

Bulletin of
Shimane
Art Museum
第2号

島根県立美術館
研究紀要



島根県立美術館
研究紀要

第2号

2021

島根県立美術館
研究紀要

Bulletin of
Shimane
Art Museum
第2号

2021

島根県立美術館研究紀要

第2号

目次

島根県美術史研究史料(中世篇Ⅰ)	
椋木賢治	4
奈良原一高・真鍋博とグループ「実在者」の仲間たち	1954、1956
葛谷典子	31
松本莞氏講演録	
「父・竣介、母・禎子、そして松江のこと」	
柳原一徳・編	65

島根県美術史研究史料(中世篇Ⅰ)

椋木賢治

凡例

・現在の島根県域(旧出雲国・石見国・隠岐国)における美術作品の制作と伝来に関する文献史料・銘文等のうち年次的に配列できるものを集成し、編年方式により収めた。

・採録の範囲は十二世紀から十四世紀までとした。

・採録の対象は美術作品(絵画、彫刻、工芸品)に関する史料を主とし、これらの設置される建造物についても適宜採り上げた。

・史料はすべて公刊された文献に拠り、典拠を末尾にまとめた。

・原則として常用漢字及び人名用漢字を用い、便宜的に句読点等を付した。また種子、傍注、返り点等は省略した。

康和四年(一一〇二)十月五日

出雲国大原郡の人・行範、臨終に際し、五色の糸を阿弥陀仏の白毫に繋ぎ、その糸を引いて念仏する。

「沙門行範者、雲州大原郡人也。一生之間、諸行不退、其臨終之剋。以五糸、繫阿弥陀仏之白毫。引其糸。一心念仏。即囑淨侶。共誦阿弥陀経。二遍廻向。合殺之間。寂而氣絶。于時康和四年十月五日。行年六十二。粗見上之良範上人伝。」

〔後拾遺往生伝 卷中〕*1

康和五年(一一〇三)四月十四日

紙本墨書大般若経断簡(兵庫・久田谷区蔵)

〔中右記〕*3

〔 出雲枕木山根本薬師堂

大般若波羅密多経第四百一十七

康和五年四月十四日 沙門雲俊

□了〕

〔墨書銘〕*2

長治二年(一一〇五)三月三十日

公家御祈に際し、出雲守家保は七仏薬師像を担当する。

「今日公家御祈被始行事等、

御仏、丈六、院、七仏薬師、各御尊勝、御等身、出雲守家保、

近江守時範朝臣、

孔雀明王、三尺、美作守通季、

白衣観音、御等身、同国、金剛童子、同、同国、

北斗曼陀羅、越前守仲実朝臣、

已上仏師法印円勢、

(中略) 件廿二体今日於院御所被奉始之

(後略)〕

現在の島根県域(旧出雲国・石見国・隠岐国)における美術作品の制作と伝来に関する文献史料・銘文等のうち年次的に配列できるものを集成し、編年方式により収めた。

・採録の範囲は十二世紀から十四世紀までとした。

・採録の対象は美術作品(絵画、彫刻、工芸品)に関する史料を主とし、これらの設置される建造物についても適宜採り上げた。

・史料はすべて公刊された文献に拠り、典拠を末尾にまとめた。

・原則として常用漢字及び人名用漢字を用い、便宜的に句読点等を付した。また種子、傍注、返り点等は省略した。

嘉承二年(一一〇七)七月八日

六観音像の造立にあたり、殿上受領・出雲守家保が一体の制作を担当する。

「今日巳時許御惱頗有増気、午後又宜御、丈六之六観音像被作、殿上受領各一体、播磨・丹波、備前、武蔵、

出雲・加賀

〔中右記〕*4

嘉承二年(一一〇七)九月一日

香隆寺での一品経供養に際し、出雲守家保が仏具を担当する。

「今日人、所被奉書写之一品経、於香隆寺可被供養也、(中略)仏具、出雲守但御経管藏人、

広房調出也、(後略)〕

〔中右記〕*5

天仁元年(一一〇八)十月八日

鰐淵山において法華経の如法書写をした永暹、没す。

「上人永暹者、石州人也。俗姓紀氏。幼而出家。住雲州鰐淵山。即如法書

写法華経。其後於天王寺并良峰山。同書写供養如法経。其間断言持齋。

凡修大仏事六箇度。毎度切足一指、燃燈供養。即発誓曰。一犯苦不可堪。

以之為代其苦也。又毎日所作。法花経一部。三時供養法。念仏一万遍。其

外不記之。身無資貯。室無粮食。所持者三衣一鉢錫杖金鼓而已。生年七十

三。於天王寺。囑衆僧。誦弥陀経。四十八箇度。又満百万反。不記幾度。而

問夢。一童子将白馬來曰。上人有往西国之望。故所将来也。上人夢中謂曰。

頃者修行法。筋力已疲。無鞍之馬。不能騎用。童子聞此言曰。明年九十兩

月間。相具鞍馬。必可来迎者。上人以為命将已至。又於天王寺西門修念

仏。其終日。心神不例。上人謂曰。此病是命之極也。我有本願。於聖徳太

天仁二年(一一〇九)十月二十九日
大神宝使の発遣先に、出雲国熊野社が挙げられる。

「辰時許着直衣参内、令催大神宝、午時許御覧神宝、其儀於昼御座有此事、依所狭令撤屋御座事如常、御覧神宝次第、主上直衣、先伊勢、大二、宇

佐、大二、石清水、小一、賀茂、大二、日前国懸、大二、

(中略)

次山陰道 出雲国 熊野社、小一、

(後略)〕

〔殿暦〕*7

天治元年(一一二四)五月四日

出雲国主藤原為隆、出雲の水晶を献上する。

「参院献出雲水精」

〔永昌記〕*8

天治元年(一一二四)五月二十一日

出雲守憲方、六字天像を造進する。

「廿一日 早旦参院、懸丈六延命像、転読寿命國位奉写、経忠三以忠尋僧都為講

匠、右大臣以下取被物布施、予等列之、次又有御仏供養、礼部以下取之、

予又在此内、出雲守憲方奉造御等身六字天一体、中納言、播磨守家保、
父服 頭中将忠宗等各三体五体丈六等身三尺相争其功日者、今復如此、
両度取布施退出、後聞又有不動六字御念誦云々、

〔永昌記〕*9

天治元年(一一二四)六月九日

出雲国主藤原為隆、出雲の水晶玉を持参する。

〔九日 参院持参雲州水精玉百十果 付清隆朝臣、

〔永昌記〕*10

長承三年(一一三四)四月二十五日

出雲国主藤原為隆が重任の功として造進した一字金輪堂の供養が行われる。

〔院一字金輪堂供養、丈六一体、等身五
体、出雲国司造、定海法印導師、讚衆十人、

〔中右記〕*11

〔此日、待賢門院供養、白河御堂、
出雲守為隆募重
任功造進之。〕

〔百鍊抄〕*12

〔又出雲国司造進百体御仏、堂今日供養也、〕

〔長秋記〕*13

仁平二年(一一五二)六月十日

湖州鏡(島根・鰐淵寺蔵)

〔湖州真正石
念二叔照子〕

〔陽鑄銘〕*14

〔奉施入 僧仁光

蔵王宝窟

仁平二年壬申六月十日癸酉〕

〔針書銘〕*15

仁平三年(一一五三)五月二日

石製経筒(島根・鰐淵寺蔵)

〔釈迦文仏末法弟子僧円朗始自

仁平元年辛未二月卅日至于同三

年癸酉五月二日殊致精誠如法奉

書写妙法蓮華経一部八卷奉

安置鰐淵山金剛蔵王宝窟但

行法写経之勤礼拝供花之行

皆勤有心知識同殖无漏妙因乞

願有縁无縁共生一仏土法界衆

生同証三菩提矣

写経衆

僧円朗

僧順朗

僧信尊

僧嚴澄〕

〔刻銘〕*16

寿永二年(一一八三)五月十九日

銅鐘(島根・鰐淵寺蔵)

〔伯耆洲桜山大

日寺上院之鐘

寿永二年癸卯

五月戊午十九

日壬午改小成

大之矣〕

〔守護六所権現

十二大天十八

善神等別熊野

権現王子等若

有貪取人誅罰

身命焉〕

〔陽鑄銘〕*20

仁安二年(一一六七)十一月十一日

出雲熊野社などに大神宝使が進発される。

〔十一日乙亥 天晴、今日被進発大神宝使、(中略)

七道々口各一社、

東海道、伊勢多度、 東山道、近江日吉、

北陸道、若狭彦、 山陰道、出雲熊野、

山陽道、播磨伊和、 南海道、日前国懸、

西海道、筑前宗像、

已上存例為御覽雖取具、不御覧云々、

(後略)〕

〔兵範記〕*19

文治二年(一一八六)九月十五日

鰐淵寺諸堂の来歴について記される。

〔鰐淵寺建立並焼失事

一、推古天皇御宇智春聖人建立、安置観音尊像ヲ、観請ヌ、金剛蔵王、為地

主権現ト云々、

一、寛和二年丙戊千手堂・薬師堂等造替云々、破壊朽損之故歟、国衙造営

ト見ヘタリ、

一、天永三年壬辰建立塔、同造営国衙造営云々、天治二年四月七日塔供

養、三井寺長吏同乘房請僧百人^{云々}、

一、仁平三年^{癸酉}十一月廿七日依^テ久木新大夫与鰐淵寺唯乘房万田庄

相論^ニ、三郎先生源義憲朝臣方人而、焼払鰐淵寺畢、卯時伊乃谷^{ニテ}

合戦^ス、焼失未時也、久寿^二乙亥^一年中造宮畢、

一、永万元年^{乙酉}二月四日^{戌時} 千手堂・薬師堂以下焼失畢、本覚坊火出
ト見タリ、

一、治承元年^{丁酉}十月九日千手堂造宮供養、

一、同二年^{戊戌} 千手堂・薬師堂・常行堂・塔・釈迦院・普賢院焼失畢、

乘陽坊火出^{僧行房歟}、同年六月千手堂柱立、一年中造宮畢、

勸進宝光坊

文治年中薬師堂造宮、勸進同人常行堂朝山庁事造宮^{云々}、

元暦元年十一月塔並千手院供養^{云々}、

檀那宝光坊、供養導師天王寺松林房、請僧六十人、講師布施馬二

匹^{鞍置}、絹五十重、色々布三百端、筵百枚、米百石、鉄谷等也、請僧

布施人別上馬^{鞍置}、絹一重、舞童十二人、唐綾一端、舞師八人、各上

馬二疋也、惣一山大衆分布施馬牛釜鍋筵布鉄一人^モ不漏^サ、至修

行者客僧^ニ引畢、

文治二年^{丙午}九月十五日 薬師堂供養導師松林坊^一

〔鰐淵寺古記録写(鰐淵寺旧蔵文書)〕*21

文治六年(一一九〇)一月四日

源頼朝、杵築大社に劍を寄進する。

〔四日己未、出雲国大社神主資忠、此間参候、兩管領一社仁、出宮中、凌数

日行程、下向己及兩度、太背御意之間、日来雖無御対面、今日、帰国之由

依申之、偏奉優神慮、愁召御前、被付進御劍一腰於彼社^{云々}。〕

〔吾妻鏡 第十一〕*22

天福年間(一一三三〜一三三四)

鰐淵寺、火災により数字の伽藍と若干の尊像が焼失する。

〔(前略)爰去天福年中、神火忽起、数字伽藍支紅焰、若干尊像化于蒼天、僅

雖改一兩之殿堂、未及興半分之基証、適所企猶不能成功、何況於殘聖跡

哉、所謂三蓋塔廟・七仏道場、敢無其構、是非疎修複之志、只依無建立之

便焉、倩案事情、堂社非合浦之玉、合力重数、宜複旧日、仏像尽機縁之新、

結縁積功、蓋拜新容矣、因斯勸進四遠之道俗、欲造二箇之堂塔、凡我朝是

神国也、当洲亦神境也、神依法倍威光、法依人到興廢、寺立当山、法薫当

国、内則帰仏陀、外又順神廬、一善既備二德、一人蓋成二世乎、然則秋津

嶋中、栄花争於春梢、野馬墓上、洞沢競於夏叢、嗟呼加之雲洲雲卷鎮耀

夜月、鰐淵波静久澄法水矣、方今一生易尽如廻岸之落船、三途離脱似向

風之紅葉、縦不能自発、寧無驚人勸手、等閑善根影写鏡、人極功德点加

筆者哉、若尔半錢全不鄙小因大果、尺木目可足浅功深益、於戲生生有累

營務、徒費多財、世世不朽善苗何掘少絶焉、仍勸進之趣若斯、

建長六年月 日 鰐淵寺衆徒等^一

〔鰐淵寺衆徒等勸進状案(鰐淵寺文書)〕*23

建長元年(一二四九)六月

宝治二年の杵築大社遷宮儀式の次第が注進される。

〔杵築大社造宮所

注進 御遷宮日時并神事勤行儀式次第事

一 御遷宮

宝治三年^{戊申}十月廿七日^{庚子、時 亥魁}

一目代兼大行事源右衛門^因國^因國^因并在庁書生御拔戸着座、其時別火

散位財吉末以下之神人等、御解除之具持参向、次別火解除申^天、御仮

殿帰参、其後延道之布薦正殿与仮殿間敷之、次目代・在庁官人仮殿

之御前令烈座、其時御馬御并御神宝物各次第賜、次国造・目代、在庁

官人着襷禪、其時国造出雲義孝於大床祝申、仍参集之輩、各賜御幣、

次別火吉末以大奴佐^於、清延遣行、次御馬被引、次新造之御神宝物、

目代・在庁官人賜之奉持、次御輿御行、次古御神宝物、上官神人賜奉

持之、

一 御神馬三疋^{已上自国司被奉進之}

一 御馬<sup>字加治井鹿毛、
被置御唐鞍、</sup>

櫛

右目代之子息源左衛門尉信房取之、但任先例目代雖可取、依為

出家之身、子息取之、在国司右衛門尉昌綱之舍弟三郎長綱取之、

但昌綱雖可取之、依為妊者之男、其代官^仁長綱取之、

二 御馬<sup>黒鹿毛、
字殿鹿毛、</sup>

櫛 右細工所別当左近将監源宗房<sup>但目代
子息、</sup>

在庁事散位勝部広政

三 御馬<sup>栗毛駮、
字末積、</sup>

櫛 右庁事散位藤原長政

左散位清滝員家

一次御神宝物等賜之、奉持役人等、

色々御幣五本^{別火吉末之子息吉高奉持}

帆帳二基、役人<sup>左散位安倍吉平 □官神人
右散位安倍久吉 同</sup>

御梓三本内

一 御梓 役人権檢校散位出雲兼孝

二 御梓 役人散位出雲行高^{上官}

三 御梓 役人散位出雲明盛^同

御手箱一合 役人^{圓信長 同}

御琴一張 役人内舍人勝部広政^{庄官}

御弓・御平胡録 役人勝部頼重

御大刀 役人右衛門尉勝部明孝

御手箱一合 役人庁事散位勝部時元

御劍一 役人左衛門尉平有康

上御手箱一合 役人目代右衛門大夫

一 御輿御前、国造兼大社惣檢校□□出雲義孝、

一 御体奉懷之時^{国造義孝 誦文在之}、御纏絹・襷禪・腕卷、已上錦也、

一 御輿奉搔役人上官七人内、

左兵衛尉勝部政宗 右兵衛尉藤原盛康

右馬允多資宗 出雲盛高

出雲政親 同義行

大行事代官左馬允大中臣元頼

一 舞人十人、棒指燭、立延道之左右、奉随御輿行步、又立御橋左右、棒指

燭奉入御輿、然間、陪従同左右立也、

一 乘尻十人内、

国方五人^{左義元・元資・依盛・元盛・資久}

社方五人^{右真則・久成・依貞・久繼・吉綱}

統松灯奉随御與同行、御伝供之時者、左右立灯火、

一古御神宝物等、御輿後陳上官神人、奉持同行、

次小社三社御遷宮、權檢校出雲兼孝并上官神人奉渡之華

次御供、伝供左右二行立、

御料一前 三立、次御料五前 二立、

次諸神二百余前、折敷盤備之、

伝供次第

上官神人并目代・在庁・書生・舞人・**國圖國因**立二行、爰伝供之後、

国造出雲義孝申祝、其後各宿所還畢、

(中略)

右御遷宮并次第之御神事儀式、任先例無懈怠所令謹仕之状如件、

建長元年 己酉 六月 日

在国司右衛門尉勝部

庁事散位藤原朝臣(花押)

散位平 朝臣

散位藤原朝臣

散位平 朝臣(花押)

散位勝部宿祢(花押)

散位勝部宿祢(花押)

目代沙弥(花押)

〔杵築大社造宮所注進状(出雲大社文書)〕*24

建長元年(一二四九)八月

宝治二年の杵築大社遷宮における神宝等のうち、主なものが書き上げら

れる。

〔建長元年八月日記案 抜書

一御神服

御冠 在桶蒔 御袍 御半臂 在志緒 御下襲 在御裏 御表袴 御単 紅

御柏 御大口 紅 御扇 冬 御笏 御平緒 紫檀 御帶二筋内 金銅一石帶一

御襪 織物 御沓

御太刀二腰内

一細太刀 造様如常、在御袋、青地錦、

一銀造 渡懸地、在御袋、赤地唐錦、

御弓一張 長六尺九寸

一御平胡録 絃村子糸卷之、地者渡懸地蒔、御箭十八内御平題一手尻瑠璃、羽突一尾 尻金銅

御八大 水精

御箆 蒔貝摺、懸緒表帯如常、

一御棹一懸 但二抜、金物如常、

一御手箱三合 在冬緒栗形、

一合 二厨子、渡懸地

納 御鏡一面 在篔蒹蒔貝摺 御齒黒目筥二 在金壺、

御陪仁盤一 在陪仁、 銀水入一

御眉造一 御櫛一

御薰物筥一 御粉筥一

銀御髮抜一 銀御毛抜一

同御鉸一 同御耳決一

御櫛十枚 貝摺 銀御油壺一

一合 二厨子、繪蒔

納

御鏡一面 在篔蒹 御齒黒目筥二 在金壺、

御粉筥一 御薰物筥一

御銀水入一 同御鉸一

同御鏽一 同御眉造一

御櫛一 御櫛十枚 貝摺

御帖紙二帖

一合 白蒔

納物無之、

一御内殿分

御天盖二重赤地唐錦広各二尺

御茵 青地錦、方四尺三寸、

御帳三流内

一番 御前 赤地唐錦 長五尺弘九尺五寸

二番 中 青地唐錦 長六尺五寸弘九尺五寸

三番 御妻戸 赤地唐錦 長六尺弘八尺

御簾一枚 御縁赤地錦、在金物、如普通、

御座二帖 各縁赤地錦、

御琴一張 皆粧長五尺九寸、

一御屏風一鏡 御縁青地錦、縁蒔貝摺

一御几帳帷一 四季絵書之、御裏綾蘇方染

一御築立障子一基 高三尺五寸台上居、蒔貝摺、

一御唐鞍一口 浮文綾、金物如常、

金面 金銅 願房 雲珠 如常、

切付 赤地錦 御鏡 銅 御轡 銅 行葉 薄押

御腹帯 青地錦 御表敷 青地錦

御手繩 御髮帶 青地錦 御表敷 青地錦

一奉懷御体時、御纏絹一疋 同御時国造禪禪 腕卷同錦

一御輿奉卷絹四丈 同御綱二丈六尺 同御雨覆三丈 御輿奉卷錦四丈

一国造装束

冠 袍在志緒 半臂在裏 下襲在裏 表袴紅 單紅 柏紅 大口紅 下袴也 笏 石帶 沓 襪 松扇

〔此外、上官神人舞人垂尻等装束楽器等、依事多不注之、

建長元年八月日 細工所別当左近将監源宗房〕

〔杵築社遷宮神宝注記(千家家文書) *25

〔刻銘] *28

建長七年(一二五五)六月十八日

木造阿弥陀如来立像(鳥根・心覚院蔵)

「しちんさんのちう□う□ん

かうはうめいてうゆ□のと

□のみとう得ふん也

わうしやうごくらくのために

この御仏をさうりうしたてまつる

けんちやう七年六月十八日〕

〔墨書銘] *26

建長七年(一二五五)六月

銅造線刻種子鏡像(鳥根・鰐淵寺蔵)

〔祇園〕

「建長七年癸卯六月日」

〔宮玉林成〕

〔刻銘] *27

正嘉元年(一二五七)五月

石造線刻大日如来坐像(鳥根・清水寺蔵)

「正嘉元年丁巳五月日」

「尺□末世同□□願」

〔刻銘] *28

弘長二年(一二六二)七月二十四日

出雲守護佐々木泰清、鰐淵寺に塔本尊仏の修理を進めるよう伝える。

「仏師法印被申候塔・本尊仏御修理事、書状加様候、進之候、此御仏誠必

仏御座候之間、奉入如櫃之物、被奉渡候者、於里辺被加修理候之条、何

条事候哉覚候、於薄者、於山上被押候之条、可宜候哉、且当時仏師被作

地御仏無候之間、如此被申候坎、又天階者暫雖遅候、先可有御仏御修理

之由覚候、如何、恐々謹言、

〔弘長二年〕七月廿四日 前信濃守(花押)

北院衆徒御中〕

〔出雲守護佐々木泰清書状(鰐淵寺文書) *29

(参考) 年未詳 六月八日

出雲守護佐々木泰清、鰐淵寺塔本尊の釈迦如来像・多宝如来像の修理費

用について了承する。

「御塔釈迦多宝御修理用途等事、仏師法印注文加一見候了、此御用途者、

自是可致沙汰候、但以注文、法印可申問答候、恐々謹言、

六月八日 前信濃守(花押)〕

〔出雲守護佐々木泰清書状(鰐淵寺文書) *30

弘長三年(一二六三)十二月十五日

藤原満實、大願主として創建した弘長寺に阿弥陀如来像を造立・安置する。

〔敬白〕

奉造進無量寿仏御聖容一体、御身量二丈白檀靈像但御面計 真金色、并光中化仏

十三体、御身高一磔手半、

奉造立一間四面板楯御堂但中間一丈四尺、弘長元年辛酉九月十五日未時、

夫以、立寺之靈地者、釈尊遺光之跡、造仏根源者、住持三宝之体、興法利

生者、諸仏之通意、念仏三昧者、弥陀之別願也、故造進一字之伽藍、号弘

長寺、奉安置二丈尊容、始不断之念仏、令止住三十口僧、欲期永代、爰以

為長日之仏性時衆之僧食、都合料田七町余并寺辺之山野、限堺奉寄進

本尊之御敷地之畢、作善之意趣者、主君極楽寺奥州禪門・最明寺禪門道

崇兩所御聖靈頓証菩提奉回向之、加之聖朝陛下天長地久、勢威將軍軍

国司永代御繁昌、善願圓滿、乃至自他法界、平等利益之故也、依之当庄

代々地頭守此縁起之面、時務僧衆諸共、且加小破於修理、且可到大破於

建立、万代不朽勿令退転、又代官沙汰人等乱入寺領、為寺僧等不可与非

分之煩、次至寺僧等者、相互成乘一船思、長時之勤行、無懈怠勵誠精、可

奉祈天長地久御願圓滿、若又於院中、有鬭諍狼籍輩之時者、為寺務衆徒

之計、可追放寺領内、仍為末代縁起如斯、敬白、

弘長三年癸亥十二月十五日 (花押)

大願主左衛門尉藤原朝臣満實敬白〕

〔弘長寺縁起(弘長寺旧蔵文書) *31

正嘉元年(一二五七)五月

石造線刻大日如来坐像(鳥根・清水寺蔵)

「正嘉元年丁巳五月日」

「尺□末世同□□願」

〔刻銘] *28

弘長二年(一二六二)七月二十四日

出雲守護佐々木泰清、鰐淵寺に塔本尊仏の修理を進めるよう伝える。

「仏師法印被申候塔・本尊仏御修理事、書状加様候、進之候、此御仏誠必

仏御座候之間、奉入如櫃之物、被奉渡候者、於里辺被加修理候之条、何

条事候哉覚候、於薄者、於山上被押候之条、可宜候哉、且当時仏師被作

地御仏無候之間、如此被申候坎、又天階者暫雖遅候、先可有御仏御修理

之由覚候、如何、恐々謹言、

〔弘長二年〕七月廿四日 前信濃守(花押)

北院衆徒御中〕

〔出雲守護佐々木泰清書状(鰐淵寺文書) *29

(参考) 年未詳 六月八日

出雲守護佐々木泰清、鰐淵寺塔本尊の釈迦如来像・多宝如来像の修理費

用について了承する。

「御塔釈迦多宝御修理用途等事、仏師法印注文加一見候了、此御用途者、

自是可致沙汰候、但以注文、法印可申問答候、恐々謹言、

文永七年(一二七〇)二月二日

杵築社、火事に遭うも神体は焼失しなかったという。

「同七年庚午正月二日、出雲国杵築社火事、神体不焼失給云々。」

〔帝王編年記 卷二十六〕 *32

文永七年(一二七〇)二月九日

木造阿弥陀如来立像(鳥根・清泰寺)

「 南無阿弥陀仏 觀世音大勢至一切三宝(花押)

阿善房

南無阿弥陀仏一切衆生皆成仏道 施主造仏師往生極楽

文永七年二月九日記之 法眼院豪弟子院快

院静院禅等造之

〔墨書銘] *33

文永年間(一二六五〜七五)一月

木造十一面觀音菩薩立像(鳥根・淨音寺蔵)

「南無阿弥陀仏」

〔院豪〕

「文永□□正月□□」

〔墨書銘] *34

弘安四年(一二八二)八月二十五日

仏師願阿弥陀仏、造立銘を記す。

「弘安三辛巳奉始自八月十一日亥

時、同至于廿五日、

奉造立畢、願主法橋上人位順円

右、造立意趣者、依為本願聖靈所、改彼地御堂立、為末代、所安置彼聖人也、仍意趣如件、

仏師快栄流

願阿弥陀仏

〔願阿弥陀仏造像銘写(鰐淵寺文書)〕*35

弘安六年(一二八三)六月二十九日

出雲守護佐々木頼泰、鰐淵寺三重塔の心柱に籠める銀塔を送る。

〔相当故信濃入道一周忌景候之間、衆徒御中、令誦誦法華經百部給、御廻向候之由事、承候畢、御志難有覚候、抑三重塔婆造営事、可奉合力衆徒之由、故入道先年依宿願候、且致其沙汰候坎、然而未被終其功之由、承及候、雖少分候、鵝眼三十貫送進之候、次為奉籠塔心柱候銀塔壹基、奉納仏舍利一粒、唐品法花經一部、入道同令沙汰置候之間、奉送之候、其間事、以使者田所兵衛入道申候、恐々謹言、

〔弘安六〕^(異筆)六月廿九日 左衛門尉(花押)

鰐淵寺北院衆徒御中

〔出雲守護佐々木頼泰書状(鰐淵寺文書)〕*36

弘安十年(一二八七)六月十五日

銅造線刻種子鏡像(島根・鰐淵寺蔵)

〔弘安十年六月十五日 河神御正体一面〕

〔刻銘〕*37

正応五年(一二九二)十二月三日

紙本墨書大般若經(島根・高野寺蔵)

〔自正応元年^{己丑}歲十二月四日始之至于

正応五年^{壬辰}歲十二月三日五箇年之間

一筆書写 大般若經一部六百卷

奉安置出雲国須佐郷

東山 御宮十三所大明神之聖前安慰

毎年転読廻向神力各身平安永無

災厄寿命延長万事利益上下眷属亦

如意者

設経大施主御代官沙弥政願

沙弥助阿

執筆一乘宋人淨蓮

〔奥書〕*38

乾元二年(一三〇三)四月十一日

佐々木貞清、鰐淵寺北院に三重塔修理料田を寄進する。

〔寄進 鰐淵寺北院三重塔修理料田事

合巻町者、^{在生馬郷}

右、塔婆造立者、亡祖父信州禪門、衆徒同心致合力、謁仰異他之間、亡父

金吾禪門亦同志云々、仍為父祖聖靈、出離生死、頓証菩提、乃至法界平等

利益、限永代、所奉寄進修理料田也、子々孫々敢不可違失之状如件、

乾元二年四月十一日

左衛門尉源(花押)

〔佐々木貞清寄進状(鰐淵寺文書)〕*39

〔十一面觀世音□薩

御□□立

嘉元第二卯月八日

同第四因本尊建立

大勸進聖人能回

(花押)

〔出雲国仁田郡横田団

岩龕寺本尊

大願主祐円聖人

生年団四歳

嘉元弟四天十月八日

大檀那僧頼慶

大仏師鏡信

〔墨書銘〕*41

延慶四年(一二二二)二月

木造薬師如来坐像(島根・東陽庵蔵)

〔奉造立

薬師如来

大願主

藤原朝臣

大仏師

蓮法安

阿弥陀仏流

〔刻銘〕*40

嘉元四年(一二〇六)十月八日

木造十一面觀音菩薩坐像(個人蔵)

延慶二年 辛亥

二月□八日時正

□□

〔墨書銘〕*42

元亨四年(一三三四)六月十四日

銅造懸仏(鳥根・那智神社蔵)

〔藤原清国

元亨四年^{甲子}六月十四日

〔墨書銘〕*45

正和三年(一三二四)三月八日

出雲守護佐々木貞清、鰐淵寺三重塔に銀塔を安置する。

〔出雲国鰐淵寺三重多宝塔事

奉安置、

銀塔一基 法華經一部唐本、
仏舍利一粒

右、祖父信州禪門泰覚、為除宿痾之危、發起造塔之願、依之造立三重之塔婆、修復二尊之形像、其上結構五輪之銀塔、安置二種之聖財、親父左金吾校尉頼泰、又統而致奉加、々修造、然而内外半作、莊嚴未終、仍且為遂當時之造作、且為助永代之破損、寄附壱町之田畝、速果二代之宿望畢、故以此銀塔奉納彼梵閣、仰願伽藍安穩而並繁昌於後仏之眺、聖財湛然而耀威光於末法之昏、自利々他、兼濟無窮而已、

正和三年三月八日 從五位、下行左衛門少尉源朝臣貞清(花押)

〔出雲守護佐々木貞清願文(鰐淵寺文書)〕*43

元応二年(一三三〇)十月

木造大日如来坐像(鳥根・永明寺蔵)

〔元応二年^{丙申}十月中始之

〔墨書銘〕*44

嘉暦二年(一三三七)三月十九日

木造弘法大師坐像(鳥根・医光寺蔵)

〔同年十九日

(種子)□

嘉暦貳年^{丁卯}

三月十九日

比丘

比丘

〔附属札墨書銘〕*46

嘉暦元年(一三三六)八月十二日

木造八幡神坐像・息長足姫坐像・比売神坐像(鳥根・赤穴八幡宮蔵)

〔八幡宮御正体造立 奉結縁事

沙弥順蓮 尼忍阿弥陀仏

土用夜叉女

〔嘉暦元年^{丙寅}八月十二日

〔嘉暦元年^{丙寅}八月十二日 奉八幡三所造立

〔当庄地頭紀季実 大仏師山城国鏡覚
社別当 円性 慶覚

奉造立弘法大師□像一休

嘉暦貳年^{丁卯}三月六日□

□

□

□

□

〔墨書銘〕*47

嘉暦三年(一三三八)一月十八日

銅造阿弥陀如来懸仏(鳥根・那智神社蔵)

〔願主藤原国光

嘉暦参年^{戊辰}正月十八日

〔墨書銘〕*48

嘉暦三年(一三三八)一月十八日

銅造地藏菩薩懸仏(鳥根・那智神社蔵)

〔願主藤原国光

嘉暦参年^{戊辰}正月十八日

〔墨書銘〕*49

嘉暦四年(一三三九)七月二十二日

木造摩多羅神坐像(鳥根・清水寺蔵)

〔嘉暦四年己巳七月廿二

雲州清水寺常行堂

摩多羅大明神

仏所南都方法橋

覚清生年

六十一歳

〔墨書銘〕*50

元徳二年(一三三〇)四月八日

木造薬師如来坐像(鳥根・莊嚴寺蔵)

〔(五行不明)

元徳二年四月八日

〔墨書銘〕*51

元弘二年(一三三三)十一月十二日

銅製経筒(鳥根・雲樹寺蔵)

〔当智是処即是道場

諸仏於此得阿耨多

羅三藐三菩提諸仏

於此転於法輪諸仏

而般涅槃

一結比丘

覚明覚猷懐照源妙

覚源昌林妙愈明禪

正珠從詮聊照十一人

所訪幽靈沙弥康円

旦施淨覺比丘尼奉行驗覺

浴主良撚典座妙鏡

鉛主沙弥佳山

元弘二壬申十一月十二日

〔明見〕

妙法蓮華經

〔賢明〕

〔刻銘〕*52

元弘三年(一三三三)三月十七日

後醍醐天皇、宝剣の代わりとして杵築社神宝の剣を奉るよう命じる。

〔為被用宝剣代、旧神宝内有御剣者、可奉渡者、繪旨如此、悉之、

三月十七日 左中将(花押)

杵築社神主館

〔後醍醐天皇繪旨(出雲大社文書)〕*53

曆応元年(一三三八)十一月二十二日

木造釈迦如来坐像(島根・観音寺蔵)

〔勸進

良禪

業阿〕

〔大願主

沙弥覚実

曆応元年 戊寅 十一月二十二日

〔仏師

定阿弥

安阿弥

大式

長賢□

所生肥州

曆応□

年 戊寅

十一月廿二日

敬白〕

〔敬

十一月

建武五年

廿二日

仏□代所〕

〔墨書銘〕*54

康永二年(一三四三)三月十五日

孤峰覚明、出雲国造・出雲清孝に九条袈裟を、杵築大社祭神に二十五条

袈裟を寄進する。

〔奉捨入法衣二帖、幅狗九条 赤甲、細布二十五条 赤、当社神夢告僧淨賢

云、余覚明比丘、造于二十五条袈裟、当保受云々、仍之、納于細布衣幅狗

者予願也、于時康永二年癸未三月十五日夜、於御宝殿内、以此幅狗、授

与于出雲氏国造宿祿清教兼大社神主菩薩戒并衣鉢已畢、明日十六日

貞和五年(一三四九)十一月二十五日

鰐淵寺根本千手堂の修造料所として漆治郷が寄進される。

〔出雲国漆地郷、為根本千手堂修造料所、如元可知行之由、可有御下知鰐

淵寺之旨、御気色所候也、以此旨可令申入青蓮院二品親王給、仍執達如件、

貞和五年十一月廿五日 按察使(花押)奉

大納言法印御房

〔光嚴上皇院宣(鰐淵寺文書)〕*58

正平五年(一三五〇)五月六日

照床神社鎧銘写

〔鎧 卷領

銘 正平五年五月六日ノ八文字ヲ染

貫キタル様皮ニテ製作シアリ

〔明治三十五年島根県神社由緒書(島根県立図書館蔵)〕*59

貞和二年(一三四六)十一月

平浜別宮の遷宮神宝用途として出雲里郷弁房跡が寄進される。

〔奉寄進

出雲国平浜別宮御遷宮神宝用途事

右御神宝用途者、依為先例、任 国宣之趣、檢注用途内出雲里郷弁房跡

廿三町三百步所奉切進也、仍寄進之状如件、

貞和二年十一月 日 田所(花押)

目代幸松丸(花押)

惣檢校殿

〔目代幸松丸・田所某連署寄進状(青木家文書)〕*57

観応元年(一三五〇)十月十八日

銅鐘(島根・心光院蔵)

〔大日本国筑前州葦屋津遠賀山

禅寿禅寺大檀越橘左金吾公尚

権輿 本寺幾乎十年法社已成様

鐘未架専抽一心之誠懇重出十

万之家資為陰陽於土炭運陶冶

之巧成乾坤於橐籥顯覺氏之功

寔是不忘靈山之付囑者也

作銘云

模範金銅 脱体十成
 万鈞洪器 一口華鯨
 吼峰頭月 応江水声
 其声殷々 其響鎗々
 塵々刹々 寥々清々
 無明睡覺 煩惱夢驚
 救此輪苦 息彼妄情
 周廻法性 広利群生
 仰祝皇帝 万年之榮
 專為法門 無朽之楹
 観応改元上章撰提格応鐘十八日
 住持比丘 願禪
 大檀那 公尚
 鑄師大工 宗貞

〔刻銘〕*60

正平十年(二三五五)二月八日

石造五輪塔(島根・清水寺蔵)

〔正平十年乙未二月八日〕

〔一結敬白〕

〔刻銘〕*61

正平十七年(三三六一)

鉄塔(島根・大田南八幡宮蔵)

〔刻銘〕*63

正平十年(二三五五)三月

鰐淵寺において造立すべき仏像、修理すべき仏像について起請する。

〔(前略)〕

一、可造立仏像修復古仏事、於新造業師・千手及眷属十六体者、日光・月光・十二神并破蘇山・功德天二体也、大檀那高岡禅尼念智、泰覚功徳高岡金吾師宗母堂也、既被造立供養畢、所残廿八部衆、但婆蘇功徳者、以前十六体内也、并四天王像可建立之、次古像諸尊并一切経以下聖教及仏具・曼荼羅供仏具以下注文在別、道具注文在別、等随破損可加修復也、就中釈迦・多宝塔二如来者、天福以往古像、脱度々火災靈仏也、而嘉曆廻祿、御身両雖存、座光者共焼畢、而于今無沙汰、云冥慮云見聞、誹謗尤有憚、忝可奉造加者哉、

(中略)

正平十年乙未三月 日

(後略)〕

〔鰐淵寺大衆条々連署起請文写(鰐淵寺文書)〕*62

正平十四年(三三五九)四月十三日

石造地藏菩薩坐像(島根・清水寺蔵)

〔(上欠)亥四月十三日乙亥〕

〔造立供養〕

〔刻銘〕*64

〔(四)平十七〕

※塔の様式・鑄造技法等からこの年に比定される。

貞治五年(二三六六)六月一日

絹本着色佐々木尊氏像(滋賀・勝楽寺蔵)

〔刻銘〕*66

〔高秀写陋質〕

園賛乃敢書

其上

参詳不悞遺徳於

陰風生叱咤月出

哦唵雖乏才望堅

持圓心時或汚隆

〔斯文不沈立身説〕

馬園清零露小子

凶園孝義効参齋

心克園予神必款

前延尉道誉自題

時貞(園)年六月一日

〔贊〕*65

※佐々木尊氏は出雲守護を務める。

応安二年(二三六九)十二月

黒漆御供台(島根・佐太神社蔵)

〔贊〕*67

〔佐陀大社之御供台〕

大工清源宗正

応安貳年^{己酉}十二月日

願主平高長

〔刻銘〕*66

正平二十五年(三三九〇)二月十四日

絹本着色孤峰覚明(三光国師)像(島根・雲樹寺蔵)

〔烹煉洞家必死之靈丹〕

喪尽臨濟瞎驢之正園

賓主穆時兮雪覆(園)園

君臣合処兮雲遮花冠

無限蝦蟇家業自(園)隨

例柄僧口裏餐饋孤峯

独立千古勝様三光燦

爛万物敗観雲樹嶺頭

月照天心瑞塔脚下水

澄波瀾

叩首拝賛 古劍 知訥

正平庚戌 涅槃之前日

応安四年(三三七二)七月二十五日

勝部高家、高麗より将来した阿弥陀如来像を鰐淵寺に寄進する。

〔帶識息苦 二聽自円
靈神鎮護 山徒駢闐
檀那昌隆 奕世聯綿
庶同乾坤 伝億万年
応永二年乙亥五月十日〕
「大檀那兵庫頭
源朝臣弘家
大願王金剛仏子
阿闍梨榮印誌之」

〔刻銘〕*75

応永二年(一三九五)八月十五日

銅鐘(山口・三坂神社旧蔵)

〔周防州娑摩郡岸見村三坂神社

鐘銘

銅頭鉄額 有口不言

等閑触着 音震乾坤

覺長夜夢 破無明昏

普令郡類 入円通門

応永二歳亥八月十五日

再興十方施主

大工 大和光用」

〔刻銘〕*76

※現存せず。島根・永明寺旧蔵。

応永三年(一三九六)九月二十七日
銅鐘(山口・濟度寺旧蔵)

〔長門州阿武郡多万郷江津村濟度寺

洪鐘焉現常奉懸之伏願朝臣千秋

皇帝万歳

応永丙子九月念七日願王正瑞女」

〔刻銘〕*77

※現存せず。島根・勝達寺権現社旧蔵。

応永五年(一三九八)八月一日

紙本着色大山寺縁起絵卷(鳥取・大山寺旧蔵)

〔右彼縁起画図詞任代々記録令

書写之訖定巨難多端者歟凡

地藏薩埵者忝居二仏之中間受濁世

末代之附属為十界之依怙総濟度

難思之応用樹下和光之誓約二度其

事之引導有何疑哉然者弥貴賤運

步尊卑廻踵善巧方便利益無限矣

于時応永五年 戊寅 八月一日書之

前豊前入道了阿(花押)

ちかひふかきえにかきとむるもしほ草

おひさきなかき代にやのこらむ」

〔奥書〕*78

※島根県域を描く場面あり。一九二八年、焼失。

応永七年(一四〇〇)七月十八日

銅鐘(山口・大円寺旧蔵)

〔大日本周防国吉敷郡宮野庄法雲山大円禪寺洪鐘也

口径 二尺七寸

長 二尺八寸五分

応永七庚辰年七月十八日辛巳鑄之

大旦那 平左近将監範貞法名昌勝 三十六歳

持職比丘 竜岩杜多知仙 七十九歳」

〔刻銘〕*79

※現存せず。島根・鷲原八幡宮旧蔵。

*参考文献

- 1 井上光貞・大曾根章介『日本思想大系』七 一九七四年
- 2 鳥谷芳雄『旧枕木山華蔵寺の大殿若経断簡について』『季刊文化財』一四六 二〇一九年
- 3 東京大学史料編纂所『大日本古記録 中右記』六 二〇〇八年
- 4 東京大学史料編纂所『大日本古記録 中右記』七 二〇一四年
- 5 前掲4
- 6 前掲1
- 7 東京大学史料編纂所『大日本古記録 殿暦』三 一九八四年
- 8 増補史料大成刊行会『増補史料大成』八 一九六五年
- 9 前掲8
- 10 前掲8
- 11 増補史料大成刊行会『増補史料大成』一五 一九六五年
- 12 黒板勝美『新訂増補国史大系』二一 一九二九年
- 13 増補史料大成刊行会『増補史料大成』一七 一九六五年
- 14 奈良国立博物館『国宝重要文化財 仏教美術 中国三(島根山口)』一九七七年
- 15 前掲14
- 16 関秀夫『経塚遺文』一九八五年
- 17 久野健『造像銘記集成』一九八五年
- 18 前掲17
- 19 増補史料大成刊行会『増補史料大成』二〇 一九六五年
- 20 坪井良平『日本古鐘銘集成』一九七二年
- 21 井上寛司『出雲鰐淵寺旧蔵・関係文書』二〇一八年
- 22 黒板勝美『新訂増補国史大系』三二 一九三三年
- 23 鰐淵寺文書研究会『出雲鰐淵寺文書』二〇一五年
- 24 松江市『松江市史 史料編3 古代・中世I』二〇一三年
- 25 前掲24
- 26 山本勉『二五 阿弥陀如来像』日本彫刻史基礎資料集成 鎌倉時代 造像銘記篇』七 二〇〇九年
- 27 森口市三郎『鰐淵寺の文化財』一九七九年
- 28 川勝政太郎『日本石造美術辞典』一九七八年
- 29 前掲23
- 30 前掲23
- 31 前掲24
- 32 黒板勝美『新訂増補国史大系』二二 一九三三年

- 33 山本勉「二九六 阿弥陀如来像」『日本彫刻史基礎資料集成 鎌倉時代 造像銘記篇』
一一 二〇一五年
- 34 山本勉「三二九 十一面観音菩薩像」『日本彫刻史基礎資料集成 鎌倉時代 造像銘記
篇』一一 二〇一六年
- 35 前掲23
- 36 前掲23
- 37 前掲17
- 38 文化庁文化財保護部「新指定の文化財」『月刊文化財』二七三 一九八六年
- 39 前掲23
- 40 前掲20
- 41 伊東史朗「岩屋寺旧本尊十一面観音坐像」『古代文化研究』一四 二〇〇六年
- 42 野克之「島根・東陽庵の仏師蓮法作薬師如来坐像」『MUSEUM』四五九 一九八九年
- 43 前掲23
- 44 椋木賢治「石見仏像調査報告」『島根県立石見美術館研究紀要』二〇 二〇一六年
- 45 島根県立博物館「島根の文化財 仏画・仏教工芸篇」一九九五年
- 46 島根県立博物館「島根の文化財 仏像彫刻篇」一九九〇年
- 47 椋木賢治「医光寺調査報告(彫刻)」『島根県立石見美術館研究紀要』五 二〇一一年
- 48 前掲45
- 49 前掲45
- 50 島根県立古代出雲歴史博物館「神々のすがた 古代から水木しげるまで」二〇一〇年
- 51 島根県教育委員会「解説 新指定文化財五件」『季刊文化財』四三 一九八一年
- 52 近藤正「島根県下の経筒について」『島根県文化財調査報告』三 一九六七年
- 53 島根県古代文化センター「島根県の歴史を語る古文書 出雲大社文書 中世梓築大社の造営・祭祀・所領」二〇〇二年
- 54 出雲市教育委員会「出雲市の文化財」一九七九年
- 55 松岡久人「南北朝遺文 中国四国編」二 一九八九年
- 56 佐藤秀孝「孤峰覚明の伝記史料 『孤峰和尚行実』の訓註」『駒沢大学禅研究所年報』
二〇 二〇〇八年

- 64 前掲16
- 65 東京国立文化財研究所「日本絵画史年記資料集成 十世紀―十四世紀」一九八四年
- 66 前掲45
- 67 前掲65
- 68 前掲23
- 69 前掲47
- 70 前掲20
- 71 加藤諄「山陰の古鐘とその銘文 附、山陰古鐘銘集私稿」『人文論集』五 一九六八年
- 72 前掲20
- 73 濱田恒志「松江市・迎接寺蔵西界曼荼羅の旧軸木墨書銘について」『古代文化研究』二五
二〇一七年
- 74 前掲65
- 75 前掲71
- 76 前掲71
- 77 前掲71
- 78 佐々木一雄「大山寺縁起」一九七一年
- 79 前掲71

(島根県立美術館 学芸課長)

島根県立美術館研究紀要

第2号

奈良原一高・真鍋博とグループ「実在者」の仲間たち 1954-1956

蔦谷典子

はじめに

1954年4月、若き画家たち、堀内康司(1932-2011)、池田満寿夫(1934-1997)、真鍋博(1932-2000)、鬮嘔(1931-)の4人に、写真家・奈良原一高(1931-2020)がオブザーバーとして加わり、グループ「実在者」が結成された。1年ほどで解散したこのグループについては、まだ不明な点も多い。これまで、奈良原一高研究の一環として、奈良原の初個展「人間の土地」(1956)や、それに先んじる作品「無国籍地」(1954)とグループ「実在者」との関わりについて考察してきた¹。本稿では、奈良原とともに真鍋博の視点を加え、再検討したい²。真鍋はこの時代に出会った仲間たちについて「キラ星のような友人達」に囲まれ「ぼくの青春は、こんなすばらしい才能の草原の中で過ぎていった」と回想している³。また、奈良原の撮影した作品はもとより、関連する記録写真も重要な役割を果たす。

本稿では、後にイラストレーターに転じ活躍していく真鍋の画家時代初期を第1章で、第2章から第4章では、1954年から1956年までのグループ「実在者」の結成・展開・解散について再考し、その意義を考察していきたい⁴。

第1章 新鋭画家・真鍋博

画家としての出発

真鍋博は、住友財閥の礎を築いた別子銅山を有する愛媛県宇摩郡別子山村に生まれた。3歳の時、新居浜市内に移る。父親が建築関係に勤めていたため、自宅にあった建築図面や雑誌を眺めて育ち、それらを手本に絵を描いて過ごした⁵。試みに当時の建築雑誌『新建築』(1939)を開くと、洗練された都市建築、近未来的な海外の建築物などが紹介されており、それらの図面も掲載されている⁶(1)(2)。建築図面に引かれた細い線は、自らのイラストに頻出する線描のもとになっていると回顧している。真鍋が画家として出発した1950年代の画壇には、戦後社会の惨状を告発し鬱屈した心情を表出した暗澹たる作品も多い中、真鍋の作品は清々しく爽やかな印象を受ける。知的な造形美を追求する近代建築からの滋養が、洗練された感覚を養う素地になったのではないかと推察される。

1948年、真鍋は受験校である愛媛県立新居浜西高等学校に入学するが、自ら美術部をつ

くって美術の道に邁進した。高校時代に忘れられない出来事がふたつあった。ひとつは、初めて瀬戸内海を渡り、岡山県倉敷市にある大原美術館に行き、西洋美術の名作を実見できる当時希有な場で、エル・グレコ(El Greco, 1541-1614)の《受胎告知》⁽³⁾、パブロ・ピカソ(Pablo Picasso, 1881-1973)の《鳥籠》⁽⁴⁾などを目の当たりにして深い感銘を受けたことだ。もうひとつは、1950年に郷里の洋画家・西澤富義(1915-1974)が主宰するオリゾン洋画研究所の講習会が新居浜の住友倶楽部で開催され、講師として小磯良平(1903-1988)が来場したことである。「小磯先生が、わたしのキャンパスの上で、色や形を直して下さったことをはっきりと憶えている」と記している⁷。この頃に描かれた小磯の《少女像》⁽⁵⁾をみると、僅かな筆さばきで頬の膨らみや肌の艶まで見事に表し、筆致と色彩の美しさが際立っている。この筆が自らの画布に触れていく様に感銘を受けたというのも納得できる。その頃真鍋の描いた作品⁽⁶⁾にも、瑞々しい色使いがみられる。

1951年、真鍋は多摩美術短期大学(1953年より多摩美術大学)に進学する⁸。翌1952年に描いた3点の油彩《静物(魚)》⁽⁷⁾、《静物(花)》⁽⁸⁾、《静物(葱)》⁽⁹⁾〔()は筆者付記〕を比較してみると、この時期の上達ぶりが読み取れる。具象的な形態を残した《魚》から《花》、《葱》へと、濃淡の色面分割による抽象形態で画面を構成しようとする意図が次第に明確になっていく。さらに、真上と真横から見た形を組み合わせる視点の移動が試みられ、ピカソとジョルジュ・ブラック(Georges Braque, 1882-1963)の生み出したキュビズムの手法を取り入れていることがわかる。この年、《葱》を第6回二紀会展に初出品していく⁹。

この頃、海外から新しい文化が一挙に流入し、マチス展(1951)、ピカソ展(1951)、ブラック展(1952)と三大巨匠展が次々に開催され話題となっていた。代表作が数多く出品されたブラック展には、ニューヨーク近代美術館から《小円卓》⁽¹⁰⁾も来日した。同年に描かれた前述の真鍋の静物はブラックを思わせ、この展覧会に感銘を受けたと推測される¹⁰。

翌1953年になると、《鳥籠と少女》⁽¹¹⁾を纏め、さらに大作《湿地区》⁽¹²⁾を仕上げていく。《湿地区》は、船や錨、籠をもつ白衣の女性群像を白・灰・黒の色面によって構成し、真鍋が僅かな期間で大画面を破綻なく描き上げるところまで進展したことを示している。10月には、第7回二紀会展にこの作品を出品し褒賞を受賞する¹¹。

1954年の巨人像

1954年は、真鍋が画家としてさらなる飛躍をみせていく重要な年である。真鍋は、多摩美術大学を卒業して港区赤坂中学校に勤務しつつ、洋画家・宮本三郎(1905-1974)に師事していく。1947年に「二紀会」を結成した宮本は、二度目の渡欧から帰国したところで、美術雑誌にも

次々と登場し活躍していた。真鍋は、4月に郷里・新居浜で個展を開催、10月には《鳥籠を持った人々》⁽¹³⁾、《グッド・バイ》、《廃馬のある室内》⁽¹⁴⁾を、第8回二紀会に出品し奨励賞を受賞¹²。11月には、東京・銀座の養成堂画廊で個展を開催、と旺盛な活動を展開していく。

顔や手の細部まで描出した前年の《湿地区》と比較すると、《鳥籠を持った人々》、《廃馬のある室内》では、手・足・胴・頭の各部が簡潔で直線的な抽象形態となり、小さな頭部と大きな手足をもつ「巨人像」ともいえる人体表現となっている。これは、1954年の大きな特徴となる。《兵隊》⁽¹⁵⁾、《腐食した室内》⁽¹⁶⁾も同様の特徴をもち、褐色を帯びた白から黒の濃淡で統一されている。

1954年は、これらのタブローだけでなく、素描が重要な意味をもつ。真鍋は1954年に描いた水彩・素描群を、長らく保管していた（現在、愛媛県立美術館蔵）。これらの習作は、自分にとって大切なものと自覚して残したのだろう。

その水彩のひとつに《[物体]》⁽¹⁸⁾がある。これは、写真でしか確認できない所在不明の作品（仮称《[手]》）⁽¹⁷⁾の習作と考えられる。奈良原が撮影したその写真には、アトリエと思われる部屋で、おそらく真鍋本人が作品に手を添えて写っている。この完成作《[手]》と水彩《[物体]》を比較すると、水彩の円筒状の形態が、完成作では大きな手や散在する手足となるという違いはあるが、水平線と円筒状の形態や配置は、ほぼ同じである。

また、同年の素描《[ロール]》⁽¹⁹⁾には、紙を丸めたような形が描かれ、養清堂画廊の個展出品作《腐食した室内》に登場する円形と類似し、その習作のひとつではないかと考えられる。そのほか《[旗と人]》⁽²⁰⁾、《[運ばれる人]》⁽²¹⁾、《[木立と人物]》⁽²²⁾も同年の素描である。《[木立と人物]》の頭部も、目・鼻・口など直線的に描かれた特徴的な表現で、ヨーロッパ美術の伝統とは異質な形態感覚を感じさせる。さらに、《[テーブルと男女]》⁽²³⁾に描かれた一組の男女と食卓のある空間が、背後に梯子のある密閉された「密室」として描かれ、後述する翌年の特徴を先取りしている。1954年末の制作ではないかと思われる。

これらの1954年の人物像にみられる真鍋の進展は何に起因しているのだろうか。師事した宮本三郎もこの頃、壁画《産業と文化》(1954)や《人間群像》⁽²⁴⁾などの群像を描いているが、さらに直接的な影響が現れていると考えられるのは、フランスの画家ベルナール・ビュフェ (Bernard Buffet, 1928-1999)である。

ベルナール・ビュフェは、パリに生まれ、15歳で国立美術学校に入り、20歳で新人賞・批評家賞を受けた早熟の画家である。戦争の記憶が生々しく残る当時の不安と虚無感を描出し、時代の寵児として活躍、日本の若い画家たちにも熱狂的に支持された¹³。《キリストの十字架からの降下》(1948)⁽²⁵⁾に描かれた、ふたりの男性に運ばれている人体は、真鍋の《[運ばれる人]》と酷

似している。《肉屋の少年》(1949)⁽²⁶⁾の人物と解体された肉が吊されている空間は、真鍋の《廃馬のある室内》と共通する。ビュフェの初期の代表作《キリストの笞刑》⁽²⁷⁾《キリストの復活》⁽²⁸⁾は、真鍋の《壁画・キリスト》⁽²⁹⁾に通じる。真鍋はビュフェから、黒く鋭い線描、白い背景、細長い人体を特徴とする人物構成とともに、主題においても刺激を受けている。しかし、ビュフェの作品には絶望感に覆われた冷ややかな空気が流れているのに対し、真鍋のこの年の代表作《兵隊》や《腐食した室内》など、音楽の調べのような軽やかさと抽象性をもっており、すでに独自の世界を創り上げている点が注目される。こうして1954年、真鍋はビュフェに私淑しながら、自らの作風を形成していったといえよう。

1955年になると真鍋は大きく変容していく。真鍋に強烈な打撃を与える面々とともに、新しい絵画の創造に向かって直向きに描き、本気で論争もするという先鋭的な若きグループ「実在者」のなかで、真鍋は活動を展開していくことになる。

第二章 グループ「実在者」へ向かって

出会い

1955年4月、グループ「実在者」が結成された時、真鍋博と堀内康司は22歳、嘔嘔と奈良原一高は23歳、一番年下の池田満寿夫は21歳だった。では、このメンバーたちはどのように出会い、グループ「実在者」を結成していったのだろうか。初めにその経緯を辿ってみたい。出会いは1954年に始まると考える¹⁴。

発端は、堀内康司だった。堀内は1932年に東京に生まれ、満州で裕福な家庭に育つが、職業軍人であった父が戦死して、故郷・松本に転居する。母も病没し、弟3人と残された¹⁵。絵画の才に恵まれていた堀内は、こうした苦境のなかでも絵を描くことだけは諦めなかった。1947年、松本で開催された「若き世代12人」展には、後に国際的な画家となる草間彌生(1929-)とともに参加している。1952年と翌年、国画会展に《煉獄》⁽³¹⁾と《悲しみの人々》⁽³²⁾を応募して異例の2年連続・新人賞受賞を果たす。美術界の重鎮でフォルム画廊を主宰する福島繁太郎(1895-1960)の眼に留まり、一時福島家で暮らし、画家として支援を受けていくこととなる。その頃に、堀内は池田と出会う。

池田満寿夫は、1934年満州に生まれ、終戦後引き揚げ、郷里長野に移って高校を卒業する。

33 奈良原一高・真鍋博とグループ「実在者」の仲間たち 1954-1956

画家を志して上京し、東京芸術大学受験に3回失敗して独学で画家を目指す。その頃、池田が描いた《女の像》(1953)⁽³³⁾を、神田の古書店でみつけた堀内が、店主に住所を聞いてすぐに池田に手紙を書いた。堀内は、池田が雑誌『美術批評』に投稿していた意見にも共感するところがあった¹⁶。「君こそ自分が探していた画家なのだ」と結ばれた感動的な手紙を堀内から受け取った池田は「この一通の手紙がそれからの私の発展に決定的な口火を切らせてくれた」と記している¹⁷。堀内は、フランスの画家アンドレ・ミノー (André Minaux, 1923-1986)^{(34)~(36)}に心酔しており、ミノー風に描かれた池田の《女の像》に「強く存在の核心に迫ろうとする真摯な意志」という共通するものを感じとったのだった¹⁸。

1951年、通称「サロン・ド・メ」展と称される「現代フランス美術展」が開催された¹⁹。フランス美術の最新の作品群が紹介され、新鋭画家グループ「オム・テモワン (l’Homme Temoin, 目撃者)」のベルナル・ロルジュ (Bernard Lorjou, 1908-1986)やミノーらの作品も出品された⁽³⁵⁾。1948年にロルジュが「オム・テモワン」を立ち上げて第1回展を開催し、翌年の第2回展にはビュフェやミノーも参加した。こうして抽象とシュルレアリスムが広がりを見せる絵画表現のなかに、「新具象」と呼ばれる動向が現れ、その代表格が彼らであった。ビュフェが鋭い線描で孤独な光景を描く一方、ミノーは骨太な線で暖かさを秘めた作風だった。ジャン＝ポール・サルトル (Jean-Paul Sartre, 1905-1980)の実存主義やアルベール・カミュ (Albert Camus, 1913-60)の不条理の哲学が広まる戦後の風潮のなか、彼らの作品は日本の画壇に旋風を巻き起こしていく。堀内は次のように回顧している。

「まだ東京のあちこちに廃墟がみられた’51年2月のこと、サロン・ド・メ^{ママ}東京展が毎日新聞社主催で日本橋のTデパートで開催されていた。あの戦争を経てきたヨーロッパの若い世代が、50数点もの油絵を出品した展観は、驚嘆だった。ロルジュ、マルシャン、ミノー、ピニオン、ベルナル・ビュッフェ^{ママ} (非出品)などの力強く新鮮でなまなましい画面の前に、どのくらいの時間たたずんだことだろう。」²⁰

堀内の《煉獄》や《悲しみの人々》には、その刻印が記されている。オム・テモワンの画家たちは様々な雑誌で紹介された。美術批評家・針生一郎(1925-2010)は「実在への復帰—近代絵画の運命—」のなかで、ミノーのサロン・ド・メ展出品作《コンポジション》⁽³⁵⁾の異様な実在感に釘付けになり、ミノーやビュフェら「戦後の若い作家たちが苦痛にみちた現実生きる人間的体験を、事物と人間との具象的な描写によって語ろうとする意慾」を重要な動きとして取り上げている²¹。グループ「実在者」の出発点もこの流れにあったといえよう。彼らへの共感は、「実在者」という名称にも表れていると思われる。

堀内は池田と出会い、その窮乏をみかねて作品購入を福島に懇願したが果たせず、自分が買うとまで言い出し、池田を驚かせた。そうした親密な交流のなか、新しい絵画のグループをつくろうという話になり、メンバーに加えたい画家として堀内が推薦したのが、真鍋博だった。ビュフェに傾倒しながら、すでに自らの絵画世界を醸成していた真鍋の画家としての優れた資質が、堀内を惹きつけたのだろう。

一方この頃、真鍋と早稲田大学大学院で美術史を専攻していた奈良原一高が出会っている。奈良原の師といえる奈良の飛鳥園主・小川晴暘(1894-1960)が仲介役となる。奈良原は、実家が奈良にあった頃、仏像を研究し写真を撮影していた小川晴暘のもとに頻繁に通って話を聞いては仏像を見て歩き、美術に開眼した。そして、検事正だった父の勤める法律の道から、美術の道へと転向していった。その師匠・小川晴暘が、ある日東京の奈良原の下宿を訪れたのである。

「飛鳥園の戸口を散歩に出かけるようにすたすたと出て、すたすたと汽車に乗り、すたすたと電車に乗り換え、すたすたと駅を降りて、すたすたと街を歩いて、下宿の戸口からすたすたとはいって来たのだった。(中略)『近くに、元満鉄の友達の家がありますよ、一緒にゆきましょう。そこにもひとり仲々良い若い画かきさんがいますよ。』そうやって氏はまた、すたすたと先に立って歩き出した。その家で僕は真鍋博に会った。」²²

この奈良原と真鍋の出会いがいつなのか。また、堀内と池田が出会ったのはいつなのか。これまで不明だったその時期が、真鍋の個展(1954年11月15日～20日、銀座・養清堂画廊)の会場を奈良原が撮影した一枚の写真⁽³⁰⁾によって、明らかになってくる。《腐食した室内》、《廃馬のある室内》が写っているその写真は、グループ「実在者」メンバーの出会いを知る重要な手がかりとなっている。

まず、奈良原と真鍋とは個展以前に出会い、会場の撮影を頼めるぐらい親しくなっていることがわかる。そしてもうひとつ重要なのは、池田の回想である。「私たちは彼(真鍋)の初めての個展の会場で自己紹介しあった」という²³。このとき、堀内から真鍋を紹介してもらったように池田は記憶している。つまり、池田と堀内が出会ったのは、これより前となる。この年、池田の『美術批評』への投稿に堀内が共感しており、それが仮に7月号とすると7月から11月の間に堀内は池田と出会っていることになる。そう考えていくと、4人の出会いの時期が、次第に明瞭になってくる。

廃墟

さらに、共通のモチーフとなっていく重要な場所・東京王子の軍需工場跡地に4人で行った時期も絞られてくる。堀内が描いていたこの廃墟に、仲間を案内したいと言い出したのは、奈良原

[[]35] 奈良原一高・真鍋博とグループ「実在者」の仲間たち 1954-1956

真鍋

池田

堀内

王子

真鍋

池田

堀内

がすでに大阪砲兵工廠跡地を写真に撮っており、その話をしたからである。そして、堀内のテリトリーであった王子に連れ立って行くこととなる。それは、1954年の間だということを奈良原は確認していた²⁴。そうすると、真鍋の個展を機に出会った11月下旬以降で1954年末までの間ということになる。個展の後ほとんどなく、王子軍需工場跡地の廃墟に4人で行ったのではないかと思われる。

真鍋

池田

堀内

王子

真鍋

池田

真鍋

池田

堀内

王子

真鍋

池田

堀内

から一転、鮮やかな色彩の《骨を持つ人C》⁽⁴⁷⁾ほかを第8回日本アンデパンダン展に、真鍋は《蒲団》⁽⁴⁸⁾などを第7回読売アンデパンダン展に展観した²⁹。勢いあふれるこの時期に、最後にもうひとりグループに誰を加えるのか、意見が割れていく。

真鍋

池田

堀内

王子

真鍋

^[1] 奈良原一高・真鍋博とグループ「実在者」の仲間たち 1954-1956

盾はわかっていた。多くの同世代の前衛たちが私たちのグループに抱いていた反感はそこにあった。また成功した原因もそこにあった。」³³

第1回展は、全員一致で「戦争」というテーマに決定した。第1回展の目録には、ロシア未来派を引用し、次の文が掲載されている。

「1913年マヤコフスキーは黄いろいシャツを着て未来派を宣言した。しかし1955年のぼくたちはなにをすべきか。倦怠と食傷気味の絶望。ランボー振って砂漠を歩けというのか。よろしい歩くであろう。鉄骨と舗装道路と人間のひしめく騒音の現実を。背広着て。」³⁴

この第1回展会場で撮影された写真⁽⁵⁴⁾は、グループ「実在者」の集合写真として知られるが、それ以前に撮影されたと思われるもうひとつの集合写真⁽⁵⁵⁾がある。背後に見えるのは、髣髴の出品作《花》であり、左端は、真鍋の《包帯を巻いた人》であろう。福島は事前に出品作品を見せるように指示しており、その時の写真ではないかと考えられる。展示されないまま作品が置かれ、堀内、真鍋、福島、髣髴、池田が並び、写真を撮っているのが奈良原だろう。

この展覧会に、堀内は《戦争の風景A》、《戦争の風景B》、《戦争の風景C》(200号)⁽⁵⁶⁾の3点を出品した。王子の軍需工場跡を描いた大作である。池田は《真昼の共同墓地》、《夜の共同墓地》、《不安な反響》(50号)、《海辺の上陸》(60号)の4点を展示した。会場写真⁽⁵⁴⁾に写っている《作品》⁽⁵⁷⁾は、夜空を思わせる背景に亡霊のような人物が立ち上り、鮮やかに彩られたモザイク状の瓦礫の山が続く、軍需工場跡地を描いた作品である。これは、出品リストの《夜の共同墓地》だと思われる。また黄色の空が広がる《廢墟の街》⁽⁵⁸⁾がリストのなかの《真昼の共同墓地》ではないかと推測する。

真鍋博は《縋帯》、《齒車》(120号)、《基地》、《電線》⁽⁶⁰⁾(30号)の4点を展観した。1954年に描かれた一連の巨人像のヴァリエントといえる人間像が描かれている。真鍋は5月に養清堂画廊で「現代の病人」をテーマにした個展を開催しており、その出品作⁽⁶²⁾⁽⁶³⁾にも同様の人間像がみられる³⁵。髣髴は《花A》、《花B》(50号)の2点を出品した。ひとつは《ひまわりとジェット機》⁽⁵⁹⁾、もうひとつは、集合写真に写る作品⁽⁵⁵⁾である。不定形のシェイプド・カンヴァスを用いている点が注目される³⁶。

第2回展「無人間時代」

グループ「実在者」第2回展は、村松画廊で開催された(1955年8月8日～8月13日)⁽⁶⁴⁾。6月に第1回展、8月には第2回展と、続けざまにグループ展を打ち出していった。

「先に第一回『戦争』展をフォルム画廊で開いたぼくたちは続いて第二回『無人間時代』を押し

出すのだ。多くの問題が新たに提示され、ぼくたちの歩みは一時も停止することは許されない。

無上の喜びと同時に湛えなければならない苦痛が休みなくぼくたちをとらえたのだ。発展のない前進は考えられないように目的のない道程はあり得ない。誰が崩壊されたバベルの塔を想像したであろうか?／いっさいの価値が崩壊した時、誰が多分明日もそうだろうと考えるだろうか?／凄まじい建設のハンマーの音に耳をふさぐのは誰だろう。／どんな規定もぼくたちを縛ることは出来ない。／ぼくたちは自由なのだ。」³⁷

堀内康司は、《バイキンの風景》、《流刑の風景》を、髣髴は^{オートメーション}《無人間時代をこえる人間の象徴》⁽⁶⁵⁾を、池田満寿夫は、《太陽の下の休息》⁽⁶⁶⁾、《退屈な時間》⁽⁶⁷⁾、《建築技師》、《真昼の人々》⁽⁶⁸⁾の4点を出品している。池田の作品について美術評論家・東野芳明(1930-2005)は次のように評した。

「ぼくは、この若いアンデパンダン作家の、万華鏡のようにキラビヤカで、そのくせ、凍りついた理知を感じさせる画面の前で、いつも、たちどまったことを憶い出す。なにか、そこには、楽しい虚無の相貌といったものが感じられたのだ。白日にさらされた虚無を、なんの感傷もなく、楽しげにうたえるーやはり、不死身の世代の感覚だろう。」³⁸

この時期、美術評論の世界にも新世代が台頭していた。針生一郎、東野芳明、瀬木慎一(1931-2011)、中原佑介(1931-2011)ら、同世代の美術評論家が作家と同じ目線で、今日の美術について論じていく。グループ「実在者」の「無人間時代」というテーマも、「新しい人間像にむかって」と題された『美術批評』の対談と視点を共有しているといえよう³⁹。グループ「実在者」の「戦争」、そして「無人間時代」というテーマは、戦争という災禍を経た後、新しい人間像を模索する、という時代の課題の中で追求されていったといえる。

第4章 グループ「実在者」の解散

真鍋博の臓器シリーズ

グループ「実在者」第2回展に、真鍋は《埋蔵工事》、《都市》、《製造者》⁽⁶⁹⁾、《企業》、《幸福》の5点からなる連作《変貌》を展観した。そのひとつ《製造者》には、胃袋のようなものが密室に詰め込まれている。他の出品作は不明だが、肺と思われる臓器が空間にひしめく《静物(ピストル)》⁽⁷⁰⁾は、カンヴァスも同寸で、この連作の一点ではないかと考える。

[[]39] 奈良原一高・真鍋博とグループ「実在者」の仲間たち 1954-1956

同年12月の「今日の新人・1955年」展には、《製造者》、《静物(ピストル)》とともに、《都会主義者》⁽⁷¹⁾、《静物(骨)》⁽⁷²⁾が出品された⁴⁰。《都会主義者》は、壁や天井にある開口部に階段が連なり、空間が幾重にも錯綜している。そのなかに様々な眼をもった胃袋状のものが、人々の魂のように満ちている。《静物(骨)》も、原色の空虚な空間とテーブルの上の身体の構成物・骨である。ここで、1954年を特徴づけていた巨人像や、6月までみられた人間像が消え、臓器がそれに代わっており、壁や天井に開口部のある密室空間が頻出していることが注目される。

この年10月、大作《セイブツ》(1955)⁽⁷³⁾が、第9回二紀会展で二紀賞を受賞した⁴¹。これは、密閉された空間に臓器が点在する「臓器シリーズ」といえる作品群を代表する。同時に、真鍋が画家としてひとつの頂点に到達したと感じさせる完成度の高さをもつ。

真鍋はこれらの臓器シリーズで、ビュフェからの脱却を計ったと考えられる。抑制された色調が鮮やかな原色に変わり、黒い線描による細長い人体表現は消えて、切り離された内臓が散在する空虚な空間へと変貌している。この頃、ビュフェの模倣がマンネリズムを招いているという批判がみられ、その対象に真鍋も含まれていた⁴²。また、このシリーズは臓器が戯画化されており、イラストレーションへの展開を予見しているともいえよう。

さらに、臓器シリーズは、王子の軍需工場跡を描いた廃墟の主題でもあった。一連の密室空間は、廃墟に残る建物の内部がモチーフだと考えられる。堀内の廃墟の光景、池田の昼と夜の共同墓地、奈良原の「無国籍地」と、グループ「実在者」のなかで各々展開していった共通の場である⁴³。

また、臓器のある密室という表現には、河原温の《浴室》シリーズが反映していると考ええる。河原温は、1952年に《考える男》⁽⁷⁵⁾、《肉屋の内儀》⁽⁷⁶⁾を描いており、空間の中に閉じ込められた人間像という点で、ビュフェ⁽⁷⁷⁾やミノーの作品⁽⁷⁸⁾にも通じている。しかし、《浴室》シリーズ⁽⁵¹⁾、⁽⁵²⁾でその空間は変容していく。切り離された人体が、物質のように浴室空間に散在して、遠近法のグリッドを形作っていたタイルもやがて変形し、空間は歪み、不定形の形状を示し、重力のベクトルさえ四方の壁に向かう。続く《物置小屋の中の出来事》では、密室のなかの物質が増殖して動き出し、絡まり合い、空間を突き破らんかの如く膨れ上がる。さらに1955年2月に発表した油彩《孕んだ女》⁽⁷⁴⁾は、各々重力をもつ壁に囲まれ、空間は斜めに傾いていく⁴⁴。真鍋の《セイブツ》も、斜めに置かれたテーブルの足が四方に伸びて空間が歪み、《浴室》とりわけ《孕んだ女》との親近性を感じさせる。

一方、《セイブツ》というタイトルは「静物」とも「生物」とも解釈でき、うごめく臓器という奇妙なセイブツは、池田龍雄の《化物の系譜》シリーズを想起させる。「現代の闇の奥にうごめいている

奇怪な、もろもろの姿を、白日の下に暴き出してみよう」と、とりかかったシリーズである。とりわけ、火力発電所で見た巨大なボイラーと這い回る鉄管をもとに描いた《おくりもの》⁽⁷⁹⁾は、真鍋の切断された管をもつ臓器を思わせる⁴⁵。《セイブツ》では、張り詰めた表面に地紋のような線が広がり、ぬめりのある臓器が膨張する。この質感も池田龍雄の《化物の系譜》と類似すると思われる。

真鍋博の脱退

一方、真鍋が《セイブツ》で二紀賞をとって二紀会同人に推挙されたことで、「既成団体の否定」を掲げていたグループ「実在者」の仲間から激しい非難が巻き起こる。真鍋からすれば、師・宮本三郎らが立ち上げた二紀会で二紀賞を受賞するということは、誇らしく名誉なことだったろう。ところが、仲間にとっては、否定すべき団体展で賞をとり同人になったのであるから、真鍋に対する批判は沸騰し、池田満寿夫は「真鍋君への公開状」を『美術批評』の「ラウンド・テーブル」にまで投稿して強烈に糾弾していった。「既成団体の封建的権威主義」は「ぼくらの自由を剥奪する」。「真に新しい芸術は何に対しても依存しない。自由な精神と、自由な機能の上になつてこそ創造され得るものであるからだ」と大前提を示し、真鍋に「二紀会を脱退しない限り『実在者』は君を認めない」と宣言した⁴⁶。

こうして、真鍋は11月12日にグループ「実在者」を退会した。その後、ラウンド・テーブルに「君たちへの手紙」をしたためる。団体展加入の全否定が理解できず、グループにも団体にも加入するということが若いうちは許されないのか、というのが真鍋の正直な気持ちだった。「このことでの会合で君たちの論理を理解することはできなかったが、一つの凄まじい建設のハンマーに強うたれました」と記し、「わたしは短い期間ではありましたが、グループ『実在者』に参加したことを嬉しく思っています」としたためた⁴⁷。

その後、グループ「実在者」は、グループ展から各自の個展にシフトしていく。それぞれの道を歩んでいく時期がきていたともいえよう。

連鎖展

年が明けて、「連鎖展」と銘打った個展を、「堀内康司展」(1956年1月24日-28日)、「池田満寿夫展」(1月31日-2月4日)⁽⁸⁰⁾、「鬚嘔展」(2月7日-11日)⁽⁸³⁾と、フォルム画廊で開いていく。池田満寿夫は、岡本太郎(1911-1996)に刺激を受けて、抽象とシュルレアリスムの流れのなかで制作した作品《眼について》、《われらのマーチ》、《ガス》を出品した⁴⁸⁽⁸¹⁾⁽⁸²⁾。鬚嘔は、4m近い巨大な作品《田園》⁽⁸⁴⁾を展観する。しかし、大きすぎてフォルム画廊の入口から入らず、のこぎりで切断し

41 奈良原一高・真鍋博とグループ「実在者」の仲間たち 1954-1956

て搬入し、後でつなぎ合わせている。輝く太陽の光の中に分け入ったような迫力に圧倒される。この作品の巨大化は、やがて絵画と大衆を結びつける壁画運動へと展開していく⁴⁹。連鎖展を機に、事実上グループ「実在者」は解散する。

一方、真鍋博個展(1956年2月2日-7日)が、同時期に村松画廊で開催された。「27匹の昆虫」というテーマのこの展覧会には、既に指摘されている通り、真鍋がグループ「実在者」の連鎖展のために制作していた作品群を出品したと考えられる⁵⁰ (85)~(87)。真鍋の個展も実質第4回目の連鎖展といえる。フランツ・カフカ(Franz Kafka, 1883-1924)の「変身」を思わせる、人間的な虫たちが登場する。

さらに5月になると、「奈良原一高写真展 人間の土地」(1956年5月5日-11日、松島ギャラリー)が開催された⁵¹。今まで一度も仲間に作品を見せたことのなかった奈良原が、鮮烈な作品群を一挙にあらわにしていった。この個展は、日本の戦後写真を大きく変容させた展覧会として、ひとつの伝説になっている。全く無名の学生が1週間の初個展で写真界を震撼させた。それは「緑なき島 軍艦島」(88)~(90)、「火の山の麓 黒神村」(93)~(94)の二部構成からなる。日本最深の炭鉱をもつ軍艦島と称される緑なき孤島。桜島の火山噴火によって溶岩が噴出し火山灰に埋もれる黒神村。海によって隔絶されたこの二つの島で、逞しく生きる人々の姿に感銘を受け、二つの場を対比させることで、「生きる」ことの意味を浮かび上がらせようと試みた。展示を手伝ったのはグループ「実在者」の仲間たちであり、実質第5回目の連鎖展といえる。

サン＝テグジュペリ(Antoine de Saint-Exupéry, 1900-1944)の「人間の土地」へのオマージュでもある奈良原のこの作品は、人間存在に真正面から向き合う「新しい人間像」の主題、つまりは「無人間時代」というテーマの奈良原の回答ともいえる。さらに戦争の鎮魂歌である「無国籍地」は、もうひとつのテーマ「戦争」の答ともいえよう。奈良原は過酷な戦争体験をもち、軍需工場は自ら学徒動員で働いた場でもあった⁵²。

今日「人間の土地」の代表作として知られる《車輪のある空間》(91)は、個展の1年後1957年5月に発表された作品である⁵³。ここにみられる空間は、通り抜ける地下道というより、ひとつの完結した空間「密室」を作り出している。また、宙に浮いたようにみえる車輪は、別角度の写真(92)から横転した荷車の車輪であることがわかるが、空間のパースペクティヴから離脱した浮遊感を得ている⁵⁴。翌1958年に2度目の個展「王国」を打ち出す奈良原は、フランス・モラリズムの正統を継ぐサン＝テグジュペリから、戦争の惨禍をくぐり抜けたカミュの実存主義へとその思索を深めていた⁵⁵。

おわりに

こうして、5人全員の個展が終わった。鬩嘔は8月に結婚し、アトリエ兼住居を自ら建てていく。そのお祝いだろうか、旧グループ「実在者」のメンバーが揃った写真が残されている(95)。真鍋が脱退して10ヶ月余り経ったとき、また5人が集まった。そのあと生まれたのが小冊子『5人の片目の兵隊』(96)~(98)である。画用紙を折りたたんだだけの手作りの冊子に、詩を池田が、表紙とイラストを真鍋が、扉の写真を奈良原が制作している。「5人」という言葉のなかに、退会しても、グループが解散しても、自分たちは仲間という気持ちが表れている。

鬩嘔は、グループ「実在者」の結成・離反・解散などの質問に対して「僕らは気の合う友達。グループ『実在者』があろうがなかろうが関係ない。誰かが個展をすれば、みんな見に行く。ずっとそういう友達だったんだ」と答えた⁵⁶。この言葉は、グループ「実在者」の本質をとともよく表している。1年ほどの短い期間だったがゆえに、そこに繰り広げられた純粹で先鋭的な活動は、若さゆえの矛盾を孕みながらも、掛け替えのないものだったといえよう。1954年から1956年にかけて、新しい芸術の世界に向けて議論を交わし、制作し、発表を重ねていった彼らの活動を辿っていくと、その輝きが鮮やかに浮かび上がる。



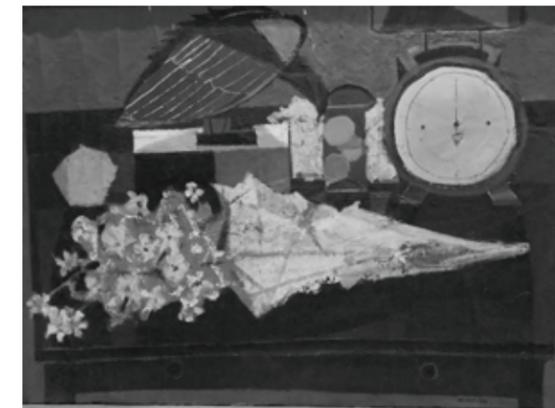
1.『新建築』第15巻第9号、1939年9月



2.『新建築』第15巻第9号、1939年9月



7.真鍋博《静物》1952年



8.真鍋博《静物》1952年



3.エル・グレコ《受胎告知》1599-1603年頃



4.パブロ・ピカソ《鳥籠》1925年



9.真鍋博《静物》1952年



10.ジョルジュ・ブラック《小円卓》1928年



5.小磯良平《少女像》1940年



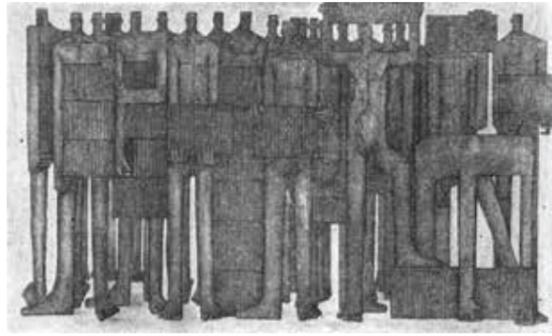
6.真鍋博《人物・読書》1950年



11.真鍋博《鳥籠と少女》1953年



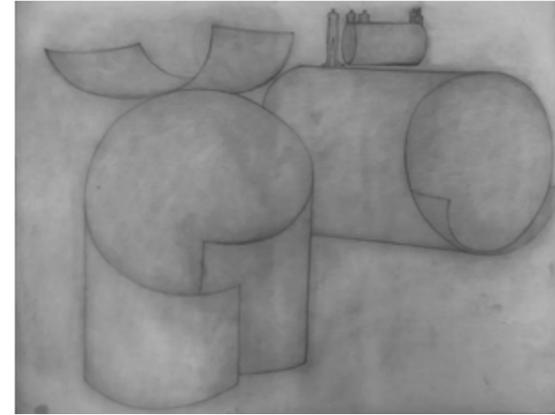
12.真鍋博《湿地区》1953年



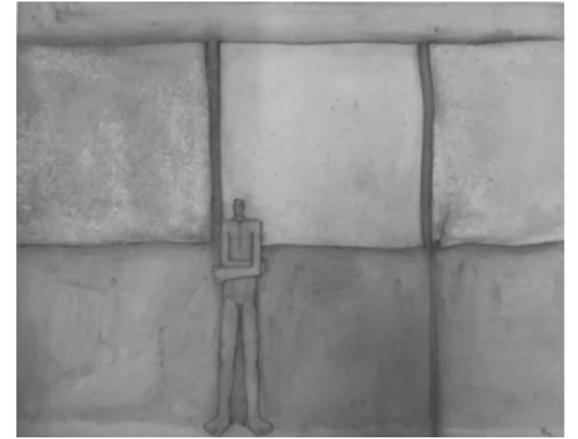
13.真鍋博《鳥籠を持った人々》1954年



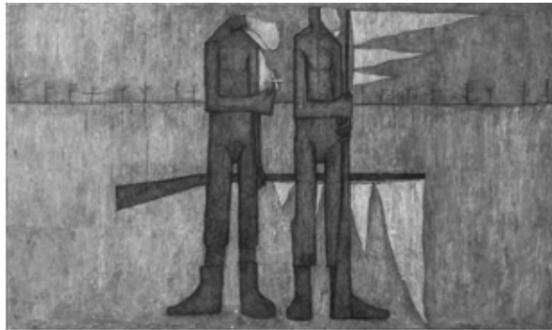
14.真鍋博《廃馬のある室内》1954年



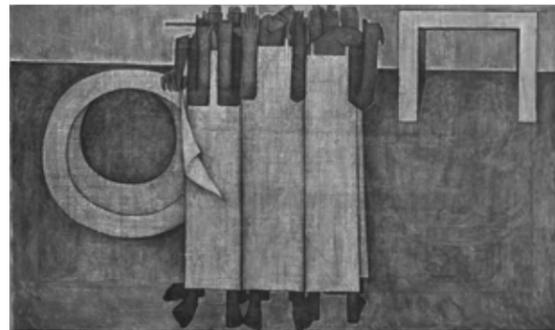
19.真鍋博《[ロール]》1954年



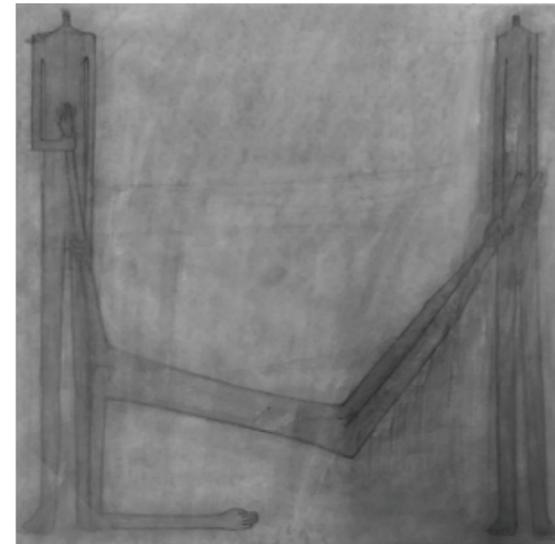
20.真鍋博《[旗と人]》1954年



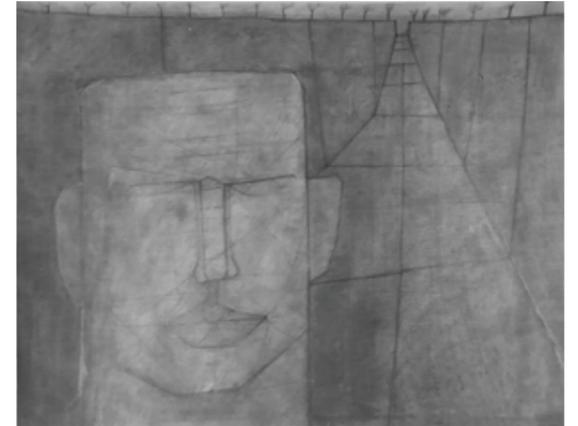
15.真鍋博《兵隊》1954年



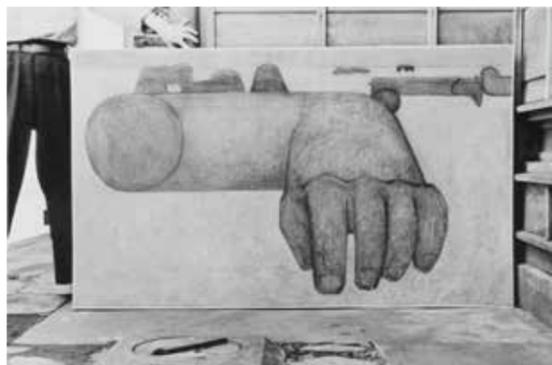
16.真鍋博《腐蝕した室内》1954年



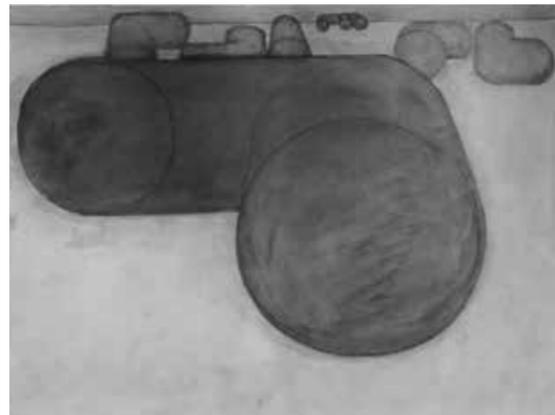
21.真鍋博《[運ばれる人]》1954年



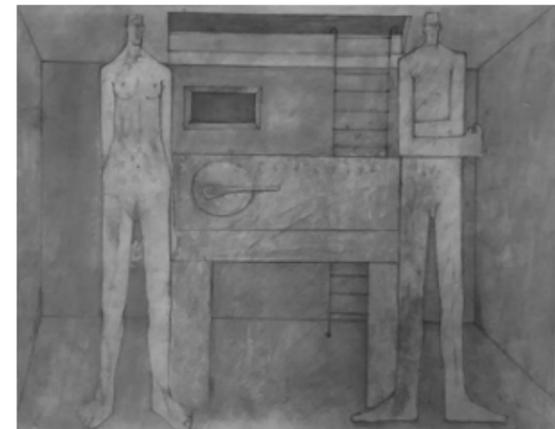
22.真鍋博《[木立と人物]》1954年



17.真鍋博《[手]》:奈良原一高撮影



18.真鍋博《[物体]》1954年



23.真鍋博《[テーブルと男女]》1954年



24.宮本三郎《人間群像》1955年



25.ベルナル・ビュフェ《キリストの十字架からの降下》1948年



26.ベルナル・ビュフェ《肉屋の少年》1949年



31.堀内康司《煉獄》1952年



32.堀内康司《悲しみの人々》1953年



27.ベルナル・ビュフェ《キリストの笞刑》1951年



28.ベルナル・ビュフェ《キリストの復活》1951年



33.池田満寿夫《女の顔》1953年



34.アンドレ・ミノー、『アトリエ』1951年8月号



29.真鍋博《壁画・キリスト》制作中、1956年



30.真鍋博個展会場：奈良原一高撮影、1954年



35.アンドレ・ミノー《コンポジション》、『アトリエ』1951年3月号



36.アンドレ・ミノー《作品》『みづゑ』551号、1951年7月号



37.左から真鍋博、堀内康司、池田満寿夫 撮影:奈良原一高



38.奈良原一高《池田満寿夫〈無国籍地〉より》1954年



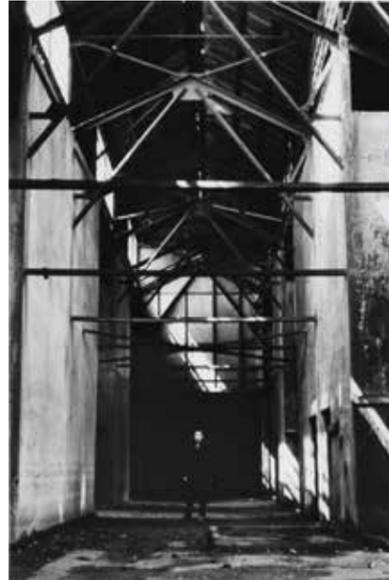
43.奈良原一高《無国籍地》1954年



44.堀内康司《廃墟》1954年



39.奈良原一高《真鍋博〈無国籍地〉より》1954年



40.奈良原一高《堀内康司〈無国籍地〉より》1954年



45.堀内康司《無題〈闇に立つ煙突〉》1954年



46.堀内康司《風景の中の静物》1954年



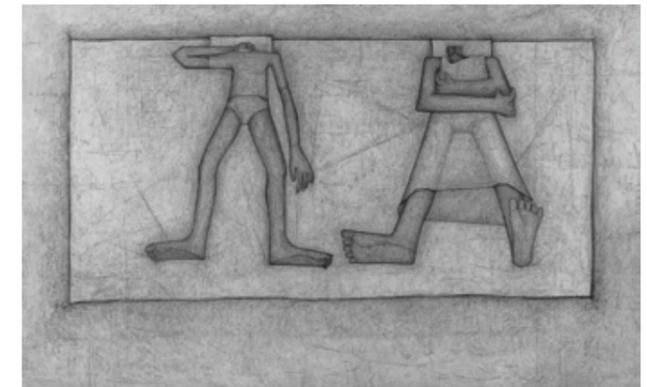
41.奈良原一高《無国籍地》1954年



42.奈良原一高《無国籍地》1954年



47.池田満寿夫《骨を持つ人C》1955年



48.真鍋博《蒲団》1955年



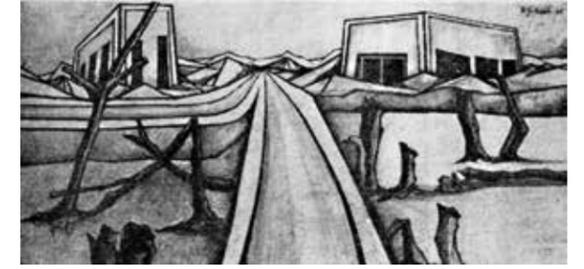
49. 靉嘔《若い仲間たち》1955年



50. フェルナン・レジェ《建設労働者たち》1950年



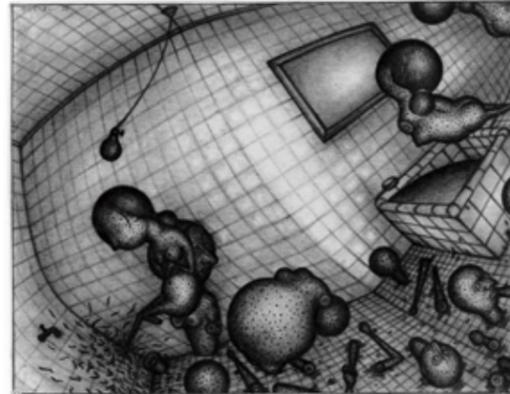
55. グループ「実在者」1955年



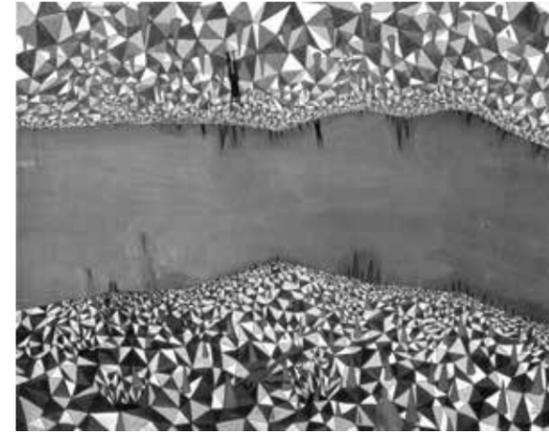
56. 堀内康司《戦争の風景》1955年



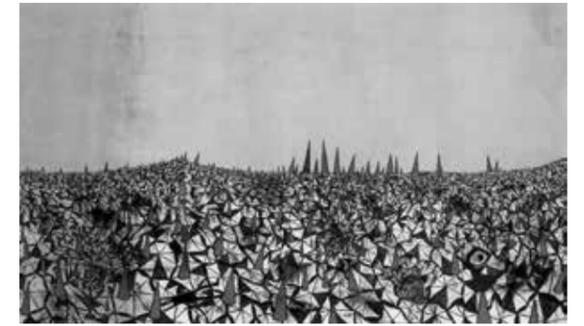
51. 河原温《浴室》1953年



52. 河原温《浴室》1953年



57. 池田満寿夫《作品》1955年



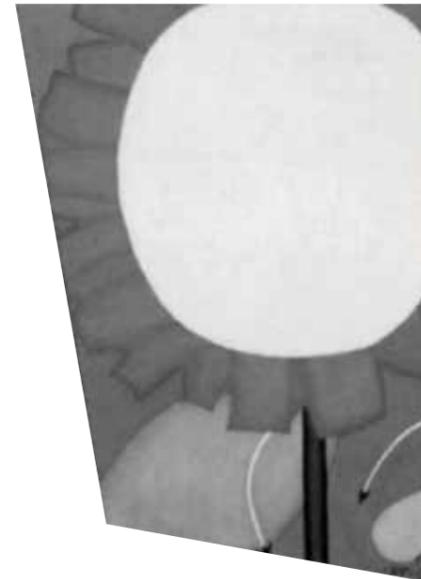
58. 池田満寿夫《廃墟の街》1955年



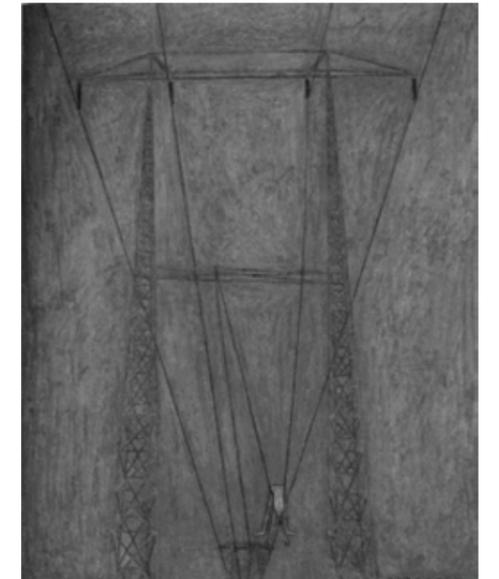
53. グループ「実在者」第1回展「戦争」1955年



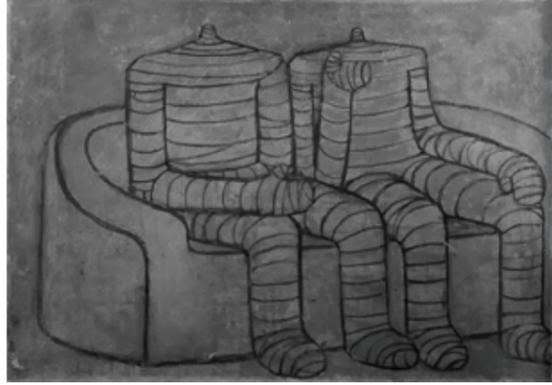
54. グループ「実在者」第1回展1955年



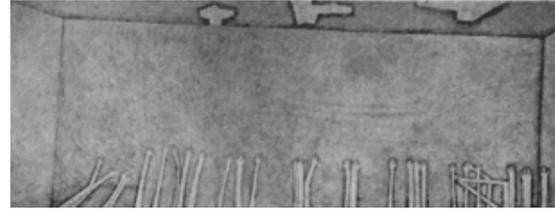
59. 靉嘔《ひまわりとジェット機》1955年



60. 真鍋博《電線》1955年



61.真鍋博《包帯》1955年頃



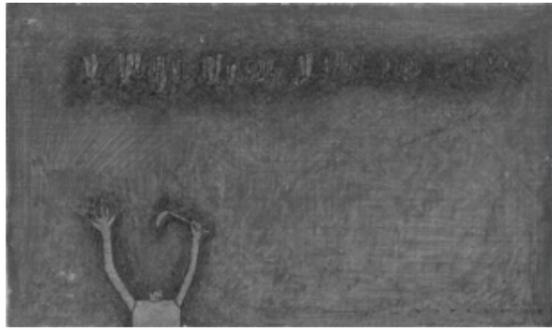
62.真鍋博《政治囚》1955年



67.池田満寿夫《退屈な時間》1955年



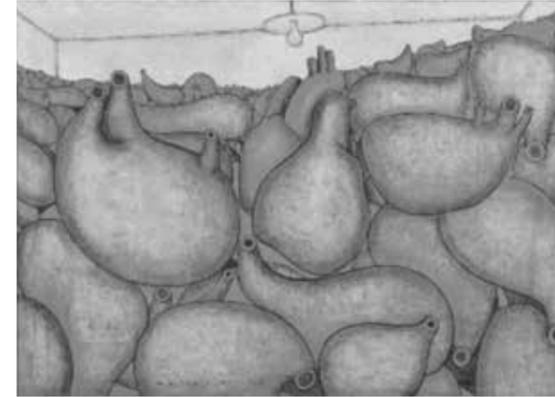
68.池田満寿夫《まひるの人々》1955年



63.真鍋博《ウナカに叫ぶ人》1955年



64.グループ「実在者」第2回展「無人時代」1955年



69.真鍋博《製造者》1955年



70.真鍋博《静物(ピストル)》1955年



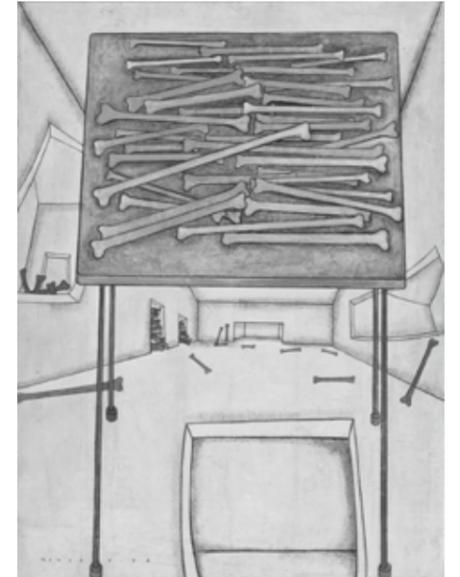
オートメーション
65.鏗嘔《無人時代をこえる人間の象徴》1955年



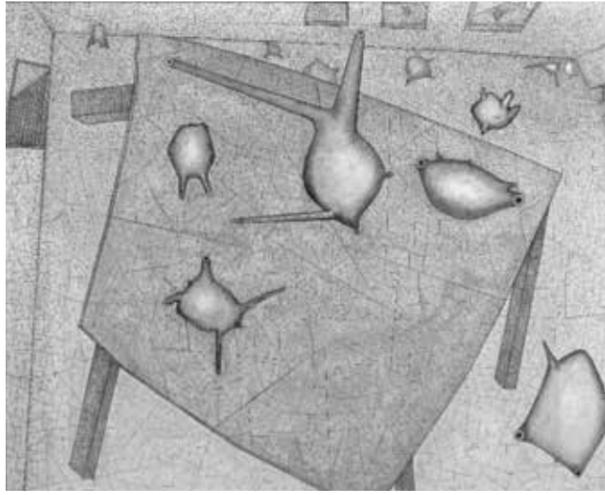
66.池田満寿夫《太陽の下の休息》1955年



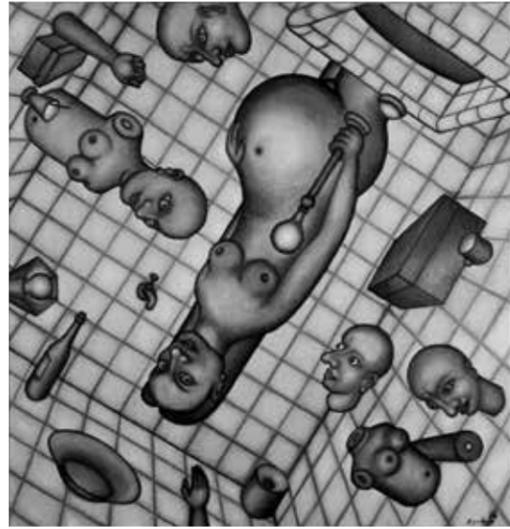
71.真鍋博《都会主義者》1955年



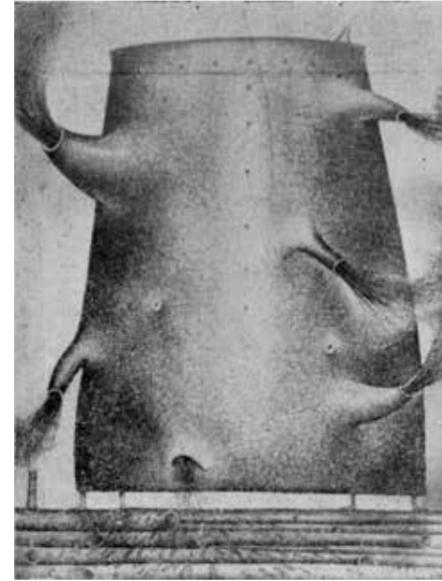
72.真鍋博《静物(骨)》1955年



73.真鍋博《セイブツ》1955年



74.河原温《孕んだ女》1954年



79.池田龍雄《おくりもの》1955年



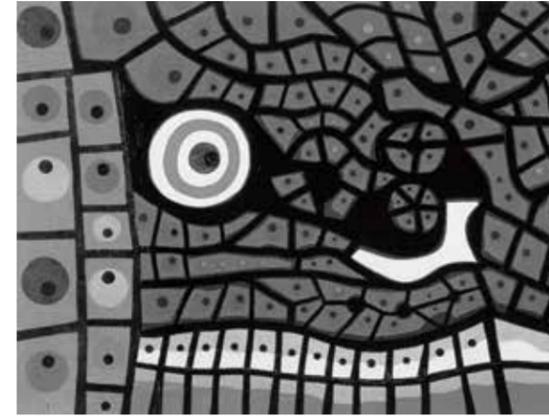
80.グループ「実在者」連鎖展 池田満寿夫展



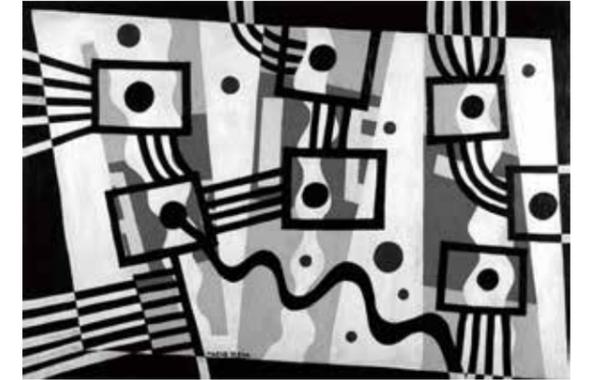
75.河原温《考える男》1952年



76.河原温《肉屋の内儀》1952年



81.池田満寿夫《眼について》1956年



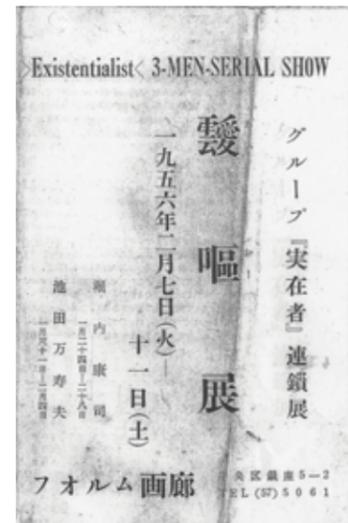
82.池田満寿夫《われらのマーチ》1956年



77.ベルナル・ビュフェ《自画像》1948年



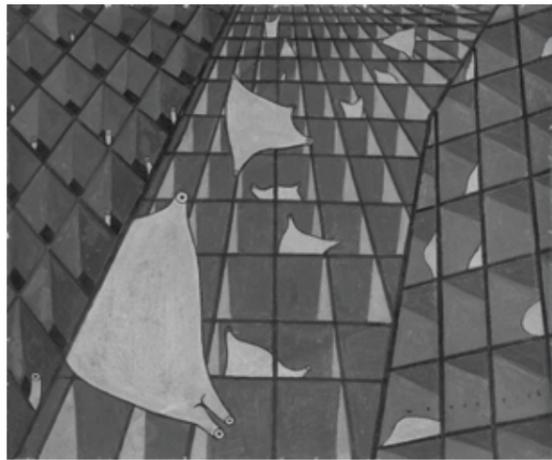
78.アンドレ・ミノー《まぐろ工場》1951年



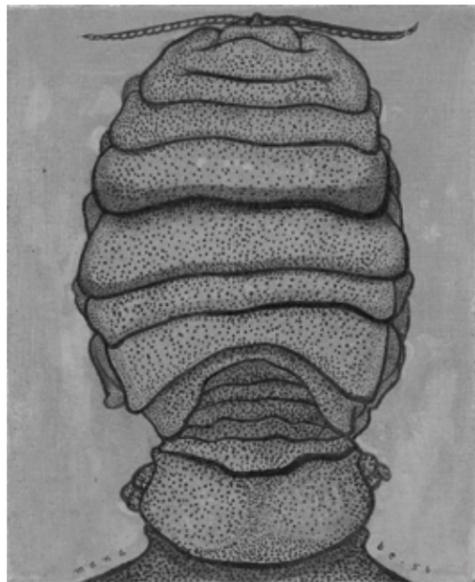
83.グループ「実在者」連鎖展 巖嘔展



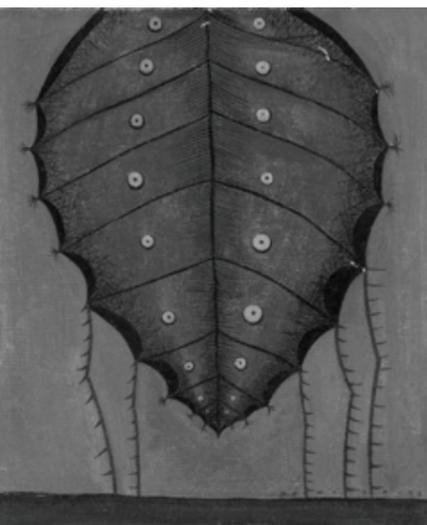
84.巖嘔《田園》1956年



85.真鍋博《昆虫》1956年



86.真鍋博《昆虫》1956年



87.真鍋博《昆虫》1956年



88.奈良原一高《岩壁〈人間の土地 緑なき島・軍艦島より〉》1956年



89.奈良原一高《浴場〈人間の土地 緑なき島・軍艦島より〉》1956年



90.奈良原一高《アパートの俯瞰、昼景〈人間の土地 緑なき島・軍艦島より〉》1956年



91.奈良原一高《車輪のある空間》
《トンネル〈地下道〈人間の土地 緑なき島・軍艦島より〉〉》1957年



92.奈良原一高《地下道》1957年



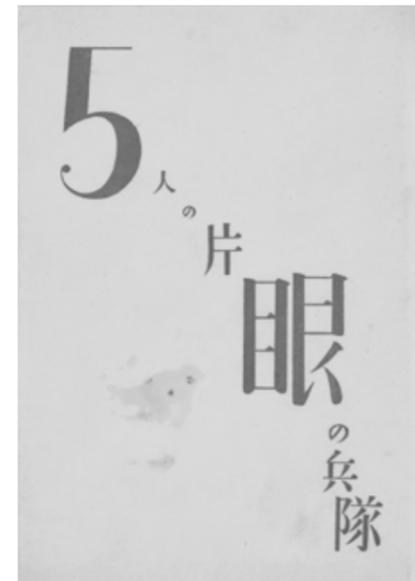
93.奈良原一高《破れた野良着〈人間の土地 火の山の麓・黒神村より〉》1956年



94.奈良原一高《夜の溶岩〈人間の土地 火の山の麓・黒神村より〉》1956年



95.靉嚈の新築の家の前で 1956年



96.『5人の片目の兵隊』1956年



97.『5人の片目の兵隊』写真:奈良原一高、1956年



98.『5人の片目の兵隊』エッチング:真鍋博、1956年

- 1 『新建築』第15巻第9号、1939年9月
- 2 『新建築』前掲書
- 3 エル・グレコ《受胎告知》1599-1603年頃、油彩、カンヴァス、108.5×79.5cm、大原美術館蔵
- 4 パブロ・ピカソ《鳥籠》1925年、油彩、カンヴァス、80.6×99.5cm、大原美術館蔵
- 5 小磯良平《少女像》1940年、油彩、カンヴァス、73.0×50.0cm、個人蔵、(『小磯良平』求龍堂、1971年、所収)
- 6 真鍋博《[人物・読書]》1950年、水彩、紙、40.0×50.0cm、愛媛県美術館蔵
 - ※作品名の《[]》の表記は、愛媛県美術館でつけられた仮称であることを示す。但し、《[手]》は筆者による。
- 7 真鍋博《[静物]》1952年、油彩、カンヴァス、60.0×72.3cm、愛媛県美術館蔵
- 8 真鍋博《[静物]》1952年、油彩、カンヴァス、50.3×72.7cm、愛媛県美術館蔵
- 9 真鍋博《[静物]》1952年、油彩、カンヴァス、60.5×72.5cm、愛媛県美術館蔵
- 10 ジョルジュ・ブラック《小円卓》1928年、油彩・砂、カンヴァス、179.7×73cm、ニューヨーク近代美術館蔵
- 11 真鍋博《鳥籠と少女》1953年、油彩、カンヴァス、60.7×72.7cm、新居浜市美術館蔵
- 12 真鍋博《湿地区》1953年、油彩、カンヴァス、112.0×162.0cm、愛媛県美術館蔵
- 13 真鍋博《鳥籠を持った人々》1954年、油彩、100号、『美術手帖』1954年12月号
- 14 真鍋博《廃馬のある室内》1954年、油彩、カンヴァス、63.4×89.3cm、愛媛県美術館蔵
- 15 真鍋博《兵隊》1954年、油彩、カンヴァス、97.0×162.3cm、新居浜市美術館蔵
- 16 真鍋博《腐蝕した室内》1954年、油彩、カンヴァス、97.3×161.6cm、新居浜市美術蔵
 - 本稿では、前掲の真鍋博年譜にしたがひ、真鍋の個展パンフレットに掲載さてた《腐食した室内》というタイトルに統一した。但し、この作品については、タイトルは必ずしも統一された表記ではないと考えられる。美術手帖1955年2月号p.86、p.90に、1954年11月の養清堂画廊個展出品作として《フシヨクする空間》と紹介されている。また、真鍋博と新居浜市美術館が初期作品の所在を確認した折(1997年)の作家のメモには「腐食する空間」と表記されている。

- 17 真鍋博《[手]》、撮影:奈良原一高
- 18 真鍋博《[物体]》1954年、鉛筆・水彩、紙、30.0×37.8cm、愛媛県美術館蔵
- 19 真鍋博《[ロール]》1954年、鉛筆、紙、30.3×39.9cm、愛媛県美術館蔵
- 20 真鍋博《[旗と人]》1954年、鉛筆・水彩・パステル、紙、30.0×37.8cm、愛媛県美術館蔵
- 21 真鍋博《[運ばれる人]》1954年、鉛筆・水彩、紙、27.9×27.4cm、愛媛県美術館蔵
- 22 真真鍋博《[木立と人物]》1954年、鉛筆・パステル・水彩、紙、30.2×38.6cm、愛媛県美術館蔵
- 23 真鍋博《[テーブルと男女]》1954年、鉛筆・パステル・水彩、紙、30.4×38.7cm、愛媛県美術館蔵
- 24 宮本三郎《人間群像》1955年、油彩、カンヴァス、194.5×259.0cm、(『宮本三郎画集』画集、朝日新聞社、1977年、所収)
- 25 ベルナル・ビュフェ《キリストの十字架からの降下》1948年、油彩・カンヴァス、180×270cm、ベルナル・ビュフェ美術館蔵
- 26 ベルナル・ビュフェ《肉屋の少年》1949年、油彩、カンヴァス、200×300cm、ベルナル・ビュフェ美術館蔵
- 27 ベルナル・ビュフェ《キリストの笞刑》1951年、油彩、カンヴァス、280×500cm、ベルナル・ビュフェ美術館蔵
- 28 ベルナル・ビュフェ《キリストの復活》1951年、油彩、カンヴァス、280×500cm、ベルナル・ビュフェ美術館蔵
- 29 第10回記念二紀会展へ向けて《壁画・キリスト》を制作中の真鍋博、1956年
- 30 奈良原一高撮影:真鍋博個展(1954年11月15日～20日、銀座・養清堂画廊)《腐蝕した室内》《廃馬のある室内》ほか
- 31 堀内康司《煉獄》1952年、コンテ・グアッシュ・油彩、紙、109.0×146.0cm、松本市美術館蔵
- 32 堀内康司《悲しみの人々》1953年、所在不明
- 33 池田満寿夫《女の顔》1953年、油彩、カンヴァス、40.9×31.6cm、個人蔵、『池田満寿夫展』、北海道立近代美術館、産経新聞社、2000年、所収
- 34 アンドレ・ミノール『アトリエ』296号、1951年8月号
- 35 アンドレ・ミノール《コンポジション》、73×92cm、『アトリエ』290号1951年3月号
- 36 アンドレ・ミノール《作品》、『みづゑ』551号、1951年7月号
- 37 真鍋博、堀内康司、池田満寿夫　撮影:奈良原一高、1954年
- 38 奈良原一高《池田満寿夫〈無国籍地〉より》1954年、ゼラチン・

シルヴァー・プリント、島根県立美術館蔵
©Narahara Ikko Archives 39,40,41,42,43,88,89,90,91,93,94も同様

- 39 奈良原一高《真鍋博〈無国籍地〉より》1954年、ゼラチン・シルヴァー・プリント、島根県立美術館蔵
- 40 奈良原一高《堀内康司〈無国籍地〉より》1954年、ゼラチン・シルヴァー・プリント、島根県立美術館蔵
- 41 奈良原一高《無国籍地》1954年、ゼラチン・シルヴァー・プリント、島根県立美術館蔵
- 42 奈良原一高《無国籍地》1954年、ゼラチン・シルヴァー・プリント、島根県立美術館蔵
- 43 奈良原一高《無国籍地》1954年、ゼラチン・シルヴァー・プリント、島根県立美術館蔵
- 44 堀内康司《廃墟》1954年、コンテ・グアッシュ、紙、109.0×149.5cm、島根県立美術館蔵
- 45 堀内康司《無題(闇に立つ煙突)》1954年、鉛筆・色鉛筆・インク・コンテ、紙、64.0×47.0cm、島根県立美術館蔵
- 46 堀内康司《風景の中の静物》1954年、グアッシュ・コンテ・砂、紙、147.0×115.0cm、松本市美術館蔵
- 47 池田満寿夫《骨を持つ人C》1955年、油彩、カンヴァス、65.2×53.0cm、和歌山県立近代美術館
- 48 真鍋博《蒲田》1955年、油彩・鉛筆、カンヴァス、161.0×255.0cm、愛媛県美術館蔵
- 49 鬩嘔《若い仲間たち》1955年、油彩、板、181.4×181.8cm、千葉市美術館蔵
- 50 フェルナン・レジェ《建設労働者たち》1950年、油彩、カンヴァス、300×228cm、フェルナン・レジェ美術館、ピオ蔵
- 51 河原温《浴室》1953年、鉛筆、紙、24.9×36.2cm、東京国立近代美術館蔵(奈良原一高旧蔵)
- 52 河原温《浴室》1953年、鉛筆、紙、27.8×35.1cm、東京国立近代美術館蔵(奈良原一高旧蔵)
- 53 グループ「実在者」第1回展「戦争」パンフレット、1955年
- 54 グループ「実在者」第1回展会場にて、1955年6月、フォルム画廊、前列左より:奈良原一高、池田満寿夫、後列左より:二人おいて福島繁太郎、真鍋博、堀内康司、鬩嘔
- 55 グループ「実在者」、フォルム画廊にて、左から:堀内康司、真鍋博、福島繁太郎、鬩嘔、池田満寿夫、撮影:奈良原一高
- 56 堀内康司《戦争の風景》1955年、『美術批評』1955年7月号集合写真(54)の左上に写っている作品も堀内の出品作《戦争の風景》と思われる。廃墟のトロッコ用のトンネルを描いたのではないかといわれている。
- 57 池田満寿夫《作品》1955年、油彩、カンヴァス、91.0×117.0cm、東京都現代美術館蔵
- 58 池田満寿夫《廃墟の街》1955年、油彩、カンヴァス、70.0×111.5cm、東京都現代美術館蔵
- 59 鬩嘔《ひまわりとジェット機》1955年、油彩、合板、94×80cm、作家蔵
- 60 真鍋博《電線》1955年、油彩、カンヴァス、90.8×72.8cm、個人蔵、(『戦後日本のリアリズム1945-1960』、名古屋市美術館、1998年、p.95、所収)
- 61 真鍋博《[包帯]》1955年頃、油彩、カンヴァス、16.0×22.8cm、愛媛県美術館蔵
- 62 真鍋博《政治囚》1955年、『美術手帖』1955年8月号
- 63 真鍋博《ウンカに叫ぶ人》1955年、油彩、カンヴァス、24.0×40.8cm、愛媛県美術館蔵
- 64 グループ「実在者」第2回展「無人間時代」パンフレット1955年
- 65 鬩嘔《無人間時代(オートメーション)をこえる人間の象徴》1955年、油彩、板、232.2×183.3cm、徳島県立近代美術館蔵
- 66 池田満寿夫《太陽の下の休息》1955年、油彩、カンヴァス、86.5×142.0cm、池田満寿夫美術館蔵
- 67 池田満寿夫《退屈な時間》1955年、油彩、カンヴァス、87.0×141.7cm、広島市現代美術館蔵
- 68 池田満寿夫《まひるの人々》1955年、『美術批評』1955年9月号
- 69 真鍋博《製造者》1955年、油彩、カンヴァス、64.5×91.0cm、愛媛県美術館蔵

- 70 真鍋博《[静物(ピストル)]》1955年、油彩、カンヴァス、65.0×99.0cm、愛媛県美術館蔵
- 71 真鍋博《都会主義者》1955年、油彩、カンヴァス、91.3×183.5cm、愛媛県美術館蔵
- 72 真鍋博《静物(骨)》1955年、油彩、カンヴァス、99.0×73.0cm、愛媛県美術館蔵
- 73 真鍋博《セイブツ》1955年、油彩、カンヴァス、181.8×224.0cm、愛媛県美術館蔵
- 74 河原温《孕んだ女》1954年、油彩、カンヴァス、140×134.6cm、東京国立近代美術館蔵
- 75 河原温《考える男》1952年、油彩、カンヴァス、100×65.3cm、千葉市美術館蔵
- 76 河原温《肉屋の内儀》1952年、油彩、カンヴァス、130×86cm、大阪新美術館建設準備室蔵
- 77 ベルナル・ビュフェ《自画像》1948年、油彩、カンヴァス、190×89cm、ベルナル・ビュフェ美術館蔵
- 78 アンドレ・ミノール《まぐろ工場》、『みづゑ』551号、1951年7月号
- 79 池田龍雄《おくりもの》、『美術批評』1955年5月号
- 80 グループ「実在者」連鎖展　池田満寿夫展案内
- 81 池田満寿夫《眼について》1956年、油彩、カンヴァス、69.4×91.0cm、池田満寿夫美術館蔵
- 82 池田満寿夫《われらのマーチ》1956年、油彩、カンヴァス、88.0×130.0cm、東京都現代美術館蔵
- 83 グループ「実在者」連鎖展　鬩嘔展案内
- 84 鬩嘔《田園》1956年、油彩、板、183.0×370.4cm、東京都現代美術館蔵
- 85 真鍋博《昆虫》1956年、油彩、カンヴァス、38.0×45.5cm、愛媛県美術館蔵
- 86 真鍋博《昆虫》1956年、油彩、カンヴァス、27.0×22.0cm、愛媛県美術館蔵
- 87 真鍋博《昆虫》1956年、油彩、カンヴァス、45.5×37.5cm、愛媛県美術館蔵
- 88 奈良原一高《岩壁(ペトン)〈人間の土地　緑なき島・軍艦島〉より》1956年、ゼラチン・シルヴァー・プリント、島根県立美術館蔵
- 89 奈良原一高《浴場(人間の土地　緑なき島・軍艦島)より》1956年、ゼラチン・シルヴァー・プリント、島根県立美術館蔵
- 90 奈良原一高《アパートの俯瞰、昼景〈人間の土地　緑なき島・軍艦島〉より》1956年、ゼラチン・シルヴァー・プリント、島根県立美術館蔵
- 91 奈良原一高《車輪のある空間》(《地下道(トンネル)〈人間の土地　緑なき島・軍艦島〉より》)1957年、ゼラチン・シルヴァー・プリント、島根県立美術館蔵
- 92 奈良原一高《地下道》、『特集フォトアート』1957年10月5日号
- 93 奈良原一高《破れた野良着〈人間の土地　火の山の麓・黒神村〉より》1956年、ゼラチン・シルヴァー・プリント、島根県立美術館蔵
- 94 奈良原一高《夜の溶岩〈人間の土地　火の山の麓・黒神村〉より》1956年、ゼラチン・シルヴァー・プリント、島根県立美術館蔵
- 95 鬩嘔の新築の家の前で。1956年8月、鬩嘔は結婚し、東京都北多摩郡清瀬村に自宅兼アトリエを建てる。左より:堀内康司、池田満寿夫、奈良原一高、鬩嘔夫人、鬩嘔、真鍋博
- 96 『5人の片目の兵隊』、1956年9月10日発行、泰山堂。詩:池田満寿夫　表紙:真鍋博　扉写真:奈良原一高
- 97 『5人の片目の兵隊』写真:奈良原一高、前掲書
- 98 『5人の片目の兵隊』エッチング:真鍋博、前掲書

松本莞氏講演録「父・竣介、母・禎子、そして松江のこと」

柳原一徳・編

【編者まえがき】

本稿は、当館で2012年9月29日～11月11日に開催された『生誕100年 松本竣介展』の際に行われた松本莞氏による記念講演会の講演録である。同展は画家の生誕100年を記念して2012年4月から2013年1月にかけて全国5会場（岩手県立美術館、神奈川県立近代美術館 葉山、宮城県美術館、島根県立美術館、世田谷美術館〔開催順〕）で開催された大規模な回顧展であり、本県において初の松本竣介展となるこの機会に妻・松本禎子氏の郷里である松江に葬られているこの画家についてより詳しく知ってもらうために、ご子息の莞氏にご講演いただいたものである。松本竣介やその家族の人となりを知る上で重要なエピソードが含まれているのみならず、莞氏にとって母方の松本家に関するお話やご自身の松江疎開中の思い出話を通じて松本竣介と松江（島根）とのゆかりが浮かび上がってくる貴重なドキュメントであると言えるだろう。講演会からすでに8年以上経過してしまっただが、松本竣介研究の上で有益な情報が含まれるため、同氏の許可を得てこのたび活字化を行った次第である。これに先立ち本講演内容を参照して執筆した拙文「松江に眠る夭折の画家 松本竣介」（『松江文化情報誌 湖都松江』第40号、松江市文化協会、2020年9月、34-38頁）もあわせてご覧いただければ幸いである。なお、松本莞氏による松江疎開時代の回想については同氏の「父・竣介からの手紙」（『松本竣介 子どもの時間』公益財団法人 大川美術館、2019年、13-17頁）も参照されたい。

本稿掲載にあたり松本莞氏の了承を得て文章を改めた部分がある。また、読者の便宜をはかるため、年号表記の体裁を整えたり一部人名の生没年や作品名を追記するなどの作業も適宜行い、さらには文中に登場する松江関連の人物に関する情報や、上述の生誕100年展以降に新たな作品・資料の公開・掲載など調査研究上の進展があった内容（*）については、編者ができるかぎり註記により説明を補った。作品や資料類の説明に添えられたPまたはMで始まる数字は『生誕100年 松本竣介展』図録（NHKプラネット東北、NHKプロモーション、2012年）の出品番号である。本稿では図版は割愛するため、同図録を適宜参照されたい。以下の挿図（会場写真以外）は講演会時にスクリーンに投影された画像の一部で、すべて松本莞氏から提供されたものである。

末筆ながら、掲載にあたり多大なるご協力を賜りました松本莞氏に心より感謝申し上げます。

（島根県立美術館 専門学芸員）

（*）『生誕100年 松本竣介展』以降に発表された松本竣介に関する文献を調べるにあたっては、おもに『松本竣介 街歩きの時間』展図録（公益財団法人 大川美術館、2019年）所収の「松本竣介 文献目録 補遺」（池田寛子・編）を参照した。



『生誕100年 松本竣介展』記念講演会

「父・竣介、母・禎子、そして松江のこと」

講師：松本莞氏（松本竣介次男／建築家）

日時：2012（平成24）年10月8日 14:00～15:30

会場：島根県立美術館ホール

講師紹介

1939（昭和14）年7月13日生まれ。松本竣介次男。建築家として大川美術館（桐生市）、玉川近代美術館（今治市）などの設計に携わる。

ご紹介いただきました松本莞でございます。まず何より松江の地で『生誕100年 松本竣介展』の開催を実現していただけたこと、私としても誠に感慨深い、有難いことだと思っている次第です。この展覧会を開催していただくために全部で5館の美術館が協力して開催、巡回してくださっているんですけども、この島根の県立美術館の関係の皆様、この展覧会をご後援くださった関係各位にまず心より御礼申し上げたいと思っております。

この松本竣介（1912-1948）^{（註1）}という絵描きですけれども、1948（昭和23）年に満36歳で病のために亡くなっております。当時、画家としての知名度はさほど知られている人ではなかったかと思うのですが、松本竣介という名前が少しずつ高まるようになったのは、1958（昭和33）年、神奈川県立近代美術館・

（註1）
以下本文でも触れられているとおり、松本竣介はもともと佐藤俊介として生まれましたが、松本家に入婿して改姓し、さらにのち俊介から竣介と改めています。本稿では特に示されている場合を除き、「松本竣介」「竣介」という表記を用いています。

りになったそうですが、その挨拶文の原稿を書く役割を仰せつかったというような話が伝わっておりまして、これまた極めて松江に縁の深い人だったということになります。

この浅田四郎の長女の恒が、松本肇と結婚をして、禎子の母親ということになるわけですが、実はこの恒は竣介と大変深いかかわりをもつ人間でして、竣介が亡くなるまで竣介夫妻と生活をともにして、とても二人を理解して、陰から支え続けた人、という意味でひとつのキーマンであると考えております。恒は父親の四郎から小学校の3年生ぐらいから漢文などを叩きこまれて育って、松江女学校(島根県立松江高等女学校のこと)に通っていたんだそうですね、女学校で勉強している間にもっと極めたいという気持ちが強まったんだそうです。その頃、女学校以上の女子の教育機関というのは日本中で、東京女子高等師範(現・お茶の水女子大学)と女子英学塾(現・津田塾大学)の2校しかなかったんだそうですね、恒は女高師を目指してかなり必死な勉強をしたんだというふうに、私もそんな生ぬるい事じゃダメだよ、とよく怒られながら聞かされたものです。

1901(明治34)年に島根県庁でたったひとりで女高師の試験を受けたんだそうです。合格して松江から東京へ乗り出していく話を、私ども孫に祖母が繰り返し聞かせてくれたんですけども、女高師入学のため父の四郎に伴われて松江を人力車で出発したんだそうです。それで中国山脈を越えていくわけですが、少し登り勾配がついてくると人力車に後押しが付き、またその勾配がきつくなってくると馬にひかせたんだそうですね。で、それにまた馬子がついてくる。そうやって中国山脈を越えたっていうんですが、その頃幼かった私の妹がその話を聞いて、「じゃあ、直接馬に乗っていきゃよかったじゃないの」って言って、祖母がギャフンとしたこともありまして。そんなふうにして岡山へ出て、汽車に乗って、山陽道、東海道と乗り継いで、三日がかりで東京、新橋へ着き、新橋から人力車でお茶の水の女高師にたどり着いた、という話を耳にタコができるほど聞かされたことがございました。

当時の女高師は全国から勉学の志に燃える女子たちが集まり、全寮制で官費で学費だとか教材費や食費など賄われていたようですが、4~5人ずつの洋式の部屋でとてもハイカラな学生生活を送ったと話をしております(挿図3)。卒業してから、この頃は奉職ですから恩返しで故郷に戻るといったんでしょうが、1905(明治38)年、松江女学校に戻りました。私が知るかぎりでも、



(挿図2)
禎子の母の実家・浅田家(恒は後列左端、その隣が四郎) 明治33年頃・松江市殿町・村田青雲写真館にて



(挿図3)
浅田 恒(前列左から二人目)女子高等師範の頃

恒がお墓参りなどで松江に参りますとたくさんの昔の生徒さんに囲まれて楽しげに話をしていた姿を思い起こします。

この頃の恒の実家である浅田家というのは、恒から聞いた話なんですが、塩見縄手の今の小泉八雲邸の向かって右側の家に、借家だったのでしょけど、そこに住んでいたというんですね。私自身、祖母の恒に付き添って松江に来た時にその家の前に立って、ここが私たちが住んでいたところだということを祖母から聞かされたことがあるんですが、それも昭和40年代の話でしたので、いま田部美術館と八雲旧居との間の塀の具合やなんかでどの位置だったかはっきりしませんが、とにかくそこに住んでいたと申しておりました。

松江で教鞭を執っておりました松本肇、浅田恒というふたりをめぐり合わせた方がおられます。現在私共がお世話になっております真光寺の先々代のご住職で、吉田行精(註5)という方です(挿図4)。肇ととても仲の良い親友の間柄だったそうですね、実はこの吉田行精さんという方も、恒の父の浅田四郎の門を叩いて勉強していた方のおひとりだったようで、その吉田行精さんが浅田恒に松本肇を引き合わせたというようなことだそうです。

この写真(挿図5)で、立っている松本肇の右側に座っているのが山根八春(註6)さんとおっしゃる、やはり松江で彫刻をなすっていらっしゃった方です。

1907(明治40)年に肇と恒が結婚するわけですが(挿図6)、結婚してからもそのままふたりとも教鞭を執り続けていましたけれども、結婚の翌年の1908(明治41)年に、松本肇が京都の師範学校(現・京都教育大学)へ奉職が決まって転勤となり、一家が松江を離れることになりました。たぶんこの頃のことだと思うんですが、松本の先祖に関するすべてを親友である真光寺の吉田行精さんにすべてを委ねて旅立ったというように聞いております。私もあまりよくわからないんですが、もともとは禅宗のお寺から浄土真宗へと宗旨替えをして自分の親友にすべてを委ねてボンと行っちゃったってというようなことも、私がたどろうとしてもいろんなことがわからないひとつの理由なのかなというふうに思っています。

京都に移って4年、1912(明治45・大正元)年に、今度は肇が東京の府立一中(現・東京都立日比谷高等学校)へ奉職が決まります。松本の家はそこで東京に行き、現在私に至るまで東京での生活が続くということになるわけですが、東京に住まうことになりました肇と恒にとって、明治の晩年から大正初期の新しい時代の息吹に触れたり、西洋からの文化思想に触れるとか、

(註5)
吉田行精(1879-1950):真光寺(松江市奥谷町)元住職。松陽新報創刊時から記者として勤務し、のち山陰新聞に移って編集長を務めた。戦時中松江に疎開してきた松江出身の相見香雨(1874-1970、古美術研究者)が松陽新報の記者仲間だった吉田の真光寺に身を寄せたことも知られている。(『山陰中央新報百二十年史』山陰中央新報社、2003年、56-57頁。)ご教示くださった同寺の吉田史章住職に感謝申し上げます。



(挿図4)
左端・肇 右端・吉田行精氏



(挿図5)
左・肇 右・山根八春氏

(註6)
山根八春(1886-1973):古曾志村(現松江市)出身の彫刻家。宮大工棟梁の家に生まれ、1914(大正3)年に教員を退職して上京し彫刻に専念。帝展で特選を得るなどして活躍した。1935(昭和10)年に建畠大夢、北村西望らと東方彫塑院を創立。帝展審査員も務めた。戦時中に疎開し、一畑薬師等に作品が残っている。(『島根県歴史人物事典』山陰中央新報社、1997年、603頁。)青年時代に松本肇から英語を教わった縁で戦後まで松本家との交流が続き、肇の四女・泰子(禎子の妹)は山根に師事して指物や彫刻を習っていたこともあった。(『山根八春作品集』八春顕彰会、1990年。および松本莞氏からの聞き取りによる。)

本当に刺激の多い日々を過ごしたようです。

網島梁川(1873-1907)を慕って教会に通ってみたり、木下尚江(1869-1937)の社会主義者の演説会に顔を出すとか、はたまた松井須磨子(1886-1919)の演劇に熱を入れるとか、本当に揺れ動く大正期そのままの、あまり豊かではなかった、むしろ貧しい実生活であったようですけれども、とても多彩な年月を過ごしております。

私の母・禎子は肇がまだ京都にいた年に次女として生まれております。この写真(挿図7)の前列右側が松本肇、左端が松本恒、後列の右側が禎子、あとの二人がその妹ということになります。東京に家族とともに移り住んで、家の近くの誠之小学校というところに入塾して卒業するんですけども、実は女学校に行く段になって豊島区の目白にございました自由学園に入塾しております。この自由学園は羽仁吉一(1880-1955)・もと子(1873-1957)ご夫妻の理念に基づいて創設された学校なんですけれども、禎子の母・恒が羽仁夫妻の教育理念に共鳴して、自分の娘たちを全員自由学園に入れちゃうんですね。自由学園を卒業しますと、禎子はその学園に関連する『婦人之友』という雑誌社があるんですけども、そこで編集の仕事に携わっております。

そうこうするうちに、1934(昭和9)年の2月、頭は良かったようですけれども体が弱くて病みがちだった松本肇が53歳で生涯を閉じております。その頃肇は府立一中の後アメリカに行ったり、晩年は慶應義塾で英語を教えるというようにやっていたそうです。

この肇を失った松本の家で、恒には残された娘たちとの生活が中心になる日々が始まったわけなんですけれども、その頃禎子が22歳という年齢です。

というようなことで、この松江の地でお話をさせていただくということで松本家にもつわのお話が大変長くなってしまったんですけども、この辺で竣介の方の話に戻させていただきます。



(挿図6)
肇・恒 新婚時代



(挿図7)
晩年の松本肇一家

佐藤という家なんですけど、先に述べましたとおり、岩手の南部藩士の末裔です(挿図8)。岩手県盛岡市を故郷としている。まず竣介の父、佐藤勝身という人ですけれども、大変博識な人で、岩手県内とか東京まで、各方面から求められると助言に答えたりいろんな事業に関わったりというようなことをしていた人です。実は勝身という人は、十代で勝身の父・勝志から長男として家督を継ぎ家族を面倒見なければいけない立場になったものから、高等教育を受けることができなかつた人なんです。ただ非常に向学心に燃えた人でしたし、努力をする人でしたから、自分で深い教養を身につけて、とても筆の立つ、人望の篤い人であったわけです。私の知る祖父・勝身の人柄は、大変謹厳実直で、家にいてもいつも背筋伸ばして本を読んでいるとか、あるいは物書きする、そんな姿が記憶に強く残っております。

これはだいぶ晩年になってからの写真ですが(挿図9)、竣介の両親です。縁があつて佐藤勝身に嫁いだのが左のハナという人なんですけれども、この人は東京日本橋の商家育ちで竹内ハナという名前です。幼い頃の私の記憶でも、チャキチャキの町っ子っていうんでしょうか、とてもきつぷのいい、からっとした人柄なんですけれども、反面とても細やかな気配りのできる優しい人でした。

それから、この二人の息子である竣介の三つ上に彬という兄もいるんですが、この人もなかなか優秀な伯父さんで、人一倍竣介のことを大事に見守り続けてくれた人なんです。

こうした優しい人たちに囲まれた家庭環境っていうのが、特に両親の人間性とか理解っていうようなことが竣介の人柄を育てていったんじゃないかなと思います。竣介はとても穏やかで、声を荒げることもない人でしたけれども、こうした家庭環境っていうのが大きく影響していたんじゃないかなというふうに思えてなりません。

小学校を卒業するまではとても利発で健康で、何不足ない順調な子供だったそうですけれども(挿図10)、1925(大正14)年、竣介が13歳の春休み、盛岡中学(現・岩手県立盛岡第一高等学校)への入学が決まっていた入学式の直前、突然、脳脊髄膜炎に罹るんですね。本当に生死の淵を彷徨いながら、幸い命を取り留めたんですけども、その影響でまったく耳が聞こえなくなりました。盛岡中学への入学は決まったんですけども耳が聞こえなくなりましたものから、悶々とする中で一年遅れて、聴覚を失い耳が不自由だという名目で、盛岡中学への通学を許可されて、勇んで通学し始めるわけで



(挿図8)
佐藤家 左から父勝身・叔母・兄彬・俊介・母ハナ



(挿図9)
晩年の佐藤勝身・ハナ



(挿図10)
子供の頃の竣介

すけれども、やがて中学校の生活の中で、カリキュラムが進んでいくとかいろんなことがあったんだと思うんですが、自分の限界とか現実的な諸々のことに直面する。それで自分の行く末とか、いったいどういう進路を取ったらいいのかということを見極めざるを得ないということをだんだん悟っていくわけですね。とても健康で利発な小学生であった頃の竣介に対して、父の勝身は当時岩手などで優等生の進路として言われていた陸軍士官学校を目指したらいいというようなことを竣介に言っていたそうですし、子供の竣介も素直に父の期待に沿うつもりでいたようなんですけれども、聴覚を失ったということでその道は閉ざされるわけですね。とにかく自分の可能性を探って試行錯誤する中で、ある時期には技術系への転向を考えて、そういう方向に進んだらどうだろうか、ということも竣介の父の勝身に同意を求めたこともあったという話も残っています。こうしていろいろ悩み考えている竣介への慰めのひとつとして、父親の勝身が竣介にカメラを買い与えています。竣介はそのカメラを駆使して、すぐいろんなものを撮ったりしているんですが、押入れを暗室に改造して自分で現像まで始めた。そしてついには手作りで引き延ばし器を作って、写真を楽しむとどうか没頭していたというような話もございます^(註7)。

ちょうどそんな時期に、上の学校に進むために勉強のために東京に出ておりました兄の彬が、知り合いの方に相談をして、慰めのために何がいいだろうかということで、油絵具一式を東京で買い求めて竣介に送り与えているわけですが、それもやっぱり竣介が絵を描き始める大きなきっかけになったんだろうというふうに思います。

病気で聴覚を失う、その少年竣介を襲った衝撃というものがどんなものだったのかというのは想像に余りあるんですけれども、父親の勝身にも少なからず影響を及ぼしたのではないかと私は考えています。本当に掌中の珠のようにかわいかって期待していた息子が、こうして理不尽な境遇に陥った無常みたいなものに非常に思い悩み苦しんだ父親の勝身は、自分の心の安寧を求めるというんでしょうか、とにかく何か何かとって、法華経を読み解こうとしたそうです。経典だけじゃわからないので、関連解説書みたいなものを買ってきて読んでみたけどやっぱりさっぱりわからん。それで先人に教えを請いながら、盛岡にもこの人が法華経に、道に通じた人だという人を訪ねていろいろ教えを請うんですが、なかなか真髄に迫ることができない。いろいろ思い悩む中で、そういう自分の気持ちをもう少し穏やかに、というようなことで出会った人が、谷

^(註7) 当時竣介によって撮影された写真の一例については以下の拙論に掲載された図版を参照されたい。(柳原一徳「松本竣介とヴィジュアル・メディア—新出資料の紹介を中心に—」『美術史学』第34号、東北大学大学院文学研究科美術史学講座、2013年3月、97-115頁。)

口雅春(1893-1985)という人物だったわけです。当時神戸に住まっておりました谷口雅春を慕う、教えを請うていた人もいろんな方がいらしたそうですけれども、松本恒と松本肇もそのひとりなんです、力を合わせて谷口雅春夫妻を東京に招聘して、光明思想普及会というものの設立に奔走するわけですが、これがやがて「生長の家」誕生のきっかけということになるかもしれません。

この辺のことは私は直接よくわかりませんので、正確を欠いた申し上げ方だったらばお詫びをしなければならないんですが、私の知る範囲ではどうもそういうことではないかというふうに感じます。

のちに竣介が、実は兄の彬がその責任者として携わったようですが、「生長の家」が刊行した雑誌の『生命の芸術』(M08-01-01-09)という雑誌を作っているんですが、その『生命の芸術』の雑誌の装幀をし、まだ19か20歳の頃ですけれども、そこに大変多くの文章を綴りデッサンを描いています^(註8)。非常に積極的に参画して活動したのは、やっぱり父とか兄を手伝う、応援するということの現れということと、自分がそういうものに携わりたいという意欲もあっただろうと思うんですけど、そういうものにつながっていくということです。

話は少し戻るんですけれども、先ほどの兄から送られた油絵を手にした竣介は、まずやっぱり何点か風景画を描き始めるわけですが、描き始めた翌年に、市内の中等学校生徒スケッチ大会に作品を出品するんですね(《風景》1928年5月、油彩・板、個人蔵)。油彩の部で二等入選を果たした。この二等入選というのは自分でもこの裏に書いているんですけれども、実は一等だった人がまだご健在だった頃に、私が一等で竣介が二等だったって話を聞いたことがあったので、客観的な裏付けが取れております。ただこの絵の出来栄えについて竣介自身は必ずしも満足できなかった。二等入選をしたこの作品の裏に「此の作は一つも個性といふものが出てゐない。単なる自然の模写に過ぎぬ、芸術作品として余り自慢出来ぬものだ。」というふうに自分で書いております。とにかく、絵を描き始めた段階で、まず芸術的表現というような根源的なところができてないということに気づいて、描いたはいいけどさっそく壁に突き当たっていくということになるわけです。

それからいろいろ考えながら、いよいよ絵の道を進もうと決意した段階では、これも竣介の父・勝身が書き残したのものにあるんですけれども、まず何を始めたかっていうと、美術の専門書を読みだしたっていうんですね。また本格

^(註8) 『生命の芸術』については小金沢智氏によって網羅的な調査がなされ、創刊の経緯や竣介の人生における位置づけが論じられている。(小金沢智「松本竣介にとっての「生長の家」機関誌『生命の芸術』——『生命の芸術』目次一覧、「谷口先生御肖像頒布会規約」再録」『世田谷美術館紀要』第14号、世田谷美術館、2013年3月、22-36頁。)

的に画家を目指して上京すると決めたときに何やったかという、色彩の研究に没頭したというんですね。自分の持っている各種の絵具を配剤してできる色、色調とか、配合の種類とか、比率などを記録した分類表を作ってみると、そういうアプローチをしているわけです。その行動ってというのは、単に絵を描くことがとても好きだから、あるいは絵を描くのがとても上手だから、とってその画家の道を選択した方とは違ったプロセスをたどったんだなというようなかんじを、私はあまりその道に詳しくございませんけれども、そんなかんじがしております。

聴覚を失って画家としての道を歩む決意をするまでの非常に短い期間ですけども、とても凝縮された竣介の葛藤っていうんですか、画家の道を選択する、こうしたプロセスっていうのがやっぱり竣介の作品の原点なのかな、そういうふうに思えてならないわけです。

1929(昭和4)年、17歳の竣介が自分の進むべき道を見極めるわけですが、盛岡中学第3学年で中退をして上京します。ちょうどその年に兄・彬が東京外国語学校に入学することになって、兄と連れ立って豊島区西池袋の住まいに二人で生活を始める。当時上野谷中にあった太平洋画会研究所選科というところに通い始めています。実に竣介の生涯の友達あるいは画家の仲間の多くはこの頃に出会って共に学んだ方々や先輩方が多い、というふうに思えます^(註9)。1931(昭和6)年には、この研究所の中で、太平洋近代芸術研究会を仲間たちと作って、その翌年には、ちょうど竣介20歳の頃ですけれども、池袋モンパルナスといわれている豊島区の長崎町というアトリエ村に、5人の仲間たちと赤荳会、アリコ・ルージュという憧れを込めた名前をつけて、切磋琢磨しあう、そんな生活をしています。

こうした東京での仲間たちとの活動に加えて、盛岡での芸術祭だとか、在京の岩手県人出身者がやっている北斗会にも参加したり、あるいは個人展をする、そういうような活動を継続させるわけです。1934(昭和9)年に福島コレクション展という展覧会が開催されて、当時印刷物でしか竣介たちは見たことがなかったピカソとかルオーとかマチスとかモテリアーニだとか、そういった生の絵に触れるんですね。それからやっぱりそうした時期に、二科展に出品されていた野田英夫(1908-1939)の作品に接したり、そういう先人たちの作品に触れたのもこの頃のようにです。

そうこうしているうちに、竣介が上京して6年目に、父・勝身が仕事のために

^(註9) 当時の竣介にとって重要な交友の場として谷中の「茶房・リリオム」の存在が大きい。1934(昭和9)年夏に営業停止となったこの喫茶店が北川實によって引き継がれ、同年11月に「茶房り、おむ」として再開した際に開催された「大家新進・版画 素描 油絵 彫刻展」に松本竣介(佐藤俊介)が出品していたことがこのほど判明した。これについては以下の論考を参照。(小此木美代子「茶房り、おむ」をめぐる断章——松本竣介、北川實を中心に」広島市現代美術館編「無事の絵画 鏡光、竣介と戦時期の画家」国書刊行会、2020年、153-166頁。)

上京します。渋谷区原宿に住まいを構え、たぶんこれも「生長の家」に関わる仕事だろうと思いますが、竣介もまた家族との生活に戻るわけです。

1935(昭和10)年、竣介23歳のときに、第5回NOVA美術協会展に3点の作品を出品して同人としての推薦を受けます。その年の二科展に《建物》(神奈川県立近代美術館蔵、P010)という作品を出品して初入選を果たします。聴覚を失ってから苦節10年ということでしょうか、早いか遅いかの話はあるんですが、23歳でどうやら一人前の絵描きとしての道を歩み出した、ということになるんじゃないかと思います。

二科初入選の少し前に、縁があって、ここで初めて松本禎子(1912-2011)という女性と知り合うことになるわけですが、先ほど来申し上げてまいりました松本の家と竣介との接点ということになるわけです。ただ、佐藤勝身と松本の家との間には谷口雅春先生らとの交流を通じてかねてから面識のある間柄ではあったわけですけども、そういう出会いがある。1936(昭和11)年に結婚するんですけれども、その交際中の話として、ある日竣介が禎子に自分の絵を見せて、僕の作品だけどう思う?と問いかけたんだそうです。その時率直にというのか素直じゃないというのか、あんまり好きじゃないと答えた。それを聞いた竣介は、今もう少し調子の違う絵を描いているので見に来てくれないか、と言ったそうで、そうしたきっかけで禎子が原宿の佐藤の家を訪ねる。竣介の部屋に招じ入れられた瞬間に、まず禎子の眼に止まったのが、竣介の書棚だったんですね。禎子も女性ながらになかなかの読書家なんですけれども、竣介の書棚には美術専門書はもちろん、哲学とか文学とか思想とか社会学とか広範囲に及ぶ竣介の蔵書があって、その重みっていうんですか厚みが圧倒されたっていう話を母から聞いたことがあります^(註10)。

ちなみにその時に見せられた、いま違う絵と言っていた絵ですが、母はまったく記憶がないって言ってました。どうも禎子は、画家としての竣介というよりもむしろ、いろんなことに対するものの考え方、取り組み方、その人間性にむしろ惹かれたということのようですね。

二人の結婚が決まり、竣介は松本の家に養子に入ります。松本の家は実は女ばかり4人姉妹だったんですね。家を継ぐ男性がいないことを竣介の父・佐藤勝身は先刻知っておりまして、禎子の母の恒に、竣介を養子に出してもいいかなというふうなことを持ちかけてくれた、ということで竣介が家督を継ぐ形で松本の家に入った、といういきさつです。

^(註10) 竣介の蔵書については、「生誕100年 松本竣介展」図録に掲載された「松本竣介・主要蔵書目録」(小金沢智・編)と、それに基づいて情報が補われた「松本竣介 読書の時間」展図録(公益財団法人大川美術館、2019年)所収の「松本竣介 蔵書リスト」(小金沢智・編、小此木美代子・補)を参照。同図録において、竣介の蔵書やスクラップブックなどについてその特色や意義などが広範に論じられている。

1936(昭和11)年2月に結婚式が行われています(挿図11)。松本の家は、その頃ごく一般的だった借家住まいだったんですけれども、竣介と禎子の結婚を機に、同じ大家さんに頼んで、新たにアトリエ付きの借家を建ててもらいます。ご近所はちょうど同じように音楽を生業にする方とか、少壮の学者さんだとか、あるいは文学に進もうとする人たちだとか、自分の生活の形態にマッチした家を大家さんに作ってもらって、自分で払える家賃の条件ですけれども、そうした家の並ぶ街並みの一角でした。

こうして完成した新居での竣介の新しい生活は、禎子の母・恒、禎子の妹が二人おりまして、この5人家族としてのスタートをするわけです。竣介は自分の新しいアトリエを「総合工房」と命名して、どっかから調達してきた板切れに自分で彫り上げた文字に朱を入れて、アトリエの柱に高々と掲げるわけです(M09-01)。これは、アトリエを単に絵を描く場所ということだけでなく、文化とか芸術とか総合的にいろんなものを集積させる場所にしたい、というような意味を込めたというふうに聞いております(註11)。

結婚して新たな一步を踏み出した竣介なのですが、この時期から亡くなるまでのちょうど12年くらいがいわゆる画家としての活動期間だったということになるわけです。しからば竣介、禎子と同一年ですから、この二人が生まれて成長して、そしてその活動をした時代ってというのがどんな社会背景だったのか、どんな社会動勢だったのかってということを再確認しておきたいと思います。明治以降、大正昭和に至る我が国の政策というのが、いわゆる帝国主義だったり植民地政策の推進に軍需拡大路線をたどったというのが皆様よくご存知のとおりですけれども、その間の社会動向、出来事なんかを簡単にまとめてみると、1923(大正12)年、竣介が小学校の頃に関東大震災があり、いろんな経済的な打撃を与えているわけですね。1929(昭和4)年にはニューヨークで大恐慌が起こっているわけですけれども、それから竣介が上京します昭和の4～5年頃までには、悪名高い治安維持法なんてものが制定されて、非合法的な左翼勢力、いわゆる共産主義に対する徹底した弾圧がもうこの頃進んでるんですね。それから1935(昭和10)年の頃になりますと、ちょうど竣介が二科初入選して画家としての活動を本格化し始める頃ですけれども、この頃になると左翼活動だけじゃなくて、自由主義とか知識人の合法的活動にまで弾圧肅清の波が拡大してくる。さまざまないろんな歴史的な背景とか必然もあってのことでしょうけど、1941(昭和16)年には太平洋戦争に突入していったというよ



(挿図11)
竣介・禎子の結婚式写真

(註11)
竣介のアトリエについては、画家の没後70年を記念して大川美術館で開催された展覧会「松本竣介 アトリエの時間」(2018年10月13日-12月2日)の図録(公益財団法人 大川美術館、2018年)を参照。同展では記念展示「竣介のアトリエ再見プロジェクト」として、ご遺族が保管されてきたアトリエにあったさまざまなモノ(画材、文房具、什器、古道具、置物、蔵書、日用品など)が公開された。

うな時代ですね。そのあと開戦した当初はともかくとして、実態は翌1942(昭和17)年6月くらいになるとミッドウェー海戦での敗北をきっかけとして戦線は次第に後退していているはずなんですけれども、国民一般には不利な戦況は伝えられぬままに、国民皆兵の掛け声とか教室を献納するとか、欲しがりません勝つまでは、といった標語のもとに、耐乏生活、窮乏生活を余儀なしとされたわけです。

しからば美術界への影響はどうだったのかというと、これも例外ではなくて、厳しい統制のもとにあったわけです。芸術分野にまで国家監視の目が光っていた、ということになるわけです。この時代、五体満足な成人男子であれば、いつ赤紙が来るか、あるいは戦場に送られて死を覚悟しなければならぬか、そうした緊迫感に直面する若者たち、竣介をはじめとする青年画家にとってはとても厳しい時代だったと言えるかもしれません。今私たちが生きている、物があふれる、何事にも自由な時代とは、ある意味真逆な、言論とか思想とか生活の自由、そういうもののない時代の真っただ中に、竣介たち青年画家が置かれていたんだということを、そうした中で創作していたんだということを、今あらためて認識していただければというふうに思って、あえてご紹介をさせていただいた次第です。

今回の立派な展覧会の図録は《白い建物》(宮城県美術館蔵、P083)という絵が表紙になっていますが、竣介の仕事につきましてはこの展覧会をご覧ただいて、この図録をめくっていただきますと、本当に微に入り細に渡って解説されておりますし、竣介の仕事に関するすべてが網羅されているわけです。それから、展覧会の入口の前で展示ビデオを見て頂きますと、非常に簡潔明瞭におわかりいただけるかと思います。ということで、こういうことに素人の私があらためて竣介の仕事をご紹介するまでもないというふうに思うんですけれども、思いつくところをいくつかお話をしてみたいと思います。

これも会場に展示されてますけれども、竣介と禎子が結婚してアトリエに総合工房と名前を付けて、そこを拠点としてまず最初に手掛けたのが、エッセイとデッサンを軸とした『雑記帳』(M09-02-01~14)という雑誌の出版なんですね。当時、ともすれば自由闊達な表現が難しい社会風潮の中で、何ものにも囚われないエッセイをあらゆる分野で活躍する、今見ても錚々たる方々に、自由に綴っていただく。そしてもう一方、そのデッサンやカットについて、自分もちろぬ描いているわけですが、仲間の画家や先輩方に協力を得て描いていた

だいている。『雑記帳』は、竣介の企画・編集のもとで、禎子が原稿を取りに奔走する、走り回る、つまり手作りの作業のすべてを、二人で、共同作業として取り組んだ出版事業でしたけれども(註12)、健闘むなしく14号で廃刊ということになった雑誌です。1936～37(昭和11～12)年、この時期こんな小さな雑誌の出版にまで特高警察が目をつけて、竣介のアトリエに乗り込んできた、という話もあります。自由闊達な表現を目指したということ、そういった『雑記帳』という出版物を主宰すること自体が当時としては危険思想の持ち主じゃないかと胡散臭く見られたってということだと思わなければならないかと思えます。

ただ、竣介は自分のライフワークとしてこの『雑記帳』のような雑誌の編集出版を繰り返し目指して計画を練っているんです。終戦直後にも北海道におりました親戚に、紙の手配ができないか、ということはかなり本気になって頼んでいたという、そんないきさつから見ても、どうも竣介にとって雑誌を出版することが大変意味を持つ仕事であったと、命を長らえていれば必ずまた何かをやっていたにちがいないというふうに思うわけです。

それからもうひとつ、禎子の方の話になりますが、竣介の仕事からはちょっと外れた話なんですけれど、禎子が竣介と話し合っ、主婦之友社という雑誌社に新聞広告を見て公募試験を受けて入社するんですけれども(挿図12)、禎子が外へ出て働こうとした理由は、これも母の口から後年聞いたことなんです、画家の妻として自分がモデルをすとか絵具を溶くとか、あるいは作品を包んで持っていかとか売るとか、そういうことで貢献するっていう方法もあったかもしれないけれども、自分にはなんか別のやり方、違ったやり方で協力できることがあるんじゃないかなというふうに思って、竣介と話し合っ、外へ出て働くという道を選んだと言っていました。

竣介が自分の妻に求めたのも、互いが自立して目標をもった人間であろうとすることとか、お互いに高め合える、探求心をもつ、そういう人間であってほしいということ。それから禎子も竣介には信念をもって自分の仕事に集中して邁進してほしいという、どうも二人ともそういう考えのもとにいたようです。

それから先ほど来ご紹介して参りました禎子の母の恒でございますけれども、生前の聲共々、竣介の人柄とか生き方はすでに理解していたようで、竣介という人間を認めていた節はございます。そうした考えの上に立って、現実的に竣介と禎子が結婚するという段になったときに、恒が松本の近親者の多くに

(註12)
『雑記帳』の編集に関連した葉書などの通信資料を調査した杉山悦子氏は、編集者としての経験のあった禎子の実務能力の高さがこの出版事業を支えていた可能性について示唆している。(杉山悦子「松本竣介の『雑記帳』：未知の知性たちへ——編集関連通信資料より」『世田谷美術館紀要』第21号、世田谷美術館、2020年3月、14-38頁。)



(挿図12)
松本禎子 主婦之友社にて

意見を一応聞いたようだけれども、耳の聞こえない若い絵描きに懸念をする人も多くて概ね反対だったようだけれども、恒は、それならばなおのこと、と言って敢然と、私の責任で二人を結婚させます、と言い切ったそうです。恒の面目躍如と言えらるると思うんですが、竣介の真摯な姿勢をすでに見抜いていたというふうにも言えるんじゃないかと思えます。

禎子が育った家庭は、どうも経済的な保証だとか裏付けとかという以上に、人間としての生き方とか生き様を厳と尊重して、お互いに自分でできることは自分でやる、助け合う生活っていうんですか、そういうものを望ましいと考える、いわば当時としては非常に進歩的な考え方の上に成り立っていたんじゃないかと思えます。事実、竣介禎子夫妻と生活を共にするようになってから恒は、社会的な活動からは一線を画して、この二人との生活を陰に支える立場に徹しています。私たち孫の世話をすとか家事などを全部恒が受け持ってやっていた、というような家族でございました。

こうした中、1939(昭和14)年に私が生まれるわけですけれども(挿図13)、実はその2年前に、まだ『雑記帳』を出していた頃ですけれども、晉という長男が生まれているんですが、誕生の翌日に亡くなっているんですね(註13)。ということで私は次男ということなわけです。私が生まれた頃は、先ほど申し上げましたように、母・禎子が「主婦之友」で婦人記者として勤めていたわけですけれども、この会社は、「主婦之友」という名前からかもしませんが、その時代にしては珍しく仕事も給与もまったく男女平等だったと母から聞いております。ただ残業も多く、というか当たり前だったし、たびたびの出張もよく出てましたし、産休制度なんてものも今みたいになかったでしょうから、たぶん臨月近くまで出社して、産後ほどほどで職場に復帰したんじゃないかなというふうに思えます。

二人が結婚してから、1943(昭和18)年頃までですか、竣介にとって、健康面でも創作意欲の面においても、もっとも脂の乗った時期じゃなかったかなと思われま。この頃の竣介は精力的に作品制作に取り組んでいるんですけれども、二科展やNOVA展、あるいは団体展に出品をしたり、いろんな活動を続けています(註14)。先ほどご紹介しました1935(昭和10)年に二科初入選を遂げたわけですけれども、その後1943(昭和18)年、終戦前最後の二科展まで、途中で中止になるわけですが、連続して出品しています。当時二科展への出品作品というのが、戦時中ということもあったでしょう、それから会場も上野にひとつしかなかったといういろんなことがあったんでしょうが、号数制限が



(挿図13)
東京・下落合の自宅庭にて 左から竣介、堯、禎子

(註13)
この晉の死に関する記述で始まる竣介にとって重要な時期の日記は近年以下の論考で翻刻された。(長門佐季「1937年の松本竣介——未刊行の「日記」より」、前掲図録「無幸の絵画」、167-180頁。)

(註14)
戦時中には戦争画を描いていたこともつとに知られているが、1943(昭和18)年と1944(昭和19)年に盛岡で開催された戦争画展に出品された竣介の手になる戦意高揚ポスター5点が近年発見され、昨年岩手県立美術館の常設展第2期展示(2020年7月31日-10月18日)において公開された(同館学芸員 加藤俊明氏のご教示による)。

あって、最大100号までという定めがあったそうです。竣介の作品のうち100号は7点しかないんですけれども、今回すべて会場に並べられています。

ここでこの時期の竣介の作品の変遷を、二科出品作の一番メインになった作品でお目に掛けようと思うんですが、これが最初の1935(昭和10)年の《建物》(神奈川県立近代美術館蔵、P010)です。次の年に《赤い建物》というを出しているのがちょっとわからないんですね。その次に出たのが1937(昭和12)年の《郊外》(宮城県美術館蔵、P020)という、これが第24回展。25回展に《街》(大川美術館蔵、P030)という、これが初めての100号の作品です。それから《序説》(岩手県立美術館蔵、P033)、これが26回目、1939(昭和14)年。それからこれが《都会》(大原美術館蔵、P038)、1940(昭和15)年。それから28回、1941(昭和16)年に少し様子が変わって《画家の像》(宮城県美術館蔵、P052)。それから29回目、1942(昭和17)年に《立てる像》^(註15)(神奈川県立近代美術館蔵、P053)、今度のポスターにも使われているものですね。それから最後の、中断になる最後の展覧会に出したのが1943(昭和18)年の《三人》(個人蔵、P054)。こうして一覧で見てくださいと、作風が年を追って変わっていくことがお分かりいただけるんじゃないかと思うんですけれども、画家が自分の努力で新たな境地を開いていったってうだけじゃなくて、やはりあの時代を意識して表現したというふうな見方もできるのかもしれない。私には単なる作風の変化だけとは言い切れないものも感じるんですけれども、展示に添えられた解説とかあるいは図録の解説とかをご覧いただければと思います。

もう一点、《五人》(個人蔵、P055)という作品があるんですけれども、実はこれは最後の1943(昭和18)年の《三人》という絵のほかに描かれた絵ですが、どうも《三人》と《五人》の二つをあわせて200号の作品として意図したんじゃないかというふうに思われる絵ですが、二科展には《三人》が出品されたわけです。これら含めて、今回の展覧会で展示されている作品は、絵を学び始めた頃から絶筆までの竣介の作品のほぼ全貌をご覧いただけるということができるわけです。

一方の竣介は、自己表現というんでしょうか、文章を綴ることによって行う活動、行動を度重ねて行っているわけです。17歳で絵を本格的に学ぶために東京に出てきて勉強するんですけれども、すぐ仲間たちと手作りのガリ版の雑誌『線』を作って、すでにいろいろ難しい文章を書いています。それから1933(昭

(註15)
近年、この《立てる像》とともに第29回二科展に出品された竣介の《小児象》(現在所在不明)の絵葉書(東京文化財研究所蔵)が発見され、「松本竣介創造の原点」展(神奈川県立近代美術館 鎌倉別館、2016年10月8日-12月25日)において公開された。その後、田中淳氏により両作品をベアで読み解く必要性が論じられている。(田中淳「序——子どもの時間」『松本竣介 子どもの時間』展図録、大川美術館、2019年、6-12頁。同「迎え入れる絵画——松本竣介《画家の像》から《Y市の橋》まで」前掲図録「無草の絵画」、141-152頁。)

和8)年になると、先ほど申しました『生命の芸術』の刊行に携わる。書くだけでなく、装幀をしたりデッサンのお話もさっきしましたけど、とても竣介にとって得難い経験だったんだろうなということです。こういう話が、さっきお話しした『雑記帳』などの編集したり出版したりすることへの確信につながっていったのではないかと思います。それからもう一点、1941(昭和16)年に、1月号の『みづゑ』に「国防国家と美術—画家は何をすべきか」と題する、一言で申せば、画家の戦争協力を説く陸軍の情報部の座談会記事が掲載されたんですね。これから11か月経った時に太平洋戦争が始まるわけです。わかりやすく陸軍情報部員の発言の一部を、一番端的なものをお話しますと、とにかく、言うことを聞かなければ絵具とキャンパスは思想戦の弾薬なりと言って配給を止めてしまう。そうして展覧会を抑えてしまえばそれっきりです、というような、まあそれだけじゃないんですけど、かなり鼻息の荒いそれを読んだ竣介が、『生きてゐる画家』という文章を書いて投稿するわけです。「今、沈黙することは賢い、けれど今ただ沈黙することが凡てに於て正しい、のではないと信じる。」という書き出しから、「私達若い画家が、実に困難な生活環境の中にて、なほ制作を中止しないと云ふことは、それが一步一步人間としての生成を意味してゐるからである。」掲載されなきゃ意味ないわけですから、それなりのギリギリのところの文章だったと思うんですが、国家の有事を前に、芸術は自律した普遍的な意味をもつのだということを訴える文章を投稿するわけです。

それからこれは終戦直後ですけども、1946(昭和21)年に、自分たちが若い美術家としての立場から、新日本の再生に力を尽くしたいという意欲表明から始まって、美術界の基礎組織となる「日本美術家組合」の結成を提案するという呼びかけ文書(「全日本美術家に語る」M06-05-02)を自分の署名入りで自分でこしらえて、いろんなところに切手貼って送りつけているわけですね。大きなうねりを生み出すまでには至らなかったものの、竣介ならではの行動だというふうに見ることもできるかもしれません。

1943(昭和18)年に、二科展だけじゃなくすべての公募展の禁止令というのが出て、作品発表の場を失うわけですよ。そんなときに竣介を含む8人の仲間、たとえば鬘光(1907-1946)さん、井上長三郎(1906-1995)さん、糸園和三郎(1911-2001)さん、鶴岡政男(1907-1979)さん、寺田政明(1912-1989)さん、麻生三郎(1913-2000)さん、大野五郎(1910-2006)さん、それから竣介と8人で集まって「新人画会」という展覧会を3回やっ

す。この3回目の展覧会に、この会場でご覧いただけますが、《りんご》(株式会社小野画廊蔵、P070)という絵を竣介は描いているんですけども、実は竣介の戸籍上の名前にはんべんの「俊」なんです、この時から立つという字を入れた「竣」を書くようになっていきます。これは、どうして変えたのかって言うと、何かと竣介を気遣っていた父の勝身が、字画が悪いつて言ったのか字面が悪いつて言ったのかよくわかりませんが、にんべんをやめて立つの方にしたらどうかというようなことを勧めた。せっかくそこまで考えてくれてるんだから、ということで、これ以降この立つという「竣」を使うようになった。今回の展覧会でも全部この「竣」で統一した形で表現をしてくださっています。

この《せみ》(個人蔵、P075)は実は私の子どもの頃にいたずら書きをした絵を、調子を付けた下塗りをした上に竣介が自分で描き写したものでんですけども、この《牛》(神奈川県立近代美術館蔵、P072)だとか《象》(同、P071)だとか《電気機関車》(同、P073)もそうですけれども、こうした私のいたずら書き(「愛息・莞の絵」M04-02~04)がきっかけなんですけれども、私はたぶん4歳か5歳、母が勤めに出ましたから、留守は父が、祖母がいない時は父が私の面倒を見てくれるってことが多かったんですけども、ある日私が、座敷のふすまや柱にクレヨンで思いっきりいたずら書きした。今でもその感触を覚えているような気がするんですが、祖母に見つかってこっぴどく叱られたんですね。それ以降、父・竣介としては、幼い子どもを管理するにはアトリエの中に放し飼いにしておくのがいいんだ、ということで、アトリエの中では壁でも窓でも落書きはどこにしても構わない、その代わり他の部屋には一切いたずら書きはいかん、というルールができたんですね。アトリエでは多少窓にも壁にも書きましたけれども、そんなことしなくてもいくらでも裏白の紙を父がくれましたから、アトリエに腹這いになって飽かず書き散らかしたわけです。子どもですからたいへんな量を書いたんですけども。実は父が亡くなって、きちんと整理されて洋服箱にそれが全部仕舞われていたんですね。それを見つけたときは複雑な思いがいたしましたけれども。そういう子どもの絵を見て、こういう親バカをやって、英語の勉強までしているわけです(「竣介による解説」M04-01)。

今までいろんな竣介の活動ぶりなんかお話をして参りましたけれども、じゃあどういふふうにしてコミュニケーションして意思の疎通をはかっていたのかということなんです、竣介は聴覚を失ってはいらないうんですけども、13歳までの記憶とか感覚で自分の考えを言葉にして話すことができた。私の記憶でも、

稀におかしなイントネーションで言葉を発することがありましたけれども、ほとんど言葉に不都合を感じることはなかった。だから日常生活で、家族や画家仲間たちと活発にコミュニケーションをしていたんですけども、その方法はというと、いわゆる健常者側ですね、聞き手側が指で書く、空中に字を書く、もちろん畳の上を書いたり紙の上にも書いてもどこでもいんですが、とにかく歩きながらだと空中に字を書く、それをかなり素早く読み取る、それで竣介から言葉として帰ってくる、そういう格好なんです。一を見れば十がわかるっていうんでしょうか、本当に勘の良さは抜群だったようです。あるとき仲間たちと電車に乗って、会話をしながら行く途中で、竣介が隣をトントンと突っついて、向かいの人が君たちを気の毒そうに見てるよ、って。要するに、竣介はしゃべるんだけど、友達の方はこうやって字を書いているんですね。そちらの人の方をみんなが見ているということに竣介が気づいて、おちよくなったっていう話も残ってますけれども。ただ、そうした中でも竣介が困ったっていうふうに言ったのが、私の祖母の恒が、気が急いでアトリエに飛び込んできて用事を空中に指で書くんだそうですけれども、急いでる明治生まれの祖母は、書いている字がだんだん草書になってくるんです。それはさすがに読めなかった。まあ、紙に書いたって私なんか読めませんから、当然なんだと思うんですけども。こんな調子ですから、家の者も不便を感じることはなかったわけです。

松江に疎開をするきっかけとなったのは、1945(昭和20)年に入って東京の大空襲、かなりすごい空襲だったのを私も記憶にありますけれども、ちょうど母が臨月でございまして、そんなこともあって祖母・恒が多少なりとも縁の濃い松江に疎開するのがいいんじゃないか、ということになったようです。何を相談したのかよくわかりませんが、夜行列車を乗り継いで松江に来たことをおぼろげに私覚えておりますが、米原かなんかで空襲警報にあつて、列車から降りて避難をしたりしながら、とにかく松江にたどり着いた。松江ではまず北堀の後丁の長谷川さんというどうも私の親戚の方がいて、そこへご厄介になる。幼い頃の私の記憶でも、たいへん立派な門長屋のある大きなお屋敷だったように思うのですが、その門長屋の一面に住まわせていただいたのが松江に来た最初でした。1945(昭和20)年の4月に松江の日赤病院で長女の洋子が生まれます。祖母・恒、私と妹の4人での松江での生活が始まるわけですが、松江での疎開生活は2年足らずの期間でしかなかったんですけども、その

間に後丁の拝借していたお宅から、中丁の2階建ての住まいでしたね、それから最後に前丁へ筋をひとつずつ変えて、住まいを変えたんです。前丁に住んだ期間が一番長かったんじゃないかなと思うんですけども。あとで祖母から聞かされた話だと、そのあたりが松本の家があった一画だったんだというふうに聞いています。肇と恒が結婚式を挙げた家というのもその場所だったというふうなことを申しておりました。西隣が竹やぶで、朝夕雀の大群が飛び立つ羽ばたきの音のものすごさっていうのに初めて驚いたことも覚えてますし、その向こう側、西隣に、当時検事正の官舎っていうのがあって、その奥に北堀小学校があったように思うんですが。道の前には住まいと道を隔てて、60センチくらいもあったかな、水路があって、けっこうきれいな水が流れてて、どじょう取ったり、川エビみたいな小魚追って遊んだりしましたね。この前丁の家から、お堀を越えて、いま県人会館の立っている場所にあった附属の小学校（島根県師範学校附属小学校のこと）に、1年生の2学期まで私通ったんですけども。まだ幼かった私にとりましては、親の気持ちとは裏腹に、とても楽しい松江の生活しか頭には残っていないということでございます。

前丁の住まいでは、私にはカルチャーショックなんだけど、農作業を知らない母と祖母が、ご近所の方からご指導を受けながら、たしか三島さんというおじいさんから教えていただきながら、キュウリだとかナスだのトマトだのを作ったり、それから数を間違えてやたらたくさんのキャベツができちゃったり。それから主食が無いですから、サツマイモを植えて、立派な葉が茂ってて、勇んで収穫をしたら根が付いてないと。しばらくアクの強い茎と葉っぱを食べさせられたことも覚えてますけれども。なんといっても、白いご飯と甘味が欠乏していた戦時中だったものですから、祖母の恒が柿の皮をむいて、それを吊るして、それを粉末にして、かすかな甘味を味わっていたというのも懐かしい思い出です。

1945(昭和20)年8月6日に広島に原爆が投下された日の様子ですけど、たまたま私この間母が書き散らかしたメモみたいなものを見つけて、そこにこういうことが書いてありました。「朝ごはんも済んでおばあちゃん(恒のこと)、ゆっくり休んでいた時、南の方の空がパッと明るくなって、やがてドーンと地響きするような音が聞こえてきました。それが広島に投下された原子爆弾だったので。その時竣介は東京にいて、おそらくは遠く離れた私たちに思いを寄せていたのでしょう。刻々と悪化していく戦いの様相を、どんなに大きな恐れと悲しみ

ながら見つめていたか。落合のアトリエでじっと歯を食いしばって耐えていた彼、竣介の悲しみが今ようやく私の胸に迫ってきます。」^(註16)

竣介だけが東京に残ったのは、ひとつは家を守る、ということももちろんあったんでしょうけれど、戦争の行方っていうものをやっぱり見極めなきゃいかんという思いってのがかなり強くあったんじゃないかと思うんです。それから、多くの仲間もそうですし、兄もそうですし、親類の人も多く戦地に赴いている中で、自分にできるっていうのは、東京とか日本の行く末を十分、きちんと自分の眼で見極めなくちゃいけない、そういう思いってものがあったんじゃないかっていうふうに思えてならないわけです。

それから8月15日にあらかじめ予告されていた例の玉音放送っていうのを、それを前丁の家の廊下でみんなが揃って聞いたことも覚えているんですが、今テレビで繰り返しよく放映されていますけれども、あんなにはっきりは聞こえなかったですね。言葉も子供の私に理解しにくいってこともあったんですけども、とにかく雑音が多くてよく聞き取れなかったという印象は深く残っています。ただ母から戦争が終わったんだっていうことだけを知らされたのはよく覚えていますけれども。

松江に疎開している間に、竣介から数多くの手紙が母や私宛に送られてきていますが、これは会場にありますのでご覧いただけます。この絵(「莞あて書状」[1945年]5月28日、M05-01)で一番奥の方に緑の帯みたいなのが残っていて、真ん中あたりに「コノヘンニオウチガアル」って書いていますが、ちょうどこんな感じで帯状に私共の住まっていたところが残ったんです。あとから焼夷弾が納屋の後ろに刺さっていたのは私も見つけたことがありましたけれども。とにかく、本当に幸運だったと思います。この時一緒に焼けてたら、たぶんこの展覧会はできていないということになりますから、大変幸運だったなと思わざるを得ません。

私たちが松江に疎開していた期間っていうのは一年半くらいのことだったんですけども、終戦直後から2〜3回ほど松江に、混乱を掻い潜って、竣介は松江に来てくれています。私は久しぶりに来てくれた父親と手をつないで、北堀の町を散歩したり、お城の上に上ったり。それから当時宍道湖やお城が一望できた眺めのいい墓地に私共のお墓があったんですけども、石橋町の市営墓地だと思います。母が言うことには、その眺望に満足げな竣介が、僕もここに入るのかと言ってたってことですけども。昭和40年代にはちょっと環境

(註16)
広島の爆心地から約130km離れた松江において当時このような閃光や地響きが実際に確認されたかどうかは不明である。松本莞氏によれば、禎子氏晩年の回想であるため事実と異なる部分があるかもしれないことだが、竣介に対する禎子氏の思いが感じられる印象的な文章であるため、あえて掲載する次第である。

が変わって、私共もなかなか簡単には来れないってこともあって、今の真光寺さんにお世話になるっていうことになったわけですけども。やっぱりこれも振り返ってみると、父親と一緒に歩いた楽しい思い出しかないんですけども、かなり切迫した時期だったわけですね。竣介が東京へ帰る時にはとにかくいっぱい食べ物を背負ってったのを覚えています。印象に残ったのは、目の粗いいわゆるリンゴ籠っていうんですか、竹で編んだ籠に、新聞紙に鮎をくるんで持って帰ったんですよ。駅に止まるたびに水掛けながら持ち帰ったっていうことは聞いてますけれども、それが食べられたかどうかは定かじゃありません。

1946(昭和21)年の12月に、松江で生まれた洋子も含めて4人で東京に戻って、落合の家でまた家族揃って生活を再開したんですけども、この時期竣介は実際にお金を稼ぐために随分いろんなアルバイトみたいなことをやってますね。この時期に終戦間際の戦争の激しい時に、空襲による焼失はもう免れないだろうということで、竣介はやっぱり戦争で焼けちゃっても絵だけは描きたいということで、庭先に穴を掘って、赤茶色の絵具とキャンバスを巻いたものを埋めていたそうです。それを戦後の物のない時期に活用したのがこういった傾向の絵(《Y市の橋》京都国立近代美術館蔵、P100)で、これはY市の橋が焼けてしまったときの絵ですが、例えばこういう絵になっていくわけです。こうした抽象画っていうのは比較的少ないんですが、ひとつは戦時中抽象画っていうのが規制で描けなかったっていうこともあります。それからもちろん自分で試したいことっていうのもあったかもしれませんが、それから会場にも末松正樹(1908-1997)さんに書いている竣介の手紙(M06-04-01-05)がありますが、戦時中パリに行ったまま帰れずに、新しい情報を持って1946(昭和21)年に引き揚げてきた末松さんからサロン・ド・メーの情報なんかを聞き取って、みんなが本当に食べるように読んでっていうようなこともあります。そんなものの影響もあるかもしれません。こんな絵(《人》岩手県立美術館蔵、P112)を描いたのもそういう絵具を使っただけのことです。

それで東京へ戻ってきたんですけども、洋子が尿毒症で突然亡くなる。ちょうど岐阜で展覧会をやるっていうんで竣介が出かけているときだったんですけども、電報で慌てて戻ってくるっていうような状況で、それ以降、とてもかわいがっていたんですが、がっくり気力体力共に衰えたって感じを見せ始める。ただ、今考えると、相当結核やなんかが進んでいたんだろうなっていうふうに思えるわけです。

1948(昭和23)年の2月に、洋子の生まれ変わりのように次女が生まれて、京子という名前ですけども、大変大喜びして、これまたかわいがっていたんですが、その年の6月に竣介は亡くなるわけですね。第2回の連合展っていう展覧会に出すことを決めていたものですから、かなり高熱を発しながら、無理やり描き上げた絵がこの《彫刻と女》(福岡市美術館蔵、P122)、それから《建物(青)》(大川美術館蔵、P123)、それからもうひとつ《建物》(東京国立近代美術館蔵、P124)、これが絶筆の3点になります。5月27日というのが連合展のメ切だって言うてましたから、たぶん5月26日の深夜までこれを描き上げて、次の日に家の者が搬入したということです。床に就いたんですが、6月7日の夕方にはお仲間たちが来て、会場の様子やなんかをつぶさに伝えてくれたのを満足そうに聞いていたそうですけども、翌朝6月8日の午前中に亡くなったということでございます。

竣介が亡くなって何年経ってだったかわかんないんですが、アトリエが残っていたんですが、出入りをしてましてね、ある日突然なんかこう、あれ?アトリエに何にも匂いがなくて感じた瞬間があったんですね。考えてみるとアトリエっていろんな匂いがあるって、ひとつひとつ要素を挙げていくと決していい匂いとは思えないんですけども、やっぱりアトリエの匂いだなっていう匂いを感じていたんだけど、それが感じられなくなった瞬間があって、ああそうかっていうふう感じたことがありました。大変私にとっても思いの強い、思い出の詰まったアトリエだったんですけども、1970年代の終わり、昭和40年代の半ばくらいに、漆喰が落ちたりして、遂に解体せざるをなっただけっていう顛末をたどりました。

とても取り留めのない話ばかりで申し訳ないんですけども、ちょうど時間も超えてしまったのでこのあたりで、今日のテーマに沿えたお話だったかよくわかりませんが、失礼をさせていただきたいと思います。どうも長い時間ありがとうございました。(了)

島根県立美術館研究紀要 第2号

令和3年3月31日

編集・発行 島根県立美術館

© Shimane Art Museum 2021