とりどり

板橋区立美術館　　紀要　第 2 号

はじめに

板橋区立美術館の紀要「とりどり」第２号を発行します。古美術からは前回に引き続き、印田学芸員が収集の歩みを「狩野派以外」の作品に焦点を当ててまとめました。所蔵品ゼロで始まった小規模な美術館が、どうやって独自のコレクションを形成してきたのか、その歴史をお読みいただけます。近代美術の方は、弘中主任学芸員が寺田政明氏の妻・まさ子氏と筆者が 1990 年に行った対談の書き起こしをしてくれました。展覧会に合わせて行う講演会には素晴らしい講師の方がご登壇くださっています。もはや歴史的ともいえるこれらの資料を掘り起こし、記録として公開していくのも、当館の大切な役割と改めて認識しました。

板橋区立美術館はこの５月で 45 年目を迎えました。ささやかではありますが、様々な形で美術史の研究に貢献し、日本の美術館活動の発展に尽くしてきたと自負しています。それには、学芸員たちの明確な問題意識と自由な発想に基づく調査・研究活動が不可欠であることは申し上げるまでもありません。今後も板橋区立美術館がクリエイティビティにあふれた活発な美術館であってほしいと強く願っています。

2024 年 5 月 28 日
板橋区立美術館　館長　松岡希代子

目次

はじめに … 1

江戸絵画のコレクション形成のあゆみ—狩野派以外—
印田由貴子 … 3

寺田まさ子、松岡希代子（聞き手）
「楽しかったあの頃　女が語るアトリエ村」（1999 年 11 月 21 日）書き起こし
弘中智子 … 11

江戸絵画のコレクション形成のあゆみ
—狩野派以外—

板橋区立美術館学芸員　印田由貴子

はじめに

板橋区立美術館は 1979 年に開館し、継続的な収集活動によってコレクションを形成してきた。開館 45 周年を前に、これらの活動や開催した展覧会を「歴史」として残しておく必要があるだろう。当館を代表する江戸狩野派のコレクション形成のあゆみについては、紀要『とりどり』第 1 号に記載した(註 1)。本稿はその続編として、江戸の民間で活躍した絵師および土佐派、住吉派などの朝廷や幕府に仕えた絵師（以下、狩野派以外と称する）の作品収集とそれらに関連して開催した展覧会について紹介する。

1. 方針と現在のコレクション

当館の江戸絵画の収集方針については前述の『とりどり』第 1 号にまとめたため、それに沿いながら簡単に振り返りたい。収集方針の具体的な内容が記されている館内検討資料「作品購入の具体的方針」（未公表）には、

板橋区立美術館は、東京都 23 区としては初の区立美術館であるので、東京（江戸）の地を中心に展開した、江戸画壇（京都画壇に対する意）の作品を中心に収集していきたい。

と方向性が定められた後、江戸狩野派を中心に収集活動を広げていくことについての利点が述べられている。加えて、

江戸狩野派コレクションがある程度まとまると、次に江戸狩野派の影響を受けた作家に対象を広げていくことが可能である。（江戸琳派、浮世絵派、南画派、諸派等）

と書かれている。

当初は江戸狩野派のコレクションが増えた後に対象を広げることを想定していたが、「狩野派以外所蔵品リスト」（表 1 ）によると、開館初期から狩野派以外の作品も収集していたことがわかる。このことには、市場に江戸狩野派の作品が少なかった当時の状況も関係しているのだろう。結果的には民間画壇で活躍した絵師の総数も多いため、古美術の所蔵品点数 179 点のうち、狩野派以外の作品は全体の半数以上を占める 104 点となっている（2024 年 3 月現在）。

2. 収集と展覧会の歴史

表 1 や当館の元館長の安村敏信氏への聞き取り調査をもとに、狩野派以外の作品収集と関連する展覧会（図録を刊行した展示に限る）について確認していく。江戸の民間画壇で活躍した絵師の数は多く、コレクションの収集は市場価値やタイミングにも左右されるため、ここでは収集した年代順ではなく、絵師の活躍した時代や流派、画系で分類している。

・江戸から明治の絵師

まず重要な人物として柴田是真を取り上げたい。当館で長年にわたって開催されてきた江戸絵画の展覧会「江戸文化シリーズ」の第 1 回目が「柴田是真　幕末・明治の精華　絵画と漆工の世界」展（図 1 ）である。是真は幕末・明治期に絵画や漆絵、蒔絵といった幅広い分野で洒脱な作品を制作し活躍した。

シリーズ名に「江戸文化」と冠していながら、なぜ江戸から明治を生きた是真を取り上げたのだろうか。このことについて安村氏は、明治初年から 22 年前後までを江戸の延長線上に置きつつも「東京時代（とうけいじだい）」と名付ける提言に賛同し（註 2)、是真のように「江戸」と「明治」の狭間に埋もれていた絵師へも関心を広げていく必要があると感じていたようだ。

この時代に目を向けるなかで、是真と同じく見落とされていた河鍋暁斎にも注目し、1985 年には「河鍋暁斎　矯激な個性の噴出」展（図 2）を開催した。のちに是真や暁斎の研究は大きく進み、現在では高い評価を確立している。

表 1 を見ると、是真の作品を 1982 年から 85 年まで毎年購入し、その後も 1991 年、1994 年、2008 年から 2009 年と収集を続けている。結果、当館の古美術分野の中では是真の作品が最も多い。明治に改元したからといって時代を分断するのではなく、ゆるやかに変化していった点を考慮して収集していく方針は、後述する酒井道一や山本光一など、明治以降の琳派の作品購入にも繋がっていく。

このように日本美術史の大きな流れの中で見過ごされてきた部分にも焦点を当て、収集・研究・展示を行うことは、当館の活動の重要な核となっていった。

・南蘋派

享保 16 年（1731) に中国清朝の画家･沈南蘋が来日し、西洋風の写生画法を用いた作品が伝来した。この画風に倣ったいわゆる「南蘋派」の絵師の作品を開館初期より収集している。最も早くに購入した作品として、諸葛監の 3 点（1981 年購入）があげられる。諸葛監は、江戸で早くから南蘋画風を広めた人物である。南蘋の特徴が現れた《白梅ニ鳥図》、朝鮮半島の民画を参考にしたと考えられる《松ニ虎図》、江戸風の軽みが看取される《罌粟ニ鶏図》と、このとき購入した 3 点で彼の画風の変化を検証することができる。

同年に刊行された『長崎派の花鳥画　沈南蘋とその周辺』（註 3）には、諸葛監の作品 7 点がカラー図版で掲載されているものの、当時の知名度は高くなかった。絵師のネームバリューを重要視するのではなく、作品自体と向き合い、その価値を見出して収集した様子がうかがえる。

1986 年 4 月には「宋紫石とその時代」展（図 3）を開催し、同年 9 月に山川武、中島亮一編著『宋紫石画集』（宋紫石顕彰会、1986 年）が刊行された。これらによって南蘋派の代表的な絵師の 1 人である宋紫石の研究は大きく進んだ。安村氏によると、当時一般的な知名度は高くなかったが、展覧会の開催と画集の刊行が契機となり、市場価値は数倍に上がったという。

また、同展では宋紫石だけでなく、門人や周辺の絵師 15 人の作品も紹介している。図録には

準備をすすめてゆくうちに、沈南蘋自身の研究を初め、その画系に対する研究が存外看過されていることに気づかされた。そのような状況で、江戸の南蘋系画家に限った研究などもとめるべくもなく、個々の作家の伝記についてさえ、よくわからないものが多いというのが現状である。

とある（註 4)。この翌年に出品作の宋紫石《牡丹小禽図》を購入し、1988 年には戸田忠翰や董九如、1992 年から 94 年には二代目黒川亀玉、三代目黒川亀玉、宋紫山、藤田錦江、2009 年には源鸞卿の作品を収集している。

これらのことから、伝記が明らかでない絵師が多い中で調査研究を進め、その成果が以後の作品購入にも繋がったと想像される。そして、系統的な収集を目指した結果、江戸画壇における南蘋画風の流行を示すことができるコレクションになった。

なお、南蘋派系統については「花と鳥たちのパラダイス　江戸時代長崎派の花鳥画」展（神戸市博物館、1993 年）や「江戸の異国趣味　南蘋風大流行」展（千葉市美術館､2001 年）などの展覧会によっても研究が発展した。当館でも江戸における明清画の影響を広範囲から探った「我ら明清親衛隊　大江戸に潜む中国ファン達の群像」展（2012 年、図 4）や、南蘋派の絵師・建部凌岱の本格的な展覧会「建部凌岱展　その生涯酔いたるか、醒めたるか」（2022 年、図 5）を開催した。

・江戸琳派

酒井抱一と門人たちの系譜は江戸琳派と呼ばれる。その中では、1983 年の酒井道一《桐菊流水図屏風》の購入が最も早い。本作は右隻（図 6）と同構図の作品が、抱一の作品集『抱一上人真蹟鏡』（上）に掲載されているため、抱一画に倣ったことが明らかとなっている。この後も抱一や鈴木其一など、江戸琳派の作品を購入しているが、ここでは注目すべき作品をいくつかあげたい。

1985 年に其一の画業初期の作品《蝶ニ芍薬図》を購入している。其一の作品は今ほど高額ではなかったようで、1991 年にも 2 点購入している。近年、《夏秋渓流図》（根津美術館）が重要文化財に指定され、其一は琳派の代表的な絵師として認識されているが、実は当館で 1993 年に開催した「江戸琳派の鬼才　鈴木其一展」（図 7) が初の個展であり､63 点の出品数は当時最大級であった（註 5)。

1994 年に購入した抱一の《大文字屋市兵衛像》は、吉原の妓楼である大文字屋の初代主人・村田（大文字屋）市兵衛を描いた作品であり、抱一と深い交流のあった江戸の料亭・八百善に旧蔵されていた。抱一の人脈を考える上でも重要であるが、実はこの作品を収蔵する前年に、3 代目の大文字屋市兵衛が描いた《乙御前鶴図》を購入している。歴代の市兵衛は抱一のパトロン的存在でもあり、これらの作品からその交流の様子がうかがえる。旧箱の蓋表には「放（ママ）老師抱弌上人図　中扇面冨久女左右霍之画　大文字樓主南瓜宗園」と墨書され、抱一の作品を模したことがわかる。琳派の作品を所蔵する美術館・博物館は多数あるが、このように絵師ではない妓楼の主人による優品を所蔵している館は全国的にも珍しいだろう。

また、前述の道一やその兄の山本光一といった明治、大正期まで活躍した絵師たちの作品を収集している点にも注目したい。光一は抱一の弟子・山本素堂の長男で、雨華庵 3 世の酒井鶯一の門下に入り、素堂や野崎真一からも学んだ。琳派の伝統を継承する作品を描く一方で、《狐狸図》（図 8）のように精緻で写実的な描写が見られる作品もある。これらの絵師は、琳派の絵師が近代に入り、どのように画風を展開させたのか考える上でも重要である。

・谷文晁一門

関西で池大雅や与謝蕪村などにより大成された南画（文人画）は（註 6)、関東では谷文晁によって隆盛期を迎えた。ここでは収蔵作品のうち、文晁が学んだとされる絵師や彼の門人について取り上げたい。

早い時期の収集例としては、文晁に影響を与えたとも伝わる北山寒厳の作品を 1985 年に、翌年には文晁の門人・遠坂文雍の作品を購入している。その後、1991 年から 94 年までに子の文一（養子）や文二、文中、門人の文雍、岡田閑林の購入が続いている。加えて、文晁の師と伝わる渡辺玄対も 1992 年に購入した。当の文晁作品の購入時期は遅く、2008 年のことである。

2005 年に開催された「関東南画大集合　のぞいてみよう心の風景」展（図 9）では収蔵作品 3 点を出品し、図録には

関西に比べ、線に対する信奉が熱く、そこから北宗画への依存が平然と行われていることがわかる。他方、南画というジャンルにこだわらず、自由奔放に自らの世界に遊ぶ画家も輩出した。そこで関東南画という呼称を改め、関東に限っては南蘋派の画家を含めて関東明清画派と呼ぶのも一案かもしれない。

と書かれている（註 7)。

この「関東明清画派」という提言について、2 年後に開催された「谷文晁とその一門」展（2007 年、図 10）では、文晁のことを「関東明清画派の何でもありの折衷様式を大成した」と紹介している（註 8)。加えて、同展では

江戸時代後期の江戸民間画壇を代表する巨匠・谷文晁は、著名なわりには未だその全貌がつかめておらず、その評価も正しくなされているとはいえません。その理由のひとつには文晁自身の多作さが、全作品の把握を困難にしています。…（略）…では、この文晁画風が門人たちにどのように受け継がれて幕末から明治を迎えたのか。これは江戸民間画壇の重大な問題ですが、未だ検証されたことがありません。

とあるように、それまで検証されてこなかった文晁の一門に焦点を当てた（註 9)。

さらに 2012 年には、「我ら明清親衛隊」展が開催され、浮世絵、南蘋派、文晁一門、南画家といった広範囲にわたる作品に見られる明清画からの影響について検証し、前述の「関東明清画派」の様相を明らかにした。

このように、関東南画大集合展の開催を契機に、「南画」や「南蘋派」などのジャンルを超えた同時代的な動向に着目し、文晁一門展、さらには明清親衛隊展へと展開していった。

・肉筆浮世絵

江戸絵画を語るうえで浮世絵は欠かせないが、当館では浮世絵版画は所蔵していない。このことについて安村氏は

江戸の絵といえば、誰しもが第一に想起するのが浮世絵である。江戸庶民の絵画といえば浮世絵版画であり、これをどう取り扱うかが問題となる。しかし、東京には、東京国立博物館の松方コレクションの浮世絵や、リッカー美術館の平木コレクション、さらに開館を準備していた太田コレクション（現在の太田記念美術館）など、何万としてもとても系統的な収集には至らない。それよりも、版画については、東京にこれだけのコレクションがあるのだから、このコレクションに任せてしまってはどうか。そして、板橋では、他ジャンルの絵画活動との関連をみるという視点で肉筆浮世絵を収集の対象に入れる、ということで決着した。

と述べている（註 10)。

当館では 1985 年から肉筆浮世絵作品の購入をはじめた。表 1 を見ると、1985 年に勝川春章の門人・春潮や、歌川豊国の門人・豊広、葛飾北斎の門人・抱亭五清や北泉戴岳など、勝川派、歌川派、北斎の門弟にあたる絵師の作品を購入している。その後、1988 年から 94 年まで、毎年のように肉筆浮世絵作品を収集していく。

展覧会としては、1989 年に「肉筆浮世絵名品展」（図 11）を開催した。この展示では当館の作品を 7 点出品しており、展覧会後にさらに 3 点の出品作を購入している。当時は、肉筆浮世絵と冠した展覧会が活発に開催されるようになっていたが（註 11)、公立美術館で一括したコレクション以外を扱った展覧会は多くなかった（註 12)。1980 年代の肉筆浮世絵を取り巻く状況については、いわゆる「春峯庵事件」の影響もあったと思われる（註 13)。そのような中で当館の展覧会は、私立や公立館、個人といった幅広い所蔵先から肉筆浮世絵を借りて開催した早い例であった。

前述のように肉筆浮世絵の収集を続けた後、2008 年に開催した「北斎一門肉筆画傑作選　北斎 DNA のゆくえ」展（図 12）では、当館で所蔵する北斎門下の作品 4 点を出品した。図録には

葛飾北斎は浮世絵の巨匠として世界に知られ、過去に何度も大きな展覧会が開催されてきました。しかし、その北斎の DNA はどこへ受け継がれていったのでしょうか。…（略）…従来、北斎に対する関心は高くても、その門人には光があてられませんでした。本展では、その門人たちにスポットをあて、北斎の DNA のゆくえを探ります。

と書かれている（註 14)。門人たちにスポットを当てることは、谷文晁とその一門展にも見られたが、北斎 DNA のゆくえ展の開催経緯は以下のように記されている。

昨年、当館で開催した「谷文晁とその一門」展において、文晁門人たちに文晁画風がどのように受け継がれていったのかを概観してみると、文晁画風が門人たちにはあまり受け継がれていないことが判明した。…（略）…そもそも文晁派というもの自体、存在していなかったのかも知れない。これは、上方における円山・四条派の流派が明治まで脈々と受け継がれたのと好対照を示すもので、江戸民間画壇の特異な例なのだろうか。江戸の他の流派はどうなのだろうか。このような問題意識から、江戸を代表する民間画工集団である浮世絵師の例を探ってみようと思い立った。浮世絵版画は厖大な数にのぼるので、とても手に負えない。そこで肉筆画においても特徴ある作品をのこした巨匠葛飾北斎を取り上げることとした。（註 15）

このように、すでに評価が定まっている絵師だけでなく、それまで重要視されてこなかった門人に焦点を当てることは、収集活動の方向性とも軌を一にする。美術史の中での注目度が低ければ、作品が市場に現れる機会も少なくなるため、同展のように門人たちを中心に取り上げるのは一朝一夕でできることではない。長年の収集活動で門人たちの作品も積極的にコレクションしてきた当館だからこそ開催できた展覧会だろう。

・土佐派、住吉派、板谷派

当館では、朝廷の御用を担う絵所預を勤めた土佐派、幕府の御用絵師であった住吉派、板谷派の作品も数点所蔵している。これらの流派の作品は、江戸狩野派との共通点や、差異を探るためにも必要不可欠である。

1987 年に住吉具慶《三十六歌仙画帖》、1991 年に土佐光成《六歌仙画帖》を購入し、同時代の住吉派と土佐派の歌仙画帖を比較することが可能となっていた。加えて 2020 年に狩野周信《六歌仙図》が寄贈されたことにより、17 世紀後半から 18 世紀前半の歌仙図についてより幅を広げて検証することができるようになった。

また、1993 年に購入した住吉広尚・広隆《表　春秋遊楽図　裏　四季花鳥屏風》は両面に極彩色を用いて精緻に描かれたもので、顔料の質の高さやその大きさから嫁入り道具であったと想定される点でも重要である。

このように、コレクションに民間画壇だけでなく、朝廷や幕府に仕えた流派の作品も加えることで、江戸絵画の幅広さをよりいっそう示すことができている。

以上、簡単にではあるが購入した作品を中心に、その収集と展覧会活動について振り返った。これらを見ると、絵師の知名度だけで作品を選ぶのではなく、流派や画系の特徴が現れている作品を体系的に集めることで、江戸画壇の動向が概観できる独自のコレクションへと展開したことがわかる。この江戸の民間画壇の多様さについて安村氏は、1991 年頃からは江戸狩野派の代表作が出てくるのを待っていたがなかなか出会えず、狩野派以外の作品を購入することで所蔵品の幅を広げたという。そして、江戸の絵師の多さに気づき、さらに収集の幅を広げていかなければいけないと実感したとのことである。

このような江戸の民間画壇の多様性は、当館で開催された様々な展覧会によって検証されてきた。その中には、柴田是真や宋紫石、鈴木其一など、それまであまり注目されてこなかった絵師の個展も含まれる。これらの絵師は、展覧会の後にさらなる研究が進み、現在では高い評価を獲得している。作品と向き合い、価値を見出し続けた安村氏の先見の明を感じる。

また、収集だけではなく、コレクションを紹介していくことにも比重を置いて活動してきた。展覧会でのユニークな工夫は安村敏信『美術館商売』に詳しく記載されているためここでは割愛し（註 16)、所蔵品図録『狩野派以外全図録』（2013 年、註 17）に注目したい。本図録は図版を流派や画系ごとに掲載しており、民間画壇の豊かさを実感できる。図録の後半には総論に加えて、絵師の解説および作品解説、落款印章ページが付されている。現存作例が少ない絵師もいる中で、作品解説の署名と印章の翻刻は、資料としても非常に貴重である。これらには、当館の作品に携わってきた安村氏と佐々木英理子氏による長年の研究成果が結実されている。

コレクションに加えて、秋田蘭画や洋風画も多数の寄託品があり、2004 年には『歸空庵コレクション　日本洋風画史展図録』も刊行した。江戸をひとつの地方として捉え、そこで生まれた絵画を検証するにあたり、所蔵品では補えない部分も出てくる。貴重な所蔵品を寄託し

ていただくことで、展覧会活動や研究が発展していった。

むすびにかえて

本稿では、狩野派以外という幅広い括りで作品を扱ったため、個性的な絵師や作品までは、まとめることができなかった。しかし、一部の収集と展覧会活動を見るだけでも、それらが密接に繋がっていたことを改めて理解できた。このような活動を続けていくには、学芸員自らが作品のある場所へ頻繁に足を運び、地道に情報を蓄積し研究していかなければならない。加えて、他館の学芸員や研究者、古美術商などの協力も必要不可欠である。

その結果、「江戸文化シリーズ」では、いわゆる「名品」だけでなく、それまで重要視されてこなかった絵師の作品や、新しい視点によるテーマを設けて作品を紹介し続けてきた。例えば、「江戸の閨秀画家」展（1991 年）は、江戸時代の封建社会の中で女性たちが抑圧されていたという、それまでの通念を覆すような展覧会であった。女性画家の場合、伝記などの記録が少なく、作品は素人の余技的なものであるという概念も共通認識として持たれていたため、現存作例を探し出すことも容易ではなかったようだ（註 18）。しかし、学芸員が日々「足で稼ぐ」ように情報を収集したことで、この展覧会では、61 名による 121 点の作品が紹介され、女性画家たちの活躍していた様相が明らかとなった。

このような過去の展覧会すべてが、当時担当した学芸員による調査研究の賜物である。それらは、板橋区という枠を超えて日本の近世絵画史研究にも大きく寄与したと思われる。

『とりどり』第 1 号と本稿によって、当館の江戸絵画コレクションの収集についてまとめることができた。収集の経緯や当時の状況などを調べていくうちに、東京の片隅で「板橋区立美術館」が作り上げられていった様子と学芸員たちの情熱がひしひしと伝わってきた。当館は都心からも駅からも遠く、不便な場所にあるが、「ここに来ないと見られない」という独自の収蔵品と企画展は、「イタビらしさ」として確立された。しかし、そのイタビらしさは、美術館の中にいる学芸員の個性とも言える。では、世代交代後にイタビらしさをどのように継承し、展開させていくのか。今はまだ自身の経験と勉強不足ゆえにはっきりと方向を示すことはできないが、先輩方が作り上げてくれた道の上に立っていることを忘れずに、襟を正しつつ、さらなる「イタビ」へと進化させていきたい。

本稿および拙稿「江戸狩野派コレクション形成のあゆみ」（『とりどり』第」1 号）執筆にあたり、安村敏信氏と佐々木英理子氏にご協力、ご助言いただきました。末筆ではありますが深く感謝申し上げます。

註 1）拙稿　印田由貴子「江戸狩野派のコレクション形成のあゆみ」（『とりどり』第 1 号、2022 年）。

註 2）小木新造『東京時代　江戸と東京の間で　NHK ブックス 371』日本放送出版協会、1980 年。

註 3）越中哲也、徳山光、木村重圭監修『長崎派の花鳥画　沈南蘋とその周辺』下巻、フジアート出版、1981 年。諸葛監の作品購入の約 1 か月前に刊行された。

註 4）安村敏信「宋紫石門下とその周辺」（『宋紫石とその時代』板橋区立美術館、1986 年、99 頁）。

註 5）『江戸琳派の鬼才　鈴木其一展』板橋区立美術館、1993 年、3 頁、55 頁。

註 6）文人画／南画論について書くことは紙幅の都合上難しいため、ここではすべて南画と称する。

註 7）安村敏信「関東南画概説」（『関東南画大集合　のぞいてみよう心の風景』板橋区立美術館、2005 年、80 頁）。

註 8）安村敏信「谷文晁とその一門」（『谷文晁とその一門』板橋区立美術館、2007 年、105 頁）。

註 9）前掲註 8 、3 頁。

註 10）安村敏信『美術館商売　美術なんて…と思う前に』勉誠出版、2004 年、38 頁。

註 11）安村敏信「肉筆浮世絵」より「近年浮世絵の上に『肉筆』という二文字を冠した展覧会が活発に開催されるようになってきました。」（『肉筆浮世絵名品展』板橋区立美術館、1989 年、111 頁）。

註 12）国立新美術館のデータベース「日本の美術展覧会記録 1945-2005」（https://www.nact.jp/exhibitions1945-2005/index.php）から、1975 年以降ほぼ毎年のようにどこかで肉筆浮世絵展が開催されるようになったと考えられる。

註 13）小林忠、白倉敬彦編著『春画と肉筆浮世絵』洋泉社、2006 年、136-137 頁。小林氏、白倉氏、田中優子氏の対談にて、小林氏は「この事件によってしばらく学者・研究者が肉筆浮世絵を扱うことに積極的でなくなっちゃったんですね。」白倉敬は、「いろんな形で展覧会をやったり、肉筆の画集が出たりし始めたのが、1980 年代くらいでしょうか。」と語っている。

註 14）『北斎一門肉筆画傑作選　北斎 DNA のゆくえ』板橋区立美術館、2008 年、3 頁。

註 15）前景註 14、97 頁。

註 16）前景註 10。

註 17）『板橋区立美術館所蔵　狩野派以外全図録』（2013 年）。詳細な作家解説、作品解説は安村敏信氏、佐々木英理子氏、中村玲氏が担当した。

註 18）安村敏信「江戸の閨秀画家」（『江戸の閨秀画家』板橋区立美術館、1991 年）。

表 1 ：狩野派以外所蔵品リスト

購入年	作品名	作者名	
1979	なし		
1980	鷹図	伝　宇喜多秀家	寄贈
1980	菊図	椿椿山	寄贈
1981	白梅二鳥図	清水諸葛監	購入
1981	罌粟二鶏図	清水諸葛監	購入
1981	松に虎図	清水諸葛監	購入
1982	蝦蟇仙人図	長谷川雪堤	寄贈
1982	果蔬図	柴田是真	購入
1982	布袋図	周継雪村	購入
1982	牡丹に孔雀図	春木南溟	購入
1983	唐子遊図	建部巣兆	購入
1983	貝図屏風	柴田是真	購入
1983	桐菊流水図屏風	酒井道一	購入
1984	十二ヶ月短冊帖	柴田是真	購入
1984 1987	白梅雪松小禽図	酒井抱一	購入
1984	君子長命図	椿椿山	購入
1985	大小の舞図	作者不詳	購入
1985	喫煙若衆図	勝川春潮	購入
1985	蛍狩二美人図	抱亭五清	購入
1985	芸妓図	北泉戴岳	購入
1985	橋上の二美人図	歌川豊広	購入
1985	花鳥図	北山寒厳	購入
1985	蝶と芍薬図	鈴木其一	購入
1985	大花瓶色絵漆絵	柴田是真	購入
1986	水禽図	遠坂文雍	購入
1986	花鳥図	清水天民	購入
1987	三十六歌仙画帖	住吉具慶	購入
1987	牡丹小禽図	宋紫石	購入
1987	源義経・義家図	板谷広當・広長	購入
1987	草花図	長谷川雪旦	購入
1988	雪竹兎図	戸田忠翰	購入
1988	花鳥図	菫九如	購入
1988	邸内遊楽図	歌川豊春	購入
1988	美人図	歌川国貞	購入
1988	浮世美人図	池田孤村	購入
1989	見立六歌仙図	菱川宗理	購入
1989	江戸近郊図	歌川広重	購入
1989	柳下二美人図	西川佑信	購入
1990	秋草流水図屏風	筆者不詳	購入
1990	花魁図	栄松斎長喜	購入
1990	狆と芸姑図	水野蘆朝	購入
1990	芸姑図	鳩鳩斎聡栄里	購入
1991	漁夫図	鈴木其一	購入
1991	渓流孔雀図	岡本秋暉	購入
1991	六歌仙画帖	土佐光成	購入
1991	白梅鶯紅葉鹿図	酒井抱一	購入
1991	雑画巻	鈴木守一	購入
1991	春日神社図	柴田真哉	購入
1991	池水遊鯉図	野口幽谷	購入
1991	青楼遊客図	川又常正	購入
1991	鴨図	柴田是真	購入
1991	蜘蛛の巣図	柴田是真	購入
1991	鷹図	天龍道人	購入
1991	花鳥図押絵貼屏風	岡田閑林	購入
1991	柳に鷺図	谷文二	購入
1991	双鶴春秋花卉図	鈴木其一	購入
1992	達磨図	啓孫	購入
1992	渓山飛瀑図	桑山玉洲	購入

1992	柳に翡翠図	渡辺玄対	購入
1992	富士山図	谷文一	購入
1992	松に唐鳥図	二代目黒川亀玉	購入
1992	佐野渡図	住吉広守	購入
1992	夏山黄昏月図	田中訥言	購入
1992	左　暮雪山水　中　東方朔　右　時雨山水	長尾文岱	購入
1992	萩の玉川図	葛飾北斎	購入
1992	見立夕顔図屏風	筆者不詳	購入
1992	納涼美人図	祇園井特	購入
1993	表　春秋遊楽図　裏　四季花鳥屏風	住吉広尚・広隆	購入
1993	浅野梅堂母像	椿椿山	購入
1993	立美人図	魚屋北渓	購入
1993	正月羽子板突図	月岡芳年	購入
1993	鯉図	宋紫山	購入
1993	乙御前鶴図	大文字屋宗園	購入
1993	双鶏図	三代黒河亀玉	購入
1993	龍虎図	島琴陵	購入
1993	富士・三保松原図	野崎真一	購入
1993	葡萄二栗鼠図	遠坂文雍	購入
1994	徒然草四季之段図	住吉弘定	購入
1994	大文字屋市兵衛像	酒井抱一	購入
1994	猫鼠を覗う図	柴田是真	購入
1994	花鳥図	藤田錦江	購入
1994	梅下双鶏図	谷文中	購入
1994	桜下太夫図	鳥居清忠	購入
1994	芸妓図	月岡芳年	購入
1995	なし		
1996	月下柴門美人図	司馬江漢	購入
1996	五百羅漢図	加藤信清	購入
1996	富士図	楫取魚彦	購入
1996	龍門図	楫取魚彦	購入
1996	江戸法来寺桜図	織田瑟瑟	購入
1997	なし		
1998	なし		
1999	なし		
2000	月見図	山東京伝	寄贈
2000	塩冶高貞妻出浴図	菊池容斎	寄贈
2000	四季花鳥図	野崎真一	寄贈
2000	鎌倉江戸道中図巻	沼田月斎	寄贈
2001	なし		
2002	なし		
2003	なし		
2004	なし		
2005	なし		
2006	なし		
2007	なし		
2008	西遊画紀行帖	谷文晁	購入
2008	秋山獨歩図	立原杏所	購入
2008	上代雛図	柴田是真	購入
2009	雛祭図	池田孤村	購入
2009	狐狸図	山本光一	購入
2009	風竹虎図	源鸞卿	購入
2009	麦穂二燕、波二貝尽し図扇面	柴田是真	購入
2010	なし		
2011	なし		
2012	なし		
2013	なし		
2014	なし		
2015	なし		
2016	なし		

2017	竜口対客・上野下馬・桔梗下馬図	蹄斎北馬	購入
2017	神話図	小林永濯	購入
2018	なし		
2019	なし		
2020	なし		
2021	古筆手鑑　麟閣		寄贈
2021	古筆手鑑　凰台		寄贈
2022	なし		
2023	鍾馗図	谷文晁	寄贈

図 1

図 2

図 3

図 4

図 5

図 6

図 7

図 8

図 9

図 10

図 11

図 12

寺田まさ子、松岡希代子（聞き手）
「楽しかったあの頃　女が語るアトリエ村」
（1999 年 11 月 21 日）書き起こし

板橋区立美術館学芸員　弘中智子

はじめに

板橋区立美術館が開館以来「池袋モンパルナス」に集った画家たちの作品を収集、展示してきたことは、『とりどり』第 1 号で論じた通りである。展覧会に合わせて開催される講演会でも「池袋モンパルナス」に関するご講演を作家ご本人やご家族、美術評論家や研究者、学芸員などにお願いしてきた。開館以来、当館で行われた池袋モンパルナスやゆかりのある作家に関連する講演会をまとめると以下のようになった。いずれも肩書きはご講演いただいた当時のものである。

・1979 年 11 月 18 日
林紀一郎（美術評論家）「寺田政明、その人と作品」
・1980 年 9 月 7 日
針生一郎（美術評論家）「井上長三郎の人と芸術」
・1982 年 9 月 25 日
瀬木慎一（美術評論家）「古沢岩美と昭和の前衛運動」
・1988 年 9 月 23 日
匠秀夫（茨城県近代美術館長）「小熊秀雄の作品と画業」
・1988 年 9 月 25 日
木島始（文芸評論家）「小熊秀雄の詩と芸術」
・1988 年 10 月 2 日
矢野文夫（画家）「長谷川利行の歌と芸術」
・1988 年 10 月 8 日
小倉忠夫（京都国立近代美術館長）「長谷川利行の作品と画業」
・1989 年 6 月 4 日
宝木範義（美術史家）「アトリエ村の画家たち」
・1990 年 9 月 16 日
三木多聞（国立国際美術館長）「寺田政明さんの世界」
・1999 年 11 月 21 日
寺田まさ子、松岡希代子（板橋区立美術館学芸員）「楽しかったあの頃　女が語るアトリエ村」
・1999 年 11 月 28 日
白井謙二郎（彫刻家）、土方明司（練馬区立美術館学芸員）「アトリエ村を語る」
・1999 年 12 月 19 日
古沢岩美（画家）、尾崎眞人（板橋区立美術館学芸員）「画家と池袋」
・2007 年 4 月 7 日
寺田農（俳優）「父と池袋モンパルナスの時代」
・2007 年 5 月 19 日
瀬木慎一（美術評論家）「古沢岩美はどんな画家だったか」
・2011 年 11 月 26 日
岩垂弘（ジャーナリスト・元朝日新聞編集委員）「暗い谷間－若き画家たちが生きた時代」
・2011 年 12 月 10 日
小沢節子（近現代史研究者）「巴里と帝都のあいだで－再考＜池袋モンパルナス＞の画家」
・2015 年 12 月 5 日
原田光（岩手県立美術館長）「両端を結んで　井上長三郎と照子のこと」
・2018 年 3 月 10 日
松本莞（松本竣介ご子息 / 建築家）、寺田農（寺田政明ご子息 / 俳優）、安次富隆（安次富長昭ご子息 / プロダクトデザイナー）「落合・池袋・ニシムイ　子どもたちの見たアトリエ村」
・2022 年 5 月 21 日
寺田農（俳優）「牛に牽かれてひぐらし谷へ 父 寺田政明のこと」
・2024 年 3 月 30 日
弘中智子（板橋区立美術館学芸員）「シュルレアリスムと池袋モンパルナス」

「池袋モンパルナス」に関する証言の一つとして、このなかから、今回は音質の良い録音が残されていた、1999 年 11 月 21 日に「アトリエの謎」展にあわせて行われた対談「楽しかったあの頃　女が語るアトリエ村」の書き起こしの一部を掲載する。池袋モンパルナスの名物男とも呼ばれた画家、寺田政明氏の妻である寺田まさ子氏は 1916 年生まれ、寺田政明氏と同じく福岡県八幡市（現在の北九州市）出身である。現・板橋区立美術館長である松岡希代子は「アトリエの謎」展の企画者であり、まさ子氏の聞き手を務めた（参考図版 1）。

【書き起こし】

松岡　「アトリエの謎」展（註 1）に伴う講演ということで、本日は「楽しかったあの頃　女の語るアトリエ村」ということで寺田まさ子さんにお話を伺いたいと思います。私は聞き役をいたします、板橋区立美術館の松岡と申します。

展覧会なのですけれども「アトリエの謎」展という、ちょっと不思議なタイトルがついていますが、これは板橋区立美術館の開館 20 周年記念展の一環の展覧会です。開館 20 年を記念して、どういった展覧会をやるか、館内でも随分検討したのですけれども、20 年の間に収集することのできた館蔵品を使った展覧会をやりましょうということになりました。3 本企画した、20 周年記念展シリーズの最後にあたる「アトリエの謎」展では美術館に縁の深い作家の方、6 人を取り上げました。白井謙二郎さん、古沢岩美さん、清塚紀子さん、深井隆さん、丸山常生さんの作品とアトリエの写真、それから作品を制作する前の資料といったものが展示されております。

それで本日は寺田政明さんに注目してお話を伺いたいと思います。それで寺田まさ子さんに昔のこととか、寺田政明先生のお話を伺っていると、いつもあの時は本当に楽しかった、楽しかったのよってことを、いつも仰るんですね。最近『池袋モンパルナス』（註 2）という本ですとか、あと舞台も先日行われ、随分と注目が集まっているのですけれど、その中で非常に若い人たちが、とても楽しげに自由に生きた様子が描かれているのです。寺田さんに今日は直接、現場で見聞きして、何がどういう風に楽しかったのか、いろいろ伺ってみたいと思います。

それでまさ子さんご自身も何か制作されることをずっとされていたのですよね。

まさ子　私いろんなことをして、やってきましたのですけれども、自分が仕事していないと、なんかとてもお父さん（寺田政明）についていけないように感じたので、色々ね、いろんなことをやってきましたけれども、一番私に合っているのが染織でした。それは絵と同じにね、材質は違うのですけれど、何ていうのか「かく」って言うことは同じで、それで、ずっと今までかいてきております。

松岡　（戦後）自由美術に出品されたり、あと個展やグループ展などもやっておられたのですけれど、本当に小さい時から絵をお描きになるのが好きで…

まさ子　女学校の 1 年の時からね、絵を、油絵を描きました。それで、その頃ね、油絵描いている人ってね、ほとんどいなかったんですよ。それで先生は、自由美術に出している濵田方一（註 3）さんという方にみてもらっていました。門司に居ましたんですよ。私たちは八幡にいたんですけれどね、絵を描いては何号か、4 号とか、6 号とか、8 号くらいものを持って、なんか田舎の地方でやりたいっていう方が集まって、勉強をしていた会があるんです。詩をやっているとか、文学やっているとか、音楽やっているとか、絵をやっているとか、そういう仲間に入れていただいたの。

松岡　女学校の 1 年の頃というと、何年頃ですか。

まさ子　昭和 4 年くらいですかね。

松岡　昭和 4 年頃に女の子でそんなことをやっている人なんていないんじゃないですか。

まさ子　いなかったですよ。だから、八幡にはそういう方がいなかったから、門司までね、見ていただきに。直接こうしなさいとか、ああしなさいとかはね、その自由美術の浜田先生は仰らないで、描いたのをみて、今後、もっとちょっと突っ込んで描きなさいとか、そういうのは、アドバイスはありました。

松岡　そんなことがきっかけで、寺田先生と出会われた。

まさ子　はい。それがね、（寺田先生が）東京来たでしょ。で夏休みとか冬休みに帰ってきてはね、皆でそのグループの中にいたんですよ。それで皆で遊んだりね、勉強したりしました。それで知り合った。

松岡　最初に寺田先生に会ったとき、どんな印象でした？（参考図版 2）

まさ子　なんかね私は子どもだったんで、別になんとも思わなかったんですけどね、すごく歳が上の人のように思えましたね。何でもいろんなことをね、絵のことはものすごく知っていたから、もう本当にね、歳はこんなに違うと。

松岡　実際のところは何歳違うのですか

まさ子　4 歳。

松岡　それは大体昭和何年くらいですか。昭和 4 年か 5 年？

まさ子　ああ。

松岡　寺田先生はその時はもう東京へ行って、個展をやったりとか、エコール・ド・東京（註 4）第 1 回展などに出されて。寺田先生はその頃はもう絵描きさんとし

て活動していたわけですよね。それで絵描きさんの寺田先生と結婚（註 5）したいってなったわけですよね。それで東京に出てくる。

まさ子　結婚したいとか、そんなこと思わなかったけれどね。東京にとにかく出たいと思って。やっぱりね、憧れるんです、田舎のほうには何にもないでしょ、だから、とにかく東京に行けばいいなと思ったの。それだけ。

松岡　それで東京へ行ってみてどうでしたか

まさ子　それは、もう素晴らしいと思いましたよ。もうね、嬉しくて嬉しくてね。そういう生活をしたことないから。それでね、私が九州にいる頃は、学校自体がね、ものすごくやかましいところだったの。それでね、どこの女学校でも同じだったんですけれどね、その頃。もう、映画を見たらいけない、何はしてはいけない、制約ばかりだったんです。だからね、本当に東京へ来たら嬉しくて嬉しくてね、もうそんな生活。

松岡　東京へ来て、池袋の近くに住んだんですよね。

まさ子　はじめ、高松ってところにちょっと居ましたんです。長崎のアトリエが新築中だったんです。そこに出来上がるまでちょっといました。

松岡　東京来て、映画は自由だし、いろんな芸術家がいて、いろんな出会いがあって…

まさ子　それはもうね、映画のはしごをするの。もうね、三箇所ぐらい行くんですよ。渋谷行って、新宿行って、池袋行って。もうおしまいはね、何を見たかわかんないようになっておりました。それでしょ、それからね、本屋さんに行くのが、ものすっごく嬉しかった。神田のね、古本屋さんに行ったら、本があるでしょ。それでもう、ほんとにね、ああ、東京って素晴らしいところだと思った。それと丸善ね。丸善はよく行きました。だから今でもすごく好きなの。

松岡　画集を探しに。

まさ子　ええ。その頃ね、輸入のはね、丸善しかなかったんですよ。だからね、お金が無い。で、画集は見てくるだけで帰りましたけれどね。もう 2 人でね、本当に自由に暮らしました。

松岡　それで不動湯の近くのアトリエ付き住宅が新築されて、そこに入居されたわけですよね。それやっぱり初見さん（註 6）の、大家さんは初見さんという方で…

まさ子　同じです。パルテノンのあそこと、同じところです。

松岡　ちょっと補足で説明させていただきますと、池袋の界隈にたくさんのアトリエ付き貸家がありまして、それで何人か大家さんがいらっしゃるんですけれども、その中に「さくらが丘パルテノン」というのがあったのですが、そこの大家さんが初見さんでした。初見さんという方は、サンフランシスコでお仕事をして、それでかなりお金を持って日本に帰国されて、そのお金を使って何かやろうって言った時に、貧しい絵描きさんのために何か、アトリエのついた住まいを作ろうとなったんですね。寺田さんのお住まいになっていたところは、さくらが丘パルテノンの一角で、不動湯というお風呂屋さんがあるのですが、そこのすぐ近くだったようです。

　アトリエ付き住宅にはいろんなタイプがあるんですけれども、大きなアトリエ、12 畳とか 14 畳とかあって、天窓もついて北ガラスで、作品を出し入れする扉もついているような、アトリエ空間がボンとありまして、そこに、これもいろんなパターンがあるのですが、3 畳とか 4 畳半だとかの和室が一部屋ついていて、それで、本当に小さい台所だか、水汲み場のようなものがあって、玄関、トイレ、押し入れがある、それだけ。そういう家がたくさんあって、そこに若い絵描きさんや彫刻家の方が住んでいたと聞いております。それで寺田さんがお住まいになっていたところも大体、そんな作りで。

まさ子　そうですね。それでね、まだ 4 畳半が付いていたのね、それはね、上等だったの。1 畳とかいうところもあった。1 畳。もう寝るとこだけね。井上長三郎（註 7）さんのところなんかね、1 畳だった。それで奥さんもいらしたのよ。子どもさんも生まれたの。やっぱり画室に住んで、生活していたんですよね、みんな。

松岡　住むところは 1 畳でも、井上さんも広いアトリエはあって…

まさ子　全部ね、アトリエ村だからアトリエだけは広いの。12 畳とか、板の間は広いんですよ。だって材料置かなきゃいけないでしょ、いっぱい。だからね、そこを

上手くやれば寝られたんですよね。

松岡　なるほどね。結構、住むにはあまり居心地良さそうな感じは…、絵描きさんとかつくる人にはよいけれど、お家の人にはあんまり…

まさ子　よくない。それでもね、だから私たちは 2 軒借りたんです。続いてたの。それでね、おんなじ間取りでおんなじだったんですけど、主人はそっちの画室ね。それは下駄履いていくのよ。ね。隣に行くのに下駄を履いて。それで住処はまたアトリエなんですけどね。だから、子どもたちはもうね、ちょっと大きくなったら、とびまわって遊べたの。

松岡　広くていいですね。それで住んでおられたさくらが丘パルテノンていうのは、どんな感じのところだったんですか。いろんな方が住んでいらしたのでしょ。

まさ子　ええ、いろんな方。今ね、本当にね、仲間。一緒に勉強した人たちがみんな住んでた。それはね、靉光（註 8）さんとか、松本竣介（註 9）さんとか、毎日来るんですよ。（参考図版 3）

松岡　毎日来るんですか。

まさ子　私の家に。それでね、ひょっと見たら、もうね、チャッチャッチャッチャ下駄履いてね、そして来てるの一人。約束なんかしてないんですよ。そして「あらもう靉光さんが来たわよ」って言ったらね、もうそれが 9 時頃来るの。

松岡　朝の 9 時から、早いですね。

まさ子　早いですよ、奥さんはお勤めしているから、朝早いんですよ。

松岡　あ、なるほど。

まさ子　学校の先生をしてたでしょ。それでもう、家に居てもつまらないから、「寺田ぁ」って言って来るわけ。そしてね、ものの 30 分もしないうちに、もう違う人が来る。そして 5、6 人すぐ一緒になっちゃう。そしてね、溜まり場って言ったら悪いんですけど、みんなね、そこでね、なんか話をするわけ。その話がね、もうすっごく私、勉強になったね。絵の話しかしないの。絵の話ばっかりして。そして、お前の絵はどうだこうだとかね、もうね、そういう話をね、夕方までしてる。

松岡　朝の 9 時から夕方まで。すごいですね。

まさ子　すごいですよ、もうそれは。そしてね、急にね、絵が描きたくなるのね、そんな話ばっかりして…

松岡　話しているうちに、興奮しちゃって。

まさ子　そう、興奮しちゃって。それで帰るよって、帰っていく人もいるし、ずーっといる人もいる。

松岡　その間、寺田先生は絵を描けないでいる。

まさ子　その間もうね、自分も描きたくなったら、もう絵を描きに行ってね。でもまだ居たい人は居たの。それでもう画集みたりなんかしてね、居ましたよ。それが三日あけずに。

松岡　大変ですね。お茶出したりとかなんか。

まさ子　ううん、もうそんなの大変だと思わなかったね、来てくれた人への心遣いでしたし。で、絵の話ばっかり聞くでしょ。他の話を一切しない。もう、本当に見上げたもんだと思うの。

松岡　当然、朝 9 時だからシラフで、お酒も飲まずに…

まさ子　一滴も飲まないんだから、みんな。それがもう感心したもんね。それで夕方になって、どっか行こうかっていうんで、池袋に一杯飲みに行ったりはするんですけど、その後にチャンチャカチャンチャカ踊ったりね。だってもう、池袋がね、自分ちの庭みたいだった。もうすぐね、誰かみえるとお茶飲みに行こうってね、池袋に。

松岡　喫茶店に。

まさ子　喫茶店に。セルパンっていうところにね、音楽喫茶があって、音楽、みんな深刻な様子で聴いているんですよ。そこに 1 時間くらい聴いてきて、帰ってくるでしょ。で、またね、新しい人が来たりしたらね、またそこへ行くの。

松岡　池袋まで歩いて行くと 20 分か 30 分くらいかか

りますよね。

まさ子　もうね、すっごい元気。歩いて行くんですよ、もう近いの。それでね、立教大学の中の庭を通るとね、もう素晴らしいの。その庭がね。そして近いの。だからそこ通っては行ってましたね。

松岡　喫茶店行って、音楽聴いて、それで帰ってくる。なんだか忙しいですね。お客さん来たり、喫茶店行ったり。

まさ子　それで帰ってきたら、今度は絵を描くわけでしょ。だからもう、本当に大変。

松岡　それでみなさん、いろんな公募展に、独立展なんか目指して一生懸命描いていたわけですよね。

まさ子　はい、その頃がね、まだね、落っこちる人がいたの。それでね、展覧会の前ね、もうすぐ呼びにくるんですよ。夜中だろうとなんだろうとね「おい、ちょっと絵を見てくれ」とか言って。で、行くでしょそこに、近いんだから。それで見てもうね、いろいろ絵のことを話したりなんかして、それがすぐ５人くらい集まっちゃうの。夜中に。その時人の絵を見たら、すごい傑作、もういい絵を描いているわけよね。それで帰ってきたら、もう自分も負けちゃおられないってんで、もう仲間で一緒に伸びましたよ。

　松本竣介さんっていう方がね、「てぇらだくーん」ってくるの。それがね、耳についていてね、ちょっと違っていたんです。後は筆談でしたね。

松岡　靉光さんなんかはどんな方でした？

まさ子　靉光さんはおとなしい方だったわよ。みんながアイコウさんって言ってたの。仲間は。おとなしいけどね、やっぱりお酒を飲んだらみんな同じだった。すっごいね、みんなやんちゃ坊主ですよ。

松岡　小熊秀雄さんなんかも随分よくいらしたんですよね。（参考図版４）

まさ子　小熊さんはもうね、詩の方でね。あのね、お父さん（寺田政明）はね、詩も書いてた。それでね、詩がものすごい好きで、詩人の方が随分いらしたわ。

松岡　いろんな方が。歌手の方もいらしたしね。

まさ子　（笑）それはもう芸術村だからね、いろんな人が住みましたよ、やっぱり。

松岡　近所の人たちは、ちょっと変わった人たちが住んでいる地域だっていうか。

まさ子　でもね、あの、どういうの。お蕎麦屋さんとかお店の方、もうすごい理解者ね。それは後ろに何十軒ってパルテノンがあって、その人たちだって食べていかなきゃいけないから、何か買うじゃない。だからね、とっても大事にしてくれましたよね。

松岡　アトリエ、お家にはお風呂は無かったんですよね。

まさ子　お風呂は無かったです。だから不動湯に行って。近いんです。

松岡　で、お風呂屋さんへ行くとまたお風呂屋さんにいろんな人たちがいて。

まさ子　裸の付き合い。赤松俊子さんって、あの原爆の図を描いた方ね、あの方がね、まだ１人でパルテノンにいらしたんですよ。私なんかより先輩ですけれどね。その方がね、戦争中ちょっと前にね、モデルをね、自分の家で使ったりなんかしてね、よく一緒にデッサンしたりしました。お風呂で会ったらね､「あなた今度火曜日にね、デッサン会やるからいらっしゃいよ」っていうんで、呼ばれて行って、デッサンを随分したことがあります。

松岡　なるほど、やっぱりアトリエ村のお風呂屋さんというと、ちょっと会話が違いますね。東京に来てからも、まさ子さんは絵を描いておられたんですよね。

まさ子　随分描きました。それでね、同じ自由美術（註10）に出していたから、２人で一生懸命描くでしょ。そうするよね、いつもね、絵具がね、取り合いっこ。それでね、なんていうの、なんかもう２人でね、こんなことをしていたらもうどっちもダメになると思ってね、私が決心してね、絵の方をちょっとね、やめたんですけどね。あのね、一軒の家からね、芸術家２人は出ないんですよ。もうね、やっぱり、旦那さん、って言ってもね、もうなんか夫婦とかじゃないから、早くもう一生懸命描かなきゃいけない、私も一生懸命描かなきゃ、描きたいと

思うでしょ、だから、もうね、争うのよ。

松岡　絵具を巡って、争う。

まさ子　だって、私が家へ帰って、もし描いたら、向こうはなんだと思うんじゃないの。癪にさわるんじゃないの。だからね、でもね、描きなさんなとか、なんとか一切言わなかった。その為に私、出てきたんだからね。でも随分ねグループ展とか、そういうの、やりましたね。

松岡　まさ子さんが絵を描いておられると、寺田先生は何かそれについてコメントしたりっていうのはあったんですか。

まさ子　そんなね、こうしなさいとか、ああしなさいとか、一切言わない人だったんですよ。だけど、やっぱり見てくれたらね、もっとその画面の中で追求して行った方がいいんだとかね、そういうことは言います。そしてね、私がもう傑作だと思ってるのにね、もうね、そこから描けって言うわけよ。それは靉光さんだとか、その長崎のアトリエに来てるみんなね、もう今は錚々たる人ばっかりなんですけど、その人たちもまだ若いんで、もう一生懸命やっている時なんですけどね、すごく絵を見てもらったの。「ちょっとあんた絵を見てもらいなさい」って言うの。麻生さんやそういう人たちにね、だからもう私、恥ずかしいからね、もういいわって言ったら、それが勉強なんだからね、見てもらわなきゃダメだよって言うんで、恐る恐る作品を持ってくるの、傑作を。そしてね、見てもらったんですけどね、真剣に見てくれた。そしてね、もっとね、それこそ同じ事を言いますよ、追求しなさいって言うの。だけど追求しなさいって、私はもうとても気に入っている、それを壊せって言うんです。それで「これ壊すの？」って言ったら、「そうだよ、これから描くんだよ」ってみんなにね、厳しくやられましたよね。

松岡　随分プレッシャーですよね。

まさ子　でもね、とってもそれがね、勉強になりましたね。それでそこまではね、一生懸命やるとね、絵が好きな人とかなんかできるのね。だけどその先がね、やっぱりプロじゃないと見えないんですよ。プロはね、もう一目見て「ああ、これから先描かなきゃ」この先が見える。だからね、それがもう本当にできなかったですね。

松岡　それで、麻生三郎さんなんかが色々見てくださって。

まさ子　そう。みんなもう、靉光さんとか、本当によく見てくれました。みんな楽しみだって、今度来るのが楽しみだなんて言って帰りましたけれどね。

松岡　そうすると大体、１日の流れで言うと、朝９時くらいから麻生さん、靉光さんがお見えになって、それでもう画論をやって…

まさ子　古沢さんも来るでしょ。古沢さんはね、パルテノンじゃなかったの。だけどね、割と近くにね、最後は引っ越してきたから。

松岡　立教大学の近所ですよね。

まさ子　そう。それで赤ちゃんを抱いてね。奥さんは勤めているから、昼間は自分がお守りでしょ。

松岡　あとは井上長三郎さん？

まさ子　井上さん。もう、みんなね、ウチの方はね、朝から陽がものすごく当たるの。だからみんなね、子どもを抱っこしていらしてね、日光浴に来る。

松岡　そうすると大体、アトリエ村にいた絵描きさんの奥さんっていうのは働いていて、外に出て、子どもはお父さんがみてるって言うのが多かった。

まさ子　それね、生活できないでしょ。だから、旦那さんは暇があるわけよ。だから昼間、子どもを日光浴に連れてきたの。

松岡　それでしばらく寺田家で議論をして…

まさ子　その間、私がね、子どもたちをみていたの。ウチにもね、長女とか生まれたでしょ。だから私、みんなの話を聞きたいなあと思ってもね、なかなか聞けなかった時があります。

松岡　まさ子さんは絵を描くのは止めたけれども、他にいろいろなことをやっておられたんですよね。

まさ子　やっぱりね、芸術家の奥さんなんかなる人はね、

やっぱり何か支えが要るのね。私なんか東京に来て、絵描きさんになろうとは思わなかったけども、絵をね、やっぱり勉強したいと思って来たのにね、それをやめたら、もう生きられなかったですよ。寂しくて。で、片方はどんどん仲間と一生懸命何かやってね、あれがいいとか、誰の絵がいいとか言って、本当、羨ましかった。もうね、生きている甲斐がないなって私、思った。そしてね、だんだんつまらなくなるんですよ。子どものお守りをしたり、みんなにご飯を食べさせたり、そんなことばっかりつまらないなあと思ってね。それで戦後、色々考えてお人形の創作を始めたんです。そうしたらね、お人形、とても評判が良かったんですけどね、同じのを作らされるの。それが私にはもう、とてもダメでした。それでね、自分で考えて今度はね、染織にしたんですけれどね。

松岡　なるほどね。それは今でも続けていらっしゃるお仕事ですよね。

まさ子　それはもうね、今はね、生き甲斐。

松岡　いつぐらいから染織は始めたんですか。

まさ子　それはね、長崎にやっぱりいる頃だったですね。

松岡　最後におられた、長崎のお家というのは、戦争では焼けなかったんですよね。

まさ子　焼けなかったんです。で、戦争の時にね、みなさんね、あそこのパルテノンの絵描きさんなんかほとんどいなくなったの。もう出征したりなんかして。そしてね、普通の方が入った。（参考図版 5）

松岡　だんだん雰囲気が変わってくるわけですね。

まさ子　全然変わりましたね。だから終戦になったらね、もうみんなウチに。ほら、私たち、疎開しなかったから、そしたらね、全部家が空いていくの。それでそこを 4 軒ずつ借りたの。そこにね、絵を分散させたの。もう 1 枚でもね、絵が助かるようにって。

松岡　なるほど。それで戦後、昭和 22 年に板橋区前野町に引っ越されるわけですよね。

まさ子　はい。その前にね、終戦になった時にね、すごい大きな仕事が来たの。それは東京都の、なんかね、焼け野原でしょ。そこにみんなが失望しているから、ポスターを描くように依頼されたんですよ。それがね、全部一枚ずつね、肉筆で。だって、印刷会社が空襲でやられて無いのよ。

松岡　全部で何枚描いたんですか。

まさ子　200 枚、もっとじゃ無いかな。絵描きさんがいない、帰ってこないのよ、まだ。だから私たちにそれをしろって。

松岡　それで板橋に越してこられて、戦後の新しい出発を決意して板橋にと寺田先生がお書きになっていたと思うんですけど。

まさ子　もう、それはね、田舎。長崎の時はね、買い物だってすぐにね、不動湯だとかあったでしょ。便利がよかった。ところが前野町へ来たらね、野っ原の一軒家。もう困りましたね。（参考図版 6）

松岡　でも、今住んでおられるところ、ひぐらし谷っていう風に寺田先生はおっしゃってすごく気に入っておられたように…

まさ子　気に入っていましたよ。すごく起伏が良いところなの。だからね、絵描きさんが写生に来るの。で、大野五郎さん、もう自転車で毎朝ね、スケッチブックを持って絵を描きに、そういう風にね、すっごく良いところなの。坂が多いだけにね、本当に面白いところだった。

松岡　寺田先生が板橋に越していらして、それが縁になって古沢先生も板橋の前野町に引っ越してこられたんですよね。

まさ子　そうです。

松岡　そのことがきっかけで板橋に寺田政明先生と古沢岩美先生のお二人がいらして、板橋区立美術館にも作品がたくさん入っているという。とても重要なことですね。

（以降、写真解説と質疑応答を省略。）

註 1）「ミュージアム・コレクション '79-'99 Part Ⅲ 開館 20 周年記念 アトリエの謎」展は 1999 年 11 月 20 日より 2000 年 1 月 10 日まで開催された。

註 2）宇佐美承『池袋モンパルナス』集英社、1990 年。初出は『すばる』に 1988 年 5 月号から 90 年 3 月号までに断続連載された。

註 3）濵田方一（はまだまさいち・1906-2001）大分県生まれ。1911 年に福岡県門司市に移り住む。1930 年に二科展入選、翌年より独立展入選。戦中に応召し台湾へ。戦後は 1955 年に自由美術協会、1965 年からは主体美術協会に参加した。北九州市立美術館の山下理恵氏にご教示いただいた。

註 4）エコルド東京美術協会とも表記する。1936 年 3 月結成。結成時には新造型美術協会を脱退した内田慎蔵、浜松小源太、独立美術協会の寺田政明ら 18 人が参加。のちに麻生三郎、小川原脩、吉井忠らも加わる。展覧会に先駆け、1936 年 9 月に機関誌『エコルド東京』を発行したが特高警察により押収された。同号に「忙しくなってきた画壇」を寄稿した小熊秀雄が勾留され、発行者の末永胤生は尋問を受けた。1937 年 1 月に 2 号を刊行し、1937 年 1 月 11 日より 1 月 20 日まで東京府美術館で第 1 回展を開催した。しかし、1938 年 4 月に「新たな組織を必要」として解散し、同月結成された創紀美術協会に多くの画家が合流した。

註 5）1938 年 1 月に結婚。寺田政明は 26 歳、まさ子（旧姓・桑野）は 22 歳であった。

註 6）初見六蔵、こう夫妻により 1935 年に作られたアトリエ村は、当初「さくらが丘アトリエ村」と命名された後に「さくらが丘パルテノン」と称され、第 1 、第 2 、第 3 パルテノンまでが建設された。

註 7）井上長三郎は 1937 年に長崎東町に住んでいたことが判明している。1938 年 3 月から 40 年 5 月までヨーロッパに遊学したのち、井上の実家がある大連に居を構えるが、40 年 11 月に豊島区長崎町 2 丁目に転居してきた。妻の照子（旧姓・長尾）も戦前より画家として活動した。

註 8）靉光（1907-1946）。1931 年に豊島区長崎の培風寮に暮らす。1934 年に結婚し、翌年小石川へ転居する。転居後も徒歩圏内にある池袋には足繁く通っていたようだ。

註 9）松本竣介（1912-1948）。寺田とは 1930 年前後に太平洋画会研究所で知り合ったと考えられる。1929 年に豊島区西池袋、1931 年に豊島区長崎 1 丁目に暮らしていたことが確認できる。1936 年に現在の新宿区中井に転居。池袋のアトリエ村には寺田、麻生三郎らが暮らしていたこともあり、歩いて遊びにきていたようだ。

註 10）寺田政明は 1949 年 3 月の第 9 回展まで美術文化展に出品。同年 10 月の第 13 回展より自由美術展に出品した。1964 年に吉井忠、森芳雄、大野五郎らと共に同会を脱退し、9 月に主体美術協会を結成した。

参考図版 1
対談の様子
左より　寺田まさ子氏、松岡希代子

参考図版 2
寺田政明旧蔵写真　池袋のアトリエ
寺田政明《芽》1938 年（板橋区立美術館蔵）
の前にて

参考図版 3
寺田政明旧蔵写真
アトリエ村にて、
左より井上長三郎、
寺田政明、靉光

参考図版 4
寺田政明旧蔵写真　アトリエ村にて、
左より寺田政明、小熊秀雄、友人たち

参考図版 5
寺田政明旧蔵写真
アトリエ付き住宅の前にて、
寺田政明、まさ子、子どもたち

参考図版 6
寺田政明旧蔵写真　板橋区前野町の自宅前にて、
寺田政明と子どもたち

編集後記

「とりどり」第 2 号は前号に続き、板橋区立美術館のコレクション、活動を振り返る特集となりました。

2023 年度に当館で行われた館蔵品による「展覧会のちょっといい話 – 絵本と近代美術のあれこれ –」展（2023 年 11 月 18 日～ 2024 年 1 月 8 日）もまた、所蔵作品や資料といったモノに加え、これまであまり紹介する機会のなかった手紙類や図録などには載せるまでもないけれども、それらを語るに欠かせない、とっておきのエピソードなどを展示室で公開する機会になりました。この展覧会では本号で書き起こしを掲載した寺田まさ子氏の対談の一部に加え、まさ子氏の革工芸作品も展示しました。また、絵本の分野からはこれまでの展覧会活動の中で集まってきたイタリアのさわる絵本をはじめとした世界各地の絵本のみならず、作家とのユーモアあふれるやりとり、多くの絵本作家を輩出することになるワークショップで生まれた構想スケッチなどが一堂に集められました。

5 年後に押し迫る開館 50 周年に向けて、館内でも収集、展示、講演会やワークショップなどのあらゆる活動の記録をまとめる機運が高まってきています。今後の新たな展示、収集、活動を考える上でも、先輩方が残されたモノやコトに学ぶところが多くあることを実感する日々です。

最後になりましたが、本号の制作にあたりご協力いただいたみなさま、当館をご贔屓にしてくださるみなさまに御礼を申し上げます。

発行年月日　2024 年 5 月 28 日
発行所　板橋区立美術館
〒 175-0092 東京都板橋区赤塚 5-34-27
電話　03-3979-3251

禁無断転載・複製