

松居直と須田国太郎

— 受ける継がれる「リアル」の追求／絵本画家・赤羽末吉の研究に関連して —

久保木 健夫

On Tadashi Matsui and Kunitaro Suda:

A Study of Creators who have Succeeded in Pursuing the Concept of “Real”,
in Regard to the Study of the Picture Book Author, Suekichi Akaba

Takeo KUBOKI

本研究は、「絵本」と「美術」というテーマから、絵本画家・赤羽末吉^{あかば すえきち}について考察を行ってきた研究の一環である。赤羽が絵本制作の主な拠点とした福音館書店には、今日の日本における絵本観の基盤を形成した中心的な人物の一人である松居直^{まつい ただし}が存在した。その松居には、叔父に近代日本美術の巨匠・須田国太郎^{す だくに たろう}がいたことはよく知られている。本論では、この須田と松居、および赤羽との接点について検証し、三者が共通して取り組んだと思われるクリエイターとしての問題について考察する。すなわち、須田が問題とし、今日まで受け継がれてきたと考えられる「リアル」を追求する態度について改めて考え、「絵本」と「美術」における意義を明らかにすることを目的とする。

1. はじめに

本研究は、「絵本」と「美術」というテーマから、絵本画家・赤羽末吉について考察を行ってきた研究の一環である。赤羽は、絵本の出版社である福音館書店を主な拠点にして、絵本の制作や発表を展開してきたと考えられる。その福音館書店において、編集や出版、経営のいっさいを引き受けて、現在のような絵本界をリードする存在にまで高めたのが、児童文学研究者でもあった松居直である。

松居は、今日一般化しているような日本における現代の絵本の理念を作り上げ、数多くの絵本作品を出版し、その理念を体現してみせた希有な人物である。これまで松居は、日本における現代の絵本を、主に物語や児童文学の側面から推進してきたと考えられるが、この松居には、叔父に美術家・須田国太郎という人物が存在した。

須田は、近代日本美術における巨匠の一人に数えあげられている人物である。そして、元は京都帝国大学で美学・美術史を学んだ研究者であったことがよく知られている。この画家であり、研究者でもあった須田が、絵画の問題として取り組んだものの一つに、「リアル」の問題があった。この須田の存在は、松居に対して非常に大きな影響を及ぼしていると考えられる。

また、須田は、1942（昭和17年）年に旧・満州（現・中国東北部）で開催された満州国美術展覧会（満州国国展）に審査員として赴き、そこで絵本画家になる以前の赤羽と、審査員と出品者という、やや間接的な形で、接点があったと考えられる。

これまでに考察された松居と須田の関係についての論考には、松居が『絵本のよろこび』¹⁾等をはじめとする著作の中で明らかにしているものがあげられる。また、満州国国展と赤羽については、学芸員・江川佳秀が「満州国美術展覧会をめぐる」²⁾という論考において、満州国国展および赤羽について行った研究があげられる。本論はこの松居と江川の論考に拠ったものである。なお、当時の複雑な日本、および満州国国展を取り巻く社会的、時代的な背景を含めた美術の状況については、美術史家・後小路雅弘^{うしろしやうじ}と、美術評論家・瀬木慎一による研究を参考にして³⁾。それと共に、美術家・須田国太郎に関する研究についても、これまでに数多くの展覧会、およびその図録、画集、論考、等が存在しており、本論はそうした研究を参考にして成り立っているのです、ここにあげておく⁴⁾。

しかし、松居と須田の関係等については、よく知られた事実であったと思われるが、「絵本」と「美術」という観点から研究を行ったものはなかったようである。また、満州国国展における赤羽と須田の接点についても、これを指摘したものは見あたらないように思われる。

そこで本論では、日本における現代の絵本の基盤を形成したと考えられる松居や赤羽と、近代日本美術を代表する美術家としての須田という存在との関連について検証する。その際に、須田が取り組んだ「リアル」の問題を手がかりにして、絵本や絵画というそれぞれの方法論から探究を続けた三者の中で、この「リアル」の問題がどのように働き、受け継がれていったのか、という問題について考察することを目的とする。そのことが、「絵本」や「美術」における意義を明らかにすることにつながると考えるからである。

2. 絵本編集者・松居直の出発点

（1）松居直と福音館書店をとりまく絵本の出版状況

松居は、現代の日本における絵本観の基盤が形成される際に中心的な役割を果たした人物である。1952（昭和27）年に福音館書店の創業に参画し、編集部で創作絵本の出版に力を注いできた。松居の活躍とその足跡は、福音館書店の歩みとほぼ一致している。

当時の絵本出版の主流は、講談社の『講談社の絵本』や、新潮社の『世界の絵本』シリーズをはじめとする大手の出版社による名作絵本であったり、玩具代わりのかわいい動物絵本や乗物絵本、および『キンダーブック』『チャイルドブック』『ひかりのくに』等の保育絵雑誌であったりした⁵⁾。また、岩波書店が、1953(昭和28)年に『岩波子どもの本』シリーズの刊行を開始した時期でもあった。これは欧米の絵本の翻訳を中心とした物語絵本シリーズで、画期的なものだった。ただし、松居によると、日本の創作物語絵本のような物語絵本の方面では、まだはっきりとした絵本に対する考え方や形ができていない状況だった⁶⁾。

こうした出版状況の中で、福音館書店は、『母の友』（1953(昭和28)年創刊）や、月刊絵本『こどものとも』（1956(昭和31)年創刊）の刊行を開始するのである。この時に松居が目指した物語絵本の出版方針は、一冊が一つの物語りでできており、一人の画家が描いたものを、単行本のような形で毎月出版していく、というものだった⁷⁾。

（2）絵本編集の仕事に携わるまで

1962(昭和元)年に京都で生まれ、1951(昭和26)年まで同志社大学法学部で学んだ松居は、編集や出版という仕事に対して、学生時代に、特別な興味を抱いていた訳ではなかったようである。その機縁となったのは、福音館書店の初代社長・佐藤喜一との出会いにあり、佐藤に誘われたことによって、卒業と同時に入社することになる。当時の福音館書店は、石川県金沢市にあった小規模な書店であったが⁸⁾、佐藤はそれとは別に出版社を創立し、編集業務の一切は、松居が一手に任された。そして、社長以下6名と松居の家族は拠点を東京に移し、現在に至るのである。

当初は売れない時期が続いたため、松居自身が取り次ぎ先をまわる等、すべての仕事を松居一人で行う状況が続いた。松居は、小規模な出版社が存続していくためには、どこからも模倣だとは言われない独自の企画を持つ必要を強く感じ、その考えた果ての結果として、創作物語の絵本を月刊で出すという企画に思い至ったということである⁹⁾。

（3）絵にまつわる原体験

松居は当時の出版状況から、特に日本の創作物語絵本の中に、本格的な絵本づくりの可能性が残されていることを感じとった。その時のことを松居は、著書『絵本のよこび』の中で次のように述べている¹⁰⁾。

それは体験からくるカン（勘）にもとづくものでした。直観からくる判断でした。人間の直観は、過去のいろいろな体験の集積から生まれてくるものです。人は何か新しい問題や出来事にぶつかったとき、とっさに過去の体験にフィードバックしてみても、「あっこれだ」と思い当たることが見つかったら、それを手がかりに問題解決

の糸口を見つけたり、あるいは方向を探りあててゆきます。私が絵本の編集に的をしぼり、特に物語絵本に新しい可能性を感じたのは、振りかえってみると子どものとき以来のいくつかの貴重な体験に基づいていると気づきます。

このように松居は、絵本制作においては、自分自身の原体験が非常に大きな影響を及ぼしていることを明らかにしている。そして、さらに続けて松居は、自分自身の絵本の原体験の中でも、特に絵にまつわる四つの体験について述べている。ここでは次に、松居が述べたこの四つの絵にまつわる原体験について確認する。

①母に読んでもらった絵本の思い出

松居は絵にまつわる原体験の第一に、幼稚園児だった時に母に読んでもらった絵本の思い出をあげている¹¹⁾。松居は寝る前のひとときに、『コドモノクニ』等の絵雑誌を、母に添い寝をしてもらいながらよく読んでもらっていた。『コドモノクニ』に掲載されていた作品には、北原白秋や西条八十、野口雨情うじょうといった当時の童謡詩人が制作した、子ども向けの詩である童謡を主流にした最新作が多かった。それを松居は、耳から、母の声を通して、味わいながら育ったのである。こうした言葉の芸術を通して、松居は、「にほんご」や文学と出会うことができた、と述べている¹²⁾。

また、『コドモノクニ』の誌上では、武井武雄や岡本帰一、清水良雄、本田庄太郎、初山滋はつやま、川上四郎ともよし、村山知義といった画家も活躍していた¹³⁾。こうした画家の制作した挿絵から、松居は、物語や画家の思いを読みとったり、面白い発見をしたり、想像力をふくらませたりする視覚による物語体験、すなわち“絵を読む”体験を知った、と述べている。

松居にとって、絵というものを意識して見た最初の体験は、絵本の挿絵であった¹⁴⁾。特に『コドモノクニ』という絵雑誌によって、松居は初めて絵を意識し、芸術に対する関心の糸口を掴んでいる。松居は、『コドモノクニ』の思い出から、耳で童謡を聴き、眼で“絵を読む”という自分自身の体験をみつめ、それを出発点にして、絵本の制作に取り組んできたのである。

②父と見た展覧会

松居の父は美術が好きで、松居が幼稚園児から小学生になる頃に、よく一緒に展覧会へ連れて行ってくれた¹⁵⁾。毎年秋に京都の市立美術館で開催されたりする帝展などの展覧会であった。しかし、松居によると、松居は特に絵が見たかった訳ではなく、市電に乗って普段は行けない所へ行くことが楽しかった、ということである。展覧会場でも、松居の父は熱心に作品を見るのだが、松居は、ほとんどの絵がわからないし、特に油絵は苦手だった、と述べている。ただし、上村松園うえむらしやうえんの描く美人画や、竹内栖鳳たけうちせいほうの描く風景画や動物画のような日本画の中には、松居が興味を持てるものがいくつかあった。松居

は、上村から“美しさ”を感じとり、竹内からは「写生」を感じとっている。そして、そうした体験を通して美意識の芽が育つように思う、と松居は述べている¹⁶⁾。

③井上頼寿先生との出会い

松居は京都府立二中に在籍していた中学1年生の時に、井上頼寿^{よりとし}という歴史の教師に出会った¹⁷⁾。井上はよく知られた民俗学者であり、「史学会」という同好会を主催していた。そして、日曜日ごとに京都近郊及び近畿一円の農村や山村を歩き、フィールドワークに出かけては、民間信仰や年中行事についての詳細な聞き書きを行っていた。

京都府立二中には、特別研究という制度があった。生徒が研究テーマを選び、指導教官を通じて申請すると、教員によって審査され、認められた研究テーマに対して、当時の額で年間およそ5円の資料費が支給された。そして、最終的には全校生徒の前で研究発表をすることが義務付けられていた。松居は井上の薦めで絵巻や、民間信仰の小絵馬、等を研究テーマに選び、民俗学や古美術に夢中になった。この時に行った民俗学入門のまねごとが、昔話絵本の企画や編集、昔話の再話をしたりすることにつながった、と松居は述べている¹⁸⁾。

④叔父・須田国太郎という存在

油絵や西洋美術に対して興味を持つようになるのは、およそこうした中学生くらいの頃だったと松居は述べている。それは松居の叔父が須田国太郎という美術家であることに拠っていた¹⁹⁾。須田は、近代日本美術を代表する画家の一人である。松居は祖父の家に遊びに行くと、応接間にかかっているその作品を目にしたり、中学生の時には、よく母親に連れられて、叔父の家に遊びに行ったりしていた²⁰⁾。油絵の具に囲まれた須田の家は、日常とはまったく異質の文化として松居には感じられ、別世界のようなだったと松居は述べている。油絵を意識して見たのは、この叔父の個展が美術館で開かれた時からであった。

松居によると、須田は非常に礼儀正しい人物で、中学生の松居に対しても、必ずきちんと正座をして話をするので、子ども心にも松居は、もう少し楽にしてくれればよいのにと考えたようである。アトリエにおいても須田は、座敷に正座をしてイーゼルを立てて油絵を描いていた。その様子は、松居の話からも、そして様々な画集に残されているアトリエにおける須田の様子を撮影した写真の記録からも伝わってくる。

後述するが、須田は大学を卒業後に渡欧し、当時では珍しくスペインに長く滞在した。また、大変な読書家でもあり、原書でゲーテを読んだりもしていた。そして、中学生の松居に対しては、例えば、「このゲーテ全集は、第一次世界大戦後のウィーンで、靴下一足と交換したのだ」²¹⁾といったようなエピソードを、おもしろおかしく、実体験を交えながら、様々な絵やヨーロッパの話として聞かせたようである。さらに須田は日本

の古典にも精通しており、近松の世話物や、西鶴を読むように薦めたり、須田自身が謡曲の名手であったため、松居を連れて能の舞台を見に行ったりもした。須田はその舞台を見ながら、スケッチブックを拡げてクロッキーを行うことがあった。松居は隣でその時の様子を目撃しており、次のように述べている²²⁾。

眼は舞台にそそがれたままで、見事なクロッキーが出来上がるのです。手元を見なくても、舞台の役者の動きがづぎづぎと写されてゆきます。私は能はそっちのけで、スケッチブックに気をとられていました。「ああ、こうやって絵描きはデッサンやクロッキーを重ねて、人間の体の動きを自分のなかに取り入れていくのだな」と感動しました。

この時のデッサンは現在、大阪大学附属図書館に収められ、公開されている²³⁾。

松居は、こうしたその須田の仕事から、日本の文化と西洋の文化とのせめぎあいを感じ取っていた。そして、「欧米のものをただ模倣するのではなく、欧米の絵本表現から何を学ぶか、そしてそこから独自のものをいかに創造してゆくかは、絵本編集者としてきわめて思い課題です」²⁴⁾と松居は、自分自身の絵本制作と照らし合わせて考えている。

3. 美術家・須田国太郎

松居の子ども時代における成育環境の中に存在した美術家・須田国太郎という存在は、その後の様々な影響関係とはまったく異なる角度から、松居に対して影響を及ぼしていたと考えられる。2005（平成17）年に京都国立近代美術館で開催された「須田国太郎展」における図録には、須田が1925（大正14）年の34歳の時に松居久右衛門の5女・絹子と結婚したという記載があるので、おそらくこの松居久右衛門が、松居直の祖父にあたるのだろう²⁵⁾。須田は日本近代美術史上に残る巨匠の一人である。そして画家としてだけではなく、美学・美術史を専門とする研究者でもあり、生涯を通じて、絵画を制作と研究の両面から追求し続けた人物として知られている。ここでは、その須田について確認することとする。

（1）生い立ちから滞欧期まで

①誕生

須田は1891（明治24）年6月6日、京都市中京区（旧下京区）に、父・彦太郎と母・フジとの間に生まれた²⁶⁾。須田家は、父の代にはすでに廃業していたが、長浜縮緬ちりめんを扱う「金大」という屋号を伝える近江商人で、裕福な暮らしをしていた。

②子ども時代

6歳（1897（明治30）年）になると、須田は日彰幼稚園から日彰尋常小学校（4年制）へ入学する。そこで行われた図画の授業は、日本画家の臨画が中心で、図画の成績

はあまりよくなかったようである。しかし、幼年雑誌や少年雑誌にのる西洋木版の挿絵等に対しては強い興味を示していた。そして10歳の時に、日彰尋常小学校から第五高等小学校（4年制）へと入学し、13歳の時に友人・遠藤新七郎と『竹馬の友』という同人雑誌を創刊する。これはおよそ8年間ほど続いている。この雑誌には、2人の旅行記や思い出話、幼い時事評論や芸術評論等を書くとともに、須田の人物、風景等のスケッチが多く掲載されていた。また、3年下には、後年親交をむすんだ画家・川端弥之助^{やのすけ}がいた。

1904（明治37）年に、須田は第五高等学校を3年で修了し、京都府立第一中学校に入学する。美術については、図画教諭・横山常五郎から学び、この時の図画の成績は優れていた。横山は東京美術学校出身の日本画家であったが、須田は横山から洋画を学んでおり、関西美術会の展覧会で、画家・浅井忠^{ちゅう}の作品だけはよく見ておくようにと教えられた²⁷⁾。

1910（明治43）年になると、第三高等学校一部丙類（文化系・独語を主とする組）に入学する。

須田はこの頃から、金剛流高岡鶴三郎^{う さぶろう}に師事して謡曲を習い始めるようになり、この謡曲修行は、1957（昭和32）年まで続くことになる。

③「絵画の理論と技巧」の研究 一京都帝国大学美学美術史講座と関西美術院一

1913（大正2）年9月、須田は京都帝国大学に入学し、深田康算^{やすかず}のもとで美学・美術史を学ぶ。深田は京都帝国大学の美学美術史講座の初代教授として、1910（明治43）年に着任した美学者であった²⁸⁾。須田の資料研究をまとめた学芸員・岡部三郎によると、須田は深田の薫陶を受けてドイツ美学の研究に没頭し、1916（大正5）年に執筆された卒業論文「写実主義」では、ヨーロッパ芸術が抱えているリアリズムの問題を純粹に美学上の問題として扱っている²⁹⁾。また、須田の後年の絵画理論は、この頃の研究の上に築かれており、ドイツ的教養が濃く反映したものであったということである。

続いて須田は大学院に進学し、「絵画の理論と技巧」というテーマで研究に取り組むが、京都帝国大学で独文学講師だったヘルフリッチに独学を諫められ、1917（大正6）年に関西美術院に入学する。そこでは、画家・都鳥英喜^{とり えいき}、沢部清五郎らについてデッサンを習うことになる。また、後年画家として活躍する向井潤吉や竹中良吉、等が、当時は15、6歳の少年だったが、数人通っていた。こうした中、須田は午前をデッサン、午後を読書にあて、夜はフランス語等の語学を勉強するという生活を送るようになる。そして、この頃から須田は、絵画の研究のために、ヨーロッパへ実際に渡ることを考え始めていたようである。

④滞欧期

1918（大正7）年に第一次世界大戦が終結すると、須田は待ちかねたように京都帝国大学大学院を退学する。そして翌1919（大正8）年2月には、関西美術院を退学し、神戸港からヨーロッパへ向けて出国する。インドを経由した須田は、美術館やタージマール、アジャンタ等を見学した後、ロンドン、パリを経てスペインのマドリッドへ到着する。そして、ここに拠点を据えて、以後4年間をプラド美術館に通って模写をしたり、ヨーロッパ各地を見学してまわったり、各地で制作したりするのである。

この滞欧期の間に須田は、建築史家・関野貞ただす とくりゆうや哲学者・山内得立そのらいどう、美学者・園頼三ととりえいき とらじろう ひろみつ じゅうたろう やのすけ かつぞう、画家・都鳥英喜が、児島虎次郎、中沢弘光、黒田重太郎、川端弥之助、里見勝蔵、川口軌外がい、等と出会い、教えを受けたり、交友を交わしたりした³⁰⁾。これらの人々は、いずれも後に日本における学术界や美術界をリードした人物である。

(2) 研究者として 一美学・美術史一

京都帝国大学文学部美学美術史講座で、美学者・深田康算やすかずに師事した須田は、当初は画家というよりは、研究者であった。1923（大正12）年の京都帝国大学美学会設立に参加した須田は、1930（昭和5）年に、京都帝国大学美学会において「芸術における自然主義」を発表し、以後会員として関わっている³¹⁾。また、帰国後の須田は、1932（昭和7）年～1946（昭和21）年頃まで、断続的に京都帝国大学で美学美術史や絵画実習の講師を勤めたりもしている。その他、須田は様々な学校の講師を引き受けているが、当初は特に実技の授業ではなく、美学や美術史に関する講義が多かった。須田の子息・寛³²⁾によると、大正時代に当時としては珍しくスペインを留学先に須田は選んでいるが、それはあくまでも西洋美術史の研究の実践ということが目的であったということである。これは須田が、随筆「画で立つまで」の中で「なぜ東洋西洋と違った方向に向いて絵が発達したのだろうか」と述べているように、須田自身における在学中からの研究課題「絵画の理論と技巧」という問題意識に起因していたと考えられる³³⁾。また、1949（昭和24）年には、美術史学会が創立され、会員となっている。

現在、京都大学には、須田の家族から寄贈された須田の蔵書が須田文庫として所蔵されており、その概要は『須田文庫目録』によって知ることができる³⁴⁾。この目録は「Ⅰ和書編」と「Ⅱ洋書編」の2冊によって成り立っているが、その蔵書数は、和書1,791部2,356冊、洋書1,621部1,795冊、計3,412部4,151冊となっている。またこれらの蔵書の内容も、美術一般、日本美術、東洋美術、西洋美術、その他の地域の美術、美術以外のもの、雑誌、等きわめて幅広く、このことから、須田の広範な見識をうかがい知ることができる。しかも、今日とは比較にならない時代情勢と情報手段をあわせて考えると、この時代における須田の傑出した姿が浮かび上がってくるのである。

(3) 画家として

関西美術院に入学した須田は、そこで画家の都鳥英喜^{ととりえいき}、沢部清五郎に師事している。1923（大正12）年に帰国した須田は、1928（昭和3）年前後から、滞欧作を中心に関西美術会展に出品し始める。そして1932（昭和7）年に、兄の同窓生の日本画家・神坂松濤^{かみさかしやうとう}の紹介と薦めにより、東京銀座の資生堂ギャラリーで最初の個展を開催する。この時に哲学者・谷川徹三^{てつぞう}が須田の作品を購入し、須田作品の最初の購入者となる。また、展覧会の開催にあたり、画家・向井潤吉や徳永郁介らが手伝った。

翌年、独立美術京都研究所が開所し、画家・里見勝蔵の紹介により、フランスの新印象主義の画家・シニャックによる絵画論「ドラクロワより新印象主義まで」等の講話をはじめとする学術面の指導を行い、後に実技面の指導も行うようになる。そして、1934（昭和9）年には小林和作と共に独立美術協会の会員にあげられ、第4回独立美術協会展に出品する。この時以降、独立美術協会を主な拠点として制作活動を展開し、画家として数多くの作品を残すようになる。

1956（昭和31）年に開催された第28回ヴェネツィア・ビエンナーレ展に、「法観寺塔婆」（1932（昭和7）年作）をはじめとする作品を出品する。また、同時期に東京国立近代美術館でこれらの出展作の国内展示が行われる。1957（昭和32）年には、神奈川県立近代美術館で「北川民次・須田国太郎2人展」が開催され、同展覧会は名古屋の丸栄百貨店でも開催された。

須田は1961（昭和36）年に71歳で他界している。戦時中の生活状況や過労も一因であったようだが、病床でもキャンバスと特製のイーゼル画架を持ち込み、最後まで絵を描き続けたということである。

(4) 教育者として

帰国後、それまで裕福だった須田の実家の家業は、時代の流れの中で以前のようにいなくなり、須田も生活の糧について考えなければならなくなった。そして、1925（大正14）年の和歌山高等商業学校で美術工芸を担当する講師を皮切りに、京都帝国大学での講師をはじめ、数多くの学校で教壇に立ち、後進の指導にあたることになる。

1934（昭和9）年に独立美術協会会員となってからは、画家・田中佐一郎、川口軌外^きらと共にを行った独立美術京都研究所における実技指導のように、学術面の指導だけでなく、実技面の指導も行うようになる。そして、1936（昭和11）年には、京都帝国大学で美術部が創設され、画家・太田喜二郎と共に顧問を務めている³⁵⁾。当時の部長は動物学者・川村多実二で、部員に河北倫明^{みちあき}、白石博三^{ひろぞう}、田辺彦太郎らが所属していた³⁶⁾。中でも河北倫明は、後年、京都国立近代美術館、横浜市美術館の館長等を歴任し、京都造形芸術大学学長も務め、近現代の美術に関する研究、評論の第一人者として活躍し、

須田の展覧会や画集の発行の際には、文章を寄せる等、須田の研究・制作活動を大きく支えた人物である。河北は、在学中にスペイン絵画の話が主体の「バロック絵画」の講義を須田から受けており、「いわゆる美術史と絵を描くことが、先生と話をしていると、同じ一つの課題につながって来るようで、その両面で直接関わりのあった私にはこんな愉快的時間はなかった」と、その時の様子を回想している³⁷⁾。

その後、須田は、菊花女子専門学校教授（絵画実習担当）、京都市立美術専門学校講師（実技指導）、同・客員教授、京都市立美術専門学校教授を経て、1956（昭和31）年に京都市立美術大学学長代理となっている³⁸⁾。またその間には、独立美術京都研究所での実技指導をはじめ、京都大学文学部講師、京都工芸繊維大学講師、奈良学芸大学講師、鳥取大学講師、京都学芸大学講師、等も務めている。

（5）その他の美術に関する活動

須田は20世紀の戦前戦後期を通じて、日本の近代美術をリードした美術家であり、いわゆる京都画壇と呼ばれる系譜に位置付けられることもある人物であった。そして、画家や研究者、教育者として多面的な活動を行っていた。さらに須田は、この他にも公的な役割を担っていた。主なものをあげても、日本美術家連盟会員、日本芸術院会員、大礼記念京都美術館評議員（1952（昭和27）年に京都市立美術館と改称）、日西文化協会理事、京都国立博物館評議会評議員、等を務めている。また、須田自身が所属する独立美術協会における審査員の他、京都市主宰の京展や、全国各地で開催される公募展の審査員を数多く引き受けていた。その他、『美術』『新美術』『画論』『みずゑ』『アトリエ』等の雑誌にも非常に多くの文章を執筆している。こうした広範な数多くの活動には驚かされるものがある。

4. 赤羽末吉と須田国太郎

（1）須田国太郎と満州国国展

須田は制作や研究活動の合間をぬって、各地の公募展の審査員を引き受けていたが、その中の一つに、1942（昭和17）年に旧・満州（現・中国東北部）で開催された満州国国展があった³⁹⁾。学芸員・江川佳秀によると、満州国国展は、旧・満州国が主催した公募展であり、1938（昭和13）年から始まり、日本の敗戦とともに旧・満州国が瓦解する1945（昭和20）年まで回を重ねた展覧会である⁴⁰⁾。すべて合わせると、計7回の展覧会が行われており、最後の第8回展は絵画部門の会場設営を終えていたが、直前にソ連軍の侵攻があり、混乱の中で一般公開を迎えないままに終わった、ということである。須田はこの第5回展の時の審査委員を引き受け、51歳の時に旧・満州へ赴いている。須田が受け持ったのは、「東洋画 西洋画 彫塑」の審査委員であったが、この

時の審査委員には、他に画家・福田平八郎、藤田嗣治、等が名前を連ねていた。

当時は、梅原龍三郎や安井曾太郎、等、日本の美術界を代表する何名かの著名な画家が、日本から審査員として旧・満州へ赴いていた。須田もその中の一人であった。そして、他の多くの画家と同じように、審査を終えた後、数日は中国に残り、そこでスケッチや油絵等を制作して帰国したりした⁴¹⁾。須田も北支および満蒙各地を旅行して、そこでいくつかの作品を制作し、帰国後に大阪・阪急百貨店で満蒙素描展、等を開催している。

(2) 満州国国展をとりまく美術的な状況

満州国国展は、実質的に旧・満州国が主催した展覧会である。正確には、江川が指摘しているように、主催者は満日文化協会である。旧・満州国は文教部が後援者として展覧会に関わったが、満日文化協会が旧・満州国の委託を受けて実施した事業であった⁴²⁾。当時、旧・満州国は独立国としての体裁をとっていたので、地方の小都市にすぎなかった新京を首都に定め、そこを中心にして展覧会を行うようになった。しかし、19世紀末より日本からの玄関口には大連という都市があり、日本から移住した人々の暮らしは、経済的にも、文化的にも、大連の方が新京よりもずっと長い積み重ねがあった。また、展覧会も当初は大連で開催されていたものが、新京へ移転したので、大連の作家達から強い反発を招いていた。そして、これが新京イデオロギーと大連イデオロギーの対立といった形で、芸術家が相互に対立し、波乱含みの様相を呈すことになった。このように、美術面に留まらない当時の社会的な情勢や、日本だけに限らず、中国の人々との関連等、様々な面で多くの問題を抱えた展覧会であったようである。

(3) 満州国国展で重なりあう赤羽末吉と須田国太郎

満州国国展は多くの問題を孕んだ展覧会であったが、旧・満州在住の芸術家にとっては、最も大きな美術展覧会であり、特に若い画家志望の人々にとっては、芸術家としての活動を得るための重要な登竜門としての働きを持っていたようである。そして、そうした旧・満州在住の若い芸術家の一人に、当時29歳だった赤羽末吉がいた。

赤羽はこの満州国国展について、著書『絵本よもやま話』の「略歴」に、「1939（昭和14）年から1942（昭和17）年の間に、勤めのかたわら、満州国国展に出品。三回特選をうける。画題は『影絵人形芝居』『開拓団の子どもたち』『瑠璃宝塔』。」と記している⁴³⁾。

日本から来た須田が審査員として関わったのが、1942（昭和17）年、第5回展のことであるから、このことから、赤羽が出品した満州国国展において、須田が審査員として赤羽の作品を目にしていたと考えられるのである。満州国国展における特選とは、この展覧会の最高の賞である。赤羽は第2回展から第5回展まで、計4回の展覧会に出品

していたことになるが、そのうちどの展覧会で特選を3回受賞したのかの詳細は不明である。しかし、江川は「満州国国展をめぐって」の論考の中で、第3回展の第1部特選の受賞者が赤羽であったことを明らかにし、1941（昭和16）年5月に満州図書株式会社より発行された『第三回満州帝国美術展覧会図録』に掲載されたその赤羽による受賞作品「影戯」の図版を紹介している⁴⁴⁾。

ここから先は具体的な資料がなく、推論となってしまいが、須田が審査委員として関わった公募展の出品作家の中で、これだけの特選受賞経歴のあった画家・赤羽末吉の存在を、須田が認識していなかったとは考えにくいのではないだろうか。すなわち、赤羽と須田は、満州国国展という舞台で、審査員と出品者という形で接触し、同じ美術家として、お互いにその存在を認識していたのだと考えられるのである。

5. 赤羽末吉と松居直

第2次世界大戦後、1947（昭和22）年に中国から帰国した赤羽は、戦後の混乱もあったため、1955（昭和30）年以降からようやく制作活動を再開するようになる⁴⁵⁾。そして、1959（昭和34）年に日本児童画会展に「民話屏風」を出品し、^{もたい}茂田井賞を受賞する。この時点までの作品は、旧・満州在住の頃と同様に、子どもに関連するテーマを題材にした絵画作品であった。

赤羽が受賞した ^{もたい}茂田井賞とは、絵本画家・^{もたいいたけし}茂田井武の名前を冠した賞である。赤羽はこの頃から茂田井の絵本作品に関心を寄せるようになり、とりわけ児童文学の作家・宮沢賢治の原作を絵本化した作品『セロひきのゴーシュ』⁴⁶⁾に感銘を覚えている。そして赤羽は、何の面識もなかったにも関わらず、その出版元であった福音館書店の松居に宛てて手紙を書き、赤羽自身も絵本を描きたいということを伝えるのである。

松居と対面した赤羽は、児童文学の研究者・瀬田貞二の再話による作品『かきじぞう』を絵本化し、その絵を赤羽が描くことになる。そしてその後、『スーホの白い馬』や『だいくとおにろく』といった絵本作品を制作していくことになるのである⁴⁷⁾。当時の絵本制作において、赤羽は、民俗学者・柳田国男の民俗学や、日本の絵師・^{そうたつ}俵屋宗達、あるいは絵巻、等を参考にしているが、前述の通り、松居も民俗学や絵巻に対しては興味を抱いていた訳であり、こうした面からも、赤羽と松居とは相通じるものがあったようである⁴⁸⁾。そして偶然ながら、これまでの経歴の中で、須田と関わりのあった両者が、こうして出会い、今日の日本における絵本の基盤を形成していくことになったのである。

6. 須田国太郎が追求した絵画における「リアル」の問題

前述のように、須田は「なぜ東洋西洋と違った方向にむいて絵が発達したのだろう」という大きな問題と向き合っていた。そして、「その違いは、我々の新しいものの要求は、その総合の上に成り立つのではないか」という意識から、「絵画の理論と技巧」、すなわち絵画および美学・美術史の研究と、絵画制作という両面から取り組んだのである⁴⁹⁾。

その問題に対する解答の手がかりを、須田は1948（昭和23）年に執筆した画論「近代絵画とリアリズム」の中で表明しているように思われる。それは「リアル」という切り口である。この論の冒頭で須田は次のように述べている⁵⁰⁾。

絵画があらゆる意味からリアルを離れてしまったというものを、我々は未だ見たことがないのである。恐らくそういうものは絵としての存在を失うものであろう。今このような段階に在って、近代絵画に於けるリアリズムを論じようというのである。この見地からみると世界のあらゆる絵画は、それらの作者たる画家達が如何にリアルに対しているかの回答といってもよいのである。恰も哲学者達が今日までこの実在の問題について考え続けてきたように、リアルが最も大きい絵画の表現上の問題であり、絵画史上の中核をなす契機ということが出来るのである。

そういう意味のリアリズムは、云わばどの種類の、どの時代の絵画の上に於ても論ぜられるべきもので、絵画史上特定の「リアリズム絵画」として区劃をなすものは、勿論この線の上に在るものであるが、むしろこのリアルの意味は在りのままなることを強調しようとするものであって、このリアリズム絵画以外にリアリズムがあり得ないというものではない。例えばリアリズムの提唱者を持って任ずるクールベのいうリアリズムを以て、絵画一般へのリアリズムを論じようとすることは不可能である。

この画論「近代絵画とリアリズム」というタイトルは、後年、河北倫明が須田の執筆した文章をとりまとめて出版した文集のタイトルにも用いられたものである。文章は続いてこの後、近代絵画の巨匠・クールベ他について論じるくだりがあるが、ここではその問題はひとまず置いておく。ここで注目したいのは、須田はこの「リアル」という観点から、絵画と向き合うことによって、様々な美術上の問題を乗り越えることが可能になる、という見通しを持ち、一つの結論に達していたと考えられることである。この「リアル」とは、現在でいうところのリアリティや実感という語の意味合いに近いのではないと思われる。また、これは松居が述べているところの原体験にも通じるものだと考えられる。

7. おわりに ―受け継がれる「リアル」の追求―

須田は、当時の日本の油絵は、フランスやイギリス等のある一つの画派を選択し、それを模倣することから出発しているが、あたかも挿花の美を競い合うようなもので、切花を始終とりかえる必要がある。こうした切花的芸術が日本では優先されたが、それが日本の油絵の弱点にもなっており、油絵が根を下ろす隙が与えられなかった、という主旨のことを随筆「我が油絵はいずこに往くか」の中で述べている⁵¹⁾。非常に厳しい指摘にも思われるが、例えば、印象派の画家達が日本の浮世絵版画に感化を受けたジャポニスムという現象があったが、その際に、「印象派者が、あれほど日本画に憧憬しつつも、日本画的に変貌しなかったところに、彼らのレアリズムの根強さを想うべきである。」⁵²⁾と須田が述べる時、そこに絵画を制作するということ、ものを創り出すということに対する真摯な姿勢を見てとることができるのだと思われる。こうした「リアル」を追求する態度が、松居が絵本編集者として出発点に立った時に、「どこからも模倣だとは言われない独自の企画」を作り出す原動力になったのかもしれない。

また、赤羽は「絵本風土ろん」というエッセイを執筆している⁵³⁾。これは日本の他に、中国をはじめ海外の国々の気候や風土に着目し、そうした中から、それぞれの特質を持った絵画や文化が生まれてきた、というものである。そして赤羽は、「さて私は、こうした数々の日本の特質を知って、その風土を追求し、そのなかの日本人の物語を、シカとかきたいと思うのである。」と述べている⁵⁴⁾。

このように、須田が絵画の問題から「リアル」を追求した姿勢は、絵本を編集や出版、あるいは物語の側面から取り組んだ松居の中にも、絵本を絵画の側面から取り組んだ赤羽の中にも見出すことができるのである。三者は絵というアプローチと、文あるいは研究というアプローチから、こうした問題に取り組んだ点でも共通しているが、彼らは「リアル」を追求するという、ものを創り出す時に欠かせない一つの大きな問題に取り組んでいたことがわかるのである。こうした、ものを創り出す、クリエイターとしての態度が、現代の日本の絵本観の基盤を形成する際に重要な働きをしたのであり、今日の美術においても、常に問われてくる大きな問題であるのだと考えられる。須田が取り組んだ「リアル」の問題は、こうして今日まで受け継がれているのである。

註

- 1) 松居は、叔父・須田国太郎について様々な場面で明らかにしているが、本論で主に参考にした文献は次の通りである。
松居直『絵本のよろこび』日本放送出版協会，2003
松居直『わたしの絵本論 0歳からの絵本』国土社，1981
谷川俊太郎、松居直、小河内芳子、^{こごうち}神沢利子／著、ジルベルトの会／編『風と木に聞く1ー子どもと本の未来へー』エイデル研究所，1989
- 2) 江川佳秀「満州国美術展覧会をめぐる」東京文化財研究所企画情報部／編『昭和初期美術展覧会の研究 戦前編』中央公論美術出版，2009，p.183～p.216，所収
- 3) 後小路雅弘「昭和前半期の美術 植民地・占領地の美術」東京文化財研究所企画情報部／編『昭和初期美術展覧会の研究 戦前編』前掲書，p.47～p.61，所収
瀬木慎一『近代美術事件簿』二玄社
- 4) 須田国太郎『近代絵画とレアリスム』中央公論美術出版，1963（本論は2004年OM版参照）
河北倫明／監修『須田国太郎画集』京都新聞社，1992 ※1992年までの研究成果については、ほぼこの書籍に資料として紹介されている。これ以降の論考で、本論において参考にした研究は、その都度、註であげている。
- 5) 松居直『絵本のよろこび』前掲書，p.140～p.141
- 6) 前掲書，p.140～p.141
- 7) 松居直『絵本とは何か』日本エディタースクール出版部，1973，p.239～p.240
- 8) この金沢福音館書店は現在も続いている。
- 9) 粕谷一希，寺田博，松居直，鷲尾賢也／著，藤原書店編集部／編『編集とは何か』藤原書店，2004，p.133～p.142，p.68
- 10) 松居直『絵本のよろこび』前掲書，p.141
- 11) 前掲書，p.141
- 12) 前掲書，p.142
- 13) 前掲書，p.144～p.149
- 14) 松居直『わたしの絵本論』前掲書，p.37
- 15) 松居直『絵本のよろこび』前掲書，p.149～p.150
- 16) 前掲書，p.150
- 17) 前掲書，p.140～p.157
- 18) 前掲書，p.156

- 19) 前掲書, p.151～p.153
- 20) 松居直『わたしの絵本論』前掲書, p.40
- 21) 松居直『絵本のよろこび』前掲書, p.152
- 22) 前掲書, p.152
- 23) 『須田国太郎 能・狂言デッサン展』(図録)伊丹市立美術館, 2002
大阪大学附属図書館HP <http://ir.library.osaka-u.ac.jp/web/e-rare/suda/>
- 24) 松居直『絵本のよろこび』前掲書, p.153
- 25) 「須田国太郎 年譜」, 島田康寛, 山野英嗣／編集『須田国太郎展 2005-2006』
京都国立近代美術館, 2005, p.181, 所収
- 26) 前掲書, p.180～p.190
- 27) 画家・浅井忠を中心とした関西美術会の展覧会が開始されたのは1901(明治34)
年であり, その後, 京都における洋画教育を一手に担った私塾・関西美術院が開
院したのが, 1906(明治39)年であったことことから, 須田が横山から教えられ
た内容は, 当時の日本における美術界の先端を行く動向であったことがわかる。
関西美術院HP http://www.geocities.jp/kanbi_1906/index.htmlを参照。
- 28) 神林恒道「京暦美学事始」神林恒道『京の美学者たち』晃洋書房, 2006, p.36
～p.39, 所収
- 29) 岡部三郎『叢書「京都の美術」I 須田国太郎 資料研究』京都市美術館, 1979,
p.5～p.6
- 30) これらの人物の他, 本論に登場する人物の略歴等については, 次の資料を参考に
した。
石田尚豊, 田辺三郎助, 辻惟雄, 中野政樹／監修『日本美術史事典』平凡社, 1987
河北倫明／監修『近代日本美術事典』講談社, 1989
上田正昭, 西澤潤一, 平山郁夫, 三浦朱門／監修『日本人名大辞典』講談社, 2001
神奈川県立近代美術館／編『近代日本美術家列伝』美術出版社, 1999
神林恒道／編著『京の美学者たち』前掲書
「思文閣美術人名辞典」<http://www.shibunkaku.co.jp/biography/index.html>
- 31) 1949(昭和24)年に現在の美学会が創立され, その時も須田は参加し, 会員とな
っている。
- 32) 須田寛は, 1931(昭和6)年に長男として生まれているが, JR東海社長を務め
た人物である。そして, 父・国太郎の展覧会の際には, 家族から見た画家の姿に
ついて, 折に触れて文章を寄せている。本論で参照した文献は次の通りである。

- 須田寛「父の思い出」『光と影のリアリズム 須田国太郎展』（図録），大津市歴史博物館，1992，所収
- 須田寛「父のこと」『生誕100年記念 須田国太郎展』（図録），京都市美術館，1991，所収
- 須田寛「家族からみた「須田国太郎」」『第4回資生堂ギャラリーとそのアーティスト達 須田国太郎 第1回個展再現展』（図録），資生堂ギャラリー，1994，所収
- 33) 須田国太郎「画で立つまで」（初出掲載／『アトリエ 1950年4月号』）須田国太郎『近代絵画とレアリスム』前掲書，p.220，所収。
- 34) 京都大学文学部美学・美術史研究室『須田文庫目録〔京都大学文学部図書月報別巻第12〕』京都大学文学部図書室，1971，〔非売品〕，「Ⅰ和書編」「Ⅱ洋書編」
- 35) 画家・太田喜二郎については，独立行政法人国立美術館HPを参照した。
独立行政法人国立美術館HP <http://search.artmuseums.go.jp/records.php?sakuhin=4616#>;
- 36) 白石博三は，次の書籍等を著しており，これらの略歴から建築学者だと思われる。
ニコラス・ペヴスナー／著，白石博三／訳『モダン・デザインの展開 モリスからグロピウスまで』みすず書房，1957
白石博三／著『ラスキンとモリスとの建築論的研究』中央公論美術出版，1993
田辺彦太郎は，画家としてだけでなく，美術評論家としても活躍し，須田国太郎に関する研究，講演活動でも知られている。
『田邊彦太郎画集』田邊彦太郎，2000，〔非売品〕
- 37) 河北倫明「須田国太郎先生の思い出」河北倫明／監修『須田国太郎展』（新宿・小田急百貨店11階グランドギャラリー，図録），東京新聞，1978，所収
- 38) 1880（明治13）年の京都府画学校の開校以降，何度かの改組が行われており，1945（昭和20）年からの京都市立美術専門学校，1950（昭和25）年からの京都市立美術大学を経て，現在は京都市立芸術大学となっている。
『平成12年度特別展 みやびの情景・京の日本画 京都市立芸術大学の伝統と革新』（図録）四日市市立博物館，2001
- 39) 「須田国太郎 年譜」『須田国太郎展』（図録），京都国立近代美術館，2005，p.184，所収
- 40) 江川佳秀「満州国美術展覧会をめぐって」前掲書，p.183～p.216
- 41) 井上靖，河北倫明，高階秀爾／編集委員『カンヴァス日本の名画20 須田国太郎』中央公論社，1979，p.99

- 42) 江川佳秀「満州国美術展覧会をめぐる」前掲書, p.186
- 43) 「赤羽末吉・略歴」赤羽末吉『絵本よもやま話』偕成社, 1979, p.244, 所収
- 44) 江川佳秀「満州国美術展覧会をめぐる」前掲書, p.192
- 45) 赤羽末吉『絵本よもやま話』前掲書, p.244～p.255
- 46) 茂田井武／絵, 宮沢賢治／作『セロひきのゴーシュ』福音館書店, 1966, (初出掲載／『月刊こどものとも』1956年2月号)
- 47) 赤羽末吉／画, 瀬田貞二／再話『かさじぞう』福音館書店, 1966, (初出掲載／『月刊こどものとも』1961年1月号)
赤羽末吉／画, 大塚勇三／再話『スーホの白い馬』福音館書店, 1967, [改訂版],
(初出掲載／『月刊こどものとも』1961年10月号, 初版は『スーホのしろいうま』)
赤羽末吉／画, 松居直／再話『だいくとおにろく』福音館書店, 1967, (初出掲載／『月刊こどものとも』1962年6月号)
- 48) 赤羽末吉「『かさじぞう』とその周辺」(初出掲載／『月刊絵本』1975年6月号) 赤羽末吉『絵本よもやま話』前掲書, p.17～p.23, 所収
赤羽末吉「『だいくとおにろく』」前掲書, p.130～p.135, , 所収
赤羽末吉『絵本よもやま話』前掲書, p.142～p.149, 所収
松居直「私のみた赤羽末吉さんの世界」, 『月刊絵本』1976年1月号, すばる書房, 1976, p.13～p.17, 所収
編集部／聞き手, 井出博道／撮影「赤羽末吉よもやま話」(インタビュー)
『月刊絵本』1976年1月号, 前掲書, 所収
- 49) 須田国太郎「画で立つまで」前掲書, p.217～p.226
- 50) 須田国太郎「近代絵画とリアリズム」(初出掲載／『アトリエ』1948年2月号)
須田国太郎『近代絵画とリアリズム』前掲書, p.14, 所収
- 51) 須田国太郎「我が油絵はいずこに往くか」(初出掲載／『みづゑ』1947年11月号)
須田国太郎『近代絵画とリアリズム』前掲書, p.111, 所収
- 52) 須田国太郎「近代絵画とリアリズム」前掲書, p.19, 所収
- 53) 赤羽末吉「絵本風土ろん」赤羽末吉『わたしの絵本ろん』偕成社, 1983, p.16～p.22, 所収
- 54) 前掲書, p.22