

山口県立美術館ニュース

天花

TENGE

第42号

平成元年12月1日
発行山口県立美術館



新海竹太郎「ゆあみ」

新海 竹太郎

1868~1927

ゆあみ

ブロンズ・明治40(1907)年・像高189.0cm

明治時代における洋風彫刻の導入は、明治九(一八七六)年の工部美術学校開設に始まる。画学と彫刻学を含むこの学校は、最初の官立美術学校であり、この彫刻担当教師として招聘されたいわゆる「お雇い外国人」が、イタリア人のヴィンチェンツォ・ラグーザであった。彼は本国イタリアでの日本派遣彫刻学教師選抜コンクールで首席となった、当時三四歳の新進気鋭の彫刻家だった。しかし当時の日本の状況といえ、一人でも多くの学生を集めるため、政府は彫刻学科の学生に限り官費で勉強させる特典さえ認めていたことでもわかるように、まだまだ洋風彫刻についての一般の意識は低いものに留どまっていた。ラグーザはこうした状況にもかかわらず、油土を使った塑造、石膏取りの技術や大理石彫刻などの基礎技術を熱心に伝授している。しかしこの工部美術学校自体も明治一六(一八八三)年には廃止されてしまい、日本における洋風美術の教育は、一時頓挫をきたすことになった。国粹的な風潮の盛んな情勢のなかで、明治二〇(一八八七)年、再び官立の美術学校である東京美術学校が設置されるが、この絵画、彫刻両科からは油絵や洋風

彫刻が排除されるという極めて偏った形態をなしていた。東京美術学校に長沼守敬のもとで塑造科が置かれるのは、明治三二(一八九九)年になってからのことである。新海竹太郎がドイツ留学に出发するのは、この翌年、明治三三年一月一五日だった。

彼はベルリン美術学校でエルンスト・グスタフ・ヘルテルに師事し、アカデミックで堅実な写実的技法を学んだ。ヘルテルは当時のベルリン美術学校彫刻科の主任教授で、ただモデルの写生ばかりでなく、大作の構造や制作の順序を実際の場で研究させてくれたらしく、後に新海はこのことが大いに役だったと述懐している。彼が留学を終えて帰朝したのは二年後の明治三五(一九〇二)年だった。

明治四〇(一九〇七)年に、初の官設展として文部省美術展覧会(文展)の第一回展が開かれた。新海はこれに審査員として二点出品しているが、その一点がこの「ゆあみ」である。天平風の髪形を結いあげた面持ちは西洋人のそれではないが、西洋美学の理想的なプロポーションで作られたこの端正な裸婦像は、日本的な主題とヨーロッパのアカデミッ

クな写実的技法の融和を示しているものと考えられる。明治時代といういわば西洋美術の吸収期において、この作品は日本彫刻界が到達するところのできたひとつの高い水準を示していることはまちがいないだろう。「ゆあみ」は好評を博し、政府買上げ作品となった。現在でも新海の代表作のひとつとして多くの美術書に紹介されている。

作者、新海竹太郎は、慶応四(一八六八)年という江戸幕府最後の年に、山形市の数代続いた仏師の家に生まれた。はじめ軍人を志望して上京、軍務の余暇に彫刻をたしなむ。後に、あるラグーザの指導をうけた小倉惣次郎に新しい塑造の技術を学び、ドイツ留学に至る。帰朝後は太平洋画会の彫刻部を主宰し、第一回文展からの審査員として彫刻界に重きをなした。帝室技芸員、帝國美術院会員を歴任し、昭和二(一九二七)年三月一二日、東京で没した。

(斎藤郁夫学芸員)

みづゑの系譜

——河上左京と水彩画展について

高田 美規雄

水彩画に比べて水彩画が軽く扱われるという状況は、今日でもほとんど変わらないかも知れない。芸術的な質においては、表現形式によって上下関係があるということは不合理なのだが、大きさや表現性という点で水彩画がマイナーなものともみられる傾向は、デッサンや素描がタブローに至る準備的なものと考えられるのと同様に、西洋における歴史的な価値づけを反映したものであることはいうまでもないだろう。しかし、もともと主題にも階層性があった水彩画においても、宗教画や歴史画といったかつての大テーマが衰弱していくにしたがって風景や日常的なモチーフを扱った作品が浮上していったように、水彩画とは違った雰囲気の水彩画が注目されてくるということとは、そこにある種の必然性がある。

大雑把に考えても、水彩画が一七、八世紀のイギリスで発達したというのは、宗教画などの伝統が比較的同時に、産業革命がいち早く進んだ地で、新興階級の新たな興味を刺激したのが風景画を専らとした水彩画であり、画材の工業化による普及が、手軽な素材としてますます水彩画を流行させる要素となつたといえるだろう。日本においてはなによりも、水彩画という考え方がまだ十分に浸透していなかつた明治後半期に、大きな流行がみられたということが特徴的である。つまり、日本では西欧的な意味での水彩画の体系は当時はまだ形成されてはいなかつた。しかしながら文明開化の洗礼を受けて、油彩画的な現実的表現には大いに関心が寄せられており、自然に対する考え方も、それまでの典型的なものとは違った要素が芽生えはじめたもいたようである。

稲の熟するころになると、谷々の水田が黄ばんでくる。稲が刈り取られて林の影が倒さに田面に映るころになると、大根畑の盛で、大根がそろそろ抜かれて、かなたこなたの水溜または小さな流れのほとりで洗われるようになると、野は麦の新芽で青々となつてくる。あるいは麦畑の一端、野原のままで残り、尾花野菊が風に吹かれている。菅原の一端がしだいに高まつて、そのはが天際をかぎつていて、そこへ爪先あがりに登つてみると、林の絶え間を国境に連なる秩父の諸嶺が黒く横たわつていて、あたかも地平線上を走つてはまた地平線下に没しているようにも見える。

国木田独歩『武蔵野』旺文社文庫より

ところで、いわゆる水彩画らしさというのは、色の重なり、ボカシ、滲み、描線の勢い、擦れなど、いわば至近距離でその変化を楽しむものとなつているが、これはたとえば、印刷技術の発達した今日、グラフィックな表現（デザイン）が榮しまれていることにも似て、質的にも量的にもタブローを鑑賞することと異なつた環境（精神性）が開かれてきたことを示すものである。ともあれ、明治期の水彩画の流行は、西欧的な絵画表現（三次元的な統一的空间、光の表現など）を啓蒙的に浸透させたという意味で意味をもつ。

さて、その日本の水彩画史を支えた第二世代にあたるのが、明治二〇年代に生まれ、水彩画の隆盛期にその道を志し、大正二年に日本水彩画会が設立されたときにそのメンバーとして創立に加つた人びとである。赤城泰舒、相田直彦、水野以文らがそれらであり、河上左京もそうしたひとりであった。

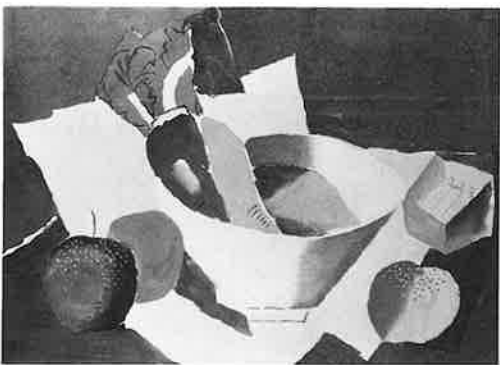
河上左京は、明治二年七月、山口県玖珂郡岩国町敷島（現岩国市錦見）に、時の岩国市長河上忠田鶴の三男として生まれた。長兄肇はのちの京都大学教授の経済学者、次兄暢輔はのちの東京物理学校教授である。左京は岩国中学を中退後上京し、日本水彩画会研究所に入り、大下藤次郎、丸山晩霞、真野紀太郎、大橋正麿らの指導下に基本的な勉強を始めた。ごく初期の作品はほとんど伝えられていないが、デッサンは比較的穩やかな印象であり、同じ時期に研究所に学んだ後藤志の後日譚によれば、若い連中がどんどんと作品を発表するのに、左京は自重して慎重な態度をとつていたようである（『みづゑ』246号）。まもなく日本水彩画会を中心的存在だった大下藤次郎が病没（明治四四年）したので、その周囲にいた画家や研究所の研究生たちは改めて日本水彩画会をおこし、メンバーに名を連ねることと



赤城泰舒 高原の朝 1910



大下藤次郎 穂高山の麓 1907



古賀春江 静物 1925



三宅克己 羅馬コンスタンチン凱旋門 1920

なった。左京もこれに加わり、作品発表はまず同会主催の日本水彩画会展が主体となった。やがて大正八年には二科会へ、翌年には光風会へも出品するようになり、光風会展では初入選の作品が今村奨励賞を受賞し、次の年には審査員に選ばれている。そして大正一二年、関東大震災で中止となった帝展に代わって京都で開催された日本美術展では、最高賞である銀牌を受け、いよいよ画名を高めた。その後しばらくは順調な作家生活が続くが、昭和三年に兄の肇が京都大学を辞職し、野に下って実践活動を始めた頃から、パツタリと左京の展覧会への出品が見られなくなる。肇の『自叙伝』によれば、彼が衆議院選挙に立候補したり、その後非法活動を余儀なくされて地下に潜ったりしている間、しばしば左京に言及した箇所があるので、おそらくは表に出ないところで兄の活動を助けるためにいろいろと苦勞を重ねたのではないかと想像される。昭和八年一月に肇は検挙され、投獄される。郷里にある母親の世話をするために、左京一家は同年一月に郷里へ帰り、以後左京は中央画壇とは接触をもち、戦後状況が一変したのちも、岩国でコソコソと筆を振るうほかはほと

んど中央では忘れられた存在となり、昭和四六年、岩国市の自宅で静かに息を引き取ったのであった。

河上左京の画風は、大きくふたつに分けることができる。まずそのひとつは、初期から大正一年頃までであり、素朴な印象を与える画面構成から青を主調色とした重厚なマチエルをもったものへの展開である。大正五年頃から急速に密度を増す独特な表現は、いわゆる水彩画らしい軽いつわいものとは正反対であり、これはまた、ちょうど同じ頃頭著になってくる主観主義的な傾向、いわゆる大正の'avant-garde'たちの表現主義的な動向とはまったく異なるものである。そして大正後期から昭和初期がもうひとつの展開であり、色彩が柔らかなると同時に筆触を生かした表現性が強くなる。ここではその分やや形が簡略化される傾向があるが、全体の空間表現はより豊かになり、調和的となっている。さてこのような左京の作品を時代の流れのなかで考えてみよう。水彩画の展開のなかでは、大下藤次郎の第一世代が徹底した自然描写で水彩画の隆盛に大きく貢献したのに対して、左京らの第二世代の革新性は大きく取り上げられることが少なく、

むしろ水彩画としての転機は、さらに次の世代の中西利雄らの、不透明水彩を使った大型化のなかで語られるという図式が一般的である。事実、

第二世代の作家たちは文展や帝展という大舞台での活躍も少なく、油彩画との比較でいえば地味な作家も少なくない。しかし、水彩画がその表



河上左京 自画像 1919

1990. 1. 5 (金)~ 2. 11 (日)	
一般	720(610)円
高大生	510(410)円
小中生	300(200)円



河上左京 静物 1919



河上左京 静物 1921

現形式において独自のものとすれば、第二世代の活動は改めて検討されるべきものではないだろうか。たとえば、河上左京の前期の重厚な傾向の作品は、当時流行したセザンヌ風の静物画と批評される。しかし、彼がセザンヌから影響を受けたとしても、そしてセザンヌの考えからすればその表現が一面的なものだとしても、そもそも十分なセザンヌ理解の基盤のない日本的な状況において、左京の作品がそれとは違うものを示しているのは当然のことである。ここではセザンヌの側からものをいうのではなく、そのような偏向の影響関係のなかで、なにごと日本の作家のなかに現われてきたのかが問われなければならない。

あるいは大正期の水彩画のみるべき作品は、水彩画プロバの作家たち(第二世代の水彩画家たち)の作品ではなく、岸田劉生や村山槐多、萬鉄五郎らのそれであるとする考え方があろう。あえてそれを否定しようとは思わないが、そのことが、いわゆる大正の個性派たちの神話化のみにつながってしまい、必要以上に同世代の水彩画家たちを軽んじる傾向もないとはいえないのではないだろうか。この時期を彼らのような主観主義的な傾向においてとらえれば、その作品が確認できない今日では議論が困難であるが、寺田季一や相田直彦にも十分にそうした特徴は見受けられるし、個性派の神話化は水彩画と油彩画とをひとくくりにして、ちがちな傾向を物語るものともいえよう。誤解のないように強調したいことは、水彩画が自分を閉じ込めるという意味で水彩画らしさにとどまるべきかどうかではなく、美術が急速に個性化した時代にあつては、表現方法として水彩画という形式は、ともするとスケッチ的南画的な安易さに陥り易く、新らしさを強調するという意味では困難な形式であつたということである。その問題は、大画面を採用することによって解決されるのでもなければ、瀟洒な味わいに徹することによって打破されるのでもないことは、その後の水彩画の流れを辿ってみれば明らかだが、たとえば古賀春江の水彩画に見るように、けつして大いなるものを表現するのではないが、自由な発想による色彩と詩情の豊かさを表わす作品を、そのままのスケールでとらえる考え方が定着しなければ、水彩画は水彩画として十分に評価されえないのではないだろうか。(学芸課主任)

河上左京先生と私

末河 正

昭和九年短期現役兵を終え山奥の小さな小学校に勤め始めて間もない頃、岩国市散島にある折れ曲がった迷路の武家屋敷に先生を初めて訪ねました。背が高く、眼光鋭く彫りの深いお顔は威厳に打たれる感はしましたが、親しみをもって快よく迎えて下さいました。以来亡くなられるすぐ前までよくお伺いし、初めは絵もみていただき、きっちり描いたところは、もっと余韻のある様にせよと言われました。私どもの三三会展や岩陽美術展などにも出て会場作りも手伝われ、三三会のお祝として一〇円の大金をもらったこともありました。その頃は未だ山陽パルに絵を教えに行っておられました。

昭和一五年頃までは錦川周辺の風景やアトリエで静物の写生を続けられ、近所の悪童どもが「また絵氣遣いが来ている。」と囃していたことは、今も河上左京といえはその事を語る人が多く居ります。風景は同じ

場所でも位置を変え、静物は配置を組みなおし、何枚も描かれ、しかも一枚一枚習作でなく、少しも息の抜いてない格調高い作品として完成されています。全く中央画壇と離れられながらやむにやまれぬお氣持で描き続けられたのでしょうか。大正年間の密度の高い緊張感溢れる水彩画の革命だといわれた時期の作品と異なり、もはや洗ったり色を重ねたりすることも少なく、毫も無駄や誤魔化しのない決定的に簡潔で生々した筆致が余韻を残して画面に刻みこまれ、その東洋的な氣韻は単なる枯淡でなく、豊潤で明快な人間性の顕れた美しさでした。またセザンヌやモディリアーニの自然主義と相通じるものが多く、当時は西洋近代絵画を身近かに接することが今程ない時代、勿論石井柏亭などの教えを身につけ、少ない資料に接してもすぐに吸収する天性と努力の結果かも知れませんが、情熱をもって自然を心の眼で深

究して自ら生まれたものがセザンヌやモディリアーニのそれに相通じることになったのではないかと、その偉大さに驚きます。

戦いが激しくなり従弟の河上大二先生が大島で写生中に憲兵につかまり、これが大きな衝撃となって、全く絵を描かれなくなりました。

そうした時代にも私はよく伺いました。

アトリエの戸棚にはおびただしい作品が整理され、蒐集された陶磁器など古道具がそれぞれよい位置を占め、古賀春江の「百日草」の色紙、河上大二の「白い貨物船」、自作のスイトピーのある「静物」が掛っていました。その隣の二畳程の書齋で向き合ってお話を伺いました。必ず奥さんがつつましく紅茶を出して下さいました。

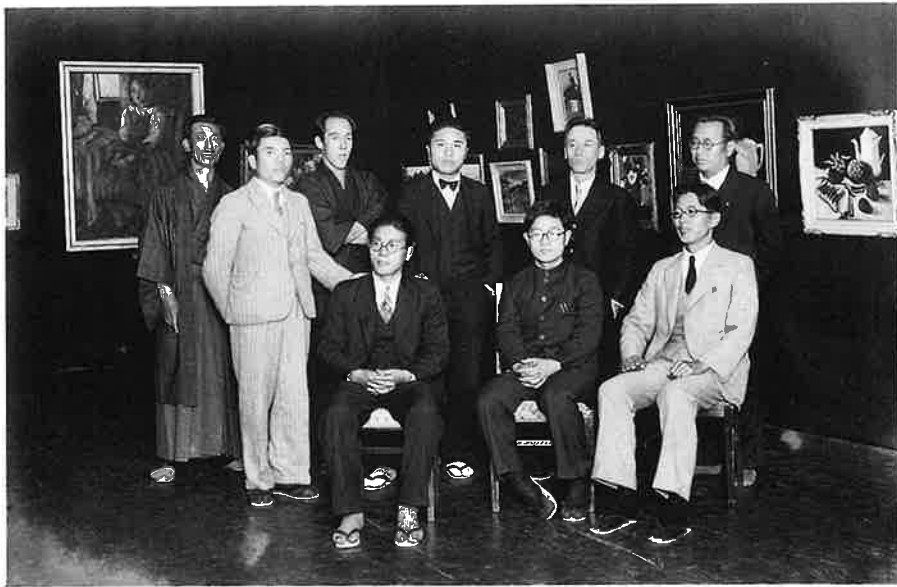
煙草はお好きで短かく切って煙管で吸っておられました。

初めてお伺いして何年か経ておそるおそる先生の作品を模写したいと申し出ますと、アトリエ北側窓辺の戸棚から一〇点を選んで貸して下さいました。そのうち一点どれでも取ってよいと下さいました。皆よく選ぶのに困りましたが、自分の勉強に一番よい「楠ノ木」をいただきました

た。これは、川下三角州の突端の楠ノ木の森が錦川の流れに映って愛宕の山が濃く空がはるか向こうに限りなき空間を見せて楠ノ木の一筆一筆が神わざの様に的確に表現された傑作でした。

その時ダビットコック紙と先生が特別に作られたシベリヤの貂の毛を鳥の羽の根元で包んだ軸の筆を二本下さって、それで模写しました。模写は今も二枚残っていてアトリエに掲げていますが、若い頃の拙い絵で細かいところは大きく違っていましたが、私なりの氣魄が感ぜられ捨て難い記念になっています。

二〇年ばかり前、柳井の旧家に河上左京の静物画が所蔵され売られると聞き、約束してとりに行くと玄關に出してありました。私がこの絵の作者や、この絵の価値について話すと、それなら息子に相談するといわれ買うことが出来ませんでした。この事を先生に話すとその後手紙が来て、行くと、「あれを買やあすまい」と「楠木」、「果物の静物」、「ばら」の三点を無造作に下さいました。先生の画集編集の時、作品を探し直接当たるとそれらの作品に劣らぬ優れた作品ばかりで、自分の作品をひとに出される時は決して気に入らぬも



一九三六（昭和十一）年、岩陽美術展会場
左端和服姿の人物が河上左京、
中央の椅子に座すのが筆者。



一九三七（昭和十二）年、岩陽美術展会場
奥に立つ和服姿の人物が河上左京

のは渡されませんでした。

河上肇博士が岩国に帰郷の希望があつても市議会か何かを拒む様なことがあつた頃から特に人に会われることが少なく訪ねる人も少なくなつた様でした。その中でも私はよくお伺いし、友人の坂本繁二郎が錦帯橋の下に泳ぎに行き、着物を盗まれ裸で帰つて来た話、安井曾太郎は安易と言われたこともあり、古賀春江、石井柏亭、赤城泰舒のことはよく話題に出ました。板倉賛治の絵はさすがに文検委員を落とすわけにもいかず入選させた、奥さんの方がよかつた。とか、接しておられた有名画家の話、古道具蒐集の逸話、一六世紀以前の絵をもっとよく見なければならぬこと、私にはコロロに近づいてはどうかと言つて下さつたこともありました。話題が豊富で時のたつのを忘れました。夫婦の交わりの時入れると鳴るといふパチンコの玉程の磨かれた銀の玉をもらつたこともありました。堅苦しい話ばかりでなく常に先生の直情で純粹な個性の強い、それが人間味溢れるもので高い人格に触れることを快く思いました。

自転車で郷里に帰る途中、夕方、日積でも通らぬ道路のそばに真赤

に熟した柿の実が鈴なりになった木が不思議にそのまま立っていました。物の全くない頃で、「一つ失敬しようかな」と思いましたが、「そんな心ではない絵は描けない」と思ってそのまま帰りました。あとからそん

な心になったのは先生の影響かも知れないと自分で思いました。

河上肇博士の自叙伝が出た時、秀夫人の銘の入った分厚い全四冊をいただきました。その時博士の有名な詩の小品の書二点、半折の書一幅、

津田青楓の絵に肇博士の賛のある半折一点、河上大二の銘入り陶器の盃などをいただきました。

昭和四〇年頃よりお体の調子の悪いことがありましたが、普通はお元気で何かのおり錦川の川岸にじっとすわって以前描かれた川向の風景を見つめておられることもあったそうです。

その頃より身边を次第に整理され、自分の作品も気に入らないものは後世に残さないとおびただしい数の作品をドラム鏝や

風呂で焼却され残った作品は手製の帙に分類整理されました。民芸品も多く処分されましたが、骨董屋に安

くたたかれ立腹され、できれば私にまとめて保管して欲しくないかといわれ、車で何回も運ぶのを自ら新聞紙にくるんで空箱にきちんと詰めて車まで運んで下さいました。この中には先生の作品に登場する器物の殆んどが含まれています。江戸時代より古いビードロの数々、薩摩切子、この時代に香水を作ったランビキ、蛸足唐草模様の古伊万里の諸品、保命酒の壺の備前焼も多く、伊万里焼の古里、李朝の壺、日韓水彩画交歓展で韓国に行った時、慶州博物館に見た有蓋高杯と同じものもあり先生の静物画によく出てくる中国の食器の数々、初代道人の茶器、九谷焼も数多く、皆で三百点余り、今回出品される先生の作品に出てくる器物のみをとり出して写真に撮りました(写真)。

これらはアルプス美術講座で先生の書かれた静物画法で「静物画を描こうとすれば先づ日頃から描こうとする器物なり花なりを自分の好みによって撰みに撰み、併して後器物その物と充分の親しみを持つていることが必要である」と述べられた先生

の器物に対する愛情で撰び出されたものばかりです。

こうしてお伺いする度に貴重なものを多くいただき、お礼をしたく思いましたが変にお礼して激しく叱られた友人の例もあり、何か先生にはそんなことが出来ない雰囲気がありお礼らしいお礼はできませんでした。終戦直後の物のない頃、玄米を持って行き、余れば何でも交換出来るからとさし上げましたら、その後、もう米はあんなに沢山持つて来るな、腐ってしまったといわれ、先生も奥さんも、ひとから貰った物を交換することの出来ない方々でありました。

東京の山王の先生の女弟子の木村八重子さんを訪ねた時、先生の絵を買いたいが言うことが出来ないので番頭に言つて和歌山から買ったといつて三点掲げてありました。他の「秋海棠」と「百日草」の大作は先生が帰郷される時置かれた最後の二科展出品作であります。

岩国地方に所蔵されている作品も殆んど、お子さんの担任の先生や友人、縁故の方々にさし上げられたものであります。

(日本水彩画会員、柳井市在住)



河上左京の作品にモチーフとして出てくる陶磁器類
(末河アトリエ所蔵)

自主企画展 この10年の歩み(二)

副館長
足立 明 男

〈洋画〉河北道介、永地秀太、長

谷川三郎、河上左京、小

林和作、香月泰男、中本

達也

〈彫刻〉中野四郎、河内山賢祐、

植木 茂、田中米吉、澄

川喜一、川口政宏

〈工芸〉三輪休和

自主企画展でのとり上げ方は、全

くの個人を対象としたもの、同時代

の作家との組み合わせでその特質を浮

彫りにしたもの、流派や師弟との組

み合せで、その果した役割や特質を

浮彫りしたもの、美術の変遷の中に

位置づけを試みたものなど、さまざま

まである。

萩焼も含めて対象とした作家は、

いずれも開館前の準備段階から調査

や資料の収集を行い、あためられ、

その作家の本質にせまり如何に発表

するかというスタッフの演出性が充

分に発揮された。

本県ゆかりのものにテーマが傾む

く自主企画展となったのは、地元

にこだわり、地域の美術文化について

館自らが、自分の目を通してまず知

ることから出発することにした館の

基本方針の必然の結果である。

またこの期の企画展で特筆したい

のは、本県の長い歴史の中で蓄積さ

れ伝統的な存在となった美術文化の

再検証とともに、普及課事業として

はじまったシリーズの企画展「山口

の現代美術」、「現代の陶芸」が果し

た創作への起爆的役割であろう。す

ぐれた伝統文化を有する地域だけに、

その伝統に対峙する新しい創造への

エネルギーを喚起する場としての企

画展づくりがねらいだった。地域の

美術状況への問題意識を正面にすえ

た挑戦ともいえるような現代美術の

演出場の設定は、登場する作家の溢

れる創造への熱気が、山口という地

域を刺激し新しい創造の芽を育てる

雰囲気を実に醸成しつつあること

も事実である。

このように第二期は、長期プラン

の継続的歩みで自主企画展を展開し

ながら、企画展そのもののもつ使命

が、本質的な啓蒙とは何かという視

点から問い直され、企画そのものの

デフォルメがなされはじめた期であ

ったといえよう。

第三期は、昭和六〇年代に入り今

日までである。

長期プランの路線にある。本県

美術を対象とする自主企画展は、

「雲谷派の系譜」、「松田正平展」、

「大内文化の遺宝展」、現在準備中

の「河上左京と水彩画」などである

が、「中国陶磁二〇〇〇年の流れ」

「戦後日本画の一断面」、「THE

NINE(デザイン)」、「日本画・昭

和の熱き鼓動」、「一九二〇年代・日

本」、「一人の一九六五〜七五(写

真)」など地域にとらわれないテ

マの企画展も開催された。すなわち、

この期の特徴の一つは、広く日本美

術の時代相の特質を探るテーマ性の

強い問題提起型のものが企画された

こと。第二は、デザインや写真を対

象としたジャンルの広がりが見えた

こと。第三には、他館との共同企画

の展覧会も自主企画展として位置づ

けたことなどが挙げられる。

こうした変容は、企画展そのもの

が多様化し大規模に向かわざるを得

ない状況とともにその背景に演出性

が要求される時代に入ってきたこと

による。これまで、足元の美術を見つ

めながら本県のもつ美術の特殊な世

界を掘り起こすことから出発しなが

らも、わが国の美術状況なり、世界

の動向とのかかわり合いとの関係を

見つめる必要性が館自らの課題とな

ってきたこと。また一方で、来館者

の目的やニーズに変質がみられるこ

とである。すなわち一般の人にとつ

て、ただ単なる教養修得の場として

の企画展への期待感が薄れ、若い人

自主企画展が館の施策事業として

予算的に位置づけられ、長期プラン

の方向づけができた第一期の三年次

に続く昭和五七年度から五九年度ま

では、ほぼ専門スタッフのローテイ

ション通り進められた期といえる。

しかもスタッフにとっては、二巡、

三巡目の企画展体験となり、テーマ

の設定や内容構成にそれぞれの持ち

味が生かされたひとひねりした切り

込みがみられ、創造的で生々とした

企画展が展開されたと思う。

開館以来、第二期までにとり上げ

られた本県ゆかりの作家は次のよう

になる。

〈日本画〉雲谷等顔、雲谷等益、狩

野芳崖、森寛齋、巖島虹

石、松林桂月

たちにも親しまれる快い空間体験の場としての展覧会づくりも要求されるようになったことなどがその理由である。一点の名品に接する感動もさることながら、会場全体のディスプレイの中でひと時を過ごしながらちよっぴりと知的好奇心を満足させたり、感性をゆさぶる人たちも多いのである。

この夏に開催した開館一〇周年記念の「大内文化の遺宝展」は、自主企画とすれば、久しぶりに盛況であった。テレビ、新聞、雑誌等の格別な協力とともに地元各界各層の有形無形の援助があったからである。本展の期間中、地元山口市全体を大内文化の美術館にしたいという願いが、具体的には、例えば地元の市で作成した美術館を起点とした大内遺跡探訪マップの配布や毎週木曜日の無料探訪バスの運行などが実現し、必ずしも、展覧会を鑑賞していかないけれど、予定のバス一台では足りないで追加するというほどの状況が起きたりした。全国各地からの研究者のグループの来館をはじめ、館に足を運ばない人たちまでも連動して、大内文化が広く深く人々の心の中に入り込んでいく動的なエネルギーが感じられる企画展となった。

ひとつひとつの自主企画展が、生きた県域社会に果す有効な文化的インパクトを与える演出を計画する必要を実感した。美術館が文化的多様な使命をもつ以上、新しい地域文化創造への演出の場づくりを努めなければならぬであろう。本館の企画展も個性化への要求と均一化への要求に対してゆれ動きながら、彩色の段階へ突入していく。

開館10周年特集

作品収集の歩み

学芸課長
榎本 徹

的には、昭和四八年度に作成された第一次作品収集計画にもとづいて、昭和四九年度から開始された。その基本的な考え方は、「郷土色豊かな開かれた美術館」という美術館の基本方針のもとに、以下のような内容であった。

- 一、主として明治以降の、山口県関係作家の作品や画稿等の資料で、展示および保存価値を有するもの。
- 二、本県の伝統工芸ですぐれたもの。
- 三、その他、本県ゆかりのすぐれた美術品で、入手できるもの。
- 四、領域は、絵画・彫刻・工芸にしばる。

この基本的な考え方をもとに、開館までに作品数約三〇〇点を目標に具体的な作業に入った。三〇〇点という数は、常設展示一回に約一〇〇点という作品を想定し、年三回の展示替が可能な数として設定されたものである。

この時期に収集された作品は、現在でも当館のコレクションの核を形成している。以下、その主なものを作家で見よう。

日本画は、狩野芳崖、森寛斎、高

島北海、松林桂月、福田翠光、藤田隆治などが主な作家である。狩野芳崖は、梶山コレクションからの寄贈によって、前期から中期にかけての作品が充実した。森寛斎は、遺族から寄贈された画稿などの資料も貴重である。

洋画は、香月泰男、小林和作、中本達也、桂ゆき、松田正平、宮崎進などが主な作家である。香月泰男は作家のもとにあった「シベリア・シリーズ」全作品の寄贈・寄託を受けた。小林和作は、遺族から作品とともに、そのコレクションの一部も寄贈された。このなかには、肉筆浮世絵、近代日本画、師友の作品などが幅広くあつめられており、小林和作の一面をうかがううえで興味ぶかい資料となっている。

工芸は、萩焼の三輪休和、一二代坂倉新兵衛、一四代坂倉新兵衛、一一代坂高麗左衛門、三輪休雪、吉賀大眉などや、赤間硯の堀尾卓司などが主な作家である。

開館以前の昭和五三年度までに収集された作品は、総数二六八点（購入三二点、寄贈二三六点、資料類はのぞく）である。購入よりも寄贈にたよった形になっているが、受贈については、申し出を受けるとい

ではなく、館の収集方針にもとづいて、こちらからお願するという方式を原則としており、寄託も同様で、現在でも、この原則は堅持されている。

この第一次作品収集計画は、昭和五二年の修正をへて、五五年度まで継続された。昭和五四・五五年度の収集作品は、総数一五五点（購入六二点、寄贈五三三点、資料類はのぞく）である。この時期の作品としては、中本達也の初期から晩年にわたる作品一点と水彩、版画などを一括して購入したのが特筆される。さらに雪舟の重要文化財「山水図巻」（山水小巻）が購入された。

昭和五五年度に、第一次作品収集計画は再検討され、その結果が、第二次作品収集計画として、昭和五六年度から新たに実施されることになった。

第二次作品収集

第二次作品収集計画は、基本的には第一次をうけつぎながら、その反省点をふまえて、以下のような考え方がうちだされた。

- 一、対象とする時代幅を近世、中世まで広げるとともに、現代美術も積極的にとりあげる。

二、重点作家の質的な充実をめざすとともに、その作家に関連する作家の作品をも収集の対象とする。

三、彫刻については、館内展示作品だけでなく、周辺環境の美的整備の一環として、屋外展示作品も収集の対象とする。

四、萩焼を伝統工芸、地場産業の一環としてとらえ、その重点的、系統的収集をすすめる。

五、常設展だけでなく、自主企画展、移動美術館などとの関連において、計画的、体系的に収集をすすめる。

以上のような考え方を基本に、昭和五六年度から新たに収集が始められた。

日本画では、山水小巻につづいて雪舟の「牧牛図」二幅（ともに重要文化財）が収蔵された。これをてこに、雪舟の画系を継承し、近世において独自の画風を確立、展開した雲谷派の作品の積極的な収集を行った。その結果、雲谷派の始祖である雲谷等顔をはじめ、等益、等哲など江戸時代末までの代表的な画家たちの作品を収集した。また、その関連作品として、狩野松栄などの作品も収集

した。さらには、自主企画展「戦後日本画の一断面」「日本画・昭和の熱き鼓動」に関連して、それらの展覧会の出品作家の作品の一部を収蔵した。

洋画では、香月泰男の「シベリア・シリーズ」のうち、外へ出でしまった作品の収集につとめ、現在までに、寄託作品をふくめ、全五七点のうち五六点までを当館で見ることができた。また、香月の版画もまとまった寄贈をうけた。

彫刻では、わが国抽象彫刻の草分け的存在である植木茂の作品三五点が遺族から寄贈された。また新海竹太郎、戸張孤雁、豊福知徳などの作品も収蔵された。

工芸では、萩焼の収集対象を近世まで広げ、江戸時代の萩焼を、茶碗を中心に、鉢、置物など約一〇点をコレクションに加えた。また昭和五七年から始められた「現代の陶芸シリーズ」に関連して、その出品作家の作品を収蔵しているが、三回の展覧会の出品作家一七人の旧作・新作は、一九七〇年代から八〇年代の前衛陶芸の一面を、あるまじりをもつて見せるまでになっている。さらに開館以来の課題のひとつであった写真について、昭和六三年度

に自主企画展として、「一人の一九六五―七五」を開催した。これにもなつて、その出品作品を全点収蔵した。今後、戦後日本写真史を構成するねらいのもとに、展覧会企画と作品収集を並行して進めていく予定である。これとは別に、一五〇年の写真の歴史全体を見ての、エポックメイキングな写真も収集の対象となる。

このように昭和五六年から始められた第二次作品収集計画は昭和六三年度までに総数四五五点（購入二五二点、寄贈二〇三三点、資料類をのぞく）をかぞえる。

おわりに

昭和四七年度から始められた当館の作品収集は、昭和六三年度までに八三八点（購入三四六六、寄贈四九二点、資料類はのぞく）として、結実している。収集開始以来一七年間、開館以来一〇年をへた公立美術館としては、数だけ見れば、けつして多いとはいえない。地方公立美術館として、山口県ゆかりの作家の作品の収集に重点をおきつつ、独自性を模索した結果が八三八点なのである。外国作家の作品をほとんど収蔵せず、かわりに、雪舟をはじめ、雲谷派、

古萩など、中世、近世の作品を所蔵しているのが、しいてあげれば、当館の特色といえるのであろうか。

開館一〇周年をむかえた本年度、山口県美術品取得基金も設置された。年次予算という枠にしばられない作品購入の道が開かれたといえよう。

これをふまえ、延長状態にあった第二次作品収集計画も見直され、第三次作品収集計画案が作成されつつある。

展覧会の企画とならんでコレクションの形成は美術館活動の中心である。ただコレクション形成が展覧会企画とちがう点は、成果が見えてくるまでには、長い時間が必要なことである。そのために、地道な調査や新鮮な企画性などにもとづいたビジョンが必要なのである。

ここ数年、美術作品をとりまく環境の変化は、速度を増しつつあるように思える。作品価格の高騰などとしてあらわれてきているそれらの変化は、他の社会現象との連動の結果であるのは明らかであるが、それゆえに、作品収集にとってはきびしい情勢であるといえよう。

美術館から

香月泰男(シベリア・シリーズ)展 全国巡回展のご案内

香月泰男は自らの従軍・シベリア抑留体験を絵画化した「シベリア・シリーズ」五七点の連作で世に知られています。本展は、朝日新聞社と当館の共催で同シリーズ全点を全国五会場巡回で紹介するものです。

出品点数は、シリーズ五七点にシリーズに関連する画稿・オブジェなど五三点、さらにシベリア原資料を加え計一二〇余点で構成されています。関連資料をふくめてのシリーズ単独展としては今回がはじめての試みであり、またこうしてシリーズが館外で公開されるのも最初の試みです。

お近くの会場では是非ご鑑賞ください。

▼展覧会名

「マイナス三五度の黙示録」

香月泰男(シベリア・シリーズ)展

主催・朝日新聞社・山口県立美術館

▼会場と会期

松本・日本民俗資料館

熊本・熊本県立美術館
(9/30～10/29)

浦和・埼玉県立近代美術館
(1/5～2/4)

福岡・福岡県立美術館
(2/10～3/28)

松山・愛媛県立美術館
(4/10～5/6)

▼カタログ
図版 一〇四ページ
論文 三六ページ
資料 八八ページほか全三四ページ
価格 二〇〇〇円

常設展示室からのご案内

「第一常設展示室」

● 絵画展示室(香月泰男)

香月泰男の中期作品
(10/6～1/21)

● 絵画展示室(小林和作)

香月泰男の版画(1/23～4月)

● 絵画展示室(小林和作)

小林和作とそのコレクション
(10/6～1/21)

● 郷土工芸室

中本達也の世界(1/23～4月)

萩焼―古萩と近・現代
(10/6～12/17)

現代の陶芸(12/19～4月)

「第二常設展示室」

人物表現の流れ(10/28～2/18)
戦後の日本画(2/20～4月)

企画展示室からのご案内

● 自主企画展

館蔵品で語る風景と人間
(11/2～12/24)

河上左京と水彩画展
(1/5～2/11)

● 貸館による展覧会

山口大学卒業制作展
(2/15～2/18)

山口芸術短期大学卒業制作展
(2/22～2/25)

● 巡回展

いわさきちひろ展
(3/10～4/8)

山口県立美術館ニユース

「天花」

第四二号

平成元年十二月一日発行

発行 山口県立美術館

〒753 山口市亀山町三一

〇〇八元―五七七八

FAX 〇三九―五七七〇

印刷 瞬報社写真印刷株式会社