

日本画と洋画のはざままで

— 知られざる画家三好光志について —

向井能成

はじめに

一九三六年一月二日から二六日にかけて、広島県産業奨励館（現広島原爆ドーム）において芸州美術協会第一回展が開催された。出品者は鏖光、丸木位里、船田玉樹など、在京で活動していた広島県出身者からなり、真摯で質の高い大規模な展覧会は当時の広島画壇において大きな話題となった。同会には呉市出身の日本画家として船田玉樹（一九二二～二〇〇九）（以下、玉樹と表記）と三好光志（一八九八～一九七七）（以下、光志と表記）の二人が参加していた。玉樹は二〇一二年と翌年に練馬区立美術館と広島県立美術館において開催された大規模な回顧展によって日本美術史上重要な画家として再認識されたが、光志の活動については現存する作品の少なさから殆ど知られていない。本稿では「青龍社唯一のカラリスト」¹とい

われながら、今日では埋もれた存在ともいふべき光志の活動について、玉樹をはじめ芸州美術協会の画家との交流に触れつつ、1 芸州美術協会における玉樹と光志、2 日本画への転向と青龍社での創作活動、3 戦前の広島における活動、4 新興美術院展への転向と戦時期の活動、5 創作活動の中断と新興美術院への復帰、6 日本画と洋画の枠を超えようとした画家たちの交流、以上六つの項目によって跡づける。

1 芸州美術協会における玉樹と光志

玉樹と光志はともに洋画（油彩）から入った後に日本画に転向している。一九三三年、玉樹は太田聰雨の勧めにより速水御舟門弟の研究会である速水塾に入塾。同年、光志も川端龍子に師事し、龍子

宅に通うべく大森に居を構えている。その他に二人の画歴において共通する点として、ともに新興美術院を作品発表の場としている。玉樹は一九六三年にそれまで出品を続けていた院展を脱退し新興美術院に移り、七五年に同院を辞して無所属となるまで新興美術院展を発表の場としている。光志も三九年に青龍社を脱退し新興美術院会員となり同展を発表の場とし、戦後のブランクの後に五九年から再び同展を発表の場とした。日本美術院と青龍社、戦前と戦後の違いはあるものの、玉樹と光志はともに所属団体の制約を嫌い、より自由な制作の場を求めて行動している。

二人の最初の出会いが確認できる資料としては「芸州美術協会同人座談会」『実現』第一七九号（一九三七年三月号）六～七頁が挙げられる。この座談会出席者は、鬚光、玉樹、丸木位里（以下、位里と表記）、光志の四人である。座談会の内容に触れる前に芸州美術

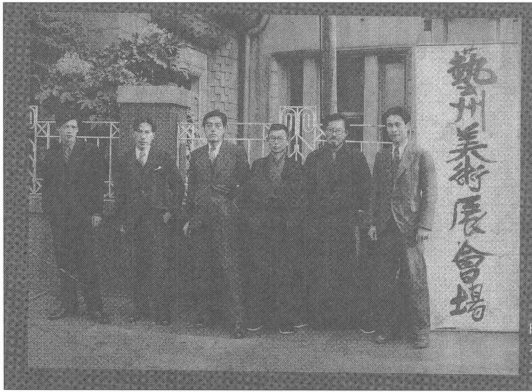


図1 芸州美術協会第1回展 1936年

協会について概説しておく。同会の活動は一九三六年一月、当時広島県の文化総合雑誌『実現』を主宰していた佐伯卓造の呼びかけに応じた、鬚光、野村守夫、位里、玉樹、中川為延の五人メンバーによる第一回展（図1）の開催から始まっている。翌年、中川為延（彫刻）、野村守夫（洋画）が脱会し新たに光志、中谷ミユキ（洋画）、柿手春三（洋画）が参加して秋に第二回展が企画されたが、同年七月に盧溝橋事件が発生し日中戦争が勃発するという時局のため、かわりに傷病兵士慰問献画展が開催された。この時の出品作品は広島市にあった陸軍病院と呉市にあった海軍病院に献納された。その後、三八年の初めに宇根元警（洋画）、園鋸勝二（彫刻）が加わったが芸州美術協会展は開催されなかった。同人はいずれも在京で活動していた広島県出身の新進作家達であった。

前記の座談会における光志に関連する部分を引用する。なお、文中に出てくる「光」は鬚光のことを指している。以下、引用文中の漢字は旧字を新字に改めた。

位里 「全く去年は突然の事で、よくもあれ程の展覧会が出来たよのう。皆も一生懸命だった、佐伯氏の尽力がなかつちやあとも。」

光 「そりやあ、あそこまでは出来ん。」

玉樹 「全くのそこ、そりよ。感謝せにやあならん。え、と今

日は、遠い、処をわざ／＼集まって貰つて、済みませなんだが、一ツ皆、勝手な熱をふいて下さい。」

位里 「そう言はれると、しゃべれんて。」

玉樹 「それじゃあ、鬢光さんからはじめて貰ひませうか。」

〈中略〉

玉樹 「三好君は広島方面で作品を発表したことがありますか。

僕は見たことがないんですがあつちでは。今度はじめて、

呉の出身と知つたくらいだから。」

光志 「未だですヨ。」

玉樹 「先年青龍社で入賞した、あの『裸婦』は家蔵ですか。」

光志 「そうです。何しろ『裸婦』のことで。」

光 「丁度幸ひですネ。今春の二回展出品されては。」

位里 「何しろあの年の画壇で、三好君の名を高うした問題の作ぢやからのう。」

玉樹 「たしかにあれは新傾向として注目されたナ。今頃模倣らしいものをちよくちよく見るテ。」

光 「洋画の手法を、うまくこなしてありましたネ。」

玉樹 「其点、洋画の出の人だから出来るんですヨ。日本画の素養だけでは無理だと思ひます。」

光 「そりやあそうだ。」

位里 「二科や独立へ入選した作品は裸婦ぢやあながつたんぢ

やらう。」

光志 「二科は二回共静物で独立の方は静物と風景でしたヨ。今は全然洋画はやりません。それでは、芸州展へは、裸婦其他の入選作を出品しませう。それへ近作を加へて、二三十点とするつもりです。大いに努力振りを見て貰ひますヨ。」

〈中略〉

光志 「時に会期は……。」

光 「僕のは独立展だから、五月には終るから早く出来るが、船田君のが遅いんだらう。」

玉樹 「十一月の中頃にして貰はんと困るんだ。」

光志 「そのつもりで居やう。会場は心配いらんのだネ。」

位里 「産業奨励館に定まつて居るんだ。仲々え、会場だヨ。広島へ年一度帰るのは楽しみだネ。」

光 「比治山の桜は咲いたらうか。」

位里 「まだヨ。何言ふんない。」

光志 「久しぶりに僕は帰ることになるんだ。懐かしいネ。」

玉樹 「水はたしかに綺麗だネ。あれがえ、ヨ。」

位里 「え、のは、左ききぢやらう。」

光 「そりよそりよ。」

位里 「三好君楽しみが一つふえたといふところか。」

光志 「ウン、鬚光君は、作品でライオンを見せるげなが、わしゃ『大とら』の実演をわい。」

また、光志は芸州美術協会同人についてつぎの様に評している。

芸州美術協会には平和な良い人が揃って居る、それが何より嬉しいです丸木位里、鬚光、船田玉樹何れも一ぱしの苦勞人だ斯うした同人の中に推挽を受けた事は実に欣しく皆の心を合掌して居る『親和』と云う言葉がひしひしと胸を打つ法悦ですぞ、何れも何くそ俺達を見ろと云つたハリキリ方だからさぞかし今秋の郷土画壇に大きなセンセーションを投げるだらうと思ふがそれに着いてゆく僕の微力さが思いやられて皆の元氣の良いのには頭を搔いて居る様なことだが併も夫々特異の良い個性を持つて居る青年画家共で見渡した所積極性の強い連中です、バイロンの言葉に『若い日は光榮の日である』と云つた事を記して筆をおくことにする。(昭二・四、東京大森にて)³

玉樹と位里は座談会の翌年四月に当時最も前衛的な日本画の団体であった歷程美術協会結成に参加し、鬚光も翌年三月に開かれた第八回独立展に、昭和初期の日本美術史における最も重要な作品の一つである『風景(眼のある風景)』を出品し独立美術協会賞を受賞

している。光志がこの時期の芸州美術協会同人から強い刺激を受けていたであろうことは想像に難くない。

2 日本画への転向と青龍社での創作活動(光志の生誕から青龍社展まで)

光志は本稿年譜のとおり、一八九八年三月一九日に広島県賀賀郡広村長浜(現呉市広長浜)で生まれた(本名・光吉みつち)。一九一五年一七歳の時に家族で神戸に移住。翌年、明治大学に入学し、一九年に卒業⁴。神戸で



図2 三好光志1937年頃

銀行に勤務するが、二七年四月に勤めていた銀行の倒産を契機に画家をめざして上京。二九歳と画家としては遅い出発である。洋画から活動を開始した光志の確認出来る最初の出品歴は、神戸での銀行勤務時代の二六年の第三回槐樹社展に出品した『神戸風景』である。その後、三三年までの七年間に一九三〇年協会展、槐樹社展、二科展、独立展といった様々な公募展に出品している。前述したように光志と玉樹は同時期に洋画から日本画に転向しているが、その動機は異なっている。玉樹は日本画への転向についてつぎのように語っている。

東京へ出て来る時予想はしていたものの、当時の若い洋画家は

食べてゆけないのがやはり現実で、それが日本画に変わっていき理由でもありました。また、その頃、福島コレクションという本格的な外国の洋画を初めてみたのですが、それはすごいものでした。ユトリロ、ピカソ等には、日本人の洋画のベタベタした感じがないのです。今後洋画をやっていく上で、本格的にヨーロッパへ渡り勉強するわけでもなし、日本で貧乏しながらでも本物を勉強できるとすれば、やはり日本画ではないかと。〈中略〉特に私の場合、ルオーばりの厚塗りで、経済的にも絵の具代もばかにならず、素材から見ても、紙と墨の世界である日本画でした。そして、たまたま見た俵屋宗達と尾形光琳の展覧会をきっかけに、日本画を本格的にやっていく決心がついたのです。⁵⁾

玉樹の言葉を要約すると経済的な理由もあるが、洋画家としての自己の表現スタイルに限界を感じると同時に、日本画に画家として進むべき道を見いだすことによって転向したということになる。一方、光志はつぎのように語っている。

私は数年来洋画から日本画に変わつてをります、というのも日本画の大成のため洋画方面をミッチリ勉強しなくてはといふ私自身の意図から行つたものです、なんといつても従来の日本画の

行き方は面白くないと思ひその基礎工事を洋画で行つて両々相俟つて渾然した境地があると信じてゐるものです⁶⁾

光志は日本画表現のための基礎として洋画を勉強したということであり、洋画を制作し公募展へ出品している段階から日本画家を目指していた点において玉樹とは異なっている。

つぎに個々の作品から青龍社における光志の創作動向を把握していく。前述の座談会中に出てくる《裸婦》(図3)は、の青龍社第六回展で初入選しY氏賞を受賞した、いわば光志の日本画家としての出世作である。Y氏賞とは、



図3 《裸婦》1934年 青龍社第6回展

る。Y氏賞とは、青龍社展の主催者川端龍子(以下、龍子と表記)が、恩人故吉和田秀雄を記念して、龍子の意図に於いて、その

回の特異性を持つ作品に贈与したものである。⁷⁾龍子は「洋画出身としてのこの作者が、日本画への転機に際して、その素養を巧に活用してゐる処に意義があります。色調の鮮麗や制作に於ける愛撫態度

で、少しも嫌味なく又矛盾なく新日本画の上に洋趣をいかしてるところに尊重すべき特色を持つてゐる「る脱力(筆者補)」⁸⁾と記しており、当時の日本画壇においては洋画の感覚を生かした新傾向の作品であったことがわかる。光志が日本画に導入した洋画の手法とは何であったのか。当時の作品が現存しないため、文献や『国際写真情報』第一三巻第一〇号(三四年一月一日)にカラーで掲載されている『裸婦』の写真図版をもとに以下のとおり推考してみた。

第一に主題が挙げられる。『裸婦』や『裸婦と孔雀』といったモチーフは当時の日本画においてはめずらしい。⁹⁾第二に当時の日本画としては濃厚で鮮烈な色彩であった。裸婦の腰掛けているソファーにかけてあるクロスは黄色、テーブルクロスは赤色でそれぞれ原色に近い鮮明な色彩である。第三に多視点図法による空間変形とデフォルメの導入。裸婦とソファーは横から、花と花瓶は横斜め上からの視点であるのに、机(テーブルクロス)、カーベットはそれらより高い所から見下ろした視点で描かれている。また、裸婦の足は頭や体に比べ大きくデフォルメされている。「青龍社第六回展覧会合評」(『同展出品目録』)で『裸婦』についてはつぎのような批評が掲載されている。

横川 裸婦などは、長谷川先生の御話のように洋画に追随して居るやうな所がありますけれども、併し新しい題材だとして

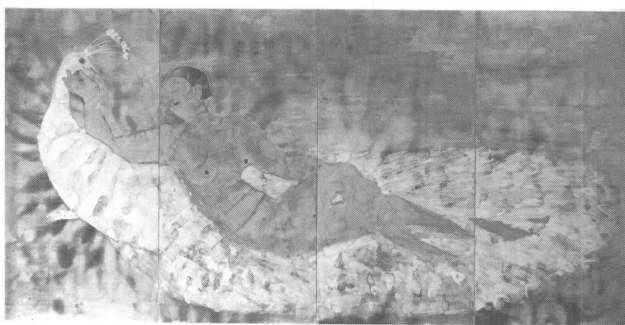


図4 《裸婦と孔雀》1935年 青龍社第7回展

もあれはデッサンや何かの安定感が乏しいと思ひますね。壺や何かの置き方などを考へて見ても、ピカソやマチスなどにあいふ構図を採る場合があるが、同じ壺の置き方を簡略に扱ふにしても彼等の扱ひ方には安定感がある。所が『裸婦』を見て居るとイライラするやうに安定感が無い。あ、いふ所が新興形式の日本画家の一番の欠点ではないかと思ふ。新しい仕事をするのに。

荒城 私は作品の良し悪しではなく日本画の中に斯ういふものが入つて来たことは青龍社展を以て嚆矢とすると思ふ。部分的には到る所に破綻があるとしても、僕の記憶する程度では、浅い経験ではありますが、洋画(風脱力(筆者補))にデフォルマシオ(歪面)したものはあれが初めてであります。

「合評」中に横川とあるのは横川毅一郎、荒城は荒城季夫でありともに当時の美術評論家である。¹⁰⁾横川の指摘した壺の置き方は多視

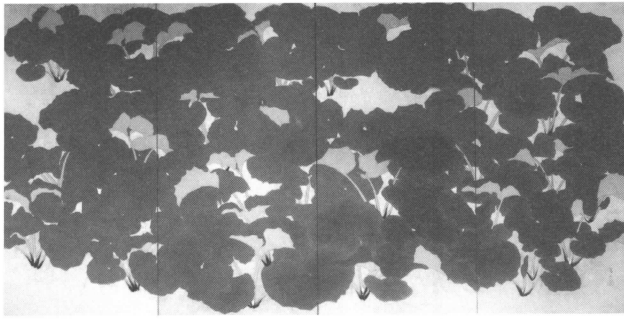


図5 《緑雲》1936年 青龍社第8回展

点図法による空間変形であるが、テールブルクロスの強烈な赤を生かすための空間変形ととらえるべきで、裸婦の足のデフォルメもソファーに掛けられたクロスの黄色やテールブルクロスの赤を生かすためのものであり、総じてフォービズムの手法を導入した日本画であると考えられる。荒城の言うとおりそれまでの日本画には見られなかつた手法だけに、横川のように違和感を覚える人もいたのである。第四に《裸婦》《裸婦と孔雀》では背景に滲み模様で濃淡をつけており、ある種のデザインの効果を生んでいる¹¹⁾。光志は洋画的手法を日本画に積極的に導入した作品によって日本画壇にデビューすることに成功した。

青龍社第六回、七回展でみせた洋画的手法による製作スタイルは、その後に変化を見せる。龍子は《静物》(一九三五年)の作品評の中で、その後の光志の作風の変化を予見するかの様につぎのとおり述べている。「アペラの膠仕事は些か過ぎたるの感はあるが、白菜との関係に

於いてまた捨て難き調和がある。脂臭い(洋画臭いの意ではなく)色感は一一般に現代青年の肉食を嗜好すると同意である。終生濃厚に満足するか、或いは所謂淡泊に移るかは、蓋し時とその本性待つべきである。日本画の進路又然り。」¹²⁾

《緑雲》(図5)は青龍社第八回展出品作品である。この作品は「高野山の名宝「世衆来迎圖」¹³⁾を見て、崇厳の感に打たれた作者が、その図面に諸仏の乗った雲の構成を偶然にも前庭の落の繁りに、不図雲集の形を想念してこの画因を得たもの」¹⁴⁾であり、前年の《裸婦と孔雀》や前々年の《裸婦》とは趣を異にしている。写生に基づいた落の群がりや画面を埋めている。藤原期の仏教絵画からインスピレーションを受けた影響か、それまでの作品と比べるとより古典的で優雅な趣さえ感じられる。なお、光志は同展の入選をもって青龍社社子に推挙されている¹⁵⁾。

《簀立》(図6)は青龍社第九回展出品作で、千葉県姉ヶ崎町海岸に取材している。繊細な線描により画面右上に配された簀の裾の曲線や浅瀬の砂地の上に群れてピチャピチャと跳ねるボラ、スズキ、カレイ、蟹や海老と海水の流れによって生じた砂紋が画面に動きを与えている。光志はこの作品において日本画本来の繊細な線描や鮮やかな色彩を用いて動きのある空間表現を生み出すことに成功している。光志は《簀立》についてつぎの様に語っている。「砂の譜が所々に現れ初めて居ります。画面全体は浜辺の砂色調子にあげまし

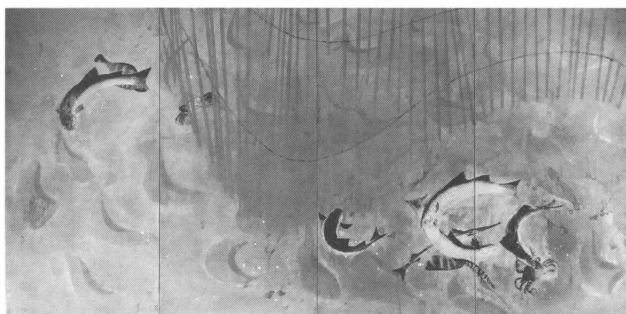


図6 《簀立》1937年 青龍社第9回展

たそして多少の飛沫もあり、水の深さは二、三寸と云つたところ¹⁶⁾」この作品は、洋画壇の二人の巨匠である藤田嗣治、川一政から好評を得た。「三好光志氏の簀立は前者に反して格段の作である。マチエールもよく色調もよく鉛筆の素描が残つて居る処等特によくフレスコを見るやうな快感を覚えて場中の佳作として挙げたい。」(嗣治)、「第五室で私は三好光志の『簀立』という絵を見たが青龍社ではこう云う画をどう思ふだら

う。一概に辿々しい未熟なものとは云へぬ。前述の諸作にない神経があると思ふ。平気で仏様の顔でも撫でるやうな上すべりな描き方でなしに魚なら魚の個々のものに食ひ入らうとする健気な努力が見られる。自分の眼で見た美しさを描かうとする努力が見られる。色を見ても常識を破つた美しさがある。こういふ眼が育たない限り青龍社は騒ぎ草臥れてしまふだらう。」(一政) 玉樹も《簀立》について好感をもって評している。「氏の作の持味は、この作品を機として、

にじみ出る様に出て来るのではあるまいか。氏の出発が、可成はでな作風であつただけに、私は此処へ来たことを喜ぶ。人の意表に出ようとするよりも、じっくりやつてほしいと望む。あまり方々で書き立てるので、友人としては、あまり良い気になつて呉ては困ると思ふのだが、その心配はあるまい。」¹⁸⁾

その後、青龍社展で発表した三つの作品を紹介する。《松》(図7)は明るく爽やかな松である。幹と枝は墨で松葉は幹や枝が透けて見えるくらい淡い緑青で繊細な線描により軽やかに描かれ、地塗りも薄く刷毛目を残して塗られており松葉の軽やかさを邪魔していない。軽やかな松葉と墨で描かれた幹の対比が効果的である。¹⁹⁾



図7 《松》1938年 春の青龍社第6回展

青葉が、画面上側には群をなして歩く六羽の白鶏が描かれて居る。上下二列の簡素な構図の中に白鶏の赤い鶏冠、白い体、朱の足、葉の表裏の濃淡を効かせた青菜の緑といった色

彩がリズムミカルに配置され、色彩豊かでどこかユーモラスな趣を感じさせる作品である。白鶏と青菜という異なる画題を一つの画面に配した簡素な構成であり、『裸婦』や『孔雀と裸婦』とは異なる意味で意表をついている。タイトルの『霜朝』は青菜の群がりを霜に見立てたものであろうか。²⁰⁾

『海廊』(図9)は厳島神社回廊に取材おり「水を描かずしての投影の描写は、洋画出身者としての表現の自由さがチラリと効いてゐる。」²¹⁾と評されている。

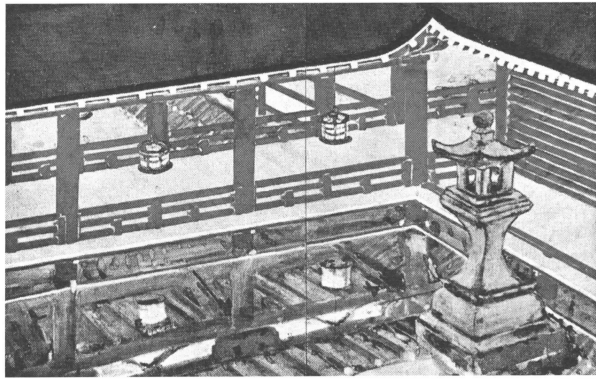


図9 《海廊》1939年 青龍社第11回展

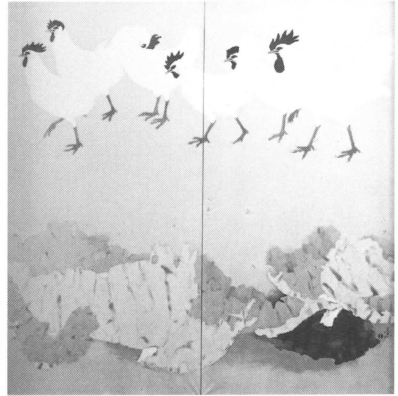


図8 《霜朝》1939年 春の青龍社第7回展

3 戦前の広島における活動

光志の広島での活動は、前述のとおり一九三七年に芸州美術協会同人となることを契機として広がりを見せるが、それ以前から『呉新聞』(三五年一月一日)に光志の絵画論の寄稿が掲載されたり、同年九月五日には青龍社展入選の記事が大きく掲載されるなど、呉市ではいち早くその活動が紹介されている。これは呉市岩方尋常小学校の卒業が同期であったジャーナリスト高橋彰三によるものと思われる。彰三は呉新聞社(中国新聞呉支社)²²⁾で編集長を務め、当時の呉市にあつては幅広い教養人との交友関係を持つており、後にアララギ派の戦争歌人として高い評価を得る渡辺直己の異父兄にあたる。光志は彰三が編集する総合文芸雑誌『東洋鬼』の挿絵も描いている。

一九三七年に広島県産業奨励館で開催された傷病兵士慰問献画展には光志、位里、玉樹、鬘光、中谷ミユキ、柿手春三が三〇点の献画と六点の番外出品しており、光志は献納画として『梅樹』『菊』『双鳥』『月』『山』、番外として『懸月』の計六点を出品している。同展献納画は陸軍病院へ二〇点、海軍病院へ一〇点納められた。²³⁾

光志は広島県美術協会とも関係を持つようになり、第二三回広島県美術展覧会(一九三七年)において『悲光曼陀羅』を無鑑査出品し、第二四回展(三八年)と第二五回展(三九年)の審査員を務めている。第二五回展の審査員については資料が残っており、この時

の日本画の審査員には光志とともに位里の名前がある。この頃、位里も青龍社展に出品しており芸州美術協会へ光志を誘ったのは位里であったと思われる。審査員として初めて臨んだ第二四回展について光志はつぎのとおり語っている。

今会場を一巡して切に思ふことは色彩に明快さが足りないこと、旧套墨守で進歩的の影が薄いこと、或いは出品作家側がむしろ飛躍性があるに反し委員と云はれる人に足踏みの点の多いことなどは特に目につくことである、私は鯉城画壇の発展を人一倍に望むが故に此事は特に思ふのである。ただこゝで感心することは水彩画が対等乃至油彩を制圧して居ること、此点は実に喜ばしい限りである、何故なれば、二科会でも帝展でも水彩画は室の割当てなどから見て伴奏役位にしか扱はれて居ない感²⁴じで数も少ないものだが県展に來るとそれが反対で主役を演じて居るかの感があるので一度は驚くのである。

ここには光志の県展についての感想が述べられているが、同時に光志自身の制作にたいする姿勢が現れていると思われる。県展評からは光志自身が絵画に色彩の明快さを求めていることが強く感じられる。このことは水彩画が主役を演じていることに驚くと同時に評価していることに現れている。水彩画の表現するスッキリとした明

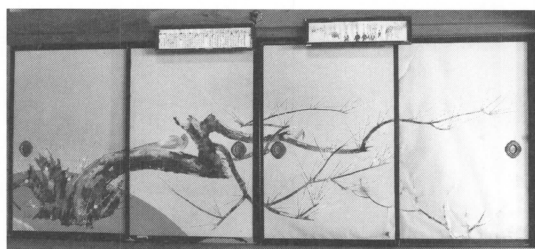


図10 《無題》1940年 宮島大聖院襖絵

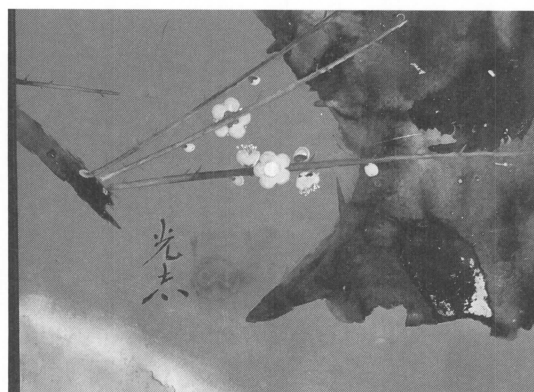


図11 図10左下部分拡大

快な色彩は光志自身も目指すところであつたからではないだろうか。

一九四〇年、光志は宮島大聖院から紀元二六〇〇年を記念する行事として、同院の明治天皇御行在所襖絵の制作を依頼され《無題》宮島大聖院襖絵(図10)を制作している²⁵。この襖絵の右下紅梅部の花弁は剥落しているが紅梅白梅図である。紅梅は小枝の枝先部のみが描かれており幹は描かれていない。紅梅と白梅を左右に配した伝統的な紅梅白梅図とは異なっており風変わりである。また、奉祝記念画には不似合いな老梅に新枝が生えた様子を描いており花弁の数も少ない。全体に直線的な枝振りで、新枝は上を向いて直線的に伸

びている。左下部分を拡大した(図11)によって細部を観察すると、新枝には小枝が鋭い棘状に描かれている。枝が曲線を描きながら梅花が画面を埋め尽くすように描かれる玉樹の紅梅白梅図とは趣を異にしている。光志の落款も署名の横に朱書きでイニシャルのCM (Co-shi Miyoshiであらうか)を印章風に丸で囲んでおり、洋画出身者ならではの落款である。風変わりであるが、見方を変えるなら独自の紅梅白梅図の襖絵を意図したとも言える。

その他、光志の広島での出品歴としては、広島市の福屋百貨店で開催された第一回広島美術人協会展(一九四一年一月)、第二回同展(四二年一〇月)がある。²⁶⁾ 同会会員は光志の外に常安静人、中谷ミユキ、宇根元警、野村守夫、鬘光、中川為延、園鍔勝二の八人からなり、構成メンバーは元芸州美術協会同人で、常安静人以外は玉樹と位里を除いた芸州美術協会の後継グループとも考えられる。また、四三年一〇月、呉新聞社主催により光志の個展が呉新聞社屋で開かれ《日午》をはじめ二点が出品されている。同展は光志の広島における初の個展にして最後の展覧会と思われる。²⁷⁾ 戦後には広島での活動は全く見られない。

4 新興美術院展への転向と戦時期の活動

一九三九年二月一日、光志は「青龍社機構が作家の芸術的意

欲を束縛し、自由な仕事の出来得ない」ことを理由に青龍社を脱退した。²⁸⁾

ここで一九三〇年前後の日本画壇(東京)に目を向けてみると、二九年に龍子は芸術の大衆化を見据え、展覧会での鑑賞を目的とした力強い大作主義の「会場芸術」を唱え伝統的な日本画のあり方にとられない新しい日本画をめざして青龍社を創設した。同社の龍子を頂点としたヒエラルキーは意欲的な若い才能ある画家であった福田豊四郎や落合朗風を追放してしまふことになる。光志が日本画に転向し龍子に師事した三三年に、福田は帝展出品問題で青龍社を除名されている。日本画の革新機運が高まるなか、福田は三四年に吉岡堅二、小松均と山樹社を結成する。さらに福田と吉岡は在野作家も加え新日本画研究会を結成。その後、同会は新美術人協会となるが、新美術人協会設立には同調しなかった岩橋英遠、山岡良文、玉樹、位里、田口壮らは評論家四宮潤一を中心として三八年四月に歴史美術協会を結成し、シユルレアリスム、抽象主義をはじめパウハウスの造形理論さえも取り入れ、モンタージュ、デカルコマニー、フロッタージュなどの技法を作品に持ち込むなど前衛的・実験的な創作を実践した。また、同会員の中には、長谷川三郎、村井正誠など抽象表現による前衛的洋画家たちが開催した自由美術家協会展へ出品する者もあり、洋画と日本画の枠を超え国際的同時代性を意識しようとした。そうした画壇の動きは光志の青龍社脱退に少なから



図12 《海叢》1940年
第3回新興美術院展

ず影響を与えたと
思われる。光
志が青龍社を脱
会する四カ月前
に玉樹と位里は
歷程美術協会を
除名されていた
ためか歷程美術

協会へ参加していない。もし、玉樹と位里が歷程美術協会に在籍していたとしても、当時最前線を行く同会の前衛性と光志の目指す方向は異なっており同会へは参加していなかったかもしれない。

光志が青龍社脱退後に作品発表の場としたのは新興美術院である。同院は、一九三七年に日本美術院を脱会した茨木杉風、小林巢居（人）、田中案山子、鬼原素俊ら一二人によって、院展が失った在野精神の再興を掲げて創設された団体である。光志の新興美術院への戦前の出品は第三回展（四〇年）から第六回展（四三年）までの四回にわたっている。《暁を翔く》（四一年）（第四回展）と《厳島》（四三年）（第六回展）で新興美術院第三賞（院賞）を受賞し第六回展で同人に推挙されている。《海叢》（図12）は第三回新興美術院展に出品された作品である。

戦時期には絵筆（彩管）を執って国に尽すという「彩管報国」の

名のもとに画家たちによる戦争画が数多く制作され、各種の戦争美術展覧会で展示された。光志もまた戦争美術展へ出品をしている。その出品歴としては、《夕照》（一九四二年）（第六回大日本海洋美術展）、《防空演習見学》（四二年）（第二回航空美術展）、《荒鷲明王》（四三年）（第三回航空美術展）などがある。光志は四〇年に横浜沖で開催された紀元二六〇〇年特別観艦式の供奉艦加古に陪艦した。また、四二年に呉海軍鎮守府を後ろ盾に呉市に発足した海洋美術協会客員にもなっており、海軍との関係の強さが窺える。²⁹⁾



図13 《防空演習見学》1942年
第2回航空美術展

《防空演習見学》（図13）は戦時色濃厚なテーマを扱っており軍部にとつては戦意昂揚のプロパガンダであるが、画題の制約の中にも、人物を横からの視点で配置することによって画面構成に面白さ生み出すなど画家としての努力の跡が見られる。

5 創作活動の中断と新興美術院への復帰

戦前において、青龍社展、新興美術院展等で目覚ましい活躍をみせていた光志だが、戦後は一九五九年の第九回（再興）新興美術院展まで出品歴がない。何故、創作活動を中断したのか作品を発表しなかっただけなのか、そのことを知り得る資料を見つけることができなかった。ご子息の証言によれば、画家としての活動中断は戦後の混乱期に家族を養うために銀行勤務をせざるをえなかったためではないかとのことであった。光志は長男を若くして失ったことから、その後生まれた子どもに大変な愛情を注ぐなど家庭人としての立場を大切にしていたことを示す資料が残っている³⁰。しかし、活動中断の間にもスケッチは続けていたそうであった。また、当時の光志はいつもイライラして妻にあたることがあったそうで、やはり心中には葛藤があったものと思われる。

戦後における位里や玉樹との交流を示す資料は見つけることができなかった。しかし、この頃の光志の行動を示す僅かな資料として、鬧光の一周忌にあたる四七年一月に鬧光の遺作展開催と遺作集刊行に賛同する作家四〇人の名前が記された「鬧光の靈に捧ぐ」と題する芳名録（丸木美術館所蔵）の中に光志の名前を見つけることができた³¹。

新興美術院は一九五〇年に戦前の創立同人八人によって再興され

ているが、前述のとおり光志が新興美術院に復帰するのは銀行定年退職後の第九回展（五九年）からである。以後、同展には第一六回展（六六年）まで出品を続けた。

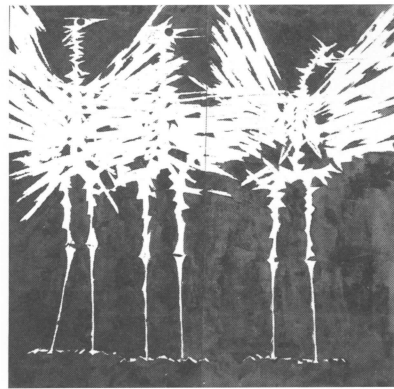


図14 《凝視》1960年
第10回(再興)新興美術院展

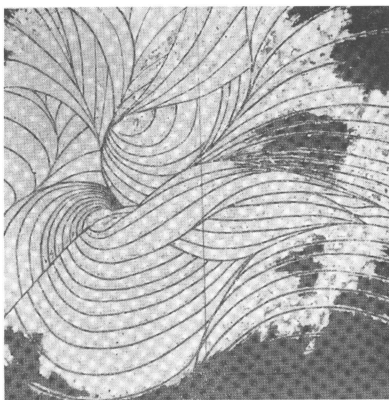


図15 《軌跡》1960年
第10回(再興)新興美術院展

《凝視》（図14）以降は（再興）新興美術院展での出品作品である。戦前の作品と同一人物による作品と思えないほど作品から受ける印象が異なる。一言でいうと描く対象をデザイン化し破綻なく画面を構成している。《凝視》では骨格だけの三羽の鳥が背景から剥ぎ取られた様に見える。大きく描かれている。《奇跡》（図15）ではより抽象化され線描が波状にうねりなが



図16 《暁》1961年

ら画面全体を覆っている。《暁》(図16)は二本の松の向こうに白鷺であろうか鳥が飛翔している具象的な作品である。鳥の群れは左斜め上方に向かって飛んでいるが、上から俯瞰し

た構図で描かれている。一方、松の方は前方から奥に向けて横に見た構図であり、光志らしい多視点による意表を突いた作品であるが、やはり画面をデザイン構成したことにとどまっているように感じられる。《孫子軍争―疾風の巻》(図17)では線描のみでデザイン化された鳥と剥ぎ取られたような色面で描かれた人物が中央の太陽を挟んで左右に対峙して配置され争っている様を描いている。

戦前と戦後の作品を比べると、一六年間というあまりにも長いブランクは、画家としての大切な時期を失わせてしまったと感じる。復帰後の作品は画面構成など熟達したものは感じさせるが、戦前の作品に見られた、描こうとする対象へ食い入ろうとする態度がやや稀薄に感じられる。玉樹や位里は戦後いち早く活動を再開し、意欲的な活動を展開しそれぞれの画境を切り開いていった。特に玉樹は

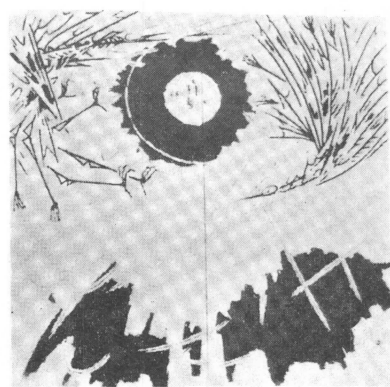


図17 《孫子軍争(疾風の巻)》1963年
第13回(再興)新興美術院展

くも膜下出血で倒れるという重病を克服して描き続け孤高の境地にまで達したことを思えば、画家にとって描き続けることがいかに大切であるかということを感じさせられる。

第一七回展(一九六七年)以降出品歴はなく、第一九回展(一九六九年)を最後に会員名簿から登録が消え、七七年二月一日に七八歳で逝去した。戦前の代表作は、東京の大森にあった自宅が戦災に合ったため全て消失してしまい、戦後の新興美術院復帰後の出品作も、光志の信奉していた仏教思想からくる、作品は子孫に残さず無に帰すものとの考えから、自ら作品を破棄したために光志の画業は埋もれてしまった²²⁾。

6 日本画と洋画の枠を超えようとした画家たちの交流

ここで、いまいちど芸州美術協会展にもどり、日本画と洋画の枠を超えようとした画家たちの交流に触れ、一九三〇年代の日本画家

をとりまく状況について考察する。

芸州美術協会が開催した正規の展覧会は一九三六年の第一回展だけである。また、実現社佐伯氏のプロデュースした展覧会からはじまったグループであり明確な理念のもとに活動を展開したわけではない。しかし、同会は本稿の4で述べたように一九三〇年代の日本画革新の気運の中において、中央画壇と機を同じくして洋画、日本画の枠を飛び越えて新しい表現を求める画家が集まり、戦前の広島に開花したグループとして広島県の美術史上重要である。第一回芸州美術協会展の三年後の三九年五月に実現社により歴史美術研究会広島展が同社屋において開催され「多数の観覧者は生気澁刺たる画風にアット云はされた³³⁾」と展覧会の熱気を伝えている。同展開催時に開かれた座談会には位里、鬚光のほか、山路商、岩岡貞美など広島在住の洋画家と浜崎左髪子など日本画家が参会している。

鬚光はこの時期に水墨画や日本画も残している。芸州美術協会第一回展が開催された一九三六年頃の鬚光の東洋画への関心の高さについては、江川佳秀「鬚光とその周辺」(『鬚光 揺れ動く時代の痕跡』徳島県立美術館一九九四年)や藤崎綾「東洋画への関心と墨の表現」(『鬚光と交友の画家たち』広島県立美術館二〇〇一年)で指摘されている。「位里は、三六年か三七年頃、鬚光がすでに毛筆による描写をしていて、博物館へも熱心に古画を見に通っていた³⁴⁾」と語っている。また、芸州美術協会第一回展開催時に、玉樹は鬚光が

ら「おまえの絵には速水御舟や小林古径はいるが、おまえ自身がない³⁵⁾」といわれてショックをうけたという。

一九三七年の日中戦争の勃発から画家を取り巻く創作環境は厳しさを増していったが、先の見えない時代の不安感の中において画家間の距離は現在よりもはるかに近かったのではないだろうか、そのことが洋画と日本画の枠を飛び越えようとする画家たちによる三〇年代から戦時期にかけての美術革新運動の背景としてあったのではないか。玉樹は最晩年に戦前の画家同士の仲間意識についてつぎのように語っている。

私が絵を始めたころは、今のようには作家も多くなく、作家同士には言いようのない親近感があつたように思います。また、一種、性格異常のように熱狂的などころがありました。今はそういうような気持ちは私にもありませんが、やはり、時代は変わつたということでしょうか。³⁶⁾

おわりに

玉樹と同じく洋画からスタートし日本画に転向した光志は、洋画的手法を日本画に取り入れ一九三四年に青龍社から日本画壇にデビューした。その後、三九年に青龍社を退会し新興美術院へ移り戦

時期まで中央画壇で活躍した。三七年、芸州美術協会への参加を機に広島県美術協会展の審査員を務めるなど郷土の広島画壇とも関わりを持った。しかし、戦後の長期にわたる活動中断のため画家として大きく活躍すべき時期を失った。戦前の作品は戦災で消失し、五九年に新興美術院に復帰してからの作品も、自らの手によって破棄され代表作は残っていない。このため、今日では光志の名前は忘れ去られている。⁽⁵⁾

しかし、日本画と洋画の枠を超えようとする革新的画家達によって一九三〇年代の中央画壇において盛んにおこなわれた日本画家と洋画家の交流の広島における先駆けともいべき芸州美術協会に参加し、鬘光、位里、玉樹らに刺激を受け活躍していた光志の、なかでも、戦前期の創作活動は、呉市及び広島県のみならず、三〇年代の日本画革新運動を語る上でも評価し残すべきものといえるよう。

註

- (1) 『実現』第二二一号(一九四〇年一月号) 七頁。
- (2) 園鏝勝二は一九六〇年に勝三と改名している。
- (3) 三好光志「櫻・涅槃等」(『実現』第一八一号(一九三七年五月号) 一四〜一五頁)。
- (4) 光志の画歴には明治大学の外に中央大学法律学科卒業の学歴が記されているが、入学卒業年は不詳。
- (5) 「船田玉樹に聞く 回顧 昭和初期の広島美術から、歷程美術協会

まで」(『広島美術の系譜―戦前の作品を中心に― 一九九一年 広島市現代美術館 六頁)。

- (6) 『呉新聞』一九三五年九月五日 第三面。
- (7) 「第六回展推賞」(『青龍社第六回展覧会出品目録』一九三四年 三八三頁)。
- (8) 「入選作品解説」(前掲『青龍社第六回展覧会出品目録』三六三頁)。
- (9) 戦前における裸婦をモチーフとした日本画の作例としては、広田多津の《モデル》(一九三九年) (第三回新文展出品) がある。この作品は特選となり、その後裸婦は広田多津の主要なモチーフとなった。
- (10) 横川毅一郎よこかわいちろう 一八九五〜一九七三 大正昭和時代の美術評論家。一八九五年二月二八日生まれ。「やまと新聞」「国民新聞」記者を経て、大正一四年雑誌「中央美術」編集長。東洋美術、日本美術の評論活動に従事。のち新京芸術学院教授などをつとめた。昭和四八年五月二〇日死去。七八歳。長野県出身。東京美術学校中退。著作に「支那(しな)画人伝」など。
- (11) 荒城季夫 あらきすすえお 一八九四? 昭和平成時代の美術評論家。一八九四年一月一〇日生まれ。一九二五年日仏芸術社にはいり、のち「日仏芸術」編集主任。一九三〇年日本美術学校教授、「朝日新聞」などの美術評論をおこなう。東京出身、早稲田大学卒、著作に「古代美と近代美」「秘められた名画集」など(デジタル版 日本人名大辞典+Plus)。
- (12) 背景の濃淡模様については作家による説明がないため推測になるが、滲み止めとして和紙に下塗りする礬水(どうさ)を効果に利用したものであろうか。
- (13) 「阿弥陀聖衆来迎図」のことか。
- (14) 「出品解説」(『春の青龍社第三回展覧会出品目録』一九三五年) に作品解説が、また、「塔影」第一一巻第四号 一九三五年四月 グラビア頁に「静物」が掲載され、二〇頁の「展覧会評」中に同作品評が載っている。それらによれば、ヤニ色で克明に描かれたアンペラ(筵)を背景に真っ白な白菜が描かれている。

- (14) 「作品解説」(「青龍社第八回展覧会出品目録」一九三六年 一五頁)。
 (15) 同前 四五頁。
 (16) 「作者の言葉 三好光志」(『実現』第一八五号(一九三七年九月号)グラビア頁)。
 (17) 藤田嗣治「青龍社印象記」(『報知新聞』一九三七年九月九日 夕刊、中川一政「青龍展と院展」(『中外商業新聞』一九三七年九月七日)、『実現』第一八六号(一九三七年一〇月号) 五頁)。
 (18) 「青龍展覚書 船田玉樹」(前掲『実現』第一八六号一七頁)。
 (19) 神崎憲一「春の青龍社第六回展」(『搭影』第一四卷第五号 一九三八年五月 四五頁)。
 (20) 神崎憲一「春の青龍社第七回展」(『搭影』第一五卷第六号 一九三九年六月二五頁)。
 (21) 「作品解説」(「青龍社第十一回展覧会出品目録」昭和一四年 一五〇頁)。
 (22) 呉新聞社と中国新聞呉支社は同一社屋で幹部も兼ねおり、呉市に関する重要な記事も『呉新聞』と『中国新聞』(呉版)は重複することが多かった。(『呉市史』第五卷 六五二～六五三頁)。
 (23) 「芸州美術協会同人 戦傷病将士慰問献納画展覧会 佐伯卓造記」(『実現』第一八七号(一九三七年一二月号) 六～七頁)。
 (24) 三好光志「県美展絵画評」(『実現』第一九四号(一九三八年六月号) 一九頁、第二五回展については『広島県史』近代2 一九八一年七二四頁)。
 (25) 『実現』第二二四号(一九四〇年五月号) 三頁。
 (26) 江川佳秀編「展覧会歴・生前」(『鬚光 揺れ動く時代の痕跡』図録 一九九四年徳島県立近代美術館 一〇四頁)。
 (27) 『中国新聞』一九四三年一〇月一五・一七 第四面【呉版】。
 (28) 『実現』第二二一号(一九四〇年一月号) 七頁。
 (29) 前掲『中国新聞』一九四三年一〇月一五頁。
 (30) 『実現』第二〇六号(一九三九年七月号) 一七頁。
 (31) この芳名録は『日本画』の前掲1938-1949展(京都国立近代美術館二〇一〇年)において、鬚光の交友関係を示す資料として展示され

- 同展図録一五七～一五八頁に掲載されている。
 (32) ご子息の証言では、宗教活動は行っていないが、仏教や哲学書をよく読んでいたとのことであった。
 (33) 「春の夜の画談会」(『実現』第二〇五号(一九三九年六月号)二～四頁)。
 (34) 江川佳秀「鬚光とその周辺」(前掲『鬚光 揺れ動く時代の痕跡』一四頁)。
 (35) 針生一郎「近代日本画の異端で正統の画家、船田玉樹」(『Tamada "Art Front Zurich" 図録 一九八六年)。
 (36) 「船田玉樹氏に聞く 回顧 昭和初期の広島美術から、歷程美術協会まで」(前掲『広島美術の系譜—戦前の作品を中心に—』七頁)。
 (37) ご子息の証言では、光志は自身が信奉していた仏教思想の影響から「全ては無に帰す」との考えから、画壇復帰後の主な作品を自らの手によって処分したとのことであった。

【三好光志(みよし こうし) 年譜】

- 一八九八(明治三一)年 三月一九日広島県賀茂郡広村長浜(現呉市広長浜)に生まれる。本名・光吉(みつきち)。
 一九一〇(明治四三)年 呉市岩方尋常小学校卒業。(同校第一回卒業生)
 一九一五(大正 四)年 一七歳の時に家族で神戸に移住。
 一九一六(大正 五)年 明治大学に入學。
 一九一九(大正 八)年 明治大学政治経済科卒業、神戸で銀行に勤める。
 一九二六(昭和 元)年 第三回槐樹社展に《神戸風景》出品。
 一九二七(昭和 二)年 四月に勤めていた銀行が倒産、画家をめざして上京。
 一九二九(昭和 四)年 第四回一九三〇年協会展に《郊外風景》出品。
 一九三〇(昭和 五)年 第五回一九三〇年協会展に《日公園にて》出品。
 一九三〇(昭和 五)年 第六回槐樹社展に《郊外風景》出品。
 一九三〇(昭和 五)年 第七回槐樹社展に《窓外風景》出品。
 一九三二(昭和 六)年 第一七回二科展に《窓辺静物》出品。
 一九三二(昭和 六)年 第一八回二科展に《時計》《野菜等》出品。

- 一九三三（昭和八年） 第三回独立展に《洋燈其他》《庭》出品。
この頃、日本画に転向。また川端龍子に師事し、龍子宅に通うべく、近くの大森に住む。
- 一九三四（昭和九年） 青龍社第六回展で《裸婦》入選、Y氏賞受賞。
- 一九三五（昭和一〇年） 春の青龍社第三回展に《静物》出品。
第七回青龍社展に《裸婦と孔雀》出品。
- 一九三六（昭和一一）年 青龍社第八回展に《緑雲》出品。杜子推挙。
- 一九三七（昭和一二）年 芸州美術協会に参加。巖光、船田玉樹、丸木位里、三好光志の座談会記事「芸州美術協会同人座談会」が「実現」第一七九号（一九三七年号三月号）に掲載される。
- 第二三回広島県美術展に《悲光曼陀羅》無鑑査出品。
- 青龍社第九回展に《簀立》出品。
- 芸州美術協会傷病将兵士慰問献画展（広島県産業奨励館）に《梅樹》《菊》《双鳥》《月》《山》番外として《懸月》出品。
- 一九三八（昭和一三年） 春の青龍社第六回展に《松》出品。
第二四回広島県美術協会展において審査員を務める。
- 一九三九（昭和一四年） 春の青龍社第七回展に《霜朝》出品。
第二五回広島県美術協会展において審査員を務める。
- 青龍社第一一回展に《海廊》出品。
一二月、青龍社を脱退。
- 一九四〇（昭和一五年） 第三回新興美術院展に《海叢》出品。
この頃、宮島大聖院の襖絵を手がける。（九月翌年春にかけて制作）
- 一九四一（昭和一六年） 第四回新興美術院展に《暁を翔く》出品、新興

- 美術第三賞（院賞）受賞。
第一回広島美術協会展（広島市・福屋百貨店）に出品。
- 一九四二（昭和一七年） 第五回新興美術院展に出品。
第六回大日本海洋美術展に《夕照》出品。
第二回航空美術展に《防空演習見学》出品。
第二回広島美術協会展（広島市・福屋百貨店）に出品。
- 一九四三（昭和一八年） 第六回新興美術院展に《巖島》出品、新興美術院第三賞受賞。同人推挙。
第三回航空美術展に《荒鷲明王》出品。
個展（呉新聞社）開催。
- 戦後、信用金庫に勤務し制作は中断、退職後まで出品歴はない。
- 一九五九（昭和三四）年 第九回（再興）新興美術院展《却》出品。準会員に推挙される。
- 一九六〇（昭和三五）年 第一〇回（再興）新興美術院展《凝視》《軌跡》出品。会員に推挙される。
- 一九六一（昭和三六）年 第一一回（再興）新興美術院展《暁》出品。
- 一九六二（昭和三七）年 第二二回（再興）新興美術院展《月夜の波浪》出品。
- 一九六三（昭和三八）年 第一三回（再興）新興美術院展《孫子軍争（疾風の巻）》出品。
- 一九六四（昭和三九）年 第一四回（再興）新興美術院展《潮騒》《暖流》出品。
- 一九六五（昭和四〇）年 第一五回（再興）新興美術院展《炎律》出品。
- 一九六六（昭和四一）年 第一六回（再興）新興美術院展《紅竜曼陀羅》出品。
- 一九六七（昭和四二）年 会員登録は残るも、第一七回新興美術院展以降不出品。
- 一九七七（昭和四二年）二月一〇日死去。享年七八歳。

年譜脚注

- (1) 生没年、出生地、本名はご子息の証言による。また、光志の読みについては資料によって異なるが、ご子息の証言により「こうし」とする。
 - (2) 『東洋鬼』第二巻第三輯五月号（一九三六一年五月二三日）四六頁。
 - (3) 一九一五から二七年の事項は『実現』第一八一号（一九三七年五月号）一四～一五頁による。
 - (4) 『実現』第二〇一号（一九三九年一月号）一九頁。
 - (5) 『実現』第二〇三号（一九三九年四月号）二四頁。
 - (6) 『実現』第二一一号（一九四〇年一月号）七頁。
 - (7) 後掲『昭和期美術展覧会出品目録戦前編』九二二頁。『呉新聞』一九四二年九月二〇日第二面及び『中国新聞』一九四四年九月二二日第四面【呉版】では『防空訓練見学』となっている。
 - (8) 後掲『年譜』（『広島美術の系譜』一三四頁）、『昭和期美術展覧会出品目録戦前編』九二三頁。なお、『国画』第三巻第一号（一九四三年一月）三八頁では『荒鷲如來』となっている。
 - (9) 『中国新聞』一九四三年一月一日 第四面【呉版】。
- *ご子息の証言によると、呉市（広長浜）出身の画家岡部繁夫（洋画）は光志とはいとこの関係にあたる。また、広島県出身作家では園鏗勝三（彫刻）とも親しかったという。

【参考文献】

- ・ 出原均編『年譜』（『広島美術の系譜—戦前の作品を中心に—』図録一九九一年 広島市現代美術館）
- ・ 『昭和期美術展覧会出品目録戦前編』東京文化財研究所編 二〇〇六年
- ・ 江川佳秀編『展覧会歴・生前』（『燦光 揺れ動く時代の痕跡』図録一九九四年 徳島県立近代美術館）
- ・ 『青龍社第六、七、八、九、一〇、一一回展覧会（出品）目録』一九三四～一九三九年 青龍社
- ・ 『春の青龍社第三回展覧会出品目録』（『青龍』第四号 一九三五年 青龍社報告機関）
- ・ 『第九』二〇回新興美術展図録』一九五九～一九七〇年 財団法人新興

美術院

【図版一覧（出典・所蔵）】

- 図1 第一回芸州美術協会総合展 一九三六年 『実現』第一七六号（昭和一年一月号）口絵
- 図2 三好光志 一九三七年頃 『実現』第一八一号（昭和二年五月号）一四頁
- 図3 『裸婦』一九三四年 青龍社第六回展出品 『国際写真情報』第一三巻第一〇号 一九三四年
- 図4 『裸婦と孔雀』一九三五年 青龍社第七回展出品 同展絵はがき 東京文化財研究所所蔵
- 図5 『緑雲』一九三五年 青龍社第八回展出品 同展絵はがき 東京文化財研究所所蔵
- 図6 『簀立』一九三七年 青龍社第九回展出品 同展絵はがき 東京文化財研究所所蔵
- 図7 『松』一九三八年 春の青龍社第六回展出品 同展絵はがき 東京文化財研究所所蔵
- 図8 『霜朝』一九三九年 春の青龍社第七回展出品 同展絵はがき 東京文化財研究所所蔵
- 図9 『海廊』一九三九年 青龍社第一一回展出品 同展絵はがき 個人所蔵
- 図10 『無題』一九四〇年 宮島大聖院襖絵 宮島大聖院所蔵
- 図11 同前
- 図12 『海叢』一九四〇年 第三回新興美術展出品 『実現』第二二三号（昭和一年四月号）口絵
- 図13 『防空演習見学』一九四二年 第二回航空美術展出品 『中国新聞』一九四二年九月二二日 第四面【呉版】
- 図14 『凝視』一九六〇第一〇回（再興）新興美術展出品 同展絵はがき 東京文化財研究所所蔵
- 図15 『軌跡』一九六〇年 第一〇回（再興）新興美術展出品 同展絵はがき 東京文化財研究所所蔵
- 図16 『暁』一九六一年 第一一回（再興）新興美術展出品 同展絵はがき

個人所蔵

図17 《孫子軍争（疾風の巻）》一九六三年 第一三回（再興） 新興美術院

展出品 同展図録

（むかい・よしなり／呉市役所文化スポーツ部文化振興課市史編さんグループ）