

麻田脩二(あさだ・しゅうじ)

1938(昭和13)年、京都市に生まれる。1961(昭和36)年、京都市立美術大学工芸科染織図案専攻を卒業。1963年、染色集団∞(無限大)を結成し、初期は白黒の型染め、後にステンシル型染による色鮮やかな抽象造形で、従来の染色にはない大型で自由な造形を試みる。1964(昭和39)年、シエル美術展賞で佳作、1971(昭和46)年、第10回現代日本美術展でコンクール賞を受賞するなど、その活躍ぶりは染色の域にとどまらない。1969(昭和44)年、京都精華短期大学(現・京都精華大学)に染織クラスを創設して以来、同大学で後進を指導。2011(平成23)年に京都市芸術功労賞、2013(平成25年)に京都美術文化賞を受賞。京都精華大学名誉教授。

美術大学で得た大切なこと

西陣の糸問屋に生まれて父は13代麻田半兵衛。家業を継ぐのはイヤでイヤで。だけど高2の時に家が倒産しました。勉強もしなくなりサボり通して、反抗ばかり。先生に呼び出され、絵を描くのだけは好きだったので、ふと美大にでも入ると言っただけです。「馬鹿、お前みたいな学校の虫みたいな奴にはムリ」と言われて頭にきて。よし必ず受かって、この教室でタバコをふかしながら「受かりました」というそのひと言が言いたいために、学校では今迄と変わらずサボり続け、家で必死に受験勉強しました。

美大の環境は僕が求めていたものでした。まずは稲垣隼次郎先生と小合友之助先生の存在、そして大学内にあった演劇クラブ、アトリエ座の活動です。最高の教師陣で学長は富本憲吉さん。本当に自由で、アトリエ座で舞台美術に没頭していても先生は「一生懸命ならいい。染色もしたかったらちゃんとやる」と見守ってくれました。作品はひとりの孤独な作業だけど、演劇は大勢で作ります感動がある。後にケラ美術協会をつくった岩田重義さんと楠田信吾さんも先輩で、可愛がってもらいました。

稲垣先生の教え方は徹底的に自分で考えなさいというもの。作品を見せるとじっと眺めて、「もうちょっと考えてごらん」と言うのですが、本人の居ない所で評価してくれていたそうです。小合先生の毛筆画はすごく上手くて敵う人はいない。授業中によく目の前で描いてくれました。両方の先生に影響を受けて、小合先生からは線の自由さ、最も感化されたのは稲垣先生の一切の無駄が無い作品です。型染めはマイナスの絵。型の制限を踏まえ、省いて省いて究極のものを残す。自分に合うんです。先生の作品を本や展覧会で見て、多くを学びました。

青春時代の奮闘と邁進

大学2年の時、南禅寺に下宿し始めます。父との関係もぎくしゃくし、このままでは本当にダメになると思い、自活すると置き手紙をして家を出ました。友人に「今建てているお寺の学生寮と一緒に行こう」と誘われ、和尚さんに「ここへ来たまえ」と言ってもらい決心しました。ギリギリの生活でもいい青春時代でした。下宿代が滞ってもひと言も催促されず、ボロボロの丹前姿で梅の花をぼうっと見ていたら、ご住職が「南禅寺の石川五右衛門だな」と言って(笑)。

卒業した1961年に市田株式会社デザイン室に入社しました。仕事は楽しいけど、何か物足りない。ひとりでモンモンとしていたある日、会社の帰りに楠田さんと出会った。「脩、何してんネ」「会社づとめ」「何で」「食べていくため」「それだけやったら犬でもやっとな。お前は犬か」。腹が立ったが、よく考えると当たってる。下宿の裏に小さな溝川が流れ、植物染料の三度黒を使えば白黒の型染め作品が出来る。クッサンのこの言葉に火が付き、爆発的に作品をやりたい



なって、六畳ひと間で大きな作品を望遠鏡を逆にして見たり、外に配線して電球を点けて描いたり。いいも悪いも分からんけど作品は自分が生きてる証という気分でした。

1962年に染織の卒業生から成るダングラに参加した翌年、後ろ盾である稲垣先生が亡くなってショックでした。お葬式の帰りに仲間と、これからは僕らが頑張ろうという話をしました。新しい運動体の∞(無限大)を立ち上げ、個展の集合体として活動する。領域を超え無限大にという志で、僕と田島征彦くん、長舛晃さん、志村光広さん、寺岡岳さんの5人が最初のメンバーです。先生への恩返しに僕がやらなければならないと思って、田島が助力してくれたんです。10年間よく続けたと思います。美術館の大陳列室を5人で埋めるか、1人1部屋の時もあった。作品同士が切磋琢磨しました。一番の心残り、卒業してから始めた作品を先生に一点も見てもらえなかったことです。

アートとしての染織という姿勢

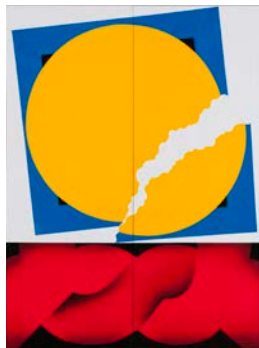
稲垣先生に出逢わなければ型染めをしていなかったでしょうね。型染めは切る線の簡潔明快さ、染料独特の発色の良さが好きです。先生は「工芸は静、絵画や彫刻は動の世界」と言われたけど、僕は染色が動であっても良いと思う。手に取った紙きれに面白い形を描いては四六時中考えていて、作品をアートとして捉えたい。大賞を獲った1971年の現代日本美術展では、審査員が染色だと気づかなかった。

1962年にはギャラリー16で初個展をしましたが、誰にも見せずひとりで作りためた作品を担いで行って佐野猛夫先生に見てもらったら、「画廊で個展をしたらどうか」と勧めくれたんです。ビックリしました。発表するなど夢にも思っていなかった。

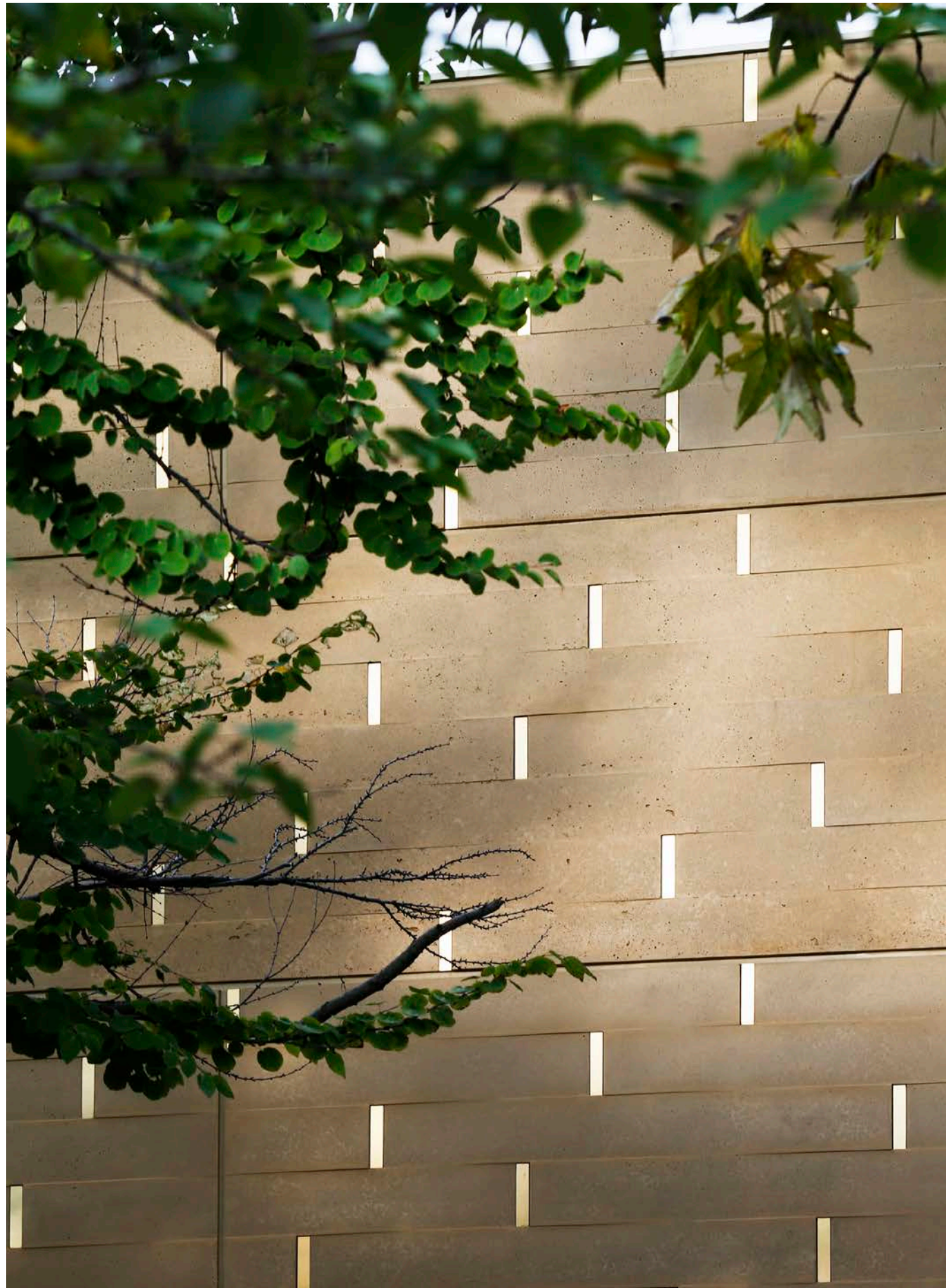
1965年から教員になって、頼まれて片手間に帯を染める仕事もやり、次々と注文が来て学校の給料を超えて、これは自分の道を踏みはずすと思って離れました。教育と作品制作に絞って良かったです。

京都精華大学の染織クラスを始動させて心掛けたのは、染織にしか役立たない教え方はしないことです。だから教え子もデザインやアートに進む人も多い。考え方次第でどんな所でも楽しくやれるから長続きする。それから反骨精神が無いと独自の世界は築けない。若い時は反抗することから始めてほしい。反抗したら必ず自分の答えを出さなければ……。自分がその時考えたことがいちばん正直ですから。

(聞き手：当館学芸担当／構成：かなもりゆうこ)



《WORK-B》1975年 京都市美術館蔵



京都の染織家・山鹿清華（本名：健吉、1885～1981年）をご存じでしょうか。明治、大正、昭和と三つの時代を生き抜き、96年の生涯を京都の工芸界に捧げた大家でありながら、1985年の回顧展以来、その名と作品を総覧する機会はほとんどありません。多くの方にとって、山鹿は「未知の作家」かもしれません。本展は、その壮大な航海の出発点となった一艘の船から幕を開けます。1927年、帝展に美術工芸部門が新設されたことを機に染織家として生きる決意を固めた山鹿が、満場一致の特選を射止めた《和蘭陀船》です。長らく行方不明だったこの作品は、近年ドイツのコレクションに収蔵されていることが判明。当館所蔵の織り下絵とともに、完成作の画像でご紹介します。生誕140年を記念し、40年ぶりに山鹿清華の全貌に迫る、貴重な機会です。

「手織錦」という革命

山鹿が生み出した「手織錦」とは、彼自身が名付けた造語です。西陣織に代表される伝統的な染織品が高度な分業体制でつくられるのとは異なり、手織錦は図案の構想から下絵制作、糸の選定、そして織り上げまでの全工程を、一人の作家が一貫して手がけます。山鹿はこれを「美しさを主眼とし、実用性が伴うことを目指す」と定義しました。この徹底した一貫制作によって生まれたのが、染織でありながら画家の筆致のような自由な表現です。なかでも圧巻は、高さ三メートルを超える大作《星座・月・ロケット》[図1]です。きらめく糸で織り出されたロケットが月を目指して打ち上がるダイナミックな構図、輪郭線が揺らぐような星座の表現は、凄まじい加速を感じさせます。

また、当時最新の電化製品だった冷蔵庫の内部を表現した《冷蔵庫》[図2]では、庫内のひんやりとした空気感を再現するためにビニール製の糸を用いるなど、素材への大胆なこだわりも山鹿の真骨頂です。策展や日展への出品作を中心に、その独創性を存分にご覧いただけます。

飽くなき学びが育んだ表現

山鹿のイマジネーションを支えたのは、飽くなき学びの精神でした。10代で日本画と織物図案を学んだのち、25歳で近代京都工芸の巨人・神坂雪佳に入門。琳派をモダンに昇華させた雪佳



図1
山鹿清華
《星座・月・ロケット》1958年
京都市美術館蔵



図2
山鹿清華《冷蔵庫》
1932年
京都国立近代美術館



図3
《豊穰》再現展示
(2021年 撮影：福永一夫)

のもとで32年にわたり工芸美術の真髄を吸収します。また、山鹿が「座右の師」と仰いで終生研究し続けたのが「古裂^{こぎれ}」でした。自ら収集した更紗や刺繍裂を緻密に再現し、古今東西の伝統の美を解明することが、彼の創作の血肉となっていきました。

祭礼を彩る、躍動する手織錦

山鹿の手織錦は、展覧会場だけでなく、「動く美術館」ともいわれる祭礼の山車や鉦をも彩りました。日本三大山車祭に数えられる「長浜曳山祭」と「祇園祭」の懸装品が本展に集います。函谷鉦の下水引幕《草花百鶏図》には、多様な姿態の鶏が鮮やかに織り出され、鉦の荘厳さを際立たせています。大胆な構図と色彩は歴史ある鉦と共鳴し、観衆を圧倒してきました。

社交場を飾ったパノラマ、そして時代の記憶

山鹿はやがて室内装飾の分野にも進出します。1937年、都ホテル宴会場「稔りの間」の壁面装飾《豊穰》[図3]を手がけたのを皮切りに、近代建築の巨匠・村野藤吾との協働が始まります。豪華客船「ぶらじる丸」では村野がインテリアを担当し、山鹿は手織錦の壁張《大八州図》でその壁面を飾りました。建築や船と一体となった大仕事でしたが、建築の解体や船の沈没といった歴史の荒波により、その多くは今日には遺っていません。本展で並ぶ織り下絵や板絵、当時の図面は、かつての華やかな社交場の記憶を呼び覚ます貴重な資料です。

大陸の記憶、平和への希求

エピソードでは、1929年の朝鮮・満州・中国への旅と、そこから生まれた代表作《熱河》、そして戦中から戦後へと急転した時代と作家の関わりに目を向けます。大陸の記憶を繰り返しモチーフとした戦時期の作品群から、終戦翌年に発表された《平和の礎》へ。その激動の軌跡は、山鹿個人の物語を超えて、昭和という時代そのものの記憶を私たちに伝えてくれています。多くの方にとって「未知の作家」である山鹿清華。その手織錦に込められた宙翔ぶようなイマジネーションと、激動の昭和を生き抜いた一人の作家の軌跡を、ぜひ会場でご体感ください。

〔展覧会情報〕
生誕140年記念 染織家 山鹿清華—宙翔ぶイマジネーション
2026年9月19日～12月20日 会場：本館南回廊1階

「ザ・トライアングルに寄せて」
松延総司

15年ほどのアーティストとしての活動を通して私が取り組んできたのは、図と地という「地」をいかに捉え直し、再構築するか、ということである。「地」とは何か…。私はこれを、1.形が変わっても意味や性質が変わらないもの（可変性）、2.どこまでも小さく、どこまでも大きくできるもの（拡張性）、3.無数の数が存在するもの（複数性）というように考えてきた。柔軟で融通がきき、順応性があるもの。手軽でありふれているもの。何かの背後に存在できる「地」とはそのような性質を持っている、と。

例えば、私の作品に《棚》というシリーズがある[図1]。棚から機能性を剥ぎ取り（あるいは棚が使い終わっている状態を作り）棚のアイデンティティを問う作品なのだが、私が「椅子」をモチーフとして選択しなかった理由は上記のためである。椅子の在り方は人体の形に比較的依存するのに対し、棚はそこに何が収まってもよい。消しカスのための棚も「棚」であるし、ダンブカーのための棚も「棚」である。棚はおそらく椅子よりも単純なコンセプトの上に成り立っており、「地」としての要素が強いように感じる。

また、作品《私の石》[図2]において、私は15000個を超える「石」を制作した。それはひたすらセメントを団子のように丸めただけのものであるが、それでも数が集まると本物の石のように振る舞いはじめる。ここで重要だったのは、石の歴史や種類、美観などには言及せず、数というアイデアからのみ「石」を捉えることであった。

作る側にとっても見る側にとっても、「地」について考えることは、色、形、素材、唯一性や個性という、美術の醍醐味から離れることかもしれない。しかし、退屈で無価値（そうな）ものにじっくりと向き合うこともまた、美術にしかできない特権だと私は考えている。

さて、ザ・トライアングルでの展示に向けて私が制作を行っているのは「壁」である。

秋のコレクションルームでは「美術館物語 市美の産声」と題し、当館、京都市美術館（京都市京セラ美術館）が93年前にどのようにして誕生したのか、その軌跡を振り返る展示を行います。

京都市美術館は1933（昭和8）年、日本で最初期の公立美術館「大礼記念京都美術館」[図1]として開館しました。館の設立に当たっては京都の財界、政界、学界など多くの市民の尽力、出資がなされ、全国に類を見ないほど大規模な、美術の殿堂が完成します。

京都の美術界も大きな期待を込めて全面的に協力し、竹内栖鳳、菊池契月、鹿子木孟郎、（五代）清水六兵衛など重鎮たちが評議員となり、美術館のあるべき運営を議論しました。

そして、開館翌年には館による大規模企画として「大礼記念京都美術館展」が開催されます。画壇の垣根を越え、全国の様々な団体が一堂に出品した画期的な展覧会となり、会期後には展覧会組織と美術館によって優れた出品作が購入されました。



図1 竣工当時の大礼記念京都美術館 1933年



図2 大礼記念京都美術館 懸賞設計図案集 1930年



図2 《私の石》2011— セメント

図1 《Shelf#2》2013 1800×900×285mm
ベニヤ板 Photo by Hideaki Toyoura

2024年、パリでの古い家屋を利用しての展覧会の準備中、壁紙の下から石膏の壁が、その下からはレンガの壁が出てきたのがきっかけとなっている。さらにホームセンターにはレンガに塗るためのドロドロの石膏のような材料が売っており、これをローラーで塗るとすぐに頑丈で綺麗な白い壁を作ることができた。これまで多くの場面で木の骨組みに板を貼り付け「壁」を作ってきた私にとって、いくつもの壁が重なることで構成されたそれは、中身がぎっちり詰まったまさしく「壁」であった。どうすればあのときの「壁」との出会いを物質化できるのか…。「壁」と「構造」の関係性とは…。ギャラリー空間にて、壁と対面していただければ幸いです。

松延総司（まつのべ・そうし）
1988年熊本県生まれ。京都嵯峨芸術大学短期大学部美術学科ミクストメディア領域卒業後、2023年にボー美術振興財団在外研修員としてフランスに滞在。現在は滋賀を拠点に制作活動を行なっている。近年の主な展覧会に、「家具と抽出し」（A-lab、兵庫、2024年）、「Woven、Knot」（gallery chosun、ソウル、2024年）、「not a house」（MBL Architectes、パリ、2024年）、「Soft Territory かかわりのあわい」（滋賀県立美術館、2021年）など。

〔展覧会情報〕 ザ・トライアングル「松延総司：壁」
2026年9月12日～12月20日 会場：ザ・トライアングル

こうした、開館時期に収蔵された作品が京都市美術館のコレクションの嚆矢となり、華々しい美術館のスタートを飾りました。本展示では、京都市美術館の出発点に注目し、大礼記念京都美術館の設立にまつわる歴史と、初期に集められたコレクションの様相について、作品と資料を紹介することで振り返ります。戦前から、長く市民に愛された、そんな歴史を持つ美術館は全国でもまれ。これを機に、もっと当館を好きになってもらえたら。そう願っています。

展示資料のなかでも、学芸員の一押しは「美術館の懸賞設計図案集」[図2]。開館に先立って、建築のコンペが行われ、多くの建築家が参加したのですが、そこで提出された建築図案の記録です。なかには「選ばれなかった図案」もあって興味深く、京都市美の「あったかもしれない」可能性を知ることができて面白いです。

森光彦（本展担当学芸員）

〔展覧会情報〕
**コレクションルーム 秋期
特集「美術館物語 市美の産声」**
2026年10月9日～12月13日
会場：本館 北回廊1階