

山口県立美術館ニュース

天花

第78号

TENGE

平成11年12月1日
発行山口県立美術館



狩野勝海(芳崖)「山水図」

表紙作品解説

狩野勝海(芳崖)

1828(文政2)年~1888(明治21)年

山水図

1853(嘉永6)年頃

紙本墨画淡彩・掛幅装 125.4×53.3cm

紙の白さに墨色と淡彩のはえる美しい絵だ。虚空に月が浮かび、山々と雲霞が月光で白く輝いている。木々の葉が色づいていて季節は秋とわかるが、その色は月下であるゆえにあくまでも淡く、すきとおっている。

* * *

「勝海筆」のサインと「楽古」「狩野」の二印がある。このことから、芳崖がまだ「勝海」と名乗っていた二十代から四十年代前半の作品とわかるが、『芳崖先生遺墨大観』(大正六年、西東書房)や『芳崖先生遺墨全集』(大正十年、西東書房)には、芳崖二十六歳頃の作とある。

一八四六(弘化三)年、十九歳で江戸に出て狩野勝川院雅信に入門した芳崖は、木挽町画所のカリキユラムのつとめてきめきと腕を上げた。わずか二年ほどで勝川院の「勝」字を拝領して「勝海」を名乗りはじめ、その翌年には弟子頭になる。一年後から入門してきた橋本雅邦とともに勝川院門下の竜虎と称せられ、二十五歳の頃には師から「狩野勝海藤原雅道」の名乗りを許されて画所の全課程を修了している。翌一八五三(嘉永六)年、ペリーがやってくる。本図が芳崖二十六歳の作とすると、ちょうどこの年にあたる。

一見して江戸狩野風ではなく、室町時代風の強い山水図である。室町時代風といっても、後年芳崖が傾倒することになる雪舟風ではない。淡墨と染料の繊細な使い方、強い打ち込みのある途切れがち

な濃墨線、それに細長い主山の形状などを見ると、室町時代の大家、狩野元信の画風に倣ったものと思われる。正確には元信に代表される初期狩野派の作品に倣ったというべきだが、カドのところどころでこぶのように隆起する岩の輪郭線には、江戸狩野のにおいも残る。こういう線は、狩野探幽が雪舟画から「発見」して自分の絵に取り入れ、それ以降江戸狩野の画法に溶け込んでしまったものだと私は考えているが、勝海はこのこぶのある線を何とか元信風に描こうとして、こぶのてっぺんの所で線を切ってしまった。雪舟風であるならばそこで切つてはいけないし、元信風であるならばこぶは必要ない。というようなわけで、勝海本人がどこまで自覚していたかはわからないが、厳密に言えば「線」ひとつにも室町末から江戸末までの時間が封じ込まれているのだ。

それはともかく、この時期、勝海は江戸狩野の技術をマスターした上で、古法の修得に励んでいた。というより、狩野派に属して絵を描くということ自体がそういうことだったといった方が現実に近いかもしれない。雪舟、雪村、元信、永徳、そして中国の李龍眠、馬遠、夏珪、顔輝などの古の大家たちに学び、また時には四条派や交流を「厳禁」されていた文人画にも興味を示したりしている。ただ、勝海ら勝川院門下の有力画家たちは漫然と技術のみを模倣していたのではなかった。勝川院画所での修行の様子を記した橋本雅邦「木挽町画所」(『国華』三三号、明治二十二年)からは、数世代にわたって延々と繰り返されてきた狩野派の

画伝伝授のありかたに対する問題意識をかかえながら芳崖や雅邦らがお互い切磋琢磨した様子が窺える。

とはいえ、狩野派の方法を全く否定し去ったわけではない。粉本主義にも良いところのあることは雅邦自身も認めている。彼らの課題は、粉本主義はそれとして、長い間に自己目的化してしまつた方法にいかにか実体を伴わせるかということにあつたといえよう。勝海たちは技法の意図するところまで感得するために、実に注意深く古画を見つめたはずである。

江戸時代初期、狩野探幽によって「一変」(『本朝画史』)した狩野派の画法を元信の時代のものへと復古させる試みは、芳崖以前にもなされている。そういう作品は概して重々しい墨調になることが多い。元信直後の世代でさえ、元信画の空間を再現できないことが多いのだ。いわゆる「幕末をや」という感じだが、そんな中であつて、勝海の本図は元信様式の繊細で光に満ちた空間をよく再現し得ているという点で、出色といふべきものである。よほど良質の元信画を見ることができたのだろうかというのもあるが、いざにしても勝海は元信画の技術のみを見たのではなかった。元信の技法によって生み出される空間や光、大気のようなものまで敏感に感じ取り、自分がどこまで元信に迫れるかを試したのが本図なのではなかったか。これ以降、芳崖の関心は雪舟へと向かつてゆくのだが、この絵を描くことによつて学び取った切れ味鋭く透き通つた空間は、確かに後の芳崖の作品に生かされていくのである。

(綿田稔 当館学芸員)

宮崎進の世界

—もうひとつのシベリア—

宮崎進（一九二二—）は、およそ半世紀にわたる作家活動を通してその画風を大きく変えている。日本美術学校を繰り上げ卒業して戦地に赴いているので、実際の発表活動は戦後からだが、初期（一九五〇年代）には荒涼とした風景画や周辺に生きる人々を描き、一九六〇年代後半から七〇年代前半にはいわゆる「旅芸人」の哀歓を描いて注目され、その間に第十回安井賞を受賞した。さらにヨーロッパ遊学（一九七二—七四）の後、物憂げな人物像や裸婦を多く描き、やがて光を色面に置き換えた抽象的な画風へと展開して、さらに麻布を画面に直接貼り付ける（コラージュ）ようになって今日に至っている。それぞれの表現において画家の目指したものは異なるとも受け取られるが、基本的な態度はむしろ一貫して人間の、そしてそれを取りまく空間のあり方に向けられていたと考えられるだろう。そしてその人間への関心は、戦後のシベリア抑留体験のなかで見出されたものであり、画家の表現の原点としてシベリア体験が生き続けていることを示しているのではないだろうか。

シベリアを描いた画家というと、まず香月泰男の名が思い浮かぶだろう。いうまでもなく香月の《シベリア・シリーズ》

は、戦後美術史の大きな遺産である。多くの画家や彫刻家がシベリアを描こう（作る）として成功しなかったのは、その苛酷な体験を文字どおりに再現しようという意識が強かったため、実際には虚構な理想像力の産物である表現の世界が現実の体験に圧倒されたためだと考えられるが、香月は象徴的なスタイルを獲得して独自の物語を展開し、あくまでも自分の体験を軸にシリーズを形作ったことで深い共感を得ることができたのだ。

宮崎進の場合、やはり帰国後にシベリアにまつわる数多くのデッサンを描いたという。しかし彼はそれを直接作品化するとはなかった。画学生からいきなり戦地に赴いた彼には、画家としての確立した地位も発表方法もなく、また抑留中にプロパガンダ的な作品を数多く描かされた経験から、作品が政治臭を帯びることには嫌気が差していた。したがってそれらは、文字どおり「忘れないために」自らに課した課題だったに違いない。しかしそこで彼は、苛酷な体験を記憶を残すということと共に、描くということの意味も同時に見出したのではなかったか。老女のしわをも克明に描きとった初期のデッサンについて語って、自分はどのようにも描ける自信があると画家は述べて

いる。何でも、そしてどのようにも描くことができるかと考えるとき、そのとき自分は何をモチーフとするのか。そして記憶はどのような働きをするのか。それは自分にとっていったい何なのか。

「筆古に尽くしがたい」という。であるなら、画家がシベリア体験をモチーフとすること自体が無謀ということなのだろうか。シベリア体験を説明する（描写する）のではない方法で、それを表現するということが可能なのだろうか。なるほど初期作品に見られる「荒涼」としたイメージはシベリアの自然に繋がるだろうし、その中で遅く生き抜く人々にシベリア抑留者の影を感じることはできる。

とはいえ、それらはシベリアの「代わり」なのではないだろうか。代わりは本物を凌ぐことはない。そうではなく、絵画という事実（出来事）においてそれらは本質的に「同じ」でなければならぬのだ。日常に流されがちな私たちにあって、自然にも人にも厳しく向き合うということとはほとんどない。一般に自然や人は美しいというが、私たちはあらかじめ美しいものに会っていると思つて野山を眺め、人の姿を見つめてはいないだろうか。それとは全くかけ離れた場で、いつてみれば味わうという余裕すらない状況で見出される自然や人の姿は、いわば裸の存在であり、何ともいいがたいものに違いない。そしてそれが否応ない存在と感じられたとき、（美といえるかどうかは別として）画家にあらゆる手段を尽くさせるものとなるだろう。いいかえれば、風景（に限らないが）が美しいから画筆を執るのではなく、何だか分からな

いが自分に語りかけるものに向かつて子どもが全感覚を開くように、画家は技術のすべてを駆使して存在の奥底に降り立つとうとするのである。つまり、画家にとつてのシベリア体験は、あれこれのモチーフを与えたというにとどまらず、そのような描くことの原点を見据えさせたものだったと考えられるのである。

宮崎進の画名を高めたのは、一九六〇年代のいわゆる旅芸人シリーズだった。若いときから芝居小屋に出入りをし、巡業について回ったこともある経験は、高度経済成長を遂げる時代とは無縁に存在し続けるものの哀歓やしたたかなエネルギーへの共感を下支えしている。と同時にそれは、その下卑た雰囲気からいわれるハイ・アートを撃つ契機を見出し、もて、図らずも時代の要求にも見合ったものとなったのだ。取り澄ました表現ではなく、いわば存在そのものによって見るものに迫ってくるようなものへの関心は、やがて旅芸人の叙情性をも乗り越えて光やものそのものへと向かわせ、宮崎の作品は抽象性を帯びるようになる。とはいえこの抽象的な様式は、西欧的なフォーリズムとは異なるといわなければならぬ。なぜなら、どんなに抽象的に処理されているとしても、また私たちにはそれが何か分らないとしても、これらは具体的なイメージから発し、そのような世界と通底しているとみられるからである（図版解説参照）。

* * *

さて、本展は宮崎進の画業の根底にシベリア体験を位置づけ、その展開を考えようとするものである。とはいえ、



2 狂った捕虜 1951 横浜美術館蔵

宮崎進のシベリア体験に即した作品が公表されるようになったのは、いわゆる抑留者展をのぞけば、1994～95年に開催された個展の全国巡回展が最初である。画家の手元には膨大な素描や発表された以外の作品が残されているといわれるが、全体像はまだ確認されていない。知られている限りで考察すると、初期には図2～5に見るように、具体的なできごと、あるいは記憶に基づく作品が描かれていたことが分かるが、画家が70年代以降、モチーフの叙情的な側面よりも光やものの存在の現れに関心を移すようになって、そうした原理的な部分に極限を見据えた体験が反映されるようになったと考えられる。

一方80年代から展開した抽象化の傾向は、麻布を直接画面に貼り込む方法をえて大画面化する(図1、6、7)。図1のように、何が描かれているか即座に見極めがたい不明な作品も少なくないが、例えば、たくさんの人や車の行き来した跡の残るぬかるみの凍結したさまだ、というように具体的なものを想像することもできるし(作者の思いと違っていてもかまわない)、重苦しい色彩に包まれながら変化に富んだ表面をただあてどなく目線でさまようのも鑑賞の一方法である。大切なことは、その色彩とボリュームがそれを目の当たりにした私たちの感覚をある方向に導くことであり(私たちの視界を覆うサイズも重要な要素なので、図版ではそれは感じるができない)、そこに私たちが画家のエネルギーを感じとれるかどうかである。



1 黒の風景(鎮魂)1993 新潟市美術館蔵

3 送られてきた捕虜 1950 徳山市美術博物館蔵





5 俘虜 1955 横浜美術館蔵



4 俘虜 1955 横浜美術館蔵

7 漂う心の風景 1994 横浜美術館蔵



6 TORSO(沈黙) 1993 徳山市美術博物館蔵



選択された作品があるまつまり(例えば「シベリア・シリーズ」といったような)を構成するというではない。前述するように、荒涼とした風景作品にも、また旅芸人を描く視線にもシベリア体験が染み込んでいると考えられるとすれば、むしろ全作品が対象となるべきだろうが、ここでは、比較的最近になって画家自身がシベリア体験を語るようになり(一九九八年、文藝春秋社から画集が刊行され、「私のシベリア」と題された)、旧作も公表されるようになった(一九九四〜九五年度の全国巡回展が最初)ことをふまえての企画ということになる。したがって内容は大まかに、①具体的な場面を想定したもの、②カラージュを使って構成的に制作した近作、③彫刻や版画など、となっている。このうち①と③は比較的分かりやすいと思われるが、カラージュを使った作品群には少し説明がいるかもしれない。

概してカラージュの作品は、サイズも大きく、素材としての麻布の存在感が私たちが圧倒するほどの力を持っている。普通絵画は、媒体である絵の具を素通りして、それによって形成される像(イメージ)へと私たちを送り込むが、このように素材が圧倒的な存在感をもつと、私たちの視線は素材の表面に押し止められることになるだろう。この限りで素材は視線を受けとめるモノ(対象物)と化す。しかし同時にそれらは、人体(トルソなど)だったり無限の空間だったりというように、そのものではない別の何ものかとして、つまり像(イメージ)として現れる。しかもその像は、例えば立体

ならば現実空間のなかで感覚され把握される対象となるが、どれほど厚みをもって形成されようとも平面の上で成立するので、もつぱら私たちの視覚によってのみ支えられるものとなる。したがってこのことから、普通の絵画表現にはない抵抗感を画面に与えることによって宮崎は、写真で現実を切り取るようにイメージを結ばせるのではなく、モノから像へ移行する作品のあり方を確認し、提示しているのではないだろうかと考えられる。表される像に客観的な意味が備わっているならば、表現方法は透明な(抵抗感がない)方がよい。例えば、リングゴの

かたちや色を主題とするならば、すぐそれがリングゴだと分かる方がよいだろう。しかしむしろ日常的なものを捉えて、それとどう関わっていくかが問題となれば、いわばもつと手前から作業は始められなければならない。おそらくはその関わり方が、抵抗感のある素材の導入というかたちで表されたのである。それは究極的な目的ではないかもしれない。しかし、ストレートに画像に入り込める(旅芸人シリーズなどはそうだろう)方法においてはあまり問題にはならなかったように思われることは、見るものにとつては、画面上のさまざまな感覚的情報の集積によってようやく作品が見えてくるといふ単純な事実にはちがいない。ある質をもった像が常にそこに実現するとは限らないとすれば、画家としてはその質に注意を払ってそれをいっそう独自のものとしなければならぬ、と考えるのは必然である。手短かにいえば、人が人として、風景が風景としてどのように立ち

現れるかと原理的に問うとき、シベリアの体験が現実のものになったのではなかったのだろうか。

宮崎進は彫刻や版画も制作しているが、それらは平面作品の補完物ではなく、それぞれの技法における同質のもの展開と考えられる。彫刻作品の多くはかたまりを確認するように押さえた指の跡を鮮明にし、版画作品では版面を刻む線が画家の手の動きをよく伝える。カラーグラフといわれる技法は、凹凸のある実物を版とする(したがって複製手段としては大量印刷には向かない)ことで一点制作に近い。つまり、それぞれが画家の素材との格闘の跡を示しているのである。とはいえその取り組みは、慣れてくればもつとうまく表現できるというような類のものではない。カラージュが視線に対して抵抗感を生むように、かたまりを押さえる指や鋭い線を刻み込む腕の動きは止めどなく繰り返され、それを視線が反復することによって力によって像は何かであろうとするようである。

シベリアとは何だったのか。それに適切な答えを見出すことなど、画家には考えられないことだろう。まして私たちはそれを知らない。だから説明などとしてもしょうがない、言葉は通じないのだ、というのも一理はある。しかし、「経験しないものに何が分かるか」といって門戸を閉ざしてしまう態度が何も生み出さないのは、いうまでもないことであるし、かつて香月が非難されたように、「シベリアはこんなもんじゃなし」と突っぱねる態度も無益である。とはいえ逆にいえば、苛酷な労働や食糧事情の悪さを言い募るだ

けではシベリアを伝えたことにはならぬいし、それを聞くことによってその痛みを幾ばくかを共有できたとしても、そのことを私たちがいま今日の日常に重ねることができなければ、歴史の負の遺産を引き受けたとはいえないだろう。

いや、画家が画家として表そうとするのは直接にはそういうことではないだろう。シベリアと出たとき、結果的にそれはある種の政治性が関わらざるをえない問題だということに自覚しながら、「私のシベリア」は、あくまでも作品としてそれがどのように成立するかというこの追究の結果なのである。したがって私たちは、原体験としてのシベリアを確認しながら、そこにとどまることなく表現を展開してきた宮崎進の現在に注目しなければならない。このとき、画家の大画面との格闘は、生きることそのものであるかのように感じられはしないだろうか。(高田美規雄 当館学芸課長)

宮崎進の世界

—もうひとつのシベリア—

会期 平成11年12月21日(火)

〜平成12年1月30日(日)

休館日 1月10日以外の月曜日、

12月28日〜1月3日、1月11日

開館時間 午前9時〜午後5時

(入館は午後4時半まで)

入館料 一般七三〇(六二〇)円

学生五一〇(四一〇)円

(内は20名以上の団体料金

* 18歳以下および高等学校、盲聾、養護学校に在籍する方は無料



8 ラーゲリ 1953 徳山市美術博物館蔵



9 望郷 1970 徳山市美術博物館蔵



10 漂う 1996 徳山市美術博物館蔵

宮崎進略年譜

- 1922 (大11) 宮崎十二郎、こよねの第十子(五男)として山口県徳山市に生まれる。13歳の頃から岸田劉生の画友であった前田麦二(米蔵)に油絵を習い、また旅回りの芝居小屋に出入りするようになる。
- 1938 (昭13) 上京して本郷絵画研究所に通う。
- 1939 (昭14) 日本美術学校油絵科に入学。大久保作次郎、林武、柳亮らの指導を受ける。
- 1942 (昭17) 日本美術学校を卒業し、広島西部2部隊に入隊。外地勤務を希望し、ソ満国境守備隊395に配属される。
- 1945 (昭20) 終戦後牡丹江付近で武装解除を受け、シベリアに送られる。コムソモリスクの収容所ほかで抑留生活を送る。
- 1949 (昭24) 12月帰国、実家に戻る。
- 1951 (昭26) 上京し、雑誌のカットなどを描いて生計を立てる。
- 1956 (昭31) 寺内萬治郎に師事し、翌年から光風会に出品(〜72)。
- 1959 (昭34) 第45回光風会展でプルプ賞を受賞。
- 1960 (昭35) 第46回光風会展で光風会賞を受賞。会友に推挙される。
- 1963 (昭38) 第49回光風会展開催後、会員に推挙される。
- 1965 (昭40) 第1回個展(資生堂ギャラリー)を開催。
- 1967 (昭42) 第10回安井賞を「見世物芸人」で受賞。
- 1969 (昭44) 山口県現代美術展(山口県立山口博物館)に「旅の女たち」などを出品する。
- 1972 (昭47) 渡仏(〜74)。パリに居を定め、ヨーロッパ各地を旅行する。
- 1976 (昭51) 多摩美術大学講師となる('81から教授)。
- 1980 (昭55) 山陽新幹線小郡駅コンコースにステンドグラス「秋吉台の四季」を制作する。
- 1986 (昭61) 『宮崎進画集1953-1986』(求龍堂)を出版する。
- 1989 (平元) 宮崎進展(徳山市文化会館)を開催する。
- 1990 (平2) シベリア捕虜収容所平和祈念展(平和祈念事業特別基金主催)に出品する。山口県芸術選奨を受賞。
- 1992 (平4) 多摩美術大学を退職、同大学客員教授となる。
- 1994 (平6) 宮崎進展(下関市立美術館ほか全国を巡回)が開催される。
- 1995 (平7) 第10回小山敬三賞を受賞。
- 1998 (平10) 芸術選奨文部大臣賞を受賞。第48回神奈川文化賞を受賞。『宮崎進画集 私のシベリア 森と大地の記憶』(文藝春秋社)を出版する。
- 1999 (平11) 多摩美術大学名誉教授となる。

WE MEET IN

Jårg Geismar

WE MEET IN
Jårg Geismar

ドイツ人アーティスト

ヨーク・ガイスマール展

2000.2.29 (TUE) ▶ 3.26 (SUN)



図1 : 昭和30年代の絵はがき『佐渡ヶ島・両津埠頭ゆめじ丸の出帆』

図2 : **Next to each other and passing II**, Kunsthalle zu Kiel, 1997 Red electric cables (35m) , pluggs and hooks Foto: Jårg Geismar

図3 : **Tens**, Kunsthallen Göteborg, 1998 Garbage-can, electric wire (10 m) , natural sandstone, hook Foto: Jårg Geismar

別れを惜しんで吹鳴する長い汽笛を背に、いままさに、離岸しようとする客船(図1)。船上の人々と埠頭の人々をつなぐ色とりどりの紙テープが、ほんの少しでも離別を先のばしにしたいという願いをあらわすためいている。などと書いてしまうと、とても感傷的な風景のはずなのだが・・・。

いかにもまがいもののカラー写真といった感じのこのキッチュな絵はがきは、ヨーク・ガイスマール(一九五八年生まれ、デュッセルドルフ在住)秘蔵のコレクションの一つである。「エッヘッヘ」といたずらっぽく笑いながら説明してくれたところによると、世界中を旅してまわっていた彼のおばさんが、三十年前、日本旅行のおみやげとして、ヨーク少年にくれたものらしい。

昭和三十年代日本の、それも佐渡島の観光用絵はがきとドイツ人アーティストなどという組み合わせは考えてみればとても奇妙なもののだが、彼の作品を知っているものにとってはそんなに不思議はない。

キーワードは、紙テープと旅。そして、そこはかとなく漂うユーモアだ。

ヨーロッパ各国やアメリカだけでなく、日本、タイ、トルコや、ザンビアをはじめとするアフリカ各国等、世界のいたるところを移動しながら作品を制作し発表し続けているうちに、ついには自分の旅行靴とその中身までを作品にしてしまったガイスマール。例えば、タイの祭礼用の鈴一万個をストックホルムに運び込み、粉雪の舞う中、その鈴の音をバック

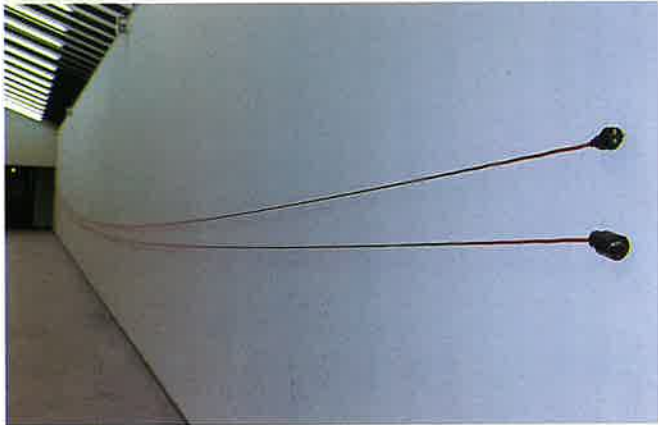


図2



図3

にバンコクで録音した犬の鳴き声を「ワンワン」と流す作品(図4)を作ってしまうなどという、まさしく自らが彼の地と此の地をつなぐメディアウムそのものと化したこの新種の旅行記作家にとって、見送る側も見送られる側も同じベタツとした白と黒の衣服を身につけた謎の集団の、別離なんだか単なる分離なんだか分からないこの不可思議な旅立ちの光景が、その不可思議さを加速しすべてをはぐらかしてしまうようなばかばかしい色彩ともども気にならない代物であるわけがないのである。そもそも、電線、電気コード、紐、ストロー、新聞、雑誌、ニュース、貨幣、会話、一輪のバラ等々、それこそ日常にあふれながら人と人とを繋いでいるものを素材に、さりげなく

ユーモアをこらして表現することから出発したこのアーティストにとって、はなればなれになろうとしている人々を少しでも長くつなぎ止めるべくはかなくはたたく紙テープとは、まぎれもなく彼自身の作品の分身に違いない。
そしてそのはかなさこそが、紙テープが切れてしまうほど離れてしまった後でもまだ、確かにお互いがつながっているのだと感しさせる異次元の空間を立ち上げるのである。

展覧会は、「じゃ、次は山口で会おうね」という意味の別れの言葉、《We meet in Yamaguchi》と題された新作を含め、世界各地で制作された作品計十五点で構成される。(河野通孝 当館専門研究員)

ヨーク・ガイスマール略歴

- 1958 ドイツ人の両親のもと、スウェーデンのゴートランド地方ブルクスヴィックに生まれる。
- 1980 デュッセルドルフ美術アカデミーに学ぶ(～86)
- 1985 美術家共同刊行誌『アラウンド・ザ・ワールド』を創刊
- 1986 D.A.A.D奨学金を得て、ニューヨークに滞在(～94)
- 1989 『色彩のモノクローム』(東京国立近代美術館/京都国立近代美術館)
- 1991 『衣服が人間をつくる』(佐賀町エキジビット・スペース 個展)
- 1992 『アダムとイヴ』(埼玉県立近代美術館)

ヨーロッパ・アメリカを中心に数多くの個展・グループ展に出品するほか、アーティスト・イン・レジデンスにまねかれ、世界各地で制作、発表している。また、2000年2月から2ヶ月間、秋吉台国際芸術村に滞在し、ワークショップ等開催する予定。

ヨーク・ガイスマール展

WE MEET IN !!!

会期	2000年2月29日(火)～3月26日(日) 月曜休館。但し3月20日(月、祝)は開館、翌21日(火)休館。
開館時間	午前9時～午後5時(入館は午後4時30分まで)
会場	山口県立美術館 企画展示室Ⅰ・Ⅱ、常設展示室Ⅱ
入館料	一般730(620)円/学生510(410)円()内は20名以上の団体料金 *18歳以下および高等学校、盲、聾、養護学校に在籍する方は無料

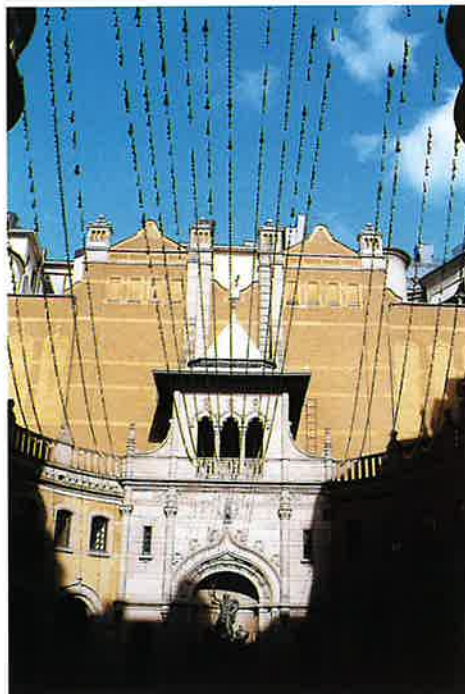


図4: Spirit 104, Hallwyska Museum, ARKIPELAG Stockholm, 1998 10,000 bells from Thailand, ribbon, steel-strings, soundtrack (CD) Foto: Jörg Geismar

Jörg Geismar !!!

WE MEET IN !!!

展覧会特集

山口師範学校教師時代の松田正平

ドイツのポーランド侵攻にはじまる第二次世界大戦の勃発にともない、松田正平が欧州からの最後の引き揚げ船、鹿取丸にのってパリ留学から帰国したのは昭和十四（一九三九）年の暮れ。洋行帰りの青年画家を待っていたのは、これもまた大きな臭い軍靴の足音だった。昭和十六年十二月、日中戦争をひきずるように日本は太平洋戦争へと突入する。こうした時局を反映してか、帰国から敗戦までの五年間は、東京と山口を何度も往復する不安定な生活がつづいた。そうした戦中期の一年ほどをかれは山口師範の美術教師としてすごした。松田正平を東京から郷里に呼び寄せたのは、当時美術科の教授をしていた波多野勝好だったという。

学校へは最初の一ヶ月を母親が住む宇部の家から通い、それから当時の平川村（現山口市平川）ついで学校近くの白石町に下宿した。初任給百円だったという。このころの師範学校の生徒で、松田正平との出会いを通じて画家になった人に直野進氏がいる。氏の「師範学校と松田正平先生」（「松田正平展図録」昭和六十二年）は当時をうかがい知れる数少ない資料のひとつだが、それによると直野は、学科を異にしていたのでかれの授業はうけていない。美術に関心をもつ学生仲間の関係から親しくかれのもとに出入りするようになったのだという。絵を描く学生から見ると、美校出で洋行帰りの

三十歳そこそこの独身教師は、それだけで好奇の目をむけるに十分な魅力をもっていたのだろう。

しかも、国内が急速に統制国家へと傾斜していく時代である。学内にも佐官級、尉官級の配属将校が教官として配置され、軍事色がつよくなりつつある時代。そんな当時の学校の様子からして、この新任教官は、直野の目には「なんとなく場違いな感じのする先生」に映ったという。「場違い」な感じとは、たとえば当時の師範学校教師の標準像からみて特異な存在にみえたという意味なのか、あるいは数ある教官のなかでかれだけが奇妙に浮いているように見えたという意味なのか、直野の文章にはそのあたりのことは具体的に叙述されていない。だが、いずれにしてもかれが独特の存在感なり雰囲気を持たせ、回りの生徒にとって気になる先生だったらしいことは「なんとなく」伝わってくる。

たとえば、学生と話しながら町の喫茶店に一緒にひよいと入ることもあったという。また東京美術学校時代に講道館で柔道をまなび、講道館二段を取った経歴から、学校対抗の試合に老齢の柔道担当教師にかわって柔道部員を引率したこともあり、水泳もなかなか強かったという。

生活物資も乏しくなり、教師として給料の使い途がないので市内のたてうぢ（たてうぢ）の骨董屋を回って焼きものを漁ったりもした。当時は焼きものの世界もまだのんびりしたもので、それなりのものがあるなりにあったし、磁器類はきずものだと十分の一ぐらいの値になったという。

若い新任美術教師のこうした行動を師

範の生徒の目から見ると、何となく彼らが接してきたほかの教師とは異なるハイカラでちぐはぐな雰囲気があり、それがまた学生をひきつける魅力にもなっていたのかも知れない。

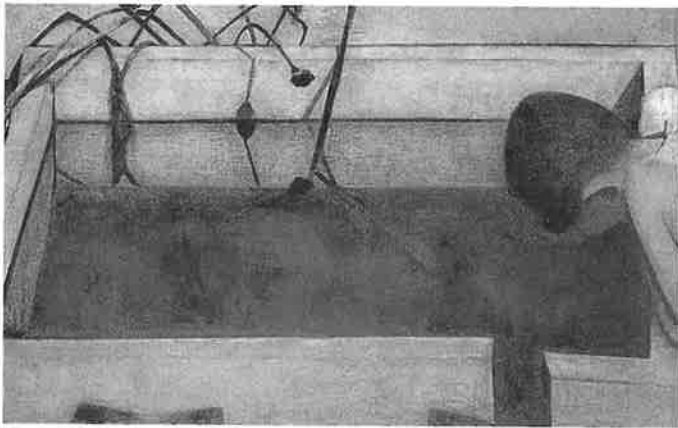
松田正平の絵は、彼らに鮮烈な驚ろきをあたえたようだ。直野は書いている。

「師範学校の図画教室の横の廊下に黒っぽい絵が二枚掲示されました。三号大の水彩でほとんど墨色です。一つは金網をはった箱の中のミミツクで、もう一つは、当時、教室の暖房用の火鉢の中の炭火でした。この金網のキツキツとした線（多分ペン）の向こうの暗い空間に光るミミツクの眼と、三つ四つかさなった炭火のカツとおきた赤い色の印象は衝撃でしたが、生徒たちは面食らったものでした……多分この展覧会に出品される『農家』という作品は、当時、学校の研究室で描き続けられたもので私には理解を超えた不可思議な絵でした。丁度、この頃、先の下関市立美術館の香月泰男展にも出ていた香月先生の『水鏡』という作品が山口市のちまき屋デパートに展示されました。田舎画学生の私どもも斬新で深々したこの作品に感嘆しました。」

文中にある「この展覧会」とは、昭和六十二年に当館で開催した松田正平展のことで、「農家」とあるのは昭和十八年の第十八回国展に出品された《家》のことである（写真①）。また香月泰男の《水鏡》（写真②）は、昭和十七年の第十七回国展に出品され、ついで秋の第五回新展展に



① 松田正平 農家 昭和18(1943)年 山口県立美術館寄託
※昭和18年の第18回国展出品作《家》と同一作品。
昭和62年の松田正平展では原タイトルで出品。



② 香月泰男 水鏡 昭和17(1942)年 東京国立近代美術館蔵

入選したものの。昭和十六年の《釣り床》あたりからはじまり昭和十八年の応召直前の作品《波紋》で終わる簡潔な構図に横向きや背中をむけた少年や少女を配した作品系列にすらなるものだが、いわゆる文展あたりの作品が絵だと思っていた直野らの目には、松田、香月の絵は相当型やぶりの絵に映じていたことは容易に想像できる。

実際、新文展に入選した香月の《水鏡》

と《波紋》を『日展史―新文展編』の図版のなかでみると、たしかに官展系油絵のなかでこれらは、構図といいモチーフといい異色な雰囲気をもっており、時局を反映してしだいに増えてくる戦争関係のモチーフの絵のなかではとりわけ異彩を放っている。直野が「感嘆し」たとしても不思議ではない気がするのである。

ちなみに松田が師範の先生をしていたころ、香月泰男は下関高等女学校に就いて四年が経とうとしていた。美校では香月が一年先輩とはいえ、ふたりはおなじ藤島武二教室にまなび、また当時はおなじ国画会に出品するライヴアル同士であり、心を許しあう親友でもあった。香月は松田が山口に帰ってきたことをことのほか喜んでいたにちがいない。

しかし、直野によれば、松田は「絵を教えるなんてとても出来ない」と云って一年で（師範学校教師を）やめてしまったわけです」となる。

師範学校辞職は、かれらしい選択と云ってしまえばそれまでだが、それは端的にいえば、制作をしながら食える保証を自ら放棄したことを意味する。

画家であり教育者であること。これを

二者択一的命題ととるかとはならないかは、人によって考えかたの分かれるところだろう。かれは二者択一的とらえたのだろうか。そして画かきとして生きる道のほうを選んだのだろうか。『一枚の繪』の対談記事にその頃にふれた箇所がある。

竹田 たたとえば先生もやって、絵描きになる人もありますが、なかなかこれも難しいでしょうね。

松田 愛知県の美術大学（愛知県立芸術大学）ができたときに、引つ張られたことがあるけど、先生になって貧乏から多少脱出できるかもしれないけど、絵描きにはなれんな、と思つた。そのときの勘だね。

竹田 ああ、そういう予感がしたんですね。松田 私は卒業してすぐフランスに行つたんですが、昭和十四年の暮に戻つてきて、宇部に帰つて、十七年の三月から引つ張られて師範学校に一年いたんです。

竹田 どここの師範学校ですか。松田 山口師範。一学期やつたら、私はとてもじゃないけど教師としての資格がない、というのをまざまざと思ひ知らされた。何にも教えることがない。（笑）そうして、私の描くようなデッサンに生徒が皆なるの。

竹田 それじゃ駄目だと。松田 それで私は二期が始まる前に辞表を出したら、「そんな無茶なことをいうてから、後任の確定が出てからなら辞めてもいいけど、いまというのはないんじゃないですか。」

竹田 いま辞められちゃ困ると。

松田 うん。「一学期しかやっていないのに、何が気に入らなくて辞める」と、さんざんいわれましたけど、教えることがありません。（笑）もう一つは、師範学校の先生方が皆、短現（短期現役制）といつて兵隊の位になつたわけ。私も困つたですよ。小隊長なり中隊長なりの職責を果たされる先生が大部分だったですね。これはたまげた。

竹田 そんな時代だったんですね。先生は時代に適合しなかつたのかもしれないね。

松田 「今度はどうしたらええかないな」と学生に聞かずにいけません。号令をかけるといつたつて何といつてええやらわからんし、みんなも呆れてしまつて、「私がついてるから大丈夫ですよ」というようなことをいつてね。それもあつたです。

『一枚の繪』平成四年十一月号

これによると、教師返上の直接の理由は、やはり直野の書いているように『絵を教えるなんてとても出来ない』ということだったようだ。くわえて学校現場にいきわたつた軍事色も教職に嫌気がさした原因となつたのだろう。しかし何よりの原因は、かれが画家として生きていくたかつたことで、両立の不可能をすでに一学期で痛感したことが辞意につながつていったというのが真相だったのではないだろうか。

ちなみに、その後の松田正平は、パリ留学中に知り合った吉川精子と結婚し、横浜に新居を構えたが、戦局の深刻化するなかでふたたび帰郷を決意、敗戦後も

ひきつづき山口県に留まり、昭和二十六年に上京した。一方、直野は、師範を出てしばらく地元の小学校などに勤めたが、戦後の昭和二十三年に上京、東京で教師生活をおくつたのち五十歳で退職。画家として独立した。その間、松田正平への私淑関係はつづき今日にいたっている。そのかれが書いている。「その後四十年かのおつき合いになります、唯だの一度も絵についての指導、助言の様なものはありません。ただだまつて見ているだけで、極くたまに『面白くもおかしくない』という判定が下されるだけです。こんなおそろしいことはありません。」

師との出会いから半世紀余、直野氏は一九六〇年代ごろから個展の機会などを利用して師の作品を集めてきた。その直野氏から当館に寄託された作品を、現在、常設展特別企画「松田正平の世界」で紹介している。氏の文章がそうであるように師への敬愛の情がしみじみと伝わってくるような味わいぶかい作品構成がこのたびの展覧会の魅力となっている。

（安井雄一郎 当館普及課長）

※文中、敬称を略させていただきました。

松田正平の世界

10月19日（火）～12月26日（日）

一般 一九〇円（一六〇円）
学生 一一〇円（一〇〇円）

（一）内は20名以上の団体料金。

*18歳以下の方、高等学校、盲聾養護学校に在学する方は無料。

美術館から

第五十三回山口県美術展覧会

県美展が去る十一月四日から二十一日まで開催されました。応募総数五四三点、うち入選点数は九四点で、入選率は約十七パーセントでした。入賞作品は次の通りです。

●大賞

「mind race」橋口仁（山口市）

●優秀賞

「燕子花図 かきつばたず」笠井太陽（山口市）、「Safe Torturing Series#5 "Blending Artificiality"」白川美幸（山口市）、「MEMORY V」進藤美美子（岩国市）、「最後の兵隊」松田淳（山口市）、「私の曼陀羅—ミクロ・コスモス」山下憲子（徳山市）

●佳作賞

「遊空間：猫と人」青山妙子（徳山市）、「森の人達よ」井岡義朋（小郡町）、「日常会話」石井みつこ（岡山県）、「古代思考」泉三郎（宇部市）、「でざごと」I（駅改札口にて）岡村邦彦（山口市）、「蝕」金子眸（下関市）、「母と子」田中繁満（防府市）、「村芝居I」俵康恵（岩国市）、「心の稜線」

中谷碧都梨（豊浦町）、「生命感」中村順子（下関市）、「異図」藤井裕子（防府市）、「Q. S. Place IV」増野弘己（宇部市）

●特別展示

「SADA'S DIARY」綿谷清志（下関市・昨年度大賞受賞）

●ワークシヨップ

滋賀県立近代美術館の平田健夫氏をお招きして、会期中の毎土日、「ゲームで楽しむ美術鑑賞」を開催しました。県美展ボランティアと一緒に簡単なカードゲームなどをやりながら、参加者に美術をみるコツを自然に修得してもらおうという試みでした。

●シンポジウム

今年は「美術ってなに？」というテーマで十一月十四日、美術館講座室にて開催されました。

パネリスト：後小路雅弘（審査員・福岡アジア美術館学芸課長・谷新（審査員・宇都宮美術館長）・橋口仁（大賞受賞作家）・コーディネーター：木本信昭（運営委員）

移動美術館

毎年、周防・長門各一会場で開催しています。本年度は次の通り開催しました。

タイトル 眼の冒険—美を求めて—
会場会期 ラポールゆや（油谷町）
九月二十八日～十月三日

ハーモニーみわ（美和町）
十月十三日～十七日

出品作品 洋画・写真など三十八点

これからの特別展

第五十二回山口県学校美術展覧会
十一月八日～十二月十二日

宮崎進の世界—もうひとつのシベリア—
十二月二十一日～一月三十日

山口県立大学卒業制作展
二月三日～二月六日

山口大学卒業制作展
二月十日～二月十三日

山口芸術短期大学卒業制作展
二月十七日～二月二十日

ヨーク・ガイスマール展
二月二十九日～三月二十六日

*八～九頁参照

これからの常設展

●絵画展示室（香月泰男室）
シベリア・シリーズ（2）
十月十九日～十二月二十六日

シベリア・シリーズ（3）
一月四日～四月二日

●絵画展示室（小林和作室）
松田正平の世界
十月十九日～十二月二十六日

小林和作の世界
一月四日～四月二日

*十～十一頁参照

●郷土工芸室

現代の萩焼

十月十九日～十二月二十六日
萩の置物
一月四日～四月二日

●資料展示室

松田正平の世界

十月十九日～十二月二十六日
*十～十一頁参照

島山直哉展

一月四日～二月十三日
福田勝治展
二月十五日～四月二日

●第二常設展示室

日本画の四〇〇年

二月八日～二月二十日

■開館時間

午前九時～午後五時

（入館は午後四時三十分まで）

■休館日

月曜日（月曜日が祝日もしくは振替休日の場合は翌日休館）と年末年始（十二月二十八日～一月三日）

山口県立美術館ニュース

「天花」 第七十八号

平成十一年十二月一日発行
発行 山口県立美術館
〒753-0089 山口市亀山町三、一

TEL 〇八三・九二五・七七八八
FAX 〇八三・九二五・七七九〇

印刷 瞬報社写真印刷株式会社