田畑が広がり雑木林や森が散在する田園地帯であった。私の自宅から五～六キロ離れた場所に住んでいたようです。

野十郎はアトリエを建てたが電気もガスも水道もなかった。水は井戸を掘らせた。アトリエの周囲に畑も作り日記には「明日からは絵の仕事に専心できる野十郎だ」と綴っている。この隠棲的な生活は孤高の画家と形容される素地ともなったようである。

この柏に移って来てから野十郎は月に関心を引きテーマにした。空気の澄んだ里に移って皓々と照る月の美しさを研究し続けた画家である。当初は月夜の周囲の景観が次第に排除され、やがて月が闇の中に浮かぶだけの画面に到達する。同時に蝋燭も追求した作品が少なくない。享年八十五歳であった。

日々の制作活動に於いて探究心を持続し続けることを肝に命ずることが大切であると感じている。(高島野十郎その新たな生に向けて　福岡県立美術館西本匡伸引用)

制作サイド

水墨画とは

清水泉州

永年描き続けた水墨画、水墨画とは何かと問われ、なんと答えるか、ちなみに辞典には次のように書かれている。

墨色の濃淡の調子によって描く絵。中国では山水画を中心にして唐代中期に起こり、五代宋以降に盛行、日本には鎌倉時代に伝わり禅宗趣味と関連して行われ、室町時代に最も栄えた。すみえ。[広辞苑]

「墨で描く絵」と説明されていますが、そんな単純なものではありません。永年描き続けた課程で学び培ったことを踏まえ思い浮かべながら書き述べてみます。

墨には「五彩あり」と言われ、単なる黒ではありません。色彩という視点での赤や緑のように具体的に表現できませんが、墨を水で調整し、濃墨から水に近い淡墨にして、筆で濃淡遅速緩急や抑揚の変化が紙質に依って更に墨本来の美しい潤渇の深みの色が生きてきます。まさに別述の「墨で描く絵」で「墨」そのものが水墨画です。

西洋画、日本画では絵の具、顔料を塗り重ねて質感を出して描きますが、水墨画は塗り重ねることは出来るだけしません。墨の特性として、重ねれば重ねるほど墨の色が濁って冴えません。紙によっては墨を重ねれば重ねるほど表面がけばだって、墨のムラを生じます。ですから美しい墨色を得るためにも「悟墨」であり「省墨」で描くことが大切なのです。

画面の構成も説明的な要素を極力省略して必要最小限だけで描くようにし、前述の塗り重ねる西洋画を足し算の絵とするならば、水墨画はどこまで省略できるか引き算の絵なのです。この時点で大切なことは、描かない余白のことです。

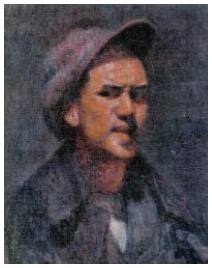
俳句は感動を「凝縮」してその本質を表現する文芸だと言われますが、その俳句にも似て、あえて描かない余白は、単なる空間ではなく「風」「空」「空気」であり、墨の黒と共に絵作りの大切な「モチーフ」でもあります。

いずれにしても、墨が表現の主体なのです。ただの絵の具ではないのです。墨の色こそ繰り返して言ってきました「水墨画」なのです。冒頭の問いの答えにはなりませんが、奥が深くまだまだ書き足りません、少しでも水墨画の本質をご理解ご評価いただければ幸いです。これからも愚直に描き続けたい。

佐伯祐三のこと

増野　喬

佐伯祐三は私の好きな画家で、熱烈なファンも多い。暗く重厚で激しい絵に圧倒される。笠間美術館での生誕100年記念展を見るまでは佐伯のことはよく知らなかった。ところが図録を見て思いもよらない接点があった。彼が生まれたのは大阪梅田駅に近い中津であった。私も大阪で生まれ、中津とは私鉄沿線の2駅先の三国である。更に彼の出身校の北野中学校は現在の府立北野高校であり私の母校である。日本近代絵画の代表的な画家が、学校の大先輩であることを知り感激した。



佐伯は一八九八年(明治三一年)大阪中津の光徳寺の二男として生まれた。中学四年生の頃、黒田清輝に学んだ赤松麟作の洋画塾に通った。

一九一七年に印象派風の自画像を描いている。

一九一八年十九歳の時上京、川端画学校に入り二十歳で東京美術学校西洋画科に入学する。在学中の作品は少く、数点の自画像と静物画、裸婦像とわずかな風景画があるだけであった。自画像は斜めを向き、一九二二年の「帽子をかぶる自画像」は斜めに構えて眼光鋭く挑むようにこちらを見ている。画家として生きて行く決意が漲っている。一九二三年東京美術学校を卒業し、同年十一月に渡仏した。

パリのアカデミー、ド・ラ・グランド・ショミエールに通い早速「ノートルダム遠望」や「パリ遠望」を制作した。彼はセザンヌの絵を数多く見た。「パリ遠望」はセザンヌの影響が見られる。その年の七月にその後の絵画人生を一変させる運命的な出会いをする。

里見勝三に同行し、ヴラマンクを訪問した。そして五十号の裸婦を見せると、ヴラマンクから「アカデミック！」という怒声を浴びせられ、激しい批判を受ける。ヴラマンクの痛罵は彼の心に深い衝撃を与えた。その後佐伯の画風は劇的に変化した。佐伯の絵は大きな転機を迎える。

一九二四年の「裸婦」は黒く身体のフォルムも分からず「建てる自画像」は今までの写実的な表現とはまったく異なった絵になっている。いかにヴラマンクの一言が強烈であったかがうかがえる。

一九二四年の「パリの裏町」は荒々しいタッチのなぐり描きのようで、同じころの「教会」は建物は傾いている。佐伯はゼロから自己の絵と向き合い始めたのである。同年の「村落遠望」や「風景」は一月ごろに描いたものと全く違っている。空は暗く建物は右や左に傾き、タッチも荒々しい。その後も精力的に制作する。

次号に続く

ハンス・コパーについて

陶芸　荒木光子

はっきり記憶していないが、一昨年あたりハンスコパー展に誘われた。初めて耳にした名前で常識不足の自分を恥じた。

ハンス・コパー(1920～1981)は二十世紀イギリス陶芸界巨匠の一人でした。

その本格的な作陶活動は四十年代末から病気のため仕事ができなかった八十年代まで続けられたようですが、その時期はヨーロッパ、アメリカ、日本など世界各国で創意に満ちた有能な作家が輩出した時に当たっていたそうである。そういう状況の中でもコパーが遺した作品の数々は独自性を持ったもので、その評価は年と共に一層高まっていった。

私が会場で観た作品の数々は一見古代の造形に関心を持たれていたように感じられ又これまでに見たことのない様な作品の表面に過剰な装飾もなく白と黒の世界であった。多分石灰とカオリンの白化粧土や二酸化マンガンの黒(泥漿)を化粧し、白と黒の二色を鋭い描線による様々な模様によって飾られていた。

コパーはこのわずかな材料で実に多様な魅力ある表面のイメージを作り出している。これは工芸を出来るだけ純粋化しその本質を具体的に表現しようとしたとの事です。

バーナード・リーチをはじめ、東洋精神主義を基盤とした作風が支配的だった当時の英国陶芸界に於いて、コパーは孤立していたが彼は作陶間もない時期から既に個性的な作風を確立し次々に作品を生み出していった。

私の手元に在る数枚の資料に依るコパーの前半生に触れてみたいと思います。コパーは一九二〇年ドイツに生まれ幼時はかなり裕福な家庭に育ったが父がユダヤ人だった為ナチスの迫害に遭い一家離散、コパーもまた官憲の目を逃れてドイツを脱出したが途中悲惨な事ばかり、着の身着のままロンドンに到着したが戦時下ゆえ敵国人として逮捕され、カナダの収容所に入れられて約一年後様々な苦難を乗り越えロンドンに戻り、いくつもの職業を転々とし苦しい生活が続いた。