同時代の各都市がそれぞれ観光事業に取り組んでいたことは、当時の観光パンフレットなどから察せられるが、こと神戸市においてはそれが抜きん出ていた。それは例えば京都を中心に編集されていた『プレスアルト』誌において、神戸市の作成した印刷物が取り上げられた回数の多さからも明白である。同じ関西ということを考慮したにせよ、同じ六大都市であつた大阪や京都と比較しても、神戸市の取り上げられ方は傑出していた。行政主導で都市の存在を内外に知らしめようとしつつ、そこにデザインや芸術の要素をふんだんに盛り込んだ市観光課の功績は、芸術と行政との関係の脆さや危うさを思わせずにはおかない現代にこそ、むしろ多くの示唆を与えるところがあるように思われる。

もしも日本が日中戦争から太平洋戦争(第二次世界大戦)という道筋を辿らなかつたと仮定したら、神戸の町のイメージはいっそう華やかに演出されていたのではあるまいか。そのイメージ形成に、この「神戸風物展」が果たした役割の大きさを想像したとき、時代の限界とともにまさに“世紀の運命に忠実なる”この展覧会のはかなさとでもいえるものを強く感じさせずにはおかない。

(26) 別車博資「描けぬ神戸港」、「聯盟 第五號 特別増刊號 昭和十四年五月中旬發行號」、p.12、1939年、兵庫縣美術家聯盟。

(27) 中山岩太「こうべ」に添へて、「プレスアルト」第35輯、pp.17-18、1940年(『復刻版「プレスアルト」第2巻』、pp.41-42)。

本稿作成にあたり、資料閲覧に便宜を図っていただきました神戸市立中央図書館をはじめ、ご協力を賜りました多くの方々に、この場を借りて厚くお礼申し上げます。

## 中山正實とその壁画制作について（承前）

## 西田 桐子

### はじめに

本稿では、本紀要前号掲載の拙稿<sup>(1)</sup>執筆までに考察に至らず、十分に述べ得なかった神戸商業大学図書館壁画《青春》(図1)の構図決定に至る過程と、それが担う意味内容について記したい。ただし、神戸商業大学(現神戸大学)の二つの壁画については、大学側が中山正實へ制作を依頼した経緯の分かる資料はいまだ見出せておらず、作者の側にも多くの資料は残されていないので、依然大きな手がかりは、中山正實自身が発行した冊子<sup>(2)</sup>と、前号で紹介したいいくつかの下図や新聞報道であることを最初に断わっておきたい。

大学図書館壁画《青春》は、1932(昭和7)年の春、すでに開校していた神戸商業大学の初代学長田崎慎治から依頼を受け、3年余の制作期間を経て完成したものである。依頼のあった翌年春ごろ、作者は神戸を離れ、1931(昭和6)年まで連続で入選していた帝展への出品もとりやめている。個展開催や他の展覧会への参加もない。上京に際して、つきあいのあった神戸の画壇の人々に、その目的や事情を語った形跡はなく、神戸商業大学とその前身であり自身の母校である神戸高等商業学校の同窓生たちにも、壁画制作のことを広く知らせていた気配もない。完成後公表した「壁画制作日記抄」<sup>(3)</sup>からうかがえるのは、まさしく退路を断って孤独のうちに身を置き、斎戒沐浴して制作に没頭する作者の姿である。これを自己演出と見ることもできないわけではないが、その場合も世間一般や美術界に対する演出というより、作者自身の内部にある何かに向けての演出であり、独自の壁画観に基づく態度の表明であるだろう。こうした制作態度も、公的な建築物に設置する壁画制作の状況としては、ユニークなものであることを冒頭に指摘しておきたい。

### 1 ピカルディ美術館のピュヴィス・ド・シャヴァンヌ作品との関係



図1 神戸商業大学図書館壁画《青春》(完成記念絵葉書)



図2 ピュヴィス・ド・シャヴァンヌ《Pro Patria Ludus (愛国者の遊戯)》ピカルディ美術館

本壁画とシャヴァンヌの関係については、ピカルディ美術館(アミアン)の《休息》やリヨン美術館の《古代の光景》から「ポーズ」や「モチーフ」の借用があることがすでに指摘されている<sup>(4)</sup>。しかし、本稿ではピカルディ美術館に設置されている《Pro Patria Ludus(愛国者の遊戯)》(図2)こそが、《青春》の最も大きな発想源であり、《青春》と講堂壁画三部作を含む神戸商業大学壁画制作の全体が、シャヴァンヌの同館壁画を最大限に参考することによって実現していることを仮説したい。

ピカルディ美術館にはシャヴァンヌの壁画画面が大小とりまぜて14作あり、正面を入ったところの地上階からその上の階へ行く階段部分と、階段を上がった上階の回廊に設置されている。このうち6作が複数の人物を配してまとまりのある構図に仕上げた大作であり、《Concordia(協調)》と《Bellum(戦争)》、《Le Travail(労働)》と《Le Repos(休息)》、《Ave Picardia Nutrix(おお、恵み多きピカルディよ)》、《Pro Patria Ludus(愛国者の遊戯)》と題されている。そのほかは《平和》、《戦争》、《勝利》、《絶望》、《紡ぐ人》、《刈る人》、《勉学》、《観想》と題された単体の人物像を描いた作品である<sup>(5)</sup>。

このうち単純に類似点を指摘できるのは、講堂壁画三部作のうちの《富士》の一部を占める舞台両横の縦に細長いふたつの部分「平和の使者」(図3)、「大旗を翳す」(図4)と、ピカルディ美術館の《刈る人》(図5)、《勝利》(図6)である。「大旗を翳す」と《勝利》の人物は同じポーズをしており、「平和の使者」では鳩を放つ人物が描かれているのに対し、《刈る人》では左手で枝に吊った瓢箪に触れようとする人物が描かれているが、これもポーズそのものはほぼ同じである。極端に縦に細長い画面に対し、手を差し上げる、あるいは背丈を超える旗を支える人物を配し、上昇する構図を作ることを、中山正實はシャヴァンヌの作品から学んだのだろう。

しかし、《青春》と《Pro Patria Ludus(愛国者の遊戯)》においては、これほど単純に類似点を指摘できるわけではない。まず大枠として言えるのは、構図の決定における極端に横に長い画面に人物を配置するための工夫、背景と人物の関係、数人で成り立つ人物群における人物どうしの関係など、シャヴァンヌ壁画の巧みな換骨奪胎によって《青春》が成り立っていることである。すなわち、主要な人物のほとんどが前景に配され、その人物が中央部分、左部分、右部分の3つの人物群に分けられること、背景である風景の奥行きが《Pro Patria Ludus(愛国者の遊戯)》では浅い水の流れや樹木や茂み、建物の配置によって、《青春》では中景の湖とその対岸にある木々とさらに向こうの山並みによって、段階的に示されていることなどが指摘できるだろう。シャヴァンヌは壁画の風景や植物を描く際、実物に即した写実描写をもとにすることが常で、《Pro Patria Ludus(愛国者の遊戯)》に描かれた風景も、パリからアミアンへ向かう道すがら作者が眼にした風景がもとになっていると指摘されている。《青春》の風景も、赤城山系の谷川岳山麓の実景に取材したものだという<sup>(6)</sup>。画面に木を配置する仕方、または木とその付近にいる人物との関係、左右の人物群においてそれぞれの人物の配置がもたらすリズム、人物の衣服を通じて全体に平板な色彩にアクセントを置くことなど、中山正實がシャヴァンヌの《Pro Patria Ludus(愛国者の遊戯)》からとりいれたものは多い。人物の性別や年齢は換えられているものの、細かく見れば、《青春》の人物は、ほぼシャヴァンヌの画面の人物に対応している。例えば、シャヴァンヌの画面の右端にいて観る者を引き込み、構図を展開させる役目を果たす荷物を背負った男(図7)は、中山正實の場合は画面右の大木の横にいて、やはり伐り出した丸太を背負う若者の姿(図8)に換えられている。その横で、背中の線を見せて腰かける女性と赤ん坊を通じて眼を見交わす男性(図9)は、中山正實の画面では川から水を汲む男と差し出されたそれを右手で受ける男(図10)に置き換えられている。左画面で背中を見せて会話に参加する男の姿(図11)は、中山正實においては、白髪で唯一黒い腰布を巻いた男の姿(図12)に、シャヴァンヌの左端にいる腰を

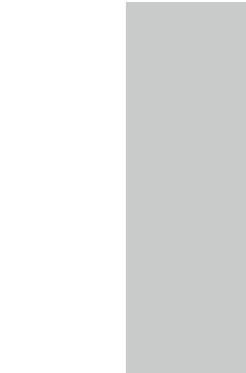


図5 ピュヴィス・ド・シャヴァンヌ《刈る人》ピカルディ美術館



図6 ピュヴィス・ド・シャヴァンヌ《勝利》ピカルディ美術館



図7 《Pro Patria Ludus (愛国者の遊戯)》部分



図8 《青春》部分

(4) 金正善「近代日本の朝鮮表象―近代絵画の形成と他者像」pp.70-71。

(5) 以下のピカルディ美術館所蔵のシャヴァンヌ作品についての記載は全面的に次の資料に拠っている。Dominique Vieille, *COLLECTION, Amiens, Musée de Picardie 1, Les peintures murales de Puvis de Chavannes à Amiens*, Musée d'Amiens, 1989

(6) 1934(昭和9)年2月7日発行の『ユーモラス・コーペ第10号』に、「画廊」宛の中山正實の手紙が掲載されており、冬から5月ごろまで「上州赤城から谷川方面まで」描きに行くつもりであることが書かれている。



図9 《Pro Patria Ludus (愛国者の遊戯)》部分

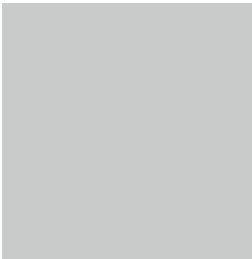


図10 《青春》部分



図11 《Pro Patria Ludus (愛国者の遊戯)》

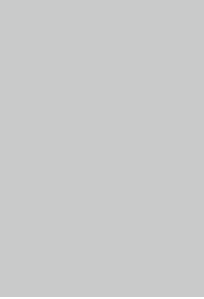


図12 《青春》部分

下ろして首をうなだれ安らう老婆(図13)は、中山正實の画面では地面に腰をおろして山羊をなでる男(図14)となっている。《Pro Patria Ludus(愛国者の遊戯)》では、やり投げをする若い男たちを中心に、壮年期、老年期にある男性をも配置しながら、若い女、赤ん坊、老婆をそれらの関係おいて描いているが、《青春》に登場するのは若い男たちだけである。

《Pro Patria Ludus(愛国者の遊戯)》は、ピカルディ美術館のシャヴァンヌの作品のうち、最後に設置された作品である。1879年に美術館と行政の委員会から依頼を受けて制作にとりかかり、マルブラージュ法による完成作の貼り付け作業が開始されたのは1888年のことである。依頼の翌1880年のサロンには、実際の壁画より一回り小さい同構図のカルトンによる下絵が発表された。下絵発表時の作品名は、《やり投げをするピカルディ人》であり、これが表している中央の若者たちが作品のテーマを担っていることがわかる。この作品名は、設置される場所を強く意識したもので、Pcardie(ピカルディ人)の語源がpiquer(武器で刺す)にあるという説にもとづいている。1882年のサロンに美術館に設置する完成作が発表された時、1880年の下絵発表時の作品名に加えて《Pro Patria Ludus》が付けられた。こうした愛国的な文言の追加は、普仏戦争後の愛国的な世情を反映したものであり、下絵発表時における評者たちの示唆に従ったものでもあったという<sup>(7)</sup>。若者たちを中心的に描くことで愛国的な意味を重ねるといふ点にも、《Pro Patria Ludus(愛国者の遊戯)》と《青春》の共通点がある。

中山正實の《青春》では、シャヴァンヌの作品で中心的テーマを担う画面中央の若者たちのみが登場する。裸体の腰に布きれを巻き付けた彼らの姿は、そのままシャヴァンヌの画面から取りこまれたものである。おそらく、象徴的意味を担う人物をこうした姿で描くという出発点が、シャヴァンヌの《Pro Patria Ludus(愛国者の遊戯)》にあるのではないか。また、シャヴァンヌの作品では、槍投げをする若者たちの道具としての長い棒が繰り返し画面に現れ、構図を複雑に活性化せしめているが、中山正實も同様の工夫をこらしたようである。《青春》では、老人の話聞く若者が手にし、鳩を見つめる若者が身をゆだねる杖のようなものが描かれているだけでなく、この形状に近い笛や丸太やこれを挽くのこぎりといった労働の道具が描かれている。

《Pro Patria Ludus(愛国者の遊戯)》は《青春》の大きな発想の源となり、特に中央部分の若者の姿が《青春》の基本的な構想の要となったと思われるが、《青春》の中心部分をどう処理するかについては、《Pro Patria Ludus(愛国者の遊戯)》ではなく、ピカルディ美術館に設置されたシャヴァンヌの別の作品《Ave Picardia Nutrix(おお、恵み多きピカルディよ)》(図15)が参照されたのではないか。《青春》の画面の中央部分は、奥の書庫に通じる出入口部分にあたっているが、シャヴァンヌの《Ave Picardia Nutrix(おお、恵み多きピカルディよ)》も画面中央が建造物の構造によって分断され、両端部分にも建造物の開口部がある。設置される建造物の構造を利用してその付近に配置する人物のポーズを決めること、その周囲の画面に積まれた煉瓦や石を描いて、建造物にある現実の空間と画面上の架空の空間とを違和感なくつなげることが、《Ave Picardia Nutrix(おお、恵み多きピカルディよ)》から取り入れられているのである。また、《Ave Picardia Nutrix(おお、恵み多きピカルディよ)》の右画面に描かれる小川、画面奥に描かれた何かは判然としない建造物とその製作に従事する男たち(図16)なども、《青春》に繰り返されている。

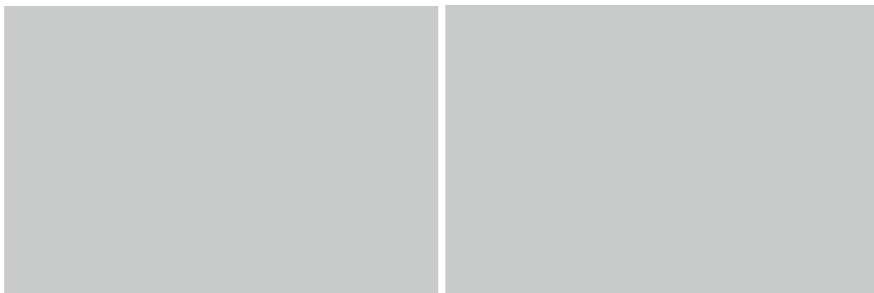


図15 ビュヴィス・ド・シャヴァンヌ《Ave Picardia Nutrix (おお、恵み多きピカルディよ)》ピカルディ美術館

(7) 前掲書、pp.27-28。

広く知られるとおりシャヴァンヌは明治時代中期から昭和時代初頭にいたるまで日本の洋画家に大きな影響を与えた画家である。その影響の範囲と意味については、当然ながら大きく賢明な論がたてられるべきであり、なぜここまでの長きにわたり多くの画家がこの画家を参照したのか、何がそんなにまで日本の画家の気に入ったのかということが真剣に考えられなければならない。シャヴァンヌの「影響」を受けた画家は数多くいるとしても、シャヴァンヌの制作の現実の場合(この場合はピカルディ美術館)とこれほどよく似た状況下において、これほどまで直接的にシャヴァンヌを参照することで自作をやりとげた人物は中山正實をおいていないのではないか。しかし、実際のところ、中山正實がこのシャヴァンヌの作品にかくまで近づき得た道筋とはいかなるものだろうか。中山正實は、榎原神宮外苑大和国士館万葉室《阿騎野の朝》の冊子などでシャヴァンヌに言及しているものの、自身の《青春》とシャヴァンヌ作品との関係については何も語っておらず、参照の跡を裏付ける資料等も今のところ見出せない。中山正實は、先述した《青春》右端の「歌いながら木を運ぶ男」の顔を描く際、「ドナテロの彫刻《歌う天使》を研究」したというような文章を残しており<sup>(8)</sup>、半裸の若い男を描くのに、実際のモデルを使うだけでなく、身近かな印刷物によって接することのできる西洋の美術を参照したことはほぼ間違いないと思われるのだが、《青春》の発想の中心をピカルディ美術館のシャヴァンヌ作品に絞り切る証左は今のところみつからない。

ただ、シャヴァンヌのピカルディ美術館作品と中山正實の直接的な関係を、次のように推量してみることはできる。中山正實は《阿騎野の朝》冊子中、自身の壁画修業について述べた部分で、ポール・アルベール・ボードワンの名前をあげている。シャヴァンヌの弟子であり友人でもあったボードワンは1888年、《Pro Patria Ludus(愛国者の遊戯)》がピカルディ美術館の壁に貼り付けられる際、シャヴァンヌの指示のもと準備作業を担当した人物である<sup>(9)</sup>。冊子文中から中山正實がボードワンに直接学んだことを読み取るのは難しいが<sup>(10)</sup>、滞欧期における壁画への関心とそこから開始された技術習得の過程で、中山正實がシャヴァンヌのピカルディ美術館壁画に大きな関心を寄せたことは考えられる。

ピカルディ美術館のシャヴァンヌの壁画は、第一次世界大戦終結直前の1918年5月、爆撃を避けるため、緊急的な多少荒っぽいやり方で壁から剥ぎとられ保管されていたが、1922年の秋から翌1923年2月にかけて、元の場所へ戻す作業と剥ぎとりの際に蒙った損傷の修復が行われた。1924年1月に渡欧した中山正實も、自筆年譜に記載はないが、ボードワン周辺にいる画家仲間から情報を得て、アミアンへ赴き再度の設置と修復を終えたシャヴァンヌの壁画を眼にしたことは十分考えられる。



図17 《青春》下図 神戸大学六甲台後援会



図18 《青春》下図 神戸大学六甲台後援会



図13 《Pro Patria Ludus (愛国者の遊戯)》部分

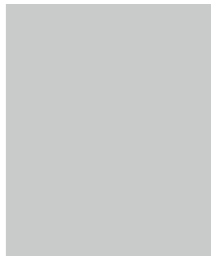


図14 《青春》部分

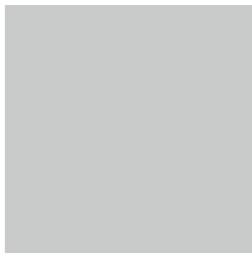


図16 《青春》部分

(8) 中山正實「壁画制作日記抄」『凌霜』第71号、1936年2月、p.8。

(9) Dominique Vieille, *COLLECTION, Amiens, Musée de Picardie 1, Les peintures murales de Puvis de Chavannes à Amiens*, Musée d'Amiens, 1989, p.4. Paul Baudouin, 《Mes Souvenirs》, *Gazette des Beaux Arts*, 1935/01-1936/06, pp.295-314

(10) ボードワンは国立美術学校でフレスコ画を教えており、自身のアトリエも研究所として開放していた。そこでは日本におけるフレスコ画、モザイク壁画の泰斗とされる長谷川路可(1897-1967)が学んでおり、1925年7月時点で中山正實と長谷川路可がヴォジラール街103番の同じ建物に滞在していたことは、前号の拙稿で述べたとおりである。中山正實が「師事」という言葉であげているのは、フレスコ画については、「壁画三部作」冊子中の「作者略歴」におけるグラフィックという画家だが、現在、この画家については調べがっていない。

ピカルディ美術館のシャヴァンヌの壁画と《青春》の画面を比較することで明らかになるもうひとつ重要なことがある。《青春》の最終的な構図決定への大きなステップが、書庫への入口の上部にあたる、画面中央部分の図柄の解決であったことである。この部分は《Pro Patria Ludus (愛国者の遊戯)》にも《Ave Picardia Nutrix (おお、恵み多きピカルディよ)》にも対応する部分がなく、独自の解決方法を見つけなければならなかったのだが、その工夫のあとは、前号掲載の拙稿で紹介した2枚の小さな下図(図17、図18)によって明らかになる。2枚の下図のうち一方は、現在の壁画の「平和」にあたる肘をあてて横になりながら遠方の山並みを見やる人物が描かれており、もう一方は描かれていない。横たわる男のいない下図がより早い段階のものと考えられるが、この下図の画面中央の遠景にひときわ高い山の頂きが描かれている点もそれ以後の下図とは異なっている。次の段階の下図では横たわる男が中央に登場するだけでなく、高い山頂が消え、雪を被らない山並みと、さらに遠くにある冠雪した山並みとが、画面の長辺と平行して描かれるようになり、中景に湖が現れることで、シャヴァンヌの《Pro Patria Ludus (愛国者の遊戯)》の背景に近づいている。また、両端に人物を加えることで構図全体はより緊密さを増すことになり、図17から図18への移行が、シャヴァンヌ作品へのさらなる肉薄であったことが窺える。これらの下図から最終の下図にいたるまで、人物どうしの関係がシャヴァンヌ作品の研究を通じてさらに緊密に整えられていくのは当然のことだが、人物が順に加えられていくという過程をたどったということは、当初から、画中に盛り込むべき象徴的意味が、人物あるいは人物群の単位で具体的に決められていたわけではないことを示しているだろう。壁画全体で表現すべき理念がまず漠然とあり、細部の意味内容は、むしろ構図の決定と平行して、あるいは構図に付随して付与されていったと推測できるのではないか。

## 2 神戸商業大学初代学長田崎慎治と神戸高等商業学校初代校長水島鏡也の役割

《青春》に描かれた内容を説明、公表したものは、完成当時から、そして現在においてもいくつか存在するが、そのうち描かれたものを最も十全に語っているのは、設置作業を終えた直後の『神戸商大新聞』に掲載された作者による「写真説明」なので、少し長くなるが引用したい。

この壁画を簡明に表す文字は未だ決定されていないのであるが、要するに大学の指導精神の表現であり学園の若人に捧ぐるために描いた理想郷である。雪の連山を背景に山湖のほとり、春の朝、二十四人の若者と一人の老人とを配した構図である。朝陽を浴びて輝く雪の連峯は「遠く高く清らかに」若人の理想を象徴する。地上には萌え出づるものの力、太陽の直射は未だ受けていないが、すでに黎明期を過ぎて天地は朝、人生も春である。

中央(略)の小高いところに横たわって、はるかな雪の連峯を眺めている男は理想への憧れ、「理想」に燃えている。その傍らに伐り倒された樹さえも大自然の恵みの下には決して希望を失わない。春が来れば又新しい生命の芽をその根元から甦らせるのである。扉の左側に立って、群れ遊ぶ鳩を眺めている男は学園の「平和」の守りであり、「平和」の背後には、湖畔に独り「思索」する者。

扉の右側、岩に寄って笛を吹く若者は青春を「謳歌」する。画面左側の中心一老人を中心に六人の群衆一は「学究」である。老人は学園の指導精神であり、指示するところのものは天上の真理である。若者が膝に上げた書物は真理を求むべき一つの方便にすぎないことを訓えている。「学究」に対して画面右側の中心は「友情」を表現する。

休道他郷多苦辛

同袍有友自相親

柴扉暁出霜如雪

君汲川流我拾薪(広瀬淡窓詩)

更に溪流の向こうの岩を登る者とそれを引き上げる者は「協同」の精神であり、三騎、岡を馳駆する者は「試練」である。右端の三人は「勤労」の群像であり、それに対して左端の三人は「休息」である。この壁画の中心となるものは「希望」であるがそれより左側は「静」の境地であり右側は「動」の世界である。湖水は静かに溪流は躍動を続ける。常緑樹の杉や松の静けさに対して落葉樹の楡は八方に枝を伸ばして動の姿である。左側は静寂の中にただ老人の錆びた声がただ聞えるばかりであるが右側には音楽が奏せられる。青春を謳歌する笛、高らかに歌いつつ樹を運ぶ若者の朗らかな声、樹を伐る音、水の流れ、遠くには馬蹄の響き。すべてが希望に燃ゆる学園の春を讃うる管絃楽を演奏する。「静」も「動」もすべては大自然の朝の空気に包まれて遠く雪山のみ独り輝く<sup>(11)</sup>。

完成記念絵葉書で説明された「労働」「友情」「謳歌」「希望」「平和」「学究」「休息」を含みながら、さらに細かく各部分の意味を規定しているが、先述したようにこれらの意味が当初から目指され、それに向かって単線的に構図が整えられていったのではない。ここに至るまで、織り込むべき意味の決定には構図の実験とともに紆余曲折があったはずである。また、不思議なのは、描かれたものが示す意味をこれだけ説明しながら、冒頭で「この壁画を簡明に表す文字は未だ決定されていない」と述べられている点である。描いた作者自身がかくまで意味を説明しながら、こう述べるのはなぜか。

中山正實は、図書館壁画《青春》に次ぐ《講堂三部作》冊子で「田崎学長の発案による神戸商業大学の壁画連作」という言い方で、大学というより神戸商業大学初代学長の田崎慎治が壁画の実質的な依頼者であり、その関与の大きさを述べている。先に引用した文章の冒頭部分は、完成された作品の意味を高次に決定し、それを文字化するのは、依頼者である田崎学長の役割であることを示唆しているのだろう。「発案」という言葉は、図書館と講堂のそれぞれに壁画の設置を思いつくという以上の、壁画の意味内容の決定における田崎学長のより大きな役割を示しているのである。そうであるとすれば、早い時期の構図が担う意味は、田崎学長周辺から抽出されたものなのではないか。そうした観点から田崎学長の大学に対する考えをたどっていくなら、1929(昭和4)年4月の神戸商業大学第1回入学式での式辞の中にある「真摯、自由、協同」という言葉にたどりつく<sup>(12)</sup>。残された二つの下図の構図(図17、18)は、これに対応しているのかもしれない。いずれにおいても、中央開口部の左右には若者が一人づつ描かれているが、特に(図17)では、開口部左の人物は肩に黒い何かを背負いまるで旅立つかのようないでたちをしており、右の人物は横笛を吹いている。画面左の人物群は互いに向き合って何事かを話し合っており、画面左の人物は水を汲む、薪を割るといった作業を共にしているので、中央が「自由」、左が「真摯」、右が「協同」の意味を担っているとも考えられる。

完成した《青春》の左部分で、背をみせ唯一黒く長い布を身にまとう白髪的人物は、先の説明では「学園の指導精神」とされているが、当時の大学関係者であれば、この人物に大学前身である神戸高等商業学校の初代校長水島鏡也を重ねることはたやすかつただろう。この老人の姿は、1933(昭和8)年春の《青春壁画画稿》<sup>(13)</sup>では描かれているが、二つの下図では描かれていない。神戸商業大学第1回入学式の式辞の中で田崎学長は、大学が目指そうとする「真摯、自由、協同」は前身である神戸高等商業学校からの伝統的精神であると述べたという<sup>(14)</sup>。老人は、学園そのものや大学初代学長の言葉でいう「真摯、自由、協同」の校風の、神戸高等商業高校からの連続性を担っているとも考えられる。そ

<sup>[1]</sup> 『神戸商大新聞』第65号、1935年10月25日、p.11。ちなみにこの紙面では「中山画伯の壁画完成／綿密な貼付高次の記録的成功」と題して、図書館の壁面への貼り付け作業が、すでに竣工、開館している図書館を開館して、10月17日から4日間で行われたことを報道している。記事によれば、「東京から磯谷一平氏（筆者注：額縁や画材を扱う磯谷商店の長尾一平のこと）はじめ数人の専門家」が来て、「細心の注意を払って、寸分の間隙もないという記録的な成功を収めた」という。

<sup>[2]</sup> 天野雅俊「神戸高等商業学校の精神史に関する一考察―校風「真摯、自由、協同」の形成過程をめぐって―」『国民経済雑誌』第187巻第3号、2003年3月。

<sup>[3]</sup> 拙稿「兵庫県立美術館紀要」第6号(2012年3月、兵庫県立美術館) p.17に掲載。

<sup>[4]</sup> 前掲、p.50。

して、中山正實にとっても、田崎学長にとっても、この人物の登場によって、構図が示す若者たちの有機的な物語がやっと想定できることになったのではないか。中山正實自身が通っていた神戸高等商業学校は、当時人家もまばらな筒井台（現中央区野崎通）にあり、それはあたかも初代学長の水島鏡也を「家長としていただく一学園共同体」<sup>(15)</sup>の体をなしていて、校内外の人々から「葺合村塾」などと称されたという。水島鏡也は「学園の指導精神―神戸高商の校風」を醸成するための機関として学友会設置に力も注いだが、「校風の美を濟し、模範を後來に遺し、以って学友会の目的を貫徹せんがため」10名から20名程度の学生で構成された「興風部」なる一種の「友団」を置いた<sup>(16)</sup>。《青春》に描かれた24人の若者は、画面左の老人を中心とするひとつの友団として描かれているのかもしれない。いずれにせよ、中山正實にとって自身が在籍した高等商業学校の校長であった水島鏡也は、ある意味田崎慎治以上の恩師であり、《青春》に自身の「青春」を投影することで、構図の準備は一挙に進んでいったのだろう。

引用した説明文にもある広瀬淡窓の漢詩は、「君汲川流我拾薪」の部分がすでに《青春壁画画稿》に書かれている。《青春壁画画稿》にあるその他の書き込みが中山正實の制作における所感を述べたものがほとんどであるのに対し、この部分はいかにも唐突である。広瀬淡窓の「桂林荘雜詠」のうち第二首目のこの詩は漢詩としては人口に膾炙したものであり<sup>(17)</sup>、中山正實がこの一節を愛唱していたとしても不思議はないが、次のように推量することもできる。広瀬淡窓は1782（天明2）年豊後日田の豪商に生まれ、儒学を学んで故郷で私塾を開き、50年間に渡り4000人ともいわれる門人を指導した。中山正實の恩師である水島鏡也はこの広瀬淡窓の出身地から遠くない豊前中津藩藩士の家に1864（元治元）年に生まれ、漢学の素養を身につけ書をよくしたので、こうした漢詩は水島鏡也を経て中山正實の教養のひとつとなっていたか、あるいは神戸高等商業学校でも「道うを休めよ 他郷 辛苦多しと／同胞 友あり 自ずから相親しむ／柴扉 曉に出れば 霜 雪の如し／君は川流を汲め、我は薪を拾わん」と読み下されるこの詩は、あたかも「学園の理想」として愛唱されていたのかもしれない。水島鏡也自身が、教育理念やその方法を広瀬淡窓のそれを参考にしたということも考えられ、また、当時としては水島鏡也の存在を広瀬淡窓に重ねて見る向きもあったかもしれない。

水島鏡也の事跡について続けると、父の死後叔父を頼って姫路に移り、姫路中学校（現兵庫県立姫路西高等学校）を卒業し神戸商業講習所（現兵庫県立神戸商業高等学校）に学んだ。その後、東京商業学校（現一橋大学）を卒業し同校教員を経て、大阪府立大阪商業学校の校長心得となった。一時横浜正金銀行に勤めたが、再び教育界に戻って第二高等商業学校の創立にかかわり、1903（明治36）年に同校が神戸高等商業学校として開校すると同時に初代校長となって、同校の大学昇格運動にも尽力したが、神戸商業大学開校を目前に没した（享年65歳）。商業教育における明確な理念を持ち、これを「現場において現実に創建」したことに見るべき業績があるが、独特の人徳を兼ねた人格者でもあり、「常に多くの渴仰者と敬慕者」があったという<sup>(18)</sup>。没後ほどなく東京商業高等学校および東京商科大学と、神戸商業高等学校および神戸商業大学のそれぞれの同窓組織である如水会と凌霜会有志によって、水島の雅号「愛庵」にちなんだ「愛庵会」が組織され、同会によって1932（昭和7）年4月に水島の故郷中津に生誕地記念碑が建立、1939（昭和14）年11月には『水島鏡也先生伝』が出版されている。同書には、中山正實が愛庵会唯一の画家として描いた大礼服姿の水島鏡也の肖像画（図19）と「筒井ヶ丘の景」を描いた4点が掲載されている。

中山正實は図書館壁画完成後の同窓会誌『凌霜』に寄せて次のように書いている。「母校の壁画はただ私の微力に鞭うって三年越しにやっと完成したものにすぎません。しかしその壁画の背後には「凌霜」幾千の友情の支持があるのだと思うと「千年の後に残る」可能

性も考えられます。あの仕事が無事完成したというのも一つはこの眼に見えない大きな友情の力であると思えば、作者の私は感謝の心で一杯です。水島先生が生前、私が画家になったことを喜んで下さったことを思い、今更らに責任を感じています。恐らく先生は私が一人の「人間」になるために自分の道を選んだことと喜んで下さったものとおもいます。」<sup>(19)</sup>

中山正實は《壁画青春画稿》の巻頭に、壁画《青春》の左にいる老人とその話を聞く二人の若者の姿を描き、その横に「天上の学問にとらわれず天上の心理を忘れず」と書き込んだ（当初画卷形式でなかったとすれば、この部分を描いた紙葉を最初にもってきたことになる）。《青春》の最終構図決定に際して、水島鏡也の「学園」である母校に対する思い、そして家業である商売の道に進まず画家の道を選んだことに有意義を認めた恩師への中山正實の個人的情愛が、作者の内実として大きな役割を果たしたといえることができるだろう。

とはいえ、壁画完成後の説明では、画中の老人に水島鏡也の個人名は冠されてはならず、あくまで「指導精神」を擬人化した象徴的人物として語られている。老人はもちろん現実のいでたちからは遠いかっこうをしており、学生もまたそうである。こうした「象徴」を受け入れる、というよりむしろ奨励したのは、やはり壁画の実質的な依頼者である大学初代学長の田崎慎治であろう<sup>(20)</sup>。
 昨年の拙稿では、神戸大学附属図書館大学文書史料室に蔵された複写写真による「構想」メモを中山正實のものとして紹介したが、「[大学の理想を暗示し／日本精神を象徴し　しかも／この建築物や環境に最もよく調和するもの]を描くこと／[学園の人達のために最も美しき／指導精神を持つもの]／背景とするものは／「雄大、荘嚴、静寂」な日本の風景、／幾人かの人物を配して風景を相助けて／色々な意義を象徴せしむ、／清浄の学園／自由の学園／山岳、溪流、自然林／若者の意気と希望／草木萌ゆる春、新しく芽はゆる／緑の天地／高遠の理想／はるかに雪を戴く遠山／新しい光明／清浄な朝の光／日本精神の伝統、山桜の花咲く／智識の泉を汲む若者／人生の礎石を建つる若者／思索に休息に英気を養い／雄飛を想う若者／平和を象徴する鳩の群れ／大自然の統制の下、個性を示す／自然木の様々の姿、健康美」と記されたそれは、これから描かれるべき内容を書いた「構想」にもみえるが、完成した壁画あるいは最終下図に即して、壁画の意味を構築するためのものとみることもできる。そうであれば、大学に残された経緯からして、作者によるメモではなく、田崎慎治学長のものである可能性の方が高いかもしれない。

また、ここに現れる「日本精神」という言葉にも注目すべきだろう。完成直後の『神戸商大新聞』でも、田崎学長から画面に「大学の理想」と「日本精神」を吹き込むよう依頼されたとある<sup>(21)</sup>。これと関連して注意すべきなのは、神戸商業大学第1回の入学式辞の中で述べられた「真摯、自由、協同」のうち、最終構図や完成作の説明の中で、「学究」「勤労」に置き換わっているものと思われる「真摯」はともかく、「自由」の文言が一切出てこないことである。《青春》完成後ただちに講堂壁画が着手されるが、1938（昭和13）年11月に完成時刊行された《講堂三部作》冊子中で、同所壁画はよりはっきりと「日本精神に捧ぐる壁画」と規定され、「諸君はここに何を学ばんとするか。それは形示上の学問のみであってはならない。神聖尊嚴なる皇室を戴き、尽忠報国の大和魂を持って生れたる誇りと、更にこの丘に、選ばれて学ぶ者の誇りとを併せ有する諸君は大和民族の伝統的意識に立つ精神的教養を深めなければならない。諸君の学問はすべて、皇室を中心とする日本精神の礎石の上に樹立されなければならないのだ」<sup>(22)</sup>と続けられる。講堂壁画が国粹主義的な様相を帯びていく萌芽は、先述した大学に残された「構想」メモにもある。ここで当時の社会的歴史的事件や大学をめぐる弾圧事件に触れえる能力と余裕は筆者にないが、1932（昭和7）年から3年余の制作期間における社会の変化は、《青春》を、単に学園の理想と指導精神を象徴する牧歌的画面とだけみることを許さなかったであろう。《青春》で最大限に参照されるシャヴアンヌの《Pro Patria Ludus（愛国者の遊戯）》も、《青春》制作過程のいずれかで田崎学長によって持ち出され、後に作者の中山正實が自ら喧伝することとなった



図19 中山正實《水島先生像》財団法人神戸大学六甲後援会



<sup>(15)</sup> 前掲、pp.51-52。

<sup>(16)</sup> 愛庵会編「水島鏡也先生伝」1939年11月（普及版は1940年9月）、愛庵会、pp.138-140。

<sup>(17)</sup> 1925（大正14）年から1927（昭和2）年にかけて大分県日田市教育委員会から「広瀬淡窓全集」全3巻が編集、刊行されている。

<sup>(18)</sup> 平井泰太郎「水島鏡也」1959年、日本経済新聞社、p.26。

<sup>(19)</sup> 中山正實「壁画製作日記抄」『凌霜』第71号、1936年2月、p.8。

<sup>[20]</sup> 教育現場でのこうした絵画の利用あるいは効用を信じることできた田崎慎治自身の素地や経験を明らかにすべきだが、これは今後の課題としたい。

<sup>[21]</sup> 『神戸商大新聞』第65号、1935年10月25日、p.11。

<sup>[22]</sup> 『壁画三部作(神戸商業大学)講堂　中山正實作』1938年11月。

おわりに

以上、神戸商業大学図書館壁画《青春》について、ピュヴィスト・シャヴァンヌのピカルディ美術館作品との関連と、中山正實の二人の恩師、神戸高等商業学校水島鍈也と同校2代目校長で神戸商業大学初代学長である田崎慎治の壁画における役割を述べ、さらに壁画に忠君愛国的な意味を付与する契機となる赤松城址をめぐる物語を紹介したが、最後に中山正實の壁画観に戻って本稿を終えたい。

中山正實は、先に引用した講堂壁画についての文章のあと、冊子の別の頁で「壁画はその建築物の「魂」であり「精神」でなければならない。然しながら壁画の持つ「意味」は、その価値を左右するものではない。絵画に文学的説明は不要である、むしろ排斥しなければならない。作者は学生諸君のための「解説」を書いたにすぎない」とも書いている。壁画を建築物の「魂」であり「精神」であるとする中山正實は、単なる装飾のための壁画を認めなかったが、ここにあるように、壁画に描かれたものが説明の「言葉」と完全に一致するものではないことも理解していた。言葉で表せる「意味」だけのために、絵は描かれるのではない。また、描かれた当初に表そうとしていた「意味」も時が経てば、見る者にとって別なものに変容していく。新聞その他で《青春》について細かく説明しながら、また、下図や準備デッサンを公開して構図決定にいたる過程を進んで説明しながらも<sup>(28)</sup>、作品完成のあかつきには見る者の側にゆだねられるもの、時間とともに変化するものこそが壁画の生命であり、その生命も建築物を離れてはしないことを信じていた。中山正實は、大学壁画のあと、《阿騎野の朝》、そしてその次に《海ゆかば》を描いた。《海ゆかば》は設置のため江田島海軍兵学校に送られた後、終戦の翌日に教官と生徒の手で他の資料とともに焼却に付されたと中山正實は後年半ば誇らし気に述べている<sup>(29)</sup>。その語り口は、建築物の「魂」として、建築物の役割とともにその生命を終えたこの作品の意義を確認するかのようである。

また、法隆寺壁画の模写問題に関して、中山正實は次のように述べている。「厚さ六寸の基礎壁の上に白陶土の下塗を施して描かれた法隆寺壁画は、厳然たる「壁画」である。あの壁そのものから発散される重厚幽玄の魅力こそ此の壁画の生命ではないか。近づいてその線描の美しさを議論する前に、吾々は一見してその魅力に圧倒されるのである。」<sup>(30)</sup>ここで、中山正實は、期せずして、壁画にタブローとは別個の形式を認め、描かれたものからも独立しているとする、当時であっても、そして現在にあってもきわめてラジカルな壁画観を披露している。こうした壁画観は、社会と芸術の関係が状況のるつぼに投げ入れられ変容していく1930年代半ばからの10年間を、タブロー制作から離れて、壁画制作に捧げた中山正實の面目が躍如しているところといえるだろう。

※ここに掲載した図2、図5、図6、図7、図9、図11、図13、図15は、注でもあげた Dominique Vieille, *COLLECTION, Amiens, Musée de Picardie 1, Les peintures murales de Puvis de Chavannes à Amiens*, Musée d’Amiens, 1989から転載しました。

「日本精神」を担保するものであったかもしれない。《青春》の中では「謳歌」をいうのが精いっぱいのところであり、校風の柱のひとつである「自由」を後方に退かせ消失させざるを得ないといった意味にまつわる様々な工夫と操作が、田崎慎治学長と中山正實の間で、制作途上においても、また完成、公表当時であっても続けられていたとみてよいのではないか。

### 3 赤松城址をめぐる物語

図書館壁画《青春》の画面の成り立ちに重要な点は、1で述べたピュヴィス・ド・シャヴァンヌのピカルディ美術館作品の研究と、2で述べた作者の二人の恩師の存在がほぼ全てだが、もうひとつ、神戸商業大学の立地と作者本人の祖先にまつわる因縁めいた赤松城址をめぐる物語についてふれておきたい。

1908(明治41)年5月、郷土史家が武庫郡高羽村(現在の神戸市灘区北東部)の山中に、建物の遺構や石垣跡を発見し、これを赤松城址とした。1333(元弘3)年播磨の豪族赤松則村(円心)が、後醍醐天皇の皇子のひとりであった護良親王の令旨を受けて、鎌倉幕府の京都六波羅探題と戦ったのだが、高羽村でみつかったこれらの遺構や石垣跡がこの時の令旨に「当国赤松城に馳せ参ぜしむべし」とある赤松城の跡だというのである<sup>(23)</sup>。発表当時は、この説に異を唱える人もなかったので、一時定説になって、史跡の標柱も建てられた<sup>(24)</sup>。赤松城址だとされた一帯は、神戸商業大学が神戸高等商業学校から大学に昇格した後、敷地周辺が市街地化し手狭になったことから移転問題が浮上した際、移転候補地となり、その後移転先に決定、現在神戸大学六甲台キャンパスとなっているところであり、史跡の標柱も大学敷地内に建てられたのである。神戸商業大学の移転先は、1931(昭和6)年9月の区制施行により「灘区」となり、翌1932(昭和7)年9月には大学敷地南側に赤松町という町名も誕生した。

中山正實は《赤松城址》(図20)と題する作品を1929(昭和4)年に描いている。中山正實にはいくつかの自筆年譜が存在することは、拙稿で紹介したが、中山正實は、生年の項に「神戸市に生れる」としたあとで、「父が播州赤松氏の一族。置塩山赤松城址の麓に生まれ、そこに育ち、青年時代に神戸に移り商人となる」と書いている<sup>(25)</sup>。1929(昭和4)年の《赤松城址》制作時には、そうした自身の出自への意識があったのかもしれない。そうであれば、大学図書館壁画《青春》と続く講堂壁画の制作にいつそう因縁めいたものを感じ、このことも先述した水島鍈也校長への愛慕の念と同様、6年余に渡る制作を支えるものだったであろう。

「赤松城址」は、《青春》壁画冊子に掲載した「学園に捧ぐる壁画」と題する作者の言葉にも出てくるが、講堂《壁画三部作》冊子では、次のような文脈で記されるようになる<sup>(26)</sup>。

六百年の昔、後醍醐天皇の御為に、この丘の戦った赤松一族の忠誠は空しく草に埋もれて、城址に僅かばかり残った古い石垣さえ、今は顧る人も少い。然し、昭和の御代になって、この丘には、神戸商業大学という立派な城が再建せられたのだ。この新しき城に育まるゝ諸君こそは、やがて文化の聖戦のために立つべき戦士である(中略)
銃後の我等は而、感謝の熱意と感激の涙を以って、日本精神に生きなければならない。靈験富嶽を仰いで、天地正大の気を感じ得るは、我等の誇りである。我等は祖国のために、正義のために、何時でも身命を捧げて戦う覚悟があるのだ。

ここで赤松城址の存在は、忠君愛国的な物語をつむぎ、1939(昭和14)年という日中戦争の戦局が展開、拡大していく当時の社会世情と壁画の意味を関連づけ、壁画設置の意義を主張する契機となっている<sup>(27)</sup>。



図20 中山正實(赤松城址)1929年、神戸大学六甲台後援会



(23) 以下の赤松城址の記事については次の文献を参考にした。『神戸史談』第19号、1927年7月、神戸史談会。神戸市教育委員会編「神戸の史跡」1981年、神戸新聞出版センター。神戸史学会編「新神戸の町名」神戸新聞総合出版センター。

(24) 現在では、令旨にある赤松城とは播磨国佐用郡にあった赤松氏の本拠地苔縄城のことで、この時みつかった遺構や石垣は、かつてこの地にあった一王山十善寺の跡であるとされている。

(25) 自筆年譜としては最終版とみられる1978(昭和53)年時のものに拠った。

(26)『壁画三部作(神戸商業大学講堂)』冊子、1938年。

(27) 赤松円心は後醍醐天皇側について武勲をあげ、建武の新政では播磨守護職となったが、令旨を賜った護良親王が失脚したのを機に播磨の地を没収された。このため、新政に反旗を翻した足利尊氏側についた。足利尊氏は湊川の戦いで、やはり忠君愛国の象徴である楠木正成を破ることになったので、赤松一族を持ち出すことは、筋を通せば忠君愛国の物語から離れていってしまうことになるのだが。

(28) 天羽英二「千年のちには何が残る」『凌霄』第70号、1935年10月、凌霄会、pp.11-12。「今日同君の母校図書館大壁画の習作展覧会の案内状に接したので早速出かけて、始めて同君に会って親しく其の壁画の説明を聞き又壁画作成の苦心や壁画に表われて居る人物、動物、山水、草木等の意味も説明して貰ったのである。」

(29)《海ゆかば》の制作経緯と完成後の成り行きは、今のところ作者の「言葉」にのみ拠らざるを得ない。

(30) 中山正實「壁画 阿騎野の朝」1940年10月、p.49

SUZUKI Yoshiko

The “Gutai New York Exhibition,” held from September 25 to October 25, 1958 at Martha Jackson Gallery in New York, marked the Gutai Art Association’s (or simply Gutai) first foreign show (it would later become known as the *6th Gutai Art Exhibition*). In investigating this event, I have relied primarily on documents that once belonged to the group’s leader, Yoshihara Jiro, and materials from the Martha Jackson Archive.

The exhibition came about due to the efforts of French art critic Michel Tapié, who visited Japan in 1957 and was a great supporter of Gutai’s work. It originally grew out of a plan to send the *International Art of a New Era: Informel and Gutai* (an exhibition that was jointly organized by Yoshihara and Tapié, and traveled around Japan beginning in April 1958) to the U.S. I traced the evolution of the exhibition, from its beginnings to its eventual realization, through a series of letters between Martha Jackson, her son David Anderson, and Yoshihara. I was thus able to verify the circumstances that preceded the exhibition’s American tour in 1958 and 1959.

By referring to extant works that were shown in the event, it is clear that the exhibition functioned as a selection of Gutai’s work of the period. In this paper, I focus on two works by Shiraga Kazuo (contained in the Hyogo Prefectural Museum of Art collection) and a review by William Rubin.

Yoshihara traveled to New York on behalf of the Gutai group and attended the opening at the gallery. The New York exhibition can be seen as a peak in Yoshihara Jiro’s career as an artist.

SAGARA Shusaku

From August 31 to September 4, 1940, the 2,600th anniversary of the Japanese empire, the *Scenery and Customs of the International Port City of Kobe Exhibition*, featuring “five locally-born artists”, was organized by the Kobe City Tourist Department at the Kobe branch of Mitsukoshi Department Store. The Kobe-based artists selected to take part in the event were the printmaker and Kokugakai member Kawanishi Hide (1894-1965); the photographer Nakayama Iwata (1895-1949), who also belonged to Kokugakai; the oil painter and Shinseisakuha Kyokai member Komatsu Masuki (1904-2002); the watercolor painter and the Japan Watercolor Painting Association member Bessha Hirotsuke (1900-1976); and the etcher and Japan Print Association member Kambara Hiroshi (1892-1970). After the exhibition concluded in Kobe, it began traveling around Japan in October of the same year, making stops in Tokyo, Kochi, and Takamatsu.

Documents related to the exhibition provide conflicting information about the number of works in the event and many other details also remain unclear. But at the time, the world was in a state of turmoil, and Japan, having committed itself to a militaristic policy after the Sino-Japanese War, had grown increasingly isolated internationally. Under these circumstances, the Kobe City Tourist Department set out a plan to “present a full picture of Kobe,” as an international port city that was open to the wider world, and to “move forward evenly and faithfully in the ‘fate of the century,’ transcending national borders and ethnic differences in a variety of areas such as scenery and customs, atmosphere, and production.” In this paper, I consider the content and significance of the exhibition by referring to related newspaper articles and government documents of the period.

NISHIDA Kiriko

In this continuation of a paper that appeared in the previous issue of this bulletin, I discuss Nakayama Masami’s mural *Seishun* (Youth), installed in the library at the Kobe University of Commerce, by focusing on the following three points:

1. There is a distinct possibility that after studying and referring to Puvis de Chavannes’ *Pro Patria Ludus* (Patriotic Games) and *Ave Picardia Nutrix* (Hail, Picardy the Nourisher) in the Musée de Picardie (Amiens, France), Nakayama arrived at a profound understanding of the works that ultimately determined the composition of *Seishun*.
2. While Tazaki Shinji, the first president of Kobe University of Commerce, played a major part in determining the symbolic meaning of *Seishun*, the narrative and emotion that are organically unified in the composition were greatly influenced by Mizushima Tetsuya, the first principal of the university’s predecessor, Kobe Higher Commercial School, who appears in the mural as an older man instructing young people.
3. *Seishun* was installed in the university library after the school moved to its current location at the base of Mt. Rokko. Part of the lot is also thought to have once served as the site of a branch castle overseen by the Akamatsu family, a powerful clan in the Harima region during the Middle Ages. Along with the fact that Nakayama’s ancestors were closely linked to the Akamatsu clan, this tale of the castle ruins seems to have provided the artist with an emotional foundation, spurring his devoted depiction of the patriotic theme, which is unified in the library mural and a second work Nakayama later created for the university auditorium.

本号刊行までの経緯

2012年5月、13名の学芸員が平成24年度の各自の調査研究テーマを提出した。  
同年9月20日、横尾忠則現代美術館の学芸員3名も含めた15名(1名出張により欠席)の学芸員による調査報告会を開催。各調査研究テーマにもとづき、学芸員4名が口頭発表、その他の学芸員12名が報告書を提出した。各報告のタイトルは以下のとおり。

小野尚子「総合芸術家としてのアルフォンス・ムハ」  
速水 豊「昭和戦前期の絵画と文学 1926-1936」  
西田桐子「中山正實とその壁画制作について」  
鈴木慈子「『具体ニューヨーク展』について」  
(以上、口頭発表)  
相澤邦彦「『具体作品』にみられる素材選択と現代美術作品における保存修復の特性」  
飯尾由貴子「金山平三(1883-1964)《日清役平壤戦》について」  
江上ゆか「信濃橋コレクションについて」  
岡本弘毅「ヘイターの版画作品について」  
小林 公「大河原邦男のメカデザインについて—前提となる日本のテレビアニメの状況について—」  
相良周作「『国際港都 神戸風物展』について」  
出原 均「『JAPAN KOBE 〈0〉』について」  
服部 正「日本における障がい者アートの黎明期」  
林 優「アンリ・マティスにおけるモロッコ作品の制作と展示」  
山本淳夫「二度ある美は、三度ある。横尾忠則における『反復』について」  
遊免寛子「『美術の中のかたち—手で見える造形』展について」  
横田直子「具体作品の技法・材料について 嶋本昭三《作品》(目録番号O-0850)の保存と今後の活用計画に向けて」  
(以上、報告書提出)

各口頭発表の後に質疑応答を行った。また、報告書は学芸員全員に回覧され、各学芸員が意見を記入した。10月4日に編集担当と学芸関連部門の課長で打合せを行い、他の学芸員の意見も考慮しつつ紀要執筆者を決定、紀要執筆者3名は翌1月中旬までに原稿を執筆した。その他の調査研究も続行され、本研究紀要や他の刊行物への掲載をはじめ、所蔵品データの蓄積、展覧会や関連行事において成果が公表される予定である。

兵庫県立美術館研究紀要  
第7号

2013年3月28日発行

編集・発行 兵庫県立美術館  
651-0073 神戸市中央区脇浜海岸通 1-1-1  
電話 078-262-0901

翻訳 クリストファー・ステイヴンズ  
表紙デザイン 高岡健太郎(株式会社エヌ・シー・ピー)  
印刷 株式会社 岸本印刷所

24 教① 1-036A4

Bulletin of the Hyogo Prefectural Museum of Art  
No.7

March 28, 2013

Edited and published by: Hyogo Prefectural Museum of Art  
1-1-1 Wakinohamakaigan-dori, Chuo-ku, Kobe 651-0073 Japan  
TEL 078-262-0901

Translation: Christopher Stephens  
Cover design: Kentaro Takaoka(NCP Co., Ltd)  
Printed by: Kishimoto Printing, Inc.

©2013 Hyogo Prefectural Museum of Art

