

山口県立美術館ニュース

天花

TENGE

第16号

昭和58年7月1日
発行山口県立美術館



狩野松栄 四季花鳥図屏風(部分)

表紙作品解説

狩野松栄

1519(永正16)~1592(文禄元)

四季花鳥図

六曲屏風一双・紙本彩色 144.3×351.4

狩野松栄は、元信(一四七六一—五五九)の三男として京都に生まれた。初名を源七郎、真名を直信という。松栄は剃髪後の法名である。幼い頃から父に画法を学んだ松栄は、長兄祐雪、次兄乗信が夭折したため、自動的に狩野宗家を継承し、一躍画壇の中心人物となった。

本図は、ゆったりとした山水景観のなかに四季おりおりの花鳥を配した、おだやかで味わい深い花鳥図屏風である。

向かって右隻右方からみていくと、どっかと根をおろした松樹や白い花を咲かせたカイドウの周囲には、さまざまな種類の小禽たちが群れている。その下方には美しいつがいの孔雀がつどい、片方は羽根をいたわり、もう片方はあたかも春の訪れを待ちわびていたかのように空に向かって鳴き声をあげている。木々の根元近くに目をやると、タンポポ・レンゲといった花たちが春の到来を告げている。背後に横たわるゆつたりとした水流は、視線を左方へといざない、やがて季節は春から夏へと移行していく。夏の水辺では、ボタンやオモダカなどの花が色とりどりに咲き誇

り、その近くでは二羽の白鷺がたわむれている。上方をみると、青山がうつすらとその姿をあらわしている。画面中央の水流は、分岐したのち再びひとつの大きな水流となり左隻へとつながる。左隻右方は、すっかり秋のたぐざまいをみせている。水辺の草は黄色く色づき、柳はおりからの強風に大きくたわんでいる。空から舞いおりの雁の群れは、あたかも季節のうつりかわりを知らせるかのよう、岸辺の友雁と呼び合っている。画面左端の懸崖の上に根をはる椿は、真赤な花を咲かせ、枝にとまった小禽は寒さにふるえている。よくみると枝にはもううつすらと雪が積っている。彼方にのぞまれる山容は、雪化粧をすませ、冬の到来をはつきりと知らせてくれる。

このようにひとつの画面内に四季のモチーフをもちこんだ四季花鳥図屏風は、室野時代末期から桃山時代にかけて数多く制作された。その中心勢力となったのが元信をはじめとする狩野派である。元信様四季花鳥図屏風と称される一連の作品群は、その構図形式から描かれるモチーフの種類や形態にいたるまで、ほとん

ど同一といっても過言ではない。これらの類似性を有しており、その制作が粉本(描くべきモチーフなどをあらかじめ写してあるもの)によるものであることをうかがわせる。それらの作品は、おおむね一双画面の両端に巨樹や懸崖、土坡などを配してひとつのブロックを形成し、それらを広大な水景(または水景上に中央景を設定する場合もある)で結ぶという構図を基本としている。また中核的モチーフとなる四季の花鳥の配置は、向かって右隻に春夏のモチーフ、左隻に秋冬のモチーフを置くことを原則としながら、設定された山水景観の状況によってさまざまなバリエーションをみせている。

本図の図様構成も元信様四季花鳥図屏風のそれと軌を一にするものであり、元信画からの影響が、つよく看取される作品である。松栄によって受け継がれた元信様式は、狩野派内部に色濃くのこり、永徳(一五四三—一五九〇)の大幅様式一色に塗りつぶされた感のある桃山時代にも、その背後にあって絶大なる影響力をもっていたものと想像される。

(山本英男学芸員)



右隻



左隻



左隻印章(「直信」壺形印)



右隻印章(「直信」壺形印)

展覧会特集

フランス近世名画展



F, プーシェ ヴィーナスあるいは三美神の一人

素描は、テーマの全体構想をねる草案から、そこに登場する人物の効果的なしぐさや表情を研究する部分習作まで、物語り性をもった絵画制作の素材として利用されることもあれば、作家が気分に合わせてえがいた、いわば独立の作品として分類できる素描もある。ひとつのジャンルとみた場合きわめて変化にとむのが、この素描の分野である。そこでは、ひとつの名画が生まれるについて、絵画自身の内的成長をおうこともできるし、作家のなげない意識のなげや癖までみとめることができるのである。いいかたをかえれば、絵画がおもてむきの作家の顔なら、素描は作家の私的な顔を映しているといっている。

ルネサンス期に絵画と彫刻の優劣をあらそう激しい論争(パラゴネ)がおこったとき、それを調停したのは「素描」だった。彫刻も絵画も「素描」なる共通の母から生まれた子供であるという理屈からふたつは同等なりとの結論が下されたのである。ルネサンス思想は、さらにネオプラトニズムをよりどころに素描にもっと思弁的な解釈を加えているが、それはともかくとしてこの間にあって興味ぶかいのは、素描がそうした論

争のなかから「高貴な三つの術」である建築・絵画・彫刻のイメージ形成の源泉に位置づけられたとき、逆に独立した美術作品としての価値をも得たことである。ネーデルランドを旅行したデューラーが当地の美術家あての贈り物として大量の自作素描を用意したことは有名であり、たちの悪い人文学者アレッツィーノが脅喝まがいのことをしてまでミケランジェロから素描の贈り物をせびりとりうとした話もよく知られている。素描はそれだけで完結した賞玩のための作品として扱われはじめたのである。

やがてローマに発したアカデミズムが、帰国する留學生によってフランス、ドイツなどに根をおろしていく一七世紀になると、素描は古典古代のイメージを現物から研究したり伝えるためのデッサンとしても必要不可欠の場を占める。さらに近代になるとドガの例にみられるように、素描は手による外界認識の手段として、画家にとつてある意味では完成した作品よりもっと重要なものともみなされた。こうして素描は、ヨーロッパ絵画史の目立たないが豊饒な世界をかたちづくってきたのである。

今回の近世フランス名画展で注目

されるのは、この素描が比較的まとまった量で紹介されていることである。出品される四九点は、一六五〇年代から一八〇〇年代前半まで、美術史の区分にしたがうと、バロック・ロココの時代から新古典派、ロマン派、バルビゾン派にいたるおよそ二〇〇年間の素描である。この時期はフランスがローマの他律をはなれ、やがてヨーロッパ美術の中心、さらに西欧のみならず東欧、ロシア、日本からも画学留學生をあつめる近代絵画の中心に収束していくその前史にあたる。バロックの伝記作者サンドラルトが「それまでこの国では美術ファンがまったく悪質な様式を猫の眼のように気うつりがちに愛好したのでほとんど発展というものがなかった(一六七八)」と書く一六〇〇年代前半の不毛期をへて、フランス絵画がしだいに独自性を発揮していくまでの推移は、プサンにはじまりクールベ、ミレーでおわる巨匠の絵画作品とともに、こうした素描のなかにも充分たどれるのである。

(安井雄一郎研究員)

●会期 八月九日(火)〜九月一日(月)月曜休館
●料金 一般一八〇〇円 高生一六〇〇円
中小生一五〇〇円 前売り・二〇名
以上の団体は各二〇〇円引き



- ▲コロロー 舟に乗った釣り人
- ▶ミレー 羊の群れをまもる羊飼いの女
- ◀アングル “博士たちに囲まれたイエス” の習作
- ◀ラ・トゥール工房 ランプのもとでイレーヌに介抱される
聖セバステイアン
- ▼プルードン わが身を捧げるイフゲニア



伝統の構造

ヨーロッパで考えたこと(2)

——イギリスを観た——

殿 敷 侃

イタリヤ、ドイツ、オランダなど二ヶ月ばかり歩き船でドーバーを渡り、七月二日イギリスに入った。いよいよ、列車でロンドンに向かうことになったが、田舎の風景はレンガ造りの昔ながらの家が並び落ちつきがあり、旅の疲れを癒してくれた。ロンドンでは二ヶ月くらいは住んでみたいと思っていた。出発する前からこの国の生活文化、その日常性：とくに現代の美術の状況と背景が観

たかった。ヨーロッパ各地を歩いてきたことで言葉の不自由さも「まあ、どうにかなるだろう」みたいな自信にさえなっていた。まず、アパートからみつけることからはじめ、ノッティンゲルの地下鉄の近くに決め、さっそく、行動を開始した。

ロンドンには地下鉄が便利でわかりやすい。人々にとって生活の一部になっている。若者たちはそこでギターを弾き、女の子は学校の帰りに、休みの日に、フルートを演奏したり、バイオリンを練習している。半分プロのような人もいる。それが駅の入口や通路であつたりするが、その音色が長いトンネルにこだまして通勤帰りの人や買物帰りのおばさんらを楽ませている。いつか音楽家になる日を夢見て演奏している若者も多いが、みんな気軽に楽しんでいるのがいい。通りがかりの人はいくらかのコインを置いていく。

街に出てみた。路上や壁に絵を描いたり、売っていたり……コメントガーデンに行ってみた。ここは、昔、市場だったが、いまは建物と広場を整理してファッションとか、彫刻、青空ステージを作り、さまざまのパフォーマンスを競いあっている。見物人はいつもいっぱいだ。寝そべったり、あぐらをかいったり、昼寝をしている者もいたりして実におおらかだ。ロンドンの若者は、ビートルズやミニスカートを育てたキングスロード、いまは、コメントガーデンといった風に次つぎに個性を主張する街をつくっていく。これらはけっして金をかけたものではない。彼らのアイデアとエネルギーでできたといつていい。また、雑踏をつくるのがじつにうまい。古物屋はたくさんあるし、古物市はロンドンの名物だが土、日曜日は1〜2 kmにおよぶ。そうした雑踏の中で個々のファッションを考えたり、つくったりして自己主張のトレーニングを楽しんでいる。音楽、美術、大道芸から、日常用品、食生活品、種々雑多なものが街のなかに練りひろげられている。一見の旅行者の目には、主張する側と観る側の双方が一体となり、社会性とか、生活感とか時代とかが浮き彫りにされているようにみえた。選ぶことの主張やそれを生み育て進めていく生活の活力みたいなものの充実した場がそこにあつた。人間の社会生活の原風景があるように思えたのである。

若者はその風景の中で、リンゴをかじり、ミルクティを飲み、歌い、ギターをならし、おしゃべりをし、友人をつくり、人を好きになる。彼らは、いま日本の大人のひんしゆくをかかっているパンクまでつくった。これは彼らにとっては思想でありイメージである。そしてパンクロックまで生まれ、アートの世界ではニューペインティングが育った。しかしこれらはいずれも、彼らが自分たちなりに現代の社会につきつけた暴力的表現行為のひとつ、しかもその最たるものであるからファッションといつてしまつてはおかしい。まさに正真正銘の文化なのだ。(日本の若者の場合、パンクとは一企業のメーカーによつてつくられたロボットみたいなもので、これはファッションであつて、非個性、無思想、非生産的であるが、)イギリスの若者は、古着屋で胸を張つて二〜三千円の古着を買いあさり、袖を切り、穴をあけ、色をつけ、ミシンをかけて、髪を染め、羽根をつける。要するに全部やつてしまふのである。われわれの側からみれば、翔んでるとか、異様で理解をこえるとみえるものが、彼らにはそれなりの必然性がある。それは社会にかかわることへの彼らのイメージとしての自己表現であり、それゆえ、表現のつねとしてそれなりのエ

ネルギーをもっている。だからこそ、世界を動かす説得力がある。

それでは、こうした「文化」を公的機関はどうみているだろうか。イギリスには美術評議会 (Arts Council) という機関がある。美術、ビデオ、シネマ、芸術図書、演劇など、これらが揃ったICAのような総合的なものもあるが、独立して演劇とか美術だけといったものもある。要するに大きい小さいのいろいろあるのだが、美術の場合、ヘイワードギャラリーなど、公募展、企画展のできる新しくそれなりに建てられたタイプのもと、ホワイトチャペルとかエ



テイトギャラリー前

イアギャラリーイなどのように古いレング造りの建物を改造して活動しているタイプのもがある。後者についても日本の美術館のようにりっぱではないが、ギャラリーとしての本質的なものは満たされている。ここはアーチストの実験場として使われ、壁に穴をあけたり、絵を描いたり、ゴミや、物体を持ち込んで作品化したりといったことが日常となっている。そのイベントがおわると壁にペンキを塗ってつぎの展覧会にそなえるといったぐあいである。とくにホワイトチャペルギャラリーは、余りにも有名なので、どんな所か尋ねてみたが、ロンドンのはずれ、人気のない地下鉄から昇つてくると、その駅の上がギャラリーだった。二百年以上も過ぎている風の古い建物で、それにペンキを塗ってできたと見えるじつに素朴なものだった。しかしここから、リチャードロング、ギリバード&ジョージをはじめ現代の世界で注目されているアーチストが発掘、発表されてきたのである。入口を入るといきなり作品がある。天井は高く、部屋はひろい。板の間はガタガタ、壁はデコボコといったありさまだがじつに重畳感がある。アーチストとディレクターは充分な対話が

なされ、アーチストに対しては絶対的な権限が与えられているし、彼らは彼らでプライドをもっている。館は美術家とその場を与えた瞬間からその美術家に全権をゆだねる。つまり制作費などの援助をし、やりたいことをやらせるのである。一見主体性のない姿勢のようにみえるのだが、じつは作家を選ぶということそのことがそのギャラリー自体を問うものさしになっている。つまり作家を選んだ瞬間にギャラリーの社会的責任は果たされたという認識がある。展覧会は、作家の発表の場であるとともにギャラリー自身の発表の場ともなっているのである。

そうしたアートカウンシルやブライベイトギャラリー、また、テイトギャラリーのような国立の機関をふくめて互いに自己主張をしながら、アートの世界を高め競いあう現場があるといった状況のなかでアーチストな凌ぎを削っているといった構図がここではきわめて自然につくられているのである。ところで閑話休題。テムズ河の辺に古い倉庫を改造してアーチストが三百人ほど住むワッピングというところがある。一年に一度アトリエを開放して創作活動を見せていたので出かけたが、工芸、

服飾、人形作家、立体、平面、版画……種々のジャンルのアーチストがこの倉庫で仕事をしてきた。部屋代、電気代、ほとんど無料と聞いた。これも文化政策と思った。

奨学金、これは国のものもあれば、州、それに個人の会社的なものがあり、これは特にイギリスは進んでるなと思った。これも文化政策と思った。

全英の「ドローイング展」を観た。約六千点の中から二百点の厳選であったが、サイズはハガキ大から、10mくらいの大きさのものまで、クレヨンから、鉛筆、油、コンテなどまでじつにさまざまである。将来性とか、個性、素材、テーマの新鮮さ、社会性とか時代性といった必然性のある作品が展示されており、幅広いところで選ばれているなと思った。それを審査する側、美術館側のスケールの大きいアートの理念に裏打ちされたビジョンと選択、展覧会をみおえて私の頭の中をダイアモンドがキラキラと光った。これだと思った。これは勇気がいる。もうひとつそう思った。

そうだ。イギリスのアートには現場があるのだ。そう思った。

(美術家)

シリーズ

山口美術家伝

(11)

—十二代坂倉新兵衛—

1881(明治14)~1960(昭和35)

河野良輔

萩焼中興ノ祖

長門市の深川平野を貫流して日本海に注ぐ深川(別名音信川)を遡って湯本温泉を過ぎると右手に支流三ノ瀬川の溪谷が開けてくる。

この狭い三ノ瀬の溪谷は萩焼深川窯のふる里で、江戸前期の明暦三年(一六五七)萩藩御用窯が分窯して「三之瀬焼物所」を開窯し、それ以来半官半民的な窯として繁栄し、江戸の末期には一二軒の窯元がひしめいていたほどの窯業集落であった。

その三之瀬川の溪流の畔に、自然

石に「萩焼中興祖」と刻まれた十二代坂倉新兵衛翁の顕彰碑が立っている。

八〇年の生涯を茶陶萩焼の復興一筋に生きた新兵衛翁は、技術の上では「記録作成等の措置を講ずべき無形文化財」として国の選択を受け、また萩焼普及の面では販路の開拓に精根を傾け、地方の都市はもちろん関西および中央にまで進出して萩焼の名声を広めたその業績は目をみはらせるものがある。

陶芸家が、自己の技術を練磨して他の追隨を許さぬ境地を確立して名を成し、その道に貢献するということは、至難なことではあるがそれのみならば新兵衛翁のほかにも存在したし、また現在にも存在する。しかし茶陶の伝統をもつ萩焼の声価を、現代のブームにまで高めた基盤を培った陶芸家として、新兵衛翁の業績は絶大なものがあり、その面では萩焼のみならず他の焼きものの世界においてもたぐい稀な存在であったと思われ、まさに「萩焼中興祖」の名にふさわしい生涯であったと言える。

生い立ちと環境

十二代坂倉新兵衛は、明治一四年

(一八八一)九月一日、長門市深川湯本三ノ瀬の地に旧藩以来の三之瀬焼物師坂倉多吉の長男として生まれ、幼名を平吉と称したが、のちに新兵衛と改名した。

翁が生まれた当時の萩焼は、おりしも明治維新の変革による萩焼受難の衰退期にさしかかっていた。それまでの藩の御用窯としての保護をはなれた萩松本焼は独立自営のための苦難にみまわれ、民窯的色彩の強かった深川三之瀬焼にしても江戸末期に一二軒を数えた窯元がようやく転廃業に向かう時期であったのである。そして翁の苦難の人生はすでに五歳にして慈母を失った時から始まり、一二歳にして家の火災に遭い、この火災の打撃によるものか老齡の父は翁が一六歳の時に死没している。翁の幼少時代はまことに不遇であったことを知るのである。

萩修業と販路の開拓

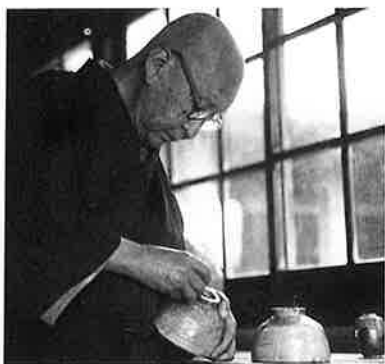
明治三十一年(一八九八)一七歳の春を迎えた翁は、萩焼復興の志に燃えて萩焼の宗家坂倉九代高麗左衛門道輔(韓岳)に内弟子として入門する。一族の分家筋にあたる坂田鈍作翁(現泥華氏祖父)の勸奨であったという。九代高麗左衛門は、幼年時

代吉田松陰に師事した最年少の弟子であったといわれ、人格識見ともに兼ね具えた近代の名工といわれた人物であった。

当時の坂窯には、扶持をはなれた下級士族の子弟も内弟子として住み込み、封建的な雰囲気はまだ濃厚に残っていたという。翌年には九代に勧められて茶道稽古のため杉民治翁に入門した。萩焼が茶陶であれば当然なことであった。杉民治翁は吉田松陰の実兄で、藩政時代は代官を勤め、経史に明るく高潔な人物で晩年は茶道に造詣深く、「茶の湯問答」などの著述もあった。

坂窯修業の七年間は、技術の上でも、人間形成の上でも良き師に恵まれ、また良き友にも恵まれている。松本村船津の福本義亮とは萩漢学塾の出逢いで、後年神戸市商工会議所の専務理事となった氏は翁の萩焼販路の開拓に大いに預かって力があつたのである。

そしてまた何よりも翁にとつて終生のよき伴侶を得たことである。明治三六年二二歳で千代子夫人を得た翁は引き続き坂家の離れをあてがわれてさらに陶技の練磨に励むのであるが、忍耐と進取の気性に富んだ夫人はその後の翁の苦闘の陰で内助の



功を積み、翁の業績も千代子の存在があったればこそとも言えよう。

こうして坂家での修業時代は、後年の大を為すための基盤となったもので、九代からも目をかけられ、内国大博覧会にも随行して萩焼宗家の顧客にも顔を通じることができ、将来の飛躍に備えていたのである。

萩での最後の一年間は日露戦争への従軍で、明治三八年の凱旋を機会に坂家を辞し、新兵衛夫婦は三之瀬に帰りいよいよ坂倉窯の復興に取りかかるのである。

復興の第一歩は窯の新築から始められたが、念願の第一回の窯焚きは最初から失敗し、途中で窯道具の天秤が崩れ、ようやく積み直して窯焼きを終え、窯出しをした夜再び火災を起こして作品も住居も灰燼に帰し

ている。

この二度目の火災の再起は常人ではなし得ないことで、そこに不屈の精神力を秘めた翁の片鱗をうかがうことができる。

大正二年(一九一三)、三二歳の血気に溢れた翁は時の山口県知事馬淵鋭太郎の知遇を得て、「萩焼陶器販路調査囑託」の肩書を以ていよいよ販路の開拓に乗り出すのである。

まず京阪神を中心に名古屋、四国、岡山、広島、そして九州へと巡回展の旅が始められた。そしてその後晩年まで、一年のうち前半は作陶に専念し、後半を販路の開拓に行脚するという生活が続けられたのである。

巡回展では自分の作品とともに古萩の名品を展示し、維新の志士や明治元勳の書幅を併せて展出し、茶陶としての萩焼の品位を高めるべく細心の配慮を払い、自らも常に紋服を着用してその土地の一流旅館に投宿するなど、また各地の知名士を訪ねてあらゆる人間関係を萩焼の啓蒙に活用するという翁独特の活動は実に炯眼というべきであった。

新兵衛茶陶

大正八年(一九一九)、茶陶としての技術を高めるため翁は表千家の門

を叩き、惶齋宗匠の知遇を得た。その

人物を認められた翁は千家の下命をうけ、捨梅、手桶、末広などの水指や伝来写しの末広花生、乱桐香合、ツボツボ向付などを模写していちだんと陶作に深みを増し、惶齋じきあとも即中齋宗匠に師事して門外不出の伝世品を特別に貸与され、名品の模写に没頭した。

表千家とのつながりがようやく世間に新兵衛茶陶を認識させ、さらにこの時期、高島屋美術部が工芸部門を開設して萩焼では新兵衛翁を選んだことが新兵衛茶陶を世に出す契機となった。このことは翁にとつて言い知れぬ感激であり、田舎窯の萩焼がようやく中央に進出することができたのである。

こうして、良き指導者と支持者を全国的に恵まれた翁の萩焼復興の執念は漸次実を結び、昭和十八年(一九四三)には技術保存作家の認定をうけ、昭和二十五年(一九五〇)には萩焼の普及振興の功績を認められて中国文化賞を受け、昭和三十一年(一九五六)には七〇歳にして山口県指定無形文化財保持者に認定され、翌三十二年(一九五七)には文化財保護委員会より「記録作成等の措置を講ずべき無形文化財」として選択され

るにいたった。

新兵衛茶陶の特色は、まずその原土において久しく中断していた大道土の使用を復活し、さらに使用方法の困難性からあまり使用されなかった見島土をも採用し、見島土を存分に生かした原土の調査に新機軸を打ち出し、古萩に見られる窯変の面白さや雅味と温かさを再現し、さらに化粧掛けの工夫と釉薬の調合に苦心を重ね、独自の釉調と重厚さを生み出したことである。

故加藤土師萌氏は翁の土の調合にとっても感心されていたし、ロクロの力強さも翁の気魄を反映し、七七歳作の武蔵野写しの茶碗にも年齢を感じさせない豪快さがある。その高麗写しの作品には他の追隨を許さない迫力と品位が見られるが、それは表千家流茶道の乱飾相伝の認可をうけ、大徳寺衣老師に師事した翁にして必然の帰結であったともいえる。

昭和三十三年(一九五八)日本橋高島屋において喜寿記念作品展を最後に、昭和三十五年(一九六〇)一月三日萩焼復興に捧げた八〇年の生涯を終えた新兵衛翁は、近代萩焼における古典復興を成し遂げたまれに見る陶工として特筆されるべきであろう。(当館館長)

太陽道を吹きぬけた風

イタリア視察旅行報告(上)

高田 美規雄

今回の視察旅行は、イタリア政府後援のもとに在京イタリア文化会館が企画・主催したものであった。メンバーは、現在日本各地に定着しつつある地方美術館の学芸員一名、およびイタリア文化会館側から館長ジョルジオ・デ・マルキス氏を含む三名、の計一四名であり、イタリアの美術文化行政一般と各主要都市の美術館等の現況を実際に見聞すること

が主目的である。

とはいうものの、一見体のいい観光旅行(実は大違いであった)のようなこの企画を、イタリアがなぜ、いま、実行しようとするのかということとは簡単には理解しにくいし、自分もよくわかっていたわけではない。衆知のように欧州経済は非常に冷えこんでいる。なかでもイタリアは数年来の不況で、フランスやドイツへ労働力が流れこむのも日常化したといわれ、貨幣単位リラは、円に比べてもここ5年ぐらゐの間に半分以下に落ちこむほどの状態である。俗な例で恐縮だが、女優ソフィア・ローレンが税金滞納で逮捕されたという少し前のニュースも、つまるところ税金が高いという国情暴露であり、それでも祖国とは縁が切れないというイタリア的な人情物語の筋書で、スキヤンダル好きな大衆に大受けであったわけである。ところで美術の分野では、いわゆるニューベインティングの動向において何人かのイタリア人作家が注目を集めている。今世紀の美術の展開のなかでも、イタリアは未来派の運動をはじめ、いくつかの重要な動向に深くかかわってきているが、今日のそれも、自国のなかに常に国際的な感性と地方的感性との

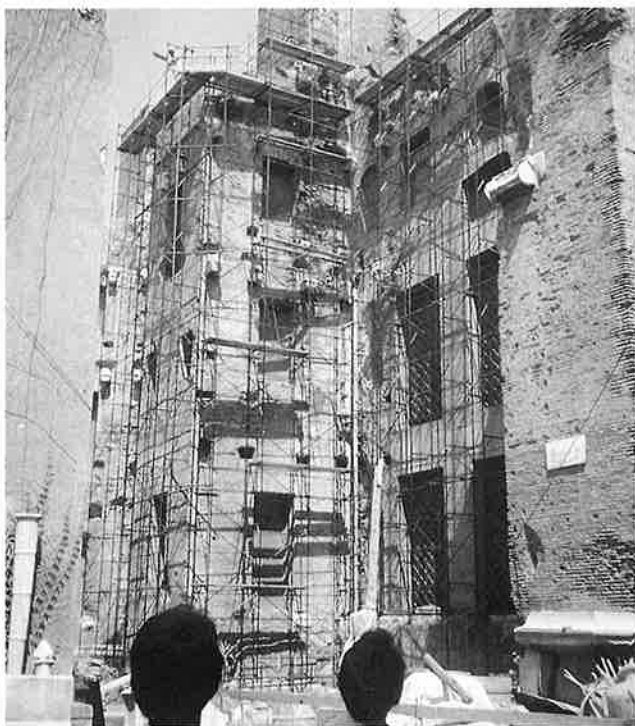
渦をもっているイタリアらしさがよく現われているといえるかも知れない。しかしこのことは、美術の現象として興味深い点ではあるが、ある意味では非常に小さなことである。画商ではあるまいし、そのような現代美術の一面面の宣伝に国が本気になるはずもないだろう。それよりも何よりも不思議なのは、メンバーの多くがイタリア美術の専門家ではないということであった。

つまり、さまざまな点でこちら側の今回の旅行に対する認識が欠けていた。いや、通りいっぺんのこととはわかっているつもりであったが、いよいよの狙い目をいまひとつ理解しえないまま狐につままれたような面持ちで旅の人となったのである。

体のいい観光旅行でないことは、機内で手渡されたスケジュール表ですぐに明らかとなった。初日はともかくとして、二日目からの行動は、現地を知らない人でさえも容易に想像がつくほどハードなものであった。普通どんなに早く美術館を見ても一時間は優にかかるし、かなり疲れもする。そのような場所が日にいくつも設定されていたからである。さらに悪いことには、実際にそれを行動に移すと、移動に時間がとられてど

こも駆け足のようにして回らなければならぬ。そうした毎日を繰り返して、南はナポリ周辺から、北はミラノ、ヴェネツィアにいたる範囲を巡り歩き、2週間余の短期間で、おまかに見積つてもイタリアの三千年にわたる歴史を一息に通過するといふ過酷さであった。帰国する頃には頭のなかが坩堝のように沸き立ってしまい、その猛烈な旅程はいまでも正確には辿れないほどである。

しかし、こういうことなのだろうと今になって考えることがある。つまり、美術品の研究なり鑑賞なりは、作品との対話の積み重ねが必要なのであるから、まずこのような旅行ではそれは諦めてもらうしかない。それより、作品の置かれている状態、保存管理修復の実際をとおして見てとれる作品へのかかわり方を直観的かつ総合的に感じとってもらいたい。なぜならば、それこそ、自分たちが自分たちの財産をいかにあつかい、どのように維持し、どんな方向へともっていかうとしていくのかの証明であり、そこに自分たちの存在理由としての思想が染みこんでいるのであるから――。この大上段の構えこそがこの旅行の真の意味に違いない。いささか大仰に聞こえるかも知れな



ローマ国立博物館 ローマ時代の壁画やモザイクを展示する博物館自体が重要な史跡（ディオクレティアヌス帝の浴場跡）であり、修復が行なわれている。

いが、これこそまさに国の行なう事業の大義名分にふさわしいであろう。たとえば、一〇〇メートルを一五秒かかって走る人たちにとって、一〇秒前後で走る人たちのコンマ以下の世界の問題意識は想像できない。だが、一緒に走るなり、競技会を見るなりすれば大方見当はつこうというものである。それと同じで、断片的な知識を組みたてても、文化というようなつかみどころのないものは総体を把握しにくい。いつそ現状を見てもらって、後で細部を組みたて

てもらうなり考えてもらう方が誤りが少ない。その場合の有効な方法として、展覧会などの具体的な問題を抱えるであろうわれわれにターゲットを絞る——そういう国家的なプロパガンダとして今回の旅行は位置づけできるようである。

しかし、ここでまた驚いてしまう。展覧会が文化の面を被った政治的な出来事であったり、単なる金儲けの手段であったりすることはむしろしくないが、こういうスケールで文化の問題が考えられているということ、

そしてその裏には、いいことも悪いことも含めて、彼らが自国に対して絶大なる誇りと自信を抱いているということがあるからなのである。イタリアに限らず、欧米人のその意識の強さはいくわいわれることとはいえず、またしてもあれなのかという強い思いは、実にこの旅行のあらゆる機会に顔をのぞかせ、しばしばウンザリさせられた。とはいえずあらゆる問題を象徴的に抱えた国の経営に、このような形であられるとはついにぞ気がつかなかったのである。そうして考えてみると、大上段の構えがコケ威しどころか、実に現実味を帯び迫力のあるものに思われてきて、その押しつけがましさを「かなわんなア」と思いつつも、一方では「負けてたまるか」という気概が生まれてくるから不思議である。倅に国家主義的な居直りを見せてもどうしようもないが、生半可な気持ちでいると、何気ない顔をした西欧という怪物に飲みこまれかねない。この大上段の構えをいかに切り崩していくのか、とりあえず「待った」をかけて冷静に考える必要があるだろう。繰り返していうことになるが、イタリアはいま経済的には楽ではない。カンリックの伝統とユーロコミニズ

ムが一体となっている国であり、クラシックとモダンが共存している国である。カフェテラスでは、鮮やかな緑に染められた麻のスーツをパリッと着こなした老紳士がエスプレッソを啜っている隣りで、ラフなスタイルの若者たちが通りを往きかう女性の品定めをしている。パールでは、いろいろな人々のとりとめもない会話が踊っている。古代ローマの遺跡がそのまま都市の風景であり、街並みを構成する建造物群は、異時代の様式が入り乱れてはいるが少しも奇異ではない。一〇〇年前のこの街角もおそらくこんな風だったのだろうとロマンチックになっていると、カワサキを練る恋人の背にしがみついたパステルカラーの少女が唸りを上げて駆けぬけていく。そうしたことのひとつひとつに心を留めないで歩けるようになるまでどのくらい時間がかかるのだろうか、などとボンヤリ思いながら、そら恐しい自信に満ちたオリエンテーションを可能にするイタリアという国について考えはじめていく。

この夏、彼の国ではラファエルロ生誕五〇〇年展が開催されようとしている。国がかりの大祭典である。

（当館学芸員）

美術館から

美術講座・講演

開かれた美術館活動の一環として
次の講座をおこないます。

◎夏期美術講座「山口県美術」
これは美術館学芸員による三日間の連続集中講座です。

8月18日(木)～20日(土)(毎日13:00～16:00) 山口の近代洋画(足立明男) 萩やきのはなし(榎本徹) 中本達也(高田美規雄) 香月泰男のシベリアシリーズ(安井雄一郎) 雲谷等顔とその時代(山本英男) 松林桂月(菊屋吉生)

◎土曜ビデオ講座

「今日のアメリカビデオ」
7～8月中の毎土曜日(13:00～14:00)

〔題名〕アメリカ美術と建築、アーツ・アメリカNo.1、No.2、アメリカ美術に見られる新傾向、ビデオアート、ビデオ合成75、ラウシェンバーグの回想、ドローイング、バラエティに富んだ10年間

◎一般講座

この講座は展覧会の会期中、展覧会のテーマに関連しておこなわれます。

8月21日(13:30～15:30) フランス絵画―福田東亜(山口芸術短期大学助教授) 10月2日(13:00～15:30) 県美展の作品解説〔洋画〕―服部碩夫(山口大学教授) 10月9日(12:30～14:00) 県美展の作品解説〔書〕―田中江舟(梅光女学院大学教授) 同日(14:30～16:00) 同〔写真〕―三堀英夫(写真家) 59年1月15日(13:30～15:30) 彫刻について―三輪竜作(萩女子短期大学教授)

◎講演会

松林桂月展に関連しておこなわれます。

10月30日(日) 松林桂月―師を語る―西野新川(日本画家)

◎上級実技講座(9:30～16:00)
これは美術の指導者養成を目的とした実技講座です。

7月20日～22日 7月23日～25日 洋画 (富永恒光(洋画家))
7月26日～28日 7月29日～31日 版画 (殿敷侃(美術作家))
11月7日～9日 11月10日～12日 日本画 (中村脩(日本画家))

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。なお第二常設展示室は、七月三〇日から八月二日まで全国高校文化祭の展示のため休ませていただきます。

◎第一常設展示室

●絵画展示室(香月泰男)
シベリア・シリーズⅡ―移動・敗戦・シベリアへの輸送―
香月芸術の頂点ともいえる「シベリア・シリーズ」は、かれの出征から復員までの従軍体験を絵画化したものです。(七月二六日～一〇月三〇日)

●絵画展示室(小林和作)
小林和作とその周辺
生前小林和作と交遊のあった画家の作品を展示します。(七月二六日～一〇月三〇日)

●絵画展示室(資料展示室)
中本達也の銅版画
戦後の洋画界で、個性的な作品を制作し続けた作家・中本達也の銅版画を展示。(七月二六日～一〇月三〇日)

●郷土工芸室
個人コレククション展

県内の陶磁器コレククションを紹介。
(八月二三日～一〇月二三日)

◎第二常設展示室

雲谷派資料展Ⅰ
雲谷派は、毛利家の御用絵師として幕末まで存続した流派です。山口を地盤とする地方画派的存在ではありましたが、桃山期の等顔、江戸初期の等益といった美術史のうえで取り上げられる画人をうみ、中央画壇にひけをとらぬ活躍をしました。今後そういつた雲谷派の遺品を年に一～二回程度紹介していく予定です。
(八月一三日～九月一三日)

近代洋画の流れ

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品を展示。(六月一日～七月二九日・八月一三日～九月一三日)

山口県立美術館 ニュース

「天花」

第二六号

昭和五八年七月一日発行
発行 山口県立美術館

〒753 山口市亀山三十一
☎〇六五―二五―七七七八

印刷 隣報社写真印刷株式会社