

山口県立美術館ニュース

# 天花

TENGE

第43号

平成2年3月1日  
発行山口県立美術館



曾我直庵  
「架鷹図」(部分)

曾我直庵

(16—17世紀)

架鷹図

南化玄興(1538—1604)賛 桃山時代 紙本著色・掛幅・114.0×47.4cm

鷹や隼を飼いならして狩猟に用いるいわゆる鷹狩りは、日本でも古代から行われている。狩猟用の鷹を扱った絵画も同様に古代から描き継がれているが、それらのうちには、ここに紹介する作品を典型とする一群の作品がある。架(ほこ)とよばれるとまり木に繋がれた鷹を描いたこの作品は、一般に架鷹図(かようず)と称する形式の一例である。室町時代、唐絵(からえ)趣味によって、鷹図の名手とされる南宋時代の画家たちの架鷹図が輸入され、これを契機に日本でも盛んに描かれるようになった。

鷹は武家社会において、尚武の象徴のひとつであった。武將は鷹を愛玩し、自らの鷹の一面を描かせて名家に著賛を請うたり、自分で写生したりもした。こうした風潮が、鷹の肖像画ともいえる架鷹図を流行させ、流行すれば鷹の絵を得意とする画家が出てくることになる。その代表格が桃山時代以降、泉州堺を拠点に活躍した曾我派の画家たちである。

表紙写真の架鷹図は、その堺曾我派の祖で、『丹青若木集』が慶長年間(一五九六—一六一五)に没したと伝える、曾我直庵の手になるものである。画面左下にある「平直庵」

印と「心誉」印は直庵の基準作とされる作品に共通して用いられるものと一致し、絵のできれば鷹の絵の巨匠の名に恥じない見事なものである。著賛者(文末の賛文参照)は妙心寺の南化玄興(一五三八—一六〇四)。豊臣秀吉の帰依の篤かった当時一級の名僧で、他の直庵画にも多く賛文を残し、ほとんど不明な直庵の活動の周辺事情を知る手がかりとなっている。

精悍な容貌の白鷹が架に繋がれているさまは、よくある架鷹図の形式をそのまま踏襲している。しかし直庵の迫真の表現力は、恐らく名のあつる武將の自慢の鷹の美しい容姿を遺憾なく写して、凛とした冷厳な雰囲気をもたえた絵に仕上げている。羽毛は胡粉をつかって一枚一枚が質感をもって表現され、足も盛り上げ彩

色で細かく描写されている。形式的になりがちな架の木目や大緒とよばれる綱や革紐なども極めて細かく丹念に描き込まれている。

直庵の残した鷹図のうちでも、この作品は羽毛などの精緻な描写、画面の強い緊張感など、すぐれた点の多い作品のひとつと言えるだろう。ごく近年存在が確認された直庵架鷹図の優品の一例である。当館蔵。

賛文

「青嶺枯木雪吹残  
玉立架頭風骨寒

困識鷲鷲相相近

羽毛只作白鷗看

虚白道人賛「玄興」

(朱文重郭方印)

(福島恒徳研究員)



ハーバード大学フォッグ美術館  
ワートハイム・コレクシヨン

# 印象派・後期印象派展

高田美規雄

アメリカの多くの美術館は、日本流にいえば私立の美術館である。ヨーロッパのそれが公立を主体にしていることを考えれば、これは、いかにもアメリカらしい考え方に基づくものといえるのではないだろうか。それは単に、自分たちの考えるように美術館をつくっていききたいという気ままさを表わしているのではない。通常の運営をも含めて、個人の力を結集して美術館を守り、育てていくことを当然と考えるからである。日本の場合、個人や企業の努力によって私立美術館は支えられているわけだが、経済状況の変化によってその支持母体が弱体化し、コレクシヨンが散逸した例も少なくない。アメリカでも、コレクシヨンを形成した個人が経済的な力を失う例は多いが、それをひとつの業績としてフォロー

する態勢が整っているのである。——そもそもアメリカは、建国二〇〇年余の新しい国である。ヨーロッパ各国も、近代国家としてはそれぞれに同じぐらいの歴史しかないとはいえ、文化的な伝統という点では長い期間の蓄積があるので、その点でアメリカは、ヨーロッパ諸国に対してつねに特殊な感情をもちつづけていたと思われる。それぞれに出自の価値感を分けあいながら、そのぶつかりあいのなかで新しい価値を創造しなければならなかったのだ、むしろそこから進取の気象も生まれたにちがいない。頼れるのは自分たちであり、国という概念すら自分たちの力を結集したところではか成立しなかったであろう。絶大な権力者や伝統的に形づくられた枠組はなく、現在生きぬくさまざまな個性を意識的

に統合したところで国が機能するものならば、その役割は必然的に限定されるものとなるだろう。つまり、個人の権利や義務が重んじられる反面、行政機関に集中される権限は最大公約数的なものとなるのである。美術作品のコレクシヨンは、特徴あるコレクシヨンほどきわめて個人的な業績にかかわるものである。今回展示される作品群は、まさにモリス・ワートハイムの業績であり、美術史上の重要な傾向は、そうした多数の後楯によって補強され、評価を確立していくのであるが、それがそのままの形で維持されるアメリカのシステムは、特筆すべきであろう。ワートハイム・コレクシヨン自体、ボストンにあるハーバード大学付属のフォッグ美術館の、主要ではあるがそのコレクシヨンの一部に過ぎない。もともと一九世紀末に亡夫ウィリアム・ヘイズ・フォッグ氏を記念してエリザベス・フォッグ夫人によって創立された同美術館は、同大学に併設されたアーサー・M・サックラー美術館やブッシュユライジンガール美術館とあわせて、欧米に数多い付属美術館のなかでも、歴史と藏品に誇りをもっているといわれるものである。もちろんワシントンには、

ナシヨナル・ギャラリーがあり、国などのレベルではなにもしないというわけではないが、これもかつての鉄鋼王、アンドリュウ・メロンの個人コレクシヨンを母体として、C・デール、H・クレス、J・ウィナードほか、多くの個人の意志によって支えられていることは、象徴的というべきであろう。さて、M・ワートハイム（一八八六—一九五〇）は、一九〇六年にハーバード大学を卒業し、はじめは父の仕事を手伝い、のちに独立して投資会社を設立し、成功をおさめた経済人であった。彼のコレクシヨン形成は、事業が安定したのちの三〇年代後半からであり、この時期、すなわち両大戦間は、アメリカが近代化を急速に推進させて、世界のトップに躍り出た時期であった。第一次世界大戦によって疲弊したヨーロッパに代わって、アメリカへの資本の集中は、大恐慌のような事態をも引きおこしたが、美術作品のみならず美術家をも引きつけたことはよく知られるとおりである。彼自身、「私の興味は銀行業務と演劇と釣りである」と三〇年代はじめに述べているように、それまでは特に美術に関心があつたわけではなかったようであ

る。いわば突然に美術作品収集への意欲を高め、それを成しとげたわけだが、それも先に述べたような時代的な環境を無視して考えられないことであろう。そして、彼が好きな絵画はといえば、盛期ルネサンスの作品かデューラー、グリューネヴァルト、クラナッハという北方ルネサンスの作家たちの作品であったといわれる。しかし、それらは実際問題として、

新参コレクターのかかわれる仕事ではないと彼は判断し、いわばビジネス的な感覚によって一九二〇世紀のフランス絵画に焦点を絞り、そのコレクションづくりを展開させたのであった。こうした作品を選んだのは、それらが伝統的な作品のように大き過ぎもせず、重苦しくもなく、ニューヨークの自宅を飾るのに相応しかったからというのは、いかにも実業家らしい発想といふべきであるが、これは単なる冗談ではなく、すでにかなり浸透していた抽象主義や、ダダ、シュールなどの前衛作品には踏み込まない銀行家としての堅実ぶりを示すとともに、その範囲できわめて質の高いコレクションを形成した自信をうかがわせるものとなっているのである。

さて、そのような背景をもつコレ

クションにはどのようなものがあるのだろうか。

たとえば、モネの作品には、「サン・ラザール駅、列車の到着」（一八七七）がある。この年の4月、正式に印象派展と改称した展覧会には、サン・ラザール駅構内ないしその周辺で描かれた作品が少なくとも7点

象派においてはさまざまな風景が描かれたが、そこには、単に光輝く自然の直観的な描写という側面ばかりではなく、労働や遊興という庶民生活に結びついた、同時代的な感覚を絵面化する試みがあることを忘れてはならないだろう。

その意味で典型的なのはドガであ



あったとされ、これはその一点と考えられている。有名なルーアン大聖堂の連作（一八九二―一九四）同様、時間とともに変化する要素としてここでは煙が注目され、その定まらない形のなかに生々しい感覚をよびおこすものが示され、まさしく今日のエンネルギーが表現されている。印

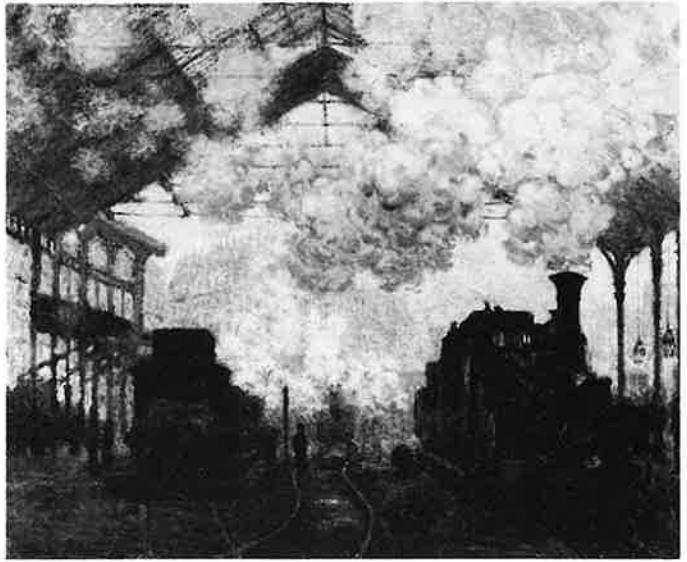
る。彼はよく知られた踊り子や浴女の作品によって、女性像を描き続けた作家であるといつてよいが、それは、女性らしさという抽象的な形に執着したという側面と、時代を生きている現代的な女性の示す独特な表情を定着させるという側面とをあわせもち、決してリアリティを失わない。

「手袋をした歌手」（C. 一八七八）は、フットライトで下から照らされた歌手の高唱する姿を生き生きと描き出し、背景のストライプに装飾的な効果をもたせている。彼女のポーズは一瞬のものではないにしても、すぐに次のフリーズに応じて変化する。描き込まれた頭部とは対照的に、彼女の胸部や背景は省略されており、均質に描き込まれているのではないことも、観る人の目を彼女の顔と手に集中させる効果につながっているといえよう。

ゴーギャンとゴッホは、普通「後期印象派」の作家として区別されるが、それは、現実を解釈する上で、彼らが印象派たちの穏やかな対応のりこえてしまっているからであり、そうした絵画を独自に展開させているという意味では、彼らは印象派を引き継いで自分たちのスタイルを展開したのではない（もっと唐突に主観的な領域に踏み込んでしまった）ので、「後期」という呼称は誤解を招きやすい。つまり、印象派に前期と後期があるわけではなく、彼らの活動は印象派たちと同時進行していたのである。ゴッホの「ゴーギャンに捧げられた自画像」（一八八八）は、数あるゴッホの自画像のうちで



ルノワール「座る浴女」



モネ「サン＝ラザール駅」



ゴッホ「ゴーギャンに捧げた自画像」



ゴーギャン「野性の詩」



ドガ「手袋をした歌手」

会期 4月14日(土)～5月13日(日)  
 料金 一般1000円(800円)  
 高大生 700円(500円)  
 小中生 500円(300円)

※( )内は20人以上の団体料金

＊本展は、モリス・ワトハイム・コレクションを中心としたフォッグ美術館のコレクションを紹介するもので、他のコレクターの寄贈作品等も含む。

(学芸課主任)

ほかに、マネ、ルノワール、ローレック、ボナール、マチス、ピカソなど、名立たる作家の作品を集めたワトハイム・コレクションは、没後母校に一括寄贈されたわけだが、こういうかたちでコレクターを顕彰するシステムは、残念ながら国では育っていない。

もアルル時代の代表的な作品であり、背景の特異な緑(ヴェローナ産の緑土調という)に象徴される精神性は、重い色に塗り込められた上着の縁の青い線とともに、高いテンションをもっている。そしてゴーギャンの「野性の詩」(一八九六)は、数度にわたるタヒチ滞在のなかで確認された原始の神性を端的に表現している。

# コレクション

—ワートハイム・コレクション展によせて—

堀 晃

友人のPとZは美術収集家でもある。ふたりとも金持ちではない。比較的安く手に入る現代美術を何点か、狭い部屋に掛けている。それらは、彼らがじっくり見て好きになって（あるいはなろうとして）、小遣いをはたいたものばかりだ。

「絵や彫刻を買うということは、自分の「見方」を形成してゆくことだ。」とPは話す。「美術館や画廊での作品に対しては、ぼくは抽象的な見方をしている。もっと具体的に見たいと思う時がある。盆栽に水をやって育てるように。」

買った作品を壁に置く。朝起きて見る。寝る前に見る。見たくない日でも眼に入ってくる。「長い間そうしてうちに、絵が呼吸してくる。ぼくの部屋の空気を呼吸しはじめる。」それがPにとっての、具体的な見方なのだ。朝晩見ることによって、自分の「見方」を創ってゆく。

「水をやることで木は育つ。自分が見ることで、作品も自分の中で育つ。分析ではなく、見ることが大事だ。」一方のZは、コレクションそのものが第一義だと言う。自分の生活感のうねりみたいなものと一緒にする作品、そいつに出会った時欲しくなる。小遣いをはたく。

「長い間に、何十点が買い求めることになるだろうが、ぼくのコレクションは、ぼくが生きてゆく形だ。コレクションの全体像の中にぼくが居る。」

自分の歩いてゆく軌跡を、美術作品に投影してみたいのだと言う。

Pは、描く人も見る人も買う人も同じ面を持つていると考えている。つまり誰も、自分の「見方」を探ろうとしているのだと。一方のZは、描く人とコレクターの間には、決定的に共有できない部分があるのだと考えている。

ぼくは絵描きだ。買う人やコレクターのことなどは、まるで考えないで仕事をしているから、ふたりの話はとても新鮮だった。

学校教育や美術評論やマスコミによつて、作られた見方が多すぎる中で、コレクターと呼ばれる人たちは、独自の眼をしっかりと持っている人たちだろう。（美術投機家も含めて）

美術に限らず、収集する気持ちというのは同じだと思う。好きな物だから大事にしたい。人には任せられない。たくさん集まることへの満足がある。質的な満足もある。自分の情熱の証だから、金額が高いほど満足する人もいるだろう。

集めるということは、手元に置きたいということだ。いつでも自分ひとりで眺められるということだ。

今回、県立美術館で開かれる「印象派・後期印象派展」の副題には、「ワートハイムコレクション展」と打つてある。作家群は、ピカソ、マチス、ルノワール、ルソー、セザンヌ：とずらり二〇人。ギンギンのオールスターだ。日本人なら誰でも、名前ぐらいは知っている。でも、ワートハイムという名前を聞いたこと

がある人は、少ないかも知れない。ワートハイムさんが、ひとり集めた作品の展覧会なのだ。

スーテン、シニヤック、デュフィと、一点また一点、自分の部屋に集まってくるのを、ワートハイムさんはどんな気持ちで迎えたのだろう。にんまり笑って、踊り出したんだろうか。他人に見られると目垢がつくからと、嚴重にしまい込んだかも知れない。ヒョイと無造作に、壁に掛けたとも考えられる。

生き方に魅かれるロートレックが欲しい。身体障害への世間の白眼、貴族生活のわずらわしき。マネやドガから写実の精神を学んだ彼の、鋭い観察眼と達筆。超独自の世界がある。私のコレクションには欠かせない作家だ：とこんな感じだったんだろうか。

あるいは―。ドガの踊り子が欲しい。あの絵も私に買ってもらいたがっている。窓越しの陽に、踊り子たちのチュチューの輝き。何と美しく、清らかでいとおしい光ではないか。どこの馬の骨ともわからん男の手で、汚さず訳にはいかん。取り返しのつかなくなる前に、すぐ私の元へ。私が愛してやりたいんだ：と、こんな感じだったんだろうか。

それとも、秘書を呼びつけて、「次はポナールだ。オークションで見つけ次第買ってあげ。作品はどれでもいい。」という状況も、考えられなくはないが、これは値上がり目当てだけの投機家って感じで、ちょっと面白くない。

ワートハイムさんはある日、自分の母校であるハーバード大学に、収集作品をそっくり寄贈する。

P 「ワートハイムは、自分のコレクションを大事にしたいがために、大学の美術館に寄贈した。自分の集めた作品を、永遠に生かし続けるためにそうした。税金対策ということもあったかも知れない。」

Z 「自分のコレクションだけの美術館を作りたいかたんだらうと思う。ぼくのような貧乏コレクターでもそうしたい。ぼくも最終的には美術館に寄贈するだろう。」

ワートハイムは、自分の眼で選び抜いた、作品たちを、分散させたくなかった。他人の手(個人)に渡しにくかった。そこに、フォッグと  
いう良い美術館があったことの幸せだ。

桜の花が散る頃、〃印象派・後期印象派展〃がはじまる。二〇世紀末

の現代で、絵を描いているばくに、百年前の絵たちがどんなパワーを投げてよこすだろうか。ゴッホやゴーギャンといった長老の昔話を、ウンウンと聞かされるだけかも知れない。あるいは彼らの若き日のエネルギーにゴツンとどやされるかも知れない。どっちであろうが仕方のないことだ。ただ、たぐさんの入場者に囲まれて、死んでも死なない印象派のスターたちは、間違いなく、さん然と輝くだろう。

その輝きは、ワートハイムの情熱の証でもある。作品の向こう側で、彼の〃眼〃が輝いているとも言えるのだ。

(画家・豊浦町在住 第5回小林和作賞受賞者)

## 平成元(1889)年度新収蔵品一覧

購入のみ

| No. | 作品        | 作家        | 制作年     | 技法・素材  | 寸法(cm)                         | *写真はイメージサイズ |
|-----|-----------|-----------|---------|--------|--------------------------------|-------------|
| 1   | 白麿図       | 曾我直庵      | 1604以前  | 紙本彩色・軸 | 114.0×47.4                     |             |
| 2   | 手長猿図      | 森 狙山      | 1804~21 | 絹本彩色・軸 | 108.5×37.2                     |             |
| 3   | 雪景山水図     | 森 徹山      | 1839    | 絹本彩色・軸 | 124.4×57.0                     |             |
| 4   | 水呑虎図      | 森 徹山      | 江戸末期    | 絹本彩色・軸 | 124.4×57.0                     |             |
| 5   | 月下狸図      | 森 徹山      | 江戸末期    | 絹本淡彩・軸 | 111.2×50.2                     |             |
| 6   | 熊 図       | 森 一鳳      | 不詳      | 絹本彩色・軸 | 49.0×86.4                      |             |
| 7   | 菽羊の図      | 森 寛斎      | 明治初期    | 絹本彩色・軸 | 133.0×51.2                     |             |
| 8   | コンビナート    | 服部碩夫      | 1972    | 染色・黄麻  | 231×1010                       |             |
| 9   | 菽鉄拐仙人置物   | 作者不詳      | 江戸時代    | 陶      | 24.0(高)                        |             |
| 10  | 菽三島白釉鉢    | 三輪休和      | 1962頃   | 陶器     | 5.5(高)×28.0(径)                 |             |
| 11  | 菽灰被陶篋     | 新庄貞嗣      | 1988    | 陶器     | 17(高)×33(幅)×15(奥行)             |             |
| 12  | 作品        | 水野峰夫      | 1988    | 陶      | 190(高)×80(幅)×40(奥行)            |             |
| 13  | 恒久破壊      | 三輪和彦      | 1987    | 陶      | 520×250×30                     |             |
| 14  | 作品        | アンセル・アダムス | 1921~65 | 写真     | 50.8×60.96(15点)/40.64×50.8(5点) |             |
| 15  | 洋子        | 深瀬昌久      | 1964~76 | 写真     | 27.94×35.56(20点)               |             |
| 16  | 東京人       | 高梨 豊      | 1964~65 | 写真     | 27.94×35.56(20点)               |             |
| 17  | 婆バクハツ     | 内藤正敏      | 1970    | 写真     | 27.94×35.56(20点)               |             |
| 18  | センチメンタルな旅 | 荒木経惟      | 1971    | 写真     | 27.94×35.56(20点)               |             |
| 19  | 風姿花伝      | 須田一政      | 1975~77 | 写真     | 27.94×35.56(20点)               |             |
| 20  | 都市の軌跡     | 柳沢 信      | 1964~70 | 写真     | 40.64×50.8(20点)                |             |
| 21  | 家         | 田村彰英      | 1967~68 | 写真     | 40.64×50.8(12点)                |             |
| 22  | 道         | 田村彰英      | 1976~81 | 写真     | 40.64×50.8(12点)                |             |

# アルフオンス・ミュンシャ展



「ジスモンダ」1895

一八九五年の一月一日は、もうそれほど若いとはいえない南モラヴィア生まれの画家にとって、まさに運命の日となった。偶然にも印刷所に居合わせたため（と作家は回想しているが）、当時の大女優サラ・ベルナルが主演する戯曲「ジスモンダ」のポスターを描くことになった。彼は、一夜にしてパリ中の称賛の声を勝ちえたのである。この「ジスモンダ」からは、例えばロートレックのポスターに見られるような人物像、大胆な構図、単純でコントラストの強い色彩などを見ることはできない。そこにあるのは同系色でまとめられた色調、ビザンティン風モザイクの装飾パターン、そして下から見上げるように描かれたサラの不動のポーズである。

この細長いほぼ等身大のポスターは、地面から数インチのところに貼られたので、よりドラマティックな効果を与えたといわれる。すでに三四歳になっていたアルフオンス・マリア・ミュンシャ（一八六〇—一九三九）は、一八七七年一七歳でプラハの美術アカデミーの受験に失敗して以来、失望と幸運の間で翻弄されてきた。七九年の秋からウィーンの舞台工房で働くが、八一年に解雇される。その後、故郷には帰らず、ミクロフという小さな町で土地の名士の肖像を描いて生計を立てていたが、その領主クーエンIIベラシ伯爵に見出されて彼のおかかえになる。伯爵の援助で八四年からミュンヘンで、さらに八八年からパリ

で勉強できるようになるが、八九年の末に突然援助が打ち切られてしまう。経済的基盤を失った彼は病気になる、外出することもできず、新しく挿絵の仕事を手にしたときは餓死寸前だったという。この挿絵の仕事がひとつの転機となり、彼は挿絵だけでなくカレンダーや宝くじのデザインも手がけることで、傑出した挿絵画家、素描家の一人に数えられるようになったのである。

ところで、生まれつきの素描家といえるほどの腕前を持っていたミュンシャは、その卓越したアカデミックな技法を十二分に発揮できる装飾画家になる運命だったのかもしれない。ちょうど時代は世紀末。ヨーロッパ各国には、新しい芸術を求める欲求が広く蔓延していた。いわゆるアール・ヌーヴォーという名のスタイルは、各国語で「新しい」「自由」「若い」「青春」の芸術と呼ばれているが、それは単なる新しいスタイルを指す言葉にとどまらず、むしろ過去からの離脱を目指したひとつの運動そのものを表しているといえるかもしれない。というのも、「装飾」的なものを追究することで、ルネサンス以来絵画を規定してきたあの伝統的な「写実」主義を超えようとし

ていたと同時に、従来の芸術と工芸の区別を排し、それらを総合した新しい芸術を生み出そうとしていたからである。前述のとおり一八八八年、ミュンシャはパリに出てきてすぐにアカデミー・ジュリアンに入るのだが、当時この学生監をつとめていたポール・セリュジエは、この年ブルターニユでゴーガンとあの有名な出会いを果たし、ナビ派の結成へと向かう。このグループの中で理論家として知られるモリス・ドニは、「装飾画家、これこそが真の絵画である。絵画は、詩と夢と理念によって人間の建物の平凡な壁を飾るために生まれてきた」と語っているし（『世界美術体系・近代II』・学習研究社）、イギリスではオスカー・ワイルドが、ウィリアム・モリスの「アーツ・アンド・クラフツ運動」をふまえて次のように語っている。「装飾的である藝術こそ共に生きるべき藝術である。……意味によって損なわれず、定まった形とも結びつかぬ単なる色彩こそが、何干という違った形で魂に語りかけることができるのだ。線や量の微妙な均衡のなかに存する調和が精神に反映される。模様の反復がわれわれに憩いを与えてくれる。意匠の不思議さが想像力をかきたて





「黄道十二宮」1897

てくれる」(「オスカー・ワイルド全集Ⅳ」・青土社)。まるで鳶の生い茂るように、「新しい芸術」を求め、動きが国際的な広がりをもせていた世紀の変わり目。ミュシャは、自分がウィーンやミュンヘンでなじんできた歴史画が、パリの若い画家たちの間では全く物笑いの種でしかないことに気付く。だが印象主義に代表されるような純粋な色彩の理論的展開などには興味を示さず、タンギー爺さんの店に飾られていた絵を見てもただ当惑するだけだったというミュシャ。おそらく自分自身の芸術を決めかねて手さぐりしていたはず

のこの南モラヴィア生まれの画家は、一夜にしてパリの人々の心をつかむことに成功する。成長したアール・ヌーヴォーはすでに花をつける準備を終えていたのだ。まさに時代が、生まれつきの素描家ミュシャを装飾画家として要求したのである。いくつかの彼のポスターを見ればわかることだが、人物の主要な輪郭線を太く描くことで平面的な効果が強調される一方で、微妙な細部の描線も生かされており、単純化された構成の中にも彼の描く線の確かさが感じられる。また、何かを凝視するまなざしや物思いに耽る表情など、

ミュシャは世紀末の女性たちを実に魅惑的に描いているながら、彼女たちをパターン化した装飾模様で取り囲むことで、そのまま凍りつかせたように平面の中にとどめ置いている。こうしたいわゆるミュシャ・スタイルの成功によって、彼は富も名声も得ることができたし、歴史の中にアール・ヌーヴォーの代表的な画家として名を残しているのだが、しかし、彼自身はこの時期の制作を、自分の本来の制作とは別ものと考えていたようである。彼は若い頃から、祖国のために自らの芸術を捧げたいと念じていたし、それが祖国に対する義務とまで考えていた。考えてみれば、祖国の歴史を絵画で表現することでスラブ民族の自覚を促すというナシヨナリズムの理想は、インターナショナルな広がりをもせたアール・ヌーヴォーの耽美的な芸術とは相入れないものであることは明らかであろう。ミュシャは名声が最高潮に達したパリを去って突然アメリカへ渡るのが、ここにも彼の複雑な心境が窺えるのではないだろうか。もちろん彼の理想をいくらかでも具体化できたと思われる仕事もいくつかあったことは事実である。一八九二年から始められた祖国の歴史に関する書

物の挿絵や、一九〇〇年のパリ万博に建てられた祖国の展示館の装飾など。しかし彼の理想の集大成ともいえる仕事としては、一九一〇年、祖国にもどつてから描かれた晩年の大作「スラブ叙事詩」を挙げなければならぬのだが、この作品は発表された当初から、それが大時代的な歴史画であることで時代遅れの陳腐なものともみなされてきたのである。歴史はすでに移りつつあった。時代に見出される運命だった彼は、また、時代に取り残される運命でもあったのだろうか。

ミュシャ(Much a)をチェコ語で発音するとムハとなるそうである。彼の全業を回顧する今回の展覧会で、私たちはアール・ヌーヴォーの画家ミュシャとスラブ民族の魂を訴えようとしたムハの両面を見ることができよう。ミュシャとして成功した彼のどこかには、ムハになりたいと願う気持が常にあり続けたいにがいない。しかし世紀末以後、抽象絵画へと向かう近代芸術の急展開は、もはや画家としての彼をムハとは呼ばせなかったのである。

(斎藤郁夫芸員)

会期 6月1日(金)〜7月1日(月)

## 普及活動事業の歩み

普及課長  
吉本侃司

山口県立美術館は、昭和五四年に開館以来、次のような基本方針に基づき美術館活動を実施している。

## (一)基本方針

(1)山口県の特徴を發揮する  
郷土色豊かな美術館

過去から現代にいたる山口県の美術文化の流れを今日の視点からほりさげ、その成果を保存、紹介することによって県内の美術文化がより豊かになるよう、郷土の自然と歴史をふまえた活動をめざしている。

(2)県民が参加する

ひらかれた美術館

美術館が収集した美術作品の系統的、計画的な展示(常設展)をはじめ、自主企画展を核に、各種の美術団体、報道機関等企画による全国巡

回展などさまざまなジャンルやテーマにもとづく幅広い美術鑑賞の場を県民に提供しよう心がけている。

さらに、美術に関する教養講座、講演会、実技指導などを開くとともに、県民の創作発表の場である山口県美術展覧会、県民のなかに積極的に出むいていく移動美術館などを開催することによって、県民が参加する美術館、さらに県民とともに新しい美術文化を創造していく拠点となるような美術館活動をめざしている。

美術館は「社会教育法」第九条で述べられているとおり、社会教育のための機関であり、芸術に関する実物教育によって知識を啓培し、情操を豊かにし、創造力を養うものであり、文化、生活を創造するための学習の場としてとらえることが重要である。

## (二)普及活動事業について

以上のように美術館活動を位置づけて考えてみると、当館の基本方針に基づく事業活動は、大半が普及(普及教育)活動と言える。言葉をかえれば、これほど普及(普及教育)という定義はむずかしく、広範囲で曖昧模糊としたものである。

そこで、当館の普及活動事業の歩みをたどる時、本稿では、便宜上普及課の分掌事務として位置づけられ

ている事業についてのみ言及するものであることを、はじめにおことわりしておきたい。

さらに、この分掌事務は、「山口県教育委員会行政組織規則」の第四款第四九条の四に基づくものと、実際の館の効率的な運営上から考慮して異なっていることも付記しておきたい。

## (1)山口県美術展覧会について

昭和二年発足以来、本年度で第四三回を迎えた山口県美術展覧会(以下県美展と略す)は、美術館開館を契機に、会場を美術館に移すということだけでなく、運営・内容面から大きな改革を期することとなった。それは山口県の美術文化の活性化と新しい土壌づくりを目指した県美展のヴィジョン・あり方について、根本的に考えてみる歩みであったということができる。

改革の主な点は次のとおりである。

## ①県美展の性格

県美展がより飛躍し、充実するためには、若手作家にとって魅力ある登龍門の性格とする。

## ②運営委員会の構成

従来、領域代表的作家のみによって構成されていた運営委員会に、学識経験者を加え、広い視野から審議する構成にするとともに、役割を明

確にする委員会設置要綱を決定。

## ③作品の審査

作品主義という原点に立ち、厳選主義をつらぬき、祭典から作家にとって競い合う県美展へと脱皮するため、県外審査員を招聘する。

## ④招待作家制度の廃止

作品主義に徹し、現代美術の純粹公募展へと脱皮するため、招待制を廃止。

その他、一〇種類におよんだ賞の整理(最優秀賞・優秀賞・奨励賞・佳作賞)と賞金アップ、出品規格の変更等を改革の柱にして、第三三回県美展を開催した。

その後、今年度第四三回までの改革の歩みを列挙すると、①壁面及び床面構成ならびに鑑賞の観点から入選点数の上限設定及び県外審査員の増(五六年)②審査員、運営委員の無審査出品を削除(五七年)③日本画・洋画・彫刻・工芸・デザイン部門を同一審査員で審査(五九年)④従来の七部門を平面と立体の二部門に改定、⑤数次にわたる出品規格の変更及び応募部門の変更⑥出品料の改定、⑦賞の名称変更(大賞・優秀賞・佳作賞)と整理及び賞金アップ(平成元年)⑧展示方法の変更(六三年)、⑨部門・分野にとらわれな

い賞の決定（平成元年）などがあげられる。

今日、入選率が二〇パーセントという、まことに厳しいものであり、全国的にも高い評価を得ている県美展であるが、県民の新しい創作創造活動の普及発展につながるよう、今後とも関係者の協力を得ながら、運営につとめていきたいと考える。開館一〇周年を記念して「県美展―改組後一〇年の歩み―」展を開催したが、県展の歩みの詳細については、この「報告書」を参照いただきたい。

## (2)「山口の現代美術」と

### 「現代の陶芸」について

県美展における「招待作家制度」の廃止にともない、選考委員によって選ばれた八〇人の県内在住作家の作品を集め、山口県の美術の現況を展望する「山口県現代美術選抜展」（五五年）を皮切りとして、複雑多様化する現代美術に焦点をあて、作家の模索する姿をその作品をとおして提示したいと同時に、作品を鑑賞することによって、難解といわれる現代美術の理解と創作活動への普及啓発を図るため、「山口の現代美術」と「現代の陶芸」と隔年毎に小企画展として実施した。山口県にゆかりのある作家及び山口県在住作家を中

心として、テーマ性、企画性を強め選択した作家に、当館の企画展示室を解放し、作家とともに構想し、「現代美術とは何か」という問題を提起し、県民とともに考え、理解を深めるものである。今後とも県内作家の美術作品を一堂に会する県美展とともに全国的な現代美術の動向を視野に入れながら、この小企画の充実に努めたい。

### (3)山口県移動美術館について

遠隔地にあつて美術館を訪れる機会の極めて少ない県民の方々を対象とした事業で、積極的に県下各地に出向くことによつて美術館と地域社会を結びつける試みであり、昭和五五年から毎年二会場で実施している。年度毎に市町村の開催希望調査を実施し、期日、会場の決定、テーマの設定、館藏品の中から出展作品の選定、ポスター・チラシ・図録の制作から会場構成、作品の搬入・搬出作業、鑑賞解説指導、広報体制、監視警備体制など、当館の専門性と地域の特性を生かしながら地元での教育委員会の皆さんと可能な限り共同で事業を進めることを原則としている。この事業は、地域の皆さんが実物教育によつて知識を高め、豊かな情操を養うとともに、この事業を実施

することによつて、この経験が市町村で独自の美術展を企画される際、効果的に生かされることで、地域社会の文化行政の活性化の一助につながっていくことが期待され、地方美術館にとつても大きな意義があると言える。

現在までのところ、あくまでも、市町村の開催希望を優先しているので、開催地域に片寄りがあることは否定できない面がある。今後、計画的に継続して実施していく観点からも各市町村の積極的な協力を期待したい。

## (4)美術講演会・美術講座及び美術教養講座について

自主企画展、共催展、県美展等、展覧会事業を中心とした内容理解の深化と普及をはかる目的で美術講演会、美術講座、美術教養講座を実施してきた。

美術講演会は、年に一・二回程度自主企画展の中から、館内で協議し外部の著名な作家、美術評論家、大学教授を招聘し実施。場合によっては、座談会、シンポジウムをこれにかえて開催（講座室使用）。

美術講座は県美展を中心に毎年四回程度、集中講座として実施。県美展の運営委員または審査員を講師として、展示会場内で作品を前にして

創作活動に資する内容を中心に指導いただいている。一般の鑑賞者、出品者に対しての列品解説は大変好評である。

美術教養講座は、当館の学芸員全員が年に各一・二回程度、専門分野の研究テーマあるいは担当の展覧会の内容・作家等について一時間程度話しをするものである。

### (5)実技講座について

県民が参加する開かれた美術館活動の一環として、創作活動の技術向上に資するため実技講座を実施。

昭和五四年から五六年までは日本画・洋画・陶芸の三つの初級講座を二月にわたつて毎週一回、三時間、三十人程度、洋画・日本画・版画等の上級講座を二・三講座、三日間、二〇人程度の参加人員でもつて実施。五七年からは、洋画・日本画・版画を中心に、県内地域リーダーを対象とした上級講座のみ五七年は各二講座、五八年からは、洋画（二講座）、日本画（一）、版画等（一）を夏期を中心に三日間、各二〇人程度で実施。

最近の傾向として、受講者の固定化と一部の講座の受講者の減少化が現れており、層を広げる意味からも一考を要するところである。

(6) 美術館要覧・年報・美術館

ニュース「天花」について

開館一〇周年を機して、「要覧」を全面改訂し、英訳併記のカラー版を発行した。「年報」は隔年で発行し五号を数える。第五号は、「一〇年の歩み」を加え、充実させた。

館活動の状況報告、研究発表、寄稿等を中心に、年四回、一二ページの構成で発行している美術館ニュース「天花」は平成元年度末で四三号を迎えるに至った。

(三) おわりに

さらに我々の仕事として、図書資料の収集整理、新聞等情報資料の整理、美術館活動全般にわたる広報関係と多岐にわたっているが割愛し、今後の普及（普及教育）活動の課題や展望について少しく述べてみたい。当館は既述したように「山口県」の特色を発揮する郷土色豊かな美術館「県民が参加するひらかれた美術館」の基本方針に基づき、常設展、自主企画展、各種の美術団体展、全国巡回展等、展覧会事業による「鑑賞の場」としては、各方面の方に質的に、充実した美術館活動を展開しているとの評価を得ながらも、社会教育の機関として、「学習の場」、「集いの場」、「憩いの場」としての

十分な普及活動事業を展開してきたとは胸を張って述べることはできない点が反省される。生涯学習、生涯教育が強く叫ばれている今日、多様な美術館利用者のニーズに応えるためにも、既存の事業の見直し、充実発展に努めるとともに、現有の施設設備と組織体制を念頭におきながら、いっそう学校教育、地域社会との連携を強化し、新たな事業の展開を図らなければならないと考える。

美術館から

〔第一常設展示室〕

● 絵画展示室（香月泰男室）

中本達也の世界（1/21～5/6）

香月泰男の中期作品(1)

（5/8～7/8）

● 絵画展示室（小林和作室）

中本達也の世界（1/21～5/6）

小林和作の世界（5/8～8/19）

● 郷土工芸室

現代の陶芸（12/19～4/1）

萩焼と赤間硯（4/3～7/8）

● 資料展示室

香月泰男の版画（1/23～5/6）

東松照明の写真（5/8～7/8）

〔第一常設展示室〕

戦後の日本画（2/26～5/21）

山口近代の南画家（7/10～9/17）

山口近代洋画の流れ

（7/10～9/17）

\* 休室のお知らせ

第二常設展示室は5月23日(火)から7月8日(日)までミュンシャ展会場に使用するため休室となります。

展覧会案内 平成二年度

〈自主企画展〉

戦後写真・再生と展開展（日本戦後写真史Ⅰ） 7月20日～8月26日

ダン・グラハム展（現代の美術Ⅴ） 9月6日～9月24日

プリンテッド・アート展―版画の変貌― 11月2日～12月2日

山口県美術展覧会

第44回山口県美術展覧会 10月9日～10月25日

山口県美術展覧会

山陽町 10月25日～10月29日

久賀町 11月1日～11月7日

〈共催展〉

印象派・後期印象派展

アルフォンス・ミュシャ展 4月14日～5月13日

大英博物館展 6月1日～7月1日

ベルーの黄金展 平3・1月4日～2月11日

第43回山口県学校美術展 平3・3月7日～4月7日

〈団体展〉

伝統工芸展 5月18日～5月27日

美術文化展 7月7日～7月15日

モダン・アート展 8月30日～9月2日

〈卒業制作展〉

山口大学 平3・2月21日～2月24日

山口芸術短期大学 平3・2月28日～3月3日

展覧会記録 平成元年度

〈自主企画展〉 開館10周年記念 県美展―改組後10年の歩み 6月2日～6月25日

大内文化の遺宝展 8月6日～9月17日

館蔵名品展―山口の美術 11月2日～12月24日

河上左京と水彩画展 平2・1月5日～2月11日

山口県美術展覧会

第43回山口県美術展覧会 10月3日～10月19日

〈移動美術展〉

川上村公民館 11月19日～11月23日

豊浦町民ホール 10月31日～11月6日

〈共催展〉

古代ギリシャ・ローマ展 4月22日～5月28日

ヴィクトリア朝の絵画展 6月30日～7月30日

いわさきちひろ展 平2・3月10日～4月8日

〈学校美術展覧会〉

第42回山口県学校美術展 10月26日～10月29日

〈団体展〉

日本現代工芸美術展覧会 4月11日～4月16日

〈卒業制作展〉 山口大学 平2・2月15日～2月18日

山口芸術短期大学 平2・2月22日～2月25日

山口県立美術館 ニュース

「天花」 第四三号

平成二年三月一日発行

発行 山口県立美術館

〒753 山口市亀山町三一

☎〇八五―五―七七七八

印刷 瞬報社写真印刷株式会社