

日本国内における国吉康雄作品の捉え方の変遷と 解釈についての考察

伊藤 駿

洋画家・国吉康雄(1889-1953)は、岡山市北区出石町に生まれ、日露戦争終結後の1906年に労働移民として単身渡米し、アメリカの教育により画家としての才能を磨き、20世紀前半のアメリカを代表する画家として評価される洋画家・国吉康雄(1889-1953)。本論では、その画業と作品評価について論じるわが国の研究者の記述を、作家の没後の1954年に国立近代美術館(現国立東京近代美術館)で開催された「国吉康雄遺作展」を起点とし、20世紀中に開催された主な展覧会と、2004年に同じく東京国立近代美術館などで開催された「国吉康雄展」で確認した。結果、日本人による国吉作品の表現が、この1954年時に決定づけられていることに、別の捉え方を提示されるまでに40年の歳月を要していることが明らかとなった。

Keywords：国吉康雄，作品解釈，日系アメリカ人アーティスト，展覧会

1. 国吉康雄論の基盤となるものの作品解釈の変遷

国吉康雄論及び作品評は、岡山市北区出石町に生まれ、日露戦争終結後の1906年に労働移民として単身渡米し、アメリカの教育により画家としての才能を磨き、20世紀前半のアメリカを代表する画家になった洋画家・国吉康雄(1889-1953)の画業やその周辺環境に関する研究を指す。近年では、アーティストによる労働運動を全米規模で指導したことから、その社会活動家としての思想も明らかにしようという動きも加わった。

本論では日本国内における国吉作品についての捉え方についての研究や論考を分析することで、その変化を明らかにする。

まず、国内における国吉論は、Lloyd Goodrich(1897-1987)という人物によって執筆された論考が基礎となっていた。Goodrichは、1916年にThe Art Students League of New York(以下、ASL)に入学した国吉の同級生の一人で、のちに、Whitney Museum of American Artのアソシエイト・キュレーターを経て、1948年に館長となった。Goodrichは存命画家としては初となる、国吉の回顧展(1948年)

の、Whitney Museum of American Artでの開催を企画しており、このときに出版されたのが、「YASUO KUNIYOSHI」¹⁾である。この評伝は、国吉へのロングインタビューを元にしたもので、日本語訳版は、1975年にブリヂストン美術館で開催された「国吉康雄展」にあわせて発行されてた同館「館報24」²⁾に掲載されている。この、Goodrichによる評伝は、国吉の生徒一人でもあるテキサス大学美術館館長のDonald B. Goodall(1912-1997)によって、「最も価値のある総括的評伝」³⁾であると評価された。

次にその内容を見る。国吉は自身の半生をほぼ語ってこなかったといえる。その理由は未だ推測の域ではあるが、移民という身分や戦時下に敵性外国人であったこと。加えて戦後の社会運動への積極的な関与から、政府の監視の対象であったという証言もある⁴⁾。「YASUO KUNIYOSHI」は、国吉が病没する5年前に刊行されている。時期的には、「赤狩り」など、労働運動に対する政治的弾圧が苛烈さを増す頃で、国吉自身、政府やメディアからの様々な干渉に対処しなければならなかったのだが、この詳細は別の機会に譲る。

岡山大学大学院教育学研究科国吉康雄記念・美術教育研究と地域創生講座 700-8530 岡山市北区津島中3-1-1
A Study on the Transition and Interpretation of Yasuo Kuniyoshi's Works within Japan
Shun ITO

Department of Yasuo Kuniyoshi Studies : Art Education and Rural Revitalization, Graduate School of Education,
Okayama University, 3-1-1 Tsushima-naka, Kita-ku, Okayama 700-8530

「YASUO KUNIYOSHI」には、国吉が渡米に対して抱いた理想や目的と共に、アメリカ到着直後に始まる、鉄道やホテルで体験する劣悪な環境下での労働に関する記憶も記述されている。そして、当時のスター画家のひとりである国吉の画風の変遷を、国吉の発言を丁寧に追う形で記された。この評伝の中には特に注目すべき点がある。国吉が、「自分が受けてきた教育はアメリカからのもの」であり、自身を「全くのアメリカ人である」とした記述があることだ⁵⁾。これは、国吉による自身の「アイデンティティの表明」であり、国吉の社会的立場を明らかにし、その責任を負うことの「表明」でもあったと考えられる。一方で、その「表明」の動機のひとつとなったであろう、1930年代からのアメリカ美術家会議での芸術家の社会的な活動に対する取り組みや、戦後のアーティストエクイティでの、芸術家の権利の擁護運動で、指導的立場にあった国吉が果たした役割については、「重要な役割を担った」⁶⁾程度の記述にとどめている。「戦争とファシズムに関するシンポジウムで発言をする」⁷⁾など、戦時中の国吉の立場についても、Goodrichが個人的に見解を示す形での記述はあるものの、この詳細もない。しかし、「国吉は戦時中、沈黙を守ることでもできたであろうし、またそのことで彼が咎められることはなかったであろう」⁸⁾という、Goodrichの推察という形での、国吉が日本に帰国せず、合衆国政府を支持する選択をしたことへの「評価」ともとれる記述が見られる。これらは、国吉の政治的立場や思想性を適度に示しながらも、ある意味、自身の作品論について、ほとんど言及しなかった国吉の姿勢とリンクするものである。

もう一つ、国内での国吉研究の基盤となった書籍が、小澤善雄（1942-2016）、律子夫妻（1941-）により出版された「評伝 国吉康雄」⁹⁾である。「評伝 国吉康雄」は国吉康雄の人生と画業を、Goodrichや、国吉康雄の最初の妻であり、晩年まで親交のあったKatherine Schmidt（1899-1978）。国吉の2番目の妻であるSara Mazo Kuniyoshi（1910-2006）など国吉と深い関わりのあった人物への直接取材を元に、1889年の誕生から1953年の没年まで記したものである。残念ながら、ページ数都合で、記載されている内容の根拠が曖昧な部分¹⁰⁾があるが、わが国で実施された国吉の主な展覧会の主要参考文献となっている。なお、2019年より筆者らが開始した小澤律子へのインタビューでは、「評伝 国吉康雄」におけるリサーチ業務及び、インタビューを担ったのは小澤律子であることがわかっている。

2. わが国での国吉康雄作品解釈の変遷

次に、わが国での国吉康雄作品解釈の変遷を明らかにするため、時代を戻し、1954年に国立近代美術館（現国立東京近代美術館）で開催された「国吉康雄遺作展」に合わせて発刊された「国吉康雄展遺作目録」の冒頭の文章を確認する。国立近代美術館の次長であり、のちに京都国立近代美術館館長となる今泉篤男（1902-1984）は「国吉の芸術」と題し、国吉作品について以下のように記述している¹¹⁾。

今一つ興味深い点があるが、私は国吉が望んだことをはっきりと感じることが出来るように思う。それは輝かしい色彩を用いて、西洋的な意味でメランコリイを生み出さんとしたことである。以前彼がなした方法とまるきり反対の手法によつてである。しかしわれわれにとっては、それが人生哲学の一部なのであるが、明るさがむしろ正反対のものを意味しているという深い表現のあることを知っている。表現が明るければ明るいほど、われわれの感情の翳は深く暗くなる。こうして国吉は好んで道化者を描いた。晩年の明るい色彩の道化たちである。彼らの表現の陽気さに、われわれは国吉の晩年のスタイルの中に見事に捉えられている万人に共通する人生の哀感を共感することが出来るのである。

この微妙な遠回しの表現方式の中に、われわれはむしろ彼の「陰気な」中期における表現の場合よりもはるかに深い憂愁を感銘し、感情の奥底にひびくものをかんじる。此のスタイルを未だ完成せざるうちに彼は亡くなった・・・もし生命が今少し彼に生きることを許容してくれさえくれたら、このスタイルは必ずや世界に最もユニークなものの一つとして見事な作品を生み出したことであろうにと痛惜に堪えぬのである。

この目録には、Goodrichも寄稿しており、Goodrichは、廃墟などの画題に対して「（国吉は）実に悲惨な事柄を意味したのだと語った」¹²⁾という記述があり、後期の国吉の色の変遷についての指摘もある。しかし、それが「哀感」を感じさせるものであるとの記述はなく、上記のように中期の作品を「陰気」というような表現もしていない。むしろ、Goodrichの前述の評伝には「しかしごく最近の大作『救出』（1947年作）には、もっと希望的な調子がある。それはついに救済がやってきて、人類への信頼を立て直すという考えを表現しているものだと言ふ」¹³⁾という記述があり、晩年の国吉の画業に対する見解は、真逆であるといえるだろう。

他方で同じ年、美術評論家の針生一郎による「国

吉論「国吉康雄覚え書」¹⁴⁾にも国吉に関する、以下のような記述がある。

国吉の生涯の作品というのは、ひとつのきわだった個性というより、ある抗しがたい宿命のかげをおびている。アメリカを、巨大な機械文明原始的な野生深刻な社会不安底ぬけのオブティミズム(楽観主義)これらの交差するアメリカとしている。そしてヨーロッパ絵画が奔流のように流れ込む時期に遭遇し、否応無しに東洋への自覚を深めていった道程は、日本にあって、新奇(目新しい・変わっている)な意匠にうき身をやつす多くの作家にくらべれば、はるかに切実な軌跡を残している。けれども国吉にとって東洋は桎梏(手枷足枷)であり、あるいは断ちがたい郷愁であった。国吉の作品に、ある痛切な親近性と同時に奇妙な違和感を感ぜずにはいられない。

今泉と針生、両氏の国吉に対する論評を見たが、国内においても同じ時期の批評であっても当然、切り口、語り口が異なる。一見すると、今泉は「憂愁」という言葉を、針生は「郷愁」を使っているため、同質のような印象も受けるが、その視点は当然異なる。今泉氏は、アメリカで国吉に会ったことがあると前置きしているため、作品に関してやや断定的に論じている。

時代が下り、今泉を補佐した国立東京近代美術館主任研究官であった富山秀男(1930-2018)による1974年の論考¹⁵⁾では、国吉の画風に関して以下のような記述が確認できる。

女性像や静物画に代わって、仮面をつけた道化師が盛んに登場するのも、見せかけの奥にある真の人生の哀感を人々に気づかせる意図からだったかもしれない¹⁶⁾。

この富山の論には、国吉作品の捉え方に「～かもしれない」と、想像が加わっている。1954年の今泉論考では、「われわれは国吉の晩年のスタイルの中に見事に捉えられている万人に共通する人生の哀感を共感することが出来るのである。」と、断定的な記述であったのに対し、その表現が曖昧なものとなっていることが確認できる。これは、国吉康雄が生前、作品に関して語ることがほぼなく、その資料もないことが確認されたため、このような書き方となったことが推察できる。1954年の今泉の発言を訂正するかのようなものでもある。

他にも、同氏による論考の中には注目すべき点がある。それは以下の部分である¹⁷⁾。

こうして回顧展は、彼の死の翌年の、東京における「国吉康雄遺作展」となって実現した。ここに国吉の画業は故国にその全貌を表し、フランス美術一辺倒に近かった日本近代洋画の系譜の中に、今では「社会状況を描いた画家」ともいべき一群のアメリカ系作家、清水登之や石垣栄太郎、野田英夫らの代表格としての自己の位置を確定しているといっているのである。

1954年に開催された国吉康雄遺作展によって、「社会状況を描いた画家」としての位置を確立しているというもののだが、この国吉の「社会状況を描いた画家」という捉え方は、後の国吉康雄研究の重要な「キーワード」となる。それは、1985年に朝日新聞社主催で開催された展覧会「福武コレクションから国吉康雄と近代ヨーロッパの名画展」¹⁸⁾の図録からも確認ができる。この展示図録に掲載されている論考「国吉康雄の人と芸術」の中で、「クニヨシの画業をふりかえるとき、欠かすことのできない要件は移民としての生涯のあり方である。」¹⁹⁾と、美術評論家で武蔵野美術大学教授の桑原住雄(1924-2007)が書いているが、これは1906年から1953年の間、つまり、国吉の渡米時から亡くなるまで存在したアメリカの「移民法」について触れた上でのことである。

国吉についてまず、「移民」であるとし、国吉が残した作品から読み取る以外にアプローチを求める手法は、国吉理解に新しい視点をもたらしている。この試みを行った展覧会に対し、Sara Mazo Kuniyoshiから「国吉自身とわたしにとりまして、この上ない喜びでございます」というメッセージが展覧会図録に寄せられている。だが、この[桑原1985]からも国吉作品の解釈では、国吉がサーカスをモチーフに描いた鮮やかな絵画に対して、[今泉1954]や[富山1974]とは異なる言葉ではあるが、「切実な悲哀」という類語を用いていることが確認できる。それは、以下の記載である。

戦争末期の1944年、カーネギー美術展で敵性外国人クニヨシの「110号室」に1等賞が贈られたことは彼をどれほど喜ばせたことか。そしてアメリカの勝利と日本の敗北が決まったあと、たとえば「ここは私の遊び場」(1947年)「自転車に乗った手品師」(1951年)にみられるように、鮮烈な色彩が彼の世界を支配する。自転車にまたがったまま白と黄のボールを操る手品師の仕草と表情の物悲しさ、現実の重さを抜きとったような鮮やかな色は、1930年

代の裸婦たちを包んでいた重く暗い色を突き抜けた反対側の色であろうか。それとも裸婦たちの色が切実な悲哀に焼かれたとき現出する色だろうか。クニヨシの周辺で吹きつづけていた抽象表現主義の台風のなかで、彼は己れの運命に独り閉じこもり、見果てぬ苦渋の幻想に浸り続けたのだろうか。戦後政治の不条理を外側に向かって発表したベン・シャーンとは逆に、己れの内側に原風景の亀裂を視たクニヨシは、1953年5月14日、63歳8ヶ月の生涯を閉じたのである。

ここまで、[今泉 1954]、[針生 1954]、[富山 1974]、[桑原 1985]と、国吉康雄作品の捉え方についての記述を確認してきた。国吉の経歴の大まかな流れはGoodrichによる評伝がベースとなっているものの、その作品の解釈に関しては、国吉の死後直後から、わが国の論考執筆者らによって、「悲哀」や「哀感」もしくは「哀歓」と表現されるもので、程度の差こそあれ、国吉の境遇を悲観的に捉えているのが分かる。Goodrichによる「希望」と表現されたものは確認できない。

1989年、生誕100年の記念展覧会として、東京都庭園美術館や岡山県立美術館、京都国立近代美術館で「生誕100年記念 ニューヨークの憂鬱 国吉康雄展」が開催される。この図録は、国吉の生涯を、1906年～1939年と1940年から1953年という2つ時期に分けた上で、アメリカの美術史家であるSusan Lubowsky (1949-)やAlexandra Munroe (1957-)らによる、美術史に沿った論考と、後に、Smithsonian American Art Museumで開催される国吉康雄回顧展(2015)のゲストキュレーターとして、近年の国吉康雄論の集大成的な論考を執筆するTom Wolfによる、写真家としての国吉に注目した論考も掲載され、国吉の画業を包括的に論じている²⁰⁾。[Goodrich 1948]が、国吉自身の考えや、国吉の視点を重要視しているのに対し、1989年の展覧会図録に掲載された論考は、客観的に美術史の中で国吉を論じているといえよう。

例えば、Lubowskyは「無垢から成熟へ 1906-1939」の中で、開拓時代のアメリカモチーフに関して、同年代のRobert Laurent (1890-1970)とのマホガニーによる彫刻などと、国吉作品の比較を試みており、「心の痛みや、彼のアイデンティティの幻想的な詩的な側面を記録していくことで、国吉は忍耐の遺産と言うべき作品を残したのである。」²¹⁾と論考を締め括っている。またLubowskyは、国吉作品を「忍耐」と表現している。

一方のMunroeは、「戦争とその余波：1940-1953」

と題し、具象と抽象、美術界の動きについて詳細に記述し、「彼の作品を第二次世界大戦前のアメリカ美術史の中に位置付けることによって、多くの研究者たちはこの画家の後半生の作品を見過ごしてきたのである。しかし、こうした常套的な見解を批判的に検証し、国吉の戦中・戦後の作品を近代アメリカ美術史の文脈の中で、また一人の作家としての軌跡の中で再検討すべき時なのである。」²²⁾としており、国吉の研究及び作品解釈に、時代に合わせた問いを投げかけている。

Wolfは、その大部分が1935年から1941年に撮影され、国吉が生存中には注目されていなかった400以上に及ぶ写真を整理に焦点を当てると同時に、国吉が影響を受けた19世紀の画家たちの作品との比較を論じてもいる。また、日本に滞在し、研究活動も行っていたBert Winther-Tamaki (1959-)により、国吉が生きた時代に関わる美術史とは別に、移民法など、国吉に関わる法律の変化など20世紀の歴史が詳細に記載されている年表が記載されているのも注目すべき点であり、Munroeの提言とも関連するものである。

国吉の死後、30年以上が経過し、海外の研究者によって、国吉の人生と画業の再検証の必要性が提起されつつあるのがわかる。この理由には、アメリカの政治、社会体制の変化があるが、これは別の論に譲りたい。

3. 国吉を日系アメリカ人アーティストという視点から語る

ここからは国吉を、「日系人画家」とする論考を確認する。1987年に開催された「太平洋を超えた日本の画家たち展」²³⁾は、以下のような目的で和歌山県立近代美術館、香川県文化会館、広島県立美術館を会場に展覧会を開催された。

新国家建設の気概に燃えて西海岸で学んだ明治の画家たちをはじめ、生活者としてアメリカ社会の現実を描いた大正・昭和前期の画家たち、また戦後まもなく表現の飛躍を求めてニューヨークの熱い絵画運動の中に身を投じた画家たち。いずれもその活動が日本近代美術の枠外であったため、これまで比較的知られることがありませんでした。本展は、こうした渡米画家のうち主要な18作家を選び、代表的な作品によってその足跡を振り返ってみようとするものです。

この挨拶文から、当時のわが国の美術動向をめぐる一般論として、渡米日本人による「ニューヨーク

での「絵画運動」は、「日本近代美術の枠外である」とされていることがわかる。これは、戦前から美術の中心はパリであるという認識の上に立っているとした上で、だからこそ、パリ以外の美術活動に光を当てることを目的に、この展覧会が開催された、もしくは開催されるべきだと、宣言したともと考えられる。この視点に立って図録内の冒頭に掲載されている論考を読むと、1987年に実施された本展出品作品の調査において、ロサンゼルス在住の画家・金光松美（1922-1992）を訪ねたことに関連し、金光は、「第二次世界大戦後、ニューヨークのASLで、晩年の国吉康雄に学び、ポロックやデ・クーニングら抽象表現主義の旗手と交わり、ニューヨーク派の一角に特異な日本人画家としてその存在を知られたが、日本での紹介はきわめて少ない。」²⁴⁾との記述がある。ここから、Jackson Pollock（1912-1956）やWillem de Kooning（1904-1997）ら、海外有名作家と国吉が同じ扱いをされている。「アメリカで活動した画家の中では」という注釈をつける必要はあるが、当時の国吉の知名度の高さが窺い知ることができる。

続いて、1995年に練馬区立美術館で開催された「アメリカン・シーンの日本人画家たち展」では、清水登之（1887-1945）、国吉康雄、石垣栄太郎（1893-1958）、北川民次（1894-1989）、野田英夫（1908-1939）を扱っている。この展覧会の挨拶文では、国吉康雄を「疎外された現代人の孤独と哀歎を女性像に表現した国吉康雄」²⁵⁾と紹介する。この「哀歎」という表現は、前述の「富山 1974」が使用したものだが、「表現した」と言い切っている部分は、「今泉 1954」の表現に通じる、断定的なものになったといえよう。

また、同展図録内に土方明司（練馬区立美術館学芸員）が記述している「アメリカン・シーンの日本人画家たち・ノート」では、国吉が1931年に唯一帰国した際に、東京日日新聞社主催で開催した日本橋三越百貨店での展覧会と、大阪毎日新聞社主催で大阪白木屋での展覧会。岡山で開催されたリトグラフ展の作品評に関して、以下のような記述を引用している²⁶⁾。

「画風はアメリカらしい感じはなく、全くフランス風である」「米国在住画家の頭目であるから氏の作風は何かそうした特長があるかを見ると、全然違って矢張フランス風である。・・・(中略)・・・国吉作品の根底に滲む庶民生活の哀歎といったものは黙殺され、フランス美術との関連でとにかく解釈しようとしている。こうした日本での反応に対し、国吉は自分の作品はあくまでも「クニヨシイズム」だと

主張した。しかし、当時は「パリ一辺倒にフランスに眼を向けている時代であって、アメリカの画壇に対しては、むしろ蔑視の観さえなくはなかったといっても過言ではないだろう。そんなわけもあって、国吉の日本における展覧会は格別大きな反響を呼ばなかった。」

この記述は、国吉の画風を「フランス風だ」と評価している、国吉帰国当時のメディアの論調に対して、「認識が間違っている」²⁷⁾と指摘し、国吉の画風について改めて評価しようとするものである。その、国吉を再評価する前提は、「国吉作品の根底に滲む庶民生活の哀歎といったもの」²⁸⁾となっており、これも「富山 1974」の論を引き継いでのことであることがわかる。

同年、終戦50年企画として、東京都庭園美術館、大分県立美術館、ひろしま美術館で開催された「アメリカに生きた日系人画家たち—希望と苦悩の半世紀1896-1945」では、「終戦50年を迎える本年は様々な側面から日米関係の見直しが行われます。本展でも美術を通じてその交流史と位置付けをとらえ直そうとするものです。幕末、明治以来、日本とアメリカの間には、豊かな美術交流がありました。国吉康雄をはじめ清水登之、石垣栄太郎は～」と、日系人画家を紹介する際、最初に国吉の名前が上がるということが確認できる。

また、図録内、冒頭に掲載されている岡部昌幸（1957-）による論考²⁹⁾では、「戦争の間、国吉康雄は日本と日系アメリカ人たちの悲しい運命と歴史を静かに作品で語りかけていたのであった。」と、表現は異なるものの、国吉作品から岡部が感じる悲観的な印象が記されている。

1980年代～90年代にかけて開催された、日系人画家に関する展覧会を3タイトル確認したが、日系人画家の中では国吉康雄の知名度は比較的高いことがわかった。また、1995年に開催された2つの展覧会では、「哀歎」や「悲しい」という表現が使用されており、国吉は日系人画家のなかで、「哀歎」や「悲しい」といった枕詞がつく画家としての立ち位置が決定づけられているものと考えられる。だが、これはアメリカで第二次世界大戦前後に生きた日本人全般に当たる「枕詞」のひとつでもあると言えよう。

1990年代に入ると、岡山に本社を置く、ベネッセコーポレーション内に「国吉康雄美術館」が設置され、閉館する2003年まで、社内の展示室で国吉に関係する企画展覧会を実施している。この美術館

の運営に深く関与し、その監修を担ったのが、小澤善雄・律子である。小澤善雄は国吉康雄を、「アメリカの教育を受けたアメリカ人である」³⁰⁾と位置付け、「評伝 国吉康雄」や、美術館の開館に合わせて出版する「飛翔と回帰：国吉康雄の西洋と東洋」³¹⁾でまとめられている内容と、[Goodrich 1948]を元に展示計画や館報を発刊している。

このように、国吉康雄が自身の作品や自身の境遇について、語っていないかもしくは曖昧にしているため、様々な憶測を呼び、研究者や評論家によって意見が分かれていることが明らかとなった。

4. 国吉康雄の捉え方の広がり

2003年に国吉康雄美術館が閉館した翌年、2004年に小澤律子氏が監修として参加し外務省、文化庁、アメリカ大使館が後援する「国吉康雄展 アメリカと日本、ふたつの世界のあいだで」が、東京国立近代美術館、富山県立近代美術館、愛知県美術館で開催された。ここで取られた国吉康雄へのアプローチは、これまでに見てきたどの手法とも異なる。例えば、図録内の愛知県美術館の市川政憲（1946-）が執筆した「国吉康雄の芸術―内なる国境」では、「はじめに―いま、なぜ、国吉康雄なのか」の中で、以下のように記述する。

この序文で筆者はみずからの『現在』を通して見た国吉康雄を語るつもりである。そうであれば、はじめに今回の国吉展が、国吉という画家の今日的な意味をクローズ・アップするものであり、その全体像を紹介するものではないこと、出品作品も企画者によって意図的に選択されていることをあらかじめお断りして、諒解を仰がねばならない。この国吉展が彼の全貌よりも国吉の今日性に焦点を絞り込んだ背景には、1989年に生誕百年を記念した大規模な国吉展が開催されていたことがある。国吉の歿後間もなく国立近代美術館で遺作展が開催されて以来、はじめて国吉のほぼ全貌が紹介された展覧会であった。しかし、そうした全貌がうかがえる展覧会が故国では歿後36年にしてはじめて開かれたことを思えば、国吉康雄という画家の存在が日本では、はたしてどれだけ知られているのか把握しえないところがある。³²⁾

この記述から、国吉の存在が「忘れられること」を危惧するとともに、国吉をこれまでの解釈ではなく、「現在」から見直す。という作業の重要さの認識が読み取れる。また、同展覧会図録に掲載されている当時、東京国立近代美術館主任研究官であった

蔵屋美香（1966-）による論考「国吉康雄の不思議な空間」では、これまで日本国内では主流であった、作品や使用される色に対して表現されていた「哀歓」などの表現は見受けられず、以下のように、国吉が作品に用いたモチーフや画法のみに言及している。

国吉康雄は40年にわたる制作の中で、いく度か画風を大きく変化させている。ここでは、国吉の生きたアメリカ社会を背景に置きながら、それら異なる時期の画風のそれぞれを、その不思議にゆがめられた空間の作り方や対象の捉え方という視点から見てみたい。そこではまた、画風は変わってもくり返し現れる、共通する構図やモチーフを見出すこともできるだろう。³³⁾

国吉を2004年当時の「現在時」で見直し、それまでの日本の美術シーンの中で語られてきた、「哀歓」などの言葉を使用せずに国吉を評価していることから、国吉の作品の捉え方が、この時点で変化していることが明らかとなった。

5. 今後の課題

今後は、国吉への捉え方が、[今泉 1954] 論考から脱する2005年以降の国吉研究についてまとめる必要がある。それは、星野睦子や、ShiPu Wangによる人種やアイデンティティへの言及と共に、国吉のASLの生徒であったBruce Dorfman（1936-）によるわが国の国吉作品論に対する疑義の提起や、筆者が行った国吉の甥であるスティーブン・ダイヤモンドによる国吉の人物評。また、小澤律子とその、生前の国吉を知る人物に繰り返し行ってきた取材インタビューから受けた「国吉康雄という人間」に対しての印象を、整理し直す必要がある。これらに加え、2013年に実施された「ベネッセアートサイト直島の原点―国吉康雄展」を契機とした、国吉康雄とその作品の捉え方の変化。さらには、アメリカにおいて死後70年が経過しようとしている国吉康雄の評価を、2015年にSmithsonian American Art Museumで開催された「The Artistic Journey of Yasuo Kuniyoshi（以下、スミソニアン回顧展）」（2015年4月3日～8月30日）前後での、国吉の捉え方とその評価を、現在に至るまでの時間軸で再考し、日米の二つの視点での調査、研究を進めることで、地域の文化資源としての国吉康雄という捉え方も含めた、「国吉康雄の現代性」について考察をしたい。

この研究作業の比較として、日本では、2015年9

月に設置された岡山大学国吉康雄記念研究講座が中心となって行った、横浜そごう美術館での「国吉の人物像と画業の再提示」と、和歌山県近代美術館での、国吉の旧友である石垣栄太郎と比較しながらの「移民」というキーワードを意識した展覧会企画、瀬戸内市立美術館での、国吉作品の鑑賞体験に特化した教育プログラム型の展覧会企画と、再び国吉の旧友・清水登之作品とのコラボレーションにより、国吉の「戦争」対応に照射した栃木県立美術館での展示、熊本県立美術館での藤田嗣治やヨーロッパ画

家との比較と、宇城市不知火美術館での野田英夫との二人展、そして、茨城県近代美術館で実施した上記のテーマを各章ごとに振り分けた展示についても考察する。

今後、アメリカにおいては、スミソニアン回顧展以降の変遷についての調査、研究を文明動態学研究所の支援を受け、2025年初旬に行う。この研究により、国吉康雄とその作品群による新しい「国吉康雄の現代性」について明らかにしたい。

1) Lloyd Goodrich “YASUO KUNIYOSHI” 1948

2) ブリヂストン美術館「館報24」1975

3) 同上, p.33

4) 小澤律子氏へのインタビューより（2019年7月14日）

5) 同脚注2, p.44

6) 同上, p.45

7) 同上

8) 同脚注2, p.46

9) 小澤善雄「評伝 国吉康雄」新潮社, 1974

10) 小澤氏はこの根拠が薄い部分に関して、2019年7月14日のインタビューで「出版時に、担当者から引用や脚注は紙面を取るのので削除する」と通達されたと証言している。

11) 国立近代美術館「国吉康雄展遺作展目録」美術出版社, 1954, p.20

12) 同上, p.27

13) 同上, p.47

14) 「国吉論国吉康雄覚え書」みづえ585号, 1954

15) 富山秀男「望郷の画家・国吉康雄—その生涯を貫いたヒューマニズム」日本の名画41「国吉康雄」講談社, 1974

16) 同上, p.25

17) 同上, 22

18) 1985年に下関市立美術館（山口）、大丸東京、名鉄百貨店（愛知）、天満屋（広島）、藤崎デパート（宮城）、岩田屋（福岡）、丸井今井（北海道）、

大丸梅田で開催した。

19) 同上, p.22

20) 「生誕100年記念 ニューヨークの憂鬱 国吉康雄展」図録 pp.12-37, pp.157-163

21) 同上, p.15

22) 同上, p.35

23) 「太平洋を超えた日本の画家たち展」1987

24) 高木茂登「忘れられたアメリカ派—明治期渡米画家群像」1987, p.46

25) 「アメリカン・シーンの日本人画家たち展」図録, p.3

26) 土方明司「アメリカン・シーンの日本人画家たち・ノート」, p.14

27) 同上

28) 同上

29) 「画家たちの新世界—日米美術交流史1986-1945」, p.22

30) 小澤善雄「国吉康雄-人と作品 福武コレクション所蔵作品紹介」2013, p.73

31) 小澤善雄「飛翔と回帰：国吉康雄の西洋と東洋」岡山文庫 1996

32) 「国吉康雄展 アメリカと日本、ふたつの世界のあいだで」図録内, p.11

33) 蔵屋美香「国吉康雄の不思議な空間」「国吉康雄展 アメリカと日本、ふたつの世界のあいだで」図録内, p.21