

山口県立美術館ニュース

天花

TENGE

第54号

平成4年10月1日
発行山口県立美術館



川口政宏 作品Fシリーズ

表紙作品解説

川口政宏

1936—

作品Fシリーズ

1978

ステンレススチール、真鍮、鉄、モーター

152×154.3×154.3cm

動く彫刻である。動くのは、鏡面
みがきされた正方形のステンレス板
の中央に植えられた二五三本のピアノ
線である。その先端にはステンレス
の端子がとりつけてある。動源力は
モーター。これは、側面が均質な色
彩で塗られたその下の立方体の箱に
納められている。ピアノ線は、2種
類の動きができるようにセットされ、
一つは、中心のピアノ線を微動させ、
もう一つはそれを含む全体のピアノ
線をゆっくり波のようにゆらせる。
その二つの動きが、線でできた立体
の姿を刻々と変化させる。

その動きは、人工照明のもとでみ
ると、さまざまな連想にかりたてる。
月の光をあびながら風にそよぐ葦の
群生、暝い海の底にゆれる海草の群
れ、風をすってしなう竹の林…、い
ってしまえば、そのイメージは、古
今集いらいの自然にたいする日本的
美意識の伝統からくるイメージであ
る。素材はすべて金属で、形態その
ものも幾何学的方形でできた無機質
からなる作品であるにもかかわらず、
それが動きはじめると、まるで生き
物であるかのように優しい生命力を
得るところに、この作品の魅力があ
るのだろう。自然の暗喩としての動
く彫刻なのである。

この作品の祖型は、一九七四年
(昭四九)の第四回神戸市須磨離宮
公園現代彫刻展に出品された『作品
I』である。以降、ここに紹介した
作品をふくめて似た発想による作品
(バージョン)が制作されているが、
作者のこの種の形の造形発想をみる
上では、祖型がもっともわかり易い。
その特徴は、作品を野外に設置する
ときの発想のしかたである。そのあ
りようは、端的にいえば、たとえば
周囲の景観や陽光や風といった自然
の要素をとりこみながら作品はあく
まで自然に対して受け身である。自
然を受け入れることで作品は成り立
つが、それは強烈な個性を主張しな
い。その存在で周囲の景観まで変え
ようとする意図はみられない。これ
は日本古来の作庭の発想、借景から
出ているとみていい。

自然とは異質な金属を自然のなか
にもちこみながら、作品は自然環境
と共生させる—ここに作者の造形発
想の基本が形づくられ、室内向けに
制作されたこの作品にもその考えか
たは生きている。

作品のもう一つの魅力は、音であ
る。ピアノ線が動くとき、作品はか
すかな音をたてる。それは、わたし
たちの記憶の闇のむこうから聞こえ

てくるかのような音のようでもあり、
忘れていた何かを思い起こさせてく
れるような音でもある。

洗練された感覚で自然をイメージ
化した作品に、人は、作者からのさ
まざまなメッセージをよみとるだろ
う。失われつつある自然への郷愁、
自然破壊への静かな抗議、それらもあ
る。しかし、作者のいくつかの作品
をたどるとき、そのメッセージは、
こうした一言に集約されるように思
われる。わたしたちは、自然を失う
ことを恐れるのに余りに過敏である
必要はない。もつとも恐れるべきは、
わたしたちめいめいが自然のことを
いつのまにか忘れてしまうかも知れ
ないことだ、と。自然の暗喩として
の作者の立体造形は、これからも制
作されつづけるだろう。自然と共生
しながら。

(安井雄一郎普及課主任)

展ニエーレ・トロニー

以前当館で開催した「ダン・グレアム展」に続き、山口に居ながらにして最先端の現代美術に触れうる機会を提供しようとする企画の一環として、今回の展覧会ではスイス人の作家ニエーレ・トロニー (Niele Toroni) を取り上げることになった。すでに二五年以上もキャリアをもち、ヨーロッパ各地で活躍してきた彼も、アメリカでは一九八六年(メアリー・ブーン・ギャラリーとマイケル・ワーナー・ギャラリー)と、八九年(マリアン・グッドマン・ギャラリー)の個展から興味をもたれるようになったようである(「アーツ・マガジン」一九八九年一〇月号)。また日本での紹介は、一九八七年に、東京の目黒区美術館などで紹介されたのが初めてではないかと思う。彼は一月の末から来山し、展覧会直前まで会場にて作品を制作する予定である。展覧会の会期中には、彼の作品の問題を含むさまざまなテーマについて、パリ大学教授のルネ・デニゾ氏の講演も予定されており、展覧会とあわせて彼の芸術を知るまたとない機会となるだろう。

*
*

さて、今、手元に過去の彼の個展のカタログやパンフレットが数冊ある。これらに記されている彼と彼の作品についての記述は、以下に示すように、いずれもきわめて簡潔にして明快なものである。

ニエーレ・トロニー

一九三九年、ロカルノ・ムラルトに生まれる。一九五九年よりパリに住む。

制作方法。与えられた支持体の上に、五〇番の鉛筆を規則正しく三〇センチメートルで押しつける。

支持体。カンヴァス、紙、オイルクロス、壁、床：これらはたいいてい白色である。

五〇番の筆。幅五〇ミリメートルの平筆。

展示される作品。規則正しく三〇センチメートルの間隔でつけられた五〇番の筆の跡。

この「規則正しく三〇センチメートルの間隔でつけられた五〇番の筆の跡」とは、彼の仕事のすべてであり、かつ作品のタイトルでもある。彼の作品についてのすべてはこの定

義によって語られているといってもいいだろう。彼は、自らの語るところによれば、一九六七年一月以来二五年にわたって「与えられた支持体の上に、五〇番の鉛筆を規則正しく三〇センチメートルで押しつける」という制作方法にもとづいて作品を制作し続けてきた。さらに興味深いことに、一九七〇年、パリのイヴォン・ランベール・ギャラリーでの彼の初めての個展では、名前を明かさずに展覧会に人びとを招待したという。つまり彼は、人びとを特定の作家の作品を見せるために招待したのではなく、作家の個性とか感情というような主観的なものをことごとく排除した「筆の跡」を見せようとしたのである。したがって彼の作品は、どこで制作されようともつねに「筆の跡」以上のものではなかったはずだといっていだろう。この

ような意味において、あの定義は作品のすべてを語っていると考えられるのである。今回の展覧会でも、当館の企画展示室の高さ四・八メートル、横七メートルの壁四枚を支持体にして、あの単純にして明快な「方法」にもとづいた作品を制作してもらうことになるわけだが、そこで見られる作品も、当然のことながら

「筆の跡」以外のものになることはまずありえないだろう。

ところで、このように作品が制作される以前にすでにこの作品の定義が明快な言語のかたちで存在する場

合、トロニー自身が不満を語っているように、多くの人がこの定義によって彼の作品を理解した気になってしまい、作品そのものを見ようとはしないという。つまり多くの人

びとは、彼

の作品が言語的命題のトートロジーに過ぎないと考えているといえるだろうか。

たとえば、幾何学上の「長さ五センチメートルの線分A B」という命題と、実際に点Aと点Bの間に引かれた五センチメートルの直線との関係のようになり、しかし問題となるべき点は、トロニー

ニがこの作品を幾何学の問題として提出しているのではなく、あくまでも「絵画」の問題として制作されているという明白な事実である。

トロニーの語るところによれば、

筆の跡の間の「三〇センチメートル」という距離は、概念的に決められたのではなく、実践のなかで見出された長さであったという。つまり、彩色された斑点と支持体の最も良い関係、斑点どうしの最も良い均衡関係を見つげようとトロニー自身が様々な実験を行い、その結果として三〇センチメートルという距離が決定されたのである。ここで、およそ芸術とは何かを発見する行為だといわれないまでも、少なくともトロニー自身の発見は彼の絵画的実験を通して行われたのであり、かつその実験の結果を彼は表現し続けているのである。「絵画」としての彼の作品は、たんなるトートロジーを越えているはずである。そうであるからこそその作品は、それが置かれた場において初めて生み出す彩色点間の均衡関係を、私たちに新たに発見させるものだとはいえるのではないだろうか。

いずれにしても、今回は規模の大きな作品が見られる展覧会となるは



ドクメンタ9でのトロニーの作品

ずである。私たちはすでに、どのような作品が制作されるかを知っている。すなわち、「与えられた支持体の上に、五〇番の絵筆を規則正しく三〇センチメートルで押しつける」という制作方法にもとづいた「規則正しく三〇センチメートルの間隔でつけられた五〇番の筆の跡」である。しかし、おそらく、同じ総譜がそのつど異なった演奏を生むという作品の在り方が、すべての芸術作品の在り方の本質であるように、同じ方法で描かれるトロニーの作品もまた、そのつど異なった姿を見せるはずなのである。

(斎藤郁夫芸員)

会期

12月8日(火)～12月23日(水)

月曜日休館

料金

- 一般七二〇(六一〇)円、
- 高大生五一〇(四一〇)円、
- 小中生三〇〇(二〇〇)円

() 内は20人以上の団体料金

中国陶磁2000年の精華

中国名陶展

台北・国立歴史博物館選定

はじめに

中国陶磁の流れは長く、そして深い。現在のところ約九〇〇〇年ちかく前とされる土器が発見されており、今後もっと古いものが見つかるかもしれない。しかし、いわゆる鑑賞ということになれば、その歴史は浅い。さらに陶磁史研究となれば、鑑賞よりもさらに浅いということになる。中国陶磁研究は、清代文人層による名陶鑑賞を受けて、文献資料の探索と、窯跡の確認など実証的な方法によって進められてきた。名陶鑑賞と文献探索は密接な関係をもっていた。古来、文献に記録されるような陶磁は、官窯製品に代表される上層階級のもの的大部分であった。それらの陶磁で構成された歴史は、いわば山脈の尾根のつらなりのようなもので、広い裾野の存在をともすればなおざりにしがちであった。

これに対し、実証的方法による陶磁史研究は二〇世紀に入ってから本格的な進展をみており、とくに考古学的方法の確立によって大きな成果がもたらされている。古くから知られた名窯の窯跡の確定、古代の土器の展開のあとづけなど中国陶磁史研究はこれによって大きく前進して

いる。さらに近年では貿易陶磁の研究も新たな展開を示しており、この方面の成果も見がせない。

このように、中国陶磁史研究は考古学的な研究の進展によって、大きく前進した。もちろん鑑賞、そして収集の面においても、これらの進展にあわせて、さまざまな面において新しい収獲を得ている。しかし、鑑賞、収集という行為は、一面ではき

わめて保守的なものであるのも事実であり、鑑賞者の生いたちや風土に直接影響されるものもある。とくに日本人は古くから中国陶磁に接しており、その長い鑑賞の歴史から独特の価値感をつくりあげている。それらのある部分是中国における名陶鑑賞の姿勢と重なる部分もあるが、重ならない部分もある。重ならない部分の代表的なものは清朝陶磁に対する姿勢である。日本においては、清朝陶磁の鑑賞には積極的ではなかった。鑑賞面だけでなく、作陶技術の面においても、清朝陶磁の主流ともいえる粉彩の技法が日本ではほとんど使われていないという興味ぶかい事実がある。古くから親しんでいた中国陶磁に対して、その直近の時代である清朝の陶磁に対してあまり関心を向けないということは、それ

を直接継承している現代の中国陶磁に關しても、正しい理解に至らないということにもなりかねない。今回の展覧会は、その清朝陶磁が全出品点数一五二点のうちの約三分の一を占める。これが本展のもっとも大きな特徴である。

これは本展出品作品の大部分が、香港、台湾在住の中国の個人コレクターの所蔵品であるためである。当館で一九八五年に開催した日本人コレクターの作品による「中国陶磁二〇〇〇年の流れ」展では出品総数一六五点のうち、清朝陶磁はわずかに五点であった。このことから本展の性格は明らかであろう。

主な出品作品

戦国・漢・南北朝 中国陶磁の鑑賞を漢代から始めて二〇〇〇年とするのはそれほど古いことでもない。しかし、今世紀に入ってスウェーデンのアンダーソンが発見した仰韶文化の彩陶をはじめ、龍山文化の黒陶など新石器時代から注目すべき陶磁がつけられていたことがわかってきており、二〇〇〇年が便宜的なものであることは留意しておきたい。この時代では、戦国から漢代における厚葬を背景にした加彩や緑釉などの

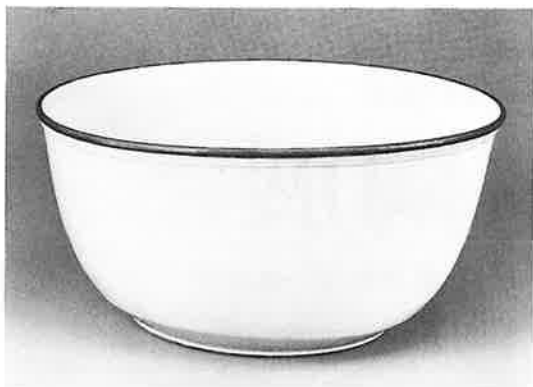


図1



図5



図6

明器（墓の副葬品）のバラエティに富んだ造形を楽しみたい。また商代にはすでに出現している灰釉陶は、漢代には成熟した青磁となりつつあり、それをうけた西晋から南北朝へのいわゆる古越磁やその影響下に成立した華北の青磁は、高火度焼成陶磁という中国陶磁の主流を形成するものであり、安定した釉調などに注目したい。

隋・唐・五代 この時代では、まず華麗な唐三彩をあげるべきであろう。インターナショナルな唐代文化の精華といえるものである。また同じく副葬品として墓に入れられた加彩類も見のがせない。また、中国陶磁の加飾法として、筆によって文様が描かれた早い例のひとつである長沙窯の作品も興味ぶかい。またつぎの宋代陶磁を予感させる唐から五代にかけての作品もおもしろい。

北宋・金・南宋 中国陶磁の最高峰を生み出した時代である宋代は、私たち日本人にとってもなじみ深い陶磁がならぶ。青磁・白磁・天目・磁州窯、鈞窯などいずれも名品が出品されているが、ここでは定窯の白磁（図1）や天青釉の花盆、磁州窯の陶枕（図2）などに注目したい。

元 この時期は青花につきる。染付の名で私たちにもなじみが深いコバルト顔料で釉薬の下に絵付けをされた作品が、元代に様式として成立したことが明らかになったのは今世紀に入ってからのことである。初めに西アジアのイスラム教圏にあった作品が注目されたのも、コバルト顔料が西アジア産であり、そこからの注文が多く、現在もトルコやイランにまともって元代の染付が存在するためである。大型の器に濃密に描かれた文様は元という時代のシンボルとも言うことができ、梅瓶（図3）をはじめさまざまな器がこれだけまとまった数で出品されるのは珍しく、本展の見どころのひとつである。

明 この時代は、その初期にいわゆる官窯が成立し、宮廷の御器を焼成した景德鎮が製陶の中心的存在となる。本展には官窯作品であることを示す年款銘をもった作品が宣徳から万暦まで出品されており、明代官窯陶磁の変遷をほぼたどることができる。なかでも注目されるのは、釉下に銅で文様を描いた釉裏紅の大碗（図4）や青花の大盤（図5）、いわゆるパレスポウルとよばれる成化銘の碗（図6）などは遺品が少ないだけによく味わいたい。また赤絵としてなじみがふかい嘉靖、万暦の五彩も見どころのひとつである。

清 初めに述べたように私たち日本人が意識的にせよ無意識的にせよ避けてきたとすら言える清朝陶磁が五〇点ほどまとまって出品されているのが本展の最大の特徴である。技術的にはきわめて高度なものを獲得し、一方では七宝製作技術から成立した粉彩やそれを全面にほどこした夾彩（図7）など新しいスタイルを生み出すとともに、他方では宋代



図4



図3



図2



図7

- 図1 白磁蓮花文洗 北宋 定窯
- 図2 白釉黒花猫蝶文如意頭形枕 北宋 磁州窯系
- 図3 青花牡丹唐草文蓋付梅瓶 元 景德鎮窯
- 図4 釉裏紅唐草文大碗 明初期 景德鎮窯
- 図5 青花花卉葡萄文大盤 明前期 景德鎮窯
- 図6 青花瓜文碗 明・「大明成化年製」銘 景德鎮窯
- 図7 夾彩唐草文梅瓶 清・「大清乾隆年製」銘 景德鎮窯

会期
10月22日(木)～11月23日(月)
月曜日休館ただし11/23開館
料金
一般一〇〇〇円、高大生八〇〇円、
小中生六〇〇円
前売および20人以上の団体各二〇
〇円引

や明代の青磁や白磁、青花や五彩などの仿製にもきわめて高い水準を示した清代陶磁の精髓を味わうことができる。清朝陶磁の幅の広さを奥行の深さはそのまま中国陶磁全体の広がりを示している。しかし、描かれた図が精緻すぎて器がキャンバス化してしまった粉彩や、陶磁としてつくることの必然性を感じられない漆器をうつそうとした作品、さらには仿古作へのいたずらな情熱など技術偏重に落ちいった場合の陶芸の閉塞状況が見えてくるという面で、個々の作品のすばらしさとは別に陶磁とは何であるかを考えさせてくれるという観点からも本展の清朝陶磁を注意ぶかく味わいたい。

(榎本徹学芸課長)

ヨーロッパで 考えたこと

齊藤郁夫

この六月から七月にかけて、ヨーロッパ五カ国への出張の機会を得て、中世から現代までの様々な美術作品をさまざまに見て回ることができた。ドイツのカッセルにおけるドクメンタ見学から始まったこの旅は、ドイツの各都市の現代美術館、ダブリンのアイルランド国立美術館、ロンドンのナショナル・ギャラリー、アムステルダムライクス・ミュージアム、デン・ハーグのマウリッツハイスメ美術館、パリのオルセー美術館、ルーヴル美術館などを巡るものであった。

そして今、ヨーロッパから離れた日本のこの地で、さて今回の海外での経験はどうであったかと思いついてみようとする、さまざまな印象の底に沈澱しようとする、あるひとつ

の実感に思いいたるようである。それをここで語るためには、まず人類の歴史的遺産の殿堂ともいえるべき美術館での経験を思い出してみなければならぬ。

まずはロンドン。観光客でにぎわうトラファルガー広場に面したナショナル・ギャラリーである。ここでは、美術史の教科書ですでおなじみの名作が、整然とみごとに分類されたかたちで展示されている。私たちはホルバイン、クラナッハ、アルトドルファーを見ることができ、第二室から、ピエロ・デラ・フランチェスカのある最後の第六六室まで、それこそ一気に導かれていく。作品一点一点の魅力を最大限に引き出すように計算された展示・構成のすばらしさは、あのルーヴル美術館が、「モナ・リザ」を目指す人びとが、わたくしと通過して一室に、レンブラントの名作を三段掛けにして展示していたこととあまりにも対照的であった。

たまたま見ることのできた小企画展示もはなはだ興味深いものだった。これは「自館の」所蔵品一点と、借りてきた他館の所蔵品一点を、作品のテクニク、様式、主題などの点で比較展示するものである。三回目

になるという今回の企画では、ナショナル・ギャラリー蔵のデ・ホーホ作「デフルトの民家の中庭」と、アムステルダムライクス・ミュージアム蔵のフェルメール作「デフルトの通り」が展示されていた。お互いに質の高いコレクションを有しているからこそ初めて可能となる企画である。言葉の本来の意味での MUSEUM のコレクションとは、まさにこのようなものかと思ひ、また、このようなコレクションを無料で公開し続ける「文化」が存在することに對する驚きと羨望が、あのファン・アイクの「アルノルフィニ夫妻像」の印象とともに頭からはなれなくなつた。

ところで、そのあまりにも対照的だったルーヴル美術館、である。初めて外観を目にしたとき、それは私の想像をはるかに越えて長大かつ巨大なものであった。このコレクションをすべて見てまわる時間も体力もないので、絵画だけを集中的に見て回ることにした。それですら、鬱蒼たる絵画の森を勝手気ままに散策するといったようなものだった。この広大な絵画の森のなかで、すでに所在を知っているために、どうしてもこれだけは見たいと思つていた作

品を求めて歩くのである。そして期待どおり、レンブラントの「ヘンドリック・エ・ストッフフェルの肖像」、ゴヤの「デル・カルピオ伯爵夫人像」、そしてジョルジュ・ド・ラ・トゥールの四枚の作品はすばらしいものであった。とりわけラ・トゥールの「牧人たちの礼拝」の静謐でありながら深い感動をたたえた画面は忘れがたい印象を残した。

さらに、これもまた世界有数の美術館であるアムステルダムのライクス・ミュージアムや、作品の質の高さで有名なデン・ハーグのマウリッツハイスメ美術館で見た一連のレンブラントの作品、真珠のように美しいといわれるフェルメールの作品、ロイスダールの風景画、ヤン・ヤンス・ヴァン・デ・ヴェルデの精緻な静物画などは、まったく私にとつて、「驚き」としかいいようのないものであった。そして、一枚の作品が有無をいわせぬ力で見ると視線を捕えて離さないということを、私は今回の旅行ほど切実に経験したことはなかったのではないだろうか。と、作品から目を離すたびに考えさせられ、そして再び新たな作品に釘付けになってしまうのである。こうした圧倒的な経験のあとで、アムステル



ルーヴル美術館



オルセー美術館

「ゴッホは天才でもなんでもなく、
たんなる個性にすぎなかったのでは
ないか? それにしても近代絵画は、
なんとつまらなくなってしまうたの
だろう」と感じている自分に驚かざ
るを得なかった。
さて、このような、ささやかなが
らも切実なヨーロッパでの経験を、

今、日本で再び思い起こしている私
は、以前よりもましてこう考える。
つまり現代は、歴史的遺産ともいえ
る過去の美術と、その過去の美術を
徹底的に克服しようとして進んでき
たいいわゆる現代美術という一見全く
性質の異なるふたつのものが、同時
に私たちの目の前に存在する時代で
あるということ。実際にマウリッツ
ハイス美術館でフェルメールを見た
私は、その足でゴッホを見、ロシア
構成主義と抽象表現主義の作品をス
テデリック美術館で見たりしている。
そしてこうしたふたつの美術は、と
きには同じ美術館の同じ部屋で展示
されうることもあるということ。た
とえば、山口県立美術館ではレンブ
ラントの展覧会とダン・グレアムの
展覧会を同じ企画展示室で開催して
いる。その場合、その異なったふた
つの美術を同じ美術館で見ること
(見せること)が、いかにして可能
であるのか。このふたつに共通なも
のとして「美術」という前提が考え
られているのだとするなら、そもそ
もこの両者に共通な「美術」の本質
とはどのようなものであるのか。あ
るいは全く違ったものだとわりきつ
て、ふたつの美術を見せているのだ
としたら、なぜ同じ「美術」という

言葉でいまだに両者を語り続けてい
るのか。この問題には、同じものの
同一性と違うものの間の差異を考え
ようとはしない、基本的な思考の怠
慢がうかがえるのではないか：など
など。

もとより、このたたみかけるよう
な問いかけの答えが、そう簡単に見
つかるはずがないと私も思う。が、
いずれにせよ現代の私たちは、この
問題と常に真摯に関わっていかなけ
ればならないということをお忘れては
ならないと思う。

たとえささやかなものにせよ、ヨ
ーロッパでのきわめて単純なしかし
きわめて切実な経験が、きわめて単
純なしかしきわめて基本的な問題を、
より鮮明に浮かび上がらせてくれた
ことだけは事実のようである。

(当館学芸員)

「シベリアシリーズ」を考える

ハイラル時代の香月泰男

安井雄一郎

香月泰男は、昭和一八年五月に三二歳で旧満州国興安北省ハイラル市に動員、第一九野戦貨物廠に配属された。同地駐屯は、敗戦直前の昭和二〇年六月までほぼ二年におよんだ。昭和四六年にでた『シベリア画集』（新潮社）に収録されたハイラル市街地図（写①）とその前年にとした『私のシベリア』（文藝春秋社）によると、第一九野戦貨物廠は、ハイラルの町から「東山」と呼ばれる台地の上であり、そこから五キロほど離れた西台地に分隊、さらにハイラルの手前の免渡河（めんとは）には支所があった。

ところで、ハイラル市をみおろす高台にあったこの第一九野戦貨物廠は、軍命令によって昭和一六年に広島第五師団司令部で編成されたのが

はじまりで、第二六四六部隊と略称された。はじめの目的は、教育・糧秣・被服・輸送などの中隊を配して現地物資の生産、調達、傘下部隊への補給業務をおこなうことにあったが、その後、満州方面への軍用資材の調達の前線基地として、しだいに施設拡充がはかられ、香月泰男が配属されて一年めの昭和一九年ころには、現地召集兵の増員などもあって廠長以下将校百名、下士官、兵、軍属などをあわせると二千余名で構成されるほどにふくれあがったという。同廠は、このように要員補充によってしだいに大規模なものとなったが、一方、戦況悪化にともない南方作戦への兵の転用がおこなわれるなど廠内の移動はかなりあったという。香月泰男は、この部隊のなかで、将校、下士官、兵をあわせて二百余名からなる大場隊（第一中隊）にまづ所属した。軍隊生活では、兵舎生活は二五―三〇名の兵からなる班が四―六班集まって中隊を形成し、中隊はその長（中隊長）の名で俗称されるのが普通だった。したがって、この場合、第一中隊が正式名称で大場隊は俗称である。この所属長は、彼の留守家族あての軍事郵便（後述）の表書きによると、大場隊から

小林隊、田村隊、常田隊、緒方隊と名称を変えている。（写②）

初年兵教育を終えたころに第一中隊で撮影した写真がある（写③）。見せていただいた伊奈波太氏によると、昭和一八年七月ころのものという。前列から二列め左から五人めが香月泰男である。これが、当時、勤務以外の日常の起居をともした兵舎生活での同僚たちであろう。

一方、日常勤務はどうかといえば、彼が配属されたのは営繕係という部署で、廠内の建築設計などの図面引きが主な仕事だったという。美術学校でまなんだ製図、図画などの心得を買われての配属だったのだろう。留守家族にあてて書いた軍事郵便の挿絵には、この営繕係での仕事をうかがわせるものが数例ある。いずれも昭和一八年九月から十一月にかけてのものである（写④⑤）。

生活にやや立ち入ってみよう。戦時体制下の軍隊生活ではたして絵画制作というものがどの程度に可能だったのだろうか。

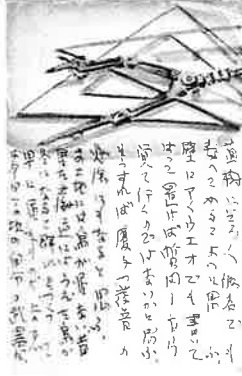
このことについて確認がとれた範囲では、昭和一八年八月まで営繕係長だった園田成夫氏の言がある。氏

は、日曜日など第一中隊兵舎に軍曹をよこして香月泰男に営繕係の事務室使用をみとめる伝言をしばしば伝えさせたという。氏によると、営繕係の建物はほかの建物から離れており、また係自体も小人数で構成されていたという。そのため、営繕の長以下、いわゆる上官の理解があれば、絵画制作もある程度の自由は許容されていたことが想像される。ただ、園田氏が香月泰男と軍務を共にしたのは、昭和一八年の数ヶ月である。その後、一九、二〇年の上官が、これにどう対応したかについては、まったく知る術がない。が、のちにみるように、彼は、依頼の絵数点に加え、昭和一九年から二〇年にかけて一五号大の油絵を少なくとも二点から三点は制作している。その制作場所は、絵の大きさからして複数同居の兵舎ではなく休日などに勤務場所でなされたとみれば、絵画制作を許容あるいは黙認する傾向はその後もつづいたとみていいのだろうか。

以下、彼の軍隊生活をうかがい知る唯一の資料、家族に書き送られた軍事郵便はがきをてがかりに、画事に関するハイラルでの二年間を整理してみる。



写真⑤ 第119信



写真④ 第107信



写真① 香月泰男「海拉爾覚書」



写真② 第100信

軍事郵便はがき
上2枚は、営繕係の仕事内容を伝えるもの。
左は、同軍事郵便はがきの表書き。
所属中隊、検閲印などがみられる。



写真③ 初年兵教育を終えたころ（伊奈波太氏提供）

下南ふ向い一八九九
香月泰男 子孫
海軍省 海軍省 海軍省
海軍省 海軍省 海軍省
海軍省 海軍省 海軍省
香月泰男 加

敗戦直前まで二年におよぶ兵舎生活のなかで彼が暇をみつけては家族にあてて書いた軍事郵便は三五〇余通にのぼる。わずかな封書をのぞくと大半がスケッチ入りのはがきである。検閲を意識してか表現は抑えられているものの、これが彼の当時二年間をたどれる唯一の記録である。通覧すると、軍隊生活にあつてもつねに絵のこと、帰国後の画作のことが念頭から離れなかったことが判る。たとえば、着任直後の昭和一八年五月中旬のはがきには、「……この様な便りは日記の積りで記して居るものにて保存して居て下さい」（第10信）という文面がみえ、あるいは同年六月のはがきには、つぎのような一節がみられる。「自分の画生活に必要な為らに注意して置かれている我が家のものは自分の許しを得ずして移動しないで下さい。これは自分の遠地にて居る空想を破るものである（これを小さな家の前に置かれたし）」（第42信）。

営繕係での勤務がおわり、兵舎に帰ってからのしばしの時間を、彼はさながら下関の自宅でのかつての「画生活」を空想してすごしていたことを示唆する一文である。その後、自然にふれてはモチー

フを探し、「新しく見つけたモチー
フをていねいに記録して行く様に心
掛け」（第24信）る生活がつづいた。
二年間の彼の心境の推移を点綴し
ようとすれば、たとえばつぎのよう
な文面が適当だろう。
昭和一八年
五月か 「この壮大な風景が何時の
日か自分の精神になり切ることかと
空を眺め乍ら考えさせられた」（第
28信）
六月か 「この土地での製作に当つ
て最大な要点は土と言うものを如何
に征服するかと言うことだと思いま
す」（第38信）
一月か 「この絵を見てこの土地
の寒さを想像して見て下さい。自分
は、しかし美しいものがあると思う
いつの日か全精力を打込んだ作品を
見せる時もあると思う」（第163信）
昭和一九年
一月か 「絵の仕事にとつて一番大
切な年頃を人生勉強の復習をして居
る。有難く思う」（第211信）
昭和二〇年
一月か 「今の自分の生活は天が自
分に与えてくれた休憩の時だと思つ
て居る。又、必死になって仕事をし
なくてはならぬ昔の生活が来ること
だろう」（第336信）

フを探し、「新しく見つけたモチー
フをていねいに記録して行く様に心
掛け」（第24信）る生活がつづいた。
二年間の彼の心境の推移を点綴し
ようとすれば、たとえばつぎのよう
な文面が適当だろう。
昭和一八年
五月か 「この壮大な風景が何時の
日か自分の精神になり切ることかと
空を眺め乍ら考えさせられた」（第
28信）
六月か 「この土地での製作に当つ
て最大な要点は土と言うものを如何
に征服するかと言うことだと思いま
す」（第38信）
一月か 「この絵を見てこの土地
の寒さを想像して見て下さい。自分
は、しかし美しいものがあると思う
いつの日か全精力を打込んだ作品を
見せる時もあると思う」（第163信）
昭和一九年
一月か 「絵の仕事にとつて一番大
切な年頃を人生勉強の復習をして居
る。有難く思う」（第211信）
昭和二〇年
一月か 「今の自分の生活は天が自
分に与えてくれた休憩の時だと思つ
て居る。又、必死になって仕事をし
なくてはならぬ昔の生活が来ること
だろう」（第336信）

フを探し、「新しく見つけたモチー
フをていねいに記録して行く様に心
掛け」（第24信）る生活がつづいた。
二年間の彼の心境の推移を点綴し
ようとすれば、たとえばつぎのよう
な文面が適当だろう。
昭和一八年
五月か 「この壮大な風景が何時の
日か自分の精神になり切ることかと
空を眺め乍ら考えさせられた」（第
28信）
六月か 「この土地での製作に当つ
て最大な要点は土と言うものを如何
に征服するかと言うことだと思いま
す」（第38信）
一月か 「この絵を見てこの土地
の寒さを想像して見て下さい。自分
は、しかし美しいものがあると思う
いつの日か全精力を打込んだ作品を
見せる時もあると思う」（第163信）
昭和一九年
一月か 「絵の仕事にとつて一番大
切な年頃を人生勉強の復習をして居
る。有難く思う」（第211信）
昭和二〇年
一月か 「今の自分の生活は天が自
分に与えてくれた休憩の時だと思つ
て居る。又、必死になって仕事をし
なくてはならぬ昔の生活が来ること
だろう」（第336信）

〈水彩絵具、画具など〉

軍事郵便はがきにスケッチをそえるのは第一便からで、鉛筆、ペン描きの上に大半は淡彩をほどこしている。かつて兵舎生活を共にした同僚によると、はがきには、一度にまとまった量でスケッチしていたという。ただ、このスケッチの一部には、昭和二年の復員後に再開した画作、とくにシベリア関連の作品にそのまま、あるいは形をかえて画稿として使われた例もあり、いわばモチーフの研究の記録としての性格もあつたことは見逃せない。はがきのスケッチ関連では、絵具、画具は家族からの送付に負っていたことが確認される。時期的には、昭和一八年五月ころの水彩用パレットの送付依頼（第6信）がはじまりで、昭和一九年九月初ころと推測される第306信の「水彩画の絵具もほとんど腹切りである。補給を頼む」まで、したがってハイラル時代のほぼ全期にわたっている。

〈油絵具、画具〉

油絵具も家族からの送付に負っていたようで、昭和一八年九月初ころの「パンダイクブラウンを送ってもらいたい。五、六本でよろしい」（第

135信）からはじまり、昭和二〇年三月初ころのはがきと思われるが、次ぎのような一節まで、これもハイラル全期にわたっている。「油絵の具ももう届かぬことだろう。油は思いがけない所に多量にあつた故、心配ない。新しく馬の仕事をし様と思つて居る。……白以外のものは、多少其後、外の方から入手した。白色はどうにかし様と思つて居る。」（第355信）、「絵具も油も都合出来た。安心あれ。新しいモチーフも可成り出来た。鶴の野棲して居る様も又面白いものである」（第356信）

ただ油絵具については、現地調達のものもあつたようで、たとえば第57信「部隊から材料も手に入れてもらつて居るから立派なものを描き度いと思つて居る」という文面がみられる。これはつぎの項目で検討するが、第50信に「近い内に又油絵を可なり描くことになるだろう」とあるから軍関連からの制作依頼があつたらしい事情を想像させる。それが、どんな主題だったかは、先の第57信で引用した文の前に「当地の風景は近景処理が問題である」という文がありそれが風景の一種だった可能性があることを示唆している。（以下次回）

（当館普及課主任）

美術館から

一二月までの特別展

第四六回山口県美術展覧会

中国名陶展 9/29 ~ 10/14
10/22 ~ 11/23

第四五回山口県学校美術展 11/26 ~ 11/29

ニエーレ・トロニー展 12/8 ~ 12/23

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 9/1 ~ 11/15

シベリア・シリーズⅡ 11/17 ~ 2/7

・絵画展示室（小林和作記念室）

松田正平の世界 8/25 ~ 11/8

藤田隆治の世界 11/10 ~ 1/24

・郷土工芸室

古萩と現代 9/8 ~ 10/11

田原陶兵衛展 10/13 ~ 12/13

萩焼―茶碗・水指・花入れ― 12/15 ~

・資料展示室

林忠彦の写真 9/15 ~ 11/15

木村伊兵衛の写真 11/17 ~ 1/17

〔第二常設展示室〕

日本画名品展 10/20 ~ 12/20

山口の近代洋画 10/20 ~ 12/20

* 休室のお知らせ

第二常設展示室は、『大正日本画―その闇ときらめき―展の会場使用のため、12月22日（火）から翌2月21日（日）まで休室します。

* 休館のお知らせ

美術館は、12月28日（月）から翌1月4日（月）までの年末年初を休館します。

山口県立美術館 ニュース
「天花」 第五四号

平成四年十月一日発行
発行 山口県立美術館

〒733 山口市亀山町三十一

☎0836-251776

FAX 0836-251775

印刷 瞬報社写真印刷株式会社