

山口県立美術館ニュース

天花

TENGE

第29号

昭和61年9月1日
発行山口県立美術館



雲谷等鶴 花鳥図屏風(左隻部分)

表紙作品解説

雲谷等鶴

1674(延宝2) ~ ?

花鳥図

六曲屏風一双・紙本金地著色 各156.4×359.8cm

本図の筆者、等鶴は、延宝二(一六七四)年雲谷宗家であった等璠(一六三五―一七二四)の長男として生れた。幼名は千代壽、別に江山とも号し、「雪舟七世」を唱えた。父の等璠は、流派の長として積極的組織の拡大化、とりわけ雲谷派の下部機構である弟子家の整備をすすめた人物で、法橋・法眼位を得るなどその画名も高くまた九〇歳の長寿を保ったことにもよるのであるが、幾多の優品を遺したことで知られている。この父のもと、等鶴は雲谷宗家を継ぐ者として幼少の頃から絵師の教育を施され、元禄四(一六九一)年わずか一八歳で法橋に叙せられている。その後、宝永六(一七〇九)年父の隠居にともない、三六歳でその家督三六〇石を相続するが、その前年、新たに萩藩主となった毛利吉元(一六七七―一七三一)の萩初入国に際し、萩城広間上段之間の襖絵を揮毫するなど、この頃すでに派内の中核にあって活躍していたことが知られる。

等鶴の遺作は長い作画活動のわりには少なく、またそのほとんどが掛幅などの小画面であり、本図のような大画面の作例は珍しい。保存も良好で、描かれた当時の状況をありの

ままに伝えてくれる。画面向かって右隻は、巨大な松樹の下にたたずむ雌雄の孔雀を中核的モチーフとしてその周囲に芙蓉・菊・枯芦や、背後に滝を配して夏から秋へと移行する季節をあらわすもので、左隻は満開の桜の下につどうつがいの雉子のまわりに牡丹・躑躅・蒲公英などの草花を布置して春から夏への景観を演出する。いわば春夏花鳥図とも呼ぶべき構成の作品である。色彩豊かで、また桜花には胡粉の盛り上げが用いられるなど、装飾性のつよい画面づくりが行なわれている。金雲・金地が多用され、またそれぞれのモチーフもかなりおおらかに配されている点、豪華な桃花花鳥画のなごりをとどめるものの、やはり画面全体からうける印象は江戸期特有の穏やかさをもち、意匠化優先の姿勢が目立つ。雲谷派の花鳥画は、基本的に雪舟の花鳥画を骨子として、それに大和絵風の装飾的表現を巧みに加味していくことで成立しているものが多く、本図もその範疇でとらえられるものである。

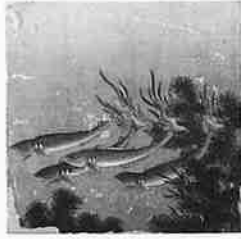
なお両隻に「雪舟七世雲谷法橋等鶴筆」の落款と「法橋」朱文方印、「等鶴」朱文方印のほかに、父・等璠の使用した「雲谷」白文瓢印(こ

の印章は、代々宗家の使用したもので、雲谷宗家であることを明示するものである。)のあるところから、本図の制作時期は、等鶴が家督を相続した宝永六(一七〇九)年から隠居する享保一九(一七三四)年の間と推定される。

(山本英男学芸員)

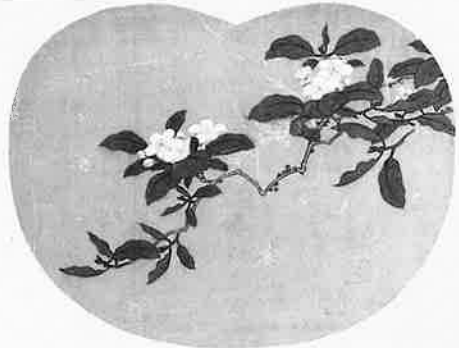


(右隻)



雲谷派の系譜

—雪舟の後継者たち—



雲谷派 貼交屏風(部分) 山口県文書館

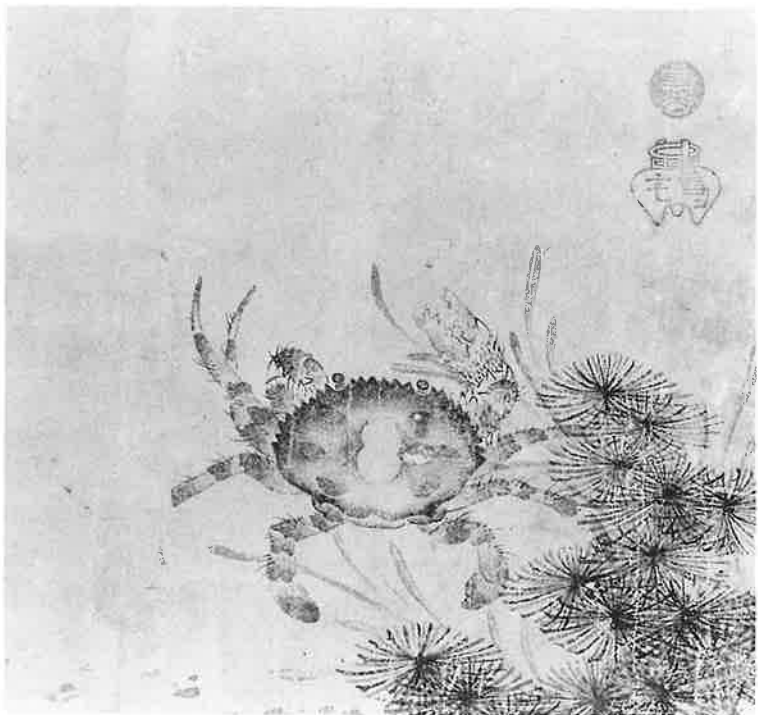
先日ある雲谷派の作品を所蔵するお宅で、一片の新聞記事を拝見する機会を得た。昭和三四年の西日本新聞のコラム欄を切り抜いたその紙片は、さすがに二七年の時間の経過を感じさせるほどすでに黄色く変色していた。コラムの名称は「防長文化」。題名は「雲谷派に思う」。筆者はその当時萩美術協合理事をつとめ、また美術雑誌『国華』などにも「雲谷等宥と三谷等宿」なる論文を寄せたことのある日本画家の梅村香暎氏であった。

「狩野派や土佐派や、円山・四条その他もろもろの画派が、江戸や京都というりっぱな花壇に咲きほこるボタンや、アマリリス、ダリヤならば、雲谷派はへき遠の長州萩という山かげにひそかに咲いたツワブキにも似た存在ともいえよう。」という文章ではじまる氏の随想には、その当時の雲谷派に対する認識があまりに稀薄であることへの批判がこめられていて興味深く読んだ。すなわち氏は「(雲谷派が)中央から遠く離れて刺激にとぼしく、いつのまにか形骸化したことにもよる」と、雲谷派の衰退自体、現在の認識の不足につながる要素のひとつであるとし、そもそもその衰退も地方という地理的条

件に起因していると述べている。また氏は、地方画派なるがゆえに現在も不当に軽視され、その研究が遅々として進んでいないことも付け加えた。「美術史家たちもとかく継子にしがちのようである」という氏のことはには、そのことに対するつよい憤りが示されている。長年雲谷派の作品と接してきた氏の、雲谷派に対するいつくしみのあらわれと解されるが、その点を考慮に入れたとしても当時限られた情報によって雲谷派が認識され、それが結果として過少な評価につながっていたであろうことだけはどうかやら間違いなさそうである。

それから四半世紀。その間、田中助一氏をはじめとする先学の努力により、こういった情報量の不足は少なからず解消され、雲谷派再評価の動きが徐々に高まりつつあるように思われるが、やはり一般には「雲谷派」という名はなじみの薄いものであるらしい。

そもそも雲谷派の「雲谷」とは、雪舟のアトリエ・雲谷庵に由来するもので、始祖等顔(一五四七―一六一八)が毛利輝元から雪舟流を継ぐものの証しとして雲谷庵を拝領した折り、その庵号を自らの称号として



等宅 蟹 図

雪舟常栄寺に降
遠藤聖徳の堂に在りて事
第一其為小玉並此等
舟舟神
蘇峰曾就之入也
与一長法親實王利
堂後遂行轉大目輪
此舟法親實王利



等益 雪舟像(部分) 常栄寺

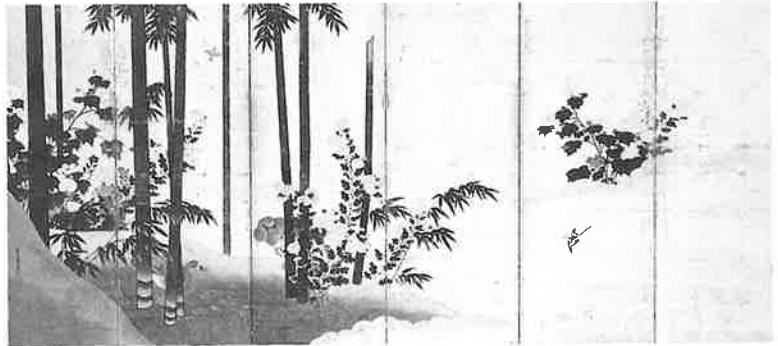


等爾 山水図卷(部分) 菊屋家住宅保存会

用いたことにはじまる。その点からすれば、雲谷派も雪舟流の一派といつてさしつかえないわけであるが、雪舟に直接教えをうけた秋月、宗淵らのグループ、いわゆる雪舟画系と区別する意味で、等顔から派生した雪舟流の絵師たちを総称して雲谷派と呼ぶことが現在では一般化している。

しかし一概に雲谷派といっても、それに属する画人や画系は多くを数える。思いつくままに列挙してみても、毛利(萩)本藩に仕えた雲谷家および弟子家をはじめとして、岩国藩の斎藤家、徳山藩の朝倉家、厚狭毛利の岡家、須佐益田家の御用をつとめた永富家など枚挙にいとまがないほどである。これらはすべて周防・長門地方にその基盤を置くものであるが、久留米藩の三谷家、細川藩の矢野家など、九州地方にも雲谷派の存在したことが確認されている。

今回の展覧会でとりあげるのは、これら数ある雲谷派の画系の中核、いわば総元締め的な存在ともいえる萩本藩の雲谷派である。萩藩の雲谷派を構成する画人の画系は、家系上からおおむね次の二つのグループに大別される。ひとつは、言うまでもなく等顔の血脈を引き、称号「雲

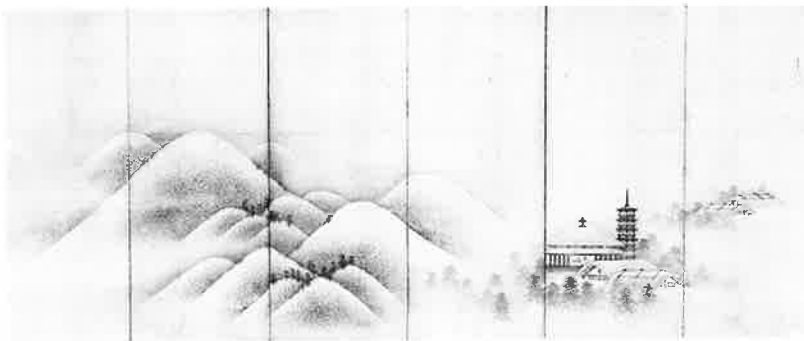


等璠 花鳥図屏風(左隻)



等宥 老松図屏風

等哲 花鳥図(双幅のうち) 山口県立美術館



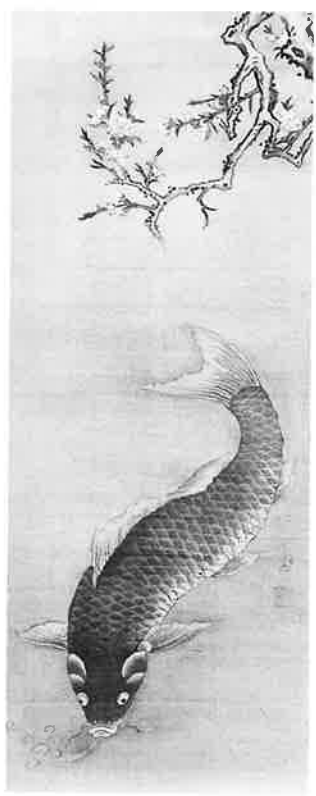
等益 山水図屏風(右隻) 大阪市立美術館

今回の展覧会は、この六雲谷家の画人たちと弟子家の有力画人の総勢三〇余名、約七〇点の作品と資料によって、桃山から幕末までの雲谷派の展開を概観し、その変貌の過程を明らかにすることを主眼に置いたものである。ただその場合、単に各時代、各画人ごとの画業の評価を試みるのではなく、むしろそれらを包含する集合体である「流派」というものの在り方を通して、画人たちを、そしてひいては雲谷派全体を考えてみたいというねらいがあった。すなわち雲谷派の展開には、良くも悪くも流派自体が本来抱えるさまざまな矛盾や問題点(例えばそれは家系と画系を一致させている点、あるいは粉本主義などに指摘できよう。)といったものが介在しているように思え

「谷」を名乗った雲谷家。もうひとつは、はじめ雲谷家の門弟であったものが、藩に取り立てられることにより成立をみた弟子家である。雲谷家は宗家を含めて六家、弟子家は三谷、津森、波多野、長富、栗栖(途中雲谷家に加わる)の五家があり、雲谷宗家を頂点として堅固な流派組織を形成し、活動したことで知られている。



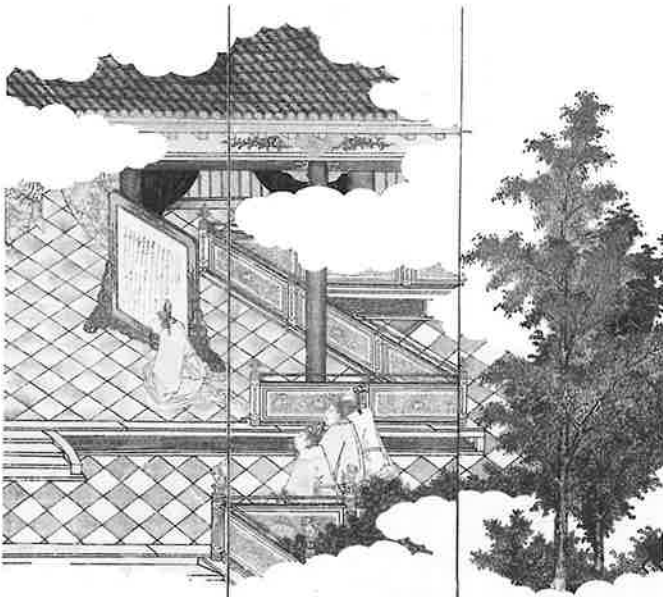
等澄 弁財天・花鳥図(3幅対のうち)



等潤 海棠に鯉図双幅

たからであり、それを検討してみる
ことこそが、雲谷派の実態を把握す
るためのきわめて有効な手段である
と考えたからに他ならない。厳然と
存在する流派体制の中の画人とはい
ったいかなる存在なのか。また彼
らはその中において何を遺しえたの
か。この問いかけは単に雲谷派とい
う一流派の問題にとどまらぬほど
大きな意味を含んでいる。

(山本英男学芸員)



等有 帝鑑図屏風(部分) 東京国立博物館

会期	昭和六一年一〇月九日(休)
	十一月一六日(日)
休館日	一月三日(月)を除く毎月 曜日と一月四日(火)
入館料	一般七〇〇円・高生五 〇〇円・小中生三〇〇円 団体二〇名以上各一〇〇 円引

県美展四〇年の感慨

田口克己

はじめに

山口県美術展覧会（県美展）は昭和二年にはじまり、本年は四〇回目となる。戦後の歴史を背景に今日までつづけられ発展してきた展覧会の大半をみてきた者にとっては感慨一入である。

人間の記憶はまことに茫漠としたもので、鮮明に残っている影像でも単なる点であり、点と点をむすぶ線がなかなか繋がらない。四〇年の歴史も縦糸と横糸で織りなしてはじめて明確になるであろうけれど、資料の乏しい凡人にできる技ではない。県美展のあゆみをと感想を求められたこの原稿も、朦朧（もうろう）とすすんだ縦糸をたどりながら、横糸を述べるほかに方法はない。横糸というよりいくつかの点に過ぎないで

あろうが、主として絵画を中心にまことに個人的、独断的ではあるが四〇年間の感慨を述べる。

県美展のはじまる以前

昭和二年が第一回であるから、その以前と言えば終戦、戦中、戦前である。昭和一〇年ごろ絵画に専念しはじめて以後の記憶しか述べることはできないが、当時を回想すると美術的な活動はずいぶん旺盛なものであった。山口県師範学校（現山口大教育学部）の故波多野勝好（恩師）の肝入りで、のちの県美展に類似した展覧会や絵画講習会が毎年のように開催された。あちらこちらで開く展覧会場の間仕切りに利用するパネルやドラングロースと呼んでいた長い布が師範学校にあって重宝していた記憶がある。中央で活躍してい

た画家も幾人か来県し指導を受けることができた。須田国太郎、伊藤廉里見勝蔵、猪熊弦一郎などが思い出される。防府市で開催された里見氏の講習会には故香月泰男（当時下関高等女学校に勤務）が参加していた。里見氏が香月氏のデッサンをとりあげ激賞していたことを覚えている。

香月氏はそのころ文展で特選を受け、国画会でも佐分賞を受賞した。その後、前述の波多野氏の後任かそのまた後任かさだかではないが松田正平がいて幾度か研究室を訪問したことがある。

昭和一六年ごろからいわゆる戦中となり、絵具もカンバスも乏しく、著名な画家が戦争記録画にかり出される暗黒の時代であった。

終戦となり、明けて二一年の秋、故三好正直（県立美術館顧問）、松

田松平（国画会会員）、尾崎正章（一水会委員）らが山口県美術文化連絡会を結成し、戦前から活躍していた美術関係者に呼びかけ、翌年、山口市の現中村女子高校の旧講堂でアンデパンダン形式による第一回県美展が開催された。このことは天花二一号に県立美術館の足立明男副館長が述べているとおりである。戦後、混沌として衣食の不自由なときに、いちちやく美術展を開催した先輩に敬意を表わすことはいまでもないが、戦前の盛んな美術活動がその開催の土壌になったことも間違いない。水を得た魚のような心境であった。

県美展に尽くした人

県美展をここまで育てあげた人といえば、なんといっても三好正直である。美術に対して強い情熱を秘め、非凡な発想と緻密な企画性をもち、おだやかに人を引きつけてまとめる氏の力は関係者のよく知るところである。

また、舞台裏の功労者も数多い。第一四回展ごろから数年間、県教育庁の社会教育指導主事であった衛藤和行（香月氏の弟子）もその一人である。当時は県下回りもちの県美展で会場の決定に随分と苦勞したよう

写真

- ① 吉村芳生「ドローイング新聞 No.13(1万部)」
彫刻部門最優秀賞 第34回展(昭和55)
- ② 殿敷 侃「THE BUNCH OF THE BLACKREBEL」
彫刻部門優秀賞 第37回展(昭和58)
- ③ 濱野邦昭「MONTE(山)」
彫刻部門最優秀賞 第36回展(昭和57)
- ④ 田辺 武「情景あるいはマネの草上の昼食に捧げる」
彫刻部門特別賞 第30回展(昭和51)



写真②



写真①

である。「抽象の絵をさかさに展示して叱られたり、会場に蒲団(ふとん)を持ち運んで、一晩中警備をした。審査会のちのお酒の好きな香月氏のお守にも困った。」など笑いながら語ってくれた。

県立博物館に会場が固定されたのは一二年間であった。当時の村井工一も忘れられない人である。作品展示の壁面が少なく、招待者の作品を小品にするよう希望したりして、ぴつしりとつまった展示に苦労したようである。詳細な記録が美術館に残されている。

永い間作品の審査にたずさわった人のなかで村上景介(日本画)、中村脩(日本画)、香月泰男(洋画・故人)、尾崎正章(洋画)、友近琢男(洋画)、富永恒光(洋画・デザイン)、服部碩夫(デザイン・洋画)、国光与(彫塑・故人)、田中米吉(彫塑)、吉賀大眉(工芸)、西村智之(写真)、角川政治(写真)、三堀英夫(写真)、田中江舟(書道)、などは一〇数回に及んでいる。そのなかの一人、友近氏の語るところによると、「徳山市で開催された県美展の審査員に、はじめて県外から招聘した谷口鉄雄氏(評論家・現石橋美術館長)が、意外に高いレベルであ

ると話してくれたときは、県美展のレベルが気になっていたときだけにうれしかった。「回はおぼえていないが日本画の審査員が欠席したため、洋画の審査員が代行し、香月氏が個性のない形式的な作品を遠慮なく落選させたのに数が不足するのではないかと内心ハラハラした。しかし、その結果次の年から日本画の質が向上したように思う。」など、県美展の発展を願う言葉にうたれた。友近氏は現在県立美術館の顧問である。

印象に残っている作品

主として受賞作品のなかから印象に残っている作品の一部を拾ってみたい。昭和四〇年代の展覧会で山本文彦の抜群の描写力を駆使した作品、藤川章造のオーソドックスな外人的婦人像、西村孝徳の公書を批判して鳥をかいた水彩画、五〇年代になって、椿義則のシャープな直線で構成した清潔感のある白黒の抽象画、田辺武の「マネの草上の昼食にささげる」といった一風変わった彫刻、最近では、堀研の孤独な人間像をかいた「包む」、藤崎恒頼の現代の宗教画を思わせるような「友の昇天」、濱野邦昭の堂々としたポリウムを感



美術館時代になつての県美展



◀写真③



博物館時代の県美展



◀写真④

じさせた裸婦の塑像「MONTE (山)」、掘兎の不思議なイメージを器用なテクニックで表現した作品など。また、殿敷侃の古タイヤやプラスチックの廃品を山積し、現代における文明批判を感じさせる新しい手法による作品は鑑賞者を戸惑わせた。吉村芳生の超人的な集中力をもって一万枚という新聞のドロイングをエネルギーに積んだ作品、そしてそれが彫塑というジャンルに入れられたことなどは、美術表現の多様化を示す例である。三九回展から応募部門を平面と立体の二部門制に改訂したことにも繋がる。

これらの作家のなかには、そのうち安井賞、同賞佳作賞、昭和会賞、小林和作賞、各種美術団体賞などの受賞者や、国際的にも活動している人が多い。

第一四回展(昭和三五年)のとき、美術評論家の故岩城次郎(宇部図書館長)が県美展に対する提言のなかで、「美術も国際的視野から見られる今日、先進県のように、この中(県美展)から国際選手がでていいはずだ。」と述べている。それから三〇数年になる今日、その提言が確実に実現していると思われる。

県美展の今後

県民待望の県立美術館が完成し、それが第三回県美展の会場となった機会にそのあり方を一新した。徹底した作品主義を貫き、思い切った招待制度を廃止し、広い視野に立つ審査をするため、審査員の大部分を県外の著名な評論家から選ぶことになった。また、現代美術の多様性を認識しながら、できるだけ自由な創作活動ができるよう出品要項を改めた。それからもう八年を経過する。

入選率二〇数パーセントという厳選であり、今日では全国的にも高レベルな県美展になったと自負している。しかし、定着は安定を生み、安定はマンネリズムに陥るおそれがある。県美展に対し天花二五号に詩人で県美展の運営委員の一人、杉本春生(岩国短大教授)の提言にあるような、新しい創造活動の発展となるよう運営を工夫する必要がある。それと同時に、出品者にも現代美術の方向をふまえ、自己の芸術哲学をいかに主張できるかを、大胆に試行していただくことを期待したい。

山口県美術展覧会運営委員会会長・山口短期大学教授

イタリア美術の戦後史

高田 美規雄

「イタリア美術の一世紀展」、「今日のイギリス美術」、「フランス現代美術展」といったヨーロッパ各国の大型美術展が、80年代に入ってから地方にまでよく紹介されるようになったことは、受け皿としての各地の展示施設の充実や、情報拡大への欲求の高まりといったこちら側の事情もさることながら、経済大国の日本にターゲットを絞った政治的文化的プロジェクトたるあちら側の意向をも当然反映している、と考えるべきことだろう。というのは、美術が単なる時代の余剰ではなく、政治や経済をもひくくめるめた文化の一端を確実に担うものであるという深い認識に彼らが立脚しているからに他ならないが、このときさらに重要なことは、そのいずれもが「現代」という視点をふまえて、時間をタテに、あるいはヨコに貫通する明快な判断をなしている点である。特に展覧会

というような場では、何をピック・アップするかが生命であることはいうまでもない。しかし、現代というとらえにくい地点に視座をすえ、かつそこに生きた議論を見出そうとしているそれぞれの姿勢は注目すべきものである。そして、情報がゆきわたっているように思われる海外美術についてといえども、現代美術ということになる、私たちによく知られているとはとてもいいがたい状況がある。現代美術は決してわかりやすいものではないが、知らない、わからないという安易な判断停止におちいることなく、また私たちの足もとを見つめるためにも、こうした機会は大いに利用したいものである。ところで、それぞれの地域の現代美術はどのように形成されてきたのだろうか。その一例としてしばらくはイタリアについて考えてみたいと思う。が、そのためには歴史をいさ

さか遡る必要があるだろう。

セザンヌの探求をひきついで、今世紀はじめにキュビズムとして大きな飛躍をみせた抽象芸術は、ひとりフランスのみに限られた造形思考ではなく、汎ヨーロッパ的展開を見せたことよっていわば近代美術のひとつの帰結ともなったが、イタリアでは、ポッチョーニにはじまる未来派というかたちで動的な構図や色彩が追求されることよって、まずは独自の表現が生みだされている。それはやがてバツラ、プランポリーニらの第二未来派に引きつがれるとともに、オランダのネオ・プラスティシズム（新造形主義）と強く結びついたミラノの抽象グループと一体となつて20〜30年代を代表する動きを形成していた。一方、ミラノにはノーヴェチェント（二〇世紀）といわれる擬古典的具象作家たちが、ローマには古典主義を排しながら日常性をとりこんだ具象作家がそれぞれ出て、広い意味では伝統的な表現も脈々と続いていたのである。ヨーロッパがパリを軸に回転していたことを考えれば、抽象主義が各地でさまざまな運動をくりひろげることができたのは、さまざまな動きがパリに流入し、パリを経由してまた別な

ひろがりが生れるというように交流がおこり、それを刺激として各地の個別的な対応も深められていったかと考えられよう。イタリアから見れば、そして他のヨーロッパ諸国からみれば、その意味でたしかにパリは重要な都市であったが、けつしてそれ以上のものではなく、モダニズムの受容の普遍性と個性の峻別は、はっきりと意識されているのである。さて、第二次大戦という歴史的大できごとを通過して、何が美術の上で大きな問題となったのであろう。「人が一九四四年にイタリアの芸術を調査したり比較検討しようとするれば、新しい作家の名前を多く見出すこともできなければ、革新的な作品にも出会うことはない。しかしながら、北イタリアでおこった『リアリズム』についての疑問を見出すことになるだろう。（中略）こうした資料においてリアリズムという用語に与えられた意味は、20世紀のアカデミズムの拒否という以上にとりわけフォルマリズムに対する反発であり、今世紀前半のヨーロッパ芸術を形成してきた歴史的な全アヴァンギャルドが否定的にとらえられている。」⁽²⁾ 具体的には、これはピカソの『ゲルニカ』の評価と、それにつながる



R.グットゥーゾ 磔刑 1941

リアリズム絵画のまきかえしである。ピカソの作品を、アヴァンギャルドの現実への回帰として評価するか、あるいはまた造形的な表現の後退としてみるかは現在でも意見のわかれるところであろう。それはともかく、日本においても同じ時期にいわゆる《リアリズム論争》がおこったことは注目されよう。イタリアでは、レナート・グットゥーゾが大戦中に発表した「磔刑」(一九四二)や、ジヤコモ・マンズーの「兵士のいる磔刑」(一九四二)などに優れた例をみるものの、リアリズム派が、「倫理的要請として、いままで見出されなかった表現媒体を探求しよう」としながら、そこにどまつた⁽⁴⁾という結論に達するまでの時間の長さは、具体的な事象の説明におちいらすに絵画の問題を提起することの困難さ

を示すものといってよいだろう。一方の抽象芸術派においては、30年代の地平をどう突破するか、抽象主義の新たな展開をどのようにめざすかが焦点であった。一九四五年にはエンリコ・プランボリーニやジュリオ・トゥルカートらによってアート・クラブが設立され、芸術家の国際的な交流がはかれるとともに、展覧会を組織したりして同時代美術の論議が高められるなど活発な動きが見られた。そうしたなかでの問題の大きなものは、形式化しやすい抽象表現をどのように今日的なものにするかである。トゥルカートらのネオ・キュビズムやローマでのフォルマ・グループの活動にも、基本的にはアカデミズム化の弱点がはらまれており、リアリズムの論議との対照においてもそれは重要な課題だったのである。一九四八年にはミラノでMAC (Movimento per l'arte Concreta) が組織された。リオネルロ・ヴェントゥーリ⁽⁵⁾によっても援用されたこの「具体」という概念は、象徴的な形や抒情的色彩を否定し、形象の純粹な視覚性を追求するものとしてきわだつとともに、リアリズムとの争点も、これによって結果的にはのりこえられたと考えられるようである。

「一九四五―四八年の三ヶ年の状況は、明らかに混乱し、騒然としていたが、これは同時期のヨーロッパのそれと同じものだった。今世紀のひとケタ、ないしふたケタ生まれの芸術家たちは、近代芸術の伝統の流れにそって第二次大戦後も命脈を保ち、その伝統的歴史的な三つの潮流に自らを位置づけた。すなわちキュビズムは、歴史的な動向の継続というより、30年代のピカソの作品から出発し、一方では近代リアリズムの仮説に余地を与えながら、他方では構成的でフォーマルな様式に展開の場を与えている。カンディンスキーを母胎とする《具体》の意味をもつ抽象主義は、精神的なものと合理的なものとの二重のアニメをたずさえて、戦後とりわけ生き生きとした性質をおび、また超現実主義は、その大展覧会が一九四七年にパリのマールグ画廊で開かれたので、その様式というより、個人の想像力というひとつの芸術に対する刺激として残った。(ただし)この流れは、イタリアでは表だたず潜在的なものであり、ポピュラーというより教養的なものとなつて、哲学や文学から由来する暗示となり、芸術や批評からの実際のな活動や議論の領域は、形象的なり

アリズムと非形象的なフォルマリズム抽象あるいは具体の―との間でネオ・キュビズムが分裂していくことに占有されていた。」(つづく)

専門学芸員

(1) 「イタリア美術の一世紀展」(一九八二)和歌山県ほか、「今日のイギリス美術」(一九八二)東京都ほか、「フランス現代美術展」(一九八五)東京都ほか、「オランダ絵画の100年」(一九八五)新潟県ほか)などをはじめ、東欧の美術館展(「ブラハ国立美術館展」など)や「サンパウロ美術館展」などでも、古典作品と現代作家の作品を組みあわせるスタイルが定着してゐる。

(2) Giorgio De Marchis, *L'arte in Italia dopo la seconda guerra mondiale (Storia dell'arte italiana. VI: Il Novecento. Einaudi, Torino 1982)* p. 557. 以下引用は同書による。

(3) 林文雄「日本近代美術の反省」『黄蜂』昭和21年7・8月合併号ほか)と土方定一「現代洋画の問題」『みづゑ』昭和21年11月号ほか)の間で始まつた論争が、モダニズム否定と批判的推進の両立場から、以後さまざま議論をまきこんで展開した。このことについては、中村義一氏の「日本近代美術論争史」(一九八一年、求龍堂)が詳しい。しかし、同時代の問題として積極的な意味をもつたのは、今泉篤男「近代絵画の批評」(『美術批評』昭和27年8月号)以下、同誌上に展開した批評の問題としてのリアリティの認識であろう。「作家の現実の認識の深みと作品の形象の処理と結びつけて、その作品のリアリティの質を問わなければなりません。」(中原佑介「創造のための批評」『美術批評』昭和30年5月号)

(4) Giorgio De Marchis, *ibid.* p. 559

(5) Giorgio De Marchis, *ibid.* p. 575

美術館から

移動美術館

毎年、周防・長門部各一ヶ所で開催している移動美術館を、今年はずいぶんつぎのように実施します。入場は無料です。

▼会場と会期

- 東和町総合センター（大島郡東和町） 10/15(水)～10/19(日)
- 福栄村コミュニティセンター（阿武郡福栄村） 11/22(土)～11/26(水)

常設 中本達也展より



憩える海人 1957

▼タイトル

「動きとかたち」

※美術作品を鑑賞するとき、作品の何が私たちを魅きつけるのでしょうか。線、いろ、形、構図、リズム、物語性……。今回の移動美術館では、作品を魅力あるものに行っているこうした諸要素のなかから動きとかたちをとりあげ、それが作品でどのような働き方をしているかをみます。

▼出品作品

油彩画をはじめ四〇点。

常設展示案内

〔第一常設展示室〕

●絵画展示室（香月泰男）

香月泰男の中期作品

戦争を節目に、画家のテーマがしいに「シベリア・シリーズ」へと収束、展開していく過程を、一九四〇・五〇年代の代表作を通して紹介します。（6/27～9/21）。

●シベリア・シリーズ（I）

香月泰男のライフ・ワークであるシベリア・シリーズを制作年代を追って紹介します。（9/23～12/14）。

●絵画展示室（小林和作）

小林和作の風景画

豊麗な色彩と独特のタッチで、調和のとれた自然観を表現した小林和作

の風景画を紹介します（6/27～9/21）。

中本達也展

人間の根源的な生きる姿や生命賛歌にテーマを求めつづけた中本達也の画業を、油彩画、水彩、版画、雑誌のカット絵など多方面の仕事を通してふりかえります（9/23～12/14）

●郷土工芸室

萩焼と赤間硯

山口県の伝統工芸を代表する萩焼と赤間硯の名品を展示します（6/27～10/11）。

個人コレクション展(Ⅲ)（10/13～）

〔第二常設展示室〕

第二常設室は、第四〇回山口県美術展覧会（9/11～9/28）、自主企画展「雲合派の系譜―雪舟の後継者たち」（10/9～11/16）の会場使用のため、九月一日(月)から十一月九日(水)まで休室します。

山口県立美術館ニユース

「天花」

第一九号

昭和六一年九月一日発行

発行 山口県立美術館

〒753 山口市亀山町三一

☎〇三九一五―七七七八

印刷 隣報社写真印刷株式会社



湯 1958



残された壁(祭壇) 1967



三島由紀夫「豊饒の海」カット 1968