

## 新装版「作家に聞く」no.4

「京都市美術館ニュース」第14号（昭和33年）より連載していた「作家に聞く」。  
装い新たに再スタートを切りました。第4回は渋谷和子さんです。

## 渋谷和子（しぶや・かずこ）

染色作家。1932年京都府舞鶴市で生まれる。翌年向日市（現住地）に移住。京都市立美術大学（現・京都市立芸術大学）専攻科染織専攻修了。大学では蠟染を小合友之助、型染を稻垣稔次郎に学んだ。渋紙を用いて型をつくり、糊で防染して染める一枚型を基本とする型染作品を、一貫して制作している。鮮やかな色彩と幾何学的な図形やパターンによって創り出される抽象表現は、高い評価を受けています。1998年京都美術文化賞受賞。2003年京都市芸術功労賞受賞。



## 家を出たくて受けた京都市立美術大学

小学校4年生のときに大東亜戦争が始まった。親父が医者でしたから、看護婦さんとか人力車のドライバーとか、家にいっぱい人がいたんです。戦争になって皆さん散っちゃって、郷里に帰ったり従軍看護婦に取られたりで急に人手がなくなりまして、とにかくまず家の中のことはせんならん。4年生のときから女中ですわ（笑）。「掃除せえ」という言葉から、「遅刻しても知らんぞ。ええねやったら掃除くらいしたるわい」ちゅうて、小学校からふてくされて暮らしてました。だから、ちょっとでも家を出る口実をつくらなかんと思ったんです。どこぞへ就職するなんてことせんでも家になんばでも用事があると言われるから、学校に行くならちいとは時間をくれるかと思うて、キヨロキヨロと見渡して「美大ぐらい受けてみるか」と。

入学した工芸科は当時オール工芸（陶磁、染織、漆、図案）ですから、最初から染にいったわけではなく、私は陶器がやりたかったんですよ。家で親父が陶器をやらないと、私も轆轤を挽いて遊んでたから。ところが学校では「女が窯に入ったら穢れるんじや、寄せたらへん」と言われまして、冗談にせよ面倒くさいことぬかすな、と思って。それで私は勝手に窯を作って、自分で遊んでましたけどね。その後どういう成り行きで、最終的に型染<sup>1</sup>やってるんやろな、というはよう分からんです。そんなに真剣に性に合ってるかと思つてたわけではない。要はうちの家から逃げ出して、世間に出て掛ける目的が欲しかっただけなんですね。

## 小合友之助先生の思い出

普通の学校と違って、先生たちは弁舌を振るうのでもなく、手取り足取りでもない。小合友之助先生は誰に向かってといでのでなく「服を選んで着るような感覚で、染めものんの仕事ができたらええなあ」とか、ぼんやり学生の仕事を眺めながらボツンボツンと物を言わはります。ときに学生が描いてるのをバーッと消して、木炭でガーッと描いて。私は初めて見たときびっくりして、私のも手を入れてほしいわと。先生は、まだそんなことやってんのかいな、なんぞ形にならんかい、という感じで行ってしまう。けど、の方はなんか知らんチャーミングです。まっすぐには物を言うてくれへん、一種のいけずですけどね（笑）。課題は古裂の模写がよくありました。学校の資料館の古い織物から好きな物を引っ張り出してきて絵具で模写するんです。

小さな学校やから他の科にも出入りしていました。工芸科のデッサンはモデルさんが一人。40人がキャンバス立てたら見えんようになる。洋画や日本画は毎日デッサンのはずやけど、学生はグランドで野球していたり。それで「私ちょっと描かてもろてええか」って、勝手にモデルさん描いてましたよ（笑）。先生は須田国太郎先生や徳岡神泉先生をはじめ、立派な方がずらりとおられました。だけど、よその科やから出て行

けとは言われへんし、話もしてくれるし、デッサン見てもろたりしました。学校を離れても小合先生のところへ伺うのはしょっちゅうでした。作品を持っていったり、ただ遊びに行ったり。作品を見せて、「好きなようにしたらええ」と言って、ああせえこうせえみたいなことはおっしゃいません。ごちそうになって、「もう1枚ペートーヴェン聴いてゆき。今日も遅いし泊まりな」って。小合家で泊まってきた人、私ぐらいのものでどうか。

## 着物の仕事と工芸美術の作品

美大を卒業したのが昭和30年頃。なんにも物のない時代でした。そやから洋画や彫刻の連中もみんな在学中から室町（京都市中京区）の仕事でアルバイトして、布に染料ぶっかけて蒸して持つてたら問屋は買ったんです。

私は最初、一文さん（現・一文株式会社）に「着物触ってみる気ないか」と、白い布3反ほど渡された。家の2階の3部屋をぶつ通しにして布張って、はじめは型染とかロウケツ<sup>2</sup>とか何でもやってました。「なんば時間かけてんねん、商売にならへんやろ」と怒られたけど、私は商売するなんて思つてへんから気の向いたときに持つていってたんです。そしたら同じものが20反、30反と追加になって、一人でこなされへん。染屋のきん興さん（現・悉皆屋「染殿 きん興」）に糊置き<sup>3</sup>してもらってたんですけど、手が回らず外注に出した。その外注先では家族3人で糊置いては色差し<sup>4</sup>をやってくれてはったの。それで私もそこへ入り込んじゃって、ますますぎょうさんこなすことになってしまった。家に帰つて暇もなくて、眠とうなつたら座布団3つ並べてひっくりかえって、また夜中に起きてやつてました。

京展や日展、他の展覧会や個展に出すいろいろな作品もあり違いを意識してません。なんやダラダラとやってきました。いざいざ、みたいな馬力や、我こそはという立派な意気込みはないんです。私の仕事に計算はございませんし、「たまたまこれがある」とか「ちょっと遊んでる」というのが基本です。

（聞き手：当館学芸課／構成：かなもりゆうこ）

1 日本の伝統的な染色技法の一つである。布などの上に彫り抜きされた型紙をのせ、色をつけていない部分に防染糊を置き、顔料や染料などで色染めをする技法。糊を置いた所は防染されるため、色は染まらず、他は一様に染色される。色止めをし、干して仕上げられる。

2 蠟（ロウ）を熱で溶かしたものを筆につけて、直接布に模様を描き、その部分に染料が入らないことを利用した技法。日本では正倉院宝物など、古くから見られる染色技法だが、一旦途絶えたという説がある。その後、明治末期に研究され、新たに復興された。

3 友禅や型染の過程で、防染のために、染料を通さない特殊な糊を布などの上に均一に置くこと。

4 小刷毛や筆で色を加えること。糊置きをした上に加える場合と、仕上げた後で加える場合とがあり、仕上げ後のものを「後差し」、「手付け紅」と言うこともある。

## NEWS

京都市京セラ美術館ニュース

発行:2022年10月 編集:京都市京セラ美術館  
京都市左京区岡崎円勝寺町124  
TEL 075-771-4107  
<https://kyotocity-kyocera.museum/>



design:Shibano Kenta

ザ・トライアングルと  
北西エントランス  
Photo: Koroda Takeru

# 明治工芸のコレクターが語る帝室技芸員の魅力

特別展「綺羅めく京の明治美術—世界が驚いた帝室技芸員の神業」に寄せて

「綺羅めく京の明治美術」展開催にあたっては、多くのご所蔵家からご協力をいただいた。なかでも帝室技芸員の工芸作品のコレクターは、もともと輸出用として作られ、世界中に散逸していた作品群を里帰りさせ、長年にわたって質の高いコレクションを築いて来られた。

これらコレクターの方々の収集活動が大きな機縁となって、明治工芸が国内で再評価されることになった。  
ここでは、本展で出品をお願いした3人の個性的なコレクターの方々に、帝室技芸員の魅力を語っていただいた。



初代宮川香山との出会いは2点の高浮彫の作品です。「大日本眞葛香山造」と書いてあって、これは何だろう?どうしてここにあるんだろう?と思いました。その銘が無ければ日本人の作と分からなかったですよ。当時の輸出品は英字で「JAPAN」と入っていますが、眞葛香山は一貫して日本語ですね。作品の多くはロンドンに集まっているものの、眞葛香山の高浮彫の作品は手間がかかっているのもともと数が少ない。それを僕のために集めてくれるんです。だから断らない、99%買います。他の日本の作品と何が違うかというとやっぱり美意識ですね。それは京都にある「雅」の世界です。「私は輸出のためとは思っていない。日本固有なものを作っている」と自伝にも書いてありますが、日本独自の美を見せて世界が何と言うか、ということに興味があったんですね。

『釉下彩白盛鶏図大花瓶<sup>1</sup>』は高さが60cmもある磁器だけど、いさかの破綻もない。こんな色は出せないし、とても薄くて持つとふわっと軽い。白地を生かした鶏の表現には图案のヒントを得た若冲がびっくりするでしょうね。桁違いに眞葛香山が上です。板谷波山と競べてもレベルが違う。ただ、一人いるとすれば三代清風與平。宮川香山も清風與平には一目置いている。僕もピンクがかった白磁の茶碗を持ってるけど、格調が圧倒的で唸然とします。

どうしてこんなに厳かな作品が作れるのかと思います。だけどなぜ日本の工芸品の評価が低いのか。みんな知らないんだろうね。宮川香山は清の名品に挑んでそれを凌駕している。つまり世界一ということでしょう。

1 本展出品作。初代宮川香山、明治中期一後期、田邊哲人コレクション(横浜美術館寄託)

**田邊哲人(たなべ・てつん)**  
1942年パラオに生まれる。近代輸出陶磁器の収集家・研究家であり、特に宮川香山の研究と作品収集の第一人者。株式会社KSP副会長その他取締役を兼任。スポーツチャンバラを創始し、国際スポーツチャンバラ協会及び日本スポーツチャンバラ協会会長でもある。



明治時代に帝室技芸員の人たちが作った美術工芸作品は本当に品格があって美しく、雅やかな作品が多いです。しかしこのような作品は新たに貰えるものがもう多くは残っておらず、収集するのは簡単ではありません。

箱物や香炉、香合などに花鳥図や山水図を立体的に施して、3次元の絵画を片切彫で達成した加納夏雄は、「間」という日本独特の美意識を金工作品で表現した人です。たとえば片隅に花や蝶を描き、大きな空間を残しておきます。日本人は「間」をとても大切にないので、絵画に限らず能の世界でも、音楽でも——「間」は単なる休止符ではなく、そこには音のない音があると認識します。また、加納夏雄は金属を彫るために鑿をもちろん自分で作っていて、それを使った独特的な片切彫は作品全体だけでなく彫跡が本当に美しく、それだけでも楽しめます。作家一人ひとりが持つ、他の人には真似のできない技というものじっくりと見ていただきたいところです。

明治の有線七宝の高級品は銀線や金線を使って緻密に植線しますが、並河靖之の場合、線の太さを変えて金銀の色彩を絵の一部として組み込むようになります。そして、明治の有線七宝は、江戸時代までのものと違い、釉薬に透明感があります。これは並河靖之や尾張七宝の工房が開発したもので、ドイツ人・ワグネルの力も大きかったでしょう。並河靖之は釉薬の調合をすべて自分で行い、有名な「黒色透明釉」以外にも、明るいブルーやモスグリーン、燕脂色やこげ茶色など、他にはない美しい色を作り出しました。彼の作品は色を見ただけで分かります。

**村田理如(むらた・まさゆき)**  
1950年京都市に生まれる。幕末・明治を中心とする日本の細密工芸の収集家。同分野における日本の第一人者。2000年、收集品の公開のため京都に清水三年坂美術館を開設。同館館長を務める。並河靖之有線七宝記念財団理事。



もともと、私の趣味の主軸は鍋島を中心とした伊万里です。その雰囲気に似た三代清風與平の作品に出会い、それ以来集めています。與平作品の上品さは語る必要もない、「得も言われぬ美しさ」という表現に尽ざると思います。江戸時代の伊万里とは違う「明治の焼き物」には、新しい文化が入ってきた魅力が備わっています。

コレクションとともに私は美術書の刊行に取り組んでいて、眞葛香山(初代宮川香山)の本<sup>1</sup>を作りました。しかし、眞葛香山は海外で人気が高い上に作品数が膨大なので、清風與平のように一人で多くを集めることができません。欧米では「makuzu」だけで通用します。アメリカで香山の調査をしました。個人コレクションでも、大きな作品がゴロゴロあるのでびっくりしました。作られた当時の明治に渡ったものだけでなく、第二次大戦後、国内から持ち出されたものが多く見られます。明治陶磁の優品が里帰りし始めたのは、ほんの最近です。

収集においては、最も良いものが欲しいというのが本音です。まずは第一級のものを知るべきで、その基準の上で自分が何を選ぶかを判断します。良いものと好きなものはまったく別物です。究極の作品は東京国立博物館と宮内庁にありますから、本展覧会のようにそれらが出品されるときは間近で見て、頭の中に叩き込むのが賢いやり方です。日本人の美的感覚と海外での人気は別のものです。輸出向き明治陶磁の多さに惑わされず、日本の美を表現した明治陶磁を探すことは、今からでも遅くありません。明治の陶磁に興味を持ってください。

1 『宮川香山釉下彩—美術となった眞葛一』創樹社美術出版、2018年

海岸沿いの砂が一晩でごっそりと消えてしまったという冗談のようなエピソードを聞いたことがある。僕たちにとって砂が貴重な資源でありながら、このエピソードに素朴に驚いた僕自身と砂との関係が、いかに軽薄なものだったかを思い知る。

地球上にある多くの岩石は、熱や圧力、風や水の流れによる変成・風化作用を受け、絶えずその状態を変化させ、移動し、こっそりと循環している。砂がこの循環のなかで岩石となり、また砂の状態に戻るのには、3億年や4億年といった気が遠くなるほど時間が必要だと言われている。人が生きる時間からはあまりにもかけ離れたスケールだから、僕は、いつまでも同じ地面が変わらずに存在しているといった幻想を都合よく抱いている。そういえば、僕たちの身体を構成する水もまた、同様に入れ替わっているらしい。

こういった遅々とした時間のあり方に、砂はその存在感を發揮しているらしい。岩石が適度な硬さを持ち、さまざまな侵食作用によって砂へとその状態を変化させることで、砂が臨海部での緩衝材となり、岩石自体が被る波からの侵食作用の速度を大きく引き伸ばしている。

僕は、足元を見ながら歩き、ジャガイモに似た石を拾うあそびを趣味としてやっている。ある時、ふと拾い上げた石の下に広がる砂に目が移り、なぜかそれに興味を持つようになった。それ以来、ジャガイモ石を拾うあそびの傍で、砂拾いも始まっていた。ある日、アーティストの齋恒太郎くんを砂拾いに誘ってみたことがある。1日かけて鴨川を上流に向かって歩き、河岸に溜まった砂に手を伸ばしそれらを少しづつ拾い歩いた。といっても、大半の時間は日々のことを話しながらよくある散歩の光景に近かったと思う。散歩と違うことといえば、歩き続けるほどに、背負っているリュックが砂で重くなっていくことくらいだった。

後日、収集した砂を、お米をとぐようにして洗い、個別のバットに入れ乾燥のためにしばらく放置してみた。粒度によって、乾く速度が異なったように記憶している。それらを自分で飲んだ牛乳の空き瓶に入れ並べてみると、それぞれの砂には、色味や粒の構成によって現れる個別の表情があることを感じた。もうこの時には、かなり砂に愛着が湧いていた。けれども困ったことに、僕はそれぞれの砂の表情を克明に記憶することができなかった。砂は、掴もうとする手からこぼれ落ちるように、頭の中からもどうしようもなくこぼれ落ちてしまう。



「彦坂敏昭:砂のはなし」展示風景(2022年) Photo: Maetani Kai

こういった捉え難さを持つ砂との関係を如実に表しているものひとつに、僕たちが普段から使っている「砂」という名付けがある。例えば岩石の場合には、それぞれの特徴から、さまざまに名前が与えられている。けれど砂の場合には、分化された名付けは乏しい。砂拾いをしていると、この砂の名前は何ですか?と聞かれることがあるけれど、これは何処どこで拾った砂ですか?と答えようがないところがある。砂という名前は、1/16mm以上2mm以下の大きさのある程度の硬さを持った粒が集合している「状態」のことを指す。それぞれの砂の個別の「状態」に対応する分化した名付けは少ない。それは、「ホコリ」や「ゴミ」といった、(自分とは無関係という意味で)自分の外側へ追いやった物たちへの名付けとどうしようもなく似ている。

幼かった頃は、手元や足元の感覚を渴望する心持ちに支えられながら、砂場でトンネルをこしらえては壊し、全身を使って砂と向き合っていたように思う。それが大人になるにつれて、背も高くなり(足元の地面と頭との距離が生まれ)、しだいに足元の感覚は鈍感なものになっていったようあるところがある。それゆえに、足と近い距離にある砂もまた、僕たちにとっては単に遠くてよく見えないものとして、気づかれないと同時に、取り残されている。

それでも、こういった捉え難い砂を前にして、僕が誰かと一緒に居ようとする時には、その捉え難さが、大らかな余白として活躍してくれることもある。僕たちはお互いに砂に触れながら、自由にイメージを立ち上げ、それを伝え合うことができる。余白と近くで遠いこの距離のおかげで、砂の世界にぼんやりと他者と共に「参加」することができる。

サン=テグジュペリは、愛について、向き合っている状態で止まれば、それは恋であり、同じ方向を向いて共に歩き出した瞬間に、その恋が愛に変わると言った。砂は、僕とその隣にいる人とをぼんやりと同じ方向を向くように促してくれる。

彦坂敏昭(ひこさか・としあき) 1983年愛知県に生まれる。京都市在住。現在、京都市立芸術大学大学院美術研究科博士課程(彫刻領域)に在籍。近年の主な展覧会に「MAIX(Malaysia Artist's Intension Experiment)報告展」(TEMPAT BIBAH、クアランプール、2019年)などがある。また、齋恒太郎と前谷開と共にアーティストコレクティブ(木曾路)を運営している。



【展覧会情報】  
ザ・トライアングル「彦坂敏昭:砂のはなし」  
2022年5月31日(火)~9月25日(日) 会場:ザ・トライアングル