

秋野不矩ーインドとの出会いまでー

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 京都市立芸術大学芸術資料館 公開日: 2022-11-15 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 大須賀, 潔 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.15014/00000414

This work is licensed under a Creative Commons
Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0
International License.



秋野不矩 人と芸術

— インドとの出会いまで —

大須賀 潔

昭和23年（1948）の新日本画団体「創造美術」結成以来の「創画会」の会員である秋野不矩は、その日本画におけるインド主題の表現によって良く知られているが、秋野不矩の芸術について詳細に論じられた資料は、今日でも少なく、特に昭和初期から戦後すぐまでの西山翠嶂画塾「青甲社」の官展時代は、近年のインドの作品ほどには知られていない。ここでは、秋野不矩の初期の作品からの画業の展開を顧みながら、インドの主題に出会うまで、どのようにして自己の芸術的真実を確立するに至ったかの検討を試みてみた。インドとの出会い以後については、稿を改めてまとめていきたい。

主要項目；京都画壇、青甲社、官展、創造美術、インド

A Study of Akino Fuku and her Art —until her meet with India theme—

KIYOSHI OHSUGA

Akino Fuku, one of the establishment members of the "Souga-kai" artist association since 1948 when it is built as the "Souzoubijutsu", is a wellknown Japanese style painter in contemporary Japan with her India theme expression in Nihonga which is Japanese style painting. But there is very few documentary records debating her whole art still now, especially her "Shoukousha" period in the 1930's and the early 1940's, while she is affiliated with the "Kan-ten" which is authoritative governmental association of Japanese modern art, is not known as compared with her India works. (The "Shoukousha" is a famous art school in Kyoto organized by Suishou Nishiyama, so-called "Gajuku" in modern Nihonga art world). By tracing her works from the beginning, I try to investigate how she come to establish her artistic reality in her Nihonga works such as India theme expression.

Key terms : Kyoto-gadan, Shoukousha, Kan-ten, Souzoubijutsu, India,

はじめに

秋野不矩のひとと芸術について、まとまって書かれたものは、今日までほとんどない。よく知られた画家については、通常は、様々な美術雑誌が特集を企画したり、画室を訪問してインタビュー記事を書いたりするが、秋野不矩については、そうしたものも少ない。秋野不矩という画家の印象が、極めて地味なものとして一般に受けとめられているから、まとまった論評が少ないのだろうし、事実、インドを描く画家として知られていても、それですら明解な印象をまとめ難く、初期からの画業の展開は、ほとんど知られていない。

秋野不矩について紹介した記事では、私の知る限りでは、戦前に、秋野不矩が新進の日本画家として注目された時期、その頃活躍していた美術評論家の豊田豊が、『藝術清談』（昭和16年9月、古今堂刊）に紹介している12ページほどの一文（注1）と、今は廃刊になっている日本画専門雑誌『萌春』の第13号、昭和29年10月号に画室訪問記事があるくらいである。その他には、帝展や新文展の出品作品に関連した神崎憲一などの論評が散見され、具体的に作品を語っているのが参考になる程度である。それは、秋野不矩が、世間にもはやされる流行の画家ではないからであるが、その点では、戦後になってからよりも、戦前の新文展の時期の方が、まだしも美術ジャーナリズムの注目を集めていたと言える。戦後は、よく知られているように、官展を離れて『創造美術』の結成に参加、それからの新制作協会日本画部会員としての時代が続いていくわけだが、美術ジャーナリズムでは、そこに参加して活躍を始める多くの新進画家の動向ばかりが話題となり、秋野不矩の芸術に関する評価は、地味なりにも決して低いものではなかったが、会の中では、上村松篁を除けば、秋野不矩をはじめとする京都からの結成会員たちは、華々しさとは無縁な地道な制作活動を続けていたと言っていだろう。

近年はしかし、平成3年（1991）に文化功労者に選ばれてからは、テレビの美術番組も企画されたりして、京都や浜松、静岡など画家に縁の深い土地以外でも、以前よりは知られるようになっている。平成4年（1992）10月の東京、佐賀町エキジビット・スペースでの個展も好評であった。日本画の作品が、現代美術を中心に企画展示されてきた画廊空間に展示されるのも珍しいことであったが、額縁をはずして展観された日本画の個展も異例なことだった。しかも、作品は、額縁のないことに少しも異和感を感じさせず、一層秋野不矩の表現性を際立たせたのである。その『インド展』が高く評価されて、平成5年5月には、財団法人新潮文芸振興会が運営する新潮四賞（三島由紀夫賞、山本周五郎賞、新潮学芸賞、日本芸術大賞）のうち、第25回日本芸術大賞を受賞したのも、まだ記憶に新しい。平成5年はまた、秋に静岡県立美術館で回顧展が予定されており、翌春には、大阪高島屋、京都市美術館、下関大丸でも開催されるというから、秋野不矩の芸術に対する理解と評価を高める好機となることだろう。本論では、秋野不矩のひとと芸術について、その画業の展開をたどりながら、どのように理解するべきなの

か、考察を試みてみた。

その際には、概略的に次のような諸事項が留意されるべきであろうと予想される。ひとつには、帝展新文展への出品によって、画壇における一定の評価を得るに至る戦前期の作品の検討があげられる。秋野不矩が属した西山翠嶂画塾『青甲社』に代表される京都画壇の伝統性も視野においたうえで、秋野不矩の初期の絵ごころの姿も確認される必要があるだろう。二つには、秋野不矩が所属する現在の『創画会』の前身、『創造美術』の結成とその後の戦後日本画の展開を背景に置いたうえでの秋野不矩の画業の進展の検討であろう。伝統性と現代的な創造性とがどのような形で秋野不矩の表現性に交錯していくのかといったような視点であり、それが、秋野不矩の画業の半分以上を占めるようになったインドとどのような表現の形で結ばれていくのかというような検討も必要であろう。

基本的に留意されるべきそうしたモメントを踏まえながら、秋野不矩の画業を便宜的に区分化してみると別表のようになる。

出品展による区分は、秋野不矩の場合は、官展とそこを離れて独自に新しい日本画団体を作っていくということだから、官展と『創造美術』以後、というように大きく二つに分けることができ、単に出品展として考える以上に意味深いものがある。従って、それはまた、戦前期と戦後から現代までという昭和年代の時代区分とも、ほぼ対応してくることになる。

画業展開による区分は、一人の画家の画業を、しばしば用いられる言葉で整理しようとしたものであるが、こうした区分けでは、やはり、秋野不矩の画家としてのインド体験が節目を作る要となっているように思える。それと、この区分では、短い期間ではあるが、昭和6年（1931）の第12回帝展の落選とその後とに、後述するような節目があると思われたので、初期と生成期として区切っている。

画題による区分は、出品作品に描かれた制作画題によって区分しようとしたものであるが、この場合は、制作の画題に前後した変化もあるので、年代的に明確な区切りは難しいのが実情である。ただ、広い範囲でほぼ前期と後期というふうに大きく二つに区分できるように思われる。

作調による区分は、制作上の表現性に関する区分である。この場合も、官展の時代と『創造美術』以後の時代とでは大きな違いが生じてくるのは、展覧会組織の内容的な性格の差異をそのまま反映するものとして自然な状況とも言えるだろうし、当然、戦前期と戦後から現代までという日本画の動向を踏まえた時代的な区分とも符合してくることになる。また、前期の洋画的感性に対して、後期を絵画的表現性としたのは、洋画と日本画という区別を越えた作調という意味で用いている。

主題による区分は、画家として本質的な問題であるところの、画家が常に何を描こうとしてきたか、という表現の主題性から区分しようと試みたものだが、秋野不矩の場合は、初期から現代まで首尾一貫した制作姿勢にあったと考えていいように思われる。画家であるから、花鳥画（売り絵に多い）や風景

秋野不矩の画業にみる区分

出品展による区分

官展	1. 白閑亭画房期 2. 青甲社期	1927 (S 2) ～1929 (S 4) 1929 (S 4) ～1947 (S 22)
創造美術	3. 創造美術期	1948 (S 23) ～1950 (S 25)
新制作協会日本画部	4. 新制作期	1951 (S 26) ～1973 (S 48)
創画会	5. 創画期	1974 (S 49) ～現在

画業展開による区分

初 期	1. 帝展初入選と落選まで	1927 (S 2) ～1931 (S 6)
生成期	2. 帝展・新文展・日展まで	1932 (S 7) ～1947 (S 22)
発展期	3. 創造美術から初インド行まで	1948 (S 23) ～1961 (S 36)
展開期	4. 新制作の日本画 新制作から創画会へ	1962 (S 37) ～1968 (S 43) 1969 (S 44) ～1979 (S 54)
円熟期	5. 創画展と個展の制作	1980 (S 55) ～現在

画題による区分

前 期	1. 生活(家族)周辺からの画題 人物中心の制作が多い	1927 (S 2) ～1968 (S 43)
後 期	2. インドの生活・自然と風土 人物的なものに自然風景が加わる	1969 (S 44) ～現在

作調による区分

前 期	1. 線と色面 伝統的写実性 洋画的感性	1927 (S 2) ～1947 (S 22)
後 期	2. 色彩と量塊 絵画的表現性	1948 (S 23) ～現在

主題による区分

全 期	絵画的な表現への志向性(描きたい心を大切にする自由さ) 人間愛(初めは家族への、そしてインドに生きるものたちへの) 生きるものたちへのやさしさ・ヒューマニズムの心	
-----	---	--

の美しさを求めた制作も少くないが、総じて、人物や人物のいる風景、或いは、インドの風土性など絵画的な表現性を求めて制作された作品であったことには変化がない。そうした作品による内容的な主題性ということでは、画業の区分はないし、月並みな言葉になってしまうが、それはやはり、人間愛であり、幅広いヒューマンイズムの心を描くのが、主題であったと言ってもいいように思われる。

(1)．初 期

秋野不矩の人と芸術について語りだそうとする時、大きな障害ともなり誠に残念に思うのは、画家自身も思いだしたくない二度にわたる不測の事故、画室の火災によって、戦前期の作品をほとんど焼失させてしまっていることである。帝展や新文展の出品作は、図録に掲載されたモノクロ図版によって、どのような図様であったかがうかがい知れるが、肝心の色彩の点では、展評の言葉から辛じて推測するのみである。初期、生成期にあたる戦前期の官展時代は、そうした資料を中心にして考えるしかない。

絵を描くことが好きだったのに、絵の道に進めなかった秋野不矩は、静岡県女子師範学校に学んだ後、小学校の先生となった。教師としては思うようではなかったらしく、泣くような日々であったと後年回想して書いている。1987年2月に静岡新聞に書き送った青春時代の想い出は、1992年11月に筑摩書房から刊行された画文集『パウルの歌』に詳しくまとめられているので、ここでは触れないでおくが、泣き暮らすほどに悩んでいる我が娘を見て、教師をやめさせ、帝展日本画の石井林響の許に、内弟子として送りだした両親の暖かな理解がなかったならば、今日の日本画家秋野不矩は存在しなかったと言えるのかもしれない。しかし、石井林響の白閑亭画房での時期は、師の作画の傍らで日本画の絵の具の扱いを学ぶ修業が続くばかりで、絵を勉強する生活には程遠いものがあつた。師がクモ膜下出血で倒れたこともあって、京都で絵を学びたいと、病の回復を待って師に許しを求めた秋野不矩の決意は真剣なものであつたろう。周囲の助言もあつたのかもしれないにしても、画家としての自分の将来を覚悟する秋野不矩の姿勢には、理知的な強い意志が感じられる（注2）。そうして、京都の西山翠嶂の画塾『青甲社』に入塾することになるのだが、この事情が、昭和60年（1985）の自選展の年譜では、石井林響が他界したので、止むなく京都に出たような形で、昭和5年（1930）と記されている。それに伴い、秋野不矩の帝展初入選も昭和6年の第12回帝展と誤記されて、そのまま訂正なく、平成5年（1993）の京都、浜松での個展まで年譜になっているが、帝展初入選の「野を帰る」は、第11回帝展に出品された作品である。それは秋野不矩が、《麦畑の黄色に熟れたうねを、黒く透きとおるような麻の衣服、それも破れているのをまとう女が眠りこけている赤ん坊を負うて歩いている》（『パウルの歌』P175）のを、京都の壬生あたりで見て、それをもとに描いた作品だった。また初めての塾展の出品制作「休日」も、昭和5年（1930）の第7回青甲社展の作品である。石井林響が他界したのは同じ年の2月25日であったから、そ

れから、京都に来て入塾していたのでは、制作も間に合わず、塾展への出品も許可されないから、『青甲社』への入塾は、昭和4年（1929）の秋でなければならないことになる。

それは、秋野不矩が23歳の時になるが、京都に出てきたのは、姉が壬生に嫁いでいたことが理由でもあった。その頃の京都は、まだ竹内栖鳳も健在だったし、画塾も、菊池契月塾や猪飼嘯谷、水田竹圃の画塾、山元春挙の早苗会などたくさんあったが、秋野不矩が勉強をした静岡県女子師範の先生の友人が、西山翠嶂画塾の福田恵一だった。そうした事情が『青甲社』（注3）入塾への自然な流れとなったのだが、自ら選んだのではなかったにしても、西山翠嶂に師事できたことは幸運なことであった。翠嶂の教え方は、師風や塾風をたてるのではなく、塾生の個々の個性に応じて、その良さを助長させていく仕方だったからだ。《勤のよい者は先生の言葉を理解することが出来るが、勤の悪い者は、いつまでも伸びない。この者にはこんな仕事は早いとか、又冒険だとか、人を見て法を説かれる》（福田翠光、先生への思慕と塾のことども『西山塾青甲社』、昭和18年7月号）。そうした教え方が、初めからやや変ったところのある制作傾向を持っていた秋野不矩の個性を素直に伸長させ、開花させていくことになった。やや変った傾向というのは、その頃の京都画壇の作調を背景に考えてみた時のことで、大正ロマンの時代に学校教育を受けて育った新しい世代からすれば、秋野不矩が特異な存在であったということではない。秋野不矩が、京都に出てすぐ、まだ京都画壇の伝統的な制作意識に染まらない間の素直な制作姿勢に、今日の秋野不矩の芸術精神の原型のような初心の在り様をうかがい知ることができるように思う。

秋野不矩の処女作とも言うべき、昭和5年（1930）の第7回青甲社展の「休日」が興味深い。丁稚の少年三人が、休日にどこかへ出かける姿を、電車に並んで坐っている正面構図で描いた作品である。秋野不矩は、それを京都の絵の具屋で見た粗くてザラザラした絵の具を使って描いた。京都の日本画が描くような細かなぼかしなどの繊細な調子ではなく、ザラとした絵の具の感じのまま油絵のように塗って描いたのを、堂本印象が、おもしろいと感想をもらしたと言うが、印象がおもしろく感じたのは、休日に出かける丁稚たちという人物画題を制作した秋野不矩の眼の素直な新鮮さ、自然な姿勢であつたろう。ハンチング帽子、和服、下駄ばきの三人三様の表情にリアルな写生の眼が生かされている。

その同じ年の帝展初入選が、在日朝鮮女性を描いた「野を帰る」である。それも美人画の眼ではなく、民族特有の赤い着物を着た赤ん坊が後にひっくりかえるようにくたびれて寝ているところに画家の眼がいつている。麦畑の中、手前の菜の花には、白い蝶が何匹も群れ飛んでいるが、うなだれて歩む婦人の雰囲気は、そうした春の情景ほどには明るくはない。この作品も、昭和初期の風雅な京都画壇の画風からはかけ離れたものと言えるだろう。

秋野不矩は、翌年の第12回帝展には、「野良犬」を出品して落選している。野良犬が荒野をさまよい歩く図ということらしいが、すすきの切り株の写生、京大の研究所で実験用に飼育されているあばらも

透けて見える犬の写生が、どのような画面になったのかは今知ることができない。秋野不矩は、かなり面白く描けたつもりであったと回想して、それが《入選したならば、もっと自分の世界を追求してゆけたであろう。やはり落選せぬような絵を描くこととなり、残念に思ったことである。》（『パウルの歌』p176）と書いている。その後年の実感が、当時の気持ちとどれ程に重なるものなのかは解らないが、少なくともこの時、秋野不矩は、画家としての青春の終りのようなものを実感したであろうと思われる。京都画壇の伝統的な美の様態、美的な趣味があり、それは意外にも厚い壁であったことを知ったのではないだろうか。その時代が、大正ロマン主義まっさかりの時でもなく、またいきなりの戦後日本画の混乱期でもなかったのは、若き日の秋野不矩にとっては、幸運であったと今はそう言うべきなのだろう。大正ロマンの時代、国画創作協会の若い世代の写実主義の徹底や絵画における真実なものの追求の波を受けることなく、また戦後日本画の急激な革新の波、素材や主題の新奇な試みの波も受けることなく、まだ純粋でアカにまみれていない秋野不矩の若い芸術精神は、「野良犬」の落選によって、ひとまず一歩撤退して、西山翠嶂画塾の中で、京都画壇の美的な薫陶を甘受することになる。それからの道程が、秋野不矩の戦前の代表作、昭和13年（1938）の「紅裳」や昭和15年（1940）年の「陽」に見る日本画的写実と洋画的な感性による色感表現の融合を生みだすに至るのである（注4）。

（2）．生成期

昭和7年第9回青甲社展に、秋野不矩は、釈迦を囲んだ8人の裸の女の子たち、ウサギやハトがいて、空には鳥が飛び交う楽園的な子供の情景、「花まつり」を出品する。神崎憲一が、《特異な見方に一頃の院展風から飛沫を受けてる感じもするが、夫れでも何處となくせつかない大様なよさが潜んで足を佇らせられる》（『塔影』、昭和7年7月号）と評した作品だったが、この作品もまた「野良犬」と同様に、描きたいイメージが先行した構想画と言えよう。しかし、10月の第13回帝展に入選した「ゆあみ」は、日本画らしい情趣のこもった作品だった。木たらしひの中で横坐りする裸婦を斜め横から描き、夏萩を配した構図の清楚な詩情がうかがえる作品である。ここにはもう「野を帰る」や「野良犬」のような生きるものの生のドラマのようなものを描きこみたいという熱っぽさは見られない。ゆあみする情景の雰囲気には、季節的な味わいを大切に絵ごころの余情が美しく、画面を構成する眼には、理知的な観照を基にした落ち着きがある。それは、翌年の第14回帝展に入選した「朝露」の作品にも同じように言えるだろう。赤ん坊を抱いた新妻の後姿は、さながら、画家自身を映した心象自画像ふうな印象さであるが、《みづみづしく、無欲で、画趣汲むべきものが漂っている》（中河興一、『塔影』、昭和8年11月号）と評されもした。特選にもしたい程の作だったという声すらもあったが、神崎憲一は、背景になっている朝顔の描出に難があるとしながら、人物にはどことなく純真さが現れていて、全体に、独自

の稚拙味を帯びたよさがある、というような評をしている。そんなふうに、次第に、秋野不矩の作調は、的確な写生と落ちついた季節的な自然の詩情性を持ったものになっていく。京都画壇の伝統的な美意識に照しても、及第点の作調の安定さを獲得するようになるわけだが、入塾後数年という短い期間にもかかわらず、これは長足の進歩であったと言ってもいいだろう。一方では、実生活でも、同じ画塾の先輩である澤宏毅との結婚（昭和6年）があり、豊かではなかったが、出産と子育て、そして制作という多忙な充実の日々となっていた。そうした中で、昭和9年（1934）の第15回帝展入選作「ゆの後」がそうであるように、同じような人物中心の画題であっても、具体的には、身近な家族たちの日常周辺から触発された人物画題が多くなっていく。「ゆの後」は、同じ年の6月、大礼記念京都美術館美術展に出品した同じ趣向の「春閑」を、庭先の緑が見える背景の構図に進展させたものだったが、秋野不矩にとつての最初を受賞作、昭和11年（1926）の文展鑑査展選奨の「砂上」（注5）は、郷里天竜川の川原で遊ぶ長男と次男のスケッチから生まれたものだったし、昭和12年（1927）5月第2回市展「小児群像」、10月の第一回新文展「小児群像」も、裸の子供たちのスケッチから発想された制作であった。この「小児群像」が、戦後には、より意志的な造形表現を目指した記念作「少年群像」へと発展していくのであるが、この推移には、同じような画題への関心が、画家としての制作意志にどのような変化を見せたのか、『創造美術』の新日本画創造の精神の具体的な事例を示して興味深いところである。

昭和13年（1938）の第2回新文展に出品した「紅裳」が特選を受賞する。「砂上」に続いたこの受賞で、画壇での高い評価は不動のものとなったが、同じ年の5月の第3回市展でも「兄弟」が、現在の市長賞にあたる賞を受けているから、秋野不矩は、京都に来て10年ほどのうちに相当の実力を開花させたことになる。「紅裳」は、秋野不矩が、家族などの身近な日常の写生からではなく、画家として、或る種の制作構想を持ってモデルを用いた作品でもあった。この頃は、三条広道に住んでいて、都ホテルで仕事をしている娘たちにモデルを依頼したという。3月の第11回青甲社展に出品した「三人の娘」が、その制作の初めであった。ソファに坐った三人の朱系統の和服の娘を、正面からではなく斜め横からの縦構図で描いている。「紅裳」は、それを発展させた形になるが、朱系統の様々な色彩の諧調による構成的な表現が意図されている。神崎憲一などは、『塾展の方が遙かに文展のよりよかったと思う』（『塔影』、昭和14年5月号）と書いているくらい、このモデルを使った洋画的な感覚の色彩表現は、秋野不矩の個性を十分に発揮するところとなったのである。その色彩表現への関心は、翌年の第12回青甲社展では、緑系の和服の女性を肖像ふうに描いた「女性」の制作にもなったし、後年の昭和59年（1984）の第11回創画展出品の「たむろするクーリー」に見る鮮やかな朱の諧調による人物群像の表現にもなっている。終始、画家として色彩表現には、強い関心を持続ける秋野不矩の、なかんずく、朱系統の色彩に対する並みならぬ愛着があることにも気づかされるのである。

ただ、今日、これらの女性たちの作品をふりかえると、描かれている娘たちの表情は、うつむき加減に視線が下に落ちていたりして、知的ではあるが、決して明るくおおらかなものではない。「三人の娘」も「紅裳」も、娘たちの表情には、何かしら憂いがあり、悩みごとの相談に集まったかのような印象であるのは、当時に「赤のワルツ」（三輪鄰、『塔影』、昭和13年11月号）と評されたにも似つかわしくないメランコリックさであり、何故なのだろうと思う。それらも含めて、秋野不矩の『創造美術』以前の、女性が画題となった諸作品は、第14回帝展の「朝露」もそうだし、京都市買い上げとなった昭和15年（1940）の紀元2600年奉祝展の「朝」の女性、昭和22年（1947）の第3回日展の「桔梗」の女性も、みな同じように憂い深い沈んだ表情なのである。それによって、作品に落ちついた詩情性が生みだされている効果をあげているし、或いは、京都画壇の美的な趣味の反映であるのかもしれない。さらには、対象に対する画家の静観的な姿勢の反映とも言えなくはないだろうが、何か抑圧され封じこめられたような画家としての創造精神の不透明な陰影を見るような気もするのである。秋野不矩が、後年にインドに触れて書いたなかに、『私はインドについては何も知らなかった。ただ若いころから描きたいと思った絵のことを思い出す。太陽が真上から直射する炎天下、救いようもない熱さの中でわっと泣いている裸の子どもの姿である』（『バウルの歌』、P83）という一文がある。炎天下にわっと泣いている裸の子ども、というのは、何か静止した時間の静寂さを感じさせる。秋野不矩の絵のイメージの原型のようなものなのだろうか。後年のインドを描く作品には、風土的に関連も感じさせるが、『創造美術』以前の秋野不矩の女性画題の作品は、このイメージ原型には、およそ程遠いものがあるだろう。画壇における高い評価を、そうした作品によって確立しながらも、一方では秋野不矩の内面には、ほんとうに描きたい絵を制作できないでいる心もどこかにあったのかもしれないと思える。

しかしながら、昭和15年（1940）、大阪毎日・東京日日新聞社主催の紀元2600年奉祝日本画大展に出品した「陽」は、白黒の図版を見ただけでも、秋野不矩の洋画的な感性の表現が高い完成度を示している様子がうかがえるものだ。作品は、太陽の光が明るいサンルームのような室内の隅で、椅子に坐って身体を休めている男性を描いている。煙草を手にした眼鏡の男性は、秋野不矩の夫、澤宏靱である。この時、「陽」は特選第一席を受賞した。第二席が江崎孝坪、第三席濱田観、第四席澤宏靱だった。第一席の上位である推薦に和高節二の「牡牛」がなった。《「こつとい」が日本画の伝統を尊重しつつ流行的雷同性を打破しようとしたものと見るとすると、「陽」は大胆に勇敢に流行のトップを切って日本画を革新しようと意気込んでいる風がある》（神崎憲一、『塔影』、昭和15年7月号）と評された記念的な受賞であった（注6）。神崎憲一が指摘したように、迫真的な洋画的表現であったことは、白黒の図版だけでも充分に伝わってくるのであるが、今日これが焼失して見るができないのは誠に残念なことだ。このようにして、時代が戦争一色に塗りつぶされていく時、秋野不矩は、女性を描いた作品では、

しっとりとし詩情ある表現を見せ、「陽」などの洋画的な手法を生かした制作構成の作画世界を見せ、また、昭和19年（1944）の戦時特別文展では、「騎馬戦」のような少年群像を描いて、個性ある表現の足跡を残していく。その頃はまだ、戦後になって、秋野不矩自身にもコペルニクスの転回となる『創造美術』の結成に参加することになるとは、考えもしない時ではあった。

（３）．発展期

《夜があける様に私はさめた》と秋野不矩は、『創造美術』への参加に触れて書きだしている。《…時間が来なければ明けないあかつきの様に私のねがいと必然とが合致した時に私はあきらかに新しい自覚を、新しき世界を持つ事を得た。……かつて私も純粋でなかった事はない筈であったけれども今にして思えば、それは盲目の純粋であってやはり不純といわなければならなかった。……それから説明常識を超えた自由な詩の世界を作り度い。又深いヒューマニティーから生まれた内面的な表現をして見たい。純粋芸術、真の造型美術としての日本画の確立が念願である。……》、そして、その文章は、《私は何者もすてたゴーガンの如くあり度い》（『偶感』第一回創造美術展パンフレット、昭和23年9月）と結ばれている。格調の高い深い気持ちのこもった文章である。それは、そこに文章を寄せた結成会員のそれぞれに共通する真剣な覚悟の心情を反映したものである。それは、まさにそれ程の大事件だった。その当時は、毎日新聞の美術記者だった小説家の井上靖は、結成の時の《秋野さんの嗚咽に耐えておられた姿が、今も私の眼底には仕舞われている》（『秋野不矩自選展図録』、昭和60年2月）と書いているが、いまここでは、『創造美術』結成前後の経緯などについては触れないでおく（注7）。

日展を離れ、西山翠嶂画塾を離れて、なお日本画の制作を続けるというのは、戦後すぐの時代では、まだ相当に大変なことだった。しかし、眼には見えない束縛を離れて自由に自分たちの絵が描きたい、という信念で始まった会だった。それは、戦後の新しい民主主義が声高に叫ばれていた時だったから、広く社会的な共感も呼び、新聞も大きく報道するところともなったが、結成の会員たちは、具体的に作品によって、会の意味と意義とを世に示さねばならなかったから、一種の緊張状態のうちに制作に向わねばならなかった。自分の絵をどう考えるのか、お互いの討論もあり、自問自答もあった。特に、公募した作品の入落を決める審査の時は、ひとつひとつ熱心な討論が続いたという。秋野不矩自身は、こうした時、日本画には、まだ造形美術としての基礎が欠如しているから、そのためには、《デッサン、パールの問題、科学的な構成等々勉強しなければならない》（前出に同じ）と考えていたし、日本画の線についても、《洋画の様に色と色との限界がすでに線をもかね備えている場合を考えさせられる》（前出に同じ）と、具体的に色彩による表現の實際を模索し始めていた。秋野不矩が、ちょうど40歳の時、新しい出発であった。それはまた、《自分自身の立つ位置を認識し把握しているか》（『創造美術』

第2回展パンフレット、昭和24年9月）という厳しい問いかけともなり、《芸術家はもっと確固たるパーソナリティを必要とする。自己のきびしい解釈を知る事が私自身のまぎれない表現を生むただ一つの道です》（前出に同じ）という新たな自己錬磨の道程への出発でもあった。

それが、それまでの作調を一変させた人物表現の連作となって発表され、昭和26年（1951）の第3回創造美術展の「少年群像」の作品に実っている。よく知られているように、それまでの画業も含め、その作品によって第一回の上村松園賞を受賞したが、そのことで制作上の迷いもなくなり、色彩によるパールの秋野不矩の表現性として一層の追求が続けられるようになるのである。制作の画題は、成長した我が子をモデルにした人物の造形表現であり、鮮やかな色感による室内の静物であった。そこには、戦前の作品に見られたような季節的な自然感の余情、情趣的な人物の情感などは払拭されて影も見えない。線描によった写実表現の京都画壇の伝統的な世界からの離脱であり、真に絵画的な表現とはどのようなものかを追求する戦後日本画の新しい動向を、そのまま象徴する作品群であったと言うべきものだろう。

その後、『創造美術』は、昭和26年（1951）に『新制作協会日本画部』となり、昭和49年（1974）には、再び独立して現在ある『創画会』へと発展していくことになるが、そのことは、秋野不矩の表現展開に影響を持つものではない。結成会員の一人として会を支えながら、淡々とした制作の積み重ねがあったと言うべきだろう。さらに、現代日本画における秋野不矩の座標をより明確に浮き彫りにするためには、会に参加してきて新たな個性を開花させる画家たち、日展や院展の動向など戦後日本画の大きな背景を確認しておく必要もあるかもしれないが、今はその紙数もなく、また秋野不矩が、そうした周囲の動向から影響を受けて表現展開の道すじに変化をみせたということではないので触れずにおく。ただ日本画における人物表現ということでは、同じ頃に発表されている他の作品、例えば、第3回創造美術展出品の向井久万「浮游」や菊池隆志「思索」、或いは、広田多津の裸婦の表現など、それぞれの個性と比較して、秋野不矩の色彩の量感による造形性が、いかに独自な成果を見せていたかということは、再度強調しておきたい。同じ会の仲間として、共通する制作の問題意識を持ちながら、それぞれの表現においては、個性的に発現の仕方が違っていた中で、秋野不矩が秀れていたという意味ではなく、「少年群像」や昭和30年（1955）第19回新制作展の「立像」の青年の群像など、難しい表現課題を実践していったと思う。従って、人物の造形性の追求が課題であったから、昭和28年（1953）第17回新制作展の「坐す」の三人裸婦もそうだったが、人物の顔の表情を表現しようとはしていない。それは、別の表現性で裸婦を追求していた向井久万が、顔を描いていないのと共通する制作姿勢でもあった。色彩の量感によって、対象を写實的に把握しようとする秋野不矩の表現法は、秋野不矩が、初めてインドに旅立つ頃には、ほぼ確立されていたと言っていい。官展時代の作調を捨てて、新たな別の表現性の確立を目

指した時期が、昭和36年（1961）第25回新制作展出品の「女たち（黒髪）」で終るのである。銀泥を効果的に用いた褐色の三人裸婦の作品である。二人は後向き、前を向いた一人も黒髪で顔の表情は見えていない。この作品は、画家本人も語るように、インド的な雰囲気も感じさせる。戦後の新しい出発から、すでに13年が経過していた。秋野不矩は、何か新しい出会いのための《確固たるパーソナリティ》を自己の内面に確立していたのである。機は熟していたと私には思える。京都市立芸術大学の日本画研究室に顔をだした仏教美術の佐和隆研氏が、《誰かインドの大学に行って下さる方はおりませんか、と聞かれました時、私は即座に、私が行きたいと言ってしまいました》（『日本画を語る』、P80）という形で、それからの秋野不矩とインドとの運命的とも言える出会いが始まっていったのである。

（４）．まとめにかえて

秋野不矩がインドを知ってから、その制作は、かならずしもインドだけというわけではない。インドへも繰り返し何度も旅行するようになる。旅行というよりは、滞在という方が正確である。秋野不矩にとって、全く未知な世界であったインドは、初めての滞在とそれ以後とは、同じインドといっても、それを体験する受容の質も違って来るように、私には思える。インドを描いた作品も、その体験と理解の進展にともなって、段々に違ってきていると考える。しかし、今はもうそれを細かに検討する紙数も尽きてきているので、稿を改めて秋野不矩とインドについて考えてみたい。初めの画業による区分で書いたように、インドを知ってから、制作の画題は、インドの自然と風土を中心としたものが多くなる。風景画題の作品も多くなるが、風景を描いた作品では、画家の眼が、対象を真上や横からではなく、あたかも中空に浮いた場所にいて描いたような中空視点からの構図が現れてくる。それは、単なる実景からの写生ではなく、絵画的な表現構成に効果を考えた画家としての構想力から必然される構図であるように思う。従って作品としても面白く感じられるものだが、例えば、昭和44年（1969）の第33回新制作展の「雨季」、昭和51年（1976）の第3回創画展の「カミの泉Ⅱ」、同じく第6回創画展の「ガンガー（ガンジス河）」、或いは、最近の個展に発表されていた「雨雲」などが、その中空視点の構図である。「カミの泉Ⅱ」の作品は、画家自身も語っているように、実際にはそのように見えない風景なのだという。それは、ほんの一例であるが、そのように秋野不矩が描くインドの作品には、様々な側面がある。それらは、決して時間継起的に変化していくのではなく、多面的なインドの表現世界とも言うことができるだろう。秋野不矩とインドについては、今は、画家自身が自ら書きまとめた著書『パウルの歌』の一読をお勧めする方が懸命なことなのかもしれない。（完）

注1. この文中で筆者豊田豊は、氏の発行する演劇雑誌『劇場』のために秋野不矩に依頼した日本画壇閨秀新人としての感想文が一連の和歌であったことを紹介している。参考までに掲載されているものを引用する。

早春（極楽寺境内にて）

おくつきに春去らんとす花しきみひそかに咲きてはやこぼれける／人間はぬ裏のおくつき心安し吾子とし歩む
土の柔かき／吾子がなで数ふる石の苔の肌に葉もれ陽ぬくし春たちにけり／松葉しく裏のおくつき午静か葉も
れ陽あびて訪ふ人のあり／あまた咲きし椿はおちておくつきの前に後にちりしきにけり／紅のあまたが中に今
朝一つ白き椿の咲くを見出でたり

注2. 秋野不矩の回想によれば、石井林響は密かに、東京の川端龍子を紹介する心づもりであったという。仮りに『青龍社』に入るということになれば、そこには、すでに福田豊四郎が、塾幹事として活躍していた頃でもあり、秋野不矩が、福田豊四郎、吉岡堅二らの『新美術人協会』に参加し、やがては、東京側の画家として、同じく『創造美術』の結成に立ち会う可能性も考えられないではない。

注3. 『青甲社』は、ショウコウ社と読む。大正10年（1921）1月14日に創立され、第一回塾展を大正13年（1924）6月に開いた。創立時は、山内信一、川上拙以、堂本印象、澤宏靱など18名の塾員であったが、第一回展の開催時には、さらに福田恵一、森守明、不動立山、上村松篁など30名の出品が見られるなど、たくさんの塾生が集っていた。画塾の命名は、翠嶂自身に依るもので、《青甲の文字は佛書に観るところ。青甲の処女地を耕し、孟春陽気萌動して、草木の甲芽を戴き、地上に芽を出し、みどり滴る新鮮なる嫩葉の生長を意味す。また、易経に、甲拆と云う文字あり、『雷雨作而百果草木皆甲拆』とあり、これをして青甲の発祥の地とした》（『西山画塾青甲社』、昭和18年7月、美術春秋社刊）と書いている。また、ここには、後年、女性画家もたくさん集って20人を越えた。そこから、三谷十糸子、秋野不矩、広田多津が、特選受賞の閨秀画家として注目を浴びていくが、豊田豊が、平安朝の紫式部、清少納言、和泉式部になぞらえて三人を評しているのが面白い。即ち、三谷十糸子は紫式部、広田多津が和泉式部であり、秋野不矩は、《情熱的感傷的な他の女流作家とは違って周密且つ冷静な観察力と驚くべき鋭敏な感受性を持っていた》（大百科事典）とせられる清少納言に最もよく共通している、と書いている（前掲書）のが、案外、雰囲気としての的を得ているのではないかと思われる。

注4. 帝展などで日本画壇にデビューし、その後、自分の描きたい絵を制作しながら落選したことによって、ひとたびは、日本画の伝統的な表現に戻って画技を磨き、最後には、自分独自の芸術世界を自由に表現して高く評価されるようになるといったような画家の道程は、日本画に限らずよくあることかもしれないが、秋野不矩の場合とよく似た有名な事例が想起される。ちょうど一世代先輩にあたる竹内栖鳳門下の池田遙邨である。遙邨も、帝展入選を続けた後の数年間、好きであったムンクやゴヤの影響もあった「災禍の跡」や「貧しき漁夫」など、およそ日本画にはふさわしくない画題を制作し続けて落選を繰り返した。遙邨は、師の栖鳳に

たとえられて、ひとたびは、京都画壇の美的な伝統に立ちかえった制作に励み、昭和3年(1928)の第9回帝展出品の「雪の大阪」で特選を受賞する。それから、伝統性と個性との展開が続けられていくわけだが、池田遙邨や秋野不矩の事例は、昭和戦前期の新旧世代の日本画表現の動向と伝統性の問題として、興味深い。

注5. 「砂上」についての当時の評価には次のようなものであった。《秀れた技巧による複雑な色彩の単純な対照、人物のポーズの面白さ、細部に至る迄よく神経の行き渡った又作者の感情も読み得る作品である。物質感を充分出している事と、人物個々の間に構成以外に関係を持たせてない事と、この辺にやや矛盾があるのではなからうか。女性の筆になる作品としては刮目に値するものである》(杉山寧、『美之國』、昭和11年11月号)、《秋野氏も洋画風な落ち着きのある着色法を採っている。何処までも人物本位に構図を取り、それでいて、裸の姿態の生々しさを刹那的に程よく、また注意深くタッチした点、僕はこの作者のすぐれた神経を他の選奨作や大臣賞より一等高く評価したいと思う》(加藤信也、前出書)《このモチーフはしばしば洋画で見られる形式のものであるが、日本画の材料でこうした方面に突き進んでゆく事も、あながち無意義なことではないと思う。画面の上部の三人の少女の遊びの姿態は実によく実感が表現されている。入選作中異色のものである》(郷倉千靱、『アトリエ』、昭和11年11月号)

注6. 神崎憲一の「陽」についての評は、この時期の秋野不矩を適確に語っているものと思われるので、長い文章ではあるが、紹介しておきたい。《「陽」は秋野氏の洋画研究の最近報告例で、「砂上」よりは更に探究が深められ、特に色感の繊細な観照と技法の巧緻な表出とは、意図の敢為と相俟って確に抜群の冴えを示していると言える。其意味丈で「陽」を認める価値があるとも言えよう。然し「陽」の主題は、露骨に言えば、謂はば単なる洋画的見方と技法の日本画的材料に依る表現に止まると言える。日本画の材料でよくも洋画的表出が是れ程迫真的に成されたものだ、と云う感はある。兎もすれば日本画の材料が洋画の材料と較べて、不自由不充分な憾みを聞かされるが、やり様に依っては決してそうではない事を「陽」が実證したことになる。其功績も認めていい。素より「陽」の余りに洋画依存に過ぎる制作の如きは、秋野氏の芸術完成途上に於ける一経過だとは思ふ。「砂上」以後の「紅衣三婦女図」「紅裳」「緑衣の女」「陽」と見て来ても、此人の製作心境が今頻りに活躍期にある事を感じず。随って、決して「陽」の状態に停止していないだろうとは充分に想像され得る。洋画への一応二応の理解が是れからの日本画に如何に必要となるか知れない事を思うと、「陽」的研究を土台としての新しい日本画への次の転向を期待させて貰い度い》(『塔影』、昭和15年7月号)

注7. 『創造美術』は、昭和23年1月に、東京から、山本丘人、吉岡堅二、福田豊四郎、高橋周桑、橋本明治、加藤栄三、京都から、上村松篁、澤宏靱、向井久万、広田多津、奥村厚一、菊池隆志の計13名で結成された新しい日本画団体である。規約に官展に関与せずを明記し、《我等は世界性に立脚する日本絵画の創造を期す》という綱領を掲げた。この結成前後の詳しい経緯などについては、『現代日本の花鳥画』第3巻(京都書院、昭和61年)の『創画会』にまとめているので、それを参考にされたい。

秋野不矩 年譜

1908 (M41) 7/25, 静岡県天龍市二俣町に生まれる。本名ふく。兄一人、姉四人の末子である。

1926 (T15) 3月, 静岡県女子師範学校二部を卒業, 静岡県盤田郡横山尋常高等小学校の教員となる。

1927 (S 2) 7月, 小学校の教員を辞職する。

9月, 千葉県大網町に行き, 帝展日本画の石井林響の内弟子となる。

1929 (S 4) 2月, 石井林響クモ膜下出血で倒れる。

7月, 師の病氣回復の後, 京都の西山翠嶂塾に行きたいと願い出て, 承諾を得る。

9月, 京都・壬生の姉の家にとりあえず寄留して, 紹介された西山塾の福田恵一を訪ねる。

10月, 小川翠村に連れられて西山翠嶂に会い, 青甲社に入塾が叶う。

1930 (S 5) 2/25, 石井林響, 千葉・大網にて永眠する。

5月, 第7回青甲社展に「休日」を出品する。

10月, 第11回帝展に「野を帰る」が初入選する。

1931 (S 6) 5月, 第8回青甲社展に「朝露」を出品する。

6月, 青甲社研究会展に「花と少女」を出品する。

10月, 第12回帝展に「野良犬」を出品するが, 落選する。

12月, 同じ青甲社にいた澤宏毅と結婚, 田中樋ノ口町に住む。(その後は、浄土寺真如町を経て, S12年夏頃, 三条広道に移る。S20までに五男一女の母となる。)

1932 (S 7) 5月, 第9回青甲社展に「花まつり」を出品する。

10月, 第13回帝展に「ゆあみ」が入選する。

1933 (S 8) この年から画号を不矩とする。

5月, 第10回青甲社展に「ごちそう」を出品する。

10月, 第14回帝展に「朝露」が入選する。

1934 (S 9) 5月, 大正記念京都美術館美術展に「春閑」を出品する。

(この展覧会のため, 京都の各画塾は塾展を止めて出品した)

10月, 第15回帝展に「ゆの後」が入選する。

1935 (S10) 5月, 第一回京都市主催美術展(略称市展, 現在の京展)に, 「百日草」を出品する。

この年, 帝展開催されず。

12月, 父他界する。体調をくずしてそのまま翌年の夏まで郷里で静養する。この時の天竜

川でのスケッチが「砂上」の草案となる。

1936（S11）10月、文部省美術展鑑査展に「砂上」が入選し、選奨（帝展の特選と同じもの）となる。

1937（S12）5月、第2回市展に「小児群像」を出品する。

6月、京都の女流日本画家の会＜春泥会＞が結成され、参加する、第一回展を開く。梶原
緋佐子、三谷十糸子、広田たつ子、木谷千種らなどがいた。

10月、第一回新文展が開催され、「小児群像」が入選する。

1938（S13）3月、第11回青甲社展に「三人の娘」（「紅裳」の構想に発展する三人の女性の縦構図）
を出品する。

5月、第3回市展に「兄弟」を出品し、賞（現在の市長賞）となる。

10月、第2回新文展に「紅裳」が入選し特選を受賞する。

1939（S14）3月、第12回青甲社展に「女性」を出品する。

7月、青甲社小品展（大阪高島屋）に「少女」を出品する。

1940（S15）2月、京都四塾連鎖展（関尚美堂主催・銀座資生堂）の青甲社小品展に「春」を出品する。

4月、大阪毎日・東京日日新聞主催紀元2600年奉祝日本画大展（この年、第5回市展は日
本画部をこれに替えて開かれた）に「陽」が入選し大毎東日賞（特選第一席）を受
賞する。

11月、紀元2600年奉祝美術展に「朝」が入選し、京都市買上げとなる。

1941（S16）5月、青甲社海軍献納画展に「天竜川二題」を出品する。

1942（S17）5月、第7回市展の審査員となり、「子ら」を出品する。

10月、第5回新文展に「新秋」が入選する。

1943（S18）5月、第8回市展に「童女」を参与出品する。

10月、第6回新文展に新人6名招待の一人として「童女」を出品。

1944（S19）7月、平安神宮及平安遷都奉祝市展に「秋草」を招待出品する。

10月、戦時特別文展に「騎馬戦」が入選する。

1945（S20）11月、第一回京展に「秋萩」を無鑑査出品する。

1946（S21）10月、第2回日展に「姉妹」が入選する。

1947（S22）10月、第3回日展に「桔梗」を招待出品する。

1948（S23）1月、山本丘人、吉岡堅二、福田豊四郎、上村松篁、向井久万、広田多津ら12人とともに、
新日本画団体＜創造美術＞の結成に参加する。

9月、第一回創造美術展に「作品Ⅰ」「作品Ⅱ」の女性人物を出品する。

- 1949 (S24) 5月, 第一回創造美術春季展に「少女」を出品する。
9月, 京都市立美術専門学校助教授となる。
第2回創造美術展に「少年群像」を出品する。
- 1950 (S25) 4月, 京都市立美術大学助教授となり, 京都市立美術専門学校助教授も兼任 (S. 27. 3. 31. まで) する。
5月, 第2回創造美術春季展に「少年」を出品する。
9月, 第3回創造美術展に「少年群像」を出品する。
- 1951 (S26) 2月, 第一回上村松園賞を受賞する。
5月, 第3回創造美術春季展に「裸婦」を出品する。
9月, <創造美術>と<新制作派協会>が合流合体して, 総合的な美術団体<新制作協会>となり, <創造美術>は<新制作協会日本画部>として再出発, 日本画部会員となる。
10月, 第15回新制作展に「裸婦」を出品する。
- 1952 (S27) 4月, 第16回新制作春季展に「きんぼうげ」を出品する。
9月, 第16回新制作展に「立てる女」を出品する。
- 1953 (S28) 4月, 第17回新制作春季展に「花」を出品する。
9月, 第17回新制作展に「坐す」を出品する。
- 1954 (S29) 4月, 第18回新制作春季展に「裸童」を出品する。
9月, 第18回新制作展に「裸婦」「五月」を出品する。
- 1955 (S30) 4月, 第19回新制作春季展に「眠る子供」を出品する。
9月, 第19回新制作展に「立像」を出品する。
- 1956 (S31) 4月, 第20回新制作春季展に「静物」を出品する。
9月, 第20回新制作展に「裸童」を出品する。
- 1957 (S32) 4月, 第21回新制作春季展に「青年像」を出品する。
9月, 第21回新制作展に「男の像」「女の像」を出品する。
- 1958 (S33) 4月, 第22回新制作春季展に「猫」を出品する。
9月, 第22回新制作展に「風景」「静物」を出品する。
- 1959 (S34) 4月, 第23回新制作春季展に「猫と花」を出品する。
5月, 第5回日本国際美術展に「花と猫」を出品する。
9月, 第23回新制作展に「洲」を出品する。

- 12月、澤宏毅との結婚生活を解消し、子供たちと新しい生活を始める。
- 1960 (S35) 4月、第24回新制作春季展に「花(静物)」を出品する。
- 5月、第4回現代日本美術展に「暮れる海」を出品する。
- 9月、第24回新制作展に「立像A」「立像B」を出品する。
- 1961 (S36) 4月、第25回新制作春季展に「静物」を出品する。
- 9月、第25回新制作展に「女たち(黒髪)」を出品する。
- 1962 (S37) 7月、インドのビシュバ・バラティ大学(タゴール国際大学)に客員教授として招かれ、西ベンガル州シャンチニケートンに1年間滞在する。ラジャスタンのジャイプール、ウダイプール、ガンジス河畔の都市パトナ、オリッサのプバネシュワール、プーリに旅する。
- 1963 (S38) 9月、第27回新制作展に「平原落日」「空岳とまり」を出品する。
- 1964 (S39) 4月、第28回新制作春季展に「サルタン村道」を出品する。
- 9月、第28回新制作展に「少女(ガンジス河畔の少女)」を出品する。
- 東京・高島屋美術画廊でインドの連作による個展を開く。「室内」「サルタンの童」、「雨季のガンガ」、「インドの女」、「平原」、「落日風景」、「召使」などを出品する。
- 1965 (S40) 4月、第29回新制作春季展に「少年サーバント」を出品する。
- 9月、第29回新制作展に「穀千場」を出品する。
- 1966 (S41) 4月、第30回新制作春季展に「扉の前の僧」を出品する。
- 5月、京都市立芸術大学教授となる。
- 9月、第30回新制作展に「壁」を出品する。
- 1967 (S42) 4月、第31回新制作春季展に「猫」を出品する。
- 6月、京都市美術館平常陳列の企画で<秋野不矩・斎藤真成>の二人展が開催される。
- 「砂上」、「少年群像」など20点が展観される。
- 9月、第31回新制作展に「苦力」を出品する。
- 1968 (S43) 4月、第32回新制作春季展に「猫」を出品する。
- 9月、第32回新制作展に「野娘」を出品する。
- 1969 (S44) 4月、第33回新制作春季展に「少女」を出品する。
- 9月、第33回新制作展に「雨期」を出品する。
- 12月、長男の学術調査に同行して、ミクロネシアのヤップ、ウルシー両島に1カ月ほど旅

行する。

1970 (S45) 4月, 第34回新制作春季展に「海」を出品する。

9月, 第34回新制作展に「海辺の墓」を出品する。

1971 (S46) 4月, 第35回新制作春季展に「シヴァ」を出品する。

9月, 第35回新制作展に「R・K・K」を出品する。

インドに旅行する。南インドのマドゥライ、コモリン岬、バンガロール、マイソール、パトナ、さらにパキスタンからカイバル峠を越えアフガニスタンのカブール、バーヤミンなど3カ月ほど旅する。

1972 (S47) 4月, 第36回新制作春季展に「乾期」を出品する。

7月, 左京区岡崎法勝寺町124の画室がほぼ全焼する。

9月, 第36回新制作展に「アフガニスタン」を出品する。

1973 (S48) 3月, 京都市立芸術大学を退職する。

4月, 京都市立芸術大学名誉教授となる。

第37回新制作春季展に「インド」を出品する。

11月, 京都府主催の<京の百景>展に「平安神宮」を出品する。

1974 (S49) 4月, 第38回新制作春季展に「静物」を出品する。

5月, 東南アジア, インドに旅行する。シンガポールより海路マドラス, ケララにてヒンドゥ寺院の壁画を調査, カトマンドゥ, エローラ, ラジャスタン, ヤムナ河畔マトゥラ, ゴクール, バーミヤン, イラン, イスファハン, ペルセポリス, ラジャスタン西部ビカネール, ポーカラン, ジャイサルメールに約8カ月旅する。

10月, 新制作協会から日本画部が離れ, 新しく日本画団体<創画会>が結成され, 参加する。第1, 2回創画展は, インド滞在などで出品していない。

1976 (S51) 4月, 第2回春季創画展に「カミの泉Ⅰ」を出品する。

10月, 第3回創画展に「カミの泉Ⅱ」を出品する。

左京区八瀬近衛町の画室が再び火災に遭う。

1977 (S52) 4月, インドに旅行する。約8カ月滞在して, オリッサ, サンチ, ヴィデシャ, グジャラートのドゥワラカ, オカ, ジュナガード, ラジャスタン西部ジャイサルメールに旅する。

1978 (S53) 4月, 第4回春季創画展に「行者シヴァ」を出品する。

10月, 第5回創画展に「黄土」を出品する。

- 11月、京都市文化功労者に表彰される。
- 1979（S54）4月、第5回春季創画展に「女神ナギニー」を出品する。
- 10月、第6回創画展に「ガンガー（ガンジス河）」を出品する。
- 1980（S55）この年から画室を現在の京都府北桑田郡美山町和泉に移す。
- 4月、第6回春季創画展に「ヤクシニー」を出品する。
- 10月、第7回創画展に「残雪」を出品する。
- 1981（S56）1月、第1回女流画家展に「チャンパーの花」を出品、以後毎回出品する。
- 4月、第7回春季創画展に「ヤムナー女神」を出品する。
- 10月、第8回創画展に「初冬」を出品する。
- 10月、京都府美術工芸功労者に表彰される。
- 1982（S57）4月、第8回春季創画展に「サラスヴァティ」を出品する。
- 9月、ナンダラ・ボース 100年祭に招かれ、インドを訪問する。シャンティニケートン、西ベンガルのヴィシュヌプール、ビハール北部のマドバニ、南インドのマドゥライ、マハバリプラム、クリシュナ河畔のアラマバティ、ハイデラバードに約3カ月の旅をする。
- チベット僧アテシャの生誕千年を記念して、カルカッタのブッディット・アソシエーションに＜アテシャ＞を贈る。
- 10月、第9回創画展に「砂漠の街」を出品する。
- 1983（S58）4月、第9回春季創画展に「サリーの女」を出品する。
- 10月、第10回創画展に「土の祈り」を出品する。
- この年、天竜市の名誉市民に表彰される。
- 1984（S59）4月、第10回春季創画展に「廻廊」を出品する。
- 10月、第11回創画展に「たむろするクーリー」を出品する。
- 1985（S60）2月、毎日新聞社主催による＜秋野不矩自選展＞が大阪・京都・東京・浜松を巡回して開催される。本画・素描など65点が陳列される。大阪展では、会期中＜インドと私＞と題して講演もした。
- 4月、第11回春季創画展に「女神ナギニー」を出品する。
- 8月、京都市美術館の評議員となり、翌年の第38回京展から毎年審査員を務める。
- 10月、第12回創画展に「土の家」を出品する。
- 1986（S61）1月、毎日新聞社による第27回毎日芸術賞を受賞する。

- 3月、インドに行く。南インドのマハバリプラム、マドゥライ、ケララ、オリッサ、ベナレス、スリランカに約一カ月旅する。
- 4月、第12回春季創画展に「三菩薩像」を出品する。
- 10月、第13回創画展に「廻廊の壁画」を出品する。
- 1987（S62）4月、第13回春季創画展に「土の家Ⅱ」を出品する。
- 10月、第14回創画展に「石柱」を出品する。
- 1988（S63）4月、第14回春季創画展に「朝の祈り」を出品する。
- 5月、インドに行く。ラジャスタン西部、カッチ平原のラムワラ・ラム寺院、ゴア、ケララ、オリッサに約3カ月旅する。
- 10月、第15回創画展に「女人群像」を出品する。
- 1989（H1）3月、なにわ塾叢書＜日本画を語る＞が大阪府より刊行される。
- 4月、第15回春季創画展に「廃墟」を出品する。
- 10月、第16回創画展に「廃墟Ⅱ」を出品する。
- 1990（H2）4月、第16回春季創画展に「廃墟Ⅲ」を出品する。
- 10月、第17回創画展に「シヴァ寺院」を出品する。
- 1991（H3）4月、第17回春季創画展に「沼」を出品する。
- 7月、インドにいく。オリッサ、ブバネシュワール郊外のウダヤギリ、カルカッタ、ヴィシュヌプールに約1カ月半旅する。
- 10月、第18回創画展に「ウダヤギリⅠ」を出品する。
- 11月、文化功労者に選定される。
- 1992（H4）4月、第18回春季創画展に「ウダヤギリ石窟」を出品する。
- 10月、第19回創画展に「ビシュヌプール寺院」を出品する。
- 東京の佐賀町エキジビット・スペースにおいて個展＜インド＞を開催する。翌年5月、京都の何必館・現代美術館、六月、浜松市美術館においても開催される。
- 11月、画文集＜バウルの歌＞が筑摩書房から刊行される。
- 1993（H5）4月、第19回春季創画展に「九曜星」を出品する。
- 5月、財団法人新潮文芸振興会による第25回日本芸術大賞を受賞する。
- 10月、静岡県立美術館において、＜秋野不矩展＞が開催され、翌年2月、大阪高島屋、3月、京都市美術館、4月、下関大丸においても開催される。
- （なお、年譜の作成にあたっては、＜秋野不矩自選展＞図録及＜インド展＞図録を参考にした。）