

独立独歩のあゆみ

—画家・平野杏子インタビュー記録[前編 - 1930~1980]

齋藤 里紗 (横浜市民ギャラリー)

はじめに

平野杏子氏(1930年生まれ)は、横浜美術館・横浜市民ギャラリーに所蔵作品のある画家である。1960~70年代の仏教をテーマとした作品でよく知られているが、80年代には《春林天》(横浜市民ギャラリー)に代表される架空の風景を描いたシリーズ、90年代前半の太陽や花等をモチーフにした作品を経て、同後半から現在にかけては縄文土器や古事記等をテーマに描いており、画題は多岐に渡る。また画風も併せて変容してきた。筆者はその主題・画風の変遷の背景に通底するものを探ることを目的に、2012年5月から11月にかけて同氏に計10回(5月28日、6月15日、7月6日、8月17日、8月30日、9月6日、9月13日、10月9日、11月2日)のインタビューを実施した。インタビュー実施場所はいずれも平野氏の自宅アトリエである。本稿は、このインタビューを基に2013年~2016年におこなった補足取材の結果を、作家の経歴・画歴に沿って時系列にまとめ直したもので、平野氏の校閲を得て掲載する。平野氏については生い立ちや作品の制作背景について自ら、また他者が記述したものがこれまでも複数出版されているが^[1]、今回は従来語られてこなかった部分を聞き出すことを心掛け、末尾に考察を付した。

平野杏子(ひらの・きょうこ)

1930年神奈川県伊勢原市出身。本名は京子^[2]。大久保作次郎、長屋勇、三岸節子に師事。油彩のほか版画、彫刻も手掛ける。旺玄会、新世紀美術協会への出品を経て無所属。国内の女性画家で結成された潮展に創立時(1969年)から参加。サロン・ド・メ展への招待出品(1980年他)、ヘンリー・ムーア大賞展での美ヶ原高原美術館賞受賞(1987年)等国内外で活躍している。韓国南山での仏蹟調査の実績は韓国でも高い評価を受けている。(fig.1)



fig.1
平野杏子氏近影(2015年9月)

凡例:

- ・筆者による補足は(), 平野氏による補足は[]で示した。
- ・話中の個人名や固有名詞は可能な限り正式な呼称を調査して表記したが、調査が及ばなかったものについてはそのまま(ママ)とした。地名については現代の呼称を()内に記した。なお敬称は略とし、生没年は本文中に付した。
- ・インタビューの内容はあくまで平野氏の話そのまま掲載している。

[1] 『磨崖仏賛』(1978年、耕土社)、『平野杏子作品集』(2003年、平野杏子作品集刊行実行委員会)、『平野杏子展』図録(2007年、平塚市美術館)等。

[2] 1970年より雅号を杏子と改めた。

一 幼少期のことや、出生地の伊勢原について教えてください。

旧姓は井田です。伊勢原はかつて門前町で古くから多くの人が行き交った土地柄のため、よその人間や新しい文化に寛大な雰囲気が残っていました^[3]。私が幼い頃は、日中はめいめい自分の仕事をしながらも夜になると将棋を指したり絵を描いたり、趣味の時間を大事にする大人が多かったと記憶しています。父（1901-1987）も多分にもれず趣味人で、夜は8人が座れるほど大きな炬燵に入って、鯛や海老の絵を墨で描いていた思い出があります。私もその傍らで家族のクロッキーをしていました。

父は伊勢原の酒屋の次男で、母（1908-1950）の実家は平塚市徳延の農家でした。父は自転車店を営んでおり、平塚や厚木にも出店していました。当時たいへん珍しかったハーレー社のオートバイに乗るようなハイカラな人で、私も幼い頃サイドカーに乗せてもらい横浜にもよく行っていました。父は二度召集され、いずれも伊勢原大神宮^[4]から出征していきました。帰還後は戦争で負った傷の後遺症で一時眼が見えず、私が代わりに販売用の自転車のデザイン画を描いたこともあります。

兄弟は自分も含め男女4名ずつの8人で、私は次女です〔そのうち男女2名は夭折〕。父は男女に関わらず子どもにできる限り多様な機会を与えたいという先進的な考えを持っていました。私は上海租界^[5]で建築技師をしていた叔父〔父の妹の夫〕から上海土産に貰った油絵具で、幼い頃から油彩を描いていました。また近所に住んでいた将棋棋士・十四世名人の木村義雄（1905～1986）の下に通い大人と一緒に将棋を指したことで、早くから大人の世界に触れることができました〔木村は後年、患者として私の嫁先の平野歯科医院に通ってくれました〕。当時としては恵まれた子ども時代を送ったと思います。（fig.2）



fig.2
伊勢原市の生家

一 少女時代について教えてください。

13歳から18歳まで県立厚木高等女学校（現・厚木東高等学校）に通いました。在学中二十日間だけ学徒動員のため相模海軍工廠で防毒マスクづくり作業も経験しました。当時は戦時下で徹底された愛国教育でしたので、小説を読むだけで不良とみなされるような風潮がありました。しかし学生の間では読書が流行っていて、こっそりとパール・S・バック『大地』（1931年）や西田幾多郎の哲学書等をみんなで回し読みしていました。学校の先生に何度か遠方から本を購入してくることを依頼され、その帰りの電車の中で買った本を夢中になって読んだ思い出もあります。15歳で迎えた終戦後は、一転してアメリカ流の民主主義教育になりました。GHQの教育部門が横浜にあり、月に一度学校単位でそちらに赴きアメリカ人から直接民

[3] 伊勢原市一帯は古くから相模国として栄えた。市内に位置する大山は山岳信仰の対象で山中には阿夫利神社（伝3世紀創建）の本社・下社およびその神宮寺として8世紀に創建された大山寺があり、信仰登山が18世紀からおこなわれてきた。また、三宮比々多神社（7世紀創建）や日向薬師（伝8世紀創建）、太田道灌（1432-1486）の墓所がある洞昌院（15世紀創建）等、各時代につくられた寺社が市内に多数ある。

[4] 元和年間（1615-1624）創建。伊勢原の地名の由来となった。

[5] 1842年の南京条約により開港した上海に設定された外国人居留地。当初米・英・仏が各租界を設定、後に英米列強と日本の租界をまとめた共同租界とフランス租界に再編。太平洋戦争終結時に消滅。

主義を叩き込まれたことが強烈な印象として残っています^[6]。

女学校時代の恩師は詩人で童謡作家の中村雨紅（1897-1972）^[7]でした。生徒のことをよく思いやってくれる先生で、同校卒業後も用事を頼まれたりお宅を訪問する等交流が続きました。中村先生の助言に加え花嫁修業になるとの父の強い希望もあり、美術学校ではなく共立女子専門学校^[8]被服科に進学しました。

―画業を志した具体的な契機はあったのでしょうか。

女学校時代、近所に朝日新聞記者の小平鐵男（ママ）が住んでいて〔夫人はドレスメーカー学院の講師でデザイナーでした〕、その自宅に長谷川利行（1891-1940）の静物画、村山槐多（1896-1919）の3号の裸婦、寺田政明（1912-1989）の8号のアマリリスの絵が飾られていました。幼少時から絵を描くことは好きでしたが、これらの作品に対峙し初めて油彩の奥深さを実感し、ある種のショックを受けました。3人の画家についても小平から教わり、油彩を描くことを目標とするようになりました。1945年の終戦後数年、小平宅は小田急線沿線に暮らす、私も含め10名ほどの若者が集まる寺子屋のような場となり、小平による文化や社会のちょっとした講義を傾聴しました。共立入学後は、上京時に東京の朝日新聞社の食堂で小平から福沢一郎（1898-1992）や寺田政明ら、活躍中の画家たちを紹介されたこともあります。小平は、自分が本格的な絵画に目覚めたきっかけを与えてくれた人です。

―共立女子専門学校時代（1948-1951年）はどう過ごされましたか。

洋裁・和裁・手芸・染色、その他多くの教養科目がありました。美術の授業にも力が入っていて週に3回授業がありました。加えて美術クラブにも所属し制作に打ち込んでいました。美術は洋画家の大久保作次郎（1880-1973）、長屋勇（1893-1961）^[9]に師事し、西洋美術史は嘉門安雄（1913-2007）、日本美術史は北川桃雄（1899-1969）^[10]の授業を受けました。共立講堂^[11]で催されていた映画上映会や講演会にもよく参加し、亡くなる直前の太宰治（1909-1948）の講演もそこで聞きました。共立時代は画家として自分の核が形成された時期でした。その理由は学校内に留まらず、通学時の小田急線の乗車時間が長かっ

[6] 連合国軍最高司令官総司令部（GHQ）下の組織、民間情報教育局（CIE）が民間教育のために設置したCIE図書館のことか。全国23カ所に設けられた。1952年の撤廃まで図書閲覧サービスに加え映画上映会やレクチャー等多くの民主化啓蒙の活動がおこなわれた。

[7] 本名・高井宮吉。代表作に童謡「夕焼小焼」。1926～1949年厚木実科高等女学校教員。

[8] 1886年共立女子職業学校として設立。「共立」の名の由来は、宮川保全、鳩山春子（第52～54代総理大臣鳩山一郎の母）、永井久一郎（作家・永井荷風の父）等34名が設立に関わったため。1928年共立女子専門学校、1949年共立女子大学設立。

[9] 山口県出身。1922年東京美術学校西洋画科本科卒業、引き続き同研究科に籍を置く。1924年商工省海外実業練習生に命ぜられ渡仏、1927年に帰国。1925年『老人の肖像』で帝展初入選、以来1934年まで9回帝展に入選、1936年新文展無鑑査に推薦。1952年第8回日展で『画室にて』が岡田賞を受賞。旺社社同人、旺学会委員を経て1955年大久保作次郎らと新世紀美術協会を設立。1941年から多摩美術学校講師を経て以後多摩美術大学教授、1942年より共立女子美術学園・共立女子大学教授。

[10] 東京出身。京都帝国大学経済学部卒業後京都で一旦教職だったが、志賀直哉の勧めで東京帝国大学美学美術史学科を卒業。在学中の1940年、鈴木大拙の英語の著作『禅と日本文化』を邦訳。帝国大卒業後に共立女子専門学校教授。1954年『室生寺』で毎日出版文化賞受賞。他の代表作に『法隆寺』（1942年、アトリエ社）、『日本美の探究』（1954年、法政大学出版局）等。

[11] 1938年落成。構造設計は内藤多伸、意匠設計は前田健二郎。学事以外にも貸し出され、音楽会等が催された。1956年2月に火事により焼失。即時復旧作業がおこなわれ、翌1957年3月に現在の講堂が落成。

たこともあって、車内で様々な人—『月刊美術』創始者の中野稔（ママ）や秦野在住の画家・宮永岳彦（1919-1987）等と知り合うことができました。

—専門学校卒業後のことについて教えてください。

1951年から2年間、比々多村^[12]の比々多中学校で教鞭を執り、「美術は教室で教えない」を信条として生徒を校外の丘に連れて行って写生する等、自由な授業をおこないました。私自身が10代後半の多感な時期に転換した民主主義教育を受け、自分の自由意思を尊重することを叩き込まれた影響があったかもしれません。しかし、次第にやはり画家になりたい気持ちが勝っていったこと、またその夢を叶えるために1951年から始めていた共立時代の恩師・長屋勇が主宰していた新宿絵画研究所での助手の仕事に専念する理由から、教職を退きました。

学校卒業後も人との出会いには恵まれました。私の記事をよく書いてくれたJapan Times記者で鎌倉在住のジェニファー・バード（ママ）とは、1952年に神奈川県立近代美術館で開催されたイサム・ノグチ（1904-1988）の展覧会で知り合いました[この展覧会には平野家と親交があった美術評論家・植村鷹千代（1911-1998）が関わっていました]。1954年に結婚し平塚に越してからも上京時に電車内で知り合った読売新聞記者の方のはからいで東京の読売新聞社の社員食堂が利用でき、そこでも更に人脈が広がりました。その他にも、大佛次郎（1897-1973）や、堀口大学（1892-1981）、高見順（1907-1965）等、鎌倉在住の文化人らとも、たびたび会食する機会がありました。どんなことを話したか詳細にはもう覚えていませんが、若い時期に様々な分野で活躍する著名な方々に出会い、交流できたことは誠に幸運でした。

—長屋勇氏からはどのようなことを学びましたか。

私の画家としての技術的な素地は長屋によるものが大きいです。長屋は岡田三郎助（1869-1939）に学び、写実を重視した人物画を多く発表しました。私の初期作品も具象的なもので、長屋に学んだことを素直に表しています（fig.3, 4）。こういった作品に対して、美術評論家・今泉篤男（1902-1984）から「長屋の真似ごとだ」との批判を受けたこともあります。

長屋は山口出身で、旧長州藩に関係のある家柄だったと記憶しています。無口な人でした。新宿区角筈3丁目（現・西新宿）のガスタンク裏にあった消防署の隣にアトリエを、新宿駅西口に新宿絵画研究所を構えていました。私は共立入学直後から週4～5回程研究所に通っていました。研究所には校舎が近かったため



fig.3
《さんま》
1952年／油彩、キャンバス、60.6×72.8cm、
平塚市美術館蔵

[12] 1889年から1954年まで存在。現在は伊勢原市の一部。

文化学院の生徒が多くいました。東京芸術大学を目指す学生もおり、助手になって以降私はデッサンを主に担当しながら、自分の制作にも励みました。

1949年に北川桃雄を中心につくられた「椿会」という集まりがありました。宮本三郎(1905-1974)や大久保作次郎ら共立の教員をはじめ、詩人で文芸評論家の野田宇太郎(1909-1984)や写真家の入江泰吉(1905-1992)等、様々な分野の文化人が集っていました^[13]。長屋邸も椿会の会場になることがあり、私もその隅に加わったことがあります。美術や文芸等の語らい、陶器の品



fig.4
《窓辺》
1952年／油彩、キャンバス、97.0×130.3cm

評等、戦後間もない時期とは思えない優雅な雰囲気がありました。

長屋は夫人ともども私をわが子のように扱ってくれました。彼は、私が自分の作風に近い具象絵画を描き続けることを望んでいたのかもしれませんが。私の結婚話が出ると大反対され、実際に結婚した頃から次第に疎遠となり後に決別してしまいました。

一 抽象への転向について詳しくお聞かせください。

私は長男が4歳、次男が2歳になった1959年に胃潰瘍になり、続いてノイローゼを併発、その後5年間精神的にも苦しみました。その病床で抽象の夢を見たことから、具象から抽象へと作風が一変しました。抽象は研究所助手時代から興味を持っていましたが、具象を得意とする長屋のもとでは許されない雰囲気があり、取り組むことができませんでした。長屋と離れ作画への制限がなくなったことで、抽象への欲求が一気に高まったのでしょう。抽象を描きたいという強い思いと、病気を通じ生と死とを深く思考したことが制作に直結した訳ですが、そこには西欧にはないシュルレアリスムを表したいという気持ちもありました。抽象に転じた初期には様々な可能性を模索し、絵画の領域を飛び出し石膏ボードに歯形を埋め込んだり、地べたにキャンバスを引いて足で描いてみたり、色々なことを試まし

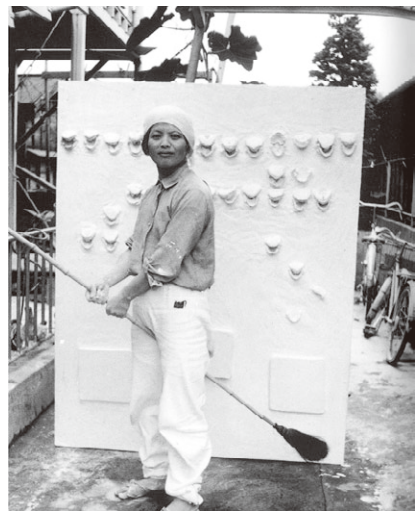


fig.5
1963年に消失した作品の前に立つ
作家(1962年撮影)

[13] 「(前略) 戦後は北川家は頗る賑やかになりました。いつ行っても誰かお客がありました。敗戦で失業した私は前にもまして北川家訪問がしげくなりました。戦時中から閑談の会をやろうと、漸く売りはじめられた菓子を求めておたずねしたりすると、きまって飛び入りのお客があり、それならばいっそのこと、北川さんを中心に共通の友人が集まって会をした方がいいということになりました。闇市で鯛を買って来たり、何やかや寄せ集めて暗い電燈の下で楽しい会を何回か催しました。その内に北川家の座敷ではせまくなり、共立の同僚の鱧利彦画伯のアトリエを拝借したのが昭和二十八年四月八日で、折から庭前の見事な白椿の花にちなんで椿会と名付けたのが今なお続いているわけです。」(森村学学園教諭・井上昇三「北川さんのこと」p76『追想 北川桃雄』1969年、三彩社)

た (fig.5)。絵画では卵型の形態や目玉型のモチーフ、不定形の線描等、後年の作品にも見られる要素が既に現れているのが自分でも面白く思います (fig.6, 7)。幼い頃は父が多種多様の鳥を飼っており、その後も自分で鶏を飼育してきたので、卵は常に身近にある存在です。素敵な形だと思います。

具象時代はデッサンを重視していましたが、抽象に転向した時点でそれまでのデッサンを全て破棄しました。自分の内側から沸きあがってくるものをひたすら描くようになったのです。やりたいことを力まかせに描いていた、ともいえるでしょう。

表現については、三岸節子 (1905-1999) [14] に紹介してもらった画家・星崎孝之助 (1905-1994) [15] に1965年の1年間ですが集中的に学びました。星崎の教えは詩人のマラルメ (1842-1898) の著作の解釈等も応用し [星崎がマラルメの著作を書き写したノートを使った独自のもの]、自分の内面より“幻想”をどう導き出すかというところに終始しており、その思想の理

解と実践はたいへん困難でした。技術的にも絵具の混色を禁じられ、最も細い日本画用の面相筆で描くよう指導されたため制作には膨大な時間がかかり、15号の作品を1年かけて完成させるほどでした。この作品が《思念の刻印》(fig.8) です [制作は1965-1966年、発表は1967年]。星崎の指導はあまりにも厳しく、教えに従って賢明に描いていたら吐血してしまい、それを機に同氏のもとを離れました。

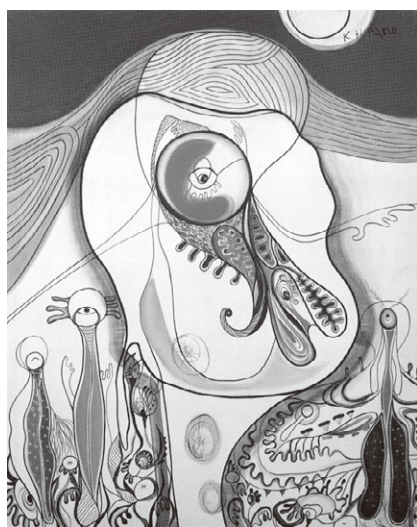


fig.6
 <輪廻の章Ⅲ>
 1961年/油彩、キャンバス、
 162.5×131.0cm



fig.7
 <触手のある暦>
 1965年/油彩、キャンバス、80.5×100.0cm、
 平塚市美術館蔵



fig.8
 <思念の刻印>
 1967年/油彩、キャンバス、
 65.2×50.0cm

[14] 愛知県起町 (現・一宮市) 出身。岡田三郎助に師事。1924年に三岸好太郎 (1903-1934) と結婚。1947年女流画家協会設立の発起人の一人 (他に桂ユキ子 [ゆき]、雑賀文子、佐伯米子ら11名) だがすぐに離脱し後に渡欧 (1954-1955年)、以降無所属で活躍。1968-1989年南仏を拠点に制作。1999年大磯で没。1994年文化功労者。

[15] 小田原出身。関東大震災後に渡仏、戦後もパリに留まり日本と行き来しながらサロン・ド・メ等で活躍。

—1961年の三岸節子氏との出会いと、その影響について教えてください。

三岸節子とは抽象に転じて2年目に大磯で知り合いました。三岸の大磯のアトリエは私の従兄弟のみかん山の裏手にあり、偶然彼女を見かけ声をかけたのが最初です。すぐに意気投合し以後長きに渡って親交を持ちました。

三岸を通じて、また多くの人と知り合うことができました。先述の星崎の他にも三岸と一緒に女流画家協会を立ち上げた桂ユキ子（1913-1991、後のゆき）等画家をはじめとして、瀬戸内晴美（1922年生まれ、後の寂聴）、司馬遼太郎（1923-1996）ら文学者や批評家の方々もいました。直接会話を交わしたわけではありませんが、彼らの会話を近くで聞いたことで価値観を広げることができました。1968年の個展を企画してもらった縁で現在まで付き合いのある、画商で現在は陶芸家の原着愁（1934年生まれ）とも三岸が縁で知り合いました。

三岸とはお互いの作品について語るよりも、画家としての生き様や女性の社会進出について議論することが大半でした。そのため親しくなって以降は彼女のアトリエを見たこともありません。三岸とのつきあいや対話が画家として生きることを真剣に考えるきっかけとなり、私の画家としての精神的な基盤を形成したのだと思います。

—1962年の初めての海外研修について教えてください。

夫の出張に伴い、2週間ハワイに滞在しました。私にとって当時は同地にまだ芸術らしい芸術がないようで残念に思いましたが、日系3世の現地コーディネーター・高西夫妻と知り会えたことが何よりの収穫でした^[16]。私よりも20歳ほど年上の高西夫妻は、いずれも戦前に広島に留学した経験がありました。留学時二人は日本人々との交流や日本の地の見聞から、自分たちは時間的・物理的にも心情的にも日本とは遠くかけ離れてしまい、故郷がもはや日本にはないことを痛感したと話してくれました。夫妻には、自分たちの祖父母が日本のどこの出身であるかを知る術がもはやありませんでした。ルーツを失ってしまった日系人が持つ哀しい思いは、夫妻との出会いなくして知り得ませんでした。後年二人は何度か日本を訪ねてくれ、その度平野家に宿泊しました。私は夫妻に絵を教え、後に夫人はハワイ大学で本格的に美術を学び、ハワイでアトリエを構えるまでになりました。彼等とは長く付き合いましたが、二人ともすでに他界してしまいました。晩年には台風で財産を失ったり、夫婦揃って重病を患う等不幸が重なり、それらを記した手紙が来るたびに心が痛みました。夫妻からの手紙は今も大事にとってあります。

高西夫妻に限らず、私はこれまで人との出会いに恵まれてきました。人との交流から得るものは本当に大きいです。

[16] 1868年日本からハワイへの移民開始。1924年排日移民法成立まで約22万人が同地に渡った。

—1960年代以降、特に70年代を中心に仏教をテーマにした作品を描いた背景を教えてください。

遑ると仏教は幼い頃から身近にありました。昔の伊勢原では学校の教員と僧を兼ねている人がいましたし、私は仏像や絵画への興味から寺社を訪れていました。しかし本格的に仏教に関心を抱いたきっかけは、大学時代の北川桃雄との出会いです。授業で奈良の法隆寺等古寺を訪れ、仏教美術の薫陶を受けました。北川は終戦後に在家仏教運動に関わっており^[17]、私は無宗教ですがその理念にたいへん共感しました。北川の著作は今も手にとってページをめくると、制作のアイデアが浮かぶことがあります。仏教美術や日本美術については北川の著作をおさえれば十分だと思っています。私の作品の中で仏教をテーマにしたものの考え方の原点は、彼の著作の中にあります。1959年以降5年間闘病した際に心のよりどころを求め、読んだのも仏教の本でした^[18]。病床で得た抽象を描きたい欲求と仏教とが結びつき、その後の作品となりました。

1969年3月に美術評論家の竹田道太郎(1906-1997)とともにイタリア・フランスを巡るツアーに向かう途中飛行機が故障し、カルカッタ(コルカタ)に急遽着陸したため、偶然インドに3日間滞在することになりました。タージ・マハルを訪れたり、庶民の暮らしを見たりする等たいへん貴重な経験でした。この時は仏教に関する史跡や土地は訪れていませんが、ホテルで目にした密教画に惹きつけられました。また1969年6月に出会った韓国の新聞記者・金夫妻に招待され翌70年に初めて韓国を訪れました。その際導かれるように慶州・南山の磨崖仏を知り、その後9年間も磨崖仏の研究にのめり込みました^[19]。後年になると私の関心は宗教以前のシャーマニズム—自然と共生する先史時代が有する“美德”へと移っていきます。今思うと磨崖仏は山中の岩肌に仏像が彫られ、自然と人々の精神・信仰との融合が具現化したものだったことも、当時とりつかれた大きな理由だったのでしょう。1973年にはインドネシアの仏教遺跡ボロブドゥールを訪ね、翌年はインドを再訪しました。いずれも仏教の源流に近づきたい思いからでした。この時の取材をもと



fig.9
《ボロブドールの善財童子》
1974年／油彩、キャンバス、193.9×259.1cm



fig.10
《磨崖仏賛 I》
1978年／油彩、キャンバス、170.0×300.0cm、
平塚市美術館蔵

[17] 1952年7月在家仏教協会設立。北川は1960年評議員、1962年理事に就任している。

[18] 大方広仏華嚴経の經典であったとされる(土方明司「独創・幻視の画家 平野杏子の世界」p59『平野杏子展』図録[前出]ほか)。

[19] 金氏との出会いや磨崖仏の研究については『磨崖仏讃』(前出)に詳しく述べられている。

に、《ボロブドールの善財童子》^[20](1974年) (fig.9) 等を制作しました。並行して韓国での磨崖仏の調査は続けており、1978年の《磨崖仏》シリーズ (fig.10) が仏教をテーマとした作品の集大成となりました。

チベットには「宗教とともにある美」があると思いますが、当時はその魅力をなかなか理解することができずチベットには行きませんでした。もし当時同国を訪れていたら、深入りしすぎてしまったかもしれません。現代はグライ・ラマが来日するような時代で、私自身がチベットまで赴くことに大きな意味はないと感じています。

—北川氏の著作は現在も読まれるということですが、他に影響を受けた書籍はありますか？

近年家の中を整理していて、若い頃家の隣にあった書店で父が買ってくれたキンダーブックが出てきました。野田九甫(1879-1971)や岸田劉生(1891-1929)等名だたる画家が挿絵を手がけており、今見返してもたいへん立派です。当時は子ども向けでも安易なものは少なかったように思います。また江戸時代の和綴じの浮世絵の本も出てきました。こうした本格的な挿絵が描かれた書籍に幼少時より数多く触れることができたことは、誠に幸運でした。

女学校時代に読んだものの中では『画人 岡田三郎助』(大隈為三・辻永編、1942年、春鳥会)や『画家と巴里』(正宗得三郎著、1917年、日本美術学院)が印象に残っています。いずれも日本における洋画を確立した画家たちにまつわるものです。彼らの海外での見聞やそこから得た所感は同じ画家を目指すものとして興味深く読みましたが、一方で近代日本では国家が芸術を牽引しながらも、芸術界に深く介入していたことが読み取れ、憤りに似たものも覚えました。そのような芸術のあり方は間違っており、そういった束縛から独立したいと強く感じました。

—同世代の作家との交流について教えてください。

同世代で交流した画家は数多く、一人ひとり取り上げることは困難です。上の世代で特に著名な方をあげると、岡本太郎(1911-1996)は無所属で多様な取組みをしていたので、1960年代を中心に共感を持ってその活動に注目していました。銀座の画廊等で遭遇すると一緒にお茶を飲んだこともあります。藤田嗣治(1886-1968)の君代夫人とも画廊でよく語りました。かつては藤田の作品が収録された戦争画の画集『太平洋戦争名画集』(1967年、ノーベル書房)および『太平洋戦争名画集 続』(同1968年)も持っていました。

制作の上でライバルだと感じていた作家はいませんでした。女流画家としての生き様に関しては食い違ふと感じる作家は数人いました。当時は在野で制作を続けることは本当に難しく、私のようにまったくの無所属で奮闘している画家は少数派でした。何軒かの画廊の人と付き合いはありましたが、作品を預けたことはありません。画廊にも所属せず、完全に無所属で活動するのが私の信条です。

[20] タイトル表記「ボロブドール」は作家によるもの。

—海外で交流された作家・興味を持った作家はいましたか？

1960年代末、三越美術部の方から紹介され、三越のフランス出店に関わっていたフランス人タピストリー作家・画家のソーキー・マスカン（Sooky Maniquant 1934年生まれ）と知り合いました。ご主人はパリで画廊を営んでおり、夫妻は欧米のシュルレアリスムとは異なる私の絵画に興味を持ってくださいました。私は後年、マスカンを東北や京都、金沢や箱根等を各一週間くらいずつ案内しました。彼女は私を通じて日本の文化や民芸に詳しくなり、後に日本の民芸をヨーロッパに紹介するようになりました。ほかにはサロン・ド・メに出品していたことが縁で、画家で評論家のイヴォンス・タイヤンディエ（Yvon Taillandier 1926年生まれ）等と付き合いがありました。

また私は版画も手掛けていますが、芸術作品の永遠性を追求するにはエッチングが秀逸であるとの思いに至りました。中でも作品に感銘を受けた長谷川潔（1891-1980）の弟子になりたいとまで考え、1969年4月にフランスに赴いた際本人を訪ねました。弟子はとらないとして断られました。当時はそれほど彼の作品に強く惹かれていました。

—1952年から所属していた旺玄会を1954年に、1961年から所属していた新世紀美術協会を1970年に退いた理由を教えてください。

結婚を機に在野でやっていきたい気持ちが以前よりも強くなったため、旺玄会は退きました。抽象を描くようになり1961年から新世紀美術協会に出品しましたが、やはり一人で活動したい気持ちから後にこちらも退会しました。それ以来どこにも所属せず独立独歩でやってきました。

まとめ

前編は平野の幼少期から1970年代までを追った。平野が絵画に出会い、画家となる過程、また画家として活躍するようになって以降も著名人を含め多くの個人名が登場し、幼い頃から環境や出会いに恵まれたことがよくわかる。従来も平野が師事した画家として三岸節子がよく知られてきたが、長屋勇との子弟関係と離別が抽象への欲求をより掻き立てたこと、闘病以前の学生時代に授業を受けていた北川桃雄との出会いが後に仏教へと関心を抱ききっかけであったことが今回明らかとなった。

作品に目を向けると、星崎孝之助の指導を受けた1965年を挟んだ前年の《輪廻の章Ⅲ》（1961年、fig.6）《触手のある暦》（1965年、fig.7）と、後年の《冠を流したオフエリア》（1970年、fig.11）や《ボロブドールの善財童子》（1974年、fig.9）とでは印象がかなり異なる。前2作品では平野も指摘するように、後年も登場する卵や目等のモチーフが描かれるものの全体の構成はまだ簡素で余白もあり、色彩も原色が多い。対する後



fig.11
《冠を流したオフエリア》
1970年／油彩、キャンバス、
145.5×97.0cm、
横浜美術館蔵

2作では細密な描写・複雑な色彩で具象的なモチーフが描かれる。1年間ではあるが星崎の指導とそれを受けての試行錯誤が抽象へ転じて以降の平野の画風をもう一段階深化させたのだろう。また、1970年から毎年のように訪れている韓国をはじめとする海外取材の影響や、話中には出てこなかったが1969年から潮展^[21]という新たな発表の場を得たこと、かつ翌年の新世紀美術協会退会によって自身の表現の追求に集中する地盤が整ったために、70年代の充実した作品群が生まれたことも伺える。

若年期の愛読書の記載から、かつての美術界への国家の干渉を読み取り憤りを覚えたエピソードからは、まだ女性画家が活躍するのが簡単ではなかった時代から、旺玄会・新世紀美術協会に一度は所属しながらも“独立独歩”の精神で自分だけの表現を模索し続けてきた平野の気概あふれる姿勢の原点が垣間見える。

後編では、前編で触れられなかった版画や立体を含め80年代以降の制作や今後の展望までを取り上げたい。

謝辞：

本稿執筆にあたり、平野杏子氏にはインタビューに加え幾度も取材や校閲にご協力いただきました。

また、平塚市美術館には作品図版のご提供をいただきました。記して感謝いたします。

[21] 平野氏以外の設立メンバーは三岸節子、片岡球子（1905-2008）、野田好子（1925-2016）、郷倉和子（1914年生まれ）、荘司福（1910-2002）、大久保婦久子（1919-2000）、雨宮敬子（1931年生まれ）、原田麻那（1922-2006）。

平野杏子略年譜

[凡例] 展覧会や出品作品名は本文中に出てくるものを中心に抜粋した。

西 暦	和 暦	
1930	昭和5	伊勢原市にて出生。本名京子。
1943	昭和18	神奈川県立厚木高等女学校入学。
1948	昭和23	3月、共立女子専門学校被服科に入学。
1950	昭和25	2月、母・トシ没（享年42）。
1951	昭和26	3月、共立女子専門学校被服科卒業。 新宿絵画研究所助手となる。 10月、比々多中学校教諭となる。
1952	昭和27	6月、第6回旺玄会展（東京都美術館）に《さんま》(fig.3) 他2点を出品、0氏賞を受賞し、会友推挙となる（以降1954年まで出品）。
1953	昭和28	第7回旺玄会展（東京都美術館）に出品、旺玄会会員となる。
1954	昭和29	4月、平野美治と結婚、平塚に越す。
1959	昭和34	心身の健康を崩し静養。
1961	昭和36	2月、第6回新世紀美術協会展（東京都美術館）に2点出品、準会員となる。 三岸節子と出会う。
1962	昭和37	2月、第7回新世紀美術会展（東京都美術館）に2点出品、会員となる（以降1965年まで出品）。 ハワイで初の海外研修。
1963	昭和38	3月、第3回神奈川県女流美術家展に出品、県女流美術家協会賞、高島屋賞を受賞。 10月、出縄のアトリエ完成後台風に遭遇し、多くの作品を失う。
1965	昭和40	7月、平野杏子展（神田ときわ画廊）「触手のある暦」に出品。 9月、第9回シェル美術賞展（銀座いとう画廊）に《触手のある暦》(fig.7) を出品。 12月、第9回安井賞候補新人展（国立近代美術館）に《輪廻の章》を出品。 星崎孝之助に師事する。
1967	昭和42	5月、第21回新樹会展（日本橋三越）に《思念の刻印》(fig.8) を出品。
1969	昭和44	3月、第1回潮展（銀座三越）に出品（以降1983年まで出品）。 3月～4月、インドへ滞在後、ヨーロッパを取材。 6月、韓国の新聞記者・金氏と知り合う。
1970	昭和45	3月、第2回潮展（銀座三越）に《冠を流したオフエリア》(fig.11) 等を出品。 3月、初めて韓国を訪れる（以降1972年、1974年を除き1981年まで毎年取材）。 ヨーロッパ取材。 新世紀美術協会を退会。
1972	昭和47	ヨーロッパを取材旅行。
1973	昭和48	9月、インドネシアを取材。
1974	昭和49	2月、第6回潮展（銀座三越）に《ボロボドールの善財童子》(fig.9) 等を出品。 3～4月、インド・タイ・インドネシアを取材。
1976	昭和51	9月、平野杏子招待展（韓国、釜山塔美術館）に65点出品。
1978	昭和53	11月、個展「美の世界を新羅に求めて」（銀座ギャラリー・フィナル）に《磨崖仏賛I》(fig.10) 他を出品。 『磨崖仏賛』（耕土社）を出版。
1980	昭和54	3月、平野杏子招待絵画展（ソウル市世宗文化会館）に出品。 サロン・ド・メ（パリ）に《春林天》を招待出品。

The Path toward Independence and Self-Reliance: Documentary Interviews with the Artist HIRANO Kyoko [Part 1: 1930-1980]

SAITO Risa

Hirano Kyoko is an artist whose works are part of the collections at the Yokohama Museum of Art and Yokohama Civic Art Gallery. Though she is best known for Buddhist-themed works of the 1960s and '70s, Hirano has dealt with a diverse range of subject matter. These include series of fictional landscapes from the '80s, best exemplified by *Shun-rin-ten* (Yokohama Civic Art Gallery); works from the early '90s focusing on motifs such as the sun and flowers; and works that she has continued to make since the late '90s dealing with Jomon ware and the *Kojiki* and other ancient texts. Hirano's style has also undergone many changes. To better understand the background for the vicissitudes in Hirano's subject matter and style, the writer conducted a total of ten interviews with the artist in 2012 (May 28, June 15, July 6, August 17, August 30, September 6, September 13, October 9, October 24, and November 2). All of these were conducted at Hirano's house-cum-studio. This text has been compiled chronologically according to events in the artist's personal life and career by referencing supplementary materials from 2013 to 2106 based on the interviews. Though a number of articles have been published in the past in which Hirano and others explained her personal and artistic background, the writer took special care to ask about topics that Hirano had not previously addressed and added some final thoughts.

This, the first of a two-part series, traces Hirano's life from childhood to her work of the 1970s. Blessed with many opportunities and a family environment in which she was exposed to painting as a child, and fortunate to make many acquaintances, including some celebrated figures, Hirano said that these experiences often provided her with stimulation during her maturation as an artist. Anecdotes about reading and her enthusiastic participation in film and lecture event at the Kyoritsu Auditorium reflected Hirano's thirst for knowledge. She also spoke about various important figures who exerted an influence on her work. In addition to discussing her well-known relationship with Migishi Setsuko, Hirano talked about how her association and subsequent break from Nagaya Isamu, with whom she studied as a university student, prompted a change in direction from figurative to abstract painting. Hirano also explained how the class she took with Kitagawa Momoo led to her later interest in Buddhism, and how studying with Hoshizaki Konosuke, to whom she had been introduced by Migishi in 1965, inspired her to make increasing use of a detailed style of depiction.

In regard to her adoption of Buddhism as a central theme in the '70s, Hirano said that she was inspired by *Daihokobutsu Kegon-kyo* (Avatamsaka Sutra), which she came across in a book of Buddhist writings that she obtained while recuperating from an illness. And after supplementing this with research on Buddhist countries like India and Indonesia, she created a series of highly detailed works. In particular, after being attracted by the Buddhist images carved in stone on Mt. Namsan in Gyeongju during her first visit to Korea in 1970, Hirano continued to study the site for a period of nine years, culminating a large series called *Magaibutsu-san* in 1978. At the same time, she published a book called *Homage to Magaibutsu-san*, which contained meticulous information on the Buddhist carvings that Hirano had studied. In the interview, Hirano explained that one reason for her interest in the site was "the fusion of natural and human spirit and faith," a theme which she continued to pursue after Buddhism.

After experiencing a dramatic shift from a patriotic to a democratic curriculum, which occurred around the end of World War II when Hirano was 15, she became acutely aware of the importance of free will. Hirano recounted her youthful experiences with anecdotes about her love of reading while attending a girls' high school and the anger she felt when she read about how the Japanese government had interfered with the art world in the past. She also talked about having once joined groups like the Ogenkai and Shinseiki Bijutsu Kyokai, but at the same time delving into her own art with a spirit of “independence and self-reliance,” which provided a spiritual foundation for her later work.