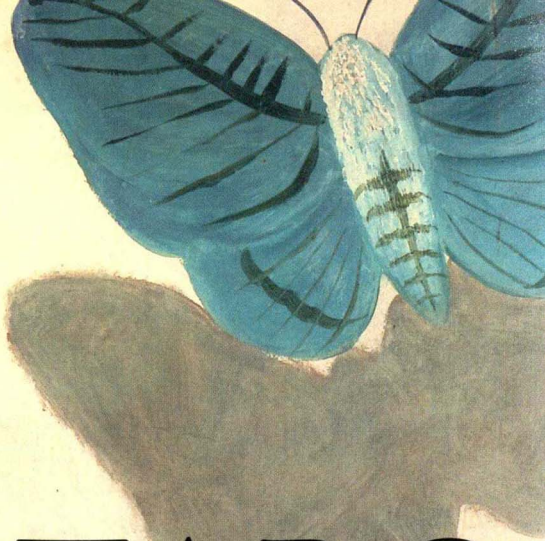
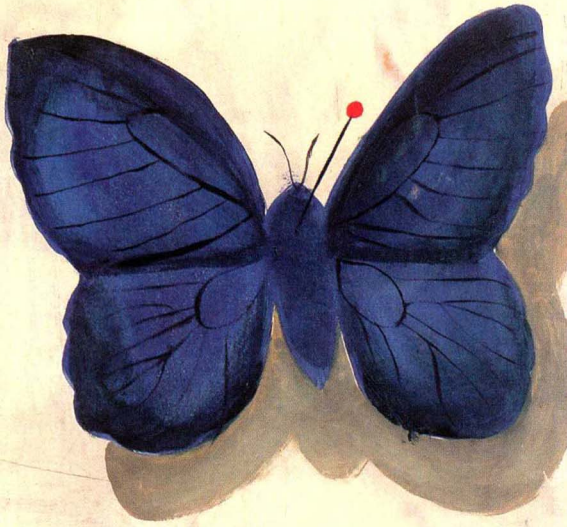
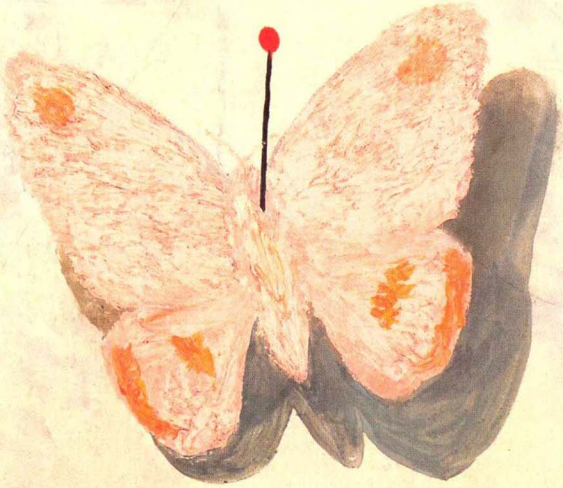


MIGISHI KOTARO

The Centennial Anniversary of his Birth





生誕100年記念

三岸好太郎展

MIGISHI KOTARO

The Centennial Anniversary of his Birth

2003年4月18日(金)－5月25日(日)
北海道立三岸好太郎美術館
北海道立近代美術館

主催：
北海道立三岸好太郎美術館
北海道立近代美術館
北海道新聞社

18 April – 25 May, 2003
Migishi Kotaro Museum of Art, Hokkaido
Hokkaido Museum of Modern Art

Organized by:
Migishi Kotaro Museum of Art, Hokkaido
Hokkaido Museum of Modern Art
The Hokkaido Shimbun Press

2003年5月31日(土)－6月29日(日)
下関市立美術館

主催：
下関市立美術館
北海道立三岸好太郎美術館
毎日新聞社
TYSテレビ山口

31 May – 29 June, 2003
Shimonoseki City Art Museum

Organized by:
Shimonoseki City Art Museum
Migishi Kotaro Museum of Art, Hokkaido
The Mainichi Newspapers
Television Yamaguchi Broadcasting Systems Co., Ltd.

2003年7月5日(土)－8月24日(日)
府中市美術館

主催：
府中市美術館
北海道立三岸好太郎美術館
東京新聞

5 July – 24 August, 2003
Fuchu Art Museum

Organized by:
Fuchu Art Museum
Migishi Kotaro Museum of Art, Hokkaido
The Tokyo Shimbun

2003年8月30日(土)－10月19日(日)
名古屋市美術館

主催：
名古屋市美術館
北海道立三岸好太郎美術館
中日新聞社

30 August – 19 October, 2003
Nagoya City Art Museum

Organized by:
Nagoya City Art Museum
Migishi Kotaro Museum of Art, Hokkaido
The Chunichi Shimbun

江苏工业学院图书馆
藏书章

Original

此为试读,需要完整PDF请访问: www.ertongbook.com

あいさつ

日本近代洋画の青春期を駆け抜けた夭折の画家、三岸好太郎（明治36年－昭和9年　1903－1934）の生誕100年を記念して回顧展を開催いたします。

進取の気風あふれる大正期の札幌で少年期を過ごした三岸は、早くから洋画への関心を抱き、旧制中学を卒業すると同時に、画家を志して上京しています。岸田劉生の影響から出発し、東洋・日本趣味、道化を題材にした抒情的な作品、さらに最新の西洋美術に反応した前衛的な作品へと、10年あまりの短い画業の中でめまぐるしく作風を変化させていきました。そして1934年、蝶や貝殻を題材とした幻想的な作品を発表すると、31歳の若さで急逝しました。

「私は常に絵を描くことに、非常に大きな幸福を感じて居ります」――実生活が重苦しいものであればある程、描くことに歓びと美を見出すと語るデビュー当時の三岸の言葉です。生涯を通して見られるこの制作への陶酔が、いずれの作品にも独特のロマンティックな詩情をもたらしているのでしょう。

生誕100年という節目の年に、生まれ故郷の札幌を皮切りに、下関、府中、そして客死した名古屋で、長らく所在不明であった逸品を含む代表作約150点をご披露できますことは、主催者一同にとって、この上ない喜びです。最後になりましたが、深いご理解により本展実現のためにご協力くださいました関係各位に、心よりお礼申し上げます。

主催者

Message

We are pleased to present this traveling exhibition featuring the works of Migishi Kotaro (1903-1934), a modern Western-style painter whose young career was cut off in the prime of his life.

Migishi spent his youth in Taisho era Sapporo, a time and place brimming with progressive energy. His interest was quickly drawn to Western-style painting. While studying at the local high school, Migishi set his sights on traveling to Tokyo to become a painter. At first Migishi's paintings were influenced by Kishida Ryusei, and then his paintings underwent a dizzying number of changes in just over a decade of work. His paintings range from works on Chinese and Japanese subjects to lyrical depiction of clowns and those reflecting the most avant garde arts brought in from the West. In 1934, just as Migishi's focus had turned to creating mystical images of butterflies and shells, an illness ended his life at the young age of 31.

Migishi's statement upon his debut as a painter, "Normally when I am painting, I feel an immense happiness," speaks of the beauty and joy he felt when he painted, no matter what unhappiness might exist in his everyday life. His infatuation with the act of painting persisted throughout his life, and indeed, each of his works evokes a uniquely romantic lyrical feeling.

This year marks the 100th anniversary of Migishi's birth. The exhibition begins its tour in Sapporo, Migishi's birthplace. It will then travel to Shimonoseki, Fuchu, and finally to Nagoya, where Migishi's life ended. It gives all of the organizers great pleasure to present this exhibition featuring approximately 150 major works by Migishi, including several superb works whose whereabouts had long been unknown. Finally, we would like to take this opportunity to express our heartfelt appreciation to all those whose efforts and deep understanding have made this exhibition a reality.

The Organizers

生誕100年をむかえて

父好太郎は20才で画壇に登場して10年、欲望の赴くまま描き、人生を愛し、31才の若さで逝ってしまった。

それはあまりにも短い時間であったかも知れない。その間画風は当時流行であったナイーブな人物像に始まって、フォーブ、抽象、最後の幻想的な蝶や貝殻の世界へと変り、その絵の中の蝶の様に旅立った。

その目まぐるしい変化の軌跡は同時代からの影響も有ったかも知れない。だが次から次へと変って行ったとしても、そのすべての作品の中で、自分の歌を歌っている。

絵にとって最も重要なものは詩である。彼の絵の真骨頂はそこに有る。詩は絵画の場合、言葉にならない言葉で歌われる。まるで静かに響く音楽の様に、心の中に染み入る。絵の中の詩は説明ではなく、画家の持つ感受性が語り、持って生れた資質によって生れる。

詩の魂は高貴なる心。

そこにこそ感動は生れる。

父の詩は北海道の自然から生れたのかも知れない。母は北海道で、果てしなく続く大地、この風景に感動し、長いこと必死で守って来た手持ちの全遺作をこの北海道に寄付しようと決心をした。それによって三岸好太郎美術館は成立した。幸いにもそれは現在まで続き、生誕100年を迎えようとしている。

今回札幌会場は北海道立近代美術館との2会場を使用して行われ、その後、下関、府中、名古屋へ巡回する。全作品が集められれば好太郎の全貌を知る事が出来るだろう。

もし願わくばこれに行方不明の作品が加われば更に良いのだが。

三岸黄太郎

謝辞

本展を開催するにあたり、貴重な作品をお貸しいただきましたご所蔵家、また作品調査、文献調査などで資料や情報をご提供いただきました方々、ならびにここにお名前を記すことができなかった関係各位に心からの謝意を表します。（50音順、敬称略）

アートサロン光玄
一澤信太郎
一番星画廊
茨城県近代美術館
財団法人ウッドワン美術館
宇都宮美術館
財団法人大川美術館
大谷省吾
神奈川県立近代美術館
ギャラリーうちやま
ギャラリー新居
ギャラリー和田
京都国立近代美術館
小泉淳一
国際興業株式会社
サエグサギャラリー株式会社
向坂陽子
どい画廊
東京国立近代美術館
永井画廊
中村五郎
中村仁三
中村初江
中村好成
名古屋市鶴舞中央図書館
南天子画廊
日動画廊
長谷川坦男
福岡市美術館
藤野いづみ
財団法人ポーラ美術振興財団
堀尾知子
三岸黄太郎
宮城県美術館
宮崎県立美術館
村上久美
メナード美術館
本宮杏子
横須賀市美術館開設準備室
吉安恵子

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

目次

あいさつ Message

生誕100年をむかえて
三岸黄太郎

12 ——— 禅と科学——画風変転について
鈴木正實（北海道立近代美術館学芸副館長）

15 ——— 拡大する円周——三岸好太郎の画論と制作
苫名　真（北海道立三岸好太郎美術館主任学芸員）

23 ——— 図版 Plates

25 —— Ⅰ 初期の作品
53 —— Ⅱ 道化の時代
91 —— Ⅲ さまざまな実験
117 —— Ⅳ 蝶と貝殻

145 —— 出品資料

150 ——— 参考図版

152 ——— 著述文再録

164 ——— 初期春陽会の風景表現をめぐって——「稚拙み」と「日本趣味」
金子信久（府中市美術館学芸員）

169 ——— すれ違った二人の画家——三岸好太郎と岸田劉生
濱本　聰（下関市立美術館学芸員）

173 ——— 三岸好太郎の絵画論をめぐって
山田　諭（名古屋市美術館主任学芸員）

178 ——— 転換の本質——オーケストラシリーズを中心に
苫名直子（北海道立近代美術館学芸員）

184 ——— 年譜

189 ——— 参考文献

196 ——— 出品リスト List of Works

199 ——— 北海道立三岸好太郎美術館のご案内

200 ——— Migishi Kotaro's Oeuvre

禅と科学——画風変転について

鈴木正實（北海道立近代美術館学芸副館長）

三岸好太郎の画業の全貌をはじめてまとめた匠秀夫の『三岸好太郎—昭和洋画史への序章』は、三岸に直接関係のある参考文献だけでも120件を超し、それに加えて膨大かつ綿密な聞き取り調査の資料も駆使され、美術家、文学者、評論家などの登場人物は700名以上におよび、脚注も200に近い。匠氏はそれらの資料を満天の星のごとくに散りばめ、その星々の組み合わせに「人と芸術」という星座を見ようとしている。

文学においてテクストはいくとおりにも読めることが、文芸批評を成り立たせているように、美術においても作品そのものを論評の中心に置く必要性があることはいうまでもない。つまり、人間性に焦点を当てた美術批評は成り立たないのであり、ヒューマニスティックな探究は常に、作品そのものへとフィードバックされる必要がある。その意味で匠氏の「人と芸術」においても、読み手の側にも十分な注意が必要とされよう。

たとえば匠氏がいう「後に天才肌の感覚鋭い画人になっていった三岸の資質にはこの（少しの嫌味もない、あっさりした）天才的バク才の持ち主であったという巌松の血が大いに伝っているように思われてならない」（26頁）というくだりである。これは三岸の人となりを実にうまくいい当て、画家像が浮き彫りにされているが、私は三岸の作品を前にして、これを別の角度から読まなければならないと思っている。

それは三岸研究の重要なテーマとなる画風変転と究極において関連するものである。変転の謎こそが、受け継いだ血にあるのではなく、むしろ先祖代々からの血、あるいは魂からどうやって逃れ、新しい知的発見なり創造なりをするかということにかかっていたと思われるのである。三岸に限らず誰しもがそのことに一生懸命になり、その懸命さがなければ、せっかく持ち合わせた自分のなかの魂も十分には生きてこないということである。それは我々の運命であり、三岸はこの運命を人並み以上に生きつくそうとしたのである。

私は三岸の生来の血と彼の創造の関係を否定するのではない。彼自身が草土社風時代から自作を語る際にいう、そして匠氏も随所で使う絵画的な「味感」というのは、そうとしか表現できないものかもしれないが、依って来るところは彼のたぐいまれな「直観」であり、これこそが受け継いだ血に由来するといえるだろう。

1933（昭和8）年の〈花〉（cat.no.83）は、ひっかきによる線条表現の代表的な作例である。かつてこの作品は〈おばけの花〉と呼ばれたが、どう呼ばれようともこの花は、作者の三岸にとってもまったく未知の花であり、まさに直観によって生まれてきた花であるということは、節子夫人の「油彩に黒の下塗りとホワイトを厚くほどこしておいて、子供たちに釘や金属の棒を与えて自由に線描をさせた。それが後に女となり、花となったのである。さまざまな無意識の効果を追いながら発足したのである」という回想が裏付けている。これを観る人は、題名を知ることよりも、詩的な韻律で覆われた一個の絵画空間に出会ったという事実のほうがはるかに大切なのである。

三岸が好んだ詩作もこの直観に由来する。G.バシュラールとともにいえば、それが生まれるのは「瞬間の直観」であり、この「垂直的」な時間のなかにこそ美が生み出されるのである。留意すべきことは、彼はその時間が来るのをただ待っていたのではなく、経験を未来に

向かって開かれた状態にするという努力を日頃から怠らなかったのである。匠氏がいう「愛玩的小品蒐集の趣味」である。1930(昭和5)年の〈マリオネット〉(cat.no.38)も小さなマスコット人形を愛でるだけでは足りず、子供たちのために自ら人形を作り、自作自演の人形芝居をすることにより、それをモティーフとして内在化していった結果なのである。瀬戸の素焼人形やおもちゃの馬車を飽くことなくグワッシュで何度も色付けを繰り返したというが、これは経験の内容を絶えずこわしながら新しいものへと成立しなおしていくという行為なのだ。詩作「上海の絵本」に詠まれたエキゾチックなさまざまなモティーフも、このような直観の世界において彼の所有するところのものになったのである。

経験の内容の破壊と新生——まさにこれこそが、受け継いだ血から逃れ、新たな創造へと向かわせるのである。

急激な画風変転を周囲から非難された三岸は、「転換」(『独立美術クロニック』9)という一文でそれに対抗しようとしたが、それはあまり成功していない。ここで彼はヘーゲルの倫理学の一節を引いて自己の正当性を訴えているが、作家の人生の倫理性などは他者の判断の埒外であるというべきだろう。それよりも私たちは翌年に『みづゑ』に掲載された「モティーフに就て(A)」に注目すべきだろう。下はその文頭の部分である。

> 私は偶々自分自らの感興よりも全然特殊な世界に私の要望してゐるものを見つけ出す。それは新羅の壺の緊張力にとんだ外郭線とその物質のもつ固有の第二色とに虚無的な琺瑯的な世界を見つけ出すと云ふ様な直接視覚にうつたへられる刺戟より起る感情と云ふ様なものでは全く無く、むしろ自然科学の中に私を感ずる匂ひを感じて衝動を受けたり、詩集を熟読する事によつて禅仏僧の公案の如くに釈然としたり、或ひは聴覚を刺激する事によつて画因を得る場合が随分に多い。

自身の画因の求め方について述べながら、匠氏も指摘しているように、この年の独立展で東洋的興趣をモティーフとした会員作品が目立ったことへの反発の論旨であるが、私が注目するのは「禅」と「科学」という相対する極の間に自身の創作の「本質」があることを述べている点である。

三岸に代わってそのいわんとするところをかみ砕いて述べるなら、要は人間の精神機能のなかにある知的働きと魂、あるいは科学的なるものと直観的、詩的なるもの、結局はその問題に帰着するということである。禅の公案とはまさに後者の領域にあり、科学はその対極にある。その両極の間に身を置きながら自分は絵を描き、詩を創作してきたということになるだろう。

そもそも三岸が生まれ育った郷里から東京へと出奔を図った時点から、彼が先祖代々受けついだ血(魂)からの乗り越えの歴史が始まっている。生来の血による独特の「味感」は、若い彼に栄光をもたらしたが、そこに止まることを良しとしなかった。抽象もシュルレアリスムもピュリスムも近代科学と同じ精神的土壌からうまれたものであることを、三岸は理解していた。だからこそ乗り越えのためにこれらの知的働きが必要とされたのである。画風変転はここに起因している。

三岸の最後の仕事は、絵画の枠を超えて建築へと展開した。ピュリスムの科学性に彼は魅了された。そしてピュリスムの構築と総合の精神は、彼をして最後の独立展出品作〈飛ぶ蝶〉(cat.no.126)に鋼管の額縁をつけさせた。31歳という短い生涯は、まさに経験の内容の破壊と新生のただなかに閉じられた。

拡大する円周——三岸好太郎の画論と制作

苫名 真（北海道立三岸好太郎美術館主任学芸員）

カメレオニズム

「僕は迷路を行つたり、来たりする——と彼は云ふ—— 今日はフォヴ、明日はピューリズム、或ひは古典の再認識……と。カメレオニズムを信奉する」[1]。

これは独立美術協会の盟友里見勝蔵が伝える三岸好太郎との会話である。

実際、三岸ほどその様式を一言で括ることの難しい画家も珍しいだろう。わずか10年余りの短い画業であったにもかかわらず、どの時期の作品を取り上げるかによって印象は大きく異なる。

近年相次いで開かれた近代日本美術を回顧する展覧会でも、フォーヴィスムの一員として扱われることもあればシュルレアリスムの系譜に位置づけられることもあり、また抽象絵画やコラージュの展覧会に紹介されることもあった。

「カメレオニズム」とは三岸の造語であろうか。耳慣れない言葉である。やや自嘲的な響きもあるが、それをイズム（主義）として信奉するという言い方には三岸の強い意志が認められる。

三岸は多くの画論を残している。めまぐるしい変貌の背後には、三岸流の理念の裏付けがあったのではないだろうか。三岸の言葉や文章を参照しながら制作の移り変わりを辿ってみたい。

1 初期の作品

三岸好太郎は1903（明治36）年、札幌に生まれた。札幌第一中学校（現・札幌南高校）在学中に油絵を描き始め、1921（大正10）年3月、卒業と同時に画家を目指して上京している。

上京後はさまざまな職に就きながら独学で絵の制作に励んだ。〈大塚仲町風景〉（cat.no.5）や〈油壺とコップ〉（cat.no.6）などの作品には、岸田劉生の感化、とりわけ劉生の鵠沼時代と呼ばれる1917-1923（大正6-12）年頃の作風の影響が強く見られる。この時期の劉生は、静物画においては克明な写実を採り、風景画では比較的穏やかな筆致と明るい色彩を用いていた。

1922（大正11）年、当時青年画家の登龍門とされた中央美術社展に三岸は入選を果たす。このときの出品作〈静物〉はどのような作品であったか不明だが、当時の批評によれば劉生率いる草土社風、とくに中川一政の領分に入るものであったらしい[2]。

翌1923（大正12）年、劉生も加わって結成された春陽会の第1回展に、三岸の〈檸檬持てる少女〉（cat.no.7）が50倍という難関を通って入選する。果物を手に持つ少女という主題からは劉生の〈麗子微笑（青果持テル）〉（fig.1）などが連想され、稚拙味のある表現にはその頃日本で作品が展示されて話題を呼んでいたフランスの素朴派画家アンリ・ルソーの影響がうかがえる。

fig.1　岸田劉生〈麗子微笑（青果持テル）〉1921年
東京国立博物館蔵

しかし、大らかなタッチと鮮やかな色彩対比、一見無造作だが巧みにバランスを保った画面構成などには、三岸ならではの個性とセンスがすでにはっきりと現れている。

続く1924(大正13)年の第2回展では〈兄及ビ彼ノ長女〉(cat.no.12)など4点が入選、春陽会賞を首席で受賞し、一躍画壇の注目を浴びることになった。

審査にあたった劉生はこれらの作品を高く評価した。「三岸好太郎君の諸作もまた不思議なる美しい画境である。内から美が素純に生かされてある。愛情と云ふ様なものが形の上に美しく生きてゐる」[3]。

受賞の感想を問われた三岸は「静かに朗らかな雰囲気、又その内に浮漾する或る唐突さを感じさせるグロテスクな、又フアンタステイツクな感じさう云ふ味が、私の表現したいものである様な気がします」[4]と述べている。

しかし、この味感のみでは描かないつもりだと三岸は続ける。「なんと云つても、画には画として重ずべき本質的の絵画的要素があります。精神的の感じでない、唯物的の(言葉が当らないで不充分かも知れませんが)形象や色彩の領域が大切なものであると思ひます。何物の説明でもない、単に形ちと形ちと並び合ひ、色と色とが隣り合ふ事に依つて生れる作り出される美しさであります。この二つの道、絵画的要素と味との二つの世界が、ぴつたりと融け合ひ生かし合つた美しさが、今の私の描きたいものなのです」。

とはいうものの、三岸の性格としては、「味」に流れる傾向が強かったようである。この年の7月頃、間もなく所帯を共にすることになる吉田節子に宛てた手紙の中で、〈裸婦〉という作品について「あれではいけないと思ひます。あまりに殉情的で日本人的だと思ひます。もつともつと味感でなしにもつともつと本質的なものに突込んで行きたく思つて居ります」[5]と「味」の過多を反省している。

fig.2　日本趣味時代の三岸 1927年頃

受賞の翌年、1925(大正14)年の春陽会第3回展では、早くも先輩の画家たちから制作の停滞を危惧する声が聞かれるようになった。「味」を狙うあまり、画の骨格が弱くなっているという指摘である。春陽会の先輩画家として親身になって三岸を支えた木村荘八も「より早く詠嘆になりたがるのはどんなものか」[6]と苦言を呈している。

こうした忠告を受けて、三岸は従来の「味」の絵画に未練を残しながらも、新たな方向に活路を見出そうとした。東洋・日本風表現への傾斜である。これは1925(大正14)年の劉生脱会後、春陽会で目立ってきた傾向を反映したものと思われるが、札幌という近代的な町に育った三岸が幼いときから伝統文化への憧れを持ち続けていたことも事実であった。趣味の変化は服装(fig.2)や生活にまで及んだという。

fig.3　三岸好太郎〈中国の壁〉1927年頃

1926(大正15)年、三岸は上海を中心に蘇州、杭州などを訪れる中国旅行に出かけた。帰国後はさらに東洋・日本趣味が強まり、日本画を習い、水墨画(fig.3)を描くようになっている。春陽会出品作もその画題や薄塗りの画面などにいっそうの東洋・日本風が見られる。しかし評価は芳しくなかった。後の自筆年譜に三岸は1927-1928(昭和2-3)年の頃「スランプに墜る」[7]と記している。

Ⅱ 道化の時代

1929(昭和4)年の春陽会第7回展に三岸は道化を描いた作品を発表した。〈面の男〉(cat.no.33)と〈少年道化〉(cat.no.34)はこのときの出品作である。初期の稚拙味や東洋・日

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com