

山口県立美術館ニュース

天花

第23号

TENGE

昭和60年3月1日
発行山口県立美術館



藤田隆治 動的な群像

表紙作品解説

藤田隆治

1907(明治40)～1965(昭和40)

動的な群像

162.0×260.4 1964(昭和39)

戦後の、とくに一九六〇年以降の藤田隆治の作品の中に、ほかの日本画家に往々みられるような極端な感傷的雰囲気やつくりものの情趣性などというものは見いだすことはできない。その表現には、こうした感覚的要素よりも対象の構成や空間の処理に重点を置いた造形的要素を強く感じる。描く対象の形体を写しとり、解体し、さらに再構成する過程で、その形体の対比やバランスを空間とともに考えつつ、描線や色彩によって力強いエネルギーを画面にもりこむのである。岩絵具のざらざらした感触を生かしながら、激しい筆づかいによる奔放な描線と混沌とした色彩の交錯から生まれるその陽性なリズムは、日本画の抽象的傾向が深まった当時であっても、かなり異色であったといえよう。

藤田隆治は野田九浦に学んだのち、同門の吉岡堅二などとともに新美術人協会の創立に加わった。当時の藤田の作品を図版で見ると、画面などは身近なものを扱いつつも、構図のカットイングの巧みさや比較的単純化された形態把握の面白さに新しい感覚をみることができ

戦後は創造美術(のちに新制作協会と合流)へ出品するようになり、画風も大きく抽象へ傾いていく。こうした抽象的作品は、戦前の藤田の作品にすでに見いだすことのできる構図や形態に対する鋭い感覚の延長として生まれていったと考えていいだろう。

この「動的な群像」は、一九六四年第六回現代日本美術展にオリンピックにちなむ課題作として出品されたものである。スポーツ好きであったという藤田は、戦前にもこうしたスポーツを題材とした作品をいくつか描いている。ここでは瞬間的な動きを強い筆触による描線であらわし、ぶつかりあう人物群を大きなひとつのマツスとしてとらえ、背後の空間を強く擦りこむように塗られた白い絵具で処理することで、そのマツスの激しい運動性をきわだたせている。そうした画面の動きとともに藤田は人間が本来その内にもつ素朴な力を信じ、それを画面の上で表現しようとした。ピカソの作品を見て「駄々子が手足をふりまいて泥んこの中でいたずらしているような原始的な純朴な迫力を感じた。」と語るよう



「氷上ホッケー」一九三九

に、藤田にとって内からわきあがる原初的あるいは本能的な衝動に従って描くことこそが、作品を永遠に活力あるものとして存在せしめる最高方法であったようだ。

(当館学芸員 菊屋吉生)

ピカソ展

長女マヤ・ピカソの秘蔵コレクション



ピカソとマヤ

一昨年、東京と京都で開かれたマリナー・コレクションによるピカソ展カタログによると、ピカソが生涯のなかで制作した作品の数は、陶器の絵付なども含めると八万余点。そのうち半分の四万点が、ピカソ没後この巨匠の身边に遺産としてのこされたという（一九七三年没）。その継承権をもった人物が六人いた。筆頭者が、マリナー・ピカソ。ディアギレフ・ロシア・バレエ団のバレリーナだった当時、ピカソと結ばれた最初の妻、オルガ・コクローヴァ（一九六五年没）との間に生まれたパウロ・ピカソの長女である。ピカソにとって孫娘にあたる。

ついで残る五人のなかに、マヤ・ルイズ・ピカソ、今回のマヤ・コレクションの所蔵者となる女性がいた。マヤは、ピカソとマリナー・テレーズ・ヴァルターとの間に、一九三五年に生まれている。ピカソにとってオルガとの嫡子パウロについて血をわけた二番目の子、最初の女兒だった。このとき、ピカソ五四歳、マリナーは二五歳。

母親マリナー・テレーズ・ヴァルターは、一七歳の少女のころ当時四十代半ばだったピカソと知りあい、その後、ピカソの芸術と生涯にふか

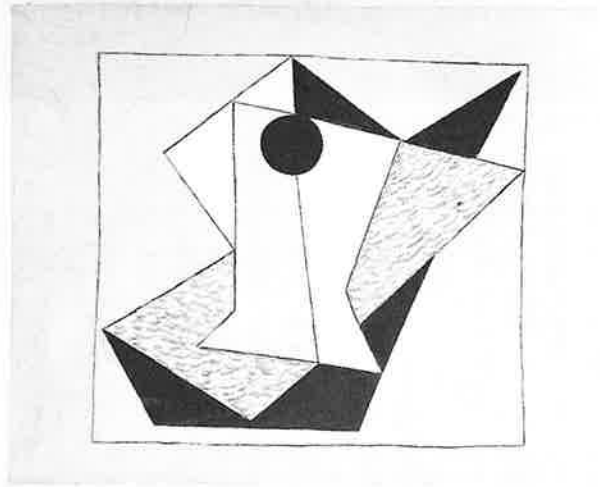
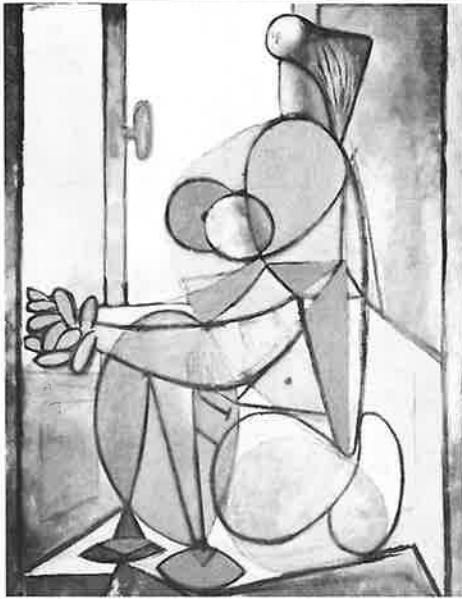
く関わりをもつ幾人かの女性のひとりとなった。幾人かの女性とは、フェルディナンド・オルビエ、マルセル・アンペール（エバ）、オルガ・コクローヴァ、ドラ・マール、フランソワーズ・ジロー、ジャクリーヌ・ロックといった人びとだが、なかでもマリナーは、娘マヤとともにピカソと、もっとも長い時間をともに過ごし、その後、離別。そして、ピカソが逝った年から四年おかれて一九七七年、六七歳で世を去っている。ピカソの死後できたマヤ・コレクションは、この年あらたに加えられた母マリナーの遺産によって更に充実したに違いない。

このたびは、その母子二代のピカソ・コレクションから、油彩・素描など日本では未公開の作品八九点が紹介される。

ところで、今回のピカソ展は、ピカソとこの母子とがどのようなきずなで結ばれていたか、あるいは、この母子にとってピカソがどのような存在だったか、といったことを、漠然とはあるにしても雰囲気として感じさせる構成となっている。その雰囲気は、軽快で明るく、カラフルである。一九八三年のマリナー・コレクション展が、そのまま冷え冷え



右 「ピカソの父の肖像」一八九四または九五
 右下 「まだら模様の緑色のコンボジョン」一九一八
 左 「膝に脇をついて座る女」一九三二
 左下 「手を組み窓の傍にうづくまる女」一九三七



とした美術館の一室にかけられても少しも不思議に思われないほど、重厚で公的（美術館向き）な作品が多かったのに比べると、今度のマヤ・コレクシオン展は、それとはある一線で好対照な質の違いを見せているように思われる。いってみれば、前者のマリーナ・コレクシオン展が、ピカソの芸術そのものを証明する、いわば美術史的眼を通過して選ばれた作品を多く展示していたのに対し、後者のマヤ・コレクシオン展では、この母子がピカソもった個人的生活に関係のふかい作品が多くを占めている。

これはもつと誇張していえば、あるいはそれぞれのコレクシオンそのものもつ質の違いに由来するものといつてよいかもしれない。

フランソワーズ・ジローが、ピカソの前に現われて去っていった女性たちについて書いているなかに、（マリーナの祖母）オルガの場合はあまりに求めすぎて失敗し、逆に、（マヤの母）マリーは何も求めなかったが失敗したという記述がある。

一流の人々との社交を何よりの喜びとし、上流社会の華やかさを求めた野心家のロシア女性オルガと、大のスポーツ好きでほかには何の興味も



右上「椅子の傍でキャンディをなめる少女（灰色）」1938
 右下「物思いにふけるマヤ」1944
 上「読書と遊び」1953
 下「コート・ダ・ジュール風景」1965



会期 六〇年五月三日(金)～六月九日(日)
 (休館日 五月七・二二・三〇・二七日・六月三日)
 観覧料 一般 八〇〇円
 高大生 六〇〇円
 小中生 無料招待
 団体二〇名以上各二〇〇円引
 出品作品 一八九四年(二三歳)から一九七一年(九〇歳)までの作品。
 油彩七六点、水彩、デッサン一三点

示さなかったという無欲なスイス人マリイ。この二人の個性はどこかそれぞれのコレクションの性格に対応しているようにも思われる。
 マリイ、あるいはマヤが、遺産に何を求めたか。少なくともいえることは、マヤ・コレクションが、人類の共有財産などというまゝに、彼ら親子にとって意味のあるもの、ピカソとの一時期の濃密な時間の記憶を補完してくれる、そのような作品からなりたっていることである。マヤ・コレクションの魅力とは、そのあたりにあるのかもしれない。
 (当館研究員 安井雄一郎)

山口県美術展覧会のあゆみ

II

足立明男

館開館までに、県美展を根本的にみなおし、性格づけも含めて、課題検討が托された。

昭和五四年四月、県立美術館組織発足とともに、県美展の事務局は美術館に移された。

まず事務局員が、従来の運営委員や審査員を個別に訪問し、県美展のあり方について忌憚のない意見を聴取した。その意見は、主として次の項目に集中した。

県美展の性格について

運営委員会の役割と構成

作品審査について

招待制度について

その他

各委員や審査員の声を一覽にまとめ、他県の開催状況調査結果も付して資料を整え、昭和五四年七月一日、前回運営委員による山口県美術展覧会運営のための協議会を開催した。

座長に県美展運営委員長三好正直氏が選出され、懸案であった県美展の運営改善について、終日、真剣な討議がなされた。

県美展の性格について

三〇年余にわたる伝統をもつ県民最大の美の祭典であった県美展の現況について、それぞれの視座から分析

され協議された。その結果、より飛躍し充実するためには、県美展離れをしめしていた若手作家にとって魅力のある登龍門の性格とすることの必要性がとくに強調された。

運営委員会の構成について

そのあり方として、領域代表的作家のみによつて構成されていた運営委員会に、学識経験者を加え、広い視野から今後の県美展のありようについて審議する委員会を構成する方向の意見が大勢をしめ、運営委員が審査員を兼ねている、現情を改めて運営委員会の役割を明確にし分離することになった。

作品の審査について

作品主義という原点に立ちかえり、厳選主義をつらぬき、作家にとつて競いあう県美展へと、脱皮するため、県内審査員にとられず、今日的視野から純度の高い審査を期待できる人物を選ぶ方向が確認された。

招待制度について

従来の運営委員会の中心議題のひとつが招待作家の選考であり、この制度そのものが、数年来の改善問題の発端であったが、この制度についての発言は、それぞれ委員によつてニュアンスの差異がみられた。別途招待作家展を開催する案、招待作家

の再選考案、段階的解消案、全面廃止案等、幅は広く、中には、「私は招待されると出品しやしい」といった個人的発言まで含め、結局、新運営委員会に結論をもち越すこととなった。

その他、従来の審査会で常に各領域間での賞の獲得合戦の感を呈していた状況をいかにするか、増額等による魅力化、整理による権威づけ等賞の問題にかかわる問題に意見が集中した。こうした協議会での意見を尊重しながら、教育委員会で県美展運営委員会要綱を定め、県美展再発のための基本的な運営方針等を審議するための、新構成メンバーによる運営委員会が、八月三日に開催された。改組後第一回の運営委員は次のとおりである。

日本画

中村脩

洋画

友近琢男

彫刻

田中米吉

工芸

吉賀大眉

書

田中江舟

写真

角川政治

デザイン 服部碩夫

学識経験者 田口克己、白杵華臣

杉本春生、福田百合子

新しい一步を踏み出すための審議は大胆かつ、静かに進められた。



昭和58年審査風景



昭和58年会場風景



昭和59年審査風景

山口県の美術文化の活性化と新しい土壌づくりを目指した県美展のビジョン・あり方についての発言が深められるに従って、魅力ある創作発表の場として、また美術鑑賞の場としての役割を果たす展覧会像が浮き彫りにされた。

展示スペースからくる作品規格の制限を排除し、現代美術の多様性を認識しながら、作家がその創造性を十分発揮できる場づくりをする。作品主義に徹するために招待制度を廃止する。

広い視野に立つ純粋審査の環境を整える。

という基本的な考え方に立って、県体的な開催要項を作成し、公募することになった。なお、運営委員会自らが県美展の今後動向を直視しながら常により質の高い展覧会ビジョンを追求姿勢を持ち続ける必要性を確認した。

改革後の第三三回県美展は、昭和四四年二月八日にオープンした。第一回展は、新装なった美術館での展示ということ、また改革の主旨の不徹底さもあつてか、意欲的作品から趣味レベルの作品まで、出品点数は従来の常識を破る量的急増をみ、新しい空間を十分生かした展覧会とはいえない状況を現出させてしまった。

昭和五五年度以降の運営委員会では、鑑賞する側から県美展をとらえ、作品が作品として存在感のある展示のあり方の必要性も検討された。

審査員についても、各部門の枠での推薦といった視点ではなく、現代の内外の美術情況を十分ふまえ美術についての見識の深い評論家や作家の中から選考される方向が強化された。出品に対する要望をさらに作家の可能な限り受けとめ美術館空間を最大限に利用する展示や、入落にかかわらず、出品者全員への招待券配

布等、具体的な対応を進めることになった。改革時の基本的な考え方をさらに肉づけるため、生きた県美展像を求めて、県内の創作活動の活性化への役割を果たすことを目指した県美展の向動を分析しながら、その年度ごとに、つねに改善の方向で、議論を積み上げている。昭和五九年度県美展の運営委員ならびに審査員は次のとおりである。

運営委員

日本画 村上景介

洋画 田口克己

彫刻 田中米吉

工芸 三輪龍作

書 田中江舟

写真 三堀英夫

デザイン 富永恒光

学識経験者 杉本春生、山本二郎

齋藤武男

教育委員会 吉武康昌

審査員

日本画 乾由明

洋画 鈴木健二

彫刻 中原佑介

工芸 三木多聞

デザイン 服部碩夫

書 今井凌雪、今関脩竹

写真 林忠彦

(当館副館長)

旅の終わりに

三輪龍作

私は感動すると体の中を何か寒けのようなものが瞬間的にズーンと走り抜ける。感動というまったく精神的感覚が反射的に生理的な感覚を呼び覚ます。このズーンと体の中を走り抜ける感覚は私の場合視覚的な感動を催した場合が多い。つまり絵や彫刻や焼物などの美術作品を見て感動した場合である。音楽の場合は美術のように瞬間的にその全貌がつかめないで、次第次第に私の興奮は高まり、体中が熱くなって最後にブルブルとするものが体中を走ることがある。これは女性の性行為におけるオルガスムスに到達する過程に似ているのかもしれない。

映画などを見ていると涙が出るのがよくあるが、美術を見て音楽を聴いて涙が滲んだことも何回かある。しかしそういうドラマチックな感動の仕方が私にとって近年だんだん少なくなっていくのも事実である。その理由に、私が今までさんざん感動してきていささか感激ずれしてしまつて、ちつとやそつとのことでは感動しなくなつたのであろうし、また年とともに私の感応神経が鈍磨し始めたのかもしれない。

私はいつごろから感動というものをし始めたのであろうか。母に聞けばほんの幼いころ「マツチ売りの少女」の物語を読んでもらつて少女が雪の中で死ぬところになると急に私が泣きだしたとのことである。同じようなことが私のふたりの娘にもある。いつの間にか黙りこくなくなつて溜るだけの涙を溜めて「マツチ売りの少女」になりきつていた。そしてこらえきれなくなつて幼稚園の娘たちには泣きだした。こういうことは子どもたちにはよくあることだ。しかし芸術的感激となるとそれはやはり芸術というものを感知する年齢になつてからであろう。私にとって、芸術を媒介としての感激はたぶんあのときだ。

あれは小学校六年生であつたか、すでに中学生になつていたのか。当時まだ日本の経済は混乱していた。街には美空ひばりの歌がラウドスピーカーで流されていた。そんなある日、この山陰の田舎町の公民館にオーケストラがやつて来た。ABC交響楽団といい、指揮は近衛秀麿であつた。おそらく萩へやつて来た最初のオーケストラであつたであろうし、また私が接した初めての生のクラシック音楽であつた。私は母に連れていつてもらい前三分の一、左端の方に我われは着席した。指揮者の近衛秀麿が出てきたとき、顔づくりがなんとなく青年のころの天皇陛下に似ているなど思った。煌煌たるライトに照らされて響き始めたのは、ブラームスのハンガリア舞曲であり、リストのハンガリア狂詩曲であつた。私はその初めて聴く生のオーケストラの迫力に圧倒されるとともに何よりもロマンの燃えるような曲の流れに体中で興奮していた。そして何度も体中をズーンと走り抜ける何ものかを感じていた。おそらくこれが私の芸術的感動を得た最初の経験であろう。

子どものころ、父が「少年美術館」という美術全集を取つてくれて

いた。近ごろの美術全集からすれば、ずいぶん薄っぺらなものであるが、初めて見る美術の中には子どもの私にとつてもおもしろいものがかなりあつた。わけても私はミケランジェロのダビデ像がもっとも強い印象として私の胸の中に残っている。私はダビデのまったく日本人離れしたほりの深い、力に満ちた全身像を長いこと見ていた。ミケランジェロの名を知つたのもこのダビデ像によるのである。しかし体中を駆け抜けるようなズーンとするものは感じなかつたように思う。それはこの大天才ミケランジェロの五メートルにもおよぶ若き日の傑作を受け入れるにはあまりにも幼すぎたせいであろう。その後、ゴッホを知つたりロダンやルオーを見たりしたが、今当時は振り返つて遊びたい盛りだった私にはとりたてて強い記憶は残つていない。しかしその後大学受験のため、前年秋から上京していた私は、昭和三四年一月三〇日、生まれて初めてベートーベンの第九シンフォニーの生演奏を日比谷公会堂のいちばん後の右端の席で聴いた。このときのできごとは、私がこれまで受けた感動の中でもっとも激しい津波のようなものであつた。翌春、大学に入った

私は東京という地の利を得ているんなものを急激にたくさん見聞するようになった。さまざまのものにそれぞれの驚きを抱くようになった私は、すでに体の中をズーンと走るものが多くなっていた。

新聞で知ったT画廊でのフォンタナの展覧会を尋ね歩いてやっと見つけたらその日は日曜日で画廊は閉っていた。通りから反射するガラス戸に手をかざして額をガラスにおしつけるようにして中を覗くと、まっ赤なキャンバス地の中央を鋭利なカミソリでちょうど通り魔のようにシューと気持よさそうに切りつけた作品がいくつか目に入った。その瞬間私とそのキャンバスになったように頭のとっぺんから足の先まで、何もかがシューと通り抜けるものを感じた。爾来フォンタナは私の中で大



現代の陶芸Ⅱ
千葉県立千葉盲学校生徒作品

きな存在を占めるようになった。

私が大学院のころだったと思う。当時まだ京橋にあった国立近代美術館で「現代アメリカ絵画展」を見た。日本の絵画とは比べものにならない大画面の中で色彩が踊り狂っていてアメリカ美術の生の息吹に私の心臓も激しく呼応した。ちょうどその後当時の画壇の大実力者林武氏が来校して講演をした。講演での彼は抽象美術はまちがっている、具象美術が正しいと自信を持った口調で話した。当時世界的にアンフォルメルという抽象の嵐が吹き荒れていた時代に彼ひとり具象の錦旗を揚げたのは「あっぱれなり」と私も感心していたが私は質問した。「先生が主宰される国際形象展を見たその足でアメリカ絵画展を見ました。たとえ具象が正しく抽象がまちがっているとし

ても具象形態の国際形象展では退屈し、まちがっているはずの抽象形態のアメリカ美術に興奮してしまうのはなぜですか」と。「痛い所を衝くね、それはアメリカの若い連中の熱意だ、熱意に興奮させられるのだ」といった。

我々がものを見たり聴いたりするとき、それぞれの具体的形態や音に感激しているのではない。だから技術的にうまいはずいは根源的な感動にはつながらない。我われはあくまでも表面に現われた具象的なものを通して精神的あるいは感覚的な場で感動しているのだ。「アメリカ絵画展」の作品は、モダンジャズやロックミュージックのような非常に自由奔放な画面でかれらの若い熱気が私の頬を一瞬にしてほてらしてしまった。

このたび一五年ぶりに行ったニューヨークから我家への帰路、小郡で新幹線を降り山口県立美術館へ立ち寄った。いま、大きなやきものになが見えるか「展を見るためである。とてつもない大きな焼物の作品がいくつか並べてあったが、その同じ会場に盲学校の生徒による粘土細工の黒陶がたくさん併陳してあった。

かつて私はテレビの画面で盲学校の子どもの手による粘土細工にシヨ

ックに近い感動を受けたことがあるが、今回のこの展覧会でも私はまったく意表を衝かれてものも言えなかった。ニューヨークでのさまざまのことも忘れてこの目の見えない子どもたちの造形の世界にしばし埋没せざるをえなかった。なんとおおらかなことであろう。なんとみずみずしい生命感にあふれていることであろう。なんと新鮮な造形感覚であろう。なんと楽しんで作っていることであろう。この世に生を受けて、形というものをまだ見たことのないこの盲目の子どもたちの指の眼を洗われるような感性はいったい何なのであろうか。現在黒陶は陶芸界においても好んで盛んに行われている。しかしこの子どもたちのものほどのびやかなものを見たことがない我々作家たる者の手によるものがなんと常識的範疇にあるのであろうか。

マンハッタンから直行して帰ってきた私の眼にこの子どもたちの作品群はピカソとムーアとミロをいっしょにしたような幻の国に住む私の知らなかった大作家に遭遇したような驚きと感動を与えてくれた。私の旅の最後を飾るにふさわしいものであった。私は敬意をもって一点ずつ拝見して歩いた。

(作家)

藤田隆治評伝

影山純夫

「藤田君は運が無くてねえ」と隆治とともに野田九浦に学んだ吉岡堅二は言う。隆治を知る人は皆、おそらく同じような思いに駆られるに違いない。

一九〇七（明治四〇）年、隆治は、藤田又太郎の長男として、豊北町矢玉に生れた。藤田家は、古くは宮大工職を務めた家柄という。隆治は、神玉小学校卒業後下関に帰郷中の高島北海の内弟子となったが、気まずいことが起つたらしく、まもなく矢玉に戻った。矢玉では中村医院で食客ともいえるような生活をおくって

いたが、来院した画家の紹介で、野田九浦に師事することになった。上京したのは一九二四（大正一三）年五月、隆治一七歳の時だった。吉岡にすこし遅れての入門である。

作品を最初は日本画会展などを中心に出品し、次第に評価も上がっていった。一九三三（昭和八）年の第五回青龍社展には「阿片の花」など二点が入選し、さらに一九三六（昭和一一）年の中央美術展での受賞、新文展での「庭」の入選へと続いていく。

上京時にどこに住んでいたかは明かではないが、この頃は野田家に住み指導を受けていた。吉岡の教示によれば、野田家には長屋門のようなものがあり、そこで寝起していたという。吉岡の「藤田君は野田先生の最も弟子らしい弟子」という言葉は、こういった理由から述べられたらしい。

この年行なわれたベルリンオリンピック芸術競技に「アイスホッケー」を出品し、三等賞を受けたのは、スポーツを得意とし、画題としてもよく取り上げた隆治らしいことだ。さらに次年、日本画会展で「工場風景」により中橋賞を受けた。

一九三八（昭和一三）年、吉岡堅

二、福田豊田郎を中心に新美術人協会が結成され、隆治もこれに創立会員として加わった。これ以降、隆治の作品発表の場は、新美術人協会展と、野田塾生によって行われる煌土社展が中心となっていく。

新美術人協会第一回展に出品した作品は、ステージのバンドを描いた「ハーモニカバンド」、第二回展に出品した作品は「氷上ホッケー」、第三回展に出品した作品は、アコーディオンとギターの合奏を描いた「調音」、第四回展に出品した作品は、ラマ廟とラマ僧を描いた「熱河の丘」、第五回展に出品した作品は、

母子の情景を描いた「薫風」だった。隆治の作品に対し、洋画的とよくいわれる。すでに第五回青龍社展出品作に対し「洋画的感情が多分」という評がなされ、中橋賞を受けた「工場風景」は「洋画の悪い影響が見える」と評され、「ハーモニカバンド」に対し「根本的に洋画と競争するやうな気持は止して、日本画としての強さ……足もとをふみしめて行かれ度い」とさえ書かれている。

この洋画的傾向は、新美術人協会の一般的傾向であつたらしく、日本画の革新を旨とする人々にとつてのひとつの行き方だったのだろう。隆治の

師野田にしても洋画を学んだことがあり、しかも弟子に方向を強制することもなかった。そういったことも、隆治や吉岡が洋画から養分を吸収することに對する柔軟さをもたらしたのだろう。

隆治はあるアンケートに答えて、「自分の生活の見聞から畫材をつかみつゝ、描き進みたいと思つて居ます。進むといつても、モチーフを廣めそれに対する表現法を自由にとつて居るだけでして」と述べているように、自分の生活に身近なテーマを積極的に取り上げようとした。新美術人協会展や煌土社展の出品作の多くが、近代市民の生活情景を描いていることは、題名から察することができるが、日本画の伝統的なテーマとは異なるテーマで描こうとする時、「それに対する表現法」として洋画の表現法が取り入れられたとしても、

なんら不思議ではない。隆治は後年弟子の福澤秀登に対し、「日本画を描く時に、日本画の材料だけを使わなければいけないという考えは必要無い。必要な時は洋画材料を使つてもよい。日本人が描くから日本画だ」と述べたことがあるが、戦前すでに表現法や題材に対する自由な考えがあつたとみることが出来る。



藤田隆治作品
 右 小学生当時の作品
 右下 「熱河の丘」一九四一
 左 「薰風」一九四二
 左下 「海老と魚」



新美術人協会の画家たちに対する洋画的という言葉が示すものは、線の重要性の減少であり、それに伴う自由な形態の扱いであり、平面化であり、装飾化だろうが、隆治も同じ方向に向かっており、平面化については当時の作品評において指摘されている。

そんな隆治が最も重要視し苦心したものは、構図だったろう。垂直線構図、円環的構図、対角線構図とさまざまな構図を試みている。「氷上ホッケ」は、円環的構図による作品だが、この円環的構図は本来運動感をもたらすはずなのにもかかわらず、構図の下に物を配置しようとする意識が強かったのだろう、運動感を失ってしまった。一方「薰風」などは、俯瞰的対角線構図や装飾性、平面性がうまく纏められ成功した例といえるだろう。

隆治は第五回文展に「雪原」を出品し入選したが、次第に戦時色は濃くなり、制作も滞りがちになったようである。一九四四（昭和一九）年に召集されたこともあって、敗戦後まで記録に名を見出せなくなる。

一九四六（昭和二一）年、戦地から戻った隆治は、戦後すぐに新美術人協会の会員を中心に結成された創

造美術協会展に出品するだけでなく個展も開くなど、盛んな制作意欲を見せている。しかし公募展への出品意欲は衰えていったようで、一九五一（昭和二六）年の新制作展への出品の他は、あまり知ることができない。

一九五五（昭和三〇）年、弟が他界し、その子どもたちの養育のために、隆治は八幡に居を移すことになる。故郷に近いとはいえ、長年住み慣れ、師もい、刺激しあう友もいる東京を離れるのは、隆治にとってかなりつらいことだったはずだ。転居後の生活も苦しいものだったらしい。その生活が安定するのは、師の野田の紹介で佐賀大学へ就職してからだ。

隆治の戦後の作品発表の場は、おもに個展だったといえるだろう。長年の研究の成果を中央画壇にぶつけたのは、一九六一（昭和三六）年のことだった。さらに一九六二年、一九六四年と立て続けに個展を開いたが、一九六四年の五月には、個展での作品発表が評価され、毎日新聞社主催の第六回現代日本美術展に招待された。この招待は、隆治にとってかなり嬉しいものだったようで、福澤にその喜びを表した葉書を書き送

っている。このように評価が高まりつつあるとき、隆治はあまりにも急に世を去った。師の野田が「志を遂げ得なかつた」と書いたように、隆治自身心残りなことだったろう。冒頭の吉岡の言葉は、こんな隆治に対して発せられたものなのだ。

筆者は、隆治の戦後しばらくの間の作品を知らないが、個展出品作品から判断すると、戦後の隆治にとっては、材質の持つ表現力をどう引き出していくかが、大きな問題となっていたように思われる。箔も効果的に用いられ、絵の具もときに薄くときに厚く、それ自身の存在を主張するようになる。洋画材も必要に応じて用いられたことは、すでに記した隆治の言葉からも明らかだ。タッチは細かくまた大胆に、形態の表現や構成も自由になり、画面は幻想性さえも帯びるようになる。

この時期の作品には、魚貝類を描いたもの、鳥を描いたものが多いが、魚貝類は矢玉に育った隆治にとって最も親しみのある題材であり、帰省時には港に上がる魚貝類をよく写生していたという。魚貝類にテーマをとった作品に、最も深みのある表現に到達したものがあるのも、こんなところに理由がある。

隆治は、「自分の計算以外の何かの力」「原始性」を神と呼び、これを得る時初めて芸術が生れると書いている。隆治は、神のいる方向を見出し、歩み始めたとき去ってしまった。「まだまだ一〇年、二〇年では死ねない」と書いたにもかかわらず一九六五（昭和四〇）年一月のことだった。

註(1)吉岡堅二氏の電話でのお話による。

- (2) 第五回青龍社展目録
- (3) 昭和一三年版美術年鑑
- (4) 美術13—7、岩佐新評
- (5) 美の国14—7、新人トーカー
- (6) 福澤秀登氏のお話による。
- (7) 「藤田隆治遺作展によせて」
(藤田隆治遺作展図録—銀座松屋)
- (8) 「神を得るとき」(藤田隆治遺作展図録—八幡美術館)

本稿を書くに際し、吉岡堅二氏、福澤秀登氏、藤田マズ子氏の他多くの方々のお教示を得ました。お礼申し上げます。

(山口大学講師)

美術館から

常設展示案内

◎第一常設展示室

●絵画展示室(香月泰男)

シベリア・シリーズ

出征から復員まで、シベリア抑留期を中心にかれの従軍体験を描いた五七点からなる連作のうちから、制作年代順に展示しています。

●絵画展示室(小林和作)

小林和作の世界

豊麗な色彩と独特なタッチで、調和のとれた自然観を表現した小林和作の作品を展示します。

●資料展示室

香月泰男のカット絵原画展

香月泰男は、昭和二年シベリア抑留から帰国すると、さっそく旺盛な制作活動を再開します。カット絵も、その一環としてあらたに着手され、晩年に至るまで続けられ、多数の秀れた作品が描かれました。(一三月三十一日)

●郷土工芸室

郷土の陶芸Ⅲ・須佐焼

山口県北端部須佐町唐津では、古くから陶業が栄え、青磁に代表されるように、益田家や萩本藩の御用窯的な面と、生活雑器を生産する民窯としての性格をもっていました。

◎第二常設展示室

藤田隆治展

豊浦郡豊北町出身の日本画家、藤田隆治は、戦前には平明な写実を基本とした作品を描きましたが、戦後は絵具の材質感を生かした幻想的な作風に移っていきました。

安井賞受賞作家展

昭和三年に安井曾太郎記念会によって設定され、時代とともに「具象」の意味を問いつながら継続されてきた安井賞。同賞受賞者のなかには中本達也、宮崎進、山本文彦といった山口県関係作家がいます。ここではこの三人の作品をおして、それぞれの造形世界を考えます。

山口県立美術館ニユース

「天花」

第二三号

昭和六〇年三月一日発行
発行 山口県立美術館

〒753 山口市亀山町二一
☎〇三九一五—七七七八

印刷 瞬報社写真印刷株式会社