

山口県立美術館ニュース

天花

第66号

TENGE

平成8年10月1日
発行山口県立美術館



荒瀬景敏 主義と利益はしばしば衝突する (部分)

表紙作品解説

荒瀬景敏

1958年（昭和33）年～

主義と利益はしばしば衝突する

1982（昭和57）年

アクリル・カンヴァス 160.0×562.0cm

鮮やかな、というよりは強烈な色彩が見る人を圧倒する。強烈なというのは、彩度の高い色彩が異なる色相どうしで対比（赤／緑）されているからであり、ここには、一般的に心地よいとされる同系色の調和的な関係とは対極的な質が構成されているといえよう。それは筆の動きをそのままに伝える彩色法にも共通する。筆は形の輪郭を決定せず、形は自分の意志をもつようにたえず動き回り、いつでも別の筆跡を飲み込み、あるいは逆に吸収されるが、ある規則性に収斂する気配はない。かといって単なる気儘さに任ざれているのかというと、そうではなく、筆の早さ、方向、広がりなどが、それぞれの場面でゆらめきながら自らのあり様を選びとっている。

画面は大きく四つの異なった筆触の部分からなっている。比較的小さなタッチで埋め尽くされたパネルが両サイドに位置していて、対称的な配置の感じもあるが、左から二番目のパネルは緑色の勝った左半分と赤の勝った右半分とに二分されている。一番右のパネルは周辺と中心部で密度が異なっていたりという風に、それぞれが独立した画面のようにも感じられるほど、その連続性ないし構成はにわかには納得しがたいだろう。

色彩の組合せという意味では、補色の関係があることだけではなしに、透明感のあるストリートな発色の絵の具が全体的におかれていることが見逃せないだろう。つまり、色そのものもある種の質感が選ばれ、それが多少の揺れ幅をもちながらも全体に行き渡っている、ということである。部分的には極めて具体

的な対象を想像させる形もあるが、形は何かを描写するものではなく、筆の動きを明らかにする。

では何とその筆の動きを決定しているかということ、明確な構成原理や空間理論ではなく、恣意的ともいえる身体感覚のようなものではないだろうか。ある色を選んで画家は筆をカンヴァスに降ろす。その時点から最初の色点は、まだ塗られていない余白とのせめぎあいの中で自らの形をとっていく。もちろんそれは画家によって押し広げられたり、中断されたりするのだが、いわば決定的な形にまともっていくのではないだろう。息継ぎのようなものがひとつの色面のとりあえずの完了のきっかけを与え、同じようにして次の色彩が選ばれ、連鎖的にその形が形成されていく。感覚的なオートマティスム（自動記述）といえ、そのようなものかもしれない。ある形を浮き彫りにするのは背景の役割である。しかしここでは、さまざま形状どうしが連携したり分裂したりして固定的な関係が成り立たず、見る人の目の早さや範囲の大きさによって常に変化する。それはそのままではないにしろ、画家自身の感覚と並行関係を結ぶものと思われ、そのたゆたいや奔放さに開放されるとき、一つの現実が私たちのものになるのである。

端的にいえば、ここでは絵画的なできごとが目指されているということである。その全体において明らかにされるのは、理想的な形とか合理的な空間ということではなしに、他でもない、目の前に展開している素材（媒体）による、素材を超えた力の存在である。

（高田美規雄 当館学芸課長）

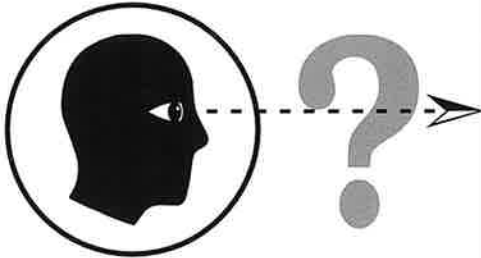


（全図）

県美展 変わる



ささえる
9876543210



ささえる



今回で50回目を迎えた山口県美術展覧会は、「つくる」ことや「みる」こと、そして地域に根ざした美術文化を育み「ささえる」ことといった、美術との様々な関わり方を体験することのできる場へと生まれ変わりました。今までのように、作品を出品することを通じて参加するだけではなく、ワークショップに参加して美術との多様な接し方を体験するとともに、展覧会自体を一緒に作っていくボランティアとしても参加していただきたいと思います。



平成8年度第33回山口県芸術祭
第50回
山口県
美術展覧会

一九四七年に創設されて以来、今年で半世紀をむかえる山口県美術展覧会（以下、県美展）は、第五〇回という節目を機に大幅な改革をはかることになりました。「県美展変わる！」と大きく記された前頁の紙面は今年度の県美展要項表紙をそのまま転載したもので、県美展は第五〇回をもって大幅に改革されるのだということをより明確に伝えようと、その骨子をイメージ化したものです。

* * *

県美展が最も大きく変わった点は、作品を「つくる」人々だけが参加する展覧会ではなく、「みる」あるいは「とさえる」といったような美術との様々な関わり方を通して、より幅広い人々が参加できる展覧会になったということでしょう。

これまでの県美展は作品を公募し審査をした後にその優秀なものを展示するという、いわゆる都道府県ごとに開催される全国どこでも目にする事ができる地方公募展のなかの一つでした。こうした公募展は、どこの地方においても、年一回開かれる最も大規模な公募展として、その地域の美術作家たちに作品の発表の場を提供し、戦後一貫して地方の美術文化振興の一翼を担ってきたものです。

しかし、これからの山口県における県美展は、そのようなたんなる作品発表の場としてだけの地方公募展なのではなく、作品公募は県美展全体の一部分となり、これにくわえてワークショップを開催し、また同時にボランティアスタッフを募集するなど、三つの部門を通して、県民が

美術と様々なかたちでかわることのできる展覧会へと再生することとなったのです。

県美展の抜本的改革の必要性は、ここ数年、運営委員会の席上においてつねに議論されてきました。というのも、このままでは地域の「美術文化の普及と振興をめざす」という県美展の開催趣旨を十分に果たすことはできないのではないかと危惧感を、各運営委員が意識していたからです。

じつは、県美展はこれまでも一度、大規模な改革を体験したことがあります。一九七九年に、新しく開館した県立美術館へとその会場が移された時に、創設以来の祭典的性格の強い展覧会から、登竜門的性格を強めたコンクールの展覧会へとスタイルの一新を図ったのです。

それまでの県美展は、創設以来、着実に出品者数を増大させており、「美術文化の普及と振興をめざす」という開催の趣旨は、創作活動の裾野を拡大することによってある程度は果たされてきました。しかし、それと同時に、様々な問題を抱え込んでいました。それは、数多く入選させ数多く展示しようとするあまり会場が手狭となり、鑑賞に適しているとはいえない窮屈な展示方法をとらざるを得ないといった問題や、若手作家の県美展離れといった問題、あるいは部門制にこだわるあまりの技術偏重主義の横行といった問題等です。

こうした状況に対して当時の運営委員会は、「県美展は」三〇余年続けてきて、その使命は達成された。これからは、作品主義に徹し若手作家に魅力のある登竜

門的性格の展覧会にしよう」という方向性をうちだしています。

達成された「使命」とは「本県美術の振興と普及をはかる」ために創作活動を量的に活性化させることであり、それに代わって厳選主義を貫くことによって質的活性化を図りその使命を果たすという方向性を選択したという言い方もできますでしょう。

その後の県美展は、一九七九年の改革で打ち出された方向性をよりおしすすめるべく年次的に制度改革を行ってきました。部門制の廃止、出品規格の自由化、県内審査員の廃止や公開審査制導入による審査の厳正化など、次々に打ち出してきた制度改革は、コンクールの公募展への転換をはかるうとする地方公募展の一つのモデルケースともなっています。

しかし、改革後一〇数年を経て、新しい時代に即した展覧会へと脱皮が求められるようになってきたということがいえるでしょう。というのも、改革直後は見えてこなかった様々な矛盾が、年を重ねるうちに次第に露出してきたのです。

つまり、これまでの県美展はコンクールの展覧会を標榜しつつも、やはりその根底には改革以前の祭典的性格を色濃く残したものであるといわざるを得ない状況であったわけですね。

県美展のコンセプトは、両者の性格を中途半端に併せ持つ曖昧なあり方を余儀なくされており、出品者にとっても観覧者にとっても漠然としたものとなっており。そのことこそが、運営委員会においてもここ数年にわたって指摘され続けてきたのです。

こうした経緯をへて、改革以降一六年目を迎えた昨年度は、運営委員会の部会として改革準備委員会が設置され、第五〇回を機に、県美展を時代に即した活気ある公募展へと脱皮させるべく、抜本的対策が協議されることとなりました。そして、五〇年に及ぼうとする県美展の歴史によって生み出された重要な成果のひとつが創作活動の基盤のひろがりであることを考えるならば、祭典的であれコンクールのあれ、創作活動のみを通じて「美術文化の普及と振興をはかる」という使命は全うしたと考えるべきであり、県美展を時代に即してより充実したものととして存続させるためには、これまでとは違う、新たな理念が必要であるという結論に達したのです。

こうして、第五〇回県美展は「つくる」ということだけでなく、「みる」ことやそうした美術文化全体を「とさえる」といった美術との様々な関わり方を体験することのできる場へと変わりました。これまでのように選抜された作品を展示する場としてだけの県美展なのではなく、同時にワークショップを通じて作品鑑賞の多様な楽しみ方を体験的に学習できる場であること。くわえてその両部門においてボランティア・スタッフを募り美術活動を支援していく人材を育成していく場でもあること。このように美術文化と総合的に関わる場となったことこそが、再生県美展の鍵なのだということができています。

つまり、制作活動の振興にのみ力点を置いて、地域における美術活動の活性化を図るということではなく、鑑賞や支援

活動といった様々な美術活動の裾野を広げることを視野に入れ、地域における総合的で豊かな美術文化を育成していくことこそが、再生県美展の最も重要なねらいなのです

* * *

公募部門においては、開催趣旨のなかに「技術の熟達を披露するためだけの作品ではなく、ジャンルにとらわれない自由な意識や現代社会に根ざした作品を募集する」という言葉を挿入し、これまでのようにたんに「作品を募集する」というだけでなく、一歩踏み込んだかたちで、どういったぐわいの作品を募集したいのかということを明確に示しています。

それは、決して技術の熟達を否定するわけでも、また反対に、いたずらな表現至上主義を奨励するというでもなく、技術偏重主義に陥ることのない自由な意識での創作の奨励や何かを伝えたいという創造意識への変革をねらうことであります。

それにくわえて、大賞受賞者には、これまで同様の賞金五〇万円に加えて、次年度特別出品のための展示スペースとそのため制作費として五〇万円を提供することとなりました。

また、ワークショップ部門は、展示作品をただ受動的に鑑賞するだけでなく、見ることもまた一つの表現であるという意識の育成を図るために設けることとなりました。

今回のワークショップにおいては、新進気鋭のアーティスト、長谷川繁氏（一

九六三年、愛知県出身）をお招きしたのですが、展覧会期間中は山口に滞在していただき、公募展会場のなかに展示スペースを設け展示を行うと同時に、会場外の講座室に過去の作品やデッサン等を持ち込んで架空のアトリエを仮設し制作やスライドトーク等を実施していただきます。

会場内に設置された長谷川氏の作品群は、ポランティア・スタッフが制作するワークシート（鑑賞の手引き書のようなもの）によって、より身近により多様にアプローチすることができると思っています。それをもとにして自分なりのワークシートを制作し、アトリエオープン日のスライド・トーク等で長谷川氏にいろいろと質問していただきたいと思えます。

また、それと同時に長谷川氏の展示を通して、「技術の熟達を披露するためだけの作品ではなく、ジャンルにとらわれない自由な意識や現代社会に根ざした作品」とはどういったものかということをより具体的にみていただけるのではないかと期待しています。

（第五〇回山口県美術展覧会事務局

河野 通孝）

平成8年度第33回山口県芸術祭 第50回山口県美術展覧会

1 趣旨

本展覧会では、技術の熟達を披露するためだけの作品ではなく、ジャンルにとらわれない自由な意識や現代社会に根ざした作品を募集し、その優秀なものを展示します。さらに、ワークショップ開催をおししてさまざまな鑑賞体験の場を提供するとともに、展覧会全体を運営していくポランティア・スタッフを募集し、制作だけにとどまらない総合的な美術文化の振興と普及をめざしていきます。

2 主催

山口県・山口県教育委員会

3 第50回山口県美術展覧会運営委員

荒瀬景敏（美術作家）

木本信昭（下関市教育委員会）

武田雅行（美術作家／山口芸術短期大学）

外山紀久子（山口大学）

原田文明（美術作家）

福田隆真（山口大学）

前田哲男（山口県立大学）

水谷由美子（山口県立大学）

三輪和彦（美術作家）

森川絃一郎（徳山市美術館）

吉光純也（美術作家／山口芸術短期大学）

貞弘勉（山口県教育委員会）

藤永孝晴（山口県）

【作品公募】

4 作品規格

保管・展示の可能なものであれば、形式・寸法・重量・材質等は問いません。額装の場合、原則としてガラスは不可、アクリルは可。保管・展示に問題があるもの（例 組作品、3m立方相当以上の寸法のもの、500kg以上の重量のもの、もろい材質のもの、ビデオ作品については機器等）あるいは特定の展示場所を希望する場合は、事前に事務局との協議が必要です。

5 応募にあたっての留意点

（1）応募作品は、自己の制作した未発表作品であること。また応募作品に制限はありません。

（2）出品作品には、所定の出品票を裏面右側にはりつけること。また所定の用紙に作品制作の狙いやコメントおよび書積文等を記入し、出品作品とともに提出すること。

6 出品料

1点につき2,000円を出品目録に添えて納入すること。納入された出品料の返却には応じられません。

7 作品の搬入

（1）搬入日時

9月13日（金）～15日（日）

午前9時～午後4時

（正午～午後1時までは受け付けません）

(2) 受付場所
山口県立美術館（山口市役所側通用門から搬入のこと）

8 作品の搬出

(1) 搬出日時
10月18日（金）～20日（日）
午前9時～午後4時
（正午～午後1時までは受け付けません）

(2) 受付場所

山口県立美術館

(3) 搬出は、作品預かり証と引き換えに行います。

(4) 搬出期限後の作品は処分します。

(5) 不慮の災害による作品の汚染・亡失等については、責任を負いません。

9 搬出入の費用

出品者の負担とし、返送希望の場合は荷作り運賃着払いとします。

10 審査会

(1) 審査会場

山口県立美術館

(2) 審査会日時

9月17日（火）午前10時～5時
9月18日（水）午前9時～正午

(3) 審査は公開します。傍聴希望者は、9月17日（火）午前9時50分までに必ず美術館正面玄関に集合すること。定刻に

集合できない場合は、あらかじめ往復ハガキに住所・氏名・電話番号を明記の上、事務局まで申し込むこと（締切8月末日・当日消印有効）。途中からの傍聴は原則として認めません。

11 審査員（50音順）（予定）

石川九楊・伊藤俊治・倉林靖

12 審査発表

新聞、テレビ、ラジオ等で発表するとともに、入選者あてに通知します。

13 賞

大賞1名（賞状・賞金50万円・次年度展示空間とのための制作費50万円）

優秀賞5名（賞状・賞金5万円）
佳作賞（賞状）

【ワークショップ開催】

14 ワークショップ

(1) 本展覧会におけるワークショップでは、今年の4月にオランダから帰国したばかりの新進気鋭のアーティスト長谷川繁氏（1963年生、愛知県出身）を招いて、会場内の一角に作品を展示するとともに、美術館講座室に過去の作品や制作中の作品あるいはデッサン等運び込み実際のアトリエを再現します。

(2) アーティストがどんなことを考えて作品を制作しているのか、あるいはどういう過程を経て展示へといたるのかといった創造の現場に接するためのさまざまなプログラムを、展示会場とアトリエの双方を足がかりとして作成し、しばし

ば「わからない」と遠ざけられがちな現代美術を身近に体験できる場を設けます。

(3) 「みる」ことの多様なあり方を様々なプログラムを通じて体験していただき、作品をただ受動的に鑑賞するだけではなく、「みる」こともまた美術における重要な表現方法のひとつであるという意識の育成を目的とします。

【ボランティア募集】

15 ボランティア

(1) 作品公募やワークショップ開催にともなう様々な業務への県民のスタッフ参加を募り、美術館活動に対する理解を深める場を設けるとともに、普及活動の新しい形態を模索する場を設けることを通じて、美術文化との多様な関わり方を創出していくことを目的とします。

(2) スタッフ業務

展覧会広報活動・普及教育活動補助（出品目録およびワークショップの作成、会場解説等）・ワークショップ補助等

(3) スタッフ参加者は10名程度とします。なお、参加希望者は、7月20日（土）、7月24日（水）のいずれかの説明会に出席すること。ただし、説明会出席者が多数の場合は抽選とします。

(4) 説明会会場

山口県立美術館講座室

(5) 説明会日時

7月20日（土）午後5時～午後7時

7月24日（水）午後5時～午後7時

【展覧会会期および会場・観覧料・事務局】

16 会期および会場

(1) 会期
9月26日（木）～10月13日（日）（月曜休館）

(2) 会場

山口県立美術館

17 観覧料

一般 250円（200円）
高大生 200円（150円）
小中生 150円（100円）
（ ）内は20人以上の団体料金

18 事務局

〒753 山口市亀山町3-1

山口県立美術館

TEL 0839-2517788

FAX 0839-2517784

（通信等で問い合わせの場合は返信料同封のこと）

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(二)

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。そのなかから前
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しているが、今回はその二回目。

萩焼の絵付けとマチエールの関係(一)

安井 これまでの坂倉先生のお話を整理
しますと、絵付けは、香月先生がシベリ
アで試みた技法を思いださせる上で寄与
したと言ったことができそうですが、その
意味では、シベリア・シリーズの表現様
式が生まれる前史を形づくっていると、
こういうことまで言ってよろしいですか。
坂倉 そこまでいって過ぎになりま
すが、多少は参考になった点もあつたか
と思います。シベリア・シリーズは昭和二
二年の「雨傘」、三年の「埋葬」以後、
三年の「左官」まで小一〇年の中断が
ありますね(図①②③)。

その中断の動機というか、そのときの
先生の心境を推測すると、結局、なんで
すね……「雨傘」、「埋葬」は既成の
絵具で描かれていますね。店で売ってい
る絵具です。こうしただれが見ても美し
いと感ずる絵具じゃ本当にシベリアの実
感は出ないということをご自分で感じとら
れたわけですね。文章では、シベリアから
帰ってきて絵具に飢えていた時期だから、
とにかく思いっきり美しい絵具で塗りた
くって描いてみたいと、そういう気持ち

になったというふうに先生は書かれてま
すが、だけど、反面そういうふうなきれ
いな絵じゃ本当のシベリアの実感は出な
い、そういう絵具で描くとちよつと嘘に
なるという気持ちもあつたんじゃないか。
それからというものは、シベリアを描
くには、シベリアで一時期、即席の煤の
絵具を作って描いたあれをなんとか立派
な絵具にして、その絵具で描いたほうが
シベリアは本当はいんじゃないかとい
うふうに感じ取られたんじゃないかと思
いますね。いろいろなことですね。

それからというのは、まず一番はじめ
に絵具作りをされた。キャンバスにとに
かくシベリアの壁を作ったわけじゃな
い。それを作るためにいろいろな実験を
やっておられた。絵付けはその糸口に
なつたということでしょうかね。

マチエールの成立

「シベリアの壁」

安井 では、つぎにその「シベリアの壁」
を作る絵具の創始ということになります
が、そのあたりで、まずマチエールの基
調色をイエローカーに選ばれたのは。

坂倉 シベリアの兵舎の壁からの連想で
しようね。シベリアの壁は、レンガを積
み上げたものに泥を塗ったりセメントを
塗った物が多かつたのでしよう。その上
塗りの色がイエローカーの色とそっくり
だつたということではないでしょうか。

安井 壁のマチエールが、そのイエロー
カーに方解末を混ぜることで落ちつくま
でいろいろな試みをされていますが、
雲母を使った時期もあるでしょう。

坂倉 雲母は、ちよつと後ですね。はじ
めは、砂や灰や泥、セメント、そんなも
のをキャンバスに塗って、いっぱい並べ
てね、実験しておられたですね(図④)。
俺の絵は、すぐに亀裂が入つたり、剝落
しては困る。せめて一〇〇年、二〇〇年
はもつてくれないとということに厳しい
目標を定めておられたようにみえました。
安井 それは油に混ぜるんですか。

坂倉 油に混ぜたり、油絵具に混ぜたり
ね。そのきつかけになつたのは、昭和二
七年ごろにブラックの展覧会があつたん
です。そのとき先生はブラックの絵を見
て絵具に砂を混ぜると言いだされた。
安井 美術学校時代からピカソに関心が
あつたことは言われているんですが、ブ
ラックにも興味が……

坂倉 戦後に一番最初に気をひかれたの
はマチス(図⑤⑥)でしたがね、その次
はブラックでしたよ(図⑦)。私たちもね、
一回でしたが、香月先生にその展覧会に
連れていつてもらつた記憶がある。たぶ
ん先生には二度目で、もう一度確認した
かつたんでしようね。そのとき私たちも
お供した。

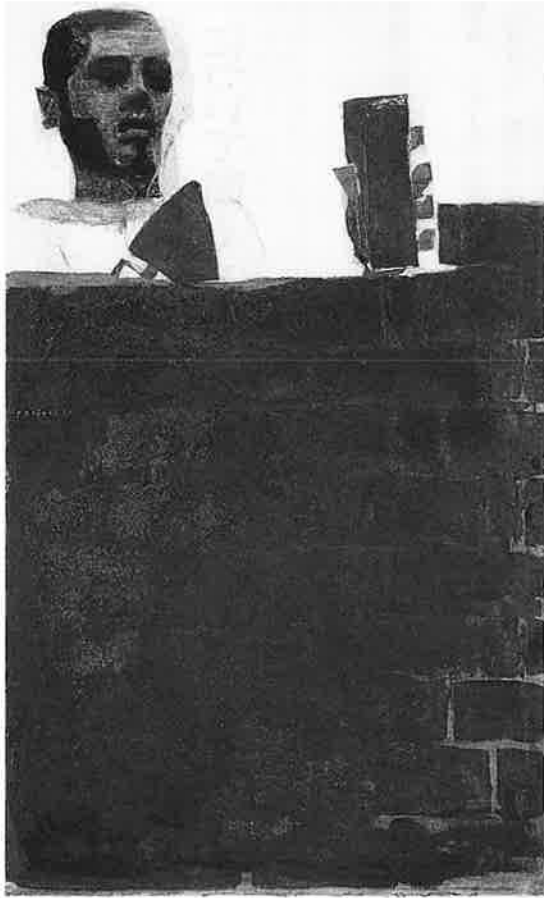
安井 マチスへの関心というのは、たと
えば鉛筆素描にみられるあの線ですか。
坂倉 そうです。よく画集でマチスの素
描を研究しておられました。線の組み合
わせ方や線の出発や終わり方、それに単
純化のやり方が勉強になると言っておら
れました。戦後の鉛筆素描はマチスの
デッサンを研究された跡が非常に濃厚で
す。

たとえばこの卵のデッサン(図⑤)。
この皿の内側の線の引き初めと引き終わ
りと省略の仕方、こういうところを先生
はマチスから勉強された。また、この向
日葵(図⑥)でいえば、線の組み合わせ
線の続きぐあい、どこから始めてどこで
終わるか、といったところですね。

安井 それでブラックに戻りますが、香
月先生は、その展覧会ではじめてブラッ
クの作品は絵具に混ぜものがあるという
ことをお知りになつたわけですか。

坂倉 そのように思いますね。何か新し
いものでも発見したかのように興奮して
じつと画面に見入って「ブラックは絵具
のなかに砂を混ぜたり色んなことをし
ちよるいや」というようなことを言われ
てました。

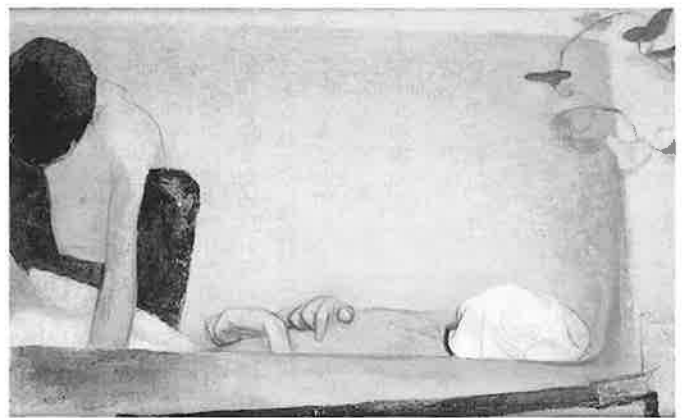
私は、油絵を描くのが一所懸命の時
だつたから、先生が一体何に感心してそ



③左官 昭和31年 山口県立美術館蔵



①雨<牛> 昭和22年 山口県立美術館蔵



②埋葬 昭和23年 山口県立美術館蔵

う言われるのかさっぱり分かりませんでしたね、今から思えば、それからですね、先生が絵具に混ぜものをするようになったのは。

安井 そうすると、ブラック展がきっかけだったということが言えるわけですか。坂倉 言えると思いますね。それと、ソ連のあれ（『泥壁』）がむすびついた。シベリアの壁をキャンバスで作ってみたかったわけでしょうね。

ただブラックに関心をもったのは、それだけじゃなしに、戦後、ブラックやピカソらの影響からキュービズムが流行しましたね。先生もキュービズムに関心をもつてその続きをまだやりかけた。香月式キュービズムの確立に力を入られていたんです。そのころでしたからね。香月先生は一度やりだしたものは、ある程度完成するまではやるという根性をもっておられた。ある程度まとまりをつけるまでは変えちゃいかんというようなことをいつも言われていた。それでキュービズムをずーっと推していつてある程度のめどがついてきた。昭和三年にヨーロッパに行かれるときには、もうだいたいキュービズムのみかじめをつけておられたですね。

それと同時にキュービズムと並行して進めてきたマチエールや炭による黒の絵具、顔の表現様式などの研究が少しずつ成果となって現われてきた。それで中座していたシベリアを描かねばという気持ちが一気に爆発したのでしょね。

ただ、昭和三〇年から三一年ころ、つまり渡欧の直前ごろは、マチエールはできたけど、その上に塗る黒の絵具はまだ

できていなかった。だからこの時期の絵は、方解末とイエローカーを混ぜた下地の上にモチーフを描く際は、油絵具のバントアンバーの色をもつて描いたり、あるいはそれをおつゆのように溶いてその下地の上にかけて描いています。

バントアンバー

安井 バントアンバー。

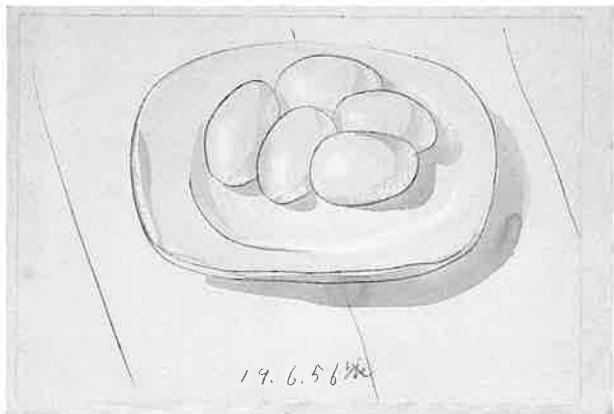
坂倉 こげ茶色です。たとえば昭和三年の「雪山」(図⑧)では木立ちをバントアンバーで描いています。

安井 この下地はもう方解末ですね。坂倉 この下地にはもう方解末が入っています。イエローカーで下地を作り、その上の方解末とイエローカー、これに白が若干が入っています。これらを練り上げたものを塗り重ね、その上にバントアンバーでモチーフを描いている。

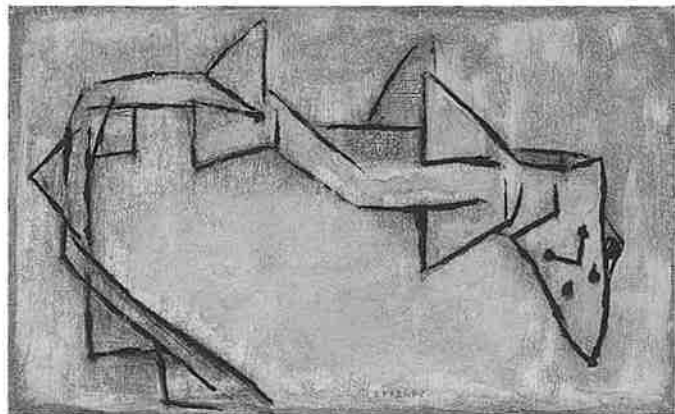
とにかく壁はできていたが、まだ黒はできていない。それが過渡期の絵です。このバントアンバーが使われた時期が一年ぐらいある。昭和三一年です。

安井 第一回渡欧の直前の時期ですね。それから半年して日本に帰ってこられて黒がでてくるわけですが、戦後の作品をみていくと色数がだんだんしぼられていって最後にイエローカー、白、黒に行きつきますね。

坂倉 私たちは色をたくさん使えば、それだけ印象の強い絵になると思って絵を描いていたが、そんな私たちに先生は「よけえ色を使うと強い印象を人には与えない。できるだけ特色ある絵具を一色か二色使えばいい」と言われていた。単色で



⑤卵 昭和31年 香月美術館蔵



④鱈 制作年不詳 香月美術館蔵 *砂を使った作品



⑥向日葵 昭和27年 香月美術館蔵

描くことのほうが人に強い印象を与えるという考え方をもっておられたんですね。それが洋行されてレオナルド・ダ・ヴィンチやミケランジェロの作品を見て、このような偉い画家の作品にも単色画のすばらしい絵があり、彼らも単色画で描くほうが強い印象を与えると考えていたことが分かった。自分の考えと一致することに自信をもたれたんですね。それから黒の単色画の世界にはまりこんでいかれた。

安井 それでこのバントアンバーののちに黒の絵具がでてくるわけですが、黒が使われだしたころは、シベリア・シリーズ以外では、三隅町の冬景色を描くときなどにさかんに黒を使われますね。たとえば、「土塊田」や「冬田」の連作とかですね。この時期はモノクローム化が一番徹底した時期ですね(図⑨⑩)。

坂倉 そうですね。この黒が使われるようになって、画面はもう殆どモノクロームの世界に一転しますね。

安井 しかも、モチーフはシベリア・シリーズをのぞけば、三隅町の生活周辺に取材されているのが殆どですからそう多くはない(引用①)、というか、限定されています。つまり、いよいよ色彩もモチーフもしぼりこまれてくる。にもかかわらず、そのなかでのヴァージョンのひとつひとつに変化があるので見ていて飽きませんよね。

しほりこんだ世界にこんなに無尽蔵な変化があるのかという驚ろきですかね、どの絵をみてもそれがあって、自然でもなんでも刻々と変わっているのに、見慣れることでそれが見えなくなっている自

分に気づかされるんですね。

黒の創始

安井 さて、その黒の絵具ですが、この黒は完全に木炭なんです。

坂倉 炭です。炭もいろいろなやり方使っておられますわね。油に練って描いたり、木炭の粉をそのまま使ったりね。

安井 使われる炭は松がいいとおっしゃっていたということですが。

坂倉 松を焼いたのが一番がいいとおっしゃられたですね。最後には松炭を使っておられた。それやはり三隅町で焼いている人にいろんな木炭を焼いてもらって、サンプルを作って。

はじめはね、堅くて高価な木で焼いたもののほうが良からうと試みたが、どうも面白くない。それに比べて松の炭は、柔らかいからある程度力を入れると、そのなかで小さく粉末になると、そして適当に押さえたらくずれて柔らかくない色になると言っておられたですね。

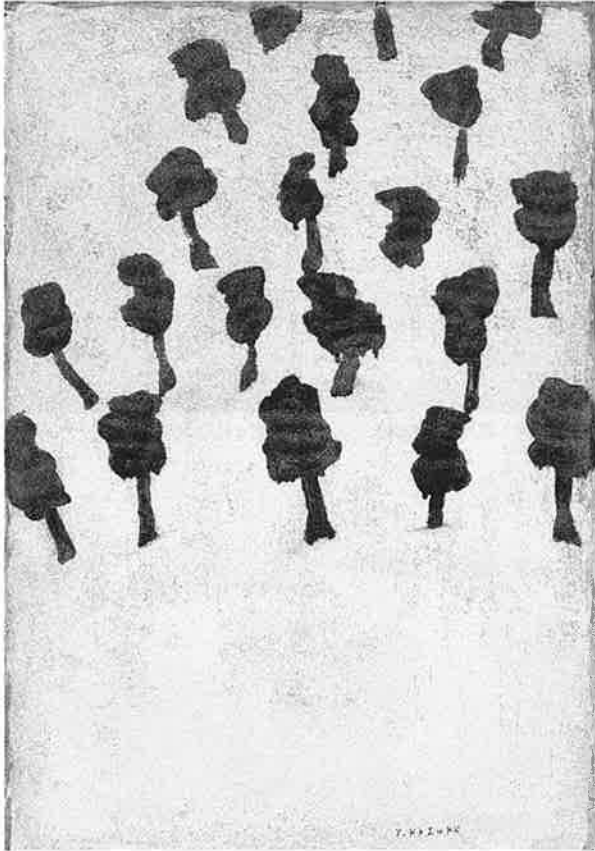
それから松炭というのは艶が違うと言われたのを聞いたこともあります。松自身も持っている光とか色合いとかいうのもんでしょかね。

安井 三隅町で焼いた松なんです。

坂倉 そうです。だから冗談で炭一俵あれば一生描くほどあると言っておられた。

安井 練り上げた絵具をキャンバスに移す時はなにを使ったらしたんですか。

坂倉 ペインティングナイフでキャンバスに押さえつけるように塗っていく。ポロポロ落ちていた。あれも炭をおろしたり、ヤスリですつたときは、大きな粉末



⑥雪山 昭和31年 香月美術館蔵



⑦仕事場の隅 昭和29年 香月美術館蔵

*香月泰男は雑誌などで画作の参考になる写真図版などをみつけるとこれを切りぬき自分のアトリエの壁に貼り付けていた。この時期の彼の作品にはその壁を描いた作例が何点かあり、これもその一つ。右上に見えるのはブラックの絵の複製で、当時の彼のアトリエにはブラックの作品の複製が貼り付けてあったことが分かる。さまざまな複製図版が無造作に貼りつけてあった壁は、それ自体がコラージュのような趣を呈していたに違いなく、キュビズムへの関心がこうした一連の壁の絵を描かせたとも推測できる。

があつたり小さいのもあつていろいろなものがある。それをフルイにかけて使つておられた。小さいのだけなら非常に塗り易い。大きいのが混じると塗りにくい。「一瞬一生」

安井 この方法を考えたところの新聞のインタヴュー記事に、この方法でやるとなかなか途中で訂正ができないので一気にやってみなければならぬと言つておられますね(引用②)。よほど構想を十分に煮詰めた上で制作にとりかかつておられたのでしょうか。

坂倉 香月先生の場合は、はじめからこういうふうなものを描こうというのがきちつと設定されている。できあがつているんですね。そしてそれを描いていく。ほかの絵かきというのは、描くうちに偶然見つけだすテクニクがあつたり、描くうちに非常に変更が多いが、香月先生は確かに変更もあるけれども、それが実にあとは計画的にできあがつていきますわね。その辺りが偉いところだと思いますよ。

それからほかの絵かきというのは、制作の途中での失敗がよくあるよね。途中で投げ出して人に見せられんようなのがね。焼いてしまつたりね。香月先生の場合は、それが一〇〇パーセント、とにかく失敗の絵がない。これは、どうにもならんから破っちゃれというような絵がない。なんとかしてそれを絵にしておられた。というより、みなそれがすんなり絵になつている。それは見事だつたよね。

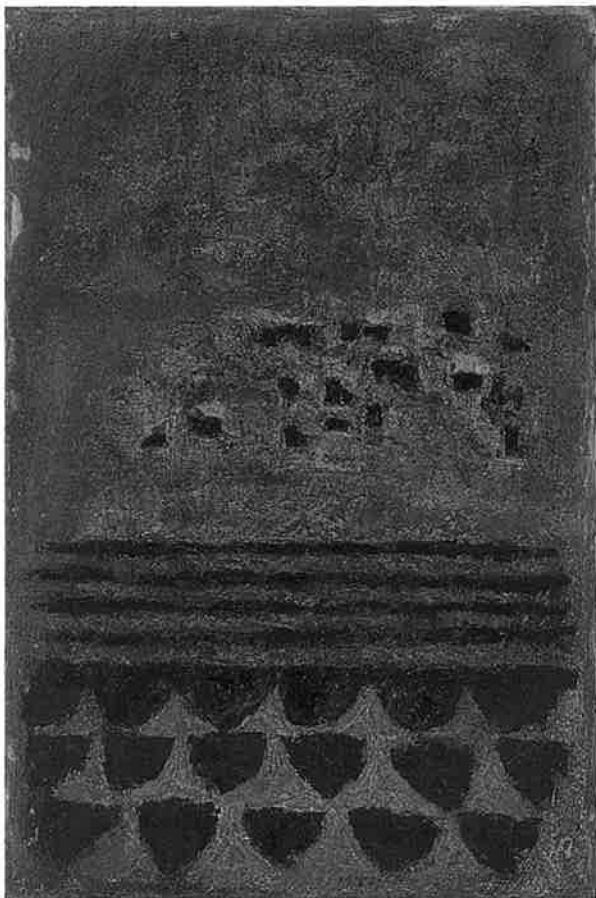
あんな絵かきは少ないですよ。

安井 用意周到にして一気に勝負にでる、というのか、真剣勝負にかけた気合いというか気迫というか、そんなものを感じられますが、「一瞬一生」という香月先生の言葉はそんな制作方法から来ているのでしょうかね(引用③)。

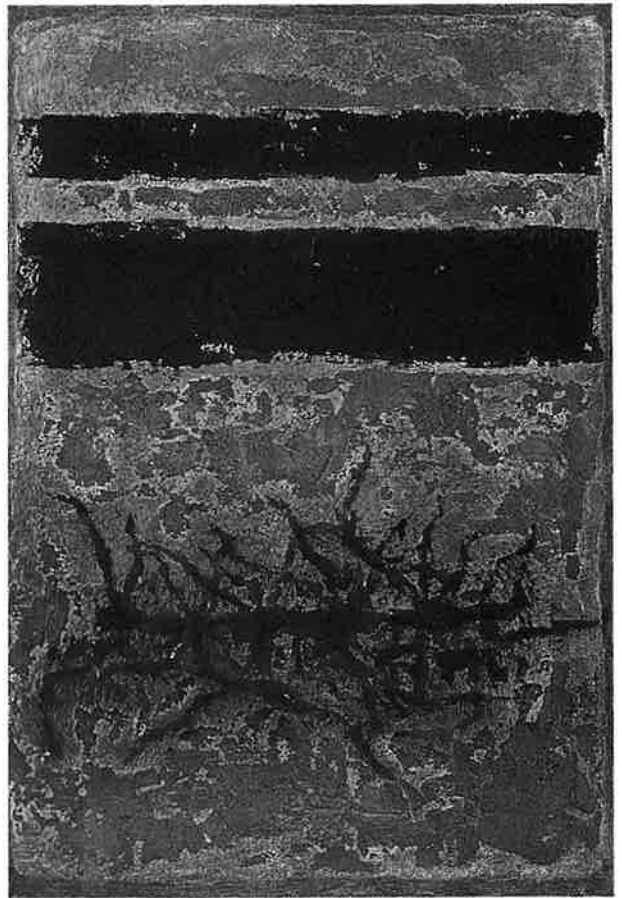
坂倉 そうですね。しかも、実際、あのシベリア・シリーズの一点一点はそれほど時間はかかつていない。

安井 制作にですか。

坂倉 シベリア・シリーズは構図ができあがる前に下絵で充分に研究しつくされていますからね。だから本画を制作されるときには、機械的におよそ順番というものに分かつている。こうしてああしてこう仕上げるというのがね。そういうふうに順序を追つてどんどん力づくよく仕上がつていった。余り時間をかけずにね。だけどそう短かな時間で描かれた絵には見えんよね。それは描く前にしっかり気持ちの上での整理とか、下絵の段階で試行錯誤をくりかえしながらじっくり時間をかけて研究しつくして、ここまでくれば描けるといふ確信がついたところまでいって制作にとりかかれたということでしょうね。(以下、つづく)



⑩土塊田 昭和40年 香月美術館蔵



⑨開壘 昭和37年 香月美術館蔵

引用

① モチーフ(昭和41年)

気ままな日々を、いまの私は送迎していると考える。それにしては制作のほとんどのモチーフを追憶の中と、家から二、三分の距離より望見されるものしか求めていない。

それでじゅうぶんではないかと思いきや、ときには息もつまる。だから一杯傾け白昼夢を楽しむことになる。

いまも捕虜時代の、さくの中を歩くせが残っているのか、いやそれ以前からもそうであった。

戦前下関にいたが要ささい地帯だったから、地形の変化にめぐまれた町でありながら絵にも描けず、やむなく身辺からモチーフを見つけていた。で満州の西北地へ行かされても、シベリアに連行されても、また大西太平洋を四十日以上船で過ごしたときも、さほどモチーフ探しには苦しませんでしたのだ。

あのころの日々に比すれば、単調ともいえるここ山陰の片すみの風物も、私にはモチーフ天国(大げさか)春陽はいなかほど美しい。私はその中にいまいる。

(「三つの素描―春陽独言」中国新聞 昭和41年3月14日)

② 新しい方法(昭和33年)

……僕の今のテクニクは昨年の夏ごろから偶然発見したやつですわ。木炭はカシとかナラなんかの普通に火ばちで使っているやつでね、それを画面の上に押しつけて行くために修正がきかない、だから構図を決定するのに時間が非常にかりますなあ。まあ、向うに行くまでは白っぽかったのが黒になったんだから窮屈でね、モチーフにも限定されるし、とにかく黒にしばらくしてつらいですわ。

しかし、この黒い色というのはブツケに言えばね、人間がいちばん最初に使った色だし、例えばラスコーの壁画でもそうですが、思想というふうな未しよう的なものでなくて生きているか死んでいるか、ちゅうことですな。……ウフィッチにあるレオナルドの「博士礼拝」と、それから「聖ジロー

ラモ」に非常にひかれるんですが、ほとんど黒に近い茶カッ色でモノクロームの絵がいいんですなあ。まあヨーロッパ旅行では黒についての確信がついたことと石を発見したことが収穫でした。向うはみんな石ですわ、それが僕には非常にこたえましたねえ、石というものは曲者でありますなあ。石というものは死んだような生きたような、非情なもんですわねえ。それが黒にもあるんです。僕の絵は「石」が基調になってるんですがね、石のハダが描けたら油絵のハダがかけられる、あれほどの固さと重さが描けたら、と思ってるんですよ。

まあ白と黒でここまで流れて来たんじやから、売れんでしょうが我慢して下さいというて福島(繁太郎)さんに言うてるんですがね、お前、気のすむまでやれやと言われてかえって抵抗がなくなつて面白うなくなつたですわい、ハッハッハ。

(「石」というものは曲者」香月泰男―欧州で発見した二つ」東京新聞夕刊 昭和33年4月29日)

③ 「瞬一生」(昭和47年)

……武蔵、巖流島の舟島での決闘は作画の呼吸の深奥を極めているものと、いつも思っている。……彼ら二人のその折の年齢は、今の私よりもずっと若い。常時死生の間を彷徨している人間はあんなにもなれるものかと、今の我が身を恥じるばかりである。

今日描いている仕事が絶筆と言うものになるかも知れぬ、なるであろうと念じおれば、我とてあの心境になれるのではないかと、私も思うが、私は、決闘に勝った武蔵の、行動に移るまでの心の準備のあり様(よう)が好きだ。一瞬に一生を圧縮した行動。一生を一瞬と見極めた心。何も決闘だけに必要な心境ではあるまい、人間誰しも追詰められれば否応なく覚悟しなくてはならぬことと思ふ。

私は勝敗が決つたその場からの武蔵の引揚げ方に、何とも言えぬ美しさ、呼吸を感じる。……絵の仕事もああでなくてはならぬと思ふ。……

(芸術新潮「画家のことば」から引用。昭和42年2月号)

平成8年度の新収蔵作品 (以下21点)

タイトル	作者	制作年	形状・素材	寸法(cm)
山水人物花鳥図	雲谷等益	不詳	押絵貼屏風6曲1双・紙本墨画淡彩・著色	各119.9×51.0
山水人物図	雲谷等益	不詳	屏風6曲1双・紙本墨画淡彩	各149.0×351.6
花鳥図	斎藤等室	不詳	屏風6曲1双・紙本著色	各152.3×358.4
紫陽花孔雀図	大庭学僊	1893	軸・絹本彩色	140.8×71.2
自適帖	土田麦僊ほか	1912	画帖・紙本彩色	各24.0×36.0
群鶴図	藤田隆治	1952	屏風6曲1双・紙本彩色	各166.0×366.0
軍鶏図	藤田隆治	不詳	屏風2曲1隻・紙本彩色	144.0×141.0
見物人	水谷勇夫	1960	額・紙本彩色	162.0×130.7
戦争そしてセックス 獣姦	水谷勇夫	1964	額・紙本彩色	162.0×130.7
萩井戸形茶碗	不詳	江戸中期	陶器	17.0×5.8×8.5
萩割俵形茶碗	不詳	江戸前期	陶器	14.5×6.5×6.5
萩灰被刳貫茶碗	兼田昌尚	1988	陶器	12.6×7.2×11.8
萩白釉窯変刳貫茶碗	兼田昌尚	1995	陶器	12.5×11.5×11.7
萩粉引刳貫花入	兼田昌尚	1995	陶器	61.3(H)
顔を覆う女	松田正平	1953	油彩・キャンバス	87.5×47.5
干魚	中本達也	1956	油彩・キャンバス	87.5×47.5
主義と利益は しばしば衝突する	荒瀬景敏	1982	アクリル・キャンバス	160×562
PEINTURE 絵画	井川愷亮	1978	アクリル・布	200×200
PEINTURE 絵画	井川愷亮	1981	アクリル・布	175×175
PEINTURE 絵画	井川愷亮	1981	アクリル・木枠・紐	不定
PEINTURE 絵画	井川愷亮	1981	アクリル・和紙	不定

美術館から

これからの展覧会

伝統工芸新作展

八月二十八日～九月八日

第五〇回山口県美術展覧会

九月二十六日～一〇月一三日

第四九回学校美術展覧会

十一月二十八日～十二月一日

明治日本画の最新展

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Ⅱ

七月三〇日～一月四日

シベリア・シリーズⅢ

十一月六日～二月二日

シベリア・シリーズⅣ

二月四日～

絵画展示室 (小林和作室)

小林和作の世界

七月三〇日～一月四日

戦後日本画の変革

十一月六日～二月二日

松澤有展

二月四日～

郷土工芸室

七月三〇日～一月四日

萩の茶陶

十一月六日～二月二日

現代の萩焼

二月四日～

現代の陶芸

二月四日～

資料展示室

トマス・シュトルトの写真

九月三日～一月四日

戦後日本画の変革

十一月六日～二月二日

松澤有展

二月四日～

第二常設展示室

雲谷派の系譜

一〇月二九日～二月一五日

雪舟展

一〇月二九日～一月一〇日

山口県立美術館ニユース

「天花」

平成八年一〇月一日発行

発行 山口県立美術館

〒753 山口市亀山町三十一

☎〇八三九―二五―七七七八

FAX〇八三九―二五―七七九〇

印刷 瞬報社写真印刷株式会社