

〈原著論文〉

## 三岸節子における成人期以降の感性生涯発達過程\*

梅澤 啓 一\*\*

はじめに

私たちが自らの「生きる意味」を問うことを通じて、感性に定位され媒介された人間の可能な生き方（幸福）を探究し、独自の生きる方向や生き方・あり方（アイデンティティ）を培い、確立・発達させていくことを目的とする学問である。「感性福祉学」の体系化に取り組んでいる。

「生きる意味」とは、生涯にわたる「階層 - 段階」の発達過程（後述）でとらえられる（正負両側面での）「生きている実感」を媒介として意識化されていくものである。私たちは日常生活における様々な活動が「うまくいっている」時であれ「うまくいっていない」時であれ、例えば「楽しい」「うれしい」「苦しい」「悲しい」などの実感をおぼえ、「生きている自分という存在」を意識している。このことは反省を通じて真剣に自らの「生きる意味」を問う行為へとつながっていく。すなわち、この「生きている実感」と「生きる意味を問う」という両者の連関関係は、生涯を通じて質的に発達しつつ私たちの生き様の根底に位置づいている。

したがって、自らのアイデンティティを追い求める「生きる意味」を問う私たちの行為をとらえるに際しては、実感という感覚や感情の段階も含む、生涯にわたっての人間の生き方や生き様を問題の焦点としてとらえる「感性を媒介とした人間の可能な生き方（幸福）の生涯発達過程（感性生涯発達過程）」を、そのメカニズムと共に明らかにすることが必要となってくる。<sup>1)</sup>

以上のような問題を追究するにあたって必要な研究方法とはいかなるものであろうか。例えば、ある一つの能力とその能力の形成過程の一断面を他の諸側面・諸要素の機械的な捨象から抽出して問題を設定し、この条件下における要因と行動の現象的因果関係を実験などによって検証ないし実証して整理しようとするものでは、他の諸側面・諸要素と連関させて、問題とする側面の因果関係のメカニズムや法則、そこに内在する諸要素の連関構造を原理的に明らかにするには困難性を帯びてくるとみられる。そこで、本研究は、発達とその過程を論理的にと

---

\**Kansei Life Development Process after Adulthood in Setsuko Migishi*

\*\*Keiichi UMEZAWA 立正大学社会福祉学部子ども教育福祉学科教授

キーワード：三岸節子、成人期以降、感性生涯発達過程、発達メカニズム

らえるに際して不可欠な、ヘーゲル（Georg Wilhelm Friedrich Hegel, 1770-1831）における精神発達の弁証法的論理やその論究方法を基礎に打ち立てられた、K.マルクス（Karl Heinrich Marx, 1818-1883）の『資本論』における研究方法である、いわゆる「下向・上向法」を採用している。<sup>2)</sup>

すなわち、即自的な現象（具体的なものとして50数名の美術作家の代表的な作品）から抽象的基本概念とその連関（感性、価値判断、認識、人間性、人格、対象的活動、現実形態、階層-段階、次階層の準備期、発達、即自、対自、即かつ対自などの基本的概念の連関によって構成された諸現象の変化・発展の法則である「造形表現活動を媒介とした感性発達のメカニズム」）を見出し（下向法段階）、さらに、これを駆使してもう一度具体的なもの（各時代・各国の代表的な作家達の生涯にわたる作品群）へと遡って人間一般の本質と全体像（人間であれば誰もがたどる感性と人格の発達過程とそのメカニズム、人間存在の意味）を明らかにする（上向法段階）という方法である。本研究の場合、下向法段階はいわば横断研究によって感性発達メカニズムの「当たり」ないし「見当」を付け、上向法段階でいわば縦断研究によって感性発達メカニズムの検証および人間の本質と全体像の解明を目指すことになる可言えよう。

人間の生き方や生き様をたどるためには、発達の各過程における感性に定位された人間の「もの」とらえ方を探らなくてはならない。それに際しての私の基本的考え方は、以下の通りである。

人やものや事象の形態に好悪や美醜などの価値を見出す感性（kansei, sensibility, Sinnlichkeit）、すなわち「現実形態価値意識」は、価値観や世界観の形成と結びついて、人間の営為を定位し（方向づけ）、媒介役となって、人間としての在り方（人格）や生き方を決定づける。ここでの形態（Gestalt）とは「実在（existence）の形態」ではなく、客観的に実在するものの中に、主体が認めたある本質的な諸側面を活動の対象として客体化したものという意味での「現実（reality）の形態」、すなわち「人間に関係づけられた現実性の形態」である。言い換えれば、現実形態は、実在物の本質的諸側面をとらえたもの（認識）であると同時に、感性という価値意識の担い手であり（つまり、認識と価値との媒介物である）、感性の働きに定位されることによって特定の法則に則って多様に変形あるいは移動可能な「媒介変数」である。ようするに、このような感性の内容の重層化や質の高次化（感性的schemaの発達）が、人間の営為に不可欠な想像性や創造性を保障しているのである。従って、私たちが発達の各過程における人間の「もの」とらえ方をとらえようとするならば、いかなる現実形態変化の過程を経て現時点での現実形態が形成されたかを辿ると同時に、変形されていった諸形態に込められた感性の内容と質の変化を辿る必要がある。<sup>3)</sup>

そして、各個人がその各発達過程でとらえているこの現実諸形態をたどるためには、造形表現活動も含む人間の営みによる各個人の人格の顕われを、当の現実形態そのものが具現されたものととらえ、同時にそれを個別性と普遍性の両者を併せ持つ（統一した）特殊性の領域としてとらえて分析することが、この研究にとって肝心である。個人・時代・地域を超えて共通な

感性発達メカニズムという普遍性を基盤にして、各個人が抱える内的外的諸条件を媒介にして形成されている個別性（個性、人格など）の重要な部分が、その個人がとらえた現実形態を形象化した特殊性の領域（表現や振る舞いや活動）に立ち現れているからである。<sup>4)</sup>

本稿では、明治、大正、昭和、平成の時代を生き、三人の子どもを育てながら花の絵などを中心に春陽会、独立美術協会、さらには創立に関わった新制作協会と女子画家協会で活躍し、さらには南フランス・カーニュなどで風景画に挑戦し続け、最晩年に過ごした神奈川県大磯町にて94歳で死去した、女性の洋画家として唯一の文化功労者で、日本の代表的な女流画家に数えられる三岸節子（1905年1月3日-1999年4月18日）を取り上げて、作品が残っている成人期以降の感性生涯発達過程を跡づける。<sup>5)</sup>

その際、成人期から終末期に至るまでの、造形表現活動を媒介とした感性発達過程とそのメカニズムをとらえた次頁表<sup>6)</sup>を手掛かりに考察していく。これは、美的感性と芸術的表現活動が分化（発生）しはじめる近代を準備する時期であったルネサンス期や安土桃山期以降などの、すなわち職人から芸術家としての意識が生まれて、作家名および生年月日と制作年が明らかな時代になって以降の50数名の著名な作家達の代表的な諸作品を抽出し、その制作年齢を発達年齢の目安として、年齢ごとに共通に現れている発達上の特質から導き出したものである。その際、人格の構成要素としての感性が、造形表現の活動形態・内容・形式・質を直接方向づけ決定する重要な役割をはたしていると考えられる三つの視点<sup>7)</sup>から探究した。ここでは、特に、それまでの生きる方向や生き方・あり方の転変をもたらす「次階層の準備期（次階層への飛躍に必要な不可欠な契機）」が、その意識化の決定的な契機となることに留意して考察されている。

ここで得た成果は、著名な作家達のみならず特有に現れる感性と人格の発達過程とメカニズムを示したのではない。生きる喜びや苦しみなどの感性をその構成部分として担う人格（人間としてのあり方）の発達は、自己（経験されている自分自身）→多様な可能性の探究・模索→発達した自己という、即自、対自、即かつ対自の過程を人間一般と同様にたどっている。著名な芸術家達の作家人生は、生きている間は全く無名であったり、人生の一時期だけ注目されたり、たとえ注目され続けていたとしてもその人生は浮き沈みの多いものであったりと、生きる糧が芸術表現活動であったという違い以外は、私達と同様の人生を送っている。芸術家達はまさに人間一般の典型的存在と言えよう。

### 三岸節子における成人期以降の感性生涯発達過程とそのメカニズム

#### 1 美的感性と芸術的表現活動の独立（成立）（階層5 18歳頃～25歳頃）

##### (1) 階層5 段階1

三岸節子の19歳頃までの経歴を簡潔にまとめると、次のようになる。現愛知県一宮市五男五女10人兄弟の第6子として1905年1月3日生まれる（すでに前年12月に生まれたが、生死がおぼつかなかったので、届け出が遅れた）。先天性股関節脱臼のため、6歳のとき手術をする。



階層-段階	感性と造形表現活動の発達の特徴	螺旋 1	螺旋 2	螺旋 3
<b>階層 5 18歳頃</b>	<b>美的感性と芸術的表現活動の独立（成立）</b>	即かつ 対自②/ 即自③	即かつ 対自④/ 即自⑤	
○段階 1	・自己定義の完成、自我存在の自覚—アイデンティティの確立の予感、独自の感性のめざめ ・伝統的な表現方法を踏まえつつも、独自の方法の開拓へ向けて			即自(5)
○段階 2	・他者との情緒的交流（周囲からの尊重、受容、必要）、共感性、連帯感、協調性感覚、親密性 ・独自の表現のあり方の方向性確立の予感			対自(5)
●階層 6の 準備期	・困難さ、障害—アイデンティティ拡散（喪失感、不合理感、悩み、不安、動揺、苦悩、落胆、コミュニケーションにおける相互の負担感、孤立感、対人的融合への恐れ、関わり合いへの過度な気遣い、強い緊張感、親密性からの遠ざかり、自虐的な自己否定） ・独自の表現方法を推し進めるに際しての困難性の気づき		対自⑤	
○段階 3	・人格の完成と社会的役割確立へ向けての、常識的なあり方を越えた、精一杯自分自身の生き方を求める挑戦的な意気込みや力強さ ・困難性を踏み越えることを通じての独自の表現方法の確立へ向けて			即かつ 対自(5)
<b>階層 6 25歳頃</b>	<b>深みある美的感性と芸術的表現活動の分化（発生）</b>	対自③	即かつ 対自⑤/ 即自⑥	
○段階 1	・成人としての地位固めを通じての人生の目標や夢の実現へ向けて（軽やかさ・ひそやかさ・機知性・感覚的魅力・日常性からの解放感に満ちた「夢と理想」） ・様々な表現技法の粋の探求とその深化			即自(6)
○段階 2	・心に決定的な変化を覚え、それまでとは異なった価値観に沿った自己の本来の姿の実現をめざして（人間と社会の基本的構造の追求） ・最も絵画らしいもの・その極限のあり方の追求			対自(6)
●階層 7の 準備期	・人生の頂点と下り坂の予感による限界感、空虚感、人間関係の見直し（理想とのギャップと不満、ストレスや葛藤、強い悩みや不安、心身の衰え、人間関係の危機） ・表現方法の独自性への懐疑・模索		対自⑥	
○段階 3	・努力、真剣な取り組み、自己意識の拡大、他人に対する親密性・敬意・暖かさや理解、失敗や妨害に対する自己統制と情緒的安定、自己客観視できる洞察力とユーモア、人生観・目的意識・使命感、自分に対する自信や有能感・成長感 ・表現方法の表裏を知った上での独自性の確立をめざして			即かつ 対自(6)
<b>階層 7 45歳頃</b>	<b>深みある美的感性と芸術的表現活動の独立（成立）</b>	即かつ 対自③/ 即自④	即かつ 対自⑥/ 即自⑦	
○段階 1	・独自の感性の確立と自己愛に陥らない普遍性への高次化のはじまり ・その感性に基づく、次世代のための創造的なアイデアや仕事の産出へ			即自(7)



○段階 2	<ul style="list-style-type: none"> <li>・体力や時間についての有限性の気づきの一方で、自分自身の経験を様々に重ね合わせることに由来する自らについての多重なとらえ方</li> <li>・極限まで踏み込むことによって得られる感性と表現方法</li> </ul>			対自(7)
●階層 8 の準備期	<ul style="list-style-type: none"> <li>・個々人の社会関係とそれを巡る問題の様相の多様化(「夢」「願い」「意欲」の喪失)</li> <li>・喪失感を埋めるかのような表現方法</li> </ul>			対自⑦
○段階 3	<ul style="list-style-type: none"> <li>・人生の生き直し、再編成、様々な場への積極的な関わりを通じての「自己」を中心とした社会的関係の再構成を通じての、変化や現在のあり方についての多面的なとらえ方、新たな価値づけ・新たな感性的価値のめざめへ</li> <li>・人生や人間のあり方の機微を踏まえた表現のあり方の開眼へ</li> </ul>			即かつ 対自(7)
<b>階層 8 65歳頃</b>	<b>至高の美的感性と芸術的表現活動の分化 (発生)</b>	対自④	即かつ 対自⑦/ 即自⑧	
○段階 1	<ul style="list-style-type: none"> <li>・これまでの人生の有意義性を自覚した生き方と感性のあり方</li> <li>・確立してきた表現方法の錬磨と努力</li> </ul>			即自(8)
○段階 2	<ul style="list-style-type: none"> <li>・死ぬまでの時期を有意義に生きるための工夫ある生き方とそれに対する感性的価値づけ</li> <li>・独自の表現のあり方の完全性を予感する超越的手法</li> </ul>			対自(8)
●階層 9 の準備期	<ul style="list-style-type: none"> <li>・生きることの意味の喪失、自我の統合性の破綻、死の恐怖や絶望の呼び起こし</li> <li>・後退的なマニエリスム</li> </ul>			対自⑧
○段階 3	<ul style="list-style-type: none"> <li>・肯定的な自己概念の維持や生存への意欲を保った生き方と感性</li> <li>・完成した表現のあり方に対する普遍的価値の発見</li> </ul>			即かつ 対自(8)
<b>階層 9 75歳頃</b>	<b>至高の美的感性と芸術的表現活動の独立 (成立)</b>	即かつ 対自④/ 即自⑤	即かつ 対自⑧/ 即自⑨	
○段階 1	<ul style="list-style-type: none"> <li>・死に向かうに際しての自己決定権行使の希望(至福の喜びとしての死)</li> <li>・これ以上に考えられない表現のあり方</li> </ul>			即自(9)
○段階 2	<ul style="list-style-type: none"> <li>・様々な死に方に向かう過程における多様な感性の経験(希望、恐怖、好奇心、嫉み、無気力、安心、そして期待)</li> <li>・あらゆる要素を巧みに盛り込んだ独自の表現のあり方</li> </ul>			対自(9)
●階層 10 の準備期	<ul style="list-style-type: none"> <li>・ある感情状態と別の状態との相互移行を呼び起こす感性の働き</li> <li>・死を予感した表現</li> </ul>			対自⑨
○段階 3	<ul style="list-style-type: none"> <li>・死を見つめ、死の意味を考えることを通じての自らの成長感</li> <li>・人間的な魅力が最も際立った表現のあり方</li> </ul>			即かつ 対自(9)
<b>階層 10 死</b>	<b>発達の最終階層</b> 全生涯の最も深奥な成長の時の経験、死を媒介とする精神的発達	対自⑤	即かつ 対自⑨/ 即自⑩	
<b>階層 11 再生?</b>	<b>新しい生?</b>	即かつ 対自⑤/ 即自⑥	即かつ 対自⑩/ 即自⑪	

表 成人期以降の造形表現活動を媒介とした感性発達のメカニズム (梅澤啓一 2010)

足の不自由さゆえに裁縫などで身を立てるようにと稽古ごとに通わされていたが、稽古には行かず川遊びをしたり屋根の上で読書をしたりしていた。生家は代々続いた富裕な地主で、第一次世界大戦の好景気で毛織物の製造で資産家となる。母菊も地主の2女に生まれ、兄弟はみな医者という家系である。12歳の時に名古屋の私立愛知淑徳高等女学校入学し、絵が上手で図画の時間にはいつも100点であった。15歳の時、第一次世界大戦の戦後恐慌で実家の織物工場が破産する。そこで、絵描きになって我が家の名誉を回復したいと願うようになる。16歳の時に、母が医者になるようにと東京女子医学専門学校を受験させるが、不合格であった。日本画なら許すという父に逆らって断食をする。油絵の道に進みたいという希望を貫き、遠縁の紹介で洋画家岡田三郎助のアトリエに通う。土方が以下に述べているように、油絵に新しい時代の自由さ、開放感を抱いたのである。

当時、雑誌『白樺』が若者の圧倒的な支持を受け、自我意識、自由意識が急速に新調した時代であった。西洋美術の啓蒙雑誌でもあった『白樺』によって「洋画」は人道主義に基づく個性尊重を標榜する芸術として受け止められた。武者小路実篤の講演を聞く女学生であった節子も、こうした時代の空気を吸い自然と洋画家を志すようになる。

(土方明司「三岸節子の絵画世界」『没後10年記念 三岸節子展 心の旅路  
——満開の桜のもとに』所収、10頁)

17歳で女子美術学校（現女子美術大学）2学年に編入学する。教授は岡田三郎助であった。この頃、展覧会に出品した2歳年上の「蚕が糸をはくように自然に絵が生まれる」天才型の画家三岸好太郎と知り合う。土方は述べている。

好太郎との出会いによって「温和な官学派であった恩師の岡田先生の完璧な気品のある作品よりも、思想的な背景のある在野精神に次第に心ひかれ」、「技術的なものよりも精神の感動のあるものにより多くの絵画の喜びを見出す」ようになった。換言すれば、アカデミズムの弊害に陥らず、後に開花する節子独自の「生の芸術」への助走を用意したのは好太郎であったと言ってよい。

(前掲論文、11頁)

そして、節子は18歳の時、二科会展で落選するが、19歳で女子美を首席で卒業し、好太郎と結婚する。

成人期に入る18歳頃から25歳頃までの時期は、「美的感性と芸の表現活動の独立（成立）」を発達の特徴とする階層5と規定されよう。すなわち、感性発達の側面では、階層4（11歳頃～18歳頃）で形成されはじめた、人間や事物のあり方を「美醜表裏一体のものとしての存在」として認めるような美的感性を確立し、それを質量共に深め、美的感性を独立させ、知性や道徳性などの複数の感性（価値意識）を統合・連関させてとらえる。表現発達の側面では、実在するものに対しても実在しないものに対しても、あるいは実在性を問題にしないものに対しても、自由に関わって主題を選び、しかも生活的価値と美的価値とを自由に相互転化させ、それに意識的に定位された表現を成立させる、芸術的表現形態を独立させる（写実的表現も完全に一様式としてとらえ、重要性を必ずしも認めなくなり、他の様々な表現の仕方や方法を開発してい

く)。これらの発達の特徴は、階層5が、生活から分化・独立した美的感性や芸術的表現活動という新しい多様性を意識的に生活に還元し、これを豊かにする発達した自己のあり方の統一性を確立したことを意味し、人格の完成や社会的役割確立へ向けての最終的な準備段階に至ったことを示している。

このような階層5における即自的段階（螺旋3の即自(5)）である段階1の発達の特徴は、「自己定義の完成、自我存在の自覚—アイデンティティの確立の予感、独自の感性のめざめ」および「伝統的な表現方法を踏まえつつも、独自の方法の開拓へ向けて」である。三岸節子の19歳の時の《自画像》（図版1 1924 大正13 油彩 キャンパス 32.5×23.5 cm）では、節子自身が斜めを向き、きつい視線で何か横にあるものを睨みつけている様子が描かれている。自己意識が勝った表情に、段階1のこれらの発達の特徴が顕著に表れている。

## (2) 階層5 段階2

三岸節子は20歳の時、長女陽子を出産し、春陽会第3回展に《自画像》他3点を出品し、初入選（しかも、女性としての最初の入選）した。すなわち画壇デビューを飾ったのが、《自画像》（図版2 1925 大正14 油彩 キャンパス 30.5×22.0 cm 春陽会第3回展 一宮市三岸節子記念美術館）や、《花》（図版3 1925 大正14 油彩 キャンパス 45.5×38.0 cm 今川愛子所有）である。

貧しいながらも平穏な結婚生活だが、やがて姑らとの同居生活、好太郎の度重なる女性関係に悩まされる。《自画像》の真正面を向き、不安げな表情でこちらを直視しているのは、第一子を身ごもっている節子の不安と喜びが交錯する内面を余すところなく表している。左右の目が描き分けられ心理的情緒的に人に訴えかけるようなまなざしが見る者の心を揺り動かす表わし方や、公募団体などへの参加など、段階1のあり方を発展させた段階2（対自(5)）における発達の特徴である「他者との情緒的交流（周囲からの尊重、受容、必要）、共感性、連帯感、協調性感覚、親密性」を意識しており、同時に「独自の表現のあり方の方向性確立の予感」が生まれたことが窺われる。

## (3) 階層5 階層6の準備期

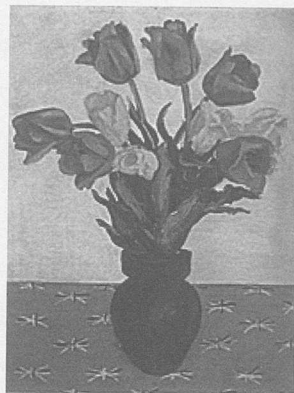
次に迎える時期は、段階2で見出した方向をさらに推し進め



図版1 《自画像》19歳  
階層5 段階1



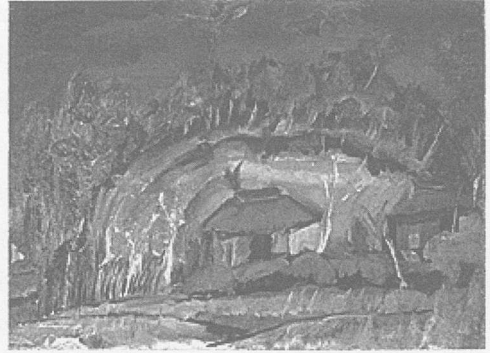
図版2 《自画像》20歳  
階層5 段階2



図版3 《花》20歳  
階層5 段階2



るに際しての困難さや障害との出会い、今後の画業の進展に要する自らの力量の足りなさへの気づきという、階層5における階層6の準備期である。その発達の特徴は、「困難さ、障害—アイデンティティ拡散（喪失感、不合理感、悩み、不安、動揺、苦悩、落胆、コミュニケーションにおける相互の負担感、孤立感、対人的融合への恐れ、関わり合いへの過度な気遣い、強い緊張感、親密性からの遠ざかり、自虐的な自己否定）」および「独自の表現方法を推し進めるに際しての困難性の気づき」である。



図版4 《風景》20-25歳

階層6の準備期

この時期にあたりとみられる作品は、《風景》（図版4 20-25歳 1920年代 油彩 キャンパス 24.5×33.5cm）であろう。

崖を背景にわらぶき屋根の民家を描く構図は、好太郎の初期の風景画などに見られ、当時の画学生がよく写生に通ったといわれる我孫子に好太郎とともに行って描いたものではないと言われる。素朴な表現であり、展覧会などで発表したものではないので、好太郎からの影響も受けながら次の表現のあり方を探っていたものではないかとみられる。貧しいながらも平穏な結婚生活であったが、22歳での姑らとの同居生活や病で実家に3ヶ月ほど伏したり、好太郎の度重なる女性関係に悩まされつつも、春陽会に出品を続けた時期である。23歳の時、次女杏子を出産している。

#### (4) 階層5 段階3

次の時期は、「人格の完成と社会的役割確立へ向けての、常識的なあり方を越えた、精一杯自分自身の生き方を求める挑戦的な意気込みや力強さ」および「困難性を踏み越えることを通じての独自の表現方法の確立へ向けて」という発達の特徴を持つ段階3であるが、この時期の作品は図版集などで見ることができず、その様子を作品から窺うことができない。しかし、中野区鷺宮にアトリエ付き住居を新築した24歳（1929）では、春陽会第7回展に《時計台》が入選し、25歳（1930）では、長男黄太郎を出産しながらも、春陽会第8回展に《碧布とマスク》《マリオネット》《アネモネ》が入選（この年、27歳の好太郎は独立美術協会の結成に最年少の創立会員として参加）、27歳（1931）では、春陽会第9回展に《桃》《赤と白と黄色》が入選するなど、精力的に活動していることから、上記の発達の特徴を有していることが予想される。

## 2 深みある美的感性と芸術的表現活動の分化（発生）（階層6 25歳頃～45歳頃）

階層5段階3において、人格の完成や社会的役割の確立へ向けて、独自の表現方法の確立をめざす思いに駆られることが、25歳頃からはじまる階層6「深みある美的感性と芸術的表現活動の分化（発生）」へと質的飛躍を遂げることにつながる。本階層では、成人としてより高尚

な感性の獲得を求めて突き進むが、同時に、その過程で人生の頂点と下り坂の予感や限界を感じ取る。そして、このことを通じて、表現方法の表裏を知った上での完成度の高い独自性ある方法の確立をめざす。

### (1) 階層6 段階1

階層6の第一歩としての段階1（螺旋3の即自(6)）では、「成人としての地位固めを通じての人生の目標や夢の実現へ向けて（軽やかさ・ひそやかさ・機知性・感覚的魅力・日常性からの解放感に満ちた「夢と理想」）」および「様々な表現技法の粋の探求とその深化」という発達の特徴がみられる。

例えば、27歳で描かれた《花・果实》（図版5 1932年 油彩 キャンパス 90.0×72.0 cm独立美術協会展第2回展）は、春陽会から離れ、好太郎が創立会員として参加する独立美術協会に移って初めて出品し入選したものである。濃厚な色使いと力強い筆触は独立展によく見られるフォーヴィズム（マティス、ヴラマンク、ドラン、マルケなど）風の表現である。しかし、節子は独立展では早くから認められてはいたが、当時女性が会員にまでなることは非常に困難であったため、1934年（29歳）に独立展に出品する女性作家11人で女<sup>そ</sup>会を結成し、発表の機会を増やすなどの活躍を続けた。階層6における段階1の発達の特徴が如実に顕れている時期である。

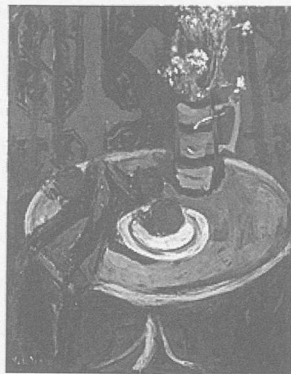
### (2) 階層6 段階2

階層6における段階1の方向を敷衍し発展させる段階2（螺旋3の対自(6)）の発達の特徴は、「心に決定的な変化を覚え、それまでとは異なった価値観に沿った自己の本来の姿の実現をめざして（人間と社会の基本的構造の追求）」および「最も絵画らしいもの・その極限のあり方の追求」である。

29歳の時、好太郎が胃潰瘍のため吐血し、急死する。節子は幼い3人の子どもを抱えながらも画家として生きようと決意を新たにす。そのため、生活のため依頼された仕事は拒まず受け、「俗悪な大衆雑誌に裸体の挿絵も描くが、地方新聞の挿絵も描く。何でも辞さないで描きまくる」孤軍奮闘の日々を送る。（土方明司、前掲論文、13頁）

このような時期に描かれたのが、《月夜の縞馬》（図版6 31歳 1936 油彩 板に貼った厚紙 38.2×63.2 cm 七彩会第1回展 一宮市三岸節子記念美術館）である。同年、女性画家7人で七彩会を結成する。

私は長いこと絵を描かなかった。静かにやすみいたわりがたい心と、何か火山のように爆発してくる燃焼を待っていた



図版5 《花・果实》27歳  
階層6 段階1



図版6 《月夜の縞馬》31歳  
階層6 段階2

のである。やがてこの生活に反逆する為にも、実にたくましい強烈な絵を描こうと意欲するのである。(『花こそわが命』30-31頁。31歳記／1936年)

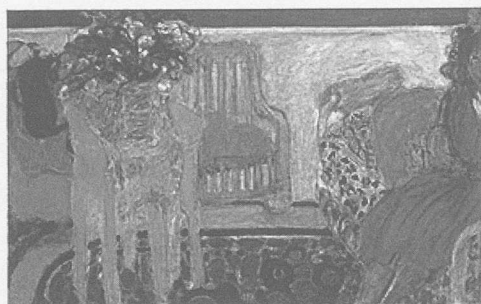
この絵は、動物をモチーフとした幻想的な作風で、当時の注目を集めた。ガラス製の縞馬をもとに描いたが、存命中の好太郎が子煩悩で、「お伽噺の会」と称して子ども達に題を出してお話を作らせる会を開き、その中に「お月様と縞馬」という題もあり、子ども達の線画を元に描かれたものという。珍しく冷たい色彩で、夜の闇の中で黒い紐に絡まった2頭の縞馬が月に向かって首をもたげ、それを黒い線で描かれたはかなげな人々が見上げる様子である。鍵岡正謹は「現実と創作との桎梏を縞の縄の解放に象徴させてもいる」、「節子はまた、チャタレイ夫人の性と行動に女性の権利と解放を想い、ロレンスの芸術作品から放たれる野生的な絵にエネルギーを、自己の絵画に取り込もうと考えた」と評している。(鍵岡正謹「三岸節子とふたりのコウタロウ」『没後10年記念』所収、133-4頁)

同様の構図の絵は、『チャタレイ夫人の恋人』(D. H.ロレンス著、伊藤整訳、1935年)の表紙絵や、この年の第6回独立展にも《夜》と題して出品された。

結婚後子どもが生まれ、外に出る機会が少なくなると、室内の愛用品が絵のモチーフとなった。35歳頃に描かれた《室内》(図版7 c.1940年 油彩 カンヴァス 80.3×130.3 cm 紀元2600年奉祝美術展(東京府美術館) ヒマラヤ美術館)もその一つである。

多角形のテーブルは、1930年代後半から40年代前半(30-40歳)の室内画に頻繁に出てくるモチーフであり、晩年まで長く愛用されたものである。夫を亡くし、戦禍の足音も近づく暗い世相の中で、身近なものに愛着を寄せ、キャンパスの中に独自の自由な世界を繰り広げていった。(『収蔵作品集』、解説121頁)

すっかり窓枠を省略して、室内と室外の空間をとりあげました。室外は白い塀と、その上に暗示的に少し覗いた空、室内は椅子、八角のテーブル、その上の卓布、花瓶、花、クッションの上の後ろを向いた黒い猫、赤い服の少女、嬉しいこんな室内の情景を色彩布置で試みてみたのです。つまり白色をバックに黄色の変化を追ってみたのでした。黄色の色階の



図版7 《室内》35歳頃

階層6段階2

微妙な表現で、エメラルドや黒や朱を少しずつ補うことによって生ずる色彩の歎きの追求です。要は見馴れた生活の断片ですが、そのいずれの部分にも生活の体臭がしみこんでいる、愛情がゆきとどいているという絵を描きたかったのです。

このころは一步外へ出れば惨さんたる情景で、こんな絵が描ける状態ではなかったのです。ただアトリエの中だけに、こんな情景が残されていたのでした。せめてもの慰めを画作のうちに見出していたのです。(『花こそわが命』、32頁)



一方、節子には舌鋒鋭く正論を吐く文才があり、戦後のオピニオンリーダーの役割も果たしている。41歳(1946)には無審査のアンデパンダン展形式の女流画家協会を設立し、「画壇は男性の支配している社会、ひとときわ烈しい封建の闇夜の世界である」、「男たちと同じ芸術と真っ向から真剣に取り組むことです。男と同じに真っ向から生活と闘うことです。男と同じに人間的苦悩に耐えていくことです。女性的感傷を放棄することです。現実を直視して己を絶対に甘やかしてはいけません」などと述べている。(土方、前掲箇所)

階層6における段階2の発達の特徴が遺憾なく顕れているといえよう。

### (3) 階層6 階層7の準備期

段階2までの一途で前向きな発達の特徴はやがてつまずきをおほえ、模索の時期を迎えることになる。40歳を過ぎる頃にあたる階層6における階層7の準備期の発達の特徴である「人生の頂点と下り坂の予感による限界感、空虚感、人間関係の見直し(理想とのギャップと不満、ストレスや葛藤、強い悩みや不安、心身の衰え、人間関係の危機)」および「表現方法の独自性への懐疑・模索」がそれである。螺旋2におけるこの対自⑥は、決定的な質的転換期である次階層7(即かつ対自⑥/即自⑦)への飛躍にとって必然的な契機となる。



図版8 《静物》43歳

階層7の準備期

43歳で描いた《静物》(図版8 1948 油彩 カンヴァス 53.0×73.0 cm 女流画家協会第2回アンデパンダン展(東京都美術館)尾西市)についての節子自身の解説では、様々な模索の結果できあがったものであることが述べられている。

多くの室内を描きつづけた手法で静物を描いたものです。このころ戦前手持ち絵具のストックにオーレオリンが何本もあって黄色病にとりつかれておりました。オーレオリンに僅か赤色をまぜることによって、黄金のように柔らかな暖かい雰囲気を生じるのがうれしかったのです。

上辺に灰色の朝鮮の皿、黒い葡萄、朱の水さし、この朱が最初決定しがたくて、苦心いたしました。ニュートンの朱を見いだして初めて作品の調子が出た記憶です。

全体は極めて易々と、少しも難渋なく、サッと出来上がった作品です。

(『花こそわが命』, 36頁)

一見、「楽しい」模索による苦なき画業であるかのように思える記し方であるが、この時期の節子を巡る状況は次のようなものであった。

32歳(1937)の時、4歳年下の画家仲間菅野圭介と出会う。6年後、菅野は他の女性と見合い結婚し、男子も生まれたが、結婚後もしげしげと節子に会いに来る圭介に困惑する。40歳(1945)の時、太平洋戦争が終わる。節子は戦争中疎開もせずに静物画を描き続けた。《静物》

を描いた43歳（1948）には、菅野圭介と「別居結婚」を発表し、話題を呼んだ。そして、48歳（1953）の時、菅野との別居結婚を解消する。

節子は次のように述べている。

男と女はたがいにそのエゴイズムの充足のために愛し憎しみ、所詮はいずれがより優位に満足するかの戦いにつきています。

愛するということはいかに苦しむかという反語にすぎないのではあるまいか。人類が地上に生存繁殖する以上、憎しみや戦いもまた永遠であり男女の愛情も永遠である。

（『花こそわが命』、38頁／43歳頃の記）

生きるためにあえぎ、傷つき、魔性の絵画の泥沼で迷い、その絶望の中で、はからずも一茎のわらに私はすがった。菅野圭介との出会いである。

菅野はこの恋愛に生涯を賭けたのであり、私もまた彼の絵画のうちの真実に賭けて、彼を愛した。ひとりの女の生涯においてただ一度の燃焼である。もはや悔いはない。

（同書、39頁／60歳記）

同時期に描かれた《果物 花》（図版9 40歳代前半頃？ 1940年代 油彩 キャンバス 45.8×53.3cm）については、こう述べている。

私は美しいものが好きだ。何かをこの地上において求めている。満足のできるもの。完美なものを。純粹無垢のものを。精神がいつも渇いた砂のようにオアシスを求めている。完美な理想に向かって一生飢えつづけ燃えつづけていく人間である。

苦しいけれどしかし楽しい。いつも希望のある生活である。

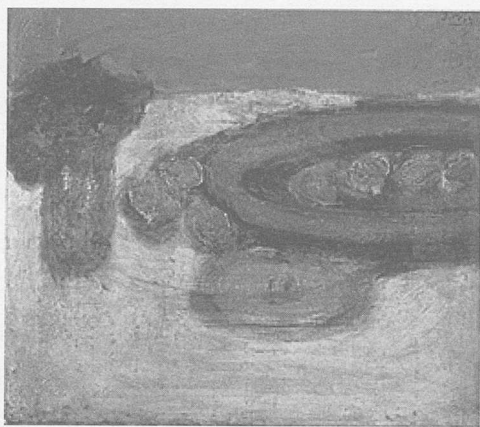
しかしこの性格ゆえになお今後幾多の血を流すことであろう。

（同書40頁。43歳ころの記／1948年ころ）

この頃、節子は「天性の色彩画家」として認められはじめ、人気が出、売れはじめてはいたが、人生、人間関係、そして画業において狂おしいまでの葛藤や懐疑・模索を続けていたことが窺われる。図版8は温かみのある茶色、図版9は輝くように豊かな暖色系の色使いだが、自らの感性と人格のあり方を画面に繰り返しなぞって、全体的に形態が定まらぬまま茫洋として見えるように見える。

#### （4）階層6 段階3

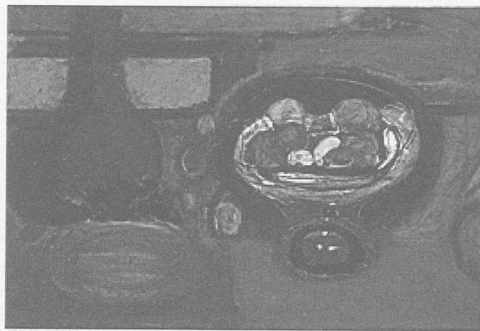
階層6における階層7の準備期での発達の特徴は、階層6段階3において発展的に継承され



図版9 《果物 花》40歳前半頃？

階層7の準備期

つつ、次階層7への媒体となって質的転化されていく。段階3の発達の特徴は、「努力、真剣な取り組み、自己意識の拡大、他人に対する親密性・敬意・暖かさと理解、失敗や妨害に対する自己統制と情緒的安定、自己客観視できる洞察力とユーモア、人生観・目的意識・使命感、自分に対する自信や有能感・成長感」および「表現方法の表裏を知った上での独自性の確立をめざして」である。



図版10 《静物》44歳

階層6段階3

44歳で描かれた《静物》(図版10 1949年 油彩 カンヴァス 60.0×90.9 cm 名古屋市美術館)の濃く洗い色彩は前2作品と同様だが、背景は直線や幾何学模様で構成され、背景もモチーフも同じ濃さの絵の具で徹底して重ねて描き、色彩のコントラストが強くなりモチーフの存在感が増してきている。階層7の準備期での発達の特徴が発展的に継承され、45歳以後の新しい階層への飛躍直前の様相を示している。

### 3 深みある美的感性と芸術的表現活動の独立(成立)(階層7 45歳頃～65歳頃)

前項で見えてきたように、25歳頃からはじまる階層6「深みある美的感性と芸術的表現活動の分化(発生)」において、成人としてのより高次な立ち位置を極めようと努力を続けてきたが、その結果、その立ち位置の一応の独立(成立)を見届ける階層7「深みある美的感性と芸術的表現活動の独立(成立)」への決定的な飛躍の様が45歳頃から見られる。

この階層では、特に、次階層(階層8)の準備期頃に顕われる、それまでの生活史と社会状況を組替える何らかの経験に遭遇し、「夢」「願い」「意欲」を喪失することによって、個々人の社会関係とそれを巡る問題の様相が多様化する様や、そこから、段階3を通じて、人生の生き直し、再編成、様々な場への積極的な関わりを通じての「自己」を中心とした社会関係の再構成に迫られ、変化や現在のあり方についての多面的なとらえ方や新たな価値づけへと向かう側面に留意する。

#### (1) 階層7 段階1

節子は、45歳(1950年)の時、現代美術自選代表作展<現代絵画の15人>(日本橋・高島屋読売新聞社主催)に女性画家としてただ一人選ばれ、《室内》(1942)、《静物》(1949、図版11)など10点が出品される。また、第1回選抜秀作美術展(日本橋・三越百貨店、読売新聞社主催)に《静物》が選抜出品され、以後、第2、3、5、8、9、10会展にも選抜され続ける。その他にも、第2回アンデパンダン展、女流画家協会第4回展、個展、第2回選抜秀作美術展にも出品し、これら40代後半の作品からは、独自の感性でもって、様々な主題に対して必要な様々な手法を独自の仕方ですら手に収め、次々と創意工夫を凝らしていき、社会的に有意な役割を果たしていったことが読み取れる。



ここには、階層7段階1における「独自の感性の確立と自己愛に陥らない普遍性への高次化のはじまり」および「その感性に基づく、次世代のための創造的なアイデアや仕事の産出へ」という発達の特徴が明瞭なものとなっている。

例えば、45歳で描いた《静物（金魚）》（図版11 1950 油彩 カンヴァス 61.0×90.7 cm 東京国立近代美術館 第2回選抜秀作美術展



図版11 《静物（金魚）》45歳 階層7段階1

1951年選抜、新制作派協会第14回展1950年出品）は、昭和25年度（1950年3月）文部省買上げ美術作品に決定され、女性美術家として初めて昭和25年度芸能選奨（現在の芸術選奨）文部大臣賞受賞したものである。節子は自身の感性と画業とが一定の高みに到達したとして、次のように謳いあげている。

7月の季節、梅雨のカラリとあけたころ、池の黒い金魚をガラス鉢にいれて、セルリアンのクリスタルの果物いれ、それに濃緑のつたをふたつの主題の中間にからました構図です。

白色の卓布の深いヒダ、灰色の窓枠、乳白色の空をうつした窓ガラス、壁は暗黒。

こうして構図と色彩が定着いたしますと、難なく、画面は出来上がりましたが、作者が苦心を払った問題点といえば、画面中心の、つたと白色の布、つまり葉の緑の濃さと、白の色価を最高度に高めた点でありましょう。ここに作者は氣息を集中いたしました。生のままのルフランのホワイトを何回も、何回も、重ねてしつこく塗りこめました。

爽やかな7月の触覚を、黒と白の配色布置の中でうたいあげたかったのです。

（『花こそわが命』、42頁／49歳の記）

この絵の評価にも、「戦前の静物画において卓上の花瓶に挿された姿で描かれていた花は、やがて独立して画面いっぱいに広がり、この後の重要なモチーフとなった。花は簡略化された形になりながらもまだ原形をとどめているが、葉や細部は背景に溶け込んでいる。周辺の花もくすんで形も溶解しているが、花瓶の白色の力強い輪郭線により画面が引き締められている。（中略）花瓶から溢れんばかりに咲き誇る花は、すでにどのような種類か特定することはできず、節子独自の抽象化された花となっている」（『三岸節子 収蔵作品集』、123頁）とある。

概して、日本の特に洋画家には、欧米を中心とする時代の潮流に影響をまともに受けつつ自らの画風を形成していく傾向がまま見られる。「1950年代は戦後の復興も急速に進められ、日本美術界でも新しい芸術運動が盛んに行われました。節子は以前より近代絵画の巨匠ボナールやマティスに傾倒し、それを吸収しながら自分なりの画風を確立してきましたが、ブラックの影響を受けながら独自性の強いスタイルを模索します」（『特別展 三岸節子 色彩のエスプリ』、49頁）とある。その例としては、46歳の時の第1回サンパウロ・ビエンナーレ（サンパ

ウロ近代美術館) 出品の《花》(図版12 1951 油彩 カンヴァス 52.8×45.6 cm 一宮市三岸節子記念美術館) もそうであろう。

節子は、47歳の時、第4回アンデパンダン展一般投票や第1回日本国際美術展一般投票で一位となり、段階1の発達の特徴をそのまま具現している。

## (2) 階層7 段階2

段階2では、50歳代の三岸節子がこれまで積み重ねてきたものを集大成することを通じ、それを基盤としてさらに新たな対象に挑戦し、そこで得たテーマを遺憾無く表現仕切るべく極限にまで踏み込む努力と工夫をする姿勢が見ることができ。すなわち、階層7における螺旋3(対自(7))に当たる段階2「体力や時間についての有限性の気づきの一方で、自分自身の経験を様々に重ね合わせることによる自らについての多重なとらえ方」および「極限まで踏み込むことによって得られる感性と表現方法」という発達の特徴である。

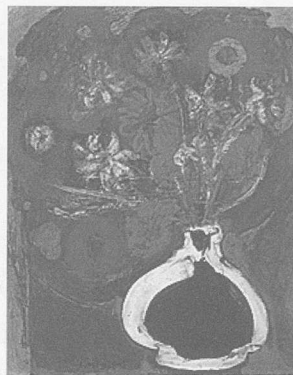
《ミモザ咲くヴァロリース》(図版13 1954年 油彩 カンヴァス 64.5×53.0 cm 三岸節子滞仏作品展)を描いた49歳の年には、最初の画集『日本現代画家選 三岸節子』が美術出版社から刊行される。また、43歳時の画家菅野圭介との「別居結婚」から48歳時の「別居結婚解消」に至る間における、私の強い芸術家同士の不安定な関係は心身の消耗甚だしく、すべての関係を解消した後、節子の内部に大きな虚無感が訪れ、気持ちを整理し、パリ、カーニュ、イタリアへ1年半巡ったことが、画業の大きな節目となる。視野を広げるために初めてフランス・スペインに旅行し、長男黄太郎の住むパリに滞在する。そして、南仏カーニュに一戸建ての家を借りて制作をする。1955(50歳)で帰国するが、この最初の滞仏で日本人の油絵を描くのだという自覚が生まれる。

しかしまた機会あるごとに巴里にも、スペインにも、ローマにも、気軽に世界を歩きたいと望んでいます。短い滞在ではフランスを網の目のように歩くことで、つまりフランスを知ることに傾け尽くしたからです。もっと世界の古今を知りたい。それがいちばん日本を知ることにつながるからです。

(『花こそわが命』, 50頁/50歳記)

そして、この1年半の外国滞在体験で異国の文化に触れたことを契機に日本文化を再考し、民族性を意識した新たなモチーフを生む。これも段階2の発達の特徴に適っている。

52歳の時の「三岸節子素描展」(東京銀座松屋)では、埴輪のデッサンを出品し、「切っても切っても切れない強靱な一本の線、一本の線の中に血肉をかけて、民族性までも表現できる、そんな強いデッサンを心がけていきたいものです」という言葉を寄せている(『色彩のエスプリ』



図版12 《花》46歳  
階層7 段階1



図版13 《ミモザ咲くヴァロリース》49歳  
階層7 段階2

65頁)。同年に描かれた《鳥と琴を弾く埴輪》(図版14 1957年 油彩 カンヴァス 97.0×130.3 cm 新制作協会第21回展)は、原始美術から受けた強烈な印象を一連の作品にしたものの一つである。この絵の解説に、「近代化が進み、機械文明が浸透する中で、古代の遺物に見られる素朴さや力強さが現代人に訴え、岡本太郎などによる縄文土器を美術品として捉える時代背景も作者の目を埴輪に向かわせたのかもしれない。画面は黄色と茶色



図版14 《鳥と琴を弾く埴輪》52歳 階層7 段階2

で二つに分けられ、左右をつなぐように鳥の埴輪が描かれている。琴を持つ埴輪は目を閉じて冥想し、左側の埴輪は鳥に話しかけているようである。褐色のみで全体をまとめ、引っ掻き線で埴輪の乾いた素朴な感じが表現されている」(『収蔵作品集』126頁)と述べられているが、節子自身も「何をなすべきか。迷いもない。蓄積してきた人間性を追求すること」(匠 秀夫「三岸節子の芸術」『三岸節子画集 1925—1979』所収、224頁)と述べているように、段階2の発達の特徴である「自分自身の経験を様々に重ね合わせることによる自らについての多重なとらえ方」を「極限まで踏み込むことによって得られる感性と表現方法」で以って顕わにしたものと言えよう。

### (3) 階層7 階層8の準備期

しかし、段階2の新たな挑戦と展開による円熟味や画境の深まりは、そこに内在する矛盾、すなわち、フランス近代美術への憧れと心を大きく揺さぶられた古代美術の原初的な生命力との調和への困難さが、自身の個人的な生き方と絡み合っ立ちはだかる壁となって充分に進展させることはできないことになる。そこでは、階層7における階層8の準備期の発達の特徴である「個々人の社会関係とそれを巡る問題の様相の多様化(「夢」「願い」「意欲」の喪失)」および「喪失感を埋めるかのような表現方法」の様相が顕れている。

節子は、「人類は文明の発展進歩とともにますます生命力を失い、やせおとろえ、現代は芸術のための芸術がつくられて、人間自身の生命は置き忘れられた」とし、疲弊、混迷した現代文明においてこそ、芸術が目指すべきは根源的な生命力の顕現と確信していたが、このテーマが作品として結実するには長い年月がかかった。

帰国後、体調不良もあり、一人軽井沢に引きこもり外部との接触を断つ。

軽井沢の生活は苦しい試練の日々であった。自らの愚かしさ、人生の空しさ、後悔、慚愧に胸を刻む想いである。悶え苦しみ、あえぎ、心臓を引き裂く思いの時もある。それらは山をおそう霧のように忍びより、風のように去ってゆく。(『花より花らしく』、197頁) 満足な絵が描けない苦しみが厭世的な虚無感、精神的な危機が、この時期の「鳥」シリーズを描かせることとなった。



57歳に描かれた《飛ぶ鳥（火の山にて）》(図版15 1962年 油彩 キャンパス 116.7×91.0 cm 第4回国際具象派美術展 一宮市三岸節子記念美術館)はその一つである。この時期の胸の内の苦しさを伝える日記が残されている。

絵を描く。絶望的である。今ほど自身がみじめであることはない。なのになんのために絵を描くのか。生計のためにか。野心のためにか。自己に勝つためにか。生きるために。生命のために。私にあっては努力することが絵を描くという対象であるにすぎないのだろうか。それならば草を取り、掃除をし、洗濯をする。つまり女のする家事でことは足る筈である。美のためにか。心の充実のためにか。

失敗を重ね、絶望をくりかえし、自己の才能の限界まで疑ってなお生きている。描いている。持続している。すべて外界は私に扉を閉ざしたようである。一人山に住んでいるから。それもある。残酷なまでに孤独である。人々の間に充たされるものを求めて得られず、もともと純粋な到達点が孤独の中にあると信じた。実行した。骨を噛む悔恨と孤独。ギリギリの地点まで自己をつっ放して安心立命したいと希う。それをしなければ私は救われないのである。

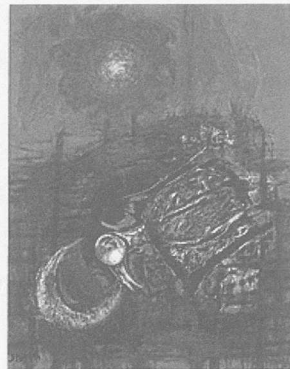
(「日記」1962年7月9日/57歳『没後10年』所収, 34頁)

《飛ぶ鳥》シリーズに対しては、「自由に空を飛ぶ鳥の姿からはほど遠い、化石のように固まった異形の鳥が堅牢なマチエールで描出されている。(中略)ただ、この苦しい時期においてもなお、フォルムの独自の抽象化、重層的なマチエールへの取り組みがみられ、ただならぬ画業への執念を伝える」(土方, 前掲論文, 14頁)と評されている。

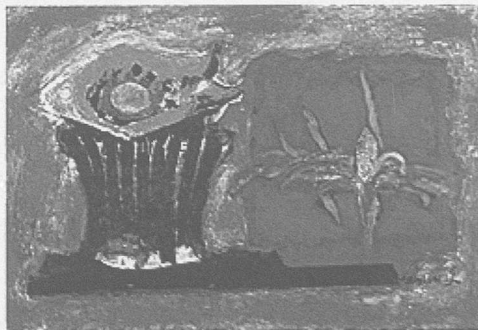
#### (4) 階層7 段階3

階層7における階層8の準備期の発達の特徴を保持しつつも、節子にあっては、このような苦しい時期を乗り越えようとしての試みがなされ、「人生の生き直し、再編成、様々な場への積極的な関わりを通じての『自己』を中心とした社会関係の再構成を通じての、変化や現在のあり方についての多面的なとらえ方、新たな価値づけ・新たな感性的価値のめざめへ」および「人生や人間のあり方の機微を踏まえた表現のあり方の開眼へ」という発達の特徴を持つ段階3へと踏み出している。

58歳(1963)には体調も回復し、モチーフを魚に替え、再び原色を用いた静物画を描くようになる。この年に描いた《とうもろこしと魚》(図版16 1963年 油彩 キャンパス 80.0×116.5 cm 新制作協会第27回展)では、とうもろこしと背景の緑色が、夏らしい清新



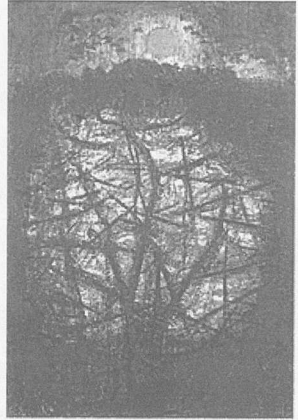
図版15《飛ぶ鳥（火の山にて）》  
57歳 階層8の準備期



図版16《とうもろこしと魚》58歳 階層7段階3

な印象を与えている。左側の炎のような赤色を腹部に孕んだ魚は、三岸の作品にしばしば登場する。

ここには、59歳で描いた《晨<sup>しん</sup> morningg》(図版17 1964年 油彩 カンヴァス 130.0×89.4 cm 第6回現代日本美術展)などに見られる太陽賛歌の連作の緑や黄色などの明るい色彩が使われ、どこか吹っ切れたような様相を示している。図版17は、神奈川県大磯町東小磯の丘陵地代官山の山荘に転居した時のものである。



図版17 《晨<sup>しん</sup>》59歳  
階層7 段階3

早朝画室の雨戸を開けたとたん、あっとばかりにカタズをのんだ。朝日が白銀色に山の稜線の上に浮き、その山は紫色のシルエットとなり、前面に満開の桜。つい先日見て帰ったばかりの姫路城の七分咲の桜も、また醍醐寺三宝院のシダレ桜も見事であったが、わが家の桜もなんとあてやかな美しさであろう。

(『花より花らしく』, 39頁)

63歳(1968)には、この時期を思い返して次のように述べている。

大磯のアトリエを「太陽の家」と呼んでいる。

歳月は朝日と夕月をたび重ねて過ぎ去っていく。この樂園では太陽と月との対話に終始した孤独の世界である。それでももうここへ移り住んで四年の歳月を経過した。これだけの時をついやして漸く私の作品の中にも太陽も月も定着しはじめたようである。風景の中に、静物の中に、花の中に、いつも太陽が描かれ、月が浮かぶようになった。環境に支配され易く順応性の多すぎるたちのため、最初のころは風景に圧倒されて、ただ眺めるだけに終わった。漸くこのごろ自由自在にそしゃくした環境を、画面を吐きださせそうな心地がしてきた。なかなか手強く時間のかかるものである。(『花こそわが命』, 64頁)

階層7における階層8の準備期の発達の特徴を保持しつつも、ようやくそこから抜け出し、段階3に至った様子を窺わせている。

#### 4 至高の美的感性と芸術的表現活動の分化(発生)(階層8 65歳頃～75歳頃)

45歳頃からはじまった階層7「深みある美的感性と芸術的表現活動の独立(成立)」が推し進められる過程で、様々に自らの可能性を開拓しようと試みることを通じて見出しはじめた「人生や人間のあり方の機微を踏まえた新たな美的感性と表現形態」(階層7 段階3)を契機にして、模索的な「深みある美的感性と芸術的表現活動」から、これ以上ない高みをめざす、65歳頃からはじまる「至高の美的感性と芸術的表現活動の分化(発生)」(階層8)へと質的飛躍を遂げることになる。

身体的機能の著しい衰えのみられるこの時期は、喪失するものを最小限におさえ、獲得するものの最大化を意識する傾向にあるが、とりわけ精神面での発達には著しいものとみら

れる。それは、これまでの人生の意味づけと死ぬまでの時期の生き方の探索を通じての肯定的な自己概念の維持や生存をめざすからである。特に、高齢期にかけての感性と人格発達の可能性には大きなものがある。

### (1) 階層8 段階1

節子においても、この期の画業には、これまでに培ってきた感性とそれを具現する表現方法をさらに練磨・発展させようとする姿勢が窺われる。そこには、65歳頃からはじまる、階層8「至高の美的感性と芸術的表現活動の分化（発生）」における段階1の、「これまでの人生の有意味性を自覚した生き方と感性のあり方」および「確立してきた表現方法の練磨と努力」という発達の特徴を見ることができる。

節子は、63歳（1968）の時、黄太郎一家とともに渡仏し、「4年間フランスで暮らし、パリで個展を開きたい」という一大決心をして、南フランスのカーニュに定住した。南仏の街々の風景、秋から春にはヴェネツィアに通い、街並や小運河を描き、風景画に情熱を傾けた。その後、20年にわたるフランスでの制作は、画家である長男黄太郎とその一家のお陰であった。足の悪い節子を車にのせ、ヨーロッパの町々を巡り案内した。

そして、64歳の時描いたのが《ミモザ咲く山》（図版18 1969 油彩 キャンパス 45.5×53.0 cm 木曾路美術館）である。

カーニュに来てよかったと思う。すばらしいロマンの叙事詩のような風景を描こうと思う。柔軟な色彩でキメの細かい抽象の表面に女でなくては描き出せぬロマンを表現しようと思う。カーニュのこの古い城内であった、窓をもつ家に住んではじめて可能であろう。人生の巡り合わせというものは不可思議なものである。ここに部屋がなければ又どんな絵を描いだろうか。（『没後10年』、46頁。「日記」1969年2月22日／64歳）

静かで情緒豊かで、切れ味するどく詩情深い絵を描きたい、しかも重く味わいつきぬ作品を描きたい。黄太郎が「お母さんの絵は感情的でありすぎる」という。

（同書155頁。「日記」1969年4月16日／64歳）

私の運命は好んで困難な道を歩む。私の性格がかく追い込むのか。運命のいたらしめるところか。そのいずれでもあろう。勇気をふるって全努力を傾けなければ、敗者たるをまぬがれぬ。また、一段も二段も仕事の上で階段を登らなければ、私は自身を失うことになりかねない。ひとたびヨーロッパにきたからには、新しい境地を切り開かねばならぬ。新鮮な世界、これさえ成就できれば生き甲斐である。なんというむずかしい世界か、しかしやり遂げねば。カーニュに死すともよし。（同書43頁。「日記」1969年10月20日／64歳）

階層8段階1として、これまでに見出だし確立してきた感性と表現方法を基盤としての新た



図版18 《ミモザ咲く山》64歳

階層8 段階1



な飛躍へ向けての練磨と努力がはじまったことが窺える。

(2) 階層 8 段階 2

段階 2「死ぬまでの時期を有意義に生きるための工夫ある生き方とそれに対する感性的価値づけ」および「独自の表現のあり方の完全性を予感する超越的手法」では、これまでの研鑽の総仕上げというには留まらない超絶的な手法を繰り出しての表現を通じて、作品はもちろん、それを成した自分自身の存在意義を高らかに世に示し得ることとなる。

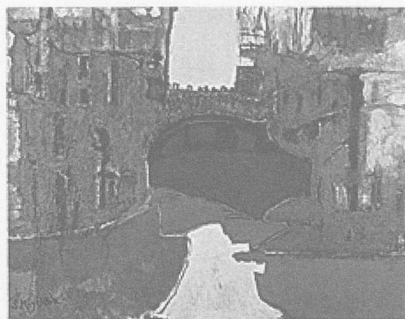
68歳で描かれた《ヴェネチア》(図版19 1973年 油彩 キャンパス 114.2×146.0 cm 花とヴェネチア展 1974年 パリ・ギャルリーためなが ヒマラヤ美術館)は、翌年69歳の時、三岸節子展<花とヴェネチア>1974年にパリ・ギャルリーためながで開催され、大好評となった。帰国するつもりでカーニュの借家を解約していたが、個展の成功で心が揺れ、フランスで制作を続けることにし、ブルゴーニュの小さな村ヴェロンで売家を見つけ、衝動的に農家を購入することとなった。この年、日本橋三越本店でもこの個展を開き、42点を発表した。

私の作品は気分的である。衝動的である。所詮どれほど苦勞しても、近代的にならず、構成的にならず、感情に落ちってしまう。それまでの才能にすぎぬといえましょうもない。ヴェニスが単なる印象の写生に終わってはならぬ。夢のいっぱいあるヴェニス、香気のあるヴェニス、ロマンチックなヴェニス。

(『没後10年』, 50頁。「随想」1971年6月19日/66歳)

日本にはこのような石や壁はありません。人間の歴史が、幾世紀もかけた時代の流れ、そのうつり変わり、変質しない陰画のように焼きつけてきたかのようなふたつの硬物質に、私は魅せられてしまったのです。私は繊細な魂だけが知覚できる、雰囲気が発散、つまり眼に見えない生命を現してみたいのです。(『花こそわが命』, 78頁。69歳談/1974年)

この時期のヴェネチアシリーズにおける節子の感性的境地と画業の特色については、匠秀夫が次のような適切な分析をしている。「色彩美にしても、かつて(階層8段階1に当たろう-梅澤)の外に拡がる活気に満ちた、きらびやかな美しさとは違って、内にこもる熱気を秘めた一豊かなヴァイタリティを潜めた慎ましやかな美しさに変貌しているのである。よく抑制のきいた、洗練された渋い色調と重厚なマチエールが交響しあい、また建物、石だたみ、橋、船などの組みたてたる形体の緊密な構成がダイナミックな空間構成をもたらし、色彩と形体がよく均衡しての造形的な統一感のある表現のうちに、瀟洒、幽玄の趣きある詩情さえただよっている。激しい情熱的な、また強い意志的な作画を特色とするこの画家に、まま見られた力み過ぎは薄らいでおり、胸中にあふれる沸々とした情念を押さえ込んで、重厚、沈静な表現で統一した画面には、一見すると、剛健な味、仔細に眺めると、女性らしい細やかな感覚を根底にした耽美



図版19 《ヴェネチア》68歳

階層 8 段階 2

の世界がくり抜かれている。またこの厳しく洗練された造形感覚には、のびやかな、柔軟な表現性がより添っていて、根源的な生命力の追求と装飾的な表現とが美事とけ合っているのである。」(匠秀夫「三岸節子の芸術」『三岸節子画集』所収、227頁)

同時期の花シリーズでは、例えば、《花(6)》(図版20 68歳 1973年 油彩 キャンパス 65.1×45.5 cm 花とヴェネチア展)がある。これは、ヴェネチアシリーズと共に、三岸節子展〈花とヴェネチア〉に出品されたものである。この画業に挑む節子の姿勢は次のように示される。

ただ、美しい花を、あるがままにうつしとるのでは、花のもつ不思議さも、生命も、画面に見出すことは困難でしょう。いかほど迫真の技術を駆使しえても、ほんものの、一茎の花に劣りましょう。花よりもよりいっそう花らしい、花の生命を生まなくては、花の実体をつかんで、画面に定着しなければ、花の作品は生まれません。

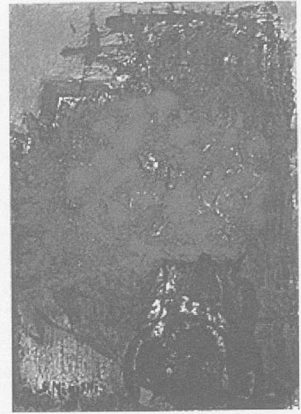
つまり私の描きたいと念願するところの花は、私じしんのみた、感じた、私の分身の花です。この花に永遠を封じ込めたいのです。

生涯自信のもてる一枚の花を描きたいのです。 (『花こそわが命』, 94頁。60歳記)

このような姿勢を追究し続けて、ここに至ったことが窺える。匠秀夫も次のように述べている。「そこにあるものは、なによりもまず造形的な真実の確かさであって、さまざまな夾雑物を取り除いて単純化され、抽象化された画面には、この画家の魂の燃焼が塗りこめられており、端的に見る者の心に響く迫力が満ちている。この輝かしくも、深々と静まる花のたたずまいは、この画家特有の、豊かな感性にもとづく色彩追求への破壊と再生の繰り返しという操作から生まれており、なによりも色彩のマティエールを重んずるこの画家は、自虐的とも思えるほどに、徹底して、塗られた、また塗るべき色のぶちこわしを続けなければ気がすまないようであって、こうした格闘の果てにもたらされる『花』の在りようは、ヴァイタルな生命力の根源に触れ、造形的な実相(実際のありさま)に参入しようとする生きざま、在りようへのこの画家の執念—自信のほどをのぞかせるものに他ならないのである。」(匠秀夫、前論文、230頁)

節子は、「いやいやもっともっと深く掘り下げて、根元の自己をつかみ出してもっと根の深い作品を描きたい。広野の一本の大木のように、何百年も生きつづけた生命力が得たい」(「随想」1973年6月1日/68歳『没後10年』, 82頁)と、この姿勢のまま飽くなき挑戦を続けている。段階2の発達の特徴「死ぬまでの時期を有意義に生きるための工夫ある生き方とそれに対する感性的価値づけ」および「独自の表現のあり方の完全性を予感する超越的手法」がめざされていたと言えよう。

### (3) 階層8 階層9の準備期



図版20 《花(6)》68歳  
階層8 段階2

しかし、71歳（1976）に、病気のため一時帰国し、大磯で静養する頃、「生きることの意味の喪失、自我の統合性の破綻、死の恐怖や絶望の呼び起こし」および「後退的なマネエリスム」という階層9の準備期の発達の特徴が顕れる。

節子は、一方で、以下のように、自身の矜持と前向きの姿勢を示してはいる。

「70歳をこえた女性画家にはまれな生命感だが」としてみえるが、熟さなければ描けぬ絵だとは誰もいわないのが不思議である。この熟した生命感、40代、50代でも到底出せるものではない。口はばったいようだが、まだ生きている間は一枚の作品に年齢相応の深い味わいを出してゆきたい。（『没後10年』、43頁。「日記」1977年10月17日／72歳）

しかし、そのような「年齢相応の深い味わい」のある「熟した」画業は、次の2点に見られるような「後退した」ものとして顕れる。これらは、72歳に描かれ、翌年発表された。

《ブルゴーニュの一本の木》（図版21 73歳 1978年 油彩 キャンパス 110.0×110.5 cm 第10回潮展）は、こうした時期に度々出てくる画材である。

「ブルゴーニュの一本の木」を描く。鳥がてっぺんにいっぱいまとまっているのが印象的で、かねてからのモチーフである。（『没後10年』、60頁。「日記」1977年9月22日／72歳）

《花咲くブルゴーニュ》（図版22 73歳 1978年 油彩 キャンパス 80.5×100.5 cm 第10回潮展）については、以下のように心境を述べている。

同じことを繰り返している。ブルーにしたり紫にしたり、そのいずれが勝っても失敗する。難しい。（同書、61頁。「日記」1977年12月25日／72歳）

私には全く才能がない。ただ努力と根と運があるだけで今日まで歩いてきた。色彩があるため、また描写力があるため絵を描きつづけてきたようなものである。好太郎にも黄太郎にも及ばぬ。それは女であるという負い目ばかりではない。才能である。才能の不足である（同書、157頁。「日記」1978年9月17日／73歳）

私の絵は目を楽ませる。黄太郎の絵は心を楽ませる。所詮女の絵に過ぎぬのか。可憐。絢爛。優しさ。豪華。深いものがない。努力以外ないのか

（同書、157頁。「日記」1978年10月12日／73歳）

まさに、画業の意味の喪失、自我の統合性の破綻、およびそれによる「後退的なマネエリスム」という



図版21 《ブルゴーニュの一本の木》72歳  
階層9の準備期



図版22 《花咲くブルゴーニュ》72歳  
階層9の準備期



階層9の準備期の発達の特徴が顕れている。

#### (4) 階層8 段階3

だが、このような苦しみの過程を経て、外国での日本人の感性のあり方がつかめはじめ、日本人でありながらフランスにおいて画業を続けることの意味が次第に明瞭となってきたことが、階層8における段階3「肯定的な自己概念の維持や生存への意欲を保った生き方と感性」および「完成した表現のあり方に対する普遍的価値の発見」に至ることになる。

《花》(図版23 1979 油彩 キャンパス 46.0×38.0 cm 第2回在仏日本人作家具象絵画展)を描いた74歳の時、節子は次のように述べている。

フランスにいてなぜ日本画を描かなかったか、この疑いはしばしば起こる。あのキメの細かい情緒的な日本の風景は、油彩画家にとってはもっとも抵抗のある世界である。

それほど西洋にあっては油絵はいささかの抵抗もなく、自然発生的に作品にとけこむ。

しかし、永年異国にあって仕事をつづけることは、なみだいていではなく、底を割れば惨たんたるものがある。

孤愁骨を噛む思いである。

家族をかかえて踏み止まるということは、その一人一人に、それぞれこの悩みを背負わせることになる。

日本で生活しているような大地に根が生えた安定感はなく、いつも不安である。

(『花こそわが命』, 106頁。74歳記／1979年)

「絵に力を入れて描きすぎるよ」と黄太郎。「しかし無我夢中で全力ふりしほらないと、絵は描けぬからネ」と私。昨日も胸の痛みとともに左の腰が痛む。このまま中風のように動けなくなるのではあるまいかと思う。私も早く死にたい。生きているのがいやになる。

(『没後10年』, 157頁。「日記」1979年6月14日／74歳)

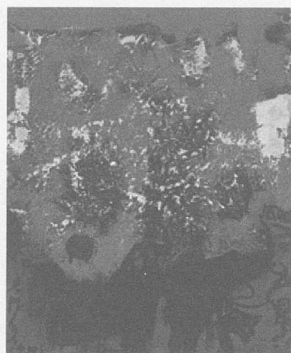
ここには、一方で精神的身体的喪失感を覚えながらも、「しかし無我夢中で全力ふりしほらないと、絵は描けぬからネ」と、自らを励まし追い立てながら、肯定的な生き方や感性に基づく自らの表現のあり方の普遍的価値を見出していこうとしている様子が窺える。

### 5 至高の美的感性と芸術的表現活動の独立(成立)(階層9 75歳頃～)

75歳頃からはじまる後期高齢期に入ると、死のあり方とそれを定位する多様な感性の経験の交錯を通じて、成長の最終段階としての自らの死の位置づけをめぐって模索する、階層9「至高の美的感性と芸術的表現活動の独立(成立)」に至る。

#### (1) 階層9 段階1

75歳(1980)の時、『画集三岸節子』[第1集]が求龍堂から刊行される。フランスから一時帰国し、初期から新作に至る100点余りを展示した初の回顧展を開催し、それを各新聞社が取



図版23 《花》74歳  
階層8 段階3

りあげた。翌年には第1回現代女流画家展の委員をつとめ、第3回展まで出品、精力的な活動を続けるが、1982年77歳、過労によるメニエル氏病のため倒れ、手術をする。

75歳で描いた《赤い地図》(図版24 1980年 油彩 キャンパス 100.5×81.5 cm)について、節子は述べている。

ヴェネチアン・レッドという色がある。夏には強い光に照らされて多少醜くなる街も、冬の穏やかな光線や霧の中では、類い稀なる美しさと詩情に満ちている。

(『没後10年』, 59頁)

未来について語ることは恐ろしい。まだまだ幾山河、けわしい道を走りつづけることであろう。しかし、待望の日本へ五年ぶりに帰り、老いに活を入れ、更に新鮮な血をそそぎ、再び健康を回復、ヴェロンの寓居に立ち戻り、製作への欲望を燃やしつづけたい。ここは静かで、何者にも妨げられぬ理想的な独居の環境である。

風景もいまだ業なかばである。花の作品も満足するにはほど遠い。人物は生涯空白のままである。この人物にも最後の努力を挑みたい。空にかけの虹のようだが、欲望は限りなく羽ばたく。

(『花こそわが命』, 110頁。75歳記)

ここには、寿命の残りの少なさを自覚しつつも、世の中や時代の生きにくさも逆手に取って、たくましく生き抜こうとする節子の生き様が窺える。しかも、表現のあり方や質は至高の高みを極めている。階層9段階1の発達特徴「死に向かうに際しての自己決定権行使の希望(至福の喜びとしての死)」および「これ以上に考えられない表現のあり方」に合致している。

## (2) 階層9 段階2

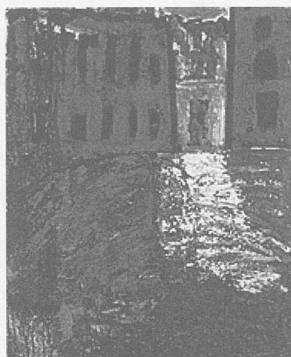
段階1の姿勢を発展させることによって、段階2「様々な死に方に向かう過程における多様な感性の経験(希望、恐怖、好奇心、嫉み、無気力、安心、そして期待)」および「あらゆる要素を巧みに盛り込んだ独自の表現のあり方」という発達の特徴の一端が窺えるのは、次のような作品である。

80歳の時の《エッフェル塔》(図版25 1985年 油彩 キャンパス 110.0×110.0 cm 第8回日本の美 現代女流美術展 女子美術大学美術館)について、次のように述べている。

私の巴里の部屋からエッフェル塔が見える。朝日から夕日まで、時々刻々風景が変わる。どうしたら絵になるか、幾年も思案にくれていたのである。

あまりにもパノラマ的な風景で処理に窮していたものである。それがある日、荒れ模様の天気が夕方近く、空は暗黒となり、雷が鳴りはためき、大雨がやんだと思うと二本の虹が天空に現出し、夕日を受けて屋根も街全体が金色に輝いて、一瞬の大自然の大饗宴(酒宴)を見せてくれた。

私は息をのんだ。



図版24 《赤い地図》75歳  
階層9段階1

初めてエッフェル塔が描ける。ここ何年となくこの一瞬を待ち続けたことであろう。

(『三岸節子自選画文集 未完の花』, 83-84頁)

節子は、81歳(1986)の時、秋の叙勲で勲三等宝冠賞受賞する。

82歳の時の《小さな町(アンダルシア)》(図版26 1987年 油彩 キャンパス 89.0×116.0 cm 三岸節子展(1989) 三岸節子記念美術館)については、次のような適切な作品解説がある。

1987年、絵のモチーフとなる場所を求めて、スペインのアンダルシア地方に滞在する。白壁と赤い屋根の家並みの続く風景から多くの作品が生まれ出された。「グラナダから東に行ったところにあるアルカディア・デ・グアディス、ここは穴居住宅の多いところで、地上にある家も真っ白、屋根は素焼きの赤屋根、南スペインの抜けるような澄み渡った空。やっと、思い通りのモチーフに出逢えた。(『旅へのいざない』)左下から右上へ、赤い屋根が手前の家を囲む塀や大地とともに、黒い窓が音符を伴いながらリズムカルに連なる。家の壁は強い日差しに照らされ、白く輝いている。赤茶色の下地の上に塗られた、油分の少ない絵具のかさつきが、乾燥したスペインの風土を伝えている。

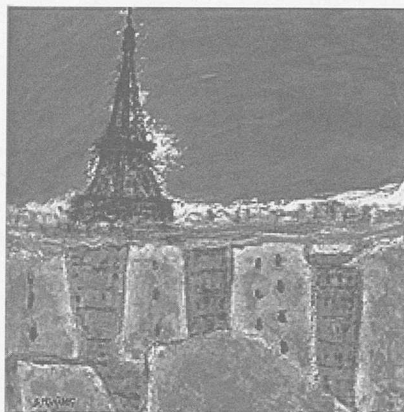
(『収蔵作品集』, 132頁)

「多様な感性の経験」に定位される「あらゆる要素を巧みに盛り込んだ独自の表現のあり方」が、ここに見られる。

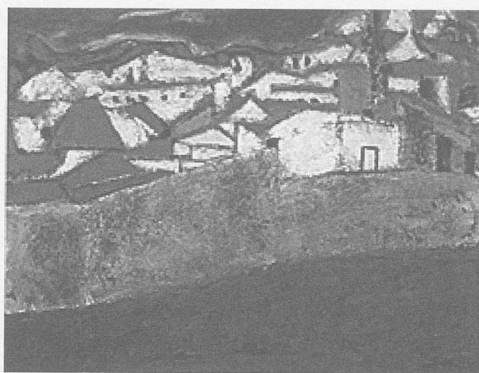
### (3) 階層9 階層10の準備期

しかし、自らの画業も対外的にも順調に見えながら、死と隣り合わせのような激しい感性の揺れ動きが節子自身にあり、「ある感情状態と別の状態との相互移行を呼び起こす感性の働き」および「死を予感した表現」という階層9における階層10の準備期の発達の特徴が顕著に表れている時期を迎える。

84歳の時の《ブルゴーニュにて》(図版27 1989(平成元)年 油彩 キャンパス 81.0×100.0 cm 三岸節子展(1989年))と、90歳の時の《ブルゴーニュの一本の木》(図版28 1995(平成7)年 油彩 キャンパス 162.1×130.3 cm)がそれに当たろう。



図版25 《赤い地図》80歳 階層9段階2



図版26 《小さな町(アンダルシア)》82歳 階層9段階2



節子は、83歳（1989）の時、尾西市名誉市民となる。この年、三岸節子展がパリ・ギャラリーためながで開催され、翌年（84歳）の7月フランスから帰国し、大磯のアトリエで制作にとりくむ。85歳には女性画家として初めて1989年度朝日賞を受賞し、89歳で、女性洋画家として初めての文化功労者になる。しかし、この時期の心境は次のように語られているのである。

私は絵を描く情熱を全く失う。何のためにこんなに苦勞して絵を描くのか。画家という職業にも全く疑いを抱く。ただ絵を描くということに何の意味があるのか。神を見るためだと。いや神とは何か。秋の展覧会を見た女性は自然に涙が出ると。一生懸命ひたすら私が絵を描いているからだと信じてきた。その絵画に疑いをもつのである。「ルーブルへ行こうか」と黄太郎は言う。

（『没後10年』、157頁。「日記」83歳1988/5/25）

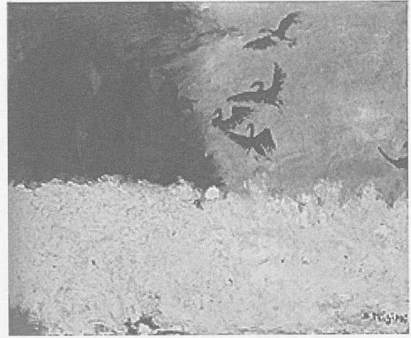
#### （4）階層9 段階3

そして、このような時期を媒介して迎えた、94歳の死を直前にしての、階層9段階3「死を見つめ、死の意味を考えることを通じての自らの成長感」および「人間的な魅力が最も際立った表現のあり方」の発達的特徴は、例えば、93歳で描かれた次の2点の作品、《桜がさいた》（図版29 93歳 1998（平成10）年 油彩 キャンパス 73.0×117.0 cm）、《さいたさいたさくらがさいた》（図版30 93歳 1998（平成10）年 油彩 キャンパス 130.0×160.0 cm）に顕著に顕れている。

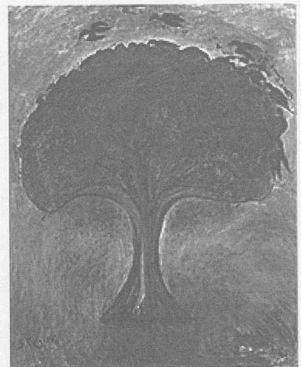
生命に執着し、執念を燃やす怖さが描けなければ、本当の桜を描いたことになりません。

今の私なら描くことができます。美しさと怖さを。（『没後10年』88頁。）

と、節子は述べている。この年、尾西市三岸節子記念美術館が生家跡地に開館され、ヨーロッパ生まれの油絵を日本の風土と精神に融合させた節子絵画の一つの集大成として、特に、図版30は当美術館のメインになるようにと願いながら、精魂込めて描かれた。大地に根ざし短い春を咲き誇る桜の大木も画面中央に留められた蝶も作者自らの姿に重ね合わされているという（『収蔵作品集』作品解説、



図版27 《ブルゴーニュにて》84歳  
階層10の準備期



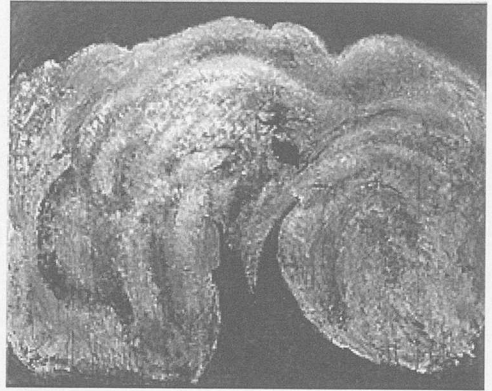
図版28 《ブルゴーニュの一本の木》90歳  
階層10の準備期



図版29 《桜がさいた》93歳  
階層9段階3

137頁)。

三岸節子は、翌年94歳(1999年4月18日)の時、急性循環不全のため大磯町の病院で逝去した。死を直前にしての「美しさと怖さを」併せ持つ美的感性に基づく節子の表現は、「人間的な魅力が最も際立った表現のあり方」の一つとして評価し得るであろう。



図版30 《さいたさいたさくらがさいた》93歳  
階層9段階3

おわりに

「はじめに」で述べたように、本研究は、即自的な現象(具体的なものとして50数名の美術作家の著名な作品)から抽象的基本概念とその連関(感性、価値判断、認識、人間性、人格、対象的活動、現実形態、階層-段階、次階層の準備期、発達、即自、対自、即かつ対自などの基本的概念の連関によって構成された諸現象の変化・発展の法則である「造形表現活動を媒介とした感性発達のメカニズム」)を見出し(下向法段階)、さらに、これを駆使してもう一度具体的なもの(各時代・各国の代表的な作家達の生涯にわたる作品群)へと遡って人間の本質と全体像(人間であれば誰もが迎える感性と人格の発達過程とそのメカニズム、人間存在の意味)を明らかにする(上向法段階)という方法の一環として進められている。本稿では、上向法段階の取り組みの一つとして三岸節子個人の本質と全体像そして生きた意味をとらえてきたが、これは具体的なもの(人)としての一個人のとらえでありながら、同時に、人間一般に通ずる本質と全体像そして生きる意味をとらえることと密接につながってくる研究のあり方である。

これまで、歴史的地理的に偏りがないように、ミケランジェロ・ブオナローティ(1475-1564, 89歳没, 跡付け終了)、葛飾北斎(1760-1849, 89歳没)、エドヴァルド・ムンク(1863-1944, 80歳没)、パブロ・ピカソ(1881-1973, 91歳没)、そして、三岸節子(1905-1999, 94歳没)を取り上げてきたが、今後、これらの間隙を埋めるべく、当面少なくとも5、6人の作家を取り上げてその業績と人生をたどることによって、年代的な重なりがありながらも合計約一千年ほどにわたる人間の生き様を見つめていこうと考えている。現時点で候補に挙げている作家は、ジャン・シメオン・シャルダン(1699-1779, 80歳没)、伊藤若冲(1716-1800, 84歳没)、フランシスコ・デ・ゴヤ(1746-1828, 82歳没)、富岡鉄斎(1836-1924, 88歳没)、クロード・モネ(1840-1927, 87歳没)、横山大観(1868-1958, 90歳没)、アンリ=エミール=ブノワ・マチス(1869-1954, 85歳没)、マルク・シャガール(1887-1985, 98歳没)、東郷青児(1897-1978, 81歳没)、イサム・ノグチ(1904-1988, 84歳没)、岡本太郎(1911-1996, 85歳没)らである。

註

(1) 以下の文献はこの問題を直接取り扱ったものである。

梅澤啓一「感性福祉学の射程」『立正大学社会福祉研究所年報』第11号, 2009年, 5-24頁。

梅澤啓一(2013)「成人期以降の造形表現活動を媒介とした感性発達過程とそのメカニズム—パブロ・ピカソを例にとりて—」立正大学社会福祉学会誌『立正社会福祉研究』第14巻2号, 1-23頁。

梅澤啓一(2015)「ムンクにおける成人期以降の感性生涯発達過程(1)」

立正大学社会福祉学会誌『立正社会福祉研究』第16巻2号, 39-46頁。

梅澤啓一(2015)「ムンクにおける成人期以降の感性生涯発達過程(2)」

立正大学社会福祉学会誌『立正社会福祉研究』第16巻2号, 47-55頁。

梅澤啓一(2015)「北斎における成人期以降の感性生涯発達過程(1)」

立正大学社会福祉学会誌『立正社会福祉研究』第16巻2号, 57-65頁。

梅澤啓一(2015)「北斎における成人期以降の感性生涯発達過程(2)」

立正大学社会福祉学会誌『立正社会福祉研究』第16巻2号, 67-76頁。

(2) マルクスは『資本論』で次のことを研究目的としている。それは、「諸現象ができあがった形態を持っている限りにおいての、またある与えられた時限内で見られる一つの連関のなかにある限りにおいての、それらの現象を支配している法則」を見出すことと、さらには「諸現象の変化、発展の法則、すなわちある形態から他の形態への移行、連関の一つの秩序から他の秩序への移行の法則」(Karl Marx; *Das Kapital*, Werke, Bd.23, S.25f.)を見出すことである。要するに、「一つの与えられた社会的有機体の発生(Entstehung)・現存在(Existenz)・発展(Entwicklung)・死滅(Tod)を規定し(regeln), またそれと異なるより高い有機体による交替を規定する特殊な法則の解明」(Ebd., S.27.)である。また、マルクスは、『経済学手稿』(1857/1858)のなかにある「経済学批判要綱」の序説において、一般に「下向・上向法」と呼ばれる経済学の方法について次のように述べている。「具体的なものは、現実的な出発点であり、従ってまた直観と表象の出発点ではあるが、思惟においては総括の過程として、結果として現われるのであって、出発点として現われるのではない。第一の仕方では完全な表象が抽象的な規定へと気化(verflüchtigen)され、第二の仕方では抽象的な諸規定が思惟によって具体的なものへの再生産に導く。」(Karl Marx; *Ökonomische Manuskripte*, 1857/1858, Werke, Bd.42, S.35.)すなわち、即自的な現象(具体的なもの)から抽象的基本概念を見出し(下向法段階)、その概念を駆使してもう一度具体的なものへと遡ってその具体的なものの本質と全体像を明らかにする(上向法段階)という方法である。(梅澤啓一(2003/2006)『感性と造形表現活動—その発達のメカニズム—』見洋書房, 5-9頁参照。)

(3) 詳しくは、梅澤、前掲書『感性と造形表現活動—その発達のメカニズム—』1-92頁を参照。

(4) 現実形態が表現を通じて具現化されたものとしての「特殊性」の領域については、以下を参照されたい。

Georg Lukács, *Über die Besonderheit als kategorie der Ästhetik*, Neuwied und Berlin, Luchterhand, 1969. Werke, Bd.10. Nachwort. S.787.

梅澤啓一(1984)「造形活動における認識的なものと感性的なものについて」大阪教育大学・美術学科『美術科研究』第2号, 39-49頁。

「ムンクにおける成人期以降の感性生涯発達過程(1)」立正大学社会福祉学会誌『立正社会福祉研究』第16巻2号。

(5) 三岸節子作品の図版とそれに関する本人の随筆の引用文献は以下の通りである。および、その



解題についても参照ないし参考にした。

三岸節子 (1949)『美神の翼』朝日新聞社

三岸節子 (1977)『花より花らしく』求龍堂

三岸節子 (1983)『黄色い手帳』求龍堂

匠秀夫監修 (1980)『東京からヴェネチア, ブルゴーニュへ…… 三岸節子展 画業55年の歩み』  
日本経済新聞社

『三岸節子画集 1925—1979』(1980) 求龍堂

『三岸節子画集 第2集 1938—1980』(1981) 求龍堂

三岸節子 (1994)『三岸節子自選画文集 未完の花』求龍堂

三岸節子 (1996)『三岸節子自選画文集 花こそわが命』求龍堂

澤地久枝 (2005)『好太郎と節子 宿縁のふたり』日本放送出版協会

一宮市三岸節子記念美術館編集・発行 (2009)『三岸節子 収蔵作品集』

鍵岡正謹 (岡山県立美術館長) 監修 朝日新聞社事業本部文化事業部編 (2010)『没後10年記念  
三岸節子展:心の旅路——満開の桜のもとに』朝日新聞社

一宮市三岸節子記念美術館 堤祐子 企画・編集 (2010)『特別展 三岸節子 色彩のエスプリ』  
一宮市三岸節子記念美術館

『三岸節子仏蘭西日記』刊行委員会編 (2010)『三岸節子仏蘭西日記—旅立ち～水の流れの如く』  
(カーニユ編 1968～1971年) 有限会社リーヴル

(6) 下向法段階としての表を得るために分析対象とした50数名の著名な作家達の中には、若くして世を去った者も多い。それぞれの晩年には顕著な画業の様がみられるにしても、基本的にはそれぞれの発達年齢に特徴的な階層内での発達の特徴に制約されたものとなっている。例えば、ラファエロ (37歳没)、ジェリコー (33歳没)、ジョルジョーネ (32歳没)、ヴァトー (37歳没)、青木繁 (28歳没)などは、当時の新しい美術の息吹をより良い形で具現し、後の潮流の先駆けとなりはしたが、階層6「深みある美的感性と芸術的表現活動の分化(発生)」(25-45歳頃)の、おそらく段階2「心に決定的な変化を覚え、それまでとは違った価値観に沿って自己の本来の姿を実現していこうとする(人間と社会の基本的構造の追求)」および「最も絵画らしいもの・その極限のあり方の追求」に留まり、それ以上でもそれ以下でもないと思われる。したがって、本研究において個人の発達過程を跡付けるに際しては、さらなる高次元の感性や画業の質を得ているとみられる、できるだけ長命の作家を研究対象としている。とはいえ、このことは短命の作家が長命の作家よりその感性や画業の「価値が低い」ということを示しているのではない。発達の段階をlevelやstepと捉え誤ると人間の営為の価値に上下の等級を当てはめてしまうことになるが、発達において段階はstageであるので、乳幼児期も青年期も老年期もそれぞれの局面や舞台で全本質的諸力を駆使したどの時期の営為も「等価値」である。問題は、それぞれの発達過程の各stageで諸個人がどれほどの全生命力を発揮して人間の営為の価値を顕現せしめたかを辿り、その根底に共通して内在する発達のメカニズムを見つけ出すことである。

(7) 三つの視点とは、以下の通りである。

一つ目は、感性と相互媒介的に発達する造形表現活動の発達の契機を、時代や地域・社会によって制約される、現象的・表層的な表現様式に見るのではなく、感性と表現活動形態の発生・分化・独立(成立)の弁証法的な過程としてとらえた。

二つ目は、感性発達の契機を大きく「生活的価値Lebenswert(生活における有用性から生み出された価値)」意識から「美的価値ästhetische Wert」意識への、造形表現活動の発達の契機を「表現」

から「芸術」への決定的な質的転換過程ととらえ（11, 12歳頃の時期）、その前後の過程に見られる各発達のステージの質的差異を明らかにしていった。この全体的な弁証法的枠組みの変換過程を、即自①②、対自①②、即かつ対自①②の「螺旋1」で示した。

そして、三つ目は、発達における新しい基本単位の産出による、決定的な質的転換期を「階層(hierarchy)」、その階層における基本単位内での、質的転換期を「段階(stage)」とし、次に、階層間の飛躍的移行を準備しはじめる時期である「次階層の準備期」を特定するという、「階層-段階」の弁証法的な構造枠ととらえ、さらに、各階層間の飛躍的移行の過程を弁証法的にとらえた。この準備期を媒介としての階層間の弁証法的移行過程を、即自①②、対自①②、即かつ対自①②の「螺旋2」で示した。さらに、各階層内の段階1～3で特徴づけられる量的かつ質的発達段階の弁証法的移行過程を、即自(1)2、対自(1)2、即かつ対自(1)2の「螺旋3」で示した。

即自、対自、即かつ対自とは、以下の意味を指している。

- ・「**即自 an sich**」の段階：「最初の直接的なもの」を意味している。新しい対象の活動開始以前なので、それによる内的矛盾を覚えず、発達の可能性を持ちながらも発達の契機となる分化を見ない即自的な統一の状態である。
- ・「**対自 für sich**」の段階（**即自の否定**）：「自己を自分自身の他者として措定（自分の否定）」を意味している。対象的活動を通じて新しい局面に出会い対応しきれないと、自己の内部の即自的な状態に矛盾を来し、これを否定し、対立意識を生み、他との関係において自己を自覚する。すなわち、分化し自らの多様な可能性を実現し、自らを多様な形で示す。
- ・「**即かつ対自 an und für sich**」段階（**対自の否定=即自の否定の否定**）：「矛盾の止揚（相関関係の否定）」を意味する。対自段階で分化し、自らの多様な可能性を実現したが、即自段階で含み持っていた積極的側面がその多様性の内に保存されていることに気付き、この積極的側面と新しい多様性である現実態との相関関係を否定し（すなわち、他のものとも豊かな関係を取り結びながら）、発達した自己のあり方を統一させる。

なお、0歳から18歳頃までの「造形表現活動を媒介とした感性発達のメカニズム（梅澤啓一2000年）」の表とその説明については、註（1）（3）の文献を参照のこと。