

Kanji Maeta

前田寛治の芸術



前田寛治の芸術展

詩情と造形

The Art of Kanji MAETA

The Poetry and Form

Maeta

茨城県近代美術館

1999年5月15日—6月20日

主催：茨城県近代美術館／東京新聞

愛知県美術館

1999年7月2日—8月22日

主催：愛知県美術館／中日新聞社／中部日本放送

徳島県立近代美術館

1999年9月11日—10月17日

主催：徳島県立近代美術館／徳島新聞社／四国放送

江苏工业学院图书馆
藏书

The Museum of Modern Art, Ibaraki

May 15—June 20, 1999

Organized by : The Museum of Modern Art, Ibaraki /
The Tokyo Shimbun

Aichi Prefectural Museum of Art

July 2—August 22, 1999

Organized by : Aichi Prefectural Museum of Art /
The Chunichi Shimbun / Chubu-Nippon Broadcasting Co, Ltd.

The Tokushima Modern Art Museum

September 11—October 17, 1999

Organized by : The Tokushima Modern Art Museum /
The Tokushima Shimbun / Shikoku Broadcasting Co, Ltd.

The Art of Kanji MAETA

謝辞

この展覧会を開催するにあたり作品調査、文献調査などで、貴重なご助言やご指導を賜りましたご子息の前田棟一郎氏はじめ、前田寛治研究家の三谷巍氏、倉吉博物館長の前田明範氏、鳥取県立博物館美術係長の磯江哲昭氏に心よりお礼申し上げます。また、貴重な作品を貸与いただきました下記の機関及び各位、さらにここにお名前を記すことができなかった方々に感謝の意を表します。

愛媛県美術館
(財) 大原美術館
神奈川県立近代美術館
京都国立近代美術館
倉吉博物館
群馬県立近代美術館
山陰合同銀行
(株) 高宮画廊
東京国立近代美術館
東京国立博物館
東京芸術大学大学美術館
東京都現代美術館
鳥取県立博物館
新潟県立近代美術館
(財) ひろしま美術館
姫路市立美術館
兵庫県立近代美術館
北条町立北条小学校
北条町歴史民俗資料館
三重県立美術館
メナード美術館
米子市美術館



パリ留学中の前田寛治

ごあいさつ

前田寛治(1896-1930)は、西洋美術の伝統から学んだ「質感」「量感」「実在感」を統一した写実理論を根底に、それを詩的な情感と融合させて個性豊かな絵画をつくりました。

この「写実(レアリズム)」と「詩的なもの」を併せ持つ彼の芸術は、それまでの日本の洋画界の大勢を占めていた穏和な写実表現あるいは主観主義的な表現とはその本質を異にしており、彼の作品が当時の美術界に与えた影響もたいへん大きなものでした。

彼の制作活動は、僅か10年あまりの短い期間でしたが、「帝展」と「一九三〇年協会」という異なった二つの舞台で展開されました。「帝展」は言うまでもなく当時の画壇において最も権威のある存在で、かたや「一九三〇年協会」は、パリ留学中の仲間たちと結成した新しい絵画表現をめざす研究グループといえるもので、両者はある意味において対極の位置にありました。この双方に関わった彼は、「帝展」には主として画論の成果をみせる作品を、「一九三〇年協会」には実験的な作品を発表しました。このような彼は、科学的な思考に執着する一方で詩的なものに強くひかれるという両面を持ち合わせていましたが、この二元的な性質が彼の芸術を生み出す根源ではなかったかと思われます。

この展覧会は、前田寛治の画業の初期から晩年に至る油彩画の代表的作品73点、ならびに素描を加えた100点で構成されています。そして、それらの作品を分類し、主題別に構成する、今までの前田寛治展では見られない初めての試みを行っています。

分類は、第I章「人間」、第II章「静物」、第III章「風景」とし、さらに第I章を[1]子供と家族、[2]労働者、[3]女性、[4]裸婦の四節に分け、「詩」と「造形」の両極を複雑に振幅した前田芸術の本質を、今日的な視点から探ろうとするものです。

本展覧会を開催するにあたり、全面的なご協力を賜りましたご遺族、ならびに前田芸術の顕彰に尽力されている鳥取県立博物館、倉吉博物館、また貴重な作品を快くご出品下さいました所蔵家および美術館の皆様にご心より感謝の意を表します。

1999年5月
主催者

Foreword

Maeta Kanji (1896-1930) created highly individualistic paintings which he based on his theory of realism integrating "texture," "volume," and "reality"—aspects which he learned from the tradition of Western art—and in which he merged this realism with poetic sentiment. Thus possessing both realism and poetry, his art was essentially different from the gently realistic or subjective expressions that had occupied the mainstream of Japanese Western-style painting until then and made a tremendous impact on contemporary art circles.

Maeta's career, which spanned an all-too brief period of some ten-odd years, unfolded in two different arenas: the Teiten (Exhibition of the Imperial Academy of Fine Arts) and the 1930 Society. These two groups, in a sense, were at opposite poles within the contemporary art world in Japan, with the former of course being the most authoritative forum at the time and the latter being what may be described as a study group formed by Maeta and some fellow artists he had become acquainted with during his period of study in Paris to seek a new pictorial expression. Participating in both, Maeta mostly exhibited works that demonstrated the successful outcomes of his artistic theories at the Teiten exhibitions and his experimental works at the exhibitions of the 1930 Society. He persistently pursued a scientific way of thinking while at the same time being strongly attracted to the poetic. This duality of character is no doubt the basis that makes his art so special.

This exhibition features 100 works by Maeta, including 73 representative oil paintings spanning the period from his early career to his last years, in addition to his drawings. They have been classified and presented by subject-matter—a constitution that has never been attempted in any previous exhibition of his works.

We have divided the works into three major chapters—Chapter I: Portraits; Chapter II: Still Life; and Chapter III: Landscape—and have further subdivided Chapter I into the four sections of [1] Children and family, [2] Laborers, [3] Women, and [4] Nudes. Thus, we hope to explore from a contemporary viewpoint the essence of Maeta's art, which oscillated so complexly between the two poles of "poetry" and "form."

We wish to express our sincere appreciation to the family of Maeta Kanji, who gave us their complete cooperation in the organization of this exhibition, to the Tottori Prefectural Museum and the Kurayoshi Museum, which are striving to make the greatness of Maeta's art known even more widely, and to the various collectors and museums who generously agreed to the loan of their valuable works.

May 1999
The Organizers

前田寛治——描きつつ深まる人——

長谷川三郎

明治末から昭和初期にかけて、他に抜きん出た資質に恵まれながら、若くして世を去った一群の芸術家たちがいる。はかない一瞬の光芒にも似た短い活動にもかかわらず、わが国の近代美術史上に忘れてはならない確かな足跡を印した画家や彫刻家たちである。私たちは、遺された作品の鮮やかなイメージとともに彼等の名をたちどころに何人も思い浮かべることができる。前田寛治(1896-1930)は、疑いもなくそのような画家の一人である。けれども、例えば青木繁や中村彝、あるいは様々な意味で前田に最も近い存在として思い浮かべられる佐伯祐三の場合とは異なり、前田寛治の名が私たちの脳裡に喚び起こす作品のイメージは、人それぞれにかなり相違しているかも知れない。

それは純朴そのものの愛すべき子供の像であったり、鋭い目をした憂鬱な労働者であったり、端正な古典的静謐をたたえた婦人像であるか、あるいはベッドに横たわる豊かなヌードであるかも知れない。しかも、それらの油彩技法も、大まかな点描風のタッチであったり、薄く透明な絵具層による入念な仕上げであったり、ナイフを駆使した大きく力強い色面構成であったりするであろうし、美術史的な批評を加えれば写実主義的あるいは古典主義的な様相を帯びていたり、表現主義的あるいはフォーヴ的な性格が露であったりするであろう。このような特質こそ、前田が「描きつつ深まる」^{註1)}ことを求め続けた画家であったことを示している。

1923年から1925年にかけて二年半のパリ留学を終えて帰国した後、33歳で逝去するまで、前田の日本での本格的な画家としての活動期間は五年に満たない短いものであったが、彼の様式は常に複層的でありながら同時に変貌を遂げ続けていた。様々な造形思考と実践の試みが複雑に絡み合ったかに見える前田の創作活動は、今なお、あるいはなお一層、研究者たちの悩みの種となっているようである^{註2)}。白樺派の影響下に育った世代にとっては不思議なことではないが、前田の画家としての出発自体がゴッホとセザンヌへの傾倒に始まっている。表現主義者たちが先駆と仰いだ画家と、キュビストたちが靈感を与えられた画家とである。

この二人の画家の影響は、渡仏後さらにはっきりと前田の作品に表れ

るが、彼のセザンヌへの関心はやがてキュビズム研究へと向い、ゴッホへの傾倒は内的な愛として終生保たれ続けた。前田寛治研究家の三谷巍は、この二人の芸術の要素を融合させる試みを滞欧作の中に指摘するとともに、晩年に至るまでゴッホの影響が底流にあって折に触れて顕在すると解釈している^{註3)}。キュビズム研究は、前田の関心を19世紀フランス絵画の美術史的展開の探求へと向わせ、マネ、クールベそしてアングルを発見させる。よく知られているように、前田が「一番尊敬」したのはレアリストのクールベであった。それには福本和夫が及ぼした思想的な影響が大きく作用していた。しかしレアリスムの発見は、同時にルネサンス以来の西洋絵画の伝統の核心に触れたことを意味している。「実在感」という前田が重要視した概念は、近世以降の西洋美術の自明の原理である。

実際に、前田はクールベを一番尊敬していたとはいえ、その影響は労働者などの主題の選択という思想的な面以外にはあまり感じられない。写実的描写という絵画表現の実践とその成果として彼が到達した様式を滞仏中の後期の婦人像などに見る限り、彼はむしろクアトロチェント絵画の単純にして堅固な彫塑の形態表現に近づいているとさえ感じられる。クールベとはほど遠いこれらの婦人像は、同じ1920年代前半に制作されたピカソの新古典主義時代の古典古代風の女性像をモチーフとした作品を想起させる。これが前田の資質のなせる必然であったのか時代の反映であるかは、実証的な研究にまたなければならない。少なくとも前田が追求したレアリスムは、日本洋画の主流であった印象派風の写実に対するアンチテーゼでなければならなかったことは確かである。また、草土社風の写実の方向が前田の生来の芸術的感性とは全く相反するものであったことは、彼の初期作品の作風が明瞭に示している。

この展覧会で私たちが作品構成によって強調しているように、前田寛治の芸術の中核をなすレパトリーは「人間」の主題である。子供や家族群像、労働者たち、女性たち、そして裸婦と分類して構成されている。それぞれの主題の中に前田の代表作が含まれていることは言うまでもないが、一つの主題全体として前田にとって最も重要な位置を占めていたのは「裸婦」である。

大切に保存して伝えられてきた前田の遺品の中に、数十枚の美術作品の写真がある。いずれも六つ切程度のモノクロームで、Bulozなどによって撮影されルーヴル美術館などで販売されていたものと思われる。

注目すべきことは、それらの大半が裸婦の名画で占められていることである。幾つか例を挙げれば、ジョルジョーネ《眠れるヴィーナス》、ティツィアーノ《ヴィーナスとオルガン奏者》、ベラスケス《鏡の前のヴィーナス》、ゴヤ《裸のマハ》、レンブラント《バテシバ》、またファン・アイクとデューラーの《エヴァ》やクラナッハの《ヴィーナス》も含まれていて、アングル、クールベ、マネそしてルノワールがあるのは当然である。絵画以外でも《キュレネのヴィーナス》とドイダルサスの《うづくまるヴィーナス》などの古代彫刻がある。前田の「ヌード」に対する並々ならぬ関心と研究心が伝わって来る遺品である。

この写真コレクションは、東京美術学校の同級生であった中野和高が前田を追憶して書いた次のような文章を思い出させる。「……彼は彼の帰国に際し、僕にルーブルの廊下で『君、こんな絵を一枚是非描いて来い』としんみり言った。その絵というのは仏蘭西一五世紀の画家クーザンという作家の八〇号の、画布に描いた絵《Eva Prima Pandora》である。彼の生涯描いた裸女の総ての仕事が実に、此絵と何にかいつも共通のところがある事は見逃せない事であると自分では思っている^{註4)}。その絵はジャン・クーザン(父)(1490頃-1560頃)の作とされる《エヴァ・プリマ・パンドラ》(1538年以後、ルーヴル美術館)で、人類最初の女が、マニエリスティックな精緻な技法で謎めいた雰囲気の中に凄艶な横たわる裸体で表現されている。実際には、前田のどの裸婦も、この有名なマニエリスム絵画と似ているようには見えない。言うまでもなく、中野は前田とクーザンの間に共通した様式や技法を見ているのではない。前田は「傑作の前に立つ時は先づ『そこに居るもの』を見る^{註5)}」と言っている。「実在感」のことを言っているのであろう。中野が言う「共通のところ」とは、そこに居るかのように見える神秘的な一瞬のことを指しているのかも知れない。やはり《エヴァ・プリマ・パンドラ》の写真も、私たちは前田の写真コレクションの中から発見した。(愛知県美術館長)

註

- 1) 前田寛治「一九三〇年協會の設立」『中央美術』1926年6月号、p.173
- 2) 富山秀男「序文—前田寛治の遺したこと」『前田寛治作品集』美術出版社、1996年、p.7
- 3) 三谷巍「前田寛治のレアリスムの底流」『前田寛治図録』石橋美術館、1990年10月、pp.8-15
- 4) 中野和高「滞仏時代の前田君」『銀座画廊ニュース』第1号、1935年4月1日
- 5) 前田寛治「一九三〇年協會の設立」前掲書

Maeta Kanji:
Painting and the Attainment of Greater Profundity
Saburoh Hasegawa

From the 1910s to the early 1930s, there was a group of Japanese artists who while blessed with outstanding talent, unfortunately perished while still young. Despite the briefness of their careers that seem like fleeting, momentary flashes of light, they were painters and sculptors who left decisive imprints on the history of modern Japanese art that should never be forgotten. Many of their names come immediately to mind, together with vivid images of their works. Maeta Kanji (1896-1930), without a doubt, is one such artist. In contrast to Aoki Shigeru, Nakamura Tsune, or Saeki Yuzo (who in various respects we may consider closest to Maeta), however, the images of Maeta's works that are evoked in our minds when we hear his name may be quite different for each of us.

We may, for example, recall his portrayals of lovable children, all innocence itself, or his sullen laborers with their sharp eyes, his portraits of women that emanate a decorous, classical tranquillity, or his robust nudes reclining on their beds. In oil painting technique, moreover, his works may be rendered with a broad, pointillistic touch, carefully finished with thin, transparent layers of paint, or composed of large, strong areas of color painted masterfully with a palette knife. From the viewpoint of art historical criticism, they may be imbued with aspects of Realism or Classicism, or have an evident Expressionistic or Fauvist character. Indeed such characteristics are what demonstrate Maeta's continued pursuit of painting and, with it, the attainment of greater profundity.¹

Maeta's full-scale efforts as an artist spanned a brief period of less than five years in Japan, following his repatriation after the two-and-a-half years from 1923 to 1925 he spent studying in Paris, until his death at the age of 33. During that time, however, his style always continued to be multi-layered while simultaneously undergoing constant transformation. Maeta's artistic activities, which seem to be a complex intertwining of various formal considerations and attempts at their actual application, today still—or perhaps we should more rightly say, today more than ever—present scholars with difficult issues to solve.² Not unusually among the generation who grew to adulthood under the influence of the *Shirakaba* ("White Birch")

School, Maeta's very start as a painter began with his admiration of Van Gogh and Cézanne—the former whom the Expressionists revered as their forerunner and the latter who inspired the Cubists.

The influence of these two artists became manifested even more clearly in Maeta's works after his arrival in France, with his interest in Cézanne even tually directing him towards the study of Cubism and his admiration for Van Gogh remaining as a love harbored within him throughout his life. Mitani Takashi, an authority on Maeta, has pointed out the artist's attempts to merge elements from the art of Cézanne and Van Gogh in his European works and has explained how Van Gogh's influence continued to exist as an undercurrent in Maeta's art until his final years, occasionally surfacing in a manifest way.³ Maeta's study of Cubism then turned him toward the investigation of the art historical development of nineteenth-century French painting and led him to discover Manet, Courbet, and Ingres. It is well known that the artist whom Maeta most admired was the Realist Courbet—an admiration in which the ideological influence of Fukumoto Kazuo played a large role. This discovery of Realism, however, at the same time signified Maeta's contact with the very core of Western painting tradition that had continued since the Renaissance. The concept of "reality" which Maeta held so important was indeed the self-evident principle of Western art in the modern age.

Despite his highest admiration for Courbet, however, the French Realist's influence actually is not very perceptible in Maeta's art except in the ideological aspect, in his choice of such subject-matter as laborers. As far as we can see in Maeta's realistic rendering and the resulting style he attained in the portraits of women he did during the latter half of his stay in Europe, Maeta seems instead to have been approaching more the simple yet solid, sculptural formal expressions of quattrocento painting. These portraits, which are not anything like the works of Courbet, make us recall the paintings of Picasso's Neoclassical period with their motifs of women of the classical antique type, also done in the first half of the 1920s. Whether Maeta's style therefore was an inevitable outcome of his nature or a reflection of his time is a question that can only be answered by corroborating research. In any case, it is at least certain that the realism Maeta pursued must have been the antithesis of the Impressionistic realism that formed the mainstream of Japanese Western-style painting at the time. Furthermore, we can see clearly from the style of Maeta's early works that the realistic direction promoted by the *Sodosha* was also

totally at odds with his inborn artistic sensibilities.

As we have emphasized by the organization of the works in the present exhibition, the theme of "portraits" forms the nucleus of Maeta Kanji's art. In this exhibition, his portraits have been categorized and organized into sections of children and family, laborers, women, and nudes. While representative works from Maeta's oeuvre can of course be found in each category, one subject that as a whole occupied the position of greatest importance for him was the nude.

Among the articles left by Maeta after his death that were carefully preserved and handed down are several dozen photographs of works of art. They are all monochrome photographs of about 19×24cm taken by Buloz and other photographers and believed to have been sold at places like the Louvre. Notably, the majority of these photographs are of famous paintings of nudes, among them *Sleeping Venus* by Giorgione, *Venus and the Organ Player* by Titian, *Venus at Her Mirror* by Velázquez, *The Naked Maja* by Goya, and *Bathsheba* by Rembrandt. Also included are *Eve* by Van Eyck and Dürer and *Venus* by Cranach, as well as, of course, works by Ingres, Courbet, Manet, and Renoir. Photographs of artworks other than paintings include those of such antique sculpture as *Venus of Cyrene* and *Crouching Aphrodite* by Doidalsas. These photographs communicate to us Maeta's extraordinary interest in the theme of the nude and his earnest attitude toward study.

Maeta's collection of photographs brings to mind an incident as recollected by Nakano Kazutaka, a classmate of Maeta's at the Tokyo School of Fine Arts: "Just before returning to Japan, he [Maeta] said quietly to me in a corridor of the Louvre, 'Nakano, try and paint just one picture like this one.' The picture was *Eva Prima Pandora*, a number 80 canvas by a fifteenth-century French painter named Cousin. I personally feel it impossible to overlook the fact that all the female nudes Maeta ever painted during his lifetime always have something in common with this painting."⁴ This painting, *Eva Prima Pandora* (after 1538, Musée du Louvre), attributed to Jean Cousin the Elder (ca 1490-ca 1560), depicts the first woman as a bewitchingly attractive, recumbent nude set within a mysterious atmosphere and painted with an intricate, Manneristic technique. Despite Nakano's statement, however, not one of Maeta's nudes seems to resemble this famous Mannerist painting, for needless to say, it was not a commonness in style or technique that Nakano had perceived. Maeta once wrote, "Whenever I stand before a masterpiece, I always look first at 'what exists

there."⁵ No doubt Maeta was speaking here of the feeling of "reality." By "something in common," Nakano may indeed have been referring to that mysterious moment when the figure seems to really exist before us. It was not surprising, therefore, that we also found a photograph of *Eva Prima Pandora* in Maeta's photo collection. (Director, Aichi Prefectural Museum of Art)

Notes:

- 1) Maeta Kanji, "1930 Nen kyokai no setsuritsu" (Founding of the 1930 society), *Chuo Bijutsu*, June 1926, p. 173.
- 2) Tomiyama Hideo, "Jobun—Maeta Kanji no nokoshitakoto" (Preface—what Maeta Kanji left to us), *Maeta Kanji sakubinsbu* (A collection of Maeta Kanji's works), Bijutsu Shuppansha, 1996, p. 7.
- 3) Mitani Takashi, "Maeta Kanji no realism no teiryu" (The undercurrents in Maeta Kanji's realism), *Maeta Kanji zuroku* (A catalogue of Maeta Kanji's works), Ishibashi Museum of Art, October 1990, pp. 8-15.
- 4) Nakano Kazutaka, "Taifutsu jidai no Maeta-kun" (Maeta during his period in France), *Ginza garo news* (Ginza gallery news), no. 1, April 1, 1935.
- 5) Maeta, "1930 Nen kyokai no setsuritsu."

Translator's note: The names of Japanese artists in the text are given in traditional Japanese order, with family name first.

1896

Liberty

1930

目次／Contents

前田寛治―描きつつ深まる人―	10
長谷川三郎	
Maeta Kanji: Painting and the Attainment of Greater Profundity	12
Saburoh Hasegawa	
カタログ／Catalogue	
油彩	17
第Ⅰ章 人間／Portraits	18
●[1] 子供と家族／Children and family	18
●[2] 労働者／Laborers	40
●[3] 女性／Women	52
●[4] 裸婦／Nudes	64
第Ⅱ章 静物／Still Life	76
第Ⅲ章 風景／Landscape	88
素描	107
前田寛治と1920年代前半のフランス美術界	130
村上博哉	
前田寛治と「労働」のテーマ	136
小泉淳一	
前田寛治と一九三〇年協会	142
仲田耕三	
前田寛治と帝展	148
木本文平	
年譜	154
展覧会目録	160
前田寛治所蔵図書目録	163
主要文献目録	164
出品作品一覧/List of Works	172

