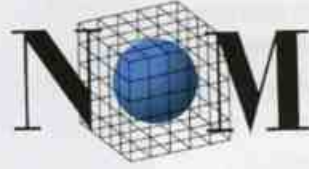


新潟県立近代美術館便り

雪 椿 通 信



第14号

2000.4

生誕110年記念

「広川松五郎 高村豊周」展

4月15日(土)~5月28日(日)

広川松五郎は明治22年新潟県三条市三之町（現三条市本町）に生まれ、高村豊周は明治23年東京市下谷区谷中（現台東区下谷）に生まれました。この二人は近代工芸を代表する優れた工芸家として知られています。確かに彼らが日本の近代工芸に果たした役割は少なくありません。ただ、彼らを単に工芸家として捉えるだけでは彼らの仕事の全てを理解したことにはならないと言えます。彼らが考えた工芸とは一体何だったのでしょうか。

広川松五郎は明治42年に東京美術学校図案科に入学し、高村豊周は同年に同じく東京美術学校彫造科に入学します。彼らが美術学校に入学した頃は、工芸に限らず芸術の分野の多くが新たな時代に相応しい芸術というものを模索していた時代と重なっていました。しかし、時代はまだ工芸を美術としては認めていなかったようです。それは官展としての文展に工芸部門が無かったことに如実に現れていると見て良いでしょう。工芸家はまずその現実を打破すべく闘わねばならなかったのです。逆説的に言えば、そういった現実があったからこそ、工芸家それぞれに主義主張の違いが存在していたのにも関わらず、官展に工芸部門を創設すべく共闘することが出来たとも言えるのですが、だから、実際、官展である帝展に第四部

として工芸部が創設されてから、言わば当初の目的が達成されるとほぼ同時に、工芸家それぞれの考え方の違いが顕著になったことは、当然と言えば当然の出来事であったと言えるでしょう。しかし、広川と高村は染織と工芸という技法の違いのみならず、装飾性とシンプルさという工芸に対する作品制作への明確な態度の違いがありながらも、終生ともに交友を続け近代工芸確立の為に尽力したのです。それは、彼らが単に無二の親友であったからという理由だけではなく、彼らの発想が根本的な部分で共通していたからだったと考えることができます。彼らは工芸は単に一品だけで存在し、一部の好事家だけを満足させるものではなく、大勢の人々の為になるものでなければならぬと考えました。つまり、味気ない工業製品をより良くするための優れた原型としての工芸を目指したのです。だからこそ、彼らは同世代の工芸家の多くがいわゆる「純粋工芸」を目指していたのに対して、彼らは「用の美」を意識し続けました。それは今で言うデザイナーとしての感覚を持っていたと言い換えても良いでしょう。

今回の展覧会は広川松五郎と高村豊周の初めての本格的な回顧展となります。しかし、単に過去の優れた工芸

麻田鷹司 展

7月1日(土)~8月20日(日)

「自然を自然のまま描写することは無意味である。絵にあらわれた風景は、画家と鑑賞者の両者が共有する心のひだを核にしてひろがる、同じ円の運動を起こすものでなければならない。」（麻田鷹司「自然と風景画」『三彩』No.268、1971より）

雲間を切り裂く一条の瀧、荒れ狂う白い波が奇岩にぶつかり砕け散る日本海、鈍い色に光る広大な湖面、秋の渡月橋、雪の中の銀閣寺や清水寺。伝統的な表現を用いながらも独自の技法を駆使して新鮮な風景画を生んだ麻田鷹司は、昭和3年に日展系の日本画家麻田辨自の長男として京都市に生まれ、京都市立美術専門学校在学中の昭和23年に第一回創造美術展で画壇に登場しました。

画業の初期からはほぼ一貫して日本の風景を描き続け、天橋立、巖島、松島の日本三景や那智の滝、佐渡、沖の島など、日本画が古くから伝統的な画題としてとりあげてきたいわゆる名所、旧跡地にとりくみました。描いているうちに、名所旧跡には宗教的な意味あいがあることに気づき、その靈性に自分は惹かれているのだと悟ります。単なる「景色」ではなく「心にしみる風景」「心が通いあえる風景」を描きたかったのであり、それは自分一人

ではなく、古くからの大勢の人々の思いとともに感じとることのできるものだったからです。

数多くの風景のなかでも嵐山、嵯峨、清水、祇園、貴船など洛中洛外の京都を描くことは彼の後半生のライフワークとなりました。京都の自然は人々の手によって長い年月をかけて培われ、守られてきたものです。それまで「神」のいる風景に惹かれていた画家が、故郷でもある京都を描くことで「人」、あるいは「人と共にある自然」に興味を移していったということが出来ます。それ以前は彼方の高い場所から風景を眺めていた視点が下がり、寺社などの建築物を正面から見据えるようになります。

戦後、日本画家が様々な表現を試み、日本画の伝統とどのように向き合うかを模索していた時期に、麻田鷹司は独自に考案した箔の使用法と重厚な色彩、揺るぎのない画面構成によって、古くから描かれた「名所」を現代の眼で見つめ、現代の風景画としてよみがえらせました。

本展は1987年に58歳で急逝した麻田鷹司の初期から最晩年までの代表作を展覧し、約40年間の画業の全貌を見渡す役後はじめての本格的な回顧展です。難しい状況にあった戦後の日本画壇のなかで自分の画面を創り出した彼の画業を見直すことは、現在の日本画がかかえる問題

家の展覧会としてではなく、近代工芸の活路を苦悩しながら模索し、努力した三人の工芸家の姿を見出して欲しいと考えています。その意味でも彼らの作品は今見ても決して色褪せることなく、新鮮に感じるのではないのでしょうか。

(主任学芸員 藤田裕彦)



高橋重男(花のための構成) 大正15(1926)年 個人蔵
©高橋 重



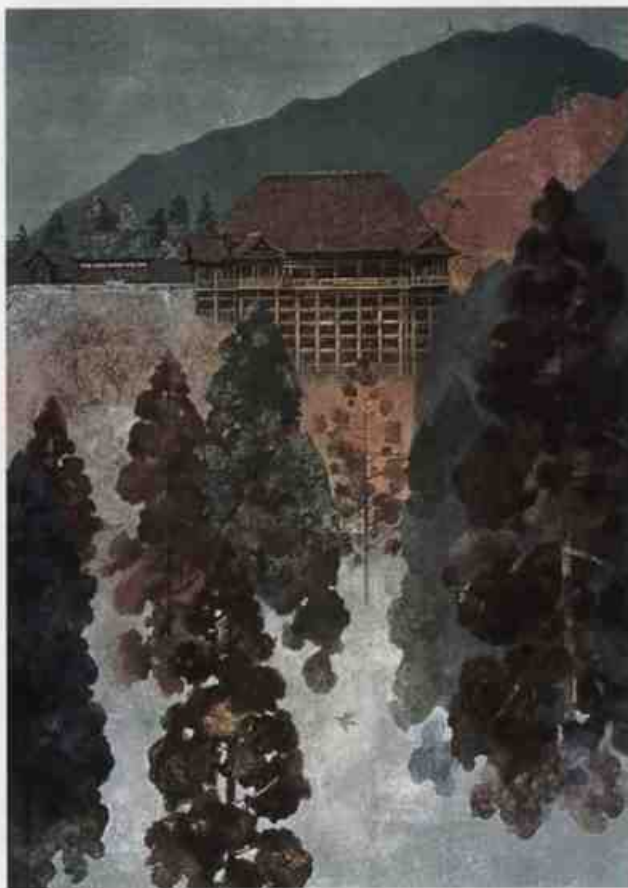
広川松五郎(雲染文武館壁掛) 昭和5(1930)年 個人蔵

を解く、あるいは現在の日本画の閉塞感を打破する一助ともなることでしょう。昨年度展覧した横山操と同時期に、同じく新しい時代の日本画を創り出そうとした麻田鷹司の作品をご紹介します。

(美術学芸員 小西珠緒)



(宗像沖島) 1978年 福岡市立美術館蔵



(水本村付近) 1960年 個人蔵

「ナビ派と日本」展

19世紀後半のフランスでは、浮世絵版画など日本美術によって与えられた影響はとて大きいものでした。「ナビ派」はその代表格で、軸や屏風、扇を真似て制作したというばかりではなく、平面的な彩色方法や構図の取り方を大胆に取り入れました。メンバーの中には「日本かぶれのナビ」と呼ばれた者さえいたほど、ナビ派の画家たちにとって「ジャポニスム」は大きな意味を持つものだったのです。

しかし今回の展覧会では、“その後の”ナビ派と日本美術との関係にも注目したいと考えています。言い換えれば西洋の文化をまっこうから受け取めようとした日本の若者たちとの係わりです。1910年代の日本では新たな芸術の創造を目指して日本画、洋画、版画の分野で様々なグループが生まれました。彼らの活動には後期印象派や象徴主義への共感、総合芸術への志向、しばしば論客を抱え、雑誌を発行し、自分たちの芸術を自力で表明しようとした点など、20年前のバリでナビ派が行ったことと重なり合う部分が少なからず見られます。また、師匠

と弟子に代表されるような〈縦〉の関係を越えて、学校や美術団体を媒介とした〈横〉の繋がりによって新しい芸術を創造しようとしたことには、新しい時代を担おうとした自意識が感じられます。

ナビ派と彼ら、日本の弟分たちとの精神的な距離は、作品にはどのように反映されているのでしょうか。両者が求めていた理想郷は、意外と近くにあったのかもしれませんが。



高田清政画（木々の森）1923年 岡山県立美術館蔵

平成11年度 新収蔵作品

世界の美術

版画

- ◆アルブレヒト・デューラー《メレンコリアI》
1514年 エングレーヴィング

日本の美術

日本画

- ◆鈴木清方《曲亭翁像》1941年 紙本彩色
《海辺閑鹿》1942年 紙本彩色
《梅王》1943年頃 紙本彩色
《お嬢吉三》1943年頃 紙本彩色
《毛刺》1943年頃 紙本彩色
《鏡獅子》1943年頃 紙本彩色
《狐火》1943年頃 紙本彩色
《保名》1943年頃 紙本彩色
《戻橋》1943年頃 紙本彩色
- ◆伊東深水《羽子の禿》1943年頃 紙本彩色
- ◆横山操《満月潮》1968年 紙本彩色 四曲一隻

洋画

- ◆国領経郎《千原氏像》1949年 油彩、カンヴァス

版画

- ◆深澤索一《早春郊外》1925年 多色木版画
《風景》1926年 多色木版画
《風景》1929年 多色木版画
《築地》（《新東京百景》より）1929年
多色木版画
《柳ばし》（《新東京百景》より）1929年
多色木版画
《花》不詳 多色木版画
《白菜》不詳 多色木版画

工芸

- ◆香取秀真《斑紫銅鑄銅壺》大正時代
- ◆津田信夫《鑄銅壺・波光蓮如》1942年

資料

- ◆深澤索一《年賀状》（中山栄一宛）1923年
《年賀状》（中川雄太郎宛）1935年
『雑草園』（石坂洋次郎著、深澤索一装幀挿画）
1939年刊行

新潟の美術

日本画

- ◆長谷川嵐溪《溪山重翠》1846年 紙本、墨
- ◆桐谷洗鱗《釈尊一代記》1915年 絹本彩色 卷子5巻
- ◆柴田長俊《やわらかき夜》1990年 紙本彩色 二曲一隻

洋画

- ◆倉石隆《街裏》1959-63年 油彩・カンヴァス
《駅近く》1976年 油彩・カンヴァス

版画

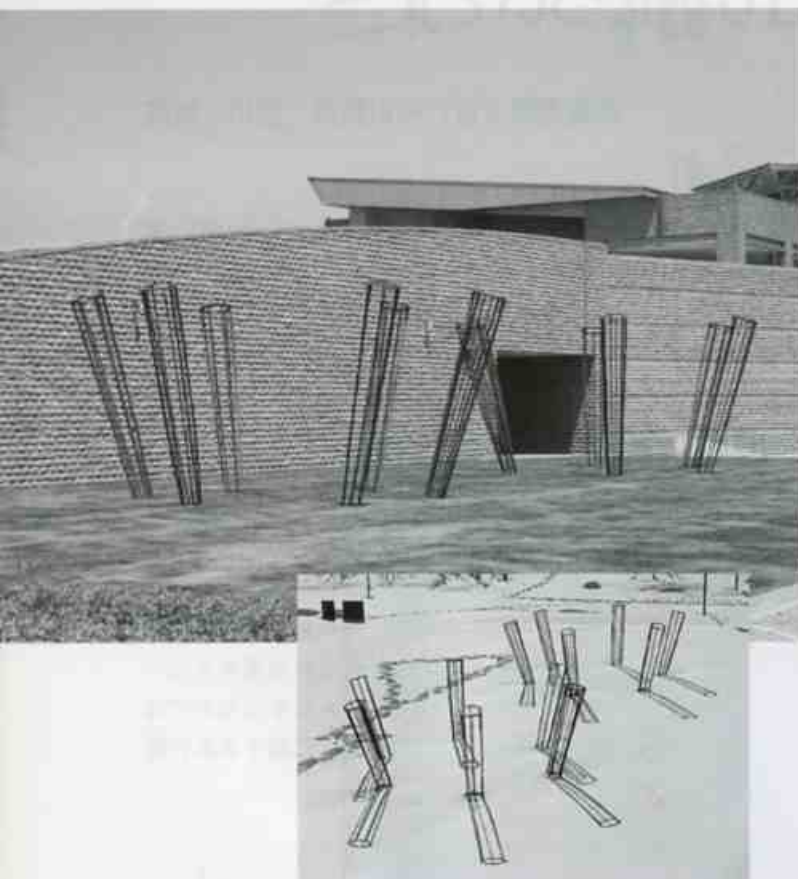
- ◆二村裕子《ZONE 73-8-1》1973年 シルクスクリーン
《ZONE 74-2-1》1974年 シルクスクリーン
《ZONE 74-2-5》1974年 シルクスクリーン
《ZONE 76-8-1》1976年 シルクスクリーン
《ZONE 76-8-2》1976年 シルクスクリーン
《ZONE 77-1-4》1977年 シルクスクリーン

工芸

- ◆三代 本間琢斎《蠟型鑄銅・花鳥文花瓶》明治後期
《蠟型鑄銅・釣り灯籠》明治後期
- ◆佐々木象堂《鑄銀馬置物》1933年
- ◆山本自炉《鑄銅鷺香炉》昭和20年代

野外彫刻と語らう -屋上庭園から (6)

青木野枝《亀池・蓮池》



芝生の上に伸びた何本もの線の間を、風がさわやかに通り抜けます。晴れた冬の日には、その影をくっきりと雪の上に落とします。

《亀池・蓮池》—なんとユーモラスなタイトル。これは、作者がある日、睡蓮の葉が茂る池で亀と目が合ったことをきっかけに、「亀の背後の世界」に興味を持ったことによるのだそうです。

「半透明な池の底にすわって水面を見ていたら」そんなことを思いながら制作したというこの作品は、厚い鉄の板を線状に溶断し、溶接で組み合わせたものです。表面に鉄を切ったままのギザギザが荒々しく残っていますが、不思議に鉄という素材からイメージされる強靱さや重たさなどは感じません。鉄の線は、冷たくて危険なものというイメージではなく、あたかもどこかの女の口がボールペンで無造作に描いた落書きか何かのように、あっけらかんと軽やかに、けれども造形物としての存在感を持って、そこにある空気を包み込んでいます。

女性である作者は、鉄を「私にとって木の枝であり、骨であり、氷である。そしていつも内部に透明な光をもっている」という言葉で捉えます。鉄の姿を軽やかに変貌させる秘密は、このようなみずみずしい感性にあるのでしょうか。

(主任学芸員 宮下東子)

表紙作品解説 アルブレヒト・デューラー《メレンコリア I》

メレンコリアとは、古代以来の「四性論」のうちの一つ、憂鬱質のことで、暗い顔をして頬杖をついている女性はその擬人像です。芸術創造のための知力と技術を兼ね備えながら神的創造に至らない人間的限界を悟り、無力感に陥り天来の靈感を憧憬している様子が表現されています。足下に散在する諸道具は、幾何学とその応用学に関わる

もので、建築及び芸術制作の象徴と解釈されています。

当館では、デューラーについてこれまでに代表作《断示録》等を収集していますが、全て木版画であり、この度新しく収集した本作品は、デューラーの銅版画を代表する作品といえるものです。

美術館友の会からのお知らせ

◎会員募集

新潟県立近代美術館友の会は、美術を愛する人の会です。鑑賞会や研修旅行、会報発行などの活動を通じて、会員相互の親睦を深め、美術館の活動や運営に協力します。

常設展の無料観覧や企画展の無料観覧券の配布、図録やレストランの割引などの特典があります。現在12年度会員の募集をしています。(会員期間は平成12年4月1日から翌年3月31日。)

◎開場式のご案内

生誕110年記念

広川松五郎／高村豊周展

4月14日(金)午後2時～

一般公開に先立ち会員の皆様をご招待します。当日は受付で会員証をご提示ください。

※友の会の事業、作品鑑賞会、企画展の開場式のご案内は、友の会だより等で随時お知らせします。

【お問い合わせ先:友の会事務局
TEL.0258-28-4111】

利用案内

■開館時間/午前9時～午後5時

■休館日/毎週月曜日

※ただし、10/9、1/8、2/12は開館し、翌日振替休館。
および、9/11(月)～9/13(水)、12/25(月)～1/3(水)、3/26(月)～3/31(土)の各期間休館。

■観覧料金

・企画展観覧料

企画展によって観覧料が異なります。

なお、同観覧料で、常設展もご覧になれます。

・常設展観覧料

一般……410円(330円)

中学生(後期)・高校生(前期)・大学……200円(160円)

小学・中学・中等教育(前期)……100円(80円)

※〔〕内は20名以上の団体料金です。

THE NIIGATA PREFECTURAL MUSEUM OF MODERN ART
新潟県立近代美術館

新潟県新潟市宮内町字原掛278-14 940-2021

TEL.0258-28-4111(代) FAX.0258-28-4115

http://www.lalinet.gr.jp/kinbi/index.html

2000.3.30発行 4,000部

美術連話 (14)

「デューラー作 メレンコリアについて」

前新潟県立近代美術館長 前川 誠郎

数多いデューラー版画の中で《ヨハネ黙示録》(1498年ごろ)をアルファとするなら《メレンコリア》(1514年)はオメガになる。前者をもって破天荒の新進木版画家として登場したデューラーは、それから16年後の《メレンコリア》において銅版画界に不朽の記念碑を打ち立てた。

窓のない塔を背にして石階に腰を下ろした有翼の巨軀の女性の名はメランコリア即ち黒い胆汁の女の意味で、蝙蝠に似た怪物が翼に抱えて飛ぶ銘板には「メレンコリアI」と記されているが、古代ギリシャ医学で言う四気質の一つ憂鬱質の擬人像であることは断るまでもない。左肘を膝に当て頬杖をついた姿勢も古来憂鬱症患者の図像の典型例である。(表紙絵参照)

彼女の居所は戸外なのか、それとも室内なのか。遠くに漫漫たる水を湛えた海と、数隻の船が岸辺に舫う港を見下ろす高台のこの場所は戸外であるらしいが、そこに所狭ましと散乱する大小雑多の道具や品物は建築事務所か工事現場を想わせる。

思索に暮れる姿ではあっても彼女は双眼を大きく見開き蝙蝠の飛び行く右上方の空を見上げている。そこには白光を放つ彗星と虹の大きな弧が見える。彼女の右に塔の壁に斜めに立て掛けられた腰き白の上には一人のキュービッドが坐り、余念なく何かを画板に書き付けている。その下に丸く身を縮めて眠る一匹の犬、園中の生物はこれらの三つである。一切が何か白くあり気な取り合わせではあるが、意味は全く分からない。これまでその謎を解く努力は多く払われて来たが、却って迷宮に入った感は深まる許りである。

塔の正面向きの壁には大きな砂時計とその上に小さな日時計、そして縦横斜めのそれぞれの数字の合算が34になる魔方陣と太い綱のついた時鐘、また左横壁には天秤が何れも刻明に描かれている。砂時計の砂は丁度半分目で止まり、夜なので日時計は働かず、時間は静止し、秤皿もまた均衡を保ったままである。

これらの中で私が特に注目したいのは魔方陣の下欄の中央に並ぶ二つの数字15と14である。即ち本図の制作年(石階の右端にも記されている)であると同時に、画家の母バルバラの没年でもある1514が誰しもの気付く場所に並んでいるのは只事ではない。しかもデューラーはまさにこの年に銅版画《壁に凭る聖母》(B.40)をも刻んだが、その構図やマリアの姿勢と衣裳などは《メレンコリア》によく似ている。

これで何が分かったと言うのでは決してないが、私は《メレンコリア》に母への思慕、そしてその故に異教とかヒューマニズムとかだけではなくてキリスト教的思想もまた込められているのではないかと考えている。メランコリアも聖母もともに腰に吊す大きな巾着と鍵束は主婦の権威を示すシンボルである。母バルバラはその座にあること47年で63歳で死んだ。「私の母は18人の子を産み育て…大きな貧困や嘲弄、侮辱、雑言や威嚇やひどい逆境に耐え、しかも決して復讐の念を懐かなかった」(覚書)。画家がこの母の姿に聖母を重ね焼き付けたことは十分にありうることである。その母から生まれた自分が憂鬱質の支配を受ける芸術家であるとの自覚をそこへ更に焼き付けたものが《メレンコリア》になったのではあるまいか。と言うのがこの傑作銅版画に関する私の個人的な解釈である。



デューラー (壁に凭る聖母) (B.40)