

NEWS LETTER

from Iwami Art Museum

July 2009 vol.9



島根県芸術文化センター
SHIMANE ARTS CENTER
島根県立石見美術館
IWAMI ART MUSEUM

島根県立石見美術館ニューズレター

企画展「近代日本洋画の巨匠 黒田清輝展」

巨匠は、多忙?—黒田清輝と森鷗外

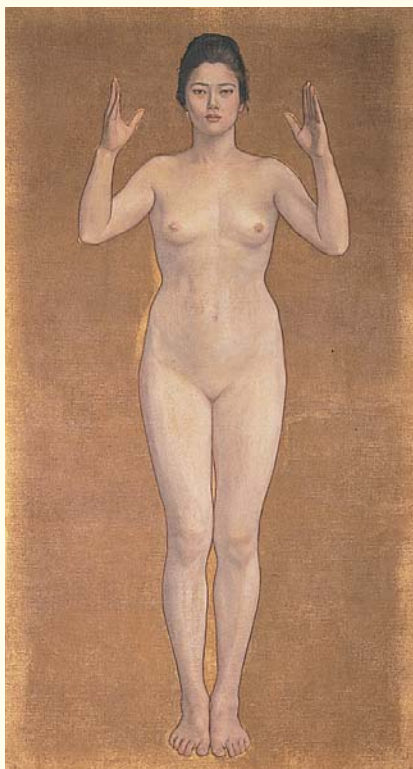
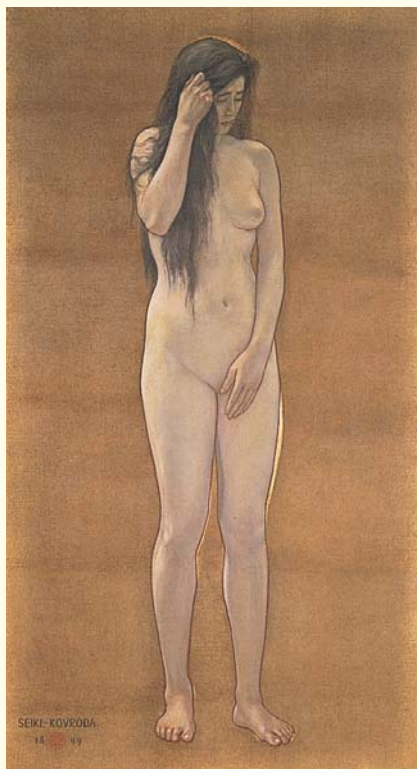
企画展「千年の祈り 石見の仏像」

白鳳の微笑—石見最古の仏像に出逢う

特別展「金昌烈 水滴」

金昌烈 水滴の魅力

9

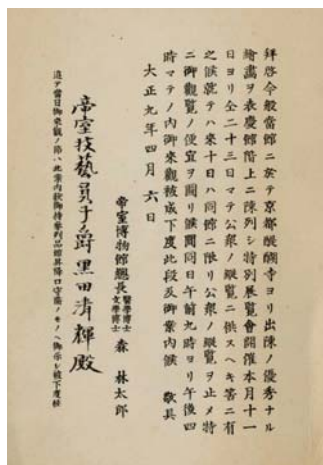


黒田清輝《智・感・情》
明治32(1899)年 東京国立博物館蔵

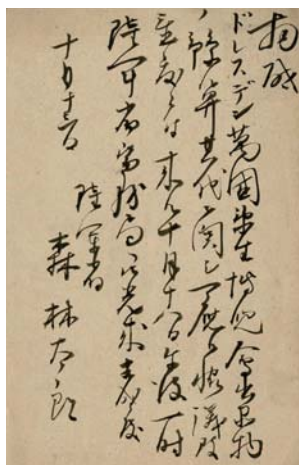
「近代日本洋画の巨匠 黒田清輝展」

2009年7月18日(土)～8月31日(月)

休館日:火曜日(ただし8月11日は開館) 開館時間:午前10時～午後6時30分(展示室への入場は閉館30分前まで)



A



B



C

- A. 黒田清輝宛、森鷗外書状 大正9(1920)年4月6日
東京文化財研究所蔵
- B. 黒田清輝宛、森鷗外葉書 明治43(1910)年10月13日
東京文化財研究所蔵
- C. 《昔語り下絵(構図Ⅱ)》 明治29(1896)年
東京国立博物館蔵

巨匠は、多忙?—黒田清輝と森鷗外

このたびの「近代日本洋画の巨匠 黒田清輝展」に展示される作品が保管されている東京・上野の黒田清輝記念館は、絵画作品だけでなく様々な資料も所蔵している。その中には石見出身の文豪、森鷗外からの書簡も含まれている。鷗外と黒田は、職業は違うものの同世代で(鷗外が4歳年上)共にヨーロッパ留学経験を持つ文化人として、近代日本の文化行政を担った同僚であった。

鷗外が黒田に送った書簡は、残念ながらほとんどが仕事に関する事務的なもので、プライベートな関わりがうかがえるものは少ない。特に時代が大正に入り、鷗外が帝室博物館総長や帝国美術院長という要職に就いてからは、印刷された文書に宛名のみ手書き(これもおそらく部下の代筆)、というものが多くなる。例えば大正9年(1920)年4月10日に帝室博物館で開催された、醍醐寺宝物展の内覧会の招待状(図A)がある。鷗外はこの時すでに軍医総監を辞め、帝室博物館総長兼図書頭となっていた。鷗外の日記を見ると、この日は博物館に出勤し、招待客の相手をしたようだ。一方、案内状を受け取った黒田にはこの日の日記がなく、展覧会中に博物館に行った記録も見あたらない。内覧会の前日、4月9日には東京美術学校で入学式があり、黒田は教師として生徒たちに訓辞を

行った。美術学校と博物館は目と鼻の先ではあるが、多忙な黒田先生が、はたしてゆくり展覧会をみられたかどうか。美術に関わる人間でありながら業務に追われて展覧会を見に行けないという状況は、我々学芸員は深く共感できるところである。ちなみに鷗外総長は展覧会期中、来館した皇族や政治家等VIPの案内で忙しいのだが、こちらの状況も同業者として生々しく想像することができる。

ちょうど10年さかのぼった明治43(1910)年10月13日の葉書(図B)は、鷗外の手書きだ。「ドレスデン衛生博覧会に出品するものについて相談をしたいので10月18日に来てほしい」という内容が、毛筆でしたためられている。署名は「陸軍省 森林太郎」。この時、鷗外は陸軍軍医総監だった。職務の合間にふと「黒田に相談しよう」と思いついたのだろうか。今なら電話一本で済むところだが、当時は葉書が最も簡便な手段だった。それにしても、二足の草鞋どころか、軍務と文筆業に加え国家的文化事業への参画まで行っていた鷗外の多忙さは、私などには想像がつかない。

一方の黒田清輝も、文化行政に関わりながら美術学校の教師を務め、自らの制作も行っていた。明治40年開設の文展や大正2年創立の国民美術協会展に出品す

るほか、肖像画の依頼も受けており、鷗外の斡旋で軍医の肖像を手がけたこともあった。大正9年(1920)に貴族院議員となって以降は多忙を極めたためか、制作の多くは身の回りの風景をスケッチ風に描いた小品が占めるようになった。

時間をぐっと巻き戻し、《昔語り》(図C)や《湖畔》、《智・感・情》(表紙)といった黒田の代表作が生まれた明治20年代後半から30年代前半にかけては、鷗外も美術評論を盛んに行っていた。年齢としては黒田が20代後半から30代前半、鷗外は30代の頃だ。鷗外はフランス帰りの黒田の、当時としては革新的な作風を支持し、黒田の評価を軸として多様な美術表現についての論を展開した。盟友の洋画家、原田直次郎が病気のため勢いを失った頃に現れた新星を、自らの批評の拠り所としたかったのだろうか。もともと、鷗外の熱意に比べ、黒田は鷗外に対してそれほど親近感を持っていなかったようだが、当代きっての論客に持ち上げられて悪い気はしなかっただろう。

50歳代になり、主な面会の場が公の会議の場となった二人は、「お互い、自由のきかない身になったものだね」と顔を見合わせていたのではないだろうか。

(川西由里 当館主任学芸員)

「千年の祈り 石見の仏像」

2009年9月18日(金)～11月16日(月)

休館日:火曜日(ただし9月22日、11月3日は開館、9月24日、11月4日は休館)
開館時間:午前10時～午後6時30分(展示室への入場は閉館30分前まで)

企
画
展



図1



図2

図1. 銅造観音菩薩立像 白鳳時代 美郷町・定徳寺蔵

図2. 銅造誕生釈迦仏立像 白鳳時代 浜田市教育委員会蔵



図3

図3. 木造十一面観音菩薩坐像 江戸時代 江津市・観音寺蔵

白鳳の微笑—石見最古の仏像に出逢う

1,300年の時を経て、その仏像は姿を現した。2007年10月のことである。文化財調査で訪れた邑智郡美郷町吾郷の江の川のほとり、定徳寺という浄土宗の寺院で、飛鳥時代後期、美術史でいう白鳳時代(7世紀後半～8世紀初頭)につくられた銅製の小さな観音菩薩像(図1)を見いだした。

大きさは台座をふくめても高さ30センチほどで、大きめの頭部には愛らしい童顔があらわれ、右手に水瓶をさげて、左手は二本指を差しだしている。冠をいただき、胸飾りや腕輪をつけるのは古代インドの貴人の装束に由来する。いわゆる菩薩形である。大きな目は静かに閉じられ、きちんと結ばれた口元にはわずかに笑みをたたえる。白鳳の微笑である。一目みて感じるものがあつた。本堂の傍らに多くの仏像とともに安置されて、明らかに白鳳仏という認識はなされていないものと知れた。大きな発見である。

仏教が朝鮮半島からわが国へともたらされたのは、6世紀半ばのこと。それから一世紀あまりをすぎた白鳳時代のころ、ようやく地方へも仏教は浸透して、寺院の建立や仏像の制作がさかに行われるようになった。地方ではまだ仏教の黎明期といっていい時代である。この時代につくられ、今にのこる仏像はわずかしかない。

試みに島根県に伝わる白鳳仏を列挙してみると、県東部の出雲地方では、出雲市鱒淵寺の692年に制作されたことが銘文からわかる観音像、出雲市法王寺の30センチほどの観音像、加えて鱒淵寺所蔵の誕生釈迦仏、および旧大社町内出土と伝える誕生釈迦仏の計4体が知られている。そして県西部の石見地方では、浜田市の石見国分寺跡から発掘調査で見つかった誕生釈迦仏の1体のみである。

千年以上の長きにわたり、この世に存在しつづけることは容易なことではない。決して多いとはいえない貴重な白鳳仏が、今回あらたに発見されたことの意義はじつに大きいといえる。

ではこの発見で、具体的に何がわかるのか。それを語るには大きな問題が横たわる。この像が一体いつからここにあるのかという問題である。住職曰く「むかしからある」。

銅製といっても小さな仏像なので、人の手で容易に動かすことができる本像は、制作された当初から、そのままこの寺にあるとは到底考えにくい。そもそもこの像の安置される定徳寺の創建は桃山時代、16世紀後半のことである。そしてその創建時、定徳寺は石見銀山で名高い大森町大谷の地にあったことが寺の記録からわかっている。現

在地に移転したのは江戸時代半ば。寺院すら動くのである。

伝来の詳細がわからない今、手がかりは像そのものにしかない。先述の島根県伝来の白鳳仏をはじめ、全国の作例との比較検討をおとして、像の作風や技法、表現の特徴から共通することを見いだすことから始めなければならない。山陰地方の白鳳仏には共通して朝鮮半島・新羅仏の影響がみられるという。本像にもそうした影響は認められるのだろうか。また、奈良・法隆寺にはこの像の手本ともいふべき、よく似た作例が伝わっている。ただし、像容はそっくりそのままと言っているほどであるが、作風は大きく異なっており、話はそう単純ではなさそうだ。これからの研究で何がわかってくるのか大いに期待されるところであるが、まずは1,300年の風雪に耐えた、この観音像の愛らしい美徳を称えたい。

今秋開催される企画展「千年の祈り 石見の仏像」では、この石見最古の観音像をはじめ、およそ30体の仏像が一堂に会す。これまで全貌の知られることのなかった、白鳳時代から江戸時代にいたる石見地方の仏像千年の流れを目のあたりにできる初めての機会となる。

(椋木賢治 当館主任学芸員)

特別展

「金昌烈 水滴」

2009年7月29日(水)～9月23日(水・祝)

休館日:火曜日(ただし9月22日は開館、9月24日は休館) 開館時間:午前10時～午後6時30分(展示室への入場は閉館30分前まで)

キム チャンギョル
金昌烈 水滴の魅力

私が初めて金昌烈(キム・チャンギョル)の水滴の絵を見たのは、実物ではなく図版だった。図版でも画面いっぱいに描かれたリアルな水滴というのは、かなり強烈な印象を残した。後に実物を見たが、やはり実物の迫力は違った。私はすでに金昌烈がカンバスに水滴を描くアーティストであると知っていても、実物を目にする、そこに本物の水滴がびっしりとついているように思えて、思わず忍び足で近寄ってしまった。振動を与えたら、その水滴が全部床に落ちてしまうのではないかと思ってしまったのだ。それほどこの作品は見る者を圧倒する。

この不思議な水滴の絵を描き続けているのが、韓国のアーティスト、金昌烈だ。1929年韓国ソウルに生まれた金昌烈は、ソウル国立大学美術大学を卒業後、1966年～68年にアメリカ、ニューヨーク・アート・スチューデント・リーグで版画を学び、1969年よりパリで制作活動をしている。70年代前半から水滴の作品を発表し、世界的に高い評価を得、93年韓国国立現代美術館で個展。95年福岡県立総合図書館壁画制作。97年フランス・ポンピドー・センターで「メイド・イン・パリ展」に出品。2004年パリのジュード・ポム美術館で個展。その表現は

近年、立体まで広がりを見せている。日本国内の美術館での収蔵も多く、島根県内では松江の県立美術館、江津市水ふれあい公園水の国に作品が収蔵されている。今回県内の収蔵作品と、個人蔵の作品を拝借して、油彩5点、版画3点を展示室Bで展示する。

論より証拠という言葉があるが、金昌烈の作品は、あれこれいうより実際に実物を見て、見事にだまされて欲しいと思っている。まんまとひっかかったらしめたもので、そこから絵と見る人と作品の対話が生まれていく。本物の水滴があると思えば、近寄ってよくよく見ていくと違うとわかる。人によって感じ方は様々だろうが、多くの人が、自分が見ているものが水滴ではなく絵だとわかる過程のなかで、しらぬうちに金昌烈の世界に引き込まれていく。そうした愉しさのある作品だ。そして、誰も素朴な疑問として、なぜ水滴なのか?ということを考えるだろう。美術評論家はそれを存在感や、イメージ(水滴)と実体(絵)の関係、時間や重力、現実と非現実などと様々に興味深く論じているが、少々難しいので、金昌烈自身が言っていることを引いてみたい。

金は、「透明な無の世界、充溢した現在をつかまえようとたたかっていたら、水滴に出

会い、空気のように不可欠な関係になってしまった」と言い、自分と水滴とが分かちがたいものと感じているようだ。そして20数年にわたって水滴を描くことについて、「憑かれたように惑溺して(略)散らしたり、並べたり、全面を覆ったり。(略)まことに馬鹿の一つおぼえである」と水滴というモチーフを執拗に描き続けている自分を語る。なぜ水滴かについては明確に語らないのだが、一つ伝わってくることは、金にとって、水滴でなければ、自分が表現したいものを表現しえなかったということだ。現実には、その作品に对峙する我々が、いつのまにか金の世界に引き込まれてしまうのが、その証拠といえよう。

金は、「無垢なカンバスの前に立つとたじたじとなる。(略)決断を下して一点を打つ。聖域はたちまち遊び場にかわる。熱中している間に昂揚をはかり希う」と、描き始めた瞬間、カンバスという聖域が、遊び場にかわる様子や高揚感について語る。金昌烈は、畏怖しつつカンバスと戯れ、祈りを重ねるように現在も制作し続けている。

※引用部分は金昌烈グラフィ集 回帰93パンフレットより

(真住貴子 当館学芸グループ課長)



《水滴 / Water Drops》 1997年
江津市 水ふれあい公園水の国蔵