

『画家、利根山光人：その軌跡とメヒコの側面』

“KOJIN TONEYAMA, PINTOR : TRAYECTORIA Y DIMENSION MEXICANA”

米 田 博 美

はじめに

戦前にはタスコに絵画の野外美術学校を開設した北川民次、フリーダ・カーロとの秘められた恋で知られるイサム・ノグチ、戦後では、35年の滞墨生活後、岐阜県美術館で特別展ののち世を去った村田箕史雄、マヤ文化をこよなく愛し多くの壁画を手がけた利根山光人、ルイス・ニシザワを初め多くのメキシコ人画家に版画技術を教えた深沢幸雄、ハラパ大学で教鞭をとった彫刻の高橋清、オアハカに在住し州立美術館で造形部長も務める画家竹田鎮三郎、チャパラ湖畔に居を構える墨絵の島田正治、国立ラ・エスメラルダ美術学校教授の神長佑允など画家や彫刻家を初めとする数多くの芸術家がメキシコの大地を訪れている。^(*) そのメキシコ体験は、短期のものから数年にわたるもの、定住するものなどその関わりの度合いに違いこそあれ、日本にもヨーロッパにもない異質の文化と歴史に由来するメキシコの魅力に引きつけられ、様々なインスピレーションを得て、芸術的独創性を個々の作品に結晶させている。メキシコはよくシュール・リアリズムの国と言われるが、芸術の分野のみならず、政治、経済、社会生活、習慣においても、リアリズムを超越したものごとが起こり、非日常的世界が見られる国である。それは芸術家にとっては特に魅力的であろう。

利根山、深沢両氏から「メキシコ市のソカロ広場付近で、目にみえない何かから、突然ズシンと身体にショックを与えられたことが一度ならずある」と不思議な体験を聞いたことがあるが、メキシコの大地にはファンタスマ

(亡霊)、悪霊、魍魎魍魎 (ちみもうりょう) から、精霊、ドゥエンデとスペイン語で呼ばれる妖精まで様々の得体の知れないものが潜んでいるのであろうか。オルメカを源流とする数々の先スペイン期文化と西欧文化とが混ざり合う抑圧と服従の歴史、血生臭い独立や革命の歴史などがしみ込んだ大地から、見えざる何かが蒸気の如き沸き上がり、感性豊かな芸術家がそれを感じ取っているとしても何の不思議もない。

こうした芸術家の中で、利根山光人画伯の残した足跡は特筆すべきものがある。利根山 (敬称略、以下同様) は、平成6年4月14日、一年間の闘病生活ののち、この世を去った。余りにも惜しまれる急逝であった。アカプルコやカンクンのように澄み渡ったメキシコ色の空の下、汗さえにじむ4月の日曜日、氏との最後の別れを惜しむ人々の列は絶えることなく続いた。メキシコから駆けつけた親友のルイス・ニシザワは弔辞の中で、「君は夢と『色彩』に包まれて……桜の花の咲き散りし今、君は旅立ちます。……童心あふれる友、トネ、さようなら……」と涙ながらに別れを告げた。

“Soy, mitad japonés y mitad mexicano” (半分は日本人で、半分はメキシコ人の意) とおどけて自己紹介する利根山は「率直で明るく、自分に正直で誰からも愛され、画家としてメキシコの人や風土に限りない愛着をもつ画家」(本間正義、前埼玉県立近代美術館長) であった。日墨の文化芸術交流面で、利根山が果たした功績は極めて大きい。

本稿では戦後活躍した画家の中でメキシコと最もゆかりの深い作家の一人である利根山光人について、氏をメキシコに向かわしめた動機や理由は何であったのか、芸術やその他の面でメキシコから受けた影響とはどのようなものであったのか、それをどのような形で自己の芸術に反映させたのか、利根山とメキシコとの人的な関わりがどのようなようであったか、又、日墨交流の中でどのような役割を果たしてきたのか、等々について描写するものである。

I. 訪墨以前の利根山とメキシコとの出会い

敗戦後、日本では社会的混乱から立ち上がり国際社会への復帰をめざし

て、新憲法の施行、サンフランシスコ対日講和条約や日米安保条約の調印など、政治体制建て直しの努力が続けられた。しかし、軍国主義と戦争が残した傷痕は大きく、人々はとまどいながらも、待ち望んでいた平和な時代の到来の中で、新たな価値観を求めて戦争中の飢えと貧困から脱皮すべく、さまざまな活動を始めていた。

美術界でも、自由が取り戻され解放された喜びの中、暗くうちひしがれた抑圧の時代から抜け出て、芸術活動の再開をしようとするさまざまな動きがみられた。戦争中に活動を停止していた多くの芸術団体が再生に向けて、あるいは、それぞれの理想のもとに新規の団体が結成され、新たな潮流を模索していた。その中で利根山が参加した「読売アンデパンダン展」は一世を風靡するものであった。芸術家にとって公募展に出品し賞を得ることが自己の道を確認していく一つの方法であった時代に、無審査、無賞を原則とした同展には、前衛作家や意欲的な若手作家が出品するようになり、現代美術の展開の中で刺激的役割を果たした。利根山は49年の第一回「読売アンデパンダン展」より出品し、以後「寸感」、「ストラビンスキーに捧ぐ」、佐久間ダムシリーズ「いけにえ」などを出品し、利根山はアンデパンダン作家として画壇にデビューしたのである。(利根山は日本美術会主催のアンデパンダン展にも作品を出展している)

後述するメキシコ美術展以降については比較的よく知られているが、本格的な画家としてのキャリアを確立する以前の氏の足跡はどのようなものであったであろうか。

利根山は1921年に茨城県に生れた。本名は利根山光男、光人は画号であり、50年代後半より作品に光人の名を用いた。早熟な文学青年として美術についての関心も高く、既に中学生の頃には、骨董店にもよく出入りし美術品についての知識も深めていた。その鑑識眼ゆえに、骨董品の鑑定を人から頼まれることもあったとさえ言われている。芸大を志望したが、家族の反対により、早稲田大学教育学部国漢科に入学することとなる。43年には戦争のため繰り上げて卒業し、代々木練兵場にて学徒動員に参加。丙種合格により実

戦部隊に配属されることはなかったが、ゲートルがとれることはなく、多くの同僚友人を見送り、死と隣り合わせの日常の中に戦争の悲惨さ、残虐性を経験し、まさに「戦中派の画家」として、のちにヒロシマ・シリーズなどの作品を生む要因ともなっている。大学卒業後、一時、静岡の農学校にて教鞭をとるが、その当時流行したチフスにかかり、茨城の実家で療養。その後、栃木県の烏山女子高等学校に勤務していた利根山の同期生が辞めることになり、45年には後任として赴任し、国語・漢文などを担当するが、教師不足のため専門外の日本史や西洋史も教えた。ここでは、すでに2年前より赴任していた生涯の伴侶となる音楽教師と出会うこととなる。終戦後、東京に戻りブリューゲルの描いた世界と同じ焼け野原を前にし、画家になることを決意。終戦の年の秋には弥恵子女史と結婚。すぐに、母校、早稲田大学の文学部助手となったが、しばらく勤務したのち辞職している。一教授のもと助手として不自由の多い環境が適さなかったと思われる。仮にそうした環境を受け入れていたならば文学部教授としての利根山があったとしても、後の画家利根山光人が形成されることはなかったであろう。その後、46年より57年まで海城学園（東京）に美術教師として赴任。着任の数年後には等々力にアトリエを設けたが、本格的な制作活動の基盤が確立され始めた時期でもある。画家としての活動の傍ら、60年より、壁画制作で運命的な出会いともなる聖徳学園に奉職し、亡くなるまで聖徳学園短期大学教授として絵画制作、芸術論などを教えることになる。^(*)2) こうした教育者としての側面は、児童画教育に貢献した北川民次のタスコ野外美術学校への関心や、75年の「アルテ・トネヤマ音楽絵画研究所」の創設にもつながり、又、「壁画は単なる装飾でなく、教育的メッセージを伝えるもの」とするシケイロスの壁画制作理念にも強く共鳴する基盤となるものであった。

初期のアンデパンダン作家としての活動の中で、代表的な作品群が「佐久間ダムシリーズ」である。利根山は、55年10月、三百号の大作「佐久間ダムに寄す」を発表すると共に、翌月、ルポルタージュ「佐久間ダムへ行く」をも発表。後者では、飯場で労働者と寝泊まりする中で見た現場の生活、労働

『画家、利根山光人：その軌跡とメヒコの側面』

者の生きざまを描いているが、単なる画家の領域を超えて、ダム建設工事という一大公共事業がもつ様々な側面を人々に伝えている。そうした利根山について、金子真珠郎は、「レジエやミロの明るい原色をとり入れて、社会的現実的なテーマを半抽象的に表現したのであるが、生来のカラリストでもあった。疲れを知らぬ知的興味とヒューマンな眼をもった『創る人』であると同時に、困難を回避しない行動的な社会人、説得力あるオーガナイザーでもあった」(*3)と評し、「当時の利根山氏が単身先駆的に日本画壇の閉鎖性を打破しようとした多面的な実験と、河原温氏の、『もの』の凄みをひしと感じさせた54・55年の作品群とは、戦後美術最大の収穫、その二つの相であったと思われる」(*4)と結論づけている。このように佐久間ダムや北海道炭鉱の連作ののち、「メヒコ」との決定的な出会いが訪れるのである。

利根山光人がメキシコに関心をもつに至った動機は、久保貞次郎のコレクションを通じて北川民次や民次の生徒の作品などから、メキシコの風土の匂いには接していたが、氏自ら繰り返し述べているように、上野の東京国立博物館で1955年に開催された「メキシコ美術展」を観て大きなショックを受けたからである。よく語られる割には、戦後生まれの者にとって殆ど伝説的でさえあるこの美術展はどのようなものであったのだろうか。

同展は、日本開催の数年前にもパリで開催され、当時新たな芸術のあり方を模索するフランス美術界にも大きなインパクトを与えた美術展でもあった。日墨文化協定締結（1954年10月26日調印）を記念して開催され、メキシコ文化の源流であるオルメカ文化以降、アステカに至る各先スペイン期文化の遺物の他、ガラス器、漆器などの民芸品、更には絵画の分野では植民地時代や19世紀の絵画、リベラ、オロスコ、シケイロスなど近現代作家の作品四百点強など、総計では千点を超える作品が展示された。同展が如何に大きな規模の展覧会であったかは、戦後、約50年の中で、メキシコが日本で実施したすべての文化展の中で最大級のものである(*5)と言え、その重要性が理解できるであろう。

内容的にも各美術専門誌にも大きく取り扱われ、反響の大きいものであった。絵画の部門では当時の作家や批評家の中でも賛否両論が飛び交ったが、フランス絵画にゆきづまりを覚え、新たな生命力、活路を模索していた当時の日本画壇に与えた影響も大きかった。

とりわけ、シケイロスを始めとする壁画家の作品、その源流にあるとされる民衆画家ホセ・グアダルーペ・ポサダの作品、壁画の巨匠と一線を画し、独自の民族性をタブローで表現したタマーヨなどは議論の中心となり、これらの作家は、後述するように利根山にもインパクトを与えることとなった。

その当時は、メキシコ美術展以外にも「サロン・ド・メ日本展」や「マチス展」などのフランス美術展も注目されていたが、利根山の心を捉えるものではなかった。「パリの洗練と瀟洒に飽き足りなかった」利根山は、次のように述べている。

「メキシコ美術展を見て最も劇的だと思ったのは、こうした現代美術ことに革命期絵画がヌエバ・エスパンア（新スペイン）といわれた呪わしき三百年間の植民地時代をのりこえて、土着民インディオのつくりあげた古代文明と握手していることであった。マヤやテオティワカンをはじめ、神殿の壁面を異常なほど埋めつくして彩った装飾感覚は、そのまま民族の声として革命期の大壁画によみがえり、まるで地獄絵図のように復活する。いったいこれはどういうことなのだろうか。このようなスペクタクルで血なまぐさい闘争の美術が、どのような風土に、どんな考えをもった人たちによって生み出されたのか？ 知識ではなくぼくはこの目でそれを確かめてみたいと思った。」

」（*6）

このようにメキシコの民俗と風土、そこに生活する人々の文化に魅惑されて、数年後、佐久間ダムを訪れたときと同じ嗅覚と行動力により利根山はメキシコに赴くのであった。

II. マヤ文化と拓本

「僕とマヤとの出会いは、ある日、きわめて唐突にやってきた。めくるめ

『画家、利根山光人：その軌跡とメヒコの側面』

く白日のしたで、突然マヤの挑戦に出あってしまったのだ。おどろきと好奇は、疑問と模索につながってしまった。マヤをみどりの屍衣でつつんでしまった密林の意思は、頑強に人間に向かって、拒絶のポーズをとっている。めずらしい鳥や猿のすむ密林は、人間に向かって語っている。来てはいけない。マヤを見てはいけない。僕は見なければよかったのだ。

マヤのイマジネーションがぐんぐんと僕をひきよせる。アフリカに入った者は、ふたたびアフリカにゆくといわれているが、マヤに憑かれた先人たちも、ジャングルの拒絶とマヤの魔性とにあてられて生涯をかけた人物が多い。もし僕が、空々漠々たる灼けるような白日のもとでマヤを見なかったならば、10年にわたるマヤへの恋文を書きつづけることはなかったのだ。およそ、わからぬというほど、恐ろしく大きな魅力はない。」(* 7) 捕われるといってもいいほど生涯を通してメキシコに深く関わっていった利根山のマヤとの出会いをこれほど鮮烈に語る言葉は他にない。探究心旺盛な利根山は、新大陸の未だ解明されていない壮大な遺跡、建築群、石彫等を前にして、何故、これほど高度な文明が築かれ、消えていったのかという素朴な疑問から逃れることはできなかった。また、マヤについての知識を深めれば深めるほど、マヤ民族がゼロの概念や、太陽暦など驚異的な数学的・天文学的知識をもっていた優れた民族であり、また人身供儀を伴う宇宙観、死生観をもつ不思議な民族であることに驚いた。利根山のマヤの謎を探究する旅は、チチェン・イツァ、ウシュマル、ボナンパック、ヤシュチランなどの遺跡は言うに及ばず、グアテマラのティカル、ホンジュラスのコパンの遺跡にまで及んでいる。そのマヤ研究の内容は、著書「メキシコの美—よみがえる民族の声」における「ジャングルの栄光—マヤ」を始めとして各種の美術専門誌等に発表されているが、マヤの歴史、建築、彫刻、絵画などについての資料や、内外の考古学的調査団の研究成果をも引用し、画家として又研究者としての視点から、自らの実地調査の経験に重きを置きながら筆を進めている。そこには優れたドキュメンタリー—映画の如く、人を引きつける描写力がある。利根山はマヤに捕らえられたが、マヤの実相を捉えようとして、マヤの美、魅力を

人々に伝えるのに成功した芸術家であると言えよう。

部屋に閉じこもり資料を駆使しながら研究する者と異なり、自ら考え、それを行動に移し自らの言葉で表現する利根山ほど果敢な人も少ない。グアテマラとの国境を流れるウスマシタ河沿いにあるヤシュチラン遺跡にも、現地の人案内で入っているが、電気も水もなく、セルバ（密林）の蒸せかえるような高温多湿の劣悪な環境、蛇やサソリ、獰猛な野獣の存在する中での遺跡踏査は探検にも似て艱難を伴うものであったと述懐している。

そうした苦難にもかかわらず、氏をマヤの虜にした大きな要素としてインディオに対する関心がある。マヤの未裔とされるラカンドン族だけでなく、現存するインディオたちと日本人との人種的類似性に驚きを感じるとともに何よりも強い親しみを覚えている。

過去の高度な文化のみならず、今に生きる人達のいきいきとして強烈な芸術的表現力、豊かなフォルクローレに魅惑され、仮面をはじめとする自由な発想でつくられた多種多彩なフォルムをもつ民芸の芸術的価値を発見し、素朴な人間性に魅きつけられていった。利根山のメキシコの民芸についての造詣の深さは第一級のものであり(* 8)、マヤのみならずメキシコ全土の民芸を求める旅は、「メキシコ民芸の旅」(平凡社)を始めとする各書物に明らかにされているところである。

こうしたマヤの遺跡や文化についての関心は上述のとおり、唐突にやってきたように見えるが、フランス美術を中心とした現代美術の衰退を感じていた利根山は、訪墨以前より、プリミティブなものに引かれる傾向を示している。初期の作品の一つに「古代」(51年)があるが、そこには、古代人を描いた人物像、記号、魚、アルタミラを彷彿とさせるような動物絵などが描かれ、評論家の三木多聞も指摘する通り、メキシコを訪れる八年も前から、後の利根山の心を奪う古代やプリミティブなものへの関心が暗示されている。メキシコを初めて訪れたのち、日本への帰路、スペインではアルタミラの洞窟絵を見て躍動的な牛の平面を超えた絵に感動し、インドでもプリミティブアートに関心をもち旅をしている。また、メキシコから帰国したその年に

は、初めて装飾古墳を訪れ、日本にも「原初的でバイタルな古墳壁画」があったことに感動している。(70年代前半には福岡や熊本の萩尾古墳や弁慶ガ穴古墳など多くの古墳を訪れ、「装飾古墳」シリーズの中で古代日本についてのイメージに迫っている) このように古代や文明の源流に常に大きな関心を寄せている。「文明が進めば進むほど、絢爛豪華にはなるが、生命力がスポイルされ、祈りに満ちた、生命力をもったものが少なくなる」(*9)と感じる利根山は、科学技術のあまりの進歩が人間を疎外し、「生」のエネルギーを失わせつつあることを敏感に感じとっていたのであろう。古代の生活様式を残すインディオの生活には、たとえ文明の利器がなくとも、自然のリズムと調和した生活があり、本来人間に不可欠な要素が生き続けているのである。インディオの祭り、あるいは「死者の日」に代表されるような行事の中では人々の喜びや悲しみが素直に表現され、そこには音楽や踊り、ドラマがあり、それが人工的、あるいは形式的な形ではなく自然な形で生きつづけているのであり、言え換えれば、生と死が生活の中に息づいているインディオたちの方にこそ人間らしさを利根山は感じたのであろう。

こうしたマヤを中心とするメキシコ古代文化にインスピレーションを得た世界は、60年代以降多く制作され、「太陽の神殿」(1966年、東京国立近代美術館蔵)、「遺跡 (I)」(1967-69、世田谷美術館蔵)、「雨神チャックの世界」(1962年)、「いしぶみ」(1966年、モザイク壁画)などの代表作の中に結晶させている。

利根山のメキシコ古代文化についての関心は、勿論マヤだけではなく、紀元前二千年に始まるメキシコ古代文化の源流としてのオルメカ文化、エルナン・コルテスがテノチティトゥランを征服したときに栄えていたアステカ文化など多岐にわたっている。とりわけ、マヤとアステカに強く魅せられ、その特色については、「このメキシコ高原とジャングルの中に花咲いた二つの文明の性格の相違はきわめて対照的だ。マヤの精緻に対してアステカの粗野、マヤの怪奇に対するアステカのグロテスク、マヤの静に対するアステカの動」(*10)というように両文化を対比し性格づけている。

利根山とマヤとの関係が深められたのは拓本の採集を通じてであった。日本人の中で中南米の文化といえば、マヤ、インカがその双壁として知られているが、拓本の美術展を通じてマヤ文化を日本に紹介し、メキシコでも東洋の技法を伝えた。

拓本を初めて採集したのは、1963年1月ボナンパック、パレンケ等においてであった。湿拓を原則とし、タンポも絹や麻布などを使用し(*11)、石彫の表面が損傷しないよう注意して採集されたが、後の他の人たちが異なる技法で採拓し繊細なレリーフが破損されたため禁止されることとなった。今では許可されないだけに、既に採集された作品は貴重なものとなっている。とりわけ、マヤ古典期後期とされるパレンケの「碑銘の神殿」の王墓大石棺の石彫は有名であり、利根山もこの石棺の蓋石のレリーフをタンポでたたきだすのに七時間を要したとしている。自家用発電機で灯りを取り、墓室内部を照らし拓本を採集していた途中、突然電気が消えてしまったが、そのとき、王の亡霊さえ現れたという逸話のあるこの作品は、利根山が採集した作品の中では最大のものであり、そのレリーフの美しさから傑作とされるものである。

拓本の価値について、「人はこの拓本の評価として社会的学術的貢献をいうが、これはあくまでもひとりの画家がその石彫の怪奇の美に惹かれて自らのためにひたすら叩き出したものである」(*12)と述べているが、利根山らしい表現である。

これら採拓された作品は、最初「マヤ芸術の拓本展」(63年)として東京国立近代美術館で展示され、その二年後にはメキシコの国立近代美術館でも展示された。東京駒場の日本民芸館を始め各地で多くの人の目を楽しませ、氏の亡くなる数カ月前、メキシコ合衆国大統領(カルロス・サリーナス・デ・ゴルタリ)臨席のもとに京都で行われた日本メキシコ文化研究所開業式の際、記念展(「利根山光人拓本展—古代マヤの石彫」)として脚光を浴び、又、利根山にとっても自らの最後を飾る美術展として拓本が再び紹介されたが、マヤと拓本との因縁の深さを想起させるものである。逝去の少し前、健康を回復したら再びマヤの地を訪れたいと語っているが、如何にマヤが氏の

心を捉えて離さず、心の奥深くに根ざすものであったかが窮えるエピソードである。

III. 壁画

利根山は画家、版画家であるが、日本では数少ない壁画家であり、大壁画に描かれる作品にその特色がよく出ている。石でつくられた古代の建造物に極彩色で壁面装飾が施され、広大なスペースの中にピラミッドが悠然と聳えた古代の神域。また、やはり石やコンクリートでできた巨大な建築物の内外の壁面に多くの壁画が描かれている地。メキシコは壁画の国である。利根山はメキシコとの出会いから多くのことに触れ、感動し、そこから芸術的インスピレーションを得ていったが、第一回目のメキシコ旅行の最初から氏を驚かしたものが壁画であった。とりわけ、メキシコへ到着早々の頃、幸いにもダビッド・アルファロ・シケイロス（1896-1974）との出会いがあり、その交流から得たものは大きい。

利根山は自著「メキシコの曼陀羅」の「火山のような意思」の中でシケイロスの壁画から如何に強烈な印象を受けたかについて書き記している。

「まず、アトリエというよりは鉄工所といった方がふさわしく、コンクリートパネルをクレーンで持ち上げ、特製絵具をエアーポンプで吹きつける。あたりは金属板の溶接やハンマーの音が反響し、話もろくに聞き取れないほどの騒音だ。野外にそそり立つ大壁面はまるでボルカン（火山）の火のように流動し、多くの群像がひしめくように行進している。」シケイロスの壁画制作が人並みはずれたものであることを指摘しているが、利根山は、また、シケイロスらが労働服を着て描く姿にも共感を覚えている。フランスを志向した画家たちがパイプをくわえて描くのを心情的に好まず、むしろ労働服を着て「絵画労働者」となることが自らの信条であったと述べているが、利根山のこうした庶民性こそが利根山芸術の背後に流れているものである。また、前掲書で壁画の本質について、「壁画こそメキシコ画壇のすべてである。サロン用の小さなクアドロ・デ・カバイエテ（画架の作品、タブローのこ

と)は、食うために注文者の好みに応じて描くのだ。タブローと壁画の違いは、例えばタブローがバイオリンであるとすれば壁画はオーケストラのようなものだ。壁画はモニュメンタルなもので総合的なものであり、建築の一セクションとしてではなく一つのユニットとして考えるべきなのだ。したがって常に新しい技法と独自の遠近法が必要だ」とし、彫刻、絵画、建築などの総合性としての壁画に関するシケイロスの考え方を紹介している。他方、単なる装飾ではなく「教育的メッセージ」を伝えるものとしての壁画の意味をシケイロスから教えられ、利根山は教育施設に制作した数多くの壁画作品にそのメッセージを具現化している。

メキシコ人画家であるならば壁画を制作しない人はいないとまで言われる程メキシコは壁画の国であるが、利根山は三大巨匠を中心として多くの画家の壁画作品をメキシコ全土にわたり見て回っている。利根山がメキシコを訪れたときには現存する作家ではなかったが、ホセ・クレメンテ・オロスコ(1883-1949)、ディエゴ・リベラ(1886-1957)についても大いに関心を寄せていた。オロスコについては日本での個展も考え、また、リベラが収集した古代遺物を展示したアナウアカリ博物館の日本紹介も望んでいたが、それらの夢が実現されることはついになかった。「原始キリスト教にも似たはげしさをもつオロスコはヒューマンであると同時に諷刺的であり、ディエゴ・リベラは平易で図式的な不満はあっても独自の民俗臭がたちこめていた」(*13)と二人を評しているが、オロスココそ利根山がすべての壁画家の中で最も気に入っていた画家である。

利根山はシケイロスやオロスコを初めとする壁画の巨匠から大きな影響を受けたことは確かであるが、シケイロスとリベラが壁画運動を推進するときに、ヨーロッパばかりに目を向けていた自らの誤りを認め、マヤの神殿壁彫などの古代文化の建築物の中に学ぶべきものがあることを発見したように、利根山もマヤ遺跡を訪れたとき、雨神チャックを表した壮大な「コズ・ポップの神殿」(カバー)の大壁彫、チチェン・イツァ遺跡にありアステカ語でツォムパントゥリ(Tzompantli)と呼ばれる頭蓋骨の壁画などには特に

『画家、利根山光人：その軌跡とメヒコの側面』

大きな印象を受けており、利根山の様々な造形表現において、そうした古代遺跡の壁彫の壮大さ、造形美から受けた影響は計り知れないものであろう。

メキシコの壁画運動は革命思想を広く民衆に伝えるものとして発展し、またメキシコの壁画運動の成功を目の当たりにしたアメリカ合衆国でも30～40年代に壁画が多く制作されたが、壁画制作の動機や目的も発展の度合いも異なるものである。紙や木をベースとした日本文化には、古代の古墳墓室内の壁画、障壁画などの伝統がみられるものの、大壁面での壁画や壁彫などの造形表現を行う芸術家は稀であり、利根山はこの点で日本において数少ない壁画家として先駆的役割を果たすこととなった。

メキシコから帰国後、利根山は壁画に情熱を注いだが、中でも千葉県松戸にある聖徳学園に大部分の壁画作品を残している。幼稚園から大学に至る各施設には、陶板、ガラスモザイク、ステンレスなどの材料により壁画、壁面彫刻、モザイク壁画、石彫レリーフなど34点にのぼる作品を制作しており、このように一人の画家が一つの教育施設にこれだけの量の作品を残していることは全国でも例が見られないのではないであろうか。中でも特筆すべき作品として、メキシコのオルメカの石頭と能面の小面を大理石を用いて表現した「大地」(縦2.5×横9.1m；84年)がある。(利根山は特に民俗、民芸に造詣の深い芸術家であり、メキシコ各地の先住民族を訪ね歩いていることは既に述べたが、中でも仮面には特別の関心を寄せている。)

日墨の「顔」を代表するものとして「大地」で表現したオルメカの巨石人頭像は、氏がショックを受けたとされる前述のメキシコ美術展でも展示され強烈な印象を与えたものであり、メキシコ文化の源流を象徴する迫力ある「動」としての要素、能の小面は日本の美の幽玄を象徴する「静」の要素として、両文化の対比をシンボリックに表している。利根山は多くの作品を残しているが日本とメキシコの文化を直接的に対比し表現した造形としては、この「大地」を代表作としてあげることができよう。81年には、建築設計とその関連美術を対象とする吉田五十八賞を、同学園川並記念講堂の緞帳「無限」により受賞しているが、上述の聖徳における一連の壁画作品により85年

第17回日本芸術大賞を受賞している。審査委員代表として、詩人の大岡信は、「第17回日本芸術大賞が利根山光人氏に贈られることになったのは、その『活力ある文明批評を内蔵した幅広い造形活動に対し(千葉県聖徳学園キャンパスの壁彫など)』という理由によってである。…利根山氏は二十年以上前から、同学園のこれら施設の壁面装飾や色彩計画のすべてを委任され、三十近い壁画・壁彫をはじめ、講堂や体育館の緞帳デザイン・外壁タイルの色調計画、講堂の椅子の色や床の色にいたるまで、責任ある立場で制作し、また立案・監督してきた」(*14)とその業績を評価している。

また、88年には、利根山壁画芸術の中でも集大成的な作品である「生命の樹」(縦16×横12m)を聖徳大学付属小学校ホールに制作している。この陶板壁画はインドの母子像を中心に、降り注ぐ太陽、鶏、魚、熊などの動物を配した生命の讃歌であり、人間と動植物、自然との調和を願う利根山のメッセージが表現されている。利根山はこうした多くの壁画作品を残すことができたが、それは氏の芸術性と開放的な独自のパーソナリティに魅せられ制作を依頼した学園当局の先見的な読みと教育哲学がなければ実現できなかったものであろう。

利根山は聖徳学園以外にも多くの壁画を日本各地に残している。中でも、素朴さとともに庶民のエネルギーの躍動を好む氏は北上の地をこよなく愛し、鬼剣舞、鹿踊りなどの群舞にひかれ毎年のように八月の北上・みちのく芸能まつりを訪れ、北上駅構内には鬼剣舞、鹿踊りなどをモチーフとして描いた壁画が残されている。その他、JR横浜駅の作品、世田谷区内図書館、更には氏の没後完成された池尻小学校の壁画「母と子」、池尻中学校の壁画「飛翔」など、聖徳学園の34点を含めその総数は約50にのぼるものである。

IV. メキシコ人画家との交流、及び文化交流

利根山がメキシコとの接触を深めていく過程で様々な人々との交わりにより、驚きや感銘、暗示を受け、それは制作面においても間接的な影響を受けることとなり、また結果的には日墨交流にも反映されていくこととなった。

『画家、利根山光人：その軌跡とメヒコの側面』

ここでは、利根山とメキシコとの決定的な結びつきについて大きく関わった若干のメキシコ人芸術家について触れ、その人的交流の側面を探る。

第一にあげられるべき人物は、ルイス・ニシザワである。1918年、長野県出身の父とメキシコ人の母との間にメキシコ州で生まれ、現在は国立サン・カルロス美術学校の教授を務めているメキシコ画壇の巨匠の一人である。静物、肖像、風景などの分野で古典的技法を基礎とした定評のある作品を残すとともに、壁画の分野でも優れた作品を発表している。メキシコ壁画運動からも影響を受け、以後自由なテーマのもと、自らに流れる血の叫びに忠実に東洋的作風を作品に滲ませ利根山がメキシコの横山大観と称する作家である。

穏やかな風貌をもつニシザワをつうじて利根山が得たものは余りにも大きい。利根山の生涯を決定づけるほどの感銘を与えたマヤ文明への旅、パレンケなどでの拓本の共同採集、メキシコ国内各地への旅行等、常に行動を共にしている。シケイロスを紹介されたのも、ラウル・アンギアーノなど多くの芸術家の知己を得たのも彼を通じてである。

利根山はメキシコを気に入った理由として、日本人と顔つきも似ており、自らもメキシコに着く以前よりメキシコ人と間違えられたということを度々述べているが、自らと人種的類似性をもつルイスのような友人がいたことはいろいろな意味で大きな支えとなったことであろう。

現在、上野に陶壁画「風月延年」の作品があるが、ニシザワの作品が日本で初めて紹介されたのは「メキシコ美術展」(55年)であった。このときは「花に糸を通す」他一点であったが、92年には長野県信濃美術館で回顧的な「ルイス・ニシザワ展」が大々的に開催されている。家族の肖像画・自画像、思索的な「オマーージュ」を代表とし、鳥、エビなどをモチーフとする作品、「苦悩」「ノスタルジー」など人間の内面を大胆なタッチでインクで描いた墨絵のような作品群など80点が紹介された。

「『長野』その名を聞いたのは、物心がつくかつかない頃、父の口を通してでした」(*15)と、ニシザワは開会式で挨拶を始めたが、感動の余り殆ど言葉に

はならなかった。「私は自分の中に二つの血が流れ、その叫びを決して忘れていないことを嬉しく思うとともに、誇りにも思っています」(*16)と続ける氏の言葉に、利根山ほど、同展の実現を喜んだ関係者はいなかったであろう。それはニシザワ芸術の日本での紹介を夢みて、心を砕き長い間努力してきたからである。同展は長野の所縁の作家ということで実現し、他の地で巡回されなかったことが未だに惜しまれるが、その後二年を経ずして、ニシザワはメキシコ州にある自らの名が冠された「ニシザワ美術館」(Museo Taller Nishizawa)で利根山の回顧展を自ら催すことなど夢にも考えなかったことであろう。因みに利根山没後最初に行われたメキシコ州展では、版画25点が展示され、のちグアダハラハラ、グアナフアトでの巡回展も実施された。

このように、ルイス・ニシザワとの関係は深く、まさに「メキシコとの30余年にわたる深い関わりは言い換えれば、ルイスとの交友のたまものであると言ってよい」(*17)と利根山が述べるとおり、ニシザワは無二の親友である。

このようにニシザワの存在は余りにも大きい。他方、すでに若干触れた通り、利根山が大きな影響を受けた作家としてシケイロスがいる。利根山はメキシコに行く以前からシケイロスの作品を見ており、壁画運動についても十分知識をもっていたと思われるだけに、メキシコに初めて到着直後、シケイロスと出会い交友を深めたことも、活動的で積極的な利根山にとっては自然なことであった。59年当時のメキシコは、「メキシコの奇跡」と呼ばれ、40～70年代にかけて6～7%の高成長を維持していた時期であり、また制度的革命党(PRI)による政治的安定が確立されてはいたが、実際は一党支配であり、左派勢力の反政府活動が強まっていた時期でもある。共産党は1970年まで公認されておらず、シケイロスら共産党員は反政府活動により投獄されることもしばしばであった。

壁画家としてのシケイロスについて利根山がどう考えているかについては既に述べたが、芸術家であると同時に、こうした政治的活動を進める側面についても利根山は大いに関心をもっていた。シケイロスの芸術・思想については「投獄されたシケイロス」(60年、芸術新潮)や「その政治的主題と活

『画家、利根山光人：その軌跡とメヒコの側面』

動」(72年、美術手帖)などのテーマで美術誌に度々発表していることからみてもその関心の高さが窺える。利根山はコミュニストではなかったが、初期の佐久間ダムシリーズでも社会派の画家であることが示されたとおり、また戦中派の画家として戦争否定の立場をとり、社会の矛盾に対する姿勢についてシケイロスと共鳴する部分も多くあった。シケイロスは戦争に反対する作品を多く描いているが、利根山も「戦中派の証言展」(91年)でヒロシマ・ナガサキシリーズなどに見られるとおり、反戦の絵画を発表している。シケイロスは72年の訪日の折、「世界的にノーモア・ヒロシマが叫ばれているが、核兵器はもちろんのこと戦争はやめなければいけない。どんな小さな戦争でもやめるべきだ。これは倫理的にも人道的にもいえることだ」(*18)と語っているが、「思想家」としてのシケイロスに利根山が完全に一致する部分である。利根山とシケイロスとの親交について語るとき、特筆すべきことは個展としての「シケイロス展」(銀座セントラル美術館)について、利根山がメキシコにいたときから展覧会の構想を練り、日本でその準備のために奔走したことである。リベラにしてもオロスコにしても日本での個展はないが、シケイロス自ら来日して行われたシケイロス展の産みの親の一人として、利根山はその実現に大きく寄与している。

もう一人、「寡黙な態度と旺盛な仕事ぶり」により感銘を受けた画家としてルフィーノ・タマーヨ(1899-1991)がいる。93年、オルガ夫人が来日して名古屋市美術館で開催された没後世界で最初の回顧展を含めて、日本で計三回の大きな個展(画廊レベルのものを含めず)が行われるなど、タマーヨは日本で最も広く紹介されているメキシコ人作家である。

利根山は「ウスムラサキの印象-ルフィーノ・タマーヨ展によせて」(76年、三彩)や「バラエティに富んだマチエール」(85年、版画芸術)等多くの美術雑誌各誌にタマーヨ芸術について発表している。63年の初来日の際には、対談の機会をもち、絵画は自分のために描くのであり、政治のために描くのではない、とのタマーヨの意見に感銘を受けている。

利根山はタブローでは表現できない壁画のもつ特性、「教育的メッセージ」

を伝える優れた絵画方法としての壁画の価値、また美術によるダイナミックな社会運動としての壁画運動の価値は認めているが、イデオロギーを主に伝えるという意味での壁画運動には一定の距離を置いて観ていたのではないであろうか。タマーヨは殆どのメキシコ人画家が加わった壁画運動に加わらず、自己の内面に忠実に自由に描くことを主張し、メキシコ画派から離れて独自性を主張してきたが、利根山も初めアンデパンダン作家として、団体に所属せず、一人で絵画活動を続けてきた作家である。この意味でも、タマーヨの非主流の立場を理解できたに違いない。利根山はフランス美術指向を拒否してメキシコに向かい、メキシコ的なものを自らの画風に採り入れた作家であり、タマーヨはインディオ的要素を素材にはいるものの、パリ・ヨーロッパ的表現方法をもっている作家として波長が異なる部分はあるが、利根山は自らも色彩を大切にし、カラリストとしてのタマーヨのタブローに注目していた。また、タマーヨがミソグラフィなど新たな画肌・画風を版画世界に切り開いていく中で、利根山は版画家としても常に新鮮な目でタマーヨを観察していたに違いない。

これら三人のメキシコ人芸術家を始めとして、多くのメキシコ人よりエネルギーを吸収しているが、同時代人ではないものの、付け加えておかねばならない作家として、ホセ・グアダルーペ・ポサーダ（1852-1913）がいる。リベラを始めとする他のメキシコ人画家にも影響を与えた画家であり、その風刺精神は人々に受け入れられ、利根山は「ヒューマンでユーモアに満ち満ちた」カラベラ（骸骨）シリーズを高く評価している。また、メキシコ人以外にも、画家・北川民次、歯科医・荻田政之助、生物学者・松田英二など多くのメキシコをよく知る日本人からメキシコの文化・芸術などについて学びメキシコへより深く導入されていったことも確かである。他方、利根山は、自らの作品を通じて、またメキシコの民芸や美術、芸術などを日本に紹介する過程の中で多くの人々に影響を与えている。利根山を「驚き人間」と評する詩人、大岡信、メキシコ国立芸術院で二人展を開いた小原流家元の小原豊雲など多くの人々にとっては、メキシコ、即ち、利根山であり、氏を通

『画家、利根山光人：その軌跡とメヒコの側面』

じてメキシコへの扉を開かれ、ある人は強く関心を抱き、ある人は共にメキシコを旅することとなった。

次に日墨間の文化交流について述べるが、その貢献は多大である。様々な事業に直接的間接的に関与しメキシコ文化を日本に普及する上で、利根山はメキシコ文化のプロモーターであったと言っても過言ではない。文化展については、既にマヤ文化の項で述べた通り、当事者として「マヤ芸術の拓本展」を日墨両国で組織した他、パレンケの「碑銘の神殿」の王墓の遺体を覆っていたヒスイの仮面を始めとするマヤの至宝を日本で紹介する夢を永い間育んでいたが、関係者とメキシコを訪れ周到な準備ののち、72年、戦後初の本格的なマヤ展である「古代マヤ文明展」として結実させている。この他、先スペイン期文化に関するものとしては、「オルメカ展」、ヤシチュランの「マヤ文明展」など実施にあたり助言をした美術展は数限りない。近年では最大規模の「古代メキシコ至宝展」(Arte Precolombino de México ; 92年)でも、サリーナス大統領訪日時(90年)に、その開催を同大統領に直接進言している。絵画展についても、既述のシケイロス展、ルイス・ニシザワ展の他、メキシコの気鋭の作家であるオアハカ出身の画家フランシスコ・トレドの作品を初めて日本画廊で紹介した。

「民俗的エネルギーから離れては僕の存在はないし、これからも民衆のエネルギーを掘り起こしていきたい」(*19)とする利根山は、民俗芸能をこよなく愛することでも知られ、東北の北上や愛知県北設楽郡(花祭り)などをよく訪れた。北上は鹿踊りと鬼剣舞でつとに知られているが、この地でメキシコのヤキ族の鹿踊りと北上の鹿踊りを共演させる夢を昔から抱いていた。91年メキシコのアングンサス・メヒカーナス民族舞踊団来日の際、その夢を実現し、歴史と風土の異なるもの同士が熱演する二つの鹿踊りに土地の人々は拍手を惜しまなかった。また、利根山は無類の外交家であり、ルフィーノ・タマヨやオクタビオ・パスなど来日するメキシコの文化人、芸術家とは様々な対談の機会をもち親交を深めた。この他、本稿末尾の参考文献のところで記したとおり、メキシコ文化・美術・絵画・民芸等について執筆を通じてメ

キシコを「描写」しているが、質量ともに画家としては並外れたものである。

こうした文化交流における貢献が評価され、メキシコ政府より、アギラ・アステカ勲章 (Condecoración del Aguila Azteca) (*20) を受賞している。同勲章は、政財界、文化界と分野は問わず、メキシコとの友好親善に寄与した外国人に対して与えられるものであるが、72年 (エンコミエンダ章)、87年 (プラーカ章) と二度にわたり授与されたことは極めて稀なことであり、その交流への貢献が継続的でかつ多大であったことを意味するものであり、それに相応しい活動を行った芸術家であると言える。

おわりに

利根山は俳句を愛する繊細な日本的特性とともに、また日本人には稀な陽気で開放的なラテン的特性をも兼ね備えた芸術家である。また、自らの「アンテナ」を鋭敏にせよと述べる氏は、動物の如き鋭い触覚や嗅覚などの感覚、即ち、瞬時にものごとの本質を読み取る直観と感性を大切にする作家であり、思えば、何処にでも臆することなくでかける性格の行動家である。ストラビンスキーの「春の祭典」に感動し、また、記録映画に心を揺さぶられ佐久間ダムにでかけて行った。

戦争が終わり荒涼たる焼け野原となった東京に帰り画家になることを決意した利根山は、自ら言明するように戦中派の画家として、戦争体験が原点となっている。多くの仲間が尊い生命を失う中で死を強く意識し、人間存在と人類のありかたに普遍的な関心を抱き続けた。芸術家が社会との接点をもつべきことを主張し、ダムで働く人々と機械文明を描いた佐久間ダムシリーズから始まり、文明への懐疑、文明批評などを盛り込んだ晩年のドンキホーテ・シリーズに至るまで、人間と文明についての関心を抱き続けた。

利根山の関心はインド・中国などにも及んだが、終始一貫して心を捕らえられたのが、マヤ、アステカを中心とするメキシコ古代文化であり、社会変革、革命思想を伝える壁画、壁画運動であり、現代日本人と異なる人生観・

『画家、利根山光人：その軌跡とメヒコの側面』

価値観をもつインディオ、メスティーソ（混血）である現代メキシコ人とその社会・芸術であった。特に、マヤの石彫・彫壁を初めとする壮大な芸術空間は、特に利根山の心を奪い、そこからインスピレーションを得て、多くの作品をタブローや大壁面に表現した。

利根山は画家、版画家、壁画家、幅広い造形作家であると同時に、宗教家、探検家にも似て己れが発見した素晴らしいものを情熱的に人々に伝える作家でもある。この点で唯一比肩しうるメキシコに縁りのある画家は、やはり「メヒコ」をこよなく愛した北川民次であるが、利根山が著したメキシコ先スペイン期文化・芸術・民芸、近現代絵画等についての書物、雑誌の論稿、新聞記事は画家としては膨大な量にのぼっている。勿論、歴史学者でも考古学者でもない利根山の古代遺跡についての理解、解釈が学者と同じである必要もなく、土器や石器などの考古学的遺物、石彫（ステラ）や神殿壁画などについての描写は見事である。また、ルイス・ニシザワ、シケイロスらの芸術家を初めとする多くのメキシコ人との交流により、数多くの美術展・絵画展を日本で企画、組織する上で大きく寄与した。こうした理由により、日本におけるメキシコ文化紹介のプロモートル（推進者）として第一人者であったと言っても過言ではないであろう。

利根山光人の作品は多様であり、その芸術性がメキシコの性質に収斂されるわけではないが、その重要な核にメキシコでの体験があることは明らかであり、タブローや壁画の主題、モチーフなどにメキシコ性が多く表れている。とくに、壁画ではメキシコ人作家との交流から得たものが多く、メキシコとのふれあいがなければ、日本で屈指の壁画家としての地位を築き上げることはなかったかもしれない。

ドンキホーテ・シリーズの傑作『嗚呼！』における主人公の如く、理想を追求する利根山光人は現代文明の危機を憂いつつ、ピンセル（筆）をもって立ち向かっていたが、1994年4月14日、急逝した。それから三カ月後には、再び還ることを願っていたマヤの遺跡に夫人とともに最後の旅をすることとなった。そして、かつて拓本を採ったパレンケの地に散骨されたマエストロ

は、生涯愛したマヤの地で永遠の眠りについたが、メキシコの文化芸術を深く愛した画家利根山光人の作品と業績はこれからも人々の心に永遠に記憶されることであろう。

注

(* 1) 主に画家、彫刻家の名をあげたが、1939年にメキシコに入り演劇を指導した佐野碩、1980年、メキシコ市のコヨアカンに音楽院「アカデミア・ユリコ・クロヌマ」を創設した黒沼ユリ子など、演劇、音楽、その他の分野でも多くの優れた芸術家がいることを付記しておく。

(* 2) この段落における中学時代より聖徳短大教授に至る記述については、弥恵子夫人の発言、烏山町教育委員会、海城学園、聖徳学園等への調査を基礎とした。

(* 3) 「利根山光人 佐久間ダムへ行く」美術手帖 1964年 8月 p.70

(* 4) idem. p.71

(* 5) 戦後の美術展の中で重要なものは、「現代メキシコ美術展」(CONTEMPORARY MEXICAN ART; 絵画彫刻作品100点弱; '74~'75; 東京国立近代美術館他)、「メキシコの美術」展(MEXICAN ART; 絵画彫刻等200点弱; '85~'86; 埼玉県立近代美術館)、「メキシコ・ルネッサンス展」(RENACIMIENTO EN EL ARTE MEXICANO; 壁画家巨匠作品100点余; '89; 名古屋市美術館他)、「古代メキシコ至宝展」(ARTE PRECOLOMBINO DE MEXICO; 考古学的遺物130点弱; '92; 小田急美術館他)等であるが、これらと比較しても如何に破格のものであったかが窺える。拙稿「最近10年間における日本でのメキシコ文化紹介の現状と課題」 駒沢大学外国語論集第34号(1991年9月) p.169-196参照

(* 6) 「メキシコの美—よみがえる民族の声」日本放送出版協会 1969 p.9

(* 7) 「マヤ」暮らしの手帖社 1969 p.6-7

(* 8) メキシコは民芸の宝庫であり、土器、陶器、紙細工、刺繍、織物などカラフルで独創的な形が利根山の心を捕らえているが、中でもコーラ族のタヤウ(太陽神)の祭りで村人が自ら彩色し作る仮面や、ウイチョール族がつくる毛糸細工など、現代アートといってもよいものとして高く評価し、自らもそれらのコレクションをもつほどである。

(* 9) 「現代壁画を読む」日曜美術館(NHK番組) 1993.1.31放映

(*10) 「メキシコ曼陀羅」小沢書店 1981 p.190

『画家、利根山光人：その軌跡とメヒコの側面』

- (*11) 「雨神チャックに笑いー古代メキシコ石彫採拓記」
古代メキシコ拓本集別冊 美術出版社 1971 p.8
- (*12) idem. p.13
- (*13) 「メキシコ曼陀羅」小沢書店 1981 p.164
- (*14) 「芸術新潮」1985.7 p.59
- (*15) 「ルイス・ニシザワ展」図録 1992.10.3発行 p.11
- (*16) idem.
- (*17) idem. p.19
- (*18) 「その政治的主題と活動」美術手帖 1972.9 p.177
- (*19) 「芸術新潮」新潮社 1985.10 p.67
- (*20) この勲章制度は、1933年12月29日に制定され、各国首脳のみには与えられるコジャーラ章を初めとして、インシグニア章まで五等級に分けられる。

参考文献

単行本：

- 「チャックの笑い」 利根山光人 三彩社 1961
- 「メキシコー火と神話の国」 利根山光人 雪華社 1964
- 「メキシコの美ーよみがえる民俗の声」 利根山光人 日本放送出版会 1969
- 「マヤ」 利根山光人 暮らしの手帳社 1969
- 「古代メキシコ拓本集」 利根山光人 美術出版社 1971
- 「ファブリ世界名画集57」 シケイロス 利根山光人 平凡社 1970
- 「ファブリ世界名画集96」 リベラ 本文ー「民衆に語りかける」利根山光人 平凡社 1972
- 「メキシコ曼陀羅」 利根山光人 小沢書店 1981
- 「メキシコの民芸」 利根山光人 平凡社 1972
- “The Popular Arts of Mexico” Weatherhill/Heibonsha 1974
- 「装飾古墳」 平凡社 1976
- 「メキシコ民芸の旅」 利根山光人 平凡社 1976

定期刊行物：

- 「脱出」 利根山光人 「美術手帖」美術出版社 1955.5 p.28
- 「メキシコ美術への所感」 利根山光人 「美術手帖」美術出版社 1955.10 p.86
- 「佐久間ダムへ行く」 利根山光人 「美術批評」 1955.11 p.13-19

米 田

- 「スケッチブック拝見」 「美術手帖」美術出版社 1956.5 p.43
- 「[アンケート] セザンヌから何を受けとったか」 利根山光人 「美術手帖」美術出版社
1956.9 p.23
- 「現代作家小論 利根山光人」 東野芳明 「美術手帖」美術出版社 1957.3 p.48~59
- 「シケイロス」 利根山光人 「美術手帖」美術出版社 1957.6 p.43
- 「多角的な準備と新鮮な感動による構築」 利根山光人 「美術手帖」141 美術出版社
1958.5 p.125
- 「展覧会選評 利根山光人『製鉄』」 「美術手帖」美術出版社 1958.8 p.106-107
- 「壁画の国メキシコの旅から」 利根山光人 「美術手帖」174 美術出版社 1960.6 p.46-52
- 「メキシコ遺跡巡礼」 利根山光人 芸術新潮 (10の11) 1959.11 p.259-261
- 「プレ・コロンビアン芸術」 利根山光人 三彩 130 1960.9 p.17-19
- 「ミロ・ピカソ訪問記」 利根山光人 芸術新潮 (11の6) 1960.6 p.109-111
- 「もう一つのもの」 利根山光人 芸術新潮 (11の8) 1960.8 p.113-117
- 「死の夜ーパスクアロのお盆」 利根山光人 芸術新潮 (11の10) 1960.10 p.209-213
- 「投獄されたシケイロス」 利根山光人 芸術新潮 (11の10) 1960.10 p.70-73
- 「現代作家論 利根山光人」 飯田耕一 「美術手帖」美術出版社 1961.5 p.92~97
- 「メキシコ革命期の壁画 1921-1960」 利根山光人 みずゑ678 1961.10 p.31-34.45
- 「メキシコの若い作家たち」 利根山光人 みずゑ694 1962.12 p.63-66
- 「マヤの芸術 遺跡と拓本」 利根山光人 別冊「みずゑ」39美術出版社 1964.2 p.60
- 「ルフィーノ・タマヨ展によせて タマヨとの会話」 利根山光人 美術グラフ 12-9
1963.11 p.12-13
- 「プエプロ族の土器」 利根山光人 「みずゑ」710 美術出版社 1964.4 p.71
- 「メキシコ国立人類学博物館」 利根山光人 芸術新潮 (17の4) 1966.4 p.41-47
- 「メキシコ曼陀羅」 利根山光人 スペースデザイン 31 1967.6
- 「マヤの世界」 利根山光人 世界 258号 1967.5 p.298-300
- 「よみがえる呪術」 利根山光人 季刊芸術 2巻2号 1968.4 p.156-164
- 「古代アンデスの謎」 利根山光人 朝日ジャーナル (13の27) 1971.7.23 p.31-37
- 「火山のような意志」 利根山光人 シケイロス展図録 1972
- 「展覧会から=シケイロス その政治的テーマと活動」 利根山光人 美術手帖 358
1972.9 p.174-178
- 「北川民次」〔作家登場〕 利根山光人 みずゑ778 1969.11 p.30-41
- 「ピカソとの会見」 利根山光人 三彩 303 1973.6 p.38

『画家、利根山光人：その軌跡とメヒコの側面』

- 「メキシコというところ」現代メキシコ美術展 特集その1 利根山光人 現代の目 238
1974.9
- 「サポテカの血—タマヨとトレド」『ルフィーノ・タマヨ展特集その1』 利根山光人 現代の目257 1976.4
- 「ルフィーノ・タマヨとメキシコの伝統」 利根山光人 みずえ854 1976.5 p.38-49
- 「古代アメリカの遺跡—いけにえの美学」 利根山光人 芸術新潮 (26の10) 1975.10
p.56-67
- 「ルフィーノ・タマヨとメキシコの伝統」 利根山光人 みずえ 854 1976.5
- 「ウスムラサキの印象—ルフィーノ・タマヨ展によせて—」 利根山光人 三彩346
1976.6 p.48-50
- 「本能の交信」 利根山光人 MAINICHI ART NEWS 1978.7
- 「フランシスコ・トレド、その世界」(シリーズ現代版画思考17) MAINICHI ART
NEWS No.7 1978.7.15 p.2-3
- 「メキシコ・ルネッサンス」 利根山光人 週間朝日百科 「世界の美術」68 1979.7
- 「ビバ・メヒコ」 利根山光人 EQUIPO DE CINEMA 39 1980.4
- “Las paredes que hablan” Jared Lubarsky. PHP sep.1988. p.30-34, 40-42
- 「第17回日本芸術大賞 利根山光人 業績〔アート・ニュース特集〕[“感動”を追った40
年] 芸術新潮 (36の7) 1985.7 p.58-67
- 「バラエティに富んだマチエール」 利根山光人 版画芸術48 特集3 『ルフィーノ・タ
マヨの世界』 1985 冬号
- 「メキシコ・ルネッサンス—大いなる生と死の狭間で(今月の展覧会)」 利根山光人 三
彩 503 1989.8 p.78-81
- 「怪奇の美」 利根山光人 マヤ文明展図録 1990. p.130-132
- “Entre Japón y México, como el Quijote, vivo a caballo” Revista“SIEMPRE”
MARIO MOYA PALENCIA Jul. 4. 1990. p.26-28
- 「親友ルイス・ニシザワ」利根山光人 ルイス・ニシザワ展図録 1992.10.3 p.19-21
(注：ここに掲載された参考文献は、若干のものを除き、利根山光人氏によりメキシコにつ
いて書かれたものを中心とした)