

## 日本近代の洋画家 黒田重太郎 Kuroda Jutaro: An Artist of the Japanese Modern Era

戸村 知子  
TOMURA Tomoko

The purpose of this paper is to review the achievements of the painter KURODA Jutaro (1887-1970), which have gone unnoticed since his death. In 1904, KURODA began learning western-style painting under KANOKOGI Takeshiro (1874-1941). Following this, he entered the Shogoin Yoga Kenkyujo and he became an apprentice to ASAI Chu in 1906. KURODA devoted himself to the spread of western-style painting in the Kansai region, arguing that the establishment of western-style painting was in harmony with national traits.

### 1、はじめに

黒田重太郎 (1887 - 1970) は大正時代から昭和時代にかけて主に関西を拠点に活躍した洋画家である。この時代の関西、特に大阪と神戸に挟まれた六甲山を背景とする阪神間では「モダニズム文化」といわれる特有の文化が花開き、明治時代の鉄道の開通<sup>2</sup>とともに大阪商人達の別荘地や郊外住宅地としてもめざましい発展を遂げ、当時さかんになっていた西洋文化との接触によって独自のライフスタイルが築かれていったことで知られている。この豊かな文化は西洋文化と日本文化の見事な融合から生み出されたものといって過言ではない。その阪神間を大地震が襲った。1995年1月17日の阪神・淡路大震災である。多くの犠牲者や被災した建物。再び見ることのできない街並。これら失ったものが多い中で、なおも現存するものは次世代に向けてその存在が一層大きな意味を持つてくる。特に文化においては、過去からのあらゆる情報の継承・蓄積によって社会が豊かになり、その中から伝統が形成されていくことを考えれば、現代を生きる我々にその情報継承の選択権が委ねられている。その取舍選択は伝統形成にとって大きな影響を与えると言えるであろう。

黒田重太郎の作品《晩桜》(1934年)と《聳暑》(1936年)は、先の震災の折に西宮の地で倒壊

した建物から無事に運び出された作品である。そして筆者がその場に居合わせたことが黒田重太郎を研究し始める機縁となったのである。危うく瓦礫と化す難を逃れたこれらの作品だが、じつのところ当時、黒田がどのような画家だったのかを知るためのまとまった資料が手元になく、作品図録なども生前から発行されていなかった。詳細を知るのは震災からの復興も一段落した頃、1冊の展覧会図録『黒田重太郎遺作展』(昭和46年2月、京都市美術館)を頼りに調べ始めてから以降のことであった。その後、ご遺族の方や、美術館学芸員の方々、画廊関係者の方々から頂いた情報、資料をもとに調査をすすめてきて、ようやく、画家として、執筆家として、そして後進への指導者としての黒田重太郎像が見えてきた。ここであらためて、これまでお世話になった方々へ御礼を述べたい。そこで、以下、簡単ではあるが、それら黒田重太郎の業績を振り返えることにする。

## 2、黒田重太郎について

黒田重太郎は1887(明治20)年9月20日に秀三郎・八重の長男として滋賀県大津市に生まれ、少年期までを大阪で過ごす。1902(明治36)年に従兄弟と共に上京、慶應義塾普通部に入学するが、勉強より文学・絵画への強い関心が原因で家族から中退を強いられ一年後に大阪に戻る。家業を手伝いながらも、その間に夜学で語学を学んだり、暇を見つけては写生をして歩き、文学や絵画への興味は褪せることがなかった。その様子を見た河合新蔵<sup>3</sup>の口添えにより1904(明治37)年、京都で鹿子木孟郎に洋画を学びはじめることになる。

翌1905(明治38)年、師の鹿子木が洋行することになり、浅井忠の門に入る。1907(明治40)年に浅井が没するまでの2年間の最晩年の内弟子として、その薫陶を受ける。その後、黒猫会・仮面会などの活動を経て1912(大正元)年、第6回文展に『尾の道』が初入選となり1916(同5)年11月末<sup>5</sup>に渡欧、翌年1月20日にロンドンへ到着。画作の傍ら西洋美術史を学び、大正6年の夏2ヶ月を足立源一郎とブルターニュで過ごし制作にはげむ。帰国の船便を待って再びロンドンに滞在した1918年の4月末から6月の間に、松方幸次郎の知己を得る。第1回滞欧中のことは『中央美術』に寄稿、後に『セザンヌ以後』『憧憬の地』(大正9年)として出版され、帰国した翌年の1919(大正8)年の第6回二科展ではピサロの影響がみられる滞欧作『ケルグロエの夏』以下15点が特別陳列され二科賞を受賞。会友<sup>6</sup>に推挙される。国画創作協会の機関紙、『制作』に同人として迎えられ寄稿する。

1921(大正10)年に国画創作協会の画家、小野竹喬(当時 橋)や土田麦僊、野長瀬晩花の東道役を引き受け、再び渡仏しアンドレ・ロート・ビッシェールに学ぶ。技法だけでなく理論習得に

も熱心だったことは後の『構図の研究』(大正14年)などの著書からも伺える。この2度目の滞欧中には、大阪時事新報紙上に当時の滞欧記が同行の画家たちにも協力を得た挿絵付きで連載されている。『継の女』『レスカール』『沐浴の女』など写実的キュビズムの影響が顕著にみられる作品を帰国後の1923(大正12)年、第10回二科会展に発表し会員に推奨される。

翌年の1924(大正13)年以降、鍋井克之、小出櫛重、国枝金三らと信濃橋洋画研究所(昭和6年に名称を中之島洋画研究所に変更)にて指導にあたり1927(昭和2)年に全関西洋画協会を創立、京阪神の新進作家連合の全関西洋画展覧会を開催するなど後進の育成に尽くしていた。その後、1943(昭和18)年に二科会を脱会し、1947(同22)年4月、同志9人と第二紀会を創立、以来同会に出品。またこの年に京都市立美術専門学校教授となり京都市立美術大学洋画科主任教授を経て1953(昭和38)年4月退官、同大名誉教授。1969(昭和44)年には芸術院恩賜賞を受賞。

その他、兵庫県展の西洋画部審査員(1931年)、滋賀県美術展覧会洋画部審査員(1947-8年)京都市美術展覧会の審査員、引き続き京都市主催美術展覧会の審査員 評議員を務め、関西洋画界の重鎮であった。二紀会名誉会員。1970(昭和45)年6月24日、自宅で82歳の生涯を閉じる。翌年の2月、生前から企画されていた回顧展が遺作展となり京都市美術館で開催された。

この黒田重太郎が芸術家として、また一人の人間として生涯尊敬し続けた師に浅井忠がいる。浅井は、ヨーロッパへ留学した初期の日本人画家土佐藩土国沢新九郎(1847-1877)の彰技堂画塾で洋画の指導を受けた後、東京の工部美術学校<sup>7</sup>でイタリアの画家フォンタネージの教えを受けている。浅井の修行時代は後の黒田の時代に比べれば油絵などに関する技法書も格段に乏しかったと思われ、いかにその技法を習得するのかという西洋画技法の享受期であったといえる。また、その後、浅井は日本における洋画の普及に尽力をそそぎ、近代日本における洋画の発展に残した功績は大きい。この浅井の教えを受けた黒田の業績もまた、『京都洋画の黎明期』(高桐書院、1947)の執筆一つをとってみても、そして関西美術院、大阪信濃橋洋画研究所、京都市芸術大学にて後進の指導にも熱心であったことなどをみても、浅井忠の後を引き継ぎ、関西洋画壇の発展に果たしたその役割の大きさがうかがえるのである。

1971年2月に開催された黒田重太郎遺作展の図録の冒頭にも「黒田重太郎氏は京都洋画界の傑出した画家であっただけでなく、京都の近代洋画の歩みを、親しくその身に体した画家として特別の位置を占めておられ」また、「黒田重太郎氏は洋画家として一家をなし、関西地方に重きをなすと同時に文筆家としても多くの仕事をされた」とあるが、調べを進

めていくにしたがい、その活躍は広く日本の絵画史上で語られるべきものであるのではないかという思いが強くなっている。黒田は近代日本を代表する洋画家として欠くことのできない人物であるといえるのではないだろうか。そして黒田重太郎を一言でいうならば、『日本洋画』の大成を目指した画家と言えるのであろう。それは黒田が第1回目の渡欧の際に、西欧美術の作品とそれらの歴史に触発されて以来のものであると考えられる。その異国の地において伝統的な東洋美術の作品を目にした時の感動から、日本の伝統というものを意識し初め、洋画における東洋的精神の重要性を説くようになるのである。

### 3. 黒田重太郎と『日本洋画』

黒田は彼自身も書くように、2回の渡欧経験を経て、西欧画壇の新しい思潮、作風の紹介者としての印象が強く、日本の洋画壇の欧化主義者の一人として認められてきた画家であった<sup>8</sup>。しかし、芸術における東洋精神に関する記述は、第1回渡欧後に記された『セザンヌ以後』の序文にすでに見られ<sup>9</sup>、第2回渡欧後には、芸術家における民族的自覚を論じている<sup>10</sup>。その中で黒田は、日本の洋画壇に東洋精神の復活を期待するならば、まず芸術における伝統の意義を究めねばならないと述べ、芸術家の民族的自覚について以下のように言及している。

芸術家の民族的自覚とは、自己が其血族性によつて以つて繋がつてゐる所の民族の精神的特質と、其芸術的發展に対する深い理解と愛着を意味するに外ならない。前に述べた狭小な見地から無暗に外来感化を排斥して一国乃至一地方の民族が有する芸術的様式の概念的保持とは自ら意味が違つてゐる。そして此意味においてこそ民族的自覚と云ふことが芸術家にとつて貴いものを齎すのであると思ふ私は、現代人たる意識に徹底して民族的自覚を獲得せんが為、これまで西欧芸術の発達と変遷を討尋して来た。<sup>11</sup>

また、この伝統主義を習套主義と区別して、すでに第2次渡欧前には次のように述べている。

真の伝統主義とは、上来述べた如く、芸術の発祥的精神が如何なる歴史的過程の下に、如何なる形を以つて發揮されたか、そしてそれが如何にして私達の手にまで届いたか、私達の足が如何なる進展の過程を踏んでいるかを深く究め、新たな表現の獲得に向かつて歩む事である。習套主義とは其名の如く、これまでに堆積せられた形骸的な約束に、何等の考慮を加へずして、只管にそれを踏襲する事である。<sup>12</sup>

その後、第2次大戦の時代になると、芸術にも東洋本来の伝統の再認識が叫ばれるようになったことを喜ばしいことだと述べながらも、『日本本来の伝統と云ふことが、本邦美術界の論題を賑かしたのは、何も昨今にはじまつたことではない。<sup>13</sup>』と、フェノロサの影響を受けた明治時代の国粹主義下で洋画家達が苦勞したことにふれた黒田は以下のようにまとめる。

我々洋画家も日本人である以上、よし我々の技法が西欧から取り入れたものであるとしても、そのために我々の芸術が欧化され了することを、願ふやうな人は一人も居ない。寧ろ我々は我々の祖先から受け継いだ、すぐれた国民的特性の下に、渾然融化しようとするに日夜精進を続けてゐるのであつて、我々に取つての伝統も、新しい国画の創成も、これを外にはあり得ないと考へる。<sup>14</sup>

この頃、黒田も指摘するように「日本的な特色を發揮する前に、先づこの技法の根柢を、西洋人から教はらねばならなかつた。つまり油絵ならそれが日本人の油絵となる前に、先づ本当の油絵になつてゐなければならなかつた。<sup>15</sup>」段階から、如何にして我々日本人の特性の裡に融化しようか<sup>16</sup>、言い換えれば「油絵やその他の技法から、日本人独得のモチーフを編み出さうと苦心しつつある<sup>17</sup>」発展段階を迎えていたのである。1930年代になり「洋画の日本化」、つまり「国民絵画」の完成が問題にされるようになるのである。そして、そのために解決しなければならない点として、油絵技法の習得、モチーフの日本人独特の解釈と使い方、そして様式の確立の3点をあげている。そして、作品は様式に沿って描かれるものではなく、芸術家の追求の結果、自然に形成されるものであり、技法の習得とモチーフの扱い方の問題が解決した上で成り立つものであると述べる。<sup>18</sup>

また、黒田は「日本人の油絵」を求める声に伴い、フランス絵画の影響を排斥しようとする声があがってきている点を取り上げて、それが本当の民族的自覚から出ているのならまだしも、どうも単なる趣味嗜好の変遷に基いているらしいと思われることを上げ、日本人ほど飽きっぽい国民はないとし、これを日本の芸術家の欠点として、フランス絵画の影響を排斥しようとする動きを喜ぶべき現象ではないと言っている。さらに、今後も日本が外国の芸術から影響を受けていくのであれば、それはフランス芸術であろうと言っている。その絵画の技法の味わい方に、フランス人と日本人との間になかなか通じたところがあると指摘し、フランス絵画からの感化を避けた排斥せずに、その技法の持つ渋味を咀嚼し、我々の持つ民族的特質に融化したらどうかと考へ、少なくとも其の方向に本当の日本人の油絵の完成があると述べているのである。<sup>19</sup>

#### 4. まとめ

以上、近代日本の洋画家、黒田重太郎の軌跡を駆け足でたどってきたが、「油絵ならそれが日本人の油絵となる前に、先づ本当の油絵になつてゐなければならぬ<sup>20</sup>」という黒田は、洋画の技法を基礎からしっかりと叩き込んだ上で、次は、西洋画の大家の作風を忠実に学び取り、徐々にそこから独自の画風を模索し確立していく中で「日本洋画」を模索していたといえるだろう。

「日本人の洋画」、あるいは「洋画の日本化」について、1950年代の黒田自信の著述を目にしていけないので定かではないが、「日本洋画」ないしは「国民絵画」という呼称は、恐らく第2次大戦終結以後は世間から求められたものではなかったであろう。当時は画家や芸術家がオリジナリティの追究に傾倒していった時代を迎えたと思われる。また、いわゆる黒田の言う趣味趣向の変遷に傾倒する画家達も増加しいった時代を迎えていたといえる。したがって、明治時代のジャーナリズムの発達の流れによって発展してきた近代日本の洋画壇<sup>21</sup>の宿命とでもいうべきか、あるいは大衆文化として定着した証とでも言うべきか、この「時流」に乗ることなくなった画家は次第に世間一般の記憶から遠ざかってしまうことになるのである。ここに、今現在、一般的に黒田重太郎が忘れ去られている一つの要因をみることができるのである。

しかし黒田は「猫く喜び」を知っている画家でもあった。戦後の画風は、重くのしかかる時代からの解放を表すかのように、色彩も明るく、また、晩年の風景画、特に水辺を描いた作品にはコローなどの画風に回帰しているように見受けられるものもある。それは人々の趣味趣向に迎合することなく、独自の画境を求める喜びが伝わってくる作品である。黒田はまた、その執筆活動を通してわかるように、日本における洋画の変遷を振り返り、西洋の絵画史に関して造詣が深かった。これは技法に加えて、その精神性を伴わせるために学んでいたと考えられるのである。黒田重太郎の画業を振り返ると、やはり彼は自ら述べるところの「日本洋画」における伝統・精神の重要性に真正面から取り組んだ画家と言えるであろう。

#### 黒田重太郎略年表<sup>22</sup>

1887年 明治20
9月20日 大阪船場の豪商「秩父屋」の分家の長男として滋賀県大津市に生れる。 父秀三郎 母八重。
1892年 明治25【5才】
大阪に一家が移転、小学校時代大阪で過ごす。実家は船場で呉服商を営む。
1902年 明治35【15才】
4月上京し慶應義塾普通部に入塾。第1回太平洋画会展覧会を観る。
1903年 明治36【16才】
4月 慶應義塾大学を中途退学することを強いられ、大阪へもどり家業に従事する。 3月～7月に大阪・天王寺で開催された第5回内閣勸業博覧会を観る。 この頃、泰西学館の夜学部で英語・漢文を学ぶ。徳富蘆花『自然と人生』に感銘を受ける。
1904年 明治37【17才】
5月 河合新蔵のすすめにより京都の洋画家鹿子木孟郎の門（後に室町塾と呼ばれる）に入る。
1905年 明治38【18才】
夏 鹿子木孟郎、都鳥英喜、伊藤快彦、西川純らとともに製作に参加していた大阪難波新地の日本海戦パノラマが完成。 10月 鹿子木の転居に伴い室町画塾が閉塾したため星野完洋画研究所に入り浅井忠の指導を受ける。研究所での先輩、梅原龍三郎・安井善太郎の感化を受ける。第4回関西美術会展覧会が初出品となる。
1906年 明治39【19才】

聖誕堂洋画研究所が関西美術院となり、鹿子木孟郎の渡欧により浅井忠の受け内弟子となる。
1907年 明治40【20才】
補欠招集を受けて大阪歩兵第8連隊に入営(12月13日)。 【12月16日浅井忠没。】
1908年 明治41【21才】
大演習に参加
1909年 明治42【22才】
11月 退営 京都に戻る。この頃国枝金三・池田治三郎・十亀広太郎と知り合う。
1910年 明治43【23才】
2月 新井謹也との自炊生活を終わらせざるを得なくなる。 3月 上京して、太平洋画会研究所に入ったが、7月京都に戻り再び鹿子木孟郎の助手となる。 12月21日 土田麦穂、小野竹喬、津田青楓、新井謹也、田中善之助等と黒猫会結成。
1911年 明治44【24才】
1月 黒猫会に参加。4月1日、黒猫会第5回例会において展覧会開催期日を5月5日～9日に予定。野次馬の入場を拒否場内の美術的空気を保つ点から、入場料を取ることも予定。しかし、5月3日黒猫会は解散。制作公開を目的とする会会を結ぶ予定で仮面会を結成。新しい美術運動グループとして再発足する。 5月13日～15日 三条柳馬場の京都基督教青年会館にて仮面会第1回展開催。《暮れゆく農人橋》《くれ》《よこ顔》《習作(19号)》《習作(14号)》を出品。この頃から田中喜作、田中善之助とともにフランス語を勉強し始める。
1912年 大正元【25才】
5月 第2回仮面会展(京都基督教青年会館)に《湖》《北船木》《庭(2点)》《河岸》《さつき》《朝》を出品。 10月 第6回文展で《尾の道》初入選 鹿子木の助手を辞し、川島織物の工場で浅井忠の《武士の山狩》の図を東京御所の壁紙にするための、織織の下絵に直す仕事をした後、暮れに大阪に戻る。 仮面会は第2回展最後田中喜作が東京に、小野竹喬が岡山に、黒田が大阪に移ったため自然消滅。
1913年 大正2【26才】
1月 榊原の紹介で大阪高島屋図案部に入社、1年半で退社。在職中フューザン会の第2回展が高島屋で開催される。 10月文展二部(洋画)の中から一部(日本画)のように新日二科の併設を希望する建白書を当局に提出する主唱者に賛同。
1914年 大正3【27才】
1月 澤部阿雅(澤部清五郎の妹)と結婚。二科会創設の運動に加わる。 6月 高島屋を辞し京都に戻る。 10月二科会第1回展に《孟宗藪》《山の池》を出品。 光風会第2回展《橋》
1915年 大正4【28才】
長男真之介生れる。
1916年 大正5【29才】
加藤源之助を始めとする旧浅井門下の有志間(澤部 田中善 国松 新井、等)で同人会を組織。9月、浅井門下同人会の第一回展が烏丸通の商業会議所階上にて開催される。 11月6日 渡欧の旅に上る。
1917年 大正6【30才】
2月1日 パリに到着。
1918年 大正7【31才】
春、南フランスを旅し、5月下旬からロンドンに滞在。帰国の船便が出るのを待つ。8月末帰国。
1919年 大正8【32才】
京都高等工芸学校講師になり、同時に関西美術院で後進の指導にあたる。 9月二科賞を受け二科会会友に推薦される。 12月 京大友会講演部帝展国展批評大講演会にて講演。 国展の機関誌『制作』の同人として迎えられ、執筆を始める。 『中央美術』に「南仏西紀行」「セザンヌ以後 - 最近仏国絵画の推移に就ての感想」を連載(5-5,6,7,8,9)。 【岡崎公園の府立図書館階上にて浅井忠門下同人会の第三回展が開催される。】
1920年 大正9【33才】
長女京生れる。 泰西名画家伝叢書版訂画の第一編『ヴァン・ゴッゴ』の執筆を依頼される。

<p>6月 最初の著書『セザンヌ以後』を日本美術学院より刊行。 中井宗太郎と竹内逸三の主催で出版記念会が万養件で開催された。 12月『憧憬の地』（日本美術学院）刊行。</p>
<p><b>1921年 大正10【34才】</b></p> <p>京都高等工芸学校講師の職を辞す。澤部清五郎と倉敷文化協会を訪れる。 4月『ヴァン・ゴーク』（日本美術学院）刊行。 10月 土田麦僊、小野竹喬、野長静宛花とともに2回目の瀧歌の旅につく。 11月 パリ着。『モオリス・ドニと象徴画派』世界現代作家選（日本美術学院）刊行。 12月 テオドル・デュレに会う。 【関西美術院改組、3月大原孫三郎蒐集現代フランス名画展（於、岡山県倉敷小学校）】</p>
<p><b>1922年 大正11【35才】</b></p> <p>この年1年間、大阪時事新報紙に黒田執筆「芸術巡礼紀行」が連載される。 1月イタリア、3月スペインを見学して後パリに戻りアカデミア・モンパルナスに入り（5月）アンドレ・ロートの教えを受ける。7月郊外アカデミアが催され、アカデミアの有志とロト・エ・ガン州セナック村に2ヶ月滞在。一ヶ月程ビツシェール氏の教えを受ける。 9月『ゲランの印象』（日本美術学院）刊</p>
<p><b>1923年 大正12【36才】</b></p> <p>1月 ロンドン（国松程溪と）、イタリア（石崎光瑠・広田百豊と）を見学して3月に帰国の途につき、4月末に神戸へ着。 8月『欧州芸術巡礼紀行』大阪時事新報社刊。 9月1日から第10回二科美術展覧会が上野で開催されたが、初日に大震災。10月9日～27日大阪府立商品陳列所、九州など地方で開催される。二科会会員に推挙される。（以後昭和18年まで二科美術展覧会に出品）</p>
<p><b>1924年 大正13【37才】</b></p> <p>鍋井克之、小出権重、国枝金三らと共に大阪信濃橋こ洋画研究所を開設。同研究所の近代絵画史実習指導を担当。 4月3日信濃橋洋画研究所開所式において記念講演「アカデミーの始まり」。 5月 長男真之介逝去。 8月 信濃橋洋画研究所夏期講習会。 11月21日～25日第1回信濃橋洋画研究所作品展。</p>
<p><b>1925年 大正14【38才】</b></p> <p>6月より翌年4月まで西宮市広田神社前に居を移す。 8月 第2回信濃橋洋画研究所夏季講習会 10月『構図の研究』（中央美術社）著、二科会主催美術講演会にて石井柏亭他と講師を務める。 11月19日～23日第2回信濃橋洋画研究所展覧会（朝日新聞社本館）。</p>
<p><b>1926年 大正15【39才】</b></p> <p>3月 妻雅逝去。6月 澤部うめと結婚。 7月『グレコ』アルス刊。 8月 第3回信濃橋洋画研究所夏季講習会 12月 第3回信濃橋洋画研究所作品展</p>
<p><b>1927年 昭和2【40才】</b></p> <p>鍋井克之、小出権重、国枝金三と、京阪神の新進作家を連合して、全関西洋画協会を創立（全関西洋画展覧会開催宣言）。 3月『油絵技法の変遷』（中央美術社）著。 8月 第4回信濃橋洋画研究所夏季講習会。</p>
<p><b>1928年 昭和3【41才】</b></p> <p>京都市北区紅梅町に新居をかまえる。 10月『洋画メチエー技法全科の研究』（文啓社）著。</p>
<p><b>1929年 昭和4【42才】</b></p> <p>次男暢生れる。 4月21日第1回西宮芸術講演会で「現代日本の洋画に就いて」を講演 10月12日第2回西宮芸術講演会で「日本人の油絵」を講演</p>
<p><b>1930年 昭和5【43才】</b></p> <p>5月 津田塾（津田青楓主宰）主催総合美術大講演会にて「芸術革命と絵画に於ける写実主義」を講演。17日第3回西宮芸術講演会で「洋画と生活」を講演。 10月18日第4回西宮芸術講演会で「洋画鑑賞と二科会」を講演</p>

1931年 昭和6【44才】
信濃洋画研究所を改称し中之島洋画研究所とする。 5月23日第5回西宮芸術講演会で「民衆芸術としての洋画」を講演 6月 第15回兵庫美術協会展西洋画部審査員 《画室》《花》《憩ふ女》《菊》《水辺裸女》を特別出品。 11月7日第6回西宮芸術講演会で「画家と映画観」を講演。
1932年 昭和7【45才】
4月30日白壁会主催講演会にて「欧州絵画の百年」を講演。(於、三條青年会館、大毎会館にて同名の展覧会開催) 5月26日第7回西宮芸術講演会で「洋画鑑賞の一方法」を講演 6月3日～7日白壁会第10回展にて回顧作品43点が陳列される。 9月『素描・色彩の研究』(日本美術学院)著。 10月28日第8回西宮芸術講演会で「最近二科展の傾向」を講演。
1933年 昭和8【46才】
4月22日第9回西宮芸術講演会で「最近の絵画に於ける新傾向」を講演。 27日～5月1日第11回白壁会(於、元岡崎第二勤業館)にて作品14点が特別陳列される。 6月『改稿・構図の研究』(日本美術学院)著。 9月 第20回二科美術展覧会に《ケルグロエの夏(第6回)》《水浴の女(第10回)》《華果静物》《峡谷の朝》《閑庭惜春》を出品。 10月『洋画鑑賞十二講』(立命館出版部)、『洋画メチエー技法全科の研究』(文啓社書房)著。白壁会小品展に出品
1934年 昭和9【47才】
4月12日～16日第12回白壁会展(於、大禮記念京都美術館)にて作品16点が特別陳列される。
1935年 昭和10【48才】
8月『洋画メチエー技法全科の研究(改訂増補版)』(文啓社書房)著。 12月19日～21日野村ビル有恒俱樂部にて個展。 【5月第1回京都市美術展覧会(市展)開催。委員に就任。関西美術会は発展的解消。以後出品。】
1936年 昭和11【49才】
3月20日～24日第14回白壁会(大禮記念京都美術館)に作品20点特別陳列。 5月16日～26日第10回全関西西洋画展に《洋蘭と薔薇》《卓上》を出品。27日～31日数寄屋橋日動画廊にて初個展。 第23回二科美術展覧会に《筆晝》《頸飾》を出品。 12月19日～21日大塚野村ビル有恒俱樂部にて個展。
1937年 昭和12【50才】
日仏文化協会洋画研究部の顧問(太田喜二郎と)になる。 3月21日～31日阪急百貨店にて近作油絵小品展。 4月10日～18日第11回全関西西洋画展(大阪市立美術館)。 5月銀座三味堂にて個展(第2回・近作22点)、第2回市展に《芽出し頃の芦の湖》《籠の牡丹》を出品。 8月京都美術クラブ発会式、理事に就任。 10月1日～5日、名古屋丸善にて個展、第24回二科美術展覧会《壁紙》《芍薬と花菖蒲》《華果静物》を出品。 11月10日～16日第15回白壁会展(大禮記念京都美術館)に作品20点が特別陳列される。
1938年 昭和13【51才】
4月16日～23日阪急百貨店にて個展。 5月 京都美術団体代表者協議会開催、出席。 明治・大正・昭和 三聖代名作美術展覧会(大阪市立美術館)に《港の女》出品。
1939年 昭和14【52才】
全関西洋画協会、特別会員になる。 16日～23日大阪阪急百貨店にて個展。 5月4日～8日 福岡岩田屋にて個展。 11月11日～15日第17回白壁会展に作品10余点を賛助出品。
1940年 昭和15【53才】
4月9日～14日阪急百貨店にて個展。 10月25日～27日第18回白壁会展(大禮記念京都美術館)に作品20余点を賛助出品。 『素描・色彩の研究』(崇文堂)著。
1941年 昭和16【54才】
8日～13日阪急百貨店にて個展。

10月1日～22日紀元二千六百年奉祝美術展覧会(前期)《朱卓の牡丹》を出品。 『洋画技法全科の研究』(厚生閣)著。 11月2日、於大阪市立美術館講義「小出権重の人となりとその芸術」
<b>1942年 昭和17【55才】</b>
6月『画房裸筆』湯川弘文社刊 10月20日～25日阪急百貨店にて個展。 14日～11月12日大禮記念京都美術館秋季特別陳列於同館《平安春色》出品。
<b>1943年 昭和18【56才】</b>
二科会解散を鍋井克之とともに提唱したが、メンバーの相容ぬところとなり、以前から脱退の意志をもっていた中川紀元、鍋井とともに二科会を脱退。 1月京都洋画家連盟発足、委員に就任。 10月30日～11月14日第30回二科美術展覧会(大阪市立美術館)に《梨咲く村》《湖雨浴情》《牡丹(黄の背景)》を出品。第6回文展審査員を務め、同展に《富士見高原初冬》を出品。 11月郷土部隊顧問と記念画作成のために北支に派遣される。
<b>1944年 昭和19【57才】</b>
4月20日『近代絵画』一条書房刊 市展の開催はこの年で終る。 7月 平安神宮御臨座50年平安遷都1150年奉祝京都市美術展に《残照(山西戦線回想)》を出品。 11月 文部省短期特別美術展(文展は中止)に《古都の朝》を出品。
<b>1945年 昭和20【58才】</b>
関西美術界在京残留者の懇話会を毎月15日に開催。 9月 日本美術及工芸協会(財)第1回評議員懇話会に出席。 11月 第1回京都市主催美術展(京展)の審査員(20年間、後1969年まで評議員)を務める。同展に《風雨渓の秋》《鶴のある静物》を出品。
<b>1946年 昭和21【59才】</b>
2月 京都博物館事務所における京都文化課主催の講演会にて「京都洋画の黎明期」を講演。 8月『京都洋画の黎明期』を脱稿。
<b>1947年 昭和22【60才】</b>
京都市立美術専門学校で西洋絵画史その他を講ずる。 1月『京都洋画の黎明期』高桐書院刊 4月 正宗徳二郎、熊谷守一、横井礼以、中川紀元、鍋井克之、宮本三郎、栗原信、田村孝之助ら9人で二紀会を創立(信州伊那の天竜峡ホテルにて創立会議、最初の会合になる。これから一週間後に東京で発表。) 9月 第1回二紀会展を東京都美術館で開催、《林泉初秋》《芍薬》《エスキイス》を出品、以後連年出品。 11月 第1回滋賀県美術展覧会 洋画部門審査員
<b>1948年 昭和23【61才】</b>
京都市立美術専門学校に洋画科が新設され、同校教授として迎えられる。 10月『近代フランス絵画』(芸艸堂)著。 11月 京都美術懇話会第1回作品展に出品。 第2回滋賀県美術展覧会 洋画部門審査員
<b>1949年 昭和24【62才】</b>
京都市立美専の大学昇格に際し、学校騒動が起こり、同校教授を辞し、客員教授となる。 12月『モディリアニ』(弘文堂)著。
<b>1950年 昭和25【63才】</b>
京都市立美術大学教授となり、洋画科主任となる。
<b>1951年 昭和26【64才】</b>
5月 梅田画廊にて新作個展
<b>1953年 昭和28【66才】</b>
梅田画廊にて個展。
<b>1954年 昭和29【67才】</b>
【第8回二紀展】
<b>1955年 昭和30【68才】</b>
7月『小出権重の生涯と芸術』(美術出版)著。
<b>1962年 昭和37【75才】</b>

11月 梅田画廊にて個展。
1963年 昭和38〔76才〕
京都市立美術大学教授を停年退職。4月1日付けで同大学名誉教授に任じられる。篤志者として京都市から表彰を受ける。梅田画廊にて個展。
1964年 昭和39〔77才〕
紺綬褒章を受ける。 12月 梅田画廊にて個展。
1965年 昭和40〔78才〕
11月 京都美術館主催「京都洋画の発展」展で作品が展示される。
1966年 昭和41〔79才〕
『鍋井克之』（美術出版社）に寄稿。
1967年 昭和42〔80才〕
永年の功績に対し、二紀会名誉会員となる。
1968年 昭和43〔81才〕
9月15日～10月13日信濃橋洋画研究所4 巨匠展（満翠美術館）に《枯草を運ぶ女》《雪後》《浴後》《湖畔の朝》《女と子犬》《為朝百合とダリア》を出品。
1969年 昭和44〔82才〕
4月 日本芸術院恩賜賞を授与され、秋には勲三等瑞宝章を叙勲。
1970年 昭和45〔82才〕
4月 第22回京展（万歳記念点）に《残菊と富有柿》が展示される。 6月24日自宅にて死去。戒名道信院兼道日重居士。 10月第24回二紀展に遺作室が設けられ《ケルグロエの夏》《スクアール・ド・ロブセルヴァトル》《雪雲れ》《シャトルーズの庭》《一修道僧の像》《港の女》《母子（パシテル）》《梳る女》《嬰粟の花》《雪後》《浴後》《女と子犬》《閑庭惜春》《溪間に残る雪》《デンドロビウム》《精》《争魚》《修験者》《月と菩薩》が展示される。
1971年 昭和46
2月 遺作展（京都市主催 京都新聞社後援）が京都市美術館にて開催される。 4月 第22回京展に《広沢夕陽》が展示される。

## 引用文献

- 黒田重太郎 『セザンヌ以後』日本美術学院、1920
- 黒田重太郎 『芸術に於ける伝統の意義』中央美術』第7巻7号、日本美術学院、1921.7
- 黒田重太郎 『現代絵画に於ける東洋精神の復活』大阪時事新報 1月19日、大阪時事新報社、1925.1
- 黒田重太郎 『洋画の日本化』画房襟筆』湯川弘文社、1942
- 黒田重太郎 『日本洋画の現状』画房襟筆』湯川弘文社、1942
- 黒田重太郎 『談片』近代絵画』一条書房、1944
- 黒田重太郎 『伝統の意義』近代絵画』一条書房、1944
- 黒田重太郎遺作展 『京都市美術館、1971

## 参考文献

- 黒田重太郎 『京都洋画の黎明期』京都叢書 6、高桐書院、1947
- 黒田重太郎 『わか師、わか友』京都市美術館ニュースNo.31～No.42、1960.7
- 外山卯三郎 『日本洋画史 第1巻』日貿出版社、1978
- 外山卯三郎 『日本洋画史 第2巻』日貿出版社、1979
- 外山卯三郎 『日本洋画史 第3巻』日貿出版社、1979
- 『京都の洋画 資料研究』叢書 『京都の美術』、京都市美術館、1980

- 匠秀夫 『日本の近代美術と文学 挿絵史とその周辺』沖積舎、1987
- 匠秀夫 『日本の近代美術と西洋』沖積舎、1991
- 前川公秀 『水仙の影 - 浅井忠と京都洋画壇 - 』京都新聞社、1993
- 前川公秀 『京都近代美術の継承』京都新聞社、1996
- 阪神間モダニズム展実行委員会編著 『阪神間モダニズム』淡交社、1997
- 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、1999.3
- 佐藤道信 『明治国家と近代美術 美の政治学』吉川弘文館、2000 第3刷
- 竹山博彦 『研究ノート初期文展 = 近代日本洋画史上の明治末期(2)』栃木県立美術館紀要7  
『日本美術年鑑』(美術研究所編)1971
- 京都府立総合資料館編 『京都府百年の年表 8美術工芸編』京都府、1970
- 美術辞典『日本美術学院、1922.11 改訂増補七版  
『二科70年誌』財団法人二科会

## 註

- 
- <sup>1</sup> モダニズム文化に関する記述は 『阪神間モダニズム』展実行委員会編著、『阪神間モダニズム』(淡交社、1997)を参照。
- <sup>2</sup> 明治10(1877)年に日本国有鉄道が京都・大阪・神戸間に開通、同32(1899)年に摂津電気鉄道(阪神電気鉄道)が設立され、同38(1905)年には出入橋(伏見)と三宮(神戸)間が開通し、これを機に民間主導型の沿線開発がなされた。大正9(1920)年には新たに阪神急行電鉄(阪急)が大阪から神戸に路線をひき、平野部の中央を国鉄、海側を阪神、山の手を阪急が走るという現在の姿が整う。そして此ころから山の手が住宅地として開発され、沿線が栄えてくると同時に遊園地や水族館、球場、海水浴場が整備され、レジャーを楽しむハイカラでモダンな生活文化圏が形成されていくことになる。(註1に同じ)
- <sup>3</sup> 『関西洋画壇』によると、河合新蔵(1867~1936)は大阪船場に生まれ、黒田重太郎の家族とは親類同様の付き合いをしていた呉服商の出であり、河合もまた洋画のほどきをうけながらも家業を手伝っていたが、次男であったことも幸いして、兄の計らいで洋画家の道にすすむことができた過去を持つ。鹿子木孟郎とは小山正太郎門下(不同舎)同士であった。
- <sup>4</sup> この作品タイトルはしばしば『尾之道』(黒田もその著書で)に記載されているが、図版とも掲載されていた次の文献にそった。  
竹山博彦 『研究ノート初期文展 = 近代日本洋画史上の明治末期(2)』栃木県立美術館紀要7
- <sup>5</sup> 『日本美術年鑑1971』(美術研究所編)の物故者紹介欄において、「…同7年9月渡仏、」とあるが、これは誤りである。
- <sup>6</sup> 会員と一般からの公募展であった二科展は、入選の回を重ねる常連入選者の中でも安定した技量を持っている者、会員並みの技量の持ち主に対し一般の出品者と会員との中間の資格を設定することになりこの第6回の展覧会から施行されている。また、二科賞であるが当初の会則では鑑査後に出品・陳列された作品に優劣をつけることはしないよう定められていたが、石井柏亭を支援していた渡部六郎の申し出により優秀な作品に賞金を出すことになり初回から二科賞が設けられることになった。以上は『二科70年史 物語編』(龍梯造 『二科70年誌』財団法人二科会)

による。

- <sup>7</sup> 日本初の西洋美術教育機関として1876(明治9年)に設置された。工業に関する研究教育のために1871(明治4年)に設置された工部省の工学寮工部大学校、後に工科大学、東京大学工学部の前身。)に置かれたことから、行政的には「美術」としてより「技術」として位置づけられていたことがうかがえる。

(佐藤道信『明治国家と近代美術』吉川弘文館、2000)

- <sup>8</sup> 黒田重太郎『現代絵画に於ける東洋精神の復活』大阪時事新報 1月19日、大阪時事新報社、1925
- <sup>9</sup> 余りに現実に即して、そして其に依て喚発された感情のリズムにさへも量目しやうとし勝ちな近代欧州芸術の多くの中に在て、ピュルなカリテエの上に建てられて、対象其者を機因として発した感情に羈絆を加える事のない極東の芸術を見ると私達の魂は epoques d'enfance の遠い昔に帰らせられて、本当に美の表現其者のエッセンスとはこれを云ふのでないかと思はせられる。

(黒田重太郎『セザンヌ以後』日本美術学院、1920、p6)

- <sup>10</sup> 黒田重太郎『現代絵画に於ける東洋精神の復活』大阪時事新報 1月19日、大阪時事新報社、1925
- <sup>11</sup> 黒田重太郎『現代絵画に於ける東洋精神の復活』大阪時事新報 1月19日、大阪時事新報社、1925

- <sup>12</sup> 黒田重太郎『芸術における伝統の意義』中央美術』第7巻7号、日本美術学院、1921.7

- <sup>13</sup> 『伝統の意義』近代絵画』一条書房、1944、p99

- <sup>14</sup> 『伝統の意義』近代絵画』一条書房、1944、p100

- <sup>15</sup> 黒田重太郎『日本洋画の現状(1941)』画房襍筆』湯川弘文社、1942、p.33

- <sup>16</sup> 黒田重太郎『洋画の日本化(1936)』画房襍筆』湯川弘文社、1942、p.43

- <sup>17</sup> 黒田重太郎『洋画の日本化(1936)』画房襍筆』湯川弘文社、1942、p.43

- <sup>18</sup> 第一にはモチーフの問題である。モチーフと云ふ言葉には、いろいろ複雑な意味が附加されてゐるが、ここでは手短かに技法乃至は技巧と云ふ位の意味に取つて置かう。この技法乃至は技巧は、洋画には洋画特有のものがあつて、一応それが消化されてゐない限り、決して洋画の素材から美をもち来すことは出来ないのである。で、さきにも言つた通り、油絵なら油絵が日本人のものになり切る前には、何れ先づ油絵にならねばならないのであつて、これが日本人独得の技法や技巧を生み出すやうになるためには、第一着にこの問題からして征服してかからねばならないのである。

第二には題材の問題であつて、西洋風のモチーフを西洋人通りの見方や扱ひ方でやるなら、態々日本に洋画の技術を植ゑつける必要はないので、たとへそれが西洋風のモチーフであっても、日本人が描く場合はこれに日本人独得の見方、扱ひ方を要求されるのは云ふまでもなからう。そればかりではない、更らに進んでは、日本独得の題材を、日本人独得の見方な扱ひ方なで表現せねばならなくなつて来る。(略)

第三には、様式の問題であるが、一体様式と云ふのは、最初から予想してかゝられるものでなく、芸術家の追究の結果、自然的に形づくられるものであるから、日本人独得の様式が生まれるのは、時間的には前の二つの問題が解決されてからでなくてはなるまい。(略) 其処で当然我々に取つて必要になつて来るのは、洋の東西を問はず、一応既成の様式を、一方前の二つの問題を考慮に入れながら、我々の立場から再検討し、そしてそれを揚棄することである。でなければ本当に発展性のある、日本人独得の様式は生まれ得ないであらう。

(黒田重太郎『日本洋画の現状(1941)』画房襍筆』湯川弘文社、1942、pp.34 - 36)

- <sup>19</sup> 黒田重太郎『談片』近代絵画』一条書房、1944、pp125 - 128

---

<sup>20</sup> 黒田重太郎『日本洋画の現状』(1941) 画房襟筆 湯川弘文社、1942、p.35

<sup>21</sup> 印刷技術の発達に伴い、文芸誌、美術雑誌など挿絵、図版入りで発行されるようになると、欧州絵画についての解説やあるいは、国内での絵画展に関する批評なども掲載されるようになり、広く一般に美術に関する情報が流布されるようになる。また、美術史家が誕生するのも日本近代の特徴であり、出版界の発達は、日本における洋画文化の発展に欠くことの出来ない 要因だと考えられる。

<sup>22</sup> この年表は、2002年9月21日 - 29日に筆者が企画・展示に携わった「大手前ゆかりの洋画家展」(大手前アートセンター)で展示した内容を校正し「黒田重太郎研究」(修士論文、日本大学大学院総合社会情報研究科文化情報専攻)にまとめたものをさらに、頁数の都合上、関西美術展、二科展、市展、京展、二紀展 など、毎年出品している展覧会についての記述は省略した。