

# 天花

TENGE

山口県立美術館ニュース

第50号

平成3年10月1日  
発行山口県立美術館



荒木 経 惟

昭和15 (1940) -

センチメンタルな旅

1971年

写真

各23.2×34.6cm

前略

もう我慢できません。私の慢性的な鬱病が中絶したか  
らではないです。私にはもう写真が溢れ  
ていけなくなっています。こうでいる顔、でいる様  
子、でいる私生活、でいる風景が嘘っぽく、我慢  
できません。これはその頃の嘘写真とはちが  
います。この「センチメンタルな旅」は私の愛  
の写実家決心なのです。自分の新婚旅行を  
撮影したのが「真実写真だぞ!」といっているのでは  
ありません。写実家としての出発を愛にし、  
たまたま私小説から始まったにすぎないです。  
もともと私の場合ずっと私小説にならざるを得ない  
私小説こそ私写真に近いと思っています。  
新婚旅行のコースを各自並べただけ  
ですが、とちやくパーツをぬいてみて下さい。  
古くは灰白色のトーンはオフセット印刷で出  
しました。よセンチメンタルな旅になりました。  
成功です。あなたも気に入ってくださいます。  
私は 日常の単調さと向き合っていく順序に  
全に力を注いでいます。

敬具

荒木経惟

千葉大学から電通に入社した翌年、  
荒木は在学中に撮影していた「さっ  
ちん」で第一回太陽賞を受賞した。  
写真好きの父親の助手から始まった  
カメラとの関係は、カメラ雑誌への  
投稿などに続き、「さっちん」へと  
結実する。電通時代に注目されるの  
は『ゼロックス写真帖』二五巻であ  
る。そこでは様々なスタイルが試み  
られ、その後の荒木の活動の幅の広  
さをすでに暗示している。

一九七一年七月七日、知りあつて  
四年目になった同じ会社の青木陽子  
と結婚、新婚旅行に旅立った。この

作品はその時に撮ったものを時間の  
経過順にならべたものである。左掲  
の文章は、それをまとめて私家版と  
して発行した写真集に掲載された自  
筆の文章である。おそらく、これほ  
ど明快にそして力強く自分の写真に  
ついて宣言した写真家は少ないだろ  
う。まず目につくキーワードは「私  
小説」である。ここから「私写真」  
という言葉が成立する。日常の単々  
とすぎさつていく順序にこだわるこ  
とによつて、「リアリズム」ではなく  
て、「リアリティ」を獲得していく手  
法は、自己表現として写真がなにを

なしえるかを示してあまりある。そ  
して、作品を見れば、リアリティの  
源泉が陽子夫人の強い存在感にある  
ことがわかる。「写真家決心」も  
「写真家としての出発」も「愛」な  
のである。私的なものとは、私にし  
かないものや時なのであり、そこに  
まなざしを向けることが愛なのであ  
り、生きることであり、荒木にとつ  
てはそれが写真なのである。

この翌年、電通を退社した荒木は  
写真家として疾走しはじめる。私に  
しかないもの、妻、東京、モデルた  
ち、少女、チロ、さらには自分の前  
にあらわれた多くの人びとや景色に  
対して、ひとりひとり、ひとつひとつ  
を被写体などという空々しいもの  
にすることなく、撮り忘れたら自分  
の落度になるかのように写真機を向  
け続ける。それが愛であり、生きる  
ことであればこそ、すでにそれらが、  
今そこにはないものであり、滅び  
ゆくものであることを荒木は知りぬ  
いており、愛するものの死によつて、  
その疾走は加速されこそすれ、止ま  
ることはない。

一九九〇年一月二七日妻陽子死去。

(榎本徹学芸課長)

# 写真の1955～65

## — 自立した映像群 —

一九五六（昭和三一）年、奈良原一高が開いた個展「人間の土地」は大きな反響を呼んだ。それはかならずしも好意的なものだけではなかったが、写真による新しい表現を求めていた若い層には、強いインパクトを与えた。この展覧会をきっかけにして、評論家福島辰夫が奈良原や細江英公らとオルガナイズしたのが写真展「一〇人の眼」であった。

一九五七年五月二日から二九日まで、小西六フットギャラリーで開催されたこの展覧会の参加者は、石元泰博、細江英公、東松照明、常盤とよ子、川原舜、川田喜久治、丹野章、中村正也、奈良原一高、佐藤明の一〇人で、招待状には「写真界はいま大きく変わろうとしています。これからの写真について誰でもが考えなければならぬときです。」と宣言されたが、まさに転換期を告げるものとなった。さらに翌年の五八年に石元、常盤、川原をのぞいた七人で第二回展を、そこにふたたび石元が作品をアメリカから送ってきて参加した第三回展まで続けられた。第三回展終了直後（五九年）、展覧会のメンバーは、セルフエージェンツ設立を協議し、実行した。アメリカにいた石元と自分のスタジオを持

とうとしていた中村をのぞいた、細江、東松、川田、丹野、奈良原、佐藤の六人であった。エスペラント語で生命を意味する「VIVO」という名称をもつこの集団は、整理段階としての「四三号室」時代を含めて三年間続いた。また一九五九年には、「一〇人の眼」第三回展の八人に、今井寿恵、早崎治を加えたメンバーで写真展「NON」が開催された。

六〇年安保騒動で揺れ動いていたこの時期に、これらの作家たちは、あるいは個人で、あるいは集団で注目すべき作品を発表し続けた。それは日本の写真に新しい方向性を与えるものであり、写真映像がまさに映像として自立しようとするものであった。本展覧会は「一〇人の眼」第一回展に参加した一〇人に、「NON」展に参加した今井寿恵を加えた一一人の作家の当時の作品約二七〇点で構成されており、そこになにか起ったのか、そしてそれが何をもちらしたのかを検証しようとするものである。以下に参加作家と作品を紹介する。

石元泰博（一九二一年生れ）

「ある日ある所」

奈良原一高（一九三一年生れ）

「王国」

東松照明（一九三〇年生れ）

「川田喜久治」 NAGASAKI「日本」

川田喜久治（一九三三年生れ）

「地図」

細江英公（一九三三年生れ）

「おとこと女」

佐藤明（一九三〇年生れ）

「冷たいサンセット」「おんな」ほか

丹野章（一九二五年生れ）

「サーカス」

中村正也（一九二六年生れ）

「若い裸」ほか

常盤とよ子（一九三〇年生れ）

「赤線地帯」ほか

川原舜（一九二七年生れ）

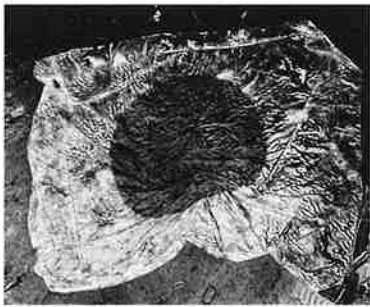
ポर्टレイトほか

今井寿恵（一九三一年生れ）

「ロバと王様とわたし」

この展覧会は当館で開催している戦後日本写真史シリーズのⅡにあたるものである。一九八九年に開催した「一一人の一九六五―七五」展、一九九〇年に開催した「戦後写真・再生と展開展」とあわせて、ここに一九四五年から七五年までの日本戦後写真史にいちおう区切りがつく。シリーズ三展覧会の出品作家は三四人であった。

（榎本徹学芸課長）



7



5



1



8

- 11 10 9 8 7 6 5 4 3 2 1
- 石元泰博「ある日ある所」  
 細江英公「おとこ女」  
 奈良原一高「王国」  
 今井寿恵「ロバと王様とわたし」  
 東松照明「△△時△△分 NAGASAKI」  
 丹野章「日本のサーカス」  
 川田喜久治「地図」  
 中村正也「若い裸」  
 佐藤明「冷たいサンセット」  
 常盤とよ子「巷の女」  
 川原舜「フイレントゥエ」



2



9



10



11

会期 11月28日(休)〜12月23日(月)  
 休館日 月曜日(但し12/23開館)  
 入館料 一般 七二〇円(六一〇)  
 高年生 五一〇円(四一〇)  
 小中生 三〇〇円(二〇〇)  
 ( )内は20名以上団体料金



3



6



4

数年前のことだった。友人たちといっしょに中華料理を喰べようと、

新橋で待ち合わせたことがある。店の正確な場所を知らされていなかった。大通りに立って仲間がやって来るのを待っていた。夕方の交通ラッシュに巻き込まれたのか、連中はなかなか現れない。手持ちぶさたに何の気もなく道の向う側を眺めていると角にある一軒の果物屋が眼にとまった。名前はカトレアとある。

そのたまたまには何となく見覚えがあった。そして、その印象が突然に僕の脳細胞を刺激して、三〇数年の時間をとびこえて記憶をよみがえらせた。あの店はあのコーヒー・シヨップではなかったか……。あのコーヒー・シヨップとは、僕たちが「10人の眼」展の最初の打合わせを行なった場所である。僕は道を横ぎって、その店にはいついていった。店には上品な老婦人が座わっていた。

「つかぬことをお聞きしますが、ここは三〇年ほど前には喫茶店ではありませんでしたか」

「ええ、一階がそうでした」

「名前もやはりカトレアで……」

「うちは昔からずっとカトレアで

す」

三〇数年前、僕たちが会った頃はさらに美しかったであろうその女性は静かに答えてくれた。

一九五六年という年は、僕にとつてまるで熱病にでもかかったような年だった。五月に最初の個展「人間の土地」を銀座の松島ギャラリーで開いた。この展覧会が運命の分かれ道で、それ以後、僕は写真の世界に巻き込まれることになる。まず、最初の仕事が信州・上山田戸倉で開かれた久保貞次郎企画の創造美術協会ゼミナールのドキュメンタリーを撮ることだった。七月に細江英公君といっしょに僕は上山田に行き、そこで現在の妻となる女性に出会うことになるのだが、奇妙なことにその時の僕たちのマネージャーをしたのが林光の音楽マネージャーだった飯塚氏であった。細江君は僕の個展と前後する時期に銀座通りをへだてた向い側にある小西六社のギャラリーで「東京のアメリカ娘」展を開いていたが、この仕事を通じて僕たちは、

はじめて親しく知り会った。なぜこの二人が選ばれて派遣されたのか、おそらくは評論家福島辰夫氏に関係していたのではなからうか。当時、それまで、美術評論家だった福島氏

は写真に興味を持ち始め写真評論家

としても活動を開始していた。そのようなわけで、美術評論家の久保氏と僕たちを結ぶ線に彼がいたのだろう。このように語ると何となく推理小説じみてきこえるのだが、何しろ三〇数年前の出来事である。夢の中の追想のように鮮明に記憶に残された細部の様子とぼんやりとしたいきさつとがコロイド状に混じり会って灰色の脳細胞に残されているのだから仕様がな。これも、僕の写真家という特性のためだろうか。ゼミナールに出かけてみると、僕と細江君とは共通の友人がいることがわかった。僕の友人であったグループ「実在者」の画家のアイオーや池田満寿夫たちは、また細江君が加わっていたデモクラートのグループメンバーでもあった。このような美術的環境が二人の共通項だった。彼らがこのゼミナールに参加していたことはいまうまでもない。後にウナック・トウキョウを主宰することになる、

海上雅臣氏も来ていた。

撮影が終わわり、東京に帰って来ても、まだ僕たちには写真を仕上げるための仕事が残っていた。事後処理と称する飯塚氏の招集の下に僕たちはしょっちゅう会っていた。その輪

の中には福島氏もいた。そして、その集まりはゼミナールの興奮と熱気をひきづっているかに見えた。いや、ぼくたちは、そのような夏が去ってゆくことを惜しんで、ひとときでも身内にその熱を留めて置きたいと願っていたのではなかったか。

一九五六年というのはそのような熱病の季節であり、僕たちの体内にはいつもいい知れぬ微熱がうずいていたのだった。少しばかり年上だった飯塚氏は眼鏡の奥に光るやさしい瞳の笑顔で、事あるごとにぼくたちを「彼ら二人の少年たちは……」などと呼んで、自分もまたひとつの青春のまつただ中にいることを確認している様子だった。思えば「10人の眼」展の発想もこのような微熱の中で生まれたといえなくもない。僕たち三人が意味もなく集まっているうちに自然と次の段階が用意されたのだった。そろそろ、純戦後育ちの新しい芽が出揃う時期でもあった。

僕たちはまず、自分たちが共感する写真を撮っている写真家たちに声をかけ、それらの写真家を交えた最初の集まりの中で、さらにその写真家たちが共感を覚える未知の写真家たちを挙げてもらい、皆で検討するという多段階方式をとった。福島さ

んは評論家だから、写真の新しい動き全般を見渡していたのだろうが、僕たち作家は自分の座標軸の穴の中から好きな方角しか見ないので、視野は当然しぼられていた。現在のように情報がはらんしている時代でもないの、眼に触れる端々に光る星々の輝きを、感覚的に把握するのがすべてだった。たとえば、ぼくが

「週刊新潮」で活躍している川田喜久治君の写真は強いよという、福島さんは岩波写真文庫を撮っている東松照明君も良いよ、というのだが僕は東松君の写真は一度も見たことがない、というありさまだった。それでもお互いに、見たことがなくても君が良いというなら良いに決まっている、とあっさりきめる具合だった。もう今では誰が誰を推せんしたか詳しいことは忘れてしまったが、このやりとりだけは不思議に覚えている。そうやって、第一次のよびかけに応じた人たちに集まってもらったのが冒頭に記したコーヒー・シヨップ「カトレア」であった。僕たちはそこではじめて、その後三〇数年に及ぶ友達となった作家たちの顔を見たのである。僕たちは彼らの写真しか知らなかった。その写真の向こう側から具体性をもった人間がやっ

て来るということ、この未知との遭遇ほど興味深く、感動的なことはない。これこそが人生のながれを作っていくものであろう。「10人の眼」展を通じて、それまで美術の世界に親しんでいた僕は、はじめて写真家という異種の種族に出会い自分もまたその同族とみなされるようになったのである。

例えば、「10人の眼」展に引用されたドアノの「伝書鳩が地図を読むことを覚えたら、方向感覚を失うだろう」という言葉ほど、当時の僕たちにびつたりしたものはなかった。僕たちがお互いを選んだのも方向感覚に従ったまでであった。当時行き先を読むべき地図もなかった。幸せにも真白な未来だけがあった。

当時を想い出す度に忘れられないのはデザインナーの堀内誠一氏のことである。「10人の眼」展のオーガナイザーとしての福島さんが表の存在ならば、誠ちゃん（当時、僕たちは彼のことをこう呼んでいた）は僕たちにとつて、いわば裏の核ではなかったろうか。堀内君はミノルタが出していたPR誌「ロツコール」のアーティスト・ディレクターをしていた。この雑誌は近年発刊されているミノルタのPR誌とは全く別の雑誌で、や

がて廃刊のうき目にあうのだが、編集長は現在と同じ、玉田顯一郎氏であった。新橋の木挽館の地下に編集室があって、僕たちは一日の外廻りの帰りに必ずといって良いほど、この編集室に立ち寄るのが習慣になっていた。いわば、当時の僕たちの溜まり場だった。その頃は今と違って、カメラ雑誌は七誌もあつたのだが、僕たちにはこのロツコール誌は特別な存在だった。

大判のその薄い雑誌は堀内君の優れたデザインで実に魅力的にレイアウトされていて、オシャレな感覚にあふれていた。一般のカメラ誌が日本国内の写真事情の投影であつたのに比べて、その雑誌の頁の別天地のびやかさはまるで外国の雑誌を見るような開放感を僕たちに与えてくれた。堀内君の好奇心に充ちた鋭いアンテナは海外の作家の美しい魅力をいち早くかぎ分け、それと僕たちの新鮮な映像とをつき合わせて自由奔放な誌面を展開して、僕たちを魅了した。そこに載つた自分の写真を見る度に「世界」の中にいる自分を発見したような気分にはなるのだった。僕の隠れた処女作である「無国籍地」が連載されたのも、このロツコール誌でだった。いつて

みれば、この編集室のあつた地下の小部屋は、僕たちにとって、どこへでもレポートできる「世界へへの入口」だった。ある日のこと、ふらりとあらわれた僕に向かって、堀内君は「外国でも奈良原さんのような写真撮る人が現われたよ。その人も同じように炭鉱も撮っているしね。」といって新着のスイス・カメラ誌の頁を見せた。名前をみるとロバート・フランクとあつた。写真を見ると、堀内君のいうようにどこか僕の写真に似ている。「ほら、この階段の下に立っているこの男の感じ、奈良原さんの写真に似ているでしょう。」

僕はいやな男が現われたな、と思つた。自分に似た雰囲気の写真撮る男、に対する作家の感情には二面ある。その心理が理解し易いので、その作品に親近感をいだく反面、そのような男の存在に対する、ささやかな煙たさである。そうはいっても、その時僕がロバート・フランクの写真の良さをいち早く認めたことには変わりはない。むしろ、同類の作家としての親しさの方が強く心に残つた。今、想い返すと、その時僕が見た写真是、彼が今では歴史的記念碑となつている「アメリカ人」を撮る前のヨーロッパ時代の写真だったよ

「VIVO」の名称が決まるまでのちよつとしたいきさつについて触れてみたい。

東松照明は「ヨネ」がいいとあくまで主張してやまない。「ヨネ」とはいかなる意味か不明だし、その名の出所由来を明かさないのでからどうも全員一致の賛成は得られない。だいいちそれが日本語かどうかも分らない。ひよつとして昔の女の名前だろう、などと口の悪い奴にひやかされたり、おばあさんの名前が「およね」じゃないのかなどとさんざんからかわれた揚句、他の五人のメンバーから猛反対をくらってお蔵入りした。ボクは父親の名前が「ヨネジロー」で、子供のころ「ヨネ」と呼ばれていたときいていたから多少の親しみを感じたが、これから新発足する前途洋々たる新趣向の会社の名前にしてはあまりにも古くさい、というのが反対の理由だった。だが三〇年も経ってしまつと、「ヨネ」なんてユニークで可愛らしい名前じゃないかと思つたりするから不思議なものだ。

さて、それではどんな名称がいいか。佐藤明だったか川田喜久治だっ

うだ。やがて、時の流れにつれて僕の頭の中からこの日のことは忘れ去られていった。しかし、運命というものは不思議なものである。その後、三〇年の歳月の後に、ロバート・フランク自身がニューヨークの僕の部屋を突然に訪れるという事件によって、ふと僕はこの日のことを想い出した。だが、そこには当時の気持ちの揺れは完全に姿を消していた。今では日本に來た彼といつしよに温泉にはいる、うちとけた、友達に過ぎない。

当時は植木等の「スーダラ節」や「無責任時代」が流行していて、玉田編集長は「無責任」という言葉が気に入って盛んに連発していた。彼の発音は「ムツツ……セキニンでいこう」などと、なぜか最初のところに強いアクセントをつけるのが特徴で、この無責任という言葉はたちまち僕たちの合言葉となつてしまった。これはVIVO時代の合言葉「HOW BOYA」と好一對である。堀内君は「玉田さんの良い所は怠け者の編集長だということだ。細部にこだわらず自由にさせてくれるので良い誌面が生まれるのだ。」とその無責任ぶりを讃えていた。確かに、その小さな編集室にはひらめ

きの空気の柔らかさが充ちていた。

僕たちをひきつけたのもそのような気楽さだったのだろう。このロココールを通じて、僕は立木義浩君や柳沢信君たちと知り合った。その頃、ロカビリーとジャズに熱中していたので、やはりジャズの好きな立木君や柳沢君は身近な存在だった。なぜか、柳沢君は四谷の一軒家に女の子と二人で住んでいたのだから、僕はよく立ち寄ってはレコードをきいたり、ジャズの話にのめり込んでいた。また、新宿のキーヨなどというジャズ喫茶の前で立木君にばつたり出会うと、彼は「黒人の唇の造形性には敵わねえや」などと、しきりと黒人への憧れを口にしていて、福島さんともそうだったが、堀内君と話し合ったことは音楽や美術、文学や映画の話が大部分で、写真についてはそれほど多くはなかった。戦後の世界はどんどんと動いていて、僕たちは自分の回りで起きるすべての事柄に強い関心と憧れを抱き続けたのだ。それはまた、僕たちの少年時代を襲った飢えが胸の中に消すことのできない、何か燃えるものを生んでいるせいだった。堀内君は後年、「平凡パンチ」や「アンアン」などマガジン・ハウス社発刊の雑誌の

数々を手がけ、名アート・ディレクターとして活躍することになるが、七〇年代の一時期、童画に専念するためにパリに何年か住んでいたことがあった。その頃、パリで再会した僕たちはシャンゼリゼ通りの映画館でいつしよに映画「スター・ウォーズ」を観た後、サンジェルマン・デ・プレのカフェでお茶をのみながら久しぶりに語り合った。話はやがて「ロッコール」時代にもどり、堀内君は昔を懐かしみながら、「僕たちはとても良い時代に生まれて来たと思うよ。少年から大人になる頃に、次から次にと色んなものが世の中に現われて来るのにちようど会うことができた。ロマン・ロランやリルケやヘミングウェイが、そしてパウエル・クレイやモンドリアンやポロックが、ジュリアン・デュビュエやマルセル・カルネやジャン・コクトーがね……」。彼は自分の幸運を重く垂れたマロニエの並木の下で、抱きしめているように語った。そして、彼の回想を聞きながら、僕も思っていた、堀内君に出会えたことも、また僕たちの幸運だったと。その誠ちゃんも、いまはいない。

たかの発案で、エスペラント語でいこうということになった。英語やフランス語でないところが気に入った。さっそく日本橋の丸善でエスペラント語の辞書を買ってきた。それから喧嘩ガクガクの数時間があつというまに過ぎた。結果が「VIVO」。「生命」という意味である。すなわち新しい生命Ⅱ「VIVO」の誕生である。一九五九年春のことだった。

### 思い出す人、ところ

川原舜

一九五四年六月某日、南回りのジェットプロップ機で、羽田から四八時間余の飛行の末、パリに到着した。パリの宿で一夜を過ごし、目を覚ますと、何だか喉が痛かった。風邪でもひいたかとも思ったが、他は別にどうもないし、そのうち忘れてしまった。後で考えて見ると、梅雨の最中の日本から来て、乾いたヨーロッパの空気を吸った喉がびっくりしたのであろう。世話をしてくれる人があつて、モンパルナス大通りからほんのわずかに入った小路に、下宿屋を見つけることができた。以後、ヨーロッパを離れる時まで、ここが私のねぐらになった。

モンパルナスは、芸術家の多い街である。ここのあるキャフェで、日

本人画家S氏と知り合った。「彼はついにないだまで、パリに日本人は一五〇人しかいなかった。それが今では三〇〇人もいやがる。」となぜか怒ったようにいった。このS氏や彫刻家Y氏に紹介されて、ぼつぼつモンパルナスの芸術家を撮り始めた。ザッキン、ジャコメッティ、カンピリー、カルズーなどで、いずれの人も質素なアトリエに住み、制作していた。またみんな、非常に静かな人が多かったことも、記憶に残っている。

紹介してくれる人があつて、映画、演劇関係の人々も写して歩いた。テアトル・マリニイの楽屋で会った俳優で演出家のジャン・ルイ・パローは小柄な人であつたが、顔がやたらに大きく、いつもカメラを睨みつけていたのが印象的だった。つい先日の朝日新聞日曜版に現在の彼の写真がでていて、その健在を知り嬉しかった。大女優フランソワーズ・ロゼイを彼女のアパルトマンに訪ねた。大層立派なアパルトマンで、その中をまるで舞台に立っているように、背筋をぴんと伸ばして堂々と歩き廻っていた。

興味深かったのは、パリ郊外のジョアンビル撮影所に「フレンチカン

カン」撮影中のセットに行った時のことだった。この映画の監督は、画家オーギュスト・ルノワールの次男ジャン・ルノワールで、実に気さくな大男で、奥さん共々、遠来の私にとても親切に色々世話をやいてくれた。主演のジャン・ギャバンと、お互いに「ジャン」「ジャン」とフアースト・ネームで呼び合いながら、何かしきりに冗談を言って笑っていた。また、若い女優のフランソワーズ・アルヌールやメキシコから来たマリア・フェリックスと楽しげにぶざけて、まるで子供が遊んでいるようだった。この撮影の和気藹々たる雰囲気は、一シーンを撮り終わるごとに、「メルシー、メッシュュー・ダム。」(みなさん有難う)と、出演者から裏方一同に至るまでに頭を下げて、監督ジャン・ルノワールの底抜けに大きな人柄の故であつたと思う。「悲しみよこんにちわ」という小説で、一躍文壇に登場しパリ雀の話題をさらった、フランソワーズ・サガンを訪問したのは、当時のM新聞パリ特派員の取材に同行して写真を頼まれたからだだった。この撮影がパリ滞在中の唯一の仕事になった。彼女のアパルトマンは、とても立派で大きく、大金持のお嬢さんであり、

時々顔を繕らめながら話す姿はとても可愛らしかった。後年、自動車事故を起こしたりして、色々話題を振りまく彼女の写真を、フランスの雑誌などで時々見る度に、随分遅くなったものだと思つたものである。

私の会つた最も印象深い音楽家は、やはり大セロ奏者のバブロー・カザルスだった。カザルスに会うように勧めたのは、同じセロ奏者のガスバル・カサドだった。彼の勧めで書いた手紙に対し、カザルスは「クリスマスまでは家にいるから、何時でも来るように。」との返事だった。そこで二月二〇日頃出かけた。彼は、フランコのアシスト政権に反対してスペインへは帰らずに、その頃は、スペイン国境に近い、フランスの町ブラドに住んでいた。国境の町ベルニヤンで、スペイン行き国際列車を乗り換えて、約二時間でブラドに着く。人に聞いた道を行くと、広大な屋敷に出たが、彼の住居は、入口近くの二階建の門番小屋だった。ノックすると、カザルス自身が戸を開けてくれたのには驚いた。二階に上がるとそこはベッドルームで、彼はベッドの縁に腰を掛け、たった一つしかない椅子に座った私と話した。何を話したか、今ははっきりしない



が、初めフランス語で話していると、いつの間にか英語になり、やがてスペイン語になった。英語まではついて行けるが、スペイン語は全くお手上げなので、フランス語に戻すと、また、英語になり、スペイン語になった。そのうちにセロを奏き始めたので、二、三枚写して、後は大音楽家のセロを、心ゆくまで聴いた。聴き手は私一人、実に贅沢な時間であり、何か目に見えない大きなものを貰ったような気がした。

この後でペルピニャンに戻り、国際列車に乗ってスペインに入った。ファシスト政権下のスペインでは、汽車にもバスにもやたらに私服の官憲が乗っていて、始終、バスポートを調べられて感じが悪かった。そこで、マドリッド南方の小都市トレドに行くことにして、ここでクリスマススイブを迎えることを考えた。ここの大聖堂は、中世以来ヨーロッパのカトリックの大本山の一つである。大聖堂で真夜中のミサを少し聞いてから通りへ出た。するとそこで、穴の開いたバケツや罐を、木の枝や棒で叩き、クリスマス歌を歌って歩く、子供達や若者の一隊に何度も出会った。

マドリッドから汽車で港町アルヘ

シラスへ行つた。舟で対岸のアフリカのタンジールへ渡るつもりであったが、乗り継ぎがうまくいかず、ジブラルタルへ出て、小型飛行機で行くことになった。タンジールはモロッコの一港湾都市で、国際自由港だった。アラブ人は写真を嫌うので、撮影には神経を使った。後日に行つたエジプトは、同じアラブでも随分楽だった。

北アフリカからパリに戻つた私は、パリの街、とくに冬のモンマルトルが好きでよく出かけた。モンマルトルは、ちよつと浅草に似た下町であり、かなり猥雑なところも似ていた。メニルモンタンというモリス・シユバリエの出身地区は、一種の貧民街であり、その住民は、強烈に鼻にかかる、独特のフランス語の発音をしていて、ちよつと江戸っ子の巻き舌のようで、この聞き取りにくい言葉をしゃべる子供達を相手にして、写真を撮つた。その他にも、モンマルトルの街角はよく撮影したものだ。また、モンマルトルに近いところに画家の荻須高徳さんのアトリエがあった。一日、日本の留守宅から預かって来たものを届けに行った。雑談していたら、突然、「もしかし君は写真家じゃないか。」と聞いた

から「そうですが。」と答えると、「俺のところを訪ねて来る日本人は一〇人中一〇人までカメラをさげてる。ところが君はカメラを持っていないから、そうじゃないかって気がしたんだ。」といつて笑つた。妙な推理があるものだと感心した。

パリである程度生活に慣れたので、イタリヤへ行くことにした。アッシジからフィレンツェに行つた。フィレンツェにはカザルスの弟子でセロ奏者のガスバル・カサドが住んでいた。彼は大変に親切な人で、ある日、日本人のお弟子のY氏と私をバスでシエナに連れて行つた。シエナにはカサドの親しいキジ伯爵がいて、というより伯爵の先祖は、代々シエナの殿様であつた。伯爵は音楽の大バトロンであり、屋敷に「アカデミア・キジアナ」と呼ぶ音楽学校まであつた。ここは屋敷で昼食の御馳走になつたが、客一人一人の後に、一人ずつボーイが立ち、料理のサービスから、グラスのワインが少なくなつてくるとすぐさま注いでくれる。一事が万事この調子で、大層肩が凝る思いをした。また、伯爵は独身なので、ホステスとして数人の女性を食卓に伴つていた。この御婦人方が全て侯爵夫人とか子爵夫人であるのに

はびっくりした。ヨーロッパの貴族社会を垣間見たわけであつた。

フィレンツェから、トスカナ地方の田舎を廻り、再びフィレンツェに帰つたら、パリからの電報で呼び戻されることになった。木村伊兵衛先生がパリに來られたため、その後、先生のフランス滞在中は、ずっと行動を共にした。写真家アンリ・カルティエ・ブレッソン夫妻に、カルティエ・ラタンで中国料理を御馳走になつた時も、後日、カルティエ・ブレッソンと一緒にロワール河流域の古城を尋ね歩き、その夜、近くにあつた彼の別荘に泊めて貰つた時も、先生と一緒にだつた。カルティエ・ブレッソンは、常にカメラを持っていて、中国料理を食べている時も、傍らに置いていた。これを見て、これではなくてはいけないな、と思つたが、怠け者の私は、ついで実行しないで終つた。ところで木村先生は、一日に最低一食は米を食べないと承知しない人で、そのため、夜は毎夜、時には昼も、サン・ミシエル大通りから少し入つたところにある「天下楽園」という中国料理屋に行つたので、そこで大変な顔になつたことなど、今は亡き先生のことを、懐かしく思い出す。

# ベオグラード 国立美術館展

— 19・20世紀フランス絵画 —

近ごろテレビニュースでしばしばその名前を耳にするために、私たちはようやくユーゴスラビアの地理的な位置を頭に浮かべることができるようになったとはいえ、率直なところこの国の歴史についてこれまで知る機会はほとんどなかったといつてよいだろう。しかも、その東欧の国とフランスを中心とした一九一〇世紀の美術とどう結びつくかという、なにやら狐につままれた感じがしないでもない。しかし、当面は次のようなことを考えておくべきである。

今日民族的な問題が再燃しているように、ユーゴスラビアはもともと南スラブ諸民族のそれぞれの国として近代（一九一〇年代）に成立したのであり、第二次大戦後ようやく現在のようになつてゐる。南部の中心セルビアは、古くはローマ、近世にはトルコの支配下にあつたし、

北部はローマやビザンチン、ハンガリー、オーストリアそれぞれの帝国の支配を受けていて、近代国家の成立は、いわば南スラブ民族の連合的自立意識によつて支えられたのであつた。今回の政治的問題は、さまざまな意味でその連合の絆の緩みを示すものといえるが、セルビアが当時のヨーロッパの中心フランスに目を向けたのは、近代化を目指すという意味で当然であつたと考えられるだろう。簡単にいえば、ユーゴスラビアもヨーロッパの一部なのであり、フランス、とりわけパリの動向は、モスクワにしても、プラハにしても最も気になる存在だつたということである。

興味深いことに、今回のコレクションは主に二人の人物によつて形成されている。ひとりポール・カラジョルジェヴィッチ公。彼はセルビア王家の一族であり、イギリスで教育を受け、その成果を生かして近代美術の収集に力を入れ、また近代美術館の設立にも貢献した立役者であつた。いまひとりエリフ・シユロモヴィッチであり、彼の生涯については不明な点が多いようだが、二一歳でパリに現れた彼は、わずか四年で四百余点のコレクションを形成し、

それによつてザグレブで展覧会を開いたりしている実業家（画商）である。彼がクロアチア人だつたかどうか分らないが、そのコレクション展がザグレブで開かれていふことからすれば、おそらくは北部出身の人であり、彼と南部出身のポール公の対比は、その後のコレクションのたどつた道筋からも典型的である。というのは、公のコレクションは自らの名を冠した美術館の母体となり、今日ベオグラード美術館に統合されたものの、シユロモヴィッチのそれは、一九四〇年当時の美術館当局によつて展示すら認められなかつたからであり、彼および彼の家族の悲運のうち、第二次大戦後によくよく美術館のものとなつたのであつた。

実際問題としてポール公が美術館の作品収集にどれほどの鑑識眼を働かせたかは明らかではなく、むしろ彼はブレーションとしての美術史家ミラン・カシャニン（近代美術館の初代館長）を支援する立場だつたと思われるが、シユロモヴィッチは、パリの画商ヴォラールとの関係を軸に、より鮮明にコレクターとしての自覚を示した特異な人物のようである。

たとえばゴーギャンの「静物」は、単なる静物画というより、輪郭

のハッキリした、構成の意図的な、明らかに絵画的効果によつて成立する佳品であり、ドランの「ヨット」は、そのころすでに古典的な傾向に変わつていたドランではなく、典型的なフォーヴの時代のドランである。彼の収集によるルドンにしてもピカソにしても、それぞれの作家の代表的な作品とはいいがたいが、近代という文脈を読み解くうえで貴重な作品であることは疑いをいれない。

ところで、両大戦間の時期は、ヨーロッパの周辺地域や非ヨーロッパ地域（アメリカ、日本など）に近代主義が飛躍的に広まつた時期である。アメリカでは、すでに第一次大戦前に有名なアーモリー・シヨウ（一九一三）が開かれるなどして本格的なヨーロッパの近代主義が紹介されたことがよく知られるが、それ以前のバルビゾン派や印象派のマーケットは、本国フランスなどよりもむしろ早く開かれていたとさえいわれ、またエルミタージュのコレクションのように、フォーヴィズムやキュビズムの秀作がレニングラードにあるのも理由のないことではない。たとえとして例が極端かもしれないが、あるいは国としてセルビアは小さ過ぎるかもしれないが、ある種の憧憬も

含めて近代主義を遅れて実践していたからこそこのようなコレクションをもつに至ったと考えられるのである。

さて、前に記したように、ふたりのコレクターを中心とした作品群が一体のものとなったのは第二次大戦後であった。つまり、現在揺れ動いているユーゴスラビアの成立後である。ユーゴが国家として連合体を維持できるかどうかはさておき、彼が戦前のままであったらこのようなコレクションの統合は不可能ではなかったか……。むしろそのことは、

同じ時期にいくつかのコレクションが成立し、その多くが解体した日本の場合を思い浮かべると、結果的にはひとつの幸福であったと考えられるのではないだろうか。客観的に判断すれば、これらの作品だけで近代の美術の展開を語ることができないのは当然ながら、次の二点に見るように、近代美術の興行きの深さは十分に読みとることができるだろう。

それはマチスの小品である。フォーヴィズムという名称がまだない時期のこの作品は、いわば後・印象主義的な視点から現実空間を切りとって、筆使いは荒く、色面も比較的平面的に処理されているため、一

瞥しただけでは空間が把握しにくい。しかも題名にいう「紫」<sup>パウル</sup>というコトバは、いわゆるレッド・パープル（深紅色）のことだとしても、紅葉の感傷性は皆無である。つまりここで実験されているのは、色彩が平面上でどれだけ独自の要素となりうるかということであり、フォーヴ的な主観的意味と、その後の構成的な内容の萌芽が共存しているのである。

またルノワールのデッサンは、まさしく彼の印象派時代の色彩の開放感を表現しており、油彩画のやや落ちついた調子とは別の、ストレートな意識がくみとれるだろう。と同時に、その装飾的な要素が一時期（九〇年代）抑制されることになる危うさを内包していることも、デッサンがもともと断片であることによって示されているといえよう。

（高田美規雄学芸主任）

会 期 10月25日(金)～11月24日(日)  
 休館日 月曜日(但し11/4開館、翌日休館)  
 入館料 一般(1000円(800))  
 高大生 700円(500)  
 小中生 500円(300)  
 ( )内は前売、団体料金



A. ドラン「コンウールのヨット」C.1905



P. ゴーギャン「果物と瓶のある静物」C.1889



A. シスレー「ピランクールでの船荷下ろし」1877



P. ピカソ「女性の頭部」1909



H. マチス「紫色のブナの木」1901



P. A. ルノワール「カフェ風景」1879-80

# 美術館から

## 山口県美術展覧会

美術の秋をいりどる第四五回県美展がはじまりました。会期は九月二十五日(水)から一〇月一〇日(木)までで月曜日が休館日です。今年度は、全応募作を七人の審査員全員で合同審査するという新機軸のもとで審査がおこなわれ、一覧表①のような結果が出ました。

なお、今回は会期中の新しい試みとして、従来の講座による県美展解説に代えシンポジウムを開催します。出品者の方がたはもとより一般のご参加をお待ちしています。

### 入賞作品

大賞 『みがく』 [平面部門]

石黒和敏 (防府市)

### 優秀賞

[平面部門]

『アメリカ土産 (I)』 小田善郎 (山口市)

『北浦の家並』 森永葦彦 (下松市)

『霧景』 藤井隆弘 (防府市)

[立体部門]

『裂』 金子信彦 (萩市)

『蝕されゆくものたちへー地球とエンタシス編ー』

兼原啓二 (防府市)

『幻映』 泉三郎 (宇部市)

『オーナメント』 森野世津代 (豊浦町)

佳作賞 (入賞作品名略)

[平面部門]

古田真理子 (平生町) 森脇子雄 (岩国市)

井上恵美子 (長門市) 原田文明 (岩国市)

岡村邦彦 (山口市) カナイ・ケンイチ (下関市)

柳 修治 (防府市) 泉 将志 (下関市)

萩野靖夫 (徳山市) 中野 実 (阿東町)

山下哲郎 (橘町) 上野百合夫 (小郡町)

福田博文 (阿東町) 中本修造 (田万川町)

正田 浩 (柳井市) 荒田泰邦 (下関市)

藤井幸子 (岩国市) 竹重秀治 (熊毛町)

徳原シゲ子 (新南陽市)

[立体部門]

泉 幹男 (宇部市) 片山貴夫 (福栄村)

中島範博 (美祿市) 納富 晋 (萩市)

シンポジウム  
日時 一〇月六日(日) 一三時から  
場所 県立美術館講座室  
テーマ 県美展と美術の現在  
参加料 無料

コーディネーター  
田口克己 (県美展運営委員・山口市教育学部非常勤講師)  
パネリスト  
奥津 聖 (県美展運営委員・山口市人文学部助教)  
服部碩夫 (県美展運営委員・山口市名誉教授)  
石黒和敏 (県美展大賞受賞者)  
原田文明 (県美展佳作受賞者)  
榎本 徹 (当館学芸課長)

### ①第45回山口県美術展覧会総括表

部門	出品点数	入選点数	入賞点数	展示合計	展示率(%)	出品者数	入選・入賞者数
平面部門	679 (717)	96 (132)	23 (17)	119 (149)	17.5 (20.8)	444 (481)	113 (143)
立体部門	188 (181)	33 (33)	8 (5)	41 (38)	21.8 (21.0)	112 (107)	41 (36)
総計	867 (898)	129 (165)	31 (22)	160 (187)	18.5 (20.8)	556 (588)	154 (179)

( )の数は前年度数

### 一二月までの展覧会

第44回山口県学校美術展覧会

10 / 17 } 10 / 20

移動美術館 (田布施町)

11 / 1 } 11 / 7

移動美術館 (むつみ村)

11 / 13 } 11 / 17

### 一二月までの常設展

#### 〔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 I

10 / 8 } 1 / 12

・ 絵画展示室 (小林和作記念室)

藤田隆治展

8 / 20 } 12 / 8

・ 郷土工芸室

現代の陶芸

9 / 3 } 12 / 1

・ 資料展示室

高梨豊の写真

10 / 1 } 11 / 17

柳沢信の写真

11 / 19 } 1 / 17

#### 〔第二常設展示室〕

立体表現の流れ

10 / 29 } 1 / 19

山口県立美術館 ニュース  
「天花」 第五〇号

平成三年一〇月一日発行

発行 山口県立美術館

〒753 山口市亀山町三一

☎〇六三―五―七七八

FAX 〇六三―五―七七八

印刷 瞬報社写真印刷株式会社