

山口県立美術館ニュース

天花

TENGE

第65号

平成8年6月1日
発行山口県立美術館



澄川 喜一 そのりのあるかたち

表紙作品解説

澄川喜一

1931年(昭和6)年～

そりのあるかたち

1980(昭和55)年

木(ケヤキ) 35×200×56cm

澄川喜一は「そりのあるかたち」のシリーズを手がけてもう二〇年になる。これほどまでに作家がこだわり続ける「そり」とはいったい何だろうか。

私たちは日本の風物のなかに、容易にそりのかたちを見出すことができる。例えば切れ味鋭そうな日本刀のそり、矢を放つための力を蓄えた弓のそり、神社や寺院の大きな屋根に見られるのびやかなそり、高くそびえる城の石垣が描くそり。これらのかたちから日本独特の美意識をうかがうことも可能だろう。それでは、

「そりのあるかたち」も、こうしたそりのかたちのいずれかが動因となって、生み出されたものなのだろうか。表面的にはそのように見えるかもしれない。私たち日本人にとって馴染み深い木材という素材を用いているところからしても。しかし、作品の本質からすれば、そのように考えることはできないだろう。

「そりのあるかたち」を生み出したものの、それは「そりのあるかたち」のなかにそのつど現れることしかできない「そり」である。ややまわりくどい言い方になるが、この作品は、実際に見られる建築物や工芸品等のさまざまなそりのかたちを模倣しようとしているのではない。

作品が表現しようとするものは、素材が削られ、切られることを通じて、そのつど初めて達成されてゆくのである。だから作品の主題である「そり」は、「そりのあるかたち」が生み出される前には、どこにも存在していないと言うことができる。言い方をかえれば、この「そり」は、作品の外側の世界に在る個々の具体的なかたちを意味するものではないのである。

しかし一方でこの「そり」とは、そのつど完成される「そりのあるかたち」をつねにわずかに越えていってしまうものである。完全無欠の「そり」を表現し得た「そりのあるかたち」という作品はおそらく存在しえないのではないか。それゆえに、またしてもわずかに作品を越えていってしまった「そり」を求めて、作者は二〇年の長きにわたって「そりのあるかたち」を追求してきた、いや、追求せざるをえなかったのではないだろうか。

作家が本格的にこのシリーズを手がけるようになったのは一九七九年である。その頃のことを作家は以下のように語っている。

「私の制作も初めは原型を作り、ある量をもった木材の中にそれを移すという仕事でした。つまり、原型に従って素材はいららないところを削ぎ落としていく。ところがしだいに、何だか木を殺しているような気がし出して……。かつよく言えば、木の中にある精霊をだんだん意識するようになったんでしょね。」(澄川喜一「そりのあるかたち」、平凡社)この言葉からもわかるように、木という素材を生かそうとすることで初めて生み出されたもの、そのとき素材としての木のなかにほの見える「精霊」としかいいようのないもの、それこそが「そり」なのである。



そりのあるかたち 9-27 1979

澄川喜一は一九三一年、島根県に生まれる。山口県立岩国工業高校を卒業後、一九五二年、東京芸術大学彫刻科に入学。一九七九年、「そりのあるかたち―1」で第八回平櫛田中賞受賞、また「そりのあるかたち」にて第八回現代日本彫刻展宇都野野外彫刻美術館賞受賞。これ以降、「そりのあるかたち」シリーズの制作が本格化する。一九八八年、山口県庁前庭の「鷲舞の譜」にて第一三回吉田五十八賞受賞。一九九五年、東京芸術大学学長に就任し現在にいたる。

(斎藤郁夫 当館学芸員)

法隆寺金堂壁画展



①法隆寺金堂再現壁画 第6号壁 部分

奈良・斑鳩の法隆寺の金堂は、世界最古の木造建築として有名である。この建物の建立時期については、聖徳太子在世時の七世紀前半の建立とする説と、『日本書紀』の天智九年(六七〇)に火災によって焼失したとする記述にもとづき、七世紀後半から八世紀の初頭にかけて再建されたとする説のいわゆる「再建非再建論争」が展開されたこともよく知られている。今日では、六七〇年以降に再建されたとする再建説が認められているが、いずれにしても世界最古の木造建築であることにはかわりない。

法隆寺を修学旅行や観光旅行で訪れた人も多いことだろう。しかし、金堂の内부는暗くて、何があったかよく覚えてい

ないという人も多いのではないだろうか。法隆寺金堂には、国宝の釈迦三尊像をはじめとして、飛鳥時代から平安・鎌倉時代までの仏像が安置されており、まさに仏教美術の宝庫である。そして、その堂内の壁面には、様々な仏・菩薩を描いた壁画が描かれていた。今日のお寺で壁に仏さまが描かれることは、まずないだろう。しかし、今から千年前の中国唐時代には、都長安の寺院は壁が壁画で飾られていたことが記録されている。仏を安置する金堂は、それ自体が仏の世界とみなされ、それは仏教における宇宙を表現した場所でもあった。ゆえに堂内の壁もまた仏の世界の一部として仏・菩薩が描かれていたのである。法隆寺の壁画もそう

した中国の寺院にならって描かれたものであった。

法隆寺金堂の壁面に壁画が描かれた時期は、第六次遣唐使が帰国した天智一〇年(六七二)以降で、第七次遣唐使が帰国した慶雲元年(七〇四)より前と考えられている。第七次遣唐使が入唐した時期の唐の絵画様式は、法隆寺金堂の表現とは違っているからである。第六次遣唐使には、絵師黄文本実(きぶみのほんじつ)が同行しており、おそらく唐の絵画を学び、かつ多くの下絵をもたらしたと考えられる。法隆寺金堂の再建年代などかかんがえあわせると、法隆寺金堂壁画は、この時期に描かれたものであろう。

法隆寺金堂外陣の壁面は柱によって大小二面に分けられ、四つの大壁と八つの小壁で二面の壁画があり、東側の大壁から順番に番号が付けられている。このほか外陣上部壁面には飛天が描かれていた。これらの壁画の様式は、中国初唐の様式に倣ったものである。壁画の特徴は、その人体表現によくあらわれる。均整のとれたプロポーションと生命力にみちた肉感表現と、全身にみぎる緊張感ある表現である。このような人体表現は、中国古来の伝統にはなかったものである。よく歴史の教科書ではインドのアジャンター石窟の壁画と法隆寺金堂壁画をならべてインドの影響が説明されている。

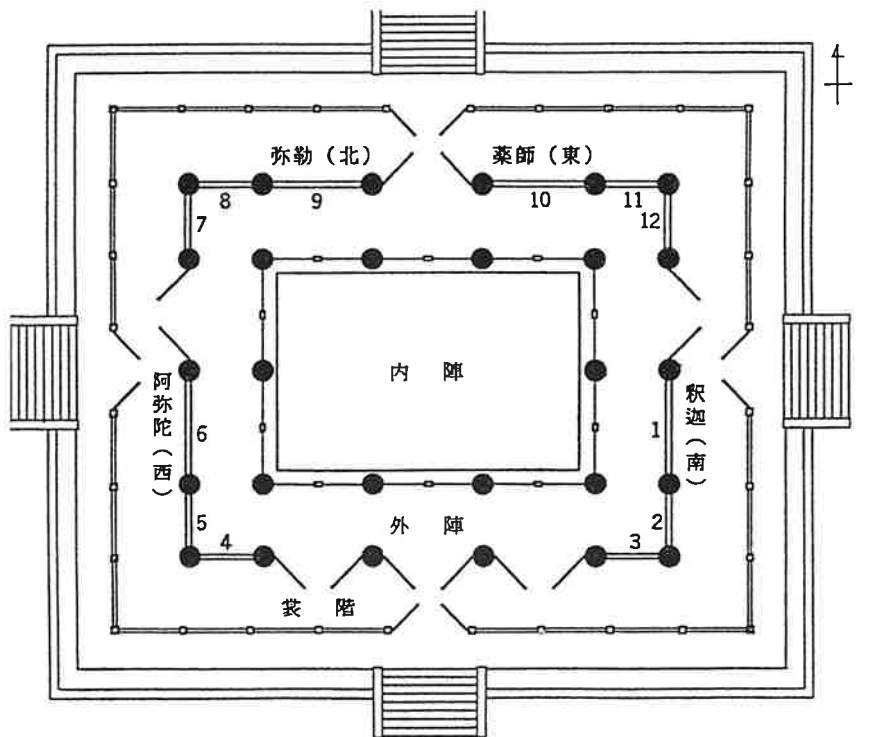
それは、身体をS字にくねらせる三曲法(トリハンガ)とよばれる姿勢や、少し斜めを向いた独特の表情、身体の起伏に沿って施されたくま取りによって表されるボリューム感ある肉体の表現など、インドのグプタ朝時代に確立された様式で



③



②



④

- ②法隆寺金堂 外観
- ③ 同 内部
- ④ 同 壁画配置図
- ⑤法隆寺金堂再現壁画 第1号壁(吉岡堅二)
- ⑥ 同 第9号壁(橋本明治)
- ⑦ 同 第6号壁(安田毅彦・吉田義彦・羽石光志)
- ⑧ 同 第10号壁(前田青邨・守屋多々志)

ある。金堂壁画では下半身にまとう衣の内側に表される脚を描き出す表現がみられる。このように衣の内側の肉体を浮かび上がらせる人体表現は、中国の伝統的な絵画にはなかったものであった。

しかし、法隆寺金堂壁画の諸尊には、アジヤンター壁画にはない、ある種の「きびしさ」がある。それは輪郭に「鉄線描」といわれる針金のように強くて張りのあるしつかりした筆線で描かれていることによる。インドのそれは、輪郭線よりも、くま取りなどによる肉感表現のほうに重点がある。鉄線描はインド起源の表現法ではない。それはアフガニスタンのバミヤーン石窟の壁画や中国の新疆・ウイグル自治区にあるキジル石窟など、中央アジアの美術にみられる特徴である。法隆寺金堂壁画に見られる様式は、インドを源流としてシルクロードを経て中央アジアの様式を吸収したものであった。

六世紀から七世紀にかけて、中国では西域出身の画家が活躍していたことが知られている。北斉(六世紀後半)に活躍した曹国(ソグディアナ)出身の曹仲達は、水から上がった身体に衣が密着して肉体があらわに見えるような仏画を描き「曹衣出水」とよばれた。また、初唐に活躍した于闐国出身の尉遲乙僧は鉄線描でものを描き「屈鉄盤絲」と呼ばれた。



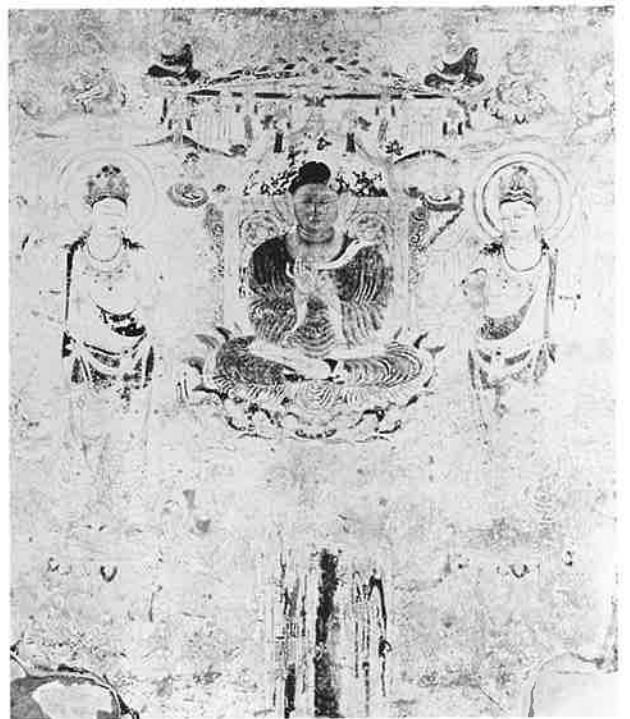
⑥



⑤



⑧



⑦

今日中国には彼らの描いた絵は存在しないが、その名残は、シルクロードの玄関口である敦煌莫高窟の壁画にみられる。唐の貞観十六年(六四二)の敦煌第二二〇窟には、法隆寺金堂の壁画に類似した表現上の特徴が見られ、唐時代の絵画の質の高さをうかがわせる。おそらく法隆寺壁画も、画家が中国で学んだ画法や、遣唐使が持ち帰った下絵などをもとに、描かれたのであろう。

明治時代に入ると法隆寺は世界的な文化遺産として、岡倉天心やフェノロサによって評価され、壁画の修理保存の方法が検討されるようになった。そして昭和九年(一九三四)に始まった昭和大修理に際し、壁画の破損個所の修理、顔料、剝落の調査を行い、京都の便利堂によって壁画の原寸大写真の撮影がはじめられ、コロタイプ印刷という印刷の網点が出ない特殊な印刷による壁画の複製が出来上がった。これをもとに昭和一五年(一九四〇)から金堂内部に蛍光灯(当時は潜水艦など特殊な用途でしか用いられていなかった)が入れられ、模写の作業がはじまった。模写は、荒井寛方(一八七八—一九四五)、入江波光(一八八七—一九四八)、橋本明治(一九〇四—一九四八)、中村岳陵(一八九〇—一九六九)の四班に分かれてすすめられた。模写は原寸大のコロタイプを模写する紙に印刷し、その上に胡



⑨



⑩



⑰



⑬



⑪



⑭

粉を塗り、それを実物の壁画と対照しながら書き起こしていくというものであった。例外的に入江班だけは印刷された紙の上に紙を置いて何度も紙をめくりながら写していく上げ写しの方法をとった。戦時下において模写は休止を余儀なくされたが、戦後に入って再開された。

しかし、昭和二十四年（一九四九）一月二四日法隆寺金堂壁画は不慮の出火により焼損してしまったのである。原因は電気座布団の漏電だといわれている。千年以上の年月を経て、幾多の戦乱もくぐり抜けて来た名画は、その保存作業の最中に失われてしまった。

昭和二十九年（一九五四）大修理が終わり、金堂の壁は白壁のまま何も描かれることはなかった。しかし、昭和四〇年（一九六五）、朝日新聞社から金堂壁画の再現事業が法隆寺に提示されたのである。そして、安田靫彦（一八八四—一九七八）、前田青邨（一八五一—一九七七）、橋本明治、吉岡堅（二一九〇—一九九〇）を主任とした当時の日本画壇の精鋭一四人によって昭和四二年（一九六七）から壁画再現が始められた。

壁画再現の方法は、焼失前の模写と同じくコロタイプ印刷刷本に直接彩色する方法がとられた。再現に際し、次のように模写とは少し異なる方針が立てられた。

（一）焼失前の壁画にないものを描



15



16



17



18

- ⑨ 法隆寺金堂再現壁画 第3号壁(平山郁夫)
- ⑩ 同 第4号壁(岩橋英遠)
- ⑪ 同 第7号壁(裨田一穂・麻田鷹司)
- ⑫ 同 第2号壁(羽石光志)
- ⑬ 同 第5号壁(吉岡堅二・裨田一穂・麻田鷹司)
- ⑭ 同 第8号壁(野島青茲)
- ⑮ 同 第11号壁(大山忠作)
- ⑯ 同 第12号壁(前田青邨・近藤千尋)
- ⑰ アジャンター壁画 模写(荒井寛方)
- ⑱ 敦煌第20窟東壁 仏説法図 模写(高井美香)

き加えない。

(一)ただし赤外線写真を参考にするのは差し支えない。

(二)壁画の汚れ、亀裂、剝落などは状況によっては色を薄くするなどの方法によって、壁画の美しさを出すことにする。

(三)壁の部分はその感じを出すように努める。

(四)模写を進めるにあたっては、各班互いに意見を交換して全体の統一をはかる。

そして、昭和四三年(一九六八)再現壁画は完成し、パネルに額装されて法隆寺金堂壁面に取り付けられた。

この「法隆寺金堂壁画展」は、再現壁画が修復・点検のため金堂内から出されたのを契機に、美術館でこれを展示し、法隆寺金堂壁画の源流となった中国・インドの壁画模写もあわせて展示し、法隆寺金堂壁画の全容を紹介するものである。また金堂壁画の模写・再現という偉業とその意義を紹介する展覧会でもある。

(岩井共二 当館学芸員)

法隆寺金堂壁画展

平成八年六月一四日(金)～七月一〇日(水)

主催 山口県立美術館・法隆寺・山口朝日放送・九州朝日放送・朝日新聞社
協賛 竹中工務店

Camille CLAUDEL

カミーユ・クローデル展

カミーユ・クローデル(一八六四—
九四三)。世紀末パリに生きたこの女流
彫刻家の名前は、日本で初めて回顧展が
開催された一九八七年以来、わが国にお
いても広く知られるようになりました。
さらに、その二年後に公開された映画『カ

ミーユ・クローデル』(邦題)は、たんに
美術愛好家だけにとどまらず、多くの
人々にその名を知らしめることとなりま
す。偉大なる師オーギュスト・ロダン(一
八四〇—一九一七)との愛、彫刻家とし
ての自立、葛藤のすえの別離、そしてつ
いには狂気の破滅へといたるその悲劇的
半生は、芸術の都パリの世紀末を彩る悲
劇の一つとして、あるいは現代に生きる
人間にも切実に迫ってくるリアリティー
として、私たちに強烈な印象を刻み込ん
だのです。

カミーユとロダンの宿命な出会
いは、カミーユが一九歳の時でした。彫刻
家を志し一七歳にしてパリに出てきたこ
の早熟の少女は、美貌によってロダンを
虜にしその芸術の靈感源となるとともに、
ロダンにすら影響を及ぼしたその天賦の
才能によって、たんなる師弟関係を超え
たより親密な関係をロダンと結ぶようにな
ります。しかし、彫刻下彫工としてあ
るいはまた陰の共同制作者として愛人ロ
ダンにひたすらに貢献したカミーユに対
し、ロダンは決して内縁の妻ローズ・
ブーレと別れてカミーユとの結婚を決意
するわけではありませんでした。また次
第に彫刻家としての名声を不動のものとし
ていくロダンに対して、確固たる彫刻
家としての地位をなかなか確立できない
カミーユは、ロダンの愛と彫刻家とし
ての自立との葛藤に悩まされます。そし
て、ついに一九九二年、カミーユの作品
にはロダンが深くかかわっているのでは
ないかと評されたのをきっかけとして、
ロダンの訣別を決意することになりました。

結局、二人の最終的な別離はその六年
後の一九九八年におとずれることになり
ますが、とりあえずはロダンのもとを離
れ自らのアトリエをかまえたカミーユは、
この後、次第に貧困に悩まされるように
なりながらも、繊細で優美な彼女独自の
様式を確立していくこととなります。

たとえば、『分別盛り』(図①)と題さ
れた男女群像は、カミーユ・クローデル
の代表作の一つとしてよく知られている
作品です。嘆願するかのようにはさまづ
き虚空へとその両手をさしのべる女。女
の願いに未練を残しながらも、老婆に促
され、立ち去っていくこうとする男。男と
女の別れゆく一瞬を劇的に描いたこの作
品が一九九八年に制作されたことを知る
ならば、この作品が帯びている悲劇的調
子はより痛切に私たちに伝わってくるこ
とでしょう。

というのも、この年は、今もいままし
たようにカミーユがその師であり愛人で
もあつたオーギュスト・ロダンの最終
的な別離を決意した年にあたるのです。
つまり、いままさに別れようとしている
この男と女とはまさしくロダンとカミー
ユその人であり、背中に寄り添いロダン
をカミーユから引き離そうとしているこ
の老婆は、ロダンと長年連れ添い決して
別れることのない内縁の妻ローズ・
ブーレだと考えられるのです。

「カミーユ・クローデルの胸像以外の
作品は、ほとんど全部が内面の自画像で
ある。カミーユ・クローデルの作品の多
くが哀愁と悲しみを帯びているのは、彼
女の人生が苦しみに満ちていたからであ

る。」

評伝『カミーユ・クローデル』(一九
八四年)を著し、その悲劇的半生を詳細
に描き出したレーヌ・マリイ・パリスが
いうように、カミーユは、人生そのもの
をその芸術に激しく畳み込んでいく彫刻
家です。一人の芸術家の生涯を詳しく知
ることを通じて、その芸術家が生み出し
た作品をより深く理解できるようになる
ということはよくあることですが、カ
ミーユ・クローデルもまた、他のどの芸
術家の場合にもまして、その人生を知る
ことによつて作品により肉薄することが
可能となるような芸術家なのです。

とはいえ、苦渋に満ちた私生活が赤裸
に告白されているという理由だけで『分
別盛り』がカミーユの代表作として人々
の記憶にとどまっているわけではありま
せん。それは、カミーユならではの繊細
な造形感覚が作用しているからこそとい
えるでしょう。男と女の別れという愁嘆
場から派生する重々しい感情は、ここ
においては悲しみの普遍的形象へと昇華さ
せられています。舞台の一場面のように
劇的に描かれた表現は、群像に導入され
て全体を優美な動勢へと巻き込んでいく
衣裳によって、その仰々しさを抑制され
ているのです。こうした表現は、『ワルツ』
(一九九五年、図②)などにおいても顕著
に見られるような、カミーユに特徴的な
表現の一つです。カミーユは、たんに手
や足といった形態の一つ一つの表情の集
積によつて感情を表現するだけではなく、
個々の形態を一つの大きなリズムのなか
へと統一することによって、表現を構築
しようと試みているのです。



- ①カミーユ・クロードル 1898年 ブロンズ
分別盛り
- ②カミーユ・クロードル 1895年 ブロンズ
ワルツ
- ③カミーユ・クロードル 1905年 ブロンズ
心からの信頼
- ④オーギュスト・ロダン 1904年 ブロンズ
フランス
- ⑤アルフレッド・ブーシェ 1880年 石膏
読書する少女

この後、ますます、カミーユは苦しみに満ちたその人生を、独自の造形によって作品にぶつけていくこととなります。しかし、その苦しみがいける緊張は、いつまでも持続するわけではありませんでした。孤独と貧困にさいなまれたその精神はすり切れ、カミーユはやがて自分のつくった作品すべてを夏になるたびに打ち壊したり、突然失跡したりといった奇行を繰り返すようになります。そして、

①



③



②

一九一三年、最後の庇護者であった父の死を機に精神病院に収容されると、そのまま三〇年間一度も監禁を解かれることなく、一九四三年、ひっそりとその生涯を閉じたのです。

* * *

このたびの展覧会では、全体を四つ（1 少女時代、2 ロダンとの出会い、3 ロダンとの葛藤、4 新しいカミーユ）の時代に分け、彫刻六〇余点とカミーユ

ユの絵画や手紙など資料類、そして、カミーユの芸術に大いに影響を及ぼした最初の師アルフレッド・ブーシェ（一八五〇—一九三四）や宿命の人ロダンの作品をもあわせて展示します。その悲劇的半生のみにスポットが当てられがちであった天才彫刻家カミーユ・クロードルの全体像に触れるまたとない機会となることと思います。

（河野通孝 当館研究員）



⑤



④

カミーユ・クロードル展
平成八年七月二〇日（土）〜八月一八日（日）
主催 山口県立美術館・読売新聞西部本社・山口放送

聞き取り 香月泰男

坂倉秀典氏にシベリア・シリーズ について聞く

平成八年三月一三日から一五日にかけて関係者の方が
たに懸案の聞き取り調査を実施した。そのなかから今
号から連載で三隅町立香月美術館長坂倉秀典氏に尋ね
た成果の一部を紹介する。主としてシベリア・シリー
ズについて尋ねた。

萩焼への絵つけとマチエールの関係(一)

安井 萩焼への絵つけ年表は昭和五六年の香月展図録に収録した後そのままにしていまして、昨年坂倉先生にご指導いただいで改訂版を作った経緯があります。これは機会があれば公開する予定ですが、香月先生が絵つけを最初にやられたのは吉賀大眉先生の窯で、それがきっかけになってずつとつづくわけですね。たまたまやりだして面白くなったんでしょうか。それとも吉賀先生の窯で試作された時点でもう絵つけをしてみる頭があったのかどうか、絵つけの動機ですね(図②)。

坂倉 それについて言うとな、香月先生はシベリアで壁にいろいろ描かされた。

このたび倉迫さんがシベリアで撮ってきたくれたあの壁ね(図①)、恐らくあのよう壁にスターリンが喜ぶようなスローガンを描かされた。そのときの感触がちょうど萩焼の素焼きに描くときの感触とよく似ていた。先生が絵つけに興味をもたれたのは、そういうふうなこともあったと思いますよ。先生はそのときのことをよく言うておられた。それで私はいつも壁のことを言うんです。そこから根拠が出てくるんですよ。壁に自分が作った絵具で描いた時に、その滲み具合、くっ

つき方、そういうのが絵つけの感触によく似ていたと。それとね、向こうの壁は、油を無理に混ぜなくても煤や消し炭の粉末を水で溶いただけでも充分に着いたと。寒いから凍りつくんだそうです。

安井 そうすると、もともとはシベリアをモチーフにした作品をどうにかして描きたいと思っておられて、そのマチエールを探していたときに、たまたま萩焼の絵つけの感触がシベリアの壁を描いた時の感触に似ていることを発見した。それでそれをまず深めてみようという気持ちになられたということですかね。

坂倉 そうそう。そのときの感じによく似通っていたということでしょうね。

安井 私が藤田さんからお聞きしたのは、この一九五〇年代になってくるとキュービズム的な手法で絵が平面的になってくるでしょう(図③)。それでほとんどペインティングナイフでコテみたいな描き方になってきたんで、今までのデッサン、筆法ですね、筆を使ってやるのが、坂倉 うん、無くなる。

安井 無くなると、絵の修練としてはそれもやっておかないといけない。それがたまたま絵つけの場合は、筆を使いますね。そっちのほうでバランスを取っておられたらどうっておられましたか。

坂倉 そりゃあね、萩焼の絵つけでは筆で描くということが基本ですからね。し

かし私が思うにね、香月先生はなんでもかんでも手を動かして色々なことをやりたかったわけでしょう。絵つけもその一つだったと思いますね。しかも絵つけについては、やってみるとシベリアでの経験の思い出させるものがあった。それが深入りされた理由だったと思うんですね。なぜ先生が文章で書かれてないようなことを私が言うかというとな、私が大津高校の生徒だったころ美術教室にあてがわれた部屋がね、ちょうど戦争中に兵隊かなんかが入ってて、そこで焚き火をしたのか壁が真っ黒だった。そのときに、「なんと黒いのお。おれらはよくシベリアで真っ黒な壁を白くするときに、石灰を溶いてその石灰を塗って白うしちよったから」と先生が石灰をもつて来られてね、私たち美術班員に「お前たち、その石灰を水で溶いて上に塗れえや」と言われたことがある。昭和二五年ごろでしたかね。そのころ先生、自分の家でも石灰を塗っちゃってじゃないかね。

安井 昭和二五年ですか。

坂倉 昭和二五年ごろ。壁に石灰を塗っちゃったことがあるはずじゃ。シベリアでも石灰を塗る作業をチェルノゴルスク

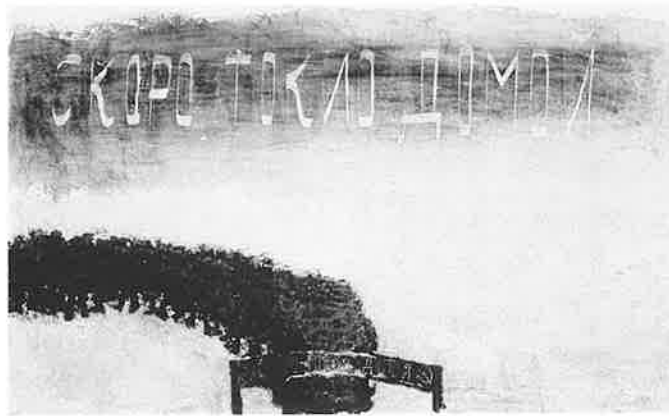
でされていますわね。で、私たちが教室の壁に石灰を塗ったときにシベリアでの経験を語られて、「そのあとソ連将校がスローガンをかけと言うから絵具を作りたいや。それでスターリンが喜ぶようなスローガンをかいた。それから髭を生やして勲章をいっばいつけたスターリンの肖像を描けともいうから描いたけれども長くは描かなかつた」と言われた。そのときに筆を使ったとかは私はあまり聞かなかつたですけどね、まあコウリヤン袋を解いてやられたんじゃないか。それとも壁にね、消し炭を粉末にしたものやら煤を集めてそれに自動車の廃油を混ぜて、樹脂あたりも入れたとか言いつつちゃったけど、それを混ぜて絵具をつくり、それを壁一面にね、まず私は黒を塗られたんじゃないかと思うの。パーツと真っ黒に。香月先生の「点呼」という作品に



① シベリアの土壁 (倉迫氏撮影 1994年)



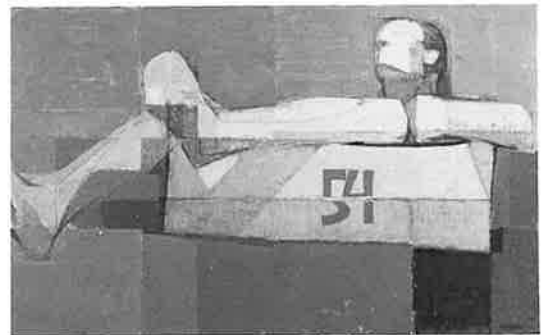
② 野いばら 1958
萩四方鉢 坂田泥華



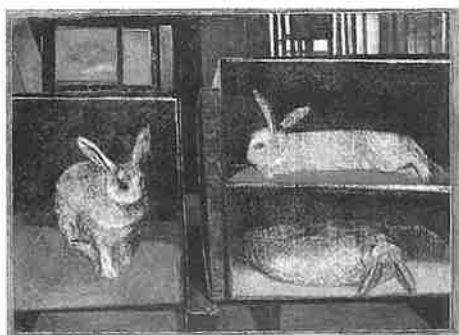
④ 点呼 (右) 1971



⑤ 復員 (タラップ) 1966



③ 盥舟 1954



⑥ 兎 1939

あるこういうふうな字ね(図④)、こういうふうな調子で壁に大きなスローガンをかいたやつたんじゃなかろうかと思うんですよ。コウリヤン袋をほどいて、あれに墨をしませて壁一杯にバツと塗って、それからその上をね、刃物かなにかで削りつつやつたんじゃろうと思う。安井 ということは下地は。

坂倉 下地はこういうふうなソ連の壁でしょうが。これにまずバツとモップのようなもので黒を塗って、それからこういうふうな削り取って下地で文字を出されたんではないかと思うの。いちいち描けやせんから。削りとりと下の茶色が出てきますわね。この技法を使うやつたんじゃろうと私は思うんです。逆に、「点呼」のこの文字はスターリンのスローガンをかいたときの技法で描いて、そのときのイメージをここにあらわしちよつてんじゃろうと私は思うのよね。

安井 この絵を先生はアトリエで。

坂倉 そのころ見ましたよ。

安井 そのときにこの文字のだし方は。坂倉 墨をバツと塗って、文字を出すときにはこう削りとっていく。上に塗ったのが半乾きのうちにこう削りつつら下の茶色がガツと出てくる。じゃからこういう手法でシベリアでは描いちゃったのじゃろうと。そうでないと自由に描ける筆も無ければ鋭敏な筆も無いし、絵具といつてもああいう絵具ですからね。こういうやり方をあの人に編み出して、それを「点呼」の文字を描き出すときに使うやつたんじゃろうと思うの。

安井 道具がないときに一番効率のいいやり方はそういうやり方ですよ。

坂倉 そう、道具がないときにはね。一番原始的なやりかたよ。このやりかたはシベリア・シリーズではいろんなところに出てくるでしょう。こういうふうな顔の表現にしてもみな削りとする手法ですよ(図⑤)。

安井 ただ、ひっかいて下の地を起こすやり方は、もう昭和一四年の「兎」(図⑥)なんかでもやっていますよ。

坂倉 あれとは少し違うと思う。これは幅の広いものでえぐりつついるからね。そのときのやり方がずーっと来ちよるんじゃないかと私は思うけど。

安井 そうするとやっぱりシベリア・シリーズというのは、モチーフだけでなく技法もあの時期に着想の原点があるということですかね。

坂倉 そう、あの時期にね。そりゃ確かに、戦前にもあのカービングやなにやらもやっておられますからね、戦前からの技法も多少はあるかもしれませんが、やっぱり私はシベリアに原点があると思いますよ。とにかく、香月先生は非常に器用だし、こういうふうな技法を生み出す能力というか、そういうものはすごかったからね。いろいろ人がやらなかつたことを、たとえば、墨のデッサンにしてもみな自分で発見された技法ですからね。

安井 それは本当に非凡というか。

坂倉 人がやったやり方はやっていない。とにかく自分が編み出す。萩焼の絵つてあたりでも、私は見ちよつてね、よくもこのようにつぎつぎと色々な技法を生み出されるものかと、先生が絵つけに來られるたびに本当に感心して見てましたね。

そういう面で萩焼は私は勉強になったと思う。だから萩焼でもなんだろう、はじめはバットとペンガラを塗って置いて、あとで削り取る手法も沢山やちよつてよね。削りとってエビなどを描いたりね。安井 ローヌキのようなこともやってもらえるでしょう。ちよつと素描でクレヨンを塗って置いて水にはじかせるような坂倉 そういうようなものもある。

安井 ほかのジャンルでも技法的に応用しておられるですよ。それが一番最初はどのジャンルからはじまっているのかは、少し見ていくと面白いですね。

坂倉 それから、消し炭で絵具を作るというのも、これもシベリアでやったと私は実際に聞きました。ペーチカの煤を集めたり、消し炭を粉末にして、それを自動車で溶いてバットと描いた。それしたらソ連の兵隊が非常に喜んだ。お前はすごい絵かきじゃなあということだね。はじめは優遇されちよつてよね。だけど自分だけが優遇されるのは同僚の兵隊に済まない、それからは描くのをやめたとすうちよつたですよ。

安井 それもお聞きになりましたか。坂倉 聞きました。だから、壁画は二、三週間しか描かなかつた。で、やったけれども、おれだけタバコはくれるし、それから食料もいっぱいくれる。それをもつて帰り、同僚にちびりちびり分配してやったけれども、なにかほかの兵隊がねたむように見えたから、ソ連将校にあいいうようなことをやってやるのも短期間でやめた。そのようなことを話されたのを私は聞いています。(以下、次号)

1 坂倉秀典氏。山口県長門市に生。昭和三年ごろから香月泰男に師事し、以後、亡くなるまで私淑関係がつづいた。香月泰男に美術部で直接指導を受けた県立大津高校を昭和二六年に卒業後、山口大学教育学部に入學。同校卒業後、美術教諭となり、昭和三五年から依願退職した香月泰男の跡をうけて母校の大津高校に勤務。平成四年、定年退職。同五年、香月美術館長に就任。

2 香月泰男―その造形と抒情の軌跡 山口県立美術館 昭和五六年一月

3 坂倉氏によれば、萩市の吉賀大眉氏の窯には昭和二四年頃にはすでに絵つけに通っていたという。その後、長門市深川三之瀬の田原陶兵衛窯(昭和二五年以後)、坂田泥華窯(二七年頃以後)、坂倉新兵衛窯(四六年以後)との関係ができた。

4 倉迫啓司氏。NHK山口ディレクター。平成七年六月に全国放映された「立花隆のシベリア鎮魂歌」の制作のために立花氏らとシベリアに取材。そのおりに撮影して持ち帰った写真のこと。

5 藤田士朗氏。瞬生画廊。香月泰男が父とも師とも敬慕した故福島繁太郎氏のフォルム画廊に昭和二八年に勤務して以降、香月泰男担当として香月家と親しく交流。香月泰男研究家。

6 坂倉氏がいまま住む生家は、香月泰男が絵つけに通った田原陶兵衛、坂田泥華、坂倉新兵衛各氏の伝統窯のある長門市深川三之瀬の集落内にあり、同家も二代前までは毛利藩御用窯の系譜をひく窯元のひとつだった。絵つけには坂倉氏も

同行させたことが再三あったものと思われる。

美術館から

これからの展覧会

法隆寺金堂壁画展

六月一四日～七月一〇日

カミィユ・クロード展

七月二〇日～八月一八日

伝統工芸新作展

八月二八日～九月八日

第五〇回山口県美術展覧会

九月二六日～一〇月一三日

第四九回学校美術展覧会

十一月二八日～十二月一日

明治日本画の情景展

十二月二〇日～一月二六日

二紀会展

二月一日～二月九日

山口大学卒業制作展

二月一三日～二月一六日

山口芸術短期大学卒業制作展

二月二〇日～二月二三日

ウーライ展

三月四日～三月二二日

これからの常設展

第一常設展示室

●絵画展示室(香月泰男室)
シベリア・シリーズⅠ
四月三日～七月二八日

シベリア・シリーズⅡ
七月三〇日～一月四日

●絵画展示室(小林和作室)
近年収集の館蔵品展
四月三日～七月二八日

小林和作の世界
七月三〇日～一月四日

●郷土工芸室
三輪龍作展
四月三日～七月二八日

萩の茶陶
七月三〇日～一月四日

●資料展示室
今井寿恵の写真
三月二六日～五月二二日

ワイン・パロックの写真
五月一四日～七月七日

アンセル・アダムスの写真
七月九日～九月一日

山口県立美術館 ニュース
「天花」 第六五号
平成八年六月一日発行

発行 山口県立美術館
〒753 山口市亀山町二一
☎〇八三九一―二五―七七七八
FAX 〇八三九一―二五―七七九〇
印刷 瞬報社写真印刷株式会社