

油彩芸術の社会学的意味

小 林 一 雄

(I)

油彩に限定して、その表現世界（作家と観衆の相互関係）にふれてみたい。広い意味に用いるならば（作家や演奏者と一般的社会人との相互関係）は芸術一般であり、芸術作用の持つ社会関係を指すと考えていいのであるが、芸術一般についてその構成の個々の部分にふれていくことは小論では困難であり、今回は特に油彩に限定しておく。その油彩についても、現在の日本において具体的に見聞できたものの中から、材料をえらびだし、この小論の（II）において利用した。

従って彫刻・音楽・演劇・文学（詩を含む）工芸等の領域を通じて芸術作用としての社会関係を展開することは他日を期したい。社会関係（Sozialbeziehung）は形式社会学が全盛の時代は関係学（Beziehungslehre）という別称を持つ広大な内容を生み出したのであるが、形式社会学派が衰退して文化社会学派が誕生しても、社会関係論は減びることなくかえって粧いを新たにしておの近代社会学（＝文化社会学派）の系譜中にとり込まれ、社会分析の有力なる手懸りとして今だに光芒を放っているのである。支配関係、政治関係、権力関係、政党関係、経済関係、教育関係、宗派関係、軍事関係、人事関係、集団関係、宣伝関係、営利関係、生産関係等々、これら目も緩なる諸項目はいづれもまさに社会関係そのものの内容なのであり、これら諸関係の主体と客体との配置や配列（その成立の自然と必然）の Explanation だけでも、近代社会学の重要な部分を形成する。

たとえばコンピューターを組み込んだNC工作機械の隆盛についても、これまでの伝統的な熟練労働者を排除することによってのみ許されたのであり、労使関係の新しい慣行が始まりつつあるわけである。

また急激な技術革新による人間労働の節約が、徐々に労働時間の短縮、労働日の限定に向かい人間にヨリ豊かな生活時間を確保する道筋をとらせず、時に失業や転職によって人間にヨリ貧しい生活時間しか与えないとすればこれも労使関係である。体制整備にやがて決定的に重大な欠陥を仕掛けることにならないとも限らない。

革命によらないで、獅子身中の虫によって生命を落すとはこのことをさすのであるが、不吉な予想はやめよう。今は油彩を通じての社会関係としての芸術作用が小論の内容なのであるから。

さて一体に絵画（油彩）が人々に感動を伝えるとはどのような社会的意味を持つのだろうか。

画家(A)と一般社会人(B)とにわけてみる。(A)として考えられる内容と(B)として考えられる内容、(A)から(B)への影響、影響を受けた(B)の個人的社会的改铸（多分最初はなんらかの意識変革をとまなうものであろう）、社会の文化構造の変化と、大体にスケッチされるであろう。

Aは何を表現してそれを絵画的造形に持ち込み、いかにそれをBに伝えるかということ。

Aの絵画的表現力→Bへの伝播

Aの絵画的表現力によってBが感動を受容する過程には様々な態様がある。

Aの個性が芸術的一般性を持ちうる。そうでないならばAの個性は独善に終わり、これは陳腐なあるいは単純に瞬発的なエネルギーとして消失してしまうだろう。後にはカンバスに残された醜い痕跡があるだけである。

そこで芸術的一般性の中には真実なる像の不易なる要素が必須である。不易なる要素は社会関係の連続性及び発展性を予想させる。

時代の要求に応じながらなおそれを超越していく社会関係は連続性なしには考えられない。しかも連続性は平面的なものではなく、矛盾を解決しながら立体的に進行するであろう。というのは過去—現在—将来へという方向が既に大きな歴史的立体物であり、しかも単純に前から後へと置き換えられるものではなく、過去から現在になるのは時間的強制によって人間が単純にその変化を承服していることではない。苦悩、逸楽、自棄、放埒、軽率、衝動、疑心、詐術等人間の感性的弱点が社会的性格を持って社会そのものを特徴づけるとすると、これは既に反社会的要素を持って社会関係の連続性を奪うことになる。奪ってもいいであろうか。しかし人間の生命発露が当然のことながら連続性を持ち続けること——その個人的生命発露の連鎖の社会関係がとりも直さず社会構成であることに注目すれば社会関係の連続性は不易にならざるをえない。

次に連続性は平面的なものではなく立体的変化を持つということであり、立体的変化は無自覚的な乱高下ではなく、社会的矛盾を解決しながらの一進一退を繰り返しながら結局は退化ではなく進歩に向かうと考えるより他にない。

社会人としてのBはこれまた個性的存在であるが、Bが各人各様にAの芸術的一般性を受け入れ吸収して終わる。それですべてであるのならBの持つ個性の中にAの芸術的一般性は消滅して封鎖的に放下されるだけである。

そうではなくBの持つ個性の中に吸収されながら、社会人全体に伝播していく一般性（共通性）を持つものだと思うねばならない。

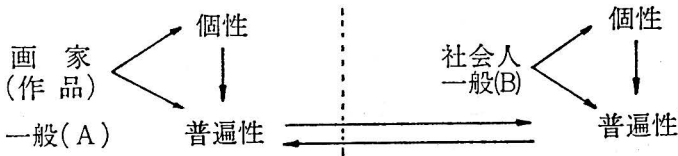
Aは極めて個性的、個別的な存在であり、Bもまた別の意味において個性的、個別的な存在であるが、AからBへ伝播される芸術的感動は、その伝播の過程でA、Bともに一般性を持つ存在に置き換えられていく必要がある。

それこそAの作品は社会的評価（同時に歴史的評価）を受けることができる。ここではAの特殊性から一般性への換質換位がBの一般性へと連動し、Bは特殊個別的な存在でありながら時間的場所的に一般性を目ざめ、意識改鑄を行うことになる。この意識改鑄は一国社会の文化構造をも変革していくにちがいない。逆にいえばBの一般性（人間性と考えてもいい）を目ざめさせ鼓舞し、Bの意識に質的昇華をもたらせないAの作品は結局は泡沫画にすぎず、所詮は芸術の名に値しないのである。

個性的な画家の作品が社会人に迎え入れられる契機は2通りある。

(a) 画家の作品の個性的なものが普遍性を有していること、(b) 社会人の個性的性格が同時に絵画に対してたとえば理解や鑑賞について普遍性を獲得していること。

図示すればつぎの如くなる。



(a)についてももう少し細分して考える。画家の個性は作品の個性に必ず反映するであろう。(デッサン、採色、フォルムのまとめ等すべて画家の好み、意識、体質、訓練同時に彼を包む環境と彼との関々係、年令、教養等人間の条件——実は社会人としても)。かくしてモネはモネであり、レンブラントはレンブラントなのである。しかしモネやレンブラントが世界中で歴史的評価をえて愛されているのは彼の個性を通じて表現された作品の世界が普遍性を持ち続けているからに他ならない。

描かざる画家は作曲せぬ作曲家と同じであり、逆にいえば画家は作品発表の現実の中で画家なのは当然である。寡作であろうとも多作であろうとも。言葉の誤解をおそれずにいえば、心情貧しき画家は作品も貧しくつまらぬものである。人間が貧しければその結果（作品）も貧しいということであろう。貧しい結果（作品）はとうてい普遍

性を持ちうることがない。

(b)について。個性的な社会人が自らとしていつも普遍性を有しているわけではない。たとえば絵はわからない、絵はむずかしい、絵はきらいだ、絵は見えてつまらないし退屈であるというのは普遍性の欠如である。但し社会人が対面するのは既に歴史の評価も確立されているいわゆる名画についてということにしておこう。

また絵画に対する愛好（尊敬）の度合いが社会的に均一化されて一様に各人がこれを所有しているのは奇異であり、普遍性とはならぬ。大きな意味での蓄積中の教養によって各人の絵画に対する愛好（尊敬）の度合いはルノアールは好きだが、ゴッホはねえという場合、ヴィンチ村のレオナルドには傾倒するが、セザンヌは喰い足りぬとか、その他その他。これらのバラツキにもかかわらず、社会人としての絵画に対する受容の態度、意識の変革、性格の改鑄等——総じて絵画鑑賞を通じての社会開眼はやはり普遍性といえる。想定としては全人格の人間像を設けて、すべての芸術の理解、受容、それによる人間性の一層の充実ということなのであるが、これでは多少観念的であり、理想主義的な方向に流れすぎていようか。

先き程のべた人間の感性的欠陥は現実にはこれを否定できぬ。この感性的欠陥に気づき、自身置かれた個人的・社会的環境条件を整備することによって、芸術への愛好を序々に深化できるならば、絵画に対する感動の伝播は体内に浸透し、習慣化されるにちがいない。これはいうまでもなく主体的要素をテコにする。

おしつけられた社会的条件によって、絵画（芸術一般に対しても）に感動させられる図柄はかつての日本にもあった。これは芸術に対する社会権力からの干渉に他ならないが、我々はそうした例を歴史の中にいくつも拾うことができる。

さて現今たとえば各公募展に活躍中（または帰属団体を離れて個展によって活躍中）の現役作家が一世に彼等の絵の評価を確実にしうるか。この場合評価をなしうる主体のオーソリティは何か。美術評論家ではあるまい。終局的には一般社会人の所有している《絵画に対する普遍性》の繰り返ししの、世代から世代に及ぶエコーに他ならないと筆者は考える。絵画に反応し、絵画によって意識変革を自覚し、社会人としての実践活動に——よし資本主義的営利活動にもせよ——恣意的利己心発揮に無意味さを覚える、そのような意味における普遍性なのである。

従ってこの普遍性にもとずく繰り返しのエコーが途絶えた場合には、その国の絵画（芸術）はその国によって滅亡させられる運命にある。国の悲劇の一典型であろう。

社会人に訴える、社会人に語りかける、社会人をたじろがせぬ、社会人を激励す

る、社会人を安堵させる、社会人を慰撫する根元の一つは、画家のそれぞれの強烈な個性を通じて画家自体が結果的には絵画世界の普遍性に到達し、これが社会人の所有しつつある普遍性へ接触しその中へ拡散していくからである。社会人が普遍性を獲得する手段は言葉のもっとも広い意味において教育なのである。

(Ⅱ)

(Ⅰ)の立場に立って都美術館における公募展の主なものを体験的に見聞した記録でもある。(昨年秋季～今年春季)

筆者はこの他に東京地区に限られるが、個展にもできるだけ足を運んで印象を記録し写真もとった。また外人作家の回顧展や個展も数多く開催され、これにもできるだけ顔を出した。しかしこれら個展や回顧展にはここでは一切ふれないことにした。公募展一本にしぼって叙述した。というのはいかに情熱的な個展であっても、またいかにすぐれた作品であっても、筆者の見聞には限界もあり、殊に地方個展との比較を思うと、どうしても批評に不公平さをともなってくる。年一回東京開催の公募展に限ってみると、いづれも地方巡回をするし、批評としての公平さは貫けるはずである。(但し拙稿の中味の公平さ、確実さ、適中等は論の外におく。——これは自分のこの方面における勉強なり感覚練磨をさらに今後に待つという意味であって、決して自分に孤高の独善を許し安易にひたっているという意味ではないのである。念のため。)

その意味では省くのに全く惜しい個展、外人作家展もあったのを附記しておく。次回では特に意識して個展をとりあげて考えてみたい。

油彩は作曲や小説創作等とちがい、特別の専門的修練をへなくても近付ける。日曜画家のおびたしい数の誕生は特にこの国において著しい。ホビィとしての油彩は否定はしない。折角この世にあって、つかの間の自己表現を絵筆に托す。結構なことである。しかし社会人の鑑賞に耐える——すくなくとも社会人の意識を揺さぶる——作品とはなれずどこか声がよいだけで一、二年の歌手生活が送られ、後は紙屑の如く見捨てられる場合の如くに軽るやかな世相の中に埋没して腐るだけであらう。

一水会展 (第42回 55.9.26～10.12)

一水会展は公募展秋の陣として一陽展・新制作展等と同時に同場所開催であり、日展系団体として忠実な写実主義を貫いてきている。

写実をふまえた上で、なる程色彩は華やかに会場壁面を流れているが、中には確かに美しく塗りましたという印象だけに終るのも少くない。色彩が事物の真相をどれ程

深く追究できるかという設問に対して、これに応えてくれる作品は果してどのくらいあるであろう。

それはさておき幹部の浮田克躬にしろ真下慶治にしろ北村巖にしろ、いずれも巧妙な手法ではあるが画面のパターンは例年とすこしも変わらず、また逆に変らせないとこゝろに己の主張を謳っている節がある。だから一ヶ月後に開催の日展会場では同一のパターンで再見の栄にあうといえるだろう。この予想が当らなかつたら筆者の不明を詫びねばならぬ。いつも断崖にへばりつく赤屋根、いつもとうとうと流れる雪どけの川、いつも枯野に立つ美少女では、テーマ安住、作品の前で観衆は退屈してこないだろうか。

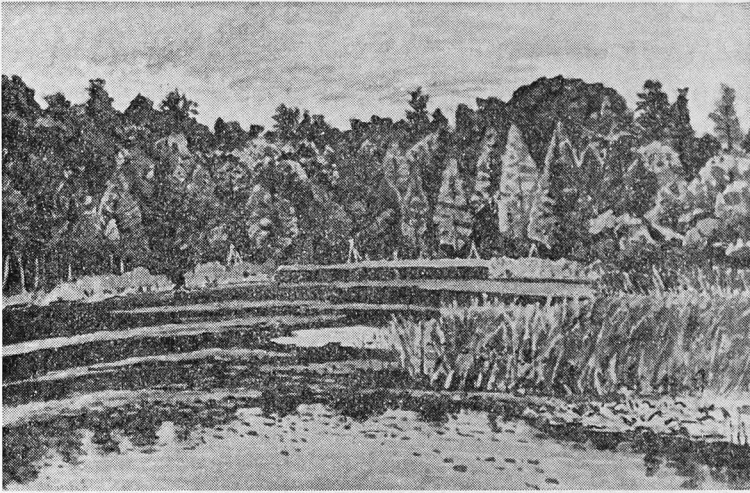


第42回一水会展 女三人

小松崎邦雄

そうした中であって小松崎邦雄「女三人」(写真)は画面構成の緊密さ、計算しつくされた配色で注目された。人物描写では他に菅沼金六、川上一己、津田正毅が精神がこもっていて惹かれたし、名取明德「朝涼」も海浜生活における少女達の朝の散歩、早朝の眼ざめと風いでいる日の出の海岸がよく情感を漂わせていた。

風景では中村善策「青嵐」(写真)、大津鎮雄「ストラスブールの日曜日」(写真)、板谷恵美子「サンマルコ寺院」、佐伯久「売場」等がテーマにふさわしい雰囲気盛



第42回一水会展 青嵐 中村善策



第42回一水会展 ストラスブールの日曜日 大津鎮雄

り上げて出色である。

淡々たる表情をいつも画面に流している中村琢二「軀」は人柄そのままに素直に心に響いてくるし、大野登「初冬の朝」、川村親光「時雨くる農家」も冴えた描写力を秘めながら風景の内奥の美しさを語ってくれた。風景がある精神をもって動いているのを表現できるかどうか、風景作家の狙いであり、自負でもあるであろう。(ちょう

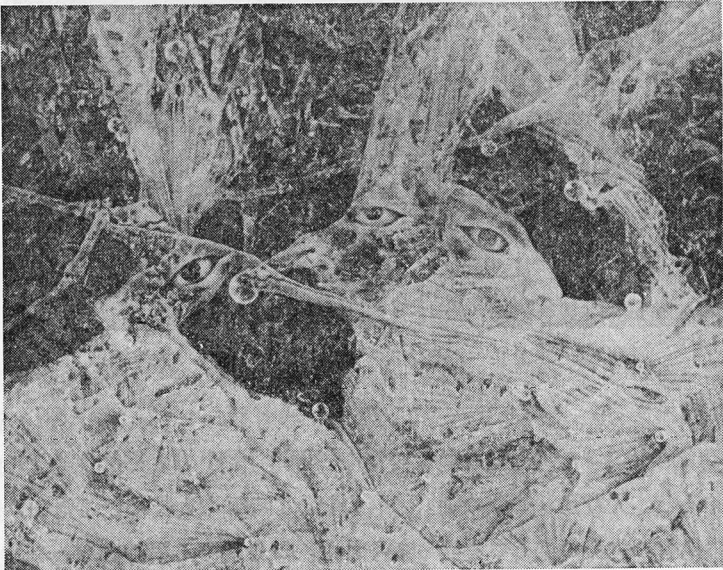
ど人物作家が人物の、ある精神をもって確実にこの世に存在している様を表現できるかどうかというのに匹敵する。)

絵画が生きてあること、見る者の想像力を豊かに駆りたてること、色彩や形態を抜けて作者の精神的力倆、風となって薫ること、けだし絵画芸術の真随といえよう。

新制作協会展 (第55回 55.9.26~10.12)

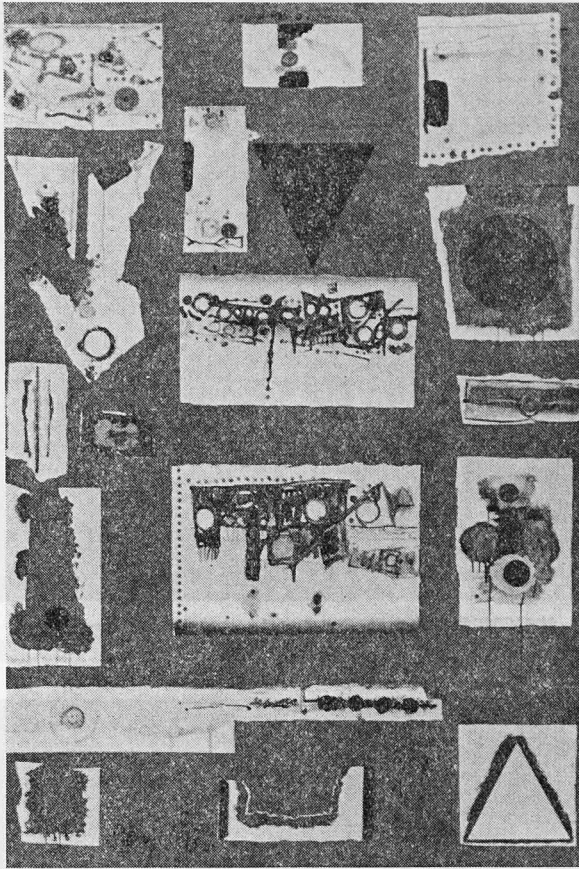
例年のように会場には独特な新鮮さと明朗さがあふれているという印象である。抽象画と具象画とが併存しているのは会の包容度を示しているというべきなのだろう。しかし国展と同じく陳列室が抽象は抽象、具象は具象と別れており、その整然たる別れ方が、一般鑑賞者の印象混乱を回避するために、もしそう行われているとすれば、そもそも抽象絵画の持つ意図、将来の運命はこの故に暗示されていると受けとめていいのであろうか。抽象画を一部におし込めて暴れださないようにする意図なのか、抽象も具象もなく(抽象も具象であり、具象も抽象である)、発想から、彩色化、様式化、形態化を考えると空間構成としての絵画手段そのものであり、便宜的な分け方の抽象も具象も無意味になってしまうという意図なのか。

たとえば十時恵「牝孔雀」(写真)は猪熊弦一郎「絵の中にある絵の仲間」(写真)と大国章夫「冬ざれ」とを橋渡しする役割りをにないながら、抽象と具象とは相互に往来をするのであろうか。そういえば抽象作家の反撥にあいそうである。新しい時代



第55回新制作協会展 牝孔雀

十時恵

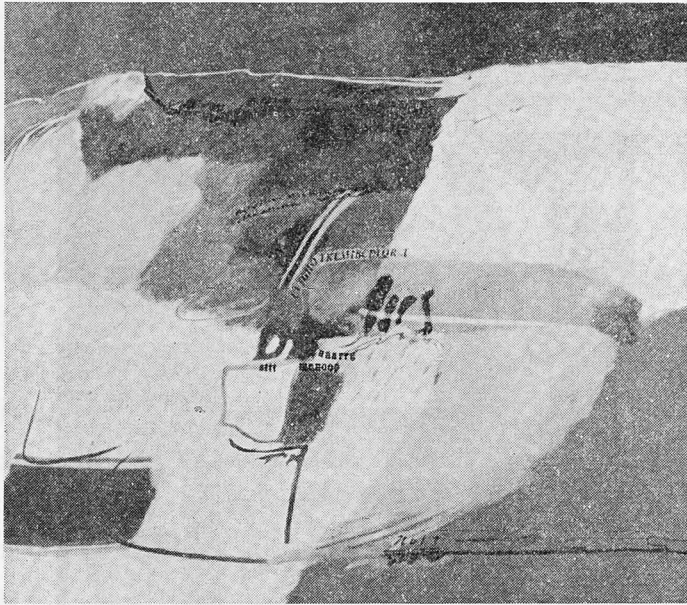


第55回新制作協会展 絵の中にある絵の仲間 猪熊弦一郎

を予感して折角旗を振っているのにと。しかし具象は古く抽象は常に新しいといえるか。芸術における新しい運動としての抽象画制作が永遠の生命を保ち続けられるかどうか。

それらのことを考えているうちに佐野ぬいの抽象画（写真）に出あった。筆者はここで抽象絵画の美しさ、拡がりに包まれた。さらに耳をすますと室内楽がきこえてくると思ったのは、題名「マグレブ・ノース」、「ニューラッヤ・サウス」という響きの良さではなく、いかにも女性的感覚にみちみちていて、詩人的素養を持つ優しさが音楽性となっているからであろう。空間の拡がりの美しさを感じて立ち去り難かった。

新会員になった有田守成「時間」は時間の持つ不思議な性格を、おそらくイメージーションとして捉え、それからこれをどうキャンバスに定着化するかという努力の表現だったにちがいない。ポイントがあって、向うにタイム・トンネルのある図柄は戦争



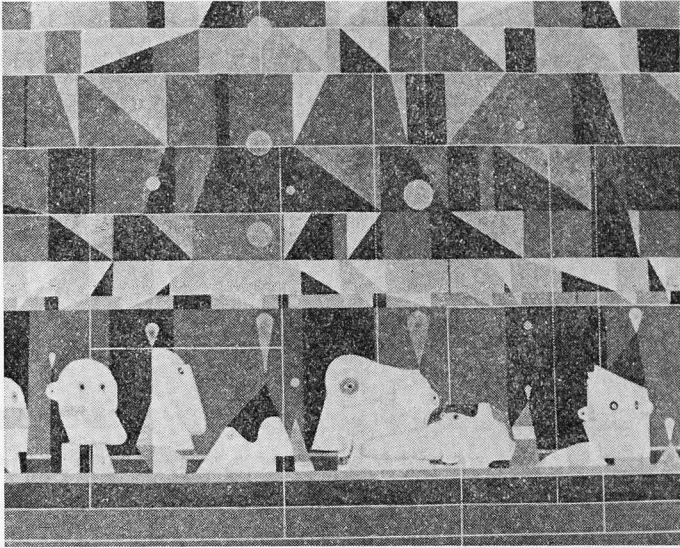
第55回新制作協会展 マグレブ・ノース 佐野ぬい



第55回新制作協会展 冬ざれの山蔭 大国章夫

と平和のないまぜの人間歴史を考えさせる。

大国章夫の作品（写真）は冬ざれの山蔭実道湖であるが、画面に正対している時よりも後隣のへやに通ずる回廊から振りかえってみた時のほうが凄まじい迫力で迫っ



第55回新制作協会展 Perspiration

玉置正敏

てくるのには一驚した。

他に玉置正敏「Perspiration」(写真)はここ数年のモチーフの追求と見たが、色彩の透明度と均衡、発想を形態化する能力の優秀さに注目しておきたい。ただ昭和56年度からアカデミズムに復帰したので、今後どう変貌をとげていくか、たのしみな作家である。

二紀展(第34回 55.10.15~30)

二紀会主張として、1. 美術の価値を流派の新旧に置かず、皮相の類型化を排する。2. 具象・非具象を論じない。流行によって時代を誤ることを極力避ける。3. 真に新たな価値を目指し、創造的な個性の発現を尊重する等を掲げている。(見開き目録の掲載)

もっともな主張であるが、その実践が展覧会であるわけで、各地に二紀会(たとえば東京二紀、神奈川二紀といったように)の支部活動を展開している中にも上記の主張は叫ばれているにちがいない。

その中で若干の注目した作品をのべておく。村山きおえ「野外の静物」は丹念な静物描写でありながら幻想を誘う色彩に魅力がある。秋保正三「アンズの里」は作者独特なアンズ花の表現が美しく、同時に鮮明な画面を作っているのに注目した。伊藤岳「壁」二点は何れもベニス風景であるが、水面にヴァーミリオンの地塗りをほどこし

てそれを塗り残し、建物煉瓦の反射を出しているテクニックは達者なものであるし、重厚な画面となっている。水の反映がよく計算されていて素晴らしい。田村孝之介の「画室の裸婦」は色彩のあでやかさが目につく。宮永岳彦の「翔」「賓」二点、何れも達者だが類型的なパターンである。鈴木博も「猫と女」、「女」の二点の出品。一見してわかる特徴は見終ってからの消えずに残像の記憶となる。余人の真似しがたいフォルムである。他に中原英彦、児玉幸雄、金子隆一、須摩とおる、西嶋俊親等の作品が印象に残る。

創元展（第40回 56.4.7~24）

今年は40周年記念展という。気のついた作品にふれておく。工藤和男「綱運ぶ女」（写真）は漁村に取材を続ける作者特意のテーマであるが、人間像に労働の意志を込めるテクニックは独特のもので、たくましさがかうまく表現されている。菅鉄郎の「姉妹」（写真）は写実絵画の一典型を示して人眼を惹いた。おそらく作品は近代絵画の方向を全く意識せずにとりこんでいるのであろう。それだけに古さを感じさせはするが、画面の品格といいデッサンの勉強といい、絵画芸術のいわば地の塩であろう。

創立委員の一人である鈴木千久馬（遺作3点展示）を喪ったせいでもあるまいが、



第40回創元展 綱運ぶ女

工藤和男



第40回創元展 姉妹 菅 鉄郎

思いなし会場全体が沈んでいる感じである。

石黒秀治の「赤いブラインドの店」(写真)は緊密な描写であり、設楽章の「風景」、平野逸郎の「背を向けた裸婦」、何れも気持のよい作品で透明な印象を得た。

会の主張がどこまで認められるのか(たとえば半具象とかまたは抽象作品への傾斜とか)もっと明確に出すことはできないものであろうかと思った。日展系団体であるという性格限定が会自体の作品選抜を拘束していることは察せられるが、第三者としてみると、会としての冒険がもっとあっていいのではないか、そのことによって<日展系>の看板が動揺することはないのではないか。そういう印象なのである。



第40回創元展 赤いブラインドの店

石黒秀治

示現会展（第34回 56.4.7～24）

公募展の繰り返えされる年々であるが、さて今年はどんな作品が陳ぶであろうか、それぞれの作家が進歩や苦心の跡を作品の背後ににじませてどう登場してくるか。そ



第34回示現会展 北国の祭

奈良岡正夫

う考えて春は桜の下を、秋はやがて紅葉の下を美術館に足を運ぶ。そこまでは例年の心象風景なのであるが、期待というのは前口上が長いと往々にして裏切られる。

今年の示現会展で注目をひいた作品をあげてみる。すべて体質化していると表現してもいい作品群のうちから。

檜原健三の「裸婦」については作者は習作とうたっているが画面の水々しさに惹かれる。裸婦を描いて水々しさを表現できるのは年令ではないということなのであろう。つまり絵にかける情熱なのである。勿論テクニックの達者さだけでこの水々しさは表現されない。水々しさといえば奈良岡正夫「北国の祭」(写真)は東北の祭りの連作であり、画面の赤の水々しさはまさに年令なのではない。そこに心打たれる。

他に会の指導層の作品として大内田茂士の「張り子の鬼たち」(写真)、松木重雄の「カハマルカの男」が注目される。



第34回示現会展 張り子の鬼たち

大内田茂士

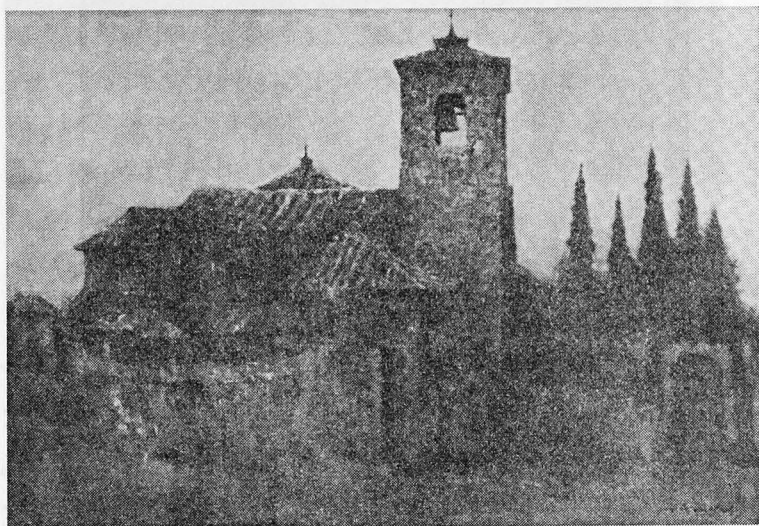
葛西四雄「城門」(写真)は作者のここ一二年のテーマであるが、雪にいてついた北の漁村シリーズに替って、表現し直された、やはりしかし雪景色の孤独な風景であり、年代を経た城門の重さ、歴史の重さが出ている。しかも画面から暖かさを汲みとれるのは作者の力倆からであろうか。三上浩の「涸溪」の前に立つと深閑とした思い



第34回示現会展 城 門 葛西四雄

にとらわれる。作者の思いつめた作品構成への態度が伝わってくるせいであろう。

他に倉田純三の風景のアングルの取り方はいつもの通りだが、思い切った望遠レンズの操作をとっていることが注目される。倉田らしい風景の再構築なのである。小荷田忠幸「鐘形」(写真)の色調、いかにもこの作者独特のものであるが、デッサンを



第34回示現会展 鐘 形 小荷田忠幸

積み重ねたアンバーの風合いは見る者の心に沁みてくる。

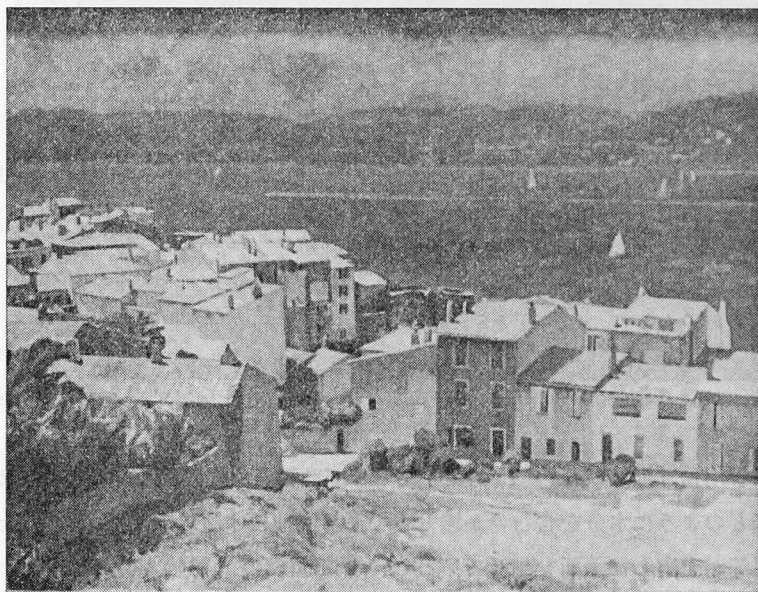
写真より出発して、一切の抽象を容認しない会の主張のせいであろうが、全体に重苦しくどこか暗い印象を受ける。会の指導層の絵画観が下部に浸透している故にか、また指導層の支配しているギルド制といったものを感じる。会の独自性が出ていることは一向に悪いことではないが、絶えず抜け出ている新風が見られるとより楽しい会場になるにちがいない。

光風会展（第67回 56.4.8～24）

全体的に明るい印象を受けるが、注目される作品をあげる。

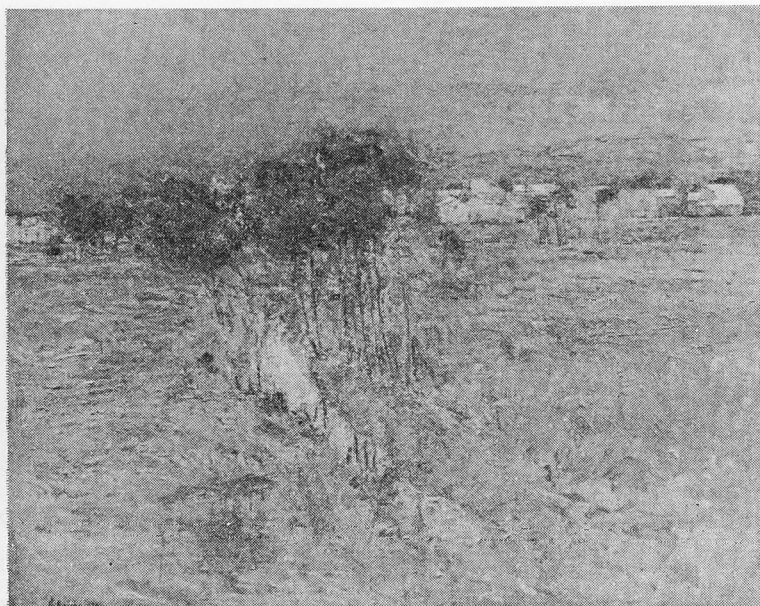
渡辺武夫「真昼のサン・トロペ」（写真）はいかにもこの作者らしいタッチで自由豁達、しかもしなやかさにあふれていて抒情性も高く、且つヒューマンな印象を受ける。この地この写生は風の強い日々であったと作者は語っていたが、その「風立ちぬ」風景の情感があふれていて気持のよい作品である。金子仁三郎は珍しく高田地方の「小川のある風景」（写真）を出品している。例年の人物画と同じ色調であるが、これは作者にとって肉体化したものなのであろう。

箱根連作の西山真一「湖畔」、デフォルメの面白さで惹きつける大橋広治「初冬」、冬の桑島を出品している近藤寿一郎の落ちていた色調「待春」がいつでも目を惹く。



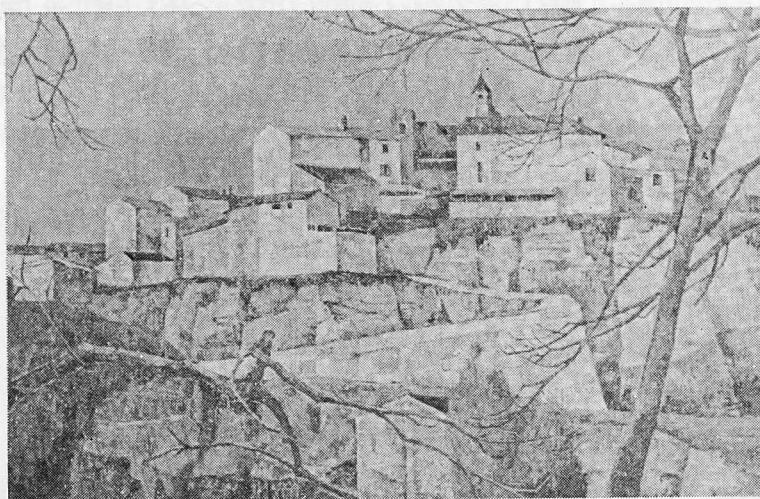
第67回光風会展 真昼のサン・トロペ

渡辺武夫



第67回光風会展 小川のある風景

金子仁三郎



第67回光風会展 崖

長谷川 侑

他に長谷川侑「崖」(写真)は乾燥した紫っぽい画面を几張面に作っているが、これは将来どのように水分を含むのか愉しみである。他に中堅の寺島龍一、寺坂公雄、浅井光男等が充実した画面を見せているし、黒田頼綱の「静物」(写真)も逸することができない。



第67回光風会展 静物 黒田頼綱

例年のように新人室を2階に設けているが光風奨励賞を受けた大久保武男「花のある室内」は白を基調にした室内風景で佳作。光風賞の目黒三雄「お鷹ぽっぽと童」(Ⅰ)(写真)(Ⅱ)は幻想的ながら緊密な画面構成を見せて印象的であった。新人室では他に奨励賞の増本良美「納屋」がケレン味のない作風で押しているのが注目される。

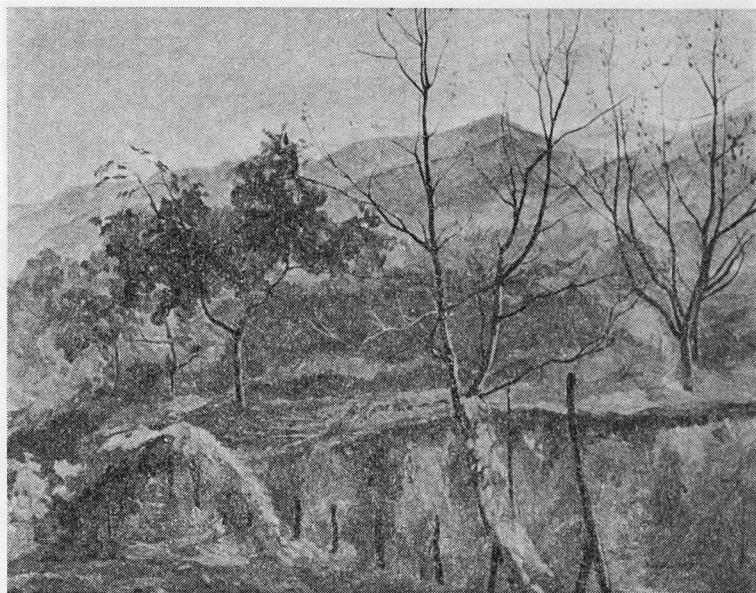
御多聞にもれず、多数の出品作のせいで、既に第6室から壁面三段がけが現われているが、この第6室でいえば秋元松子の「静物」がのびやかな色彩を見せて好感をえた。



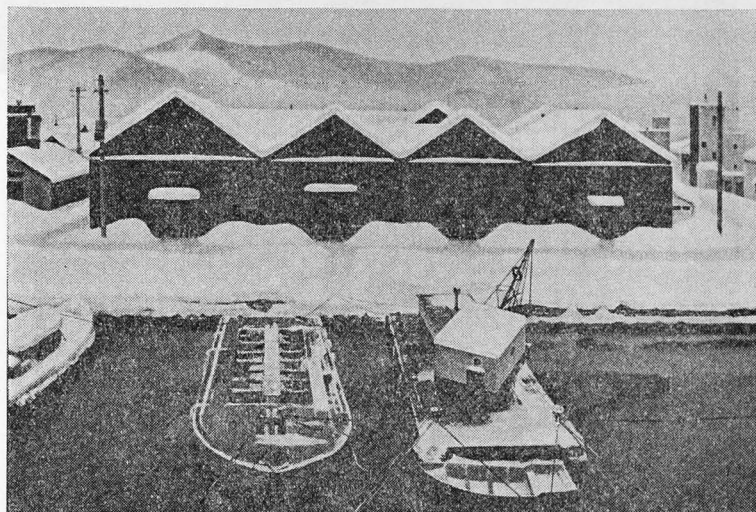
第67回光風会展 お鷹ぼっぽと童(I) 目黒三雄

春陽展（第58回 56.4.26～5.12）

春陽展の会場がすっきりしているのは、他の会とちがって会員作品がいたずらに大を競わず、20号、30号、40号、50号あたりの大きさに出品されているせいだろう。壁面に騒々しさがなく平明な明るさに満ちている会場にいてああ春陽展なんだと思う。平明さといえば南大路一の「高原」（写真）。何ということのない高原風景だが力みも誇張もなくしかも高原の雰囲気表現している力倆はさすがである。中山爾郎「運河深雪」（写真）は作者の手なれた主題ではあるが、深々と雪降りつみし後の情感がよく表現されている。丁寧な画面構成。小坂茂の「樹々と人」は色彩のハーモニーが出ている。しかしシンフォニーというよりは室内楽を聴く思いだ。宮本靖夫の「サーカ

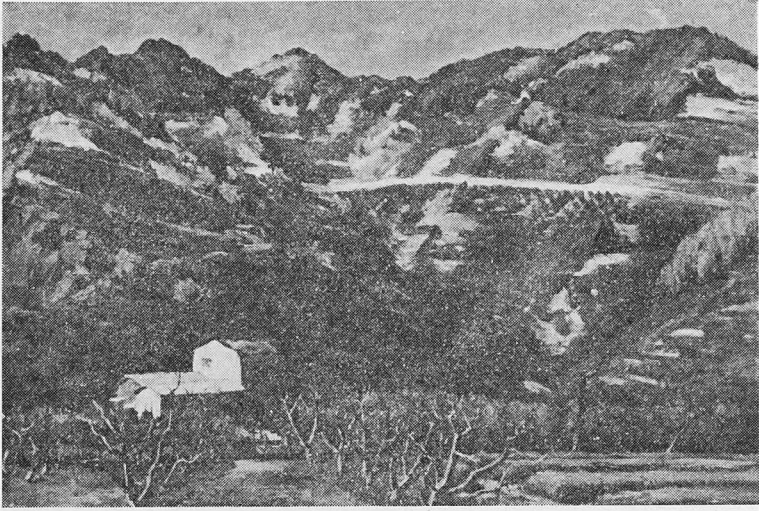


第58回春陽展 高原 南大路一



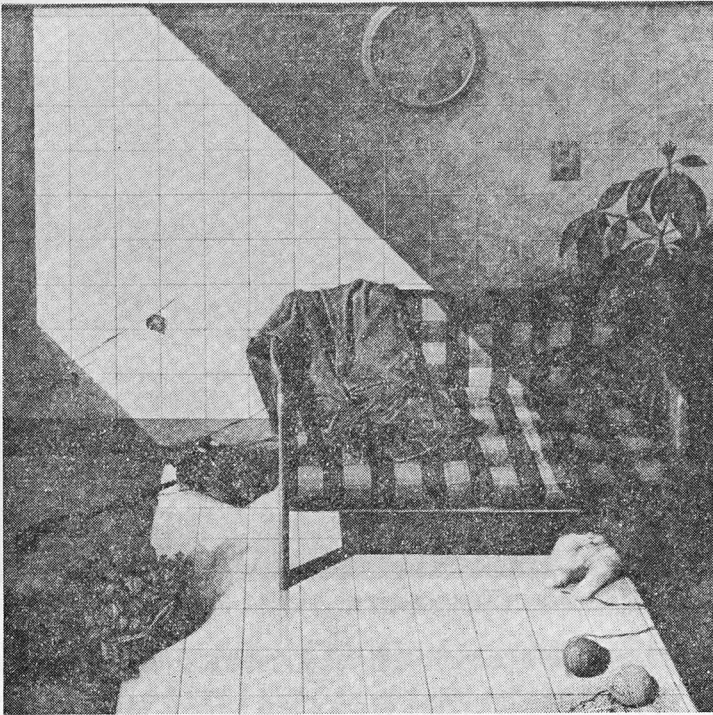
第58回春陽展 運河深雪 中山兩郎

ス」も小屋掛けの描写が静かでやはり筆者には室内楽の興を得た。小栗哲郎の「みかん山の農道」(写真)は描き切った緑の美しさが注目された。緑を描き切るといえば泰西各画を想起させるが、もう少し硬質の緑の丘になっている。三浦明範の「虚ろな風景・もう一つの室内」(写真)は精密描写であるが精神が流れている。解釈すれば倦怠の精神であるが、現代文明の成熟が背景にあってこの作品を支えているのではな



第58回春陽展 みかんの農道

小栗哲郎



第58回春陽展 虚ろな風景

三浦明範

いか。他に今関鷺人の「十七才の娘」、川隅路之助の「早春賦」に注目した。

第7室の版画会場には何点かの佳作があり、興味を惹かれた。

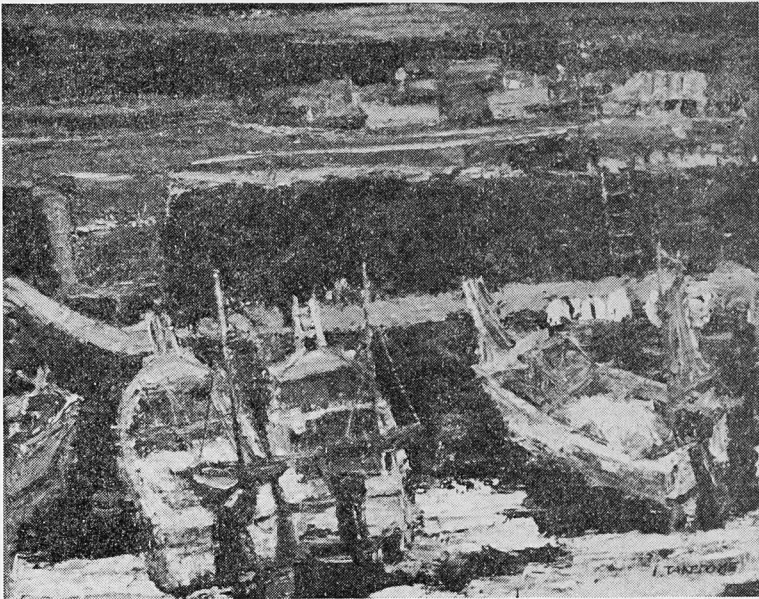
東光展（第47回 55.4.26～5.12）

温和な春陽展をみた後のせいだったかも知れないが、一見して荒々しいタッチの作品会場に入った思いがした。東光会の基本姿勢なのであろうか。いくつかの作品にふ



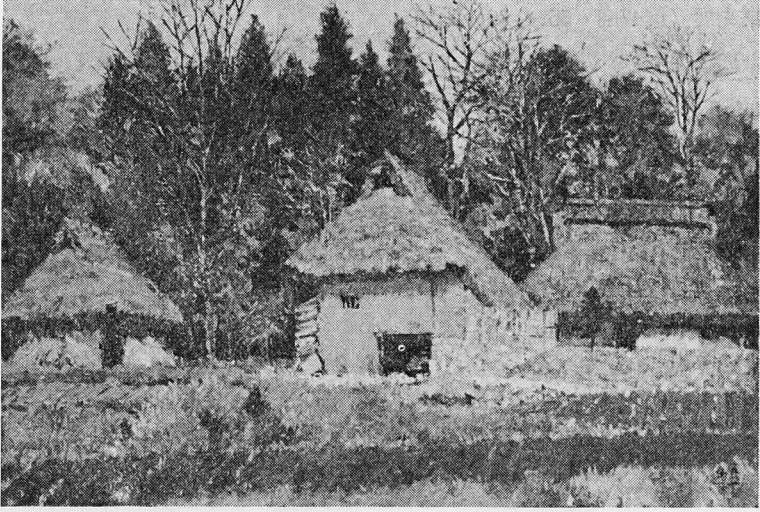
安増千枝子

鳥
第47回東光展



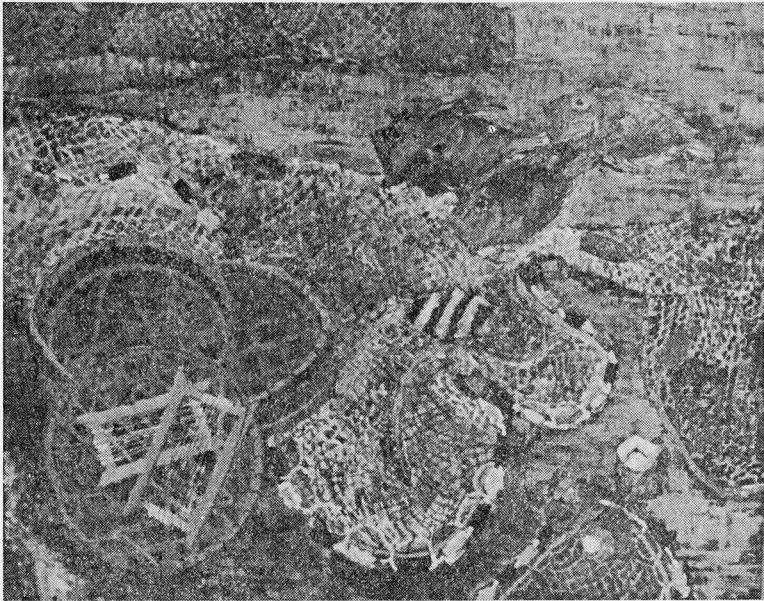
第47回東光展 外房の港

竹留一夫



第47回東光展 山家早春

合田徳一郎



第47回東光展 魚と漁具

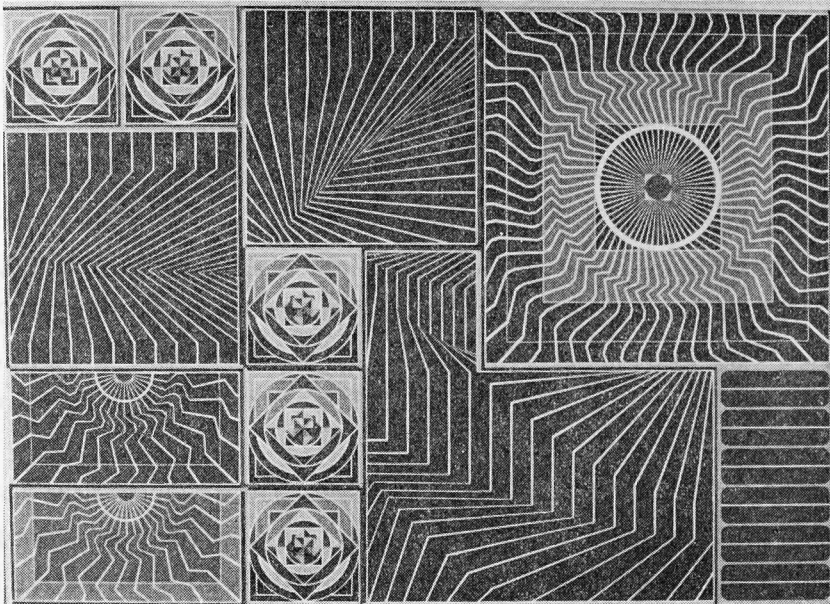
岩本恭子

れてみたい。安増千枝子「鳥」(写真)は色彩の美しさが人眼を惹く。色彩がフォルムをかくしている。竹留一夫の「外房の港」(写真)はかなり荒いタッチでナイフを多用しているが絵画的造形の美しさに満ちており説得力がある。それとは逆な大歳暁の「旧い聚落」は独特な色彩で建物の重層感の表現に成功している。依田瑤子の「船

着場」はデフォルメがきいていて遠近感が面白い。合田徳一郎「山家早春」(写真)は白黒写真ではちょっと不分明だが緑の描き分けが美しいし描写力にすぐれている。わらぶき農家を描く作家も少ないが、合田の場合には人間精神の反射がある。平通武男の「トルドの古城」は抑制のきいた色彩で全体の調和を保っている。会員賞の岩本恭子「魚と漁具」(写真)はさんまんになり易い画面をよくまとめていていかにも女性らしい配慮がうかがえる。他に河井達海の「少憩」、戸田政宏の「街かど」が注目される。江藤哲の「白椿」はこの作者特意の静物であり、頑として画面に自己主張を続ける情熱は見事といわざるをえない。しかし目録見返しに審査所感として山本日子士良の述べている言葉を引用すると、「……従来ともすれば、一見してそれと分る地域の画一的な表現や、師承的な模倣性の強いものが目について反省させられました」とあるように、かりに例をとれば江藤流の表現は亜流を生み出してはいけなのではないかと思う。強烈な画面構成に魅入られるのはいいとしても。かくあらねばならぬという技法はどこにもないのだし、模倣は真実を生まぬものだということなのである。

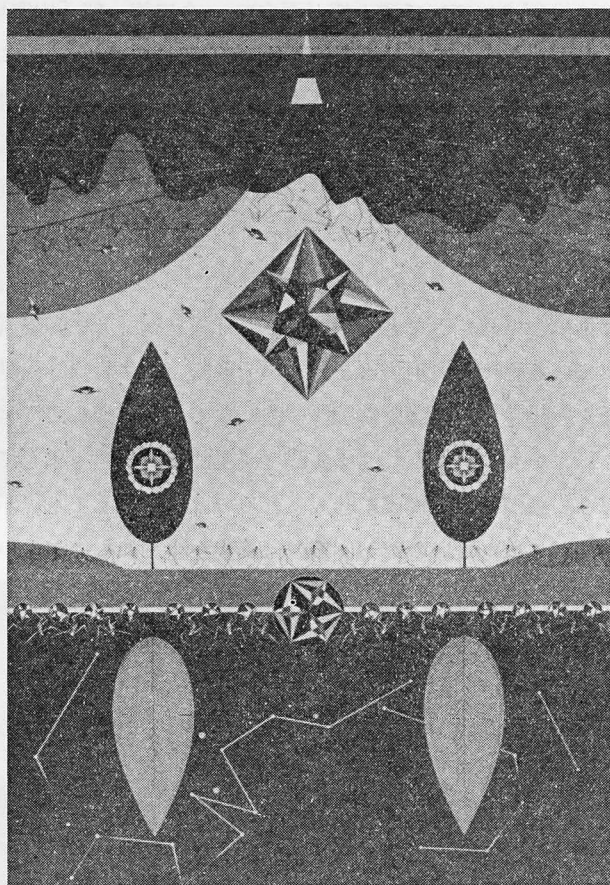
国展(第55回 56.4.26~5.12)

国展全体の印象は壮大なオーケストラをきく思いであった。絢爛たる展示は例年の



第55回国展 Marielle-No. 4

村橋和代

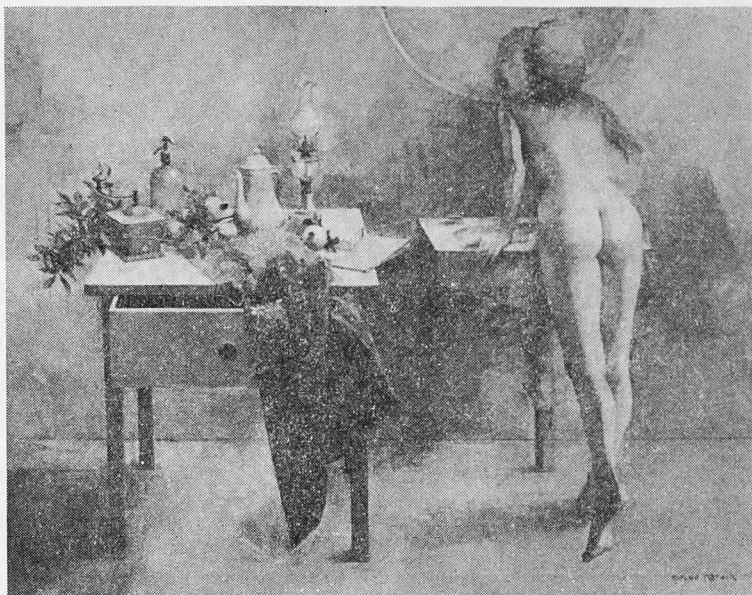


第55回国展 景観・我が通底

小牧源太郎

如くだが、先ず抽象画。発想は各人各様であり、手法は片や大胆片や精緻と大別されるが、抽象画の陳べられている各室を一巡してみると、見る者として心ここに遊ぶという感銘を覚える。スケールの大きさのせいもあるだろうが、画面を説明（Erzählen）したところで始まらぬ、了解（Verstehen）せよという意味は重大であろう。人間性との触れあいというか、人間性の互換というか、抽象画が果たす役割り分担というものを考えさせる。

その中から小牧源太郎の「景観・我が通底」（写真）村橋和代の「Marielle-No. 4」（写真）をあげておく。前者は造形の現代的追求、それと戯画化した社会風潮の表現として、後者は空間分割に対称形を駆使しながら、頭脳体操をしている機構図として筆者に特別な興味を感じさせた。



第55回国展 アトリエの一隅

大歳克衛



第55回国展 ふみきりびと

島田章三

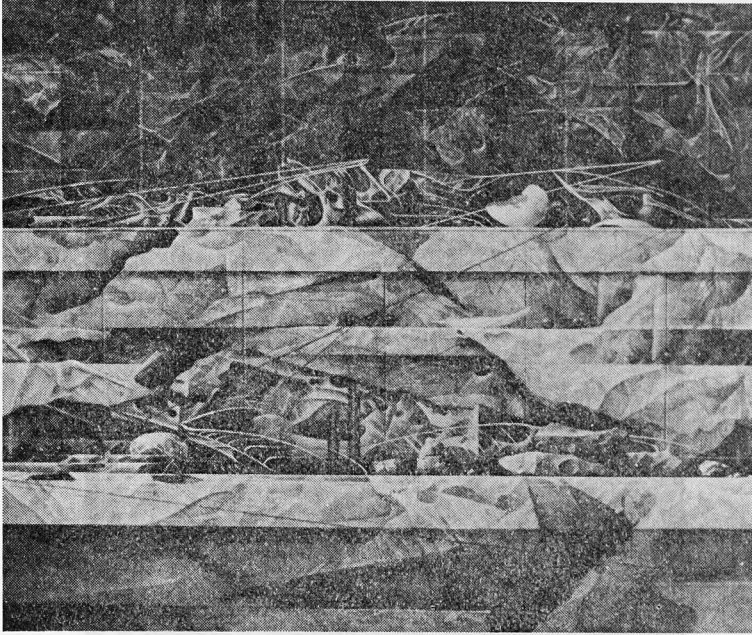
具象画について。大歳克衛の「アトリエの一隅」(写真)は例年の如く繊細な神経を配り、典雅そのものの画面を作っている。島田章三「ふみきりびと」(写真)はこの作者独自の境地で、骨太の人間実像を画面にきっちりとはめ込んでいる。実在感にあふれている人間像を実像と仮りに表現してみた。反射的に思い出すが故Tの描くといわれるなよびやかな灰色の女性像は虚像の幻燈そのものである。私は例年心惹かれるのだが石ヶ森恒蔵の「花と鳥」は黄色の基調に梟が坐っている構図。童画的要素の濃いものであるが、色彩の統一、素材組み立ての面白さに年期を感じる。高橋美則の「牡丹雪と大仏殿」(写真)。古都に惹かれ同郷の会津八一に傾倒する作者は最近古都の水墨画集を出版したが、八一の歌の心を油絵に置き換えてみるという試みが、多分作者から離れないのではないだろうか。佳作である。

寺田栄次郎の「過去の空間」(写真)は人間心理の髪を 絵画的構成にしてみたらという試行に思えたし、大沼映夫の「作品81」は人物設定に工風が見られて印象深い。



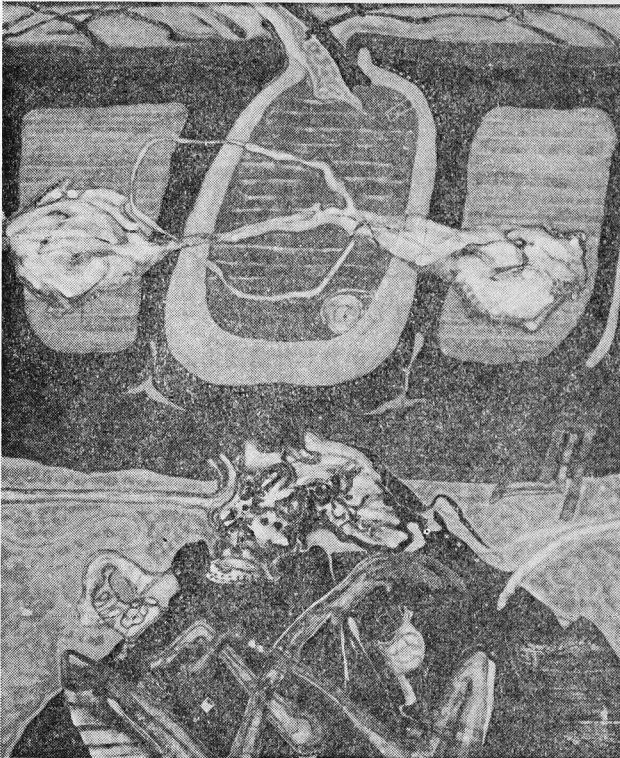
第55回国展 牡丹雪と大仏殿

高橋美則



第55回国展 過去の間

寺田栄次郎



第55回国展 「男と女——な」

安達博文



第55回国展 阿羅美庵夜話(3)

岩田満穂

安達博文の「男と女——な」(写真)は若手では画壇注目の俊才らしく作品をまとめている。やもりのように手足をのばして男女の愛慾生活を、作者の言葉を借りれば、乾燥させて描いたというが、数年来追求している「男と女」(いろは番号)は三十才台後半にはどこに行きつくか。注目しておこう。

他に山本美佐子「母親たち」はしっかりした素描力に裏打ちされているが地塗りの効果か、モノクローム的な色彩の中の線描が冴えていた。他に岩田満穂の「阿羅美庵夜話(3)」(新人室)(写真)が想像力の面白さで明快な感興をそえる。高橋勝治の「街」、白井珠江の「デュエット」も印象に残る。

参 照 文 献

- 1) パウル・クレー：土方定一・菊盛英夫・坂崎二郎共訳「造形思考」
- 2) 「ヴェッザーリの芸術論」
辻茂・高階秀爾・佐々木英也・若桑みどり・生田円訳・註・論
- 3) ルネ・ユイグ：池上忠治訳「イメージの力」
- 4) ケネス・クラーク：佐々木英也訳「風景画論」
- 5) アラン・橋田和道訳「経済随筆」

油彩芸術の社会学的意味

- 6) アラン・桑原武夫訳「諸芸術の体系」
- 7) マル・エン全集（大月版）第18巻
- 8) 木幡順三「美と芸術の論理」
- 9) 種村季弘「ヴォルプスヴェーデふたたび」
- 10) 谷田関次「美学論攻・虚構の真実」
- 11) 神島二郎編「近代化の精神構造」

* * *

掲載写真は都・美術館において筆者撮影のもの、カラーネガより白黒に転写。

カラーネガは Kodacolor (ASA400) 35mm. F1.4~F4, 1/30~1/60sec. Non-Frash. UVFilter.

なお、文中敬称を省略させていただきました。

（こばやし かずお 本学教授 社会学）