

展覧会スケジュール

## ■企画展示

### 没後40年 宇田荻邨展

2020年4月18日[土]～5月31日[日]

一般1,000(800)円／学生800(600)円／高校生以下無料

( )内は前売りおよび20名以上の団体料金

●会期中のイベント

【ギャラリー・トーク】

2020年4月19日[日]、5月9日[土] 14:00～(約30分)

参加をご希望の方は、企画展観覧券をお持ちのうえ、企画展示室入口にお集まりください。

【宇田荻邨 入門講座】

2020年5月2日[土]、5月16日[土]、14:00～(約60分)

会場：三重県立美術館講堂／申込不要／参加無料

詳細は美術館ホームページまたは企画展チラシをご覧ください。

### いわさきちひろ展—中谷泰を師として

2020年 7月18日[土]～8月30日[日]

一般1,000(800)円／学生800(600)円／高校生以下無料

( )内は前売りおよび20名以上の団体料金

### 香りの器—高砂コレクション

2020年9月19日[土]～12月13日[日]

一般900(700)円／学生700(500)円／高校生以下無料

( )内は前売りおよび20名以上の団体料金

## ■特集展示

### 秋岡美帆—風の景—

2020年4月1日[水]～7月26日[日]／柳原義達記念館A室

●会期中のイベント

【ギャラリー・トーク】

2020年5月17日[日]11:00～(約30分)

参加をご希望の方は、常設展観覧券をお持ちのうえ、柳原義達記念館にお集まりください。

### 没後10年 榊莫山展

2020年9月24日[木]～12月20日[日]／2階常設展示2+3室

## ■常設展示

### 美術館のコレクション

【第I期】2020年4月1日[水]～6月28日[日]

【第II期】2020年6月30日[火]～9月22日[火・祝]

### 柳原義達の芸術

【第I期】2020年4月1日[水]～7月26日[日]

【第II期】2020年7月29日[水]～9月22日[火・祝]

※7月28日(火)は、展示準備のため柳原義達記念館A+B室を閉室します。また、8月20日(木)は、B室は閉室し、ご覧いただけるのはA室のみになります。

## 三重県立美術館 Mie Prefectural Art Museum

〒514-0007 津市大谷町11

Tel: 059-227-2100 / Fax: 059-223-0570

<https://www.bunka.pref.mie.lg.jp/art-museum/>

三重県立美術館ニュース「HILL WIND 46」

発行日：2020年3月25日(禁・無断転載)

企画・編集・発行：三重県立美術館

印刷：サンメッセ株式会社

デザイン：豊永政史

利用のご案内

## ■開館時間

9:30～17:00(入館は16:30まで)

## ■休館日

月曜日(祝休日にあたる場合は開館、翌日閉館)

2020年5月7日[木]、8月11日[火]、9月23日[水]

## ■観覧料

【常設展示の場合】〈美術館のコレクション+柳原義達の芸術／特集展示〉

一般310(240)円／学生210(160)円／高校生以下無料

( )内は20名以上の団体料金

【企画展示の場合】

その都度定めます。

※学校の教育活動として県内の小・中・高・特別支援学校等が観覧する場合、引率も含めて無料となります。

※障害者手帳等をお持ちの方が観覧する場合、付き添いの方1名を含めて無料となります。

※家庭の日(毎月第3日曜日)の観覧料は各展覧会(企画展／常設展)の団体割引料金となります。

※県民の日(2020年4月18日[土])は、常設展示観覧料が無料となります。

## ■メールマガジン

三重県立美術館の情報を、みなさんのパソコン、携帯電話へお届けします。購読料無料。詳しくは、美術館ホームページをご覧ください。

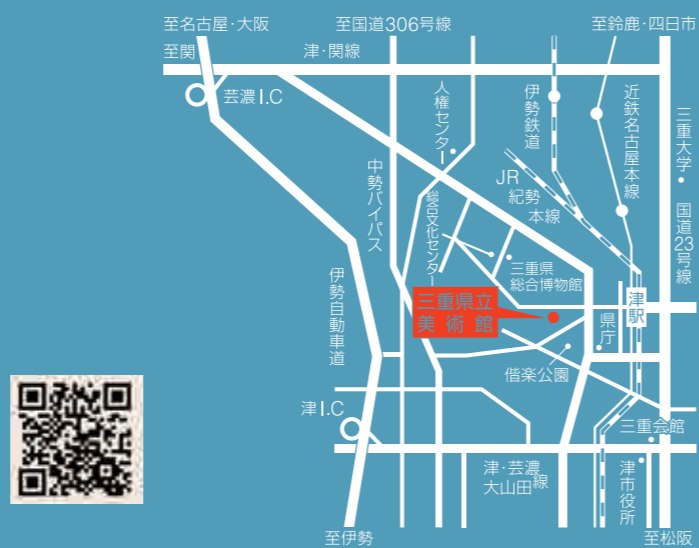
## ■美術館公式twitter

三重県立美術館の最新情報をリアルタイムで配信しています。

Follow us on Twitter @mie\_kenbi

## ■交通

津駅(近鉄・JR)西口より徒歩約10分または、津駅西口1番のりばより三重交通バス「西団地循環」、「津西ハイタウン行き(むつみ・つつじ経由)」、「夢が丘団地行き(総合文化センター前経由)」、「総合文化センター行き」のいずれかに乗車約2分、「美術館前」下車徒歩約1分 ※なるべく公共交通機関をご利用ください



## ■「三重県立美術館友の会」へのお誘い

友の会は三重県立美術館を支える団体として活動しています。研修旅行、美術講演会、美術散歩等、会員同士の楽しい交流や美術の教養を深める催しに参加できます。

○年会費：一般会員 3,000円(入会金 500円)／ベア会員 5,000円(入会金 1,000円)

○特典：会員鑑賞券配付、観覧料半額割引、レストラン・ミュージアムショップご利用割引等。

詳細は三重県立美術館友の会事務局(TEL. 059-227-2232)までお問い合わせください。

## ■「公益財団法人 三重県立美術館協会賛助会員」へのお誘い

美術館の調査・研究事業補助、カタログなど美術資料の作成頒布等、美術館活動活性化のための事業をおこなっています。主旨にご賛同いただき、賛助会員へのご加入をお願いします。

○会費：年間一口 法人 50,000円／個人 25,000円／準会員 10,000円

○特典：展覧会ならびにレセプションへの招待、各展覧会のカタログ贈呈(準会員は半額)等。

詳細は三重県立美術館協会事務局(TEL. 059-227-2232)までお問い合わせください。

# HILL WIND 46

## MIE PREFECTURAL ART MUSEUM NEWS

三重県立美術館ニュース

## 三重の美術風土を探る②—伊賀・名張の近現代美術の一片

原 舞子

2019年11月下旬、移転新設された伊賀市役所の市民ミニギャラリーにおいて、伊賀ゆかりの洋画家、奥瀬英三(1891-1975)の作品展示が行われた。ミニ回顧展とうたわれていたが、大正期半ばから戦後までの奥瀬の作品10点が並び、小品ながらも画風の変遷をたどることのできる充実したものとなっていた。奥瀬は、画家として伊賀で活動した時期こそ短い、この地域の近代の美術を語る上では欠かすことのできない存在であることから、まずは奥瀬の経歴から触れていこう。

奥瀬英三は1891(明治24)年、現在の伊賀市上野農人町に、代々醬油醸造業を営む商家「細平」の次男として生まれた。4歳年長の兄、平十郎(1887-1956)は家業を父や従業員に任せて文学に熱中し、霞翠の号で当時の文芸誌・詩歌誌等に数々の作品を投稿、また文芸誌「初楓」を創刊するなど、文筆家として活躍した人物である(平十郎の次男は、のちに上野市長を務め、忍術研究者として名を成した奥瀬平七郎である)。裕福な環境に育った英三は、京都市立第一商業学校に入学するが1909(明治42)年に中退し、1912(明治45)年5月に画家を志して21歳で上京する。太平洋画会研究所において学び、1914(大正3)年の第8回文展に《植物園》が初入選、以降は帝展で続けて特選を受賞するなど頭角を現した。前後して、新光洋画会、槐樹社などの洋画団体の結成に参加したことも知られている。

奥瀬は1923(大正12)年9月に起きた関東大震災で東京の自宅を焼け出されて郷里に戻り、翌年8月21日に上野寺町の念佛寺で絵画・彫刻を研究する蒼丘会(社)を立ち上げたと伝わる。この蒼丘社には、当時、県立上野中学校(現・三重県立上野高等学校)に図画教諭として赴任していた中田恭一(号:大草、1895-1960)や、その教え子にあたる浜辺万吉<sup>2</sup>(1902-1998)、松浦莫章(1910-1998)らが集っていた。会の立ち上げの翌年から毎年、上野公園公会堂などを会場に洋画の展覧会を開催し、1928(昭和3)年の第4回展ではメンバーによる約200点もの作品が展示されたと報じられている<sup>3</sup>。会の活動を通して切磋琢磨した甲斐あってか、同年秋の第9回帝展には、中田恭一《鳥羽の港》、浜辺万吉《窓際の静物》、松浦莫章《波切の風景》がそろって入選し、世間の話題をさらった<sup>4</sup>。当時の帝展出品者の大半は東京や大阪、京都在住者であったため、伊賀上野からそろって3人も入選を果たしたことに地元が活気づいたことは想像に難くない<sup>5</sup>。その後も蒼丘社のメンバーはたびたび帝展・文展に入選し、彼らの活躍を受けて、戦前の伊賀上野は「洋画のまち」と呼ばれるようになっていたという。会を創始した奥瀬は1929(昭和4)年には東京市十条に移り、1931(昭和6)年に埼玉県浦和市にアトリエ兼住居を完成させ、以後亡くなるまで同地で過ごした<sup>6</sup>。また、中田は1933(昭和8)年に教職を辞し、埼玉県川口市に転居するが、教え子の浜辺、松浦は地元に残り、戦後まで伊賀の美術・文化を支える役割を果たした。

伊賀上野の豪商として知られる古喜(古着屋喜兵衛)一族の分家・古喜荒物店の次男であった浜辺万吉は家業を離れ、おじの勸奨により新設された上野愛宕町郵便局長を務めながら、合間に絵筆をとる生活を続けていたという。戦後まもない時期に、この特定郵便局に勤めていたのが、のちに具体美術協会のメンバーとして関西圏を中心に活躍する元永定正(1922-2011)である。元永の回想には、戦時中に漫画家を志していた元永が、知人の紹介で浜辺の門をたたいたこと、局長となり郵便局の仕事に浜辺から絵の話聞いたこと、休日に浜辺と近隣に写生に出かけたこと、また浜辺が所有していたユトリロ、シャガール、デュフィ、長谷川利行などの画集を見せてもらったことなど、絵の道を教わった浜辺との思い出の数々が綴られている<sup>7</sup>。



図1

このように浜辺万吉が若き元永に与えたものは多大であったと想像されるが、加えて、郷里伊賀に芽生えた戦後の文化的空気が大きく影響していることも見逃すことはできない。そのひとつとして、山苑雅廊の存在が挙げられよう。山苑雅廊は、浜辺万吉の甥で写真家の浜辺喜代治(1914-2005)が1947(昭和22)年6月1日、現在の伊賀市上野赤坂町の自宅の一角に開設した。同画廊の芳名帳「山苑帳」によれば、開廊間もない7月23日から27日まで第1回山樹社展が開催されている。山樹社とは、山苑雅廊を拠点に活動した絵画グループで、浜辺万吉、荒木寛(1924-1999)、苗村武雄(1910-2005)、元永定正らが参加していた。山樹社展はおおむね年に2回のペースで、1950(昭和25)年の第6回展まで継続されたようだが、最後の第6回展に関しては開催月日が芳名帳には記載されておらず、実際に開催されたのかどうか判断としない。山苑雅廊では他にも、哲学者・谷川徹三(1895-1989)を招いた座談会や、萩森久朗(1913-1991)、荒木寛、岩中徳次郎(1897-1989)らによる集団BLÁNCの展覧会などが開催され、伊賀の文化サロンの役割を果たしていたとみられる。しかし、画廊は10年に満たない期間をもって閉廊したという。

山苑雅廊の開廊と同年、名張では萩森久朗、市橋武助(1915-1963)らがコンパル絵画会を結成する。この会には、中野英一(1926-2005)、森中喬章(1932-)ら若い世代の画家たちも参加した。1952(昭和27)年7月20日から24日にかけて、萩森久朗が主宰する画塾、萩森美術研究所を会場に名賀美術展が開催されたことが目録から確認できるが(図1)、この翌年に萩森が東京に居を移したことや、メンバーが二紀会や美術文化協会など全国的な美術団体に所属するようになり活動が広がったことなどを理由に、コンパル絵画会は5年ほどの活動期間をもって自然解消のかたちで終息した。また、メンバーのひとり、中野英一が伊賀上野に移住したことをうけて、他のメンバーたちも名張から伊賀上野へと活動拠点を移すこととなる。

すでに伊賀上野では、1950(昭和25)年に上野美術展覧会が第4回芭蕉協賛行事として開催され、山樹社のメンバーも参加している。翌年には上野市民美術展覧会、通称「市展」として名を改め、以後継続的に開催されるようになる。



図2

さらに、1958(昭和33)年8月から中野英一ら9人の画家たちが絵画の研究会を開くようになり、翌年には上野産業会館において第1回伊賀アンデパンダン展を開催した(図2,3)。1960(昭和35)年4月には彼らの活動を発展させた上野美術クラブが正式に発足、年齢や職業を問わず、公民館で定例のデッサン会を開いたり、スケッチ旅行や会員の展覧会を開催するようになる。画家仲間が集い、切磋琢磨する場としては、戦前に奥瀬英三が創設した蒼丘社と同様であるが、蒼丘社が中央の官展(文展、帝展)入選者を中心に据え(奥瀬は1928年に帝展無鑑査となる)、いわば中央画壇へと作家を送り込む会としての側面を持っていたことに対し、戦後に発足した上野美術クラブは、メンバーは各種美術団体に所属しながら、より身近な自己研鑽の場として参加・活動していたともいえる。また、奥瀬や浜辺のように地元の名士として、ある意味特別視されていた文化人が会の中心となるのではなく、より若い世代の、職業も異なる者同士がつながりを持つサークルとして存在していたという点において、明確な違いがあらわれている。

1980年代に入る頃には、より新しい造形を目指す作家たちによる「造形美術展 ART NOW IGA」が開催され、関西や東京からも作家を集め、野外展示も展開するなどの動きが出てきた。「東京、大阪だけでなく地方都市でもりっぱに開ける」<sup>8</sup>という彼らの積極的な取り組みは、こんにち各地で盛んに開催される芸術祭の先駆的な例として評価することもできよう。



図3

ここまで、伊賀・名張地域の近現代の洋画について中心的に書き進めてきたが、この地は陶芸や日本画、写真等も盛んであり、また、文学方面でも逸材を輩出している。これらのトピックスを拾い上げ、積み重ねていくことで、「三重の美術風土」を探ることにつながると考えているが、紙幅が尽きたため稿を改めて述べたい<sup>9</sup>。

### 謝辞

本稿執筆にあたって、下記の方々、機関に多大なるご協力を賜りました。記して感謝申し上げます(順不同、敬称略)。  
森中喬章、東俊一、北出楯夫、中辻悦子、元永紅子、林裕子、岩名泰岳、伊賀市企画振興部文化交流課

図1 名賀美術展目録 1952年/個人蔵

図2 第1回伊賀アンデパンダン展案内 1959年/「創立50周年記念 上野美術クラブ 画集」より転載。

図3 第2回伊賀アンデパンダン展ポスター 1960年/個人蔵

1. 浅川伯教「奥瀬画伯の個展をみる 日本人の途を暗示」『京城日報』1928年5月26日付。
2. 浜辺万吉の表記については、資料により姓を濱邊、濱邊、濱辺、名を萬吉と記す場合があり、また作家本人のサインも時期により新・旧字が混在しているが、本稿では新字に統一した。
3. 「第4回蒼丘社展覧会 上野公園公会堂にて」『伊賀合同新聞』1928年4月14日付。
4. 「帝展入選の喜び」『大阪朝日新聞 三重版』1928年10月14日付。
5. この年、奥瀬英三は推薦(鑑査外出品)で《春晝》を出品している。また、同じ第2部 絵画(西洋画)には、三重県からは他に佐藤昌胤が入選を果たしている。
6. 奥瀬が東京市十条に移転した時期について、妻に宛てた葉書(奥瀬よね子宛て葉書、1929年4月、跡見女子学園大学図書館蔵)から、1929年春までには転居したと推測される。
7. 元永定正「萬吉先生と私」『濱邊萬吉作品集』1999年、10-12頁。
8. 「天高く芸術の秋 想像力かる作品ズラリ 上野 造形美術展はじまる」『産経新聞』1982年9月15日付。
9. 本稿のタイトルに掲げた「三重の美術風土」に関しては、前稿を参照されたい。(原舞子「三重の美術風土を探る① 序章にかえて—三重の戦後美術と「県展」—」『HILL WIND 43』2018年)



図1



図2

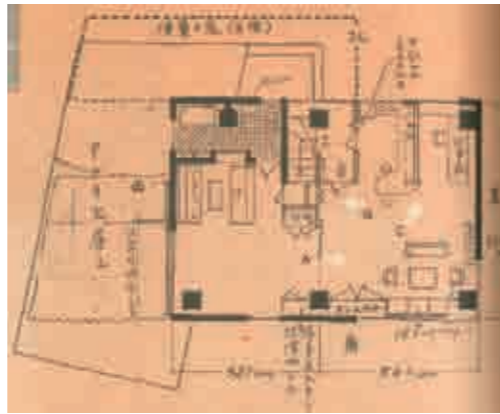


図3



図4



図5



図6

当館では、2003年の柳原義達記念館の開設に前後して、柳原義達氏(1910-2004)とご遺族より作品、彫刻原型、旧蔵の書籍(柳原文庫)、資料類をご寄贈いただきました。以来ブロンズ作品やデッサンの常設展示、作品集の発行をはじめ、原型修復、特集展示の開催、美術情報室での柳原文庫の公開を行い、さまざまな角度から柳原作品の魅力を感じていただけるよう努めています。

2019年Ⅱ期の柳原義達記念館では、寄贈資料をもとにアトリエをテーマとした展示を行いました。1958年、柳原は「孤独なる彫刻」というテーマを掲げ、「私は私の仕事をアトリエに閉じこめる」と宣言しました<sup>2</sup>。戦後は「食えない」といわれる彫刻家が、商業的な建築装飾やマネキン制作へと活動の場を広げた時代。柳原も戦前より建築装飾の仕事も多く手掛け、評価を得ていましたが<sup>3</sup>、先の宣言は、柳原がこれを反省し、彫刻のあり方を見つめなおそうというときになされました。戦後の柳原が彫刻のあり方を再考し、自己の表現を模索した場がアトリエだったとすれば、そこがどのような場所だったのかは気になるところです。ここでは、展示の補遺として、柳原夫妻といまはなきアトリエについてご紹介します。

\*

彫刻家柳原義達が東京都世田谷区の経堂に自邸兼アトリエをかまえたのは1939年のこと。1937年に結婚したばかりの妻の操(旧姓 小島)とともに移り住み、以後最晩年までこの地で暮らしました。引越当初に家を新築しましたが、1959年に改装を思い立つと、翌年には家の建て直しを行っています。

「私のアトリエ、操の仕事場、そして生活と、私達の特殊な生活環境から、私達の住いがはじまるのだとすると、これは自分達で考えるより他に方法はないのではないかと思つた。」<sup>4</sup>という柳原の言葉のとおり、設計はプロの建築家ではなく、妻であり、スタイル画家の操が行いました。鉄筋コンクリート造りの二階建ての家には、二階のひとつづきの空間に居間、操の仕事場、台所、寝室が置かれ、半地下から一階に高い天井を持つアトリエが配されています。南向きの窓から光が差し込むアトリエは、レリーフ制作のための広い壁面や道に面した搬入口を備え、ここで日課のデッサンから粘土像にいたるまでの制作が行われました。

操によれば、設計は「出来るだけプリミティブな家を作る」ことに出発点を置き、「いろいろの条件を考えているうちに自然にこんな家になった」<sup>5</sup>もので、設計は建築のみに留まらず、作り付け家具や浴槽にもわかりました。土地の傾斜を活かした半地下のアトリエや低めの仕事机、レリーフ用金具を備える壁など、夫婦の生活の必要にあわせた設計がなされ、「まよつた時、或は自信が持てない時は単純な形を選ぶ」こと

を心がけたといいます。一方で、柳原文庫には1958年から翌年にかけての建築雑誌『国際建築』や『近代建築』が含まれており、実際は使い勝手に加えて、当時流行の建築様式を参照しながら設計がなされたことがうかがいれます。その矩形の外観や一階のピロティ、空間を区切らない二階の空間構成は、フランスの建築家・コルビュジエを思わせ、ピロティには前川國男、坂倉準三ら戦後を牽引する建築家が好んで用いた大谷石とみられる石が用いられました<sup>6</sup>。素人設計とは思えない柳原夫妻のモダンな邸宅は、竣工後よりさまざまな美術雑誌や婦人雑誌にとりあげられています。

なお、夫妻の建築に対する興味は20代の時より始まっていたようで、夫妻が改築以前に居住していた住居兼アトリエも、1940年当時としてはかなりモダンなものでした。二階にまたがる大きなガラス窓や張り出した矩形の玄関は、洋画家三岸好太郎のアトリエ(山脇巖設計、1934年)を思わせ、設計者は不明ながら、こちらも当時国内の先端的な流行をとらえています。

\*

柳原が所属した新制作派協会は、1949年に建築部を新設し、会員に山口文象や丹下健三、前川國男らを迎え入れました。毎年の展覧会には絵画、彫刻に加えて家具や建築の出品がなされ、会員同士の協働も多く行われることとなります。柳原は建築部の岡田哲郎や山口文象とともに喫茶店や神戸博覧会の建築装飾を手がける機会を得ており、これらの協働から、建築の新潮流にも通じることができたと思われま

しかし、柳原邸の設計については、妻の手腕によるところが大きかったでしょう。妻の職業であるスタイル画家とは、ファッションデザイン案を描く挿画家のこと。夫より2つほど年下の操は1959年には『スタイル画の描き方』を上梓するなど、この界の先駆者として知られた人物でした。若いときには埼玉県立川越高等女学校、ドレスメーカー学院に学び、1930年代には少女雑誌の挿画家として活躍しましたが、1940年代より母校の洋裁学校であるドレスメーカー学院院長杉野芳子の助力を得て、スタイル画家に転向しました。戦後は自立した女性のイメージとともに洋裁教育が注目され、洋裁学校が大きく生徒を増やした時期であり、これに従ってスタイル画の需要も大きく増えています。ドレスメーカー学院は文化服装学院と並ぶ二大大学として知られており、1958年にはその系列校が700校を数えるほどでした<sup>7</sup>。杉野芳子からの信任の厚い操は、しばしば杉野のスタイル画制作を任せられ、雑誌『ドレスメーカー』や『服装』の挿画を手がけつつ、売れっ子スタイル画家としての地位を築いています<sup>8</sup>。自身も学院で教鞭を執り、1950年代にはす

でに学院の主要教員として知られていました<sup>9</sup>。雑誌などを見る限り、操が得意としたのはクロッキーによる線画を主とするラフなスタイル画だったようです。一方で、スタイル画家という性格上、あくまでも自分の個性を出さず、衣装の個性や流行を理解し、表現することをモットーとしていました<sup>10</sup>。時流をよく捉えたアトリエの設計も、スタイル画家操が得意とするところだったでしょう。

\*

柳原義達によれば、結婚のきっかけは「僕の友人がスタイル画家を奥さんにもっていて、「まねませんか」と奥さんの友人を紹介してくれた」<sup>11</sup>こと。二人は同じ家で仕事を行い、妻は夜遅くまで仕事机で描画を、夫は朝早くからアトリエで日課のデッサンを行いました。夫は午前中に女性モデルを呼ぶほか、晩年には住宅内で飼育している孔雀鳩や鴉をデッサンしていましたが、二人は同じモデルを描くこともあったといい、夫の1953年からのフランス留学の際には、妻も同行して服飾を学びました。夫は東京美術学校在学中から帝展に入選し、後には新制作派協会の中核作家となるなど、若くから躍進を続けていましたが、結婚時から妻の活躍はそれを上回るものだったようです。「よっちゃんは奥さんに就職したと言われた」<sup>12</sup>といい、60才になるまで経済面は操が支えました<sup>13</sup>。

1958年、夫は自らと妻の関係についてこのように語ります。「芸術家といっても、二人の仕事は全くちがう。操の洋裁画は、モダンとか流行とかを反映させ、それを生かすのが目的。僕のは流行とは全く関係のない自分のものを生み出す。だからお互いに、自然に影響されることはあっても、自主的にして干渉しないことにしています。けれど、展覧会など、いゝ作品は一緒に見ているから、作品を見る眼は同じだし、僕の本質を一番理解しているのは彼女だから、僕にとって一ぱん客観的な批評者であり、一ぱん必要な、一ぱん素直な注意をしてくれます。」<sup>14</sup>

1. 美術情報室で閲覧可能。一部状態が悪い資料については、開架していない。  
2. 柳原義達「孤独なる彫刻」『柳原義達美術論集 孤独なる彫刻』筑摩書房、1985年(初出1958年)。  
3. 柳原の建築装飾については、次の文献を参照。木田拓也「柳原義達の戦後のバラックの装飾」『道標—一生のあかしを刻む 柳原義達展』、三重県立美術館など、1995年。原舞子「『ニッポンの立体』と柳原義達—戦後日本の彫刻と社会の場」『HILL WIND』39号、2016年。  
4. 柳原義達「素人設計の家 芸術家のすまい」『芸術新潮』第11巻8号、1960年。  
5. 註4。  
6. 柳原邸の大谷石とみられる石については、私立大室美術館館長大室佑介氏よりご指摘いただき、執筆者が調べた。  
7. 戦後の洋裁教育とドレスメーカー学院の躍進については次の文献を参照。アンドルー・ゴードン著、大島かおり訳「ミシンと日本の近代—消費者の創出」みすず書房、2013年、294-302頁。  
8. 杉野芳子は妻だけでなく、柳原義達とも交友を持っていた。柳原は杉野の名前に関連して「杉野の木(の服装)などを制作している。(加藤薫・川村兼章「柳原義達の彫刻に関する一考察」『神奈川大学国際経営論集』25号、2003年。)



図7

夫はスタイル画家の妻と対比しつつ、自らの彫刻家としての立場を表明しています。夫はスタイル画家の妻の躍進を目にしなが、自らが彫刻家としていかにあるべきかを考えることもあったでしょう。アトリエで行われる柳原義達の制作は、精神面、経済面ともに妻に支えられたものでした<sup>15</sup>。

9. 風文雄「ドレメと文化 好敵手物語」『婦人倶楽部』35巻4号、1954年。  
10. 柳原操「スタイル画の描き方」鎌倉書房、1959年、105頁。  
11. 「美術家夫婦 柳原義達氏と操さん」『主婦の友』42巻7号、1958年7月。  
12. インタビュー(聞き手:清水真砂)『世田谷美術館'99図録』世田谷美術館、1998年。  
13. 「惜別 彫刻家柳原義達さん」(朝日新聞、2004年12月6日)中、操の言葉より。  
14. 註11。  
15. 柳原の友人彫刻家には、夫妻に経済的支援を受けた者もいた。1940年には左翼運動による拘束から解放された山本格二が柳原邸に寄寓し、佐藤忠良はシベリア抑留後、柳原から「10万円だったか大金」の援助を受けている。(佐藤忠良「心と生き様を語る彫刻 柳原義達氏を悼む」朝日新聞、2004年11月12日)

## エキスカッションの楽しみ

### ドービーニー展関連プログラム「水辺のロケーションハンティング」レポート

鈴村 麻里子



海岸での撮影の様子

見本として講師が制作したアルバム



多くの人にとって、美術館の教育プログラムと聞いて真っ先に頭に浮かぶのは、講演会やギャラリー・トーク、ワークショップではないだろうか。当館が展示の関連プログラムとして企画するイベントも、館内での活動が大半を占める。「シャルル＝フランソワ・ドービーニー展 印象派へのかけ橋」(2019年9-11月)の開催に際しては、担当者である筆者が教育プログラムの検討にあたった。現場での制作を重視し「水辺の画家」として高く評価されたドービーニーは、アトリエを設えた船で仲間と写生旅行に繰り出した作家。このユニークな制作プロセスの本質を、プログラムを通して体感できないか思索し、屋外ワークショップを構想した。

検討にあたり、ヒントとなったのが昨年度の企画展「パララドスケープ“風景”をめぐる想像力の現在」の関連プログラム「春分の日風景さんぽ」である。アーティストの片山一葉さんが講師を務め美術館近隣を散策したこのプログラムでは、風景を捉えるツールとしてインスタントカメラを使用。珍しいツールゆえに習熟度に大きな差が出にくい点、現像が容易で成果物を相互鑑賞しやすい点、写生やスケッチと比べれば参加に際し心理的ハードルが下がると考えられる点等がこのツールが選択された理由である。

3月のワークショップで屋外プログラムの可能性を実感させてくれた片山さんに、それを発展させたドービーニー展関連プログラムの講師を依頼。快諾してくださった片山さんは作品制作に先立つロケーションハンティングとしての旅に着目し、ドービーニーが旅そのものを楽しんでいたこと、場合によっては完成作を描く行為以上に満喫していた可能性も想像しながら、ワークショップの中身を練り上げてくれた。

片山さんは津市出身で、写真や映像、日用品などさまざまな媒体を組み合わせた作品を制作し、地域への丁寧な取材に基づくプロジェクトも展開する作家。津市には伊勢湾にそそぐ複数の河川が流れており、美術館から3kmほど東に進めば海を望むこともできる。水辺に恵まれた当地にて、プログラムの開催地をどこに設定すべきか、片山さんは幾度も川辺や海辺でのリサーチを繰り返した。最終的には景観の面白さやヴァリエーション、ドー

ビーニー作品との共通点だけでなく、参加しやすさも考慮して岩田川河口の南に位置する津ヨットハーバー付近を散策することとした。

当日は、参加者もスタッフもマイクロバスに乗って目的地に向かった。車中では、ドービーニーの版画集『船の旅』や、ヴィム・ヴェンダースの映画『パリ、テキサス』のロケハン成果をまとめた写真集 *Written in the West* 等を例に挙げながら、片山さんからロケハンについての簡単なレクチャーが行われた。ヨットハーバー到着後、インスタントカメラの使用方法についてオリエンテーションを実施。各自フィルムをセットすると、小学生も大人も1人1台カメラを提げて浜辺へと向かった。参加者は風景という枠にとらわれず自由に被写体を選択。レジャーを楽しむ人々に遭遇したり、浜に打ち上げられた珍しい生物を見つけたりしながら、順調にシャッターが切られていった。ヨットハーバーから1kmほど砂浜を南下した参加者は、折り返して今度は海を右手に撮影を続けながらヨットハーバー管理棟へと向かった。

プログラム後半では、現像したフィルムの一部を使って、ストーリーを編みながら一連のアルバムになるようフィルム同士を繋げる編集作業を行った。編集後は参加者全員でアルバムを見せ合い、それぞれのコンセプトや体験を共有。アルバムとしてまとめた枚数のフィルムを鑑賞すると、作者の嗜好や傾向も可視化されやすく、参加者同士にとっても改めてお互いをよく知る機会になったのではないだろうか。

今回のようなワークショップは、館内で行われる立ち寄り式のイベントと比較すると、事前申込制で拘束時間も長いため、気軽に参加しづらい形式ではあるかもしれない。しかし、年齢も職業も異なるさまざまな人が集まり、館外の目的地への旅を楽しみながら創造的な活動を行うことは、容易には得がたい体験ではないだろうか。定番プログラムの継続ももちろん大切だが、時には新しいプログラムの開発にも挑戦し、利用者の鑑賞体験を豊かに広げられるような機会を今後も提供していきたい。

## 柳原義達と陶芸④

太田 聡子

前回は、1969年に開催した現代国際陶芸展に関する柳原の展評「日本陶芸の敗北」<sup>1)</sup>の背景を、戦後以降の陶芸と彫刻の関係性から考察した。今回は、転換期を迎えていた60年代の彫刻界の状況や柳原の制作活動という視座からも見ていきたい。

彫刻の動向に目を向けると、50年代後半より活発になっていた抽象的な表現は、60年代に入るとより活況を呈していた。「集団現代彫刻」では、「洗練された曲線の感覚」や「ディティールの鋭い造形性」<sup>2)</sup>をもった抽象的な作品が生まれ、60年代の「彫刻の新世代」展や読売アンデパンダン展では、これまでの彫刻の概念を覆す作品も登場した。一方、この時期野外彫刻展も隆盛を見せていた。宇部市や神戸市で始まった野外彫刻のピエンナーレ開催や箱根の彫刻の森美術館の誕生は、室内から広い屋外における新しい表現を促した。これらは鉄やアルミニウムなど新しい素材の積極的な使用へとつながる。三木多聞は、60年代の日本の彫刻について「若い世代を中心にその表現領域を刻々拡張している。いやむしろ彫刻の限界がますますあいまいになりつつあるというべき」と述べている<sup>3)</sup>。

この頃の柳原にはフランス滞在で得た到達点から更なる進化を求めて、最新の動向に挑戦しつつも模索する様子が見られる。1963年の対談で、柳原は1959年頃から彫刻界の流れを汲んで抽象的な作品を制作し始めていたが、その後行き詰ってしまったと語っている<sup>4)</sup>。確かに帰国後に高く評価されたデフォルメが印象的な人物像などは確認できず、これまでにない主題でアルミニウムなどの新素材を用いて抽象彫刻に取り組んだ作品が数点見られるが、作品数は少ない<sup>5)</sup>。晩年の代表作「道標」シリーズへとつながる最初の鴉の作品《仔馬の像》を制作するのは、現代国際陶芸展の翌年であり、後半生での第二のブレイクスルーを果たす前の作家の挑戦と模索の時期と捉えることもできるのではないだろうか。

とすれば、展評で述べた、柳原も「陶芸家の一人でなければならない」や、日本陶芸界の「自己反省」の契機となることを切望していたといった発言<sup>6)</sup>は、展覧会への批判というよりも、むしろ自らを鼓舞するために投げかけられた言葉と解釈することも可能だろう。「反省」という言葉は、柳原が自らに繰り返し用いていたことはよく知られている。前回確認したように、陶芸界に前衛表現が見られるようになり、陶芸と彫刻の境界線を超越するような作品も誕生し、他方で彫刻界でも新しい風が吹き、次の段階へ進む必要性を感じていたことは容易に想定できる。その折、目にした陶芸展での日本陶芸界の現状に、挑戦し模索する自らを重ねたのかもしれない。「日本陶芸の敗北」という柳原の強烈な見出しには、彫刻家の更なる飛躍を目指す真摯な姿勢が見えてくるのではないだろうか。

## 表紙解説

### 「没後40年 宇田荻郵展」より

道田 美貴

流麗な線描と美しい色彩で描き出された<sup>あて</sup>貴やかな舞妓が、欄干に寄り添い涼を納める。ひかえめに描かれた欄干、御簾そして柱の直線は、華やかでありながら気品ある女性を際立たせ、青系の爽やかな衣裳、豪華な帯にバランスよく配された鮮やかな朱が画面全体を引き締めている。

三重県松阪市出身の日本画家・宇田荻郵は、17歳で上洛、以降、京都に住み、京洛の四季を描き続けた。荻郵は、自身が生涯描き続けた京都について、「京都は古文化の中心地であり、文学、美術、あらゆる方面の宝庫があり、静かな風格をもっています」と評している。

荻郵が描く京洛風景は、季節感あふれる景色の中に点景として人々の営みを描き込むものが多く、本作のように女性が大きく捉えられる作品はむしろ稀である。第12回日展に出品された本作は、一見、美人画のように見える。しかし、舞妓の背後を流れる川波は鴨川を想起させ、この作品の主題もまた、「静かな風格をもつ」京洛の四季であることをうかがわせる。



柳原の1960年代の作品。《トリ》(国鉄技術研究所広場のためのモニュマン)1960年(「美術手帖」第181号、1960年11月、19頁より転載)



柳原の1960年代の作品。《風見の鶏》、アルミニウム、1965年/三重県立美術館蔵

1. 柳原義達「日本陶芸の敗北—現代国際陶芸展をみて—」『芸術新潮』第178号、1964年10月、60頁。
2. 田中修二「近代日本彫刻史」、国書刊行会、2018年、677頁。
3. 三木多聞「戦後の日本彫刻XI」「三彩」第193号、1965年11月、45頁。
4. 向井良吉・柳原義達・針生一郎「座談会 現代日本の美術の底流 戦後美術 彫刻と社会の場」『美術ジャーナル』第40号、1963年5月、22頁。
5. また、1963年には所属していた新制作協会を脱退している。
6. 柳原義達、前掲記事、60-63頁。



宇田荻郵《夕涼》1956年/表紙には部分図を掲載。京都国立近代美術館蔵