

2018.3.17 (土) 14:00~15:30

於：大田文化の森 第3・4集会室

記念館講座～龍子・熊谷恒子・山王草堂・尾崎士郎記念館の学芸員による講演～（通算 13 回目）

平成 29 年度第 3 回「川端龍子／天井画制作への情熱」

大田区立龍子記念館 学芸員 木村 拓也

■川端龍子の制作活動

1885 (M18) 年 6月6日、和歌山市に生まれる（本名：昇太郎）

1913 (T2) 年 渡米、帰国後に日本画家に転向

1915 (T4) 年 30歳の時、再興第2回日本美術院展に入選。その後、院展の花形として活躍

1929 (S4) 年 院展脱退の翌年、自らの美術団体青龍社を設立

1945 (S20) 年 自宅が戦災に遭ったにも関わらず、終戦後2か月後に第17回青龍展を開催

1963 (S38) 年 文化勲章受章と喜寿を記念し、龍子記念館を設立

1966 (S41) 年 4月10日 80歳で逝去。青龍社も龍子の死とともに解散する。

1. 天井画制作以前の龍子の制作

■戦前の会場藝術 展覧会と時代と大衆と

1929年に龍子は青龍社を設立後、1931年に青龍社の指針となる「会場藝術の主張」を発表。

「近年どの展覧会でも入場者の減少は事実です。（中略）今日までの会場藝術の発達に時代が即していないこと或は時代に先行してゐない——の理由に依ることゝ考へられる処です。」

その中で、龍子は「画業—展覧会—時代—観衆」の関係強化を主張した。

（川端龍子「会場藝術への主張」『青龍社第三回展覧会出品目録』1931年）

↓

大画面に描くだけが「会場藝術」ではなく、時代と観衆と結びつくことが目的にあった

■龍子の「龍の図」

1945年10月 第17回青龍展を開催し《臥龍》、《爆弾散華》、《牡丹獅子》等を龍子は制作案内状「日本再建の一部門としての美術の上に、吾等是一日も空々たるべからず」

- ・他の美術団体が終戦直後の混乱で開催を躊躇している中、青龍社が先陣をきった。
- ・同年8月13日には、自邸が戦災に遭ったにもかかわらず龍子は大作を3点も制作した。
- ・《臥龍》は、特攻隊をテーマに描く計画から、終戦を機に急遽変更された。

○《臥龍》について

「雌伏何年という気持ちで描いたものです。」「龍を自発的に描いたのは、この一点だけです。」

（三宅正太郎「龍子と龍」『真珠』第18号、1964年）

↓

「自分の主唱する会場藝術にしても、それを唱えて居る龍子自身が、未だ曾て一天の壁画の移植も受けていない」（『青龍辞』『青龍社二十周年展趣品目録』1948年）

敗戦に沈む国民を鼓舞する龍の図を契機に、龍子の一大事業となる天井画制作が展開していく。

2. 龍子の描いた天井画

■目黒不動尊（泰叡山護國院 瀧泉寺） 《波濤龍図》1949年

- ・1949年、戦災により失われた新本堂の再建にあたり、天井画制作を龍子に依頼した。
- ・「独鈷の瀧」から着想を得た溢れんばかりの水流を画面内に表わした一作。
- ・不動明王を信奉していた龍子が描いた初めての天井画。

■福地山 修禅寺 《玉取龍》1952年

- ・1951年、住職とも親交がある同寺に宝物殿が開館するにあたり天井画を龍子が献納した。
- ・龍子は修善寺を第二の故郷と親しみ、修善寺の観光協会顧問も務めていた。
- ・古典的な雲龍図を描いているようであるが、飛び跳ねるような稲妻表現に独自性がある。

■金龍山 浅草寺 《龍之図》1956年

- ・戦災で失われた本堂を1958年に再建することを目指し、天井画制作を龍子に依頼した。
- ・縦6^ト×横5^トの画面に顔のみが描かれ、胴体を含めると有史以来最大の龍の図と伝えられた。
- ・麻紙を通常の4倍の厚みをもって漉かせ、赤コバルトを大量に用い印象を強くしようと試みた。

■龍子山 養元寺 《飛天散華の図》1956年

- ・住職は龍子ファンで、山号を「龍子山」に変えてまでして、天井画制作を依頼した。
- ・1956年、1年に2作目となる天井画は龍ではなく飛天の舞う図が描かれた。
- ・住職を龍子につなげた洋画家・服部亮英の冥福を祈り、服部が好きだった牡丹が描き込まれた。

■日蓮宗大本山 池上本門寺 《龍》1966年

- ・戦災に遭った祖師堂を1964年に再建し、龍子に天井画制作を依頼した。
- ・右上に胴体、下方にするどい爪を描く予定であったが、余力無く未完の作品となった。
- ・龍子亡きあと有志の働きかけもあり、「未完これ完成した龍」として同寺に奉納された。

3. 戦後の会場藝術 大衆の文化的福祉のために

■戦後実現する「会場藝術」

「会場藝術」を標榜した当初から、建築と美術との関連を強調している。



○「仏教藝術がその信仰なる社会相に反映して、寺堂建設の大業に添って日本仏画の発達として残された」、「仏寺における宗教絵画と庶民との接触」（「会場藝術の主張」『東陽』1936年4月）

○展覧会は「必然と大衆を対象とするのであるから、大衆の文化的福祉の享受に協力し、また奉仕しなければならない」（「青龍社の二十年」（『青龍社創立二十周年記念展出品目録』1948年）



戦後復興とともに龍子の天井画制作は展開し、展覧会ではなく社会の中で「会場藝術」が実現

■天井画、そして大画面に挑む理由

洋画家を志していた頃、1913年1月から6月にかけて龍子は念願の渡米を果たした。

大きな衝撃を受けたのは同館の東洋画展示室の『平治合戦絵巻』と、ボストン公共図書館で見たシャヴァンヌの大壁画（“The Muses of Inspiration” 1895年）であったという。

→公共の空間で誰もが享受できる芸術を、龍子は「会場藝術」として追求し続けたのではないか。