



松本竣介《Y市の橋》1944年頃 個人蔵

ことば 123

戦争を描いても裸婦を描いても林檎を描いても画家の目が、
厳然として永遠なものにつながつてゐるか否かゞ大切だ。

松本竣介「自筆手製ノートから」1943年

【鼎談記録】「群馬の近代美術を支えた企業人
— 井上房一郎と大川栄二」

2019年 4月27日(土)

於 大川美術館 レクチャー室

鼎談者：熊倉浩靖

(高崎商科大学特任教授)

山鹿英助

(郷土史家、山鹿銃砲火薬店店主)

奈良彰一

(郷土史家、書肆画廊奈良書店店主)



鼎談者の紹介の様子
(向かって左から田中館長、熊倉氏、山鹿氏、奈良氏)

開館30周年記念事業の一環として、当館の成り立ちとコレクション、創業者・大川栄二（1924-2008）の足跡を振り返るとともに、大川美術館の活動を群馬県全体からとらえ、これからの大川美術館について考える鼎談が開催されました。前号に続き後半部を掲載します。

改めて熊倉浩靖氏、山鹿英助氏、奈良彰一氏に謝意を表します。

【井上房一郎と高崎】

熊倉／ちょうど大川さんがこの美術館をお作りになろうとしていた1980年代後半から1990年代頭にかけては、日本はとても豊かな時代でした。井上さんはそれと平行期の1970年代から始めるんですけど、哲学堂というものを作ろうとしていました。明治31年に高崎に生まれ、高崎中学を出て、お父さまは早稲田に入れたのですが、本人は早稲田に行く気が全くなくて東京に行けたことでこれ幸いと、当時、東京芸大の友達と一緒にあって、やはり自分は絵描きになりたい、と、なるわけです。お宅はすでに群馬では一の建築会社の一人息子です。でも、家を継がずに画家になりたい、と言い出したのです。それで困ってしまったお父さまがいらしたのですが、そこに助け船が出ます。それが山本 鼎（1882-1946）先生なんです。画家の山本 鼎にあてがわれた別荘が井上の別荘と隣あわせだった。山本 鼎先生がお父さまを上手に説得した。「行かせてごらんなさい。努力したけれど、自分にはピカソやセザンヌに並ぶような才能がないことが分かってきつと帰ってくる

から」といわれました。それでやはり帰ってくるわけです。帰ってくるとき、自分がパリで学んだことは、日本に帰ったら故郷を中心に、世界標準の文化を植え付ける仕事を出来るかもしれないと思うわけです。今から80年程前は、日本は糸しか売るのがないわけですよ。それでは、輸出振興もできないし、国も強くない、人々も豊かにならない、でも日本には、伝統的に優れた芸術という加工芸能力がある。それを欧米の眼で買ってくれるデザインを施して売ろうという運動を起こすんです。本来の技術を売り出そうといったのが民芸で、もうひとつは工芸運動なんですね。で、群馬と仙台と金沢と京都と、この4カ所にそのための指導所を作ろうというのが国の考えとなりました。普通に考えたら、群馬だったら桐生なんですよ。でも井上さんのお父さまは逆転の発想でしたね。一番評価がないというか、作品が完成しきっていないけれど人を集めたり物売っていくという横とつながる力を持っているのが高崎です。桐生は完成している。前橋は糸で儲かっている。伊勢崎もそこそこ織物がある。染の技術はある程度あるのだけれど一番完成されていないのが高崎なんだ、という。でも、高崎から横浜にモノは運びやすい。幸いに、うちの息子が、プロデューサー兼ディレクターをできる。どうもそこまで全部青写真を描いていたようです。井上さんはおやじの手紙は読まないって言うんですけど、読まなくて、そんなに長く会わなかった親子が気心知れるはずがない。井上さんは読んでいますよ。お前の仕事はあるよ、という。そ

れと自分に才能が達しないことが分かったのと、それならばヨーロッパの文化を日本に定着させよう、と帰って来てから、まず工芸運動を始めます。そこにタウトが来る。というよりも来てしまった。

高崎、群馬は日本のバウハウスとまで言われるようになりますが、戦争が始まり、工芸運動はできなくなる。そこで終戦が来るや、今度はモノがなくてもできる運動で、人の心に灯を与えるのは音楽である、となる。明治の生まれのいいところのお坊ちゃんですから、それはクラシックになった訳です。日本最初のほとんど唯一の地方オーケストラが高崎にできた時に、一つの街には、少なくとも一つの県には、一つの音楽ホールがあるべきだと考えた。ヨーロッパではみなそうだったから。群響の次が近代美術館です。そして最初から、これは皆さんに見てもらうのだ、ということで集めたのが、戸方庵井上コレクションです。西洋のものに触れてきたのに、なぜ日本絵画だったのですかとよく聞かれたようですが、それは、日本の絵画を日本人が評価していないからということでした。どんどん海外に流出してしまっている。近代絵画やヨーロッパ絵画はこれからもっと生み出されるから、べつに僕が集めなくても、他で集める公的な美術館がある。でも日本画はなくなってしまふ。だから個人的に、どの絵が好きということではなく、作家の代表作と思われるものでかつ安く手に入るものを集めているのです。でも崑山や乾山の焼物など、真贋論争のあるものは集めなかったですね。このあたりは大川さんと同じ経済人の根っこがあったと思います。そうして近代美術館ができあがった。

工芸、音楽、美術、といったら、次の世界標準は、ものを考える原点の思想・哲学・文学だろう、と。文学は流れだから、思想・哲学でいこうということで哲学堂を作ろうとした。が、残念ながら出来なかった。お近くで手伝っているながら出来なかったので、僕自身が語るのは恥ずかしいことですが、同じような市民の盛り上がり桐生にも高崎にもあったけれども、哲学堂は残念ながら、かたちになかった。建物というのは形ですけれども、そこにを入れるものが、生み続けなければならないものが無形だっ

たこともあって、哲学堂というかたちでは残らなかった。でも大川さんの場合はモノであったから市民の熱情がこういうかたちになった。ある意味、うらやましい。

【井上房一郎、大川栄二、

それぞれのコレクション】

山鹿／今お話しを聞いていて、井上先生は東洋美術を中心に集められたのですが、よく言っていたことが、今の近代美術はやがてだめになる、と。東洋美術は心象風景だから、アブストラクトなものにもそういう心象風景のほうへいくには東洋美術を見なければならぬ、としきりに言っていましたね。

熊倉／とくに白隠、風外慧薫を評価して、この人たちに繋がる中に東洋、西洋の区別なく次の時代に繋がるものがある、空間とか空白のなかに、心とか、モノをみてどのように組み立てたかということが見られる作品がこれからは重要だ、と盛んに言っていましたね。そこで奈良さん、松本竣介に感銘を受けた大川さんはコレクションについてどのようなことを話されておりましたでしょうか？

奈良／コレクションというのは当初は美術館のため、というよりあくまでも自分の心に訴えるものとして集めておりましたね。私は桐生に絵を持ってくるという前の日に大川さんの家に泊まりましたが、私の枕元に次から次へと絵が運び込まれ、ほとんど眠れませんでした。僕が昂奮するのを楽しんでいるかのようにもありました。ただ大川さんはこういう見方をしているのか、ということが分かりました。僕たちは突発的に絵を買うことはない。でも大川さんはかなり突発的衝動的に買っている気配がある。そして、自分の意に沿わないようなものは手放す。最後に残っているのを大事にする。舐めるほど絵を見るんだとよく言うのですが、徹底的に自分の目の届くところに絵を置いていたと思います。大川さんは美術館を作ってからパブリックという見方をしておりました。一方で大川美術館にこの絵が絶対によい、と思えば赤字覚悟で持ってきた画商さんも多かったと思う。そのように支えてくれた東京や大阪の画廊、大川さんの意をくむ画商の存在もあったようです。