

高橋 秀 色彩と造形のあくなき探究

2019年6月26日(水) - 9月16日(月・祝) 会場:常設展示室

観覧料:一般300円(240円) 高校生以下無料 ()内は20名以上の団体料金

※月曜休館 ただし7月15日(月・祝)、8月12日(月・休)、9月16日(月・祝)は開館、8月13日(火)は臨時開館、7月16日(火)は休館。

※学芸員によるギャラリートーク 6月28日(金)、7月5日(金)、7月20日(土)、8月17日(土) 午後2時より

はじめに

高橋秀(1930-)は、福山市新市町出身の美術作家で、これまで絵画作品をはじめ、版画、モニュメント、写真など多岐にわたって制作している。

高橋が描いた初期の抒情的な風景画は、1961(昭和36)年に安井賞を受賞するなど高く評価された。1963(昭和38)年に受賞作家の殻を破る為にイタリアへ渡った高橋は、鮮やかな色彩に目覚めた。人体や植物などのフォルムから生命の根源を象徴化した抽象作品によりエロスの画家⁽¹⁾へと伸展した。1990年代後半には、日本へ帰国し、それまで自身のなかで、あえて敬遠してきた大和絵や琳派等、日本の絵画様式を現代に息吹かせることで、未来志向⁽²⁾のスタイルを確立した。

本展では、高橋が20代の頃に描いた初期の油彩画をはじめ、イタリア政府招聘留学生としてローマ美術学校に留学し、イタリアへ移住した頃の《日本の記憶》(No.19)や、1970年代に入り、色彩豊かな独自のエロスの世界を表現した《ブルーボール#101》(No.20)、そして帰国後、日本の伝統的な造形空間や色彩の在り方に目覚めた《風(fu)》(No.28)など、色彩と造形の飽くなき探求により、今なお変貌を続ける高橋秀の60年余にわたる画業の足跡を、その生い立ちから所蔵作品により考察してみたい。

1. 生い立ち~1950年代

少年期の高橋は、小学校の頃から絵が得意で、広島県の図画競技大会に入賞するほどであった。ただし、絵が格段に好きということではなかったようだ。どちらかといえば、学校の教室で拘束されて絵をじっと描いているよりも、友達と野原を走り回って遊ぶのが好きな快活な少年であった。

高橋が8歳の時、父・勇一が病没し、母・つる代と姉の家庭で育った。母からは、経済的な理由により、進学も諦めるようにと言われていたが、「中学だけ⁽³⁾」を条件に、1943(昭和18)年、広島県立府中中学校(現在、広島県立府中高等学校)に進学した。既に第二次大戦が始まっていたことから、高橋は、2年生になると学徒動員で町の鉄工所に旋盤工や製図工として働きに出されていた。1945(昭和20)年、ようやく迎えた終戦も、戦後の混乱期から勉強もままならない状況下で、高橋が卒業するのは1948(昭和23)年であった。

高橋は、卒業と同時に就業したが、仕事に明確な展望や希望もなく、職を転々とした。この頃から高橋は、時間を持て余し、手元にあった水彩絵具で静物画や風景画を描き始め、それが高じて油彩道具を手に入れて、我流で油彩画まで描くようになっていた。

この頃、近所にいた世話好きな理髪店主の紹介で、高橋は、東京から広島県府中市に疎開していた二科会の画家、北川實(1908-1957)のアトリエを訪ねた。北川と出会ったことが画家の道へ進む大きな転機となったのである。

北川は、高橋を師弟関係ではなく、若い画家仲間として認められて、一緒に写生に出かけたり、彼の本棚にあったセザンヌやピカソ、マチス、ボナールなどの画集を惜しみなく見せ、東京での美術界のようすやヨーロッパの新しい美術思潮などを伝えた。高橋は、後に「これぞわが世界、これが欲しくてうろついて居たんだ⁽⁴⁾」と回想している。

1950(昭和25)年、高橋は、北川の薦めから武蔵野美術学校(現在、武蔵野美術大学)に入学したが、居場所がなく半年程で退学し、小さな出版社で使い走りのアルバイトに就いた。高橋は、ここで雑誌の挿絵を受け取りに画家たちの家へ訪問をするうちに、独立美術協会の緑川広太郎(1904-1983)と知り合いとなり、彼のもとで制作に励むこととなった。1951(昭和26)年、高橋は第19回独立美術協会展(以下、独立展)に初入選、デビュー以後は、毎年のように独立展に出品した。

《ひまわりのある静物》(No.2)は、高橋21歳の時の作品である。画面では、テーブル上に置



2. 《ひまわりのある静物》1951年



4. 《街角暮色》1952年



5. 《自画像》1957年頃



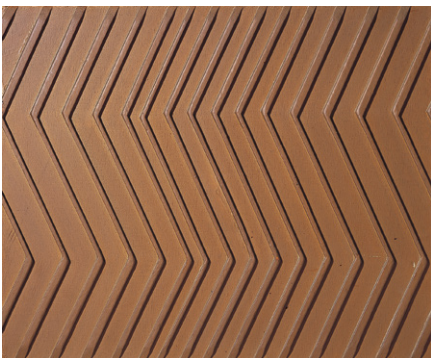
34.《サザエのある静物》1959年頃



9.《霧の風景(太陽, 流れ, 建物)》1962年



15.《祭りごと》1963年



19.《日本の記憶》1964年

かれたランプと枯れたひまわりをモチーフに鋭い描線と褐色系のモノトーンに近い色調で重厚に描かれ、ちょうどこの頃の高橋がフランスの画家、アンドレ・ミノー（1923–1986）に少なからず影響を受けていたことがわかる。

《街角暮色》（No.4）は、その翌年に描かれた作品である。画面の複雑なマチエール（絵肌）からは、ペインティングナイフで絵具を塗り重ね、削り出した苦心の跡が見られる。そこには、高橋が光や空間を意識して描いたことがわかる。画面手前の男女2人の表現は、黒い陰影で描かれ、背景の家並みと対比して劇的に描かれている。ちょうどこの頃、高橋は、世田谷区玉川瀬田町に手作りの住まいを建てて、母親を迎えた頃であった。

2. 安井賞を受賞：1960年前後

この頃の高橋は、版画家の駒井哲郎（1920–1976）、新制作派協会の古茂田守介（1918–1960）などに出会い、彼らの生き方や考え方に大きな示唆を受けていた。《サザエのある静物》（No.34）は、その頃の銅版画で、無骨なサザエの貝殻と、金属性の水瓶、コップという何気ない静物が、逆三角形の構図に配置されている。高橋の卓越したデッサン力により、それぞれの質感も丁寧に表現されていて、独特の雰囲気醸し出している。ここには、静物画を描いていた古茂田の影響を見てとることができる。

《自画像》（No.5）は、高橋27歳の時に描いた作品である。画面の中央には、絵筆とパレットを持つ画家の姿が描かれている。また、作家の後ろには、2人の人物が描かれ、左後ろの女性は、高橋の左手と呼应するかのようには掌をこちらに向けている。寒色に抑えられた色調、細く鋭い線には、バルナール・ビュッフェ（1928–1999）の影響を見て取ることが出来る。この頃の高橋は、1957（昭和32）年の第25回独立展に《ひからびたもの等》（当館蔵）を出品、奨励賞を受賞し、翌年、藤田桜と結婚して、世田谷区弦巻に住居とアトリエを築いて移っていた。また1960（昭和35）年には独立賞、1961（昭和36）年の第29回独立展には独立最優秀賞を受賞して、会員に推挙された。そして同年、高橋は、第5回安井賞候補新人展に推薦を受けて《月の道》を出品、当時、新人洋画家の登竜門とされ、画壇の芥川賞とも言われた安井賞を受賞した。

《霧の風景（太陽、流れ、建物）》（No.9）は、この安井賞を受賞した翌年に描かれたものである。画面の上側には、太陽が描かれ、中央に川、そして下方には建物らしきものが描かれている。形態的には、丸、三角、四角といった矩形の形の組み合わせで詩情豊かに表現されている。マチエールの探求によって生み出された、コンクリートを下地に使ったリアルな壁面の表現、また太陽を描いた周辺に小さな穴が幾つも開けられるなど、ルチオ・フォンタナ（1899–1968）の影響を感じさせる。そして、受賞後の高橋は、受賞作や本作にみられるような抒情性を求めるのではなく、フォンタナのような揺るぎない造形を創造していきたいと考えようになり、受賞の呪縛から逃れるため日本脱出を決意する。《祭りごと》（No.15）は、ちょうどこの頃に描かれた作品である。画面上部の4つの円は、祭太鼓の三つ巴の文様を模して描かれたものであった。生来、祭り好き⁽⁵⁾である高橋が、新市町の生まれ故郷にある吉備津神社や素戔鳴神社での思い出を抽象的に描き出したものと考えられる。

3. イタリアへ渡る：1960年代半ば–1980年代

1963（昭和38）年11月に高橋はイタリアに渡り、1年間は意識的に制作から離れるため、スペインへ家族旅行などに出かけた。高橋が制作を再開するのは1964（昭和39）年末頃で、翌年1月にローマの日本文化会館で開催された「ヨーロッパ在住日本作家展」に出品したのが、イタリアでの最初の展覧会であった。その後、高橋は、グループ展への出品を重ねるごとに画廊関係者から注目を集めるようになり、1966（昭和41）年にヴェネツィアのカバリノー画廊において、最初の個展を開催することになった。

高橋が、この頃に制作した《日本の記憶》（No.19）は、建築材などで凹凸を作り出したレリーフ的な効果に加えて、モノクロームによる新しい空間表現を試みていた頃で、イタリアで特に興味をもっていたフォンタナやエンリコ・カステラーニ（1930–2017）などの影響もそこに見てとることができる。

高橋が、イタリアへ渡って本格的に版画制作を始めたのは1968（昭和43）年であった。東京国立近代美術館からの招待で第6回東京国際版画ビエンナーレに2点の作品を出品した。《平均的幸福値への形而上的願望》（No.39）は、そのうちの1点である。スリット状の形から見える黄緑とピンクの補色の効果が、小気味のよいリズム感を生んでいる。美術史家で美術評論家の高階秀爾は、本作について「難しい題名をつけるので閉口だが、その作品は題名ほど七面倒臭いものではなく、どこかとぼけたような表現のなかに、スケールの大きさを感じさせる⁽⁶⁾」と評した。

第1室：高橋 秀

No.	作家名	生没年	作品名	制作年	材質技法	縦×横×奥行(cm)	寄託(*)
1	高橋秀	(1930-)	多度津の港	1951	油彩, カンヴァス	61.0×72.5	
2	高橋秀		ひまわりのある静物	1951	油彩, カンヴァス	53.0×65.2	
3	高橋秀		暮れ近い港(長崎・大波止)	1952	油彩, カンヴァス	24.0×33.5	
4	高橋秀		街角暮色	1952	油彩, カンヴァス	73.0×61.0	
5	高橋秀		自画像	1957頃	油彩, カンヴァス	116.5×91.5	
6	高橋秀		婦人座像	1958	油彩, カンヴァス	32.0×41.0	*
7	高橋秀		裸婦立像	1958頃	油彩, カンヴァス	42.0×32.0	*
8	高橋秀		廃港	1961	油彩, カンヴァス	117.0×113.0	
9	高橋秀		霧の風景(太陽, 流れ, 建物)	1962	油彩, カンヴァス	144.2×89.0	
10	高橋秀		初冬風景	1963	油彩, カンヴァス	33.4×53.0	
11	高橋秀		祈祷	1963	油彩, カンヴァス	90.9×72.7	
12	高橋秀		記憶の道	1963	油彩, カンヴァス	90.9×116.7	
13	高橋秀		小さな港(そよ風)	1963	油彩, カンヴァス	41.5×53.0	
14	高橋秀		田園の王	1963	油彩, カンヴァス	72.7×60.6	
15	高橋秀		祭りごと	1963	油彩, カンヴァス	60.6×72.7	
16	高橋秀		祭	1963	油彩, カンヴァス	90.9×72.7	
17	高橋秀		庭影	1963	油彩, カンヴァス	65.2×45.5	
18	高橋秀		黄金の夕映	1963	油彩, カンヴァス	24.0×36.7	
19	高橋秀		日本の記憶	1964	油彩, カンヴァス	96.0×116.5	
20	高橋秀		ブルーボール#101	1971	油彩, カンヴァス	142.0×190.0	
21	高橋秀		波(黒)	1976	エナメル, カンヴァス	140.0×303.0	
22	高橋秀		無言のメッセージ-赤-	1979-80	ラッカー, アクリル, カンヴァス	120.0×150.0	
23	高橋秀		誘惑-ミニ-	1983	混合技法, カンヴァス	24.8×33.0	
24	高橋秀		優生学	1985	アクリル, カンヴァス	120.0×120.0	
25	高橋秀		恍惚の瞬間	1986	アクリル, カンヴァス	200.0×300.0	
26	高橋秀		発芽 -赤-	1996	アクリル, カンヴァス	26.5×28.0	
27	高橋秀		閃光	2003	アクリル, 金箔, カンヴァス	60.0×90.0	
28	高橋秀		風(fu)	2003	アクリル, 金箔, 錫箔, 綿カンヴァス	125.0×180.0	
29	高橋秀		レンガ塀(挿絵)	1958頃	ペン, 水彩, 紙	19.0×27.0	
30	高橋秀		海(挿絵)	1958頃	ペン, 墨, 紙	19.0×27.0	
31	高橋秀		月と煙突	1959	ペン, 水彩, ニス, 紙	36.0×17.0	
32	高橋秀		サザエ	1959頃	ペン, 水彩, ニス, 紙	24.0×26.0	
33	高橋秀		スイカとラムネ瓶	1959頃	ペン, 水彩, ニス, 紙	34.0×30.0	
34	高橋秀		サザエのある静物	1959頃	エッチング, 紙	12.0×18.0	
35	高橋秀		太陽と建物	1959頃	エッチング, 紙	19.0×13.0	
36	高橋秀		白い建物	1960	エッチング, 紙	18.0×15.0	
37	高橋秀		瓶	1960	メゾチント, 紙	10.0×4.0	
38	高橋秀		陽光	1962	アクアチント, 紙	5.0×16.0	
39	高橋秀		平均的幸福値への形而上的願望	1968	シルクスクリーン, 紙	69.0×104.0	
40	高橋秀		愛のはじまり-オレンジ-(32種の版画)	1973	シルクスクリーン, エンボス, 紙	68.0×57.0	
41	高橋秀		黒の遁走 (8つの作品)	1973	シルクスクリーン, エンボス, 紙	57.0×77.0	
42	高橋秀		空間の中の6つの形	1974	シルクスクリーン, ステンレス	160.0×240.0	
43	高橋秀		はぐくむ	1987	和紙のコラージュ, アクアチント, 紙	60.0×88.9	
44	高橋秀		日月図・黄丹の天	2010	シルクスクリーン, 金箔平押し紙コラージュ, 紙	20.0×60.0	
45	高橋秀		日月図 四季・春	2010	シルクスクリーン, 金箔平押し紙コラージュ, 紙	20.0×60.0	
46	高橋秀		日月図 四季・秋	2010	シルクスクリーン, 金箔平押し紙コラージュ, 紙	20.0×60.0	

第2室：日本の近現代美術

No.	作家名	生没年	作品名	制作年	材質技法	縦×横×奥行(cm)	寄託(*)
47	岸田劉生	(1891-1929)	晩春の草道	1918	油彩, カンヴァス	45.0×36.0	
48	岸田劉生		新富座幕合之写生	1923	油彩, カンヴァス	31.9×41.0	
49	岸田劉生		麗子十六歳之像	1929	油彩, カンヴァス	47.2×24.8	
50	児島虎次郎	(1881-1929)	ベルギー、ガン市郊外	1909-12頃	油彩, カンヴァス	64.5×80.5	
51	梅原龍三郎	(1888-1986)	仙酔島の朝	1932頃	油彩, カンヴァス	65.5×80.5	
52	安井曾太郎	(1888-1955)	手袋	1943-44	油彩, カンヴァス	89.3×72.8	
53	林武	(1896-1975)	妻の像	1927	油彩, カンヴァス	90.9×72.7	
54	小磯良平	(1903-1988)	婦人像	1969	油彩, カンヴァス	52.0×44.0	
55	青木大乗	(1891-1979)	鞆 仙酔島	1935	紙本着色	148.0×297.0	
56	大島祥丘	(1907-1996)	溪山帰樵図	1981	紙本着色	69.0×119.0	
57	大島祥丘	(1907-1996)	白馬黎明	1989	紙本着色	96.0×142.0	
58	奥田元宋	(1912-2003)	尾瀬	1950頃	絹本着色	41.0×53.0	*
59	奥田元宋		金盞花のある風景	1953	絹本着色	51.5×117.0	*
60	野田弘志	(1936-)	化石のある静物	1988	油彩, カンヴァス	72.8×91.0	
61	小林徳三郎	(1884-1949)	花と少年	1931	油彩, カンヴァス	53.1×65.0	
62	野田正明	(1949-)	可能性	2005	ブロンズ	50.0×49.0×40.0	
63	尾形乾山	(1663-1743)	黒茶碗 銘 紅葉彫	江戸時代	陶	5.8×11.8×12.7	
64	作者不詳		堅手鉢之子手茶碗	江戸時代	陶	7.4×15.7×15.7	

第3室：ヨーロッパ美術

No.	作家名	生没年	作品名	制作年	材質技法	縦×横×奥行(cm)	寄託(*)
65	ギュスターヴ・クールベ	(1819-1877)	波	1869	油彩, カンヴァス	34.5×51.8	
66	ウジェーヌ・カリエール	(1849-1906)	腕組みの座る女		油彩, カンヴァス	46.0×38.0	
67	ジョヴァンニ・セガンティーニ	(1858-1899)	婦人像	1883-84	油彩, カンヴァス	120.0×87.0	
68	メダルド・ロツン	(1858-1928)	門番の女性	1883	ワックス, 石膏	37.0×30.0×17.0	
69	アルベール・マルケ	(1875-1947)	停泊船、曇り空	1922	油彩, カンヴァス	38.4×46.0	
70	モーリス・ユトリロ	(1883-1955)	酪農場	1916	油彩, 板	51.0×65.0	
71	アンドレ・ドラク	(1880-1954)	婦人像	1925	油彩, カンヴァス	61.0×73.8	
72	ジョルジュ・ルオー	(1871-1958)	ユビュ王	1939頃	油彩, カンヴァス	45.5×68.5	
73	マルク・シャガール	(1887-1985)	青い村	1981	油彩, カンヴァス	24.0×35.0	
74	マルク・シャガール		青い花瓶	1978	油彩, テンペラ, カンヴァス	60.0×73.0	
75	パブロ・ピカソ	(1881-1973)	りんごとグラス、タバコの包み	1924	油彩, カンヴァス	16.0×22.0	
76	パブロ・ピカソ		近衛騎兵(17,18世紀の近衛騎兵)	1968	油彩, パネル	81.0×60.0	*
77	ウンベルト・ボッチオーニ	(1882-1916)	カフェの男の習作	1914	油彩, カンヴァス	58.0×46.0	
78	ハンス・リヒター	(1888-1976)	ベルナスコーニ氏像	1917	油彩, カンヴァス	60.0×47.0	
79	ソーニャ・ドロネー	(1885-1979)	色彩のリズム	1953	油彩, カンヴァス	100.0×220.0	
80	サンドロ・キア	(1946-)	少女	1981	油彩, パステル, 紙, カンヴァス	194.0×150.0	
81	ジョルジュ・ド・キリコ	(1888-1978)	広場での二人の哲学者の遭遇	1972	油彩, カンヴァス	80.0×60.0	
82	ルチオ・フォンタナ	(1899-1968)	空間概念-銀のヴェネツィア	1961	油彩, ガラス, カンヴァス	60.0×50.0	
83	ペリクレ・ファッツィーニ	(1913-1987)	風(踊り子)	1956-60	ブロンズ	139.0×80.0×90.0	

松本コレクション展示室 茶室

No.	作家名	生没年	作品名	制作年	材質技法	縦×横×奥行(cm)	寄託(*)
84	樂道入(樂家3代)	(1599-1656)	赤樂茶碗 銘 紫翠	江戸時代	陶	7.8×13.5×13.5	
85	樂了入(樂家9代)	(1756-1834)	黒樂茶碗 ノンコウ七種 稲妻うつし	江戸時代	陶	8.5×12.5×12.5	
86	樂慶入(樂家11代)	(1817-1902)	赤樂茶碗 ノンコウ七種 鶴うつし	明治時代	陶	8.3×12.2×12.2	
87	樂宗入(樂家5代)	(1664-1716)	赤樂舟釣花入	江戸時代	陶	8.7×21.8×12.2	

高橋によれば、当時の版画工房はリトグラフや銅版画を制作していたが、シルクスクリーンを専門に制作する工房はなかったという。本作も高橋が、工業用の印刷工房に版画用紙を持ち込み、職人と技法を調整しながら制作したものである。

シルクスクリーンという技法は、高橋にとってなくてはならない技法になっていった。それは、絵画を制作するようにインクの調子を自由に变化させて1点ずつ違うものを刷れることや、遠近感のニュアンスを縦横に変化させたり、途中のやり直しがきくので、さまざまな技術的なアイデアをその場で試すことが他の版種に比べて容易であったからに他ならない。

1970年代に入って、高橋は既存の展示空間だけでなく、生活に直結した空間に対しても興味を持つようになる。鉄、コールテン鋼、ステンレスなどを用いて平面から立体まで幅広く取り組んでいった。明快な色彩とシンプルで有機的な形態は、性の営みや生命の誕生、宇宙の生成をテーマとしたものであった。

1967（昭和42）年頃から、高橋は、2次元の平面を飛び出して、矩形の枠からはみ出した、いわゆるシェイプド・カンヴァスの作品を制作し始めた。《ブルーボール#101》（No.20）は、1971（昭和46）年、高橋が41歳の時、第10回現代日本美術展「抽象—構造としての自然」（東京都美術館）に招待出品した作品である。青色の不定形な卵形が重なり合ったような不思議な形体を表現している。高橋が、モダン・アートから引き継いだのは、イメージとその支持体（カンヴァスなど）の一体化である。イメージを決定する色彩そのものが、支持体を形成する要素になっているとした。

1974（昭和49）年、版画集《空間の中の6つの形》（No.42）が、ロンダニーニ画廊から出版された。これは、画廊主アッポローニが発注した鏡面仕上げのステンレス・スチールのパネルに、刷り師シラーノスの産業用シルクスクリーンの工房で、自動車塗装のように強い特殊インクで刷られたものであった。高橋が版画の限界に挑戦した作品で、周囲を映し出す鏡面仕上げのパネルに色彩豊かで有機的な形態を表現することで、そこに写された観客の姿と一体化させるものとして試みたものであった。このステンレスの作品は、1975（昭和50）年の第11回リュブリアナ国際版画ビエンナーレに出品された。

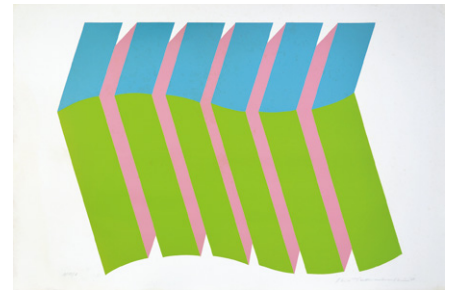
1970年代後半、再び転機を迎えた高橋の作品には、曲線的な形体にエロティックな要素が入り出した。《波（黒）》（No.21）は、高橋46歳の作品である。この時代に制作された色彩豊かな作品群にあっては、異色ともいえる黒一色の作品である。色彩を抑制していく、1980年代への先駆をなす作品である。黒一色ではあるが、エナメルによる光沢のある合皮レザーの素材と、光沢のない素材を巧みに使い分けて、自然界における波の動きと心情的な呼応を表現したものであった。1993（平成5）年、ローマ国立近代美術館で日本人として初めて開催された個展の出品作でもある。

1980（昭和55）年、高橋は、ヨーロッパ各地の画廊での展覧会やヴェネツィア・ビエンナーレなどの国際展に参加した。その多くが美術評論家、ネッコ・ポネンテ（1925-1981）の紹介によるものだった。ポネンテは、高橋を全面的に評価し、サポートしていたが、1981（昭和56）年に心臓障害で急逝した。高橋にとって大きな支えが失われたのであった。

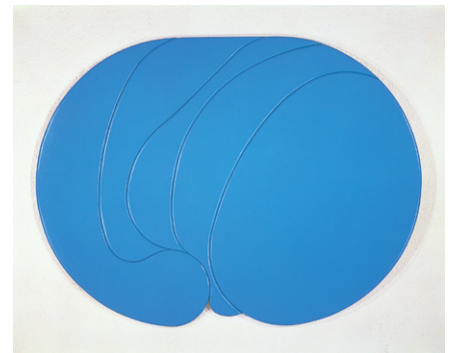
《恍惚の瞬間》（No.25）は、高橋56歳の時の作品である。左右の上部から黒い雲が、中央下部の赤い矩形に向かって伸びている。その角と角が触れて、中央上部から一本の割れ目が走るという情景を表している。高橋は、両極である赤と黒が出会い、割れ目が発生するという、エロスを含んだ愛の物語をドラマ仕立てにして、ユーモアを交えてこのタイトルに託したのであった。

この時期、版画においては、平面作品と同様に空間的な広がりをもつことが可能であることを示そうと、2RC⁽⁷⁾というローマの版画工房でヴァルテル・ロッシらとともに実験的な大型版画が数多く制作された。シリーズ版画「日本の神話」は、4点組の作品で、《はぐくむ》（No.43）もその内の1点である。作品のタイトルは、ものごとの起源をたどるという意から、《うずまき起源》、《いわと》、《くにづくり》と、それまでの「受胎告知」や「ヴィーナスの誕生」といった西洋のキリスト教主題やギリシャ神話から日本的な主題に変えて発表した。作風においては、これまでシルクスクリーンを中心にした、明快な色彩によるハード・エッジの傾向から一転して、アクアチントの技法を効果的に用いた墨絵風のモノクロームの作品である。ロッシが、高橋の和紙に墨で描いたデッサンに興味を持って、「版画にできないか⁽⁸⁾」ともちかけたのがきっかけであった。版画紙も、墨の滲みを表現した黒インクの濃淡をしっかりと刷り取ることを出来る雁皮紙を用いるなど刷りにも工夫を凝らした。

この頃、国内においては、1987（昭和62）年、芸術選奨文部大臣賞を受賞し、翌年に第20回日本芸術大賞を受賞する。こうした高い評価から1989（平成元）年から1990（平成2）年にかけて、「高橋秀 エロス・極限の赤と黒」という個展が、広島市現代美術館を皮切りに、京都国立近代美術館、倉敷市立美術館を巡回した。



39.《平均的幸福値への形而上的願望》1968年



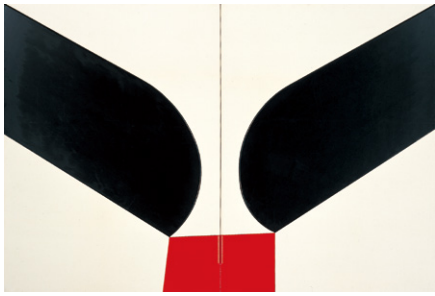
20.《ブルーボール#101》1971年



42.《空間の中の6つの形》1974年



21.《波（黒）》1976年



25.《恍惚の瞬間》1986年



43.《はぐくむ》1987年



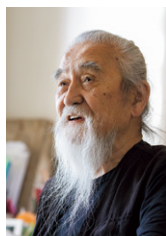
28.《風 (fu)》2003年



44.《日月図・黄丹の天》2010年

高橋 秀 略年譜

1930年、広島県新市町(現福山市)に生まれる。
 1961年、独立美術協会29回展に《月の道》他を出品、独立最優秀賞を受賞し、同協会会員。同作品で第5回安井賞を受賞。
 1963年、イタリア政府招聘留学生としてイタリアに渡る。
 1976年、ヴェネツィア・ビエンナーレ出品。
 1978年、池田鴻寿夫監督の映画『エーグ海に捧ぐ』の美術監督、スチール写真を担当する。
 1987年、芸術選奨文部大臣賞、1988年に第20回日本芸術大賞を受賞。
 1993年、ローマ国立近代美術館で「高橋 秀・ローマ30年」展が開催される。
 1994年、紫綬褒章を受章。
 1996年、倉敷芸術科学大学教授を務める。
 2004年、イタリアを引き上げ、倉敷・沙美海岸の一隅にアトリエと住まいを移す。
 2006年、夫人の藤田 桜とともに秀桜基金留学賞を設立。
 2010年、岡山県文化賞を受賞。岡山県立美術館にて「高橋 秀・悠久への回帰」展を開催。
 2011年、ふくやま美術館にて「高橋 秀・全版画」展を開催。
 2013年、世田谷美術館にて「高橋秀の世界」展を開催。
 2015年、谷藤 史彦著『祭りばやしのなかで ― 評伝 高橋 秀』(水声社)を出版。
 2016年、広島県立美術館にて「形と彩りの前衛 - 高橋秀を中心に」を開催。
 2018年、熊本県玉名市の蓮華院誕生寺の多宝塔に壁画作品が収まる。
 2019年、世田谷美術館にて「高橋秀+藤田桜——素敵なふたり」を開催。
 倉敷市立美術館、伊丹市立美術館、北九州市立美術館にも巡回予定。



註

- (1) 谷藤史彦「『エロスの画家』『祭りばやしのなかで―評伝 高橋 秀』水声社、2015年、143頁
- (2) 高橋秀「はじめてに」『高橋 秀新作展』天満屋、2001年、1頁
- (3) 高橋秀「ローマへの遙かなる歩み」『高橋秀 画家とコレクター』ふくやま美術館、1997年、24頁
- (4) 前掲註3、26頁
- (5) 前掲註1、32頁
- (6) 前掲註1、136頁
- (7) 谷藤史彦「高橋秀の版画 1959-2011」『高橋秀 全版画』ふくやま美術館、2011年、13頁
- (8) 前掲註7、13頁
- (9) 前掲註1、「II 日本への回帰」190頁
- (10)、(11) 前掲註1、191頁

高橋秀に関するその他の参考文献

- 『高橋秀 銅版画』M. ギャラリー、1987年
 『高橋秀 新作展』広島県立美術館、1981年
 『高橋秀展 ― エロス・極限の赤と黒―』京都国立近代美術館、1990年
 『高橋秀 遊墨展 ― 古希・横山松寿堂表装による』天満屋、1992年
 『高橋秀 画家とコレクター ― 瀬戸内収蔵作品による』ふくやま美術館、1997年
 『悠久への回帰 高橋秀』岡山県立美術館、2010年
 『作家の眼 高橋秀 ― 気への形象』京都市美術館・京都新聞 2014年

4. 日本回帰：1990年代－現在

1996(平成8)年に岡山県の倉敷芸術科学大学の教授に就任すると、それを契機として日本に長期滞在するようになり、高橋のモチーフにも日本回帰の傾向にある作品⁽⁹⁾が増えた。1997(平成9)年に開催されたふくやま美術館での個展「高橋秀 画家とコレクター」においては、『浮世絵物語』や『宵月』といった日本の主題を取り上げ、金箔や銀箔を使った大和絵風の作品を制作した。

2004(平成16)年4月、高橋は41年間暮らしたイタリアから完全に引き上げ、倉敷市、沙美海岸の一隅にアトリエと住まいを移した。ここでは、全国高校生現代アートビエンナーレ(倉敷芸術科学大学主催)をはじめ、倉敷現代アートビエンナーレ・西日本(倉敷市・大原美術館・倉敷芸術科学大学共催)等を立ち上げ、沙美アートフェスト等のイベントを通して地域の美術文化普及に努めるなど、今日も精力的な制作活動を展開している。

《風 (fu)》(No.28)は、その前年に制作した高橋73歳の作である。渡伊40周年を記念して岡山、福山の百貨店にて開催した新作展の出品作である。作品名からは、俵屋宗達(生没年不詳)の《風神雷神図屏風》(建仁寺)の影響を受けて制作したものと考えられる。金箔をあしらったダイナミックな曲線が、画面全体に心地よい緊張感をもたらしている。高橋は、このような作品を自ら“琳派”と称した。琳派の「華やかにして荘重な装飾宇宙の広がり⁽¹⁰⁾」の中に、「日本の絵画のオリジナルとしての完成美⁽¹¹⁾」を再発見したものであった。

2010(平成22)年に発表されたシリーズ版画「日月図」も、この琳派的、大和絵的画風をさらに伸展させたものであった。《日月図・黄丹の天》(No.44)は、そのシリーズのうち1点である。高橋の日月図は、太陽と半月、山容という単純な組合せを、金箔を中心として、橙色や緑色、黒色など色を変えて連作としている。それは朝、夕、晩、春、秋の一日一年の時間的な変化と、太陽と月、山、大地の変わらぬ空間とにより成り立つ宇宙の営みを表したものであった。

このように高橋の“琳派”から発した森羅万象を呈した新たな表現は、絵画に限らず版画作品においても、さらに円熟味を増して深化している。

むすびにかえて

これまで見てきたように、高橋は、第二次大戦後の混乱期、北川實と出会い、画家の道へと進んだ。21歳の時、独立美術協会の緑川広太郎と出会い、版画家の駒井哲郎、古茂田守介とも交遊を結ぶことで、美術家としての生き方を学んだ。また1961(昭和36)年、安井賞受賞後は、抒情的な画風から脱却する為に33歳の時にイタリアへ渡り、独自の表現を模索した。そして色彩と造形のあくなき探究により、高橋は生命としてのエロスの世界を極めた。そして、洋の東西を問わず、時空を超えた自然観、宇宙の有り様を見つめ直すことで、帰国後、現代の琳派などと呼ばれ、先達の美術家たちと渡り合い、今日における森羅万象の世界観、表現に達したものと考えられる。

そこには、制作者として表層の様式にとらわれることなく、自己の表現の本質をつかもうとする、求道者としての側面を垣間見ることができる。(学芸課次長 大前勝信)