

思  
考  
の  
際  
景

1924年、大阪、信濃橋の交差点北西角に、信濃橋洋画研究所が開設される。当時、関西唯一といわれた洋画研究所は日清生命ビルの3、4階フロアを借りたもので、エレベーター付き教室など東京にも例を見ず、話題をまいた。講師陣には、岸田劉生と双璧をなし「剽軽だがオッカナイ」小出楯重。「面白みはないがキマジメな」国枝金三。

「軽妙洒脱で企画力」もあり、旗揚げの牽引役だが「先生としては頼りない」鍋井克之。そのなかで京都の黒田重太郎（1887-1970）は「理論に拘るが親切的な教師型」と形容されている。

楯重と重太郎は、当時洋行から戻ったばかり。重太郎はこの年『欧州藝術巡礼紀行』を刊行。京都国画創作協会の、土田麦僊、小野竹橋（後に「喬」と改名）、野長瀬晚花が日本郵船の加茂丸で同船だった。語学に達者で文筆も立つ重太郎が一行の通訳と旅行記執筆役を兼務した。実直な重太郎は、目的地に替くや、すぐさま次の目的地に向かって歩き出す。そのせつかさ家族に零す麦僊は、憧れの名作へと靴音高く近寄り、あたり憚らぬ嗚声を発して動かなくなってしまう。重太郎はそんな麦僊にはらはら、やきもきの態。パリで重太郎らはアンドレ・ロートの立体主義に接近するが、その感化は竹橋の

# 日本洋画の隠れたる功労者

黒田重太郎を再評価する

稲賀繁美  
国際日本文化研究センター研究員・  
総合研究大学院大学客員教授

フィレンツェ風泉にも頭著。また麦僊が『パリの女』（1924）などで構造的な構図と取り組んだ苦心にも、重太郎との切磋琢磨の痕跡を認めたい。一方の楯重は、軍資金を旅行と買い物に蕩尽し、油絵は数枚を試みただけで、凋落の欧州画壇に見切りを付け、正味5ヶ月余で帰国する。

この2度目の洋行に先立ち、重太郎は『セザンヌ以降』（1920）を世に問い、セザンヌの死とともに近代芸術史の一時代が終焉したとの認識を示す。さらに『モオリス・ドニと象徴派』（1921）では、セザンヌに倣って現代の古典主義を確立しようとする理論家の折衷傾向を冷静に分析する。テオドール・デュレの著作を下敷きにした『ヴン・ゴッホ』伝（1921）は戦前期で最も浩瀚なファン・ゴッホの評伝だが、重太郎は同書をパリでデュレに献呈している。

帰国後の著作には、スペイン旅行に持参したモリス・パレスの『グレコ』の翻訳（1924）のほかに『構図の研究』（1924）、『油絵技法の変遷』（上巻1927）、鍋井との共著の『洋画メチエ——技法全科の研究』（1928）など、学術的体裁の技法書がある。今回拝見できたご遺族の蔵書からも明らかのように、これらの書籍にはびっしりと朱が入り入れられ、改版のたびに増補されており、戦前期には人気の

ロングセラーだったことが窺える。小出楯重には、名著の蓄れ高い洒脱な『油絵新技法』（1930）が知られる。そこで楯重は、近代日本における洋画の受容を「他人の離縁状を使って新しき細君を得たもの」と、辛辣に批評してみせた。だが、洋画技法が既に凋落の時代を迎えているとの楯重の鋭い歴史認識は、重太郎の重厚なる『油絵技法の変遷』を下敷きにしてはじめて可能な卓見ではなかったか。

その楯重や重太郎が、パリでも通用する日本人油彩画家として特筆したのが、坂本繁二郎だった。重太郎は、繁二郎の「深い味」はセザンヌに引けをとらない、との先駆的な評価を示した。とかく「存在を失って軽く、淡く、たよりなく、幽霊の如く飛んで行く傾向」（楯重）のある日本洋画のなかで、重太郎は繁二郎の画業に「洋画の日本化」という問題に対する、ひとつの重大な示唆を見出していた。時局柄、徒に国粹へと走る風潮のなか、重太郎の『画房雑筆』（1942）は、直観万能を排し、理論的追究に拘ること、繁二郎に劣らず、首尾一貫した態度を窺っている。滋賀県立近代美術館『没後35年黒田重太郎展』（9月25日まで）の図録は、新資料を駆使してその画業と文業とを再評価し、貴重である。