

山口県立美術館ニュース

天花

第4号

TENGE

昭和55年7月1日
発行山口県立美術館



中野四郎
「トルソ」

表紙作品解説

中野 四郎

1901(明治34) - 1968(昭和43)

トルソ

ブロンズ 67.1×30.3×20.4cm 1951

堀辰雄は、奈良の名もない古寺を訪れ、境内にむぞうきに放置された仏像の断片をみて心をうたれたという。こわれかけた土塀、かたむきかけた廂、はがれおちそうな板戸の文様、かれを大和路にさそうのは、そうした失われた古代を今に伝えるさまざまな断片だった。

しかし、よくよく反省してみればこうした心情は誰れにでもあることに気づくだろう。なぜ不完全なもの半端なものは、われわれの心をうつのだろうか。

一つだけはつきりした事実がある。今見ている不完全で半端なものは、実はそれが嘗てあったであろう完全な姿の一部であることに無知であったり、あるいは本能的に直観しえない人にとつては、何ら感動の対象になりえないということである。つまり、この種の感動は、その半端なものを一つのきっかけにして、欠けた部分を自己の内部で無意識におぎないながら全体の姿をこしらえていく過程から生じていることに気付く。いわば、想像力の補充作用が感動を生みだしているのである。

一般に彫刻という三次元性の表現

において、トルソはこの種の感動の質をもっとも意識した表現形式といえるだろう。

もともとトルソの語は、古代ローマの廢墟や地中海の海底から発見された首や手足を欠く大理石彫像をさして用いられた。手足や首を欠くのは、時間の風化による必然の結果であつて、本来は四肢をそなえ彩色もほどこされていた。ところが、そうした「かたち」が、かえつて人体の各部をすべてそろえた彫像より完全な人体の美をほうふつさせることに人々が気づいたとき、トルソは慣用的な表現形式、つまり「型」となったのである。

ところで、ここに紹介するトルソは、中野四郎の戦後の制作であるが、一九世紀の西洋に成立したいわゆる先述の「型」は、ここではまったく日本化されている。女性は、心もち左肩をあげ、物想いにふける眼差しで宙空をみやっている。左肩から右肩への軽い傾斜にたいして肉体の各部はほどよいバランスのもとに呼吸しあい、その構成にはいささかの破綻もない。バランスのとれた形態把握、均質なタッチ、日本人のもつ程

よい量塊性(ボリューム)など表現要素のすべてが、人体の均衡と調和の印象を観るものに求めているかのようである。作風の推移に注目しても当時の様式一般に古典化の方向がみとめられることから、作者の制作意図は、恐らくそのあたりにあつたと理解していいだろう。

それでは、この作品においてトルソという形式はどの程度に像の本質に寄与しているだろうか。

この像では、顔が意外に重要な視覚要素としてはたらいっている。その表情は肉体の美というより、むしろこの像がもつ精神性により大きく想いを誘わせる。つまり、人体の一部は、顔の表情、いいかえれば精神性の表出のためにきりすてられたと考えられないだろうか。だとすれば、ここではトルソ本来の機能は、なかほかの意図のためにすりかえられているのである。

ここでわれわれは、あらためて先きに書いた「型」の日本化の意味を問いつめてみる必要があるだろう。さて、近代とは何だったのだろうか。

(当館研究員・安井雄一郎)

南仏の抒情—乱舞する色彩

マンギャン展

六月二十七日—七月十八日

十九世紀後半から今世紀初頭にかけてのヨーロッパ美術は、よく知られている印象派以降、急速な変貌を遂げながら多様な表現様式を展開させてきたが、その中でもフォーヴ(野獸派)と呼ばれ、マティスを一つの核として特に色彩とその造形性における問題意識を明確に提出した一連の動きは、それまでの遅々とした変革の足どりを一気に押し進めた。しかしこの動きは、運動体としての明確な宣言も持たず、パリを中心とした地域性を持ちながら組織されたグループでもなかったために、表面的にはきわめて短期間(すなわち、一九〇五年のサロン・ドートンヌから一九〇七年の同会まで)に収束し、それから後はこれに加わった個々人の発展した表現として、あるいはそれに影響を受けた新たな動きとしてヨーロッパ各地に波紋を広げたにすぎない。また、その造形性に着目してみても、セザンヌ、ゴッホ、ゴーギャン、スーラらの先駆者の業績を大きく飛び越えたというより、彼らによって個別に試みられてきた色彩表

現に対してある種の総合的視野を持ちつつ、印象主義の人々や、その後の世代の人々がおこなってきた自然からの色彩の解放と造形性の強化をより明確に打ち出しただけであるといえることも可能であろう。とはいえフォーヴは、スキヤンダルに富んだ単なる一過性の熱病であったわけではなく、以後の美術状況(キュビスムや表現主義など)と深いかわりを持ち、アヴァンギャルドとして大きな歴史的意義を担ったことは否定できない。

さて、アンリ・シャルル・マンギャンは一八七四年三月二三日パリに生まれ、二十歳でエコール・デ・ボイザールに学び、特異な教育家として名高いギュスタヴ・モローの指導下に基礎的な技術を修得した。このアトリエでマンギャンは、少し年長のマティスと出会うことになる。印象派抬頭期にそれとは別な独自の表現を追求したモローをはじめ、彼の周辺では多彩な個性に事欠かず、モローの教育は、学生たちにルーヴルで古画の模写を徹底的に行なわせると

いった方針であったが、一方では自由な創造の芽を伸ばさせることも忘れなかったといわれ、懐の深さの中で多様な人材が育っていったようである。しかし一八九八年に彼が没すると、門下生はそれぞれの道を求め散り散りになった。日常的な体験をふまえた新たな自然解釈を加え、彼らは一九〇一年頃には再度マンギャンのアトリエなどで交わりを深めるようになる。このころマティスらはずでアンデパンダン展に出品を開始し、フォーヴへと大きく振れ動いていく作風の一端を示し始めていて、いわばブレ・フォーヴといった動きを呈するようになった。一九〇二年には総合美術展としてのサロン・ドートンヌ(アンデパンダン展の拡大、外国人作家への門戸開放)が創設され、またスーラ(一九〇五)ヴァンヤン(一九〇三、〇六)、セザンヌ

(一九〇七)らの回顧展が開かれるなど、時代の動きが少なからず彼の創作意欲を刺激したといえようし、一九〇四年にはマンギャンらのグループ展も開催される。

さて、一九〇五—七年の彼らの成功と一大センセーション(誹謗も含めて)についてはここで詳しく触れないが、マンギャンにとつて、一九〇四年のサン・トロペ旅行は大きな意味を持ったとつけ加える必要がある。というのは、他のフォーヴ系作家と比べて、どちらかといえば抑制された静謐なマンギャンの画面作りは、この南仏の太陽と自然とに無関係ではないからである。一九二〇

年以降はパリとサン・トロペとを往復する生活が定着し、没した(一九四八)のも彼地であった。暖かな風と陽気な人々、輝く色彩に包まれた調和のとれた自然—個性の強いフォーヴの作家たちとの交流が初期に強い影響を及ぼし、色彩に対する感覚が早くから鋭いものであったこととあわせて、そうした自然の中の形や構造にも強い興味を示し、そこにある生活をもとり込んだ制作がマンギャンの特徴といえるのではないだろうか。

(当館学芸員・高田美規雄)



▲自画像

桂ゆき展をみて

桂ゆきの作品と語ったこと

中原 静子

かすりや無地の端切れ、鳥のぬけ毛、花、羊歯などを一まとめにして濃いブルーの空に浮かべたような作品

品「日記」は、私の幼い日をまざまざと呼びよせてくれた。あれは親類の結婚式に両親が出かけた留守の出来事だった。真夜中に大嵐が襲った翌朝、私が別棟の二階に上つてみると、大切に箱にしまっていたはずの端切れが乱雑に吹き散らされ、ぬれしょぼくれている。昨夜の嵐にガラ

ス戸が吹き倒されてしまったのだ。端切れの一枚一枚を丁寧に拾い、洗ったが、色がにじみ出たり、やぶれてしまった私の宝物は、もはや元通りに

にはならなかった。悲しい思いで台風一過、あくまで澄み渡った空に目をやると、窓近くの杏の枝に細長い布がぶら下っていて悲しみは深まるばかりだった。もう三十余年も前の情景が鮮かに浮かぶ。私は絵に語りかけた。「あの時、結婚した従姉妹

は短い結婚生活の後に戦争未亡人になったのですよ。」

戦後の解放感と生活苦がない交ざっていた頃の一九四八年に制作された「ひまわりの咲く午後」は見覚えのある作品だった。「あ、雑誌の表紙だ。」と思い当たると「真ん中の丸顔は壺井栄、子供を背負っているのは佐多稲子、洋装は大田洋子」となぞらえた人がいて、そう云われるとまさしくそう見えてきた時のことも思い出される。今、原画を前にして、それを思い出すと、また絵もにぎやかにおしゃべりを始め、こちらの顔もゆるんでくる。

会場を一巡して、それぞれの作品をおもしろいと思いつつも、前掲の二作と語りあったようにはすべての作品と会話が成立しないもどかしさを抱えて針生一郎の講演を聞いた。「桂ゆきは子供の頃自閉症的であった」との氏の言葉が、突然、私に突

き刺さった。「あつノみきちゃんだ」と私の心は叫んでいた。みきちゃんには言葉が遅かった。心配した母親は児童相談所に連れて行ったりして悩んでいたが後から思うと両親の離婚が大きく原因していたようだ。母親は彼を両親のゴタゴタから守るために話し声の聞えにくい部屋に寝かせていた。夫に去られた母親は生活のためにピアノを教え、多忙であった。話し声の少ない家で、母のひくピアノはみきちゃんにとって言葉だったのでろう。逆に言葉そのものを音程として受けとめ、いたずらをして「みきノ」と叱られると、全く同じ音程で「かきノ」と叫んだ。

そのみきちゃんが小学生の頃、電柱の絵を飽きることなく書き連ねた。ノートの端から端へ一ぱいに書くページをめくり、細心の注意を払って前ページの電線を次ページへつなげ、また書くのだった。どうしてそんなに電線を書くの。」と尋ねると、「落ちつくの」と答えた。やがて彼の絵は地図に変った。想像の土地を描くのだが等高線や道路、線路などびっしりと書き込まれ、駅名はペポソといった類のものだった。そのうち、彼は時刻表に凝り始めた。ポロポロになった「愛読書」を毎日毎日読みふけり、母親に目が悪くなると叱られていた。

彼の成長過程を断片的にはあるが見てきた私は人間の成長の道筋について考えさせられた。人間は生れおちた時、自分で動けない点のような存在だ。目を見開いて見廻す赤ちゃんが先ず把握することの出来る形は三〇センチの距離に存在する物体だと云われる。三〇センチとは抱かれて乳を飲む子がみつめる母との距離である。子は母を見つめ、心をつなぐことによって線の世界の萌芽を育て、自分を他者に向って開いていく。やがて這うことにより自分と他者を直接つなぎ、立ち止って歩き、跳び、走り、言葉を使い、広い世界の他者と自分をつなぎ線、面、立体を自分の中にとりこむ。そして、時間を獲得すると時空を越えた他者（自己の相対化を含めて）との交流が可能になる。子供は人間とともに生活することによって点の存在から線・面・立体・時間をもつ四次元の世界へ約六歳頃にたどり着き人類の一員に育っていく。私は、かつて、人間が受精卵の段階から六歳頃までに、生物の進化の過程を駆けぬけていく姿を想像して、大そう神秘的な気分になったことがある。何らかの原因で歩みが遅れた子供たちは、ずれてしまった自分と他者を連続するため、自己の全存在をかけて独特の方法をあみ出すのではあるまいか。人

間の本能のうち最大のものは集団への帰属意識であると大脳生理学者は指摘している。みきちゃんは熱心に電線を書き、図面を書き、それを立体的に發展させ、時刻表を読んで必死に他者と自分をつないでいたのではなかったか。桂ゆきの作品を見た上で針生の講演を聞いた私は、風変わりな子だと思っていたみきちゃんの行為に新しい光をあてて、そんなことを考えていた。その光をたずさえて桂ゆきの作品を再び見ると、実に多くの語らいが出来た。彼女は本質的にみきちゃんと通じる世界をもっていると思う。「帰り道」「旅行」「手紙」「日記」は一次元から四次元へとつなげて見ると新しい発見があつておもしろい。「源氏」も物語性・言



▲ 作品 1966

語への興味と見れば、最初に感じた他作品との異和感がほぐれる。「おもをかこんで」を見ては、ある歴史学者が語った「共同体の原則は食事をともにすることである」との言葉を思い出し、そこに灯がえがかれていることも嬉しかった。好奇心に満ちた大きな目の存在が形を変えては現れるのも非常におもしろかった。コラージュの初期の作品に時刻表に似たものが曲線や面とともに存在しているのに親近感を覚え、レースをはりつけた一九三八年の作品は人類の故郷・海のように感じられた。コルクをいっぱい張りつけた作品群を見た時には、会場に掲示された彼女の写真を重ねずにはいられなかった。あの圧倒的な実在感をもった椎



◀ 日記 一九七八(原作一九三八)

の大木。それは木であるより魔物に見えた。あのような大木をかつて見たことのなかった私は、サルトルの「嘔吐」の世界を、この会場で、始めて納得した。両親から近隣の子との交遊を禁じられていた桂ゆきは、樹齡四百年のこの大木を抱えこんだ四百坪の庭に存在する物たちと語り自分を育てた。口は重かったが、彼女の内部世界は豊かだったと思う。無口な人間を貧弱と見るのは通俗的見解であろう。早くから言葉にさらされなかった彼女は、むしろ言葉のもつ虚飾性からまぬがれたのではなかったか。絵やコラージュ、特にコルクの多用へと進む彼女の軌跡は当然の内的要求の歴史だったと思える。彼女は地平線のある絵が嫌いだとのことだが、自閉症の世界に生きてきた彼女には、連続への強い希求があると思う。区分や断絶を意味する地・水平線への拒否が、その幼児体験でつちかわれた無意識の世界から発信されるのではないだろうか。彼女の作品はすべて連続するものによって貫ぬかれている。

桂の作品を自閉症児の世界と同一視することは、云うまでもなく誤りだ。しかし、子供の世界がもっている無限の豊かさ、力強さと深いかなしみや喜びと

連なつたところで彼女は制作し、子供の本質を視覚化していると、私は思う。利益の追求に忙しい現代の大人たちは、子供に俗悪な言葉をかけ続け、植民者のように子供の世界を踏みじり、それを教育と勘がいがいしている節がある。そんな大人に、私はじっくり桂ゆきの作品と対話してほしいと思つた。林竹二氏が灰谷健次郎氏との対話で、「もう日本の教育は破産してしまつたと思つています。懺悔と洗礼がなければよみがえることはないでしょう。」「教育が破産しただけでなくて、社会そのものが解体せざるを得なくなると感じています。」と述べておられる言葉が、しきりに頭をよぎつた。子供の自我がめざましく伸びていく時期を、第一次、第二次の反抗期と名付ける心理学者のあり方も大人の身勝手な「人間」観ではなからうか。少くとも基本的人権を尊重する精神からは出てこない言葉だ。私は自我成長期とでも名づけることを提案したいと絵を見ながら思つた。

桂の作品と気ままに語りあつたことの一部を記したのであるが、みなさんはどんな語らいをなさつたのかしら。今年、大学生になつたみきちゃんと、桂ゆきの新しい作品を見た」と期待しつつ筆をおく。

(萩女子短期大学教授)

シリーズ

山口画人伝

(3)

——小林和作——

1888(明治21)～1974(昭和49)

勝津吉生

愛し、風景画家と自らをもって任じた小林和作は、まるでその死を予期していたように、八十六年の生涯を閉じた。

「あすのことがわからぬから、もし運勢が狂ったら、その時は、深山の中の湖の辺で、一升ぐらいの酒を一気に飲んで、眠るがごとく死ぬことも考えている。私は美しい風景の中で死ぬることを最大の幸福とも考えているので、これも幸福の一つであろうか。」

これは、昭和四十九年五月二十三日の中国新聞紙上に「近ごろ考えること」と題して小林和作が寄稿した文の一節である。この記事のわずか五カ月あまり後の十一月三日、和作は広島県三次市郊外で、スケッチ旅行中、奇禍にあい永眠した。自然を

た次代の京都画壇を担う俊英が在籍していた。

明治四十一年美術工芸学校を卒業すると、和作は新たに設立された京都市立絵画専門学校に入学するとともに、学校時代の恩師でもある川北霞峰の画塾に入り、画道に励むこととなる。それから二年後、和作が二十三才の時、第四回の文展に「椿」を出品し、見事入選を果している。その際、当時の画塾の常として最後の仕上げを師である霞峰にしてもらったそうであるが、その霞峰自身の作品は、同じ展覧会で落選してしまっている。さらにまた、大正二年京都絵専を卒業した年の十月、第七回文展に「志摩の波切村」が入選し、その時は同時に褒状も受けている。のちにこの作品について和作は書いている。

「二十六歳の時の絵は、第七回文展に入選して褒状を受けた、志摩の波切村」の二幅対である。これはその頃にはどうして賞に入ったか理由がわからなかったが、今見ると、その頃の日本画としては一寸と変わった面白いもので、清新な絵という意味では入賞してもそうおかしくなかったとも思える。……(中略)殊に絵の中に、波切村の風俗をした小人物を十数人かき入れているが、それがちゃんと人物に見え、配置も割合に面白く行っている。(私と同時代の秀才たち「昭和四十年」)

この頃、人見少華などの京都絵専のOBとともに「華頂学院」なる画室をつくり、制作に励む。この画室に当時しばしば出入りしていた村上華岳は、第十回文展(大正五年)では「阿彌陀」で特選をとったが、和作の方は、「志摩の波切村」以降は、さっぱりで、毎年落選が続いた。

「私の日本画時代はおもその後までつづくのだが、その後は文展で何回かつづけて落選しつづけた上で、今の青年のごとくに『落選は審査員が悪いからだ』など強気なことは思い得ず、『これは皆私が拙いからだ』と本気で思い込んで、日本画を止めてしまったのである。今から思えばそうまであきらめ切るほどでもなかったが、しかし私の洋画時代がその次に始まるのだから、それも悪いことばかりではなかったらう。」(同前)

すでに日本画家として地歩を固めつつあった時代に、次第に洋画への転向を試みはじめた和作は、大正九年には鹿子木孟郎の画塾に入門する。そしてそこで、のちに和作と一緒に上京し、さらにまたフランスにも同行する林重義や当時新進気鋭の北脇昇などの知己を得ることとなる。

一方その間にも、郷里の父和市が脳溢血でなくなり、その莫大な遺産を受け継ぎ、経済的に大いに余裕を得たことなどもあって、十九年におよぶ京都生活に終止符をうち、上京



「海」

することを決意する。

移転先の東京上落合の新居の近くには林重義や林武があり、また梅原龍三郎や中川一政らの知遇も得、それらの人々との接触を通して、新しい洋画技法の追求へと向かった。

またその頃春陽会に出品するようになった和作は、大正十四・十五年と続けて春陽会賞を受賞し、昭和二年には、念願のヨーロッパへ林俊衛・林重義・実弟とともに旅立ち、およそ一年余りの滞欧中に非常に多くの作品を描いている。特にセザンヌの生地エクス・アン・プロバンスへ長く滞在し、セザンヌ芸術の背景を研究できたことは、後の和作の画風

転回に大きな触発をもたらしたようである。

ヨーロッパから帰国後、和作はひとつの大きな人生の転機をむかえる。身内の株の失敗によって、財産を全て失い、今までの経済的に恵まれた生活が、一挙に崩壊してしまったのである。そのようなドン底生活の中で、里見勝蔵・川口軌外などのたび重なる勧めにより、春陽会を退会し、独立美術協会の会員となる。

「そこへ独立美術協会の方から、私に入会するようにとの勧誘がたびたびあったので、私は春陽会にそのままいては、生活態度の激変で、皆に顔を合わすのが、だんだん辛くなっていったので、ついに春陽会の方の了解を得て、独立美術の方の会員になることにした。独立美術には、私の知人の林武・林重義・伊藤廉などがいたのである。私の方に最後にすすめにきたのは、川口軌外・里見勝蔵の二君であったが、それまで躊躇していた私も、二人に対してついに最後の決心を示した。このとき、私と一緒に入会したのが須田国太郎君であった。

こうなると、一日も早く東京を脱出せねばならぬので、脱出先を考えたが、郷里の家まで帰るのには、どうも気恥かしいので、前からたびたび立ち寄ったことのある尾道辺がちょうどよからうということになり、三月末に私がひとりて家を捜しに行き、森谷南人子君や森信蔵君の父上である森信蔵さんらの世話で今私がある家に落ち着くことになった。」（東京の家）昭和三十八年

独立美術協会への加入は、和作の芸術展開の上での大きな刺激となったことは充分推測できる。しかし和作入会の頃にはすでに独立内部の紛糾がはじまっており、その混乱があまり激しくならないうちに、和作は居を尾道へと移した。この混乱は、昭和十二年には里見勝蔵・林重義・伊藤廉、昭和十四年には福沢一郎、昭和十八年には川口軌外と続々と脱会者を出したが、和作は超然として最後まで独立へ踏みとどまることになる。

風光明媚な瀬戸内の風景が、和作の色彩感覚に影響を及ぼしたかどうかはわからぬが、尾道に移り住んだ頃から次第に、その画風は変化をもつてくるようになる。大胆に原色を用い、画面全体も輝きを増し、カラリストたる和作の独特の風格があらわれはじめる。

「絵は考えてかかねばならぬが、人の頭脳では自己のまだ通らぬ道まで想像し難いから、大体の方針が立てば勇敢にかいてみるがよからう。殊に油絵具は材料が便利で原始的な方法でかいてもよい絵になる場合もあるから、画面のことは画面に絵具を置いて見て考え始めてもそう無謀ではない。日本画の絵具は不便だから上手も下手も大抵一定の順序で使わねばならぬが、油絵具はそうした拘束はあまり無い。各人各

様に使ってもよく、そこでその人の独創もできようというものだ。」（「画道」昭和二十三年）

戦後の和作は、それ以前にも増して全国各地を歩きまわり、数多くの作品やスケッチを残している。自然を愛し、自然を写すというよりは、自然の中へ溶けこもうという作画態度は、自らの独創的な画風を成し得たひとつの遠観から生まれたものかもしれない。

晩年の和作は文章の中で、さかんに「民衆画家」として自らの余生をすこす願いを述べるが、これらからも風景とともに人を愛し、世間を愛する和作の心持ちがうかがえると同時に、その悠々閑々とした人生観を感ずることができる。

中川一政は、昭和五十三年の「小林和作遺作展」に寄せた一文をこんな言葉で結んでいる。

「樹が倒れたようだ。その倒れたあとの空間に青い空が見える。」

（当館学芸員）

伝統の構造

硯のはなし(2)

堀尾卓司

在硯石の採掘は行なわれない。

若狭藩主酒井忠直公が全国の神社仏閣に鳳足石の硯を奉納して、出雲神社、日光東照宮、奈良東大寺、春日神社等の宝物中に拝観の記録有り、福井県若狭彦神社と神宮寺の宝物として現存する。

虎斑石こはんせき 滋賀県(近江) 『研譜』 江州高島石色黒青

斑点がある。『硯石考』によると高島郡高島町横山から安曇川町長尾までの町境通称「あみだ山」から採掘、高島石と呼ばれる。この石は古生代の粘板岩、青黒色の斑点がある。

昭和十八年商工省と軍部の話合で、戦争から芸術面や手工芸面の技術のこす為に、芸術保存と技術保存の制度を作り、各都道府県より作者をもとめた。

官展に入選三回以上が芸術保存で二回又は同等の実力の有るものが技術保存であった。この時硯では兩宮静軒氏が芸術保存で一人、小生が文展一、商工省工芸美術展一で県の推薦を受けた。余談だが技術保存者三百人中若さで後に一人いるだけ、三十三歳だった。戦後の中から無形文化財の人々が誕生するのである。

この時全国でもう一人、硯の技術保存者がいた。その人がこの高島石の作者だった。名を忘れた、職歴も知らない。昭和五十四年の暮にその

人が十年前に亡くなったことを聞いた。静軒氏もなくなり、小生一人になった。

鏡石かがみいし 三重県(伊勢) 『研譜』 勢州俗に笹礪瑤とい鴨川石と同名 別に「伊勢の赤石」の名有り。同種のものか不明。

那智石なちいし 三重県(紀伊) 黒色 『研譜』 瀧石(しせき、くろいし) 紀州熊野

和歌山県那智地方の那智川流域、海岸の砂礫の中の丸い礫が真黒色で緻密である。加工すると艶が出ていろいろの細工物に利用される。これを那智黒とよぶ。和歌山県のこの石は次第に少なくなり、現在は三重県側にうつり、試金石、金付石とも呼んでいる。珪質粘板岩で鉄分、炭質物、燐酸分を適当に含んでいる。今も硯はさかんにつくられている。

藍石あいいし 大阪府 『研譜』 泉州貝塚 詳細不明。

鳴滝石なるたきいし 京都府(山城) 黒色 『研譜』 山州石質緑軟光沢無し

高雄山の南方、田梅ヶ畑村鳴滝川の溪谷および清滝川溪谷一帯の珪質粘板岩、黒色でやや堅い。古くは硯石として利用、現在は砥石。

月輪石つきのわいし 京都府(山城) 黒色 『研譜』 山州愛宕山月輪黒色

愛宕山南側溪谷より産出。粘板岩質でかたく、古硯に良いものがあるという。別名愛宕石。

鴨川石かもがわいし 京都府(山城) 『研譜』 平安石諸色有り

紅、青緑、碧白など種々。加茂川石、観青石とも呼ぶ。

高野川石たかのがわいし 京都府(山城) 青黒色 『研譜』 高野川山州青黒色

岩質は鴨川石と同種、青黒色のものが良い。

石王寺石しやくおうじいし 京都府(丹波) 黒色 『研譜』 石王寺石丹州石王寺、石に白紋有り

『硯石考』に「京都府綾部市」雲根志に「丹波国石王寺山に硯石あり。黒色にして白筋あり、甚だ上品の硯なり、今の世当りに入ること禁ず、甚だ得難く稀なり、価貴し」という。江戸時代末期の洪水で坑がうずまり、今日ではまったく幻の石となった。元弘三(一一三三)年(鎌倉時代)以降の文書には岩王寺と記され、明治のはじめまでは何鹿郡岩王寺村で、石王寺、若王寺と書かれたものは見当たらない。岩王寺(しやくおうじ)とよむ。

諸塵石もろがわいし 鳥取県(因幡) 青黒色 鳥取県八頭郡若桜町諸鹿より産出。

高田石たかたし 岡山県(美作) 黒色 『研譜』 作州黒石銀線紋有り

岡山県真庭郡勝山町に産出、旧地名が高田庄と呼ばれていたので高田石の名がある。室町中期に硯石材を発見したといわれる。現在も産出が

『和漢研譜』巻一(続)

紅梅石こうばいせき 福井県(若狹) 赤紫色 『研譜』 若州遠敷郡宮川谷紅梅石昔日崩れ谷埋まり今得難し。鳳足赤石の御銘あり

「宮川石」みやかわいし 福井県小浜市新保(旧遠敷郡宮川村新保)に産出する。硯石は輝緑凝灰岩、赤色、碧色の二種、その色から紅梅石という。天和二(一六八二)年靈元天皇が水戸光圀に命じて硯銘をつくらせ、光圀はこれを鳳足石と名づけた。現

つづいている。

高岩石こうがんせき 岡山県(備後)紫色
〔研譜〕高岩石(備後紫石)

硯石として産出していたことにな
っているが、今日その名をきかない。
多量に産出したものではないのでは
ないか。調査不可能。

紫金石しんせき 山口県(長門)紫赤色、
紫青色〔研譜〕紫金石長州赤間石に五色
有り)

後述。

鴉啄瀨石(判読困難) 香川県(讃岐)黒色
〔研譜〕讃州太内郡鶴羽(黒石)

香川県大川郡津田町の郷土館に陳
列されていた硯で、津田町鶴羽の浄
土寺の重宝である。硯石の出た場所
は海岸道路を作ったとき、黒石の層



『和漢研譜』

は全部取り除かれ、この硯が唯一の
ものとなる。

衣滴石いしょうせき 高知県(土佐)

〔研譜〕衣滴石(土州西寺)

嶋石しまいし 高知県(土佐)〔研譜〕嶋
石(土州粟御崎黒石)

黄石きいし 愛媛県(伊予)〔研譜〕黄石
予州大州)

〔硯石考〕によると高知県室戸の西
海岸ぞいに、南から北に坂本石、行
道石、伊芝石など硯石産出の記録あ
れど現在採石なし。

高知県土佐市宇佐町荻浜および桜
浜の硯石は土佐石と呼ばれ、土佐藩
のほこる良質の硯であった。

青石あおいし 〔研譜〕青石甲州有鳳凰
缶又筑州黒崎)

豆斑石ずはんせき 〔研譜〕豆斑石奥州
肥州)

青雲石せいうんせき 〔研譜〕肥州高浜
碼瑠石めのういし 〔研譜〕肥後八代郡
石質純素即軟碼瑠)

葡萄石ぶどういし 福岡県(豊前)赤紫石
門司市田ノ浦に産出門司石。

大積山(おおつばやま)で採石し
たという。赤間関硯によく似た石材
であるが、この石は海を渡って赤間
石となる。

慶長三(一五九八)年門司石は発
見され、青雲石、青玉石、青石を十
五年後見つけ、元和七(一六一六)
年紫雲石、紫玉石が加わり元禄年間
に葡萄石、赤雲石、鹿子石をかぞえ
る。計八色の名がある。今より二三百

年あまり前に、お止(とめ)山の制を
うけ赤間関へ石材は渡らなくなる。

明治になってお止山制度が亡くなり、
昭和に入ってから門司石は下関市
内で見られたが、戦中しだい細りと
なり、戦後一時絶えていた。復活さ
せたが続かず、現在は見られない。

内岩石ないがんせき 大分県(豊後)赤紫
色淡褐色〔研譜〕内岩石(豊後白杵)

内岩石は不明である。大分県大野
町で紫雲石という硯を作っている
という。紫雲石は白杵石ともいう。江
戸時代の文献に淡褐色と紫紅色の
ものがある。産出量が少ない。

紅漢石こうけいせき 宮崎県(日向)赤色、
紫色

赤間石、門司石と同系統。宮崎県東
臼杵郡北川村八戸の八戸川流域から
産出、延岡市に近い。

若御子石わかみこいし 鹿児島県(大隅)
黒石〔研譜〕若御子石大隅肝属郡敷根郷
黒色)

冷泉石れいせんせき 鹿児島県(薩摩)青
紫色

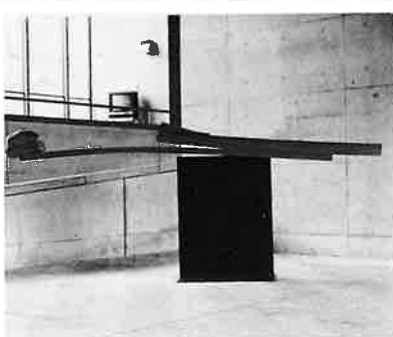
先年作硯者死去後継者なし。製作
なし。
若田石わかたし 長崎県(対馬)青黒色
長崎県対馬厳原町下原字若田の若
田川の河床および川岸から、硯石を
採石。

(以下次号に続く)

新収蔵品紹介 1

澄川喜一作「そのりのあるかたち
9127」

一五五(高)×三六八(五(幅)
×六二九(奥行)センチ
ケヤキ
第四三回新制作展出品作。



澄川喜一作「MASK」
六七・五(高)×二八・〇(幅)
×一五・五(奥行)センチ
ケヤキ 一九七七年



レンブラントノート(一)

ザンドラルトのレンブラント伝(二)

——初期評伝群から——

安井雄一郎

絵画と並んで、かれはきわめて種々さぐさの主題のエッチングをものし、自らの手で刷りあげた。それを見れば、かれが実に倦むことを知らぬ勤勉な男であり、それゆえに幸運が、かれの許に巨額の財産をもたらしたと、またアムステルダムの自宅が、教えを乞う誠に多くの良家の子弟でみたまされたことも、万人をして肯かせしめるのである。すなわち、彼らは師に年間一〇〇グルデンを支払った。これには徒弟衆の絵画や銅版画から受けとる収益はふくまれていない。それで、自分の手仕事の分をあわせると、その収益は、二〇〇〇から二五〇〇グルデンの額に達した。確かなことは、もし、かれが処世知を大切にし、仕事を能率よく進めていたならば、その財産をな

お目を見はるばかりにふくらませていたに違いない、ということだ。というのには、かれは浪費家ではなかつたにせよ、いかに自分の立場を保つていくべきか、といったことに全く無知だったし、常に低い階層の人々とのみつきあい、そのために仕事にも支障をきたすこと一再ならなかつたからである。

レンブラントが、きわめて合理的かつ巧妙に、そして独自の方法で絵具を調合し、それからタブローに於いて、生命のよき調和をもつて真実で生彩にとむ自然の単純さ (der Natur wahrhafte und lebhaftre Einfachigkeit) を展開してゆくすべを知っていたことが、かれを名声へと導いた。このことによつて、かれは一般の習慣にしたがえば、画家とい

うよりむしろ染色工とも言うべき人々の眼を開かせたのである。彼らといえ、絵具がもつ硬さや生の性質そのものを無神経にタブローの上に並べて、自然とは調和しないばかりか、雑貨屋にところせましと積まれた絵具箱とか、染物屋から調達された布地と見まちがうが如きできに仕上げる手合である。ほかのことにふれば、かれはあらゆる領域にわたる美術作品の愛好家でもあった。おびただしい量の絵画・銅版画・もろもろの異国の珍品などを所蔵しており、中にはきわめて珍らしいものもあつた。それゆえ、多くの人々に高く評価され、称讃もうけた。

我われの芸術家は、その作品において自分の意図からして最も重要と考えられる場所以外にはほとんど光を描かなかつた。その周辺には計算のゆき届いた反射もふくめ、光と影を巧妙に集めた。その結果、光はきわめてすぐれた判断によつて影のなかへと退行し、色彩は実にもえるようであり、全ての点で高度の説得性をそなえていた (vernünftig)。老人の皮ふや髪を描くとき、かれは非常な執念、根気、練達ぶりを見せ、それらは実に単純な生命 (dem einfachen Leben) に近づく。しかし、古典古代の詩集や珍奇譚 (? all-
uäen oder seltsame Historien) に

はほとんど目もくれず、ネーデルラント人がいう、いわゆる描写風 (so-
hidnachte) の主題を描いた。これは、専ら單調で、とくにふかく物事を考えさせない主題であるが、彼にはお気に入りのものだった。とはいえ、これらの作品は全くえりぬかれた優美な本性をそなえている。アムステルダムで歿した。息子を一人のこしたが、彼は長じて芸術をよく理解する男となつた。

訳略註

(4) レンブラントは、一六五六年に破産宣告をうけ一六五七年から翌年にかけてブレーストラートの家屋とともにコレクションも処分したが、一六五六年七月二五日に作られた財産目録は、ザンドラルトの記述を裏づけている。このコレクションについて、テュンベルは「版画、絵画とならび、動植物界の標本、遠国の珍品 (東インド会社經由、歴史的に意義のある品物、要するに百科全書的コレクション)」と性格づけ、これらがいかにレンブラントの創作の靈感源として利用されたかを述べている (Tümpel, op. cit. s. 10ff.)。

(5) レンブラントの明暗法について、ザンドラルトは、前段ではその成功をみとめながらも、闇の効果の利用は、実は「失敗はさけるため」の口実である、といった矛盾めいた非難のこぼれをつげ加えることも忘れていない (前号)。しかし、後段になると、テーマ面で古

典古代に取材しようとしなにかれの態度に非難の矢を放っていることは別として、光を描くことについてはほぼ完全に敬服した感がある。

ところでこの種の議論でレンブラントに関して最初になされたものは、シチリアの貴族ルフォアの書簡のなかに見出されるという(十七世紀半ば)。

ルフォアは、レンブラントの三点の半身像を愛蔵しており、かれをイタリ

アのどの作家よりも上位においていた。そしてこの考えをローマに住むオランダ人美術商A・ブライヘルに書きお

っているが、それに応ずる返書の内容は、ザンドラルトと類似する。以下のようにある。「ご書信から、私は、殿下がイタリヤで最高の画匠にさま

まな半身像の制作をご注文になったが、その一点としてレンブラントのそれに伍し得る作品はなかった、とおっしゃ

りたい旨、うけたまわりました。そのご指摘は正しいことであり、この点では私も殿下のご意見に与するもので

ございます。しかし、その際考えなければ

1606年7月15日 ライデンに生れ、ここで少年時代をすごす。

1613年 同地の厳格なカルヴァン派ラテン語学校に入学、1620年5月20日には哲学部学生としてライデン大学に学籍を登録している。

1625年 ライデン、アムステルダムでの修業期をおえ、ライデンで自立

1625年 現存する最初期の作品「シュテファヌスの殉教」描かれる(リヨン)

1630年 レンブラントの工房には、多くの学生や助手があつま

1632年1月 群像図「テュルプ博士の解剖図」7月アムステルダムのブレーストラートに仮寓。総督オラニエ公フレデリックは、連作受難図の制作を発註(1639年に完成)

1633年7月 素封家の娘サスキア・ファン・アイレンビュルフと婚約、翌年聖アンナ・パロキア教会で結婚

1634年 聖ルカ組合に入る

1636年 ニーウェ・ドエルストラートに居をうつす

1638年 ザンドラルト アムステルダムに移り住む。両親の遺産を浪費しているという理由で、サスキアに対する縁者の訴訟がおこる

1639年1月 ブレーストラートの家屋を買う。4月ウッフェルンのオークション会場で恐らくザンドラルトと同席する。

1642年 「夜警」完成 7月サスキア死去、息子ティテュスの養育係としてヘルトヘ・ディルクスすみこむ

1644年 ザンドラルトドイツに帰る

1649年 結婚の約束不履行を理由にヘルトヘ レンブラントを告訴する

1653年 家屋残金の支払い勧告をうける

1654年6/7月 ヘンドリック・レンブラントとの不義の恋愛のことで教会評議会に召喚される

1656年5月 破産宣告

1657/58年 コレクションと家屋を売却

1663年 ヘンドリック・レンブラント死去

1668年 ティテュス死去

1669年10月4日 レンブラント死去

ばならないことは、これらの偉大な画家というのは、たとえは着衣の半身像などといった下らぬものを描くことはなるべく願ひ下げにしたいと思うものでございます。光りは鼻の一点だけに落ちており、その光りがどこから来るものやらとんと判じかねる。と申しますのは、残る画面は全く闇の中にありますので。偉大な画家たちは、美しい裸体に関心をもっておりません。これを見れば、彼らがデッサンをいかに自家薬中の中のものにしているかが判るからにはかなりません。ただ、教養のない者だけが、人物にぶざまであいまいな衣服をまといせよとする。そして、これらの美術家は、誰れがみても全体のはつきりしない迷作(Gas Ambiente)をこしらえる訳なのです(Timpel, op. cit., s.128から引用)。

そして、これらの議論は、実はレンブラント一人に向けられた単なる個人攻撃ではなかった。そのことは、たとえば、同時代の北イタリアの画家グエリチーノ(Giovanni Francesco Barbieri, 1591-1666)が、かれの初期の「暗い様式」に対してうけた非難からも判る。すなわち、かれは、眼や口、顔、四肢、人物の動きさえ過剰な闇でみだされておる、といった苦情をうけ、時にはそれ故に、作品が技術的に不完全だと考えられた(D. Mahon: Studies in Seventeenth Century Art and Theory, p. 48 f. London 1947)

すなわち、これは一個人の趣味をこえた、ある確かな基準をもつ一般的批評傾向を背景とした議論であり、これが古典主義アカデミズムであることは言うまでもない。

十七世紀前半のローマにおけるアカデミズムの実態については、ザンドラルトのローマ時代(一六二九-一六三五)の証言をもとにシュボンセルが考証している(Sponcel, Sandrats, Deutsche Akademie, Kritisch gesichtet, s. 99-100 (Dresden 1896))

(6) 典古代の神話的テーマと対立する概念で、ここでは室内画などの風俗画をさすものと考えられる。ザンドラルトの美術思想は、指摘されるように、典古代とルネサンスの人文主義的教育理想にふかく根をおろしている。したがって、その価値観は、主題がもつ知的要素とその効果的な構成を上位におくもので、調和を欠いた自然らしさや、要求のないテーマを嫌った。平凡な生活を描写するオランダの風俗画も、その一例である。ザンドラルトの美術思想については、とくに Sponcel, op. cit., s. 115 以下に、くわしい。

(7) 一六六九年十月四日歿。アムステルダム西教会に埋葬された。

(8) 子供は、サスキア(一六四二年歿)との間に、リウンバルトウス(一六三三-一六三六)、コルネリア(一六三三-一六三六)、コルネリア(一六三三-一六四〇年に生まれ同年に歿)、ティテュス(一六四〇-一六六八)の四人、ヘンドリック(一六六三-一六六三年歿)との間に、一六五二年に生まれ同年に歿した子とコルネリア(一六五四年に生)の二人がいた。

(当館研究員)

美術館から

山口県現代美術選抜展

当館では八月二日から十七日まで山口県関係美術作家の優れた作品を展示し、山口県美術の現況を紹介することを目的に、山口県現代美術選抜展を開催することになりました。本年度は、日本画・洋画・彫塑・工芸・書・写真・デザインの七部門から、選考委員によって選ばれた、八〇名の作家に出品を依頼しました。夏の暑さを吹き飛ばす力作が出品されます。

山口県美術展覧会

本年度の展覧会を、九月六日から二十一日まで開催します。搬入受付は八月二十二日から二十四日まで、県立美術館でおこないます。

移動美術館

美術館から遠隔の地に居住する県民に、勝れた美術品を鑑賞する機会を持つていただくことを目的に、移動美術館事業をおこないます。

本年度は「小林和作の世界」と題して小林和作の油彩・スケッチ・コ

レクションなどから約六〇点を選んで展示します。

○柳井会場 八月十三日～八月十九日
柳井市立文化福祉会館

○萩会場 十月一日～十月七日
萩市民会館

常設展示案内

本館の常設展示室では、テーマを設定して展示をおこなっています。今後の予定は次のとおりです。

◎第一常設展示室

●香月泰男

シベリアシリーズ3（シベリアシリーズにみる群像表現）七月六日まで

シベリアシリーズ4（香月泰男と絵具箱）七月八日から十月五日まで

●小林和作

小林和作と須田国太郎 十月九日まで

●郷土工芸

十二代・十四代坂倉新兵衛 十月五日まで

●資料

中本達也の銅版画 十月五日まで

◎第二常設展示室

●山口県洋画の流れ

●小野具定・田中稔之

八月十七日まで

お詫び

第三号一二頁一段目、小野具定先生が創画会会長に、林忠彦先生が二科会会長になっていました。誤りでしたので、小野先生を創画会会員に、林先生を二科会会員に訂正して、お詫びします。

編集後期

今秋の「近代洋画の人間像展」の準備を急ピッチで進めています。来号はその展覧会の特集を組む予定です。

☆

今回寄稿いただいた中原先生は、萩女子短期大学教授、社会学の御専攻で教育学の造詣も深い方です。堀尾先生は、記すまでもなく赤間硯界の第一人者です。硯のはなしは次回の図録解説で完結します。御期待下さい。

☆

当館では古萩の所在調査を行っています。古萩をお持ちの方、所在を御存知の方は、学芸課まで御一報下さい。

☆

今月末からマンガン展が始まります。梅雨空のうつつとしさとは対象的な、澄んだ色彩の作品を早く見たいものです。

新収蔵品紹介2

中本達也作「森の声」

一〇四・五×一四一・〇センチ
油彩画 一九六〇年
第三回国際具象派展出品作。中本はこの前年に第三回安井賞を受賞したが、この作品も受賞作「群れ」に近い。



山口県立美術館ニューズ

「天花」

第四号

昭和五十五年七月一日発行
発行 山口県立美術館

〒753 山口市亀山三一

☎〇六元一五七七七八

印刷 瞬報社写真印刷株式会社