

山口県立美術館ニュース

# 天花

第12号

TENGE

昭和57年7月1日  
発行山口県立美術館



「人間の扉」  
中本 達也

## 表紙作品解説

中本達也

1922(大正11)~1973(昭和48)

### 人間の扉(1967)

油彩 キャンバス 179.5cm×140.5cm

「人柱」(1967)



れた壁(人びと) (以上一九六七)とたどってみると、そこに作家がこ

された人間の扉を押し開いて、真の解放を目ざすべき一步を踏み出さね

一九六四(昭和三十九)年十一月約一年半のヨーロッパ滞在を終えて帰国した中本は、この作品が制作される年までほぼ沈黙を守っているが、それは、滞欧体験をふまえてそれまでの絵画を乗り越える表現の糸口を探っていたことの総括にかけた空白ともいえる。

とはいえ、この「人間の扉」からさらに「残された壁シリーズ」へと一見飛躍的にすら感じられる表現様式の移行も、「人間讃歌」(一九六五)、「人柱」(挿図)、「人間の扉」、「残さ

だわりをみせているテーマが明らかになる。——即ち「人間像」である。

織田達朗氏は「人柱」について、「(人身御供という)土俗の伝承を、現代の絵画に、抱きとらせることで、中本は一つの今日の突堤をきづこうと量った。……殉教されることによつて、殉教する歴史を超えるもの、優位の絶対性を、姿態する」と書いている(『三彩』二二五)。

柱、扉、壁などによってイメージされる構造物を歴史の象徴とみれば、そこにたち現われる人間像は、歴史的時間のなかに埋没させられた民衆の象徴であると同時に、不断の闘いをいまなお闘い続ける人びとの象徴でもあろう。

自からの表情を閉ざし、無機的な色塊のなかに捕われながら、なお己れが解放されるべきであることをしたたかに表わすこの姿態は、あるいはそういうものとしてしか存在しえないわれわれ自身の宿命的な存在条件を、特定の宗教的なコンテクストによらずに描き出しているのである。とすれば、われわれは、眼前に現出

ばならない。

かつて中本は、牛飼いや海人といった人物によつて、自然と深くかわりあいながら専従労働者として産業構造の一端に組み込まれるような生活者——苦悩を抱えながらも一方で肉体的な健康さを示す、いわば素朴ながら逞しい人間たちを表出し、そこに生活者の解放と挫折とを定着した。また、魚、鳥、獣などを鮮烈な色彩に塗り込めることによつて、彼らも見えざる力に抗して本能的エネルギーを充溢させていることを示した。

「スペインのアルタミラの洞窟に入ったとき、私はその壁に描かれた野牛が烈しい生命のかたまりとして、群れをなして点在しているのを見た。赤錆びた色で表現された牛は、狩猟者たちの勝利の記録であったのだろうか。この壁画が描かれたころは、恐らく人間も動物も画然と区別して意識されていたわけではなく、動物は人間にいどみかかつて人間を倒し、人間も必死になって動物に立ち向かったのだろう。」(『呪われた美』)

扉にたち現われた人間も形骸としての人形ではない。内に敵を擁する社会的な人間としての自覚が、歴史に優越する人間の姿だと語るのである。(当館学芸員 高田美規雄)

# 展覧会特集

## 中本達也 と戦後の美術の一断面

ある人が次のように語る言葉を少しでも考えてみたいと思う。

「戦後の美術は、他のいろいろな問題がそうであったように、きわめて特殊なものであっただろう。それは、戦争という極限状況を美術がどのように受けとめてきたかという自己批判を核とし、戦前の擬似アカデミズムとアヴァンギャルドと間のさまざまな表現を等距離に見据えて、しかも東洋の一小国日本における表現とは何かといった問題などが真剣に考えられるような状況だったからだ。そこから美術における戦争責任、

モダニズム批判、リアリズム論争などが展開した。しかしそれもサロン・ド・メエ（一九五二）や、五〇年代後半のアンフォルメル旋風を通過するうちに、大きな成果を見ずに終息したといった感じになる。もつと議論をつくせば見えてきたかも知れない問題が、周辺をグルグル回っているうちに見失なわれてしまったのではないだろうか。その意味で、われわれは失楽園に放擲されてしまったのかも知れない。たとえば——」

と彼がいう。

「中本の場合、戦前に帝美（現武蔵野美大）を卒業し、いやさせられて兵隊にとられる。学生の頃、絵描きは絵描き、兵士は兵士と思っていた彼の中で、絵描きも兵士であるといったことは、無限空間で交わる平行な二直線というようなものではなかつたか。中本は、特高の尋問にあつて『ついにこの私にまでのろわしい戦争の飛沫はとびかかつてきたのか』と書いている。そのところで、被害の域を越えたら『ただ一枚の肉屏風として：死』を要求されたのだと気づく。また『徐々に私の周辺から一本また一本と釘が抜け落ちてゆくように創作の心は崩れ去』つたともいう。その彼は、また別のところ

で、『敗戦後は』当てもない放浪者の私だった。ちょうど列車が平塚にかかる直前の鉄橋の付近で急停車した。何ごとが起つたのかと窓外を見ると、五、六歳ぐらいの男の子が列車にはね飛ばされ、全身から鮮血を吹きながら死んでいた。その無残な光景を見ながらも、ふと私を襲った感慨は（この子はもう何も知らぬ間に冷たくなろうとしている幸せな子だ）というものであり、この私自身は、死ぬこともできず、また生きるのにも自信を失つてくるといったやりきれなさがこみあげてきて、ただ放心したようにぼんやり見ているだけだった』というほどに、とても絵どころではなかつたわけだ。戦後いちちはやくさまざまな美術団体が復活したところで、中本のように、自己の表現を確かめる間もなく戦場へか

り出されていった人間には、戦争を通過した絵画をぞ、みんなニセモノとしか思われなかつたとしても当然だろう。彼はやがて、そうした状況のなかでも一種の健康さに満ちて生きていく人々の姿を見出し、感動し、あるいは画家譔光に、ぎりぎりの立場で絵画に立ち向つた作家を発見し、そこから自らの再出発を期したという。この間の約一〇年に彼の心に蓄積されていった思いは、さらにのち、レジスタンスの闘士から保守主義者へ転じたというフォートリエに対して発せられた言葉のように、『自己の直面する現実にたいする批判の具体的な発想』により、究極的な人間を見据えることを目指して創造しなければならない、ということにあつたようだ。しかし、これは中本ばかりに限った態度ではない。多かれ少な



湯 (1958)

かれ、作家たちはこの時代に限らず、自身の言葉でまさにそのことを考えていたのだ。いや、考えていると思つてたという方が正確かも知れない。たとえバリアリズム論争、あるいは抽象と具象の問題。当時の彼らが戦前の美術を対極化して思考することができたとすれば、現在のわれわれも、すでに相当の年代を隔てて、いわゆる五〇年代美術を語ることもできるだろうということだ。むしろ問題は、だが、あるいはどの作品がそうした現実を深くとらえることができたか、ということになる。

中本の属した自由美術家協会（中本の脱会後に自由美術協会と改称）は、昭和十二年二月、いわゆる前衛美術にかかわった諸グループのうち抽象傾向にあった長谷川三郎らを中心に組織され、新人画会に属していた具象傾向の松本竣介らを戦後に加えて独自の歩みを進めていた。一九五〇年に中堅の抽象系のグループが脱会すると、旧新人画会の麻生三郎、井上長三郎、鶴岡政男や、森芳雄、吉井忠、寺田政明ら、そして難波田龍起、末松正樹といった世代が中心となる。彼らはいずれも中本らより一世代上であり、戦前に画家としてのスタートを切つて、三〇年代後半

のアヴァンギャルド興隆期をくぐつてきた人々だった。それだけに、ある程度自己の表現方法をつかみながらも、戦争体験をおしてもなお自己の殻に居直れる世代ではなかったし、その苦闘のなかに中本らを巻き込むまな姿があつたともいえるだろう。結局そうした意味において、自由美術家協会は戦後の一つの注目すべき拠点となつた。ただ、結論的にいうとすれば、やがて六〇年代に入つて櫛の歯が脱けるように脱会者があらわれるなど、画壇の一部としての、あるいは公募団体としての性格から、多くの問題のなかで自由美術家協会も大きく揺動していったということだ。中本もそうした一人だったが、別種のアンデパンダン展や新聞社系の公募展が活況を呈するようになると、公募団体無用論を越えることの困難さは一層露わになるばかりだつたし、画廊を借りきつての個展やグループ展も、その多くはそこに積極的な理由を持たなかつた。そしてサロンド・メエ、アンフォルメルであつたということなのだろう。六〇年前後期は政治的な季節ともいわれ、五〇年代のユートピア的狀況がかりの姿であつたことを思い知らされたことが一方にある。さら

に東京オリンピックをバネとして高度経済成長へと進んでいく過程で、「もはや戦後ではない」と人びとが思い込まれるようになる。中本より若い世代は、そうしたところでものを考えるようになるから、五〇年代作家たちがどこかで非常に泥臭い問題を抱えていて、そこに一種の楽天的な資質を示しているとするれば、後代の作家たちは「もの」とかいいながら美術そのものに絶望しているか、逆にひじょうにわかりのよいスマートな意匠家に転じたというようにな現われ方をしていと思う。もちろん例外はあるし、絶望作家たちの絶望も破壊も、戦前のダダイズムと同列に考えるわけにはいかないという批判もあるが、やはり六〇年代の前半という時期は、敗戦から現在にいたる時間の大きな節目であつたと考えなければならぬだろう。

中本もそのころに大きな転換期を迎えている。安井賞、みづゑ賞（いずれも五九年の受賞）といったレベルで社会的に評価を受け、いわば画壇の寵児となつた。絵具を盛り上げた壁のようなマチエールの中に、鮮烈な色彩に塗り込めてアニミステイクな生命感を謳いあげ、亀裂の淵から不断の闘いを叫び続けるものへの

絶対的な信頼を表現し続けた。

しかし、そこに自己を見失う姿勢がなかつたか。方法的な要素が先行し、絶対的と思つていたものがそれまでの脈絡を失つてしまわなかつたか。彼がそのあたりを気にしはじめたときが六〇年代のはじめだった。

自由美術脱会、渡欧。帰国したのちも一気にある解決へ邁進するといふふうでもなく、悶々と自己の内面を凝視するような日々を送る。そしてようやく六〇年代後半、迷いをふつ切つて明快な人間像を飛躍とも思えるような様式で打ち出した。なにもかも捨象して純粹な偶像のように切り抜かれた人間像に対し、特に作家個人の歩みと人となりを知る人びとは意外な感じにとらわれただろう。しかし、それがその時の中本のすべてであり、彼が轉身をしたわけではないことも明らかだった。中本はあくまでも生の喜びに解放されるべき人間像を追求したのだ。ただ、それらがあまりにも超越的な人間像であるようにみえるため、どう評価すべきかわからないことだろう。デザインのである、あるいはカンピリ（イタリアの近代画家）の影響があるという批判も聞かれたが、もつと中本にひきよせたところで論じら

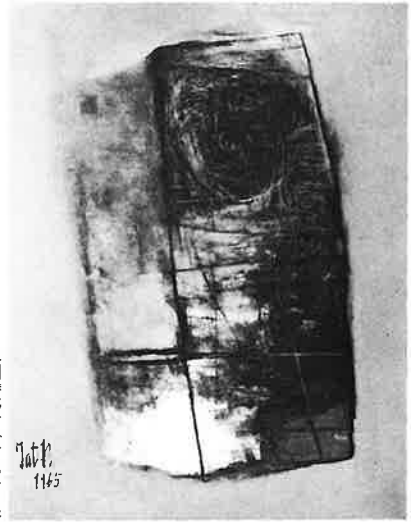
れなければならぬだろうし、彼の歩みを、五〇年から七〇年にかけての時代のなかへ、確実に位置づける必要もあるといえるのではないか。」

中本達也は、一九七三年七月、脳腫瘍にて斃れた。戦後の同じ世代の作家が、それぞれの場所での地位を確立し、彼自身も紛争中の多摩美術大学で、体制反体制を乗り越える方向を模索しながら精力的に動きまわっていたさなかである。

すでに没後一〇年目を迎えた今日、ようやく戦後から六〇年代にかけての状況が顧みられ、そこから現在へと波及する問題を探る試みが着手されはじめている。中本の前後世代も現役作家として活動を続けていることを考えれば、単なる過去として静観するには、あまりにも近い過去である。しかし、だからこそ誤解を恐れずに彼らの世代の仕事を見極める手段が、それこそさまざまな立場から考えられなければならない。

今回の企画展「中本達也と戦後美術の一断面」は、中本の全画業をその代表作品によって回顧するとともに、同時代作家たちの作品をとおして、中本の抱き続けた問題を考え、みようとすることである。

(当館学芸員 高田美規雄)



人間讃歌 (一九六五)



岩の声 (一九七二)



残された壁 (人間断片A) (一九六七)

- 会期 昭和五七年七月二四日～八月二日(月曜休館)
- 観覧料 一般 六〇〇円  
高校生 四〇〇円  
小中生 三〇〇円
- 〈団体〉 20人以上各100円引
- 中本達也の作品約七〇点とともに、一九五〇年代を中心に活躍した画家20人の代表的作品を展観します。

シリーズ  
山口美術家伝  
(10)

松林桂月

まつばやしけいげつ

1876(明治9)~1963(昭和38)

勝津 吉生

松林桂月が、昭和十一(一九三六)年六十一才の時制作した「愛吾廬」という作品がある。現在当館所蔵となっているこの作品は、四尺巾の大画面に蓮池とその池畔の松の幹にたえずむ老人物を描いたものである。他の多くの桂月作品と同様画面右上部から左下部への斜線構図が基本となり、そのなかに晩夏の景物を巧みに描きこんでいる。樹木の枝々は、微妙にゆれ動き、屈折し、あたかも風になびいているような態を示し、繊細な筆致の中にも、リズムミカルな趣きを醸し出し、桂月独特の筆さばきの呼吸をよみとることができる。これはのちに桂月自らが画集の中で説くごとく、当時桂月が住していた桜雲洞と称した画房の庭で、ひとり

その風情をたのしみ白衣の老人に自らを託したものである。竹扇を片手に持つ分身は、いかにも老荘の道士をおもわせる風貌であり、濃彩ながらも静寂な脱俗の境地を描いている。

松林桂月は明治九(一八七六)年萩の阿武川畔に近い中渡に生れた。後に福島県白河の旧阿部藩の重臣松林家を嗣ぐわけであるが、本姓を伊藤、名を篤といい、父親(篤二)は、町役場の吏員であり、桂月は六人兄弟の次男であった。小学校卒業後、萩の瑞光寺という寺の住職に漢籍詩文を学んだ。のちに桂月の作品の背景となる漢文学への造詣は、すでにこの頃からつちかわれてきたのであろう。

十六歳の折、郷里の近くの明木村の役場に奉職した。この頃明木出身の貴族院議員で滝口吉良(号明城)という人物があり、竹水会という組織をつくり、附近の青年を集めて社会事情や新思想を講義していた。桂月もまたこれに参加して指導をうけたわけであるが、この滝口明城に見込まれて、学資の援助をうけ上京し、野口幽谷の門へ入ることとなる。幽谷は、幕末から明治初期にかけて活躍した南画家であるが、椿椿山の門人で、とくに花鳥を主題としたもの

に優品が多い。明治中期以降になつて南画系の画家は衰退の一途をたどつてゆくが、幽谷はそのような状況の中にあつて伝統的で確かな手法と気品にあふれた画風によつて当時の日本画界に確固たる地位を築いていた。内国絵画共進会や日本美術協会の審査員などもつとめ、明治二十六年には帝室技芸員にもなっている。

桂月は上京した翌年(明治二十七)、十九歳で幽谷に入門するわけであるが、明治三十年に幽谷は没し、実質幽谷に師事した期間は三年半ほどであった。またこの時期に結核などにも罹り、画道修業に専心することもむずかしい状態であつた。しかし明治二十九年の日本美術協会展に「菊花闘鶏図」を出品し、みごと二等褒状を受け、画壇へ登場するとともにその翌年の美術協会展でも銅牌を受け、この頃すでに幽谷門下でもその存在を知られるようになっていた。

幽谷と死別したのちは、桂月は再び師を求めるところとはせず、以来生涯独学を通すわけである。このちしはばらく桂月は胸部の疾患に悩み、喀血が続き、一時療養のため萩に帰省している。やがて病

気もほげ癒え、再び上京し、かねてより養子縁組が内定していた松林家に入婿することとなるが、その相手である松林雪貞は、同じ幽谷の門下であり、桂月同様日本美術協会で活躍した女流画家である。上京後しばらくは警視庁の医務局に奉職していたが、やがて辞職し、環翠会画塾を設立し、雪貞夫人とともにその教授にあつた。

明治三十年代は桂月にとつて、大きな飛躍の時期であり、特に三十四年以降は毎年のごとく日本美術協会展で受賞を重ねている。明治三十年に銅牌を受賞した「怒濤健鷗」は、さかまく怒濤とせり出した岩頭の上に翼を拡げる鷗を描いたもので、桂月若年の気概にあふれた描写が特徴的であるが、波しぶきや鷗の形態などは、型にはまったものであり、作者の思い入れが先走つた親もぬぐえない。明治四十年やはり三等銅牌を受



「愛吾廬」山口県立美術館蔵

けた「秋塘真趣」なども描写は非常に固く、晩年の柔らかな筆致は、画面の端に描かれた竹叢の中に散見できる程度である。ともかくリズムミカルに流れるような筆癖によって醸し出される晩年の桂月独特のエスプリは、そこに感ずることはできない。昭和三十三年に桂月は自選の画集を出版するが、これら明治期の作品は全く含まれておらず、所在不明ということであつたのかもしれないが、桂月自身これら初期の作品に対して忸怩たるものがあつたのではないだろうか。

古美術収集でも名高い政治家井上薫の知遇を得て、その援助をうけるようになったのは明治三十八年頃からであつた。井上の勧めにより、居



「春宵花影」東京国立近代美術館蔵

を井上邸に近い麻布宮村町に移し、以来大正四年に井上が没するまで、親しく邸に出入りし、所蔵の古画を実見し研究することができた。「余の研究上裨益したる事は実に筆舌に尽し難い所であつた。」(書画骨董雑誌・大正四年)と自らのべるごとく物身両面にわたる多大な薰陶を受けたことを推測させる。

日本最初の官制展覧会としての文展(文部省美術展覧会)が開設されたのは明治四十年であるが、その審査員の任命に関して、日本美術協会系の画家と日本美術院系の画家の二派の間に大きな確執が生じた。これは美術院系の審査員が多いことに対する美術協会系の画家の不満が爆発したものであり、桂月は当然美術協会系の画家と行動をともにしている。この時美術協会系の画家は正派同志会という団体を結成し、文展不出品運動を起こしている。第二回文展では美術協会系の審査員が大幅に増えたため、桂月ら協会系の多数の画家が文展へ復帰出品するようになった。しかし実質的な両派の対立は依然続き、桂月も第八回文展までは出品を続けるが、それ以後第九回から文展が幕を閉じる第十二回までは出品を辞退している。その背景にはやはり、

審査員およびその審査に対する不満が底流にあつたことは想像に難くない。

その後も桂月は文展に対する批判を投げ続け、その活動母体のひとつである南宗画会を通じ文展改革の陳情などを行つていく。こうした桂月らをはじめとした各方面からの抗議が功を奏したのか、大正八年に文展を大幅に改革した帝展(帝国美術院展覧会)が開催され、桂月は第一回からの審査委員に推薦された。弱冠四十四歳であつたが、すでに画壇における存在は誰れもが認めるところであつた。

大正期から昭和中期にかけては、桂月の画業を考える上で最も充実した時期といえるだろう。制作のペーソもあがり、のちに代表作となる作品もこの頃多く描かれている。晩年へと通ずる桂月様式とでも呼べるような独特の筆癖が完成されてゆくのである。一見固くぎこちなくみえるが、弾力に富んだ流れるような描線。そしてそこには微妙な変化があり、筆運における桂月の繊細な神経を感じとることができる。桂月が常に希求する独自の詩趣をたたえた作風が成り立っていった。昭和十四年のニューヨーク博覧会に出品した「春宵花

影」は桂月の墨技の妙味がいかんなく發揮されたものといえるだろう。ふるえるような筆触には一種異様なうるおいがあり、背後の墨の濃淡による光の交錯が、滲みによって打ち出された白い花卉をあざやかに浮きあがらせている。桂月の筆技の精妙さが、情趣表現のうえでみごとに結実したものといえるだろう。

昭和七年、帝国美術院会員、同十二年、帝国芸術院会員、さらに同十九年には帝室技芸員となり、画壇におけるその地位は、もはや不動のものとなつた。

戦後になってからも桂月は、単に南画界の重鎮としてだけでなく、日本画界の中心的存在として活躍する。新たに発足した日展の審査員をつとめ昭和三十三年には文化勲章を受章した。

いわゆる正統的な南画の継承者を自負し、また現代における南画の復興を願いつけた桂月は、米寿を目前にひかえた昭和三十八年に没した。固陋と誇られようが、一徹に自己の道を確認し、悠然とかまえる桂月の姿に、近代日本画発展の中に生きた南画家の象徴をみる思いがする。

(当館学芸員)

# 伝統の構造

## 大内塗の変遷(1) 内田 伸

### 中世・大内時代の漆製品

山口市には現在、大内塗という漆器が生産されているが、「西の京」といわれる山口にふさわしい産業ということができよう。ところが、この名称が大内塗と称されることから、その技術が大内時代から連続と伝わり、今に至っているように思われていたりする。しかし必ずしもそうではない。

大内氏は鎌倉時代頃から、周防国府の役人としてあらわれるが、十六代大内盛房が周防権介に任ぜられて

からは、代々これを世襲した。三代四代弘世の時、山口に居館を定めたが、その後大内氏は英主がつづき、盛んに大陸の明や朝鮮と交易をして、その財力、勢力はますます強大になった。応仁の乱によって、京都は疲弊したが、戦乱をさけて平和な山口に移り住んだ都の公卿や学者、芸能人、僧侶などは多数であったという。この大内氏隆盛の時代、山口において、大内塗といわれる漆器や大内金襴といわれる織物などが特産品として製されていたといわれる。しかしこれらの特産品の製造については、その当時の記録などにはそれを証するものは見当たらない。

ところが、大内氏が朝鮮との交易に際し、大内氏からの贈り物の中に、漆製品をいくつか知ることができ、つまり「李朝実録」などによると次のようである。

応永三〇年(一四三三)紅漆茶椀五十枚。永享二年(一四四〇)紅漆椀十具。嘉吉三年(一四四三)大盆二枚、小盆二枚、蔭花桶子二十箇、櫛子百箇、菓子盆三十箇。文安三年(一四四六)赤漆菓子盆二十枚、櫛子二百枚。文明十五年(一四八三)朱漆籠十柄、朱漆椀十具。文明十七年(一

四八五)諸縁朱漆籠子一对。

長享元年(一四八七)朱漆椀子十具。延徳二年(一四九〇)朱漆

籠十本、小盆五十枚、黒漆鞘柄大刀十振。明応二年(一四九三)

黒鞘大刀十振、朱柄長刀二挺、朱漆菓子盆百枚、折敷盤大小四十片。

明応六年(一四九七)朱漆椀一具、朱漆方盤大小四十片。永正十三

年(一五一六)大紅漆木草椀大小計七十事、大紅漆浅方盆大小計二十事、蒔絵硯匣一箇付鏡。

(註)大盆、小盆、菓子盆、折敷盤など、漆と書かれていないものもあるが、それらも漆塗のものとするべきであろう)

これらの製品が山口で製造されたものか、また他の地方で造られたものかは、はっきりしないが、その漆器の種類や数量が他の献納品とくらべて割と多いことは、大内氏が自国で、つまり山口で製造をしていたものと認めてよいであろう。

なお、大内氏掟書の文明十七(一四八五)年卯月廿日、家老連署の下の知書に「一塗物代事。七寸より一尺三寸刀のつかさや地ぬり五十文、花ぬり五十文、以上百文。一尺四寸より二尺のは地ぬりかきぬりとも百五十文。二尺一寸より三尺のは地ぬり



写真1 大内椀(毛利博物館蔵)  
写真2 四脚籠(弘津家蔵)





花ぬりともに三百文。自餘のぬり物も此しゆんきよたるべし」とある。これにより刀の鞘の塗りは山口でやっていたことははっきりわかり、当時の大内漆工芸の一端を伺うことができる。

### 近藤清石

国学者で山口県近代郷土史研究の先覚者。萩藩士大玉新右衛門の第三子として天保四（一八三三）年に生まれ、大正五（一九一七）年八四歳で山口市に没。一七歳で近藤源右衛門の養嗣子となる。初名は忠暉、字は白華、通称はじめ登一郎、のち四郎と改め、また清石とも称した。この清石が後年まで用いられたが、ほかに巨芝、棄誉志、霜堤居、三巳生などの雅名号がある。清石は、まず萩明倫館にまなび近藤芳樹、土屋藩海等に就いたのち伊勢の足代弘訓などに入門、ふかい影響をうけて帰郷、萬延元（一八六〇）年萩藩に出任し右筆役についた。これをはじめとして以降史官のコースをたどり藩および県に参与、明治一六（一八七三）年まで山口藩議政局書記、山口中学校教授、玉祖神社宮司な

しかながら前述の如く、鞘以外の塗製品については、具体的な記録が無いため、どこでどの様に造られていたかは知ることは出来ない。ところがこの頃の大内塗の遺品としては、今にいくつが残っていて、その

どの公務にたずさわったが、その間公務併任のかたちで旧藩の制度取調、地誌、史誌編纂など維新後の諸制度編纂に要する公の諸誌類作成事業に参画した。これは離官後（明一六）もつづけられ、その結果史籍、地誌を主とした大小数十におよぶかれの編著は、積んで等身の高さに達するに至ったという。清石はまたこうして培われた史観と見識をもって、維新後廢絶しあるいは荒廢した県内文化財や伝統工芸にも眼をむけ、その記録・保存や発掘・復興等に情熱をそそいだ。なかでも明治期における大内塗復興はかれが為した功績の大きな一つとなった。清石の仕事は多く県の修史事業にかかり、したがってその編著も大半は公務的著書として「大内氏実録」「山口県史略」「長門旧族誌」等がある。

技術や形態を知ることができる。遺品の有名なものとしては第一に毛利博物館蔵の重要美術品大内碗（写真1）がある。これは俗に大内千人碗ともいっていたという。本碗、平碗、汁碗、壺碗の四碗一具で、五組が伝存している。内外弁柄塗に黄漆で枝菊を描き、黒漆描の雲形上に切箔を押ししている。切箔の一群は筋違菱の如く押されているが、これが大内菱を形どつたものといわれており、いわゆる大内塗の一つの特色のように考えられている。この大内碗はまことに華麗で、はなやかな大内文化をしるべきものがある。

さらに大内塗の遺品として知られるものに、山口市弘津家蔵の重要美術品四脚盤がある（写真2）。長方形の猫足付の盆で、方形入角の上方表面は朱漆を塗り、絵柄は無い。上方表面以外はすべて黒漆で裏面に朱漆で「文明十年戊戌十月三日、奉寄附永上山楞嚴講、御器盤一脚、施入権少僧宥淳」と銘がある。これにより大内政弘の時代、文明十（一四七八）年に山口で製されたものと見てよからう。色彩、形状もすぐれた大内塗の逸品と見ていい。

これらの外に、大内塗の膳として、

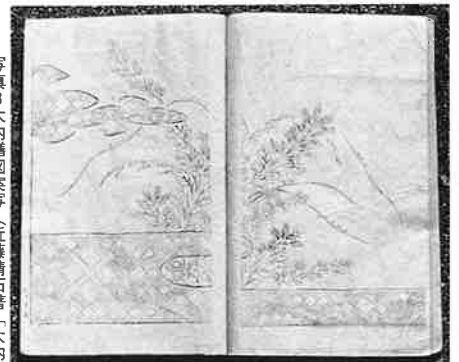


写真3 大内膳図案写（近藤清石著「大内家工芸考」土白、所収）

明治時代に山口の安部半助が行商の豆腐屋から買いつけたものがあつた。それは表の鏡板だけで、足は無くなっていたが、二七センチ角で、上方には雲形に筋違菱と霞角の箔を押し、下方左側に筋違菱と霞角の箔を置く雲形があり、その上に萩、藤ばかり、すすきなどの秋草が描かれていた。この現物はいま、安部家には無いようであるが、その図は山口の歴史学者近藤清石が「大内家工芸考土代」に克明に図を写し残しているので知ることが出来る（写真3）。現在現稿などの大内塗の独特の模様となっている秋草はこれより発しているのである。（以下次号につづく）

（山口市歴史民俗資料館長）

# 初期青花メモ(下)

## 榎本 徹

初期青花の研究は、この三〇年間多様な展開を見せ、多くの人に論じられてきたが、ここでは、(上)でふれなかつた欧米における二、三の主な著作にふれ、ついで中国・日本における研究に目を向けてみよう。

ハリー・ガーナー氏の「東洋の青花」は一九五四年に初版が刊行された。青花の展開を総合的に論じたものとしては早いものである。アメリカ、クリーブランド美術館発行の「モンゴル治下の中国美術—元代(一二七九—一二六八)」は同名の展覧会を機に出されたもので、元という時代の再評価に大きな役割をはたした。

マーガレット・メドレー氏の「元代の磁器と熔器」は元代陶磁を体系的にとらえたもので、とくに青花に関してでは器形と文様の相関を軸に編年を大胆におこなっている。

日本における青花研究は、戦前で

は雄山閣の「陶器講座」の諸論文に代表されよう。

戦後すぐに小山富士夫氏は「座右寶」に「元の染付」を発表している。ポープ氏の論が発表されるとすぐに内藤匡氏は「日本美術工芸」に紹介した。河出版「世界陶磁全集」にはポープ氏の論文がのせられ、また藤岡了一氏は「初期青花の二三」で、青花と元曲との関連を入矢義高氏によるとしながら指摘された。

斎藤菊太郎氏は「元代染付考」「元染付魚藻文壺について」で元曲との関連や魚藻文壺の展開などから元代青花の編年を論じられた。佐藤雅彦氏は「陶器講座」で青花の起源を一二〇〇—一三〇〇年頃に比定され、矢部良明氏は「元代の染付」でこの時点までの青花研究を整理されるとともに、単色釉と印花龍文様とで装飾した一群を元朝御器であると論じられた。

文献的研究の面では、蔣沂の「陶記」が早くから注目されていたが、戦前では尾崎洵盛氏が論じられ、一九七九年には佐久間重男氏がこれを中心に「元代の景德鎮窯業」を発表された。また、「景德鎮陶窯」の「陶記」研究特別号が一九八一年に刊行され、中国の研究者によって、著作時期が論じられ、校注、現代語訳が発表された。この研究は、文献資料だけでなく発掘調査などもふくめて考えたもので、結論として出た南宋嘉定七(一二二四)年—端平元(一二三四)年という時期は、それ以前の研究が、「陶記」を元代としていたのにくらべ、約一〇〇年以上の違いをみせており、検討を要するだろう。

中国の研究については、窯址と発掘遺品に注目すべきものがある。窯址については、景德鎮湖田窯の発掘成果が注目される。

湖田窯は景德鎮市の東南四キロメートルに位置し、五代から明に至る遺跡が四〇万平方メートルの範囲にかさなりあつて存在しているという。ここで注目されるのは、元代の青花を焼いたと思われる窯の発見である。さらに報告は、遺跡からは、元代の青花とともに磁州窯の黒彩罐の破片

が出土していることにも注意をうながしている。またフイリピン出土の小品類とまったく同じものが出土しており、注目すべき資料といえよう。最近の出土遺品についてはまず、浙江省龍泉県金沙塔から出土した青花破片にふれないわけにはいかない。この破片は景德鎮青花とはことなり、青色は淡く、素地は灰色がかつておるとのことである。青料の分析結果は、マンガン含有率が高く、浙江省江山県のコバルト鉱にちかいたという。出土破片が小片、少量であり、時代的にもあまりにもはなれすぎており、現時点では、保留する以外ないであろう。

元代の遺品として注目すべきものに江西省歴史博物館の青花釉裏紅貼付四神文蓋壺(写真1)と、青花釉裏紅樓閣式穀倉がある。ともに紀年銘があり、後至元四年(一二三三)につくられたことがわかる。どちらも装飾性が強く、いわゆるピース飾りがあるといわれていることなどから、保定出土やデヴィット財団所蔵の青花江釉貼花花卉文壺(写真2)との類縁性をみとめることができよう。

一九八〇年一月江西省高安県の窩藏から元代の陶磁器が二〇〇点あまり出土した。このうち青花および

釉裏紅磁器は二三点で、蓋付き梅瓶六点、荷葉形蓋付き壺二点、蓋付獸耳壺一点などが主なものである。壺のうち前者は斎藤菊太郎氏のいう新式壺、後者は旧式壺とおもわれ、それらが同時に出土したのも興味深い。最近発見された遺物のうちでも、もっとも興味深いのは、九江市博物館蔵の青花牡丹塔蓋瓶(写真3)である。

この遺品は延祐六(一二一九)年紀年墓から出土したもので、塔をかたどった蓋をもつ瓶である。肩には象の首と獅子の首が二個ずつつけられている。器形的にも文様のにも、いわゆる成熟した青花とは違いを見せているが、ここでは三層にわかれた文様部分の最下部にほどこされた蓮弁文が、いわゆるラマ式蓮弁文ではなく、古いタイプのものであることを指摘するだけにとどめたい。他にも、蓋の部分の荷葉の葉脈、三層の最上部の如意頭文の構成法、文様の牡丹唐草の描方など文様の側面や、蓋の特殊性、肩の獸首などに見られる器形の位置づけなど、問題点を数多く含んだ遺品である。

青花の起源の問題を、コバルト青料で釉下に絵付けしたものならなんでもという観点ではなく、大形器体

に、コバルト青料で大胆な文様を緻密な構成で配置するというモニユメンタルな様式の成立時期の問題でとらえたとすると、この延祐六年(一二一九)の遺品はかなり成立時点にせまったもののように思えるのである。(当館専門学芸員)

- 註
- (12) Garner, H. *Oriental Blue and White*. Faber and Faber, London, 1954
- (13) Lee, S. E. and Ho, Wan-Kan *Chinese Art under the Mongol: The Yuan Dynasty (1279-1368)*, The Cleveland Museum of Art, 1968
- (14) Medley, M. *Yuan Porcelain and Stoneware*, Faber and Faber, London, 1974

- (15) 小山富士夫「元の染付」座右寶「一五内藤匡」元末明初の染付「一三日本美術工芸」一七三—一七五
- (16) 藤岡一「編」世界陶磁全集「11元明編河出書房新社 昭三六
- (17) 斎藤菊太郎「元代染付考」十四世紀の青花と元曲「上、下」古美術「18、19 昭四二
- (18) 斎藤菊太郎「元染付魚藻文壺について」東洋陶磁「2 東洋陶磁学会 昭四九
- (19) 佐藤雅彦、中野徹「陶器講座」7 中国Ⅲ・元一明 雄山閣 昭四六
- (20) 矢部良明「元の染付」陶磁大系41 平凡社 昭四九
- (21) 尾崎洵盛「元蔭折陶記略」陶磁「9—5 昭一一
- (22) 佐久間重男「元代の景德鎮窯業」三上次男博士頌寿記念論集「昭五四
- (23) 景德鎮陶瓷館「陶記」研究専刊「景德鎮陶瓷」一九八一
- (24) 景德鎮陶瓷館「陶記」研究専刊「景德鎮陶瓷」一九八一

- (25) 鎮陶瓷「一九八一
- (26) 景德鎮陶瓷歴史博物館(劉新園・白焜)「景德鎮湖田窯考察紀要」文物「一九八一—一九八〇—四
- (27) 浙江省博物館「浙江兩処塔基出土宋青花瓷」文物「一九八〇—四
- (28) 最近の青花の遺品に関しては、(1)の初めにふれた馮先銘氏「青花磁器の起源に関する諸問題」にわかりやすくまとめられている。
- (29) 馮先銘「近年における陶磁考古の新成果」近年発見の窯址出土中国陶磁展「出光美術館 昭五七
- (30) 九江市博物館「元代青花牡丹塔蓋瓷瓶」文物「一九八〇—



右 写真1 青花釉裏紅貼付四神文蓋壺(「世界陶磁全集13」所収)  
左 写真3 青花牡丹文塔蓋瓶(「文物1980~81」所収)



写真2 青花紅袖貼花花卉文壺(「世界陶磁全集13」所収)

# 美術館から

## 移動美術館のお知らせ

県民のより多くの方々にも美術作品を鑑賞していただく目的で、今年も県下二カ所で移動美術館をひらきます。今回は「山口県出身の洋画家―その画風の移り変り」と題し、油絵など三六点の館蔵品を紹介する予定です。ヨーロッパから移植された油彩技法が明治、大正、昭和のほぼ一世紀間にどのように受容され日本の風土に根づいてきたのか、その過程を本県出身作家についてみます。会場はつぎのとおりです。

むつみ村民研修所

(Tel 08388-6-0311)

七月十五日―七月十九日

久賀町民センター

(Tel 08207-2-2271)

十月三十日―十一月三日

## 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。

これからの予定はつぎのとおりです。

なお第一常設展示室は、九月三日か

ら十月十二日まで「第三六回山口県美術展」およびその準備・撤去作業のため、休ませていただきます。

## ◎第一常設展示室(一階)

### ●絵画展示室(香月泰男)

香月泰男の自然(一) 氣・太陽

香月芸術を基底部においてささえる重要な要素の一つに自然というものがある。後期作品の乾いた黒と黄土のマチエールも、永年にわたる自然観照の成果ないしはその凝集されたものの反映であるといえよう。

彼のこうした自然との関わりをみることをねらいに、今回は「氣・太陽」と題して、乾燥のイメージをとりあげる。六月八日から九月二十六日まで

## ●絵画展示室(小林和作)

小林和作とそのコレクション

小林和作の油彩・水彩作品とともに、小林コレクションのなかから師友関係にあった林武、梅原龍三郎、中川一政などの洋画を数点あわせて展示する。六月八日から九月二十六日まで

## ●資料展示室

森寛齋資料展

寛齋の瀟洒な作風の基礎となる下図、画稿などを展示、同時に「葡萄とりす」、「芥川図」も併陳する。六

月八日から九月二十六日まで

## ●郷土工芸室

吉賀大層展

「暁雲」連作に代表される作品は、単純なフォルムによる力強い形態感と、萩焼の白釉を主として、鉄のさまざまな発色を効果的に配した釉調によって独自の領域を切り開いている。戦前から最近までの作品をそろえ、小規模ながら、その歩みを概観する。六月一日から八月一日まで

## 個人コレクション展

県内の個人コレクションのうち、工芸品にかぎって借用し、紹介する。できれば年に一回程度のわりでシリーズ化したいと考えている。八月三日から九月二十六日まで

## ◎第二常設展示室(二階)

山口県近代日本画の流れ

明治以降活躍した山口県出身日本画家の作品を、物故者に限定して展示する。狩野芳崖、森寛齋、高島北海、松林桂月など。六月一日から九月二日まで

## 洋画にみる人間像

館蔵の洋画のなかから、人物描写をモチーフとした作品をえらび、様々な人間像をみる。永地秀太、桑重義一、桂ゆき、小林和作、香月泰男ほか。六月一日から九月二日まで

## 編集後記

天花二二号をおとどけます。今回の特集は中本達也展です。第三回安井賞(昭43)作家の中本は、独特の具象絵画を展開しながら五一歳という惜しまれる若さで世を去っています(昭48)。海と山のいわゆる「アオ」の世界にモチーフを求め、失われた野生、失われた人間性へのノスタルジーをかわいた造形言語でうたいづけしましたが、その叙事詩的世界は、抒情にこもりがちな我が国具象絵画に一種異彩を放っています。今回は氏の没後をはじめの大規模回顧展ということで、担当スタッフも頑張っています。

「伝統の構造」先般ご案内のように、今回から三回、大内塗をとりあげます。また「山口画人伝」は、今号から「山口美術家伝」に改称しました。通し番号はそのままです。

(Y生)

山口県立美術館二ユース

「天花」

第二二号

昭和五十七年七月一日発行

発行 山口県立美術館

〒753 山口市亀山二二一

☎〇六元一五―七七七八

印刷 瞬報社写真印刷株式会社