

名品コレクション展 I（前期）

2025 年 4 月 12 日（土）～ 6 月 8 日（日）

名古屋市美術館のコレクション

エコール・ド・パリ

第一次世界大戦後、芸術の都パリには世界各地から夢を抱いた若い美術家たちが集まってきました。

モディリアーニ、シャガール、スーチン、パスキン、キスリング、藤田嗣治、ヴァン・ドンゲン、ザツキン、ブランクーシなど、故郷を離れた異邦人たちは、貧しいながらも自由に活気に溢れた生活のなかで、パリ生まれのユトリロ、ローランサンといった画家仲間との交友や新しい芸術が次々に登場するパリ画壇に刺激されながら、それぞれ独自の芸術を開花させました。

芸術の都パリに育まれた画家たちは、総称して「エコール・ド・パリ」と呼ばれています。身近な人々の姿や街角の風景を描いた彼らの作品には、キュビズムやシュルレアリスムといった同時代の前衛的な芸術とは違って、庶民生活への親密感が溢れるとともに、異邦人としての郷愁が漂っています。

「エコール・ド・パリ」の系譜につながる日本人画家としては、パリに生きパリの描き続けた荻須高德をはじめとして、田中保、海老原喜之助、岡鹿之助などが活躍しました。

メキシコ・ルネサンス

20 世紀初頭のメキシコ革命を背景として、マヤ、アステカといったインディオ文明の復興と新しいメキシコの建国精神を民衆に伝えるために創始されたメキシコ壁画運動は、アメリカ大陸において初めて登場した美術運動として「メキシコ・ルネサンス」とも呼ばれ、世界的に高く評価されています。

壁画運動の三大巨匠であるオロスコ、リベラ、シケイロスはイタリア・ルネサンスの壁画をはじめとして、ヨーロッパの近代美術（表現主義、キュビズム、未来派など）に学びながら、メキシコ民族独自の造型を踏まえた現代の壁画を三者三様に創造しました。

彼らは 1930 年代のアメリカ合衆国においても数多くの壁画制作を行って、「アメリカン・シーン」の画家たち（シャーン、スローンなど）をはじめとして、アメリカの現代美術の誕生に大きな影響を与えています。

三大巨匠の他にも、壁画運動以降の世代を代表する画家タマヨ、民衆版画家ボサダ、魅力的な女性画家カーロやイスキエルド、写真家ブラボやモドッティなど、数多くの個性豊かな美術家たちが活躍しました。

北川民次もまた同時代のメキシコに滞在して、野外美術学校の運動に携わりながら、壁画運動から学んだ精神と画風によって、帰国後は日本画壇において「反骨の画家」として活動しました。

現代の美術

第二次世界大戦以降、急速に展開した現代美術は、既成の美術の枠組みを越えて、まったく新しい表現や造形、空間や概念を開拓してきました。パリからニューヨークへ中心地が移行して、国際化した美術界において、数多くの日本人作家が海外に進出して、創作的な活動を活発に展開しています。

名古屋文化圏もまた、荒川修作、桑山忠明、河原温といった国際的に評価の高い作家たちを輩出しました。彼らは、ある特定の概念を言葉や記号などによって提示する「コンセプチュアル・アート」や表現を極限まで切り詰めた「ミニマル・アート」などの現代美術の分野の代表作家として知られています。

1980 年代以降になると、現代美術は新しい局面を迎え、その表現と内容がより豊かに多様化して、それぞれの作家の思想（芸術観）が作品のなかに明確に現れてきました。

新しい世紀の激動に翻弄されながら現在も、作家たちは私たちが生きている時代と世界を、過去から未来へと連続する時間の流れのなかで、あるいは生命と宇宙の連関のなかで、それぞれ独自の観点から鋭く探求し、深く思索することによって、新しい美術を創造しようとしているのです。

郷土の美術

名古屋の近代美術は、明治後期頃から本格的に始まりました。東京に学んだ野崎華年と鈴木不知が洋画塾を開設して、後進の指導を始めるとともに、東京美術学校に学んだ加藤静児や太田三郎が文展に入選するようになって、1910 年には、名古屋の洋画家・日本画家を結集した東海美術協会が創設されました。

大正期には、名古屋独自の洋画グループとして、岸田劉生の草土社に触発されて 1917 年に結成された愛美社（大澤鉦一郎、宮脇晴など）や関東大震災を契機に 1923 年に結成されたサンサシオン（松下春雄、鬼頭鍋三郎など）などが登場しました。

昭和期には、二科会の初期の会員となった熊谷守一や横井礼以、春陽会に参加した山本鼎、帝展の代表作家となった佐分真、独立美術協会に参加した伊藤廉や三岸好太郎、三岸節子などが東京画壇で活躍しました。1930 年代の前衛美術の分野では、シュルレアリスム絵画・写真（北脇昇、下郷羊雄、山本悌右など）や抽象絵画（村井正誠、矢橋六郎、山田光春など）が活発な活動を展開しました。

日本画では文展の川合玉堂、院展の前田青邨をはじめ、地元では平岩三陽、渡辺幾春などが活躍しました。

エコール・ド・パリ フランスという場所

20 世紀の始め、芸術の中心地となったフランス・パリ。1900 年代から 1920 年代にかけて、海外からパリに訪れた若き芸術家たちがアトリエを構え、暮らし、互いに切磋琢磨した二つの場所があります。ここでは、その二つの場所に集った芸術家の作品と、彼らがとどめた時代の姿を紹介します。

パリを一望できる小高い丘に位置するモンマルトル。かつてはのどかな田園地帯であったこの地は、19 世紀に都市改造が行われ、19 世紀末から 20 世紀にかけて、ダンスホールやキャバレーが立ち並び歓楽街へと変わっていくと、若い芸術家や文化人たちがそこに集まるようになります。そして丘の中腹にあった集合アトリエ兼住宅「バトー・ラヴォワール（洗濯船）」には、ピカソやホアン・グリスなどキュビスムの画家たち、ピカソに誘われたキース・ヴァン・ドンゲンらが移り住みました。近くにアトリエを構えていたモディリアーニやローランサンも頻繁に出入りし、キスリングも短期間ここで過ごしています。

モンマルトルで生まれたモーリス・ユトリロは、自身のアルコール依存症に翻弄されながら、友人の画家とモンマルトルの丘に絵を描きによく出かけていました。《ノルヴァン通り》は、建物の厚い壁の質感や落ち着いた色味に、どこか寂しさを感じさせるユトリロらしい作品です。ノルヴァン通りはモンマルトルの通りの一つで、道の奥には、モンマルトルのシンボル、サクレ・クール寺院の頭が見えます。今も、通りからこの景色を見ることができますが、現在は観光地となっていて、たくさんの人でにぎわっています。

芸術活動が盛んに行われたモンマルトルでしたが、第一次世界大戦頃から、観光地化が急速に進むと、若く貧しい芸術家たちは、別の場所へ移動していくこととなります。それが、セーヌ川の左岸に位置するモンパルナスでした。この地に集まった画家たちの中心となったのが、エコール・ド・パリ（パリ派）の画家たちでした。この地には、「ラ・リュッシュ（蜂の巣）」「シテ・ファルギエール」と呼ばれた集合住宅兼アトリエがあり、前者にはシャガール、スーチンら、後者にはモディリアーニ、藤田嗣治、スーチンらが住み、時には互いのアトリエに出入りして交流を深めました。

モディリアーニは、彫刻家ブランクーシとの出会いをきっかけに、1909 年にシテ・ファルギエールに移り住み、はじめは彫刻において追求していた理想のフォルムを、肖像画で展開していくこととなります。1913 年末ごろにシテ・ファルギエールのモディリアーニの隣の部屋に移り住んだ藤田嗣治は、乳白色の肌としなやかな墨の線描という独自の画風を確立し、パリの寵児として活躍していきます。

「モンパルナスの帝王」と呼ばれるほど人気画家であったキスリング。モンパルナスの東、ジョゼフ・バラ街に 1913 年から構えていたアトリエには、モディリアーニをはじめ多くの人々が入り込んでいたといいます。数々の有名女優の肖像画を描いた彼ですが、フランス映画俳優マルセル・シャンタルを描いた作品は、モデルのミステリアスな魅力を巧みに描き出しています。

ブルガリアに生まれ、1905 年にパリに移ったジュール・パスキン、モンパルナス、次いでモンマルトルに居を構え、モンパルナスに通いながらエコール・ド・パリの画家たちと交遊しました。パスキンは、娼婦や洗濯女など、当時のパリの風俗をとらえた作品を残しています。富裕層の洗濯を行う洗濯女は、肉体労働かつ低賃金で、その多くが夜には娼婦として働く生活を送っていたといいます。ロートレックやドガなど、当時の画家がよく描いた主題ですが、風刺雑誌の挿絵の仕事から評価を得たパスキン

は、彼女たちを過度に悲観することなく、逞しく生きる姿として描いているように見えます。

やや時代がくだった 1927 年にパリに渡った稲沢市出身の荻須高德は、ユトリロに大きな影響を受けながら、セーヌ川やモンパルナスのエドガー・キネ通りなど、パリの街並みとそこに暮らす人々の姿を情緒豊かに描きだしました。

世界各地からパリに集まり、互いに交流し影響を受けながら、一人一人の画家が自分だけの画風を確立しようと奮起した当時の時代の空気や、彼らが過ごした風景に、ぜひ思いを馳せてみてください。

現代の美術 ニューヨークの日本人作家たち

第二次世界大戦後、美術の中心地はパリからニューヨークへと移行しました。戦時中にヨーロッパから亡命した芸術家たちが前衛美術を伝え、それを吸収して抽象表現主義をはじめとする新しい美術動向が生まれます。こうした流れの中で、世界各地から芸術家がニューヨークに集まるようになりました。本展示では、1950 年代末以降に渡米し、新しい美術の発信地となったニューヨークで制作を行った日本人作家を中心に紹介します。

草間彌生は 1957 年に渡米し、ニューヨークを拠点に活動したのち、1973 年に帰国しました。彼女の作品は、幼い頃から抱いていたオブセッション（強迫観念）に由来する幻覚体験を反映したものとされています。《ピンク・ボート》は、椅子やソファの表面に無数の突起物を貼り付ける「ソフト・スカルプチュア（柔らかい彫刻）」の一つです。

同時期に渡米した女性作家として、芥川（間所）沙織が挙げられます。1959 年に渡米し、ロサンゼルスとニューヨークの美術学校で学びました。渡米前は女性像や日本の神話・民話に取材した染織作品で知られていましたが、渡米後は色面の構成からなる抽象絵画へと作風を展開します。1962 年に帰国し、翌年に《朱とモーブ A》を制作しました。

桑山忠明は名古屋市に生まれ、1958 年以降ニューヨークを拠点に制作を続けました。渡米当時は抽象表現主義が隆盛しており、それを超克するものとして主観性を排除した純粋な色面絵画を追求します。桑山忠祐（タダスキー）は、兄・忠明のすすめもあって 1961 年に渡米し、ニューヨークの美術学校で学んだのち、錯視を応用したオプティカル・アートの作家として評価を得ました。

同じく名古屋市出身の荒川修作も、1961 年以降ニューヨークに拠点を移しました。当地で出会ったパートナーのマドリン・ギンズとともに、インスタレーションや建築へと多彩な制作活動を展開します。本展示では、彼が 1964 年頃から取り組んだ、言葉や記号などを用いた絵画表現を紹介します。

刈谷市出身の河原温は 1959 年に日本を離れ、1964 年秋以後はニューヨークに定住しました。〈Today〉シリーズをはじめとするコンセプチュアル・アートの作家として、世界的に広く知られています。渡米以前の 1955 年に制作した《カム・オン・マイ・ハウス》や《私生児の誕生》では、占領下の日本に駐留する米軍兵と日本人女性との間に生まれた婚外子を題材にし、社会に鋭い視点を投げかけています。

メキシコ・ルネサンス 人間のちから

1910 年に始まったメキシコ革命を経て、メキシコの人々は国や暮らしが大きく変わる時代を迎えました。その時代を生きる一人の人間として、芸術家はそれぞれの視点で、国内外の社会動向の影響の下、生きる人々の姿を表しました。このたびのメキシコ・ルネサンスでは、人間の姿に着目します。表現された人の姿から生きること、生きるちからについて考える時間を持っていただけたら幸いです。

1920 年代のメキシコ壁画運動を代表する芸術家ディエゴ・リベラが描いた《プロレタリアの団結》には、ロシア革命の指導者レーニンを中央に、マルクス、スターリンといった社会主義者の姿が描かれています。人物の個性、人間性といった「人間のちから」が、群像表現を得意としたリベラによって描き出されています。リベラと同じ時代を生きたフリーダ・カーロの《死の仮面を被った少女》は、カーロの私的な経験をもとに描かれたと考えられていますが、生きているが故に直面する人間の孤独、苦悩、生死といったことを考えさせる作品です。

ダビッド・アルファロ・シケイロスが描いた母子の姿では、2 人の必死の形相に目を奪われます。大胆なタッチで描かれた母親の腕は、子を守る強い決意を感じさせます。10 代でメキシコ革命を体験したシケイロスは、メキシコの人々が経験してきた抑圧や苦悩に目を向けました。北川民次は、1921 年にメキシコに渡り、25 年にトラルバムの野外美術学校で教えています。北川は、そこで教えた年長の生徒を尊敬と親しみをもちながら、飾ることなく人間味のある姿でとらえています。

どんな時代であっても、私たちは命との出会い、別れを経験します。文化や習慣によって、その時をどのように迎えるかは異なりますが、喜び、悲しみ、慈しみ、そして尊敬、感謝といった思いは同じでしょう。リベラは、別れの時を描いています。棺とともに粛々と進む葬列の上部だけを描くという巧みな画面構成により、年齢も姿もさまざまな人々がともに歩いていることを描き出しています。人々の思いは、悲しみ、感謝、慈しみ、どんな思いでしょうか。北川の《トラルバム霊園のお祭り》は、生まれた命、別れる命、あるいは生氣あふれる命が描かれています。生と死が対立するのではなく、巡りつながっているといったメキシコの死生観が反映されているとも考えられています。

ルフィーノ・タマヨは、メキシコの伝統的な民衆芸術への関心を深め、その知識を作品に活かしています。人の姿を自由にとらえ、線、色彩が画面で調和し、豊かな人間像を生み出しています。シケイロスのリズムカルな筆づかいで表現されたドレープの衣装をまとった女性の姿は、深いまなざしと手が印象的な作品です。ホセ・クレメンテ・オロスコのアメリカ滞在中の作品《地下鉄／労働者（失業者）》では、都市に生きる人々の現実を描き、北川の野外美術学校の生徒であったデルフィーノ・ガルシアは、実直なまなざしで、農村の様子を描いています。

マニュエル・アルバレス・ブラボの写真は、壁画運動の三大巨匠のリベラ、シケイロス、オロスコの姿、そして、「シュルレアリスム宣言」（1924 年）で知られるアンドレ・ブルトンをとらえています。表情、ポーズ、衣服や手の仕草などからも、時代を牽引した個性豊かな人物像を伝えています。あわせて、ブラボがとらえた、人間の存在を考えさせられる作品を紹介します。

郷土の美術 匹亞会結成 70 年 堀尾実

この紹介文を読む前に、展示室を見回してみてください。さまざまな形式の作品があることがお分かりいただけるかと思いますが、これらはすべて、堀尾実（1910-1973）というひとりの日本画家によるものです。当館では、生誕 100 年を記念して「堀尾実 1910-1973」（2009 年）を常設展示室 3 にて行いましたが、16 年たった今、再び堀尾実の画業をたどってみたいと思います。

名古屋市に生まれた堀尾実は、13 歳から、名古屋の日本画家・森村宜稲の主催する画塾で絵を学び始めます。高等小学校を卒業した年から名古屋の美術展に出品して入選を果たし、この頃から京都や東京の展覧会を見て回るようになります。展覧会や当時の雑誌に触れる中で、西洋美術への視野も広がっていきます。20 歳には京都市立絵画専門学校へ入学、中退後に上京し、森村の画塾で知り合った河合家に滞在しながら絵画の研究を進めます。その後、結婚を機に名古屋へ帰郷、戦争を経て、本格的に活動を進めています。

戦後のデビュー作となった《作品 B（1）》*《作品 B（2）》**は、日本画の画材である岩絵の具の粒子感残る美しい色彩と、「魚籠（びく）」という現実のものを抽象化した形が見事にマッチしており、西洋の近代絵画のエッセンスを取り入れた新しい日本画と言えます。《作品 B（1）》は、戦後、伝統的・旧体制的な日本画の存在価値が問われる中で、日本画の革新を目指して結成された創造美術協会の第 1 回展で入選を果たします。そして、愛を語らう男女を描いたとされる《フィロ》*や《有心無心》**では、日本と西洋の表現方法の融合をさらに深化させていきます。

1955 年、美術文化協会の日本画部創設に際して、会員として迎えられます。堀尾実は、「日本画」と「洋画」が単なる画材の違いのみによって区別され、それぞれの文化の「エスプリや特殊性とが忘れられ」ている画壇の精神を批判し、『日本画』の提示も仕方によっては前衛性が確立される」との意思を述べています。堀尾実は、西洋の抽象美術を探究しながら、常に軸足を日本画に置き、日本画が歩んできた歴史の中でいかに新しいものを提示できるかを考えていたことが、このような言葉に加え、作品からも見えてきます。

屏風という日本の伝統的な形式を持つ《冬の構図》*では、雪や水の極端に抽象化された形が日本画の色面的な構成を生み出し、《鳴門》**では、鳴門渦潮の造形が日本画の技法によって描き出されています。《鳴門》の制作時期のものと思われる習作は、海の波や浜辺の風景を日本画材と技法によっていかに造形化し、自分自身の表現としてものにできるかを試行錯誤した跡が見られます。《冬の構図》を発表した 1955 年、堀尾実は竹田大助、水谷勇夫らとともに、新しい世代の日本画を追求するグループ・匹亞会を結成します。匹亞会については、常設展示室 3 の特集展示「匹亞会結成 70 年 結成前夜」に譲るとして、堀尾実は 1955 年から 1960 年までの 5 年間の活動ののち、「墨流し」という日本画技法の実験を始めます。「墨流し」は、墨を水にたらし、墨の模様を紙に写しとるものです。現実のものや景色を抽象的な形に還元してきた堀尾にとって、この実験は、墨の流動的な線が生み出す形を、いかに自分が表現したい造形としてコントロールできるかを試していたと思われます。そしてこの試行錯誤は、これまでの堀尾の日本画の形式とは大きく異なる「フォト・コラージュ」へとつながっていくのです。「フォト・コラージュ」以降のご紹介は、「コレクション解析学」をご覧ください。

*前期展示作品（4 月 12 日[土]～6 月 8 日[日]）

**後期展示作品（7 月 5 日[土]～9 月 7 日[日]）

コレクション解析学

堀尾実《[フォト・コラージュ]》1967-72 年頃

「墨流し」による線の実験を経て、堀尾実は、「フォト・コラージュ」という新規の作品を生み出します。雑誌などからとってきた写真を用いたこれらの作品群は、日本画の伝統的な形式や技法を用いて新たな表現を追求してきたこれまでの堀尾の作品からは、一線を画す創作物に見えます。「コラージュ」は、「糊で貼りつける」という意味のフランス語に由来する、複数の紙片や物体を貼りつける技法です。ピカソなどキュビスムの画家たちによって作品制作に用いられ、関係のないもの同士を結び付け、まったく新しい状況や世界を生み出すものとして、ダダ、シュルレアリスムの画家たちにとって重要な技法でした。堀尾実の「フォト・コラージュ」は、別の場所から複数の写真を持ってきて貼り合わせるのではなく、写真に写る一つの図像をハサミで切って断片化し、断片と断片の間隔を意図的に開けたり、わずかに角度をずらしたりしながら貼り合わせることでできています。現実の光景が解体され、「その現実の光景とパラレルな関係にある別の現実の光景が再構築され（※1）」たイメージは、私たちが当たり前と思っている現実への認識を大きく揺さぶります。

また、この図像を分断する曲線は、「墨流し」の流線と共通の性質を持つという指摘があります（※2）。線の偶然性と作家による制御の実験が、奔放な線に見えながら、その造形的な操作に作家の意図が現れる完成度の高い作品として昇華されたと考えるでしょう。また、「フォト・コラージュ」においては、写真を貼りつける支持体でしかなかった白い紙が、写真の分断によって、線そして複雑な形を持った図として出現し、写真のイメージと同じレベルで目の中に飛び込んできます。モノクロ写真の黒と紙の白の等価的な関係は、墨線の黒と紙の白のどちらもが地でも図でもある「墨流し」と通じる意識があるようにも思えてきます。

「墨流し」「フォト・コラージュ」と続いた実験は、色彩を加えた「ドローイング」、そして油彩による「薔薇」の連作へと引き継がれます。作家最期の創作となった「薔薇」のシリーズは、薔薇が光の反射や風景に合わせて線で分節され、平面性の強い作品に仕上がっています。これまで堀尾が進めてきた抽象表現と、日本画特有の色面構成を組み合わせ、日本画の花鳥風月のテーマとして伝統的に描かれてきた薔薇の新しい表現を提示していると言えます。その意味では、写真や油彩など、さまざまな素材を用いながらも、堀尾実は日本画家であり続けたのでしょう。常に新しい表現を求めて実験を繰り返してきた堀尾実の作品は、作家没後 50 余年が経とうとしている今も、新しさを感じさせます。

（※1） 山田諭「『匹亞』の時代の日本画を求めて―堀尾実の芸術」『堀尾実 1910-1973 生誕 100 年記念』樹芸書房、2009 年、p.11

（※2） 前掲書、p.12

コレクション解析学 2025

当館のコレクションから 1 点を選び、その魅力を学芸員が紹介する美術講座です。

本作品についての講座を以下のとおり予定しております。

日時：2025 年 5 月 31 日（土）14:00-（約 90 分）

演題：「堀尾実の実験」

講師：久保田舞美（当館学芸員）

会場：当館 2 階講堂（定員 180 名、先着順、入場無料）

特集展示

匹亞会結成 70 年 結成前夜

匹亞会は、堀尾実、竹田大助、水谷勇夫、加藤直昌、藤田武によって 1955 年に結成され、1960 年まで活動した前衛絵画グループです。途中、志村礼子、加藤充を加え、東京・名古屋で展覧会を行い、戦後の新しい絵画を目指して活動しました。匹亞会を結成する前、彼らは美術文化協会という美術団体に入り、作品を発表していました。しかし彼らは 1955 年に同時にこの協会を退会し、匹亞会結成に至ります。ここでは、匹亞会結成前、美術文化協会で活動した名古屋の画家たちの作品と、匹亞会結成までにどんなできごとがあったのか、そして匹亞会の画家たちの作品を紹介します。

美術文化協会は、1939 年にシュルレアリスムの指導的な画家、福沢一郎を中心として結成された美術団体です。戦中、当局による弾圧を経て 1946 年に活動を再開、再びシュルレアリスムを志向する画家たちによる作品発表が行われました。名古屋では、戦前からシュルレアリスム運動が活発で、下郷羊雄・岡田徹・吉川三伸・詩人の山中散生らは 1937 年に「ナゴヤアバングルドクラブ」を結成します。福沢一郎の絵画研究所で学んでいた白木正一・猪飼重明も同クラブの展覧会に参加、名古屋の画家の多くが、美術文化協会結成に参加します。堀尾実は、1950 年、協会の日本画部創設に際して会員に迎えられます。水谷勇夫と竹田大助も 1952 年から会員となり、意欲的な作品を発表していきました。また、音部幸司は堀尾実・田島康とともにたびたびグループ展を行い、1955 年には「帆グループ」として制作活動を行いました。しかし、1954 年から美術文化協会内で内紛が起こります。協会費使い込みが発覚したことで除名処分が決まっていた古沢岩美と東京の画家たちが、突如、岡田徹・堀尾実・猪飼重明・白木正一 4 名の除名を決議、事務所を白木正一の自宅から古沢宅に移動することを決めます。名古屋の画家たちは対抗するように、古沢岩美はじめ東京の画家 7 名の除名処分を下します。そして、展覧会での作品の取り下げを巡り、京都駅で岡田徹と堀尾実が東京の画家たちから暴行を受けるという事件にまで発展します。このような泥沼化した事態にしぶれを切らし、団体での活動に限界を感じた堀尾実は、1954 年 8 月に自ら退会を通知、これに続くように竹田大助、水谷勇夫、加藤直昌が連名で退会を通知し、この約半年後の 1955 年 3 月に、退会したメンバーによって匹亞会が結成されるのです。彼らは、反画壇の姿勢を貫き、個人の制作を深めつつ互いに刺激を与え合う集団として、結成の翌年から毎年展覧会を開き、活発に活動していきます。一方、吉川三伸も、他の画家とともに美術文化協会を脱退、新たに新象会というグループを結成します。岡田徹は、名古屋の画家の中心的存在であった堀尾をはじめ脱会者が相次ぐ中でも協会に留まり、協会の立て直しに奔走しました。

展示では、前半に美術文化協会に参加した名古屋のシュルレアリスムの画家たち、後半に匹亞会の画家たちの作品を紹介しています。彼らの作品からは、シュルレアリスムや抽象表現といった海外の美術動向を吸収しようとする姿勢が共通して見られます。そこからさらに匹亞会の画家たちは、海外の新しい表現様式を表層的に模倣するのではなく、個々の芸術家が主体性と批判精神をもって、それらの表現のエスプリを認識し、自己のなかで批判と内省を繰り返すことで、独自の表現を確立していくことを目指しました。堀尾実、竹田大助、水谷勇夫の作品を見ると、一人一人の中で、素材や技法、表現方法の異なる作品が見られます。これは、彼らが常に自分自身と向き合い、自己の表現の確立に挑戦し続けた結果であると言えるでしょう。