

小金井市立  
はけの森美術館 年報

平成18年度 - 平成22年度

別冊 シンポジウム集

ANNUAL REPORTS OF  
Koganei city HAKENOMORI Art Museum



# 目次

I 平成 19 年度 公開シンポジウム	
「小さな美術館からの声～市民と共に歩むこれから～」	
はじめに……………	7
登壇者プロフィール……………	9
1. 発表者による個人美術館の紹介……………	10
2. コメンテーターによるゲストトーク……………	12
3. 全国個人美術館基礎調査報告……………	14
4. パネルディスカッション抄録……………	16
アンケート結果……………	17
II 平成 22 年度 公開シンポジウム 「画家のアトリエと美術館」	
概要……………	23
登壇者プロフィール……………	25
第Ⅰ部 基調講演 内田青蔵氏……………	26
第Ⅱ部 事例紹介	
1. 村山万助氏……………	33
2. 橋本善八氏……………	36
3. 薩摩雅登氏……………	39
第Ⅲ部 ディスカッション……………	42
アンケート結果……………	48
III 平成 22 年度 開館 5 周年記念特別展トークイベント	
「小金井に来るまでの中村／はけの森での研一」	
概要……………	51
講師プロフィール……………	52
「戦争と美術 中村研一を通して見る」 河田明久氏……………	53
「小金井に来てからの研一」 馬目世母子氏……………	62
アンケート結果……………	72






平成 19 年度 公開シンポジウム

小さな美術館からの声  
～市民と共に歩む今とこれから～

平成 19 年 11 月 11 日（日）  
小金井市市民会館 「萌え木ホール」



主催：中村研一記念 小金井市立はげの森美術館  
企画：中村研一記念 小金井市立はげの森美術館／東京学芸大学学生有志  
協力：世田谷美術館／台東区立朝倉彫塑館



## はじめに

2007年11月、中村研一記念小金井市立はげの森美術館では「京都府立堂本印象美術館展」の関連企画として、シンポジウム「小さな美術館からの声～市民と共に歩む今とこれから～」を開催しました。当館のように、小規模でありながらユニークな公立美術館が、実は全国にたくさんあります。京都府立堂本印象美術館もそのひとつであり、作家名を冠した個人美術館である点でも当館と共通しています。この展覧会の趣旨は、そのコレクションを紹介するとともに、両館の共通性に着目しつつ全国にある「小さいけれど面白い美術館」の一例として紹介する点にありました。本シンポジウムはその関連企画として、以下の目的と趣旨のもと、東京学芸大学の学生有志と共同企画し実施しました。

- 目的
- 1) 個性的な市立美術館としての当館の存在意義を、広く市民と共有する。
  - 2) 美術館設立の経緯やコレクションについて、地域との関わりのなかで捉えなおし、今後の活動へ生かすべく市民の理解を深める。
  - 3) 同様の小規模美術館の活動例を知り、より広い視野のなかではげの森美術館の活動を見直すとともに、具体的な課題や問題点を考える場とする。

- 趣旨
- 1) はげの森美術館と同様に、近代作家の名を冠した公立美術館の活動例を紹介する。
  - 2) コレクションの由来や設立経緯からくる個性的な活動や美術館としての面白さについて具体例を示す。
  - 3) 作家のアトリエ、邸宅、庭などが隣接するなど、作家が「ここで」制作し、作品が「ここで」生まれたという特別な臨場感からくる美術館活動の特徴について語る。
  - 4) 作家の居住地に建つ美術館の意義を、地域の文化遺産を保存・研究し普及する地域美術館としての立場から、具体的な活動例を紹介しつつ論じる。
  - 5) 近代作家の個人美術館であること、小さな美術館であることなどからくる、共通する課題を明らかにし、問題意識を共有してその解決策やあるべき姿などについて語る。

都内数館から講師として学芸員・研究員をお迎えし、「小さな美術館」「個人美術館」「市民」をキーワードに展開された発表とディスカッションは、司会・コーディネーターの鈴木廣之氏（東京学芸大学教授）が「全体趣旨説明」で述べたとおり、美術館関係の研究会やシンポジウム等で未だ取り上げられなかったことのない、新しい試みだったと言えます。また、市内研究教育機関との連携（官学連携）を進めるなかで、東京学芸大学学生との共同企画として実現したシンポジウムであること、そして大学院生による「全国個人美術館基礎調査報告」の発表をプログラムに加えたことも、本企画の特徴といえるでしょう。この報告書は、シンポジウムの概要をまとめたものです。詳しくは、はげの森美術館で保管するシンポジウム記録DVDをご参照ください。

最後となりましたが、本シンポジウムの開催にあたりパネリスト、ゲスト、コーディネーターとして様々にご協力を賜りました講師の皆さま、構想段階から報告書まで共同企画として参加して下さった東京学芸大学の大学院生の皆さま、ご助力を賜りました多くの皆さまに、改めて厚く御礼申し上げます。

2009年4月1日

中村研一記念小金井市立はげの森美術館

## 附記

本章の内容は平成21年度4月に発行された「小金井市立はげの森美術館「堂本印象展」関連企画 公開シンポジウム 小さな美術館からの声～市民と共に歩む今とこれから～ 報告書」（中村研一記念小金井市立はげの森美術館）の再録である。

小金井市立はけの森美術館「堂本印象美術館展」関連企画 公開シンポジウム

# 小さな美術館からの声

～市民と共に歩む今とこれから～

2007年11月11日（日）

主催：中村研一記念 小金井市立はけの森美術館

企画：小金井市立はけの森美術館／東京学芸大学学生有志

朝倉文夫、中村研一、向井潤吉、日本の近代美術を担った芸術家たち。彼らの作品を、わたしたちはいくらかまとまったかたちで見ることができます。そうです、現在都内には、それぞれ彼らの名前のついた美術館があるのです。いまは亡きひとりの芸術家。そしてその遺品や記憶とともに、大切に守られ、公開される作品。各美術館の学芸員がその魅力をご紹介しながら、みなさんといっしょにこれからの美術館活動を探ります。

## 》》》》》》》》》》 プログラム

13：30 開会挨拶 小金井市立はけの森美術館長 小柳 清

13：35 全体趣旨説明 東京学芸大学教授 鈴木廣之

13：45 発表者による個人美術館の紹介

発表1 小金井市立はけの森美術館学芸顧問

東京藝術大学大学美術館教授 薩摩雅登

発表2 世田谷美術館学芸員 守安美栄

発表3 台東区立朝倉彫塑館学芸員 村山万介

コメンテーターによるゲストトーク 東京文化財研究所美術部黒田記念近代現代美術研究室長 田中 淳

14：15 休憩（質問票回収）

14：30 全国個人美術館基礎調査報告

東京学芸大学大学院修士課程1年 池田香織・井深優子

14：45 パネルディスカッション 薩摩雅登、守安美栄、村山万介、鈴木廣之

15：30 閉会



## 》》》》》》》》 登壇者プロフィール

## 薩摩 雅登 (さつま まさと)

東京藝術大学大学美術館教授。中村研一記念小金井市立はげの森美術館学芸顧問。1956年東京生まれ。1988年早稲田大学大学院文学研究科西洋美術史学専攻博士課程満期修了。1982年ヴュルツブルク大学哲学部留学(サンケイイスカラシップ給費留学生)、1988年ヴュルツブルク大学哲学部留学(ドイツ政府給費留学生)。1991年東京都教育庁新美術館(現代美術館)建設準備室学芸員、1994年より東京藝術大学勤務。2007年より現職。近著に『柴田是真 下絵・写生集』(2005、東方出版)など。

## 守安 美栄 (もりやす みえ)

世田谷美術館学芸員。1978年東京生まれ。東北芸術工科大学美学美術史学科卒業。2004年より現職。主に、分館の向井潤吉アトリエ館の展示企画、作家研究と、同分館宮本三郎記念美術館の教育普及活動を企画担当。地域の歴史や文化に親しめるワークショップを提供している。

## 村山 万介 (むらやま まんすけ)

台東区立朝倉彫塑館学芸員。1958年東京生まれ。和光大学人文学部芸術学科卒業。1990年より現職。朝倉文夫をはじめ、同時代の近代彫刻史を主に研究。これまでに「朝倉文夫展」「佐藤忠良展」「木内克展」「藤川勇造展」「掛井五郎展」「渡邊長男展」他を学芸員として企画。著書『日本の近代美術』(共著)、論文「写実の罫・朝倉文夫論」「高村光太郎と朝倉文夫」「木内克小考」「渡邊長男小論」など。

## 田中 淳 (たなか あつし)

東京文化財研究所美術部黒田記念近代現代美術研究室長。1955年東京生まれ。東京藝術大学大学院美術研究科修士課程修了、東京国立近代美術館研究員となる。1994年より東京文化財研究所に異動。2001年より現職。主な著書に『画家がいる「場所」－近代日本美術の基層から』(ブリュッケ、2005)など。

## 鈴木 廣之 (すずき ひろゆき)

東京学芸大学教育学部教授。1952年東京生まれ。東京大学大学院修了、東京文化財研究所を経て、2005年より現職。著書『好古家たちの19世紀－幕末明治における《物》のアルケオロジー』(吉川弘文館、2003)など。

## シンポジウム概要

### 》》》》》》》》》》 1. 発表者による個人美術館の紹介

#### 発表1. 中村研一記念小金井市立はげの森美術館学芸顧問 薩摩雅登氏（東京藝術大学大学美術館教授）

##### ■はげの森美術館に関わった経緯

小金井市に30年以上住んでおり、美術館に関する知識・経験を生かして、自分の住む地域の美術館を手伝いたいと考えた。

##### ■中村研一記念小金井市立はげの森美術館について・シンポジウム開催の趣旨

昨年（2006年）開館したが、この時代、運営には様々な困難が伴う。同じような規模・状況で我々の先輩にあたる美術館が全国に存在しているので、お知恵を拝借したり、これから美術館のあり方について一緒に考えたりしていくことが大事と考えシンポジウムを開催した。

##### ■中村研一について・美術館設立の経緯

小金井にアトリエ・住居を構えていた。作家の没後、奥様が私財を投じて美術館を建設。私立の美術館として運営

をしていた。奥様もご高齢になり、運営が難しくなったため、小金井市に建物と作品が寄贈された。

中村研一の名を冠し、彼の作品の展示が中心となっている。美術館のための土地と作品を新たに購入するのはとても難しいこと。市民にとって、この美術館は大変な財産である。大きな美術館に勤めている者として、とても新鮮に感じる。小金井の中心に位置し、良い自然環境の中にある。

所蔵作品展以外に企画展もやっている。地域の子どものためのプログラムも実施している。例えば昨年度は東京学芸大学の先生を講師に、日本の美術館ではなかなかできない模写をおこなった。

共通点を持つ他の美術館との交流・連携により、大きな美術館にも負けない面白いことができるはず。

#### 発表2. 世田谷美術館 守安美栄氏

##### ■世田谷美術館、3つの分館の成り立ちについて

世田谷区は地域ゆかりの作家がたくさんいる。世田谷パブリックシアターなどほかの文化施設も充実していて、全国的に見ても恵まれた地域である。

世田谷美術館開館（1986年）の後、向井潤吉アトリエ館（1993年）、清川泰次記念ギャラリー（2003年）、宮本三郎記念美術館（2004年）開館。

##### ■分館の特徴

- ・作家の住まい兼アトリエをそのまま改築した美術館である。（宮本三郎記念美術館は老朽化のため全面改築）
- ・年3回の展覧会を実施している。
- ・各作家または遺族より寄贈された作品、建物保存管理、調査研究を行う。
- ・宮本三郎記念美術館では、さまざまなワークショップや講演会、コンサートなどを開催している。

##### ■3つの美術館とそれぞれの作家について紹介

3館それぞれ個性があり、チラシは別々に作り広報活動をしている。分館は、世田谷美術館に隣接してはいないが、世田谷区の中では非常に良いバランスで立地している。

宮本三郎記念美術館の開館前には、新しい美術館に対する奥沢地域の方々の希望や意見を探るため、地域懇話会やワークショップを開催した。そこから、鑑賞だけでなく様々な創造的体験の機会を提供することや、地域の文化活動の拠点として美術館活動を展開していく、といったコンセプトが生まれた。現在は各種実技講座や講演会、コンサートなど幅広い企画のほか、地域の伝統行事にちなんだ創作ワークショップなども実施している。

## 発表3. 台東区立朝倉彫塑館 村山万介氏

## ■台東区立朝倉彫塑館と朝倉文夫について

台東区は樋口一葉の記念館や下町風俗資料館など、ほかにも文化的な施設が多い地域である。

朝倉は若い頃から、作家として成功をおさめていた。自身の創作活動の他に、肖像彫刻の注文をたくさん受けている。有名なのは早稲田大学にある大隈重信侯像。

朝倉彫塑館は、作家のアトリエ・すまい・庭などを彫塑作品とともに公開している。建物は大きな作品の注文が入るに伴い7回の増改築を繰り返した。朝倉彫塑塾という私塾も開いていて、たくさんの弟子がいた。昭和39年に作家が亡くなり、昭和42年に財団法人朝倉彫塑館が開館、昭和61年に台東区立に。一般公開から41年経つ。朝倉本人に、美術館としての公開意思があり、物が散逸しなかった。

震災や戦災で建物が焼かれることもなく、ご遺族や弟子が大切に保管していた資料が、メモ一枚にいたるまで、たくさん残っている。作家の収集品も含めると資料は20000点にのぼる。

美術館の建物も作家が図面を引いていた、いわば最大の作品。特徴のある建物を目当てにやってくるお客さんも多い。建物自体の価値が高く、文化財指定を受けているが、建物は老朽化しており、木造部分は閉鎖中。いずれ改修工事が必要である。

》》》》》》》》》》 2. コメンテーターによるゲストトーク

---

---

東京文化財研究所 田中淳氏

■黒田記念館について

昭和5年、美術研究所（現・東京文化財研究所）の一室として始まった。黒田清輝は遺言として、自分のアトリエにあった作品すべてと財産の一部を国に寄贈した。それを基に国が建てたのが黒田記念館であり、これが日本における個人美術館のはじまりといえる。

■個人美術館に関するふたつのポイント

- ・作家・ご遺族の意志を守り受け継ぐことの重要性
- ・地域との関わり

■田中氏の関わった個人美術館活動の紹介

- ・小杉放菴記念日光美術館（栃木県日光市）…小杉が日光出身であり、ご遺族による作品寄贈でできた。開館10年。田中氏は『画家のいる「場所」』展をキュレーション。
- ・萬鉄五郎記念美術館（岩手県花巻市）…もともと町立で、町の人々が作り上げた美術館。この美術館のスタッフが中心となり、市民ボランティアの協力を得て「街か

ど美術館」展を開催した。美術館を離れ、街の中で総勢2000名の作家が展示をした。この活動の仕掛け人は「もうホワイト・キューブではだめなんだ。地域の人たちと一緒に展覧会を考えてもいいんじゃないか」と考えた。地域の人々がお祭りのような気分で、能動的な意識を持つことは美術館にとって良いこと。ただし、大変さも伴う。

■最後に再び黒田記念館について

研究を続け、成果を公開している。最近、ご遺族が、大切にしていた写真を寄贈してくださった。それを展示に生かしている。守って受け継ぐことは非常に大事である。フランスのグレー村には「黒田清輝通り」がある。グレー村はいろいろな国の有名な作家が集まった村であり、黒田もかつて滞在していた。それを記念して2001年に名付けられた。このような地域のつながり方もある。

シンポジウムチラシ

【資料】 広報チラシ



**堂本印象美術館展**  
関連企画

公開シンポジウム

小さいけれど、おもしろ美術館！

**小さな美術館からの声**  
～市民と共に歩む今とこれから～ 2007年11/11(日)

作家の名を冠した「個人美術館」が全国に存在することをご存知ですか？そのうちのひとつ、中村研一記念小金井市立はげの森美術館の特別展では、京都府立堂本印象美術館をまるごとご紹介し、はげの森に面したはげの森美術館、きぬかけの路に沿って建つ堂本印象美術館、東京と京都、遠く離れた場所にあがりながら、このふたつの美術館には意外な共通点がたくさんあります。けれどもまず、作家が「ここで」過ごし、作品が「ここで」生まれたという特別な臨場感、多くの「個人美術館」に通底する魅力でしょう。そして、特定の画家の作品を収蔵する、という制約にも思われるそのコレクションは、美術館の個性として生かされています。このシンポジウムでは、都内の「個人美術館」から数人の学芸員をゲストに迎え、それぞれの活動をベースに語っていただきます。小さな美術館であるからこそ独自の、苦労、小規模館だからこそできる市民との交流など、ふだん知ることのない美術館の裏側のぞいてみませんか。みなさま是非ご参加ください！

2007年11月11日(日) 13:30～15:30 (開場は20分前)

■発表者  
薩摩雅登 (はげの森美術館学芸顧問 東京芸術大学教授)  
守安美栄 (世田谷美術館学芸員) 他

■コーディネーター  
鈴木廣之 (東京学芸大学教授)

■プログラム：第1部—発表者による個人美術館の紹介 (予定) 第2部—学生による調査報告 パネルディスカッション

■お問い合わせ  
〒184-0012 東京都小金井市中町1-1-1-3  
TEL: 042-384-9800 / FAX: 042-381-5281  
http://www.city.koganei.lg.jp

主催：中村研一記念小金井市立はげの森美術館  
企画：中村研一記念小金井市立はげの森美術館 / 東京学芸大学学生有志  
企画協力：京都府立堂本印象美術館 / 世田谷美術館

表面

個人美術館。みなさんは行ったことがありますか？  
画家の名前がついていたり、その画家ゆかりの地に建てられていたり、美術館の規模は小さくても、そこには、ひとりの創造的な人間をめぐる特別な空気が満ちています。  
当館、中村研一記念小金井市立はげの森美術館も、このたびの企画展でご紹介する京都府立堂本印象美術館も、そういった個人美術館のひとつ。シンポジウムでは、都内数館から学芸員を迎え、個人美術館のおモテウラ、そしてこれからへの期待などを語っていただきます。まずは、ちょっとのぞいてみてください。たくさんの画家のさまざまな作品をもつ大きな美術館とはひと味違った、小さな美術館ならではのおもしろさが見えてくるかもしれません。そして次は、みなさんもいっしょに美術館のこれからを考えてみませんか。

**小さな美術館からの声**  
～市民と共に歩む今とこれから～

2007年11月11日(日) 13:30～15:30 (13:10開場)

■発表者  
村山万介氏 (台東区立朝倉彫塑館・学芸員)  
守安美栄氏 (世田谷美術館・学芸員)  
薩摩雅登氏 (はげの森美術館・学芸顧問、東京藝術大学・教授)

■ゲスト  
田中淳氏 (東京文化財研究所・情報企画部室長)

■司会  
鈴木廣之氏 (東京学芸大学・教授)

■プログラム：第1部—発表者による個人美術館の紹介 (予定) 第2部—学生による調査報告、パネルディスカッション

2007年11月11日(日) 13:30～15:30 (開場は20分前)

■場所 小金井市市民会館朝え木ホール  
■定員 100名 (聴講無料・事前申し込み不要)  
住所：小金井市松原町三丁目33番25号 (小金井市南工舎3階)  
電話 042-385-5116(市民会館専用)

■お問い合わせはこちら  
はげの森美術館  
〒184-0012 東京都小金井市中町1-1-1-3  
TEL: 042-384-9800 / FAX: 042-381-5281  
http://www.city.koganei.lg.jp

■企画展にもぜひお越し下さい  
**堂本印象美術館展**  
10/23(火)～12/9(日)

参加者には  
展覧会招待券  
プレゼント!  
(※先着100名様)

新しき美の創造  
——日本画から美術館建築へ

創造の最大域として自らがデザインした堂本印象美術館と、その所蔵作品約25点により、堂本印象の芸術をご紹介します。

観覧時間：10時～17時 入場は16時30分まで  
休 日：月曜日  
観 覧 料：一般500円/小・中・学生200円  
※観覧料は別途の券  
障がい者手帳をご提示ください(はげの森)

裏面

### 3. 全国個人美術館基礎調査報告

調査報告者：池田香織・井深優子（東京学芸大学大学院修士課程教育学研究科美術教育専攻1年）

#### 本調査の目的

近年、個人美術館と呼ばれる美術館が、一般に美術館を紹介する書籍に多く取り上げられているようだ<sup>i</sup>。個人美術館という総称は自然に使われるようになっており、そうした美術館が全国に数多く存在しているであろうことは容易に想像できるだろう。だが、個人美術館と聞いて一体どれだけの人が明確な像を思い浮かべることができるであろうか。ある人は一人の画家の美術館を、またある人は私立の美術館を、あるいは画家のアトリエがそのまま美術館になったところを想像するかもしれない。つまり、個人美術館という、ある特徴をもった美術館を指すその言葉そのものは非常に曖昧な状態に置かれており、それらの全体数や特色についてもはっきりした輪郭が見えてこない、というのが現状なのではないだろうか。

個人美術館とは果たして何なのか。今回の基礎調査報告では、個人美術館と総称される美術館の輪郭をできる限り明確にし、そこから浮かび上がってきた特色を探り、個人美術館の今後の課題や可能性を提示したい。

#### 個人美術館とは？

上記したように、個人美術館のイメージは、個人の作家の作品を所蔵・展示した美術館、実業家などが投資して、設立した美術館、作家のアトリエがある美術館、私立などの個人経営の美術館など、人によって様々な捉え方があると考えられる。しかし、このような曖昧な概念をある程度形付けなければ、全国にある個人美術館の全体数やその特色を浮かび上がらせる事は困難である。そこで調査を始める前提として、「館に作家名を冠している、もしくは、一人の作家の作品を中心に所蔵している館」を個人美術館と定義づけることとした。ごく稀に、館の作家名と所蔵作品制作者が一致していない美術館が存在する場合があるが、そのものは除いている。この定義を元に全国美術館から個人美術館を選出した結果、約1800館のうち少なくとも241館が存在していることが確認できた<sup>ii</sup>。

#### 個人美術館の特徴と傾向

##### 1. 年代別設立数（表1）

設立した年代を10年単位でまとめてみたところ、1990年代が98館で圧倒的に多いことがわかった。なかでも90

年代後半がより顕著であることも判明した。これは、大型の公立美術館が80年代に建設ラッシュを迎え、それに続くようにやや遅れて個人美術館が建ち始めていることを物語っている。

##### 2. 個人美術館が建つ場所

個人美術館が建設される場所には、二つのパターンに大体が分けられる。まず一つ目は、作家のアトリエや住居があった所、作家の出身地、または作家が気に入った所などの作家にゆかりのある場所。もう一つはコレクターの出身地や彼らが好んだ土地などの設立者に決められた場所である。全体数から見ると前者の方が傾向として強いようである。個人美術館は突如としてその土地に建てられるものではなく、作家や設立者などといったその美術館になんらかの関わりがある人物が、深く関係してくることが改めて理解できるであろう。

##### 3. 場所の特徴（表2）

個人美術館が建設されている場所を地方別にまとめてみたところ、中部地方が98館で最も多く、次に関東が62館、近畿が21館であった。都道府県別で見ると、長野県が33館、東京都が26館、静岡県が17館という順となった。これら地域の特徴としては、風光明媚で土地が安く、避暑地や保養地のような場所であり、かつ都心などからさほど離れていない、都心に出やすい場所であることが挙げられそう。

##### 4. 設立・運営に関わる人々

個人美術館の設立や運営に関わる人々として考えられるのは、まず京都府立堂本印象美術館、大田区立龍子記念館などの館を例とする作家本人、次に中村研一記念小金井市立はげの森美術館をはじめとして多くの館に見られるような作家遺族関係者であろう。設立当初は作家自身が携わっていたものが、作家がなくなったことにより遺族が運営を継承するという事はよくあるケースといえる。そのほか、ある作家作品のコレクターが美術館を設立することもあり、中村キースヘリング美術館やニキ美術館などの海外作家の美術館にその傾向があるようだ。また、萬鉄五郎記念美術館、礒山美術館などのように地域住民の運動や活動によって設



立された館も存在している。

## 5. 運営区分 (表3)

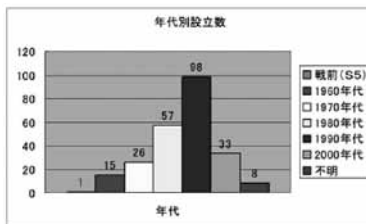
国立・都道府県立・市区町村立・私立・各種法人で分類したところ、市区町村が最も多く110館、次いで私立が76館、各種法人が50館であった。市区町村では市が65館で圧倒的に多く、町立は31館、区と村はそれぞれ5館だった。国立だから大規模であるとか私立であるから小規模というわけではなく、規模は様々であって、一概に言えない。私立の中には、作家本人が運営している館も見受けられた。

## 調査を終えて

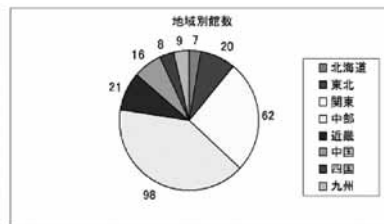
個人美術館と一言で言ってもそこには多種多様な館の存在があった。しかし、どの館にも共通して言えることは、ひとりの作家を扱っているという特異性や魅力が備わっていることだろう。また、今回の調査にて、個人美術館という呼び方そのものの曖昧さを改めて認識することとなったのも事実である。個人美術館と総称される館や個人美術館という概念そのものの再考が今後の課題となるだろう。個人美術館に関する調査や研究が今後増えることで、そうした美術館を取り巻くあらゆるネットワークが広がっていくことを願っている。

- i 『関東周辺 個人美術館に行こう』(日本出版社, 2007)、石川健次氏著『個人美術館へようこそ! 日本全国厳選 52 館』(アートヴィレッジ, 2005)、大竹昭子氏著『個人美術館への旅』(文藝春秋, 2002)、塙ちと著『個人美術館に行く』(小学館, 2002)、田中日出夫氏著『個人美術館見て歩き JTB キャンプブックス』(JTB, 1998) など。
- ii 『全国美術館ガイド』(美術出版社, 2006) をはじめ、『関東周辺 個人美術館に行こう』、『個人美術館へようこそ!』を参考図書とした。

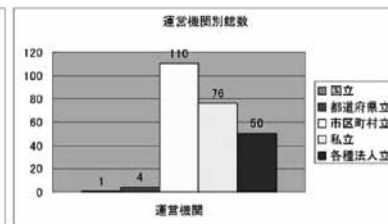
【表1】



【表2】



【表3】



## 【調査報告】当日の配布資料

2007年11月11日

シンポジウム「小さな美術館からの声～市民と共に歩む今とこれから～」学生発表

**全国個人美術館 基礎調査報告**

東京学芸大学大学院教育学研究科美術教育専攻 修士課程1年  
池田香織 井深優子

■ **概要**

全国には個人美術館と呼ばれる美術館が数多く存在します。しかし、個人美術館と聞いて想像する館像は様々であり、またそれらの全体数や特色などは知られていないことが多いのではないのでしょうか。今回の基礎調査報告では、個人美術館とはどういったものか、全国にはどれほどあるのか、またそれらの特徴はどういったものかを紹介し、これからの課題や可能性を提示します。

■ **目次**

1. 個人美術館とは?
  - 1-1. 「個人美術館」のイメージ
  - 1-2. 調査上の「個人美術館」の定義
  - 1-3. 調査方法
2. 個人美術館の特徴と傾向
  - 2-1. 年代別設立数
  - 2-2. 個人美術館が建つ場所
  - 2-3. 場所の特徴
  - 2-4. 設立・運営に関わる人々
  - 2-5. 運営区分
3. 調査を終えて
  - 3-1. 感想
  - 3-2. 課題と可能性

■ **参考文献**

全国美術館会議編『全国美術館ガイド』美術出版社 2006  
『関東周辺 個人美術館に行こう』日本出版社 2007  
石川健次『個人美術館へようこそ! 日本全国厳選 52 館』アートヴィレッジ 2005  
多摩美術大学研究委員会編『多摩美術大学研究紀要』21 2006  
辻惟雄監修『増補新装 カラー版 日本美術史』美術出版社 2003

》》》》》》》》》》 4. パネルディスカッション抄録

司会：鈴木廣之（東京学芸大学教授）

ゲスト：田中淳

パネリスト：薩摩雅登

守安美栄

村山万介

鈴木廣之（以下、鈴木） 国や都道府県レベルの美術館では絶対に真似できない、小さな美術館だからこそできることがあるはず。小さな美術館の使命とは何か、真剣に考える必要があると思う。

田中淳（以下、田中） 小さな美術館に限らず美術館活動として調査研究を行う学芸員が重要になる。美術館の作品を活かすのも施設を活かすのも、学芸員という存在が大きい。また、美術館の裏にいる学芸スタッフの不断の努力が地域の方にどのように受け入れてもらえるのかというのも問題になるだろう。

守安美栄 世田谷美術館分館の3館にはそれぞれひとつずつ学芸員が配置されており、その点で作家についての調査研究は腰を据えてじっくりできるいい環境にあるといえるだろう。また、今までの世田谷美術館は、地域住民との関わりが希薄であったため、それを克服するためにこの3つの分館ができた意義は大きい。世田谷区内にバランスよく配置されたこれら3館はすべてが住宅街の中にあるため、昔からその作家についてご存知の方が健在であることも特徴だ。今後そうした地域性を、作家研究や展覧会活動、ワークショップなどに活かしていきたい。

薩摩雅登 小さな美術館は例えば一軒の家の床の間のような空間として存在してほしい。数字的なことで業績評価を求めることなく、本当に静かに美術を楽しむことができる、この街のなかのオアシスとしての役割を果たしていけばいいのではないだろうか。誰もいない空間で作品を鑑賞できるということは幸せなことである。そのようなオアシスになるような空間をつくっていく、それもひとつの小さな美術館の仕事であると考えている。

村山万介 美術館をひっぱり支えていくのはやはり学芸員であるが、非常に厳しい状況に置かれているのも事実である。そして作品の調査研究や企画や展示がどれほど大事であるか、そうしたことを市民の方に理解して支えてほしいというのが、学芸員

の叫びである。どうしたらいい美術館にできるのかということ学芸員は一人ひとり考えているけれど、なかなか前に進むことができない。そうしたときに、実は支えとなるのが地域の皆さんではないだろうか。時には市民の発言権が美術館にとって悪意味で大きくなってしまう場合があるだろう。そうしたこと一つ一つに対して、美術館と市民の間にコミュニケーションをとり、美術館側の我々が何をやっているのかをきちんと説明し、そもそもこの場所に美術館があるということがどういうことなのかを互いに考えていくことが大切である。

鈴木 一体美術館は誰が支えているのかという問題は、美術館は誰のものなのかと言い換えることができる。小さな美術館、個人美術館の場合には、当事者どうし顔が見える範囲で議論することも十分に可能だろう。ここに大美術館では不可能な、強みがあるはずだ。去年（2006年）の夏に弘前で開催された奈良美智の展覧会「A to Z」はNPO法人が主催し、地域との連携が積極的に図られた。このような事例から考えると、美術館は単に箱の中だけで完結するわけではなく、やり方によっては地域の活性化につながる、外に向かって輪を広げていく大きな可能性を秘めているといえる。今後どのような美術館に育っていくかは、その地域の人々の考え方や、支援の如何にかかっている。その積極的な協力と理解が得られてはじめて、将来、立派な美術館に育っていく道が開けるのではないだろうか。

田中 作家にしてみれば、自分の美術館ができるということはとても幸運なことであり、同時に地域の方々にとっては、そういう美術館が地域にあるということは大変恵まれたことである。地域の方は、その美術館を温かく、焦らずに見守っていくことが大切であって、そうしてそこに学芸員がいれば、美術館はちゃんとやっていけるはず。



シンポジウム当日会場写真



会場



司会：鈴木廣之氏



はけの森美術館学芸顧問：薩摩雅登氏



世田谷美術館学芸員：守安美栄氏



朝倉彫塑館主任学芸員：村山万介氏



東京学芸大学大学院生による研究発表



東京文化財研究所：田中淳氏

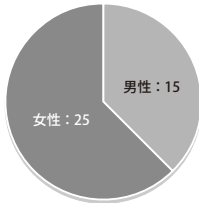


ディスカッション

アンケート結果 参加者 計 54 名 うちアンケート回答者 40 名 (回収率 74%)

1. 参加状況

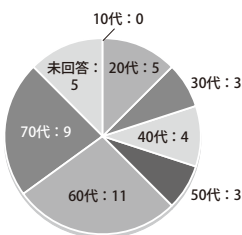
男女比



【備考】

男性参加者は 40～70 代にしぼられ、一方女性は 20～70 代まで多彩な年齢層の参加があった。

年齢層

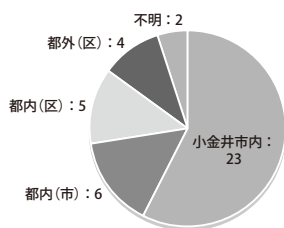


【備考】

アンケートの回収にご協力いただいた参加者の半数が 60～70 代の方々であった。広報面と照らしてみると市報読者層とも一部対応する。

高齢者の、美術鑑賞への興味や市の美術館運営への関心が高い反面、若い世代の参加は大変限られたものであった。

住まい



【備考】

小金井市外参加者の内訳

(都内)

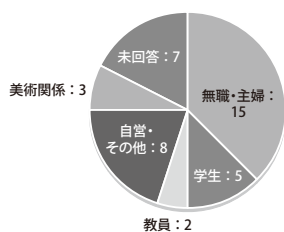
国分寺市、三鷹市、武蔵野市、国立市

西東京市、杉並区、練馬区、文京区、渋谷区

(都外)

千葉県、神奈川県、埼玉県、京都府

職業

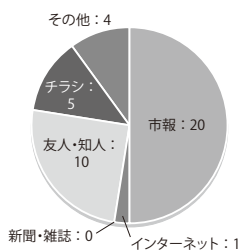


【備考】

美術関係者(学芸員、ギャラリー勤務)および美術系大学の学生など、テーマと発表者への前知識を持った参加者だけでなく、美術鑑賞を好む退職者や主婦層など市民の参加を多く得た。

2. 美術館およびシンポジウムに関して

1. 本シンポジウムを何でお知りになりましたか



【備考】

小金井市内在住参加者のほとんどが、市報の掲載記事により本シンポジウムを知った。町内回覧板から、という回答もあった。

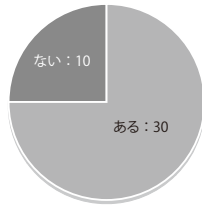
そのほか、遠方からの参加者は学生間の口コミおよび展覧会チラシから情報を得ている。

《感想・意見より》

\* 告知をもっとしたら…ともったいないくらい有意義だった。

など

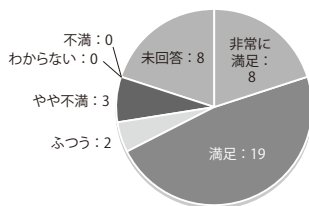
2. はけの森美術館を訪れたことがありますか



《感想・意見より》

- \* シンポジウム参加にあたって美術館を訪ねたが素晴らしい憩いの場、展示環境、コレクションに満足した。 など

3. 本日のシンポジウムはいかがでしたか



《感想・意見より》

満足と回答

- \* 熱意が伝わった。
- \* 市民のかかわる必要性、重要性が少しわかった。
- \* 美術館と市民との関係を考え直せた。
- \* 学生の発表が新鮮だった。
- \* 学芸員の存在価値を認識した。
- \* 個人美術館を知ることができた。 など

不満と回答

- \* 時間がおしてやや疲れた。
- \* ディスカッションを時間・内容ともに充実させて欲しかった。
- \* 各館の発表に与えられた時間が短かった。
- \* 肝心なところで時間切れになった。
- \* 全体の進行と時間配分にもう少し気を配った方がよい。 など

《感想・意見より》

- ・ 中村富子さんの思いを受け継いで、紡いで、次世代に伝えていただきたいと切望する。
- ・ せっかくの寄贈を小金井市はもっと大切に育てなければならぬ使命があると思う。
- ・ 財政難の小金井市で、公立美術館の厳しい時代、ぜひ市民が支えていかなければと思った。
- ・ 「はけ」地域は市の財産、そのなかにある美術館もその財産のひとつ、ぜひともしっかりした運営で後世に残したい。
- ・ 「美術館は誰のもの？」という発言があったが、様々な層の人々にとって必要な活動をする美術館であってほしいと思う。
- ・ これを機会に日本中の個人美術館に行ってみたくなった。
- ・ 小さな美術館の活動を見守ってほしいというメッセージは伝わった。
- ・ 美術館は見るだけのものではなく地域市民が関わる必要性、重要性があることが分かった。
- ・ 美術館と市民との関係を考え直せた。 など

【はけの森美術館への希望など】

- ・ 今回のシンポジウムを入門篇として、今後とも継続してほしい。
- ・ 交際のあった作家を併せて展示するなど、中村研一周辺の事柄の掘り起こしをおこなって紹介してほしい。
- ・ 美術館内で絵画と音楽の催しを企画してほしい（小金井市には和洋とも音楽のプロが多いので）。
- ・ 国公立など、大きな美術館との対話や交流も必要なのではないか。
- ・ 美術館同士の交換展示ができるとよい。
- ・ 自然に恵まれた良い環境だが、アクセスの悪さがどうにかならないか。
- ・ 弟の中村琢二とも併せた企画を望む。





平成 22 年度 公開シンポジウム

画家のアトリエと美術館

アトリエ・住居の保存公開～佐藤秀三による建築を例に～

平成 22 年 11 月 14 日（日）

小金井市市民会館 「萌え木ホール」











小金井市立はげの森美術館 公開シンポジウム「画家のアトリエと美術館」

第I部 基調講演

》》》》》》》》》》 アトリエ建築の美術館への再生の可能性 — 建築家佐藤秀三の作風とその魅力 —

内田青蔵（神奈川大学教授）

内田でございます。今日は基調講演というちょっと固くなるかもしれませんが、近代の建築に関するお話をさせていただきます。私の専門は建築の歴史です。その中で佐藤秀三という建築家、この方の特徴は一言でいうと民家調の大変魅力的な建築を作られている建築家として知られています。この佐藤について簡単にお話させていただき、その後、佐藤秀三の手掛けた作品にはこれから紹介する中村研一画伯などのような画家や彫刻家のアトリエも多く、それらの今後の保存・活用について少し議論する場がありそうですので、そのための少し問題提起のようなことを最後にお話させていただこうかなと思っています。

まず今日の話の主人公である中村研一画伯のお住まいとお茶室についてご簡単に紹介したいと思います。これが1959年、昭和34年に竣工した建物です【挿図1】。建物としてとてもシンプルな切妻の大屋根による建物です。特徴は、今日の住宅ではなかなか見られませんが、木太い柱や梁というものが建物の内外観にくっきりと表れているということになります。こちらが玄関サイドを見たものです。玄関にはこういう少し変わった印象深い形のステンドグラスがはめられ、またドアも重厚感の感じられるも

のが見られます。カフェとして使われているようですが、ここがこの中村邸の基本的なリビングになります。ちょうど切妻の半分がこのリビングの大きな空間になり、切妻の屋根の勾配がそのまま見える吹き抜けの空間になっています【挿図2】。そしてこの空間には、こういう非常に木太い梁や柱が見えている。特にこの梁はですね、建築の分野では差物と言うんですが、要は下に柱を置かないで、大きな開口部を取るためにこういう太い梁を用いる訳です。これはやはり近世民家、日本の伝統的な近世民家が発展していく中で、こうした構造が出現してくる。そういう様な伝統的な技法が積極的に強調されながら使われている。また建具にしてもこの様に日本の伝統的な引き違いによるガラス戸・網戸・雨戸、そして日本の特徴的な建具である障子を入れてですね、伝統的な内部空間が描き出されているということになります。ここには暖炉がありまして、この暖炉は煉瓦作りの暖炉になっております。この煉瓦、こういうのもですね、どちらかというと手作り感を残すような感じの、触ってみたいくなるようなものをうまく取り入れています。こうしたデザインを、今日はひとまとめとして“民家調”と称して、お話ししてみたいと思います。こちらは、隣に建っているお茶室です【挿図3】。このお茶室は中村さんがこの建物を造る前に、古い建物をアトリエとして使われていた。その建物を建て替えるということで、新しい住宅とアトリエ建設の計画は始まった訳です。住んでおられた建物を解体した際に解体部材が出てきましたので、設計を担当していた佐藤秀三からこの部材を使ってこの辺にお茶室を作ったらどうですかという、アドバイスを受けたようです。それを受けて、出来上がったのがこのお茶室だど。「花侵庵」という名前で、周辺に梅の木があって、その梅の花の香りが建物の中にどんどん入ってくるようなそういうイメージを表現するために、こういうお名前を付けたという風



【挿図1】



【挿図2】



【挿図3】

に言われています。さて、一般にお茶室っていうのは、数寄屋ともいわれ、また、数寄屋風の建築っていうのは、極めて繊細な細い部材や非常に特殊な材料や技術などを使った魅力的な建築といわれています。でもこちらの建物は、そういう繊細なデザインに流れて行っていた伝統的な数寄屋の傾向とはまったく違って、本宅同様にやはり太い自然の木をそのまま使っている。ちょっと見ると数寄屋とは思えない民家調のお茶室です。こうした木太さも佐藤秀三さんの手掛けたお茶室の特徴になるだろうと思います。例えば横浜の三溪園に移築保存されているお茶室には九窓亭なんていう名のあるものがありますが、三畳台目の小さな広さの空間でありながら、窓が9つも付いている。これは窓を工夫して造形的な魅力を追求しているものといえるのですが、こうした手の込んだ建物が多いんです。そうしたものと比べると非常にシンプルです。天井なんかもフラットな天井を付けています。伝統的な数寄屋のような細かなディテールにどんどん取り入れていくというよりは、雄大さ、そういうようなことを表現しているような気がします。機能的にはお茶を楽しむ建物ですが、民家調の色濃い数寄屋という佐藤さんならではの建築のように思います。もっとも、数寄屋の建築的な技法や材料の使い方などの手法は、もともと武家たち為政者が、支配していた農民たちの建築から取り入れたといわれていますので、本来の民家のデザインを取り入れた茶室のリバイバルといえるのかもしれませんが。ここが水屋ですが、水屋にもこうした太い梁があるんです。ちょうどその水屋の繊細さを表現しているお道具なんかと比較して見るとですね、この対極にあるデザインというのが大変面白いと個人的には思います。先程、ご紹介がありましたけれども、今日これからお話がある向井さん（向井潤吉）のお住まいもそうですし、それから笹岡さん（笹岡了一）の住まいも実はこの佐藤秀三さんの手によるものです。そして、こういう古い画家のアトリエや住まいが今、大切に保存され、公開されている。

このように佐藤の手掛けた建築が大切にされているのは、単なる偶然とは思えないのです。その理由のひとつは、画家とか芸術家たちを引き寄せる魅力が佐藤秀三の作品の中にあっただということです。さらに言えば、こういう様な個人の住宅、アトリエを残そうと思う動きがあるのは、佐藤秀三と芸術家たちが共同で作り上げた住まいやアトリエが、一般の人々をも魅了する独特の魅力を持っているし、さらには、転用も利く空間ゆえに新しい使い方にも対応できていくのだらうと思えるのです。では、その魅力というものは一体どういうもので、どのように生まれたのかということ、少し振り返ってみたいと思います。因みに私は中野に住んでいるんですが、私の家内の祖父が木下繁という彫刻家で、そのアトリエの設計はやはり佐藤秀三でした。昭和33年（1958）頃の建物で、今日お話しをする、こちらの中村邸とほぼ同時期のものです。それで私も母から建設経緯を聞きましたら、祖父がこ

の建物の設計を内田さんという方に依頼した。この私と同名の内田さんという方が佐藤秀三工務店の設計者の一人だったということです。これは後でお話しますが、中村研一郎の現場も実はこの同じ内田さんが担当していたというのが日記に書かれています。この木下のアトリエも、やはり基本的に民家調の自然な曲がった部材とかが大胆に使われていて、私も気持ちが良くて、とても気に入っています。

さて、それでは少し佐藤秀三さんについて振り返りたいと思います。佐藤さんは秋田県生まれで、明治30年（1955）に生まれている。そして山形で米沢工業に入学をして、同級生には松ノ井覚治がいました。ウィリアム・メレル・ヴォーリズという近年人気が出てきた建築家がいるんですが、この松ノ井はヴォーリズの事務所で一時スパニッシュ様式の住宅を作っていたということで知られています。松ノ井は早稲田大学の建築学科に進んで、村野藤吾と同級生となっています。佐藤は大正3年に卒業されてから住友に入社をする。その頃の住友には、当時の建築界で活躍し、いろいろな影響を与えた方々がいらした。野口孫市さん、日高胖さん、それから長谷部鋭吉さん、こういうような人達がいきました。佐藤秀三が、中村邸の設計を担当することになった理由のひとつは、住友の時の先輩だった笹川慎一さん、この方からですね、佐藤さんは中村さんの仕事を紹介されたという風に言われています。そういう縁は、この住友という職場で生まれたものです。ただ、佐藤さんは大変頑固で、なかなか自分の思うことを曲げるようなことが出来ない方だったようです。まあ仕事の関係で気に食わないと辞めてしまうってことが幾つかあったようですね。住友にも入りましたけれども、その理由などは詳しくは知られていないようですが、大正10年（1921）頃には辞めて名古屋の請負会社に移り、その後そこもすぐ辞めて、東京の中村・田辺建築事務所、これも当時としては有名な事務所となるわけですけども、そこに入る。そしてその後、再び大正15年（1926）から新しい白鳳社という設計施工会社、これは大谷木廣さんという方がつくられた会社に入社します。ここの白鳳社という名前は、大八木廣さんが白鳳時代の建築、要するに日本の伝統建築でもかなり木太い部材による存在感漂う建築に憧れて付けたと言われている、そんな会社です。その会社にチーフデザイナーとして入社したようです。ただ、白鳳社でも昭和4年には社長の大谷木廣と揉めたようで、彼は辞めてしまいます。そして遂には揉め事が多いしもう上に人がいるとやりにくいということで、昭和4年（1929）に独立して佐藤秀三工務店を興したということのようです。

さて、佐藤の作風である民家調の作品は、既に白鳳社時代に見られます。言い換えると、彼の独特の作風というものは、この白鳳社の頃から段々確立をしていったということです。そういう作風がやがて開花するのが、独立後に手がけた住友系の建築を通し



てということになります。元々住友の営繕に在籍していた縁で、佐藤は住友家の関東の別荘を設計するという機会を得ます。それが彼の代表作品として知られています。

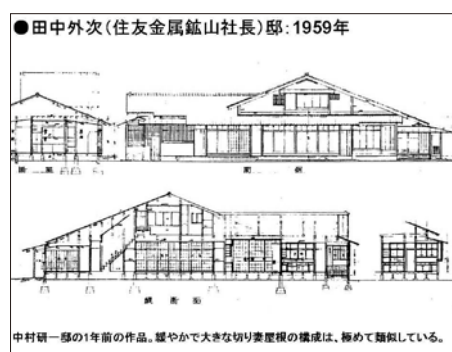
さて、これが佐藤秀三の白鳳社時代の作風を知ることができる山田邸です【挿図4】。外観もそうですけれども、はっきりと民



【挿図4】(建築資料研究会発行『山田邸』最新建築設計叢書 第1期第24輯 1928より)

家調の特徴というものが見える。例えば三角形の屋根の妻面のところですけども、こういうところにも壁面に梁がはっきりと露出しています。このように柱、梁といった建築の部材を壁面に露出した表現をしていく。柱や梁を構造的な要素とともにデザイン要素としても利用していくのです。これは日本の伝統的な真壁という工法になる訳です。ただ、構造部材を外壁に露出する工法は関東大震災以降、東京では防火建築としてはあまり良くない。要は木部に火が移ってしまう。そういうことで、こういう木部をむしろ土壁の様なもので覆ってしまうことによる耐火建築の方が推奨されることになります。そういう流れの中で、伝統的建築表現が否定され始めるのですが、彼は伝統的な柱、梁という建築部材を表面に露出していくデザインを意識的に使っていることになる訳です。これが山田邸の図面になります。これが断面です。彼はこの建物を設計した時の設計趣旨を残しています。「これは、様式を申せば我国一主に近畿地方一の百姓家を生活的に洋式化したものでも云ひませうか」というようにですね、明らかに日本の伝統的な民家をベースにし、時代に合わせて洋風生活ができるような形にアレンジをしたものだということをはっきり述べているのです。ここには、日本の伝統民家のエキスを新しい建築様式の中にしっかりと根付かせていこうという強い意志が現れているように感じられます。これが内部になります。内部のデザインもそれ以降の作風と非常に近いものといえます。これが住友の那須別邸ですね、佐藤秀三の代表作品となります。1937年、昭和12年の作品です。照明器具ですけどこちらも手作り感のある独特の雰囲気を漂わせているものを採用しています。これは渋谷信雄邸です。渋谷一族の方で、当時秩父鉄道の取締役等を歴任された方です。この建物は、現在、志賀高原の志賀山文庫というところ

ろに移築保存されています。様式的には日本の民家というよりもイギリスのハーフティンバー調のスタイルという雰囲気が強く感じられます。特にこの建物の屋根勾配がとても急で、今まで手掛けていたものと比べると屋根勾配に特徴があるように思います。これは戦後の昭和34年(1959)の田中外次さんの住宅、この方は住友金属の社長さんで、おそらく住友繋がり住宅を依頼したと思われます【挿図5】。中村研一郎と同じ時期のもので、外観を見ていただくと、雰囲気も良く似ているなあと感じるのではないのでしょうか。こういう大屋根の切妻で2階部分がちょうど小屋裏に収まるようなスタイル、彼の得意としていた作風のひとつであり、中村邸も確立されていた作風の延長線上に位置づけられるものと思います。



【挿図5】

それでは、こうした佐藤さんの作風の原点はどういうものであったのかということ、次に見てみたいと思います。このことは既に色々言われているんですが、住友時代に彼の直接の上司だった長谷部鋭吉さん、ちょうどこの一番上の右の写真、長谷部さんの自邸です。大正12年(1923)に日本の古民家の部材を利用して、屋根も茅葺にするというように日本の伝統的な民家の影響を受けた住宅を作られている。それからまた、作品としては後になりますが、1932年、昭和7年になりますが、先程お話ししました同僚の笹川慎一さんですね、笹川さんがやはり、民家調の住宅を作られている。このようにかつての上司や同僚たちが民家調のものを作られている。言い換えれば、当時の住友にはこうした民家やそこに見られる手作り感を大切にするという考え方のようなものが存在していたように思えるのです。そして、こういうものが佐藤さんも大きな影響を与えた。おそらく当時の住友の中で、設計するプロセスですね、当然ながらデザイナーですからどういうデザインが今の流行りなのかとか、これからデザインをどうすべきか、おそらくそういう議論が色々な形で行われていた。そういう中で、民家っていうものが一つのキーワードとして重視されていたように思えるのです。ただその民家っていうのはどうも日本の伝統的な民家に直接行くというよりも、むしろ当時ヨーロッパで流行っていた、アーツ・アンド・クラフツ・ムーブメント、

日本では建築工芸運動と称されていますが、こういうものの影響を受けていたのではないかと想像されるのです。当時、イギリスでは新しい芸術運動としてモリスやラスキンをベースにして、中世主義というものが流行し、田園都市思想の中でも展開されていた。そういう海外の建築動向の影響の中で、日本における民家のようなものへも関心が向けられていくという、そういう時代性というものが彼に大きな影響を与えたと考えられます。それをもう少し整理をしますと、日本の場合、アーツ・アンド・クラフツ運動というよりもこれは民芸運動という様な形で紹介されています。こういう中で日本の中でも民家に対する関心事というものが大正期に出てきます。例えば、よく知られているのは、明治43年に新渡戸稲造が有名な郷土会というものを作って、ようやく日本の伝統性を振返る余裕が出てきたといわれています。こうした動きは建築の世界でも出てきます。日本の伝統的なものを再確認していくような動きです。それから柳田国男が、大正6年(1917)に白茅会という会を作り、日本地域の民家の調査を開始していくというような動きが出てきます。そういう中で徐々に建築雑誌や芸術雑誌などに民家というものが紹介されるような状況が少しずつ増えていきます。例えば、石川祐一さんの研究によれば、西村伊作は『楽しき住家』(警醒社書店1919)とか、『明星の家』(文化生活研究会1923)などの著書の中で、洋風生活の紹介とともに民家の美しさということも紹介し、民家の外観を取り入れた内部を洋風化した住宅などもデザインするなど、民家を重視している傾向が読み取れるといわれています。またこういう中で、早稲田大学の今和次郎も『日本の民家』(鈴木書店1922)という本を発表しています。こうしたことから、日本の民家に対する関心が高まりつつあった様子が分かります。特に、この今和次郎の『日本の民家』の中には、ラスキンなどの影響が分かるような文章も見られるといわれています。こうしたことを考えると、日本の民家への注目は、必ずしも内省的な動きというよりは、先程お話をしましたイギリスなどのアーツ・アンド・クラフツ運動の影響からですね、日本的な解釈としての日本の民家への注目というような形がこの頃から日本の中で出ていたと考えられるのです。こういう流れの中に、例えば有名な堀口捨己が作った紫烟荘などのプレモダニズム系の作品も位置付けられるように思います。

それからもう一つアーツ・アンド・クラフツ運動の話です。これに関しては、近年わが国で行われた『生活と芸術—アーツ&クラフツ展』図録(朝日新聞社2008-2009)を参考にお話しさせていただきます。イギリスのアーツ・アンド・クラフツ運動—イギリスで1880年代から1916年にかけてイギリスとヨーロッパで隆盛を極めた運動で、日本では1926年から1945年にかけて民芸運動というかたちで行われたと記されています。日本の中で、この具体的な民芸運動の動きとして、1880年代位からラスキンやモリスの著作また活動というものが

紹介され、雑誌などで少しずつ取り上げられていたことが分かります。また、留学生が直接そういう運動の影響に感化されて帰国する。そして、そういう運動について日本に紹介し、また自らそういう作品を作っていくなんてことが行われたようです。例えば、富本憲吉さんはイギリスに留学後にモリスの紹介をしたり、自らが建築から工芸分野に関わりながら、このアーツ・アンド・クラフツ運動的な考え方を実践したといわれています。民芸運動が本格的に開始されるのは大正15年(1926)といわれています。その前年の大正14年(1925)、柳宗悦、濱田庄司、河井寛次郎の3名が、日本の中の今までの忘れ去られていた民衆の日常雑器、そういうものも非常に素朴だけれども独特の美しさがあるんだ、そういう民衆の工芸に着目をして、民芸—民衆の芸術品・工芸品と称して、こういう民芸を守っていかないといけないということで、翌年に日本民藝美術館設立趣意書を発表して、運動を開始した時期でした。これはよく知られておりますが、昭和3年(1928)に上野で行われた博覧会に、柳らは民芸館を建設し、出品した。この民芸館は日本の伝統的な民家に根差した建物とした。そしてこうした動きが活発化し、やがて現在の駒場にある民芸館をつくっていくベースになっていくんです。これがちなみにその先程お話をしました昭和3年の博覧会で展示された建物の内部の写真です。そしてこれが展覧会の終わった後、アサヒビールの社長の山本さんが、この建物を買い取りまして三国荘と呼んで別荘として使われたのです。このように、昭和初期の日本では、ル・コルビュジェの手掛けたモダニズム建築が紹介されると並行して、芸術家を中心に工芸運動と呼ばれる民芸、手作り系のものをもう一回見直した動きが起こっていたのです。しかしながら、このアーツ・アンド・クラフツ運動は、建築の世界では、これまであまり注目されてはいませんが、明治末から大正初期頃にはその影響を受けた動きが既に見られていたのです。そのことについて、現在の清水建設の前身である清水組を例に少し紹介したいと思います。この清水組にも先程の住友と同じように海外に留学した建築家が在籍しており、当時のヨーロッパの新しい動きを紹介し、それを真似て建築を造っていくといった動きがあったんです。明治40年頃は田辺淳吉さんという建築家が、アーツ・アンド・クラフツ運動を実際に留学して視察をしていました。実は先程、佐藤秀三の経歴で中村・田辺事務所に勤めたと述べましたが、この中村・田辺事務所の田辺さんというのはこの田辺淳吉で、清水の技師長を辞めてから開いたのがこの事務所でした。作風はやはりアーツ・アンド・クラフツ運動の影響を受けたものを手掛けていた。それから先程お話ししたわが国にモリスを紹介したひとりの富本憲吉さん、彼も清水に在籍していたのです。さて、田辺の設計した渋沢栄一のお祝いの建物(晩香櫓)、これは重要文化財に2、3年程前に指定されまし

た【挿図6】<sup>1</sup>。小さな建物ですが非常に手の込んだものです。外壁のタイルも焼かせて、また木部もやはり素材感というものをとても大事にした建築となっています。ドアの金物も、やはり手作りの雰囲気が強く感じられるデザインとなっています。暖炉や付属の器具なども手作り感を強く表現したものになります【挿図7】。テーブルの下部を見るとハート型の装飾がありま



【挿図6】



【挿図7】

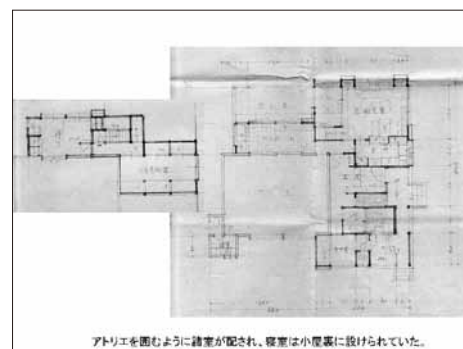
す。このハート型の装飾は、イギリスのアーツ・アンド・クラフツ運動の中心人物であったヴォイジューという建築家の作品によく見られるもので、おそらくそういうものを真似て、こっそりとハート型を付けていたんだと思います。そういう意味でいえば、まさに当時のイギリスなんかで活躍した建築家たちの作風をよく調べていたことがわかります。照明器具、さらには天井の格縁の葡萄をあしらったデザインも非常に素晴らしい質のものといえると思います。これは清水組の手掛けた田辺貞吉の住宅です。こちらは、田辺貞吉さんの最初の住宅です。この住宅の設計は、住友の営繕のトップだった野口孫市さんがやられたものでやはりアーツ・アンド・クラフツの作品を残しています。施主の田辺さんは、最初の住宅が好きで、清水に依頼した建物も同じような雰囲気の建物を依頼したのだと思われます。これは、今の根津美術館の所に建てられていた根津邸の洋館です。ハーフティンバー仕上げになっています。これもやはりアー

ツ・アンド・クラフツ運動の影響が感じられます。これは2階のビリヤードルームとその部屋の奥にあるイングル・ヌックです。非常に太い部材を使ったり、暖炉も手作りの感じを強く表現しています。こういうように見ていくと、佐藤秀三の民家調というのは、おそらく彼が建築家として育っていくプロセスの中で、周囲にこういう作品を模索し手掛けていた人達の影響の中で、咀嚼して、自分の中のひとつの作風として作り出していたと考えられるように思えるのです。

さて、最後になりますが、中村研一郎についてちょっとお話ししておきたいと思います。中村研一郎に関する史料の中に図面があります。図面の中に最初のものと思われる昭和34年(1959)2月23日という日付のものがあるんです。こういう図面です【挿図8】。この図面の後ろに佐藤秀三による「勝手な私案をたてて見ました 秀」というサインがあります。その2日後に、この図面を中村さんがいただき、その図面を見たということが日記に書かれています。これがその平面図ですね。これで見ただくと最初に佐藤が考えたのが、住宅兼アトリエで、大きなアトリエが真ん中であって、その上に先程の大屋根がかかり、屋根裏部屋的な寝室等が設けられているというものです【挿図9】。これに対し、およそ3週間位後に第2案が作られています。基本的には現在の住宅の原型となるものがこの段階で出来ています。玄関脇の独特の形をしたステンドグラスもこの段階で出てきてい



【挿図8】



【挿図9】

<sup>1</sup> 編註:平成17年(2005)、「旧渋沢家飛鳥山邸」として登録された。

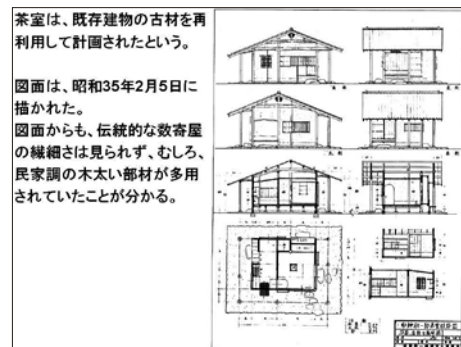


ます。面白いのは、昭和34年(1959)2月27日の中村の日記に、「現地を見て再案ノこと」というふうに最初に佐藤秀三が描いたスケッチをもとにした打合わせの後で、現地を見て再案のことと書いてますから、おそらく佐藤秀三さんは最初、敷地に関してはあまり情報を持っていなかった。そういう状況の中でのスケッチであったため、現地の諸条件に合わせて、少し変えていこうというお話がおそらくあったということです。それでも、先ほどの第1案ではアトリエを中心とした住まいでしたが、第2案ではアトリエの空間は住宅には設けられていません。アトリエに相当する大きな空間、最初に見ていただいた吹抜けの空間ですが、あそこが居間変わっています。それは、独立したアトリエを構えるという計画だったということになります。住宅はここに居間、そしてその後ろにキッチンと2階に行く階段とがありますが、やはりちょっと収まりが悪いということで、それを訂正したものが第3案の現在のものになるというプロセスで計画が進んでいったことが分かります。ですから、第1案、第2案、第3案というプロセスの中で、しかも時期的には一カ月足らずの中でほぼ計画が進んでいる。原案から間取りの考え方としてはアトリエが独立したという意味で大きな変更がありますけども、間取りそのものの構成とか基本的な考え方、外観のデザインは原案のものがよく残っている。外観ですが、先程見ていただいた同じ時期の計画案と比較をするととてもよく似ている。当時佐藤流とも言われていたほぼ完成された一つの形だったのかもしれませんが、これが第3案で、これが断面図と立面図です。立面図では最後少し窓の位置の修正が加えられています。それから雨戸の位置を変えたりというような少し細かい点の変更はありますが、骨格は全く変わりません。それから、中村さんは昭和34年(1959)4月12日の日記に「午後3時佐藤工務店、内田氏と図面決定(富子共)」と書いています。奥様も同席して打ち合わせをしていた様子が分かります。要するにわざわざ書いているということは奥様もOKを出したということの意味です。当時の住まいというのは大体、男性が中心で女性を無視したりすることが多い。ただ、そうすると造った後、奥様から色んなクレームが来るので、すごく大変だということがよく言われるんです。ここでは初めから奥様も同席して、これでいいかという同意を取っている。そういう意味で言えば、働く側の意見もきちっと聞くという姿勢がここで見受けられる【挿図10】。それはひょっとしたら佐藤秀三がやはり住み手の要望をできるだけ取り入れて、良いものを作りたい、途中でクレームが来て変えていくような建築は作りたくないと考えていたのかもしれませんが。それから、お茶室の図面です【挿図11】。

最後になりますが、アトリエ、住まいの公開についてです。今日は、建築家佐藤秀三に焦点を当ててお話ししましたが、大切なことは中村邸や茶室が魅力的な建築であるということを知ってもらおうことです。実は、建築の中で住宅の設計は難しいし、われわれの



【挿図10】



【挿図11】

世界では、その中でも特に芸術家の住まいというのは難しいと言われます。何故かっていうと、一般の住宅は、例えば男性の多くは大体仕事人間で、朝出掛けて行って夜帰ってきて眠るだけ。基本的には住まいに滞在する時間がとても短い訳ですね。日曜日にしてもほとんど疲れ切ってゴロゴロして終わるという生活が一般的です。ですから住まいそのものに関しては、単純に言うと滞在する時間が極めて短くて、どちらかというとも機能的であれば問題があまり起こらないのです。ところが芸術家や作家は、住まいそのものが仕事場で、家の中に四六時中いる訳です。そうすると単純に非常に機能的なものとして作った住宅は、やっぱり飽きちゃうんですね。何か作品を作った後、ポーンとしたり気分を変えたり色々なことをする場所が必要です。そういう時に、単に機能的な食事をする場とかベッセルームという風に造るだけではなくて、空間にある種の遊びのような要素があることで、ホッと一息がつける。そうした休息がまた次の制作をするための活力になっていく。目を休めるために庭との関係性を求めることであったりとか、心を休ませるとか、普通の住まいではほとんど要求されないような遊びの空間というのが実は求められるんですね。そういうものが具体的にどういうものなのか。なかなかうまく説明できませんが、それは当然敷地の関係もあれば、住み手の性格とかいろいろな事が影響し合いますが、それでもそういう魅力的な空間を住まいに取り入れていかなければならないのです。これまでご紹介した中村邸の吹き抜け空間や障子越しの光や庭先の風景、隣に建つ茶室、こういうものはやはり、ここで言う遊びの空間を演

出しているものといえる訳です。一方、こうした住宅はわれわれ一般人が見に行っても、「あれ？これどういう風を使うのかな？」とか、「気持ちがいいなー！」とか、「自分の住まいとはどこか違うなー！」と感じるちょっとした空間がある。そうした空間こそ、普段接することのない魅力的で独特な空間といえるのです。そういう空間が、作家、画家、彫刻家といった人々の住まいに多いのです。おそらくわれわれがアトリエとか画家達の住宅を見て色々感じているのです。それこそが大きな魅力であり、人間に安らぎを与えてくれるもの、本来、住まいのあるべき空間なのかもしれませんが、そういうものがこういう人達の住まいには残されているし、そうした空間が作られていると考えた方がいいと思うのです。そういう意味で、芸術家たちの住まいやアトリエが、多くの人々に支えられ保存・再生といった動きが出てくるのだと思います。ですから、保存・再生するときには、そういう魅力的な部分をしっかりと残しながら、再利用していくことが大事な要素となっているんだといえる訳です。今後もそういう魅力をどのように残すか、どう活用していくのかを考えていかなければいけないと思います。ただ、今まで保存の方法としては、文化財的な保存の仕方、資料館とか記念館、作家であれば作家の作品を見せる個人の美術館というような方法が多かった。また、最近では異なった機能の場として使っていく方法もあります。いずれにせよ、現在の文化財のあり方としては、使いながら維持していくという方法が求められています。また、やはり地域との関係性というものもとても大事です。地域の理解を得て、地域の人達とともに公共の場としてうまく構築できるか、ということも極めて重要なことです。中村邸も大変魅力的な空間です。今後、この中村邸やお茶室をどう積極的に活用しながら残していくのか、皆さん自身が自らの問題として議論していただければと思っております。

いろいろまとまりのないお話をしてしまったように思いますが、一応、これで私の話は終わりにしたいと思います。どうぞ静聴ありがとうございました。



小金井市立はげの森美術館 公開シンポジウム「画家のアトリエと美術館」

## 第II部 事例紹介1：

》》》》》》》》 台東区立朝倉彫塑館

村山万介（台東区立朝倉彫塑館研究員）

お手元に朝倉彫塑館というリーフレットがあると思います。朝倉文夫は明治16年（1883）に生まれてどういう作家でどうのこうのというのは、そこに大体書いてありますので、目を通していただければと思います。主に建築であるとか個人美術館はそうした作家の建物をどういうふう利用しているのか、そちらの方に話を持っていきたいと思います。朝倉彫塑館、今、実は改修工事に入っております、もうまるで建築の現場なんです、トラックが入ったりタワークレーンが建ったり、そういう状況です。

朝倉文夫、今まで内田先生からお話がありましたけれども、中村研一先生の美術館や、その他の3館についても作家が建築家に注文をする、絵描きさんなりそういう人が発注しています。朝倉文夫のこの家と他の3館との決定的な違いは、この建物は朝倉文夫が自分で設計をしている。それから自分が実際現場で現場監督をして造った、作家本人、本来彫塑家であるところの朝倉文夫が自分で全て関わったというところがちょっと違う点です。リーフレットの所に平面図が出ていますけれども、昔の言い方でいうと、敷地は420坪で谷中の住宅地の中にありますから、周りもうギリギリにお隣さんとひしめき合っているという環境で、その中に約420坪の家があって。しかもその真中には中庭があって、アトリエ棟は鉄筋でできていて3階建てでしかもその上に、屋上庭園がある。朝倉がひいた図面というのがなかなか手のかかる複雑な構造を持っている。なぜこのような事が、朝倉彫塑館が、朝倉文夫が、朝倉家が、こういうことをやったのかということですね。元々、明治40年（1907）に東京美術学校を卒業した時に、この敷地の一番端っこの所と言うんですかね、小さな住まいとアトリエを作るんです。美術学校出ただけの時にどうして家が建てられるのかという話になるといくら時間があっても足りないので端折りますけれども、明治40年に最初建てたアトリエから、そして最終形といわれるこの建物は昭和10年（1935）に完成しています。この間に8回の増改築をしています。明治40年から昭和10年、その間に土地を買い足してはこっちにまたアトリエを建て、彫刻家ですからそれまでの小さいアトリエでは作れないような大きい注文が来たからまた買い足して古い方のアトリエを潰しては、また大きなアトリエを作る。それでまたちょっと収入があったからまた土地を買い足して、ということをして8回繰り返す訳です。大体この建物は昭和3年（1928）から構想して7年間、実際に現場になっていくのは最後の2、3年のようです。昭和10年に完成する訳です。朝倉が自分で図面を

引いたりして本格的に建築に関心を持ってくるのは大正5、6年（1916、1917）です。これは公刊されていませんが、本人の直筆原稿が残っていて、そこにずっと自分がどうい風に自分の住まいというのに関心を持ってきたのかということが書かれていて、その直筆原稿を辿っていくと分かります。そうすると大体大正5、6年頃から住まいというのに自分が実際に関わっていく。最終的にはこんな面白いことはとても人には任せられないというような事を書いている訳ですね。

これが正面で真っ黒い外壁はコールタールです【挿図1】。普通はコールタールは防水剤ですから防水をして上にタイルを貼るとかそういうことをするんですけども、朝倉はどうもタイルはあまり好きじゃなかったらしくてコールタールを仕上げ材として使っています。これはアトリエです【挿図2】。なかなか高さの感覚が出ないんですが、アトリエの高さは8.5mです。これは多分昔の言い方でいうと一丈六尺であるとか一丈八尺という寸法の、この時代の作家ですからいわゆる銅像という随分背の高いものを作った。そうした彫刻を作る時、普通は制作台をアトリエに置いてその上に心棒を立てて周りに足場を組んで梯子を立てたり



【挿図1】



【挿図2】



【挿図3】



【挿図4】

して自分が上にあがったり降りたりしながら彫刻を作る訳です。ちょうど角っこに早稲田の大隈重信像が見えると思うので、大体このアトリエの高さの見当がつくと思いますけども。大隈像のもう少し右側にピットって言いますけども、エレベーターがあるんです。その中に制作台が仕込んであって要するに自分が登ったり降りたりするんじゃなくて、作品の方が手元ボタンで下がっていったり上がっていったりする。そうしたものを作った関係で、アトリエをRC構造にする必要があったというようなことが考えられます。ここは今展示室として使っています。これ中庭です【挿図3】。今のアトリエの地下に水脈がありまして地下1階から穴を掘って大体14m位下に水面があるんですね。それをポンプアップしてこの中庭のほとんどは水なんです、家ギリギリまで水というそうした庭ですね。木があって魚が泳いでいてつくばいの苔の手入れが結構大変で、なかなか手間のかかる家です。中村先生のお家も立派なお庭がありますが、植物も含めて生き物のある美術館というのはすごく大変なんですね。

今なぜ工事をやってるかということ、国の名勝に指定されたんです。最終的にはこの建物全体なんですが一番最初、この庭に目を付けていただいて、旧朝倉文夫氏庭園という名前指定されました。今工事現場の関係で、全部植栽は抜いて植木屋さんで保管しています。庭がそもそも指定された訳ですから、大変ですよ、植栽のDNA全部残せて言ってですね、文化庁は。もし工事中に枯れたら似たような枝ぶりの木を持ってきてもダメだって言うんですよ。DNAを生かしてって、気の遠くなるような話ですけどもそんなことがあって。

これは生前ですね、真ん中にいるのが朝倉文夫です【挿図4】。こんな風に暮らしていた。これは屋上です【挿図5】。大きな木はオリーブの木です。今は花壇として主に使っていますが、元々は菜園ですね、大根植えたり蕪植えたりトマト作ったりとそういう、ここは朝倉文夫が亡くなる前は長いこと朝倉彫塑塾（朝倉塾）という彫刻の専門学校で、もちろん彫刻を教える訳ですけども、朝倉流のやり方で美術を志す人は園芸をやりなさいと。園芸をやって毎日自然を観察すると、モデルをきちっとよく見る、それは観察眼につながるから、塾生は彫刻もだけれど園芸もや



【挿図5】

る。その園芸の実習場がこの屋上だった。なぜ屋上かということ中庭、狭い敷地の中に、住まいアトリエそれから構成された中庭というものを作って、草一本花一本植えるスペースがなくなったからじゃあ、土は屋上へ上げてしましましょうと。近年、屋上緑化というふうによく言われますが、これが早い例ということで、よく取材が来てますが、そんな早いサンプルとしての庭と考えていいかもしれません。これは蕪を植えています。ちょっと屋上に見えにくいかもしれませんが両方とも屋上です【挿図6】。土が大体深い所で30cm、大根植えると全部90度に曲がったって言うんですけどね。佐藤忠良先生から90度に曲がった大根を朝倉先生が芸術院会員手づからの大根だと言って、そんな話を聞いたことがあります。ここから先はまた時間がありましたら、ちょっとお見せできればいいと思います。結局文化財に指定されるとどういことを今後やっていかなくはいけないうか、朝倉文夫が亡く



【挿図6】

なって美術館として公開していく時に美術館として使い勝手のいい状態、それからやはり長い間に使っていて壊れたり傷だとか色んなものを修復する。その修復の方針、色々な物を付け加えてまた文化財に指定されて調査していく中で、これは朝倉が意図したものと違うんじゃないかという考えが出てきました。つまりその、この建物は作家が自分で図面を引いて監督した朝倉の大きな作品で、ここに今の朝倉の彫刻の作品もあるけれどもかなり濃い状態ですから、それをその建物を今度利用していくについてもどういうコンセプトでやっていかなくちゃいけないかというような様々な議論があります。この後見ていただく図面とか、一杯あるんですが、時間が来ているのでいったんここで納めたいと思います、ありがとうございました。

小金井市立はげの森美術館 公開シンポジウム「画家のアトリエと美術館」

第II部 事例紹介2：

》》》》》》》》 世田谷美術館分館向井潤吉アトリエ館

橋本善八（世田谷美術館学芸部美術課長）

私は向井潤吉アトリエ館をご紹介したいと思います。まず、世田谷美術館は、せたがや文化財団の一員で、本館と3つの分館で構成されています。財団にはほかに、世田谷文学館、パブリックシアター、生活工房、音楽事業部と4つのセクションがあります。この財団ができあがっていく時、その先頭として25年前に設置されたのが、世田谷美術館です。

向井潤吉アトリエ館は、平成5年(1993)に開館しております。向井潤吉は昭和20年(1945)の秋から約40年間に渡って日本全国各地を巡って、日本の草屋根の民家を描いた画家として知られています。先ほど内田先生のお話もございましたが、今和次郎さんの『日本の民家』(鈴木書店1922)とか『草屋根』(相模書房1941)という著書がございますが、そういったものが、やはり向井の蔵書にはありました。彼は1901年に生まれ、1995年に亡くなりましたから、激動の20世紀をほぼ丸まる生きたわけです。昭和8年(1933)に、世田谷区弦巻にアトリエを構えましたが、ここが今、アトリエ館のある場所です。

向井潤吉は昭和36年(1961)にアトリエを不審火で焼失し、膨大な資料と作品を失っています。そして昭和37年には佐藤秀三の設計で、現在のアトリエ館の原型になる建築が出来上がります。

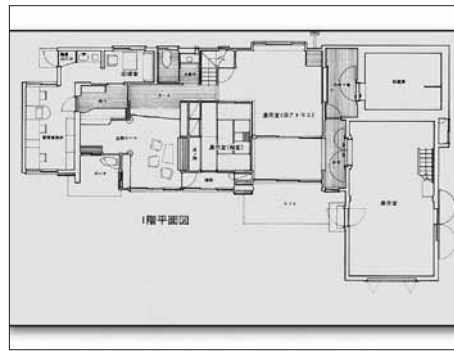
これはその焼失する前の向井さんのアトリエです【挿図1】。昭和8年から昭和36年まで住んでいたもので、設計は菅原栄蔵です。実際に菅原が住んでいた建物です。彼は旧新橋演舞場や駒澤大学の耕雲館、それと皆さんに馴染みのある場所では、銀座7丁目のライオンビヤホールの内装、モザイクの殿堂みたいな空間ですね。さて、向井は縁あって菅原から、この土地と菅原が使っていたアトリエを譲り受けたわけです。

これが、再建なったアトリエ館の外観です【挿図2】。中村研一さんの所と1年違いで出来ましたが、中村さんのアトリエに比べると、建築部材があまり露出していません。

向井は火事でアトリエを失くした精神的なダメージも大きく、鉄筋コンクリートの家とも考えたようですが、最終的には自分の趣味趣向と合った佐藤秀三という建築家を選んだのだと思いますね。ただ、部材の露出が少ないのは、火災での精神的ダメージの現れかとも思います。これが現在のアトリエ館の平面図です【挿図3】。建築当初のかたちは、向かって右の方の展示室と収蔵庫を除外した部分です。つまり昭和37年(1962)に竣工した当時の状況です。右側の展示室は、昭和44年(1969)に岩手県一関の駅前にあった、岩渕屋という旅館から移築した土蔵で



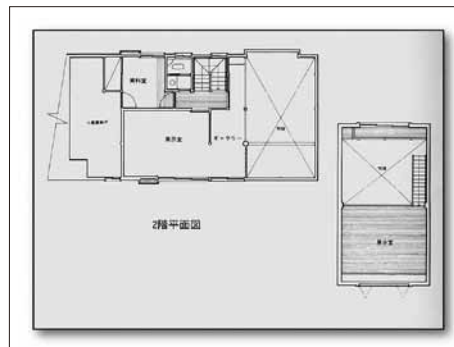
【挿図1】



【挿図3】



【挿図2】

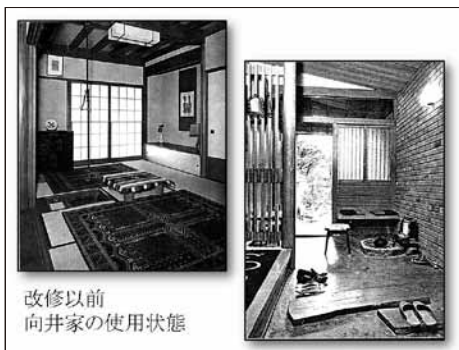


【挿図4】



す。やはり佐藤秀三の監修で移築工事が行われました。収蔵庫は、向井潤吉アトリエ館へと改装する際に増築した部分です。これが1階の状況です。2階部分は佐藤さんの設計の特徴を示すように、2階部分は小屋裏に収まっています。そして今土蔵の方の2階は、ロフト状になっています【挿図4】。

改修以前、つまり向井潤吉アトリエ館になる前の、向井家の使い方です【挿図5】。右側が玄関ホールになっています。佐藤さんのデザインの特徴であるレンガを積み上げた内壁や、お客様が待合でお茶を飲めるように石臼を使った火鉢ですね。左側の写真はアトリエの中に組み込まれるように小上がりがあり、畳敷きになっている。ここは囲炉裏が切ってあって、お客様のおもてなしや、向井が創作の疲れを癒す空間になっていました。土蔵の内部です。左側は向井が創作している様子です。右側は現在の展示室に改造した様子になります【挿図6】。向井は創作の現場となる戸外で仕事をしていたので、アトリエでは作品に付着した塵芥や、若干の修正をする程度でした。



改修以前  
向井家の使用状態

【挿図5】



【挿図6】

向井潤吉のことから少し離れますが、晴耕雨読の生活を、世田谷区粕谷で送っていた徳富蘆花は、自著『みゝずのたはこと』（徳富健次郎名義、新橋堂書店 1913）の中で、甲州街道沿いに建設が進む京王線の工事の音を煩く感じ、「いっそ、東京に帰るか」と書いています。これは大正2年（1913）のことで、向井が昭和8年（1933）に世田谷に移住してきた時期とは、やや離れますが、世田谷がいかに閑静な田園地帯であったかが窺われます。実際、向井も三軒茶屋から自宅までの2kmほどの小道を、夜間に

は両手に石を握ったまま歩いたそうです。ほんとうに雑木林につまれた地域だったわけです。ここ、小金井もそうですが、いわゆる武蔵野の風情にあふれていたわけで、そこに田園、郊外といった風景が見いだされていったのだと思います。佐藤秀三さんの設計思想には、かなりグローバルな視野があったにしても、やはり日本人の血のなかに流れる、自然環境へのそこはかたない憧憬、そんなものが混着していたのではないのでしょうか。

補足的な情報ですが、世田谷周辺の電車の開通時期を少々ご紹介したいと思います。小金井がどうであったか、地元に住まわれて中村研一記念はげの森美術館を愛好される皆さん方がお調べになると、また面白い発見があるというようなことです。中央部と、新宿や銀座といったターミナル、新都心のターミナルがどう繋がっていたかという関係性を示すためにちょっと銀座線についてご紹介しておきます。内田先生と20年ほど前に展覧会で色々とお仕事をさせていただいた時に調べた成果の一部です【挿図7】。

■小田急線	
小田原線	1927(大正15)年4月1日 新宿—小田原
江ノ島線	1929(昭和4)年4月1日 新宿—江ノ島
■三電	
渋谷—三軒茶屋	1907(明治40)年3月6日
玉川—砦(砦本村)	1924(大正13)年
三軒茶屋—下高井戸	1925(大正14)年 (世田谷線)
二子橋の増設	1927(昭和2)年 (蒲口まで延伸)
■京王線	
新宿追分—真八王子	1928年(昭和3)年
■井の頭線	
渋谷—井の頭公園	1933年(昭和8)年
渋谷—百景寺	1934年(昭和9)年
■銀座線	1927(昭和2)年 浅草—上野、1934(昭和9)年 新宿まで延伸
	1937(昭和12)年 渋谷—浅草

【挿図7】

ちょうど世田谷の各所で同潤会による分譲が始まり、下北沢辺りの開発が始まっている頃です。ちょうどその狭間位に、向井潤吉は世田谷に住むようになった。ちゃんとした造成地に美術家たちが住んでいた訳ではなくて、世田谷のちょっとした農家の納屋を借りたりとかですね、土地を借りたりして、小さな小屋を建てたようなことがほとんどの始まりです。ですから良好な住宅地を作ろうというその狭間の所に美術家たちが住むようになって、トータルとして世田谷の、現在のような文化的な状況を醸成していったというような流れになるかと思います。

昭和4年（1929）に出た「東京行進曲」（作詞：西条八十、作曲：中山晋平）、これは映画の主題歌に使われました。最後のところに小田急線という言葉が出てきます。それから新宿の情景が「変わる新宿 あの武蔵野の 月もデパートの 屋根に出る」と出てきます。昭和10年（1935）位までに新宿のデパート状況が現在のように整うわけですが、その状況の一端が、この「東京行進曲」では表現されています。新宿や渋谷、そして、その郊外地域だった世田谷、中野、杉並辺りと新宿との関連性は、東京の郊外地域に発展、またそこに建てられた建築などを考えるうえで、非

常に重要なポイントではないかという気がしています。

世田谷の美術家の居住状況については、『日本美術年鑑』で詳細に調べていくと、大正15年(1926)に世田谷に住んでいる人は20名位なんですが、昭和18年(1943)を見ると220名位に増えています。世田谷区内の個人美術館をひろってみますと、佐藤助雄、福沢一郎、それから村井正誠といった私設美術館があります【挿図8】。村井さんの美術館は、これはアトリエそのものを全く壊さずに、その上に鞆堂みたいなもので建築された美術館です。隈研吾さんが設計し、このプロジェクトに僕も参加して一緒にやりました。佐藤さんの所も福沢さんの所も、自宅アトリエをそのまま美術館としています。大きな美術館としては、五島美術館、静嘉堂文庫美術館がありますが、いずれも非常にプライベートなコレクションが中心になっています。雑駁ではありましたが、向井潤吉アトリエ館、そして、世田谷の美術館状況についてご紹介し、私の話を終わりにさせていただきます。どうもありがとうございました。

- 世田谷区内個人美術館 その他美術館など
- ◆ 佐藤記念館(佐藤助雄・彫刻/豪徳寺)
  - ◆ 福沢一郎記念(福沢一郎・画家/成城)
  - ◆ 長谷川町子美術館(長谷川町子・漫画/桜新町)
  - ◆ 村井正誠記念美術館(村井正誠・画家/等々力)
- 
- ◆ 五島美術館(上野毛)/五島慶太氏
  - ◆ 静嘉堂文庫美術館(岡本)/岩崎彌之助氏、小畑太氏蒐集
  - ◆ 富田記念館(代田)/富田家
  - ◆ 世田谷文学館(鳥山)
  - ◆ 世田谷パブリックシアター(三軒茶屋)
  - ◆ 岡本公園民家園(岡本)・次太夫堀公園民家園(喜多見)
  - ◆ 世田谷区郷土資料館・代官屋敷(世田谷)

【挿図8】

小金井市立はけの森美術館 公開シンポジウム「画家のアトリエと美術館」

## 第II部 事例紹介3：

》》》》》》》》 中村研一記念小金井市立はけの森美術館

薩摩雅登（小金井市立はけの森美術館学芸顧問）

小金井市立はけの森美術館学芸顧問の薩摩と申します。標記の題目による事例紹介ですが、内田先生が建築史家の視点から詳しく紹介されると思いましたので、私は中村研一の方に視点を据えまして、この作家が何故、佐藤秀三を好んだか、あるいは何故、福岡生まれの中村研一がこの小金井のはけの道の環境を終の棲家としたのか、そういう視点で簡単に紹介したいと思います。

余談ですが、私の本職の芸大の美術館（東京藝術大学美術館）に油画科の学生の卒業時の自画像のコレクションがありまして、この中に大正9年（1920）の中村研一の自画像もあります【挿図1】。細部をよく見ると若いのになかなかの筆達者です【挿図2】。

さて、何故、研一が小金井を終の棲家にしたのかを考えるには、中村研一がどういう作家であったかを知る必要があります。一言



【挿図1】



【挿図2】

で申しますと幸せな作家と言えます。生まれは福岡で、研一の父親は地質の技師で住友本社の技師長ですから、戦前の住友財閥の幹部クラスで、つまり裕福な家庭です。研一が1909年に中学に入学しますと、先輩には児島善三郎のような人がいました。1910年に『白樺』が創刊されますが、これはフランスの新しい芸術、特に絵画の動向を我が国に積極的に紹介した雑誌です。つまり中学に入学すると同時に、実技系のよき先輩たちに恵まれ、『白樺』に接し、多感な青春時代を芸術的な環境の中で育ちます。しかし絵描きのような道は、理系の技師で住友の重役のような父親が許すはずがなく、結局、三高（現京都大学）受験の名目で家を飛び出して、最終的には東京美術学校に入学してしまいます。そうすると父も諦めて、今度は一転して代々木にアトリエを新築してくれます。当時は貧乏学生が多い美校生の中では破格の待遇で、研一が遅刻しかけて代々木から上野へ馬車で乗り付けたら、教授の出勤と間違えて守衛が飛び出てきたという逸話も残っております。美校卒業後も順調な人生です。戦前ですから兵役義務があるのですが、病気になって半年で除隊し、回復すると、父の援助で1923年にフランスへ留学（外遊）いたします。研一がフランスにいた1920年代は日本人がヨーロッパに留学するには最も恵まれた環境の頃でした。第一次世界大戦後でさすがのヨーロッパも疲弊している一方で、日本は戦争特需で豊かで、日本人は贅沢ができたのです。まして研一はその中でも金持ちで、そのうえに生来の才能がありましたから、いろいろと交流も多く、サロン・ドートンヌの会員にもなって、1928年に帰国します。これがまた絶妙なタイミングで、1929年に世界大恐慌が始まり、1931年には満州事変が起こり、日本は国際連盟を脱退するなど、1930年代には日本人はヨーロッパでは肩身の狭い思いをするようになります。ですから研一は一番よい時期に留学していたのです。しかも、若き有望な画家として大使館にも出入りしていて、そこで大使館付きの海軍駐在武官夫妻らと知り合い、「あなたももう30歳を過ぎているから戻ったらいい人を紹介するわね」という話になり、帰国するとそれが実現して、当時の海軍少将の娘と結婚いたします。その縁で軍艦「足柄」に乗って再び渡欧したり、戦争中には当然のことながら戦争画を依頼されたりと、時代の波に乗った順風な人生でした。生涯の中で一番辛かったのは、おそらく、戦災で代々木の家とアトリエが焼けて戦前の作品の大部を失った時でしょうが、当時の多数の日本人が同じような目に逢っているわけで、むしろ疎開をされていて命が助かっただけ



でも幸せだったといえます。しかも舞鶴勤務の富子夫人の父親は海軍軍人ですからほとんど洋上において、父親代わりに世話してくれた方が小金井と縁があり、研一夫妻が代々木から西荻窪近くに移り住んでいる時に、その方の紹介で小金井に今の土地 1000 坪を譲られたということです。国分寺崖線（はげ）に沿った湧き水と緑に恵まれた土地で、当時は山葵田などもあったような所でした。ここに越して来ると、当時の小金井ですから、戦後の困窮の時代でも食料にそれほど困らずに過ごせたわけで、本当に幸運な人だと思います。1950 年には芸術院会員となり、いわば画家としての頂点を極めると、今度は作陶・陶芸を始めるなど、自分の興味の赴くままに人生を作られた人です。この自宅の完成は 1959 年ですが、アトリエ、茶室など全ての新しい環境ができるのが 1960 年で、結局、研一はこの環境では 7 年間しか過ごしませんでした【挿図 3】。しかしある意味で、中村研一の美学と生活観の結晶のような環境がここに現出したと言えます。その後は富子夫人がこの環境を守り、1989 年には美術館を立ち上げて、財団法人として運営されてこられました。富子夫人がご高齢になられて、全てを小金井市に寄贈していただき、2006 年に「小金井市立はげの森美術館」として開館し、富子夫人はそれを見届けて、昨年（2009）、100 歳を超えるお歳で大往生を遂げられました。



【挿図 3】

幸運の星の下に生まれたような中村研一ですが、それは彼の人柄が成せる技でしょう。この人は自分にも時代にも率直で、決して無理をしておりません。戦争中は時代の流れで戦争画を描き、戦争でアトリエが焼けて、富子夫人も軍人の家柄ですから苦難もあったかもしれませんが、このような時に、絵描きとしての研一の視点は、身近な主題である静物画あるいは人物画へと回帰していきます。そして、画家としての頂点を極めると、そこで尊大にならずに、陶芸の初心者になるなど、要するに謙虚なのです。ですから、もしも中村研一の大回顧展を開いて彼の作品 100 点位を一堂に並べると退屈するかもしれません。海あり山あり喜びあり悲しみありという人生ではなく、その生活の中から淡々と作品を生み出していった人だからです。

その中村研一が生み出した時空間、中村研一が好んだこの空間は我々にとっては大切なものだと思います。それで、ここでは現況を少し画像で追っていきたいと思います。小金井での中村研一で、歳を取るとこういう顔になるのですね、猫と似ているような



【挿図 4】



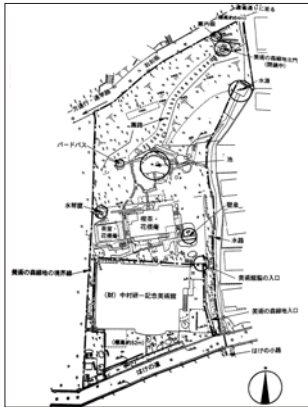
【挿図 5】



【挿図 6】

気もするのですが【挿図 4】。これが富子夫人によって建てられた美術館で【挿図 5】、小さくても良くできております。美術館としての機能はしっかりと整っていて、小さな美術館でありながら、バリアフリーで車椅子導線が完備されている、あるいは身障者用のトイレがきちんと整備されております。私もこういう仕事をやっておりますので分かりますが、コンサートホールや美術館など文化施設にとってトイレは大切で、これが貧弱だと魅力は減少いたします。そういう所が非常によくできた建物だと思います。現況の確認ですが、これが母屋の方から見た美術館です【挿図 6】。図面で見ると、はげの道の国分寺崖線という斜面に建てられた美術館と母屋および茶室の関係がお分かりかと思います【挿図 7】。母屋は北の方から見ると二層、南の方から見ると三層構造で【挿図 8】、これは国分寺崖線（はげ）の斜面にあるからです。一番下のコンクリートの部分に一層あって、そこは低温が保てる





【挿図 7】



【挿図 8】

のでホームバーになっていました【挿図 9】。1960年代にこういうものを持っているのですから、恵まれた方だと思います。これが茶室「花浸庵」です【挿図 10】。母屋はこの角度から見ると茶室と似ている感じです。母屋の南側、今の美術館の北東部分にアトリエがあって、美術館建設のために取り壊されました【挿図 11】。アトリエですから、日射しの量や向きの変化が少ない北側に窓を設けますが、屋根まで窓を設けてしまったら温室みたいになったそうです。

中村研一は、武蔵野の自然を愛して、何気ない日常的なものを題材として素直に絵を描いていった、そういう人ですので、自分の住居にも奇をてらったもの、最新のモードなどは選ばなかったのだらうと思います。お父様が住友におられたので、その関係で佐藤秀と知り合ったと思いますが、戦前には贅沢を経験し、戦後の価値観の大転換を経験した中村研一にとっては、自然に恵まれた静かな環境の中で、日本の伝統に則った無理をしない生活環境が合っていたのだらうと思います。中村研一の芸術を見る度ごとに、私はそれを何となく感じます。その一方で、「私の仕事部屋」(「私の仕事部屋 謡曲鉢の木の雰囲気」『随筆サンケイ』、産経新聞社 1960)に、不意の来客で制作その他を邪魔されたくないのアトリエを母屋と切り離したと書いてあり、自分の職務と職場には厳しい人だった、まさにプロの画家・絵描きだったこともわかります【挿図 12】。

まだいくつかありますが、一応、このあたりで事例の紹介を終

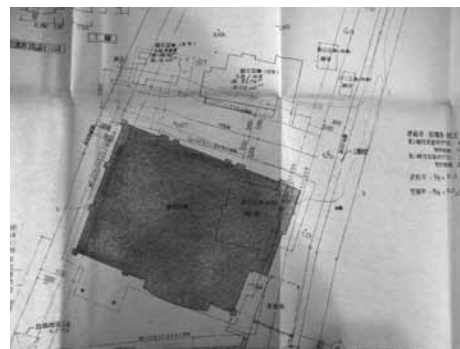
わらせていただきます。どうもありがとうございました。



【挿図 9】



【挿図 10】



【挿図 11】



【挿図 12】

小金井市立はげの森美術館 公開シンポジウム「画家のアトリエと美術館」

### 第III部 ディスカッション

》》》》》》》》

参加者 内田青蔵  
薩摩雅登  
橋本善八  
村山万介 (50音順)

— では、これからディスカッションに入りたいと思います。まずは、先程発表された皆様から講演や事例紹介で言い忘れていたこと、あるいは他の方の発表を聞かれてここを補足しておきたいということがあると思いますので、発表された順番に一言ずつコメントをいただきたいと思います。そのコメントから、次への展開ができればと思っております。どうぞよろしく願いたします。

内田青蔵（以下内田） 一応用意したお話はしましたが、色々な先生方のお話を聞いてですね、中村さんという画家が、確かに薩摩先生の最後のお話で触れられていたように、大変恵まれた方だなあと思いました。実は私の親父は貧乏画家でした。田舎で、一人で暮らしながら絵を描いていましたけれども、やっぱりいろんな人生があるなあと思いつつ、またそういう生き方も建物とか環境とかと非常に強い関係がありそうだなあとこのことを改めて感じている所です。また今日は、ご紹介があったようにいつも閉じられているお茶室の中が見られるのだそうです。ああいう建物っていうのは、使わないとどんどん傷んでしまいます。せっかくの機会ですので、是非、今後どういう形で使いながら維持していくのかを考えて頂くためにも、皆さんに建物の魅力を知っていただければと思います。また、私も見せていただいたのですけれども、中村邸の裏の方のお庭も大変魅力的ですよ。あの辺をもう少し整備をすると、もっともっと魅力的な空間になるのかなあと感じました。まあ、とりあえず感想だけです。

村山万介（以下村山） 先程もお話しましたが、（台東区立朝倉彫塑館は）他の3館とちょっと事例が違ふといいますが、そういうことがあります。先頃文化財に指定されて、現在の美術館が、今は工事現場なのですけども<sup>1</sup>。これからどうなっていくかことを、若干分かりやすく作った資料があるので紹介します。朝倉文夫が昭和39年（1964）に亡くなりますが、亡くなる前にもう既に自分が亡くなったら一般公開するというプランがありました。これからこうした話になっていくかと思うのですけれども、個人美術館というのを作ろうと

する時にメインとなる作品がもう手元にないとか、それからそうしたものを集める場合、色々なことがありますね、ご遺族のこととかもありますから。ところが作家が自分でそういう段取りを作っていたので、家屋敷や不動産に関することを作家が整理しておいてくれた。この度の復元作業について補足すると、例えば、これは現在の工事現場で元々メインとなる大広間なんです【挿図1】。鉄筋部分のアトリエ吹き抜けの3階上に吊るされているようにくっついている。説明しにくいですが、RC構造の中にある和室なわけです。これ今、壁



【挿図1】

を全部かき落していますが、この砂壁の上に化粧土っていうんですか、朝倉さんが変わったことをしたんですね。宝石のメノウを砕いてそれを化粧として使った。90%が赤メノウで、10%が4、5種類の玉を潰して、そういうのを混ぜて塗っている。ですから非常に赤い壁だったんです。でもこれが75年の間に長いことパラパラ落ちてしまっていて、今回一度剥がして洗ってまた使用する訳ですが、既に当初の分量より減ってますから、またそのメノウを大体昭和10年（1935）頃に国内でメノウが何処に採れたんだらうと。そういう所まで行って採ってきて、それをプレスして一粒の大きさを顕微鏡で見る訳です。そうすると乳鉢で搗ったようじゃなくて、どうも割っている。プレスした大きさじゃ合わないからってその先はみな手で割ったらしいと。その都度合わせて混ぜて復元しようというような、そんなことやってくれる左官屋さんはいらだ

ろうかと探した所、やろうと言ってくれる勇気のある左官屋さんが来てくれたので、復元されるであろう。この網代のような部分、これ木造の住居の部分です【挿図2】。この今完全に透け透けになっているこれが土壁だった所ですが、こういう部分、それから縁の下ですね、こうした部分に今後、免震ボード等が入ってきて、それを中に仕込んでお化粧して、分からなくしてしまうというような。話し出すと沢山そうした工程があるのですけども、一例として見ていただきました。私の方からはとりあえずその位です。



【挿図2】

橋本善八（以下橋本） 私はそう多くの補足はありません。ただ文化財には指定されたくないかと、村山さんの話を聞いて、思ったかな（笑）。さっきここに来る前に、はげの森美術館の方へ行ってアトリエを拝見したのですが、ほかの作家のアトリエを見せていただいたり、もう亡くなってしまった作家で、そのアトリエ自体が無くなってしまっている、いろいろと過去の記憶を辿ると、何か一つの文章を読んでいるような気がします。例えば旅に出て、それらしい小説を読んでいると妙に感傷的になったりすると同じ様なもので、そのアトリエっていうものが醸し出すものというのは、やはり文章における行間だと感じますし、先ほどの事例報告で、世田谷区内の、村井正誠記念美術館の話をしましたけれど、これは5年位前（2005）にできた美術館です。村井さんの没後、奥さんが村井さんの残した財産を投じて作ったものです。当初、その旧アトリエを含む、住まいもすべて壊して建築をつくらうというプランがあったのです。これは隈研吾さんが設計したんですけれど、色々話をしている中で何かをやはり残そうと、何か残そうって言った時に、画家の美術館を作るのに何を残そうも何もないんですね。当然の結論ですが、アトリエを残そうということになりました。アトリエの部分だけそっくり全く手を付けずに他はすべて解体し、垂木で支え棒をしてブルーシートを掛けて、1mmも動かさずに新しい建築をその上に掛けるという工事をやったのです。僕も村井さんの生前か

らこの家には通い詰めていたので、非常に思い出深いアトリエがそのまま残ったというのは、すごく感動的なものだったし、それから村井さんの遺志を受けて美術館をつかった奥さんの村井伊津子さんというのは、ご自分でも絵を描かれるのです。その村井伊津子さんが、村井正誠さんに、「このアトリエで描くと何か絵が良くなる」っておっしゃったことがあった。そうしたら村井さんが「だって僕がそういう空間にしたんだもの」と返事をされた。それは何か窓を作ったとか何をしたっていうのではなくて、村井正誠という人がまさにそこに空間に居て絵を描くことによって、その空間の空気が変貌していったということなのだと思います。非常に抽象的だけれども、やはりそこに画家のアトリエの空気を感じたり、見る時のポイントがあるんだなあというような気がしています。したがって何を言いたいかというと、向井潤吉アトリエ館というものの運営に携わる一人の人間として、向井さんが使っていた当時の趣というものをできるだけ損なわないようにして、それを今後も、向井潤吉アトリエ館の運営というものの、考え方の基盤にしていきたいと考えています。そのようなことを補足として付け加えさせていただきたいと思います。

薩摩雅登（以下薩摩） 小金井の場合で言いますと、中村研一のアトリエが残っている訳ではないのです。アトリエは美術館建設のために壊されてしまいましたけれども、母屋と茶室そしてまさに富子夫人がつくられた美術館、それを取り巻く環境というものが現在の我々に残されているのです。そういう意味ではこの中村研一記念美術館というのは、中村研一作家本人がここを自分の美術館にしようと思ったというよりは、富子夫人の意志と言いましょか、気持が込められたものであると思います。先程中村研一は、非常に恵まれた人だと申しましたけれども、単純に言えばお父様が金持ちで、そして奥様の実家が大変な良家だったということもありますが、決してそれだけではなくて、やはり中村研一という人がかなり立派な方だったと作品や文章から私は思います。学問とか芸術とは無理をしてもいたしかたない訳で、結局はその人の人生の反映でしかない。それ以上のことはできないし、またそれ以下では少し困るということだと思います。そういう意味では中村研一は本当に正直に自分の美学、人生観を作品にしていた人だと思います。その一つの例が、戦前に戦争画と称されるものも随分描き、戦後はそのような戦争画を描いた画家は、かなり糾弾される訳です。しかしそういう時にも泰然としていたようです。描いて何が悪いというような変な反論をする訳でもない、といって、申し訳ありませんでしたと謝る訳でもない。これはもう自分がやったものなのだからと、泰然たる態度を取っておられたようです。また、これは象徴的なことですが



も、研一が亡くなってまもなく、アメリカに接収されていた戦争画が無期限貸与という形で東京国立近代美術館に來まして(1970)、その中に中村研一の作品が9点入っていた訳です。研一の態度を見ていると鷹揚というのか、人を惹き付けるなかなかの人物だったと私は思っております。そして富子夫人とも仲のいい夫婦だったようで。中村研一は当時、ヌードをたくさん描いていまして、「ヌードモデルがアトリエに来るたびに私は穏やかな気持ちではありませんでした」と奥様ご自身が言ってらっしゃいますが、残された写真や文章を見ると、本当に二人で時代を作ってこられたのだと思います。そういう意味でこの環境というのは我々にとって財産で、特に美術館があり、そして、母屋が今の内田先生の言葉をお借りすれば、別の目的で使われていることによって維持されている訳です。そしてお茶室は、やはり私は何とかしなくてはならないと思っています。というのは中村研一がなぜお茶室を作ったかということ、私はまだ十分な文献的証拠は見つけていませんけれども、陶芸を始めたことや、水に恵まれていたこともあるのだと思います。それからもう一つは、日本の場合はミュージアムというシステムは明治時代にヨーロッパから入ってきたのですが、お茶室というのは、日本の美、あるいは単純に言ってしまうと、伝統的に美術を鑑賞する場所でもあった。そういう意味で日本の美意識や美を考えてみるとお茶室が重要な意味を持っているので、やはりこれは何とかしていかなければならないと考えております。内田先生、建築史家の立場から言うとお茶室というのは、よく作家はお茶が好きだったり、例えば豊田市美術館にもお茶室があったりしますが、建築史家の立場からいうとお茶室と美術というのはどのような関連が見られるのでしょうか。

内田 美術とお茶室の関係は別にして、少なくとも日本では明治の終りごろからお茶の文化っていうものが、日本の知識人の間で大変なブームになりますよね。そういうものが先程の民家もそうですけども、ある種日本の伝統的な文化をもう一回見直していくという、そういうものの一つの象徴だと思うんですね。西洋かぶれした中に、ある種、日本人のアイデンティティみたいなものを建築として捉えていった部分というのがあって、そういう文化をととても大事にしていった。それに合わせて当然、今薩摩先生がおっしゃったように、知識人たちは、例えば佐藤のような伝統的な建築を作る人だとか、そういう陶芸を作る人達というものを、最終的にはやはり大事に育てていたのだと思います。そういう意味で言うとお茶というのは日本の文化を維持させてきたとても大事なものだと思うんですね。それを、やはり中村さんの場合、佐藤(秀三)さんからの進言でしたが、中村さんの中にはお茶を嗜むとい

うゆとりがあったんだと思いますし、また、何か自分の制作の中の一つの安らぎの空間の場としてもやはりああいうものが必要だと感じたのだと思います。住まいが吹き抜けの大きな空間ですから、その対極的な狭い空間ですよ。そういうような空間をまた楽しんだりするというようなことも、かなり刺激的な自分の制作活動の中のととても大事な道具の一つだったような気がします。

薩摩 私は実はシンポジウムとかディスカッションが苦手で、なかなか進まなかったりするのですけれども、何か結論を出さなければならぬという場所ではないと思うのですが、どうでしょうか、村山さんの目から見て、このはげの森美術館の環境、将来どういう方向に保存という形を取っていったらいいか、何かサジェッションというか、ご意見はおありですか。

村山 サジェッションという程立派なものではなく、私、先程美術館に伺いましたし、それから色々なお話しを伺いましたけれども、随分整備されている。建物として相当きちっとしているのでその点では、やはりいいなど。橋本さんが私の話の後に文化財には指定されたくないとおっしゃいましたけれども、そういう意味では建物を保存しながらそれから利用していく、それから来館者にとって色々な面で便利である都合がいいっていうようなことが随分整備されているので、その点はうちの方が大分古いはずなのですが、整備が遅れているなど思いました。ただ、その美術館というのは容れ物だけではなくて、もちろん作品もあれば、作品も完成したものもあれば未完成のものであったり、個人の美術館、住まい・アトリエというのは様々なものがある訳ですね、日常使っていたものもありますし。日記のようなものもあれば、場合によっては普段のお茶碗とお箸までであるというような色々な事があって、そうしたものをどういう風に保存していくか、保存されているけれどもまさか茶碗とお箸を展示する訳にもいかないだろう、それをどの辺で線引きして行って、保存をするのかまた公開していくのか。他にも原稿ですとか写真ですとか数の多いものや、本当にこれは展示できないなというものも随分あります。それはそれぞれの美術館の建物やアトリエや住まい、作品や資料等の保存と公開という話になっていきますけれど、それだけではなくて様々なことを、建物が優先でお茶碗が後というような問題ではなく、同等のレベルで考えていかなきゃいけない。結局1人の作家のメモリーを記念していくとか、その作家の芸術的な活動というものをどういう風に見せていくかというのは、家もそうだし、家の設計をお願いした人も、なぜこの人に家の設計をお願いしたのかとか、色々な事が全部関わってきますから。そういう意味では中村先生の美術館

というのは、私はちょっと羨ましいなどと思って見えています。

薩摩 橋本さんいかがでしょうか。

橋本 世田谷美術館は、個人の名を冠した分館を3つ運営していて、それぞれ村山さんが言ったことに本当に尽きる訳です。向井さんはものすごい記録魔なんです。だから旅行に行つてこういう民家を描くような仕事をしていますから、何年何月何日、昼飯に食べた蕎麦屋の箸袋みたいなものがスクラップされているのですよね。それをどうすりゃいいのかって、見て呆然とするってことがあります。おそらく中村先生の所にもそういったものが残っているだろうと思います。それで、僕はちょっとそういう資料面じゃなくて、アプローチとして、武蔵小金井駅から少し距離があるといえば距離がありますけれども、「はけの道」っていうのですかね、その環境ということで言えば非常にいい環境を背景にもっていらっしゃるという感想をもっています。で、その「はけ」っていう言葉そのものが分からない人が、今結構いる訳で、この辺の地域の歴史的な背景とか発展の経緯みたいなことを踏まえつつ、やっぱり中村先生がどういうことで住むようになったのかとかですね、そうした何か生活感のある情報というか、歴史的な事実の単純な伝達ではなくて、知りたいというその欲求を掘り起こすような仕掛けがあると、より多くの方に見に来ていただくきっかけになるのではないかと思います。これは推測ですが、来館者数とか、多分、小金井市の方々から色々な事を言われたりしてるのじゃないかと思うんです。そういうこともやはり地域性みたいなことを色々考えながらやってかれるといいんじゃないかと思います。同じ問題を僕らの美術館も抱えているのですが、その地域に合った運営の仕方ということ、例えば向井潤吉アトリエ館というのは、地域に対してはとりわけ何かをしているというわけではないのです。ただ積極的にコレクションをどうぞお使いくださいっていうことで、1年に1回何十点という単位あるいは百点という大きな単位で外部に貸し出しています。これはもうほとんど毎年あります。この美術館が開館して17、8年経ちますけれども、地方の美術館だとかあるいは朝日新聞社が主催で大きな会場を巡回するなどの事業に協力しています。所帯は小さいですけどもそこから発信していく能力っていうのを高めていくというような、そういう事業の展開の仕方もあるかなと思ってます。別にセッションではないのですけども、状況的にはそんなようなことを考えています。

薩摩 どうもありがとうございます。この美術館はずっと富子夫人が本当に独力で、頑張つて作られて維持されてこれま

して、高齢になられて市への寄附になった。私は小金井市民がこの有難味をもっと分かってほしいと思うのです。というのも、あれだけの作品を含む建築物を寄贈していただいたことは、市の財産として、市民の財産として重要なことだと思っております。今もしも小金井市が新しく美術館をつくらうと思つても、どこかに土地を取得して建物を建てて、コレクションを集めてと、計画したとしても、仮にコレクションを集めるお金があったとしても、小金井に縁もないようなコレクションをどこかから買ってきて、これですあ美術館を開館しますと言つても何の意味もない訳です。そういう意味で、小金井の環境を愛されて、小金井を終の棲家とされて、ここで生活をして作品を描いてそれを売って生計を立てていた、そういう方の生活環境そして作品、その生活を支える様々な資料がこうやって伝わったということは大切なことだと思つています。またそれにプラスしてその建築が非常にいいもので、私は母屋とお茶室を見ていいものだと何となく分かったのですが、残念なことに建築家のことはあまり知らなくて、最近やっと勉強し始めたようなもので、内田先生、佐藤秀三という建築家はあまり日本では知られていなかったのですか。評価されていなかったのですか。

内田 一部にしか知られていませんね。要するにご自分で宣伝することが嫌いな方だったようでした。写真集を作ることもほとんど拒んでいた。亡くなってから作品集『佐藤秀三』(佐藤秀工務店1979)が出ましたけれども。そういう意味で、あまりマスコミに出て何か大々的にやるなんていうことではなくて、やはりきちとした仕事をとにかくやりたいということ優先した方だったと思います。ですから、頼まれた仕事に関してはきちとやるけれども、積極的に仕事を取って何かしたいという気持ちは弱かったのかもしれない。また、現実的に言えば、佐藤の作風である民家調の建物であるとか、数寄屋系のは、やっぱり職人さんの腕が必要ですので、どうしてもコストが高くなるのです。ですから、こだわりを持っている方々が仕事を依頼する。そういう人たちの間では佐藤秀工務店というのは知られていたと思いますが、一般の人々の中ではなかなか知られていなかったと思います。そういう意味からも現存する母屋とお茶室という2棟はやっぱりとても価値があると思います。

橋本 向井潤吉アトリエ館、6、7年前、すごく床下が気になったのです。白蟻がいるんじゃないかって。知り合いのそういう駆除をやっている専門の会社の社長さんをたまたま知っていたので、ちょっと見て欲しいと頼みました。そして会社の人が来てくれて何人かで床下に潜つて見て、橋本さんきれいだよ

て言うのです。ところでこれどこの工務店?と聞かれたので、佐藤秀って答えると、先にそれを言ってくれよっていうんですね。要するに潜るまでもないと。絶対に白蟻なんか来るはずがない、材料の吟味も行き届いているから、佐藤の仕事ならそんな心配はないというようなことを言って帰っていきました。そんな話を聞かされて、私はびっくりした覚えがあります。

薩摩 うちだけというよりは、場合によっては橋本さんと共同で、もちろん内田先生にもお世話になりながら、一度何かきちっと紹介するような展覧会を我々の責任としてやっていかなければならないと思っていますので、またその時はよろしく願いいたします。せっかくでするので何か話したいという方いらっしゃいましたら、ご意見でも質問でもありましたらどうでしょうか。

内田 いいでしょうか。今、橋本さんがそれこそ冗談で文化財にしたくないなんていう話があったんですけど、私は今たまたま東京都の文化財指定の審議員をやっています、基本的にはできれば良いものはきちんと文化財にして残したいな、という風に思っている側です。ただ色々今お聞きして、確かに文化財に対する認識がやっぱり最近随分変わってきているということを改めて強調しておきたいと思います。確かに、朝倉彫塑館の場合には戦後の増築部分を壊してしまった。本当は、それは僕の立場からするとやりすぎだろうとは思いますが、住まいに関してもオリジナルが全てではなく、生活をするとそこに歴史がありますから、その過程の中で色々生活が変化していったこともその住まいの中の記録です。ですから、増築も創建時のものと同価値だろうと思います。そういう意味ではこれはオリジナルで、後の増築はいらんという解釈は、これまでの文化財の考え方でした。でも、最近ではそういう考え方は大分改められてきている。それからまた建物の保存も、建物だけで、先程話のあった色んな資料、それはもう建物と関係ないから意味がないから捨てていいということではなくて、やっぱり建物、住宅でいえば生活の場ありますから、その生活の痕跡としての資料というのはとても大事です。また、アトリエであればそこで制作していたプロセスとしての色んなものも建物に付随して揃って、初めて生活なり制作行為というのが見える。そういう意味ではそういうものは大事だと。そういうものを文化財的な「つけたり」って言うんですが、「つけたり」という形で文化財として指定してしまおうという考え方がようやく最近出てきました。それまでは本当にひどくて、家具なんかほとんど指定されてなかった。建物を指定しながら家具はいらんということで、がらん

どうの建築だけ保存しているようなことだったんですが、最近はその辺がやっぱり大分変わってきました。ただそういう意味で、逆に強調したいのは、今、どのようなものがあるって、それを今後どういう風にするのかっていうことを、学芸員の方とか関係者や地域の方々が知恵を絞っていくこと、それをどういう形でトータルとして見せていくのか、またそれを色んな形に変えていくのか、そういうことの知恵比べみたいなことが、これからがとても必要なだろうと思います。そのために、日本でも学芸員という人たちの役割がきちっと展開できるような状況に、ようやく始めて来たんじゃないかと、個人的には思っています。確かに文化財としての制約もあるかもしれませんが、それだって、提案があれば、そういうことも出来るなってことを受ける理解者もおりますので、どんどん遠慮なく提案してほしいと思っています。その辺をもう少し再認識して頂きたいなあ。これは勝手な希望ですけども。とにかくこういう状況になっているってことだけ少しお話しさせていただきました。

薩摩 ありがとうございます。

村山 おそらく僕の言葉も足りなかったもので、今のお話でちょっと付け足します。住んでいた空間を乱暴に壊した訳ではなくて、朝倉が、昭和10年(1935)に完成させて、昭和39年(1964)に亡くなります。その間には普請道楽な方ですから、生きている間にここを直そう、あそこを直そうと、朝倉自身が何度も直してるんですね。今回、復元する設定年をどこにするかって時に、昭和30年代の朝倉の晩年の形に戻しましょうという意味です。その39年に亡くなって以降の、朝倉に全く関係のない、後から造られた倉庫、ましてや北側の窓を潰してしまうような倉庫だとか、お客さんの足が濡れないために無理やり作った屋根は壊して、朝倉が考え、実現した元の形に戻すという、そういう工事である訳です。それから、先程、まだ一般公開されてはいないというお話でしたけれども、こちらのはけの森のお茶室の話が出ました。色んなものを公開すると確かにそれは目玉になって、先程橋本さんも言われましたが、お客さんにアピールができて集客にも繋がっていくってことがあります。ですが、集客というのものなかなか恐ろしいこととして、必ず人を入れれば傷む、いずれは傷む。じゃあ雨戸立てておいたら家の中が傷むといった、なかなかその辺の所が、家もまた生き物で。ましてや人が入ってきて、色々語弊がありますが、今の若い皆さんは木造家屋の中での立振舞いは苦手ですから、ドカドカやられるとひやひやします。そういうようなことをどういう風にしていくか、だけどやっぱり見せなければ駄目なんですね。大事だから閉まって隠してお

こうっていうのはいけなくて、どんどん見せてどんどん皆さんに知ってもらって、だけどもそれをどうやって見せて行くかってことが、学芸員やスタッフの知恵の絞りどころだと思っています。

薩摩 どうもありがとうございました。今のような文化財、あるいはそういう問題というのは、多分こういう個人のアトリエ・住居を、美術館にして保存公開していくという中で、いろいろな新しい展開をしていくのではないかと思います。実は個人的な思い出なのですが、ある建築家の自宅が文化財に指定されて、建物だけ指定されて、その方が作った机や椅子が指定されずに中途半端になり、散逸の恐れもあったので、我々が急遽トラックを仕立ててうちの美術館に持ってきたことがあるのです。最近は総体的に物を考えるような時代になってまいりましたので、我々の美術館も小さな美術館ですが、作家の作品だけとか建物だけとか言うのではなくて、それらを全部まとめた一つの有機体としての保存、そして公開、活用ということが、我々の小さな美術館が、これからの目標を掲げてやっていくべきことではないかと思います。まだいろいろと今日は続きそうな気もするのですが、皆様方のご都合もあるでしょうから、これで終わりにして、ご希望の方はお茶室に移動していきたいと思っています。

—— 本日は長時間、しかもタイトなスケジュールの中、参加していただきありがとうございました。非常にこぢんまりとしたシンポジウムではありましたが、いずれ何らかの形でこの内容をまとめて報告、公開するようになりたいと考えております。よろしければ是非はけの森美術館の方にもお立ち寄りください。ありがとうございました。今日発表いただいた方々に最後に大きな拍手をお願いいたします。

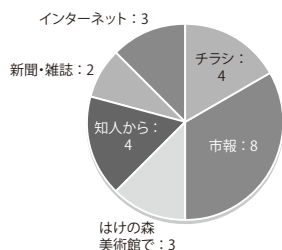
編注：

1 台東区立朝倉彫塑館は耐震補強と文化財保護の観点から、平成21年4月1日より全面休館し、建築物の補修工事を実施している（平成25年3月までを予定）。



アンケート結果 参加者計 21 名 アンケート回収 18 枚

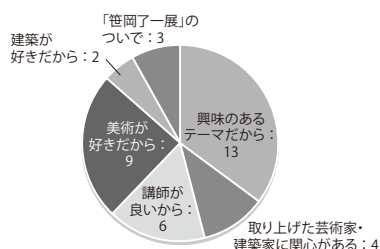
1. 本シンポジウムを何でお知りになりましたか（複数回答可）



【備考】

小金井市報で情報を得た参加者が最も多く、参加者の中心は小金井市民であったと推定される。インターネットのサイト名としては、当館 HP などが挙げられた。

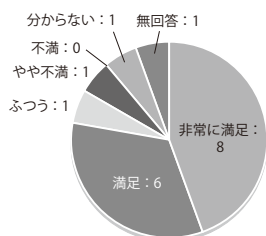
2. ご来場の理由は何ですか（複数回答可）



【備考】

複数の理由をチェックした参加者が多く、ただ「美術が好き」といったことに留まらない、複合的な興味が参加のきっかけとなったと推定される。

3. 本シンポジウムはいかがでしたか



【備考】

「非常に満足」「満足」の理由としては、「作家のバックグラウンドに焦点をあてたシンポジウムで、作品を鑑賞する幅が広がった」、「中身のある内容で勉強になった」（感想・意見より抜粋）等が挙げられた。一方、「事例報告が短く、もっとゆっくり詳しく聞きたかった」との要望も寄せられた。また、「わからない」「ふつう」の理由として、「絵の話かと勘違いした」「思っていた内容と違って」とのコメントがあった。

《感想・意見より》

- ・もっと多くの人に参加するべきシンポジウム。小金井住民の多くの人に聞いてもらい、考えて欲しかった。
- ・大変中身のある内容にも関わらず、参加する人数が少なすぎる。もっと人集めが必要と思う。勿体ない。
- ・洋風住宅にはない魅力が佐藤秀三の民家調の作品にはある、ということを感じた。





平成 23 年度 トークイベント

小金井に来るまでの中村／はけの森での研一

平成 23 年 4 月 24 日 (日)

小金井市立はけの森美術館



開館 5 周年記念特別展「中村研一展 制作の軌跡・日常の跡形」関連企画

トークイベント

## 「小金井に来るまでの中村／ はけの森での研一」

2011 年 4 月 24 日（日）13：30～16：00（13：15 開場）

会場：小金井市立はけの森美術館 2 階会議室

主催：中村研一記念 小金井市立はけの森美術館

### 概要

平成 18 年に小金井市立はけの森美術館が開館してから 5 周年を迎えたことを記念して、開館 5 周年記念特別展「中村研一展 制作の軌跡・日常の跡形」では、当館コレクションの中心である中村研一の画業を、初期から第二次世界大戦までと、戦後小金井に居を構えてから晩年までの 2 章構成で紹介した。

本トークイベントでは、展示が 2 章構成であることにちなみ、第二次世界大戦中・戦後それぞれの中村研一の姿を明らかにすることを目的に 2 名の講演者にお話しいただいた。前半は河田明久氏が、戦中期の中村研一について近代日本絵画史の視点から、戦争画の位置づけ、そこに見えてくる画家と社会の関係性について講演した。後半は馬目世母子氏から、戦後の中村研一、特に小金井移住後について、人柄・交遊関係、その暮らしぶりなど、親しい人の視点ならではのお話しをうかがい、展示と同様、「画家・中村研一」のあり方を多層的に描き出した。

### 》》》》》》》》》》 プログラム

13：15	開場	受付
13：30～13：40	開会	イントロダクション
13：40～14：30	講演	前半部 「戦争と美術 中村研一を通して見る」 河田明久（千葉工業大学准教授）
14：30～14：40	休憩	
14：40～15：30	講演	後半部 「小金井に来てからの研一」 馬目世母子（元財団法人中村研一記念美術館理事長秘書） 聞き手：荒木 和（小金井市立はけの森美術館学芸員）
15：30～16：00	質疑応答	
16：00	終了	

》》》》》》》》 講師プロフィール

---

---

河田明久 (かわた あきひさ)

1966年、大阪に生まれる。現在千葉工業大学准教授。日本近代美術史、特に戦争の表象に着目した絵画に着目し、主な著作に、『新聞美術記者の群像』（美術批評家著作選集第3巻、ゆまに書房2010年）『イメージのなかの戦争―日清・日露から冷戦まで―』（丹尾安典との共著、岩波書店1996）、『戦争と美術 1937-1945』（共著、国書刊行会2007）、「戦争「絵画」の隘路について―挿絵・パノラマ・戦争画」（『美術フォーラム21』12、美術フォーラム21刊行会2005）等がある。

馬目世母子 (まのめ よもこ)

1964年、モデルとして中村研一宅を訪問。以降モデルに限らず多方面から中村研一の創作活動に関わり、中村研一夫妻との交流を深める。中村研一没後、富子夫人の要請により小金井に転居し、財団法人中村研一記念美術館の理事長秘書として運営に携わるなど、公私に渡って中村研一夫妻と交流し、サポートした。



るようだというような認識があった。それを何とかしようと、皆で言ってたんですね。それを、文部大臣が自分の上意下達でやってのけるっていう具合にして、いきなり在野の展覧会の実力作家も官展へ全部呼んでしまえっていう改革案を、国会で打ち出すということがありました。そんなことになるとうんざりするのは、官展の中堅どころの作家たちなんです。何度も何度も入選重ねて、賞を取って、中堅に入る。中堅に入ると、審査を受けることはない訳です。自分が展覧会に出しさえすれば必ず並ぶという、無鑑査と当時言いましたけど、そういうランクに入る。そこが、ものすごい数になっていく訳ですね。そのこと自体いけなくはないんですけど、ほかから実力派の作家をさらに呼んでこようと思うと、そういう所を切り捨てる必要があるという議論になりまして、切り捨てられそうになる訳です。世論はやんやんや、賛成だって言うんですけど、切り捨てられる本人たちからすると寝耳に水の話で、美術界の大問題になります。その時の中堅層のリーダー的存在であったのが中村研一という人物です。彼は、まあ彼だけではないですけど、率先してそんなだったら新しい官展には自分たちは出さないという、不出品同盟を作ったりですか、色々、抵抗をして行きます。結果的には改革案は骨抜きになって、彼らの特権を失うことは無かったですけど、だけどころで彼が痛感したのは、実力がない、魅力がない、という名前のもと、自分たちが十把一絡げに切り捨てられそうになったっていう、この経験がものすごい傷になって残ったと思うんですね。そこから後、彼らは本気になって、本当に美術界以外に認められる実力とはなんだろうかと、一般の人たちまで巻き込むことができるような美術の魅力とは何なのかと真剣に考える世代を、その時の中間層に生み出しました。これは直接戦争とは関係ありませんけども、時代のムード、美術界の中である世代のムードが戦争画という選択肢に向かってだっつと流れていく時の大きなモーメントになったと私は考えてます。ちょっと解説というか、余談でした。

さて、日中戦争が始まりました。日中戦争のムードというのは、私などはもちろん体験してませんから、色々な本を読んで想像するだけですが、総力戦にしては随分不思議なムードの戦争であったようです。「贅沢は敵だ」とか、そういうスローガンがいっぱいありましたから総力戦なのは間違いないんですけど、一方で何のための総力戦か、「どうしてそういうことがやむを得ないのか」という実感が、国民の中でどうも行きわたってない、そういうムード、事態だったようですね。

実際戦争が始まって早い段階から色々な画家が戦地に向かいます。それから、戦争の絵を描こうとします。ところが彼らが描いた絵っていうのが、あんまり評価をされないんですね。このことをどう考えるかという所から私の疑問は始まったんです。つまり、彼らは徴集されて戦地に引っ張って行かれたのかというと、そんなことはなかった訳です。自発的に皆赴いているんです。どうし

てそんなことが起きたのか。どうも考えてみると、総力戦けれども戦争目的が曖昧だっていう所に原因があったんじゃないかと思うのです。つまり、何のためかよく分からないっていうこの事態は、これ不幸なことに最近痛感するんですが、大規模な自然災害と随分似ている所があると思うんですね。大変な目にあった当事者の方が在る。渦中で大変な努力をしている人がいる。その人達に協力したいのはやまやまだし、できない自分が疾しくもある。しかしなぜそういうことになったかがよく分からない、こういう事態ですね。どうも日中戦争っていうのはその当事者、さなかにあって奮闘している人達を重力の中心において、周りに「当事者では無い」、その「無さ」の度合いに応じて、当事者でないことを疾しく感じる空気だけをずっと蔓延させていく、そういうムードがあったような気が致します。そうすると結局は、最も「自分は当事者ではない」という自己規定を持っている人間が、最も疾しく感じる。色々な段階があると思うんですけども、まず兵隊は大丈夫ですね。それから軍需産業、この辺も大丈夫でしょう。どんどん離れて行って、一般のサラリーマン、この辺もまだ大丈夫かもしれません。ところが、さらに外側にアーティストっていう、元から社会の中なんかには自分はいないぞっていう自己規定をしている人間がいる訳で、それが一気に物凄いギャップにさらされることになります。おそらくはその降って湧いたような逆風に足元掬われるみたいな感じで、とにかく自分がいかに当事者、そんなことは不可能なんですけど、そこからかけ離れていないかっていう身の証を皆立てたくなっただと思うんですね。

今見てもらっているこれは、やっぱり文展の中村研一などと同じ世代の作家の1人ですけども、彼は従軍せずにこういう絵を描いた訳です。この作品なんていうのは、発表するやいなや大変な非難にあいます。絵の出来栄えが良くないんじゃないかと、自分が従軍もせずにこんな手の込んだ絵を描く。つまりこんな大事件を自分の芸術のための素材だとしか思わない、傲慢な態度は許しがたいっていう、そういう非難を浴びる訳ですね。だからこういう絵を描いた画家が非難を浴びるっていうのと、ラジオも映画もある時代にスケッチブック持って「報道です」って、呼ばれてもいないのに戦場に画家が自発的に押しかけるっていうのは裏表の状況・現象だったんじゃないかって思ってます。

日中戦争期のムードっていうのは、文学のほうからとらえることもできます。

額の汗ぬぐひつつ読む電光ニュース／

今日もいくたりの兵の死にしか (板津修二)

士気振ふとラジオに聞きて将校の／

死傷の数を思ひ悲しむ (奥村政治郎)

南支空爆北支落ちぬと世をこぞり／

沸き立つなかをいのち死にけり (神原克重)

地図の上に見れば小さき町ながら／



あまたの兵をここに死なしし (小澤俊夫)

国のためよく死ににけり／

もの数ならざるものはさびしけれども (釈迦空)

(『支那事変歌集 銃後篇』より)

これはプロもアマチュアも含めて、銃後の、国内の人達が日中戦争をテーマに詠んだ歌を集めたアンソロジーから、私が抜粋したものです。日中戦争は新聞報道を見ると「勝った、勝った、また勝った」って書いてある。実際に戦闘では勝っていても。だけど結局そういうニュースを見ながら当時の人が何を感じていたかという、戦いとったものの価値ではなく、その為に払われた犠牲のことばかり考えてるってことです。なかなか口に出しては言いませんけど、こういう歌を詠んだ人たちはどんな風に感じていたかという、この戦闘で死んだ兵士がもしかすると無駄死にだったかもしれない、という恐れを感じながら日々過ごしていたってことです。

実際、画家たちが戦地に押しかけます。これは、軍隊が呼んだわけではありません。むしろ当時の軍隊の窓口を務めていた軍人の回想を読むと、はっきりと迷惑をしたと書いてあります。そんな民間人が来られたら迷惑でしかないんだけど、どんどん来てしまう、迷惑だ、って書いてあるんです。それが大団開戦から1年経って、1938年、昭和13年ごろに、軍の中で少し発想が変わるんですね。迷惑がってばかりいてもしょうがないと。簡単に言うと、ほっといてもこんなに来るんだったら、絵が上手な人ばかりだから、彼らにこちらから積極的にこれを描いてくれと働きかけをして、有効利用すればどうだろうって。これが先程申し上げた「作戦記録画」っていう事業の端緒であります。

この発想、軍がそういうことを企画してるぞっていう話が、聞こえてきて（これは今回の話の伏線でもある日本の美術史の話です）、日本の評論家たちの中で、もしかするとある種のチャンスかもしれないという気運が芽生えるんですね。どういうことかと言いますと、日本は19世紀の後半、明治維新で近代を迎えました。美術という考え方もあるのだから、ヨーロッパからそれを学び始めた訳です。ちょうどその頃、本場であるヨーロッパでは、美術とは何ぞやっていう考えの根本が大きく変わろうとしている、真っ最中だったんですね。ものすごく微妙な時期に日本は美術を学び始めてしまった。

それ以前の前提というのはどういうものか。これは美術というのは大事な物語を「物語る」んだ、大事な物語を一目瞭然の、目に見える形に変換するのだ、これが絵画芸術だっていう大前提があった。それに対して、その後から始まる新しい前提はなにかと言うと、美術なのに「物語る」なんて不純である。物語の要素なんていうことはもう排除して、目の、その味わいだけにもっと深まっていくのが美術本来の姿だっていう考え方です。それ以前の「物語る」美術、これを「アカデミズム」、その後のことを「モダ

ンアート」と、仮に呼んでおきます。

そのちょうど境目の頃に日本は美術を取り入れ始めた。だから、アカデミズムの「物語る」絵画の厚みがヨーロッパにどれだけあるかっていうことは知っているんだけど、もうそんなことにかかずらわってはい、今まさに始まったモダンアートに追い付いていけないという、出発をしたんですね。もうあんなことをするチャンスは自分たちに訪れないだろうと思って、だけど重要性は認識したまま放ってきた、その「物語る」絵画に対して、なんだか取り返しのつかない様なコンプレックスをずっと持っていたということがある訳です。それが、もしかしたらこんな形で取り返せる、思いもしなかったけど今がチャンスかもしれないと評論家たちが考え始めた。画家達も当然そう考え始める訳ですね。そこへもってきて軍のほうからこれを「描いてほしい」、これが描くに値する物語ですよっていうことを伝えて、画家も腕の立つ画家、自発的に従軍している画家の中から軍の方が、たとえば中村研一のような腕の立つ人をピックアップして「物語る」絵画を作らせることを始めた。ですから評論家などは、その成果を非常に期待して待つ訳です。

これは、そうやって一番最初に軍が依頼して描かせた作戦記録画がお披露目になった、そのうちの2枚です【挿図2】。これは最



【挿図2】

初に見ていただいた中村研一の《光華門丁字路》。これは同じ時に出たやっぱり帝展系の、江藤純平という作家の《蘇州河敵前渡河戦》(1939)。どれも大変な大作ですが、こういう作品を見て、しかし評論家たちはすごく落胆するんですね。こんなはずじゃなかった、こんな絵を見たかったんじゃないんだと、がっかりするんです。はっきりその頃の評論家は、「物足りない」、本物の戦争画とはとても言えないと言うんですね。例えばどうして日本兵が血みどろになっている所を、中国兵が死体になって転がっている所を描かないんだ、そういうものを書いてこそいわゆるヨーロッパの古い時代に描かれた壮麗な戦争画に近づけるはずなのに、なぜ描かないんだと言う訳です。だけど、画家達自身もそんなことは百も承知なんです。百も承知なのに描けなかったのは、腕前の問題ではないっていうのを、お分かり頂きたいんです。日本兵が死にかけている所なんて中村研一だって他の画家だって、もっと

後の時代に見事に描きます。この頃だって腕前はあるんです。なのになんで描けなかったっていうことです。

なんで描けなかったかという、そんな風に描いたって見る方がどう読んで良いのか分からないのがこの戦争だっていうことだと思っんですね。つまり、日中戦争が「お話」としてかっちりできていけば、100%正義の日本兵が100%悪の手先の中国兵をやっつけてるなら、それこそ今の子供向けのアニメと一緒にすけれど、どんな残酷なシーンを描いたって皆喜んで見られる訳です。ヒーローが血を流していれば、それは尊い犠牲ですし、悪者が死体になって転がってたら「ざま見ろ」って思います。だけど、どうも画家たち自身、当時の社会を見るにつけ、心底中国が100%悪の帝国で日本が100%正義のヒーローだとは思えない、また一般にもそうは思われていないことがわかっていました。こんなところでそんなふりをした絵を描けば、モラルを問われてちゃんと鑑賞されないっていうことですね。ですから日中戦争期の戦争画では、日本兵も中国兵も流血はほとんど無い。死体ももちろん無い。ドラクロワみたいなあんな絵に必要なモチーフがことごとく無い、ということになります。逆に、そのないない尽くしの反動みたいにして沢山出てくるのが、私の解釈では日の丸のモチーフじゃないかなと思います。

日中戦争期の戦争画には日の丸が本当に沢山出てきます。これは後の太平洋戦争期に入ると本当にずっと、禁止された訳でもないのに絵の中から消滅していくモチーフです。この日の丸は、分かりやすい譬えで言うと品質保証書のようなものだったんだろうと思います。この場面をどう見るべきなのかということですね。分かりやすい例ですけれど当時朝鮮に住まっていた山田新一という画家の作品、《朝鮮志願兵》(1939)です。【挿図3】。1938



【挿図3】

年に朝鮮志願兵という制度が始まり、それを描いた絵です。山田はこれを戦争画の展覧会に出そうとした訳ですね。ところが本人の証言によると描いているうちに画面の中の人物の顔が、あまり晴れ晴れとした感じにならなかったと言うのです。(これは無意識の同情とかじゃなく、単に腕前があまりよろしくなかったんだと思います。)本当はもっとプロパガンダ絵画として目がきらきらしているような絵を描きたかったんだと思うんですけど、上手

くいかなかったんでしょ。そこで焦った訳です。これから出す展覧会を考えると、制作意図や出品意図を誤解されたら大変なことになりますから。そうして考えあぐねた挙句、思いついたのがこの日の丸だったっていうんですね。確かにこの少女が日の丸を持ったっていう設定にした瞬間、画面のあいまいな表情が目に入らなくなってくる訳です。ちなみに今言ったような品質保証書の意味での日の丸っていうのは、こういう報道写真でよくお目にかかる日の丸と、僕は機能が同じだと思います。日中戦争期の報道写真は、日本軍が占領した地域の中国の人が日の丸の旗を振ってる写真を良く載せます。これはやらせではなく、絶対本気だと僕は思っんですね。ただその場合の「本気」っていうのは、本気で日本軍を歓迎してるという本気ではなく、やっぱり護身用です。日本軍の占領地域に中国の人が単に存在してるというだけでは、どんな方向に解釈されるか分からないという恐怖がある訳です。だけど日の丸を持つことによって、「私達は日本軍を歓迎するタイプの中国人である」という読み方が生まれます。方向づけで自分の身を守るっていう日の丸の使い方は、この報道写真も、この絵の中の日の丸も共通していると私は考えます。それが日中戦争期の戦争画に頻出する日の丸だろうという解釈ですね。

さて、今までお話ししてきたのが日中戦争期の状況ですけど、それががらっと劇的に変わるのが太平洋戦争期です。これは両方とも…左はさっきお見せした中村研一の《コタ・バル》、右は宮本三郎っていう別の画家の作品です(《香港ニコルソン附近の激戦》1942)…両方とも真珠湾攻撃から1周年、1942年の年末の、戦争画の展覧会に出品された作戦記録画です。ここで生じてる違いというのは、比較していただくと良く分かると思っんですね。日中戦争期の戦争画は概ね、日本兵があまりこっちを向いて活躍しないんです。何だか全員向こうを向いて、一生懸命やってるのは分かるんだけど、皆向こう向き。しかも、そこまで一生懸命に戦ってる敵方が、登場するのかというと、登場しないわけです。だから誰と、何をしてるのか良く分からないんだけど、画面の奥に向かって日本兵だけが一生懸命何かをしている。これが日中戦争期に多い構図です。

それが太平洋戦争期に入りますと、この2作品のような感じですね(《コタ・バル》《香港ニコルソン附近の激戦》)。日本兵がこちらを向いてやって来るという、これだけのことと思われるかも知れませんが、日中戦争期ではそう簡単では無かったことです。もうちょっと説明しますと、日本兵がこっちを向くのは、存分にヒーロー扱いできるようになった事とイコールだと、私は思っんです。一般的に考えて、後ろ姿とこちらを向いた姿とでは、そもそも発信する情報量が違っんですね。後ろ姿見て「山田君だ」と思って、こっち向いて見たら村田君だったっていう、あれはつまりそういうことです。情報量が違いますから、普通我々はこっち向いている人間に対しては、後ろ姿よりも、非常に微妙な読み取



りをするものです。絵描きの方も、こっちを向いた人間を描く時に要求される演出のレベル、描きこみのレベルが、後ろ姿とはケタ違いだという人間生理が分かっている訳です。日中戦争期の画家が恐れたのはそのレベルの描き込みだと思っただけです。つまり、それならそのレベルの描き込みをすればいいじゃないか、お前にはそれ位の腕前はあるだろと言われたら、彼らには腕前はあったと思っただけです。けれど日中戦争期のムードの中では、もしそれをしてごらんよ、っていうことがあった。自分の腕前の許す限界まで、こっち向いた人間のこんな表情、こんな手のしぐさ、と、もう全部を演出した結果、観る人はどう思うかっていうと、上手に描けた絵だね、こんな上手に描けてるといことは、あなたはこの画面の中の兵隊を存分に演出しましたね、って思いかねない。まるで…なんて言うんでしょうかね、俳優たちを手駒のように操る演出家みたいな、傲慢な立場に立って高みの見物をしながら、見事に演出しきりましたね、という印象を、絵が発散してしまう訳です。日中戦争期の画家には、それはものすごく恐ろしい事なんです。そんな風に思われたくないから、とるものもとりあえず従軍までして、従軍した先では軍隊から邪魔だからどけて言われてまで、そういう事を繰り返していた訳です。

ところがここにきてそれができるようになったっていう事は、画家にとってその恐怖が消えたって言う事ですね。演出ができるようになった。それはやっぱり、日中戦争期には無かった物語が太平洋戦争に至って登場した、与えられたということが非常に関係していると思います。当時を体験した方々に聞くと、太平洋戦争になった瞬間、とにかく「ほっとした」という意見が非常に多い。研究を始めたころ、私はその実感がわかりませんでした。日中戦争が終わってホッとするならば分かりますけど、それが続いたまま別の戦争まで始まってどうしてホッとするのか、高校までの日本史の知識では全然理解できなかつたんです。だけど、今は分かる気がします。つまり日中戦争の時のような不安定さ、曖昧さから解放されたということですね。太平洋戦争になって非常に分かりやすい善悪二元論が出てきた。日本と中国がアジアの中で、こういう訳の分からない関係に陥っていたのも、元はと言えばヨーロッパの列強が本来のテリトリーから出張って世界を支配しようという邪悪な欲望を蔓延させた結果だったんだ、だからこれから戦う相手こそ、全ての悪の元凶なんだという、説明が可能になった訳ですね。それを聞いて皆ふっと肩の力が抜けた。だったら自分達は100%正義に違いない、これから戦う欧米列強諸国というのは、100%悪の帝国に違いない、と思うことでホッと一息つける。そして表現する人達は、これからの戦争はまるでドラクロワが革命を描いた時みたいに、分かりやすい物語として堂々と自分の材料にできる、と思った訳です。

その頃の色々な人の発言を見てみましょう。伊原宇三郎は中村研一と同世代で、やっぱり戦争画をよく描いた画家です。日中戦争

の頃には政府はなんだか言ってるけども、自分たちもよく分からなかった。ところが、「今では雄渾大な計画が判然具体的な形をとり始めた。(…)われ等の花園を荒らした米英が尻尾を巻いてその古巣に引き退る。ザマ見ろである。」「(大東亜戦争と美術家『新美術』1942年2月号)。非常に分かりやすい一節です。次は高村光太郎。当時から日本の文学者を代表する立場にあった詩人ですが、パールハーバー1週間後か10日後か何かに、ラジオで朗読された詩の中に「大敵の所在つひに暴かれ、わが向ふところ今や決然として定まる」っていう一節があります(「彼等を撃つ」初出『文芸』1942年1月号。のち詩集『記録』に所収)。これ以上説明する必要も無いほど、分かりやすいですね。私があればこれ申し上げたことを、非常に分かりやすく言い表していると思います。相馬御風は明治時代に活躍した自然主義の文人です。このころまでもちろん存命で、「<sup>あめ</sup>天に土に 英霊泣きて喜ばむ よきかなその名 大東亜戦争」という歌を詠みました。つまり、太平洋戦争が始まったと聞いて英霊が泣いて喜ぶだろうというのですが、考えてみればおかしな話で、なぜ日中戦争で死んだ兵隊が今頃になって草葉の影で泣くのかと言えば、凶らずも相馬御風はそれまで、心の中では日中戦争で戦死した兵士たちが無意味に死んだんじゃないかという恐れを抱いていた訳ですね。そうじゃないという説明がついて、さぞかし彼らも喜んでいだろうと、こういう歌を詠んでしまうんです。

こういう感情の動きは、当然画家にも当てはまります。これは、中村研一と同じく官展に属していた作家の1人、鶴田吾郎です。やっぱり沢山戦争画を描いた作家です。中村研一の《コタ・バル》や、宮本三郎の《香港ニコルソン附近の激戦》と同じ展覧会に彼は、インドネシアの油田地帯にパラシュート部隊が降下したっていう、《神兵パレンバンに降下す》を出品しました【挿図4】。ちょ



【挿図4】

うどこの作品を描いていた頃に、南方戦線への従軍画家たちを集めた座談会が行われて、鶴田吾郎はこういう発言をしています。「兎に角、今度の戦争は日本の歴史始まって以来の事なんだし、武力戦と建設戦とが並行して行われてゐるんだから」、ここから後がポイントです。日中戦争期の画家が、言いたくても言えなかつた一言です。「文化方面がウンと働く余地がある訳だな。我々は

画家だから画家としてご奉公することが幾らでもあるんだ」（「陸軍派遣画家 南方戦線座談会」『大東亜戦争 南方画信』陸軍美術協会、1942年9月）。日中戦争期にはこの一言が言えなかった。戦争目的がはっきりしないと、言えない訳です。戦争目的がはっきりしない非常事態の場合、全てはその当事者からの距離でしか測り得ないんですね。ど真ん中にいる当事者にどれくらい近いかでしか、戦争協力の誠意は測りようがないことになります。どのくらい当事者のおようであるかが誠意の証とイコールになってしまう。ところが、当事者よりも高い次元に戦争目的がぼんと与えられると、そういう環境から逃れられるんですね。つまり画家はこの目的があれば、画家で何が悪いと開き直れるわけです。自分になるほど兵士ではない。しかし見ている所は同じなんだという言い方ができる。これが無ければ、すいません兵隊のようじゃなくでと言うしかないけども、兵士が見ている更に高い所の目標が設定されれば、その同じ目標を見てる以上、兵士の兵士としての頑張りとは、絵描きとしての頑張りは、種類こそ違え尊さに違いはない、という言い方が可能になる訳です。世間にも、自分の良心に対しても、です。それがこういう一言に現れています。

はっきりした戦争目的が現れて、それから割り出されたはっきりした善・悪のストーリーがある。これはその戦争をテーマにして表現しようと思っていた画家、あるいは文学者…表現者にとってはものすごく有り難いことです。これはどちらも釈超空という有名な歌人、民俗学者の折口信夫ですね、彼が詠んだ歌です。日中戦争期の歌と太平洋戦争期の歌を比べると、その違いがよく分かります。「はずみつつ語らう人を憎み居る／この戦に人多く死す」（『支那事変歌集 銃後篇』1941）、これは日中戦争の歌です。勝った勝ったと軽薄な事言っている人間を見てもう本当に腹が立つ、どれだけ多くの人達が死んでると思ってるんだ、という歌です。それが太平洋戦争になるとこうです。「街なかの捷のとよみに哭かるなり／この歓びの疎略ならず」（『大東亜戦争歌集 愛国篇』1943）。街の中が、わあっと勝利の喜びに沸きたっている。この喜びは本当に、空疎なものではないんだぞというんですね。何でこう変わるのか。太平洋戦争の初めに、調子良く連戦連勝したってということだけじゃないと思うんです。新たに登場した物語が表現者に表現の自由を与えて、戦争をもはや表現していいんだぞっていう、その喜びでもあると思うんです。

これに対応する変化は、中村研一にも生じています【挿図 1】。日中戦争期にはこんな風に向こうを向いていた絵の中の兵隊が、パールハーバーを挟んでこっちを向いて戦い始めた。その間たった数年ですから、いわゆる画風、スタイルは変わっていませんけども、画面の人物がこういう風にくるっとこちらを振り向くっていうだけでも、やっぱり画家の力を超えた、状況の劇的な変化があったってことがお分かり頂けるんじゃないかと思ひます。

そして大事なポイントですが、こっちを向いた兵隊は、こんな

風に悪戦苦闘することも、死ぬことも、血を流すこともできる。それはヒーローになったからです。ヒーローになったからこっちを向くことができる。血を流してもそれはヒーローの血だから読むことができる。全く正しい目的のためにヒーローが大変な苦心に陥っている所だっていう前提があれば読める訳ですね。これは《シンガポールへの道》という、はけの森美術館所蔵の絵です【挿図 5】。1943年の陸軍美術展に出品されたものです。同じ展覧会には、なんていうんでしょうか、全然文脈なしで見たら反戦画じゃないかみたいなの、兵隊が死にそうになってるテーマを描いた絵が他にもたくさん出ております。これは《シンガポールへの道》を中村研一が描いている所を、報道している新聞記事です【挿図 5】。これは同じ展覧会に出された宮本三郎の、やっぱり《飢渴》という、瀕死の兵士が水溜りの水をこれから啜ろうとして水面に顔を映している絵です【挿図 6】。さて太平洋戦争に入って、



【挿図 5】



【挿図 6】

こういうはっきりわかりやすい善悪二元論の物語が立ち上がってきたことで引き起こされた現象をもう一つ紹介しておきます。

太平洋戦争期になってから、報道写真丸写しした絵がけっこう増えてきます。これなどは非常に露骨な例ですけども、右の写真を引き写して描いた絵です。小さい図版だったら、どっちが写真かわからない位本当に丸写しなんですけど、なんでこんなことが起きるかと言えば、やっぱり画家が画家である事を恥じなくなったからだと思います。つまり、日中戦争の頃だって報道写真を引き写した絵はあったと思うんです。だけどそういう場合は、それがばれる事を画家は本当に恐れたと思うんです。報道写真というのは本当に無数の検閲くぐってから世の中に出てきます。特定の主

題に関しては検閲をくぐり抜けた写真の数も非常に限られてますから、パクったらばれるに決まってるんですね。ばれた時に日中戦争だったらこう思われたと思うんです。「お前はあの写真を引き写したな、引き写さざるを得なかったということは、お前は現場に居なかったな、現場に居たのはカメラマンなんだな」と。もちろんこれを見た人も同じように思うでしょう。だけど、もう太平洋戦争になると、彼らは「おう、そうだよ」と言えた訳ですね。カメラマンはカメラマンらしく現地に居た、俺はアーティストだからアーティストらしくアトリエでぬくぬくと絵を描いていた、その何が悪い。見ている所は一緒なんだから俺だけが悪く言われる筋合いはない、と言えるようになったから、安心してこういう極端な引用ができるようになった訳ですね。

別の画家が、全く没交渉のまま、同じ写真を引き写すような事も起きます。ある写真を引き写して、ある画家がこれを描き、別の画家が別の機会にこれを描いて発表しました。別の展覧会なので会場でバッティングこそしませんでしたけども、今から見ると「ほほう」という感じですね。探せばもっといっぱいあると思います。「なんたる偶然」ではなく、バッティングするに決まっているんです。さっきもお話した通り、特定の主題に対する報道写真の種類は、本当に限られてますから、砲兵部隊を描こうかなと思った画家が、写真を丸写ししたって構わないやと思った時点で、バッティングは約束されていたようなものだと思えます。

今のは写真と絵画をめぐる若干情けない側面ですけども、もう1個。これは情けないというよりも、画家からすると恐れようのない、ちょっと切ない事情が絡む話です。左のこれはさっきの《コタ・バル》ですね。右のこれは、中村研一の《コタ・バル》と同じ展覧会に出品された、宮本三郎の有名な作品《山下、パーシバル両司令官会見図》です【挿図7】。シンガポールを陥れた日本の



【挿図7】

将軍が、イギリスの将軍と降伏会見を行っている所です。彼は、日中戦争の頃から評論家たちが期待していた、ヨーロッパの古典絵画みたいな「物語る絵画」をいよいよ日本に成し遂げてみせるという野心をもち、実際この作品でそれを成し遂げたという評価をちゃんと得た。そういう作品です。日本人の誰もが知っている

る、重要な物語のクライマックスの瞬間を切り取って、物語の全てを1枚のイメージに変換して見せた、そういう点で「物語る絵画」って呼んで差支えない、高い評価を得た作品です。ご覧の通り報道写真のほぼ丸写しをやってます。ヨーロッパの古典絵画に匹敵する作品が、報道写真の丸写しとはこれ如何にっていう話なんですけど、では逆に、報道写真を丸写ししないやり方が、宮本三郎に許されていたか、という考え方をしてみたいですね。19世紀以前の本物のヨーロッパの古典的な画家なら考えずにすんだことですが、ヨーロッパのあの古典的な絵のやり方を、近代、写真以後においてやろうとすると、いかに難しいかという事です。

伝えるべき物語はあるんです。アジア人によるアジアの自立をめざして立ち上がった日本が、ヨーロッパ人のアジア経営の根拠地を覆し、悪の帝王を屈服させたというストーリーですね。その大事なストーリーを「物語る絵画」として、宮本三郎がこれから描こうというわけです。だけど、画家がキャンバスをえっちらおっちら張ったりしている段階で、もうすでにその物語は日本中が知ってるだけではなく、有名な1個の報道写真にまとまってしまってる訳です。だから、画家が伝えようと思う内容は、キャンバスに画家が絵を描き始める段階より前に、1個の報道写真になって世の中に成立しきってしまったと言えます。それを無視する形で、宮本三郎が斬新極まりない「シンガポール陥落」の絵を描いたとするとどうなるか。描く事はできるでしょう。画家にはそんな自由はいくらでもありますから。だけどやった結果どうなるかという、宮本が描いた絵は、「シンガポール陥落」に見えないというだけの事です。見る人の頭の中にはもう、写真が絵文字みたいにして、意味と一対のかたちで刷り込まれてますから、写真のようでない絵はいくら描いても、画家は同じ意味を伝えられないという事ですね。報道写真というものは、20世紀の戦争絵画にとってそれがモニュメンタルであろうとする場合、つまり本当に古典的な、記念碑的な重大な内容を想起させるような作品を創ろうと思う場合、必ず目の前に立ちはだかるやっかいな存在です。自分がやろうとする機能を、一歩先、半歩先に写真がもう成し遂げてしまっている。だから画家はその後を追ってそれをどう料理するか、なぞらえてそっくりな絵を描くのか、あるいは写真が体現しちゃってるような内容から身をそらして、別の表現を探すのか、といった選択を常に迫られるわけです。宮本三郎などは売れっ子作家でしたからこういうケースがよくあるんですけども、シンガポール陥落のような大事な場面を、描いてくれ、表して欲しいと、ことあるごとに求められるわけです。あの場面を壁画にする、今度は記念絵葉書にする、といってその度に彼は駆り出されるんですけども、結局同じことなんです。自分はアーティストだからオリジナルな構図にするぞなんて言ってたら、弾き飛ばされるのは自分の方ですから、同じ意図を表そうとすると有名な報道写真をどうしても引き写さざるを得ない。だからほとん



ど、同じような構図の作品を彼は繰り返し描く事になります【挿図8】。



【挿図8】

報道写真だけでなく、自分の作品も、ある作品があまりにも有名になると同じ運命が待ちうけている事があります。これは宮本三郎の作品ですけど、ボルネオ島に海軍の落下傘部隊が降りた、その場面を描いてくれてと言われて描いた絵なんですね。非常に高い評価を得まして、賞も沢山取る訳です。取ると、今度はあちこちから、例えば海軍のどこかの学校から「うちの講堂にもその場面を描いて欲しい」とか、絵葉書にも描いて欲しいとか、色々注文が来る訳です。その時に彼が斬新な構図で別バージョンを描くとやっぱり具合が悪い訳ですよ。頼む方からすると、この栄光の奇襲作戦はこの図柄という具合に、一対一対応で憶えてる訳ですから、注文された数だけ、本人が自分の作品をコピーしなきゃいけないという事態に陥っていく。これはその典型です。霞ヶ浦の海軍航空隊からうちの資料館にも欲しいと言われて、同じ絵をもう一遍描かされている。

中村研一さんも、ちょっと事情は違うんですけど同じような経験をしています。年が一緒なんですけども、さきに描かれたのは《柳州爆撃》(1941)、海軍の作戦記録画です。戦争中、一皮剥くと色んな情けない話が出てくるのは、陸軍と海軍が足を引っ張り合っていたことが関係しています。これもそれに近いところがありまして、陸軍と海軍の作戦記録画制作が、だんだん競争になっていくんですね。年度ごとの依頼数もはじめは紳士協定みたいにして、お互い揃えて行こうっていう感じになってたようですが、この問題の1941年の作戦記録画から、陸軍がちょっと勇み足になる訳です。海軍には相談なしに、陸軍は作品数を例年よりも多く注文しました。紳士協定だからそのこと自体はやむを得ないんですが、海軍が焦ったのは、陸軍のそれらが宮中への献上画だと発表されたことでした。皇居の中には「御府」という倉庫があるんです。昔から戦争ごとに倉庫を造って記念品、戦利品などを納めるっていう習慣があるんですね。日清戦争の振天府から始まって、満州事変の顕忠府というのもあった。この顕忠府が日中戦争、当時の志那事変用に増築されるっていう情報を陸軍だけが知りまして、今度の自分たちの作戦記録画はそこに納入するって

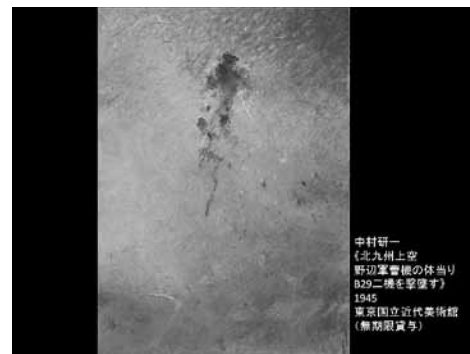
いう内諾を取り付けたんだそうです。取り付けたことをプレスリリースで聞いて、海軍がぎくっとする訳ですね。数が多いだけでも抜け駆けなのに、陸軍だけ御物になるというのかと。海軍はもう、その年の分を全部完成させて、海軍省だとか兵学校だとかそういう所の、講堂、貴賓室だとかに入る備品として配備してしまってたんですね。今更そこから外すわけにもいかない。でもこのままだったら今年度の作戦記録画は陸軍だけが御物に入っちゃって、海軍がおいてきぼりを食ってしまう。急ぎよどうしたかっていうと、申し訳ないんだが今年度の作戦記録画を描いた画家諸君、もう一遍集まって下さい。かくなる上はもう1枚同じものを描いて下さい、それを急いで献上用に使いたいと思います、って言ったんですね。それで描いたのがこっち、《水上機の活躍》です。献上用に描かれた、まあレプリカですね。現在、これ(当初作成された作戦記録画)は東京国立近代美術館にありますけども、献上用は全部は残っている訳ではなくて、その辺の経緯がもう良く分からないんですけど、その時のレプリカのうち、私が確認するだけで《水上機の活躍》を含む3点が、江田島の海上自衛隊第一術科学校、これは昔の海軍兵学校ですが、そこの教育参考館に入っています。

今お話したような、同じものを作りなさいっていう注文はさすがに稀なんですけど、似た事っていうのは、やっぱり戦争画の人気作家でしたから中村研一も何度も経験しています。今回の展覧会に関係するのはこれです。今回の展覧会に、東京国立近代美術館蔵の《コタ・バル》と同じ主題を扱った別の作品が出品されていますけど、これはその制作経緯を物語る資料です。1944年、昭和19年に、シンガポール、当時昭南島と言いましたけど、昭南神社という神社があって、そこに、壁画館を作るプランが持ち上がりました。つまり、マレー作戦によってシンガポールが陥落するまでの一連の流れを、絵を並べて知らせる資料館を作ろうとした訳です。それを依頼する会議の席上で、画家たちには、こういう画題が提示されたんだそうです。なかなか生々しくて、「締め切りは10月末日」って書いてあったりするんですけど、この中で中村研一さんは、《コタ・バル飛行場攻略》と、《プリンス・オブ・ウェルズの轟沈》という二つの画題を依頼されました。ところが彼は、真珠湾から一周年の時に、《コタ・バル》と《マレー沖海戦》、イギリスの軍艦「プリンス・オブ・ウェルズ」を飛行機が沈めるっていう、この画題を両方描いてるんです。宮本三郎に起きたあれと同じ事態です。あなたがかつて描いた有名なあの絵をもう一遍欲しいから描いてと、彼は言われた訳ですね。同じジレンマです。全然違うものはできない。全く違うものを描いたら、見る人はもうコタ・バルだと思ってくれない、マレー沖海戦だと思ってくれないから。だけど画家として生理的に全く同じものを描いてやる気が湧かなくて言う、なかなか湧かないってこともやっぱりあって、そのへんの葛藤でこういう風に落ち

着いたんだと思います。《プリンス・オブ・ウェルズの轟沈》は、ほとんど《マレー沖海戦》と同じと言えば同じなんですけど、飛行機をちょっと小さくしています。一方《コタ・バル》の第2バージョンでは思い切ってモチーフを絞り込み、第1バージョンよりも近接した別の画面作りを試みています。ただ、昭南神社のために描かれたこれらのバージョンは、実際にはシンガポールに送られませんでした。1944年の文展で発表された後、もう輸送ができる状態ではありませんでしたから、国内に留め置かれて、戦後米国に接收されたのち日本に戻ってきて、今は第1バージョンと一緒に東京国立近代美術館に保管（無期限貸与）されています。

その後、大体1943年から44年の頃から当然日本はどんどん戦況が悪化してまいります。悪化してからの戦争画をどう見るかですけど、もうご存じでしょうけども、負け戦を描いた戦争画というのが非常に増えてきます。負け戦を暗く描いて、タイトルに「負け戦」って書いてあるような戦争画の事です。これがそうです。藤田嗣治の有名な《アツツ島玉砕》という作品です。今やこの分野では結構有名な作品になっていて、あまり素朴な疑問を皆投げかけなくなってしまっているんですけど、考えてみればおかしな話ですね。戦っている最中の国が、負けた戦争を暗く描いて、タイトルに「負けた」って書いてる訳ですから。こんな戦争画、美術史上あまり例がないように思います。どうしてこういうのがありえたか。これは、私に言わせれば他の国に無い事のほうかむしろ不思議なくらいで、理論的には十分ありうることなんです。つまり、さっきお話した通り、日本兵がヒーローである、正義であるという物語が盤石であれば、ヒーローが最後に死んで悲劇で終わるお話も、それはそれとして面白い。それは物語の定石の一つですから、悲劇のヒーローの物語として普通に味わう事ができたんだという事ですね。たとえば、ヨーロッパ宗教美術の殉教場面、ああいうものが参考になるんじゃないかと私は考えています。ものすごく残忍な場面がありますね。聖人がむごたくしく殺されてる場面を見て、じゃあ敬虔な信者が怒るかっていうと怒るけど、その怒りは作者に対してではなく、そういう目にあわせた異教徒に向けられるだろうっていう事です。この時期以降の日本の戦争美術の周囲にはそういう、本当の意味で宗教美術を取り巻いていたような空気が漂っていたんじゃないか。実際こういう作品も、拝まれていたって証言が沢山あります。分かる気がします。自分が当時の日本にタイムスリップしてこの作品の前に立ったとしたら、思わずははっとなっちゃう感じは、なんとなく分かるんですね。これを見て、暗い絵だから戦争への否定的な見方を反映している、などというのは、戦後思想からの無理な廻り方をした誤読じゃないかなという感じがします。

同じ頃中村研一は、じゃあどういふ絵を描いていたか。この時期、つまり《コタ・バル》以降の中村研一の作品はあまり語られ



【挿図9】

ないんですけど、1点挙げておきます（【挿図9】《北九州上空 野辺軍曹機の体当り B29 二機を撃墜す》1945）。お話ししたい意味は、さっきの藤田と同じです。ただ、藤田の戦争末期の作品があまりにも暗いのに対して、中村の作品はずいぶん明るいですね。非常に明るい。だけど主題はやっぱり、殉教の場面です。これは1945年の陸軍美術展に出品しようと思ったら、3月10日の開幕日が空襲で、開幕が4月に延期になったという、本当に戦争最末期の展覧会に出品された作品です。こういう絵を描いて、彼は敗戦を迎えます。

ただ、最後に言うておきますと、藤田のああいう暗い絵も、中村のこういう明るい絵も含めて、こういう作品は、当時の人々から非常に熱心に鑑賞されていたようです。このあたりの事情はなかなか自分でもわからないものですから、当時見に行ったという年配の方も来られる今日のような機会をとらえては聞いてみたりするんですけど、皆熱心に見たとおっしゃるんですね。学校の先生に無理やり連れて行かれたんじゃないですかって、こちらから水を向けても、そうじゃなかったと。大人も子供も自発的に見に出かけて、会場は押すな押すなの大盛況であつたとおっしゃいます。この現象をどう考えればいいのかなど私は今考えている所なんですけど、やっぱり本当に戦況が押し迫って、現実がどんどん厳しくなってくると、以前にもまして物語っていうものは手放せなくなるかなという気がします。皮肉な意味で言うのではなく、やっぱり戦争がこの段階に至って、今日最初にお話しした、中村研一の、絵の力とは本当は何なんだっていう、自分たちが十把一絡げに排除されそうになった時に彼が痛感した事が、こういう形で実を結んだのかもしれない。戦争最末期に至って、ある種の「物語る」絵画ってというのが、ものすごく幅広い国民層にとっての必需品になっていたって事も言えるんじゃないかと思うんですね。何かオチのある話ではないですけども、戦争絵画を背景から考えれば、そういう事情であつたのではないかというお話でした。それではこの辺で終わらせていただきたいと思います。

《拍手》

開館5周年記念特別展 「中村研一展 制作の軌跡・日常の跡形」 関連企画  
トークイベント 「小金井に来るまでの中村／はけの森での研一」

》》》》》》》》 「小金井に来てからの研一」

馬目世母子（元中村研一記念美術館理事長秘書）  
聞き手：荒木 和（小金井市立はけの森美術館学芸員）

—では後半、戦後小金井に転居してからの研一についてお話を伺いたいと思います。お話しいただくのは、かつて中村研一記念美術館の理事長秘書をされておりました馬目世母子さんです。馬目さんが中村研一・富子夫妻とどのようないきさつがあって、どのような関わりを持っていて、という所からお話を始めたいと思います。

初めに、中村研一と私の出会いを。

研一がアトリエでモデルを使って制作をしております、ある時私が美術モデル紹介所から紹介して頂いて、先生の所に来たんですね。まだこの辺は砂利道のじゃらじゃらした所でした。30分ほど面接を致しまして、明日からおいでと言われたんです。その30分くらいの間にタバコが灰皿山ほどになっちゃって、よくタバコ吸う人だなあと見てました。

それで帰りましたら、私は日本舞踊をやっていたのですが、舞台に出る話が来ておましてね、せっかく先生に言って頂いたけれど、お断りしなくちゃ電話を入れたんです。舞台が1カ月ありまして、それで終わってから、まだ決まっていなかなと思って、もう一度お電話したんです。そうしたらまだ決まっていなかった。もう一度おいでとなって。ずっと亡くなるまで先生のモデルをしてました。

お使いにも行ってました。例えば神田の文房堂に、絵具足りないからこれ買ってきてちょうだいと言われて、名刺の裏にホワイトが何本とか、書いて持っていくと、文房堂の方が分かってましてね、ああこれどうぞ、って言う。絶筆の絵のバラの花、あれも私が日比谷花壇で買ってきたものです。

アトリエの掃除もしていましたね。というのは絵描きさんと言うのは、他の人に触られたくないんですね。好きな所に置いておいて、使う時ぱっと出てこなければいけないので、家族とは言え、掃除させないんです。私は、中（アトリエ）にいましたので、掃除しても元に戻せば良いと。まあ色んなことをやっております。月曜日から土曜日まで午前中ここに来てました。午後は芸大に行ってたんですね。芸大に行くまでの間にお昼があるんですけど、毎回お昼を出して下さったんで

す。それからある時、ここ砂利道だったものですから、先生の所に来ると靴が悪くなってしょうがないと言いましたら、先生が富子夫人に言って、靴を譲って下さったんですよ。

その後はですね、研一が亡くなってからも、この、富子のお家に遊びに来ておまして、お付き合いはずっと続いてたんです。それで、お手伝いさんと2人でしたけど、研一が亡くなってからは（富子夫人は）ずっと一人暮らしをしてたんですね。どうしようかっていうことで、「一緒にここに住んでもらえないか」って。その時は私結婚してましたので、主人と一緒にここに来ました。

まず研一の、小金井に来てからの事をお話する前に、どういう人かをちょっと。私から見た研一という人は、とにかくすごく気配りが色々気づく人でありましてね、まことに物知りだったんですよ。はっきり言って知らない事は無いくらいと言うか、すごい人でした。それで、行儀にはものすごくうるさかったですね。お母さんが子供連れできて、その子の行儀が悪いとね、すごく注意するんです。行儀にはうるさかったですね。

—「行儀に厳しかった」というその背景としては、お父様の躰があったという事なんでしょうか。

お父様じゃないんですよ、福岡でおばあちゃんに育てられてんです。お父様はあっちこっちと、鉱山のこと動いてますので。おばあちゃんに育てられると皆甘くなるって、うちは絶対そういう風にしないうって、育てたのがおばあちゃんに厳しさなんです。ただ、弟さんからは皆甘やかしたみたいですね（笑）。

—馬目さんはこのような、小金井に来る前のことも、中村夫妻から直接色々伺っていたんですね。

ええ、色々聞いてます。代々木のアトリエって、学生時代（1916年）にももう建てていただいていたね。父親が「いざれば必要なんだろう」というので建ててくださった



んです。代々木の初台に。普通の人はそんなこと出来ないですね。大体絵描きさん、東京美術学校の生徒とか一番何が欲しいのと聞いたら、それはアトリエが欲しいんです。だけど夢の夢の夢なんですよ。研一の学生時代、父親がそういう風にくれたってのは、もう大変な贅沢なんですね。しかもばあやと一緒に暮らしてたんです。他にも美術学校の学生時代に人力車で行ったらいいですね。そしたら守衛さんが先生と間違えて敬礼してたって。

それだけでなく、研一夫人になる中村富子ですね、代々木初台の、研一のアトリエの近くに住んでたんです。結婚する前に。まだちっちゃいですよ、12歳違いますので、研一が美校に行ってた頃はまだ子供でしょうね。でも、学校にそこから通ってましたから、どこかですれ違ってるらしいんですけど、それはまあ、分かりませんね。ご近所に色んなお偉い方がいらしたみたいなんです、アナウンサーで国会議員だった田英夫さんとか、その他色々。山田さんて、岩倉鉄道学校（現岩倉高等学校）の創立者とか。これ余分な事なんですけど、田さんて猫を飼っていらっしやましてね、「田飼い猫」って書いた札が首にぶら下がっていたんですって。

後に、戦艦「三笠」の最後の司令官の長女、中村富子と結婚します。

— 旧姓も「中村」なので分かり難いんですけど、中村富子さんのお家はお父様が海軍の将校で、名家のお嬢様だったんですね。

ええそうです。

先程も河田先生に《コタ・バル》などを見せていただきましたが、昭和17年（1942）、ちょうど《コタ・バル》の制作年に、大竹省二という有名な写真家がアトリエに来ました。この人が「昭和群像」という、写真集を出したんです（『昭和群像：大竹省二作品集』日本カメラ社1997）。これに研一が二つ入っているんですけど、写真を撮りにお邪魔したアトリエで、《コタ・バル》を制作中でしたって、後に言っていました。

— その後、中村夫妻は茨城に疎開されたという事ですね。

茨城に疎開するんですが、その時に留守番の人をお願いしていくんですね。役者の安井昌二さんの家族の方が留守番を受けていらしたんですが、ドカーンとなり

ましたら何も持ち出さずに自分達も出て行ってしまった。その当時の絵が全部焼けてしまって。代々木のお家にあった絵は全部だめになったんです。

それで戦争が終わって、小金井に引っ越すんですが、小金井に来たって言う事がどういふ事かっていうと、富子のお母様が、ここに住んでいらした小橋さんという方とお友達だったんです。その小橋さんがやはり軍人の妻だったのでお付き合いがあったらしくて、富子も小さい時にここに栗拾いに来たりしてるんです。焼けだされてここを譲ってほしいってなって、富子さんだったら譲ってあげるという事で譲り受けて、夫婦で住むとなった。

だけれども大変だったんです。何も無いんですよ。この辺も何も無いし、食べるものもない。終戦のすぐですから。隣組の配給に頼るしかないんですよ。並ぶんです、皆。大変だったらいいですよ。あとは、現在美術館に入ってくる左の辺りがまだ農地になってたんです。トウモロコシとか菜っ葉とか、とにかく出来るものはいっぱい自分で作った。お茶畑とか、栗はありましたので、そういうものも収穫はあったけれど、ものすごく大変だったって。今まで甘やかされてたもんですから。だからここに来て初めて、研一は身に染みたっていうんです。これからは、自分でちゃんとやって行かなきゃいけないんだなっていうのが分かったって言うんですよ。元々いらっしやったお隣の方とは、亡くなるまでお付き合いをしていたんですが、町会の行事にも顔を出して、地元の人と馴染もうと一生懸命やった。それで向こうの方も一生懸命して下さって、それで暮らしていたんです。

— 残っている日記を見ても、近所づきあいの記述というのは、沢山出てきてますね。

研一はなかなか頭のいい人でね、近所づきあいはすごく上手にやるんですね。それに研一と言うのは分け隔てなく人に接した人なんです。そういうのもあって、うまく暮らしていた。

2年くらいたちますと、やっと落ち着いてくるんですね、終戦って言っても。そうすると親戚の人や、工芸家とか陶芸家、彫刻家とか、色んな人が訪ねてきて、さっきの物が足りないなんて話じゃなくて、お菓子やメロン、松茸だとかアワビだとか、高級な品を毎日頂くんですよ。すっかり変わっちゃうんですけども、豊かになっちゃった。

— そうしましたら、終戦後落ち着いてきた所で、ここを訪れた沢山の作家その他の様々な人々の例を、見ていきましょう。

これは日本画の主だった方で、挙げればきりがないので【資料】。堂本印象さんは、一番付き合いが深かった方で、手紙が沢山残っているんです。日記にも色々出てきますけれど、松茸を良く送っていただいてね。その松茸が沢山なもので、食べきれないんです。この辺も昔は大きなお屋敷一軒だけだったのですけれど、その頃には建て売りのお家が出来てまして、それで研一が「おーい奥さん、松茸いらないかい」って言う。「はい」って皆飛んでくるんですって（笑）。それで周りの方に大喜びされたって言ってました。

それで児島希望、橋本明治とあって、川合玉堂さんも、立派な直筆で書いた手紙があるんですけども、日本画の方は主だったのはこのくらいですね。

— この他にも画家ですとか政財界人、色々な方が出てきますけれど、いま仰ったように手紙などがあって交流が分かる方と、馬目さんのお話を聞いて初めて、繋がりがあったのかと思うような人物の名前が出てきます。そういう方については、今後私たちの方でも、裏付けを取って行きたいと思います。

藤島武二先生、岡田三郎助先生は、研一の先生です【資料】。盆と暮れには、必ずご挨拶に行っていたんです、ご夫婦でね。ところが暮れのご挨拶に行くと、「お正月にはいつ来るんだい」って聞かれるので、お正月も欠かさず行ったそうです。富子も研一に「この2人は頭を下げる人」って言われてたそうです。

洋画家の、先輩・同世代の人ですけど、とても沢山います【資料】。辻永、中沢弘光、中川（一政）、小糸源太郎、寺内（萬治郎）、石井柏亭…。

— これは先輩から同世代ですけど、生まれた年代が同じ人と、後輩と言うよりは同じ時期に活動していた人達と混じっています。

小金井にも皆さん訪ねていらしたんですが、外でも展覧会とか審査だとかで、良く会っていらっしゃるんですね。そういう時、普通は「奥さんお元気ですか」って聞くものだけど、研一は富子と12歳違うものですから、「お嬢ちゃん元気」って聞いてくるんですって（笑）。12歳と随分違ったらしいですね、年取ってからはそ

う違わないものだけけれど。

— この中には、田村一男、笹岡一のように当館の企画展でとり上げた作家もいますね。今挙げた2人ですとか、辻永、中沢弘光などは光風会の繋がり、その他にも日展の方の繋がりもあります。

児島善三郎さんと和田三造さんは、研一と同じ福岡の修猷館（現福岡県立修猷館高等学校）出身の方です。何人も画家になったって言うのは大変珍しいらしいですね。実に頭の良い学校でありまして、絵描きというよりは何とかに、という所らしいのです、話を聞くと。中村琢二は研一の弟で、東京美術学校ではなくて、東京帝国大学をでております。

— 児島善三郎は一時期国分寺や荻窪にアトリエがあったようです。初台でも近所に住んでいた事があるようですが。

そうですね。この方（児島）が結婚することになってね、研一の所に来て、父親が（地元から）出てくるから、上手い事説得してくれ、反対されると困るんだと言って。それで研一が父親を説得して、彼（児島）は結婚したっていうエピソードがあります。

— 後輩に説得を頼んだと（笑）。学生時代、東京に出てきてから、そして戦後まで、ずっと付き合いがあったんですね。

ええそうです。

それでこのレオナルド・フジタ（藤田嗣治）、ここに来て2、3年たってから、頻りに遊びに来てるんですよ。それで研一と2人で筆を持ちまして、2人でいる時はしょっちゅう絵を描いて遊んでたらしいですよ。

— 研一の日記にも「絵を描きて遊ぶ」とあります。

そうなんです。その時に藤田がこの《研一猫》を描いたんですね。研一がそれを見て、《富子猫》というのを描いた。この美術館に2点とも所蔵されております。それから、これ（研一の日記）、ちょっと読んで頂けますか。

— ニュースで藤田の渡米を知った日の、研一の日記ですね。「この「おれが〜」のかたまりの最後のスパークむしろらやましくきく也。画界にて彼のみ世界に通用する名をもつ

てみるが強き也。異常の choc をおぼゆ。」。

あのね、絵描きさんてのはね、自分が一番。研一も自分が一番で例外ではなかったんです。けれども藤田と付き合いをしまして、彼があちらへ行くのがニュースや何か出ますと、彼の方が世界に認められているんですね。異常なショックを覚えるっていうことを日記に書いてありますけど、普通はこういう風に「おれがおれが」の世界ですから、そんな他の人の何とかってというのは無いんですけれどね。「世界に通用するフジタ」っていう、要するに藤田を認めただけですね。「おれが」じゃなくて藤田が上にいるということ。

— 藤田が日本を離れてからはおそらく付き合いは無かったんですけれども、それまではかなり手紙なども頻繁に。

藤田の手紙なども沢山残ってます。残ってますけどもね、日本を離れちゃったらまあ、ほとんど無いんですよ。あちらの、彼の、色んな考え方がありまして。ですがフランスの方で人気がすごくある。それで向こうが受け入れが良くて、「世界のフジタ」になっていった訳ですね。

— 【資料】これは後の世代の人たちですね。

内弟子っていうのは取らなかったのが外弟子と言わせて頂きますけども、一番古いのは高光一也さん。金沢のお坊さんですごく位がある人らしいですね。若い時から研一の所に来て、何日も家に泊まって、スケッチにくっついて歩いたりっていう人だったんです。最後は日本芸術院会員になって亡くなりましたけども、金沢美術工芸大の教授を経て名誉教授になっています。柳瀬さんと飯田弥生さん、このお2人はご兄妹ですね。娘時代から、飯田さんが、黒田久美子さんという方と2人で、絵のお稽古に来ていた<sup>1</sup>。絵描きになろうというのじゃなくて、お稽古で。ところが絵描きになっちゃったんです(笑)、2人とも。黒田頼綱っていうのが黒田さんの御主人なんですが、黒田清輝の甥なんですね。そういう風に色々関係が繋がっています。それで、

高田正二郎さん、芸大の図案科の教授だった人ですね。この方は研一夫婦が仲人してるんですけど、築地の寿司屋の息子さんだったんです。それで、暮れには色々なものを持ってきて下さるんですね。お正月に使う物を毎年欠かさず持ってきて下さる。

雨宮治郎さんは彫刻の方で美校の同級生なんです。吉田三郎さんっていうのは、あそこ(はけの森美術館2階展示室前)に研一のブロンズ像がありますでしょ。あれの作者です。

これは陶芸家ですね、清水六兵衛さん、徳田八十吉、あと金重さん(金重陶陽)と。この方達はどういう方かって言いますと、研一は窯元で陶芸をやってましてね、富子も一緒に行った事があるんですけど、窯元で自分流で作らして、焼いてもらっていたんです。この方達は陶芸の約束事が沢山あるんです。それで研一が好きに絵を描いて焼いてるもので、羨ましいなあと言われたそうですね。

— 皆人間国宝とか、それに近いクラスの人ですね。他にも荒川豊蔵ですとか、楠部弥弌など、そうそうたる陶芸家とお付き合いがあった。

そうですね。そんな中で作った作品は美術館に入ってます。作品は逃げませんから、是非ご覧になってください。上にね、交替で展示してありますからね。

佐藤秀三さんというのは、建築家です。後ろに見える、喫茶棟になっている建物(元の中村研一郎)を建てた方です。佐藤秀三工務店というのがありますが、その社長でした。建てて頂いてからずっと、お友達になってまして<sup>2</sup>。あちらにお茶室がありますけれども、佐藤秀三さんが建てたものです。秀三の建築の図録の中にも写真が載っています。お茶室っていうのはなかなか大変なものなんですね。

— 佐藤秀三というのが、火災で焼けてしまいましたが、国の重要文化財になった《住友家別邸》という建物を設計された方ですね。その佐藤秀三の殆ど唯一の作品集が、さつき馬目さんの仰った『佐藤秀三』ですが、その中に、代表作6件が紹介されておりまして、先ほどのお茶室も取り上

編註：

<sup>1</sup> 朝日新聞 1934年7月12日付の記事に拠れば、この二人のほか、当時中村のもとでは桂雪子(ユキ)が絵の稽古を受けていた。

<sup>2</sup> 佐藤秀三に関しては、自邸の設計を依頼する以前に中村研一との何らかの交遊関係があった可能性がある。また、佐藤秀三が設計した中村研一郎及びアトリエについては、本別冊に収録されているシンポジウム「画家のアトリエと美術館」(2010.11.14)の諸記録も参照されたい。

げられています。

そうです。ですから大変に貴重なものなんです。ただのお茶室じゃないんです、作品なんです。

研一と話し合いながら設計してるので、秀三さんが勝手に設計した訳じゃない。ここはこうせいかかって言って、結構うるさかったです。入口のタイルにね、こう絵みたいなものを描いてあるんですけど、床にびーっと。あれも研一がやったんですけどね。そんなような話があって、生涯お付き合いした人です。

— 中村研一のかつてのアトリエは現存していませんで、今のこの建物（美術館）のあたりに在ったんですね。それで、アトリエが取り壊されたのが、1987年ですね。このアトリエも、佐藤秀三だったと。なので、小金井に住むようになってからの（研一所有の）建物は、ほとんど佐藤秀三が造っていたんですね。

お茶室は美術館の、ちょうど事務室があったあたりにありまして。美術館をつくる時に、それでむこうまで引っ張って。1日に10cmも行かないんですよ。もう大変な技術を要して、なるべく壊さないように、何日かかるのかしらって思うくらいに進んだんです。その時秀三はもう亡くなっていたんですけど、幸いに（茶室を建てた）その当時に大工の棟梁にくっついてた若いお弟子さんがいたんですね、佐藤秀工務店に。それでも棟梁だけになっていて、設計図だの図面がみんな頭に入ってたから、（茶室を）直してもらったんですけど、分かるんですよ。図面無しに。全部綺麗に直してくださった。

それで、今度は政治家、実業家。大屋さん（大屋晋三）っていうのは、帝人の社長さんで、研一が肖像画を描きましてね。それでその（肖像画制作の）時、奥さま、大屋政子さんて、小づくりの人でね、くっついていらしゃるんです。制作中でもなんでもお構いなしにね、社長のことを「お父ちゃん」っていうんですよ、「お父ちゃんナントカだ」っていうのが、有名なんですけどね。

— 私などからすれば、テレビのバラエティに出ていて、「ウチのお父ちゃん」と高い声で言っていたイメージがありますね。

そう、そういう調子が抜けないんですよ。

佐藤栄作さん。中村富子の妹が西荻にいらした武部英治さんの所にお嫁に行っていて。代議士をやっ

ていた時期があるんですよ。それで佐藤栄作さんを紹介して頂いて。最後は総理大臣でしたけれど、小金井に移った頃は郵政大臣だったんですね。それで「御不便でしょう」って、電話を即取り付けていただいたんです。それからずっとお付き合いがあって。三輪寿壮さんっていうのは、修猷館の先輩ですね。

— 先に挙げた2人ですとか、他の政財界の方との繋がりも富子さんと妹さんのご縁が多そうですね。三輪寿壮さんはちょっと違う訳ですね。

ええ。先生直接の。この方は国会議員ですが、社会党って言ったのかな、あの当時。社会党の議員さんだった。修猷館の同窓生で、考え方は違うけども、一生の親友だという事を、研一は日記にも書いています。

今度は中島源太郎さん。映画プロデューサーで竹内閣の文部大臣でしたが、研一夫婦がこの方の仲人をしました。この美術館を竣工した時に文部大臣をしまして（※財団法人中村研一記念美術館）、偉い人と呼んでこないとナントカじゃないってこのでこう、ちょっと盛り上げるのにね。お願いしたら来てくれたんですけど、SPだとかかか付いていて、凄かったですね。喫茶の所で少し休んで、SPは全然休まらないけれど（笑）。富士重工ってありますよね、あの御曹司だった。現在のスバルですかね。

この沖中重雄さんっていうのは、お医者さんですけど、特に親しくしてた方です。絵画の教室で「あひる会」っていうのがありまして。

— 絵画を趣味にしているお医者さんの会。それは中村研一が教えに行っていた？

教えに行っていました。その会の方で、特に親しくしていました。亡くなるまで付き合いがありました。亡くなってからも富子が長いお付き合いをさせていただきました。

— 画家の中村研一が何故、なんでという位、政財界に繋がりがあつたんですね。ここに出ていないような財界人の肖像画も沢山描いています。

ええ。それで文学になります。山本有三、この方の『女の一生』と『路傍の石』という作品があります。新聞に連載されてまして、『女の一生』は研一が挿絵を



しました。『路傍の石』は先ほど出てきました和田三造さん、修猷館の大先輩が挿絵を書いています。同じ本に入っています（『女の一生』中央公論社 1933）。

— ここにある文学者との繋がり、挿絵を描いたとか、肖像画を描いたとか、大体そういう事でしょうか。

大体そうですね。川端康成は手紙が残ってます。井上靖は文章に絵を付けたのが日記に残ってますね。

大岡昇平はちょっと違って、近所に富永さんというお家があって、10カ月ほど、兵隊から戻ってきてからかな、そこで暮らしていました。その時にここにちよろちよろと来まして、研一と親しくなりまして、コーヒーを飲んだりね。研一も気難しいって言えば気難しい人なんですが、大岡昇平はたいそう気に入ったらしいですね。日記にそんな事書いてあるんですけれど。

大岡昇平は戦争文学者ですが、代表作品に『武蔵野夫人』っていうのがあるんです。ここの屋敷が舞台になってるんですよ。今は無いんですけど、ここ、本当は北が正面なんです。こっち（美術館玄関側）は裏口なんですよ。

上からとんとん降りてきまして、途中で中門がありました。小説を読むと中門の事は（直接）書いてないんですが、そんなような記述が書いてあるんです。それで中門のあたりにあったケヤキの映っている写真が、展覧会のリーフレットの表紙裏にあります。

後ろに中門が写っていますでしょ。これが『武蔵野夫人』に描写されていて、小説を読んでいくと間違いなくここだというようなことがいくつか出てくるんです、ここの地形が。

— 大岡昇平が身を寄せていた富永さんのお家に居たのが富永太郎という詩人だった。

富永太郎っていうのは（富永家の）子供なんですけど。太郎と次郎と三郎といましてね、長男の太郎が詩人だったんです。ただ（富永家に大岡昇平が）居たということじゃなくて、色々な関わりの中で居たということですね。

— 富永家があって、大岡昇平が身を寄せて、中村研一が住み…ということで、ちょっとした文化ゾーンの雰囲気、このあたりが一時期持っていたという事ですね。

本当はもっとここに挙げられないほど、色々な人との交流があったんですけども。

これは本当にもう、限られたものですね。

そんな訳で、関わりがあった各世代の人について、お話をさせていただきました。

研一は一度だけ個展をしていて、後はしていないんですが、というのも父親が個展を嫌ったんですって。古い考え方と言いますか、「さらしものにする」とか、色々見せて値段を付けて売っているとか。1回しか個展をしなかったというのは、有名な話です。

— その後小金井に来てからも、それこそ日展とか、そういう所以外では殆ど作品を発表しなかったと言われるんですが、実はグループ展には、参加しているんですよね。

グループ展はよくありましたよ。例えば伊勢丹とか、デパートでグループ展がある時は必ず出してたんです。

— その時のメンバーというのは、大体美術学校の時の同級生とか、先輩・後輩、光風会の小グループとか、そういうものですね。ですから、そう言ったところで作品は発表されていて、ここに籠っているだけじゃなかった。

日記を見ても「富子と銀座へ」などとありますね。それで銀座などに出ると、画廊に行ってみたら「藤田に会う」とか、誰々に会うとか。

しょっちゅう外に出て、皆さんにお会いしています。普通の方よりはすごくにぎやかですね。外出て歩いてますからね。

— 画家は変わった人も多いですが、中村研一の場合かなりバランスのとれた人物だったという事になりますね。

バランスのすごくとれた人でしたね。さっきも申しあげたとおり分け隔てなくお付き合いしましたので、ちゃんと、その人に合ったお付き合いを一生していたという事です。

ご縁は不思議なものでね。財団の事全部、最後までやりまして、市にお渡ししまして。富子はもう100歳近くで、やる人が居ないんですよ。でもやらないといけないので、私が全部引き受けて。役人と交渉するのは身寄りの人じゃないといけないのですよね。それで結局養女になっちゃったんですよ。モデルになっ

て来てからはすごい人生を送ったなって、思ってますけど。ただ財団を解散するのに、私いなかったら誰もわかんなかったんですよ。東京都の財団法人になりましたので。

— それこそ馬目さん良く仰ってましたけど、富子夫人がそれこそ最後までお嬢様だったので、実務的な事はかなり…

そう、富子はね、最後までお嬢様通しましたわ。だからね、結局何もしないんですよ。私知らない、とか言って。余談ですけど、研一が結構株を残してくれてましたが、株売ったり買ったり、もう全然出来ないんですよ。それで結局私が養女になってましたので、電話で株のこと、「売りたいんですけど」とかね、全部取り仕切ってたんです。やり出すと面白いんですよ。「その辺で止めて」なんて言って、後で株の新聞を見ると一番良い所にあたってたりね。でも報告すると「良い働してるわね」なんて言うだけ（笑）。ほんと最後までお嬢様でした。研一もそんなような事言ってましたけどね。

— でもそういう、お嬢様のままにさせていたのが夫である中村研一だったと。

研一が亡くなくても、お嬢様で通しましたけどね。今は鎌倉霊園にお墓があって。2人でそこに眠っています。

— 今日の為の打ち合わせを何度かした時でも、いつも2時間ぐらいになって、今日をどうやって1時間におさめようかという位だったんですが、また何らかの形で紹介する機会があればと思います。馬目さん、どうもありがとうございました。

編註：本記録内容は、馬目世母子氏の実際の体験などに基づいている。講演にあたって、馬目氏、聞き手である当館学芸員・荒木和が事実確認を行い、また収録にあたって、必要な事項の確認をおこなった。

しかし、本記録は、講演の際に口述されたものの書き起こしであるため、事実と厳密に即していない内容が含まれる可能性もある。中村研一とじかに接した馬目氏による、講演のリズムや臨場感を伝えることを重視した。



【資料】中村研一と交流のあった人々

(各項目ごと生年順)

日本画家

- 川合玉堂(1873-1957)：橋本雅邦等に師事。《行く春》(東京国立近代美術館蔵)など、詩情豊かな画風で知られる。
- 堂本印象(1891-1975)：京都に生まれる。《訶梨帝母》(京都国立近代美術館蔵)など。戦後は「新造形」と称した抽象的作品にも挑戦した。
- 児玉希望(1898-1971)：川合玉堂に師事。《仏蘭西山水絵巻》(東京国立近代美術館蔵)、《新水墨十二題》(広島県立美術館蔵)など。
- 橋本明治(1904-1991)：松岡映丘に師事。法隆寺金堂壁画模写主任を務める。
- 東山魁夷(1908-1999)：代表作に《道》(東京国立近代美術館蔵)など。文章家でもあり、『日本の美を求めて』などの著作がある。

洋画家

美術学校での師

- 藤島武二(1867-1943)：ロマン派の影響を受けた画風を特徴とし、代表作に《黒扇》(ブリヂストン美術館蔵)、《天平の面影》(石橋美術館蔵)など。
- 岡田三郎助(1869-1939)：黒田清輝などに学んだ後、渡仏してラファエル・コランに師事。《あやめの衣》(ポーラ美術館蔵)など。

先輩から同世代

- 中沢弘光(1874-1964)：東京美術学校において黒田清輝らに学ぶ。《おもいで》(東京国立近代美術館蔵)など。
- 石井柏亭(1882-1958)：日本画家、石井鼎湖を父とする。山本鼎らと版画誌『方寸』を創刊した。《サン・ミシェル橋》(東京国立近代美術館蔵)など。
- 有島生馬(1882-1974)：小説家としても知られる。『白樺』創刊に参加、セザンヌを日本に紹介した。
- 辻永(1884-1974)：光風会会員であり、日展の理事長も務めた。《椿と仔山羊》(東京国立近代美術館蔵)など。
- 藤田嗣治(レオナルド・フジタ、1886-1968)：フランスに留学。独特の乳白色の肌を持つ女性や、猫を描いた作品でつとに知られる。戦後フランス国籍を取得した。
- 小糸源太郎(1887-1978)：光風会会員。東京美術学校金工科に入学したのち、改めて西洋画科に入学。《春の雪》(静岡県立美術館蔵)など。
- 安井曾太郎(1888-1955)：浅井忠に師事。石井柏亭らと一水会創立に参加。《金蓉》(東京国立近代美術館蔵)など、明快な輪郭線と色彩感覚による画風で知られる。
- 寺内萬治郎(1890-1964)：光風会会員。裸婦を多く描いたことで知られる。《横臥裸婦》(東京国立近代美術館蔵)など。
- 中川一政(1893-1991)：岸田劉生らとともに「草土社」を結成。1922年、春陽会の創立に参加。《目黒風景》(三重県立美術館蔵)など。
- 東郷青児(1897-1978)：有島生馬に師事。シュルレアリスムの影響を受けた《超現実派の散歩》(損保ジャパン東郷青児美術館蔵)や、独自の甘美な女性像で知られる。
- 田村一男(1904-1997)：岡田三郎助による本郷絵画研究所で学ぶ。静謐な山や高原の風景を描いた作品を多く描く。当館において平成20年度に企画展「松本市美術館 田村一男記念室より 冬の彼方に～高原の画家・田村一男の世界～」を開催。
- 笹岡了一(1907-1987)：新潟県中蒲原郡金津村(現・新潟市秋葉区)生まれ、ほとんど独学で絵を学ぶ。当館において平成22年度に企画展「新潟市新津美術館より 笹岡了一 抽象と具象の狭間で」を開催。

出身地つながり

- 和田三造(1883-1967)：白馬会研究所、東京美術学校において学んだ後、留学。帰国後、文展に出品した《南風》(東京国立近代美術館蔵)は、外光派の代表作として名高い。
- 児島善三郎(1893-1962)：中村研一の上級生にあたり、福岡県立中学修猷館時代、絵画同好会「パレット会」

で共に活動する。《立てるソニア(横向きの裸婦)》(神奈川県立近代美術館蔵)など。

中村琢二(1897-1988):研一の実弟。兄の勧めで絵を始め、安井曾太郎に師事する。代表作に《奥大井》(平塚市美術館蔵)など。

#### 後輩・外弟子たち

高光一也(1907-1986):光風会会員。中村研一に師事。金沢美術工芸大学教授。著作に『これでよかった 私の歎異抄ノートより』(法蔵館1984)などがある。

黒田頼綱(1909-1998):光風会会員。黒田清輝の甥にあたる。《波切風景》(三重県立美術館蔵)など。

村岡平蔵(1912-1995):光風会会員。《立田三朗像》(神奈川県立近代美術館蔵)など。

高田正二郎(1913-1989):東京美術学校を卒業し、後に東京藝術大学教授を務める。デザイナーとしても活動した。《ひととき》(東京藝術大学大学美術館蔵)など。

黒田久美子(1914-1995):光風会、女流画家協会会員。中村研一に師事。

飯田弥生(1920-) :光風会会員。中村研一に師事。

#### 陶芸家

初代徳田八十吉(1873-1956):石川県生まれ。九谷焼において、釉薬の研究を進めた。

金重陶陽(1896-1967):岡山県に生まれ、備前焼を学ぶ。日本工芸会の理事を務めた。

六代清水六兵衛(1901-1980):京都清水焼の伝統的技法を学ぶと共に、釉薬や焼成などで新技法の追及を行った。

#### 建築家

佐藤秀三(1897-1978):株式会社佐藤秀工務店(現株式会社佐藤秀)取締役、会長を務める。主な作品に《住友野別邸》、《住友那須別邸》などがある。

#### 彫塑家・ 彫刻家

平櫛田中(1872-1979):高村光雲のもとで学ぶ。日本彫刻会の創立に参加し、第1回展に《活人箭》を出品。代表作に《転生》(東京藝術大学大学美術館蔵)などがある。

朝倉文夫(1883-1964):東京美術学校で学んだ後、帝展など官展を中心に活動した。《墓守》などの人物彫刻の他、猫を題材にした作品が多くある。朝倉彫塑塾を主宰し、後進の指導にあたった。

北村西望(1884-1987):東京美術学校で学び、同校教授も務めた。長崎平和公園の《平和祈念像》の制作者として知られる。

雨宮治郎(1889-1970):東京美術学校で学び、おもに官展を中心に活動した。東京学芸大学教授を務める。

吉田三郎(1889-1962):石川県に生まれる。板谷波山に学んだ後、東京美術学校に入学。朝倉彫塑塾に学んだ主要彫刻家の一人でもある。

加藤顕清(1894-1966):日本彫塑会会長を勤める。《コタンのアイヌ》《人間》(ともに中原悌二郎記念旭川市彫刻美術館蔵)などの作品がある。

#### 政治家・ 実業家他

大屋晋三(1894-1980):株式会社帝人社長、参議院議員。

佐藤栄作(1901-1975):第61～63代内閣において総理大臣を務める、衆議院議員。

三輪寿壮(1901-1975):弁護士、衆・参、両議院において議員。

沖中重雄(1902-1992):内科学者、東京帝国大学教授。

中島源太郎(1929-1992):映画プロデューサー、後に衆議院議員となり、竹下内閣において文部大臣を務める。

#### 文学者

山本有三(1887-1974):小説『女の一生』、『路傍の石』など。参議院議員として国語問題にも関わる。

斎藤茂吉(1882-1953):歌人、医師。歌誌『アララギ』同人、主な歌集に『赤光』がある。

武者小路実篤(1885-1976):小説家、詩人。白樺派の代表的作家として知られる。

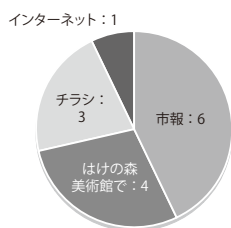
川端康成(1899-1972):小説家。『雪国』、『伊豆の踊子』など。1968年ノーベル文学賞受賞。

井上靖(1907-1991):小説家。『天平の甞』、『敦煌』、『白ばんば』など。

| 大岡昇平（1909-1988）：小説家。自らの経験を基にした『俘虜記』の他、『レイテ戦記』、『武蔵野夫人』など。

アンケート結果 参加者 19 名 アンケート回収 10 枚

1. 本イベントを何でお知りになりましたか（複数回答可）

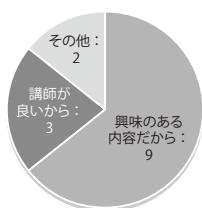


【備考】

小金井市報で情報を得た参加者が最も多く、次いではけの森美術館に来館しイベントを知ったという結果となった。

インターネットで情報を得たという回答については、小金井市 HP が挙げられた。

2. ご来場の理由は何ですか（複数回答可）

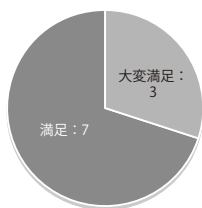


【備考】

「興味のある内容だから」と回答した参加者が最も多かった。

「その他」の内訳としては、「水彩画をやっていて、自分の制作のヒントになるかと」「はけの森美術館のイベントに時々参加しているので」との回答であった。

3. 本シンポジウムはいかがでしたか



【備考】

「大変満足」3名、「満足」7名であり、参加者の満足度は比較的高かったと推定される。

《感想・意見より》

- ・生活を共にされていた方の生の声、日々の暮らしぶりが聴け大変貴重だった。
- ・河田先生の講演は興味深かった。戦後の戦争画家についても伺いたかった。
- ・馬目先生の話聞き、中村研一を身近に感じた。
- ・画家が生きた背景と、時代が画家の画業に与えた影響が分かり、絵を見るとき参考になると思う。





小金井市立はけの森美術館 年報 平成 18 年度 - 平成 22 年度  
別冊 シンポジウム集

平成 24 年 3 月 31 日発行

編集

中村ひの、岩崎みどり（小金井市立はけの森美術館）

制作

社会福祉法人武蔵野 ワークセンターけやき

表紙デザイン

渡邊 桜（東京学芸大学デザイン研究室）

発行

小金井市立はけの森美術館

〒 184-002 東京都小金井市中町 1-11-3

Tel 042-384-9800

<http://www.city.koganei.lg.jp>