

保存のはなしをしよう。

36. 我が友、薄葉紙のこと

植野比佐見

保存の仕事をしていると、しばしば薄葉紙が「いて」くれて本当にありがたいと思うことがあります。今では、文化財保存用にさまざまな資材が開発されていて、用紙も各種ありますが、今回は、昔からあるこの薄い紙のロールについてご紹介しましょう。和紙の名産地で作られており、もともと一枚ずつ漉かれていた紙が、明治末頃には機械漉きの長尺で生産できるようになったのだそうです*。

この紙は丈夫で、薄く滑らかで柔らかく、触れたものを傷つけることなく、長尺であるため、必要な長さを切り出せます。資料を包むとき、それに触れる最初の層に使い、梱包を解いたときにこの紙の上に資料のかげらやムシ、ムシの糞などが落ちていないかを必ず見ます。あって欲しくないことですが「なにか」が落ちていたときには、紙が白いのですぐ気がつくことができます。

また、版画などデリケートな作品を収納するときの表面の保護にも使っています。その下にある図柄が透けて見え、度々保管用のマットを開け

ないでもどの資料かがわかります。そして、この紙で綿を包んで「ふとん」にすると、壊れ物を梱包するときや、資料を収納するときにもよい緩衝材になります。さらに繊維が縦に長く通っているため、裂いて紐を作り、梱包の時にはふとんなどを縛って押さえることもできます。しっかり縛れるだけでなく、あたりが柔らかで資料にかかる負担が少ないことが利点です。繊細な資料を扱うとき、作業台に張ることもあります。

ときに古すぎるか、あるいは質がよくない紙が使われていて、変色やシミが見られることもあります。資料の履歴を語ってくれる史料であるかと考えると簡単には捨てられませんが、作品に直接触れている場合は、ときどき取り替えます。この薄い紙による資料保存の効果は、スレなど物理的な事故からの保護にとどまらず、保存環境の空気に問題があるとき、有害なガスを吸着する働きもあるからです。このように、さまざまな役割を果たす汎用性が魅力です。

これをまっすぐ切るためにはある程度慣れが必要で、私は良く切れる薄葉紙用の刃物も用意しています。いつも研いでいてほかの用途には使わず、ひとさまにもお貸ししません。

* 高橋亨「薄葉紙一般総論」『紙パ協誌』15-5、紙パルプ技術協会、1961年5月10日、pp. 2-3。



薄葉紙を張った作業台の上に、右から、ロール、マットに入った版画の保護、綿を包んだふとん、紐、梱包の例。

MUSEUM CALENDAR

2026.7.11[土]～9.27[日]
なつやすみの美術館16 もしも“美術”がなかったら

あたりまえに思っている「美術」。その前提がなかったら私たちはこの世界をどうやって捉えるのでしょうか。学校教育とも連携し、美術と美術館の楽しみ方を伝えるシリーズ展です。



日野田崇《新しい家族》2023年、当館蔵、撮影：福永一夫

開館：9時30分～17時00分（入場は16時30分まで）／休館：毎週月曜日（祝休日の場合は開館、翌平日休館）

2026.8.4[火]～2027.1.11[月・祝]
MOMAW コレクション 絵画と彫刻

明治時代以降に展開した日本の絵画を、和歌山ゆかりの作家を中心にたどるとともに、テーマも表現手法もさまざまに拡張し続ける多彩な彫刻表現の魅力を探ります。



國府理《ROBO Whale》2008-2009年、当館蔵、撮影：表 恒匡

2026.8.4[火]～2027.1.11[月・祝]
MOMAW コレクション 版画と美術散歩

コレクションの柱である版画の名品を道案内にして、アートの世界を少しずつ散歩してみましょう。
第1期：ムンク《病める子》と——平版の小道、8月4日[火]～9月6日[日]
第2期：ピカソ《泣く女》と——凹版の小道、9月12日[土]～10月18日[日]



エドヴァルド・ムンク《病める子》1896年、当館蔵

友の会 会員特典いろいろ

1. 展示会の無料観覧
2. 各種行事への参加
（美術鑑賞ツアー、ミュージアムコンサートなど）
3. 展示会のご案内、美術館ニュース、その他情報の配布
4. 版画の頒布会への参加
5. 当館ミュージアムショップでの割引
6. 館内カフェでの割引
7. ホテルアバローム紀の国、湯処むろべ、和歌山マリーナシティホテルでの割引



入会のご案内

一般会員 6,000 円 学生会員 3,000 円

ミュージアムショップにてお手続きいただけます。会員証即日発行。郵便振替でもお申し込みいただけます。詳しくは友の会事務局まで。
—
TEL 073-436-8690 担当：中川

メールマガジン／SNS ご案内

メールマガジンでは展示会の情報はもちろん、講演会、トーク、ワークショップなど当館に関連するタイムリーなトピックスを定期的にお届けしています。当館ウェブサイトよりご登録いただけます。またFacebookやX (旧twitter) などSNSでも、最新の情報を発信しています。あわせてご利用ください。



MOMAW NEWS



おかえり観山先生

宮本久宣

「下村観山展」2026年5月30日～7月20日



図1 下村観山
画像提供：神奈川県立歴史博物館



図2 下村観山《白狐》1914年
東京国立博物館蔵 Image: TNM Archives



当館では5月30日から7月20日まで、現在の和歌山市に生まれた日本画家、下村観山(1873–1930)〔図1〕の大規模な回顧展を開催しました。

観山は東京美術学校に第一期生として入学し、岡倉天心の指導を受け、日本美術院の創設に横山大観、菱田春草らと参加しました。日本画家としては初の文部省留学生としてロンドンにも学び、近代における新しい日本美術の道を切り拓いた画家です。当館では、1981(昭和56)年に「下村観山——その人と芸術——」として回顧展を開催しています。以来、和歌山県内はもちろん、広く西日本地域でも観山の回顧展は開催されておらず、この度は実に45年ぶりの機会となります。展覧会は東京国立近代美術館(3月14日–5月10日まで開催)とともに企画し、国内各地のご所蔵者や大英博物館の全面的なご協力をいただくことで、主要な作品〔図2〕が再び生誕の地に集まることになりました。

さて、当館での展覧会開催は、観山が1873(明治6)年に当地で誕生したという地域的なつながりによっています。観山は、和歌山県や和歌山市の先人として顕彰¹されるほか、当館でも例えば2021(令和3)年に開催した「和歌山の近現代美術の精華」展では、本県ゆかりの美術家を中心に構成した第1部を、「観山、龍子から黒川紀章まで」として、筆頭にその名を挙げ、作品を紹介しました。しかしながら、下村家は江戸時代を通じて紀伊徳川家に仕えた能楽師の家系であるものの、和歌山市との地縁は古いものではありません。なぜなら下村家は、代々江戸に居住しその役目を果たしてきたからです。

にもかかわらず観山が当地で生まれたのは、江戸から明治への大きな時代の転換が要因です。明治維新によって幕藩体制が崩壊すると、下村家は主家を失い、江戸を離れて和歌山に移ることを余儀なくされました。そこで観山は、3人兄弟の末子として生まれ、名は晴三郎^{せいざぶろう}が与えられました。下村家は1881(明治14)年まで当地で暮らし、観山が8歳になったその年に一家を挙げて上京します。その後観山は、所属する日本美術院の移転にともなって、茨城県の五浦で暮らす時期はあったものの、東京、そして横浜を拠点にして活躍しました。

観山は縁者のいない和歌山を頻繁に訪れることはありませんでしたが、生地への特別な想いは持ち続けていたようです。その様子をうかがえる

のが、1901(明治34)年、日本美術院の展覧会を和歌山で開催するのに合わせ、観山が20年ぶりに来訪した際に受けたインタビューです。観山は、岡倉天心、富岡永洗とともに10月12日から15日まで当地に滞在し²、以下に引用する『紀伊毎日新聞』第2544号掲載の記事、「下村観山氏の今昔談」³の元になる取材を受けました。ここでは、出生地や暮らした場所についても語られています。

今回日本美術院和歌山絵画展覧会開催に当て岡倉日本美術院長等と共に来県せし画伯東京美術学校教授日本美術院正員下村晴三郎(号観山)氏は当県出身の由縁と記したる如くなるが(目下東京下谷区谷中初音町四丁目百廿五番地)氏は記者に語りし今昔談。

恰も私は二十一年目で養父入して来ました。私は吹上の三浦様の下屋敷の中で生れました。祖父は下村又右衛門と申しまして代々葵家へ能楽を以て事へて来ましたのであります。其末家に又十郎といふのがござりましたが昨年東京で没しました。私は吹上で生れまして夫れから、ぶらくり丁に四五年居ました。其所に清心堂という印判彫刻師がござりました。私は其三男でござりまして桶屋町の小学校へ通学しましたのです。恰も西南戦争の終りました頃私は九歳の時父に伴はれて上京しまして而して二十一年目で帰りました。昨日も公園へ往きまして自分の生れたあたり今は畠地になって居るのを見て思わず涙を絞りましたよ。桶屋町小学校の同窓の友達をも訪問したく且つは御恩のある其時の師匠方へ御礼かたがた伺いたいのでありますが最早急に大阪へ向かはねばなりませんから思ふがままになります。私は生国に帰りました□就ては一入昔の友や師匠を思ひ出します。以降はセメテ美術を以て生国に尽したいのですドーカ墨林会の会員にして貰いたいと心で願ふて居ります云々。(□は判読困難な文字、旧字は新字に改めた)

冒頭で観山は、生まれた場所について具体的に証言しています。「三浦様」は、紀伊徳川家の家老であった三浦長門守家のことで、その広大な下屋敷は小松原通五丁目にあり、観山はその屋敷内で誕生したと

考えられます。詳細は分かりませんが、江戸を離れなければならないものの、他に頼るべき縁者がいない家臣たちのために、紀伊徳川家が生活する場所を準備したことも想像されます。「吹上」は現在の当館の住所にも含まれているように、和歌山城の南の地域にあたり、小松原通五丁目という住所とも矛盾しないでしょう。一帯は、和歌山城から徳川家康を祀る紀州東照宮の建つ和歌浦に向かって、江戸時代に整備された街道沿いの旧武家屋敷町でした。

和歌山市の成立は市制の施行による1889(明治22)年4月であり、1873年当時の行政区画、大区小区制に基づくと、観山の出生地は「和歌山県第二大区二小区小松原通五丁目」という表記になるはずです。和歌山県立図書館が所蔵する『和歌山絵図』⁴〔図3〕は、その区画に基づく地図です。位置関係を示すためにも、関連する場所を明示して紹介します。

もうひとつ、観山が暮らした場所として証言するのが、「ぶらくり丁」です。地元の方はご存じのとおり、ぶらくり丁は江戸時代以来の商業地で、和歌山市を代表する商店街です。その名前は、「ぶらくる」という、吊り下げるを意味する地域の言葉に由来し、軒先に商品をぶら下げて販売する店が連なる様子から生まれたとされています。観山は同所にあった「清心堂」という「印判彫刻師」の三男で、そこで4年から5年暮らし、「桶屋町の小学校」にも通ったと語っています。つまり観山の父、下村豊次郎はぶらくり丁に清心堂を掲げ、印判彫刻師として働いていたと考えられます。その名称から印鑑の刻印が父の主な仕事だったと想像されますが、今回、豊次郎が版刻を手がけたと考えられる版本を見つけることができました。それが『和歌山県違式註違条例』〔図4、5〕です。

内容は1873年に布告された太政官令に基づき、和歌山県が定めた軽微な犯罪を取り締まるための条例を、絵入りで伝えるものです。町中での放歌禁止や男性の女装、女性の男装の禁止といった事項を、いささか稚拙ながらも愛らしい絵で伝えています。奥付には、出版人として「和歌山県士族 下村豊次郎」の名があり、「諸印材板木彫刻所」として、住所は「和歌山県下第一大区二小区米屋町十番地」と記されています。現在も地名が残る米屋町〔図6〕は、ぶらくり丁の一角にあたり、この住所が清心堂の所在地で、観山が家族と暮らした場所にもなると思われます。興味深いのは、上京して絵を学び始める前から、観山の周りには絵に関わる仕事があった可能性が考えられることです。画家としてのルーツが和歌山にあるとは簡単に断言できませんが、「美術を以て生国に尽したい」という観山の言葉には、素直に和歌山への想いが表れていると感じられます。ともかくも、今回45年ぶりにその人と作品を生まれ故郷に迎えられたことを喜びたいと思います。観山先生、和歌山によくおかえりくださいました。

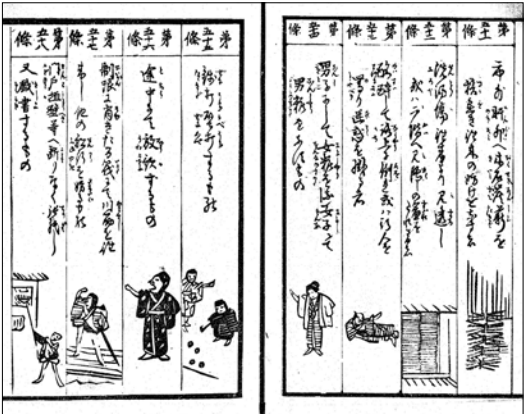


図4 『和歌山県違式註違条例』、
国立国会図書館デジタルコレクションより転載



図5 『和歌山県違式註違条例』奥付、
国立国会図書館デジタルコレクションより転載

- 「和歌山市の偉人・先人」(<https://www.city.wakayama.wakayama.jp/shisei/wakayama/1001005/1010306.html>)、
「和歌山県ふるさとアーカイブ内、紀の国の先人たち」(<https://wave.pref.wakayama.lg.jp/bunka-archive/senjin/index.html>)にも下村観山は紹介されている。最終閲覧、2026年4月30日。
- 同じ時、風俗改良会の和歌山県支部発足式に出席のため、副会長の板垣退助が会長の西郷従道をともなって和歌山市を訪れており、偶然にも観山、天心らと同じ本町三丁目の富士屋旅館に宿泊していた。
- 「下村観山氏の今昔談」『紀伊毎日新聞』第2544号、1901年10月15日、1面。同紙縮刷版は和歌山県立図書館で閲覧可能。観山が通ったとする「桶屋町の小学校」は1875年9月から1880年5月のわずかな期間だけ南桶屋町に存在した、「桶街小学校」ではないかと推測される。また「墨林会」は地元の画家によるグループで、日本美術院の展覧会を開催する同じ建物、和歌山市九番町の「積翠館」で同時期に展覧会を開催していた。
- <https://www.lib.wakayama-c.ed.jp/digitalarchive/cat94/post-123.html>。同ウェブサイトでは1867年刊行とされているが、同じ区画に基づく知新堂刊行の和歌山絵図が和歌山市立博物館に所蔵されており、1874年刊行とされている。最終閲覧、2026年4月30日。
- 山本吾左輔 訓『和歌山県違式註違条例』、下村豊次郎、1873年。国立国会図書館デジタルコレクション、<https://dl.ndl.go.jp/pid/794391>。最終閲覧、2026年4月30日。

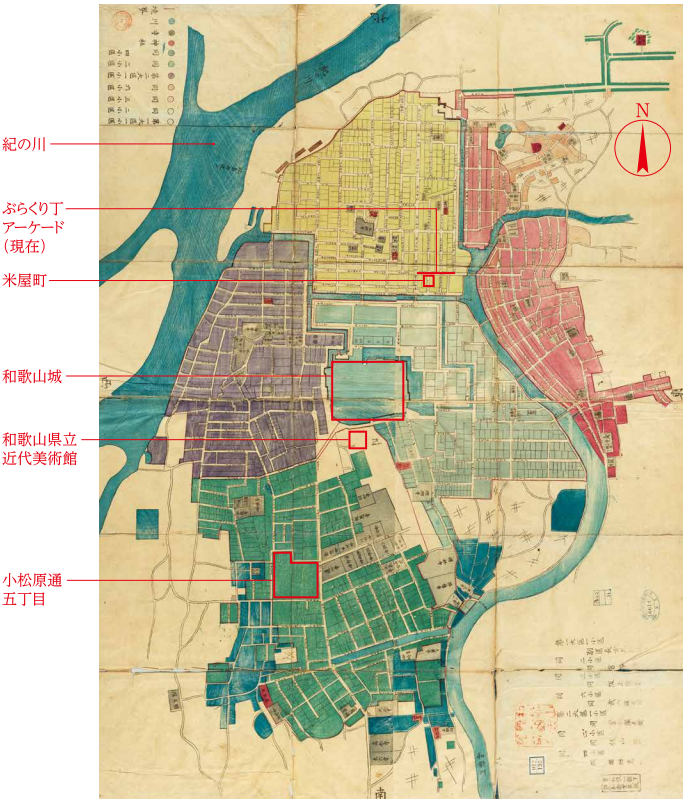


図3 『和歌山絵図』、知新堂蔵版、明治初期、和歌山県立図書館蔵
写真提供：和歌山県立図書館



図6 現在の米屋町10番地付近、2025年12月筆者撮影

現代の「版」表現——この作品のどこが版画なの？

植野比佐見

「MOMAWコレクション 現代の「版」表現」2026年4月14日～6月28日



会場風景

版画は、大正時代以来の「創作版画運動」を通して、版画家自身が描き、彫り、摺ることによって印刷ではなくアートとして認められるようになりました。その結果、現在では多くの人に小学校や中学校で木版画などの制作経験があり、作品に自らの経験を重ねられるため、親しみを持っていることが版画の大きな魅力のひとつともなっています。

しかし戦後の現代版画は、創作版画とはかなり違っているように見えます。実際に現代版画の展覧会では、この作品のどこが版画なのかと質問されることもしばしばあります。一つには、現代美術に素材も表現も従来の絵画などのスタイルから離れ、「美術とは何か」を問う傾向があるように、版画もまた、現代の美術として「版画、版とは何か」を問い、素材、技法、表現方法とにもよく知られている版画から離れた試みが少なくないからです。

1970（昭和45）年に開館した当館で現代版画を紹介した展覧会は、30点の作品による常設小企画「浜口陽三版画展」（1972年）が、最初でした。次いで現代版画家の回顧展「吉田政次遺作展」（1974年）が開催されました。浜口は銅版画家、吉田は木版画家です。どちらも古典的な版画の技法ですが、現代版画家としての意識を持った彼らの制作は、伝統的な表現とは一線を画するものでした。

1909（明治42）年和歌山県有田郡広村（現・広川町）に生まれた浜口は、東京美術学校彫刻科を中退して渡仏した頃にはおもに油彩画を描いており、本格的に銅版画の制作を始めたのは1950年代になってからです。浜口の銅版画では、鉄筆やベルソーという刀で銅の板を刻んで版とする「直刻法」によるメゾチントが主に用いられています。酸で腐蝕させてイメージを得る、エッチングが中心であった日本の銅版画のなかでは異質です。そして、1955（昭和30）年には、一般的なカラー印刷法であるオフセット印刷と同じく赤・黄・青・黒の4枚の版を重ねることによって、世界で初めて「カラーメゾチント」を実現しました〔図1、2〕。

メゾチントは、絵画などの複製のために生まれた印刷機としてヨーロッパで生まれ、19世紀末に写真製版が普及したために、ほぼ忘れられていた技法でした。それを復興させたとして高く評価された版画家に、戦前からフランスで活動していた長谷川潔がいます。彼は自身のメゾチントについて、油彩画の複製技術のために灰色の中間調子による表現が発達した昔の技術の復興ではなく、現代的な表現法として創造したものだと述べています。「明暗のコントラストを出来るだけ単純にし、半調子の数

を制限し、黒色を最大限に深め、明るい部分を出来るだけ強め、小生の以前には誰れも試みなかった表現」¹という説明からは、現代に生きる作家としての自負がうかがえます。浜口の深い黒と光の表現と、現代のオフセット印刷に通じるカラーメゾチントを始めた意図も、ここにあったと考えられます。

1917（大正6）年和歌山県有田郡田殿村（現・吉備町）に生まれた吉田政次は、東京美術学校西洋画科卒業の翌年、兵役に就いて中国へ派遣され、1946（昭和21）年に帰還しました。木版画の制作を始めたのは、そののちのことです。

かつて学んだ油彩画ではなく、木版画の制作に向かった理由を、吉田は日本の現代版画コレクターであったオリヴァー・スタットラーに話しています。「私の作風は、自分の戦争体験への反動から形作られてきました。軍隊生活はつらく、無秩序で、暴力的でした。いやというほどそれを経験しましたが、東京へ戻り、ある大きな展覧会を見たとき、展覧会全体が戦争そのものだと感じさせられました。（中略）何か秩序のある、穏やかな、平和的なものが欲しいと思いました。そして単純な垂直と水平のフォルムで静かなグレーの色調の作品を作ることに決めたのです。」²

吉田の初期作品「静」シリーズは、彫刻刀で板を彫るのではなく、一枚の板を糸鋸で切り抜き、それぞれのパーツを厚紙などによって板の裏から押し上げて摺ることで、いままでの木版画にはなかったフラットで抑制された表情を得ています〔図3、4〕。「彫らない版画」という点で、吉田が新しく考案した木版技法は、彼が尊敬し、師事していた恩地孝四郎の「彫らない版画」を思わせます。

それは、「マルチブロック（実物版画）」と呼ばれる恩地が戦後に手がけるようになった技法です。木の板を彫って版を作るのではなく、たとえば毛糸や針金、木の葉、切り抜いた厚紙など、さまざまなものに絵具をつけて摺り重ねています〔図5〕。彼は大正時代に日本初の抽象絵画を木版画で発表し、以来、抽象と具象とを問わず版表現の可能性を追求してきた版画家です。その恩地がさらに新鮮な技法を求めて実験を試みる姿に吉田が抱いた敬意が「静」シリーズの原点にあったと言えるでしょう。

現代版画では、浜口陽三や吉田政次の例にも見られるように、伝統的な版種である銅版や木版も従来とは異なる方法で用いられています。そして、リトグラフや新しく普及したシルクスクリーンなどは特に、写真製版

を伴って今までにない表現を得るに至りました。印刷術に起源を持つ版画は同時代の印刷・複製技術に応用しやすく、それが実験的な表現につながるのですが、さらに1960年代末になると、作品を自らの手で作る者こそ版画家であるという認識さえゆらぎはじめました。機械的な製版技術に応用し、さらに工房との共同制作が普及して制作環境が変わったことが、表現に大きな変化をもたらした結果です。

その経緯は、展覧会の出品規定の変化によく現れています。たとえば、1957（昭和32）年に創設された東京国際版画ビエンナーレ展の例を振り返ってみましょう。この国際版画展は11回まで開催され、浜口と吉田は、二人とも第1回展で受賞しています。浜口は日本人作家に与えられる最高賞であった国立近代美術館賞、吉田は新人奨励賞でした。

この展覧会では、回を重ねるごとに「版画」そして「版」とはなにか、という問いが提示され、注目を集めました。そして、出品規定はその結果を反映していきます。第2回展（1960年）では「モノタイプおよびこれに類する1枚刷り版画は除く」「出品版画はオリジナルに限る（複製は認めない）。オリジナルとは、すくなくとも版をつくるところまで作者自身がなし、作者の署名とナンバーを記したものとすると」とされていました。しかし、第4回展（1964年）からは、エディションナンバーは不要になり、技法

についても第7回展（1970年）にはオフセット印刷、第8回展（1972年）ではコピー機による作品も認められ、第9回展（1974年）には「モノタイプおよびこれに類する一枚刷版画は除く」「複製を認めない」としていた規定も削除されました。

出品規定の変更は、版画が見通しのきかない戦後社会の反映でもある「現代美術」として制作され、従来の枠におさまらなくなっていった様子を反映しています。変化し続ける版画の概念は、現代の版表現を見る人にとって馴染みのない状態に置き、それが「わからない」という困惑に繋がるのかもしれませんが、しかし、「わからない」のは困ったことではなく、チャンスです。「わかっている」とときには通り過ぎてしまいがちですが、「わからない」という違和感が、じっくりと作品に向き合うきっかけとなるからです。すると思いがけない発見が得られ、それが過去の作品を見る時に有効な視点にもなります。「わからない」を大いに楽しめる場所のひとつが、現代版画の世界です。

1. 長谷川潔「私の創作技法」『版画芸術』2、1973年7月1日、22～25頁。
2. オリヴァー・スタットラー「13 恩地孝四郎の影響 吉田政次」『よみがえった芸術 日本の現代版画』玲風書房、2009年、185～188頁。



図1 | 浜口陽三《西瓜》1955年 カラーメゾチント、紙



図2 | 浜口陽三《青いガラス》1957年 カラーメゾチント、紙



図3 | 吉田政次《静 No. 28》1953年 木版、紙



図4 | 吉田政次《静 No. 36》1953年 木版、紙



図5 | 恩地孝四郎《ポエム No. 22 葉っぱと雲》1953年 マルチブロック、紙

一通の書簡にみる草創期の一九三〇年協会とメディアのつながり

田村允英



図1 第2回一九三〇年協会展会場写真（於：日本美術協会）、1927年6月、個人蔵 後姿：木下義謙、野口彌太郎／後列：前田寛治／前列：里見勝蔵、佐伯祐三、木下孝則
*里見による手書きメモ「Souvenir de la 2me Exposition de Societé des Aims de 1930」

今から100年前の1926（大正15）年5月、前田寛治、木下孝則、小島善太郎、里見勝蔵そして佐伯祐三ら若い洋画家5人が「一九三〇年協会」を結成しました。これまでもこの協会の設立事情について、結成メンバーの各人が美術雑誌や新聞記事等で詳細に語っており、いくつもの書籍や展覧会図録でも編年的にまとめられてきました¹。5人の共通点は全員が同時期にフランス、パリに留学していることで²、発足の同年に開催した「一九三〇年協会第1回洋画展覧会」では彼らの滞欧時代の作品が展覧会場を彩りました。里見旧蔵の第2回展会場写真には「Souvenir de la 2me（ママ）Exposition Societé des Amis de 1930」³とフランス語で書き込まれており、パリ時代に「日本へ帰ったら毎年展覧会を開くよき一団体を作ろうと、語り合った」⁴熱い友情によって結ばれた団体であったことが偲ばれます〔図1〕。

一九三〇年協会が日本洋画史に与えた影響はこれまで幾度も語られてきました。一方で1920年代当時の日本では若手画家たちが自由に作品を発表できる機会は決して多くありません。なぜなら、当時は作品を自由に発表できる画廊はほとんどなく、公募展への出品が作品を世に問うための重要な機会であり、一般大衆に向けて作品販売を促す場でもあったためです。こうした状況下の日本洋画壇では帝展、二科会、春陽会という三大公募展に出品、入選を重ねて会員となることが作家への登竜門とされていましたが、若手画家たちへの門戸が広がったとは残念ながら言えませんでした⁵。

1925（大正14）年8月、前田寛治は2年5か月の留学生活を終え、満を持してフランスから帰国します。地元鳥取の家族や友人、篤志家から資金を集めて留学したその成果をどこかで発表したい、しかし東京に明るくもなければお金も持ち合わせていない前田が頼りにした人物は、和歌山県にゆかりのある二科会所属の洋画家・木下孝則〔図2〕でした。木下は生まれも育ちも東京で、会場探しは学習院時代の先輩を頼り、京橋の日米信託ビル2階にあった画商・西田武雄が所有する「室内社」を借りることに成功します。その広い会場を埋めるために前田と木下だけでなく、小島と里見、そして佐伯にも声をかけたことで、同展は彼らのフランス留学の成果を発表する場として華々しく開幕しました〔図3〕。それだ

けでなく開会前から彼らは各新聞社にも依頼して特集記事を書いてもらい、協会の活動内容を世に問うことを担いました⁶。そのために一肌脱いだのが、法学を修めて裁判所判事、明治大学総長を務め、財界人にも広い人脈をもつ木下の父・友三郎でした。事実、友三郎は同郷和歌山出身でのちに大阪朝日新聞社副社長となる下村宏への依頼状を作成しています。小島が京都に住む里見に送った1926年4月12日付けの手紙には、展覧会開催の協力を取り付けるため至急下村に連絡して欲しいという切迫した状況が記されています〔図4〕。木下の父からの紹介であるならば、何かしら協力をしてくれるだろうという期待感と同時に、宛名とともに赤字で書かれた「至急」の二文字には展覧会開催までもう1ヶ月しかないという焦りが見えます。その後、里見が直接交渉に出向いたかどうかは定かではありませんが、朝日新聞社を含め一九三〇年協会結成を報道した記事はありません。しかし、会員たちは開幕後に東京朝日新聞社学芸部長・坂崎坦に発会記事執筆を依頼したところ、持ち込み原稿であれば掲載できると言われ、里見の執筆した「一九三〇年協会の作品」が会期中の5月20日付で掲載されました⁷。このように初回こそ様子を伺っていた朝日新聞社ですが、年を経るごとに一九三〇年協会との関係性は深くなっていきます。第2回展以降は毎回展評記事を掲載し、第4回からは大阪への移動展に係る経費を全面的に負担してくれるなど惜しみない支援がなされました⁸。一九三〇年協会の活動を支えた一つにメディアの力があったことは、特筆すべきことでしょう。

当館では2027（令和9）年2月20日から3月28日の会期で「生誕130年 前田寛治展——ポエジイとレアリスム 一九三〇年協会設立100年」を開催します。本展は東京ステーションギャラリー（2026年7月4日-8月30日）と鳥取県立美術館（10月10日-12月13日）で開催したのち、当館に巡回します。前田寛治の画業と熱量あふれるその作品の魅力を見つめ直すと同時に、彼とともに、新しい時代にふさわしい絵画表現を求め続けた若く情熱をもった画家たちの旺盛な制作活動、さらには当時の協会の活動内容を豊富な作品と資料によりご紹介しますので、楽しみにお待ちください。

- 主な文献は以下の通り。木下孝則「純真を慕ふ 一九三〇年洋画協会に就て」『東京日日新聞』1926年5月18日付。里見勝蔵「一九三〇年協会の作品」『東京朝日新聞』1926年5月20日付。前田寛治「一九三〇年協会の設立」『中央美術』1926年6月号、173-174頁。外山卯三郎「前田寛治研究」1949年、建設社、96-106頁。竹田遼太郎「画壇青春群像」1960年、雪華社、81-101頁。小島善太郎「回想——1930年協会のころ」『美術館だより』第120号、1975年12月1日、和歌山県立近代美術館、3-5頁。瀧梯三「前田寛治」1977年、日動出版部、212-226頁。仲田耕三「1930年協会と新しい絵画運動の興隆——印象派からフォーヴへ——」『1930年協会の作家たち展』1980年、和歌山県立近代美術館、頁表記なし。仲田耕三「前田寛治と一九三〇年協会」『前田寛治の芸術——詩情と造形』1999年、愛知県美術館ほか、142-147頁。
- 木下は1921（大正10）年よりパリに留学した。そして、絵画の勉強をしているか心配した実父・友三郎がお目つけ役を送り込んだため、前田や里見らと交遊することなく1923（大正12）年秋頃には帰国した。
- 名称は里見が考案したもので、ミレーやコロー、ドーミエといったフランスの一八三〇年派の純真にして質朴なることを尊敬する気持ちと合わせて、4年後に迫った1930（昭和5）年までを無意義に過ごすことなく、近い将来に自分たちの芸術を確立させようという切実な決意が表れている。同上1の各文献を参照。



図2 木下孝則《針仕事をする女》1921-1924年、当館蔵、「一九三〇年協会第1回洋画展覧会」出品

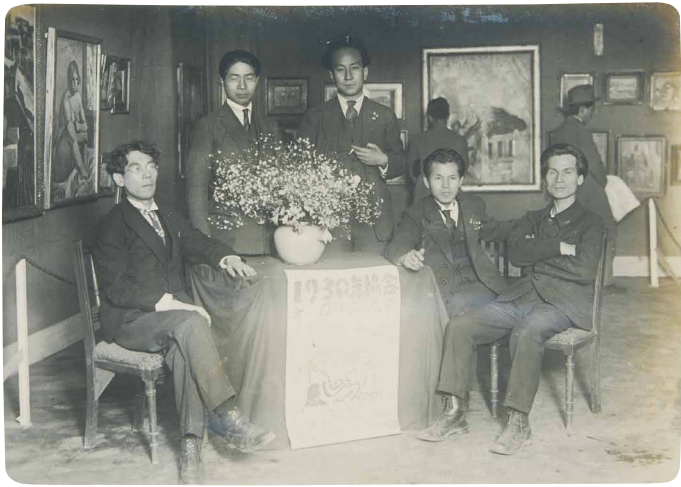


図3 第1回一九三〇年協会展会場写真（於：日米信託ビル内「室内社」）、1926年5月 個人蔵（里見勝蔵アルバムより）、左より：里見勝蔵、前田寛治、木下孝則、小島善太郎、佐伯祐三

1926（大正15）年4月12日 里見勝蔵宛て、小島善太郎書簡

別封孝則君の厳父〔木下友三郎〕氏より下村〔宏〕氏宛依頼状同封する故若しそちらでまだはかどらずあるのであったらどうか至急に御依頼状文面に依るすべてのことを宜敷交渉して頂き度いのでその借果を至急当方に御通知をおたのみする。
今のところ前便に書いた様でそちらからの通信のある迄こちらでははかどりがかねてある。

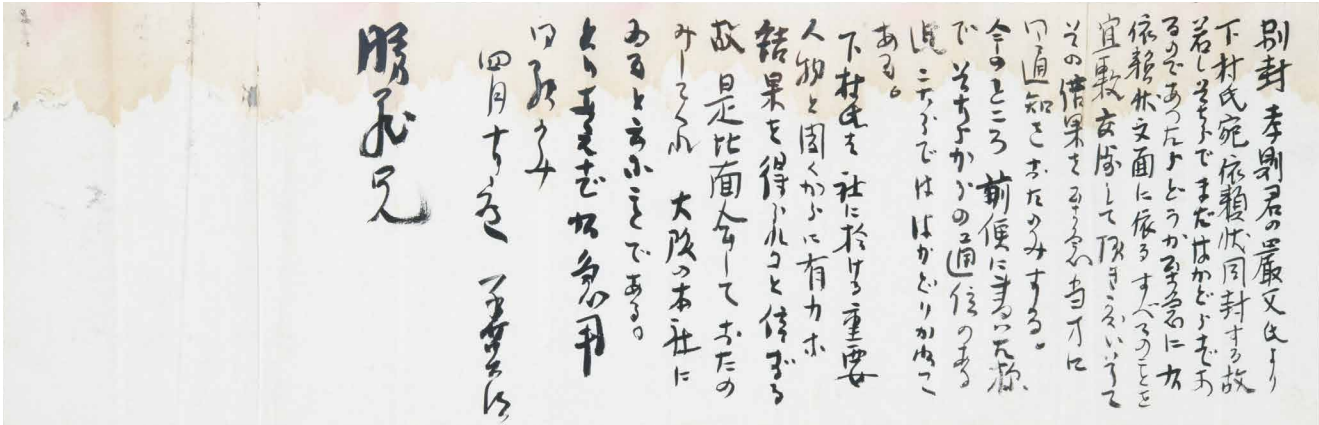


図4 1926（大正15）年4月10日付、小島善太郎信、里見勝蔵宛書簡 一九三〇年協会の後援のため、大阪朝日新聞社の重役・下村宏氏（木下孝則の父・友三郎と親しい）に交渉を依頼する手紙。個人蔵

- 里見勝蔵「一九三〇年協会の作品」『東京朝日新聞』1926年5月20日付。
- 佐々木一成「円鳥会の成立と消滅——萬鐵五郎を中心として——」『大正期美術展覧会の研究』2005年、中央公論美術出版、177-193頁。
- 一九三〇年協会第1回洋画展覧会の開幕日には、東京市内の各新聞社記者を招待して日米信託ビル1階の食堂で会員たちが挨拶する予定だった。しかし、会員たちはしゃべり慣れていなかったため、発会趣旨のガリ版刷りを渡しただけで、食事ははじめてしまったため記者たちから反感を買った。詳細は同上1の竹田「画壇青春群像」を参照。
- このほか木下は学習院時代に知り合った東京日日新聞社学芸部長の伊沢某に頼み込み、同年5月18日付で「純真を慕ふ 一九三〇年洋画協会に就て」を、前田寛治は『中央美術』1926年6月号に「一九三〇年協会の設立」を寄稿し、協会設立の由縁や理念、会員同士の友情関係などをみずしく描写している。同上1の各文献参照。
- 小島善太郎「回想——1930年協会のころ（II）」『美術館だより』第122号、1976年2月1日、和歌山県立近代美術館、3-5頁。

〔本稿の執筆にあたり、山内滋夫氏、大津由美子氏、伊藤美弓氏、八王子市夢美術館・川俣高人氏にご助言、貴重な資料をご提供いただきました。記して厚くお礼申し上げます。〕