

# 天花

TENGE

山口県立美術館ニュース

第38号

昭和63年12月1日  
発行山口県立美術館



「周徳」印 山水図（部分）

## 表紙作品解説

### 周徳印(渡辺了慶)

江戸時代初期

### 山水図

紙本墨画淡彩・六曲屏風一双 各150.5×361.0

本図右隻には、湖畔の景勝に建つ楼閣へとむかう騎驢の高士や、湖水に遊ぶひとびとが描かれている。左隻には瀑布をのぞむ書齋へと歩く高士、湖畔の町の楼門などが広大な中国の自然を背景にあらわされる。この屏風は、室町時代から盛んに制作された洞庭湖、西湖などの名所図、李白観瀑などの故事人物図からモチーフをとり、一双の画面内に架空の山水風景として再び組みあげたような構成をもつ。筆致はややかたさが目につくが、平らかな丘陵状の山などにはおだやかな情趣もある。

左右端と中央に景物をおいた構図は室町時代のいわゆる伝周文系山水図屏風に通じるが、各景物がほとんど独立して配置され、やや画面全体の統一に欠ける点は制作年代の下降をしめしている。また、景物の間をうめて空間を連結する金雲にみられる、金泥びきのうえに金箔の小片を貼りつける工芸的な手法は、近世画的な洗練された気分を感じさせる。左右隻の端に「周徳」の朱文重郭方印があり、細部に古様な雪舟様にかいかい筆法をもちいる点などから、雪舟の周防におけるアトリエであった雲谷庵を継いだ周徳の手になるものと認める説もあったが、印章に疑

問があり、様式的にも室町時代の作品とは考えがたい。

本図の筆者として有力な画家をあげれば、桃山時代末期から江戸時代初期に活躍した狩野派の絵師、渡辺了慶がいる。了慶は狩野光信(永徳長男)の高弟で、探幽三兄弟を指導した狩野興以とは相弟子の関係にあった画家である。正保二年(一六四五)に没したが享年は不明。しかし長命であったと伝える。晩年は肥前平戸に住んだが、それ以前には京都周辺で活躍し、西本願寺をはじめとする寺院の障壁画を多数かきのこしている。

それら了慶画と認められる作例と本図のあいだには樹木の形態や岩石の皴法、遠山や楼閣の描写などに共通点が見いだせる。なかでも京都大法院方丈の了慶筆とされる山水図襖絵は、画面構成と細部の筆法ともに本図と特に似ており、同一筆者の作であるとみてよいだろう。従来から了慶と類似点が多いと指摘されている興以にも、山水図屏風(東京国立博物館蔵)などの同様な趣をもつ作品があり、ただちに本図を了慶筆とする確証はないが、少なくとも了慶周辺の画家による作品としておくべきであろう。



(福島恒徳研究員)

## 展覧会特集

### 山口の現代美術V



現在の美術状況特徴的にいいあらわそうとする時、最近「イメージ優位の時代」という言葉がよく登場する。

八〇年代にはいつて、日本のアートシーンでめだちはじめたいわゆる「ニューウェーブ」と呼ばれる現象も、結局はある特殊なイメージをこめた具象性の、世界的規模でのまきかえし傾向を如実に反映したものであった。「まきかえし」とひとこといってしまえばたやすいが、それは、六〇年代後半から七〇年代の先鋭な美術が、表現性を可能なかぎりそぎ落とし、概念や物質への執拗な

までのつきつめをおこなったことへの一種の反動としての意味合いを多分に含んだもののように思われる。

そこに登場する様々なイメージは、あきらかにどこかでみたような、巷に氾濫するイメージの反映や引用であったり、自らのまわりに存在する現実の自然や物質の表象であったりする。そしてそれは、きわめて個人的な感性や感覚によってわきあがってくるものとして表面にあらわれる。たとえば昨日見たテレビに登場した人物や動物たち、あるいは読んだばかりの童話のワンシーン、さらには幼いころ旅行した時にながめた風景、

といった身近事象の断片が作品の表に浮きあがってくるのである。近年の若い作家の平面や立体にあらわれるこうしたあふれるばかりの私的イメージの表出は、ある意味では、ありあまるほどのメディアに囲まれ、物質的にも肉体的にも豊かになった現在の日本の時代風潮を象徴する現象のひとつであるといってもよいかもしれない。

現代のイメージ肥大化の傾向は、それらを作品の上に定着させる素材そのものの開放にもつながったといえる。絵画についてみれば、絵画という形式（平面）が物そのものとして示されようとした七〇年代の作品に対して、近年の作品は画面そのものを問題とするよりは、その作品の外部に存在する様々なイメージを画面の上にとりばめるようになってきた。そこでは、物体としての平面に対する視覚や概念の厳格な規定が求められるわけがなく、逆に絵画としての平面にたちあらわれるイメージを最大限に膨らませるため、あらゆる手だてがとられるようになる。その際、「なにを使い、なにを描こうといいじゃないか。」という一種の開き直りにも似た感覚で、いろいろな素材が試されるのである。

こうした状況は、いわゆる日本画で使用される顔料（岩絵具）という素材に関心を示そうとする、かなりの数の若い作家たちをアートシーンに登場させることとなった。かれらは、岩絵具自体が持つ特殊な性格を積極的に画面にとりこみ、それぞれの感性や感覚、さらに各自がいだく時代意識の表出に利用しようとしている。その岩彩の重要な特性として色彩と質感というふたつの側面をあげることができる。

まず色彩についてであるが、岩彩は、鉱物顔料がメデイウムによって支持体に附着しているだけで、顔料自体がむきだしになっており、その生の鮮やかな色彩を生かすことができる。またメデイウムの溶き方のちがいによってもいろいろな発色の変化を利用することも可能である。したがって画面にあらわれるイメージをより象徴化するために、この岩彩の即物的で鮮明な色彩性は大きな効果を生むこととなる。

つぎに質感はどうかというと、岩彩は、その顔料の粒子が油彩のそのように均質でなく、バラバラのものが多く、さらに粒子が比較的荒いことも特徴のひとつであり、したがってそれが塗られた表面は、かなり



右/片山雅史  
上/柴野幸仁  
下/芝 章文



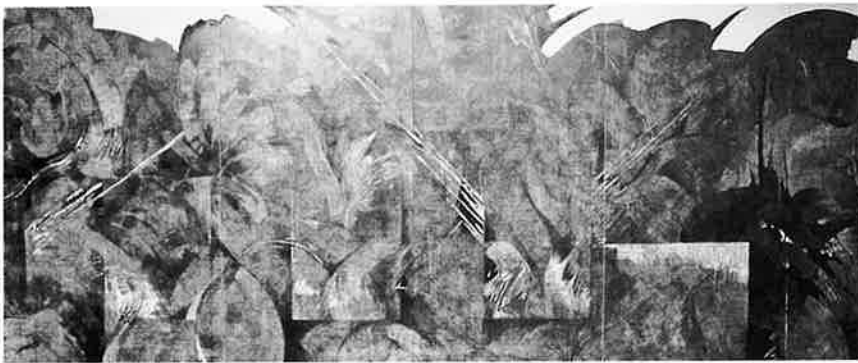
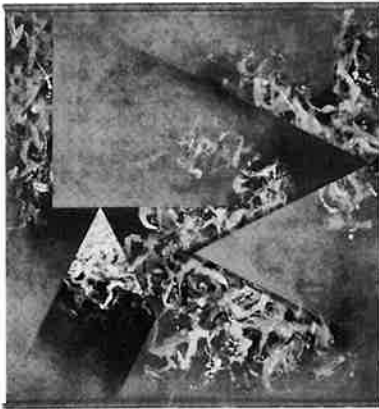
粉っぽく砂っぽい印象をあたえる。つまり作品を観るものは、画面の上でサラサラとした触感にも似た感覚を体験できるわけである。とくに近年の平面は、描くということへの回帰により、いわゆるブラッシュュストローク（筆さばき）の痕跡をきわだたせる傾向がみえるが、岩彩は、こうした筆の遅速や動勢をその荒い触感とともに、直接的に観るものに訴えかけることにむいた画材であるといえる。

今回この展覧会で紹介するのは、この数年の間、とくに日本画で使用する伝統的な顔料（岩絵具、泥絵具、水干など）を用いて制作活動を続ける主に二〇一三〇代の若い作家たちである。とはいっても、このたびの一〇人の出品作家のうち、岩絵具だけで制作している作家はひとりもなく、いずれもミックストメディアのひとつとして他の画材と岩彩とを併用して画面を構成している。またかれらのなかで大学で実際に日本画を専攻した作家は、河嶋、宮前、内倉、清河、山田の五人だけである。つまり現在、日本のアートシーンに特徴的にあらわれはじめた岩彩を使用する若い作家のうちの多くは、かならずしも日本画の技法を専門的

に学んでいるわけではない。このようにむしろこれまで直接的に日本画と関わりをもたなかった作家の方に、強く岩絵具という素材にひかれ、その使用方法においても柔軟な姿勢で対応しようという人が多くみられることは興味深い。

ここでとりあげる作家たちの作品を通過してみると、画面に具体的な形象をもちこむか否かにかかわらず、いずれの作品の上にも非常に曖昧なかたちではあるが、あるイメージをこめた「風景」が存在している。そしてたとえそれに形象があらわれていたとしても、それはある目的をもって描かれたのではなく、あくまで「風景」のなかの「景物」としての意味を強くもつ。日本画材という伝統的な顔料を素材として使用するかれらが、おしなべてこうした「風景」への想いを作品にただよわせていることは、近年の若い美術家たちの、とくに日本的な伝統性やモチーフの選び方などに対する、今という時代に共通したならかの志向を反映しているように思われてならない。

また現在は装飾性についても美術家たちの意識は変わってきている。概念芸術全盛の時代には、「装飾」



左 /加藤悦郎  
上左/譚訪直樹  
上右/河嶋淳司

は形式主義の象徴として批判され、避けられてきたが、今ではイメージの発現の結果として、逆にきらびやかな装飾をその前面にみせつけようとする作品が多くなっている。こうした時にあつて、先に述べたように発色や材質感に特殊な性格をもつ岩彩は、視覚を刺激し想像力をかきたてる、より変化に富んだ画材として、現在のわれわれにとってきわめて魅力のあるものとなってきた。

さらに近年のアクリル絵具の大流行が、岩彩見直しの動きに大いに関連をもったといえる。両者は基本的には顔料をメディウムに溶く形式は全く同じで、ともに水性であり、試みようと思えば膠とアクリルを混ぜることも可能である。今回の出品作品も技法的にはこの膠とアクリルの併用がなされているものが多い。むしろその使い方の良否によるが、このふたつのメディウムは顔料本来がもつ色彩の輝度や明度を比較的損なわずに再現することができるのである。

素材と表現の関係は、けっして主従の次元で語られるものではない。ただ素材の、また素材同志の、有効な使用法がなされなければ充分な形での表現は成り立ちえない。素材の

開放がおこなわれ、あらゆる物質が作品生成の一部として試されようとする今日、日本において古来より使いつづけられてきた岩絵具を、重要な素材として再び見つめなおし、その特性を十分に生かしたうえで、個人と時代の表現として成立しうる作品をぜひ生み出してもらいたいものである。

出品作家(五〇音順)

- 内倉ひとみ (一九五六)
- 片山雅史 (一九五五)
- 加藤悦郎 (一九五四)
- 河嶋淳司 (一九五七)
- 清河恵美 (一九四八)
- 芝 章文 (一九五六)
- 柴野幸仁 (一九六二)
- 譚訪直樹 (一九五四)
- 宮前正樹 (一九五七)
- 山田宴三 (一九五七)

(菊屋吉生学芸員)

会期	12月2日(金)~25日(月)
休館日	月曜日
入館料	一般 七〇〇円
	高大生 五〇〇円
	小中生 三〇〇円
(20名以上の団体各一〇〇円引)	

## 展覧会特集

# 11人の 1965~75

日本の写真は変えられたか

はじめに

一九八九年は、写真が発明されてから、ちょうど一五〇年になる。この一五〇年という時間が長いか短いかはさておき、この間に、写真そのものが急速に変化したのは明らかであろう。それは、写真にながでできるかという間断なき問いかけの結果であり、写真とはなにかという問いかけの歴史でもあった。写真表現は、カメラやフィルムなど機材などの進展という要素にとりかこまれつつ、それがもつ特質から、社会的事象の変遷に、他の芸術表現よりもより密接にかかわり、多様な展開を上げてきた。それらは、ある時には人間にむかい、ある時には社会にむかい、ある時にはなにものをもうつし出す鏡であり、ある時にはあらゆるものに開かれた窓であった。

### 写真と美術館

近年、日本においてもいくつかの美術館が写真ととりくみはじめた。そして、さらに多くの美術館が写真ととりくみはじめようと思っている。当館においても、この展覧会をきっかけとして、写真と本格的にむきあっていきたいと思っている。その

基本的な姿勢は、第二次大戦後の日本の写真に第一の重点をおきつつ、展覧会の開催と作品の収集を並行しておこなっていくとすものである。今回の展覧会は、現代日本写真史の第三にあたるもので、今後、第一、第二、さらには第四以降の展覧会も企画されていくことになるだろう。

ソングは、その「写真論」で、「写真家たちが写真が芸術であるかないかの議論をやめたちようどそのころに、一般大衆から芸術として歓迎で迎えられる、写真が大挙して美術館へ入ったということは偶然の一致ではありえない。(ソング『写真論』近藤耕人訳、晶文社)と書いている。この状況が、いまのわが国によくあてはまるとはいえないまでも、状況の一端は示している。さらに同書の別の部分の「美術館が現代写真の趣味を形成する役割を評価しすぎ

るということはない。美術館はどういう写真が良いか悪いかを裁定するというよりも、あらゆる写真を見る新しい条件を提供するのである。この手続きは評価の基準を作っているように見えるが、じつはそれを廃止しているのである。」という記述により共感をおぼえる。

少なくとも写真が芸術であるか否かの議論は終わっているとの認識は共通のものである。しかし、美術館がなから始めて、なにをあつめるかについては、当然ながら慎重にならざるを得ない。展覧会についても同様である。「独断と偏見」というきまり文句に逃げこむわけにはいかない。それはソングが言うように、はたして評価基準の廃止というところまで行くのであろうか。美術館が写真ととりくむということについては、まだまだ議論されねばならぬことがらが多い。

### 本展の基本構成

本展は、昭和四〇年代の写真の動向の一面をさぐるうとするものである。この一〇年間は政治的にも社会的にもゆれうごいた時期であるが、写真表現のうえでも、大きな動きがあった時期である。それを考えるう

えて重要と思われる「PROVOK E」「私写真」「ワークショップ」などのキーワードを手がかりに、それらを代表する作家の作品を展示する方法をとった。具体的には、原則として、各作家とも、ひとつのシリーズに限定し、そこから約二〇点の出品を依頼した。そして、それらは新しくプリントしていただくこととした。

### 出品作家とその作品

東松照明 一九三〇年生れ

「岩波写真文庫」のスタッフをへて、独立した。一九五九年から「占領」シリーズをとりはじめる。またこの年には「VIVO」の結成にも参加している。

「太陽の鉛筆」は、一九六九年から七三年まで、沖縄で撮りつづけたものである。東松自身によれば、「日本人シリーズ」のころに読んだ柳田国男の『海上の道』に刺激され、沖縄に目をむけたことと、「占領シリーズ」で全国の基地をまわって、のこすところは沖縄しかなくなったこととの二つを契機としてあげている。また、東京を発する前に立てた「ルポルタージュは有効である」という仮説が注目される。「被写体のための写真。沖縄のために沖縄へ行

く」とのことは、東松の立場を明確にしているとともに、その作品は、映像としてきわめて高い完成度を示している。

深瀬昌久 一九三四年生れ

第一宣伝社、日本デザインセンター、河出書房をへて独立。一九七四年には、ワークショップ写真学校の設立に参加した。

「洋子」は、一九六四年から一九七六年にかけて発表された作品によって構成されている。時間を共有するものを撮りつづけた一〇余年、日常生活はつねに異化されて、切りとられつづけ、それゆえに、自己とその周囲の場を批判的に位置づけた作品になっている。

高梨豊 一九三五年生れ

日本デザインセンターをへて独立、一九六八年には「PROVOKE」に参加した。

「東京人」は、一九六四年一月から一九六五年一月までの一年間の東京を撮影したものである。作家はこのシリーズを、これぞ「東京」という、象徴的把握をすてさるところから始めたと述べている。そして、「表現（イメージの狩人）」と「記録（スクラップの拾い屋）」の二つの相反するものをからだに住みつか

せていたと言う。東京オリンピック直後の東京という都市とそこに交錯する人びとを切りとった作品は、この時代のモニュメンタルなシリーズとなっている。

柳沢信 一九三六年生れ

桑沢デザイン研究所を中退し、以後フリー。一九七四年には、「15人の写真家展」（東京国立近代美術館）に参加した。

「都市の軌跡」は、一九六四年から七〇年にかけて撮影されたものである。オリンピック後の東京の変化を、冷静に、淡々と見つめつづけた作品は、単なる記録をこえて、見る者に与えるものは多く、また深い。

森山大道 一九三八年生れ

グラフィックデザイナーから、岩宮武二、細江英公の助手をへて独立。

一九六八年から「PROVOKE E」に二号から参加、七四年には、ワークショップ写真学校の設立に参加した。

「狩人」は一九六八年の『にっぽん劇場写真帖』以後、一九七一年までの作品で構成されたものである。

この時期は「写真は、記録というよりも、むしろ記憶だ」という森山が、論争すまきおこした「ブレ・ボケ」の旗手として、さかんな活動

をしていた時期であった。文章に従属する記録性をこえ、個の自立的表現としての映像を確立した作家は、ここにおいてきわめて高い完成度を示している。

中平卓馬 一九三八年生れ

雑誌「現代の眼」編集部をへて独立。一九六八年「PROVOKE」に参加、七七年急性アルコール中毒症でたおれた。

「来たるべき言葉のために」は一九七〇年に発行された単行本が出品される。この作品のネガが作家自身によって処分されたことは伝説化している。それを本の見開きを作品として、あえて今回展示するのは、印刷物となって作品として完成するという作家の思いと、さらにはこれなくしては、この時代を語りえないという展覧会関係者一同の思いからである。

内藤正敏 一九三八年生れ

倉敷レリオンをへて独立。「15人の写真家展」（東京国立近代美術館）に参加。

「婆バクハツノ」は、一九六八、六九年の「東北の民間信仰」シリーズの作品を含めて、一九七〇年に発表された。日本民族の体質の原型をとらえるために、東北をえらび、そ

の民間信仰の主役として、「婆」をすえ、そこに向けて放たれた大光量のストロボは、「婆」のもつ霊力といったものすらとらえている。

荒木経惟 一九四〇年生れ

電通をへて独立。一九七四年、ワークショップ写真学校の設立に参加した。

「センチメンタルな旅」は、作家が一九七一年に結婚した、その新婚旅行を撮影したものである。「私」を真摯に、そして厳格に「世界」に対峙せしめ、「嘘」を排除しぬいていく姿勢は、作品に強さを与え、それが見るものをひきこむ力となっている。

須田一政 一九四〇年生れ

劇団「天井桟敷」専属カメラマンをへて独立。

「風姿花伝」は一九七一年に撮影された作品もふくまれているが、基本的には、七五年から七七年にかけて撮影された作品によって構成されている。

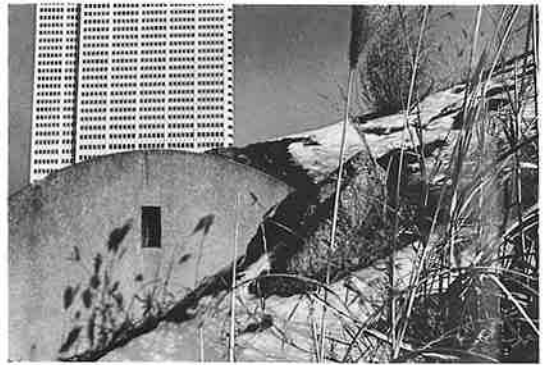
作家は、各地の祭りを訪ねている。しかし、祭りそのものをとるのではなく、そこにいる人間に眼をむける。そして、その映像は、世阿弥の書からとったタイトルのシンボリックな響きのように、象徴性を帯びたもの



深瀬昌久 洋子



高梨 豊 東京人



柳沢 信 都市の軌跡



東松照明 太陽の鉛筆



森山大道 狩人

田村彰英 一九四七年生れ  
東京総合写真専門学校研究科卒業  
後、フリー。一九七四年には「15人  
の写真家展」に参加した。  
「家」「道」は、前者は一九六七年  
七月から、一九六八年七月まで、後  
者は一九七六年二月から一九八一  
年二月までに撮影されたものである  
ともに定点観測という手法で撮られ  
たもので、ひとつの場の変化を見つ  
めたものである。「家」は雷という  
自然現象によって劇的で、モニユメ  
ンタルな表現となっているし、「道」

となっている。  
牛腸茂雄 一九四六年生れ  
四歳の時、脊髄カリエスを病む、  
桑沢デザイン研究所を卒業、以後フ  
リー。一九八五年、死去。  
「SELF AND OTHERS」は、一  
九六八年から七七年までに撮影され  
た作品からなっている。「自己」と  
「他者」、牛腸によってここに撮影  
された「他者」はけっして、行きず  
りの他人ではない。父、母をはじめ  
すべてなにほどこか「自己」とかわ  
りをもった人たちであり、そこにむ  
ける眼ざしは、寡黙ではあるが、作  
家の「自己」検証にかけ底に秘め  
た熱意を思わせる端正で温かい映像  
になっている。

となっている。  
牛腸茂雄 一九四六年生れ  
四歳の時、脊髄カリエスを病む、  
桑沢デザイン研究所を卒業、以後フ  
リー。一九八五年、死去。  
「SELF AND OTHERS」は、一  
九六八年から七七年までに撮影され  
た作品からなっている。「自己」と  
「他者」、牛腸によってここに撮影  
された「他者」はけっして、行きず  
りの他人ではない。父、母をはじめ  
すべてなにほどこか「自己」とかわ  
りをもった人たちであり、そこにむ  
ける眼ざしは、寡黙ではあるが、作  
家の「自己」検証にかけ底に秘め  
た熱意を思わせる端正で温かい映像  
になっている。





内藤正敏 妻バクハツ!



中平卓馬 来たるべき言葉のために



田村彰英 家



牛腸茂雄 Self and Others



須田一政 風姿花伝



荒木経惟 センチメンタルな旅

は社会的広がりともゆきを見せている。

終りに

タイトルにある一九六五―七五に  
厳密な意味はない、作品の紹介にも  
あきらかなように、六五年以前に撮  
られたものもあるし、七五年をすぎ  
て撮られたものもある。この時期に  
対する象徴的な数字としては、たと  
えば、一九六八―七二でもよいので  
あり、作品を見ようとする人に、あ  
の時期を思いおこしてもらう手がかり  
となればよいのである。一人の  
作品は、この時期の写真を代表する  
すべてではないが、核となるもので  
ある。この時期に、写真史において  
いかに多くの、そしていかに激しい  
変化がおこったのか、それをこれら  
の作品は具体的に示している。すで  
に歴史として、これらを位置づけら  
れる環境はととのっているものであり  
本展がその試みの一歩となれば幸い  
である。

(榎本徹主任)

会期 一月六日(金)―二月二日(日)  
料金 一般一七〇〇円 高大生五〇〇円  
中小生三〇〇円  
(月曜日休館)

エッセイ

## ひたすらに歩き、見るⅡ

足立明男

膨大な美術作品に接したバリとなつた。なにを見たいのか紐解く間もなく歩きまわつた。

六月十日午後二時すぎ、オルリイ空港を一時遅れの離陸、アテネに向う。同行の森さんの表情も、リラックス。機内で配られた新聞をめくると「ジャポニズム展」の論評が目につく。すぐバックに納める。

地中海とどこまでも澄みわたる空に自然と目が移る。三時間のフライトは意外に短かった。白く輝くギリシャの家々がズームアップ、ヘリニコン空港に着く。タクシーのりばまで進む。こちらに向けられた戦車の銃口に一瞬、緊張。荒ぼくスピードを上げる車、やたらと日本の車や電



ポセイドン神殿

器製品の看板が目につく。わずかに十五本のコリント式の柱列が残るのみのゼウス神殿の側を迂回してホテルに入る。

ベランダに立つ。薄暗くなりはじめた街並の彼方に、ひとりアクロポリスが浮び上がる。早速ホテルを出る。

夕映えの神殿は荘重だった。プニクススの丘に続く石畳の坂道を上りながら、ふり向きシャッターを二、三度押す。オリイブ林に囲まれた山小屋風の喫茶店のテーブルにつく、若者たちで溢れていた。すぐ側の小さなビザンチン様式のテメトリオス教会にキャンドルが灯り、結婚式がはじまる。しばらく窓越しに参列。こ

の丘は、BC四世紀までアテネの民衆が開かれたところ。演壇に立つ雄弁家の姿は無いが、今も尚、アテネ市民の集う熱気のある広場である。対面するアクロポリスはイルミネーションによる演出の中にあつた。

帰途、片言の日本語で呼び込むタクシーに乗る。調子のよい話に乗って、十キロ離れたエーゲ海の島めぐりの起点である港町ピレウスに入る。ヨットハーバーに浮ぶ屋形船のレストラン、夜景を満喫しながらの魚料理、レモンをたっぷりかけた味は格別。

六月十一日、早朝の約束の時間、昨日の運転手、半日世話になる。アテネで見たいところは歩いて回れる範囲だが、時間の余裕がない。目的の場所を指示、車上看学を選ぶ。古代ギリシャ神話時代からビザンチン、ベネチア時代の遺跡を、迷路のような狭い道をくぐり抜けながらのサーブスである。

アクロポリスにのぼる。二五〇〇年の歳月をこえて、その容姿をとどめるバルテノン、ニケ、エレクトイオン。いたるところで復元中。発掘保存に相当力を注いでいる。眼下に広がるディオニソスの劇場跡を眺めながら、腰を下す。汗ばむ顔にさわ

やかな風。エウリピデスやアリストファネスの悲喜劇が上演されたBC四世紀に想いをはせる。アクロポリス美術館は一段掘り下げられた建物となつていた。展示作品は「サンダルをぬぐニケ」をはじめ、十九世紀の発掘による出土品という。かつてこの丘の神殿を飾った破風彫刻やカリアチュード。在るべきところで見る感動、堅苦しさのない安らぎにも似たものだ。

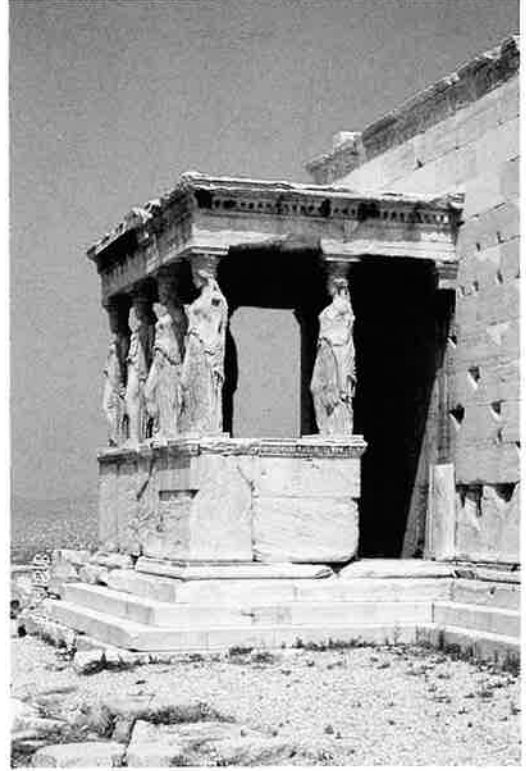
国立古代美術館へ。ギリシャ全土から出土した新石器時代からビザンチン時代までの展示品が並ぶ。一階入口のミケーネの「黄金のマスク」から二階の壁画、陶器までの展示室を駆け足で一巡。散見するだけだが、四千年の芸術が、輝かしく代表されていることを実感。異民族の侵入と災禍を越えて、時代を継ぐギリシャの美が確に在った。充分な時間をかけて鑑賞したい館である。

バスでアッティカ半島を七十キロ南下、スーニオン岬まで足をのばす。突端の丘は断崖絶壁、その丘に立つポセイドン神殿は、エーゲブルーをバックに白く映える。見事な景観、明快である。

夕暮れ、アテネに帰る。ハドリアヌスの門から下町のプラカ地区を散



サン・ピエトロ大聖堂からの遠望



エレクティオン神殿のカリアテュード

歩、十九世紀の街並が狭い坂道に続く。どの路地も人の波、小さな広場の小さなステージで民族舞踊、群衆がとり巻く。親切な警官が、カメラポジションを確保してくれた。

六月十二日、日曜日のノミの市は市民生活の一端が伺えて興味深い。時間の許す限り、のぞき見た。

慣れない外国の旅のためか、移動日は終日移動のために時間を費やす。最終訪問地ローマが、一時間の飛行時間というので、半日のフリータイムが確保できた。

ローマ郊外のレオナルド・ダ・ヴィンチ空港に到着。まだ陽が残っていた。ホテルに向う。アテネとはちがって、ローマは車で走りまわるところらしい。遺跡、教会、広場、街全体に二千年の歴史が広がっている。ホテルに入り、着替えると、自分の足で、街を確かめたくなる。あまり遠くない範囲で、人の流れに沿いながらも、少し早目に歩く。街角で、無邪気な子供二人が、中年の紳士に大声で注意されている。二人は紳士の顔を見上げたまま、ファスナーに手をかけジーパンを下ろす。サイフを握りしめて帰途につく。夜、画家の高橋秀氏との知遇を得る。心強い。翌朝、氏の案内で、版画工房の見

学、プレス機など大型のものでスケールが大きい。工房主の説明を聞く。これまでの実績は、ヘンリー・ムーアやシーガル等の作品が展示してある応接間で納得。これまで抱いていた版画の概念を越えるものであった。同工房で刷られたビッグプリントが展示されている画廊に立ち寄る。クッキーの三メートルの版画に驚嘆。車がやっとすり抜けられる路を曲折しながら、古美術商の倉庫や修復工房をめぐる。古代、中世、近世へと変化する町の表情、タイムトンネルの中を往来。ガラクタの中から手にした一枚の絵「最後の晩餐」のクリーニングの場面が印象に残る。

六月十四日、今回の研修予定の最後の日、朝一番、ヴァチカン美術館へタクシーを走らす。ローマの美術館は始んどが、十三時までの開館。見学時間別のコースが色分けされていた。四時間コースを選ぶ。これまで画集等を通して接した作品と対面。ニコラウス五世やユリウス二世など教皇の力と執念によって造営された礼拝堂や宮殿の各間の壁画や諸芸術が世俗者の私を圧倒する。ただ仰ぎ見る他はない。

歩き疲れて、サン・ピエトロ大聖堂のドームを眼前にして、軽食をと

る。もうひと頑張り、絵画館に入る。レオナルド・ダ・ヴィンチの「聖ヒエロニムス」が目にとまる。些か無気力になりがちだった時なので、ラッキーだった。側の温湿度計は横一線の軌跡を描いていた。

ローマの歴史的遺跡めぐりは、観光バスに委ねた。フォロ・ロマーノからコロッセオ、巨大な石のヴォリユームの中を走り抜けた。

六月十四日、帰途につく。アムステルダム経由である。猛スピードでフィウミチノ国際空港へ。無言の四十分、不安である。無事到着。チップを弾む。機上からのアルプスの連山が眩い。乗継滞在のアムステルダムは、実に安らぐ。街の雰囲気からか二度目だからか。帰り仕度のカタログやパンフレットの整理をする。旅行カバンの車が軌む。

半月間の海外研修の旅のフィナーレ。お世話になった人や終始話題となった日本文化の外国への紹介の話が、浮ぶ。帰り道はノースモーキングシート、早朝の成田につくと聞く機窓のシャッターを閉めて、ゆつくりと休む。

(当館副館長)

## 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(Ⅲ)

出征から復員まで、シベリア抑留期を中心に自分の従軍体験を描き続けた香月泰男の連作から、今回は敗戦しシベリア輸送のシリーズを紹介します。

(12/18〜3/12)

##### 絵画展示室(小林和作)

##### 小林和作とそのコレクション

小林和作は、その師友にとつてはパトロンの存在でもあり、また古美術(浮世絵・南画・淋派)の収集家としても知られています。画家自身の作品と、そのコレクションのなかから林武や梅原龍三郎などの作品および古美術のコレクションを紹介いたします。

(12/20〜3/31)

#### 郷土工芸室

##### 萩焼と赤間硯

萩焼は、地肌となる大道土の性質を最大限に生かした独自の肌合いをもったやきもので、山口県の伝統工芸を代表するもののひとつです。人間国宝の三輪休和、三輪休雪をはじめ、坂倉新兵衛(十二代・十四代)、坂高麗左衛門(十一代)、坂田泥華、田原陶兵衛、吉賀大盾らによる近代以降の名品を紹介いたします。

一方、赤間硯は遠く室町時代にまでさかのぼることができほど古い伝統工芸品です。江戸時代には赤間ヶ関の発展とともに名物としてさかんに生産され、「硯商う店軒をつらねて」と頼山陽の日記にみられるような繁栄ぶりをしめすとともに、文人墨客に珍重されました。今回は、現代における赤間硯の第一人者堀尾卓司の作品を紹介いたします。

(1/24〜4/23)

#### ●第二常設展示室

##### 現代の陶芸

伝統的拘束のつよい陶芸の分野において、単に新しい造形の可能性を探るといっただけではなく、逆に新しい表現を求めするために土と火という素材を選んだともいえる作家たちに

とつては、もはや陶芸というジャンル枠は存在しないのかもしれない。当館では陶芸に新しい試みを提示するこうした現代作家の仕事を、現代陶芸展のタイトルでシリーズで紹介してきましたが、そうした企画をきっかけに収集された作品を、新収蔵作品とともに展示し、現代陶芸の現状の一面を紹介いたします。

(12/13〜3/5)

\* \* \*

展示会特集でご案内したとおり、来年の一月六日から写真展が始まりますが、この日午後一時半から三時半まで、美術館講座室にて、出品作家のみなさん方による席談会を「われらのあの10年」と題して開催いたします。写真に興味をお持ちの方の多数のご参加をお待ちしております。なお、入場は無料です。

### 山口県立美術館ニユース

#### 「天花」

第三八号

昭和六三年十二月一日発行

発行 山口県立美術館

〒753 山口市亀山町三二

☎三三九一五七七七八

印刷 瞬報社写真印刷株式会社