

# たいせつな風景

35号

2026



## 目次

絵本『海のアトリエ』の美術館は、ここです	堀川理万子	1
麻生三郎アトリエ再訪	三上豊	5
思い出の作家	三岸節子さん 太田泰人	9
表紙作品解説	麻生三郎《パンジー》 大原万季	12

## 絵本『海のアトリエ』の美術館は、ここです

堀川理万子

二〇二〇年夏、渋谷のアトリエで、葉山の海を描いていました。この時期は、新型コロナウイルスの流行で、外出の自粛を求められていたので、記憶の中の葉山の海を描いていたのです——磯場、砂浜、そしてすぐ後ろに迫る高い山並、これらは葉山の特徴ですよ。それらの絵で『海のアトリエ』という自作絵本をつくりました。学校に行くことができている子が、母親の友人の女性画家の海のそばにあるアトリエで一週間を過ごすうちに、なにかしら心もちが変わっていった——そんな少女時代の思い出を、おばあさんが孫娘に語る、というストーリーです。

ウィリアム・サローヤンの『パパ・ユークレイジー』という小説をここ二十年ほど、繰り返し読んでいます。この作品のエッセンスを、この絵本にも取り入れたいと考えました。売れない作家の父と十歳の息子ピートとのダイアログが進むのですが、その中に、ロダンの彫刻《考える人》を前にしたふたりの、こんなやりとりがあります。

「彼は何を考えてるの？」  
「自分のことさ。あらゆる考える人が考えることというのはそれなんだ」

『パパ・ユークレイジー』（伊丹十三訳、新潮文庫、一九八八年）より

このあと、父親による《考える人》の解釈が続いていくのですが、短い会話で、アートや人間のことが端的に語られています。

そこで、わたしも自作絵本の中で、ロダンの彫刻に触れたいと思いました。そして、神奈川県立近代美術館がまだ鎌倉の鶴岡八幡宮の中にあつたころ、天井の高い展示室でみたロダン作の小さな彫刻のことを思い出しました。それは《花子のマスク》です。きゅっと眉根を寄せた表情は、憂いとか、ちよつとした屈託を感じさせて、惹かれる作品でした。ロダンは、彫刻で人の内面を表現した最初の彫刻家といえます。《花子のマスク》は、作品の小ささと存在感の大きさ、そんな反比例を感じさせ、そして、幸福感とは縁の薄そうな「花子」のその表情は、それ自体が見る者の心を映すようでもあり、魅力ある作品です。



ロダン《花子のマスク》  
モデルになった花子は、パリで女優として舞台上に立っていたらしく、日本人留学生の通訳を介して、ロダンのモデルをつとめることになったようです（森鷗外『花子』参照）。



おばあさんと孫娘がこの神奈川県立近代美術館 葉山を訪れて、  
《花子のマスク》と一緒に鑑賞しているシーンを『海のアトリエ』の  
番外編として描いてみました。

『海のアトリエ』の中の主人公ふたりが、美術館を訪れ、  
この《花子のマスク》を見ながら、話し合います——

「つらつらに見えるね」

「そうね、内面が感じられる顔だよ。すばらしいよね」  
「そうか、つらつらでもすばらしいのかって思った。」

『海のアトリエ』（偕成社、二〇二二年）より

美術館の展示室のシーンには、当初、旧鎌倉館の池の中に外廊下をささえる柱がたくさん配してある、あの美術館特有の様子を描こうとしていたのですが、絵にすると、その特徴の強さゆえに、そこが美術館に見えなくて困りました。そこそが、あの美術館の素敵などころだったのですが…。それで、葉山のこの美術館のイメージで描くことに変更しました。白い箱状の展示室の窓から海が見えるのも、美しいです。絵本の中の美術館の壁に展示してある絵画作品は、神奈川県立近代美術館の収蔵作品を模写して描きました。松本竣介の《立てる像》と《橋（東京駅裏）》、古賀春江の《窓外の化粧》と《サーカスの景》などの名作名品が絵本の中に模写できたのも、自分自身の学びになり、得難い経験でした。

コロナ禍の夏は、本当に静かで、そして不穏で、不気味でした。わたしのアトリエは渋谷の雑踏のすぐ近くにあつて、いつもは人がたくさんいてたいへん賑やかです。そんな場所から、だれもいなくなつて、街全体が「そっくりに作られた模型」のように感じられました。私はこの絵本に穏やかで健全な日常を描き出したいと、祈るような気持ちで制作したのです。

子どもは、自由で、気楽でいいな、とおとなは考えがちです。

でも実際、子どもたちの毎日は制約だらけで不自由で、子どもなりの人間関係の中で揺れ、心配したり、困ったりして、切実感に満ちているんですよ。そんな子どもが元気になつていくところを描きたくもありました。

近年は、世界のあちこちで、侵略による紛争や戦争など、子どもたちを苦しめる状況が痛みます。生きづらい現在を生きる子どもたちに、寄り添えるような絵本を模索していきたいです。

（ほりかわ・りまこ 画家、絵本作家）



中島幹夫 《軌09》  
美術館の庭にて。作品中央に穿たれた穴から見える  
景色と作品とが、一体化しています。

## 麻生三郎アトリエ再訪

十年ほど前、『麻生三郎アトリエ』（せりか書房）を編集、執筆したことがある。そのもとはさらに遡り、一九八四年、『美術手帖』編集者としての特集取材だった。取材のおり、図版では知っていた麻生アトリエを実見し、「秩序ある混沌」とした空間に圧倒された。その記憶は、今でも消えていない。麻生氏が亡くなって十数年後、アトリエはそのままにしてあることを伺い、特集取材時の印象をもとに、アトリエの記録本をつくった。

これまでアトリエ本は四冊作成した。他は、緑が残る杉並の住宅地にある辰野登恵子氏のアトリエ、常陸の山深い谷間にある田中信太郎氏のスタジオ、松澤宥氏は下諏訪の旧家の二階「プサイの部屋」だ。麻生アトリエは最初の仕事であり、撮影のディレクションもできたことで、特に記憶に残っている。

と言いつつも、加齢のせいで最近は何れも進み、記憶もあてにならない。そこで、麻生アトリエを再訪することとなった。小田急線生田駅を降り、坂を登る。途中で一息

つく。到着後、玄関脇の書齋でさらに一息つき、二階のアトリエに行く。時と物が何十年と堆積した「秩序ある混沌」は、変わらずに目の前に広がっていく。北側の曇りガラスから柔らかな光が入ってくる。西側壁面の前に立つ。壁に残った絵具の滴りは以前と同じのはずだ。振り返れば、東側にある窓は唯一遠くを望めるところで、はるかに明治大学生田校舎が見える。

アトリエには、絵具のチューブ、たくさんの筆、パレットナイフ、数個のパレット、紙パレットはもちろん、煙突を外された石炭ストーブやあまり使われなかったと思われるイーゼル、年季の入ったりんごのあき箱、貝や壺、しおれた植物、脚立、椅子、古新聞や雑誌、展覧会カタログが積み上がった段ボール箱の数々が積み上がっている。天井からさがっている電球もそのままだ。撮影時、どのように被写体をわけ、どういったアングルにするか、カメラマンの桜井ただよしさんと相談し、照明は使わずに自然光で収めたことを思い出す。そのため撮影には数日かかり、ご家族には申し訳なかった。



西側の壁面、左手前に丸い手鏡が見える。



東側の窓から外を望む。



壁の文字。  
いずれも筆者撮影。

アトリエについて、麻生三郎は次のような記述を残している。

仕事場の内部は変わっていない。戦前からすこしもかわらない。りんごのあき箱がいくつかあって、その組み方で用がたり、絵は壁にかけて描いている。大小どの絵も壁をうしろにして仕事をする。

『麻生三郎作品集』あとがき（南天子画廊、一九八三年）より  
池袋、三軒茶屋、生田と場所は変わっても、アトリエ内部の空間は同じということだ。「絵は壁にかけて」とある。西側壁面の上の方に木の梁があり、そこに数本の釘を打ちつけて、カンヴァスをかけ、立ったままで描いていくのだ。釘の一部は曲がっていて、カンヴァスがかけやすくなっている。二つの丸い手鏡が目に入る。壁を背にして作品を映し込み、出来を確認するためであった。画面の四角と鏡の丸の対称が興味深い。

次女のマユさんが、近年見つけた壁の文字を教えてくださいました。モデルさんのデッサンをここでしているとき、モデルさんが「存在が明確でなければならぬ」と突然言い、驚いた。問えば、絵具の滴りの中に書かれていたのを読んだのだという。

私も気づくことはなかった。今回携帯で撮影したが、画面からは絵具まみれで判読できず、後日確認させていただいた。文言はいかにも麻生氏らしい。だが、なんでこれだけが書かれているのかは不明である。この西側の絵具まみれの壁面は、ひとつの作品のようでもあるし、そこに紛れていた文言は謎めいている。そもそも主のいなくなったアトリエ自体が謎の空間として立ち上がってくるともいえよう。ここに立つ人は、それぞれの想いを掻き立てられる。

段ボール箱にあつた紙資料を少し調べたこともある。五〇年代からの資料は、貴重なものが多い。六八年に限るが、神奈川の近代美術館や南天子画廊、武蔵野美術大学とか麻生氏と関連が強いところのカタログや資料がやはり多い。武蔵美は教授をされていたが、美術館や画廊からは、この年に展示をしていなくても図録などが届いている。ひとりの作家のもとに届き、残された資料は、時代や社会を映し、開かれている。

近年、さまざまなアーカイヴがあちこちにでき、資料（アナログ）がネット（デジタル）に回収されていく。しかし

## 思い出の作家 三岸節子さん

太田泰人

洋画家の三岸節子さんに初めてお会いしたのは今から四十年も昔、一九八五年のことである。この年、鎌倉の美術館では春に三岸好太郎展、秋に三岸節子展を開催した。企画を立てたのは、この年の三月で定年を迎えた館長の匠秀夫氏。匠さんは三岸好太郎と同じ北海道出身の美術史家で、日本近代洋画史を研究し、とくに中原悌二郎や三岸好太郎など同郷の芸術家についてすぐれた評伝を書かれた方であった。三岸家の人々ともとうぜんのことながら親しくされていた。好太郎展の担当はたしか先輩の酒井忠康さんと山梨俊夫さんだったと思う。節子展の担当は私に割り当てられた。まだ美術館に入って三年目の若造で、初めての現存作家展の担当だった。

その当時、三岸節子さん自身は息子の黄太郎さんと一緒にフランスで暮らしていた。八十歳とご高齢だったが旺盛な制作意欲は衰えず、展覧会には新しい作品も送ってきて下さることになっていた。展覧会の構成やリストは日本と

「もの」の視覚的リアリティーは捨てられない。そこに紙片資料（エフェメラ）の自在な浮遊感・多様性もあるからだ。資料を「麻生」の枠からはずして他の資料と混在させると、時代性はより見えてくるだろうが、個性的な面は薄くなる。そのときアーカイヴを構成していく方向性（シリーズ）が課題になる。

それにしても、このアトリエにある「モノ」は今後どうなるのだろう。二十年も前、私も「そのままにしておいてください」とご遺族にお願いしたこともあり、気になるこの頃だ。

（みかみ・ゆたか 編集者）

フランスのあいだで手紙をやりとりしてまとめていった。

その一方で学芸員としての展覧会のための現場調査や出品交渉も行った。三岸さんの故郷、愛知県一宮市も訪ねて、生家の吉田家、出身校の愛知淑徳高等学校などを調査して廻った。吉田家では仏壇の大きさに驚嘆した。三岸さんの重要なコレクターとなっていた名古屋のヒマラヤ製菓では女子寮の奥の倉庫にしまわれている作品を引っぱり出して確認させていただいたが出品交渉では苦勞した。

中野区鷺ノ宮の三岸アトリエを訪れたときのことも忘れたい。私にとっては初めてのアトリエ訪問で、先輩学芸員の原田光さんが一緒に行ってくれた。アトリエは三岸さんのお嬢さんの向坂陽子さんが管理されていて鍵を開けて見せていただいた。ここは一九三四年、死の直前の三岸好太郎がバウハウス帰りの建築家山脇巖と協力して設計した建物で、いまでは国の登録有形文化財になっている。南側が全面ガラス張り、二層吹き抜けの白い四角い建物がすばらしくモダンで、

ほんとうに格好いい場所だった。スチール製の螺旋階段が立ち上がり、二階に通じているのもパリのアトリエ建築のようだった。室内には、ガラス製の縞馬の置物、多角形の装飾テーブル、肘掛け椅子、美しい壁掛けなどがあって、ああ、好太郎のあの絵に描かれているのはこれか、節子さんの絵はこれを描いたのか、と発見の興奮を味わった。この場所で節子さんは三人の子どもを育てながら、戦争の時代の嵐を生き延びたのだ。

そうやっていろいろ手探りでなんとか展覧会をオープンさせてから、初めて三岸節子さんご自身にお会いした。鎌倉の内覧会の会場で最初にご挨拶したのだと思う。またその後、関係者の慰労会のようなものを大磯の料亭で開いて下さってパリからのお土産をいただいた。大磯の丘の上にある三岸さんの潇洒なアトリエで美術雑誌『みづゑ』のためにインタビューさせていただいたのもこの頃である。大磯のアトリエは、薔薇園が目の中の斜面に広がり、その向こうには相模湾がはるかに見渡される、素晴らしい場所だった。そんな楽園のような場所を捨ててどうしてフランスに行かれたのかと三岸さんにお訊ねすると、フランスでは訪ねてくる人も

少なく、制作に必要な静かな孤独が得られるからおっしゃったのが印象的だった。

その後、一九九一年になって、鎌倉の美術館ではアメリカ、ワシントンの女性芸術美術館のコレクション展を開催した。フェミニズムの声が高まってきて、「女性の芸術」という視点がアクチュアルなテーマになってきた時代だった。この展覧会と交換のかたちで日本の女性芸術家の展覧会をワシントンに送り出そうということになり、その最初の画家代表



「三岸好太郎展」会場にて 三岸節子と土方定一 1965年 旧鎌倉館

として三岸節子さんが選ばれた。企画の監修はふたたび匠秀夫氏が行い、実質のオーガナイズを朝日新聞社のサポートを得て私が行った。カタログはとくに注意を払った。三岸さんはパリの画廊での展覧会が望外に好評だった経験を持たれていたが、ではアメリカではどんな反響が得られるだろうか。戦前、戦中、戦後を生き抜いてきた日本の女性作家の画業と苦闘の人生は国際的な視点からいかに理解されるべきか。そんな期待と問題意識で三岸さんのお仕事を語る文章を書いた。カタログは英語版、日本語版の二カ国語で出版され、好評だった。そして三岸さん自身もたいへんに喜んで下さった。三岸さんから自筆の長いお礼状もいただいた。太い雄大な筆遣いで、率直に真正面から語りかけてくる、いかにも三岸さんらしい文章であった。その中に私の文章を評して「空前絶後」という強い言い回しがあって、驚き、感動したことを憶えている。

（おおた・やすと 元神奈川県立近代美術館普及課長）



「三岸節子展」ポスター 1985年

## 表紙作品解説

### 麻生三郎《パンジー》

1944年 油絵具、板 22.8 × 15.5cm

麻生三郎（1913-2000）は戦前から晩年まで精力的に活動し、日本の美術界を支えた画家の一人である。震えるような筆致で人間の根底にある存在そのものを掬い取ろうとした。当館にゆかりの深い画家でもあり、1962年の「森芳雄・麻生三郎展」をはじめ多数の展覧会を開催してきたほか、油彩やデッサン、雑誌のカット等に加え、作家自身が収集していた美術作品や資料も所蔵している。

本作は、麻生らしい筆遣いながら穏やかな色彩でパンジーが描かれている。裏書には「昭和十九年 春」とあるが、この年の1月、麻生は応召（体調不良のため即時帰郷）と長女一子の誕生を経験し、11月には家族を神奈川県高座郡大和町南林間に疎開させている。

大空が蒼ければ蒼いほど、嘘があるというような恐ろしい不信と不安のなかで、わたしは子供像を描きつづけた。生活実感のある、ありのままの環境そのままのかたちから、全身で感得したものを基礎にすることだった。子供像、女の首、裸、母子の像と描きつづけてきた

麻生三郎「私と私以外のものとの関係」『美術ジャーナル』通巻第10号、1960年7月、p.24

戦中から終戦直後のあらゆる困難にもかかわらず、むしろそのような状況だからこそ、麻生は創作への衝動に突き動かされ、子どもや妻など日々を共にする身近な人物を確かめるように描いた。本作を贈られた実妹の静代もその一人で、《妹》（1942年、当館蔵）のモデルとなっている。美術活動が制限される厳しい状況下でも麻生は1943年に松本竣介や鬘光、井上長三郎ら8人と新人画会を結成し、展覧会を開催した。

同時期には花の作品も残されており、特にパンジーはしばしば登場する。物言わぬ植物の、いまここにあるという素朴な存在感に惹かれたのかもしれない。みずみずしい生命力を静かに放つパンジーは、麻生が描き留めようとした日常の幸福や美しさを伝えてくれる。

大原 万季（当館学芸員）

## 編集雑記

前号に続き、今号もテーマや特集を設けずご執筆をお願いしました。

はからずも三名のご寄稿に共通するのは、アトリエや美術館といった、美術にまつわる「場所」となりました。堀川理万子氏の著書『海のアトリエ』では、学校に馴染めずにいた少女が、一人の画家との交流を通じて、自身の世界を広げていくという物語を、成長した主人公が自身の孫に話して聞かせます。作中に登場する美術館のモデルが当館ということで、今回、エッセイと挿絵をお寄せいただきました。三上豊氏は、初めて麻生三郎のアトリエを訪れた約四十年前から、執筆のために再訪した今年まで、画家が没してもなお、ご遺族の手により変わらぬ姿で保たれるアトリエの姿を伝えてくださいました。太田泰人氏は、三岸好太郎・節子夫妻と家族の暮らした中野のモダンなアトリエを、特に印象深いエピソードの一つとして書かれています。山脇巖の設計により一九三四年に建てられたこのアトリエでは、現在、後世に残すための改修計画が進められています。どの場所にも、作家や訪れた人々の時間と記憶が重なり合い、その思いを忘れてはいけなさと感じさせます。末尾ながら、ご寄稿いただいた方々に深く御礼申し上げます。

（編集子）

## 美術館たより

### 『たいせつな風景』第35号

2026年1月4日発行

表紙：麻生三郎《パンジー》1944年 当館蔵

題字：原弘

画像提供：三上豊（6、7頁）

編集・発行：神奈川県立近代美術館

制作：株式会社 瞬報社

© 2026 神奈川県立近代美術館 The Museum of Modern Art, Kamakura & Hayama

## 神奈川県立近代美術館

[葉山]

〒240-0111 神奈川県三浦郡葉山町一色2208-1

電話 046-875-2800

[鎌倉別館]

〒248-0005 神奈川県鎌倉市雪ノ下2-8-1

電話 0467-22-5000

www.moma.pref.kanagawa.jp



The Museum of  
Modern Art,  
Kamakura &  
Hayama

神奈川県立近代美術館