

# 久保貞次郎論

## —— ライトとミラーの周辺 ——

太田将勝\*

(平成15年4月30日受付；平成15年6月27日受理)

### 要 旨

1930年代から第2次世界大戦の戦中戦後をはさみ、90年代末に至る約半世紀の間、広義のリベラリズムと美術教育の推進と指導を通し、その透徹した思想と主張を貫いた久保貞次郎の生涯は、まことに稀有なものであるといえよう。いわば普遍的な真・美の基準を持しつつ、公平・公正の精神に徹し、偽善・欺瞞の翳りのない言説や行為、運動に終始しえたことは、まことに驚嘆に値する。

氏の没後4年有半を経過した今、久保佳世子夫人、久保・小此木両家、関係の方々の協力を得、現時点で押さえられる広汎な資料を収集しつつ、その思想と実践の意味とを掘り下げ、氏の運動の意義を総合的にふりかえることは、おそらく時宜にかなったことであろう。

本稿は、そうした構想・方向にもとづき、氏にかかわる伝記的事実を巨細にわたってながめながら、困難な時代を背景に所信を貫いたその生涯と思索の跡を永劫にとどめようとするものである。

### KEY WORDS

a study on juvenile pictures and drawings 児童画研究  
art education 美術教育

### I

1938年(昭和13)夏、久保貞次郎は、アメリカ到着後、フランク・ロイド・ライト(Frank Lloyd Wright, 1869~1959)のもとに手紙を書き送った。のちに触れるライトの弟子・遠藤新からの紹介状を同封し、訪問希望の旨を伝えた。間もなく、9月に来訪を待つとの返信が秘書から届いた。

9月20日、久保は、滞在していたシカゴからバスに7時間余り乗り、ライトの住むウイソコンシン州スプリング・グリーンに着いた。同地のバス停留所に近いタリエッセン(ウェールズ語で「輝ける眉」の意。地区名)のゲートを通過するとライトの代表作・帝国ホテルを想起させる建物があった。これがライトが現に住む邸宅であった。

久保が案内され、宿泊した室は、50平方メートルほどの「自由」なそして「質素」な印象の部屋だった。柱やドアは塗彩されず白木が用いられていた。天井は高く、間接照明が用いられ、暖炉の石材には仏像が刻まれていた。調度は、日本の屏風、二曲一隻。壁面には広重の東海道

---

\* 芸術系教育講座

五十三次中の1点。テーブル上には大皿に盛られた果物。派手な要素はなく、落ち着いた、整頓された室であった。

一夜明け、久保がはじめてライトに会ったこの時、ライトは69歳だった。「額が広く、鼻の高い」個性的印象を与える紳士であった。久保は、無造作だがその色彩豊かで独創的な服装に感心した。<sup>(1)</sup>

ライトは、久保に仲介の労をとった遠藤新をもっともすぐれた弟子、東洋における「最高の後継者」と称え、久保が問うた「すぐれた建築家たるには」の問いに、ライトは、まず、建築の技術。その上で、建築への愛情。「それ以上優劣を決定するものは人間の力ではどうにもならない。あとはその人が生まれつき才能が賦与されているか否かによる」と答えた。

ライトは東洋から、「自然に近づくこと」を学んだと語る。東洋の建築は「自然と自由に行き来する」が、西洋の建築は、「外界を遮断」し、人工的な空間を生み出すことに腐心してきた。彼の作風は、窓を大きくし、「窓を開けば、室の内部が外部と一致し、空間が広まる」。「外の空間が室にはいつてくる。外と内とが溶け合う」ものを目指しているというのである。ライトは常々弟子たちに東洋の建築の本質とその構造の無駄ない簡潔さについてよく語り聞かせているという。

この日、久保は、さまざまな経歴の28人の弟子たちやライトの家族との交流を通し、ライトのひととなりをさらによく理解し、ライトが歳月をかけて収集した東洋美術コレクション—特に多数の上質の浮世絵版画—を見るなど、充実した一日を過ごしている。同日夜、久保は再びシカゴに向かうバスに乗り、帰途についた。このタリエッセン訪問は、久保にとっては、のちのち意味あるものとなっていった。

## II

フランク・ロイド・ライトは、1869年（明治2）アメリカ合衆国ウイスコンシン州スプリング・グリーン地区タリエッセンに、英国ウエールズに遠祖をもつ、ライト家の長男として生まれている。1887年（明治20）マデイソン・トレイニング・スクールを終えて、シカゴに出、アドラー・アンド・サリヴァン建築事務所に勤務した。ここを主宰するルイス・ヘンリー・サリヴァンは、アメリカにおいて、はじめて鉄筋高層建造物の建築法を考案したことで知られる。ここに9年勤務ののち独立、以来20年間100余の建築物を設計した。ライトは、このサリヴァンから多大な感化を受けている。<sup>(2)</sup>

しかしながら、ライトの作風はサリヴァンとは全く異なり、サリヴァン設計のいかにも近代的な高層ビル群とも趣を異にする、低層の平板な感じの建造物を多く造った。建物を人間（欧米人）の背丈、5フィート8インチに規準を置いて低くし、空間を大きくとり、余分な壁を取り払う努力をした。建物全体が安定するよう、地面に平行するすべての面と線とを重視し、装飾性を排除した。ライトの作品に共通するこうした諸点は、ライトが東洋から得た東洋の理想を反映している。のちに建築した帝国ホテルにも随所に見られる特徴である。

1905年（明治38）ニューヨークにおいて、板ガラスをドアに用い、近代的空調やマグネサイトを利用した新しい試みのビルを企画した。1916年（大正5）帝国ホテル建築を目的として来日し、1920年（大正9）まで滞在している。

1920年の帰米から数年の間に、故郷タリエッセンは火災に見舞われ、収集した夥しい芸術品

は烏有に帰した。同じ頃、親族間の訴訟に敗訴してミルウォーキーに収監され、仕事を失って収入もなく、タリエッセンの土地・邸宅も人手に渡った。まさに、悲惨な状況は極点に達していた。

しかしながら、1929年(昭和4)知友や支援者が集まって、タリエッセンの土地を買い戻し、再びライトの所有に帰せられるという幸せにも恵まれた。こののち徐々に、ニューヨーク・マンハッタンに鉄筋コンクリートとガラスを用いた集合住宅を建築するなど独創的な仕事を展開することができた。

### III

久保は、ライトに敬意と好感を抱いた。辛酸を乗り越えてなお希望を捨てず、芸術における自由を追求し、傑出した数多の業績を残しえたライトに、久保は自らの半生を重ねた。筆者は、ここにライトの遺業を振り返ると同時に関係の資料を参照しつつ、久保がライトの仕事を評価したと思われる具体的な諸点を以下に整理してみた。

第一に、ライトは、形式や伝統や権威を超え、自由な真にのびのびとした空間を現実のものにしようとした。作品は、「自由」を第一義とする彼の理念を、具現化したものである。ライトは、人の個性の多様を認めねばならぬと同様に、建物の多様を認めるべきであると考えた。人は自らの個性を、それに相応しい環境や空間を選び取ることを通し、自由を行使して、表現する。これは流行を追うこととは対立した概念である。ライトは言う「流行を追う形式は直に時代遅れとなる」と。本質的、普遍的なものは、我々の視覚をひく流行とは、対極にある、とした。

過去の現実には即して注釈するなら、ライトは、俗悪な権威として跳梁していたネオ・クラシシズム、あるいは東部保守主義に与した建築家たちと対立してきた。それらに対峙する根拠となる理念が、東洋日本の建築の原理、人間主義であり、それらを自ら現実化したものがライト建築の作風であった。

第二に、ライトは、人間の生活を中心に、機能を主とし、自然との融合を目指しつつ、細部の統合を計った。彼の作風を読み解く評語に、恩師サリヴァンの「形態は機能に従う」の言があるが、ライトは、分離されたばらばらの室を大きな空間にまとめ、建物の部分部分の機能を重視し、全体を有機的にまとめていく方向を採った。材料の調達に当たってはそれらがもつ自然の性質を生かし、自然とあり通う建築を目指した。

第三に、ライトは、近未来を予見して、作品を提示した。19世紀、新大陸では資本主義が行きあたり、荒野にニュータウンが計画され、建造物が次々建てられた。建築は、都市計画とともに、近未来を予見していなければならなかった。伝統に即した旧来の建物の不備を批判し、人間や社会の本質を洞察した見識を以て、建築は推進されなければならなかった。ヨーロッパの伝統否定と自由、民主、福祉へのあこがれはアメリカ大衆の社会的な要求でもあった。ライトは、こうした風潮をよく察知し、作品に具体化した。久保は、ライトの思想を、次のような譬喩を用いて説明した。

「先人建築家は、ブレイクやホイットマンのような、現実にはないデモクラシーについてうたった、ロマンティシズムの詩人と一脈通じる。(中略)このようなロマンスは人生の予言である。

それはきたるべき人生と秩序の。ライトの創造したものは将来の社会の見本（The Culture of cities）である」<sup>(3)</sup>

1917年（大正6）ライトは帝国ホテルの建設に当たり、地震で倒壊しない建物を目指した。ホテル建設予定地の地下には、20数メートルの深さに及ぶ泥層があるといわれたが、ライトの工学を駆使しての周到な計算によれば、この泥層は、地震時のクッションになるとの計算があった。大方の危惧をよそに、その後の大小の地震、1923年（大正12）の関東大震災に際しては、多くの建物が倒壊したにもかかわらず、帝国ホテルには殆ど災禍がなかった。大震災の日、ライトはロスアンジェルスにいて、日本からの報を聞いた。ライトは喜び、建築に対する自らの信念を、さらに深めたといわれる。

ライト邸を訪ねて1年5か月後の1940年（昭和15）2月、所感をまとめるに当たり、久保は帝国ホテルを再訪した。ホテルの外貌は、「のびやかで自由さにあふれ（中略）この国の雰囲気破壊しない」独創的な建物であった。久保は、このエッセイ中にドイツの建築家・メンデルゾーンのライト芸術についての一文を引用している。

「彼の作品は我々の時代の真中にある。彼は伝統を全然否定する。それ等の考から出発した彼の発展は、有機体の法則と、従って完成される自然と同じ様に、そして内部からの統制なしに、新しい材料を以て、記念的な思想を完全に表現する。模範的に彼の建築の有機性は実在で自由で開放され、感情的である。無尽蔵に豊富な彼の造型の才能を見よ。尊敬すべき大芸術家、親愛なる偉人。それはフランク・ロイド・ライトその人である」<sup>(4)</sup>

さらに、このエッセイの末尾を、久保は次のような言葉でしめくくった。

「この混迷した建築のなかにあって、わが帝国ホテルは、ひとり美しく個性に輝いている。タリエッセンが世界に輝く眉であるように、ライトのこの最大の作品は、無自覚な、そして無節操な、個性を持たない、硬直した、ただコンクリートのかたまりのような日本の建物の群れのなかにあって、自由に思想する人間の精神の象徴である。ライトの自由な精神は、あらゆる困難に屈せず、新しい道をうち築いた。帝国ホテルは、その精神の輝きをもって、無数の魂なき建物を痛烈に批判しているのではないか。いま、私はくりかえす。今日、日本はフランク・ロイド・ライトの名を忘れ去ってよいのであろうか」<sup>(5)</sup>

#### IV

久保とライトの交信・交流について語るにあたり、逸することのできない人物がいる。1938年（昭和13）真岡小学校講堂（現・真岡市久保講堂）を設計した建築家・遠藤新（1889～1951）である。遠藤は、ライトの思想と見識を継承・発展させ、日本国内で多くの建築を設計したことで知られる。

1889年（明治22）福島県相馬郡（現・新地町）に生まれた遠藤は、1914年（大正3）東京帝国大学工科大学建築学科を卒業し、1917年（大正6）帝国ホテルの建築計画に参加した。この年渡米して、ライトのもとで2年間建築を学び、1919年（大正8）帰国。帝国ホテルの建築主

任として、同ホテルの建設を推進した。1922年（大正11）目白の自由学園学舎。翌年、神戸芦屋の山邑邸、東京神田三崎町の基督教会館を建設した。昭和に入って、1930年（昭和5）神戸に甲子園ホテルを、のち東京に目白ヶ丘教会を残している。終始民間にあって、ライトの提示した近代建築の理想を、自らの設計や創作において模索し応用し展開した。<sup>(6)</sup>

1935年（昭和10）自宅建築の設計者を探していた久保が、出身教室・東大教育学科の助手・伏見猛弥の紹介で知り合ったのが、遠藤であった。遠藤は伏見と同郷、すでにライトの高弟として建築界では知られていた。

遠藤は、はじめて久保に会った時、自著を手渡し、住宅を設計する際の自らの考えを述べている。「自分は福島県の田舎に生まれた。百姓家の構造を知っている。百姓家の間取りは簡単で統一がとれている。自分は百姓家の構造を基本に設計している」と。客間をやめ、客を家族で迎える居間 living room を大きくとり、廊下を省略し、屋根を単一化し、色彩を単純化するなど、ものものしかった旧来の建築の無駄を徹底簡略化に努めた。久保が、のちにこの牛込区佐土原町の住宅に住んでみて「家全体が明るく、ゆったりとして、人間的」だったと述懐している。<sup>(7)</sup>

1937年（昭和12）春、佳世子夫人の祖父の80歳の記念に、久保家は栃木県真岡町の小学校に講堂を新設して寄付することとなった。この時、設計を遠藤に依頼したが、遠藤は校地を検分、位置を決定した。講堂は校地の隅の低い斜面に土を補って整地し、そこに建てるというもので、校舎との距離を一定に保ち、高い位置からその偉容を眺めさせ、存在感を示そうとするのだった。設計の細部については県当局との意見の齟齬はあったが、これを説得し押し切って、完工した。が、落成後、遠藤の計画の的確さは、人々を納得させた。遠藤の着眼は、人間を主体に慎重に丁寧に考え抜いたものであり、形式を踏襲したこれまでのいかなる建築とも本質的に異なっていた。その基本は、ライトの考えにあった。

1942年（昭和17）帝国議事堂が十数年をかけて竣工したが、遠藤は、その敷地使用の不備を衝いた論文を著して人々の耳目を集めた。戦後は、学校建築論にとり組み、1949年（昭和24）久保の斡旋で周郷博を知り、周郷編纂の『新児童文化』（11月号）に、論文「国民に訴える新制中学の建築について」を発表している。その内容は、遠藤が全国新制中学校を巡回視察し、用地や建物や全体プランの不合理を論じた長大なものであった。これらは、いずれもライトの思想を継承し、経済性、簡潔性を追及し、同時に人間の生活を主体とする当時としては先端的なものであった。遠藤は、 unnecessary 装飾を除きながら、より合理的なものごとを進め、解決する方向を考えた。この翌年1950年（昭和25）遠藤は突然逝去した。

## V

久保とヘンリー・ミラー（Henry Millar, 1891～1981）との交信は、それから5年を経過した1955年（昭和30）6月に始まった。すでに世界的名声を得ていたミラーは、文学を基礎に、水彩や版画を制作し続けてきたことで知られている。余技と片付けるにはあまりに長年月に及ぶ夥しい作品群や、欧米および日本において企画された大規模な展覧会の反響は大きかった。本節では、久保と接点のあったアメリカ関連の作家として、ヘンリー・ミラーをとりあげ、収集した資料によって裏付けをとりながら、調査したところを述べる。

久保は、ヘンリー・ミラーと数回会見しているが、その前後の期間、交信し、お互いの思想や知見を交換している。ヘンリー・ミラーの生涯について概観し、文学や美術にまたがる作品との関連や展開についても、触れたい。

ヘンリー・ミラーは、1891年（明治24）12月16日、ニューヨーク州ニューヨーク市に生まれた。両親はドイツ系移民。父は洋服の仕立てを業とし、母は、実直な家庭に生い立ったドイツ女性の常として、軟文学を嫌悪した。生涯ミラーの文学を認めることはなかった。<sup>(8)</sup>

1892年（明治25）一家は市内ブルックリン区ウィリアムスバーグに移転。9年後、同市同区ブッシュウィックに移転。1909年（明治42）、同市イースタンディストリクト・ハイスクールを卒業。ニューヨーク市立大学に入学したが、2か月後に退学。

1910年（明治43）ニューヨーク市のセメント会社に入社したが、退社して西部に移動。のち3年余り、南カリフォルニアで、雑役などをして過ごした。1914年（大正3）ニューヨーク市に戻り、3年余り父の営む仕立店で働く。1917年（大正6）ヴィアトリス・ウィッキンズと結婚、一女をもうけた。1920年（大正9）ウエスタン・ユニオンに入社。4年間雇用担当の主任として働く。

1924年（大正13）ヴィアトリスと離婚し、ジェーン・スミスと結婚。1925年（大正14）ジェーンとグリニッチ・ヴィレッジで酒場（無認可）を開き、余暇に短編小説を書き、1928年（昭和3）水彩画を描いた。この頃、本格的に小説家となる決心を固める。

1928年（昭和3）から翌年にかけて、ジェーンとヨーロッパに旅行をする。1930年（昭和5）ミラー1人で、パリに赴き『北回帰線』の著作にとり組む。1934年（昭和9）オベリスク・プレスから『北回帰線』刊行。1933年（昭和8）パリからクリシーに移り、『暗い春』を執筆。1935年（昭和10）パリに戻り、ジェーンと離婚。

1936年（昭和11）ニューヨークに戻り、オベリスク・プレスより『暗い春』刊行。

1937年（昭和12）パリに移り、同地に住み『南回帰線』を執筆。この頃、ローレンス・ダレルと交友。1939年（昭和14）オベリスク・プレスより『南回帰線』刊行。ダレルをギリシャのコークー島に訪ねる。

1940年（昭和15）ニューヨークに戻る。ギリシャ訪問の紀行文を『マルーシの巨像』として刊行。この年、アメリカ全土を自転車一周した。

1944年（昭和19）ジャナ・レプスカと結婚。こののち、カリフォルニア州ビッグ・サー（芸術家コロニー）に住む。翌年、『セクサス』、『冷房装置の悪夢』執筆。1947年（昭和22）『追憶への追憶』刊行。翌年『梯子の下の微笑』刊行。1949年（昭和24）オベリスク・プレスより『セクサス』刊行。

1952年（昭和27）レプスカと離婚。『わが読書』刊行。翌年イーヴ・マックリュアと結婚。ヨーロッパに旅行。オリンピア・プレスより『プレクサス』出版。1954年（昭和29）カリフォルニア州ビッグ・サーで水彩画を描き、パリやビッグ・サーに取材したエッセイ等を執筆。

1955年（昭和30）東京プリジストン美術館で「ヘンリー・ミラー水彩画展」開催。

1960年（昭和35）オベリスク・プレスより『ネクサス』刊行。翌年、マックリュアと離婚。この前後、折々ヨーロッパを旅行。

1967年（昭和42）ホキ・徳田と結婚、パリに新婚旅行。パリのギャラリー・ダニエル・ジェルビスで水彩画展を開く。

1968年(昭和43)日本を訪れる。日本各地において水彩画展を開催。東京伊勢丹百貨店にて「ヘンリー・ミラー絵画展」開催。この当時、自宅はカリフォルニア州パシフィック・パリセイズに移っている。1969年(昭和44)カリフォルニア大学ロスアンジェルス校において映画「H・ミラー・オデッセイ」の試写会を行う。のちヨーロッパに旅した。

1970年(昭和45)映画「北回帰線」,「クリシーの静かな日々」がアメリカで封切られた。日本で、久保貞次郎に会い色彩石版画2枚が版行される。サンフランシスコのファースト・インプレッションから、色彩石版画2枚が版行される。1971年(昭和46)アメリカ、日本、ドイツ、フランスにおいて、『わが生涯の日々』が刊行される。1973年(昭和48)、久保貞次郎により、単色石版画4枚、色彩石版画3枚、銅版画(エッチング)9枚が版行される。

1978年(昭和53)ホキ・徳田と離婚。

1980年(昭和55)6月7日、パシフィック・パリセイズの自宅にて、循環器障害のため逝去。10月、東京銀座玉英画廊で「ミラー版画展」が開催された。11月、叢文社より久保・荒地編『ヘンリー・ミラー 絵の世界』が刊行された。1981年(昭和56)3月、西部フォーラムにおいて「文豪ヘンリー・ミラー絵画展」が開催された。

## VI

久保は、ヘンリー・ミラーの書簡、小説、エッセイや水彩画、版画の作品から虚飾のない率直さを感じとっていたが、これこそが今を生きる人として、大切なものと考えた。久保がミラーの絵画作品から何を感じとったか、久保の言葉を引きながら、以下に整理したい。<sup>(9)</sup>

### ① 精神の自由さが表現されていること。

「何のものにも束縛されない自由さがあり、がれのえがくものにそそいだ限りない愛情がそこに定着している」久保が言うように、ミラーは、一切のものに支配されない自分の思いを自由に描いた。ミラーは「描くことは再び愛すること」と言い、愛するものを見、それを再び愛することの証しとして描いた。従って、画面では具象物を描いたが、制作に当たっては「訓練はしない」という考えに徹していた。

その意味で、旧作より新作が「大胆になっているし、いっそう絵を作りあげようとしていない」。それがよいと久保は考えた。一般的に旧作は相対的に作風がアカデミックで手堅く、その意味でよく描かれていると見られがちであるが、久保は、新作(あるいは晩年の作)は、描きなれていて「むぞうさ」に見えるが、ミラーの場合、「内部は驚嘆するほどの確信で貫」かれていてと評価する。<sup>(10)</sup>

### ② 「虚無的なものが支配的」である今日、明るく、楽しい画面が展開されていること、「二十世紀の人々が軽蔑しているやさしさ」を回復しようとしていること。

ミラーの文学は、「深い暗黒の淵に立つ」強烈さがあるのにひき比べ、その絵画は明るく楽天的である。ミラーは絵画において、「実体よりも流動と核心」を描き、「味とかおり」をとらえるものと考えた。「水彩がすばらしいのは環境をえがきだすところにある」と久保は述べる。

この意味で、ミラーの水彩画はミラーの芸術において、確固たる位置を占めている。アマチュア芸術という批判は「歴史的にみて独創的な美の秩序を築くのに直接貢献しなかった」点からは正しいが、ルオー、シャガール、モジリアニなどの作家さえも「新しい空間表現において発

見をなしとげなかった」と指摘するピエール・フランカステルの寸言は参考に値する。<sup>(11)</sup>

③ ミラーの絵画作品は、ミラー芸術を理解する、有効な契機となるであろうこと。

ミラーの文学作品がなぜ日本の読者になじまれないか。ある時、久保がこのことについて、鬚嘔と語り合った折、鬚嘔は、「ミラーの思想は自由奔放」「ペダンティック」であるからとした。久保は、たしかに「知識を無限にひけらかし尽きるところがない」が、「自由さと博識がひとつに融合されていて、極めて高度な知的水準」を維持していることに注目した。ミラーの写真集ともいえる書籍には、原色や単色の作品の図版が掲載されており、いずれも「子どもの絵のように大胆で下手」であるが、作者のある本質をしっかりと表している、と評価している。<sup>(12)</sup>

## 注

- 1 久保のライト訪問については、次の資料を基準にした。なお、本節における引用は、このエッセイから得たものである「建築の天才、フランク・ロイド・ライト」【みずゑ】3月号、1940 (p18~28)
- 2 ライトの生涯及び業績については、次の資料を基準にした。‘An Autobiography Frank Lloyd Wright’ 1933 (p19~p30) / ‘Time’, January 1938 (p25~p28) / ‘Coronet’, December 1937 (p22)
- 3 久保貞次郎「建築の天才、フランク・ロイド・ライトータリエッセンに巨匠を訪ねて」、【みずゑ】3月号、1940 (p33~34)
- 4 同上 (p31) なお、この原訳は山崎静太郎「建築論」(p50)に見られる。
- 5 同上 (p37)
- 6 遠藤の来歴については、伏見猛弥氏ご子息・直哉氏からの情報と下記事典を規準にした。／【日本人名事典】平凡社、1979。経歴の裏付けは、東京大学建築学教室、学士会名簿などで得た。
- 7 久保貞次郎「ライトの愛弟子、遠藤新先生の思い出」、【建築】7月号、青銅社、1963 (p200)
- 8 ミラーの来歴及び芸術については、次の資料を参照した。／Henry Miller, ‘To Paint is to Love Again’ Cambia Books, Calif., 1960 / Henry Miller, ‘Watercolors—The Angel is my Watermark’, Abrams, NY, 1962 / H. Miller, ‘My Life and Times’ Playboy Press NY, 1971 / H. Miller, ‘Insomnia or the Devil at Large, Loosion Press. 1970 / Henry Miller, ‘Paint as you like and Die Happy, Capra Press, 1982 (以上すべて単行本) / 福永武彦「芸術の慰め」【芸術生活】1月号、芸術生活社、1963 / 【ヘンリー・ミラー絵画展目録】アートライフアソシエーション、1968 / ヘンリー・ミラー【わが生涯の日々】河野一郎訳、講談社、1971 / ヘンリー・ミラー【描くことは再び愛すること】飛田茂男訳、竹内書店、1972 / 久保貞次郎編「文豪ヘンリー・ミラー版画総目録」【版画芸術】10月号、阿部出版、1973 / 久保貞次郎「不眠症一つかまらない悪魔」【みずゑ】3月号、美術出版社、1971 / ヘンリー・ミラー【不眠症、飛び跳ねる悪魔】吉行淳之介訳、読売新聞社、1975 / 【梯子段の上の微笑】(ミラー版画展目録)一ノ関行動社、1976 / 【画家ヘンリー・ミラー】富士川義之訳、福武書店、1983
- 9 本節をまとめるに当たり、以下の資料を参考にした。／久保貞次郎「世俗とたたかう戦場の旗」【芸術新潮】3月号、1958 / 久保貞次郎「あらゆる偽善を排除しようとする率直さ」



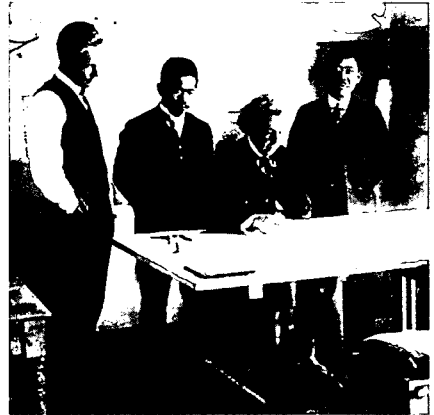
『世界文学全集・南回帰線』月報，河出書房，1963／／久保貞次郎「パリのヘンリー・ミラー」『読売新聞』1月4日，1967，1972／久保貞次郎「ヘンリー・ミラーの水彩画」『芸術生活』2月号，1972／久保貞次郎「ヘンリー・ミラーの版画」『版画芸術』10月号，1973／久保貞次郎「ヘンリー・ミラーの絵の世界」叢文社，1980

- 10 久保貞次郎「ミラーの絵の技術の独自性」『信濃毎日新聞』2月28日，1965
- 11 久保貞次郎「素朴絵画を超え精神の新しい領域をひらく」『読売新聞』3月27日，1968
- 12 久保貞次郎「現代人の聖書—わが青春の日々」『図書新聞』12月19日，1968

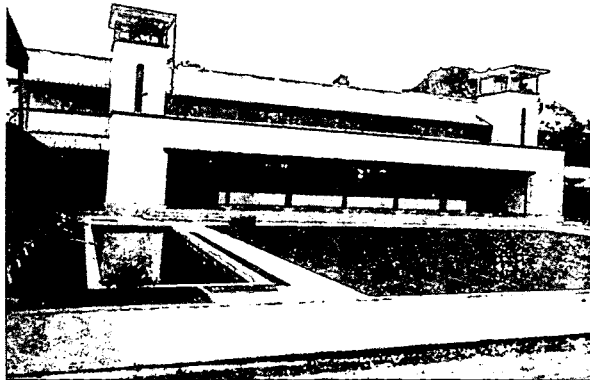
参 考 図 版



①



②



③

- ①タリエッセンにおけるライトと弟子たち，1938年  
撮影・久保貞次郎
- ②アトリエにおけるライト  
(右から2人目)，遠藤(左から3人目)
- ③久保講堂，遠藤新設計，1938年
- ④～⑳ヘンリー・ミラー絵画作品。  
(312～313ページ所載)



④ 1944 (水彩)



⑤ 1946 (水彩)



⑥ 1946 (水彩)



⑦ C.1946 (水彩)



⑧ 1946 (水彩)



⑨ C.1946 (水彩)



⑩ C.1946 (水彩)



⑪ C.1946 (水彩)



⑫ C.1946 (水彩)



⑬ 1948 (水彩)



⑭ 1948 (水彩)

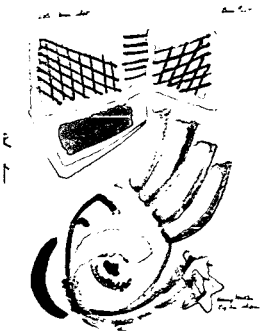


⑮ 1948 (水彩)



⑯ 1952 (水彩)

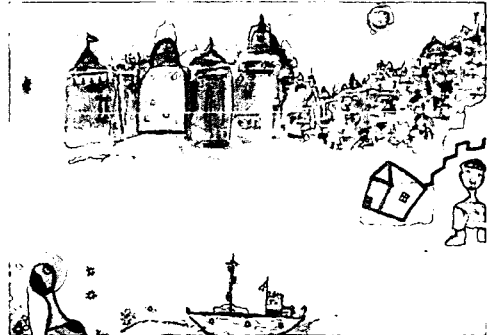
④～⑳は、ヘンリー・ミラーの絵画作品。26点すべて水彩画。1944～65年に描かれたもの。



⑰ C.1952 (水彩)



⑱ 1952 (水彩)



⑲ 1954 (水彩)



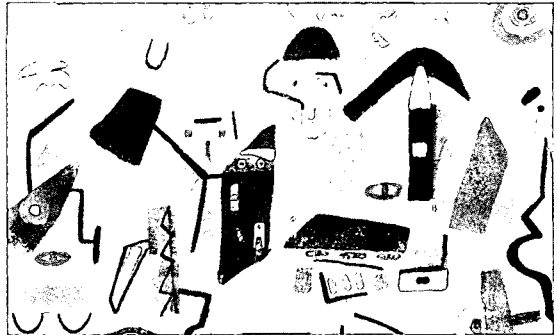
⑳ 1955 (水彩)



㉑ 1957 (水彩)



㉒ 1958 (水彩)



㉓ 1958 (水彩)



㉔ 1965 (水彩)



㉕ 1965 (水彩)



㉖ 1965 (水彩)



㉗ 1965 (水彩)

## A study on Kubo Sadajiro

Masakatsu OTA\*

### Abstract

Kubo, Sadajiro (1909~1997) was one of the famous art educators after the World War II in Japan.

He believed that the most important thing is liberation from oppression. He thought he could see the freedom of children's feelings and thinking through their art works. He promoted the expressional power centered art education and denied the teaching policy of copying models of exemplary works.

He lead the great number of art educators and art teachers in the 1950s and 1960s in Japan. In this thesis the author would like to verify the meanings of kubo's concepts and thoughts of art education.

---

\* Division of Music and Arts, Department of Art and Design