

山本之夫(やまもと・ゆきお)

表具師。1935(昭和10)年、京都市左京区の表具師の家に生まれる。1951(昭和26)年から1962(昭和37)年まで岡墨光堂にて修行。1962(昭和37)年独立し、表具師 陽光堂を創業。京都表装文化協会役員、京都表装協会会長および理事長、京表具伝統工芸士会顧問など歴任。多くの名画の表具を手掛けている。



表具屋の道へと進んだきっかけ

私の親父が表具屋で、小さい頃から絵や表具・表装のことは見て育ちました。数千点とあるうちから、絵に合う裂地の取り合わせを見て育ち「面白いな、この仕事は一生できる」と思ったのが今こうしている発端です。ハイクラスの仕事をしなくて「日本で一、二の表具屋はどこか」と聞いたら「伏原 春 芳堂か岡墨光堂やな」と言って親父が岡さんに頼んでくれました。当時は表装の仕事も少なかったから、昭和25年に中学を出て夜学の鴨沂高校に通いながらしばらく待つことになって、昭和26年の1月11日に16歳で岡墨光堂に入ったんです。私が仕えた主人は2代目です。ポストン美術館で修復をしていた林繁太郎氏が開戦で帰国して岡墨光堂におられて、主人と私の3人で仕事をしました。すぐに皆で妙心寺の天球院に半年通ったことを思い出します。狩野山楽・山雪筆と伝わる絵の修理で、昔の床の間の壁画は張付壁で火災の時に持ち出せなかったので、外せる襖にしました。

岡墨光堂での修行時代の学びと探究

栖鳳、関雪、大観、玉堂、龍子、青邨には、補色で合わせると絵が引き立ちます。ある時、福田平八郎の干し大根と小禽を描いた作品が来て、主人らは「どんな裂地が合うかわからん」と言う。「絵描きさんに相談したらどうですか」と提案し、私が秋野不矩先生に頼みに行くことになりました。作品も大量の裂地も持参できないしご足労をお願いすると、「いつでも行きますよ」と言って澤宏毅先生、秋野先生が来てくれました。絵を仮貼りして、澤先生が見本帳から選んだ裂地を蔵から出してきては当て、長時間かけて教えてもらいました。その時に習ったのは絵と同系統でも少しだけ違う、邪魔をしない色を合わせることです。

ほどなくして堂本印象の、セザンヌのような色合いの絵や抽象画の注文が来て、また秋野先生に見てもらいました。だけどもいつもお願いするわけにもいかないし、自分でも抽象画のことを知りたい。それで川端丸太町下ルにあった行動美術研究所に通いました。伊谷賢蔵、福井勇、飯田清毅、伊藤久三郎、保地謹哉が先生で、笹瀬悦子、吉仲太造といった画家たちが来ていて、日曜日の朝9時から夕方4時まで、30人ほどがモデルを囲んでデッサンや油絵を描いている。モンドリアンやカンディンスキーやクレーを雑誌で見ても表具をどうしたら良いかわからず、自分も絵を描いてみることにしたんです。

陽光堂創立と美術館の仕事

京都市美術館は昭和27年に進駐軍から返還されて、岡墨光堂は美術館の展示にも携わっていたから当時私も手伝って絵を掛けて

いました。10年修行して1年お礼奉公するのが昔からの習わしで、11年間岡墨光堂にいて昭和37年に独立し、市美に近い三条広道で陽光堂を始めました。大阪の高島屋の個展で裂けた秋野先生の作品《ガンジス河畔の少女》(現・京都市美術館蔵)が運び込まれて直したこともあります。

一方、京都国立近代美術館の開館は昭和38年で、設立の準備をしておられた美術史家の乾由明先生に軸の修理とかで度々声をかけていただきました。京都市美術館所蔵の徳岡神泉《流れ》は、マットも小縁も同じ白い布で上等の銀欄を使っています。マットと小縁は普通は違う布を使うものですが、同じ方が作品の雰囲気合うこともある。私のやり方はまず裂地や材料を集めておいて、どんな絵が来ても取り合わせができるようにする。いい裂地はいくらでも持っておくべきなので借金して買いました。西陣の織屋と仲介の裂地屋が頼りになりました。陽光堂好みの織物もわかっていて、絵にマッチする織物を仕上げてくれたんです。

画壇と表具界の研鑽と深交の大切さ

京表具は西陣の裂地や奈良・吉野の紙等、材料が入手しやすいところが他府県との違いです。表具というのはやはり美的感覚、それと技術がマッチしないとイケないんです。

今、日本画自体に昔ほどの勢いがなくなっているように思えます。私は日本画家が毎年文化勲章をもらうくらい盛り上がりがないと駄目だと思います。良い絵が描かれることで若い表具師も育つ。表具師も近代絵画や古美術にたくさん触れて勉強するのが大事です。

私が好きなのは牧溪、宗達の水墨画で、現代では岩倉壽さんの作品です。岩倉さんとは二十歳頃からの付き合いで、お互い多くの言葉を交わすわけではないけどだんだんと心安くなって、『表展』に出す作品の絵を頼むようになりました。古い仏画の修理に使う手織りの絹本に岩倉さんが作品を描いてくれたら面白いだろうと思って、礬水引きも裏打ちもパネル張りもして持って行ったんです。紙と違って絹本は無数に穴がある。色や風合いが絵の重量感や遠近感にもなる。岩倉さんの絵を見たら私には気持ちが伝わってくるから「筆の走りがわかるねん」と言うと、岩倉さんも喜んでくれる。大切なことは人間の腑の部分で語れたり感じたりするものではないでしょうか。表具師として、あくまで裏方としての美意識が大切なのです。

(聞き手：当館学芸課／構成：かなもりゆうこ)

1 明治42年から現在まで続く、表具の展覧会。京都表装協会に所属する、会員および従業員の表装作品の展示を通して、会員や若手技術者の技術向上を奨励している。





左：竹内栖鳳《獅子岸壁》(部分) 1904年頃 豊田市美術館蔵 右：土田麦僊《髪》1911年 京都市立芸術大学芸術資料館蔵 ともに前期展示 (2024/10/11-11/17)

2024年10月11日～12月22日の期間、本館1階南回廊にて特別展「巨匠たちの学び舎 日本画の名作はこうして生まれた」を開催いたします。京都市立芸術大学の歴史に焦点を当てた展覧会で、その前身となる、京都府画学校、京都市立美術工芸学校、京都市立絵画専門学校といった美術学校を歴史的に振り返り、そこで学び、あるいは教えた日本画家たち総勢47人の名作を紹介するという企画です。明治から昭和に至る歴史のなかで、竹内栖鳳や山元春挙らが教壇に立ち、土田麦僊、小野竹喬をはじめとした多くの有名画家が卒業しています。まさに京都画壇の拠点といえる場所でした。

歴史の始まりは1880(明治13)年。日本初の公立絵画学校を京都に設立しようという案をもとに、幸野樫嶺を中心として画家たちが動き出しました。樫嶺は当時36歳の中堅でしたが、京都の主要流派である四条派の代表として、幕末の動乱で疲弊し衰退していた京都画壇の復興を目指したのです。京都全体の底上げを図るため、諸流派の教員と学生が広く集められ、一堂に教育を行いました。諸派の日本画の他、西洋画を学ぶコースも作られた意欲的な内容でした。

近世的な画塾とは全く異なる近代学校の制度では、時間割が決められ、みんな揃って席に着き、同じ課題に取り組みました。近世では、師匠と弟子という基本的に対一だった関係は、各教師と学生大勢というものになり、決められた年数で卒業。伝統的な文化を西洋式の最新教育で行ったことに、最初は反発も大きかったようです。

樫嶺も、設立にあたっては画壇の保守派からの理解が得られず苦労したと語っています。回顧によると、画学校設立のために京都府知事に陳情し、府の勸業課に何度も通うなどする傍ら、京都画壇の有力者たちに学校設立のメリットを説明してまわったのですが、同志となってくれる人はほとんどなく、表面的には理解を示しても、樫嶺は愚か者だと陰口をするものもいたそうです。ついに樫嶺はまいってしまって体調不良で入院したそう。それで



幸野樫嶺肖像写真

も、数少ない同志であった久保田米僊ら若手画家たちの協力もあり、何とか開校を実現するところまでこぎつけ、学校の歴史はスタートしました。

その後、京都府画学校は1894(明治27)年には京都市美術工芸学校(美工)と改称し、絵画科(日本画科)、工芸図案科、彫刻科の体制で進んでいくこととなります。この頃で特筆すべきは、竹内栖鳳が教員となったことです。樫嶺の弟子であった栖鳳は、抜群の筆力と豊かなアイデアによって日本画の革新を進めた画家でした。既存の型にはまった描き方だけでなく新しい発想を重視して、写生を推奨したり、西洋画なども積極的に紹介することで学生たちの個性が開くのを手伝いました。栖鳳が中心となり教育を行った、美工や1909(明治42)年に高等な機関として開校した京都市立絵画専門学校(絵専)からは、次々と個性的な画家が輩出しています。彼らは大正以降の京都画壇をリードし、この卒業生の中からまた、学校教員となって後進を育成していく画家が出ることとなりました。

絵専の第1回卒業生となったのが、土田麦僊、小野竹喬、村上華岳らです。後に有名画家となった彼らも、学生時には研鑽し合う同級生で、よき友人でした。学校の良いところは、同年代の友人と青春を過ごして、情操を涵養できることといえます。親友だった麦僊と竹喬に、こんな話があります。

明治末のある時、麦僊と竹喬を含めた青年仲間たちで、無銭写生旅行をしようということに。みんな貧しいながらも活力にあふれていました。京都を出発し、奈良、高野を経て十津川を下り、那智山を登ってまた京都へ帰る旅程で、途中は親切な人の家に泊まろうという計画でした。ところが2日目になると、歩き疲れて帰るものが出て、十津川に着く頃にはまた人が減り、ついに那智勝浦では麦僊と竹喬の2人きりになってしまいました。宿を貸してくれる人はあまりおらず、その日寝る所を探すのも精いっぱい。痛い足を引きずりながら串本港でついに力尽き、2人は船に乗って帰ることにしました。竹喬が故郷に電報を打って金を送ってもらおうとしましたが、1回目の電報では本人かどうか不審がられてしまい失敗。限界状態であった麦僊は竹喬と喧嘩になりましたが、その後何とか送金してもらい、ほうほうの体で京都にたどり着きました。

こうした青春時代の話は竹喬は後に懐かしく語り、麦僊がいたから頑張れたといえます。今回の展覧会では、そんな2人の若い頃の作品と、充実期の代表作が同じ室内に並びます。学び舎における青春の雰囲気も感じられる展示です。ぜひお越しください。

〔展覧会情報〕
京都市立芸術大学移転記念
特別展「巨匠たちの学び舎 日本画の名作はこうして生まれた」
2024年10月11日～12月22日 会場：本館1階南回廊

蜷川実花は子どもの頃から父の書斎の書棚にあった地獄絵図の図録の虜となり、一人で何度もページをめくっては図版を凝視していたという。

書斎の所有者である父とは、演出家の故・蜷川幸雄である。その事も影響しているであろう、彼女は小さい頃から此岸の日常と彼岸の異界を行き来するような感覚を温めてきた。

蜷川実花は東京で生まれ育ち、大学生の頃から写真を表現手段とするようになる。

1990年代半ば、当時の女子高生も巻き込んだ「ガーリーフォト」ブームの中で、被写体の気分や空気感をスナップしていくスタイルで支持を集めた。1998年にはファースト写真集を、その翌年にメキシコ湾に浮かぶ「女神の島」に取材し原色に彩られた島の日常を写し取った写真集『Baby Blue Sky.』を発表。その後も目覚ましい活動と矢継ぎ早の写真集の発表は続き、2001年には木村伊兵衛賞の受賞(長島有里枝、HIROMIXと3氏同時受賞)を果たす。写真業界・雑誌業界が主導する女性の若手写真家というフレームで喧伝された面もあるが、蜷川はその中でもフィルムを増感して引き伸ばしたやや粒子の粗いカラーフォトの圧倒的なヴィジュアルイメージの力により、当時から非常に多くの、特に女性のフォロワーを産み、ある意味で社会現象ともなったこのブームの牽引役をも果たした。

その後、蜷川実花はこれまでに国内外で数多くの展覧会を行ってきたが、意外なことに、京都でのまとまった大型個展は初めて。学生の頃から撮影のロケーションとして足繁く通い、今でも桜の季節には必ず京都を訪れていると言う。それだけに本展に向けての作家の想いは一層強く、気合十分で臨んでいる。

彼女の表現は、写真から映画・ドラマの発表まで多岐に渡り、日常的な身の回りの対象としての花などのスナップでは被写体を通じた世界の移ろいと儂さを表現し、映画「ヘルタースケルター」(2012年)ほかでは主人公の女性を中心に絢爛で華やかな舞台で個が持つ強さと弱さ、翻弄される人生のワンシーンを演出し、多くの共感を得ている。

一方、近年の展覧会では写真プリント、プロジェクション、映像表現に留まらず、大量の造花を用いた大型インスタレーションなど、現実と非現実のあわいの心象風景が、かっこよさと切なさ、可愛さと儂さとが同居するますます多様な表現となっている。さまざまな葛藤を抱える現代を生きる多くの人々にとって感情移入が出来る作品群なのである。例えば金魚。彼女の写真に写るのは、愛でるために品種改良された小さな生物という単なる対象ではなく、群生するスナップは色肌の群れとなり、都市の群像として私たち自身の似姿を思わせる。



©mika minagawa, Courtesy of Tomio Koyama Gallery



写真とは言うまでもなく一瞬の刹那を切り取るものである。そして、その一瞬は常にすでに過去であり、決して現在に追いつくことはない。また、そうした決して現在に追いつけない過去の一瞬に、人は往々にして「永遠」を見出そうとする。この二つの特徴は一方は写真のもつ原理的な機能であり、もう一つは写真の受容にまつわる人がもつ基本的な心性と言える。アーティストはこのことを十分意識して、そこに時空を超えた何ものかを見出している。そうした意識が近年のキーコンセプトである“Eternity in a Moment”となり、蜷川のクリエイティブ・チームの名称「EiM」*となった。

2025年1月からスタートする本展の展示プランは、その「EiM」のメンバーでもあるデータサイエンティスト宮田裕章を交え、蜷川と共に紡ぎ出してきた。当館・東山キューブ展示室を覆うガラスの回廊を一番外側の外郭として、展示空間をさらにいくつかのレイヤーに分けて中央の造花のインスタレーションに導く。そのコアには鏡にプロジェクションされた夢幻空間、「奈落」または「無限地獄」を配するような構成となる。

展示空間の中央のインスタレーションは直近の個展(「蜷川実花展 Eternity in a Moment 瞬きの中の永遠」TOKYO NODE、東京、2023)で大胆に開花した、造花と映像プロジェクションによるインスタレーションを、5mの天井から同等の規模と密度で設営する。これを中心に幾重にも重なる多様な表現の作品群は互いに連結し、暗闇から色彩鮮やかなプリント群まで、イマーシブな空間の体験を全ての鑑賞者が体感できるようなプランである。それはあたかも一千年にわたる京都の歴史的な地層から垣間見える光と影、連綿と続く人々の営みと呼応するかのような豊穡さをもつ。

この春も、蜷川は京都での満開の桜を撮影しており、満を持しての京都での展覧会を今まさに準備している。

*EiM(エイム、Eternity in a Moment)とは、蜷川のクリエイティブを支える異なる分野の作り手や研究者が作品に応じて有機的に集まるチーム。本展でもEiMの主軸となる蜷川実花とデータサイエンティストの宮田裕章は、本展の構想と展示プランのリアリティについて、当初から美術館と協働して進めてきた。

〔展覧会情報〕
特別展「蜷川実花展 with EiM：彼岸の光、此岸の影」
2025年1月11日～3月30日 会場：新館 東山キューブ