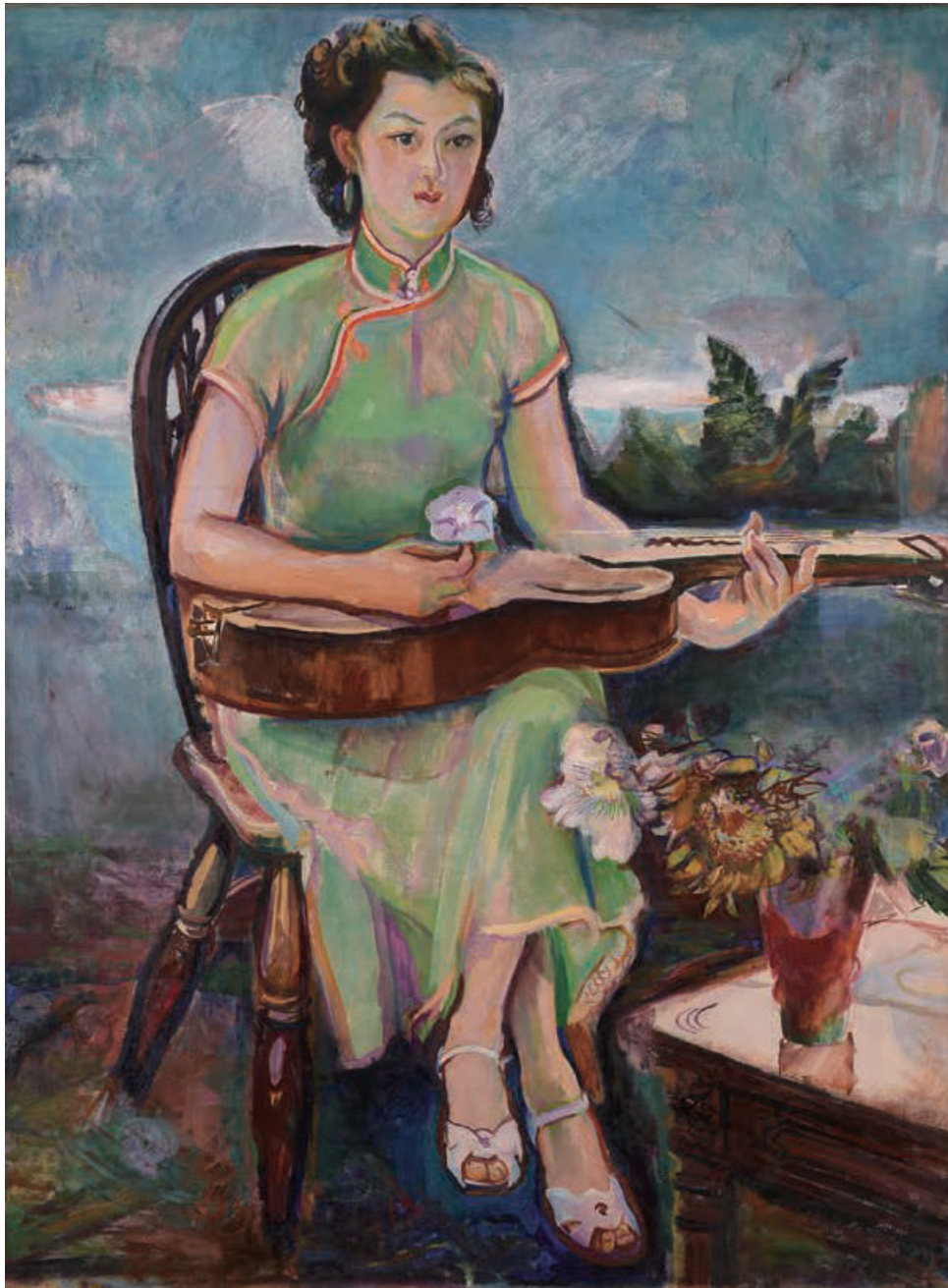


撮影：小林嘉樹氏

有馬さとえ《五月の窓》1946年

VI



撮影：小林嘉樹氏

有馬さとえ《チャイナドレスの女性》1950年頃

4. 有馬さとえ作《五月の窓》と《チャイナドレスの女性》について

有馬さとえ 五月の窓（図版Ⅵ） 昭和21年（1946）

油彩・カンヴァス・額 1面 法量91.3×117.0cm

サイン（画面右上）「さとえ」 書込（カンヴァス裏）「『五月の窓』 有馬さとえ作」

有馬さとえ チャイナドレスの女性（図版Ⅶ） 昭和25年（1950）頃

油彩・カンヴァス・額 1面 法量130.5×97.3cm

はじめに

当館では2018年に、油彩画家有馬さとえ（1893-1978）の作品2点をご親族からご寄贈いただいた。有馬さとえは、油彩画家として文展、帝展、新文展、戦後の日展で活躍した画家である。帝展洋画部門では女性初の特選に選ばれ、さらに女性初の帝展無鑑査となり、官展でその実力を認められた。ご寄贈いただいた2点は《五月の窓》（図版Ⅵ）と《チャイナドレスの女性》（図版Ⅶ）の2点である。当初湿気や埃などによる劣化が著しい状態であったが、2019年度に小林絵画保存修復工房小林嘉樹氏に修復を依頼し、このたび修復を終えたことから「女性への教育と美術」と題した小企画展（2020年1月6日から31日、香雪記念資料館下田歌子記念室）のなかで展示をおこなった。以下にこの2点についての報告を記す。

1. 有馬さとえについて

有馬さとえ（三斗枝）は、本名サト、1893年に鹿児島市に、父は有馬高德、母せいの三女として生まれた¹。父は医師であったがさとえの誕生前に死去している。有馬の回想では「早くから東京で外国人について医学を学び進歩的な考えがあったとも述べている。² 有馬さとえは生涯独身であったが、晩年まで次姉、春衛の家族が親しく往き来した。また後に述べるように鹿島建設取締役を務めた鹿島卯女、島津家の島津経子が、さとえの弟子として、友人として、その生活を支えた。没後は鹿島卯女の尽力により、河北倫明監修、鹿島卯女編集『有馬さとえ画集』鹿島出版会（1979年）が出版され、10月2日から7日まで日本橋三越本店で遺作展が開かれた。この画集には陰里鐵郎「有馬さとえの芸術」の論文や島津経子ら友人たちの追悼文、詳細な年譜が掲載された。これにより、今日も有馬さとえの人物、作品について概観することが可能である。しかしその後は詳しい研究はなされておらず、やや忘れられた存在である³。近年女性画家への注目が高まっているなかでも、官展の画家であった有馬は、より前衛的な画家たちに比べてあまり関心を寄せられてはいないようである。おそらくそれは、帝展時代の穏健で写実的な画風の代表作が国公立美術館に収蔵されるも展示される機会があまり無かったこと、また本学が収蔵したような後年の自由な画風が知られていないこととも関連があるのかもしれない。

有馬は回想のなかで「油画を見たことはありませんでしたが十歳を超えてから、街の文具屋で、始めて三宅克己先生の水彩画の絵葉書を見つけて、買い集めました」と述べており、おそらくそれを契機に「女学校をよして油画を勉強したいと言ひ出」すに至り、周囲の反対を他所に上京し、初めは神田に住んだという⁴。このたび春衛の孫にあたる岡田泰聿氏にうかがったお話では、春衛が結婚して東京に住んでおり、さとえは母せいと一緒に上京し、せいはその後ずっと春衛の家に同居し、そこで亡くなったという。上京の時期について、陰里は、東京文化財研究所の自筆履歴書に「鹿児島県立第一高等女学校中退」と書いてあることから「高等女学校を卒業する一八歳以前、明治四四年以前であったことはまず間違いないであろう」としている⁵。また角田明は「1911年の晩秋」としている⁶。したがって1911年、18歳の時までには上京し、当時の渋谷町伊達96、通称伊達跡にあった岡田三郎助の家の門を叩いたようである。岡田三郎助は東京美術学校教授の傍ら、1912年から本郷洋画研究所を開き、1916年には女子美術学校でも教えた。1920年頃には自宅で女子洋画研究所を開き、女性が洋画を描くことを励まし、指導した画家として知られている。しかし有馬が岡田のもとを訪ねたのは岡田が積極的に女性への指導を開始する前であり、岡田のアトリエではじめて油画を見たと言っていることから⁷、なぜ彼女が岡田のもとを目指したのかは不明である。ともかくも一時は住み込みで岡田の指導を直接受け、アカデミックな基礎を学んだとみられる。女子美術学校は女性にとっては当時唯一の本格的

な美術学校ではあったが、その内容も雰囲気も東京美術学校とは大きく異なり、女子洋画研究所はさらに裕福な「お嬢さん」がお嫁入り前のお稽古として通うようなところであったので、有馬が本郷洋画研究所で男性に混ざって学んだことは実力を付ける上で幸いしたと言えよう。

1914年8回文部省美術展覧会（文展）に《静物》が初入選すると、以後ほぼ毎年入選し、帝国美術院展覧会（帝展）にも入選を重ね、1926年7回展で《花壺》（挿図1）が女性洋画家初の特選となり翌年から無鑑査となる。1928年の9回展でも《窓ぎわ》（挿図2）が特選となり、1937年発足の文部省美術展覧会（新文展）では1回目から無鑑査となり、その実力を認められた。戦後の日本美術展覧会（日展）にも1回展に《五月の窓》を出品し、以後改組日展を含め1976年まで出品を続けた。1954年には日展審査員となりその後も度々審査員を務め、画家一筋の生涯であった。

有馬の作品には室内を描いたものが多く、人物が室内に座る半身像や花瓶などに飾った花を描くもの、あるいは人物とそうした静物が組み合わさったものなどである。帝展時代の女性像の多くは、横顔で描かれまつげが長く、目をやや大きめに描いており、これらを陰里は「少女シリーズ」と名付けている。また角田明は有馬が「モデルを使いながら、画面には全く違う顔を描くことが多かった。「私はモデルを使うが、絵は私の思うように作る」といっていた」と述べている⁸。

師の岡田三郎助はフランス留学以後、アカデミックな表現による優美な女性像を得意としたが、衣装などには写実的な描写をおこなう一方、サロン絵画がそうであったように人物表現には理想化をおこなっている。留学から帰国後に日本でおこなわれた美人コンテストに関連して制作された《ダイヤモンドの女》（1908年、福富太郎コレクション資料室）など理想の美少女を描く作品では、当時の日本人にしては大きな目、細い顎、色白に描いた⁹。有馬の描いた女性像も、目が大きく誇張されており特にまつげが長く、理想化がみられるが、これは師の作風の影響かもしれない。戦後はその傾向がさらに強くなり、本学所蔵品となった《チャイナドレスの女性》にもそうした傾向を見てとることができる。

また有馬の作風は後年になるほど大きな筆遣いで荒々しい筆致となり、岡田の作風から離れていったが、この点について陰里は牧野虎雄への私淑を指摘している。有馬がスケッチ帖の中に牧野虎雄の遺作展を見たことを記しており、そのなかで牧野に対して画家として深い尊敬を寄せているからである。

2. 《五月の窓》

既述のとおり、この作品は戦後開かれた第1回日本美術展覧会に出品された。画面右上には「さとえ」のサイン（挿図3）、カンヴァス裏には『『五月の窓』 有馬さとえ作』（挿図4）の書込がある。室内に椅子とテーブル、女性の石膏像、額に入った油彩画らしき絵が2点、女性の横顔の絵と樹木の絵が壁や窓の縁に立てかけて置かれており、ここが画家のアトリエであることをうかがわせる。テーブルの上のタマネギと果物も写生に用いるものかもしれない。窓の外の縁側のような場所にはきゅうりらしきものも置いてあり、戦後すぐの時代であるので、こうした野菜は自家菜園のたまものかもしれない。明るい窓外の風景ははっきりしないが緑が生い茂り、生命力を感じさせる。室内に満たされる光を明るいブルーや緑を用いて表わしており、題名のとおり深緑の季節のエネルギーを感じさせる。戦後平和が訪れ、展覧会が再開され、画家としてまた出発できる喜びが表現されているようである。

有馬は《裏山の見える窓》（1931年）（挿図5）でも大きな開口部から外の緑が見える画室を描いているが、この頃は芝白金三光町に住んでいたとされる。その後伊達跡近くに住むが、ここは高台であった。この家が空襲で焼け、弟子であり晩年まで有馬の世話をした岩村芳子の住む荻窪に仮寓する。その後1951年に鹿島卯女が荻窪に画室付きの住居を建てて贈った。角田明は、有馬が「五月の窓」を空襲の中でかかえて逃げたとしており¹⁰、それが本作であれば、伊達跡近くの家の室内を描いたものと考えられるが、高台の窓ではなく、三光町時代の室内とも似ていることから、自由に想像を加えて描いたものではないだろうか。戦後完成させて出品したものとする。

戦後作品で顕著になってくる大きな粗い筆遣いを用いている部分もあるが、石膏像にはブルーでいいねいに陰影をつけている。岡田の女子洋画研究所に通い、後に有馬の弟子、友人、支援者となった鹿島卯女は、回想のなかで、岡田から「私たちが陰の部分などブルーと赤で画くように習った。『混濁した色は使わないように、あまりいろいろな色を混ぜ合わせないように』とよく言われた。」と述べている¹¹。晩年の岡田は、岩絵

具や人造絵具を研究し、鮮やかで発色のよい色彩を用いた。またやはり有馬に師事し、支援もおこなった島津経子は有馬から「色を濁さないようにということはやかましくいわれました」と伝えている¹²。有馬が岡田から学んだ、色を混ぜない、濁らせない、ということを守り、教えたことがわかる。そのことは《五月の窓》、《チャイナドレスの女性》の両作品の色彩の鮮やかさからもよく伝わる。

この作品に関する小林絵画保存修復工房小林嘉樹氏の修復報告書の一部を以下に転載する。

作品：五月の窓 油彩/カンヴァス 処置後の寸法 913×1170×26mm（最大寸）

作品の状態：

本作品は油性地塗りの施された市販キャンバスに描かれた油彩画。作品寸法は邦寸50号F型。木枠から外されて保管されていた時期のあるものと思われる。巻かれて保管されていたため縦方向の亀裂が発生し、彩色層の変形固化や画布の圧迫のため平面変形が所々に認められる。画布は当初とは異なる位置で張り込まれている。左辺は折り位置が画面内側にずれ、当初側面だった画布が7～8mm見えている。右辺に沿った彩色層は側面に折り込まれ、絵具層の剥落が目立つ。側面の釘には錆びが発生し、画面左下の椅子描写部分には黴の発生が目立つ。裏面にも埃汚れが認められる。裏面木枠に文房堂の木枠号数付票が認められる。

処置の方針：

当初の状態を維持できる必要最小限度の処置をおこなう。処置の内容は以下の通り。

- ・状態の写真撮影
- ・損傷部分への剥落留め（BEVA371トルエン溶液）
- ・画面の汚れ、付着物の除去
- ・画布の変形修正
- ・側面・裏面の清掃、側面画布釘穴部分及び幅の短い耳部分の繕い補強、ステンレステーブルによる張り直し
- ・欠損部分への最小限の補彩（ゴールデン社製MSA樹脂絵具）
- ・画面の艶の調整（パラロイドB72 7%・ターレンス社製リタッチングバーニッシュを塗布）
- ・額の新調及び額装
- ・写真撮影及び報告書の作成

3. 《チャイナドレスの女性》

この作品は題名不詳であるが当館でこのような題を付した。サインが無く、若干塗り残しのように見える部分もあるので、あるいはまだ手を加えるつもりでそのままになった可能性もある。制作年も不詳であるが、後年になるにつれて荒々しい筆致となること、女性を描く場合に目が極端に大きくなりまつげも長くなること、を勘案すると戦後のそれほど晩年ではない時期のものと思われ。パーマメントヘアの様子も戦後を思わせる。青空を背景に、テラスのような場所であろうか椅子に腰掛けた女性がギターを膝に載せ、朝顔のような花を右手に持っている。明るい緑色にオレンジ色の縁取りがある半袖のチャイナドレスを着ており、手前のテーブルに置かれた花瓶にはひまわりなどの花が見えることから、夏の情景であろう。地面から遠景へとつながる部分ははっきりと描かれておらずこの部分はまだ筆を加えるはずだったのかもしれない。しかし人物と花瓶のあたりはしっかりと描かれており、薄塗りのすばやい筆致によって、ドレスのなめらかな質感や花瓶のガラスの透明感、置かれたテーブルの表面の艶などが巧みに表現されている。

前述のように有馬が描く女性はモデルと似ていないという意見もあるものの、この像主の顔かたちは、やや特徴的である。結論から述べれば、島津経子と思われる。島津経子は1913年、旧島津藩主の家の当主島津忠重と徳大寺実則の娘である伊楚子のもとに長女に生まれ、外交官を務めた島津久大の妻となった人物であり、回想によれば「十七、八の頃」から有馬のもとに通って絵を習った¹³。有馬とは親交が深かったが、戦争が激しくなる頃には通うことをやめたという。しかし島津が1944年頃から萩窪に転居し、有馬が戦後やはり萩窪に家を持ったことから往き来が復活し、1952年から後は島津が夫とともに海外に赴任したため、会うことが稀となったという¹⁴。この時期有馬が島津経子をモデルに《経子氏像》（1949年）（挿図6）と《郊外の庭にいるS夫人》（1951年）（挿図7）を描いている。写真（挿図8）は1935年頃の家族写真の中の島津経子だが、特徴的な眉や輪郭は、《郊外の庭にいるS夫人》の女性とも《チャイナドレスの女性》に描かれた女性ともよく似ている。経子がモデルであれば、《チャイナドレスの女性》の制作年は経子が萩窪に住んでいた1949年から1952年の間と考えることができ、作風も合致する。

本図についても、以下に小林嘉樹氏による「絵画修復報告書」からの抜粋を記す。

作品：チャイナドレスの女性 油彩/カンヴァス 処置後の寸法 1305×973×28mm（最大寸）

作品の状態

本作品は油性地塗りの施された市販カンヴァスに描かれた油彩画。作品寸法は邦寸60号F型。作品は木枠から外されて保管されていた時期のあるものと思われる。描写の下層には別構図の彩色が認められる部分もある。塗り重ねや厚塗り部分は、絵具が変形したまま固化の進んだ部分が目立つ。そのため画布を平滑に張り戻すのは難しかったと思われ、木枠への作品固定に用いた釘の数は極端に少ない。現状では釘が効いている箇所は四辺合わせて6箇所のみで、画布が著しく波打つように変形している。上辺は全く釘が効いておらず画布が木枠から外れている。木枠は経年の乾燥収縮がすすみ（反りが認められ）ほぞ組み部分の一部に割れが認められる。

画面上方部には地塗り層からの剥落とその周辺の剥落が著しい。画面全体に黴が認められるが、特に下方が著しい。画面の折れによる経年亀裂が多数ありその周辺に地塗り層からの剥離が認められる。

処置の方針：

当初の状態を維持できる必要最小限度の処置をおこなう。処置の内容は以下の通り。

- ・状態の写真撮影 ・損傷部分への剥落留め（BEVA371トルエン溶液） ・画面の汚れ、付着物の除去
- ・画布の変形修正 ・側面・裏面の清掃、側面画布釘穴部分の繕い補強、木枠の新調及びステンレスステーブルによる張り直し ・欠損部分への最小限の補彩（BEVA GEL・パステル・ゴールデン社製MSA樹脂絵具） ・画面の艶の調整（パラロイドB72 7%・ターレンス社製リタッチングバーニッシュを塗布） ・額の新調及び額装 ・写真撮影及び報告書の作成

おわりに

有馬さとえについてはまだ調査不十分のため、今回は当館所蔵になった2点について現状の報告に留まった。今後とも、調査を続けてゆきたいが、ひとまずは修復と展示のご報告とする。

ご寄贈を賜りました松田美枝子氏、お話をうかがわせていただいた岡田泰幸氏、ならびに展示を見に来ていただきましたご親族のみなさまに、心より御礼を申し上げます。

（実践女子大学文学部美学美術史学科 教授 児島薫）

註

- 1 有馬の略歴については、東京文化財研究所の「物故記事」『日本美術年鑑』昭和54年版、p.278-279と河北倫明監修、鹿島卯女編集『有馬さとえ画集』鹿島出版会、1979年を参照。また本人による短い回想文、有馬三斗枝「思い出抄」『日展美術』1号、1958年8月、p.41がある。自筆文献としては他に、有馬さとえ「出られぬ旅」『生活美術』3巻4号、1943年4月、p.31がある。また、2016年に岡田三郎助のアトリエを題材としたドキュメンタリー映画「あるアトリエの100年」（山崎欽毅演出、千原卓司制作）が制作された際、パンフレットにさとえの次姉の孫にあたる岡田泰幸「有馬さとえの思い出」、松田美枝子「有馬さとえの思い出」p.16-17、が掲載された。筆者は、2020年1月31日、岡田泰幸氏、松田美枝子氏にお会いして有馬さとえについてお話をうかがった。
- 2 前掲、有馬三斗枝「思い出抄」『日展美術』1号、p.41。
- 3 1979年の個展以後まとまった展示がおこなわれたのは、1984年、鹿児島県歴史資料センター黎明館での「有馬さとえと留岡松影 鹿児島が生んだ女流画家」展であり、図録も発行されている。
- 4 前掲、有馬三斗枝「思い出抄」『日展美術』1号、p.81。
- 5 前掲、『有馬さとえ画集』p.81。
- 6 角田明「孤独の人」、前掲、『有馬さとえ画集』p.96。
- 7 前掲、有馬三斗枝「思い出抄」p.81。
- 8 角田明「孤独の人」、前掲、『有馬さとえ画集』p.110。
- 9 岡田が描いた女性像のその後への波及については以下の拙稿で述べた。「文展開設の前後における「美人」の表現の変容について」『近代画説』16号、2007年、p.31-47。および「女性像が示す近代、大衆、ニッポン」『モダン美人誕生 岡田三郎助と近代のよそおい』展図録、ポーラ美術館、2018年、p.6-11。
- 10 角田明「孤独の人」、前掲、『有馬さとえ画集』p.112。
- 11 鹿島卯女追懐録編集会編「アトリエの思い出」『鹿島卯女追懐録』鹿島出版会、1983年、p.243-246。
- 12 島津経子「有馬先生と私」、前掲、『有馬さとえ画集』p.132。
- 13 島津経子「有馬先生と私」p.132。
- 14 島津経子「有馬先生と私」p.132-134。

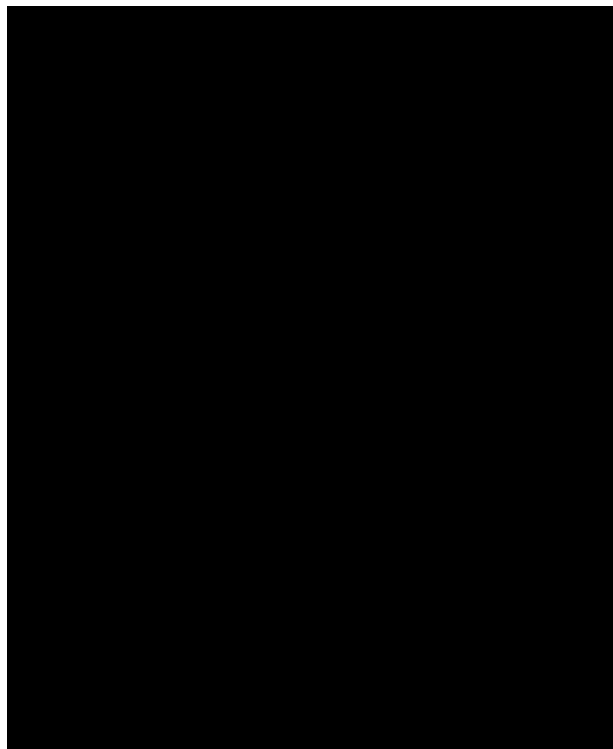
図版典拠

図1、2、5～7 河北倫明監修、鹿島卯女編集『有馬さとえ画集』鹿島出版会、1979年。

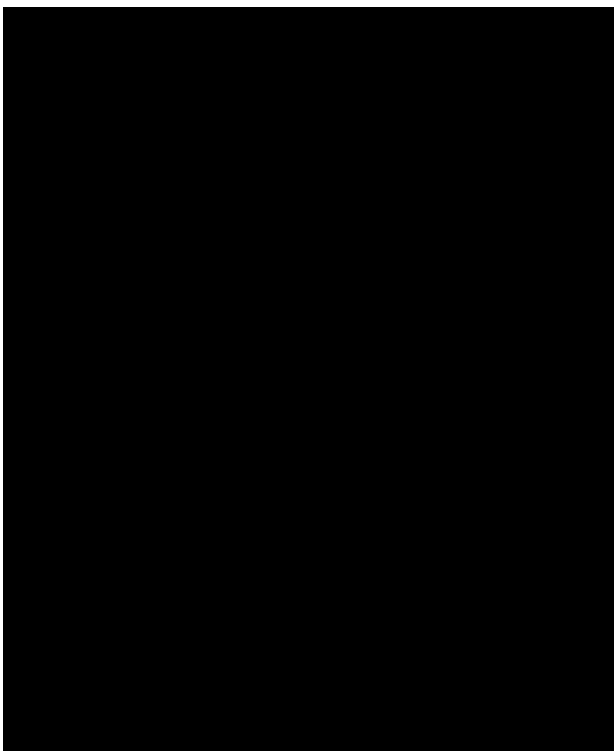
図8 『しらゆき—島津忠重 伊楚子 追想録—』島津出版会編集発行、1978年、p.84。



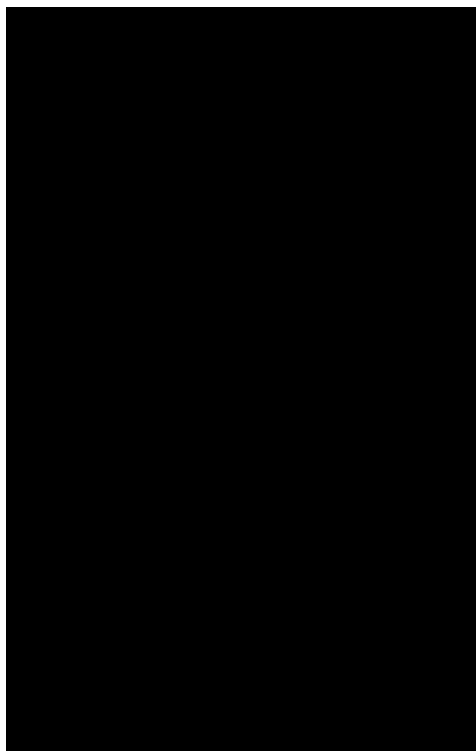
挿図1 有馬さとえ《花壺》1926年7回帝展特選



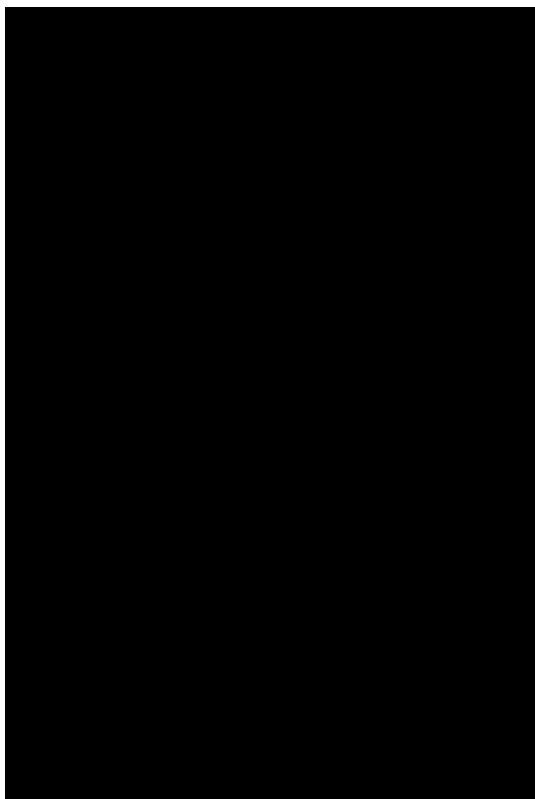
挿図2 有馬さとえ《窓ざわ》1928年9回帝展特選



挿図3 《五月の窓》画面右上のサイン（修復前）



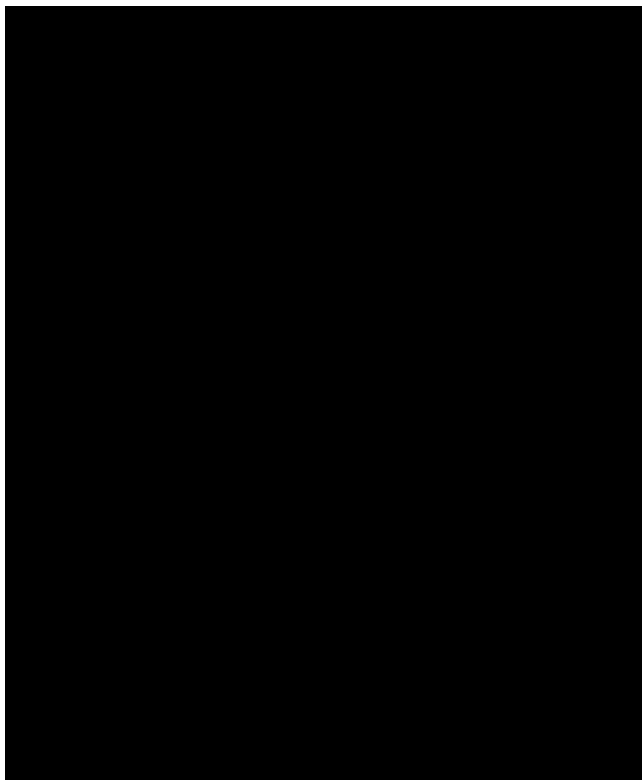
挿図4 《五月の窓》キャンバス裏（修復前）



挿図5 有馬さとえ《裏山の見える窓》1931年12回帝展



挿図6 有馬さとえ《経子氏像》1949年



挿図7 有馬さとえ《郊外の庭にいるS夫人》1951年



挿図8 1935年頃の家族全員の記念撮影から
経子氏の部分を抜粋