

■ 田淵安一 《三天界》

「天与の明るさ」をもつ画家が描く天国像

ルネッサンス以来、天国と地獄は多くの画家達によって描かれて来た。だが、おもしろ味、あるいは迫力という点から見ると、私は地獄図に軍配をあげたい。おどろおどろしい怪物見たさゆえのことだ。この点について、田淵安一氏はこう言う。

「地獄の凄惨^{せいさん}を精細に描く腕をもつ画家は少なくない。それに反して、天国を描いて観る者を晴朗な悦びに誘う画家は稀だ。地獄を描くのは、サスペンスを組み立てるのに似て、暗部を剝^むる手腕の見せどころといったところがある。自虐^{じぎやく}の悦びを隠しきれない。天国像を描ける画家の素質はそうではない。天与の明るさがなくては叶わない」。『西の眼東の眼』新潮社、二〇〇一年

この一文が《三天界》を語りつくしていると言ってよいだろう。私の稚拙なコメントなど不要だ。天国、それは我々の住む地球とは全くかけ離れた別次元の世界か。それは天国とどう関連しているのか。我々凡俗にとって、どうでもよいことである。ただ、この作品ほど鮮明な色彩で、しかも気高く天国像を描いた画は他にあるだろうか。手前味噌ではあるが、数多の田淵作品の中で、私はこの水彩画の小品が最も好きだ。

なお《三天界》は一九九〇年、「田淵安一特別展」(奈良県立美術館)へ出品された作品である。因みに家内が求めたもの。バブリーな時代とはいえ、主婦がヘソクリで買うことが出来た時代でもあった。

鈴木正道 (千葉県柏市)

田淵安一 《三天界》
水彩・紙 30.0 × 40.5cm 1989年



田淵安一 (たぶち・やすかず / 1921-2009年)
福岡県生れ。洋画家。猪熊弦一郎に師事。東大美術史卒後フランス留学、同地に定住。1985年フランス政府よりオフィシェ勲章。和漢洋の伝統を踏まえ、鮮明な色調による抽象画を発表。パリで没。88歳。

■ 大沢昌助 《無題》

日に日に新たに、また新たに — 大沢昌助の世界 (1)

大沢昌助氏は九三歳の生涯の中で、絶えず「変身と変貌」を続けた。それは意識的に変化して行くのとは全く異なるようだ。一九八八年七月、画伯八五歳の時、こう語っている。

「日、この制作は、考えが出来上って制作するものではない。考えも制作と一緒に出来る。」(日本経済新聞「美の現場 大沢昌助」)

またこうも言う。「苦勞して描いた絵はため」。

このコラージュ、まさに言葉通りの作品である。何の変哲もないクリーム色の紙、そして無機質な数字が、大沢昌助の手妻によって黒い紙の上に躍り出し、私をいきな世界へと導いていく。一体、何が描かれているのだろう、などと考えること自体、野暮天というものだろう。見る人間が勝手に解釈すればいいのだ。

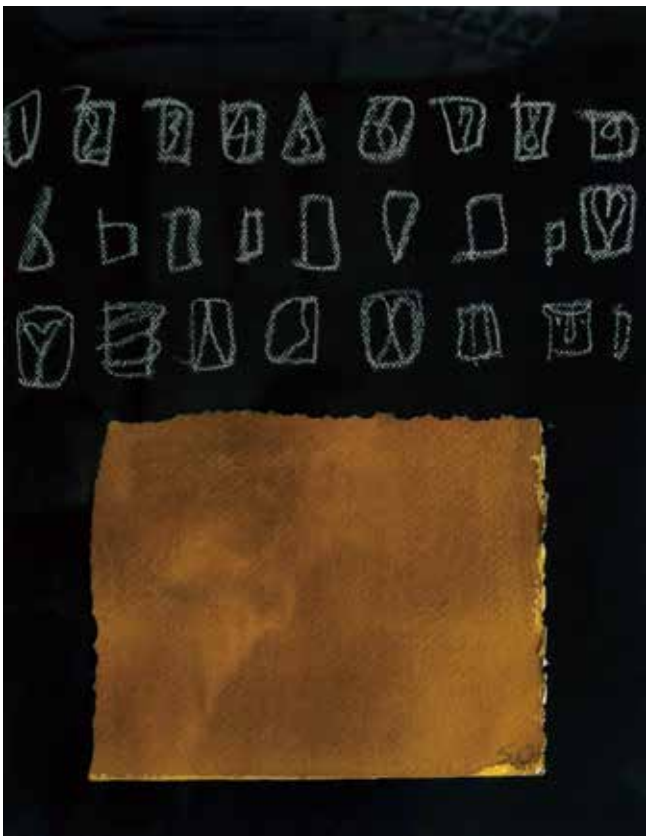
私の想像。時代は敗戦前の東京下町、初老の男が着流して大川端を散歩している風景。大沢氏の画、そして風貌や江戸前の口調に至るまで、名人の噺家の雰囲気か漂っていた。

この作品は一九九一年、画伯八八歳の制作。一九九七年、「追悼大沢昌助 — 新たなる現在 —」展(一九九七年、練馬区立美術館)に出品された。

なお、個人的なことであるが、一九九三年秋、茶の湯の家元を招いて、男性だけのお茶事を行なったことがある。その際、床の間にこの作品を掛け、花入れは中川幸夫氏のガラス作品を使った。そして食事は家内手作りの洋食であった。大変、懐かしい思い出である。 鈴木正道(千葉県柏市)

大沢昌助 《無題》

コラージュ・紙 41.5 × 32.5cm 1991年



大沢昌助(おおさわ・しょうすけ/1903-1997年)
東京生れ。1928年東京美術学校西洋画科卒。
42年二科賞。43年二科会会員。54年多摩美術
大学教授。65年国際形象展で受賞。81年池田
二十世紀美術館で個展。91年練馬区立美術館で
回顧展。95年中村彝賞受賞。97年没。93歳。

■ 大沢昌助 《めばえ》

万葉人を偲ばす前衛絵画 — 大沢昌助の世界 (2)

石はしる垂水たるみの上の、蕨わづひの萌え出づる春になりけるかも

—— 志貴皇子しきのみこ

大沢昌助氏の最晩年の水彩画《めばえ》を見るたびに、私は志貴皇子の歌が頭に浮かぶ。万葉集の中で比較的ポピュラーな一首である。

作品のほぼ中央に位置する、ブルーの流れのごときものは、垂水を表しているのか。各所に藪椿の花が目立つ。半抽象とも言える、この画は早春に制作されたものだろうか。概して早春は淡色で描かれそうだが、ほぼ原色が使われているのが新鮮だ。画伯はこう言っている。

「『どいつも原色が好きなんです。絵の具をいろいろ混ぜないほうがきれいなんです』。(産経新聞一九九一年一〇月二五日)

私はこの画を一九九七年五月、最後の個展で求めた。主催者Aさんは、オープニング終了後、私達夫婦を、大沢氏を囲む食事会へ誘ってくれた。画伯は酒を飲みつつ、映画や音楽、クラシック、ジャズ、ロックなどジャンルを超えて、熱心に語っていた。確かその二日後急逝、九三年八か月の生涯であった。

画伯が死の近きを意識していたか否か、不明であるが、最後まで明るい画を描き続けた。天与の明るさはこのことであろうか。個人的には、氏に関する限り、私の脳裏に物故作家という認識は存在しない。

なお、この作品も一九九七年秋、練馬区立美術館で催された「追悼大沢昌助 — 新たな現在 —」展に出品された。一五年も前のことである。

鈴木正道 (千葉県柏市)

大沢昌助 《めばえ》

水彩・紙 40.0 × 58.0cm 1997年



大沢昌助(おおさわ・しょうすけ/1903-1997年) 東京生れ。1928年東京美術学校西洋画科卒。42年二科賞。43年二科会会員。54年多摩美術大学教授。65年国際形象展で受賞。81年池田二十世紀美術館で個展。91年練馬区立美術館で回顧展。95年中村彝賞受賞。97年没。93歳。

■ 松永敏太郎 《山茶花を見る女》

自然を借りて心の影像をあらわす

松永敏太郎は「ピンちゃん先生」と呼ばれ、教え子や地域の人々に親しまれた画家です。

一九七一年、不動岡高校『学友会だより』に「私はあたらしいものではないのでできるだけさせて、自分の生活にとけこんでいるものをかくようにしています。そして自然を凝視して写生をすることに、おのずと自分の心を表すというやりかたから、自分の心象をあらわすために自然をかりてあらわすというようになってきています。それは凝視した影像よりも心に浮かんだ影像の方が私自身の血液と生活があると考えるからです。」と、敏太郎五二歳時の作画論を適切に美しい文章で残しております。

《山茶花を見る女》は敏太郎三七歳の作品であり、画風、表現力、感じる心は生来のものでしょうか、見る者に心の落着きと温もりを与えてくれ、思わず手を合わせ頭を下げてしまいたくありません。敏太郎が「非売」と記し、生涯傍らに置いた傑作の一つであることは確かです。

一九九六年、埼玉県立近代美術館開催の松永敏太郎展図録によると《山茶花をもつ女》は一九五五年の作品で、第六回埼玉県美術展覧会に出品されたと記載されております。しかし、絵の裏書きを見ますと、埼玉県加須市三俣・松永敏太郎、国際具象派協会・松永敏太郎、「山茶花を見る女」松永敏太郎、非売、会三〇年度」と自筆されており、国際具象派展出品と印刷された出品票らしきものも貼られておりました。このことから、本来タイトルは「山茶花を見る女」であったものを、このとき間違えて「山茶花をもつ女」と記載してしまったものと思われる。《山茶花を見る女》は長男・松永健さんから譲りいただいた、ほくさい美術館及び加須市の至宝といえるでしょう。

田部井仁市（埼玉県加須市）

松永敏太郎 《山茶花を見る女》
油彩・キャンパス 46.0 × 38.0cm 1955年



松永敏太郎（まつなが・としたろう／1918-1986年）
埼玉県生れ。1936年東京美術学校本科油画科に入学し、藤島武二教室に入る。41年に齋藤与里に師事。68年日展で《晩秋の庭》が特選を受賞。86年没。68歳。

■ 澤田利一 《マジヨリカ壺の白百合》

マジヨリカ壺の白百合は夕べに映えて香り高けり我が窓辺

一九八四年、利一が五二歳の時に描いた静物画でF六〇号の大作です。白百合のあでやかさと壺の豪華さ、空間に描かれた白百合の花びらが見る人に迫ります。思わず「すごいなー」という言葉が出るほど圧倒されます。

師・斎藤与里のモットー「楽しみながら絵を描く」を実践し、厚塗りとパレットナイフの切れた使い方により独自の油彩の世界を切り開き、優れた作品を多数残しました。本絵画は幾多の作品の中でも最高傑作といえる素晴らしいものであると確信します。

一九七二年、埼玉県立博物館に勤務、後に埼玉県立近代美術館創設に参加し、準備室長として絵画、彫刻、その他美術品の収集につとめました。開館後は副館長として活躍され、埼玉県の美術の発展に寄与したことが認められて文部大臣表彰に至りました。

この《マジヨリカ壺の白百合》には「マジヨリカ壺の白百合は夕べに映えて香り高けり我が窓辺」(RS)と釘でキャンバスをひっかくように詩が刻まれ、叙情を駆り立てられます。

田部井仁市(埼玉県加須市)

澤田利一 《マジヨリカ壺の白百合》
油彩・キャンパス 130.0 × 97.0cm 1984年



澤田利一(さわだ・りいち/1932-2002年)
埼玉県生れ。1954年埼玉大学教育学部美術科卒。斎藤与里に師事し、埼玉県知事賞(洋画2回、彫刻1回)を受賞。埼玉県立近代美術館学芸部長、副館長。博物館の振興に貢献し、文部大臣表彰を授与される。2002年没。70歳。

■ 解良常夫 《春光》

単純化されたフォルムに宿る生命力

解良常夫は平成九年、五七歳で早逝している。短い人生だったが、画業は光陽会の委員となった昭和五年頃から急逝するまでの約二〇年間、光陽会委員として個展中心に精力的に制作活動をしてきた。

その画風はフォルムを単純化し、色彩とマチエールの豊かに描かれたオブジェに生命力が宿っているように見える。

また、後半の一〇年間は備をモチーフにすることが多く、剥落の美といわれるような減びゆく命のあわれさ、さびしさがあふれている。

私は生前の解良常夫は知らない。たまたま平成一九年七月にギャラリー八重洲で解良常夫遺作展があったので、見る機会があり遺族とも知り合った。

そして《春光》を入手することになった。この絵は昭和五六年の作であり、解良常夫初期の力作である。

画面の山は遠、中、近の三層に単純化して描かれ、天空の左から斜めに春の光が一条降り注いでいる図である。

私はこの絵から、古今集の紀友則の「ひさかたのひかりのどけき春の日」を連想するが、日時に散りゆく桜花のあわれさ、さびしさも感じてしまう。

小川榮吉(埼玉県川口市)

解良常夫 《春光》

油彩・キャンパス 72.0 × 60.0cm 1981年



解良常夫 (けら・つねお / 1939-1997年)

東京生れ。1966年、光陽展に初出品以来、連続出品。76年、光陽展で奨励賞を受賞、委員に推挙。81年、土陽美会を創設し、指導を続ける。光陽会や個展、葛飾区美術家展などを中心に発表。97年没。57歳。

■ 相原求一朗 《厳冬旭岳》

晩年のシリーズ「北の十名山」のスケッチ

相原求一朗は、晩年北海道の山々を「北の十名山」として描いているが、その中に《山麓紅染む旭岳》というのがある。

本画の構図はその旭岳とよく似ているが、本画は《厳冬旭岳》であって季節が異なる。絵の大きさも異なる。《山麓紅染む旭岳》は九七・二×一三〇・二センチの大作だが《厳冬旭岳》は三〇×四七・五センチの小品である。

また《厳冬旭岳》の画材は紙である。スケッチブックに油彩で描いたものである。サインは不と入っているから完成図であると判断したが、何だか変だと思っていた。

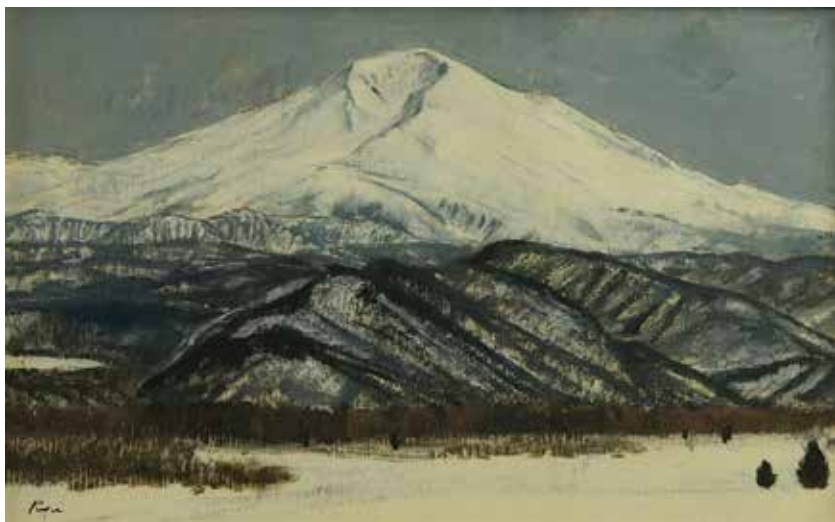
たまたま、私の知人で相原求一朗とは親交のあった人が平成六年一月二二日のNHK「土曜美の朝」の放映で相原求一朗作画の様子の録画があるというので見せて貰った。

その録画で相原求一朗は本画と同じ大きさの大判スケッチブックで風景を写生していることや本画を下図として大作を制作している様子が放映されたことを知った。今は《厳冬旭岳》の本図がどこにあるのか調査中である。

小川榮吉（埼玉県川口市）

相原求一朗 《厳冬旭岳》

油彩・紙 30.0 × 47.5cm 1994年頃



相原求一朗（あいはら・きゅういちろう／1918-1999年）
埼玉県生まれ。1948年猪熊弦一郎に師事。63年新制作協会展新作家賞。68年新制作協会会員。海外取材。日動画廊で個展。87年埼玉文化賞受賞。96年川越市名誉市民。北海道に相原求一朗美術館開館。99年没。80歳。

■ 玉之内満雄 《水辺の古城》

古城と向日葵を愛した洋画家

ロワール流域の村、中世の街並みを残すモントレゾールの古城を描いている。一一世紀の創建という。村を流れるアンドロワ川の水辺には今は使われない共同洗濯場が保存されて昔日の面影を偲ばせている。この作品もそうだが画家は水面への映り込みを描くことが多く得意でもあったようだ。日本の高度成長期以降バブル崩壊の頃まで、欧州の古城をテーマにした油絵はデパートで扱う美術品の売れ筋でもあり多くの画家が描いた。画家もその一人であったわけだが、細部にこだわった筆致が画家の特色であり売りでもあったのだろう。画家の名を知ったのは私の住む区の校友同窓会の先輩、桧垣卓司氏に見せていただいたことであった。画家が氏の小学校時代の教師であった縁で応援され大コレクターになられた。自宅ビルのワンフロアに画家の名を冠した専用ギャラリーを常設し公開されている。お目にかかる度、生前の画家との交流やエピソードを聞かせていただく。画家が晩年のテーマとしてよく描いた緻密な枯れた向日葵に配された一七世紀の染付デルフト・タイルの一部は氏が提供されたものであったらしい。画家とコレクターが意思疎通しコラボして作品が生まれるという夢のような稀有な事例といってよいのかもしれない。この作品は埼玉県の個人からお譲りいただいたものだが、影響を受け私も今や画家の油彩や色紙など小品七〇八点を持つミニコレクターになっている。

福井豊（東京都荒川区）

玉之内満雄 《水辺の古城》

油彩・キャンバス 32.0 × 41.0cm 1985年頃



玉之内満雄(たまのうち・みつお/1929-1997年)
埼玉県生れ。寺内萬治郎、尾島薫に師事。埼玉師範学校卒。旺玄会会員。1958年丸善で第1回個展。68～69年渡仏、各サロンに出品。72～94年小田急で連年個展。76年渡仏、パリで個展、以降度々渡仏。紺綬褒章2回。97年没。68歳。

■ 増田 誠 《オー・ボン・ロワン・ビストロ》

屈託なく自由な作風の増田誠と赤いチョッキ

私が購読している月刊美術誌の一九八六年四月号に、「四月一日(木)〜十五日(火) 阪神百貨店五階 阪神美術画廊 (パリ)に生き、パリを描く庶民像と風景」と題し、増田誠画伯の展覧会の広告が表紙裏に大きく掲載されていた。その広告には《オー・ボン・ロワン・ビストロ》四〇号の絵が展覧会の代表作として印刷してあった。ひと目見て欲しくなった私は、画廊へ電話を入れ展覧会の様子を聞いてみた。担当者は今まで増田誠先生の一四回余りの展覧会の開催は東京の東急百貨店が中心で、大阪の開催は珍しく、先生も大いに力を入れ秀作揃いとの事だった。

阪神美術画廊には一五、六人が来館していた。私は他の作品には目もくれず係員に、「四〇号の絵を欲しいのですが」と申し出た。係員は数分後に赤いチョッキをまとった画伯を伴って現れ、画伯は私と握手を交わした。画伯は四〇号の絵に近づき、「この絵は二九年間に住したパリでの制作の中で私の傑作の一つです。で……、自分も気に入っています」。そう言って画伯は絵の中央の女性を指差し、「全体の雰囲気を出そうとこの女性の描写には心を配りました。むろんパリの表情と、そして生きる人々の日常を情感込めてキャンバスに描きましたかね」と付け加えた。そして画集にボールペンでサインしてから、「この画集を記念に差し上げます。あなたの手には苦勞した痕跡が残っていますね。値引きするよう画廊の者に言っとくよ」と言って差し出した。画集には三万円と印刷してあった。記念写真を係員が勧める、画伯は笑みを浮かべながら右手で私を抱え、四〇号の絵の前に進み写真を撮った。

私は家に着いてからも仕事もしばらくの間、画伯の赤いチョッキが脳裏に焼き付いて離れなかった。

増田 一郎 (静岡県浜松市)

増田 誠 《オー・ボン・ロワン・ビストロ》
油彩・キャンバス 79.0 × 99.0cm 1985年



増田 誠 (ますだ・まこと / 1920-1989年)
山梨県生れ。一線美術会委員。1957年パリに定住。60年シェルブル国際展でグランプリ。サロン・ドートンヌ会員、サロン・ナショナル・デ・ボザール会員。ル・サロンで金賞無鑑査。89年没。68歳。

■ 永田精二 《静物（果物）》

静逸感溢れる静物画との出逢い

長野県に梅野記念絵画館が開設した平成一〇年より二年後に私は銀座の「しのぎ画廊」の紹介で梅野隆氏を知った。その出逢いが私の人生を変えたと言っても過言ではない。平成二三年七月に他界された梅野氏より学んだ事柄は「絵とは純粹なもの、品格高きもの、時代を超えて存在感のあるもの」だった。この三点が私の脳裏に焼き付き、絵を観る度にそういう観点に立って眺めるようになった。

晩秋のある日、家内と連れだって梅野記念絵画館を訪ねた。家庭菜園で家内の作った大根・人参・甘藍・馬鈴薯等が車に積んであったので私は先に館長の自宅へ行った。奥様が私達を応接間へと案内してくれたその瞬間、家内が正面の絵に向かって「いい絵だね。あの絵が一つ玄関にあればいいね。あなた言ってみたら」。私も家内と同じ思いだった。まさにこの絵には三つの要素が備わっている。「あれは永田精二画伯の作品です。私も気に入ってるのよ。そんなに欲しいのなら美術館で話してみたら」と奥様が紅茶を出しながら言った。

美術館へ行ってお願いすると、館長は快く承諾し蕎麦屋へ案内してくれた。丁度昼食時だったので店は満席で隣の食堂のうな井で済ませた。館長は残念だと何回も繰り返して残念がった。私はうな井の準備中に近くの銀行へ絵の代金をおろしに行った。帰ってもまだうな井は出来ていなかった。

絵を車に積んで帰宅する途中「今日は楽しかったわ」と家内が言った。私は静逸感溢れる絵との出逢いを喜んでいいのかと「気に入った絵が買えて良かったな」と答えると「それより館長さんの話とても素敵だったわ。わたし館長さんのファンになっちゃうわ」。館長は俺が金を降ろしに行った留守に家内と何を話したのかと嫉妬心が湧いた。

増田一郎（静岡県浜松市）

永田精二《静物（果物）》

油彩・キャンパス 72.0 × 60.0cm 制作年不詳



永田精二（ながた・せいじ／1911-1997年）

東京生れ。東京美術学校卒。藤島武二、寺内萬治郎らに師事する。光風会評議委員。元日展委嘱。渡欧米数回。画集『永田精二50年の歩み』を出版する。97年没。86歳。

■ 脇田 和 《パン屋の子》

どうしても手に入れなければいけなかった絵

「これまでの長い画業の道筋にふと置き忘れて、記憶の外にあった自作にめぐり逢い、改めて吾子の顔を見るような思いで安堵感に浸っている。それぞれ手塩にかけた私の分身を腕のうちにして愛撫してくださるコレクターに私は心から感謝する」。

脇田和 二〇〇二年五月五日記

平成一八年、大川美術館での小生のコレクション展「山口長男・脇田和展」に、脇田さんから寄せていただいた書簡である。

二六年前、念願の脇田作品を入手した際、感激の余りお手紙をお出しした縁で、おめにかかる度に、脇田さんの謙虚で穏やかなお人柄と作品に引き込まれ、私の人生の中でとても贅沢な出逢いとなりました。上品でお洒落な色彩、バランスの取れた構成、鳥・子ども・魚など身近な存在に暖かい感情を注ぎ込む脇田マジック。作品が壁面にあるだけで、心が和む。

私が生を受けたところは、埼玉県川越市脇田町一番地一、東武東上線の川越駅前である。父親の職業は「パン製造業」、親不孝で後を継がなかったが、まさに「脇田のパン屋の子」である。

作品をみると少年の周囲にコッペパン、食パン、あんパンなどが並んでいる。パンの焼ける甘い匂いの中で育った私が笑顔で店番をしていた姿とダブリ、画面の奥には、今は亡き、仕事熱心でお人好しだった父が思いだされる。

脇田邸で、この作品を目にした時、コレクションの集大成としたく、無理にお願いして手に入れることができた、思い出深い作品である。

新井博（埼玉県川越市）

脇田 和 《パン屋の子》

油彩・キャンバス 31.8 × 40.9cm 1989年



脇田 和（わきた・かず／1908-2005年）

東京生れ。1923年渡独。30年ベルリン国立美術学校卒。36年新制作派協会結成。55年日本国際美術展最優秀賞。70年東京藝術大学教授退官。91年輕井沢に脇田美術館開館。98年文化功勞者。東京で没。97歳。

■ 箕口 博 《邪鬼》

彫刻家・箕口博の、めずらしい木版画

画面一杯に、甕かみを背中に載せた鬼の姿が彫られている。甕に押さえられている鬼の姿にも見える。鬼の姿は作家自身を彫ったものだろうか？

小品にもかかわらず、その存在感のなんと大きいことか。
二〇〇三年一月一日、滋賀県立水口文化芸術会館で開かれた「箕口博彫刻展」名も無きものの「いのちのために」を観た帰り、箕口夫人・百合子さんからこの木版画を手渡された。それは思いがけないことで、私は受け取ってよいか迷った。そして、作品を預らせていただく申し上げ、百合子さんのお気持ちがありがたくいただいたことを思い出す。本作品は、一九七三年に箕口博本人から亡父傳三郎に恵呈され、七七年に箕口が亡くなられた後、亡父が百合子さんに返却した作品である。家に帰り作品をじっくりと観た。《邪鬼》と名付けられた箕口の自信作の木版画である。

美術雑誌『ギャラリー』二〇〇一年一〇月号に、「彫刻展 箕口博の世界／人面から」が掲載されていた。この記事を偶然眼にした私は、会場となった東京中野の土日画廊を訪ね、人面彫刻を観るとともに、百合子さんと初めてお会いした。

箕口博の名前は、若くして亡くなった彫刻家として知り、小品をブロンズとした作品を観ていたが、展覧会場で作品を観たことはなかった。

箕口 博《邪鬼》
木版画・紙 14.0 × 15.5cm 1973年頃



箕口 博 (みのぐち・ひろし / 1923-1977年)
長野県生れ。1959年上京。日本彫塑展、二科展、日展入選。60年日彫展会員。二科展に《虚 No1》出品。以後、「虚」シリーズを制作。62年記号派美術協会創立会員。65年東京ときわ画廊で個展。以後、個展を中心に発表。77年没。54歳。

私が作品の全体に触れたのは、前記の水口文化芸術会館の彫刻展である。会場には、《虚く1969》や、《虚く1975》など、《虚》と題する桂や枋の木で創られた木彫群が出品されていた。木彫群は屹立し、作品は荒削りに見えるが不思議な力が漲り、会場に「ひろがり(空間)」のエネルギーを発していた。一つひとつの作品のフォルムは素朴で、人の手を最小限にとどめていながら、内発的な力が感じられ、圧倒された。それは、人間存在の原初的なものものうでもあり、墓標のようでもあった。二一世紀の現在にも響く、現代美術と感じた。

この展覧会の前年二〇〇二年五月、新宿のU邸の庭で、「箕口博庭園彫刻作品展」が開かれ、二〇一一年に亡くなられた長野・東御市梅野記念絵画館梅野隆初代館長を案内した。館長は、作品に触れるとともに、「私は、作品にサインをしない。なぜなら、自然のものは何も朽ちてゆくのに、何故人間だけがするのだ。」とする作家の言葉を発見し、その創作姿勢・精神に強く魅かれた。梅野隆と箕口作品との出会いが、二〇〇七年の梅野記念絵画館の「虚の世界 没後三〇年箕口博彫刻展」につながった。その展示空間は作品にとって最適とってよい広さであり、その空間は、《虚》と題する箕口木彫の持つ拡散性・非求心性の彫刻を映えたたせる舞台装置のようであった。箕口作品が、しつらえられた空間に花咲いた。

そして二〇一一年九月、箕口の出身地・長野県飯山市美術館で箕口博彫刻展が開催され、《虚》シリーズ作品は飯山市へ収蔵される。

「芸術は永し」である。

中村徹(神奈川県川崎市)

■ 岩崎巴人 《河童まんだら》／《色即是空》

親しくさせていただいた巴人先生

鴨川の伯美堂(骨董商)の親爺さんの紹介で二三〜二四年前に巴人先生に「中村産業株式会社」という社名を書いてもらったのが、巴人先生とのお付き合いの始まりでした。

《河童まんだら》は、東京国立近代美術館にある《バケモノ百鬼夜行図》がとても気に入っていたので、先生にあんなお化けの絵がいいですね、と話をしたら、一か月くらい経って、先生が我が家にお越しになり、「中村さん、出来ました」と言っていた作品です。

画集にも載っておりますが、巴人先生の中では比較的あっさりした絵で気に入っています。

《色即是空》は初めグロテスクな印象を受けましたが、今見るとエネルギーがあふれていて、強いパワーを感じます。

先生は二〇一〇年五月に亡くされましたが、当館(木更津わたくし美術館)で二〇一一年九月一〇月に回顧展をさせていただきました。画家の中では一番親しくさせていただいたのが、やはり巴人先生だと思います。

先生の絵の一番の特徴は活き活きとして、絵に生命が宿っているとこではないかと思う次第です。

中村儀介(千葉県木更津市)

岩崎巴人《色即是空》

墨、岩絵の具・紙 60.0 × 59.0cm 1991年



岩崎巴人《河童まんだら》

墨、淡彩・紙 126.0 × 69.0cm 1990年



岩崎巴人 (いわさき・はじん / 1917-2010年)
東京生れ。川端画学校卒。日本画家。小林古
徑に学び、1938年院展に初入選。57年日本
表現派の結成に参加。77年京都禅林寺で出家
し、仏伝画、水墨画にとりくんだ。2010年没。
92歳。

■ 鬼頭 曄 《酔いどれ天使》

こんなおもしろい絵、見たことない！

この《酔いどれ天使》は、空中に天使が飛んでいるようにも、テーブルの上で踊っているようにも、椅子に座っているようにも見える。

この天使には乳房があり、女性の天使。天使って中性ではなかったか。さてこの天使、酔っぱらって目の焦点が定まっていない。

汗が顔をつたわっている。汗ではなく涙かも知れない。目も沢山あるようでおもしろい顔だ。この絵、呑んでもいない私も時に酔っぱらってしまっ。

天使は神のメッセンジャーではなかったか。何か可笑しい。でもどっかで見たような懐かしい酔いどれ天使。この天使はユニークだ。天使が酔っぱらうなんて私は考えたこともない。

この絵、居間に居座って長い。グラスに酒を注ぎ天使に乾杯している時、至福の時が過ぎてゆく。

鬼才鬼頭曄はフランス生活が長く、フランスで認められた日本人作家である。オリジナリティに溢れ、フランスの美術館にも収蔵されている。

日本人洋画家で世界に認められた作家は実に少ない。こんなに面白い絵を見たことがない。

堀良慶（千葉県柏市）

鬼頭 曄 《酔いどれ天使》
鉛筆、水彩・紙 38.5 × 27.0cm 1992年



鬼頭 曄（きとう・あきら／1925-1994年）
東京生れ。東京美術学校日本画科卒。自由美術家協会会員。1952年渡仏。53年パリ国立美術学校入学。57年アマテュール・ダール賞、抽象絵画スイス賞。74年自由美術協会自由美術賞。個展を中心に発表。94年没。69歳。

■ 梅野木雨 《自像》

「私は文人画が大好きだ」

大先輩コレクターは絵も描き、歌人でもあった。まさしく文人であった。

私がコレクターの道へ迷い込んでからお会いした、かけがえのない人がこの自画像の作者、梅野隆氏です。

梅野氏は東御市の梅野記念絵画館の創設者で初代館長を務められ、美術普及に尽力されました。平成九年末に藝林の活動を閉じて、平成一〇年に絵画館を開館しますので、この絵の描かれた平成八年ごろは気力充実、青年のような夢を持って日々活動していた時期だったと思われます。

意志の強いバイタリテイあふれる青年のような自画像です。故人の描きためた絵の中から私を選んで、生前に頂いたものです。

私の身近でいつも見守ってくれている大先輩の自像です。

野原宏（埼玉県久喜市）

梅野木雨 《自像》

水彩・紙 27.0 × 24.0cm 1996年



梅野木雨（うめの・もくう／1926-2011年）
福岡県生れ。父は青木繁の友人。サラリーマン蒐集家。定年後、東京京橋に「美術研究 藝林」を開設。1998年長野県北御牧村に梅野記念絵画館（現・東御市）が開館、館長を務める。2011年没。85歳。「わの会」の発足、発展に貢献。

■ 宮下まさつら 《関に立つ天女》

修験者のような画家

私が、この宮下氏の作品に遭遇したのは、約一五年前の炎暑の夏、涼を求めて入った銀座裏通りの「サトウ画材」の店内である。その天井近くの壁面に、まるで異次元に誘うかのようにその絵は飾られていた。

その遭遇の一週間後、新宿紀伊國屋画廊で開かれた宮下氏の個展に行くと、画廊の広い壁面いっぱい、巨大な作品群で埋めつくされており、森と海ともつかぬ超現実的な世界が形成されていた。そこで、初めて宮下氏にお会いした。

その仙人のようなひょうひょうとした容姿、人柄とともに、高い精神性を有する作品は、私のコレクションの中で、ひときわ、貴重な位置を占めている。

先日、宮下夫人から、ていねいな手紙とともに、「遺作展」の案内状を頂いた。

その悲報に驚きとある種の悔しさを感じながら、初日に、その会場に向かった。

そこには、過去の作風が変容した、凄みのある作品群が展開されていた。

宮下氏自身は、世俗的な欲望が希薄な方だったから、あまり著名な画家とはいえない。

しかし、流行に背を向け、ひたすら独自の内面や、彼岸の幽玄的世界を追求した、「こんなに卓越した画家の存在を埋もれさせてよいのか」という気持ち、私の中にふっふつと湧いてきた。

伊とうはるこ（千葉県柏市）

宮下まさつら 《関に立つ天女》
油彩・キャンバス 27.3 × 45.5cm 1994年



宮下まさつら(宮下勝行)(みやした・まさつら/1932-2010年)
東京生れ。東京藝術大学油画科卒。深沢幸雄に銅版画を師事。シェル美術賞受賞。坂崎乙郎、ヨシダ・ヨシエ、瀬木慎一の各企画展に出品。1996年 紀伊國屋画廊、2000～03年 青木画廊で個展。10年没。78歳。11年 紀伊國屋画廊で遺作展。

■ 品川 工 《フタリ No 2》

尽きせぬ創作意欲

品川工氏のアトリエに、夫と共に伺ったのは、もうずいぶん昔のことになる。

品川氏に、夫が子供の頃、絵を習っていたという関係で、親しくさせていただいていた。

アトリエは、古風な木造家屋の広い一室で、多くの版画作品をはじめ、天井からは、不思議な形をした数々のモビールが揺れ、壁面の棚には、スプーンなどの身近な材料による、動植物などのモダーンでユーモアあふれるオブジェたちが、ところ狭しと置かれていた。

あまりの楽しさに見とれていると、「いま、こんなものを作っているの」と、まるで工作少年のような面持ちで次々と、新作をみせてくださった。

その頃、すでに、品川氏のこれらの版画という枠を大きく超えた実験的な造形活動は、海外で注目され作品集も出版されていた。

そうした進取な創作の根底に、品川氏の兄である、本郷の古書店「ペリカン書房」の、品川カ氏の影響が大きいと思う。その古書店は、赤門前という土地柄、若き織田作之助や太宰治などが集まるサロンのようだったらしい。そこでまた十代の青年だった工氏は、最先端の文学、芸術等の文化を吸収したのだろう。

百歳まで、少年のような好奇心と、高潔な精神とによる作品群は、いつまでも新鮮だ。

伊とうはるこ（千葉県柏市）

品川 工 《フタリ No 2》

木版画・紙 50.0 × 40.0cm 2001 年頃



品川 工（しながわ・たくみ／1908-2009年）
新潟県生れ。1935年恩地孝四郎に木版画を師事。49年国画会会員。52年海外版画展出品。96年練馬区立美術館で「品川工・山口勝弘・現代美術の手法展」、2008年同美術館で「生誕100年記念品川工展」。09年没。101歳。

■ 菊地又男 《メキシコの夜》

素材への愛、コラージュの喜び

この作品との出会いは、二〇〇一年に北海道で日本産科婦人科学会が開催された時、ふらっと立ち寄った札幌の画廊で見つけ、購入した。そして菊地又男という作家を知った。まったくの偶然である。作家については未知であった。それまで具象作品を主に見、入手してきた私は新たな印象を受けた。見捨てられた金具やダンボール紙を使用してコラージュした表現に作家の斬新な才能を見ることができ、私のアートを見る目をその後変化させてくれた一点である。抽象表現の中にメキシコという具体的なイメージが存在している。使用されている素材で一層メキシコへの想いを広げてくれる。すばらしい作品である。「異端と反骨の芸術至上主義者と自らを位置づけ、前衛精神と休むことなく抽象表現の革新に挑戦する作家の態度は画家たちに、創造におけるラジカリズムの厳しさを伝える人として、今後とも永く語り継がれるであろう」(吉田豪介)とも記述されている。また「北海道では抽象絵画がほとんどなく試みられていない時代からいち早く抽象に取り組み、生涯保守的な権威主義に抵抗し、前衛的活動を展開してきた画家である」(吉崎元章)。「異端と反骨で過ぎた半生期、優等生にも褒章にもめげず、ただひたすら自分自身に忠実に生きた芸術至上主義だけはしてきたつもり、貧しくとも満足した心だけがささやかに誇りに思っております」という文を作家は喜寿展に寄せている(吉崎元章)。これこそアーティストとしての心いきである。残念なことにアトリエを訪れると約束していたのだが、かなわず逝ってしまわれた。

三浦徹(兵庫県神戸市)

菊地又男 《メキシコの夜》

油彩、コラージュ・板 60.7 × 49.9cm 1997年



菊地又男(きくち・またお/1916-2001年)

札幌市生れ。1949年、自由美術家協会会員。56年、新北海道美術協会創立。97年「北海道の抽象絵画—未知の形象を求めて」(北海道立旭川美術館)、98年「菊地又男展 芸術の森美術展」(札幌)開催。2001年没。85歳。

■ 高野卯港 《美術館レストラン》

赤に託した自己の憧れ

別名「ルージュ」と名づけられている。すなわち大阪市立美術館のレストラン「ルージュ」を描いたものである。作家が大阪在職中の一九八三年から描き始めて二〇〇一年に完成させた。窓の外からレストランをながめ「いつかこのようなレストランで食事をしたい」との思いをいだきつつ描出したと卯港さんが語ってくれた。赤が非常に美しく、モチーフはシンプルであるが、雑誌を優雅に読んでいる女性を中心にした静かな情景を描きつつ、作家の前述したような憧れの想いがにじみ出た卯港の初期の作品である。この作品は蒐集した作品の中でも特に好きな私の宝物であるといつてよい。

三浦徹（兵庫県神戸市）

高野卯港 《美術館レストラン》
油彩・キャンバス 45.5 × 60.6cm 1983 ~ 2001年



高野卯港（たかの・うこう / 1948-2008年）
鹿児島市生れ。和氣史郎に学ぶ。大阪市立美術研究所に学ぶ。1976年労美展で大阪市賞。個展中心に発表する。洲之内徹の現代画廊で個展。渡仏。海文堂ギャラリーで個展。2008年没。59歳。島田画廊、神戸わたくし美術館で個展。

■ 正木 隆 《造形01-8》

さびしさと向きあい、描くしかない想い

東京のギャラリーから、二〇〇五年九月にDMが来た。作品は一点しか載せられていなかったが、それがこの画である。一瞬で気に入り電話で購入を申し込んだ。後日、ギャラリーを訪れ実物を見たが、作品の持つ気配を更に強く感じ、手に入れて良かったと大喜びした。背景は一見すると黒色を思わせるが、決してそうではなく濃紺と言ってよい。その中にうしろ姿の白い物体が描かれている。おそらくぬいぐるみであろうが空間に浮遊している。しかし、大腿にしっかりと腕を置き、姿勢はどっしりとしており、見えていて気持ちが良い。とりわけ私が気に入ったのはこの物体の目線である。うしろ向きであるから目は描かれていない。しかし眼窩は認められる。この眼窩の描写が卓越しており、この画の一番の見どころである。斜め前をしっかりと見据えている目線の先にあるものは希望か絶望か？

作家は二〇〇四年一月に三三歳で自死した。理由は敢えて記さないし必要はない。この作品は二〇〇一年に描かれたものであるが、当時の作家自身の描くことに対する情念が表出されている。いわば自画像と言ってよい。模索の中、光は見えていないが、作家の絵を描くことについての将来の展望や展開に対する強い意志と願いが感じられる。換言すれば「希望の絵」である。ここに私は魅せられた。なお、この作家には私のいうアートの持つ意味、すなわち「情念」「意外性」「難解性」の要素が含まれており、私の愛する一点である。

三浦徹（兵庫県神戸市）

正木 隆 《造形 01-8》
油彩・綿布 45.5 × 53.0cm 2001 年



正木 隆（まさき・たかし / 1971-2004 年）
兵庫県生れ。1998 年武蔵野美術大学大学院
修了。愛知県美術館「愉しき家」、佐倉市立美
術館「カオスモス」へ出品。1998 年、パブリッ
クコレクション：国立国際美術館、埼玉県立
近代美術館。2004 年没。33 歳。

■北村四海《イヴ》／北村正信《若い女》

日本大理石彫刻のパイオニア

日本の大理石彫刻は「四海に始まり正信で終わる」と言っても過言ではない。本邦の彫刻に対する関心は絵画のそれに比べ低く、その中でも大理石彫刻などは傍流として忘れ去られていたのが現状であろう。日本の大理石彫刻がたった二人の親子を通して立派に存在していたことを今一度、認識し再評価してもらいたいので、今回はあえて作家紹介を中心に述べさせて頂く事とする。

■北村四海（明治四年～昭和二年／一八七一一一九二七年）

安田善次郎に認められ新進木彫家として最高の船出をするが、四海は木彫から大理石彫刻へ転身するのである。当時の日本に塑造技術を体得した師がおらず、東京美術学校の入学を辞め、四海は象牙彫刻家（島村俊明）に学びながら、独学で大理石彫刻を試みた。その初作《少女像》が明治三二年の日本美術院協会展二等賞となり、しかも念願であったフランス留学が、明治三三年パリ万国博覧会視察の作家代表となることで実現した。四海は、翌年の帰国まで、ジュール・バローのアトリエで学び、美術学校で解剖学の講義を熱心に聴講したが、結核という病を得て帰国、血を吐きながらも超人的な精神力で克服し、唯一と言ってよい日本大理石彫刻の第一人者として人々の尊敬を集めた。四海の留学時はあたかもフランスはアール・ヌーヴォーの真っ盛り。その芸術運動に四海の心が震えたことは、帰国後の彫刻の流麗なフォルムと、清

楚で美しく憂うような女性像から偲ばれる。当時日本ではロダン旋風が吹き荒れていたが四海は距離を置いた。明治四〇年、東京勸業博覧会の《霞》破壊事件は、公正な審査を行なう上で後の美術界に大きな影響を与えた出来事として極めて重要である。

■北村正信（明治二二年～昭和五年／一八八九～一九八〇年）

四海の姉の子虎井広吉は、祖父喜代松のもとで彫刻を学び、一四歳の時、四海に呼ばれて上京、太平洋画学校では四海の盟友たち（デッサンを中村不折、満谷国四郎、彫刻を新海竹太郎）に学んだ。特に、大理石彫刻は一子相伝の如く、後の養父四海から直接指導を受け、時には啗血する師父四海の血を浴びながらの壮絶な技法修得であったという。二〇歳で四海の養子となり、五代北村正信を襲名、二二歳で文展初入選した彼は、当初は逞しい男性像を発表し、後に女性像を制作する。彼の女性像は健康的な逞しさとおおらかさに満ちている。彼は三三歳の異例の若さで帝展の審査員となり、師父四海同様に日本の大理石彫刻の第一人者として尊敬を集め九一歳の長寿を全うした。

*長谷鉄男氏・八代修次氏論文から引用・参考にさせて頂いた。

四海四四歳、正信二八歳の作品であり、いずれも貴重な代表作である。ロダニズムをアール・ヌーヴォーに内在させ、浮彫り、牙彫りの伝統技法を駆使し独自の大理石彫刻を具現化した四海と、その作風の上に量感を出し、新たな女性美の表現に挑んだ若き継承者、正信。魂の継承がこの二つの作品から伺い知ることが出来る。二人の墓は晩年の四海のアトリエである神奈川県三浦三崎の「桜の御所」にある。

平園賢一（神奈川県平塚市）

北村正信 《若い女》

大理石 63.0 × 34.0 × 42.0 cm 1917年



北村正信(きたむら・まさのぶ/1889-1980年)
新潟生れの彫刻家。北村四海の嗣子(四海の甥)。1911年文展に初入選。15年文展三等。18年文展で特選。以後無鑑査となり文展審査員。戦後は日展審査員・評議員として活躍した。80年没。91歳。

北村四海 《イヴ》

大理石 63.0 × 45.0 × 53.0 cm 1915年



北村四海(きたむら・しかい/1871-1927年)
長野生れの彫刻家。1893年上京し島村俊明に牙彫を学ぶ。99年頃から大理石彫刻を試み、1900年渡仏。帰国後は日本大理石彫刻の第一人者として活躍。07年の霞事件は有名。代表作に《春秋》《イヴ》《凡てを委ねる》。27年没。56歳。

戸田海笛 《曠野》

伝説の木彫家

この作品の情報を旧知の画商から聞いた時は、「本当だろうか？」との驚きと、あの「栄光と風評に包まれた悲運の鬼才」に思いを馳せたものだ。作品を実見した時の感動は今も鮮明である。本当に立っているのだ！ また平成二〇年に開催された戸田海笛展（米子市美術館）に新発見として出品された《曠野》大正七年作と同型同大の作品であったのだ！

戸田海笛については越河繁明氏の『戸田海笛』（立花書院）が唯一の評伝である。また藤田嗣治や薩摩治郎八関連の本には必ずと言っていいほど登場する人物であり、その特異な活躍は当時の邦人留学作家からもフランス人からも評価され、注目されていた存在であったことには間違いない。しかし生活のため、渡仏してからの活躍の中心は日本画であり、本来の彫刻ではなかった。しかしながらパリで自立できた数少ない作家であったし、きっと近い将来、本来の目的である木彫でフランスに美術革命を起こすつもりであったろう……。滞欧中弟子への手紙にこうある。「西欧は絵も彫刻も全部行き詰ってますから、将来は木彫の世界です。今に見てくれ。木彫は形でなく、気持ちの表現で東洋的です」……。そして四二歳という若さで客死し、現在は忘却の彼方に追いやられてしまった。この作品を含め現存確認されている海笛の作品は二〇点くらいとされている。いずれにせよ、「大正期に本気になって木彫で西欧に殴り込みをかけた彫刻家が存在した」という事実は、日本の彫刻史に記憶されていいと思う。

平園賢一（神奈川県平塚市）

戸田海笛 《曠野》

木 74.0 × 16.0 × 20.0 cm 1918年頃



戸田海笛（とだ・かいてき／1888-1931年）

鳥取生れの彫刻家。1909年上京し、米原雲海に入門し内弟子となる。東京美術学校の聴講生となり、岡倉天心の指導も受けた。15年文展にて木彫《サロメ》が初入選、以後入選を重ねる。23年渡仏し、志半ばで客死。42歳。

■ 土方久功 《マスク》

最初期のマスク

今から一〇年前くらいになるうか。土方の最初期のマスクブロンズが旧知の画廊に置いてあった。とにかくイイのである。一九二四年の年記とともに力強く久功と刻銘してある。ほとんど記録に残っていない時期の作品である。最近、一九九一年に世田谷美術館で開催された土方久功展の担当者である清水久夫氏と連絡が取れ、いろいろとご教示頂いた。清水氏は土方研究の第一人者であるばかりでなく、『土方久功日記』を翻訳し世に送り出すという学芸員としてまた民族学者として非常に重要な仕事をされている。これこそ学芸員の鏡であると言ってよい。若き学芸員諸氏も展覧会だけで終わることなく、その奥にあるものまで触ってほしいものである。さて、清水氏のお手紙にはこう記されていた。

「この所蔵のマスク、全く知りませんでした。実に貴重な作品で、もしわかっていたら世田谷美術館での展覧会に出品したかったです。敬子夫人も知らなかったはず。南洋へ行くときに親しい人たちに作品を預けていたのですが、戦争があったこともあり殆ど残っていないと聞いていました。どうしてこの作品が残っていたのか不思議です。『土方久功日記』が刊行されれば、また久功を取り上げる著書、論文も刊行されるでしょう。再び、この作品にも光があてられることになるでしょう」。

平園賢一（神奈川県平塚市）

土方久功 《マスク》
ブロンズ 27.0 × 10.0 × 11.0 cm 1924年



土方久功(ひじかた・ひさかつ／1900-1977年)
東京生れの彫刻家。詩人、民族学者としても有名。
1924年東京美術学校卒。二科展、院展に石膏彫刻出品。29年パラオに渡り各島の調査研究(南洋庁)。44年帰国後は、南洋に取材したテーマで個性的な木彫レリーフを制作。77年没。77歳。

川上邦世《魔驅》

鬼才の鉄人28号

大正期に活躍した院展(木彫)の鬼才「川上邦世」の名を知る人は少ない。そんな中、二〇一〇年、群馬県立館林美術館で中平四郎展が開催されることになり、神尾玲子学芸員の懸命な調査によって、中の師匠である川上邦世の作品が一点一点見つかった。快挙である。この作品は唯一の男性像であり、鬼気迫るオーラとユーモラスな両面を醸し出す邦世らしい貴重な優品である。それでもまだまだ邦世の全貌には程遠い。

そもそも、この作品を入手したのは、平塚市美術館で開催された河野通勢展(二〇〇八年)での折、たまたま居合わせた画商S氏から川上邦世の話が出され、意気投合したのがきっかけだった。私も埋没院展彫刻家の発掘顕彰をしていたので、彼の所蔵している作品を見たいとお願いし自宅まで押し掛けた次第である。そこには一三〇センチの天平美人を思わせる大作とこの武人像があった。女性像は邦世の代表的作風であり院展史でお馴染みの感があったが、この武人像には驚いた。第一印象は鉄人28号だった。「いい作品だろう」とS氏。背景には「魔驅」と彫ってある。魔を駆除しようとする正義の男が仁王立ちしているのだ。私は即座に言った、「売って下さい」と。そして、幸運にも先の群馬県立館林美術館の「中平四郎―師、川上邦世とともに」展と、小平市平櫛田中美術館の「岡倉天心と日本彫刻会」展の二つの展覧会にお呼ばれとなったわけである。

平園賢一(神奈川県平塚市)

川上邦世《魔驅》

木 45.0 × 16.0 × 20.0 cm 大正末期



川上邦世(かわかみ・くによ/1886-1925年)
東京生れの彫刻家。1906年東京美術学校卒。
高村光雲に師事。07年第1回文展に出品。16
年院展に初入選し、戸張孤雁、中原悌二郎と
ともに院友推挙。18年院展試作展にて奨励賞。
25年没。39歳。弟子に中平四郎などがある。

■ 武井直也 《女の首》

初めて買った彫刻

平成一二年一月、絵の代金を払いにG画廊に行ったところ、素晴らしい婦人頭部のブロンズを見た。一目ぼれであった。院展彫刻の風雲児であり、東洋人として初めてブールデル教室の塾頭を務めた俊英である。師から学んだ簡明で堅固な構築性に、独自の研究で会得した古代ギリシア彫刻を融合させたロマン漂う作風は、当時から高い評価を受けた。今でもその魅力は色褪せない。帰国後、その作風の完成の矢先にチフスで夭折してしまった。享年四七歳。

この作品については、岡谷美術考古館に問い合わせたところ、昭和四四年に岡谷市が夭折した武井作品を永久保存するためにブロンズ化した貴重な作品のひとつであることが判明した。私の好きなガンダーラ彫刻にも似ている引き締まった唇から漏れるアルカイックスマイルと大ぶりで気品溢れる柔らかさは、留学中の作品とはいえ、武井独自の模索が見え隠れしている。美の源流であるギリシアと巨匠ブールデルの狭間で、武井は何を考え、何をなそうとしていたのだろうか。彼の声なき声を彼女は囁いてくれるだろうか。現在、武井作品は三点となった。

平園賢一（神奈川県平塚市）



武井直也 《女の首》

ブロンズ 30.0 × 12.0 × 13.0 cm 1925年頃（1969年鑄造）

武井直也（たけい・なおや／1893-1940年）

長野生れの彫刻家。1914年戸張孤雁に師事。18年院展初入選。20年東京美術学校卒。24～27年渡仏。ブールデルに師事。院展に滞仏作出品。32年日本美術院同人。36年日本彫刻協会創立に参加。40年腸チフスにて急逝。47歳。

■ 建畠大夢 《井原氏の顔》

造型彫刻の真髓

平成二二年四月二日午後九時葉山某所にて、《井原氏の顔》を受け取った。薄暗い交差点の隅っこで、ずっしりした古い箱を受け取り、おもむろに蓋を開け「首」を確認し「よろしいでしょうか?」「たしかに……」と、まるでドラマの一シーンのようだった。まだ肌寒い湘南の夜の出来事であった。今でも夢の中の話であったような気がしている。

この作品の旧蔵者は建畠覺造氏である。昭和四六年に和歌山県立近代美術館で開催された展覧会に出品された。図版解説にはこう記してある。「大夢の塾展ともいべき直土会第一回展に井原氏の体とともに出品された。いまその所在を確かめることができたのは、この首のみであるが晩年の傑作である。以前の作品にしばしばみられた文学的な寓意を排し、彫刻的な表現に徹しきることによって豊かな造型性を獲得している」……絶賛である。この《井原氏の顔》を見た友人達は口を揃えて「これぞ彫刻だ!」と叫ばれる。青年の心理造型が見事に表現されている日本版の若きカフカス人がこの井原氏の顔とも言えよう。彫刻好きにはたまらない、そして誤魔化しの一切効かない本当の人物造型彫刻である。大夢の底しれぬ実力が空恐ろしいくらいである。親友の北村西望曰く……「未曾有の天才が天から降ってきた、彫塑界の驚異であり大先輩の大敵であった」。この賛辞もうなずける。大夢の集大成ともいえる晩年の代表作と言っても過言ではない。

平園賢一（神奈川県平塚市）

建畠大夢 《井原氏の顔》
ブロンズ 45.0 × 20.0 × 18.0 cm 1941年



建畠大夢（たてはた・たいむ／1880-1942年）
和歌山生れの彫刻家。京市美入学後、1907年に東京美術学校に転入。08年に文展三等初入選。17年「八つ手会」、21年「曠原社」を結成。20年東美教授。朝倉文夫、北村四海と共に官展三羽鳥と目された。彫刻家の覺造は長男。42年没。62歳。

■ 菊池一雄 《若い女B》

立体としての彫刻

平成二三年八月、菊池一雄の代表作を入手できた。第一六回新制作展の出品作であり唯一の鉛・銀鍍金という野心作でもある。なぜ鉛なのか。それは鑄造後に手を加えるのが容易であるからだ。おそらく作家自身が鑄造し手を加えたのだろう。この作品に対する作家の特別な思いが感じられる。菊池をよく知る人物評……〔高田博厚〕日本美術家に欠けている「感性を通しての知性」を持っている。〔堀内正和〕菊池は眼がよかった。〔本郷新〕絵画的彫刻がはらんしているが、菊池さんの作品はいつでも立体としての彫刻になっている。具象抽象を問わず絵画的彫刻は愛想はいいが頼りない。彫刻は無愛想でいいのだ。

「立体としての彫刻」を日本近代彫刻史に据え置いた彼の力量は、世間の人のあまり気付かない立派な業績である。〔舟越保武〕私が一つ考える間に彼は十、二十も考え予想し、計算し、それを熟考し制作する、恐ろしいひと。これほどの人を私は他に知らないほどです。〔柳原義達〕デスピオの名は、自然を探り、自然を愛し、それを音楽のように組み立てる造形家として最も新鮮な感動に満ちていた。菊池さんはどちらかというとデスピオに近い作家でしょう。〔今泉篤男〕日本で初めて彫刻家らしい彫刻家の作品に接した。私は菊池の作品のモドレ（肉付け）の美しさに驚嘆したのである。ロダンの言葉の中に「肉付けは彫刻家の心だ」というのがある。菊池の肉付けは愛情のこもった肉付けであり、しかもその愛情は抑制された愛情である。

平園賢一（神奈川県平塚市）

菊池一雄 《若い女B》
ブロンズ 32.0 × 17.0 × 16.0 cm 1952年



菊池一雄（きくち・かずお／1908-1985年）
京都生まれの彫刻家。藤川勇造に師事。東大在学中の1930年二科初入選。36年渡仏。デスピオに師事。帰国、新制作に出品。戦後京市美教授、48年には第1回毎日文化賞、49年には毎日出版文化賞。52～76年東京藝大教授。85年没。76歳。

柳原義達 《赤毛の女》

「どんどん記憶が遠くへ去っていくようで……彫刻というもの」

平面、立体の境なく現代アートのくくりで表現される昨今の実情は別として、我が国では概して「彫刻」展が少ないと感じる。作品を作り上げる労力は絵画も彫刻も一緒と言いなながら、やはり一点の彫刻を作るためには想像を超えて大変な意識と労力が伴う。そこに原因の一つがあるのかもしれない。彫刻ということだけで、作家や作品の記憶が遠くへ去っていく速さへの恐怖を感じるのは何故か。

柳原義達の彫刻が一番好き。何か肌に合う。肌に合うとは？と聞かれると困るが、この《赤毛の女》にしても、手元にある《立女》や《バルザックのモデルたりし男》にしても、とつとつとした不明確な細部が寄り合わさって立つ塊かたまりに、むしろ肌合いの滑らかな写真が前に立つ彫刻や絵画以上に、内なる心の響きが伝わってくる。この文を書く途中で、「自然に内在する量の移動、量と量のひしめき」という造形要素によって対象の内的な生命観を強く打ち出す、という言葉に出会ったがきつとそのことなのだろう。

造る側の理屈と、見る側の感性が素晴らしく混ざり合うところに「感動」が生まれる。どちらかが欠けてもそれはない。造る側も見ると一生涯の闘いである。その前提に「修行」がある。コレクションの成就是創る側と同様に負う厳しい眼を養う道程の結果。

(二〇一一年九月二六日記、二〇一一年二月三〇日補記)

木村悦雄・正子(千葉県千葉市)

柳原義達 《赤毛の女》
ブロンズ 67.0 × 17.0 × 14.0cm 1956年



柳原義達 (やなぎはら・よしたつ/1910-2004年)
神戸市生れ。1936年東京美術学校彫刻科卒。
文展入選、国画会受賞。39年新制作派協会彫
刻部創立。52～57年滞欧。56年高村光太郎
賞、74年中原悌二郎賞大賞。70年日大芸術学
部教授。96年文化功労者。2004年没。94歳。

■ 砂澤ビツキ 《木面》

できそこないの男たち

メスがオスを押しさえ込んでいる。オスは割れ目のあるたわんだ球形の中で串刺しにされ、その動きは極度に制限されている。しかしオスはそれに気づいていないのだ。ビツキの木面シリーズはその造形の中に、生物学の根本原理（メスとオス）（女と男）がシンボリックに表現されており非常に興味深い。

福岡伸一氏の問題作『できそこないの男たち』（光文社）は、刺激的な内容だ。

〔抜粋〕……生物の基本仕様は女であり、無理やり作り変えたものが男であり遺伝子の使い走りとしての用途のために女が産み出したのだ……遺伝子を運び終わったオスにまだ使い道がある……それは今日、女たちは男に、子育てのための家をつくらせ、家を暖めるための薪を運ばせ、食料を確保することは男の最重要の仕事となった……男たちは女たちのために薪や食糧、珍しいもの、美しいもの、面白いものを求めて野外に出た。そして今度は男たちが気づいたのだ。余分に得られた時にはこっそりどこか女たちが知らない場所に隠しておけばいいことを。

余剰である。メスの使い走りとして、せめてもの代償としてオスが手に入れたのが余剰であり、そこから蒐集という行為は生まれた。皮肉なものだが、それはまさにオスの遺伝子の為せる業であったのだ！ 世の奥様たち、どうかご寛容のほどを。

平園賢一（神奈川県平塚市）

砂澤ビツキ 《木面》

木 55.0 × 22.0 × 12.0 cm 1975 年



砂澤ビツキ（すなざわ・びつき／1931-1989年）
旭川市生れの彫刻家。1953年土産物の木彫に
従事。55年モダンアート展で絵画が入選。翌
56年に彫刻に転向し、大胆にして繊細、原始
的にしてモダンなビツキ独自の作風を確立。世
界的に高い評価を受けた異才。89年没。57歳。