



岡崎市美博ニュース
【アルカディア】

Alcudia

O C I T Y M U S E U M S | VOL.41



馬形埴輪 外山3号墳出土 古墳時代後期

エッセイ

「もののあはれ」の系譜

収蔵品紹介

『おかざきの考古学』開催によせて

おかざきの考古学

～身近な遺跡をたずねてみよう～

菅原健彦展 — 水墨の光と風 —

OKAZAKI
MINDSCAPE
MUSEUM

岡崎市美術博物館

「もののあはれ」の系譜

館長 芳賀 徹

戦前の小学生のころ、夏休みが終わりに近づくのは、ほんとうに悲しかった。ひと月あまり、真夏の日盛りのもとで一日中祖父母の屋敷のなかを走りまわって、蟬とりに夢中になった。あるいは十人近い男女のいとこたちと、最上川の支流の寒河江川の河原で、一日中、水遊びや相撲に歓声をあげた。塩をまぶしただけの握り飯ときゅうり漬けの昼飯を木蔭で食べて、中洲で冷たい伏流水を掘りおこして飲んで、また遊び呆ける。子どもながらに、この世にこんなに楽しいことがまたあろうかと思ったものだった。

八月末、歡樂にあふれたその夏休みが終わろうとして、蟬の声がいつのまにか少なくなっていた。夜は急に涼しくなって、勉強机の前の白い障子には、きまって馬追虫が飛んできてとまり、スイッチョ、スイッチョとしきりに鳴いた。草露を集めて凝らしたような緑の身をふるわせて鳴くその声には、小学二、三年生の少年でも、ほんとうに胸をえぐられるようなさびしさをおぼえずにはいられなかった。縁側に出てみると、虫の音が湖のようにひろがる畑と木立ちの向こうに、奥羽山脈の山々が銀いろの月の光をあびて連なっていたのである。

いまにして思う。私はあのころ、誰に教えられるともなく、すでに「もののあはれ」の感情を身にしみて知っていたのだ。古代以来、日本列島の住民の心根をうるおして流れつづけてきた「もののあはれ」の想いが、まさに伏流水のように幼い私の身のうちにも伝わり、湧き出てきたのであったろう。はるか後年、大学生となって、はじめて長塚節^{たかし}という明治の歌人の一首――

馬追虫の髭のそよりに来る秋は

まなこを閉ぢて想ひ見るべし

を知ったとき、私はすぐにあの少年時代の初秋の宵の感覚を思いおこさずにはいられなかった。夏休みの終わりの夜ごとに細い長い青い髭をかすかにゆらしながら鳴く馬追いの声は、たしかに、身と心のうちにひたひたと秋の気配を呼びよせるものだったのである。

同じ大学生時代、私は『立原道造全集』全三巻に心を奪われていた。はじめて読む立原の詩は、新古今風の「もののあはれ」を伝えていて美しかったが、ことに彼の日記や書簡の甘美な言葉づかいには魅せられた。そのなかの一断簡に詩人は斎藤茂吉の短歌一首を引いて、これに心を寄せることを語っていた。立原が引くゆえにいつそう美しく思われたのかもしれないが、私にとっては以後忘れられない一首となった。

萱ぞうの小さき萌を見てをれば

胸のあたりがうれしくなりぬ

茂吉の第一歌集『赤光』（大正2年）に収められたごく初期の一首である。とくに有名な歌でもない。だが、これも実に率直な青年感傷のいい歌ではないか。藪萱草^{やぶかんそう}、あるいは野萱草^のは野草の一種で、夏には百合に似て百合よりもず

っとひなびた橙色の花をひらく。それが早春のいま、黒い土から点々と、いっせいに、小さなとんがった早緑の芽を突き出している。その懸命な、あたらしいのちを誇示するような芽生え（萌え）は、見ているだけで、なにか「胸のあたりがうれしく」なるという。

この「胸のあたりがうれしくなる」気持ちこそ、「もののあはれ」の感情のもう一つのあらわれにほかならない。立原道造はさすがにこのことを感じとって、書き写したのであったろう。（そういえば、彼の手書きの第一詩集は『萱草に寄す』と題されて、「夕すげ」とか「黄すげ」の花が少女たちの代名詞ともなって詩篇に登場した。）

初秋の夜の馬追虫の声やすがた、また早春の野草の芽生えに、欧米人や中国人はもちろん心動かされることもあろうが、それをこのような詩作の主題にまでとりあげるのはあったのだろうか。やがて比較文学者としてこの問題をも考えるようになったとき、これにヨーロッパ側から一つの明快な応答を示してくれたのが、二十世紀フランスの詩人ポール・クローデルだった。クローデルは職業外交官でもあって、大正10年（1921）から昭和2年（1927）まで駐日フランス大使として滞在し日本研究を深めたが、彼は日本人学生に対して行った講演「日本のこころを訪れる眼ざし」で、日本の絵画に触れて、「森羅万象と冥合一致する感情」を日本人の心のなかのもっとも深いものと指摘して、こう述べたのである。

この自然への「親密な共感の能力」、「魂のうるほひ」ともいうべきものがあるからこそ、日本人の画家たちは、息づきはじめる若芽の伸びや、水底から水面へと浮かび上がる魚の尾びれの一打ちの力などを、描くことができた。

「それは要するに生命そのものではないか。このような無名のすがたであるだけに、いつそう神聖な生命だ。…まさにこの世のもっともかわいい、もっともはかないものを、言葉にいいぬあの泉のおののきをまだなによりも爽やかに身におびているものを、花一輪を、散りかけている木の葉一枚を（日本の画家たちは）えがいたのです。」（芳賀訳）

これはそのまま、長塚節や斎藤茂吉の詩歌についても言えることではなからうか。小さな無名の存在のうちに、いつそう神聖な、力強い、爽やかな生命の発現を感じとる「魂のうるほひ」（l'humidité de l'âme）―それこそが「もののあはれ」を知る心にほかならない。この貴重な心情・思想の系譜は、立原道造の詩や斎藤茂吉の短歌からさかのぼって――

蚊の声す忍冬の花の散るたびに 蕪村
 明ぼのやしら魚しろきこと一寸 芭蕉

などの俳句に至り、さらに『枕草子』や『源氏物語』また『万葉集』にまでつらなるのだろう。そしてそれが日本列島の伏流水ともなって、戦前昭和の、東北の一隅の十歳の少年の心にまで、たしかに流れ下ってきていたのである。

収蔵品作品紹介

サルバドール・ダリ《ダリの太陽》1965年 油絵、メゾナイト

学芸員 村松 和明

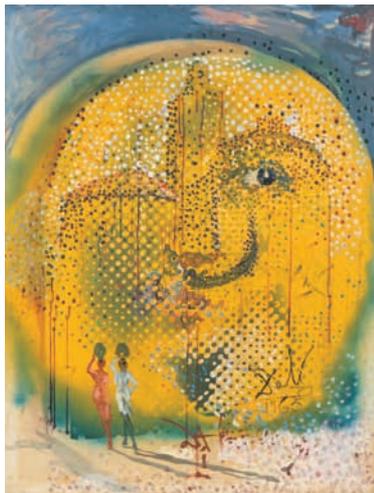


fig1.《ダリの太陽》1965年

当館は、1965年に描かれたダリの最後の自画像《ダリの太陽》(The Sun of Dali fig.1)を所蔵している。彼は1,500点以上の膨大な数の作品を制作しておきながら、自画像として残したものは15点ほどで、全体の1パーセント程しかない。ナルシストで自己顕示欲が強い画家とい

われているにもかかわらず、意外にその数は少ない。

西洋において最初に自画像を描いたとされるアルブレヒト・デューラー以来、レンブラントやゴッホなどに顕著に表れているように、自画像は描く対象が単に自分自身であるということだけではなく、画家の眼そのものによって、画家の自己や彼を取り巻く世界(社会)とのかかわりを描くことによって、その本質的な部分が表われやすいモチーフであると考えられる。

《ダリの太陽》は、その中心に、太陽を背景にしたダリの特徴的な髭のある自画像を浮かび上がらせているが、その顔は、建物との多重イメージによって形成されている。彼が晩年に自己の姿と重ねようと試みた建物は、とりわけ重要な意味を持つに違いない。

構図的に左下にふたりの女性の後ろ姿があることから、ダリの青年期の代表作《ポルト・アルグエル》(1924年: fig.2)と重ねられている。ゆえにこの建物は、ダリの父の別荘があったカダケスの街の中央にそびえ、彼が「わが青春のパンテオン」と称嘆したサンタ・マリア教会であることがわかる(fig.3)。

また《ダリの太陽》におけるその髭の部分を観察すると、退け反った姿態で飛来する竜のような動物の姿で描かれていることに気づく(fig.4)。イコノロジー



fig2.《ポルト・アルグエル》1924年



fig3.ポルト・アルグエルからサンタマリア教会を望む(2004年 筆者撮影)

において竜(蛇)は、悪であり、キリスト教ではサタン(悪魔)と同一視される。しかし、一方では肥沃・知恵・治癒力を表し、崇拝の対象にもなる。当時のダリは宗教的



fig4.《ダリの太陽》部分

図像学についても少なからず意識していたと考えられることから、このように、死や悪魔などがイメージされるものを、もう一面にある肥沃、知恵、治癒力など崇拝の対象へと転化させようとする意図がこめられていると考えることができる。なぜなら、彼にとって「死」にかかわる「治癒」的問題に関わる、ダリのオブセッションが、この作品には関連しているからである。本作より2年遡った、同じ点描法で描かれた作品に《死んだ兄の肖像》(1963年: fig.5)がある。「死んだ兄」と題されているとおり、ダリには生まれる前に亡くなった兄がいた。サルバドール(救済者)という名前は、その兄の名前をそのままつけられたものである。そのために彼は、生まれながらにして自分の死を予見し、死という現実を強く意識せざるをえなかったと語る。ダリが生涯にわたって異常なまでの自己顕示欲を見せたのは、このようなたちで自身の存在を模索することによって自らを認識することに他ならなかった。

本作は亡き兄の存在に打ち勝とうとする強い意志によって、不滅の神たる太陽と自らを重ね合わせたものだったと解釈できる。それは、《ダリの太陽》に見られるような、われわれを真正面から見据える正面性を強調した構図が、救世主キリストの絶対的な存在として、すなわち神の威厳を表すものとして古くから用いられている構図の手法だからである。

つまりこの作品は、ダリ自身の出生に関わる強迫観念に立ち返り、青年期のノスタルジックな表現へと連鎖している。そしてそれは、神に同化することで永遠の命を得ようとするダリの晩年の強い渴望と絡み合い、メタモルフォーズしながら、ここに反映されている。晩年のダリは、絵を描く意義について以下のように語った。

「わたしは存在するために、そして自我の全エネルギーを統合するために、絵を描くのだ。」

この言葉が指し示しているように、彼は自身のアイデンティティや心的表象、さらには生涯の諸要素を統合することによって、自己存在そのものを、不滅の形象として、この最後の自画像に視覚化することをこころみたのであった。



fig5.《死んだ兄の肖像》1963年

『おかざきの考古学』開催によせて

副館長 荒井 信貴

北野廃寺をめぐる課題

地中に埋もれた歴史の痕跡、この地域の辿ってきた道の一端を明らかにすべく、今この時も発掘調査は続けられています。教育委員会の文化財班が調査を行い、その成果は長期にわたる綿密な資料整理の時間を経て報告書にまとめられ、やがて岡崎の歴史の一頁に新たな事実として書き加えられていくのです。その一頁が、これまでにない岡崎の歴史像を示すこともあるし、単にとり合わせの地域での過去の暮らしがほとんど同じであったということを証明することもあります。地道な作業は、この岡崎という町の歩みの一步一步を、時間軸上で、また面的な広がりの中で少しずつ明らかにしていきますが、その一步は同時に新たな課題をも生み出していきます。

昭和39年と58年に発掘調査の行われた北野廃寺も謎の多い寺です。門・塔・金堂・講堂が南北に一直線に並び中門から延びた回廊が講堂に取り付く四天王寺式と呼ばれる伽藍配置を持つ7世紀後半に建てられた古代寺院であることが調査により明らかにされ、現在は史跡公園として整備されています。

でも、まだお寺の本当の名前は判っていません。北野廃寺という呼び名は北野町にある廃寺を意味しているだけです。（京都の北野にも北野廃寺という有名な古代寺院跡があります。）文献にのこる矢作薬師寺をこの廃寺にあてたり、岡崎北部の古刹真福寺が元はこの地にあったとする説などもあります。また、寺を維持した施設も見つかっていません。古代寺院周辺には、付属施設や建物の修理や僧侶の日常生活を補佐する人々の生活の場があったと考えられますが、こちらはまだ未発見です。他地域ではこれら寺院関連施設などを含めた寺院全域の調査により、土器・陶器の墨書名から寺院名が判明した例もあります。今後の調査が課題となります。

北野廃寺の説明で必ず使われる四天王寺式伽藍というのも課題の一つです。石田茂作博士（岡崎市名誉市民、仏教考古学の大家）により塔を中心とした伽藍と指摘されているもので、飛鳥時代にはじまる寺院造営の古い段階の伽藍配置を示すものと考えられています。今でも大阪四天王寺はこの配置で再建されており、法隆寺再建・非再建の鍵を握った若草伽藍もこの配置になるのではと言われています。6世紀末の飛鳥寺創建にはじまる日本の伽藍寺院の創建は、塔を中心に3金堂が囲む飛鳥寺から四天王寺式へ。そして、塔・金堂を並置し正面にもうひとつの金堂をもつ川原寺式や塔・金堂並置の法隆寺式・法起寺式と7世紀を中心に変化し、やがて金堂を中心とした伽藍配置になったと一般的には言われてきています。この図式からすると北野廃寺は7世紀後半に古い段階の伽藍配置で建てられたこととなります。これは北野廃寺だけの問題ではなく伽藍配置全体の研究の

進展が重要です。四天王寺式は中門両端から延びる回廊が講堂に取り付くとされていますが、これまで各地で調査され四天王寺式とされた寺院跡では回廊が明確ではなくた門と堂塔が一直線に並ぶものを指す場合が多く、若草伽藍でも回廊がはっきりせず、四天王寺も回廊は遅れて完成します。他の古いとされる伽藍配置では、僧侶の学問の場である講堂が仏をまつる塔・金堂を囲む回廊の外側に出されているのと大きく異なっています。近年では門・塔・金堂が一直線にならび講堂が回廊の外にでる形を山田寺式と呼ぶ場合もあります。伽藍配置は寺院機能の差や仏教教義の違いにより規制される可能性もあり、四天王寺式と山田寺式の前後関係に疑問が残るのです。また講堂が伽藍の中心線から柱間半分、西に偏っているのも気になります。

北野廃寺で用いられた瓦も不思議なものです。古代寺院では、屋根の軒先に付けられる丸瓦には蓮の花びらの紋様が木型で押されるのが一般的です。飛鳥寺造営に際しては、588年、百濟から様々な技術者に混じり瓦博士(瓦工人)が渡来したことが知られています。北野廃寺の瓦は、この飛鳥寺の瓦の系譜からははずれているのです。北野小学校の校章にもなっている文様は、素弁と呼ばれる子葉を描かないシンプルな花卉を6枚花開かせ、その尖端の間に珠文を配し、それらを重圏文で囲んだもので、高句麗系と呼ばれる系統に属しますが他の地域では類を見ないものです。この文様は花卉が7枚になるなど多少の変化を見せながら矢作川流域に広く分布し、遠くは伊奈谷まで及んでいます。このような特殊な文様の瓦を誰が採用し、同様の瓦を広めていったのでしょうか。寺院を造営した地域有力者像や瓦工人の性格をさらに深く考えていかなければなりません。

このように、考古学のデータは発掘調査で出土したという事実から始まりますが、それに留まらず、最新の考古学・歴史学の成果に依拠しながら絶えず吟味を加える必要があります。ひとつの課題を乗り越えると、また新しい課題が現れるということを繰り返す中で、地域の詳細な歴史像に一步一步近づいて行くのです。



北野廃寺航空写真

おかざきの考古学

～身近な遺跡をたずねてみよう～

学芸員 伊藤 久美子

遺跡は土地に刻まれた歴史とも言えましょう。その遺跡を発掘調査することは、地中に眠っていた歴史を掘り起こすことであり、掘り出された出土品や記録された情報を整理することによって歴史を組み立てていくのが考古学です。日本全国で、そして350ヵ所を越える遺跡を抱える岡崎市でも長年にわたって遺跡の調査が行われてきています。調査からはさまざまな成果が得られ、そして、その記録や出土品の量は膨大なものにおよんでいます。岡崎市は質量ともに考古資料の宝庫と言えます。しかし、この成果を日頃より広くご覧いただく機会が十分とは言えません。

この展覧会では、長年の遺跡調査から得られた調査記録や、地道な出土品整理作業などにより蓄積された考古学の成果をもとに、身近にたずねてみる事ができる市内の遺跡を取り上げ、その出土品を中心に紹介します。

I. 真宮遺跡と北野廃寺をたずねてみよう

国の史跡公園として整備されている真宮遺跡と北野廃寺を取り上げます。縄文時代晩期の集落跡として知られる真宮遺跡は、昭和48年(1973)、区画整理事業中に発見された遺跡です。ただちに調査をしてみると、縄文時代晩期の住居跡や土器棺墓群が確認され、縄文文化を知ることができる石器、石製品、土偶などがまとまって出土しました。さらには、弥生時代から中世にかけての遺構や遺物も見つかり、遺跡が縄文時代だけでなく中世にかけての大集落跡であることがわかったのです。調査当初の昭和40年代後半といえば、開発の早さに遺跡調査がついていけない時代でした。そんな状況下で偶然見つかった遺跡は、宅地化計画を中止してまで公有地化が図られました。

白鳳時代の寺院跡である北野廃寺は大正年間より注目され、昭和4年に国指定史跡となるなど、早くから保存に向けての措置がはかられてきた遺跡です。四天王寺式伽藍配置をもつ寺の全体像復元に向けての発掘調査は昭和39年に行われ、主要な堂塔および寺域の規模が確認され、古瓦や埴^{せんぶつ}仏(写



写真1. 北野廃寺出土の埴仏 白鳳時代

真1)、^{けいがたすいしよく}磬形垂飾などが出土しました。高度成長による周辺の都市化がすすむなかで史跡公園としての環境整備が望まれたのでした。

II. 美術博物館周辺の遺跡をたずねてみよう

美術博物館の建つ丘陵の中腹から麓一帯にかけては多くの遺跡が確認されており、縄文時代から古代にいたる先人たちの足跡をたどることができます。縄文時代中期の住居跡が見つかった村上遺跡、古墳時代にこの地域最初の支配者の墓である経ヶ峰1号墳をはじめ、神明宮1号墳・2号墳など見学できる遺跡がいくつも残されており、遺跡を巡

ってみるには恵まれた場所と言えます。ここでは、当館周辺に残る遺跡の調査成果を中心に紹介し、この地域の歴史を概観します。また、経ヶ峰1号墳との関係が示唆されている伝岡崎市出土品の短甲^{たんこう}をはじめとする武器・武具類(写真2)をあわせてご覧いただきます。



写真2. 伝岡崎市出土品 古墳時代中期(名古屋博物館所蔵)

III. こんな遺跡もたずねてみよう

遺跡は埋もれていることがほとんどですから、掘って見ないと普段はその存在を目にする機会はありません。しかし、古墳などの墳墓は地上に築かれたモニュメントであるため目にする事ができ、よく知られている遺跡とも言えましょう。ここでは、市内で身近に見学できる古墳として甲山1号墳、太夫塚古墳、外山3号墳、岩津1号墳を取り上げます。発掘調査を行わずに現状保存されている甲山1号墳と太夫塚古墳。甲山1号墳は前方後円墳説が近年の研究で再指摘されている注目の古墳です。また、装飾須恵器をはじめ豊富な副葬品が納められていた岩津1号墳は調査後に現地にて保存がはかられており、調査によって予期せぬ古墳の全貌と埴輪群の出土で脚光を浴びた外山3号墳(表紙写真)は、石室部分が同一地域に移築されて古墳の存在が残されているものです。

遺跡からは何がみついているのか、どんなことがわかったのか。遺跡が語る郷土の歴史と身近にあった、あるいは残されている遺跡を知っていただき、難しそうでもよくわからないというイメージの遺跡や考古学にすこしでも触れる機会になればと思います。そして、遺跡の調査や史跡保護への理解を深めていただければ幸いです。

会期 平成21年9月18日(金)～11月8日(日)

菅原健彦展 — 水墨の光と風 —

学芸員 千葉 真智子

当館では、これまでに現役日本人作家の個展を開く機会はありませんでしたが、この度、縁あって、「菅原健彦」展を開催することになりました。そこで、菅原さんについて、また菅原さんと当館とのつながりについて、ご紹介させていただきたいと思います。

菅原健彦さんは、1962年東京都練馬区生まれ、47歳になる作家です。多摩美術大学の日本画専攻を卒業し、以後いわゆる「日本画」を制作し続けてきたのですが、2004年に第2回東山魁夷記念日経日本画大賞展で大賞を受賞するなど、新世代の日本画の牽引者として大いに期待されています(図1)。美術団体には所属せず、美術館のグループ展や画廊での個展をベースに活動し、現在は京都造形芸術大学教授として後進の指導も行っています。

そもそも菅原さんと当館との関わりは、2003年に開催した「現代の日本画—その冒険者たち」展に遡ります。同展覧会は、横山操を出発点に現役の作家まで31名による全50作品を展示し、戦後日本において、如何に「日本画」が、内部・外部から批判的に検証され、実践されてきたかを紹介したものでした。その際に、菅原さんにも1991年作《首都圏境》(図2)を出品していただいたのです。

ちなみに同展の開催の背景には、「日本画」を巡るここ数十年の研究状況というものがありません。1989年に北澤憲昭氏が『眼の神殿』を出版し、自明と思われていた「美術」や「日本画」というものが、近代以降「制度」として誕生し、恣意的に形づくられてきた概念であることを明らかにした頃から、美術史家からも、展覧会を預かる学芸員からも、また制作に携わる作家からも、そもそも「日本画」とは如何なるもので、今後どうあり得るのだろうか?という問い直しの作業が切迫感をもって展開されるようになっていたのです。佐藤道信氏の『〈日本美術〉誕生—近代日本の「ことば」と戦略』(96年)の出版然り、山口県立美術館で開かれた「ニュージャパ

ニーズスタイルペインティング」展(88年)や、東京都美術館の「現代絵画の一断面—「日本画」を越えて」展(93年)、O美術館の「現代の「日本画」と「日本画」的イメージ」展(93年)や練馬区立美術館の「日本画—純粋と越境—90年代の視点から」(98年)といった展覧会もその顕著な例で、それゆえ、その年当館に就職したばかりの私にとって「現代の日本画」展はとりわけ印象深いものとなり、全長10メートルに及ぶ菅原さんの作品も、会場の風景とともに鮮やかに思い出されるものとなったのです。

「現代の日本画」展に出品された《首都圏境》は、大学卒業後間もない頃の作品で、その当時、菅原さんは、首都圏の国道や鉄橋など近代都市文明の産物とでも言うべき建造物を、岩絵具のテクスチャーを活かしながら、生固い感触を以て大画面に描き出していました。それは、菅原さん本人も度々発言されているように、谷中の崩れ落ちそうな《塔》を描いて、戦後日本画の新たな出発を印づけた横山操の直系とでも言えるような、荒々しく、実存的な作風でした。横山操にアンゼラム・キーファー、とにかく力のあるものに惹かれるという当時の彼らしい選択であったと言えるでしょう。その後もしばらく菅原さんは、《谷中Y字路》や「軍艦島」の通称で知られる端島を描いた《黒い船—端島》(図3)など、色調を押さえた岩絵具を用い、建造物を中心に据えた描写を続けました。

ところが、1995年に五島記念文化賞美術新人賞研修でドイツに滞在し、帰国後、制作の拠点を東京から山梨に移した頃から、こうした作風に大きな変化が訪れます。ドイツ滞在中は、いわゆる本画を描かなかったと言いますが、代わりに多くの地を訪れ、町の建物や景色を、肌で感じた空気と一緒に丸ごと捉えて、小さなスケッチブックに無数に描き留めていました。こうした絵になる前の生の描写は、菅原さんの線描の闊達さや、早描きの線から生まれる空



図1.
《雲水峽》2003年
日本経済新聞社蔵



図2.《首都圏境》1991年 作家蔵



図3.
《黒い船 一端島》
1993年
練馬区立美術館(寄託)



図4.
《淡墨冬華》
2004年
岡崎市美術博物館蔵

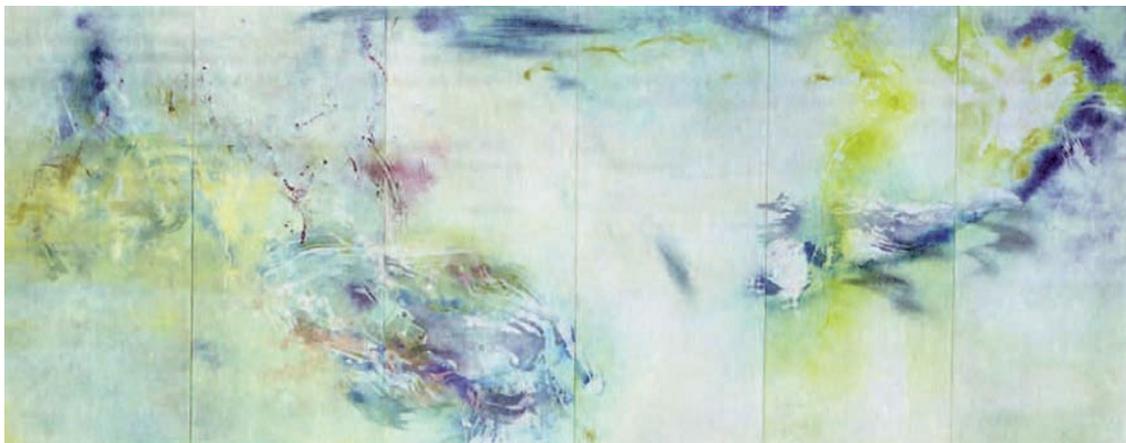
間の奥行きを巧みさを余すことなく伝えてくれています。そして、山梨時代と山梨を経て、さらに京都造形芸術大学への赴任に伴い滋賀県にアトリエを構えるこの時代には、「淡墨桜」「久保桜」といったいくつかの桜のシリーズや、日経日本画大賞展の受賞作ともなった「雲水峡」、また一連の滝の作品などを手がけるようになります。もはや、かつてのような無機質な都市の姿はなく、かわりに大自然の無音の情景や、荒々しい生命力が、墨によって力強く表現されるようになったのです。当館は、《雲水峡》《淡墨冬華》(図4)《無名の滝》の3点の菅原作品を所蔵していますが、これらはまさに、ドイツ滞在以降の作品を特徴づける画題で、いずれも大画面いっばいに圧倒されるようなエネルギーを備えています。

菅原さんの作品を通観すると、おおよそ10年の歳月を経て、画題や作風が変化していることがわかります。2005年から6年にかけて、サバティカルでニュージーランドに滞在する機会を得ると、作品はまた一步新たな展開を見せました。ドイツ滞在と同様に、ニュージーランドでも、菅原さんは、描くのではなく、まず現地を歩き、全身で場を体感することを選んだのですが、そうして生まれた作品は、色調の暗い岩絵具と墨とに支配されたそれまでの画面とはうって変わって、光を帯びたような明るい色彩が用いられるようになります(図5)。そして何より、建造物や大木や岩壁など、質量をもった「もの」の世界を離れ、大気や水気、あるいは精気や霊気といった、眼に見えない、重さのない「何か」

を描くようになるのです。かつての作品が、息苦しいまでの密度を持っていたのに対し、最近作においては、画面に空間が生まれ、解き放たれたかのような感覚が生まれていることが窺われるでしょう。

こうした道筋を経て、今回の展覧会では、新たに5×10mにおよぶ《雲龍図》が発表される予定となっています。目に見えるものを描いてきた作家は、ここにきて、眼に見えないものを描くことを選び、それは逆説的にも、これまで多くの画家によって描かれてきた「雲龍図」という伝統の画題となったのです。

かつて当館の展覧会に際して行ったアンケートのなかで、「あなたは日本画家ですか。」との問いに対して、菅原さんは、「はい・いいえ どちらもうそっぽい感じを持っています。」と回答しています。そして、「これからの「日本画」について、どう展開すると思われませんか」との問いに「言葉そのものよりも作品がそれを変化させていくことでしょう」と述べていますが、菅原さんにとって、「日本画」とは、制度うんぬんという頭でっかちなものではなく、何よりもまず描くことに身を置き、そうしたなかから、必然的に選ばれた画題や素材によって導き出されるものなのでしょう。横山操の直系としてスタートした菅原さんは、近代以降の「日本画」を飛び越えて、日本画成立以前の日本画に接続するような、最もオーソドックスな「日本画家」として、制作しているように思われます。



(図5) 《Pupu Springs》2007年 作家蔵

INFORMATION

■展覧会スケジュール

2009年7月18日(土)～9月6日(日)

おかざきの考古学

岡崎市内では350ヶ所を越える遺跡が確認されており、質量ともに愛知県内でも有数の考古資料の宝庫でもあります。本展では市の所蔵品を中心にして、郷土の考古資料を幅広くご紹介する予定です。

2009年9月18日(金)～11月8日(日)

菅原健彦展 — 水墨の光と風 —

第2回東山魁夷記念日経日本画大賞展で大賞を受賞し、今後の活躍が大いに期待される菅原健彦。本展では、大都会の景観を大胆に切り取った初期作品から、淡墨桜や雲水峡などの大自然を描き出した近作まで、彼の画業の全貌をご紹介します。美術館では初の大規模な個展であり、本展にあわせて制作される新作「雲龍図」も見逃せません。

サタデーナイト・シアター「何だ! この日本映画」

7月11日(土)「鴛鴦歌合戦」(1939年/67分) 監督:マキノ正博 主演:片岡千恵蔵

8月 8日(土)「しとやかな獣」(1962年/96分) 監督:川島雄三 主演:若尾文子

9月 5日(土)「ジャズ大名」(1986年/85分) 監督:岡本喜八 主演:古谷一行

午後6時～ 鑑賞無料 先着50名 当館セミナールーム

●開館時間/午前10時～午後6時(6月～9月)

午前10時～午後5時(10月～5月)

〈入館は閉館時間の30分前まで〉

●休館日/毎週月曜日(祝日に該当する場合は、その翌日

以後の休日でない日)

年末年始(12月28日～1月3日)

※展示替えのため臨時休館することがあります。

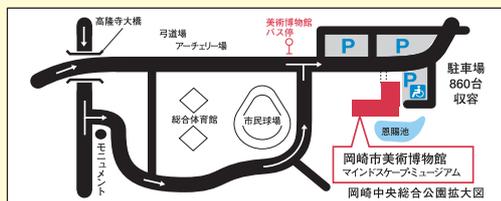
◎公共交通機関/名鉄東岡崎駅バスのりば②から25分、

(名鉄バス) 「中央総合公園」行「美術博物館」下車徒歩3分

◎タクシー/名鉄東岡崎駅から約15分

JR岡崎駅東口から約25分

◎自家用車/東名高速道路・岡崎ICから約10分



OKAZAKI CITY MUSEUM



【岡崎市美博ニュース/アルカディア】

●Arcadia 第41号 ●2009年7月発行 ●編集・発行 岡崎市美術博物館(マインドスケープ・ミュージアム)

岡崎市美術博物館

〒444-0002 愛知県岡崎市高隆寺町峠1 岡崎中央総合公園内

TEL0564-28-5000(代表)

ホームページ <http://www.city.okazaki.aichi.jp/museum/bihaku/top.html>

