

平沢貞通の「観照」による「地平線」を 画題とした作品についての一考察

矢部恵子

序章

平沢貞通(1892～1987)は、明治・大正・昭和にわたって活躍した画家である。水彩画からテンペラ画へ転向した後、1928(昭和3)年に岡田三郎助らと「テンペラ画会」を結成した。50歳で同会会長に就任し、無鑑査・テンペラ画の大家であったが、1948(昭和23)年に発生した「帝銀事件」¹の死刑囚とさ

れ、56歳で突如、^{れいご}圜圜の人となり、獄中で95歳の生涯を閉じた²。戦後の占領下、確たる証拠もなく死刑囚とされた平沢にとって、窓がなく光の差さない独房が日常であり、そこが画家のアトリエとなった³。

支援者の援助により、獄中で精力的に作画に挑んだ画家の作品は、没後35年を経た今日も支援者らのコレクションとして現存し、その点数はパブリックコレクションを遥かに凌ぐ⁴。

平沢の作品は、「捜査」の名目で捜査当局から多数押収された。また、所蔵者が自ら作品を手離したり、作品上の雅号や落款を剥すなど、作品そのものが初めから「なかった」ように扱われ、平沢が画家として正当に評価される場が無い状況が長らく続いた⁵。

しかしながら、近年になり、北海道における大正期を代表する水彩画家の一人として、平沢を再評価する傾向がパブリックコレクションを軸にした展覧会でみられるようになった。

- ① 1999(平成11)年 市立小樽美術館が「北海道美術の青春期」⁶を開催し、同館所蔵の日本画《網子のとき》⁷を展示した。
- ② 2008(平成20)年 北海道立近代美術館が、特別展「北海道の水彩画—みづゑを愛した画家たち」⁸を開催した。平沢の代表作《春近し》⁹が特別展終了後、同館所蔵となった¹⁰。
- ③ 2010(平成22)年 市立小樽美術館が企画展「小樽・水彩画の潮流—平沢貞通・埋もれた画業の発掘」¹¹を開催した。「小樽画壇における水彩画の層は厚い。そのきっかけをつくったのは、平沢貞通が1914(大正3)年に設立した日本水彩画会研究所小樽支部に始まる。(略)」と、展覧会チラシに開催意図が記された¹²。

- ④ 2017(平成29)年 市立小樽美術館が平沢の没後30年を期し、「小樽画壇の礎 平沢貞通」展¹³を開催した。同館所蔵の平沢作品10点の他に、平沢が小樽に開いた画塾「小樽水彩画研究所」から巣立った画家の作品を同時展示し、若き日の平沢の功績を紹介した¹⁴。
- ⑤ 2020(令和2)年 北海道立旭川美術館が展覧会「北の水彩」展¹⁵を開催した。平沢の作品6点と併せて、雑誌『みづゑ』掲載にされた頁をディスプレイケースに展示した。この時期の平沢は、『みづゑ』に常連で作品や記事が掲載されており、中央画壇の定評を得た画家であったことが窺える¹⁶。

以上から、平沢貞通が北海道で大正期を代表する水彩画家の一人であった事実は確認できるであろう。だが、平沢の獄中期における画業と画題への言及については最小限に留められていた。

平沢が生涯にわたって描いた画題に、「富士山」と「地平線」が挙げられる。「富士山」は、平沢が獄中でよく描いた画題であるのに対し、逮捕前に描かれた「富士山」は1点のみであった¹⁷。

一方、「地平線」については、平沢が萌芽期の「不朽」¹⁸「三味二」¹⁹の雅号で絵筆を握っていた時分から、北海道の雄大な自然の風景を捉えるために現地へ何度も足を運び、よく観て描いた画題である。

筆者が行ったフィールドワークと調査から、平沢は時折、「観照」の言葉を用いて、「地平線」を画題に作品を描き続けたことを確認している。萌芽期に「不朽」「三味二」、大成期に「大暁」²⁰、獄中には「光彩」²¹と雅号を改めて、全ての雅号において「地平線」を描いた作品がみられる²²。いわば、「地平線」とは、平沢が生涯にわたって追い求めた重要な画題である。これまで、パブリックコレクションを軸にした展覧会で平沢を再評価しているが、「地平線」を画題とした作品についての研究はみられない。

本稿では、第1章で、後に「地平線画家」と自称するようになった平沢の生い立ちと画歴を代表作品とともにたどる。

第2章では、圜圜の身となって以来、雄大な自然の風景と向き合うことなど到底、叶わなくなっていたはずの平沢が、「地平線」を画題に描き続けたことは、何を意味するのかを明らかにしていきたい。

第1章 「地平線画家」の誕生

冒頭で述べたように、後に無鑑査・テンペラ画の

大家となる平沢貞通の画家の原点は水彩画であった。

本章では、平沢の生い立ちと画歴を代表作品とともに記述する。なお、平沢の画歴は、片島紀夫・平沢武彦編『国家に殺された画家 帝銀事件・平沢貞通の運命』²³に詳しい。同書の記述をもとに、平沢の軌跡をたどる。

第1節は、萌芽期「不朽」「三味二」、第2節は、大成期「大障」時代の画業と代表作を取り上げ、それぞれの作品が生みだされた背景について考察を試みたい。

第1節 萌芽期 — 画家をめざして

(1) 「不朽」の時代

1892(明治25)年、東京市麹町区大手町(現・東京都千代田区)の憲兵本部内官舎で生を享けた平沢貞通は、父親の転勤に伴い、6歳の時に家族で北海道・札幌へ移住した²⁴。

1910(明治43)年、平沢が15歳になった時に転機が訪れる。父親が憲兵を退官して家族で小樽へ移住したのを機に、平沢は小樽中学(現・小樽潮陵高校)へ進学し、この頃から父親の仕事(侯爵家の牛乳販売)を手伝う傍ら、道内の自然の風景を見て回り、風景画に収めるようになっていた。幼い頃から絵を描くことが好きな子どもであった平沢が、いつしか画家を志し、北海道を離れることを父親は快く思っていなかった²⁵。

1910(明治43)年、18歳になった平沢は中学4年に進級したが、神経衰弱で自宅療養していた。そのような状況の中でも画家への夢は断ち切ることなく、父親を説き伏せて単身上京して画塾へ通い始めた²⁶。その画塾とは、水彩画家として名を馳せていた大下藤次郎が主宰する「日本水彩画研究所」²⁷であった。

中学を休学し、上京して通塾していた平沢の様子を見かねて「中学は卒業しておきなさい」と声をかけて諭したのが、石井柏亭であったという。石井の助言を忠実に守り、一旦帰郷して明治45(1912)年3月に平沢は中学を卒業した。その後、再び上京して、上述の「日本水彩画研究所」で学び続けている²⁸。

平沢がなぜ、大下藤次郎の画塾に惹かれたのか。塾生の時分に大下と言葉を交わしたことはあるのか——その事実は明らかにし得ない。しかしながら、一人で北海道から上京した平沢の一人倍、高い向上心と画家への志が、先に挙げた石井柏亭とのやりとりにみられるのではないだろうか。

大下藤次郎は、『水彩画之葉』²⁹、『みづゑ』³⁰の編纂も然り、画家を志す若者に向けた講座を全国各地で開き、後進の育成に惜しみなく力を発揮していた。『水彩画之葉』誌面には、水彩画の初心者に向けた道具・画材のことや、彩色・スケッチの技法に至るまで具体的に書かれていた。読者からの質問に対しては、大下自らが回答する頁もあり、水彩画を始めたいとする読者の入門書であった³¹。

東京から遠く離れた北海道に在住して画家をめざしていた平沢が、『水彩画之葉』の筆者である大下と画塾に憧れを抱いていたことは、想像に難くない。後に大成した平沢が、終生にわたって風景画を描くようになったことも想像に難くはないだろう。むしろ、「日本水彩画研究所」の門下生としては、自然な成り行きと言えるのではないだろうか。

平沢が17歳のときに「不朽」の雅号で描いた水彩画《風景》³²(図1)は、大下の画塾に入る前年の作で、青年期を過ごした北海道・小樽の自然の風景を写実的に捉えた作風である。

奥には山がそびえ、穏やかな川面の流れの向こうでは、小高い台地に木々の緑が幾重にも連なりを見せる。木々の緑、山頂から山裾にいたるまで、同系色を幾重にも重ねた作画により、作品全体に奥行きが感じられる。

水彩画ではあるが、一見するとテンペラ画のようにも見える。後にテンペラ画の大家として開花する平沢の画家としての素養を十分に持ち合わせた出来である。

平沢の若き画才を発揮させた風景画《風景》には、大下藤次郎の作風を連想させる趣があると、筆者はみる。

1907(明治40)年、第1回文展に出品した大下藤次郎の水彩画《穂高山の麓》³³は、山好きの大下が写生旅行から持ち帰ったスケッチをもとに何度も下絵を描き直して仕上げた渾身の作である³⁴。

穂高山と聞くと、標高3000mを超す北アルプスの連峰や岩山の険しさを連想しがちではあるが、大下が描く山裾とその周辺の木々と緑は、作品名の《穂高山の麓》が示すように、山の麓の穏やかな風情がある。川面は木々を写し、手前に配した木立には明るい緑、奥にそびえる山には濃い緑を配している。木の緑と山の緑の描き分け方、構図に一定の安定感が見られる。こうした表現は、平沢の《風景》に共通している。

大下がこの作品を描いた1907(明治40)年の頃、平沢は15歳であった。大下が自然の雄大な風景を描く時に何度も現地を訪れたように、平沢も画家にな

る夢を抱きながら、小樽の風景を作品におさめるために道内を回っていたであろう。

1913（大正2）年4月、石井柏亭、丸山晚霞、白瀧幾之助ら画家の有志により、「日本水彩画会」が結成された³⁵。平沢も「平沢不朽」の雅号で発起人に名を連ねている³⁶。

(2) 「三味二」の時代

1914（大正3）年、22歳になった平沢は、雅号を「三味二」と改めて、《昆布乾すアイヌ》（図2）を第1回二科展に出展し、初入選を果たした³⁷。

《昆布乾すアイヌ》は、平沢が北海道日高平取（アイヌ語で、鮭のいる川の意味）へ出かけて写生した体験をもとに、昆布の採集に精を出す男の姿を生き生きと描いた作品である。

後に平沢が、「曾長アイヌは好い爺さんで、昆布をとってくらしていました」³⁸と回想しているように、北海道の雄大な自然の風景を捉える画家の優しいまなざしが、自然と共生する市井の人にも同じように注がれていた情景が作品から感じられる。

昆布の採集に勤しむ曾長アイヌの遙か先に見えるのは、広大な地平線であろう。「不朽」の時代とは一味違った、「三味二」時代の作風である。

水彩ではあるが、複数の色を重厚に重ね合わせた独特な色使いと作風は、一見すると油彩のようにも見える。他者と一線を画す平沢の作品に対する評価は決して一様とは言えないものの、審判員の目に留まる一定の画力を示したものと言えるだろう。

《昆布乾すアイヌ》で二科展初入賞を果たした平沢の講評が、『みづゑ』第117号「展覧会」号に掲載された。

石井柏亭は、「個性ある畫として二科會で認められた。私は氏の個性の尚充分に撥揮される日を待つものである」³⁹と賞賛した。

一方の織田一磨は、「色彩の混濁した感じはあるが、弱い表現の方法をすれば是非水彩の顔料は斯ふなる。然し研究した上で混濁せずに出来れば猶良いと思ふ」⁴⁰と、いささか辛辣な評であった。

石井柏亭に比べると、織田一磨の講評はいささか厳しい指摘ではある。だが、平沢は同年、22歳の若さで「日本水彩画会小樽支部」を立ち上げ、道内で後進を育成する基盤を整えた。この研究所は小樽で初の画塾となり、平沢は自らの力量を如何なく発揮し、塾生を率いて研究展を開くなど、後進を育てることに熱心であった⁴¹。

平沢から直接、絵の手ほどきを受けた兼平英示⁴²、

加藤悦郎⁴³などは、後に北海道画壇を代表する画家として大成している。

そうした事実を踏まえれば、織田の弁は将来有望な平沢への叱咤激励とも解せるだろう。

第2節 大成期 — 「大障」の時代

1917（大正6）年、平沢は25歳になり、日本画家・横山大観の門を叩いた。この時、平沢は妻帯しており、家族を置いて小樽から単身で上京して、東京・上野の大観宅を訪ねたのである。平沢に大観を引き合わせたのは、平沢の有力な支援者で東京市会議員を務めていた辰沢延次郎である⁴⁴。

その後、師事した横山大観から一字をもらい、「平沢大障」と雅号を改めた平沢は1920（大正9）年、第2回帝展に《春近し》（図3）を出品して入選を果たした。

《春近し》は、『みづゑ』第189号の原色版に掲載された。平沢は、作品制作の意図や作画にかけた思いのたけを次のように寄稿している。

三月といへば半年の冬籠から春を迎ふるために萬物がきびきびした働をする時です。

今迄の灰色の雲が収まって急に春らしい青空が廣い曠野の上に擴がる時です。そして灰色だった半年の積雪は、急に紅や青や緑に輝き出します。

丁度其頃です。僕が輕川（札幌と小樽の間）の高峯から石狩の平野を一望の裡に収むる大景を、而も紅く紫に、青く緑に黄く金色に輝く其六ヶ敷い風景を、水彩の材料で太膽にも描き初めたのです。（略）

無限の空と、地平に消へる平野と、四本の排水溝と、一本の道と、其道を歩み行く豆の様な人間二人と、丘の三つの積穀と、たゞそれ丈の組立てですが、道具だてが少い丈に骨が折れました。然し實に氣持よく描くことが出来ました。そして出来上がったのが『春近し』です⁴⁵。

平沢は、春の彼岸に家族と墓参に出かけた帰り道、広大な地平線と早春の空の移ろいを目の当たりにした。いつもの習慣から、眼前に広がる光景を觀照して、その感動が薄れないように素早く絵筆をとって完成させたのだろう。その作品が、平沢の代表作となった《春近し》である。

平沢は後に《平原のある街》（図4、1922（大正11）年）を第4回帝展に出品した。その後、《収穫の後》

(図5、1924(大正13)年)を第5回帝展、《地平光明》(図6、1928(昭和3)年)を第9回帝展に出品した。戦後も《地平清明》(図7、1946(昭和21)年)を日本水彩画会展に出品した⁴⁶。

いずれも「地平線」を画題にした作品である。これらの作品を比較すると、《春近し》と《収穫の後》は、ほぼ同じ構図で描かれたものと思われる。北の大地の遅い春の訪れを描いた《春近し》に対し、収穫の後の寂寥感を描いたのが《収穫の後》であろう。

《地平光明》は、陽春の穏やかな日差しのもとに広がる爽やかな緑の風景を、《地平清明》は、雪に包まれた軽川(がるがわ)の厳寒な冬景色をパノラマのように描いている。

北海道の自然の風景を度々訪れて、その時々風景を、平沢の言葉を使えば「観照」していたのであろう。

ここまで、「不朽」「三味二」「大障」の画歴と代表作品を取り上げ、画家の「地平線」を画題とした作品を概観した。

次章では、「地平線」と「観照」の関連性について考察を試みることにする。

第2章 画家が「地平線」を描き続けたことの意味

平沢は晩年、圀圀の身となり、北海道の雄大な自然の風景と向き合うことなど到底、叶わなくなっていたにもかかわらず、「地平線」を画題に絵を描き続けた。それは、画家・平沢貞通にとって何を意味するのであろうか。

第1節では、平沢が使っていた「観照」という言葉の意図について考察を試みる。第2節では、「光彩」時代の平沢が獄中期に描いた「地平線」を画題とした作品を取り上げ、画家にとっての「地平線」との関連性について考察する。

第1節 平沢にとっての「観照」

平沢が「観照」の言葉を公式に用いたのは、大成期「大障」の時代に『中央美術』第105号へ寄稿した、「観照より描寫迄」⁴⁷である。観るという行為に対する、画家のより高い意思が、平沢の寄稿文「観照より描寫迄」に顕れていると言えるのではないだろうか。寄稿文より一部抜粋する。

寫生する場合には「描く前に先づ観なければならぬ」のである。是即ち観照である。どうも

観ないで描く人があるが正しく描くためには正しく観なければならぬのは當然のことと思ふ。

(略)偉大な天才はよいものを観るからいゝものが描けるのであるが、普通の人でも其人相當の所までは観ることの練習で、よいものが観得るやうになるものである。美しい自然をよく體驗することは多くの場合此観照によって我々に通ずるのである⁴⁸。

よく観る。繰り返し観る。すなわち、観ることの鍛錬によって物が正しく「観得る」ようになると、平沢は言及しているのであろう。平沢にとっての「観照」とは、正にこの行為の連続であったのだということが窺える。

『広辞苑』⁴⁹には、「観照」について箇所に以下の説明がある。

- ① 智慧をもって、事物の実相をとらえること。
- ② 対象を、主観を交えずに冷静にみつめること。
- ③ [美] (contemplation イギリス・フランス) 自然・芸術を問わず、美的受容における直感的認識の側面⁵⁰。

平沢が画力を発揮して作品を仕上げるための「観照」であるので、上記③が妥当と思われるが、「直感的認識」をして、その上でさらに繰り返し観て、作品を練り上げて制作したのであろう。

第2節 「観照」—平沢光彩の「地平線」

薄暗い房で平沢は絵筆を取り、テンペラ画描き続けた。その作品のほとんどは拘禁以前の記憶を頼りにしたものだ。毎日毎日、今日が最後かと描く、その一枚一枚が希望への証であり、遺言であった。作品数は二千作余りになる⁵¹。

本節では、平沢が生涯、追い求めた画題である「地平線」と「観照」の関連性について考察を試みる。考察にあたり、「光彩」の雅号で描いた作品と、支援者へ宛てた書簡から検証する。

平沢は支援者へ宛てた手紙にも、自ら「地平線画家」とであると自称している。

日本にて地平線画家 われ一人
汚れずに待て われの行く迄

北海道の手稲(元の軽川)駅から、一寸小樽よりの鉄道線路を越したところから石狩平野

を觀た『地平線』は日本唯一の大觀ですから御尊覽くださいませ。

狩勝峠の地平線も好いのですが一部が欠けて残念で、完全なのはこの軽川（手稻）だけが日本の地平線でございます。

昭和五十一年八月十七日

平 沢 貞 通

森川哲郎先生⁵²

《地平》（図8、1969（昭和44）年、テンペラ）は、平沢77歳の作品である。朝日を浴びて黄金色に輝く大地を画面の下半分に、上半分に地平線と大きな空、太陽を描いた安定感のある作品である。

平沢の「地平線」を画題とした作品には、重要な意味が三点あると思われる。

- ① 萌芽期「不朽」「三味二」、大成期「大障」、獄中期「光彩」に至るまで、平沢の全ての時代に「地平線」を画題にした作品がみられる。すなわち、「地平線」は平沢が描き続けた画題としての継続性がある。
- ② 独房という閉ざされた空間に居ながらにして、平沢は絵を描くことを許された。「観照」を繰り返して体得した画力で「地平線」を画題に絵を描くことは、平沢の唯一の生き甲斐であった。
- ③ 絵筆を握り続けること、作品を生み出すことが、平沢貞通の選んだ道であり、その行為が画家としての矜持であった。

平沢が「地平線」を画題に、逮捕前に描いた作品と、圜圍の身となってから描いた作品との大きな違いは、描く対象物が目の前にないことである。

「不朽」「三味二」「大障」の時代に「地平線」を画題に描いた作品は、季節が変わるごとに平沢が何度も足を運び、「観照」して完成させたものである。

それに対して、「光彩」の時代になり、「観照」することが不可能になったとき、画家はどのように描くことをしたのか。

筆者は次のように考える。観ることの鍛錬で物が正しく「観得る」力を体得した平沢は、観照した記憶を頭の中で思い描き、形にして作品化していったのであろう。その日々の繰り返しが、長い獄中生活の中にもありながらも、2000点を超える作品を生み出

したのであろう。正に記憶の「奇蹟」⁵³と言えるのではないだろうか。

かつて言論・思想の自由が脅かされてきた時代に生きた画家たちが渴望するように「地平線」を描いてきた。その画家たちは画布に向かうことで自らの心を解き放っていた⁵⁴。彼等と置かれた状況は異なるが、平沢も抑えようのない心の置き処を「地平線」の画題に求めたのではないだろうか。

北海道は、平沢が幼少期から青年期を過ごした、かけがえのない土地である。何度も訪れた大好きな景色を頭の中に浮かべて絵筆を握ることは、死刑執行がいつ下るのかわからない、閉ざされた過酷な環境下にあった平沢にとっての何物にも代えがたい大切な時間であり、「生きた証」であったと言えよう。

終章

本稿では、第1章で、平沢が、萌芽期の「不朽」「三味二」、大成期の「大障」、獄中期の「光彩」に至るまで、「地平線」を画題にした作品を描いてきた事実を明らかにした。

水彩画家として名を馳せていた大下藤次郎が主宰する「日本水彩画研究所」に一人で上京して通いだした熱心さ・勤勉さが平沢の若き画才を発揮させた。萌芽期「不朽」の時代を代表する風景画《風景》には、大下藤次郎の作風を連想させる趣があり、その確かな画力を「三味二」、大成期の「大障」、さらには獄中期の「光彩」へと昇華させた。

第2章ではそれらの知見をもとに、「地平線」と「観照」の関連性にふれて考察を試みた。

平沢が「観照」の言葉を公式に用いたのは、大成期「大障」の時代に『中央美術』第105号へ寄稿した、「観照より描寫迄」である。観るという行為に対する、画家のより高い意思が寄稿文に顕れていた。その上で、平沢の「地平線」を画題とした作品には重要な意味が三点あることを明らかにした。

第一に、萌芽期「不朽」「三味二」、大成期「大障」、獄中期「光彩」に至るまで、平沢の全ての時代に「地平線」を画題にした作品がみられる。すなわち「地平線」は、平沢が描き続けた画題としての持続性を有する。

第二に、独房という閉ざされた空間に居ながらにして、平沢は絵を描くことを許された。「観照」を繰り返して体得した画力で「地平線」を画題に絵を描くことは、平沢の唯一の生き甲斐であった。

第三に、絵筆を握り続けること、作品を生み出すことが平沢自らの選んだ道であり、その行為が画家としての矜持であった。

以上のことから、平沢独自の「観照」という言葉は、対象物の見方に由来したものであり、よく観る、繰り返し観る、すなわち、観ることの鍛錬によって物が正しく「観得る」ようになることである。それは、平沢が画家としての鍛錬で体得し得た画力をもって、対象物が目の前に無くとも描き続けることができたことを示唆している。

独房・死刑囚という、いつ処刑されるか分からない恐怖と闘う日々の中にありながら、観ることの鍛錬で体得した「観得る」力をもって「観照」を繰り返した記憶を頼りに絵筆を握り続けた。その行為こそが、平沢貞通の画家としての矜持であり「生きた証」である。

「地平線」とは、平沢貞通が生涯にわたって描き続けた持続性を有する画題であり、窓一つない獄窓の画家の心に灯り続けた明かりであったと言える。

【付記】

- ・本文中における「平沢」「平澤」の表記については本名の平沢貞通については「平沢」で表記した。引用註については原文通りで表記した。
- ・本文中の敬称は省略した。

謝辞：

本稿の執筆に際し、次の方々に調査・資料ご提供の多大なるご協力をいただきました。深く感謝の意を表します。

大石智子氏（北海道立近代美術館学芸部）
佐藤由美加氏（北海道立旭川美術館 学芸課長）
星田七重氏（市立小樽美術館 主幹学芸員）
田野真一氏
山際永三氏
山中幸男氏
「帝銀事件・再審をめざす会」関係者各位
東京国立近代美術館

（順不同）

註

1 1948年1月26日に、帝国銀行椎名町支店（現・東京都豊島区）で発生した大量毒殺事件。捜査当局は毒物の扱いに慣れた犯行手口から、当初、犯人は旧陸軍関係者であるとしていたが、その後、捜査が一転し、毒物の知識など皆無の平沢を逮捕。平沢は死刑を求刑され、複数回にわたる再審請求は全て棄却された。事件の真相は未だ解明されて

いない。

- 平沢武彦編『われ、死すとも瞑目せず 平沢貞通獄中記』毎日新聞社、1988年、松本清張『日本の黒い霧』松本清張全集30、文藝春秋、1972年が、帝銀事件の内容・経緯等を詳細に記述している。
- 2 片島紀男・平沢武彦『国家に殺された画家―帝銀事件・平沢貞通の運命』新風舎、2007年、pp. 6-19。
 - 3 註2に同じ。
 - 4 筆者が平沢貞通の資料調査により得た知見。
 - 5 筆者が平沢貞通の支援団体代表・山際永三氏に取材した(2018年3月21日)。
 - 6 会期/1999年6月2日～7月25日。
 - 7 《網子のとき》日本画、1940（昭和15）年制作。
 - 8 会期/2008年4月26日～6月8日。
 - 9 本稿 図3参照。
 - 10 北海道立近代美術館『平成20年度 北海道立近代美術館年報』北海道立近代美術館、2010年、pp. 4-5。
 - 11 会期/2010年3月7日～5月9日。
 - 12 前註の展覧会チラシに記載がみられた。
 - 13 会期/2017年10月28日～2018年3月4日。
 - 14 筆者が取材した(2017年11月8日)。
 - 15 会期/2020年9月12日～11月1日。
 - 16 筆者が取材した(2020年9月12日)。
 - 17 矢部恵子「平沢貞通の『富士山』にみる一考察——画家は『富士山』をどう描いたか」、『京都芸術大学大学院紀要』第2号、2021年、pp. 52-61。
 - 18 平沢貞通『雅号を改むるの記』（平沢貞通氏を救う会、1978年）に「中学3年の時、「不屈不撓の心境から『不朽』の雅号をつけた」との記載がみられた。
 - 19 平沢前掲書（18）に、「『不朽』の雅号が「中村不折」の模擬と思われるのを嫌い、本名の「さだみち」から「だ」を抜いて『三味二』と雅号を改めた」との記載がみられた。
 - 20 平沢武彦編『われ、死すとも瞑目せず平沢貞通獄中記』毎日新聞社、1988年、pp. 229-230。師事した横山大観より授かった雅号。平沢は圀圍の身となるまで「大障」の雅号を使用した。
 - 21 平沢前掲書（18）に「横山大観に師事した時に「光琳の研究をしろ。光琳ほど正しい写生をした人はいないぞ」と指導をもらったことから、「光琳」の一字をとり、自ら『光彩』と雅号を改めた」との記載がみられた。
 - 22 筆者の調査で事実を確認した。
 - 23 片島・平沢前掲書（2）

- 24 片島・平沢前掲書 (2) pp. 20-30。
 25 註 24 に同じ。
 26 片島・平沢前掲書 (2) pp. 31-43。
 27 公益財団法人日本水彩画会監修 瀬尾典昭編著『近代日本水彩画一五〇年史』国書刊行会、2015年、pp. 112-121。
 大下藤次郎が『水彩画乃栞』、『みづゑ』の発刊に続く水彩画普及活動として始めた研究所。
 28 片島・平沢前掲書 (2) pp. 44-49。
 29 瀬尾前掲書 (27) pp. 94-98。
 大下藤次郎が水彩画の技法書として、1901(明治34)年に発刊。初の水彩画の入門書となり発刊以来、15刷の重版を重ねた。
 30 瀬尾前掲書 (27) pp. 108-111。
 『水彩画之栞』に続き、大下藤次郎が水彩画の専門雑誌として、1905(明治38)年に発刊。
 31 片島・平沢前掲書 (2) pp. 41-43。
 32 片島・平沢前掲書 (2) pp. 35-38。
 元法務大臣(当時)の田中伊三次氏が京都の小道具屋で《風景》を見つけ、たいそう気に入り議員会館の自室に長らく飾っていた。が、「平沢貞通氏を救う会」(現・「帝銀事件・再審をめざす会」)の活動を知るや、共鳴して同会に寄贈をしたとのエピソードがある。
 33 大下藤次郎が1907(明治40)年に制作。水彩、紙。東京国立近代美術館所蔵。
<https://search.artmuseums.go.jp/records.php?sakuhin=11098> (2022年7月7日閲覧)
 34 高階秀爾『美術出版社創業一〇〇周年記念出版 水絵の福音使者 大下藤次郎 評伝』美術出版社、2005年、pp. 131-133。
 35 瀬尾前掲書 (27) pp. 132-142。
 36 瀬尾前掲書 (27) p. 136。
 37 『みづゑ』第117号、1914年11月号、p. 53。
 38 平沢前掲書 (20) p. 211。
 39 『みづゑ』前掲書 (37) p. 32。
 40 『みづゑ』前掲書 (37) p. 29。
 41 市立小樽美術館編「北海道美術の青春期1925—1945」図録、市立小樽美術館、1999年、p. 46。
 42 兼平英示(1898-1946)。小樽縁の画家。兄・三浦鮮治も画家。萌芽期に「日本水彩画研究所小樽支部」で平沢に師事。北海道を代表する画家へと大成した。
 43 加藤悦郎(生没年不詳)萌芽期に「日本水彩画研究所小樽支部」で平沢に師事。北海道を代表する画家へと大成した。
 44 平沢が大観のもとで修行した期間については明らかにされていない。『みづゑ』(150号・大正6年8月発刊)に「平澤三味二氏の大暁と改号せらる」との記載がある。同誌の前・後号の記録をみる限り、一年にも満たないであろうことが窺える。また、1928(昭和3)年発行の『日本美術年鑑』現代美術家名簿覧に「日本水彩画研究所に學び一時大観に師事」の記載が見られるように、大観と平沢の師弟関係は、美術界において公であった。
 45 『みづゑ』第189号、1920年11月号、pp. 35-36。
 46 針生一郎監修『平沢貞通画集』、アオイコーポレーション、1992年、pp. 130-131。
 47 『中央美術』第105号、1924(大正13)年8月1日発行、pp. 160-163。
 48 前註に同じ。
 49 新村出編『広辞苑』第6版、岩波書店、2021年、p. 633。
 50 前註に同じ。
 51 平沢前掲書 (20) pp. 362-363。
 52 平沢前掲書 (20) p. 202。
 53 奇蹟…常識では起こるとは考えられないような、不思議な出来事。思いがけない力の働き。
 54 昭和10年代、シュルレアリスムを支持する前衛芸術運動の画家によって「地平線」を画題にした作品が数多く描かれた。
 小沢節子『アヴァンギャルドの戦争体験』(青木書店、2004年)。
 大谷省吾『激動期のアヴァンギャルド シュルレアリスムと日本の絵画一九二八—一九五三』、国書刊行会、2016)。
 二者の著書から、昭和10年代の不安定な時代性が画家たちをシュルレアリスム様式の志向へと駆り立て、心の葛藤や苦悩から生じた、抑えようのない心の置き処を「地平線」の画題に求めたことが窺える。

参考文献

石井柏亭監修『日本美術年鑑』1925年。
『日本美術年鑑』1928年。
『文部省戦時特別美術展會目録』文部省、1944年。
岡畏三郎編『みづゑ50年史』美術出版社、1955年。
松本清張『日本の黒い霧』松本清張全集30、文藝春秋、1972年。
平沢貞通『雅号を改むるの記』、平沢貞通氏を救う会、1978年。
土居次義『水彩画家 大下藤次郎』美術出版社、1981年。
平沢貞通画集刊行会編『痛恨の画布平沢貞通・獄中画と書簡集』、みやま書房、1982年。
平沢武彦編『われ、死すとも瞑目せず平沢貞通獄中記』毎日新聞社、1988年。
針生一郎監修『平沢貞通画集』、アオイコーポレーション、1992年。
酒井忠康『近代日本の水彩画』岩波書店、1996年。
石井敏夫『帝銀事件平沢貞通と一店主の半生——改めて、再審を考える』、柘植書房新社、1997年。
市立小樽美術館編『北海道美術の青春期1925—1945』図録、市立小樽美術館、1999年。
東京国立近代美術館 大谷省吾編『地平線の夢—昭和10年代の幻想絵画』展図録、東京国立近代美術館、2003年。
東京国立近代美術館編『現代の眼』540号、2003年9月。
小沢節子『アヴァンギャルドの戦争体験』青木書店、2004年。
高階秀爾『美術出版社創業一〇〇周年記念出版 水絵の福音使者 大下藤次郎 評伝』美術出版社、2005年。
高階秀爾『美術出版社創業一〇〇周年記念出版 水絵の福音使者 大下藤次郎 画集』美術出版社、2005年。
佐藤由美加『ミュージアム新書②北の水彩—みづゑを愛した画家たち』北海道新聞社、2005年。
成瀬不二雄『富士山の絵画史』中央公論美術出版、2005年。
片島紀夫・平沢武彦『国家に殺された画家 帝銀事件・平沢貞通の運命』新風舎、2007年。
パンフレット、北海道立近代美術館、2008年。
北海道立近代美術館・旭川美術館・函館美術館・釧路美術館・三岸好太郎美術館編集・発行『紀要2009』、2009年。
北海道立近代美術館編『平成20年度北海道立近代美

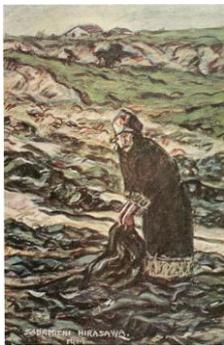
術館年報』北海道立近代美術館、2010年。
市立小樽美術館「小樽・水彩画の潮流 平沢貞通・埋もれた画業の発掘」チラシ、2010年。
増野恵子・小林俊介『美術批評家著作選集 第11巻 帝展改組／新体制と美術』ゆまに書房、2011年。
紀井利臣『新版黄金テンペラ技法』誠文堂新光社、2013年。
公益財団法人日本水彩画会監修 瀬尾典昭編著『近代日本水彩画一五〇年史』国書刊行会、2015年。
針生一郎・榎木野衣・蔵屋美香・河田明久・平瀬礼太・大谷省吾編『戦争と美術1937-1945』国書刊行会、2016年。
大谷省吾『激動期のアヴァンギャルド シュルレアリスムと日本の絵画一九二八 - 一九五三』国書刊行会、2016年。
市立小樽美術館「小樽画壇の礎 平沢貞通」展覧会パンフレット・作品リスト、2017年。
島根県立美術館企画展「生誕150年大下藤次郎と水絵の系譜」図録、島根県立美術館、2020年。
梶岡秀一・毎日新聞社編「発見された日本の風景 美しくし明治への旅」展図録、毎日新聞社、2021年。



①



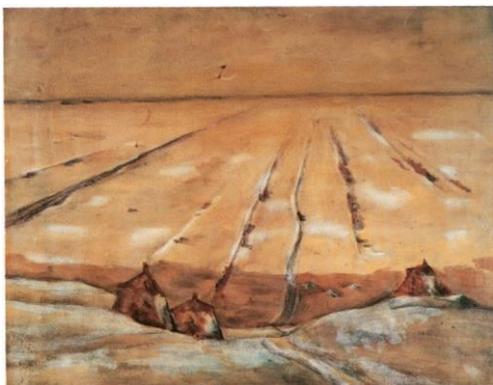
⑤



②



⑥



③



⑦



④



⑧

図版一覧

図1 《風景》1909年、水彩 個人蔵

雅号：「不朽」

図2 《昆布乾すアイヌ》1914年 水彩 個人蔵

雅号：「三味二」

図3 《春近し》1920年、水彩 北海道立近代美術館蔵

雅号：「大障」

図4 《平原のある街》1922年、テンペラ 個人蔵

雅号：「大障」

図5 《収穫の後》1924年、テンペラ 個人蔵

雅号：「大障」

図6 《地平光明》1928年、テンペラ 個人蔵

雅号：「大障」

図7 《地平清明》1946年、テンペラ 個人蔵

雅号：「大障」

図8 《地平》1969年、テンペラ 個人蔵

雅号：「光彩」

※図1～8、針生一郎監修『平沢貞通画集』、
アオイコーポレーション、1992年より転載。

A study on works with the theme of "Horizon" by Sadamichi Hirasawa's "Viewing"

Keiko YABE

Sadamichi Hirasawa (1892-1987) was a painter who was active during the Meiji, Taisho, and Showa eras. After switching from watercolors to tempera painting, he formed the Japan Tempera Painting Society with Saburosuke Okada and several other artists in 1928. At the age of fifty, he became the chairman of this society, and by this time he was renowned as a master of tempera whose works were exempted from examination when submitted for exhibitions, but when he was fifty-six, he suddenly found himself a convicted prisoner.

Solitary confinement in a cell without windows or sunlight became Hirasawa's daily life, and the cell also became his atelier. Despite his situation, however, the painter, who lived to the age of ninety-five, energetically carried on painting in prison with the help of his supporters. Today, thirty-five years after his death, many of his so-called "prison works" remain in the private collections of his supporters, and their number far exceeds the total number of Hirasawa's works held in public collections.

In this third issue of the Journal of Kyoto University of the Arts Graduate School, I would like to focus on the horizon as one of the subjects that Hirasawa depicted most frequently. Based on research conducted up to now, the author has confirmed the existence of a number of Hirasawa's works depicting horizons dating from his formative years to his prison years that are in the possession of collectors.

Mt. Fuji, which was the focus of a study published last year in the second issue the Journal of Kyoto University of the Arts Graduate School, was a subject that Hirasawa depicted frequently during his years in prison, although he appears to have painted this mountain only once prior to his arrest.

By contrast, the horizon was a subject that Hirasawa drew often from his early years as a painter. He used the expression *shizen kansho*, meaning "observation of nature," to describe his repeated trips to Hokkaido, the northernmost of the four main Japanese islands, and he continued to work with his paintbrush when he came face to face with its magnificent scenery.

In a manner of speaking, the horizon was a subject that Hirasawa pursued throughout his life, from his formative years as a painter (working under the pseudonyms Fukyu and Samiji), through his mature period (under the pseudonym Taisho), and lastly his prison period (under the pseudonym Kousai). Why did this artist, who was to spend the last four decades of his life in prison, continue to paint horizons despite the fact that he was no longer able to encounter the natural landscape of Hokkaido? What was the significance of his decision to continue painting under the theme of horizons? I would like to attempt to examine these questions while tracing the background of the works painted by Hirasawa under all four of his pseudonyms?