天花
TENGE

山口県立美術館ニュース

第48号

平成３年６月１日
発行山口県立美術館

香月泰男　波紋

表紙作品解説

香月泰男

明治44－昭和49年（1911-1974）

波紋

1943（昭和18）年

油彩・カンヴァス　72.7×116.7cm

香月泰男が応召したのは、昭和一八年一月九日、三二歳の年だった。兵となるには若くもない年齢だったから、そのおり留守家庭に託した四点の作品は、それぞれに感慨のこめられたものだったに違いない。

一点は彼が師とも親とも思い敬慕した福島繁太郎あてに形見として描いた『洗馬』、残る三点の一つがこの『波紋』で、秋の文展出品を意図して制作されたものだった。もう二点は四月に開催される国画会のために描いた『砂上』と『帰途』。応召の日付を思えば、これらはその前年暮れには完成していたはずである。

応召に先だつ昭和一六年から翌年、つまり、これらの作品が制作された一七年にかけては、戦前の香月の制作ではひとつの充実期にあたっている。坊主頭の少年と夏枯れした植物を構成的に組み合わせた、単純だが深みのある画面作りが出てくる。

この作品では少年は女学生に置き換えられ（画面左上にスカートがみえる）、棒で水槽の面に波紋を作っている情景を描いているが、それを除けばこの昂揚期の要素をすべてみたす。奇抜な構図感覚が、美術学校いらい研究をつづけてきた厳格な形態処理と微妙に調和しあい、絵は堅固な建築をかたち作りながら、詩的な雰囲気にみたされている。

唐突だが、福島繁太郎が、昭和九年、まだ美術学校の生徒だった香月泰男に注目したのは、こうした絵を実現できる彼の資質の可能性に期待したからではないだろうか。

ちなみに、香月泰男にあてた二つの福島書簡を紹介すれば、そこには、一つ距離を置く形でつねに香月の制作やその方向づけを見守る福島の目があったらしいことが確かめられる。

一つは、応召から半年ほどをへて、すでに旧満州国に動員され第一九野戦貨物廠にいた香月あての書簡。本図の『波紋』に言及している。

「此度の國画会出品畫、又今秋文展に出すべき畫を見て、大変僕は進歩してゐると思ふ。ことに文展に出す大きな画がいい。水面などもよく描けてゐるし、水槽の色もいい。ただ水槽の手前（テマエ）のふちと水面との関係が一寸おかしく水面とふちが離れてゐる様に思はれた。但庫田（癸）や久保（守）の諸君は此点を氣にしてゐないから僕の個人的の見方かもしれない。……」

（昭和一八年五月）

もう一つは、戦後、福島が亡くなる前年の病臥中の手紙で、『北へ西へ』などシベリア作品がはじめて発表された個展に対する所感である。

「今年の黒い作品はみな獨特で優れてゐます。ことにシベリヤの思ひ出の作品を見てすっきりしました。ロシアのあれだけのひどい目に会ってゐながら何等之による藝術品を作り得ない日本人はふぬけではないかとがっかりしてゐたのですが、あれを見て漸く安心しました。有難ふございました。健康にくれぐれも御注意。僕は自らが病氣になってつくづく思った思った。健康が衰へれば精神が衰へ、精神が衰へば繪は必然的に弱くなります。今や世界的になった香月泰男は大に自重して下さい。」

（昭和三四年一一月）

二つの書簡は香月泰男のアトリエの壁に板に止めて掛けてあったものである。それは、自ら方向を決定して果敢に自己の信じた絵画創造に立ち向かう孤独な仕事場で、唯一つ確実な心の拠りどころだったに違いない。シンボリックにいえば、香月泰男の戦後は、『波紋』を描いたまさにこの時期に出発点があったといえるのである。

（安井雄一郎・普及課主任）

展覧会案内

戦後洋画と福島繁太郎

―昭和美術の一側面―

香月泰男のライフ・ワーク、シベリア・シリーズ五六点を所蔵する当館は、これまでこの連作の意義について、そして、作者である香月泰男の画業全体の意義について、いくつかの展覧会を企画することで世に問うてきた。本展もその香月泰男を考える一環として企画したものである。

というのも、香月泰男の仕事をたどって身辺の聞き書きや近親者へ彼があてた書簡等の調査を進めていくと、関係者からも自身の書簡においてもしばしば言及される人に福島繁太郎がいた。いらい福島繁太郎はどうしても気になる存在だった。

ふたりの関係とはどのようなものだったのだろうか。

香月泰男の画壇デヴュー作は、一九三四（昭和九）年の国画会出品作『雪降りの山陰風景』だが、この作品を責任推薦で推したのが、当時、同会の理事をしていた福島繁太郎と主宰者梅原龍三郎だった。そして三九（昭和一四）年の文展特選を機に、尊敬していた友人庫田爻に連れられ福島宅を訪ねたのが、その後つづく私淑関係のはじまりとなる。このとき福島四四歳、香月二八歳。いらい交流は、大戦時をはさんで福島が六五歳で亡くなる一九六〇（昭和三五）年までつづいた。

とくに福島が、戦後、一九四九（昭和二四）年に銀座にフォルム画廊をひらいてからは、香月はそのオープン記念展として第一回めの個展を開催していらい、ほぼ毎年個展をひらき、これが彼の主要な新作発表の機会になった。

戦後から一九五〇年代にかけては、香月泰男の制作にとっては、もっとも重要な時期だったといっていい。つまり、戦前期の四一（昭和一六）年あたりに確立し戦後もしばらくつづいた叙情的な作風がしだいに変化しはじめ、幾何学的平面化をへてシベリア・シリーズにあらわれるあの独自な様式が確立する時期である。

戦前もそうだったと思われるが、この間にふたりのあいだに結ばれた関係は、おそらく画家とパトロンとのある意味できわめて希で幸福な関係だっただろう。

かなり図式的にいえば、福島は一六歳年下の香月の才能を頼み、発表した作品に多少のコメントを加えながら画家として大きく成長することに支援を惜しまず、いっぽう香月は、福島の見識を尊敬し、同時に美術評論家、画廊主としての彼の社会的力に自らを託すといった関係である。

そして、その関係を持続できたのは、さまざまな要因があったにせよ、そのエッセンスを抽出すれば、福島の信じた絵画観があり、香月の求めた絵画があり、それが双方の基底のどこかで通じあったからだろう。

もっと積極的に福島側にひきよせていえば、福島は自分の信じた絵画を実現してくれる可能性を、香月泰男の資質と技術の確かさにみ、その作品展開に自らの頼む絵画実現の可能性を日増しに確信していった経緯があったように考えられるのである。その間には、香月も、福島の信ずる絵画について、あるいは彼がパリ時代に親しく交流したルオー、ドラン、マティス、ピカソらの人となりなどについて耳にし、画家として共鳴するところ多々あったと推測されるのである。

だとすれば、香月泰男にとって福島の存在は大きく、その文脈において福島繁太郎の検証は大きな意味をもってくる。

第Ⅰ部　戦後洋画と福島繁太郎

今回の企画はもともとはそこから出発したのだが、そこからもうひとつ視点をひろげて戦後洋画にとって福島繁太郎はどのような存在だったのかという問題に展開させてみたいと考えた。福島との密接な関係のなかで戦後洋画史に独自な様式をきずいた画家は、ひとり香月泰男のみではなかったからである。そうした画家たちの仕事を福島との関連でみていけば、彼が香月泰男に託したものがよりいっそう鮮明になるだろうし、また彼が信じた絵画がどのようなものであったのか、その像がより相対

的具体的にみえてくるように思われたからである。

第Ⅰ部に、福島より一五、六歳年下で香月泰男とほぼ同世代にあたる山口薫（故人）、森芳雄、宇治山哲平（故人）、麻生三郎、松田正平の六人の作家にご出品をいただいたのは、その意図からである。

彼らは、戦前に制作活動に入り、四〇歳代にあたる戦後一九五〇年代の試作期をへて、六〇年代以降にそれぞれに個性的な様式をうちたてていった。

展覧会では、一九四〇、五〇年代の仕事をふくらませ、制作の出発期にあたる初期と独自な様式を確立してのちの仕事でこの時期をはさむ形でみていただくことにした。その時期が福島繁太郎が健在だった時期である。むろん親交の程度や私淑の関係はそれぞれの作家で異なるから、これらの方がたの制作を一方的に福島との影響関係でみることは無謀にすぎるだろう。時代や作家相互の影響関係も当然にある。出品作家について福島との関わりが資料等で検証されるところではつぎのようである。

宇治山哲平は、香月泰男にやや遅れて彼と似たケースで画壇にデヴューしている。宇治山は、はじめ版画制作にとりくんでいたが、油絵に転向して国画会に二点の油彩画を初出品し、一点入選、もう一点が落選した。そのとき落選したもう一点をとりあげ、香月とおなじ責任推薦という形で入選させたのが福島だった。大方の審査員が推した入選作ではなく落選した方の作品に、彼は宇治山の、香月とは別の資質と未知の可能性を感じたのだろう。宇治山は、この話を関係者から伝え聞いて感激し、いらい福島に私淑するようになる。のち彼は、戦後洋画史のうえで独自な抽象絵画を展開させた。

また、松田正平は、国画会で宇治山よりやや遅れてデヴューした画家である。瀬木慎一氏は、『世紀の大画商たち』（駸々堂 昭六二）で福島の功績の一つに「香月泰男と松田正平の画家としての熟成」に役割をはたしたことをあげているが、福島に近いところで画境をきずいていった画家のひとりである。彼は、厚塗りのフォーヴ的な作風からしだいに薄い色層をいくえにも塗り重ねた透明感のあるマチエールに転じ、七八歳になる今も詩情と瓢逸味のある独自な画境をよりいっそう深めつつある。

この三人に共通するのは、戦後一九五〇年代の仕事にとくにうかがえるマチエールとフォルムへのこだわりである。なかでもマチエールの関心がきわめて強かったことは、梅原龍三郎からの感化でなければ福島からの影響によるものだろうか。展覧会ではこの点がひとつ注目される。

山口薫、森芳雄、麻生三郎の三氏は、戦後、福島が亡くなる三年前ごろからフォルム画廊で彼自身による企画ではじめたシリーズ「明日の画家たち」展、「今日の画家たち」展の招待作家のメンバーだった。福島はその第一回展の目録に、画廊を開設してようやく自信のもてる作家を見いだせたと書いている。以後、短かなあいだだが、同展の継続には情熱をもやした。

そのメンバーのひとりだった山口薫は、昭和一〇年代、フランス留学から日本に帰ってきた若手世代が戦前最後のあたらしい運動をおこした時期に、新時代洋画展をへて自由美術家協会を結成した若き創立者のひとりだった。森芳雄もやや遅れて独立美術協会を脱け、多様な個性を擁した同会に加わった。

山口は、昭和九年まで国画会に所属しており、またパリ留学中に福島宅を訪ねたと思われる節があり、福島もその存在を知っていたと思われる。また森は、パリの福島宅に矢橋六郎に連れられて行き福島コレクションを見ており、また帰国後の昭和一一年には福島がふかく関係した佐分賞の第一回めの候補にあがっている。福島が注目した新人作家のひとりだったと推測される（最終的には受賞は青山義雄に決定した）。やや遅れて美術文化協会を創立した麻生三郎は、彼の師中山巍が福島とパリ時代に親しく交わった画家だった。

おそらく、福島より一五、六歳若いこれらの画家たちは、彼が関係した国画会とは別のところで活動したが、さまざまな関係からその存在はすでに戦前から福島の知るところだったと推測される。山口薫は、先にあげたグループ展に先行してフォルム画廊では画廊創設の翌一九五〇年と五二年に、また森芳雄は五一年に個展をひらいている。

このように見てくると、これらの画家は、なんらかの形で福島と関わりをもっていたと考えられる。福島と香月、宇治山、松田は、ある意味での師弟関係ともいえる関係であり、山口、森、麻生は師弟関係とはいえないとしても、福島が注目していた若手画家のなかにいた。これらの画家の仕事を福島との関係でみてみた

いというのが、第Ⅰ部のねらいであり、そして今展のねらいである。

第Ⅱ部　エコール・ド・パリと福島繁太郎

このコーナーを設けたのは、福島繁太郎が、コレクター、パトロン、美術批評家、さらには画廊主ときわめて多様に昭和という時代を生きた背景には、どうしても彼のパリ体験を無視しては考えられないからである。

大正末から一〇余年をパリに住んだころの彼は、その間何度か日本との間を往復したので、エコール・ド・パリの画家たちの絵を見たおなじ目を、時代をおなじくする昭和初期の日本洋画壇にもむけ、好きな絵画について思いをめぐらせる恵まれた状況にあった。

恵まれた、というのは、まだ批評家ではなかったから何かを論ずるために絵を見る必要もなかったし、まして画家ではなかったからヨーロッパのぶあつい絵画伝統の前で立ちすくむ要もなかったからである。しかし、そうした立場で彼が当時の日本画壇にみたのは、すくなくとも彼が信じた絵画ではなかったはずである。

日本で彼がこころみた最初の展覧会評のなかで昭和五年の二科展評（「美術新論」）などは、三〇代後半という彼の若さを加味したとしてもきわめて辛辣である。西洋の流行のみを追って自らの建築を忘れた絵画、いわば屋台骨のない絵画に存分に皮肉をあびせているのである。

しかし、そこには、逆説的だが、日本近代の油絵でもっとも西洋から移植が難しかったのは、思想ではなく技術そのものである、という福島の視点があったように思える。彼の技術重視の持論の前提をなす視点であり、彼の絵画観で大きな要素を占めるこの見方は、戦後も変わりなかった。それは福島の絵画をみるときの強みでもあり限界でもあっただろう。端的にいえば、堅固な構築をかたち作りながら、詩的な雰囲気にみたされた絵画である。

おそらく福島の絵画観を作ったのは、ドラン、マティス、それにこのふたりとはやや質を異にするがピカソだったと思われる。いずれも古典古代を現代に生かした画家たち、逆にいえば、現代の絵画を作るのに古典古代が活用できた画家たちだった。福島が魅力を覚えたのは、彼らの背後にある地中海的古典古代のゆたかな伝統にではなく、伝統を逞しく自己の芸術に生かす彼らの資質と技術の確かさにたいしてだったと思われる。

絵画とはこういうものだという確信は、やがてルオーやマティスとの深まる個人的交友を通じていっそう堅固なものになっていっただろう。

加えて彼はオークションや画廊に出かけ、好きな絵をいわば自ら身銭をきってもとめるコレクターであり、また一九二九年からは、豪華美術雑誌「フォルム」を現地の美術批評家とともに発行するという、これもきわめて異例な事業家でもあったから、画家が真剣になるのとはまた違った意味合いで好きな絵画と対決せざるを得ない立場にあったのである。

ちなみにいえば、パリ滞在中に福島が情熱をもって蒐集した画家は、古いところではコロー、セザンヌ、モネ、ルノアールもあるが、中心は、当時五〇～四〇歳代の年齢期にあったエコール・ド・パリの画家たちである。三〇代後半にあった福島は、そのなかで先にあげたマティスより二六歳、ドラン、ピカソより一四、五歳年下だった。そして、彼がその将来に期待したなかのひとり、香月泰男は、その福島の一六歳年下だった。つまり、マティスは別にしてピカソ、ドランと福島の年齢差は、福島と香月の世代との年齢差にほぼ等しく一五、六年である。

このようにみてくれば、帰国した福島がすでに方向性の定まった同時代の画家にではなく、彼よりもっと若い世代に、自己の信じた絵画の実現を期待した軌跡が、あるいはまた自己の信じた絵画に共鳴しあう画家たちの仕事を発掘し紹介していくことに情熱をもやした軌跡が、一本の線として過去につながっているのが理解できるだろう。

このコーナーでは、旧福島コレクションからマティス、ルオー、ドラン、ピカソ、ブラック、ユトリロ、スーティンの作品を展示するとともに、かつてマティスの紹介で知り合っていらい福島の終生の友人となり、九八歳の今も現役として制作されている青山義雄氏に当時の作品をご出品いただいた。

（安井雄一郎・普及課主任）

会　期　6月28日(金)～8月4日(日)
休館日　月曜日
入館料　一　般　七二〇円（六一〇）
　　高大生　五一〇円（四一〇）
　　小中生　三〇〇円（二〇〇）
（　）内は20名以上の団体料金

展覧会特集

福島と香月（抄）

藤田士朗

戦前パリにおいてマチス、ルオー、ピカソ、ドランなどと親交をもちながらパリ派の絵画を収集し、かたわら自ら美術雑誌「フォルム」を発刊して多くの画家、評論家の発掘に努めた福島繁太郎氏は、その絵を見る確かな目と情熱によってバロン・フクシマと呼ばれ、パリのその住居は日本人のみならず多くの美を愛する人々のサロンともなっていた。

昭和四年の美術雑誌「美術新論」二月号で特集を組んで紹介しているのを見ると、そこに挿入されている写真には居間、食堂、客間、寝室とすべてが絵でうずまっていて当時九十五点あったとある。生前聞いたところでは、一五〇点位の絵がそのサロンを通過したと言っていた。

当時一ドル二～四円だったというが、金銭的なことはともかく、余程の情熱がなければ出来なかったことだろう。ベルリンのオークションでパウル・クレーの絵を追掛け、落札価格が二千円近くになったので諦めた話や、セザンヌのサン・ヴィクトワールの絵を千フランの差で落札出来なかった話も聞いた（落札価格三十万一千フラン＝約三万円）。

そして一九三三年八〇余点のコレクションをもって帰国。翌三四年二月二日より一一日までの一〇日間、その中の三六点を日劇（現有楽町マリオン）の五階で展示する。ドラン一二点、ルオー九点、マチス、ピカソ各五点、ユトリロ二点、モジリアニ、ブラック、スーチン各一点の展覧会は本格的なパリ画壇の作品紹介として話題を呼び、美術雑誌はこぞって特集を組んだ。それらの画は今内外の美術館で見られ、その時の雰囲気は当時の画家、美術関係者の感想文や随筆などに見ることが出来る。

この辺のことについては当時の文献に譲るとして、その展覧会にまつわるエピソードに触れておく。

先年大阪市の美術館で購入されて、話題を呼んだモジリアニの裸婦三〇号の絵もこの時陳列されたのだが、その大胆なポーズの故に所轄の丸の内署からクレームがついた。勿論事前の段階のことでさしたる騒ぎもなかったのだが、そこで知恵者が考えたのがパステルによる修正である。パステルならばいくらでも油絵の上にのせられ、終われば又拭きとることも容易である。問題の左手を途中から体の後ろに回してしまったのだ。松本竣介氏の随筆などにはその行為を憤慨している箇所もあるが、とにかく展覧会は無事終了した。その仕事をしたのはパリ時代からの福島氏の仲間、国画会々員益田義信氏らであったという。

この展覧会はコレクターとしてばかりでなく、美術の識者としての福島氏の名を広め、以前から親交のあった梅原龍三郎氏の主宰する国画会の理事として美術界に登場する。

そこでも単なる飾りものの理事ではなかった。松濤の自宅に研究会を設け、審査にも参加して積極的に新人の発掘に努めたほか、一九四二年からは事務局まで引受けている。

その頃国画会には、この頃のマンモス化した団体展などでは見られない「責任支持」の制度があった。審査時の挙手の数による入落決定の他、たとえ票数が少なくても審査員の責任によって入選させるというやり方である。そしてこの時福島氏の目をとらえたのが前年落選して再度この年挑戦した香月さんの画であった。

この辺りのことを一九六一年香月さんにとっては初めての大個展である日本橋・高島屋展のカタログに梅原氏は次のように書いている。

「はや三十年も前の事か国画会がまだ可成若いころの展覧会の出品画を多数の会員と理事の福島君とで鑑別していた時に、皆をどっと笑わせた愛嬌のある作品が現れた。家、川、舟のある暗い山水に白い牡丹雪の降っている景色である。佐倉宗五郎の渡し場だと自分が言ったら皆がどっと笑った（中略）頗る稚拙の様なのが大多数を僻易させた。筆太で率直に独自のものを表現している魅力に全く捕えられたのが福島君と自分の二人であった（後略）」

前年の香月さんの出品画を福島氏は見ていない。初めて見る画でありその人の経歴も知らぬ純粋な画との出会いである。そのあたりのことを推測すれば次のようなことであろうか。

当時の在野展は文展に反抗して形成されたものであるとは言え創立会員の殆どは文展を経て来ている。勿

論今から見てのことであるが気構えは別としても矢張りどこかに文展風の名残があったのではないだろうか。それならばこそ香月さんの画が審査の席上でジョークの対象にもなり、反対に梅原、福島両氏は借物ではない香月さんの画に惹かれたのだろう。

このようにして福島氏と香月さんの交流が始まるが、二人が会うのはさらに三年後の一九三九年一〇月の文展の折、庫田叉氏の手引きによるまで待たなければならなかった。つまり、この年の文展で特選を受けた香月さんは庫田氏に伴われて松濤の福島家、竜土町の梅原家を訪ね交流が始まるのである。香月さんは福島氏の語るパリの画壇や画家の話、コレクションなどにむさぼるように食いいったことだろうし、また画についての思いのたけを福島氏にぶつけたことだろう。又福島氏も時にしんらつなことを言っても尚臆することなく自分をむきだしにしてくる香月さんにかえって親しみと頼もしさを感じたに違いない。これは後年の話だが、やはり福島氏に画を見て貰っていた画家がいた。しかしあまりにも福島氏の言に左右され易い性格にかえって福島氏の方が戸惑い、言葉をなくしてその無性格ぶりを憫れんでいたこともあった。そんな福島氏である、青年香月の意気が逆に頼もしくも見えたに違いない。父親を亡くしていた香月さんも福島氏に対して父親に似た感情を持っていたように思う。一九四三年の応召に際して形見の思いをこめて福島氏に残した『洗馬（一五号）』、一九四四年の文展（戦時特別展）に満州から福島氏の許に送られ、その手で「陣中作品」として出品された『ホロンバイル（一五号）』、更にはハイラルの香月さん宛ての福島氏の手紙や一九五六年渡欧時のカンヌ・ピカソ邸訪問に香月さんを伴ったことなどに二人のつながりの深さが読取れるように思う。

熱海の自宅で、家族と。

これは福島氏から聞いた話だが一九四二年頃梅原氏から東京美術学校の助教授の人選について相談があった時、庫田、香月両氏を一番先に考えた。しかし庫田氏は胸を患って転居を重ねていたし、香月さんをわざわざ東京に呼出して、戦争が激化する折もしものことがあってはとも思って東京在住の人を推薦したと言う。当時早くも無謀な戦争に見切りをつけていた梅原、福島氏らであれば十分に考えられることである。

第二次大戦中エタニットパイプや武藤航空精工株式会社などの航空関連事業をしていた福島氏は、やがて熱海の別荘に居を移しこの戦争の結末を見通しては悶々の日々を送っていた。僅かな慰めは蔵から引出しては眺めるコレクションであり、梅原氏などの同憂の士と会っては、好きな画の話や、よき時代のパリの話をかわすくらいであった。しかしそのコレクションも戦争の激化を見通して伊豆韮崎の柏木俊一氏や小田原の益田氏の所に疎開してしまうと、後は戦後東京出版から出すことになる『エコール・ド・パリ』の執筆しかなかった。そしてコレクションの何点かはこの頃から戦後にかけて生活の資となって消えていった。

一方香月さんは一九四三年の応召後満州からシベリヤと苦難の四年間を送りながら尚画筆を離さず、生きて妻子の許に帰り再び画を描くことへの意欲を燃やし続けていた。二人が再会するのは香月さんの復員の翌一九四八年五月国画会に上京した折、兵隊服にリュックを背負ってこれからの抱負に胸を脹らませながら熱海の福島家を訪ねた時である。

左から香月泰男、森芳雄、筆者

左から庫田叉、一人おいて香月泰男

福島氏はその頃から頻繁に上京しては銀座の画廊を歩き始める。

サヱグサ画廊の前身の交詢画廊、まだ外壕通りにあった兜屋画廊、美術書の出版に主力を置きながら画商活動も続けていた求龍堂などがそのコースであった。

一方香月さんと同郷であり、やはり戦前から香月さんの画に嘱目していた河村幸次郎氏も画廊経営を目論み、香月さんに対しての援助を続ける。香月さんから聞いたところを後年画歴などに使用したが、一九四七年既に河村氏から個展の要請があって福島氏に相談したところ、今自分も店を探しているから一年待つように言われたという。河村氏には福島氏から話をつけて画廊探しが急がれる。

パリ時代のコレクター仲間、山口彦一郎氏は上野の和菓子舗「空也」の店を早くも将来を見越して銀座並木通りに移す。新宿の土地持ちでコレクターの小川敏夫氏も一足先に弥生画廊を作った。それらの仲間からも色々な情報が入る中で銀座五丁目の角カワセビルの二階の床屋が空きそうだと言われた。

一九四九年四月。パリ時代の美術雑誌「フォルム」の名をつけた画廊が開設され香月展で幕をあける。

当時元貴族院議員伊東巳代治氏の所有になる木造煉瓦造りのそのビルは銀座通りに面した一階が布地屋（カワセ）、その二階がUSという喫茶店で、みゆき通りに面した入り口から急な階段を上がる裏の部分に一四坪半程の床屋があり、更にその上に隠れ部屋のような三階があって最初の頃は伊東家の執事がこの辺の家作の管理をしていた。

一人が漸く通れるくらいの狭くて急な階段を上って（最初の頃は手すりもなかった）入ると、みゆき通りに面した側に三つのアーチ形の窓を持った展覧会々場があり、天井は四メートル近い高さであった。大阪のフジカワ画廊から回してもらったニュートン、ターレンス、ブランシェなどの絵具、解き油、筆などを入れた棚や低い画納戸棚があって、尚入り切れない画は隅に積んで風呂敷を掛けていた。奥に二坪足らずの細長い部屋があり、壁には香月、庫田氏など気にいりの画をかけ、奥にソファ。手前に福島氏と秘書の机が横に並んでいた。このソファは執筆に疲れた福島氏の居眠りの場所でもあったのだが日ならずして書籍や画の置き場となった。そして会場には今なら屋外の儀式などに使いそうな木製の折畳み椅子が四つと、低いテーブルがあったが、これは福島氏がいたずらっぽく「客が長居しないようにわざと座りづらいのを選んだ」と言っていた。今から考えると不思議にも思えるのだが、そんな急な階段を上り、福島氏の思惑とは違って多くの人が座りづらい椅子に腰掛けて、長時間画やパリの話に打ち興じていたのである。福島氏はその巨体を狭い事務室の奥の椅子にかけて、目の前の大皿を煙草の吸殻で一杯にしながら『ピカソ』（新潮社）『近代絵画』（岩波書店）などの執筆を続け、それに飽きるとくわえ煙草でズボン吊りに手をやりながら会場に現れる。二・三回ぐるぐると見るともなく画を見て回っては又奥で執筆を続ける。昼食に出掛けてはその足でサヱグサ、兜屋、弥生、中林などの画廊を回って来て、又奥で執筆にかかる。その間に仲間の画商や画家が画を持込む、美術記者や批評家あるいは外国からの客、コレクターなどが来たりして画商というよりはむしろサロン的な雰囲気の方が強かった。

土方定一氏に聞いた話にこんなのがある。「あの頃は安井、梅原、矢代、大原、志賀、川端さんなどが出入していて僕は若い方だったが、福島さん

中央、宇治山哲平

弔辞をよむ梅原龍三郎（於青山斎場）

は余程のことがない限り話相手になってくれた。時々うまくもないジョークを飛ばしてね。あの人は画の話さえしていればご機嫌だった。行くと奥の部屋から土方君チョットと呼ぶんだ。何事かと入っていくと机の上に額にもはいっていない香月君の画が何枚も立掛けてあって、それをパタパタとまるで連続写真でも見せるようにめくって、どうだ、いいだろうと言うんだ。街頭のエロ写真じゃあるまいし、そんなにパタパタめくられたってどんな画かわかるもんか。そしてその中の一枚でもタダでくれるかと思っていると、両手で抱えこむようにしてニヤッと笑ってお終い。一人で悦にいっているようだった」

画家のことではこんなこともあった。常連の他にも色々な未知の画家や素人画家もよく画を持込んでいたが、中には地方から夜行で画を抱えては上京し、開店時間を待っては画を見て貰い、その後展覧会を見て回って又夜行で帰る人も何人かいた。その全てが面白いものとは思えなかったが、それでも丁寧に見て話も聞いてやっていた。そうかと思うと当時嘱目していた画家がいて、展覧会もやり、時々は画も買っていたのだが、それが溜まりすぎる。更にはそれを持込む画家の夫人の執拗さも人並みではなかったので、その夫人が来ると所要にかこつけて外出してしまうことにした。そんな時は大抵サヌグサか中林画廊に雲隠れして、時間を見計らって電話をかけてくるのだが、閉店時間近くまでになってしまうと又電話してきて、画廊のものがこっそり福島氏の鞄を先方に届けたりしたこともあった。

後年慶子夫人が『うちの宿六』で繁太郎氏のことをコミカルに書いてベストセラーになったが、それはあくまでも慶子夫人の身内としてのユーモアで、実際は他人に対しては実に気配りの濃やかな人であり、また画に対しては限り無い情熱を常に持ちつづけた人であった。没後暫くして雑誌「求美」が特集記事を編集した時、香月さんは福島氏の一番の想い出の一つとして「命に別状がない限り慌てるなと言うことを教わった」と回想しているが、上野の団体展評を新聞社から頼まれて、当時二、三千円の原稿料なのに往復タクシーを使って二度も見にいくことも屢々であり（これにはさすがに新聞社の方も気の毒になり社の車を回すようになった）、そこで見付けた新人画家に画廊を使わせて、その成長を楽しみにしていた人でもあった。

香月さんの展覧会は大体四月の末からの時期、国展での香月さんの上京に合わせて開催されていたが、福島氏にしてもそれが一番の楽しみであったに違いない。一九六〇年の個展の時は福島氏は病臥中であったが、銀座に宿をとり、家族全員の他に付添いまでつれて上京した。あの急な階段を人に支えられながら登って陳列されていた作品をみ、「これからは儲けさせて貰うよ」「もっと、画料を上げて下さい」などと楽しそうに話していたのを思い出す。

そしてその年の一一月一〇日福島氏は永眠した。

火葬の日、香月さんが山口から到着するのを待って出棺しようとしたが間に合わず、火葬場でなんとか時間を稼いで到着を待った。慌しく駆付けた香月さんは無言で遺体の額に自らの額を寄せて最後の別れをした。その時霊前に供えるべく持参した『涅槃』エスキースが一二〇号の大作となって第六回日本国際美術展に出品されたのは翌一九六一年五月である。

（瞬生画廊・旧フォルム画廊勤務）

街が展覧会で動くとき

足立明男

山口の街は静かである。

住みなれたものにとっては、このくらいのテンポの移り変わりが丁度よく、時折、いつまでもこのままであってもよいとすら思う街である。

新緑に目をうばわれながら、澄んだ空気をいっぱいに吸い込み、ゆっくりとペダルを踏む。一五、六分の通勤である。

こんな静かな三万五千人の住む旧市街地のほぼ中央にある美術館なのであるが、この正月明けの四〇日間は、街も館も、そのキャパシティーをはるかに超えるパニック現象が起きてしまった。大英博物館―芸術と人間展、予想すらしなかった二六万人もの入館者をみたのである。

山口市は盆地のため、一、二月の早朝は厳しく冷え込む。にもかかわらず、連日、開扉一時間前というのに来館者の姿がみえ、忽ち列をなす。さすがにサイクリング通勤と洒落れこむ気にもならず、ついつい同僚の自家用車に甘えて便乗、八時前の出勤となった。

ハイビジョン準備のため暖房中の講座室を待合室として利用するよう奨めるのだが、結構寒さを気にされない人もいて、いつの間にか、列の前後で対話も始まる。テレビや新聞による情報の結果であろう、展覧会の内容や状況について随分とくわしい。すでに頭にはイメージが出来上がっているようだ。

朝一番を目指した人には、泊まりがけが多いのに驚く。展覧会を機に県内見学を併せたプランと聞く。遠来の旅人の目に映るこの地についての新鮮な印象や感想を聞くのも楽しい。来館者の描いてきたイメージと会場内での感動の落差には自信がある。大英博の人たちと関係者全員による周到な創作物であるから、自分の目で確かめ、自分の言葉が発せられるとき増幅されて口コミ情報が各地に向けて発信される。

開扉後数時間、全員体制で整理につく。

混雑が少しゆるみはじめる頃、近所の食堂に入る。前売券の貼紙が目立つ場所に移されていた。「腰を下ろす間もありません。大英展の話でもちきりですよ」、「長崎の人が、この店は二度目だと話してくれました」、店主も、会期が半ば過ぎたのに、まだ展覧会を見ていないとのこと。いつもの手づくりコロッケが一回り大き目、皿が差し出された。にっこりと頷いていた。

地元商店街では、昨年暮れの大売出しから軒並に英国旗を掲げ、歓迎ムードを盛り上げ、展示準備のため来山した大英博スタッフ一三名を驚かせたが、展覧会終了後に機関紙に写真入り特集を組み、「大英博物館展の影響度調査の結果」を発表した。アンケートにもとづくもので、経済効果が各部門毎にパーセントで示されていた。総括として、今後の課題が提起され、「……、直線型の商店街を面的に拡大するためにも、商店街と県立美術館を結ぶ文化ゾーンをハード面、ソフト面から充実していくことが望まれる。……文化が商売と密接に関わる時代にあって、県立美術館が行う企画をいかに商店街のものとして、個店のものとして、戦略的に取り組むかが重要な課題である」と締め括ってあった。

さすが商店街のしたたかな心意気である。文化の世界で、儲け優先の考え方のみを推しすすめると必ず行きづまることは目にみえていることなのだが、経済もまた究極は自らの文化をつくり、発展させるためのもの、やがてこの街の光景に、先人の遺してくれたものと共存するすぐれた現代美術があふれるのかもしれない。

大英展も大阪会場の大盛況の結果報告を受け、本館のスタッフ二名も参加して撤去梱包作業に立ち会っている頃、県庁の若手有志グループが主催する夕べの会に出席した。

映像や音楽鑑賞の後、「大英博物館展成功の秘密」と題して話をしてくれとのことだった。成功かどうかは何を基準にすればよいかわからないし、ましてや秘密なんてない。タイトルを変えてくれないかと申し込んでみたが、このままで是非と押し切られてしまった。展覧会期間中、幾度となく耳にした「どうして山口で」という言葉に対して、自分の思

早朝の来館者

商店街風景

いをのべることから話をすすめた。

東京、山口、大阪と巡回する場合、地元のものですら「山口」が異質に映るらしい。大規模展と聞くとなおさらのようである。昭和六三年に、本展のオーガナイザーである朝日新聞社の担当デスクの案内で、大英博物館の代表が、会場の下見のため来山した際、萩焼の湯呑みでお茶を飲みながら、日本の茶の湯の話、周囲を散策しながら、大内文化の話、会場の機能のことは勿論だが、静かな歴史のある街とめぐまれた自然、環境の美しさに話が向かい、見送るとき握手しながら、印象を「まるで水墨画を見るようだ。本当に美しい館と街だ」といってくれたことを紹介し、事業だから収益性も考えなければならないけれど、ものさしは、その地域社会に与えるインパクトの大きさ、イメージの強さで測ることもできる。山口は山口のよさを生かしながら、とり組む以外ない。

三会場共通の役割分担に、スタッフが全力でとり組み、限界を超えて尚頑張る姿があったこと。山口会場共催三者のメムバーによる燃える集団とそれをささえる母体組織の理解により機能が十分発揮できたこと。地域社会の自主的参加と主体的なとり組みが、受け入れ体制を整える結果になったことなどをとり上げて話を終えた。

同じ地域に住む人たちにとって、美術館は別世界のものではない。かつて鎮守の森に幟り旗をみんなで立てて、出店も並び、近隣の人たちを接待したではないか。忘れかけたものの中に、たくさんヒントがある。館の活動を自分のものとしてとらえ直してみようという意識が街の中に芽生えている。館もまた、企画展の大規模化、競合等新しい課題に直面している。共同企画への必然の動きとともに経営の時代へと突入した。県民のさまざまな活動との関係を探るトータルな視点が必要となってきた。

（当館副館長）

新収蔵品一覧（平成２年度後期分）

購入

No.	作品名	作家	制作年	技法・形状	寸法(cm)
1	Seeing 88－26	小本　章	1988	カラー写真・額装	130×110
2	Seeing 89－20	小本　章	1989	カラー写真・額装	110×130
3	神農図	雲谷等益 落款	江戸時代 初期	紙本墨画・掛幅装	88.0×33.9

寄贈

No.	作品名	作者	制作年	技法・形状	寸法(cm)
1	裸婦	松田正平	1938	油彩・キャンバス	65.5×50.2
2	上白根風景	松田正平	1943	油彩・キャンバス	80.5×53.2
3	詩劇	不動茂弥	1966	板・岩絵具・麻紙・コンクリート・綿壁	162.3×130.3
4	箜城	不動茂弥	1966	板・岩絵具・麻紙・コンクリート・綿壁	162.3×130.3
5	素描・下絵等の資料	福田翠光			

美術館から

〈県美展開催要項決まる〉

第四五回山口県美術展覧会の開催要項がつぎのとおり決定しました。多くの方がたの出品をお待ちしています。なお出品要項は美術館、各市町村教育委員会社会教育課、画材店などでお求めください。詳しくは美術館普及課（〇八三九―二五―七七八八）まで。

会期

九月二五日(水)～一〇月一〇日(木)
月曜日は休館

観覧料

一般二五〇円　高・大生二〇〇円
小・中生一五〇円
二〇名以上の団体料金は各五〇円引

賞

大賞（賞金三〇万円）　優秀賞（賞金五万円）　佳作賞

出品料金

一点につき一八〇〇円

出品受付

九月一三日(金)～一五日(日)
九時～四時（一二時～一時を除く）
山口県立美術館搬入口

展覧会計画――平成3年度

〈自主企画展〉

戦後洋画と福島繁太郎
―昭和美術の一側面　6／28～8／4
大きな井上有一展　8／16～9／8
写真の一九五五～六五展　11／28～12／23

〈県美展〉

第45回山口県美術展覧会　9／25～10／10

〈移動美術館〉

田布施町　11／1～11／7
むつみ村　11／13～11／17

〈共催展〉

浮世絵歌川派三巨匠展　4／26～6／9
ベオグラード国立美術館展　10／26～11／24
フランス一九世紀絵画展　1／5～2／11
ルオー生誕一二〇年記念展　3／13～4／19

〈学校美展〉

第44回山口県学校美術展覧会　10／17～10／20

〈団体展〉

日本現代工芸展　6／14～6／23

〈卒業制作展〉

山口芸術短期大学　2／20～2／23
山口大学　2／27～3／1

常設展示計画――平成3年度

［第一常設展示室］

・絵画展示室（香月泰男記念室）

シベリア・シリーズⅢ　5／14～7／21
シベリア・シリーズⅣ　7／23～10／6
シベリア・シリーズⅠ　10／8～1／12
シベリア・シリーズⅡ　1／14～3／22
シベリア・シリーズⅢ　3／24～

・絵画展示室（小林和作記念室）

小林和作の世界　5／28～8／18
藤田隆治展　8／20～12／8
小林和作とそのコレクション　12／10～3／22
中本達也展　3／24～

・郷土工芸室

萩焼名品展　6／4～9／1
現代の陶芸　9／3～12／1
古萩と現代の萩焼　12／3～2／4
萩焼と赤間硯　2／6～

・資料展示室

トマス・シュトルートの写真　5／21～7／14
アンセル・アダムズの写真　7／16～9／29
高梨豊の写真　10／1～11／17
柳沢信の写真　11／19～1／12
牛腸茂雄の写真　1／14～3／15
須田一政の写真　3／17～

［第二常設展示室］

植木茂展　～6／16
日本画名品展　6／18～9／1
山口の近代洋画　6／18～9／1
立体表現の流れ　10／29～1／19
安井賞受賞作家展　1／21～
戦後の日本画　1／21～

山口県立美術館ニュース
「天花」　第四八号
平成三年六月一日発行
発行　山口県立美術館
〒753 山口市亀山町三―一
☎〇八三五―二五―七七八八
FAX〇八三五―二五―七七〇
印刷　瞬報社写真印刷株式会社