

山口県立美術館ニュース

# 天花

第6号

TENGE

昭和55年12月1日  
発行山口県立美術館



香月泰男

「埋葬」

## 表紙作品解説

香月 泰男

1811 (明治44) ~1974 (昭和49)

埋 葬

油彩 キャンバス 72.2×116.5 1948

静ひつな画面である。顔を白布でおおわれ、手だけが妙に印象的な屍体、掘られたばかりの墓穴でその遺骸を整える半裸の青年、幾何学的にデフォルムされた蔓に似た植物、それにシヤベルーここには、画面からみる者に直接語りかけるモチーフはない。画面は額縁の奥で完結し、みる者の安易な思いいれを拒絶する。類例を求めようとすれば、外にひろがる現実をしゃ断することによって、ひたすら自己の内部世界を追究したドイツ・ロマン派の作品にも行きつくだろう。しかし心象風景のふかい沈黙とでもいえるこうした特徴は、ここに至ってはじめて現われるのではない。それは、戦前の「石と壺」(一九四〇)にすでにみられ、戦後では「昼」草上(一九四九)あたりまでの作品、すなわち一九四〇年代の作品に共通する特徴といっている。したがって、これらの作品は香月様式中期のものとしてまとめて考えることができるだろう。

しかし、「埋葬」がこうした中期の特徴をあわせもちながら、一方ではそれを内側からつきくずそうとする、いわば不安な地なりのような要素を

秘めていることも見おとすべきではない。その地なりとは、ここではじめて現われる死のテーマのことをいうのではない。正確にいえば、こうした死のテーマが選ばれ形象化されるうえで作用した、もつとふかい内面的基盤の変化をさすのである。ここには、一般に表現されるべきものと表現形式に関わる問題がある。それについていえば、新思想の表現も、当初はかつて身につけた言語スタイルに委ねられなければならない。思想のふかまりと純化とが、徐々にかつてのスタイルをそれにふさわしい表現形式に変質化させていくのである。こうした表現一般の問題をこの場合にあてはめると、たとえば同じテーマを扱った作品として、「埋葬」と「雪」(一九六三)とが引合にだされよう。両作品は、共通するものを内蔵しているにも拘らず、前者は内蔵された新しい要素をかつての表現スタイル(中期)で語り、後者は同じ要素をすでにそれにふさわしいものに変質化された後の新しい表現スタイルで語っている。つまり、「埋葬」はまだ中期の様式だが、それが内蔵するものは、すでにその表現形式を

こえる兆し、いいかえれば様式変化の前兆を示しているのである。これは「埋葬」がもつ位置として注目すべき一面といえよう。

さらに、この一面と関連することだが、「埋葬」を中期の作品から区別するいま一つの要素は、キリスト教的イメージとの近親性である。これについては、作者自身もある対談で、「埋葬」の発想が若いころみたアヴィニョンのピエタに関係することを述べている。ここで注目すべきは、こうした照応関係のちにつづくシベリア作品のいくつかにも認められることである。例えば、「運ぶ人」(一九六〇)と十字架を担う「雪」(一九六三)とキリストの変容(或は聖母被昇天)、シリーズ群像図とニツシエの中の聖人彫像など。これは、シベリア構想の形象化に、キリスト教図像学が一つの方向づけを与える要素として介在したことを示すものであろうか。かくして、「埋葬」は、後期様式への展開を暗示する作品として、さらに生成期におけるシベリア構想の方向を象徴する作品として意義ぶかい作品といえることができる。

(当館研究員 安井雄一郎)

## 展覧会特集

# 香月泰男

## その造形と抒情の軌跡

昭和のはじめ東京美術学校（現東京芸大）に学び、爾来没年まで四〇余年にわたってつづけられた香月泰男の画業をかえりみると、そこに一貫して認められる特質は、作品における純度と自律性である。たしかに、それは作家なら誰しもが望むところであり、またどの作家の場合にも望みを持続する限りでの到達点はあるに違いない。しかし、作風の展開において、モチーフ探究において、マチエール研究において、香月泰男の場合ほど、内発する個性の持続によって作品の純度と自律性をたもち

つづけた作家は稀ではないだろうか。ことに、戦後における映像情報の加速度的な発展は、作家のオリジナリティを分極化する新しい状況をつくりあげた。香月泰男は、そうした状況にあっても、「外からの」影響に一步距離をおく姿勢をくずさなかった作家の一人に数えられよう。そのことは、作品の特質と関わりあつて興味ぶかい事実であり、またかれを一貫して自由たらしめたものの内実が何であつたのか問いかけてもいい時期にさしかかっているのではないだろうか。作家の死によって完結した画業をふりかえり、そうした問題を考へてみるうえで、没後七年は、決して早すぎる時間ではないと思われ

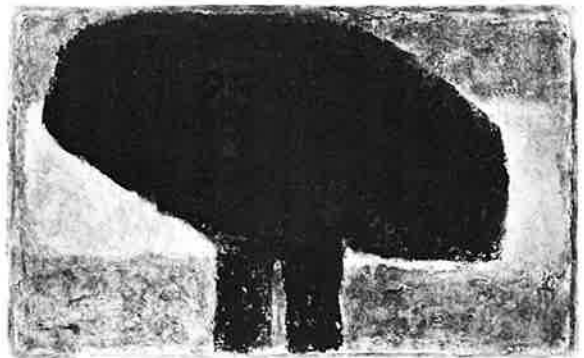
るからである。今回の企画展で留意したのは、シベリア・シリーズとそれ以外の作品をどのように取り扱うべきかといった点である。シベリア・シリーズをいったん全制作史のなかに収め、そこからあらためて同シリーズの意義をみなおすことと、これまでシベリア・シリーズの影にかくれて、またまつた形で見える機会の少なかつたシリーズ以外の作品のなかに、作家のもう一つの側面をさぐることを、課

題にしたため、展示構成に配慮した。以下、会場順にみていきたい。

まず、今回の企画展の特徴はつぎの点に集約される。すなわち、後期印象派の影響（美校在学中）のもとから出発した香月泰男の多様な展開とひろがり、テーマ別（作風の変化・主題のひろがり）、ジャンル別（油彩・素描・版画・陶画）に分類し、それらを独立した体系とみなして六会場にふりわけた。

油彩については、国画会、各種公募展に発表された代表作、さらに東京美術学校時代の習作類（未発表）などによって、初期から晩年までの制作史をほぼ均質に網羅できるようにセットした。これまでの遺作展が「シベリア・シリーズ」に重点をおくか、小品構成の展覧にとどまつたのに対し、より総合的な視座からの鑑賞を重視したためである。

会場Ⅰは、そうした代表作を、初期―模索の時代、中期―抒情の時代、後期―造形（構成）の時代にわけ、展示替えをふくめて72点紹介する予定である。ここでは、マチエール研究のふかまりにともなう、その変質の過程、さらに様式変化のプロセスなど、洋画家香月泰男の最も重要な側面をたどることになる。



運ぶ人



おもちゃ

香月泰男は、川端画学校をへて一九三一（昭和六）年に東京美術学校に入学するが、今回は先述のように在学当時の作品が数点出品される。

それに東京から出品される「裸婦」「上野動物園」さらに「雪降りの山陰風景」をならべると、このころ香月泰男が何から影響をうけ、どのような方向に進もうとしていたか、ある程度つかめよう。「上野動物園」はヴラマンクの、一連の風景画は後期印象派、とくにゴッホの、そして「裸婦」は、かれが敬慕した梅原龍三郎の直接影響のもとにある。また国画会初入選の「雪降りの山陰風景」は、郷里三隅町の山並を描く風景画（「三隅町浅田奥ヲ望ム」）を平面的に再構成したもので、この平面化の傾向は、「雪庭」「少年像」「猫」をへて文

成していく造形思考のプロセスをみる。

ところで、この側面が制作史のたて軸であり、画家の「言語」に相当する様式の歴史だとすれば、いま一つの側面にそれを基軸として横にひろがる世界がある。いいかえれば画家の「語彙（ボキャブラリー）」に相当するモチーフや主題のひろがりの世界である。それを問題にしなければ片手落であろう。したがって、会場Ⅱは、モチーフに対する関心の推移をテーマにかかげ、復員後の一九五〇年代から歿年までの油彩小品55点を、日常・人・自然にわけ紹介する。また会場Ⅱを、別の言葉におきかえれば、それは、画家のいわゆる対（公）的性格のつよい会場Ⅰに比べて（私）的性格のかつた室ともいえよう。従って、それだけアンチームな雰囲気を楽しめるとともに、基軸にそつたヴァリエーションの層の重なりであるが故に、イメージの連想、動くものの適確な把握といった、造形思考における香月泰男のすぐれた資質の一面も浮き彫りにされよう。参考資料としておもちゃを併設展示するほか、注目される作品をひろうと、フォルム画廊の第三回個展（一九五〇）に出品された「彼岸花」は、久しく消息のつかめなかつた作

品だが、今回三〇年ぶりの展観となる。ほかに、パリ・ノードラー画廊個展（一九六二）の「運ぶ人」は、一連の運ぶ人シリーズ中出色の作品、さらにこのたびの出品作には、「秋野」など未公表の作品もふくまれている。

つぎに会場Ⅲを構成するのは、香月様式の成熟期を代表するシベリア・シリーズである。今回出品できなかった「鷹」と会場Ⅰに移した17点をのぞく39点の作品を、主題がもつ円環構造にそつて体験順にセットした。そうしたのち、会場Ⅰとの関わりで、中期から後期にいたる様式とマチエールとの変質化に占めるシベリア体験の比重を、考えてみたかつたからである。ここでは、シベリア体験の内容を紹介する一方、会場Ⅰの17点の作品で、その内容に支えられ変質をとげる様式の変化がたどれるようになっていく。ほかに、「雨（牛）」のエスキースをはじめ、シリーズ小品や版画、原資料などもあわせて展示される。

以下の会場については、つぎの通りである。

会場Ⅳ―版画16点、素描（初期から着色素描まで）20点をはじめ、コラーージュ、雑誌の表紙原画など。

会場Ⅴ―絵付け陶板、茶碗など一

九五〇年代から歿年まで、萩焼窯でなされた陶画50点を年代別・窯別に展示紹介する。

会場Ⅶ―（私の）地球」と題して、香月芸術の生まれた周辺をテーマ・ディスプレイする。

さて以上のようにたどつてくるとき、さまざまな主題と変奏から構築されたものの原譜として、つぎのようなが明らかになるのではないだろうか。香月泰男の様式は、つねに抒情的要素と造形（構成）的要素との拮抗のうえに成り立っていること、昭和の洋画家香月泰男にとつても、明治以降の洋画家がかかえてきた課題、すなわち油彩技法とのアイデンティティが依然として最も切実な課題であつたこと。かれは、マチエールの研究によつてその桎梏を打開しようとしたこと。

（当館研究員 安井雄一郎）

● 会期 81年1月6日～2月8日

月曜休館

● 観覧料 一般 六〇〇円

高大生 四〇〇円

小中生 三〇〇円

（団体）20人以上各100円引

● 会期中展示替があります。



彼岸花



さざえ



久原山

香月 泰男 一九一(明治四四)～

一九七四(昭和四九)

山口県大津郡に生る。幼い時父母に離別し、祖父母の手で育てられた。一九二九年県立大津中学校を卒業、画家を志し上京、川端画学校をへて一九三一年東京美術学校西洋画科に入学した。同校を卒業すると、一年ほど北海道俱知安中学で美術教師をつとめるが、一九三八年には郷里の下関高等女学校に転じ、同校には召集される一九四三年まで奉職した。この間、国画会を中心に出品を続け、独自の視覚によるキュービックな画面構成を確立していった。一九四三年召集、大陸に出征するが敗戦とともにシベリアに抑留され、一九四七年帰国、下関高等女学校に復職する。翌年大津高校に転任(一九六〇、退職)と同時に三隅町の生家に戻り、没年までここをアトリエに制作活動を続けた。戦後は国画会(一九六二まで)臥竜会(一九六八から)のほか、彼が敬慕してやまなかった福高繁太郎の創設したフォルム画廊での個展を中心に各種公募展で活躍し、重厚なマチエールと深いテーマ性をもつ「シベリア・シリーズ」57点をはじめ、人・自然・動物・花などヒューマンな連作を描き続けた。

# 私の香月泰男

大井 政雄

きびしさとやさしさと

香月泰男が、突然裸になつて、和裁室の大きい教卓の上にとび上がると、月夜の晩にタヌキがどうしたかうしたと、怒鳴るように歌いながらゆつくりと踊り始めた。——昭和二十三年四月の初め、山口県立深川女子高等学校（翌年大津高校と統合）の新任者歓迎会の席上でのことである。その春、新採用教員として赴任してきたばかりの私は、下関高女から転任してきたという紫や臙脂、茶や青やの細い線の入った、しぶくもシックなネクタイをしめた一人の美術教師が気になっていた。それは一分足らずの美術学校の生徒がよく踊るといふ踊りにすぎなかつたが、香月泰男が私どもの前で見せてくれた一度こっきりのサービスであり道化であつた。

私が、香月泰男という美術教師が昭和一四年の文部省美術展覧会に出品した「兎」が特選となり、梅原龍

三郎、福島繁太郎が注目している画家だと知つたときは、すでに数々の無礼をおかしていた。学生のころから文芸同人誌に雑文を書いていた私、故郷の若者たちと深川青年文学同好会なるものを結成し、その機関誌の表紙絵を香月先生に頼んだのが無礼の始まりであつた。青くさい文学青年の身勝手な願いを、例の微笑の表情でひき受けて、それでも先生は早速画用紙に筆を走らせた。モデルは、眼前で教材研究中の数学教師（現坂上高校・鬼村勝校長）の横顔である。機関誌は、地方のきまじめなプリント業者の手になるもので、技術はまずまずのものと思つていた。やがて雑誌が届けられた。そして、ある日私は香月先生の机の上に置かれたその雑誌を眼にしてドキツとした。きまじめなプリント業者は、香月先生の表紙原画を一心に複写したのであるが、刷り上がったものは、香月画伯の眼には全くの他人の作としか

映らなかつたのである。表紙絵には、あちこちこまかく修正の線が引かれていた。私は赤面した。それでも先生は、次の号の表紙絵も描いてくださった。私は恐縮しながらも、同郷の若い教師が、詩を作るより田を作れ、といわれる当時の環境のなかで、あえて文芸活動をするそのあぶなかつかしい足どりに手をさしのべてくださったのだと甘えていた。と同時に、画家香月泰男のきびしさとやさしさとを初めて痛感した。

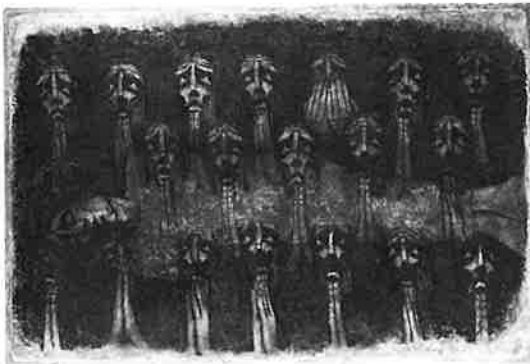
## 後ろ姿の世界

香月先生の「地球・三隅町」は、私の生れ故郷でもある。しばしば先生のアトリエを訪れるようになった美術家やジャーナリストたちが、なんの変哲もない町と言つてしまふ三隅は、人間香月泰男にとつては、かけがえない骨肉の地なのである。石も追われるごとく生れ故郷を去つた啄木にしても、骨肉の地浜民村は、終生啄木の詩情の基調にあり、彼の生涯から解き放たれることはなかつた。人間香月泰男にあつても、生れ故郷久原山の麓は、河原の石ころ一つにしてもヘソの緒につながつているのである。久原山から呼べば答えられそう近くで生まれた私とて同じ思いであり、なんの変哲もない町

であろうはずはない。

世間的な常識からすれば、香月先生は肉親縁の薄い生い立ちである。両親に抱かれることの少なかつた少年は、常に人肌のぬくもりを恋しながらも、内心はそのことにはかみを覚えつつ、自我の強い人となりとして育つてゆく。人なつかしさを人一倍心の壁に織り込みながら、それをあらわに表出し得ない少年の眼は、じつと黙つてものを見つめる時を多くもつ。それが人の姿の場合は、たいていが後ろ姿となる。私は、「猫」

「釣り床」「風」「朝」「昼」「草上」「路傍」など、比較的初期の作品に猫かかれてゐる生きものに、どうしてあんなに後ろ姿が多いのかと疑問に思つたことがある。それを両親との縁に恵まれないなかつたという意味での「孤児の眼」と言い切つてしまふにはいさか文学的表現にすぎないためらいがあるにしても、ただ造型上の技法といふだけでは決してないと思つてゐる。生きものの後ろ姿を見つめる心は、幼少より秘めつづけた人なつかしきへの心情表出であり、それは対象へのやさしい心づかいである。かぎりない慈愛の心である。私は、ふと川端康成の「伊豆の踊子」の「私」を連想する。一高生「私」の眼は、



涅槃



昼

川端康成の孤児の眼である。あのやさしさ、心づかいは孤児の心根である。孤児の心が芸の道で厳しく鍛えられたとき、その眼は凝念のまなことなり、透徹力に高まってゆく。しかも、それは不思議にあたたかみを帯びている。みずからは常に仏教的ともいふべき幽暗の裡にありながら、彼方の心象風景は澄明にひろがっていくように思える。

「伊豆の踊子」の「私」が、暗い天城峠を越えて、南伊豆の明るくひらけた風景のなかへ人々を導いてゆく救済の想いは、祈りの画家香月泰男の世界にもあると私は思っている。

#### 一瞬一生の思想

後ろ姿をみせがちであった人間が、急に正面をみつめ始めたのが、いわゆるシベリア・シリーズからである。第二作「埋葬」において、人間の後ろ姿での祈りは文字通り埋葬された。太宰治が「晩年」という名の作品から甦ったのにも似て、「戦後は余生だ」と言った香月泰男の言葉は、ひたむきなものになった。「避難民」「涅槃」「列」「アムール」など一連の作品に描かれた虜囚の兵たちの顔はどうだ。あの素朴な木彫にも似た顔々が、ぎっしりと正面に向き直っているのである。時々刻々、死と隣り合わせに

生きていく人間が、絶望感にさいなまれながらも、それだからよけいに生への渴望という痛烈な意志を示した顔々である。その意志を支えるものは、身をよじるような「望郷」という執念でしかない。

画集『シベリア』の初めにある一枚の鳥瞰図を見るがいい。ウラル山脈の上空からはるか日本列島を望んだもので、バイカル湖の彼方に興安嶺があり、ナホトカから日本海を越えた彼方に日本列島が浮かんで見える。はるばるとした想いの鳥瞰図である。地図といえば、北を上置いて見ることには馴らされてきた私には、日本列島を北に望むこの地図に、飢餓の責め苦のなかに帰国(ダモイ)の日を渴望しつつも、はかなく果ててゆく人間のいのちに万斛の涙を注ぎつけた一人の画家の、すさまじい執念と祈りのまなざしに魂のふるえを覚えずにはおれない。その人間愛の祈りが、「一瞬一生」の思想に昇華したとき、香月泰男のシベリア・シリーズは完成し、香月絵画が一つの巨峰となった。

——香月先生をめぐるエピソードの思い出は、私ごとき者にも数々ある。朝日新聞の企画による「新しいはかるた」で、私の文案で先生が書

かれたカルタ絵がある。私はその新聞の切り抜きをとっても大事にしている。私が縁者にせがまれて先生に制作をお願いしたとき、ある朝、職員室で「大井君、うまかったでや」と肩を叩かれてびつくりした。実は、縁者が唐戸市場から大きい伊勢エビ五尾をアトリエに直送したのを、その夜四尾食べてしまったということなのである。残された一尾が、すばらしい美術品として造型された。私はその作品を縁者に渡すのが惜しくてならなかった。

私が宇部から山口へと職場を変え、先生と無音になりがちであったころ、先生が湯田の旅館で傍の人に「大井君を呼べ」と言われたという話を伝え聞いて間もなく、先生は他界された。私が呼ばれた日、私は大島へ出張していた。すでに先生は死を予感しておられたような気がしてならぬ。久原山麓にあるただかたばみの家紋のみ刻まれた黒御影の墓前にぬかづき、先生のシベリア・シリーズに次ぐテーマは何であったろうかと思う。それはおそらく一瞬一生の求道的世界であつたらうと思う。

文芸評論家  
萩商業高等学校校長

# ときめきとやすらぎ

—— 県立美術館開館一年 ——

福 田 百合子

それは、或る時は柔らかな朝の光の気配であり、或る時は、斜めに木立を横切る夕陽のかげりであったりする。

庭の彫刻や、新しい造型の一つ一つが呼応し、さざめきとなって鳴り渡り、ふり返れば陶板の壁面の肌語りかける。私はその空間にあつてまるで今見て来たばかりの油絵や日本画の風景の中の一人物になつたようにも、又、静物そのもののようにも思えてくる。——シルエットとなつた像が、くつきりと浮び上る。——私は自分の姿を、内面を、じっくりと眺め直すように、じつと据わる。

……正面・中央ホールのガラスの窓際の倚りに寄りかかつて、そんな時を過すのが、私は好きだ。……

観賞を終つた他の人たちも、ゆつくり静かに降りて来る。その情景を心のキャンバスに、多様な群像として捉えてみるのも、暖かな思いである。

あれは、もう何年前、何十年前になるだろうか。私は博多で開かれたフランス美術展に出かけて行つた。終戦後、始めての大規模な展覧会で人々は渴いた者のように、ひたすら会場に群れ集つた。ロープが張りめぐらされ、八列縦隊を組んだ観衆が

延々と何キロも蛇行してつづいていて。会場を十重・二十重に取り巻くとはよく言つたもので、全く文字通りに、長い行列はうねりながら伸びていて、なかなか前へ進まない。友人たちと私は、その列から交替で、近くのデパートまで用足しに行つたりした。二往復して来ても、まだ入り口へは着けなかつた程である。翌日の新聞に、この観衆の様子をヘリコプターから撮影した写真が掲載されたのを覚えている。随分と忍耐を要する観賞であつたわけだ。

そして、ようやく押されながら会場へ入ると、メガホンを持つた整理員の人が、

「押さないで下さい。立ち止らないで下さい。そのまま、前へお進み下さい。」と声をからしている。私たちは、ただ押され押されて歩くばかりだつた。

その時、どんな素晴らしい作品があつたのか、今では殆んど忘れてしまつているが、それでも、あの人のきれと、ほこりの間にふり仰いだゴブラン織りの垂れ幕の大きさと、莊重な色彩の重なりを、嘆息と共に全身に受けとめた感動は、鮮やかによみがえるのだ。

早朝から行列に並んで、パンをか

じつて、噴水のような水飲み場の水に、鼻先を濡らしながら凄い展覧会の一日の終りは、ぐつと空腹がこたえた。汽車へ乗る前に、駅通りのおうどん屋の匂いがたまらなかつた。大盛りうどんを一杯かき込んで、湯気に湿つたまつげをしばたきながら、会場の色や形を胸の中に、繰返えしくりかえししていた。おうどんの薬味と、ネギの香が、展覧会とは全く無縁のもののように、口の中に広がつて、いつまでも消えなかつた。……そんな風にして、東京へ、京都へ、小倉へ、いくつもの美術展を見に行つたろう。

ミロのヴィーナスの時もそうだった。横たわるマヤの像も、ゴッホも、ルノワールも……。

考えてみると、展覧会へ出かけること、美術館へ行くということは、私にとって山口の地を離れることと同義語であつたことに気付く。

日常からの逃避。非現実の世界への没入。——というような効用を、空間的な距離感と、時間的な隔絶感・自由感を持つことによつて得ようとしていた風がある。

今では、県立美術館は足許からじかに繋がつたお隣りのように、近くに、親しく、そこにある。これは何

櫂の黄葉と、美術館の練瓦の朱が映え合つて空へ向い、ときめきの声を上げている。

石垣と、池の水面が、深いやすらぎとなつて胸の底にしみ入る。

私は、美術館への階段を踏みしめる時、いつも未知への予感めく心のかぶりど、過ぎ去つた日々への郷愁に似た安定感に包まれる。

館内を一巡した後、エントランスホールに陽射しの中に、ゆつたりと腰を降ろす。





も、距離や時間の点だけではない。ブラックや、エトリ口もさることながら、狩野芳崖や桂ゆき、香月泰男・小林和作など、この地域、この場所ならではの蒐集と展示が行なわれる。萩焼の名品と、手造り教室が共存する。講演や解説も適時適切に揃う。県立美術館が出来たことで、美術への関わり方は、私にとって大きく変わったと言える。

現実からの逃避は、現実への積極的な関与にと展開出来たからだ。

開館一年、私はいつでもそこへ行けるとの思いに満たされる。図書館や県庁からの帰り道や、買い物の途中で、私は美術館へ立ち寄る。バスの待ち時間にも、つい美術館への道を歩きたくなる。

亀山の山裾に添って細長く、平たい建物は、そのモダンな外観にもかかわらず、意外に気さくな表情で私に向う。何故だろうと考えて、「ああ」とうなずける。これは、山口県の民家の有りようだと思うのだ。背戸山門田。後に山を負うて、前に田んぼや道や、池を備える。立地条件にふさわしく、母屋と長屋、納屋と蔵をひかえた山口県の民家の特色を美術館も持っていた。そのことが、私を安心させる。

山口市湯田出身の詩人、中原中也は、詩集「在りし日の歌」の最後に「蛙声」という作品を掲げている。

天は地を蓋ひ、

そして、地には偶々池がある。

その池で今夜一と夜さ蛙は鳴く：

—— あれは、何を鳴いてるのであらう？

その声は、空より来り、  
空へと去るのであらう？

天は地を蓋ひ、

そして蛙声は水面に走る。

(後略)

私はこの詩を読むと、これはきつと山口の蛙の声だという確信に似た感情に捉えられる。この池は高商(山口高等商業学校・山口経専・山大経済学部の前身)のダボ(ダブ・溜池)だ。附属小学校から山口中学校へ通った中原中也は、きつとダボの前を過ぎながら、あの食用蛙の「ウオオン・うおおん」という鳴き声に耳をためたに違いない。

私も子供の頃、この池の側を通ると、湧き上る蛙の声が、亀山から空へ向って響き渡るようであった。

美術館は今、その高商の跡地、旧山口中学近辺に建っている。石垣と

ダボの一部はそっくり生かされた土地と建造になっっている。美術館のほとりに、中也の、いやもつと多くの若者たちの青春の歌声が、ほのめき立っているのだ。

中原中也が通い、嘉村磯多が寮生活を送り、種田山頭火・国木田独歩も往来したであろう美術館前の道を、その道を私もたどる。

今は、蛙の声こそ無いが、中也の想いや、独歩の熱情が、空より来り、空へと去る」という詩句にそのまま連なつて、私には聞えてくるような気がする。

それは、時間、空間のへだたりに関わりなく、現実と非現実の一体化のひとときを持つことの出来る幸せである。

日常性につながる、浪漫の世界の喜びの実感でもある。

「天は地を蓋ひ、そして蛙声は水面を走る。あれは、何を鳴いてるのであらう？」と、自ら問い、自らに答える現在と、過去と、未来が美術館への道にはある。

そして、中央エントランスホール  
の陽射しの中の私を、その「ときめきとやすらぎ」は、やさしく包み込んでくれるのである。

(山口女子大学教授)

シリーズ

# 山口画人伝

(5)

## 永地秀太

1873(明治6)~1942(昭和17)

高田美規雄

永地秀太は、明治六(一八七三)年七月一五日都濃郡末武北村(現在下松市末武)に生まれ、本姓は有吉、父は三郎太といった。徳山中学を卒業後に絵を志して上京。

私が繪畫を志した當時は、未だ美術學校に洋畫がなかったので、松岡(寿)先生の許へ御相談に上りましたら、彰技堂へ往く事を勧められました。

「洋画先覚本多錦吉郎」

永地自身の回顧によれば、油彩画の初学は国沢新九郎(嘉永元~明治一〇)の開設した彰技堂においてである。彰技堂は、国沢の没後門人の本多錦吉郎によって経営され本多、

浅井忠、小山正太郎らが指導にあたっていた。「松岡先生の許へ(云々)」とあって、松岡は明治一三(一八八〇)年から同二一(一八八八)年までイタリアに留学しているので、上京の時期はその帰国後数年以内のことと推測される。というのは、時の国粹主義的な洋画排斥の動向に反発し、明治二二(一八八九)年に洋画家たちが大同団結して明治美術会を結成。その三年後には本郷龍岡町の同会事務所を仮教場として明治美術会教場が設置されて、本多錦吉郎、浅井忠、松岡寿らがその教授陣に迎えられるので、永地のいう「美術学校」は東京美術学校のことを指すと思われるが、この教場は実質上美術学校であったから、この教場開設以前のことに考えられるのである。

実際、この教場が開かれてから多くの画塾生が同教場に移っており、先に引用した「洋画先覚本多錦吉郎」の中に、「明治美術會卒業記念(明治二七年四月)」として永地の写った写真が掲載されているので、この教場では三ヶ年修業のところを永地は二年数ヶ月で卒業していることが知られる。この明治美術會教場は、永地らが卒業するころ明治美術学校と改称し、油彩画を学ぶところとしては

設備も教授陣も最も優れたものといえたが、明治二九(一八九六)年五月には東京美術学校に西洋画科が設けられ、さらに明治美術會から翌々年浅井忠が教授として迎えられたので、洋画家たちの拠点としての明治美術會と、その研究所としての同美術学校はその存続意義を失った。

永地はこのころ、師の本多錦吉郎の縁で陸軍幼年学校に出るかたわら明治美術會が新興勢力白馬会との確執のなかで、小山正太郎、浅井忠、松岡寿らの一門と川村清雄、五姓田義松らの一門との微妙な対立関係を生じつつあるその動きのさ中に身をおいている。これは理論上のことより感情的なものに原因があったとされるが、結局この対立が明治美術會の解散、その後の太平洋画會とトモエ会の分裂となって表面化したのである。永地は、松岡寿門下として勉強を進めてきた関係で、明治三五(一九〇二)年の太平洋画會の創立会員として名を連ねている。同会はその二年後に下谷区谷中清水町に研究所を設立、翌年谷中偵島町に新校舎を建て、さらに昭和九(一九三四)年に太平洋美術学校と改称。以来現在に至るまでの歴史を誇る運営が続けられている同校で、永地は長期に

わたって教鞭を執ることになる。太平洋画會を地盤とし、明治四〇年から始まった文部省美術展覧會にも出品、入選を重ねて、永地は画家として着実な歩みを進めた。

大正一一(一九二二)年、帝展の新審査員として選出された永地に対して、坂井犀水は次のように評した。

元来永地氏は極めて濃厚な穏和な性格を有った好紳士であつて、些しも戰闘性を帯びないと云ふよりも、寧ろ反對に協和性に富んだと云はねばならない人である。

氏が多年太平洋畫會に於て、協調、融和の役目を有つて居たことは有名なことである。曩に國民美術協會が、美術家對社會といふことを標榜して一切の黨派を超越して起つたとき、黨派的私心の強い人々の反感があつたにも拘らず、公平な心と明敏な理解とを以て、同協會に参加した數人の中に氏も居たのである。

「中央美術」

大正二(一九一三)年に設立された國民美術協會の会頭は黒田清輝である。とすれば「黨派的私心の強い人々」とは、黒田の率いた白馬系に拮抗していた太平洋画會系の人々であったはずである。しかしすでに大正期に入った両派の表現上の違いは、

かつてそうであつたように、たとえば紫派と脂派というように呼ばれていたときほどの違いもなかつたし（これすらも便宜的な呼称にすぎない）、「黨派的」というものの実質はきわめて曖昧な内容になつていた。その意味では永地の行動はごく自然な対応にすぎないが、そうしたことが問題になるような画壇の体質から、永地が審査委員に選ばれたのも太平画会系の一員として白馬会系（ないし東京美術学校系）との力のバランスからというような見方もされたのである。そのことはともかく、帝展の審査委員になつたことで永地の社会的地位は確立され、大正十三年（一九二四）には、明治神宮聖徳記念絵画館の一壁画として「日清講和談判図」を下関市の依頼により制作する



デッサン（館蔵品）

など、大がかりな仕事も残っているので、画家としての永地の生活は、けつして派手な動きはないにせよ堅実なものだつたといえるようである。それは教育者としての側面にもよくあらわれ、先に述べたように、陸軍幼年学校、太平洋美術学校、加えて東京高等工芸学校での教師振りにも、真面目でかつ抱擁力のある教育者像が浮びあがつてくる。

ところで永地の画風の展開は、渡欧（一九一九〜二〇）の前後で大きく二分できるようである。この時の永地は年齢的にはすでに四〇歳代後半であり、すでに自己の様式を確立していたとも考えられながら、明らかにこの渡欧期に一つの大きな転機を迎えている。

太平洋画会の同僚であつた満谷國

壁に倚れる女（館蔵品）



四郎は、一九〇〇〜〇一、一九一〇〜一三の二回渡欧し、その後著しい画風の転換をみせる。永地の渡欧期はそれより約十年遅れながら、いわゆる前衛的な動き（たとえば満谷がマチスの影響を受けたといわれるような）に対しては反応をみせていない。しかし、「MCMXXV」（一九二五年の意）の年記のある「壁に倚れる女」をみると、女性像も豊かな明るいものとなつていり、画面の装飾的な処理が見立っている。これは確実に滞欧体験を下地としたもので、この装飾的な感覚はそれ以前には見られないものである。「しぼり」の女性像にもある種的情緒性はあるが、ここには、いわば自然主義的観照が働いているのに対して、後期の女性像は浪漫主義的に処理されてい

るといつていいだろう。ただこの間の飛躍は、やはり永地の穩やかな個性を反映して決して大きいものではなかつたのである。それだけに永地の画業ははなばなしには欠けたし、ジャーナリスティックな話題性には乏しかった。しかし、地道ながらも堅実に歩を進めたことへの評価が、帝展審査員として永地の名をひろめることになつたし、いい意味でのアカデミックな感覚を永地が持ち続けていったことは、改めて見直してみればべき問題かも知れない。

（当館学芸員）

# 伝統の構造 茶碗の見方

—作者の立場から—

坂田 泥華

うことです。

それから焼上りです。絵でいえば「マチエール」ということになります。焼物ですから、その茶碗に最も合った美しい焼上りが望ましいことは当然です。

造型と焼成が一つになって、はじめて名碗が生れることはいうまでもありません。

たしか骨格を持ち、品位が備わり、力強く、線が生きていて、「マチエール」が美しい、ということとは、茶碗に限らず工芸品一般の観賞にも通じることであろうかと思えます。

利休居士は「茶碗は茶が飲めるほどのものであればよい」といつています。茶が飲めるということは、ただ何でもよい、茶を点てて飲むことができれば事足りるというのではなく、その茶碗を使うことにより、茶をより楽しく、より奥深いものにするということかと思えます。また茶人の間で、「茶碗を育てる」ということがいわれます。新しい気に入った茶碗を、子供を育てるように、愛情を注いで使い育て、その過程で美を共有する喜びを味わい、茶の楽しみをより深いものにし、茶碗の命を理解することであろうかと思えます。

このように心を込めて使われ、永い時代を経たものには、自然に染みよりの味わいが出るものです。

これまで述べたような選択の条件を、完全に満たしたもので、それだけではどうしても納得できないというものを我われは持っています。

しかし、それは日本人が本来持っている潜在的嗜好で、永い間培い、研ぎ澄ましてきた味の美です。

轆轤で造られたものであれば、同心円からはみ出すような力、命というような、もつと別の次元のものを求めるという嗜好です。より自然でありたいとする型を美しいとする嗜好です。自然に同化し、自然に帰一するような命あるものということもできます。そこでは、簡明直截で、作者の魂が一瞬の間に、端的に燃焼して、自然に同化する、一期一会の作品が期待されます。

茶碗を造れば、仕上げの篋と土との一期の出合いで定める。高台を削つても、ただ一度の「カンナ」と土との出合いで定める。意図的なことや、わざとらしさを排して、自然に発露し生まれる命を求める。このようにして生まれた茶碗が望ましいとするのです。しかしそれは行を積み、錬磨の果てに現われるものであるこ

とはもちろんです。

私は蹴轆轤を使って茶碗を造っていますが、轆轤十年と昔からいいです。何でもいおう挽ける技術の修得には、それで充分ですが、そこから始まるので、一つの山を越すとまた向こうに高い山があり、迷路があつて、なかなか難しいものです。茶碗を造るのに轆轤というものは、真に便利ですが、さきにも述べたように、同心円の廻転による正円の型では、どうしても納得の行かないものが日本人の嗜好の中にあつて、このような根源的な美意識を満たすためには、どうしても蹴轆轤が必要になります。足で廻し、止め、押す等動きが作者の意のように働きます。したがつてはみ出すような力、生命を生み出す軋機を掴むことができるように思うのです。最近電動轆轤が大変普及して、これを使う人も多くなっていますが、後で造型的な仕事を加えない場合は、茶碗は蹴轆轤によるほかにないように思います。

茶碗といいますが、必ず「井戸」ということになります。井戸茶碗の話が出ますと、必ず「無心の作」ということがいわれます。これは民芸運動の柳宗悦先生あたりからい

茶碗は茶を飲む器ですから、茶が点て易く飲み易いということが大切であることはもちろんですが、まず第一に品位があるということが大切です。品位というものは骨格がたしかでなくては出てきません。窯の中で自然に出来た「ゆがみ」は捨て難い味を持っていますが、むやみに「デフォルメ」したものが、型を崩した物からは、品位は生れないものです。つぎに力があるかどうかということです。線が生きていて力強いとい

れたことかと思いますが、いったい無心の作というのは、どのような状態で作られたのでしょうか。かの快川国師の「心頭を滅却すれば火も自ら涼し」という心を同化し没入昇華するというような意識が、当時の陶工にあつたとは信じられません。その日の米代や、女房の顔を思っていたかもしれません。

しかし日本の茶人に取り立てられた茶碗は、いかにも健康で、素朴な民族性を反映して、茫洋とした大らかさと、温かみを持っています。彼らはただ用に即したものを窮乏の中で、その日の糧のために造り続けていたのであり、専心錬磨の果てにできたものの中に、自然に同化し、昇華して、我われを打つようなものが生まれたのだと思います。

永年轆轤を挽いていますと、今ど



坂田泥華作 井戸茶碗

のくらしいの速さで動かそう、というようなことは意識にありません、自然に都合よい速さと力が得られるように足が動いています。しかしなかなか無心にはなりません。土の取り具合、高台の大きさ、口造り、匏の当て具合と、むしろ意識を傾けて造ります。意識を集中し雑念の入る余地が無いというような時、素直で自然な茶碗が生まれるのだと思います。

先日癌研の杉村博士が、文化勲章を受賞されたおり、テレビでの話の中で、「研究を重ねているうちに、偶然重要な発見をすることがある。それはちらつと通り過ぎる『神の微笑』のようなものだ」といわれましたが、その垣間見せた神の微笑を把握するために、どれだけ苦難な研究が積み重ねられたことかと、心を打たれ、襟を正したことがあります。

無心の作とは積み重ね、錬磨の果てに垣間見せる神の微笑とでもいうものかと思えます。毎日茶碗を挽き、同じようなものを造っていて何が面白いのか、「マンネリズム」でいかにもつまらぬ、といった人があります。面白いどころか、肩は痛むし、腰も痛くなります。しかし私が毎日轆轤を挽くのは、私の「行」で、その中に日々新しい発見があり、それを

積み重ねてまた轆轤を挽きます。

なかなか神は微笑を投げてくれませんが、行を積みむことは神の微笑に会う祈りともいえましよう。

偶然の美ということについても考えてみなくてはなりません。窯の中で起ることは、ある程度は経験によって予測することができますが、人

### 新収蔵作品紹介 1

この作品は独立美術協会第2回展（一九三二）に出品された作品で、これより少し前、里見自身の作風は赤と黒を基調とする作品から黄と赤を基調とするものへ転換しつつあつ



女 里見勝蔵 1931(昭和6)年 90.9×65.4

の意識を超えた部分があることもたしかにあります。しかし人間の判断できる領域では偶然と思われれることも、神の世界、宇宙的な視野に立つて見ると、必然なできごとと考えることもできるように思います。陶工は、総ての経験と努力を傾けて、窯神に祈るのです。（萩焼作家）

た。激情的に絵具をカンヴァスにたたきつけるようなタイプから、画面がゆつくりと動きを持ち、一つの生命体のように光を吸収しながら形を変えていくような表現へと。描かれた裸体はわれわれの前の現実をすり抜けて、情念の世界に飛翔しようとしているようである。

## 古田織部小論(二)

## 織部の芸術

影山純夫

## 織部と連歌

ここでは織部の芸術ということでは若干の考察を進めてみたい。この考察を将来発展させることにより、織部の文化史上の位置付けについて試みてみたいと思う。また織部と織部焼との関係を考える場合において、織部の芸術の考察は、両者の内的な関連を明らかにするだろう。

しかし、この織部の芸術を考察する時、大きな障害となるのが、織部自身の筆になる茶書や織部時代の茶書の少なきである。この為、紹鷗や利休については言わずもがなのこと、織部の茶を考察する時には、どうしても後世の茶書を有力な資料としなければならぬという問題が存する。この小論でも、後世の茶書を資料とせざるを得ないが、この問題を解決する突破口として今後検討していかねばならないのが、織部の連歌作品

である。

まだ織部の連歌作品は、ほとんど公にされていない。それは連歌が文学史の面から研究されているが為に、職業連歌師でもない織部について注意されることがあまりなかったからだろう。私の調査したのもまだ二種にすぎないが、この会席において織部は職業連歌師に伍するだけの力を示しているし、織部が連衆として参加した会席は恐らく数多く、資料もかなり残されているのではないだろうか。そしてそのまとまった連歌作品の中から、きつと織部の芸術の一面が窺えるはずである。

これまで調査したものは、天理図書館蔵『昌琢法師連歌集』所収のものである。

(一)慶長十九年二月二十六日、宗順興行の何路百韻

織部は昌琢に次ぐ十二句を詠んで

いる。昌琢一四句、宗順一一句、禪昌一一句他。

(二)慶長十九年三月二三日、昌琢興行の何木百韻

「古田織部殿御出ニテ昌琢興行」とあり、織部はやはり昌琢に次ぐ九句を詠んでいる。

この二例だけではまだ何ら云々することはできず、ただ織部の加わった連歌会席があったという紹介に止まらざるを得ない。

連歌は式目という約束事が多く、創作上にかんがりの制約があるため、十二分に作者の内面の表現が行こなれない可能性がある。そういった連歌の特質を十分考慮に入れながら、今後研究を進めていかねばならない。

## 織部の茶

織部の茶を考える上で、まず取り上げねばならないのが、千家四代江岑宗左の記した『江岑夏書』の記事である。

- 一 利休弟子衆七人衆と申候ハ、
  - 一番かもふ飛騨守殿
  - 二 番細川越中殿、三 齋ノ事、
  - 六 番牧村兵部太夫殿
  - 四 番芝山監物殿
  - 五 番瀧田かもん殿
  - 二 番高山右近、南坊ノ事
  - 七 番古田織部殿
- 此内、織部一茶之湯能無候、併後、惣和尚ニ成被申候、右七人ハふまん世二勝申候、

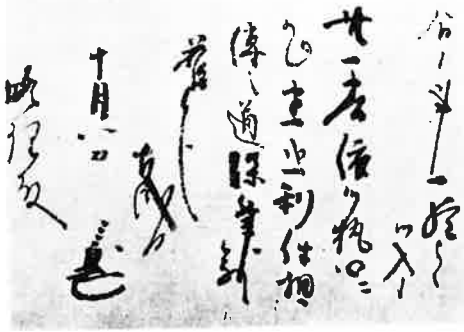
ここで問題となるのが、織部が「茶之湯能無候」と書かれ、七番に位置していることである。しかし「能無者」が天下の宗匠になるとは、普通考えられないことだろう。『江岑夏書』には織部を否定的に捉えるだけでなく、一部に評価する記載も見られ、江岑も織部を認めざるを得なかったのである。ならば、先の一節をどう解釈すべきなのか。

この点について村井康彦氏は、その著作『茶の湯人物誌』の中で、これは織部にも茶法の上で問題があったこと、作意でもって利休の茶を改めていった千家からの反撥が、江岑をしてこう書かしたのではないかと述べられている。この見解は恐らく的を射ているだろう。織部の失敗談として村井氏も取り上げられているのが『草人木』中の記事である。面白いエピソードではあるが、多くを省略し、是にて古織ハ一圓茶湯の學文ハなしと世上に專謂傳し事、有樂はよりの風聞也、其時の相客、堺より二人参りて、此人々あからさまに其日の事しれる故明白也」という作者の言葉だけを紹介しておく。このような欠点があったにしても織部には、その欠を補うだけの作意と執心があつた。

数寄と云ハ違テするが易のか、りなり。此故ニ古織(部)ハ能。細川三斎ハ少もちがわで、結局それ程一名を得取不給(候)と云也。

この『茶湯四祖伝書』の記事は、織部の茶の特質をいい当てている。ここでいう「違テする」とは、何もかも新しく又変ったことを行うのがよいというのではなく、時に応じ又場所に依じて茶の湯を行う、その理に適う変革であれば、これは積極的になされねばならないというのである。

この作意があつて初めて茶の湯が創造的な芸術行為となる。利休自身がこの作意を働かせ、数々の変革をなし遂げて、又弟子達の作意を重んじてきたのである。しかし次第に家元制度が確立してくると、この作意は



否定され、流祖の作り出した茶法が否定すべからざるものとして受け継がれ、しかも家元の独占物となつていく(しかし茶法も時代とともに自然に変化していくのは当然であるし、家元には一部作意を働かせることが認められていた。好み道具とそれに付随した作法などはその例である)。江岑の記述は、そういう千家流の立場からなされたものであることを認識しておかねばならない。

この織部の作意については、多くの茶書に述べられている。ここでは利休と織部の茶の違いを示す『槐記』の記事を紹介したい。『槐記』は近衛予楽院家熙の言行を山科道安が編んだもので、この記事は享保一二年(一七二七)年閏正月一九日のもの。かなり時代は下るが、興味深いものである。

總シテヌブタノ始リハ、利休ガ方ニテ、象ヲノ蓋ヲ挽セケルニ、夫迄ハ随分無疵ナルヲ選ビシニ、不圖挽ケル中ニ、此巢出デ、疵ニナリタル程ニ、挽キ替ント申シ、ラ、利休見テ一段面白シトテ、其巢蓋ニテ、茶湯ヲシテ、織部ヲ呼ケルニ、巢ノ方ヲ勝手ニシテ、ツマミノ外ヘ茶杓ヲ外シテ、客ノ方ニ茶杓ヲ掛ケルガ、織部其茶入ヲ請受テ、茶湯ヲシテ、利休を呼デ、巢ノ方ヲ外ヘシ、撮ミヨリ内ノ方ヘ、茶杓ヲ掛タルヲ、利休ガ見テ、者シモ能ク仕タリ、ドウデモ織部ホドノ者アルベカラズトテ、褒美シケルトナリ、利休ハ巢ヲ卑下シテ、勝手ハ直シ、織部ハ巢ヲ賞翫シテ、表ヘ直シタリ

家熙が利休はこの巢を卑下したと考えたのは間違ひと思う。いや卑下したという言葉が誤解を招くというべきかもしれない。利休も間違ひなくその巢を賞翫したのである。ただその巢の面白さをどのように見せるのかという表現意識の点で、利休と織部はかなり違ったといふべきなのだ。(当館学芸員)

註

- 織部の研究で纏まったものとしては桑田忠親氏の『古田織部』(新装版昭和五十二年四月・徳間書店)がある。他には『古田織部茶書一』(茶湯古典叢書一、昭和五十一年五月・思文閣)の熊倉切夫氏の解説など。
- 藤岡の一氏編『志野と織部』(昭和四十五年八月・至文堂)
- 『茶会記・茶書よりみた織部』磯野風船子
- 『茶道雑誌』第43巻第5号
- ただ木藤才藏氏の名著『連歌史論考』(昭和四十六年四月・明治書院)には織部について述べられている。
- 木藤氏の前掲書には、織部が加わった会席が紹介されている。①元龜三年七月二十八日何人百韻、②天正二年七月四日何人百韻、③天正三年一月七日何人百韻、④天正六年八月二十五日何人百韻、⑤慶長元年二月十九日夢想百韻、⑥慶長十九年三月十三日何船百韻。
- 寛文二年(一六六二)から三年にかけて、江岑が父宗旦の談話を記録したもので、江岑が父宗旦の談話を記録したものである。
- 角川選書
- 寛永三年(一六二六)刊。作者不詳。
- 『松屋日記』ともいう。一六五〇年頃(慶安年間)に松屋久重によって編集されたか。

新収感品紹介 2

- 狩野芳崖作「羅漢図」双幅 一三五・二×六二・〇センチ
- 狩野芳崖作「公孫樹と啄木鳥」 一二四・四×四九・五センチ
- 桂ゆき作「異邦人」 二五四・三×一七三・〇センチ
- 桂ゆき作「作品」 一三一・〇×一六一・五センチ
- 桂ゆき作「作品」 一六六・五×一八二・二センチ
- 田中稔之作「円の光景一」 一一二・一×一六二・一センチ
- 田中稔之作「円の光景一2」 一一二・一×一六二・一センチ
- 永地秀太作「裸婦」 六二・七×四三・八センチ
- 永地秀太作「婦人像」 五三・四×四五・八センチ
- 他に永地秀太の油彩五点、デッサン五点
- 中本達也作「残された壁」(祭壇) 一四五・〇×九七・〇センチ
- 他に中本達也のリトグラフ二点
- 吉賀大肩作「花器」「茶碗」
- 堀尾卓司作「蘭花研」「ベルディング」
- 田中米吉作「ドッキングNo.15」「同22」
- 三輪龍作「女」

# 美術館から

## 山口県現代美術展

現代美術はますます多様化、複雑化していきます。この期にあつて本館では現在活躍中の山口県関係作家の作品を中心に、さまざまな角度から今日の美術に切り込み、作家や鑑賞者と共に現代美術について語りあう広場をつくる準備をしています。

来年度は、県展や山口県現代美術選抜展、公募展や団体展などで活躍中の純粹美術の作家によるテーマにそつた展覧会を企画しています。企画に当つては乾由明（選抜展審査委員）・中原佑介（県展審査員）両氏等とともに構想中です。

### 常設展示案内

本館の常設展示室では、テーマを設定した展示をおこなっていますが、正月から二月十三日までは全館を香月展に使用するため常設展は休ませていただきます。

二月十四日以降の予定は次の通り

です。

#### ◎ 第一常設展示室

##### ● 香月泰男

視覚から分類されるシベリア・シリーズの自然(2)

##### ● 小林和作

小林和作のコレクション。小林和作は画家と同時に優れたコレクターだった。ひとりの画家の眼を通して集められた江戸期の風俗画や、彼の師友の作品を展示する。

##### ● 郷土工芸

堀尾卓司・信夫展。萩焼と共に山口県の代表的な工芸赤間硯の第一人者堀尾卓司・信夫の父子展

##### ● 資料

雪舟筆山水小巻（重要文化財）山水長巻のレプリカと共に展示。

#### ◎ 第二常設展示室

##### ● 山口県近代洋画の先人たち。河北道介や永地秀太、桑重儀一など明治

から大正期にかけて活躍した山口県関係作家の作品を展示。

##### ● 福田翠光展

帝展・日展を中心に活躍した福田翠光は写実を基本としながら装飾性の強い画面を作りだした。遺族から寄贈された翠光作品をまとめて初公開する。

## 編集後記

新春の企画展「香月泰男―その造形と抒情の軌跡―」の準備に忙殺されています。シベリア抑留体験を生涯描きつづけた画家として香月泰男は著名で、そのためかえって画業の全貌がつかみづらくなっています。今回は美術学校在学中の作品からシベリア・シリーズは勿論、その他のタブローや、版画、絵付、おもちゃまでも集め、それらをいくつかの視点できり込み、香月泰男が美術史の流れの中ではたした役割を観賞者と共に考えてみようとするものです。

戦後大津高校で共に教鞭を執られた若き日々の回想にはじまる大井政雄氏の「私の香月泰男」は、後ろ姿を描きつづけた香月作品に、川端康成の「孤児の眼」を重ね、「戦後は余生だ」とひたむきに描き続ける香月を求道者とし、祈りの画家ととらえられる。香月展の企画を担当した安井研究員の展覧会案内とあわせてお読みいただき、新春には香月展でお会いしましょう。

「伝統の構造」は萩焼作家として、現代に生きる「泥華井戸」の制作に心血を注がれる坂田泥華氏の「茶

碗の見方」です。作家の立場で蘊蓄を傾けられ味わい深い講演を編集子が要約させていただいたものです。又山口女子大学の福田百合子教授からも、開館一周年に寄せて玉稿をいただきました。

「地方の時代」とさげばれて久しい。各地に文化施設も整備され、掛け声に合せた行事や施策も多い。地方美術館の建設ブームもその例外ではあり得ないが、芸術、特に「美術」における「地方」とは何か、共に考えなければならぬむずかしい問題です。

開館一周年を期に県立美術館が地域の誇りとなり、県民のみならず愛され、地域美術運動の核として機能するため共に努力したいものです。

### 山口県立美術館ニュース

#### 「天花」

第六号

昭和五十五年十二月一日発行  
発行 山口県立美術館

〒753 山口市亀山三一

☎(083) 551-7788

印刷 隣報社写真印刷株式会社