

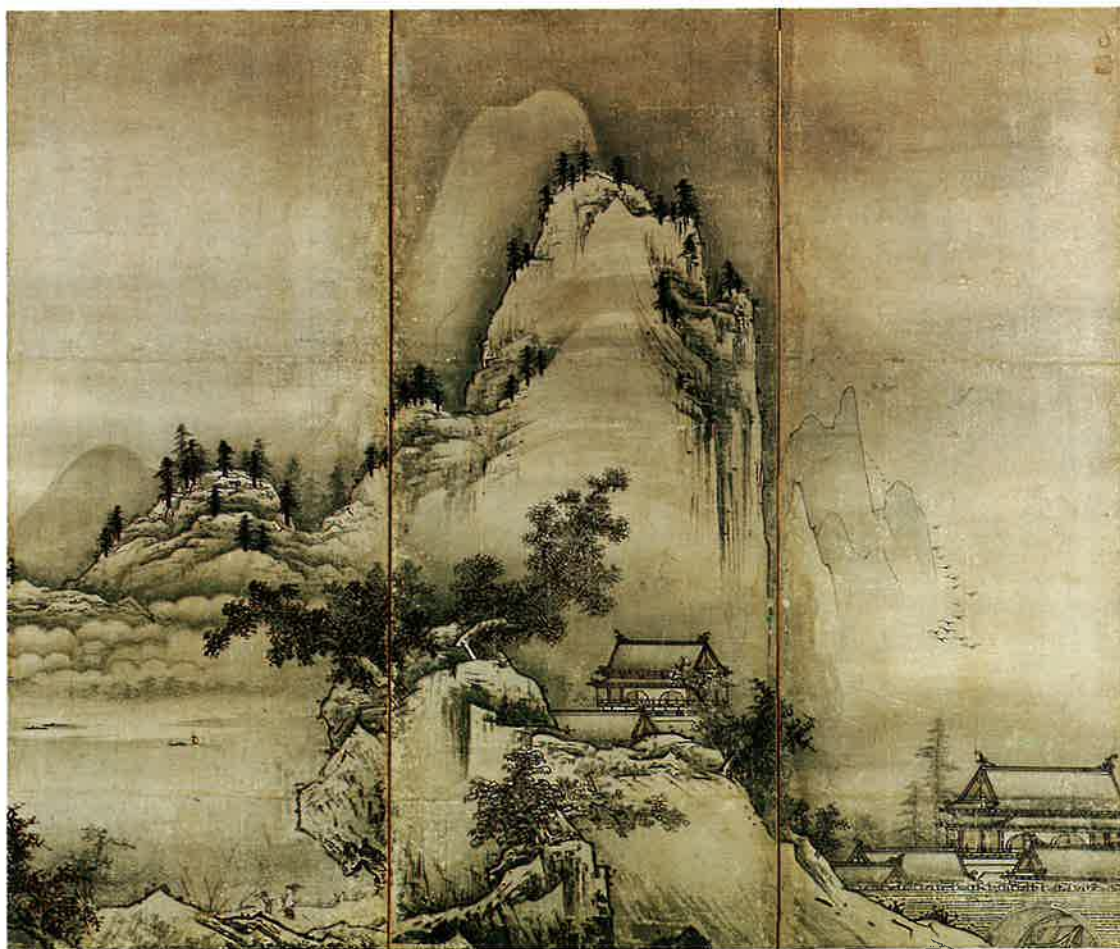
山口県立美術館ニュース

天花

TENGE

第20号

昭和59年6月1日
発行山口県立美術館



雲谷等顔「山水図」(部分)(当館寄託)

表紙作品解説

雲谷等顔

1547(天文16)~1618(元和4)

山水図

六曲屏風一双・紙本淡彩 各146.8×346.0(当館寄託)

桃山画壇の巨匠のひとりに数えられる雲谷等顔(一五四七~一六一八)は、本名を原治兵衛直治、肥前国藤津郡能古見城主原豊後守直家の二男として生まれたという。武門の血を引く等顔が、いかなる経緯によって絵師となったかは、明らかではないが、はじめ狩野派に入門(狩野永徳師事説と松栄師事説に分かれる)し、絵の修業を積んだことが、『画工譜略』(慶安年間頃成立)をはじめとする江戸時代の画伝書類に記されている。

なっていたことが知られる。その功あつてか、慶長一六年(一六一一)には法橋に、晩年には法眼に叙せられ、元和四年(一六一八)五月三日、七十二歳で他界している。

文禄二年(一五九三)、彼は主君であつた毛利輝元(一五五三~一六二五)より、すでにとだえていた雪舟(一四二〇~一五〇六)の画系を再興するようにと、雪舟の大作『山水長巻』(防府毛利報公会蔵)と旧居雲谷庵を拝領している。そして同時に姓も雲谷、名も「雪舟等楊」の一字をとって、等顔と改め、以後本格的な作画活動を開始することになる。毛利家の御用絵師という立場から、その活動は周防・長門を中心とするものであつたが、京都にもたびたび足を運び、大徳寺の塔頭や東福寺などにも大規模な襖絵制作を行

現存するかれの作品には、「梅に鴉図」襖(京都国立博物館蔵)のような、永徳様大画方式の影響をつよくうかがわせる作品や、「花見・鷹狩図」屏風(MOA美術館蔵)のような風俗画、あるいは「春夏山水図」屏風のような、吉野山を題材とした大和絵系の作品などもこざれている。しかし遺品の大部分を占めるのは、雪舟画の影響を色濃くのこす水墨山水画系の作品である。

本図は、広びろとした湖辺の樓閣山水の景観を描くもので、等顔様山水画の典型的作例である。画面は、視点を高めに設定し、景をいくぶん離してみる大観的な構図法がとられている。左右隻の両端には、巨大な山容や巨岩、樓閣などを配することによって構図の重心が求められ、中央は広大な水景によって開かれている。図様は、左右隻でまったく連結しないが、これは雪舟様山水図屏風の構図法を踏襲したものと思われる。

細部手法に目をやると、諸題材は没骨描を交えながら、克明細緻にとらえられ、墨調はいくぶんの穏やかさをもって示されている。全体に水墨を基調としてまとめ上げられているが、樓閣や湖水、遠山などにわずかに淡彩がほどこされている。両隻端には、雪舟の後継者であることを示す「雲谷」の白文円印と、「等顔」白文方印が捺されている。

(山本英男学芸員)



「雲谷」白文円印

「等顔」白文方印

雲谷等顔と桃山時代

室町時代末期から盛んに行なわれた壮大な規模をもつ寺院や城郭あるいは武將邸の造営は、生活空間の拡大と多様化を推進させたばかりでなく、そこに障壁画を描く絵師たちの作画活動のあり方そのものにも決定的な変革をもたらすことになった。従来の障壁画制作は、馬遠や夏珪、あるいは牧谿や玉潤といった中国名家の作品を一種の絵手本として行なわれていた。依頼者の求めに応じて絵師は、名家の筆様を選び、その目的や都合に応じて、それを適宜調整しながら大画面への転用をはかったのである。

しかし絵手本となる名画にもその数に限りがあるばかりでなく、それを実際に目にするのできる絵師

はごく少数にすぎなかった。また絵師個人が何人もの名家の筆様をマスターすることにも自ずから限界があつたに違いない。障壁画制作の需要が高まり、豊富な図様や画題が要求されるようになると、中世以来の絵手本制作では、対処しきれない場合が多々生じてきたのである。

このような状況にいちはやい対応をみせたのが狩野元信（一四七六一—一五五九）である。かれは、宋元名画のさまざまな骨法を整理して、元信様とでもいうべき真体、行体、草体の独自の画体を創案した。そしてそれを傘下の絵師たちに習わせることによって、かれは一定の様式のもとの集団的な作画活動を可能なものとしたのである。こういった、絵

師の統制ある集団活動を流派とよぶ。元信は、かれ個有の様式を確立したばかりでなく、同時にそれを流派様式にまで発展させたのである。

元信による流派の形成をひとつの契機として、次期の桃山画壇には、数多くの新しい流派が誕生した。等伯を祖とする長谷川派をはじめ、友松を長とする海北派、直庵の曾我派、そして等顔ひきいる雲谷派である。それらの流派が成立した背景には、元信の場合と同様、その始祖となつた絵師たちによる個有の様式の確立があつた。換言すれば、独自の様式を創造しえたゆえに、かれらは流派の長となる資格を有することができたのである。そういつた意味で、流派の祖となつた長谷川等伯、海北友松、曾我直庵、雲谷等顔は、それぞれに個性的な様式をつくりあげた絵師として特筆される。桃山という時代が、一方で「個性発揚の時代」であつたといわれるのは、かれらの活躍に負うところが大きい。

今回の展覧会は、そのひとりである雲谷等顔に焦点をあて、かれの画業の全貌を、世に知られた代表作や新出作品および資料等によって明らかにするとともに、他派の長たちの作品にうかがわれる時代の特徴と

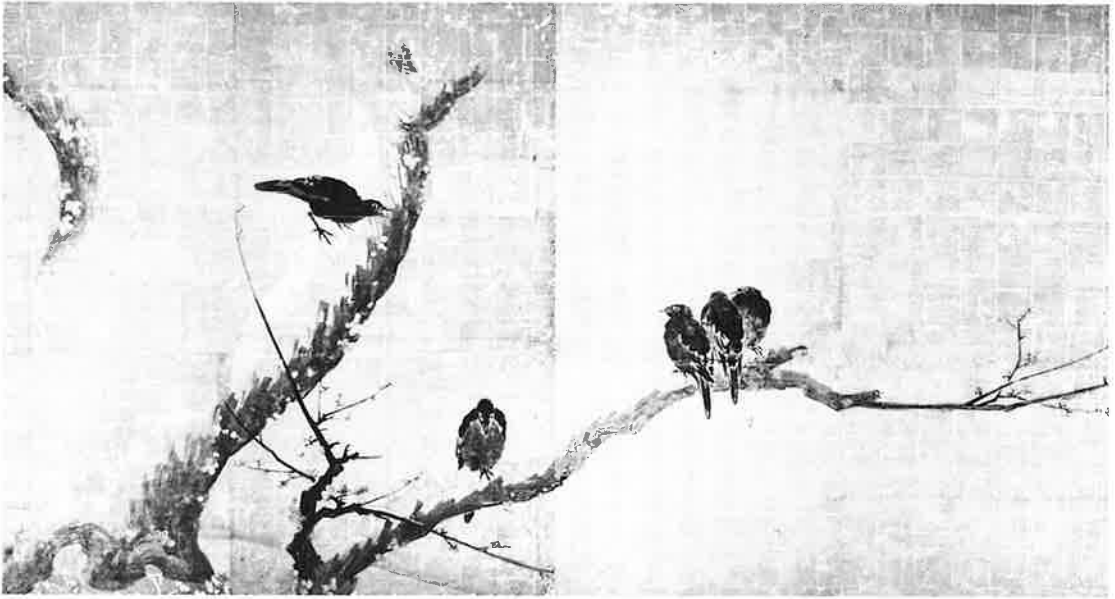
いつたものに着目しながら、等顔画のもつ時代性と独自の個性について考察しようとするものである。

等顔の略歴

雲谷等顔（一五四七—一六一八）は、肥前国（今の佐賀県）の武將であつた原豊後守直家の二男として生まれた。本名を原治兵衛直治という。父の直家は、島原の合戦（一五八四）において討死にし、家門は絶えたとされる。

幼年期から青年期にかけてのかれの伝歴はまったく不明である。それゆえ等顔が、いつの頃から、いかなる経緯によつて絵師となつたかについても詳らかではない。『画工諸略』をはじめとする江戸期に著わされた画伝類の記述によれば、かれははじめ狩野永徳あるいは、その父松栄について絵を学んだと伝えられ、やがて狩野派の門を去つて、毛利家に仕えたという。

絵師としての等顔が、はつきりとその名を歴史上にのこすのは文禄二年（一五九三）以降のことである。この年かれは、毛利輝元より雪舟の旧居雲谷庵と雪舟筆の大作「山水長巻」を授けられ、正式に雪舟画系の継承者に任じられている。また同時



雲谷等顔 梅に鴉図(部分)

に、本名の原治兵衛から、姓を「雲谷」、名も雪舟等楊の一字をとって「等顔」と改めることになった。以後、かれは毛利家の庇護をうけながら、周防・長門を中心に活動し、狩野派に匹敵するほどの一大流派(雲谷派)を築いた。そして京都にもたびたび赴き、大徳寺や東福寺などの大寺院の塔頭に襖絵を制作したことも知られる。慶長二六年(一六一一)には法橋に、晩年には法眼に叙せられ、元和四年(一六一八)七十二歳でこの世を去った。

等顔の作品

等顔は、花鳥画、山水画、人物画、あるいは達磨図などの祖師像と、種々の題材を描いているが、その大半を占めるものは、雪舟様の影響を色濃くのこす水墨山水(人物)画系の作品である。たとえば、「山水図」

屏風にうかがわれる垂直水平を意識したてがたい構図や、屹立する山容あるいは樹石などの形態描写は、等顔の雪舟画学習のあとを如実にしめすものといえる。しかし、諸題材を近接化してとらえ、興行きを浅くとする平面的な構成法には、室町期の雪舟画とは区別される、等顔様の独自性といったものをみとめることがで

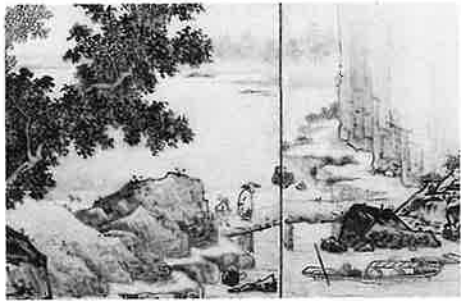
きる。こういった画面の平面化傾向は、等伯、友松などの同時代の絵師たちの作品にも指摘されるものであって、これにより等顔が桃山絵画の特質を備えた絵師であったことが了解される。

等顔が決して時代の外にいた絵師ではなかったことを端的に物語る作品として、京都国立博物館蔵「梅に鴉図」襖があげられる。この作品は毛利輝元の叔父にあたる小早川隆景が築いた筑前名島城を飾る襖絵であったと伝えられるもので、総金地の大画面を用いて、梅の巨木を雄大に展開させている。金地画面と画面の枠を意識しない巨梅の迫力は、まさに「絢爛豪華」ということばに代表される桃山絵画を象徴するものといえよう。

その他等顔は、狩野派の得意とするレパートリーであった風俗画の制作にも手を染めている。MOA美術館蔵「花見・鷹狩図」屏風は、右隻に桜花をめでながら、風流踊りを演じる婦女たちの姿を、左隻に野袴や野太刀をつけた武士たちの鷹狩りを行なう光景を描いている。狩野派の風俗画に比べ、いささか武骨な面もあるが、等顔が時代の傾向に対して機敏な反応を示した好例として重視



狩野永徳 四季花鳥図(部分)



雲谷等顔 山水図(部分)



雲谷等顔 春夏山水図(部分)



雲谷等顔 花見・鷹狩図(部分)

される。

雲谷等顔は、他派の始祖たちとは異なり、中央とはほど遠い周防・長門の地を中心に活躍した絵師であった。しかも毛利輝元の命により、雪舟画系を継承しなければならぬ宿命をも背負わされていた。すなわち、等顔の置かれた状況は、いわばかれの作画活動を保守的な方向へと導く危険性を十二分にはらんでいたといえるだろう。しかし、京都における画事や前述した作品からもうかがわれるように、かれは積極的に中央と交流を保つことよって、自らを活性化し、つねに新たなものを追求していった。そのようなかれの時代適合への制作態度こそが、かれを一大流派の長とした最大の要因であったように思われる。

(山本英男学芸員)

会期 五九年六月一日(火)〜

七月二日(日)

(休館日・月曜日)

観覧料

〇一 一般

七〇〇円

〇高・大生

五〇〇円

〇小・中生

三〇〇円

二〇名以上の団体は

各一〇〇円引

展覧会案内

モンパルナスの愛と死 生誕100年 パスキン展

第一次大戦が終ったころパリに移り住んだ画家たちを、一般にエコール・ド・パリ（パリ派）の画家とよんでいる。が、しかしこれらの画家には「流派（エコール）」としてくくりうる様式上の共通性といったものはなにもなかった。

大戦後のパリといえは、すでにフォーヴィスムは終熄し、代ってあらわれたキュビスムも一九一四年までには独自の絵画様式をつくりあげていた。それらと並んで、今世紀の美術にもっとも大きな影響力をもったシュールレアリスムは、一九二四年にその綱領をまとめて第一回めの

宣言をおこなっている。時代的にみると、エコール・ド・パリの画家たちは、ふるくは一九世紀の印象派以降のさまざまな運動を批判的にうけとめうる世代にあり、また新しくは同世代人としてシュールレアリスムの作家との交流もあつたから、その出生の現場にも立合っている訳である。

しかし、にも拘らず、彼らは特定の思想を冠する運動や流派とはまったく無縁なところで仕事をつづけた。いわば「一人称の芸術」に賭けたのである。

こうした芸術傾向があらわれる時代背景には、一つには戦争の影響といったものも考えなければならない。（河上徹太郎は、『有愁日記』（新潮社）のなかで、第一次世界大戦がヨーロッパに与えた精神的ショックの深さにふれ、その衝撃は、第二次世界大戦のそれをはるかに上まわるものだったと書いている。なかでも最もショックだったのは、自らが開発した近代兵器の、観念では承知しながらも使ってみてはじめて分った破壊力の大きさによるものだった。彼らは、この時はじめて人類の未来を約束してくれるはずの機械文明が、実は世界の終末をも招きうる両刃の

剣であることを知つたのだという。

その衝撃は、美術にも影響を与えずにはおかなかつた。作家は、「外に」構築したユートピアの共同幻想をすて、自分自身に立ちかえるとともに、規範とすべき思想を、自己の内面にもとめた。私的な生活、私的な意識や体験に忠実にならうとする傾向、さらに平和のシンボルともいふべき

日常世界やみじかな女性や子供に対する愛情が、そこから生まれる。こうしたきわめて個人的現実テーマを求めようとする傾向は、エコール・ド・パリの画家に共通してみられるものだが、ここには、同じ時代背景を負いながら政治的色彩を帯びて展開したダダやシュールレアリスムとは局面を異にした、戦後美術の一つの姿がみとめられるように思われる。それは、しばしばデカダンに陥つた。

二つめにかんがえられるのは、けつきよくおなじことになるが、つぎのような理由である。

A・マルテューニは、今世紀の流派形成のシステムを一般化して、以下のように述べている。

「われわれの世紀の芸術グループや運動において、つねに起こることだが、創造者の卓越した個性のまわり

には、器用な好事家、凡庸なアカデミシャン、俗っぽい模倣家がカビのように姿をあらわす。これらの人々は、独創的な様式的直観を貧弱にして流布させ、その真の意味で深い必然性を理解することもなく、世界と現実を前にした芸術家の心的態度の革新を動機づける内的な理由を把握することもない」（『ピカソとキュビスム』（平凡社）ルビ四）

ある一つの「独創的な様式的直観」が、創造的個性という「点」から流派としての「面」に拡大しうるとも基本的な条件は、一〇世紀絵画の特徴だが―それが純粹にフォルムと色彩において完結していること、絵画が絵画そのものに対する関心からなりたつていことである。絵画の通念にいどみかけ、絵画に対する一般の認識を改めさせることで人々の認識の構造そのものまで脅した今世紀の美術運動に共通するのは、絵画のそうした性格である。

その意味でフォーヴィスムもキュビスムも流派をなす条件をそなえていた。一方、これに対してエコール・ド・パリの画家たちの関心は、絵画そのものにはなく、人間に向けられていた。彼らは、それまで知られていなかった新しい絵画をつくりあげる知的な楽しみよりも、従来の絵

画イデオムのワク内で、愛した事物や人間を描き記録するよるこびの方を選んだのである。

エコール・ド・パリの芸術は、こうして生まれた多くの「一人称の芸術」を集大成したものと見える。その中であつて、エコール・ド・パリに共通する精神を生きた画家に、ジュール・パスキンがいた。

パスキンは、一八八五年ブルガリアのユダヤ系の家に生まれている。本名は、ユリウス・モディカイ・ピンカス。のちピンカスの綴りを入れ替え、パスキンの名を用いた。日本風といえば、画号にあたるが、今日では、この画号でよく知られている。青年期、彼はウィーン、ミュンヘン、ベルリンなどで美術を学んだ。このころ、すでに素描に早熟な才能をしめし、一九才で早くも挿絵画家として自立する。彼に活躍の場を与えたのは、「ジン・ブリツイシムス」という、当時ミュンヘンで発行されていた風刺雑誌だった。その仕事で開発された素描家としての才能は、のち特異なかたちで洗練され、晩年の一時期、群像表現のなかに独特の線描となつてあらわれている。この雑誌の仕事はパリに出てからも継続する。

今回のカタログによると、この時期からパリに出て第一次世界大戦がはじまるまで（一九〇五〜一九一四）を、画業の最初の時代区分としている。このころから、既にパスキンの好んで描いたモチーフは、物語性を求められる挿絵を除くと、裸婦が多い。ムンクやロートレックの影響を思わせる作品もあり、習作期というべき時代である。

この後、パスキンはアメリカに移り住む。アメリカ時代（一九一四〜一九二〇）がはじまったころ、彼はキュビズム風の習作をいくつか描いている。パスキンにも抽象絵画に向かおうとする一時期があつたことを示すものだが、これと並行して、具象画にも抽象化の傾向がみとめられる。モチーフ間を区別する輪郭線は曖昧になり、そのことによつて弱まるモチーフの形態感や画面の奥ゆき、遠近感といったものを補完するため、それぞれのモチーフには淡い暖色系の色の微妙な移行によるモデリング（肉づけ）がほどこされるようになる。ただ、色彩は線のはたらしを完全に補完しえないので、結果的には、画面は奥ゆきと広がり的一面にわたり、すっきりした秩序をうしなう。そこに曖昧な空間、一種の

幻想的雰囲気が生まれる。こうした傾向は、セザンヌの画面を想いおこさせるが、あるいは、彼がその方法をセザンヌがなした方向に徹底させなかつたところに、パスキン独自の絵画が誕生したといえるかもしれない。というのは、滞米時代にあらわれるこの傾向は、つぎのパリ時代にパスキン絵画の一つの様式へと結実していくように思われるからである。

一九二〇年に帰仏したパスキンは三〇年、縊死によつて自ら四十五歳の生涯を閉じるまで、パリに住みつく。第二期パリ時代である。この十年間は、彼にとつて才能の開花期であると同時に晩年でもあつた。この間、作風は二つの傾向に展開しているようにみえる。一つは、滞米時にはじまる傾向を延長させたもので、これは寓意性をもつ作品にひきつながれているが、極端にデフォルムされた人体が異様にひしめきあう幻想的な画面に展開している（写真①）。もう一つは、単独もしくは複数の裸婦を扱う最晩年の作品にあらわれるもので、乳白色の色調をベースに、透明感のある都会的で上品な画面をつくっている（写真②）。この二つの傾向は、ある面ではきわめて対照的なものである。あるいは、パスキ

ンの精神の内側を暗示しているのかもしれない。
（安井雄一郎研究員）



① 放蕩息子 1922



② テーブルについた肖像 1928

●会期 八月三日(金)〜二六日(日) 月曜休館
●料金 一般一八〇〇円 高次生一六〇〇円
中小生一四〇〇円 前売り・二〇〇名
以上の団体は各二〇〇円引

天花20号のあゆみ

美術館ニュース「天花(てんげ)」も、創刊以来二〇号を迎えた。「天花」とは、山口市内の地名である。ここにはかつて雪舟が居住した雲谷庵があったとも伝えられている。また、仏教用語では、天の花の如く妙かな花をさす。美術館が美の天花の咲き揃う殿堂となつてほしいという願いをこめて名付けられたものである。

この機会に、これまでの「天花」の内容を紹介し、「天花」のあゆみをふりかえつてみたい。

創刊号(54・5・1発行)
館蔵品紹介「雲」香月泰男

山口県立美術館の課題
美術館案内
安井雄一郎
河野良輔

伝統の構造 鋳物工房あれこれ(-)
研究ノート 芳崖備忘録(-)
川口政宏(彫刻家)
狩野芳崖の家系
木本信昭

第2号(54・8・1発行)
館蔵品紹介「八臂弁才天」狩野芳崖
高田美規雄

「芳崖」人と作品
山口画人伝(1) 河北道介
高田美規雄

伝統の構造 鋳物工房あれこれ(-)
川口政宏(彫刻家)
研究ノート 芳崖備忘録(-)
芳崖の出生と家族
木本信昭

第3号(55・3・1発行)
館蔵品紹介「虎の威を借りた狐」
桂ユキ
高田美規雄

桂ユキの世界
開館記念特別展「生誕150年狩野芳崖」
を覚えて
山口画人伝(2) 森寛斎 勝津吉生
木本信昭

伝統の構造 硯のはなし(1)

堀尾卓司(工芸家)
研究ノート レンブラントノート(-)
初期評伝群から「ザンドラルト」の
レンブラント伝(-) 安井雄一郎

第4号(55・7・1)
館蔵品紹介「トルン」中野四郎

南仏の抒情―乱舞する色彩
マンギャン展
高田美規雄
桂ゆき展をみて 桂ゆきの作品と語
ったこと

中原静子(萩女子短大教授)
山口画人伝(3) 小林和作 勝津吉生

伝統の構造 硯のはなし(2)
堀尾卓司(工芸家)
研究ノート レンブラントノート(-)
初期評伝群から「ザンドラルト」の
レンブラント伝(-) 安井雄一郎

第5号(55・10・1発行)
館蔵品紹介「しぼり」永地秀太

近代洋画の人間像
山口県現代美術選抜展を終えて
高田美規雄
山口画人伝(4) 高島北海
木本信昭

伝統の構造 硯のはなし(3)
安井雄一郎

堀尾卓司(工芸家)





研究ノート 古田織部小論(一)
織部と織部焼 影山純夫

第6号(55・12・1発行)

館蔵品紹介「埋葬」香月泰男

香月泰男―その造形と抒情の軌跡―
安井雄一郎

私の香月泰男

安井雄一郎

大井政雄(文芸評論家)
ときめきとやすらぎ―県立美術館開
館一年―

福田百合子(山口女子大教授)

山口画人伝(5) 永地秀太

高田美規雄

伝統の構造 茶碗の見方―作家の立
場から― 坂田泥華(作陶家)

研究ノート 古田織部小論(二)

織部の芸術 影山純夫

第7号(56・4・1発行)

館蔵品紹介「佐渡の海」小林和作

木本信昭

山口の現代美術Ⅰ 高田美規雄

山口画人伝(6) 大庭学僊 勝津吉生

研究ノート 古田織部小論(三)

織部の茶 影山純夫

第8号(56・9・1発行)

館蔵品紹介「萩花文割袋鉢」榎本徹

古萩―その源流と周辺― 榎本徹
美術エッセイ 初咲展
三輪龍作(陶芸家)

山口画人伝(7) 中本達也 高田美規雄

伝統の構造 デュッセルドルフ通信

(1) ―若い作家の声―
島田日出夫(画家)

第9号(56・12・1発行)

館蔵品紹介「葡萄とりす図」
森寛斎 高田美規雄

田山派と森寛斎―応挙から寛斎へ―
勝津吉生

休和翁追想

三輪休和 年譜・関連資料

山口画人伝(8) 中野四郎 安井雄一郎

伝統の構造 デュッセルドルフ通信

(2) ―若い作家の声―
島田日出夫(画家)

美術エッセイ 中国の博物館周遊
―その(一)―北京 勝津吉生

第10号(57・2・1発行)

館蔵品紹介「山水図巻(山水小巻)」

雪舟 山本英男

地方美術館として(一) 河野良輔

山口画人伝(9) 桑重儀一
高田美規雄

美術エッセイ 中国の博物館周遊

―その(二)―南京・揚州・蘇州・上海





第11号 (57・4・1発行)

館蔵品紹介「予感」三輪龍作

山本英男

現代の陶芸Ⅰ いま、土と火でなに
が可能か 榎本徹

地方美術館として(二) 河野良輔

伝統の構造 デュッセルドルフ通信

(3) ―若い作家の声―

島田日出夫(画家)

研究ノート 初期青花メモ(上)

榎本徹

第12号 (57・7・1発行)

館蔵品紹介「人間の扉」中本達也

高田美規雄

中本達也と戦後美術の一断面

高田美規雄

山口美術家伝(10) 松林桂月

勝津吉生

伝統の構造 大内塗の変遷(1)

内田伸(山口市歴史民俗資料館長)

研究ノート 初期青花メモ(下)

榎本徹

第13号 (57・10・1発行)

館蔵品紹介「萩筆洗茶碗」三輪休和

奥田聡

三輪休和展

榎本徹

勝津吉生

三輪休和追想 休和翁―如是我鏡

満岡忠成(滴翠美術館顧問)

伝統の構造 大内塗の変遷(2)

内田伸(山口市歴史民俗資料館長)

大内工芸資料(一) 安井雄一郎

研究ノート 雲谷派画人メモ(一)

雲谷等の 山本英男

第14号 (58・1・1発行)

館蔵品紹介「牧牛図」雪舟

山本英男

サンパウロ美術館展 ルネサンスから
ピカソまで 高田美規雄

「開かれた美術館」とは―展示を考
える 足立明男

伝統の構造 大内塗の変遷(3)

内田伸(山口市歴史民俗資料館長)

大内工芸資料(二) 安井雄一郎

研究ノート 森寛齋補考一・二

―初期の寛齋について―勝津吉生

第15号 (58・3・31発行)

館蔵品紹介「証言」鯉江良二

山口の現代美術Ⅱ 高田美規雄

美術エッセイ 山東省文化の現況

足立明男

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(美術家)

榎本徹

足立明男

高田美規雄

山東省文化の現況

ヨーロッパで考えたこと

カッセルと市民意識と社
会性― 殿敷侃(美術家)





研究ノート 高橋由一「鮭」以後
の変貌について― 濱本聰
美術館の一年 1982・4 { 1983・3

第16号(58・7・1発行)
館藏品紹介「四季花鳥図」狩野松栄 山本英男
フランス近世名画展 安井雄一郎
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(美術家)

山口美術家伝(11) 十二代坂倉新兵衛 河野良輔
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

第17号(58・11・1発行)
館藏品紹介「愛吾廬図」松林桂月 菊屋吉生
松林桂月展―その墨と色彩の妙― 菊屋吉生

伝統の構造 ヨーロッパで考えたこ
と(3)―落書きとニューヨーク―
殿敷侃(美術家)

太陽道を吹きぬけた風 イタリア視
察旅行報告(下) 高田美規雄
研究ノート 雲谷派画人メモ(1)
等顔雑考(上) 山本英男

第18号(59・3・1発行)
館藏品紹介「A STREET SCENE
No.21」吉村芳生 高田美規雄
伝統工芸30年の歩み展 榎本徹
開館五年次までの自主企画展から
足立明男

研究ノート 雲谷派画人メモ(2)
等顔雑考(下) 山本英男

第19号(59・3・31発行)
館藏品紹介「カミガミトモガミ」
最上寿之 米屋優
プラハ国立美術館秘蔵名画展・III
高田美規雄
常設展示の試み 郷土の陶芸シリ
ーズ 榎本徹

山口美術家伝(12) 巖島虹石 菊屋吉生
美術館の一年 1983・4 { 1984・3

第20号(59・6・1発行)
寄託品紹介「山水図」雲谷等顔 山本英男
雲谷等顔と桃山時代 山本英男
モンパルナスの愛と死 生誕一〇〇
年 パスキン展 安井雄一郎
天花二〇号のあゆみ



美術館から

常設展示案内

◎第一常設展示室

●絵画展示室（香月泰男）

シベリアシリーズ
出征から復員まで、かれの従軍体験を絵画化した「シベリア・シリーズ」は、香月芸術の頂点ともいえます。（～八月二六日）

●絵画展示室（小林和作）

小林和作の世界
豊麗な色彩によって自然をとらえた風景画家、小林和作の油彩・水彩画にあわせて、古美術品の収集家としても知られるかれのコレクションのなかから、浦上玉堂、田能村竹田、岡田米山人の作品を五点展示します。（～八月二六日）

●絵画展示室（資料展示）

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

画一六点を展示します。（～八月二六日）

●郷土工芸室

萩焼と赤間硯

三輪休和をはじめとする近、現代の萩焼作家の作品十数点と、堀尾卓司の赤間硯を展示します。（～八月一九日）

◎第二常設展示室

七月三〇日まで「雲谷等顔と桃山時代」展のため休室します。

美術講座

6月24日(日) (13:30～15:00)
桃山絵画について

武田恒夫（大阪大学教授）

「雲谷等顔と桃山時代」展に関連しておこなわれます。（無料・御自由に聴講ください。）

上級実技講座

美術の指導者養成を目的とした実技講座です。

洋画

7月20日(金)～22日(日)

7月23日(月)～25日(水)

富永恒光（山口芸術短期大学教授 授・作家）

彫塑

8月6日(月)～11日(土)

浜野邦昭（山口県立聾学校教諭・作家）

日本画

8月20日(月)～22日(水)

8月23日(木)～25日(土)

中村脩（作家）

（いずれも9:30～16:00）
募集〆切 7月5日(木)

山口県美術展覧会

秋を彩る県民美術の祭典、県美展も今年で第38回を迎えます。ここ数年、年ごとに作品の質の向上が目立つ同展ですが、本年はつぎの日程で開催されます。

九月一日～九月三日（作品搬入）
八月三〇日～九月二日

編集後記

「天花」二〇号をおとどけます。窓から見える樹々の緑がだいぶ色濃くなってきました。昼休みには、美術館のまえにある噴水のまわりで弁当をひろげる人の姿も目立つようになりました。そんな人々を横目に、「雲谷等顔と桃山時代展」の準備がいよいよ大詰になってきました。この展覧会は、雲谷等顔の全貌を明らかにする初めての試みです。等顔は雪舟の正系を名のり、狩野永徳、長谷川等伯、海北友松、曾我直庵らと肩をならべ、桃山画壇に独自の地位を築いた画人です。本展では、等顔とともにこれら同時代の画人の代表的な作品を一堂に展示します。桃山時代の雄大で華麗な絵画の世界をおたのしみください。

山口県立美術館ニュース

「天花」

第二〇号

昭和五九年六月一日発行
発行 山口県立美術館

〒753 山口市亀山三十一
☎〇八三九―三五―七七七八

印刷 瞬報社写真印刷株式会社