

MIKE LYON

Kyoto Woodcuts

MIKE LYON

Kyoto Woodcuts

GALLERY EZOSHI

Kyoto, Japan

October 18 - October 31, 2004



Mike Lyon

I wish to acknowledge and thank Go Yamao for offering to show my work and for sharing the printing of this catalog; Jerry Vegder, John Teramoto, and Go Yamao for their thoughtful essays about my work; John Teramoto for translating Mr. Yamao's

essay into English; Yoshiko Uchida, senior lecturer in Japanese at the University of Chicago for translating the English portions of this catalog into Japanese, for her assistance in formatting the Japanese portions, and for her enduring patience.

Foreword

Mike Lyon is a man of many facets: loving husband and father, athlete, craftsman, collector and a dedicated and superb artist. This is perhaps his greatest trait and the one for which he will be remembered best. Few people ever succeed in such diverse fields.

Students of art history rarely get the opportunity to know the true personalities of great artists. In fact, with the exception of men like Leonardo, Michelangelo and Rubens in the West or Santo Kyoden in Japan, nearly all of them seem rather one dimensional. The same thing that makes them great flattens them out to history. There are a few exceptions: Ingres, who created some of the world's most memorable paintings of female nudes and some of the finest portraits ever, was also a virtuoso violinist. Mike plays the violin. Not as well as Ingres I am sure, but Mike got a late start. Kuniyoshi had a great sense of humor, both political and base. So, does Mike. He also shares an obsessive love of the female form with Utamaro and Degas. But could Utamaro craft beautiful furniture like Mike's? And Degas never married and certainly never had a wife with a graduate degree from Harvard. Neither Rubens nor Goya earned black belts in karate or owned their own dojo!

Visually Mike's aizuri-e prints are stunners. If, as Irving Berlin wrote, "a pretty girl is like a melody" then Mike's women are like sonatas and seen collectively are downright symphonic.

Every true artist has his supporters and his detractors. In France in the eighteenth century one could like either Rubens or Poussin, but not both. Some people detest the nudes which are Mike's forte. Some people especially

detest female nudity in this feminist age. Others long for a more traditional approach to woodblock printing. But time and technique wait for no man. When Harunobu produced the first nishiki-e there undoubtedly were those who clung to the old ways of hand coloring --- but not for long. When Utamaro and Sharaku produced elegant prints with mica backgrounds conservatives decried them for their sheer decadence. Publishers and artists were punished for this and for their other presumptions. Nearly every age has its own way of doing things and the majority clings to those concepts with near zealous religiosity while others are apostates and lead us down new paths. Innovation is a threat and Mike is an innovator.

Despite the near death of traditional Japanese printmaking in the late 19th century it survived. But not all artists wanted to or could follow the same path and hence we saw the rise of the sosaku hanga. Now perhaps we see in Mike a refinement and merging of both traditions with an injection of new techniques and technologies.

Picasso invented a technique in the 1950's for the production of linocuts. One curator noted that he "subverted the accepted technique (of printing each color from a separate block) by reworking the same block." His technique is reductive. This process leaves us nothing of the original block. No one had ever done this before. No one had ever thought of it.

Now Mike marries Picasso's innovation with his own digital photography, a skillful use of computers and the most up to date tools to produce supremely beautiful prints. The shortcuts he takes along the way are made up for by the sweat of his brow in the final stages and his consummate understanding of his media. I am particularly partial to the aizuri-e. Rich, lush, velvety cyan blues permeate some of his finest images.

Scientists tell us that vision is not the strongest of all of our senses. This may or not be true. But what I know is that a personal one on one experience with many of Mike's prints leaves an indelible mark on the memory. Linger a few moments over such images as *Jessica*

Reclining (catalog 13), *Lily: Study in Pink and Blue* (catalog 4), and *Sarah Reclining* (catalog 5) and you will understand what I am saying.

The year is 2004 and Mike is a young 53. His work is getting better and more ambitious. We have much to look forward to.

Jerry Vegder

Ukiyo-e Prints

Port Townsend, Washington



Jessica reclining (rear) • 7.5 x 31.2 inches (19 x 79 cm) • February 29, 2004

Introduction

Mike Lyon's woodblock prints beg to be approached from a variety of different avenues. Lyon employs the latest tools and techniques in his production process including digital photography, electronic image editing, and most recently computer guided cutting tools -- but in the end he produces each impression by traditional Japanese means -- wood, pigment, paper, rubbing pad, physical exertion, and ultimately his eye and sensibility.

An American working in the United States, for decades Lyon has been a serious and dedicated student of various aspects of Japanese art and culture. He is also an avid collector of Japanese woodblock prints, or ukiyo-e. Because his works obviously conflate both Japanese and Western artistic traditions, I want to discuss them as such here. Moreover, as a personal response to Mike Lyon's indigo prints, I wish to slant this essay in a more historical, rather than contemporary, direction.

From the very earliest stages of contact between Japan and the West in modern times (late 19th Century), Japanese art has exerted an influence on European and American artists, and the reverse was also true. Paintings by Edouard Manet (1832-1883) and Vincent van Gogh (1853-1890) provide visual evidence of their fascination with ukiyo-e prints. Jean Millet (1814-1875) and Henri Rousseau (1844-1910) collected Japanese prints at every opportunity. Japanese sensibilities affected the art of the American James Abbot McNeill Whistler (1834-1903).

Striking out for novel compositional modes and playing with new artistic visions, Japanese artists such as Kuniyoshi (1797-1861), Hokusai (1760-1849), and Shiba Kokan (1747-1818), to name a few, incorporated the use of Western perspective and modeling in some of their works. But other than early Christian icons painted

in Japan at the turn of the sixteenth century before its rulers closed Japan off to the outside world, paintings of a truly Western ilk did not appear in Japan until after the reopening of its doors almost 300 years later.

Returning the discussion to woodblock prints, artists like Yoshida Hiroshi (1876-1950) and Kawase Hasui (1883-1957) created wonderful images that, as one author described it, were Western watercolors in a Japanese format. The perspective, drawing, and compositions were certainly familiar to Western eyes, but the sentiment remained distinctly Japanese. Along with Yoshida and Hasui, the American printmaker Helen Hyde (1868-1919) and the Frenchman Paul Jacoulet (1896-1960) were creating yet another wonderful blending of traditions in their novel contributions to the world of Japanese printmaking by dealing with traditional Japanese subjects using traditional Japanese tools and techniques, yet producing works with a distinctive foreign flavor. Mike Lyon's prints certainly are an extension of this tremendous legacy.

Historically, the nude figure was never a traditional subject matter in Japan, but naked bodies can certainly be found in Japanese paintings and prints—especially in Edo period erotic prints. Emphasis, however, lay more on the physical and psychological interaction of the parties pictured and also involved the intended effect upon the

viewer. Portrayal of women in daily activities, whether bathing or nursing a child, also had voyeuristic connotations in which robes were dropped to the waist, long legs displayed, or their totally nude bodies entered a tub.

Looking at related images in Lyon's prints, his models are undeniably recognizable as contemporary. In *Dana Seated* (catalog 3) with her erect seated posture or *Rachel* (catalog 9) with a lilt in her stance, the idea of "now" is augmented through hairstyle and a difficult to define yet definitely perceptible modern attitude. The latter comes across yet more engagingly in *Jessica* (catalog 6) or the reclining nude (catalog 12) with head propped on her bent arm and her gaze fixed on the viewer (although we may have seen those eyes before in a painting by Manet).

On the other hand, there are elements that certainly transcend the boundaries of time. The portrait of the young man (catalog 14) takes one back to classical antiquity as does the woman with outstretched arms (catalog 7) who could be a miniature figurine from ancient Babylon. Lyon's wonderful print of *Mother and Child* (catalog 1) captures a scene repeated since the dawn of man.

The emergence of indigo prints, or in Japanese called ai-e (eye-eh), is often attributed to the passage of sumptuary laws that forbade the creation of polychrome prints, but evidence indicates that artists like Hokusai were already making indigo prints before the promulgation of the ban. Indigo dyed textiles were at one time limited to the aristocracy. Later however, the situation was entirely reversed, and indigo became the color associated with the common working man. Popularly associated with folk textiles, the color is deeply ingrained in the Japanese mind, and its selection was a conscious choice for Lyon.

Returning once more to the interplay between East and West that has spawned so many innovative movements in art, Mike Lyon's figure studies in blue and gray recall the tonal figure treatments of artists like Thomas Dewing (1831-1958) and Whistler, who themselves were deeply enamored with Japanese art. The interplay of highlights, multiple gradations of blue and white imbue the figures with a luminescence that can quickly fade to darkened caverns. The soft, vibrant outlines of his forms—at times emphasized through contrast with hard edges—contribute to this sense of aura. Moreover the contoured patterns reminiscent of a geological formation, or the rippling edges of a pool of liquid light create fascinating visual effects. Lastly, the overprinting of wood grain adds to the sense of an outward radiating aura.

The ability to evoke auras of the past in contemporary imagery imparts to works additional depth that resonates beyond the immediate presentation of form and meaning. When manipulated ineptly, nostalgia can easily lead to saccharin kitsch. It is preferable when that evocation emerges in and of itself from the object rather than in the manner of a calculated conceit. As beautiful modern images, Mike Lyon's indigo woodblock prints make no pretense to antiquity. Yet they certainly are in possession of elements that impart to them aspects of timelessness. We look forward to where this fortuitous blend of cultural sentiments expressed through skilled hands and seen through penetrating eyes will lead next.

John Teramoto, PhD

Associate Curator of Asian Art
Indianapolis Museum of Art

A First Encounter with Mike Lyon

The first time I met Mike Lyon was in my gallery in the beginning of May 2003. I was on the second floor in the process of installing an exhibition titled, *Kabuki as seen in Ukiyoe -- Commemorating 400 Years of Kabuki*.

Mike's visit came just as I was hanging masterpieces and rare works by Okyo, Sharaku, Utamaro, Hokusai, Toyokuni, and Hiroshige. His questions revealed a considerable knowledge of ukiyoe. Then Mike and his father, who had accompanied him, proceeded to purchase several prints. The prints that they selected showed that both father and son possessed a fine sense of taste.

It became clear to me why when I learned that Mike is a print artist, and his father is a glass artist.

The next day I saw some examples of Mike's work for the first time. I was surprised at how accomplished they were. Of the several works I saw that day, all depicted commonplace subjects seen by a practiced eye and then expressed through the woodblock print medium.

The coloring took its key from ukiyoe aizuri prints.

I am amazed how these images that could simply be commonplace and ordinary become truly unique works of art through Mike.

That he uses paper made by Iwano Ichibei, accorded the status of Living National Treasure of papermaking, exhibits careful mindfulness.

Everything is brought to completion through Mike's models and forms.

I feel I have encountered a man and his work from whom great things can be expected for a long time to come.

Go Yamao, owner
Gallery Ezoshi
Kyoto, Japan

Woodblock Prints
2 0 0 2 - 2 0 0 4

母と子



Mother and Child • 15 x 10 inches (39 x 26 cm) • July 20, 2002

Three blocks (basswood, oak, and birch) were reduced by carving and printed in 24 separate steps using prepared water colors on 52 sheets of handmade gampi paper.

青い靴



Blue Shoes • 15 x 10 inches (39 x 26 cm) • August 17, 2002

Three basswood blocks were reduced by carving and printed in 19 separate steps using prepared water colors on 50 sheets of hosho paper handmade by Yamaguchi Kazuo.

座るデーナ



Dana Seated • 15 x 10 inches (39 x 26 cm) • July 14, 2003

A single basswood block was reduced by carving and printed in 18 separate steps using water color and sumi on 100 sheets of hoshō paper handmade by Yamaguchi Kazuo.

リリー、ピンクとブルーの習作



Lily: Study in Pink and Blue • 9 x 6 inches (23 x 15 cm) • August 26, 2003

Two basswood blocks were reduction-carved and printed in 20 separate steps (one reduced and printed 9 times from pale blue to black and the other reduced and printed 11 times from pale pink to deep blue) using prepared water colors and sumi on 70 sheets of hoshio paper handmade by Yamaguchi Kazuo.

横たわるセーラ



Sarah Reclining • 16 x 22 inches (41 x 56 cm) • August, 2003

A laminated cherry block was reduced by carving and printed in 18 separate steps using dry pigment and sumi on 40 sheets of hosho paper handmade by Yamaguchi Kazuo.

ジュシカ



Jessica • 15 x 10 inches (39 x 26 cm) • September 19, 2003
A single cherry block was reduced by carving and printed in 19 separate steps using dry pigment, pigment suspension, and sumi on 24 sheets of hosho paper handmade by Yamaguchi Kazuo.

ターンするジェシカ



Jessica Turner • 11 x 8 inches (28 x 20 cm) • October 21, 2003

A single basswood block was reduced by carving and printed in 11 separate steps using dry graphite pigment and sumi on 52 sheets of hosho paper handmade by Yamaguchi Kazuo.

かがみこむジェシカ



Jessica Prone • 6.25 x 10.5 inches (16 x 27 cm) • November, 2003

A single Spanish cedar block was reduced by carving and printed in 17 separate steps using dry graphite pigment and sumi on 32 sheets of handmade Inomachi paper.

レイチエル



Rachel • 16 x 5 inches (40 x 13 cm) • November, 2003
A single cypress block was reduced by carving and printed in 15 separate steps using dry graphite pigment and sumi on 24 sheets of hosho paper handmade by Yamaguchi Kazuo.

ダニエル



Danielle • 22 x 8 inches (56 x 20 cm) • August 8, 2004

16 cherry blocks were carved and printed using dry pigment and charcoal on 32 sheets of hosho paper handmade by Iwano Ichibei.

髪を直す女



Fixing Hair • 21.75 x 7.35 inches (55 x 19 cm) • January 5, 2004

A single basswood plank was reduced by carving and printed in 23 separate steps using dry pigment and neri-zumi on 28 sheets of hosho paper handmade by Iwano Ichibei.



横たわるジェシカ (正面)



Jessica Reclining (facing) • 7 x 22 inches (18 x 56 cm) • February 3, 2004

A Spanish cedar block was reduced by carving and printed in 17 separate steps using dry pigment and neri-zumi on 24 sheets of hosho paper handmade by Iwano Ichibei.



横たわるジェシカ (背面)



Jessica Reclining (rear) • 7.5 x 31.2 inches (19 x 79 cm) • February 29, 2004

A Spanish cedar block was reduced by carving and printed in 16 separate steps using dry pigment and neri-zumi on 24 sheets of hosho paper handmade by Iwano Ichibei.

マックス



Max • 10 x 7.5 inches (26 x 19 cm) • March 26, 2004
10 cherry blocks were printed using dry pigment and neri-zumi on 24 sheets of hoshō paper handmade by Iwano Ichibe.

シャノンとダニエル



Shannon & Danielle • 15 x 10 inches (39 x 26 cm) • April 25, 2004
18 cherry blocks were printed using dry pigment and neri-zumi on 24 sheets of hosho paper handmade by Iwano Ichibei.

アンソニー



Anthony • 30 x 21 inches (76 x 53 cm) • April 29, 2004
15 cherry blocks were printed using dry pigment and neri-zumi on 13 sheets of hosho paper handmade by Iwano Ichibe.



Mia • 22 x 15 inches (56 x 38 cm) • May 5, 2004

A Baltic birch block was reduced by carving and printed in 19 separate steps using dry pigment and neri-zumi on 24 sheets of hosho paper handmade by Iwano Ichibei.

セーラ



Sarah • 21 x 30 inches (53 x 76 cm) • May 15, 2004
19 cherry blocks were printed using dry pigment and neri-zumi on 12 sheets of hoshō paper handmade by Iwano Ichibei.

横たわるセーラ



Sarah Reclining • 10 x 15 inches (26 x 39 cm) • May 26, 2004
22 cherry blocks were printed using dry pigment and neri-zumi on 24 sheets of hosho paper handmade by Iwano Ichibei.

エリザベスとロッド



Elizabeth and Rod • 15 x 10 inches (39 x 26 cm) • June 25, 2004
24 cherry blocks were printed using dry pigment and neri-zumi on 25 sheets of hosho paper handmade by Iwano Ichibei.

シャノンとダニエル (座像)



Shannon and Danielle (seated) • 15 x 10 inches (39 x 26 cm) • June 30, 2004
24 cherry blocks were printed using dry pigment and neri-zumi on 24 sheets of hosho paper handmade by Iwano Ichibei.



横たわるセーラ (ピンクのローブ)



Sarah Reclining (pink robe) • 7.75 x 22 inches (20 x 56 cm) • June 28, 2004
16 cherry blocks were carved and printed using dry pigment and neri-zumi on 24 sheets of hosho paper handmade by Iwano Ichibei.

暗い掛け布の上のジェシカ



Jessica on Dark Drapery • 10 x 15 inches (26 x 39) • July 2, 2004
16 cherry blocks were carved and printed using dry pigment and neri-zumi on 16 sheets of hosho paper handmade by Iwano Ichibei.

ロッド



Rod • 30 x 21 inches (76 x 53 cm) • August 5, 2004
16 cherry blocks were printed using dry pigment and neri-zumi on 12 sheets of hosho paper handmade by Iwano Ichibei.

リリーとセーラ、春から夏へ



Lily and Sarah (Spring becomes Summer) • 9 x 8 inches (23 x 20 cm) • August 17, 2004
32 cherry blocks were carved and printed using dry pigments on 48 sheets of hosho paper handmade by Iwano Ichibei.

木版画

2002-2004

謝辞

この展示会開催及びカタログ制作にあたり、次の方々には大変お世話になった。絵草子に私の作品を展示することを進めてくれ、このカタログの印刷費用を分担してくれた山尾剛氏、私の作品に対して大変思慮深いエッセーを寄せてくれたジェリー・ヴェグダー氏、ジョン寺本氏、山尾剛氏、また、山尾氏のエッセーの英語訳を引き受けてくれたジョン寺本氏、そして、このカタログの英文化和訳及び日本語テキスト書式を辛抱強く手伝ってくれた内田淑子氏（シカゴ大学東アジア研究科上級講師）にこの場を借りて、心から感謝の意を表したい。

マイク・ライオンと作品との出逢い

マイク・ライオンに初めて出逢ったのは、二〇〇三年五月初頭、私の画廊でした。

丁度二階で「歌舞伎四〇〇年記念展」の飾り付けをしていた時でした。

応挙、写楽、歌麿、北斎、豊国、広重の名品、珍品を並べているさ中、

マイクはかなりの浮世絵の知識で質問をしてみました。

そしてマイクの父ともどもに数点を購入。その選び方は実に二人共センスのある選び方でした。

尋ねてみると、マイクは木版画を創るアーティスト、

その父はガラスアーティストと聞くに及んで、そのセンスに納得したものです。

翌日、私はマイクの作品を初めて観ました。

そしてその作品の完成度の高いのに驚きました。

数点観たモチーフは全て日常的なショットです。

カメラアイにも似たモノを捉える観察眼。

それを木版画に表現すること。

浮世絵の藍刷り（アイズリ）をヒントの色彩感覚。

それらのありふれたものの筈が、マイクにかかればこうもユニークな作品になるかと

驚くばかりなのです。

人間国宝の和紙職人、岩野市兵衛の和紙を求めて摺りあげる入念な心意気。

全てがマイクの型に完成しているのです。

私は久々に大物を予期させる人物と作品に出逢ったのです。

美術店 絵草子

店主 山尾 剛

ふたたび、芸術の世界に多くの刷新的な進展をもたらした東洋と西洋の相互関係の話に戻ると、マイク・ライオンのブルーとグレーを使った人物画はデュイニング Thomas Dewing (1831-1958) やホイットスラーらの人物画の色調に通じるものがある。彼らもまた日本美術に深く魅惑された芸術家であるが、相互に影響し合うハイライト、ブルーとホワイトの多彩なグラデーションは人物をルミネセンスで染め上げ、瞬時に洞窟の闇に消えていく。彼の人物像のソフトで生き生きとした輪郭が、時に力強いラインでコントラストを強調しつつ、この独特の雰囲気を感じ出していると言えよう。また地質構造を思わせる体のラインや光のプールの水際のさざ波のような輪郭線はうっとりするほど目に心地よい。最後につけくわえるなら、加え刷りによる木目は光のオーラを発散しているかのようにだ。

現代的な画像に過去のオーラを喚起する能力は、単なる形や意味の表現を起えて更なる深みと作品に与える。十分な技量を持って扱わないと、ノスタルジアは作品を甘ったるい駄作にしてしまう。その喚起は、できうるなら計算された考えからではなく、作品そのものから表れ出なければならぬ。モダンで美しい画像であるマイク・ライオンの藍刷り木版画は古さを装ったりはしない。にもかかわらず、彼の作品は時間を超越した姿を自らに添える要素を疑いなく持っているのである。熟練した腕によって表現され、鋭い目によって見据えられたこの思いがけない文化的情趣の混合が次にどの方向に向かうか楽しみである。

インディアナポリス美術館

東洋課 学芸員

文学博士 ジョン寺本

洋のものであるが、そこに見られる心情はまされもなく日本のものである。吉田や巴水らに加えて、アメリカの版画制作者ハイド Helen Hyde (1868-1919) やフランスのジャコール Paul Jacoulet (1896-1960) も西洋と日本の伝統が見事に溶け合った作品を創造している。日本の伝統的な道具と技術を用い、日本の伝統的なテーマを扱いながらも独特の異国の味わいを感じさせる作品で、日本の木版画の世界に新たな貢献をなしたと言える。マイク・ライオンの木版画はまさしくこのすばらしい伝統を受け継ぎ拡張させるものととらえていいだろう。

歴史的に言って、裸体画は決して日本画の伝統的なテーマとは言えないが、日本の絵画や版画、特に江戸時代の春画には確かに裸体が見られる。しかしながら、その主眼点は主に描かれた人々の身体的、心理的なやりとり置きかれ、また、その絵を見る者に意図された効果も関係してくる。女性の日常生活、例えば水浴や授乳の描写では腰までおろされた着物やあらわな両足、または全裸でまさにたらいに入るところなど、のぞき趣味的なものもある。

ライオンの木版画でこれと関連したイメージを見てみよう。彼のモデルは今のところ疑いなく現代の人物と見分けがつく。「座るデーナ」(カタログ③)のまっすぐに座った姿勢や「レイチュル」(カタログ⑤)の軽快な立ち姿には、「今」の印象が、髪型や定義しがたいが明確にそれとわかる当背風の姿勢によって増幅されている。後者は「ジェシカ」(カタログ⑥)や横たわる裸体画(カタログ⑫)の曲げた腕に支えられた頭や見る者にすえられた彼女の凝視(マネの絵画で見たことがあるかもしれない)において、より魅力的に伝わってくる。

これに反して、明らかに時の境界を越えている要素もある。若い男性の肖像(カタログ①④)は、古典的な古雅に立ち返らせてくれる。まるで古代パピロンのミニチュア小立像のような、腕を広げた女性(カタログ⑦)も、また同様である。ライオンの見事な母と子の版画(カタログ⑧)は人類の始まりから繰り返されてきた情景をとらえていると言える。

藍色のみを使った版画、いわゆる藍絵(あいえ)の出現は錦絵を禁じた寛政禁止令の抜け道だったと言われているが、北斎らは禁止令発布以前にすでに藍絵を制作していたようである。かつて藍染めの織物の使用は貴族階級に限られていた。しかしながら、後の時代になると事情は全く変わり、藍は一般労働者の色となった。民俗的な織物を連想させる藍色は日本人の心に深くしみ込んでいく色である。ライオンがその色を選んだのには意図的なものがある。

序文

マイク・ライオンの木版画作成には様々な異なったアプローチを要する。ライオンはその作品制作にデジタル写真撮影、コンピュータによる画像編集、また中でも最新技術と言えるコンピュータ誘導の彫刻システムなど先進技術を駆使しているが、最終段階においては日本の伝統的な用具である木、絵具、紙、ばれんが用いられ、骨の折れる手作業と何にもまして彼の細やかな感性と目が必要とされている。

米国で活動するアメリカ人として、ライオンは長年の間、真剣に日本の美術や文化の様々な側面を学んできた。彼はまた日本の木版画、すなわち浮世絵の熱心な収集家でもある。彼の作品は明らかに日本と西洋の芸術上の流儀の合成と言えるので、ここではその点について述べてみたい。さらに、ライオンの絵画に対する個人的な反応として、現代的よりむしろ歴史的な方向で述べていきたいと考える。

近代（十九世紀後半）において日本と西洋の接触が始まったごく初期の段階から、日本美術はヨーロッパやアメリカの芸術家に影響を及ぼし、またその反対も起こった。マネ Edouard Manet (1832-1883) やロッセ Vincent van Gogh (1853-1890) の絵画を見ると彼らが浮世絵に魅せられたということがありありとかがえる。ミレー Jean Millet (1814-1875) やルソー Henri Rousseau (1844-1910) は日本の木版画の収集に余念がなかったし、日本的な細やかな感性はアメリカ人のホイットラー James Abbot McNeill Whistler (1834-1903) の作品に影響を与えている。

新しい芸術的視野を抱き、今までにない新奇な構図の取り方に向かって進みだしていた国芳 (1797-1861)、北斎 (1760-1849)、司馬江漢 (1747-1818) といった日本の芸術家たちには西洋の遠近法や立体感表現法を取り入れた作品も見られる。しかし、日本が外国に対して目を閉ざす以前である十六世紀の変わり目に日本で描かれた初期キリスト教のイコンは別として、真に西洋型の絵画が日本に現われるのは、それからほぼ三〇〇年後に日本が再び国を開いてからのことになる。

木版画の話に戻ると、吉田博 (1876-1950) や川瀬巴水 (1883-1957) らは日本型の水彩画と表現されるすばらしいイメージを作り上げた。その遠近法、デッサン、構図といったものは確かに西

な手法や僭越な態度のために処罰さえされている。それぞれの時代には、あるやり方が存在し、多くの人はそのコンセプトに狂信的なまでに固執するが、我々を新しい道に導く者も存在する。新奇なものも脅威であるが、マイクはまさにその革新を行う者である。

日本の伝統的な版画手法は十九世紀末期に瀕死の状態に落ち入ったが、かろうじて生き残った。しかし、すべての芸術家が以前と同じ道を歩もうとした、もしくは、歩めたわけではない。そのため、創作版画の出現を見ることになる。今、我々がマイクの作品に見るものは、最新の技術と技巧とを注入した伝統版画と創作版画の融合であり、その洗練されたものと言えるであろう。

ピカソは一九五〇年代にリノリウム版画の技術を生み出した。ある学芸員によると、ピカソは「同じ版に何回も手を加えるという手法によって、（各色を異なった版から刷るという）従来の技術をくつがえした。」のである。この技法はリダクティブといえる。この過程では原版は残らないのだ。誰もこんな方法は使わなかったし、考えもしなかった。

マイクは、ピカソのこの革新的な方法に、デジタル写真やコンピューターといった最新の機器を駆使した彼自身の技法を取り入れて、卓越した美しい版画を創作する。この新しい技法がこうも早く成し遂げられたのは、マイクのメディア機器の完全な理解と最終段階における大変な苦勞のためのものであろう。私は特に彼の藍摺絵（あいずりえ）のファンである。豊かでみずみずしい、ピロイドのようなシアンブルーが優美な画像に染みわたっているようだ。

視覚は我々の持つ感覚の中で一番強いものではないと科学者は言う。それは正しいかもしれない。しかし、マイクの版画と向きあうことによって、いつまでも消えない印象が深く記憶に刻まれるというのは確かだ。『横たわるジェシカ』（カタログ 13）、『リリー、ピンクとブルーの習作』（カタログ 14）、『横たわるセーラ』（カタログ 15）などの作品の前で一時を過ごすと、みなさんにもわかっていただけたらと思う。

今年は一〇〇四年、マイクは壮年五十三歳。まだまだ人生は長いし、野心も旺盛だ。今後の活躍が楽しみである。

米国ワシントン州ポートタウンゼンドにて

浮世絵商 ジェリー・ヴェグダー

前書き

マイク・ライオンは多くの側面を持つ男である。愛すべき夫・父親であり、スポーツマン、家具職人、美術収集家、そして、ひたむきですばらしい芸術家である。

この多面性こそ彼の特性であり、彼を知る人が一様にあげる点と言えよう。このように多方面で成功を遂げる人物はそうはいない。

美術史を学ぶ学生であっても、偉大な芸術家の真の個性、あるいは人柄というものを知る機会はかなり限られている。事実、西洋ではレオナルドダヴィンチ、ミケランジェロ、ルーベンス、また日本では山東京伝などは例外として、偉大な芸術家は概して一面的といえる。彼らを偉大とさせるその才能が、同時に他の側面を覆い隠しているのだ。確かに例外はあろう。世界的に有名な裸婦画や洗練された肖像画で知られるアングルは、また、パイオリンの名手でもあった。マイクもパイオリンをたしなむ。遅く始めたせいもあって、アングルほどは言えないが。因芳は日常的にも、政治的にもユーモアのセンスが抜群だった。マイクもそうである。マイクはまた、歌麿やドガに見られるような女性美に対する取り憑かれたかのような愛着をもっている。しかし、歌麿にマイクのような美しい家具が作れただろうか。ドガは生涯結婚しなかったし、ましてやハーバード大学の修士号をもつ女性を妻とすることはなかった。ルーベンスもゴッダも、マイクのように空手の黒帯を有し、自分の道場を開くことなどなかったらう。

マイクの監獄（あいずり）は衝撃的なまでにすばらしい。かつてアーピング・パーリンが描写したように「美しい少女は音楽のよう」であるなら、マイクの描く女性たちはまさにソナタのようであり、あい集って交響曲を奏でている。

真の芸術家は常にその才能を支持する者と批判する者を持つ。十八世紀のフランスにはルーベンスを愛する者とブサンを愛する者がいたが、どちらも好む者はいなかった。ある人々はマイクが得意とする裸婦画をひどく嫌う。このフェミニストの時代にあつて、特に裸婦像を嫌悪する人もいるであろう。また、木版画に対して、より伝統的なアプローチを望む者もある。しかし、時は移り、技術は進歩する。春信が初めて錦絵を発表した時、昔ながらの手彩色に執着する人々は間違いないはずだが、そう長くは続かなかつた。また、歌麿や写楽が優雅な雲母刷（きらずり）を始めた時も、保守的な人々は退廃的だと言つて、激しく彼らを非難した。この時、版元や摺師はその新た

雷音マイク

京都木版画

美術店 絵草子

京都市東山区新門前通梅本町253

平成16年10月18日－10月31日

雷音マイク

京都木版画