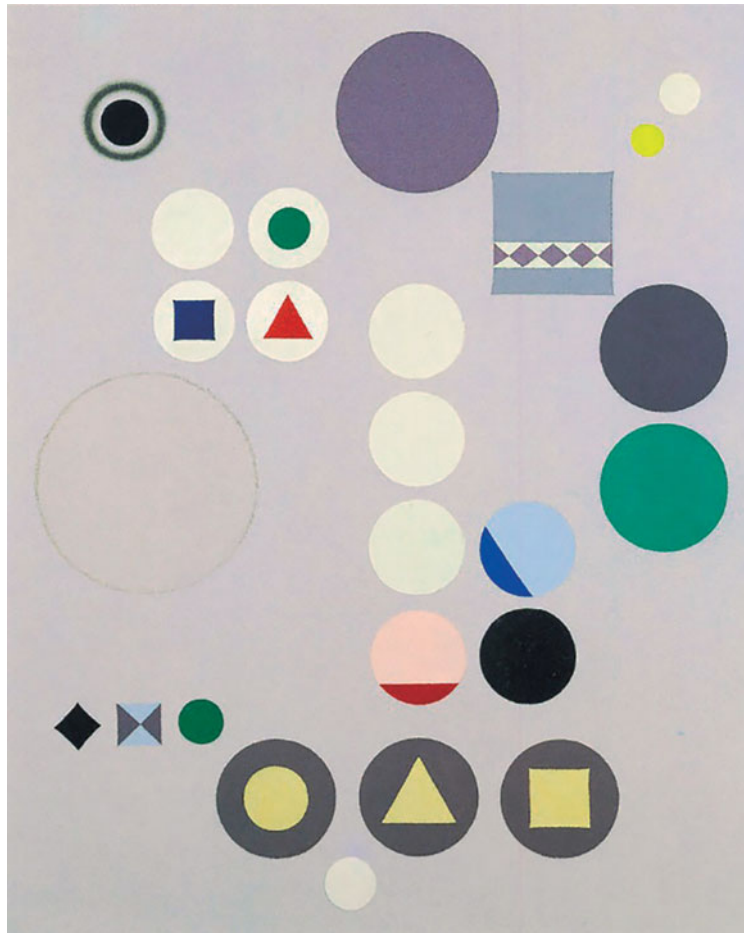
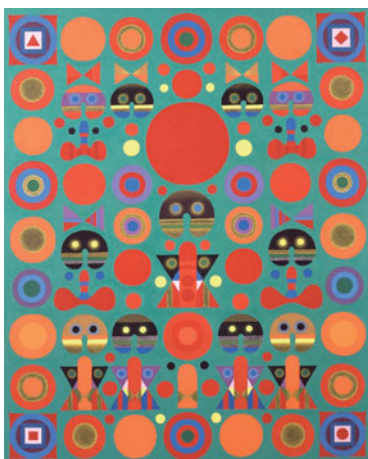


大分県立美術館 研究紀要 第4号

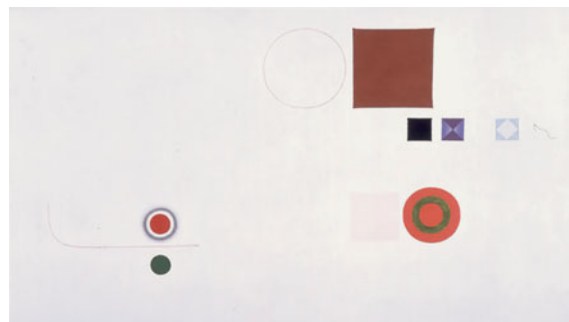
Bulletin of Oita Prefectural Art Museum No.4



31.
 宇治山哲平
 《やまところ》
 昭和61(1986)年
 大分県立美術館



24.
 宇治山哲平
 《華嚴》
 昭和59(1984)年
 油彩・画布 162.3×131.0
 大分県立美術館



18.
 宇治山哲平
 《王朝(絵画No.313)》
 昭和48(1973)年
 油彩・画布 110.2×182.4
 大分県立美術館



10.
宇治山哲平
《冬山》
昭和14(1939)年
油彩・画布 91.5×91.5
日田市



7.
宮崎県宮崎市 青島
鬼の洗濯板



1.
宇治山哲平
《石と卓》
昭和27(1952)年
油彩・画布 91.0×136.4
大分県立美術館 寄託



11.
宇治山哲平
《石の華》
昭和36(1961)年
油彩・画布 82.0×136.5
日田市



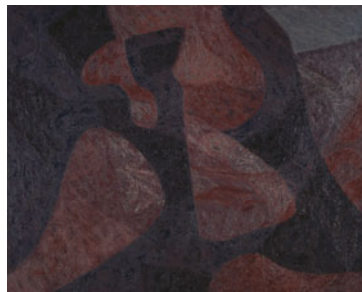
8.
宇治山哲平
《絵画No.1》
昭和37(1962)年
油彩・画布 113.0×73.0
大分県立美術館



4.
宇治山哲平
《地表(古代賛)》
昭和34(1959)年頃
油彩・画布 73.0×91.0
大分県立美術館



13.
宇治山哲平
《素描No.155-切り花》
昭和36(1961)年
鉛筆、水彩、紙 38.0×54.4
大分県立美術館



9.
宇治山哲平
《山腹》
昭和14(1939)年
油彩・画布 72.8×91.2
大分県立美術館



6.
宇治山哲平
《素描No.100-岩礁》
昭和33(1958)年
大分県立美術館



25.
富貴寺大堂原寸大模型内陣
大分県立歴史博物館



19.
常栄寺 雪舟庭 冬



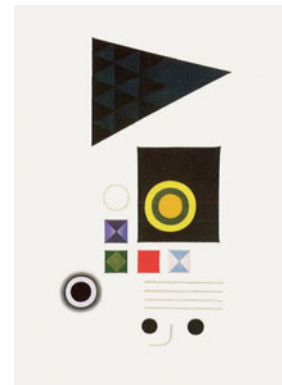
14.
宇治山哲平
《素描No.145 -石と切り花》
昭和36 (1961) 年
インク、墨、水彩、紙
50.0×34.0



26.
内陣長押・鴨居 宝相華文様 (復元・部分)
大分県立歴史博物館



20. 21.
常栄寺 雪舟庭 夏



16.
宇治山哲平
《涼》
昭和48 (1973) 年
油彩・画布
130.0×89.0



29. 30.
照蓮寺 (大分県日田市川原町)
本堂の欄間に描いた「蓮」
昭和31 (1956) 年



22. 23.
大超寺 (大分県日田市丸の内町)
本堂の襖絵
昭和57 (1982) 年



17.
宇治山哲平
《アッシリア幻想》
昭和40 (1965) 年
油彩・画布
80.5×65.5
大分県立美術館



3.
福田平八郎
《花菖蒲》(B)
1939 (昭和14) 年
49.2 × 72.8 cm
平八郎・桂華二人展
大分県立美術館



18.
福田平八郎
《ひよ鳥》
1939 (昭和14) 年
43.5 × 57.0 cm
平八郎・桂華二人展
大分県立美術館



7-1.
福田平八郎
《竹》下絵
1939 (昭和14) 年頃
140.8 × 42.4 cm
大分県立美術館



6.
福田平八郎
「花菖蒲の写生」
1951 (昭和26) 年
39.5 × 53.0 cm
大分県立美術館



5.
福田平八郎
《花菖蒲》(D)
1944 (昭和19) 年
106.5 × 55.5 cm
奉祝京都市展
大分県立美術館寄託



11.
福田平八郎
《写生帖》「竹」
1941 (昭和16) 年
21.2 × 29.0 cm
大分県立美術館



10.
福田平八郎
《竹》
1941 (昭和16) 年
55.0 × 72.0 cm
京都国立近代美術館



9.
福田平八郎
《竹》
1940 (昭和15) 年
166.5 × 184.5 cm
紀元2600年奉祝美術展



12.
福田平八郎
《青柿》
1938 (昭和13) 年
59.8 × 87.4 cm
第2回新文展
京都市美術館



19.
福田平八郎
《鳩》
1940 (昭和15) 年
58.2 × 72.0 cm
宇佐神宮



16.
福田平八郎
《鴨》
1935 (昭和10) 年
44.5 × 58.0 cm
大分県立美術館



35.
福田平八郎
《鯉 (春水)》
1940 (昭和15) 年
44.5 × 72.3 cm
第6回春虹会展
蘭島閣美術館



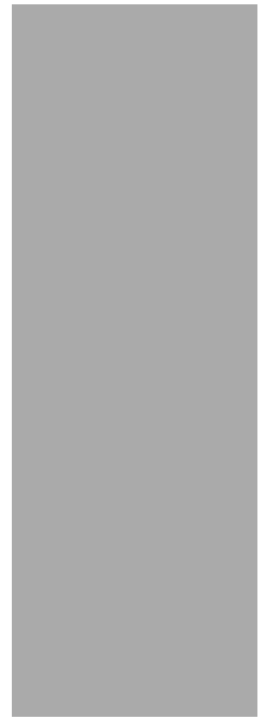
29.
福田平八郎
《鮎》
1940 (昭和15) 年
67.9 × 93.5 cm
紀元2600年奉祝日本画大展
山種美術館



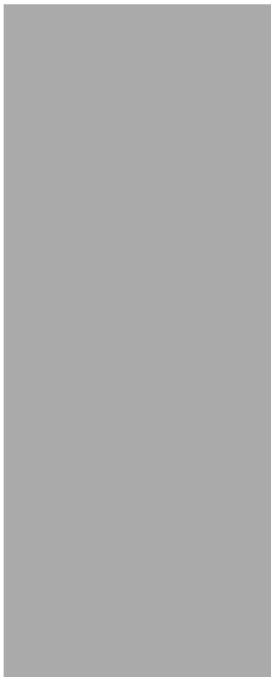
24.
福田平八郎
《写生帖》「鴛鴦」
1942 (昭和17) 年
20.3 × 31.0 cm
大分県立美術館



23.
福田平八郎
「鴛鴦下絵」
1938 (昭和13) 年頃
55.1 × 73.0 cm
大分県立美術館



17.
福田平八郎
《雉子》
1938 (昭和13) 年
134.0 × 42.2 cm
東西名家新作表装展観
大分市美術館



37.
福田平八郎
《清晨》
1935 (昭和10) 年
141.5 × 51.0 cm
五葉会展
京都国立近代美術館



36.
福田平八郎
《初冬》
1935 (昭和10) 年
134.0 × 41.0 cm
第4回六潮会展



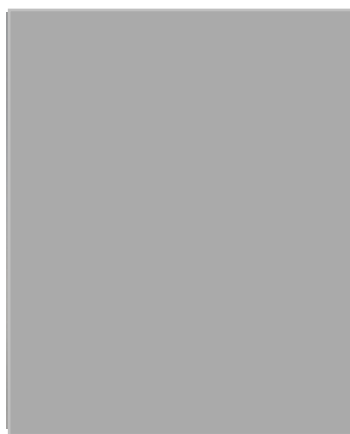
27.
福田平八郎
《鮎習作三題 淵 瀬 澗》のうち《澗》
1934 (昭和9) 年
144.0 × 50.6 cm
第3回六潮会展
《澗》は敦井美術館



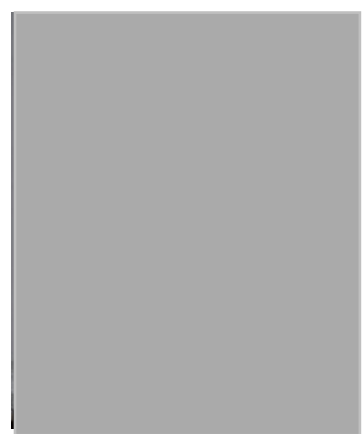
山本常一アトリエ制作風景
1963年頃



幼からす
1951 (昭和26) 年



ふくろ
1952 (昭和27) 年



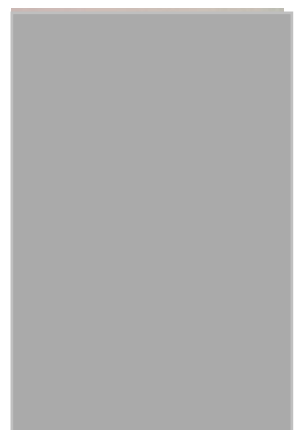
ハゲコウ
1956 (昭和31) 年



オンドリ
1958 (昭和33) 年



とり
1962 (昭和37) 年



夜の証
1974 (昭和49) 年

目次

宇治山哲平にみる「やまとごころ」	宇都宮 壽	11
福田平八郎の色彩表現―昭和十年代を中心に	宗像 晋作	29
山本常一作品・資料集成	池田 隆代	80

宇治山哲平にみる「やまとごころ」

宇都宮 壽

一、宇治山絵画が追求したもの…やまとごころ

二、宇治山哲平の略歴

三、宇治山の作品分析

三―一、「絵画シリーズ」

三―二、《石と卓》、《地表（古代賛）》

三―三、《絵画No.1》

三―四、《石の華》

三―五、「絵画シリーズ」―《アッシリア幻想（絵画No.86）》

《凜（絵画No.305）》

三―六、「王朝」シリーズ

三―七、大超寺本堂の襖絵、そして、「華巖」シリーズ

三―八、「やまとごころ」

一、宇治山絵画が追求したもの…やまとごころ

○△□のシンプルな形と鮮やかな色の組み合わせにより独自の抽象絵画作品を生み出し、近代日本美術に大きな足跡を残した宇治山哲平（一九一〇―一九八六）。四角い色面に鮮やかな色の○△□などが描かれる画面は、子どものおもちゃ箱や万華鏡が映す像のようにも感じる、どこか楽しそうな印象を覚えるものや、色やかたちが躍動したり、音を奏でたりするよう感じるものもある。しかし、宇治山哲平が画業を通して追い続けたのは、最晩年の絵画シリーズのタイトルにもなった「やまとごころ」、つまり、日本の姿、和の心であり、人々の暮らしや生き方だったのでないだろうか。この論考では、宇治山の画業の足跡、特に「絵画シリーズ」を辿っていきながら、画業を通して追い求めた「やまとごころ」に迫ってみたい。

尚、本論考においては、関連する宇治山哲平の絵画作品や事物の画像、参考文献に加え、宇治山自身の言葉や西日本新聞の記者が聞き書きした西日本新聞朝刊の『聞き書きシリーズ 沸々たる静謐 宇治山哲平（画家）』（59回連載、1984年6月7日～8月5日掲載）を参照した。宇治山哲平自身が発した貴重な言葉でもあるため、解釈の齟齬がないよう、原文のまま、なかには、長めに引用した。

二、宇治山哲平の略歴

宇治山哲平。明治四十三年（一九一〇）年、大分県日田市に生まれ、生涯、

九州を拠点に活躍した洋画家である。昭和五(一九三〇)年頃から、本格的に版画制作に取り組み、国画会展(国典)等で作品を発表、昭和十四(一九三九)年からは洋画に転向、抽象化された形態と洗練された色面の静物や風景が評価を得、次代を担う画家の一人と目された。その後、抽象の度が増され、特に昭和三十六(一九六一)年、新設された大分県立芸術短期大学(当時)の教授に招かれてからは、色鮮やかな幾何学文様が画面に散りばめられる独自の抽象スタイルを確立する。昭和四十六(一九七一)年には、毎日芸術賞を受賞するなど、美術界で高い評価を受けた。同年、大分県立芸術短期大学の二代目の学長にも就き、教育者として、後進の育成と地域の芸術文化の振興にも大きく貢献した。

三、宇治山の作品分析

三―一、「絵画シリーズ」

「絵画シリーズ」とは、宇治山哲平が昭和三十七(一九六二)年に発表した《絵画No.1》以降に発表されたタイトルに「絵画No.」の文言を付した五百点以上の抽象絵画の作品群を指すものである(後年に一部、「絵画No.」が記されていないものもある)。

それ以前の作品も、抽象性の高いものではあるが、以前の作品は、描いている時か、別の時かはあるとしても、物理的な風景や静物を目にし、対象物を画面に描き出している。これに対して、絵画シリーズは、物理的な対象物を目の前にして描くのではなく、目の前には物理的な手がかりは何も設けず、真っ白なキャンバスに、作家の中にある思想や哲学を、絵筆を通して、象徴として現出させたものである。作家自らも以下のように語っている。

今日まで長い美への遍歴をつづけてきた私がいまさらこんなことをいうのも変ですが、改めて「絵とは何か」と自問自答したのです。その結果、絵画表現は「色」と「形」の二要素しかないことを悟ったのです。自然を凝視して一切の夾雑物をはぎ取って、その本質を把握せねばならない。絵画とは「色」と「形」で自己の思想を表現するものである」という極めて当たり前の原点を再確認したことです。

(中略)

太陽、風、石、山脈、凍土、動植物など、あらゆる自然のリズムや形象を、極めて単純な記号のような原形にまで抽象化して生気をよみがえらせたいと願っています。画面のなかの形象の存在は、宇宙における天体の存在のごときものでしょう。

私は壮大な秩序とリズムを絵画に夢んでいます。私がいま制作中の作品にあえて「絵画」と題名したのは、絵画空間のみの持つ造形の響きを打ちたてたいという念願からです。形象と色彩によって抜きさしできない象徴の世界を……と思っています。私の身のほど知らずのはるかなるあまりにもはるかなる祈願でもあるかもしれません^(註1)。

三―二、「石と卓」、《地表(古代賛)》

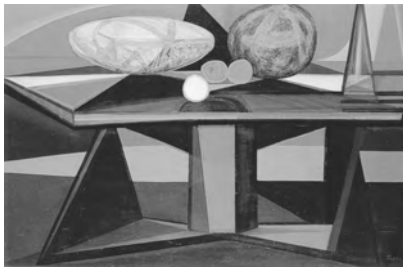
では、記念すべき「絵画シリーズ」の一作目となった《絵画No.1》は、宇治山のどのような思想や哲学が描かれているのだろうか？

その作家の意図を読み解く手がかりとして、「絵画シリーズ」を描き始める前の次の二つの作品、《石と卓》(昭和二十七(一九五二)年)(図一)、《地表(古代賛)》(昭和三十四(一九五九)年頃)(図四)を見ていくこととしたい。

宇治山は、美術のデッサンによく使われる古代ヴィーナスの石膏像など、

内部が空洞状になったものではなく、何万年もの月日を経て堆積され、さらに川の上流から流れに揉まれながら流れ着いた、時の流れを内包するような硬い石をアトリエなどの身近に置くことを好んだ。

《石と卓》にも宇治山が好んだ丸い石が描かれている。画面の中央にはどっしりとした横長のテーブルが配され、その上には、二つの石が左右に並び、その前に、同時期の静物画《レモンと硝子鉢》(昭和二十七(一九五二年)(図二)などに時折描かれている、レモンと思われるものが三つ、右側の石の右手には、《石と水差し》(昭和二十八(一九五三年)(図三)に描かれている水差しの胴体部に似た三角錐状のものが置かれている。テーブルの天板には、いちばん手前のレモンの影が薄黒く円を映しているが、その他の面は三角形や四角形などの色面で覆われている。テーブルの背景や床も上部の横長の楕円状のものを除けば、直線で囲われた色面が配されている。石やレモンは、そのものに近い色を使い抽象化されたフォルムで描かれているが、それ以外のものは、明度や彩度の異なる紫色の色面を基調に、類似色である青系や対象色である黄系の色面が配されている。三角形の色



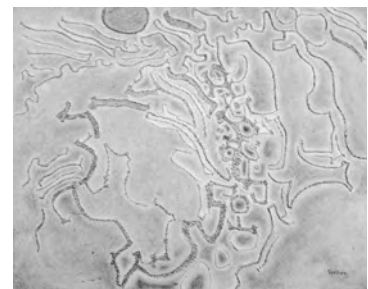
図一 宇治山哲平《石と卓》
昭和27(1952)年
油彩・画布 91.0×136.4
大分県立美術館 寄託



図二 宇治山哲平《レモンと硝子鉢》
昭和27(1952)年
油彩・画布 72.4×90.6
大分県立美術館



図三 宇治山哲平《石と水差し》
昭和28(1953)年
油彩・画布 38.0×45.5
大分県立美術館



図四 宇治山哲平《地表(古代賛)》
昭和34(1959)年頃
油彩・画布 73.0×91.0
大分県立美術館

面が多く使われ、加えて、テーブルの左右に大きく広がる床板から伸び上がる左右の三角形の脚、それに連なるように上部に頂点を向けて伸び上がる黒い色面による一連の流れが、見る者を画面下から上部中央へ誘う。その一方で、画面上部に並ぶ重量感のある二つの丸い石、三つのレモン、三角錐状の物体は、重力の働きを受けながらも、分厚いテーブルの天板に支えられ、静止している。これらの色や形、ムーブメントが画面に、力強い緊張感や統一感を与える。さらには、アトリエにある実在のものを描きながらも、天地創造や宇宙の成り立ちをも思念させる作品となっているのではないだろうか。

次に《地表(古代賛)》(図四)を見てみよう。この作品は、宇治山が昭和三十三(一九五八)年頃に宮崎市の「鬼の洗濯板」(図七)と呼ばれる場所を訪れたことをきっかけにつくられた作品である。「鬼の洗濯板」とは、青島から南の巾着島までの八km程の海岸線に見られる波状岩で、七百万年程前に海中でできた水成岩(固い砂岩と軟らかい泥岩が繰り返し積み重なった地層)が隆起し、長い間、波に洗われ、固い砂岩層だけが板のように積み重なって見えるようになったものである。宇治山は、この悠久の時を経て

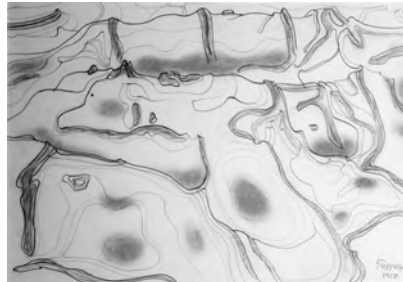
生み出された自然の造形物の美しさや自然が生み出す美の神秘を目の当たりにし、その姿を次々とスケッチ(図五、六)していった。その感動がそのままキャンヴァスに現れたのがこの作品である。この作品は、それぞれに形状や大きさの異なる多くの薄茶色のざらざらとした質感を伴う線形が、付かず離れず画面の中に、地上絵のように描かれ、その中に薄い茶色の色面が配されている。作品名に「古代賛」とあるが、悠久の時と自然が生み出した美や神秘さへの畏敬の念を込め、その名を付けたのではないだろうか。

ここまで見てきた《石と卓》、《地表(古代賛)》の二つの作品は、いずれも実在する題材をもとに描かれたものである。その表現には、簡略化や抽象化の手法が用いられているが、どの作品も、作家が対象物と向き合い、作家の筆を通してその姿を画面に表出させたものである。《地表(古代賛)》の題材がそう

日常的に目にするものでないため、第三者にはやや想起しにくいこともあるかもしれないが、《石と卓》は何が描かれているのかは概ね認識できる。そして、もう一段、目を凝らし、



図六 宇治山哲平《素描No.100-岩礁》
昭和33(1958)年
鉛筆、パステル、紙 54.4×38.0
大分県立美術館



図五 宇治山哲平《素描No.95-岩礁》
昭和33(1958)年
鉛筆、パステル、紙 38.0×54.4
大分県立美術館

画面に描かれたものとの対話を試みてみると、そこに込められた作家の思いや哲学が見えてくるのではないだろうか。宇治山も眼前のものを見つめ、その姿をキャンヴァスに描き出しながら、自身の思想や哲学を表現しようとしたのだろうか。

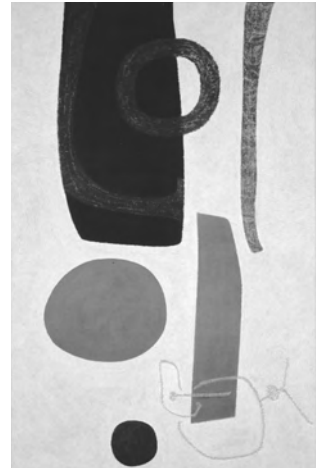


図七 宮崎県宮崎市 青島
鬼の洗濯板

三―三、《絵画No.1》

ここまでの考察を踏まえ、改めて、《絵画No.1》(図八)を見ていくこととしよう。前述の宇治山の言葉にあったように、この作品には、「色」と「形」の二要素しか存在していない。もう少し言い方を変えると、先に見た二つの作品は、作家が何かしらの実在の事物を現前にし、描いたため、第三者の目からも何が描かれているのか認識することができた。ところが、この作品は、作家が実在の事物を画面に描くことを一切せず、「色」と「形」の二要素のみを使って表現したものである。つまり、それまで宇治山が使っていた、対象物の姿を利用しながら、実はその姿をメタファーとして活用し、自らの思想や哲学を表現する手法を手放し、「色」と「形」という無機質であり、それ自体に意味を内包するものではないもののみを使って、自らの思想や哲学を表現する、より難易度の高い手法へ舵を切ったのである。なぜなら、この手法を実現させることによって、より高い抽象度で思想や哲学を表現することができる、そう確信していたからなのではないだろうか。では、この作品は具体的には何を表現しようとしたのだろうか？ この作品には、まさに前述の宇治山の言葉そのものがメッセージとして込めら

れていると読むことができるのではないだろうか。半世紀程使ってきたやり方と決別し、より困難を極める道を進むことにはなるが、さらなる高みを目指し、その第一歩を踏み出した。その思いを宣言し、画面に描き出したように、私には感じるのである。



図八 宇治山哲平《絵画No.1》
昭和37(1962)年
油彩・画布 113.0×73.0
大分県立美術館

三―四、《石の華》

引き続き「絵画シリーズ」の考察を進めていくが、その前に、このターニングポイントを迎える背景にあつたひとつの出来事について触れておきたい。

宇治山は、二十歳を過ぎた頃から、美術協会展や国展などに木版画作品を発表する。二十五歳(昭和十(一九三五)年)の時に国展で初入選を果たすと、二十八歳(昭和十三(一九三八)年)まで毎年入選し続ける。

昭和十三(一九三八)年四月、宇治山は自分の作品が展示されている国展会場に足を運んだ。初めて国展を見る喜びと自身の入選作品を確認したい思いで、胸を弾ませながら会場に向かった。しかし、そこで目にしたものはあまりにも悲惨な情景だった。

油絵は各室の壁面にゆったりと展示されているのに、版画の部は小さな一室をあてがわれているだけでした。いかにも虐待されている感じを受けました。

自作の「錦溪」も入り口横に目立つことなく掛けられていました。二

段掛けという惨めさです。つまり片隅の存在でしかなかったのです。正直いって、非常に物足りない思いがしました。それに比べて油絵は、例えば庫田毅の作品は五点、第一室の広い部屋に掛けられていて、それは見事な陳列でした。

「版画は生涯をかけるのに、ふさわしくないのでは……」といった疑問が頭をもたげました。版画「錦溪」は仕事のひまをみつめて、筑紫耶馬溪に行つて物した作品です。版木も五枚ほど使つて八号の板に彫つたもので、色も十色ぐらい使つた極彩色。自信作でした。^(註2)

この出来事をきっかけに、宇治山は油絵に転向したのである。

油絵に転向した宇治山は、翌年の昭和十四(一九三九)年、早速、油彩画の《山腹》(図九)と《冬山》(図十)の二作品を国展に出品。幸運にも、その二作品は見事に入選を果たす。二点のうち、《山腹》は審査員の全員一致で入選。もう一点の《冬山》は美術評論家 福島繁太郎の目に留まり、「責任支持」で入選する。

当時、福島先生は美術界の指導的位置にあり、そのすぐれた審美眼と卓見は、多くの人の尊敬を集めていました。また、ルオー、マチス、ピカソ、ドランなどの作品収集家としても知られ、福島コレクションと呼ばれていました。

それに梅原竜三郎の親密な友人という関係から、国画会の会員ではなかったのですが、国展の審査にも出席、大きな発言力を持っていたのです。当時、審査員が一人二点まで入選もれの作品のなから、自分の好む作品を推薦することができる「責任支持」という制度がありました。

私がこの「責任支持」を得たので、言うわけではないけれど、審査員

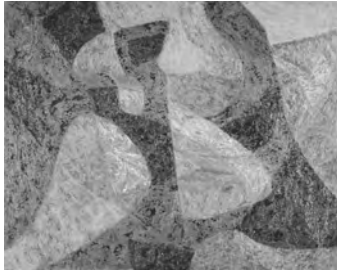
が一人でも支持すれば入選とした制度のあったことは注目されていいと思つています。美術の世界では、多数決主義や最大公約数の方式で通用しないことがある。作家の資質や天性がユニークであればあるほど、時代や流行と懸け離れているものです。ゴッホにしてもゴーギャンにしても、生前には名声を得ていません。

このときの、つまり責任支持を得たときの様子は、いまでも現代美術史の一コマにふさわしい逸話として残っている。

三月下旬のある日、第十四回国画会の審査会は数時間の討論のあと、夕方であったん終わったといひます。そこで、やつとお茶になりましたが、その時です。突然、審査席から福島氏が立ち上がり「どうも大事な作品を落としたような気がします」と言つたそうです。そして改めて落選作品群を見直して「冬山」を拾い出した——と伝え聞いています。

「山腹」はすでに入選していたとはいへ、本当にありがたい見直しでした。油絵がはじめて入選しただけでもうれしいのに、それ以上に福島先生が責任支持してくださつたことが非常な感激でした。福島先生に認められたという思いで、胸は少年のようにいつまでも高鳴りました。

いま、見ますと普通に入選した「山腹」よりも、責任支持を受けた「冬



図九 宇治山哲平《山腹》
昭和14(1939)年
油彩・画布 72.8×91.2
大分県立美術館



図十 宇治山哲平《冬山》
昭和14(1939)年
油彩・画布 91.5×91.5
日田市

山」のほうがずっとよいように思います。

しかも、この二点は「独特の絵だ」ということで、いきなり第一室中央に飾られました。

その後、私は先生を師表と仰ぎました。毎年、先生の期待に添いたいという気持ちで絵筆を握りました。また迷いや疑問があれば、先生に率直に尋ねて教えを受けました。先生からも批評や意見をいただき、励みになりました。

先生はパリに留学中、美術雑誌「フォルム」を出版。戦後は銀座に「東京・フォルム画廊」を構えますが、先生のご厚情で二十六年から私はここで毎年一回個展を開きました。^(註3)

こうして宇治山は、昭和十四(一九三九)年から福島を師と仰ぎ、画業に取り組む。その福島が昭和三十五(一九六〇)年に亡くなる。福島の死は、宇治山が後に語るように大きな心の支えと目標を同時に失うものであり、茫然自失するような出来事だった。しかし、その一方で、この福島の死が、宇治山を「絵画シリーズ」、すなわち、独自の抽象絵画の世界へと大きな一歩を踏み出させるきっかけにもなったのではないだろうか。

生前、福島は、「絵画とは具象を旨とするものであり、具象にこそその真価が発揮される、安易に抽象に走ってはならぬ」ということをことあるごとに宇治山に語っていた。元来、宇治山の創作は、表現の手法こそ抽象化を伴うものではあるが、対象物を注視し、それらを画面上に描くことを通じて、思想や哲学を照射させるスタイルであった。表現手法の変化はあるとしても、対象物を通じた具象表現によって画業を推し進めていくのか、それとも、これまで試みてこなかった抽象の世界に新たな活路を見出していくのか、福島からの提言は受けながらも、宇治山の心の中では大きな葛

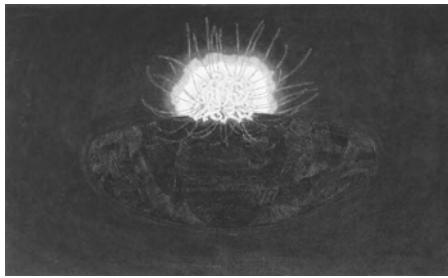
藤があったのではないだろうか。福島という大きな支えと目標を失くしてしまっただが、それと同時に、自分以外に何も頼るものも、指し示めされる標もなくなったからこそ、残りの画業において、抽象Ⅱ「絵画シリーズ」という未知の世界に踏み出す大きな決断をしたのであろう。

《石の華》(図十一)は、昭和三十六(一九六一)年の国画展に「福島繁太郎氏に捧ぐ」と付し出品された作品である。石に咲き出した花を描いたものであるが、評論家の海上雅臣は、以下のように語っている。

「いや花ではあるまい。花の気ともいふべきものであろうか。石の生気が聊齋志異の中のチミモウリヨウのように、しかもそれが跳梁しているかのように、花の怪として、あり得べからざる香気を放っている」^(註)

昭和三十五(一九六〇)年から昭和三十六(一九六一)年にかけて、宇治山は花や石の素描を多く描いている。庭などに咲く花だけを描いているもの(図十二、十三)もあれば、石と花が画面の上下にあるもの(図十四)や、なかには、石と福島がかけていたものと同じような丸眼鏡が上下に置かれているもの(図十五)もある。

悠久の時を刻む石を身近に置き、好んで描いた宇治山。静謐な黒緑の空間に浮かび上がる、幾層の肌合いを重ねる黒い石、その石に妖艶とも思えるような華が咲き、仄かなしか



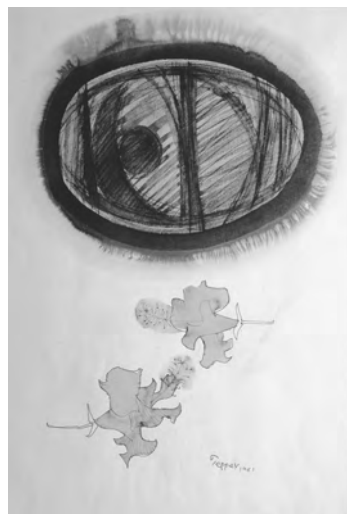
図十一 宇治山哲平《石の華》
昭和36(1961)年
油彩・画布 82.0×136.5
日田市



図十二 宇治山哲平《素描No.154-切り花》
昭和36(1961)年
鉛筆、水彩、紙 38.0×54.4
大分県立美術館



図十五 宇治山哲平
《素描No.152-石とメガネ》
昭和36(1961)年
鉛筆、インク、パステル、紙
29.2×20.2
大分県立美術館



図十四 宇治山哲平
《素描No.145-石と切り花》
昭和36(1961)年
インク、墨、水彩、紙
50.0×34.0
大分県立美術館



図十三 宇治山哲平《素描No.155-切り花》
昭和36(1961)年
鉛筆、水彩、紙 38.0×54.4
大分県立美術館

し清らかな光を湛える《石の華》。美術を愛し、その素晴らしさを世に知らしめるとともに、後進の育成にも力を注いだ福島。その福島の姿を石と華に重ね、描いたのではなかったか。福島に捧げるとともに、具象との決別への誓いを告げるものであったのであろう。

三一五、「絵画シリーズ」―《アッシリア幻想(絵画No.86)》

《凜(絵画No.305)》

再び、「絵画シリーズ」に戻り、考察を続けたい。宇治山の絵画シリーズの作品には、絵画ナンバー(No.)のほかにも名前||副題が添えられているものが多い。

No.1からはじまり確実に番号No.500近くまではつけていたのですが、最近では怠けてつけていません。もともと「絵画」そのものが題名なのです。No.は私自身の作品の記録にすぎません。

なかには「絵画No.12(裸の太陽)」「絵画No.91(オリエント夜曲)」「絵画No.194(響)」といった名前をつけていますが、これはあくまでも副題です。副題は完成後、絵の感じによってつけています。鑑賞者にとって副題がついていることは理解しやすいかもしれませんが、私の場合、描いたあと絵をじっくりとみつめていることが多いのです。絵の方からある感じを私に働きかけるのです。

別ないい方をすれば第三者のような気持ちで眺めているのです。だから副題はその作品の感じから生まれることが多いのです。もちろん描いている途中で副題が決まること(註5)もあります。

この宇治山の言によると、副題、つまり、作品のテーマを予め決め、描き始

めるのではなく、描き終わった後、または、創作の終盤を迎えたところで、その作品から感じられるなにかをもって、副題としてつける、というようにもとれる。制作順は逆になるが、作品とその副題という観点から、次の二つの作品、《凜(絵画No.305)》(昭和四十八(一九七三年)(図十六))と《アッシリア幻想(絵画No.86)》(昭和四十一(一九六五年)(図十七))を観てみたい。《凜(絵画No.305)》は次章で取り上げる「王朝」シリーズの中の作品である。白地を基調にした色面に三角や丸などのかたちが配置される。右側を頂点とする青みがかった濃いグレーの色面に漆黒の鱗文様を持つ三角形の躯体が画面上部に風にたなびくようにあり、その右下、画面ほぼ中央には同じほどの広さのほぼ正方形の黒い四角、その内側の左下方にはレモン、緑青、柚子色をした大中小の正円が連なる。その下には紫や鶯、朱、空色などで斜め市松文様がほどこされた小さな正方形が四つ並ぶ。そのほかに小さな四つの正円や画面ほぼ中央の四角の一边とほぼ同じ長さの細い横線が四本、カーブする短い線が一本描かれている。四本の横線とその下に並ぶ黒い正円、その間に曲がる短い曲線は、人の顔のようにも見える。その上にある、小さな四つの正円と黒い四角は帽子のようでも、その上の三角はたなびく旗を連想させる。画面の多くを占める白地に配されるこれらの形や色は、一つひとつが我先にと主張、強調することなく、分を弁え、調和し合い、佇み、その全体から静謐で澄明な空気を醸し出しているように感じられる。宇治山がこの作品に「凜」という副題をつけたのには、このようなものを感じたからではないだろうか。

次に、《アッシリア幻想(絵画No.86)》を観てみよう。アッシリアや中東は、宇治山が幼少の頃から憧れた土地である。日本で初めて開催される昭和三十九(一九六四)年の東京オリンピックを前に日本中が沸き立つ中、旅

立ち、半年程この土地で過ごした。この作品は、その中東から帰国した翌年に発表されたものである。

やや緑みを帯びたベージュの色面が背景に敷き詰められるなか、下方には深緑色の木目を縦に輪切りにした断面にも似たかたちがある。その上部に正円に近い横長の大きな黒い円が載り、その上には、黒い円の半分程の臙脂と朱の円が続く。画面上部には、中央の臙脂から両端の朱色がグラデーションを織り成す「へ」の字に曲がったかたち。「へ」の字の左下方には目のような小さめの黒い丸とそれを取り巻く淡い黒の縁。「へ」の字の左側には、間の開いたヘアピンのような線が二本載り、右下方には小ぶりの円の輪郭が縦に三つ並ぶ。

地のベージュは砂漠を表すのか、深緑色は砂漠の中の樹木の葉なのか、それとも、イスラム教を象徴するグリーンなのか。「へ」の字はサーベルなのか、それとも、トルコなど、イスラム教の国の国旗に描かれる三日月か、黒い丸は月か、朱の円は太陽か。はたまた、この画面全体はイスラムの兵士の横顔のようにも見えるか。

《凜(絵画No.305)》は、宇治山が言うように、描き終わった後、または、創作の終盤を迎えたところで、その作品から感じられるなにかをもって、



図十六 宇治山哲平《凜》
昭和48(1973)年
油彩・画布
130.0×89.0
大分県立美術館

副題をつけたというのも頷ける。しかし、《アッシリア幻想(絵画No.86)》は、描きたいテーマが先にあり、それを色と形を使い表現したように思う。画面の色や形と副題があまりにも符合し過ぎていたため、具体的なテーマや意図は持たずに、描き進めていった後に、感じたものからつけたとは、なかなか考えづらい。

シユルレアリストたちのように、宇治山がオートマティズム(自動記述)を行おうとした訳ではないだろうから、画面に向かう前に構想やイメージが何も無いということはなかったのだろう。後に、「王朝」「華厳」「やまごころ」と題した絵画シリーズの作品がつくられる。このことから、ある程度のテーマやイメージを持ちながら創作に取りかかったものと考えてよいだろう。宇治山の言う「描き終わった後、または、創作の終盤を迎えたところにつけた」というのは、作品のテーマやイメージは創作に取りかかる時には、ぼんやりしているケースやある程度明確になっているケースなど、その時々で異なるが、描き終わった後、または、創作の終盤を迎えたところでは、描いたものが自身の中で明確に感じられるようになり、それを副題として付けたという意味だったのだろう。



図十七 宇治山哲平
《アッシリア幻想》
昭和40(1965)年
油彩・画布
80.5×65.5
大分県立美術館

「郷土が生んだ有名な作家であることは知っている。しかし、宇治山の絵は何なのか？ 何を描いているのかよくわからない？」という声を時々耳にする。「絵画シリーズ」に移る前の作品はそうでもないが、「絵画シリーズ」になると途端にわかりづらくなるという声だ。宇治山の「絵画シリーズ」を観る時、副題を手がかりにしてみるの、ひとつ有効な手段であろう。そして、宇治山が、描き終わった後、または、創作の終盤を迎えたところで、何かしらの感じを受け取ったように、観る側も、副題を手がかりにしなから、描かれているものから何かを感じてみる。宇治山と同じように、副題につけられたようなものを感じるかもしれないし、全く別のものを感じるかもしれない。または、あまり何も感じるものがないこともあるかもしれない。それはそれでよい。作品を観ることは、受験の数学の問題を解くのと違う。作家が感じたもの、描いたものが正解ということだけでもない。作品が媒介となり、思想や表現が広がる、高まる、昇華する。その方がずっと創造的であり、魅力的なのではないだろうか。

話が少し外れてしまったが、宇治山の「絵画シリーズ」のそれぞれの作品には、あるものや気配、思いや思想などが、○△□などの無機質な幾何学文様と色を使いながら、描かれている。ぜひ、そう思って、「絵画シリーズ」を今一度、ご覧頂きたい。

三一六、「王朝」シリーズ

昭和三十七（一九六二）年に発表した《絵画No.1》以降、昭和四十六（一九七二）年頃までの「絵画シリーズ」の作品は、絵画No.に加え、個別の副題が付けられ、それぞれ独立した作品として位置付けられていた。一方、その後に発表になった《正》（昭和四十六（一九七二）年）や《貴》（昭和四十七（一九七二）年）、《王朝》（昭和四十八（一九七三）年）、《凜》（昭和

四十八（一九七三）年）、《絢》（昭和四十八（一九七三）年）、《想》（昭和五十一（一九七五）年）、《希》（昭和五十一（一九七六）年）など、乳白色の色面が広く画面の大部分を占め、その中に鮮麗な色面をもつ幾何学模様が散在する作品群が「王朝」シリーズである。

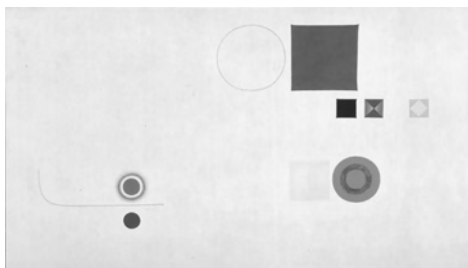
これら「王朝」シリーズは、私の郷土日田盆地に立ち込める底霧。その幽遠、清澄な美しさが着想の基にあります。

また私は平安・藤原時代の繊細で優麗な、そして情感あふれる仏画や絵巻物の美しさに強くひかれました。そこで、この二つのイメージが重なって、制作したものです。簡潔、優雅な世界を志向しました。

これら一連の作品には、私の美意識が素直に自然に現れました。私自身、好きな作品が多いのです。^(註)

こう宇治山が語るように、「王朝」シリーズは、極彩色を使い、形と色が画面上に所狭しと描かれる、続くシリーズの「華嚴」とは趣を異にする。ここでは、《王朝》（絵画No.313）（昭和四十八（一九七三）年）（図十八）を例にとり、観ていってみよう。

白い地色が横長の画面のかなり多くの面積を占める。左下には、床に置いた茶杓を横から見たような線が伸び、茶杓の持ち手の上下にそれぞれ小ぶりの正円がある。画面左右中央付近上部には、大きめの円の輪郭線が、その右には、薄茶色の正方形が配されている。



図十八 宇治山哲平《王朝》（絵画No.313）
昭和48（1973）年
油彩・画布 110.2×182.4
大分県立美術館

その正方形の右下に、一面黒、彩度の異なる二色の紫の斜め市松、薄青と白の斜め市松模様の三つの小ぶりな正方形、そこからやや下方の位置に、霞色の真四角、右隣に朱と銅褐色の三連円が描かれている。

配されたいくつかの色と形。これらの色と形は、それぞれの役割を務め、また、他を邪魔することなく、静謐で清澄な世界を画面に創り出している。

宇治山は、一九六九年に山口市にある常栄寺の雪舟遺庭(図十九、二十、二十一)を訪れ、以下の文章を残している。

本堂の縁側から、ちらと見えた石庭は衝撃であった。すべては、この一瞬に焔めいた。

常栄寺の雪舟遺庭を訪れたのは、雪雲りの午後であった。桜並木の大通りの彼方、深い緑の山懐から、大きな瓦屋根と一文字の白い土塀が浮かび上がってきた。山門をくぐり、玄關から本堂の裏側に廻った。一瞬、息づまる緊張におののいた。

そこには、凜然と静かな世界が展開されていた。私は、ただ黙然と凝視、張りつめた沈想の時が流れた。心の中を、さまざまな想念が通りにぬけていった。

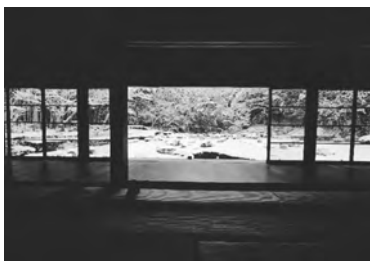
私は、鋭く風を切る颯々たる音色を感じた。これは、頸々たる石組みの壮絶なりズムの響きか、石は、青く白く冴えて凍天を突き、飛雪のひらめきも、凝結されているような空間があった。まわりの幽林に抱かれた絶好の地形を生かして、この石と芝の平庭は、きびしく爽やかである。暗い重さなど、微塵も感じさせない端正な格調は素晴らしい。

私は、庭を囲む樹林の中の小径を一巡した。霏々と雪は湧くごとく泉池の上を舞っていた。冬林の中は深山の感、小径は濡れて所々に氷雪が

残っていた。凍った池の中には、全く動かぬ錦鯉と朱と金、この池の水は、異様なほど碧緑色に澄みきっていた。紅紫の水蓮の小さな葉と細い茎が幽かな生きもののようで、それが、奇妙にも幻想の世界に蠱惑させてくれる。この細微妙妙な冬林の中で、私は茫然と、竹の葉がみるみる白くなってゆくのを、いつまでも見つめていた。

庭の裏側に廻ると、一そう寂寥の感が深く、暗い樹林の間から、凍池がいぶし銀に沈んで見える。そして、大樹の根元には、雪舟の小さな筆塚が蒼く濡れていた。(註)

私は、「王朝」シリーズ、特に、この《王朝(絵画No.313)》を観る時、作品を床に上向きに置いて、しばらく眺めていたい心持ちになることがある。それは、雪舟が庭という空間に、四季折々に移ろう自然の姿や息遣いを現出させただけでなく、ひとつの宇宙空間をも創出させたように、宇治山もこの四角いキャンパスという庭に、地面の起伏や樹木、石を配し、緑を合わせ、敷石を整え、凜然とした静謐な世界を創出させようとしたのではないかと思えるからである。



図十九 常栄寺 雪舟庭 冬



図二十、二十一 常栄寺 雪舟庭 夏

ポール・セザンヌが、故郷のエクスムアン・プロヴァンスの町から見たサント・ヴィクトワール山を終生描き続けたように、郷土日田盆地に立ち込める底霧の幽遠、清澄な美しさが宇治山の着想の源にあったのは確かであろう。そして、青年の頃に邂逅し、神秘と畏怖の交織された幻想の世界、素晴らしく深い美を前にし、茫然と立ち尽くした法隆寺の百済観音や平安・藤原時代の繊細で優麗な、そして情感あふれる仏画や絵巻物の美しさに強く惹かれるとともに、雪舟らが遺した和の精神性を映し出すような凜然とした静謐な世界。「王朝」シリーズの作品には、これらのものが込められている。

三一七、大超寺本堂の襖絵、そして、「華嚴」シリーズ

宇治山は、昭和五十一（一九七六）年に、小学校時代の恩師でもあり、宇治山家の菩提寺である大超寺（日田市丸の内町）の総代でもあった池田範六氏から大超寺本堂の襖絵の制作の依頼を受ける。その制作には六年もの歳月を費やし、昭和五十七（一九八二）年ようやく完成する（図二十二、二十三）。この制作を通して、「王朝」シリーズに続く「華嚴」シリーズが生まれる。



図二十二、二十三
大超寺（大分県日田市丸の内町）
本堂の襖絵 昭和57（1982）年

少し長くなってしまいが、次の宇治山の言葉より、大超寺本堂の襖絵、そして、「華嚴」シリーズに取り組んだ宇治山の思いや「華嚴」という次に目指す頂を見定め、作品に昇華させていった道程を辿ってみたい。

私は一昨年秋、郷里の菩提寺、日田市丸の内町、大超寺本堂の「ふすま絵」を完成させました。画題は「極楽浄土」。華嚴シリーズの一つです。いまから約八年前、小学校時代の恩師でもあり、寺の総代でもあった池田範六先生から「本堂のふすまが傷み、張り直すので、新しく描き直してほしい」と頼まれたのが、寄進のきっかけです。私の家も古くからの門徒ですから気軽に引き受けました。気の早い先生は早速、真っ白い鳥の子紙張りのふすま十二枚を私のアトリエに持ち込みました。でも私にはまだ抽象絵画で寺院の本堂を飾る構想は全く決まっていませんでした。いうまでもなく寺院の本堂はもともと聖なる場所です。理想郷を色と形でいかに表現し、調和させるか容易なことではありません。長い思索を続けました。

正直いって、白いふすまを眺めながら心の重い日が続きました。そのうち池田先生が亡くなられたのです。ふすま絵はまだ構想さえまとまっておらず、慚愧の念に耐えませんでした。そのころからです。私の絵画の制作は華やかで厳しい荘厳な美しさを表現したいと願うようになっていました。円、同心円、三角形、長方形などの簡明で純粹なフォルム。それに対応して赤、青、黄、紫、緑などの明快な色彩。形態と色彩の完べきな調和で、壮大な宇宙の天体の運行や自然現象、人間の脈拍に通じるような、ここちよいリズムを造形したいと思ったのです。

まさに「華嚴」シリーズの誕生です。その制作は現在まで続いていますが、この「華嚴」の考えが自然の形で、ふすま絵に移行してようやく

構想が決まり、制作に取りかかったのです。

このふすま絵は、本堂阿弥陀如来の左右の「おたまや所」の観音開きのふすま十二枚で、二枚一組で一面の独立した絵になっています。そして左右それぞれ三面からなり、総合して「極楽浄土」を表現しています。

作品は一面が縦横一・五メートル。キャンバスの大きさでいうと全体で六百号大です。構想の時間を除いて、下絵の制作に約百日かかり、本絵は約五カ月間を費やしました。

(中略)

色は黄、赤、紫など数十色に及ぶ色彩を配しています。なかでも黄色が意外によく映えました。日本画なら、さしずめ金泥で描くところでしょうか。

とくに大画面の絵画は「あらゆる色と形のオーケストラだ」と思っています。この色と形の壮大な響きこそ、絵画の生命です。画家はその指揮者であり、演奏家でなければなりません。^(註8)

私の「絵画」シリーズでは「王朝」のつぎに「華厳」が続きます。華厳と題名をつけましたが、それはとくに華厳教の世界を意識したものではありません。

「華麗にして森厳、端正にして壮大なる美の世界」を求めている私の素朴な願いが華厳という題名を選んだにすぎません。しかし王朝から華厳に移る制作の過程には、いくつかの底流があります。

それは曼荼羅の魅力、法隆寺の灌頂幡の感銘、エジプト古代神殿の壁面装飾、そして友人の密教僧で詩人の八幡黎二との交情などが交織されています。

「華厳」と題して、作品をはじめて発表したのは昭和五十三年の国画

会第五十二回展です。その後、五十五年東京・和光で「華厳展」と銘打って十五点出品しました。

「王朝」作品は、白色調の広い画面に鮮明な形を散らした構成になっていますが、「華厳」はシンメトリー(対照)の構成が多いのです。その中心となる形がもつとも重要な存在で、それを中核としていろいろの形を充填して全画面にみなぎる壮麗均衡の美しさをつくりたいと思いました。そして構成にも色彩にも曼荼羅の世界を連想しました。

日本の絵画の中で、平安時代の仏画には、とくに魅せられた名品が多いのですが、曼荼羅にも強い関心があつて、数多くの名作に接してきました。曼荼羅には清浄な宇宙感があり、濃密な色彩と端然とした格調に陶然とします。

画面の充填には、青空のもと熱気に燃える古代エジプト神殿のレリーフ状に形を彫り込んだ大壁面の迫力を思い浮かべたのです。

空間感の表現では、かつて見たことがある法隆寺献納の国宝・灌頂幡の造形が心に焼きついて離れません。

荘重な金銅幡は精緻、巧妙な透し彫りと形の変化のリズムで、軽やかに舞う鳳凰の幻想を抱かせます。

これらの造形は、いずれも素晴らしい力に満ちたものです。

華厳の色彩は、反対色が響き合う強烈な、そして絢爛たる均衡を意図しました。このため地肌の色彩も濃厚な緑とか青を選んで、その中にひしめく形には鮮烈な赤や朱を使いました。極彩色の濃密な絵画です。「王朝」シリーズの優雅端麗な世界とは表現の上では構成も色彩も違いますが、底流をなす私の美意識は特別に変わっていません。

八幡黎二君は幼いころからの友人で、日田市明王寺の住職をしていました。ある日、私のアトリエに現れた彼は制作中の「華厳」シリーズを

凝視していましたが「あなたは華嚴の世界をよく知っていますね」とい
いました。この一言は、私の華嚴制作の大きな支えになりましたが、私
の庭の巨石に白装束で読経しながら大日如来と梵字で彫り込んでいた彼
の姿がしのばれます。

華嚴制作の底流には、これらのことが織り込まれていますが、シリー
ズ番号はNo.25まで進んでいます。

「華嚴(No.3)」はリオデジャネイロ近代美術館に収蔵されています。^(註9)

辞典によると、「華嚴」とは、以下のように記されている。

一、《仏になる修行を華にたとえ、その華で仏の位を飾る意》仏語。
多くの修行・功德(くどく)を積んで徳果が円満にそなわり、仏
になること。

二、「華嚴経」の略。

三、「華嚴宗」の略。^(註10)

「華嚴経」は、要約すれば、仏の悟りの世界とそこにいたる道を説き
示すことを意図した「大方広仏華嚴経」という名の大乗仏教の經典で、
次の四種類が現存する。

A. 東晋・ブツダバドラ訳、三十四品・六十卷、略称「六十華嚴」(五世
紀初め成立)

B. 唐・シクシャーナンド訳、三十九品・八十卷、略称「八十華嚴」(七世
紀末成立)

C. 唐・プラジュニヤール訳、一品・四十卷、略称「四十華嚴」(八世紀
末成立)

D. チベット・ジナミトラほか訳、四十五品、略称「蔵訳華嚴」(九世
紀末成立)^(註11)

經典の種類により、取り上げるものや取り扱い方が異なるが、菩薩の
修行の段階を説いた「十地品」や善財童子が法を求めて五十三人を歴訪
する求道譚「入法界品」も含まれている。思想的には、現象世界は互い
に働きかけつつ交渉し合い、無限に縁起し合うという事事無礙の法界縁
起の思想に基づき、菩薩行(＝菩薩としてなすべき実践)を説くことを
中心としている。^(註12)

華嚴の蓮華蔵世界(＝毘盧遮那仏の願行によって現出した一種の淨
土)^(註13)の本質は、一言でいうなら、「融通無礙」というものにある。礙がなく、
互いに融けて通じあっている。『華嚴経』の言葉でいうなら「理事無礙法
界」や「事事無礙法界」というものだ。理も事も互いの境界を溶け合わせ
て相互に映りあっている世界、それが華嚴というものである。そこは無
礙なのだ。鏡面のように光った球なのである。それらが互いに照応しあ
い、互いが互いを映しあっている。華嚴世界とはそのことをいう。^(註14)

前出の宇治山の言説の中に、「華嚴」と題したのは、特に華嚴教の世界
を意識したのではなく、「華麗にして森嚴、端正にして壮大なる美の世界」
を求める素朴な願いからだとの言葉がある。宇治山が言うように、華嚴
経の教えを学び、修行を積み、それを踏まえて、「華嚴」という言葉を選ん
だのではなかった。しかし、住職である八幡黎二氏には、画面に現出され
たものは、紛れもなく、華嚴世界そのものであった。

ここで、宇治山の《華嚴》(昭和五十九(一九八四)年)(図二十四)を観な

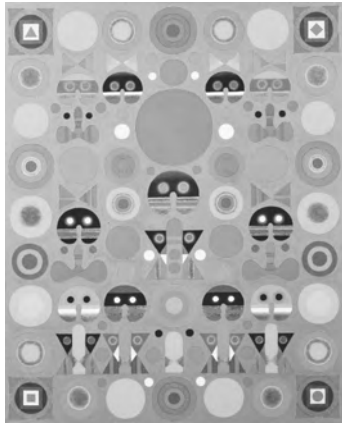
から、そのことを考察してみたい。宇治山が言うように、「王朝」シリーズとは対照的に、画面一杯に、所狭しと、丸や四角、三角、楕円などの形が配され、それらのもの一つひとつ、さらには、その背景までもが極彩色で彩られている。背景は鮮やかな緑色であり、散りばめられた様々な形には、補色にあたる赤や対比色にあたるオレンジが多用され、さらには、その赤やオレンジの対比色にあたる青や紫、その他にも黄色や暗い茶緑など、優に十種類以上の色で構成されている。

原色や原色に近い彩度の高い色、さらには、相互に補色や対比色にあたる色を複数使うと、ともすると、けばけばしく、品のない画面になることもある。しかし、この作品からは、そのようなうるささや品の悪さを感じない。逆に、画面を占めるそれぞれの形態や地の色が、ある種の熱や力を持ちながら、相互に高次の、しかし、心地良い緊張感を湛えている。

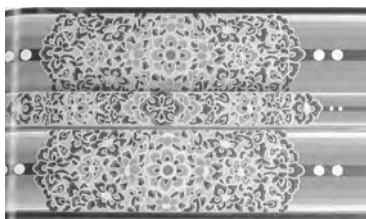
日本では、奈良時代から平安時代にかけて、主な色料として紺(群青)、丹(丹や朱)、緑(緑青)、紫(臙脂)が使用された。補色関係にある、紺には丹を、緑には赤紫を組み合わせる「紺丹緑紫」という技法も使われている。寺院建築において、古くは飛鳥時代より、「縹縹彩色」という、寒色系の紺色の青に暖色系の丹の赤など、対照的な色同士のグラデーシヨンの文様

を組み合わせて構成する手法が用いられている。

初期は四天王寺(五九三年)や法隆寺金堂(七世紀末)の仏堂内の天井に蓮華唐草文や蓮華文で裝飾彩色され、薬師寺東塔(七三〇



図二十四 宇治山哲平《華厳》
昭和59(1984)年
油彩・画布
162.3×131.0
大分県立美術館



図二十六
内陣長押・鴨居 宝相華文様(復元・部分)
大分県立歴史博物館



図二十五 富貴寺大堂原寸大模型内陣
大分県立歴史博物館



図二十八
四天柱最下段 宝相華唐草文様
大分県立歴史博物館



図二十七
四天柱 密教諸尊図(西北柱・復元)
大分県立歴史博物館

年)の本屋の天井や東大寺の大仏殿(七五八年)内にも蓮華と空想上の花である宝相華が描かれている。これらには、いずれも前述の「縹縹彩色」の技法が使われている。^(註15) 大分県でも、平安時代末期(十二世紀)に現在の豊後高田市の路の里に建立された富貴寺大堂の内部に、「縹縹彩色」の技法が使われ、宝相華が描かれている。(図二十五、二十六、二十七、二十八)

これらのことを知る者にとっては、宇治山の《華厳》作品に、華嚴の蓮華蔵世界が現出されたように感じたとしても、それは至って自然なこと

だったのではないか。言い方を変えれば、宇治山の《華嚴》は、華嚴經の心得のある者には蓮華蔵世界を、そうでない者にも高次の均衡を保った像として映るのではないだろうか。

宇治山は、自身の美意識が素直に自然に現れ、自身も好きな作品が多かったという「王朝」シリーズ(註16)をなぜ止め、「華嚴」シリーズの制作に移っていったのだろうか。それはやはり、大超寺本堂の襖絵という仕事が大きく影響しているものと思われる。

菩提寺であり、恩師からの依頼でもあったため、宇治山は快く引き受けた。しかし、一向に構想が固まらない。そうこうするうちに、恩師の池田氏は、襖絵の完成を見届けることなく、亡くなってしまふ。

宇治山がやっと筆を動かし始めるのは、依頼を受けてから五年を経た後、下絵に約百日間、本絵は約五カ月月間を費やし、一九八二年にやっと完成する。つまり、依頼を受けてから五年間は、構想が固まらず、具体的な制



図二十九、三十
照蓮寺(大分県日田市川原町)本堂の欄間に描いた「蓮」(昭和31(1956)年)

作には着手できなかったということである。

大超寺の襖絵の仕事よりも前に、宇治山はもうひとつ日田の別の寺から依頼され手がけた仕事がある。照蓮寺(日田市川原町)本堂の欄間絵(図二十九、三十)である。この欄間絵は、数年前から依頼は受けていたというが、新本堂の完成を待った後、約半年間の制作を経て、一九五六年に完成している。これと比較しても、大超寺の襖絵が、宇治山にとって産みの苦しみの仕事だったことを窺い知ることができる。

なぜ、それほどまでに、時間がかかったのか？

宇治山自身、以下のように語っている。

いまでもなく寺院の本堂はもつとも聖なる場所です。理想郷を色と形でいかに表現し、調和させるか容易なことではありません。長い思索(註17)を続けました。

この仕事は、自身の美意識を表現するだけではなく、多くの民にとっての理想郷、つまり、「極楽浄土」を色と形で現出させる、より高次の取り組みであった。これを実現させるためには、これまでに試みたことや想像をもしなかつたような高次の視点を手に入れる必要があった。それを手に入れるため、様々に思考を巡らせ、長い年月を積み重ねた。そしてついに、新たな高みを目指す「華嚴」シリーズを確立したのである。

三一八、「やまとこころ」

最晩年にあたる昭和六十(一九八五)年から昭和六十一(一九八六)年にかけて、宇治山は「やまとこころ」と題した作品(図三十二)を制作する。「王朝」シリーズよりもやや優しく、ある種「王朝」シリーズほどの冴えを感じ

させない乳白色の色面に中明度かつ低彩度の色彩に彩られた丸や四角、三角などのかたちがアシンメトリーに配される作品群である。

「王朝」シリーズのような凜然とした画面の緊張感はなく、穏やかで優しい画面である。さらには、「華嚴」シリーズのような高明度の色遣いではないため、それぞれの色や形に備えられた熱や力、画面全体に湛えられる高次の均衡などはない。その一方、和特有の「侘び」「寂び」、この世のあらゆる物事を受け入れようとするような懐の深さや調和のようなものを感じる。

「華嚴」シリーズという高次の頂を得、創作を続けた宇治山が、ここに来て、なぜこの大きな舵を切ったのだろうか？

それは、自身に残された創作の日々を予感し、最後の新たな地平を今一度切り拓こうとしたからではなかったか。

昭和五十九(一九八四)年、宇治山は肺炎から心臓を患い療養を続けることになる。

昭和三十七(一九六二)年、五十二歳で「絵画」シリーズ、昭和四十六(一九七二)年、六十一歳で「王朝」シリーズ、昭和五十三(一九七八)年、六十八歳で「華嚴」シリーズを発表、宇治山は常に新たな高みを目指し、独自の創作世界を生み出してきた。

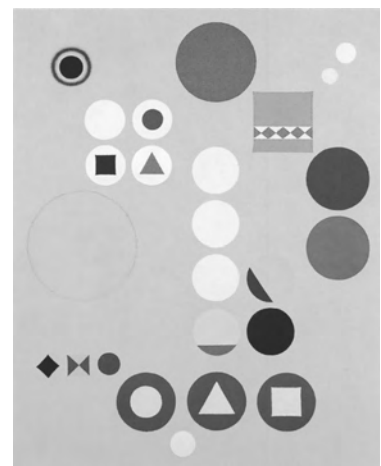
「絵画」シリーズでは、色と形で自己の思想を表現することを試み、「王朝」シリーズでは、「幽遠、清澄、簡潔、優雅な美の世界」を志向し、「華嚴」シリーズでは、「華麗にして森厳、端正にして壮大なる美の世界」を描いた。言い換えると、高次の哲学世界や、日本や和の文化が持つ美の精神やその姿、多くの民にとっての理想郷という高抽象度の世界を作品画面に現出させてきた画業の後半期であった。

その宇治山が新たにトライしようと考えたのは、それまでの高次の視点、つまり「鳥の目」から一度急降下し、「虫の目」を手に入れることではなかったか。

決して、高次の視点を手放し、俗に浸るということではなかった。「鳥の目」と「虫の目」、その両方を自在に行き来する。凜然とした平安の世にも、慈悲に満ちた仏の下にも、我々が生きるこの世には、常に民がおり、日々の暮らしがある。その日本、日本人の暮らしや生きざま、つまり、文化や風土、風習、観念、哲学などを描こうとした。

乳白色の背景の色面は、郷里日田盆地の思い出が描かせるものであろう。アシンメトリーに配された丸や四角、三角は、ひしめき合ったり、いがみ合ったりするようには見え、ひとつずつの個を尊重しつつ、穏やかに調和し合っている。「やまところ」と題したこのシリーズには、そのような日本の姿、和の心、人々の暮らしや生き方が映し出されているように感じられる。

ハレー彗星が地球に接近する年、一九一〇年に生まれ、七十六年後の最接近の年、一九八六年に亡くなった宇治山哲平。物心をついた頃から絵を描き、亡くなる間際まで絵筆を握り、表現し続けた。その生涯の画業を通して、求め、表そうとしたものは、日本の文化や風土、日本人の精神性や生き方、和の心「やまところ」だったと、そう私には思われるのだ。



図三十一 宇治山哲平《やまところ》
昭和61(1986)年
油彩・画布 162.3×131.0
大分県立美術館

- 註1 西日本新聞 1984年7月22日朝刊
『聞き書きシリーズ 沸々たる静謐 宇治山哲平(画家)〈45〉「絵画」シリーズ』
- 註2 西日本新聞 1984年6月23日朝刊
『聞き書きシリーズ 沸々たる静謐 宇治山哲平(画家)〈16〉「版画から油絵へ」』
- 註3 西日本新聞 1984年6月25日朝刊
『聞き書きシリーズ 沸々たる静謐 宇治山哲平(画家)〈18〉「責任支持」』
- 註4 西日本新聞 1984年6月27日朝刊
『聞き書きシリーズ 沸々たる静謐 宇治山哲平(画家)〈20〉「お猿のかご屋」』
- 註5 西日本新聞 1984年7月22日朝刊
『聞き書きシリーズ 沸々たる静謐 宇治山哲平(画家)〈45〉「絵画」シリーズ』
- 註6 西日本新聞 1984年7月23日朝刊
『聞き書きシリーズ 沸々たる静謐 宇治山哲平(画家)〈46〉「王朝」シリーズ』
- 註7 『宇治山哲平展―絵に遊び、絵に想う―』より「宇治山哲平・再録および未発表原稿―美について想う 雪舟遺庭(宇治山哲平、1969年)―編集・東京都庭園美術館、出版・東京都歴史文化財団東京都庭園美術館、2006年」
- 註8 西日本新聞 1984年7月26日朝刊
『聞き書きシリーズ 沸々たる静謐 宇治山哲平(画家)〈49〉「寺の「ふすま絵」」』
- 註9 西日本新聞 1984年7月25日朝刊
『聞き書きシリーズ 沸々たる静謐 宇治山哲平(画家)〈48〉「華厳」シリーズ』
- 註10 デジタル大辞泉「華厳」
- 註11 『華厳経入門』(著・木村清孝、発行・KADOKAWA、2015年)
- 註12 ブリタニカ国際大百科事典「華厳経」
- 註13 デジタル大辞泉「蓮華蔵世界」
- 註14 『宇治山哲平展―絵に遊び、絵に想う―』より「華厳なる宇治山哲平―世界画ポリフォニック・カーニバル(松岡正剛 編集工学研究所所長)―編集・東京都庭園美術館、出版・東京都歴史文化財団東京都庭園美術館、2006年」
- 註15 『色で巡る日本と世界―くらしの色・春夏秋冬―』より「日本の彩色美 極彩色」
著・色彩文化研究会、監修・城一夫、出版・青幻舎、2015年
- 註16 西日本新聞 1984年7月23日朝刊
『聞き書きシリーズ 沸々たる静謐 宇治山哲平(画家)〈46〉「王朝」シリーズ』
- 註17 西日本新聞 1984年7月26日朝刊
『聞き書きシリーズ 沸々たる静謐 宇治山哲平(画家)〈49〉「寺の「ふすま絵」」』

福田平八郎の色彩表現 — 昭和十年代を中心に

宗像 晋作

一、はじめに

二、昭和十年代にみる色彩研究と色面構成の開花

(i) 花菖蒲

(ii) 竹

(iii) 青柿

(iv) 鳥類(鴨、雉、ひよ鳥、鳩、鴛鴦)

(v) 魚類(鮎、鯉)

三、まとめ



図1 《渡》1932(昭和7)年
第13回帝展
重要文化財
大阪中之島美術館

一、はじめに

福田平八郎の画業を見渡した時に、その作品の特徴として強く印象に残るのは、明るい色彩である。明快で鮮やかな色彩表現が、単純化されたフォルムと相まって、福田芸術の清新な側面を形作っている。その特徴は、一九三二(昭和七)年に発表された《渡》(図1、大阪中之島美術館)以後に顕著となっている。《渡》は福田の画業において重要なターニングポイントとなる作品であった。福田が《渡》を生み出すに至る画業の背景には、一九三〇(昭和五)年、三八歳の時に参加した美術研究団体・六潮会での活動や、作画に対する心情の変化などがあったが、その経緯の詳細については当館研究紀要第二号掲載の拙稿^(註1)で論じた。ここでは《渡》の革新性について、今一度簡潔にふれておこう。

《渡》は、写実を突き詰め、微細・細密な表現を追求することに限界を感じていた福田が打ち出した新機軸だったといえる。微風に湖面がみせる水の動きを表現した《渡》は、絶妙な粗密の群青線のみによって、銀の下地を波立つ水面に転換してみせている。下地を利用した転換という点では、円山応挙の《雪松図屏風》(国宝、三井記念美術館)の素地を白雪に転換する画法が思い起こされるが、これは応挙に限らず東洋水墨画では古くから存在する画法である。《渡》は下地の転換表現という点で、伝統的画法との繋がりをもつが、光沢をもつ銀の下地を、水面の光、あるいは水面がもつ鏡面性に転換するという発想が斬新であり、また説明的情景モチーフを一切配さず、単純な色と形のみで誰もが記憶にある自然の一瞬を表現した

ところに革新的な要素があった。福田の不断の自然観照が《漣》というモチーフにようやく結実したのであった。

《漣》の制作で固い殻を破った福田の画業は、日本画の伝統に囚われずに清新な絵画を次々に生み出していく。特に大正期頃の作品群にみられた地味な色調を払拭するように、鮮やかな色彩を多く用いるようになる。これが福田の絵画作品を、強く印象付ける特徴として確立されていくのである。本稿では、《漣》以後の画業、特に昭和十年代に追求された色彩表現の展開について、福田が繰り返し描いた花菖蒲、竹、青柿、鳥類（鴨、雉、ひよ鳥、鳩、鴛鴦）、魚類（鮎・鯉）といった代表的なモチーフを取り上げながら、その表現の変遷や深化、特徴について考察を加える。

二、昭和十年代にみる色彩研究と色面構成の開花

(i) 花菖蒲

福田は同じ画題を何度も繰り返し描く画家であった。同じ対象を何度も写生し、研究した夥しい量のスケッチ類が遺されているが、こうした写生をもとに同じ画題に何年にも亘って取り組んでいる。福田は写生について次のように述べている。

「……われわれの感性と言うものは、環境や教養の力で、年を追うて成長して往くものであるから、同じ対象でも絶えず写生するのがよい。花のようなものは、一年に一度しか咲かないから、これを写生しそこなうと、来年まで自分の感性を確かめることができないので私は、好きな花が咲けば、どんな無理をしても、写生することにして居る。……私は同じ花を、毎年必ず写生するように心掛け、それを主題にして制作する時は、その何年間もの写生を、一通り並べて吟味して見る、そして、^(註2)一番新しい写生を基礎にして制作することにして居る。……」

以上のような言葉からもわかるように、福田は、写生を通して対象を深く研究し、同じ対象を探求し続けることを重視する作画姿勢を貫いた。

こうした福田が、繰り返し描いた同モチーフ描写を比較してみると、この画家の関心の変遷や、新しい表現への志向の軌跡がみえてくる。ここで、特に福田が繰り返し描いたモチーフとして「花菖蒲」を取り上げてみよう。

昭和九年から十年代にかけて描かれた以下の4作品を年代順にA～Dとする。(A)一九三四(昭和九)年の第十五回帝展に発表された《花菖蒲》(図2、京都国立近代美術館)、(B)一九三九(昭和十四)年の平八郎・桂華二人展に発表された《花菖蒲》(図3、大分県立美術館)、(C)一九四二(昭和十七)年の第7回京都市美術展に発表された《花菖蒲》(図4)、(D)一九四四(昭和十九)年の奉祝京都市展に発表された《花菖蒲》(図5、大分県立美術館)である。

(A)は花弁の群青と葉の緑青の鮮烈な色彩が画面に溢れ、斜めに走る水路に青空と雲が映る。初夏の風情を酌みつつ、写実的な花菖蒲を華やかに構成している。この(A)に対して、(B)以降の三作品の表現には大き

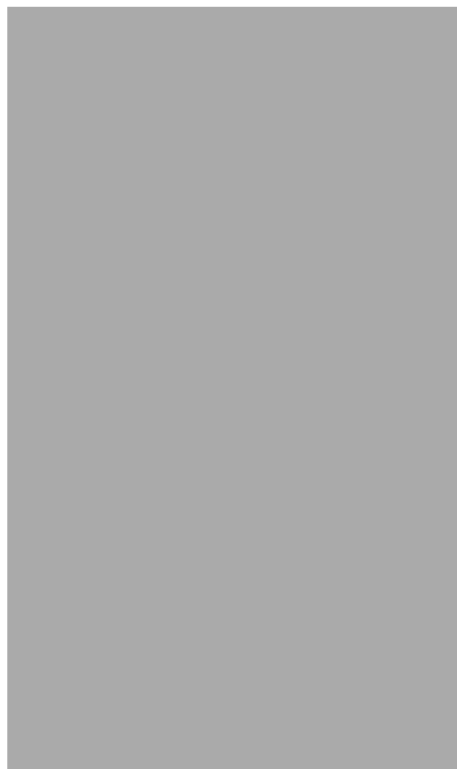


図2 《花菖蒲》(A)
1934(昭和9)年
第15回帝展
京都国立近代美術館



図4 《花菖蒲》(C)
1942(昭和17)年
第7回京都市美術展



図3 《花菖蒲》(B)
1939(昭和14)年
平八郎・桂華二人展
大分県立美術館



図5 《花菖蒲》(D) 1944(昭和19)年
奉祝京都市展
大分県立美術館寄託

な変化があるようだ。(B)は花脈のストライプを強調し、(A)にみられるような自然の立体感をあらわす柔らかい花びらの円形フォルムを抑制して、幾何学的で直線的、鋭角的なフォルムを優先して構造的な色面を強調する。(C)は未見でモノクロ図版でのみ確認できた作品のため参考資料とするが、造形の特徴は(B)を踏襲しているようだ。さらに(D)では鼓の胴が花生となった斬新な設定が目をはくが、花菖蒲の花びらが硬質の輪郭線で描かれており、各花びらの色面構成がより強調されている。(B)(D)の花菖蒲にみる色彩表現は、花の品種の違いを表しつつ、赤味の強い紫や青みの強い紫など、異なる色彩で描き分けることで、明快で華やかな色彩の交響をねらっている。

(A)が従来の琳派絵画からの感化を垣間見せつつ、近代的な写実性を踏まえ、初夏の風情や情緒への親近を促すのに対して、他の三作品は、色彩と造形の再解釈を通して、新しい花菖蒲の姿を捉えようとしているのではないだろうか。この時期、画題としての花菖蒲について、福田が語った言葉を併せて引用してみよう。(C)の《花菖蒲》への言及があるため、昭和十七年頃の言葉と考えられる。

「花菖蒲を描こう」と思って、さてどう描こうかと考えてみると、そこに想い浮かんでくるのは、光琳の花菖蒲だ。光琳は、花菖蒲を殆どあらゆる構図で描き盡して居ると言ってもよい。横に並べたり、縦にしたり、或いは斜めに配列したり、そうかと思うと、低く下の方に置いたりして、構図では、もうあれ以上の変化は作れない、と言いたい程、研究し盡されて居る。しかし、色の方では、割にまだ余地が残されて居るようで、例えば、群青の花と、緑青の葉と言うように、いわばエキスされたものになり、その他は未だあまりやられて居ないようだ。そこで、私は色の変化や交響、また複雑な色の配列というところに焦点を置いて、描いて見ようかと思つて居る。この間（昭和十七年）京都の市展に小さな試作をやつて見たが、あれは花の色と、葉の緑青との関係を吟味しようと思つたものだ。あのような花の色に対して、葉の色が果してどんな色であるべきか、単に緑青でいいものかどうか、緑青以上に、何かもつとびつたりしたものがないものかどうか、という風に。花の色にしても、光琳は、日蔭の色も群青で塗り、群青をもつて、花菖蒲の代表色と解釈した訳であるが、花菖蒲の色は、日向と日蔭とは勿論色が変わる、同じ紫の花でも日向だと赤味を帯び、それが日蔭だと青味勝ちになる、だから私は、日向の色と日蔭の色とを交錯させて、組み合わせせて見ようかとも思つて居る。」^(註3)

以上の言葉からわかるように、福田が(B)(C)(D)で試みた、群青や緑青一辺倒ではない花菖蒲の色彩は、「日向の色と日蔭の色」という言葉に象徴されるように、写生から本質を掴みとろうとする福田の色彩追求における試行錯誤の一つの成果であつたことが首肯される。例えば、一九五一（昭和二十六年）年の花菖蒲の写生（図6）に見るように、昭和二十年代でも微妙な色の描き分けが研究されており、福田の色彩研究の実態は入念で継続的なものであつた。こうした写生を通した色彩の研究は、(B)(C)(D)の造形表現の展開で見たように、昭和十年代に本格的に着手された色面構

成の試みと共に深化していったようだ。やがて色彩豊かでデザイン感覚に溢れる福田らしい絵画様式の基礎が形成されることになる。花菖蒲以外の他のモチーフを順次に見ていきたい。



図6 「花菖蒲の写生」
1951（昭和26）年
大分県立美術館

(ii) 竹

竹は東洋絵画において伝統的な画題である。四君子（蘭、竹、菊、梅）の一つとして、気品ある君子にたとえられ、特に水墨画において「墨竹図」として描き継がれてきた。大和絵の分野においても、緑青を用いた青竹の描写は枚挙に遑がない。また「竹林七賢図」や「竹虎図」「竹鶴図」など、定番画題の添景モチーフとしても好んで描かれてきたことが想起される。

この「竹」のモチーフを、福田は何度も繰り返し描いており、特にその色彩の研究には余念がなかった。当館が所蔵する福田のスケッチ帖や素描類の資料において、竹が頻繁に写生されるようになるのは、一九三九（昭和十四）年からである。福田はこの年の五月に第八回六潮会展に長条幅の《竹》（図7）を出品している。この作品は未見で、モノクロ図版のみで確認でき

るが、真横から捉えられた六本の竹幹と、一本の筍が描かれた作品である。六潮会のメンバーだった美術評論家の横川毅一郎は著書『福田平八郎』^(註4)で、この作品について次のように述べる。

「…その画面は、六幹の孟宗竹が犇めくように生え立つ中に、逞しく伸びて行く一本の筍を描いたものであったが、この画面の中には、竹の葉はたった一枚も描かれて居なかった。…竹や筍の地上に生えて居るその根本や、高く伸びた突端も描かれず、ただ竹林の或る中間が、そっくり画面へ収められて居た。…これは疑いもなく類例の無い構図であった。或は平八郎の創意によって、初めて考案されたものであったかも知れない。多くの人々は、この極めて稀有な構図と、大膽な技法との前で、この作例を「新奇」なものとして眺め且つ驚いた。…私の率直な見解を以てすれば、この作品の全体的な風貌は、在来の固定した概念的絵画様式に対しては、成る程変わって居たことを疑えなかった。然し、自然の真実に対しては、それを極く正直に感銘し、また注意深い観察に基いた構成で、必ずしも「奇」とすべき性質のものではなかったのである。…この画面に組成された色彩的な交響美は、六幹の親竹が、それぞれの樹齢に従って呈露した自然の色彩の変相を、極めて敏感に把握し、それを絵画的に調整しながら、六幹の竹が、互に呼応する交響的な調和を意図したものであった。画面の左の下へ、たった一本頭を出して居る筍は、生命力の象徴のように、鋭く、力強く表現されて居るが、その形態感にも、また色調にも、共に在来の筍の形式から遙かに違った様相を呈して居た。平八郎は、筍の中身を堅く包んだ外皮の紋様の美しさを、見逃さなかった。この外皮の紋様のな美を追求するために、彼はこの表象を強調して、様式的な表現手段に出たが、かかる手段も亦在来の規範の中には見出せなかった。また、この筍の様式的な表現手段に調和させるために、彼は親竹の節の表現をも様式化することに拔かりなく、注意深い観察を土台にして、自然味を豊かに保持しつつ、驚くべき単純化の操作に成功した。…」



図8 《四季草花下絵古今集和歌巻》(部分) 俵屋宗達下絵・本阿弥光悦書
江戸時代(17世紀) 重要文化財 畠山記念館



図10 《竹》
1941(昭和16)年
京都国立近代美術館



図9 《竹》
1940(昭和15)年
紀元2600年奉祝美術展

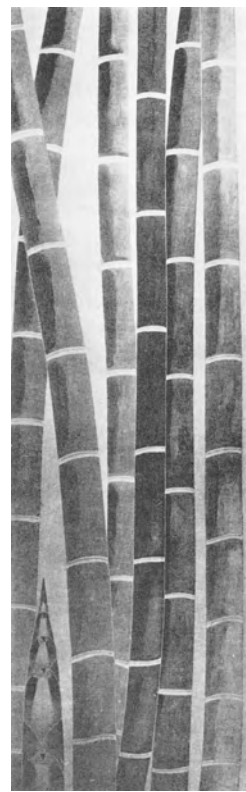


図7 《竹》
1939(昭和14)年
第8回六潮会展

横川はこの《竹》の構図を「類例のない構図」とやや誇張して賞賛しているが、竹を真横から捉え、上下を大胆にトリミングする構図は、宗達をはじめとした琳派作品(図8)に類例が認められる。^(註5)しかし福田の《竹》(図7)は、縦長い画面に、隙間のないほど密生する竹幹を描いており、そこには琳派作品にみられた心地よい余白を求める意識は薄い。むしろ竹の節がつくる理知的な色面構成の力強さに傾倒しているようだ。

モノクロ図版のため、色彩が確認できないが、横川が「六幹の竹が、互に呼応する交響的な調和を意図」しているという色彩は、また横川が「同じ様式のもとに発表した」^(註6)と指摘する翌年の《竹》(図9)や、翌々年の《竹》(図10、京都国立近代美術館)などにみられる色彩と手法のものであろう。また、当館が所蔵する福田の素描群に、この第八回六潮会展の《竹》(図7)の下絵(口絵 図7-1)と考えられる素描があり、本画の色彩との相違は不明だが、緑の竹の中に、青、赤茶、黄のカラフルな竹が描かれている。これらの竹作品に共通して試みている福田の色彩は、竹Ⅱ緑青という固定観念を覆すかのように、一本一本の竹幹の表情が、青系、緑系、赤茶系、黄色系というように、見出された様々な色彩で表現されている。前述したように、福田はこの頃、竹の写生に集中して取り組んでおり、昭和十七年に竹の色彩について次のように言及している。

「筍の写生を今年で三年続けたが、毎年々々違ったものを発見する。どこに焦点を置くかの狙いが、その年その年で移って行く。例へば最初の年は紋様の変化などに興味を惹かれて、複雑な形や色に気をとられて過してゐた。それが二年目となり三年目となると、夫れまでに気のかなかった点が新しく興味を惹くようになる。

昔から竹は緑青で描くものときまつてゐるが、三年間見続けて来てるけど私にはまだどうしても竹が緑青に見えない。

竹の生命は八年位だそう。そして四五年目が一番元気の時だそう。筍が一本の成竹となると、太さは却って細く引きしまつてくる。水分が少なくなつて充実したものになる。色も年と共に變つて行つて、白っぽく枯れ色となつて行く。竹の色は毎年變つて行つてゐるのだ。だから一つの藪の中にはいろんな太さのいろんな色の竹があるわけになる。：竹と言ふと緑青、桐の花なら群青と、そこに古典化された伝統がある。そうした伝統を最初に作つた人は、いろいろに研究してああでもないかうでもないと思つた末、結局一つの色や形を突きとめたのだと思ふ。それまでの経過が非常に貴重な経験なのだ。夫れを唯伝統だからと言つて、無反省に踏襲してゐたのでは意味が無い。どうしてそんな色や形に昔の人が辿りついたかを、今の人間も一応は辿つて行くべきだと思ふ。今のところ私には、まだ竹が緑青に見えるところまで行つてゐないが、だんだん押して行つた末、或はいつかはそこに辿りつけるのかと思ふ。实物に打つ突かつて行つて、その儘の色を出してたのでは勿論満足しきれない。そこで一步踏込んで調子を高めて行く。そこまでは大抵の人が行ける。が、夫れをもう一段高めた調子にしようとする、却々思ふやうに行かない。それで大抵の人が二段目のところでやめてしまふのだが、三段目の飛躍がもし思ふやうに行くと吃度評判のいいものが出来るやうに思ふ。^(註7)

実際の竹の色が、竹の年齢によつて變つていくこと、つまり自然界の藪の中にはさまざまな色をもつ竹があり、必ずしも竹Ⅱ緑青ではないと指摘する。福田の言葉からも、福田が古典や伝統をただ踏襲するのではなく、自分の眼で把握した色彩をもとに、竹を再解釈して造形化しようとする姿勢がうかがえる。実際に当館が所蔵する福田の写生帖や素描(図11)には、夥しい量の竹のスケッチがあり、後の創作に生かすために、入念に観察した竹の色彩がメモされている。昭和十四年〜十七年頃にかけてのこうした福田の竹モチーフへのアプローチは、福田の新鮮な感覚がとらえた新しい

竹の絵として実を結んだといえるだろう。ここで、福田の斬新な竹表現の端緒となったと考えられる第八回六潮会展の《竹》(図7)について、福田自身が横川に告白した言葉も引用しておこう。

「この頃は何か強い絵を描きたいという心理に傾いて居たので、あの『竹』もそう言う自分の意欲が形象に現れた。材料にした孟宗竹の太いやつも強く気ばって居るし、描く方の僕も強く気ばって居たので、いわば喧嘩腰の絵になってしまったが、こう言う喧嘩腰で描く方が、何か仕事に張りがあり、やり甲斐があるように思う。そう言うやり方だと絵が多少は堅くなり、また幾分粗々しくもなるが、然しこれはこれから醇化させて行くことにしたいが、兎に角強い材料を相手にして、うんと気ばってぶっつかって往くことは、気持ちもよいし、又新しい形式をつくりだすことにもなると思う。…」

福田の言葉は、やや抽象的で感覚的であるが、これまでの情緒的な日本画にはなかった強いインパクトのある造形を、昭和十四年の《竹》(図7)で果たしたかったのではないだろうか。この年以後、福田の竹の絵画作品は、竹を真横からとらえた大胆な琳派的トリミング構図を基礎としながらも、竹の節の線や、竹幹の色面をより構成的に取り入れて、造形的にシンプルで力

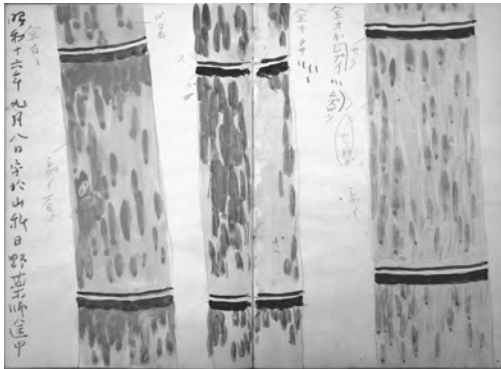


図11 《写生帖》「竹」
1941(昭和16)年
大分県立美術館

強い画面をつくっている。そしてそこに明るく清新な色彩の再解釈を盛り込んで、新しい竹表現を提示した。「何か強い絵を描きたい」という福田の心理は、こうした明快な色彩と、構築的な色面の構成に現れているのではないだろうか。

昭和十年代の竹モチーフへの一連の試みは、従来の四君子としての叙情的な「竹」イメージを払拭し、福田の革新的な竹表現の基本となって晩年まで展開し、力強い二本の漆黒の筍と背景の竹の葉の装飾的表現を特徴とする《筍》(昭和二十二年、山種美術館)などのバリエーションにも広がっていった。

(iv) 青柿

福田は日常的で身近なモチーフを数多く描いているが、草花や生物の他に、果物や野菜などの自然の恵みも頻繁に取り上げた。一九三八(昭和十三年)年の第二回新文展に出品された《青柿》(図12、京都市美術館)もごくありふれた日常の中に見出されたモチーフであるが、その斬新な色彩表現が常に注目されてきた作品である。主に戦後の昭和二十年代以後、福田は桃や林檎、蜜柑などの果物も繰り返し描くようになるが、福田が昭和十年代に、まず注目したのは柿であった。



図12 《青柿》
1938(昭和13)年
第2回新文展
京都市美術館

この《青柿》が制作された前年にあたる一九三七（昭和十二）年、福田は病気を理由に京都市立絵画専門学校の教授を辞任している。一九二四（大正十三）年に同校の助教授、そして一九三六（昭和十一）年に教授に昇進していたが、学生への指導とともに自身の作画を行うことは、実際に多忙であったであろう。福田は四十五歳となる昭和十二年に教授の辞任が認められ、自身の絵画制作に専念することができるようになった。この辞任の年、大分の実家の二階にアトリエを設け、家の外にある青柿の美しさに魅了されてスケッチをしたことが、《青柿》が生まれる発端だった。この年の夏に福田が六潮会のメンバー横川毅一郎を大分の実家に招き、その時に語ったという青柿スケッチの経緯を引用しておこう。

「…赤い柿は去年山代で随分研究したが青柿は未だ描く機会がなかった。この間家の外にある青柿をふっと眺めると、葉の間に覗いて居る青柿が、とても美しいの心に惹かれて、いくつもスケッチをやつて見た。青柿も張り切つて居て美しかったが、青柿の頃の葉は一層美しいと思つた。この頃の葉は、葉本来の形の美しさだけでなく、あの艶のある力の張つた葉が、外光を受けていろいろに変化する色彩の美しい相が、特に僕の心を張り切らせた。^(註9)…」

こうした福田の言葉からも、《青柿》が夏の太陽の強い光を受けて、様々に変化する柿の葉の色彩表現に主眼が置かれた作品であることがわかる。また、福田に師事した日本画家・正井和行（一九一〇～一九九九）が《青柿》の造形について次のように語っている。

「…柿の小枝が朱土で、木の葉がぐれに緑青の若い実が自然のままに描かれているのですが、柿の葉がこれまでの日本画では見たこともない色彩の分割が行われて、

一枚の葉が群青、濃緑青、水浅黄、白緑に塗り分けられてその上に強い黄土で葉脈が描かれているのです。これまでの日本画ではこのような表現はなく柿の葉などは緑青を美しく扱って描いてゆくのが常道でした。「君、この絵がわかるか」とのおたずねに全く見たこともない柿の葉の表現が全然理解できず「わかりません」とお返事しました。夏の日の強い日光の中で柿若葉を観ると、まずあのような強烈な色彩が感じられ、そのあとで形が見えてくる。そのことを描いたとのことでした。^(註10)…」

正井が指摘するように、福田は青柿の葉の色彩を表現する上で、独自の色彩分割をおこなっている。群青や濃い緑青、水色（水浅黄）、薄い緑青（白緑）などを塗り分け、葉の表と裏の色を交錯させながら、葉が太陽の強い日差しを浴びて照光り、その色が拡散しているかのように表現している。また、自然の葉の葉脈には管が通るため、その部分の緑が淡く見えるが、その葉脈を大胆に黄色で描いている。こうして色面の構成を際立たせることで、さまざまな色彩の美しい相がニュアンスとしてではなく、明快に強く打ち出されたといえる。

福田は、一九四〇（昭和十五年）年の六潮会十周年記念展にも同主題の《青柿》（図13、モノクロ図版でのみ確認）を出品しており、昭和十二年頃の「写生帖」（図14、大分県立美術館）や素描には、新文展を控えての構想スケッチが多く遺っている。教授職を辞任して制作に専念できるようになったという環境的な好転もあって、昭和十二年～十五年にかけて、青柿の色彩表現について継続して研究することができたようだ。後年、柿紅葉を赤や水色、緑などの大胆な色彩で表現した一九四三年（昭和十八）年の第八回京都市展に出品された《彩秋》（図15、山種美術館）なども、一連の青柿モチーフで追求された色彩表現が応用された成果の一つといえるだろう。



図15 《彩秋》
1943(昭和18)年
第8回京都市美術展 山種美術館



図13 《青柿》
1940(昭和15)年
六潮会10周年記念展



図14 《写生帖》「青柿」 1938(昭和13)年頃 大分県立美術館



図17 《雉子》
1938(昭和13)年
大分市美術館

(iii) 鳥類(鴨、雉、ひよ鳥、鳩、鴛鴦)

東洋絵画において「花鳥画」というジャンルが存在するように、草花とともに鳥類が画題として取り上げられることは当然のことであった。吉祥的な意味合いを含んで描かれることも多いが、鶴や孔雀、山鳩や鶉、鶏や鶺鴒、雀や扇鶉など、大小のさまざまな鳥が描かれてきた。福田も当然ながら、画業初期から多くの鳥類を描き続けている。

一九三五(昭和十)年に描かれた《鴨》(図16、大分県立美術館)は、装飾的な水紋のユニークな造形が指摘される作品であるが、雌雄の鴨の描写に、やや単純化を伴う明快な色面構成が用いられている点も注目すべき新しい特徴である。左の雄の頭部に塗られた緑青や、胸元の赤茶にみる平明な色彩、また右の雌の鋭角的で整然とした羽根に塗られた明るい黄土色など、実際に自然界でみる色調よりも明るく感じる色を用いた色面構成が、鴨というモチーフを清新に形作っている。「花菖蒲」「竹」「青柿」などにも見えてきたように、この《鴨》における表現も、構成的な色面を巧みに取り入れた表現として、昭和十年代の福田の作画志向に共通する表現の一つといえるのではないだろうか。ここで、鳥類を描いた昭和十年代の他の作品を見てみよう。

一九三八(昭和十三年)の《雉子》(図17、大分市美術館)は、雉を斜め背面からとらえて、画面に心地よいリズムを生むシダの葉の造形と、雉の羽



図18 《ひよ鳥》
1939(昭和14)年 大分県立美術館



図16 《鴨》
1935(昭和10)年 大分県立美術館

一九四〇(昭和十五年)年の《鳩》(図19、宇佐神宮)は、二羽の鳩が飛翔する姿をとらえた作品である。頭部の緑青の緑色や、胴の一部が白のところからも、日本でもく目にするドバトをモデルにしたものと考えられる。実際のドバトのグレー色に近い羽毛を、ラベンダー色のような、より明るい色彩で表現している。羽根の一部濃色



図19 《鳩》
1940(昭和15)年 宇佐神宮

根のカラフルな配色とを呼応させた作品である。特に、羽根に部分的に塗られた明るい桃色が目をひく。自然の雉にみられる茶系の羽根色の部分を、あえて明るい桃色と解釈して大胆に表現しているようだ。この鮮やかな色彩への転換が、羽根の色面構成を引き立てている。

一九三九(昭和十四)年の《ひよ鳥》(図18、大分県立美術館)は、冬空を飛翔するひよ鳥が、大きく羽根を広げた一瞬をとらえた作品である。空に舞う白い淡雪や、ひよ鳥の青い羽根が、薄墨が施された暗い冬空と絶妙なコントラストを生んでいる。実際のひよ鳥は全体的にグレー色の体毛をしているが、頭部の羽毛を中心にやや青みを感じる場合もあり、福田はこの微かに感じる青を増幅して描いているようだ。グレー色と黄土色の羽根の中に、明るい青色が効果的に取り込まれ、福田が独自にとらえたひよ鳥の「青さ」が、整然とした羽根の色面構成において表現されている。また福田は同年の第八回六潮会展に《ひよどり》という同主題の作品を発表しており、長条幅に三羽のひよ鳥が飛翔する姿をより明るい青系、黄色系の色彩で表現している。

の部分、暗い群青で明快な対比をみせる。この《鳩》においても、秩序正しい羽根の配列が、明快な色面構成で表現されている。

また、福田がとくに繰り返し描いた鳥として鴛鴦ウヰズがあげられる。一九三五（昭和十）年頃の《鴛鴦》（図20）や、第七回六潮会展に出品された一九三八（昭和十三）年の《鴛鴦》（図21）、また第二回尚綱会展に出品された一九四三（昭和十八）年の《鴛鴦》（図22）などがあげられ、この三点はモノクロ図版でのみ確認できる作品である。

この他に、昭和十年頃の藤岡光影《堂展に出品された縦長の《鴛鴦》も知られている。いずれも水面を泳ぐ鴛鴦を描いたもので、揺らぐ水面が大胆な抽象的フォルムで表現されている。こうした水面の表現は、《漣》以来、福田が取り組んでいるが、同時期に鮎アサギを主題とする作品でも試みている。



図21 《鴛鴦》
1938（昭和13）年
第7回六潮会展



図22 《鴛鴦》
1943（昭和18）年
第2回尚綱会展



図20 《鴛鴦》
1935（昭和10）年頃



図23 「鴛鴦下絵」
1938（昭和13）年頃
大分県立美術館



図24 《写生帖》「鴛鴦」
1942（昭和17）年
大分県立美術館

鴛鴦の描写は、年代を追うごとに単純化していく傾向があるようだ。例えば、雄の頬から首にかけては立派な髭のような羽毛があるが、一九四三（昭和十八）年の《鴛鴦》（図22）では、この髭のような羽毛の線描写が省略され、面のみで表している。また一九三五（昭和十）年の初期の《鴛鴦》（図20）では、腹部の微細な毛並の線描が図版で確認できるが、以後の《鴛鴦》では面の表現に単純化されている。色彩は確認できないため補足資料としては、第七回六潮会展の下絵（図23）や、一九四二（昭和十七）年の福田の「写生帖」（図24、大分県立美術館）があげられる。特に写生帖には明るい色面で大胆に単純化して描いた鴛鴦の図があり、頬の羽毛の赤茶、首から胸部の紫、腹部の黄色など、平明で鮮やかな色面が特徴的である。おそらく翌年の第二回尚綱会展の《鴛鴦》（図22）は、こうした同じ傾向の色面描写によって描かれているのではないかと推測する。鴛鴦の表現は、戦後、とくに一九六五（昭和四十）年の《鴛鴦》（図25、愛媛県美術館）や、一九六七（昭和四十二）年の《春の水》（図26、大分県立美術館）に代表されるように、より単純化した明快な色面による作品へと展開していくが、こうした単純

化を伴う色面構成への試みが、昭和十年代の鴛鴦表現の変遷や、写生帖に確認することができるのである。

以上見てきたように、自然の鳥類の整然と秩序立った羽根の構成や色彩は、絵画表現において明快な色面構成を取り入れようとしていた福田にとっては好画題だったといえるのではないだろうか。昭和十年代の鳥類を描いた作例には、その試行の跡が確認できる。



図26 《春の水》
1967(昭和42)年
大分県立美術館



図25 《鴛鴦》
1965(昭和40)年
愛媛県美術館

(v) 魚類(鮎、鯉)

福田が鮎を絵の題材とするようになるのは、釣りがきつかけだった。釣りをはじめたのは一九三二(昭和六)年頃で、京都市立絵画専門学校の恩師・中井宗太郎に誘われ、琵琶湖に行つてからのことである。一九三四(昭和九)年の第三回六潮会展に出品された《鮎習作三題 淵 瀬 澗》(図27)が鮎を取り上げた最初期の作例であるが、以後、鮎は頻繁に描かれるようになる。

《鮎習作三題》の内、《淵》《瀬》は未見でモノクロ図版でのみ確認できるが、《澗》は敦井美術館に所蔵されている。《澗》は穏やかな流れの岩陰に鮎の一群を写実的に描き、緩やかな水波が、水彩のような淡い水色と黄土で塗られており、習作と題されたとおり、試作的な印象の強い作品である。

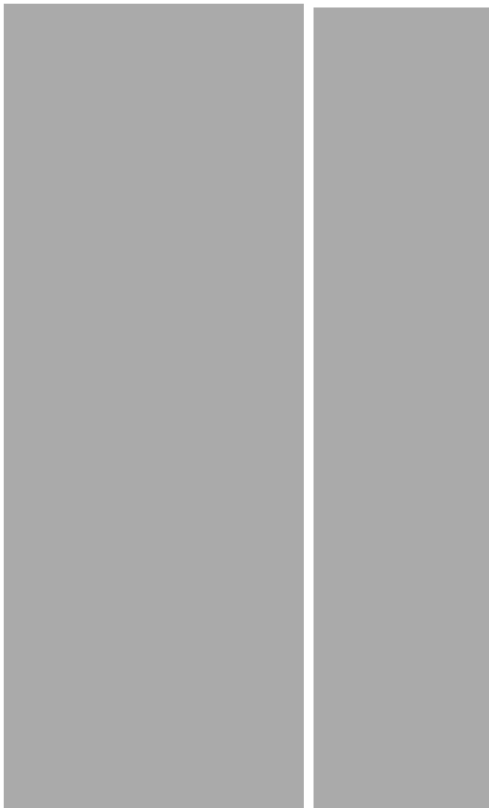
この翌年の一九三五(昭和十)年の第一回京都市展に出品された《鮎》(図28、大分県立美術館寄託)は、《澗》で試みた水波がより単純化され、その大胆な線表現と、鮎の流動感があわせて表現されている。色彩に言及すると、《澗》は、鮎の腹から背にかけての体色のグラデーションに見るように、写実的な色彩描写が見て取れるが、岩や水波は水彩のような薄塗りの表現である。《鮎》(図28)では魚体の背の黒と、腹部の白さが対照的で、その白さが水中で際立つて見えるような追真的な表現がみられるが、水波の暗い黄土に象徴されるように、背景に明るい色彩を用いず、両作品とも全体として色彩の印象は薄い。

こうした色調の傾向が一変したのが、一九四〇(昭和十五)年の紀元二六〇〇年奉祝日本画大展に出品された《鮎》(図29、山種美術館)においてである。鮎の背は薄いグレーで腹部は白、ヒレは明るい黄色で、尾ひれにも同様の黄色が施され、背景の円形の岩には明るい赤茶が施されている。前二作までの暗い色調が払拭され、明快な色面で構成されている。鮎の魚

体もそれまでは頭部と尾部が細く、水中で体を曲げる様子が写實的に描かれていたが、そうした鮎の形態が単純化され、明るい色面で表現する傾向が顕著となっている。

この変化を生んだ五年の間、同時期に描かれた花菖蒲、竹、青柿、鳥類などのモチーフ表現でも見てきたように、福田は同様の明快な色面構成を自身の絵画制作に取り入れようとしていた。つまり昭和九年から十年代の鮎表現の変遷も、同じ文脈でとらえることができるのではないだろうか。こうした傾向は後年、川底の円形の石を単純化して鮎を配した一九五二(昭和二十七年)年の《鮎》(図30、大分県立美術館)や、五匹の鮎を明快な色面で単純化して描いた一九六五(昭和四十一年)年の《游鮎》(図31、大分県立美術館)などの表現へ展開していく。

さて、同じ魚類の中でも、「鯉」は日本画の画題としては長く親しまれてきたものである。そもそも水墨画などでは「登竜門」の故事で知られる鯉の瀧登りの画題がよく描かれ、また円山・四条派の絵師たちが写實的な鯉



静

瀬



淵

図27 《鮎習作 淵 瀬 静》 1934(昭和9)年
第3回六潮会展
《静》は敦井美術館



図29 《鮎》

1940(昭和15)年
紀元2600年奉祝日本画大展
山種美術館

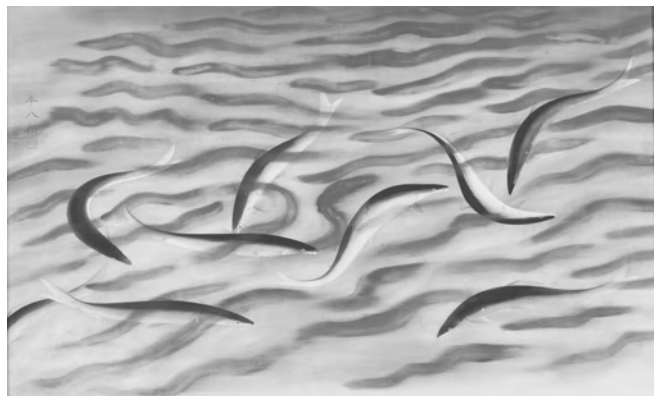


図28 《鮎》

1935(昭和10)年
第1回京都市美術展
大分県立美術館寄託

図を多数描いてきた。福田は画業初期からこの鯉の画題に取り組んでいる。

福田の出世作として知られる一九二二（大正十）年の第三回帝展特選の《鯉》（図32、宮内庁三の丸尚蔵館）では、水深の差において変化する鯉の微妙な色合いを表現し、一九三〇（昭和五）年の第十一回帝展出品の《緋鯉》（図33、京都国立近代美術館）では、微細に描かれた雨脚、雨粒の落ちる水中に鮮やかな緋鯉が表現された。いずれも昭和七年の《漣》以前に描かれた写真描写に重きを置いた作例といえる。

鯉を題材とした作品において、写実を追求する作風からの変化を確認できるのは、一九三六（昭和十一）年の第五回六潮会展に出品された《花菖蒲游鯉》（図34）あたりからではないだろうか。帝展出品

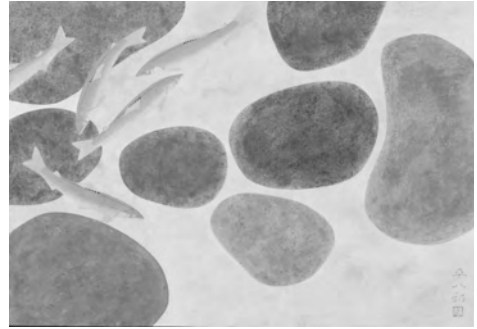


図30 《鯉》
1952（昭和27）年
大分県立美術館

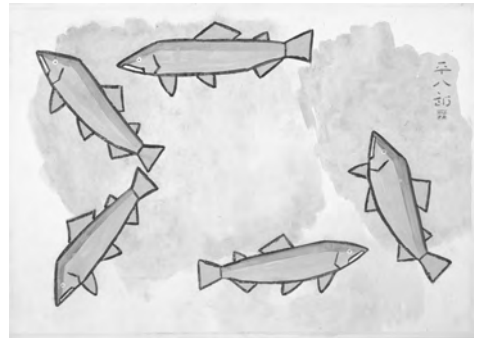


図31 《游鯉》
1965（昭和40）年
大分県立美術館



図32 《鯉》
1921（大正10）年
第3回帝展特選
宮内庁三の丸尚蔵館

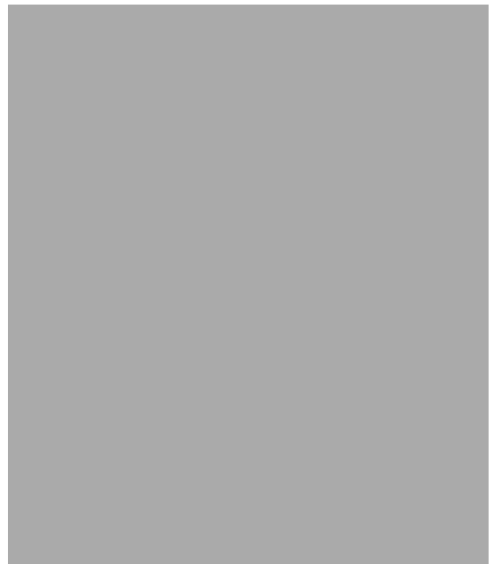


図33 《緋鯉》
1930（昭和5）年
第11回帝展
京都国立近代美術館

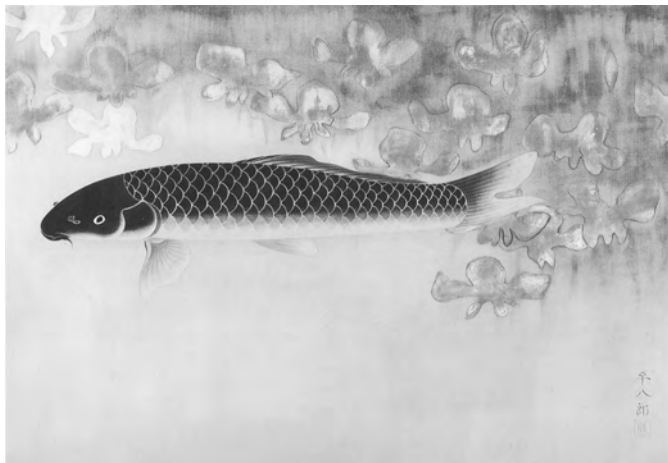


図34 《花菖蒲游鯉》
1936（昭和11）年
第5回六潮会展

作では一枚一枚の鱗のニュアンスまで描かれていたが、『花菖蒲遊鯉』（図34）では、鯉の白い腹部あたりのグラデーションはつけているが、他は整然とした黒い鱗を平明な色面で表現している。情景描写は、水面に映った花菖蒲を描く斬新なアイデアであるが、臙げに映る花菖蒲を写実的に表現するというよりは、画面の装飾性に重きをおいて表現している。

また、一九四〇（昭和十五）年の第六回春虹会展に出品された『鯉（春水）』（図35、蘭島閣美術館）では、鱗は墨の輪郭線で描かれており、金茶系の色彩の鱗は、腹部にかけてグラデーションをつけるのみで平明な表現である。また光を反射して揺れる水面が金茶系の色面で表現されている。さらに右端の鯉が大胆にトリミングされるユニークな構図なども含めて、全体として単純化され、軽妙な画趣が意図されている。

以上のように、昭和十年代の二作には、明らかにそれまでの写実的な鯉の表現とは異なる傾向がうかがえる。水中で泳ぐ鯉の生動感をあえて抑制するかのような平明な造形を志向し、明快な色面構成や大胆なトリミング、装飾効果などを積極的に取り入れている。



図35 《鯉（春水）》
1940（昭和15）年
第6回春虹会展
蘭島閣美術館

三、まとめ

以上、本稿では、福田平八郎の『漣』（昭和七年）以後の画業の展開において、特に昭和十年代に追求されたと考えられる色彩表現について、モチーフごとに分類して、表現の変遷や深化、その特徴について考察をおこなった。福田が繰り返し描いた花菖蒲、竹、青柿、鳥類（鴨、雉、ひよ鳥、鳩、鴛鴦）、魚類（鮎・鯉）などの代表的なモチーフを取り上げることによって、福田の色彩表現における造形が、どのような志向を持ちながら変化していったのかという点について、段階的に、また多角的に論じることが目的であった。福田が鮮やかな色彩を多用するようになるのは、『漣』以後の、第十五回帝展出品の一九三四（昭和九）年『花菖蒲』（図2、京都国立近代美術館）や、本論では詳しく言及できなかったが、翌年の第四回六潮会展に出品された『初冬』（図36）、五葉会展に出品された『清晨』（図37、京都国立近代美術館）あたりからであり、いずれの作品でも、群青や緑青、赤茶系の顔料が實際鮮やかに用いられ、色彩の明るさが画面を強く印象付けている。この頃から、福田は色彩のイメージを強く打ち出すための研究に、本格的に取り組み始めたのではないかとこの様子からうかがえる。

こうした鮮やかな色彩の先駆的作例から、昭和十年代に入ると、さらに色彩表現は深化し、徹底した写生を通して捉えた斬新な色彩解釈や、その色彩を構成に生かすため、より単純化された明快な色面構成を意識的に

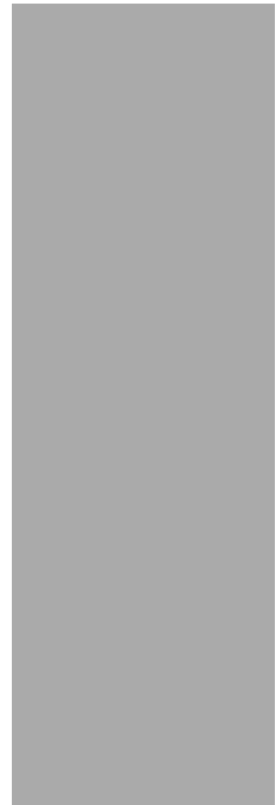


図36 《初冬》
1935（昭和10）年
第4回六潮会展

取り入れた作画を試みるようになっていく。こうした福田の作画志向を理
解する上で、次のような福田の言葉も参考となろう。

「…写生の対象から、先ず何を一番強く感ずるかと言うと、形や線よりも先きに
色彩を強く感じる。花や鳥の色彩と形とは、もともと分つことができない関係にあ
るわけだが、はつと注意した時、先ず色の方に強く刺激されるのが自然だろうと思う。
また、われわれのように、近代的な教育を受け、殊に西欧の近代美術に親んで、そ
こからいろいろと影響されて来た者は、むかしの人と違って感覚のはたらきも変つ
て来て居るから、どうしても、対象の色彩を強く感ずることになる。

そこで私は、一番強く刺激を受けた対象の色彩を追求する。そして、この色彩を
(註1)
追求して居ると、自然に対象の形を捉えることができる。…」

これは一九四九(昭和二十四)年の言葉であるが、福田は写生において、
対象の形や線よりもまず色彩を強く感じると述べているとおり、福田の絵
画制作の中核をなすのは色彩の追求と表現であることがわかる。

また、こうした色彩への傾倒は、西欧の近代美術に親しんだ影響もある
と述べているが、一九三〇(昭和五年)年に福田が参加した六潮会で、マテイ
スに師事した中川紀元をはじめとした洋画家たちとの交流の中で、印象派、

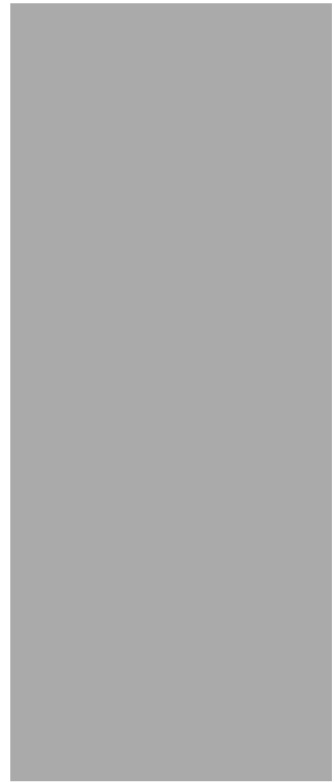


図37 《清晨》
1935(昭和10)年
五葉会展
京都国立近代美術館

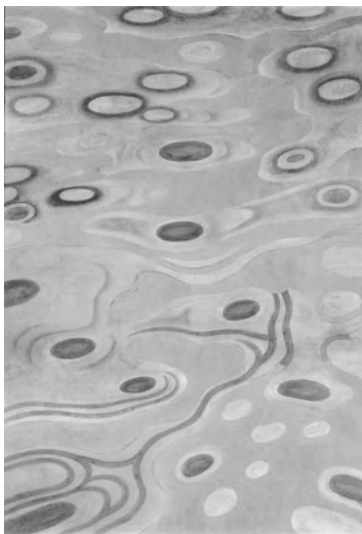


図40 《水》
1958(昭和33)年
第1回新日展
大分県立美術館



図39 《雨》
1953(昭和28)年
第9回日展
東京国立近代美術館



図38 《新雪》
1948(昭和23)年
第4回日展
大分県立美術館

フォービズム、キュビズムなどの西洋絵画の理論にふれる機会は多々あったであろうし、伝統的な日本画をそうした西洋理論と比べて相対化しようとする意識が、六潮会結成以来、福田の中には存在したであろう。そうした福田が、昭和十年代の作品に試みた造形表現は、長い伝統があるがゆえに、保守的、因習的な表現にとどまってしまう日本画の傾向に、果敢に革新を挑んだ軌跡ともいえる。

昭和十年代の福田の絵画作品にみられた造形志向は、戦後、昭和二十年代には、一九四八（昭和二十三）年の《新雪》（図38、第四回日展、大分県立美術館）や、一九五三（昭和二十八）年の《雨》（図39、第九回日展、東京国立近代美術館）などの代表作に結実する。庭石に降り積もった直後の新雪を描いた《新雪》では、庭石のフォルムのみで構成する単純化された構図に、空気を含んだ軽い新雪の降り積もる情景が表現されている。また灼熱の屋根瓦に落ちる雨粒跡が消えてゆく様子を描いた《雨》では、屋根瓦の縦横の線がみせる幾何学的な構成に、刹那的な自然現象が併せて表現されている。

《新雪》も《雨》も単純化された明快な構図が採用され、そこに福田が徹底しておこなった写生や観察で把握された、自らの感性に響いた自然現象のエッセンスが描かれている。もちろん《新雪》や《雨》の表現が、昭和十年代の色彩研究と直線的に結び付くとは単純にいえないが、徹底した自然凝視と明快な画面構成という福田が色彩を追求していく上でも常に重視した作画姿勢は、両作品を成立させる根本的な理念として、昭和二十年代にも貫かれていることは確かであろう。

その後、昭和三十年代、四十年代には、一九五八（昭和三十三年）の《水》（図40、第一回新日展、大分県立美術館）や、一九六三（昭和三十八）年の《海魚》（図41、大分県立美術館）、一九六四（昭和三十九）年の《鸚哥》（図42）や、



図42 《鸚哥》
1964（昭和39）年



図41 《海魚》
1963（昭和38）年
大分県立美術館



図43 《雉》
1967（昭和42）年

一九六七(昭和四十二年)の《雉》(図43)など、特に昭和三十年代後半からは、原色の鮮やかな色面を大胆に生かした作品が多くなり、より自由でのびのびとした晩年の作風へと展開していく。

世に「カラリスト」^(註12)と評された福田の絵画作品のイメージは、こうした昭和三十年代後半以降の原色を多用する作品のイメージからくるものであろう。しかしその色彩豊かでデザイン感覚にあふれる福田らしい絵画様式の基礎が形成されたのが、本論で考察したように、《漣》以後の昭和十年代であったと考えられる。

昭和十年代における、福田の写生を通した色彩研究と、その斬新な色彩解釈を、作画において明快な色面構成として取り入れる試みは、福田の後半生の画業を方向づける、一貫したいわば制作理念として晩年まで作用した重要な取り組みであったといえよう。

【註】

- 註1 拙稿「福田平八郎の画業における六潮会の意義」(『大分県立美術館研究紀要 第二号』(公益財団法人大分県芸術文化スポーツ振興財団・大分県立美術館、二〇一八年))
- 註2 「私の写生帖I(筆録)」(『三彩』三十四号、一九四九(昭和二十四)年)
- 註3 「初夏の写生」(『国画』第二卷第九号、一九四二(昭和十七)年)
- 註4 横川毅一郎「福田平八郎」(『竹の譜』(美術出版社、一九四九(昭和二十四)年))
- 註5 「日本画に生きる」(『毎日新聞』一九六八(昭和四十三)年二月六日)の取材において「私は大体リアルを信念として貫く方向を辿ったが、宗達などの琳派が好きなものだから、どうかすると装飾のほうに走りたがる。…」と語っているところ、福田は琳派に私淑し、実際に琳派作品の模写をするなど、琳派様式を学んでおり、竹の構図においても当然琳派作品を参考にしている部分があったであろう。

註6 註4前掲書

註7 註3前掲書

註8 註4前掲書

註9 註4前掲書「青柿」

註10 正井和行「福田平八郎先生のこと」(『三彩』四三三三号(一九八三(昭和五十八)年十月))

註11 註2前掲書

註12 「日本画に生きる」(『毎日新聞』一九六八(昭和四十三)年二月六日)

*各図版の掲載に際しては、各所蔵館にご協力を賜った。また左記の図版は既刊書より転載した。

【図版典拠】

図4、7、13、20、21、22、27、32、34、36、42、43

『福田平八郎』(日本経済新聞社、一九七六(昭和五十一)年)

Ujiyama Teppei : Yamato-gokoro

Hisashi Utsunomiya

Teppei Ujiyama (1910–1986) created his own unique abstract paintings by combining simple shapes of circles, triangles and squares with vivid colors, and left a major footprint in modern Japanese art. His paintings with brightly colored circles, triangles, squares drawn on a square color surface is like a child's toy box or a kaleidoscope tube. In addition, there are things that have a fun impression and colors and shapes that are dynamic and feel like playing sounds. However, what Teppei Ujiyama continued to pursue through his paintings was “Yamato-gokoro”, which was also the title of his last painting series, the Japanese spirit, the way people lived.

In this essay, I will clarify the “Yamato-gokoro” pursued by Ujiyama, mainly by watching the works of his “Painting Series”.

The Color Expression of Fukuda Heihachiro

— Focusing on the works in the decade after 1935

Shinsaku Munakata

Fukuda's art is characterised by his color expression. The clear and vivid color expression combined with the simplified form of motif makes the fresh and novel impression of Fukuda's art. This feature became remarkable after painting "Sazanami(Ripple)" in 1932. "Sazanami" was an important turning point in his career. His participation "Rikuchokai", group of painter and theorist, and changes of his painting philosophy served as the background of "Sazanami". This was discussed in my essay published in OPAM Research Bulletin No.2.

"Sazanami" became a breakthrough for Fukuda then, he created new works one after another instead of sticking to the tradition of Japanese painting. In particular, he used many vivid colors as if he gave up sober colors seen in the works of the late Taisho (1912–26) period. This color scheme was established as a strong feature of Fukuda's paintings. In this paper, I will discuss the development of Fukuda's color expression pursued especially in the decade after 1935, in post-"Sazanami" period, examining typical motifs he repeatedly drew such as irises, bamboo, persimmons, birds (duck, pheasant, chick bird, pigeon, mandarin duck), and fish (ayu, koi) that Fukuda repeatedly drew.

Fukuda was associated as a "colorist" mostly because of his painting full of primary colors in the decade after 1955. It is predicted that the foundation of this colorful and constructive style was formed in the decade after 1935. His study of color in this period and his attempt to adopt color plane for composition are recognized as important approach which set direction to his late work.

Works, document collection of Joichi Yamamoto

Takayo Ikeda

Joichi Yamamoto (1910–1995) was born in Kobe-city, Hyogo in 1910, moved to Nakatsu-city, Oita in 1924. He received instruction of art, woodblock artist, Yoshihei Takeda in high school days. After the graduation from high school in 1930, He moved to Tokyo and learned art and sculpture in Nihon University art department. His work was accepted for the Kokugakai Exhibition in 1935. After World War II, he developed the sculpture of birds as his subject matter. He became an important sculptor of Association of Shinseisaku and exhibited works at the major exhibitions such as an International art exhibition in Japan, Modern Japan art exhibition. In addition, he showed abilities in monuments and large-scale relieves in building. He had been widely known as “the sculptor of the bird” in Japan.

As he had been recognized as one of the sculptors who represented Oita, Oita Prefectural Art Center introduced his works in permanent collection exhibition since 1977. Major works and various documents about Joichi Yamamoto were donated by the bereaved to Oita Prefectural Art Center in total from 2006 through 2012. Such works and documents were succeeded to the Oita Prefectural Art Museum and the museum now houses 42 sculptures, 9 ceramics, 235 rough sketches, 4 relief documents. However, Yamamoto’s creative activity for over 60 years is often introduced from his iconic style “bird”, the details of the sculptures at the past exhibitions and his creative activities are not well surveyed.

As 2020 marks 110 years since Yamamoto’s birth, this paper aims to introduce Yamamoto’s creative activity, which had been insufficiently investigated up to now. I intend to organize the contents by his exhibition works and literature materials and hope serves as a basis for the study of Joichi Yamamoto.

文 献 資 料

種 類	資 料 名	号 数	発 行 者	発行年月日	掲載図版等
パンフレット	神戸市立王子動物園		神戸市立王子動物園	1961年	
パンフレット	TEXT 山本常一『鳥のデッサン』		モリイチアートクラブ	1970年	
パンフレット	TEXT 山本常一『鳥のデッサン』	102号	モリイチアートクラブ	1970年	
パンフレット	TEXT 山本常一『鳥と彫刻』	106号	モリイチアートクラブ	1971年	
パンフレット	モリイチアートクラブ テキスト			1971年	
パンフレット	新制作協会紹介パンフレット			不明	
パンフレット	第2回二人展 双山会		丸専デパート6階	不明	
ポスター	サントリー グランバードグラス			1977年	

(付記)

- ・本資料の掲載にあたって、世田谷区、長野市、東京国立近代美術館、世田谷美術館、神戸ゆかりの美術館、神戸市立博物館、姫路市立美術館、呉市立美術館、広島県立美術館、中津市木村記念美術館、芦別市立図書館、神戸市立王子動物園、日本福音ルーテルむさしの教会、広島市こども図書館より画像および資料提供、図版掲載等のご協力を賜り、山本春江氏(山本常一妻)からは山本常一資料をご提供いただき、ご遺族から作品図版掲載等のご高配を賜りました。記して感謝申し上げます。

種類	資料名	号数	発行者	発行年月日	掲載図版等
新聞記事 (カット)	「北辺の動物たち」〈6〉犬飼哲夫「震災とカラフトのネズミ」		掲載紙不明	1963年 10月5日	ネズミ
新聞記事 (カット)	「北辺の動物たち」〈7〉犬飼哲夫「リスで全滅した開拓団」		掲載紙不明	1963年 10月6日	リス
新聞記事 (カット)	「北辺の動物たち」〈8〉犬飼哲夫「侵略者—ニホンイタチ」		掲載紙不明	1963年 10月7日	ニホンイタチ
新聞記事 (カット)	「北辺の動物たち」〈9〉犬飼哲夫「流水とアザラシ」		掲載紙不明	1963年 10月8日	アザラシ
新聞記事 (カット)	「北辺の動物たち」〈10〉犬飼哲夫「開発に適應するクマ」		掲載紙不明	1963年 10月9日	クマ
新聞記事 (カット)	読書		読売新聞	1956年 6月24日(夕刊)	う(鶉)
新聞記事 (カット)	読書		朝日新聞	1957年 10月4日	トリ
新聞記事 (カット)	読書		読売新聞	1957年 9月25日(夕刊)	フクロウ
新聞記事 (カット)	読書		読売新聞	1957年 9月4日(夕刊)	フクロウ
新聞記事 (カット)			朝日新聞	1964年 6月11日	鶉
新聞記事 (カット)	あすなろう		朝日新聞	1964年 6月15日	フクロウ
新聞記事 (カット)	文化 11月の詩 中村真一郎「古風で散文的な詩」		掲載紙不明		バン
新聞記事 (カット)	文化				鶉
教科書	新図画工作	5	光村図書	1977年	
教科書	美術学習指導書・資料編	2	開隆堂出版(株)	1981年 2月1日	ふくろう(彫刻)
教科書	美術教科 指導書 資料集	2	開隆堂	1981年	ふくろう
教科書	新図画工作	5	光村図書出版(株)	1982年 3月1日	ふくろう (素描・彫刻)
教科書	美術	1	日本文教出版(株)	1987年 1月15日	ふくろう(彫刻)
教科書	新図画工作1-6・52年度用新版		光村図書出版(株)	1987年 4月15日	ふくろう(彫刻)
教科書	美術	2・3上	開隆堂出版(株)	1992年 2月29日	ふくろう (素描・彫刻)
教科書	新図画工作	5	光村図書出版(株)	1992年	ふくろう (素描・彫刻)
教科書	美術 2・3上(文部省検定教科書)		開隆堂	1992年	おんどり(烏骨鶉) 1983年
冊子	Soffice No.4-5	1983年4月号・5月号	(株)モリイチ企画開発室	1983年	山本常一 木彫りの鳥たち ふるい話・独り言
パンフレット	日立金属(株)体育館			1951年	
パンフレット	星藤太翁略伝			1956年	

文献資料

種類	資料名	号数	発行者	発行年月日	掲載図版等
新聞記事 (取材)	希望訪問 鳥の彫刻家の第一人者 山本常一先生(インタビュー)		東京新聞	1964年 10月15日	アトリエ写真
新聞記事 (取材)	鳥に魅せられて20年 彫塑家の山 本さん		日本海新聞	1965年 1月11日	アトリエ写真
新聞記事 (取材)	鳥に魅せられて20年 鳥の持つ真 実性求める 彫塑家 山本常一さん		東奥日報	1965年 1月12日	アトリエ写真
新聞記事 (取材)	鳥に魅せられて20年 フクロウに 似てる? 彫塑家 山本常一氏		四国新聞	1965年 1月13日	アトリエ写真
新聞記事 (取材)	鳥に魅せられて20年 彫塑家 山本 常一さん		神奈川新聞	1965年 1月20日	アトリエ写真
新聞記事 (取材)	鳥に魅せられて20年 すばやい動 きを表現 彫塑家 山本常一さん		北日本新聞	1965年 1月26日	アトリエ写真
新聞記事 (取材)	文化往来 画家と彫刻家と鳥		日本経済新 聞	1966年 5月14日	
新聞記事 (カット)			朝日新聞	1951年 10月24日	トリ
新聞記事 (カット)			朝日新聞	1951年 12月29日	フクロウ
新聞記事 (カット)			朝日新聞	1952年 6月6日	フクロウ
新聞記事 (カット)			読売新聞	1956年 12月1日	年賀状
新聞記事 (カット)	「学芸」		中国新聞	1959年 8月10日	鳩
新聞記事 (カット)	とっておきの話 由起しげ子「トラ とクマ」		朝日新聞	1959年 8月30日	イヌ
新聞記事 (カット)			中国新聞	1960年 8月7日	鳩
新聞記事 (カット)	文化 大波小波 作家も足軽時代		掲載紙不明	1960年 11月7日	キジ
新聞記事 (カット)	文化 大波小波 一人の学者の限界		掲載紙不明	1960年 11月13日	シギ
新聞記事 (カット)	文化 大波小波 ノーベル賞受賞心得		掲載紙不明	1960年 11月18日	フクロウ
新聞記事 (カット)	文化 大波小波「ジュスチース」賛		掲載紙不明	1960年 11月25日	コジュケイ (カット)
新聞記事 (カット)	「北辺の動物たち」〈1〉犬飼哲夫「ウ ミガラスと長官」		掲載紙不明	1963年 9月28日	ウミガラス
新聞記事 (カット)	「北辺の動物たち」〈2〉犬飼哲夫「た んちょうヅルと近代文化」		掲載紙不明	1963年 9月29日	たんちょうヅル
新聞記事 (カット)	「北辺の動物たち」〈3〉犬飼哲夫「カ ラフト犬とアイヌ犬」		掲載紙不明	1963年 10月1日	カラフト犬 アイヌ犬
新聞記事 (カット)	「北辺の動物たち」〈4〉犬飼哲夫「シ カとエゾオオカミ」		掲載紙不明	1963年 10月2日	シカ エゾオオカミ
新聞記事 (カット)	「北辺の動物たち」〈5〉犬飼哲夫「ト ド退治」		掲載紙不明	1963年 10月4日	トド

種類	資料名	号数	発行者	発行年月日	掲載図版等
新聞記事 (自筆)	私の動物記⑩・フクロウ		朝日新聞	1954年 4月22日	
新聞記事 (自筆)	私の動物記⑩・フクロウ		朝日新聞(東京版)	1954年 4月22日	
新聞記事 (自筆)	私のペット④彫刻家・山本常一氏		報知新聞	1957年 2月23日	
新聞記事 (自筆)	秋色随想 奥山の鹿狩り 山本常一		東京新聞	1957年 10月19日(夕刊)	
新聞記事 (自筆)	続・私の博物誌 妥協許さぬ正直さ 鳥 山本常一		朝日新聞	1963年 4月3日	カット《日本キジ、クジャクバト、カンピー(白カラス)、ポッピー三代目(フクロウ)
新聞記事 (取材)	白いカラスを彫刻		掲載誌不明	1953年 4月5日	
新聞記事 (取材)	市へ贈られた平和の鳥の像		中国新聞	1953年 6月18日	
新聞記事 (自筆)	私の動物記【鳥】山本常一		毎日新聞	1954年 3月28日(夕刊)	
新聞記事 (自筆)	カラスの春 山本常一		山形新聞	1969年 3月10日	カラス(素描)
新聞記事 (自筆)	春三題⑤ ―カラスの春―		大分合同新聞社	1969年 3月8日	カラス(素描)
新聞記事 (自筆)	春三題 ―カラスの春―		中国新聞	1969年 3月8日	カラス(素描)
新聞記事 (取材)	山本常一画信・フクロウ		朝日新聞	1955年 4月24日	
新聞記事 (取材)	児童公園に平和の鳩		中国小学生新聞	1955年 7月23日	
新聞記事 (取材)	満十歳になるピカ子ちゃん		朝日新聞	1955年 8月5日	
新聞記事 (取材)	ニワトリの碑をつくる・山本常一		東京新聞	1956年 2月6日	
新聞記事 (取材)	『録音室・山本常一』		中国新聞	1960年 8月2日	
新聞記事 (取材)	「白いカラス」彫刻家 山本常一氏		日本経済新聞	1960年 11月27日(夕刊)	
新聞記事 (取材)	よいこのくに新聞「愛鳥週間特集」	第2巻第3号	(株)学習出版社	1961年 5月1日	
新聞記事 (取材)	今少し美的フンイキを		掲載誌不明	1961年 11月14日	
新聞記事 (取材)	ペット自慢② フクロウと山本常一		東京新聞	1963年 1月5日(夕刊)	アトリエ写真
新聞記事 (取材)	仕事の中で 飛び立つ衝動がいい 彫刻家 山本常一氏		中国新聞	1963年 1月19日	本人写真
新聞記事 (取材)	マスコット貯金箱は花ざかり		中部日本新聞	1963年 11月26日	東海銀行マスコット貯金箱(ネコ)

文献資料

種類	資料名	号数	発行者	発行年月日	掲載図版等
新聞記事 (展覧会評)	山本常一“鳥”彫刻展		朝日新聞	1954年 6月29日	
新聞記事 (展覧会評)	トリ・とり・鳥 山本常一		東京新聞	1954年 7月1日	
新聞記事 (展覧会評)	山本常一「トリ・とり・鳥」		東京新聞	1954年 7月10日	
新聞記事 (展覧会評)	新制作彫刻審査風景		朝日新聞	1954年 8月18日	
新聞記事 (展覧会評)	楽しい“鳥の彫刻展”		毎日新聞	1954年 6月28日(夕刊)	
新聞記事 (展覧会評)	出色の「カラス」 山本常一“鳥”彫刻展		朝日新聞	1954年 6月29日	
新聞記事 (展覧会評)	山本常一作品展から		朝日新聞	1954年 6月29日(夕刊)	
新聞記事 (展覧会評)	鳥への愛情を表現＝山本常一作品展から＝		朝日新聞	1954年 6月29日(夕刊)	
新聞記事 (展覧会評)	鳥のデッサン展		朝日新聞	1957年 7月6日	
新聞記事 (展覧会評)	画廊から・“鳥”のデッサン展		朝日新聞	1957年 7月6日	
新聞記事 (展覧会評)	父と子の鳥デッサン展		東京新聞	1957年 7月7日	
新聞記事 (展覧会評)	山本常一・鳥の姿による彫刻		東京新聞	1959年 4月21日(夕刊)	
新聞記事 (展覧会評)	新制作展から・おんどり		掲載誌不明		おんどり
新聞記事 (展覧会評)	新制作展・あすから		掲載誌不明		
新聞記事 (展覧会評)	写真展から 第12回「日本肖像写真作家協会展」飯沢匡		朝日新聞	1960年 2月28日	真鍋由幸「山本常一氏」
新聞記事 (展覧会評)	「生き続ける鳥たち 山本常一個展をみて」田中彦次		掲載誌不明	1960年 11月	
新聞記事 (書評)	山本常一著「鳥・BIRDS」		中部日本新聞	1963年 3月10日	フクロウ
新聞記事 (書評)	愛情でつかむ鳥の生態 山本常一著「鳥・BIRDS」		毎日新聞	1963年 4月10日	ゴイサギのヒナ
新聞記事 (書評)	那須良輔 山本常一著「鳥・BIRDS」野鳥の声が聞える		週刊読書人	1963年 4月15日	フクロウ
新聞記事 (書評)	読書 さわやかで楽しい本 山本常一著「鳥・BIRDS」		東京新聞	1963年 4月3日(夕刊)	メンドリ
新聞記事 (自筆)	地方に美の個性を		大阪朝日新聞	1953年 2月24日	
新聞記事 (自筆)	立体めがね		産経新聞	1953年 8月30日	
新聞記事 (自筆)	私の動物記・鳥		毎日新聞	1954年 3月28日	

種類	資料名	号数	発行者	発行年月日	掲載図版等
雑誌	朝日ジャーナル	14巻22号 通巻690号	朝日新聞社	1972年 6月2日	カット4点
雑誌	朝日ジャーナル	14巻23号 通巻691号	朝日新聞社	1972年 6月9日	カット5点
雑誌	朝日ジャーナル	14巻24号 通巻692号	朝日新聞社	1972年 6月16日	カット4点
雑誌	朝日ジャーナル	14巻26号 通巻694号	朝日新聞社	1972年 6月30日	カット5点
雑誌	旬刊読売	5月1日号	読売新聞社		表紙絵 (こいのぼり・はと)
雑誌	週刊図書館 山本常一著「鳥・BIRDS」	S38.4.26号	週刊朝日		ヒヨコ ヒナドリ
雑誌	『婦人の友』 山本常一「鳥を描く」				
雑誌 (展覧会評)	『国民美術』 「造形彫刻家協会第三回展評」	第1巻第4号	国民社	1937年 7月5日	
雑誌 (展覧会評)	『美術雑誌アトリエ』 「第4回造形彫刻家協会展」	第15巻第10号		1938年	仔山羊の首
雑誌 (展覧会評)	『みづゑ(1954年8月号)』	第588号	美術出版社	1954年 8月1日	大きなコトリ (彫刻)
雑誌 (展覧会評)	『みづゑ』植村鷹千代 「美術展のテーマについて」	588号	美術出版社	1954年	大きな鳥 フクロ アヒル フクロ サギ
雑誌 (展覧会評)	『美術時報 41年5月号』 「山本常一鳥陶塑展」	第621号	美術時報社	1966年 5月1日	双鳩(テラコッタ)
雑誌 (展覧会評)	藝術新潮(1966年6月号) 鳥の造形を集めた展覧会(個展評)	第198号	(株)新潮社	1966年 6月1日	
雑誌 (展覧会評)	藝術新潮(1972年1月号)	第265号	(株)新潮社	1972年 1月1日	きつつき
新聞記事 (展覧会評)	美術の秋にさぐる 自由をまげる “官展”		人民新聞	1947年 9月26日	にわとり (新制作派協会展)
新聞記事 (展覧会評)	美術の秋・山本常一		日本夕刊	1950年 8月26日	本人写真
新聞記事 (展覧会評)	新制作派展評		週刊美術	1950年 10月4日	
新聞記事 (展覧会評)	芸術のある風景		朝日新聞	1953年 4月22日	
新聞記事 (展覧会評)	花あり芸術あり青春あり		読売新聞	1953年 4月23日	
新聞記事 (展覧会評)	楽しい“鳥の彫刻展”		毎日新聞	1954年 6月28日	
新聞記事 (展覧会評)	山本常一・“鳥”彫刻展評		朝日新聞	1954年 6月29日	
新聞記事 (展覧会評)	山本常一作品展から		朝日新聞	1954年 6月29日	

文献資料

種類	資料名	号数	発行者	発行年月日	掲載図版等
展覧会図録	第9回区内在住作家による世田谷美術展		世田谷区美術展組織委員会、世田谷区	1986年	夜の因
展覧会図録	世田谷美術館所蔵作品展世田谷の美術		世田谷美術館	1986年	夜の杜
展覧会図録	開館記念世田谷美術展		世田谷美術館	1987年	夜の杜
展覧会図録	世田谷美術展 '87		世田谷美術館	1987年	梟(夜の刻)
展覧会図録	世田谷美術展 '88		世田谷美術館	1989年	夜 朝が来る
展覧会図録	世田谷美術展 '90		世田谷美術館	1990年	おさなずく
展覧会図録	世田谷美術展 '91		世田谷美術館	1991年	夜 星のたよりの音がする
展覧会図録	世田谷美術展 '92		世田谷美術館	1991年	夜雫
展覧会図録	世田谷美術展 '93		世田谷美術館	1992年	ふくろう
展覧会図録	世田谷美術展 '95		世田谷美術館	1994年	夜 朝が来る
展覧会図録	開館10周年記念特別展世田谷の美術		世田谷美術館	1996年	夜の杜
展覧会図録	文化庁所蔵品でつづる日本現代美術秀作展		高岡市立美術館	1982年	夜の刻
展覧会図録	文化庁所蔵日本現代美術秀作展		長崎県立美術館博物館	1984年	夜の刻
展覧会図録	美術家会館建設展図録 第2集		日本美術家連盟	1959年	野の鳥
展覧会図録	開館記念日本現代美術秀作展		八戸市美術館	1986年	夜の刻
展覧会図録	第5回ひだクリエイト協会展記念誌序文「ひだクリエイト協会のこと」(山本常一)		ひだクリエイト協会	1979年	本人写真・序文
展覧会図録	第10回ひだクリエイト協会展記念誌序文「第10回展を迎えて」(山本常一)		ひだクリエイト協会	1976年	本人写真・序文
雑誌	アサヒグラフ	1952年 3月12日号	朝日新聞社	1952年	アトリエ写真
雑誌	美術手帖「訪問 二人の作家1 山本常一」(文・舟越保武)	No.85		1954年 9月1日	アトリエ写真・本人写真・作品写真(14点)
雑誌	週刊朝日「恐るべき意味—『鳥』ヒッチコック映画が訴えるもの」 山本常一			1955年 7月12日	
雑誌	婦人画報『かわいいペット集①私はフクロウ』	609号	婦人画報社	1955年	
雑誌	週刊朝日(5月17日号)《鳥の世界の彫刻家 新制作協会の山本常一さん》	第2294号	朝日新聞社	1963年 5月17日	アトリエ写真
雑誌	婦人之友 山本常一『鳥を描く』	76巻9号	婦人の友社	1966年	(素描) 歩むホロホロ鳥 飼っていたフクロウ
雑誌	週刊朝日「わたしの城 家来は鳥たち」 山本常一			1971年 11-12月号	アトリエ写真

種類	資料名	号数	発行者	発行年月日	掲載図版等
展覧会図録	第22回新制作協会展		新制作協会	1958年	ハッカ
展覧会図録	第23回新制作協会展		新制作協会	1959年	若い孔雀
展覧会図録	第24回新制作協会展		新制作協会	1960年	本人写真
展覧会図録	第25回新制作協会展		新制作協会	1961年	本人写真
展覧会図録	第26回新制作協会展		新制作協会	1962年	本人写真
展覧会図録	第27回新制作協会展		新制作協会	1963年	本人写真(フクロウのひなと私)
展覧会図録	第30回新制作協会展		新制作協会	1966年	鴨
展覧会図録	第31回新制作協会展		新制作協会	1967年	フサホロホロ
展覧会図録	第32回新制作協会展		新制作協会	1968年	九官鳥
展覧会図録	第33回新制作協会展		新制作協会	1969年	梟(深夜の座)
展覧会図録	第35回新制作協会展(彫刻部)		新制作協会	1971年	アトリエ写真
展覧会図録	第36回新制作協会展		新制作協会	1972年	夜の紋
展覧会図録	第36回新制作協会展		新制作協会	1972年	夜の紋
展覧会図録	第37回新制作協会展		新制作協会	1973年	軍鶏
展覧会図録	第39回新制作協会展		新制作協会	1975年	夜の詩
展覧会図録	第41回新制作協会展		新制作協会	1977年	夜の裂
展覧会図録	第44回新制作協会展		新制作協会	1980年	袋もつ鳥
展覧会図録	第48回新制作協会展		新制作協会	1984年	夜の因
展覧会図録	第49回新制作協会展		新制作協会	1985年	夜の杜
展覧会図録	第50回新制作協会展		新制作協会	1986年	夜 朝が来る
展覧会図録	第51回新制作協会展		新制作協会	1987年	夜の陣
展覧会図録	第52回新制作協会展		新制作協会	1988年	夜の至宝
展覧会図録	第53回新制作協会展		新制作協会	1992年	夜・星の便りの音がする
展覧会図録	第54回新制作協会展		新制作協会	1990年	夜朧
展覧会図録	第56回新制作協会展		新制作協会	1992年	袋もつ鳥
展覧会図録	第58回新制作協会展 舟越保武「惜別の言葉」		新制作協会	1994年	遺作出品 まひる(ペリカン) 夜 朝が来る
展覧会図録	第3回彫刻日動展		日動画廊	1979年	夜の樹
展覧会図録	第5回彫刻日動展		日動画廊	1981年	あかつきの
展覧会図録	第8回彫刻日動展		日動画廊	1984年	鶉
展覧会図録	第9回彫刻日動展		日動画廊	1985年	おんんどりの朝
展覧会図録	第10回彫刻日動展		日動画廊	1986年	夜の因
展覧会図録	第11回彫刻日動展		日動画廊	1987年	夜 朝が来る
展覧会図録	第12回彫刻日動展		日動画廊	1988年	黒の梟
展覧会図録	第13回彫刻日動展		日動画廊	1989年	おさなずく
展覧会図録	第7回選抜秀作美術展図録		朝日新聞社	1956年	ひな ごいさぎ
展覧会図録	区内在住作家による世田谷美術展		世田谷区	1978年	オンドリ
展覧会図録	第6回区内在住作家による世田谷美術展		世田谷区美術展組織委員会、世田谷区	1983年	夜の諺(梟)
展覧会図録	第8回区内在住作家による世田谷美術展		世田谷美術館	1985年	黄連雀

文 献 資 料

種 類	資 料 名	号 数	発 行 者	発行年月日	掲載図版等
個展 パンフレット	鳥・山本常一作品展(銀座松屋)			1954年	
個展 パンフレット	山本常一作品展目録(造形画廊)			1960年	
個展 パンフレット	山本常一作品彫塑展 鳥(銀座松屋)			1966年	
単行本 (自著)	鳥		美術出版社	1963年 3月10日	
単行本 (自著)	楽しい造形 粘土でつくる		美術出版社	1968年 7月15日	
単行本 (自著)	こどものとも わしとみそさざい		福音館書店	1979年 10月1日	全頁挿絵
単行本	おりがみつき どうぶつえほん	第8巻第7号	秀文社	1956年 6月1日	表紙絵(きりん)
単行本	日本の彫刻 現代(角川写真文庫)		(株)角川書店	1956年 12月10日	ひな(ゴイサギ) (彫刻)
単行本	日本美術大系第十巻・現代美術		講談社	1960年 9月10日	梟 1962年
単行本	世界の巨匠シリーズ BRAQUE 「寄稿 鳥の写生帖」山本常一		美術出版社	1980年 2月25日	山本常一 死んだ梟(素描)
単行本	鳥をつくろう		小峰書店	1987年 4月15日	ふくろう・ ニワトリ(彫刻)・ アトリエ写真
単行本	Japanese Art			1963年	トリ
単行本	長野市の野外彫刻(作品集)		長野市 野外彫刻賞 運営委員会	1987年	夜の詩
単行本	大分県の近代美術 明治・大正・昭和(後藤龍二著)		海鳥社	1992年10月	
単行本	幼児百科第3巻とり 「とりのおじさん」		学習研究社	1961年	アトリエ写真
単行本	大分県の美術		思文閣出版	1994年 2月26日	夜の証 夜の詩
展覧会図録	第3回現代日本美術展		毎日新聞社	1958年	おんどり コメント(山本常一)
展覧会図録	第4回現代日本美術展		毎日新聞社	1960年	孔雀 コメント(山本常一)
展覧会図録	第6回現代日本美術展		毎日新聞社	1964年	
展覧会図録	第11回現代美術選抜展		文化庁	1977年	夜の刻
展覧会図録	第5回日本国際美術展画集		毎日新聞社	1960年	鳥
展覧会図録	第2回現代彫刻20展		東京セント ラル美術館	1974年	本人写真 若い鳥
展覧会図録	第16回新制作協会展		新制作協会	1952年	おんどり
展覧会図録	第17回新制作協会展		新制作協会	1953年	かけす
展覧会図録	第18回新制作協会展		新制作協会	1954年	アトリエ写真
展覧会図録	第20回新制作協会展		新制作協会	1956年	フクロウ
展覧会図録	第21回新制作協会展		新制作協会	1957年	ホロホロ鳥



140 黒の臍
1988(昭和63) 鉄
23.5×15.0×24.0
第12回彫刻日動展

141 夜の至宝
1988(昭和63) ブロンズ
H55.0
第52回新制作展

142 おさなづく
1988(昭和63) ブロンズ
第13回彫刻日動展
世田谷美術展 '90
世田谷区

143 夜 星のたよりの音がする
1989(平成元)
第53回新制作展
世田谷美術展 '91



144 夜朧
1990(平成2)
50.0×26.0×15.0
第54回新制作展
神戸市立博物館

145 夜・空のかなたから
遠雷がする(エチュード)
1991(平成3)
第55回新制作展

146 夜の刻
夜星の便りの音がする
1991(平成3) ブロンズ
世田谷区立総合運動場

147 夜唄
1992(平成4) ブロンズ
40.0×23.0×15.0
世田谷美術展 '92
大分県立美術館



148 いきもののかたち
新収蔵・山本常一の
“鳥” 展覧会チラシ
2012(平成24)
神戸ゆかりの美術館

149 マイサーキット
レストラングルマン内装
1960年代

150 島野工業厚生会館
外壁レリーフ
1960年代

151 レストラン奈良館内装飾
1968年頃



152 星藤太翁之像
(栃木県日光市旧藤原町)
1960年代

図 版

124 オンドリ
1978(昭和53)ブロンズ
区内在住作家による世田
谷美術展

125 鶯
1978(昭和53)ブロンズ
54.2×17.0×24.5
第42回新制作展
第8回日動彫刻展
大分県立美術館
神戸ゆかりの美術館

126 夜の樹
1979(昭和54)ブロンズ
第3回彫刻日動展

127 夜の宴
1979(昭和54)ブロンズ
39.0×22.0×37.5
第43回新制作協会展
姫路市立美術館

128 こどものとも年少版
31号
『わしとみそさざい』
(挿絵)
1979(昭和54)
福音館書店

129 袋もつ鳥
1980(昭和55)ブロンズ
45.0×18.5×37.5
第44回新制作展
第56回新制作展
姫路市立美術館

130 あかつきの
1981(昭和56)ブロンズ
第5回彫刻日動展

131 まひる
1981(昭和56)ブロンズ
41.0×20.0×21.0
第45回新制作展
第58回新制作展
大分県立美術館

132 夜の諺(梟)
1983(昭和58)ブロンズ
42.3×25.6×18.5
第6回区内在住作家に
よる世田谷美術展
笠間日動美術館

133 オンダリの朝
1983(昭和58)ブロンズ
第47回新制作展
第9回日動彫刻展

134 夜の因
1984(昭和59)ブロンズ
45.0×20.0×33.0
第48回新制作展
第10回彫刻日動展
第9回区内在住作家に
よる世田谷美術展

135 夜の杜
1985(昭和60)ブロンズ
46.8×22.0×33.0
第49回新制作展
開館記念世田谷美術展
世田谷美術展'90
世田谷美術館

136 渡ってきた鳥(黄連雀)
1985(昭和60)ブロンズ
30.5×22.0×11.0
第8回区内在住作家に
よる世田谷美術展
大分県立美術館

137 夜 朝が来る
1986(昭和61)ブロンズ
41.0×23.5×21.5
第50回新制作展
第11回彫刻日動展
世田谷美術展'88
神戸ゆかりの美術館

138 夜の陣
1988(昭和63)ブロンズ
54.2×26.4×52.6
第51回新制作展
呉市立美術館

139 梟(夜の刻)
1987(昭和62)ブロンズ
H49.5
世田谷美術展'87



111 あび
1974(昭和49)ブロンズ
サントリー宮島
バードサンクチュアリー

112 夜の詩
1975(昭和50)ブロンズ
41.0×27.0×18.0
第39回新制作展
第5回長野市野外彫刻賞
長野市

113 夜の標
1975(昭和50)ブロンズ
43.0×20.8×21.4
第39回新制作展
広島県立美術館



114 夜の刻
1976(昭和51)ブロンズ
48.5×23.5×23.5
東京国立近代美術館

第40回新制作展
昭和51年度文化庁優秀美術買上作品披露展
第11回現代美術選抜展
八戸市美術館開館記念 日本現代美術秀作展
—文化庁所蔵品による—
文化庁収蔵品で綴る 日本現代美術秀作展
文化庁所蔵日本現代美術秀作展



115 薫風(オナガ)
1976(昭和51)ブロンズ
24.0×29.5
世田谷区



116 春を刻む(キツキ)
1976(昭和51)ブロンズ
H27.5

117 夜の寓話(フクロウ)
1976(昭和51)ブロンズ
H40.0

118 土匂う頃(フクロウ)
1976(昭和51)ブロンズ
26.0×24.0×16.0
大分県立美術館

119 日溜りに憩う(鴛鴦)
1976(昭和51)ブロンズ
16.0×18.0×10.5
大分県立美術館



120 若い力(雄鶏)
1976(昭和51)ブロンズ
H31.5

121 五月の朝(雄鶏)
1976(昭和51)ブロンズ
H32.0×37.0

122 夜の裂
1977(昭和52)ブロンズ
第41回新制作展
参議院議長公邸

123 臬
1981(昭和56)ブロンズ
31.0×15.0×15.0
芦別市立図書館

図 版



95 囀る小鳥(本焼 信楽)
1966(昭和41) 陶
23.0×14.5
山本常一作品彫塑展 鳥(個展)

96 木菟・家鴨(本焼 信楽)
1966(昭和41) 陶
山本常一作品彫塑展 鳥(個展)

97 鳩・雄鶏(素焼 信楽)
1966(昭和41) 陶
14.0×15.1
山本常一作品彫塑展 鳥(個展)

98 鴨
1966(昭和41) ブロンズ
第30回新制作展
大分県立芸術会館開館記念
「大分の美術千年展」
京王プラザホテル



99 クジャクバト
1967(昭和42) ブロンズ
第31回新制作展

100 九官鳥
1968(昭和43) ブロンズ
第32回新制作展

101 たのしい造形
『粘土で作る』
1968(昭和43)
美術出版社

102 深夜の座
1969(昭和44) ブロンズ
38.5×16.5×22.0
第33回新制作展
大分県立芸術会館開館記念
「大分の美術千年展」
京王プラザホテル



103 鳥の四季(壁面レリーフ)
1969(昭和44)
アルミニウム
三井銀行目黒支店

104 夜の譜
1970(昭和45) ブロンズ
42.0×19.0×20.0
第34回新制作展
大分県立美術館

105 オオバン
1971(昭和46) ブロンズ
第35回新制作展

106 冠鶉
1971(昭和46) ブロンズ
第35回新制作展




107 夜の紋
1972(昭和47) ブロンズ
第36回新制作展

108 軍鶏
1973(昭和48) ブロンズ
第37回新制作展

109 夜の証
1974(昭和49) ブロンズ
44.0×18.5×20.0
第2回現代彫刻20展
大分県立芸術会館開館記念
「大分の美術千年展」
大分県立美術館

110 瀬戸内に来る鳥
1974(昭和49) ブロンズ
第38回新制作展




79 茶肌の臬(本焼 信楽)
1966(昭和41) 陶
山本常一作品彫塑展 鳥(個展)

80 うずくまる臬(素焼 信楽)
1966(昭和41) 陶
21.5×25.0×18.0
山本常一作品彫塑展 鳥(個展)
大分県立美術館

81 横向きの臬(本焼 民窯)
1966(昭和41) 陶
27.0×11.8×14.0
山本常一作品彫塑展 鳥(個展)
大分県立美術館

82 立てる臬(素焼 民窯)
1953(昭和28) 陶
26.0×12.0×9.0
山本常一作品彫塑展 鳥(個展)
大分県立美術館




83 若い臬(素焼 民窯)
1966(昭和41) 陶
22.0×14.0×17.5
山本常一作品彫塑展 鳥(個展)
大分県立美術館

84 こげ茶の臬(壺 本焼 益子)
1966(昭和41) 陶
山本常一作品彫塑展 鳥(個展)

85 赤い臬(壺 本焼 民窯)
1966(昭和41) 陶
23.0×17.0×24.0
山本常一作品彫塑展 鳥(個展)
大分県立美術館

86 黒い臬(壺 本焼 益子)
1966(昭和41) 陶
19.0×29.0×15.0
山本常一作品彫塑展 鳥(個展)
大分県立美術館




87 三ツ輪むすび(本焼 信楽)
1966(昭和41) 陶
34.0×11.0×10.0
山本常一作品彫塑展 鳥(個展)
大分県立美術館

88 六ツ輪むすび(本焼 信楽)
1966(昭和41) 陶
33.5×29.5×12.0
山本常一作品彫塑展 鳥(個展)
大分県立美術館

89 ルリのおんどり
(本焼 信楽)
1966(昭和41) 陶
山本常一作品彫塑展 鳥(個展)

90 白い鳥紋の壺(本焼 信楽)
1966(昭和41) 陶
山本常一作品彫塑展 鳥(個展)




91 鳥型の壺(本焼 信楽)
1966(昭和41) 陶
34.0×32.0×19.0
山本常一作品彫塑展 鳥(個展)
大分県立美術館

92 飛鳥地紋の花瓶
(本焼 信楽)
1966(昭和41) 陶
山本常一作品彫塑展 鳥(個展)

93 鳥紋の花瓶
1966(昭和41) 陶
山本常一作品彫塑展 鳥(個展)

94 巣ごもる鳩(素焼 信楽)
1966(昭和41) 陶
山本常一作品彫塑展 鳥(個展)

図 版




63 鳥と花(本焼 大皿 信楽)
1966(昭和41) 陶
山本常一作品彫塑展 鳥(個展)

64 キツツキの壺
(本焼 大壺 信楽)
1966(昭和41) 陶
山本常一作品彫塑展 鳥(個展)

65 鳥浮彫りの壺
(本焼 大壺 民窯)
1966(昭和41) 陶
山本常一作品彫塑展 鳥(個展)

66 メンドリ(渦巻・磁器)
1966(昭和41) 磁器
33.0×30.0
山本常一作品彫塑展 鳥(個展)




67 メンドリ(白線・磁器)
1966(昭和41) 磁器
33.0×30.0
山本常一作品彫塑展 鳥(個展)

68 メンドリ(銀線・磁器)
1966(昭和41) 磁器
33.0×30.0
山本常一作品彫塑展 鳥(個展)

69 梟の顔(本焼 陶板)
1966(昭和41) 陶
山本常一作品彫塑展 鳥(個展)

70 双鳩(素焼 陶板)
1966(昭和41) 陶
山本常一作品彫塑展 鳥(個展)




71 梟(素焼 陶板)
1966(昭和41) 陶
山本常一作品彫塑展 鳥(個展)

72 鳥と花(本焼 大皿 信楽)
1966(昭和41) 陶
山本常一作品彫塑展 鳥(個展)

73 鳥の塔(本焼 信楽)
1966(昭和41) 陶
山本常一作品彫塑展 鳥(個展)

74 茶黒の梟(本焼 信楽)
1966(昭和41) 陶
23.5×14.0×14.5
山本常一作品彫塑展 鳥(個展)
大分県立美術館




75 赤い梟(本焼 民窯)
1966(昭和41) 陶
28.0×18.0×15.8
山本常一作品彫塑展 鳥(個展)
大分県立美術館

76 胸を張った梟(本焼 信楽)
1966(昭和41) 陶
29.7×18.8
山本常一作品彫塑展 鳥(個展)

77 黒い梟(黒陶 民窯)
1966(昭和41) 陶
23.0×14.5
山本常一作品彫塑展 鳥(個展)

78 振り向く梟(本焼 信楽)
1966(昭和41) 陶
25.7×13.5×11.5
山本常一作品彫塑展 鳥(個展)
世田谷美術展 '93
神戸ゆかりの美術館




47 梟
1963 (昭和38) ブロンズ
第27回新制作展

48 鳥標
1964 (昭和39) 鉄
H50
第6回現代日本美術展

49 孔雀鳩
1965 (昭和40) 白セメント
第29回新制作展

50 山本常一作品彫塑展 鳥
(個展) パンフレット
1966 (昭和41)




51 渡り鳥 (本焼 大皿 信楽)
1966 (昭和41) 陶
山本常一作品彫塑展 鳥 (個展)

52 飛鳥四羽 (本焼 大皿 信楽)
1966 (昭和41) 陶
山本常一作品彫塑展 鳥 (個展)

53 鳩と花 (本焼 大皿 信楽)
1966 (昭和41) 陶
径49.7×7
山本常一作品彫塑展 鳥 (個展)
大分県立美術館

54 ホロホロ鳥 (本焼 大皿 信楽)
1966 (昭和41) 陶
山本常一作品彫塑展 鳥 (個展)




55 鳥とクローバー
(本焼 大皿 信楽)
1966 (昭和41) 陶
山本常一作品彫塑展 鳥 (個展)

56 鳴二羽 (本焼 大皿 信楽)
1966 (昭和41) 陶
山本常一作品彫塑展 鳥 (個展)

57 飛ぶ鳥 (本焼 大皿 信楽)
1966 (昭和41) 陶
山本常一作品彫塑展 鳥 (個展)

58 雄鶏 (本焼 大皿 信楽)
1966 (昭和41) 陶
径45.0×9.0
山本常一作品彫塑展 鳥 (個展)
大分県立美術館




59 古代鳥 (本焼 大皿 信楽)
1966 (昭和41) 陶
径42.0×6.0
山本常一作品彫塑展 鳥 (個展)
大分県立美術館

60 翔ぶ鳥 (本焼 大皿 信楽)
1966 (昭和41) 陶
径46.7×9.2
山本常一作品彫塑展 鳥 (個展)
大分県立美術館

61 黒い格子と鳥
(本焼 大皿 信楽)
1966 (昭和41) 陶
山本常一作品彫塑展 鳥 (個展)

62 梟 (本焼 大皿 信楽)
1966 (昭和41) 陶
山本常一作品彫塑展 鳥 (個展)

図 版




32 オンドリ
1958 (昭和33) ブロンズ
39.5 × 46.0 × 24.0
第3回現代日本美術展
山本常一作品展 (個展)
大分県立美術館

33 ハツカン
1958 (昭和33) ブロンズ
25.0 × 73.0
第22回新制作展

34 ベリカン
1958 (昭和33) 白セメント
16.0 × 30.0 × 14.5
第22回新制作展
神戸ゆかりの美術館

35 平和の鳩
1958 (昭和33) 石
広島市こども図書館




36 野の鳥
1959 (昭和34) ブロンズ
美術家会館建設展

37 鳥
1959 (昭和34) 石
45.0 × 32.0
第5回日本国際美術展

38-1
日立金属体育館外壁・内壁レリーフ
1959 (昭和34) 鉄
日立金属株式会社

38-2




39 若い孔雀
1959 (昭和34) ブロンズ
51.5 × 73.0
第23回新制作展

40 孔雀
1960 (昭和35) 鉄
260.0 × 300.0
第4回現代日本美術展

41 山本常一作品展 (造形画廊)
パンフレット

42 山本常一作品展 (造形画廊)
目録




43 白雉
1961 (昭和36) ブロンズ
第25回新制作展

44 梟 (フクロウ)
1962 (昭和37) 大理石
63.0 × 41.0
第5回現代日本美術展

45 とり
1962 (昭和37) 真鍮
28.0 × 10.0 × 35.0
第26回新制作展
大分県立美術館

46 作品集『鳥』
1963 (昭和38)
美術出版社




17 ネムルアヒル
1954(昭和29)ブロンズ
彫刻 鳥山本常一作品展(個展)

18 アヒル
1950(昭和25)白銅
57.6×15.6
彫刻 鳥山本常一作品展(個展)

19 ニワトリ
1954(昭和29)ブロンズ
彫刻 鳥山本常一作品展(個展)

20 サギ
1952(昭和27)ブロンズ
19.6×15.1
彫刻 鳥山本常一作品展(個展)




21 ダチョウ
1954(昭和29)ブロンズ
彫刻 鳥山本常一作品展(個展)

22 ウズラ
1954(昭和29)ブロンズ
15.1×19.0
彫刻 鳥山本常一作品展(個展)

23 フラミンゴ
1954(昭和29)ブロンズ
彫刻 鳥山本常一作品展(個展)

24 オオキイトリ
1954(昭和29)鉄
47.4×27.0
彫刻 鳥山本常一作品展(個展)




25 フクロ(鉄)
1954(昭和29)鉄
32.0×20.0
第18回新制作展

26 ひな(ゴイサギ)
1955(昭和30)ブロンズ
23.5×19.5×19.5
第19回新制作展
第7回選抜秀作美術展
大分県立美術館

27 翔
1956(昭和31)木
50.0×40.0×13.5
第20回新制作展
大分県立美術館

28 ハゲコウ
1956(昭和31)セメント
48.0×48.5×23.5
第20回新制作展
第2回現代彫刻20展
大分県立美術館



29 仁和登利の塔
1956(昭和31)ブロンズ
神戸市立王子動物園

30 ホロホロ鳥
1957(昭和32)ブロンズ
36.4×32.0
第21回新制作展

31-1 壁面レリーフ
1957(昭和32)ブロンズ
日本福音ルーテルむさしの教会(東京都杉並区下井草)

31-2

図 版

(凡例)・作品名/制作年/材質/サイズ(cm)：高さ×幅×奥行、または高さ×幅/出品歴/所蔵を記載
・展覧会図録等で高さのみ判明した作品はH(高さ)を記載している。
・所蔵記載のない作品は展覧会図録、掲載雑誌の図版および山本常一撮影写真による

- | | | | |
|---|---|--|--|
| 1 仔山羊の首
1938(昭和13)
ブロンズ
第4回造形彫刻家協会展 | 2 アヒル
1946(昭和21) ブロンズ
16.5×8.5×12.0
第10回新制作派展
彫刻 鳥山本常一作品展(個展)
大分県立美術館 | 3 ヒヨコ
1948(昭和23) ブロンズ
14.0×7.5×8.0
第12回新制作派展
彫刻 鳥山本常一作品展(個展)
大分県立美術館(原型) | 4 ミズドリ
1951(昭和26) ブロンズ
46.0×13.5×11.5
日比谷公園野外創作彫刻展
彫刻 鳥山本常一作品展(個展)
大分県立美術館 |
|---|---|--|--|

- | | | | |
|---|---|---|---|
| 5 幼からす
1951(昭和26) ブロンズ
26.2×29.0×18.0
第15回新制作派展
彫刻 鳥山本常一作品展(個展)
第2回現代彫刻20展
大分県立美術館 | 6 おんどり
1951(昭和26) ブロンズ
57.0×26.0 セメント
第15回新制作派展 | 7 ふくろ
1952(昭和27) 石
30.1×15.0×19.0
第16回新制作派展
彫刻 鳥山本常一作品展(個展)
大分県立美術館 | 8 オンドリ
1954(昭和29) ブロンズ
30.3×36.4
第16回新制作派展
彫刻 鳥山本常一作品展(個展) |
|---|---|---|---|

- | | | | |
|---|--|---|--|
| 9 かけす
1953(昭和28) 白セメント
27.3×50.0
第17回新制作派展
彫刻 鳥山本常一作品展(個展) | 10 彫刻 鳥山本常一作品展
(個展) パンフレット
1954(昭和29) | 11 フクロ(タテルフクロ)
1954(昭和29) ブロンズ
28.0×26.0×14.0
彫刻 鳥山本常一作品展(個展)
第12回彫刻日動展
大分県立美術館 | 12 フクロ
1952(昭和27) 陶
25.5×14.0×15.0
彫刻 鳥山本常一作品展(個展)
山本常一作品彫塑展 鳥(個展)
神戸ゆかりの美術館 |
|---|--|---|--|

- | | | | |
|--|---|--|---|
| 13 アカイニワトリ
1953(昭和28)
テラコッタ
33.0×30.0×17.5
彫刻 鳥山本常一作品展(個展)
大分県立美術館 | 14 キンノハト
1954(昭和29) 大理石
22.7×39.4
彫刻 鳥山本常一作品展(個展) | 15 タテルハゲコウ
1954(昭和29) ブロンズ
28.5×15.2
彫刻 鳥山本常一作品展(個展) | 16 ザセルハゲコウ
1954(昭和29) ブロンズ
彫刻 鳥山本常一作品展(個展) |
|--|---|--|---|

1950～1960年代制作 モニュメント・レリーフ	石橋サービスセンター（鈴木大吉商店） 内信楽製特殊壁画（レリーフ）制作	
	マイサーキット レストランゲルマン内装	149
	島野工業厚生会館外壁レリーフ制作	150
	レストラン奈良館内装飾制作(1968年頃)	151
	星藤太翁之像(栃木県日光市旧藤原町)制作	152

山本常一略歴

年	歳		展 覧 会	作 品 名	図版 No.	
1988	昭和63	78	5/31 - 6/7	第12回彫刻日動展(日動画廊)	黒の梟	140
			9/18 - 10/3	第52回新制作展(東京都美術館)	夜の至宝	141
1989	平成元	79	6/27 - 7/5	第13回彫刻日動展(日動画廊)	おさなずく	142
			9/19 - 10/3	第53回新制作展(東京都美術館)	夜・星の便りの音がする	143
1990	平成2	80	1/10 - 2/4	世田谷美術展 '90(世田谷美術館)	おさなずく (世田谷区蔵) 夜の杜 (世田谷美術館蔵)	142 135
			9/19 - 10/3	第54回新制作展(東京都美術館)	夜朧 (神戸市立博物館蔵)	144
1991	平成3	81	1/27 - 2/17	世田谷美術展 '91(世田谷美術館)	夜・星のたよりの音がする	143
			9/19 - 10/3	第55回新制作展(東京都美術館)	夜・空のかなたから遠雷が する(エチュード)	145
				東京都世田谷区役所第一庁舎1階《おさ なずく》設置		142
				《夜の刻》《夜星の便りの音がする》世田 谷区立総合運動場設置		146
1992	平成4	82	12/22 - 1/26	世田谷美術展 '92(世田谷美術館)	夜雫 (大分県立美術館蔵)	147
			9/18 - 10/3	第56回新制作協会展(東京都美術館)	袋もつ鳥(姫路市美術館蔵)	129
1993	平成5	83	12/9 - 1/24	世田谷美術展 '93(世田谷美術館)	ふくろう (神戸ゆかりの美術館蔵)	78
1994	平成6	84	7月7日	心不全により逝去		
			9/18 - 10/3	第58回新制作展(東京都美術館)遺作出品	まひる(ペリカン) (大分県立美術館蔵) 夜 朝が来る (神戸ゆかりの美術館蔵)	131 137
			12/3 - 1/8	世田谷美術展 '95(世田谷美術館)遺作 出品	夜朝が来る (神戸ゆかりの美術館蔵)	137
1995	平成7					
1996	平成8		4/6 - 5/26	開館10周年記念特別展 世田谷の美術 (世田谷美術館)	夜の杜 (世田谷美術館蔵)	135
1997	平成9					
1998	平成10					
1999	平成11					
2000	平成12		1/15 - 1/18	「EARTH 展」(於神戸朝日クォーター59)		
2001	平成13					
2002	平成14					
2003	平成15					
2004	平成16					
2005	平成17					
2006	平成18					
2008	平成20					
2009	平成21					
2012	平成24		4/7 - 7/8	いきもののかたち 新収蔵・山本常一の “鳥”(神戸ゆかりの美術館)	鶉 夜 朝が来る ペリカン フクロウ フクロウ 素描(スケッチブック)4点 版画2点	148

年	歳	展 覧 会	作 品 名	図版 No.		
1978	昭和53	68	9/27-10/12	第42回新制作展(東京都美術館)	鶴 (大分県立美術館蔵)	125
			10/12-10/17	区内在住作家による世田谷美術展(世田谷区)	オンドリ	124
1979	昭和54	69	2/17-2/27	第3回彫刻日動展(日動サロン)	夜の樹	126
			9/27-10/12	第43回新制作協会展(東京都美術館)	夜の宴(姫路市立美術館蔵)	127
				こどものとも年少版31号『わしとみそさざい』(福音館書店)を出版 挿絵を担当	こどものとも年少版 1979年10月号	128
1980	昭和55	70	9/26-10/12	第44回新制作展(東京都美術館)	袋もつ鳥 (姫路市立美術館蔵)	129
1981	昭和56	71	2/18-2/26	第5回彫刻日動展(日動サロン)	あかつきの	130
			9/20-10/6	第45回新制作展(東京都美術館)	まひる(大分県立美術館蔵)	131
				芦別市立図書館作品設置	梟	123
1982	昭和57	72	①9/22-10/17 ②10/22-11/10	「文化庁収蔵品で綴る—日本現代美術秀作展」(共同通信社主催 ①高岡市立美術館、②だるま屋西武百貨店)	夜の刻 (東京国立近代美術館蔵)	114
			9/21-10/6	第46回新制作展(東京都美術館)	冠毛のある牝鳥 (世田谷美術館)	
1983	昭和58	73	9/20-9/23	大分県立中津南高創立90周年記念第31回機映舎合同絵画展(中津市文化会館)	フォーマーのマスク	
			10/6-10/11	第6回区内在住作家による世田谷美術展(世田谷区美術展組織委員会、世田谷区)	夜の諺(梟) (笠間日動美術館蔵)	132
			9/21-10/6	第47回新制作展(東京都美術館)	オンドリの朝	133
				参議院議長公邸に作品設置	夜の裂	122
1984	昭和59	74	3/9-3/16	第8回日動彫刻展(日動サロン)	鶴(神戸ゆかりの美術館)	125
			9/27-10/13	第48回新制作展(東京都美術館)	夜の因	134
			11/16-12/2	文化庁所蔵日本現代美術秀作展(長崎県立美術館)	夜の刻 (東京国立近代美術館蔵)	114
1985	昭和60	75	3/19-3/26	第9回日動彫刻展(日動画廊)	オンドリの朝	133
			9/18-10/3	第49回新制作展(東京都美術館)	夜の杜(世田谷美術館蔵)	135
			10/3-10/8	第8回区内在住作家による世田谷美術展(玉川高島屋ショッピングセンター)	渡ってきた鳥(黄連雀) (大分県立美術館蔵)	136
1986	昭和61	76	3/19-3/28	第10回彫刻日動展(日動画廊)	夜の因	134
			3/30-6/22	世田谷美術館所蔵作品展 世田谷の美術(世田谷美術館)	夜の杜(世田谷美術館蔵)	135
			9/18-10/3	第50回新制作展(東京都美術館)	夜 朝が来る (神戸ゆかりの美術館蔵)	137
			10/9-10/14	第9回区内在住作家による世田谷美術展(玉川高島屋ショッピングセンター)	夜の因	134
			11/20-12/10	開館記念 日本現代美術秀作展—文化庁所蔵品による—(八戸市美術館)	夜の刻 (東京国立近代美術館蔵)	114
1987	昭和62	77	1/15-2/28	開館記念世田谷美術展(世田谷美術館)	夜の杜(世田谷美術館蔵)	135
			4/1-4/11	第11回彫刻日動展(日動サロン)	夜 朝が来る (神戸ゆかりの美術館蔵)	137
			7/21-8/9	文化庁収蔵品美術品による—日本現代美術秀作展(網走市立美術館)	夜の刻 (東京国立近代美術館蔵)	114
			9/18-10/3	第51回新制作展(東京都美術館)	夜の陣(呉市立美術館蔵)	138
			12/6-12/27	世田谷美術展'87(世田谷美術館)	梟(夜の刻)	139
1988	昭和63	78	1/14-2/5	世田谷美術展'88(世田谷美術館)	夜 朝が来る (神戸ゆかりの美術館蔵)	137

山本常一略歴

年	歳		展 覧 会	作 品 名	図版 No.	
1968	昭和43	58	7月15日	たのしい造形『粘土で作る』(美術出版社)を出版		101
1969	昭和44	59	9/22-10/10	第33回新制作展(東京都美術館)	幼い梟 深夜の座 ホロホロ鳥	102
			12月	三井銀行目黒支店壁面レリーフ設置	鳥の四季	103
1970	昭和45	60	9/22-10/10	第34回新制作展(東京都美術館)	夜の譜(大分県立美術館蔵)	104
1971	昭和46	61	9/22-10/10	第35回新制作展(東京都美術館)	オオバン 冠鶉	105 106
				東京 京王プラザホテルの美術・工芸品	グリルオブジェ設置 D・S・R・A オブジェ フクロウ(深夜の座) シギ	102 98
				京都 あじびる地階壁面レリーフ設置		
1972	昭和47	62	9/21-10/10	第36回新制作展(東京都美術館)	夜の紋	107
1973	昭和48	63	9/22-10/10	第37回新制作展(東京都美術館)	軍鶏	108
1974	昭和49	64	9/3-9/15	第2回現代彫刻20展(セントラル美術館)	夜の証(大分県立美術館蔵) 若い鳥(大分県立美術館蔵) ハゲコウ(大分県立美術館蔵)	109 5 28
			9/22-10/10	第38回新制作展(東京都美術館)	瀬戸内に来る鳥	110
				サントリー宮島バードサンクチュアリー (サントリー宮島プラント)記念碑設置	あび	111
1975	昭和50	65	9/23-10/10	第39回新制作展(東京都美術館)	夜の詩(長野市蔵)	112
					夜の標(広島県立美術館蔵)	113
1976	昭和51	66	9/21-10/8	第40回新制作展(東京都美術館)	夜の刻 (東京国立近代美術館蔵)	114
					薫風(オナガ)(世田谷区蔵)	115
					春を刻む(キツツキ)	116
					夜の寓話(フクロウ)	117
					土匂う頃(フクロウ) (大分県立美術館蔵)	118
					日溜りに憩う(鴛鴦) (大分県立美術館蔵)	119
					若い力(雄鶏)	120
					五月の朝(雄鶏)	121
1977	昭和52	67	3/14-3/16	昭和51年度文化庁優秀美術買上作品披露展(日本芸術院会館)	夜の刻 (東京国立近代美術館蔵)	114
			11/19-2/17	第11回現代美術選抜展(文化庁)	夜の刻 (東京国立近代美術館蔵)	114
			9/21-10/8	第41回新制作展(東京都美術館)	夜の裂	122
			9/25-10/11	大分県立芸術会館開館記念「大分の美術千年展」(大分県立芸術会館)	夜の証(大分県立美術館蔵) 深夜の座 (京王プラザホテル蔵) シギ(京王プラザホテル蔵)	109 102 98
				《夜の詩》(長野市蔵)で第5回長野市野外彫刻賞受賞 長野市浅川霊園道路設置		112
				サントリー株式会社 角瓶販売40周年記念 謝恩デラックス(献杯)グランバードグラス(全6種類)セット制作		
1978	昭和53	68	6月11日	「テレビ美術館」(フジテレビ)出演		

年	歳		展 覧 会	作 品 名	図版 No.	
1966	昭和41	56	5/6 - 5/11	「山本常一作品彫塑展 鳥」(銀座松屋)	梟の顔(本焼 陶板)	69
					双鳩(素焼 陶板)	70
					梟(素焼 陶板)	71
					鳥と花(本焼 大皿 信楽)	72
					鳥の塔(本焼 信楽)	73
					茶黒の梟(本焼 信楽) (大分県立美術館蔵)	74
					赤い梟(本焼 民窯) (大分県立美術館蔵)	75
					胸を張った梟(本焼 信楽)	76
					黒い梟(黒陶 民窯)	77
					白い梟(本焼 益子) (神戸ゆかりの美術館蔵)	12
					振り向く梟(本焼 信楽) (神戸ゆかりの美術館蔵)	78
					茶肌の梟(本焼 信楽)	79
					うづくまる梟(素焼 信楽) (大分県立美術館蔵)	80
					横向きの梟(本焼 民窯) (大分県立美術館蔵)	81
					立てる梟(素焼 民窯) (大分県立美術館蔵)	82
					若い梟(素焼 民窯) (大分県立美術館蔵)	83
					こげ茶の梟(壺 本焼 益子)	84
					赤い梟(壺 本焼 民窯) (大分県立美術館蔵)	85
					黒い鳥(壺 本焼 益子) (大分県立美術館蔵)	86
					鳥透し彫り皿(本焼 信楽)	
三ツ輪むすび(本焼 信楽)	87					
六ツ輪むすび(本焼 信楽)	88					
ルリのおんどり(本焼 信楽)	89					
白い鳥紋の壺(本焼 信楽)	90					
鳥型の壺(本焼 信楽) (大分県立美術館蔵)	91					
飛鳥地紋の花瓶(本焼 信楽)	92					
鳥紋の花瓶	93					
巣ごもる鳩(素焼 信楽)	94					
囀る小鳥(本焼 信楽)	95					
木菟・家鴨(本焼 信楽)	96					
鳩・雄鶏(素焼 信楽)	97					
		9/22 - 10/10	第30回新制作展(東京都美術館)	鳴 アフリカの鳥	98	
1967	昭和42	57	9/22 - 10/10	第31回新制作展(東京都美術館)	フサホロホロ クジャクバト	99
1968	昭和43	58	9/22 - 10/10	第32回新制作展(東京都美術館)	九官鳥	100

山本常一略歴

年	歳		展 覧 会	作 品 名	図版 No.	
1960	昭和35	50	11/1 - 11/12	「山本常一作品展」(造形画廊)	アヒル フラミンゴ ワカドリ アヒル ゴイサギ ゴイサギ アカハラ クジャク ハツカン フクロウ トリのデッサン25点	
1961	昭和36	51	9/22 - 10/10	第25回新制作展(東京都美術館)	白雉 渚の鳥	43
1962	昭和37	52	5/9 - 5/22	第5回現代日本美術展(東京都美術館)	梟	44
			9/22 - 10/10	第26回新制作展(東京都美術館)	とり (大分県立美術館蔵)	45
1963	昭和38	53	3月10日	作品集『鳥』(美術出版社)を出版		46
			9/22 - 10/10	第27回新制作展(東京都美術館)	梟 おんどり	47
1964	昭和39	54	5/9 - 5/30	第6回現代日本美術展	鳥標	48
			9/22 - 10/10	第28回新制作展(東京都美術館)	タロ	
1965	昭和40	55	9/22 - 10/10	第29回新制作展(東京都美術館)	孔雀鳩	49
1966	昭和41	56	5/6 - 5/11	「山本常一作品彫塑展 鳥」(銀座松屋)	パンフレット	50
					渡り鳥(本焼 大皿 信楽)	51
					飛鳥四羽(本焼 大皿 信楽)	52
					鳩と花(本焼 大皿 信楽)	53
					ホロホロ鳥(本焼 大皿 信楽)	54
					鳥とクローバー (本焼 大皿 信楽)	55
					鳴二羽(本焼 大皿 信楽)	56
					飛ぶ鳴(本焼 大皿 信楽)	57
					雄鶏(本焼 大皿 信楽)	58
					古代鳥(本焼 大皿 信楽)	59
					翔ぶ鳴(本焼 大皿 信楽)	60
					黒い格子と鳥 (本焼 大皿 信楽)	61
					梟(本焼 大皿 信楽)	62
					鳥と花(本焼 大皿 信楽)	63
					キツツキの壺 (本焼 大壺 信楽)	64
					鳥浮彫りの壺 (本焼 大壺 民窯)	65
					メンドリ(渦巻・磁器)	66
					メンドリ(白線・磁器)	67
メンドリ(銀線・磁器)	68					
飛雁の壺 メンドリ(藍点) メンドリ(藍線)						

年	昭和	歳		展 覧 会	作 品 名	図版 No.
1957	昭和32	47		日本福音ルーテルむさしの教会(東京都杉並区下井草)作品設置		31-1 31-2
1958	昭和33	48	5/15-6/2	第3回現代日本美術展	オンドリ (大分県立美術館蔵)	32
			9/22-10/10	第22回新制作展(東京都美術館)	ハツカン ペリカン (神戸ゆかりの美術館蔵)	33 34
			12月	広島市児童図書館(現広島市こども図書館(広島市中区)に《平和の鳩》野外設置		35
1959	昭和34	49	3/31-4/5	美術家会館建設展 (日本美術家連盟 日本橋高島屋八階)	野の鳥	36
			5/9-6/2	第5回日本国際美術展 (毎日新聞社 東京都美術館)	鳥	37
			5月24日	日立金属体育館外壁・内壁レリーフ制作 (北九州市戸畑区)落成		38-1 38-2
			9/22-10/10	第23回新制作展(東京都美術館)	若い孔雀	39
1960	昭和35	50	5/9-5/22	第4回現代日本美術展	孔雀	40
			9/22-10/10	第24回新制作展(東京都美術館)	日本きじ	
			11/1-11/12	「山本常一作品展」(造形画廊)	パンフレット	41
					目録	42
					オンドリ(大分県立美術館蔵)	32
					ダチョウ	
					ヒヨコ	
					ハゲコウ	
					キツツキ	
					アヒル	
アヒル						
カラス						
ヨシゴイ						
バン						
ハゲコウ						
アヒル						
ウズラ						
ヒヨコ						
ホシゴイ						
ホロホロ						
コジュケイ						
オンドリ						
ミズトリ						
カラス						
ホロホロ						
オンドリ						
オンドリ						
メンドリ						
メンドリ						
オンドリ						

山本常一略歴

年	歳		展 覧 会	作 品 名	図版 No.	
1954	昭和29	44	6/25 - 6/30	「彫刻 鳥 山本常一作品展」(銀座松屋)	ヤスムヒナ (アヒル・ブロンズ)	17
					アルクヒナ (アヒル・ブロンズ)	
				アヒル(ブロンズ)	18	
				ネムルアヒル(ブロンズ)	4	
				アヒル(ブロンズ) (大分県立美術館蔵)	19	
				アヒル(白銅)	20	
				ミズドリ (ブロンズ 大分県立美術館蔵)	21	
				ニワトリ(ブロンズ)	22	
				サギ(ブロンズ)	5	
				ダチョウ(ブロンズ)	9	
				シチメンチョウヒナ (ブロンズ)	23	
				モズノコ(ブロンズ)	24	
				コジュケイ(ブロンズ)	5	
				キツツキ(ブロンズ)	9	
				ウズラ(ブロンズ)	23	
				アカイカラス(ブロンズ)	24	
				コガラス (ブロンズ 大分県立美術館蔵)	25	
				カケス(セメント)	26	
				フラミンゴ(ブロンズ)	27	
				クロイトリ(陶器)	28	
				トリ(レリーフ・ガラス)	29	
				オオキイトリ(鉄)	30	
				トブトリ(壁画装飾・鉄線)		
				マルイトリ(壁画装飾・鉄線)		
				シカクノトリ(壁画装飾・鉄線)		
				フクロ(壁画装飾・鉄線)		
				コトリ(壁画装飾・鉄線)		
			9/21 - 10/7	第18回新制作展(東京都美術館)	25	
				フクロ フクロ(鉄)		
1955	昭和30	45	9/21 - 10/7	第19回新制作展(東京都美術館)	26	
				ひな(ゴイサギ) (大分県立美術館蔵)		
				若いごいさぎ		
1956	昭和31	46	1/10 - 1/22	第7回選抜秀作美術展 (朝日新聞社 日本橋・三越)	ひな(ゴイサギ) (大分県立美術館蔵)	26
			11/1 - 11/14	第20回新制作展(東京都美術館)	翔 (大分県立美術館蔵)	27
					ハゲコウ (大分県立美術館蔵)	28
				フクロウ		
				記念碑《仁和登利の塔》(神戸市立王子 動物園)を設置	29	
1957	昭和32	47	9/25 - 10/7	第21回新制作展(東京都美術館)	30	
				ホロホロ鳥		

年		歳		展 覧 会	作 品 名	図版 No.
1947	昭和22	37	9/19-10/4	第11回新制作派展(東京都美術館)	ニハトリ ひなどり(雄) めんどり	
1948	昭和23	38	9/18-10/2	第12回新制作派展(東京都美術館)	めんどり 子山羊 ヒヨコ (大分県立美術館・原型蔵)	3
1949	昭和24	39	9/21-10/10	第13回新制作派展(東京都美術館)	をんどり めんどり あひる	
				新制作派協会会員となる		
1950	昭和25	40	9/22-10/8	第14回新制作派展(東京都美術館)	水鳥 鶏 家鴨	
1951	昭和26	41	9/21-10/7	新制作協会と改称した第15回新制作展 (東京都美術館)	幼からす (大分県立美術館蔵)	5
					おんどり	6
1952	昭和27	42	9/21-10/7	第16回新制作展(東京都美術館)	ふくろ(大分県立美術館蔵)	7
					おんどり	8
1953	昭和28	43	4/20-5/10	野外創作彫刻展 (東京都主催 日比谷公園)	ミズドリ(大分県立美術館蔵) 鶏 家鴨	4
			11/3-11/15	第17回新制作展(東京都美術館)	鳩 かけす アヒルのヒナ	9
1954	昭和29	44	6/25-6/30	「彫刻 鳥 山本常一作品展」(銀座松屋)	パンフレット	10
					フクロ(石) (大分県立美術館蔵)	7
					フクロ(タテルフクロ) (ブロンズ) (大分県立美術館蔵)	11
					フクロ(ブロンズ)	
					フクロ(陶器) (神戸ゆかりの美術館蔵)	12
					ヒヨコ(ブロンズ) (大分県立美術館原型像)	3
					ヒナドリ(ブロンズ)	
					ワカドリ(ブロンズ)	
					オンドリ(ブロンズ)	8
					アオイニワトリ(陶器)	
					アカイニワトリ(テラコッタ) (大分県立美術館蔵)	13
					テツノニワトリ(鉄鑄物)	
					アオイハト(ブロンズ)	
					キンノハト(大理石)	14
					ハト(白セメント)	
					タテルハゲコウ(ブロンズ)	15
ザセルハゲコウ(ブロンズ)	16					
タテルヒナ (アヒル・ブロンズ)						

山本常一略歴

年	歳		展 覧 会	作 品 名	図版 No.
1910	明治43	0	4月9日	山本常吉ときぬの次男として、神戸市に生まれる	
1911	明治44	1			
1912	大正元	2			
1913	大正2	3			
1914	大正3	4			
1915	大正4	5			
1916	大正5	6			
1917	大正6	7	4月	神戸市浜山尋常小学校に入学	
1918	大正7	8			
1919	大正8	9			
1920	大正9	10			
1921	大正10	11			
1922	大正11	12			
1923	大正12	13	4月	神戸市兵庫高等小学校に入学	
1924	大正13	14	3月	大分県中津市に転居、中津市小楠高等小学校(現・中津市立小楠小学校)に転校	
1925	大正14	15	4月	大分県立中津中学校(現・大分県立中津南高等学校)に入学 美術部に所属。版画家・武田由平の指導を受ける	
1926	昭和元	16			
1927	昭和2	17			
1928	昭和3	18			
1929	昭和4	19			
1930	昭和5	20	4月	大分県立中津中学(現大分県立中津南高等学校)を卒業 日本大学芸術学部に進学	
1931	昭和6	21			
1932	昭和7	22			
1933	昭和8	23			
1934	昭和9	24			
1935	昭和10	25	11/30-12/13	第10回国画会展(東京府美術館)	
1936	昭和11	26	10月	造形彫刻家協会会員に推薦される 立体寫真像株式会社に入社	
1937	昭和12	27			
1938	昭和13	28	6/19-6/29	第4回造形彫刻家協会展(銀座・三越)	仔山羊の首
1939	昭和14	29		新制作派協会展に出品を始める	
1940	昭和15	30	2月	立体寫真像株式会社を退社	
1941	昭和16	31		東宝映画東京撮影所(現東宝スタジオ)で特殊撮影制作に携わる(終戦の頃まで)	
1942	昭和17	32			
1943	昭和18	33	9/23-10/4	第8回新制作派展(東京府美術館)初入選	男の首
1944	昭和19	34			
1945	昭和20	35			
1946	昭和21	36	9/20-10/4	第10回新制作派展(東京都美術館)	女の首 アヒル (大分県立美術館蔵)
				中村春江と結婚	2

山本常一作品・資料集成

池田 隆代

山本常一(1910-1994)は、明治43(1910)年、兵庫県神戸市に生まれ、大正13(1924)年に大分県中津市に転居した。旧制中津中学校にて版画家・武田由平の指導を受け、昭和5(1930)年に卒業後、上京。日本大学芸術学部に進学し、昭和10(1935)年に国画会展に初入選し、戦後まもなくして本格的に「鳥」を主題とした彫刻作品を展開した。発足もない頃から新制作派協会会員となり、新制作協会彫刻部の一端を担いながら、日本国際美術展、現代日本美術展等へも選出されている。同時に、展覧会や個展での作品発表にとどまらず、各種モニュメントや大規模な建築レリーフにも手腕を発揮し、「鳥の彫刻家」として広く知られて評価を得た彫刻家である。

大分県立芸術会館は、昭和52年の開館以来、山本常一を大分県を代表する彫刻家の一人として位置づけ、収蔵作品を平常展(コレクション展)、地域巡回展等で紹介してきた。その他関係する美術館等でも所蔵作家の一人として紹介されてきたが、山本の60年あまりにわたる創作活動はその一部が公表されるのみで、全貌は明らかでないのが現状である。

一方、山本が平成6(1994)年に逝去したのちアトリエや作品はご遺族によって管理されていたが、ご厚意により平成18(2006)年度から平成24(2012)年度にかけて主要作品と各種資料が大分県立芸術会館に寄贈された。そうした作品・資料は大分県立美術館に引き継がれ、現在、当館では彫刻42点、陶器9点、素描・版画資料235件、レリーフ資料4点が所蔵されているが、その画像のインターネットでの公開は行っていない。

本稿は、令和2(2020)年に山本常一が生誕110年を迎えるにあたり、これまで資料調査や情報公開が不十分であった創作活動を、展覧会出品歴、作品発表歴、所蔵美術館情報、作品画像ならびに文献や写真資料を整理し、山本の基礎資料として整理することを目的とするものである。

本作品および資料集成を通じて、山本常一の展覧会出品作品を中心とした作品内容の大部分を把握し、その題材、作風変遷や素材の多様性を示すことができたと考えている。今後は、当館所蔵作品や資料にこの内容を反映させ、他の所蔵館や美術関係者をはじめ、一般的に情報を共有するものである。さらに、彫刻作品とともに収蔵している素描等について、本稿では言及することがかなわなかったが、今後も素描等の調査を進め、その詳細を明らかにすることで、彫刻作品との関連性、山本の造形志向の変遷、デザイン方面への影響を示すことが可能となると考えている。

大分県立美術館 研究紀要 第4号

編集・発行：公益財団法人 大分県芸術文化スポーツ振興財団・大分県立美術館

発行日：令和2(2020)年3月31日

印刷：九州凸版印刷株式会社

© Oita Prefectural Art Museum, 2020 Printed in Japan

OPAM 大分県立美術館
Oita Prefectural Art Museum