

山口県立美術館ニュース

# 天花

第59号

TENGE

平成6年7月1日  
発行山口県立美術館



森寛齋筆

「京人形図」(部分)

# 表紙作品解説

森 寛 齋

1814 (文化11) ~1894 (明治27)

京人形図

1885 (明治18) 年

絹本彩色・軸 128.8×50.4cm



「京人形図」と題されたこの作品は、画面左上にある款記により明治一八年の秋、つまり森寛齋が七二歳の時に描かれたものであることがわかる。ちょうどこの年の十月に、寛齋は愛知県私立絵画共進会に「京人形」という作品を出品し、一等賞を受賞しているが（山口県立美術館所蔵森家文書のなかにその賞状がある）、まさにこの作品がその受賞作なのである。

画題は、江戸初期の伝説の名工である左甚五郎の逸話をもとにしたもので、京都の嵯峨人形の起源にもなったと言いつた伝説の物語である。ここには鑿を傍らに置き、左手に木槌をもったまま坐す左甚五郎とともに、鳥原の遊女（御車太夫）をモデルとして甚五郎が彫り上げた人形が生命を得て、踊り出そうという場面が描かれている。ギリシャ神話のピ

グマリオン伝説を脚色したかのようなこの物語は、すでに江戸初期の女歌舞伎のあたり狂言のひとつであったとも伝えられ、その後歌舞伎として本格的に演じられるようになり、「名工左利」、「京人形左彫物」、「艶草蒲木偶」、「拙腕左彫物」などという改題して上演され、明治二〇年五月に歌舞伎座で九代團十郎が「名作左小刀」を演じ、新歌舞伎十八番に選ばれ、やがて「京人形」とも改題されるようになったという。

「京人形」は、このように古くから歌舞伎でもはやされた題目であったため、比較的早くから絵の主題としても取り上げられ、三代豊国による二枚続き錦絵版画があるほか、久保田米庵などをふくめ明治期の日本画家の作品のなかにも、同様のテーマを描いたものがいくつもある。

画面は、上半分を余白として大きく残し、人物や事物を下半分に集中して配している。そしてとりわけこれらの色彩の組み合わせには、寛齋の繊細な感覚と工夫がこらされているといえる。京人形が纏う襦袢には、藍と緑の地色の上に扇面型が散らされ、さらに全面にハギ、オミナエシ、キキョウなどの秋草が細やかに描き込まれている。その襦袢の下は、この画面のなかでも最もあざやかな朱の地色に、アジサイの花模様をあしらった着物が描かれている。この衣裳を着けた京人形が、甚五郎、箆筒、木片などに施された薄いベージュを基調とした色彩のなかで見事なまでにあでやかな姿として浮び上がっている。

人物のふくよかな顔だちは、寛齋が明らかに応挙以来の円山派の系譜上にある画家であることを示しているが、応挙の類型的な顔貌表現にくらべると、より端整で表情豊かな印象をいだけさせる。

なおこの作品は、古くから寛齋の代表作として知られ、京都の著名な料亭「雁半」、さらに関西の大事業家の山口玄洞の旧蔵品であったという来歴をもっている。

（菊屋吉生 学芸課主任）

# 松澤 宥

死を念え ミメントウ・モーライ

斎藤郁夫

今回の展覧会のサブ・タイトルは「死を念えミメントウ・モーライ」である。一般にこの言葉は、ラテン語の *memento mori* (メメント・モリ)、日本語で「死を想え」と訳されるものである。ミメントウ・モーライとは、このラテン語を英語風に発音したものであり、松澤宥自身の唱える呪文という意味を強調するために、あえてこう表記したものである。また、死を「念え」と表記した

ことには、「想え」ということばにいささかポエティックな感じがあるのを避けるためであり、「死」の観念(概念ではなく)と深く関わる態度の表明をより明確にしようとする作家自身の考えがあった。

松澤宥は、一九二二年二月二日に長野県下諏訪町に生まれた。大学では建築を学び、戦後一九五〇年代から、詩を書くかたわら絵画やオブジェを制作しはじめる。一九六四年、夢のなかで「オブジェを消せ」という啓示を受けて以来、ことばや記号、図形などによる作品およびパフォーマンスに表現活動の場を求めるようになる。作品の物質性を排除し、観念化するためである。さらに、一九八八年、「量子芸術宣言」という書物のかたちの作品を発表するにいたる。

彼の作品をいくつか挙げてみるならば、例えば、一九六六年、堺市体育館で開催された「現代美術の祭典」で「人類よ消滅しよう行こう行こう反文明委員会」と大書きされたピンクの幟を天井に吊るしている。以来この幟は、世界中のさまざまな場所で行われるパフォーマンスとともにひるがえり、消滅のことばとともに、松澤宥のトレード・マークとな

った。一九七〇年、東京都美術館で開催された第10回日本国際美術展(東京ビエンナーレ)「人間と物質」展には、〈私の死(時間の中)の存在する絵画〉という作品を出品している。この作品について作家は「私の死」という作品を出品したのではなく、将来必ずやって来る私の死そのものを出品した(1)と語っている。いわば、死の観念そのものが作品となっているのである。展覧会の出品目録の作品の材料の欄には、この作品の素材として「意識、時間の長さ」(2)が記されている。普通この欄には、作品の物質的素材としての「インク、紙」とか「油彩・キャンヴァス」といった記述がなされるのであるが。一九八四年には「寒気酷しい諏訪湖水雪上で赤、青、ピンクの長い布を風に吹き流して」(3)パフォーマンス(フロッサ・マグナ水没前兆式)を行い、またこの年、東京都美術館開催の「現代美術の動向——一九七〇年以後の美術」に参加してパフォーマンス(海底)を行っている。

美術作品の物質性や視覚性が排除されていく傾向は、世界的にみても一九六〇年代に顕著になってきており、一般に概念芸術(コンセプチュアル・アート)と呼ばれる。例えば、ジョセフ・コッス、ロバート・モリス、ダン・グレアムなどの名前がすぐにも思い浮かべることができる。松澤宥の作品も、作品の物質性や視覚性が排除されているという点では、とりわけ〈私の死(時間の中)のみ存在する絵画〉という作品を考えてみれば、この概念芸術という枠組みのなかで捉えられるのではないかと考えられる。

しかし、ここで注目すべきは、このような松澤宥の表現活動の根底に、「物質の消滅」というテーマが潜んでいるということである。「物質の消滅」には、当然、人類の消滅ということも含まれており、おのずと私たちは「死」というテーマとも対峙させられることになる。このような芸術の領域を越えた哲学的・社会的な地球規模のテーマを根底にもつ表現活動は、いわゆる欧米のコンセプチュアル・アートが、分析的な概念を扱いながら、アートそのものの定義を自ら下すことよって、アートの自律的な領域のなかで展開していったことと対照的な方向を示しているのではないだろうか。松澤宥の表現活動は、分析的・合理的な思考すなわち「概念」的思考に対するア

反 郵 便 は が き

### はがきに挿さまった絵

今日わ ごきげん如何ですか あなたは毎日なにをしていますか 忙がしいですか それがあなだの人生にどんな意味をもっていますか 満足ですか こんな無しつげなるを許して下さい あなだの未来はどうなるでしょう か 宇宙の未来はどうなるでしょう 絶対確実なことはあなだも宇宙もやがて消滅することです その前にとくと人類の列進した一番高雅な営みを行ないましょう さあ あなだにおとどけしたこのはがきに挿さまつた白色円形の不可視の根本絵画を眺めましょう  
6 8 6 8 信州虚空間状況探知センター松沢宥

### 私の死

(時間の中のみ存在する絵画)

あなだがこの部屋をしづかによぎる時あなだの心に一瞬私の死をよぎらせよそれは未来の正真正銘の私の死であるがあなだの死ともまた過去の何十億の人間の死とも未来の何万兆の人間の死とも似ているあれまのだよ松沢宥

### MY OWN DEATH

(Paintings existing only in time)

When you go across this room calmly, go my own death across your mind in a flash of lightning, that is my future genuine death and is similar not only to your own future death but to past hundred hundred millions of human beings' deaths and also to future thousand billions of human beings'



右 上 「私の死(時間の中のみ存在する絵画)」  
左 上 「はがきに挿さまつた絵」  
右 「フオツサ・マグナ水没前兆式」  
次頁上下 「海底」

会 期 7月22日(金)〜8月21日(日)  
休 館 日 月曜日  
入 場 料 一般七二〇円  
          高大生五一〇円  
          小中生三〇〇円

協力 岡崎球子画廊/伊丹 裕  
立会人 辛 美沙  
アシスタント 森 麻子

- ンチ・テーゼとして、ある「観念」を私たちに突きつけているように思える。それは現代の物質的・合理的な生活の連続を不意に断ち切るような、決して常識的な理性性では把握しえない「公案」としての死の「観念」とでもいえるだろうか。
- 今回の展覧会は、松澤宥の最新作とともにオブジェとパフォーマンスも含めて紹介し、彼の独自の「観念の美術」の意味と意義を、「死を念え ミメントウ・モライ」というテーマのもとに問いかけるものである。
- (1) 「機関13号 松澤宥特集」 p. 58
  - (2) 「日本美術年鑑 昭和46年度」 p. 38
  - (3) 「諏訪幻想読本1 松澤宥・宇宙の宇宙」 p. 239



観念美術から量子芸術へ

松澤 宥

「あなたはしばしこの樹下に坐し、瞑目して、あなたの心のとどく限りの空間から、一切の人工物を消滅させ、そこに現前した新しいメタ自然を楽しんで下さい。」

(三〇秒アケ)

「今、あなたの心の中に、白い正方形を置き、その中に、なみなみと水を湛え、そこから水を飲んで喉を潤して下さい。」

(三〇秒アケ)

「宇宙が膨張しはじめてから、九分たった時の温度、九億度を、今、そこで感じ、その温度であなたの肉体を冷やし、あなたの心を冷やし、あなたの心の眼によって、今、窓の外に九億度の世界を見て下さい。九億度の神の亀を見て下さい。」

(三〇秒アケ)

り、近くの善光寺の掲示板に無断で掲示しておいたり、またひろく長野市内のあちこちの場所にゲリラ的に掲示しておいたものである。

次の「宇宙が膨張しはじめてから……」という作品は、一九七二年の美術手帖11に美術作品として他の五つの作品とともに発表したもので、丁度同じ月の現代詩手帖11にも同時に発表したものである。美術雑誌に発表すれば美術作品であり、詩の雑誌に発表すれば詩の作品となるだろうか。美術の雑誌に発表されてもそれは美術の作品とはいえないものだろうか。事実放送後いろいろの反響があつて、そうした意味の言葉がよせられて来たそうだった。

第三番目の作品は一九六九年に京都の鴨川のほとりで開催された「野外造型69展」という展覧会に出品されたもので、その文章を透明なアクリル板に書いて木の枝に吊るしておいたもので、見上げると、空の中に、その文章が浮いて読みとれるようにしたもので、読んだ人は素直にその指示どおりにしてもらうこと。おそらく眼を閉じて東山のそここの寺院や神社のそびえる屋根屋根や塔を消し去り、街の雑多な建物や人工物を消し去り、そうすれば何もなくな

るその空の白紙の風景の中に自分がこれぞ自然だと思ふ自然の本質本体を画き出してもらおうという仕組になつてゐる訳である。

もう少しわたしの美術作品、言葉をつかつた美術作品のあれこれを紹介したい。

「あなたがこれを読んでいるこの瞬間、わたしは日本の中部高原の泉水入瞑想台に座わり、あなたに私の魂を乗り移らせながら、静かに人類消滅のために瞑想しています。」

これは一九七一年にオランダで開催された「ソンスベーク71展」という展覧会のカタログだけに発表されたもので、カタログ上でそれを読んでもらえばそれで足りるという考え方で、わたしの他に何人かの美術家がそうした展覧会参加の方法を創めたのである。

一九七七年にブエノスアイレスのCAYC画廊の個展で「莊子風のブループリント」という作品を発表したが、それは青い線の設計用方眼紙の上部と下部に日本文と英文とで001から0009までのナンバリングをした次の九つの文章を書いた九点である。「ここに門の設計図を画き発注せよ」「ここに笑う男の設計図を画き発注せよ」「ここにライ

フル銃の設計図を画き発注せよ」

「ここに竹林の設計図を画き発注せよ」「ここに君の死の設計図を画き発注せよ」「ここに卵の上の卵の設計図を画き発注せよ」「ここに国家を消滅させる薬の設計図を画き発注せよ」「ここに宥の設計図を画き発注せよ」「ここに窓の設計図を画き発注せよ」というものであった。

また「私の死（時間の中）のみ存在する絵画」という作品を一九七〇年にグッゲンハイム美術館の〈現代日本美術展〉に発表したが、それは次のような英文と日本語を使った文章を会場の壁にかけたと同時に、雪の霧ヶ峯高原の岩場で同様の内容のイベントをやった記録のカラー写真を、空輸して会場に送りつけたものだった。その文章は、「私は今ここを過ぎるあなたに私の未来の死を手渡します、その時刻に私は日本の中央高原のある洞窟の中であなたの両の乳房の下からあなたの心臓を取り出し、それらをそこ特有の乳白色の霧の中に飛び立たせてやります。」

私が一九六四年に創始した観念美術は右にあげたように文章、図形、写真、行為などによって作り出されるもので、既に美術史

の中に組み込まれている。

そして私は一九八八年に「ベルリン——東京現代美術交流展」により、ベルリンのヴェヴェルカギャラリー、東京の岡崎球子画廊で〈量子芸術宣言〉を発表して量子芸術を創始した。今回当山口県立美術館で発表する〈松澤宥 死を念え ミメントゥ・モライ〉はその現況報告である。

観念美術は一九八〇年には放送電波に乗ってラジオで発表されたが、恐らく二二〇〇年には（それは人類消滅の直前だろう）量子芸術は、例えば今後高度に進歩するだろう量子化学の応用によって開発されるだろう脳紙ブレインペーパー、紙ペーパーというようなイノヴェイションにより、個人間で脳内から脳内に10次元の超形象というようなものが伝達写影されるというようなこともあるだろう。今回の提示はそんな近未来美術の二〇〇年ほど早い萌芽である。私はその方法論の原理や法則の端緒を一九九九年までに一応完結させようと思う。私は作られる個々の作品にはあまり関心がない。私は時代を引受けてというより時代に先駆けてパラダイム・シフトを仕掛ける表現の原理と法則に関心があるのである。

（作家）



「私の死（時間の中）のみ存在する絵画」

エッセイ

## 17世紀オランダ肖像画展

高田美規雄

「ここにいるのは三〇〇年も前のオランダ人たち、つまりみんな死人

なわけだけれど、彼らに見つめられるのはどんな感じかい」と、展覧会随行のオランダの学芸員に冗談混じりに尋ねられてギョツとした思いだった。一七世紀オランダ肖像画展の展示作業をしていたときのことである。この時代のオランダは、よく知られているように、こうした肖像画や風景画、風俗画など、それまでの芸術の価値基準では低位に置かれていた分野で質量ともに注目すべき活動が展開されたわけだが、その肖像画だけを集め、自画像を含む個人像、夫妻像、家族像、集団肖像など、多様なかたちで取り組まれたこのジャンルを紹介するのがこの展覧会の目的であった。

そもそも肖像画とは、ある人物の存在証明だろう。つまりこのような人が「いる」、あるいは「いた」ということを記録するものである。その意味では肖像画というジャンルが

この時代にいきなり出現したのではないことはいうまでもない。しかし社会のさまざまな層の人物とをモデルとし、ヴァリエーションも豊かに多量にこれが制作されたことは、一七世紀のオランダの歴史的な状況と深く結びついており、特筆されるべきであるに違いない。

たとえばその現実的な感覚である。もちろん肖像画には依頼者がいるので多少は理想化されたモデルたちが描かれているのだろうが、彼らが枠から飛び出してきてその辺にいても、その古風な衣装を別とすればほとんど違和感がないほど、言葉の基本的な意味でリアルなのだ。ルネサンス時代に開発された油絵の技法はほぼ完璧であり、中には三次元的な空間描写にややあまいさを残す作品もあるが、細部まで十分に観察され、一般に丁寧に描き尽くされているといつてよい。こうした描画態度の根底に経済力をバックボーンに発展した新興国家の精神性の反映を読み取ることは容易であるうし、その要素としてオランダが新教を奉じた新しい国家であること、顕微鏡や望遠鏡の発達に象徴されるような視的な領域が拡大したこと、作品の流通が日常的になったことなど、さまざまな

特徴がすぐに思い浮かぶだろう。

ところで、こうした肖像画にもある種のシンボリックな意味が付与されていることはしばしば指摘されている。つまりただモデルを目の前にしてそれを忠実に再現することが目指されていたのではない、というのである。手に花をもっていれば花言葉が意味され、コンパスや書物が描かれればモデルの職業が暗示され、歴史的な衣装を身に纏っているのであれば物語的な読みが要求される。背景も例外ではなく、非オランダ的な山並みや森林、古代建築のモチーフの使用が頻繁に見られるなど、いわば読み解かれる絵画としての体裁を整えてこうした作品が描かれているというわけである。

もともと絵画は、いわゆるスナップショットのように現実の断面を切り取ったものではなかった。したがって肖像画といえども、ただモデルの姿を目に映るように画布に移せばことたりたのではないのは当然であるといわなければならない。美術史的に考えれば、そのような形式を支える精神を可能な限り当時の制度にのっとって理解することが求められるわけだが、いまはそれはそれとして、三〇〇年前の人々が一斉にこち

らを向いてポーズをとっているのかのようなこの場に立ち会う体験は、やはり人をギョツとさせるに十分な何かをもつものではないだろうか。

端的にいえば、私たちが作品を見ているというより、作品が私たちを見ているという感覚に襲われることからこのことは生じている。一般的な自画像を見る場合には、モデルがこちら側を注視しているその形式が当然のものとなっているのでそれほど驚きはないが、いろいろな構図パターンが存在する人物画群のただ中で、これも当然とはいえず、ふとした瞬間にモデルの視線の束を感じるのである。おそらくもう少し前の作品群であれば、それは王侯貴族や位の高い僧侶といったごく限られた人たちがモデルであるため、こうした感覚をもつこともないだろう。いつてみれば、彼らの描写が現実味を帯びている証に他ならない。しかも、彼らの視線は初めから存在するにもかかわらず、目を向けた瞬間から刺すような眼差しとして現れるのではなく、「三〇〇年前の人たち」というような距離をも感じさせる遠くからのものであることに気がつき、驚かされるのだ。つまりその感覚は、彼らはかつて実際に存在し、もはや



確実にこの世にいないということをし深く印象づけるのである。

日常的によく使われるイメージという言葉は、模倣ないし似姿を意味したラテン語から由来している。肖像画はこの言葉の成立を最もよく示すものといえるが、いいかえればこれは、モデルに瓜二つとはいっても決して「そのものではない」ということに他ならない。ほとんどそのものというリアルさ（レースや布の素材感など）をもちながらも、同時にたかが肖像画というような醒めた感じにもつながる距離感の存在にこそ、かえって死のイメージが重なりあうのかもしれない。さまざまな格好をしたモデルたちの親しみ易さとは裏腹に、これらが、生者のというより死者たちの肖像だと気がついたときに一層その感は強まるのである。

他方、似ているということの妥当性は本人を知らない後の時代の人々にとつてはほとんど意味をなさない。だとすれば、一人の人間の存在を描き切っているかどうか、その表面においてではなく内面をも含めて一人の人間を感じさせるかどうか、普通私たちが絵と向かいあうときの態度となるかといつてよいだろう。しかし私たちは、これらの人たちについ

てはほとんど何も知らない。市長であれ、商人であれ、与えられた情報に「なるほど」と頷くほかに、決して豊かとはいえない表情の下を探ろうにも手立てがないのである。このとき私たちは、あるいはモノとしての人間を見ているのかも知れない。つまり私たちがある距離を感じながらこれらの作品に接せざるを得ないことは確実であり、このとき彼らの眼差しは、穏やかながら私たちの視線をどこかでからめとりながら不意にたち現れてくるのだ。

これが、例えば私たちの知っている歴史上の人物の肖像だとうだろう。おそらく私たちは、自分たちの知識を確認するようにそのモデルと向き合うはずである。このときモデルの細部は、陰影法を用いない日本画においても肖像画が成立していたように、すでに知っている知識を補強するイメージであればよいという側面がありはしないだろうか。ダヴィッドのナポレオンとアングルのそれのどちらが本人に似ているかを問うことは、ほとんど無意味であろうし、藤原光能筆といわれる『源頼朝像』にしても、作品としての形式美においていかに優れているとはいえず、そのままの偏平な人間がいたとは誰

も考えない。つまり私たちは、それがナポレオンであり頼朝であることを手がかりとして、物語としてのナポレオンや頼朝の存在によって、像本来の記号的な性質を無意識のうちに後退させてしまっているのではないだろうか。

イメージと同じ働きをもつギリシア語にアイコンという言葉がある。

その延長に初期キリスト教の聖画像を指すアイコンがあり、本来的に偶像を否定する宗教が作り出したこの画像は、精神生活上の手がかりではあっても直接的な礼拝の対象となつてはならないものであった。事実上アイコンを前にして彼は祈りを捧げる。しかしこのとき彼らは、アイコンの遙か向こう側の神的存在と結びつかなければならなかつたのである。アイコンと呼ばれる画像がおおむね典型的であるのはそうした目的において必然的であると考えられるし、時代が下がるにしたがつて形而下的な要素が強くなつていったことはよく知られているとおりでらう。

肖像画はそもそも世俗的な主題に違いない。どんな人が選ばれようと、その人に則してすべてが緊密な関係を構成しているといつてもよい。ところがここでは与えられる情報あま

りにも平板であり、かつ近代の肖像画のように画個人が強く押し出されてくるわけでもないの、親しみやすい表現で市民たちが描かれているということとは裏腹に、本来は背後に押しやられていた肖像画の、というよりモチーフとして人間を取り上げることの生な姿が浮上するのはないだろうか。

これらはもとよりアイコンのような大きな意味を担った仮の像なのではないし、歴史的な物語に取り囲まれた人びとでもなく、さらに特別な描き方というような画家の被せるヴェールに覆われているわけでもない。もちろんある程度は最初に述べたような理想化やシンボル性の付与は軽んじるわけにはいかないといえ、あえていえば普通の人が普通に描かれるとき、それが風俗画のようにある場面の中に自然に溶け込んでいるのでなければ、モデルが誰であろうとほとんどモノといつてよい「人」という存在だけが強調されるだろう。ある時、ある場所で、何らかの社会的な役割と個人的な生活の広がりをもって存在した誰か——。「死人たちに見つめられる」とはそのことの発見に違いない。

(当館普及課長)

エッセイ

## 雪舟研究雑感—虚像と実像

福島恒徳

雪舟等楊の研究が大きな転回点をむかえています。不明であった雪舟の前半生をめぐる問題をはじめ、さまざまな角度から雪舟像の再検討がはじまっているのです。今回は個別の細かい問題に立入るだけの紙数がありませんので、日頃のわずかばかりの研究を通じて漠然と感じたことを簡単に述べてみたいと思います。

さて、雪舟の人気の秘密はどこにあるのでしょうか。作品が優れているからかといえはそれまでです。でも、ちょっと待つてください。適当なたとえではないかもしれませんが、人気のあるアイドル歌手のすべてが必ずしも優れた歌い手ではないように、人気のある画家がみな優れた画家であるとは限りません。画家に対する評価は様々な要因からなっており、たとえばある権威、とくにマスコミなどの後押しをうけた画家についていえば、作品の質とは関係のないところで高い評価が定着している場合さえあるのです。情報化社会に生きる私たちは、とくにマスコミに

のつたものを評価しがちなところがありますから、画家の評価を行なう場合にはよほど慎重でなければなりません。もちろん人気画家のすべてがつまらない画家といっているわけではありませんし、ましてや雪舟がそうだというのでは毛頭ありませんから、誤解のないように。

そんな視点で雪舟のことを考えてみると、どうもアイドル歌手的な扱いかたがあるような気がするのです。人気先行型、雪舟関連文献からひけば「画聖」型の巨匠イメージが古くから一般化されていて、あまり冷静に評価されているとはいえないように思われるのです。ここで私は雪舟をおとしめようと企んでいるわけではありません。むしろ雪舟の実像を求め、そのうえで再評価したいと考えているのです。室町時代の画家としては異常なほど多くの同時代史料がある雪舟ですから、あらためて画家像を再編することが可能なのではないかと考えているのです。

実はこんなことを述べるのには理由があります。近年、水墨画を専門とする美術史家たちのあいだで雪舟についての言及が増えているのです。しかも研究の基礎となる歴史的事実の再確認を怠らないという彼らに共

通する態度が、研究史上に革新的な成果をもたらしているからなのです。おそらくここ数年のうちに新たな雪舟像がみえてくるものと期待されます。以下、近年の研究成果をかりながら、新たな雪舟像のいくつかの局面を展望したいと思います。

島尾新氏の「雪舟等楊の研究

(一) 雪舟のイメージ戦略」(『美術研究』三五一)は、一般の雪舟ファンからみて最もショッキングな内容の論文かもしれません。氏は現代人のもつ雪舟イメージのかなりの部分が、雪舟自身あるいは雪舟の意向をうけた周辺人物によってつくられていることを指摘されました。じつは雪舟自身の望んだ理想的自己イメージが、すでに生前の史料に強く影響していたというわけです。五山の長老たちによる雪舟賛美の詩文は、現代におけるマスコミにのつた有力な美術評論家の高い評価と同じ社会的影響力をもっていたわけですから、自己宣伝のための美化されたイメージを疑ってかかる必要があるでしょう。大事なことは、その史料の虚と実を読みわけることなのです。

島尾氏の述べられるとおり、雪舟の理想的自己イメージはおおまかにいって「禅宗の正統」「中国絵画の

正統」という2つの点に集約されるようです。これはいってみれば中国の文人画的なイメージに近いもので、豊かな精神世界を内包した芸術家のイメージといってもよいでしょう。私たち現代の雪舟ファンにとって問題なのは、これらが容易に現代的アーティストのイメージと重なってしまふ点にあるのかもしれませんが、生前から高い評価をうけてきた雪舟は別格の大画家として理想化して語られやすい立場にあるわけですから、現代人のもとめる理想の画家像に引き寄せて考えられやすいのではないのでしょうか。私たちが雪舟史料を読む場合、雪舟の作品を見る場合に、雪舟による自己の理想化と私たち自身による雪舟の理想化の両方を極力排除する方向で考える必要があると思われるのです。

この問題について、いまもつとも興味をひかれていることについて少し述べてみましょう。ひとつは雪舟の主要な作画領域について、もうひとつは雪舟の画のオリジナリティについて。

一般に雪舟の主要な作画領域は山水画に求められているようですが、はたしてそれでよいかという問題。一般的にいって、当時絵画を専門に

描いて生活していたひとたちは、自分の好きなものばかり描いているわけにはいかなかったはずで、単純に言えばパトロンに求められればなんでも描かなければならなかったと考えられます。雪舟の置かれた環境を考えた場合、当然仏画制作のことが視野にはいつてくるわけです。

雪舟はおそらく大内氏周辺の禅僧の人脈を契機に山口にくだり、山口の禅宗寺院の一画である雲谷軒で暮らしていたと考えられます。僧としての階層は知客（しか）という低いところにとどまっていたから、日々の労働が必要だったでしょう。寺院という環境で求められる主要な絵画は仏画ですから、雪舟がたくさんの仏画を描いたはずだという想定が導き出されるわけです。

ところが、現在まで誰もが雪舟真筆とみとめる仏画はほとんどありません。そのことの裏には、制作上図像や色彩に制約の多い、どちらかといえば職業画工的な仕事である仏画制作と芸術家たるべき雪舟を結びつけるににくい、あるいは結びつけたくないという気持が働いてはいはしないかと思うのです。同時代史料である魯庵「贈雪舟詩」には雪舟が「仏菩薩羅漢」等を上手に描いたとはつきり

記されているのですから、雪舟の仏画をもっと重視し、十分に検討すべきではないでしょうか。

次の問題は、雪舟のオリジナリティについて。一般に雪舟は絵画史上抜きん出た個性を發揮した画家として認められています。そのことは現在基準作として確定している作品だけからでも十分に肯定できることでしょう。ただし、それも余り極端ではないけません。独立独歩、孤高の漂泊画人といった格好のいいイメージは実像と同じとは思われません。そんな考えをもって、雪舟の作品をみると興味深いことがみえてくるのです。それは雪舟の作品に意外と有名な作家にならったものが多いということです。

山口県立美術館には雪舟の有名な作品が3点収蔵されています。「高彦敬山水図巻」と「仿李唐牧牛図」2幅です。これらはいずれも中国絵画の有名作家のスタイルにならって描かれた、いわゆる「筆様」制作にあたるものです。なかでも「牧牛図」はもと12点の連作のうちの一部で、独立した作品というよりは、全体として絵画制作の際の絵手本的なものと想定することが可能です。

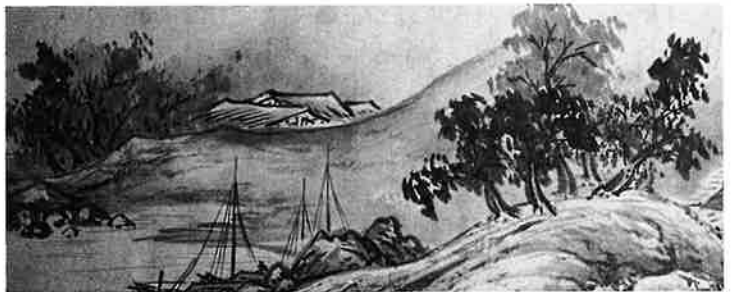
国宝の「破墨山水図」が玉潤、

「山水長巻」は夏珪。雪舟の創造のみなもとは、ほとんどの場合中国の古典的有名作家の作品があります。聞こえは悪いですがあえて乱暴な言い方をすれば、雪舟の偉大さは何人も中国画家のまねができた点にあるのかもしれない。

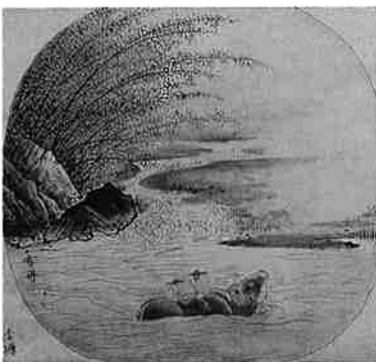
誤解のないように申しますが、この筆様制作はなにも雪舟に限ったことではありません。絵の注文主は中国の有名な○○のスタイルで描いて欲しいと画家に依頼するのが一般的でしたから、当時の画壇に属した画家たちに共通する事情であつたわけですから、今述べたような語り口で雪舟の芸術を論ずることはなりません。

ここまで述べてきたことは、要するに雪舟を超越的な存在とみてはいないかという反省です。雪舟が当時の絵画をとりまくさまざまな状況を軽々とのりこえていたわけではないということの確認です。雪舟研究の転回点に際して、これから雪舟について考えてみたいと思つている私自身が、既成のイメージにとらわれてはいけないという自戒の意味を込めて、雑文を草してみました。

(当館研究員)



雪舟筆 「仿高彦敬山水図巻」



雪舟筆 「仿李唐牧牛図」

## 美術館から

— 孤高のモダニスト —

写真家・福田勝治展

防府に生まれた福田勝治（一九九一—一九九二）は、昭和初期より写真家として活躍し始めました。静物写真や新しい境地を開いた女性写真において華々しい脚光を浴び、戦後においてもいち早くヌード写真に取り組み高い評価を受けています。

このたびの回顧展においては、彼のそうした一面にとどまることなく、晩年に精力を傾けた獨創性に富むカラー作品や、生涯を通じて執拗に掘り続けられた銀座のシリーズをも含めて一堂に展示し、勝治の全体像を紹介します。

会期は、十月七日より十一月二七日までです。



福田勝治 「光輝く女体」

## 四季の雅 富士美術館名品展

このたびの展覧会では、富士美術館の豊富な収集品のなから、とくに近世・近代の日本画、日本・中国の陶磁器ならびに漆芸品、さらに書跡の名品を選び、公開します。また今回は「四季の雅」というテーマをもうけ、それぞれの美術品にあらわされる自然や風俗・風物のなかに、四季の移ろいを感じとれる作品を集めました。

約八十点の出品作品にみえる画題や文様のなかにこめられた季節感や東洋の美意識を存分に味わっていただければと思います。

会期は、十二月十三日より一月二十九日までです。



上村松園 「菊寿」

## 上級実技講座のお知らせ

平成六年度の美術館上級実技講座を左記の通り開講いたします。県内の学校教育や社会教育の現場で働いておられる美術指導者のかたがたの参加をお待ちしております。

官製の往復ハガキに、住所・氏名・年齢・職業・電話番号・（昼間の連絡先）・希望講座・希望期間（洋画場合）をご記入の上、美術館普及課あてにご応募ください。応募締切は七月七日です（消印有効）。

なお、申込み多数の場合は抽選で受講者が決定されますので、ご了承ください。

- 洋画（裸婦デッサンと油彩画）  
講師 富永恒光（洋画家）  
前期 七月二日～二四日  
後期 七月二五日～二七日
- 写真（写真を使った表現可能性への試み）  
講師 下瀬信雄（写真家）  
期間 七月二八日～二九日
- 日本画（日本画の上級技法）  
講師 近藤弘一（日本画家）  
期間 八月一日～三日

## 山口県美術展覧会のお知らせ

本年度の第48回山口県美術展覧会は、左記にしたがって開催されます。多くのかたがたの出品をお待ちして

おります。

応募作品は、平面・立体のジャンルを問わず、展示可能なものであれば、形式・寸法・重量・材質は問いません。

応募作品には、出品票を作品裏面右上に張り付け、書は所定の釈文用紙に記入して、作品とともに提出してください。

詳しくは、間もなく配布予定の開催要項をご参照ください。最寄りの市町村教育委員会や画材店などで入手できます。

会期 九月九日～二八日  
会場 山口県立美術館

作品搬入 八月二六日～二八日

作品搬出 九月三〇日～一〇月二日

受付場所 山口県立美術館（市役所側通用門）  
（午前九時～午後四時）

出品料 一点につき、一八〇〇円

## 山口県立美術館ニュース

### 「天花」

第五九号

平成六年七月一日発行  
発行 山口県立美術館

〒753 山口市亀山町三十一

☎083-551-7788

FAX 083-551-7788

印刷 刷瞬報社写真印刷株式会社