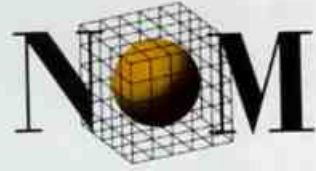


新潟県立近代美術館便り

雪 椿 通 信



第7号

1996.8

エルミタージュ美術館特別名品展—神と人間—

10月17日(木)まで

ロシアの帝政時代の首都で、現在ロシア連邦の第二の都市であるサンクト・ペテルブルグに位置するエルミタージュ美術館は、フランスのルーヴル美術館、イギリスの大英博物館、アメリカのメトロポリタン美術館などとならぶ世界有数の美術館です。約350の展示室を持ち、所蔵品の数にして優に270万点を越えるこの最大級の美術館は、単なる美術館というよりは世界文化史をたどる総合的な大博物館としての性格をもちます。

エルミタージュ美術館は6部門に別れていますが、今回は貨幣部門をのぞくすべての部門から作品を選び展示しています。



〈古代ギリシア・ローマ美術部門〉



〈コンザーガ卿のカメオ(フトレマイオス二世と王妃アルシノエ)〉
紅瑪瑙製 紀元前3世紀

〈ロシア文化史部門〉



〈エマールのメデイオンで装飾された聖杯〉
フォードル・アレクセフ (1786)

〈西洋美術部門〉



〈悔悟するマグダラのマリア〉
アントニオ・カノーヴァ (1809)

〈東洋美術部門〉



〈二蓮華の一枕「聖母の産」〉 象牙 12世紀

〈原始文化史部門〉



〈鹿半身形平頭飾〉 ブロンズ 紀元前1000年の中葉



〈聖母子〉 フランツワ・ルモワーン (1720年代中葉)

戦後の書・その一変相 江口草玄

11月1日(金)~12月15日(日)

「書」という言葉、あるいは文字を見たり、聞いたりした時、敬遠したい、わからない、という気持ちをもたず抱くことが多いのではないかと思います。これは、かつて身近であった「書」において、明治の文明開化以降、筆記具として速記性、簡便性、携帯性などに劣る毛筆が硬筆にとって変わってきたことや、西欧志向による漢文読解の衰微、加えて太平洋戦争後の個人主義的、合理主義的なものとの見え方がより進んだ結果、極めて東洋的な、日本的であった「書」の背景が、失われてきたためではないでしょうか。

またこのような社会状況の変化の中で、あまりにも書道界が特異化し、閉塞化してしまっているためにも思われます。

しかし、「書」が未だ絶命せずに残っている、まして場面としては隆盛を極めていくというふうに見えます。けれどもこれは、純然たる「書」としてではなく、根強く残る日本の封建的、師弟関係が脈々と受け継がれ、「型」を通して伝えられるというお家的場面と言えましょう。

これは今にして新しいものではなく、既に太平洋戦争後の書道界にも見られるものでした。

戦後こうしたことに問題を抱き、在野に徹し、「書」を純粋に書として再生しようとしている書家が江口草玄氏(1919年柏崎生、京都在住)です。これまで作風の違いこそあれ、

自身の内から生まれ出る表現の底には、首尾一貫した姿勢が見られます。この姿は、戦後の時代、特に1950年代の江口氏を取巻く状況の中で芽吹いたものであることは間違いありません。

第1部〈胎動〉1948年~1955年

日本が太平洋戦争で敗戦し、それまでの価値観や考え方、社会状況が一変し、暗澹たる中で、芸術諸分野では思想統制や制限などから解放され、新しい芸術が模索されます。

1948年(昭和23)二年前に始まった日展への書部門の参加が、第五科としてようやく認められました。しかし、すぐに主導権争い、受賞をめぐる駆け引き、そして師弟関係など、また一方で書道団体の内部での権力闘争や、離合集散が行われ、あいかわらず作品とは無関係なところで書道界はゆれ動いていました。

こうした旧態依然とした既存の書道界に訣別し、「書」を純粋に書として再生しようと、江口草玄、井上有一、関谷義道、中村木子、森田子龍の5人は1952年(昭和27)「墨人会」を結成し、新しい時代の書を模索し始めます。

また、理論の面からも書の位置付けを図り、京都大学美学教授井島勉や、哲学者久松真一らの理論を助けにしつつ、近代的理論の下に書を実践しようとはしました。

墨人会は、書だけではなく、関西



江口草玄(1919) 1963年 札幌美術館蔵

のモダンアートの作家たち、津高一、須田勉太、吉原治良、植木茂などと密接に関わり、新しい書の手がかりをモダンアートの中に探りました。現代美術懇談会(ゲンビ)やモダン・アート・フェアなどの研究会、展覧会などで書とモダンアートが一緒に語られ、同会場に隣り合せて並べられたのでした。

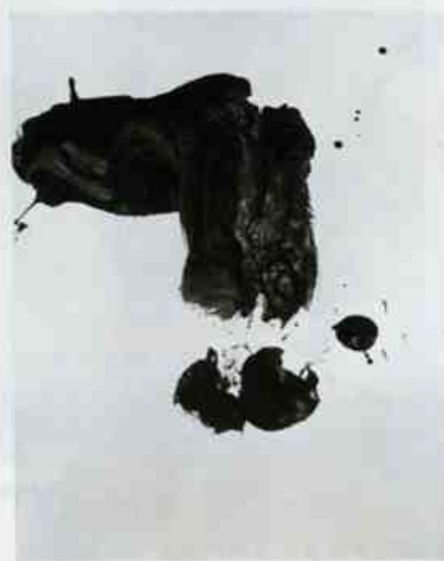
こうした状況は、書から絵画に一方的にあったのではなく、書、絵画、彫刻、工芸、デザイン、生花、服飾など、多岐の分野にわたり相互に関連し、各分野の新しい息吹が萌芽されたのでした。

また、書への関心は国内だけではなく、海外から、フランツ・クライン、アルコプレー、マチュー、スーラージュ、アレシンスキーなどのアンフォルメルや抽象表現主義、コブラの運動などの作家たちとも影響を授受しあい、世界的に広がりをもつものでした。

このような状況の中、江口氏は書にとって大命題である「文字」を外し、筆を離し、ロウ顔染めの手法を使ったりして、書とは何であるか試行錯誤を重ねます。しかし、試行を重ねるうち「文字」が潜在意識の中で大きくなりはじめ、1955年(昭和30)ベルギーの画家ピエール・アレシンスキー撮影の映画「Calligraphie Japonaise(日本の書)」を機に「文字」が作品の中に回帰します。



江口草玄(1919) 1955年 札幌美術館蔵



江口草玄《天心》1964年

第2部〈ことばの姿〉1955年～現在

“文字”に回帰した江口氏は墨人会の中で文字を場とした作品づくりを始めます。絶えず作風を変えながらも、自分が現在生きている姿を作品に投影しながら制作し続けます。自己を表す手段として、紙面や筆を極端に大きくするなど、用具用材を変えつつ、実践していったのです。しかし、そうしているうちに墨人会の中にも自分たちで排除し訣別したはずの書道界の封建的な風潮が生じてきてしまい、ついに1976年（昭和51）、唯一属していた墨人会も脱退してしまいます。

その頃、江口氏は、アレシンスキーの映画撮影以来、自身の中で育んできた、「書は文字である。文字はことばである」ということをしっかり再認識し始めたことにより、仮名ことばを中心に制作するようになります。「従来、書を現代芸術に乗せようとするあまり、書それ自身のカナメである“ことばの姿”を書く。ことへの自覚が、書家において多くの場合、欠落してきた。」と小論集「書—ことばの姿—」（1979年刊）のあとがきに書いているように、自分の「ことばの姿」として書いたものが書であるとする姿勢は、独自の仮名がきを生み出します。

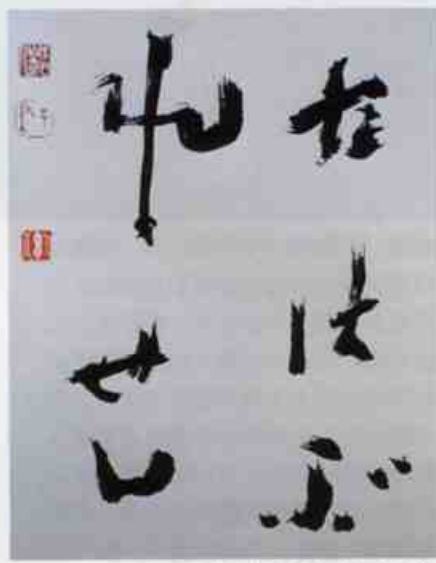
’50、60年代の作品の「漢字ことば」の作品と’70年代以降の「仮名ことば」は、大きな転換ではありませんでしたが、江口氏の中では漢字、仮名の別というより、自分の中から起こった緊張した「ことば」へのこだわり、回帰と言えるでしょう。

しかし、こうした仮名ことばを書く気安さの中で、やはり厳格なものをもつ漢字ことばにも引かれ続けている江口氏は、漢字ことばによる作品制作を’80年代後半から仮名ことばに交えて行ってきました。仮名ことばで培われた細身の線による表現は、以前に比べ、すっきりとしたものとなり、技巧を隠し、発現することば、文字の姿が書かれているように見えます。

展覧会では、この二部構成のなかで、江口草玄氏の作品を縦軸に、そして1950年代の美術作品を横軸として展示します。第1部では、書道界の争いの憂き目にあった江口氏の第7回日展落選作から、初期の非文字の作品、アレシンスキーの映画の撮影の際制作した《刻野》などと、先の阪神・淡路大震災で亡くなった津



植木茂《トルソ》1953年 下関市立美術館蔵



江口草玄《道れせん（東照粉抄）》1984年

高和一の《作品》や植木茂《トルソ》など、ゲンビやモダン・アート・フェアを中心に、’50年代関わりのあった作家たちの作品を併せて展示し、時代の萌芽をご覧ください。

第2部では、江口氏の文字に回帰後の作品《翳》や大作《一機一瞬》、墨人会退会后、ことばの姿を書いた仮名ことばの作品から、今回開催にあたって制作した最新作《夢為胡蝶》までを展示し、これまでの足跡を辿ります。

戦後、新しい価値観が模索された状況の中に居合わせた江口氏が、書道界の流れに一線を画し、いかに書の本来的な姿とする「ことばの姿」を掴むにいたるか、書家江口草玄の“書の革新”の姿をご覧ください。

（美術学芸員 松矢国憲）



高和一《作品》1954年 大阪府現代芸術文化センター設立準備室蔵

横山操・加山又造展

平成9年2月15日(土)～3月23日(日)

1945年(昭和20)。日本が敗戦による国土の荒廃から、物質・精神両面において立ち直りを迫られたこの時期は、美術の分野、特に日本画にとって非常に難しい時代でした。敗戦によって日本の文化・伝統までも否定されたという心情から、伝統的な芸術に対する風あたりが強くなったのです。戦前の国粹思潮への激しい批判とともに、日本画が矢面にたたされ、日本画滅亡論がささやかれるようになりました。日本画滅亡論とは、伝統的な日本画が大衆の生活や時代の感覚と遊離していることへの、また、作品の中に画家の主体性があまりになさすぎることへの批判でした。

日本画だけが集中攻撃をうけるかたちで浮かび上がったこの滅亡論は、やや行きすぎた面があったようにも見えます。しかし「生々しい生活感情が希薄である」という指摘は、日本画家を志す若い世代に想像以上の衝撃を与えました。「日本画の様式は、もはや現代の生活や思想を託すにたる形式ではあり得ないのではないか、もし可能性が残されているとすればどういう方向に進むべきなのだろうか」。現代を生きる大衆の生活やその複雑な感情の裏を描けないという弱さは、多くの若い日本画家たちに深刻な危機意識を持たせました。

そして1950年(昭和25)以降、日本画のさらなる可能性をもとめて、そ

の模索が繰り返されていきました。もはやこれまでの日本画という概念ではくくれない美術状況が、日本画の世界でも活発に展開されたのです。50年代、60年代にわたる時期は、まさに戦後の日本画が何か出口を探し求めていちばんあがいていた時期と言えるでしょう。

日本画がこの衰退の潮流に流されようとしていた時代に画家として出発し、日本画壇の指針となる作品を発表し続けたのが横山操と加山又造の二人でした。この時期、操と又造はそれぞれどのようにして画家としてのスタートをきり、日本画にとって前途多難な時代をどのようにとらえ、そして進んでいったのでしょうか。

※

1920年(大正9)、吉田町に生まれた横山操は、14歳で画家を志し上京。その後、1940年(昭和15)川端龍子を中心とする第12回青龍展に「渡舟場」を出品し、初入選をはたします。しかし、画家として好スタートを切ったかにみえたこの年、20歳にして召集をうけ、以後各地を転戦。終戦とともにシベリアのカラガンダに抑留され石炭採掘を続ける生活を余儀なくされます。

その後、帰国して青龍社に復帰したのは1950年(昭和25)のことでした。この年30歳をむかえていた操は、20代という貴重な10年間を表現者として生きられなかったことになりま



加山又造《深る日輪》1964年 神奈川県立近代美術館蔵

こうして、戦後の日本画家たちによる日本画革新の模索期であったこの時期に、操は画家としての生を劇的に甦らせたのです。そしてこの後、操が精力的に取り組んだものは、師・川端龍子の唱道「会場芸術」に促されての「大画面」でした。龍子は「繊細巧緻なる現下一般的な作風に対しての剛健なる芸術への進軍」と主張して院展を離れ、床の間芸術に対して「会場芸術」「展覧会芸術」を唱道しましたが、それは「大衆の鑑賞心理」をつかみ、「時代に即すまたは時代に先行する」精神をもつ明快な絵画を描くことでした。また、近代以降展覧会形式が一般化し、広々とした会場に見合う作品が要求されたことも加わり、操は次第に対象の構築性を強調しながらも、この大



横山操《雪原》1963年 佐久県立近代美術館蔵

画面に当時の復興していく都市における建造物とその生活を描くようになります。

そしてまた、「絵は実生活からにじみでた作家の厳しい真剣な姿でなければならない」と断言するように、操にとって作品を生むために欠かせなかったことは、実際に感じた感慨の深さと感動の激しさでした。これらは、日常生活において私たちが実感している美しさ、悲しさ、淋しさ、虚しさ、厳しさ、憤りとなんら変わりのない感情によるものです。操は、生活感情に根ざした絵を描くことを、そして絵を見る人とともにその感動や感慨を感じあうことを求めたのです。

1956年(昭和31)、第28回青龍展に出品した「炎々桜島」が青龍賞を受賞。同賞は社人以外の者に与えられる最高賞で、第3回展(1931年)における落合朗風以来の受賞でした。この時期、操は一つの頂点を迎えていました。そして1962年(昭和37)、青龍展に出品予定の「十勝岳」に対し、内部からの縮小要請を契機に、操は青龍社を脱退。その後、墨による表現にも強く意を注ぎ、柔和な描法、静謐な画境へと入っていきます。

このように、操は現実の描写にこだわり、現代の日本画家にとって切迫した課題である「日本画」というものの存在理由を新しい造形を創ることよりもその精神性に求め、あく



加山又造《炎々桜島》1957年 福井県立美術館蔵



横山操《炎々桜島》1956年 新潟県立近代美術館蔵

まで現実の実感を主にしたものを求めていたのです。

※

一方、1927年(昭和2)、京都・西陣に生まれた加山又造は、祖父が京狩野の画家で、父が染織図案を手がけていたことから画技の血筋を受け継ぎ、物心ついたころ既に絵筆を握っていたといえます。又造はこの環境にあって、日本画家になるべく純粋培養されたようなものでした。その後、京都市立美術工芸学校を経て、戦後体制の厳しさのなか、1949年(昭和24)東京美術学校(現在東京芸術大学)日本画科を卒業。日本画界ではまさに新しい時代の要請に対応できる日本画の様式を創り出そうとする試みが始まっていました。なかでもきわだった傾向は、西洋近代・現代絵画への傾斜で、現実に向かう姿勢、それを支える確固とした造形の骨組みを西洋近代・現代絵画から学びとろうとしました。これは1948年(昭和23)、山本丘人、吉岡堅二、上村松篁らによって、「世界性に立脚する日本絵画の創造を期す」と宣言して結成された創造美術の運動に端的に現われています。つまり、西洋近代・現代絵画と日本画との接点に現代性を獲得することを求めたのです。又造は、東京美術学校で山本丘人に師事した縁で、第2回展より出品を始めます。創造美術から新制作協会日本画部へ展開する中で日本画家として成長した又造の初期作品に、創造美術の理念が色濃く反映しているのは当然であり、ラスコー洞窟壁画や北方ルネサンス絵画、さらにはキュビズム、表現主義、超現実主義など、西洋絵画の造形手法を貪欲に吸収し、独自の表現様式のう

ちに消化しました。

しかしいくら西洋に傾倒しようとも、又造は日本画の表現のもつ特殊性を十分に認識していたように思われます。日本画がいかに西洋絵画へ傾斜してみたところで、それぞれの基盤にある芸術観や空間意識が異なるかぎり、西洋絵画と同質の芸術世界を実現するのは困難であるし、またもし同化できるとすれば、日本画という表現形式にこだわる理由もなくなります。「私にとっての日本画とは、洋画と区別する狭い枠組みの一形式ではなく、また絵画一般という普遍の相を探究し追求する一契機でもなく、むしろ絵画そのものを意味する全的で唯一の形式なのである。」という確信に満ちた言葉に現われているように、加山の日本画の可能性に寄せる絶対の信頼が、彼の画業を支えているのです。そして、その鋭く繊細な感性と強靱な造形力から創造された作品群は、戦後日本画のひとつの典型として、間違いなく日本画表現の新しい領域を切り開くものであったと言えるでしょう。

※

このように戦後の日本画壇では、様々な絵画理念や作画活動のもとで新日本画創造の実験と模索が繰り返され、現代日本画にみられる多様な展開の基礎が形成されていたのです。今回の展覧会では、横山操と加山又造それぞれの、とくに1950年代から60年代にかけての作品に焦点をあてました。日本画の将来が危ぶまれている今日において、再び彼らの作品を前にし、戦後日本画の流れの一端を感じていただければ幸いです。

(美術学芸員 澤井由香子)

野外彫刻と語らう — 屋上庭園から(1)

小清水 漸 《空へ 信濃川から》



美術館から外に出て、建物をとりまく池に沿って歩いてゆくと、やがて屋上庭園にさしかかります。その入口にたっている、白い大理石と緑の銅板でできたオブジェ。これが小清水漸の作品《空へ 信濃川から》です。

地面から立ち上がった7本の白い柱。その内の3本に緑の舟が浮かんでいます。舟は皆同じ方向を向いていますが、その軸先の向く角度はそれぞれ微妙に違い、浮かぶ川の水の揺らめきと流れを感じさせます。引き締まって無駄のない舟のフォルムには、色のさわやかさとあいまってすがすがしい意志のようなものが感じられます。そうです。水に揺れながらも、舟の行く先はすでに定まっているのです。

舟の中には水が張ってあります。舟ののっていない大理石に上って中を覗き込んでみましょう。風が舟中の水にさざ波をたて、美しい文様を描きだしています。

屋上庭園をもうしばらく行くと、信濃川の見える土手に出ます。舟は信濃川からやって来たのです。信濃川の水を取り込んで、広い空へ船出する伸びやかな気分を表現した作品です。

表紙作品解説 加山又造 《白い華》

「華」と「猫」のテーマは加山又造が得意とする画題の一つで1970年代から類例を見ることができます。加山は猫を「ふとした時に不思議な神秘感を見せるこの崇高なけもの」として、「猫は私の絵の主題として興味をつきないものの一つである」と述べています。

京都に生まれた彼は、日本の伝統的な美をもとに、旧石器時代の洞窟壁画や、ミロ、ルソー、クレー、ブリューゲル、未来派などさまざまな

表現を取り入れながら独自の日本画の創造を目指しました。

この猫は、中国明代の呂紀の精妙な写実に範を求めて描かれています。長いふさふさとした毛の中にあるしなやかな体、鋭い爪と眼、動を予感させるポーズなどが余すところなく写實的に表現されています。これに対して牡丹の花は没骨などの水墨的な描法がとられており、一つの画面に二つの違う世界を同時に共存させた作品です。



1995(平成7)年 紙本絹装(部分) 53.0x73.0cm

美術館友の会からのお知らせ

◎友の会 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。鑑賞会や研修会、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。入会されますと、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、会報等の配布や研修旅行への参加などの特典があります。

現在会員募集中です。お早めにご加入ください。

◎9月以降の催し

- 近代美術館探訪*
 - 9月16日(月)午前10時～
- 第3回国内研修旅行
 - 秋の信濃路美術館巡り*
 - 10月24日(木)～25日(金)
- 作品鑑賞会
 - 戦後の書・その一変相 江口草玄
 - 11月16日(土)午後2時～

以上の他に地区別美術講演会などを予定しています。*印については、事前に申し込みが必要です。

【お問合せ:0258-28-4111

友の会事務局】

利用案内

■開館時間/午前9時～午後5時

■休館日/毎週月曜日

ただし祝日・振替休日の場合は翌日が休館となります。
※10月21日(月)～10月24日(木)、12月24日(火)～平成9年1月3日(金)、平成9年3月24日(月)～3月31日(月)は保守点検のため休館します。

■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、常設展もご覧いただけます。

・常設展観覧料

一般……400円(320円)
大学・高校生……200円(160円)
中学・小学生……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
新潟県長岡市宮間町字居掛278-14 940-21
TEL.0258-28-4111(代) FAX.0258-28-4115

美術連話(7) 「ショパン」

新潟県立近代美術館長 前川 誠郎

私はよくレコードを聞く。しかし注意力を集中できるのは精々三、四十分くらいであろうか。だから小曲を幾つか聴くのが一番いい。テレビは天気予報とニュースだけ、またラジオは催眠用の音の小さな受信機であるから、それで音楽を愉むには適しない。

レコード収集は十五、六歳の頃から始めたのでもう六十年余り続いている。初心忘れ難しと言うが、この道楽に病みつきになった1930年代のSP時代の名盤のLPとCDへの複製を集めるのが何よりの愉みである。最近ちょっと面白い経験をした。それはショパンのワルツ第一番(Op.18)であって、この曲のレコードは父のコレクションに在ったので、小学生時代から何度となく聴いて私が最も親しんだショパンの曲である。

しかし今は探すに術なきこのレコードの演奏者が誰であったのか、私はそれを知りたいと思いながら五十数年が過ぎて了った。コルトーであった公算は大きいのであるが、LP化されたコルトー盤とは何処か違うのが気になっていた。

この程イギリスからラフマニノフが自作以外の小曲を弾いたCDを取り寄せてみて、その中に取められたショパンのワルツ第一番の演奏が半世紀以上も私の耳に響き続けて来た弾き方にまさにびったりであることに気付いた。我が家にあったレコードは先ず間違いなくラフマニノフが1921年(小生一歳)に録音したものであろうと納得が行った次第である。

ショパンのワルツでは第三番(Op.34-2)も好きである。「舞踏会の手帳」という映画の中で息子を失って気の狂った母親が覚束ない手付きでピアノをまさぐる陰鬱な、しかし実に美しい曲である。

この曲のレコードはコルトーの弟子リバッティの演奏したもの(二種ある)が殊に秀逸である。しかしこれまた最近ラウール・コシャルスキー(1885-1948)というショパンの孫弟子であったポーランドのピアニストの録音(1928年)でこの曲を聴いた。

「ショパンはこう弾いた」というお家芸で、その纏綿たる情緒—テンポ・ルバート—は古風ではあっても何とも堪まらない魅力を湛えている。

私はこの人の弾いたショパンの練習曲三つ(Ops.10,25)を収めたテープを昔ロンドンで買って持っているが、その弾き方はむしろ標準的で、ワルツ第一番ほどの味が無い。

私はショパンの曲の中ではマズルカを最も好む。五十一曲あるが長くても五、六分ほどの小曲の大きな魅力は何とも言い難い。作曲の年代もショパンの全生涯に亘り、彼の耳葉にはいつも3/4拍子のリズムが鳴っていたので

ある。根をつめた仕事を終えて聴くマズルカの数曲はまさに天籟の思いがする。

ルーヴル美術館に1838年にドラクロワが描いた《ショパンの肖像》がある。元来はジョルジュ・サンドとの等身大二重肖像であったが、後に切り離されてサンドの方は今コペンハーゲンに在る。

私の大学での恩師児島喜久雄先生が昭和2(1927)年に書いた「ショパンの肖像」というかなり長いエッセイがある。先生はこの絵を愛した。そこから終り方の一部分を引用する。

「ドラクロワはショパンの肖像画家たるべきあらゆる資格を具備していた。この“belle ame(美しき魂)”を描きうべき唯一の画家であった。

栗色の柔い頭髪、透明な澄んだ肉色、清らかな眼、静かに張った鼻、多感な唇……最後に吾々は右頬のfavoris(頬髯)までも画の中に見出だすことができる。……吾々はこの肖像の現在の状態においても、ショパンがピアノを弾きつつあるのを感じる。ショパンの襟飾りはブルー・ド・ブリュッス(紺青)である。……19世紀の肖像画の中この画の右に出づるものが他にあらうか。」



ドラクロワ《フレデリック・ショパンの肖像》1838年、ルーヴル美術館