

山口県立美術館ニュース

天花

TENGE

第45号

平成2年10月1日
発行山口県立美術館



(部分)



玉村方久斗
出山釈迦図

玉村方久斗

1893(明治26)~1951(昭和26)

出山釈迦図

絹本彩色 昭和初期頃 122.5×31.8cm

水気をたっぷり含んだ墨と金泥によって、一気に降りそそぐような筆あとで描かれた岩塊。そして深く裂けた岩の割れ目から、おもむろに歩み出てくる釈迦の姿。その輪郭や顔貌には、きわめて細い線描が用いられ、頭部の螺髪や体に纏う襦袢には、淡墨とわずかに金泥が施こされるのみである。画面上の筆の運びの速さはきわだっているが、けつして荒々しさはなく、むしろ軽妙なりズムを感じることができる。雪山にこもり、苦しい修行を積み、光明輝く仏身となって、山から降りる釈迦の姿は、いわゆる「出山釈迦図」として古来多くの画家によって描かれてきた。しかし、それらの多くは、苦行を終えた釈迦そのものを描くことを主眼としたものであった。ところがここでは、釈迦はほぼ画面の中央に描かれているとはいえ、ほとんど点景に近く、むしろ岩窟の暗くそそり立つ有様が強調される構図となっている。その描法、画面構成ともに、近代におけるきわめて異色の仏画であるといえるだろう。

玉村方久斗は、本名を善之助といい、明治二六年、京都の新京極にあった「玉一」という呉服屋に、四人兄弟の末っ子として生まれた。大正

四年に京都市立絵画専門学校別科を卒業し、その同じ年に第二回再興日本美術院展に初入選した。さらに大正七年の第五回再興院展に「雨月物語」を、翌年の第六回展に「平家物語」を出品し、連続入選を果たし、一躍特異な物語絵を描く院展若手画家の有望株として注目されるようになった。しかし横山大観との関係のもつれなどから、けつきよく院展から離れ、以後独自の道を歩むこととなる。大正十年、村雲毅一、田中一良、荒木留吉ら同志とともに高原会を結成し、やがて当時の若手急進日本画家が集まる五つの小団体（高原会、蒼空邦画会、行樹社、赤人社、青樹社）が糾合され、第一作家同盟が結成された。こうした活動を経るうちに、方久斗はしだいに社会主義

レアリズムへの傾斜を深めていき、その後はさらに先鋭な前衛芸術運動へ飛びこんでいったのであった。大正十三年には当時盛んに活動しはじめていた「マヴォ」をはじめとする前衛諸会派が集まり、「三科造形美術協会」が結成されたが、方久斗はこの三科会に参加出品する一方、「劇場の三科」とよばれるように、自作自演の前衛劇にも取り組んでいる。しかし昭和に入ったのちは、日

本画へと回帰し、自らが主宰者となって、ホクト社や新興美術家協会（のちに美術新協と改称）といった日本画団体を結成するなどして、制作活動を継続したのであった。

かつて方久斗は、ある雑誌の中で、早世した大正期の院展若手画家の奇才、小茂田青樹に、面とむかつて「君は下手だね」といわれたことを書いている。ところがその同じ雑誌に、こんどは小茂田自身が方久斗のことを語って「誰れかもし、自分玉村君の絵は、と問われた場合、自分はそくざに面白い絵と答えることと思う」とも書いているのである。（中央美術第五巻十号 大正八年十月）鋭い観察眼をもち、齒に衣をきせない小茂田だけに、このふたつの言葉は、方久斗についての、まさに的を射た批評といえるだろう。

方久斗の一見粗雑なまでの筆の運びや、ゴテゴテとした色彩の使い方は、たしかに気品に乏しい側面をさらけ出している。だがその一方で、決して技巧だけでは得られない強烈な個性を放つ面白さを作品の中に見いだすことができるのである。それはまた、どこかふてぶてしく開き直った、奇妙な味をもつ面白さといっ

「プリントッド・アート」展

版画と写真の臨界点から――

一九六〇年代後半から七〇年代にかけての時期、一般に「版画概念の拡大」が行われたと考えられている

時期に広く登場した写真製版によるシルクスクリーンは、従来の版画からかなり隔たった印象を与えがちがない。いわゆる自画・自刻・自摺りを標榜する「創作版画」の系譜に立っていた従来の版画が、木版や銅版の独特なマティエールを追求することによって静謐な世界を生み出していたのに対して、写真製版によるシルクスクリーンによる作品は単なる印刷物という印象を与えるものだった。事実、写真製版によるシル

クスクリーンは、版画以外の実用的な領域で完成されていた技術だったのである。

このようないわば現実の印刷技術が美術の文脈に取り入れられたことで、逆に私たちは現代のこの情報化社会の状況を意識化することができたのかもしれない。まだ行ったことのない国々の自然や人々の生活を、私たちは多くの旅行雑誌やテレビの映像で家にながらにして経験できる。自分たちが参加するわけでもない地球の裏側の大統領選挙の結果も、写真入りの新聞などで即座に知ることができる。また西洋美術史を学ぶ

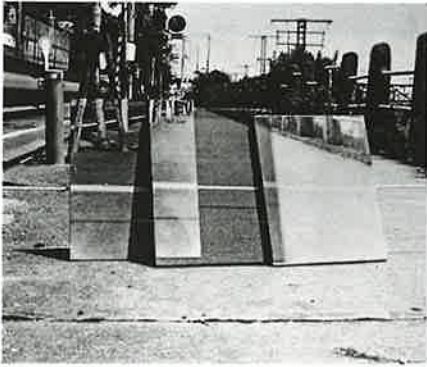
場合でも、実作を見ながら学ぶことなど現在の私たちには不可能なことだといってしまうだろう。実作を見る前に、まず私たちは多くの図版の入った美術書で学ぶ他はないのである。現代社会に溢れているすべての情報、何らかの媒体（メディア）を通じて記号化され映像化されているとき、そして情報が私たちの直接的な現実経験を越えて、はるかに多量で多量の間接的経験を私たちに与えているとするならば、写真製版によるシルクスクリーンという写真を直接的に利用できるメディアは、まさに現代社会のメタファアとなりえたのかもしれない。

しかしながら、このようなさまざまなメディアが与える情報・映像は、単なる間接的な存在、すなわち現実の単なる複製以上の意味を今日では担いつつある。むしろこれらの情報・記号こそ現代の現実そのものを形づくっていると考えられる。本来間接的な存在と考えられていた情報は、実はきわめて直接的な現実そのものでありうる――もしそうであるならば、こうした事態を引き起こしている要因のひとつとして、私たちは情報を伝える媒体・メディア（版的なもの）が私たちの日常にすっかり浸

透しているということを考えてみる事ができるだろう。

とすれば、「版」というメディアの意味も、作家の自己実現の場としての素材であることを越えて、現代文化全体を覆うひとつの状況として捉えることができるだろう。たとえば従来の版画の版（木、銅など）には、作家がそこで自ら彫るといった身体的な行為が常につきまとうた。作家はいわば版の内部で版を素材に独自のマティエールを追求することで、作家の実存的存在を満たすような自己実現を遂げていたのである。ところが写真製版によるシルクスクリーンには、版を彫るといった行為が存在しない。作家自身にとっても版の物質的抵抗というべきものが希薄になり、版の介在自体が造形上の問題と直接関わりを持たなくなってきたのではないだろうか。たとえば小本章や斎藤智など、シルクスクリーンの作品に用いた写真イメージをそのまま印刷紙に定着させたものでも、発表している作家にとっては、おそらく版の介在自体が問題にならなくなっているほどその存在が希薄化しているのではないだろうか。

写真製版によるシルクスクリーン



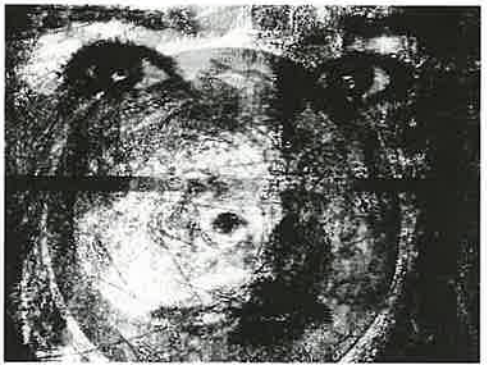
斎藤智 「Untitled A」



吉田克朗 「Work 4」



野田哲也 「日記1968年8月22日」



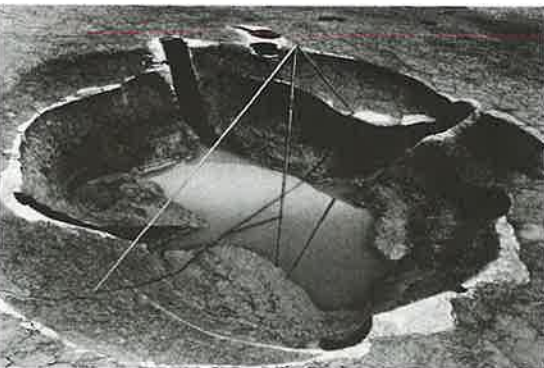
木村光佑 「アウト・オブ・タイムー (90-1)」



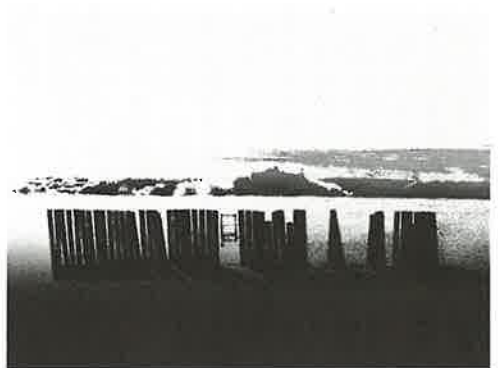
小山愛人 「Work Q」



木村秀樹 「えんぴつ2-20」



高原洋一 「A FIGURE ON THE GROUND 88-MA」



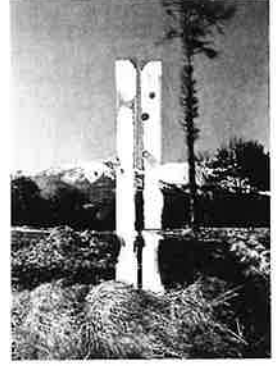
森岡完介 「Message 82-7P」



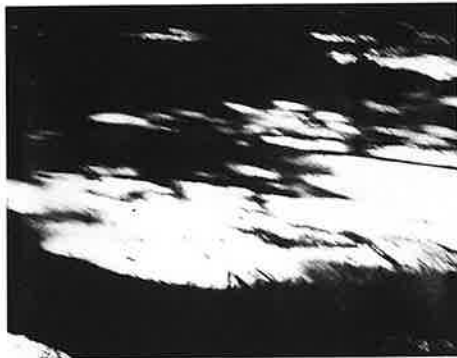
森村泰昌「たぶらかし (マルセル)」



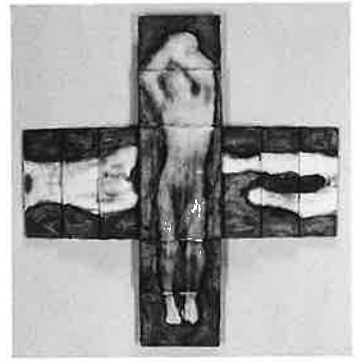
小枝繁昭「Flower and books #11」



小本章「Seeing P. 81-11」



秋岡美帆「ゆれるかげ」



石原友明「Untitled」

今回の展覧会は、写真と美術を結びつけた大きな要因としての写真製版によるシルクスクリーンに注目し、特に多くの作家がこの技法を利用しはじめた一九六〇年代末以降の作品から、今日の写真イメージを利用した多様な作品までをひとつの流れの中で捉えてみようとするものである。その際に、何らかの写真映像をプリントして作られた作品ということで、便宜的にそれらを「プリンテッド・アート」と呼ぶことにした。この名称には版画と写真という単純な区分けを取り払いたいという思いがある。

が版画の領域に登場したことは、このような〈版〉の希薄化を準備したにちがいない。そしてその後の版芸術の進んだ一方向として、〈版〉の存在の希薄化が進むにつれ、版を彫るというかたちで版に内在していた造形活動が、版の外部でモチーフそのものを自分で作り上げるといった作家の身体的行為へと移ってきたことを指摘することができるのではないだろうか。もはや版に物質的な意味でも、造形という作家の身体的行為の場を認めることができない以上、作家の身体的行為は版の外部へ越えて行きつつあるように思えるのである。

ことをことわっておきたい。写真映像が美術作品といたたいどのような関係を持ち、どのような意味を生み出してきたのか、以下の作家たちによるおよそ八〇点の作品で、その変遷の一端を紹介する。

- 秋岡美帆
 - 石原友明
 - 木村光佑
 - 木村秀樹
 - 小枝繁昭
 - 小本章
 - 小山愛人
 - 齋藤 智
 - 島 州一
 - 高原洋一
 - 野田哲也
 - 森岡完介
 - 森村泰昌
 - 吉田克朗
- (五十音順)。

(齋藤郁夫学芸員)

11月2日(金)〜12月2日(日)

一般 七二〇(六一〇)円
 高大生 五一〇(四一〇)円
 小中生 三〇〇(二〇〇)円

()は20名以上の団体

プリンテッド・アート展に寄せて

島 州 一

今回の展覧会の主なテーマである、写真を利用した作品とその時代を俯瞰した時、私には一九七〇年代と云う節目が鮮明に意識される。

一九六八年にパリの学生運動に始まる個人の意識革命の波はUSAを経由し、東大の安田講堂等における機動隊との攻防戦を皮切りに、全国の大学や組織に於ける社会意識的総括運動に広がった。その政治的背景には、戦後二五年近くのUSAの保証の下で高度に成長した日本経済があり、脇目もふらずに働き続けて来た時に、忘れて来た個人の意識への警鐘であった。五〇年に起こった朝鮮戦争で日本経済は潤い、五一年サンフランシスコ平和条約締結後、六〇年に日米安保条約が改定された時、それに反対するデモや、その後のベトナム戦争も続いていた。七〇年に再度の安保条約改定を控えての、大きな意識革命運動が広がった。経済の好景気に支えられ、ラジオ

は無論、テレビの各家庭への普及や、マスメディアの機構も極度に発達して来つつあった。

世間識らずでノンポリの私でも、朝日ジャーナルの中で、「断絶」という言葉に瞠目したり、USAのマクルーハン著のメディア論を読んで共鳴したりして、私なりに時代というものを意識し始めた時期であった。

一九五九年に美大を卒業し、在学中から一〇年ほど続けて来たリトグラフの中で、いわゆる具象や抽象を体験し、概念的平面表現の技術も自分なりに修得しつつあった。六〇年代半ばより、画面中に企業の商標を入れたり、現実の水平線を表現するのに、任天堂製の花札のボウズと置き換えたり、カルピスの商標である黒人の扮装をして自分自身を作品化し画廊で提示したりもした。リトグラフの物理的なメカニズムに表現限界を感じていた私は、シルクスクリーンに制作行程を変更し、自分では製版も刷りもせず、街の工房に発注したのが六八年頃だった。

シルクスクリーンの機動力と非審美性は、私を強く魅了した。手初めに美術雑誌からキリコやモランダイの形而上絵画の転写をしたが、そのデジタルさは、自分が永く

こだわって来た作品への感情移入という自己撞着をクールに突き放しており、作品を創ることは、自分の周囲の物事を、ただ選択し、構成すればよいのだとの実感が嬉しかった。

シルクスクリーンの技術は、日本古来、平安期からの型染めの技術が欧米に渡り、大戦後新たに手工業化された形で日本に逆輸入されたものである。

当初は素朴な手仕事であったシルクスクリーンは、次第に工業化され、デザインの世界でも日宣美展を始め、USAのポップアートの影響も強く、産業界や美術界でも正に大きく飛躍しようとしていた。

私は創作版画の自画・自刻・自摺りと云う個性の自己同一化を目指す制作方法から、工房に原稿を渡し、意識的に自分の手から作業工程を離すプロセスを採用した。

脂ヒ臭ニいニ審美性を否定し、作家のメッセメージジをストレートに表現する技術は、私の祖父以来のデザイン業の技術や社会のメカニズム内での役割の意識と一致した。

私が育った時代と環境を最大限利用し、又、私を規定して来た公私にわたる制度の網に対して反逆する武器でもあった。

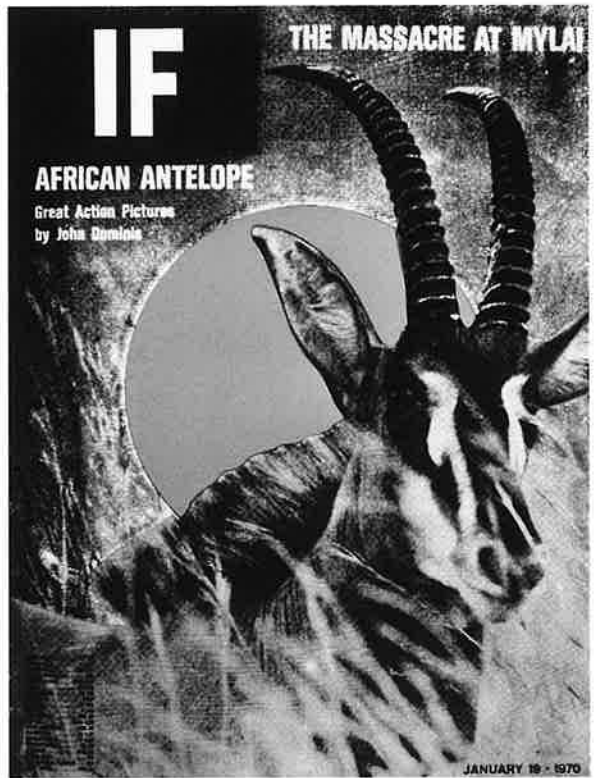
中学時代に購読していたライフというUSAの大型写真雑誌の表紙を拡大転写し、自分なりに多少創り直して作品とする方法は、今迄、常に情報の受け手であった自分が、初めて送り手になれる、という開放感があった。社会から送られて来る情報を創り直して私個人の情報として送り出す行為は、私の生活や表現に自己主体性や積極性を与えた。

今世紀初頭からの西欧美術の歴史の一つであるコラージュの方法は、それから六〇年余り経って、やっと日本の社会状況と私の意識が両立することによって実現した。

自分の周りの既製品を選び作品として構成する技法は、決して新しいものではないし、その批判精神の質も同じであるが、当時の私にとって社会との関係を表現するのに、転写こそがリアルな技法であった。

版の機能は、複数の同じものが出る、出版シ社会性、と云う意味と性格を持ち、同じ作品を複数創ればその分社会性を持つ。その機能が一九六〇〜七〇年にかけての国際政治意識や経済急成長の時期の社会のメカニズムとうまく合致した。

従来シの美術の概念を打破する意識は、私が何からも自由な個人となる



島州一「IF」

ことを意味した。
やりたいようにやる、言いたいように言う、という根拠は、やはり、送られて来る情報を利用することであった。

最も自分が批判している情報を、自由である私が制作の主題として選ばねばならないという作家のジレンマは、考えて見ると、何時の時代にも共通して存在するテーマの問題である。

以上の理由から、私の歴史を反省した時、現実からの逃避願望が強くあったと気付いた。だが、実際に生

きるためには批判する相手と正面から対峙しなければならぬと思った。そして、従来の既製概念から自由に、見えるものも、見えないことも、制作の素材として利用し、社会のメカニズムを自己のものとして、拡大、強化、活性化し、社会に送り出すことが私の表現方法となった。

一九七〇年頃を振り返ると、一口に言えば、情報という擬似体験を如何に実体験としてシミュレートするか? という、自立した他者として自己を統御しようとする意識化運動練習の始まりであった。

今回の展覧会の主題の一つである「写真」の概念は、以上の様な私なりにとらえた歴史の中で意義があり、写真が単なる現実の映像レアル、ということではなく、現代社会の中では、商品と同じ情報の一つとして「複製」と言うことにしたい。

写真を撮った時と場所は、撮影者を選び取った過去の一点透視的一光景であって、私にとつての過去の現実とは云い難く、他者の撮った写真は比較的映像としての情報量の多いコト化されたモノである。

現代の情報とは経済的目的により、メッタヤタラに自然をコト化し消費し続ける欲望の一断面でもある。

内側へよりむしろ外側へと向かう意識の成長期に、人は敏感に外界を見、反応することは確かだ。このような状況は、情報という現実の資料を、人々が自分なりに収集、分析し始めた時代ということも出来る。

分析の仕方も、やはり注意と知恵が必要である。一つの資料も、他資料との関連性の変化によって、視角を変えて見ることで全然別物に見える、と云った変換意識の獲得により、単なる分析の羅列でない、総合し、永久循環する再生能力を持てるだろう。

情報の資料集め、分析、実践総合することが、実体験と擬似体験がうまく同居している状況といえる。その様な指向の中で、今回の出品作達も創られた。

一九七〇年制作の「IF」を始めとして「月と企業」は、印刷物からの紙や布、アクリル板へのシルクスクリンによる転写である。

一九七三年頃からの私の技法は、自分の身の回りの物事を自分で撮影し、撮されるものと、撮すカメラと、自分の関係を作品化するの方法をとるようになった。それが現実のものとして支持体として作品化するためにシルクスクリンという媒体が必要であった。新聞紙による作品、「シートとふとん」、「カーテン」。

「吃水線／面」はそれまでも多く繰り返し行われた、行為表現としての身体性の要素が物理的な感覚の網目をくぐって出て来た作品である。以上の作品の中での変化は、自分の情報に対する対応の中で意識が磨かれるに従い、次第に自己の内側に意識の矢印が向かって来たことの証であると思う。

一九九〇・九／九
(しま・くにいち 作家)

スタイン・コレクション 大英博物館展—芸術と人間—西域部門



1 平成三年正月、山口県立美術館で



2

開催する「大英博物館展—芸術と人間—」は、世界で有数のコレクションを誇るロンドンの大英博物館の収蔵品から、世界の七つの文明に対応した七部門にわたって厳選された二五〇点余を展覧するものである。このなかには、ウルスのスタンダード（メソポタミア）、死者の書（エジプト）、ストラングフォードのアポロン（ギリシャ）、ピーマランの黄金製舍利容器（インド）、敦煌仏画（西域）、ヤシユチランのリンテル彫刻（メソアメリカ）、ハワイの羽毛製クローク（ポリネシア）など各部門に優品が揃っており、人類五〇〇〇年の文明の精華を一堂に会するといった趣である。ほとんどの作品が日本初公開で、約半数は大英博物館から出ることすらはじめてという。この得がたい機会に恵まれたことを喜びたい。なお、本展の関連企画として、現地取材したNHKスペシャル



3



5



4

「大英博物館」が、本年十月と来年一月に四ヶ月六回にわたって放映される予定なので、あわせて見ていただきたい。

本紙面では紙幅の都合で、この大規模な展覧会のうち、当館が作品選定の段階からタッチした「西域」部門について若干紹介することにした。「西域」という言葉は中国西方の意味であるが、広くはいわゆるシルクロードのなかの東トルキスタン（現中国新疆ウイグル自治区）からイラン、イラクを経てトルコにいた

る地域を指し、狭くは東トルキスタン地域のみを指す。日本では西域といった場合、後者の意味で使われることが多いようである。

さて、今回この西域部門に出品される三〇点はすべてイギリスの考古学者オーレル・スタイン (Sir Aurel Stein 一八六一—一九四三、図1) によって収集されたものである。ブダペストに生まれ、イギリスやドイツで学んだスタインは、インド政庁に勤めながら一九〇〇年から一九一六年の間に三度にわたる

中央アジア踏査をおこなった。彼はいわゆる西域南道のホータン、ヨトカン、ダンダン・ウイリク、ドモコ、ニヤ、西域北道のシクチン（ミン・ウイ）、アスターナなどの諸遺跡および河西回廊の敦煌（現中国甘肃省）などで発掘調査をおこない、貴重な文物を大量に持ち帰った。これらをスタイン・コレクションと呼ぶ。スタインは三回の調査旅行すべてについて詳細な調査記録をとり、三冊の学術的な公式報告書を刊行している。それらは美術史学、敦煌学、中央アジア考古学などの分野で、基本文献として現在でも必須のものとなっている。



6

スタイン・コレクションの中核をなしているのは、敦煌の千仏洞（莫



7

高窟、図2）一七窟（蔵経洞）から

もたらされた絵画である。スタイン収集の敦煌画は八世紀から一〇世紀にわたる絹や紙に描かれた仏画類で、今回は一八点が出品される。これらは蔵経洞に一一世紀初頭ならんかの理由で多量の経典とともに封入されたもので、一九〇〇年になって偶然発見され、当時「世紀の大発見」といわれたものである。スタインは一九〇七年に敦煌を訪れ、交渉の結果、大量の絵画、文書、経典等を手して帰国した。その後フランスのペリオも敦煌にかけつけ、同様に大量の文物を持ち帰り、特に絵画はほとんどが両者によってイギリスとフランスにもたらされることとなった。

記録のみ知られていた画題の実例として「熾盛光仏ならびに五星図」（図3）、死者の魂を浄土へ導く「引路菩薩図」（図4）、九世紀の中国仏画の最高水準の出来を見せる「観世音菩薩像」（図5）、チベット

系の画家の署名がある「迦哩迦尊者像」（図6）、制作年を明記した作品などがえのない貴重なものが多く含まれている。中国中央部には、八世紀から一〇世紀頃の仏画の遺例はなく、まさに中国仏画の至宝というべき作品群である。



8

前述のとおりスタインは敦煌以外にもほぼ西域全土のオアシス都市国家遺跡を訪れ、絵画、彫刻、工芸、文書を収集した。今回はその中からホータン地方の伝説を絵画化した六世紀頃のダンダン・ウイリクの板絵（図7）や、西域特有の型で抜いて細部に変化をつける大量制作の技法でつくられたミン・ウイ将来の六

七世紀の塑像（図8）、古代ホータン王国の首都とされるヨトカンから出土した陶器の表面を装飾していた獣面のレリーフ、ニヤの住居址から出た一―四世紀頃の家具の部材（図9）、アスターナ古墓の高昌国時代の明器など、一世紀から九世紀までの特色ある文物が選ばれている。西域に伝播した文化は各都市国家に様々な形で定着したが、はやく砂漠にのみ込まれた都市もあり、言語も様々であったため、各地域にのこった美術もまた非常に多様なものとなっている。今回の出品作品はそうした多様性を如実に物語っている。



9

（福島恒徳研究員）

- 1 スタイン肖像
- 2 スタインが訪れた頃の敦煌石窟
- 3 熾盛光仏并五星図
- 4 引路菩薩図
- 5 観世音菩薩像
- 6 迦哩迦尊者像
- 7 板絵騎乗人物図
- 8 塑造男子像頭部
- 9 木造家具脚部

会期 平成3年1月5日(土)
 2月20日(水)
 月曜休館（ただし2月11日(月)
 開館、2月12日(火)閉館）
 料金
 一般 一〇〇〇円（九五〇円）
 高大生 八〇〇円（六五〇円）
 小中生 四〇〇円（二五〇円）
 （ ）内は前売り料金

まず、見てみると

——ダン・グレアム展——

足立 明男

九月の半ばともなると、美術館前のケヤキ並木が色づきはじめ、風も幾分さわやかである。休日の早朝と、うのに日焼けした高校生の小集団が軽快なベダルの首を残し、学校の方へ走り抜けて行く。

「祝日出勤ですか」犬をつれた顔見知り、に声をかけられる。「今は何の展覧会ですか」「アメリカの現役作家のものです」「現代美術ですね、判りにくいでしょう」「いや、どうも、まあ、気楽にお立ち寄りください」。この人はよく展覧会に足を運んでいる常連の一人である。どうやら現代美術には異和感を抱いているらしい。しかし、普通の人なんだと思う。

ほかもその例外ではない。先日のダン・グレアム展記者発表の直後、展示室で日頃から久しく接している

記者の「ダンとのインタビュースは、何をポイントにするのかなあ」という呟きに「制作の意図などを訊ねると難解なことばが返ってくる可能性があると思うよ」と口を出してしま

った。作家の芸術観に対して未消化である自分の世界に、つい周囲をひき込んでしまっていた。われながら適切さを欠く感想を漏らしたものだ。

案の定、学芸員相互のコミュニケーションの場で、「昨晚のパーティーでのダンのスピーチにみんな笑ったのはなぜ？」と誰にともなく聞くと、「多くのインタビュースを受け、山口の印象を尋ねられたが、まだこの山口を見ていないので答えられないと話したからです」とのことだった。それ以上この対話は続けなかった。ダンのことばのニューアンスを推しはかることもないが、多分、正面からのインタビュースを期待していたのであろう。ダンにすまない気持ちだ。

ばくにとつて難解な美術は関係のない世界だと自信をもっていえるのであれば、すつきりするるのであるが、この種の現代美術を対象とする展覧会を企画するスタッフの真摯な姿を目の当たりにすると、自らの学習への気持が点滅しはじめ、オープンす

ると、いつの間にかひき込まれているのである。

いま開催中のダン・グレアム展については、担当の学芸主任が、二年間にわたり、地元山口大学や山口女子大学の先生、作家、画廊関係者、学芸員などとの読書会を重ね、ダン・グレアムのコンセプトを徹底的に研究討議を続けての企画である。

企画展示室には、グレアムの初期から今日までの軌跡を示すドローイング、パフォーマンスを記録したビデオ、写真、模型が展示され、美術館の庭（屋外展示場）に、ハーフミラーと木の格子に囲まれた三角柱のパビリオンが組み立てられている。本展の特色は、グラハム自身が来山し、活動したことである。このパビリオンも、担当スタッフとグラハムとの数回の事前打ち合わせが、手紙や電話でなされ、設計図をもとに、

地元で製作準備をしたものの、その組み立てと設置については、彼の意想にもとづき、その方向と位置が決定された。その構築プロセスも企画展に含めるといふ試みは、本館にとつて、はじめてのこと、ユニークで実験的な企画となった。

さらに、地元大学では、三回にわたるグレアムの特別講義が開かれ、

ドローイングや写真が画廊に並べられた。小さな街で、大学、画廊、美術館がそれぞれの機能を明確にしながら、それぞれの立場で「美術とは何か」について考える場を提供した。現代美術が、一歩われわれにとつて身近な存在として一般化するためのステップとなるかもしれない。

完成したパビリオンは、設計段階で想像していたよりも、数倍楽しいものであった。

作品の内側に入ってみると、肩肘張って鑿めつ面をしたばくの姿が、複雑に反射して写る風景とダブッテ五体浮かぶ。ミラー越しにこちらを眺めている子どもづれの家族の視線が目に入る。手招きすると男の子が飛び込んできた。一瞬目を大きく開いてキョロキョロしていたが、鏡に写る二人の姿をみてほほ笑んだ。

学芸員室に帰り、チラシの文章を読みかえす。「……彼の最近のパビリオンの作品では、建築としての社会的文脈を彫刻作品に重ね合わせ、それが内外から眺められ、体験される対象物でありながら、かつその時間的推移において特別な感覚を形成するものであることを示めそうとしています。……」「なるほど」



ダン・グレーム パビリオン（美術館野外展示場）

少しは文意に接近できた気持になる。来館する識者たちの評価のこともよく耳に入るようになった。実作品に接する前と後では、ぼくの会場に向かう回数も変わった。

企画展示室の入口で鑑賞を終えて出て来た中年夫婦の二人づれに会う。奥さんの表情が冴えない。少々不満気だ。小雨が降り続けている。準備している傘をさし出し、屋外展示場のパビリオンの鑑賞をすすめた。しばらくの時を経て、帰って来た御主人は、「すてきでした。陽が照ると、ちがう世界になるのでしょね」、側の奥さんもうなずいて「夢のような楽しい作品でした」と相槌を打たれた。「この展覧会が終了しても、ダンのパビリオンは残ります。また晴れた日にも、どうぞ」。「雨で足場が少し悪いようだが、屋外展示も案内して下さい」。看視の人に依頼する。館内では、大学で受講した学生であろうか、展示パネルの解説文を丹念に読んでいる。若いカップルは、長時間、ビデオに喰入っており、さらに希望する次のテープを申し出ていた。圧倒的に若い人が目立つ。

くよりももっともつと感性的に身近な存在となつていっているらしい。今の美術思潮に決定的な影響を与えたもの、あるいは或る動向を見極めて、その内容を浮かびあがらせながら提案し続けるスタッフ。館の果たす機能が重要性を増す。投げ込まれたものは小さくとも、それによって生じる小さな輪の広がり。静かだが、確かな新鮮なエネルギーが芽生える手ごたえのようなものを肌を感じる。

現代美術への知識は、時事問題に劣らず、情報を早く掴むことが、欧米の人の常識となつていると聞く。

やがて、ぼくが異和感を頭で考える前に、側に、すでに現代美術がある地域となることを夢見る。

ダン・グレームは、予定通り一五日間の滞在を終えて、担当に見送られて帰途についた。来日の日から、いくつかのエピソードと作品を残して。すでに担当は、本展の報告図録の作成の構想に入っている。

今度、また犬の散歩中のあの顔見知りにお会い、ダン・グレームの作品を、まず見てもらいたい」と心から誘うことにしている。

（当館副館長）

美術館から

12月までの展覧会

第四四回山口県美術展覧会

10/9～10/25

プリントッド・アート展

11/2～12/2

第四三回学校美術展覧会

12/6～12/9

〈県美展開催のお知らせ〉

第四四回山口県美術展覧会をつぎ
のような日程で開催します。

会期 10/9(火)～10/25(木)

作品受付 9/28(金)～9/30(日)

*午前9時～午後4時

*出品料一点につき一八〇〇円

作品審査 10/2(火)

審査員(50音順)

飯沢耕太郎(写真評論家)

今井凌雪(書家・筑波大名誉教授)

酒井忠康(神奈川県立近代美術館
副館長)

服部碩夫(洋画家・山口大名誉教授)

福永重樹(京都国立近代美術館
主任研究官)

以上8名

本間正義(埼玉県立近代美術館長)

峯村敏明(多摩美術大教授)

山内 観(書家・京都教育大教授)

開会式・表彰式 10/9(火) 午前10時

*なお会期中に会場で美術講座を開
催します。

10/13(土)

県美展の書について

広美泉城(書家・県美展運営委員)

午後1時～2時

県美展の絵画について

服部碩夫(前掲)

午後2時20分～3時20分

10/20(土)

県美展の写真について

下瀬信雄(写真家・県美展運営委
員)

午後1時～2時

県美展の立体について

川口政宏(彫刻家・山口大教授)

午後2時20分～3時20分

10/20(土)

移動美術館

市町村との共催による山口県立美
術館移動美術館を今年度はつぎの日

程で開催します。タイトルは「自然
の詩―海のおお、山のおお」。館蔵
品から15人の作家による絵画、彫刻、
版画作品36点を展示紹介します。

〔会場と会期〕

厚狭郡山陽町
青年の家体育館

10/25(木)～10/29(月)

大島郡久賀町
久賀町民センター

11/1(木)～11/7(水)

※入場は無料です。

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(Ⅱ)

10/2～12/9

● 絵画展示室(小林和作)

小林和作のコレクション

8/21～12/9

● 郷土工芸室

現代の陶芸

9/19～12/9

● 資料展示室

深瀬昌久の写真

9/11～11/4

● 資料展示室

荒木経惟の写真

11/6～12/9

〔第二常設展示室〕

雪舟と雲谷派

11/6～12/9

安井賞受賞作家展

11/6～12/9

* 休室のお知らせ

第二常設展示室は、県美展会場使
用のため9月18日(火)から11月5日
(月)まで休室します。

* 休室のお知らせ

来春の特別展「大英博物館展」の
開催準備のため12月10日(月)から平
成三年1月4日(日)まで休室します。

山口県立美術館ニユース

「天花」

平成二年一〇月一日発行

発行 山口県立美術館

〒753 山口市亀山町三一

☎〇八三―五―七七七八

FAX 〇八三―五―七九〇

印刷 瞬報社写真印刷株式会社