

山口県立美術館ニュース

# 天花

第8号

TENGE

昭和56年9月1日  
発行山口県立美術館



萩花文割俵鉢

## 表紙作品解説

### 萩花文割俵鉢

陶器 口径19.5 底径 8.1 高さ10.8cm

米俵を二つにわたったような形、いわゆる割俵形が角形の高台にのった鉢である。鉢の左右には俵の文様、中央には、いわゆる花クルスとよばれる花文が白土で象嵌されており、高台にも、たてに線が象嵌されている。釉薬は暗緑色を呈し、高台内にもほどこされている。

割俵形の手法は萩には比較的多く使用されており、鉢だけでなく茶碗にも見ることが出来る。鉢の類品では熊谷美術館蔵の作品(図2)がよく知られている。

また割俵形の鉢に、花文ではなく十字文をほどこしたものがあり、キリシタンとの関係を指摘されているが、検討しなければならぬ問題であろう。

この作品の原型はやはり、李朝の俵壺にもとめるべきであろう。しかし、割俵という形が李朝に存在するか否かは寡聞にして知らない。図1は李朝の象嵌俵壺であるが、割っている以外は角形の高台といふ類似点はかなり指摘できよう。館蔵品の花文も李朝の花文の系統(おそらく牡丹文系)のものである。

李朝の俵壺は酒器と考えられてい

るが、実用品というよりも、祭器的性格のつよいものである。

萩の割俵の鉢も、おそらく祭器的性格のつよいものであるが、用途などは不明である。

萩焼の作品は、絵付けのあるものが少ないので、文様としてあつめられるものは少ないが、李朝系の性格の強いこの花文は、熊谷美術館の作例(図2)とならんで、貴重な作例となろう。

また、この種の作品にかぎらず、萩焼の作品の編年はたいへんむずかしい。年代を考えるためには熊谷美術館蔵の作品との比較も問題になる。熊谷作品には上部に薄い藁灰がかけられているが、本品にはないこと、器形・文様におおらかさをとまなう古格といったものを、熊谷作品は感じさせるが、本品は多少形式化した点を感じさせることなどから、おそらく、一七世紀後半から、一八世紀前半の作と考えられるが、あるいは、もうすこし早く考えてもいいのかもしれない。(榎本徹学芸員)



図2 萩割俵鉢 熊谷美術館蔵



図1 李朝象嵌俵壺

## 展览会特集

# 古 萩

## —その源流と周辺—

陶磁器は、原料である陶土の供給などの面から見ると、土着性のつよい工芸であるが、デザイン、技法などは伝播力が強く、その時代の流行が、各地に共通して見られるという側面ももっている。

また、時間的なつみかさねが、いわゆる伝統として、土着性と共通性、いいかえれば各産地の内部的要因と外的刺激の二要素をつねに総合しながらつちかわれており、独自のスタイルを各地の窯がもつことになる。萩焼も、開窯以来独特の伝統をつ

ちかつてきたが、技法などから見れば、九州諸窯と同じく李朝の系統をひく窯といえよう。

これら李朝系諸窯は、文祿・慶長の役のさい渡来した工人が開窯したものが多く、その先駆は唐津にある。今回の展覧会は、萩焼を軸に、同じ系統の窯が、それぞれの土地でどのような展開をとげたのか、さらには、その源流となつている李朝の陶芸もあわせて見るることによって、萩焼の特質、その位置づけを試みたものである。したがって萩焼を座標軸にして、そこから李朝・唐津・上野・高取・八代・薩摩・出雲の諸作品を選択しており、李朝については、高麗茶碗と粉青沙器(二島)、九州諸窯については、比較的早い時期(一七世紀)の作品と破片を中心に、また出雲については、初代権兵衛の作品を中心にそれぞれ出品されている。

### 高麗茶碗と粉青沙器

李朝時代の陶芸は、粉青沙器と白磁が中心である。粉青沙器は、灰色の素地に白土を化粧がけ(エンゴベ・engobe)し、その上に透明釉をほどこしたもので、粉粧灰青沙器(かざりあせ)とも呼ばれ、いわゆる三島とよばれるものである。

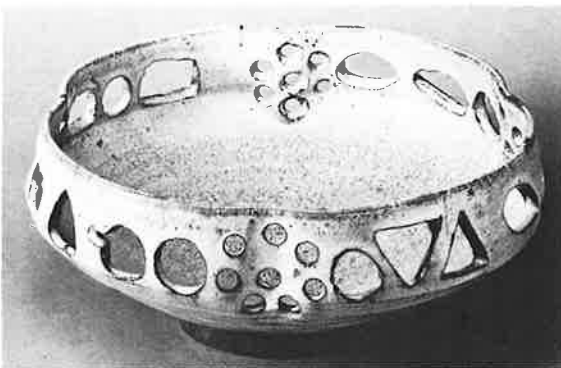
化粧がけの方法によってバラエティがあり、象嵌文、印花文、播落し、線彫、鉄絵、刷毛目、粉引などに分類される。

高麗茶碗は、佗び茶の盛行とともに高い評価をうけ、また永祿年間ごろからはじまった分類は、小堀遠州をへて、松平不昧にいたつてほぼ完成し、井戸を頂点として、数多くのスタイルがあげられている。その中には、象嵌青磁の流れをくむ狂言袴や、粉青沙器に入れられるべき三島刷毛目、粉引などもあるが、井戸などは、李朝時代に民窯でつくられたものである。また、時代がさがる、日本からの注文でつくられたものもある。

出品作品は、国宝大井戸茶碗「喜左衛門」をはじめとして、種類にも配慮し、高麗茶碗の作風のひろがりもとらえられるよう、井戸、狂言袴、三島、刷毛目、粉引、雨漏、ととや割高台、金海などがあつめられている。粉青沙器では、萩では見られない鉄絵がほどこされた作品、あきらかに萩とのつながりをおもわせる粉引祭器、粉引瓶などが出品される。

### 唐津

李朝系陶技の系譜の中では、その



萩透かし文鉢



大井戸茶碗「喜左衛門」(国宝)

作風の豊富さ、ひろがり、また窯の多さで、中心的存在である唐津は、もともと古いとされる岸岳系の窯場では、文祿・慶長の役以前にすでに製品がつくられていた。しかし、それらのなかでは、一部の例外をのぞいて茶陶はつくられてはいない。

文祿・慶長の役後、製陶の中心がうつり、松浦古唐津系の製品がつくられるが、この陶工の主体は、岸岳系工人と新しく渡来した李朝の陶工、そして鍋島藩では日本人が陶工になるのを禁じたほどの多くの日本人陶工であった。

一六〇一七世紀につくられた古唐津は、松浦のほかに、多久、武雄、平戸に分類され、多彩な作風をみせている。磁器完成以後、陶器生産が一部の民窯になってしまふまえのいわば唐津陶の全盛期であった。

今回の展示には、重要文化財の松文大皿をはじめとした絵唐津、藁灰をつかった斑唐津、さらに茶陶としての奥高麗茶碗などが出品される。

### 上野・八代

細川氏の保護・指導ではじめられた上野焼は、一六〇二（慶長七）年に釜ノ口窯がひらかれたのを第一期とする。この窯は三〇年間焼きつづ

けられ、上野皿山本窯に受けつがれ、細川氏の熊本移封により、小笠原氏の領地となったあととも焼きつづけられた。陶工の中心的存在として朝鮮より渡来した尊楷（初代上野喜蔵）が知られており、五人扶持、一五石を拝領したという。いわゆる古上野は、一六三二（寛永九）年の細川氏移封までとされている。尊楷は、細川氏に従い、肥後の奈良木に開窯、八代焼のはじめとなった。奈良木窯は、以後二五年間焼きつづけられ、平山窯にうつがれることとなる。平山窯への移転とともに作風が洗練され、繊細にかたむくといわれる。

上野では、斑白緑釉耳付水指、斑白灰釉掛分台鉢、割山椒向付、茶碗「普賢」など、八代では象嵌菊花文角鉢、茶碗、茶入などが出品される。

### 高取

黒田氏が、豊前から筑前福岡藩主になったのち、一六〇六（慶長一一）年に永満寺宅間窯がひらかれたのをそのはじめとし、一六一四（慶長一九）年に開窯した内ヶ磯窯へとうけつがれる。

陶工としては、八山（高取八蔵重貞）と八山の妻の父である井上新九郎が知られている。

一六二四（寛永元）年に内ヶ磯窯が廃止されると、一時山田窯でほそぼそと焼きつづけられ、一六三〇（寛永七）年の白旗山窯にうつがれ、小堀遠州指導下のいわゆる遠州高取が成立していく。これもやがて廃止、小石原へと移り、いわゆる小石原高取の時代へと入る。このように高取は藩主の窯業政策が一定せず、代がかわるたびに流浪するという窯になってしまった。

今回は遠州高取以前の、宅間窯、内ヶ磯窯の作品を中心に構成した。

### 薩摩

文書によって二通りの説があるが、文祿・慶長年間にはじめられた焼物である。陶工は多くの名が知られているが、金海の名が、その中心的人物としてとくに知られる。

堅野系諸窯は慶長初期開窯の宇都帖佐窯にはじまるが、この窯はいわゆる御庭焼というほどの小規模なものである。つづいて御用窯である御里窯、堅野窯へとうけつがれていく。このほかにも多くの陶工が各地に開窯し、多彩な製品をうみだしている。それらの窯は、堅野系のほか、龍門司系、苗代川系、西餅田系に分類されている。



萩白釉茶碗



上野茶碗「普賢」

今回の展示では茶陶を主に、堅野窯、御里窯の作品を中心に出品する。

出雲

一六七七（延宝五）年、深川から出雲にさしむけられた倉崎権兵衛が楽山焼をはじめ、同行した加田半六に二代目がうけつがれる。権兵衛は写し物を得意とするが、それを中心に展示する。

萩

一六〇四（慶長九）年、毛利輝元の萩入府にもなつて、李勺光・李敬兄弟が松本村中之倉に窯をきずいたのははじめとする。やがて、三輪

窯、佐伯窯などがつくられ、また深川村三之瀬にも窯がひらかれた。

今回の展示は、茶碗を中心に、水指などを、その初期から幕末までの作品を総合的に展示する。

一部の例外をのぞいて、絵付けの作品はなく、江戸中期以降、他の九州系諸窯と同じく、繊細さをしめし、一種の和風化をたどるが、他にくらべて比較的それがよわく、李朝風陶技の側面をながく保ちながら制作されているのが萩の特徴であるが、それゆえ、編年をむずかしくしているともいえよう。今回の展覧会は、その作風のひろがりの確認や技法の展開のあとづけを行ない、萩焼編

年の第一歩の試みとなろう。

窯趾の破片

李朝の系譜をひく九州・山口の窯の作品は、その技法などの類似からとくにその初期の作品は識別のむずかしいものがあるが、近年の窯趾発掘は、じよじよにそれらの違いをあきらかにしつつかあるといえよう。

今回は、これまでになかつた試みとして、上野（釜ノ口窯）、高取（宅間窯・内ヶ磯窯）、八代（奈良木窯）、薩摩（堅野窯）の破片を一堂にあつめ、これと萩の坂窯、林窯の破片を同時に展観し、その類似と相違を検討してみようと企画した。

名品の鑑賞とは別に、窯趾にうちすてられた破片を見つめることによって、時代、技術などを検討することも、陶磁器鑑賞の重要な一側面であらう。（榎本徹学芸員）

● 会期 81年10月17日～11月29日  
月曜休館（光開館）  
● 観覧料 一般 六〇〇円  
高生 四〇〇円  
小中生 三〇〇円  
（団体）20人以上各100円引

上 絵唐津松文輪花大皿（重要文化財）  
中 李朝鉄絵柳鳥文瓶  
下 萩茶碗「白雨」



美術エッセイ

# 初咲展

三輪龍作

東京日本橋のMデパートで個展をやる事を決めたのは昨年の春である。花をテーマにして初めての茶陶展である事から、「初咲展」と題する事に自分で決めてしまった。大半の作品は、作品の方から花を要求して来たのでスムーズに花は付いたのだが、花入れには少々困ってしまった。というのは自分の付けた花と後に生けられる本物の花とが、フィットするかどうかという問題である。本物の花より私の付けた花の方が良かったら申し訳ないので花入れには花を付けない事にした。

我家の屋根裏部屋に十年來のオブジェの残骸がたむろしており、先日それを見たいという客と一緒にポヤーと眺めていたら一人で大発見した

事があった。今回の花の付いた作品を制作中には全く気付かなかったのであるが、私の初めての個展である「三輪龍作の優雅な欲望展」の作品にも私は沢山花のモチーフを既に使っていたのだ。そんな事はもうとつとつと忘れていて今さらながら花と自分とは何か特別な因縁があるのだろうかと思議に思った。会期がだんだん迫って来て、直前のMデパートとの打ち合せて担当者が店内の広告及びアナウンスには「初咲展」の上に作陶という言葉併付して欲しいとの申し入れがあった。「何故だ」と聞けば「初咲展」だけであれば、何か盆栽か植木の展覧会と間違われるかも知れないという。そんな事は考えても見なかった事である。かくして私の大嫌いな「作陶」という年寄り臭い言葉を冠して、作陶「龍作、初咲展」と題してやつと植木屋と間違われずにすんだのである。そんな訳で腰にハサミをさした人達が来なかつたかわりに茶道関係の人が沢山来たのであろうと読者は想像されるかも知れない。が、それが全くそうではなかつたのである。ごく進歩的な茶の先生が数人例外的に来られただけであり、保守的な茶人達から苦いおこごこを頂戴せずにすんで、や

れやれであった。茶陶であるから鑑賞者は茶人と規定するのは今ではいささかの短絡であろう。実際の花の付いた水指やひきちぎった様な鉢など泰平の茶のエスタブリッシュメント達には決して結構なものではないかも知れない。そして近年の焼物ブームにより焼物ファン層が大きく広がり、又変化したのも事実である。その結果今や茶をやらなくても焼物が好きだから茶盤も求めるという人が多いのである。Mデパートの担当者もいつていたが近年購買層はだんだん多様化し、又若くなつて三十代前半のサラリーマンや、OLが手を出す様になつて来たという。これとても喜ぶべき現象である。今回の私の展覧会にもかなりの部分で彼等にお世話になる事になつた。古い觀念や、つまらぬ形式を打ちこわし新しい息吹きを根づける絶好のチャンスである。私は彼等の偏見のない態度に心から感謝した。花の付いた水指や鉢などは今迄の日本の焼物にはなかつたので多くの人々が興味を持つてくれたのは嬉しかったが、勢い余つて「この花は何という花か」教えてくれと詰問されるのには閉口した。私は象徴的な意味で花を使つただけであるから「ハナという花です」

と答えたら大半の人ががっかりしたり、不満げであつた。彼等は自分の好きな花の名前を期待していたらしい。私もバカだつた。先に「あなたの好きな花は？」と聞いてその花の名を答えてあげれば親切だつたのに……。あれは初日のお昼頃であつた。今回初めて知遇を得たY氏、Y氏は六十才前の格ぶくのいい人である。彼は着物を着流しに下駄ばきで会場に現われ仲々サマになつた雰囲気を持つておられる。彼と立ち話をしていたら急に見知らぬ外人が近づいて来て彼に「オー、ベリーグッド、ベリーグッド、サンキュー」といつて彼に握手を求めて来た。彼は「私ではなく前にいるこの貧相な男が作者だ」と身振りでも示してくればいいのに彼は咄嗟にその外人に「オーサンキューウサンキュー」といい気になつて外人の手を握り返しているのである。外人は作者？に会え満足して会場を去つて行つた。その直後Y氏と二人で大笑いしてしまつた。その光景を見ていた美術部の担当者も大笑いしていた。悲しいかな私は未だどうも作家としての貫禄がないのである。

そして第二日目の事である。グレーの背広を着こなしで登壇とした老

人が私の茶盤を手を取って係員とさつきから何やら話をしてた。係員が私に来てくれというので、その老



鉢 1981



K子の遺言 1977

人の側に行った。係員が「こちらが作者です」と私をその老人に紹介した。会場のソファに腰をおろして、老人は立ったままの私をキッと見上げ「何ノ君が作者かね!」と声はゆっくりしていたが全く信じられんという目つきである。一呼吸おいて係員が私が萩の者であると伝えると「萩?萩には行った事がある。私は近年の事だろうと思って「いつ頃お見えになったのですか?」と尋ねた。老人は「四十何年か前だ。私は「えっ!」そして老人は「その頃君は何をしていたかね。」「えっ!私はまだ空気でした。全く話がかみ合わないのである。そして「今日は記念にこの茶盤を買おう!」まるで宣言する様に力のこもった言い方であった。私は私の初めての茶陶展を祝して茶盤を求めてくれたものと感激した。所が間髪を入れず、付き添って来られた奥様が「今日は主人の九十三回目の誕生日です。」とニコリいわれ、カクンとなるやらビックリするやら、少し耳が遠いだけでとても九十才には見えない。老人は帰り際「君が成功したのは志野に似ているからだな」といった。その時隣席していた林屋晴三先生は老人が耳が遠い事を見越して、私の方を見ながら「ま

あいや、あいや。」と笑っておられたが、その内何と思われたか急に「いや彼が成功したのは十五年間ムダメシを喰っていたのが良かったのです。」といわれた。聞き取れなかった老人に、奥様が耳元で「十五年間ムダメシを食べてたのが良かったのです。」と、老人はきょとんとして目を丸くしていた。私はすぐ大きな声で説明した。「十五年間焼物で彫刻の様な物を作っていたのです。それでも老人には全く意味が通じなかった。気をきかした係員がさっと私のオブジェの作品集を持って来て大きく股を開いたヌード作品のページを老人の前で開こうとした。彼は代表的な私の作品写真を見せるのが手取り早いと思ったのであろうが、九十三才の謹厳実直な老人にボルノまがいのヌード作品を見せる勇氣は私にはなかった。私はとっさに係員から作品集を取り上げ、テーブルの下へおし込んで老人には何も気付かれずにすんだ。もし老人に見られたら私の方がとても恥ずかしい気がした。帰りに芳名録にゆつくりと筆をじませた老人は、元最高裁判事のM氏であった。半世紀以上の隔りがあるあの老人とは、まるで落語の様なやり取りではあったが、しかし老人全体

から発散するエレキテルは、年輪の重みと共に人生の最終的な勝利者としての威光をいかなく示していた。私は年をとつたらあの老人の様にになりたいと思い乍ら、エレベーターの扉の向うにいる老人を見送った。今回の展覧会は初めてにしてはどうやらうまく行つたらしい。未知の人ではあるが何度も会場に来られて、人の顔を憶えない私がつとうとう憶えてしまった人もいる。そして或る美しい女性がいった「全体的に力強いですわ、でもどこか暖かみも私感じますわ。」と、私はその声を聞いた時彼女がまるで天女のように思えた。思わず彼女を抱きしめ接吻の雨を降らせてやりたかった。何故ならば、私は今迄誰にも言わなかったが厳しさと優しさを同時に求めたいといつも内心思っていたからである。そういう私の気持がわずかながら作品に投影しつつあるのかと思うと実に嬉しくなった。

帰路新幹線の車中では初咲展のこととはもう遠い昔の事の様で皆忘れていた。六百円の駅弁の鯖の小きな干物を三つにも四つにもかじって大事に食べながら次の作品のシリーズの事ばかり考えていたら、いつの間にやら小郡に着いた。

シリーズ

# 山口画人伝

(7)

## 中本達也

1922(大正11)~1973(昭和48)

高田美規雄

はじめて「他国者」扱いの悲しみとやりきれない怒りがこみあげてきて、相手を睨みさえ、ぼろぼろ涙を流していた。(「呪われた美」)

多感な中学時代。島から見れば都会であった岩国の町での環境は、少年中本達也の目を社会に対して大きく見開かせ、同時に自己の内面をも深く見据える力を養ったといえる。

同期の卒業生は、中本をも含めて実質的な第一期生であり、いままでになく東京その他の上級学校への進学者が多かった。中本は東京高等学校(現・芝浦工大)建築科へ進学校(現・芝浦工大)建築科へ進学校。家族の期待を集めての東京遊学である。この建築家志望が自分の欲求をストリートに示すものではなかったことは、講師として知遇を得ることとなった画家大沢昌助との出会いによって明らかになる。すでに第二次世界大戦へ向って時代は動きつつあり、画家といえども決して自由な状況を持ちうるものではなかった。しかしそのなかで中本は、自身も画家になる決意をかためるのである。当然仕送りは断たれ、生活は苦しくなる。帝国美術学校(現・武蔵野美術大学)に移り、その在学中はそれでも画学生としての充実感があったと思われるが、昭和18年卒業後間もな

く召集され、華北、北満国境付近へと送り出されて、画家としてのスタートにつまづく。

終戦後復員してからも、生活基盤のない中本が絵筆を執れるはずもなく、家具の設計や舞台装飾の手助けによって口を糊する日々が続く。この間敗戦というどうしようもなく重い現実を、むしろしたたかなエネルギー源としてすさまじいばかりに生きぬく人々とは違い、中本は自己との葛藤のなかに画家としての道を探し求めたかのように思える。戦中戦後を通じての画家の在り方を見ながら、無力な自分を感ずれば感ずるほど、よりいつそう絵を描くことに懐疑的にならざるをえなかったのかも知れない。しかし、ながい空白のなかで中本が得た結論は、自らが主体的に画家として生きぬくことしかないというものであった。

やがて昭和26年、自由美術家協会展に初出品し、いきなり優秀作家賞を受賞。学校を出てからの約10年のブランクをいっせいに吹きとばすデビューである。「森芳雄、麻生三郎ら一連の人間性描出に魅力を感じた」という中本は、翌年の同協会出品作(「回想」漁譜)においても、薄明りの中に横たわりあるいはうずく

まった逞しい肉体をかりて、大地に溶け入るような安らぎと生きることの根源的な苦悩を表現している。しかし、こうした厚塗やポリウム表現そのものは決して新しいものではなかった。いわば表現様式として各団体展に共通してみられた語り口だった部分も大きい。一種の重苦しさ、寡黙なモチーフ。この年同協会会員に推挙され、ようやく画家としての足掛りを得た中本ではあったが、個人的な体験を昇華させた絵画世界はまだ完全に彼独自のものとはなっていない。その意味で昭和33年頃までの時期は、いわば中本の習作期といえよう。

昭和33年、中本の「渇き」「供物」が第2回安井賞候補にあげられたことは、作家にとって大きな刺激となったはずである。というのは前者はいわばそれまでの作品の傾向の頂点に立つ作品であり、それを「供物」の見せた新しい表現性へとまさに一歩踏み出そうとした姿勢が目目されたからである。それは、構図や色の塗り重ねにこだわっていた作画態度から、画面の内側から湧出するモチーフの生命力そのものの注視への転換といえよう。「供物」のニワトリのはき出す赤い血は、自らが屍と化

県下大島郡東和町に生まれた中本達也は、昭和11年(満14才)、岩国町立商工学校(現・県立岩国商業)木材工芸科に入学する。その前年、当時の社会的要請によって規模内容ともに拡充をはかった同校には、周囲の視線も熱く、さまざまな意味において草創期の活気があったという。「故郷では比較的恵まれた環境に育ち、(略)すぐ家業に就かされる友人たちに対して、一種の優越意識でのぞんでいたことは事実だった。しかしいったん島から離れて寄宿生活に入り、孤立した生活のなかで「島野郎」「海賊の子」と面罵されたとき、



すことの絶望的な叫びを象徴しており、翌年、第1回みづゑ賞受賞作「黒潮」では、画面いっぱいひろがった得体の知れない魚が大海原そのものの生命性を表現している。第3回安井賞受賞作「群れ」にしても、それに続く「森の声」にしても、それまでのように深い沈黙に閉ざされた動物たちではなかった。そして、この爆発のような一時期は、昭和30年代後半に反動とも呼べる第二の空白期を画家に強いる結果となった。

昭和38年、団体を脱会しヨーロッパへ旅立つのも、いつさいの過去を断ち切ろうという気持のあらわれだったのかも知れない。イタリアを中心にヨーロッパ各地を巡りながら、むしろ体質的に古い田舎町の濁いた風景や、なかば崩れかかった中世の遺跡に画家は足をとめたという。翌年末に帰国し、さらにその翌年

に個展を開くが、ヨーロッパ体験が成熟するまでには昭和41年の「人柱」を経てなお2年の歳月が必要とされた。

「(ロマネスク彫刻は) 残忍な歴史、支配と栄華のかけに、ぼつりぼつりと芽生えてくる根強い生命の産声のしるしでもあるかのように、一見またひかえ目な人びとの集いともとれる。だがしかし、その寸づまりな人間の形のなかに秘められた不敵なバイタリティと、皮肉に哄笑する面がまえば、世の中の悪夢を呪い、そして立ちあがる力強い確かな人間の本能のかたまり、かげを照しだす光と感じた。」(『美術ジャーナル』)

中世彫刻に見出された新たな人間像——制度的な殻を打ちやぶって、むしろ不敵なまでの大胆さで立ちあがってくる無名な群衆のイメージは、やがて「残された壁」のシリーズと

して定着する。それまでの余白をも厚い絵具層で覆ってしまうような表現は払拭され、切り紙細工のような人間像——たとえば、「残された壁・女」(1967) でのように、ほとんど性別特性のない平面的な人間が原色に近い斑文様で表現され、白い空間に浮き出るともなく溶け込むともなく抜け出されている。目がある

頭部も、かろうじてそれとわかる手や足も、動作として何かを語りかけることはない。ただコントラストの強い色彩に包まれた体には、そのときによって異なった表情が現われては消え、具体的な感情を超えて大らかとさえないような開放感がある。これらの作品は、千葉県房総半島の西中央に位置する鋸山の大岩壁に刻まれた「岩の声」(1970) のレリーフに集約されたが、同じ頃、「人間の声」と題された数点の作品

によって、作家の意識が少しずつ変容を見せはじめたことも見逃すことができない。ここでは、「残された壁」シリーズの平面的な人間像がより現実的な厚みを取り戻し、同時にモニユメンタルな雄大さを示している。

「芸術は特別の観念からつくられるものではなく、もつと人間的な、いわば原始のいとなみにも通じるものである。私は、そのことをたえず確認し、つねにそこから出発したいと思う。そのためにも、私は『与えられた歴史』を拒否し、自分のなま身の眼でたしかめ得た『自分の歴史』をつくろうとしてきた。」

(『呪われた美』)

しかしこうした新しい局面を見せながら、昭和48年7月、中本達也は脳腫瘍で薨れた。享年51才。これらが注目される年齢ではあった。(当館学芸員)



渇き 1958



残された壁・女 1967



人間の声 1972

# 伝統の構造

デュッセルドルフ通信 (I)

—若い作家の声—

島田 日出夫

ドイツに滞在して約3年半になります。この間各地の美術館、展覧会を見て感じたこと、考えさせられたこと、またドイツで制作しながら考えたこと等を、報告します。

まずドイツに来て驚いたのは、この町(都市)に行っても美術館があるということ。私の住んでいるデュッセルドルフはもとよりこの周辺だけをとってみても、クレフフェールド、ドゥイスブルク、エッセン、ドルトムント、ケルン、等々といった具合に。ちなみに山口県にあてはめてみれば、山口にあり、防府、宇

部、徳山、下関にもあるということになります。これは、市または県の財政における文化費がどの位であるかにもよると思いますが、そもそも美術作品を市または県の文化財産と考える故のことだと思えますし、またひとつには、美術家への活動援助をも文化政策だと考えていることにもよると思えます。一方、人々が美術館であれコンサートホールであれ文化施設を生活の場で必要としているという側面もあります。

それぞれの美術館が、過去から現在に至る美術作品を収蔵しており、それはその都度その時代時代において蒐集されたものと思われれます。その積み重ねが今日に至っているのです。その時代時代において、どのような作品がどのような作家によって創り出され、その時その中からどのような作品を市のあるいは県の財産として購入していくか。ここにおいて、その美術館の美術作品を見る眼と同時に時代を見る眼というものが問われることとなります。そして、その時代時代の作家の作品を購入することにより、作家活動の援助にもなるのです。

また美術館には、美術作品を蒐集し収蔵作品の展示をするともに、

一方、作家の発表の場として役割りを果たすという一面があります。作家側からの、展覧会をしたいというアプローチはもちろんありますが、美術館員(キュレーター)が良い仕事をしている作家を捜すという役割りもある訳で、常に現在どのような作家がどのような作品を創っているのかを注意深く見ていなければなりません。ここで、作家と美術館員とのお互いの働きかけ、情報交換が、常に活発に行なわれる必要があります。そしてその関係は相互的であり、また対等でなければなりません。美術館がひとつの権威となる危険性ははらんでいるからです。このような作家の発表の場としての美術館活動をみるとき、どのような作家、どのような作品を展示したかということにより、ここでも美術館自身の見る眼といったものが問われてきます。

美術館は積極的に自身の眼を問われて行くべきであるし、これはまた、美術館自身の発表の場でもあるのです。

たとえばデュッセルドルフには、収蔵作品の展示の場と、企画展の開催というふたつの機能を合わせもつ美術館として、市立美術館と州立美術館とのふたつがあります。そして

収蔵作品は持たずに、ただ作家の発表の場、企画展の開催という機能をもつ、クンストホールと呼ばれる美術館があります。クンストホールでは主に現役作家の展覧会を催しています。これら三つの美術館が並列して、収蔵作品の展示、企画展の開催といった美術館活動を行なっています。ひとつの都市だけでもこれだけ豊富な活動を行なっていることに大変驚かされます。市の文化政策によるところも大いにあると思いますが、美術あるいは音楽といった文化的なものが人々の生活に密接に結び付いていることが、このような活発な活動をうながす要因のひとつになっているのだと思えます。

これに関連して、各地の美術館を見るにつけよく出会うのは、美術館における子供達への美術教育の場面です。決して列をなして絵の前を通り過ぎるのではなく、絵の前に佇みあるいは床の上に座り込んでいるのです。これはつまりは、見ることに観ることとの違いであると思えます。そして教師と思われる人が、ただ単にその絵について説明するだけでなく、その絵から感じたこと、思ったことをも話しています。子供達も、質問と同時に自分が感じたことも言

いますから両者の間に話し合いの場  
ができるのです。

ところで、現在ケルンにおいて開  
催中のヴェストクンスト(五月二十  
九日〜八月十六日)という展覧会に  
ついて紹介をしたいと思います。こ

の展覧会は、一九三九年(第二次世  
界大戦勃発の年)より今日までの約  
四十年間の美術の流れを、私達が生  
活してきた時と場から生まれたもの  
として、歴史的に捉えようとしたも  
のです。この四十年間に、どのよう  
な美術活動が起こり、どのような作  
品が創り出され、それらがどのよう  
に影響しあい受け継がれ発展してき  
たのかを示しています。社会そして  
美術界ともに混乱状態に陥ってしま



ヴェストクンストの会場風景  
作品は、R. ラウシェンバーク  
「モノグラム」(1955/9)

っている現在、私達の置かれている  
立場、状況をいかに歴史の内側から  
解釈し、これから先の生活、美術活  
動にいかにか活路を見いだすかとい  
う目的の為に企画されたものだと思  
います。

六百万マルク(約六億円)という  
巨額を投じ、世界各地から過去四十  
年間の主要作品を集めたこの展覧会  
は、当初の計画ではもつと膨大な費  
用を投入し、もつと大規模なものに  
なるはずだったと聞いています。

またドイツにおいてこのような展覧  
会が催されたということは、ひとつ  
には現代美術の流れを歴史的にどう  
捉えるかという問題の展覧会開催上  
での解決の主導権を、ドイツの美術  
関係者が握ろうとした訳ですから、

当然他の国々、特にアメリカの反発  
に会い、当初の計画を幾らか変更せ  
ざるを得なかったという裏話も聞い  
ています。しかしながら、三百名を  
越える作家達の作品を揃え一大展覧  
会を成し得た功績は大きく、この展  
覧会が、直接に作品と向かい合うこ  
とによって現代美術の流れを捉える  
上で大変有益であることに、多くの  
人々は疑問を抱かないと思います。

ただ、私がこの展覧会を見て納得  
のいかなかったことがひとつありま

す。それは、六十年代後半から七十  
年代、更に現在へと続く流れの中で  
の展示方法(これは関係者の捉え方  
でもある訳ですが)のことです。直  
接に現在へと続く時点を現在のとの関  
係から切り離して、その中へ当時創  
られた作品を確定的に位置づけるこ  
とは、現在というものを閉ざされた  
時間の中に認識してしまうという危

険性があります。というのも、当時  
の作家達と作家活動のあらわれとし  
ての作品とはそのまま現在に続いて  
いる訳ですから。確かに作品の創ら  
れた時が、たとえば一九七〇年であ  
ろうとも、現在までその仕事が続行  
している場合、簡単に七十年代の作  
品であるという風に割り切れるもの  
ではありません。ややもすると、も  
うすでに終わってしまった事件の如  
く作家活動を見てしまう危険性があ  
ります。そのように、現在に続いて  
いるはずの作品を時間の枠の中に入  
れたため「今日」という特別な会場  
設定の場では、若い世代のしかも新  
しい傾向の作品を前面に押し出すと  
いう結果になったようです。これら  
の作品は確かに新しい傾向の紹介提  
示としての意味はあると思いますが、

決して現在の状況の全てではなく、  
「今日」という場があるにもかかわ

らず、今日という状況の一面しか捉  
えていないことになりました(これら  
現在の若い作家の作品がどのような  
ものであるのかは後に触れることに  
します)。その上、今日というものを  
時の流れの中で剝離してしまつた存  
在として感じてしまいます。自分に  
とつて現在であるものが、いつの間  
にか過去のものになつてしまつてい  
たというような心寂しい想いを残さ  
ざるを得ません。たしかに時間とい  
う流れるものの中に、各時点での現  
象をどう重ね合わせる事ができるの  
か、これは大変難しい問題だと思わ  
れますが、このような感慨をもたら  
す会場設定が成されたことに対し非  
常に残念でなりません。

(現在デュッセルドルフ市在住)

ノルトライン・ウエストファールン州の  
デュッセルドルフ市には大小十八の美術館、  
博物館施設がある。参考までにここに言及  
された美術館は、①市立美術館(City Mu-  
seum: Ehrenhof 5 / Schulstr. 5) 16  
〜20世紀までの絵画、素描及び中世、パロ  
ックの彫刻、ガラス工芸、火土曜、10  
〜18時間館②州立美術館(Art Collection of  
Nordrhein-Westfalen: Schloss Jagerhof  
/ Jacobstr. 2) 火土曜、10〜17時間  
館、但し水曜は17〜20時まで開館③クンス  
トホール(Hall of the Art: Craben Platz  
4) 20世紀の絵画、版画、彫刻、ホスタ  
1、火土曜、10〜20時間館。

Directory of World Museums  
(Columbia Univ. Press 1974) 246p.

## 美術館から

### 円山派と森寛齋

来春一月八日から二月十一日まで、今年度最後の館大型企画展「円山派と森寛齋」を開催します。幕末期の日本画家を扱う展覧会としては、開館展「狩野芳崖」にいらい二度めの企画です。今回も、主に寛齋の画業紹介に焦点をしばりながら、一方では彼が学んだ京都円山派・大阪森派を背景におくことでその個性の形成過程、特質の解明を試みます。寛齋の代表作六十点に、重文をふくむ円山応挙作品約十点を加え計百十点の作品を展示予定です。ご期待下さい。

### 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。今後の予定は下記の通りですが、第二常設展示室は、県美展、古萩展等の催しに使用するため八月三十一日から翌二月十六日まで休ませて頂きます。なおこの期間、同室の作品の一部は第一常設展示室に展示される

予定です。

#### ◎第一常設展示室

##### ●郷土工芸

水指展 十月十六日まで。

現代の萩焼展「古萩展」の伝統萩焼と対応させ、現代萩焼の代表作を展示。来春一月三十一日まで。

##### ●絵画展示室(香月泰男)

シベリア・シリーズとその前史(2) 今回寄託をうけた作品の公開をかね、そこから選ばれた作品及びシベリア・シリーズによって中期から後期(シベリア・シリーズ)への作風展開を跡づける。十二月六日まで。

##### ●絵画展示室(小林和作)

小林和作とそのコレクション 十月二十五日まで。

##### ●資料展示室

香月泰男のカット絵原画と陶画 十月二十五日まで。

雪舟と芳崖 本年度購入した雪舟筆「牧牛図」二幅(重文指定)の初

公開をかね、狩野派を介して結ばれる雪舟と芳崖を対照展示。十月二十七日から十一月十五日まで。

山口県の近代美術 十一月十七日から来春一月三十一日まで。絵画展示室(小林和作)と資料展示室を共用し、明治から現代に至る山口県近代美術の系譜をたどる。

## 編集後記

今年度第一号をお届けします。今号は、秋の企画展「古萩―その源流と周辺―」を中心に編集しました。お茶人口に支えられた根づよい人気に加え、現今未曾有の焼物ブーム。萩焼は、今やかつてない隆盛の時代を迎えています。しかし一面、陶器の「美術品」化による「日常の用」離れが、萩焼に限らず、近年とくに著しい現象として各地に現われているようです。更に、いい意味での職人意識を堅持した人が若手作家に少なくなつた、という嘆嗟の声も、巷間には聞かれます。こうした現実は大衆化社会に対応して現代陶芸が抱えこんでいる深刻な問題であり、また矛盾です。今回の企画は、こうした現実を反省する上でも絶好の機会といえましょう。ともあれ、国宝・重文指定品をふくむ数々の名品、それらの背後に存在した日常と美との確かな結びつきを偲びながら、心ゆくまでご鑑賞下さい。

また、今号では二編の玉稿を得ました。今回あらたに設けた「美術エッセイ」は、三輪龍作氏に新作個展の印象記を綴って頂きました。二輪氏は、一九六七年東京芸大大学院を卒

業。その翌年の初個展「三輪龍作の優雅な欲望展」にいらい、陶土を素材にしたオブジェ造形に特異な世界を構築しつつある中堅作家の一人です。萩女子短期大学教授。現代美術の動向の一翼を担う作家として注目されています。

また「伝統の構造」は、島田日出夫さんの「デュッセルドルフ通信」。三回連載の予定です。島田氏は、一九七七年に東京芸術大学を卒業後、独、州立デュッセルドルフ美術学校で学ぶ傍、この六月には市内のケルラー・ホルク画廊で新作展を開くなど、現在若手新人として活躍中です。今後の展開が期待されます。

「天花」も創刊から教えて、すでに八号、今後も美術館の歴史を刻む記録として内容充実に努めたいと考えています。ご支援下さい。

(Y生)

### 山口県立美術館ニュース

#### 「天花」

第八号

昭和五十六年九月一日発行  
発行 山口県立美術館

〒753 山口市亀山三十一

☎(083) 251-7788

印刷 瞬報社写真印刷株式会社