

山口県立美術館ニュース

天花

TENGE

第15号

昭和58年3月31日
発行山口県立美術館



鯉江良二 証言

表紙作品解説

鯉江良二

1938 (昭和13) ~

証言

陶 24.4×52.0cm 1973 (昭和48) 年

TESTIMONIESと刻印された台の上に、焼けただれた時計が乗せられている。ガラスは熔け、文字板は影も形もない。ゼンマイ、歯車など時計内部が、はらわたのように露出している。衛生陶器を細かくくだけて成形した台は、周囲のざらついた質感や、上面の亀裂などによって、乗せられた時計の実感をよりひきだす役割をはたしている。

生の粘土をもちいずに焼きあげられたこの作品は、土をつかわず、金属などを焼く、いわゆるアンクレイの仕事の先駆的意味をもつ。しかし、作家は、土以外の素材を焼くという実験的な意図からこの作品の制作にとりかかったのではなく、作家自身のもつテーマの必然から、この作品に對したのである。

この時計の針は、八時一五分に「仕掛け」られていたという。それは昭和二〇年八月六日、広島に原子爆弾が落とされた時刻である。それによって「証言」というタイトルの意味が鮮明になる。「被爆の」証言なのである。

小学校五年生の夏から始めた土管屋でのアルバイト、高校卒業してタ

イルブロック会社への就職、陶芸研究所入所、そして独立、天竺の山の中の仕事場の窯と自宅の窯のふたつを軸に、その仕事はからだでおぼえ、からだから発散して間然するところがない。その作家のいだいでいる「永遠のテーマ」が、「反核・反戦」へとひとりの陶工として、どのようにかかわるか」ということであれば、この作品の必然性は明瞭である。

一般的な意味で「陶芸とは」と定義した場合、土と火の二つの要素をあげるべきであろう。

土は、「かたち」を得るためのもので、火は、「変容」を得るためのものといえよう。この二つの要素によって広い意味での実用性を論理的に求めたところに磁器があるとすれば、地名を冠した焼物を代表例とする日本の陶芸の特殊性はきわだっているといえよう。他律的審美眼によって成立している非論理的な御当地陶芸の、土と火へのよりかかるとは対極にあるものとしてこの作品を見る時、土と火、なかならず「変容」をもたらすものとしての火への、熱く深い眼ざしを感じないわけにはいかない。

われわれにとつて、時計とは機械

として存在するのではなく、時刻を見るもの、つまり時刻としての抽象的存在であるといえよう。ふだん時計を見る時、そこに歯車などの存在を思うことはない。しかし、ここにある時計は文字板がなく、針もよく見えず、歯車など内部を見せ、やけただれた姿を見せている。熔けたガラスが八時一五分にセットした針をまきこむという、ある意味では作者の意図をもこえた変容をもたらした火は、日常的抽象性としての存在、ただ一つしかない「もの」にかえし、そしてあらたな非日常的抽象としての存在をうみだしたのである。ここにおいては、これが陶芸とよべるかどうかなどという議論がまったく意味をもたないのは明白である。

時計と同様に、便器を粉にして成形した台も注目しなければならぬ。土は焼いてしまえば元にはもどらないということばも、この作品を前にしては意味を失なう。どのような陶磁器もくだけてしまえば「土にかえる」のだということばを、くだけたものを再び使用することによって雄弁に語りかけているのである。

(榎本徹専門学芸員)

山口の現代美術 II

山口にゆかりのある作家の活動報告の意味あいの強い本展は、スタート時点から「現代美術」をどのよう理解するかという問題を含んでいた。実際、現代美術というのはこれこれですというような結論めいたものは、今年の流行ファッションはこういういたものです、というようなたちでは存在しない。いやそれはあるといえはあるのだが、ファッションと決定的に違う点は、美術においては流行そのものが本質的な問題とかわかることはきわめてまれであるということにある。たとえば、時代はコンセプチュアル・アートからニュー・ペインティングに移ったということが可能であるとしても、あるいは逆に、擬似アカデミックな人物画がいかに流行遅れであるとしても、作家の表現は、表現そのものの質として問われなければならないのであって、世の人々の関心がどこにあるかといったことと接点を結びとは限らないのである。価値の多様化というようなことがいわれる。美術においても、まさに多様な価値観に裏付けされた作品が溢れているよう

にも思われる。しかしながらそれは、ほとんど独立した柱のように質・量ともに同等な状態として多様なのではない。現代美術という命名は、そのことよって新旧という刀で作家を切るという側面があるとしても、美術はファッションでないとするれば、そうした切り方が大きな意味をもつことはないだろう。むしろ、それらしい作品を通して現代美術がどのような問題を抱えているのか考えてみよう、というアイマイな設定でスタートした第一回展ではあった。

今回の基本的な立場もほぼ同様である。作家は、前回と重複しないことで一〇名考えられたが、本人の意志により一名が辞退。結果的には次の九名になった。

(一) 嶋田日出夫(平面、西ドイツ在板の上に白地を作り、その上に等間隔の線条を残すように表面を形成する。同じようなパネルを数枚のセットにして、地の線とペイントした色面、パネルと壁面、という関係で空間を構成する仕事を続けている。

(二) 武市 勝(リトグラフ、山口市) 技法上描線効果上がるリトグラ

フにより、人物やモチーフを物語性のある絵画空間に表現し、マチエルとして版画技法を駆使する。

(三) 西岡文彦(合羽摺り、川崎市) 古典的技法と現代的イメージを組み合わせ、グラフィクな効果による版画の可能性を追求。時代的なものと超時代的なものの接点を表現する。

(四) 原田文明(インスタレーション 岩国市) 木、鉄、ガラスなど、物の質感や重量感に関心をもち、個々の物が存在として総体に表わす表情を関係づけることよって生じる場を、自律的な空間化することを目指す。

(五) 堀 研(油彩、宇部市) 人間(親子)をモチーフとし、風を象徴的な環境と設定しながら、人間の「生」を現代という時代的背景のなかで絵画化する。

(六) 前川謙一(油彩、横浜市) 海のイメージを「流動するもの」としてとらえ、光学的なイリュージョンを、絵画上のそれとのズレとして表現する。

(七) 矢儀浩嗣(油彩、田布施町) 有機的な輪郭をもった形と無機的な線や面とのかかわりを追求し、図式化された空間のなかに生命的なものの存在を浮かびあがらせる。

(八) 山下哲郎(油彩、福岡市) 人間をモチーフにグラフィクな人間像を描き続け、感覚的にとらえられた人間の姿態を絵画的に実現することを目指す。

(九) 吉松順一郎(木版・コログラフ 宇部市) 文字の指示性を表現のだまし絵的效果と重ねあわせて、版画による即物的な空間づくりをしながら、マチエルへの共感を誘う。

それぞれの作家は、作家としての完成度から選ばれたのではない。現代美術という規定のアイマイさは、これらの作家たちの仕事のもっている質を問う、あるいは、私たちがそれらとかわかりあい確かめる、そうした態度からしか払拭することができないのではないだろうか。

(高田美規雄学芸員)

●会 期 昭和五八年四月一六日

(土)五月八日(日)

(休館日)月曜(四月一九日)

●観覧料

一 般 六〇〇円

高 大 生 四〇〇円

小 中 生 三〇〇円

(団体) 20人以上各100円引

美術エッセイ

山東省文化の現況

足立明男

団員

田原陶兵衛 萩焼作家
梅田 正 県立博物館員
足立明男 県立美術館員

二

本県と山東省とは、五七年八月に友好協定を結んだ。その後、各方面にわたって交流が行なわれつつあるが、今回の交流視察団の派遣は、同年九月に来県した山東省教育視察団の団長である山東省教育庁庁長高維真氏の招きによるものである。

訪中を前に、班員は、山東省に関する資料を収集し、分析しながら検討を重ね、わが国でも既に交流を進め、実績をあげている先進県の状況等も参考にしながら、文化交流をより具体的に実現するための基本的な視察調査項目や要望を整理した。両者にとって意味のある交流、新しい方向を示す内容について、関係者とじっくり意見交換を行なうためである。

三

わたしたちは、北京市で二日間、明の十三陵、万里の長城、中国児童少年活動センター、中国歴史博物館更に、故宮博物院を足早やに見学する。夥しいすぐれた文物の展示館をじっくり専門家の案内で鑑賞したい一念で終始した感だが、今回の主

目的が山東省との交流視察であつてみれば止むをえないのかも知れない。三日目の深夜、寝台車で、省都である済南市へ向つた。ゆつたりとした寝台にくつろぎながら、時空のスケールが想像以上に大きいこと。中国歴史博物館の一コーナーで、懸命に説明している館の専門家、それをじっくりと注視しながらメモをとっている一〇〇名ばかりの少年たちの姿、実物を前にして教育することの効果は計り知れないものがあるだろうと想いをめぐらせた。

四

山東省との公式な交流視察は四日目から始まった。第一日目は、山東省芸術学院の訪問視察、山東省文化局との懇談、第二日目、西門塔・千佛山の視察、省博物館視察、第三日目、岱廟視察、第四・五日目は、孔廟、孔府、孔林見学というスケジュールである。この間、それぞれの場所専門家の説明を受けたのであるが、間をとりもつ通訳の専門用語に対する理解が、やや不足気味で、意見交換の場では、相手の意思が伝わらず、説明の文章化なども依頼することにもなった。今後、より具体的な交渉や専門的な交流が進められるとすれば、この言葉という大きな障

害をいかにのり越え、相互の理解を実際の場面でひとつひとつ解決しなければならぬ。山東省文化局との座談の際の、山東省の現状についての説明を要約すると次のようになる。

五

1 山東省の現代美術の概況

省には、中国美術家協会山東分会があり、会員は六〇〇余人、うち全国会員が七〇余人。画種は、国画、年画、油画、水彩画、版画、漫画等がある。

省の美術文化については、中国歴史上その存在は大きく、山東の人およびゆかりの人を列挙すれば、晋代の王羲之、唐代の顔真卿、元代の趙孟頫、北宋の張揄端、清代の高鳳翰、何紹基、李鮮、鄭板橋、近代の李苦禪、俞劍華、干非閣、郭味蕓らが著名である。現代活躍中の作家としては、花鳥画の干希寧、張明、王小古、山水画は黑白龍、劉魯生、張彦青、劉宝純、干太昌、人物画では単志桂、孫敬会、孫墨龍らがいるとの説明であった。現代作家については、省芸術学院訪問の機会に恵まれ、同院の教授が多く含まれており、卒直な意見交換ができた。創作についての考え方にかんがりの隔たりがあつたが、中国独自の追求する美を正しく理解

一

昭和五七年一〇月二七日、午後三時、中国民航第九二二便は、大阪空港を離陸した。山東省との教育文化の交流視察を目的とする山口県教育文化交流視察団を乗せて上海空港經由北京空港へ向つた。井上謙治山口県教育長を団長とする一行一六名のメンバーのうち、文化班の名前はつぎのとおりである。

団長(共)井上謙治 山口県教育長
副団長 河野良輔 県立美術館長
秘書長(共)小林末次 県文化課長

することが、何よりも国際親善となり、文化交流の第一歩となることであろうと与えられた時間をフルに生かした。

天津・蘇州とともに山東省は、木版年画が盛んである。大衆文化として根強い人気を得ている。山東省美術館では、年画研究室もあるほどである。また、近年、魯迅が提唱した創作版画の発表活動も盛んで版画協会も設立されているとのことであった。

2 山東省の文物と博物館概況
省は黄河下流に位置し、著名な大



中国歴史博物館内風景

注口文化、龍山文化と齊魯文化は中国文化を語る上で、重要な存在である。全省文物管理機構には次のものがある。

博物館	一四ヶ所
記念館	四ヶ所
文物考古研究、保管単位	二六ヶ所
国家級文物保護単位	一一ヶ所
省級文物保護単位	一四五ヶ所
市(県)文物保護単位	二六四ヶ所
文物商店	一〇ヶ所

山東省博物館については、今回の視察で最も重点的に調査交流を深めたもののひとつであった。薛壽莪副館長の説明で、その概況は把握できたが、短い見学時間では十分な調査は不可能であった。組織は歴史部、自然部、文物博物館、技術部、大衆工作部にわかれ、職員数は一一四名とめぐまれている。館の建物は、道教の本部として建立されたものであり、一九三四年〜一九四三年は赤字社として利用され、一九五四年に省の博物館となった。ここでは、考古、歴史、絵画、書の展示が行なわれている。自然部門は分館となつてゐる。館蔵資料点数は約一四万点、うち絵画、書関係約七千点、明清代の書籍の所蔵は中国一、発掘資料は大注口文化、龍山文化に属するもの

が大半で、館自ら発掘調査を行なつてゐる。「孫子兵法」の竹簡四千枚も所蔵している。

わたしたちが訪問した際の展示は明清代の絵画、明朝第一代皇帝の朱元璋の子、朱檀の墓からの出土文物が系統的に展示されていた。その他、旧石器時代の文物、大注口出土品(鼎、骨角製品、紅陶、灰陶、彩陶、玉骨製裝飾品など)、龍山出土品(黒陶、杯など)、商段代遺物、西周代戦国、秦代…各時代の文物が豊富に展示されていた。館蔵品の質と量は全国省立博物館二九館中随一の内容を誇り、故宮や南京、上海につぐ水準の高い博物館であるとの実感であ



山東省教育庁前景

る。

六

今後、文化交流を推進するには、相互に、文化行政関係者や専門家が実現可能な具体的内容について調査研究を積み重ねながら、理解を深めるための体制づくりから出発しなければならぬと痛感するのである。

文化とか文物などに対する意味の解釈のちがいがも相当の隔りがあり、両者が求める交流の実像も受け入れ側の実情で大きく異なつてゐる。省との交流は、両者の現況理解を如何に深めるかにかかつてゐる。

(当館学芸課長)



四門塔仏像

伝統の構造

ヨーロッパで考えたこと(1)

—カッセルと市民意識と社会性—

殿 敷 侃

旅を始めて、およそ2ヵ月。イタリア、フランス、オランダを中心に、スペイン、ギリシヤなど、10カ国を歩き、スイスまで来たのだが、6月の終り頃は、これから行くドイツにかけて夏の盛りで、列車の窓から見える緑一面の風景を楽しみながら、フランクフルトで乗り継ぎ、約3時間でカッセルに着いた。

この日、6月20日はカッセルドクメンタ(7)のオープニングの日でもあった。ドクメンタは、今回の旅の主な目的であって、現代美術の世界の新しい動向をみるのがねらいだった。

カッセルは、現在、20万人ほどの人口の街で、第2次大戦のおり、街のほとんどが焼け野原になったと聞いた。しかし、そんなことがありながら、またベルリンや、デュッセルドルフなどの大都市から離れて、ポツンとした小さな街に、世界を代表するドクメンタが存在するのは、なぜか？と、胸弾ませながら道を急いだ。「ドクメンタ」と言えば、人々は身ぶり手ぶりで方角を教えてくださいましたので、私は「ドクメンタ」「ドクメンタ」と、尋ねながら向かった。駅から15分位の所にそれは見えた。

イタリアを中心とする南のあたりでは、余りにも古いものばかり数多く見せられて、少々、うんざりしていたものだから、ドクメンタでは現代のドラマをみるのが、何よりも嬉しかったのである。しかし、着いて驚いた。ここは、ロックフェステイバル、若者達のイベントの会場ではないか。

前の広場には、工事中とでもいったふぜいのたぐさんの石が無造作に置かれている。空には運動会のように縄がはられて、小さい無数の旗が風にふかれ、それに、拡声器がどんだんと、おかしげに氣勢をあげていたりする。私は混乱した。その音は、

よく聞けば、時に、赤、白、青とか叫んでいるらしい。

あるいは向こうのあたりでは、子供に混って大人が何か物体を転がして遊んでいる。しばらくして判ったのだが実は全部これが、作品だった。入口あたりでは、パンクの若者がたむろしてファッションを競ったり、音を出したり、歌ったり、食べ物を売っていたり、日曜画家がドクメンタの作品の横に自分の作品を並べて、皆んなに見せている。はては、大道芸人から、あやしげなゲームまで……。正面入口の門柱は、夜、何者かがきて落書きと思える作品をなぐりがきして、そのまま、ドクメンタに参加しているという具合である。

まあ、その混乱ぶりとも思えるにぎわいだ、別にアーティストも関係者も、なにもいわず仲良く、我が街の祭り事でもあるかのように、あるいは、ここが、生活の場でもあるかのように、皆んな楽しんでる。こうした混乱ぶりとも思える発想と云うか、その様なものに、私の内部に宿る普遍の概念は、メチャメチャにされてしまい、『なんと恐ろしいものを見てしまったのか』と、思うばかりだった。まだ、作品の半分も観ていないうちからも、前の広場が



会場のおかれた石

きなり、頭をなぐられて「まてよ」「まてよ」と、驚いていると、その時だった……。

あの広場の七千個の石の回りに、ヨゼフ・ボイスが例の帽子をかぶり、チョッキを着て、コートを流して、一般の人と何か語っているのではないかと私はまったく興奮した。彼の語るドイツ語はわからなかったが、彼の動作と言葉をみるだけで充分だった。そして、ダルムシュタットや、デュッセルドルフなどでみた、彼のコレクションの一つ一つをダブらせながら、その行動を注視した。それから、質素な握手と、丁寧なサインをもらい、わからないドイツ語を聞

きつづけた。その日、彼はなぜか笑わなかった。およそ3時間ばかりも一般の人達と対話をつづけただろうか。この日は、オープニングでもあったから、多くの作家が会場のあちこちにいたりして、皆んなの質問を受けたり写真など撮られていた。

そうこうして、その日はとりあえず、かけ足で会場の作品を見物したのだが、はや、一日目にして、私のすべてがバラバラにされた思いだった。だが、おそらくそれは自分のなかにある表現についての一つの体系が解体して、なにもかもがまったく無に帰してしまったという類の体験からくる感じではなかった。その体系が何かわからないが、価値をもつもののように思われる別のものによって急速に再編されていくといった感じがしていたのだ。だからその経験には自分なりに、やられた、という解放感ともなっていた。さわやかな気持ちにさえなっていたのだ。その夜は、イギリス在住の美術家、中村信雄氏(昨年の「今日のイギリス美術」展を紹介した中心人物)や、東京のからん舎、大谷夫妻らと、その興奮や、個々の作品、ドクメンタの全体像やその背景など、夜おそくまで語りあった。中村氏は作家が

創作している一週間で情報活動をしていたので、そんなことも色々はなしてくれた。「ドクメンタは、アーティストにとっては、特別に大したことではないし、それだからこそ大変なことであろう。しかし、少なくとも、アーティストの真剣な対決の場であり、世界のアートに種々の問題を投げかける、現代美術の一大イベントであることにはちがいない」と、語ってくれた。

私の興奮はさめやらず、安ホテルと公園が美術館みたいな会場へ、芋のからあげと、ソーセージをつまみながら3日、4日と通いつづけた。それにしても、20万人くらいの小さな街で、美術館といえるほどの、りっぱな建物でもなく、むしろ倉庫みたいなところで、何億円とかかるであろう世界的なイベントをする、

この国と街の勇氣というか、その大胆さには敬服するほかない。おそろく歴史的にも、さまざまの社会性を孕んだ粘り強い文化への努力がなされてきたに違いない。今回のオルガナイザーは、30代、40代の若い人になされ、その未来に語る実験性。4年ごとに開かれてきたドクメンタは、ゆくゆくはビエンナーレで現代美術を世界に問うことになるという。こ

うして文化の根の生えたような国、ドイツは常に世界をリードし続けるのだろうか。

しかしなにはおいても、アート、美術関係者、一般者の一体化した、あの市民意識の盛り上がりは印象的だった。ドクメンタを街の誇りとし、さまざまの街をあげての企画も同乗して市民ぐるみの祭り事に思えた。美術館がひろい公園の中に配慮されていることもあって、子供から、老人にまで世界の前衛にふれることが、

2年ごとにやってくる、一種の慣例化した日常の祭りといったかんじでうけとめられていた。またそれが、彼らの誇りでもあるかのようにみうけられたのである。現代美術といえ、前衛的とされるものは特に、むずかしいとか、わからないで済ませるが、関係者は、そうした文化をさまざまなかたちで、一般者へのメッセージとしてうまくつなげ、拡め、高め、深めているのがよくわかった。

ドクメンタ(7)で、わたしがそこにみたのは、「現代と言う社会性を強く孕んだ作品群」と「日常的なさまざまな文化を共有しようとする市民意識」の、2つの顔だった。それらは、このカッセルでは、どのような

経緯をへて本質的に、相互的に結びつきあい、そして連続性の活力を生みだしうるものに成長したのか。そんなことを現場で考えたことだった。(美術家)



7000本の樫 (人物は筆者)

※ヨーゼフ・ボイス(Joseph Beuys)
西ドイツ出身。現代美術を代表する作家の一人。一九二一年クレイヴに生まれ、デュッセルドルフ美術学校をでたのち、六一年から七二年まで同校で彫刻を教える。この間、国際的なフルカサス・シーンの作家と関わり前衛的美術活動をつづける一方、六七年にはデュッセルドルフ・ドイツ学生党を結成、また七一年には国民投票による直接民主制を支持する組織をつくるなど政治活動にも積極的に関与する。六五年画廊ではじめての個展、七九年ニューヨークのグッゲンハイム美術館で大回顧展が開かれた。デュッセルドルフ在住。六一才。
(Contemporary Artists-1977 pp.107-08/
Westkunst Katalog-1981 pp.475-77 etc)

高橋由一 『鮭』以後の変貌について

濱本 聰

幕末・明治初期の洋画家、高橋由一（一八二八—一八九四）を顧みる
とき、われわれは、そこに広い意味
での日本近代洋画の始まりをみると
同時に、『鮭』に代表される彼のリ
アリズム絵画が、日本洋画史上きわ
めて特異な存在であることに驚かさ
れる。彼の死と入れかわるように登
場してきた黒田清輝以後の洋画は、
あたかもそれとは無縁のもののごと
き様相をもって展開していった。い
や、黒田清輝をまつまでもなく、浅
井忠たち工部美術学校系の画家にさ
え、すでに由一の絵にある、目にし
たものを正確に写しとうとする意
味での素朴なリアリズムはみられな
い。さらにいえば、由一自身にとつ
ても、そのリアリズムは、かいまみ
た新しい西洋の技法を、正規の指導
者のない試行錯誤の状態で求めた特
殊な一時期においてのみ可能だった
といえるのである。

高橋由一の絵画は、明治一〇年の
『鮭』を頂点としてひとつの変化を
みせはじめる。そこには明治九年八
月、工部美術学校の教師として来日
したフォンタネージの影響を考えな
いわけにはいかない。

『高橋由一履歴』には、フォンタ
ネージの画室をたびたび訪れ、実作
や画論に接したことが記されている。
また、『高橋由一油畫史料』の中の
「フォンタネージ講義（注1）」は、由
一がフォンタネージから汲みとったも
のの一端を示しているようで興味深い
が、その中に、「畫工ノ目的」とし
て、「目的ハ只空ニ天然物口色ト形
ト付ルニアラズ。（中略）則各自ノ
考ヲ使用スル事要用ナリ。故ニ其天
然物二人ノ考ヲ加ヘ一層之ヲ組立ル
ニヨル。」とか、写生上の注意として、
絵の中心になるものをきめ、その目
的に従って画面を構成すべきことな
どが書きとめられている。

ことさらにこうした基本的な絵画理
論を記録せねばならなかったところ
に、由一のそれまでの作画態度が逆
にみてとれる。「併しホンタネージ
が来てから非常に變つた、それまで
は何も彼も遮二無二何でも宜いから
書くと云ふやうな主義で繪を拵へる
とか繪を書くとか云ふ頭はなかつた」
（注2）とか、あるいは「…情な
いことにはほんとうに導く人がない
から、只だ一生懸命に寫生をして、
見るが儘をかけば好いといふ考の外
は持たなかつた。」（注3）という当
時を語る言葉が由一の場合にもある
程度あてはまるとすれば、それは、
ここへきて由一が絵画の中に、「見
るが儘」ではない、虚構性ともい
うべきものを再認識しなければなら
なかつたことを意味している。

フォンタネージの影響が由一にと
つてかならずしもよい結果にならな
かつたことは、すでに高階秀爾氏に
よつて指摘されているが（注4）、
ここでもう一度、その変化の様相を
静物画と風景画という二つの視点か
ら咀嚼しなおしてみたい。

仮に明治一〇年ごろを境に前期、後
期という分け方をすると、まず静物
画の場合、前期にみられた個物をい
かにリアルにとらえるかという意識に

かわつて、画面をひとつの美的空間
として潤色しようとする意識がみら
れるようになる。たとえば、『鮭』
と同年の作と考えられる『鴨図』は、
技法的には熟成し、破綻なく描かれ
ているが、鴨の周囲に草花を配し、
いかにも絵としてうまくなまめよう
としているために、ものそのものの
描写の迫力は、前期に比べ失われて
いる。また、『貝図』（明治一二年）
や『鯛図』（明治一二年ごろ）では
完全に裝飾性がまさっているし、さ
らに『桜花図』（明治一二年ごろ）
では、桜花の投げ入れられた桶が戸
外の草叢の中に配されており、こ
うした美的効果を意図した構成は以前
にはみられなかつたことである。

前期の静物画で、豆腐や読本やな
まり節といった、いわば日常卑近な
ものを題材にしていることが、既成
の絵画的価値観による觀念化や、何
らかの人間の意味づけを排除して、
ものそのものの実相を写しとうとす
る意志に支えられたものだと思れ
ば、画面上の構成を意識することは
すでに由一の作画態度に本質的な変
化が生じていることを示すといえる。
事実、上記の作品をはじめ、明治一
一年〜一三年頃の静物画は、画題だ
けをみても、『花卉の図』、『勾玉

の図』、『箒の図』、『面の図』、『亀の図』（いずれも現存不明）といった、もはや卑近な静物とはいえない伝統的題材観で想像しうるものが多くなっている。それは、絵画を虚構空間として構成しようとする意識が、感覚主義的な伝統絵画の美意識の侵入を許しているということにもなるだろう。

一方、風景画は、それまでの泥絵風を脱して賦彩技法や空間表現に著しい進歩をみせる。しかし、題材の選択、構図のとり方などにおいて、依然、名所絵的な安易な感覚がのぞいていることは否定できない。『墨堤桜花』（明治一〇年）や、『浅草遠望』（明治一一年ごろ）のようなフオンタネージの良き感化ともいうべき詩情を漂わせた作品も確かに描かれているが、その一方で、『愛宕山』（明治一〇年）、『国府台図』（明治一〇年ごろ）、『品川海晏寺紅葉図』（明治一二一三年ごろ）などのような、感覚的にきわめて平凡な作品が続くのである。

風景画では、伝統的な絵画の枠組みのなかでパターン化されてきた風景観の制約は想像以上に根強かったと思われる。しかし、風景画ではないが、たとえば、明治六年ごろの『左

官』は、全体的におおまかな描写であるにもかかわらず、壁の落書きまでもたねんに描き込まれており、そこにはありのままをとらえるという由一の即物的表現がよくうかがえる。そうしてみれば、『左官』の画面に描かれているひとつひとつのものは、実際にそこにそのようにあったはずのものであり、現場を離れたとき、再現しやすい線的なものとならず、再現の差となつてあらわれているにすぎないとみることが出来る。その意味で、前期の風景画に前景の描写があまりみられず、描かれていてもあまい表現にとどまっているという事実も、記憶やスケッチにたよるときのみあまいさを、代用物の描写や経験的造形で補わず、ありのままを描くという意識の正直な結果でもあると思われる。

それに対し、後期の風景画では、前景に草木の精緻な描写がみられるのが特徴的であり、前景、中景、後景という意識的な画面構成と同時に、経験的に獲得された技術による表現上の一種のなれがみられる。

絵画の虚構性を意識し、なんらかの美的秩序へ向けて画面構成をおこなうことは、自己を外へ向けて解消していくことでもある。前期におい

て対象を即物的に描写しようとするものが、同時に個々のものの実相を先入観なしにみきわめようとする自己完結的な精神活動となつて、絵に強い緊張を与えていたとすれば、絵の完結性という、それまでの由一にとつては精神の外側にあつたものへの奉仕は、画家自身の描く行為の必然性を弱め、伝統的な美意識への依存を許す結果にもなつたのではないだろうか。

後期では風景画が中心的に描かれるようになる。前期の静物画のリア

リズムは、明治一四年以後の、東北の開発事業の記録という、外的な自己規制をまつて、かろうじてよみがえるのである。（当館学芸員）

- 註
- (1) 隈元謙次郎「明治初期来朝伊太利亜美術家の研究」三省堂 昭和十五年所収
 - (2) 安藤伸太郎「明治初年の洋画研究」美術評論 明治三二年一月
 - (3) 山本芳翠「洋画研究経歴談」美術新報 明治三五年三月一五
 - (4) 高階秀爾「高橋由一——日本近代美術史ノート(一)」季刊芸術 昭和四二年四月『日本近代美術史論』講談社 昭和四七年所収

高橋由一『鴨図』明治一〇年

油彩・キャンバス 四五・七×六六・八センチ 山口県立美術館蔵



東京日日新聞に記載の明治一一年一月六日の天絵社月例展出品作『鴨図』に比定され、制作は前年末と考えられる（『高橋由一画集』講談社 昭和四七年参照）。

羽毛の表現などにみられるすばしい筆使いは、重要文化財の『蛙』とも共通しているが、ものそのものの描写に徹した緊張感にかわって、画面にやわらかさを感じられる。

（濱本）

常設展

常設展示は、年ごとに充実されつつある館蔵品の紹介を中心に、テーマを設定した親しみ易い内容の展示をおこなった。

坂高麗左衛門、吉賀大眉、現代の萩焼、郷土の陶芸、香月泰男の自然Ⅰ～Ⅲ、小林和作とそのコレクションなど。

県美展

第36回山口県美術展覧会

9月18日-10月3日

県美展は、昭和54年におこなわれた県美展改革の意図がしだいに理解され、県民の美術文化振興のうゑに欠かせない事業として定着しつつある。今回も第一線で活躍する美術批評家や作

家を県外から審査員として招待し、審査の公平を期すとともに、厳選主義を通すことによって質の向上をはかった。

出品 920点 入選 150点 入賞 41点

移動美術館

7月15日・19日 / 10月30日-11月3日・パンフレット-B 4変・14ページ・無料配布(残部なし)

移動美術館は、開かれた美術館事業として好評のうちに回を重ねてきたが、昭和57年度は県下つぎの二ヶ所で実施された。

7月15日-19日 参加者 799人

大島郡久賀町町民センター

10月30日-11月3日 参加者 2,579人

阿武郡むつみ村農民研修所

美術講演・講座、実技講座

美術に関する講演・講座および実技講座は、県民の参加する開かれた美術館活動に欠かせないものとして意義をふかめつつある。今年度はつぎのとおり実施された。

「私の好きな絵-文学と美術の関わり-」

小説家 古川薫

「西洋美術雑感」

大阪府立大学助教授(美術史)

中江彬

▶美術講演会

「私と戦後美術」

美術評論家 中原佑介

▶美術講座

「県美展の出品作品について」

作家(彫刻) 田中米吉

作家(洋画) 富永恒光

作家(書) 田中江舟

▶実技講座

洋画 7月20日-22日 / 7月23日-25日

富永恒光

版画 8月2日-4日 / 8月21日-24日

吉村芳生

日本画 11月8日-10日 / 11月11日-13日

中村 脩

貸館による展覧会

行動美術協会展 4月3日-11日

新美術協会展 7月10日-18日

山口県高校文化祭 8月27日-29日

山口県学校美術展覧会 12月2日-5日

西部モダンアート展 12月11日-19日

山口大学卒業制作展 2月24日-27日

山口芸術短期大学卒業制作展 3月3日-6日



実技講座



移動美術館

自主企画展

現代の陶芸 I 「いま、土と火でなにが可能か」

4月17日—5月9日・報告書作成中—A 4・30ページ前後 (非売)

現代陶芸は、茶器など用のための器から前衛的オブジェに形も内容も大きく変わりつつある。今回はその一端を紹介するため、この世界の第一線で活躍する七人の陶芸作家に依頼し、土と火というメディアがそれぞれのコンセプトを通して、どのように異質の造形メディアに変容す

るかという実験にとりくんでもらった (一部は旧作を展示)。

作家—荒木高子 (西宮市) 伊藤公象 (笠間市) 鯉江良二 (常滑市) 里中英人 (笠間市) 星野暁 (京都府) 三島喜美代 (大阪市) 三輪龍作 (萩市)

中本達也と戦後美術の一断面

7月24日—8月22日・図録—A 4・180ページ・1,800円 (残部あり)

大島郡出身の画家中本達也は、安井賞を受賞するなど、戦後画壇で独自の地歩をきずきながらも、業半ばといえる52才の若さでこの世を去った。この展覧会では、中本の全画業を回顧す

るとともに、かれと同時代の画家の作品を展示し、戦後美術の展開の一側面に照明をあてることによって、中本の時代的意義を問いかけた。出品作品 119点

三輪休和展

10月23日—11月28日・図録—A 4・148ページ・1,800円 (残部あり)

萩焼の人間国宝三輪休和は、一昨年86才でその生涯を閉じた。この展覧会は、初期から晩年までの代表作と資料を展示紹介することによ

て、萩焼復興に貢献した昭和の陶工三輪休和の70年におよぶ作陶のあとを回顧した。出品作品 102点

共催展

鮮烈な色彩・フォーブの巨匠 モーリス・ド・ブラマンク展

5月15日—6月20日

ブラマンクの全画業を油彩・版面・水彩・陶画など 107点の作品をとおして跡づけるもので、フォーヴィストとしての初期の側面にとくに照明をあてながら、この画家の実像がはじめてト

タルなかたちで紹介された。この作家については、我が国初の本格的回顧展として意義ぶかい展覧会だった。

サンパウロ美術館展

1月5日—1月30日

ルネサンスから今世紀のピカソまでの名作60点と、ブラジルの現代美術20数点を展観するも

ので、同コレクションの日本での紹介は79年の「ドガ」展も含めて4回目である。



三輪休和展



中本達也展

美術館から

浮世絵の美

——春信から清親まで——

浮世絵は、江戸時代の庶民生活に深くかわりながら、さまざまな展開を示しました。

本展は、浮世絵の中でも数多くの色をすりかきねていく、いわゆる「錦絵」に焦点をしばり、その歴史を概観しようとするものです。春信、清長、歌麿、写楽、豊国、北斎、国芳、広重、清親など、代表的絵師の作品一六〇余点を展示する予定です。御期待下さい。五月一四日から六月一九日まで。

移動美術館のお知らせ

美術館では、より多くの人に美術に接していただくために、毎年県内各地で移動美術館を開いています。今年はずきの会場でおこないます。具体的な内容については現在検討中ですが、近・現代の県関係作家の洋画を中心に考えています。

玖珂町町民センター（五月中旬）
阿武町中央公民館（一一月下旬）

常設展示案内

当館の常設展示室では、館蔵品を中心に、テーマを設定した展示をおこなっています。これからの予定はつぎのとおりです。

◎第一常設展示室（一階）

●絵画展示室（香月泰男）

シベリア・シリーズI

香月泰男の代表作「シベリア・シリーズ」を中心に、そのテーマの展開・深化のあとをたどります。（四月二六日〜）

●絵画展示室（小林和作）

小林和作の世界

豊かな色彩によって自然を捉えた小林和作の油彩、水彩など十数点を展示。（四月二六日〜）

●郷土工芸室

シリーズ郷土の陶芸——豊北町の陶磁器I

山口県の陶芸は萩焼のほかにも江戸時代から多様な広がりを見せています。これまであまり紹介されていないものの中から、今回は豊北町田耕の原焼（田耕焼）をとりあげます。（二月八日〜五月八日）

萩焼と赤間硯

三輪休和をはじめとする近・現代の萩焼と、堀尾卓司などの赤間硯を展示。（五月一〇日〜）

◎第二常設展示室（二階）

現代の陶芸

陶芸の既成概念にとらわれることなく、あるいはそれを見つめなおすことによって、そこからまったく新しい可能性を呈示しようとする人たちの作品を紹介。アン・クレイ、アン・ファイヤーなど、さまざまな形の作品が、ひとつの会場を非日常空間に変えます。展示作品は、昨年四月の「現代の陶芸I——いま、土と火でなにが可能か」に参加した七人の作家（荒木高子、伊藤公象、鯉江良二、里中英人、星野暁、三島喜美代、三輪龍作）の旧作、新作をあわせた一一点。（二月二五日〜五月二九日）

花鳥画の世界

日本画において、花鳥画というジャンルは古くからおこなわれ、現在に至っています。今回は特別出品として、新収蔵の狩野松榮作「四季花鳥図屏風」を併陳します。（六月一日〜）

近代洋画のながれ

山口県にゆかりの近・現代洋画のほか、高橋由一、長谷川三郎などの新収蔵作品を展示。（六月一日〜）

編集後記

「天花」一五号をおとどけます。

今号のメイン記事は「山口の現代美術II」です。陶芸をのぞく平面と立体で仕事をしている県ゆかりの作家で構成されるこの企画も一昨年につづいて二度め。今回はどのような局面が見られるのか楽しみます。

「美術館の一年」は、年間の主な活動を報告する意味で、年度最終号に掲載しました。また「伝統の構造」では今号から殿敷侃氏の「ヨーロッパで考えたこと」を三回連載します。殿敷氏は一九四二年広島生まれ。現在長門市にアトリエをかまえ、国内外の公募展を相手に、近年ではドローイングにメディアをしばり制作をつづける現代作家の一人です。昨秋のヨーロッパ小旅行の見聞を中心に、作家の立場からみた美術の社会性、美術館の理想像など語って頂きます。最後に「天花」の編者が来号から交替します。おつきあい頂きありがとうございます。（Y生）

山口県立美術館 ニュース

「天花」 第一五号

昭和五八年三月二一日発行

発行 山口県立美術館

〒753 山口市亀山三一一

☎〇六元一五―七七七八

印刷 瞬報社写真印刷株式会社