

山口県立美術館ニュース

天花

第7号

TENGE

昭和56年4月1日
発行山口県立美術館



小林 和作

「佐渡の海」

表紙作品解説

小林 和作

1888 (明治21) ~ 1974 (昭和49)

佐渡の海

油彩 キャンバス 60.6×72.7 1970年頃

吉敷郡秋穂町の裕福な塩田地主、小林和作、ヨネの次男として生れた和作は京都市立絵画専門学校で日本画を学び、後洋画に転じて林武、中川一政、梅原龍三郎の知遇を得、セザンヌに傾倒して渡欧する。

昭和のはじめ一朝にして莫大な財産を失った和作は一九三四(昭和九)年再出発のため尾道に転居、以後独立展を中心に数多くの風景画を発表する。

彼の画風の変化は、日本画から「洛北の雪」などの鹿子木塾時代を経て「山の池」「上高地」など速筆で透明感あふれる春陽会時代、渡欧期のセザンヌ調の青を基調にした作品群から尾道転住後の独立協会のフォービズムの影響をうけた「梅」や「日照雨」など第一期小林スタイルの完成期へと試行錯誤を繰り返す。独立協会のフォーブ風の油彩は和作の気質に合って新境地を拓かせた。

戦中戦後、再び日本画に手を染め、油彩も「島の春」「春郊」「ゆく春」など日本画風の題材を柔かな色調でまとめる。

文人画風とも呼べる第二期小林スタイルの確立期で「他の洋画家の作品はかき方の上で一重撮しである

が、私の絵は拙いながら日本画と洋画の技術の混交で、二重撮しのようなものがある」という和作自身の言葉のように、永い伝統をもつ油彩を日本人の感覚で使いこなす苦闘の時代でもあった。

日本画家として出発した彼が洋画に転じ、又日本画に回帰する。この振幅は小林芸術を考える上で重要である。

一九六〇年代から晩年までの第三期は小林芸術の完成期とも呼ぼうか、色は純化して透明度を増し、筆やペインティングナイフのタッチは躍動する。晩年の作品は描くという意識さえも捨て、天意にかなった無類の大人、小林和作の達人の境地そのものが生み出したものである。

一九七四年八六歳の小林和作は第四二回独立展に「春の海」を出品する。

自分の生れ育った秋穂の海を描いた画面に春風が吹き、瀬戸内の磯の香りが漂う。老いてますます若やぐ画面に目を見張った直後の計報だった。

この「佐渡の海」は「春の海」ほどのまとまりと完成度はないが、ペインティングナイフや筆のタッチは

躍動し、純化し輝きを増した色はたがい共鳴しつつ画面全体に広がる。水平線から空への色彩による遠近の深まりは、自然への陶酔とも呼べる独自の画境で観る者に東洋画の気韻を感じさせる。

低い視座、波飛沫をうけながら海岸でスケッチする和作が目に見えぶ。

深い教養と、激動と苦悩の生活体験を通してきりひらかれた達人の境地とも呼べる独特の人生観。春秋の旅で天地豊麗なる日本の自然の懐深く分け入り、自然と同化することで完成された和作の美意識。昭和十年頃から他の風景画家のように自然の中にキャンバスを立てて自然と対峙しなくなつたという。現場では専ら水彩を描き、一時期は指に豆がでるほど写真を撮つたという。

現場にキャンバスを立てたのでは描き出すことの決して出来ない、作者自身をも包み込む大自然の中に漂う空気を描いて、観る者に波の音や磯の香りまで伝える。

純度の高い色彩、殊にこの時期のジंकホワイトの使い方は他の画家の追従を許さない。

(当館普及主任 木本信昭)

山口の現代美術 I

同時代的美術作品を一堂に会する県内でのイベントとしては、現在県及び県教育委員会が主催する山口県美術展覧会（通称県美展）が唯一最大のもとなつてゐる。この県美展は、この種のものとしては通算30余年にわたる長い歴史と伝統を持ち、秋の芸術祭を彩る大きな事業として広く県民に親しまれ、毎年活発な発表活動がくりひろげられてきたが、質的向上と量的拡散の目的をもつて登龍門的性格とお祭りの性格を半々に考えながら進行するなかで、規模の拡大は運営上の諸問題をかかえつつ今日に至つた。そこで昭和54年度、第33回展の会場を新設の県美術館に移すにあつて県美展改革が行われ、その一つに招待出品制度の廃止がある。それにかわるものとして翌55年度に山口県現代美術選抜展が開催されたことは、本質的に県美展の二重構造をつくつがえすまでには至らなかつたまでも、そこに一種の代謝機能（選抜）がそなわることによつて出品者への刺激となつたことは注目され、これをどのように発展させていくかがその後の課題とされてゐた。

県美展は場の特異性を極力排除しようという性格のものであり、作家個人の美術への取り組みが最も端的にあらわれる個展とはいへば、会場数も少ない県下ではきわめて不活発であるといわざるをえない。ともすれば県美展すら中央画壇の地方化ないし系列化という危険性を含む状況において、県民の意識を中央から地方に引きもどしつつ、複雑多様化する現代美術をある程度総合的に把握しながら、さらに個人人の模索する姿をその方向性のなかで提示したいという試み—これが前述の選抜展を一步進める新しい展覧会のイメージであり、こうした視点から本展は企画されたのである。

さて、出品を依頼する作家の選考には、県内の美術状況に少しは明るくかつ広い立場から発言のできる人々が任じられた。

乾 由明 河野良輔
杉本春生 足立明男
中原佑介

次にジャンルと出品者の選定がなされ、今年度は平面と立体の作家のうち、年代に幅をもたせながら近年

の作品を基準に選考が行われ、以下の10人が決定した。

澄川喜一（在東京）

田中稔之（在東京）

田辺 武（山口市）

殿敷 侃（長門市）

服部順夫（山口市）

濱野邦昭（山口市）

藤崎恒頼（萩市）

堀 晃（豊浦町）

三輪龍作（萩市）

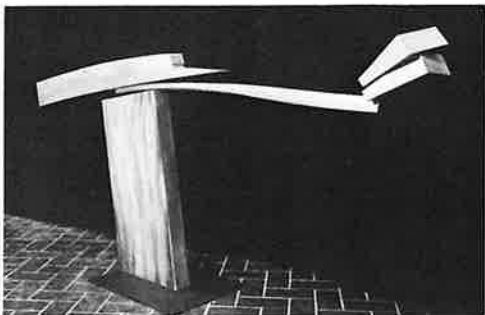
吉村芳生（防府市）

やや図式的でない方になるが、抽象的表現と具体的表現という仕分けでは澄川、田中、田辺、服部の各氏が前者で、殿敷、濱野、藤崎、堀、三輪、吉村の各氏が後者であり、前者の作家のうち澄川、田中、服部三氏には線、面、色彩に対する意識に比較的近い点があるのに対して、田辺氏にはより観念的なものの表現があり、後者では濱野氏の作品に形に即した直接的なイメージが強い反面、吉村氏の仕事には描かれた作品自体よりも作業のシステム（印刷物を写すというような）あるいはそれにかかわる行為性に重点がおかれている。また、堀氏にはやや抽象的な表現と具体的な意味性の組み合わせの中に、特異な物語りの世界があり、殿敷、

藤崎、三輪の三氏には立場の違いこそあれ情念的なものの表現があると見えよう。

いずれにせよ、いままさに動きつつある現在をいろいろな取り組み方で生きた作家たちの仕事、それをある程度まとまつたかたちで鑑賞しながら、それぞれの作家の目指すべくトルを確認してみることは、すでに評価の定着した近代以前の作品を鑑賞することとは別に、きわめて本質的な問題を身近なところから考えさせてくれるに違いない。そしてこうした企画を持続させることが、県美展をつき動かす力を醸成することに結びつけばと思ふのである。

（当館学芸員 高田美規雄）



澄川喜一「そりとそぎのあるかたち」

シリーズ
山口画人伝
(6)

大庭学僊

1820 (文政3) ~ 1899 (明治32)

勝津 吉生

幕末から明治初期にかけての美術界、とりわけ日本画界は大きな変動期を経験した。幕藩体制の完全な崩壊により、それらに全面的に依存していたいわゆる御抱え絵師たちは、家祿や扶持を失うこととなり、極端な貧窮生活を余儀なくされた。一部の浮世絵師や、時代の好尚を得た文人画家、京都などの大都市あるいは地方の富裕な町人の後見を受けた画家もいるにはいたが、大多数の画家は自活の道を失い、衰退の一途を辿った。当時の日本画は、江戸中期以降いささか多様化しすぎた感のある各流派の末流として、旧態然とした

作風を固持しつつづけ、新しい時代に即応しきれず、極めて陳腐な内容の絵画が横行するといった状態であった。しかしその中であつても古美術再評価の姿勢と相俟つて、次代の日本画を生み出す土壌は培われてきており、明治六年のウィーン万国博への参同を契機として、日本美術の優秀性を再認識する風潮がおこり、日本画は再び大きな脚光を浴びるようになった。やがて「龍池会」の発足とさらにフェノロサの登場によつて、日本画復興の動きは拍車がかかり、その中心は「龍池会」が発展した日本美術協会、さらに官催の内国絵画共進会を舞台とするようになる。その過渡期にあつて、これらの新たな日本画の胎動の中にあり、かつさらにその中心的大家の一人に数えられていたのが大庭学僊である。

学僊は文政三(一八二〇)年周防徳山村(現在の山口県徳山市)に三吉(三吉)と治兵衛の第五子(二男)として生まれた。幼名を百合吉といい、兄弟は九人で、父の與治兵衛は代々続いている刀鍛冶を職としていた。幼い頃、徳山藩の御抱え絵師であつた朝倉南陵に絵画の手ほどきを受け、画名を南江と称した。この朝倉南陵は、初めは雲谷派を学び、等圭

とも称したが、後に南蘋派あるいは岸派の流れをくむ菅江嶺という画家にも学び、現在でも山口県内には多くその遺作が残っている画家である。

その後天保五(一八三四)年十五歳の時越後出身の原文暉という画家にも、一時師事し、さらに天保八(一八三七)年十八歳の時京都に出て小田海僊の門に入ることになる。海僊についてはここで喋々することは避けるが、やはり周防富海(現在の防府市富海)の廻船業の家に生まれ、その後下関の染工小田氏の養子となり家名を継いだ。画事に専念すべく京都に出て松村呉春に学び、また頼山陽なども交わりがあり、江戸末期京都における大家の一人に列せられていた画家である。

小田海僊に学ぶこと十数年にして号を南江から学僊と改めた。またその間海僊の養子となり小田四郎と称したが、三十歳の頃これを辞退し、一時故郷徳山へ帰つた後、萩に居を移した。その後山口県阿武郡須佐の有福利右衛門の二女藤と婚姻し、二男一女を得た。

またこの頃、当時まだ萩にあつた洞春寺と関連のあつた大庭佐兵衛の籍に入り、大庭四郎と名のようになる。明治三年八月学僊は士分にと

りたてられるが、これは毛利公が上京の折、寄組佐世氏の扈從として同行していた学僊が、その途上富士の風光を公の面前で写生したことが認められたからと伝えられる(大庭家文書)。

明治五年学僊は一家で東京浜町の長州屋敷に移り住み、さらに明治七年本名を四郎から雅号である学僊とした。

この東京移住が学僊の中央画壇における活躍の第一歩となつた。明治十年以降の学僊の主だつた事蹟を拾いあげてみるとその様子は一目瞭然である。

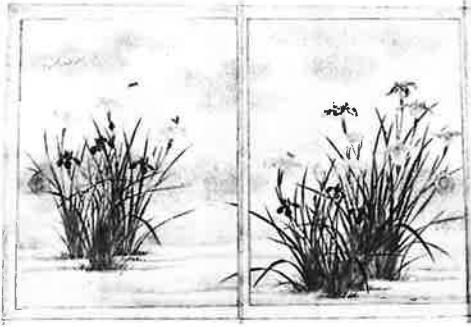
明治十年 第一回内国勸業博覧会に「牡丹図」「蓮鷺虫等之図」を出品。

明治十四年 第二回内国勸業博覧会に出品した「海鶴蟠桃図」により褒状を受ける。

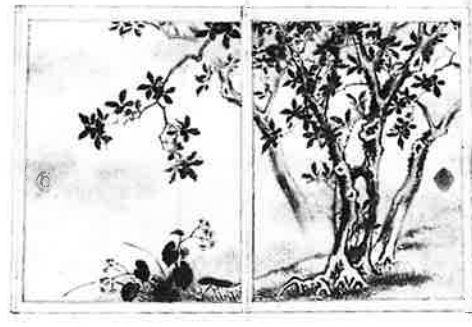
明治十五年 第一回内国絵画共進会の審査員となる。

明治十六年 第一回パリ日本美術縦覧会に「雲中鷲図」を出品。

明治十七年 第二回内国絵画共進会の審査員となる。ともに蒼古の銀印を受ける。第二回パリ日本美術縦



「花菖蒲」下絵



「桂花」下絵

明治二十年
東京府工芸品共進会

大正四年

明治二十年
東京府工芸品共進会にて二等銀牌を受ける。皇居明治宮殿の杉戸絵を揮毫する。

の杉戸絵は、常御殿女官候所御道具掛の西廊下境にあった「桂花」と、「花菖蒲」、さらに昭和二十年五月の戦災により焼失してしまった皇

明治二十年
東洋絵画会協議員兼審査員となる。

明治二八年
第四回内国勸業博覧会に「威震八荒図」を出品。褒状を受ける。

等はそれらの杉戸絵と同一である。ただこの四つの下絵とは別に、二つ

明治二二年
日本美術協会展に「老子過関図」を出品。銅牌を受ける。

明治二八年
日本美術協会展に「関雲長受抱図」を出品。二等銀牌を受ける。

なっており、おそらく学僊は、提出した四つの下絵の他に、いくつか下絵を描いていて、最終的にそれらを四つに絞ったものと思われる。いずれにしてもこの杉戸絵制作に相当傾注していたことがこれらの縮図

明治二二年
日本美術協会展に「秋江漁楽図」を出品。三等銅牌を受ける。

以上のごとく、その事蹟を辿れば学僊の当時の画壇におけるその比重の重さを推測することができるが、特に注目すべきことは、明治二十一年に竣工した皇居明治宮殿の杉戸絵の揮毫に参加したことである。この

下絵からもうかがうことができる。明治三十(一八九七)年学僊は中央画壇に別れを告げ、長門長府(下関市長府)に帰った。その後は展覧

明治二三年
日本美術協会展に「海鶚図」を出品。銅牌を受ける。

詳細については、すでに論文として発表されており(「皇居杉戸絵について」関 千代 美術研究二六四号)縷々述べることは避けるが、高島北

会への出品も全く途絶え、淡白庵無徳などとも称したりして、まさに隠遁に近い生活を送った。そして明治三十二(一八九九)年八月二十一日

明治二四年
日本美術協会展に「釈迦坐禅図」を出品、銅牌を受ける。

時この杉戸絵揮毫に当選した画家には、それぞれその五分の一の縮図を提出することを義務づけられていたが、おそらくこの下絵はその縮図を描くためのものであったと推測される。現在宮内庁に保管されている学僊揮毫

年の生涯を閉じた。今回この稿をまとめるにあたり、前半部分は概ね大庭祺一郎氏所蔵の書面を参照させていただいた。

明治二七年
アントワープ万国博(ベ

ルギー)に自作を出品。銀牌を受ける。日本美術協会展に「西園雅集図」を出品。三等銅牌を受ける。

山口県下関市田中町の自宅七十九



肖像

古田 織部 小論 (三)

織部の茶

影山 純夫

織部の茶(承前)

先号で『槐記』の記事を紹介し、茶入の菓蓋の取扱いが利休と織部で異なることを書いたが、この記事によつてうかがえるのは、織部の方が利休よりも表出的である、ということである。しかし利休においても、基本的には外面的な美しさを否定した内へ向う美を求めつつも、外面的な美を求める方向がいくらかあったということを書いておきたい。『茶話指月集』¹⁰には、

茶湯に赤き花と牡丹ハ好ねとも、休、うす色の芙蓉、むらさきの牡丹ハよしとて花に入レつるなり、織部か紫の木蓮を嗜ていけたるも同じもの敷奇にや

とあり、それまで赤や牡丹といった華やかな色彩や形の花を茶花として使わなかつた茶の伝統を踏み越えた利休の姿を知ることができる。

有名な『南方録』¹¹の記事、わび茶の心として武野紹鷗が藤原定家の

具体的な姿として現れたものが、菓蓋の使用であり、茶花の扱いであった。織部は、この利休の茶の方向を一步進めたといえる。

古織、全き茶碗はぬるき物とて、わさと缺て用ゐられしことあり、よからぬものずきといふ人もあれと、此茶入わけて後、利休却て稱美し遠州公もかくの給ふにて、茶道の風流別に有ること、知ルへし
〔茶話指月集〕

見わたせば花も紅葉もなかりけり
浦のたま屋の秋の夕ぐれ
の歌を示したのに対し、利休は藤原家隆の

花をのみまつらん人に山里の
雪間の草の春を見せはや
の歌を示したと言う。紹鷗の茶がめざしたのが、「花も紅葉も、つくつくと詠め来りて見れハ、無一物の境界浦のたま屋也。花紅葉を知らぬ人の初よりとま屋にハ住まれぬ所、詠めくつてこそとま屋のさひ住居たる所は見立たれ」(『南方録』)という、

「有」から「無」の方向であるのに対し、利休の茶がめざしたものは、「只目に見ゆる色はかりを樂しむ」(『南方録』)事を否定しつつも「かの無一物の所よりおのつから感の催す様なる所作が、天然と」(『南方録』)出るところを旨とす、「無」から「有」の方向であると考えることができる。これが

いる。

素性法師は、歌に執をとどめて、度々人の夢に入り、長能は歌の難をおひて、思ひじに、しにけりなどいへり、あるひは命にかへて一首秀逸を得たるものあり、よくく、此道には心をふかくすべきなりこのように諸芸を単に楽しみや遊びと考えるのではなく、深く係わることを尊重し執心を評価するのは、諸芸が道として確立するため欠くべからざる要素であると思うが、今は深入りせずにおこう。

利休、各畫の參會の席にて、勢多の橋の擬法師の中に、形のみことなるが二つ有り、見分る人なきにやとかなる、其座に古織居られたるか、俄に見えず、何れもあやしむ所に、晩方かへりまいられは、は、休、何の御用候へつるそといへは、いや別義も候ハす、彼ぎほうし試に見分ケ申さんため、はや打にて勢多へ參り、只今かへり候也、扱、二つの擬法師ハ、東西のそくくにてや候と問られたれば、休、いかにもそれにて候と答う、一座の人々、古織の執心ことに感し申されき
〔茶話指月集〕

擬法師のことは、直接茶に関することではないが、その周辺の一事に対してもこれだけの執心を示したのである。茶に対しては当然のことである。この執心という点で織部が評価されているとすれば、見逃すことのできない重要な点と思う。織部はこの点だけでも茶道史の上から落すことのできない人物になっていたと

以上述べてきたように、織部には人に抜き出た作意があつたが、この作意とともに茶に対する執心があつた。この執心については、諸々の芸道において大いに問題とされてきた。歌道書を繙けば、歌に執するあまり命を落した歌人の話を数多く見出すことができる。例えば、順徳帝の『八雲御抄』には次のように記されて

言えるかもしれない。そのような織部であれば、茶が非常な重荷となつて被さつてくることがあつたようだ。『宗甫公古織へ御尋書』に記された織部の話は、織部の心を素直に述べたものと思える。

織部はなしに、いかなる因果に数寄をしならしいや、此寒に大阪堺にて方々之数寄に参候故、預も発候、亦は江戸二切々伺公申も数寄故に候

以上のように他の茶人に抜ん出た茶に対する執心と作意があつたからこそ、また人間的にも勝れた面があつたからこそ、織部は利休の後を引き継ぐ宗匠と成り得たのである。

おわりに

これまで「織部と織部焼」「織部の芸術」「織部の茶」というテーマのもと、先人の業績にひかれて新しくもない考えを纏めてきた。ここで最初のテーマ、織部と織部焼の関係についてもう少し考えを述べてみたい。

結論から書けば、織部と織部焼はやはり強く結び付くところがある。人より抜んでた作意を働かせる茶人織部であればこそ織部焼を使うことができたし、織部のような宗匠の位置を得た茶人に使われたからこそ、織部焼は茶の湯の中に浸透し得たのではないだろうか。織部焼のような斬新な陶器の普及には、織部ほどの

大茶人の権威が必要だったと考えざるを得ない。

織部は興味深い人物である。その茶も毀誉褒貶両面の評価があるからよけいに興味をひかれるのかもしれない。しかも織部焼の魅力も、織部に興味を引かれる一つの大きな要素である。

附

織部と毛利秀元

毛利秀元（一五七九～一六五〇）は、長府毛利藩の祖、毛利藩関係において、茶人として第一等の地位を与えられるべき人物かと思われる。ここでこの秀元と織部について述べようとするのは、萩焼の歴史を考



萩焼垣筆洗茶碗

える上で、この二人の交友がひよつとすれば非常に重要な役割をはたしたのではないかと思えるからである。

この二人の交友について述べられたのは桑田忠親氏である。氏はその著『古田織部』の中で、織部から秀元への書状五通に解説を加え、二人が非常に親しい間柄にあつたと述べられている。確かにこれらの書状からは、織部と秀元の深い交友を知ることができる。この二人について忘れることのできないのは、萩焼茶碗「是界坊」をめぐる藪内家のいい伝えである。織部は、秀元から手に入れたこの割高台茶碗を愛好し、織部畚形茶碗の本歌としたという¹³⁾。この藪内家の言い伝えを証明するには困難もあるが、秀元を通して萩焼が中央の茶人へ伝えられたのは事実であろう。そう考えるのは、もう一つの次のような茶碗があるからである。萩焼垣筆洗茶碗がそれで、この茶碗の高台脇に表千家四代江宗左の花押がある。江宗（一六一九～一六七二）は千宗旦の三男で、逢源齋・堪笑軒と号した。江宗と秀元の交友は、江宗の覚書『江宗夏書』¹⁴⁾の記事によって知られる。

扱、毛利甲州殿茶之湯宗左参候へハ、くさり間ニ此紙形の墨跡懸ル、今日宗左ニ

見せ候ハンと存、懸候と甲州被仰候、内々宗旦咄ニ少もちかい不申候、表具ハカミ表具ニ候……

年齢的には二人は四〇歳近く離れており、秀元は江宗の師か庇護者のような気であったのかもしれない。この記事でみる限り、かなり親しい間柄であつたようだ。この江宗の花押を持つ萩焼茶碗の存在の上には、この親しい二人のことを頭に入れるならば、そこに秀元の介在を考えるのは可能であろう。

このように、萩焼の伝播や萩焼への織部焼の影響を考える上で、秀元の存在は決して見逃すことのできないものである。（当館学芸員）

註

- 10) 久須見疎安が、師藤村庸軒の茶話を編集・著述したもの。元禄一四（一七〇一）年刊。
- 11) 利休の弟子南坊宗啓が利休の口伝を記述したと伝えるものを立花実山が編纂した茶書。
- 12) 小堀遠州が織部の茶会や教示を記録したもの。
- 13) 既出の桑田忠親著『古田織部』
- 14) 江宗が、表千家五代随流齋宗佐に与えた覚書。寛文二（一六六二）年から三年にかけて書かれた。

美術館から

インドネシア古代美術展

本館では、三月十四日から四月十二日まで、インドネシア古代美術展を開催しています。この展覧会は、世界最大級の仏教遺跡ボロブドールの仏像をはじめとする、インドネシア古代美術の代表作約九十点を展示するものです。

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

●小林和作

小林和作のコレクション。江戸時代初期風俗画から、現代の小野竹喬・福沢一郎・中川一政の作品まで、多様な小林和作コレクションを紹介。四月十二日まで。

小林和作作品。四月十三日から。

●郷土工芸

堀尾卓司・信夫展。赤間硯の第一人者堀尾卓司・信夫の父子展。四月十二日まで。

萩焼展。三輪休和をはじめとする現代萩焼作家の作品を展示。四月十四日から。

●資料

中本達也小品展。東和町出身で安井賞受賞作家中本達也の水墨画・ペン画などの小品を展示。七月十二日まで。

●第二常設展示室

山口県近代洋画の先人たち。明治から大正期にかけて活躍した永地秀太・桑重儀一の作品を展示。五月十日まで。

山口県近代洋画の流れ。永地秀太や河上左京などの、山口県関係作家の作品を展示。五月十二日から。

福田翠光展。帝展・日展を中心に活躍し、鷹の翠光として知られた福田翠光の作品を展示。四月十二日まで。

藤田隆治展。豊北町出身で、戦前は新日本画会や青龍社展で活躍、戦後は独自の幻想的な作風を完成した藤田隆治の作品を紹介。四月十四日から。

山口の現代美術Ⅰ

昭和五六年四月一八日

～五月一〇日

休館日 四月二〇日・二七日

二九日

観覧料 一般 二〇〇円

高大生 一五〇円

小中生 一〇〇円

編集後記

今年度の最終号をお届けします。今号は都合により減ページとなり、伝統の構造を休ませていただきました。お許し下さい。

☆

当館ではこの一年、人間像展・香月展といった企画展を何とかやり遂げ、新事業である現代美術展や移動美術館も出発させることができました。県美展や実技講座も美術館の事業として定着してきたように思います。これも皆様の御支援のおかげと感謝しています。来年度も館員一同張切って事業を進めていきますので、より一層の御支援をお願いします。

☆

新収蔵品紹介

中本達也作「憩える海人」

一〇六・五×一一七・五センチ

油彩画 一九五七年

第二一回自由美術展出品作



他に中本達也の「洪水」「渇」「海の扉」などの油彩画七点、「西方の女」などの水彩画三点を含む二六点。

山口県立美術館 ニュース

「天花」

第七号

昭和五十六年四月一日発行
発行 山口県立美術館

〒753 山口市亀山三一

☎〇三六—五—七七七八

印刷 隣報社写真印刷株式会社