

# 「創造美術」 結成の周辺－物語風に

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	<a href="https://doi.org/10.15014/00000479">https://doi.org/10.15014/00000479</a>

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



# 「創造美術」結成の周辺 — 物語風に —

大須賀 潔

結成から50年以上の歴史を持つ「創画会」は、たくさんの記念碑的な優れた作品を残してきた。それは、東京から6人、京都から7人の日本画家たちによって1948年に結成された「創造美術」に発する。最大の美術団体「日展」が抱える権威主義的で保守的な組織運営に反対して、そこで積み上げた自分たちの実績も捨てて若い世代のために新しい公募団体を作ったことに始まる。しかし、その始まりの歴史的検証、特に、何故、どのようにして東西の13人が、当時の困難な状況にもかかわらず行動を共にできたのか、が明確ではなかった。ここでは、13人の新団体結成に至る動向を物語的にたどっている。彼らの結成の精神を再評価することは、現代日本画の諸課題を考えるためにも重要なことだろう。

主要項目：創画会、創造美術、日展、13人の結成会員

---

About the found of "Souzoubijutu" - as a documentary story -

by Kiyoshi Ohsuga

"SouGa-kai" (Sou means creation, Ga is paintings) is the name of modern Japanese style painter's group which give birth many memorial and superior Nihonga-works of Japan in their over 50 years history. It has its origin in "Souzoubijutu" (Souzou means creation, bijutu is fine-art) which found in 1948 by 13 artists gathered 6 from Tokyo, 7 from Kyoto. The 13 organize new contest exhibition for next young generation against the biggest artists group "Nitten", nevertheless they make their own basic career in the system, as it is authoritarian and conservative syndicate with its old principle. But the true historical story of "Souzoubijutu"'s beginning has been obscure, especially why and how 6 Tokyo artists and 7 Kyoto artists move together in spite of hard condition at the time. This is a documentary story of the 13's movement toward their new group found. It also will be important to re-estimate their found esprit for considering problem of the Nihonga at present.

Key Terms : SouGa-kai, Souzoubijutu, Nitten, 13 found artists,

## 1) はじめに

創画展は平成15年で第30回展を迎えた。30回を記念して新たに奨励賞も創設された。時の流れは、書架に並んだ展覧会図録の厚みにそのまま反映されて、会がその以前は新制作協会の日本画部であったことを忘れさせる。ましてや50年以上前の出発「創造美術」のことは、結成当時の会員がみな他界され遠い歴史の1ページになったが、創画会の歴史は、単に一つの美術団体の歴史ではなく戦後日本画の大きな動向と相呼応している。日展日本画や院展に同様のことが全くないというのではないが、創画会の歴史が、戦後日本画の新しい創造の核となる影響力の強い作家たちを輩出していることに異論の余地はない。現代日本画は昨今も多々課題を指摘される状況ではあるが、それも創画会の今日に至る足跡に大きく関わっている。現在の日本画とその将来を考える意味でも、いま創画会の歴史を振り返ることは、特にその出発点である「創造美術」についての歴史的検証は重要なことに思える。この論考は、それまでは明確にされていなかった「創造美術」結成の経緯について昭和60年に書いたものである。その後、新たな資料もあり、平成9年には創画会50周年記念展が開催され、調査の不十分であった部分も明らかにされたりしたので、それらを総合的に補完して結果として旧稿を大幅に書き改めたものになった。

## 2) 結成に向かう東西作家の動向

昭和23年(1948)1月に結成が公表された新しい日本画団体「創造美術」は、「創造美術協会」と誤記されることも珍しくなかった。昭和56年に創画会の30周年記念展<sup>(注1)</sup>が開かれるまではきちんとした文献資料も少なく、事実そう書かれることが多かったから無理はなかった。しかし系譜的に、福田豊四郎と吉岡堅二が中心になって活動していた戦前の「新美術人協会」から直接生まれたように「創造美術協会」となっているのは問題であった。二人は確かに結成に参加しているから全くの誤りではないが、それでは事実関係の一部しか伝わらない。勿論「新美術人協会」は、昭和戦前の時代に日本画の新しい創造性を追求した自発的な運動体であり、それまでの伝統的な日本画の世界を対極に置いたものには違いないが、日展の旧弊固陋な体質の組織的な改革を掲げたわけではなく、それを明確にした「創造美術」とは性格を異にする。従って、「創造美術」が系統として「新美術人協会」を継承しているように単純に図式化されてしまうと、結成に象徴されている当時の日本画壇の状況や意味が見失われ、参加した作家たちの決意と覚悟、歴史的証言の実態や大切な存立基盤である相互の精神的支えとなる人間関係が色あせてしまう。そこに「創造美術」が日本画の新しい公募団体として「創画会」までに発展する源があり、日本美術院が今日も岡倉天心たちの初期の精神を継承すべきものとして今日も掲げているように、日本画の状況や社会背景が混沌として変化した現代であるなら、なお一層、「創造美術」結成の理念こそは、創画会に集まる現代作家たちが拠り所とするべき象徴的な創造精神に他ならないからである。この結成に参加した作家たちは、平成13年に上村松篁と秋野不矩が相次いで他界して全員が鬼籍に入ったことになるが、東京から加藤栄三[明治39(1906)―昭和47(1972)]、高橋周桑[明治33(1900)―昭和39(1964)]、橋本明治[明治37(1904)―平成3(1991)]、福田豊四郎[明治37(1904)―昭和45(1970)]、山本丘人[明治33(1900)―昭和61(1986)]、吉岡堅二[明治39(1906)―平成2(1990)]の6人、京都から、秋野不矩[明治

41 (1908) —平成13 (2001) ], 上村松篁[明治35 (1902) —平成13 (2001) ], 奥村厚一[明治37 (1904) —昭和49 (1974) ], 菊池隆志[明治44 (1911) —昭和57 (1982) ], 沢宏靱[明治38 (1905) —昭和57 (1982) ], 広田多津[明治37 (1904) —平成2 (1990) ], 向井久万[明治41 (1908) —昭和61 (1986) ]の7人、計13人であった。当時で40歳代半ばになった日展審査員経験の作家、特選受賞歴を持つ有望な作家たちが集まった。今から思えば新幹線や高速な通信システムなどないような時代に、どのような経過があって東西の作家たちが一緒に行動できたのかと思う。当時は、日展や院展、或いは青龍社くらいしか日本画の団体はなく、官展の伝統をそのまま残して日本画のみならず日本の美術界全体に影響力の強かった日展に反旗を掲げて新たな道に進むためには、相当の覚悟と結束が必要であった。それは、美術団体に依存しないで個人やグループで作家活動を続けることが珍しくない今日の状況に比較できるものではないだろう。人間関係をたどってみれば、京都の5人、上村松篁、向井久万、秋野不矩、沢宏靱、広田多津は、西山翠嶂に師事して画塾「青甲社」に籍を置いている作家であった。上村松篁、奥村厚一、沢宏靱は、京都市立絵画専門学校に学んだ先輩後輩の同窓<sup>(注2)</sup>であり、さらに東京の福田豊四郎は、土田麦僊を慕って京都に来て奥村厚一と同期に学んでいる。しかし福田豊四郎は、京都の事情は肌身に理解できても京都での交遊は小松均ら麦僊の周辺であり青甲社の人たちと親しいわけではなかった。菊池契月の次男であった菊池隆志だけが東京美術学校に学んでいる。また秋野不矩と沢宏靱、広田多津と向井久万は、後年はそれぞれの画業に道を分かつことにはなったが、当時はおしどり画家夫妻としてすでによく知られていた。もともと京都は、上村松篁が「私は以前から『この人なら』と信頼していた人たちだけ、慎重に話をもちかけた」(「私の履歴書」、昭和60年9月1日—10月1日日本経済新聞)人たちだったから、それを上村松篁、奥村厚一らがまとめ役になって結束は堅かった。一方で東京の6人は、加藤栄三と橋本明治が山本丘人を先輩に持つ同期の東京美術学校卒業であり、橋本明治は山本丘人と同じ松岡映丘に師事して「子之華社」に参加していた。山本丘人は、ここで橋本明治と知りあっていた。また福田豊四郎と吉岡堅二は、戦前から新しい日本画創造への志を一つにする者として昭和9年の「山樹社」以来、「新日本画研究会」、そして昭和13年結成の「新美術人協会」という具合に、「福田の秀才ぶりには、どこか尻をさらけだしている愛嬌があるけどね。福田が気負いこむのを、”ハネ上ってはいかん”と制御するのが、年下の吉岡の役目らしい。」と美術手帖のゴシップ欄(昭和26年11月号)に書かれているくらい気のあった日本大学芸術学部の教授仲間であった。この二人の気心の知れた親交は東京の作家たちのひとつの要となるものだし、「創造美術」も結成発表の時は、「創造美術協会」という名称だったから新しい日本画美術団体を考える原型に、二人がやってきた「新美術人協会」の活動実績があったのは、東西の話し合いの経過にも現れている。しかし加藤栄三や橋本明治、院展を抜けてきた高橋周桑と特に親しかったわけではなく、東京の場合は、山本丘人がまとめ役を担った。加藤栄三とは昭和18年に川崎小虎を中心に集まった「国士会」や画商を通じて知り合っていて、一緒に京都へ旅行するような親しい間柄だった。そのように東京の6人も山本丘人を中心に意志を通じ合う素地はあったが、戦後の混乱がまだ完全に鎮まっていない時期に、東と西の作家たちが、新しい日本画団体の旗揚げに足並みを揃えることができたのには、どのような経緯があったのだろうか。

### 3) 山崎斌、影の功労者たち、「私の履歴書」

山本丘人の『私の履歴書』（日本経済新聞、昭和53年9月21日—10月16日）に、この東西の縁結びの記述がある。「今思うと、一種の革命期であったろう。世の中全体が、新しい動きでむんむんしている。カストリ文学がはやった。太宰治のものなんかをしきりに読み、新宿の盛り場に出て、仲間と酒を飲むこともあった。私は四十五歳で終戦を迎えている。人生五十年という数え方なら、じきに五十になるというのに、意気は盛んであった。……とにかく、時代の空気がなんとなく伝わって、血が騒いでいた。そのころ、一終戦翌年か翌々年かだ— 私のところに、山崎斌という人がよく現れた。私ばかりではない、東京では前から私と付き合いのある吉岡堅二さんや面識のある福田豊四郎さん、京都では上村松篁さんや秋野不矩さんといった人たちなどを、この人は訪れた。……事は、この人との付き合いから起った」 山崎斌（やまざき あきら）は、明治25年(1892)長野県東筑摩郡麻績村に生まれた人で山本丘人よりは少し年長になる。早くから文学への志が強く、大正11年（1922）30歳の時に小説「二年間」で文壇に出て島崎藤村に認められて、以後小説家としての道を歩み、小説や評伝「藤村の歩める道」を書いた。また雑誌「月明」を創刊し主宰する活動も続けた。昭和4年に草木染めを復興して、文学活動の傍ら、自らが命名した「草木染月明織」の普及に努める。山崎斌は、文学者、歌人でもあり、雑誌を作りながら草木染手織の仕事もするという見識高い文化人であった。<sup>(注3)</sup> 山本丘人の記述にある山崎斌の訪問というのは、名古屋松坂屋の美術部から頼まれて、「櫛杉会」という展覧会をまとめるのが、直接の目的であった。それは、山本丘人の記憶より少し早い時期、昭和20年(1945)の春頃のことであろうか。その往来交流のうちに吉岡堅二とも酒の付き合いのあった山崎斌と山本丘人、福田豊四郎たちが酒を飲んで語り合う機会が増えていく。戦後は俳句第二芸術論が言われ、それに追随するように日本画第二芸術論も横行していた時である。歌人でもある山崎斌も腹にすえかねるところ大であったろう。山本丘人たちを前にしてこれでいいのかと議論したと言う。「山崎さんは酒が入ると、この議論を持ち出し、日本画の世界などになってない、君たちの描く日本画もこんな状態で、ずっと続けるつもりか、何かやったらいいじゃないか、これを打破する意気はないのか、けしかける」「確かに日本画の世界はよくないし、このまま何もせずにいれば、そんな自分もよくないのだ。となっとくすると、がぜん反発心が起った。負けん気がぼっぜんと頭をもたげ、血が騒いだのである。これは吉岡さんも同じだ。共に、何かしなければとじりじりとする。山崎さんはそうけしかけておいて、だが二人だけじゃ何も出来ない、もっと同志がなくてはだめだと言い、それから自分の知り合っている日本画家の方々へ行き、同じようなことを言って歩いた。いわば山崎さんは遊説家だ。後になれば、この山崎さんがいたため、新団体発足までに発展したのだから、大いに謝さねばならぬというものである。」(山本丘人「私の履歴書」) 山崎斌の企画による名古屋松坂屋の「櫛杉会」グループ展のために、山本丘人は京都の上村松篁を訪ねている。「灯火管制のため、京都駅も料亭も大変暗かったのを覚えている」(上村松篁、「私の履歴書」)とあるから、終戦間近の頃であろうか。展覧会は、昭和22年の春にはまとまり、山本丘人、吉岡堅二、上村松篁、秋野不矩らが参加した。山崎青樹による山崎斌の年譜には、「これが後に創造美術の結成の因となった」とある。その後同じメンバーは、山崎斌が信州佐久前山に作った月明農村美術館の5月8日の開館に出むいている。新しい美術団体を作れ、という山崎斌の進言は、

こうした機会に大いに議論されたと思うのだが、この頃の上村松篁の心情にはそれに共感する土壤がすでにあったのである。戦後の間もない頃の上村松篁の回想がある。ある学生が先生おこるやろなあと言いながら、帝展特選のオシドリの絵を、あの鳥は何も考えていないように思えると率直に話してくれたという。オシドリに精神性が描けていないのは自身も感じていたから、腹を立てずに神の声として君の意見を素直に聞くよ、と答え、その後で上村松篁は、学生が私に言ったようなことを塾で発言したらどうなるか、と自問自答している。「画塾の中で、弟子が師匠の先生にそんなことを言ったら、その後一日として塾に居られなくなるに違いない。実際、教師として画学生たちを見ていると、画壇で出世するために塾に入り、師匠やその側近に気を使って精力を減らす傾向は昭和に入って強まっているようにみえた。……他のことに気を使わなくても、いい絵を描きさえすれば正当に評価され、出世できるような画壇でないと、このままでは将来性のある若者たちが窒息してしまうのではないか。画塾、官展、美術学校、それぞれの実情が見渡せる年齢になるにしたがって、画壇の在り方に疑問を感じることも増えた。これが、のちに私が『創造美術』という在野団体の設立に参加する遠因にもなったといえる。」(上村松篁「私の履歴書」) 昭和22年の10月、第3回日展の審査員として山本丘人(第2回展に続いて2度目)、吉岡堅二、上村松篁は、日展の内情を眼のあたりにする。審査員は前回から戦後民主主義の風潮の反映もあって、投票で決められる互選制(注4)になってはいるものの、相変らず情実や派閥がはびこっていた。「これではいかん」と話し合ったというが、上村松篁の回想では「まだ新しい団体を自分たちで作ろうなどというところまで話が進んだわけではなかった。」(「私の履歴書」)と書いている。このあたり、当時の東京と京都の足なみの違いが出ています。事実、京都という土地柄と師の西山翠嶂のもとを離れていくという内容の重たさが、慎重の上に慎重を要したのである。「これには事情がある。東京方は、日展をやめてもどこからもそう苦情の出ない人ばかりだった。一人院展の高橋周桑さんがいたが、なかなか反骨の人で、すすんで参加し、何も問題はなかった。吉岡さんは野田九浦門だが、野田さんから容易に内諾が得られた。私などは内諾を得る師も先輩もない。美校の安田鞞彦先生や小林古径先生に話したが、お二人とも美術院の人だから、それは結構、そうなさいとの二つ返事で手ごたえらしいものさえない。しかし京都方はみな西山翠嶂塾の人たちで、下手に師に話すと、破門ということになりかねなかった。京都は土地柄で、師、先輩、後輩の序列が古風でやかましい。師の了解を取りつけるのに慎重を要し、時が大分かかったのである。」(山本丘人「私の履歴書」) 福田豊四郎と吉岡堅二は、昭和18年の第六回展以後には戦争で休止状態になっていた「新美術人協会」を、昭和22年4月に解散声明をだして終りにしている。早くから、新しい団体結成の心づもりをしていたと受けとめることもできる。「その後、10月末か11月初めごろ、山本さんから連絡が入り、東京、京都でそれぞれ志を同じくする画家たちに呼びかけて新団体作りに動き出すことになった。」(上村松篁「私の履歴書」) 12月に入って山本、吉岡、福田の三人が入浴、新団体の話を煮詰めていく。「吉岡、福田両氏は戦前に東京で在野団体を作って活動した経緯があり、新団体は公募展にしよう」と主張した。私は、当初、同人展がいいと思っていたので、多少抵抗があった。公募展にするのなら参加を見合わせようかのためらっていると、吉岡さんたちは『新しい団体を作るのなら、日展を離脱して新しい公募展を設けなければ意味がない。既成の画壇とは別に、自分たちの画壇を作ろうというのだ』と熱心に説得

する。東京側の三人とそんな議論を続けていると、頭の中に、私の絵を批判する卒直な意見を述べた学生をはじめ、教え子の顔がつぎつぎに浮んできた。『そうだ。自分の理想をだれにも気兼ねせずに吐露し、実力を伸ばせる自由な画壇が若い人には必要だ。あの学生たちのためにも、新しい画壇を作ろう』と、私も決意して、東京側と意見が一致した。』（上村松篁「私の履歴書」）東京と京都との意見の一致をみたが、やはり新幹線で3時間の時代ではないから具体的にはなかなかかどらない。京都でもだんだん焦ってきていた。毎日新聞大阪本社美術記者をしていた小説家の井上靖が、風雲急な動きを察知して<sup>(注5)</sup>スクープしかかるのを、上村松篁が懇願してギリギリまで待ってもらっていたのである。結成前に新聞に流れたなら、どのような妨害があるかもしれない。井上靖は、一年近く忍耐強く待ったということだが、東と西の動きがあわただしくなり、他社も情報を集めだしていたのである。昭和23年(1948)の年頭には、東京の作家たちも大詰めの話し合いを重ねる。市ヶ谷の美術出版社に藤本韶三を訪ねて、空いていた三階の室に集まって意志統一をはかったのもこの頃である。本当に大丈夫だろうかという山本丘人たちの最後の不安を打ち払ったのは、相談をうけた藤本韶三であった。今度は藤本韶三が夜行で京都に発った。京都に着いて、上村松篁を訪ねた藤本韶三は、今度は反対に「東京は何をしてんのや、連絡もせんで」と心配気な様子に出会う。このあたり、山崎斌が「創造美術」結成の火付け役の遊説家、根まわしをしてネジを巻いた人と言うなら、藤本韶三は、さしずめ出航準備ができていながら、出発の日時を決め兼ねているのを、船のやいを解いてグイとひと押しした立会人の役割を担ったということになるだろうか。その意味では結果として外部から状況の緊迫感をあおった形になった井上靖も役どころを得ている。

#### 4) 結成の日

結局、「隠密行動を開始してから、旗挙げまでおよそ一年かかった」（山本丘人「私の履歴書」）結成準備は、正式な発表以前に昭和23年1月21日の毎日新聞に報じられてしまった。「日本画壇で最大の画塾・青甲社を主宰していた西山翠嶂氏は、新聞をみて初めて手塩にかけて育てた上村松篁、秋野不矩、広田多津、向井久万、沢宏鞆の五氏が創美に加わっていることを知った。大正の中頃、土田麦僊らが国画創作協会を結成したときは、まず師の竹内栖鳳の了解を求め、師もそれを了として審査顧問になったが、今度は師には一言の相談もなく、突如として反旗を翻したのである。」（橋本喜三、「美術記者の京都」）準備も整わず、それどころか、師西山翠嶂への挨拶も何もできていないまま、いよいよとなって、京都の7人はそろって上京した。迎えに来た東京の人たちとそのまま宿泊予定の上野の旅館に全員が集まり、方針や日程が討議されたのである。昭和23年1月26日、東京・日本橋三越の横にある山本丘人の知り合いのレストランで発会式が行なわれた。小雪の降る寒い日だったという。年末になる頃から、急激に状況が進展してきて、年が明けてからは一層あわただしく、殊に全員が東京に集まってからは連日連夜の準備で、興奮状態が続いていたことだろう。「二年越の計画であった創造美術が、この新春になってやっと出来上りました。思いもよらずある新聞にスクープされたので、一寸あわてた私共は一同揃って東上し、数日間東京側といろいろ話し合っただけ宣言文などを作ったのですが、殆ど連日眠らないので皆非常に疲れている筈なのに、そんなことを口に出すものもなく張切っていました。発会式の後では涙をかくすものもなく抱合って喜びま

した。あの日の感激は永久に忘れることが出来ません。」(広田多津、第一回創造美術展パンフレット) そういう感動が発会式では満ちあふれていた。後年の或る記録に、会場が新宿であったような記述があるが、それは、恐らく、福田豊四郎らの行きつけの、「秋田」という店を指していると思われる。恐らくは居酒屋ふうの店と推測されるが、そこでその夜、藤本詔三、一緒に上京した井上靖も参加して、懇親の打ち上げパーティがあったのではないかと思う。宣言文は、主に福田豊四郎が中心になって作られたようだが、次のようなものである。「我等はここに堅き決意と強き友情に結ばれて起ちました。これは自由にして純粹なる芸術創造の環境を求め常に清新にして真実なる作品を生みなさんとする意思表示に外なりません。我等は作画行動に自由と純粹を欲するゆえに、既成団体との関りを絶ち、団体の新しき在り方を創り、楽しき環境の中に僚友相扶け、個に徹して、その実を挙げんことを期するものであります。ここに我等微力を以て敢えてなさんとする決意を明らかにし、志を同じうする人々の参加を期待するものであります。『新しき生涯を拓かんと思へるぞ若き人々のつとめなる』(藤村) 若きが故に我等の責務を果さんとするものであります。創造美術創立委員 (以下連名)」

宣言文の中に島崎藤村の短歌が引用されている。年齢的に13人が「若き人々」にはびたりとそぐわないことを除けば、結成の気持ちを素直に伝えるものと読めるが、何故ここで藤村の短歌だったのかと、初めて読んだ時から少し気になっていた。創造美術と藤村のイメージが結びつきにくいこともあるし、誰の作であれ、その状況に即した短歌は広く知悉していなければにわかには想起できないものである。ましてや宣言文という公表される文章には、心情的に同感できるものであれ思いつきでは引用できない。これは推測の域を出ないが、文章巧みな文学者であり島崎藤村に私淑して深い理解を持っていた山崎斌が、宣言文の草案を書いていたのではないかと考えられるが、その時は現場に同席していないし、年譜にも藍の調査で阿波にいた様子であるから確証はない。或いは山崎斌が彼らに説いてまわった時や議論の酒席で口ずさんだりしたものを引用に使ったのかもしれない。少なくとも山崎斌が藤村の短歌に出発にふさわしいものがあると教えていた可能性はある。

創立の要項に印刷されているスローガン、即ち会を支える綱領は、ただ一行、「我等は世界性に立脚する日本絵面の創造を期す。」であった。世界性という言葉の背後に、旧弊固陋な画壇の現状を打ち破って、日本画表現としても内外に通用する大きな視野に立った新しいものを追求していこうとする気構えを感じないわけにはいかない。今日では、造形言語としての美術の国際性は、日本画の世界でも認識されているはずだが、戦後の状況において、こうした世界の眼への参画を高く標榜したところに結成の心意気が現われている。それは、美意識上は、福田豊四郎、吉岡堅二らが戦前に活動の母体としていた「新美術人協会」の理念的継承に他ならない。そういう真の世界性とは、日本の伝統的な民族的絵画精神の止揚があって、初めて可能となる内容のものであろう。その意味からも、日本画伝統の土壤に深く根ざしたところで仕事を積んできた京都画壇の新鋭たちと早くから洋画的造形思考を念頭において、革新的な仕事を続けてきた東京の作家たちとが、ひとつに結び合った「創造美術」には、現代日本画を今日の隆盛に導き得る豊かな可能性を秘めていたのである。「本会は創造美術と称す。」にはじまる六項目の規約には、「創造美術会員は在野精神に立脚し官展に関与せず。」の重要な一文もある。このようにして、宣言、綱領、規約を発表し、作品の公募要項も

作った。第一回の創造美術展、略称「創造展」の会期と会場は、同じ年の9月18日から10月2日まで、東京都美術館というふうに決定された。公募作品は、勿論日本画で、「寸法点数制限せず」とした。当時二科展などもそうだったが、「選考は報道関係者に公開す」と明記してあるのも、私情を入れず公明正大にいくという初志を明らかにしたものと受けとめられる。

#### 5) 第一回創造美術展<sup>(注6)</sup>

かくして新しい日本画団体の結成は成った。これを誰よりも心待ちしていたのは、当時の若い世代であつたらう。飛びつくように、有望な新人たちが創造展に応募してくる。若い世代のなかでも、かつての新美術人協会に参加していた東京の岩崎鐸や堀文子らは、本当に光明を得た想いであつたらう。新美術人協会の第二回展で会員に推薦された岩崎鐸などは「上野の山では次々と美術団体の公募展が復活した。しかし、私に向くような会はなかなか見当たらない。時々ニコライ堂の研究会で会う堀文子さんと相談した結果、洋画の団体であっても良い日本画なら入選させてくれるはずだ、と勝手に決め、新制作展へ出品することにして制作に打ち込んだのである。」(岩崎鐸、「凸凹画道」、昭和56年3月24日—4月14日、読売新聞)と回想している。岩崎鐸は、描きためていた13点を搬入し、12点を入選させたし、堀文子も、「収穫の風景」など4点出品の全部が入選した。「1月末の結成以来、第一回展の幕を開くまで、会員の上に加えられた有形無形の圧迫、中傷、嫉視の数々は、われわれの耳にもしばしば入った。ことに因襲の強い京都においては、主宰者自身の理解があるにも拘わらず、周囲の塾員らの冷たい眼は、日常不斷にからみ付いたということである。<sup>(注7)</sup>しかし、開会を前に京都で行われた第一次審査における搬入の数は、会員らの杞憂を見事に掃って、予想の約二倍に達した。」(宮川謙一、『三彩』25号)のであつた。この第一回展については、藤本韶三が12月1日発行の『三彩』25号で特集を組んで詳細に報じた記録が貴重である。殊に、写真家の土門拳が「審査風景」として、会員の近影も交じえた28枚の写真を使って、文章でもつぶさに経過を紹介した記事が興味深い。それによると第三審査まで、番号と題名とだけの作品を無記名の投票で決めていた様子であつたが、土門拳はこの一票の内容的比重の差を気にして見ていたと書いている。その後、「果して全応募作品を無記名投票制で三回も繰り返して見た上で、いよいよ正式に入落を決定すべき三日目の第四審査、第五審査からは古い無声映画的投票制をやめた。入落決定のギリギリのところへ来ると、各会員の作家的個性的立場がハッキリと対立して来て、最早多数決では処理し切れなくなったのである。それから審査も漸く活気を呈して来た。それぞれの芸術的信念に従って議論が展開され、賛否両論が十分に主張された上で、全会員総意のうちに入落が決定されて行つたのである。そして「情実入選」は絶対になかつたし、こうした審査風景に「洋々たる可能性を見た思いがした。」というふうに文章を結んでいる。展覧会そのものの反応が、かならずしも良い内容ではなかつた反面で、このような審査の実情の紹介は、会の今後にとって相当のプラス効果をもたらした。公募展に作品を搬入する人というのは、自分の作品をきっちり見て欲しいと願っている。それが、会員の芸術的信念に従って議論が展開され、入落が決まっていくという肝心のところを知れば、会への信頼を高めたに違いない。また、会員相互にしても、具体的な作品を前にして意見を交換する中で、お互いの芸術観を学ぶことは、何よりの精進となつたことだろうと考えられる。第

一回創造展に対する批評は、いくつか散見されるが、手短かにまとめた毎日新聞学芸部の船戸洪の一文を紹介しておこう。「創造美術—日本画の世界で反官展の旗上げはそれだけで意義がある。その勇気が珍らしくさえある、悲壮でさえある。だが、日本画の新生面の開拓を見ようとして、私は限界を見て来てしまった。福田豊四郎『秋田のマリア』は意図は判るが背伸びが過ぎて『日本画』の足下がゆらいではないだろうか。山本丘人『緑樹』は地味な制作であった。だが私は思うのだ確かな現実の上に足があると。入選田島康、岩崎鐸、堀文子、この人達は走り過ぎて国境を越えてしまっている。日本画の絵具で描いた西洋画のホルム、日本画の宿命はこのような人々を生んで行くだろう。岩崎鐸『湖畔の肖像』『森の中の肖像』、美しい感情のしみ渡った作品である。」(『美術手帖』No.11) 会員出品のそれぞれの作品を紹介し論評するのは、ここでの目的ではないので省略することにするが、第一回展は、合計76点が陳列された。出品者の中には、すでに稗田一穂、大河内正夫、麻田鷹司、信太金昌、太田正弘、上野泰郎、竹山博ら、やがて会員となっていく人の名がある。稗田一穂なども、山本丘人に深く私淑していたこともあり、会の結成を待ちのぞんでいた一人でもあった。この第一回展は、10月26日～21日に京都大丸、11月9日～14日に大阪大丸と順回した。この時の授賞は、奨励賞として、堀文子、岩崎鐸、稗田一穂の三人に与えられた。第一回創造展は、早くも、有望な新人を世に紹介したのである。創造展は、昭和24年9月21日～10月10日に第二回展、同25年9月22日～10月8日に第三回展を順調に開いている。岩崎鐸、堀文子—稗田一穂の三人は、二回展から準会員として出品している。奨励賞は、「花と兎」、「鳥」の稗田一穂、「八丈島風景A・B」の堀文子が受賞、第三回展奨励賞は、「裸婦」など5点出品の朝倉撰、「ボートを造る」などの麻田鷹司が受賞している。第三回展では他に佳作賞が新たに設定され、信太金昌、小栗潮、三尾雄治、上野泰郎、松井章、竹山博の作品が受賞している。日展や院展ではなく、創造美術に期待を寄せる新人たちが集まってきて、審査は厳選となり活況を呈した。しかし、結成会員たちの心情は、第三回展を終える頃には苦しい思いも積もっていったようである。「資金がない。先輩の後援もない。……こちら側から世間を見ていると、文字通り四面楚歌という感じだった。展覧会も閑散で、そんなに入らず、周辺は冷ややかで、何かまずいことでもあったら、手をたたいて笑ってやろうと待ち構えている、というふうに思えた。日展を出たせいで、今までついていた画商も、散って行く。福田豊四郎さんは、ことしは去年より作品がよくなったと、楽天的に空元気を付けていたが、実情はそうでもない。しかしまた、一方、吉岡堅二さんなどは、『石にかじりついてもつづける』と、しきりに力んでいた。全く、そう力まなくてはやれないところがあった。」(山本丘人、「私の履歴書」) そういう経済的な運営面だけでなく、新しい日本画を目指す理念的な実際にも課題は生じていた。「創造美術の結成の時に、他の違う傾向の方達が合流したわけですね。日展の方々や、京都画壇の方々。だから、多様性をもつことになったのは良かったのですが、一方では、新美術人のような新しい人達の自由な実験の傾向が出にくいような土壌になりましたよね。そのあたりで、福田先生も吉岡先生も悩み苦しんだような時代があったのは憶えておりますね。」(堀文子「福田豊四郎展図録」山種美術館 1991年) 3回展を終えて、世評は最初の失望感から、抽象作品の入選もあるような創造美術にしか見られない新傾向への期待へと、創造美術らしい個性を形成しつつあったが、若い作家世代には、新しい公募団体にグループ展にはなかった違和感もあったようだ。堀文子は続い

て次のようにも語っている「新美術人のような新しい実験運動が断絶して、戦後の新しい社会に続かなかつたのは残念で不幸なことだと私は思っております。そして、一つの公募展というものが、あるグループの一つの統一した主張ではないということを肯んぜなければならなくなるというのは、若い私達にすれば不愉快なところがありましたね。ある種の純粹さみたいなものが失われていく様なね。」確かに「創造美術」の出発の頃には、公募展に必然的に伴ってくる多様な表現性の同列、それによる個性の希薄化といった慣れない新たな状況に生じる不安は大きかった。しかし、それらは回を重ねていくなかで次第に日展や院展とは明確に違う全体としての会の個性を確立するなかで克服されていったのは、「創造美術」以後「創画会」となる展開に示されている。

#### 6) 新制作派協会との合流合体へ

13人の創立会員が共に歩みだした創造美術ではあったが、今日回顧してみると、山本丘人は、戦後の状況の中で、とにかく「血が騒いだ」のであり、日展の審査をしてみて、その不条理に自らもまた甘んじねばならないのか、ということからの抵抗であり、自己を貫くための行動であったと思える。上村松篁は公募団体にするか、同人の会にするか、迷った時、自分の絵について、あの鳥は何も考えていないように思えると率直に意見を言ってくれた学生のことを考えていた。また吉岡堅二と福田豊四郎の二人は、新美術人協会で追い求めてきた理想の団体を考えていただろうし、双方それぞれに自分を先輩として慕って集まってくる若い世代の人たちを思っていただろう。さらに、京都の菊池隆志、奥村厚一、向井久万、沢宏鞞たちは、平生は隠やかな人柄ではあったが、内に秘めた、熱情はあつく、反骨の精神を持っていたから、あえて茨の道に踏みだしたのである。加藤栄三と橋本明治の二人も、日展の内情を憂い、結成の精神に賛同していたのだったが、心境は幾分複雑だったのかもしれない。橋本明治は、後年の年譜に「不本意のまま」参加したように訂正している。結成した年の7月に愛児を失くしたこともあって、深刻な心情を推察する。結局、この二人は、三回展を終えた後で、日展に復帰していった。このように、それぞれの様々な胸中の想いをひとつにして創造美術は結成されたが、それもまた戦後に動きはじめた時代の新しい社会的風潮の後押しもあっての運命的な出来事であったと言わねばならない。さらにまたその結成は、それに続く今日までに現代日本画にもたらされた豊かな実りがあって初めて高く評価されるものである。三回の公募展に終わって、また別々に散り別れてしまうようなものであれば、戦後日本画史にとどめるにふさわしい評価の高い作品実績は残されたのであるにしても、戦後史の小さな花火のような出来事として数行の記録にとどまっただろう。創造美術は、第三回展を終えてから、洋画団体の新制作派協会と一緒に展覧会を開くようになる。この合流合体には、直接のきっかけとか、事件とかがあったわけではなかったようだ。創造展への搬入のつもりで、作品を受付に持っていったら、創造展ではなく新制作の日本画部になっていたので、あっけにとられて、ほんとうにビックリしました。という或る会員の思い出から、その静かなる合流合体、つまりは、ごく自然な「創造美術」から「新制作協会日本画部」への移行の様子をうかがい知ることができる。新制作派協会は、昭和26年の合流合体を機に、会名から「派」の一文字をとって、「新制作協会」に改めた。これは、双方が一緒にやっっていこうと歩みよったのだという事を強調するためでもあった。新制作側の好意というか、

歓迎ぶりが想像できる。「創造美術協会との合流を、誰かが結婚としゃれて言ったことがあった。愛情の問題で、よくある表われ方であるが、本人同志の気持ちが未だはっきりしないうちに、ぱっと噂が立って了うという風に、出品者からもそのことを問い合せて来るなど、放って置けない状態になったのである。総会で柳原が発言して、協会の態度をきめようということになったのはそれからである。しかし極く自然な雰囲気の中に合流ときまり、山内が使者となって山本丘人と正式に話し合った。独立した二つ団体の合体となると、そう簡単には行かず、何回となく話し合い、又京都側会員の意向を聞きに使者が飛ぶなどして漸く合同が成立したのである。一つの団体が他の団体に吸収されたものでないという意味から、『新制作派協会』を『新制作協会』と改名することとなったのである。」（『新制作協会第20回記念図録』）京都側の意向は、それはもう丘さんたちにおまかせします、というものであったらしい。新制作と一緒にしても、創造美術の精神がゆがめられるわけではなかった。創造美術の時も、新制作とは、三回とも会期が同じで、会場も隣り合せていた。新制作の洋画を見て歩っているうちに、それと知らずに、創造美術の会場になり、え、これは日本画なのかと、そしてこれが日本画か、と驚いたという話なぞ珍らしくない。会の方も共通入場券を出していたくらいである。それと言うのも、創造展の会場は、入口が東京都美術館の裏口にあたっていたからでもある。独立したひとつの団体の秋の本展の入口が裏にあるというのは、当事者にとっては、心理的に嫌なものだ。殊に吉岡堅二や福田豊四郎ら東京の人たちは、戦前から、新制作の内田巖や猪熊弦一郎との交友に励まされて、新美術人協会をやっていたから、それならいっそ結婚の話は自然にまとまっていったようである。この内田巖と猪熊弦一郎といえば、そもそも昭和10年、あの有名な松田文部大臣の改革案によって、無鑑査をはずされた洋画部の作家たちが二部会を結成して反対運動をおこした時の中心にいた人たちである。その年の帝展開催を不能する程、大揺れに動いた後、翌年の新文展への妥協案にも屈せず頑張り抜いた彼らは、翌年、小磯良平ら7人と「新制作派協会」を結成したのであった。彼らの掲げた「反アカデミックの芸術精神に於て官展に關与せず。我々は独自の芸術的行動の自覚に於て、我々と背馳すると認めたる一切の美術展覽會に關与せず。」という主張は、創造美術の精神と全く共通するものであり、もともと、それをお手本にしたような経過もあったから、違和感はなかったのである。その頃の新制作派協会は、国画会の彫刻部解散を機に、昭和14年、舟越保武、佐藤忠良らによって彫刻部を誕生させ、同25年には、建築部を創設するなど、総合的な新しい美術運動の母体たるべく全体の気運も盛りあがっていたところでもあった。創造美術にも、新しい日本画表現を一層追求するために、そうした総合的な美術運動体として公募展を続けていく方が、より明確な姿勢を標榜できるという考えがあったとしておかしくはない。

## 7) 戦後日本画の課題

この戦後日本画の課題の項については、現在、日本画の近代化の流れとして明治から系統的に論考を進めているので、そこで改めて全面的に再構成していく予定である。紙幣の制限もあり今回は割愛した。

注1. 創画会の30周年記念展は、昭和52年11月に特別展「戦後日本画の一系譜—創造美術・新制作・創画の30年」として京都市美術館が主催して開いたもので、主に筆者がこれを担当した。創画会との話し合いで当時の会員は全員出品することと退会者は選定対象には加えないことが前提になった。可能な限り歴史的事実に忠実に検討することが、美術館本来の立場と考えたが、結成から活動を続けているを作家の心情を尊重することも大事なことであり美術館として判断した。展覧会は、会場の制限もあり結成会員は3点、すぐの次世代は2点、後年の会員は1点というふうに概略の目安を定め、総数73点で構成されたが、勉強不足による反省点が多く残った。特に東西の作家が相呼応した「創造美術」結成の具体的な経過について解明できなかった。この論考は、その時の図録解説を下敷きにして「現代日本の花鳥画3」（昭和61年2月、京都書院）に書き改めたものを、さらに新しい資料によって修正を加えてほぼ全面的に改訂したものである。

注2. 結成参加の作家たちのうち、上村松篁は大正13年3月に京都市立絵画専門学校を卒業、この年の5月まで竹内栖鳳と山本春舉が教授で在任していた。奥村厚一と福田豊二郎が昭和3年3月卒業の同期、沢宏毅は昭和9年3月卒業で、この間は中村大三郎、窶本一洋、福田平八郎が指導にあっていた時期になる。また山本丘人は、大正13年に東京美術学校を卒業、加藤栄三と橋本明治が昭和6年の同期卒業である。

注3. 山崎斌（やまざきあきら）は、山崎青樹による年譜に従えば、明治25年（1892）長野県東筑摩郡麻績村に生まれ、同43年（1910）県立上田中学校を卒業後、文学に志して上京するが、大正11年（1922）に小説「2年間」で認められるまでは、一時京城に住むなど転々とした貧困生活を続けた。文筆生活に入ってから、鳥崎藤村との親交も始まり、ほぼ数年毎に転居と雑誌の創刊を繰り返すほどの活発な活動にあった。昭和4年（1929）郷里の養蚕不況対策のために植物染料による田舎手織りの復興を提案して、「草木染」と命名する。それ以後は草木染和紙「月明紙」を創出したり、昭和17年（1932）まで春秋二回「草木染、手織復興展覧会」を銀座資生堂で開くなど、文学活動と平行して長野県を拠点に草木染に関わった活動が続く。昭和6年（1931）評伝「藤村の歩める道」刊行、昭和8年（1933）「日本固有草木染譜」刊行、昭和10年（1935）郷里南条村に農村手工芸伝習所（月明村塾）開設、昭和13年（1938）雑誌「月明」創刊主宰する。昭和16年（1939）句集「竹青集」歌集「竹葉集」刊行、昭和21年（1946）月明農村美術館完成し、翌年5月8日の開館に襟杉会の山本丘人、上村松篁ら参加。昭和23年（1948）日本画の巡回展を長野県各地で開催する。昭和32年（1957）自伝的小説風の「草木染」を刊行、昭和36年（1961）句集「竹青柿紅」刊行、また新たに作陶を始める。昭和40年（1965）11月体調をくずして以後は静養生活となり、昭和47年（1972）6月27日他界、享年79歳、自身が昭和35年（1960）建立した草木寺にて葬儀が営まれた。生涯を通じて相当な活力旺盛さで活動し、そのためにか、転居を繰り返すこと25回以上を数えた。

注4. 日展の審査制度は、昭和21年3月開催の第一回日展では「審査員長ハ文部次官ヲ以テ之ニ充ツ 審査員ハ帝国藝術院會員ニ文部大臣之ヲ依嘱ス」で帝国藝術院會員が審査員になっていたが、同年10月開催の第二回展では、「参考規則」に審査員選挙の内規が定められた。即ち第一章総則の第一条「第二回日本美術展覧会審査員は第一部乃至第四部の各部毎に帝国美術院會員及び展覧会委員の雙方の中より夫々別箇の互選に依り之を選出する 右に依り選挙さるべき審査員の数は別表を以て之を定める」とされた。いわゆる「連記投票の互選制度」であり、入落の鑑査や授賞作品の審査も公開するとした民主化を図ったものであった。

注5. その動きを最初に察知したのは、東京毎日新聞社の美術記者上島長健で、大阪毎日新聞社の学芸部にいた井上靖に関西での情報収集を依頼したのだと言う。スクープ記事は昭和23年1月21日付けで「日本画壇の沈滞打破へ（中文字）新団体（大文字）近く（小文字）誕生（大文字）東西の新鋭画家14名起つ（小文字）」という見出しであった。（「創画会50周年記念展」図録 1997）、この記事には東西14名の名前があり、結局は事前に参加を止め日展にとどまった田中青坪の名前もあった。また昭和23年正月には、朝日新聞京都支局の橋本喜三が菊池隆志からこの動きを知らされ、相談した本社も動きだした。東京毎日これを察知して急いで記事にしたのだろう。橋本喜三は取材のため上村松篁に確認の電話をしている。待つてほしいと言われたその翌日に毎日新聞に記事が出たと回想している。朝日新聞社ではスクープ出来なかった責任で支局長と橋本喜三との処分問題にまで発展した。「創美の旗揚げは私にとってはほろ苦い思い出」（橋本喜三「美術記者の京都」1990年 三彩社）だったのである。

注6. 結成以後の歴史的検討については、昭和60年のこの稿の後、平成9年に開催された「創画会50周年記念展」図録に平野重光氏による詳細な実証的論考があり、新たな原資料など参考になった。論考は、この稿にない角度から新資料を駆使して事実関係以外は引用も含めて内容的に重複しないよう周到慎重にまとめあげて遺漏がない。

注7. 昭和23年5月号の「日本美術工芸」の記事による消息では、新聞報道によって明らかになった事態を受けて、青甲社は除名ではなく自主退塾を勧告すると決め塾代表を送った。上村松篁宅に会談した5人は、創造美術と塾とは矛盾しないと主張して受け入れられ、了解を得ない内に記事になってしまった手続き上の誤りを詫言った。それまでも日展の運営について異議のあった師西山翠嶂でもあったので、5人は留塾となり、昭和23年5月に再開された第13回青甲社展にも出品している。正式な退塾は、上村松篁の年譜では昭和25年になっている。

