

氷 華

HYOKA

NEWSLETTER OF HOKKAIDO ASAHIKAWA MUSEUM OF ART



「神田一明、日勝展」会場風景
上 神田一明コーナー 下 神田日勝コーナー



展覧会報告 「神田一明、日勝展」	P2-3
講演会抄録	P4-5
木の作家を訪ねて24 須田賢司氏	P6-10
展覧会報告 「匠の美」	P11
収蔵品から 小島廣志《八月》	P12

展覧会報告 神田一明、日勝展

門間仁史

会期：2021年12月18日（土）～2022年3月13日（日）
会場：第1展示室

本展で取りあげた神田一明（1934～）と日勝（1937～70）は、いずれも道内ではよく名の知られた画家である。ともに東京で生まれ、終戦間際の1945年8月14日に一家で鹿追村（現・鹿追町）に入植した。兄・一明は帯広柏葉高校の美術部で油彩に目覚め、東京藝術大学の油画科に進学。60年に北海道に戻ってからは美術教師として士別や北見の学校に勤めつつ、行動展と全道展で受賞を重ねて、一躍時代の寵児となった。66年に北海道教育大学旭川分校（現・北海道教育大学旭川校）に教員として勤めてからも精力的に道内外で作品を発表して評価を高め、今日に至るまで、具象絵画の第一線で活躍し続けている。

弟・日勝は、中学の頃に一明に教わって油彩をはじめた。卒業後に家業を継いで農業に従事しながら、独学で画技を磨き、56年に十勝の公募展・平原社展で初入選を果たした。その後、全道展、独立展と活動の幅を広げ、画風の変転と実験を繰り返しながらも若手画家として頭角を表しつつあった矢先の70年、32歳の若さで急逝した。

この二人の画家については、とりわけ60年代前半の作品を中心に、テーマ、モチーフの選択、様式や色彩等々の影響関係が指摘されてきた。また一明の証言から、二人がしばしば芸術談義を交わっていたこと、そして特に日勝にとって、一明が信頼のおける貴重な議

論の相手であったことが明らかになっている。二人の間には兄弟としての、そして画家同士としての、親密な精神的交流があったことは想像に難くない。

しかしながら、これまで、二人の作品が全道展や北海道秀作美術展などの会場で同時に展示されることはあったものの、二人の作品だけによる展覧会が開催されたことはなかった。そうした意味で、この度の「神田一明、日勝展」は、初の兄弟二人展という記念碑的な機会となった。

展覧会としては、二人の画家が歩んだ道を、それぞれに描き出すことに重きを置いた。強い精神的交流を保ちながらも馴れ合わず、互いの道を歩き通した一明と日勝の画家としての矜持を、それぞれに尊重すべきと考えたためである。そのため展示構成は、前半を一明、後半を日勝にあてて二分割とし、中間にわずかではあるが資料を展示して、二人の交流の様子にも光を当てた。

一明のコーナーは、「藝大から北海道へ」「青の時代」「人物の登場」「個別から普遍へ」の四章で構成し、画家としての出発から今日までの軌跡を俯瞰した。それが可能だったのは、一明が自身の手元で、公募展に出品した主要な作品を保管していたためである。99年に大学を退官後、私設の神田美術館を開き、鑑賞に供するためしばしばメンテナンスを行っていたためか、経年による劣化はともかく、作品の保存状態は概ね良好であった。惜しむらくは、日勝に大きな影響を与えたという学生時代の自画像ほか、主要な作品数点が焼失し



図1



図2



図3



図4

- 図1 神田一明《赤い室内》1961年 北海道立近代美術館蔵
図2 神田一明《静物(A)》1976年 北海道立旭川美術館蔵
図3 神田一明《その日 A》1988年 作家蔵
図4 神田一明《K氏の時間》2017年 作家蔵

てしまったことである。もっと早い時期に二人展が実現できていればと、悔やまれてならない。

とはいえ、学生時代から60年代の公募展での受賞作品の数々、一明の評価を決定づけた70年代から80年代にかけての青主調の室内画の作品、室内画に人物が加わり青主調からも脱して大きく作風が変化した90年代前後の作品、さらに哲学的な思索を深めて普遍性の獲得という大きなテーマに全面的に挑むようになった2000年代から今日までの作品が、一堂に並ぶ様子は壮観であった。改めて通覧すると、常に身近なものを見つめ、個別具体的な対象から存在の普遍性を抽出しようという、一明の一貫した姿勢が明らかになったように思う。

一方、日勝のコーナーは、「画家として」「馬と牛」「色彩の実験」「室内風景」という構成とし、最初期の自画像にはじまり、公募展への出品作品と、没年の《室内風景》(図7)までの主要な作品をほぼ網羅した。日勝の作品は鹿追町の神田日勝記念美術館をはじめとする「アートギャラリー北海道 (AGH)」事業の連携館に多数所蔵されており、AGHの名の下に各館から出品の協力が得られたことが幸甚であった。その甲斐あって、日勝の関心やテーマの変化、様式の変遷、実験と苦悩の様子など、短いながらも濃厚な画家人生を総覧できる展示となった。

神田日勝記念美術館が所蔵する、一明から日勝への葉書(ただし複写資料)を展示することができたのも画期的だった。残念ながら日勝から一明への返信は

残されていないが、これにより、56年から66年頃にかけての二人の画家の交流の一端を垣間見ることができた。また、同館に所蔵されている、日勝のアトリエに置かれていたという石膏像の頭部が、一明がデッサンの練習のために使っていたものであったことが、本人からの聞き取りにより今回初めて明らかとなった。ささやかではあるが、本展を開催しなければ判明しなかったであろう事実である。

また本展に連動して、第2展示室では「北海道の美術1950-70年代」を開催し、神田兄弟と同時代に北海道で活躍した画家たちを、展覧会のパンフレットや美術雑誌などの豊富な資料とともに紹介した。当館の所蔵品を中心としたために旭川画壇の作家がひととき充実する内容となり、一明が高校時代に師事した能勢眞美や、全道展での活動を通じて日勝と交流があった渡邊禎祥などの作品を道立帯広美術館や帯広百年記念館から借用することで、地方の画家が躍動した同時代の北海道美術の動向を示した。

本展は神田一明と日勝がともに生きた時代を鮮やかに照らし出して、「神田一明、日勝展」を鑑賞する際の、大きな助けともなっただろう。ひとつの展覧会で語れることは決して多くない。この連動により、展覧会の外にも大きな世界が広がっていることを知り、楽しんでいただけたならば幸いである。

(当館主任学芸員)



図5



図6



図7



図8

- 図5 神田日勝《ゴミ箱》1961年 個人蔵(神田日勝記念美術館寄託)
- 図6 神田日勝《馬》1965年 神田日勝記念美術館蔵
- 図7 神田日勝《室内風景》1970年 北海道立近代美術館蔵
- 図8 資料コーナー 一明から日勝への葉書(複写資料)や写真パネルを展示した

「神田兄弟とその時代」講演会抄録

展覧会名：「神田一明、日勝展」 日時：2021年12月18日（土）14:00～

講師：藤村克裕氏（美術家／元・京都造形芸術大学教授） 会場：北海道立旭川美術館講堂

私事ではありますが、神田日勝さんのことは今までも度々考える機会がありました。私は1951年に帯広市の西の外れの農家の長男として生まれ、そのまま帯広で育ちまして、中学生の時に帯広市民会館で開かれていた「三人展」という展覧会で、神田日勝さんのたくさんの大きな絵を見て強い衝撃を受けました。以来、可能な限りではありますが、情報を得れば日勝さんの絵を見てきました。私が美術を志した要因の一つには、日勝さんの絵があったらと思います。

神田一明さんについては、その作品を殆ど知ることなく長い間過ごして来ましたが、私は三年間の浪人生活を経て東京藝術大学の油画科に合格できましたが、その18年前に、十勝地方から、それまでたった一人、合格していたのが一明さんで、私は勝手に不思議な縁を感じてきました。

さて、今回の展示で最も制作時期が古い作品は、1956年の日勝さんの《自画像》*と《瘦馬》*です。日勝さんは当時19歳で、一明さんはこの前の年、55年に東京藝大油画科に合格していますから、この56年には学部2年生、22歳です。

この《自画像》や《瘦馬》が描かれた頃に、お二人の作品を考える上でも重要と思われる出来事がありました。

一つは田中阿喜良（1918～82）という画家が大活躍していたことです。田中は43年に京都高等工芸学校の図案科を卒業して、30歳から「行動展」に出品を始めます。50年代前半の田中の作品はまだ自然主義的な要素が優っていましたが、56年頃からは自然主義的な方法から脱却し、ある種の象徴性を帯びた構成的な力強い絵になってきて、俄然注目を浴びます。56年には神奈川県立近代美術館の「今日の新人展」に招待されていますし、57年には第1回シェル賞や行動美術賞を受賞したり、朝日新聞の「朝日秀作美術展」や毎日新聞の「戦後十年の傑作展」に招待されたりと大活躍をします（図1）。



図1 田中阿喜良《トロイの馬》1956年
出典：『行動美術第11回展会員作品集』1956年 行動美術協会

田中は、社会に対して批判的な眼差しを備えつつ、人間の存在や生死からも目をそらさず、それを絵として構築していく、そうした真っ当な問題意識を持っていたと思います。そんな田中に一明さんは惹かれていたということです。そのことは当然日勝さんとも共有していました。その証拠に、日勝さんはアルバムに田中阿喜良の絵の切り抜きを貼って大事に保管していたのです（図2）。



図2 日勝のスクラップブックに貼られていた田中阿喜良《棺》(1955年 所在不明)の写真図版
提供：神田日勝記念美術館

もう一つは、「アンフォルメル」がまとめて紹介された、「世界・今日の美術」（56年）という展覧会が開かれたことです。この展覧会をきっかけにして「アンフォルメル旋風」が世に吹き荒れました。シュルレアリスム絵画や抽象絵画は、戦前から日本にもあったのですが、日本では戦争でプロレタリア美術とともにそれらが抑圧される状況にありましたので、戦後にそれらが一気に登場した感じになって、抽象画全盛の機運となりました。

今回の展覧会で一明さんの最も初期の作品は59年の《裸婦》*です。一明さんが専攻科に進んだ年の作品で「行動展」に初めて出した作品だということです。

この作品に田中からの直接の影響を感じることはありません。ペインティングナイフを積極的に使って作画するという点では共通していますが、特定の作家からの影響をナマに感じさせることがないのは一明さんの一貫した特徴だと言えます。もちろん「アンフォルメル」に対しても一定の距離を保ち、安易に追随しないという姿勢を見ることができます。

「アンフォルメル旋風」への一明さんの応答が、初めてある密度を持って示されたのは、66年の《赤い室内C》(図3) だったと思います。それまで頑固なくらい

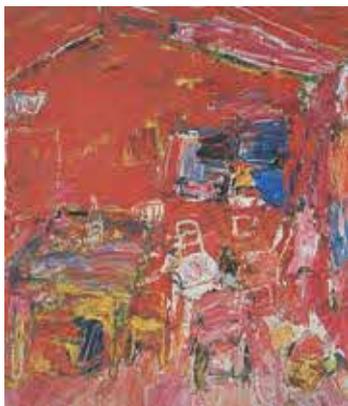


図3 神田一明《赤い室内C》1966年 油彩、キャンバス 作家蔵

保持されていた輪郭線へのこだわり、線的なものの尊重が、《赤い室内C》では絵画的な要素によって凌駕されていることが見て取れます。56年に日本を席卷した「アンフォルメル」から一明さんが受け止めたものが、その10年後に、旭川という地で一明さんの絵の中に登場する形状の輪郭部の頑固な線的な要素を超えて、赤い絵具を動かし始めた、ここが重要なところだと思います。つまり、一明さんはご自身で納得することなしに時流に乗っかったり、流行でやっつけたりする、そういう人ではなかったということです。

一方、この時期の日勝さんの絵の展開はどうだったでしょうか。67年には《画室C》《画室D》*《画室E》*が描かれます。構成に工夫が見られ、特に《画室D》では背景や床に半透明を感じさせる効果さえ生じていて、興味深い画面になっています。続く68年には《室内風景》*や《壁と顔》*が描かれるとともに、《晴れた日の風景》《人と牛A》《人と牛B》*《人と牛C》*《人と牛D》*が描かれます。私はこれらの作品が含まれた69年の帯広の「うけがわ画廊」での個展を高校生の時に見

ていますが、《晴れた日の風景》のような絵を日勝さんが描こうとする理由が理解できませんでした。69年の《人間A》《人間B》《作品B》* (図4)《作品C》も、わざわざ描く必要のなかった作品群だったと思います。とはいえ、日勝さんはふんだんに原色の絵具を使って思い切って描いてみるということを、やってみたかったのでしょうか。「アンフォルメル」をどう咀嚼するか、これは当時の若い画家たちが抱えた課題の一つだったのです。



図4 神田日勝《作品B》1969年 油彩、ベニヤ板 神田日勝記念美術館蔵

ところが「独立展」に出した《人間B》は受賞もならず、過去4回選抜されてきた「独立選抜展」にも漏れてしまいます。しばらくは落胆したことでしょう。そうして、とまかく自分らしさを発揮できる表現形式に戻ろう、そう考えた結果、絶筆とされてきた馬の絵に取り組み始め、これをいったん放棄し、《室内風景》*に取り組んだ、ということなのだと思います。

画家に限った話ではありませんが、問題意識を培った若い日々どんな人たちからどんな影響を受けたか、というのは、その人の一生を左右するようなところがあって、神田兄弟においても例外ではありません。そのことについて今日はお話したつもりです。お話をさせていただいた私には、また別の影響があり、私より若い人にはさらに別の影響があるというように、人々は様々な層や相の網目の中で生きているのです。

*の作品は本展出品作

編集・責任 門間仁史

(当館主任学芸員)

木工藝家で重要無形文化財「木工芸」保持者(人間国宝)である須田賢司氏の群馬県甘楽町の住居兼アトリエは、上州福島駅から車で10分ほどの緑豊かな場所にある。1992年、東京から転居し、ギャラリーを併設した工房「清雅」で制作を続けている。



ギャラリー清雅

佐藤：須田さんは、お祖父様もお父様も木工家で、小さい頃は、お父様の仕事場で、木くずで遊んで育ったと伺っています。

須田：父は、昔のままに^{あていた}当板(作業台)を床に直においてあぐらをかいて作業していました。その当板の端に座って遊んでいるような子どもだったので、木工家になったのは自然な流れです。都立工芸高等学校を卒業した後、父の下で仕事をはじめました。

佐藤：父方のお祖父さまが、須田家で最初に木工芸の世界に入られた方ですか。

須田：祖父須田桑月(賢治郎)が前田桑明に弟子入りしたのは30歳のときで、それまでは宮大工でした。弟子として、後には工房長として長く仕え、桑月の号は、師の一字を受け継いだものです。桑明門下では一人だけで、祖父がいかに信頼厚かったかがわかります。父が作家になったのは戦後です。戦前は、職人をかかえて工房をもち、パトロン的な人々、好事家たちの注文で、裕福ではなくとも普通に暮らしていました。しかし、戦後は、そういう人たちがいなくなり、新しく建つ家は洋風になって、父の工房が手がけていた家具調度の注文が減ってしまいます。それで、父は40歳をすぎて木工作家の道を選択しました。よかった点は、生活が大変なのは戦前とかわらないですが、自分の仕事ができるようになったことでしょう。以前は経営を維持することが中心で、自分の仕事というのはできなかった。

佐藤：師の前田桑明からお祖父様、お父様、みなさん桑の字がついています。

須田：みな主に桑を使った仕事をしていました。その桑は、伊豆七島の御蔵島産の桑で、大変よい材が出ました。昔は、普通の木材なら、材木屋さんが職人のためにとっておいてくれていましたが、貴重な御蔵島の桑はそうはない。祖父や父は、一生使いきれないくらいの御蔵島の桑材を丸太で買い、製材して家の中に積んでありました。自分が寝ている頭のところまで積んであったそうです。

佐藤：御蔵島の桑は珍しいものなのですか。

須田：極上の御蔵島の桑は、コレクターもいるような木ですが、量もかぎられています。明治になってから重宝されるようになった伝説的な桑で、今も市場に出てくることはありますが、最近の木は、木味が全盛期とちがいます。

佐藤：さすが3代続いていらっしゃるの、お道具がたくさんありますね。

須田：でも100年以上やっているわりには道具は少ない方です。祖父がいろいろ集めて完成したものが関東大震災で、父が集めたものは東京大空襲でほとんど丸焼けになりました。道具に関しては、戦後は良い道具が少なくなり昔のように集めるのは難しくなりました。家に残っている古い道具だと、母方の祖父で蒔絵師だった山口春哉^{しゅんさい}が使っていた百味筆筥ですね。戦争中は、郊外に住んでいたのが空襲を逃れて無事でした。今は小さな道具や部品が入っていますが、もともとは祖父が蒔絵の道具をしまうのに使っていたものです。

佐藤：母方は蒔絵師の家系だったそうですね。

須田：祖父が蒔絵師だったので、漆芸についても学べました。



工房. 右奥にあるのが百味筆筥



工房の須田賢司氏、左後ろに写っているのが百味筆筒

佐藤：お父様は、お身体が丈夫でなかったとお聞きしていますが、亡くなられたとき、20代でしたね。

須田：そうですね。まだ私は25歳だったので、父が亡くなったときはどうしようという思いでしたが、工芸の基本は学んでいたし、お茶の道具などは、一通り父のものでつくっていたので、そういう意味ではあまり困りませんでした。

佐藤：先ほど須田家の道具や木材は、空襲でほとんど全滅だったとお聞きしました。東京には江戸指物の職人さんも多くいらっしゃいましたが。

須田：東京は、木場に主に建築材が、指物の材はその周辺に集められていました。木工職人が住んでいたのはほとんど下町で、空襲でほぼ壊滅でした。東京の木工家で古い木や道具を持っている人はあまりいないはずですが。空襲がなかった京都には、古い木材を持っている職人はいますね。代々木工をやっているからいい材があっというまにやましいと言われることがよくありますが、今使っている材はほとんど自分で集めたものです。

父は、長年大切に保管していた木材が、たった一晩で焼けてしまい、桑だけで仕事をしてきた人でしたから桑の時代は終わったと絶望したけれど、生活していかなくてもならない。道具も材料もないところから仕事を始めたそうです。しかし戦後、いいこともありました。開港がすすんで御蔵島を一周する道路をつくったときに木が伐採されて、今まで手に入らなかった木が出てくるようになったのです。父が亡くなる直前、桑の丸太が1本市場に出て、父が、「こんな木は何年ぶりだろう」と言っていたのを今でも覚えています。丸太のどこをどう挽くかが腕のみせどころで、将来どう使うかがかかっています。木はどこかの断面を切るかで木目が変わり、しかも切るまでどんな木目かがわからない。その時は、製材し

たら見事な材が出てきて、製材所のオヤジが「さすが、(父の目利きは)すごいね」と感嘆していたのが印象に残っています。

佐藤：当館には、須田桑翠晩年の《黒柿小筆筒》が収蔵されています。

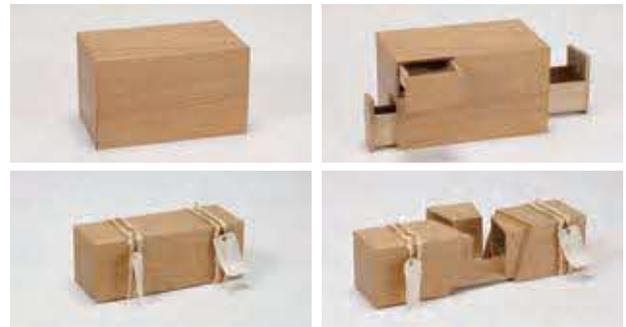


須田桑翠《黒柿小筆筒》
1979年 当館蔵

須田：あの作品は本当に最晩年のもので、完成の数ヶ月後に亡くなっています。木は自然に色が変わり、もともとは真っ白な木も褐色ぽくなっていきます。その作品の黒柿はどうですか？

佐藤：普段から見ているので気がついていないだけかもしれませんが、黒柿部分に関しては、そんなに変化はないと思います。

須田：黒柿と桑を使っていますが、桑はあつというまに濃くなり、黒柿も変化します。でも樹種の色の差はそのままに変化するから風合いとしてはわかりません。私は、時間がたって色が変わったときにも、かわったよさがあるべきと考え、経年変化も織り込んで作品づくりをしています。



須田賢司《GORON I》(上)《GORON II》(下) 1981年 当館蔵
作家コメント「ニツに割ってみれば、中は箱、抽斗、でも形は材木がゴロン、GORON!」

佐藤：当館には、須田賢司作品が2点あります。開館以来、木をテーマとしたさまざまな展覧会を企画してきました。その中に「あそびの木箱」展というユニークな展覧会があり、計3回開催されていますが、須田さんはその第1回の大賞にあたる北海道立近代美術館賞受賞者です。この作品は、須田賢司を知っている木工家でも、須田作品と気がつきません。作品のコンセプトとして、指物は「材木から木取りをし、板にし、組む。できあがったものは元の材木を想像させない」が、それを逆転させたと展覧会図録の作家コメントにあります。

須田：歴史的にみれば割物、挽物、指物の順で出現したと思いますが、指物にするためには丸太から製材し

て板にしなくてはならない。指物をみて丸太は想像できない。逆にいこうと考えて知恵をしぼったものです。「元の材木、そこらへんにゴロンところがある材木にしてみたら」というのは、よくある発想で、今となっては恥ずかしいですが、このときはがんばって2種類作りました。

佐藤：指物だけれど、材木に見えるというユニークな発想と確かな技術で受賞した作品です。なんと当時の須田さんのご住所まで荷札としてついている徹底ぶりです。3回とも出品されていますが、毎回、コンセプトは「指物」でしたね。

須田：1回目にあのかたちでいったから、同じでと考えました。

佐藤：この展覧会は指名コンペでしたが、出品のきっかけは？

須田：秋岡芳夫先生ですね。先生の仕事場にいったときに「今度こんな展覧会があるが出してみないか」と話がありました。

佐藤：秋岡、折原久左エ門、勝美勝、藤崎誠の4名が作家選定委員でした。秋岡先生とはいつからのおつきあいだったのですか。

須田：秋岡先生は、グループモノ・モノ（註1）の主宰者で、日本伝統工芸展に初入選した21歳のとき、会場で声をかけてきた人がモノ・モノの関係者でした。秋岡さんはサロンをつくって毎月1回集まっています、それに誘われて、秋岡さん、更に柳宗理さんを紹介していただきました。秋岡さんは使い手を大事にしている、木工にすごく関心のあるデザイナーでした。そのサロンは、とくに議題があるわけではなく自由な集まりで、親から引き継いだ伝統工芸と全くちがう世界の交友が刺激になり、本当に貴重な出会いでした。

佐藤：「あそびの木箱」展第1回は、当館開館前で札幌の道立近代美術館で開催されています。

須田：受賞したときに、はじめて札幌に行きましたが、それまで飛行機に乗ったこともありませんでした。

佐藤：1982年に旭川美術館が開館し、木の造形を収集の柱にしたので、「あそびの木箱」展も第2回から当館で継承し、先生の作品も近代美術館から当館に管理換になりました。

須田：賞金をいただいたのははじめてのことでうれしかったです。作品は寄贈という条件で近代美術館に収蔵

されました。そういう事情で、今は旭川にあるんですね。旭川は昔から材木の集散地、集積地で、私たちが若いときは、ナラとかタモとかみんな北海道材でした。あるときからかわりましたが、今、林業はどうか。

佐藤：旭川家具は、昔は花嫁簞笥でしたが、今は椅子やテーブルなど、いわゆる足モノ中心で、地元以外の材の使用も多いです。旭川市内や近郊には家具メーカーも多いですが、ナラやウォールナットが目につきます。地元の若い作家さんは、ネットでいろいろな材木を買ったりしているそうです。

須田：欧米では、昔から現物を見ないで買うことがよくあるようです。私たち日本の木工家は本来、手でさわって見て、それで自分に合うかどうか判断してきました。欧米とはもとの考えがちがっていて、若い時からこつこつと材料となる木を集め、木を自分の目でみることが一番です。

佐藤：材木は作家にとってとても重要ですが、須田さんが群馬に移住されたのは、材木のためだったと伺っています。

須田：材木を保管する場所のためで、入手するためではありません。買うのは主に東京や岐阜です。

佐藤：昔は親しい材木屋さんが材木を保管してくれていたとか。

須田：こういういい木があるよと、作家のために材木を用意してくれるような材木屋さんがいました。もちろん自分で実物を見に行き決めてますが、材木屋さんが倉庫みたいなものでした。支払いがいつになるかもわからないが、材木屋さんが買って、とっておいてくれて、使うときにそこから買って、製材所にまわして、ということをしていましたが、今はそんな材木屋さんはいないですね。

佐藤：木を入手してから制作まで何年もおくことはあるのですか。

須田：たいていは、最初に見たときに「こういう作品になるな」と思います。全くあてがなく手にいれることはほとんどない。ただ、材木には用途の向き不向きがあり、当面使う予定はないが、いつか使おうと思って結果的に木を長くおいていたことはあります。20代のときに手にいれたすばらしい桑ですが、機会がなくて、最近になってようやく製材できたことがありました。最初からこれは厨子とかだろかなと思っていただけ、厨子は、なかなかつくる機会がありませんから。

佐藤：木は板材ではなく丸太で入手されているのですか。

須田：桑などはそうです。昔は製材の機械がないから、頼むと、木挽きさんが来て、玄関先なんかで大きなこぎりこぎりで1日かかってやってくれました。だから父の仕事場は4畳半か5畳で、東京の指物師はみんなせまいところで仕事をしていました。今は、自分で木を保管し、大型機械で製材しなくてはならなくなってきました。それで、東京では難しくなって移転先を探しました。



工房、機械室

佐藤：群馬を選んだのは湿気の関係だったということですが。

須田：群馬は乾燥地として有名で木工に向いています。年間を通して工房内では、上は60%を超えず、下は40%を下回らないようにコントロールしています。

木は自然素材で、椅子やテーブルはあまり影響ないが、とくに指物は乾湿の影響を受けます。日本伝統工芸展会場で、湿度の違う地方の人が買ったかどうかと質問がありましたが、そういうときは「私たちのつくる手箱などは1年中出しておくことを想定していません。」と答えます。一生懸命、落ち着かせて安定した材を使っても、冬の乾燥したところに出しておけば蓋があかなくなる可能性があります。使う方に気をつけてもらわなくてはなりません。十分な仕事をした上で、多少の故障は許容範囲とみてもらう必要があります。環境で変化しないガラスや金属とはちがいます。



須田賢司《黒柿と栃 リコーダーのための箱 一対「星彩」》1992年

佐藤：ギャラリー内に展示されている作品について伺ってよろしいですか。《リコーダーのための箱一対》は、須田さんの作品には珍しい六角形です。

須田：角にはすべて雇柄やといほぞといってちがう材をいれています。珍しいユニークな作品で気に入っていますが、六

角形は柄組が面倒で、またつくる気にはなれないです。これは黒柿の中でも文様の入り方がとびぬけて美しい木です。そもそも黒柿という樹種はなく、柿は本来グレーですが、木目によって黒柿と呼んでいます。日本では昔から愛用されていますが、最近、いい黒柿が手に入らなくなってきています。



緑青を溶かした中に薄板にした鹿角を漬ける 染まった鹿の角

黒柿の箱表面の丸い模様は、象牙と鹿の角で、緑色がついているのは染角そめづのといます。染角は、緑青をとかして鹿の角を染めたもので、10年かかるけど中まで染まります。染角は事前につくっておきました。象牙は中までは染まらないけど、表面だけ色がつくので、表面をちょっと磨ると下の色が出てきて模様ができます。父や祖父がそろえた象牙ですが、最近使わないようにしています。象牙は、没収されてしまうので海外にもち出せないんです。海外では買ったときの証明が必要だけど、大昔に買っているから、そんなものはありません。もう一つは栃で、こちらは、14金ホワイトゴールドと18金イエローゴールドを象嵌しています。

佐藤：鹿の角が染まることはよく知られているんですか。
須田：正倉院の作品にも使っていますね。1000年たっても退色しないのです。



須田賢司《猷保梨拭漆嵌装重ね箱》1996年

佐藤：《猷保梨拭漆嵌装重ね箱》は、少しヨーロッパ的なものを感じます。

須田：ヴァイオリンの音色が好きで仕事をしながらよく聞いています。ストラディヴァリに敬意を表してその装飾ヴ



アイオリンのモチーフを象嵌に取り入れた作品です。縁部分のひし形と丸の連続模様がオマージュです。象牙でひし形をつくって木に埋め込んでいますが、ストラディヴァリは、樹脂で埋めているようですから、こちらの方が大変です。木に深さ2ミリくらいでひし形のかたちを彫るのにまず手がかかります。しかも象嵌部分には堅い小笠原桑を使っています。全体の材の献保梨は、果樹の梨ではなく、クロウメドキ科の落葉高木で、食べられる実が付きまます。内箱は、中で空気が流れるようになっていて、腕時計などをいれるといいのではないかと想定して重ね箱にしました。

佐藤：作品の金具はご自身で制作されているとお聞きしました。

須田：木工家だからといって、木しか使わないわけではない。作品をつくるにあたって、すべてを自作するのは当たり前のことです。ただ本当は、全部自分でやりたいけど、できないところは頼みます。金具は、以前は銚かざり職の方に頼んでいましたが、東京に銚職がいなくなって自分でつくるようになりました。金具職人が全くなかったわけではなく、寺社建築の金具などは、京都には少なくともいます。でもこういう小さい金具を個人でつくる人は、今はいないと思います。金具は、機能だけではなく、装飾としてそれ以上の価値があり、昔のものは細部のディテールが凝っていて素晴らしいです。とくに自分はそういう飾り部分に凝るのが好きです。組紐は、人に頼んでいます、本当はいろいろと希望を反映したいのですが、組紐の人に注文するとなかなか思いとおりにならず、あまり細かく指示すると、自分でつくったらどうかと言われてしまいました。

佐藤：《二都物語》の由来は。

須田：2009年に一ヶ月半ほど、文化庁の文化交流使

としてニュージーランドに派遣されて、4都市でデモンストラーションをしましたが、これは、その時の作品です。翌年の日本伝統工芸展に出品しましたが、内箱などにニュージーランドの材料を使っています。《二都》は、日本とニュージーランドの二国という意味です。黒い方の象嵌に白蝶貝とともに使っているパウル貝もそうです。一つだけつくってもおもしろみがないので、対で白と黒をつくりました。どちらも楓ですが、片方は拭漆で黒漆を塗っています。漆は、ふつうに塗ると茶色になるけど、茶色では対比が明確じゃないので、黒漆にしました。中の木は、ニュージーランドのカヒカテアの木を使っています。日本のイチイに近い木で、縞がはいっていますが、日本ではこういう木目を木のシミとして好まない。でも向こうの人はおもしろがって使うので、まねしてみました。楓は好きな材で、よく使います。安定性があり落ち着いています。



須田賢司
《木工藝 清雅を標に》
里文出版 2015年

佐藤：2015年発行の『木工藝』は、ご自身の作品紹介とともに木工芸の歴史が紹介され、写真とテキストが充実していて英語もあり、とても参考になります。

須田：昔から本を出したい構想があり、朝から夕方まで仕事して夜から明け方まで書いていました。

一つ心残りがあり、次は作り方の図解がついた本を出したいと思っています。

佐藤：楽しみにしています。今日はありがとうございました。

2021年11月 須田賢司氏アトリエにて
編集・文責 佐藤由美加（当館学芸課長）



須田賢司《楓嵌装箱一双「二都物語」》2010年

(註1) 秋岡芳夫が提唱。それに呼応して集まったのはデザイナー、クラフトマン、編集者、カメラマン、商社マンなど十数人。東京のマンションの一室が交流のための場となり、毎週、どこからともなく作り手たちが集まり、「モノ・モノサロン」と称して深夜まで活発な議論がくり広げられた。

会期：2021年4月17日（土）～6月27日（日）
会場：第2展示室

豊富な森林資源に恵まれ木工業が盛んな地域の特色をふまえ、当館では開館以来、木工芸や木彫など、さまざまな展覧会を開催し、作品を収蔵してきた。本展では、木工芸の伝統技法を使った名工たちの作品、伝統技法を継承しつつ、作家のユニークな着想で制作された作品、デザイナーと職人のコラボレーションによって生まれた家具など、さまざまな「匠の美」を収蔵品中心に紹介した。

須田桑翠、小西清や横山幹らの指物、中臺瑞真の削物、大塚哲郎の組木、近江栄蔵の曲木などを、それぞれ技法毎に展示し、制作方法を紹介した。木工芸の技法は、文字や図版ではなかなか伝わりにくい。須田賢司と中臺瑞真の制作紹介のDVD（文化庁企画の工芸技術記録映画シリーズ）を、会期中に入れ替えて会場内で上映したところ、約30分の映像を熱心に鑑賞する来場者の姿が多く見られた。

重要無形文化財保持者いわゆる「人間国宝」である須田賢司は、「あそびの木箱」展第1回展の受賞者でもある。1981年に北海道立近代美術館で開催された展覧会は、推薦委員選出作家によるコンペ展であり、第2、3回展は当館で開催され、大賞作品も収蔵されている。須田賢司、大橋行雄、丹野則雄、3作家の作品は、どれも確かな木工技術に支えられながら、発想のユニークさが光る作品である。木材を板材にして作品にする指物作家・須田は、指物によってもとの木材を表現した。大橋の《シジュウカラハコ》は、中の鳥と「始終空にしておいてほしい箱」と二重の意味をもつ。丹野は、ひび割れた柿材と床柱の切り落としの



会場風景

花梨材を「^{ひび}薬」として再生した。この展覧会は地元の木工家にも大いに刺激になった。須田と丹野の作品は、箱を開けたとき、展開したときの視覚的の差違にも見どころがあるが、展示中、実際に開けて見せることは困難なため、映像で両方の状態を流したところ、好評を得た。

旭川では1990年から「国際家具デザインフェア旭川(IFDA)」を開催し、国際交流を図るとともに、すぐれた製品を世に送り出してきた。また、旭川で誕生した「君の椅子プロジェクト」(2006年スタート)は、趣旨に賛同した参加町村がその年生まれた新生児全員に木の椅子を贈っている。当館は、IFDA受賞作や「君の椅子」全脚を、地元家具の優品として収蔵し、伝統工芸や「あそびの木箱」作品とともに紹介してきた。

北海道音威子府村には、全国でも数少ない木工芸を学ぶことができる北海道おといねっぶ美術工芸高等学校がある。展覧会では、卒業生で、現在村に在住して制作する若い作家、福田亨と水野咲衣花の作品を借用して展示し、会期中には、2人のトークも実施した。

本展では、人々の生活の身近にある木の造形としての木工芸や家具を展示し、また、伝統技法を継承する地元の若手作家を紹介した。今後も多様な視点から「匠の美」の魅力を伝えていきたい。

(当館学芸課長)



大橋行雄《シジュウカラハコ》
1987年 当館蔵



丹野則雄《薬》1992年 当館蔵



蓋をあけた状態

収蔵品から 小島廣志《八月》



小島廣志《八月》 1981年
高78.0×幅21.0×奥17.5cm 木

小島廣志（こばたけ・ひろし 1935－1996）は、洋画家の父・辰之助と、日本画家の母・鼎子^{ていこ}の三男として、東京都武蔵野市吉祥寺に生まれた。東京藝術大学の彫刻科で、日本を代表する具象彫刻家の一人として知られる菊池一雄に学び、卒業後は中学校や高校で教鞭を執りながら、はじめは二科会を中心に作品を発表。1984年に二科会を退会してからは独立独歩で活動した。父・辰之助も京都で鹿子木孟郎に師事し、上京後に白馬会の黒田清輝のもとで研鑽を積んだのちは組織に属さず活動したということなので、父の気質を受け継いだと言えようか。

石膏やブロンズなどを幅広く手がけるなかで、量塊感ある抽象的造形と、具象的な人体を組み合わせた独特の木彫が高く評価されて、77年に第6回平櫛田中賞を受賞。しかしながら80年から晩年までは、自身の工房でもっぱらブロンズの制作とリトグラフの研究に励んだ。平櫛田中賞の授賞式で田中その人に木彫を続けるよう激励を受けたが、小島はそのときすでに版画に関心を移しており、木彫をやめるつもりだったので気まずい思いをしたというエピソードも残る。

小島は、69年には苫小牧市勇払に浅野晃の文学碑《天と海》を制作し、91年には穂別町（現・むかわ

町）に、同町で発掘された首長竜をモデルとしたモニュメント《化石幻想》を制作、94年にも同町に林業をテーマとしたモニュメント《自然への門》を制作している。このように、小島に北海道との縁があったことは興味深い。

さて本作である。制作年代から、小島が木彫からブロンズに移行する過渡期の作例にあたることがわかる。一木造りの女性の全身像で、木材の量塊感を残しつつ、具象性の高い肉感的なフォルムを造形する作風は、小振りながらも、70年代以降の小島の木彫作品の特徴をよく示している。本作の寄贈者である旭川在住の美術家・荒井善則氏は、東海大学の教養学部^{ていこうがくぶ}に在学中、助教授として在籍していた小島に薫陶を受けたという。この度の寄贈により、めぐりめぐって、北海道にまたひとつ小島の作品が増えることとなった。縁とは不思議なものである。

門間仁史（当館主任学芸員）