

こくりょうつねろう

## 國領経郎の柏崎時代と油彩【柏崎風景】についての一考察

長島 彩音

## 論旨

國領経郎（1919 - 1999）は、砂の風景を主題とする独自の抒情性を混えた作風で知られる洋画家で、その画業は半世紀以上に及ぶ。また、制作と並行して長く美術教育に携わり後進の育成に努めたことでも知られ、後半生は横浜国立大学で教鞭を執った。

2013年度、没後のアトリエに遺された絵画約40点と500点を超える水彩素描類が遺族より横浜国立大学に寄贈された。寄贈絵画は1950年代半ばからの点描がその大半を占めるが、二十代に描いたと思われる1940年代の初期作品もあり、中には柏崎の風景と推察される油彩の小品が含まれていた（図1-1）。また、直筆原稿を含む作品以外の資料も遺されていた。油彩の小品は横浜国立大学新収蔵にあたって【柏崎風景】と仮題を付された。本稿はこの【柏崎風景】について検証するものである。

横浜生まれの國領は、1959年に横浜市内の菊名にアトリエを構えて以降、約40年にわたって同市を拠点に活動したが、戦中と戦後、二十代の一時期を新潟県柏崎市で過ごしている。1941年に戦争のために東京美術学校（現東京藝術大学）を繰り上げ卒業し、22歳で旧制新潟県立柏崎中学校（現県立柏崎高等学校）に教諭として赴任。応召した時期をはさんで、1950年に30歳で東京に移るまで同地に勤めた。兵役に服していた約4年の間には中国内陸の戦地に送られている。柏崎で過ごした期間は召集前と復員後を合計しても3年半にも満たないが、多感な青春期に見た柏崎時代の光景は、戦地中国の荒野とともに、後年の円熟期に展開する砂の風景の創造源のひとつとして重視されてきた。画家自身、柏崎時代の日本海を挙げ、「私は砂丘に囚われていますが、その風景は二十代の頃、柏崎の教室から眺めていたもの、それが長い時間を経て初めて私の内面に立ち現れてきたのです【註1】」と語っている。また、旧制柏崎中学校に着任した頃を「私は柏崎の風景を手あたりしだい描き続けました【註2】」と振り返る言葉どおり、同地のスケッチ類や家並み等を描いた作品が多数残されている。

ただ、柏崎時代は人物画に精力的に取り組んでいたこともあり、「当時の國領経郎の作品には、同地の海と砂浜の景観をそのモチーフとするものが少ない【註3】」とされている。その理由としては、不安な時代の孤独な青年画家にとって茫漠たる海浜の景色は主題にするには直截的すぎた【註4】、あるいは、自然の景観は鑑賞の対象でしかなかった【註5】、と推察されてきた。國領は、柏崎で暮らした頃から二十余年を経た後にその風景が作品に表れたことについて「経験が純化され、ムダなものなくなるための時間だった【註6】」と説明している。

國領が最後まで手元に置いた【柏崎風景】は、レゾネ【註7】への掲載もなく、新出といったらよいだろう。県立柏崎高等学校が所蔵している1942年作の《鯨波風景（柏崎）》（図2-1）は、それまでの発表作の中では柏崎の海をモチーフとする油彩の希少な作例で、岩場の崖が描かれている。一方、新出の【柏崎風景】に描かれているのは浜辺のように見える。本作が柏崎で過ごした時期に描かれた作品で、そのモチーフが日本海の砂浜だとすれば、柏崎の海景が砂の風景を主題とする後年の画風の創造源だという画家の言葉を裏付ける貴重な油彩作品であり、当時の制作と後年の主題との影響関係を知る直接的な手がかりといえる。

本稿は、直筆原稿を含む作品以外の資料を参照しつつ、國領が二十代を過ごした柏崎での制作と後年の砂の風景の主題を照らし合わせながら、新出の油彩【柏崎風景】について、その主題や制作年の検証および國領の画業における同作の位置づけを試みるものである。

## 柏崎での日々

没後のアトリエには、講演原稿に用いたと思われる國領直筆の草稿が数編遺されており、その中には「わが青春柏崎・わたしの芸術」と題する原稿が含まれていた【註8】。その原稿には、自身の生い立ちや柏崎での生活が感慨とともに記されている。本項ではまず、他の資料も参照しながら、この直筆原稿に沿って画家の柏崎時代までの半生を確認する【註9】。

國領は1919年、大正期の半ば、神奈川県横浜市の井戸ヶ谷（現井土ヶ谷）に生まれた。現在の横浜市南区内を中心に複数箇所へ転居したが、概ねが湾岸から5km程の場所で、幼少より海に親しむ環境が身近にあったと言える。旧制神奈川県立横浜第一中学校（現県立希望ヶ丘高等学校）在学中には相次いで父母を亡くしている。進学校から画家を志した背景には、東京美術学校彫刻科に進んだ次兄辰弥の影響もあったようである。同直筆原稿に、「私の生立 両親の死」に続いて「画家の道をえらぶ。美校に進学。学費の案な画師範科を志望する」と記され

本論は、2013年度の横浜国立大学への作品寄贈にあたって、筆者が有志として作品調査に携わったことを機に研究を進めたものである。



図1-1 國領経郎【柏崎風景】制作年不詳 油彩、板  
235×330 (mm)  
横浜国立大学教育人間科学部蔵

註1 「宮本三郎賞受賞 國領経郎先生語る」(インタビュー)、「スタジオ」第676号、日美デザイン研究所、1983年3月21日、p.2.

註2 國領経郎「追憶の柏崎、私の美学(上)」、「柏崎日報」、1981年8月28日、p.1.

註3 柏木智雄「第三章」(章解説)、「國領経郎展」(展覧会図録)、横浜美術館、1999年、p.51.

註4 同前.

註5 武田厚「國領経郎の画業」、「國領経郎展」、横浜美術館、前掲書、p.13.

註6 芥川喜好「國領経郎《鯨波》視線が生む空間の妙」『読売新聞』(日曜版)、1981年3月15日、p.25.

註7 國領経郎作品の紹介、保存、管理等を目的に発足した國領経郎顕彰会が、作品および著作の一覧を以下のweb上で公開している。<http://kokuryokensho.jp/>

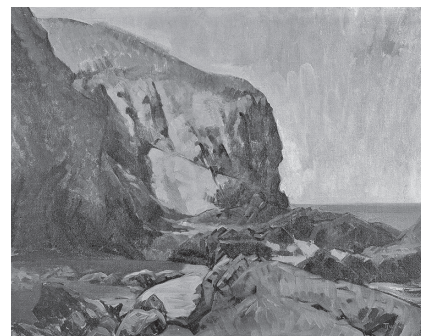


図2-1 國領経郎《鯨波風景（柏崎）》1942年  
油彩、カンヴァス  
新潟県立柏崎高等学校蔵

註8 國領経郎「わが青春柏崎・わたしの芸術」(講演原稿用直筆草稿)、「第45回新潟県展柏崎展開催記念講演会」、新潟日報社主催(柏崎市産業文化会館にて1990年6月9日開催)。

註9 本項目に記述する國領経郎の経歴は、特に註釈の無い場合、以下を参照している。

・國領経郎「わが青春柏崎・わたしの芸術」、同前。  
・八柳サエ編「略年譜」、「國領経郎展」、横浜美術館、前掲書、pp.130-136.

ているように、図画師範科は文部省からの給費により学費が免除されており、卒業後2年間教員を務める義務が課せられていた。六人兄弟の末子であった國領は、兄妹の支援により、川端画学校を経て1939年に東京美術学校図画師範科に入学した。

同科は3年制であったが、戦争のために翌春を待たず1941年の12月に繰り上げ卒業することとなった。翌年1月31日付の文部省の辞令を受けて、22歳で旧制の新潟県立柏崎中学校に赴任。「縁故も知人もない越後の小都市への赴任は、正直いって淋しかったが、兄妹たちの世話になって学生生活を通じた私にとって、一人立ちになれたうれしさの方が強かった〔註10〕」として、若き國領は自立の道を進んだ。とはいえ、「もちろん私にとって柏崎は生まれてはじめての土地でした。先生が一方的な時代ですて、とにかく柏崎へということになったのです〔註11〕」という言葉からは、画学生を翻弄した当時の状況が窺える。情勢がより逼迫するのは間もなくのことで、着任後2ヶ月で召集を受けて同地を離れることとなった。当時について、先の直筆原稿では「初めての一人の生活、僅か2ヶ月であったが印象は強い」と振り返っている。また、当時の初任給が80円で下宿が三食付き20円であったことも「生活は楽であった」という言葉とともに書き留められている。召集は1942年4月10日で、全校生徒の見送りがあったという。

後に中国揚子江流域の戦線に送られ、博多を経て復員したのは26歳のとき、1946年3月10日のことである。神奈川県津久井郡に疎開していた長兄の元に身を寄せた後、旧制柏崎中学校に復職。当初は住宅難で校内に寝泊まりしながら、教師の勤めの合間を縫って絵画制作をしたという。

柏崎での日々は、「知人も身寄りもないさびしい地方での一人暮らし、そして戦争など、わたしの孤独は徐々に色揚げされていった〔註12〕」と、國領自身が暗い時代の一部として回想してきた。しかし一方で、新出の直筆原稿では、「独身 青春を謳歌」と、柏崎時代の別の側面にも言及している。「柏崎時代でも楽しかった時期である」として、テニスや全校スキー、1947年の日展初入選、市民講座、ミス柏崎の審査、会田写真館の壁画制作といった戦後の出来事が書き連ねられている。また、柏崎時代に世話になったと思われる人の名も書き留められていて、同地での交流も窺える。別の機会には、柏崎高校で教師と生徒として出会い、その後も長きに渡って交流を続けた画家阪本文男（1935 - 1986）との関わりについても言及している〔註13〕。柏崎の地は、國領にとって実り多き場所であり、決して侘しく暗い思い出だけの場所ではなかったことがこれら資料から窺える。1948年10月には結婚し、柏崎市巾着に居を移している。1950年5月1日付の東京都大田区立大森第一中学校への赴任を機に帰京するまで、戦後柏崎で過ごしたのは3年2ヶ月だった。柏崎を離れたのは、画家として躍進するためだとされてきたが、自身の気管支炎や妻昭子の体調悪化等、ほかにもいくつかの理由があったことが直筆原稿に書き留められている〔註14〕。

## 題材について

本項では新出油彩〔柏崎風景〕に描かれた場所を特定したい。作家没後、関係者らによって作品が整理された際、残された作品には識別のためのメモが付けられた。本作には「柏崎風景？」と、その風景が柏崎であると推定するメモが書かれた。仮題もこのメモに基づいて付けられている。柏崎市内の砂浜のいくつかと比較すると、〔柏崎風景〕（図1-1）が鯨波海岸の眺望とほぼ一致することがその特徴から判別できる（図3）。同海岸は、國領が勤めていた旧制柏崎中学校から6km程の場所に位置し、既にみた《鯨波風景（柏崎）》（図2-1）の題材にもなった。夏は海水浴場として親しまれている浜があり、東側から西に向かって砂浜を望むと度々〔柏崎風景〕に描かれているのと近似した景色が広がる。作品に描かれているのは赤土のようで一見砂浜には見えないが、國領自身が、日本海の砂の色の印象を赤としていることから、描かれたのが砂浜だと判断できる〔註15〕。

同地点付近からは本来、柏崎市と上越市にまたがる標高993mの米山が左手に見え、右手には、その米山麓の日本海側に連なる標高366mの旗持山（城山）の山頂が見える。作品では米山は見切れてしまっていて描かれていないが、旗持山の頂が遠景に描かれている。旗持山は、米山側に比べて日本海側が急勾配の特徴的な形をしており、画中ではその頂がやや誇張されて描かれている。画中前景には湾入した砂浜が描かれ、中景の岬に続いている。その岬の先は岩場と船着き場になっている。岬の向こう側もまた海が湾入し、より奥に霞む丘陵が日本海に沈み

註10 國領経郎『砂の風景』、学習研究社、1985年2月、p. 97.

註11 國領経郎『追憶の柏崎、私の美学（上）』、前掲書。

註12 國領経郎『過言』、『神奈川新聞』、1997年3月11日、p. 9.

註13 國領経郎『阪本文男君と私』、『柏崎日報』、1988年5月12日、p. 1.

註14 帰京当初、國領夫妻は川崎市の妻昭子の実家に寄寓していた。

米山（画中には描かれていない） 旗持山（城山）

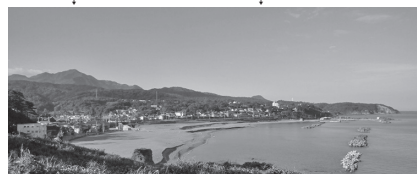


図3 柏崎市鯨波海岸写真  
(株式会社浪花屋提供)

註15 「日本海の砂には赤味がありますし、太平洋の砂は、ちょっとグレーがかっています。柏崎の砂も赤い色をしています」(國領経郎『追憶の柏崎、私の美学（下）』、『柏崎日報』、1981年8月31日、p. 1.)

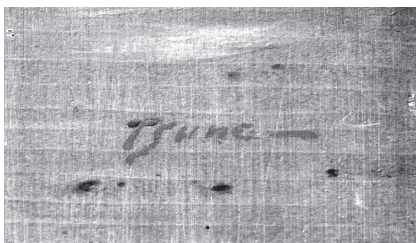


図1-2 國領経郎『柏崎風景』(部分)



図4 國領経郎《絵のある坐像》1953年 油彩、カンヴァス



図5 國領経郎《赤い服のA子》1954年 油彩、カンヴァス

註16 同前。

註17 芥川喜好「國領経郎《襲》視線が生む空間の妙」、前掲書。

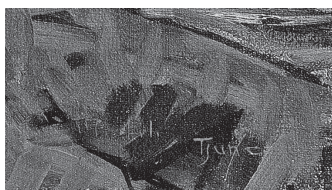


図2-2 國領経郎《鯨波風景(柏崎)》1942年(部分)

込むように描かれている。作品に描かれたこれら前景から中景の特徴もまた、鯨波の砂浜が岩場の岬を挟んでその奥の西鯨波の浜につながる実際の地形およびその景色と一致する。後述するように、國領は自ら足を運んだ場所でのスケッチや身近にあるモチーフをもとに制作する姿勢を堅持したが、「柏崎風景」もまたほぼ実景に沿った描写であり、柏崎の鯨波海岸の浜辺を題材に、写生に基づいて描いた可能性が高いと判断できる。

#### 制作年について

『柏崎風景』は署名があり、画面右下に画家のファーストネーム「経郎(つねろう)」の始まりである「Tsune.」が朱で書き込まれている(図1-2)。年記はなく、制作年不詳である。柏崎時代の作だろうと想定できるが、写生に基づいて描かれた可能性が高いとはいえ、後年、同地を再訪して本作を描いた可能性もあり、それだけで柏崎に暮らした二十代の頃の作品と決定付けることはできない。本項では、柏崎で暮らしていた時期の作品であることを署名に基づいて立証したい。

國領は、1953年10月の年記がある《絵のある坐像》まで「Tsune.」の署名を用いていた(図4)。字体の特徴に多少の変化があるものの、横浜第一中学校時代に通う十代の頃に描いた1937年5月の年記がある《白い蔵(上大岡)》よりこの署名を使っていたことが確認できる。しかし、点描を開始した1954年10月の作品《赤い服のA子》以降、その署名は「國領」の姓に基づいて「Koku.」と書き込まれるようになる(図5)。点描という表現方法を獲得したこの時点での署名の大きな変更は、制作が新たな局面に入ったことを画家本人が意識的に示したように思われる。これ以降で「Tsune.」の署名の例はみられない。ひとまず『柏崎風景』は1953年以前の制作と言える。

さらに次の資料によって、制作年は、柏崎にいた1950年以前に絞り込むことができる。1981年、柏崎駅前のホテルサンシャインに油彩《ひるがのの咲く風景》(1972年作)を常設展示することになった機会に、國領は柏崎に招かれた。1981年8月25日に同ホテルで歓迎会が行われ、同月末の柏崎日報にその挨拶の一部が収録されている。國領は「今回、三十数年ぶりで柏崎を訪れることができ、本当に嬉しく思っております(註16)」と、1950年以降この機会まで、同地を再訪することがなかったと明言している。この1981年の時点では「Koku.」の署名の使用が定着しており、これ以降に柏崎の風景を描いたとしても「Tsune.」と署名するとは考えにくい。従って、写生に基づいて『柏崎風景』を制作した可能性が高いことを鑑みると、その時期は1950年以前と推定できる。

1950年の帰京までの柏崎時代は、戦中と戦後に分けられる。つまり、1942年1月末の柏崎中学校着任から応召する同年4月までの戦中の2ヶ月間と、復員後に同校に復職した1947年4月から東京へ移る1950年5月までの戦後約3年強の間である。ただ、このどちらの時期に『柏崎風景』が描かれたかの特定は難しい。1942年、柏崎赴任から召集がくるまでの最初の2ヶ月間には既出の油彩《鯨波風景(柏崎)》を制作している。この時期に日本海の砂丘や岩場ばかりを描いていたという述懐もあり(註17)、近い日に同じ浜を別の視点で描いたとも考えられる。2作品の相違点として、崖を描いた既出の《鯨波風景(柏崎)》(図2-1)はカンヴァスに描かれており、砂浜を描いた新出の『柏崎風景』(図1-1)の支持体は板である点が挙げられる。また、戦中の作である既出の《鯨波風景(柏崎)》は、戦時下の状況を暗示するかのように険しい崖が描かれ、緊張感が伝わるような鋭敏な筆致で絵の具が置かれている。新出の『柏崎風景』の筆運びは、より闊達として伸びやかな印象を与える。2作品の署名を比較すると、微妙な差異ではあるが、字体が異なる。既出作は、uやnの文字がどちらかというように左に傾斜している(図2-2)。ちなみに、既出作の年記は和暦で書かれており、國領の和暦および皇紀での年記は、東京美術学校時代を含む戦中のみにみられる限定的な表記である。新出作では、全体に右に傾いた「Tsune」とアンダーバーのように伸びた末尾の「.(ピリオド)」が特徴的である(図1-2)。この署名の書き方は戦後以降の油彩作品でもしばしばみられ、1948年に妻昭子に宛てて送った一連の水彩の絵便りでも散見される(図6-1、図6-2)。これらを重視するならば、新出の『柏崎風景』は戦後に復員して以降に描かれた可能性が高いといえる。ただ、断定は難しく、現時点では本作の制作年を1942年から1950年までとしたい。

### 國領経郎の評価と画風の変遷

國領経郎の絵画が確かな評価を得るようになったのは、1970年代以降、砂の風景が描かれてからのことであるが、その半世紀以上の画業の中で、國領は砂の風景に至るまでに様々な試みによって作風を変化させてきた。1999年に横浜美術館で行われた「國領経郎展」は、英文の副題「A Retrospective」のとおり、10代から晩年までの画業の全容に迫ろうとするもので、会期前月に没した画家自身が直前までその準備に協力していたこともあって、決定的な回顧展といえる。本項では、同展覧会図録を先行研究として参照しながら、國領の画業における作風の変遷とその評価を辿る。

同展覧会は、「初期の模索：柏崎時代を中心に」「点描法の成果」「砂丘の主題の展開」および「スケッチ・エスキース」の各章によって構成されている。最初の3つの章立ては國領の画業を編年順に振り返るもので、それぞれは、初期から1953年まで、1954年から1970年まで、1971年以降に区切られている。國領の画業を「初期」「中期（点描）」「後期（砂の風景）」の3つに分けるこの区分は、1990年の横浜高島屋ギャラリーでの個展からその制作歴を整理するために用いられてきた〔註18〕。現在、國領のレゾネを公開するwebサイトでもこの時代分けが踏襲されている〔註19〕。本項では、横浜美術館の展覧会図録での区分に従い、以下に順を追って確認する。

「初期」には、生地横浜の旧制中学校に通っていた頃や東京美術学校時代の油彩作品、柏崎で教員を務め、兵役に服した戦中および戦後の作品を経て、1950年の帰京前後の作品が含まれる。柏崎時代、國領は同地の風景を描きつつ、人物画に積極的に取り組み、「女醫さん」（図7）で1947年の第3回日展に入選した。柏崎市役所楼上で個展を開催し、市内の写真館やミルクホールに壁画を制作するなど、柏崎での画家としてのキャリアのスタートは順調だったようである。國領はこの時期、セザンヌや安井曾太郎、中村彝、キュビズムといった他の画家たちを意識してその描画方法を取り入れる等、表現の仕方を様々に試行錯誤していた。中村彝を思わせる画風からは、中村の後援者であり後に柏崎市長となる地元名士、洲崎義郎（1888-1974）との交流もしくはその影響が窺える。

続く2番目の「中期（点描）」の時代は、東京で中学校教員を務めていた際のもので、点描での最初の作例と見做されている1954年の《赤い服のA子》（図5）に始まる。点描というと新印象主義が挙げられるが、國領が採用したのは新印象主義による光学理論に基づいた描画技法ではなかった。点の大小や疎密、絵具層の厚みの度合いを様々に試みて、絵肌の効果を実験しながら取り組んだ。こうした点描への取り組みは、新印象主義よりは岡鹿之助の影響を思わせる。國領は点描の作品を精力的に日展や光風会展に出品し続けたが、「私はヘソまがりで師をもちませんでした。そんなこともあって、日展では最初の特選となったあと、すっかり日かげ者になってしまい（中略）ました〔註20〕」と振り返るように、苦境が続く。國領は作風を模索し、点描によってキュビズム風の立体把握と画面構成を試み、そのうちに主題はだんだんと文学的・心象的な傾向を強めていく。改組日展で二回目の特選となった1969年《砂上の風景》頃から、点描で砂の風景が描かれるようになった。この点描の時代に、國領自身は東京都の指導主事を経て、1968年に横浜国立大学助教授となっている。

日展で会員となるための段階のひとつに、二度の特選実績が前提とされているが、國領は初回の特選が「昔のことである〔註21〕」として三度の特選を経ている。その三度目の特選作品が1971年の《海浜の風景》（図8）で、点での描写が消え、主題である砂の風景が前面に現れるようになった。この作品は砂および砂丘を主題とする制作上の新たな局面、つまり画業を区切る3つ目のタームである「後期（砂の風景）」の始まりとされている。以降の砂の風景を主題とする作品は、國領経郎の評価を確かなものとした。1983年に第2回宮本三郎記念賞を受賞した《轍》（図9）、1991年に第47回日本芸術院賞を受賞した《呼》も砂丘を描いた作品である。「審査される側から審査する側に〔註22〕」と本人がいうように、画壇でも重責を担うようになり、制作も精力的に続けて個展も全国で度々開催。1980年には講談社より画集が刊行されている。また、1985年の退官まで横浜国立大学で教授を務めて美術教育界も牽引した。学生紛争の最中に大学教育の現場に身をおいだ國領は、若者の群像というモチーフを得て砂の風景に加え、主体的でありつつ寄り添いあって行動するその集団性と孤独な憂愁を描こうとした。砂の風景は、先行研究の整理に従えば、「砂丘と添景人物」「砂丘と鳥」「砂丘と量感のある群像」「砂丘と水溜まり」といくつかのヴァリエーションで展開した〔註23〕。國領は最晩年



図6-1 國領経郎《県立柏崎高等学校玄関》1948年  
インク、水彩、紙（絵便り）  
個人蔵

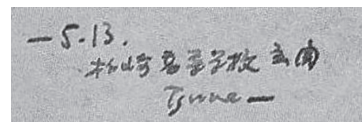


図6-2 國領経郎《県立柏崎高等学校玄関》1948年  
（部分）

註18 「國領経郎展：神奈川新聞創業100周年記念」（展覧会図録）、神奈川新聞社、朝日新聞社、1990年。ただし、各区分の作品の分類は多少異なる。

註19 國領経郎顕彰会webサイト、前掲。  
<http://kokuryokensha.jp/>



図7 國領経郎《女醫さん》1947年 油彩、カンヴァス  
新潟県立近代美術館・万代島美術館蔵

註20 國領経郎「追憶の柏崎、私の美学（中）」、『柏崎日報』、1981年8月29日、p. 1.

註21 同前。

註22 國領経郎「絵かきの独白Ⅰ」（講演原稿用直筆草稿）、『湯河原町民大学』（1989年11月11日開催）。

註23 柏木智雄「第三章」（章解説）、「國領経郎展」、横浜美術館、前掲書。

註24 陰里鐵郎「國領經郎の絵画世界」、「國領經郎展」、横浜美術館、前掲書、p. 9.

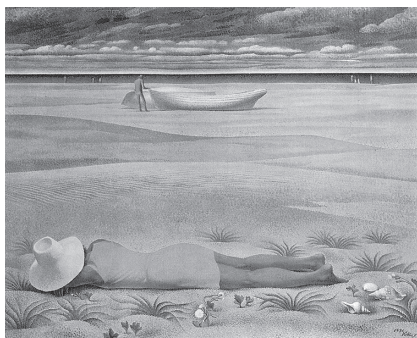


図8 國領經郎《海浜の風景》1971年 油彩、カンヴァス  
個人蔵



図9 國領經郎《轍》1982年 油彩、カンヴァス  
横浜美術館蔵（國領經郎氏寄贈）

註25 國領經郎「週言 砂の風景」、『神奈川新聞』、1997年12月16日、p. 5.

註26 國領經郎「新・ふるさとを描く 翊」、『新潟日報』、1992年9月8日、p. 11.

註27 國領經郎「青桐のある家」、「砂の風景」、学習研究社、1985年2月、pp. 84-87（『月刊かながわ』、神奈川県広報課、1984年6月初出）。

註28 國領經郎「新・ふるさとを描く 翊」、前掲書。

註29 以下ふたつの原稿とも同文言で締め括られている。  
・國領經郎「絵かきの独白Ⅰ」（講演原稿用直筆草稿）、前掲。  
・國領經郎「私の絵の世界」（講演原稿用直筆草稿）、（横浜市教育文化センターにて1991年6月21日開催）

註30 國領經郎「わが青春柏崎・わたしの芸術」（講演原稿用直筆草稿）、前掲。

註31 武田厚「國領經郎の画業」、「國領經郎展」、横浜美術館、前掲書、pp. 11-15.

註32 芥川喜好「國領經郎《雙》視線が生む空間の妙」、前掲書。

註33 國領經郎「新・ふるさとを描く 翊」、前掲書。

註34 國領經郎「絵かきの独白Ⅰ」（講演原稿用直筆草稿）、前掲。

註35 同前項の直筆原稿をそのまま活字に起こした。なお、[ ]内の年代表記は筆者による注解である。國領は大田区立大森第一中学校に続き、1963年まで港区立赤坂中学校に勤めた。その後、当時麻布にあった都立教育研究所に指導主事として転勤しており、1968年に横浜国立大学助教となるまで都内勤務は続いたが、学校現場を離れた1960年代半ばは旅先の漁港等に画題を求めることが多くなった。また、「国大」とは横浜国立大学の地元での略称であり、國領が教授職にあった同教育学部は、1974年に横浜市南区の南太田駅近くの清水ヶ丘キャンパスから保土ヶ谷区の常盤台キャンパスに移転した。

まで砂および砂丘を主題に描き、寂寞とした独自の抒情性を獲得した。そして、「自己の様式、といってもよい地点に到達した〔註24〕」と評されるに至った。

### 孤独の象徴としての柏崎

確認したように、國領が柏崎で過ごしたのは1940年代であり、砂の風景を主題とする作風を展開させたのは1970年以降のことである。なお、実際に砂の風景を主題として発見したのは、1965年頃、ひとり旅で訪れていた静岡県浜松市の中田島砂丘だという。「遠州灘に面した中田島の砂丘を初めて訪れ、そのころ鬱勃として求めていた渺茫たる静寂の世界に出会った感動は今も忘れられない。（中略）それ以来、私はすっかり砂の風景の虜になって、砂浜や砂丘の風景を求めて旅をするようになった〔註25〕」として、國領は度々静岡の中田島砂丘や浜岡砂丘にスケッチ旅行に出かけるようになった。陰里鐵郎は、國領が中田島砂丘との邂逅によって思い起こし、砂丘シリーズの造形表現へと昇華した視覚体験の重要なひとつとして、兵役の間にみた揚子江付近の戦場の光景を指摘している。國領自身は、「私の二十代の青春は、ほとんど柏崎と中国の戦線で終わった。それは、学校の図画室から日本海と砂浜を見て過ごした毎日と、限りなく地平線の続く大地の広漠たる戦場とであったのである。長く続く砂の世界の原点には、そうした少年時代や青春時代が感性の故郷として生きているのかもしれない〔註26〕」と、中国戦線と柏崎での日々を二十代の青春として砂の世界の原点に挙げている。同じ記事の中では横浜の海に親しんだ少年時代にも言及し、別の機会には「私の感性は、横浜の空や海、港や船によって育てられたと言ってもよいであろう〔註27〕」とも述べている。横浜、柏崎、揚子江流域、そして静岡の砂丘、これらは、「私の画面はある特定の風景をそのまま写したのではなく、いろいろな風景が重なり合って私の一つの風景が出来るといった方がよいかもしれない〔註28〕」と語る國領の創造の源となったいくつかの光景と言える。その中で、中国の戦地には「生と死の切所」としての象徴的な意味があったと陰里は指摘する。とすれば、柏崎にはどのような意味があったか。

國領は度々直筆の講演会原稿で「絵を描くという仕事は孤独である〔註29〕」、「柏崎時代から現在まで一貫して（中略）作品にあらわれる孤独感〔註30〕」と、制作における孤独について書き留めていた。武田厚は、國領にとって「独りであること」が制作に臨む姿勢の問題から絵画における重要な主題になっていくと整理して考察し、点描の導入および砂の風景の開始によるそれまでの時代区分を、孤独の追究による実景から心象風景への画題の移行としてその画業を論じている〔註31〕。「柏崎に赴任した時も、全く知らない土地に一人で来たという孤独感があった。戦争のさなかの荒涼とした北国の海が、妙に近く感じられましたね〔註32〕」という画家自身の回想に武田の論を照らせば、砂の風景の着想につながったいくつかの場所のうち、とりわけ柏崎の海は、國領にとって重要な主題である孤独を象徴する場所だったと言えるだろう。

### 心象風景としての柏崎

参照したように、後年の砂の風景に描かれているのは、具体的な現実の場所ではなく心象風景である。とはいえ、國領は作品の題材を常に生活環境に求めてきた。横浜国立大学に寄贈された素描類約500点の中にも、絵画作品のもとになったと思われるスケッチが数多く含まれている。國領が空想や未踏の場所の写真資料等からではなく、その言葉通り「現実の風景の中に私の心象風景を見出〔註33〕」したことがその膨大なスケッチからも分かる。直筆原稿でも「制作におけるモチーフの選択は常に身近なところからであった。環境からイメージを得ること…わたしの制作上のひとつの哲学になっていた〔註34〕」と記述している。同原稿では、具体的に1950年頃の東京転勤以降の後半生の生活環境の変化と主題の移り変わりとの関連を以下のように箇条書きで書き留めている。

- ・大森・赤坂時代→都会風景 [1950～1963年]
- ・国大（南太田）→雑草シリーズ [1968～1974年]
- ・国大（紛争後）→若もの [1970年代半ば以降]
- ・柏崎 →海浜、砂 [（1940年代→）1970年代～1990年代]〔註35〕

上記はその時々々の國領の生活環境と画題が密接な関係にあることをほぼ時系列に示している。最後の項の「柏崎」だけが、実際に生活した時期と隔たった1970年代以降の画題「海浜、砂」に結び付けられている。この箇条書きは、身近な生活環境にモチーフを求めたことを示すものであるから、ここでの「柏崎」は過去に柏崎で過ごした日々ではなく、1970年頃以降に何かしら「柏崎」につながるものが画家の身近にあったことを示唆しているのではないだろうか。それは、これまでみてきたように、静岡の中田島砂丘を通した孤独の象徴としての柏崎の海景の発見だったのではないか。そしてさらにもうひとつ、新出の油彩「柏崎風景」もまた、画家の近くにあったことをここで指摘したい。

「柏崎風景」は、横浜市の菊名のアトリエに遺されていた作品で、画家がずっと手元に置いていたと考えられる。アトリエには本作の他にも、復員後に兄の疎開先の神奈川県津久井郡で描いたとみられる作品や、制作年未詳ながらも青年期の作と類推できる油彩作品がいくつか遺されていたが、「柏崎風景」は額装されて特別な扱いをされていた。晩年のある時期のアトリエにいる國領を写した写真(図10)〔註36〕には、「柏崎風景」が寄贈時と同様の額装の状態(図1-3)で壁面に掛けられているのが写っている。壁の前には画架が置かれ、制作のために國領がその前に座ると、制作中の画面越しに「柏崎風景」が視界に入る位置に掛けられているのが分かる。いつからいつまでこの状態であったか定かでないが、國領は後年に菊名のアトリエで画架に向かうとき、身近にあったこの油彩の小品「柏崎風景」にこそ心象風景を見出し、孤独を象徴する砂の風景という新たな主題を発見していたかもしれない。あくまで可能性でしかないが、それまで様々な画家の技法を参考にしてきた國領が、1960年代半ば、独自の作風を求めて模索を続ける中で、中田島砂丘と出会ったことを機に、身近にあった自らの過去の作品を参照したとしても不思議はないだろう。この頃、画題が実景から心象風景へと移行したことは、青年期という特定の時期の孤独の象徴に留まっていた実景としての「柏崎」が、画家の中で、画業全体に通底する孤独という主題を象徴する心象風景に変化したこととパラレルな関係にあると言えるのではないだろうか。

### 結び(後年の作品と比較して)

改めて「柏崎風景」と後年の砂の風景の作品を比較すると、後者におけるいくつかの特徴が既に「柏崎風景」にあらわれていることが分かる。まず、砂浜が赤い色味で描かれている点が挙げられる。1970年代以降の砂の風景の作品を制作する際、國領は画布をえんじ色で地塗りしており、それが、日本海の砂が赤みを帯びていたという國領の経験上の印象に基づいている可能性が指摘されている〔註37〕。1940年代制作の「柏崎風景」の画面では、実際に砂浜は赤っぽく描かれている。

次に、その構図が挙げられる。1982年の《轍》(図9)における前景に砂丘、中景に水辺、後景に山という特殊な画面構成は、前景に鯨魚の砂浜、中景に日本海、後景に氷山山麓を配した「柏崎風景」の構図と一致する。「柏崎風景」は入り江状になった実際の地形の実景に基づいているが、《轍》では陸地の連なりは描かれていないために現実味の無い風景となっている。また、両者は点景に舟が描かれている点も類似している。《轍》は柏崎を含む現実の何処かを描いた作品では決していないが、こうした具体的な共通項と「柏崎風景」が制作の現場に掛けられていたという事実は、後年の横浜のアトリエでの制作時に「柏崎風景」が直接参照されたことを示唆している。

最後にその主題が挙げられる。参照したように、実景を描いていた段階では、「孤独」は絵画の主題ではなく、制作に臨む姿勢の問題に留まっていたとされていた。しかし、初期作品である1940年代の「柏崎風景」で既に國領は、孤独を主題にして描こうと意識的に取り組んでいたとも考えられる。「柏崎風景」の額裏面には、作家没後の整理時に付けられた新しいメモとは別に、國領自筆と思われる古い出品票ないし蔵品票と思われるシールが貼られている(図1-4)。一度貼った後に剥がしたとみえ、破れて一部文字が判読できない。「國領經郎」と書かれていることが何とか推しはかれる作家名の下、作品名と思われる欄には、「一人」と書かれているようにみえる。ちょうど「一」の文字の上部が剥がれてしまっているため、もしかすると「二人」か「三人」かもしれないが、「一人」を主題として柏崎の砂浜を描いたとするなら、後年に砂の風景が孤独を主題に展開する端緒を、本作に認めることができるだろう。

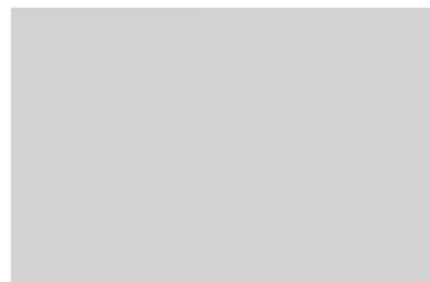


図10 アトリエの國領經郎氏、1994年2月撮影  
(神奈川新聞社提供)

註36 本画像は未公開カットであるが、これと同じ新聞取材撮影時の別カットが以下に掲載されている。  
西郷公子「創造の周辺 洋画家國領經郎さん」、『神奈川新聞』、1994年3月9日、p. 14。



図1-3 國領經郎「柏崎風景」(額装)

註37 新畑泰秀「第一章」(章解説)、『國領經郎展』、横浜美術館、前掲書、p. 17。

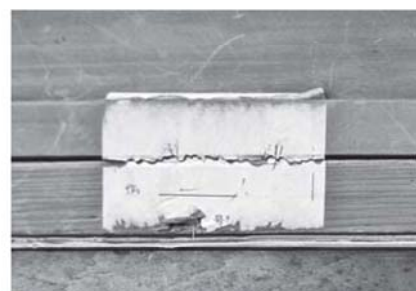


図1-4 國領經郎「柏崎風景」(額裏部分)

横浜国立大学への寄贈によって [柏崎風景] の存在が明らかとなり、後年の砂の主題に照らしてその重要性を検討することができた。現在のところ確認できていないが、柏崎時代の個展をふくむ出品歴等詳細を綿密に調査することが叶うなら、さらに判明する事柄もあるだろう。また、アトリエに遺されていたその他の作品も未公開、未調査のものが多い。先に触れた柏崎のミルクホールの壁画の下絵と思われる水彩や、《女醫さん》の下絵も含まれている。こうした柏崎時代を含む作品の下絵等スケッチについても今後の詳しい調査が待たれる。

(ながしま・あやね 新潟市新津美術館 学芸員)

#### 謝辞

本稿執筆にあたり、調査にご協力くださいました國領経郎顕彰会の竹秀達氏、成田篤彦氏ならびに横浜国立大学大学院教授小野康男氏のご厚情に、深く御礼申し上げます。

## 主な参考文献、引用文献

### 画集

『國領経郎画集』、講談社、1980年4月20日。

### 展覧会図録

『國領経郎作品集 砂』、彩壺堂（1972年5月）。

『國領経郎展 第2回宮本三郎記念賞』、財団法人美術文化振興協会、朝日新聞社主催（日本橋三越1983年5月10～15日、他）。

『郷土ゆかりの巨匠展 村山徑・國領経郎 柏崎市立博物館開館記念展』、柏崎市教育委員会、柏崎市立博物館主催（柏崎市立博物館1986年7月19日～8月17日）。

『國領経郎展 神奈川新聞創業100周年記念』、神奈川新聞社、朝日新聞社主催（横浜高島屋ギャラリー1990年9月13～18日）。

『國領経郎展』、日動画廊（日動画廊本店1993年11月25日～12月2日）。

『國領経郎展』、高島屋美術部（横浜高島屋7階美術画廊1995年2月23～28日、他）。

『國領経郎展』、横浜美術館（1999年4月10日～6月6日）。

『國領経郎・阪本文男二人展』、柏崎市、柏崎市教育委員会、國領・阪本文男展実行委員会主催（柏崎市立図書館ソフィアセンター2000年10月20日～11月12日）。

### 國領経郎著書

『砂の風景』、学習研究社、1985年2月。

### 國領経郎著作記事

「私の旅」、『神奈川新聞』、1973年1月5日、p. 7。

「追憶の柏崎、私の美学（上）」、『柏崎日報』第23650号、1981年8月28日、p. 1。

「追憶の柏崎、私の美学（中）」、『柏崎日報』第23651号、1981年8月29日、p. 1。

「追憶の柏崎、私の美学（下）」、『柏崎日報』第23652号、1981年8月31日、p. 1。

「『ひるがおの咲く風景』思い出の柏崎砂丘と私の美学など」、『越後タイムス』第3305号、1981年8月30日、p. 1。

「『ひるがおの咲く風景』思い出の柏崎砂丘と私の美学など」、『越後タイムス』第3306号、1981年9月6日、p. 1。

「週言」（全10回連載）、『神奈川新聞』、1982年1月25日（初回）～12月6日（最終回）。

「阪本文男君と私」、『柏崎日報』、1988年5月12日、p. 1。

「新・ふるさとを描く 翊」、『新潟日報』、1992年9月8日、p. 11。

「週言」（全10回連載）、『神奈川新聞』、1997年2月3日（初回）～12月16日（最終回）。

### インタビュー記事

「点と砂その静謐な詩 國領先生に聞く砂丘への透徹な視線」、『スタジオ』第522号、日美デザイン研究所、1978年12月11日。

「宮本三郎賞受賞、國領経郎先生語る」、『スタジオ』第676号、日美デザイン研究所、1983年3月21日、p. 2。

「アーティスト・インタビュー 國領経郎」、『三彩』第428号（5月号）、1983年5月1日、pp. 24-27。

「編集長対談 國領経郎」、『美術の窓』第94号（9月号）、1991年9月、pp. 169-176。

「共に歩んだ道 特集・國領経郎 砂の詩・静寂なる風景」、『一枚の槍』第253号、1992年10月1日、p. 38。

### その他逐次刊行物掲載記事

芥川喜好「國領経郎《襲》視線が生む空間の妙」『読売新聞』（日曜版）、1981年3月15日、p. 25。

西郷公子「創造の周辺 洋画家國領経郎さん」、『神奈川新聞』、1994年3月9日、p. 14。

木本智雄「かながわのコレクション30横浜美術館 國領経郎《轍》」、『神奈川新聞』、1995年10月26日、p. 22。

新潟市美術館・新潟市新津美術館研究紀要 第4号（平成27年度）

Bulletin of Niigata City Art Museum & Niitsu Art Museum No.4

発行日／2016年3月25日

編集・発行／新潟市美術館

〒951-8556 新潟市中央区西大畑町5191-9

TEL:025-223-1622

FAX:025-228-3051

印刷／株式会社タカヨシ

ISSN 2187-6770