

news

THE MUSEUM OF MODERN ART, WAKAYAMA



川口軌外《月夜の雪景》1933（昭和8）油彩、キャンバス

川口軌外・13年ぶりの回顧展

川口軌外は、和歌山県出身の作家の中でも、独立美術協会の創立に参加するなど、近代の日本において重要な活動をした人の一人です。県立美術館時代の1963年、近代美術館となつてからの1973年、現在の建物に移転して5周年の1999年、そして生誕120年を迎えた今年と、折に触れて展覧会を開催してきたのもそのためです。軌外の作品は、コレクション展においてもほぼ必ず展示しているので、普段から見なれているという方も多いかもかもしれません。けれども生涯の制作をたどれるような展覧会は、実に13年ぶりとなります。今回は146点を通して、その歩みを見通せる内容となっています。

川口軌外の生涯と芸術 酒井哲朗氏講演会より



講演中の酒井哲朗氏

展覧会の初日には、前福島県立美術館館長の酒井哲朗氏に記念講演をいただきました。酒井氏は美術館学芸員としての経歴を和歌山県立近代美術館から始めた方で、和歌山県にとっても最初の学芸員でした。1973(昭和48)年、県民文化会館1階にあった時代の近代美術館で開催された川口軌外展は、その後の調査、研究の基礎となっています。「川口軌外の生涯と芸術」と題した講演は、基礎的な調査からほぼ40年経って、軌外の芸術を見直す示唆に富んだお話となりました。

(奥村泰彦)

今回、講演の話をもらって、しばらくぶりに古い資料を見返していたら、今日11月10日は軌外さんの誕生日に当たるんです。120年前のまさに今日、軌外さんは生まれたわけですね。

1973年に展覧会を開く時には、実はどんな画家かそれほど解っていなかったのが、基礎調査から始めました。

軌外さんはお父さんが嘉右衛門さんといって、55歳の時の子どもだったそうです。そのため本名は孫太郎と名付けられた。この嘉右衛門さんが相当な財をなした人で、軌外は家に資産があったために自由に勉強ができたわけです。

当時フランスから帰ってきた齋藤与里らが、水彩画の講習会をあちこちで開いた。これがきっかけで洋画を志す人が多かったんですが、軌外もその一人でした。水彩画講習会を受けた翌年に上京して、太平洋画会や日本美術院洋画部で学び、また安井曾太郎に私淑するといった風に、正式の美術教育ではなく、いろいろな研究所に通って勉強したわけです。軌外さんはその中で、後に独立美術協会と一緒にいる小島善太郎や後に帝展で活躍する奥瀬英三らと知り合っています。私が調査をした頃には、小島さんも奥瀬さんも、また師範学校の先輩であった林義明さんも存命だった。師範学校時代に水彩画を描いていたといった昔話を聞いたり、資料をひっくり返したりしたことが懐かしい思い出です。

1919年に第一次世界大戦が終わって、日本人が続々とフランスに勉強しに出かけた、軌外はその第一陣と言っても良い。翌年になると、里見勝蔵、裕伊之助、黒田重太郎、小出楯重らがどんどんフランスにやってくる。続いて小島善太郎、中山巍、前田寛治、

これは1930年協会というグループを作る前身になる。国画創作協会の野長瀬晩花や土田麦僊、小野竹喬らも行ってます。保田龍門や原勝四郎など、和歌山ゆかりの人が随分フランスにいます。軌外さんは二科会に入選したりしているけれども、まだまだ画家以前の模索状態で、彼らとの交遊が始まるわけです。里見勝蔵と一緒にヴラマンクに会い、フォービズムというものを教わる。ヴラマンクは、対象のそれらしい色で描くのではなく、絵具の質感で表現するというのを教える。実際に見える色じゃなくて強い色彩、原色を使って別のものを表現できる。だが佐伯祐三なんかがスタイルを変えていくのに対して、軌外はなかなか適応できない。

またピカソなんかにはショックを受けて、わからん絵なのになぜ強く訴えかけるのか、理解を熱望する。軌外の制作の核心には探求心がある。それでアンドレ・ロートの教室でキュビズムを教わるわけです。ロートというのは折衷的な人で、古典を引き合いに出して分析し、絵というものがどういう風に構成されているのかを教えた。キュビズム風の裸婦を描いた勉強のあとが展示室の壁一面にかかってましたけれども、見たままではなくて、形とか色を本質に還元して表現するという造形の基礎について、ロートを通じて学んだところが非常に大きい。

その後シャガールに会って、幻想表現や色彩表現に影響を受けたようだし、レジェにも習って、滞欧末期には多様な絵がどんどん描かれるようになってきた。滞欧作がたくさん並んで壮観ですけども、一体この人はどういう人なんだろうと思うぐらい制作の多様性がある、見る方はわけわからなくなるところもあるんですが、軌外さんはこの頃フランスに永住するつもりで、かなり腰を据えて造形を追求していた。須田国太郎もパリに行って軌外と会っているのだが、後年、川口はパリで頑張ると言ってたのに日本に帰ってきて日本人になってしまったと言っていたというエピソードがあります。

結局1929年に帰国して東京にアトリエを建て、日本に定住することになる。私が調査に行ったのは軌外さんが1966年に亡くなった5年後で、そこにフランスから持って帰ってきた写真なんかがあるまま残っていた。画家の人生が封印されたようなアトリエで、息子の京村さんの協力を得て、作品を整理し始めた。独立に出品したのは大作が多く、枠から外してあったため相当傷んでいて、大変でした。そうして再生した作品が今回随分展示されています。

ともかく軌外さんは、日本で独立美術協会の創会員として大作を描き、活躍することになる。奈良や京都へ行って、日本の文化というものに改めて関心を持ち、ある種の日本的な主題を打ち立てていく。そこでイメージとか色彩表現といったものが出てくるわけです。独立美術協会誌の軌外特集号に、絵というのは経験とか理論で描けるものではなく、理知以外の何ものかが成り立たせると言ってますけれども、何

作品の下層を探る

か見えないものを表現したいということです。そこでシャガールのような幻想的な表現、重力とか物理的な法則とは関係なく人間が空を飛んでいたり、想像力でリアリティーを表現するというのを始めるんです。

ただ幻想といっても、軌外さんはシュールレアリスムではないんですよね。無意識とか不条理とか、あるいは夢のネガティブな面、孤独とか悲哀とか死とかいうものとは違う。また個人を超えた民族的なもの、宗教的な面や魂の深さというか、そういうところは軌外さんにはないのかなという気がする。花とか果物とか幸福なものを描くんですね。目に見えないものを描くのが絵だと言いますが、その奥にある何か美しいもの、人生の喜びみたいなものを考えていたんじゃないかという気がする。

《少女と貝殻》は、お城の中の県立美術館の時代から和歌山で展示されて、代表作といえる作品。構成的でありながらちょっとずらしたり、この頃が川口軌外の一歩力が入っていた時代と言えるのではないのでしょうか。

またこの頃から、独立美術協会の日本主義ということが言われ出した。1920年代にフランスに行っていた人達が帰ってきて独立に集った。日本の洋画の成熟の過程の中で、西洋と日本について取り組まねばならないという意識が強くなっていく。一方で日中戦争が1937年に始まる。軍国主義的な傾向が強くなって、日本というものが思想的にも意識された。軌外もこの頃、牡丹や瀟峽^{どうきょう}といった作品を作っています。瀟峽は自然そのものが抽象的な可能性を持っていることもあるんでしょうけれども、写生から構成している。あるいは中国の宋元花鳥画の名品を意識して現代の造形として描いていて、日本主義という趨勢の中で論じられたりします。軌外さんは物語的、神話的なモチーフから離れて、自然を見ることで新しい局面を開こうとしたんじゃないか。

そして戦後、抽象画家として再生してくる。やはり群像や人体、風景など目の前にある現実を写生し、単純化して造形要素に還元して構成するという抽象の仕方です。さらに、フォートリエの《人質》や新しい海外の動向に惹かれたのか、非常に分厚い絵具を重ねてマチエールを実験するというのを亡くなる5年前にやっている。ただ純粹抽象とは違って、現実のフォルムから構成するという抽象です。ロートから勉強した構成法から、それほど遠くへ行ったわけではなくて、そういうものを基本にしつつ、抽象化まで展開して追求したと言うことですね。

初期の写実から始まって、この人が何を考え、何を学び、何を表現したかということ、この展示会は良く伝えておりますけれども、そこで一体この人は何者であるか。全部本当の軌外さんなんですけれども、73まで長生きした方なのですが、成熟することより探求者として一生を終えた人なのかなという気がします。非常に好奇心が強いんですね。だから老化もしなかったんでしょう。

軌外の作品の多くに、現在描かれている絵とは関係なさそうな凹凸が見られることから、古いキャンバスを転用したものと考えられることについて、ニュース63号で取り上げました。この度、《月夜の雪景》の修復を行う過程で、キャンバスの下地に描かれた別の作品が見えてきました。修復を担当したのは修復研究所21です。絵具の剥落などを修復するためには、キャンバスの上にもどのような層が作られているのかを把握することが必要になります。現在の絵の下に別の絵が描かれていた場合、絵具層同士のくっつき具合なども考えなければならず、X線写真を撮ってみると、表面からは把握できない裸婦の絵が見えてきたのです。単純化された顔つきの裸婦は、ヨーロッパで制作された一連の作品の一つだったものと考えられます。赤外線写真では下の絵柄を把握することができず、今回のX線写真でもあいまいにしか分らないほど上層の絵具層が厚いのですが、それでも身体の輪

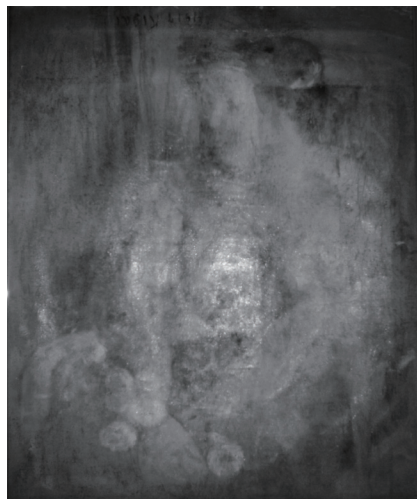
郭の一部が、現在の作品を構成する線に生かされているようにも見えます。滞欧作には裏面に「滞欧作品 再使用不可」と書かれているものがあり、特に気に入らない作品を転用したものと想像されます。

因みに修復研究所21の基礎を築いた歌田真介氏は、1973年の川口軌外展をきっかけに軌外の作品修復を手がけられました。その著書『油絵を解剖する』（日本放送出版協会、2002年）で軌外の作品について、最高級の画布を用いて堅牢な画面が作られていると述べられています。

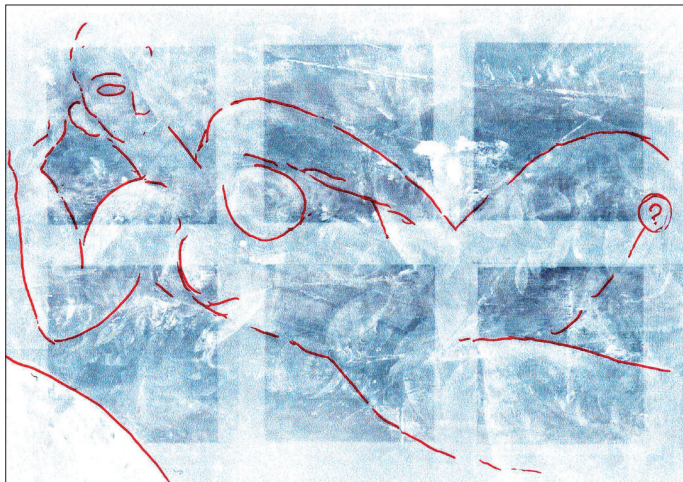
ところで、軌外はこうした古いキャンバスの使用をいつから行っていたのでしょうか。分っている限りでは最も古い作品である1917年の《静物》を赤外線撮影してみたところ、下層に人物像らしきものが描かれていました。材料の面でも、軌外が当初から以前の作品の上に重ねて勉強していった様子がうかがえます。（奥村泰彦）



《静物》1917



《静物》赤外線写真



《月夜の雪景》レントゲン写真に基づく下層作品輪郭図 写真提供：修復研究所21

田中恭吉展の会期中、「田中恭吉のひみつ」と題して紙本保存修復家の坂本雅美氏に講演して頂きました(2012年10月8日、当館ホール)。坂本氏にはこれまでも「生誕100年記念 浜口陽三展」(2009)、「創作版画の名品 近代版画の青春」展(2010)など、当館の版画コレクションを中心にした展覧会で状態調査や保存修復処置に関わって頂き、その過程で明らかになった事柄についてそれぞれの図録で論考を発表して頂いて来ました。今回は、それらの仕事とも関連して進められてきた田中恭吉作品についての調査報告を「作業の中でワクワクしたり興奮したりしたことを、皆さんと一緒に分かちあうことができれば」と、豊富な画像や貴重なデータと共にお話ししました。

講演は「1. 紙について」「2. 色材について」「3. 表現について」という3つのテーマで進められました。ここではその抄録を紹介します。(井上芳子)

1. 紙について

田中恭吉は和紙、洋紙の様々な物を使用しており、それは日本の紙の近代化を映し出すような様相を示していることが繊維分析によって明らかになった。

例えば恭吉が11歳の年に国定教科書の紙が和紙から洋紙に変わっており、1900年代になると国内の洋紙の生産が増え、恭吉が20歳頃になると生産量は和紙と洋紙が半々になっている。

田中恭吉の代表的な木版画《病める夕》《死の支配者の微笑》《焦心》等について、2010年に高知県立紙産業技術センター製紙技術部の、元技術部長 大川昭典氏、研究員の有吉正明氏と共に繊維分析を行っ

た。《緋はれゆく歓喜と悲愁》の紙が三桮100%だった以外、他の作品の紙にはパルプや稲藁が多く見られた。パルプは洋紙の原料であり、明治期には藁からパルプを作る技術も開発されていた。つまり恭吉が使っていた和紙に見える紙のほとんどに洋紙の原料が使われるようになっている。また三桮も明治期に紙幣を作るために盛んに栽培されるようになった植物である。

平安時代から使われる原料に雁皮があるが、これは稀少で高価になる。1914年の毛筆によるデッサン《夕、略血を予感しつ》《植木鉢》《道》《竹》《地に伏す男》《夜 土をふむわれ》が雁皮紙だった。

木版画《病児》(図1)の表面には、紙の罫目や糸目が現れていて、作品の雰囲気によく合っている。同じような紙を用いた《五月の呪》には現れておらず、恭吉は意図的に摺り方を変えていたのではないかと推測される。

恭吉自身が記した日記の一部に金銭出納録があり、そこには「唐紙」「土佐唐紙」「薄美濃大判」「木炭紙(ビダロン木炭紙)」「色木■紙」(色木炭紙か)、「ワットマン」という紙を買った事が記されている。「唐紙」はこの場合「からかみ」ではなく「とうし」と読む。中国製の紙が輸入されて「唐紙」と言われ、その中でも青檀に藁を加えて作られる「宣紙」は白くて罫目や糸目が細かい高級品で、日本でも模造され、江戸時代には楮や三桮を、明治期以降には三桮や稲藁、パルプを原料にして作られ、それが「和唐紙」「和画仙」「画仙紙」等と呼ばれるようになったと言われている。恭吉が使っていた唐紙が日本製か中国製かは分からないが、《白昼のなまけもの》《飛び去る前》《太陽と花》に使われているのは画仙紙系の紙である(図2)。やはり罫目が細かくて薄く、白のが特長で、日本画でよく使われる紙なの

で使い易かったり、紙の白さが好きだったなど、選んだ理由があったと考えられる。

2. 色材について

ペン画《悔恨 第一》(図3)は緑色が美しく見えるが、もとは金色だったものが変色したのではないかという疑問があった。裏面の変色の様子から、銅を含む緑青か真鍮泥が色材として使われているのではと予測できた。そして真鍮は銅と亜鉛の合金であることから、分析をして亜鉛の有無を調べれば緑青と真鍮泥のどちらが使われているか判断が付くのではと予測してみた。

そして今年5月、携帯型の分析器(Thermo Fisher Scientific社製 Thermo-Niton XL3t-900S-M)を持ち込んでの調査を東京芸術大学文化財保存学教授の桐野文良氏に協力をお願いして実施できた。すると、金色の部分と緑色に見えている部分の両方で銅(Cu)と亜鉛(Zn)が検出され、やはり一面に真鍮泥が塗られていることが分かってきた。恭吉は金から緑色への変色を見ていないだろう。

他の作品や色についても分析調査を行い、《LA CHAMBRE SECRÈTE》に使われた金色は金(Au)であること、《曇り日の負傷》《白昼のなまけもの》《飛び去る前》《焦心》等の恭吉がよく使っている緑色は銅(Cu)と砒素(As)が含まれた合成顔料「花緑青」であることが分かった。また《焦心》のグレーに見えている部分やその版木からは銀(Ag)が検出され、この作品は当初はもう少し明るい銀で輝いていたかもしれない。さらに、《曇り日の負傷》《川辺》《生ふるもの去るもの》等の白い部分では鉛(Pb)が見つかり、恭吉が胡粉よりも鉛白を好んで使っている事も分かった。《生ふるもの去

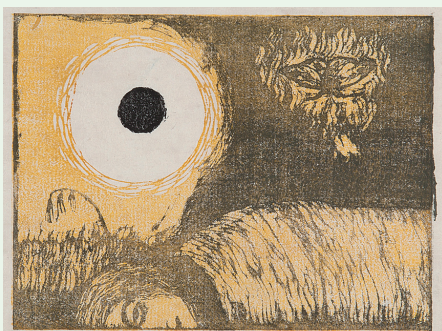


図1《病児》1914



図2《太陽と花》1914 透過画像 部分

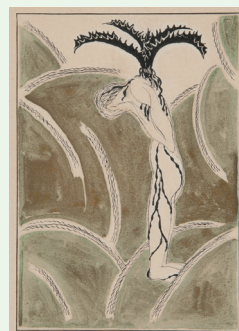


図3《悔恨 第一》1915



図4《七星花》1911



図5
《陽光に光りとぶ小鳥ら。》
1914 頃



図6《曇り日の負傷》1913 頃 部分

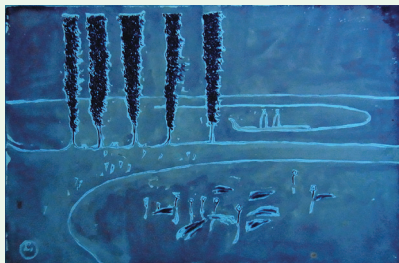


図7《川辺》1913 頃 紫外線画像

るもの》の色違いの地色の茶の部分からは錫 (Sn) が出た。錫箔のような材料が考えられるが、当時このような紙があったのか新たな疑問も浮かんできた。

3. 表現について

《七星花》(図4) は毛筆だが丁寧に描き込まれたペン画のようである。その後、恭吉の作品にはペンがよく使われるようになる。1914年の日記に「ペンを出来るだけつかって画をかかう」「自分のねばねばした、また一面するどとがった感覚をあらはすためにペンはもっともよい」とある。洋紙の普及と共に、1908年に官公庁が毛筆の使用をペンに代えた。筆記具が墨と筆からインクとペンに変わり、1914年当時、ペンは身のまわりにある筆記具として注目すべきものになっていた。数多くのペン画があるが、時として《陽光に光りとぶ小鳥ら。》(図5)のようにペンなのか筆なのか、分かりにくいものもある。筆もペンも使いこなして表現された線の恭吉独特の雰囲気がある。

またそうした線を「塗り残している」所が面白い。ペンで描いた後、線を残しつつ色を塗って、塗り残しによる陰影のある雰囲気を作り出している。《曇り日の負傷》《川辺》はワットマンのような水彩画用紙で、厚く白い紙だが、その白い紙の上にさらに白い絵具、しかも隠蔽力が高い鉛白を使っている点も興味深い。紫外線光で見ると鉛白を吸収して濃く見え、塗り残した部分が

よく見える。やはり恭吉は意図的に塗り残している(図6・7)。

恭吉と美術学校日本画科の同級生で回覧雑誌『密室』の仲間だった土岡泉の《夏の思い》もやはりペンの線を残して白を塗っている。日本画の技法には「彫塗」「退塗」という、線を残して塗る方法がある。退塗は線の周囲を微妙に残して塗る方法で、恭吉たちもそれを意識しているように思われる。花緑青や退塗といった日本画の伝統的な絵具と技法を使っている。当時日本画教室で教えていた結城素明は「日本画というものの伝統的技術と新しい芸術精神との相克苦闘の境地を自分で開拓しようとする生徒たちの試みをよく理解していた」(『東京芸術大学百年史』)というが、恭吉もまさにそのような学生のひとりだったのではないか。

《最後の舞踏》《絢はれゆく歓喜と悲哀》等、最晩年のペン画は塗り残しの方法も使いながらうねるような線がペンと筆で描かれている。そして《絢はれゆく歓喜と悲愁》ではペンや筆を彫刻刀に持ち替え同じようにダイナミックな線を木版画で表現している。これらを見ていると筆・ペン・彫刻刀を自分の表現を作り出すための道具としてとても器用に活かせる人だと感じられる。

《病める夕》は油絵具が使われ、筆の跡が残ってモノタイプのような仕上がりになっている。このような表現は版を彫った本人にしか出来ないものだ。ここでも恭吉の意図的なものがあったのではないか。

そして再び《悔恨 第一》だが、恭吉の没後『月に吠える』に収録された挿画は、やや緑がかかった均一な茶色で印刷されている。人々が当時この作品をどのように解釈していたかを示す資料と言えるかもしれないが、この単調さは原作ではどうだったのだろうか。下から光を当てて透過光で見ると、塗りの厚い所と現状の色の変化とは対応して見える(図8)。塗りムラは当初からかなりあって、全体に同じ色だったとしても、筆の跡のようなものは付いていたのではないかと思われる。

《懈怠》(図9)や《魂の手もて現身を葬むる》(図10)の黒く塗った部分も透過光で見ると、試行錯誤の跡が見え、いろいろ描き込みながら最終的に今ある状態に仕上げられていることが分かる(図11)。するとまた制作当時の《悔恨 第一》はどのようなだったのだろうと、想像がふくらんでいく。

恭吉自身、次のように記している。「絵をかくとき ふっとしたことから最初企画したことが偶発的なことでわきへそれることがある、つまり底がしっかりしてないからでもあり表現法のまづいことにもよる、しかしそれはそれでいい。(それから他のヒントをうることもある。)そして一度最初の企畫をやり直すのだ そして満足するまでやる、そこでほんとうのものが出来る、表現法の大事さをつくづく感じる、一つすめばまた一つ心は不満と不安で一ぱいになってある、この心こそ私をよくみちびくものだ。」(1914年1月16日の日記断片)

表現については、文字通り色んな方向から光を当てて見ると、見えにくかったものが見えたり、何か作品が作られた時の道筋のひとつだったりすることがわかるのではないだろうか。こういう風にも見える、ということで紹介しておきたいと思う。



図8《悔恨 第一》透過画像



図9《懈怠》1915 透過画像

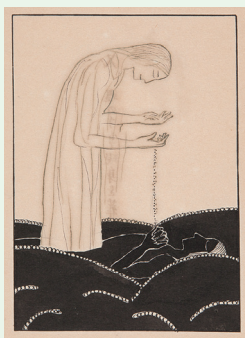


図10《魂の手もて現身を葬むる》
1915



図11《魂の手もて現身を葬むる》透過画像 部分

大正の空気—田中恭吉と建畠大夢

9月から10月にかけて開催した「生誕120年 田中恭吉展」には、わずか23歳で亡くなったこの人の蔵書が数冊展示された。一冊はムック画集で、これはもともと大槻憲二のもとにあり、表紙裏に恭吉の蔵書票がある。

大槻は、白馬会研究所時代からの友人で、東京美術学校にも一緒に通っていた。恭吉の咯血前後には、池袋の一軒家で同居していた人物である。大槻は、美術学校から早稲田に転校し、のちにはフロイト研究者として知られるようになった。

大槻のもとにこの本が贈られるのは、大正3年7月のことである。4日付で、恩地孝四郎と藤森静雄、そして大槻の3人に連名で宛てられた手紙に、恭吉は自分が東京に残した行李^{こくり}の中のもの、親しい人々に分けるように伝えている。

「私は死を期してゐる。その時期の遠くないことを思ふ。(略)私は私のとぼしい財産の中から私を愛して下さった人々にほんの心ばかりのおくりものをしたい。或はめいわくに感じて下さる方もあるかもしれないけれど、亡びゆくもののためにどうかほほあみながら受けて下さるやうに。」と冒頭にある手紙には、幾人かの人名と品物が書かれていて、そのなかでこの本を大槻に贈るとある。

そして同じ手紙の中で、「青表紙の独逸の彫刻」の本を恩地に贈っているが、それは Wilhelm Radenberg の *Moderne Plastik* (図1) である。全体で120ページほどの薄手のもので、モノクロの図版がおよそ100ページ分ある。載っている作家は全部で46人。19世紀末のドイツを代表する彫刻家であるヒルデブラントからはじまり、クリンガーやバルラッハ、珍しいところではコルベ (Georg KOLBE) の作品も4点紹介さ

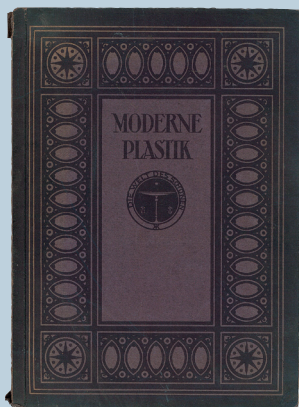


図1 田中恭吉蔵書 *Moderne Plastik* 個人蔵



図2 《若き日の北村西望》1911 ブロンズ

れている。あとは、フランスのロダンとマイヨール、ベルギーのムーニエとミンヌ (George MINNE) にそれぞれ3、4ページが割かれている。のこり40人近くの作家は、ほとんどドイツの人で、人物像を作る人が多いけれども、メダルの人などもいて、私の勉強不足からあまり馴染みがない。この本は1912年、つまり明治45年(あるいは大正元年)の出版で、当時のドイツと周辺国の状況を垣間見ることのできるものである。何より、上質の図版は見えて楽しい。100年前、ヨーロッパというのは船でひと月以上かかる場所であり、誰もが行けるところではもちろんなかった。一画学生であった恭吉が、このようなものを手に入れることのできた事実にも驚いていた。

彫刻なぞ作らなかつたらう恭吉がどうしてこの本をもっていたのか、ということを考えて始めてすぐに、写真図版の魅力は美術に関わる人物には避けがたいものであることに思い当たる。このような画集の図版は複製されて、国内で発行される本に転載されるようなことは長く続いた。明治末に刊行された雑誌『白樺』は、今日ではおとがめを受けることになる無許可複製のオンパレードである。しかし、その複製によって美術家に限らず多くの人々が西洋の美術に触れたのだ。

されど彫刻の場合、平面である写真版から立体を見ることができただろうか、とまた考え始めて、今年没後70年を迎えた建畠大夢が1910(明治43)年に制作した北



図3 《魔法使いの女》1923 ブロンズ

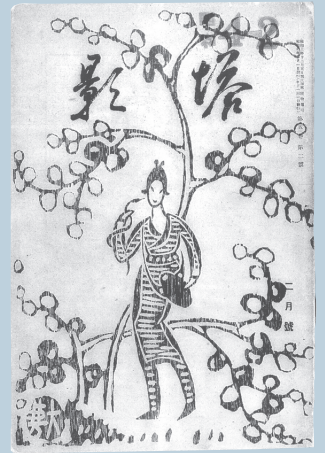


図4 『塔影』5巻2号(昭和4年2月号)

村西望の顔(図2)を思い浮かべる。まだ東京美術学校の学生だったこの時期、同時代のヨーロッパ彫刻を直接に見る機会はなかつたらう。(そればかりか、ついで外遊なぞしなかつた。)

大夢は、官展の大御所として、朝倉文夫や北村西望と並び称される人物である。しかし早くに亡くなり、また戦争によって作品の大半が失われているので、その全貌がわからなくなってしまっていることもあり、その造形の豊かさへの印象が薄い。官展への出品作を云々するだけではどうにも興味が湧きづらい。

先の西望像は、西望の回想によれば短時間で作られたものようだが、その内面をうまく捉える、土を相手にした技術は脱帽ものである。また、1923(大正12)年の魔女を題材にした異色の作品(図3)は、当館のものはブロンズだがもともとは木彫だろう。木を彫るのは、粘土による造形とは全く違う。同じなのは立体ということだけだ。そう思って驚いていたら、1929(昭和4)年の俳句雑誌『塔影』の表紙は、なんと自画自刻の木版画だった。(図4)

恭吉と大夢は一回り違うが、大夢は遅くに東京美術学校に入ったこともあり、大夢の卒業と入れ違いに恭吉が入学する。飄逸な日本画も描き、俳句にも長けていた大夢は、恭吉とも趣味が合ったと思うのだが、残念ながら接点は浮かび上がらなかった。ただ道ですれ違う可能性はなきにしもあらずの範囲に住んでいたし、同じ空気に包まれていたはず。そんなことを考えながら、飽きもせず写真図版を見続けている。

(寺口淳治)

先月まで開催していた「幻想の美術」展は、12年ぶりとなる田中恭吉の回顧展に関連した企画でした。人間の内面を源泉とするような、神秘的で幻想的な世界を描いた作品を、田中の作品とともにご覧いただきました。

両会場の作品を見比べながら気づいたのが、ルドン*1の《聖アントワヌの誘惑》第三集に見られる物語性が、田中の最末期の木版画2点にも読み取れるのではないかと思います。ここではふたりの作品を比べながら、そのことを紹介したいと思います。

まず田中の作品から見てみましょう。《却初の一人》(図1)と《地上の幸福者》(図2)は、どちらも病床にあった田中が自ら刻み、摺り上げた、木版画としてはほぼ最後の作品です。

《却初の一人》には、画面中央、岸壁の平らになったような場所に、人間の頭部らしきものが認められます。しかし、その周囲はうねり、うごめく形態がとりまくのみで、どのような場面や世界であるのか、判然としません。幸い画面の右側に、「却初の一人(日月も草の芽もわれを措きて形なく光なし)」という書き込みがあり、この作品を理解する手がかりとなります。

「却初」とは、仏教用語でこの世の始まり、などといった意味があります。後に続く文章と合わせると、本作は、太陽も月も植物もすべてのものが誕生する以前、すべてが未分化の状態にある始原の世界を見つめる自分の姿を表している、とでも解釈できそうです。

もう一方の《地上の幸福者》では、地面に置かれたハート型の物体から、いくつかの球が組み合わさったものが浮かび上がり、それが光を発している様子が描かれています。球状の物体は田中の他の作品にも

見られ、おそらくエーテルという光の伝播を媒介する(と考えられていた)物質のイメージが表現されています。しかしながら、こちらの作品でも、これが具体的にどういう場面なのか説明することは困難です。

ただ先の作品と同様、画面の左側に、「地上の幸福者(われはなやみの中に栄光をかんず)」という書き込みがあります。この文章を考え合わせると、この作品は、死を恐怖し、病状の悪化に苦しみながらも、時に達観するように到達する、自らの心の高み(輝き)を象徴的に表現したイメージ、と解釈することができるでしょうか。

一方、ルドンの作品は、《聖アントワヌの誘惑》第三集よりの2点(図3、4)です。1874年に刊行された、フロベールというフランス人作家による、舞台台本のような小説が元になっています。物語の主人公であるアントワヌは、古代、強い信仰を貫いたキリスト教の聖人です。悪魔の誘惑に負けず信仰を守る姿が、西洋絵画の主題としてしばしば描かれてきました。フロベールは、その世界観を小説に表しました。

全24点のうち、ここで紹介している2点は、物語の最後の連続する場面からとられています。アントワヌは、さまざまな誘惑や困難を乗り越えて、大きな海洋の国へやってきます。深海生物のような生き物がうごめく、その不思議な世界を描いたのが、図3です。

この後、物語の中では、唐突ですがその世界が急速に変容していきます。そこに住む植物や動物たちが、次々と形を失って、区別がつかなくなり、混淆し始めるのです。ついには生物と鉱物までもが一体化していく世界を、ひとり見つめるアントワヌの姿は、ここで田中の《却初の世界》に描かれた人間と重なります。

そして、世界の変容を見つめた最後に、アントワヌは悟り、次のような言葉を発します。

「ああ! 嬉しい! 嬉しい! 己は生命の誕生を見たのだ! 運動の始元を見たのだ! 己の血は高鳴って、血管が破れそうだ。己は、飛びたい。泳ぎたい。吠えたい。うなりたい。叫びたい。」*2

この後世界に太陽が昇り、雲がはれて現れた空に、キリストの顔が光り輝くという、物語の最後の場面を描いたのが図4です。その世界の開け方は、田中の《地上の幸福者》のイメージと重なります。つまり田中の2点を連続して見れば、ルドンが描いた『聖アントワヌの誘惑』の最後の場面と同じような展開を見て取ることができるのです。

ここで紹介した作品を仕上げたと考えられる頃から1年も経たず、田中は2年あまりの闘病生活を経てわずか23年の命を終えます。想像を絶する悩みと苦しみの中で、田中が到達した精神が非常に高みにあることは、詩も含めたその作品が物語っています。さまざまな誘惑や困難を乗り越えた後、混沌から一体化の果てに生命の誕生を見たアントワヌの姿は、田中の姿と重なって見えるのです。(宮本久宣)

*1 オディロン・ルドン(1840-1916)は、19世紀後半から20世紀初頭のパリで活躍した、同時代のフランス象徴主義を代表する画家です。田中恭吉(1892-1915)とふたりは、同じ時代を生きたこととなります。もちろん、このふたりに直接の交流はなく、田中の生前に発行された、雑誌『白樺』4巻4号(1913年4月)に1図、同『白樺』4巻7号(1913年7月)に8図、武者小路実篤による紹介文とともにルドンの作品が掲載されているため、生前田中がその作品図版を見ていた可能性はあるものの、その影響関係はこれまで指摘されていません。

*2 フロベール作、渡辺一夫訳『聖アントワヌの誘惑』、岩波書店、2008年第6刷、257-259頁より。

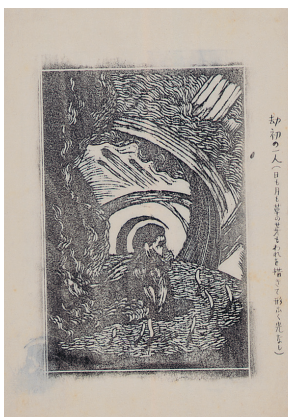


図1 田中恭吉 却初の一人 1915頃 木版、紙

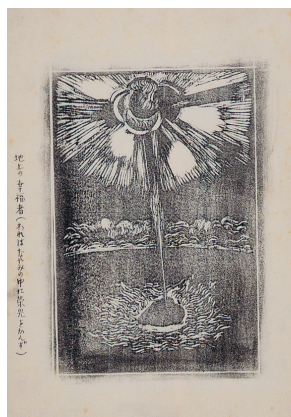


図2 田中恭吉 地上の幸福者 1915頃 木版、紙

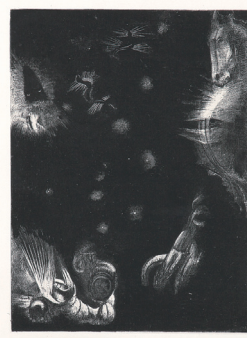


図3 オディロン・ルドン「さまざまな住民が大洋の国々に棲んでいる」《聖アントワヌの誘惑》第三集より 1898 リトグラフ、紙

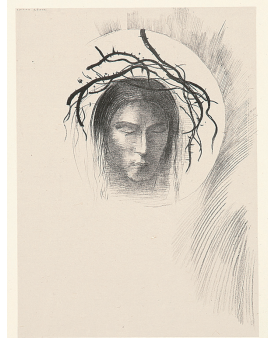


図4 オディロン・ルドン「ついに太陽が現れる...そして、まるで太陽のただなかに、イエス・キリストの顔が光りかがやく」《聖アントワヌの誘惑》第三集より 1898 リトグラフ、紙

Museum Calendar

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

生誕120年記念 **川口軌外の歩み展**

11.10(土)―2013.1.14(月・祝)

現在の有田川町に生まれ、戦前から戦後にわたって洋画家として活躍した川口軌外(1892-1966)の生誕120年を記念し、その生涯の歩みを紹介します。



川口軌外《少女と貝殻》1934

没後70年 **建島大夢**

12.4(火)―2013.2.24(日)

建島大夢(たてはた・たいむ / 1880―1942)は、和歌山県有田郡城山村(現在の有田川町)に生まれました。京都市立美術工芸学校から東京美術学校彫刻選科に進みますが、美校在学中の1908(明治41)年に開かれた第2回文展に初入選し、文部省賞上となって、華々しくデビューします。のちには帝展などで審査員をつとめ、また母校の教授として後進を指導し、朝倉文夫、北村西望とともに戦前戦中期の彫刻界で重きをなしました。

この特集展示では当館所蔵品により、その造形の豊かさをご覧いただけます。また同じ会場で、大夢の長男であり抽象彫刻のパイオニアとして知られる建島寛造をはじめとする、戦後に活躍した彫刻家の作品をあわせて紹介します。大夢の果たした役割をあらためて考える機会にしたいと思います。

【出品作家】

建島大夢、建島寛造、豊福知徳、山口牧生、保田春彦、江口週、鈴木久雄、奈良美智 各作家の彫刻およびデッサンを展示。



建島大夢《おゆのつかれ》1913(1970 铸造)

コレクション展 2012/13 ― 冬 12.4(火)―2013.2.24(日)

「笠木實と日本エッチング研究所の作家たち」として、昨年寄贈を受けることができた笠木實(かさぎ・みのる / 1920～)の初期から近年までの銅版画をご紹介します。笠木が最年少の15歳で銅版画を学んだ日本エッチング研究所に関わった作家達の作品を、当館のコレクションからあわせて展示します。

また「和歌山ゆかりの作家と近代日本の美術」では、神中糸子、野長瀬晩花、恩地孝四郎、田中恭吉、木下孝則、裕伊之助、石垣栄太郎、村井正誠、稗田一穂など和歌山ゆかりの作家とともに、佐伯祐三など同時代の近代美術を代表する作家の作品をご紹介します。

そして「筆跡を追って」では、地域や時代、ジャンルを超えたさまざまな作品の上に現れた芸術家の手の跡を見直しながら、人間が表現することの意味を考えます。



笠木實《のぶ》1940

謄写版の冒険

卓上印刷器からはじまったアート

2013.2.9(土)―3.24(日)

手軽な印刷術を芸術の域にまで高めた昭和の謄写版画家、清水武次郎、若山八十氏たち。資料を含む約250点により、知られざるアートの冒険を紹介いたします。



若山八十氏《風》1975

コレクション展 2013 ― 春

2013.3.9(土)～

特集 版画・図案・オブジェ

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

友の会版画プレゼント記念講演会 出原司「和歌山と私の制作」より

2012年9月15日(土)14時から、京都市立芸術大学教授の出原司さんによる講演会「和歌山と私の制作」が開催されました。出原さんが友の会の版画プレゼントのために制作して下さった作品のテーマはチリモン。「チリモン」は、きしわだ自然資料館で使い始められた言葉「チリメン・モンスター」の略称で、ちりめんじゃこの中にある小さな可愛らしい生き物のことです。チリモンの神秘的で美しい世界が作品に表現されています。

出原さんは、海や山の大きな生き物を、実物大のサイズで作品にすることで知られていますが、今回は友の会のプレゼント版画ということで、普段とは違う小さな作品に取り組みました。その際ヒントになったのが、いつも和歌山に来た帰りに駅でお土産に買う、ちりめんじゃこでした。出原さんは、ご先祖が和歌山県岩出町の根来寺の近くに住んでおられたので、子供の頃からよく和歌山を訪れていました。白浜、串本、太地なども訪れ、潮干狩りや海水浴で海に親しんでいましたが、太地町立くじらの博物館を訪れたことは、特に印象に残っているそうです。

プレゼント版画4点のモチーフには、縁起の良い生き物が選ばれました。海老や昆布、そして夏が旬の蛸も、夏祭りのご馳走で縁起が良いそうです。珊瑚の上の蟹は、鏡餅の上に乗っているイメージで描かれました。おめでたいシリーズとなった今回の版画には、生き物に対する出原さんの愛情とユーモアが感じられます。

講演では、作品を作るきっかけになった憧れの作家のことや、これまでの作品についてなど、面白いお話をたくさん聞くことができ、とても楽しい時間を過ごしました。(松原友美)

