

# news

THE MUSEUM OF MODERN ART, WAKAYAMA



吉原英雄《シーソー》1968(昭和43)年 石版・銅版、紙

# 吉原英雄再考 「吉原英雄展—画家のドラマ」を契機に

今回の吉原英雄展は、作家が亡くなってから初めての回顧展である。遺された作品に向き合うことは、自ずから作家の生涯と向き合うことにつながる。その生涯は作品を生み出した基盤であり、作品は作者の生活から生み出されるものではあるが、一方で作者を超えたところで評価され、残っていくものでもある。すでに評価を確立していた作者ではあるが、制作を振り返って見たとき、遺された作品群はどのように立ち現れてくるのか。特に吉原のように作風を変化させてきた作家の場合、その展開の意味づけは変化の前後にとどまらない作品の解釈を含む、重要なものになるだろう。また、作風を変化させた要因を跡づけることと同時に、変転の背後にあって不変であったもの、作家のすべての表現を支える基盤のようなものがとらえられるのかどうか、個々の作品を見る上での鍵となってくるだろう。

ここでは吉原の制作の歩みを手短かに追うとともに、その表現に一貫して認められる特質について考えてみたい。

吉原が芸術家として歩み始めるとば口で、版画、特に石版画を始めたことは、今日から想像できないほど重要な選択であった。まず、制作に当たっての技術的

な困難さがあった。1955(昭和30)年、東京でプレス機を購入し、利根山光人から一日だけ手ほどきを受けて帰阪した泉茂のもとで、吉原をはじめ高井義博、船井裕、山中嘉一らが石版画に取り組み始めるのだが、どうすれば安定した版が

でき、作品を続けて刷れるのかということから研究を始めなければならなかった。次に、石版画による作品を制作している作家がほとんどおらず、特に当時の関西では石版画による作品がほとんど知られていなかったという社会的な要因があげられる。そのため注目されやすいと同時に、認められることには困難が伴ったのだ。一方で彼らにとっては、既成団体のヒエラルキーに対して、新しい表現で自己を自由に主張できる技法ともとらえられていた。

それ故、吉原は決して版画家となることを目指したのではなく、画家、あるいはより広く芸術家となることを目指した



《彼女は空に》1968(昭和43)年 石版・銅版、紙 72.2×104.8cm

結果、版画の制作に行きついたのでと言えよう。今回の展覧会の副題を「画家のドラマ」としたのはこの点を反映したものである。さらに版画を選んだと言っても、もっぱら版画のみを制作したわけではなく、絵画と版画の双方に取り組み、同じ絵柄に取り組んだ作品も残されているが、版画が絵画の複製として作られたわけではなかった。

擬人化された花や鳥を空想的に描いた作品で、徐々に評価を高めつつあった1950年代の末、作品は突然抽象的なものに変化する。単に抽象化したというのではなく、版画の原理についての思考を作品として成立させることへの取り組みが



《火の鳥》1957(昭和32)年 石版、紙 55.5×45.3cm



《トゥ・デイ》1960(昭和35)年 石版、紙 54.5×38.0cm



《ターン・ダウン》1963(昭和38)年 石版、紙 60.0×47.2cm

始まるのである。大きなきっかけとなったのは、泉茂の渡米であったと考えられるが、作品において制作の原理を可視化しようとする姿勢は、以後の作品に一貫して認められるものとなる。この点に、吉原の作家としての資質を見ることができるようになる。

痕跡を残すものとしての版による表現の追求は、『トゥ・デイ』や『さざめき』から、円形を連ねた作品群を生んでいる。版画の基底材としての紙についても、凹凸をつけたり一部を破って裏を表に折り返すといった表現によって、その特質を示すことが試みられる。あるいは刷られる絵の周辺の余白を絵の中に取り込むことで、余白の存在を問題として意識させるといった作品が続く。

吉原は1960年代半ばまでの抽象的な作品においても、「エロティック・サスペンス」を狙っていたというが、描かれた抽象的な形体によっては、そのような内容を伝えきれていないという不満が生じる。また、作品の背景に文学的な含意があることも伝わりにくいことから、抽象的な形体と具体的な対象の描写を組み合わせた作品が試みられるようになる。同時に、石版と銅版という異なる技法を一つの作品に併用し、異質なものが共存する複雑な作品が生み出される。

代表作として取り上げられることも多い『シーソーI』(表紙 1968年 石版、銅版、紙 100.1×100.2cm)を見てみよう。同じ絵柄が刷られた四枚の紙が貼りあわされて一つの画面を形成している。正方形の画面を白い線が対角線で区切り、その端の四隅に短いスカートを押さえる女性の腰から下だけが描かれている。スカートから見えるのは女性の左足だけだ。宙吊りの女性のエロティックな姿態は、ここで起こっている出来事について物語を予想させながら、描かれている以上の事柄について教えてはくれない。左回りの運動の感覚を呼び起こす同じ形体の反復は、



《版画集『公園』1 梅の季節》1974(昭和49)年  
石版・銅版、紙 50.2×37.9cm



《三本のフォーク》1976(昭和51)年  
石版・銅版、紙 49.7×38.0cm

同じ絵柄を繰り返せるという版画技法の特質を示す。右上の女性だけが銅版で刷られ、技法と色彩の点で対比を見せている。具体的な対象を描きながら画面は抽象的に構成され、色彩と単色、石版と銅版などが対比的に用いられ、分裂してもおかしくない要素が一つにまとめられている。

この、いくつかの対比的な関係を一つの画面にまとめるという手法が、吉原の作品の基本を形作るものと見ることができるとは思えないだろうか。その後も徐々に新しい表現の可能性が追求され、1980年代末から始まる「二つの地平」シリーズで大きく展開することになる。いみじくもその題名に示された「二つ」のものの関係、対立や緊張や融和が、吉原の表現の契機となっていることが見て取れる。

そのような表現への志向は、吉原が本来資質として持っていたもののようなのである。夫人によれば彼は「正反対のものを同時に持っているみたい」<sup>註1</sup>であったという。吉原自身、この点については自覚的であったようだ。様々な二項対立が考えられる中で、根本的なものの一つが生と死であろう。空襲で焼け野原となった大阪で米軍機の機銃掃射からかろうじて逃げのびた体験や、終戦による価値観の転換などが、自分の原風景として作品の根本を形成しているのだというメモが残されている。死への恐怖がサスペンスとして現れるなら、エロティックなものは生の希求であるだろう。

吉原の作品には、対立する二つの要素



《二つの地平B》1988(昭和63)年  
石版、紙 219.5×123.5cm

を様々なかたちで読み取ることができるが、それらは決して融合し解決することはない。このような交わらざる二元性を「いき」の要素として分析したのは九鬼周造であった。九鬼は「いき」の表象を平行線に見いだすが、<sup>註2</sup> 吉原はエロティシズムを宙吊りにするといった方法で、作品が彼なりの「いき」なものとなることを目指していたように思われるのである。  
(奥村泰彦)

註1 川合昭三「作家訪問・吉原英雄」『季刊版画』3、1969年、p.46

註2 九鬼周造『「いき」の構造』岩波書店、1979年、p.63

# アトリエと大学と～特集展示「吉原英雄を囲む作家たち」

企画展「吉原英雄 画家のドラマ」にあわせて設定された特集展示「吉原英雄を囲む作家たち」。まずはご来場いただいた皆様にお礼申し上げます。そして実のところを明かしてしまうと、この4月に採用された担当者にとって、この展覧会はいわば「降ってきたお題」でした。これまで吉原英雄の作品はいくつか目にしたことはあったにせよ、畑違いというか世代が違うというか、ともかくも遠い存在であって、自分の出身校の教員であったにもかかわらず、さほど強い印象を持ってはいなかったのです。よってお恥ずかしながら展示構成を考えるにあたっては、周辺作家を選び出すどころか吉原その人について学ぶことから始めなければならなかったというのが事実です。吉原英雄展を担当した奥村泰彦学芸員は、関連作家の名前を数多く挙げてくれたものの、西洋美術史を専門としてきた担当者にとっては、漢字すら思いつかないほどの見知らぬ名前ばかり。半年で吉原について調べ、その関連作家について調べ、展示作品を選び、一つの展示としてまとめられるのか。不安を覚えたのは言うまでもありません。

と、書き出しからわが身の恥を晒し、あまり好ましいとは思われない主観的な表現にて筆をすすめるのは、本展の構成が、ゼロから学んだ担当者の足取りそのままだからです。よってそれを迎えるかたちでこの場に記しておくことをどうかご容赦いただき、最初の展示を終えた新人



会場風景「デモクラートの仲間たち」

学芸員の心地にお付き合いいただけましたら幸いです。

## デモクラートの仲間たち

版画家としての吉原英雄をたどると、その出発点はデモクラート美術家協会(1951-1957)にある——という情報を知った時、もし担当者にある程度の知識があったなら、「ああ、瑛九や泉茂と関わりがあって版画を始めたのだな」と何の疑問も持たずにいたかもしれません。けれども「エイキュウって誰？ イズミシゲルって誰？ そもそもデモクラートって何？」という状態の担当者でしたから、疑問を一つひとつ解決してゆかねば、次に進むことができませんでした。そのうちの一つ、「デモクラートは一切の既成公募展には出品しないという旗印のみによって結びついた、きわめて自由なグループだったと記述されるにもかかわらず、どうしてこんなに作風が似通っているのか」という素朴な疑問は、どの資料を見ても答えが見つかりません。それが一つの時代というものだと言ってしまうえば簡単ですが、意図的に同じ表現を目指しているのか、それとも無意識に似てしまうのか、ということには、大きな隔たりがあるように思うのです。

このような疑問を解決できないまま、数多くのデモクラート関連作家の作品からどれを選び出せば良いのか。日本の戦後美術の中でも重要な運動であったデモクラートは、薄っぺらな知識に対して手に余る存在です。そこで本展では、吉原にとってのデモクラートの意義を主に二つに絞ることにしました。

一つは泉茂との関係です。吉原は友人でありすでにデモクラート会員であった高井義博の紹介で、泉と出会います。吉原と高井は同世代でしたが、ほぼ10歳年上の泉はすでに東京でも活躍しており、中央の

美術の動きや瑛九らの活動に詳しくはなかったのです。そのような泉のまわりには、吉原や高井に加えて同じく同世代の船井裕や山中嘉一らが集まってきます。そして程なくして泉がリトグラフの機材をそろえたことから、泉のアトリエで技法研究の試行錯誤が始まったのです。

もう一つの観点は、吉原の版画家としての立場を決定的にしたことです。本展で展示した作家のほとんどは、デモクラートメンバーによる「リトグラフィ9人展」(1956年)の出品者ですが、これが吉原にとって初めて版画を発表した場となり、またおそらく大阪で作品としてのリトグラフが初めて展示された場でもありました。けれども残念ながら当時の社会は、油絵こそが芸術だと考え、版画には未だ十分な理解を示していませんでした。よって権威を否定するデモクラートにとっては、版画に取り組むことこそがアカデミズムとしての油絵に対抗することにもなり、吉原自身にとっては油絵とは異なる版画の間接性が、可能性に満ちた新しいメディアに感じられたのでしょう。

## ジャンルを越えた仲間たち

デモクラートの解散後しばらくして、吉原は現在の大阪芸術大学と京都市立芸術大学で非常勤講師の職を得ます。ようやく版画が芸術として認められ始めた当時、関西に二つしかなかった美術大学でほぼ同時期に版画クラスが作られることになったのは、必然と言えるでしょう。そして1966年以降は1996年の定年まで京都市立芸術大学で過ごします。

大学での教職は、吉原に何をもたらしたのでしょうか。当初、版画講座は西洋画科の中に作られました。しかし吉原の交流関係を探ると、西洋画の教員たちよりも彫刻や陶磁器専攻の教員と、積極的にかかわっているようです。版画という、版を彫ろうが削ろうが盛り上げようが、紙に刷ってしまえば一つの面と

いう「平面性」こそが第一の特性である版画。一方、彫ったり削ったりしてどんなにフラットな面を作りだそうとも立体物になる彫刻や陶器。相容れない彼らの造形特性は、互いに自らの分野を鋭く突き詰めてゆくための大きな刺激となったことでしょう。ちょうどこの頃吉原は、版画を刷った紙の一部を破り、折り曲げ、裏側を見せる《ターン・ダウン》シリーズを制作し、平面性の問題に強い関心を示しています。

また陶芸家の八木一夫が同大学へ勤めるようになった1971年、彼らは深い交流を持ち始めました。彼らのつながりもまた、異ジャンルであったからこそではあります。差違以上に共通点も感じていたようです。それは吉原の言葉を借りれば、「あらかじめ土はすでに存在していて、その土をどうやって独創的な角度から扱おうかとしている八木一夫」<sup>註1</sup>と、ある種の制約の中で制作する版画家の自分自身と、通じるものがあつたのではないのでしょうか。

## 吉原のもとで学んだ作家たち

ところで吉原は大学では学んでいません。大学でのアカデミックな教育内容に関心を持たなかった吉原が、何をどう教えようとしたのか。先述の通り版画クラスは新しくできたものでしたから、手本となる先例がなく、吉原がカリキュラムを考えなければなりません。そこで学生らにリトグラフの原理と方法を教えた

のちは、第一作からとにかく自由に「作品」を制作することを課したのです。この自由制作という方法は、現在の同大学において、版画に限らず他専攻においても主流となっており、「あの放任主義は吉原先生に始まったのか!」と、吉原退官後の卒業生としても感動を覚えるほどです。

そのような初期の版画クラスに、熱心な学生が登場します。井田照一です。毎回吉原を質問攻めにし、自作の批評をせまる井田は、吉原にとって自分の若い頃を思い出させる存在であったと言い、実際の作品でも吉原からの色濃い影響を感じさせます。そして版画講座が正式に独立した専攻となり、吉原も正式な教員となった1970年、吉原はまず学生たちに研究室を開放しました。学生が教員と活発に議論を交わしたり、質問をしたりするためには、研究室こそがオープンな場であるべきだと吉原は考えたのです。そうして版画研究室は学生が自由に出入りし、お茶を飲みながら教員と話が出来た場となりました。

このころはもう、リトグラフも目新しい技法ではなくなり、新たにシルクスクリーンが登場します。それはリトグラフ以上に間接的な表現を可能にするものでした。このコーナーで展示した作家の多くがシルクスクリーンの技法を用いていることから、多くの作家がリトグラフへ傾倒していたデモクラート時代からの変化が見えてくるでしょう。そしてこの

時、吉原は30～40代、一方学生は20代。この年齢差は、教師と学生というよりも先輩と後輩の関係、いや泉と吉原らの関係そのものの再現だったのではないのでしょうか。そして解放された研究室で活発にかわされる議論と他愛ないおしゃべり。そこにもデモクラート時代の吉原らが泉のアトリエに集った空気を思い起こさずにはられないのです。

さて、芸術家には天賦の才を欠かすことはできないかもしれません。しかしそれにもまして、ともに制作する場と仲間が大きな影響を及ぼし、互いに引き上げ合っている事実は、デモクラートというグループを見ても明らかであったように思います。そして機材や設備を必要とする版画の特性も相まって、同じ空気を吸って制作することによる影響関係を考えれば、デモクラートが同じ作風に向かっていることも必然なのでしょう。それは現在の芸術大学においても言えることかもしれません。

また大学という場における吉原の意味を考えた時、学生に対してもまわりの教員に対しても吉原が与えた影響は少ないでしょう。学生であっても作家としての自覚を持つべきだという意識に関して、吉原が現在の芸術大学教育に果たした役割は見過ごすことができないものだと、母校の教員について学んだ今、思うばかりです。 (青木加苗)

註1 吉原英雄「過ぎた時を歩く10」、『版画館』第10号、1985年、p.48



会場風景「ジャンルを越えた仲間たち」



会場風景「吉原のもとで学んだ作家たち」

特集展示「吉原英雄を囲む作家たち」  
2011年12月20日～  
2012年2月19日  
館蔵品を中心に個人  
コレクションを含め、  
78点を展示

# 生誕130年 日高昌克

## 75年ぶりに公開された初個展の出品作2点について



図1 《澤邊の朝》1936(昭和11)年

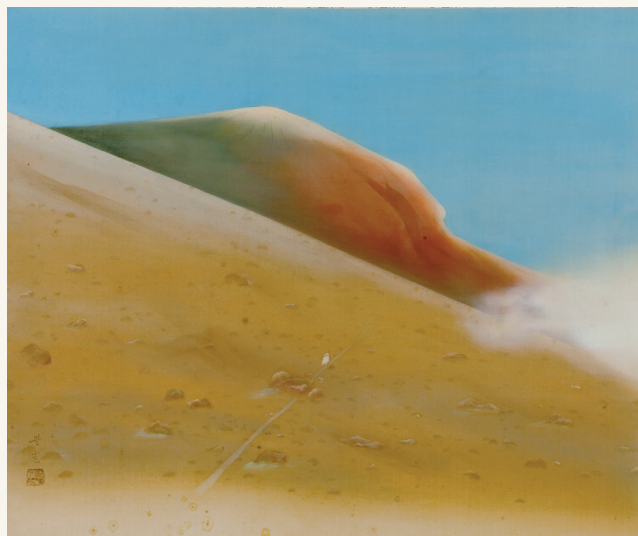


図2 《宝永山夕映》1936(昭和11)年頃

今回「コレクション展 2011/12 - 冬」の一画を使って、日高昌克(1881-1961)の生誕130年を記念した特集展示を開催しています。今回の展示では、初出後に所在が不明となっていた、《澤邊の朝》(図1)と《宝永山夕映》(図2)の2点をおよそ75年ぶりに公開したことが注目されます。本稿では、昌克の画業を考える上で重要な意味を持つこの2作品について詳しく紹介したいと思います。

昌克の画歴を考えるうえで、1937(昭和12)年、東京銀座の資生堂ギャラリーで開催した「日高昌克日本画個展」(5月1日～同5日)は重要な展覧会です。この時昌克は55歳。医師<sup>註1</sup>としては引退し、残りの人生は画家としてのみ生きていくことを決意していました。翌年には医院を息子に譲り、画家活動に専念するため上京しています。生地になんだか画名「日高昌克」を確定したのもこの頃です。展覧会はこれまで



図3 会場写真「日高昌克日本画個展」

の画業の総決算と、画家としての本格的な出発を宣言する意味を持っていました。

この2作品が「日高昌克日本画個展」に出品されていたことは、会場で写された写真(図3)から確認することができます。右から3番目の作品が《澤邊の朝》、左から2番目が《宝永山夕映》です。しかしながら20数点が出品された展覧会の中で、最も大きいサイズ<sup>註2</sup>であり、この時代の代表作とも言えるこれら2点については、その後公開された形跡がありません。没した翌1962(昭和37)年に開催された遺作展以降、当館や他の美術館等で何度か開催された回顧展でも出品はなく、唯一、当時出版された『昌克画集』(大塚巧藝社、1937年)において図版が確認できるのみとなっていました。

『昌克画集』において《澤邊の朝》は冒頭にカラーで掲載されています。同作を展覧会当代表作と自認していたことは、このことからもうかがえます。また同画集には、《澤邊の朝》ではなく「澤邊の冬」という作品名が付されていました。しかし現在付属する共箱の箱書きには、「澤邊の朝」と書かれています。そのため、いずれかの時点で作品名の変更が行われたと考えられます。制作年については同じ箱書きに「昭和十一

年作」とあるため、それを採用しています。

描かれているのは、小さな森の周囲に広がる水辺の景色です。手前の草むらには何羽かの白鷺が小さく描かれています。昌克がタイトルに与えた「冬」と「朝」というふたつの言葉から、まだ夜が明けきらない空気の澄んだ寒い冬の朝の情景であることも推測できるでしょう。空は確かに暗く、どんよりとしています。なにかを取り囲むような木々の茂り方や、隙間からうっすらと見える茶色い屋根のようなシルエットは、森の中がなにかを祀った特別な場所であることも想像させます。

水や空の広がりによって多少間延びた感がない訳ではありません。しかし、冬の朝、水辺の神域にただよう静かで荘厳な空気は、細密な描写と柔らかい色彩の中に描き出されています。もちろん昌克の画風については、水墨表現を追求した流れも同時に考える必要があるのですが、1923(大正12)年の《草》(図4)に通じる雰囲気から、



図4 《草》1923(昭和11)年 当館蔵



制作中の昌克

本作は大正半ば以来、濃彩と細密な描写によって昌克が志向してきた表現を集大成したものであると理解することができます。またその表現は、大正半ば頃から親しい交流を持った、榊原紫峰や入江波光ら国画創作協会の画家たちとの影響関係の中でも考えることができるものです。

本作については、同郷の画家として早くから昌克と交流を持っていた保田龍門が次のように書き残しています。具体的な場所は特定できないものの、おそらくは大阪府南部にある実際の風景を元に描かれた作品であると考えられることもできます。

氏の第一回個人展に出陳された、絹本濃彩、「澤邊の冬」は、大和和泉地方にある水澤で、中央に陪塚らしい森があり、薄曇りの空の下で、白鷺が点在して餌を漁っている。氏の魂の静かな叙情詩で、柔らかなトーンの中に、冴えた細密描写写実基調をなして居り(後略)  
(保田龍門「日高昌克」『淡交』82、淡交社、1955年4月)

もう1点、《宝永山夕映》は大胆な構図が目引く作品です。画面をおよそ斜め半分に区切り、左上から右下にかけての下半分は、ごつごつとした岩が点在する茶色い地面だけで占められています。その斜めの地面からは、片側の稜線がいびつに削られた山が頂上まで顔を出し、くすんだ青色の空がその山を取り囲むように画面上部に広がっています。下半分を占める地面の中央あたりをよく見ると、蓑と笠をかぶり、杖をついて歩く人がひとり描かれているのが分かります。その足元には左下から右上に向かって道が続いています。描かれた人物は大きな山の斜面を登っていつているのでしょう。

作品は《澤邊の朝》と同じ二重になった木箱に収められているのですが、こちらの



図5 《高原錦繍図》1952(昭和27)年



図6 《山光清澄図》1954(昭和29)年 当館蔵

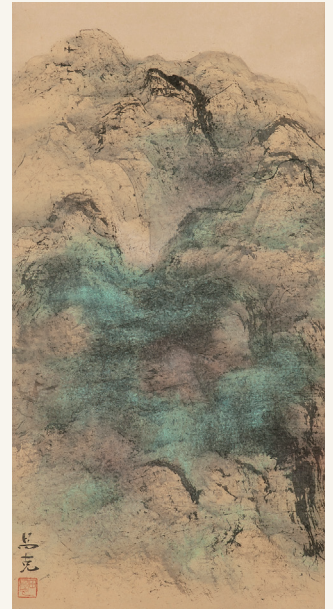


図7 《新秋の山》1954(昭和29)年  
\*共箱に佐藤春夫への献辞

内箱には作品名や制作年の記載がありません。前出の『昌克画集』から作品名を採用しています。作品名にある「宝永山」は、富士山にある側火山です。1707(宝永4)年の富士山大噴火によって形成されました。山頂までが描かれた山がその宝永山です。「夕映」というタイトル通り、右側半分が夕日に照らされ朱に染まっています。そして人がひとり歩む壮大な斜面がまさに富士山になります。

側火山の宝永山ですら、はるか遠くにそびえて見えますが、富士山はそれを上回る巨大な存在であることを、山の一部分だけを抜き出し、遠くの視点からごく小さく描いた人間の大きさと対比させることで描き出しています。荒れた道をひとり進む小さな人間は、あるいは55歳にして画家としてひとつの道を歩み出した自分自身の姿を重ね合わせているのかもしれません。

その後歩み出した画家としての道は、この絵に暗示されていたかのように楽なものではありませんでした。1941(昭和16)年頃より発症していた関節リウマチは、終戦の頃に歩行の自由を奪い、手も思うようには動かないことや、痛むことが多くなったといえます。また終戦の直前に行われた和歌山大空襲は南汀町の自宅を焼き、それまでの自作と数多くの収集品を失う結果となりました。

しかし昌克は画家としての歩みをとめませんでした。利き腕の右手が動かない時は、左手で絵筆を握り、両腕が動かない時

は口に筆をくわえて描くこともあったそうです。そして1952(昭和27)年、71歳で伊都郡笠田町(現かつらぎ町)に移り住むと、紀北の山容と日々向き合うなかで、戦後の代表的な作風とも言える水墨と淡彩による格調高い風景表現(図5、6、7)を生み出します。その探求は1961(昭和36)年7月、80歳を目前に亡くなるまで続けられました。

55歳で画家に専念して以降、死去するまで、ありきたりな言い方となりますが、昌克の作品に通底するテーマが自然の探求です。自然の持つ美しさ、厳しさ、尊さなど、自ら感じた感興を画面に表すことを、生涯通じて貫いた画家でした。《澤邊の朝》と《宝永山夕映》は、そのことを改めて伝えてくれます。(宮本久宣)

註1 日高昌克(本名:池田昌克<sup>いけだ まさかつ</sup>)は、1881(明治14)年本県御坊市の医家の生まれ。自身、耳鼻咽喉科を専門とする医師でもあった。京都府立医学専門学校(現京都府立医科大学)、さらに京都帝国大学医科大学(現京都大学医学部)で学び、日本赤十字社和歌山支部病院(現日赤和歌山医療センター)耳鼻咽喉科の初代医長に就任。退任後は和歌山市南汀町、現在の和歌山東急インの北側あたりに医院兼自宅(戦災により焼失)を設け、医師として高い評判を得ていた。一方で若い頃から美術への関心は持っており、京都での医学生時代には水彩画を盛んに描いていたという。日本画の画作を始めたのは、和歌山市で開業したのち1914(大正3)年、33歳になった頃だった。

註2 両作品のデータは以下のとおり。  
《澤邊の朝》1936(昭和11)年、絹本着色、軸装、68.2×86.8cm  
《宝永山夕映》1936(昭和11)年頃、絹本着色、軸装、71.8×86.0cm

## ホックニーのグリム童話 2012年2月11日(土・祝)～3月25日(日)

世界に対する鋭い洞察を親しみやすい表現で作品にするイギリス出身のデイヴィッド・ホックニー(1937-)。版画や写真、約90点によりその魅力に迫ります。

### コレクション展 2011/12 - 冬

#### 特集 生誕130年 日高昌克

12月20日(火)～2012年2月19日(日)

2011年に生誕130年を迎えた本県御坊市出身の画家、日高昌克(1881-1961)の特集展示を行います。



日高昌克 《那智の瀧》1961(昭和36)年  
顔料、紙

#### 特集 吉原英雄を囲む作家たち

12月20日(火)～2012年2月19日(日)

「吉原英雄展 画家のドラマ」の開催にあわせ、吉原英雄と交流のあった作家たちの特集展示を行います。



泉茂 《インディアン》1956年(昭和31)年  
リトグラフ、紙

### コレクション展 2012 - 春

#### 特集展示 井田照一

2012年3月6日(火)～5月27日(日)

「Surface is the Between / 表面は間である」

版画の概念を問い直すことから独自の作品を展開した作家、井田照一(いだ・しょういち / 1941-2006)の特集展示を行います。



井田照一  
《Surface is the Between - Between Vertical and Horizon - "Stone, Paper and Stone"》  
1976(昭和51)年 リトグラフ、紙(両面刷)

開館 / 9時30分～17時00分(入場は16時30分まで) 休館 / 月曜日(祝日休日の場合は開館、翌平日休館)

## 版画家 吉原英里さんの講演会を開催

11月19日(土)14時から、版画家吉原英里さんによる記念講演会「制約はカー父と私」が開催されました。英里さんのオリジナル版画プレゼントは、昨年に引き続き2年目。今年度は『ガーデン』シリーズ4点を制作して下さいました。当日は、版画家・吉原英雄氏(英里さんの父)の企画展のオープンと重なったこともあり、子供の頃の思い出や、父親の制作姿勢が自分に与えた影響についても話して下さいました。

幼少の頃、美術館に家族で出かけた時、父親は英里さんが感じた事を表現するよう促し、純粋な気持ちを引き出そうとしたこと。中学生の頃は、家に芸大関係者が来て、芸術論を熱く語り、そのような環境が美術系の大学進学に繋がったこと。人は自ら間口を狭めることで、はじめて画家の視点を見だし、その積み重ねによって次の自分を見つけることが出来ると父親が語っていたこと…。



そのあとお話は、英里さん自身の模索と創作の過程に移りました。初めてのヨーロッパ旅行後、旅先で集めた新聞、切符、ナプキンなどを雁皮紙と呼ばれる和紙に挟み、版画を刷る方法で制作したこと。その技法を「ラミネート」と名付けられ、オリジナル技法として意識した頃から作家としてのまなざしを持つようになったこと…。

聴衆のみなさんは熱心に聞き入り1時間はあっという間に過ぎました。(友の会事務局 松原)

## メールマガジンのご案内

展覧会の情報はもちろん、講演会、トーク、ワークショップなど当館に関連するタイムリーなトピックスを定期的にお届けしています。当館ホームページよりご登録いただけます。ぜひご利用ください。



## 友の会 会員特典 いろいろ

1. 展覧会の無料観覧(同伴者1名まで)
2. 展覧会レセプションへのご招待
3. 展覧会のご案内、美術館ニュース、その他情報の配布
4. 当館ミュージアムショップ、レストランでの割引
5. 各種行事への参加(美術鑑賞ツアー、ミュージアムコンサートなど)
6. 版画の頒布会への参加

## 入会のご案内

一般会員 6,000円  
学生会員 3,000円

ミュージアムショップにてお手続きいただけます。会員証即日発行。郵便振替でもお申し込みいただけます。詳しくは友の会事務局まで。

Tel. 073-436-8690  
担当: 松原

