

油彩

まとめ

三浦明範の静物画講座

みづらあきのり 1953秋田 東京女子大学卒 文化庁主催現代美術展、セントラル美術館
 油絵大賞展、昭和会展、安井賞展、具象絵画ビエンナーレ、日本の絵画新世代展、両洋の眼・現
 代の絵画展、21世紀の旗手展などに出品 文化庁芸術家在外研修員として、ベルギーに滞在（96
 ～97） 春慶堂会員

■中国にて

最近、私の周囲の画家たちには、海外での発表の機会が増えてきています。私でさえ、ベルギーやオランダ、アメリカ、中国、今度はチェコで、という具合です。

日本語でさえ自信のない私は、どこへ行っても言葉に不自由してしましますが、絵のこととなると別で、お互いに何とか話が通じます。芸術に国境がないとはよく言いますが、まさに言葉の壁もなくなってしまいます。中日友好交流展に出品のためこの秋に行った中国でも、あちらの画家達と大いに「芸術論？」で盛り上がりました。

そこで、中国の現代美術状況というものを観察してきたのですが、やはり情報の時代だけあって、世界中何処も大差ないということを感じてきました。

しかし一方で、美術学校御用達（？）の書店を覗くと、そこには臨書にも似た、お手本の書籍が山と積まれているのです。学生がどのように利用しているのかはわかりませんが、テクニクから入っていくだろうことは察しがつきます。これは、わが国がかつて歩んできた道に他なりません。

■油彩画のアカデミズム

このことと前後して、二つの興味深い展覧会を鑑賞する機会がありました。それは、「油彩画を読む」（注1）と、「日本近代洋画への道」（注2）という展覧会です。これらは、その趣旨こそ異なりますが、どちらも美術大学の美術館で行われたもので、明治時代を中心とした、油彩画の黎明期の作品群を並べたものでした。

特に「油彩画を読む」は、私の恩師でもある館長の退官記念展でもあつ

たわけですが、作品の科学的な分析をしたもので、旧派といわれた所謂ヤニ派の、絵画構築のすばらしさにスポットを当てたものでした。

また、「日本近代洋画……」の方は、黎明期の日本油彩画の試行錯誤が良くわかる構成になっていました。

今でこそ何でもありの油彩画ですが、私達の原点というものが、この時代に形成されたことを思うと、じつに感慨深いものがあります。

当時、ヨーロッパでは「印象派」が台頭していた頃で、わが先達はパリ留学でそれを学んできました。黒田清輝を中心とする外光派と呼ばれた人達ですが、当然、それまでの褐色を主調色とする旧派と対立することになります。しかし、新設された東京美術学校西洋画科に、黒田が指導にあたることになって、その優秀は決定的になりました。それ以降、わが国のアカデミズムはこの新派が担

うことになったわけですが。

もし、旧派の勢力というものが依然としてある程度のもを保持していたとしたら、わが国の油彩画は、今とはずいぶん異なっていたかもしれないのです。

もちろん個人的な好みもあるでしょうが、高橋由一（図1）や百武兼行（図2）などのヤニ派の作品は、ヨーロッパのアカデミズムの仕事であったのです。印象派以降のヨーロッパの美術は、このアカデミズムなくしては語れないものなのです。しかし私達のアカデミズムには、その部分が欠落してしまったのです。

根無し草になったわが国の油彩画は、欧米に追いつこうと流れに漂い、見かけだけは近づきました。しかしその結果、絵はぼろぼろになり、猿真似といわれ……。

私は、このことをすべて批判しているわけではありませんが、少なく



テレビ局の取材



同美術館会場風景



中日友好交流展オープニング・セレモニー
湖北美術学院美術館（武漢・中国）

(注2)「日本近代洋画への道 山岡コレクションを中心に」
女子美術大学ミュージアム
2001年10月26(金)〜11月25日(日)

(注1)「油画を読む」解剖された明治の名品たち
東京藝術大学美術館
2001年8月7日(水)〜9月24日(月)



(図1) 高橋由一「司馬江漢像」



(図2) 百武兼行「イタリア風俗」



ベルギーでの展覧会ポスター

とも、絵の基礎というものが抜け落ちてしまった、わが国の高等美術教育のあり方については、失敗だったと思っています。

そして100年以上経ってようやくこのことに気がつき、初めてその部分を補うかのように語り始めたわけです。

この講座でも、この部分を重点的に著してきました。芸術が改革や破壊であるなら、その相手を知らなければ、改革も破壊も出来ないからなのです。

■ 井戸の外

この原因は、よく言えばわが国の独自性、悪く言えば閉鎖性ということに由来しているのではないかと、私は思っています。

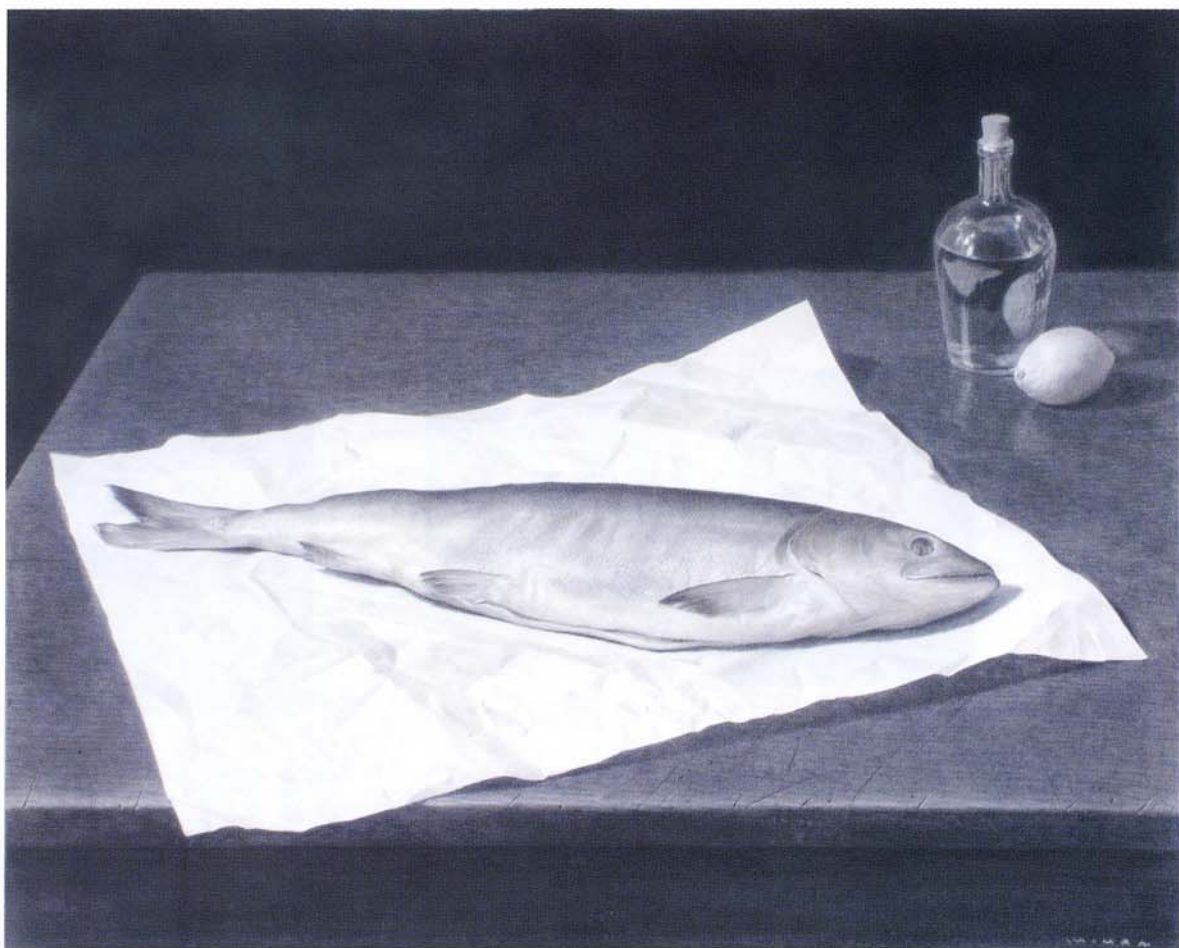
例えば出版物。日本語で書かれた書籍が、外国にそのまま輸出されることは余りありませんね（マンガは世界中に進出しているようですが…）。しかし、英語でも仏語でも、ひとつたび出版されると世界中に散らばっている、それらを母国語とする人達が読みます。出版社はその分をは

じめから計算に入れてソロバンを弾いているのです。否、むしろ、計算に入れないと採算が合わないかもしれないのです。

これは語学という特殊な事情ということもありませんが、絵画をはじめとする芸術も基本的には同じで、流通機構が国内だけで完結してしまっているため、海外に進出する必要がないのです。したがって、海外まで進出するためには、膨大な量の作品を制作するか、日本国内を犠牲にするしかなかったのです。無論、大量生産など不可能で、藤田嗣治などは後者の典型になるわけです。

逆に言えば、その機構の輪の中にいる限りは、なんとなく回っていられたのです。まさに「井の中の蛙…」状態だったわけです。

わが国の「画壇」というところで巨匠と呼ばれながら、国際的に通用する画家が少ないのも、どうもその辺にも理由がありそうなのです。もちろん、海外での評価を気にしながら描くなどというのは、まったくのナンセンスです。ここで言いたいのは、私たちは知らず知らずのう



三浦明範「鮭図-2001II」 20号F パネルに膠チタニウム地、シルバーポイント、黒鉛、墨。

ちに、ごく狭い視野での評価に踊らされてしまっているということなのです。そして、そのことに気づくべきであるということなのです。

今は、インターネットで瞬時に世界中と繋がる世の中です。また、一連のテロ事件やアフガニスタン問題で海外渡航が鈍っていますが、これも一時的なもので、これからの若い世代は、ますます国際的な活躍をしていくことでしょう。

以前にも書きましたが、「総」の本質はオリジナリティです。このような時代において、これからますます、このオリジナリティが重要視されていくことは間違いありません。その意味においても、私達は井戸を出て大海を知る必要があるのです。

■最後に

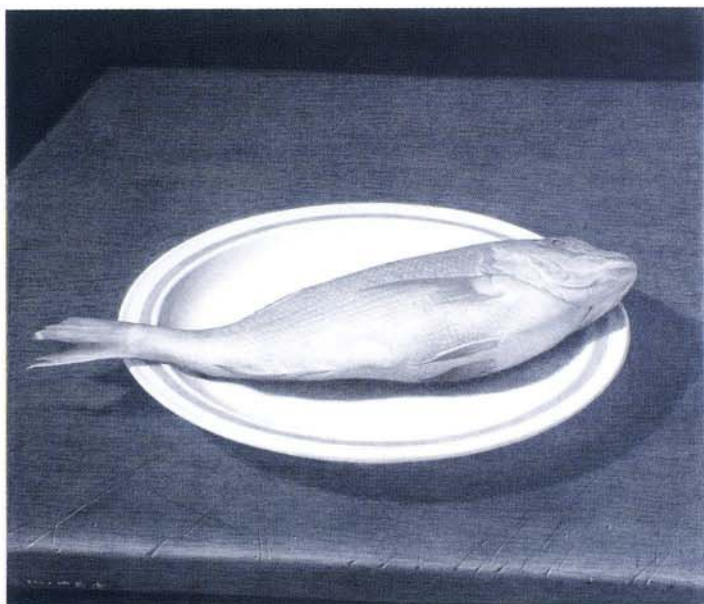
この講座では、これまでのいかなる技法書にも書かれていなかったことを著してきたという自負があります。

しかし、実際にはこれらのことは絵を描く者個々が考え、感じていかなければならないことで、私が教え

三浦明範「曳航」10号F
パネルに膠チタニウム地、シルバーポイント、黒鉛、墨。



三浦明範「鯛図」10号F
パネルに膠チタニウム地、シルバーポイント、黒鉛、墨。



るものでもなければ、皆さんが教え
られるものでもありません。そのヒ
ントということと著したつもりだっ
たのです。

その意味では、この講座を読んで
いただいた方々に、何らかの疑問や
問題提起があったなら、大成功だっ
たことになります。

私の身勝手な御願いで、この講座
は終了させていただきました。最後の
数ヶ月は飛び飛びになり、編集の方
々にはご迷惑をかけてしまいました。
執筆の場を提供していただいた御礼
とともに、お詫びを申し上げます。

3年間にわたり、お付き合いくだ
さいましてありがとうございます。
今後の活動については、私のホーム
ページに掲載していきます。(http://
www.koalanel.net/~mirura-
a/)

絵を描くということは、自分自身
を見つめる、永い旅です。それでは
皆さん、

Bon voyage!