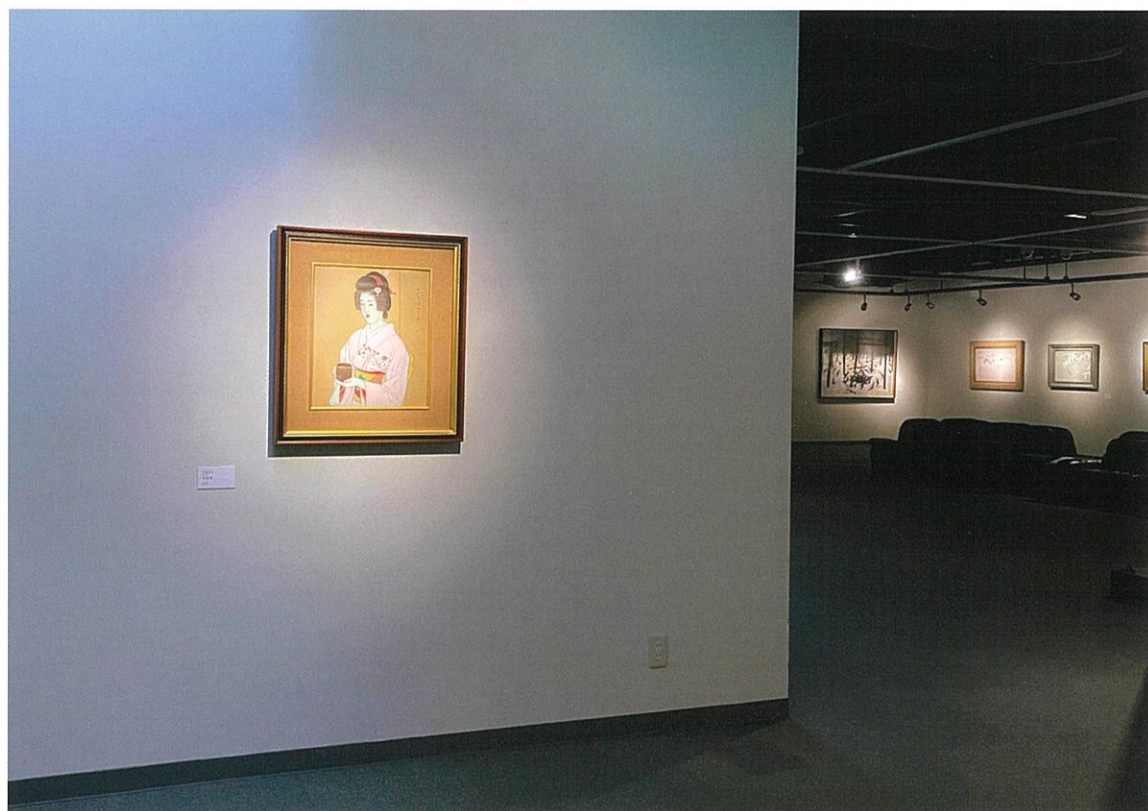




2024年月6月30日発行
公益財団法人 大川美術館
〒376-0043 桐生市小曾根町3-69



ことば 141

「日本画」とはどのような絵画だったのか、また新しい「日本画」とは何か

(企画展「The 日本・画」挨拶文より)

「The 日本・画」展について

日本の近代化のなかで造られた絵画である「日本画」は、それまでの日本の絵画を「伝統」として意識しながら継承し、同時に「近代」という時代にふさわしい表現を模索してきました。

今日でも「日本画」は脈々と描かれ、また広く愛好されています。しかし一方で、1990年代以降、「日本画」とはどのような絵画だったのか、また新しい「日本画」とは何か、という問いかけも盛んにつづけられています。

今回の企画展「The 日本・画 一大川美術館のコレクションを中心に」（2024年4月27日～6月30日）では、下記のような三部構成でコレクションから精選した近代の「日本画」をご覧ください、さらに現代の日本の絵画として見直します。

第一部 近代「日本画」—四季の彩り

当館が所蔵する60点をこえる日本画コレクションから精選してご紹介します。これらは、当館の創設者で初代館長の大川栄二の縁戚にあたる故松本望、千代ご夫妻（音響メーカー(株)パイオニアの創業者夫妻）からの寄贈作品の一部です。

近代、戦後の日本画より、繊細に、時には大胆に、特有の描法によって表現された四季をお楽しみいただきます。

第二部 桐生の日本画家たち

近世以来の織都として栄えた桐生にも、日本画の系譜があります。今回は、桐生で生まれ、桐生で暮らした日本画家の作品を紹介します。

とくに石井としかつ氏は、日本画、洋画の区別なく、桐生の自然、樹木をテーマに絵画を描きつづけています。

奥村 稔 (1930-2001)

藤谷 雅春 (1912-1995)

藤谷 和春 (1954-)

石井 としかつ (1939-)

第三部 日本・画—視覚（ヴィジョン）・様式・技法

日本画には、顔料を膠で溶いて制作するという、材料と技法にかかわる解釈もありました。表現技法の可能性が広がった現代では、そうした解釈や

定義はもはや曖昧となっています。現代の作家たちによる創造の現場では、新たな視覚・様式・技法が生み出されています。自身に適した技法で独自の表現世界を展開する現代の作家5名の作品をご覧ください。

堀江 葉 (展示室4)

小野 友三 (展示室5)

山口 晃 (展示室5)

金原 寿浩 (展示室5)

菊地 武彦 (展示室6)

今号の『ガス燈』では、本展をご覧いただいた野地耕一郎氏（泉屋博古館東京 館長）、勝山滋氏（平塚市美術館 館長代理）のお二人に寄稿をお願いしました。ここに改めまして謝意を表します。

「日本・画」は、いけてるかも？

野地 耕一郎

「日本画」。—これほど耳障りのいい語はないかもしれない。それは「日本酒」にとっても似て。

日本酒は、国産の米と麴と水で醸造した酒という製造方法についての定義があるので、「日本」を冠したその名にふさわしい。近年、この「日本酒」にも炭酸味を加えた発泡日本酒が製造され、それはシャンパンと重なる嗜好市場で流通しはじめている。それでも「日本酒」なのである。

かたや蒸留酒である「焼酎」は、国産の穀物野菜材料からできた日本古来の酒にもかかわらず、日本酒の周辺に置かれつつも、「日本酒」とは区別されている。同様のリカー類はアジアに限らず、世界中にあるからだろうか。

そもそも日本の醸造酒が「日本酒」と呼ばれはじめたのが、いつごろのことなのだろうか？ 想像するだに、おそらくワインやビール、ウィスキーがもたらされた幕末以降、明治には「洋酒」と呼ばれたそれらに対して、日本各地で醸造され、銘柄や単に「さけ」と呼ばれていた飲料が洋酒に対して「日本酒」と呼ばれるようになったのではなかろうか。

「日本画」もまた同様に、明治期に流入してきた「洋画」に対して、それまで流派別に「やまと絵」とか「狩野派の絵」とか「円山四条派の絵」、

「南画（文人画）」、「浮世絵」などと呼ばれていた国産の絵画を総じて「日本画」と呼びならわした言葉だった。

だから、「日本画」という絵画について取り立てて定義する必要もなく、日本古来の画流派の伝統を継承した絵画という言わずもがなの大きな認識だけで済ませられてきたのだ。しかし、明治20年代前後になると内容や表現にむしろ洋画的な技法を融合した日本画が次々に生れてくる。1878年（明治11年）にいち早くパリに渡って印象派を知った渡辺省亭は、帰国後鮮明な色彩で光や空気に包まれた景物を描き、狩野芳崖は西洋顔料（テンペラ絵具）を岩絵具と併用して《仁王捉鬼》（東京国立近代美術館蔵）を描き、さらに横山大観や菱田春草による朦朧体による没骨無線描法の実験は明治30年代の「日本画」を表象する絵画となっている。これらは、日本酒における「発泡日本酒」のようなものといえるかもしれないが、「日本画」が厄介なのは、その後近代国家「日本」の制度や権威に紐付けられていくからだ。

例えば、明治40年に始まる国家的美術公募展「文展」の第一部は「日本画」で、後継となる現在の「日展」でも第一部はいまだに「日本画」である。文化勲章や日本芸術院も当初から「日本画家」を選定し顕彰している。藝大・美大の「西洋画科」が戦後に「油画科」ないし「油画専攻」としたのに対し、日本画を学ぶのは依然として「日本画科」ないし「日本画専攻」と枠組されている。

では一体、「日本画」とはどういう絵画なのかという定義論が提出されたのは、ずっと後の事で、1990年前後だ。遅まきながら、「日本画とは何か」定義されていなかったことに皆が気がつきはじめ、90年代は日本画の定義をめぐる議論が各所で勃発した。

この日本画無定義論争ではっきりしたのは、伝統的な日本画観だけで「日本画」を定義することはできないということ。また、技法や材料の面からいっても、中国や韓国など東アジアに共通する絵画の伝統があることだ。とすれば、「日本画」は、いわば日本酒ならぬ焼酎（リカー類）のような存在に近しいから、別名で呼んだほうがいいことになる。

時同じくして90年代に「現代美術」の領域に入るような絵画をつくる日本画家（藝大・美大の日本画科ないし日本画専攻出身者）が続出したことも

日本画無定義論争に拍車をかけた。今回の「The 日本・画」展の出品者でいえば第三部に並んだ小野友三もその一人。アルミ板というこれまでの日本画の基底材にないものに、岩絵具や水干絵具（胡粉と合成顔料）を合成膠で定着させて創る小野の画面は抽象絵画のそれで、これらは「現代美術」として扱われている一方、藝大日本画専攻出自という経歴から「現代日本画」のレッテルを貼られてもいる。

なかなか、「日本画」について、ケリをつけようにもつけない状況が続いているのである。それを強烈に思わせたのは、「The 日本・画」展の第一部に展示されていた横山大観や安田靉彦や前田青邨や上村松園らの、どうしたって「日本画」というほかはない絵たちで、明治から大正、昭和の東山魁夷くらいまで、「日本画」作品は厳然として存在しつづけていた。

美術の歴史屋としては、明治20年代（1890年頃）から日本画無定義論が提出された平成時代初期（1990年頃）までの約100年を「日本画が有効だった時代」として日本美術史のなかに位置づけてしまいたいのだが、さて問題は90年代以降の、「日本画」が日本画として怪しくなった時代の「日本画」作品を何とするかである。東京藝大美術館の古田亮さんが言うように基本的に膠で顔料を着けて描いてあれば「膠彩画」、墨で描いてあれば「水墨画」、それで良いと私も思う。使用材料で区別するのが取り敢えずは説得力をもつからだ。洋画を「油彩画」「水彩画」と呼ぶように。

しかし、事はそんなに単純でない。「膠彩画」は字面として難しいし、音のイメージが今度は絵面（日本画的な）と結びつかない、と反発を喰らったのだった。それに台湾では日本占領時代の「国画」を「膠彩画」と呼んでもいたからである。

と、ここまでは名前の問題。より重要なのは絵画としての内容の問題だろう。材料としての顔料や絹や紙の繊細な美しさはもちろん、手間のかかる制作過程で直感を内省的な精神の深みにまで掘り下げていく作業に、これまで「日本画」と呼ばれてきた絵画の優れた特色があることは確かなのだから。

同じく第三部に並んでいた堀江栞による作者の心理の陰影を刻んだような人物画連作は、高山辰雄以来の戦後日本画の重厚ながら親和性の高い内容をもつが、岩絵具の粒立ちする絵肌は日本画と呼ぶより「膠彩画」と呼ぶほうが適っているよう

に思えた。彼女が相対している対象が、洋画でも現代美術でもなく、ポスト現代美術としての「アート」だからであろうか。

アートは、「開かれる」ためにこそ「難しいもの」にならざるをえない。ただ一方で、山口晃のように油彩やアクリルで描いた都市鳥瞰図が「日本画」として大衆に受け容れられている現象も無視できないだろう。

近代の「洋画」に相対する概念として生まれた「日本画」は、戦後の「現代美術」や現代の「アート」に相対しても、依然「日本画」として在り続けていけるのだろうか？ 字面だけなら「日本・画」はかなりいけてると思うのだが。

(泉屋博古館東京 館長)

「The 日本・画」展に寄せて

勝山 滋

特急の接続が悪く、遅く着いた桐生駅のタクシーで大川美術館までと告げながら、三十年ぶりくらいかと記憶をたどる。美術が好きというよりも旅行の道すがらに美術館をめぐるのが楽しみだった学生時代には、座右の書であった朝日新聞社の『ユニークな美術館めぐり』を片手に、居心地のよい隠れ家のような館内で松本竣介に瞠目した記憶は鮮明であった。

とはいえ今回のお目当ては竣介ではない。手にしたチラシには「The 日本・画」とある。

「日本」と「画」を分かち中黒は、じつに画期的であって、実にストーンと腑に落ちるのだ。いったいどういうであろうか。

さて、丘の中腹から入館すると、眼福の松本竣介や、洋画家たちのさまざまな風景表現、ヨーロッパ古典絵画の技法を紹介するコレクション展があり、第一部の「近代の「日本画」―四季の彩り」が始まる。戦後の作品が主で、日展、院展、創画会とバランスよく、田淵俊夫をのぞいて全員が物故作家であり、いわゆる美術学校系というよりほぼ画塾出身が占めている。本展のメインヴィジュアルである劈頭の伊東深永『京茶碗』は手にもつ黒楽茶碗が長い茶道文化の歴史をも感じさせるし、富士をテーマとした作品群など日本の伝統や風土を象徴しながら、いかにも珠玉の日本画としてまとまっている。一方富本憲吉、篠田桃紅作品は、従来の

日本画の定義に疑問を呈しているように思われた。

原初的で対象を凝視したような作品が多く感じられた第二部「桐生の日本画家たち」をへて、階下にかけては5人の現代作家による日本画材を用いた多彩な作品がならぶ。館の求めに応じて美術館の窓から覗く風景を描いて窓のかたわらに置いたり、意欲的に新作を出品している作家がいたりと見どころが多い。個人的に画期となる作品と感じたのが金原寿浩『桐生鳥瞰図』であった。いかなる画期か述べる前に、ほかならぬ桐生という場所でこうした日本画展が行われることについて一言触れたい。桐生はもともと江戸期から開発された要衝でありまた織都であって、過去多くの画家が逗留し、桐生出身の画家も多く輩出しているのだが、元来日本画は東京画壇、京都画壇を中心に、師に学んで技術を習得していくものであったから、洋画に比べれば地方から盛んになっていくものではなかった。ただ広く日本画に目を向ければ、近年では「東北画」の試みや各地方自治体の公立館での「ゆかり作家」の紹介がなされるなど状況が変わりつつある。

こうしたなかで、国や自治体が「地方の時代」と喧伝しようが厳然として変わらないこの東京中心の構図を、金原は桐生を中心として東北に向かう山々を描くことでやすやすと超克して見せたのである。われわれは、戦後ある時期に首都圏から同心円状に開発されてきた歴史を知っているが、それではその円の外側に立っていかに独自性を打ち出し、その都市の魅力をどう発信していけばよいのだろうか、と、夢想がひろがっていく。さらに、この作品には東日本に存在する原発（作家の言葉によれば核発電所）がその数だけ黒い点で指し示されている。桐生から見れば山々に囲まれて他人事に見えてしまいが、鳥瞰すると存外近くに存在していることがわかるのだという。そういえば、鳥瞰の構図も日本独特なものでもある。

さて「日本・画」展に戻ろう。近年開催された展覧会で、さまざまな近世、近代のテーマ展で現存作家まで範囲を広げる手法が用いられる例がある。活躍中の作家が加われば展覧会自体が生き生きするし、時代性による違いはあっても、どこか全体に共通する美意識が見えてくるのも魅力的である。本展も同様に、過去に同館で紹介されてきた山口晃や金原寿浩、堀江栗らの作品を近代日本画と一堂に会することで、描きつづけられながらも変質し