

山口県立美術館ニュース

# 天花

TENGE

第52号

平成4年5月1日  
発行山口県立美術館



アンセル・アダムズ 月の出

# 表紙作品解説

## アンセル・アダムズ

1902-84

### 月の出

ヘルナンデス・ニューメキシコ

1941年（プリント1980年）

ゼラチン・シルバー・プリント

16×20インチ

その日、アンセルはまる一日かけた撮影に満足できず、失望して帰途についていた。車窓から外を見ていた彼に、この光景が見えた。いそいで大型カメラをセットし、シャッターを押した。光は急速に動いており、二枚目は撮れなかった。アンセルはこの写真の日付を記録していなかった。何年かのちに、天文学者に場所の位置などから計算してもらった一九四一年一〇月三一日午後四時〇五分が、この作品の公式データとなっている。

アンセルの写真との出会いは、一四歳から毎夏訪れるようになったヨセミテ国立公園を撮影することから始まった。ピアニストとしてもすぐれた天分を示していた彼は、写真とピアノの間をゆれ動くが、二八歳の時、アメリカ近代写真の代表的作家のひとりであるポール・ストランドと会い、写真家として生きることを決意する。一九三二年アダムズは、エドワード・ウェストン、イモジン・カニンガムらと「グループf/64」を結成する。f/64とは、カメラの最小絞り値をさす。大型カメラを最小絞り値で対象にむけ、近くから遠くまでピントの明瞭な写真をとるといふ彼らの主張は、ソフト・フ

ォーカスによる絵画的写真との訣別を意味していた。彼らは写真をその本来の機能である対象の忠実、鮮明な把握というところにひきもどし、対象そのものももっている豊かなイメージをひきだそうとしたのである。ステイグリッツ、ストランド、ウェストン、そしてアンセル・アダムズへと流れるアメリカ風景写真の系譜は、その先駆者をたずねれば、ティモシー・オサリバンらフロンティアの時代に中西部にわけいった写真家たちにいきつく。彼らはそれまでヨーロッパ人が見たことのない広大な自然のなかに立ったのである。

同じころ、画家たちのなかにもこの自然を発見した者たちがいた。おそらく写真家より少し前にアメリカにしかないこの自然に向きあった時、写真家たちが抱いたのと同じような感情をもったのである。それは崇高な精神性ともよぶべきものであった。画家たちはそれを表現するのに、自然に忠実な描写を重要なファクターとして制作にむかった。そして、それには絵画よりも写真がより適していたのである。多木浩二氏が指摘しているように、「一九世紀後半に風景が絵画から写真に移っていく過程は、アメリカの場合にもつとも典型

的にあらわれている」のであった。フロンティア時代が終わりを告げた一九世紀末には絵画的なソフト・フォーカスの写真がもてはやされるが、ステイグリッツ以降、ふたたび自然がテーマとしてクローズアップされるのである。なかでもアンセルは子どもの頃に見たヨセミテの雄大な自然にことばでは表せない聖なるもの、神秘的なるものを感じ、それを写真によってとらえようとしてきたのだった。

そのような彼がこの光景を見逃すはずはなかった。ようやく昇った月、残照に浮かびあがった雲と山々、そして前景の家と墓石と十字架群、それらすべてが焦点を絞こまれた大きなレンズによってどこまでもシャープにとらえられており、それはニューメキシコの一集落の夕暮れの風景をこえてこの世ならぬ神秘さに満ちて、聖なるものさえ感じさせる光景となっている。

（註）「風景写真の社会学」多木浩二『写真装置』4号 一九八二年三月 写真装置舎

# アメリカの遺産

## 絵画の150年

A NATION'S LEGACY 150 Years of American Art from Ohio Collections

「アメリカの遺産 絵画の一五〇年」展は、主にアメリカ合衆国オハイオ州内の美術館、企業、個人コレクターが所蔵する作品一一九点によって、現代までのおよそ一五〇年間にわたるアメリカ美術の流れを紹介しようとするものである。

従来、アメリカの美術というと、第二次世界大戦後のいわゆる現代美術を中心に紹介されてきた。というのも、この戦争を境に世界的な美術の中心地がパリからニューヨークへと移ったために、戦後の西洋美術史がまさにアメリカ美術史によって代表されたかたちで記述、解釈されてきたからである。したがって、今回のようなアメリカ美術の歴史の変遷を見る展覧会が企画された段階で、まず私たちが願ったことは、美術的にも経済、政治的にも辺境の地であった時代のアメリカから現代のアメリカまでを見すえながら、辺境から中心へと動いたアメリカ美術そのものの生き生きとした軌跡をとらえることができるということであった。

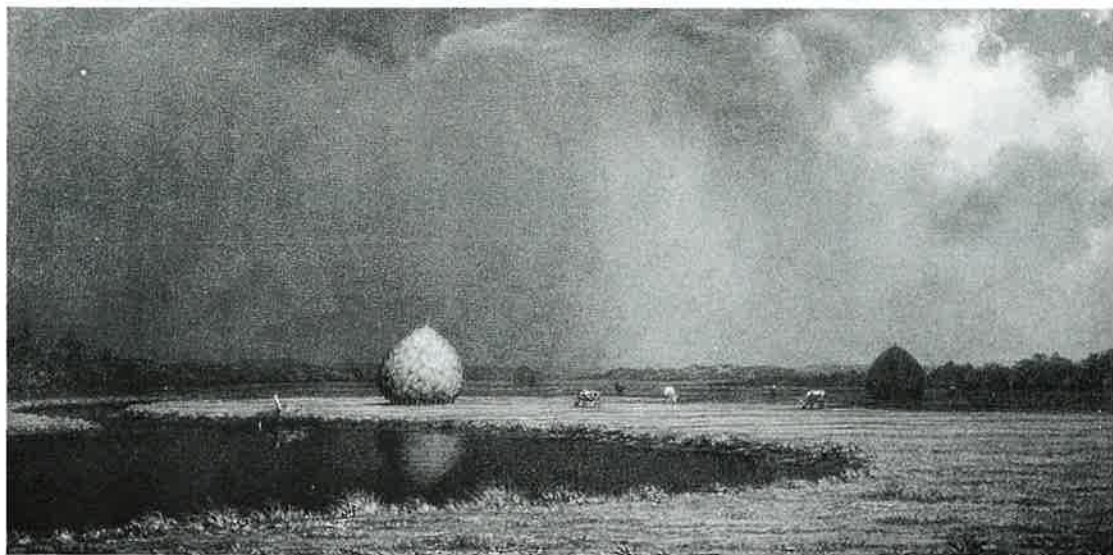
・コール、トーマス・モラン、ジャスパー・クロプシー、ジョージ・インネス、マーティン・ジョンソン・ヒード、ウインスロー・ホーマーといったような人びとの作品を見ることができる。いまここに挙げた作家の作品は、おそらく日本ではほとんど知られていないのではないかと思う。

第二部は「一九世紀後期―写実主義の確立とヨーロッパ美術へのまなざし」として、ジェームス・マクニール・ホイットスラー、トーマス・エイキンズ、フランク・ドゥーヴエネック、ジョセフ・ヘンリー・シャープ、メアリー・カサット、チャイルド・ハッサム、ジョン・シンガー・サージエント、ジョン・ピートなどの作品が紹介される。ホイットスラー、メアリー・カサットはヨーロッパの美術史にも登場するために、比較的私たちにもなじみ深いといえるだろう。ジョン・シンガー・サージエントは、以前、当館で「サージエント展」として紹介したこともある肖像画家である。

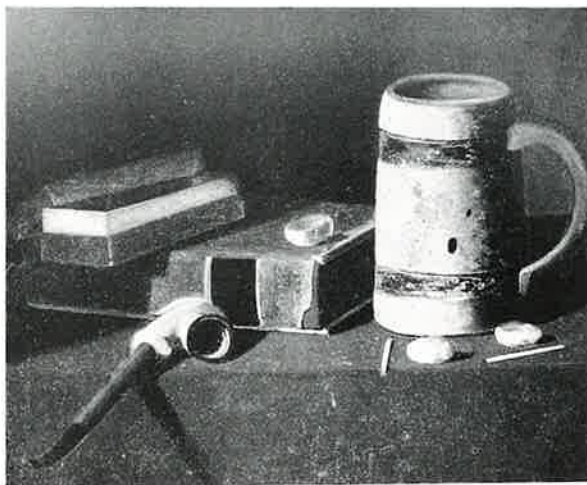
第三部は「初期モダニストの時代―新しいリアリズムとモダニズムの衝撃」として二〇世紀初頭に活躍した作家たちの作品を展示する。たとえば、その絵画スタイルと主題によって、当時「ごみ箱派（アッシュキヤン・スクール）」と嘲笑的に呼ばれながらも、新しいリアリズムを主張したロバート・ヘンライ、ジョージ・ペローズ、ジョン・スーロン。そしてヨーロッパのアヴァン・ギャルド芸術に敏感に反応したチャールズ・シーラー、アーサー・G・ダヴ、ジョージア・オキーフ、スチュアート・デイヴィス。さらに岡山県出身でアメリカで戦前、戦後にわたって活躍した国吉康雄の作品などを見ることが出来る。

第四部では「二〇世紀中期―具象絵画の展開と抽象表現主義」というテーマのもとに、ベン・シャーン、エドワード・ホッパー、グラント・ウッドなど第二次世界大戦前から活躍をはじめたリアリストたちと、ジョセフ・アルバース、アド・ラインハート、マーク・トビー、ロバート・マザウェルなど戦後活躍をはじめた作家たちの作品が対比的に紹介されている。

そして第五部は「アメリカの現代美術―ポップ・アートの登場、多様な現代へ」としておよそ過去三〇年間のアメリカ美術をまとめて紹介している。典型的なポップ・アート



上：「海辺の牧草地」マーティン・ジョンソン・ヒード  
 左：「スキッパー・ミック」ロバート・ヘンライ  
 右：「マグ、本、喫煙道具、クラッカーのある静物」ジョン・ビート



の姿を示したといわれるアンディ・ウォーホルや、ミニマル・アートの代表者のひとりであるドナルド・ジョヤッドをはじめ、ジャスパー・ジョーンズ、ジョセフ・コッス、チャック・クロース、ジョナサン・ボロフスキー、ロバート・ロンゴ、シンデイー・シャーマンなど、私たちにもなじみ深い現代美術の代表的な作家の作品が展示される。

第一部から第五部までを通じて一五〇年の歴史をたどった今回の展覧会は、アメリカ美術の流れを見取る恰好の場となるだろうし、アメリカという国の歩んだ道を知るためのひとつの機会をも提供するだろう。と同時にこの展覧会はまた、より普遍的な意味で、近代美術と現代美術の差異を明瞭に際立たせる場ともなるだろう。一人でも多くの人びとの様ざまな関心を呼ぶことを期待したい。

(斎藤郁夫 当館学芸員)

会期 五月十二日―六月二日  
 一般 一〇〇〇(八〇〇)円  
 高大生 七〇〇(五〇〇)円  
 小中生 四〇〇(二〇〇)円  
 ( )内は前売り・団体二〇名以上



左上：「果物を盗む少年」国吉康雄  
右上：「塔」チャールズ・デミューズ  
左中：「子供をあやすスーザン No. 1」メアリー・カサット  
右中：「ルネッサンス肖像画に扮するアーティスト」シン  
ディー・シャーマン  
左下：「無題」マーク・トビー

## アメリカの向うに

### 日本を見る

高田美規雄

アメリカの美術がヨーロッパの影響を次第に脱して独自のものを形作るようになったのは、南北戦争（一八六一―一六五）以後のことだといわれる。このことをわが身に照らししてみれば、これは明治維新とさほど違わない出発点であるから、アメリカの美術も日本のそれとほぼ同じくして近代化の道を歩み始めたと考えることができよう。そしてそこに両者の美術の展開に違いがあるとするれば、それは両国間の近代の実質的な内容の相違に由来すると考えられるはずである。本文の制約上結論的にいえば、アメリカはあくまでもヨーロッパ文化の基礎の上に立脚し、いわばその周辺から立ち上がったものに対して、日本は常に伝統的な方法とヨーロッパ文化の内容とを擦

り合わせるることによって今日にいたったのであった。そしてもう一つここで付け加えておきたいことは、一九二〇年代以後の日本は、もう一方の軸としてのアメリカをとりこんでいた（美術的な意味では戦後だが）という経緯であり、そうした立場の違いが意外と根本的な問題を提示しているように思われる。つまり、アメリカも日本も文化後進国として近代化の道を歩んできたということと、近代化では数倍躍進したアメリカを視野に入れることによってその矛盾をも引き受けた日本の立場は、アメリカとは根本的に異なるものなのではないか、ということである。本展を機会に、いささか大ざっぱにならざるを得ないが、このことをもう少し詳しく見てみたいと思う。

例えばアメリカの美術は、一九世紀のハドソン・リバー派やリュミニズムにしても、自然観察の客観主義的な態度においてはヨーロッパの同時代的な流れにそうものであった。つまりモチーフの物理的な大きさやそこから感受される感覚の違いにおいて独自の傾向とはなっているものの、対象をとらえる視線においてはヨーロッパ的な伝統を覆すようなものではなかったし、同じころ一方でミレーや印象派を素直に受け入れる寛容さをもっていた（ヨーロッパよりも先んじていた）ことは、ウインスロー・ホーマーやメアリー・カサットのようなストリートな画家を登場させることにつながったと考えることができるだろう。そして、ジ・エイトと呼ばれる一九一〇年代の具象派や二〇年代のモダニズム傾向の作家たちなどの段階では、それが都会的な風景であろうと田園的な風景であろうと、描かれる対象が前面に押し出されてきた結果、ヨーロッパのモダニズムやエコール・ド・パリの作家たちの作品と共通する個人主義的な視線を貫きながらも、明らかに異なる環境を背景としたモチーフとの関わり合いを主題とする表現を獲得しえたといえるのである。ロバート・ヘンライの脱アカデミズムはむしろ穏やかであり、チャールズ・シラーの描く人工的な風景はヨーロッパには見られなかったし、エドワード・ホッパーの作品の孤独な人物像は意外なほど平然としているようだ。そして四〇年代にいたって抽象表現主義が登場する基盤には、ヨーロッパ的な抽象表現の隘路を打開する独自の文脈の存在、すなわち徹底したフォーマリズムへの踏み込みを

許容する制度的な柔軟さを想定することができよう。敢えて単純に言えば、これらは伝統の縛りが強くなかった分だけアメリカでは表現形態に振幅が表れやすく、ほぼ同じ筋道をたどりながらも、ある面では合理主義が徹底し、また別の面では神秘主義のような古い形が存続するというように、起動力とその反動をも含めて一つの流れが形成されてきたということであろう。いいかえれば、ヨーロッパに始まった近代化の動きを増幅させる役割をアメリカが担ったということである。

一方日本の近代は、現在の私たちはしばしば忘れがちだが、まったく違う文化を受け入れることによって常に伝統と近代化（西洋化）の揺れを体験してきたのであった。このとき、ヨーロッパ美術はあくまでも先人であり、常に私たちは学習者であったわけだが、明治後半のアカデミズムと浪漫的傾向、大正から昭和にかけての個性派やモダニズム、あるいは前衛主義と社会主義リアリズムなどは、そのいづれもが内側から発展させられた形式ではなかったといえ、日本的ともいえる受容の偏りと変化を見せたことは見逃せない。例えばよく知られる黒田清輝のア

カデミズムは、否定的にとらえれば折衷的印象主義に過ぎない。しかしヨーロッパの伝統的な、象徴的意味を含んだ物語的絵画を打ち立てようとしたこともよく知られるとおりであり、本歌取りになりえなかつたことは単に黒田の限界を示すものではないだろう。またフォーヴィズム的な表現が盛んに受け入れられたことの背景には日本の文人画的な伝統を指摘することができ、これは今まで本質的でない受容のされ方だとして否定的に考えられる傾向もあつたが、もともとこれは本来的なフォーヴィズムとは別ものだと考えると、必ずしも否定的になる必要はないのではないか。さらに戦前期のモダニズムにおいてさえ、古賀春江とクレール、村山知義とシュヴィッタース、坂田一男とレジェといったような関係が示されるとしても、それは古賀や村山や坂田のすべてを物語るものではないことは当然である。ともあれ、今はそのことに深入りすることはできないが、なにが受容され、その内どのかがどのような変化を遂げたのかは正確に見定める必要があるといわなければならないのである。

話をもとに戻そう。アメリカ美術の近代が日本のそれとほぼ同じころ

に始まり、一方は同じ方法論に立ちながらむしろそれを強化することに よつて独自性を発揮したとすれば、他方はその方法論を次々に取り入れることによつて、展開の軸そのものを曖昧にさせていた。しばしば指摘されることではあるが、日本ではオリジナリテイに対する意識が低いという。さらにオリジナリテイは、Aなる内容に対してそれにBなる別の内容を対置しようとするものであり、そこに発展的な図式が成立する。アメリカの美術は、近代の前半では比較的穏やかに、そしてその後半では積極的にそれを推し進め、その根本はあくまでもヨーロッパの伝統にちなるものであつたため、それが量的に圧倒するようになった戦後には、いかにえればアメリカ美術は、ヨーロッパの外に位置することによつてヨーロッパの限界を乗り越え、しかもヨーロッパと緊密につながることに よつてオリジナリテイ尊重の連続性を保持したのである。しかし、日本と欧米との関係は必ずしもそうではない。

例えば明治初期には圧倒的にヨーロッパの影響下にあつた日本も、一

九二〇年代あたりから既にヨーロッパとアメリカを「欧米」として一体化し、ある部分ではヨーロッパを、別な部分はアメリカを都合よく参照してきたのであつた。フォードに見られるような自動車産業の流れ作業ラインや、ハリウッド映画の大衆娯楽路線などはアメリカ的なものだったが、特にこれを区別して意識することはなかつた。しかしいつてみればこの都合主義は、美術の面では多くの美術家がアメリカに渡りながらやがてはヨーロッパに渡りたいと考えていたように、あるいはアメリカ帰りの国吉康雄が当時は大きな反響を呼ばなかつたように、アメリカの寛容さを利用しながら、その独自性を長い間認識することはなかつた証左である。現在の私たちはアメリカの存在を十分認識しているつもりになつているとはいへ、むしろ私たち自身の立場はいつそう曖昧なものになつてはいないだろうか。本展においてアメリカの美術の流れを再検討するということは、そうしたことにも思いを至らせるものである。

もはやモダニズムは収束したといわれる。ミニマリズムの袋小路にさまよつたあげく、概念芸術を登場させて一挙にグローバリズムへと横滑

りした現代美術も、八〇年代の表現主義の復活やシュミレーシヨニズムの台頭によつては一本化されることはなかつた。アメリカの美術の戦後の主導性も既に影が薄らいでいるとすれば、欧米という枠組みすら有効ではなくなつてきつたあるところともかもしれない。新たな軸を他に求めるといふ意味ではなく、既にどつぷりとその枠内に首までつかつてきた私たちは、こうした展開の外側に別のパスをもつていかに改めて気づかされるのではないだろうか。まだそれは極めて曖昧であり、しかもエキゾシズムや特殊論でしばしばくくられてしまう危険性があるが、そうではない脱出方法をこそ探らなければならぬのである。新しい物語りを作るのでなければ積極的ではないと考えるのは、すでに欧米的な（近代主義的な）思考に陥つている。私たちの日常がなんとも形容のしがたい現在形を営むように、むしろそうした混沌を徹底させる外はないのではないか。私たちがそのような状況に在ること自体に、意味などありようもない。（当館学芸主任）

## 平成四年度の 事業について

村田寿実

平成四年度の事業計画がまとまり、美術館のご利用に役立てていただく年間行事ポスター、チラシの県内外の主な文化施設などへの配布も終了しました。以下、事業内容や趣旨などについて簡単に紹介します。参考のうえ、美術館を積極的にご利用いただければ幸いです。

### 〈展覧会事業〉

特別展会場では、今年度は以下九つの展覧会を開催します。

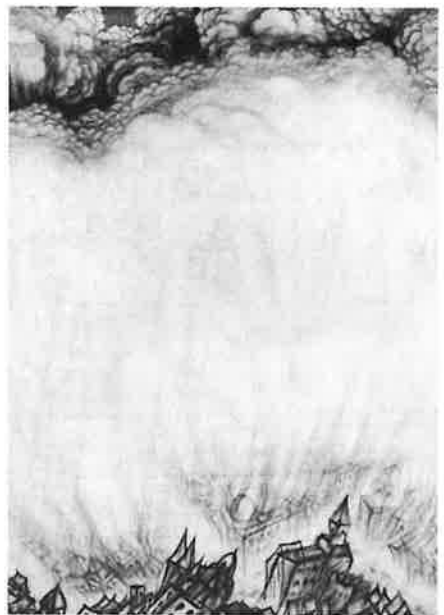
### 第15回記念伝統工芸新作展

日本工芸会山口県支部の作家たちによる萩焼などの意欲的な新作を展示紹介します。

(4月24日～5月5日)



「レンブラント」展 から  
レンブラント『フローラに扮したサスキア』



「大正日本画—その闇ときらめき」から  
佐藤日梵『関東大震災銀座通り』

### アメリカの遺産—絵画の150年

アメリカ美術が独歩の芽を出しはじめた一九世紀半ばから、世界美術の中心ともなった現代まで、およそ一五〇年間のアメリカ美術の展開を、時代を代表する作家の作品約一二〇点で紹介いたします。当館の自主企画展です。

(5月12日～6月21日)

### レンブラント—彼と師と弟子たち展

一七世紀ヨーロッパを代表するレンブラントの作品を中心に、彼の師や同時代の画家、さらには弟子たちの作品を一室に展示し、オランダ絵画の黄金時代を紹介します。

(8月7日～9月16日)

### 中国名陶展

台湾・台北の国立歴史博物館秘蔵の名品をはじめとする約一六〇点によって、中国陶磁二千年の流れを紹介します。

(10月22日～11月23日)

### 第45回山口県学校美術展覧会

毎年、山口県教育委員会の主催でひらかれている展覧会で、県下の幼稚園、小・中学、高校の児童、生徒の優れた作品を展示紹介しています。

(11月26日～11月29日)

### 大正日本画—その闇ときらめき

大正期に焦点をあて、この時期にきわめて強烈で濃厚な絵画群を制作した若き日本画家たちの作品約九〇点を展示紹介します。当館の自主企画展です。

(平成5年1月5日～2月14日)

### 山口大学卒業制作展

山口大学教育学部美術科の学生の卒業制作を展示します。

(2月18日～2月21日)

### 山口芸術短期大学卒業制作展

山口芸術短期大学生活芸術科の学生の卒業制作を展示します。

(2月25日～2月28日)

### シャガール ロシヤからフランス展

独特の幻想的絵画で知られるシャガールを、故郷ロシヤとパリの情景を対比的にとらえ、その全体像を紹介します。

(3月4日～4月11日)



〈普及活動事業〉

当館では、前にあげた展覧会のほかに、普及活動の一環としてつぎのような展覧会をふくむ各事業を開催しています。

第46回山口県美術展覧会

山口県芸術祭の一環として毎年開催している公募展です。広く県民から美術作品を公募し、その優秀な作品を展示紹介します。作品受付は、9月18日(金)～20日(日)までの三日間です。

(9月29日～10月14日)

ニエール・トロ―二展



県美展会場風景

現代美術への関心を深めていた

く目的から、毎年、現代美術関係の展覧会をひらいていますが、今年は、スイスに生まれパリを中心に活動している現代美術作家ニエール・トロ―二を紹介し、彼を山口に招き、作品を紹介するとともに、実際の作品制作をとおして現代美術に対する理解を深めていただく展覧会です。

(12月3日～12月23日)

実技講座、講演会、シンポジウム、美術講座

県民の方がたに参加していただく事業です。具体的には、新聞、テレビ等で随時ご案内します。

実技講座(上級)

洋画(定員四〇名)  
写真(一五名)  
日本画(二〇名)  
講演会(年間2回程度)  
シンポジウム(年間1回)  
美術教養講座(年間数回)

美術館ニュース「天花」の発行

開館いらい美術館の活動状況、とくに自主企画展の案内を中心に、年四回、一二ページの構成で発行してきましたが、今年度は五二号から五五号まで発行します。県内では、市町村図書館、公民館などに配布していますので、ご利用ください。



シンポジウム



実技講座

山口県立美術館移動美術館

県の遠隔地を対象として、館蔵品による移動巡回展を開催し、県民の方がたに美術鑑賞の機会を提供するとともに、地域文化の活性化をはかることを目的とした事業です。開催市町村との共同主催で実施します。今年度の開催先は、つぎの二町です。

大津郡日置町

会場 日置農村環境改善センター  
会期 9月2日～9月6日

大島郡橋町

会場 橋町総合センター  
会期 9月9日～9月13日

(当館普及課長)

※開館時間=午前9時～午後4時半(入館は午後4時まで)

休館日=毎月曜日と5月6日、11月24日(ただし5月4日、5日、11月23日は開館)

※臨時休館日に御注意下さい。

※常設展観覧料…( )内は20名以上の団体

- 一般…180(150)円
- 高大生…120(100)円
- 小中生…80(60)円

「シベリア・シリーズ」を考える

## 香月泰男―

### 戦後の第一作

#### 『雨(牛)』について

安井雄一郎

「夕立があがった直後の草原の轍の跡に水たまりができてきている感じの少しロマンチックでセンチメンタルな絵である」と作者自ら添え書きした『雨』(のち『雨(牛)』)と改題写①は、昭和二三年に復員した彼の戦後第一作めに数えられ、また戦前から出品しつづけた国画会への復帰後第一作にもあたっている。

モチーフは、先の引用文から判るように、彼の満州ハイラル駐屯時代(昭和一八―二〇年)に由来し、それゆえに現在「シベリア・シリーズ」中の一点になっているが、それが同シリーズになった経緯については、やや不可解な部分がある。

というのは、この絵は、同シリーズがシリーズとしての体裁をととのえて最初に公開された昭和四二年の

『香月泰男―戦争・虜囚・愛―展(銀座・松屋)』には出品されず、その後、シリーズのみの展観では二度めの昭和四五年の北九州市立八幡美術館での展覧会で初めてシリーズ作品に加えられた作品だからである。

この『雨(牛)』については、もう一つ不可解なことがある。それは後にあげるとして、まず描かれたころの状況をふりかえってみよう。

この作品には色調と号数を異にした準備習作ともいうべき一五号『雨』が、まず昭和二二年七月に完成し(写②)、ついで、この構図を五〇号に描き移したのが『雨(牛)』(原題は『雨』)である。香月泰男は同年五月二四日に山口県三隅町の自宅に復員しているが、親友の洋画家松田正平氏にあてた六月三〇日の書簡によると「休み(註夏休み)になりましたら五十号を始めます。何でもないものであります。十八年からのつながりであり一応はこれから出発しなければと思ひます。小雨の降るどろ路に牛と犬と馬が思ひ思ひに生きて居るものであります」という文面がみえ、これが『雨(牛)』をさすのは間違いないので、このころにはすでに一五号試作はほぼ完成し、五〇号に着手しつづあつ

たことが判る(完成は一〇月)。

制作の経緯は以上だが、その背景を複雑にするのは、この『雨』は、すでにハイラル時代に制作されていたという作者の発言の存在である。

先に不可解と書いたのはこのことをさすが、発言がみられるのは、美術雑誌「みづゑ」昭和四一年七月号の対談記事(「作家の発言」)である。すなわち「昭和二二年五月に帰国してからすぐ絵を描きだしたのですか」という質問に、彼は「ずっと収容所でも描いていたから、それは自然な状態でもできましたね。『風』とか『雨』なんかはハイラル時代に描いたものですし」と答えている。

香月婦美子未亡人によると、戦時下のことで記憶がはつきりしないことを断られた上で、夫の出征中に大陸から作品が送られてきたという記憶はないとのことだった。したがって、この発言は、保留つきでだが、問題の二点の『雨』は、ハイラルで描いた作品の記憶にもとづいて復員後に描き起こされた、つまり再制作されたと解釈すべきだろう。

では、ハイラル時代に実際こうした事実があったのだろうか。

香月泰男は、昭和一八年一月に応召後、四月に旧満州国海拉爾市にあ

つた第一九野戦貨物廠に配属。同地駐屯は昭和二〇年六月まで二年間にわたった。この間の生活を伝えてくれる貴重な資料に三五〇余通におよぶ軍事郵便がある。家族あてに書き送られたもので、数通の書簡をのぞけば、残りはすべて淡彩スケッチ入りのものがきである。これらは、文面は家族にあてた近況報告だが、挿絵に関しては、描くことの制限された状況下でひそかに画想をねる貴重な機会でもあつたと思われる節がある。

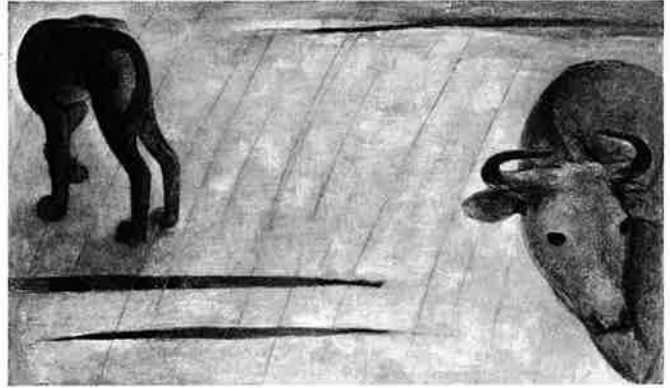
それはともかく、この一連のながきの文面から絵画制作の事実がいくつかうかがえる。その中で、依頼制作ではなく自らの意志で描いたことが判る作品が二点ある。鷹の絵と通信文の中に「作」と書かれた絵である(後者は、現存する『ホロンバイル』一五号に特定できる)。したがって、通信文を読む限りでは、先の対談記事をうらづける事例はない。

一方、同通信を挿絵の方からみていくと、これに関連すると思われる挿絵が時期的には昭和一九年九月前後から一〇月ごろと特定できる一連のながきに数例みいだされる(第305信/322信/330信 写③―⑤)。

この時期の通信文によると、留守宅にあるカンヴァス張りの送付依頼



写真② 「雨」(昭和22年)



写真① 「雨(牛)」(昭和22年) ※原題は「雨」



写真③ 第305信



写真④ 第322信



写真⑤ 第330信



写真⑥ 「ホロンバイル」(昭和19年)

(305信)、一五号のカンヴァスを作った報告(309信)、油絵具の送付依頼(312信)、「小さな赤本のピカソ、マチス」の送付依頼(第315信)等々制作にかかわる報告や画材、小画集等の送付依頼があいついでおり、また、その後の第333信に「福島さんからは作の落手の報は先月はじめにあった。東京に帰る人があったので持って帰ってもらったのだ」とあることから、これら一連の記述が昭和一九年一月の戦時特別文展に「陣中作品」として福島繁太郎を介して出品された「ホロンバイル」(現存一五号 写⑥)の制作と関連するのは時期的にみて疑いようがない。

問題は、『雨(牛)』の下図にかかわると考えていい一連の挿絵もまた、この時期のがきに集中してみられることである。このことは、戦時文展には『ホロンバイル』をふくむ複数の出品候補作がつけられ、その一つに『雨』があった可能性を示唆していないだろうか。そして、「みづ糸」の対談記事の発言とは、このことをさしたものは言えないだろうか。だとすれば、そのおり制作された『雨』は『ホロンバイル』と同じ規格の一五号だったと考えられ、復員後すぐに着手された試作『雨』が

一五号であることは、この仮定と無縁ではあり得ない。

香月が在満中においても日本にいたときと同様に新作発表に意欲と執念をもやしていたことは、同一一九年四月の第一九回国画会にも出品を考えていたことから推量できる。その作品が前にあげた鷹の絵であり、これを裏づけるのが同二月ころと思われる第223信の「国展は例年通りあるのかまだ達しがない。もしあったら鷹の絵でも描いて出そうかとも思っている」という文面である。もっとも、国画会から出品案内がなかったことから、この年は鷹は完成したが(不明)出品は断念したことが、その後ののがきから判る(第284信)。

応召前、近い召集を予感してか、すでに昭和一七年の年内に翌一八年の第一八回国画会(四月)と第六回文展(一〇月)の出品作を完成し、留守出品にそなえた作者であつてみれば、これらの公募展への継続出品は、たとえ戦地にいたとしても状況が許容する限り、兵隊のなかの画家としてのアイデンティティを持続していることの唯一の外的保証としてどうしても一貫させなければならぬ命題ではなかったのだろうか。

ことに昭和九年のデビューらしい

出品してきた国画会については、執着は一段と強かったと考えられる。しかし、その国展からは昭和一九年には結局、案内はなかった。それだけに、一月の戦時文展にかけた彼の思いには尋常をこえるものがあったと考えられ、複数の出品候補作の制作を推測する事情もそこにある。

推測にさらに推測の屋上屋をかけるのは謹むべきだが、もしこの時、少なくとも『ホロンバイル』と『雨』の二点が候補制作されていたとすると、なぜ前者が選ばれたのだろうか。もしそうした状況があったとすれば、その決定要因には時局への配慮がはたらいていたに違いない。

この年の日本の美術状況は、戦局悪化にともない九月には美術展覧会取扱要綱発令により全公募展が中止各美術団体は強制解散を余儀なくされた。ただ文展だけは出品者を選考のうえ無鑑査で一月に開催されたのである。その戦時文展に出品された『ホロンバイル』は、寒色系のふかい色調で坊主頭の青年とつば広帽をかぶった人物を配し、戦前戦後をみわたしても特異で例外的な幻想性が特色といえる。一方、『雨(牛)』は、大陸の風物を応召前の様式で叙情的に描いたものであり、その世界

は余りにのどかで、より具体的である。前者の一見して内容がつかみづらい点、戦時文展にふさわしかったとも考えられるのである。

こうした状況が実際にあったとすれば、なぜ『雨(牛)』が、彼の戦後における制作活動の再出発第一作となったのかの理由も説明してくれる。それは、戦中最後の公的展覧会の仕事で、しかも日の目をみなかった作品だったからであり、戦前を戦後につなげる仲介的位置にある最後の絵だったからだろう。しかも画想から組み立てていくまでもなく、再制作だけで充分だったからである。

では、この作品にまつわるもう一つの謎についてはどうだろうか。すなわち、昭和四二年の最初のシリーズ展では、モチーフ的には対象となり得る旧作群の一つであったはずのこの作品が、結局「予備要員」を余儀なくされ、二度めの同シリーズ北九州展のおり、すでに「第一次選考」にもれていたこの作品が新たにシリーズに加えられた事情についてである。これも、戦中と戦後で状況は一変したとはいえ、結局、その原因には、推測される戦時文展のおりと似た事情が介在したのではなかったらうか。

(当館普及主任)

## 美術館から

入館者三〇〇万人をこえる

昭和五四年一〇月に開館した当館は、平成四年新春の特別展『リール美術館所蔵―フランス一九世紀絵画展』会期中の一月一日(土)に入館者数延べ三〇〇万人を達成しました。ちなみに、一〇〇万人、二〇〇万人の記念日を紹介すれば、次のようです。

- 一〇〇万人を記録した日  
昭和五九年七月一九日
- \*開館から四年九ヶ月  
二〇〇万人を記録した日  
昭和六三年三月一八日
- \*一〇〇万人から三年八ヶ月

年間行事チラシできる

美術館ご利用に供する平成四年度の年間行事チラシができました。ご希望の方は、美術館受付カウンターでお求め下さい。

八月までの常設展

【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Ⅲ 3/24 ~ 6/7
- シベリア・シリーズⅣ 6/9 ~ 8/30
- ・絵画展示室(小林和作記念室)  
中本達也展 3/24 ~ 5/24
- 小林和作とそのコレクション
- 5/26 ~ 8/23
- ・郷土工芸室
- ・萩焼と赤間硯
- 2/6 ~ 5/31
- 現代の陶芸
- 6/2 ~ 9/6
- ・資料展示室
- シリーズ・日本の写真Ⅰ
- 昭和40年代
- 須田一政の写真 3/13 ~ 5/17
- 内藤正敏の写真 5/19 ~ 7/19
- 植木茂と桂ゆき 6/30 ~ 8/2

【第二常設展示室】

- \*休室のお知らせ
- 第二常設展示室は、大型特別展の延長会場として使用するため、つぎの期間休室となります。
- 4月28日(火)~6月28日(日)
- 8月4日(火)~10月18日(日)

山口県立美術館 ニュース

「天花」

第五二号

平成四年五月一日発行  
発行 山口県立美術館

〒753 山口市亀山町三十一  
☎0931-551778  
FAX0931-551778

印刷 瞬報社写真印刷株式会社