保存のはなしをしよう。

37. 塵もつもれば

植野比佐見

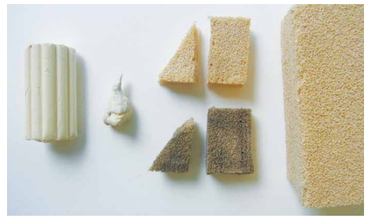
塵（ちり）にもいろいろあります。大きさが1–10μm（1マイクロメートルは1000分の1ミリメートル）以下なら、いつまでも空中に浮遊しているために空調のフィルターを通して取りますが、それより大きいと、床だけでなく資料の上にも積もって汚れになります。誰でも日常の掃除をするとき、何らかの方法で埃（ほこり）を取っていると思いますが、保存修復でも、収蔵庫の掃除に始まり、資料のクリーニングまで、さまざまな道具と使い方により行っています。

資料のクリーニングには、修復家に依頼する水などを使った「ウェットクリーニング」のほかに、「ドライクリーニング」があります。とくに作品以外の資料は、自分でもドライクリーニングをします。作品ではなくても見た目は大事であり、塵にはカビの胞子やカビやムシの栄養になるものも混ざっていて、その資料を保存、展示した環境を汚すことにもなるからです。

大きな塵は柔らかな刷毛や筆で払い、払っても取れにくい細かな塵は、たとえば「ケミカルスポンジ」という、もとは壁についた煤などを取るために開発されたスポンジを、適した大きさと形に切って使います。細かなところは、木炭デッサン用の練り消しゴムを尖らせて軽くつつくように使うこともありますが、文房具として売られているごく普通のプラスティック消しゴムが、どこでも手に入りやすく、重宝しています。

プラスティック消しゴムを、金属片が混ざらないように金物ではなく陶器のおろし器で粉にし、汚れの上を転がすようにして使います。消しゴムの粉が紙の繊維に残る恐れはあるものの、塵汚れで黒くなった資料に有効で、消しゴムの粉が資料に付きにくく、作業に力を入れないので誤って資料を破ることや、皺を作る危険が比較的少ない方法です。そして、跡がまだらにならず全体に汚れが落ち、クリーニングのしすぎで資料の表面を傷めることも避けられます。

いずれにしても、資料を損じないように注意しながら行う作業です。同時代の古書などの資料は、作品の研究に必要です。また作品と一緒に展示すると、美術の歴史や作品の制作された背景がよりリアルに感じられる大切なものと考えています。



消しゴムいろいろ



プラスティック消しゴムとその粉の使用前・使用後



刷毛や手袋をした手で消しゴムの粉を転がして塵をとります

MUSEUM CALENDAR

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

当館の多彩なコレクションから、テーマも表現手法もさまざまに拡張し続ける美術表現の魅力を探ります。エントランスホールでは、2016年に収蔵した國府理《ROBO Whale》を初公開します。



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

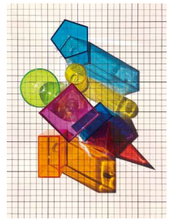
コレクションの柱である版画の名品を道案内に、アートの世界を散歩してみましょう。第3期：マティス『ジャズ』と――孔版の小道 10.24［土］–11.29［日］／第4期：カンディンスキー『響き』と――凸版の小道12.5［土］–2027.1.11［月・祝］



アンリ・マティス《イカロス》（『ジャズ』より）1947年 当館蔵

2026.10.14［水］–2027.2.11［木・祝］
鈴木崇 もののをかし

視覚と知覚の関係性や認識の変化に注目し、作品を展開する鈴木崇（1971–）。鈴木の作品と当館コレクションを合わせて展示し、視覚と知覚をめぐる思索へと誘います。



鈴木崇《lumière géométrique 8212》2025年 作家蔵

友の会 会員特典いろいろ

1. 展覧会の無料観覧
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. 展覧会のご案内、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

TO THE MUSEUM

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覧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。

和歌山県立近代美術館ニュース No. 128
編集発行：和歌山県立近代美術館　〒640-8137　和歌山市吹上1-4-14
Tel. 073-436-8690　Fax. 073-436-1337　https://www.momaw.jp/
発行日：2026年11月13日　印刷：中和印刷紙器株式会社／デザイン：鈴木大義

本誌の無断転用、転載を禁じます。
© 2026, The Museum of Modern Art, Wakayama
© 2026, The Artists and Authors
All Rights Reserved

和歌山県立近代美術館
THE MUSEUM OF MODERN ART, WAKAYAMA

M O M A W
N E W S
2026 | No.128



織田一磨《道頓堀》（『大阪風景』より）1917年　当館蔵
「MOMAWコレクション 版画と美術散歩
第1期：ムンク《病める子》と――平版の小道」より

和歌山県立近代美術館ニュース

逍遙──織田一磨　版画家としての意識のありか

植野比佐見

「MOMAWコレクション 版画と美術散歩 第1期：ムンク《病める子》と──平版の小道」2026年8月4日［火］－9月6日［日］



会場風景



図1｜エドヴァルト・ムンク《病める子》1896年
リトグラフ、紙　当館蔵



図2｜ケース内：右上『方寸』2巻3号（1908年1月、個人蔵）より、織田一磨《海を渡る蝶》／左下『方寸』3巻7号（1909年9月、当館蔵）より、織田一磨《十字花》



図3｜織田一磨《十字花》左図拡大

平版と画家たち

平版はリトグラフ（石版）から始まり、描いたままを版にできることを、最も大きな特徴としました。エドヴァルト・ムンクは、作品をより多くの人に見せるために、よく知られた《叫び》を含め、重要な主題は油彩画のほかに木版、銅版とともにリトグラフでもしばしば制作しています。当館が所蔵する《骸骨の手のある自画像》（1895年）と《病める子》（1896年）［図1］もリトグラフです。《病める子》は、若くして結核で亡くなった姉を描いた、彼のデビュー作とも言える油彩画と同じ主題です。

リトグラフに用いる石灰岩の板でできた版は重く、制作場所が限られるため、発明からまもなく紙から石に転写する方法も開発されました。画家たちが転写紙に描いたものを版画工房へ持ち込めば、優れた技術を持った技術者が製版し、印刷する仕組みができました。描いたままが版になるとはいっても、製版や印刷の技術によってディティールや調子が失われた平板な効果にとどまることも少なくありませんでした。しかし、優れた技術者の場合は、ただ職人として仕事を請け負うだけではなく、画家の意図を実現する共同作業ができました。たとえば、ルドンはアトリエで転写紙に描いたものを工房に持ち込み、試し刷りを見てニードルで版を彫るなどの修正を繰り返しています。彼の石版画集『聖アントワーヌの誘惑』を見ると、その多くに細かな白く細い線が見られます。光そのものにも見える繊細な効果が闇を深く表現しているさまには、見るほどに驚かされます。

日本の平版の歴史はその発祥の地であるヨーロッパと同じく、リトグラフによる実用的な商業印刷から始まりました。明治時代には浮世絵などと同じ絵草子屋で商われる一枚物の風景や美人画をはじめ、広告のための「引き札」も流行しました。それらの原画は、洋画を学んだ画家たちが描くことが多く、洋風の写実描写が普及する一助ともなったことでしょう。しかし「版画」という言葉さえなかった日本で、版画が美術として認められていった明治末からの「創作版画運動」でも、リトグラフが作品制作に用いられる例は少数でした。その中で、石の版に自ら描き、製版し、印刷できる織田一磨（1882–1956）は特別な作家でした。

織田一磨というひと

織田は1882（明治15）年東京に生まれ、12歳の時、油彩画家で石版画工として成功していた兄・東禹（本名：明）を頼って大阪へ移り、絵の初歩と石版術を学びました。画工として働きながら水彩画を描き、一等褒状（1899年）を受けた京都の新古美術展のほか関西美術展にも出品し、弱冠22歳で水彩画の教本『水彩画法』[1]を刊行するなど、画家としても認められていたようです。

その1899（明治32）年、織田は東京へ戻り、改めてリトグラフを金子政次郎に、水彩画は川村清雄に学んで彼が主宰する「トモエ会」に出品するようになりました。金子は、1874（明治7）年に銅版彫刻家の梅村翠山が東京・銀座に設立した印刷所「彫刻会社」に、石版技術指導のためアメリカから招かれたオットマン・スモリックから製版を、チャールズ・ポラードから印刷を学び、秀英舎石版部主任になった名手で、東禹の師でもありました。そのため、東禹と金子に学んだ織田は「系図からいうと、私はスモリック流の正統に属する者だということになります」[2]と、生涯誇りにしています。

良い師を得た織田は、1907（明治40）年の東京勧業博覧会では水彩画、図案ともに受賞、同じ年の第1回文部省美術展覧会にも水彩画が入選し、石井柏亭が印刷局工生の仲間と作った研究会「紫瀾会」へ加わりました。そして、1908（明治41）年には柏亭と山本鼎らが創刊した美術誌『方寸』にはじめて図案を寄せ、その廃刊までしばしば挿画［図2、3］を掲載するようになりました。この頃の仕事には、図案が多かったようで、展示した初期の作例『志麻帖』（個人蔵）[3]［図4］も、反物の端切れを貼る各ページをリトグラフによるアール・ヌーヴォー風のカラー図案で埋めた立派な冊子です。

その織田が版画家を目指したきっかけは、エミール・オルリクの自画石版に出会ったことだったといいます。1900（明治33）年に来日したチェコ出身のオルリクは、伝統的な日本の浮世絵版画の技法を学ぶ一方、リトグラフ「東京市街」7点を白馬会第5回展（1900年）に水彩画、パステル画、エッチングとともに出品しました。織田が再び上京し、金子に師事するようになった年のことですが、織田が見たオルリクの作品は、藤島武二をはじめとする白馬会の作家たちと縁のある小柴印刷所で制作され、そこに残されていたものだろうと考えられています[4]。

織田はそれらの作品に、石版技術だけではなく画家によるリトグラフ制作のあり方を見いだしました。のちにまとめた『自作版画目録』でも、「本目録は大正5年の「東京風景」をもって始める。これ以前にも、作品が絶無とはいへないが、前期の作品の全部は、版画といふ自覚なしに、複製石版と混同して作った職業的石版で、後期の作品とは明らかに別種のものといへる」[5]と、記しています。

創作版画としてのリトグラフ

石版画集『東京風景』（1916–17年）［図5］と『大阪風景』（1917–19年）［図6］には、織田が少年時代から過ごした東西ふたつの街の魅力が、豊かな情感とともに画面に盛られ、20点ずつで構成したその1点ごとに表現の実験がなされているかのように画風も技法も多彩です。また、関東大震災で変貌した江戸の面影を宿す東京、第二次世界大戦の空襲で失われた大阪の街の記録となり、いまでは埋め立てられた運河や海のあった「水の都」としてのふたつの街の、わずか半世紀の間に失われた記憶の数々を留めるよすがともなっています。

織田のリトグラフが一般のそれと異なる点は、大正時代に軽く薄い亜鉛の板を版に使う版画家が増えても、表現力がより豊かな石の版［図7］を使い続けたことが挙げられます。さらにスモリック直系の彫刻石版をはじめとする「古典石版」の製版と、独自に工夫を重ねた「織田式印刷法」とによる印刷だと彼自身が述べています[6]。

織田は東西を問わず、自分が求める水準の制作ができる人は版画家にも印刷所の技術者にもいないし、後に続く人もいないだろうと述べました[7]。しかし、戦後、多くの画家たちが次々にリトグラフを試み、国際版画展でも受賞して注目が集まるようになり、美術大学でも教えられるようになると、学生たちのなかから制作を試みる人が現れ、現代美術としてのリトグラフが生まれました。いまでは、手に入りにくくなった版材や、使えなくなった材料があり、作家たちが制作していた版画工房の閉鎖も続いています。その間に失われた技術はあまりにも多いと言うほかありません。しかし、「技術は表現したい精神の強れつさによって創造されるもの」[8]です。

たとえば、小作青史のように、石ではなくベニヤ板を版にした「リトグラフ」技術を考え出した版画家がいます。また、リトグラフは描いたままを版にできるが、技術によっては平板な効果にとどまることもあると先に記しましたが、弱点であったそのことを、逆に「表現」として望んだ画家もいます。吉原英雄は、エッチングの「自分の意図しない効果が現れてしまう。その叙情味が気に入らない」[9]と、リトグラフを選びました。彼にとっては、リトグラフの「ドライ」で「描いただけしか出ない」点が好ましかったのです。あらゆる版の絵には、材料と技術による限界を含めた、その版種だけが持つ魅力と表現力があり、作り手たちと作品を見る者それぞれの発見を待っています。



図4｜『志麻帖』呉巻（5巻）1906年　個人蔵



図5｜織田一磨《上野廣小路》
（『東京風景』より）1916年
リトグラフ、紙　当館蔵



図6｜織田一磨《道頓堀》
（『大阪風景』より）1917年
リトグラフ、紙　当館蔵



図7｜石版石（松井裕旧蔵）　当館蔵

1. 織田一磨『水彩画法』大阪 片山富文堂・東京 武田交盛館、1904年。両出版社から「水彩画手本」（全6冊・付録1冊、1904年）、『水彩画帖』（1911年）も刊行された。
2. 織田一磨「石版画自惚話」『喰へる雑草』駸々堂、1943年、270–298頁。
3. 絵はがき蒐集にかわる新しい趣味として反物の見本裂を貼る「縞帖」の自作を勧めている。本資料は「呉巻」（5巻）。瀬川書房、1906年。
4. 小野忠重「版画家・織田一磨」『別冊三彩』6、1973年9月、1–14頁。
5. 織田一磨「自画石版目録の序」「自作版画目録」第1輯、織田ユキエ編『自画石版目録』（私家版、1972年）に採録、53–57頁。彫刻石版は、版をニードルなどで削る凹刻。織田は版画家をめざすきっかけとして、オルリクのほかに、ロートレック、スタンランを挙げている。オルリクが出品した頃の白馬会展には、彼らのポスターも出品されていた。
6. 大阪では1918年頃から平版の版材が、石から亜鉛に変わりはじめたという。野村廣太郎「序」『日本石板版画の思い出』富士精版印刷株式会社・新日本セイハン株式会社、1992年、4頁。「古典石版」「織田式印刷術」については註2前掲、織田一磨「石版画自惚話」より。
7. 註2前掲、織田一磨「石版画自惚話」
8. 瑛九から泉茂への手紙、1953年11月20日消印。
9. 川合昭三「作家訪問　吉原英雄」『季刊版画』3、1969年4月、38–57頁。

板橋区立美術館所蔵の一九三〇年協会講演会ポスターについて

田村允英



図1｜前田寛治《棟梁の家族》1928年　油彩、キャンバス　鳥取県立美術館蔵
＊第四回一九三〇年協会展（1929年）出品作

前田寛治が一九三〇年協会でどのような活動をしていたのか。そう聞かれれば、まず思い浮かべるのは《棟梁の家族》[図1]をはじめとする一九三〇年協会展で発表した意欲作の数々でしょう。そうした作品群を思い起こしながら前田が絵画の写実的要件と定義した質感、量感、実在感[1]はいかに追究されたかを考えることは日本近代洋画史を振り返る上でも重要なテーマです。前田が木下孝則、里見勝蔵、佐伯祐三、小島善太郎とともに1926（大正15）年5月に一九三〇年協会を結成した意味は、展覧会を通してこうした新しい絵画表現の本質を世に問うことでもありました。

一方で当時の資料をたどっていくと、展覧会とは少し違ったところにも前田の姿が現れてきます。その一つが、一九三〇年協会が主催した美術講演会です。

一九三〇年協会というと、昭和初期の洋画壇に新風を吹き込んだ美術団体という印象が強いかもしれません。しかし、その実態は展覧会活動だけではありませんでした。1928（昭和3）年3月、木下の友人の洋画家・工藤信太郎が東京・代々木山谷に所有するアトリエを借りて「一九三〇年協会洋画研究所」を開設し、若い洋画家たちを指導するとともに、講演会活動や『1930年協会美術年鑑（一）』[図2]などの書籍の刊行というメディアミックス戦略を展開しています[2]。

こうした一九三〇年協会の活動については、仲田耕三氏や柳沢秀行氏、大谷省吾氏による研究でも詳しく紹介されてきました[3]。里見の発案により計画されたと言われる美術講演会は、1930（昭和5）年1月までに合計12回開催されています。さらに大阪や札幌でも、移動展にあわせて講演会を実施しています。作品を展覧会で見せるだけでなく、同協会会員や美術評論家の外山卯三郎が自らの考えを言葉によって伝えることも、一九三〇年協会の戦略の一つだったのです。

今回紹介したいのは、そうした講演会の告知ポスター3点です。（現在、）板橋区立美術館が所蔵する第三回講演会・夏期洋画講習会ポスター[図3]、第四回講演会ポスター[図4]、第五回美術講演会ポスター[図5]です。いずれも上部には吊り下げ用の紐を取り付ける棒が挿入されており、現代の美術展ポスターとは異なる仕様で作成されていたことがわかります。

それではまず、第三回ポスターを見てみましょう。

赤を基調とした画面の上部には「1930年協会」と大きく記され、その下に麦わら帽子を被る少女像のリトグラフが貼られています。画面右下に「K.M.」とサインがあることから前田寛治作とわかります。さらに「第三回講演会」「夏期洋画講習会」という文字が大きく配され、下部には講演者や演題、講習会の案内が並びます。第三回講演会は1928（昭和3）年7月15日、一九三〇年協会洋画研究所で開催されました。前田も講演者の一人として参加し、「写実技法の要訣」と題して話しています。

さらに興味深い写真が残されています。一九三〇年協会洋画研究所内で撮影された前田を含む会員と生徒たちの集合写真です[図6]。多くの人々が並ぶその背後、画面左上の壁を見ると、第三回ポスターが実際に掲示されていたことがわかります。

現存するポスターだけを見ていれば、「このような印刷物がつくられた」というところまでしかわかりません。しかし写真とあわせて見ることで、それが実際に研究所の壁に掛けられ、人々の集まる空間で使われていたことまで確かめられます。ポスターに印刷された前田の絵もまた、展覧会場とは異なる場所で、多くの人の目に触れていたようです。

続く第四回ポスターも、基本的にはよく似たつくりをしています。上部に「1930年協会」と大きく掲げ、中央に作品を置き、その下に講演者や演題などの情報を並べています。ただし、この図版は前田によるものではなく、「T.N.」というサインから中山巍のリトグラフだとわかります。

第三回には前田、第四回には中山。一九三〇年協会に参加した画家たちの作品が、講演会という「言葉」の場を知らせる印刷物に用いられていたことがわかります。

もっとも、ここから「一九三〇年協会の講演会ポスターには必ず会員の作品が使われた」とは言えません。実際、第五回ポスターに図版はなくレタリングが中心となっており、毎回異なるデザインが提案されていたことがわかります。

では、彼らは講演会で何を語っていたのでしょうか[4]。

演題を眺めてみると、「写実」「構図」「色彩」といった制作に直接かかわる問題から、西洋美術史、パリでの画家生活、芸術の価値論にいたるまで、その内容は実に幅広いものでした。前田も「写実技法の要訣」「日本の洋画壇」「色彩について」などの題で講演しています。また、1929（昭和4）年2月に大阪で開かれた移動展にともなう講演会では、「新写実に就て」と題し、前田芸術の根幹に関わる内容を話していたことは注目に値します。

一九三〇年協会については、これまで外山を筆頭に「フォーヴィスムの精神」を主導した団体だったとしばしば語られてきました[5]。フランスから帰国した若い画家たちが、帝展や二科展に所属する旧来の表現を追求する画家たちとは異なる、画家の主観性を重視する態度にこそ絵画の写実性が存在するという理念のもと制作していたのだと外山はまとめています[6]。一方で1980年代以降、協会に集まった画家たちが最初から一つの理論や様式を共有していたわけではなかったことが指摘されています[7]。

実際、講演会の演題を見ても、それぞれの関心は一様ではありません。前田が「写実」について語り、里見が「構図」や「画家の精神生活」を論じ、ほかの画家たちがフランスの美術や芸術そのもの、歴史、留学体験について話す。作品だけでなく、こうした言葉をあわせて見ていくと、一九三〇年協会に集まった画家たちが何を考えたか、海外の最新の美術事情などを国内の美術愛好者たちに伝えていたことがわかります。

一九三〇年協会が活動した期間は5年足らずと決して長くありません。しかし彼らは、展覧会を開くだけでなく、研究所を設け、講演会を開催し、出版物をつくり、さらに地方への美術普及活動も展開しました。

第三回、第四回、第五回講演会のポスターは、その活動のなかで残された3点の小さな証言者です。「1930年協会」の文字、前田寛治と中山巍の絵、そして講演者たちの名前。それらを一つずつ見ていくと、昭和初期の若い画家たちが、作品を制作するだけではなく、自分たちの美術をどのように伝えるかについても試行錯誤していた姿が見えてきます。

今回ご紹介したポスターのうち第三回と第四回の2点は当館で開催する特別展「生誕130年　前田寛治──ポエジイとレアリスム　一九三〇年協会設立100年」（会期：2027年2月20日–3月28日）で展示されます。100点を超える前田寛治作品の魅力はもちろん、当時の資料から読み取れる若き洋画家たちの情熱に満ちた活動の軌跡を想像しながらご覧いただけますと幸いです。

［本稿の執筆にあたり、板橋区立美術館・弘中智子氏、鳥取県立美術館・友岡真秀氏、山内滋夫氏に貴重な資料情報やご助言をいただきました。記して厚くお礼申し上げます。］

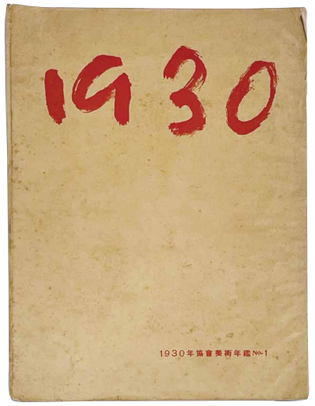


図2｜一九三〇年協会編『1930年協会美術年鑑（一）』表紙、1929年　鳥取県立美術館蔵



図6｜一九三〇年協会洋画研究所集合写真、1928年頃　個人蔵



図3｜《1930年協会第三回講演会・夏期洋画講習会ポスター》1928年、前田寛治のリトグラフ貼込　板橋区立美術館蔵



図4｜《1930年協会第四回講演会ポスター》1928年、中山巍のリトグラフ貼込　板橋区立美術館蔵



図5｜《1930年協会第五回美術講演会ポスター》1928年　板橋区立美術館蔵

1. 前田寛治「写実技法の要訣」『一九三〇年協会美術年鑑（一）』、1929年、42–48頁。
2. 大谷省吾「一九三〇年協会のメディア戦略と外山卯三郎」、東京文化財研究所（編集）『大正期美術展覧会の研究』東京文化財研究所、2005年、213–227頁。
3. 註2の大谷論文のほか、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』和歌山県立近代美術館、1980年、ノンブルなし。柳沢秀行「II パリ豚児 帰国後の活動」『1920年代 パリの日本人画家』岡山県立美術館、1994年、43–46頁、がある。
4. 註2、大谷論文に掲載の「表 一九三〇年協会講演会一覧」を参照した。
5. 外山が一九三〇年協会全体を語る際に「フォーヴィスム」の言葉をあてたのは以下の文献が最初。外山卯三郎『野獣派の一群　一九三〇年協会展評』『帝国大学新聞』1930年1月27日付。
6. 外山卯三郎『日本洋画の新世紀』金星堂、1931年、17頁。
7. 前掲、註3の各論文を参照。

下村観山の日本美術院和歌山絵画展覧会出品作について

宮本久宣

「下村観山展」2026年5月30日［土］–7月20日［月・祝］

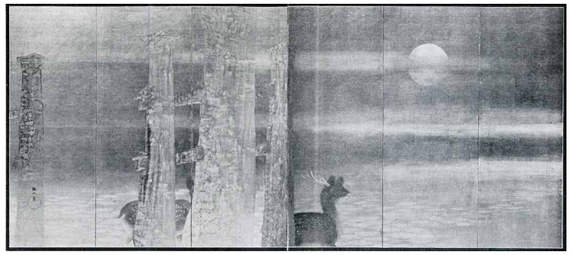


図1｜下村観山《宮島》（左隻）、『日本美術』第31号より複写

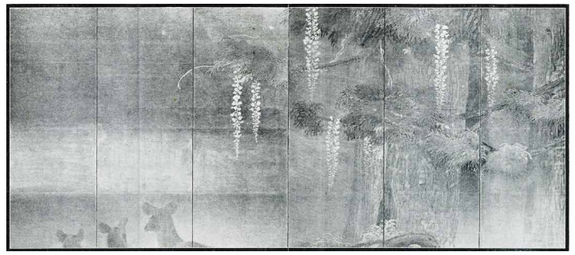


図2｜下村観山《春日》（右隻）、同左

本誌前127号掲載の拙稿、「おかえり観山先生」[1]では、本年当館で45年ぶりとなる大規模な回顧展「下村観山展」を開催した日本画家、下村観山（1873–1930）について、その和歌山市内における具体的な出生地や、ぶらくり丁で少年時代を過ごしたことなどを紹介しました。その内容は、1901（明治34）年に観山が、20年ぶりに和歌山市を訪れた際に受けたインタビュー[2]を参考にしています。拙稿で触れたように、その年、観山が8歳で家族と上京以来はじめて帰郷したのは、自身が所属する日本美術院の地方巡回展が、和歌山市で開催されるのに合わせてのことでした。この日本美術院和歌山絵画展覧会（以下、和歌山展）開催時の様子は、観山のインタビューも掲載した、『紀伊毎日新聞』の記事からたどることができます。

和歌山展は同年10月10日から20日まで、市内九番丁にあった積翠館という建物で開催され、同院に関わる画家の作品がおよそ400点も展示されたといいます。会期中10月12日から15日まで、院を主宰する岡倉天心とともに、観山と富岡永洗の2名の画家が当地を訪れました。13日午前9時からは市内岡東館で天心が美術に関する講話[3]を行い、同日夜には天心主催の晩餐会が四美館で催されています[4]。所属する画家のなかから観山が選ばれたのは、もちろん当地で生まれたという縁あってのことでしょう。『紀伊毎日新聞』でも観山が地元出身であることは報じられています。観山は和歌山展の開幕直前、天心の校長辞職に従って自らも辞した東京美術学校に、教授として復職したばかりでもありました。観山にとっては生まれ故郷の人々に、自らが画家として身を立てた姿を示す機会であり、院としても観山が故郷に錦を飾る場を作ったと想像されます。

さて、日本美術院の地方巡回展は、1898（明治31）年に在野の立場で発足した同院にとって、自らの存在を全国に広めるとともに、活動資金を稼ぐという目的もあったと考えられます。というのも和歌山展の閉会に合わせ、出品作品の購入者を決める抽選が行われているからです[5]。出品作品中、観山の「春日宮島」は、六曲一双の金地屏風という形状からも特別だったようで、その当選については『紀伊毎日新聞』でも報じられています。その記事[6]によれば、同作は「第一種、三百円」という価格であったところ、「貴志喜三郎」が購入者に当選しています。

貴志については、『官報』3038号（1922年9月15日発行）に、「加太軽便鉄道株式会社」の取締役として、同年7月16日の死亡記事が載る人物とおそらく同一であると考えられます。残念ながら貴志が実際に「春日宮島」を購入し、それが当地に伝わっていたのかどうか、いまのところ確認はできていません。同作は、観山が没した翌1931（昭和6）年に開催された「下村観山遺作展」に際しても所在不明で出品されなかったと安田靫彦が書き残しており[7]、同年刊行された『観山遺作集』[8]にも図版は掲載されていません。その後刊行された画集や開催された展覧会においても、管見の限り図版や出品は確認できず、今回の回顧展にも出品は叶いませんでした。

しかしながら、和歌山展開催の少し前に発行された日本美術院の機関誌、『日本美術』第31号[9]には、観山の「春日」と「宮島」［図1、2］の屏風が図版掲載されており、これらが当該作品であったと考えられます。同誌26頁には「新作説明」として、「下村観山氏の春日宮島の図は、縦五尺六寸、横一丈二尺の金屏風一双にして、淡彩色なり」と記されており、1隻あたり縦が約170 cm、横が約364 cmの大きさで、金地に淡彩で描かれていたことが分かります。「春日」と「宮島」というタイトルから、右隻が大木に絡みついた藤の花の下に並ぶ春日大社の神鹿、左隻が嚴島神社の大鳥居の足元に瀬戸内海をのぞんで並ぶ同社の神鹿を表している、と考えて良さそうです。

今回の回顧展でも軸装の《春日野》［図3］、六曲一双の屏風形式の《春秋鹿図》（1902年頃、個人蔵）と、2点の作品を紹介したように、観山は1900（明治33）年頃より渡英前年の1902（明治35）年まで、鹿をモチーフにした作品をいくつか手がけています。《春日野》、《春秋鹿図》とも金地ではありませんが、淡彩であることは「春日宮島」と共通し、《春日野》の方はその右隻と同じく春日大社の神鹿を、藤の花の下でくつろぐ姿で表していると考えられます。ともかくも「春日宮島」は、渡英直前の観山の作風を物語る重要な作品のひとつになりますので、まずはその現存を祈りつつ、今回の回顧展開催をきっかけに、所在情報が届くことを期待したいと思います。

また、この『紀伊毎日新聞』に掲載された「春日宮島」の購入権当選の記事は、今回の回顧展開催に向けた準備のなかで調査した、本県各地の有力者、名士と思われる人が地域ごとに整理された名簿［図4、5］の詳細を読み解く手がかりにもなりました。この名簿は菱田春草旧蔵資料のなかに含まれていたもので、現状日本美術院の原稿用紙全12枚からなり、飯田市美術博物館の所蔵となっています。春草は横山大観とともに観山の盟友といえる存在ですが、観山や大観より少し後輩であったこともあってか、院における粉本の貸し出し管理など、実務的な仕事も行っていたと同館での調査の際にご教示いただきました。実際に使用されたと思われる「日本美術院」の印が押された粉本などとともに、この名簿は春草の手元に残っていました。その冒頭には「勧誘委員氏名」として各地域の代表者と思われる人がまとめられ、続いて地域ごとに、「番号」「種別」「金額」「画題・作者」「住所」「氏名」の順に情報が整理されています。

所蔵館でも1901（明治34）年の和歌山展に関わる名簿ではないかと推測されていたのですが、『紀伊毎日新聞』の記事[10]に記された、「貴志喜三郎」の名前と「第一種、三百円」という種別、金額は、この名簿に含まれた「貴志喜三郎」の項目とまさに合致します。しかし「画題・作者」の欄には、「六曲金屏風着色画又或ハ／橋本雅邦」と記されており、具体的に下村観山の名前や作品タイトルはありません。全体を見ると「種別」「金額」「住所」「氏名」はほぼ確実に記されているものの、「画題・作者」の項目は未記入も多く、なかには「企望（ママ）ノ画ハ出品中撰定ス」といった書き込みがあります。このことからこの名簿は、和歌山展開催前に出品作品の購入に出す金額と希望内容を問い合わせ、それをとりまとめたものとも考えられそうです。

種別は最も金額の安い「金拾円」の「第九種」から、最も高い「金三百円」の「第一種」まであるうち、「第一種」に区分けされるのは貴志ともうひとりの2名のみです。閉展後の抽選は、開催中に各区分内で希望作品を募ったうち、重複した場合に獲得者を決めるために行われたのだろうかとも想像します。ともかくも日本美術院に関わるだれがどのように働きかけて、和歌山県全域の有力者をとりまとめるに至ったのか不明なままですが、各地方巡回展の際に同様のことが行われていたとすれば、この名簿は日本美術院の活動を物語る興味深い資料ともなります。

最後に、『日本美術』第35号[11]に掲載された、院としての和歌山展閉会後の報告を紹介したいと思います。そこには、「（前略）意外の盛会なり（中略）開会中の参観人は五千九百余人なり。当地の有志者にて頗る尽力せられたるは、椿知事、加藤市長、各郡長、及び小林謙蔵、楠見節、矢野徳太郎、吉田安之助、宮本吉右衛門、島村安次郎、橘吉右衛門、山本友次郎、生駒毛八郎の諸氏にして、本院の深く感謝する所なり（後略）」と、記されています。「意外の」と書かれるのは少々複雑ですが、当時の和歌山県人の尽力により和歌山展は成功裏に終わったことは確かなようです。およそ400点もの出品があった和歌山展ですので、その出品作が和歌山県内のどこかにまだ残っている可能性もあります。観山の「春日宮島」を含め、その出品作が発見される可能性を広げるためにも、和歌山展についてさらに調査を進めていきたいと考えています。

1. 宮本久宣「おかえり観山先生」『和歌山県立近代美術館ニュース』No.127、2026年8月12日、2–3頁。
2. 「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。
3. 「岡倉美術院長の談話」『紀伊毎日新聞』第2543号、1901年10月14日、1面。「日本美術院和歌山展にて」として、『岡倉天心全集』第3巻、平凡社、1979年、256-259頁、に再録されている。
4. 「晩餐会」『紀伊毎日新聞』第2544号、1901年10月15日、2面。
5. 「絵画展覧会の抽籤」『紀伊毎日新聞』第2550号、1901年10月23日、3面。
6. 「観山廣業の金屏風」『紀伊毎日新聞』第2551号、1901年10月24日、2面。
7. 安田靫彦「観山先生の作品」（『アトリエ』第8巻第4号、1931年4月、100–102頁。）では、「「伊曾保古話」「鵜と千鳥」「宮島春日」の三屏風が所在不明で見ることができなかった」、と記されている。
8. 『観山遺作集』乾・坤、下村仙、1931年。刊行は妻の下村仙名義。
9. 『日本美術』第31号、日本美術院、1901年8月25日。
10. 註6前掲、「観山廣業の金屏風」。
11. 「和歌山絵画展覧会」『日本美術』第35号、日本美術院、1901年12月25日、40–41頁。



図3｜下村観山《春日野》1900年 横浜美術館蔵

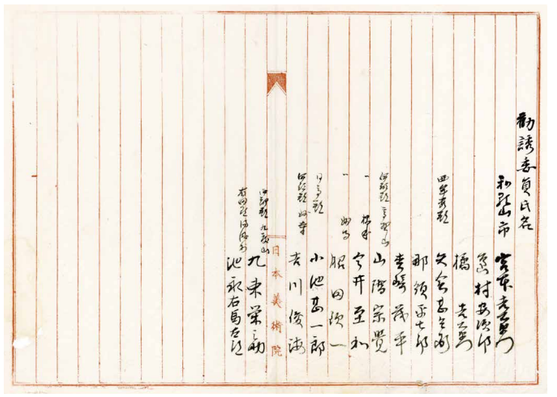


図4｜『日本美術院和歌山絵画展覧会関係者名簿』［推定］飯田市美術博物館蔵

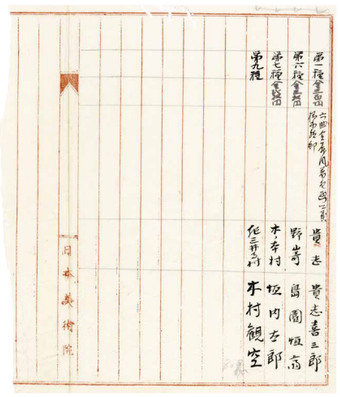


図5｜同左