

北海道立美術館・芸術館紀要 | 第31号 |

Hokkaido Art Museum Studies No.31

2022



北海道立近代美術館
北海道立旭川美術館
北海道立函館美術館
北海道立帯広美術館
北海道立釧路芸術館
北海道立三岸好太郎美術館

北海道立美術館・芸術館紀要
第31号
2022

Hokkaido Art Museum Studies No.31 2022

北海道立美術館・芸術館紀要 | 第31号 |

Hokkaido Art Museum Studies No.31

2022

北海道立近代美術館
北海道立旭川美術館
北海道立函館美術館
北海道立帯広美術館
北海道立釧路芸術館
北海道立三岸好太郎美術館

目 次 CONTENTS

●研究ノート

- 3 瀧川嘉子の積層ガラス彫刻 苫名 真
Yoshiko TAKIKAWA and Her Glass Sculpture Makoto TOMANA

●研究ノート

- 19 岩田藤七の茶器《水指 花》をめぐって 村山 史歩
“Water jar: Flower” by Toshichi IWATA and His Glass Works for Japanese Tea Ceremony Shiho MURAYAMA

●調査報告

- 29 北海道の美術・戦時下の動向について 1938-1945 佐藤 幸宏
The Art in Hokkaido during the Wartime 1938-1945 田村 允英
Yukihiko SATO
Masahide TAMURA

●資料紹介

- 61 フランク・シャーマンのインタビュー①:1991年2月2日 佐藤由美加
Interview with Frank Edward SHERMAN①:February 2,1991 Yumika SATO

はじめに

1. 絵画からガラスへ
2. 「光と迷宮」
3. 「境 KYOH」
4. 「メモリー・トランセンデント」そして「鳥」へ
5. 瀧川嘉子という名の実験

はじめに

瀧川嘉子(1937～)は、現代日本を代表するガラス彫刻家の一人である。

1970年代に板ガラスを面ではなく立体としてとらえようとする取り組みを開始し、1981年には積層した板ガラスによる彫刻個展「光と迷宮」展を開催。以後、長きにわたり、光によってガラスが生み出す無限の変容、また「実体と虚像」「存在と無」といった二律背反する事象を同時に表現しうるガラスの両義性を追究し、積層ガラス彫刻という独自の造形世界を切り拓いてきた。

本論は、積層ガラス彫刻の展開を中心に、絵画や版画、さらにそのブログなども含めて、瀧川嘉子の創作活動を概観しようとするものである。

1 絵画からガラスへ

生い立ち

瀧川は1937年、商社マンであった父親の駐在先のソウルで生まれた。その後、父親の転勤に伴い上海に移住。日本軍による真珠湾攻撃の一報はこの地で知った。1943年夏、戦争の激化に伴い父親はジャカルタへ単身赴任となり、母親と4人の子供は日本に戻された。御用邸のすぐ隣、神奈川県葉山で終戦を迎えている¹。

10歳の時、一家は東京に移り住み、瀧川は雙葉小学校の5年に編入した。学校帰りに本屋で『みずゑ』や『新建築』といった雑誌の立ち読みをするなど、この頃から美術や建築への関心を深めていく。

小学校には、日本における抽象画の第一人者である村井正誠が美術を教えに来ていた。村井から声をかけられた瀧川は学校での授業に加え、村井のアトリエで個人的に指導を受けるようになる。それは大学卒業まで続き、この間に油彩をはじめ、さまざまな素材による立体造形の基礎を身につけていった²。

17歳、高校3年生で「女流画家展」に初入選し、以後毎年出品を重ねる。しかし、村井は美術大学進学に賛同せず、

技術より思考を磨くことを勧めた³。瀧川は慶應義塾大学文学部に進み、絵画制作を続けながら美術史を専攻することになった。在学中には「モダンアート展」にも出品している(図1)。

1950年代当時、東京都美術館では「日本国際美術展」や「読売アンデパンダン展」などの現代美術展が相次いで開かれていた。これらを通して瀧川は最新の美術動向を知り、また具体美術協会の田中敦子や実験工房の福島秀子ら先鋭的な女性アーティストの活動に大きな刺激を受けている⁴。

卒業論文のテーマを『現代絵画論』とし、その結論に「新しい芸術がアメリカに現れる」と書いた瀧川は、卒業後の1960年夏、単身アメリカへ向かった。

アメリカ留学

篤志家の招待を受けてのアイダホ大学での10ヶ月の寄宿舎生活とシカゴでの3ヶ月のバイト生活を経て、翌1961年、瀧川はニューヨーク大学美術史専攻大学院修士課程に進学する。

美術史専攻大学院が入るニューヨーク大学美術研究所は五番街を挟み数ブロックずれてメトロポリタン美術館と向かい合う場所にあり、美術館を大学院の一部と錯覚するような環境であった。

学生には美術館の図書室や展示室の利用も許可されていて、課題もまずは美術館で実際に作品を見ることが求められた。そこから感じることを、考えることへと進む。それは知識偏重の日本型教育とはまったく異なる具体的・実践的な方法論であり、学問の真の面白さを教えられたと瀧川はいう⁵。

ニューヨークでの生活は瀧川の身体感覚にも影響を及ぼした。直角に区切られた街区に高層ビルが林立するマンハッタンの直線的人工空間に身を置いたことで、水平・垂直・時空間などの言葉を肌身に感じるようになる。

また、オペラやバレエなどの舞台を通して、日本の歌舞伎などとは異なる奥行き深い空間と演者たちの動的な激しさにも惹きつけられた。それは舞台をそのまま縮小したような街角のショーウィンドウにも見出すことができ、そこにも物語性、時間的要素が盛り込まれていた。これらの三次元空間をドラマティックに演出しているのは「光」だと瀧川は気づく⁶。ニューヨークでの経験はその後の瀧川の創作活動に深い影響を及ぼすことになる。

1 瀧川嘉子『みないで』、2008年12月11日、18日。

2 瀧川嘉子『みないで』、2009年5月5日、8日、2014年1月21日。

3 俵元昭「抵抗の気脈(66)形象作家『瀧川嘉子君』」『三田評論』、1985年4月2日。

4 瀧川嘉子『みないで』、2021年1月27日。

5 瀧川嘉子『みないで』、2008年11月20日、12月1日。

6 瀧川嘉子『みないで』、2008年12月4日。

瀧川が留学した1960年代のアメリカは大量生産・大量消費社会を背景にしたポップアートの全盛期であった。そのエネルギーに圧倒され、次々に提示される新機軸に目を見張りながらもやがて学んだことがある。それは、芸術作品には何よりも「強さ」が求められるということ。そして、どんなに面白く見え、今日的だと思えても、自分にそのようなものを作る内的必然性があるかないかを厳しく問わなければならないということだった。

作品は個人が「時代」と四つに取り組んだ結果なのである。「自分個人の問題がどこまで普遍性と時代性を持つか、発想はあくまでも自分の中から出るものであるべきだ」ということが、作家になる第一の教訓でした」と後に語っている⁷。

大学院での勉強は順調に進んでいたが、初年度を終えた時、瀧川は大きな決断を迫られた。日本か東洋美術史に専攻を変えるなら奨学金が出る可能性はあるが、西洋美術史を続けるなら複数のヨーロッパ言語を読みこなせる優秀な学生が他にもたくさんいると告げられたのである。奨学金を受けられなくてもこのまま西洋美術史の研究を続けるかどうか。この時、瀧川は語学面だけでなく、自分が彼らと異なり、西洋美術の生まれた土地で実物と直に接した経験がないということも弱点として痛切に感じていた⁸。

瀧川は大学院での勉強を中断してヨーロッパ周遊に出る。イギリスを起点に、汽車とバスを乗り継ぎヨーロッパ主要国を巡って現代美術の精髓を呑み込む一方で、近世から古代まで遡り、洞窟の原始美術にたどりつく。さらに、ギリシャ、エジプトに至るまでさまざまな神と向き合い、聖なるものと人間との葛藤の歴史に圧倒された⁹。

そのインパクトは強烈であった。果たしてそれを言葉で論じることが自分にできるのかと、美術史学の道を進むことにためらいが生じた¹⁰。

二人の先達

1963年、帰国した瀧川は未知の世界に飛び込もうとする強い願望を持ちながらも、女性に対する意識の彼我の大きな違いに直面するなど進むべき道を決めかねて一種の虚脱感におそわれていた。

そんな時、二人の女性が瀧川を導く力になった。一人は篠田桃紅。友人の親戚にあたり、瀧川が高校生の頃から交流があった。1956年に渡米した篠田は抽象表現主義全盛期のニューヨークで墨による新しい抽象造形を試み、高く評価されている。その後、日本に戻り、瀧川が帰国した時には、書と絵画の境界を超えた墨の芸術を目指す「墨象」の活動を繰り広げているところだった。篠田は女性作

家として進むべき道筋を暗黙のうちに照らし出す先達になった¹¹。

その篠田から紹介されたのが瀬底恒子。瀧川より15歳年長の瀬底はアメリカで建築を学び、帰国後は広告業界の草分け的会社であるコスモ・ピーアールで活躍していた。国や性別を超えた視点から社会を見つめる瀬底の姿に瀧川は大きな感銘を受けたという¹²。

瀬底の斡旋により、瀧川は日本デザインセンターの原弘の元で翻訳・通訳者として週2回、働くことになった。当面の収入確保のためであったが、オリンピックを10ヶ月後に控え、業務は多忙を極めた¹³。ここで亀倉雄策をはじめとする一線級のデザイナーを知ることになる。

画家としての活動

油彩画の制作は大学卒業後しばらく途絶えていたが、帰国後の煩悶の中、3年ぶりに筆をとってみると気持ちが落ち着いていた。新たな挑戦に向かおうという気力も起こってくる。パートタイマーで働き始めたことを報告かたがた恩師の村井正誠を訪ね、描いた作品を見せると、個展を開くよう薦められた。

留学前はモダンアート展などに応募していたが、欧米の現代アートを知った後では団体展に出品する気にはなれなかったという。村井と慶應義塾大学の西洋美術史学者三輪福松に推薦者になってもらい、文藝春秋画廊に申し込んだ¹⁴。

仕事の合間の一刻を惜しんで制作に向かい、1年後の1965年12月、初の個展開催にこぎつけた。案内リーフレットは杉浦康平によるトレーシングペーパー表紙付きの斬新なもの(図2)。会場には、宇宙の黒い闇を背景に原初の物質を思わせる色とりどりの曲線や有機的な形が凝集と拡散を繰り返す、そんな幻想的な絵画が並んだ。

テーマは光。瀧川の絵画制作は「万物がやがて光と化するその根源に同化したい」との思いから、捉えどころのない空なる世界を必死に追いつけるものであった¹⁵。

団体に属さない、まったく無名の新人の初個展であったにもかかわらず、7日間で千人もの入場者が詰めかけた。複数の雑誌にも取り上げられ、翌年2月には『朝日ジャーナル』の表紙に使われている。

1967年、69年と瀧川は個展を重ね、制作に自信を深めていった。しかし人びとの関心は作者が女性であることに向けられ、記者の質問は若い女性が個展を開くことの物珍しさに対するものであった。

この頃、ある雑誌で翌年の活躍が期待される女性分野別に特集したところ、他の部門とは異なり、画家部門で選ばれたのが彼女の母親ほどの年齢であったことに瀧川

7 「透視された宇宙を語る」(瀧川嘉子と戸尾任宏による対談)『GA』、1990年8月。
8 瀧川嘉子『みないで』、2008年12月8日。
9 瀧川嘉子『みないで』、2008年12月11日、2012年10月23日、11月27日。
10 前掲註3に同じ。
11 瀧川嘉子『みないで』、2021年4月28日、5月4日。

12 瀧川嘉子『みないで』、2021年5月13日。
13 瀧川嘉子『みないで』、2021年5月20日。
14 前掲註3に同じ。
15 瀧川嘉子「瀧川嘉子という名の実験」『北海道新聞』、2019年11月19日夕刊。

は愕然とし、画壇とはそれほど特殊な世界なのかと衝撃を受けている¹⁶。

団体に所属せず、特定の系統にも連ならない一女性画家に対する美術界の反応は鈍く、また美術大学を出ないために素人扱いされることも多く、瀧川は既成の画壇から孤立したアウトサイダーとしての悲哀をつくづくと感じさせられることになった¹⁷。

しかし、創作に対する基本姿勢には確固とした自負があった。それはアメリカで身をもって感じたこと、つまり、流行のスタイルを表層的に模倣するのではなく、内発的動機が時代と斬り結ばなければならないという確信である¹⁸。

立体と空間への志向

第3回の個展を終えて3ヶ月後、アメリカから個展招聘の連絡が入る。アイダホ大学で親交のあった美術教師が瀧川の日本での活躍を知り、展覧会を企画してくれたのである。大学での個展の後は西部アメリカ美術館連盟の協力を得て、約1年にわたり北西部の美術館や学校を巡回するという大がかりなものであった。

1970年5月、瀧川もアメリカへ飛んだが、巡回展には同行せず、西海岸からニューヨーク、さらに南部まで足を伸ばし、この機会を現代美術の最前線に触れることに当たった。そこで瀧川が惹きつけられたのは、既成のジャンルにとらわれない新たな造形を開拓しようとする動きであり、ファイバーグラスやプレキシグラスといった半透明または透明な素材による新鮮な世界であった¹⁹。

滞在中には知人のセスナ機に搭乗し、自ら操縦桿を握るという体験もしている。何ものにもさえぎられず自由に空を飛ぶ感覚は「宇宙の胎内に吸いこまれていくような快感」であったという²⁰。アメリカ再訪はその後の瀧川の活動を方向づける重要な契機となった。

予定の1ヶ月が3ヶ月を超え、ようやく日本に戻った瀧川は英語の仕事の続けながら制作に励んだ。大気を浮遊する感覚を追究するために油絵具をアクリル絵具に変え、エアブラシを用いるようになる。作品はグラデーションの効果が生かされ、いっそう立体感や空間の奥行きを持つものとなった。

この頃、瀧川はあるガラス会社から鏡による制作の委嘱を受けた。鏡の小物を商品開発したいという相談だったが、瀧川は絵画のテーマを生かした鏡による壁面デザインに構想を広げる。その試みは、鏡に色や形を印刷することで色面と鏡面の視覚的対比を強調した作品に始まり(図3)、やがて図柄を印刷した板ガラスを並べ、最後部に鏡を置くという重層的な表現へと展開していった(図4)。

絵画でも鏡による制作においても空間への志向が強まるのと並行して、瀧川は石膏などさまざまな素材を用い、立体による作品を積極的に試作するようになっていた。アメリカで触発された自由な冒険精神がそれを後押しした。

ガラスへの転進

進むべき道を見出し、制作にも自信を深めた瀧川であったが、次第に出自や人脈を重視し、作品そのものを評価しようとしないうち日本の美術界に息苦しさや幻滅を抱くようになっていく。芸術家が個として認められる世界を求めて再び外国へ向かう決意を固めた。

ところがその矢先、父、兄、母が相次いで病に倒れるという不幸に見舞われる。看病のため瀧川は会社を辞めた。しかし半年後、母は亡くなり、その翌年、父も急逝。瀧川も心身ともに疲弊し、重いスランプに陥った。1977年には友人の勧めもあり、アメリカでの個展以後発表の機会を逸していた作品を集めて個展を開いたが、無力感は払拭できず、底知れぬ淵にますます沈みいくばかりだったという²¹。

しかし、自ら節目としてこだわっていた40歳を迎え、瀧川は新たな決断をする。逃げ場を海外に求めるのではなく白紙からやり直す。それにはまず身の周りの空間を感覚的に刷新することだと挑んだのはアトリエを建て直すことだった²²。銀行に足を運んで融資をかけ合い、自ら図面を引いた。オープンハウス形式の個展や作品撮影が可能な空間を求め、妥協することなく理想を追う。設計を引き受けてくれた女性建築家が呆れるくらい図面の描き直しを重ねた²³。

半年後、ついにアトリエは完成した。その喜びからか、気分は軽くなった。しかし体調は戻らず、無力感から解放されたわけでもなかった。答を見出せないまま、アトリエの窓から陽光を追う日が続いたという²⁴。

そのうち家の中にも光があることに瀧川は気づいた。窓ガラスを通してアトリエに射し込む太陽の光が夜明けから真昼、夕暮れへと刻々と移りゆく、その美しさに惹きつけられた。光が瀧川を再び創作に向かわせることになる。

絵画で試みてきた光の表現を板ガラスでできないか。ガラスは光を通したり、反射したり、さえぎったりする。光によってその見え方が変わる。光のさまざまな特性や光そのものをガラスによって表現できるのではないかと²⁵。さらに、絵画は一瞬の表情をとらえたものだが、ガラスは刻々と変化する光を、すなわち現在進行形の光を表現できる。瀧川にとってガラスは新たな可能性にみちた素材

16 瀧川嘉子『みないで』、2009年3月17日。

17 前掲註3に同じ。

18 瀧川嘉子『みないで』、2009年3月6日。

19 瀧川嘉子『みないで』、2009年6月2日。

20 瀧川嘉子『みないで』、2009年6月16日、19日。

21 瀧川嘉子『みないで』、2009年12月15日。

22 瀧川嘉子『みないで』、2009年12月18日。

23 瀧川嘉子『みないで』、2009年12月11日、22日、2010年1月29日、2月5日。

24 瀧川嘉子『みないで』、2010年2月9日。

25 瀧川嘉子「きらめく無へ」『朝日新聞』、1989年6月11日。

になった。

アトリエの玄関に自ら設置した「新式ステンドグラス」がもう一つのヒントをもたらした。シルクスクリーン印刷でグラデーションをつけながら異なる色をつけた3枚の板ガラスを5mmの間隔をあけて積層したものだが(図5)、ガラスの厚みと隙間が生み出すズレによって、光が射し込む角度の変化と視点の移動によりモアレ現象を起こし、空間の表情を大きく変える。ここから色を加えずに板ガラスだけを重ねて立体化したらどうだろうかというアイデアが生まれた。

「板硝子を積層するだけで光が充分になめらかなグラデーションを作り出すことに気がついたのだ。人工的な色や形以上に微妙な絵画的要素を三次元空間に溶け込ませることができる！それは極めて単純に、ほんの一瞬のひらめきだった」²⁶。

2 「光と迷宮」 積層ガラスへの挑戦

板ガラスを重ねるといふ発想は得たものの、実際にどうすればいいのかというノウハウはまったくなかった。誰に頼んでいいのかもわからず、とりあえずアトリエの窓の取り付けをした建材ガラス店に依頼し、2枚の板ガラスを接着することからスタートした。

接着剤については、定着するのに時間がかかりすぎるなど不完全なものであったが、商品化はされていた。また、この数年前、1970年代前半にフロートガラス製法の技術が進み、きわめて平滑な板ガラスが開発されるようになっていたのも幸いであった。とはいえ、接着面に気泡を生じさせないために圧力を均等にかける続けなければならないなど、積層一つをとっても、独自の技術と方法を編み出すことが求められた²⁷。

小口の面取りもクリアすべき大きな課題であった。90度の垂直面だけではいくら板ガラスを重ねても光の角度や形態が一樣となり、変化に乏しいものとなる。形態の多様性と光の多彩な輝きを可能にするためには、小口の角度をさまざまに変え、かつ継ぎ目が完璧に平滑になるよう磨き上げる必要があった。

斜めに面取りした板ガラスを大から小へと積み重ねるガラスのピラミッドはその可能性を探るための第一歩であった。しかし、できあがった試作品は稜線を揃えられず、板ガラスを階段状に積み重ねた不完全なものにしかならなかった。

当時、窓ガラスは窓枠の中にただ差し込めばよかったので、建材ガラス業界では5mmまでの寸法誤差は許容さ

れていた。そのような時代に1ミリの誤差も許されない加工を求めること自体が無理な注文であった。

そこで建材ガラス店の社長が思いついたのが、他業種であるレンズ磨き専門の町工場の手を借りることであった。何よりも精度の高さが求められるレンズ磨き職人の技術により、ようやく図面の指示どおり、稜線の美しい満足のいくピラミッドが実現した(図6)。制作を開始してから半年以上が経過していた²⁸。

残るはサイズの問題であった。彫刻作品として認められる造形とするには一定の大きさが必要であると瀧川は感じていた。ところが、レンズ磨きで扱える大きさは20センチ角が限度であった。ここから瀧川は粘り強く職人と向き合い、限界といわれた範囲を少しずつ踏み越えた注文を出し続けていく。技術的には門外漢であることをあえて強みとして、職人の潜在能力を引き出そうとしたのである²⁹。そのプロセスもまた瀧川の創作活動の一部であったといえるだろう。

こうして瀧川と建材ガラス店、レンズ磨き工場というチーム体制が整い、本格的に積層ガラスの制作が始まる。瀧川に個展への意欲が久しぶりに戻ってきた。

アクリルによる制作

瀧川はいったん設計図を渡すとその後は技術者や職人の仕事を尊重し、制作現場を訪れたり、指示を出したりすることはなかったという。仕上がりを待つ時間は長い。そこでその間、自分一人の手で制作が可能なアクリルによる立体造形に取り組むことにした。

透明なアクリルの薄板に熱を加え、柔らかいうちに一気に造形する。瞬間芸術的な面白さに惹かれ、気がつけば1年余りの間に200点以上の作品ができていた³⁰。

「天体望遠鏡にみる自画像」と名づけたシリーズ(図7、8)は可塑性に富むアクリル素材ならではの性質を生かしたもので、ガラスとは異なる軽やかな造形表現を示している。興味を持つ人も多く、積層ガラスより先にこちらの個展を薦める声が高かったという³¹。

しかし、ガラスと同じ透明な素材であってもアクリルはいくら重ねても無色透明なままで色彩の深みが出ず、量感も増さない。液体のまま固まっているガラスが生体だとすればアクリルは無機的で死んだ物体のように見え、ここから物語を引き出すのは難しいと瀧川は感じた³²。また無色透明ゆえの照明の難しさなどもあり、公開にはいたらなかった。

初のガラス個展「光と迷宮」

1981年3月2日、東京青山のグリーン・コレクションズ

26 瀧川嘉子「みないで」、2010年3月5日。

27 瀧川嘉子「みないで」、2010年3月9日、12日、23日。

28 瀧川嘉子「みないで」、2010年4月23日、27日。

29 瀧川嘉子「板硝子と私—平行線の彼方へ」『東京新聞』、1990年5月14日夕刊。

30 瀧川嘉子「みないで」、2010年5月28日。

31 瀧川嘉子「みないで」、2010年6月1日。

32 「光とアート、その曼荼羅的考察—天、地、水、時、そして命」(瀧川嘉子と杉浦康平による対談)『ストーンテリア』vol.33、1993年9月、瀧川嘉子「みないで」、2010年5月25日。

で積層ガラス彫刻による初の個展「瀧川嘉子—光と迷宮 1979-80」が開幕した。1979年からの2年間に制作されたガラス作品25点(図9、10)と作品を写した精細な素描(図11)が展示された。

抽象絵画からガラス彫刻へという異例の転進であったが、早速メディアでも紹介されるなど、瀧川にとっても想像以上の大きな反響があった。会場は「作家として生き返るに十分な熱気と刺激にあふれ、すべてが初体験の興奮で彩られた」という³³。

人びとが驚いたのは、何よりふだん見慣れているはずの板ガラスの色であった。無色透明だと思い込んでいるが、実際には原料の珪砂に含まれる鉄分のために薄い青緑色を帯びている。瀧川の作品では板ガラスを平面としてではなく立体としてとらえるため、小口が強調される。奥行きのある小口は深い青緑色を湛え、さらにさまざまな角度に面取りされることによって多様な階調をもたらすのである。

以前、「工場には板ガラスが無数に重ねて置かれているけれど、美しくも面白くない」と吐き捨てるようにいった板ガラスメーカーの社員も、作品を前にして「板ガラスにこんな詩的世界があるとは知りませんでした」と呟いたという³⁴。

板ガラスの接着面が生む平行線もまた作品の重要な要素であった。垂直・水平の線が交錯し、反射や屈折によって方向を変えながら無限に続いていく。そして視線や光線の角度が変わると様相は一変する。

作品そのものは数十センチの大きさにすぎないが、内側には無限の空間、まさしく迷宮が広がっていた。この頃、瀧川の作品を撮影した写真家の奈良原一高は次のように記している。

「瀧川さんの作品は見る距離によって、またそこに射し込む光の角度や性質によって相貌を一変させてしまう。(中略)それは明晰な虚無の構造物であり、僕達が覗くことは出来てもはいることも触れることも許されない、無限の部屋を秘めている」³⁵。

一般に、デザイナーたちからは好意的な評価が寄せられた。永井一正は同時期に発売された月刊誌でこのように紹介している。

「この彫刻の主演は光であり、光と視線の変化や角度により多様な世界を形成していくさまがおもしろい。瀧川のガラスの彫刻は、その物体に光や空間や時間を内包したものであって、きわめて現代的な命題

にいどんでいると言えよう」³⁶。

また、後の回想になるが、亀倉雄策はこの個展を見た時の驚きを次のように語っている。

「1981年に瀧川さんの彫刻家としての初個展「光と迷宮」が開かれた時、それまで絵画作品に取り組んでいた彼女が彫刻を発表するというので飛んで行った。とても新鮮な衝撃を感じたのを覚えている。71年頃から絵画制作と同時進行でガラスに関心を示し、いろいろ挑戦していたのは知っていたが、正直言って、あれほどのものを見せてくれるとは思わなかった」³⁷。

一方で、ある大手新聞の有名な美術記者は一言「光りものは嫌いだね」というなりそっぽを向いたという³⁸。デザイン界からの高評価と対照的に美術界の反応は冷ややかだった。

ガラスアート界の反応

ところがそこに瀧川本人がまったく予期していないことが起こった。ガラスアート界がすばやく反応したのである。

1980年代初めは、従来のガラス工芸とは一線を画したガラスアート、すなわちアートとしてのガラスを志向する国際的な動きが日本にも波及し、重要な展覧会が国公立の美術館で次々に企画されることになるのだが、1981年に京都国立近代美術館で開催された「現代ガラスの美—オーストラリア、カナダ、アメリカと日本」と翌年から北海道立近代美術館で始まった「世界現代ガラス展」に、初個展を開いたばかりの瀧川が続けて出品招待を受けたのである。

《光と迷宮 No.30》(図12)は後者の出品作である。同展には他にも3人の作家が板ガラスを用いた作品を出品しているが、内部に無限の奥行きを持ち、サイズを超えたスケール感を実現した瀧川の作品は異彩を放つものであった。

世界中のガラス関係者に配布された「世界現代ガラス展」図録の影響は大きく、その後、瀧川に対してガラスアート展への出品依頼やシンポジウムへの招待、さらにはコレクターからの引き合いが相次ぐことになった。

ガラスアートへの違和感

しかし、瀧川自身は京都や札幌の会場に足を踏み入れた時に「ここは私の居場所ではない」と強い違和感を覚えたという³⁹。同じガラスという素材を用いていても、グラ

33 瀧川嘉子「みないで」、2010年6月11日。

34 前掲註15に同じ。

35 奈良原一高「トビックス/光と迷宮」『GLASS & ARCHITECTURE』81-6、1981年。

36 永井一正「光、空間、時間を包み込むガラス彫刻の神秘」『家庭画報』4月号、1981年。

37 亀倉雄策「コレクターから一言：作家の美歴書—瀧川嘉子」『日経アート』、1989年11月。

38 瀧川嘉子「みないで」、2010年6月29日。

39 瀧川嘉子「みないで」、2010年7月20日、2019年12月4日。

スアーティストたちとはガラスに関わる意識に大きな隔りがあったのである。

瀧川にとってガラスはあくまで発想を表現する手段であり、たまたまガラスを素材として用いたということにすぎない。ガラスという素材や成形過程に深く関わり、そこからガラスならではの造形を生み出していこうとするガラスアーティストたちとは、意識のベクトルが逆であった。

当時の北海道立近代美術館長であり、「世界現代ガラス展」の作家選定や賞審査に関わった倉田公裕がいみじくもそのことを指摘している。

「瀧川さんの作品が、現代ガラス展などで他と比べて見ると、異色であり、ユニークであるのは発想から異っているからである。即ち「板ガラスへの興味と絵画の立体化」という発想に基いたもので、彼女にとってのガラスは、そのイメージやコンセプトを視覚化する一つの素材であり、方法でもあるからであろう」⁴⁰。

建築空間への委嘱制作

ガラスアート界からだけでなく、建築界からも制作の依頼が寄せられるようになった。1981年に衆議院副議長公邸(芦原義信設計)エントランスホールに設置された《Glass Wave》(図13)もその一つ。床から天井まで届く細長い開口部に取りつけられたこの積層板ガラス作品は三連のピラミッド状の隆起を持ち、外の景色をさまざまに変化させるとともに邸内に射し込む光を豊かに演出するものであった。

建築史学・東大教授の鈴木博之がこの作品を建築と一体化した彫刻であると高く評価している。

「ここには建築に一体化する彫刻の類いまれな実例が感じられる。彫刻は壁に貼りつけられるものでもなく、ホールの真ん中に据えられるものでもなく、開口部に出現する。ガラスという素材がここで、その意味を発揮する。

ガラスは透明に、歪みなく光を透過するのが理想とされてきた。そのガラスを重ねることによって、透明であることが重層して、別の世界が現れてくる。ここで同時に、作者の瀧川が板ガラスの重ね合わせを選んだことの意味が、われわれにも理解されてくる。

透明なるものの重なりが、光を板ガラスの断面から漏れ出させ散乱させ、透明そのものを通じて世界を見せてくれるのである」⁴¹。

この他にも、福島県立美術館2階ホールに設置された《光脈》(1984年)(図14)、つくば科学万博・三菱未来館エントランスホールを飾った《宙(そら)の祭》(1985年)(図15)などの委嘱制作が続いた。

3 「境 KYOH」

「境 KYOH」

透明な窓ガラスは物理的には空間の内外を仕切り遮断するが、視覚的には内・外の連続性を保つ。外が明るい時には室内から屋外の景色を楽しめるのである。しかし、外が暗く、中が明るくなった時、透明性は失われ、周囲を写し込む鏡となる。すなわち、1枚の板ガラスは、光の在りかにより視覚的に通り抜け可能にも不可能にもなるのである。その面白さに触発され、1985年、新たなシリーズ「境 KYOH」が始まった⁴²。

「光と迷宮」シリーズが、積層された板ガラスの内部に広がる無限の空間を探究したものであったとすれば、「境 KYOH」はあらためて1枚の板ガラスが持つ「境」という性質に目を向けた制作であったといえる。

瀧川は、光の介在によってその性質が変化する板ガラスを、それ自体が「実在と不在」「物質と非物質」「現実と虚像」「現世と来世」といった二律背反の事象を仕切り、またつなぐこともできるメタファーとみなした⁴³。

「境」はローマ字で「KYOH」と併記されているとおり、「きょう」と読ませる。「さかい」と呼ぶと、単なる境界線というイメージになるが、そうではなく境界線の両側を含んだ広がりのある空間を企図したのだという。俗世と聖なる世界という対立項で説明すれば、その間の単なる仕切りである「境(さかい)」ではなく両者を結ぶ場ともなる「境内」を目指したのである⁴⁴。

さらに瀧川は「きょう」と発音することで同じ音を持つ他の漢字を連想させ、作品をより広い思索へ誘う媒体・装置にしようとしている。例えば、「境」と語源を同じくする「鏡」。鏡は光を通すことなく反射させるが、板ガラスは光を透過させることもあれば反射させることもある。「鏡」をイメージすることによって板ガラスの両義性が強く意識されるのである。

また「橋」も「きょう」と読めるが、川や道といった境界にありながら、隔てるのでなく、つなぐという意味合いが濃くなる。あるいは「今日」。昨日と明日に挟まれ、無限の過去と未来につながりながらも、そのどちらでもない、ある限定された時間を指す。いわば時間の流れにおける両義的存在として「もう一つの場」を暗示するのである⁴⁵。

このように「境 KYOH」の基本となるコンセプトは、二律背反する事象を1枚の板ガラスによって比喩的に表現

40 倉田公裕「境」を求めての旅」『瀧川嘉子』展図録、ギャラリー上田、1986年10月。

41 鈴木博之「現代建築私譜 - ガラスの重層で光の散乱を」『産経新聞』、1985年2月2日。

42 瀧川嘉子「みないで」、2010年5月31日。

43 瀧川嘉子「北海道立近代美術館宛書簡」、1991年。

44 瀧川嘉子「みないで」、2011年6月10日。

45 瀧川嘉子「創るということ」『GLASS』no.40、1996年。

するというのであった。

1985年の《境 KYOH No.1》(図16)や《境 KYOH No.2》などは、文字どおり「自立する窓」をイメージさせるものであったが、翌年の《境 KYOH No.7》(図17)や《境 KYOH No.8》(図18)になると境を通してこちら側と向こう側の世界が連続しつつもまったく異なる様相を呈することが表現されるようになっていく。そこには「時間的要素も含む四次元空間にも通じる曖昧な領域」が示されているのである⁴⁶。

異素材との組み合わせ

これらの作品により、1986年10月、「光と迷宮」展以来2回目となる積層ガラス彫刻による個展「境 KYOH 1985-86」が東京のギャラリー上田で開かれた。《境 KYOH No.1》から《境 KYOH No.19》までの19点が展示されたが、ここで注目されるのは、《境 KYOH No.13》以降の7点にガラスと異なる素材が併用されていることである。

使われた素材は、鏡のような反射光を放つステンレス(図19)の他、それぞれ固有の光沢と質感を持つ真鍮(図20)、白大理石(図21)、黒御影石の4種であった。こうした素材と組み合わせることにより、光によって多彩な変化を示し、また光を透過させることもあれば反射させることもある板ガラスの両義的な性質が強調されているのである。

この取り組みはその後の「境 KYOH」シリーズを通して継続された。1990年5月のギャラリー上田とギャラリー・デコールにおける個展では、新たに錆びた鉄が導入され、各素材間の対照性がいっそう際立つことになった。

両義性を持つガラス、光を反射する鏡面磨きのステンレス・スチールに対し、錆びた鉄は物質としての確固とした存在感を示す。三者三様の性質を持つ素材が対等な立場で主張し合い、また響き合うことで、造形は迫力を増した。

大型化、空間の演出へ

いくらでも大きく加工することが可能な鉄やステンレス・スチールの特性を生かし、作品のサイズも大型化した。《境 KYOH No.48》(図22)は、床に置いたステンレス・スチールの円盤に鉄の円環を垂直に立て、そこに積層ガラスの3本の角柱と1体の八角錐を組み合わせたものであるが、円環の直径は大人の背丈ほどもある約170cmにもなった。

この大きさに対しては、ガラスにも相応の存在感が必要である。この作品に組み合わされたガラスの角柱は長さ150cm。積層ガラスを始めた当初、加工サイズは20cm角が限界だといわれた。それを、いつかはアルハンブラ宮

殿のライオンコートを取り囲む列柱のようなガラスの柱を作りたいと夢見た瀧川がレンズ磨き工場の職人を説得し、長い年月をかけて徐々に拡大していったのである。ここに至るまでに10年の年月がかかった⁴⁷。

1993年5月のUCPギャラリー上田での個展を経て、1995年に高島屋ニューヨークギャラリー(6月)と東京・日本橋高島屋(11月)を巡回した個展では、いっそうダイナミックな展開が示された。個々の作品を見せるというよりは空間全体を一つの作品とみなすインスタレーションの手法が取り入れられたのである。

作品の点数はわずか5点。《メモリー・トランセンデント No.12》と《鳥》は積層ガラスによる新たな造形を示すものであるが、これについては次章で述べる。他は「境 KYOH」シリーズで、前出の《境 KYOH No.48》に《境 KYOH No.55-B》と《境 KYOH No.56》を加えた3点である。

中でも《境 KYOH No.55-B》(図23)は圧倒的なスケールを持つものであった。湾曲させた円形の鉄板の内側にステンレス・スチールの鏡面を貼り、そこに積層ガラスの角柱を貫通させたオブジェが一對となって向かい合う。その両側には宮殿の列柱を想起させる積層ガラスの柱が立つ。4体からなる作品全体の高さは約1.9m、幅は3.8m、奥行きは5.5mに達した。

大型の作品が各所に配置されたその会場で、観客は個々の作品に対して光や視角による変化を鑑賞するために身を屈めたり背伸びして上から覗きこんだりと大きな身振りを示した。さらに作品相互の調和や緊張といった関係を体感するために作品間を歩き回り、あるいは展覧会の全体像を把握しようと会場全体を見渡せる場所を探し求めることになった。

瀧川はこうした観客の動きもまた空間を成立させる大切な要素であると考え、観客を演者とみなしていたようである。ニューヨークの会場での観客の反応を見た瀧川は「そのような彼らの姿形が作品世界を、より一層神秘的な劇場的空間へと変貌させたのである。それこそ作家冥利につきる印象深い光景であった」⁴⁸と記している。

「劇場的空間」という言葉を聞くと、瀧川がアメリカへ留学し、初めてニューヨークを訪れた際の感動が思い出される。オペラやバレエなどの舞台を通して奥行きのある空間と演者たちの動的な激しさに惹きつけられ、その三次元空間をドラマティックに演出しているのが光であることに瀧川は気づいたのであった。

それから35年、同じニューヨークの地で、かつて瀧川が憧れた「劇場的空間」が自らの手によって実現されたのである。

46 前掲註44に同じ。

47 瀧川嘉子「みないで」、2011年9月20日、27日。

48 瀧川嘉子「うつろいとゆらぎと……その行方みつめて」[ICA News Letter]74、1996年。

ジャンルの超越を目指して

異素材の併用と作品の大型化には、展示空間全体を支配し、ドラマティックに演出したいという瀧川の願望が背景にあったものと思われるが、一方で、ジャンルを超えたい、グラスアートと呼ばれる範疇から脱したいという気持ちも働いていた。

素材やサイズの問題で解決するような単純なものではないことを充分理解しながらも、他の素材を使い、手工芸では不可能な大きさを獲得することがそのための最も簡単な方法であると瀧川は考えたのである⁴⁹。

ジャンルを超えた作品を作りたいという願いは、「境 KYOH」というネーミングにもひそかに込められていた。

「作品の新シリーズを「境 KYOH」と題したのは、公に語ることのなかったもう一つの理由がある。いわば、誰かに探しだしてもらいたい隠された意図だった。工芸、絵画、彫刻など縦割り風に決まっている(と思える)論者にその範疇内ですべての作品が評価される屈辱な状況に異を唱えたかったのだ。つまり、そのいずれの分野からみ出しながら、それら相いれない要素を同時に内在させる、境界領域に位置する作品を作りたい⁵⁰」。

1996年3月、瀧川は平成7年度第46回芸術選奨文部大臣賞を受賞する。この賞は、演劇、映画、音楽、舞踊、文学、美術などの各分野において、その年に顕著な活躍を見せた人物に対して贈られるものであるが、瀧川は美術分野での受賞であった。

かつて、積層ガラス彫刻による最初の個展「光と迷宮」の会場で、「これは受賞ものだよ…でも…何の賞なのか…該当する賞はないなあ」とある人にいわれたという⁵¹、位置づけが難しく、評価の対象とされにくかった瀧川の制作がようやく正当に認められたといってもよいだろう。

屋外彫刻への展開

ガラスと異素材を組み合わせることで、強度と耐久性が求められる屋外における作品設置の可能性も広がった。

《光航一ひかりが渡る一》(図24)は、1992年の石川県能登島ガラス美術館開館を記念する指名コンペティションの出品作品として制作され、その屋外庭園に常設展示されたものである。設置場所の下見に訪れた瀧川は、眼下に日本海を望む現場に立ったとたん、帆に風を受けて海面を滑るように進む北前船の構想が浮かんだという⁵²。

鏡面を折り紙のように折り目をつけて成形されたステンレス・スチールの帆の部分と、それを結わえるロープのようにも見える板ガラス、そして船体部分に当たる赤く塗装された鉄がそれぞれの素材感を主張し、ダイナミックな対照を示している。

1994年には北海道洞爺湖畔のとうや湖ぐるっと彫刻公園に《虹幻想》(図25)が設置された。この作品は、湾曲させたステンレス・スチールの鏡面とその手前に垂直に立つ板ガラスに対して、虹色に彩られた5本のステンレス管がゆるやかな曲線を描くように組み合わせられたものである。

いずれの作品も、屋外に設置されることで、季節により天候により、また1日の時間帯によって変化する太陽の光に応じてその表情やそこに映し出される風景を変えていく。作品は移ろいゆく光という動きや時間をも取り込んだものとなったのである。

4 「メモリー・トランセデント」、そして「鳥」へ「メモリー・トランセデント」

「メモリー・トランセデント」は「境 KYOH」に続く1990年代から2000年代にかけての主要な連作である。ニューヨークの個展でも、異素材と組み合わせた大型作品とともに《メモリー・トランセデント No.12》(図26)が出品されていた。

このシリーズの眼目は積層ガラスに逆円錐形の窪みを穿つところにある。二律背反的な事象を比喩的に表現することが追究されていた「境 KYOH」に対し、逆円錐形という形を用いることによって、吸い込まれるような求心性や無窮・根源といった概念が提示されることになった。

瀧川はその逆円錐形をジョージ・オキーフの絵画に描かれた花卉になぞらえている⁵³。それは見る者の視線を奥へ奥へと誘い入れ、宇宙の深奥にまで引きずり込もうとするものであった。

「メモリー・トランセデント」というタイトルについては、逆円錐状の形に沿って動く光の在りようが永遠または絶えることのない時間を感じさせることがネーミングの出発点であり、「あえて訳せば、記憶。それも私個人の思い出などではなく、宇宙の、自然の、あるいは永劫に流れる時間の記憶。うつろい揺らぎながら連綿と引き継がれて来た生命の一瞬である」と記している⁵⁴(図27)。

「鳥」

ニューヨークの個展にはもう1点、積層ガラスによる作品が展示されていた。《鳥》と題されたこの作品では板ガラスが斜めに積層されていることが造形上の最大のポ

49 瀧川嘉子『みないで』、2011年7月22日。

50 瀧川嘉子『みないで』、2011年7月20日。

51 瀧川嘉子『みないで』、2010年6月11日。

52 瀧川嘉子『みないで』、2011年10月21日。

53 瀧川嘉子『みないで』、2012年6月1日。

54 瀧川嘉子「メモリー・トランセデントについて」[NETWORK](久米設計社内報)No.291、1994年。

イントである。

斜めの積層というアイディア自体は1988年の《ポセイドン賛歌》(図28)においてすでに試みられている。横浜マリタイムミュージアム(現・横浜みなと博物館)から作品制作を依頼された瀧川は、打合せに赴く途中に立ち寄った横浜美術館で偶然、ブランクーシの《空間の鳥》のポスターを目にした。ふだん具体的な事物から発想を得ることのない瀧川だが、この鳥のような動きを暗示させる表現が積層ガラスでできないかと可能性を探ったところから思いついたのが板ガラスを斜め45度に積層する方法だったのである⁵⁵。

《鳥 No. 1》(図29)が制作されたのはそれから6年後のことであった。少しずつ長さを変えた50枚以上の板ガラスを重ねることによって、変化をつけるのが難しい積層ガラスの制約の中から鳥らしい生命感としなやかな動きを生み出している。

45度の斜め重ねは加工する職人にとって複雑で困難な作業となったが、瀧川自身も頭に浮かんだ構想から1本の線を抽出して図形化する難しさに直面して悪戦苦闘したという⁵⁶。ここに掲載した図版は正面・側面から見たその設計図(図30)である。

新たな挑戦

2004年1月、8年ぶりとなる個展が東京のギャラリー和田で開かれた。「鳥」の連作で挑戦した斜めの積層が今度は螺旋状の造形に向かっている。《ゼロ・夢幻》(図31)は、積層ガラスの柱を短いものから次第に高くしつつ、左に渦を巻くように貼り合わせていった作品である。加工が難しく、ピサの斜塔のように傾いてしまうのではないかと瀧川は心配した。

タイトルの「ゼロ」は「グラウンド・ゼロ(爆心地)」を指す。「夢幻」は「無常」にしてもよかったという。この作品は、2001年に起きたアメリカの同時多発テロ事件に衝撃を受けて制作されたものであった。螺旋を描きながら空へ伸びていこうとするその造形には、テロ後の世の中に対する瀧川の祈りにも似たメッセージが込められている⁵⁷。

同じ2002年に制作された《つわものどもの夢のあと》(図32)は、見た目もタイトルもどこかユーモラスな印象を与える作品である。階段状に重ねられたガラスの一段一段に、ほんの数cmを残すばかりになった鉛筆が載せられているが、これらは実際に瀧川が設計図を描くために使用した鉛筆である。

瀧川はこの作品について、長年労苦をともした鉛筆をねぎらう「鉛筆塚」であると同時に自分自身の「墓碑銘」であり、さらにはパソコンを使うようになって鉛筆も減

らなくなったという「時代の証言」でもあると説明している⁵⁸。

この頃、パソコンは瀧川の制作に欠かせないものとなっていた。何か新しい世界を開きたいという意欲とプレゼンテーション資料の作成などの必要に迫られた瀧川は60歳を機にパソコン操作の習得に乗り出す。まったくの初心者であったにも関わらず、三次元図面制作の技能検定合格を目指すデザイナー科の学生を対象とした専門コースに入ってしまう、想像を絶する苦勞をしたという⁵⁹。

しかし努力は実り、それまで手描きで起こしていた設計図を三次元描画ソフトで作成できるようになり(図33)、また新たな取り組みとしてコンピュータグラフィックスによる版画を制作するようになった。

コンピュータ上で処理した画像を専用のインクジェットプリンターで印刷したものをジクレ版画と呼ぶが、ギャラリー和田の個展にもこの新タイプの版画が出品されていた。「光の行方シリーズ」と題された一連の作品(図34、35)は、積層ガラスを想起させる三次元のオブジェが色彩のグラデーションで表された奥行きのある空間に浮遊するもので、新聞の個展評でも、瀧川の「挑戦的な姿勢の表れである」と紹介されている⁶⁰。

ブログ『みないで』

こうした果敢なチャレンジ精神は70歳を超えて自らのブログを開設したところにも現れている。2008年6月23日にスタートしたブログ『みないで』は、1枚の画像と簡潔な文章によって構成されるもので、当初は週2回、2012年6月以降は週1回更新されている。

自ら撮影した写真や過去に制作した作品をコンピュータによってカラージュし、複雑な処理を施した画像は独創性に富み、瀧川の新たな造形表現となっている(図36、37、38)。

文章も当初、300字の字数制限を自ら課していたことからもうかがえるように、推敲を重ね彫琢を極めたものである。身の移り変わりの観察、生い立ちから現在までの回想、自作の解説、体験に基づく女性差別への意見表明、社会や政治への異議申し立て、映画や展覧会へのコメントなど、その対象や内容は多岐にわたるが、根底にある課題は一貫している。

それはガラス制作においても取り組んできた「在るか無きかの世界」「境 KYOH」「時の移ろい」といったテーマであり、いつしか自身の人生観やものの見方を形成してきたものであった。瀧川はこのように記している。

「なにを伝えたいのか、その根本は変わらない。それが

55 瀧川嘉子『みないで』、2012年3月6日、9日、13日。

56 瀧川嘉子『みないで』、2012年3月23日。

57 瀧川嘉子「水田順子氏宛書簡」、2004年1月6日付。

58 前掲註57に同じ。

59 瀧川嘉子『みないで』、2015年10月27日。

60 宝玉正彦「強い材料を強く表現 瀧川嘉子展」『日本経済新聞』、2004年1月28日。

通奏低音のようにそこはかとなく微かに響き続けられ、それでよい⁶¹。

5 瀧川嘉子という名の実験 北海道立近代美術館での回顧展

2019年11月19日、北海道立近代美術館で瀧川にとって初となる回顧展が開幕した(図39)。「光と迷宮」から「境 KYOH」を経て「メモリー・トランセンデント」「鳥」へと至る積層ガラス彫刻18点を中心に、素描作品、ジクレ版画、手描きの設計図も展示された本格的な展覧会であった。

オープン前日、展示の確認のため札幌を訪れた瀧川は時間をかけて会場を見て歩いた。それは40年に及ぶ創作活動をあらためてとり直す機会となり、瀧川は深い感慨に打たれた。中でも積層ガラス制作の出発点となった1979年の2点の小品《光と迷宮 No.2》《光と迷宮 No.14》(図40)には「生まれたての赤児をみやる想い」を抱いたという⁶²。

居場所(空間)を得た作品

懐かしい気持ちとともに瀧川が強く感じたのが、一点一点の作品がそれぞれ「居場所」を与えられ、「のびやかに己のすべてを解放」しているということであった⁶³。

瀧川の積層ガラス彫刻はその内部に無限の空間が広がり、どこに置かれてもそれ自体で完結するいわば求心的な彫刻だといえるが、一方で、置かれた空間の印象や雰囲気を変質させる遠心的な力を併せ持っている。かつてある宗教施設のコンクリートに囲まれたスペースに作品が設置されたとたん、無機質な空間の様相が一変し、見守っていた関係者から歓声があがったという⁶⁴(図41)。

しかしながら空間を変質させるその力を十全に発揮するためには、それにふさわしい空間が確保されていなければならない。展示室の作品が「己のすべてを解放」していると瀧川に思われたのはこの空間の作用であった。白い壁に囲まれた美術館の大きな空間に置かれることによって初めて作品の持つ求心性・遠心性の両面が発現したのである。

祈りの形式としての芸術

瀧川の積層ガラス彫刻を成り立たせている最も重要な要素は光である。光の当たり方によって反射・屈折・透過というさまざまな反応が引き起こされ、作品は無限の変化を示す。

1990年の個展会場を訪れた村井正誠は「神の手を感じるね」と呟いたという。瀧川のガラス作品が「神の手」とも

いえる「光の戯れ」に委ねられていることを師である村井は的確に見抜いていたのである⁶⁵。

30年後の北海道立近代美術館の会場で《境 KYOH No.53》が展示されている部屋(図42)に入った時、瀧川は思わず跪いて祈りを捧げたい気分になったという。照明を暗くした広い部屋の中央にただ1点、スポットを浴びて佇むその姿に、空間と光によって吹き込まれた「命の芽」を感じ取ると同時に、「祈りの形式としての芸術」に到達できた喜びに浸ったのである⁶⁶。

瀧川嘉子という名の実験

ある時、瀧川の作品を前にした小さな女の子が「この中に入りたい」と叫んだという⁶⁷。大人たちの反応もニューヨークの個展で見たとおりであり、その小口の深い青緑色や内部に広がる無限の空間に誰もが吸い寄せられるようにして魅了される。瀧川自身、忙しい人たちがその作品の前に来るとふっと足を止めざるを得ないような「心の遊び場」を作ってきたと語っている⁶⁸。

しかし、その一方でアートとは何かという問いに対し「哲学を視覚化したものです」と答えている⁶⁹。瀧川は作品を手がかりとして、見る人を「実在と不在」「物質と非物質」「現実と虚像」「現世と来世」といった二律背反する事象に対する深い思索へ導こうとするのである。

作品はそのための「回路」「装置」のようなものであり、瀧川はそれを作る実験を繰り返してきたのだといえるだろう。その意味では実験の主宰者であるが、あらためて瀧川の創作活動をこうしてとり直してみると、その足跡自体が一つの実験であったことに気づく。

1960年代以降のめまぐるしい現代アートの変化の中で、自らの体験や思考に基づく内的必然性のある世界をどうすれば形成できるのか。女性への根強い偏見や美術界の閉鎖性に抗して、一人の制作者としていかにして自立できるのか。ガラスという素材に対する固定観念や美術か工芸かといった縦割りの視点を脱し、それらを超越した地平を拓くにはどうすればよいのか。

北海道立近代美術館での個展に際し、北海道新聞に寄せた回想記に瀧川が自らつけたタイトルは「瀧川嘉子という名の実験」であった⁷⁰。

謝辞

本稿執筆にあたり、瀧川嘉子氏には懇切丁寧なご教示を賜り、また多くの貴重な資料や画像をご提供いただきました。心から深くお礼申し上げます。

61 瀧川嘉子『みないで』、2012年6月26日。

62 瀧川嘉子『みないで』、2019年11月27日。

63 瀧川嘉子『みないで』、2019年12月18日。

64 瀧川嘉子『みないで』、2019年7月10日。

65 瀧川嘉子「神の手のたわむれの」『東京新聞』、1991年10月5日。

66 前掲註63ならびに瀧川嘉子氏による教示。

67 瀧川嘉子『みないで』、2010年11月9日。

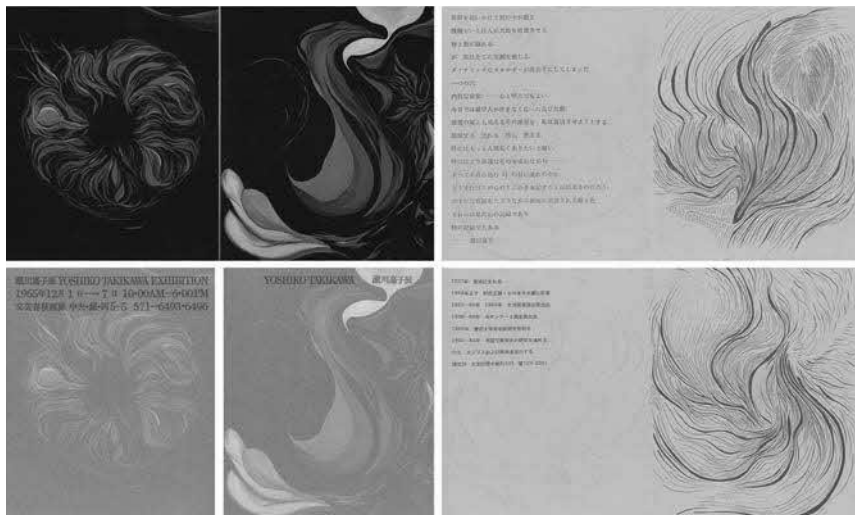
68 「光の彫刻家」『OCN News NY 生活情報』、1995年6月。

69 「アートとデザインの関係とガラス 内田繁VS瀧川嘉子」(内田繁と瀧川嘉子による対談)『ガラス&アート』No9、1995年。

70 前掲註15に同じ。



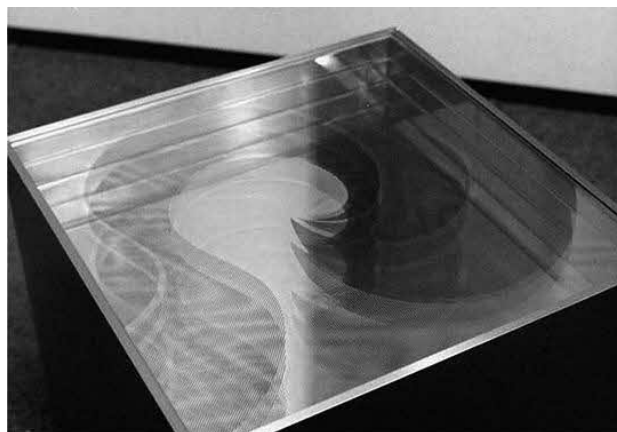
1



2



3



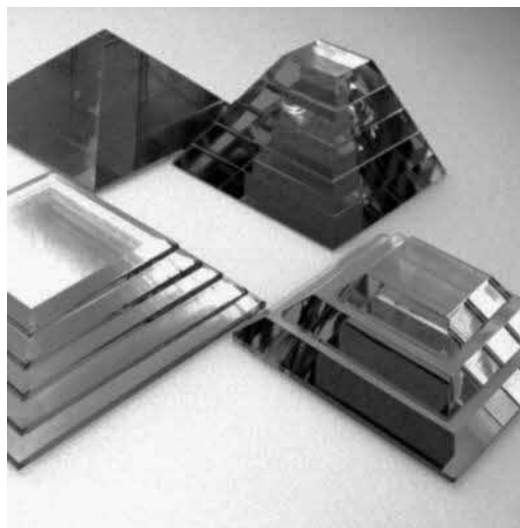
4



5



5 部分



6

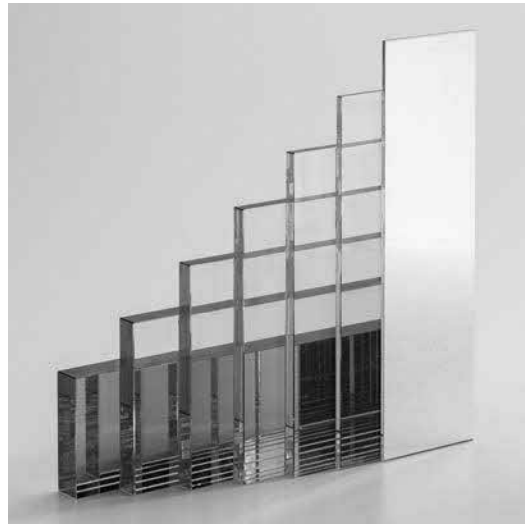
- 1 瀧川嘉子《円のバリエーション崩れる》1960年、第10回モダンアート展
- 2 「瀧川嘉子展」案内状、1965年、アートディレクター：杉浦康平
- 3 瀧川嘉子《フィルムグラス》1974年、京都デザインセンター、撮影：瀧川嘉子
- 4 瀧川嘉子《テーブルトップ》1976年頃、撮影：瀧川嘉子
- 5 瀧川嘉子《フィルムグラス》1979年、自宅玄関、撮影：瀧川嘉子
- 6 瀧川嘉子《ガラスのピラミッド》1979-80年頃、撮影：瀧川嘉子



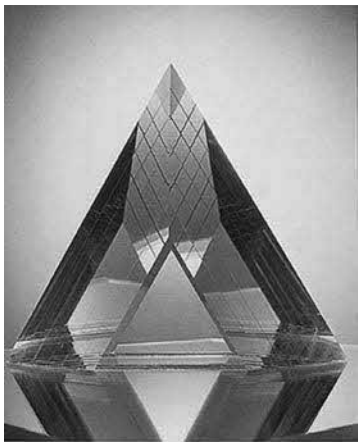
7



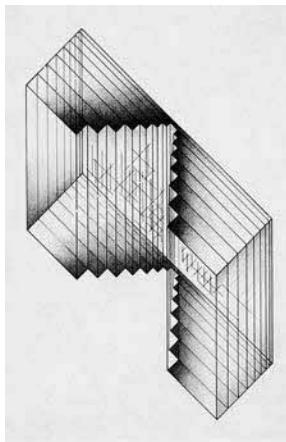
8



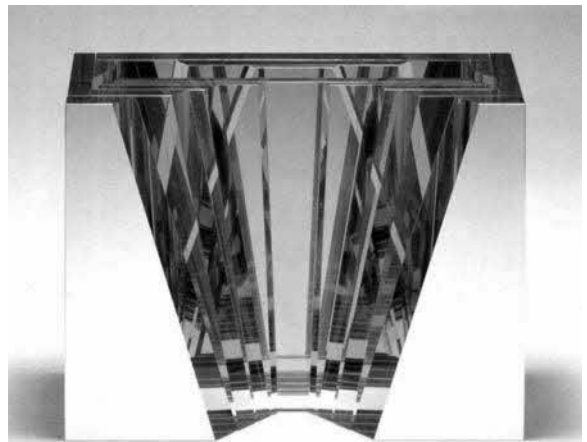
9



10



11



12



13



13 部分



14

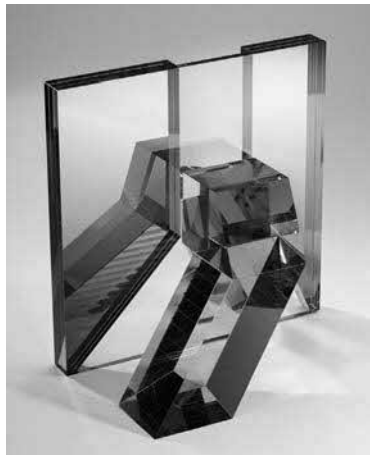


15

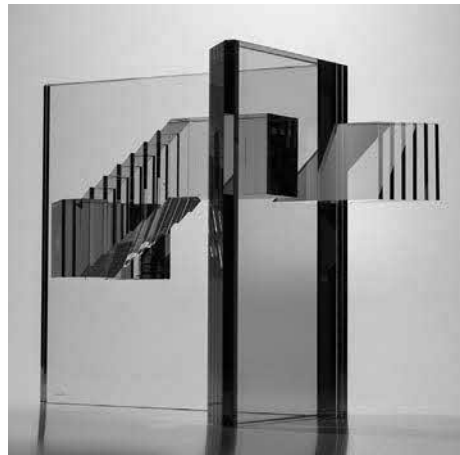
- 7 瀧川嘉子《天体望遠鏡に見る自画像 No.1》1979年、撮影：野林弘文
 8 瀧川嘉子《天体望遠鏡に見る自画像 No.10》1979年、撮影：野林弘文
 9 瀧川嘉子《光と迷宮 No.14》1979年、北海道立近代美術館蔵、撮影：大滝恭昌
 10 瀧川嘉子《光と迷宮 No.23》1980年、撮影：平塚晴康
 11 瀧川嘉子《drawing No.17》1980年
 12 瀧川嘉子《光と迷宮 No.30》1982年、撮影：岡本和行
 13 瀧川嘉子《Glass Wave》1981年、衆議院副議長公邸エントランスホール、撮影：平塚晴康
 14 瀧川嘉子《光脈》1984年、福島県立美術館、撮影：平塚晴康
 15 瀧川嘉子《宙(そら)の祭り》1985年、つくば科学万博・三菱未来館エントランスホール、撮影：平塚晴康



16



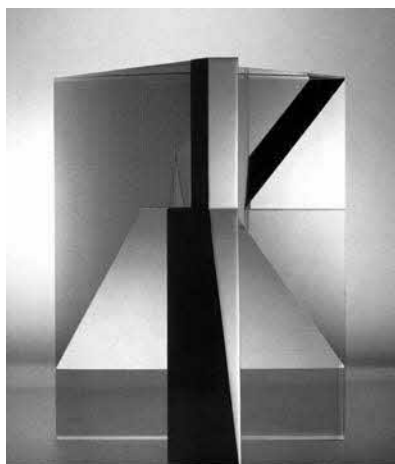
17



18



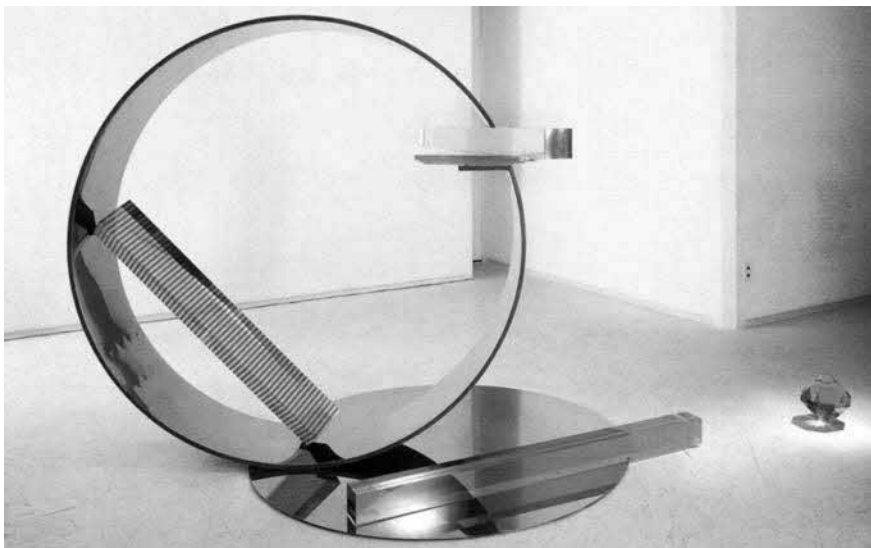
19



20



21



22



22 別アングル

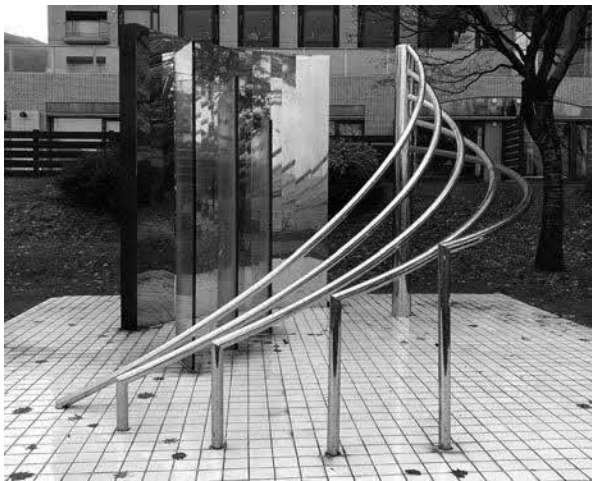
- 16 瀧川嘉子《境 KYOH No.1》1985年、北海道立近代美術館蔵、撮影：平塚晴康
- 17 瀧川嘉子《境 KYOH No.7》1986年、北海道立近代美術館蔵、撮影：大滝恭昌
- 18 瀧川嘉子《境 KYOH No.8》1986年、北海道立近代美術館蔵、撮影：大滝恭昌
- 19 瀧川嘉子《境 KYOH No.15》1986年、撮影：平塚晴康
- 20 瀧川嘉子《境 KYOH No.14》1986年、撮影：平塚晴康
- 21 瀧川嘉子《境 KYOH No.17》1986年、北海道立近代美術館蔵、撮影：大滝恭昌
- 22 瀧川嘉子《境 KYOH No.48》1990年、『瀧川嘉子』図録(1990年、上田カルチャープロジェクト)より転載、撮影：平塚晴康



23



24



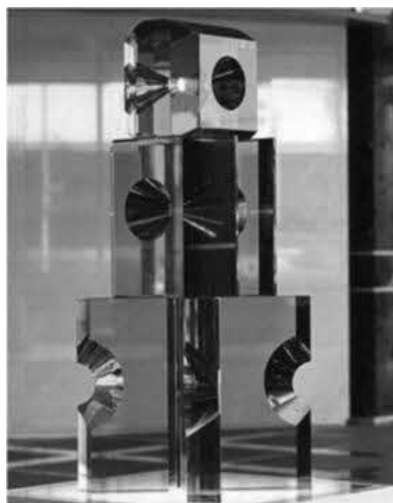
25



25 別アングル



26



27



28

23 瀧川嘉子《境 KYOH No.55-B》1995年、『YOSHIKO TAKIKAWA SCULPTURES』図録(1991年、株式会社高島屋)より転載、撮影：平塚晴康

24 瀧川嘉子《光航一ひかりが渡る》1991年、石川県能登島ガラス美術館

25 瀧川嘉子《虹幻想》1994年、とうや湖ぐるっと彫刻公園、撮影：瀧川嘉子(別アングル)

26 瀧川嘉子《メモリー・トランセンドント No.12》1993年、北海道立近代美術館蔵、撮影：大滝恭昌

27 瀧川嘉子《追憶 メモリー・トランセンドント No.16》1994年、品川クリスタルスクエア、撮影：平塚晴康

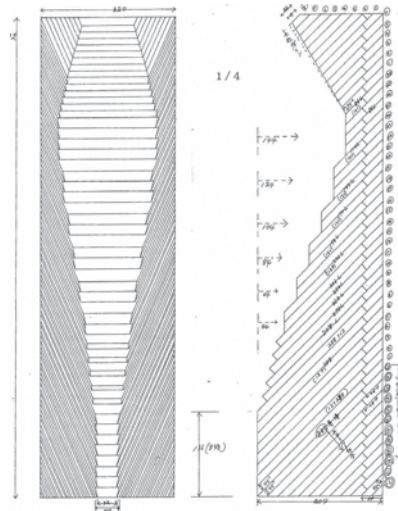
28 瀧川嘉子《ポセイドン賛歌》1988年、横浜マリタイムミュージアム(現・横浜みなと博物館)、撮影：平塚晴康



29



29 別アングル



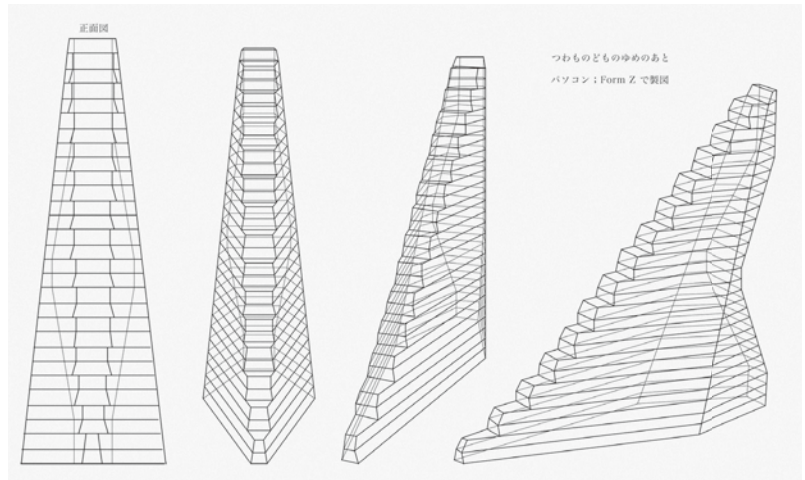
30



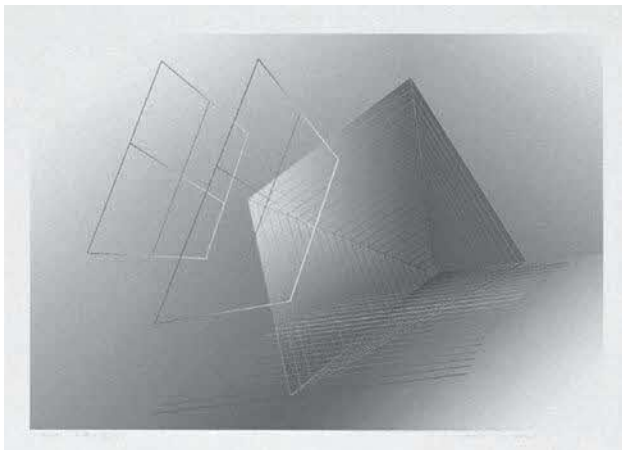
31



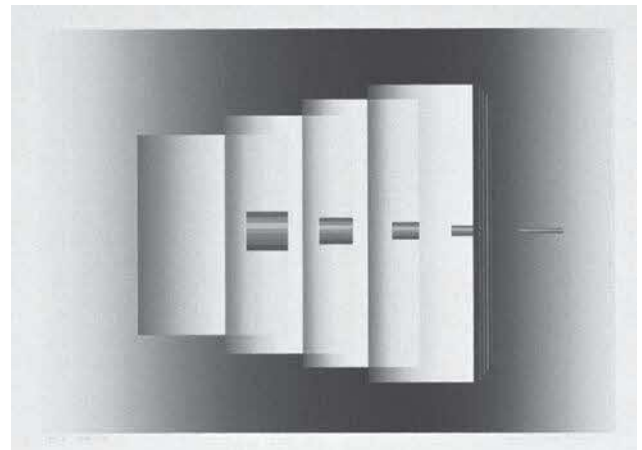
32



33



34



35

29 瀧川嘉子《鳥 No.1》1994年、撮影：平塚晴康

30 瀧川嘉子《鳥 No.1 設計図》1994年

31 瀧川嘉子《ゼロ・夢幻》2002年、北海道立近代美術館蔵、撮影：大滝恭昌

32 瀧川嘉子《つわものどもの夢のあと》2002年、北海道立近代美術館蔵、撮影：大滝恭昌

33 瀧川嘉子《つわものどもの夢のあと 設計図》2002年

34 瀧川嘉子《光の行方シリーズ「夕陽が宿るとき」》2002年

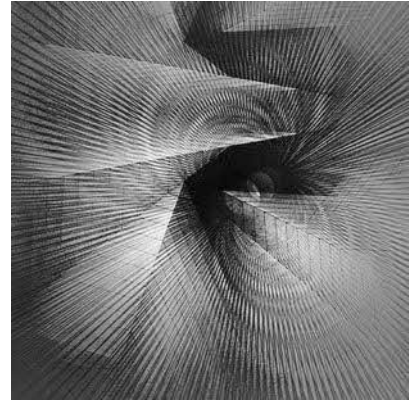
35 瀧川嘉子《光の行方シリーズ「迷宮が刻む記憶」》2002年



36



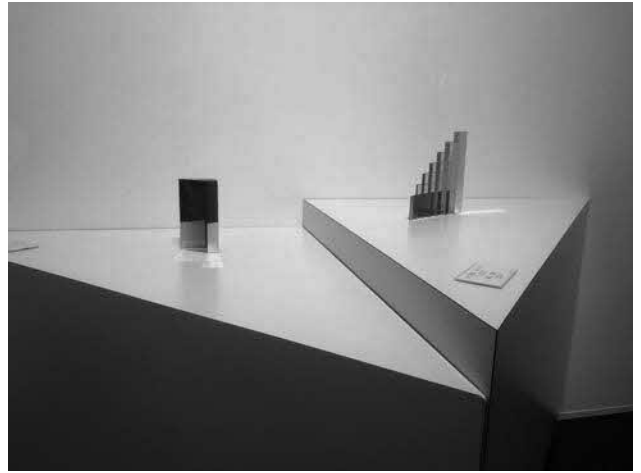
37



38



39



40



41



41 拡大



42

はじめに 茶の湯の世界と工芸

1. ガラス作家・岩田藤七
2. 日本独自のガラスを目指して
3. 茶器への目覚め ～陰の支援者
4. 茶道具としてのガラス
5. 近代数寄者と道具商
6. 時代のなかで
7. 茶道具は工芸のメッカである
8. むすび 《水指 花》をめぐる

はじめに 茶の湯の世界と工芸

古くは中国から伝わり、日本で独自の文化を花開かせた茶の湯。喫茶を楽しむことを目的としながら、美術を鑑賞し、交流する場としても機能してきた。茶の湯の世界を構成する要素には、受け皿となる建築から、しつらえの代表である花、掛物、喫茶に関わる茶碗や茶入れ、水指、茶杓、釜といった道具、果ては懐石や菓子に至るまで、日本の文化が凝縮されている。用いられるものには各時代の美意識があらわれ、そこに使う人の感性が加わることで、新たな美の発見を重ねてきたともいえるだろう。

日本文化の粋を集めたこの茶の湯の世界に挑み、それまで誰も試みることのなかった豊かな色彩のガラスの茶器を制作したのが岩田藤七(1893～1980)である。今日においてガラスの茶器自体は特に珍しいものではない。しかし、藤七が本格的に発表を始めた1960年代半ば頃、ガラスの茶器はきわめて斬新な試みと受け止められた。なぜなら、当時、茶の湯で用いるガラスといえば、専ら夏の涼しさを演出する無色透明のものばかり。明治末には日本の道具商が海外メーカーに発注した高価なクリスタルガラスの茶器は存在したものの、巷で使われていた多くはもともと茶器として作られたものではなかった。日本の工芸作家の手による、芸術作品としての美的価値を備え、かつ季節を問わずに用いることのできるガラスの茶器は存在しなかったのである。そのため、陶磁器にはない独特の輝きとほのかな透明感のある色ガラスの茶器の登場は、新鮮な驚きとともに、冷たく硬質なガラスのイメージを覆すものとして、茶の湯の世界はもとより、日本のガラス工芸界においても大きな注目を集めた。

藤七の革新的な試みは、やがてガラス工芸の世界に日本ならでの制作分野をきりひらいていく。とはいえ、そ

もそもなぜ藤七はガラスの茶器を作ろうとの思いに至ったのであろうか。

本稿で取り上げる《水指 花》(図1)は、1972(昭和47)年に藤七が日本を代表する陶芸家たちを招き、自らのガラス器を用いて主宰した初めての茶会において披露したものである。水指は茶席になくはならないものであり、数ある茶器のなかでも茶席を最初に印象づけるという点では、釜以上の存在感を持つと言われる。また、他の道具類の配置を決める起点となり、その席の趣向を象徴する一品が据えられることも多いため、茶人の心を映し出すものとしても尊ばれてきた。つまり、藤七にとってこの水指はきわめて重要な一点だったとも思われる。そこで本稿では、藤七の制作にかける思いや、茶道具をめぐる時代的な背景について探りながら、《水指 花》の発表へと至る歩みを辿ってみたい。

1 ガラス作家・岩田藤七

岩田藤七は、豊かな色彩を特色とする自由な造形のガラス作品をつくりあげた日本のガラス芸術のパイオニアである。日本橋の呉服屋の長男として生まれ東次郎と名付けられたが、七歳の時に父・初代岩田藤七が亡くなりその名を継いだ。教育熱心な母のもとで育てられた藤七は、画家を目指して東京美術学校(現・東京藝術大学)に進学。金工科を経て西洋画科に進み、在学中は彫金を海野勝眠(1844～1915)や平田宗幸(1851～1920)、漆工を六角紫水(1867～1950)、油彩を生涯の師と仰ぐ岡田三郎助(1869～1939)に師事し、建島大夢(1880～1942)のもとで彫刻の研究も行った。そんな藤七がガラスの道へと進んだのは、工芸に造詣が深くガラスの蒐集家でもあった岡田に「君、ガラスをやってみないか。絵はもうつまらんよ。それに誰でも描けるってわけじゃない」¹と助言されたことによる。また、中学時代の同級生が銀座で経営していた美術品店「フタバヤ」や、大正から昭和にかけて東京や大阪で開催された「仏蘭西現代美術展」²などで、エミール・ガレやドームなどヨーロッパの新しいガラスを目にし、その表現に惹かれたこともきっかけとなった。

ガラスの道に進む決意を固めた藤七は、銀行家で橋ガラスを経営していた今村繁三(1877～1956)にガラス製法や色ガラスの調合法の手ほどきを受けたり、岩城硝子の研究所に通ったりして、ガラス製作の技術や知識を深

1 斎藤隆介「ギヤマンの虹を大衆へ」『職人衆昔ばなし』、文藝春秋、1867年 pp.241-242
 2 1922～31年まで、フランス人美術商エルマン・デルスニス(Herman d'Oelsnitz 1882～1941)が大量のフランス絵画、彫刻、工芸品を持ち込み、東

京や大阪において毎年開催した陳列販売形式の展覧会。同時期に西欧版画や写真、工芸品などを紹介する小展覧会も多数開催しており、ドームについては1926年10月の「(ドーム、シュナイダー・ガラス器)」展で多数の作品を展示した。

めていく。そして、1927(昭和2)年の帝国美術院への入選(金工)を経て、28(同3)年、同展ではじめてガラスを一部に使った作品「吹き込みルビー色硝子銀花生」を発表し特選を受賞する。その後も連続して特選を受賞し³、31(同6)年には自身の工房となる岩田硝子製作所を設立。35(同10)年には、日本で最初のガラスによる個展を上野松坂屋、日本橋高島屋で開催した。

藤七が製作所を立ち上げた当時、日本でガラスといえば板ガラスや瓶などの実用ガラスや、伝統工芸品の切子ガラスが一般的なイメージであった。こうしたなか、藤七は近代的な作家意識をもって日本独自の新しいガラス工芸を探究し、古今東西のガラスを研究の末、吹きガラスの技法で、ガラスの流動性を生かしたやわらかな曲線の色ガラス作品を発表。それまでの日本のガラスとも西洋のガラスとも異なる、新しい日本のガラスを創り上げるべく進んでいった。

2 日本独自のガラスを目指して

ガラスに取り組み始めて以来、藤七が一貫してこだわったのは、日本ならではのガラス器を作ることであった。西洋のガラスでは日本の生活に調和しないと考えたためである。また、師である岡田や彫刻家の朝倉文夫(1883~1964)が蒐集していた中国の乾隆ガラスを目にし、その独自性に感銘を受けたこともこうした思いを強くさせていた。藤七の気持ちは、後年の言葉からもうかがえる。

「ヨーロッパ、ペルシャなどいろいろなところのガラスを研究してきましたが、とてもそれらにはかなわない。ベネチアだとか、フランスのガレにしても、いまの新しいガラスなんてとてもかなわない。二千年の歴史のある世界にいますぐ飛び込んでいったってだめですよ。それよりも東洋的なガラスをやったほうがいいと思いましたよ。かってに自分のガラスをこしらえちゃったほうがね。こちらのものは身につけているから早いしね。またそのほうが生活にぴったり合うんです。」⁴

「朝倉先生の大正から昭和へかけての乾隆ガラスの収集品には多くの暗示を受けた。すなわち支那は支那のガラスを作った。日本は日本のものを作るべきだということを学んだ。私のガラスへの道はかつての幕末のガラスと同じようにガラスの日本化であ

り、これが伝統の精神である。」⁵

なお、吹きガラスという技法を選んだのは、高温で溶けるガラスの特性を生かしながら色を自在に変化させることができ、さらには、型に入れて作るのとは違い一つ一つの作品に自分の気持ちを表すことができるという近代的な作家意識によるものであった。美術作家としてガラスに向き合おうとする藤七の姿勢は、次の言葉によくあらわれているといえるだろう。

「ガラス器もやはり造型美術であるから、型でやっちは自分の気持ちをそれに出すことはできない。何らかの方法で自分の気持ちを出すようにしなければならぬとおもう。(中略)その点吹きガラスには一個一個作者の気持ちが出せるし、色がトンボ玉のように様式の変化ができるのである」⁶

藤七は自らの思いを形にすべく、それまでにないガラス器を作ろうとさまざまな試みを始める。1935(昭和10)年には、日本における最初のガラスの個展ともなる初個展「岩田藤七氏作—硝子によるげても展」⁷を開催。当時の人々のガラス工芸に対する意識の低さを反映させるかのように、タイトルには安価で大衆的な工芸品や風変わりなものを意味する「げても(下手物)」という言葉をあえて付け、色や形に特色を出した有機的なイメージの器で、無色透明なカット・ガラスとは異なる吹きガラスの魅力をアピールした。この時に展示された壺や花生、灰皿、小物など100点余りの作品がどのようなものであったのかは、美術評論家・大隅為三(1881~1961)の個展に寄せた推薦文からもうかがい知ることができよう。

「今回展覧された吹硝子の器は原始的であり自由な形、初生な感じから軽く軟い気持ちを与えてをります。均整的なカット硝子は、動もすると硬く朗かさを失ふものあるに反し、岩田君の吹硝子は先づ形に於いて自然的な趣があり之に施されたる色硝子の流れに無理といふものがないのであります。」⁸

その後も藤七は東京、大阪で次々と個展を開催する⁹。秋の個展「岩田藤七近業—秋の工芸ガラス展」¹⁰では、パンフレットに「秋より冬への硝子。ここに新分野の拡大があると思ひ、新作五百点を発表いたすことになりました」と記して、ガラスは夏のものという当時の常識を破ろうと

3 1929年、第十回展で「硝子製水槽」特選、30年、第11回展で「はぎ合わせ硝子スタンド」(婦人室用)特選。
4 岩田藤七「幽霊坂主人聴話」『ガラスの芸術・岩田藤七作品集』、講談社、1972年、p.153
5 岩田藤七「ガラス拾遺」『芸術新潮』、1966年12月
6 岩田藤七「吹きガラスへの道」『茶わん』、1937年8月
7 1935年5月「岩田藤七氏作—硝子によるげても展」(東京上野松坂屋)

8 武田厚「岩田藤七論(1)昭和13年までの足跡」『紀要第5・6号』pp.75-76、北海道立近代美術館、1983年
9 1935年6月「岩田藤七創案—新興硝子器展覧会」(東京日本橋高島屋)
1935年7月「岩田藤七作—スップレグラス展」(大阪日本橋高島屋)
1935年9月「岩田藤七ガラス展」(東京銀座松坂屋)
10 1935年10月「岩田藤七近業—秋の工芸ガラス展」(東京銀座松坂屋)

挑戦。さらに翌36(同11)年には、金工や蒔絵で学んだ技法を用いて金箔や雲母で装飾した作品に、墨流し手、五彩、紙捻手、薫風手、三彩、飛雲手、吹雪手、絞り手などといった和風の名前を付して発表し、斬新なイメージを次々と生み出していった¹¹。

また、当時の日本では花を生ける場合、陶器や鋳物、竹籠などの花器を用いるのが一般的であったが、藤七は華道家の勅使河原蒼風(1900~79)の協力を得て、自らのガラスの花器に花を生けてもらい展示。枝や根が透き通って見えるガラスならではの効果をあえて狙ったこの試みは、大きな話題を集めた¹²。

このように藤七は初個展後わずか2年で7回もの個展を開催し、新鮮なイメージのガラス器により、新進のガラス工芸家として存在感を示していったのである。

3 茶器への目覚め ~陰の支援者

日本ならではの新しいガラス器をつくりたい。こうした藤七の思いを実現すべく、強力に支援した人物がいる。日本橋濱町(現在の東京都中央区北東部)にあった道具商・山澄商店の店主、四代目・山澄力蔵(1878~没年未詳、本名:石野力太郎、号:静斎、不問庵)である。実は、藤七に橘ガラスの経営者・今村繁三を紹介したのは山澄であった。

「私はこのころ、浜町山澄骨董店で、美術愛好家として有名であった今村繁三さんに初めてお目にかかり、仕事の上でたいへんよかった。今村さんは橘ガラスという食器のガラス工場を経営されていた。」¹³

山澄は大正から昭和初期にかけて、骨董の世界ではよく知られた所謂「目利き」である。茶人として自ら茶会を催す一方、三井物産の創始者である益田孝(1848~1938、号:鈍翁)や、「日本のビール王」と言われた馬越恭平(1844~1933、号:化生)、鉄道王と呼ばれた根津嘉一郎(1860~1940、号:青山)ら大物実業家で近代数寄者(以下数寄者)と呼ばれる茶人たちや、政治家の近衛文麿(1891~1945)、東京美術学校長をつとめた正木直彦(1862~1940、号:十三松堂)などの元にも親しく出入りする、茶の湯の権威でもあった。

竹工芸家の二代目・池田瓢阿(1914~2003)は、1938(昭和13)年に山澄と接しており、その人物像を次のように述べている。

「さて、この山澄・石野力蔵(*)とはいかなる人物かという、江戸時代から続いた古美術商で、当人は商人というより数寄者として知られ、社交界の一員としても高名であった。社会的地位の高い紳士貴顕と友だちの交際が出来たというのは、天下の名宝を扱うという権威ある仕事に携わっているゆえもあるが、一方、一流会社の大株主に名をつらねているとか、文部省の相談役をしているとか、旧大名や富豪の財産、美術品管理の顧問に任じているとか、紳士に必要ないくつかの条件を具備しているからであった。また、当時は大臣でも持っていない自家用車、それもクライスラーの高級車を用いるなどの新しがり屋の一面を持つ人でもあった。

家業の古美術の面からいうと、旧大名家、富豪家の美術品売立入札にはかならず札元をつとめたが、山澄が茶道具商として権威を高めているのは代々の目利きに加えて、所蔵の名器が多いことで、たとえば山澄の自家蔵には、名物茶入が二十点ほど、名物茶碗が三十点ほども常時しまわれていると称されていた。(*筆者)¹⁴

日本の工芸について見聞を深めようと、美術学校時代から山澄商店に出入りしていた藤七は、山澄に目をかけられる。そして、茶会に招かれ範例となる名品を示されたり¹⁵、客を紹介してもらったり、さらには個展開催の道筋までつけてもらったりするなど、まさに物心共に援助してもらっていた。藤七の次の言葉がそれを物語っている。

「浜町に不問庵山澄力蔵という大きな茶道具屋があって、三井、馬越、益田なんていう大所へ出入りしていたが、どう気に入ったか僕を後援してくれて、お蔭で上流階級へ作品を紹介してくれるし、昭和十年には高島屋で第三回の「新興ガラス器展」(*1)を開催するまでになったんだ。(中略)その上、推薦人として名を連ねて下すった方が、正木直彦、岡部長景、岡田三郎助、和田三造、佐藤春夫、辻永、桜井忠温、山澄不問庵、勅使河原蒼風、中村芝鶴という各界の諸名士で、これに与謝野晶子さんが、「絞り手の玻璃の高つきいはばこれ 天女の指のうす紅の跡」という歌ともう一首(*2)。堀口大學さんが「玻璃の蜃気楼(ミラアジ)」という詩を一篇添えて下すったんだから豪

11 1936年5月「岩田藤七氏-創作ガラス器陳列会」(大阪心斎橋そごう)
1935年5月「吹硝子製品展」(東京上野松坂屋)

12 1935年6月「岩田藤七創案-第二回新興硝子器展覧会」(東京日本橋高島屋)

13 岩田藤七「ガラス十話(三)」,毎日新聞,1964年4月

14 池田瓢阿「風流紳士録 籠師が見た昭和の粹人たち」,淡交社,2019年,pp.8-9

*「山澄・石野力蔵」は、山澄商店の四代目・山澄力蔵(石野力太郎)のこと。
15 後藤恒、岩永悦子、宮田太樹「雲中庵茶会記」翻刻稿②「福岡市美術館研究紀要第6号」,2018年,pp.70~71。木工家で茶人の仰木政斎の「雲中庵茶会記」には、1930年1月29日に催された山澄力蔵の茶会「波瀾澄会」の同席者

として、岡田三郎助や金工家の香取正彦とともに岩田藤七の名があり「主旨ハ美術の向上についての座談会及び古美術の観賞であった。」と記されている。また、山澄についても次の通り記されている。「茶器骨董商である、山澄力蔵氏は厳父力蔵翁の業をうけ都下有数の茶器商であるのみか、現代美術工芸にも一見識の所有者で、個人主催フランス現代美術工芸展を府美術館に催し好評を博したのみか、斯界にも大いに貢献されし人だけあり美術各門の為今日その初会々合を催された。」なお、個人主催フランス現代美術工芸展とは、前掲註2の「仏蘭西現代美術展」である。

華絢爛たるもんさ。(中略)幸い盛会で、会場には高松宮や李王さんなんかも見えて買って下さった(*1、2筆者)]¹⁶

なお、この時の与謝野晶子(1878~1942)の歌は「天女の指紋」としてよく知られている¹⁷。いずれにしても、当時駆け出しの藤七が時代を代表する文学者や文化人に賛辞を寄せてもらえたり、年に何度も個展を開催できたりしたのは、山澄の支援なくしてはありえなかったといえるだろう。

4 茶道具としてのガラス

それにしても、山澄はなぜここまで藤七を支援したのであろうか。この頃の藤七は、帝展で3年連続特選を受賞して注目を集めていたものの、岩田硝子製作所を設立したばかりである。将来有望なガラス作家であるとしても、かなりの力の入れようだ。その理由として浮かび上がるのは、当時の茶の湯の世界でおこっていたあるブームと、道具界の動向である。

茶の湯の世界において、ガラス器が用いられるようになったのは明治後半のことであった。1901(明治34)年頃、当时有数の大阪の古美術商・春海商店の三代目で茶人としても知られた春海藤次郎(1840~1910、号:一樹庵)が、時計宝石商の安田源三郎からフランス土産としてバカラ¹⁸の小皿4枚(図2)を贈られ、その透明度の高い洗練されたクリスタルガラスに魅せられ、輸入を思い立ったのが発端である¹⁹。

春海商店は先にバカラと取引を行っていた安田を仲介に、03(同36)年頃から注文を開始し、20(大正12)年から直接取引を行った。はじめは既製品の中から適当なものを選んでしたが、次第に客の多くを占める茶の湯関係者を意識し、茶席に見合う意匠や寸法の器を発注。口縁に金を焼き付けたクリスタルの鉢や漆椀を手本にした金縁千筋門の懐石用の器、陶器を模した杯、中国古陶磁の角鉢をもとにした金縁霰切子枡鉢など、茶人ならではの発想で、藤次郎自らがデザインまで手掛けるようになった。これらは大変高価で、バカラの鉢一点で家一軒が建つとまでいわれたが²⁰、「ギヤマンの鉢」とか「春海好み」などと呼ばれて夏の茶会の器として人気を博す。やがて春海のバカラを持つことは茶人、なかでも数寄者の間で一種のステイ

タス・シンボルになっていった。春海商店によるこのバカラ製品の輸入は藤次郎没後も受け継がれ、日中戦争により国内需要が減少する37(昭和12)年まで続いたという。

ちなみに、大阪の料亭「吉兆」の創業者で料理人の湯木貞一(1901~97)によると、同店では昭和初期から夏懐石用にこれらの器を使い始めたとのことだ²¹。また、野村証券の創業者であり関西を代表する数寄者としても知られた野村徳七(1878~1945、号:得庵)も愛用者の一人で、それらは現在、公益財団法人野村文華財団 野村美術館に収蔵されている。

なお、外来の工芸品や美術品を茶道具に見立てること自体は、すでに室町時代から行われていた。春海商店も以前からオランダやベルギー、アメリカなどより茶会向きの陶器やガラス器を輸入する実績のある道具商であった。しかし、このバカラの輸入はそれらとは異なり、日本の道具商が茶事に向くガラスの器を海外のメーカーに作らせ、さらにはガラスという素材を茶の湯の世界に浸透させた点で、茶の湯界はもとより道具商の世界にとって大きな功績になったのである。

翻って、山澄と春海はそれぞれ関東、関西を代表する道具商であり、茶人として茶会などでもしばしば顔を合わせる関係にあった。そんな山澄がバカラによる春海の成功を知らないはずもない。もしかすると山澄はライバル店よりさらに一歩進み、外国製のガラス器を茶会用に仕立てて販売するのではなく、日本人工芸家の手による日本初のガラスの茶器を作って売り出し、茶の湯の世界に新風を巻き起こすことを、藤七の支援を通じて思い描いていたのではないだろうか。驚くほど手厚い支援の背景には、道具商そして茶人としての山澄の思いが見え隠れする。

5 近代数寄者と道具商

道具界の動きについてもふれておきたい。

明治以降急速に力をつけた実業家や政治家たちの中には、茶の湯に興味を抱き、自ら学ぶ傍ら、茶道具を蒐集する者が少なからず存在した。前述の数寄者である。彼らは大師会や光悦会²²などの茶会グループを発足して交流を深める一方、そこに参加できなければ茶人としてはもとより、一流の経済人としても認められないという雰囲気まで生むようになる。次第に茶会は道具を介して数寄者

16 前掲註1、pp.246-247

*1 高島屋の第3回個展である「岩田藤七創案—(第三回)新興硝子器展覧会」(東京日本橋高島屋)は1937年6月に開催されているため、「昭和十年」というのは藤七の記憶違い。

*2 与謝野晶子は7首の歌を寄せた。

17 与謝野晶子の「天女の指紋」は次の通り。

「藤七が墨流しなる玻璃を吹き 世の新しくなれる夏かな」

「絞り手の玻璃の高つきいはばこれ天女の指のうす紅の跡」

「吹雪手のしろきに巻かれ天地の中に遊べるこちこそすれ」

「夏きよし雲の不思議に勝りたる玻璃のうつはをかたはらに置く」

「花よりもあてにあえかに見えながら 永久を持つ新興硝子」

「こは硝子恋する人の目に見なば手にしみぬべき紫の壺」

「玻璃のみかもろもろの珠とけひて成る飛雲手の鉢」

(「岩田藤七創案—新興硝子器展覧会」パンフレット 1937年)

18 バカラ(Baccarat) 1764年創業のフランスのガラス製造会社。

19 小田栄一「茶道具としてのギヤマン—とくにバカラについて」『日本美術工芸』1443号、1974年8月、p.55

20 福田浩子「近代日本とバカラ」『永遠の輝きバカラ』展図録、1998年、p.131

21 湯木貞一「バカラが愛した茶懐石」『婦人画報』、1988年7月

22 大師会、光悦会ともに近代を代表する大茶会。大師会は1895年に東京品川の益田孝の自宅で、光悦会は1918年に京都の大徳山光悦寺で発足した。なお、山澄、春海とともに光悦会発足時の役員であり、互いにしばしば茶席を受け持っている。詳細は齋藤康彦「近代数寄者の大寄せ茶会と社会文化事業」(『山梨大学教育人間科学部紀要第10巻』、pp.300-308を参照されたい。

が自らの財力や美意識、教養を示す場となり、こうした状況を背景に、数寄者たちは優れた茶道具の蒐集に情熱を傾けるようになっていった²³。

一方、明治から昭和初期にかけての道具界は、明治初年の廃仏毀釈の影響による寺宝の流出や、旧大名家などの没落による旧蔵品の売り立てにより、取引量が激増していた²⁴。このタイミングに、高い購買力を持つ数寄者たちの茶道具蒐集熱が重なったのである。茶道具の価格は飛躍的に上がり、道具取引市場はかつてないほどの活況を呈していたといってもよいだろう。

やがて、数寄者の中には次々と名品・名器を手に入れ、巨大コレクションを形成するもあらわれ始める。だが、これらのコレクションは彼らが独力で築き上げたものではなく、多くは「目利き」と呼ばれる道具商の力に拠っていた。数寄者たちは信頼できる道具商の仲介で茶道具を入手したり、入札会で道具商を代理人に立てて応札したりするなどして、自らのコレクションを充実させていたのである。

こうしたなか、山澄にとって最大の顧客ともいえる益田孝(鈍翁)は、従来の茶の湯の概念にとらわれず、それまで茶道具に用いられることのなかった仏教絵画や仏具などを茶会で展示し、文化的・美術的価値のあるものならば茶会に使用しても良いとする新たな道を開いていく。財界そして数寄者を代表する益田の考え方に、多くの数寄者たちは同調。これが結果として、仏具のみならずガラス製品や西洋の器などを茶席に取り入れたり、買い求めたりする者が増えることに繋がっていった。

明治から昭和戦前にかけての道具界は、新趣向の茶道具を求める数寄者と、彼らが満足する茶道具を探し続ける道具商の持ちつ持たれつの関係が続いたといっても過言ではない。有力な数寄者を数多く顧客に抱える山澄は、こうした時代状況を背景に藤七にそれまでにないガラスの茶器を制作するよう求め、支援したのではないだろうか。

6 時代のなかで

山澄力蔵の支援により茶の湯の世界に触れた藤七は、1939(昭和14)年の個展²⁵でいくつかの茶入や水指などの茶器を試作している。しかし、本格的に茶器を発表するのは、65(同40)年の「岩田藤七新作茶器展」(日本橋高島屋)²⁶まで待つことになる。この間しばらく茶器の制作から離れたことについて、藤七は次のように語っている。

「考えてみれば、僕は最初、大衆からではなく上の階級

から仕事を認められたわけだが、工芸の本流は大衆の生活にあるという考えは動かないから、戦争前ごろからだんだんそちらへ力をそそぎ始めたんだ。」²⁷

藤七がこうした思いを抱いた背景には、茶器を発表した39(同14)年当時、日本では戦争ムードが急速に高まり、数寄者などの富裕層が贅沢品とされた茶器を購入しにくい状況が生まれ、あまり売れなくなっていたという事情もあろう。しかし藤七にとってはそれ以上に、工芸界で起こっていた新しい動きへの共感も大きかったと考えられる。

当時、工芸界では帝展の出品作を中心に、工芸品が実用を離れて鑑賞本位となっていることを疑問視する声が上がっていた。35(同10)年、そうした状況を打破しようと、東京では金工の高村豊周(1890~1972)や染織の広川松五郎(1889~1952)ら11人が實在工芸美術會を結成する。そして「用即美」を旗印に、工芸品とは床の間に飾るようなものだけでなく、生活に身近な玩具や造花、事務用品のようなものまでを捉えるべきだと主張し、毎年公募展²⁸を開催するなどして注目を集めていた。また、實在工芸美術會が結成された同年、奇しくも大阪でも金工の杉田禾堂(1886~1955)が中心となり、鑑賞主義から脱却し現代生活に即した工芸品を制作しようと創工社を結成し、こちらも翌年より展覧會を開催していた。いずれも、現代工芸の新たな道を探ろうとする動きであった。

実は、35(同10)年に藤七が初めて開催した個展「岩田藤七氏作一硝子によるげてももの展」の会場は、上野松坂屋の家庭用品売り場であった。藤七はその時の思いを、後年次のように語っている。

「私がデパートではじめて個展をしたときは、家庭用品の売り場だったんです。いまと違って洗濯板とか盥とか、物干しの綱とかそんなものばかりだったんです。私は家庭用品をよくしなきゃいけないっていったんですよ。(中略)工芸はカンバスに描く絵とちがって、実際に使うものなんです。実用品なんですよ。」²⁹

またこれも後年の言葉だが、人々の生活を豊かにしたいという藤七の変わらぬ思いは次の言葉からもわかる。

「芸術的な高い作品の製作もやるが、同時に生活にマッチした、大衆に愛される美しい食器類花器類をどしどし製作したい。工芸家は床の間も必要だが、床の

23 谷見「近代数寄者の茶会記」、淡交社、2019年、pp.10-11

24 明治維新以降の大掛かりな売り立ては、1871年の姫路酒井家所蔵品が最初で、以後1941年までに大名家や旧武家の旧蔵品のほか、公家や寺院、町人、素封家の所蔵品などを対象に1300回ほど行われたという。同上書、p.345

25 1939年6月 「岩田藤七氏-新作硝子器展覧會」(日本橋高島屋)

26 1965年6月 「岩田藤七-新作茶器及び岩田工芸ガラス新作発表」(日本橋

高島屋)

1965年6月 「新しい工芸の茶会展」(東京銀座松屋)

27 前掲註1、pp.247~248

28 「實在展」という名称で1936年~39年まで4回開催された。

29 前掲註4、pp.155~156

間ばかり狙わないで世間の中にはいりこんで、次第に世間の工芸に対する審美眼を高めて、生活を少しでも豊かにしてゆく努力と大きな気持ちを持ちたいものだ³⁰

このように、工芸は日常生活と深く結びついたものと考えていた藤七が、實在工藝美術會の考えに共鳴するのは不思議なことではない。同會には参加こそしなかったものの、雑誌上で「この際實在工藝の新しき運動起こりましたこと大いに期待してよいと思います³¹」などと語り強く支持する姿勢を示している。

なお、實在工藝美術會や創工社が活動を展開した1935～40年頃の日本は、36(同11)年に二・二六事件、37(同12)年には日中戦争が起こるなど、戦時色が次第に濃くなっていった時代であった。37(同12)～38(同13)年にかけては金、銅、銑鉄、鉛、亜鉛、錫などの金属使用の制限規則、40(同15)年には奢侈品等製造販売制限規則(七七禁令)、41(同16)年には物資統制令が発令されるなど、工芸家は活動に大きな制約を受けざるを得ない状況となり、否が応でもものづくりのあり方が問い直されていったといえるだろう。

そもそも工芸界が生活用品にまで目を向けるようになったのは、刻々と社会情勢が変化する中、社会における工芸や工芸家の存在意義を示したいという、切実な思いからに他ならない。こうした状況は、藤七にとっても、工芸家としての初心に帰り自らの立ち位置を見つめる機会になったのではないだろうか。

7 茶道具は工芸のメッカである

1965(昭和40)年、72歳になった藤七は、茶碗や茶入れ、水指など、ガラスの茶器を発表する³²。39(同14)年に試作してから、すでに四半世紀。ガラスの可能性を探りながら、器や彫刻的な造形、建築装飾などさまざまな領域に挑戦し、日本独自の表現を追い求めた末に、ようやく本格的に取り組むことになったのである。

折しも、当時の日本は高度経済成長期のただ中にあり、世界的にも例を見ない急速な経済発展による自信や、敗戦後の日本画滅亡論にみられたような極端なナショナリズム忌避感が収まりつつあったことを背景に、自国の伝統文化を見直す動きが生まれていた。美術論壇において「日本美」という言葉が頻出していたのも、昭和40年代をピークとするこの時期である。こうした日本文化の再評価の中で、茶の湯は日本独自の総合芸術として頻繁に取り上げられ、高い評価を与えられるようになっていた³³。藤七が茶の湯の世界に再び目を向けたのには、これらの

社会状況も大きく影響していたと思われる。

「ガラスと茶器 当然用いられてもよい時代です名器の多い茶道 完成された型 その内で自分を活かし 『形式の内で新鮮なものを作りたい ガラスの用途を 広げたい』 私の願いです 水指を主として五十点作りました なにとぞご批評賜りますようお願い申し上げます³⁴

「茶道具は工芸のメッカである³⁵」と考えていた藤七にとって、茶の湯の世界で受け入れられることは、ガラス工芸が日本文化の中にしっかりと根付き、長い伝統を誇る他の工芸分野と肩を並べる存在になること、さらには、日本のガラス工芸の新たな分野を切りひらくことを意味していた。

生前、藤七は次のようによく語っていたという。

「茶器は、なによりも茶室のなかでその魅力を発揮されなければならない。そのためには、畳において障子を透かして差し込むほのかな光のなかで美しさが感じとられるものでなくてはいけない。」³⁶

この言葉通り、藤七は茶器を作るにあたり、さまざまな工夫を凝らした。薄暗い茶室でも存在感を放つよう、色ガラスを何層にも重ねて華麗さや陶磁器と比べても遜色ない深みを出したり、ガラス特有の透過性を生かして、光によって印象が変化しよう心掛けたりした。また、直接手に取ることを踏まえて、器にある程度の重みをもたせたり、滑らないようガラスの表面を酸で腐食させて艶消しの肌合いにしたりするなど、機能面にも十分に配慮した。

やがてこうした工夫が実を結び、ガラスの光沢を抑えつつも光をやわらかに通す、視覚的、触覚的に温かみのある全く新しい茶器が完成する。それらは単なる観賞用ではなく、茶席でも立派に取り合わせて使用できる新鮮で品格を備えたガラス器として、驚きと好評をもって迎えられた。当時の評からもその様子はうかがえる。

「硝子に関する限りでは古今東西を究め尽くしての成果とも見られる逸品揃いで、恐らく、本人自身が常々語っている、硝子の用途を徹底的に、可能な限り広げてみたい、という逞しい意欲が立派に実証された今度の新作発表である。まさに技術の粋とはこのことであろう。完全に茶道の世界に融け込んでおり、更にいわゆる、わび・さびにも通ずる気品においても絶品といってもよいものばかりである。これまでの

30 岩田藤七「工房めぐり(1)抱負を語る岩田藤七氏」『全日本工芸美術家協会報』(全工芸)創刊号、1953年10月29日

31 岩田藤七「多産工芸の圧迫と工芸家」『アトリエ』、1935年12月

32 1965年6月「岩田藤七・新作茶器展及び岩田工芸ガラス新作発表」(東京日本橋高島屋)

33 依田徹「近代の「美術」と茶の湯 言葉と人とモノ」、思文閣出版、2013年、p.264

34 「岩田藤七新作茶器展」案内状、1965年

35 前掲註5

36 中ノ堂一信「岩田藤七のガラス茶器」『茶道雑誌』、1997年8月、p.52

透明で薄手なものといわれてきた硝子の概念からは全然予想すらできなかった新分野の探求であって、強靱そのものといわれる岩田の不断の飽くことなき追究の結晶とみられるこれらの作品を前にして、実は感嘆久しくしたのも決して筆者のみとは限らなかったのである」³⁷

「新作五十点、鮮新清雅の気ながれる会場である。まず注目の佳品に、琥珀色の茶碗。作行き、悠容として品位高く、寂然と、ひとり蒼古たる光華を放つ。志野・唐津の名碗にも観られぬこれは硝子独自の沢色。いま、これを創りえて、作家、会心の微笑を禁じえぬであろう」³⁸

8 むすび 《水指花》をめぐって

藤七が戦後に発表した茶器は、ガラスの美しさを伝統的な日本工芸の中に融合させたものとして、高い評価を受ける。とりわけ、実際に茶室で使用した際、障子から差し込む光の下で色彩や輝きに変化する点は、陶磁器にはない新鮮な魅力として、茶人たちにも好評であった。使用してこそ存在感を発揮する茶器は、人々の生活を豊かにする実用的で美しいガラスの創造を目指してきた藤七の思いを実現するものであったともいえるだろう。

《水指花》(図1)は、1972(昭和47)年2月の第6回陶芸会³⁹で発表された一点である。荒川豊蔵(1894~1985)、三輪休和(1895~1981)、近藤悠三(1902~85)、小山富士夫(1900~75)、藤本能道(1919~92)という、日本を代表する5人の陶芸家とともに、「松竹梅」をテーマに競作したものだ。藤七にとっては、ガラスが茶席において陶芸に一步も引けを取らないという、自負を込めて制作した逸品でもある。黄色のガラスに白梅をかたどったガラスが嵌められ、制作過程で自然に崩れた花の形が、あたかも風に揺らぐ白梅の花のようで、深い情趣を生み出している。白梅というモチーフと四角を切り落とした形は、ともに日本の伝統的な意匠だが、それをガラスという新素材で表したところに、創意工夫が見られるといえるだろう。

同会初日、藤七は自らが席主となり、本作を含む自作のガラスの茶器を取り合わせて、「松竹梅」を趣向とする茶会を催した(図4~7)。なお、客の一人であった茶人で陶芸研究者の杉浦澄子(1921生)によると、水指以外の藤七の茶器としては以下のものが用いられたという⁴⁰。

花 入:浅黄色の鶴首。

香 合:金粉仕上げの瑠璃色の角形。蓋に抽象的な花模様がある。

主茶盃:のんこう⁴¹の黒楽茶碗を想起させる大らかな風情のもの。

薄茶器:銘「老松」。乳白色のガラスに金粉を入れてぼかし染めのような効果を出したもので、紺、紫、緑のやわらかな太い縦縞入。

茶 入:利休好みの尻ぶくらの牙蓋付き皆口茶入。

蓋 置:黒と金のコントラストが鮮やかな彫塑的にも優れたもの。

菓子鉢:セピア色の変わり形。

替茶盃:銘「楊貴妃」。透明なガラス地に金箔と紺、緑、紫、白の細い縦縞入。

このうち、蓋置(図版8)は現在北海道立近代美術館蔵、「楊貴妃」の銘がついた替茶盃(図版9)は個人蔵のものとして判明している。また藤七以外の作品としては、「天龍」という銘の水谷川忠磨(1902~61)の茶杓や、明珍を思わせる鉄製の建水があり、床に大徳寺の僧・天祐紹泉(1586~1666)による「竹」と書かれた軸が掛けられた。

茶会では床に飾られた花や軸とともに、茶碗や茶入れ、水指などといった茶器や道具類をどのように取り合わせ、ひとつの空間を作りあげるかが見どころとされる。そして「はじめに」でも述べた通り、水指は茶席にはなくてはならないものであり、茶人の心を映し出す一品だ。

藤七はここで茶会の趣向を表す白梅の水指を主役に据えながら、物それぞれが引き立てあうよう色柄を取り合わせ、ガラスが竹、金属など、他の素材と違和感なく調和した空間を見事につくりあげている。おそらく、藤七にとって《水指花》は、ガラスが日本の伝統文化の中に違和感なく溶け込んでいることを目に見える形で表すと同時に、自身の目指す日本独自のガラスの世界を象徴するものであったのではないだろうか。茶会の見どころや水指の存在意義を踏まえたとき、この作品にかける藤七の思いがあらためて浮かび上がってくるようにも思える。

その後も藤七は意欲的に茶器の制作に取り組み、器の形、色彩、文様、肌合いと、ガラスならではの茶器の可能性を探究し続けた。ガラスの透明感や輝きを生かしたことから、陶磁器のような肌合いのものまで、吹きガラスの特色を際立たせた自由な造形と華麗な色彩による多様な茶器を作り出した(図10、11)。茶器の発表は亡くなる80(同55)年まで行われ、制作にかける自負と情熱は晩年まで衰えをみせなかったといえるだろう。

ガラス工芸の世界において、藤七がひらいた茶器という分野。それは小柴外一(1901~73)や佐藤潤四郎(1907

37 「岩田藤七新作茶器展」『美術報知』第60号、1965年6月15日
38 大島隆一「工芸展所見 岩田藤七茶器展」『美術報知』第60号、1965年6月15日
39 1972年2月 第六回陶芸会(東京日本橋三越)
40 杉浦澄子「ガラスの茶器を味わう」『ガラスの芸術 岩田藤七作品集』、講談社、1972年、p.157

41 楽焼の陶工で楽家3代となる楽道入(1599~1638)、本名吉兵衛のち吉左衛門の俗称。楽家歴代のなかでも名工といわれる。

～88)(図12)といった藤七に続く日本のガラス工芸の先達はもとより、息子の岩田久利(1925～94)(図13)や今日の作家たちにも受け継がれ、さまざまな技法による魅力的な茶器を生み出しながら、日本ならではの表現分野としてさらなる展開をみせている。

後藤恒、岩永悦子、宮田太樹『「雲中庵茶会記」翻刻稿②』『福岡市美術館研究紀要第6号』、2018年
「淡交別冊第77号 水指 鑑賞と取り合わせ」、淡交社、2020年
武田厚「拡張するガラスJAPAN 第5回岩田藤七 げてものからアートへ」『美術の窓』、2020年6月
本間恵子「時と光の美術館46 バカラ」『芸術新潮』、2021年2月

<主要参考文献>

○岩田藤七著述文献

「多産工芸の圧迫と工芸家」『アトリエ』、1935(昭和10)年12月
「岩田藤七創案—新興硝子器展覧会」パンフレット 1937年
「吹きガラスへの道」『茶わん』、1937年8月
「工房めぐり(1)抱負を語る岩田藤七氏」『全日本工芸美術家協会報』(全工芸)創刊号、1953年10月29日
「ガラス十話」、毎日新聞、1964年4月
「ガラス拾遺」『芸術新潮』、1966年12月

○作品集

『ガラスの芸術・岩田藤七作品集』講談社、1972年
岩田藤七「幽霊坂主人聴話」
杉浦澄子「ガラスの茶器を味わう」
岩田藤七「あとがき内輪ばなし」
武田厚編集『岩田藤七のガラス芸術』、光村推古書院、1993年

○単行本

斎藤隆介「ギヤマンの虹を大衆へ」『職人衆昔ばなし』、文藝春秋、1867年
松田延夫「美術話題史 近代の数寄者たち」、読売新聞社、1986年
水田順子「岩田藤七 ガラス幻想・縄文的モダニスト」北海道新聞社
2001年
樋田豊次郎「工芸の領分—工芸には生活感情が封印されている—」、中央
公論美術出版、2003年
青木茂監修、東京文化財研究所編「仏蘭西現代美術展覧会—作品写真・作
家小伝・作品目録(1925(大正14)年9月)』『近代日本アート・カタログ・
コレクション—国民美術協会主催展 第1巻(大正12—14年)』第57巻、
ゆまに書房、2003年
森仁史「日本(工芸)の近代 美術とデザインの母胎として」、吉川弘文館、
2009年
株式会社三越本社総務室広報担当・史料編纂担当「三越美術部100年史」、
株式会社三越、2009年
依田徹「近代の「美術」と茶の湯 言葉と人とモノ」、思文閣出版、2013年
谷晃「近代数寄者の茶会記」、淡交社、2019年
池田瓢阿「風流紳士録 籠師が見た昭和の粹人たち」、淡交社、2019年
神津朝夫「茶会記を読み解く 茶人の工夫と茶会の変遷」、淡交社、2021年

○展覧会図録

『日本のガラス造形・昭和』展図録、北海道立近代美術館、1986年
武田厚「げてものから造形へ」
佐々木順子(作家解説 岩田藤七)
『永遠の輝きバカラ』展図録、1998年
福田浩子「近代日本とバカラ」

○定期刊行物

大島隆一「工芸展所見 岩田藤七茶器展」『美術報知』第60号、1965年6月
15日
内山武夫「近代ガラス工芸の黎明」『萌春』151号、1967年1月
小田榮一「茶道具としてのギヤマン—とくにバカラについて」『日本美術
工芸』443号、1974年8月
武田厚「岩田藤七論(1)昭和13年までの足跡」『紀要第5・6号』、北海道立
近代美術館、1983年
湯木貞一「バカラが愛した茶懐石」『婦人画報』、1988年7月
苦名真「昭和戦前期・ある作家の工芸論の変化—高村豊周の言説から」『紀
要1992』、北海道立近代美術館、1992年
小田榮一「バカラの茶道具」『茶道雑誌』、1994年7月
「淡交別冊No.14 ガラス 光と色彩の造形」、淡交社、1995年
中ノ堂一信「岩田藤七のガラス茶器」『茶道雑誌』、1997年8月
目片宗弘「茶道具としてのギヤマンの鉢・バカラの鉢」『淡交』、2006年7月
齋藤康彦「近代数寄者の大寄せ茶会と社会文化事業」(『山梨大学教育人間
科学部紀要第10巻』、2008年
木田拓也「実在工芸美術会 1935-1940:「用即美」の工芸」『東京国立近代
美術館研究紀要』、2009年
中川三千代「エルマン・デルスニスによる両大戦間における日本での展覧
会活動」『文化資源学第16号』、文化資源学会、2018年



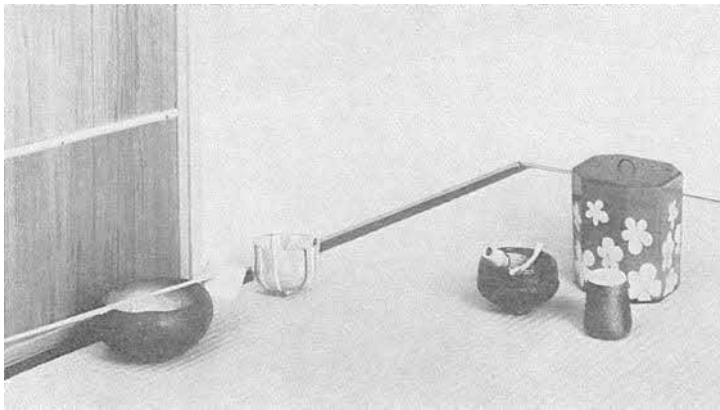
1



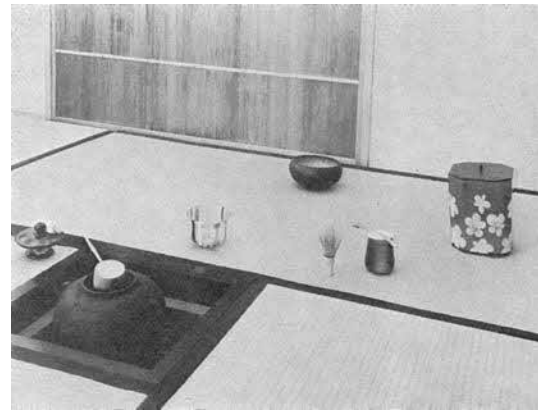
2



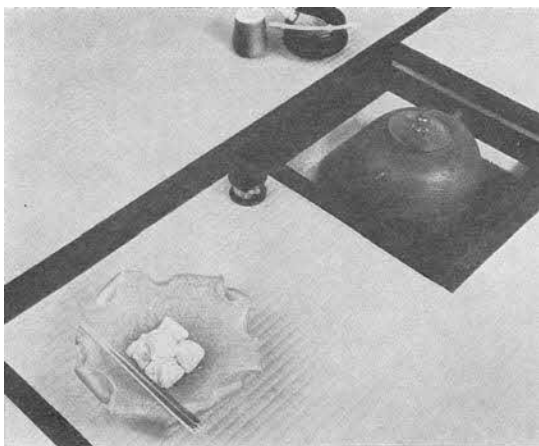
3



4



5



6



7

1 岩田藤七《「水指 花」》1972(昭和47)年 ガラス：型吹き 北海道立近代美術館蔵

2 バカラ《箴文皿》1902(明治35)年頃 ガラス：型吹き、カット、金彩 個人蔵 (『永遠の輝きバカラ』展図録より)

3 バカラ《干筋文蓋付き碗》20世紀初頭(明治末・大正) ガラス：型吹き、カット、エッチング、金彩 個人蔵(『永遠の輝きバカラ』展図録より)

4～7 第6回陶芸会 初日の茶会(再現) 水指、茶碗、茶入、花瓶、香合など、藤七の茶器が多数取り合わせられた。(『ガラスの芸術 岩田藤七作品集』、講談社より)

4 道具置き合わせ(藤七作：水指、茶入、主茶盃、替茶盃)

5 (藤七作：蓋置、替茶盃、茶入、水指)

6 (藤七作：菓子鉢、蓋置、茶入、主茶盃)

7 (藤七作：花入、香合)



8



9



10



11



12



13

8 岩田藤七《蓋置》1970(昭和47)年 ガラス 北海道立近代美術館蔵

9 岩田藤七《茶碗『楊貴妃』》1970(昭和47)年 ガラス：宙吹き 個人蔵 (『ガラスの芸術 岩田藤七作品集』、講談社より)

10 岩田藤七 左から《茶碗 三彩》ガラス：宙吹き、《水指 花》、《茶入 臍》ガラス：宙吹き、いずれも北海道立近代美術館蔵

11 岩田藤七《水指》1975(昭和50)年 ガラス：型吹き 北海道立近代美術館蔵

12 佐藤潤四郎《水指》1986(昭和61)年 ガラス・木：型吹き、カット 北海道立近代美術館蔵

13 岩田久利《水指 道成寺》1982(昭和57)年 ガラス：宙吹き、金属箔による装飾 北海道立近代美術館蔵

佐藤 幸宏
田村 允英

〔共同研究者〕 沼田絵美
(小川原脩記念美術館学芸員)

はじめに

本稿は、戦時下の北海道美術界の動向に関する調査報告である。第二次世界大戦が終結してから76年が過ぎ、近年、戦争画に関する数々の研究書や論文が刊行され、また戦時下をテーマにした企画展も全国各地の美術館で開催されている。しかしながら、本道の戦時下の状況に関する研究や展示は、ごくわずかな研究例を除き、ほぼ手つかずの状況にある。

当館にも従軍した画家の戦地スケッチ、戦争画関連の展覧会出品作、献納画等が所蔵されているが、当館ではほぼ展示の機会がなかった。作品の内容や時代背景、それに起因する研究の遅れにより、展示の機会を逸したまま開館以来45年が経過したのであろう。こうした現状を踏まえ、令和4年度のコレクション展において戦時下の美術作品を公開することとし、そのための調査を開始した。本稿はその報告である。

戦時下に従軍した者、戦争に関わる主題を描き発表した者、また各地で美術報国会等の戦時活動に従事した者など、戦争に関わった美術家の数は調査を始めてみて想像以上に広範囲に及ぶことを実感した。そこで本稿では、次年度のコレクション展示で取り上げる北海道関係の画家6名、上野山清貢、小川原脩、菊地精二、高橋賢一郎、高橋北修、田辺三重松を中心に調査を行い、そこに彼らと関連が深い3名の画家、田中忠雄、西村計雄、能勢眞美を加えて計9名の戦時下の活動状況をまとめることにした。

調査を待たれる作家は他にも多いが、今後の課題としたい。未調査もしくは十分な研究が成されていない作品や資料は、当館以外の美術館や博物館、資料館、作家遺族の元に散在しており、学芸員等の研究者により一部調査され始めたものもある。今回は、戦時下に注目すべき活動をした小川原脩の調査にあたり、専門美術館である小川原脩記念美術館の学芸員、沼田絵美氏を共同研究者として、道立美術館の範囲に止まらない広域的な研究連携の道を探ることにした。戦争という大きな歴史的事象に関する研究では、今後、各研究機関の連携なくしてはその全体像を把握することは困難と思われ、研究のケーススタディとしても本調査を一つの試みとしたい。

調査報告の概要について

調査にあたり、まず時代範囲や調査項目を設定する必

要がある。では「戦時下」とはどの範囲を指すのか。最も広範囲では、満州事変が起きた1931(昭和6)年を起点に、日中戦争(1937年)を経て太平洋戦争が終結する1945(昭和20)年までの15年間を対象となろう(いわゆる15年戦争)。しかし、戦争に直接関わる作家たちの活動が顕著になるのは日中戦争以降であり、活動年譜の作成にあたって1938(昭和13)年から1945(昭和20)年までの8年間を対象とした。

調査の内容については、各作家の活動歴、戦争関連の展覧会への出品歴(道外と道内)、執筆文章(手記や新聞への寄稿など)、戦地でのスケッチや展覧会出品作の特定を行った。その結果を、以下の資料の形でまとめた。資料①戦時下の作家活動年譜、資料②戦時下の展覧会出品歴(道外展)、資料③戦時下の展覧会出品歴(道内展)、資料④小川原脩の戦地スケッチ、資料⑤作家執筆文章再録、資料⑥作品図版。

- ① 戦時下の作家活動年譜 [p.33~p.36]
前期の画家9名に関する、1938年から45年にかけての戦時状況に関わる活動の調査報告。比較対照し易いよう一覧形式とした。
- ② 戦時下の展覧会出品歴(道外展) [p.41~p.44]
北海道関係作家の戦時関連展覧会への出品作一覧。活動一覧で取り上げた9名だけでなく、彼らを含む37名の出品作を調査した報告。北海道関係作家すべてをカバーしたものではないが、主要な作家は網羅した。また図版が判明した作品のうち、23点を挿図として掲載した。
- ③ 戦時下の展覧会出品歴(道内展) [p.48~p.49]
資料②と同様、北海道内で開催された戦時関連展覧会への出品作一覧。道内各地で中心的な活動を行っていた画家14名に関する報告。参考に当該展で展示されていた代表的な画家たちの戦争画も掲載した。
- ④ 小川原脩の戦地スケッチ [p.50~p.52]
北海道関係作家として、軍から依頼された作戦記録画を制作した小川原脩が、従軍中に描いたスケッチの一覧。それ以前の兵役時のものも含め、全160点中、24点が過去に5日間公開されただけで(小川原脩「戦地スケッチ」展、2008年8月19~24日、小川原脩記念美術館)、大半は未公開の作品群の調査報告。代表的

な作品10点の図版も掲載した。

- ⑤ 作家執筆文章再録 [p.53~p.54]
高橋賢一郎とともに北方方面キスカ島に従軍した上野山清貢が残した未公開の手記「キスカ島記 その脱出の思い出」を翻刻。
- ⑥ 作品図版 [p.55~p.60]
資料②、③、④に関する作品図版。

以上が報告の概要である。調査の全体は佐藤幸宏と田村允英が行ったが、前述のように、戦時下の北海道画壇において、その活躍振りが突出していた小川原脩については、専門館の学芸員である沼田絵美氏が共同研究者として調査を行った。

各調査は、従軍スケッチ等の作品(小川原脩、高橋賢一郎、高橋北修、田辺三重松)、日記など作家の手稿(上野山清貢、高橋北修)、当時の新聞記事(北海道新聞、北海タイムス、旭川新聞、旭川タイムス、小樽新聞)、展覧会目録、研究書や回想録などの各種文献資料に基づくが、活動歴や出品歴をまとめるにあたっては、逐一出典を明記していない。本来、明記すべきだが、参照した文献資料が膨大となり、紙幅の制約や掲載上の煩雑さに鑑みて断念せざるを得なかった。

従って各事項については、新聞記事等の公刊資料や手稿等の未公開資料など、複数の典拠に基づいて記載したのもあれば、一つの典拠に基づくものもある。それらの事実関係については、今後、検証すべき余地があるが、本稿では今後の研究の足がかりとして、まずは現時点での調査結果として公表することにした。各事項の典拠については、継続的に行われる個別の作家研究やコレクション展示の際に明記されることになろう。

今後の調査の展望について

本稿で取り上げた9名の美術家以外については、今後、順次調査を続ける予定である。居串(水野)佳一、岩船修三、加藤顕清、国松登、小寺健吉、橋本三郎、松島正幸(正人)、三浦鮮治、梁川剛一ら、道内各地域で中心的な役割を果たした者は少なくないし、今回取り上げた作家に関しても、さらなる調査研究を継続する必要がある。

また、本稿では結果的に洋画家だけ取り上げたが、戦時下の制作活動は日本画家や版画家、彫刻家、工芸家、図案家など、多様なジャンルに及んでおり、幅広い調査も必要である。そうした作家たちの作品や資料は、道内各地域の公立美術館や個人美術館にも所蔵されており、当該作家を収集や研究の対象とする各美術館と広く連携して調査を進めることも考えられる。北海道は広域であり、札幌以外の各地域の状況を詳細に調査するのは容易ではない。

戦時下の北海道画壇の動向を検証する展覧会はこれまで開かれていない。本稿を脱稿した2021年12月には、真珠湾攻撃による太平洋戦争の開戦から80年の節目を迎え、4

年後の2025年には終戦後80年となる。いずれ戦時下の北海道美術に関する展覧会も開催すべき時期に来ていると言える。そのためには、地道で根気のいる調査研究の蓄積が不可欠である。本稿がそうした将来の展覧会に向けての第一歩となることを願う。

(佐藤記)

〔謝辞〕

本稿の執筆に際して、以下の機関、個人のお世話になりました。記して謝意を表します(敬称略、五十音順)。

網走市立美術館、小川原脩記念美術館、西村計雄記念美術館、北海道立旭川美術館、北海道立函館美術館、石井紗輝、磯崎亜矢子、岩船洋子、大石智子、古道谷朝生、齊藤千鶴子、佐藤瑞起、柴勤、星野靖隆

資料③:戦時下の展覧会出品歴(道内展)

展覧会名 (会期/会場、 主催等)	第一回北海道海 洋美術展覧会(海 軍省後援、海洋美 術展の地域版)	大東亜戦争 聖戦美術 傑作展(主催:陸軍美術 協会、軍人援護会道支 部、北海道新聞社)	大東亜聖戦芸術展(第三回大東亜戦 美術展)(主催:陸軍美術協会、軍人 援護会道支部、北海道新聞社)	第二回北海道海洋美 術展覧会	第一回「撃ちてし止まむ」聖戦美術展 (主催:陸軍)(聖戦美術展の北海道版 /当初は北海道聖戦美術展)
会期・会場	1942(昭和17)年 5月23~28日/札 幌・丸井百貨店	1942(昭和17)年6月9 ~18日/札幌・丸井百 貨店(小樽[6月23日~ /丸井百貨店]に巡回)	1943(昭和18)年6月16~23日/札 幌・丸井百貨店	1943(昭和18)年5月 25~30日/札幌・丸 井百貨店	1943(昭和18)年6月3~6日/旭川・ 北海道護国神社廻廊(旭川[6月10~ 14日/第一会場・丸井百貨店、第二 会場・丸勝百貨店]、小樽[6月22~26 日/丸井百貨店]、札幌[7月3~8日 /丸井百貨店]、函館[7月17~21日 /丸井百貨店]、帯広、釧路、室蘭[以 上、会期/会場不明]に巡回)
※道外作家の 主要出品作		藤田嗣治《ハルハ河畔 之戦闘》 このほか、『靖國之繪 巻』の下図(梁川剛一作 を含む)数十点も展示。	伊原宇三郎《マングレー入城とビル マ人の協力》 猪熊弦一郎《硝煙の道》《肉迫》 中村研一《コタバル》 田中佐一郎《コレヒドール高地》 向井潤吉《四月九日の記録》 田村孝之介《ビルマ蘭貢爆撃》 宮本三郎《山下、パーシバル兩司令 官會見圖》《飢渴》 藤田嗣治《シンガポール最後の日 (ブキテマ高地)》 鶴田吾郎《神兵バレンバンに降下す》 藤島武二《蘇州河激戦の跡》		
伊藤 正				《漁網》《漁場閑日》 (海軍賞)	《闘魂》
伊藤 信夫				《早春海濱》(招待)	《戦ふ漁村》(北海道新聞社長賞)
岩船 修三					
兼平 英示				※審査員 《春海》	
菊地 精二					
国松 登				※審査員 《濤と日蝕》	《歸營》(翼賛会道支部長賞)
佐々木栄松					※入選
繁野 三郎		※聖戦美術展開催記念 座談会[9日、丸井百貨 店特別室]で能勢眞美 とともに司会を務める		※審査員 《久遠の潮鳴り》	
高橋 北修				※審査員 《練つぶし》《海》	※審査員 《光華門頂にて撃つ》(旭川師団長賞) 《火焰放射兵》
田辺三重松				※審査員 《黄昏の轟音》	※審査員 ※展評「聖戦美術展」評[北海道新 聞](昭和18年6月8日夕刊)
富樫 正雄				《ある日の海》(招待)	《一兵》(聖戦美術賞)
能勢 眞美	※監査委員を務 める	※聖戦美術展開催記念 座談会[9日、丸井百貨 店特別室]で繁野三郎 とともに司会を務める	※展評「大東亜聖戦美術展を観る (上・下)」[北海道新聞](昭和18年6 月19日・22日夕刊)		※審査員 《湖畔の砲撃》
間宮 勇					
三浦 鮮治				※審査員 《大洋》	※審査員

第三回"Z展"北海道海洋美術展覧会	第二回「撃ちてしまむ」聖戦美術展 (主催:陸軍)	奉讃パノラマ展	陸軍美術展(主催:陸軍美術協会、北海道新聞社)	第三回「撃ちてしまむ」聖戦美術展(主催:陸軍)
1944(昭和19)年5月24~28日/札幌・丸井百貨店(小樽[6月2日/丸井百貨店]、旭川[6月10~14日/丸勝百貨店]に巡回)	1944(昭和19)年6月3~10日/旭川・北海道護国神社廻廊(札幌(会期/会場不明)、函館[7月1~7日/丸井百貨店]に巡回)	1944(昭和19)年7月5~15日/札幌大通公園聖恩碑前	1944(昭和19)年8月10~20日/札幌・丸井百貨店(小樽[8月26日~9月2日/丸井百貨店]に巡回)	1945(昭和20)年6月/旭川・北海道護国神社廻廊
	藤田嗣治《神域の春》 寺内萬次郎《社頭の祈り》 田村孝之介《ニューギニア戦線における我軍の奮戦》 向井潤吉《ルンガ河渡戦に英軍殲滅》 宮本三郎、小磯良平 ※以上、陸軍美術賛助出品		藤田嗣治《血戦ガダルカナル》《神兵の救出到る》 田村孝之介《大野挺身部隊》 二部作 中村研一《タサファロング》 宮本三郎《本間ウエインライト兩司令會見圖》	
	《工場に敢闘する女子挺身隊》(聖戦美術賞)			
	《戦ふ農村》(翼賛会道支部長賞)			
	《山崎部隊アツ島玉砕の決意》			
	《死守》			
	※審査員			
	《悪路進撃》(北海道新聞社長賞)			
※審査員 《海の幸》	※審査員			
	※審査員	北修の他、旭川在住の美術家によるパネル4点から成るパノラマ画(高さ5m、幅18m):加藤隼戦隊シンガポール攻撃、アツ島山崎部隊の玉砕、山西作戦、ガダルカナル血戦		
※審査員 《北洋の船團》	※審査員 《騎兵襲撃》(旭川師団長賞)			
※審査員 《オホツク海》	※審査員 《暁の襲撃》(出品作と推定)			[題不明](輜重兵を描いた作品で北東軍司令官賞受賞)
《練待つ船》				
※審査員				

資料④：小川原脩の戦地スケッチ資料(小川原脩記念美術館蔵)

作品形状	整理番号	作品名	制作年	技法	材質	縦寸(cm)	横寸(cm)	画面書込	撮影番号	備考(モチーフ、補足情報等)
スケッチブックⅠ		[表紙]							1	
	1	戦地スケッチ 南京旅舎にて	1944年6月30日	鉛筆	紙	15.0	21.0	六月三十日 南京旅舎にて ウモリ	2	
	2	戦地スケッチ [馬・屋根瓦]	1944年	鉛筆	紙	15.0	21.0		3	
	3	戦地スケッチ [居眠り]	1944年	鉛筆	紙	15.0	21.0		4	
	4	戦地スケッチ 小和尚咆的	1944年	鉛筆	紙	15.0	21.0	小和尚咆的 鶏	5	[人力車]
	5	戦地スケッチ [兵士]	1944年	鉛筆	紙	15.0	21.0		6	
	6	戦地スケッチ [船]	1944年	鉛筆	紙	15.0	21.0		7	
	7	戦地スケッチ 蕪湖	1944年	水彩・鉛筆	紙	15.0	21.0	蕪湖	8	現・中国安徽省の都市
	8	戦地スケッチ [帽子の人物]	1944年		紙	15.0	21.0		9	
	9	戦地スケッチ [帽子の人物]	1944年		紙	21.0	15.0		10	
	10	戦地スケッチ [反りのある屋根]	1944年		紙	21.0	15.0		11	
	11	戦地スケッチ [人物]	1944年		紙	21.0	15.0		12	
	12	戦地スケッチ [ストープ?]	1944年		紙	21.0	15.0		13	[ストープか釜?]
	13	戦地スケッチ [人物横顔]	1944年		紙	21.0	15.0		14	
	スケッチブックⅡ		[裏表紙]	1944年		紙			九八七二部隊西村隊	15
		[表紙]						支那派遣軍報道部 検閲済第 號 [スタンプ]	16	
14		戦地スケッチ [人物など]	1944年	鉛筆	紙	15.0	21.0		17	
15		戦地スケッチ [市街地]	1944年	鉛筆	紙	15.0	21.0		18	
16		戦地スケッチ [損壊した建物]	1944年	鉛筆	紙	15.0	21.0		19	
17		戦地スケッチ [建物]	1944年	鉛筆	紙	15.0	21.0		20a	
18		戦地スケッチ [人物]	1944年	鉛筆	紙	21.0	15.0		20b	
19		戦地スケッチ [電柱・人物]	1944年	鉛筆	紙	21.0	15.0		21	
20		戦地スケッチ [自動車残骸]	1944年	鉛筆	紙	15.0	21.0		22	
21		戦地スケッチ [荷物・兵士後姿]	1944年	鉛筆	紙	15.0	21.0		23	
22		戦地スケッチ [銃・手榴弾]	1944年	鉛筆	紙	15.0	21.0		24	
23		戦地スケッチ 岳州湖畔	1944年	鉛筆	紙	15.0	21.0	岳州湖畔	25	岳州=岳陽(華中地区南西部、湖南省北東部の池町)
24		戦地スケッチ 岳州湖畔	1944年	鉛筆	紙	15.0	21.0	岳州湖畔	26	
25		戦地スケッチ 洞庭湖畔	1944年	水彩・鉛筆	紙	15.0	21.0	洞庭湖畔	27	華中地区南西部、湖南省北部の湖
26		戦地スケッチ 岳州方面 爆撃の煙	1944年	鉛筆	紙	15.0	21.0	七月二十五日 午後二時 岳州方面 爆撃の煙	28	[人物横顔・後姿・船]
27		戦地スケッチ [人物]	1944年	鉛筆	紙	15.0	21.0		29	
28		戦地スケッチ [食事]	1944年	鉛筆	紙	21.0	15.0		30	
29		戦地スケッチ 洞庭湖蘇石山より	1944年	鉛筆	紙	21.0	15.0	洞庭湖蘇石山より	31	華中地区南西部、湖南省北部の湖
30		戦地スケッチ 湘江畔 壕水口	1944年	鉛筆	紙	15.0	21.0	湘江畔 壕水口	32	
31		戦地スケッチ [少年]	1944年	鉛筆	紙	15.0	21.0		33	
32		戦地スケッチ [土瓶、動物の脚]	1944年	鉛筆	紙	15.0	21.0		34	
33		戦地スケッチ [兎、鷺]	1944年	鉛筆	紙	15.0	21.0		35	
34	戦地スケッチ [風景?]	1944年	水彩	紙	15.0	21.0		36		
35	戦地スケッチ 長沙郊外	1944年	鉛筆	紙	15.0	21.0	長沙郊外	37a		
36	戦地スケッチ [人物、動物]	1944年	鉛筆	紙	15.0	21.0		37b		
スケッチブックⅢ		[表紙]			紙			支那派遣軍報道部 検閲済第 號 [スタンプ]	38	
	37	戦地スケッチ 長沙郊外	1944年	鉛筆	紙	15.0	21.0	長沙郊外 8-2	39	
	38	戦地スケッチ [機銃]	1944年	鉛筆	紙	15.0	21.0		40	
	39	戦地スケッチ [眠る人、鳥の巣]	1944年	鉛筆	紙	21.0	15.0		41	
	40	戦地スケッチ [枝を背負う兵士]	1944年	鉛筆	紙	15.0	21.0		42	
	41	戦地スケッチ [兵士、黒煙]	1944年	鉛筆	紙	15.0	21.0		43	
	42	戦地スケッチ [風景]	1944年	鉛筆	紙	15.0	21.0		44	
	43	戦地スケッチ [家屋]	1944年	鉛筆	紙	15.0	21.0		45	
	44	戦地スケッチ [兵士]	1944年	鉛筆	紙	15.0	21.0		46	
	45	戦地スケッチ [兵士]	1944年	鉛筆	紙	15.0	21.0		47	
	46	戦地スケッチ [縛られた遺体?]	1944年	鉛筆	紙	15.0	21.0		48	
	47	戦地スケッチ [家屋]	1944年	鉛筆	紙	15.0	21.0		49	
	48	戦地スケッチ [手榴弾]	1944年	鉛筆	紙	15.0	21.0		50	
	49	戦地スケッチ 長沙 保路堂船埠	1944年	鉛筆	紙	15.0	21.0	長沙 保路堂船埠 7-31	51	
	50	戦地スケッチ 長沙	1944年	鉛筆	紙	15.0	21.0	長沙 7-31	52	
	51	戦地スケッチ	1944年	水彩	紙	20.5	30.0		53	
	52	戦地スケッチ B24 20機の爆撃を受く	1944年	水彩	紙	18.6	29.6	B24 20機の爆撃を受く 9.16	54	*資料⑥図24
	53	戦地スケッチ	1944年	鉛筆	紙	32.0	30.0		55	
	54	戦地スケッチ [顔]	1940~42、44年頃	鉛筆	紙	42.0	29.0		56	
55	戦地スケッチ [顔]	1940~42、44年頃	鉛筆	紙	42.0	29.0		57		
56	戦地スケッチ [駆逐艦「野風」(部分)]	1934年頃、または1941~42年頃	鉛筆	紙	27.0	40.0		58	駆逐艦「野風」の船体両端、59と連続	

作品形状	整理番号	作品名	制作年	技法	材質	縦寸(cm)	横寸(cm)	画面書込	撮影番号	備考(モチーフ、補足情報等)
	57	戦地スケッチ [駆逐艦「野風」]	1934年頃、または1941～42年頃	鉛筆	紙	27.0	40.0		59	海軍駆逐艦「野風」(のかぜ、1922-1945)。千島・北海道方面の交通保護、1938年からは日中戦争華北・華中の沿岸作戦、太平洋戦争時は北方で哨戒、海上護衛作戦にあたる。1945年2月20日、護衛任務中に仏印カムラン湾で米潜水艦パーゴの雷撃で撃沈。※1941年からの満州出征(関東軍特殊演習)時、または1934年北千島視察に同行した際の可能性もある。
	58	戦地スケッチ [馬、兵士]	1940～42、44年頃	鉛筆	紙	36.0	25.0		62	
	59	戦地スケッチ [複葉機]	1940～42、44年頃	鉛筆	紙	25.0	34.0		63	
	60	戦地スケッチ [砲兵]	1940～42、44年頃	鉛筆	紙	25.0	34.0		64	
	61	戦地スケッチ [通信兵]	1940～42、44年頃	鉛筆	紙	25.0	34.0		65	
	62	戦地スケッチ [複葉機]	1940～42、44年頃	鉛筆	紙	34.0	25.0		66	
	63	戦地スケッチ [兵舎棚]	1940～42、44年頃	鉛筆	紙	25.0	34.0		67	
	64	戦地スケッチ [機関機]	1940～42、44年頃	鉛筆	紙	25.0	34.0		68	
	65	戦地スケッチ [複葉機]	1940～42、44年頃	鉛筆	紙	25.0	34.0		69	
	66	戦地スケッチ [複葉機]	1940～42、44年頃	鉛筆	紙	25.0	34.0		70	
	67	戦地スケッチ [飛行兵]	1940～42、44年頃	鉛筆	紙	34.0	25.0		71	
	68	戦地スケッチ [兵士]	1940～42、44年頃	鉛筆	紙	34.0	25.0		72	*資料⑥図25
	69	戦地スケッチ [歩兵]	1940～42、44年頃	鉛筆	紙	34.0	25.0		73	
	70	戦地スケッチ [歩兵]	1940～42、44年頃	鉛筆	紙	25.0	36.0		74	
	71	戦地スケッチ [立哨兵]	1940～42、44年頃	鉛筆	紙	25.0	34.0		75	
	72	戦地スケッチ [機関兵]	1940～42、44年頃	鉛筆	紙	34.0	25.0		76	
	73	戦地スケッチ [歩兵]	1940～42、44年頃	鉛筆	紙	25.0	36.0		77	
	74	戦地スケッチ [歩兵]	1940～42、44年頃	鉛筆	紙	34.0	25.0		78	
	75	戦地スケッチ [飛行兵]	1940～42、44年頃	鉛筆	紙	34.0	25.0		79	
	76	戦地スケッチ [馬車]	1940～42、44年頃	鉛筆	紙	25.0	36.0		80	
	77	戦地スケッチ [機関兵]	1940～42、44年頃	鉛筆	紙	34.0	25.0		81	
	78	戦地スケッチ [座学]	1940～42、44年頃	鉛筆	紙	25.0	34.0		82	
	79	戦地スケッチ [談話する人物、靴、ボンベ?]	1940～42、44年頃	鉛筆	紙	25.0	34.0		83	
	80	戦地スケッチ [歩兵]	1940～42、44年頃	鉛筆	紙	34.0	25.0		84	*資料⑥図26
	81	戦地スケッチ [歩兵]	1940～44年頃	インク	紙	18.0	22.8	九 [余白部分] Shu. O. [画面右下]	85	
	82	戦地スケッチ [機関兵]	1940～44年頃	インク	紙	18.0	22.8		86	
	83	戦地スケッチ [教練]	1940～44年頃	インク	紙	18.0	22.8	III [余白部分] Shu. O. [画面右下]	87	
	84	戦地スケッチ [飛行兵]	1940～44年頃	コンテ	紙	18.0	22.8		88	
	85	戦地スケッチ [通信兵]	1940～44年頃	インク	紙	18.0	22.8	III V [余白部分] Shu. O. [画面右下]	89	
	86	戦地スケッチ [人物?]	1940～44年頃	コンテ	紙	18.0	22.8		90	
	87	戦地スケッチ [モンゴル人?]	1940～44年頃	コンテ	紙	11.0	18.0		91	
	88	戦地スケッチ	1940～44年頃	コンテ	紙	11.0	18.0	S [余白部分] Shu. O. [画面右下]	92	
	89	戦地スケッチ [人力車]	1940～44年頃	コンテ	紙	11.0	18.0		93	
	90	戦地スケッチ [杖をつく人物]	1940～44年頃	インク	紙	11.0	18.0	薄謝	94	
	91	戦地スケッチ 何処へ行く	1940～44年頃	インク	紙	11.0	18.0	カットー、何処へ行く	95	
	92	戦地スケッチ 少年	1940～44年頃	インク	紙	11.0	18.0	三十八 二少年 は	96	
	93	戦地スケッチ 少年	1940～44年頃	インク	紙	11.0	18.0	四十 二少年 は [余白部分] Shu.O. [画面右下]	97	
	94	戦地スケッチ 少年	1940～44年頃	インク	紙	11.0	18.0	三十八 二少年 は [余白部分] Shu.O. [画面右下]	98	
	95	戦地スケッチ [モンゴル人?]	1940～44年頃	コンテ	紙	11.0	18.0		99	
	96	戦地スケッチ [モンゴル人?]	1940～44年頃	インク	紙	11.0	18.0		100	
スケッチブックIV		[表紙]			紙			支那派遣軍報道部 検閲済第 號 [スタンプ]	101	
	97	戦地スケッチ [鶏、人物横顔]	1944年	鉛筆	紙	15.0	21.0		102	
	98	戦地スケッチ [中国人]	1944年	鉛筆	紙	21.0	15.0		103	
	99	戦地スケッチ [中国人]	1944年	鉛筆	紙	21.0	15.0		104	
	100	戦地スケッチ [牛]	1944年	鉛筆	紙	15.0	21.0		105	
	101	戦地スケッチ [中国人]	1944年	鉛筆	紙	21.0	15.0		106	
	102	戦地スケッチ [人物]	1944年	鉛筆	紙	15.0	21.0		107	
	103	戦地スケッチ [丘・家屋]	1944年	鉛筆	紙	15.0	21.0		13B3-7	
	104	戦地スケッチ [船]	1944年	鉛筆	紙	15.0	21.0		108	
	105	戦地スケッチ [中国人]	1944年	鉛筆	紙	15.0	21.0		109	
	106	戦地スケッチ [双発機]	1944年	鉛筆	紙	15.0	21.0		110	
	107	戦地スケッチ [トーチカ]	1944年	水彩	紙	20.0	29.5		111	
	108	戦地スケッチ [飛行兵]	1940～42、44年頃	鉛筆	紙	43.5	30.0		112	*資料⑥図27
	109	戦地スケッチ [機関機]	1940～42、44年頃	鉛筆	紙	30.0	43.5		113	
	110	戦地スケッチ [歩兵]	1940～42、44年頃	鉛筆	紙	30.0	43.5		114	
	111	戦地スケッチ [飛行兵]	1940～42、44年頃	鉛筆	紙	43.2	30.2		115	

作品形状	整理番号	作品名	制作年	技法	材質	縦寸(cm)	横寸(cm)	画面書込	撮影番号	備考(モチーフ、補足情報等)
	112	戦地スケッチ [歩兵]	1940~42,44年頃	鉛筆	紙	24.5	33.5		116	*資料⑥図28
	113	戦地スケッチ [通信兵]	1940~42,44年頃	鉛筆	紙	33.4	24.6		117	
	114	戦地スケッチ [座学]	1940~42,44年頃	鉛筆	紙	24.6	33.4		118	
	115	戦地スケッチ [飛行兵]	1940~42,44年頃	鉛筆	紙	33.4	24.6		119	
	116	戦地スケッチ [通信兵]	1940~42,44年頃	鉛筆	紙	24.6	33.4		120	
	117	戦地スケッチ [座学]	1940~42,44年頃	鉛筆	紙	33.4	24.6		121	
	118	戦地スケッチ [砲兵]	1940~42,44年頃	鉛筆	紙	24.2	34.8		122	
	119	戦地スケッチ [戦闘機]	1940~42,44年頃	コンテ	紙	24.2	34.8		123	*資料⑥図29 ソ連空軍機YAK7か? 1941年の満州出征時にソ連軍機の写真を模写
	120	戦地スケッチ [飛行兵たち]	1940~42,44年頃	鉛筆	紙	24.2	34.8		124	
	121	戦地スケッチ [飛行兵]	1940~42,44年頃	鉛筆	紙	24.2	34.8		125	
	122	戦地スケッチ [通信兵]	1940~42,44年頃	鉛筆	紙	33.4	24.6		126	
	123	戦地スケッチ [機関兵たち]	1940~42,44年頃	鉛筆	紙	24.2	34.8		127	
	124	戦地スケッチ [回転訓練器具]	1940~42,44年頃	鉛筆	紙	24.2	34.8		128	
	125	戦地スケッチ [大砲]	1940~42,44年頃	鉛筆	紙	25.0	36.0		129	九四式三七砲?
	126	戦地スケッチ [兵士]	1940~42,44年頃	鉛筆	紙	33.8	24.2		130	
	127	戦地スケッチ [飛行兵]	1940~42,44年頃	鉛筆	紙	33.8	24.2		131	
	128	戦地スケッチ [ストップ、眠る人]	1940~42,44年頃	鉛筆	紙	24.2	34.8		132	
	129	戦地スケッチ [大砲]	1940~42,44年頃	鉛筆	紙	25.0	36.0		133	
	130	戦地スケッチ 黒の高地	1944年	鉛筆・色鉛筆	紙	22.5	35.8	[黒の高地]側面	134	
	131		1944年		紙	22.5	36.0	[黒の高地]衛陽郊外(本文参照) 検閲済 19. 12. 18 陸軍省 [スタンプ] 山内 [朱印]	135	
	132	戦地スケッチ [学徒]	1940~42,44年頃	鉛筆	紙	22.0	29.0		136	
	133	戦地スケッチ 寺田大尉	1940~42,44年頃	鉛筆	紙	24.2	34.8	寺田大尉 Shu.O. 11.4. [画面右下]	137	
	134	戦地スケッチ [兵舎欄]	1940~42,44年頃	鉛筆	紙	24.2	33.8		138	
	135	戦地スケッチ [兵士]	1940~42,44年頃	鉛筆	紙	34.8	24.2		139	
	136	戦地スケッチ [座学]	1940~42,44年頃	鉛筆	紙	24.2	33.8		140	
	137	戦地スケッチ [歩兵]	1940~42,44年頃	鉛筆	紙	34.8	24.2		141	
	138	戦地スケッチ [歩兵]	1940~42,44年頃	鉛筆	紙	34.8	24.2		142	
	139	戦地スケッチ [歩兵]	1940~42,44年頃	鉛筆	紙	34.8	24.2		143	
	140	戦地スケッチ [モールス信号機、ヘルメット]	1940~42,44年頃	鉛筆	紙	24.2	34.8		144	
	141	戦地スケッチ [戦闘機]	1940~42,44年頃	鉛筆	紙	24.2	33.8		145	
	142	戦地スケッチ [通信兵]	1940~42,44年頃	鉛筆	紙	24.2	33.8		146	*資料⑥図30
	143	戦地スケッチ [双発機]	1940~42,44年頃	鉛筆	紙	24.2	34.8		147	
	144	戦地スケッチ [入浴]	1940~42,44年頃	鉛筆	紙	24.2	34.8		148	
	145	戦地スケッチ [食事]	1940~42,44年頃	鉛筆	紙	24.2	34.8		149	
	146	戦地スケッチ 泉溪鎮	1944年	水彩・鉛筆	紙	20.2	29.5	泉溪鎮	150	*資料⑥図31 中国湖南省衡陽市衡南県にある鎮(市街地)
	147	戦地スケッチ 衡陽西站	1944年	鉛筆	紙	21.5	29.5	衡陽西站 [画の中看板]	151	*資料⑥図32
	148	戦地スケッチ [トーチカ]	1944年	水彩・鉛筆	紙	21.0	29.5		152	
	149	戦地スケッチ 旗竿高地	1944年	鉛筆	紙	20.0	29.5	旗竿高地	153	
	150	戦地スケッチ 戦闘司令部より衡陽を望む	1944年	鉛筆	紙	20.0	29.5	戦闘司令部より衡陽を望む	154	
	151	戦地スケッチ [塹壕]	1944年	鉛筆	紙	20.2	29.5		155	*資料⑥図33
	152	戦地スケッチ [損壊家屋、木柵、塹壕]	1944年	鉛筆	紙	23.5	30.0		156	
	153	戦地スケッチ 装蹄車残骸	1944年	鉛筆	紙	11.8	29.6	装蹄車残骸	157	
	154	戦地スケッチ 長沙碼頭より岳麓山を望む	1944年	水彩・鉛筆	紙	21.5	29.5	長沙碼頭より岳麓山を望む	158	
	155	戦地スケッチ [街頭のトーチカ?]	1944年	水彩・鉛筆	紙	20.0	29.5		159	
	156	戦地スケッチ [林の中の兵士たち]	1944年	水彩・鉛筆	紙	17.0	29.5		160	
	157	戦地スケッチ [歩兵]	1940~42,44年頃	鉛筆	紙	35.7	24.3		161	
	158	戦地スケッチ [湘江畔のトーチカ、木柵]	1944年	水彩・鉛筆	紙	20.3	29.5		162	
	159	戦地スケッチ 長沙白沙泉	1944年	水彩・鉛筆	紙	18.7	29.5	長沙 白沙泉	163	
	160	戦地スケッチ 長沙郊外より岳麓山遠望	1944年	鉛筆	紙	21.3	29.5	長沙郊外より岳麓山遠望	164	

資料⑤：作家執筆文章再録

キスカ島記 その脱出の思出 上野山清貢

(手稿、執筆年不明)

※翻刻にあたって、基本的には原文ママで記載した。ただし、読みやすさを考慮し旧字体は新字体に改め、適宜句読点を入れている。

一

ベーリング海は荒れ狂った大吹雪でそれこそ銀の針金のような風雪が海面に並行する位の強さで僕の便乗した駆逐艦に面と向って抵抗して来る。コンソリー¹がその吹雪を突いて執拗に追いまくって来たが、十一月では既に午後二時には日は全く暮れるのでアツク沖からカムチャッカ、コマンドルスキー付近では感度が遠くなって来たといって司令は安心したような顔をして艦橋を下りて来た。その時分はソ連は参戦してなかったが、今ではベーリング海域、オホーツク海、北太平洋など米ソ間の軍事的意義が深刻であろう。艦はまるで硝子張で造ったように氷結している。

雪を被ったカムチャッカの峻烈な山が、雪がやんで灰色の空にキツ立っていた。占守島の低い丘が右に、僕達はようやく村上湾に入ったのだが、その時分はまだ北千島まで米機は来襲しなかったようだ。旧式な軍艦、木曾が太い一ツ無精らしく浮んでいた。村上湾の低い丘の上にアライト島の半分が雪を頂いて輝いて朝日に美しかった。富士山を途中から切断して浮べたような凄くいい山の形で、此島は、オツ(ト)セイ、トド、アザラシ等の集団生棲地である。

二

思えば八月三日、水上機母艦君川丸²に便乗して横須賀の逸見波止場を出港してから四ヶ月目。その四ヶ月をキスカ島に暮したわけだが、君川丸は一万五千噸の頑丈な改造母艦であったが無防備、非武装に等しいもので水上機母艦などといえばきこえはいいが、それでも水上偵察のオックウな下駄ばきが四ツしぱりつけてあった。

三陸沖合まで、駆逐艦が護衛と称して先頭に走っていた。北へ北へと進んだがいつのまにか波のかなたに姿は消え去った。ここかこの太平洋沖には七、八十噸のカツオ船を造りかえた所謂監視艇が擬装の丸太ン棒を黒く塗って高射砲のようにイの字型に甲板に装置してあったのは笑えない談である。

八月の初で此の辺までは鉄の釜のそばで焚火するような身は焼き焦げまいかと思われる艦内の酷熱地獄であった。生れてアセモというものを知らない僕であったが、身体中此の特製吹出物には悩まされたが、北上するに従って此の苦痛はいつのまにか遁れたのか忘れてしまった。北海道エリモ岬の鼻を通過して北太平洋にさしかかった頃は此の気候は正に反

対になった。

米潜水艦の出動するというその脅威におののきつつオンネコタン海峡を北上して北海岸のカクマ別に入った。シリヤジリというサツソウとして(?)孤立した山が見えた。此の辺を鯨湾というのである。戦前、僕はホロムシロに製作の為めしばらく滞在したことがあるので到る所なつかしい思出が湧くのである。

カクマ別には第五艦隊の旗艦那智がいた。少しばかりの駆逐艦がいた。海辺の断崖の下に兵舎がならんでいた。雲にかくれた千倉山の裾野がみえた。北緯五十度線より少し南寄りの位置である。だから此の線を西に引くと樺太の国境五十度にぶつかるわけ。ホオーツク海域である。

旗艦のタラップを昇ると僕の三、四倍もある大肥大横が参謀の金モールを肩にブラ下げている人が、衛兵と立っていた。イキナリ大声をあげて「上野山画伯は酒豪だそうだね」とニコニコ顔でどなった。彼は恐らく僕の数十倍の酒豪であろう。

その夜、再びオホーツク海からオンネコタン水道をぬけた太平洋からベーリング海を或は北上したり南下したりジグザクな歩み方してアリウシャンに向った。ソ連カムチャッカの東南ペトロパロウスク、その近くにはソ連の潜水艦前衛基地コマンドル諸島を中心にして小群島が断続している。今は、ソ連のカムチャッカ半島、米領のアリウシャン諸島の地理的意義はベーリング海の性格を前提として相当な軍事的な意味をも考えられよう。

ソロソロ米機の爆撃圏内である。キンチョウする。横須賀を出港してから十一日目、キスカ島の南水道から兎に角無事キスカ湾に入ったのである。

三

昭和十七年六月初め³は本軍の無血上陸してから一年目。アツクでは陸軍部隊が雪解けのツンドラで苦労を続けていた。キスカ島には少数の米軍通信隊と気象隊が駐屯していただけであった。キスカ島では少数の捕虜は親切に慎重に取扱った。日本への送還も丁寧を極めた。陸戦隊長のS大佐は温順で紳士的な軍人には珍しい人であった。

キスカ港内は惨憺たる情景を呈していた。港外の出入水道には輸送船の半壊したのが横に倒れていた。油槽船が焼かれさびて傾いていた。棒立ちに直立して沈んでいる船もいた。ロ号潜水艦が始終港内をチグザグに動いていた。半分折れた駆逐艦が然しこれも煙を吐いて生き動いていた。敵機の感度があれば港内で此の通り動き出すそうである。双発の大型水艇が四ツ浮んでいた。(此の辺りで鰈がつれた)一ツは敵機に爆撃されて海岸に乗り上げていた。二日目位に三ツはいづくともなく飛び去った。港の南東に特潜の基地があつて四ツの特潜が穴の中にツンドラをかぶってかくれていた。

お客さん(米機)は毎日訪問に来た。アリウシャンの気候

1 太平洋戦争時のアメリカ軍主力航空機の一つ「コンソリデテッドB-24」か。後段で登場する「コンソリデッド」と同一機種と考えられる。

2 川崎汽船の貨物船として製造された船を水上機母艦として改造したもの。1941年7月25日、大日本帝国海軍第五艦隊に編入される。翌年からは、アリウシャン作戦に配備され、横須賀とアリウシャン方面を往復し、哨

戒及び航空機輸送を主な任務とした。

3 日本軍がキスカ島に上陸したのは、1942(昭和17)年6月7日。その約2ヶ月後の1942(昭和17)年8月7日にキスカ島はアメリカ軍から砲撃を受けている。

は、予測できない不規則なもので、濃霧の甚だしい時は全く白魔のような恐ろしさで襲って来た。風速は大抵四十メートル位で砂礫を飛ばして我々を悩ました。米機が来ると不完全ながら兵員は戦闘準備の体制をとって各々高射砲陣地に配置された。兵員は大本営発表をこよなく信じ、戦果の無電に狂気雀躍してひたすら敵がい心と戦勝を祈りそれに酔っているものようであった。軍艦マーチがラジオから流れ出ると感激の涙にむせんだ。

お客さんの種類はノースアメリカン、マーチン、ロッキード、コンソリデッド等で守備隊の兵舎の頭スレズレに爆弾、焼夷弾を落(と)していった。港内に輸送船や、駆逐艦のいる中は兵舎や、砲台はやらなかったが、港内に爆撃の目標がないと片っぱしから陸上の施設を所キラワズ焼いていった。防空壕などというものは全くまだ完備しないので米機来襲の時は、大抵裏山の高山植物のシトネに寝そべって敵キを見物していた。徴用の非戦闘員は敵キ来襲の赤旗が、メラメラと本部の屋上に流れる前に方向探知器の設備室の前にスパイのように行んで電話で本部内各砲台陣地に急報する前に相図で同僚に知らせる。だから、彼等が動き出して山の方へ這うように行くのをみているとすぐわかるのであった。

九月の初めに鱒が小川を遡上して来る。川巾一メートル位あるかなしかの浅瀬に群をなして押すな押すなで遡上する。アラスカでは、こういう状態を鮭が湧くという言葉で現わしてるそうだ。お客さんの来ない日は、飛行機のなく輸送は強と壮絶していた。兵隊達は此の鮭鱒とりの無聊と隠忍の日を送っていた。手づかみ、足げ、プチ殺し、すくいあげ、様々の漁法にたのしんでいた。海に落ちた敵機の海中爆だん⁵のあとには、カレイや、タラが無数に浮んでいた。

キスカ駐屯の米隊長のウイリアム某という人が一人だけ全く行方が分らなかった。山の中にガン張っていたがとうとう食料つまり飢餓に堪えかねてある日桂山砲台に白いハンカチをふりふり投降の意を表して山からヒョロヒョロにないて下ってきた。腰をぬかして立ち上ることもできないので、我が兵員は速座⁶に番茶にウイスキーを交ぜて介抱した。ただ一人の米兵ではあるが英語など少しでも話せる兵隊は彼を友人のように大切に誰一人彼を敵視する者はなかった。妻子はニューヨークにいと云っていた。食事も上等のものを与えていた。彼等の造っていた電池室の一隅を彼に与えて寝台などをしつらえてやったが、運動不足だというので他の日本兵員に交って道路の修繕やその他の工事を色々たのしそうに手伝っていた。ある日数編隊の米機の来襲をうけて守備隊本部、兵舎の一部など無惨に爆破され、附属の物置や、無論彼の電池室など跡形もなくみじんに飛ばされた。彼がもしも与えられたその室に居残ってたら、彼は即ち自国の爆弾に死ぬことであつたらう。彼は外で働いていることに感謝していた。

九月も末である⁴。雪を交ぜた烈風は砂礫を吹飛ばして、風速の冷さは、単なる酷寒以上に我々を苦しめなやました。米機の来襲は日を追うて激烈を加えて来た。米は既にアダック島まで基地を進めていた。勿論ウナラスカのダッチハーバーは優秀なる基地であった。

我がキスカ島の陸戦守備隊には二、三のゼロ戦闘(機)よりなる水偵機は一つよりなかった。輸送船は壮絶してマゴマゴしてると食糧にもことかくようになるだろう。ということであった。

四

ボツボツと防空壕がはかどっていった。仕事は此の作業だけで守備隊の名にふさわしい毎日であった。

艦砲射撃の恐ろしさ、爆弾の弾痕に水がたまって小さな池のようになっていた。黒百合の根が散乱していた。高山植物は既に花季がすぎたが、黄色の可憐なヒナゲシが咲いていた。南水道の港外にライオン岩というのがあってオットセイ共が戦争をヨソに時に集まっていた。

ある日、敵艦隊近接の感度あり敵がもしも上陸作戦を敢行せば我等は肉弾戦前に何物もないであろう。一同は緊張した。霧の深い黎明本部前に武装集合した。カツカツという無言の音響が暗夜に感じられた。日本刀などというものを持たない僕は、K大尉の日本刀懐剣を拝借した。すべて敵上陸の時のキリ込み覚悟だ。夜の白々と明けるのは九時すぎであった。敵艦隊は一時近接したが方向を変えていづれへか去ったというのであった。然し米機の襲撃は物凄かった。我が士官室には四、五貫の大石が爆風で屋根をつき抜いて我等のテーブルの上に安置したようにのっていた。ダルマ型スト(一)ヴが吹き飛んで電線にコンガラかっていた。毛布に火のついたような焼夷弾の火焰が烹炊所から兵舎の一部を焼き払った。僕の士官室から持っていった可愛い青狐⁵を愛撫していた航空隊のO少年兵がゼロ式戦トウ機に乗って出陣したあとで、此の兵舎は爆弾と焼夷弾にやられ彼の愛狐はいづれへかブツ飛んで姿も見えなく、熱気を含んだ砂にウモレた一升瓶が適度の温度でオカンができていたといって、その夜ハーモニカを吹きながら、我々の士官室を慰問に来たG少年航空兵、遂にアムチカ島上空で未帰還のままであった。

五

たまには北洋にも月の出る時があった。青白いシンチュウの金だらいのような寂しい月、その月光までがアリウシヤンの月であった。僕の士官室には色々な連中が集まって夜はみなストウヴを囲んで雑談、褻談で賑かであって、鴨やエトピリカ⁶(北洋独特の海鳥)のス(…)

[以下、失われているため不明]

4 1942(昭和17)年9月には、アメリカ軍は日本軍からアダック島を奪還しており、9月末までには飛行場を建設していた。

5 上野山は油彩画《アリウシヤンの青狐》(船の科学館所蔵)を制作している。

6 上野山はこれ以前にも北千島方面へ数回渡っており、複数の雑誌に旅行記を寄稿している。その中でエトピリカについて「千島方面だけに住む美しい鳥だ」と記

している。

Cf.「ホロムシロ島記」『政界往来=political journal』10(9), 1939年9月。

「北千島嶋記 スケッチブック片隅の覚え書——の書き下し」『書物展覧』11(7), 1941年7月。

資料⑥：戦争関連作品の図版等

〔北海道作家の戦争画関連展出品歴①〕 ※出品展覧会の詳細は資料②を参照のこと。

※出典は以下の通り。

(出典1)陸軍美術協会編『聖戦美術』(1939)

(出典3)大日本海洋美術協会編『海軍美術』(1942)

(出典5)陸軍美術協会編『聖戦美術第2輯』(1942)

(出典2)朝日新聞社編『大東亜戦争美術展集』(1942)

(出典4)大日本航空美術協会編『航空美術』(1942)

(出典6)朝日新聞社編『戦争美術展画集』(1943)



1



2



3



4



5

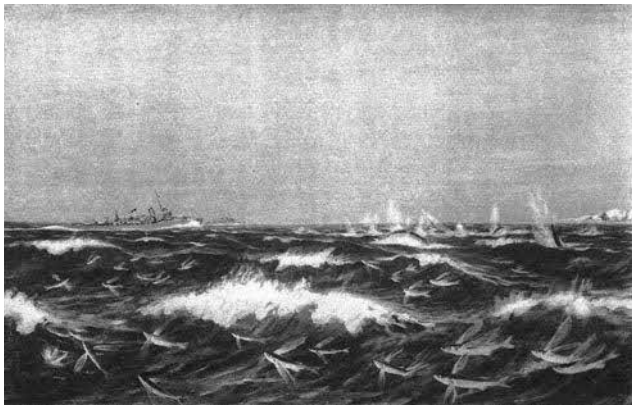
図1 岩橋英遠《渡洋行》1941年、第一回航空美術展(出典4)

図2 岩船修三《軍犬班》1942年、第一回大東亜戦争美術展(出典2)

図3 小川マリ《童のつばさ》1941年、第一回航空美術展(出典4)

図4 小川マリ《救護訓練(三角巾使い方)》1943年、第二回大東亜戦争美術展(出典6)

図5 菊地精二《沃土》1941年、第二回聖戦美術展(出典5)



6



7



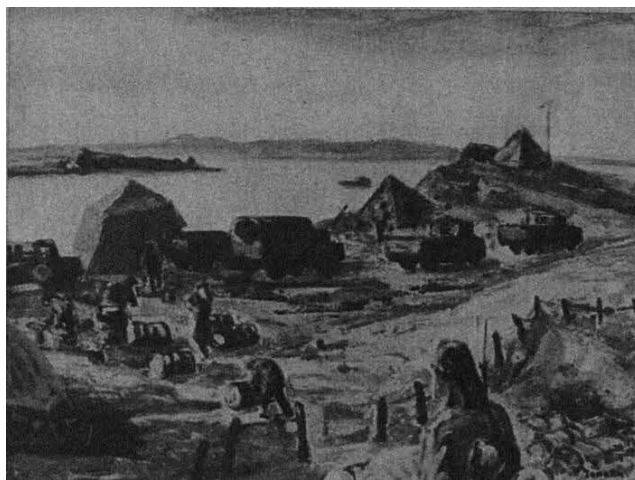
8



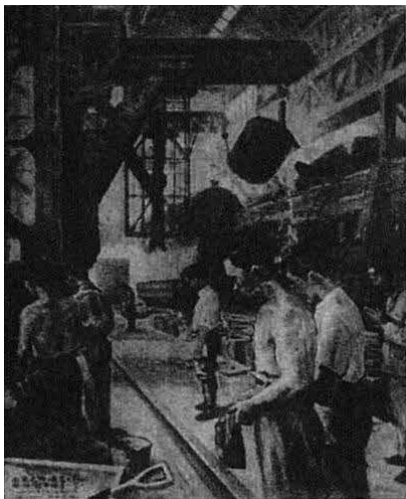
9



10



11

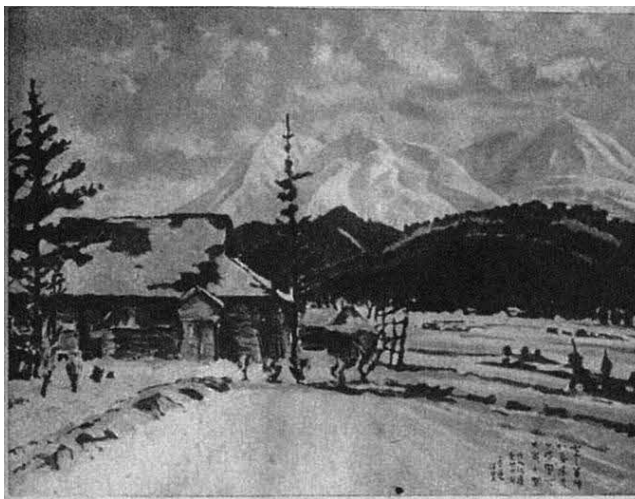


12

- 図6 高橋賢一郎《南支那海》1941年、第五回海軍美術展(出典3)
- 図7 高橋賢一郎《泥濘千里》1941年、第二回聖戦美術展(出典1)
- 図8 高橋賢一郎《アリユーションのツンドラの曠野の守備隊陣地》1942年、第一回大東亜戦争美術展(出典5)
- 図9 田中忠雄《風洞試験を手傳ふ少年》1941年、第一回航空美術展(出典4)
- 図10 田中忠雄《僚機を送る》1941年、第一回航空美術展(出典4)
- 図11 田中忠雄《たそがれる兵站基地(江西戦線撫河)》1942年、第一回大東亜戦争美術展(出典2)
- 図12 田中忠雄《元帥に誓ふ》1943年、国民総力決戦美術展(出典6)



13



14



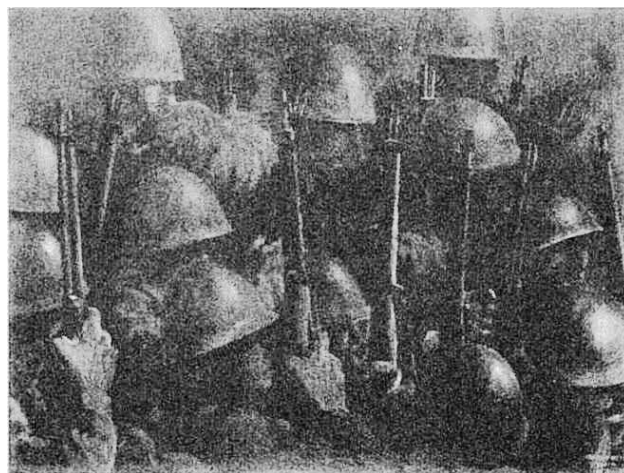
15



16



17



18

図13 中村善策《機影》1941年、第一回航空美術展(出典4)

図14 中村善策《空の軍神生家の圖》1943年、第三回航空美術展(出典6)

図15 西村計雄《二十五年前アイヌ飛行機を射る》1941年、第一回航空美術展(出典4)

図16 西村計雄《増伐奉公》1943年、国民総力決戦美術展(西村計雄記念美術館所蔵の絵はがき)

図17 橋本三郎《戦友》1939年、第一回聖戦美術展(出典1)

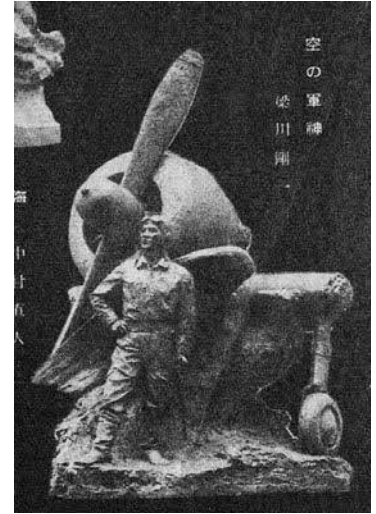
図18 橋本三郎《出動の夜》1941年、第二回聖戦美術展(出典5)



19



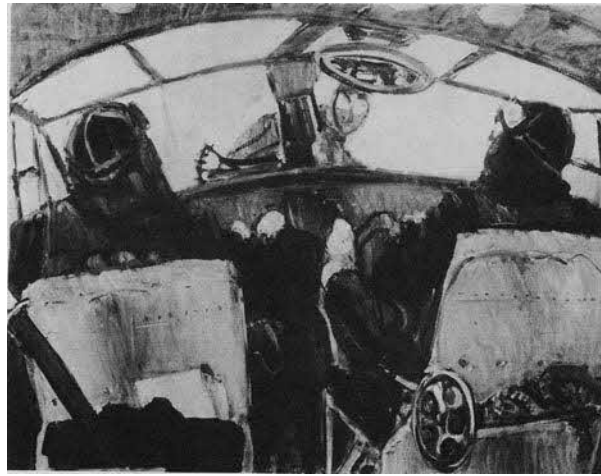
20



21



22



23

- 図19 橋本三郎《ほゝえましき整備》1941年、第一回航空美術展(出典4)
図20 梁川剛一《瑞昌の人柱—細井軍曹—》1939年、第一回聖戦美術展(出典1)
図21 梁川剛一《空の軍神》1942年、第一回大東亜戦争美術展(出典2)
図22 山崎省三《信號兵》1939年、第一回聖戦美術展(出典1)
図23 山崎省三《機の中》1941年、第二回聖戦美術展(出典5)

〔小川原脩の戦地スケッチ〕 *小川原脩記念美術館所蔵

※括弧内の数字は、資料④に掲載の作品番号を示す。



24



25



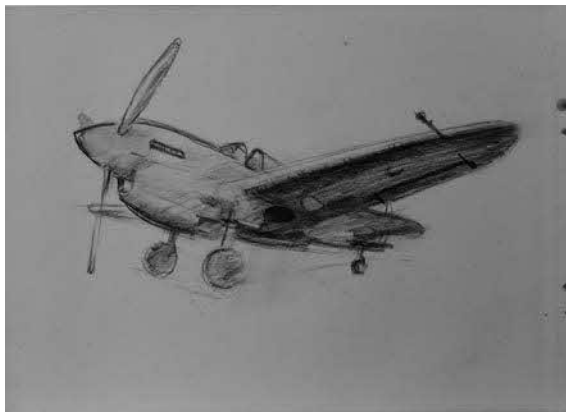
26



27



28



29

図24 《戦地スケッチ B24 20機の爆撃を受く》(52)、1944年、水彩・紙

図25 《戦地スケッチ〔兵士〕》(68)、1940～42、44年頃、鉛筆・紙

図26 《戦地スケッチ〔歩兵〕》(80)、1940～42、44年頃、鉛筆・紙

図27 《戦地スケッチ〔飛行兵〕》(108)、1940～42、44年頃、鉛筆・紙

図28 《戦地スケッチ〔歩兵〕》(112)、1940～42、44年頃、鉛筆・紙

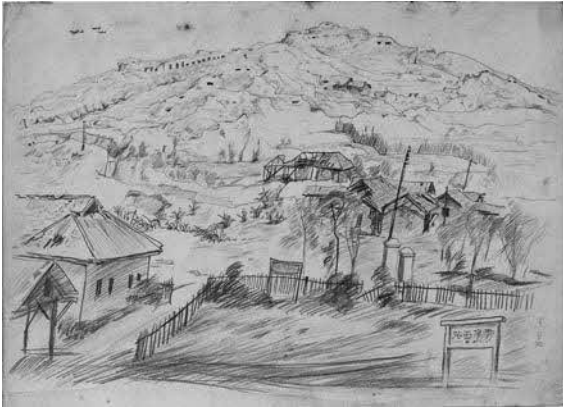
図29 《戦地スケッチ〔戦闘機〕》(119)、1940～42、44年頃、コンテ・紙



30



31



32



33

図30 《戦地スケッチ〔通信兵〕》(142)、1940~42、44年頃、鉛筆・紙

図31 《戦地スケッチ 泉溪鎮》(146)、1944年、水彩、鉛筆・紙

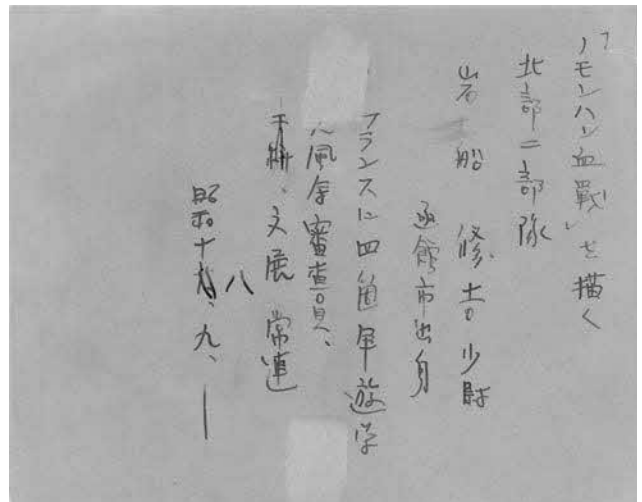
図32 《戦地スケッチ 衡陽西站》(147)、1944年、鉛筆・紙

図33 《戦地スケッチ 塹壕》(151)、1944年、鉛筆・紙

〔岩船修三関連資料〕 * 北海道立函館美術館所蔵



34



35

図34 《ノモンハン血戦》を制作する岩船修三、1943(昭和18)年9月

図35 図34の裏書き

「ノモンハン血戦」を描く 北部二部隊 岩船修三少尉 函館市出身 フランスに四箇年遊学 光風展審査員、文展常連 昭和十八、九、一

1. はじめに
2. シャーマン・インタビュー(1991年2月2日)について
3. インタビューからわかるシャーマンの交友関係
4. おわりに

1 はじめに

第二次世界大戦後、GHQの民政官として来日したフランク・エドワード・シャーマン(Frank Edward SHERMAN 1917-1991)は、占領期以降も長く日本に滞在し、多くの日本人と交友した。筆者は、本紀要第30号の拙稿「フランク・シャーマンの戦後日本における交友と活動の軌跡-1948年の写真と手紙を中心に」において、その一部を紹介した¹。

シャーマンは、晩年、日本人との長年の交友を日本語の回顧録にしたいと考え、親交のあった河村泳静がその実現のため奔走し、知人のつてをたどって朝日新聞の美術記者だった米倉守を訪ねたのが1990年。翌年2月、米倉の友人である編集者・三好寛佳によるインタビューが実現する²。2月2日、4日、5日にヒルトン東京で、同月20日と27日には都内の一室でシャーマンへのインタビューが行われた。

シャーマンと交友があった日本人として最もよく知られているのは藤田嗣治だが、実際にはシャーマンは、画家だけでなくデザイナーや建築家、音楽家や芸能人など多様な業界の人々と幅広く交友している。その一端を紹介しているのが、シャーマン没後の1993年に発行された写真集『履歴なき時代の顔写真 フランク・E・シャーマンが捉えた戦後日本の芸術家たち』である³。インタビューが進む中で、回顧録とは別に発行計画が持ち上がった同書は、回顧録より先に発行され、結果的に回顧録にかわるものとなった。画家、音楽家、芸能人、建築家などさまざまな

人物の写真と、シャーマンの言葉や経歴が日本語で掲載されており、その典拠となっているのが1991年のインタビューである⁴。

他にも、矢内みどり『藤田嗣治とは誰か 作品と手紙から読み解く、美の闘争史』、富田芳和『なぜ日本はフジタを捨てたのか 藤田嗣治とフランク・シャーマン 1945～49』、近藤史人『藤田嗣治「異邦人」の生涯』などに、インタビューを参照した内容が掲載されている⁵。

本稿では、シャーマンが語った言葉を原語のまま掲載することによって、シャーマンの発言が、どういった文脈の中で、実際には何と言っていたか、過去の出版物等との照合を可能にするとともに、今後の研究の一助としたいと考える。

2 シャーマン・インタビュー(1991年2月2日)について

数回に渡るインタビューは、カセットテープ約10本分に録音された⁶。筆者は、三好企画よりテープのダビングからデータ化したものを提供いただき、2019年度鹿島美術財団美術に関する調査研究助成によって、英語部分の文字起こしを行った⁷。

今後、その内容を可能な範囲で公開していければと考えているが、今回は、まず初回1991年2月2日のインタビュー内容を掲載する。

1991年2月2日、シャーマンの来日にあわせて、宿泊先であるヒルトン東京で第1回のインタビューが行われた。三好寛佳がインタビューし、中川経子が通訳、河村泳静と李相一が同席している⁸。本稿では、インタビューを話題ごとにわけ、美術に関する話題や交友関係がわかる部分を中心に、英語のあとに、シャーマンが話す内容を簡

1 佐藤由美加「フランク・シャーマンの戦後日本における交友と活動の軌跡-1948年の写真と手紙を中心に」『北海道立美術館・芸術館紀要』第30号(北海道立近代美術館他、2021年)
 2 米倉守「戦後目隠しするように整理整頓してしまった敗戦直後の日本の美術界と、藤田追放、脱出の真相、戦争画のもやもやとした処理など聞き出せるなら、まず記事にし、それを骨格に回想録に協力できるなら、と河村氏の申し入れを受け入れたのである」『ふたつの視覚』『フランク・シャーマンと戦後の日本人画家・文化人たち』展図録(目黒区美術館、1994年)p.11 米倉は、朝日新聞社編集委員を経て、1994年より多摩美術大学教授、2002年より松本市美術館長歴任、2008年死去。
 3 フランク・エドワード・シャーマン著『履歴なき時代の顔写真 フランク・E・シャーマンが捉えた戦後日本の芸術家たち』(米倉守監修、美術の図書三好企画製作・発売、アートテック株式会社発行、1993年)
 4 シャーマンの発言をほぼ忠実に日本語翻訳しているため、シャーマンの勘違いと考えられる部分を発言のまま掲載している箇所がある。また「フランク・シャーマン A lbum」(pp.72-87)には、時代背景や状況説明の補足を、シャーマンの言葉として掲載している箇所がある。
 5 矢内みどり「フランク・エドワード・シャーマンと戦後」『藤田嗣治とは誰か 作品と手紙から読み解く、美の闘争史』(求龍堂、2015年)のp.102「註」に「シャーマン聞き書き記録」より」とあり、インタビュー実施についての説明も掲載。矢内は、1994年に目黒区美術館で開催された「フランク・シャーマンと戦後の日本人画家・文化人たち」展の担当学芸員。富田芳和「なぜ日本はフジタを捨てたのか 藤田嗣治とフランク・シャーマン 1945～49」(静人舎、2018年)p.5「まえがき」で、シャーマンのインタビューについて紹介し、「このたび持主のご厚意により本書のために拝聴させていただいたことに深い謝意を捧げたい」とある。インタビューのどの部分を著書に反映したかは不明。筆者は、2018年、著書の発行前に著者に会い、研究書ではなく一般書籍であるため、インタビューからわかる事実の行間を物語で埋めているという趣旨を直接聞いていた。富田は、当時、河村アートプロジェクトのチーフ・ディレクター。
 6 近藤史人『藤田嗣治「異邦人」の生涯』(講談社、2002年)pp.262-263に「フランク・シャーマンのインタビューテープが残されていた」、「それによれば」と、インタビュー内容と思われるいくつかのエピソードを紹介。
 7 河村泳静「シャーマンさんから託された重大な責務」前掲(註3)p.5
 8 英語文字起こしは宮内愛。提供データの日付と実際の会話内容がずれている箇所があり、宮内がインタビューの順番と考えられる内容に組み替えている。
 9 米倉守は同席していない。中川と三好は、これがシャーマンと初対面。当初、中川の知人女性に通訳として予定されていたが、ソウル出張の可能性があると聞いた彼女が辞退したため、急速中川に依頼がきたものであり、このインタビューの内容については、事前に何も聞いていなかった。李相一について、河村によれば、シャーマンは、韓国赴任時に親による養育ができない少年・金明珍を育てるようになり、河村と李相一は、それぞれが金と友人で、金を通じてお互い及びシャーマンと知り合った。河村は、シャーマンの元にある手紙や書籍などの資料を読むようになり、次第にシャーマンと親しくなっていくという。

略化して日本語記載している⁹。三好と中川の日本語については、日本語を補足しないと意味が通じにくい場合をのぞき、基本的に、シャーマンが直接聞いていた質問＝中川の英語と、シャーマンの英語のみを掲載した。シャーマンが話す内容の日本語掲載にあたっては、会話のごく一部しか日本語にしていない段落もあるため、該当部分がわかるよう英文に下線をつけ、主要話題や人名を見出しとした。

また、何度も出てくる凸版印刷株式会社については、シャーマンが常にToppanと言っているため、インタビュー内では「凸版」に統一して表記した。

以下

S: フランク・シャーマン

N: 中川経子(通訳)

M: 三好寛佳(インタビュアー)

K: 河村泳静

L: 李相一



1991年2月
(日付不明)
ヒルトン東京にて
左からシャーマン、
中川経子、三好寛佳、
河村泳静、李相一

(戦後日本での藤田嗣治)

N: What's the origin of the...?

S: Selected primitive box after the war in 1946.

N: Did you get it here or...?

S: In...found in Shinjuku, I think.

S: And I keep it with me all the time.

S: Just a...any juice.

K: Apple juice.

S: Apple juice! Wonderful.

N: So I heard you were coming, you were coming...(以下、
聴取不能)

S: Oh...yeah.

N: Finally you are here.

S: Thank you, thank you.

S: I had...yeah.

S: With Cape Cod and my two older sisters. They

wanted to go into a care place because they're
eighty...¹⁰

N: I see.

S: Eighty...something years old.

S: So I got a good place for them to stay and they're
very happy.

N: I see.

S: In Cape Cod.

S: So I had to...get everything set up. And...

S: Sure, I would have been back quicker, but they...
needed me...

S: But they're very happy!

S: They have many children, but the children are no good
today...to take care.

N: They were sort of afraid maybe your health in...uh...
you know, in jeopardy, but it's not true? Are you all
right now? Or...

S: Oh yeah. I'm good.

N: Did you have any problem?

S: No, not so bad. Nothing I can do here.

S: No. Sure. And best idea is don't think yourself. Think
of others. Then everything comes good.

S: That was the trouble with Foujita when he went back
to Paris.

S: He just...he thought of himself all the time. It was
terrible! Couldn't get him out socially, couldn't
enjoy...and...and uh...he...many people...using, he
thought.

N: Uh-huh.

S: Then he got very bitter in his mind, you know...I
couldn't change him. Then he got sick! quickly!

N: Physically or mentally...?

S: It's the same thing!

N: Well, okay!

S: Yeah.

S: In Tokyo, he was good. I took him out socially...every
place. He'd say, "No, Frank..." He was shy. "I'm
too shy...to go." You know. "I don't have experience
to meet Princess Chichibu¹¹ or this place like
Korinkaku¹²...go to parties." I'd say, "You're coming!
What are you talking about?" "My wife don't want
me to go."¹³

9 日本語訳にあたっては、中川の通訳を参照しているが、シャーマンの長い話を短くまとめるためと、通訳の途中でシャーマンが話を始めたり話題をかえることが多々あるため、日本語訳していない箇所が多く、また直訳ではないため、本稿の日本語は中川の通訳とは一致しない。元の音声が多岐にわたる場合、シャーマンが話す内容が明確でなかったり、事実誤認の可能性がある場合は、誤訳と誤解をさけるため、日本語記載をさけた。

10 最初は、この場をもてたことの方の双方の喜び、病身であるシャーマンに対する配慮などの会話が始まる。「(なかなか実現せず)ようやくお会いできましたね」という会話があり、シャーマンは、この会見が予定より遅くなったのは、アメリカに暮らす高齢の2人の姉を施設に入所させる手続きをしてい

ためだったと説明している。

11 秩父宮妃勢津子(1909-1955) 旧会津藩主・松平容保の孫。外交官だった父の任地イギリスで生まれる。1928年、ワシントンD.C.のフレンドスクール(現シドウェル・フレンズ・スクール)卒業で、英語に堪能だった。

12 光輪閣 高松宮旧邸。戦後、本館を光輪閣と改称し、占領軍(GHQ)関係者を招いてパーティーが開かれ、天皇制存続のための情報収集や働きかけが行われていた。

13 ここはシャーマンと中川が笑いながら会話しており、藤田は「妻がいやがっている」とシャーマンに言ったが、実際はどうだったかあやしいというニュアンス。

N: Uh!
S: You talk, you talk.
S: So I go upstairs to Kimiyo¹⁴'s bedroom, where she's...
S: Yeah. I'd tell her, "Look! He's got to go out, some time. He can't stay here all..." "All right, all right."
S: So that was how I got him back to feeling good and painting good.
N: I see.

藤田は、非社会的で、多くの人々が自分を利用していると思うようになっていた。

東京では、藤田をいろいろな場所に連れていった。藤田は「ノー、フランク」「秩父宮妃に会ったこともないし、光輪閣のようなパーティーに行きたくない」、さらに「妻が自分を外出させたがらない」とまで言った。

(藤田嗣治の離日)

S: Got him to New York...and then he got all excited about everything. He was a big success in New York. And then he goes off...
N: So he was in New York first?
S: A very short while.
N: I see!
S: Yeah. But...
S: He did good. Very good.
S: So, you know, that then...the trouble was that...the difficult...why went back to Paris...was...that most of the expatriates were...left...ran away from Hitler...many Jews were artists. They ran away from Hitler and they came to New York. After the war. Now they wanted to return to Europe. They had property and everything...and so he felt, "The artists, all the old time artists, go back to Paris. So I'll go to Paris again." It wasn't a plan.
N: So otherwise that the...his trip to Paris or his decision to go to Paris was not a planned one, people just gathered in New York...
S: Yeah.
N: ...All these artists through the association with the artists and...
S: If you look my letters, you'll see him...He sketched this meeting we had with all these famous artists.
N: Oh really?
S: They were all expatriates to Paris. So he thought, "If I go back to Paris, I will have the same feeling as when I'm young." But, when he came back to Paris,

things have changed.

N: I see.

藤田はニューヨークで、すべてに興奮し大きな成功を得た。

戦後、ヨーロッパを離れていた画家がみなフランスに戻った。藤田は「芸術家はみなパリに戻っている。自分もパリに戻ろう」と思っただけで、とくに計画があったわけではない。

藤田は、「パリに戻れば若いときと同じ感情に戻れる」と思っていたが、パリはかわってしまっていた。

(1950-51年、パリ)

S: So when I went...I went to Grande Chaumière,¹⁵ I came over. I went to (この間、聴取不能). I went to go to the old school and sketch. But I was so shy, I mean, sketch with Foujita!
N: But...This happened in Paris?
S: Yeah.
N: I see.
S: Yeah. 1950.
S: I should have stayed...and helped him. I should have stayed.
N: Where?
S: Paris. He had apartment upstairs he wanted me to buy. After, he bought it and made a duplex. But he wanted me to stay with him. But I had my own life. And the way he was living in Paris was not like Tokyo. He was just staying in the studio, and drawing everyday! All Day! And Kimiyo doing some needle work. And he was so...and I was young and I wanted to enjoy Paris, so...I... If I had stayed and tried to help him...he wanted me to be a chauffeur for him, too. You know?
N: I see. So he bought a duplex for himself and for...
S: But first of all, it was just an apartment.
N: I see.
S: And he knew the upstairs was good and it was vacant. And he told me, "I'm keeping it for you." So ...that was, that time, I think it was about 40,000 dollars now, it was...
N: 40,000 dollars!
S: Yeah, but that was a lot of money for me, those days! You know, student!
S: Yeah. Not good life. Not interesting. And his pictures. See? All his pictures. That period. Terrible.

14 藤田嗣治の妻・君代

15 シャーマンは、1950年に一度アメリカに帰国し、美術を学ぶためフランスに渡り1年ほど滞在している。そのときに通っていたのがグラン・ショミ

エール。藤田も1950年にアメリカからフランスに渡っており、二人はパリで再会する。

N: Really?
 S: Madonnas. I come from school...
 S: I come from school, and he has assembly line like automobiles. Madonna pictures. All around the wal...room! And he'd come and me, "Look, Frank, how many I made just this...three, four days!" So... unknown.
 S: This size. All this size¹⁶.
 S: So I say...so I said, I'm the only one speak to him true. I said, "Please don't do this. You promised me. You come out of Japan, you work on a masterpiece. Your beautiful paintings." I said it true to his face.
 N: So this happened in Paris?
 S: Paris. 1950.
 S: Académie de la Grande Chaumière.
 M: Académie de la Grande Chaumière. Painting.
 S: Painting. Yeah.
 N: May I take a memo, Mr. Sherman? May I take a memo?
 S: Please.
 N: I thought today, we won't conduct any business... but...
 S: And it was very near his apartment. So near.
 N: 1950?
 S: 1950.
 N: So how long did you go to Grande Chaumière?
 S: One year.
 M: One year.
 S: And stayed with him till 1951. I took apartment. My own apartment.
 N: Were you renting?
 S: Yeah. Out near the Bois.
 N: What?
 S: Out near the Bois, the woods.
 S: Beautiful place. Bois de Boulogne.
 N: How do you spell that?
 S: Oh yeah. Don't need.
 N: All right.
 S: But, uh...when I arrived at Paris, he knew I was coming, he was waiting on the street. I'll never forget. And he just, "Frank."
 N: Oh really.
 S: Then he...then he...then it become Foujita. He said, "You didn't pay him?" I said, "No." He said, "They

charge too much. They're gangsters. Let me pay."
 N: Taxi?
 S: Yeah, the taxi.
 S: One minute, love. The next minute...his very practical thinking.
 S: Lovely.

藤田から自分のアパートメントの2階がいているので、買って近くにいてほしいと言われたが、自分の生活があり断った。自分は若くてパリを楽しみたかったが、もしパリに滞在して彼を助けていたら...彼は自分に運転手もしてほしがっていた。

4万ドルは高額だったし、自分は学生だった。

藤田は部屋で絵ばかり描いていて、学校から帰って藤田のところに行くと、自動車の組み立てラインのようにマドンナの絵があった。「見てくれ、フランク。これを何日で描いたか...3,4日だ!」

自分だけが藤田に本当のことを言った。「こんなことをしてはだめだ。あなたは約束した。マスターピースを制作すると。美しい絵画を。

1950年から1年間、パリで、グラン・ショミエールに通い、藤田の近くにアパートを借りて住んでいた。

パリに着いたとき、藤田は通りで自分を待っていてくれた。

(新制作展、朝倉文夫・撰親子)

N: So I suppose the time you spent with Mr. Foujita, Maestro Foujita, for a year or so in Paris...this was a very, very important moment for you¹⁷.

S: It was important. And I had to test my power. Because in Tokyo, I could get him out of depression and the war feeling and get him social and again bohemian. And he'd take off army jacket, and he put his hair down, and now he is Foujita. And together, we go exhibition, and we go to Toi et Moi parties¹⁸, everybody would talk to him now. But the first exhibition I went at Ueno, the Shinseisaku¹⁹, I still remember the artists turned their back.

N: Shinseisaku?

S: Shinseisaku. Open day. And he was a member before²⁰.

N: I see. So...

S: Because of the war, after the war feeling. They need someone to say, it bad. But they all did war pictures!

16 おそらく身振りで「この大きさ」というように言っている。
 17 インタビュアーは、フランスでの二人の時間はとても大切なものだったのですね、と、なげかけているが、チャーマンは、1940年代の日本での藤田との思い出を語り始める。
 18 トワ・エ・モア 猪熊弦一郎夫妻中心の文化サークル。画家のほかには文筆家や芸能関係者なども多数参加。猪熊が戦後もない時期に、新制作協会の仲間たちと猪熊邸に集まってダンスをした会が、どんどん人数が増えてや

が毎月恒例のダンスパーティーになったもの。会則などはとくになく、参加者も流動的だった。銀座の月光荘が事務所だったときがある。『空間に生きる画家 猪熊弦一郎—民主主義と生活空間の試み』展図録(香川県立ミュージアム、2021年)p.57参照
 19 新制作協会 発足時は新制作派協会。猪熊弦一郎、荻須高德、佐藤敬ら、藤田と同時期にフランスに滞在し交友のあった画家たちが所属していた。
 20 he was a member beforeとあるが、藤田は新制作の会員ではなかった。

Not just Foujita.

N: I see.

S: And so...I didn't realize the time. Just I loved, but ...we go together, I said, "You've got to come." So we went down. Open day. And the artists all buy their paintings, social, and then Foujita come in and everyone goes, "There's Foujita." Turned back. "Don't talk to him."

N: I see.

S: And so...I had a few friends that I could talk to ...but um...we made social feeling a little bit. So slowly, they came back. And they...Asakura²¹ was a good man. Sculptor. Ueno. He was very...older man. Understood. The younger men were something. So slowly, I had to bring him out, it was true that I didn't know there was such a feeling against him. Because um...he didn't leave them the correct way. He didn't have experience with anything. But the rest of them got away from it, but just Foujita! How I met Foujita, was I...I first...went to...

N: Mr. Sherman, can I stop you now? Because I...

S: Oh sure, sure. Oh yeah!

N: Before I forget... Because it's very important...

M: I'm sorry!

S: Yeah, yeah. Oh sure. Sure, sure, sure.

N: It's very important to Mr. Miyoshi and then to me too, of course...

M: I'm sorry²².

N: Fumio Asakura? You mentioned...

S: Asakura. He was a good sculptor. He was very kind to Foujita. After, his daughter became my friend.

N: Setsu san²³.

S: I met in New York many times. Good family.

東京にいたとき、藤田と一緒に展覧会やトワ・エ・モアのパーティーに行った。藤田と二人で上野の新制作展に行ったときに、みなが藤田に背を向けた。しかしその後、ゆっくりと彼らはもどってきた。

彫刻家の朝倉文夫が藤田に親切だった。後年、娘の撮と友人となり、彼女とはニューヨークで何度も会った。グッド・ファミリーだった。

(大切なインタビュー)

N: You must be exhausted because you arrived yesterday. So they are...they have concerned about you²⁴.

S: Thank you. Thank you.

N: We already started out journey...

S: Yeah!

N: He feels bad about that! Just came to say, "Hello."

S: Oh no. Thank you very much. Thank you. Yeah.

N: So maybe Monday and Tuesday, if it's convenient for you...

S: Oh, good enough too. Yes, anytime for that. It's all important to me.

S: I didn't...the French kept asking me...and American publisher keep asking me...but um...they don't understand. Just the big name. They understand the Foujita name. The Cat Man(この間、聴取不能).No, Foujita is Japanese! And um...you know, the young people today have to understand the beauty through his eyes. So important. And it...if...he was not unusual those days. There were many artists in Japan, educated through the culture of France and the world. But today, it's unusual! The young people that I know very well, they're succeeding with their names, but...they're not artists. They don't have...they're artists but they don't know their own culture. That period was beautiful! It was a disaster after the war, but just like Germany after World War II looked like a disaster, but many great artists came out of that period and they went to Paris...

このインタビューはとても重要だ。今までフランス人やアメリカ人が藤田に関して聞いてきたが、彼らは何もわかっていない。藤田は日本人なのだ。

(少年時代、終戦)

N: You never use the interpreter, have you? You never have experience...have you ever had an interpreter when you have a job like this?

S: The difficulty, I'm sure. Yeah. So when I made the show...

N: So you know, I may stop you...from here. Because...

S: No, please!

N: My brains are very small. Can contain so little information...

S: No! No. Thank you. I just wanted to give you the feeling.

N: I...I...I think I got...

N: How long have you been away from Tokyo?

21 朝倉文夫(1883-1964) 彫刻家。朝倉撰(撰子)は長女、彫刻家の朝倉響子は次女。

22 ここで中川が、この話題は重要と判断し、シャーマンの話を一度とめて、N: Fumio Asakura? You mentioned...まで、しばらく三好に対して日本語で通訳をしている。

23 朝倉撰(1922-2014) 舞台美術家・画家。1948年、当時進駐軍に接収されていたアーニー・パイル劇場の舞台美術を手がけている。1970年、ロックフェラー財団からの招待で渡米。

24 インタビュアーが、シャーマンに疲れたのではないかと心配し、今日のインタビューはここまでにして次回にしようかと提案する。

S: I was...I...I only...I know...but
 S: Six...six month ago...
 N: Oh I see.
 S: But I only stayed a little while.
 N: Mr. Sherman, he said that there are tons of things he wants to ask you. Okay?
 S: Oh, I'm so glad.
 N: In depth, of course. And then, you know, we know that what you have told some publishers being printed, you know.
 S: Oh, Gosh.
 N: We've seen printed materials, but he would like to have more profound insight from you.
 S: Yes, yes. I've been waiting many years for this.
 M: Thank you very much.
 N: So I guess we'd like to hear from you, of course, you cannot really summarize or give a few words on this impress...
 S: Yeah. Sure.
 N: But briefly, maybe if you can explain about you days in Boston, I think when you were a lot younger...
 S: Yeah.
 N: And the days, you know, you came to Japan working for GHQ, MacArthur administration...
 S: Yeah.
 N: And then, you're back again, on the 35th floor of...uh...Shinjuku...
 S: Yeah!
 N: And uh...I'm sure...uh...the first encounter with the Japanese anything was the book written by Lafcadio Hearn.
 S: Uh-huh.
 N: ...which your sister gave it to you. Right?(以下、聴取不能)
 S: Yeah. You remember, thank you.
 N: And then, uh... that...we call up Boston culture people like Fenollosa...
 S: Yes, yes.
 N: Maybe Morse, all those people.
 S: Yes. Ambassador Grew²⁵.
 S: Yeah. Understood Kyoto.
 N: Anyway, they understood that the authentic beauty of Japan. You know, because I think...he...this is his term, but, in a way, after Meiji Restoration Era, the real Japanese culture...cultural beauty or aesthetic thing has been a little bit screwed or altered.

S: Yes.
 N: And people began to lose or...um...that real sense of beauty in to essence.
 S: Uh...uh-huh.
 N: So, um, you had sort of longing for encounter with Japanese arts when you came here.
 S: Yeah. Yeah.
 N: So he would like to hear all these different feelings.
 (以下、聴取不能)
 S: Oh, I see. Yes, yes.
 S: Well, my family...luckily, I was brought up at Boston, so...a good family. We went to the White Mountains in the summer, just like here, you would go to Hakone or up to the mountains for the summer, Karuizawa. Then I just fell into this feeling...I've read about it, and knew about it, and even as a child, I knew Shinjuku, the city all night! Frabjous city all night! And I would see woodprints of the bridge in Shinjuku. I still remember it. And uh...I...little did I know that I was going to meet some artists that were making those prints!
 N: When you were young, you already knew this was going to happen?
 S: I knew it! And coming over on a boat. We...the lights all came on and said, "The war is over." You know. And I said, "Oh God. This is wonderful." And then out here, the Americans talking about...they had no idea of Japan. Nothing. So I told them, it's going to be exciting! And then my first night, up in the mountain of...they took us by truck into the mountains...and they said, "Now, in the morning, don't go out. You'll be shot." I...look, how can a man of God, the Chaplain, say this about Japanese! So first thing I did...get out. Get away. And I took a...bus...no, up there, they had a train.
 N: Which Mountain is this?
 S: Umm...Odakyu Sagamihara. Still remember. But we were taken by truck. And into places where the cavalry had. Army cavalry had places for hostage and we would wash the,(この間、聴取不能) and so as soon as the sun came up, I got out from the place and went looking for Yokohama. And at Yokohama, I had to change trains two or three times, bombed out, and then took a streetcar into Tokyo. The streetcar!
 N: May I stop you here?
 S: Yeah, yeah.

25 ジョセフ・クラーク・グルー Joseph Clark Grew(1880-1965) アメリカの外交官。日米開戦時の駐日アメリカ合衆国大使。戦後、占領政策立案・終戦交

渉に尽力、日米両国の親善に貢献。

N: I'm sure we can go over this later, but I think he would like to hear.

S: Oh sure, yeah.

N: Is it Ukiyoe...prints? Or what...

S: Ukiyoe prints. And also modern print.

S: Yeah. Modern. That bridge down here.

S: So I always have an image...

S: Used to be a Kabuki house. Front of that bridge down there.

S: Back of...away from Isetan, you take the other road. And there was a bridge over there, over the railroad tracks. And that bridge, I still remember, the fancy... it used to haunt me.

N: So you saw...

幸運なことにより家族に恵まれてボストンで育った。日本人が箱根や軽井沢の山に行くように、夏は避暑地に行ったりした。その頃に、新宿というすばらしい街のことを聞いた。

(1945年)、船上で、人々は「戦争が終わった!」と言っていた。自分は「すばらしい」と言った。アメリカ人は日本について何も知らなかったの、「これはエキサイティングなことなんだ」と、彼らに伝えた。

(恩地孝四郎)

S: Yeah, so I was very interested in Hanga. Yeah. And so Foujita said, "You like Hanga?" So he said, "I do Han...I make Hanga." So I said, "How wonderful. I didn't know that." So he gave me this! And he gave me the block. Underneath is the woodblock. So he told me, "You must meet Onchi Koshiro."²⁶

S: And he didn't tell me but he made an exhibition with Onchi Koshiro in Chicago in 1930²⁷. Yeah, I researched. I'll give you, after, I'll give you the review for the exhibition. I researched magazines for Foujita's exhibitions and I have boxes, so...

N: While you know, I don't have to keep them, I will, of course, return them to you...

S: Sure, sure.

N: But I'll be very happy if you can...

S: Oh yes. I've got boxes of them, so...

S: You know, I feel so sorry about Onchi Koshiro because he is not...he was no more than the '30s, outside, and his own people here in Japan...I donated three prints of his to the museum at Hiroshima. And

they're not even interested for his masterpiece I have.

N: Oh really? You owned...

S: Yeah. They're not interested. But the made a catalog and I understood they had one exhibition at Ueno. But he was a great man.

N: I see.

S: Feel sorry about him. He was one of the first modern woodcut artists.

N: I see.

S: But it trembles with the family. People don't realize that the artist can be great, but if there's any politics around them, if they have a wife who's trying to make trouble...

N: Maneuver?

S: ...Like someone.

N: Maneuver. Right.

S: And his daughter²⁸ made a lot of trouble.

N: Oh really.

S: Everything I got, I paid for. But he had a habit of giving his work.

N: You know, a lot of artists do that.

S: So the daughter, when he died, was angry for all these people who got Onchi's works. And uh...but she couldn't say for me because I took photos, I loved them, I brought them presents...and I bought this from him, he tried to give me...

S: Yeah, many others.

K: Do you have any good ideas...

S: Huh?

K: Do you have any good ideas for lunch or... for lunch or...

S: Well there's a café downstairs, it's nice, and I'll show them around the building.

K: Would you like that? We'll try.

S: This is something that haunts me. I have to ask somebody.

N: I wonder what that is.

S: I found it in Kuya²⁹. I know this artist is famous. Because that style (この間、聴取不能), and something like that.

N: Oh really.

S: Very old style. Old man.(この間、聴取不能)A couple hundred years ago. Someday I'll find out. I'm gonna ask. I won't say anything today. All the things...

26 恩地孝四郎(1891-1955) 関野準一郎らの師。長女三保子がGHQ勤務だったこともあり、多くのアメリカ人が恩地家を訪問しており、関野は恩地家でシャーマンとはじめて会っている。

27 藤田は1930年11月に渡米し、その年シカゴの展覧会に出品したという記録

があるが、その内容は不明。

28 恩地三保子(1917-1983) 恩地孝四郎の長女。東京女子大学英文科卒業。英米文学の翻訳者としても知られる。

29 地名と思われるが不明。

S: Here, they made a nice trap for me down in Kyushu when I took Foujita show down there. And they asked me, “Do you...did you (この間、聴取不能) great artist?” And then asking old-style Sumi painters ...you know...

S: I think his masterpiece. Big.

N: How big is it?

S: Oh this big.

N: Feet, right? 18 feet?

S: Inches.

M: インチ?

S: Inch.

S: He was well known in Germany and he was well known in America back in the '30s.

N: Oh really?

S: So he had a show with Foujita. And still, he never got...like I said, some family troubles.

N: Yeah.

S: You know all that.

S: So...so, I'm only one. No politics.

S: I go the communists, I don't know for sure if they're communists, but they would sing communist songs to get me mad, and I stay with them.

S: Artists.

S: I'll tell you interesting stories after...of Ogisu and Kenzo Okada...Wakita³⁰. Oh, many, many stories.

N: We'd like to...

S: Thank you. Yeah, I loved them all.

(音声³¹が途切れて場所を移動)

藤田は「版画が好きなのか? 自分も版画をする」と、版木をくれて「恩地孝四郎に会うべきだ」と言った。恩地は、最初の現代木版画家で、自分は、写真を撮ったりプレゼントをしたり、恩地家によくしていた。恩地は作品を人に贈る習慣があったが、自分はいつも作品を購入していたので恩地の娘は好意的だった。

あとでおもしろい話をしよう。・荻須高徳、岡田謙三、脇田和についてたくさん話がある。

(蘆原英了)

N: Yvette Giraud³².The chanson...yeah.

S: Yeah.

N: She's still...she looks very good.

S: Oh, that's wonderful!

N: Good!

S: So we took out her...on first night she sang at NHK studio.

N: Uh-huh.

S: And she was very fat in those days, and she had to sit in back of a glass...they had a glass separation in the studio. And she sang to me! Ah! I'm dying to see...a love song for me!

S: Ashihara³³ took care of her very well.

S: What can you do when everybody go(以下、聴取不能)

S: She was tremendous. Very solid.

S: And so...I since...I always heard the idea that when a singer finish with the audience, they go back to the hotel room, and there's nothing. So I send flowers, always, to the hotel room.

N: I see.

S: And then when they go back, “Wow!” You know, before sleeping, they'd feel good.

N: Yeah.

N: Eiryo...Ashihara Eiryo-san is the nephew of Foujita?

S: Yeah. Nephew. Yeah.

N: Did you meet him through Foujita-san?

S: He would...not that time. He would always talk about him. He'd say, “Oh, Frank. I don't have habit for socializing. You're going to like my nephew very much.” So after I left Paris, and it was a mistake(この間、聴取不能) and I came back to Par...to Tokyo, I said, “I've got to meet him! Because I can't help Foujita, but I love Foujita, I'm going to help his nephew if I can!” I was so, so happy with him. He's the most lovely man. And his wife, so talented. TV cooking and everything. So we had a wonderful time together with him. But, um...so many artists he helped...Koshiji Fubuki. He helped her. And then, Jacqueline Francois came over.³⁴ She's a great artist, so...better than Yvette Giraud. So he said, “Frank, we're having trouble with her. Studio people don't know what to do with her. She's angry. After she sings, she's angry! She throws things!” So I...I said, “Well, what's the trouble?” I...I said, “What did you give her for dinner or with...?” You know. And he said, “Fish.” I said, “Oh my God!” Because a good singer is like, um...a boxer.

N: Meat.

30 荻須高徳(1901-1986)、岡田謙三(1902-1982)、脇田和(1908-2005) それぞれシャーマンと親交があり、1993年に健在だった脇田は、猪熊ととみに前掲(註3)の写真集に[談]を寄せている。

31 このあと唐突にイベット・ジローの話題になっている。録音された中川らの日本語には、「イベット・ジロー? 日本にきてますね。」「フラメンコダンサーが20名くらいいて、蘆原にレストランを教えた」といった内容があるが、それに対応する英語音声がないため、テープ交換、あるいはダビング時

に消えたものと思われる。

32 イヴェット・ジロー Yvette Giraud(1916-2014) フランスのシャンソン歌手。1955年、初来日して人気を博し、その後、たびたび来日している。

33 蘆原英了(1907-1981) 本名敏信。藤田嗣治は母方の叔父。1932年フランス留学、シャンソンやバレエ、演劇を研究、帰国後は評論家として活動。

34 ジャクリヌ・フランソワ Jacqueline François(1922-2009) フランスのシャンソン歌手。1958年来日。

S: They sing! They use up the energy, you know, and then they give her a fish! She wanted to kill them! So then I told...

S: So I told the manager...the Japanese manager and they(この間、聴取不能)take her to a good steak house. And it was perfect.

N: Oh, I see.

S: You know.

N: Jacqueline Francois?

S: Yeah.

蘆原英了はとてもよくイヴェット・ジローの世話をしていた。蘆原は藤田の甥だが、藤田から直接の紹介ではない。藤田が「君は僕の甥を大好きになるよ」と言っていた。パリを離れて再度東京に来た時、自分は言った。「彼に会った。藤田を助けることはできない。でも藤田を愛しているから、彼の甥を助けよう！」

ジャクリーヌ・フランソワ来日時、蘆原から「フランク、トラブルが起きた。スタジオのスタッフはみな、なぜ彼女が怒っているかわからない。怒ってる。歌ったあと、怒ってるんだ！ものをなげている！」「彼女にどんなディナーを出したのか？」「魚だ」歌手はエネルギーを使うから肉じゃないとダメだ、と、ステーキハウスに連れて行ったら彼女の機嫌がなおった。

(越路吹雪)

S: Then, I went with Foujita to Toppan, because I was working in Toppan Insatsu...and we went to the Toppan clubhouse...

S: At Kyoto. And Suminokura³⁵ was nearby, and all these beautiful(この間、聴取不能)...that's a whole big story. And so we went over to Takarazuka. Foujita wanted to see...so we're going to see the beautiful girls at Takarazuka. So...came over, and there was one girl I was fascinated, and I took Foujita picture with her. And then I asked Foujita, "Could we bring her out tonight?" And he said, "Never. Can't take a Takarazuka girl out."

N: Right.

S: So we asked her name. Koshiji Fubuki³⁶. When she was just a young girl.

S: I have her picture...together.

N: So you have really good eyes to...you know, pull out ...

S: Foujita Eye. My teacher.

S: Never missed it.

S: When Koshiji came to Tokyo, um...she had ambition. And she...she went and sang New York, Radio City Music Hall...

N: Oh really!

S: Or the Rainbow Room. And she wanted to improve. But contract with those people...I forget, the agents...They kept her down very much. She was the first artist to manage herself. And they look like she could(この間、聴取不能)a place to sing, she dropped them. Then Yamaha Hall opened. The wonderful Yamaha Hall! That was the beginning. Now we don't need...uh...Nichigeki, we don't need.... Yamaha Hall was then rent. So Madam...Inokuma³⁷ and Princess Lee, Masako Lee,³⁸ and we had a family club which used to be...we had a whole group together. Then we all bought tickets...and we sold the tickets.

N: Oh...for the concert?

S: And filled the place! That was the beginning of Koshiji³⁹.

S: That was Tokyo those days. Good friends.

S: We don't see that now.

藤田と京都の角倉邸の近くにあった凸版のクラブハウスに行った。宝塚にも行って美しい少女に会い、藤田と一緒に彼女の写真を撮った。彼女の名は越路吹雪だった。

越路は志をもって東京に来た。彼女はニューヨークでも歌い、自身をマネジメントした最初のアーティストだった。ヤマハホールがオープンして彼女のコンサートを開催したとき、猪熊夫人や李方子(李妃)さんや仲間みんなと一緒にチケットを買い、それらを売った。満席だった！それが彼女の(成功の)はじまりだった。

(越路吹雪と亀倉雄策)

N: Did you associate with Koshiji Fubuki-san afterwards?

S: Oh yes. Very much so. And she lived in back of the Diet building. And that graphic designer...Kamekura⁴⁰?

N: Uh-huh.

S: He had a house near her, and he was my friend. So he used to tell me, "You know Koshiji, tell her to stop practicing! I'm going crazy with her! My neighbor."

N: Cause she sang?

S: Yeah!

35 京都の豪商、角倉邸。1948年に京都へ旅行したシャーマンと藤田が訪問。
36 越路吹雪(1924-1980) シャンソン歌手、舞台女優。元宝塚歌劇団トップスター。
37 猪熊弦一郎の妻・文子。1988年没。
38 李方子(1901-1989) 日本の元皇族梨本官家の第一王女、李王娘妃。戦後、夫妻は、韓国への帰国を望むが、当時の政権に受け入れられず、1963年、よ

うやく実現する。1970年に夫が死去した後も韓国で過ごした。
39 1953年、ヤマハホールでの越路の第1回リサイタル。この成功後、越路は毎年のようにリサイタルを開催するようになる。
40 亀倉雄策(1915-1997) グラフィックデザイナー。1938年、日本工房に入社、友人の写真家土門拳とともに、海外向けのグラフ雑誌の編集にたずさわ

S: I love her. Then I go over to see her...see her play a special show at Nichigeki. In the back and she said, "Frank-san. Please. Get me a rubber life boat." I said, "My God! What do you want a life boat for?" I...such a strange request! She said, "Frank, I'm Kleopatra. I want a life boat."

N: Kleopatra!

S: Maybe she thought she's going up the Nile or something! Then I asked Ashihara. "Is she going crazy? Why she wants a rubber life boat?" He said, "She puts down the Tatami and she...after she makes the show, she could relax."

N: Oh!

N: Relax, right?

S: Nice story, ha?

N: So did you get one for her?

S: Oh yeah.

N: You found one, too.

越路吹雪とは親しかった。友人でグラフィックデザイナーの亀倉雄策が越路の家の近所に住んでいて、亀倉は「彼女に練習をやめるよう言ってくれ！頭がおかしくなりそうなんだ！」と言っていた。

越路の日劇でのショーで楽屋に行ったら、彼女は「フランクさん、どうかゴムのライフボートをちょうだい」と言った。「なんだった。なぜライフボートがほしいんだ？」「私はクレオパトラだから」「彼女は気が狂ったのか？なぜゴムボートがほしいんだ？」と蘆原英了に聞くと「彼女はショーのあと、畳の上にゴムボートを置いて、それに乗ってリラックスするんだ」と言った。

(蘆原英了とビートルズのレコード)

S: Have to get everything Ashihara asked me. Yeah.

S: Then Ashihara-san had...um...he had a disc program. You know, the disc jockey. So he had a lot of difficulty getting records that time. So I ordered all the records for him. And um...

N: Was he a disc jockey?

S: Yeah. He put on chanson.

N: I see. I see.

S: The he had a rival with the Jazz. I forgot his name. He was very...

S: Yeah. Oh! So much trouble getting those...records.

N: What was his name? Her name or...

S: Yeah, I forgot this...is a man. He was a top man for Jazz.

N: What does he look like?

S: Lovely. So I got him...and I got the...while I was in London, I saw a sign and it said, "Beatles." So I said to the taxi man, "What a crazy name! What is it? Cockroaches or something?" And he said they're a new singing group. And so I bought their record. And then I brought it back Japan and I asked the music shops, "Do you have Beatles' records?" (この間、聴取不能)The little girl laughed and laughed...

N: Beatles?

S: "Beatles? Crazy name!" And I gave him that record. It was the first Beatles' record in Japan.

N: Oh really.

S: Everyday, something new. Culture.

N: Beatles came 19...60s?

S: Yeah, way back.

S: I didn't care for them especially, but...I got it for his program.

蘆原英了に頼まれたものは何でも手に入れた。彼はディスクジョッキーのようなことをしていて、当時は、レコードを見つけてくるのが大変だったので、彼のためにすべてのレコードを注文した。

ロンドンでタクシーに乗っていたとき、ビートルズという名前を聞いた。その時にビートルズのレコードを買って、日本に持ちかえり蘆原にプレゼントした。当時日本でレコードショップに行っても、誰もビートルズを知らず笑うだけで、それが日本で初めてのビートルズのレコードだった。

(蘆原義信)

S: Ashihara's brother, the architect...um...Ashihara.

N: Uh-huh.

S: Yoshinobu⁴¹. My dear friend. And so...

M: Famous. Very famous in Japan.

S: Really? Oh, I loved him.

N: He's well now, too.

S: Oh good. When he was a student, it was so strange, in Boston, I went to the train station to say goodbye to a friend. And I heard someone say, in Japanese, say, "Gokigenyo." I said, "Gokigenyo!"

N: Gokigenyo.

S: How wonderful! And so I followed him. And he went to a newsstand to buy a newspaper. And I said, "Excuse me. I think you're going to Harvard. So...can I give you a ride to Harvard?" And he said, "Thank you very much."

N: This is Yoshinobu?

41 蘆原義信(1918-2003) 建築家。藤田嗣治は母方の叔父、英了は兄。1952年、第1回フルブライト留学生試験に受かり留学。

S: Yeah!
 N: I see.
 S: So we get in the car and we're driving. And I said, "Do you know Foujita?" And he said, "What? Why do you say that? That's my uncle!"
 S: Strange! Strange!
 S: So then I said, "Tomorrow, I...Tomorrow night, I'll meet you. Do you have your grand...do you have your grandmother's picture?" And he said, "No. I don't."
 S: So I said, "Tomorrow, I'm going to give you your grand mother's picture."
 S: Strange story.
 N: He must have been really surprised!
 S: Everything happens to me.(この間、聴取不能) So he wanted to go...he was Fulbright scholar... so he wanted to go to see his uncle. So I said, "Go back to Japan through Paris and see your uncle." He said, "No. My uncle won't see me."
 N: Why?
 S: Because that time, Foujita was...
 N: Depressed?
 S: Was...tried to break off his feelings for Japan. He was so mixed up.
 N: I see.
 S: I couldn't understand that. So I said, "You must go to see your uncle. He's getting old." So I wrote Foujita a letter. And he wrote back and he said, "All right." He was angry, but he, "All right. I want to see him back." And then Yoshinobu could go to Paris and see Foujita. And they became good friends!
 N: Oh really!
 S: Through the years, Ashihara Eiryō became his great friend. I helped a little bit.
 S: He...Foujita needed his family! He needed his good friends.

蘆原の弟で建築家の義信は親しい友人だった。

ボストンの駅で偶然「ごきげんよう」と言う日本語を聞いた。それは、フルブライト奨学金でハーバード大学留学中の蘆原義信だった。義信は、藤田に会いたがっており、「帰国するときにパリに会いに行きなさい」と言うと、「叔父は会いたくないだろう」と言った。当時、藤田はとても混乱していて、日本とのつながりを切りたがっていたので、藤田に手紙を書いて甥が会いたがっていると伝えたら、藤田から「了解。彼に会いたい」と返事があり、義信はパリで藤田に会い、よい友人になった。

(ニューヨーク、ベティ・パーソンズと岡田謙三)

N: If you can just tell us the background...
 S: The background.
 N: Yeah, background...and also that the roots of your ideas.
 S: It's...it's an extravagant story.
 N: Uh-huh.
 S: Extravagant! I don't know...how anybody could believe the things, but...Japan at that time was creative! Beautifully creative.
 S: But just as many people got successful, many people died...neglected. Great, great artists.
 M: 箸がお上手ですね。
 S: Thank you.
 N: Did you order curry, too?
 L: Yes, I did.
 S: Then I...my work was in New York. After I left Japan, I had responsibility to help these people who weren't famous, who couldn't get to New York, and so I made exhibitions at New York for artists. And brought American artists to Japan. And just did it myself with a handshake. No contracts, no money, nothing.
 N: I see.
 S: Betty Parsons⁴² was my good friend. And she had wonderful reputation. Ms. Magazine had her on the cover.
 S: She discovered so many artists in America.
 S: My dear friend.
 N: She became a cover, right? For Ms. Magazine.
 S: A great woman.
 S: She came to Japan and she was Kenzo Okada's. She made him famous.
 S: Parsons Gallery. 57th Street.
 S: I bought...his opening show...I went in and I bought blue painting. It was beautiful. And I said, "I want to bring it back to Japan. Can I take out to show?" And Kenzo and his lovely wife told me, "Don't buy it here! You'll be paying the gallery fee." They're very kind for me. So I said, "No. I know what I'm doing. If I'm your friend and I buy the painting, Betty can think more good."
 N: Right, right.
 S: Then I took the painting to Japan and brought it to the Metropolitan Museum here⁴³. And um...got it accepted. His first painting in the museum.
 N: Is it a national museum, or metropolitan?

42 ベティ・パーソンズ Betty Parsons (1900-1982) 1946年、ニューヨークマンハッタンにベティ・パーソンズギャラリーオープン。ポロックやデ・クーニング、ロスコらを輩出し、岡田謙三、川端実も扱った。

43 next to the Bridgestoneから、当初京橋にあった東京国立近代美術館と思われる。

S: The one that was at...the one that was at...next to the
Bridgestone. And then it moved and I don't know
now.
S: Tokyo.
N: How are you doing?
L: I'm very well, thank you. Um...everything...

日本を離れたあと、ニューヨークで働いていた。有名ではない人々を助けてアーティストのために展覧会を企画したり、アメリカの芸術家を日本に連れてきた。契約ではなくシェイクハンドでしていた。

ベティ・パーソンズはよい友人で、彼女には素晴らしい名声があり、アメリカで多くの芸術家を見だし、岡田謙三を有名にしたのも彼女だ。岡田の展覧会オープニングに行ったときに、青い絵を購入した。岡田夫妻は「ここで買ってはだめ！ ギャラリーフィーをとられる」と言ってくれた。彼らは自分にとっても親切だった。

(このあと会話全体聞き取り困難)⁴⁴

(澤田哲郎)

S: Before Foujita left Japan, um...he told me a very interesting man is going to visit him. "He's just coming back from Manchuria. He was a soldier... a Japanese soldier and he's just coming back so we want to meet him...want you to meet him." This man came in and...a hat...with different colors. Foujita loved it. And he said, "Frank, help him." So that...when everybody asks me to help them...when I got...I got to New York, I've got a friend...gallery...Betty...style...and she wanted...she wanted me to help. I told her, I've got a good artist. I arranged for him to ship over...a show. It was a fabulous show. It was incredible...canvas...he wasn't too familiar with that medium and he rolled it...now don't... here it was...ripped up, hanging, and it was late. I went to Inokuma-san, he was...“what can I do?” He said, “You can do two things. Leave it alone... (この間、聴取不能) or take out the Japanese brush and Japanese nori and go underneath each piece...” So I got this girlfriend artist come over, I think she's angry till this day why she had to help another. And we repaired the papers. And it opened. New York Times. A quarter of a page. Three-quarter spread of his painting. Wonderful could it be...he didn't have to come to New York. That's best chance to...

N: I see. When was this...
S: I don't know what's become of him.
N: So he used that the roller...
S: Sometimes a roller...sometimes painting. Beautiful. (この間、聴取不能) I don't know what he does now. He had a big success in New York.
N: Maybe he knows.
S: I hope so.
S: He remind me of...(この間、聴取不能) I loved him.
L: If I come here, I want to see his baby. I want to see his baby. That's all I'm here for (この間、聴取不能) This baby is...grandmother...(以下、聴取不能)
S: I took that one painting he did and I think it's his masterpiece⁴⁵.
N: Tetsuro Sawada's?
S: Oh! Beautiful.
S: But he never...he never could get recognition in Japan, but even New York...
S: I don't know why. Maybe the friendship with Foujita made him too proud at some point.
N: Was this exhibition done in Parsons Gallery?
S: No. Meltzer Gallery. Doris Meltzer⁴⁶.
S: Yeah. I have the paper. I'll show you.
N: He said maybe by Monday, he can find out where... where his...whereabouts.
S: It's not that we are special friends. He doesn't speak English. But it's just, he needed help!
S: And I'm trying to show, you don't need to go to America to have a good name, a good painter. So he stayed in Japan and I did everything.
S: First one. Because many people had a lot of trouble...wife, and children... “We're going to get famous in New York!” Oh my God, no! That's too much of a gamble. Sell the house, go over there...because gallery business is not so easy. It's very difficult with this one, this paper...and all the...so.

藤田が日本を離れる前に、おもしろい男が私を訪ねてくると言っていた。「彼は、兵隊で満州にいて帰ってきたばかりだ。君に会わせたい」「フランク、彼を助けてやってくれ」

澤田哲郎は、ドリス・メルツァー画廊で展覧会を開催し、新聞にも載った(図1、2)。

彼は英語を話さず助けが必要だった。彼がアメリカに来る必要はない。自分がショーの準備をした。

44 S: Before Foujita ~から右段4行目のHe had a big success in New York. までの部分が、とくに日本語の会話が被り、断片的にしか聞き取れていないため文字起こし不正確。

45 V-B-1-0159《海辺》ではないか。(図2)

46 ドリス・メルツァー-Doris Meltzer(1908-1977) アメリカの芸術家兼美術商。

(船戸洪吉)

S: And some artists can't help themselves. They do everything wrong. They say everything wrong.

S: Yeah. Even Foujita.

S: Said everything wrong, did everything wrong. Then he said, "No newspapers. No newspapers!" "No! Don't say that!" So then, "You take care!" So I'd talk to them, "I'm sorry." And Funado with Mainichi...

M: Funado Kokichi⁴⁷.

S: Yeah! My dearest friend.

M: Dear friend.

S: Yeah!

S: Yeah.

M: Your dear friend?

S: Yes!

M: Yeah.

S: This interview, he wanted. He wanted this but he died.

K: Would you like to have a ... (以下、聴取不能)

N: So this is second Funado-san?

S: Yeah!

S: Very different style. Very different.

S: Very different. Yeah. One eye was bad.

S: Good man. Good newspaperman.

S: I loved him. And so every time I had to close the door, Foujita's studio, my apartment at Toppan, to the newspaperman, every time something come up, they come running! "Foujita's there! We know he's inside!" "I'm sorry, but I can't say anything now." Then Funado, look his face, I said, "Oh God, I've got to talk true." "Funado, yes, Foujita's here. Please. I'll give you the story someday. I'll give you the story." "All right." And then he died!

S: Yeah.

N: So I guess Mr. Funado got a lot of story from you. He wrote about the Mr. Foujita's going to Paris from New York.

S: Yeah. Yeah.

N: So I guess information contained in the...

S: Yeah. Quietly. He was good man.

K: Shall we (この間、聴取不能) the room?

毎日新聞記者だった船戸洪吉は親しい友人だった。彼はこのインタビューを聞いたかっただろう。藤田につい

てインタビューしたがっていたが、新聞記者にはいつも扉を閉めなくてはならなかった。藤田のスタジオ、凸版の私のアパートメントで。

(藤田渡米の時の話題)「藤田が中にいるのはわかっている」と船戸は言ったが、「すまないが今は何も言えない」「船戸。そうだ。藤田はここにいる。いつか話をしよう」「わかった」と彼は言ったが、もう死んでしまった。

(秩父宮夫妻)

(一部英語音声なし)⁴⁸

S: Yeah. Sure.

S: Oh my God! When I go up the house, they're waiting outside.

N: Uh-huh.

S: Oh such lovely people.

S: I made him go. We took photographs.

N: He is...he writes beautiful English. Prince⁴⁹. And I think Princess speaks very good English, too.

S: Yes. Oxford. And she went to University of America.

私が家を訪問したとき、彼らは外で待っていてくれた。私たちは写真を撮った。

秩父宮はオックスフォードに留学し、妃はアメリカの大学に行っていた。

(シャーマンの経歴)

N: Uh-huh.

N: Mr. Sherman, I guess we can spend more time next week in asking you...⁵⁰

S: Yeah. With all in.

N: Details about the Foujita or any other people, but uh...

S: Sure, to ask me the question. Yeah. Yeah. You have some questions.

N: He said that under the impression that you have this rich personality or character as a human being, with...so I think which made you a...a finder of this beautiful artists you know, whether in Japan or wherever...

S: Yeah. Thank you.

N: You have this sensitivity for authentic beauty or aesthetic things...

S: Yeah.

N: So he'd like to hear from you about yourself.

47 船戸洪吉(1916-1966) 毎日新聞社で美術関係を担当。1952年欧州に留学。1957年『画壇』出版。同書 pp.144-148の藤田出国エピソードにシャーマンが登場。

48 柳沢健が、秩父宮夫妻のことを書いていることを中川が三好に日本語で説明している。またシャーマン宛の秩父宮からの手紙と写真を紹介していると思われる会話があるため、テープ交換で音声の一部欠けていると考えられる。

49 秩父宮雍仁(1902 - 1953) 大正天皇の第2皇男子。昭和天皇は兄。テニスや登山を好んだ。1925年からオックスフォードに留学し、帰国後の1928年結婚。1940年に肺結核と診断され、翌年より静岡県・御殿場で療養生活を送る。

50 インタビューの最初、シャーマンは藤田のことから話し始めているため、途中だが、三好はここで改めて、まずシャーマン自身のことを聞きたいと提案。

N: Or you can talk about somebody else, but uh...you know, maybe it's like a autobiography...so to speak...you know, maybe we can...

S: Born at Boston. A large family. And the youngest.

S: Ten children.

S: So they leave me alone.

N: So you were born in June 25, 1916?

S: 17. Oh good, I'm one year young!

S: No, 17.

M: Boston Art Shool.

S: Yeah. Yeah.

M: 美術高校ですか？美術の……

S: Massachusetts College of Art.

N: They educate curators and people like that?

S: Yes. Yes, indeed. Educational.

N: What is your major?

S: Uh...I had a wonderful chance to work with a sculptor there. Silas Darren⁵¹.

S: Sculptor.

S: I made his sculpture with him.

N: So he was your teacher, or...?

S: Teacher.

N: So who gave you the biggest influence? Give us the teacher's name...

S: Oh, high school.

S: Mrs. Smith.

S: She'd just point her finger in front of all the class, "This one's going to Harvard." "This one's going to MIT." And then she pointed her finger, "Sherman, you're going to art school."

N: Oh really.

S: College.

N: Was she your homeroom teacher then?

S: No, she's an English teacher.

S: I said, "Oh my God! I'm an artist."

S: Yeah. She was good.

M: Smith...Mrs. Smith.

N: Mrs. Smith.

S: Mrs. Smith.

N: What was her first name?

S: Don't remember.

S: We only would say, "Mrs. Smith."

N: And so you went to art school and your majored sculpture.

S: Yeah.

S: But then...

N: um...what was your material? Was it wood or...

S: Clay.

S: Good with people's thumb.

S: You know.

M: I see.

S: And um...but there was a young teacher there who was making exhibitions in the department store. And then one day, she asked me to go over and to take the paintings out and bring them back to the school. And I was so...now I remember, that time, I didn't think...I said, "Exhibition of paintings. How lovely! And that would be a very...you're helping people, not just yourself! It would be very exciting." And then, I would fall in love with this picture, this picture. And then years later, I found that was a big influence.

N: Uh-huh.

S: I wanted to...cause education was major too.

N: Uh-huh.

S: To be...so I wanted to tell people what is a good...this is a good artist.

N: Uh-huh.

S: You must...you must understand him.

N: Uh-huh.

S: And...and enjoy his paintings like poetry. So...luck came from that.

N: So are you trying to say that the good...uh...work of art would give great impression or uh...gives you some kind of emotiona and...

S: Yes. Yes.

N: Pleasant feelings to people, so maybe you can save people by doing so from depression and anxiety...is that what you're trying to say?

S: Oh...you could...yes. We could forget the misery of...uh...all the hardships, you know...that...I was a Depression time. It was very poor. Everybody was poor.

N: So...you see, he said usually artists create things and they...they do give impressions and some kind of feelings to people. It's like they're "acting part," like "pushing part."

S: Huh. Yeah.

N: However, they are not good at perception uh...or being...what you call...passive.

S: They need help.

N: Passive. But in your case, I think you have both quality...in yourself.

S: Oh thank you.

N: And uh...you have a great, I think, sensitivity...of

51 綴りは音声からの推測。正しくない可能性が高い。

beauty and aesthetic things.

S: I'm trying to understand...the difficulties of the people.

N: Uh-huh.

1917年6月25日に生まれた。大家族で10人兄弟の末っ子で、いつもほっておかれた。高校のスミス先生に言われて美術学校へ進み、専攻は彫刻(clay)だった。若い先生がデパートで展覧会を企画したときのことが自分に大きな影響を与え、人々に何がよいか、誰がよい芸術家が伝えるようなことをしたいと思った。

(秩父宮夫妻)

S: And after the war, they...it was so easy to understand because I had studied Japan and I studied the Paris artists and I saw the situation they are in. And it was so simple to understand. Who was deserving...who could be helped...

S: Who could think Princess Chichibu needed help?

S: ...think! And I saw...I gave the Prince um...my sister worked, Macmillan book company, so I asked her, "Get all the mountain books you can find. Mountain climbing." He loved that. And I gave him the books.

N: Uh-huh.

S: And then the Princess, I...I gave her a box of spices...different...because after the war, there was no ginger or nutmeg or cinnamon...something. So I got a big box full of all kinds of spices. And she said, "How could you understand?" Just the right understanding what people need!

N: Then he's amazed. You know...your perception.

S: Thank you.

日本とパリの芸術家について学んで状況がわかっていたので、戦後、だれが助けるに値するか簡単にわかった。だれも秩父宮夫妻に助けが必要と思っていなかった。姉が書店で働いていたので「見つけられる全部の山の本を買ってくれ。登山のだ」と頼んで、宮にプレゼントした。それから、ジンジャー、ナツメグ、シナモンなどスパイスでいっぱい箱を妃にプレゼントしたら、「どうして欲しいものがわかったのですか」と言われた。

(日本、藤田嗣治との出会い)

N: So you see...um...you...I think we mentioned this before, your...you know... first encounter was through a book written by Lafcadio Hearn.

S: Oh yeah.

N: But uh, did you, um...did you have any, you know, information or any knowledge or any...any contact

with Japan before you really had this Lafcadio Hearn's book?

S: Well, I had a cousin who used to come to Japan a lot. But he loved Hokkaido! I've never gone to Hokkaido.

N: Uh-huh. Hokkaido or Tokaido?

S: Hokkaido.

S: I don't know what influence he had!

N: Is this before the war?

S: Yes, before the war...when I was a little boy. He would come back and talk.

S: Strange. Why he like Hokkaido. I have never been to Hokkaido.

N: Well, your cousin wasn't here...uh...for kind of reasons why Dr. Clark from USA was here? He...he came to Japan and taught boys in Hokkaido. I think that's the first inception of that the...American, modern, agriculture anything to the Japanese people.

S: Yeah, from Boston, too. Yeah. That's right. Yeah.

N: His famous line is "Boys, be ambitious."

S: That's right.

N: And uh...you know, that's the first encounter with the modern pasturing of um...agriculture of anything.

S: Oh. He probably heard about it because he was in love with Hokkaido.

N: Uh-huh.

S: Mrs. Inokuma always tried to get me to go to Hokkaido.

N: So...but he wasn't here for that sort of thing.

S: No. She'd say it's...it's like outside Boston, it's just like...so I'd say, "How wonderful! I don't need it."

N: So that the second world war actually started, or that the war between Japan and US started 1941?

S: Yeah.

N: Maybe that's the year you just came out of college?

S: Yeah! It was...my whole life was just...what to do...and I had no idea then I'd be able to come to Japan.

S: We thought we were going to go to Europe.

S: Cause Paris...everybody, every art student wants to go to Paris.

N: So I guess we can summarize saying that you first impact, you know, about Japan came from the book you read written by Lafcadio Hearn.

S: Oh yes. And especially the cover.

S: The cover had...the cover design had two black birds.

N: Do you remember the title of the book?

S: I can't remember. Two beautiful black birds on the cover.

S: The silhouette. The...

N: Do you remember the contents, you know, the book?

S: Oh. I just...I just was so excited. Because that same time, I was reading um...magazine...the Sunday Magazine had a special section they called "Gravure Section." And it was pictures of Paris. And that's the first time I saw pictures of Foujita⁵².

N: Uh-huh.

S: Just a young...and, you know, the bohemians of the Left Bank. And they looked like they're having a wonderful time.

S: So, of course, we always thought of La Boheme, you know. Oh, I'm going to go Paris and have a studio and be like Foujita. So already, I...excited by his life. He could do what he wanted.

N: So the time coincides?

S: Yeah. Same time.

N: Left Bank is Rive Gauche?

S: Yeah.

S: Yeah, every young artist that time dreamed.

小さい頃、年上の従兄弟が、よく日本に行っていたが、自分に影響があったかはわからない。彼がなぜ北海道を好きだったか知らないし、自分は北海道に行ったことがない。猪熊夫人は、いつも自分に北海道へ行くことをすすめていた。

カレッジを出た後、日本に来ることになると思わず、ヨーロッパに行くと思っていた。美術の学生はみんなパリに行きたがっていたから。

タイトルは覚えていないがラフカディオ・ハーンの本の表紙がとくに好きで、美しい黒い鳥がいた。そのことをよく覚えているのは、そのとき読んだ雑誌で、はじめて藤田を知ったからだ。パリの写真が載っていて、藤田のことも出ていた。

(日本の印象、戦後の京都旅行)

N: Were you...were there anything else other than Mr. Foujita or, you know, or that the work he's done, were you interested in at that time, like a 22 year old or so? Of course, you made the sculpt...sculpturing in art college, and of course you had a lot of information from École de France and stuff like that. Did you have any other interests, other than in Mr. Foujita and his works?

S: Well, just the excitement of Japan. It was...I always wanted to get away. This is about...the Japan of that period before the war...was...it was very much like Paris. There was a great deal of freedom here.

Um...things today aren't as free as they were then.

N: I see.

S: The artists and the parties and the gorgeous life of the...like in Kyoto. And I was so strange, because when I came here, there was so much trouble after the war, but these people...certain people had the same life! They lived the same life as Paris and they combined it with Kyoto life. When I went to Kyoto, gorgeous big houses. And...one man had three houses and three wives. geisha. And for a young man to see...this...anything is possible like a dream world!

N: This is before the war?

S: This is like a Ukiyoe world! Then Foujita took me to...uh...that old section of Kyoto... (この間、聴取不能) No...forget the name of it. And the old geisha had black teeth.

M: Black teeth.

S: And you had to wait one hour while she dressed.

N: Uh.

S: Many, many kimonos.

N: 花魁のことでしょうかねえ。

S: Yeah. Oiran. And the whole section was off limit. Nobody could go in.

N: I see.

S: It was all protected. Then Foujita and I went in and we experienced. He loved it, because he couldn't do any of these things by himself. But he's showing me. The mayor of Kyoto led us. He took us to the fireworks on the river and we were welcomed to see the young geishas for their first uh...Miyako...for the...

N: Miyako Odori?

S: Yeah. For their first performance...and bring presents. And oh! It was...I saw...Japan would never see again with Foujita. And we went to the kabuki show, and they gave us a balcony like the emperor. And Foujita couldn't do himself, but he could do with American artist, he's showing, so...he's too modest, you know.

N: This is before the war again?

S: No. This is after the war! But...

S: Just before changed!

N: Uh-huh. Uh-huh. わかりました。Okay...

S: We had dance parties at Nikkatsu family club. And Florida⁵³? And everybody was doing Tango.

S: Just like in Paris. This period, people don't realize, we had the best of Paris, we had the best of old Japan. It was still here! Before they all want to go

52 写真か絵画かはっきりしないが、シャーマンが、藤田の生活に憧れたことが語られているため、藤田の作品とパリでの様子が写真で紹介されていたと思われる。

53 ダンスホールの名前か。

out of Japan, go to America. They were making the most of life. And it was a...just a beautiful mixture. The ones from Paris, and the ones from the old Japan who stayed here and did their classic work...and oh, it...I'm just right in the middle, but I think, never again, such a feeling.

N: So this is after the war?

S: After the war! Very...

N: Uh-huh.

S: Forty-seven...47.

戦前の日本はパリのようで、人々は自由だった。今は当時ほど自由ではない。

芸術家、パーティー、京都のような豪華な生活。日本に来たとき、戦後で日本はとてもたいへんだったが、ある人々は、以前と同じ生活をしていて不思議だった。京都に行ったとき、豪華な大きな屋敷を見た。浮世絵の世界のようだった。藤田は京都の古い地域につれて行ってきて、お歯黒の花魁(old geisha)を見た。

立ち入り禁止で誰も入れない場所ばかりで、歌舞伎ショーでは皇帝のようなバルコニー席に座った。藤田には不可能だったが、アメリカのアーティストが一緒だということのできた。

(凸版印刷への赴任)

N: So, um...he's asking about your career as a civilian... uh...

S: Yeah.

N: Worker under MacArthur administration.

S: Yeah.

N: In 1945, the war ended and the American occupation forces came into our country.

S: Right.

N: And uh...well...uh...you worked for GHQ, and so, you were not a military person and I guess that the policy of GHQ at that time was to restore Japanese economy, politics, and culture and anything...

S: Helping. Yeah.

N: Helping us...and in that sense, they were like frontiers in old days in your own country.

S: Yeah.

N: Um...so for that, America sent so many people who are in cultural areas, and also technicians and engineers for that purpose. So I guess you came to Japan as one of those people...

S: I have no respect for them.

N: For who?

S: I have no respect for the State Department or GHQ. They were making more mistakes...mistakes! They were, for instance...

N: Can I go...

S: Sure thing.

S: My translator or liaison man at Toppan. He...Suzuki, now he's President⁵⁴. One day he came to me and he told me, "Mr. Sherman, they're taking my furniture." I said, "My God! How...how can they do such a thing?" And he said, "They can. The army can come to any house and take away all the furniture." And I was so sick! I couldn't do anything to stop it.

N: Mr. Sherman, his question about this was like...did... you didn't really apply...

S: They came to me.

N: Did you apply for the position?

S: No.

N: I see. So...

S: They said, "Sherman likes Japan." The word went around.

N: So who were they? Anybody influential?

S: Headquarters. Headquarters.

S: Information Education⁵⁵.

S: They said...so I said...I said, "I'm not going to stay." And they... "I don't work with...I don't want to work with the army, the military." They said, "You'd have to. You'll be outside, Japan, at Toppan Printing Company." And I said, "I don't care." The next day, "We'll give you rations for six people." That time, food was so precious, I thought, "Oh my God, I could help a lot of people."

N: I see.

S: And they said, um... "We'll give you your own apartment out there. We'll give you a vehicle with all the gas. We'll give you a nisei interpreter." Every time I said, "No," "No," "No," "No." So they're the ones, I didn't want it, but after, it was the most wonderful thing in my life because I was right near Foujita. I didn't know Foujita was there. And one day I was talking and this little man at Toppan said, "Oh Foujita? He just lives 20 minutes away from here." And so, oh, I said, "This is all a story." Just like you put me here looking over Shinjuku. And my life goes into a story.

S: After it was good because I could get Foujita a visa.

S: Yeah.

54 鈴木和夫(1920-2011) 1934年、学徒出陣により海軍入団。1945年、凸版印刷株式会社入社。初代外国部長、1981年社長、1991年会長。1945年に結婚した妻はアメリカ育ち。「八十歳のラブレター」妻へ、子へ、そして後なる人た

ちへ」(私家版2006年)より
55 民間情報教育局 Civil Information and Educational Section、略称CIE。GHQの教育担当の部局。

M: シャーマン氏が日本について詳しい、日本のことに興味をもって勉強していることは有名だったのでしようか。何か文章をお書きになっていたんでしょうか。

N: So otherwise, Mr. Sherman, people knew that you were well versed about Japanese anything and you're very knowledgeable about Japanese culture? People in that circle knew about you and your knowledge?

S: Yeah, I was surprised because...

N: Maybe you've expressed in some...

S: Oh, talking all the time.

N: Did you write article?

S: My first...my first week in Kuya⁵⁶. I got on the train and went to Ito. I don't know any Americans thought of that idea. Atami and Ito and Hakone, every weekend, and driving Tokaido road to Kyoto...uh...every chance I got...so. I come back telling stories. "How do you understand Japan?"

N: これは昔の……。Excuse me, I have to clarify. これは来る前のことを聞いていらっしやるんですよね⁵⁷?

M: そうです。だから日本のことを。。

N: アメリカの方が?

N: Yeah. He's talking about the people in the US. They... they were aware...

S: Oh yeah. They have records. Yeah.

N: 何か記録があったそうです。

N: So maybe you wrote articles or a book on Japan?

S: Yeah...No. I hadn't wrote anything. But...cause...I had...right after college, I had to come over...and then being an artist and making friends with it and always talking good about Japan.

N: 書いたものは何もありません。いつも日本のことをよく言っていました。

M: みなさん知っていたのですね。

S: Because...yeah. Almost all the Americans want to go back to the States. And...I thought I did too, but I was talking, and then the impression got out. I didn't know myself that I loved Japan so much.

M: シャーマンさんの日本に来る前のことを伺いたい。

N: Well this...your answer could be either, you know, very specific, concrete, or abstract, but what was your understanding of Japan at the time you read Lafcadio Hearn's book? And what was...what was Japan to you? What was the image of Japan?

S: Oh, gorgeous!

S: Yeah. Rich, imperial style and...everybody had a good family loyalty. Very honest. And...it just looked like

the world was all correct.

S: For an artist, it was a perfect world.

国務省や GHQ をリスペクトしていなかった。彼らは多くの間違いをした。凸版で通訳や連絡役をしていた鈴木和夫がやってきて、「ミスターシャーマン。彼らは私の家具を持って行ってしまった」「なんだって！ どうしてそんなことができるんだ？」「彼らはどこの家にでも入って全部の家具を持っていけるのです」と、鈴木は言った。

司令部、民間情報教育局(C I E)が、「シャーマンは日本が好きだ」と知っていて、命令された。軍で働くのはいやだと言うと「軍の中でなくていい、凸版印刷だ」と。翌日には「6人分の配給をする」と言う。当時は食料が貴重だったので「たくさんの人を助けることができる」と思った。

「アパートもガソリンつきの車も用意する、日系二世の通訳もつける」と、何度も「ノー」と断ったが、その度に司令部は、何か提案した。結果的に凸版印刷での数年はすばらしく、藤田にも会うことができた。自分は藤田が近くにいることを知らなかった。ある日、凸版の小柄な男と話していたら、「藤田ですか？ここから20分のところに住んでいますよ」と。そのあと自分は藤田のビザをとることができたからよかった。

(来日前、ラフカディオ・ハーンの日本をどう理解していたかという質問に対して)

日本のイメージは、ゴージャス、リッチ、Imperial styledで、家族に忠実、とても正直で正しいものをそなえている。

(石橋正二郎、ブリヂストン美術館)

N: So you know, uh, we realize that the good things we are losing from, you know, day (以下、聴取不能)

S: Oh yeah. Yeah!

N: And um, well, you know, we were born after the World War II ended, so we really don't know the good old days of Japan. And in a way, he said, he's very envious of you because you knew all these...

S: Yes. I saw it all. Good!

S: Yeah. Yeah.

N: Well, you'll have to tell us, then!

S: I tell you, I used to get so upset because people that could help, didn't. They did the wrong thing.

N: Uh-huh.

S: They...they build their own ego. So much of that.

S: Like...like the Ishibashi-san⁵⁸.

S: Mr. Ishibashi. Ah! He was so...indifferent of everything. Just a...oh!

56 前掲(註29)と同じ。

57 GHQはシャーマンが日本通だと把握していたのか知りたいという三好の質問に対して、シャーマンが、日本滞在中の話をはじめたので、中川が三

好に質問趣旨の確認をしている。

58 石橋正二郎(1889-1976) ブリヂストンタイヤ(現ブリヂストン)創業者。1952年、ブリヂストン美術館(現アーツイゾン美術館)創立。

S: He had many chances.
 S: And when I was...he would say, "Oh, Sherman-san! I want to show you my new Matisse." And he would go in...some other room in his apartment...
 S: And he dragged it! He dragged the Matisse out!
 S: Couldn't lift it up. I still remember! Pulling it across the floor.
 S: Then I'd say, "Why does a man like him have that Matisse! He's going to lock it up...and this...the young artists, not going to see it!"
 N: Are you talking about the Bridgestone?
 S: Bridgestone! Yeah. You know.
 N: You're talking Ishibashi Foundation.
 S: Oh, terrible!
 N: Yeah, that's right. Today, we have a museum but I guess in those days...
 S: It was so cheap.
 N: Oh really?
 S: Yeah. Mr. Inokuma has sold him a Foujita. Beautiful Foujita. (この間、聴取不能)Foujita...shouldn't have sold it, but...he said he gave him almost nothing! Many enemies.
 S: This small from an early period, but it was good.
 S: Yeah. So I made a show...I said, Inokuma-san said, "Why don't you make a show there, Frank? They have a new museum." So I said, "Well, I'd like to show American print artists." Well...so we could have a good exchange. The young artists need this...make some money on it. And so I wrote to Philadelphia Print Club, and they sent me a collection of American print artists' show...
 N: Uh-huh.
 S: And I framed them, I hung them...on my own, and after the show was over...no publicity, very bad publicity, they didn't put anything out.
 N: I see...
 S: And...
 (10秒ほど無音)⁵⁹
 N: Oh really?
 S: Three rubber pillows!
 N: Um...square one like this?
 S: Yeah, it was a new product they had, so...
 N: I see. From Bridgestone!
 S: From the showroom, they sent them over to me.
 S: And he was my friend...
 S: I'll never forget that.

S: But I kept going. I understood.

石橋正二郎に新しく購入したマティスを見せたもらったことがある。

猪熊弦一郎が、「新しい美術館があるから展覧会をしないか」と言った。アメリカのプリントアーティストと交流させたかったので、フィラデルフィア・プリントクラブに手紙を書いてアメリカの版画家の作品を送ってもらい、ブリヂストン美術館で、自分で額に入れて展示もしたが、パブリシティがなくて話題にもならず終わった。

(凸版での仕事)

M: ...『YANK』というG I、兵士向けのグラフ雑誌があるんですが、それとか『Newsly Week』とか⁶⁰。

S: TIME.

M: 『TIME』もそうですか。

S: And News...New York...Sunday Edition for overseas. New York Times.

N: So well, that the Toppan, you know, job you were engaged in at that time...and there was this big Toppan plant or factory you call...?

S: Yeah.

N: ...which was not the target or, which luckily didn't get any bombardment or...

S: No.

N: So it was there, survived the war, so to speak...

S: But they lost Manchuria.

N: What?

S: Big plants in Manchuria.

N: And then...

S: And so... then the American Army asked me, "Did... did Toppan take back those printing plants from Manchuria?" Because they were supposed to give them to Russia. Yeah, Russia took them all!

S: Then I said... they said, "Did they have those printing plants at Itabashi?"

S: I said, "They do not. They have new German printing machines." Toppan was much bigger than the American Army plot!

S: Yeah. They didn't want Toppan...The Russian took junk!

M: その編集をされていたのですか?

N: And then he asked, you know, whether you were an editor of YANK or News Weekly⁶¹ or TIME or...?

S: Oh, production. The negatives came on airplane. And then we go down...

N: プロダクションをやっていたっていいですから、つ

59 このあと10秒ほど無音。中川の通訳に「シャーマンさんはとても傷ついた。お礼を言ってほしいと言ったらラバーのクッションを3つくれたそうです」とあるので、S: And...からN: Oh really?の間に、シャーマンの英語が

あったはず。

60 Newsweek のことか?

61 Newsweek のことか?

くっていたんでしょうか。

S: Yeah. Chief. Toppan production. Young man...

N: 制作っていうんでしょうかね、そういうの。エディターじゃなくて。

S: I was the Chief and the President would do what I tell him to do. Couldn't believe it!

S: But that was only for American...American involvement...magazines or newspapers or whatever. I watched the production for that.

N: 制作全体をやっていたそうです。

S: And I had to work...watch right through. Pick up sometimes...pick up a copy. We had some writers sometimes...at Marunouchi⁶². And they would be drunk, and I have to get this magazine out at a certain date. Then I'd go in the hotel room looking for them, and they'd give me some copy. I have to correct this, bring it back. The liner typer⁶³.

In the old days, liner typer, like this. Set it up, and then please, please with the printer...get and work on it, and we get it out. Ah!

N: Who was drunk again?

S: The American writers.

S: Newspapermen.

S: And drive to Itabashi in 30 minutes.

S: From Marunouchi.

S: Myself. Driving.

『タイム』や『ニューヨークタイムズ』の海外向け日曜版のための仕事をしていた。

ネガは飛行機で送られてきた。

(「エディターだったのですか」という問いに対して)自分はプロダクションのチーフで、信じられないことに社長は自分の言うとおりのことをした。アメリカ人のための雑誌や新聞、アメリカに関するもののプロダクションを見ていた。

丸の内にいるアメリカ人のライター、新聞記者が酔っ払っていて、自分で直して板橋まで30分かけて運転してもどったことがある。

(藤田嗣治初訪問、向井潤吉)

S: But this, now President of Toppan, Suzuki-san, he helped me so much. Lovely young boy⁶⁴.

N: He was the interpreter?

S: Yeah. Now he's the President!

M: スズキハルオ? 違いますか⁶⁵?

S: Yeah.

S: So those days, I...he would take care for me...so I could visit Foujita.

S: If I didn't have that boy, I couldn't have helped Foujita.

S: Yeah.

N: So that the...somebody knew that you liked Foujita? You knew about Foujita's work (以下、聴取不能)

S: Yeah.

N: So, well, this guy lives 20 minutes away. And then that's the beginning of...uh...

S: Yeah.

N: ...getting close toward Foujita-san?

S: Right. Yeah. Yeah.

M: Funado...

S: Mukai. Mukai Junichiro⁶⁶. So I, being a Boston gentleman, I don't go to Foujita like that. No good. So I went to Mr. Mukai. They said that he's a friend. "Please give me introduction." So Foujita loved that style.

N: How did you meet Mr. Mukai?

S: Well, um...this friend at Toppan, very knowledgeable old gentleman⁶⁷, he said...I asked him, "Who is Foujita's friend?" Well, he must have read that...about Mukai, but Mukai wasn't a special friend of Foujita. He worked with him on the war pictures. He was...Mukai...I don't know who was the chief one, propaganda...Foujita or Mukai. I don't know which...all the same! So when I went to Mukai house...here's American...coming. He thought, sure he's going to...I'm going to take him for...to prison with Tojo. I still remember, his wife looking out the window. And they, long time, and they opened the door. They're so (この間、聴取不能) Then I...

N: Scared?

S: I said, "I'm...artist and I love works of Mr. Foujita and I understand you can introduce me." So he's so happy that, uh..."Oh, yes! Here!"

S: Interesting story.

鈴木和夫がとてもよく助けてくれた。鈴木は、通訳で今は凸版の社長だ。彼は自分の世話をよくしてくれてそれで藤田を訪問することができた。彼がいなかったら藤田を助けることはできなかった。

ボストン紳士である自分は、藤田に会うのに紹介状をもらうため、向井潤吉を訪ねた。凸版の老紳士(old

62 当時、丸の内一帯のビルは連合軍によって接収されていた。

63 音からすると、linerがlinearだが不明。タイプライターのことか?

64 前掲(註54)、鈴木和夫

65 正しくは「kazuo」だが、シャーマンは肯定している。

66 Mukai Junkichi向井潤吉(1901-1995)の言い間違い。洋画家。弟は彫刻家の向井良吉。

67 河村はシャーマンからこの人物が山田三郎太と聞いている。

getlman)に「藤田の友人はだれか」と尋ねたら向井の名前を教えてくださいました。向井は藤田の特別な友人ではなかったが、戦争画と一緒に仕事をしていました。アメリカ人の訪問に、向井は、東条英樹と一緒に牢獄に入れられるのではとおびえたが、自分はアーティストで藤田のファンであり、藤田に紹介してほしいと言うと喜んだ。

(ボストン紳士)

M: Boston gentlemanについて。

N: Okay, would you describe Boston gentleman to us? You know, including tangible, intangible aspects of...

S: Oh! Yeah. Very much like Japan. Um...

S: You don't show...uh...you don't exhibit...um...your position. If you're very...in...for instance, an automobile. You're not afraid to drive an old automobile. Um...you don't wear diamond rings. Um...you dress conservatively. And you keep your children under control...and good education. But um...it's...they have...they've...wrote books about this...the old Boston feeling. And you have...you're very particular about your English and...and your speaking in conversation. And never to put another person down. Always to give them...um...credit for. And you can...you can...and...go around the word and you don't make any disturbances. You're very conservative. So, um...when I came Japan, the minute, Boston had a good name, so the minute I said I was from Boston, they understood that, right off in the old days. You're a person whose word is going to be good. You're not looking for advantage for yourself. You have security. You're honest. And Foujita knew that, so... Everybody surprised...that Foujita (この間、聴取不能)took to me. And...he was down on the floor, showing me his pictures. And Kimiyo's looking...no, I don't want to talk about Kimiyo...but...

S: But Foujita's showing me the pictures and I said, "Oh, this is your technique!" And he, "You understand my paintings!" Oh...it's...just...was just perfect.

K?: Of course. I (この間、聴取不能)first time. You're the best. Best!

S: Yeah. Wonderful translation.

N: Thank you very much!

S: I'm going to be speaking good Japanese!

S: But that's one thing Boston man doesn't do. It doesn't pretend he's somebody else. So that's a secret. When

I come Japan, I didn't become Japanese. And I didn't speak Japanese. And I didn't play...uh...the flute or write poetry, haiku...no! Then my friends would feel very easy. And um...they would learn some English from me, conversation...and they knew who I was. So...

S: Yeah. Like you said. The humanity.

S: Most important.

N: So here is that the point that the...the pasts...you know, life...you know, really hit...uh...Mr. Foujita's feelings, I suppose, because, you know...you...

S: Yeah.

N: You, right away, guessed what he was most desirous of.

S: Yeah, I knew what he wanted.

N: What he needed most.

S: And protection. And protection.

S: We're going to go some place, one day before, I studied. So nothing's going to be a mistake.

S: Huh?

K?: It's quite a lot story(以下、聴取不能)

S: Yeah. (この間、聴取不能)I enjoyed.

N: You must be exhausted though.

S: No, no, no, no, no! I was just thinking...I...I...I was so happy to see other people meet Foujita and be happy for it.

S: "Oh...Foujita-san."

ボストン紳士というのは、日本(人)と同じだ。ものを大切にし、人を尊重する。藤田はそのことを知っていて、はじめて会ったとき、絵を床にひろげて見せてくれた。「これがあなたのテクニックなんですね」と言うと、「君は私の絵を理解している」と言ってくれた。

ボストン紳士は、自分自身以外になろうとしない。日本語も話さないし、日本人になろうとはしない。ヒューマンティが一番大切だ。

藤田とどこかに行くときは、私が事前に調べて失敗のないようにしていた。

(河村泳静)

M: 藤田さん自身は世界の藤田として有名な絵描きですが、日本だけのことでなくて視野の大きい、いわゆるヒューマンイズムの問題ですよ。

N: Anyway, this was that, Mr. Kawamura⁶⁸'s great project.

S: Oh...yeah.

N: He's the mastermind of this project and...

S: He impressed me so much because...um...

S: I made an exhibition for this museum over there at...
 K: Meguro? Meguro⁶⁹?
 S: Yeah. And it was promised me that this museum was going to keep my collection together. And they were going to call it the Sherman Collection Room. And they did nothing that they promised.
 N: I see.
 S: And um...then I found out after there was sort of a difficult budget or something. I don't know, they had their problems. So then, the only person who was ser...interested in the picture S: Mr. Kawamura! And I went with him, each picture, he wanted to know. Even his English very bad, understands, but he made himself understand each picture. What was the back of it, who it was, when was it made...I was so impressed with him. And he didn't ...he even...when we were driving taxi, and there was another show of Foujita, one of the museums.
 K: Teien-Bijutsukan⁷⁰?
 S: Yeah. And he wanted to stop to see that. But...and I wanted, but everybody in the car just ignored it. Only him. This...other show he wanted to go and I...L...what an impression it made on me because he was the only one! Really, I was invited to go there but I didn't...didn't go because the rest didn't want to go ...and he was...
 S: Beautiful.
 N: シャーマンコレクションルームをつくると言っていた美術館があったけど、何もしてなかった。河村だけだった。
 N: Anyway...
 S: One picture in the exhibition wasn't mine. It was a bad picture.
 S: And I didn't say anything. I did nothing.
 N: So I guess, you know, we are here dealing with that humanism, the issue of humanism⁷¹.
 S: Yeah, sure.
 N: You know, we're not only talking about Foujita of Japan or Foujita of the world.
 S: Yes, thank you.
 N: You see...and...
 S: Oh, it was such a feeling! Kenmochi, the designer, you know? Tange? Ishimoto, the camera...the photographer? He came in, I kept him alive on Sushi.

Sangubashi-zushi⁷².

S: Yeah!
 S: Oh, that...I don't want to see that period get lost.
 N: Anyway, he said, you know, like...if...when we publish a good book...
 S: Yeah.
 N: With this, all these...um...um...good deeds,
 S: Bring up that period.

河村だけがコレクションに興味をもって来て、それぞれの写真や背景について聞いてくれた。車に乗っているとときに庭園美術館で藤田の展覧会を開催していたので見たいと言ったが、車内のみは無視して河村だけが同意してくれた。

デザイナーの剣持勇を知っているか？丹下健三は？写真家の石元泰博は？彼が来た時、寿司をごちそうして彼を生き延びさせた。

(藤田嗣治、脇田和、猪熊文子)

N: Right. And so, uh...Foujita left Japan very early right after the World War II, and, of course, maneuvering of Mrs. Foujita, maybe, I mean, not many people know about him or his works.
 S: Yeah. So so.
 N: So, by publishing a book, uh...I think, so many thousands of people...
 S: Yeah.
 N: Will be encountered with...
 S: Yes!
 N: You know, Foujita's humanism.
 S: Yeah. And he was...he was a 100 percent Japanese. There are all that stories about him being French...
 N: Uh-huh.
 S: Not true.
 S: Let me tell you. He told me. He told me. I know.
 N: Okay.
 N: So I guess, maybe we should call it a day?
 S: Yeah.
 M: 明日はホリデー。
 S: Yeah.
 N: Sunday is a holiday.
 S: So...yeah.
 N: So um...

70 1988年、東京都庭園美術館で「東京・パリ友好都市提携記念 レオナルド・フジタ展」開催。

71 三好は、最初に藤田を含むシャーマンの交友をヒューマンイズムの問題だと言っている。中川が通訳の冒頭で河村の名前を出したため、シャーマンは、過去の展覧会や実現しなかったシャーマンコレクションルームの話、河村だけが本当に関心をもってくれたという話を始めた。中川は、ここでヒューマンイズムを話題にし、シャーマンは、丹下、剣持、石元らを助けた話題を出す。

72 剣持勇(1912-1971) インテリアデザイナー。1951年、新制作協会建築部会

員。1958年竣工の丹下健三設計の香川県庁舎の内装を手がける。丹下健三(1913-2005) 建築家。猪熊弦一郎の仲介で香川県庁舎(現東棟)の設計を手がける。完成した庁舎には猪熊の陶板壁画がある。石元泰博(1921-2012) 写真家。アメリカに生まれ、3歳から日本で育ち、1939年再渡米。1953年、再来日し、丹下健三らと知り合う。参宮橋は、東京の地名。参宮橋にあった寿司屋か、参宮橋寿司だったと思われる。

73 藤田のペンの実物か写真を見ている。

S: These are...Foujita's pens⁷³.
 M: Foujita's pen!
 S: He didn't use the brush so much.
 S: He used the pens.
 N: Drawing pen?
 M: Drawing pen?
 S: Yeah.
 N: So Mr. Sherman, can we meet you about 10 o'clock on Monday again?
 S: Wonderful.
 N: Wonderful.
 S: Yes.
 N: I'll come with him, too.
 S: Oh thank you.
 S: I would like to...if you could find Wakita, some place.
 S: We're not friends, but just...I'm interested...that...cause I promised Foujita.
 N: Do you want to see him?
 S: Yeah. Because I promised Foujita to help him. And...
 S: Monday...
 N: Well, Mr. Kawamura knows Mr. Wakita very well.
 S: Yeah!
 N: He knows him quite well, so before you leave for Seoul, maybe they can arrange a meeting...
 S: I don't know. This...my best friend's...Madam Inokuma.
 N: Uh-huh.
 S: When she died, I just lost interest for that group.
 N: I see.
 S: He...Wakita...I loved his wife...but that period is...he...
 N: So you rather not see him?
 S: Not especially...here. Because now he's...live in Hawaii... like a rich man style.
 S: He has a different life.
 S: He doesn't need help!
 S: You know! You know!
 M: That's right, that's right. I see.
 M: Very rich. Very rich.
 S: Yeah. Yeah. Don't...not my style.
 N: So he's here in Japan, you know, to prepare the opening of his own museum in Karuizawa. It will be opening in June.
 S: Wakita?
 N: Wakita-san.
 S: Oh God!
 S: Ah! One more museum.

S: And Foujita...nobody even knows about it...
 S: I love Wakita. I'll always good memory for him. I helped him at New York.
 N: I see.
 N: Well, you know, if he...
 S: Yeah.
 N: If you ever change your mind, he said, we can...
 S: I'd like to see his wife!
 S: If she'd invite me, I'll go over quick!
 S: I love her.
 N: Oh really.
 N: So...
 S: Yeah. Oh.
 N: So...
 S: Yeah. It was lovely meeting today.
 M: Thank you very much.

藤田は100パーセント日本人だった。
 (藤田のペンの実物が写真を見ている)これは藤田のペン、ドローイングペンを藤田は使っていた。
 藤田に脇田和を助けると約束していた。ニューヨークで彼を助けた。猪熊夫人はベストフレンドで彼女の死後、そのグループに関心がなくなった。

次回インタビューの約束、今日の感謝などを話して初回インタビュー終了。

3 インタビューからわかるシャーマンの交友関係

文字だけでは伝わらないが、シャーマンは、この場を、ようやく積年の夢が実現したと非常に喜び、初回インタビューは終始なごやかに進み、しばしば笑いが起きている。

冒頭でも述べたが、音声は、オリジナルテープからダビングしたものである。そのため、テープ交換のタイミングで一部音声録音されていない場合がある。また、オリジナルからダビングした時点で音声の一部消去がある。ホテルで食事をしている時間もあり、その部分は雑音や複数の人物の声が重なって音声不明瞭だ。

インタビュアーの三好は、回顧録を想定し、シャーマンが日本に来た経緯、来日は志願によるものか、GHQは日本の文化的分野にも多くの人々を送り込んでいるが、シャーマンもそうした一人として来日したのか、藤田以外に関心があった作家はいるか、少年時代にアメリカで思い描いていた日本と現在の日本のイメージはどうか、など、さまざまな質問を用意している。それに対して

74 シャーマンは、思いつくまま自由に話しているため、質問に対して会話が異なったり、通訳の途中で別な話を始めることがよくある。少年時代に見た日本の版画の話題から恩地孝四郎の話に移るように、話題がとぶことも少なくない。鈴木和夫を“haruo”と言われたことを訂正せず、向井潤吉のこ

とを“Mukai Junichiro”と言っており、日本人を姓で呼ぶことが多かったためか、名前を正確に記憶していないことがあり、このあとのインタビューでも人名や固有名詞の言い間違いや聞き間違いがある。

シャーマンは、記憶をたどって思い出したことを思いつくまま話をしている⁷⁴。インタビューの2回目以降、新たな話題とともに、今回のエピソードの詳細が語られていく。

シャーマンが藤田渡米に尽力した人物であること、1949年の離日後も手紙のやりとりが続いていたことは知られているが、本インタビューによって、その交友の一部が新たに明らかになったといえるだろう。二人は1946年に出会うが、新作展初日に一緒に展覧会に行ったエピソードがあり、同展は毎年9月開催であるため、二人の出会いは1946年9月以前となる。

シャーマンは1949年に藤田が渡米するまでの間、戦争画問題によって引き起こされた状況のため内向的になっていた藤田を外に連れ出し、ポジティブな方向に向かわせることに腐心していた。シャーマンは、さまざまなかたちで藤田を助けているが、占領下の日本における占領軍側の人間だったことが、それを容易にしたのはまちがいない。フランスで藤田と再会したとき、自分のアパートの上階を購入してそばにいないかという申し出に対しては、学生だったことや高額すぎたことから応じていないが、後年のシャーマンは、それでも藤田のそばにいればよかったという悔恨を示している。後のインタビューでも何度か、藤田がいたのがパリでなくニューヨークだったら、もっと藤田のためにたくさんのができたという趣旨の発言をしている⁷⁵。

インタビューから、シャーマンが4年間勤務した凸版印刷株式会社(以下凸版印刷)との関係性も見えてくる。これまでのシャーマンの紹介としては「1946年に凸版印刷に赴任し、シャーマン・ルームを設け、そこを多様な日本人が訪問した」といったものだが、その正確な情報が明らかになっていないため、1940年代に交友があった人物の全てや1950年代以降に知り合った人物がシャーマン・ルームの訪問者とされることがあった⁷⁶。

シャーマンの秘書や通訳をしていた社員として、鈴木和夫、庄司喜蔵、飯田(名前不明)、の3人がわかっている。鈴木は、1945年入社で、「実習期間の終了後、営業部渉外課に配属になった。当時の進駐軍、すなわちGHQやその他の外国人相手の営業係」であった。当初の監督官は「いつも大声でどなる太った男」で「私は彼の手先になって、作業の流れに沿って工場を走り回った。随分無理と思わ

れることを、強行せざるを得ないことも少なくなかった」ため、「進駐軍の狗」だと辛い目にも遭ったが、やがて周囲は英語で怒鳴られる鈴木立場に同情するようになったという⁷⁷。そうした状況下、1946年に赴任したシャーマンが、歓迎すべき監督官であったことに疑いの余地はない。河村によれば、シャーマン没後に凸版印刷に写真集のために問い合わせた際、鈴木は、写真に写る社員の名前を調べるよう手配し、同社で写真集を発行することを申し出たという(図3、図4)。

鈴木と飯田がシャーマンより年下の若手社員なのに対し、製本課長だった庄司喜蔵はシャーマンより10歳以上年上で、シャーマンが初めて藤田を訪問したときに同行した人物である⁷⁸。当然、3人とも英語の読み書きができたからの人選と思われるが、庄司はとくに藤田との関わりにおいて登場している。筆者は拙稿(註1)で、シャーマン・コレクションの写真と手紙を紹介したが、庄司は、社外での写真が多い。藤田とシャーマンがともに行動した柳宗悦訪問、秩父宮のための藤祭り、京都旅行、そのすべての場に庄司がいた⁷⁹。GHQがシャーマンのために用意した日系二世の通訳はグローヴ吉原であり、頻繁に訪問していた創作版画家関野準一郎の家には吉原を帯同している⁸⁰。シャーマンと仕事で一緒にいる時間が長かったはずの鈴木と吉原については、凸版スタッフと一緒に集合写真しか確認できていない。後年まで親交が続いた飯田は、1950年以降と思われるプライベートや神奈川県立近代美術館で撮られた写真が何枚かある。凸版時代の庄司の写真が多いのは、彼が藤田とシャーマンの訪問先に同行しているため、庄司は、藤田とシャーマンと一緒に行動する際に秘書兼通訳をつとめたことが多かったと考えられる⁸¹。

藤田とシャーマンと一緒に過ごしたのは、1946年から1949年の藤田の離日までと、1950年代に1年ほどシャーマンがフランスに滞在した4年あまりである。当初のシャーマンの日本人との交友は、藤田を介してのものが多かったが、1950年代以降それは間接的なものとなる。その代表的なものは蘆原兄弟で、直接藤田から紹介されたのではないが、藤田の甥であったことが、彼らを支援し親しくなったきっかけとなっている。

シャーマンの交友は幅広く、あまりにも多様な業界の人々が含まれるため、その人脈の背景を理解しないと、不自然な印象を与えることがある⁸²。秩父宮夫妻と李方子はその好例だが、秩父宮夫妻は戦前のパリ時代から藤田と親

75 1991年2月5日インタビュー If he had stayed at New York, all right. I could have done a lot of good. But in Paris,

76 シャーマンと藤田の日本での交友とシャーマンの凸版印刷勤務期間がほぼ重なっているため、藤田を通じての知人の全てが訪問者とされることがあったが、実際には岡田謙三、荻須高徳、吉岡堅二、土門拳など数名しか確認できていない。また、前掲(註3)の写真集で仙波二郎は、自分や凸版印刷社員が招待客を考えていたと回顧している。占領下美術・恩地孝四郎研究者の桑原規子は、恩地をはじめシャーマンと親交があった創作版画家たちが、シャーマン・ルームを訪問していたかは疑問だと指摘している。蘆原兄弟がシャーマンと知り合うのは1951年以降。

77 前掲(註54)「八十歳のラブレター」pp.86-87

78 2月4日のインタビューでシャーマンは、I went with a little man from Toppan. He was a chief of the bindery. And he was a charming little

gentleman. Always laughing and carefree. と話し、中川の「名前を覚えていただけますか」に対して「Shoji」と答えている。

79 (註1)参照

80 関野準一郎「版画ビエンナーレと騒動」「版画を築いた人々」(精興社、1973年)、p.189

81 庄司は柳宗悦や歌舞伎役者沢村宗十郎とシャーマンの間の連絡係としてシャーマンに英文手紙を書いている。前掲(註1)参照。

82 前掲(註5)近藤史人「藤田嗣治「異邦人」の生涯」p.242「日本滞在中、不自然なほど多くの芸術家・文化人に近づき膨大な写真を残している」

83 p.62で、秩父宮妃と光輪閣と言っているため、パーティーですすでに面識があった可能性はあるが、前掲(註3)p.17で、柳澤がシャーマンを秩父宮邸に連れて行って「ゆっくりお話しする機会を頂戴した」と回顧しているため、シャーマンが夫妻と親しくなる機会を最初に得たのは柳澤を通じてだろう。

交があった柳澤健を通じて親しくなった可能性が高い⁸³。李夫妻は、猪熊家と親しく、そのつながりから親交が生まれたものだろう⁸⁴(図5、6)。シャーマンの語る内容全体から、個々の交友の中で知り合った「助けを必要としていた人々」の中に、たまたま秩父宮夫妻と李方子がいたと考えられるのではないが⁸⁵。

1950年代以降、シャーマンの交友に大きく関係しているのは猪熊弦一郎夫妻である。猪熊は、出版、広告、デザインなど多岐にわたる活躍をみせた作家で、夫妻が中心だった田園調布純粹美術研究室⁸⁶、トワ・エ・モア、ジャグリーには、画家だけでなく文筆家や芸能関係者などさまざまな人々が参加している。猪熊と脇田和がデッサン講師を務めていたチャーチル会には凸版印刷社長だった山田三郎太の姿もある(図7)。1955年以降、猪熊夫妻がニューヨーク在住になると、猪熊邸は渡米した日本の文化人が集まる場所となり、シャーマンもその常連だった(図8、9)⁸⁷。以前から、シャーマンの交友の多くは、猪熊のそれと交差していると予想していたが、2021年開催の『空間に生きる画家 猪熊弦一郎—民主主義と生活空間の試み』展がそれを裏付けた。同展では、猪熊の幅広い交友と数多くの写真が紹介され、図録にも写真の一部が掲載されている⁸⁸。インタビューに名前が出てくる丹下健三は猪熊の仲介で香川県庁舎を設計し、その内装を手がけた剣持勇が、イベット・ジローのパーティーでシャーマンの隣にいる(図10)。シャンソン評論家の蘆原英了は、越路吹雪やイベット・ジローと仕事上のつながりがあり、来日したジローに和服を着つけてもてなす猪熊の妻・文子の姿がある(図11)。彼女のことを、シャーマンと長年親交があった仙波二郎は、「非常に社交的で、おそらく日本の画家仲間の中で一番社交的だったのではなかろうか。あの頃、あまり交流がなかった人達が交流を持てたのは、あの方の功績が大きかったと思う」と回想している⁸⁹。シャーマンが果たした役割も同じであり、だからこそシャーマンは猪熊文子に強いシンパシーを感じており、彼女の名前は、この後のインタビュー中で何度も登場している⁹⁰。シャーマンは、1955年の接收解除まで占領軍兵士専用娯楽施設だったアーニー・パイル劇場で広報を担当している。そこには日本人が観客として入ることはできなかったが、日

本の芸能人が出演することはあった⁹¹。

4 おわりに

残念ながら、1991年10月のシャーマンの急逝もあり、このインタビューに基づいた回顧録が発行されることはなかったが、その記録は関係者によって今日まで保管されてきた。

シャーマンは、藤田嗣治が1949年に日本を出国した際の有力な協力者だが、当時20代の青年が、ビザ取得に大きな力となったのは不自然だと指摘されることもあった。しかし、シャーマン・リー(1918-2008)やオリヴァー・スタットラー(1915-2002)ら、戦後來日し、日本美術の保護や紹介に貢献したアメリカ人はシャーマンと同世代である。シャーマン自身、当時は若かったから大胆な行動ができたという趣旨を何度か口にしてはいるが、占領軍の一員として来日し、平時ではありえない高待遇を得て凸版印刷で働いていたシャーマンは、青年らしい正義感や義侠心で藤田や多くの日本人を援助した。藤田は、1949年に離日しその後は一度も帰国していないが、シャーマンは、その後もおよそ10年日本に滞在し、1959年の離日後も晩年まで頻繁に来日し、日米韓を拠点に幅広い人脈を築き、それを各国の文化交流に生かそうとした。

シャーマンの主観であること、何十年も昔の記憶で、言い間違いや勘違いがあることを留意する必要はあるが、この肉声は貴重な時代の証言であり、戦後日本の秘められた歴史を明らかにするピースの一つとなり得る資料である。

謝辞

シャーマンの死後、30年にわたってそのコレクションを継承し、守ってきた河村泳静氏、貴重なインタビュー音声と資料を提供くださった美術の図書 三好企画、インタビューの背景や実際の様子について詳細をご教示くださった中川経子氏に深謝いたします。

作品寄託先である伊達市教育委員会及び委託先の株式会社伊達観光物産公社、また2021年3月までコレクションの管理を担っていた特定非営利活動法人 噴火湾アートビレッジの今村圭吾氏には、度々の調査で多大なるご

84 李方子「ジャグリーの思い出」1952年の春、やっと戦後の混乱から少しづつ復興して来た頃、赤坂の家は焼け残ったとはいえ重荷となってしまい、田園調布の方へ引移りました。(中略)丁度近い六間道路の方に住んでおられる猪熊画伯をお訪ねして又画のデッサンを始める事にしました」『CHATGRIS』(1966年頃)より。

シャグリー(会)は、猪熊と個人的に親しい友人たちが集まり日曜午後に猪熊邸でデッサン会をするようになった仲間の会。1950年頃に集まりはじめシャグリーの名前がついたのは1952年頃という。「空間に生きる画家 猪熊弦一郎—民主主義と生活空間の試み」展図録(香川県立ミュージアム、2021年)、p.60『CHATGRIS』は、シャグリーの家族の子どもたちが成長してから自主制作した冊子で、シャグリーにまつわるエピソードや対談がまとめられている」同図録p.63

85 シャーマンによれば、李方子夫妻の韓国帰国実現に貢献している。「フランク・E・シャーマンAlbum」前掲(註3)p.84

86 田園調布純粹美術研究室 猪熊が田園調布のアトリエで始めたデッサン教室。画家や建築家の卵などデッサンを学びたい人たちが分けてなく集つ

た。猪熊はまず参加者をなごませようとダンスを教え、そのあと絵を描いた。金山康喜、田淵安一らも通っていた。「空間に生きる画家 猪熊弦一郎—民主主義と生活空間の試み」展図録(香川県立ミュージアム、2021年)p.56より

87 前掲(註3)猪熊弦一郎「シャーマンさんの“シャッター・チャンス”」p.8

88 「空間に生きる画家『猪熊弦一郎—民主主義の生活空間と造形の試み』展、香川県立ミュージアム 2021年4月17日～7月4日(6月6日までの予定が会期途中の休館のため会期延長)

89 仙波二郎「『親日家』として、ハーンやライシャワー以上の貢献をした人」前掲(註3)p.89

90 シャーマンは親交があった人々の妻とも親しくしていた。ほとんどの場合、**のwife, madame **と言っているが、猪熊文子のことはしばしばFumiと名前で呼んでいる。

91 シャーマンのアーニー・パイル劇場時代については、桑原規子「駐留軍施設における美術展示空間—アーニー・パイル劇場と陸軍教育センター」『近代画説』No.23 (明治美術会、2014年)など、占領下の日本美術研究でいくつか紹介されている。

高配をいただきました。

香川県立ミュージアムの一柳友子氏、丸亀市猪熊弦一郎現代美術館の宇川亜澄氏には貴重な資料の提供と助言をいただきました。関野準一郎ご子息の関野準平、洋作両氏からは、戦後関野家を訪問していたアメリカ人や創作版画家同士の交友についてのお話を伺い、また、現在アメリカ在住の準平氏からは、英語とアメリカ国内事情などについても、さまざまご教示をいただきました。脇田智様には猪熊夫妻と脇田和をめぐる交友関係についての貴重なお話しをお伺いさせていただき、脇田美術館の岩田希美様にはそのための高配をいただきました。みなさまに、記して厚く感謝申し上げます。

なお、本稿は、2019年度鹿島美術財団 美術に関する調査研究助成を受けた成果の一部として執筆しました。

シャーマンの遺族について調査していますが不明です。何か情報がございましたら、ご教示いただければ幸いです。



1



2

V-Bは、伊達市教育委員会が付したシャーマンコレクションの管理番号。
1は絵画。4は写真類。

- 1 V-B-4-0302 澤田哲郎個展会場
右上写真:左から2人目が猪熊文子、村尾絢子、右端:猪熊弦一郎
右上から2番目写真:左端:村尾絢子、中央:岡田謙三。他の写真も会場内
- 2 V-B-1-0159 澤田哲郎《海辺》1959年



3



4



5



6



7



8



9



10



11

3 V-B-4-0615 凸版印刷スタッフ。左端：鈴木和夫

4 V-B-4-0677 凸版印刷スタッフ。前列左端：鈴木和夫。後列右から4人目シャーマン、グローヴ吉原、一人おいて飯田

5 V-B-4-0297 前列左から李垠、一人おいて李方子、シャーマン。後列左から猪熊弦一郎、猪熊文子

6 左から李方子、李垠、猪熊弦一郎、一人おいて猪熊文子、右端：北大路魯山人

(写真裏に猪熊自筆で「シャグリの弟子たち 李王 ロサン人」) 丸亀市猪熊弦一郎現代美術館蔵

7 チャーテル会にて 前列左端：山田三郎太、後列右から佐藤敬、猪熊弦一郎、猪熊文子 丸亀市猪熊弦一郎現代美術館蔵

8 V-B-4-0393 NYの猪熊邸、左から2人目が猪熊文子、一人おいて原千恵子、右端：村尾絢子

9 V-B-4-0456 NYの猪熊邸、右から猪熊弦一郎、一人おいて篠田桃紅、前列：イサム・ノグチ、左から3人目が猪熊文子

10 1955年、イベット・ジロー来日時のパーティー、右奥シャーマン、左隣：剣持勇 丸亀市猪熊弦一郎現代美術館蔵

11 V-B-4-0465 イベット・ジローに着物を着付ける猪熊文子

執筆者(五十音順)

佐藤 幸宏(北海道立近代美術館)

佐藤由美加(北海道立旭川美術館)

田村 允英(北海道立近代美術館)

苫名 真(北海道立近代美術館)

村山 史歩(北海道立函館美術館)

北海道立美術館・芸術館紀要 第31号 2022

Hokkaido Art Museum Studies No.31

ISSN 0915-8111

編集・発行

北海道立近代美術館

北海道立旭川美術館

北海道立函館美術館

北海道立帯広美術館

北海道立釧路芸術館

北海道立三岸好太郎美術館

2022年3月発行

印刷・デザイン:中西印刷株式会社