

熊岡美彦作《半裸像》《ホーレダム下絵（二）》について

伊澤 朋美

昨年度末、熊岡美彦の《半裸像》が管理換となり、既に所蔵している《ホーレダム下絵（二）》とともに、熊岡の滞欧期作品を2点収蔵することになった。これを機に、両作品の情報について整理し、今後の活用に資したい。

（1）熊岡美彦の渡欧について

熊岡は、1889年（明治22）茨城県新治郡石岡町青木町（現石岡市）に生まれる。1895年（明治28）石岡第一尋常小学校入学。在学中、地元画家・鬼沢小蘭に日本画を学んだ。土浦中学校を卒業後、予備科を修了し、1907年（明治40）東京美術学校西洋画科に入学する¹。西洋画科の同期には萬鉄五郎らがいた。のちの1920年（大正9）には、同窓の仲間とともに「四十年社」を結成している²。

1913年（大正2）、第2回光風会展に出品し、今村奨励賞を受賞。同年、美校を卒業する。また同年の第7回文展に出品した《花屋の店にて》《かつらした》が初入選を果たす。1915年（大正4）、第9回文展に《母と子の肖像》を出品、褒状を受ける。1919年（大正8）の第1回帝展に出品した《朝鮮服を着たる女》が特選を受賞。1925年（大正14）の第6回帝展では、長椅子に座る若い女性を描いた《緑衣》（茨城県近代美術館所蔵）が、この年より設けられた帝国美術院賞を受賞するなど、確固たる評価を獲得していく。

一方1924年（大正13）には美術団体「槐樹社」創立に参加。創立同人は、金沢重治、金井文彦、吉村芳松、高間惣七、大久保作次郎、牧野虎雄、油谷達、斎藤与里、熊岡からなる官展の中堅画家9名であった³。熊岡は、1931年（昭和6）に解散するまで、同会展を主な活躍の場としていく。槐樹社は「舊新光洋畫會に属した人、即ち官展の中堅一部の人と交情のある友人の一二を交へて成つたもので、その會員も多くは舊新光洋畫會にあつた人々」⁴と評されるように、1919年（大正8）に結成された「新光洋画会」⁵に属していた會員が多く参加していた。

このように熊岡は、洋画壇の中堅画家として旺盛に活動し、盤石な地位を確立しつつあったが、心機一転、洋行を決意する。熊岡はこのとき37歳で、既に留学を終えた同窓生らが帰国を果たしているような時期であった。熊岡は1926年（大正15）12月に東京を立ち、翌月パリに到着。帰国時は1929年（昭和4）8月にパリを立ち翌月に敦賀港入りしているので、2年半ほどの滞欧になる。熊岡の洋行の様子は、1930年（昭和5）に発行された『熊岡美彦滞欧画集 附紀行及感想』（以降『滞欧画集』）⁶に詳しい。その序文で熊岡は今回の洋行を「全く田舎武士の武者修行の如きものであつた」と振り返り、「總ての既成知識を忘れて今生まれたまんまの純眞な氣持で歐州の地を踏みたいと願つた」と、当時の意気を述べている。パリ市街地を拠点に活動しながら熊岡は、ムードン、エトルタ、ヴェトゥイユ、カーニユ等の郊外地に写生旅行に出かけ、イタリア、スペイン、ドイツ、オランダ、ベルギー、イギリス等諸外国を訪れ見識を広めた。

熊岡の渡欧の目的については、『美術新論』⁷誌上に金井文彦による以下のような記述がある。「歐州現代一流作家の作品と物故作家の作品とを一と纏めにして紹介したいといふのは、熊岡氏が編輯同人として巴里滞在中の仕事として、果たしたいといふ日頃の願ひであつた」⁸。特にマネについては日本にいたときから高い関心を抱いていたことが窺え、その研究と日本での普及が熊岡の目的の一つであったように思われる。ルーヴル美術館でマネの《オランピア》を実見した熊岡は「當時印象派の巨星が彼れの傘下に集

1 熊岡美彦の略歴については、『熊岡美彦回顧展図録』（茨城県立美術館、1976年）を参照した。

2 明治40年に東京美術学校西洋画科に入学した仲間14名で結成した。結成メンバーは熊岡のほか、片多徳郎、金澤重治、神津港人、清原重以知、北島浅一、御厨純一、佐藤哲三郎、野元義雄、工藤三郎、斎藤素厳、三國久、浅井松彦、萬鉄五郎。（参考：『没後90年萬鉄五郎展図録』東京新聞、2017年）

3 小林未央子「槐樹社について」『近代日本アート・カタログ・コレクション 槐樹社／1930年協会』ゆまに書房、2004年、13頁。

4 川路柳虹『現代日本美術界』中央美術社、1925年、256頁。

5 東京美術学校の近い世代の作家たちで構成された会。熊岡のほか安宅安五郎、巖崎精起、大久保作次郎、大野隆徳、奥瀬英三、片多徳郎、金沢重治、小寺建吉、権藤種男、清水良雄、鈴木良治、高間惣七、田辺至、牧野虎雄、松岡正雄、松村翼、三上知治、柚木久太、吉村芳松（参考：『牧野虎雄展図録』東京都美術館、1978年）。岡部氏はその特徴として、「進歩的作風を求めながらも、1914（大正3）年創設の二科会には参加しなかった東京美術学校系の新進画家たちばかり」であると分析する（岡部昌幸「近代美術の寄港地・台湾への憧憬—熊岡美彦の美術作品を中心に」『帝京史学 第24号』2009年2月、122頁）。

6 熊岡美彦『熊岡美彦滞欧画集 附紀行及感想』美術新論社、1930年。滞欧作の図版と、後述する『美術新論』誌上に掲載された紀行文や展評などが掲載されている。

7 1926年（大正15）に創刊された美術雑誌。槐樹社同人が編集に関わるが、槐樹社の機関誌ではなく、誰でも気楽に読めるような娯楽雑誌を目指した（参考：『美術新論』創刊号）。同誌は1933年（昭和8）に刊行された8巻10号で終刊し、8巻11号より『美術』に改題している。

8 金井文彦「編輯室」『美術新論』4巻1号、1929年1月、127頁。

まつたのも、うなづかれたし」と尊敬の念を新たに、「近頃のあまり信用もおけない、怪しげな作家のものよりも、まづこゝから研究して本流に竿棹すべきだと思ふ」⁹とし、後日《オランピア》の模写に取り組んでいる。さらに熊岡は「革命の畫家 エドアール・マネー」と題した連載記事を帰国直後の1929年(昭和4)12月から1933年(昭和8)6月にかけて『美術新論』誌上に掲載し、マネの画業を紹介している。熊岡の欧州作家を紹介したいという願いは、『美術新論』2月号(1929年)誌上の特集「フランス現代名家作品集」と、1930年(昭和5)に開催された第7回槐樹社展(会期:2月26日～3月14日、会場:東京府美術館)に結実する。同展において熊岡は、滞欧中に制作した48点の作品を出品。また別室において前述したマネ《オランピア》のほか、セザンヌ、ピカソ、ルノワール、マティスの模写作品を出品。研究の成果を披露し、注目された。

1929年(昭和4)9月に帰国した熊岡は、敦賀港に到着したその足で奈良、京都へと向かう。「私はまだ西歐の氣のぬけない眼で、奈良京都邊の古名所を見て歩く事を洋行の結果としたかつたので、敦賀から直ちに京都奈良へ向かつた。奈良七堂伽藍の静けさと立派さには今更日本人としてのほこりを感じずには居られない」¹⁰と、改めて古都の伝統的美を目の当たりにし感慨にひたった。

当時の日本美術界に行き詰まりを強く感じていた熊岡にとって、洋行はそれを打開するための手段に他ならなかった。熊岡は『滞欧画集』の中で自身の模写研究に関連して、「一生を通じて、本道を目指す人は、古典と傳統を先づ心から味ふべきである。私は近代のものより追々と、づつと古代にさかのぼつて研究したいと思つて居る。(中略)すぐれた人は皆古代に目標を置き、それを現代思想によつて表現しようとして居る」¹¹と述べているが、日本的洋画の探求の中で、一時的な潮流によらずその源流を追ひ求めようとする熊岡の姿勢が、彼を日本の伝統的美へ向かわせたのではないだろうか。自身の洋行を振り返り「新しい戦闘準備を充分にした」¹²とする熊岡の目線は、帰国後の日本での活動にあった。

(2)《半裸像》について

今回収蔵された《半裸像》は、現地のモデル女性の上半身を描いた作品である〔図1〕。灰褐色を背景に浮かぶ女性の半身は、堅実な写実ながらもデフォルメと力強い輪郭線の描写にマネの影響が感じられる。制作年については、画面右下に「クマオカ・ヨシヒコ-1929」とサインと制作年が確認できる〔図2〕。一方、キャンバス裏には「No.42 半裸像 一九二八年 熊岡美彦作」と記載がある。画面の表記と異なるが、いつの時点で記入されたかは不明である〔図3〕。本作の額の裏面には、「ポール・ルネ額店(パリ、モンパルナス大通り)」の店票が付されており、額装もパリで仕



図1 熊岡美彦《半裸像》1929年 当館蔵
61×50cm

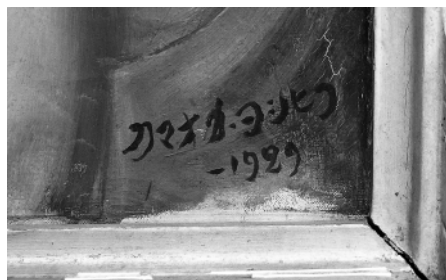


図2 《半裸像》サインと制作年



図3 《半裸像》裏面

9 註6 前掲書、16頁。

10 註6 前掲書、108頁。

11 註6 前掲書、37～38頁。

12 註6 前掲書、108頁。

立てたものであることがわかる【図4】。

この《半裸像》は、上述した第7回槐樹社展に出品されたことが目録から確認できるが、『滞欧画集』収録時にはタイトルを《半身裸女》と改題している。

キャンパスの木枠裏には李王家徳寿宮陳列日本美術品展示の出品票が付されている【図5】。「李王家徳寿宮陳列日本美術品展示」とは、1933年(昭和8)に展示室として整備された京城(現ソウル)の徳寿宮¹³内に建つ石造殿における日本内地の作家作品の常設展示のことで、この展示は展示替を重ね、1943年(昭和18)まで続けられた¹⁴。李王職編『李王家徳寿宮陳列日本美術品圖録』を確認すると、当時作家蔵であった《半裸像》は第4回展に、李王家が所蔵していた熊岡作《木曾路の斜陽》とともに出品されていたことがわかる。また熊岡の作品は第4回展のほか、第1回展に《リュウの室》、第3回展に《白梅》、第5回展に《台南開元禪寺》が出品されている。

李王家徳寿宮陳列日本美術品展示に出品された作品は日本画、西洋画、彫刻、工芸と各ジャンルにわたり、日本内地の美術館や東京美術学校、宮内省、宮家、李王家、個人所蔵家、作家から借用された。作品の選出にあたっては、当時帝国美術院長であった正木直彦、東京美術学校長・和田英作らが中心的役割を果たしたとされるが¹⁵、官展を代表する作家の作品が中心を占め、その中に熊岡も選出されたということだろう。熊岡は1932年(昭和7)に帝展審査員に任命され、名実ともに官展における重鎮となりつつあった。

このようにこの《半裸像》は、熊岡が渡欧によって学んだ成果や影響を見て取ることができるだけでなく、李王家徳寿宮陳列日本美術品展示という、当時の日本の植民地における文化政策を象徴するような展覧会に出品されたという経歴から、熊岡の活躍した時代を語る貴重な作品であると言えるだろう。

(3)《ホーレダム下絵(二)》について

当館に所蔵されている熊岡の滞欧作のもう1点が、オランダの漁村フォーレンドムの伝統衣装に身を包んだ女性を描いた《ホーレダム下絵(二)》である【図6】。キャンパスの裏には、「一九二七年 オランダニテ ホーレダム下絵(二) 熊岡美彦」との書込みがある【図7】。画面にサイン、制作年は記されていない。タイトルに「(二)」とあるように、もう1点下絵が描かれていたことがわかっている【図8】。

『滞欧画集』によると熊岡は、1928年(昭和3)6月にドイツ、オランダ、ベルギーを旅



図4 《半裸像》額裏 店票(上下反転)



図5 《半裸像》木枠裏 李王家徳寿宮陳列日本美術品展示 出品票



図6 熊岡美彦《ホーレダム下絵(二)》 1927年 当館蔵 64.5×53.5cm



図7 《ホーレダム下絵(二)》裏面

13 徳寿宮は、懿敬世子(徳宗)の子で、第9代国王・成宗の実兄、月山大君の邸宅として創建された。第15代国王・光海君の時代に「慶運宮」と改称。第26代国王・高宗が本宮を修繕し、1870年より拠点ここに移すと、再び政治の中心地として使用されるようになる。高宗の子・純宗が即位すると、慶運宮を父親の居所とし「徳寿宮」に名称を変更した。1910(明治43)年の韓国併合後、李太王の地位についた高宗の死去後、本宮は荒廃する一方だったが、1933年(昭和8)10月より徳寿宮は一般公開され、併せて西洋建築である石造殿が展示室として整備された。(参考:小田省吾『徳寿宮史』李王職、1938年)

14 1938年(昭和13)の李王家美術館発足に際して、「李王家美術館陳列日本美術品展示」に展覧会名称変更。

15 徳寿宮陳列美術展の準備を依頼された人物として、東京帝国大学教授・黒坂勝美、帝室博物館総長・杉策三郎、和田英作、正木直彦、宮内省御用掛・工藤謙平の名が図録序文に掲載されている。また、これらの人物のほか、作品選定のためとみられる作家数名が委員として選出されていたという(参考:李美那「李王家徳寿宮日本美術品展示—植民地朝鮮における美術の役割」『東アジア/絵画の近代—油絵の誕生とその展開』静岡県立美術館、1999年、127頁)。

行している。オランダ、アムステルダムに赴いた熊岡は、そこからマルケン島行きの遊覧船に乗り、マルケン島とフォーレンダムに「話に聞いて居たそれ等の風俗を見る爲」¹⁶立ち寄っている。両地については、熊岡に先行して欧州留学を果たした森田亀之助が『美術新論』誌上に紀行文を寄せている¹⁷。「アムステルダムの近くで、見物にでも行かうといへばザアングム、或ひはマルケン、フオレンダムなどであらうか〜(中略)〜又、マルケン、フオレンダムは古風な華美な風俗で有名な漁村、そのためフオレンダムには各國畫家の小殖民地ができたといふ位、兎も角、畫家の好きさうな所である」と森田が紹介するように、当時フォーレンダムには魅力ある伝統風俗を求め、各地から画家が集まっていた。熊岡はこういった情報を契機に、同地を訪れた可能性がある¹⁸。

両地の伝統衣装を実見した熊岡は、とくにフォーレンダムの衣装について「昔そのまゝの、茲の風俗はネヅミの調子で、白きボンネット、眞赤な頸飾り、黒或はネヅミの上衣に刺繡をほどこしたるもの、スカートは赤、白、黄等の棒縞物が多く、恰好も鄙びて面白」とし、その服装一式を買い込んでいる¹⁹。この《ホーレダム下絵(二)》がこのオランダ旅行中、またはその後に描かれたとすると、キャンバス裏に書き込まれた制作年は、何らかの理由で食い違ったものと思われる。

(一)と(二)、二つの下絵を元に描かれたと推測される本画が、《ホーレンダムの女》である[図9]。本作に関しては、戸外にて、伝統衣装を纏ったモデルを描く熊岡の写真が『滞欧画集』に掲載されている[図10]。キャンバスは熊岡の身長ほどの大きさがあり、大作であったことが窺える。「カーニュにて」と記されたその写真から、1928年(昭和5)12月〜1929年(昭和6)年3月にかけての、2回目のフランス・カーニュ滞在時に描かれたものと推測され、制作年も合致する。

本画と二つの下絵を比べてみると、顔をやや右に向けたモデルのポーズは下絵(二)を継承しながらも、衣装の仕様は下絵(一)の方が本画に近い。(二)において前掛けを持ち上げていたモデルの左手には、本画では籠が与えられている。両下絵において画面向かって左下の草むらには猫のような動物の姿を見ることができるが、本画では見当たらない。背景に目を向けると、建造物の一部と思われる土壁が画面を三角形に切り取りアクセントとなっているが、これは(二)の描写が本画に生かされ、本画では全体的により陰影の強い描写に仕上がっている。どちらの下絵が先に描かれたかは判然としないが、試行錯誤の過程が見て取れる。

また、この本画《ホーレンダムの女》は、熊岡帰国の翌年、1930年(昭和5)に開催された第2回聖徳太子奉賛会展(会期：3月17日〜4月14日、会場：東京府美術館)に出品されている。この聖徳太子奉賛会展をめぐって槐樹社同人一同は、1926年(大正15)の第



図8 熊岡美彦《ホーレンダム下絵(一)》(『熊岡美彦回顧展図録』より)



図9 熊岡美彦《ホーレンダムの女》(部分) 1929年(第2回聖徳太子奉賛会展展業書より)



図10 「カーニュにて、野天で制作中」モデルと著者(熊岡) (『滞欧画集』より)

16 註6 前掲書、72頁。

17 森田亀之助「繪のような風俗 和蘭陀マルケン島見物」『美術新論』3巻3号、1928年3月、150頁。

森田亀之助(1883〜1966)：1906年(明治39)東京美術学校西洋画科卒業。在学中は岩村透について西洋美術史と英語を修め、卒業後、同校英語授業を担当した。1925(大正14)〜1927(昭和2)年渡欧。1929年(昭和4)欧州古写本絵巻調査の爲、再渡欧。1946年(昭和21)、金沢美術工芸専門学校(現金沢美術工芸大学)校長として招かれる。美校勤務の傍ら『美術新報』の編集に関わるほか、『美術新論』はじめ様々な美術雑誌、新聞に美術に関する研究評論等を執筆した。(参考：『日本美術年鑑 昭和42年版』東京国立文化財研究所、1968年)

18 註6 前掲書、「サロン通信」(79〜81頁)において熊岡は、1928年のサロンで観覧した、キスリングによるフォーレンダム風俗を題材にした作品を「場中で最も努力の作であらう」と評している。当時の画題としてのフォーレンダム風俗の流行の一端が窺える。

19 註6 前掲書、72頁。

1 回展開催に際し、洋画部の出品規定(出品資格者は委員以上に限り、一般出品を募集せず、官展の三等賞以上受賞、二科、春陽会各会員、会友受賞者の諸氏に限る)に抗議し、委員を辞退している²⁰。その後どのような経緯があったかは定かではないが、第2回展では槐樹社同人としては熊岡のほか高間惣七等の名前を確認することができる²¹。いずれにせよ、滞欧の雰囲気を与えるこの本画は、注目度の高い展覧会に出品された、熊岡の会心作の一つであっただろう。

(4)おわりに

1931年(昭和6)、熊岡が活動の場としていた槐樹社は各個人の考えに差異が生じたため解散する。その翌年、熊岡は斎藤与里、高間惣七、橋本八百二、堀田清治、岡見富雄と共に洋画団体「東光会」を結成。実績主義をモットーとし、帝展支持団体であることを表明、真の日本人による絵画の創造を目指し、会名は熊岡が命名した²²。熊岡は引き続き官展に出品を続けながら、没するまで東光会展に出品を続けた。また熊岡は自宅に「熊岡洋画研究所(のち熊岡絵画道場)」を開所し、斎藤与里とともに後進の指導にあたった。盛時には在籍者が800人を数えるなど、彼のもとで指導を受けた者は少なくない。戦争の気運が高まると、従軍画家としての一翼を担うようになり、「聖戦美術展」や「海洋美術展」などに現地に取材した作品を出品した。1944年(昭和19)、終戦を迎えること無く熊岡は、都内の自宅で急性喘息により死去する。帰国してから没するまで、熊岡は確信した自身の進むべき道を着実に歩んでいった感がある。

以上、所蔵作品2点に関する情報を整理してきたが、両作品とも『滞欧画集』と照らし合わせて観ると、熊岡の関心や当時の欧州の様子などが伝わり興味深い。当館所蔵の他の作家とも関連のある作家なので、制作年表記の齟齬等を今後の課題としながら、活用を模索していきたい。

(新潟県立近代美術館 主任学芸員)

20 小林、前掲書3。

槐樹社同人「聖徳太子奉賛美術展覧會辭退の理由」『アトリエ』3巻3号、1926年3月、158～159頁。

21 『大正期美術展覧会出品目録』東京文化財研究所、2002年。

22 河北倫明監修『近代美術事典』講談社、1989年。