清水多嘉示 資料｜論集　別冊

1940 年代後半～60 年代

清水多嘉示に教えを受けた

卒業生の言葉

記録集

作品を講評する清水多嘉示





1950 年代後半（上：戸嶋遺品写真、下：清水資料写真）

1940 年代後半～60 年代　清水多嘉示に教えを受けた

卒業生の言葉　記録集

目　次

記録集について　　黒川弘毅
・・・・・・・・・・・ 2

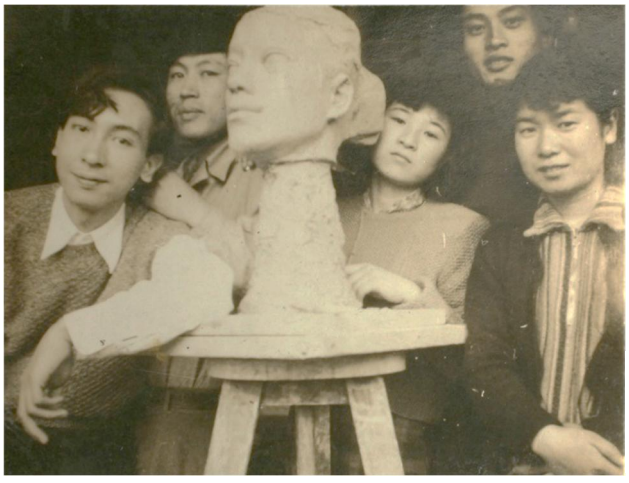
1.「清水多嘉示先生を語る会」　2019 年 5 月 25 日　美術館ホール
・・・・・・・・・・・ 3

2.「清水多嘉示先生を語る会」　20011 年 8 月 5 日　談話室 MAU
・・・・・・・・・・・23

3.「1950 年代の武蔵野美術学校と権さんの思い出を語る」
2008 年 11 月 8 日　吉祥寺校　・・・・・・・・・・・29

追補　本記録集の内容に直接関係しない「90 周年記念」の催し
・・・・・・・・・・・36

「卒業生の言葉　記録集」に寄せて　冨井大裕
・・・・・・・・・・・38



権の塑造とクラスメート　1951 年頃
右から板倉栄、井上武吉、山下民子、権鎮圭、秋山晴三　（権遺品写真）

記録集について

黒川弘毅（武蔵野美術大学 名誉教授）

清水多嘉示（1897~1981）に関する共同研究は、2007 年度「清水多嘉示の美術教育について」にはじまり、2021 年度「清水多嘉示の美術教育と作品制作」（22 年度終了）まで 6 回にわたり継続された。この間に研究の成果発表である「清水多嘉示資料展」を、年代を分けて 3 回開催した。本書の第 1 章と第 2 章に収録された 2 回の「清水多嘉示先生を語る会」は、これらの展覧会に合わせて催された。

また 2008 年度から共同研究「権鎮圭の造形に関する基礎研究」が開始され、2009 年に「権鎮圭」展が日韓の美術館 3 館で共同開催された。第 3 章「1950 年代の武蔵野美術学校と権さんの思い出を語る」は、この展覧会の開催実現に向けて催された「権鎮圭展覧会賛同者の会合」の記録である[1]。

次に記録集の内容に関連する展覧会の概要を記す。

・「権鎮圭」展

日本展は出品作品を分けて武蔵野美術大学美術資料図書館（開催時の名称 2009 年 10 月 19 日～12 月 5 日）と東京国立近代美術館（10 月 10 日～12 月 6 日）で開催され、その巡回展が韓国国立現代美術館 徳寿宮美術館（12 月 22 日～2 月 28 日）で開催された。武蔵野美術大学の展示には「創立 80 周年記念展」が冠された。

日本展の出品数は彫刻 100、スケッチ 37、そのうち滞日時代の作品は彫刻 20、スケッチ 19 である。武蔵美会場では彫刻 75、スケッチ 25 が改修前の美術資料図書館 1 階アトリウムと展示室で展示され、また参考出品としてブールデル作品 5 点と清水作品 12 点が 2 階アトリウムで展示された。10 月 23・24 日、国際シンポジウム「権鎮圭の作品世界」が開催され、韓国から国立現代美術館、弘益大学校、文化芸術委員会等の研究者が参加した。

・「清水多嘉示資料展」

①「第一期：諏訪からパリへ－清水多嘉示の形成期」（2011 年 7 月 4 日～8 月 6 日）

②「第二期：昭和の記録－清水多嘉示の道程・敗戦まで」（同 10 月 11 日～11 月 12 日）

1929 年帝国美術学校創立の 2 年後、31 年に彫刻科が開設された。展示①②が開催された 2011 年は“学科開設 80 周年”であり、清水の“没後 30 周年”でもあった。①は 1928 年までの資料を図書館展示室で、②は 1929 年～45 年までの資料を美術館展示室 1 で展示した。②の関連企画として、11 月 8 日にシンポジウム「清水多嘉示にみる昭和前期（1928～1945）の作品制作と社会活動における“戦争と美術”」が開催され、学外からも研究者が参加した。

③「石膏原型の全てと戦後資料（第Ⅲ期）」（2019 年 5 月 20 日～6 月 16 日）

この展示は 2019 年の「創立 90 周年記念」を冠し、美術館展示室の 1 階全てを使用して開催された。清水の全石膏原型を主とする彫刻 246 点をアトリウム 1 と展示室 2 に、戦後資料を展示室 1 に展示した。6 月 7・8 日に関連企画の「国際カンファレンス：東アジアにおけるブールデル・インパクト」が開催され、海外からは弘益大学校、韓国仏教美術研究所、北京中央美術学院、パリブールデル美術館の研究者が参加した。展覧会には権鎮圭の彫刻 1 点と複数の作品写真の他、ブールデルとその教室に関係する資料が展示された。

---

[1] 権鎮圭（1922~73）は 1948 年に韓国から来日、49 年に武蔵野美術学校彫刻科に入学し、卒業後は同研究科に 56 年 3 月まで 4 年間在籍した。在学中から二科会に入選。1959 年に帰国した。

清水研究の経緯と展示については、黒川「清水多嘉示共同研究の経緯」及び「“武蔵野美術大学 90 周年記念 清水多嘉示資料展－石膏原型の全てと戦後資料（第Ⅲ期）”と“国際カンファレンス：東アジアにおけるブールデル・インパクト”」『武蔵野美術大学研究紀要 2021-no.52』p.207-222 を参照。清水研究の研究代表者は黒川、権研究の研究代表者は朴亨國（美学美術史研究室教授）、両名は互いの研究分担者。諸々の研究における黒川と朴の連携については黒川「朴亨國との研究の経緯と思い出」『美史研ジャーナル 19 号』（美学美術史研究室 2024 年 3 月）p.12~17 を参照。

3 章の「思い出を語る」会に先立って、美術学校卒業生とその関係者からの聞き取りがはじめられていた。この会の後に権展図録や『資料｜論集』へのエッセイの寄稿が依頼された。

図録**『権鎭圭 1922~1973 KWON JinKyu』**に掲載された朴 亨國「権鎭圭評伝」中の滞日時代の記述は聞き取りの成果である。また同書には仙名秀雄「権の思い出」、執行草舟「戸嶋靖昌かく語りき」が掲載された[2]。この図録は権共同研究の成果報告書でもある。

清水共同研究はこれまでに、清水の著作を再録した**『清水多嘉示 資料｜論集Ⅰ』**（武蔵野美術大学彫刻学科研究室 2009 年 10 月）、スケッチ・水彩を含む絵画と彫刻の全作品レゾネを収録した**『清水多嘉示 資料｜論集Ⅱ』**（同 2015 年 7 月）を、共同研究の成果報告書として刊行している。『資料｜論集Ⅰ』には美術学校彫刻科研究生だった牧野 英が寄稿した「武蔵野美術学校と清水多嘉示先生の思いで」が[3]、『資料｜論集Ⅱ』には帝国美術学校西洋画科卒業 豊田三郎からの聞き取り「同盟休校を語る」が掲載された[4]。

現在編集中の**『清水多嘉示 資料｜論集Ⅲ』**は、展示③の成果をもとに全石膏原型のレゾネを作成し、彫刻制作に対応・関連するスケッチ・写真・印刷物などの全資料を戦後期に限定せずに闡明している。2021～22 年度の共同研究だけでなく、清水に関するこれまでの共同研究全体の成果報告を目指して、「創立 100 周年」に合わせた刊行を予定している。

当初、「卒業生の言葉 記録集」の内容は『資料｜論集Ⅲ』への収録を予定していた。しかしページ数が膨大になる清水作品研究とは別にこれを出版した方が好ましいと判断し、これを**『清水多嘉示 資料｜論集 別冊』**として刊行した。内容に『ゴジラ』『ウルトラマン』など特撮造型への卒業生の関与を多く含み、清水研究の枠に収まらない関心も考慮した。そしてこのタイミングでの本書の刊行が“100 周年”の催事に役立つことを期した。

これは清水の美術教育に関する生の記録資料であり、共同研究の成果報告の一部である。

第 3 章「1950 年代の武蔵野美術学校と権さんの思い出を語る」は、2008 年 11 月 8 日に、その当時武蔵野美術学校があった吉祥寺校舎の 3 号館 1 階学生ホールで開催された**「権鎭圭展覧会賛同者会合」**の記録である[5]。参加者は“展覧会賛同者”として集まった方々で、会場で武蔵野美術学校や権の話を記録することを参加者に通知して催された。16 名の発言を記録し、8 名の発言を収録した。創立 80 周年での卒業生の言葉である。

第 2 章「清水多嘉示先生を語る会」は、展示①会期中の 2011 年 8 月 5 日、鷹の台校舎 8 号館 9 階の談話室 MAU で催された。参加者には発言を記録することをあらかじめ知らせて実施した。1950 年代に在学した彫刻科と西洋画科の卒業生に参加を募り広報はしていない。加藤昭男元彫刻学科教授を含む 7 名の発言を収録した

第 1 章「清水多嘉示先生を語る会」は、展示③会期中の 2019 年 5 月 25 日、武蔵野美術大学の美術館ホールで催された。“美術学校卒業生の話を聞けるのは「90 周年」が最後の機会になるだろう”との想いから企画された。正面に着席した方々が卒業年順に発言した後、会場の出席者を指名して発言を求めた。12 名の全発言者を収録した。参加を呼びかけた 70 年代前半までの卒業生の他に、多くの卒業生・在校生・関係者に広報した。創立 90 周年での卒業生の言葉であり、この章は本書の骨子である。

“100 周年”を控えた今、本書に発言を記録した美術学校卒業生はほとんどが故人である。

---

[2] 仙名秀雄は註 30 と p.35、執行（しぎょう）草舟は p.5 伏木発言を参照。

[3] 牧野英は 1952 年に韓国から来日し 5 年間彫刻科の研究生として学んだ。韓国名は윤찬섭（ユン・チャンソプ）。その後アメリカに渡りニュージャージ州に在住した。2010 年 7 月に黒川はその自宅を訪ねて面会し、あらためて聞き取りを行った。

[4] 豊田三郎は当時 102 才。1933 年西洋画科入学、37 年卒業。聞き取りは 2008 年 8 月に実施。

[5] 「賛同者会合」に至るまでに、権展開催に目的を特化した「創立 80 周年記念事業」のへの寄付・募金を設けるよう、記念事業執行部（実行委員長は長澤忠徳。その後学長となり“90 周年事業”をとりやめた）に再三要求したが、長く放置された。校友「賛同者」たちの思いを汲み取った甲田洋二学長の英断で権展に使途を限定した寄付・募金が可能となり、展覧会が実現した経緯がある。

1. 「清水多嘉示先生を語る会」　　2019 年 5 月 25 日　美術館ホール



この催しは**「武蔵野美術大学創立 90 周年記念 清水多嘉示資料展―石膏原型の全てと戦後資料（第Ⅲ期）」**（武蔵野美術大学美術館で 2019 年 5 月 20 日～6 月 16 日まで開催）の関連企画として行われた。展覧会は 2018 年度共同研究「清水多嘉示の美術教育と武蔵野美術学校Ⅱ」の成果発表である。

「語る会」の前に、展覧会場で参加者に展示の説明が行われた。「語る会」開催中、会場の正面スクリーンには吉祥寺校・鷹の台校の教室や学生の写真がスライド上映された。

司会を黒川が務め、発言者は以下の方々12 名である。（以下、敬称を略した）
・ゲスト　　伏木裕美子（戸嶋靖昌記念館 事務局）
・造形美術学園入学・武蔵野美術学校卒業 2 名。
　山下民子（1949 年度彫刻科卒）、根岸 正（1949 年度西洋画科卒）
・武蔵野美術学校彫刻科卒業 6 名。
　小根山幸子（1959 年度卒）、猪瀬清四朗（1960 年度卒）、中嶋一雄（1960 年度卒）
　安丸信行（1961 年度卒）、 池田宗弘（1962 年度卒）、久野和洋（1965 年度卒）
・武蔵野美術大学彫刻学科卒業 3 名。
　増田正巳 （1961 年度卒）、葉山 登（1974 年度院卒）、麻生マユ（1975 年度院卒）

教員関係者では青山敏子（清水多嘉示 三女）の他に、彫刻科・彫刻学科で教鞭を執った教授 2 人の遺族、與五澤秀子（1972～81 年彫刻学科教授木下 繁 長女）、峰 寛子（1980～84 年度彫刻学科教授峰 孝 次女）が出席した。この 2 名はこの後に催された茶話会で、お父上の教育・制作活動と遺された資料・作品についての聞き取りに応じた。また故成田 亨の夫人流里、清水作品を展示する八ヶ岳美術館館長小泉悦夫と学芸員塚崎美歩、研究員井上由理が出席した[6]。上記以外に、彫刻学科の卒業生及び教員と関係者、清水・金原の共同研究関係者が出席したが、本章ではこれらの方々の名前を省略した。

---

6 清水共同研究は八ヶ岳美術館との連携で行われた。井上由理は滞仏期の清水を記した『青春のモンパルナス』（信濃毎日新聞社 2006 年 1 月）の著者。研究分担者として 2007 年から参加。

黒川弘毅：今日は「清水先生を語る会」ということで、清水先生の声を直に聞いた方々から話を伺います。清水先生は 1929 年の帝国美術学校の設立に参画し、武蔵野美術大学で 60 年代まで教えられました。パリでブールデルのもとで学び、帰国した翌年から本学で 40 年ほど教鞭をとった後、武蔵野美術学園の学園長を 3 年間務めています。人生の非常に長い期間をこの大学に尽した方です。90 年の半分近く、本学の歴史を担ったということになります[7]。

はじめに、戦後の造形美術学園から武蔵野美術学校の50年代から大学の始め頃まで本学の彫刻科・彫刻学科で学ばれた方達に正面席に登場いただき、清水先生を語っていただきます。

展覧会には権鎮圭の作品《自刻像》（1953年頃）が展示されています。石膏の作品で、武蔵野美術学校で権の後輩である戸嶋靖昌さんが所蔵していたものです。現在は戸嶋靖昌記念館が所蔵しています。

スクリーンには清水先生と戸嶋さんの遺品に残された写真が流れています。それらには当時の学校の様子、そこでの先生と学生たちの営みが記録されています。

この会を始める前に、戸嶋嶋靖昌記念館の伏木さんからご挨拶をいただきます。

伏木裕美子：私は戸嶋靖昌記念館事務局の伏木と申します。よろしくお願いいたします。

戸嶋は昭和32年度武蔵野美術学校を卒業して9年間助手をいたしました。ですからムサビにはあしかけ15年おりました[8]。

記念館の館長である執行草舟は、戸嶋靖昌との出会いによって、自らがオーナーである会社に戸嶋専用のアトリエを作りました。戸嶋は最晩年亡くなるまで、そこに通って作品を作っていました。私は、戸嶋の最晩年3年間ちょっとをおつき合いさせていただきました。お話をするたびにムサビの話、また清水先生の話が出ました。「清水先生は授業ではすごく厳しかった、特に時間にはものすごく厳格だったが、自分が助手になってからは、非常におおらかにやりたいことをやらせてくれた。清水先生のアトリエも使わせていただいたり、助手の時代に任せられた図書館に入れる本の選定も自由にやらせていただいた」と。

いつも仕事が終わるとムサビの話が毎回のように出て、「本当に楽しかった。基礎をうちこんでいただいたすごく貴重な時間だった」ということを折にふれて申していたことを覚えております。

戸嶋が2006年に亡くなった後、執行はその作品を展示する記念館を作り館長となりました。権鎮圭の作品などもうちの記念館で保存させていただいております。

記念館は千代田区の麹町にございます。入場無料です。ただし、一報の電話かweb予約をしていただくことになっています。もしご興味のある方は、日曜・月曜・祝日はお休みですけれども、ぜひ足をお運びいただけたらと思います。





権鎮圭
《自刻像》
1953 年　H.27.2cm
戸嶋靖昌記念館所蔵

---

[7] 帝国美術学校から武蔵野美術学校までの彫刻科の歴史と清水の教育の詳細については黒川弘毅「1950 年代までの彫刻科と清水多嘉示の美術教育」『清水多嘉示 資料|論集 I 』（2009 年 10 月、武蔵野美術大学彫刻学科研究室）p.240~245 を参照。

[8] 戸嶋靖昌は 1953 年に西洋画科入学、55 年に彫刻科に転科、57 年度に卒業。1958～66 年度まで美術学校と大学で助手を務めた。1974 年からスペインに住んで絵画作品を制作。2000 年に日本に帰国し、02 年にバイオテック株式会社（現・日本生物科学株式会社）社長執行草舟と知り合った。執行は自社の虎ノ門社屋内にアトリエを設置し戸嶋を後援した。執行の肖像彫刻（2004）や油彩《魅せられたる魂－執行草舟の像》（2006 絶筆）がある。日本で夫を支えた夫人の曰子(えつこ)は武蔵野美術大学事務職員で学生課長を務めた。

黒川：ありがとうございます。それでは「清水多嘉示先生を語る会」を始めたいと思います。はじめにスクリーンの前に着席した5名の方たちから、卒業年の順に発言をいただきます。昭和25（1950）年度卒業の山下民子さんから、よろしくお願いいたします。

山下民子：みなさん初めまして。昭和22（1947）年頃の9月にはじめて造形学園に行って試験をうけました。受験生を3月と9月の年に2回募集していました。そのときは私ひとりだったらしくて。教室に優しそうなおじさんが入って来て面接を受けました。何科を志望なのって聞かれて、彫刻科ですって言ったらニコニコなさって「私、彫刻科の清水です」って先生がおっしゃった。そのとき私は高校を出たばかりでよくわからなくて。戦争中、学徒出陣で零戦のエンジンなんかを中島飛行機武蔵野製作所で作ったり、戦火を逃れて逃げ回ったり、そんなことしていて文化的なことから離れていたので。お名前は分からなかったのですが、とにかく彫刻科の先生ということで、ほっとして嬉しかったのを覚えています。先生もニコニコしてくださって。その次の日からもうなんか試験に受かっちゃったみたいなことで。誰でもあの頃入れちゃったらしい。その次の日からレッスンを始めました。

彫刻科は1人なので、油絵の人たちと同じ教室で始めました。その頃はまだ学校の形態も落ち着いていなくて。近くに住んでいる帝国美術学校時代の生き残りみたいな方が時々ぷらりと来なさった。ちょっとくたびれたような和服をちょろりと着流した日本画の方とか、ベルトの代わりに荒縄でズボンを縛っている人なんかいて、怖いところだなーってびっくりしたのを覚えています。勉強が始まって、高畠達四郎先生とか児島善三郎先生、もちろん清水先生、交代交代に色々な先生がデッサンを見てくださった。とにかくあの頃は円熟期の、一番先生のお忙しかった頃だろうと思います。

私自身もとにかくアルバイトしなくちゃならなくて。学生さん達も食べる物がろくろくないような時代でした。「腹減ったからデッサンの食パンを俺食っちゃったよ。食べちゃったから消せない」なんて言う人がいたり。血を売りにいっている人が何人かいて「200cc売ってどうたらこうたら・・」と言う人がいたり。それから着物も軍服で来ている人もいました。復員軍人ですよね。年も私より4つも5つも上の人もいたし、子持ちの人も1人いました。それから、学生服着ていたって純毛じゃなくて、ぺろぺろしたようなのを着てる。悲しい時代でした。

2年生になっても彫刻科の部屋は相変わらずなくって、人体デッサンをした。3年生になって新しく彫刻科の専用の部屋を作っていただきました。そこでやっと初めて彫刻を始めた。井上武吉さん、権さん、それから常田さん、根来さん、女の子も1人いました[9]。先生もそのお部屋ができてからは、わりとよく来てくださいました。

それで、70年くらい前のことですけど、私が鮮やかに思い出すのは「コンストラクション」。「構築」ということたいへん教えていただきました。ムサビの『MAUnews』にも書かせていただいた。ここに「恩師の教えで記憶していること」という欄があり書きました[10]。私の娘2人もムサビの金工やデザインを出ています。「構築」ということは、「Kの字があったらここをこうやってこうしてしっかりここをおさえないと、こうやっちゃたんでは崩れちゃうんだ、しっかりこうやるのが“構築”だよ、それは絵にも言えること、彫刻にも言えることだ」とおっしゃった。バカの一つ覚えみたいに覚えております。

それから、ギリシャ神殿の円柱の一番上のところが葉っぱで飾られてますよね、定番のように。学校からわりと近くに先生のご自宅ございました。「アカンサスが僕のうちにあるから欲しい人はとりにおいで」って言ってくださったんです。それで4、5人で先生のおうちのお庭に行っていただきました。そのとき出てきた女の子が、もしかしたら敏子さんだったのか、お姉様だったか。先生がくださったのが嬉しくてね。私は荻窪と西荻窪の間に住んでいて、アカンサスを植えてよく根付いた。大きな葉っぱなんです。それを見るたびに、ギリシャと清水先生と自分が繋がったような喜びを感じたものでした。

---

[9] 権鎮圭、常田昭三、根来茂、宮忠子の 4 人は山下より 1 学年下で 1947 年に入学し 52 年度に卒業した。井上武吉は 3 学年下。

[10] 2015 年校友会誌『msb! magazin 100 号記念別冊』「思い出に残る恩師のひと言」のことか？

彫刻科の部屋ができてから、その頃、女子美を卒業したお姉様達が私よりも3つ4つ上の綺麗どころが4、5人、研究生として入ってきました。私もとても可愛がっていただいて。一緒に銀座とか池袋とかとか賑やかなところに行って似顔絵を描いて、アルバイトをして、月謝なんて軽く稼いじゃってたんです。そんなことをして学校にあんまり行かない時もあった。

4年生になって卒業制作に取り組みました。女性像で、膝をついて、手を後ろにこうやって、なんかそういうポーズだったと思うんですけど。その頃は井上武吉さんも大きな等身大を作ったり、権さんも非常にきれいな横長の顔を作ったりしていました（1ページの写真）。私も卒業制作に取り組んで石膏取りまでして、そして仕上げた頃に結核を発病しました。卒業式に出られなかったんです。だけど作品だけは出した。清水先生がかわいそうにと思ったんでしょう、私のことを。採点が甘かったと思うけど、学友が「とてもいい作品だ、日展に出しても入るかもしれないくらいの作品だ、と清水先生がとっても褒めてらっしゃった」と、卒業証書と先生のお言葉を伝えてくれました。すごくありがたくて。それから病気が運良く間もなく治ったんです。

結婚してお絵かき教室は、大学2年生くらいから生活のためにやってたんですが、それ以来、引っ越しても引っ越しても不思議と人が集まってくれた、子どもと大人とね。80才までひばりが丘団地で絵画教室をやってました。白金に5年前に移ってきたんです。白金に来てから80過ぎで60周年記念展というのをやった。西東京、東久留米市を離れたんですけども、83才のお医者さんとその奥さんと、おばあさん2人ぐらい来てくださった。今、ひとつも退屈しないでやってます。

東北大震災の時に長女が熱く語ったんです。「本当にかわいそうだ。何か自分たちのアートでもって長年かけて支援したい」って言ったんです。だけど私そのとき80才で、もう無理だと思ったんですけど、「うん」なんて言ってね。じゃあ頑張んなきゃいけないんだなと思って、どうしたら支援ができるんだろうと。あんまり絵なんか売れるわけでもない、何かもっと売れる物を作ってお金作るしかないと思って。長女はジュエリーやっていましたから、売れるんですけども、高いからなかなか売れるもんでもないし。とにかく新しく何かと思って、私がたみこという名前で、タミーズという名前でバックを立ち上げてしまいました。ネットで今も販売してるけども、そうそう売れないんです。たまに買ってくださる方は「一目惚れしました」なんて言って、喜んでくださったりもしております。それで宮城県の震災孤児の方達に毎年一生懸命、売り上げのほとんどをお送りしております。

ムサビをでた2人の娘は子どもがいなくて。一人はサンフランシスコに住んで、本気になって売らないですけど、彫金を自分なりに作っています。それから下の娘は英語をなんとかしゃべれるようになって、表参道の〇〇〇〇なんですけど、10年以上そこで働いています。そんなことで、子ども達も東北支援に協力してくれる。私は孫もいないし、よその子どもさん達を大事にしたいと。また東北をなんとか元気づけたいと。

私はテレビだけ見ているんじゃ勿体ないからと思って。まだ針の目も通るもんですから一生懸命ちりめんを縫ってみたりね。芸術でもないようなものになっちゃうんですけど（何か）作ってみたり。

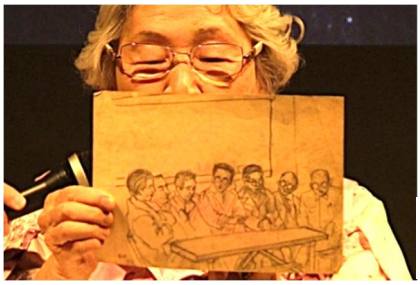
それでまたひとつだけ申し上げたいのは、80才の時に初めて親子三人展っていうものをやっと開いたんです、目黒で。その時も敏子お嬢様が観に来てくださった。それから、甲田元学長さん来てくださって。その時に、「本気でやってますね、本気で描いてますね。さすが清水先生の弟子ですね」って言ってくださったのが、とてもありがたかったです。でも本当にたいしたこともできないんですけどね。

今年ムサビが90周年でほんとにおめでたいこと。あんなおんぼろの建物で、あの頃アメリカ人がウサギ小屋なんて言ったところにみんな住んでて貧しかったんですけれど。こんな立派な学校にまで成長してね。私も無試験みたいにして入ったのに、「そうですか、ムサビですか」なんて言われちゃって、恥ずかしいぐらいの気持ちでおります。みんな立派な教授陣ですよね。教授の先生方がみんな一流でした。そして「コンストラクション」って一番大事なことを教えてくださり、今日までバカの一つ覚えみたいにして、それを守ってまいりました。

話が前後して申し訳ないんですけども。学校がうどん工場なんかに半分貸してね。「アートの学校がうどん工場になるのか」なんて、みんな嘆いてストライキみたいにしたんです。そして、清水先生他、先生方もいっぱい集まって話し合いがあったんです。そのとき私だけこ

んなこと描いてたんです。清水先生もよく似てるしね。今泉篤男、児島善三郎、清水多嘉示、山脇巌、名取堯、金原省吾、これ、お日様ってあだ名の羽賀さんって事務のおじさん。そんなの描いたの何十年前、まだとっといてありました。

とにかく学校には大変感謝申し上げております。ありがとうございました。



右から芳賀事務局長、金原省吾、名取堯、山脇巌、
清水多嘉示、児島善三郎、今泉篤男

黒川：ありがとうございます。実は次に昭和33（1958）年度卒業の宇田靖夫さんを予定していたんですけども来られなくなり、昭和35（1960）年度卒業の中嶋一雄さん[11]、お願いします。本学彫刻学科の講師を務められた方です。

中嶋一雄：そうですね、清水先生、そんな厳しい感じが全然なくて。我々の彫刻、12、3人くらいいたんですかね、当時。そんなに厳しくガリガリ言われた人いないと思うんですけど。僕の場合は　清水先生と同時に峯孝先生のところでいろいろ手伝いしてましたから、そこでいろいろ教わってましたからね。「清水さんからわざわざ聞く必要ないからいいか」という感じだったんですけどね。それと、清水先生もものすごく当時忙しかったと思うんです、自宅（のアトリエ）で。今日作品をみますと、胸像とかものすごく作ってますよね。どうも考えてみると峯孝先生、結構行っておられましたから、たぶん向こうの方に手伝わされて行っていたんじゃないかという気もします。考えてみますと口にでないことがいっぱいあるけど。

書かれた本を見ますとものすごく厳しく、文章力もある。ものすごく才能のある方だなと思いました。絵の勉強でヨーロッパへ行って、ブールデルを見て、その後、6年間フランスでずっと毎日教わったということですから。それでその後、もりもりうまくなってくるという人、稀にみる才能、天才肌だという気はしますね。7年間くらいであれだけのものを全部自分のものにしてしまったということは。その後帰ってから文展の作品なんかの批評をみますと、これがまた強烈にボロクソに書いてるのをみまして、大変な人だと感じ受けたりした。

我々は直接厳しい言葉を聞いてないですね。年齢的にも丁度変わる年齢だったのかもしれないですけど。そんな感じです。

それで、一度峯先生の用事で海老原喜之助先生のアトリエに行ったことあるんですけど。その時、「君は誰に教わってる」って言うから、「清水さんと峰さんです」って言ったら、「え！2人か、日本には2人しかいないぞ、良い先生についたもんだな」と言われたことあったんで、「え、そうか」と思ったことありました。海老原先生というのがものずごく口の悪い人で、熊本の人ですけど、その人にそう言われたから「へー、そうか」という気はしてました。

学生時代はほとんど具象の彫刻を作っていましたけども、その後、卒業してからだんだん抽象形態になりまして。自由美術に出品する頃、全般は木とステンレスを組み合わせた作品を僕は作っていたんです。

清水先生が自由美術を見に来られたので、批評してくださいと言った。そこでしばらく見てましたら会員の人たちが次から次に集まって20人くらい輪を作ってきた。「これは大変なことになったな」と思って、生汗たらしながら立ってたんですけど、なにも言われない。「これはやっぱ前と後ろのステンレスと木の関係ですから、その辺のバランスをどうしたらいいかわからないんで、ちょっとやっぱこっちをのばすべきですかね」と言ったら、「まぁ、やって

[11] 中嶋一雄は 1989～95 年彫刻学科の講師を務めた。日大芸術学部でも講師、東北芸術工科大学で教授を務めた。自由美術協会会員。

みるんだね」。それでおしまいでしたね。20分くらい無言の状態で2、30人立ってましたけど、ほとんどなんか言われなかったですね。なんか寂しい感じだったですけど。
　そんなかたちで我々の世代はそんなに極端なこと言われてないです。本を読みますと、大変な文章力もあるし、すごいですね。作品の各回の批評なんか見ますと「すごいなぁ」という感じです。良い先生に教わったということに感謝して未だにまだ続いています。
　異質な作品をいろいろやってます。結構、美術館にもいろいろ入るようになりましたんでやっぱそのへんは清水先生、峰先生にお世話になったせいだと思っております。



黒川：ありがとうございました。それでは安丸信行さん[12]、お願いします。

安丸信行：昭和36（1961）年度卒業の安丸と申します。中島さんの一級下。入った1年の時は15、6人いたんだけど、卒業したら何人か減ってたと思う。で、3年から編入者が3人くらい増えたんです。そういう状態で20人前後いました。卒業ちょっと前まではね。
　それで清水さんの講義はもちろんそうなんだけど、清水さんの持論。それは解剖学的に言ってるんじゃなくて物理学者みたいなことを言ってました。清水さんは量なんですよ。立体のもとっていうのは量なんです。そのあとに骨があるんで、それが外形、仮想の形なんだよね。で、それまでは清水先生は教えたわけよ。「こっちこうなってたら、こうなってるからこうだよ」って。常識なんですよ。
　それでずっとやっぱり習ってたんだけどね。このままそれだけやったら、それじゃあやっぱりオリジナリティじゃない。「自分ひとりだってやるんだってなったら、魂を入れんといかん」と思うのね。それはやっぱり作家個人が気がついて形も変えていくようになると思う。
　僕はどっちかというと、前の日にやったのを次の日みると嫌になる。作品が。どんどん、それを30回返したら、何回転もしてるわけ。とんでもない、インスピレーションはどっかいっちゃってるわけ。そんな繰り返しが常にありました。いまもあるんだけどね。
　今日、清水先生のあれ見たらびっくりしましたよ。迫力があって。こんな小さいんでもやっぱりね、すごい迫力がある。それは何が素晴らしいかって言ったら、造形の基本ができてるからだと思うんだよ。
　さっきも池田君と話してたけど、完成がない、形に対して。俺はもうそうなんだ。飽き症で毎日変わるから、完成がないわけなんですよ。
　こんな年しても、鼻ったれ小僧だと思っています。それで毎日精進してやっていきたいと思ってる。それだけなんですよ。以上です。



[12] 安丸信行は在学中から先輩の誘いで特撮造型のアルバイトをした。卒業後は東宝に入社して多くの怪獣を担当し、ゴジラをはじめ特撮怪獣のぬいぐるみを多数手がけた利光貞三の後を継いで造型チーフとなった。自由美術協会会員で木彫を主に出品した。

黒川：どうもありがとうございました。次はその下の代で昭和37（1962）年度卒になります。池田宗弘さん[13]、お願いします。

池田宗弘：今日はですね、私が最も大切にしている宝物を持ってまいりました。まず、それを披露します。一応、痛めないためにトレペがかかってます。これは我々同級生の寄せ書きなんです、卒業時の。清水先生がですね、「それでは君に」。僕がこれを預かる役目だったんです。「もっとも大切なことをかきましょう」ということで、この形を記されたんですよ。

それでいわく、「君がもし具象の彫刻でずっと続ける気であるならば、この形の意味するところをとにかく勉強して悟ってくれ」と。「そうすれば彫刻をやったということを声を大にして言うことができるよ」ということで。

私は今はよくわかります、この意味するところが。まさに造形の基本中の基本なんですね。それで「この形を忘れずにしかも自分の造形的な仕事を進めるように」ということで。もうはっきり言えば「自分の造形論を探せ」ということなんです。ただしそのときに「この形だけは忘れなさんなよ」ということなんです。極意の極意なんですよ。

それから卒業して約6年間、自分の美学とか造形論を自分で確立するために、今で言えばよくやったなと思いますがね。朝から晩まで勉強しましたよ。今ももちろん朝から晩までやっていますけど。それで、この形は立体造形の一番単純な一筆描きなんです。それでその後、あれこれ勉強しているうちに同じような表現がですね、イエス・キリスト様の十字架もそうなんです。それからイエス・キリスト様のこの形も、キリスト様のイニシャルだっていうけど、これも立体造形の基本です。さらにそれに円を描けば、日本のお寺さんのマーク、いわゆる卍という形。それは全て時間と空間を単純化して平面に描いたものなんです、ということが非常にわかりましてね。

「どう変化しようが、どう形が変わろうが、この形態だけは忘れちゃダメなんだと」いうこと。なぜかと言うと、「これは数千年来続いた人類の造形芸術の鎖の輪っかの根本をなすものだ」ということが非常に良くわかるんです。まさに昔の人はそれを分かる人は、造形の秘密とか、形態の秘密ということで伝えていました。それを確認するために、私は初めて40才の時にロマネスクの教会と教会に付属する彫刻の勉強に足を運びました。

なるほど清水先生の教えてくださったことは、造形の根本中の根本を我々に伝えようとされた。しかもそれは粘土いじりの段階でも必ず、ひとヘラやってみせてくださったんです。ほとんどの同級生は気がつかずに卒業していって、卒業した後も自然と彫刻から離れた人います。

でも私はこれを預かる立場として、はっきり言えば「歴史上の大事な要素を預かったんだから、これは自分で開拓して新しい表現にしないといけない」ということで。まず一番最初に小生意気にも行ったことは、清水先生のおっしゃってる実態の量を否定することから入ったんです。なんとなれば清水先生曰く、「前例があることはやる必要ない」と、「それは我々がやってるから」ということだったんですね。

前例がないことを行うにはどうしたらいいかということで、まず、「清水先生、ブールデル先生、ロダン先生の頃に技法的に行えなかったことと、目をつけなかったところは一体なんだろう」ということで。まぁ、20代の後半ですからね、夜も眠らずに、やっぱ眠れないんですよ。「こんなことでいいのかな」ということで。でも、「とにもかくにも数多くやればなんとかなるだろう」ということでね。で、その辺の教えが実は今の自分を存在させてるもとだと思います。

ですから、「これが何か」ということは説明すればできるけど、僕は言いません。あの、興味のある人はまた研究してください。

---

[13] 池田宗弘は 1972～1979 年彫刻学科講師を務めた。文化庁在外派遣研修員として 1983 年に 1 年間スペインでロマネスク美術を研究し、帰国後は多摩美術大学彫刻科講師を務めた。自由美術協会会員。

僕はその後、ムサビ（の講師）をやめてロマネスクの勉強をやった。そのあと今度は多摩美の彫刻科の方に呼ばれて行った時は、今度は今言ったようなことを具体的に例えばということを見せるために、言葉の語形を真鍮でこしらえて「造形の基本はこれだよ、時間をあらわすための基本はこれだよ」、みたいなことで。

ですからその後の数十年、清水先生の延長線上で僕はやってきたと自負してます。それは量の捉え方とか空間の捉え方の基本ですから、当然僕がやってるのと違って当たり前です。

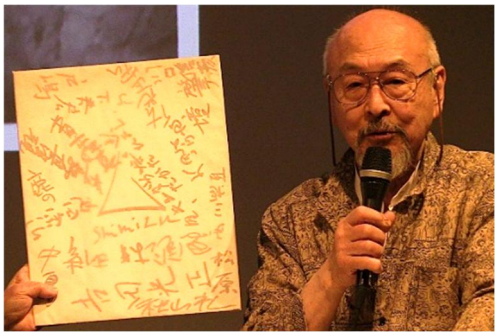
それでさっきも安丸さんとお話したんですが、清水先生の勉強ぶり、あの勉強の仕方を実は作家はみんな身につけなきゃいけないことなんです。なぜかと言うと出来上がり始めたものに対して、より良いものを探すためにちょっと条件を、違った条件をあたえるわけです。それでまたそれで出来上がりはじめたら、前のものと今のものとまた違う条件のもとに同じように追求します。だから同じしゃがんだポーズとか同じような形のものがたくさん出てくるのは、当然なんです。条件を変えてはより良い形を探すというのは作家の勉強法なんです。

だからいくら時間があってもきりがないし、労力も惜しんだらできないんです。それはそうでしょう。サッカーのボールがぽーんと飛ぶことによって全チームが走り回ってより良い答を探すわけです。スポーツでさえそうですからね、芸術の世界でより良い形を探すことはそのぐらい努力しなかったら絶対探せないはずです。

ですから清水先生の形は大中小いろいろあるけれど、まさに勉強の痕跡なんです。見せるためとか売るためじゃないんですよ。清水先生の勉強の痕跡がそこに見ることができるわけで、非常にやっぱり見ていて教えを思い出すと涙がこぼれますよ。だから、本物の先生なんですよね。

だから逆に言えば今、専門大学の専門学校で教える指導者がそういう観点で努力をした結果がどれくらいの人が出せるかというと、ほとんどの人が出し切ってないと思います。決して展覧会のために作る作品じゃないんですよ。自分の勉強の痕跡としてああいう作品があるんだということを、もう一度みんなで悟っていただけるとありがたいんですがね。

ということでこれで終わります。



黒川：ありがとうございました。次の増田さんはCusi Masudaという名前で国際的に活躍されています[14]。美術学校が大学になった後に入学し、昭和41（1966）年度卒になります。

増田正巳：大学の入学試験で、清水先生と面接したわけですね。最後の面接で入るか入らないかというところで、先生が「お前はなにをしたいか」って僕に聞いたんですね。ですから僕は「3次元の勉強をしたい」って言ったんですね。そしたら、その先生は「4次元もある」って言われたんです。僕はまだ18才ですから、実際にはまだその時は。それが非常に強烈に入ってきまして、ムサビに入ってからもそのことを、4次元とはなんだろうか。

---

[14] 増田正巳は 1970 年第 10 回ユーゴスラビア彫刻シンポジウムに参加し、翌年からニューヨークで活動を開始して現在に至る。増田の H.P. https://cusimasuda.com/index.html の中の「プロフィール」を参照 https://cusimasuda.com/profile-jp.htm。（2026 年 8 月閲覧）

今となってみれば、ウィキペディア、百科事典調べてみた、4次元とは。いわゆる3次元というのは立体ですよ。ウィキペディアで、百科事典読みますと「4次元とは時間を入れることだ」と書いてありますね、ちゃんと。つまり時間というのは、時間とともに形が変わるわけで、「時間の動きを表現しなきゃいけないよ」という風に言われたわけですね、実際は。

ですから、時間と空間というのは絶えず、どんな世界でも時間と空間ということはヨーロッパの自然科学では時間と空間。いろんな人が色々な研究をしてヨーロッパの自然科学というのは発達したと思いますから、それを先生は勉強してきたんだと思いました。

先生がヨーロッパに行ってる当時はシュールレアリズム、ダダイズム、ピカソの時代とかいろいろと盛んな美術運動があったわけですね。その中で「先生は美術とはこんなに広いものか」というふうな、「ブールデルだけじゃなくて、もまれてきた」というふうに思いました。ですから、僕が感じたのは「ヨーロッパから空気を持ってきた」、そういう感じを受けました。

結局、ヨーロッパというのは西洋文明ですから、それから僕たちが考えている日本人だとやはり東洋の文化、そういうその西洋文明を取り入れたのは明治の開化で、明治時代からですから、そこの相克というか西洋文明をどう受け入れて、芸術に昇華するかということを清水先生は勉強されてきたんじゃないかと思います。

たとえば、時代をちょっと辿りますとロダンっていう人がいますよね。ブールデルはロダンの弟子ということになっていますから。それからデスピオ。それから、ちょっと毛色の違ったブランクーシというような現代彫刻の始まりの人がいます。しかし、彫刻家の影響というのを考えると、例えば、ロダンが影響を受けたのはミケランジェロと言われています。イタリアに行ってその後肉付けが変わっていった。ロダンの教えを、デスピオなんかは非常に内面を表現していると思うわけですね、顔の像なんかですと。ブールデルはやはり力、あるいはパワーといふうな生きる力というものを感じさせるし、弟子ではないマイヨールなんかは肉体の美みたいなものを感じさせるというふうに。彫刻家が色々なところで種を蒔いていったという風に僕はみるわけです。

現代の彫刻家の始祖といわれるロダンはどこが違ったのかというと、鼻のつぶれた男とかやせさらばえた老女とか、そういうものを当時彫刻にした人はいないです。ロダンが始まりです。そこに現代の思想といわれる、思想の原点があったと思いますね。彫刻家のルーと僕は言っていますけど。そこから出てきたロダンの弟子のジャコメティ。ジャコメティの広場の人たちの彫刻を見ますと、ロダンのカレーの市民が時代を経て、ジャコメティの広場になったんじゃないかと普通思われていますが。そのように色々な例えば3人のお弟子さんみたいなのがいたら、それが9人になって弟子が出てくるという風にですね、種を蒔いてその人がグレイトなものを作るというよりは、その影響というものがやっぱり大事じゃないか。それが歴史の中に残っていくと。

僕も先生に「4次元だ」って言われてしたいことをしたんですけども。いわゆる池田さんが言われるような造形ということには、まだまだ未熟であったわけで。ニューヨークにきましてアート・スチューデント・リーグというところに2年ほどいて、そのあと、ニューヨーク・アート・アカデミーというところで解剖学を勉強したりしまして。色々と僕自体も身体を使うパフォーマンスというのをやってまして。そんなわけでいろいろと勉強の足りないところを努力してやろうと思いました。

それからもうひとつ、僕が言いたいのは先生と関係あると思いますが、同じ長野の人でロダンに勉強された萩原守衛、碌山という人がいます。やはりあの人の彫刻をみますと、高村光太郎も言っているように、なにか新しいものを掴んだ《坑夫》というタイトルの有名な作品あります。「ぜひ日本に持ってけ」とサジェストしたのは高村光太郎で、それをその通り碌山は持ってきて。あれはやはり日本の夜明けというか、彫刻の夜明けだと僕は信じています。

結局、僕はいま考えていることはニューヨーク50年頑張って生きてきたわけですが、ずっと考えてきたのはやはり日本のアートとヨーロッパ、あるいは西洋のアートの違いというのは思想、思想というのが欠けていると思うんですね。ですから例えば、清水先生のいた当時の背景にはベルグソンというような哲学者もいたし、そのままずっと辿ればギリシャまで辿りつくわけで、そういう歴史があったわけですね。

日本にはなにがあったか。僕が強く言いたいのは、日本のやはり伝統というのは、彫刻の伝統と言ってもいいと思うんだけど。天平・白鳳時代、それから飛鳥時代と言われるあの時

代の彫刻を見ましたら、日本でしかない彫刻があるわけですね。それからその後、鎌倉時代に進んで運慶・快慶というようなあの彫刻も素晴らしいものですし、あそこにも日本の原点があるのではないか。そして我々現在の人が忘れているのではないか、というような感じも受けます。僕自体も50年ニューヨークにいましたら、帰ってきますとそういう感が強くあります。

そして、それを同じようなこと言っているのが萩原守衛ですね。帰りにエジプト行って、エジプト彫刻見て感激して、そのあと日本に帰ってきてすぐ奈良に行って。そういうような同じようなことを言ってますけども。僕はやっぱり現代アートを見ましてもなにか忘れてるのではないか。日本の原点、日本のルーツ、そういうものをもう少し探してみて、西洋とは違う、日本独特、東洋独特、あるいはこの島国独特文化っていうものがあったがあったわけですし。これからはそういうものを掘り下げていくことでインターナショナルな評価っていうのはされるんではないか、という風に僕は思ってます。

話はいろいろまだありますが、このへんで。



黒川：ありがとうございました。会場にはこの他に清水先生の謦咳に接せられた卒業生がいらっしゃいます。会場の席にマイクをまわしたいと思います。清水先生は武蔵野美術学校では西洋画科でも教えているので、年齢からと言うと根岸正先生ですね[15]。お身体の具合で、なかなか発声が難しいとは思うんですが、一言。

根岸 正：ちょっとうまいこと言えませんけど、たみちゃんがいたの懐かしい。同級生。長いこともものは言えませんが、どうもこのへんで。



黒川：ありがとうございました。次に小根山幸子さん。一言いかがでしょうか。

小根山幸子：私は34（1969）年の卒業になりますが、一番最初は油絵を2、3年やっていました。油絵ではなんか自分のなんか表現したいものが見つからなくて。それからテストを受けて彫刻科に11人に１人と言うことで、１人だけ彫刻科に入らせていただきました。助手の先生は「そんな彫刻科なんていったら大変だよ。油絵にいなさい」って何回も言ってくださったんですけど、私は結構聞かなくて、一応彫刻を始めたわけですけど。

---

[15] 根岸正は 1947 年造型美術学園に入学し、山下民子と同期である。卒業後 1951 年から西洋画科助手、その後講師、1978 年から油絵学科教授を務めた。1953 年自由美術協会会員となったが、65 年主体美術協会設立に参加し、93 年に新作家美術協会を結成した。

それから彫刻ってすごく難しくて、顔がまっすぐにいけば足元は反対にいて、なんかその立体っていうのの難しさにさんざん振り回されました。良い作品はほとんどできませんでした。等身大も何体か作ったんですけど、引っ越しする度に重たいから置いてきてしまって今はありません。いっぱいいいことを教えていただいたにも関わらず、私は今、平凡な主婦でおさまっております。

その間に主人が建築を始めたので、建築の助手で走り回っておりました。子どもは3人おりまして、孫も4人おります。一番本当はなりたくなかったことになっておりますけど、今はそれでよかったと安心してます。本当はそうなりたくなくて反対のことばっかりやってきたにも関わらず、結果はこうなってしまって残念なような、嬉しいような、なんか自分では釈然としませんけど、もう今更どうにもなりませんので。84才になりましたので、もうここらへんで我慢するしかないなと思っております。

今は周りの人に頼まれて絵をちょっと教えたりしてます。本当はこんなはずじゃなかったんですけど。一流どころで絶対そこに顔を出して、みなさんに感心していただけるようなことができると信じていたんですけど。本当は真逆になってしまいました。

今回ここにきてみて、知らないうちに私がいっぱい写っていまして、この写真の中に若い時の自分をみて、やっぱり「だいぶつっぱていたな」と思ってます。その程度ででも楽しくて充実した人生を送れたと思っております。



黒川：ありがとうございました。今度は、その下の学年、昭和36（1961）年卒業の猪瀬清四朗さん[16]、お願いします。

猪瀬清四朗：最初に今回、清水先生の作品展をやってくださった黒川さんと学校のスタッフにみんなで感謝したいと思います。僕は自分のことしか言えないんで、ちょっとそのへんのとこ、聞いてほしいと思うんですが。生まれは信州です。

先ほども出たんですが、信州で荻原碌山が最初にいます。僕らがちょうど高校を出る頃に、学生、高校生から小学生までみんな資金を集めて美術館を作ったのです。その碌山が師としたのはロダン。

清水先生は安曇野のすぐそばです。不思議に思うんです、そういう、つながりがあるということ。僕のことで言えば、ただただそういうものに初めて会ったということなんです。ある作家がおっしゃったことがあるんです。初めて出会ったものに非常に影響されやすい。そういう作家であったっていいんだって話は聞いた覚えがあるんです。

僕は信州で育って高校から憧れて清水先生のところにたずねてみたわけです。清水先生に出会ったっていうこと、人柄とかそういうのは全くわかりません。ただムサビというところを訪ねたことだけなんです。なので、自分自身がなにやっていいか少しも分からずにただ粘土こねれば仕事したような錯覚をしていたのが僕なんです。そこの中で仕事と言えば、粘土こねるくらいで、他の人たちは実材と呼ぶものをやったんですが。僕と何人かしかいなかったんじゃねぇかな。その先生の教室のことをお話してみたいと思います。

教室にいくと先ほどの話にも出たが、怒られるということはひとつも記憶がないですね。卒業してみんなアルバイトで集まっても、あれはやっぱり良い先生だったということで。「清

[16] 猪瀬清四朗は 1959 年度に 3 学年に編入学した（註 27 も参照）。1963 年第 31 回国画会展彫刻部初入選。以後毎年国展出品し 1977 年から会員となった。

水多嘉示はなんだ」っていうことを言う人は１人もいなかった。そういう中で育ったような気がします。

教室に行ってみるとあの人は女性が好きで、いつも女の子の脇で粘土ベラやる。僕なんか教わっていると、ずだー・ずだーと切っちゃうわけですよ。その人体を。自分で作ったものを。ところがそれがぴーんと立つんですよね、切られた粘土が。それがすごく印象が大きいかった気がします。それで顔なんか作ると、右に粘土小さいの持って、こうやってこやってほんのわずかづつつけてもね、ぴーんとしちゃうんだよね。あれは不思議なことだった。

でも僕はあんまり先生に近寄るとおっかないから、ということはあんまりにも傾倒しすぎるから遠慮してた。だけども、展覧会なんか行くと、「あぁ去年の見たよ」と、ちゃんとこう見ていらっしゃるのにはびっくりした記憶があります。

先生から学んだことは「構築性」が大きいですね。それと、もうひとつ先生とやりとりしたのが、（石膏原型展示会場に）《みどりのリズム》がありますよね。2人のバレリーナが手をぴょーんと出し合いながらひっぱってる。それを見てどうしても腑に落ちないことがあった。学生の時に、「それが普通だったらぴーんとするのに、それ先生どうしてだ」って言ったら、「次のステップっていうかね、その時にまっすぐやったんじゃ動かない、だけどもこういう風にほんのちょっと下に落としとくことで、次の予感がある」。だからあの人から一番教わったのは、そういう「予感」、それから「構築性」。あの辺が僕の勉強になった。

ただそれだけで外国行って帰ってきて、（聞き取れず）　そういうもののヨーロッパから学んだものが今の日本に残ってると。じゃあそれやったって同じことじゃないか、そしたらなにやろうかと思ったら、日本の、先ほど古い仏像とか。白鳳、あのへんのものを新しい技法でそれを現代に取り入れたらどういう人体ができるか。ただずーっとそのまんまやって、いまだその答えは出ていません。

もうひとつは僕やりたいのは、ライフワークとして30くらいのときにやったことは、彫刻の中に音を入れたろうと。見る人はその音を感じるということにならなかったらいけないって、それをなんとかやろうと思っていまだできない。だからこの次、生まれた時はそれをやろうかなと思って、楽しみにしています。誰かが、方程式として、粘土の、近代の彫塑と過去のものでやったら、誰かがその方程式を解こうと思ったら、必ずそこにいくと思っています。

先ほど、池田先生がおっしゃったのとちょっと外れるんですが、「どうやって新しい道を開いてやるか」っていうのも大事な流儀かなと、そんな風に思います。粘土っていうのはそのくらい無限なものです。もうひとつ思い出すんですが、先生から教わったことで、「彫刻とは作ることだよ」と。そんなの当たり前だよね。でも、「それを壊すこと」なんだって、「作って壊して作って壊して、それが彫刻なんだよ」っていう。いまだできないね。

以上です。身体悪くて声も変ですが。





清水多嘉示
《みどりのリズム》
1951 年　H.174cm
武蔵野美術大学美術館所蔵

黒川：ありがとうございました。清水先生は、戦後は武蔵野美術学校の時代が一番長く、その後、昭和37（1962）年から大学になって、昭和44（1969）年まで教えています。美術学校時代の最後の世代、昭和39（1964）年度卒業の久野和洋さん[17]、お願いします。

---

[17] 久野和洋は 1961 年西洋画科入学し、63 年彫刻科 3 年次に編入学。1964 年度卒業後に彫刻学科副手、翌年～70 年副手・助手。1967 年第 10 回安井賞候補新人展に入選した。1973~76 年国立パリ高等美術学校招待研究生、91 年文化庁芸術家在外研修員としてフィレンツェに留学。1977~99 年武蔵野美術学園講師、2002～09 年油絵学科教授を務めた。立軌展同人。



展示会場

久野和洋：私は彫刻科を最終的に出ているんですが、3年の時に油絵科（西洋画科）から彫刻に編入しているんです。清水先生に「私は絵を描いていますがよろしいでしょうか」てなことを言った時に、「絵も彫刻も一緒だよ」と。物を見ることとか、さっき言った「構築」と「構造」ね、「物の見方とデッサン力だよ」というようなことを言って、「あんまり気にしなくてよろしい」という風なことを言われて。黙々と2年間、3年4年と彫刻科で勉強しました。

清水先生っていうのは、あんまり言葉でここはどうとかああとか芸術らしいことをさほどおっしゃるわけじゃなくて。鉄ベラでグサ・グサっとやることが全て。もう、「それで分からなければ、教わっている方の責任」かと思うくらい。言葉ではなくて身をもって「彫刻とはこういうことだよ」ということを教えていただいたような気がします。

今日、美術館で初期作品からほぼ生涯にわたるあれだけの量を見ますと、清水先生がおっしゃっていることは、別に言葉で伺わなくても全てこういうことなんだなと。なにが大事なんだろうかということは絵画彫刻を問わず、なにが大事なのかということをあらためて教わった気がします。

私は彫刻を出たんですが絵を描いておりまして、助手の戸嶋さんという人がやっぱ絵を描いていたんですね。戸嶋さん私のことを知っていて、「戸嶋さん私、絵を描いてるんですが」って言ったら、「俺も絵を描いているから気にするな」と言って。

たしか卒業のとき成績が彫刻良かったらしくて、「君は研究室残りなさい、副手になりなさい」と言われて。そのとき油絵科の仲間から「グループ展やるから絵を出せ」って言われて。展覧会に作品を出したら安井賞展っていうのに推薦されて入選しちゃったんですね。私、彫刻科だったのに対外的な発表は絵画の世界だったんですね。まさかそんなところ入ると思わなかったので。安井賞展、国立近代美術館で絵が並んだ時にある種、引っ込みがつかなくなったというわけじゃないですけど。「絵をずっと続けていくんだな」という、そこもその時点でも明確に彫刻家になるという、はっきりした意図があったわけじゃないので。

清水先生が「どちらでもいいんだ」とおっしゃったことを、真に受けたわけじゃありませんが、結局運命的に画家の方にいくことになった。なんか助手の4年間もずっと絵を描いてて、彫刻は小品を作っていました。

私この大学の教員してました、油絵科（油絵学科）の。退官記念展の時に首の立体をブロンズにしたのを2点出したが、対外的には公的には彫刻作品発表してないんです。とにかく画家で世の中的には発表が続いて。助手が終わって非常勤講師でムサビに残った時も絵画の研究室だったんです。

そういうことで、よくよく考えると運命的に私は彫刻科の頃、麻生三郎という先生を知り得て、その先生と清水先生が恩師かな。結局、私の人生を決定的にしたという2人の先生との出会い。だから清水先生に私が声かけられなかったら、「学校に残りなさい」と言われなかったら、今日はなかったと思います。不思議な出会いだった。

今日あらためてあれだけの生涯に渡る作品を拝見して、本当に幸運だった。こういう先生に身近に接して教わったことはとても光栄だったし、今日の自分を作らしめたなとも思いましたし、すごく運が良かったなと思います。

今も彫刻に興味がありますので、彫刻はよく見てます。留学中もジャコメッティとかエトルリアの彫刻が好きで、よく展覧会とか現地に行って見ていました。したがって、彫刻とか絵画、立体と平面のジャンルでわけるのではなくて、造形という大きな領域の中で私は自分を生かしていこうという風に思って、今日います。

繰り返しますけども、清水先生と麻生三郎っていう人が私の運命、人生を決定したなという風に思って、とてもラッキーだったなと、ムサビに入れて良かったなと思っております。

以上です。



黒川：どうもありがとうございました。それでは昭和48（1973）年に大学院を卒業された葉山登さん[18]、お願いします。

葉山 登:たぶん､本当に最後の学生だったと思います｡18で秋田の田舎からここへ出てきて、そして、はじめに清水先生に彫刻を習ったんです。

その時、先生がどういう風な動きをしていたかっていうと、鉄ベラをこう持って、こんな風に本当に舞うように表現されていた。さっぱりわからなかったです。で､「多いところを削って､足らないところへ置くんだ」という風なことを身体でこうやってみせてくれたんです。

そういうことを「なかなか理解できないな」というところで、そこのところを埋めてくださったのが川口信彦先生でした[19]。川口先生は要するに「清水先生の彫刻のなぜ強いのか、なぜ存在感があるのか」というところで、やはり「球状空間」というのが大きいだろう。その「球状空間」を、(ジェスチャー)「ようございますか？」ってやられるんですね。

そうすると明らかに彫刻がきちっと存在する｡「清水先生の踊るような動きというのはつまりは、そういうことを実際に私たちに見せてくれていたのか」という風なことをようやく理解していった。要するに「心でなにを思っているのか、デッサンというのはそこに表現する部分ばっかりじゃなくて、そこに至る背後にある動き、心の動きというものが表現なんだ」っていうことを学んだ。

今はそういうことを､「心の動きが表現として表れるよ」ということを幼児教育の方で生かさせてもらっています。彫刻の方へは進めませんでしたけれども。

ですから私は清水先生を理解したのは川口先生を通して、ということですね。

---

18 葉山登は 1967 年入学、1973 年度大学院卒業。74～77 年に彫刻学科助手を務めた後、東京学芸大学修士課程を修了した。本学美術教育・教職課程の講師、横浜創英大学教授を務めている。

19 川口信彦は 1954～80 年彫刻科・彫刻学科と共通彫塑で講師を務めた。東京学芸大学教授であり、仏像の素材・技法を研究した。蟹満寺釈迦如来像、薬師寺東院堂聖観音像、興福寺東金堂の仏頭に関する論文がある。



黒川：ありがとうございました。清水先生の謦咳に接せられた方たちのお話は全部伺ったと思いますが。麻生マユさんはどうですか[20]。清水先生とは、お父様麻生三郎を通してのお付き合いはあったと思うんですけども、ご自身としてはいかがでしょうか。

麻生マユ：私が入ったときは先生もとうにいらっしゃらなかった。そのあといらした柳原先生にもお会いしてないんですね。で、私が入ったときは木内岬先生と木下繁先生、それに井上武吉さんと保田春彦先生、その4人がメインの先生方でした。その頃、私が入る前から、3年生になるときにAコースは具象コース、Bコースは抽象コースという風に分かれた[21]。そういった時代でした。

ですので、直接は清水先生には全然教わってないです。先生の作品を通して、ブールデルからの流れというのを知る、理解するということ。ただ、いつも使ってたヘラが「ブールデルのところで使ってたヘラと同じのをあなた達は使っているだよ」としきりと言われて。そういう風なものをいろんな意味で体験するということも含めて、先生の作品を見るということから学ぶということでしたね。

「具象彫刻っていうのはどういうものか」っていうことは、私の場合は西洋美術館に行ってロダンの部屋を見るのが、わりと頻繁にロダンの部屋に行ってまして。「ロダンっていうのはなに考えてんだろう」と。そしてまたブールデルの作品にも触れる。そういった日本においてあるものを学生のときは「しきりと見ることを通して」という学び方。

そして学校ではそれこそ「木下先生や木内先生を通して清水先生の考え方がそこに伝わってきてたんだ」と思います。そういった意味での組み立てですね、骨格のというか、そういうものの作り方とか、そういうものを学んできたと思います。そのぐらいです。



黒川：ありがとうございました。卒業生のお話はこれで終わりにしたいと思います。なにか発言されたい方、あるいは質問のある方がいたら是非お願いします。

増田：池田先生が「量の否定」というようなことを先ほどおっしゃいましたよね。それで、僕が注目したのは、ジャコメッティ。やっぱり量と言うものをギリギリのところまで削ったような形態をしてますよね。で、「ジャコメッティはどう思われますか、あるいは池田先生なり

---

20 麻生マユは 1970 年入学。麻生三郎の次女。1991～96 年彫刻学科講師を務めた。

21 柳原義達は 1969 年に 1 年間だけ彫刻学科の講師を務めた。この頃のカリキュラムとコース制導入については『武蔵野美術大学の歩み 1929-2002 』 P.86-89 を参照。

にどんな風にジャコメッティを分析するのか」とか、そういうこと、ちょっとお聞きしたいです。

池田：自分の作る作品の延長線上で、ジャコメッティの影響やあの方の作品好きですかっていう質問はたくさん耳にしてます。それで、僕は実はですね、ジャコメッティ大先生のあの仕事、表現、あるいはドローイングはじめ油絵、その他を見ますとね、武道でもって相手の剣とこちらの剣を交えて立ち会ったときの映像があいうふうに見えるんですよ。焦点合わせるような、合わせないようなかたちで相手を見ると相手の姿がどうしてもああいう風に見えるんです。要するに奥行きの極まったところがジャコメッティ大先生の仕事だと思うんです。

私の細いのは実は、伝統的に例えば、ロダン・ブールデル・清水先生はじめ彫刻の根本は物体、というか量、粘土の量と言いましょうかね、分かりやすく。石の量ももちろんあります。その量の美であるということは、それは伝統的に非常に承知してます。だけども私自身の考えとしては、「それは先生方の哲学であり、考え方であり、美学であって、そうでないものがあってもいいんじゃないか。極力、物体の量はなしで細くて軽くて、物と物の間の抜けた空間がたくさんあるもの、それも彫刻のひとつとして考えてもいいんじゃないか」ということ。

それでは「まず技法を探さなきゃいかん」ということで、やはり先ほどお話したように日本には細くて強くて美しいものとして日本刀というのがあることに気がついたんです。というのは非常に身近な道具だったもんですから。それでは日本刀の根本はなにかというと、鍛冶屋の仕事であると。鍛冶屋の仕事でもって、立体的な造形作品はできないかということで、最初、鉄を使ってコチコチ・コチコチ叩いたり削ったりしていたんです。

あるとき、ポール・ワタベさんという画商さんに会ったんです。この人はやはりニューヨークで日本画廊の番頭としてやってた人、ニューヨークで盛んに画商商売やっていました。あるとき私の作品見まして「池田さんは今、鉄を使ってそういう細いのやっていますけども、あなたはゴッホ大先生の油絵見たことありますか」っていうから、「もちろんあります」と。

（ポールさんは）「大展覧会やったとき、あの人の作品見て、絵の具が劣化したり剥離したりしてないでしょう」と、「今描いたような輝きを持ってるでしょう」と、「あんな貧しかったけど、使った材料そのものは最高級な物を使ったと思いませんか」って言うわけ。

その時、僕、はっとしたんですね。あ、俺が細い鉄の仕事をやってる時にポールさんは直接それを言わないで、「ゴッホ先生の絵の具の貧しいながらも、絵の具は最高級のを使ってた」っていうことで、「あなたも素材に関してもう一回研究し直したらどうだ」っていうことを、僕にそれとなく言ってくださったんだなっていうことを気がついた。

それで改めて銅を使ったり、色々やってみたんですが。銅はどうも溶け方が爆発的な溶け方するので、僕の求めてるマチエールは出てこないんですね。強さも出てこないし。それで最終的にいきついたのが真鍮で、「これだったら細くて薄くてそれで抜けた空間の多いものが出来てくるんじゃないか」というところに行き着いた。それをものにするために今度は、誰も教えちゃくれませんから、また朝から晩までコチコチ・シューシューやってたんですね。

もうひとつ考え方のもとにあったのが俳句です。たった17文字で全宇宙と時間を表現できるわけです。時間と空間ですね。日本にはそういう文学作品があると。で、結局私の根本は俳句的なものと日本刀ですね。それを合わせて具象の作品でやれないかということで。具象の作品はテーマが大事なので、私の場合は自分の身近にあるもの、もうひとつは「この技法だったら風景が彫刻になるんじゃないか」ということに行き着いたんですね。

それはバイトでもって東宝だとか大映なんかでやってた映画の仕事が“風景を作る”。特撮の風景を作る仕事をやってたときに、「そうだ、この技法だったら風景を彫刻にできるはずだ」ということで、それでのめり込んでったのが三十前です。同時に自分なりの具象に対する造形論、美学ですね。それを大学ノートに自問自答したんですね。自分に質問して一行書く。それに対して自分で答えを一行書くというような勉強方をやってましたね。自問自答ってのは案外2、3問いくと、行き着いて行き止まってしまうんです。

そのとき清水先生が教室でおっしゃったことは、「新しい彫刻とか新しい芸術っていうのは己自身の中にあるから大いに自問自答しなさい」っていうことを、はっと思い出したんです。表にあるわけじゃないんだと、自分の中にあるんだと。「あなたの同じ人格、あるいは生涯、

あるいは生きてきた空間、時間を過ごした人は世界中探したって誰もない。だから自分の中に入っていきなさい」ということを。確かに教室であの先生はおっしゃったということを、その時思いついたんですよ。それで余計、自問自答を繰り返しつつ、自分の技法、展開をやったんですね。

清水先生は「具象の方ではドーミエ先生の彫刻を非常に勉強したらどうかね」ということをおっしゃってましたね。ですからその後僕は風刺的な仕事をやるようになったのは、案外そんなところにあるのかもわかりません。

というようなことなんですが、こんなところでいかがでしょう。

黒川：今回、お話の中に出てくるんですが、美術学校そして大学の在学中と卒業後、皆さんがアルバイトとして東宝や大映の特撮造型の仕事をやっている。彫刻家としては知られていないけど国民的な成田亨、ウルトラマンや怪獣とかの世界では知らない人はいない。権鎮圭、成田亨、東喜久夫（紀久夫）、赤荻賢司、富樫一（美津雄）は「石膏屋」というムサシノのグループ作っていて、東宝映画『ゴジラ』の特撮セットの仕事をした。この世代に立川博章（英明）がいます[22]。

そういった先輩たちが後輩たちにアルバイト、仕事を持ってくるわけです。それは安丸さん、池田さんの世代もそうだし、そのあとの世代の増田さんもさんざんやられたことだと思います。安丸さんはご自身の仕事について講演活動もされています。

そういう造型の仕事の人脈は美術学校のムサシノ彫刻科以来、大学のムサビ彫刻学科へ続いている、それは今もあるように思います。このジャンルにおける世代の繋がり、「清水多嘉示にはじまる彫刻」だけではない伝統を最後に確認させていただきたいと思うんです。

それに関して誰かご発言される方があれば。安丸さん、いかがでしょう。

安丸：いや、話全然違うんだけどもね。違わないけども。ゴジラっていうのはね、昭和29年にあったわけ。はじめて、みんな本当のお化けだと思ってたかもしれない。それで、いまそれを振り返るとね、丁度還暦迎えてるのよ、ゴジラが。

この間、偶然なんだけど、朝日新聞と東京新聞かな、「ゴジラの星座ができた」っていうんだ。それはね、見える星座じゃないんだよ。ゴジラが何ガスっていうんだ、放射能なんだけど、なんとかっていうんだよ、映画の中ではね。「それに似た、星座が、銀河がある」っていうのよ。星座の中に。「それは肉眼ではみえないところにある」っていうの。それはアメリカのNASAがね、そういう命名をしたって新聞に出たんですよ。それはやっぱりめでたいことなんだよ。スタッフと東宝とか日本国民としてはね。

---

22 （）内は本名。彫刻科卒業年は、権が 1952 年度、成田が 1954 年度、東が 1955 年度、赤荻が 1956 年度。「石膏屋」グループは 1954 年に東宝撮影所で『ゴジラの逆襲』（1955 年公開）の舞台となる大阪淀屋橋のセットを製作した。

立川は 1955 年度彫刻科卒業。在学中から『ゴジラ』の制作に参加し卒業後東宝に入社。1969 年の退社までに約 50 本の映画作品で美術を担当。伝統建築や町並みセットの時代考証に関わった。

成田は 1955 年に 19 回新制作に入選、翌年に研究科を修了。1962 年に 26 回新制作展新作家賞を受賞した。1965 年に円谷プロダクションの契約社員となり、『ウルトラ Q』第 2 クール 14 話から美術監督。『ウルトラマン』『ウルトラセブン』等でキャラクターや怪獣のデザインを担当した。1968 年に円谷プロ退社し「成田亨 彫刻・映画美術個展」を青森で開催した。

因みに、成田のもとでウルトラマンを造形した佐々木明は 1964 年度美術学校彫刻科卒業。『ウルトラマン』26・27 話でゴモラが破壊する大阪城のミニチュアセットを制作した池谷仙克は 1966 年度大学産業デザイン学科卒業。

なお、成田については流里夫人から、赤荻については治子夫人から聞き取りを行った。権は 1968 年日本橋画廊の個展で来日した時、赤荻宅に滞在して首像を制作しており、赤荻はこれを所蔵していた。首像はセメント製、権展に出品。

権は帰国後も 1962 年から数年間、韓国映画のセットや小道具、人形デザインの仕事をした。

それに携わったスタッフっていうのはやっぱ、なんていうかな、努力冥利にあるわけ。時代がたったんだけども。今、ずいぶん変わったゴジラになってるかもしれないけどね。僕は出版社の連中なんかにね、「ああいう怪獣なんかを作る、あれもっと宣伝してよ」って言ってるんだけどね。

そう。「星座になった」って言ったらやっぱり、日本で星座になったの、富士山なんかもなってるんだってね。普通の天体では見えないところに。なんていうのかね、周波かなんか、高いって言ったか、短いあれらしいんだよ。だから見えないところにあるらしいんだよ。

増田：安丸さん、それはもしかしてブラックホールの星雲かも。

安丸：うーん、かもしれないけどね。それはめでたいことだと思うんだよね。ゴジラも、いま、アメリカが再販した「なんとかゴジラ」って宣伝してるじゃない。作った映画でね。そういうこともあるんでね。まんざらバカにもできないんだよね、あれも。

増田：安丸さん、僕にちょっとゴジラの話、いいですか。

安丸：ん？いいよ。



1962年東宝スタジオでゴジラの仕事をする増田（註14 増田H.P.より）

増田：僕も東宝で安丸さんとか、あと中嶋さんに大映かなにかでお世話になってまして。とくに、亡くなられた富樫さん、当時池田さんもいました。

僕はたまたま利光貞三という一発目のゴジラを作った人の助手みたいなことをしてまして。ゴジラファンに言わせますと「初期の4つのゴジラが顔を変えて、全てが素晴らしい。迫力がある」と言われているわけですけども。僕が辞める1970年、辞める前1969年とか。ゴジラを見ますと、利光さんがお年寄りになったからじゃなくて、その社会自体がやはり裕福になってきて、経済が裕福になって。ゴジラがもうなにかやる気をなくしたような顔してましたね、最後の方は。

そういうのはいくら怒っても、怒るのが相手がいない。みんなハッピーでハッピー、ご飯食べられれば十分みたいな。ゴジラもそのあとなんかミニラと雪の中で眠らされてしまったみたいなことで。僕はやっぱりそのなにか、古事記に出てくるようなマレビトみたいな感じでですね、日本が退廃した時、ぜひゴジラに出てきて一喝してもらいたい。「社会を立て直す」、

そういう意味でゴジラが生まれたわけですから。あのビキニからできたゴジラ、焼津のマグロ船がやられてしまったあの怒り。あの怒りはどこに行ってしまったんだろう。

芸術家も同じで、芸術家も怒らないとものは出来ない、はっきり言って。「おなかがいっぱいで、あとはもう眠くなる」みたいな。なにか芸術というのはそういうもんじゃないと思う。芸術というのは怒りと、お腹がすいても、僕の学生時代の寮の絵描きが、学生ですよ、歯が一本もない。「先輩どうしたんですか」。「いやあの飯食ってない、でも絵は描くんだ」。二十歳そこそこで歯が一本もない。これはもう、ムサビのスピリットだなと思いましたね。そのへんがやっぱりアートの原点じゃないか[23]。

例えば、「麻生三郎先生が絵を描くときはみかん箱で描いてた」っていいますよね。みかん箱の上で、イーゼルじゃないですよ。

そういうもう「腹が減った苦しい時代に作るっていうのが、本当のアートじゃないかな」って気がしまして。今の時代っていうのは本当にアートを要求しているのか、アートが単なるデコラ、デコレーションで終わってしまうのか。

僕は非常にそのへんのところをね、やっぱり思想と言うか、「この世の中を良くしよう」という。山下さんが言われたように「地震で親を失った子どもを助けている」というそういう気持ちと言うんですか、「社会を良くする」という、そのへんにアートの原点があるんじゃないかと僕は思ってます。

黒川：語る会の締めにふさわしいことを言っていただきまして、本当にありがとうございました。それでは清水多嘉示先生を語る会はこれにて一度締めさせていただきます。

この後、16時から茶話会を用意しております。そちらで自由にお話ができたらと思います。そちらでは清水先生ご三女の青山敏子さん、八ヶ岳美術館館長の小泉悦夫さんから一言いただきます。どうかよろしくお願いいたします。

（校正責任：黒川弘毅）



参加者への展示説明

---

[23] 増田は註 14 に示した「プロフィール」の中で次のように記している。

「当時 の武蔵野美術大学（戦後の 20 年間日本の前衛芸術をリードする多くの前衛芸術作家を生み出す）は反体制、反アカデミズム、在野、野武士、叛骨を標榜する数々の教授とそれを志向する生徒が一体となった。その情熱は戦後の日本文化、精神の荒廃の 再生、再興の原動力となった。このアンチシステムの校風は制作姿勢の萌芽となる」。

2.「清水多嘉示先生を語る会」　20011年8月5日　談話室MAU



清水資料展第一期 展示会場

2011年7月4日～8月6日に「清水多嘉示資料展第一期 諏訪からパリへ―清水多嘉示の形成期」が図書館展示室で開催された（上図）。この展示は共同研究「清水多嘉示の美術教育Ⅱ」の成果発表である。会期中の8月5日に「清水多嘉示先生を語る会」が談話室MAUで行われた。

これに出席した美術学校卒業生は9名。彫刻科は立川博章（1955年度卒）、島田基子（1957年度卒）、中嶋一雄（1960年度卒）、猪瀬清四朗（1960年度卒）の4名。西洋画科は根岸 正（1951年度卒）、金井 滋（1953年度卒）、岩部定男（1956年度卒）[24]、小池晴二（1957年度卒 前理事長）[25]の4名。他に奈良和夫（通信教育課程中退 在学年代1960年代中頃?）[26]。

これ以外の出席者は、加藤昭男（1989～98年に彫刻学科教授）、安倍三崎（戸嶋靖昌記念館学芸員）、及部克人（元視覚伝達デザイン教授）。共同研究から黒川弘毅、伊藤 誠、朴 亨國、井上由理（八ヶ岳美術館研究員）。

発言記録の中から、加藤、根岸、立川、岩部、猪瀬、小池、井上、7名を発言順に収録した。

―――――――――――――――― ＊ ――――――――――――――――

加藤昭男：彫刻学科の教授を十何年務めさせていただいた加藤昭男でございます。

彫刻学科では清水多嘉示賞という賞がでてまして、毎年一人ずつ奨学金を頂いて参りました。今、聞きましたところ清水多嘉示賞は続いているというんでちょっとびっくりした。もうおしまいになっていたんだろうと思っていましたが、まだ続いていると言うんで。清水先生に心から感謝の気持ちを捧げたい。この学校の創立に関わった清水先生は生みの親だと思うんです。学校を作ることに教育者として力を尽くしていただき、その後彫刻学科の初代の教授として学生の指導に当たっていただいた。

（中略）今日の展示を見ますと、すごい資料で、これだけの資料があるというのはなんか驚異に感じるくらいすごい資料で。それともう一つですね、中学校の頃の絵だというのはもう既に大人の絵であり、留学して向こうに行かれたというのは当然の話だということ感じました。向こうでは佐藤玄々、朝山さんもブールデルの弟子をしていた。木内克さんもちょっと教えていただいたと、いろいろ話を聞きます。

---

[24] 岩部定男は形象社・形文社を設立し運営した。石井鶴三の遺品・著作権を管理し、その著作集の他に、多くの美術書を刊行した。戸嶋靖昌とは親友だった。

[25] 小池晴二は校友会会長を 6 年務めた後、2003~07 年に学校法人武蔵野美術大学理事長。

[26] 奈良和夫が中学校教員をしていた時に入学。夏の彫刻スクーリングで清水から塑造の粘土付けで手を入れてもらい、「コンストラクション」を教わった。及部の友人で魯迅の木版画運動研究者。

清水先生は、正直申し上げまして、とことんブールデルの造形様式を日本に伝えていた。そうでなければ根付けを大きくしたような彫刻が日本の彫刻としてめんめんと続いているのではないか。ヨーロッパの彫刻の紹介者としては、もう本当に力を尽くしていただいたという、これはたいへんありがたいことだと思うんです。で、ここでこんなことを言う僕は馬鹿者と言われてもしょうがない覚悟を決めて申します。

例えばですね、ブールデルそれからマイヨールはロダンの助手としてとか教え子として手伝ったという間柄の方だったと思うんです。ブールデルの美術館に行きますと、通路のところの上に今でもあると思うんですけど、金文字でロダンへの手紙という文章があるんです。それによりますと、ロダンに対して「おまえは何だ、皮でものを作っているじゃないか」、「構築性こそ彫刻の本質である」と。先生に向かって一矢を向けてるんです。はっきり言って自分というものを。ロダンの亜流にはなりたくないというそういう姿勢があってブールデルが生まれ、マイヨールが生まれた。マイヨールもロダンのお手伝いしてたが、自分を確立した。

で、たいへん申し訳ないですけど、僕は清水先生が高島屋でおやりになった、亡くなられる十年前（*井上：「三越てす」*）、展覧会をはじめて見たんです。その時に清水先生にはやっぱりブールデルが見えるんですね。どうしてもブールデル見える。むこうでお描きになった絵もたいへんいいんですけど、ピカソが見える、ルオーが見える。なんか全部「下敷きがずーと滲みて出てくる」という残念さを僕は感じたんです。

むこうで学ぶということは。僕の恩師、山本豊市先生はマイヨールのところで学んでこられたんです。僕は藝大で8年間教えを受けたんですが。仰る言葉は、「マイヨールはこうしていた、マイヨールはこういうヘラを作っていた」といのが教育の一番大事なところみたいなかたち。

その時代の教育というのは、「向こうから伝わったものを伝える」というのが教育であったかもしれないですけど。かといって、彫刻家というものになるのに何が大切なんだ。ブールデルもマイヨールもロダンに対して「俺は」という。ロダンの亜流にはならなかった。

全く話は違いますけど、僕の友達の土谷武というのはエコール・ド・ボザールに行って5年間勉強してきたんです。マリノ・マリーニ、それからヘンリー・ムーア、こちらではその頃トップの作家としてとことんそれに焦点を合わせて彫刻この方向で作れば彫刻家になれるくらいに思った作家たちです。むこうに行って「マリノ・マリーニはこういう作品だ、ヘンリー・ムーアはこうだ」ということを友達に話した。そうしたら、「そんなことは何も僕たちは聞きたくはないんだ。そんな馬鹿なこと言ってなくて、お前は何をやりたいんだということを言え」と。こう言われたことを土谷さんから僕は聞いたんです。僕は外国で勉強したことはないですけども。5年間エコール・ド・ボザールで勉強した土谷さんのエッセンスを僕は聞いた様な気がして。たいへんうれしい言葉だったと思うんです。

清水先生がマイヨールとかブールデルのようにロダンに対して「俺は」というかたちの別れを持っていただいたら、日本の彫刻というのはもう少し簡単というか、いい道をたどって「彫刻とは何だ」という方向に速く動いたんじゃないか。

で、今日の彫刻というのは、もう何というのかな、「ものが上から下に落ちる」とか、それから「ものが存在する」とか、「重い」とか、「熱い」とか、「冷たい」とか。そういうものを。基本として「ものを作るのは彫刻」と思うんですけども。「そんなものは関係ないんだ。やりたいことをやったら、面白ければそれでいい」というのが彫刻みたいに思われていると思うんです。

僕はまもなく地球は滅亡するかもしれんと思う。人間という動物が地球上に住んでいて、滅亡した暁、他の動物が世界を支配した時に、メッセージとして残るのが彫刻じゃないかと思うんです。彫刻というのは造形の問題だけでなくて、「人間が考えた最高のものをそこに盛り込む」というのが彫刻である。面白くても「1回見たら2回見たくない」というようなものは、僕は彫刻でないと思うんです。

ま、えらい話になっちゃいましたけれども、とにかく「清水先生からめんめんと受け継いだ彫刻が今日こういうかたちである」と、大先輩に対して感謝の気持ちでものを言ったつもりであります。どうもありがとうございます。

根岸 正（乾杯挨拶）：実はこないだの7月30日に、大阪の大阪府立母子医療健康センターというところで・・（中略　《みどりのリズム》、御堂筋の彫刻ストリートの話）スライドを見せながら、先生の経歴を主として「先生はこういう方だ」ということをお話ししてきました。お嬢さんの青山さんもご一緒でした。

先生が繰り返しいわれたことは「コンストラクション」。これは卒業生の皆さんは何回か聞かれたことがある。藝大のたとえば石膏デッサンあるいは裸婦デッサンと、武蔵野の裸婦デッサンはだいぶ違うんですね。ムサシノはまっ黒になる。「構造的に把握しろ」と、繰り返し繰り返し。そのうち画面がまっ黒になる。

藝大のものはわりと表から見た目で見えるフォトグラフィックで。先生はよく仰るんですね、「フォトグラフィックじゃダメだよ」と。「コンストラクション、構造的にものを捉まえろ」と先生は仰ってた。これはね、清水先生が美校（東京美術学校）に行かないで直接ブールデルの弟子になられた、その繋がりがムサシノの、まあ僕らから言わせれば「デッサン的伝統」として残っていたんだと。

それじゃあ先生の思い出をいろいろしながら、乾杯いたします。乾杯！

立川博章：私の同級生は4人しかいません。最初は10人いたんですけどね、だんだん途中でやめてっちゃって。面白いことに、1年生から4年生、研究生まで含めて、毎日学校に来る学生はせいぜい10人から15人位、1教室でやるもんですから1年から4年研究生まで一緒なんです。ですから先輩も後輩もあったもんじゃなくて、みんな友達なんです。先輩後輩の枠なんか取っ払っちゃってる。

私は石膏デッサンをやった記憶がない。いきなりモデルを使った裸婦のデッサン。それからいきなり1年生から彫塑をはじめた。そういうようにざっくばらんな教室だったんです。清水先生はチョビ髭を生やしてまして、われわれが「産婦人科の先生みたいだ」とそういう評判をたてたんです。いつもニコニコしてましてね。やさしい目つきなんです。

われわれ裸婦のデッサンやってると、そばに来て取り上げてさっさっさっさと手を添えて。彫塑をやっていると、今度はヘラをとってサッサ・サッサと削っていっちゃう。「ちょっと付けすぎだ」と言われながらね。もう、削られたことを恨んだ。そういう先生でした。

私が3年生の時に、学校の掲示板に「石膏をいじれる学生、東宝が求む」。で、東宝撮影所に行ったわけですよ。最初の『ゴジラ』、ゴジラが壊す建物を全部石膏で作った。それで富樫君や赤荻君や大勢を引き連れて、そういう仕事をやりました。

（中略　自らの東宝映画入社の話、3章で詳述）それ以後、ムサビの彫刻科の学生全部、ほとんど全員、東宝撮影所に迎え入れた。アルバイトです。ですからなんと言いますかなー、皆さんの生計を楽にした。このへんで・・。

根岸 正：清水先生から怒られた人？―*2人挙手*―　やさしい言い方か？お前はドウだという・・え？―（*参加者*）*やさしい言い方だった。*―　そうでしょう。うん、そういう人よ。

岩部定男：私は西洋画科で、ちょうど戸嶋君と同級生です。彼が途中から彫刻科へ移ることがあって、よく彫刻科に出入りしていた。よく首を作った仲だったんです。当時戸嶋君も、私もそうだったんですが、たいへん貧しかった。生活することがたいへん厳しい状況だった。細かいことはわからないですけれど、清水先生の配慮だと思いますけれど、彼が彫刻科の助手として採用された。仕事に就いたというのは。おそらく清水先生の許可がなければ、それはできなかったろうと思われるんですけれど。当時、映画館のサンドイッチマン程度の仕事しかなかった。私自身は清水先生に直接教わっていない。

私は九州出身なものですから、当時海老原喜之助先生のところにお世話になっていて。東京に来てからは、国分寺にある児島善三郎さんのアトリエに居候して、ちょうど学校を出るまでたいへんお世話になっていた。先ほど黒川先生のお話の中で児島さんの手紙とか海老原

の手紙とか、清水先生の資料の中にあるということを聞いた。たいへんなことだ。この後、清水先生の資料の研究がどのように継続されていくかどうかということで。

これはね、似たような仕事を私がやっている経験の中から、個人に惚れ込みすぎたら出版はできないと。それから、惚れなかったら出版はできないという、両面あるんですけど。出版だけでなく、清水先生のたいへんな資料をこの後研究してゆくという場合も、同じように。個人の問題と組織の問題と、それからこういう大学という中でこの後研究を続けられてゆくということはたいへんなことだろうと思います。

他のところ、東京芸大でも今までやってこなかったことだろうと思いますし、他の美術館、大学、美術大学でもやってこなかった。この清水多嘉示資料が、清水多嘉示個人の業績以上に、当時の日本人の記録として非常に重要だということ。この研究を是非続けてゆかれることをお願いしたいと思います。おそらく、美術関係以外の先生方の協力をもっと取り入れてゆかれることが研究の継続に繋がることじゃないかと思っています。よろしくお願いします。

猪瀬清四朗：（中略）僕は信州生まれなんですよ。高校に入いり「何をやろうか」と思った時に出会ったのが禄山なんです。禄山を知って、気がついたら清水多嘉示がそばにいたんです。「これはすごいものに出会ったな」というのが、僕が彫刻に入る入口でした。だから清水多嘉示というのは僕にはたいへんな人なんだけれども。

考えてみると、女の裸を今でも作っているのはムサビの中でも俺しかいないんじゃないか。いい悪いは別だ。そのくらい世の中が変わってきている。だけども大事なことはね、そういうものがここのムサビの根っこにあるということを、若い人に伝えて。あなたは何を選ぶということを、自分で選ぶ教科にしてほしい。

（中略　《みどりのリズム》についての話、3章で詳述）中嶋さんも知っているはずです。そういう「コンストラクション」。たとえば肩のことなら「オノが背中に入っていると考えなさい」というわけだから、「冗談じゃない、なんで肩にオノが入っているか」というね。必ずその上と下との組み立てというものをやる。それをいまだに忘れられないんだよね。たとえば座っている時はこういうようになって。先ほど藝大の話が出たが、表から見るのと中との関係から骨からみるのと、そういうことを。いまだにそこから出れないからな。

それで僕はそういうの、いやでいやでたまらなかった。何とかそこから離れようと思った。みんながいくところとは違って、僕は国画会という会にいったんです。そこには誰もムサビはいなかった。ただ「誰にも頭を下げたくない」ということが一つあったんですけどね。

ここで聞いてほしいのは、俺たちの仲間というのは、先生というのはとてもやさしくて怒るのは一人もいない、だけとも中では先生を皆嫌っていた。先生が入ってくると皆出てっちまう。先生はそれ（学生の塑造）をいけない理由は一言も言われない、ただ手でこうやってこうやって、さっき誰か言ったな、「削る」って。本当に削って骨と皮になったゃうだよ、そういうことをずっとやりながらね。

僕は3年4年で入ったの、よそでやっていて、偶然のように入れてもらったんだけど[27]。その仲間たちとのディスカッションは上下ないの、先ほど立川さんが話したように。学校では先輩後輩になるわけだが、腕相撲が強いのが一番、一年生でも腕相撲が強ければ上。お金稼ぐ人は一番なの、お金稼ぐ、どこかバイトみつけてくるわけ。そのようなわけで、うえしたがないということがムサビの特徴であって、そういう中でやってたわけ。いまだになのよ、若い頃のかみつきたくなる、えらそうなこと言うともう我慢できなくなる。

その一つに最後申し上げるのは。加藤さんがそこにいたからかみつきたくなったのがあるんだけども。あの人は次の世代の俺等よりもちょっと上なんだよね。

清水多嘉示という人のほかの人たちは、みんなあっちこっちからもってきたものを輸入して、そうして「新しい」と言う。喰うためのものというのはやっぱり。だからその日本の彫刻、もし言ったらああいう人たちに属していると俺は思っているんだよ。

---

27 猪瀬は長野県飯山北高等学校を卒業後、同校の美術教師 三井愛之輔（画家、新制作会員）に師事し、1956～57 年母校の美術助手を務めた。

（清水多嘉示は）そうではないんだよね。それが証拠にさ、これいけないということはひとこともやらない。あの人は自分の大事なものをね、みんなに教えて、極めてあるじゃない。極めたそれをあくまで残してある。これ「在野のムサビ」というところがね、あるのは奇跡くらいだと思うんだよ。あの人の仕事が、それが資料で残っているということを、僕たちの誇りに思わなくてはいけないし、「次の世代はそれを見た時にどういうふうにテキストを引っ張り出すか」僕は課せられていると思う。ぜひ若い人たちにね、100人に1人でいいです、この中にエキスをみつければ。

そういう点で、加藤さんが仰ったようなものというのは、日本の中であそこまでやっている、影響を受けている、みんなそこはそうですよ。だけどもそれを持ち込んで素直にこうあったということをね、はっきりみせているということは、それも素晴らしいんだな。

これでやめときます。ありがとうございました。

小池晴二：今日は私が一番年寄りじゃないかと来たんですけれども、一番若い。私は昭和29（1954）年に入ったんですけど。（中略　願書を出しに行った時の話、次章に詳述）

その時の先生方は錚々たる方たちでした。彫刻には清水先生がいらっしゃいますし、油絵は森芳雄、麻生三郎、井上長三郎、それから山口長男をはじめとして、まあある意味ではムサビの歴代の教授では一番充実していた時代というふうだった。

先ほど「清水先生にしかられた方、手を挙げろ」と言われていたけど。あの頃、学科を超えて先生たちが教えに来ていた。清水先生に私の描いたデッサンを見せて、私は「だいぶよくできて、これでもういいかな」と思うくらいのを描いたんですけど、「人間の体というのはどういうようにできているのかわかってるか」とこう言われた。「首がというのがあるから、頭があって胴体がある。君の絵には首がない。首は描いてあるがこれは首ではない」と教えてくれた。僕としてはこれくらいできあがっている時にそれを言われた。そしてチャッ・チャッ・チャッ・チャと。それは私には、ある意味で叱られたと。

それからもう一つは、油絵で描いた時。「これでできあがった。あとはサイン入れるだけ」の時に来られた。「あ、こうなりましたか。君、これからどうなります」と言われて、「どうなるもこうなるも、これでおしまいだ」と思ったわけですけれど。ま、そういうくらいで、ほんとにあの頃、厳しい先生だった。その頃、助手をやっていたのは根岸先生で、教授からよりもしょっちゅう叱られてた。（*根岸：助手は出席とる！*）

まあ、そういうことでありまして、本当にいい4年間を経験させていただきました。人間の体の構造というものを教えていただいた・・。（清水との総武線でのエピソード　略）

井上由理：たびたびご紹介いただきました井上です。これだけの資料が残されているという本当に大事なことだと思います、今後のことを考えるに当たって。「資料は語る」という部分はありますけど。それは何かというと、作家を知るため、また時代も知るためがあります。作家を知るためには、やっぱり資料はあくまでも資料でしゃべりませんから、こっちが勝手に推測するだけですから、今、皆さんからできるだけお話を伺わせていただきたいと思っています。今日、お一人、お二人で、もう頭、イッパイ・イッパイなんで。今日だけじゃなくて、じっくりとそのうちお尋ね申し上げますので、よろしくお願いいたします。

いちばん清水を調査してきて好きな言葉があるんです。「全ての作家の勉強は伝統を見直すところにあると考える」。これが私のすごくひっかかって大事にしている言葉なんです。やはりムサビ80年、彫刻、「全ての作家の勉強は伝統を見直すところにある」と。だから今日、清水を検証する、そして教育を考える。今後に繋げてゆくときに、今日は大事な日になると考えています。

根岸 正：（中略）僕は「清水門下」という武蔵野美術での立場なんです。清水先生に教わったことは多々ある。あんまり教わり過ぎちゃって何も言わなかった。ほかの人たちにちゃんと言っていただきました。

なぜ僕がこんな処にでかい顔をしていられるかというと。実はね、はっきり申し上げますとね、清水先生の文章、先生の聞き書きとかで僕が書いていた。あの頃、それを朝日新聞だとか読売だとか、いろんなところにまとめたんだけれども。

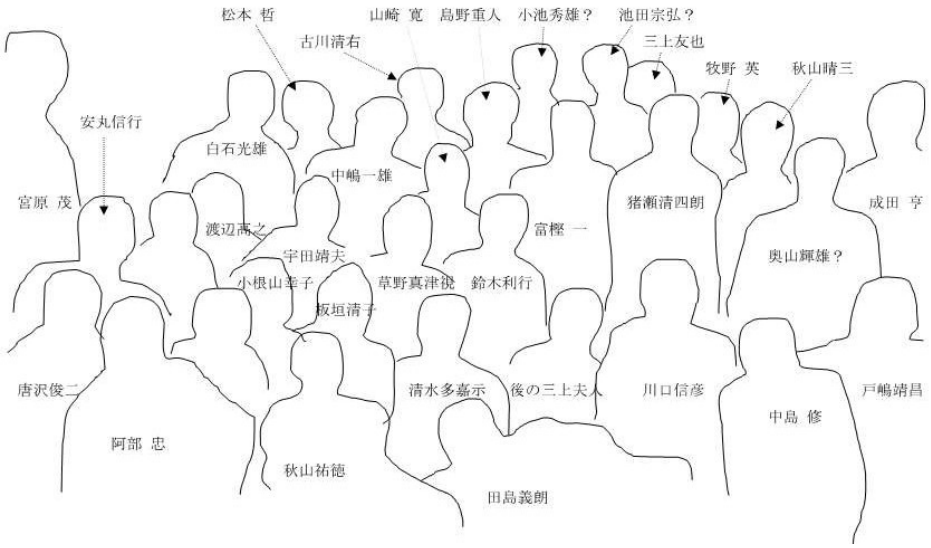
僕は先生の学生、つまり大学院生。で、あの頃は武蔵野美術学校だったから大学院はなかった。先生と一対一で、その話をお聞きすることになった。で、いま簡単に「構造論」、「構造」という問題に関しては、先生から「芯があってその周りに力が回る、この問題をデッサンの中で確認しろ」という先生の考え方。そういう先生の言うことをまじめに聞いた。

大学院学生のつもりでいた。大学院ないけれど、井上武吉[28]とか成田君とかみんなそういう仲間だった。

（校正責任：黒川弘毅）

1960 年代前半頃　清水多嘉示を囲む武蔵野美術学校 彫刻科の卒業生　（清水資料写真）





[28] 井上武吉は 1954 年度卒業（この年は井上と成田亨の 2 名）。在学中から自由美術協会に入選している。1967 年から彫刻学科講師、69～75 年まで助教授を務めた。

3.「1950年代の武蔵野美術学校と権さんの思い出を語る」

2008年11月8日　吉祥寺校



「権鎮圭展覧会 賛同者会合」会場

2007年度から「清水多嘉示の美術教育について」が開始されると、これと平行して2008年度から展覧会開催に向けた共同研究「権鎮圭の造形に関する基礎研究」が開始された。権は卒業後も研究生として1950年代後半まで彫刻科で作品を制作し、彼がはじめた石彫やテラコッタは後輩に多大な影響を与えた[29]。

2008年11月8日、権鎮圭展覧会賛同者の会合「1950年代の武蔵野美術学校と権さんの思い出を語る」（註5参照）が、武蔵野美術学校があった吉祥寺校舎で催され、権の学友の発言が記録された。この時、清水と戸嶋が遺した写真が会場に掲示された。

これには美術学校卒業生15名が出席した。西洋画科は根岸 正（1950年度卒）、仙名秀雄（1952年度卒）[30]、小池晴二（1957年度卒 前理事長）、殷 悠理奥（1958年度卒 校友会埼玉支部役員）の4名。彫刻科は根来茂昌（1952年度卒、）、伊藤信直（1955年度卒）、立川博章（1955年度卒）、小泉繁子（1957年度卒）、島田基子（1957年度卒）、宇田靖夫（1958年度卒）、小根山幸子（1959年度卒）、村井 浩（1959年度卒）、飯沢喜七（1960年度卒）、猪瀬清四朗（1960年度卒）、中嶋一雄（1960年度卒）の11名。故富樫 一（1956年度卒）夫人の富樫洋子が出席。

出席を表明していた山下民子（1950年度卒）、東 紀久夫（1955年度卒）、田島義朗（1959年度卒）は体調不良で欠席。戸嶋と同時期で1961年から66年まで彫刻科助手を務めた阿部 忠（1958年度卒）は会合の2ヶ月前に逝去[31]。

上記の他に本会への出席者は以下の通り。河西トモ・成吾夫妻[32]。権鎮圭紀年事業会から権璟淑（鎮圭の妹）。清水多嘉示遺族の岩崎恵子（次女）、青山敏子（同三女）。戸嶋靖昌記念館から執行祐輔（草舟、館長）、伏木裕美子、水原園博。八ヶ岳美術館から研究員早坂義征[33]、井上由理。西 雅秋（1971年度卒、1990年代以降に権作品の没後鋳造を担当）。権展を共同開催する東京国立近代美術館から松本 透。学長として甲田洋二。共同研究から朴 亨國、及部克人[34]、黒川弘毅、伊藤 誠。大学事務の千羽一郎が臨席。

発言記録の中から立川、小池、殷、宇田。猪瀬、中嶋、富樫、仙名、8名の発言を掲載した。

---

29 権以前に彫刻科で石彫は行われおらず、権の影響で牧野、富樫、阿部は石彫をはじめた。

30 仙名秀雄は権の親友。権の卒業制作や馬頭の石彫を所蔵。西洋画科の助手・講師を務めた。

31 2008 年 7 月 28 日、私と朴は宇田の案内で阿部の自宅を訪ね聞き取りを行った。余命僅かの阿部は私たちの来訪を快諾し当時を語った。9 月 5 日逝去。自由美術協会会員。

32 トモの旧姓は荻野。権の滞日時代のパートナー。西洋画科で権の 1 学年下、美術学校を中退。

33 早坂義征は評伝『太陽への道 彫刻家・清水多嘉示の生涯』(2007 年 12 月 長野日報社）著者。

34 及部克人は視覚伝達デザイン学科教授。2002 ~03 年度共同研究「白牛会に集う朝鮮からの留学生たち」（白牛会については註 37 参照）研究代表者。朴は研究分担者。2006 年度まで創立 80 周年記念事業の実行委員長。帝美の朝鮮半島留学生の作品を集めた 80 周年展を構想し、韓国の校友会と協力して準備を開始していたが、次期委員長長澤忠徳はこれを白紙に戻した。

立川博章：私は昭和27（1952）年度にムサビに入学して30（1955）年度に卒業しています。入学した当初から権さんとは同じ教室で彫刻をやっていたわけですよ。で、自由な風潮が生まれた。という根拠はですね、1年生から4年生または研究生も含めて一つの教室だったんです。だからずっーと学友みたいなもんですね。

卒業するまでの4年間、権さんとはずっとつき合っていました。私は午前中モデルを使って彫塑をやるわけです。その時は権さんも彫塑をやっていました。午後からその馬の頭なんかを彫っているんですね。

私がいました時は常田さんと井上武吉さん、成田 亨さんと、戸嶋さんは油絵科からずっと長い間遅れて彫刻家に入ってきたんです。井上武吉さん成田亨さんは1年か2年くらいしか彫刻科に顔を出していませんね。でこの伊藤信直君は本当に彫刻科の教室には顔を出さなかったんです。であとは赤荻君、富樫君、それから大森君に戸嶋君、戸嶋君も後からですからそのくらいですね。あとはその研究生の牧野さん、秋山さん,それと権さんとそれと常田さんがいました[35]。でその人たちが一つの教室なんです。

ですからもう私は1年生から言ってみれば同級生みたいな関係ですね。で学年の差を取っ払っちゃっているんですよ。それは清水先生の影響でしょうね[36]。だから年の差を全部取っ払っちゃったと。ですからそういう風潮の中で仕事をやってまして。私は午前中に彫塑をやり、それから午後3時くらいまでは学科を勉強してからアルバイトに行くんですよ。で権さんは午後は石を彫っているわけですよね。でそれに影響されて私より1年下の富樫君が石を彫り始めるわけです。赤荻君は石などはやっていませんでしたね。戸嶋君も石はやってなかったなー。

で、私たちが彫塑をやっている時に三雲先生が彫塑をはじめるわけなんですよ。同じように同じ場所で三雲先生が彫塑をはじめるんですよ。三雲先生と川口先生や清水先生は時々来て僕らの彫塑をすべて照らし合わしてくれました。そういうことで自由な風潮が生まれたのは学年の枠を取っ払っているっていう、そういうことじゃないかと思います。

（中略）3年生の時に、学校の掲示板の中に東宝撮影所から「石膏のいじれる学生」という募集があったんです。それで私と1年後輩の富樫君と赤荻君が東宝撮影所へ行ったわけです。その撮影所で直接雇われるんじゃなくて、オダギリ石膏という、中に入っている会社の下で働くんですよ。で一番初め、ゴジラの壊す建物をつくるんです。石膏で。それは最初3人だったんですけど、だんだん忙しくなってきて、権さんだとか秋山さんだとか、それから大森君や井上武吉さんも連れてきました。それを頼まれたんですけど、ほとんどの彫刻科の学生を動員して東宝撮影所にそのまま通ってるんです。それで石膏で建物を作ったり。それは昭和29年です、『ゴジラ』は。

翌30年度は私が卒業する年なんですが。29（1954）年に東宝撮影所の所長と円谷監督と制作補助から声をかけられてね、「お前さんは美術助手になれ」と。というのは私はムサビに入る前に大分県立大分工業の建築科の学生だったんです。ですからすぐ図面が書けるんですね。即戦力になる。だから美術助手の試験を受けろと。で受けさせられて、それで卒業と同時に東宝撮影所の社員になっちゃったんですよ。

その頃、撮ったのは『智恵子抄』。それからいろいろありましたなー。それから彫刻作品をつくるのを手伝ってもらったんですよ。例えば高村光太郎の『智恵子抄』の場合は野菜、蓮だとかそういうものの木彫はあるんです、たくさん。それを石膏でつくって、木の色に似せて塗って、アトリエのセットになってるんです。それからチエコの像を私はつくりましたけど、ハラセツコに似せてですね。そういう仕事を、私は美術助手をやりながら、権さんやみなさんの手助けを受けて。そういうものを発信しておりました。

戸嶋君の（写真の）中には私がぜんぜん出てこないんですね。

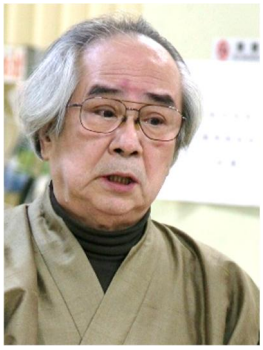
ここにいらっしゃる及部克人さんは、東宝に当時勤めていた「雑用」の方の息子さんなんです。学生時代にお父さんが写真の現像をされていたので、私たちはロケーションハンティングをやって写真を撮ってくると、全部及部さんのところに出すんです。

---

35 常田昭三は 1952 年度卒。大森達郎は 1957 年度卒。秋山晴三もこの時期の研究生。

36 清水がブールデルから学んだアカデミー・ドゥ・ラ・グランド・ショミエールは、入学試験や学年制がなく出欠もとらない“自由学校 École libres”だった。『国際カンファレンス：東アジアにおけるブールデル・インパクト 記録集』（彫刻学科研究室 2021 年 3 月）p.47~49 参照。

昔の思い出話はそういう話ですな。じゃ、失礼します。



小池晴二：昨年の3月まで武蔵野美術大学で理事長をしておりました。5代目の理事長です。今回の80周年記念の事業を立ち上げた責任者であります。その時に80周年をちゃんとしたムサビの文化事業として考えてくれないかとのことで、及部さんに担当になってもらい、今こういう形になり大変嬉しく思っております。どうぞよろしくお願いします。

私は学校であまり勉強しなかったものですから。入れてやって出してやったんだから、少し学校のために働けと言われ、校友会の会長を6年程やりまして。それから理事長までやらしていただきました。

いろんな大学とあってムサビというのは美術大学の中では大変なブランド性であります。それで大学になったのは一番遅いんですね。多摩が先になりましたし、女子美も先になりました。うちの学校が吉祥寺にあった頃、田中誠治さんが苦労して立ち上げた学校です。今は楽になりましたけれども、当時は校舎の広さだとかグラウンドの広さだとか、本を何冊持っているだとかいろんな規定があってですね、田中さんは大変苦労なさっていたんです。

ムサビが美術学校から大学になったのは一番遅いんです。ご存知ではあると思いますが、多摩美は帝国美術学校ができてから7年後に分かれて、上野毛に行って多摩帝国美術学校になりました。多摩美の理事長ともお話ししましたが、あのころ帝国という名前をつけたのはまた一緒になれるんじゃないかという心づもりが当時あったのではないか、と話しておりました。いろんな大学の方と話しておりますとムサビは美術学校の中では一番古いと。本当は女子美が一番古いんですが、信用のある大学だと。

今、立川さんが東宝の美術助手とおっしゃいましたけれども。私も4年生の時に、日活の美術助手の試験というものがありまして。ちょうど4年生の夏でしたけれども。4年生の後期は家で卒業制作を描いていればよろしいとのことでしたから、「いつから来れる」ときかれ、「明日から大丈夫だ」と答え、そのまま行ってしまったものですから、卒業より就職のほうが早かったんです。そこに同期の卒業写真があるんですが、実はその頃ロケーションに行っておりまして卒業式には出ておりません。ただし校友会会長6年と理事長4年で10年間、毎年卒業式の挨拶をしていたので、卒業式の挨拶は一番多いんです。

今言ったように大学になったのは一番遅くてですね、私が卒業した時もまだ美術学校だったんです。入った時に当時は専門学校と大学ではキャリアが違うんですね。それがムサビだけはですね。私は日活からNHKに変わったんですけど、入ったときにムサビだけが他の4年制大学と同じ資格をNHKが認めてくれてましてね。給料も他の専門学校より1ランク上の4年制大学と同じ待遇で入る。人事部長は「ムサビは歴史があるのでそういう待遇をした。よかったね」と言っていました。そういったかたちで帝美ムサ美は非常に信用があったというか、いまだにブランド性から言えばムサビが一番だと思います。

私がムサビに入った頃はこんなきたない学校があるのか、ちょうど受験の願書を出しに来た日雨が降っていまして、門を入るとガラスというガラスは破れているか落書きされている。それで廊下に入ってみると穴だらけ。「ここまで落ちぶれた学校を受けないといけない」かと思って帰りかけました。当時タケウチさんというご婦人が事務をやっておりまして、「願書？」と聞かれ、帰るに帰れず願書を出したのが縁のつきでムサビに入りました。ずいぶん長い間学校にはお世話になって、昨年やっと卒業いたしました。

仙名さん根岸さんは私が学生の時の助手でございます。ユン（殷）君は私より1年下、で私にいつもくっついて歩いてました。そういうことで今日は油絵の方は4人全員生存しているのはありがたいと思います。

あと今お話にあった赤荻さん、それから富樫さん、大森さんもそうですけど、いろいろと彫刻科の人にはお世話になりました。赤荻さんのお宅には何度がお邪魔しました。日活の時にツクバヒサコという女優がおりまして、魚のフカの化身というあれで、富樫さんに頼んで作ってもらいました。そういうわけで彫刻の方には大変お世話になりました。

今回こういうかたちで80周年記念の一つの目玉としてこれができるということは、立ち上げの責任者として大変嬉しく思います（註5と34を参照）。先ほど及部さんに“韓国の雑誌”[37]をご紹介いただきましたけれども。これも私の理事長時代に及部さんが何回も「こういう話があるよ」とのことでご紹介いただいて、何かのかたちになればいいなと話をしてたんですけれども。これが一つ具体化してきたことを大変嬉しくおもいます。

いろいろご苦労だったと思いますけれども、よろしくお願いします。



殷 悠理奥：はじめ入る時に噂は聞いてました、彫刻科に権さんという方がいると。僕は西洋画科でしたから、さっき小池さんから話がありましたとおり。

その頃の自治会で美学連というものがありまして、その中でムサビが初めに美学連を組織したんじゃないかと思うんですよね。(*会場から美学連の活動時期についての発言－聞き取れず*)

それで彫刻の方、富樫さんなんかね、よくメイデーなんかに参加した覚えがありますし、僕は旗を持たされて元気にやりました[38]。それでよくお腹がすいて、おんぼろ校舎で昼間コッペパンかじりながら歌を歌ってたりしました。

僕はいろいろ願書をだしましたが、芸大もダメだというし。僕は朝鮮学校の出身なんです。こっちで生まれ育ったんですけど、各種学校なので受け付けないんですよ。それだけどムサビはあの時、特別だった（大学ではなかった）んです。そして入ってみると、その時は全国から集まっていたんですよ。それで自治会の仕事をして知ったんですが5、6人入っているんですよ。向こうから来たみんなもいるしね。

それを見てでもムサビは、今は韓国と言いましたけど、朝鮮籍でもみんな受け入れてくれましたね。朝鮮だけでなく韓国、中国それからアジアの学生が一番いるというのは、そうい

---

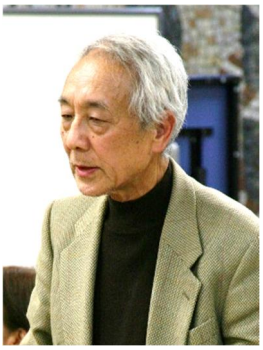
37 『월간미술（月刊美術）』2000年7月号に、韓国から来日した記者が武蔵野美術大学を訪れて取材した「武蔵野の七月物語 무사시노（武蔵野）東京帝国美術学校 동창생들（同窓生たち）」が掲載された。記者は帝国美術学校が朝鮮人留学生を最も多く受け入れたことを顧みて、そこで学んだ李快大、朱慶、金学俊、李仲燮等が民族的精神を拠として結成した「白牛会」とその後の「白友会」、及び“解放後”に武蔵野美術学校で学んだ権鎮圭について記し、韓国近代美術の形成における帝国美術学校・武蔵野美術学校の影響の重要性を論じている。また韓国同窓生座談会の取材、現在の留学生インタビューの中で、武蔵野美術大学の「生きている自由精神」が紹介された。

牧野英による日本語訳があり、及部や黒川はこれを参照した。

38 これに関連して――美術学校卒業生たちへの聞き取りでは、複数が在日米軍立川基地の拡張に対する闘い「砂川の基地反対に皆で参加した」と話した。

う点からも始まっていたんじゃないかと。それと及部先生が言っていた雑誌を見ましたら、帝美時代から向こう（朝鮮半島）に卒業生がいっぱいいるということ。

2、3年前、埼玉支部の校友会の時すでに権さんの話が出ていて、それでみんなに話をしたんですよ。その時すでに所沢市だけでも卒業生が200名を越していました。それが今は埼玉県でムサビの卒業生が2000名くらいいるんじゃないか。そこで権さんの話をして、みんなよく聞いてくれました。



宇田靖夫：33年の卒業です。先輩方がいっぱい話をされたので。私はちょうどぼろ校舎に入校してからコンクリの建物になる境目のところにいたような感じがします。

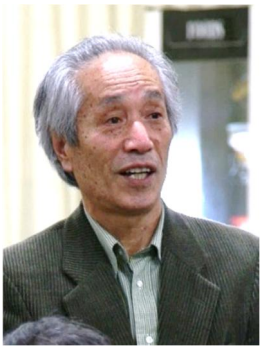
1年の時は油絵と一緒でした。担任は仙名先生でした。2年生から先ほど立川さんがおっしゃった大きな教室でみんなで一緒に彫刻をつくるようなかたちで彫刻に入ったんですね。その時、権先輩が大きな塑像、裸婦をつくってたんです。初めて裸婦像はこんなふうにつくるんだなとものすごい感動したんです。権先輩は僕の憧れの存在でした。

それで3年生でしたかね。私は佐渡島の出身で田舎に帰っていたんです。そしてある日、街灯もない真っ暗な田舎で、8時すぎくらいに妹が「誰か訪ねてきたよ」と。誰だろうとパッと見るとね、権先輩が麦わら帽子をかぶって草履を履いた姿でいました。本当にびっくりしました。

それから2、3日、もっとでしょうか、毎日海に入って。新聞くらいしか読むものがないものですから、新聞が午後1時くらいに届くんです。それを二人で持って海岸の原っぱまで行って。夕方は一緒にご飯を食べ。そういう貴重な時間でした。その時、おおらかな時間というか、ゆったりとした時間というものを実感させて頂きました。

先輩は学校にいた頃から、会うと「よっ！」と声をかけてくれました。私が卒業制作でつくったものがあるんですが、権さんが「君の作品を玄関のところに置かせてもらえよ」と。ちょうど松の木があるところでしてね。私が卒業するまで置かせてもらいました。

見ていないようでちょこちょこと声をかけていただいて、今思うと本当に感動的です。





宇田の卒業制作《裸婦》セメント
（権遺品写真）

猪瀬清四朗：あのころのムサビの人たちというと、みんなお金がなくてアルバイトしながら生活してたと思うんです。ここに富樫さんの奥さんがいらっしゃるんですが。僕は富樫さん

に会うことで、作家の姿勢というものを初めて知ったんです。富樫さんは木内 岬さんや○○さんのところで仕事を手伝ったりしてるから、その辺の仕事の姿勢がちょっと違っていた。

僕らが入った時、富樫さんが「こういう人がいるんだ」と権さんを尊敬していました。紹介されて何度か会って。学校に入ったばっかでしたから、話をきくだけで話もできなかった。

たまたまそういう時期に撮影所にいた立川さん。これがまたおしゃれでね、かっこよかったんだ。我々の同期の者はみんな立川さん、石膏取りは富樫さんが連れて行ってくるるわけ。

その後は僕がみんな引っ張っていった。そこには赤荻さんもいるし、成田さんというすごい人がいた。彼は素晴しい人だった。ウルトラマンの怪獣をデザインし、制作を指揮していました。そういう人がみんなムサビで、現場を切盛りしてる様子があった。

僕なんかずっとあそこで世話になって、学校を卒業した境遇があるんです。そういう点では僕はいつかお話しようと思うんですが、ムサビのあの頃の者というのはまとまりが非常にあったんですね。

権さんのような人を、入って1年くらいの時に「おまえあの人を知っているか？」と、知るはずはないんですが、こういう人がいるんだよと。彼は韓国から来てて、これだけの人がいるんだと。僕にはいろいろ勉強になって。彫刻をいまだに続けていられるのはそれが入り口だった気がするんですね。

中嶋一雄：同じく35年度卒業の中嶋です。我々の時から新しい建物になって、（西洋画科と共用の）彫刻室でやるのとは違って、別に一つずつ部屋をもてたんですね、そこで彫刻をやりながら裏の方でごそごそやっている人がいる。あの人は誰だということで聞いた。阿部さんと権さんが一緒に話をしていまして、そこで権さんと知りました。いろんな人が言うように非常に暖かく、人間という感じがするんです。作品は小さいものだったんですけど。テラコッタの作品を一点見せてもらったんですけど、とても印象に残る人でした。

1975年頃、建築の仕事をしている時、韓国のソウルにある美術学校を卒業した人が訪ねてきた。「権さんのことを知っているか」ときくと「知っている」と。そして「亡くなった」と聞きました。その後権さんの話は出ることもなく、僕も忘れてしまって。この間、府中市美術館で韓国現代美術展を見ました。韓国の現代美術は日本のとは少し違うと感じました。

僕も1年生の頃からアルバイトしっぱなし。で、アルバイトをしながら作品の発表もしなきゃだめだということで、1年生のころから自由美術に出品したことから先輩との繋がりは全部ありますね。

学校では清水先生はあまり指導してくれないので、石膏にしたものを担いで井上武吉さんのところに持っていって、いっぱい飲ませながら作品を批評してもらった。非常に得した感じはありますね。具象から抽象に変わっていったのも井上武吉さんからですけど。「彫刻ばかりつくっては彫刻家にはなれない。もうちょっといろんな勉強をしなきゃだめだ」ということで、「まず本を読んで音楽を聴け。もっと幅広く勉強しないと彫刻はつくれない」んだと。

「彫刻というのはそんなにむずかしいものか」と。ということで本を読みだしたり、いろんなものに目を向けるようになりまして。3年生の時なんかまったく彫刻をつくりませんでしたね。その後少しずつ変わってきたんですけど。

富樫さん、赤荻さんは１年生のころに紹介されました。みんな東宝にアルバイトにいってたんですけど、僕だけ呼ばれなくて。なんで僕だけ呼んでくれないのかときくと、「君はもったいないからだめだ」と。それからしばらくして大映で『ガメラ』が始まり、「チーフになってくれと」声がかかって。ムサビの２年後輩の連中を15人ほどつれて行き、夏休みなんかはずっと仕事していました。

そんなかたちで先輩方にはとてもお世話になりました。今ここにあるのも先輩たちのおかげだと思っております。今度の展覧会の成功を祈ります。

富樫洋子（故富樫 一夫人）：権さんの思い出ですけど。新宿の十二荘というところにお訪ねし、主人と二人でそこでいろいろお話ききまして、すごく思い出に残ってます。

それから（富樫は）笠間というところに行って、そこで石を彫っておりました。韓国の石は日本のものとは少し違うんですね。すこしピンクがはいってるような。韓国の石は日本の石とくらべると華やかで、とてもつくりばえがするとかでよく使ってました。その度に「権さんはどうしてるかな」と言ってました。「石とともに思い出す」という感じでつくっておりました。ハジメさんからきいたことによりますと「とても暖かい人だ」ということを記憶しております。

十二荘で韓国の料理をごちそうになりました。あれ以来キムチが大好きになりました。それから焼き肉も好きになりました。そういう思い出がついてまわっています。

富樫君が一番権さんに影響されていた。権さんに影響されて馬好きになり、馬ばかり作っていました[39]。





権鎮圭
《馬の首（A・B)》安山岩
1953 年第 38 回二科展

仙名秀雄：（中略）西田先生の紹介をもって（権と）有鄰館に行った[40]。中国の彫刻がたくさんあった。「いや一仙名、石がほしい、石がほしい」と、「大陸の石がほしい」といいました。

吉祥寺の墓石屋にいったら柔らかい石しかなく。「こういう石が欲しい」と、「石で彫刻がやりたい」と。そうすれば「仙名の言う“彫刻とは何か”というものをつくりだせるんじゃないか」ということをいいました。（中略）権は大陸の石を欲しがった。

大陸の風土で育ち、「故郷に足を踏み入れてその場で作品をつくりたい」と（権は）言っていた。僕にもよくわかります。

僕はフランスにいた経験（1964年にソルボンヌ大学の美学・哲学科に留学）があります。日本を思って、日本をどういう風にして故郷というふうに思えばいいのか、全然わからなかった。故郷というものが全然浮かんでこない。

ふっと思い出したのは武蔵野美術学校だった。僕はあそこで勉強したんだと。





仙名（左）と権
武蔵野美術学校の教室で
（権遺品写真）

（校正責任：黒川弘毅）

---

39 権は 3 年生から吉祥寺駅前で多く見られた荷馬車の馬をスケッチし、馬頭の石彫をはじめた。

40 西田正秋は東京芸大教授。武蔵野美術学校でも美術解剖学（人体美学）を教えた。藤井斉成会有鄰館は京都にある中国古美術が中心の美術館。権と仙名は 1951 年の夏に訪れている。

追補　　本記録集の内容に直接関係しない「90周年記念」の催しを記す。
校友会会員が参加し、あるいは主導した。

・「武蔵野美術大学九十周年記念 帝国美術学校の誕生－金原省吾とその同士たち」展

2019年10月14日～11月9日、帝美第1回教授会メンバーを意味する「22名の同志たち」の展示が美術館第2展示室で開催された。これに付随して10月30日に**「90周年記念シンポジウム 帝国美術学校の誕生」**が美術館ホールで催された。展示を深く理解するために**論集『帝国美術学校の誕生 金原省吾とその同士たち』**(武蔵野美術大学 美術館・図書館 2019年10月18日)が刊行された。これらは次に述べる共同研究（2017~19年度）の成果発表であった。

2017年度から朴を研究代表者、黒川を研究分担者として共同研究「金原省吾の教育とその成果について」が開始され、展覧会とシンポジウムを準備した。朴は「この研究には各地域の校友会による協力を不可欠としている」とし、長野県支部の黒田良夫と熊澤祥吉、北海道支部の亀谷 隆が研究協力者、福井県支部の佐々木美帆が研究分担者としてこれに参加した。

黒田良夫は1954年西洋画科卒後、中学校の美術教諭を務めた。長野県校友会長老。同郷の金原省吾とその夫人（よしを）を敬慕した。金原愛用の座卓を所蔵し、展示終了後に大学史料室に寄贈した。『黒田良夫著作集』Ⅰ～Ⅲを刊行し、金原、名取 堯、麻生三郎について著述がある。金原研究は清水研究の重要な関連テーマでもあり、黒川と朴は2015～16年に諏訪で黒田からの聞き取りを3回行っていた。

亀谷 隆は1963年美術学校教員養成科卒。北海道校友会支部長。市立函館美術館、北海道開拓記念館に勤務。北海道大学、札幌市立大学等で講師を務めた。著書『北海道博物館史料』『同・続』の他、帝国美術学校校主木下成太郎と札幌中島公園に設置されたその銅像についての著述がある。次節で述べるように十数年にわたり木下像の保存に尽力した。

熊澤祥吉は1967年産業デザイン学科商業デザイン卒。長野県校友会事務局長。金原、名取、清水の他、島木赤彦、中川紀元について、諏訪とその周辺での調査に協力した。

佐々木美帆は2001年日本画学科卒。福井県校友会支部長。福井県立美術館の学芸員。2015年に豊田三郎（107才）からの聞き取りを福井新聞に10回にわたり連載した。

2019年から共同研究「帝国美術学校教員たちの専門的美術教育への視野」(研究代表者は高橋陽一、2020年度から朴に交代）が開始され、亀谷が研究分担者として参加した。

論集『帝国美術学校の誕生 金原省吾とその同士たち』の最後「むすびにかえて」の冒頭（p.609）で、朴は芭蕉の「物の見えたるひかりいまだきえざる中にいひとむべし」を引用し、続けて「物事には、そのタイミングでなければ成せないことがある。最も重要な時期と本質を逃してはならないことを諭す松尾芭蕉の遺語である」と記している。これは “90周年”でなすべきことは何か――を示していた。

・1942年札幌中島公園に設置された帝国美術学校校主の銅像《木下成太郎先生像》保存

亀谷 隆は木下成太郎の事績と像建立の経緯を調査し、札幌市民たちとその保存を行ってきた。木下像の保存運動は市民グループ「札幌彫刻美術館友の会」の清掃活動から始まった。

像の基壇・基台は荒廃して危険性すら生じ、亀谷は行政の管理不備を認識した。そして友の会会報『いずみ』24号（2008年7月）に「北を見つめる木下成太郎」を執筆し、木下とその銅像を解説した。校友会北海道支部は、木下がやはり創立に関わった大東文化大学の同窓会北海道支部と連携して像の基壇の補修を札幌市に要望し、2009年に実施された。

2010年10月、木下像を中心テーマとして「シンポジウム2010 北の彫刻」が、札幌彫刻美術館友の会主催、武蔵野美術大学・大東文化大学共催で開催された。黒川は校友会支部の要請による大学からの派遣でこれに出席した。この時に像の予備調査を行い、以後2018年にかけて調査と保存作業に携わった。

2015年に像の本格的な保存状態の調査と美術史的調査が行われた。内視鏡観察で経年腐食による像の固定不良が判明し、巨大地震での倒壊の恐れがあるため、早急な修繕を必要としていた。亀谷は像の修復に向けた札幌市への働きかけを再び開始した。

2016年11月、像の保存に向けて本学研究集会「札幌中島公園の《木下成太郎先生像》について」が亀谷の協力で開催され、大東文化大学の歴史資料館関係者がこれに参加した。

亀谷は「北から国を支えた藩士の子・木下成太郎（木下成太郎の生涯と銅像）」を、札幌彫刻美術館友の会会長の橋本信夫は「市民による保存活動の経緯」を講演した。また田中修二、篠崎未来[41]は「朝倉文夫作《木下成太郎先生像》の美術史的位置と重要性」を講演した。像の美術的価値も含めた議論の内容が亀谷によって札幌市に報告され、像の修復が動き出した。

2017年11月に像を撤去して固定個所をステンレス製の構造体に交換する作業が開始された。亀谷はこの事業を支部活動での“創立90周年記念事業”と位置づけ、「校主・木下成太郎寿像の修復と保存」を校友会報誌『MSB! MAGAZIN』106号（2018年5月）に投稿した。

修復は2018年8月に完了し、像は台座に堅牢に固定された。この直後9月8日、北海道胆振東部地震が起きた（札幌市の震度分布図で設置場所は震度6強）が像は無事だった。

2019年6月、札幌市芸術文化財団主催、札幌市共催、武蔵野美術大学後援で「公開セミナーいま、野外彫刻の保全を考える」が開催された。亀谷は「風雪75年ーブロンズ彫刻《木下成太郎像》の再設置」と題し、木下像建設から修復までの経緯を講演した。

現在の札幌市民は木下成太郎がどのような人物かをもはや知らず、像をめぐる亀谷の営為と修復事業は、像主木下とこれを建立した歴史への人々の再認識＝像の再生を喚起した。

2020年5月に逝去した亀谷に替わり、黒川が「朝倉文夫作《木下成太郎先生像》の建立と残留について」及び「北の武蔵野美術大学創立90周年記念《木下成太郎先生像》の保存／再生」の2つの論考を執筆し、共同研究「帝国美術学校教員たちの専門的美術教育への視野」の研究報告として『武蔵野美術大学紀要 2020-no.51』（2021年3月、p.106~124）に掲載した。



木下像 修復完了後
中列右から 2 人目が亀谷、左端は大東文化同窓会支部長 山田清司
前列右から 2 人目が橋本、3 人目が黒川、左端は本郷新記念札幌彫刻美術館館長 寺島弘道

41 田中修二は大分大学教授（当時）。篠崎未来は本学工業デザイン科卒、小平市立平櫛田中美術館学芸員（当時）。いずれも専門は近代日本彫刻史。両名は札幌で木下像の美術史的調査を担当した。

「卒業生の言葉 記録集」に寄せて

冨井大裕（武蔵野美術大学彫刻学科 主任教授）

清水多嘉示先生のことを私たち以降の世代が直接しることはできませんでしたが、先生の作品に宿る構築性（コンストラクション）は、「具象・抽象を超えて」「彫刻に、芸術に必要な思考として」この大学に生きています。

学びの場所も工房も変わってしまいましたが、学生が生み出す作品に、何より制作における考え方、プロセスにそのことを感じます。

具体的にではなく感覚的に、知識以前に現場の雰囲気に、清水多嘉示の造形態度は継承されていると思います。





1950年代後半頃の教室（戸嶋遺品写真）

編集後記

「80周年」・「90周年」 —— この節目は〈過去〉を蘇らせ〈学舎（まなびや）への郷愁〉の座標になった。
「90周年記念事業」の消滅 —— 美術学校卒校友会メンバーの心情は黒川と朴を同志にした。
「“学校の生きた歴史”を知る上で卒業生への聞き取りは重要」 —— 及部の言葉。実感した。

謝辞

「卒業生の言葉 記録集」を刊行するにあたり、“語る会”に出席された方々、発言を記録させていただいた方々に、お礼を申し上げます。
またお名前を挙げなかったが聞き取りに応じていただいた卒業生、講師とそのご遺族の方々にも、お礼を申し上げます。
そして“語る会”にご協力いただいた清水多嘉示と権鎮圭のご遺族、八ヶ岳美術館と戸嶋靖昌記念館の関係者、武蔵野美術大学美術館と彫刻学科研究室のスタッフ、これらの催しと記録を補助した当時学生だった卒業生の皆さんに、こころから感謝の意を表します。

編集　　黒川弘毅

発行　　武蔵野美術大学 彫刻学科研究室
187-8505 東京都小平市小川町1-736

発行日　2026年10月30日

印刷　　株式会社アトミ

武蔵野美術大学 彫刻学科

