

2026.03  
芦屋市立美術博物館

# 美博 だより



松谷武判《驟雨の一の八》 1991年 鉛筆、紙 79.5×120.3cm

鉛筆で画面をひたすらに塗り込めた本作。下半分には紙の余白が残り、力強いストロークが印象的です。「驟雨(しゅうう)」とは、もくもくと垂直に発達した積雲から降る雨のこと。突然に、そして時に激しく降る雨を指す言葉が、作品タイトルに用いられた意味とは何でしょうか。

作者の松谷は、1962年からビニル系接着剤を用いたレリーフ状の絵画作品を制作し、具体美術協会の会員となります。この制作と併せ、1966年にフランスに渡ってからは版画や鉛筆で画面を塗り込める制作も開始し、現在まで世界的に活躍しています。

2022年度に新収蔵となった本作は、2026年春のコレクション展でお披露目します。

館蔵品紹介 …………… 1

学芸員研究ノート／コラム …………… 2-7

2025年度 展覧会一覧 …………… 8

- 「黒田重太郎の作戦記録画」
- 「具体美術協会と芦屋、その後—芦屋における芸術的風土の形成、1970年代の芸術祭を辿る」
- 「片岡コレクション—芦屋における浮世絵展示の意義」

2026年度 展覧会予定 …………… 8

はじめに

京都を拠点に活躍した洋画家・黒田重太郎(1887-1970)。近年その自宅から、黒田がアジア・太平洋戦争中の1944年1月に完成させた約60号の作戦記録画《山西肅西作戦》(図1)および従軍・制作に係る写真やスケッチなどの資料が遺族によって発見されました。

黒田による唯一の作戦記録画\*<sup>1</sup>である本作は、裏に「陸軍美術協会展出品」と書かれた紙片が貼ってあります。1944年の陸軍美術展\*<sup>2</sup>を指すものと思われませんが、この出品後、本作は所在不明となっていました。その後黒田家に戻った時期や経緯は明らかではありませんが、本作が公開されるのは1944年に展示されて以来、本稿にて約80年ぶりとなります。

発見当時、筆者は、黒田が講師の一人を務めた信濃橋洋画研究所を特集する特別展\*<sup>3</sup>の準備を進めており、その縁で本作を調査する機会をいただきました。本稿では、現時点で明らかになった本作の内容や制作の経緯を記すとともに、黒田の画業における位置づけを検討します。

黒田の戦争画観—従軍前

1937年に日中戦争が勃発すると、陸海軍の派遣や自主的な従軍によって多数の画家が戦地へ赴き戦争画を制作しました。従軍画家の多くは写実的な描写に定評のある30~40代の画家たちで、黒田が講師を務めた関西美術院や信濃橋洋画研究所での教え子である宮本三郎や向井潤吉、田村孝之介らも活躍していました。開戦当時49歳であった黒田は当初ここには含まれませんが、彼の心境は、1942年2月に書いた二つのエッセイに表れています\*<sup>4</sup>。はじめに「一画家の銃後談」という文章の一節を紹介します。

若い画友の或る人達が、報道班の御用を承って、勇躍戦線目ざして出かけた(中略)つくづくその人達を羨しいと思うにつけ、こうやって庭の大明竹でも眺めながら、日なたぼっこで画笔を執っているのさえ申訳のない気がします。

これでも老兵の一人なんですからね、こんなことをしちゃいけない心地なんです、でも明治大帝時代の老兵では、いくらなんでも御呼出しにはなりません。せめてもの心ゆかせと云うのでしょうか、つまらない、私なぞの描いたものでもと云うので、見知り越しの方や、友人の子弟などが応召される度に、慰問状の端に絵を添えて送ってるのです

この記述から黒田も、他の多くの従軍画家と同様に、作戦記録画制作を戦時下における画家としての使命と前向きに捉えていたことがわかります。もう一つのエッセイ「戦争画—新しい画趣」では、戦地から帰還した若い画友との会話を通して戦争画のあり方を述べています。画友が、近代戦はカムフラージュされた大砲や戦車、無煙火薬のせいで風景に戦争らしい要素が少なく、なかなか絵になりにくいと語ります。これに対し黒田は、「装備やその他の関係から言って、時代が近くなって来る

だけ、それだけビトレスクと云うものが戦争から色彩を淡くして行くことは、これはどうしても否むことの出来ない事実」とし、日本の鎧冑や西洋ナポレオン時代の軍服に代わる「新しい美の認識」を持つことが必要だと述べています。しかし、画友との会話後に手にした夕刊で黒田は、スマトラ島パレンバン野に降り立つ「白芥子の花と咲く落下傘部隊の勇姿」の写真を目にし、「若い従軍画家の感想も、私の机上の戦争画観も、一切けし飛んで了った。新しい画趣!……」と締めくくっています。自らの画論を「机上の」と省み、落下傘部隊が野に降り立つ、視覚へ鮮烈に訴える場面を描いてみたいという画家の素直な気持ちが綴られています。

このエッセイを書いた約1年後、黒田に従軍の打診がありました。彼は雑誌『日本美術工芸』1964年12月号に掲載された「関西の洋画壇 思い出すことなど(その12)」\*<sup>5</sup>に、従軍当時の状況を詳しく記しています。次の章ではこの記事を参照しながら、従軍の状況を見ていきましょう。

従軍の経緯と描かれた場面

最初の打診があったのは黒田56歳の年、1943年の春でした。京都府軍事厚生課長の植田源一からの打診で、黒田と同じく京都在住で同世代の洋画家・太田喜二郎と須田国太郎にも声がかかります。その後、黒田は北支(北支那。現・中国華北地方)、太田は中支(中支那。現・中国華中地方)、須田はフィリピンへの派遣を調整されますが、フィリピンの戦局悪化に伴い須田の派遣は中止され、黒田と太田にのみ正式な辞令が下されました。

その際の文書が2通残されていました。1通は京都府内政部長から(1943年11月11日付)、もう1通は陸軍恤兵部からの文書(11月16日付)です。前者には、兵士の慰問に係る陸軍恤兵部付の臨時囑託(無給)であることや、北支への派遣期間が約2ヶ月と記されています。加えて後者には派遣目的として「京都師管関係部隊」に関わる作戦記録画制作のための資料収集とあります。このことから黒田の従軍は、京都師団の慰問と戦闘の記録を目的にした陸軍恤兵部の命令だったことがわかります。

黒田は11月28日に太田とともに中国へ出発、12月6日に北京駅を経由して北支山西省の都市・太原へ向かいます。この後黒田は「石第一八八一部隊本部、とくに乾邦政大尉の協力を受け取材」を重ねました。12月27日に北京へ戻って数日間写生をして過ごした後、1944年1月2日に帰途に就きます。帰国後、乾大尉から記録写真が提供され、その中でも同じ構図の写真(図2)をもとに本作を完成させました。

黒田は本作の主題を「昭和十七年二月二十四日、馬鞍山附近の戦闘」と述べています\*<sup>6</sup>。タイトル《山西肅西作戦》にある「山西」とは北支山西省、一方「肅西」は辞書で調べても該当する言葉が見当たらず、複数の記録写真の裏書にも「山西肅正作戦」とあることから、戦時下で占領地の残敵掃討を意味した「肅正」の誤りかと思われます。ただ、北支や山西省付近には「馬鞍山」という地名が含まれません。黒田の思い違いか、疑問が残ります。

本作の画面前景には地図を囲む8人の兵士が、中景には数人の兵士と軍馬が描かれ、背景には雪に覆われた山肌が広がります。右手には漢字が書かれた石碑のようなものが立っています。同構図の写真でこの石碑を見ると、細かい字で書かれた漢文の上から、黒々と太い文字が重

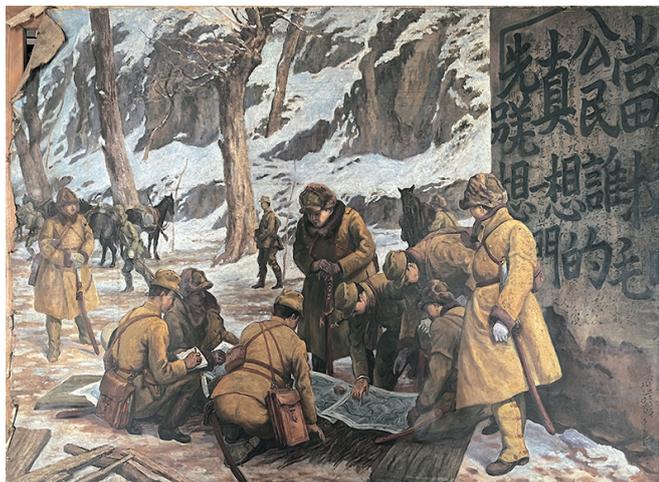


図1 黒田重太郎《山西肅西作戦》1944年 個人蔵(2025年度時点)



図2 《山西肅西作戦》のもとになった記録写真 1942年 個人蔵



図3 兵士の素描 1943年12月 個人蔵

ねられ、右から横に読むと「當 公民 真 先 □／…走拉誰 想一想／…駅毛的門…」とあります。断片的に「當公民(市民として)」「想一想(よく考えて)」「走拉誰(誰を連れて行くか)」などという言葉が読めることから、中国軍および現地抗日部隊と現地住民の間で交わされた何らかのメッセージかと推測されます。

## 本作の位置づけ

### 一日中戦争以降の戦争画の変遷と黒田の画業において

戦争画に関する研究を発表してきた河田明久氏は、日中戦争とアジア・太平洋戦争の作戦記録画の違いを指摘しています。戦争目的が曖昧だった日中戦争期には、敵である中国軍兵士は描かれず、日本軍兵士も後ろ姿や顔が見えない状態で描かれる傾向にあります。欧米列強からのアジア諸国の解放と大東亜共栄圏の建設という大義を掲げたアジア・太平洋戦争では敵兵(悪玉)とそれに立ち向かう自軍(英雄)という図式が明確になったことで、両者の顔がよく見える場面設定が増えたというのです<sup>\*7</sup>。

黒田の本作ではどうでしょうか。主題となった「山西肅正作戦」は北支で展開された治安戦の一つで、1942年2月上旬から3月上旬にかけて行われました<sup>\*8</sup>。治安戦とは、日本軍が占領地の安定統治を標榜して行った作戦、戦闘、施策の総称です。とくに日中戦争が硬直状態に陥りアジア・太平洋戦争へ突入する1941年前後からは、北支の占領地は南方など新たな戦地のための資源調達地ともみなされたことで、治安戦は兵士以外の住民への凶行や物資の略奪をも伴うものになっていました。当時日本国内ではこうした治安戦の実態がほとんど報道されておらず、黒田が現地で認識していたかどうか不明です。もし認識していたとしても、生身の人間同士の殺し合いでしかない戦闘場面は簡単に絵にできるものではなかったでしょう。

進軍ではなく占領地の維持を目的とした日中戦争終盤の治安戦を描いた本作は、河田氏が言及する初期の作戦記録画と同様に敵兵の姿はなく、作戦相談中の兵士を中心に据えた静的な画面構成です。山間部を歩いて敵兵を探するため、大型の武器や目新しい戦法は用いられず、従軍前の黒田が考えていたような、魅力的で絵になるという意味の「ピトレスク」な場面でもありません。作戦の性質からしても、黒田がしたように、直接的な戦闘の様子を避けた場面(写真をもとに)を描くことしか、この作戦を画面にまとめる方法はなかったのかもしれませんが。

この主題を、黒田はどのように絵に仕上げたのか。まず構図に着目してみます。画面を横に二分割する水平線を引くと、前～中景の地面と後景の山肌の境界線と一致します。さらに画面を縦に二分割する垂直線上に中央の兵士が立ち、(胸の位置が画面の中心)、さらに右側四分の一を石碑が占める、計算された構図です。鑑賞者の視線は前景の群像と右手の石碑に引き付けられたのち、左奥へ誘われます。そして色彩は、厳しい冬の風景と兵士が、褐色のワントーンでまとめられています。しゃがんだ姿勢の兵士の背格好や手の描写にはややごちなさが残りますが、遠景の雪景色の描写は的確です。

黒田は京都の聖護院洋画研究所(後の関西美術院)で浅井忠や鹿子木孟郎に学び、確かな描写力を身に付けていました。中でも写生を重視する浅井忠の教えは、黒田の生涯の指針となります。そして1923年に二科会会員となった後、黒田は静物画と風景画を中心に制作していました。人物の作例は少なく、さらに本作のような現実の場面を描いた群像表現は、西洋の古典を参照した数点の裸婦群像を除くと唯一の作品です。

写実的な人物像を現実の、しかも異国の風景の中で描くということに、黒田は少なからず苦心したと思われる。計算された構図と的確な描写力をもってこれに取り組み、北支の過酷な寒さの中で地道な作戦を遂行する同郷の兵士たちの状況をしっかりと表現することで、彼らの奮闘を銃後に伝え、「京都師団慰問とその戦闘記録」という自らの従軍の使命を果たそうとしたのではないのでしょうか。

## おわりに／黒田の「洋画の日本化」思考と戦争

本作は、京都師団慰問とその戦闘記録を目的に依頼され、黒田が慣

れない群像表現に構図と写生の力をもって取り組んだ作品でした。従軍前に思い描いていた、戦争画としての新たな画趣を見出せるものではなかったものの、黒田の画業における群像表現として貴重な作品です。ちなみに、黒田が心を奪われたパレンバン落下傘部隊の作戦と、本作に描いた山西肅正作戦は、ともに1942年2月の出来事でした。作戦記録画制作の中心人物の一人・鶴田吾郎の代表作《神兵パレンバンに降下す》(1942年、東京国立近代美術館所蔵 アメリカ合衆国無期限貸与)と黒田の本作の対比は、従軍画家それぞれに与えられた画題と画家たちの関心、完成作品の造形性を考える上で興味深いものがあります。

最後に、戦時期までに黒田が考えていた洋画のあり方に触れておきたいと思います。黒田は青年期に2度の留学を経て西洋美術の歴史や油彩画の技法に精通し、著書も多く出版していました。次第に日本人が描くべき洋画への思索を深め、「洋画(油絵)の日本化」という答えに至ります。これは、西洋の伝統の中で発展してきた油絵(=洋画)を、日本人が古来培ってきた感性や民族性のもとで受容し、日本人にこそ描くことができる表現を目指すという考えでした。具体的には、洋画の技術(メチエ)を確実に習得し、日本人の感性によってモチーフを選択し描くことを繰り返し、画家それぞれの様式に到達すべし、というものです。黒田が大正時代中頃から温めていた思想でした。

しかし、元・千葉県立美術館主幹の前川公秀氏が指摘するように<sup>\*9</sup>、日中戦争からアジア・太平洋戦争にかけての時代、黒田のこの考えは奇しくも、国民に強制された皇国主義による文化観と重なります。戦時下において文化は国家の具現であるとされ、日本に固有の歴史や民族性に根差した文化のみが称揚されました。黒田も、アジア・太平洋戦争緒戦で日本が勝利を重ねていた当時、「香港が落ち、マニラが落ち、そしてシンガポールが昭南島と名をかえた現在、『油絵の日本化』では少々規模が小さすぎやしませんかね。さしづめ『大東亜化』とこなくちゃならんところでしょうが」と述べており<sup>\*10</sup>、「洋画(油絵)の日本化」の持論と戦時下の思想の共通点を少なからず自覚していたと思われる。この点においても、黒田が戦時体制下で描いた本作は、黒田の画業を検証する上で重要です。

黒田は戦後、新たな洋画団体・二紀会を結成し活躍、今日まで関西洋画史研究の重要書となっている『京都洋画の黎明期』を1947年に出版したほか、関西美術院や京都市立美術大学(現・京都市立芸術大学)で多くの後進を育てました。戦後80年が経過した今日、黒田重太郎の再検証の機運は確実に高まっており、その作品や著作など膨大な成果への検証が待たれます。

今回、新発見の作戦記録画を、黒田の著述と併せて見ることによって、黒田の戦時下の動きや、当時の美術界を支配していた戦争画についての考えに迫ることができました。このように黒田の作品と文章を照らし合わせて見ていく方法で、黒田重太郎という画家の新たな一面を浮かびあがらせるべく、今後も調査を続けていきたいと思います。

## 註)

- \*1 本稿では、戦争を主題とした戦争画の中でも、陸海軍からの依頼によって制作された「作戦記録画」に属するものとして本作を表記した。また戦争画に関する文献として以下を参照した。針生一郎ほか編著『戦争と美術 1937-1945』国書刊行会、2008年。展覧会図録『1945年±5年』兵庫県立美術館・広島市現代美術館、2016年。宮下規久朗『戦争の美術史』岩波書店、2025年。
- \*2 1944年の陸軍美術展は、3月8日～4月5日に東京都美術館で開催されているが、本展目録には黒田の名前がなく、本展が巡回した他府県での展観に出品された可能性がある。
- \*3 「創立100周年記念 信濃橋洋画研究所 一大阪にひとつ美術の花が咲く」芦屋市立美術博物館、2024年6月22日～8月25日。
- \*4 黒田重太郎「一画家の銃後談」および「戦争画―新しい画趣」ともに『画房雑筆』湯川弘文社、1942年、pp.1-9、pp.10-13。
- \*5 黒田重太郎「関西の洋画壇 思い出すことなど(その12)」『日本美術工芸』第315号、日本美術工芸社、1964年12月、pp.42-48。
- \*6 前掲註5。
- \*7 河田明久「作戦記録画」少史1937～1945 針生一郎ほか編著『戦争と美術 1937-1945』国書刊行会、2008年、pp.153-162。
- \*8 防衛庁防衛研修所戦史室編『戦史叢書 北支の治安戦(2)』朝雲新聞社、1971年。治安戦の実態については、笠原十九司『日本軍の治安戦―一日中戦争の実相』岩波書店、2023年を参照した。
- \*9 前川公秀「黒田重太郎がめざしたもの―浅井忠からの継承―」『没後35年 黒田重太郎展』京都新聞社、2005年、pp.13-24。
- \*10 前掲註4「戦争画―新しい画趣」冒頭。

はじめに

2025年の夏、芦屋市立美術博物館では企画展「具体美術協会と芦屋、その後」を開催しました。第1章では、当館が所蔵する作品を中心に、芦屋とゆかりの深い具体美術協会(具体)が活動した1954年から1972年までの18年間の軌跡を辿り、続く第2章では、その解散後に芦屋で芽生えた新たな美術動向や、地域社会にもたらされた文化的広がりを再考しました。

本展を企画した理由のひとつには、「具体」がなぜ“芦屋ゆかり”とされるのかを、改めて問い直したいという思いがありました。芦屋在住で前衛画家として注目されていた吉原治良が、阪神間の若手作家たちとともに結成したこと、芦屋公園で野外展が開催されたこと\*1、さらには「具体」の登竜門とも言える芦屋市展が開かれていたことが、その背景にあります。しかし、この「具体」とのゆかりは活動期だけに限定された、歴史としてみられるだけのものなのでしょうか。この問いは、常に筆者の中にもありました。

現在の芦屋にも、日々制作に励むアーティストや、それを支える人びと、そして文化の発展を願う市民の姿があります。「具体」がもたらした風は、今なおさまざまなかたちで地域に息づいており、その息吹こそが、芦屋が「具体」のゆかりの地であると語られる、もうひとつの理由ではないかと考えました。

この視点に立ち、筆者は1972年の「具体」解散に焦点を定め、1970年代の芦屋に関する調査を進めました。その過程で、これまで十分に検証がなされていなかった「芦屋川国際ビエンナーレ」と「第3回ルナ・フェスティバル(いま、芸術は…)」の資料が新たに発見され、本展の構成へとつなげることができました。本稿では両芸術祭の実像を追うとともに、芦屋という地域がどのようにして独自の芸術的風土を育んできたのかをあらためて検証し、ひとつの記録として残したいと思います。

芦屋川国際ビエンナーレ(1972年、1974年)

「ビエンナーレ」とは隔年で開催される美術展を指し、世界的にはヴェネツィア・ビエンナーレがよく知られます。日本でも戦後、東京国際版画ビエンナーレや東京ビエンナーレなどが開催され、国際的な美術交流の場が広がりました。こうした潮流のなか、芦屋では1972年と1974年に「芦屋川国際ビエンナーレ」が開催されました。

第1回展は「具体」が解散した約半年後の1972年10月19日—21日の3日間にわたり、芦屋川沿いの「芦屋市民センター(ルナ・ホール)」地階小ホールで行われました。発案者は元「具体」会員の松谷武判、芦屋市民で華道家の肥原俊樹、そして真壁義昌の3名です。松谷がパリから一時帰国し肥原と二人展を構想した際、真壁の「どうせ開くなら、もっとたくさんの人に出品してもらっては…」\*2という提案をきっかけに展覧会が実現します。真壁は芦屋市内で洋装店を営む一方、ギャラリーを開設したほか、吉原治良の活動から大きな影響を受けて若手作家の育成に尽力したコレクターでもありました。

3人は抽象表現の作品に親しみを感じてもらおうことを目指し、国内外の作家に出品を依頼。本展では、松谷がパリで知り合った海外作家5名を含む計13名による約20点の作品が展示されました。肥原の「般若心経」を写した亀を歩かせる作品、谷口采鴻の紙粘土（まいこう）の大きな造形物に草を活けた作品、松谷や堀尾貞治のインスタレーション作品、三島喜美代の立体作品、海外作家による鉄の彫刻など、多様な表現が会場に広がりました。当時の新聞には、松谷の「買い物かごでもさげて気軽に立ち寄ってほしい」というメッセージや、真壁の「若手の抽象美術作家と町の人たちの間に、なにかのコミュニケーションが生まれれば最高です」という期待の言葉が記されています\*3。このことから、本展は最新の現代美術の動向を紹介することとあわせ、作家と市民の交流の場を目指した展覧会であったことがうかがえます。この開催を機に、松谷たちは芦屋を現代美術の拠点にしたいという思いを強くし、1974年の第2回展に向けて準備を進めていきます。

第2回展は「芦屋川国際ビエンナーレ協会」が発足し、規模は大きく拡張します。会長に肥原、副会長に真壁、顧問に美術評論家の乾由明を迎え、美術記者や学芸員、芦屋市美術協会長らが実行委員として参加しました。国内29名、海外24名の計53名の作家による本展は、1974年11月13日から5日間かけて芦屋の滴翠美術館で開催され、700名以上の来場者を迎えました。

国内からは河口龍夫、植松奎二、井田照一ら若手に加え、菅井汲、白髪一雄、松谷武判といった、国際的に活躍していた作家が参加したほか、海外からは欧米やアジア諸国の作家たちが集う国際色豊かな展覧会でした\*4。とりわけ第2回展の特色は、欧米偏重を避け、アジア諸国の作家を積極的に招いた点にあります。神戸新聞では「独自の視野で展覧会を組織する関係者の見識に敬意を表したい」と評価されました\*5。また、本展では審査制が導入され、大賞に井田の立体作品《バラ色の人生》、神戸新聞社賞にオーストラリアのビル・メイヤーの版画作品、芦屋市長賞にインドのジョッティ・バット《デビ》が選ばれました\*6。第2回展は、参加国の偏りをなくし、作家の創作意欲を高める「賞」を設けるなど、現代美術の発展を願う主催者の姿勢が表れています。

芦屋では、阪神間モダニズムの時代から多くの芸術家が居住し、戦後には「具体」が実験精神あふれる活動を展開していくなど、市民が前衛的な表現に触れる環境が育まれていきます。また、1970年代前半の阪神間では、兵庫県立近代美術館、西宮市大谷記念美術館、瀬川美術館、香雪美術館が相次いで開館し、美術が人々の生活により近づいていく時代を迎えていました。

さらに、1970年には大阪で日本万国博覧会が開催されています。アジア初の万博として「科学技術の祝祭」と称された一方で、現代美術や音楽など前衛的な芸術が広く公共空間に登場しました。人々の視野を世界へとひらき、新たな価値観をもたらしたこの経験は、地域の文化にも大きな影響を与えました。こうした時代潮流の中で実現した「芦屋川国際ビエンナーレ」は市民の主体的な力によって企画された、地域と世界を結びつける先駆的な試みであり、革新的な展覧会であったと言えるでしょう\*7。



第1回芦屋川国際ビエンナーレ 1972年 撮影：堀尾貞治 ©松谷武判アーカイブス



第2回芦屋川国際ビエンナーレ 『神戸新聞』1974年11月14日より

### 第3回ルナ・フェスティバル(いま、芸術は…)(1975年)

ルナ・フェスティバルは、1973年から1975年にかけて芦屋で毎春開催された総合芸術祭です。会場となったルナ・ホールは坂倉準三建築研究所(現・坂倉建築研究所)による設計で、1970年4月に開館しました。黒を基調とした1階のホワイトは、吉原治良がデザインした白い線が天井・壁・床をダイナミックに走り、空間自体が作品となっています。隣接する芦屋市民会館は1963年に開館し、翌年から1995年まで「具体」の登竜門として知られる芦屋市展が継続的に開催されるなど、「具体」と深い関わりを持つ施設として、戦後の芦屋の文化的基盤を形成してきました。

当時、研究所員として設計に関わった芦屋在住の建築家・山崎泰孝は、ルナ・ホールを単なる鑑賞の場にとどめず、「人間交歓の場」として運営することを提唱しました。現代美術・音楽・演劇の協働を促し、芸術家と観客のコミュニケーションを重視する理念に共鳴した多くの関係者の協力のもと、さまざまな企画が生まれていきます。

1973年、開館3周年記念事業として第1回ルナ・フェスティバルが企画され、ルナ・ホールの活動を紹介する展示会やモダンダンス、人形劇、名画鑑賞など多彩なプログラムが実施されました。これを契機に、サポートメンバーによる文化団体「ルナ・フレンズ」が誕生し、フェスティバルは周年事業として継続されていきます。そして1975年の第3回では、山崎が前衛芸術祭(いま、芸術は…)を構想し、ルナ・フレンズの有志が中心となって準備が進められました。

第3回ルナ・フェスティバル(いま、芸術は…)は、1975年4月6日のプレイベントを皮切りに、4月9日から27日にかけて、美術・音楽・演劇・舞踊・映像・詩といった多様な分野の芸術家が参加する芸術祭として開催されました\*8。

6日のプレイベントでは、建築家・小林恒から提供された乗用車に、元「具体」会員の元永定正が色とりどりのペンキを流しながら制作するパフォーマンス「カー・ペインティング」を行ったほか\*9、芦屋川河川敷やホールのエントランスで、小杉武久らタージ・マハル旅行団が演奏を行いました。9日のオープニング・セレモニー以降は、日本維新派の玉水町煙ら舞踊家による「ボディ・ワーク」、河口龍夫・小清水漸らの「オブ



元永定正「カー・ペインティング」1975年  
©モトナガ資料研究室



コンプレックス・ワークBプロ  
「晚餐一人間再視」1975年  
『美術手帖』通巻396号 1975年7月号より

ジェ・ワーク」、湯浅譲二・塩見允枝子らの「サウンド・ワーク」、松本正司や今井祝雄、植松奎二らによる映像やインスタレーションが展示された「ライト・ワーク」など、全館を活用したプログラムが同時進行で連日実施されました。会期終盤には、一柳慧・松本俊夫・観世栄夫らによる能舞台「葵上」や、村岡三郎や今井祝雄ら7人の美術家による音と映像のパフォーマンス「晚餐一人間再視」\*10が行われたほか、最終日には湯浅譲二と坪能克裕による「ルナ・アート・パーティー」や元永定正と徳永秀則による芦屋川河川敷での煙のイベントが開かれ、盛況のうちに閉幕しました。

ルナ・フェスティバルは残念ながらこの第3回をもって終了しましたが、第一線で活躍する芸術家による革新的な発表の場であると同時に、公開制作や観客との対話を重視し、建築空間を「人間交歓の場」であり「地域文化の拠点」として捉える山崎の理念が濃密に反映された、極めて画期的な試みとして記憶されます。

### おわりに

1970年代の芦屋では、「芦屋川国際ビエンナーレ」や「ルナ・フェスティバル(いま、芸術は…)」といった革新的な芸術祭が、「具体」の会員であった作家、芸術家そして市民の協働によって実現しました。そこでは地域の枠を超えた多様な交流が生まれ、現代美術の新たな可能性がひらかれていきます。なかでも、作家と市民が直接に言葉を交わし、芸術を身近に感じられる空間づくりが重視されたことは、芦屋ならではの文化的土壌の形成に大きく寄与したと言えるでしょう。

こうした歩みを振り返ると、「具体」が芦屋ゆかりとされる理由は、単なる歴史的事実だけではなく、「具体」解散後にもなお、芦屋に根づいた創造性と文化への熱意、そして市民と芸術家が共に築いてきた豊かな芸術的風土が持続していることこそが、今日に続くもう一つの答えであることが見えてくるのです。

### 註

- \*1 「真夏の太陽にいとむ野外モダンアート実験展」(1955年)と、「野外具体美術展」(1956年)は、芦屋公園の松林を会場とした画期的な試みとして重要な展覧会。
- \*2 「抽象美術をまちなかへ 若手作家展覧会」『朝日新聞』(阪神版)、1972年10月17日。
- \*3 前掲註2。
- \*4 『第2回芦屋川国際ビエンナーレ展』パンフレット(芦屋川国際ビエンナーレ、1974年)に展覧会組織、出品目録、一部図版が掲載されている。参加作家の出身国は次のとおり。インド、マレーシア、韓国、香港、フィリピン、タイ、日本、イギリス、フランス、イタリア、ベルギー、西ドイツ、アメリカ、カナダ、アルゼンチン、チリ、コロンビア、オーストラリア、ニュージーランド。
- \*5 「とかくこの地域(筆者註：東南アジアの各国を)をなおざりにするわが国での国際展に同調せず、独自の視野をもってこのビエンナーレ展を組織する関係者の見識に敬意を表そう」増田洋「芦屋川国際ビエンナーレ 作品紹介(中)」『神戸新聞』1974年11月14日。
- \*6 「抽象のムードたっぷり 芦屋川国際ビエンナーレ展開く」『神戸新聞』1974年11月14日。なお、記事ではビル・メイヤーをアルゼンチン出身とするが、正しくはオーストラリアである。
- \*7 「このビエンナーレ展は、国際展としては今のところ小規模であるが、しかしそれが、美術館のような公共機関の企画でなく、芦屋市民自体の積極的な活動によって生まれた現代美術展であるところに大きな意義がある。芦屋は、小出楢重をはじめとしてはやくから有力な芸術家が数多く在住していた土地柄であり、市民の文化的水準もきわめて高い。また年一回開かれる芦屋市展は、全国でもユニークな美術展として注目されている。そういう土壌から、この芦屋川国際ビエンナーレ展は開花したのである。現代美術といえば、ややもすれば大衆から遊離したものとして考えられているが、それだけにいわば下からの盛り上がりでこれが実現したことは、日本の美術界の現状では、画期的な出来事といわなければならないだろう」乾由明「芦屋川国際ビエンナーレ展によせて」『第2回芦屋川国際ビエンナーレ』パンフレット、1974年。
- \*8 「いま、芸術は…」については、『広報あしや』(1975年5月20日号)に詳細な報告が掲載されている。また、リハーサルや本番の動向を記録した音源(「いま、芸術は…」サウンドアーカイブ、1975年、芦屋市立美術館蔵)も現存しており、当時の状況を検証するうえで重要な資料である。
- \*9 4月6日の「カー・ペインティング」の後、公開制作を見学した芦屋市立公民館職員が自家用車の提供を希望し、急遽4月13日にも開催。元永はこれを機に、その後もカー・ペインティングを展開していく。
- \*10 村岡三郎・河口龍夫・斎藤智・小清水漸・宮崎豊治・今井祝雄・植松奎二によるパフォーマンス。舞台中央の大テーブルに、王子動物園の動物たちの食事風景を映写し、作家7人がフルコースを食べながら雑談を続ける試みであった。舞台では産婦人科医院で新たに録音した7人の心臓音が流れ、会話は夢や動物の話が登場するなど、日常的な話題がアドリブで展開された。高橋亨「いま芸術は…」第3回ルナ・フェスティバル『美術手帖』通巻396号、美術出版社、1975年7月、pp.90-91。

今年度の企画展として公開した「片岡コレクション」とは、芦屋市立美術博物館に寄託された浮世絵のコレクションです。点数は300点以上にのぼり、江戸時代後期から明治にかけての美人画がその大半を占めています。

### 片岡長四郎氏とは

コレクションを収集した片岡長四郎氏は芦屋市在住の実業家でした。明治15(1882)年に岡山県に生まれた長四郎氏は、大阪高等商業学校(現：大阪公立大学商学部)を卒業後、日本綿花(のちのニチメン。現：双日)に入社。同社の名古屋支店長などを務めたほか、白木屋大阪支店長や京阪デパートの常務取締役などを歴任した人物です\*1。

日本綿花は明治25(1892)年に大阪で設立された商社で、日本の紡績業発展のため良質な綿花を海外から輸入することを大きな目的としていました。インドやエジプト、中国などから綿花を買い付け、大正時代にはビルマ綿の輸入や東アフリカでの綿花栽培も手掛けるようになっていきます\*2。同社の「外国課長」の地位にあった長四郎氏は、エジプトのアレクサンドリアなどに赴任し、主に中近東での綿花買い付けに携わっていたようです。片岡家に残され、現在は当館に寄託されている旅行用トランクには、長四郎氏が中近東で手に入れたと考えられる、ターバン姿の人物を描いた絵や写真が収められていました。のちに当館に寄託される膨大な浮世絵のコレクションは、このトランクの中に保管されていたものです。

長四郎氏がどのようにして浮世絵を収集したのか、その入手先や入手の日時などについて詳細な記録は残されていません。しかし中近東の写真や絵とともに浮世絵が保管されていたこと、同氏が海外での綿花買い付けに従事していたことから、海外で入手したものも多く含まれると考えられます。浮世絵は幕末明治初期の混乱期にフェノロサやモースといった収集家の手を通じて大量に海外へ流出しました。庶民向けの安価な版画として愛好された浮世絵は、近代化の流れの中で一時期忘れ

去られ、海外の研究家や収集家たちに再評価されるまで、日本ではその真価を認められなかったのです。

### 片岡コレクションの構成・特徴

片岡コレクションの浮世絵を絵師別・種類別に見てみましょう。現在までに当館で分類を終えている浮世絵299点(複数あるものは1点と数える)のうち、絵師は三代歌川豊国(歌川国貞)が109枚を数え、3分の1以上を占めています。ほかには深斎英泉18点、歌川国芳10点、月岡芳年8点、長谷川貞信7点、菊川英山6点と続きます。また美人画は210点以上にのぼり、そのうち国貞の作は45点ほどです。国貞の描いた美人画がコレクションの中心であると言ってよいでしょう。

風景画の浮世絵が人気の今日、国貞は北斎・広重ほどの知名度はありませんが、国貞が活躍した江戸後期の当時は「豊国にがほ(似顔絵)、国芳むしや(武者絵)、広重めいしよ(名所絵)」と言われたほど、国貞は人気の絵師でした。その本領は生き生きとした人物表現にあり、特に市井の勝ち気な女性を描くことにおいて国貞の手腕はいかなく発揮されています。

また国貞は作画期間が長く、それは絵師として活躍し始めた文化4(1807)年頃から死去する元治元(1864)年頃まで半世紀以上に渡ります。その間に浮世絵の下絵の技法や彫り・刷りの技術は飛躍的に向上していますが、片岡コレクションに収められた国貞の絵は文化年間ものから死去した前後の出版作品にまで及んでおり、これらの作品を通じて、維新期までの間に浮世絵が急激に進歩していった様子を如実に追うことができます。中でも安政6(1859)年に出版された『忠臣蔵絵兄弟』や、万延元(1860)年から文久元(1861)年にかけての『今様押絵鏡』などからは、その鮮やかな色彩と細かな筆致、内面性まで踏み込んだ豊かな人物描写などを通じて、浮世絵が幕末の動乱期に達した一つの頂点を見ることが出来ます。



片岡長四郎氏(1928年。エジプト・カイロにて)



片岡長四郎氏(アレクサンドリアで息子たちと)

## 母子とユーモア

また長四郎氏は童謡童話雑誌『金の船』の誌友でもありました。「誌友」とは雑誌の定期購読者であり、誌友同士で交流したりイベントを企画したりするなど、より積極的に雑誌を支える読者を意味します。『金の船』は、島崎藤村と有島生馬の監修の下、大正8(1919)年に創刊された雑誌で、野口雨情、西條八十ら当時活躍した作家・詩人の童話や童謡を数多く掲載していました。片岡コレクションの美人画は、菊川英山の『手水鉢の母子』(文化中期)や『風流十二内』(文化～天保年間)、喜多川歌麿『風流子宝合 行灯』(大正時代の複製画)など母子を主題としたものも多く、そこには江戸後期の慈愛に満ちた母親と無邪気で愛らしい子どもたちの姿が美しく描かれています。こうした収集の傾向からは、長四郎氏の母性愛に対する思い、また子どもたちへの温かいまなざしを感じ取ることができます。

片岡コレクションには「血みどろ絵師」として知られる月岡芳年の絵も含まれていますが、そのいずれもが残酷さとは程遠い温和な主題の作品であり、むしろどこかユーモアを感じさせるものばかりです。例えば『新撰東錦絵 白木屋於駒の話』(明治21(1888)年)は、寛文2(1662)年創業の呉服屋「白木屋」の評判娘・於駒を描いた作品です。於駒は人形浄瑠璃「恋娘昔八丈」に登場するお駒のモデルになった女性で、この絵は於駒が恋人の才三郎に、金繰りの悪い白木屋のため別の男(喜蔵)と結婚すると告げる場面です。髪結の才三郎は、のれんの隙間からその可憐な姿を現した於駒に向かって何か驚くような様子で上半身をくねらせ、おかげで髪を引っ張られた客はのけぞって苦しみます。この躍動的でこっけいな表現は、あたかもコミックの一コマのようです。

また『風俗三十二相 したらなさそう』(明治21(1888)年)では、寛政年間の京都の芸者とされる女性が酒に酔ってかすかに笑みを浮かべながら、腕枕をして眠り込んでいく様子が描かれています。そのしどけない、しかしどこか幸せさを感じさせる柔らかな表現からは、芳年がユーモア表現においても卓抜した技量を持っていたことを窺い知ることができます。それと同時に、童話や童謡ばかりでなく、浮世絵においてもあくまで暖かな表現を求めた長四郎氏の趣向を垣間見ることができます。

## 片岡コレクションと芦屋

今から30年前の平成7(1995)年、阪神大震災が起り、芦屋市も大きな被害を受けました。片岡コレクションは長四郎氏の死後、長く同家のトランクの中に保管されていましたが、震災を機に当館へ寄託されました。

片岡コレクションは、一人の実業家による浮世絵収集の成果であるとともに、この芦屋に、国貞・芳年・英泉らの美人画を中心とする優れた浮世絵のコレクションがあることを広く世に伝えるものです。震災の惨禍を越えて今日まで受け継がれた片岡コレクションは、芦屋の豊かな文化の一部であり、のちの世代にも受け継ぐべき貴重な文化遺産の一つと言えるのです。

※長四郎氏のお写真ならびに貴重な情報を提供くださった長四郎氏の曾孫・トマラあゆみ氏に、この場を借りて御礼申し上げます。

註

\*1 谷内正住「戦前京阪デパートの創立」『梅信』(573), 2012, pp.36-61

\*2 「双日歴史館」(<https://www.sojitz.com/history/jp/company/nihon-menka/>) 2025年12月18日閲覧)



三代歌川豊国『忠臣蔵絵兄弟 十一段目』



喜多川歌麿『風流子宝合 行灯』(複製)



月岡芳年『風俗三十二相 したらなさそう』

## 2025年度 展覧会一覧

- **隙あらば猫 町田尚子絵本原画展** 2025/3/15-6/15  
画家・絵本作家 町田尚子の「ネコヅメのよる」「なまえのない猫」「ねこはるすばん」など、代表作から最新作までの絵本原画や装画約250点を制作資料とともに紹介。当館題材の描き下ろし作品も展示した。
- **具体美術協会と芦屋、その後** 2025/7/5-8/31  
1954年に芦屋で結成された「具体美術協会」の18年間の活動の中から、70年の万博に向けて準備を進めていた60年代後半からの動向を紹介。70年代に開催された芸術祭等の資料を展示し、「具体」が地域にもたらした芸術文化の影響を検証する機会ともなった。
- **山崎隆夫 その行路—ある画家／広告制作者の独白** 2025/9/20-2025/11/16  
小出橋重に学んだ洋画家で、三和銀行や寿屋(現サントリーHD)で広告制作にも手腕を發揮した山崎隆夫(1905-1991)の功績を検証した初の展覧会。彼の仕事の全貌を絵画と広告の双方向から多数の作品と資料で展覧し、山崎の思考の源泉や美意識に迫った。
- **徹底解剖！浮世絵で見る江戸のライフスタイル—国貞・英泉・芳年の描いた「粋な」女たち** 2025/12/6-2026/2/8  
大正時代、芦屋市に居住していた片岡家の当主が当館に寄託した「片岡コレクション」を通じて、浮世絵の魅力を再発見する展覧会。歌川国貞、深斎英泉、月岡芳年など100点を超える浮世絵を展示した。
- **第43回 芦屋市造形教育展** 2026/2/14-2/22  
芦屋市内の就学前施設・小学校・中学校の子どもたちの作品を展示した。
- **第68回 芦屋市展** 2026/3/10-3/29  
「何人も随意に応募することが出来ます」という自由さが特色の公募展。1948年に第1回展が開催されて以来、今年で68回目の開催となった。
- **歴史資料展示室**  
令和7年度 歴史企画展「芦屋の焼き物たち」 2025/3/15-6/15、7/5-8/31  
令和7年度 歴史企画展「立版古・立体の錦絵」 2025/9/20-11/16、12/6-2026/2/8  
令和7年度 歴史企画展「芦屋の古文書から・左家文書」 2026/2/14-2/22、3/10-3/29

## 2026年度 展覧会予定

2026/4/11-6/28	コレクションの樹、36年目の春 —新収蔵品を中心に
2026/7/14-9/27	チェコ絵本の作り方 —ボローニャ国際絵本展 受賞絵本から日チェコ共作のコミックまで—
2026/10/22-2027/1/17	北斎と広重(仮称)
2027/2/13-2/21	第44回 芦屋市造形教育展
2027/3/9-5/30	再考：具体／絵画(仮称)
各展覧会に準ずる	歴史資料展示室常設展 年に数回企画展示を予定

美術博物館 HP: <https://ashiya-museum.jp/>

X: @ashiyabihaku

Instagram: @ashiyacitymuseum

芦屋市立美術博物館

〒659-0052 兵庫県芦屋市伊勢町12-25  
Tel: 0797-38-5432 Fax: 0797-38-5434

美博だより 2026年3月17日発行(初版第1刷)  
発行者 芦屋市立美術博物館