

報告：コレクション・トークイベント「宮崎進の作品を語る」

荒木 康子 編

日時：2020年2月9日(日) 14：00～15：30

場所：福島県立美術館常設展示室B

講師：宮崎とみゑ氏（作家ご遺族）

赤松祐樹氏（多摩美術大学美術学部非常勤講師）

黒川創氏（作家）

司会：荒木康子（福島県立美術館学芸課長）

荒木：時間になりましたので、トークイベントを始めます。

本日はお寒い中お集まりいただき有難うございました。当館は2018年度、美術家・宮崎進さんのご遺志により19点の作品のご寄贈を受けました^(註1)。常設展示室でこれらの新収蔵作品をご紹介しますのに合わせ、今日は「宮崎進の作品を語る」ということで、ゆかりの方々にお越しいただきました。宮崎進とはどのような作家で、どのような作品を私たちに残してくれたのか、皆様にお話をお聞きしていきたいと思います。私は司会をさせていただきます、福島県立美術館学芸員の荒木康子と申します。よろしく願いいたします。

それではまず、お三方のご紹介をさせていただきます。

私の左にいらっしゃいますのは赤松祐樹さんです。多摩美術大学美術学部の非常勤講師をされています。以前、宮崎さんご出身の地、山口県周南市の美術博物館の学芸員をしていらっしゃった時に宮崎進展をご担当され^(註2)、その後千葉の川村記念美術館を経て、昨年現職に就かれました。また、宮崎さんの作品や資料の整理にも携わっておられます。

赤松さんの左側は、宮崎進さんのご遺族でいらっしゃる宮崎とみゑさんです。今日は貴重なお話をお伺いしたいと思います。よろしく願いいたします。

そしてその左は、作家の黒川創さんです。黒川さんは作家として現在ご活躍でいらっしゃいますが、晩年の宮崎さんとも親交があり、画集などに文章をお寄せになっていらっしゃいます。そして宮崎さんをモデルにした人物が登場する小説が、この2月にご出版予定だと伺っております^(註3)。

また私たちの美術館は、震災後、黒川さんにいろいろお世話になって参りました。震災直後にご講演いただいたり^(註4)、黒川さんが主宰されている編集グループSUREという出版社では『福島の美術館で何が起こっていたのか』という本を出して下さいました^(註5)。

今日は、このように宮崎さんとの関りが深い方々にお集まりいただき、宮崎さんの作品について深めていきたいと思っております。福島では、宮崎進といってもピンとこない方が多いかもしれませんが、実は宮崎さんの作品の中には、戦後間もない東北を描いたものがあります。福島にも来られていて、福島の風景も作品になっています。そのようなことから、宮崎さんが2018年に亡くなる直前にご自分の作品を福島に残したいとおっしゃって下さいました。今回のトークイベントが、福島の方に広く宮崎進とはどういう作家だったのかを知っていただく機会となればと思います。

それではまず最初に、宮崎進さんの画業

について、赤松さんに画像を使いながらお話をいただきます。よろしく願いいたします。

赤松：赤松と申します。

まずは宮崎進という芸術家がどういう活動をしてきたのかということ、だいたい15分くらいで説明させていただきます。宮崎さんは1922年に山口県の徳山に生まれました。山口県のどちらかというとも東側にあたりまして、周防の国の南の方ということで、現在は市町村合併で周南市という名前になっています。徳山は、当時は海軍の燃料基地があり、瀬戸内海に面した港町、現在は石油コンビナートが海岸沿いに連なっています。そこで生まれ、小学生の時、絵が上手だということで担任の先生から特別に指導を受けたり、地元の画家の知遇を得るといような環境の下で成長していきます（註6）。その後上京して日本美術学校に入学しました。戦争の時代でしたので、絵画を勉強しますが、繰り上げ卒業して応召する（註7）。そして1943年に広島部隊に入隊します（註8）。宮崎はそこから外地への勤務を希望し、ソ連と満州の国境の守備隊に配属されることとなります。戦争という状況の中で、一兵士として困難な状況に遭遇したということが、彼の後々の作品に大きな影響を与えていると思います。終戦直前にソビエトが対日参戦し国境を越えて侵入し、部隊は全滅してしま

いますが、彼は伝令のために部隊を離れたため九死に一生を得ます（註9）。しかし部隊から離れて、ただもう動物のように、生きるためだけの存在として、荒野で食べ物を探し求めてゆくような状態になってしまう（註10）。後年お話を伺うと、その時が一番辛かった、苦しかったとおっしゃっていました。その後、シベリアへ抑留されます。最初、コムソモリスタ付近の収容所に入り、以降4年という長い期間、労働などに従事することになります。しかし、ソ連側の担当者からいろいろな絵の模写を頼まれたりしたこともあったそうで、極限的な状況、仲間がどんどん亡くなっていく状況ではありながら、一方で人間がものを創る、絵を描くということをあらためて見つめなおした時期でもあったそうです（註11）。1949年12月にシベリアから舞鶴に帰ってきて、翌50年1月に一旦故郷の徳山に戻るわけですが、1951年に上京して、生活のためにカットやデザインの仕事に携わったりし、そういう状況の中から徐々に作品を発表していきます（註12）。50年代後半になりますと、光風会や日展に出品するようになります（註13）、この時期の作品が今回展示されています。正面の右の方から初期の作品です（図1）。この時期の50年代から60年代後半の作品の特徴は、非常に厚塗りであること。物



図1 展示風景



図2 《常磐》1950-60年代
カンヴァス、油彩 福島県立美術館蔵

質感が強く、触覚的で手触りを感じさせるような作品、色が抑えられ重苦しい感じの作品になります(図2、口絵p.5)。日本に帰ってきて、彼はシベリアを簡単には言い表せない、作品にも表現できない。そうした体験を自分の中でどう捉えればよいのか、いろいろ悩んだと思います。その時期に東北や北海道を放浪する。あるいは東京の中でも墨東という隅田川の東の方、どちらかというところから外れた場所、東京の華々しい場所に対して光の当たらない地域に心を寄せていく。その中で制作されていったのが、こうした初期作品になります。こちらは1951年の《灰色の街、釧路》(図3)、1952年の《暗い春の頃》(図4)、《さいはて》。こうした作品が生み出されていきます。更に60年代に入っていきますと、旅芸人を

テーマにした作品が制作されるようになります。1965年の《祭りの夜》、1966年の《見世物芸人》(図5)。この《見世物芸人》によって1967年に第10回安井曾太郎記念賞を受賞しました。

安井賞は、当時画壇の芥川賞といわれるような具象絵画の権威ある賞であったわけですが、こうした旅芸人をテーマにした作品によって画家として認められ、さらには当時絵画ブームということもあり、注文が殺到するという状況にもなります。この時期の作品は、空間表現や形態の描写などにおいて絵画的な技巧を駆使して描かれている。初期の作品は色彩が抑えられているのですが、この時期になると土着的なイメージではありますが画面が鮮やかになり、市松模様や唐草模様、さらには幕の表現にみられるような



図3 《灰色の街、釧路》1951年
板、油彩 周南市美術博物館蔵



図4 《暗い春の頃》1952年頃
カンヴァス、板、油彩 周南市美術博物館蔵



図5 《見世物芸人》1966年
カンヴァス、油彩 東京国立近代美術館蔵



図6 《見世物の女》1965年頃
カンヴァス、油彩 福島県立美術館蔵



図7 《道》1974年
カンヴァス、油彩
周南市美術博物館蔵



図8 《瀬戸の光》1991年
板、麻布、綿布、油彩
周南市美術博物館蔵



図9 《孤独な人》1993年
板、麻布、綿布、紙テープ、油彩
周南市美術博物館蔵

装飾的で平面的な部分と室内の空間とが調和した、豊かな絵画世界が展開されるようになります(図6、口絵p.5)。しかし、一躍人気作家になるのですが、戦争やシベリアの過酷な体験は依然彼のなかでは非常に重く、これでいいのかと自問するようになる。脚光を浴びる一方で、違和感もつっていったそうです。そして、1972年フランスに渡り、いわゆる画壇から距離を取り、パリであらためて自分の表現を見つめなおしていきます(註14)。

パリではどちらかという下町の方に居を構え、サーカスや見世物芸人などの姿を描くのですが、表現としては以前の旅芸人のシリーズの時のようなものから徐々に人物のテーマが純粹化されていく。人間の身体をあらためて捉えなおすような作品に変化していきます。1974年の《道》(図7)は、身体が溶けてしまったような表現になっていますが、人間の存在の不確かさを見据える作家の冷徹な視線を感じ取ることができます。パリ時代は、画壇あるいは日本の状況から一旦離れて、あらためて自身を見つめなおす重要な時期であったといえます。

さらにそこから徐々に抽象的な表現が生まれてくる。光自体を探求するような方向に向かっていきます。これは90年代

入ってすぐの《瀬戸の光》(図8)という作品です。対象として旅芸人の姿を描くということから、パリで絵画に直に向き合うことによって、人間の形態や、存在自体の追及へ向かうようになる。更には光自体の探究も試みられ、表現は純化していきます。

戦争やシベリアでの体験は、とてつもない体験であり、容易に作品化できなかったわけですが、数十年経った90年代に入り、表現の深まりとともにようやく精神的に作品化されるようになります。94-95年に下関市立美術館、平塚市美術館など全国巡回した「宮崎進展」で、今まで制作してきたシベリアをテーマにした作品が、初めてまとまったかたちで公開されます(註15)。長い時間をかけて彼自身の考え方や、絵画表現が深まり、それらを経てようやくシベリアに直接向かうことが可能になり、90年代以降になって全生命をかけたような作品が爆発的に制作されていきます。

例えば93年の《孤独な人》(図9)という作品があります。板の上にドンゴロスという麻布、いろいろなものを入れる非常に目の粗い麻布袋ですが、それを画面に貼り付けていく。あるいは絵具を非常に激しい筆づかいで塗り付けていく。こ



図10 《黒の風景（鎮魂）》1993年
合板、ミクストメディア
新潟市美術館蔵



図11 《不安な顔》2000年
合板、麻布、油彩、ミクストメディア
横浜美術館蔵



図12 《TORSO》1999年
石膏、蜜蝋、油彩
周南市美術博物館蔵

ういった部分は麻布を貼り付けてあってその上に絵の具が載っているような状態です。

今回展示されている美術館に収蔵された作品は、そこに至る以前の初期作品なのですが、前半期に絵画として深められ、洗練された表現を確立しておきながら、その後絵画という枠を超えるような根源的な制作へ向かっていったというのは、日本の芸術家の中では稀有なのではないかと思います。《黒の風景（鎮魂）》（図10）といった93年の作品も麻布、ドンゴロスが画面に貼り付けられた作品で、対象を描くというより、彼の感覚や体験が全体的に展開されたものになっています。麻布はシベリアや、それ以前の戦争体験の中で身近にあった素材だったそうです。例えば麻布袋を使って雨露をしのいだりして、彼にとっては密接な素材だった（註16）。それを全面的にを使って表現していくようになります。それから、彼の作品の中で重要なのは「顔」というテーマです。旅芸人の時期の作品にも独特な「顔」の表現が見られますが、特にシベリアを扱った作品の「顔」は、何か訴えるような、こちら側が応答を迫られるような「顔」になっています。戦死していった、シベリアの地で死んでいった

人たちの顔が、それを見る者に、何故おまえは生きているのか、人間が生きてはどのようなことなのかと問いかけてくる。これは《不安な顔》（図11）という2000年の作品です。こちらは《TORSO》（図12、口絵p.6）という1999年の作品。トルソとは首や手足がない人体で、発掘された古代彫刻にもあるものです。シベリアをテーマとした作品には優れた立体作品も多く、トルソは平面と立体双方にみられます。また、更にこういった激しい表現から、人間の根源的な力を肯定するようなどころへたどり着きます。彼自身シベリアあるいは戦争の体験の中で絶望という状況にあったのですが、その絶



図13 《花咲く大地》2004年
合板、麻布、ミクストメディア
神奈川県立近代美術館蔵 山本糾撮影

望という状況から、生死を越えた人間の根源的な力を見出していったわけです。それが彼にとっての制作の力となっていったと後に書いています。《精霊の踊り》という2001年の作品には生命の力を肯定していくような表現が見られます。これは2004年の作品《花咲く大地》(図13、口絵p.6)です(註17)。シベリアでは春が来るといっせいに花が咲くそうです。そういった生命力の根源的な部分をテーマにするような作品が2000年代半ば以降に制作されていきました。2004年制作の《しずく》(図14)は、水のしずくなのですが、生命ですらない水のしずくにまで、生命の生き死にを越えた根本的な力を見出し、また、その力自体が画面の中に込められている。生命観や自然観の深まりが示された作品です。もう一つ「鳥」というテーマも繰り返し制作されています。当初は囚われの身から見た自由の象徴として、遠くを飛ぶ姿として描かれていたのですが、徐々に変化していきます。この《鳥》(図15)は、一見すると何が描かれているのだろうという作品ですが、画面と一体化した中に鳥の形体が見て取れます。先ほども触れましたが、シベリアの絶望の中から人間の根源的な力を見出していった。そして



図14 《しずく》2004年
和紙、ミクストメディア

さらにそこから、大地の自然や生命全体が一つの力として画面に繰り広げられていくようなところにまで晩年にたどり着く。生命の尊厳の根本的なところに触れるような非常に力強い表現で、作品が、我々見る者がその力を直接感じることができるような場になっている。それは、人間が芸術によって到達することができる極限的な境地を示しているようにも思えます。

ざっと駆け足になりましたが、2018年に96歳で亡くなった宮崎進という画家の生涯をご紹介します。

全体から見ると、今回展示されている作品は彼自身の出発点を示している。あるいは出発点における直接的な表現が絵画として成熟していく過程を示した非常に重要な作品群ではないかといえます。以上で終わりにいたします。

荒木：有難うございました。シベリアというのが宮崎さんにとって非常に大きいテーマで、今ご紹介いただいた晩年のドンゴロスが貼られた作品をご存知の方も多いかと思います。しかしそれよりも前に、東北や北海道に来ていらっしゃるんですね。

宮崎：北海道は釧路だとか根室や網走、石狩など、いろいろ歩いています。



図15 《鳥》2000年
合板、麻布、ミクストメディア
東京ステーションギャラリー蔵

荒木：この時代の作品は、制作年が特定できていないものもあるし、まだわからないところがたくさんあると思います。どのあたりを旅して周られたのか、もう少しいろいろなことを、とみゑさんは宮崎さんご自身からお聞きになっていらっしゃるのでしょうか。常磐とありますから、福島には来られている。

宮崎：常磐炭鉱のスケッチブックもありますし描いていますね。あとは裏日本です。山形、秋田、青森、竜飛岬、あの辺りをずっと歩いている。スケッチもあります。まだ動力がない時代、浜辺で漁師が馬などを使って舟を引っぱっている絵なども随分描いています。それらはほとんど色のない褐色の世界。描いているのは夏ではなくて、全部冬景色です。枯れた木が風で斜めになり、人は手ぬぐいを被って、本当に厳しい中で生きている人間の姿や状況を描いた油絵がたくさんあります。周南市美術博物館にも随分あります。ほとんどが裏日本の風景でしょう。そういうメモが残っていますし、写真も撮っています。

荒木：旅行に行かれるのは冬なんですね。

宮崎：冬しか興味なかったみたい。暑いのは大嫌いでした(註18)。

荒木：でも宮崎さんは南の方のご出身ですね。

宮崎：周南は風光明媚で温暖でいいところです。シベリアから舞鶴港に上陸するわけですが、その時にどんな気持ちだったのか、嬉しかったのか聞いたことがあります。しかし、何にも嬉しくなかった、またこういう盆栽みたいな国に帰って来るのか、と思ったと言っていました。舞鶴湾に船が入っていくと、小さな島が点々としている。ああまたこういう国に帰ってきた。あまりにも多くの人間の死にぶつかってきたから、後ろめたさもあったのか、嬉しさはなかったと言っていました。

荒木：しかしどうして東北だったのだらうと思います。

宮崎：やはりシベリアや満州のような荒涼とし



図16 《北の祭》1964年
カンヴァス、油彩 福島県立美術館蔵

た風景に自分の身をまた置きたかったのでしょうか。しかしそこで出会った人々が本当に生き生きと生きている。こういう子どもたちもそうです。それにしてもこれらの絵を展示室で見ると、うちで見ていた時よりすごく生き生きしていることに驚いています(図16)。

荒木：そうですね。

宮崎：そう。子どもたちが持っている生命力、働く人間の生活力、命とか、厳しい環境でも生き抜く人間の姿を見て、自分がどうやって生きていくかという根源を問い直した旅だったと思います。そういう時間は必要だったし、その経験がこれらの絵になっている。生きることの根源を東北の人々と厳しい環境の中に見たのだと思います。

荒木：宮崎さんは一人旅だったのですね。

宮崎：一人です。ポケットにカメラを入れ、写真を撮りながらの旅。

荒木：写真も結構残されているのですか。スケッチなども。

宮崎：あります。

荒木：何故東北なのかということについて、いろいろ考えられるところはあると思います。実は展示室の反対側の壁に展示している作品は、若松光一郎という福島のいわき市出身の作家の作品です(註19)。この画家も戦後、常磐炭鉱を描いていま

す。あの端あたりに展示されている作品は、宮崎さんの常磐とあまり変わらない時期に描かれています。若松たちが何故常磐を描いたのかということですが、戦後「リアリズム論争」が展開され（註20）、若松たちもまた福島にいて、こうした動向と無縁ではない一時期を過ごした画家の一人でした。そして福島の洋画家・吉井忠、彫刻家の佐藤忠良、女性では日本画家・朝倉摂などが常磐に取材にやってきます。朝倉摂は後に舞台美術の第一人者となる人ですが、新制作協会、自由美術協会の作家を中心に、新しいリアリズムを目指して日本各地を歩き描いている（註21）。その中で常磐炭鉱が一つのテーマとなっていたようで、若松は東京から来た吉井たちの案内役として炭鉱を訪れ、同じようにスケッチをしています（図17）。そういうことが実はあったのですが、若松は画業半ばから後半、展示をご覧になっておわかりのように次第に抽象絵画に移っていきます。けれども戦後間もない時期、リアリズムとは何なのだろう、何をどう描いたらいいのかという問題意識は、多くの画家たちに共有されていた。その中で常磐炭鉱を選んだ人たちがいた。それから吉井忠もそうですが、東北をたくさん歩いている中で、日本の原点とは何なのだろうということを考えるようになり、京都のわび、さび、雅の文化も日本文化だとは思いますが、縄文

文化を根っこにした東北の土臭い文化がもう一つの日本の原点であるということを書いて東北に足を向ける作家たちもいる（註22）。そういう動向が時代背景としてあって、いろいろな作家たちが東北に目を向けて描いた時期でした。その中に宮崎さんもいる。そういう時代背景と重なる部分もあるのだけれど、宮崎さんには宮崎さんの東北というのがあるのだらうと思います。そのあたりのことはもう少し考えてみたいところです。

黒川：今、荒木さんがおっしゃったリアリズム論争、具象と抽象ということで言うと、宮崎さんは一筋縄ではいかない画家で、何が具体で何が抽象かという問題があると思うのです。赤松さんが紹介して下さったように、ドンゴロスを使うとか、あるいは丸太で人体を作った。そして、人体がものすごく巨大化していく。実物をみると、色が鮮やかであったり、マチエールが面白かったり。これだって、青はものすごく鮮やかですよ（図18）。ピンクとか赤が生き生きしているものもある。こういうのも、抑留中に触れた現地の自然をテーマにしているのだと思います。春になったら、シベリアでも雪が解けてくる。その雪面を蜜蠟を使って表現していたりする。蜜蠟は、蜂のお腹から分泌する。だから、エロチックな感触のある素材ですよ。雪が解けかけ、雪面にき



図17 若松光一郎《炭鉱風景》1956年
和紙、コンテ、パステル 福島県立美術館蔵



図18 《漂う鳥》1994年
板、麻布、綿布、紙テープ、油彩 周南市美術館蔵



図19 《泥土》2004年
合板、麻布、ミクストメディア 神奈川県立近代美術館蔵
山本糾撮影



図20 《冬の旅 シベリア 1945》2004年
合板、麻布、ミクストメディア 神奈川県立近代美術館蔵
山本糾撮影

らきら水が光ったりする。こういうものを蜜蝋に絵の具を混ぜて作る。それはものすごく生物的で、光が生きてきたりする。

あるいは《泥土》(図19)、つまり泥というタイトルの作品があるのですが、それはドンゴロスを真っ黒に染めて、大きなタブローにしつこく重ねて貼っている。一見、抽象表現のように見えるのですが、実は、シベリア抑留のさいに自分が歩いた泥の道に肉薄することで、作品化している。あるいは《冬の旅 シベリア 1945》(図20)でしたか、土気色したドンゴロスを何枚も貼り重ねて大きなタブローを作っている。それらは、兵隊、敗残兵として貨車に詰め込まれた自分たちの服装、ぼろぼろの服を着た兵士たちを、写真で言えば接写している状態ですね。これらは抽象しようとして抽象になっているのではなく、自分が見た目の前の具体的な泥、自分が着ていた衣服、そういう具体的なものに肉薄していくと抽象に抜ける、というような作品化の仕方だと思います。だから、いわゆるリアリズムか抽象表現かというように二元化されているのではなくて、その両者が絡み合っているのが、この画家の独特なところのように思えます。

宮崎さんが80歳になるとき、シベリアをモチーフとする巨大な作品ばかりで横浜

美術館で開いた展覧会に、「よろこびの歌を唄いたい」とタイトルを付けた(註23)。普通、日本で語られるシベリア抑留は、いかに悲惨か、いかに苦労したかということが焦点となるので、「よろこびの歌」なんてタイトルは付けない。なのに、宮崎さんは、どうしてそのような題をつけたのか、これが一つの謎になる。つまり、この画家にとってのシベリアの経験は、ただ死にゆく経験というより、日本人のほかにもドイツ人、ロシア人、コーカサス人など、いろいろな民族の囚徒たちが、過酷な中でもどうにか工夫をして生きていく。そのエネルギーに圧倒された、という経験でもあった。春になると自然が変化して、新しい生命が芽生えてくる、ということもあったでしょう。先ほど話が出たように、この人は満州で捕虜になる。国境地帯で、ソ連軍が進攻を開始して部隊が全滅してしまうという局面で、たまたま後方の町に伝令で行かされていて、命拾いした数少ない兵士なんです(註24)。虎頭要塞が全滅してしまう時に。もともと、彼は広島に所属していたのですが、一人、志願の手を挙げて大陸に渡り、満州の部隊に加えられた。広島に所属した部隊は、その後、原爆で全滅してしまう。だから、二重の命拾いです。ただ、それからソ連軍に投降して抑留されるまでのあいだに、ひと月ばかり、満

州の山中を敗走している期間がある。わずか数名から十名ほどでかたまって。その時が一番つらかった。なぜかという、日本軍は満州で恨みを買っている。土地を奪ったり、人を殺したり、残忍なことをいろいろしてきたから。だから、日本軍がもう力がなくなって、自身が敗残兵になった時には、現地の農民たちから銃口を向けられたり、敵意の中を生き抜かなければならない。昼間は動けないので、森陰などに身を隠している。何も食べ物がない、中国人の家畜を密かに殺して血まで飲むというような惨めな思いをしながらの敗走です。

逆に言えば、ソ連の捕虜になるということは、労働力として連れていかれるわけだから、わざと殺されることはないわけです。病気で死ぬことはあっても。つまり、シベリアの抑留地に行ったら、生命の世界に見えたという側面がある。そこに、展覧会を「よろこびの歌を唄いたい」というタイトルにした理由に通じるものがあると思います。もちろん、栄養不足に陥ったり怪我をした仲間は死んでいくし、あるいは発狂して死んでいく人間もいる。そうやって仲間たちが死んでいく世界でたまたま自分が生きていることへのうしろめたさなど、いろいろなニュアンスがあった。この人のシベリア経験は、そういう多面体になっている。だからこそ、うまく文章にはできないようなことを、こうしてオブジェにしたり、タブローにしたりする。多義的な世界像なんですよ。

戦後、帰国してから、日本の東北を巡り歩いた50年代というのは、この人のミッシングリンク、謎の時代です。まだ結婚する前。この時代の若者たちは、非常に若くして心が朽ちる経験をした。宮崎さん自身、4年間抑留されて日本に帰ってきて、まだ27歳です。今でいったら大学生にちょっと毛が生えたくらい。シベリア抑留という経験は、まず抑留されて苦

労をした上に、帰国後の日本社会では、「あいつはソ連帰りだからアカの思想に染まっている」とのことで、非常に警戒される。警察がずっと監視するし、まだ占領中なのでGHQによる聞き込みなどもなされる。宮崎さんも、それで故郷にいられなくなって東京に出てくるわけですね^(註25)。そして、東京でなんとか稼ぎはじめるのだけれど、その傍ら、東北、北海道を放浪する。これによって、今日ここに展示されているような作品を描く。ただし、もう一方では、ひそかにシベリアでの経験に立つ絵も相当な数を描いている。油彩もスケッチもあります。ドライポイントの版画でもたくさん描いています。でも、これらは発表しなかった。つまり、東北を歩いて制作した絵と、公開はしないのだけれど自分が描かずにはおれないシベリア経験の絵、この二つが照応している。東北や北海道を放浪しながら自分のシベリア経験を顧みる、また、シベリア経験を描きながら東北、北海道を歩いたという一体性があると思います。

ただ、この時代の宮崎さんは、独身だったこともあって、記録があまりはっきりした形で残っていない。でも、これからそれらが美術館で収蔵されることによって、当時の事績との照合などを通して、この人の後の作品の意味がはっきり出てくるだろうと、僕は思っています。この人の創作にとって、もう一つの根をなす時代なのではないか。

荒木：さっき黒川さんがおっしゃっていたように、宮崎さんは東北を描いている時代に発表はされていませんがシベリアのことも描いていらっしゃる。それが初めて出てきたのが94-95年に開催された巡回展です。それまで、そのようなものを描いていたことは公には知られていませんでした。描いてはいたがまだ表に出せないというようなものだったのでしょう。自分の中でも葛藤を抱えながら、一方で東

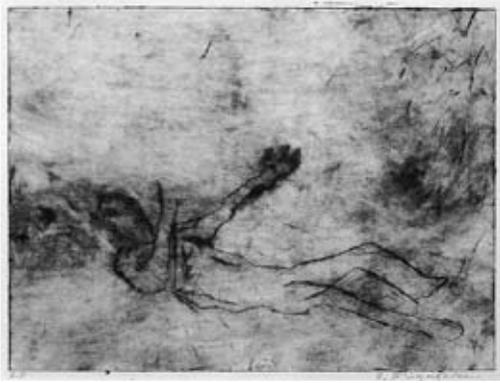


図21 《虚空に叫ぶ（母の名を呼ぶ）》1960年頃
紙、ドライポイント 周南市美術博物館蔵

北をテーマにあのような表現がなされていた。東北のもう片方にそういうものがあるということは頭に入れておかなくてはならないと思います。

ところで、私が面白いと思ったのはドライポイントの作品です。私は画集でしか拝見していないのですが、いい作品だと思います。実物を見てはいないのですが、あの刻むような線には響いてくるものが感じられます（図21）^{（註26）}。引っかく線というのが気になっています。よく見ると、この辺の作品も引っかいている（図22、細部）。引っかき傷があります。もしかしたら同じような背景がこの作品にもあるのではないかと思います。引っかくという行為に何か意味があったのかもしれませんが。特に銅版画というのは、版を物質的に引っかくわけです。イメージを表面に乘せるのではなくて、削り取るという側面があります。油絵の具でイメージを描くだけではなくて、物質として傷を残すということに何かあるような気がします。

黒川：表現としてはナイーブというか、わざと稚拙さを帯びたようなものにもなる。シベリアでは、大工仕事でもなんでも自分でやるわけですね。そういう痕跡にもつながっていくのではないかな。

ある意味では、安井賞を受けた旅芸人のシリーズや芝居小屋のシリーズは、宮崎

さんの作品の中で数年間の特異な時代だと思います。そこにある一連の具象画は、すごくわかりやすい作品群です。これらが、どこからもたらされてきたかを考える余地がありますね。

この人は、素材をたたいたり、絵具を木の上におっかけたり、そういう向こうからぼんやりと現れてくる世界に、繰り返し、立ち返っていく。死んだ仲間たちの記憶が、ぼんやりとした顔で、黒い土やドンゴロスの布の向こうから現れる。そちらのほうこそ、この人の世界の在り方なんだ、という気がします。とみえさんはこれについてどうですか？

宮崎：彼はいろいろなものを使っていました。大工さんが使う墨をピッとやって線を落とすとか。大工さんが柱に鉋をかける時に、なんか落とすんですよ。あんなもので絵にパキッと線を落とす。いろんなことをしています。石膏、蜜蝋、いろんな材料を使っていました。

荒木：どうしたらあるものを表現できるのか、その方法を模索されていたのでしょうか。

宮崎：多分。表面的にあるものに似ている、うまく表現できたというような感覚とは違うと思います。自分の求めるイメージをどうやって作るか。それがひっかきに



図22 細部

図22 《女》1958-63年
板、油彩 福島県立美術館蔵

なった。とにかくいろんな道具を持っていました。普通の絵かきが使わないような素材も使っているでしょう。木に直接セメントを塗って、描いていた人ですから(註27)。

荒木：そういう意味で旅芸人の時代というのは、特殊なのではないかというように黒川さんがおっしゃっていました。旅芸人の時代は薄塗りですね。

赤松：そうですね。初期の厚塗りの作品に比べると薄いですね。

荒木：物質感が東北のものともかなり違いますね。

宮崎：そう。ちょっと時間差があります(註28)。

荒木：そういう意味でこれらの作品は少し特殊なところがあるのかもしれない。

宮崎：ここで描こうとしていたのは人間が生きるといふことなのだと思います。旅芸人のしたたかさ。

荒木：実は宮崎さんが周南にいた時にもこういう人たちと一緒に旅をしていたそうですね。

赤松：小さいころから身近ではあったようです。地方巡業の旅役者が周南で出し物を出すとき、宮崎さんは看板を描いたりすることで関わっていた。小さいころに画材を持って歩いて、看板を描くことが嬉しかったという話もあります。旅芸人という存在に対しては小さなころから密接であったと思います。ただ、旅芸人に同情するとか、親近感を感じていたというよりは、少し突き放した部分があるように見えます。旅芸人の世界の中での彼らは人間としてしたたかでもあり、生命力にあふれるとともに人生の哀歎も漂わす人間の姿自体を、表も裏も含めて客観的に見つめているような気がします(註29)。

宮崎：これらの人物は本当に生き生きとしていて、暗さもない。まさに子どもたちからエネルギーをもらったのだと思います。

荒木：ここに描かれている人物はお面を被っていますが、子どもなんですね(図23)。

宮崎：子どもだと思っています。



図23 《夜》1965年頃
カンヴァス、油彩 福島県立美術館蔵

荒木：みんな狐のお面を被っている。

宮崎：そうですね。これは安井賞の作品に通じる世界でもあると思います。

これは祭りの子どもたち。福島の子どもたちです。この祭りの絵は全部福島です。宮崎にどこで描いたのかと聞いたら、福島だと言っていました。この世界は全部福島なんですよ。

荒木：常磐なのか、福島なのか、いずれにせよそういう祭りの情景を見ていたわけですね。

宮崎：ただ常磐を描いた作品とは時間の差があると思います。祭りの方は60年代に入ってからです。

荒木：この時代、子どもたちの他に女性像も描かれていますね。あちらには親子像(図24)。旅芸人の中にも女性像がたくさん



図24 《母と子》1950-60年代
カンヴァス、油彩 福島県立美術館蔵

あります。宮崎さんはあるところで、女を描くということは、実は自分の中の女を表現すること、私自身に他ならないとおっしゃっています(註30)。それも少しひっかかる言葉です。自分の中の女。それは宮崎さんにとってどういう意味だったのでしょうか。

宮崎：ただきれいな人は描いていない。この時代は生活する、生きるということがテーマになっていますね。女が持っているエネルギーを感じ取ったんだと思います。見世物小屋なんかに行くと、だいたいみんな女。彼女たちはしたたかです。陰で男の人が操っているのかもしれませんが。儂くもあり、雑草のようでもある。

黒川：安井賞を経てからパリに渡りますが、パリではどういうモチーフを好んで描いていたのですか？

宮崎：描くというより、自分の美術について考えていましたね。

黒川：考えているというだけでなく、スケッチしたりもするわけでしょう？

宮崎：ヨーロッパという場所にいたから、一つの展覧会を見るためにだけイタリアのミラノやドイツのボンに行ったりしていました。軍事訓練でまともに美術学校で学べない時代を経験していたから、学び直しというか、見て歩く時間はすごく多かった。何かを描くというより、考えることに時間を費やしていました。

黒川：ヨーロッパで2年間を過ごして帰ってきて、とみゑさんからご覧になって、宮崎さんの表現で何が一番変わったと思いますか？

宮崎：パリ時代の宮崎さんと奥様の手紙のやり取りが残されています。奥様が、帰ってきたら日展なんかやめちゃいなさいというような手紙を書いている。やめたって田村一男さん(註31)や新道繁さん(註32)とかの付き合いはきちんとできるでしょう、ああいう会はやめた方がいいわよ、というように書いている。宮崎さんも複雑な日本の画壇から一步離れたかった

し、もっと自分について考えたい時間だったのだと思います。宮崎さんが日本にいた時の日記もあります。そこでも団体展のことをめったくたに書いている。要するにいろいろな問題が自分の中にあって、考える時間が欲しかったのではないかしら。戦後今まで、生きるために突っ走ってきているわけ。その実感が欲しかったのだと思います。

赤松さんも、手紙も日記も読んでいらっしやいますね。

赤松：安井賞受賞の時期、ヨーロッパに行く直前、宮崎さんは画壇の中で認められていきます。旅芸人の姿を描き、絵画の形式の点で完成されてはいるのですが、しかしそれだけではないという思いが宮崎さんの中に非常に強くあって、パリに行ったということだと思います。いわゆる画壇、団体展の中で高く評価されていくのですが、自身の中に戦争やシベリアといった根本的な問題を抱えていて、日本から離れて自分自身を見つめ直していく。見世物芸人の時代の作品は、それはそれで絵画として優れた成熟したものであったのですが、パリに行ったらためて人間の姿を描いてゆく作品には、なんだか身体が溶けていってしまうような、背景や室内と同化してしまうような表現も見られます。人間の存在自体をその不安定さや不安感も含めて見つめなおしているように感じられます。一方で構図の探究を執拗に行っていて、線と面で画面を構成する意識が深まってゆく様子が見取れます。黒川さんが先ほどおっしゃったように、一言で抽象とは言えないのですが、ただものを描くというのではなくて、人間の存在自体に直に触れるような彼独自のある種抽象的な表現に一步踏み出すようなきっかけにパリはなったのではないかと思います。そして資料を読んでみると、日本の団体に飽き足らない部分があったと書いてあったりしますし、非常に勉強しているといます

か、当時のヨーロッパ、アメリカの新しい表現に関心を持ち、そうした芸術家の画集がたくさん彼の蔵書として残されています。ヨーロッパで直にそういう表現に触れることによって次の展開として、シベリアのテーマへと全面的に向かってゆく、あるいはドンゴロスを貼り付けた抽象的な作品が生み出されていく重要な転換点がパリであったと思います。

荒木：やはりヨーロッパというのは大きな転機となった。ただ黒川さんが宮崎さんに「転機はいつですか」とお聞きしたら、「安井賞だ」とおっしゃっていますね。ヨーロッパ行きは、そこから繋がっていたと思います。おそらく安井賞あたりで自分の中に違和感のようなものが少しずつ出てきたからヨーロッパに行くということになっていったのでしょうか。そもそも戦後まずは光風会に所属されますね。すごく不思議です。

黒川：光風会って、どういうグループなんですか？

荒木：黒田清輝の流れを汲む、日本の画壇の中ではアカデミックな美術団体です。穏健で写実的な作風を特徴としています。宮崎さんは日展にも出品されています。後の宮崎さんの作風からすると、すごく不思議に思います。

宮崎：日記には、そういう団体への批判はあからさまに書かれています。

黒川：なぜ、宮崎さんは最初に光風会を選んだのでしょうか？

宮崎：それは寺内萬治郎がいたから（註33）。

荒木：この団体に入って自分の表現が全面的に発揮できるというより、画家として立つ、そのきっかけの一つだったと思います。しかし書いたものを見ると、やっぱりあれはだめだ、自分自身が本当に活動できる場ではないのではないかと考えていたようです。団体展の中で活動しある程度認められていく。しかし常に自分自身の根っこにある表現は何なのかを問いつける。更に安井賞を取った後も、これ

だけではないのではないかと常に考え、根本的なものに向かって表現していく。立ち向かっていく。そこがすごい芸術家だと思います。安井賞を取ったにもかかわらずパリに行ってしまう。パリの時代の画風から更にドンゴロスを貼り付けたシベリアの作品に辿り着く。彼がそういう考えを常に根っこに持っていたからこそ、そこに辿り着けたのではないかと思います。

荒木：自分が持っているものを捨てることは本来怖いはずなのですが、宮崎さんは捨てることに執着しない、厭わないということなのでしょうか。

赤松：そうですね。戦争の体験、シベリアの体験においては絶望が発発点。そこから人間の根源的な力というものを考えていくことになったと書いています。そういう体験があったということも、捨てるあるいは乗り越えることにつながったのではないのでしょうか。

宮崎：満足できなかったのね。自分の体験、傷の深さ、いろいろなものを持った人間として、こんなもんじゃない、こんなもんじゃないと思いつけていたという感じがします。

黒川：先ほど安井賞の時期は特殊だと言ったのは、安井賞の時期の作品群、旅芸人などのシリーズはノスタルジックな作風なんですよ。それが受けた。高度経済成長を通して、ここに描かれるような世界が急速に失われていく時代でしたから。当時の絵画ブームの中で、おかげで金銭的にも潤った時期みたいで、どんどん描かれたと思うのですが、考えてみたら宮崎さんの作品は、その時期に描かれたもの以外はあまりノスタルジックではないですね。

徳山の出身ですが、この町は空襲ですっかり焼かれていて、日本の古くからの町並みの風情は、特にこの人が育った中心部には何にも残されていない。というのは、ここは海軍の給油基地で、戦艦大和

が沖縄特攻に向けて出港する時にも給油した。だから、大変な爆撃に繰り返しあって、町なかはすっかり焼かれた。でも、失われた故郷の面影に帰りたいという郷愁が、この人の作品にはあまりない。宮崎さんの人生のいちばんの転機はいつでしたか、と質問した。シベリア抑留とおっしゃるか、あるいは満州での敗戦とおっしゃるかと思っていた。ところが、安井賞だという。安井賞は、宮崎さんが40代半ばのときですね。これで、画家として一気に売れっ子になった。でも、同じ画風の絵を描いているのもいやになって、ヨーロッパにスピニアウトしていく。そういう画家としての疾風怒濤の時期だったということだと思う。

この人の故郷とはなんだったのかなと思う時があります。東北や北海道を歩いているのですが、べつに、そこの風光を懐かしむ描き方でもない。むしろ、異郷の風景として描いている。戦争経験は、20歳から、抑留を併せても27歳まで。当時、大陸に行きたいって、軍隊の中で志願して手を挙げるといのは、やはり変なんですよ。もう日本には制海権もありませんでした。つまり、大陸に行く前に潜水艦に沈められるかもしれないから、他の兵隊は誰も行きたいなんて手を挙げない。なのに、なぜ手を挙げたのですかと聞いたら、「私は画家志望だったし、どうせ兵隊にとられるなら大陸の風景を見ておきたいと思った」と答えられた。それはそうなのでしょう。家族持ちでもないし、若気の至りで、いわば冒険心から北満の最前線まで兵士として出ていく。こうした若い宮崎さんの中での戦争経験と、同じシベリア抑留を経験した香月泰男さん^(註34)のそれでは、全然違います。香月さんは妻子がいたから、やはり故郷の妻子に宛てた絵手紙みたいなものに象徴されるシベリア抑留経験です。香月さんのほうには、シベリアの画題の裏にも郷愁があるんですね。

そういう意味でも、宮崎さんの画家人生というのは、普通の日本人と少し違う歩き方を示している。けれど95歳まで生きて、最後はパーキンソン病を患われて、これには苦勞しながらも、ずっと絵のことを考えていた。

荒木：黒川さんがおっしゃるように、いろいろ複雑なものを抱えていらっしやっただろうと思います。私たちがまだ知らないたくさんいろいろなことが、今後もう少しずつわかっていくでしょうし、私たちも考え続けながらも一度宮崎さんの作品を見ていきたい。それによって宮崎さんが何を残したいと思ったのか、伝えきれないけれども伝えなければならないと宮崎さんはあるところで書かれていますけれど、私たちは宮崎さんの作品から何を受け取らなければならないのかということを考えていきたいと思います。

黒川：調べたらこの祭りはわかりそうですね。

荒木：もう少し調べてみなければと思います。

宮崎：狐のお面とかどこでもあるんじゃないでしょうか。

荒木：そんな特殊なものではないかもしれないですね。今日お話を聞きながら、もう少し調べて宮崎さんのことが少しでもわかるといいかなと思います。

今日は長い時間有難うございました。これが出発点なのかなと思います。これらの作品を私たちに託して下さったのですから、宮崎さんにはいろいろな側面があって、まだ言えていない部分がたくさんあると思うので、そういうところを私たちの力で解きほぐすことができると思います。また皆様と一緒に考えていきたいと思います。

(あらかし やすこ／副館長兼学芸課長)

註

- (1) 《[祭の風景]》1950-60年代 板、油彩 72.5×126.5cm
《山塊》1950-60年代 カンヴァス、油彩

145.5×112.0cm

《[小屋]》1950-60年代 カンヴァス、油彩
112.0×145.5cm

《常磐》1950-60年代 カンヴァス、油彩
112.0×145.5cm

《母と子》1950-60年代 カンヴァス、油彩
91.0×72.0cm

《女》1958-63年 板、油彩 95.0×55.0cm

《北の祭》1964年 カンヴァス、油彩 163.0×
163.0cm

《幕のむこう》1966年 カンヴァス、油彩
62.5×80.3cm

《見世物の女》1965年頃 カンヴァス、油彩
130.0×162.0cm

《祭の夜》1965年頃 板、油彩 91.0×116.7cm

《祭の夜》1965年頃 カンヴァス、油彩 162.0×
130.0cm

《[生きるもの] または [祭り]》1965年頃 カン
ヴァス、油彩 112.0×145.4cm

《冬》1965年頃 カンヴァス、油彩 80.3×
100.0cm

《夜》1965年頃 カンヴァス、油彩 112.0×
162.0cm

《手品師》1967年 カンヴァス、油彩 72.7×
91.0cm

《牛乳瓶のある静物》1967年頃 板、油彩
38.0×45.4cm

《軍艦旗》1967年頃 カンヴァスボード、油彩
63.0×45.6cm

《面》1968年頃 カンヴァス、油彩 33.3×
24.2cm

《女》1970年頃 カンヴァス、油彩 22.7×
15.8cm

- (2) 「宮崎進展 生きる意味を求めて」周南市美術博物館 2005年8月12日～9月25日
- (3) 黒川創『暗い林を抜けて』新潮社 2020年2月27日
- (4) 「ベン・シャーン クロスメディア・アーティスト展」の会期中、2012年7月8日に「持続する問いの人、ベン・シャーン」という演題でご講演いただいた。
- (5) 黒川創編『福島の美術館で何が起っていたのか—震災、原発事故、ベン・シャーンのこと—』

編集グループSURE 2012年11月15日

- (6) 小学校5年の頃、担任の数学教師・田中金一は宮崎の絵の素質を見出し、水彩画家・河上大二(1893-1949)に引き合わせた。河上は『貧乏物語』を著したマルクス経済学者・河上肇のいところで、東京美術学校西洋画科を卒業したが体を壊し、当時、生まれ故郷の山口県岩国に近い徳山に住んでいた。宮崎は後に、河上から画帳をもらったことが嬉しかったとみゑ氏に語っている。

また小学校高等科に進むと、田中は宮崎の両親に話して、地元の洋画家・前田麦二(1891-1974)から絵を習えるように計らってくれた。前田は町の芝居小屋の書き割りなども描いており、宮崎も手伝ったという。芝居の巡業に従い、よその町まで泊りがけで出かけたり、大道具や小道具の製作にも携わった。こうして宮崎は幼少の頃から旅芸人たちの姿を近くで見ていた。ちなみに前田は徳山洋画協会を率い、岸田劉生(1891-1929)が最期に徳山に身を寄せた時に付き添った一人である。宮崎は前田のアトリエで劉生や椿貞雄(1896-1957)の作品にも接していた。

参考：黒川創「まだ見ていない風景の側へ 宮崎進画伯のこと」『冬の旅 Winterreise』新潮社 2014年4月5日 pp.16-29.

- (7) 1939年、日本美術学校油絵科に入学し、1942年に繰り上げ卒業。
- (8) 1942年12月応召。年明けて1月、広島西部第2部隊に入隊する。この部隊は1945年に原爆により全滅している。
- (9) 1945年8月8日にロシアが対日宣戦を布告し満州に侵入。その時ソ満国境守備隊に所属していた宮崎はたまたま後方への伝令の指示を得て部隊を離れていた。宮崎は生き残ったが、部隊は全滅した。そして東北満州の五道溝、鏡泊湖付近で野営中に終戦を迎える。
- (10) 敗戦を知った後、中国国内をいつ殺されるか恐怖に慄きながら一か月ほど敗走。9月、牡丹江付近の東京城でソ連軍に投降する。中国東北部、蘭崗の飛行場に日本兵捕虜が集められており、そこに数か月滞在した後、12月にシベリア鉄道でコムソモリスク付近の205分所に収容さ

れる。その後各地の収容所を転々とする。

- (11) 1947年頃から収容所内に大きな部屋が与えられ、材料も町から取り寄せてくれるようになり、肖像画から壁画にいたるまで美術に関する様々な仕事をするようになる。近代ロシアの写実主義の画家イリヤ・レーピン（1844-1930）や風景画家・イヴァン・シーシキン（1832-1898）のなどの絵画の模写を注文され、作品と引き換えに黒パンやバター、砂糖、きざみたばこなどを受け取ったという。またとみゑ氏には、日本人の捕虜たちは作品が出来上がっていく過程を見ることで、元気になる、帰れるという希望のようなものが湧いてくるのだと言っていた。
参考：宮崎進「〈あの頃〉冬の光」『繪』243号 1984年5月号 日動画廊 pp.32-33.
- (12) シベリアで一緒だった菅野梅三郎が当時のことを以下に記している。
菅野梅三郎「作家登場 宮崎進」『みづゑ』775号 1969年8月号 美術出版社 pp.36-47.
- (13) 1957年の第43回光風会展に《静物》、第13回日展に《静物》を出品。その後72年に渡仏するまではほぼ毎年、光風会展と日展、新日展に出品している。
- (14) 1972年7月に渡仏し、パリのマレ地区に住む。同地で旅芸人などを描くほか、74年に帰国するまで、オーストリア、スイス、ドイツ、イタリア、スペイン、ポルトガルなどヨーロッパの多くの国を旅行した。
- (15) 「宮崎進展」下関市立美術館 1994年7月1日～8月7日／笠間日動美術館 8月20日～9月11日／平塚市美術館 10月29日～12月4日／三重県立美術館 1995年1月4日～2月5日／新潟市美術館 2月17日～3月26日
本展において、《ヤプロノイ》（1951年 カンヴァス、油彩）、《狂った捕虜》（同）、《哀史》（同）、《虜（とりこ）》（同）、《俘虜》（1955年 板、布、油彩）、《俘虜》（同）、《捕らわれた男》（同）、《捕虜》（同）の8点のシベリアを描いた作品を発表した。
- (16) シベリアの収容所でも、ドンゴロスを継ぎ足し、砥粉を塗ってその上に絵を描いていた。
参考：木村絵里子編「略年譜」『よろこびの歌を唄いたい—宮崎進展』（図録）横浜美術館

2002年 pp.124-135.

- (17) 《花咲く大地》（図13）は、《泥土》（図19）などとともに、第26回サンパウロ・ビエンナーレの日本代表として開催された個展「シベリアの声」で展示された。（コミッション：水沢勉 チッキーロ・マタラツォ・バビリオン 2004年9月25日～12月19日）
- (18) 宮崎は、もし南方戦線に送られていたら生きて帰っては来られなかっただろう、ととみゑ氏に話していたという。
- (19) 若松光一郎（1914-1995） 福島県いわき市に生まれる。1933年東京美術学校西洋画科に入学。在学中の37年に第2回新制作派協会展に初入選。以後出品を続ける。38年卒業後、44年に応召。広島にて被爆、終戦を迎える。帰郷し、以後福島県の高校や高等専門学校等で美術を教えながら制作を続けた。初期の写実的な作風から展開し、コラージュなどの技法を用いた抽象画を追求した。
- (20) 戦後1946年から49年にかけて、美術批評家の林文雄、土方定一、植松鷹千代らの間で交わされたリアリズムの定義と方法、芸術の在り方に関する論争。社会的な主題を描くことを重視した社会主義リアリズムを唱えた林、自己の内部に現実感を持って感じ取られるものを表出するのがリアリズムだとする土方、さらにシュルレアリズムや抽象絵画など前衛芸術まで含めて新しいリアリズムとする植松。戦後間もなく、美術を再建するにあたって多くの美術家たちが関心を寄せた議論であった。
参考：中村義一『日本近代美術論争史』求龍堂 1981年4月25日 pp.263-292.
- (21) 1956年、『新しいリアリズム』（アトリエ臨時増刊号 1956年8月1日 アトリエ出版社）が発行された。朝倉撰（1922-2014）、森芳雄（1908-1997）、中谷泰（1909-1993）、西常雄（1911-2011）、佐藤忠良（1912-2011）、竹谷富士雄（1907-1984）、鳥居敏文（1908-2006）、吉井忠（1908-1999）による共同執筆。主に自由美術家協会、新制作協会の作家たちだが、いわき市立美術館の杉浦友二氏によれば、彼らが集まったのは52年に創設された「平和のための美術展」の会合がきっかけだった可能性があると

いう。同書の中で「19世紀的な写実主義や自然主義、印象派とはちがう新しいリアリズムをあくまでも『今日の現実』の中から樹立しよう」と語られ、そのために「現代に生きる人間としての欲望や、抑圧感や、いかりが、日頃もややと頭の中にあって、それをどのように具体的に、しかももっと現実的に表現するか」が問題だという。方法として炭鉱や紡績工場、漁港などに実際出向いてむき出しの現実を捕まえることの重要性を指摘。「そこには安易なヒューマニズムや、センチメンタリズムではとうてい表現する事の出来ない大まかな楽天性と人間の強固さがよこたわっている」という。同書には、1956年初夏の常磐炭鉱へのスケッチ旅行の様子も併せてレポートされている。ここに地元の若松光一郎と鈴木新夫（1915-1980）が案内役として同行していた。リアリズム論争も含めて、宮崎の50年代を考える時の時代背景のひとつとして視野に入れておきたい。

参考：『炭鉱（ヤマ）へのまなざし—常磐炭田と美術一展』（図録）いわき市立美術館 2004年

22 吉井忠「土民派の美学」『美術ジャーナル』復刊8号 1973年6月号 美術ジャーナル発行所 pp.38-53.

23 「よろこびの歌を唄いたい—宮崎進展」横浜美術館 2002年4月27日～7月7日

24 とみゑ氏談。

「軍曹が宮崎に伝令として手紙を持たせ、後方へ送り出したのは『お前は生きろ』ということ。軍曹には前線にこれから起こることの何かかわかっていたんだ、と話していました。」

25 参考：座談会：宮崎進、野田正彰、米原万理、佐藤清、司会・岡崎満義「『人間としての尊厳』を描きたい シベリア体験と日本人」『宮崎進画集 私のシベリア 森と大地の記憶』文藝春秋 1998年11月2日 pp.188-198.

26 宮崎は1950年代末頃からドライポイントを制作している。

27 とみゑ氏談。

「自分が体験したこと、それをうまく描けたとしても嘘になる。自分の美術としての表現について、思考を重ねるといふか七転八倒。明けても暮れても。

かつて経験した満州やシベリアでのことは、何をもってしても表現しえたとはいっていないでしょうし、表現できたと本人が納得した時、第三者は『訳、わからん』ということになる。それでも本人はそれが見えてくると喜んでいるというところはあります。

立ち現れる何かを待つ。そのために仕事をする。その仕事のために、大工さんが使うような墨壺、匏、セメント、蜜蝋、麻布などは、身近な道具であり、材料です。

見たことのないものを見たい。自分はシーシュポスであるかのように…。」

28 とみゑ氏談。

「旅芸人の世界は原色。それ自体が造られた情景。強烈な色彩には、マチエールなど必要ないのではないのでしょうか。土俗性、日本の色について、外地にいる時よく考えたと話していました。」

29 旅芸人を描いた作品では、芸を披露するようないわば表の姿より、楽屋や生活の場面といった裏の姿が多く描かれている。

30 宮崎進『旅芸人の手帖』岩波書店 2009年2月10日 p.55.

31 田村一男（1904-1997）東京都に生まれる。本郷絵画研究所で学び、1928年の第9回帝展に初入選。31年には第18回光風会展に初入選し、同展で活躍する一方、戦後は日展に出品し、理事、顧問を勤めた。92年には文化功労者となる。

32 新藤繁（1907-1981）福井県に生まれる。東京府工芸学校を卒業後、1925年の第6回帝展に初入選。光風会でも作品を発表する。戦後は日展、光風会で活躍。日展常任理事、光風会理事長を勤め、77年に日本芸術院会員となる。

33 寺内萬治郎（1890-1964）大阪府に生まれる。東京美術学校西洋画科で学んだ後、帝展や光風会展で活躍する。近代児童文学を支えた雑誌『金の星』の表紙絵なども手掛けた。60年に日本芸術院会員、日展理事となる。

寺内萬次郎との関係について、とみゑ氏談。

「戦後、上京してカット、デザイン、版下、映画の看板などで生計を立てていた時期のことです。ある時中村錦之助主演の『織田信長』の映画の看板を描いたのをみた友人が、宮崎を寺内萬次郎さんのところに連れて行ったそうです。

そのことが後に光風会との縁ができるきっかけだったと話しています。ですから自分の意思ではないようです。その後、田村一男先生、新道繁先生との繋がりが生まれたのだと思います。」
参考：宮崎進、聞き手・一井建二「特集 宮崎進 イメージの实在感」『美術の窓』135号 1984年3月号 生活の友社 pp.2-23.

- ③4 香月泰男（1911-1974）山口県大津郡に生まれる。1931年に東京美術学校西洋画科に入学。在学中の34年に第9回国画会展に初入選した。卒業後は北海道の中学校図画教諭となる。38年、山口県の高専女学校に転任し結婚。43年、応召。終戦後はシベリヤのクラノヤルスクに抑留され、47年に復員する。その後亡くなるまで郷里山口で制作を続ける。香月は49年の《埋葬》から約20年に渡って45点あまりのいわゆる〈シベリア・シリーズ〉を制作したことで知られる。69年、第1回日本芸術大賞を受賞。
宮崎は69年に香月のアトリエを訪ねている。香月は「オレは2年、オマエは4年（抑留期間）なのだから、シベリアはオマエのやる仕事だ。」と言って宮崎の背中を押したという。
参考：「特集 宮崎進 イメージの实在感」前掲書／酒井忠康「宮崎進 崩壊を宿し、再生する夢」『冬の旅 Winterreise』前掲書 pp.117-147.

後記

2018年度、当館は作家の遺志により作品19点の寄贈を受けた。常設展での紹介展示に合わせ、2020年2月9日、ご遺族・宮崎とみゑ氏、研究者の赤松祐樹氏、晩年に交流のあった作家・黒川創氏を招いてトークイベントを開催したが、本稿はその報告である。

それぞれの立場から興味深いご意見をいただき、有意義な機会となった。当館にご寄贈いただいた東北・北海道への旅や旅芸人を描いた1950-60年代の作品には、まだわからないことも多い。しかしこの時期一方で、中国戦線やシベリア抑留での体験をもとにした作品を公開することなくひそかに描いていたことは重要で、これら二つのテーマ、東北・旅芸人／シベリア・

戦争が並走し、宮崎の奥底で複雑に絡まり合い、後のシベリア作品へと成熟していったのだろうと指摘された。そういう視点に立つと、初期作品の重要性が見えてくる。同時代の美術動向もまた視野に入れながら1950-60年代の作品を丁寧に検証していくことで、宮崎が我々に何を伝えたかったのがより明らかになっていくのではないかと。今後の調査研究につながる有意義なトークイベントとなった。

＊

最後に、本稿をまとめるにあたり、宮崎とみゑ氏をはじめ赤松祐樹氏、黒川創氏、そして画像掲載にご協力いただきました周南市美術博物館、神奈川県立近代美術館、東京国立近代美術館、東京ステーションギャラリー、新潟市美術館、横浜美術館、また若松光一郎ご遺族の中川英明・素直ご夫妻に心より御礼申し上げます。ここに記して謝意を表します。

2018年度、当館は作家の遺志により作品19点の寄贈を受けた。常設展での紹介展示に合わせ、2020年2月9日、ご遺族・宮崎とみゑ氏、研究者の赤松祐樹氏、晩年に交流のあった作家・黒川創氏を招いてトークイベントを開催したが、本稿はその報告である。

まず赤松氏による画業紹介のあと、当館で収蔵した1950-60年代の作品を中心に参加者の意見が交わされた。シベリア抑留から復員して間もなく、福島を含め東北や北海道を旅しながら描いた1950年代、1967年の第10回安井曾太郎記念賞受賞前後の旅芸人たちを描いた時代、宮崎は画壇で次第に認められるようになるが、一方で、中国戦線やシベリア抑留の体験に基づく作品をひそかに描いていた。しかし当時それらは発表されず、初めて公けにされるのは1994-95年の「宮崎進展」。以降戦争、シベリア体験を自身の表現として追及した作品が堰を切ったように制作される。50-60年代の初期作品にはいまだわからないことが多いが、北への旅とシベリア、これら二つのテーマが宮崎の中に胚胎していたことは重要で、90年代以降の作品の意味を問い直すためにも、今後の調査が待たれると語られた。当時の美術界の動向の中に置きなおすことも含め、多面的に考察することで宮崎の全体像、宮崎が我々に何を伝えたかったのかがより明らかに見えてくるだろう。

Art Discussion Report: “The Art of Miyazaki Shin”

Araki Yasuko (Vice Director and Chief Curator, Fukushima Prefectural Museum of Art)

In 2018, Fukushima Prefectural Museum of Art received a bequest of 19 works from the artist Miyazaki Shin following his death. On February 9, 2020, in conjunction with an exhibition introducing his works as part of the museum’s permanent collection, the artist’s widow, Miyazaki Tomie, the art historian Akamatsu Yuki, and the writer Kurokawa So, who came to know Miyazaki during his later years, were invited to the museum for a public discussion of the artist’s work. This paper is a report of that event.

Following general introductory remarks about Miyazaki’s art by Akamatsu, the participants took turns exchanging views, mainly about those works in the museum’s collection from the 1950s and ’60s. This was the period beginning with Miyazaki’s return home after WWII when he traveled extensively in northern Japan, including Fukushima and Hokkaido, painting. He was gradually accepted by the Japanese art establishment, including being awarded the 10th Yasui Sotaro Memorial Award in 1967.

Though Miyazaki became known during this period for painting traveling entertainers, in private he also began painting works based on his personal experiences as a soldier on the warfront in China and as a prisoner of war in Siberia. When these latter works were finally exhibited publicly for the first time in 1994-95 as part of a solo exhibition, it seemed to unleash a flood of works examining his experiences of the war and internment in Siberia as his own unique form of personal expression. Though much is still unknown about this early period of Miyazaki’s career, it became clear from the discussion that these two major themes of his early work—his wartime experiences and postwar travels in northern Japan—arose in parallel and that more research into them is needed to reexamine the meaning of his works from the 1990s onward. A more multifaceted consideration, including a repositioning of Miyazaki within the art movement of the time, will no doubt give us a clearer picture of his entire oeuvre and what he wanted to convey to us through his art.