



曾宮一念《信濃川》1943年頃、油彩・カンヴァス、41.0×53.0cm 日動画廊蔵

## ことば 137

山野に趣を添えるものは何か。朝夕の日、雨、雪、霜、雲の類であろう。  
固い形と掴みどころのない変化するものが一つになって風景となっている。

(「風景雑話」『九十九の店じまい』より)

## 「生誕130年記念曾宮一念展 空にけやきをゆるする風」について

田中 淳

大川美術館では、4月18日より6月11日まで、企画展「生誕130年記念 曾宮一念展 空にけやきをゆるする風」を開催している。

曾宮一念（1893-1994）は、今日、洋画家ながら、長命な生涯において、絵画、随筆、短歌、書等にわたり多彩な創作活動をした孤高の画家として知られている。写生をもとにしながら、一度その感動を胸中におさめ、心象風景といえるまでに昇華した表現が、今もお魅力を放っている。のびやかな筆勢でつくられた単純化されたフォルムと淡く輝く色彩によって表現され、まさしく自然の息づきと画家の生命が融合しているといっていだらう。

大川美術館では、画家の没後の1995（平成7）年度に、曾宮夕見様（長女）から油彩画、素描、晩年の書、陶板など計84点を寄贈していただき、1996年4月から6月にかけて、「曾宮一念・遺作展」（前期・後期）を開催した。今年は、この画家の生誕130年にあたることから、寄贈作品を中心に、あらためて画家の芸術を顕彰する目的から開催することとした。

### 1 寄贈の経緯

現在のこの曾宮一念のコレクションは、上記のようにご遺族からの寄贈でつくられたものである。この寄贈にあたっては、仲介の労をとっていただいていたひとりの人物がいる。当美術館での遺作展カタログによれば、初代館長大川栄二は、巻頭文でその経緯をつぎのように記している。

「昨春のある日、郷土の先達・小山五郎氏より、『厳しい環境によく頑張っているようだが、今日はよい話を持ってきた』とのこと、曾宮一念遺作寄贈の話である。これこそ望外の一語で夢とばかりに驚き、小躍りする前に耳を疑ったものであった。

財界画人としての頂点に立つ小山氏の師が、曾宮一念先生ということは『知人ぞ識る』処だ、よって不思議ではない話であるが、その後一念先生の子である画家・曾宮夕見氏とお会いして、この夢のような話が現実となった。」（「曾宮一念・遺作展」よせて（その2）、『曾宮一念・遺作展（後

期）』展カタログ、1996年4月）

ここに登場する小山五郎（1909-2006）とは、桐生市に隣接する群馬県太田市出身の財界人である。その経歴をみると、旧制太田中学校、旧制静岡高等学校を経て、東京帝国大学経済学部に進学、卒業後に三井銀行に入行。その後、同銀行の社長、会長までつとめ、1990年には、三井銀行と太陽神戸銀行が合併してさくら銀行になる折には尽力し、当時の肩書は「さくら銀行名誉会長」となっていた。小山は多忙をきわめる財界人でありながら、絵を描くことを趣味として、小山自身の言葉によれば、「曾宮一念は、私の画の先生である。両眼失明後は、当然画ではなく、人生の先生であった。」といきるほど、曾宮を尊崇していた。曾宮は、1925年から1年にも満たない短い間ではあったが、静岡高等学校の講師を勤めており、その教え子のひとりが小山五郎であったのだ。

一方、小山と大川との交流がいつはじまったのかは詳らかではないが、大川美術館開館後も時おり小山が来館され、大川と親しく談笑していたと聞いている。こうしたことから、曾宮没後に当館に寄贈され、「遺作展」が開催されたのだった。小山五郎は、「遺作展」カタログに寄せたことばのなかで、曾宮の芸術が自身の出身地である「上州」の地におさまったことについて、つぎのように記しているが、それは自身の願いでもあったことがわかる。

「あの歯切れのいい、堂々たる曾宮芸術が赤城の麓、桐生の地で、上州人の心に、直接に訴えることとなる。先生の性格は、上州人とよく似た所がある。（中略）弟子として、又、大川美術館長の友人として、



小山五郎氏と大川栄二 1996年6月7日 当館展示室にて

一人でも多くの上州人が此の曾宮芸術の愛好者あらんことを、心から念願する次第である。」(『曾宮一念遺作を上州に迎える』、前掲カタログ所収)

## 2 藤島武二、中村彝、松本竣介

当美術館では四半世紀ぶりとなる今回の展覧会を、学生時代の初期作品から晩年まで、下記のように4章にわたって構成した。

第一章 青年期一師としての藤島武二と中村彝

第二章 松本竣介との交流—松本竣介の『雑記帳』時代

第三章 円熟期—旅する画家：「自然は空想の及ばぬ驚異をもっている」

第四章 書とことば—「空にけやきをゆるす風」

今回は、カタログこそつくらなかったものの、A3二つ折りの「鑑賞のためのリーフレット」を来館者用に用意することにした。そこに各章にわたり短い解説を記したので、この章では、曾宮にとってここにあげた3人の画家たちが、どのような意味をもっていたのかをもう少し考えてみたい。

まず藤島武二(1867-1943)であるが、もとより曾宮にとっては、東京美術学校西洋画科の恩師である。曾宮の在学時(1911-16)は、ちょうど藤島がヨーロッパ留学(1905-10年)から帰国した時期にあたる。ヨーロッパの美術、文化に直接触れてきた藤島は、曾宮のことばによれば、「壮年活気ある教授」で、「教室へは週一回必ず来られて一人一人の素描を掌で消し、油絵を削り抹殺して太い線で荒療治」されたという。藤島は、このような「荒療治」によって、学生たちに線と面、色彩、構図からなる絵画の骨格となる造形性を教えようとしていたのであろう。これは、藤島が留学中に目にして学んだ古今のヨーロッパ絵画の根底にある造形性を強く意識した自身の表現の変貌を反映するものだった。

卒業後も、つぎのように曾宮は先生から、「お小言」をうけたりしていたようだ。「予て先生が風景画には想像が大切との意味を話されたことを取り違えて私は或る日、冬野の空に淡紅色の夕雲がある画を持って伺ったところ、『もっと写生をしなくてはいけない、想像画は五十に成ってからやれ』とお小言を頂戴した。然しその日はいつになく御機嫌が良く壁画には特別な遠近法が必要だと、その説明や御自慢を承ること

が出来た。」(『藤島先生回想』、『榛の畦道』所収)

藤島から曾宮は、想像ではなく、「写生」の大切さ、それは自ら筆をとって教えようとした絵画の造形性が、実は「写生」が基本であること、しかも表面的で些末な描写ではなく、対象の本質をしっかりとつかみながら絵を描くことを学んだようだ。後年、藤島は、つぎのようにsimplicite(フランス語、「単純さ」の意味)ということを経験創作の要点としてしばしば語っている。

「西洋画では昔からサンプリシテということがやかましくいわれているが、これは即ち複雑なものを簡潔に現わすということである。必要にして充分な単純であってこそ、そこにすべての総合と統一が具わるのである。」(『雑感』、『塔影』、1939年2月)「写生」を重ねることで、簡潔な表現をもとめた藤島の風景画をみていくと、繊細な色彩と豪胆な表現、さらに歳を重ねていくにしたがい単純な構成になっていく曾宮の作品とどこか響きあっているように感じられる。その点で、曾宮の絵画は師藤島の芸術の継承といってもいいかもしれない。



中村彝を見舞う曾宮一念

つぎに中村彝(1887-1924)について述べたいとおもう。曾宮は、その年譜によれば彝とは学生時代から知己になっていたようだ。すでに肺結核に冒されながらも、絵を描きつづけていた5歳年長の彝に、曾宮は師事するというよりも、兄事するといった方がふさわしい接し方であった。とりわけ、つぎのように近所に移り住んでからは、一層親しくなっていたことがわかる。「落合にいた間、私は彼と毎日のようにあついで、暗い顔を見た事がない。それは優れた先輩が年下の友に対する時の方法であったには違いないが、必ずしもそれのみでは無かったと思う。中村の楽天性と思われる。もっともこの楽天性は彼の

剛毅な忍耐強い、また秩序立った理性に結び付いた楽天性であった。美しい顔はしていても微笑は偽って常にたたえられるものでは無い。」(「中村彝回想」、『海辺の溶岩』所収)

この回想の一節では、曾宮は彝を語りながら、実は自身のことを語っているように感じられてならない。二科展、独立展、国画会展といった美術団体を転々としていても、団体に属するという事に執着がなく、権威をきらうインデペンデントの画家として、一途に創作をつづけた曾宮は、彝の画家としての姿勢から学んだことは少なくなかったにちがいない。なぜなら、彝の「剛毅な忍耐強い、また秩序立った理性に結び付いた楽天性」こそ、曾宮もまたもっていたからである。

そして彝が曾宮に接したように、曾宮もまた年若い松本竣介(1912-1948)に接していた。当時曾宮が住んでいた東京下落合のほど近くに住む松本竣介(1912-1948)が、その妻禎子とともに刊行した月刊誌『雑記帳』(1936年10月創刊-37年12月、14号をもって終刊)からの依頼をうけて寄稿している。短命ではあったが、わずか1年の間に、随筆2編とスケッチ5点を寄せている。これは、戦争にむかって次第に重苦しくなっていく時代の中で、無名の青年画家夫妻が抱くりベラルな理想への共感があったからであろう。今回の展覧会では、『雑記帳』時代(1936-37年)に曾宮一念が松本竣介に宛てたハガキ、書簡等15件を、これらの資料を保存するご遺族松本家のご協力を得て、二人の画家の交友を紹介するために初公開することができた。これらのハガキを読むと、曾宮がけっして押しつけがましくもなく、健気な若い画家夫婦の試みを自然体で応援していた姿勢がよみとれる。なお、この曾宮一念からの来信資料については、次号から数回にわたって当館の小此木美代子学芸係長が翻刻して報告する予定である。

以上曾宮一念をめぐる3人の画家について述べてきたが、展覧会では、曾宮の作品とともに、この3人の作品もあわせて展示して、それぞれの交流をあらためて紹介することにした。

### 3 曾宮一念の「風景」美学

曾宮の芸術の本領は、なんといってもスケールの大きな独特の風景画にある。そして、その風景

画において、曾宮の骨太な骨格に支えられながら、画面には自在なフォルムと色彩がおどり、それが見事に融合した表現が確立されたのが、昭和初期、1920年代後半から30年代にかけてと指摘されている。<sup>[註1]</sup>以後、1971年に両眼を失明して絵筆をおくまでは、曾宮の円熟期とっていいだろう。長い円熟期といえいいのであろうが、ここでは「風景」をめぐる独自の美学が一貫してあり、また作品をたどれば、そこには自らのスタイルに安住することのない深化がみられる。その美学とは、各地をめぐる「写生」するなかで体得したもので、つぎの一節に要約されるだろう。

「画家を廃業して暇になってから「風景」の語を考えてみた。景の字は影と読むが物の形であろう。山、海、谷、又は建造物の形である。風そのものは眼に見えない。二、三の語を拾うと、風流、風格、風貌など様子とか趣の意味に使われている。山野に趣を添えるものは何か。朝夕の日、雨、雪、霜、雲の類であろう。固い形と掴みどころのない変化するものが一つになって風景となっている。」(『九十九の店じまい』)



曾宮一念《桜島》1962年 油彩・カンヴァス 日動画廊蔵



曾宮一念《桜島南岳》1955年頃 コンテ・紙 当館蔵

曾宮美学ともいえるこの「風景」観は、1950年代には同じ考えを持っていたことがすでに指摘されている。<sup>〔註2〕</sup>

ところで当美術館のコレクションの多くはスケッチであるため、今回は日動画廊のご協力のもと、3点の油彩画を展示に加えることができた。そのなかの1点である《信濃川》は、夕暮れの信濃川の景観を俯瞰して、川面に反射する光の輝きと夕暮れの紅の色彩につつまれた美しい作品である。色彩による遠近感が見事に表現されている。また《桜島》と題する油彩画は、当館のスケッチ作品《桜島南岳》との関連で興味深い。スケッチの方が先に描かれ、これに基づいて油彩画が描かれたと考えたいところであるが、スケッチをみると、グイグイと言いたくなるほど、強く太い線で描かれている。画中には色彩の名称などの書き込みはない。ところがスケッチの方では黒い帯のような線が重ねられている部分が、油彩画になると、暗い赤褐色の岩肌に鮮やかな青の太い線が描かれている。スケッチをした現場で記憶した色彩なのか、あるいは画家の想像なのか定かではないが、赤茶と青の対比は、ハレーションを起こすことなくおさまっている。かつて師である藤島武二から「写生」の大切さを諭され、「想像画」は、「五十になってから」と戒められたというが、まさにこの大胆な色使いは曾宮一流の創作であったのかもしれない。色彩の大胆さを生んだのも、スケッチのあの強く太い線を重ねることで記憶され、さらに奔放な「想像」が加わったということであろうか。晩年のスケッチを見ていくと、もはや遠近法にしばられることなく、あたかもモチーフがストレートに単純化されている。書も絵も、とても近接した線の表現になっていくことがわかる。



曾宮一念《スペインの野》1968年 パステル、コンテ・紙 当館蔵

## むすびにかえて

今回の回顧展について述べてきたが、さて肝心の曾宮の芸術は、日本の近代美術のなかでどのように位置づけられるだろうか。たとえば、絵画ばかりでなく、随筆、詩、書等にわたって創作をつづけ、長命であったことから「文人画家」と称したくなる。しかし「文人画家」といってしまっただけでは、職業画家としての曾宮に対して本来の「文人」の意に即しても違和感がある。かといって「日本的なフォーヴィスム」といった評言では、ヨーロッパ近代絵画を規範にして、そこに無理やりはめ込んだように感じられる。そのため、たとえば「西洋画」（油彩画）という異文化の受容の問題としてみれば、曾宮一念という画家のなかで、いかに技術というよりも自己の表現として深められ、成熟していったのかをみなおす機会になればと願っている。

この回顧展は、代表作の出品もなく、けっして規模の大きな内容ではないが、それでも豊かな曾宮芸術のエッセンスを鑑賞していただけるとおもう。同時に、作品を通じて、日本の近代におけるスケールの大きな一人の芸術家曾宮一念の実像に触れていただければとおもう。

（大川美術館長）

註1：堀切正人「曾宮一念の作品について」、鹿児島市制130周年記念『没後25年 曾宮一念展 溶岩と噴煙を愛した色彩の画家』カタログ、鹿児島市立美術館、2019年10月。

註2：田村桂子「曾宮一念と鹿児島～桜島作品から読み解く風景画観」、前掲カタログ所収

田村氏の同テキストでは、曾宮一念「風景画の技法」（『洋画技法講座3 油絵』改訂、美術出版社、1953年）の一節を紹介して、すでに風景には、山岳、岬湾などの「不易的な要素」と自然の現象としての「変移の多いもの」との「二つの要素」があり、「この二つの要素が結びついて構造美が生命ある呼吸をする」と説いていることを紹介して、示唆に富む指摘をしている。また油彩画とスケッチに対してフィールドワークに基づく検証がなされ、今回の小文を書くにあたり、曾宮芸術を理解するためにたいへん参考になった。ここに記して感謝の意を表したい。

## 令和4年度新収蔵作品

令和4年度大川美術館に寄贈された作品を、新収蔵作品としてご紹介します。いずれも桐生にお住いの方々からのご寄贈で、地域に根ざした美術館を目指す当美術館にとってもたいへん光栄なことです。貴重な作品をご寄贈いただいた方々には、あらためて感謝の意を表します。

浅岡慶子《青い視想：その「六」に》1996年

浅岡慶子《ALAYA》2009年

浅岡慶子《ALAYA》2009年頃

ラゲーザ玉《浅間山》1930年代（山鹿英助氏寄贈）

宮地佑治《静物》1950年（宮地佑治氏寄贈）

宮地佑治《春》1954年（宮地佑治氏寄贈）

宮地佑治《dot》1960年（宮地佑治氏寄贈）

宮地佑治《dot》1960年頃（宮地佑治氏寄贈）

宮地佑治《dot》1960年頃（宮地佑治氏寄贈）

宮地佑治《綾瀬川》1961-64年（宮地佑治氏寄贈）

オノサト・トモコ《作品》1975年（保倉榮子氏寄贈）

中沢清《洪水》1950年代（宮地佑治氏寄贈）

保倉一郎《風景》1952年（保倉榮子氏寄贈）

保倉一郎《心の流れ》1970年代（保倉榮子氏寄贈）

このたび、寄贈者の宮地佑治氏（1934-）より作品についてご寄稿いただきました。

### 点描画を始めた頃

宮地 佑治

私は20才（1954年）で20号の風景画をやっと仕上げることができてから後、60号位の風景画を描きはじめました。が遂に仕上げることができませんでした。風景画を描く意味が見出せなかったからです。ただ、これ迄の制作活動やセザンヌをみた絵画体験、バッハをきいた音楽体験、それにニーチェの読書体験などから、芸術のよこぎりや人間の存在には芸術が必然であることなどは分かっていました。時代は人間の存在や芸術の意味を根源的に問いなおす時にきていたし、その時を過ぎてもしました。サルトルやカフカの本がでまわり、フォートリエの色刷りが喫茶店のテーブル脇に飾られる時代でした。私は二十半ばで毎日満員電車で押しこまれて練馬から日本橋迄つとめ

に通ってました。「芸術の発生ってなんだろう。どういうものだろう」と考えながら。そして自分がたった一人で、或いは人間がたった一人で、この世界に直面したときのことを夢想していました。それが恐怖からであるにせよ、母に抱かれたような幸福感からであるにせよ、人は必ず行動を起す。起こさないと生きて行けない。その行動はさわったり、調べたり、味わったりすることではないか。その原初的で命懸けの行動のイメージを私は砂浜で砂にたわむれる子供の姿に重ねていました。その頃です。わたしがフォンタナに出会ったのは。東京のデパートで開かれたイタリア現代美術展に於いてでした。丸いテラコッタにひとつの大きな穴を開けただけの作品でしたが私はこの作品にショックをうけました。これこそ芸術の根源そのものであると。その大きく丸く開けられた穴は人間の強い生存への意志と欲望を衝撃的に感じさせてくれたのです。



宮地佑治《春》1954年 油彩・カンヴァス

芸術の本質は物を描写すること（これも行為のひとつですが）のうちにあるのではない。何らかの行為のうちにあることを感じたのです。作品はその痕跡に他なりません。しかし十分に考量され、ありったけの生命をこめた行為の。作品の善し悪しはそれが内包する精神力の大きさによってきまることを感じました。後に「芸術とは世界からの挑戦に対する応戦だ」とトインビーが云っているよ。と聞きましたが、大変に納得がいったものです。

当時のアートは大体、そうした行為の痕跡みたいなものでした。ヴォルスやイヴ・クライン、ポロック、マチュー、ニキ・ド・サンファール、篠原有司男等。ニキは絵の具をライフルでカンバス

に撃ちつけたというし、篠原有司男はデパートの屋上でキャンバスにグローブで絵具をぶつけるボクシング絵画をやっていました。

会社の近くだったので南画廊には良く行きました。ティンゲリーがガラクタを集めて作品を組み立てている姿を目撃しています。(もはや彫塑ではなく造形です)<sup>【編集註1】</sup>

セザンヌはこうした近代芸術の父であります。この一例として「トランプをする人々」の絵では壁の色もテーブルの色もそれぞれの質を描き分けることよりも、色の響き合いの方が、つまり造形要素としての色の方が大切にされています。絵画は色や形、トーンの強弱といった造形要素が関係しあって、そのユニティ (unity) において美という有機的世界 (ハーモニー) が生み出されていることを感じさせてくれています。このことは同時に絵画は神話や歴史、文学、慣習という沢山の約束事からは自由になったということです。逆に云えば人間が直接、裸で世界に立ち向かうことを意味します。セザンヌの絵の中にそういった存在の恐怖も内包されているのを感じるといったらオーバーでしょうか。ケネス・クラークは『風景論』<sup>【註1】</sup>の中でカンスタンブルやセザンヌの晩年の作品の中に人間が存在することの悲惨と無用の感情を指摘しています。

ヴォリンガーはこの世界に対応する仕方として抽象と感情移入という二つの概念を導入しています。古代芸術 (原始芸術) やゴシック芸術には抽象衝動を認め、古典的芸術には世界との親和関係を認めています。

1960年頃の私はサラリーマン的な闇と、芸術の与えてくれる光と、例えばゲーテの「ヘルマンとドロテア」に書かれているような高貴な世界へのあこがれなどでゴシャゴシャしていました。そうした私にゴシック寺院が光と闇と、神的なものへの憧憬が渾然一体となったものとしてあったのです。

私は点を打つというアクションだけで絵画することを始めました。当時斉藤義重さんは電気ドリルでベニヤ板に穴を穿ちはじめていました。私の理想は大きなステンレス板に沢山の孔を開けたいというものでしたが、技術的にも資金的にも無理でしたので、キャンバスに油彩で沢山の点を置くことにしました。サラリーマンの無数の暗い足音をひびかせるよう気分で。色彩をひびかせ喜びの



宮地佑治《dot》1960年頃 油彩・カンヴァス

ラッパを吹き鳴らす気分と真反対です。理想はゴシック寺院のファザードでした。まずキャンバスは闇の世界なので黒く塗りました。そこに生の証しとして点を打ち始めました。光へのあこがれを象徴するとして点は真直ぐ縦に置かれました。点の大小は画面に混沌をもたらしたかったのです。ゴシック寺院の尖塔に似せて縦長の絵も作りました。点はたかが点ですが始まりでもあり消失点でもあります。打ち方をまちがえると美醜にかかわります。形態学によっては絵はできません。感覚が大切なのです。たとえば蕪村や大雅の墨点だけで描かれた木の葉の美しさ。点の描きようによって世界に浸透することは十分に可能だと思います。それが現在も点を基本とする私の作画の理由です。

編集註1: ジャン・ティンゲリー (1925-1991) は1963年2月に初来日し、4月に東京・南画廊にて個展を開催している。

註1: ケネス・クラーク著、佐々木英也訳『風景論』岩崎美術社、1972年、173頁。

(画家)



宮地佑治《dot》1960年頃 油彩・カンヴァス

## 【ワークショップ報告】

## 大川美術館×群馬県立女子大学

## 「1日限りのこどもびじゅつかん」

5月4日（木・祝）群馬県立女子大学アートマネジメントゼミとの連携事業としてゴールデンウィーク中の親子連れを対象としたワークショップを開催しました。



作品と参加者

「1日限りのこどもびじゅつかん」では、作品を見る（鑑賞する）場としての美術館だけでなく、額に作品を入れることや絵について話すことを通じてあらためて美術館を体験してもらうことをめざしました。参加者は館内の作品を鑑賞後、スタッフとして群馬県立女子大学の学生がサポートし、画用紙に自由に作品を制作します。完成後、作品を額縁に入れて美術館の壁面に展示し、照明を当て、最後に作品の前で参加者自身がアーティストトークをしました。2歳から高校生までの参加があり、課題のない自由な制作を楽しみながら、作品について自分の言葉で話すことに挑戦しました。

## 群馬県立女子大学連携ワークショップ

## 「1日限りのこどもびじゅつかん」

日 時：2023年5月4日（木・祝）

10：30～12：00、13：30～15：00

会 場：展示室6



制作風景



アーティストトークの様子

## 開催中の展覧会

## 〔企画展〕

## 曾宮一念展 一空にけやきをゆるする風―

〔小さな特集展示〕

生誕130年記念 木村莊八

2023年4月18日（火）～6月11日（日）

## 次回展覧会のご案内

## 〔企画展〕

## 20世紀アートセレクション

ベン・シャーンとアメリカン・シーンを中心に

〔特集展示〕

コレクションによる日本の木版画

―浮世絵版画、創作版画、桐生の木版画―

2023年7月15日（土）～9月10日（日）