

須田国太郎と鳥取—《漁村田後》の制作についての一考察

林野雅人¹

Suda Kunitaro and Tottori – A study of “Fishery Harbor of Tajiri”

Masato Hayashino¹

はじめに

鳥取県立博物館では平成24年度に企画展「須田国太郎展—没後50年に顧みる」を開催した⁽¹⁾。鳥取県内において須田国太郎の作品がまとまった形で紹介されるのは今回が初めてであったが、これまでも須田作品は鳥取で幾度となく紹介され、高い評価を得てきた。もっとも、単に作品が紹介されるだけでなく、須田はしばしば鳥取の地を訪れており、写生旅行の他にも講演会や鳥取大学での集中講義を行うなど、鳥取の人々にとっても馴染みのある画家の一人であった。この度の展覧会を期に改めて須田と鳥取との関わりを調べてみると、これまでの年表などには記されていないいくつかの事実が新たに明らかになった。

そこで本稿ではまず、日記⁽²⁾や新聞などにみられる須田と鳥取との関わりの記録を再調査し、その足跡について報告する。次いで、鳥取県岩美郡岩美町田後地区の漁港を須田が何度も訪れ、同じ風景を制作している点に注目し、鳥取県立博物館が所蔵する1936（昭和11）年の油彩作品《漁村田後》について、その制作の背景や作品の特徴を検討したい。

1. 須田国太郎と鳥取

須田国太郎（すだ・くにたろう 1891-1961）は、京都市に生まれ、京都帝国大学と大学院で美学美術史を専攻した後、スペインに渡りヴェネツィア派を中心とする西洋絵画技法を研究した。帰国後は、京都にアトリエを構えながら全国各地を巡遊し、鳥取県東部をはじめとする山陰地方にも幾度となく訪れた。その目的は、制作のための取材をはじめ、講演会や講習会、大学の集中講義まで多岐にわたる。

須田は1928年に山陰地方を旅行しているが、このときに鳥取を訪れたか否かは判然としない⁽³⁾。しかし、独立美術協会会員となった1930年代中頃以降は頻繁に鳥取を訪れるようになり、その回数は少なくとも10回を数える。

(表1) 須田の鳥取来訪記録

| 日時 | 備考 |
|------------|-------------|
| ①1936年8月 | 《漁村田後》制作 |
| ②1939年11月 | |
| ③1940年8月 | 《田後》制作 |
| ④1943年8月 | 報国会発会式出席 |
| ⑤1947年11月 | 鳥取第一中学校で講演 |
| ⑥1950年7月 | |
| ⑦1951年3・4月 | 《田後風景》制作 |
| ⑧1951年11月 | 鳥取大学での集中講義 |
| ⑨1953年6月 | |
| ⑩1954年7月 | ロータリークラブで講演 |

これは、独立美術協会の画友・浜田宜伴（本名：重雄、1900-88）が鳥取に住んでいたことが少なからず影響していたといえる。浜田は東京美術学校を卒業した後、郷里の鳥取に戻り、美術教諭として鳥取第一中学、鳥取大学などで教鞭を執りながら1930年協会や独立美術協会に出品を続けた。独立美術協会を通じて浜田と懇意になったことで、須田は同協会が主催する地方での講習会や講演会の講師として、さらには制作のための取材旅行として幾度となく鳥取を訪れることとなった。日本全国を行脚した須田は、山陰の各地に

¹ 鳥取県立博物館 〒680-0011 鳥取市東町2丁目124

Tottori Prefectural Museum, Higashi-machi 2-124, Tottori, 680-0011

E-mail: hayashinom@pref.tottori.jp

[受領 Received 27 November 2012 / 受理 Accepted 8 January 2013]

も題材を求めているが、なかでも特筆すべきは、須田が田後の漁村を繰り返し訪れ、複数の絵を描いていることである。1936年に鳥取を訪れた際、田後村（現岩美町田後）にまで足を伸ばし《漁村田後》を制作したのを皮切りに、以後も同地を訪れるようになる。この田後をモチーフにした作品については次章で後述する。

さて、須田は独立美術協会の重鎮の一人として、鳥取でも生前から幾度となく作品が紹介されてきた。その最初期にあたると思われるのが、1940（昭和15）年に開催された紀元二千六百年奉祝展である。紀元二千六百年を祝し全国各地で盛大に執り行われた様々なイベントは、鳥取でも多種多様に行われた。このことについて浜田が当時の状況を詳細に述べている。

四十年には紀元二千六百年奉祝展が中央とともに県主催で扇邸⁽⁴⁾で大きく開かれた。私らは地方文化開発のためにはすぐれた絵を見る機会を与えねばとの考えから先年芸術院賞になった前田氏の親友、中山巍の百号、五〇号の大作ふくめ二十余点を郷土作家とともに並べ、京都へ須田國太郎氏をたずね、その世話で竜安寺辺の高尾菊次郎氏所蔵の須田、安井、梅原、曾宮など最高峰の絵を借りて帰った。あの時の大包みの重さと自費のつらさを覚えている。日本最高といわれる作品を展覧したのは、この時が初めてではないか⁽⁵⁾。

高尾菊次郎は、京都西陣の織物会社「織悦」の創業者で須田のパトロンの一であり、同時代の画家の作品を蒐集していたことでも知られる。この展覧会では、現代洋画家の作品が高尾のコレクションを中心に合計15点展示されたが、須田のどの作品が何点展示されたかは不明である。しかしながら、同展覧会の開催にあたり、須田が陰ながら大きな役割を果たしていたことは特筆に値する。

続く須田作品の展示は、浜田の献身的な努力によって鳥取市で開催された独立美術協会の会員展において確認できる。「独立美術小品展（鳥取展）」と銘打ったこの展覧会の第1回展は、1940年1月26日・27日に鳥取市のロゴス⁽⁶⁾で開催された⁽⁷⁾。出品作品は、須田の他に、林武や中山巍など独立美術協会の主要メンバーの作品30点あまりで、「当地に珍しい高い芸術的ふんいきを作った⁽⁸⁾」と浜田は述懐している。新聞もまた当時の白熱した様子を伝えている。

独立美術はかかる個性と時代性とを尊重して、眞に

繪畫藝術を現實の相に還らすべくあらゆる傳統の包容に、獨創に、最も熾烈な活動を示して來た、今回幸いにも當地方に於て同會員の小品展を開催するがこれらの會員はいづれも漫新澆刺たる近代感覚をもつた現代中央の代表的畫伯であり、現代洋畫壇の新しくも、力強い傾向を一堂に集めて發表することは、地方文化向上のため、劃期的な計畫であつてかゝる企ては當地方では未曾有のことで、一般愛好家から絶大の期待をもたれてゐる⁽⁹⁾。

とした上で、主要作品の目録を掲載している。

林武《ダリヤ》 川口軌外《柘榴》 高島達四郎《牡丹》 田中佐一郎《支那山岳風景》 中山巍《競技》 松島一郎《カンナ》 児島善三郎《ダリヤ》 小林和作《風景》 海老原喜之助《林檎取》 清水登之《無人境の対話》 須田國太郎《花鳥》 鈴木亜夫《大使館の櫻》 鈴木保徳《母子》⁽¹⁰⁾

この目録によると、須田は《花鳥》を1点出品していることになる。しかし、須田の同年1月の日記には、

1月16日 薔薇と小鳥八号

17日 同 独立小品展鳥取展以下へ出品

と記されていることから、《花鳥》は当初《薔薇と小鳥》と題して制作されていたことが推測される。さらに、1月27日付けの日本海新聞に掲載された記事「独立美術協會小品展を見る」では、

紀元二千六百年の劈頭に際しわが鳥取に於て獨立美術協會の傑作が擧つてロゴスに展覧されるといふ、かゝる豪華な空前の催しが山陰の小都市に齎されたのはこれ全く美術家集團の絶大な献身的盡力に依るもので私達美術愛好家は双手を挙げてこれを感謝すべきであると思ふ（中略）須田國太郎氏は京都帝大の講師たる變り種で古典的造詣深く疾風怒濤の現實の外に何か永遠的な美の世界を凝視せる人のやうである、或は之を『幽玄』と形容すべきか、近來特に日本的な花鳥畫の題材に墨繪風な感觸を帯びた新境地を開拓してゐる

今回の出品作『花鳥』は氏のものとしては比較的明るく、獨特的な黒い鳥を怪しきまで美しい透明な赤色のバラとの對照は心憎いばかりである⁽¹¹⁾

と展覧会開催を賞賛すると共に作品の詳細にまで言及

されている。本作は所在不明だが、ここで述べられた作品の特徴は、今日《薔薇と小禽》(図1)と呼ばれている作品を想起させる。《薔薇と小禽》は、前年の1939年5月1日から5日まで大阪の美術新論社画廊で開かれた「須田国太郎近作展」に出品された。全体的に明るい色調で、画面中央には緑の葉が生い茂り、そこに赤い花を咲かせる薔薇が堂々と描かれている。その右側には小枝に止まる黒い小鳥が描かれている。眼と嘴は赤く、尾羽の根本が青く色づいた愛嬌のある黒鳥は、るり鳥の一種である。

これらの限られた情報からだけでは、《花鳥》(《薔薇と小鳥》)と《薔薇と小禽》が同一作品であるとは断定できないが、特徴が非常に酷似していることが指摘できる。1939年に現在の京都市左京区南禅寺草川町に転居した須田は、自宅にほど近い市動物園や下鴨半木町の府立植物園に足繁く通い、鳥や動物、植物などの生き物の取材を通じた作品を多く制作するようになる。もっとも、これらの作品は、その最初期の作品に位置づけられる。



(図1)《薔薇と小禽》1939年

続く鳥取での第2回独立小品展でも須田の作品の出品が確認できる。会期は1940年12月7日から9日までの3日間で、鳥取市のロゴスで開催された。新聞に掲載された目録によると、須田は《ザクロ》を出品している⁽¹²⁾。同年に制作されたザクロをモチーフにした作品は2点確認出来るが、本展への出品作品も特定することは難しい。ただ、同展は翌年1月6日から8日までの3日間鳥取県西部の米子市に巡回している点が注目される。出品作品は、鳥取会場と同じであったが同地方では初めてとなる独立小品展で米子商工会議所を会場に開催された⁽¹³⁾。

第3回独立小品展は、1942年1月7日より10日まで4日間の日程で、ロゴスを会場に行われた⁽¹⁴⁾。展

覧会は前年に、東京、札幌、大阪で開催された独立展の作品を中心に構成されたと新聞では報じられているが、実際にはかなりの作品入れ替えがあったとみられる。そして、須田も鳥取での小品展では、前年11月の新関西美術協会第1回展に出品した《争鷺》(図2)を出品している。

《争鷺》は、二本の樹下に争う二羽の白い鷺を配した油彩画で、45.5×53.0cmのカンヴァスに描かれた作品である。荒々しい筆致で描かれた二羽の鷺のうち、右側の鷺は威厳ある立ち振る舞いで堂々と構えている。一方、左の鷺は首を中央にひねりながら、画面の端へと追いやられていく。また、画面の右奥には、争いとは無関係にのんびりと佇む黒い鴨がいる。本作では前景と遠景が明るく、中景の樹々と鴨は暗くシルエットと化している。須田が好んで表現した光の明暗とともに、本作では静と動の対比により生き生きとした作品となっている。

独立美術協会展にも出品していた鳥取の画家原達夫は展覧会の感想を新聞に寄稿し、次のように述べている。

強烈に日本的な性格をもつた作品は中山巍『湖畔』と須田国太郎『争鷺』である(中略)後者の『争鷺』が中山の線條的な美しさに比して、もつと形質の具觸といふか重厚味であり、背後の深い東洋的瞑想と幽玄な暗示性に、レンブラントを想はせる白い鳥の衰微な動態である、繪具の附着の仕方も筆觸毎に主体性を孕んだ適確であり、天地の鳴動までも感じる力量である⁽¹⁵⁾。

ここではかなり美化された表現となっているが、この時の展覧会で出品された作品が《争鷺》(図2)で



(図2)《争鷺》1941年

あったことを示している。このように須田の作品は、他の独立美術協会の画家達の作品と共に紹介されてきたが、戦争の激化に伴い、独立小品展も第3回展をもって打ち止めとなった。だが洋画家をはじめとする当時の鳥取の人々にとって、須田の作品に触れることができるこうした機会は、非常に大きな刺激であったに違いない。

では次に、須田の鳥取訪問及び鳥取で行った講演会や講義の記録を記しておきたい。須田は独立美術協会の会員に推挙される以前から、美学美術史の講演会や講義を行っていたが、会員となってからは実技指導なども行うようになり、その回数は飛躍的に増加した。鳥取で実技指導が行われた記録は確認出来ないが、独立会員となって以降、講演会や集中講義を行っている。

最初の記録は、1943年8月15日にみることが出来る。鳥取県立図書館の講堂で開催された鳥取県美術報国会結成総会において、鳥取県下の美術家60数名を前に、須田は記念講演を行っている。鳥取県美術報国会は、「大東亜の芸能文化を高揚し芸能人の総力を結集して文化面から戦争完遂体制に協力するため⁽¹⁶⁾」結成された組織で、理事長を浜田宜伴がつとめたため、浜田の依頼により須田が講演を行ったと考えられる。次は1947年11月17日に、浜田が教諭を務める鳥取師範学校で講演会を行っている⁽¹⁷⁾。さらに、1951年11月に鳥取大学で集中講義を行った他、1954年7月に鳥取のロータリークラブでも講演会を行っている⁽¹⁸⁾。ただ、鳥取での講演や講義に関してはいまだ不明な点が多く、現時点で確認できているのは日時と場所の記録のみである。

2. 漁村田後

《漁村田後》(図3、65.1×91.0cm、鳥取県立博物館蔵)は、カンヴァスに油彩で描かれた作品である。須田が鳥取を取材旅行した1936年8月に現在の岩美町田後を訪れ制作し、翌1937年の美術新論社画廊で開催した個展に出品された。大阪朝日新聞で、「黒と赤を基調とした須田氏独特の技法はますます円熟して、《漁村田後》、《鷺》、《夕月》等以前のような重くるしさがなくなった⁽¹⁹⁾」と評されているように、全体的に薄塗りが施されている。初期の代表作《法観寺塔姿》(1932年)などでは、色彩を複雑に重ね合わせることで重厚感が表現されているが、それとは大きく異なる特徴を有する。須田は浜田宜伴からの誘いを受けてしばしば鳥取を訪れ、同地方をモチーフにした作品を数多く手がけているが、本作はその最初期のものにあたる。

田後は日本海に面した鳥取県東部の浦富海岸の中ほどに位置する集落で、周囲を海と山に囲まれた独特の地形のため、昔から住民の多くが海に携わる生活をしてきた。そのため漁港近くの斜面には階段状に家々が密集して建っており、同地方に多く見られる赤い瓦を葺いた家々により美しい景観が形成されている。

さて、海と山の深みのある碧、渋い褐色の屋根の重なりが印象的であるが、須田は、「山陰浦富附近の田後の赤屋根を寫生しました。夕映ではありません。夕陽はこの家の裏の山へ没しますから、残念乍らこの景色を照しません。大凡は一氣に描きまして乾いてから數度補筆しました⁽²⁰⁾」と述べている。須田の言葉からも分かるように、ここでの作者の関心は家並みが織りなす光と陰の情景にあったといえよう。実際、山の斜面が海岸間近にまで迫る港町特有の地形に魅了されたのか、須田は幾度となく同地を訪ね、同じ風景を異なる視点から描いている。

ところで須田の絵画制作は「30号～50号ぐらいの大きさの絵になると完成までに一月位かかる⁽²¹⁾」こともあり、一見完成したと思われる状態を黒や青の絵の具で塗りつぶし、再度描き込み絵を作り上げていたことが知られている。一方で、晩年は大学の用務などに追われ、短時間で仕上げざるを得なかった作品が少なくないことも事実であり、今日の評価では、時間をかけて描かれた重厚な作品の方が高い評価を得ている状態にある。しかしながら、須田の画業の中期に位置する《漁村田後》は、「一氣に描きまして」と述べているように短時間で描かれた作品ではあるが、こうした晩年の早描きの作品とは一線を画するものである。本作の筆触は、滞欧中に描かれた《アーヴィラ》(1920年)や《モヘンテ》(1922年)、第一回個展に出品された《ムセオの一隅》(1932年)などに近く、赤茶系の色彩を中心に薄塗りで仕上げられている。あえて執拗に描き込まずに、この状態で手を止め、展覧会に出品するとともに、出版物に画像を掲載しコメントを寄せている事実は、須田自身が本作を完成作としてみならずと同時に、当時重厚な作品と薄描きの作品を併用して描いていたことを裏付けている。

では次に、1940年に《漁村田後》と同じ場所で描かれた《田後》(図4)をみてみよう。画面サイズは《漁村田後》とほぼ同じサイズの65.5×91.0cmでカンヴァスに油彩で描かれている。近景として浜辺に船を舫う杭などが描かれ、中景には田後の家並みが、遠景には背後の小高い山が描かれている。近景・中景・遠景はいずれも明るい色調で描かれている。《漁村田後》と比較すると、《田後》はやや後方右寄りに離れた地点