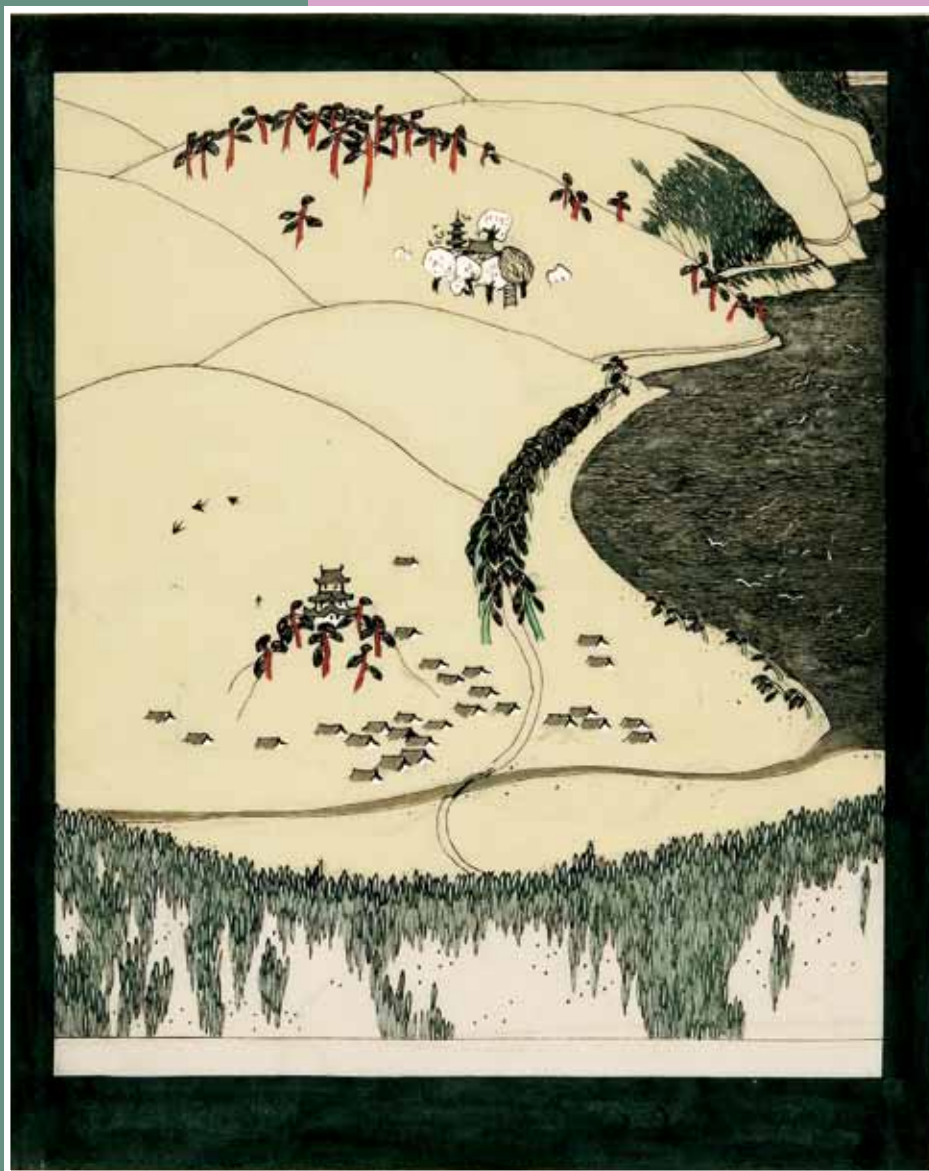


news

THE MUSEUM OF MODERN ART, WAKAYAMA



田中 恭吉 《和歌山風景》1914 (大正3) 年頃 インク・着彩、紙
「観光する美術」展より



「観光する美術」展ポスター

和歌山はおもしろい。 美術はおもしろい。

「観光する美術 - 和歌山からはじまる旅」展にまつわるいろいろ

ぶらり、出かけてみませんか？
和歌山から始まる旅
観光する美術

今年、2002(平成14)年に「紀伊山地の霊場と参詣道」が世界遺産に登録されて10周年にあたり、JR西日本のデスティネーションキャンペーンでも和歌山が紹介されました。これを機会に、和歌山を旅のデスティネーション、「目的地」として選ぶ方もおいでかと思えます。

せっかく和歌山にいらっしゃる方のために、また同時に和歌山に生まれ育った方にも郷土の良さをあらためて感じていただくために、美術を通して和歌山の風土と文化の一端に触れていただきたいと展覧会を企画しました。

調べもののために旅行はしても、観光には縁がなかったなと思いながら展覧会の準備を始めましたが、観光を、たとえば団体に添乗員さんにお世話されながらきまったコースをたどり、ちょっと贅沢をするようなものだけ考えるのはどうも違うようです。そういった観光だけでなく、いまでは滞在型、体験型など多様なスタイルが求められています。

「国の光を観る」(『易経』)のが観光であ

るといいます。ある土地の光を観るとは、その土地の良いところを発見することで、何が目的でその土地を訪れたとしても積極的に良いところを見つけようとするなら、それは観光なのだと思います。展示では、はじめに、和歌山の風土と歴史と文化に触れていただけるよう、和歌山に関係のある作品を選んで展示しています。

和歌山に関係があるといっても、和歌山の数ある名所を描いた風景写生だけではありません。むしろ、当館のコレクションに含まれる和歌山に関係のある作品では、名所をいかにも名所とわかるように描いた作品は少ないといえるでしょう。

たとえば、村井正誠の《紀州》(1993年)は、鮮やかな色彩のかたちが白いキャンバスに配置された抽象絵画です。紀州、和歌山のどこを描いたとは示されていません。村井が小学生から旧制中学校、いまなら高等学校卒業までの多感な時期を過ごした新宮、熊野について語った「海も川も山も何んでも揃っている」(『風景画』『美術館ニュース』280、1974年5月、東京都美術館)という言葉をなぞって、熊野の海と川と山に見立てても決して間違いではないでしょう。でも、村井が抽象表現を選んだ理由が、時代を超え、文化の違いを越えて伝わるものの追求であることを考えると、このかたちが熊野の山、このかたちが熊野の川、と決めてしまうのでは、充分ではありません。

原勝四郎の《小湾》(1940年)は、村井の《紀州》とは違って、具象的な風景写生です。原が暮らしていた白浜は、和歌山でも屈指



ロジャー・アックリング《潮岬》1996(平成8)年
木、太陽光線 29.2×17.6×1.0cm

の観光地で、原も美しい白砂の浜、潮の浸食によって真ん中に孔のあいた岩の小島である円月島など、よく知られた場所もしばしば描いています。しかし、この地で生活をしてきた画家の心情は、名所の珍しい風景に触発されて描くというものではありません。名所図会のようにその場所を際立たせ、あるいは詳しく伝えることとは反対の大きな筆触に託されているようです。どんな観光地でも、暮らすように滞在すると、原の気持ちに近づけるかもしれません。

ロジャー・アックリングの《潮岬》(1996年)は、さらに、なにがその地名と作品とを結びつけているのか、一見したところではわ



村井正誠《紀州》1993(平成5)年 油彩、キャンバス 193.9×258.8cm



原勝四郎《小湾》1940(昭和15)年 油彩、厚紙 59.9×71.7cm



栗田宏一《土の時間 / 和歌山》2007(平成19)年 和歌山県内の土、ガラス皿 14のガラス皿各8.8×8.8 個人蔵

かりません。この作品は、アックリングが当館で開催された「紀伊半島を歩いて」展のために和歌山で現地制作したものです。潮岬に滞在し、浜に流れ着いた木切れを拾って虫眼鏡で太陽光線を集め、丹念に焼き付けてこの作品を作りました。

彼は、漂着する木切れのなかでも、人が樹を切って何かを作り、使ったあとで捨てられた廃材を選びます。このことには滞在した場所の自然を消費することを拒む厳しく優しい姿勢が示されています。タイトルとして地名がつけられるのは、そこに彼がいたという記録とともに、その地へのオマージュでもあるのかもしれませんが。彼の作品から、私たちが滞在する場所との関わり方を読み取ることも可能ではないでしょうか。

栗田宏一の《土の時間 / 和歌山》(2007年)は、和歌山各地(太地町平見、海南市原野、かつらぎ町広野、橋本市出塔、由良町衣奈、串本町須江、本宮町下向、田辺市滝内、広川町乙田、那智勝浦町西荷坂、印南町南谷、高野町相之浦、和歌山市小豆島、南部川村滝)で採取した土を水で溶き、シャーレに流し込んで自然に乾燥させたものです。

土の性質によって、乾燥のできるひび割れの様相も、色彩もさまざまで、土が育まれてきた時間、作家がこれらの土を見つけ、採取してこの作品を制作した時間が積み重なっていることを静かに伝えてくるようです。私たちは自分の足下にこのように鮮やかな、あるいはデリケートな色があるということに普段は滅多に気づきません。美術には、気づかなかったものを見えるようにする力があります。他の場所の土と並べられたときの対照できわだつ魅力は、異なる土地を訪ねることで、風土が多様であることそのものを受け入れようという気持ちを後押

ししてくれるようです。

いくつかの作品に触れましたが、それぞれの作品のありかたが、それぞれの方法で和歌山の良さを伝えていきます。この展覧会で、さまざまな美術家に、さまざまな作品を制作することを促したこの土地の力とともに、和歌山の観光という、親しみやすい入口が美術の世界への入口であったと感じていただければと思います。

私個人は、美術作品を見るのは、どうしても、どちらかという自力がたよりの「探検」に近くなるといつも感じるのですが、「観光」の気軽さと安心感に近づけるお手伝いができるように、今回は『わかやまっぷ』を会場でお渡ししました。観光地のツーリスト・インフォメーションを訪ねれば手に取れる地図の美術館版です。和歌山の地図の上で、展覧会の出品作品に描かれた場所や制作された場所をイラスト入りで紹介していますが、コアな情報とともに、作った人が楽しんでいるのが伝わってくるのがなによりの魅力です。

『わかやまっぷ』は、和歌山大学の学生グループ「和歌山大学(未公認)美術館」が作りしました。稲田梓さん、久保綾香さん、原塚陸さん、榎葉直人さん、山下紘美さんは教育学部で美術の先生を目指していて、雑賀ひかるさん、回り道杏奈さんは観光学部で学んでいます。今年の夏に開催した展覧会「なつやすみの美術館4 生きている!」で、「たまごせんせい」として活躍していた人たちです。よく学び、よく遊ぶ、学ぶことを楽しめる人たちです。編集は当館の青木加苗が手伝いました。

観光地は、時代とともに変わります。和歌山の良さとされることも、以前とはずいぶん変わっているでしょう。たとえば、1962年の『THIS IS JAPAN』第9号の観光案内

「QUICK LOOK AT JAPAN」で和歌山の名所として写真入りで紹介されていたのは和歌山城、高野山、瀨岬、勝浦の紀の松島、温山荘園、速玉大社、白良浜、那智の滝でした。

当時は道路がまだよく整備されていなかったために、行くことが難しかった本宮や、歩かないといけな熊野古道は名所からはずされていますが、いまでは、本宮や熊野古道は、和歌山で一度は行ってみたい場所として最初に挙げられます。今回も展覧会場の最初の部屋には、壁一面に北堅吉彦《百間ぐら—gin(銀)》(1999年)を展示しています。

「熊野の音+熊野の色」展(1999年)のときに、北堅が実際に熊野古道を歩いて、描くと決めた場所です。「美術館部」の人たちが『わかやまっぷ』に書いたコメントは「杉林に囲まれた熊野古道小雲取越えの頂上近く、小さなお地藏さんが目印の絶景スポットです。「ぐら」とは高い崖を意味します。熊野三千六百峰と言われる雄大な山々を眺めれば、旅の疲れも癒されそうです」でした。

南紀州のジオパーク認定もあり、これからの和歌山の観光はますます多様になるでしょう。多様な観光のより良いあり方も、多様な美術の表現のなかに、作家が場所と時間に向き合ったしるしによって示されているのではないのでしょうか。

みかんと木材の名産地であるだけでなく、醤油、梅干し、金山寺味噌、高野豆腐、鯉節など日本の食の原点の多くが和歌山にあること、シュロたわしのいいものや蚊取り線香の主産地であることなど、美術とは直接に関係のないことも含め、お国自慢はとまらないのでこのへんでおしまいします。(植野比佐見)



わかやまっぷ



北堅吉彦《百間ぐら—gin(銀)》1998(平成10)年 油彩、キャンバス 5枚のパネル各291.0×199.6cm 個人蔵

「月映」とは何か？ — 100年目に解きほぐす試み

館長 熊田 司

この誌面で『月映』と書けば、展覧会情報などを横目に見ながら「あ、あれか」とすぐにご理解いただけるだろう。しかし本誌67号で寺口淳治氏は、『広辞苑』第4版(1991年)の項目によりやく「つくはえ【月映】美術雑誌。…」が登場したが、第6版では「つくばえ【月映】詩と版画の同人雑誌…」となって説明は正確性を増したものの、「つくばえ」という間違っただけの見出しに帰したことを嘆いている。それほど、世間的には知られていない稀有な語なのである。

ところで、『広辞苑』には別に見出し語「つきばえ【月映】」があることをご存じだろうか。「月光に照らされて美しく映えること」と説明し、源氏物語「竹河」に見える「闇はあやなきを月映今少し心ことなりと」を用例に挙げている。また『日本国語大辞典』(1972年)では、「月栄」の用字を併記して『夜の寝覚』の用例も引く。田中清光氏が『月映の画家たち—田中恭吉・恩地孝四郎の青春』(1990年、筑摩書房)で、源氏・寝覚両者の用例を挙げて語義を説明し、「音を「つくはえ」として新しい感じをもたせたが、これを思い付いた恭吉の意識の底には、ふかい闇とそこを照らす月の光とが秘められていたと読むことができるだろう」と書くのは、これらの辞書に拠った上で、それとは少々行き違う語感が田中恭吉の用字意識に潜んでいたことを示したかったからであろう。

『月映』の誌名は、恩地孝四郎に宛てた1914(大正3)年3月22日付の葉書で恭吉が提案したものである。「月映(つくはえ=傍線つきルビ、左脇にTSUKUHAÉと記入)はどう? わたしは月映といふ字づらのすっきりしたのがこのましい」と書き、翌日にも畳みかけるように「名はつくはえにしませう、ね。しづをもさう言ってるだから」と書き送っている。これを考えつくのに「言海と首っ引」して夜更かしし、翌日にも手許の資料などを調べたという。国立国会図書館の近代デジタルライブラリーに、恭吉が参照したものに近いと思われる『言海』第160版(1907年3月)が公開されている。しかし、「つくはえ【月映】」の見出し語がないばかりか、「月」の見出しは「つき」のみで「つく」はなく、また「つき【月】」の項目に古く「つく」の訓みがあったという説明もない。月を「つく」と訓む固有名詞とし

てよく知られる「つくよみ【月読】」も「つきばえ【月映】」もない。

これでは、『言海』で語彙探索を試みた一夜は時間の空費であったとしかいいようがない。そして翌日いろんな書物・資料にあたって、とつぜん「月映」の文字と「つくはえ TSUKUHAÉ」の音を得たように書くが、果たしてその中に『源氏物語』はあったのか。当時の流布本源氏といえば、猪熊夏樹増註訂正北村季吟『源氏物語湖月抄』(1890-91年、図書出版社、1893年以降重版、積善館)か、ほぼ同時期の博文館『日本文学全書』第8-12編「源氏物語」(1890-91年)であろう。いずれも「竹河」の該当箇所を「月ばえ」と校訂していて、源氏の龐大な文字群からこの言葉を探り当てるのは、広い沙丘から貴石を拾い上げるに等しい。

しかし、『源氏物語』校刊史上に記憶さるべき出版が、まさにこの時期進行中であったことに注意したい。大正・昭和前期の文士・読書人に愛読され、日本古典文学を網羅する叢書として名高い『有朋堂文庫』の源氏が刊行中だった。しかも同叢書では「月映」^{つきばえ}と校訂されているから、恭吉はこれを見たのだ、と早合点しそうになる。ただ、「月映」の語が登場する「竹河」は有朋堂文庫版の「参」で、同年1月に「壹」を刊行、10月刊の「四」をもって完結する流れからいって、3月時点で「竹河」を眼にすることは不可能である。結局、恭吉が源氏に登場する「月ばえ」ないし「月映」の語に着目した蓋然性は、かなり低いといわざるを得ないが、源氏の知識なしに「月映」の語がいきなり頭に閃いたのか、といえども考えにくい。

そもそも、田中恭吉が『源氏物語』に親しんだことがあるのだろうか。和歌山県立近代美術館に遺される日記を見る限り、そうした痕跡は見当たらない。ただ、未だ中学在学中の1910(明治43)年1月22日の記事に「晝食後の休憩時間徒然なるまま圖書室に入りて竹取物語など讀む」とあり、3日後には「ビスマルク」の渾名がある本多先生の文学史で「清少納言枕草紙の英譯を教へらる奇抜々々」と書いているから、王朝文学の知識は早くからあったはずである。また、「歌物語」である源氏への関心は和歌への関心と通底するものであろうが、恭吉の作歌がはじまったのもこの頃からである。1911(明治44)年日記6月30日の頁には、「渡春

の歌」八首・二句が「中学五年生の作」として書き写され、「秋の雨は風なき稲葉たゝきつゝ我心誘ふ闇夜の国へ」といった、後年の恭吉を髣髴させる歌も含まれている。こういう「教養環境」のなかで、源氏「竹河」の「月ばえ」、あるいは「權」の「月にはえて」の語に偶然接し、意識下にその言語表現が深く刻まれた、ということがなかったとはいきれない。そして、刊行がはじまった有朋堂文庫版源氏のニュースや、2年前に出た與謝野晶子『新譯源氏物語』の旧聞などが連合して、ひとつの「気色」(気分象徴)を恭吉の意識に醸成し、その混和が意識下から「月ばえ(月映)」の文字を浮上させた、と想像することもあながち的外れではないと思う。

その「月映」の文字をなぜ「つくはえ」と訓ませたか、いささか考察を試みるのが小文の目的であるが、その前に「月映」の左に「TSUKUHAÉ」のフランス語表記を書き添えたことについて考えてみたい。恭吉が初めてフランス語に触れたのは美術学校の授業である。1911(明治44)年4月の日記に「二十一日/新らしいフランスの讀本を抱いて 森影を歩くたのしきは一通でなかった。初めて習ふだと思ふと好奇心がムラゝゝと動いて時間が待遠しくってたまらない。(中略)フランス語。第一講義室。うれしいから大急でかけつけた。/合田先生といふのだ 頭の長い白髪の人が教へるのだった。丁寧にア・イ…といふ様な發音を」と書き、はじめて習うフランス語に胸躍らせる。合田先生とは、1887(明治20)年に木口木版の技術を携えて、山本芳翠とともにフランスから帰国した合田清である。生巧館工房を構えて、新聞・雑誌や書物の挿画など手広く木口木版の仕事を展開するが、パリで交遊のあった黒田清輝が東京美術学校に西洋画科を新設した際、請われて仏語講義を担当することとなった。

合田の授業の実態はよく判らず、生徒である恭吉の習熟がどの程度であったかも判然としない。が、TSUKUHAÉとアクサン・テギュ accent aigu を語末のEに加えたことは、いわばフランス語の「生理」がよく身につけていたと示唆するものである。語末が-aeで終わるフランス語はふつうは見られない。ただ、外来の固有

名詞などにこの複母音が現れる場合、たとえば Danaé のように アクサン・テギュを附すことを恭吉は理解していたのではないか。そして、e の発音 [e] が日本語の「え」以上に口角を引き締め、いわば唇を三日月形にして発音する鋭い音であることも。形容詞 aigu は「先の尖った、鋭い」の意であり、このフランス語表記は右の平仮名訓み「つくはえ」とも共鳴しあう。「つく」は「突く」を明らかに含意するからである。また「はえ」が「生え」を含意するとすればなおさらのこと、そこに新しい心的風景が浮かび出る。すなわち、恭吉が図案化し恩地孝四郎が木版に彫って『月映』VI 輯 1915 (大正 4) 年 5 月の冒頭に機械刷りで印された、「月映の標章」である。

1914 (大正 3) 年 3 月の葉書で、田中恭



公刊『月映』VI 輯 [月映マークと序歌]

吉が提案した誌名の漢字「月映」は、万物を美しく照らして虧けることない満月をイメージさせる。しかし左右に日仏両語で記された訓みは、もっと凄絶で尖ったなにかを暗示していた。コマスキ (彫刻刀) で版木を突き彫りにし、自らの生命感情を必死に表出しながら、一方でそれが命を削る行為となる版画制作は恭吉の健康を極度にむしばみ、中天の月はみるみる瘦せて深更から晨朝の東の空へと消え、新月を経てやがて二日月、三日月を西の夕空に輝かせる。恩地が『月映』VI 輯「餘録」に書いた「材料は三日月と空と土と芽」というマークの説明は、1915 (大正 4) 年 2 月 11 日付恩地と藤森静雄に宛てた手紙の引用であるが、恭吉はつづけて「色をつけるなら白の処を銀にしたいと思ふ／かきかたは 正方形の中に半円二つ あとは随意、芽はなるたけ 先が

ひらかない方がいい／ここにいたのは少し上開だ、地と空の界線 (白) はなりたけ細い方がこのもしいと思ふ」と具体的に指示している。

土・地 (仏語 terre 英語 earth) はまた地球であり、下弦の半円がそれを暗示する。その表面を突き破って生える三葉の「芽」、上の三日月は「銀」をイメージしたようだが、それは刷り色としての銀で物質としての銀ではない。マークと同じ頁に掲げられた、やはり恭吉による「序歌」には「なやみのつちに 根をおくくさ葉／しらがねのひかりに 咲かしめ／しらがねのひかりに 散らしめよ」とある。「序歌」はすでに I 輯 1914 (大正 3) 年 9 月に、別の四行詩が掲げられていたが、そこにも「しらがねの つきてるつちに」の一行を見る。銀の古訓に「しろがね」はあるが「しらがね」はなく、これも恭吉の独創と考えられるが、むしろ直截に「白金」を表したかったのではないか。かすかに黄色味やくすんだ柔らか味を帯びる銀の色沢よりも、やや青っぽくざらっとしたプラチナの金属光沢が、『月映』の三日月には相応しい。「外は刺すやうなつめたさだった。メスのやうな月影が空にあった」という表現が、1912 (大正元) 年末頃の日記には見える。さらに深読みすれば、I 輯序歌の「つきてる」は、「突き反る」三日月のフォルムを形容する言葉とも取れ、同時に土中から突き出でる芽の生命力で、反り上がった地面を示す掛詞のようにも解せられる。唐破風などの曲線を指す建築用語「てりむくり」があるように、「てる」は「反る」の意を隠し持つのであるが、そのような日本語表現の深層にまで若い恭吉の測鉛が届いたかどうかは確かめようがない。

こうして、田中恭吉が思い描いた『月映』のイメージは VI 輯において、ようやく同人とりわけ恩地孝四郎との完全な

合致を見たかのようなのである。I 輯で「TSUKUHAE」だった表紙の欧文表記はその後消えていたが、アクサン・テギュを備えた「TSUKUHAÉ」の完全な形でよみがえり、それを含む表紙意匠は恩地の木版で、月の盈ち虧けを連想させる複数の円と三角形を組み合わせ、アヴァンギャルドで尖ったシャープな形象を彫り出した。月映マークに秘められた「死と再生」の第一歩が、三人三様に新たな地平へと印されるはずであった。しかし、半年後に出す VII 輯 1915 (大正 4) 年 11 月で『月映』は最終の「告別輯」となり、印刷が上がる頃すでに恭吉は帰らぬ人となっていたのである。

『月映』はわずか一年余の間に 7 冊を出しただけで終わったが、そこに発表される版画や詩文、なかんずく田中恭吉のそれに大きな影響を受け、『月映』のありようそのものから自らの詩の様態を急展開させて、日本近代詩に大きな革新をもたらした大詩人がいた。萩原朔太郎である。萩原は第一詩集『月に吠える』の装丁挿画を、恩地孝四郎を通じて恭吉に依頼。この仕事に意欲を見せた恭吉ではあるが病状悪化でそれもならず、遺志を継いで遺作素描の選択整理にあたり、自らの版画を加えて恩地が装本をまとめ『月に吠える』初版は 1917 (大正 6) 年 2 月世に出た。収める詩篇で最も早い時期のものは、『地上巡礼』『詩歌』のそれぞれ 1914 (大正 3) 年 9 月号に発表した「殺人事件」など三篇で、奇しくも『月映』I 輯が刊行された同じ月である。それ以前の萩原の詩は、後に『純情小曲集』(1925 年 8 月) の「愛憐詩篇」にまとめられ、「ふらんすへ行きたしと思へども／ふらんすはあまりに遠し」と書き出す「旅上」や、人妻との観念的な逃避行を匂わせる「夜汽車」など、郷愁に染まった退嬰的な気分を歌い



田中恭吉 恩地・藤森宛書簡 1915 (大正 4) 年 2 月 11 日付



『月に吠える』初版 装丁: 恩地孝四郎
ブックジャケット: 田中恭吉「夜の花」

上げるものが多かった。それが、『月映』刊行を転機として大きく変わる。1915(大正4)年の『詩歌』2月号に発表した「竹」三篇で、あるいは「するどき青きもの地面に生え」と書き、あるいは「光る地面に竹が生え、／青竹が生え、／地下には竹の根が生え、／根がしだいにほそらみ、／根の先より繊毛が生え、……」と書いて、鋭く地を突き破る芽と地下に分け入って繊毛をうごめかす根の、微視的な描写によって竹の生命を自らの生理

(むしろ病理といった方が良いか)に縋い交ぜる。さらに、1915(大正4)年3月室生犀星、山村暮鳥と創刊した『卓上噴水』創刊号では「竹の根の先を掘る人」を発表、ほとんど『月映』の世界に重なり合うような「病氣はげしくなり／いよいよ哀しくなり／三ヶ月空にくもり／病人の患部に竹が生え／肩にも生え／手にも生え……」の詩句を連ねた。ちょうど『月映』V輯の刊行月である。そして同誌終刊3号に「ぼくてりあの世界」「貝」「春の實體」、

新刊の『ARS』に「春」「内部に居る人が病氣に見える理由」など、病的な自意識を口語自由詩の輾転するリズムに全面的に委ねる独創的な詩作を展開した後、萩原朔太郎は1915(大正4)年の6月からほぼ一年にわたって沈黙する。『月映』が終刊を迎え、田中恭吉が23歳の短い生涯を終えるのもこの間のことであった。

※引用文中の「く」の字点⁷は横書きに馴染まないで「、」などで代用した。またルビは○内に断って記した。

特集展示「生誕 120 年 大亦観風」によせて



《習作 風景》1913(大正2)年頃 水彩、紙
裏面に「太平洋画会ニテ入会の時/柏亭氏ニ/誉められし作」と書込がある。柏亭とは、石井柏亭(1882-1958)のこと。

特集展示「生誕120年 大亦観風」(会期: 2014年6月3日~9月4日)を開催した。

今日、大亦観風(おおまた・かんふう/1894-1947)の名前を知っている方は、ほとんどいないのかもしれない。歴史のなかでほぼ忘却されたこの日本画家の画業を回顧したのは、2004(平成16)年に奈良県立万葉文化館で開催された「万葉を描いた画家 大亦観風」展が初めてのことである。福田道宏学芸員(現在、広島女学院大学准教授)を中心に企画されたこの展覧会で、その足跡がようやく明らかになった¹⁾。郷土作家として大亦作品の収集、調査を進めていた当館も同展に協力したが、今回の特集は、その成果を受けつつ、10年ぶりに大亦作品をまとめて紹介する機会となった²⁾。観風の代表作《万葉集画撰》(1940年)や、パトロンだった割烹・東忠³⁾がある、新潟県小千谷市に残された作品の借用は叶わなかったが、新出作品を含む47点を展示することで画家を顕彰することができた。ここでは今一度、大亦の画歴を振り返っておきたい。

大亦是、1894(明治27)年、和歌山市広瀬船場丁(現在の船場町)に、油問屋の三男として生まれた。本名は新治郎。和歌山市立和歌山商業学校(現在の和歌山県立和歌山商業高校)に通い、郷里で洋画



《明順上人像》1922(大正11)年 顔料、絹 大立寺蔵

を学んだ後に上京し、太平洋画会研究所や日本美術院洋画部に学んだという。1916(大正5)年4月には、同郷の保田龍門や川口軌外らとともに、和歌山市内で開催した第1回南紀洋画展覧会(松尾丸正呉服店)に、洋画20点を出品⁴⁾。また同年11月には、和歌山商業学校の同級生だった逸見享(1895-1944)や詩人の大手拓次(1887-1934)らとともに、東京で「異香詩社^{いこうししゃ}」を結成し、同人誌『異香』に短歌を寄せている⁵⁾。大正期の新しい美術や文学の流れのなかに、大亦も身を置き、自分の道を模索していた。

1917(大正6)年7月に父が逝去したのをきっかけに、翌年夏には、妹孝枝を伴い上京し、東京下目黒に移り住む。時期は定かではないが、孝枝によれば、この頃、大亦是「やはり日本人は日本画で行くべき」と考え、日本画に転向することを決めたという⁶⁾。そして寺崎広業(1866-1919)に入門し、

広業没後は、南画家として知られる小室翠雲(1874-1945)に師事した。1919(大正8)年には、和歌山ゆかりの作家、下村観山、川端龍子、建島大夢、保田龍門ら約30名によって東京で結成された南紀美術会(紀州徳川家15代当主徳川頼倫が総裁)に参加⁷⁾。この年11月に東京で、翌20(大正9)年4月に和歌山で開催された南紀美術展には、すでに「観風」の号で日本画を出品しており、日本画家としての活動を始めていたことがわかる。当時、その作風は「[富田]溪仙ばり」などと評されていた⁸⁾。現存する日本画で、もっとも早い年記を確認できる作品は、1922(大正11)年制作の《明順上人像》。僧侶を写実的に描きながら、色彩を効果的にぼかすことで、幽玄な雰囲気醸し出している。これらの残された作品には、指摘された富田溪仙や速水御舟らの、大正期のいわゆる新南画や細密描写とも通じる作風をみることができよう。

その後も南紀美術展には何度も出品し、ほかの会員たちとも親しく交流していた様子をはかることができる。1934(昭和9)年3月には、和歌山県観光協会の依頼により、名勝紹介の絵を描くため、建島大夢、浜地清松、狩野光雅、園部邦香、木下義謙と一緒に和歌浦、そして根来、粉河、高野山、熊野等を旅行し、《紀州路行脚日記画卷》(紀南巻・紀北巻)を制作した。

大亦是、文展や帝展といった官展には背を向け、個展を主な発表の場として、独自の画風を展開していく。初個展は、1934(昭和9)年4月に東京白木屋で開催。以後40年代にかけて計4回の個展を開催している。やがて、ゆらぐ線と淡い色彩によって軽みを増した自身の南画的表現を確立し、花鳥画や仏画、肖像画、故郷の和歌山に取材した風景画などさまざまな画題を手がけた。飄逸で、ときにユーモアさえ感じさせるその作風は、親しみやすく、魅力的である。

またアララギの歌人、古泉千樫(こいずみ・

教育普及活動より

2つの研究会に参加して

9月に2つの教育普及関連の研究会に参加する機会を持ちました。ひとつは千葉市美術館で開催された全国美術館会議第44回教育普及研究部会(17日)。もうひとつは、国立西洋美術館での「オーストラリアの美術館教育の現場から」(21日)です。

千葉市美術館では、「WiCANプロジェクト」という学校と美術館とが連携しておこなうプロジェクトを通して「なぜ美術を学ぶのか」という

根本的な問いについて考えたという学芸員、山根佳奈さんの発表を聞き、国立西洋美術館では、ヴィクトリア国立美術館教育部ディレクター、ゲーナ・パネビアンコさんから、オーストラリアが国としていかに美術教育に取り組んでいるのかについて伺いました。

別々の現場からの発表だったのですが、振り返ってみると両者には共通する態度があったように思います。それは美術は美術の領域のみにとどまらないということです。山根さんは「アートが自明ではないところでアートの意味を考える」ことが重要であるとし、また「多様な価値観

に出会うこと」「行き詰まった時に、別の選択肢や方法があるということに気づく力をつけること」が美術の役割にあるといいます。ゲーナさんも「美術を通して、多様性や多様な価値観を認めること。批判力や変化に対応できる能力を身につけることが重要だ」とのべ、具体的には、美術の授業を美術以外の教科と連携する領域横断的な学習の実践例を示しました。

お二人の考えや実践は、私自身が日々の活動のなかで感じていたことと共通する部分も多く、今回の発表を聞いて、あらためて美術の力と開かれについて再認識した次第です。(奥村一郎)



《蟬丸》1923(大正12)年 顔料、紙 二曲一双屏風



ちかし(1886-1927)に師事し、古泉没後は、同人たちと歌誌『青垣』を創刊するなど、大亦は歌人としての側面も持ち合わせていた。次第に大亦の関心は、「万葉集」へと向かい、1940(昭和15)年には、全国の万葉歌ゆかりの地を取材して、『万葉集画撰』を完成させる。『万葉集画撰』は1943(昭和18)年に画集としても刊行されて、注目を集めた⁹⁾。同書は「観よ 日本精神の結晶」と謳われ、師である小室翠雲、佐佐木信綱、斎藤茂吉、小杉放菴、折口信夫、武田祐吉、吉川英治といった面々が推薦の辞などを寄せている。

大亦が、本格的に活動を始めたこの時代は、日本が戦争へと向かう時代と重なる。戦意高揚にも利用された「万葉集」は、まさに時代に適合した画題だったといえるし、だからこそ画集を出版し、世間の関心を集めることができたのだろう。一方でそれは戦後、戦争とのつながりを避けようとする風潮のなかで、大亦の名を風化させる一因ともなった。そして大亦は、戦後まもない1947(昭和22)年、胃がんのため、53歳の生涯を終えた。

大亦の作品は、残念ながらその大半は戦災などで失われ、多くは残っていない。個展の出品作も現存する作品が少なく、大亦観風という画家の全体像を掴み切るの

は、なかなか難しいのが現状である。

大亦観風に関する情報をお持ちの方は、ぜひお知らせいただけると嬉しい。

(奥村一郎)



左隻：妹背の秋



右隻：紀三井寺の春

《和歌浦二趣》1937(昭和12)年 顔料、紙、六曲一双屏風 個人蔵

¹⁾「万葉を描いた画家 大亦観風」展(会期：2004年10月23日～11月28日)。

²⁾大亦が洋画を学習していた明治末から大正初期にかけて、和歌山市内の風景を描いたスケッチが多数残っており、これらは当時を知る歴史資料としても貴重である。スケッチは「歩こう。明治・大正の和歌山のまち - 大亦新治郎の描いたわたしたちの知らない和歌山」(『なつやすみ美術探偵団』展のコーナー展示/2005)や、特集「大亦新治郎のスケッチから - 明治・大正の和歌山のまち」(2010)にて展示したことがある。

³⁾大亦と東忠との関係については下記文献にまとめた。福田道宏・奥村一郎「小千谷 東忠あて大亦観風書簡 一」『広島女学院大学国際教養学部紀要』第一号(2014年3月)、49-76頁。

⁴⁾保田龍門旧蔵「第一回南紀洋画展覧会目録」による。会期は1916年4月11日～17日。大亦のほか、保田龍門、川口軌外、寺中美一、林義明が参加。目録は『大正のまなざし - 若き保田龍門とその時代 -』カタログ(和歌山県立近代美術館/1994年10月)134頁に再録。

⁵⁾加治幸子編著『創作版画誌の系譜』(中央公論美術出版、2008)を参照。

⁶⁾奈良県立橿原図書館あて榎本孝枝書簡 1974年11月15日(奈良県立万葉文化館蔵)

⁷⁾『和歌山新報』1920年2月22日付。

⁸⁾『和歌山新報』1920年4月15日付。

⁹⁾大亦観風『万葉集画撰』錦城出版社、1943年11月20日発行。

つくはえ
『月映』展 田中恭吉・藤森静雄・恩地孝四郎 ——木版にいのちを刻んだ青春 2015.1.17(土) — 3.1(日)



田中恭吉《冬虫夏草》1914(大正3)年 木版、紙
宇都宮美術館蔵

1914(大正3)年、春。画学生の田中恭吉・藤森静雄・恩地孝四郎は、ある雑誌の出版を計画していました。誌名を決めなければならない——そんなとき、にわかにな田中が声を上げます。

「つくはえ TSUKUHAÉ はどう？」*1
「つくはえにしませう、ね。」*2

まもなく出版に先がけて、各自で持ち合った私輯『月映』と呼ばれる私家版が出来上がり、「つくはえ……つくはえ……」と、三人でその喜びを分かち合ったといいます。*3

100年前、こうして木版画と詩の雑誌『月映』が誕生しました。当時死の病であった結核に侵



藤森静雄《[失題]》1914(大正3)年 木版、紙

された田中や、妹たちの死を経験した藤森と恩地は、多感な青春時代に「生と死」について深く内省します。ときには儚く繊細に、ときには力強く大胆に表現された三者三様の作品は、月とともに夜空でまたたく星たちのように、さまざまな表情を見せてくれます。

本展は、当館のコレクションを軸に全国から作品を集めて開催するものです。1915(大正4)年11月の第7号まで刊行された公刊『月映』全冊をはじめ、現在1部しかのこされていない私輯『月映』、油彩画、ペン画など貴重な関連作品も多数展示します。

日本近代における創作版画の草創期に燦然とかがやく『月映』の作品を一同にご覧いただ



恩地孝四郎《[望と佈]》1914(大正3)年 木版、紙

ける初めての展覧会です。病や死などの暗澹たる苦悩にさいなまれながらも、若き三人が表した健気な「いのち」のきらめきを、ぜひお楽しみください。(藤本真名美)

『月映』展は宇都宮美術館で好評開催中[～12月28日]。当館では2015年1月17日～3月1日に開催し、その後、愛知県美術館[2015年4月17日～5月31日]、東京ステーションギャラリー[2015年9月19日～11月3日]でも開催されます。

*1 田中恭吉 恩地孝四郎宛葉書[1914(大正3)年3月22日付]
*2 田中恭吉 恩地孝四郎宛葉書[1914(大正3)年3月23日付]
*3 藤森静雄「版画を始めた頃の思出」『詩と版画』第11輯、1925(大正14)年5月

和歌山と関西の美術家たち
リアルなリアルなリアルの
2015.3.14(土) — 5.10(日)

コレクション展 2014/15 一冬
特集：コレクション／ドネーション
12.16(火) — 2015.2.22(日)

コレクション展 2015 一春
特集：『版画』の明治—印刷と美術のはざままで
2015.3.17(火) —

平成 26 年度
友の会
美術鑑賞ツアー



毎年恒例となっている友の会美術鑑賞ツアー。今年は11月9日(日)に実施し、参加者は91名でした。午前7時半過ぎ、小雨のなか、和歌山を貸切バス2台で出発し、午前9時半過ぎに京都国立博物館に到着しました。博物館には、4年がかりの修復後初のお披露目となる絵巻物を見ようと、すでに2時間待ちの長蛇の列。「国宝 鳥獣戯画と高山寺」展で、明恵上人ゆかりの高山寺の文化財、《兔と蛙

の相撲》などユーモアたっぷりの動物たちの絵巻物を鑑賞しました。その後、和の風情がある洛中悠庵花伝で京料理を堪能してから、宇治平等院へ移動し、阿弥陀如来像、雲中供養菩薩像など鳳翔館の数多くの国宝、重要文化財を拝観しました。参加者の皆さんは、とても満喫されている様子でした。(友の会事務局 松原)

メールマガジン・Facebookページ
twitterのご案内

メールマガジンでは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登録いただけます。またFacebookやtwitterでも、最新の情報を発信しています。あわせてご利用ください。



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