

天花

TENGE

山口県立美術館ニュース

第51号

平成4年1月1日
発行山口県立美術館



雲谷等顔筆「懶瓚煨芋図」(部分)

表紙作品解説

雲谷等顔

天文16—元和4年(1547—1618)

懶瓚煨芋(らいさんいもをやく) 図

龍嶽宗劉(1557—1628) 賛

紙本墨画 掛幅1幅

119.6×47.6cm

雲谷等顔は、周防・長門地方を中心に活躍した雲谷派の始祖として知られる。肥前生まれ。姓は原、名は直治。はじめ狩野派に学んだが、文禄二年(一五五三)ころ、毛利輝元から雪舟のアトリエ雲谷庵と、雪舟の大作「山水長巻」を拝領し、雪舟流の後継者に任じられた。活動範囲は周防・長門にとどまらず、京都の東福寺や大徳寺の諸塔頭での襖絵制作が知られている。慶長一六年(一六一一)法橋に、最晩年には法眼に叙せられた。

狩野永徳や長谷川等伯ら同時代の巨匠たちと同じく、等顔の本領もやはり襖絵や屏風など大画面の絵画である。等顔の場合山水図屏風の遺作が目立ち、優れた作品も多いので、人物画の小品などはなかなか紹介されない。しかし実際には多数の掛幅や押絵貼形式の作品がのこされていて、佳作も多い。今号表紙の「懶瓚煨芋図」もそうした愛すべき小品の一点で、等顔の基準印の捺された確証ある作品である。

描かれた人物の名は明瓚。南岳に隠棲して脱俗の生活をおくった唐代の禅僧である。その懶惰なさから懶瓚とも懶残ともよばれる。唐朝の徳宗は懶瓚の高名を聞いて召しだそ

うとする。使者が訪れたとき、懶瓚は牛糞を燃やして芋をやいて食べようとしていた。使者の問いかけに答えず、鼻水さえたらしたままのをみて、使者は苦笑してまず鼻水を拭くようにすすめる。そこで懶瓚は、「俗人のために鼻水を拭く必要はない」と答えて、使者を追い返した。このエピソードを描いた伝雪舟作品が知られ、海北友松にも作例があるなど、当時ごく一般的な画題であったらしく、等顔も数点の作品をのこしている。通常は座って芋をやく懶瓚とその背後に使者が描かれる場合が多いが、この作品では使者の姿を切り捨て、懶瓚の姿のみを近接描写してまとめている。桃山時代の画家らしい工夫である。

の空白に良いバランスで大徳寺一六四世龍嶽の追賛がなされ、一幅の掛幅として安定した構図を得ている。人物を斜めうしろから見て描くのは等顔の得意の構図で、首を前におとした姿勢ととぼけたような顔貌も等顔特有の表現である。無造作に引かれた輪郭の墨線とあいまって、禅僧の融通無碍な脱俗の境地をよく表し得ているのではなからうか。

賛文

「昔年誰送懶生涯

今日□来老作家

縦有紫泥千古齋

不如黄独淡烟斜

前大徳龍岳叟宗劉賛

「龍嶽」(印)「宗劉」(印)

(福島恒徳研究員)



リール美術館所蔵

フランス一九世紀絵画展

フランス美術が、ローマやオラン

ダからの影響を脱して独自の絵画伝統をきざし始めるのは、ロココの時代、すなわち一八世紀にいたってからである。それはルイ一五世（一七一五―一七四）の宮廷美術から始まった。ルイ一五世治下のフランスは、宗教戦争を背景にして展開した一七世紀バロック美術の荘重、禁欲的なテーマに代わって、軽快、官能的なモチーフを好んだ。そのスタイルも、バロック様式が極端な遠近法、大胆な短縮法などを駆使して天上と地上との宗教的・精神的宇宙論をダイナミックな構図でうたいあげたのとは対照的に、あくまで現世的なものにこだわりの、それを節度を失さない、洗練したスタイルで表現したの

だった。

しかし、ロココの過剰な装飾性は、その人工性のゆえに飽きられる。反動は自然性への回帰となつて自然の世界に想像力を向けるロマン主義的傾向を生んだ。

広い意味でのロマン主義は、時間や空間を超えた特定の歴史や地域へと想像力をはたかせる精神の傾向をさすが、この機運は、まず古典古代への関心の広域的な流行となつて形を得た。ポンペイの古代壁画の発見やドイツの美術史家ヴィケルマンの『古代彫刻模倣論』などの著述を通じて、一五・六世紀ルネサンス以来の古代熱が再来したのである。古代熱は、あたらしい傾向のスタイルを生む。ロココの過剰な装飾性は一掃

され、人体の彫刻的な描写、絵画構成の単純化、古代演劇をほうふつさせる厳格な構図のなかでのドラマティックな群像表現などが主流を占めるようになったのである。フランスではダヴッドがそのスタイルを完成した。

ヴィケルマンが古代彫刻を「単純なことの高貴さ、静謐なることの偉大さ」と呼んだ定義を文字どおり絵画で具体化したようなこのスタイルは、ルネサンスのスタイルを古典主義と呼んだのに対して「新古典主義」とよばれる。このスタイルは、フランス革命が王制を廃し、市民出身のナポレオン・ボナパルトが皇帝となり、そのナポレオンによってダヴッドが皇帝の首席画家にとりあげられるにおよんで公のスタイルとなり、第一共和政、帝政、その後につづく王政復古の時代を通じて時代様式の主流を占めた。

しかし、新古典主義のスタイルは、人間の内面的な感情をすら蔽い構図のもとに抑えて描く傾向がつよく、そうした厳格な構図におさめきれない近代的自我の意識は、別の表現スタイルの創造をうながす。ジェリコからドラクロワへと展開する「ロマン主義」の絵画がそれである。

この名称は、時代の全体的精神傾向をロマン主義と呼んだ広い意味でのそれとの混同を避けるために、「ネオ・バロック」（H・ジャンソン）と言われたりするが、色彩やタッチ（筆触）を駆使して、本来、動物的ものは動的なまま、激情的なものは激情的なままに表現した。

たとえば、彼らは、モデルを、物理的正確さを重視するそれまでの肖像画にみられるモニュメント（記念碑）としてではなく、時間や出来事によって刻々と変化する心理の「器」として描いた。常に生成して止まない変化にリアリティを感じ、その変化のなかに普遍的なるものの反映をとらえようとしたのである。こうした主観的現実解釈は、絵画がリアリティを獲得する上で「古典主義」という客観的写実以外にもさまざまなアプローチの仕方があることを教えた点で、近代絵画への先駆的役割を果たした。

実際、「新古典主義」と「ロマン主義」は、アングルとドラクロワの両天才によって対立の時代的頂点をのぼりつめたあと、アングルを継承した画家たちは、物理的正確さという意味での写実に走り、形骸化していったのに対して、「ロマン主義」



ウジェーヌ・ドラクロワ
トビアスのもとを去る大天使ラファエル
(レンブラント模写)



ジャン=フランソワ・ミレー
お口をあけて (子供に食事を与える農婦) 1860年



ジャン=バティスト・ヴィカール
アエネーイスを読むウェルギウス



ジャック=ルイ・ダヴィッド
ミネルヴァとマルスの戦い (習作) 1771年



アリー・シェフェール
死者たちは速やかに行く 1830年

の画家たちが先鞭をつけた主観的解釈にもとづく写実主義は、近代絵画のゆたかな展開を用意した。

クールベの自然主義、コロ、ミレーなどに代表されるバルビゾン派も、広い意味では、「ロマン主義」の革新的精神をくんだものだった。クールベでは、この精神は、絵画のスタイルではなく主題にまつわる伝統に向けられた。彼は、スタイルには本質的には何ら新しさをつけ加えなかったものの、本来、テーマやモチーフの価値を決定するのは、社会ではなく制作する画家自身であるとして、その主体性を強調し、貴族社会から革命期をへて市民社会にひきつがれてきた社会通念化した絵画主題のヒエラルキーを否定した。そのヒエラルキーを墨守する新興階級であるブルジョアジーの無知と俗物性(スノビズム)を痛罵したのである。

その精神は、バルビゾン派の画家たちにも共有された。本来、アカデミックな世界では、ただ感覚をよるこぼせるのみの風景画や風俗画の領域は、知性に訴え、その鑑賞に教養が不可欠の要件とされた歴史画や神話画などにくらべて価値の低いものとされていた。その伝統を無視し、



ギュスターヴ・クールベ
海景
1845-48年頃



カミーユ・コロ
ローマのサン=タンジェロ城 1834-43年



シャルル・ドービニー
日の出、オワーズ川のほとり 1865年



カロリユス=デュラン
接吻 1868年



レオン・ボナ
アベルの遺体を見つけたアダムとエヴァ 1860-61年

バルビゾン派の自然を、またそこに生きる人々の貧しいが堅実な生活を描いたのである。

こうして、かたくなに閉ざされていたテーマ領域は、しだいに広がりを見せるようになる。こうしたさまざまな流れが合流したとき、テーマにおいて、またスタイルにおいて絵画の革命と呼ばれた印象主義が成立した。

今回の展覧会は、主にロマン主義的時代傾向の萌芽をしめす一九世紀初期の風景画からバルビゾン派へといたる時期までの絵画が紹介される。風景画と人物画が多く、レオン・ボナやトマ・クテュールなど官展系の画家やカロリユス・デュランらリール出身の画家の作品など、これまで余り接する機会が少なかった作品がみられるのが大きな特色である。

(安井雄一郎普及課主任)

会期	1月4日(土)~2月11日(火)
休館日	月曜日
入館料	一般一〇〇〇円(八〇〇) 高大生 七〇〇円(五〇〇) 小中生 五〇〇円(三〇〇)
()内は前売、団体料金	

欧州みてある記①

コートとリュックで

一人旅

菊屋吉生

六月初旬のヨーロッパは異常に寒かった。ロンドンに降りたつてから連日摂氏一〇度を下まわる気温が続き、人々は湾岸戦争の油田火災の影響であろうとまことしやかに噂しあっていた。あまりの寒さと風の強さにたまりかね、とうとう季節はずれのコートを買いこむ始末となり、まさにコートの際をたてながらの旅となつてしまった。

約一カ月余りの間にヨーロッパ七カ国（イギリス・オランダ・ベルギー・ドイツ・オーストリア・スイス・フランス）を列車で巡るといふ強行軍で、文字どおりのリュックをかっただ行きあたりばつたりの一人旅。学生時代ならまだしも、三〇代後半にさしかかり、いささかだぶついた体には、たしかに相当にこたえる行

程ではあったが、はじめてのヨーロッパ旅行でもあり、大いに好奇心をかきたてられる旅となつた。

イギリスでは、今年一月に山口県立美術館で開催した「大英博物館展」の表敬訪問である。日本部のローレンス・スミス氏と古代ギリシア

・ローマ部のイアン・ジュンキンス氏に、イタリア料理をご馳走になりながら、山口での思い出話に花を咲かせた。オランダのアムステルダムでは、来年山口で開催予定のレンブラント派の展覧会に関連する交渉のため、ライクス・ミュージアムを訪れる。今回は、その東洋部キューレーターポーリン・シュウレーアー氏とクラウス・ライテンベック氏の二人と会い、収蔵作品の交換展示の可能性もふくめた話し合いをした。来年、あるいは再来年に、ライクス・ミュージアムの東洋部を改装拡張する予定とのことで、それが完了した一九九四年か九五年に、そのオープニングを記念して日本絵画の展覧会を計画中とのこと。ライクス・ミュージアムの東洋部は、他のセクションに比べて収蔵作品数も少なく、そのなかでも日本美術は、インドや中国のものに比して質量ともに劣っているため、ぜひ日本の古絵画の、

なんらかの側面を紹介する展示が実現できればというのである。いずれ近いうちにライテンベック氏自身が日本へ作品調査に来られるとのことだ。（実際に八月初旬に来日され、約二週間滞在）日本での再会を約してアムステルダムを後にした。

ベルギーを経てドイツへ入ったのは六月も中旬にさしかかる頃。昨年、山口県立美術館で開催した「プリンテッド・アート」展でお世話になった美術家で、当時デュッセルドルフに招かれ、制作活動をしていた小本章氏のアトリエに三日間居候させていただくこととなつた。小本氏にお会いしたちようどその日が、ケルンの日本文化会館で開催された「日本の現代美術家による版画展」のオープニングの日であり、出品者のひとりである小本氏がスピーチされるというので、私も同席させていただいた。国際交流基金の主催となるこの展覧会は、一原有徳、加納光於らベテランから、彦坂尚嘉、堀浩哉、辰野登恵子といった中堅層までも含みこんだ二〇名の美術家の版画作品で構成されたもの。スペースの関係のためか、作品が総体的に小さかったことは、展覧会自体を観者に印象づけるのにたしかに不利であったが、

仔細に作品をながめてもらえば、充分にその水準の高さを理解してもらえる内容であったと思う。小本氏は、出席者から、さかんに質問攻めに会っていたが、とくにある若い学生から「これらの作品には少しも日本のイメージがあらわされていないが、それはなぜなんだ。」とつめ寄られていた。私はそばで聞き耳をたてながら、あえてその話の中には加わりうとはしなかった。しかし、もしその時私にその同じ質問が浴びせられたら、おそらく即座に彼に「一度日本に行つてごらん。そうしたらきっとわかるよ。」と答えたいだろう。なぜなら、私自身がまさにはじめてのヨーロッパ（ドイツ）に来て、ドイツ人美術家の作品の中に、今まで日本にいて気づかなかったドイツそのものを実感している最中であつたからである。ラインの河原でみつけた小石や流木、東ベルリンでみつめたビルの瓦礫、こうした光景がボイスやキーフアーの作品の上にもぎとに重なつた時、ドイツという国と、そこに生活する美術家たちの姿とを、いくぶんなりとも理解しはじめることができるようになったことを、私自身その時強く実感しつつあつたのである。



フランクフルト近代美術館

フランクフルトでは、六月に開館したばかりの近代美術館を訪れる。市のほぼ中央の三角形の土地につくられた地下一階、地上三階のクリーム色とベージュの二色で統一されたポストモダンな建物。内部は、各階がいくつもの小さなスペースに区切られ、それぞれにインスタレーションの形式で、作品が展示されていた。展示作家の主体は、アメリカ・ヨーロッパを中心に、今、最も精力的に制作発表活動を続ける錚々たる現代美術家たち。それだけに各作家たちは、そのスペースとメンバを意識したかなり力のこもったインスタレ

ーションを展開させていた。日本人作家としては、河原温が選ばれていて、広々としたかなりいい場所を与えられている。とくに印象に残ったのは、ビル・ヴィオラの作品で、暗闇の中に不思議にうごめく映像と、衝撃的な効果音が、きわめて特異な空間をつくりだしていた。ヨーロッパの中心に位置する都市として、経済的に急成長を続けるフランクフルトが、まさに文化面でもドイツ国内のイニシアティブをとろうという意欲と自信をこめてつくりあげた施設といえるだろう。

六月のベルリンの空は、どこかどんよりとして暗かった。人々の表情も、ベルリンの壁崩壊の喜びに満ちた顔を期待していた私にとつて、全く意外なほど暗く沈んでいるのに驚かされた。駅のまわりにも、気味の悪い浮浪者風の男たちが多数たむろし、どこか物騒で、その第一印象は、すこぶる悪い。

ベルリン郊外のダーレムまで来ると、雰囲気はがらりと変わってきた。文教地区としての端正なたずまいの中に、信じられないほどの内容を誇る美術・博物館群が出現する。そして、この建物の一面にベルリン東洋美術館がある。キューレーターの

ヘルベルト・ブッツ氏に会い、その収蔵作品リストを拝見することとした。この美術館の日本美術の収蔵作品は、古美術に関しては比較的知られているが、その全貌となると今ひとつはつきりしていなかった。それらのリストをながめるうちに、近代日本画が予期した以上に多いのにまぎわいてしまう。横山大観、竹内栖鳳、岡本清方、川合玉堂らの錚々たる巨匠の作品カードが次々と出てくるのである。近代日本画関係の作品もあるとは聞いていたが、これほどとは予想していなかった。ブッツ氏にたずねてみると、戦前、一九三一年ベルリンのプロイセン芸術アカデミーで開催された「ベルリン日本画展覧会」の出品作品の中から寄贈されたものが主体だという。ただ残念なことにこれらの作品は、すでに充分に調査がなされた後であり、講談社から来年には画集が出版され、展覧会も決定済みとのこと。いささか拍子抜けしてしまうと同時に、我れながら日本国内での情報収集の甘さを痛感させられた。ベルリンを訪れた数日後に朝日新聞の一面トップで、このベルリン東洋美術館の収蔵作品に関する報道（六月二七日朝刊）がなされたわけであるが、このことを

知ったのは、ドイツからオーストリア、スイスをめぐって、パリに入ってからであった。

とにかくあわただしい旅であった。しかし、訪れた美術館・博物館の数は一カ月余りの間に、小さいものも含めれば五〇館以上にものぼり、大雑把であったにせよ、ほぼ中部ヨーロッパの国々の美術館・博物館の方向性やあり方を、総体的にながめることはできたように思う。そして今回の旅を通じて最も強く感じたことだが、こと美術に限ってみても、ヨーロッパ各国の姿勢の中に、それぞれの微妙なお国柄のちがいが特色がみられながらも、常にヨーロッパ全体への視点を保とうという意志が明らかに見てとれることである。つまり、互いの国々は、強い個性と独自性を発揮し、時と場合によっては強く反発しあうことがあるにせよ、ある方向においては共通する意識を求めようとしていて、結果として、みごとに多様性を内包したまま、ヨーロッパという巨大な固まりとなっているのである。まさにそうした側面の中に、ヨーロッパ自身の強さの秘密をみる一方、けっして画一化されることのないその宿命をみた思いがした。

(当館学芸課主任)

欧州みてある記②

「東方」見聞録

斎藤郁夫

東西ヨーロッパの写真作家や美術館およびギャラリー関係者たちが集い、互いに情報を交換するという名目で、「ヨーロッパ・イクスチェンジ 第二回東西写真会議

(European Exchange Second East-West Photoconference) とこう集まりが、今年の一〇月一七日から二〇日の四日間、ポーランドの古都ヴロツワフ市で開催された。この会議はタイトルにうたっているとおり、まだ今年で二回目である。二年前の第一回会議には世界二四カ国からおよそ一五〇人の参加者を迎えたそうであるが、おそらく今回もそれと同じくらいかあるいはそれ以上の参加者を集めたのではないだろうか。

たった四日間のこの「写真会議」は主に「写真の新しい空間 (New

Spaces of Photography)」という展覧会と「写真のエトス (Ethos of Photography)」というシンポジウムのふたつの部門で構成されていた。前者は五つの会場で国別にまとめて展示された展覧会であり、後者は今回の「写真会議」で作られたカタログにその国別の展覧会部門のイントロダクションを書いた人びとのレクチャーであった。さらに「フォーラム・ハイドパーク (Forum Hyde Park)」と称した飛び入り写真展示会も連日行われていた。今回のプログラムを示す次のようになる。

一〇月一七日

九：〇〇 受付

一〇：〇〇 「ハイドパーク」

一一：〇〇 「写真の新しい空間」

(エドヴァルト・ハルトヴィッチ 個展オープニング)

二四：〇〇 「写真の新しい空間」

(ドイツ部門オープニング)

一〇月一八日

一〇：〇〇 「ハイドパーク」

一四：三〇 「写真の新しい空間」

(メイン部門オープニング、ヨーロッパ数カ国、アメリカ、オーストラリアと日本)

一七：〇〇 「写真の新しい空間」

(オーストラリア部門オープニング)

ニング)

二〇：〇〇 「写真の新しい空間」

(ポーランド部門オープニング)

一〇月一九日

一〇：〇〇 「ハイドパーク」

一一：〇〇 「写真のエトス」

二〇：〇〇 「写真の新しい空間」

(ヴィジュアル・アンド・サウンド・ストラクチャーズ)

一〇月二〇日

一〇：〇〇 「ハイドパーク」

各国別の展覧会「写真の新しい空間」の会場にはヴロツワフ市内の五つの古い建物が利用された。これらの建物について関係者に質問すると「十三世紀に建てられた教会だ」とか「十五世紀ころの貴族の館だ」といった答えがかえってくる。半ば観光気分で東洋からやってきた人間にとっては、このような展示会場そのものにさえアウラを感じてしまうわけだが、たとえば古い教会を会場にしたドイツ部門の展覧会のオープニングが、東欧に残された古都のひっそりと静まりかえった夜中にセツティングされていくと、それだけで東洋人の気分は、わけもなく高揚してくるのである。

この「会議」を企画・運営したのは、ポーランドのギャラリストであり作家でもあるイェズィー・オレック氏他数名のスタッフであった。彼らは二年前の「第一回東西写真会議」の成功に勇気づけられて第二回めの会議を企画することになったわけだが、今回はオレック氏の旧友である小本章氏を含めた日本の作家たちにも参加してもらおうと当初から考えていたようである。そもそも私がこの会議に出席し、レクチャーを行うことになったのは、ポーランド側と連絡をとっていた小本章氏の紹介で、「写真の新しい空間」のカタログに日本部門のイントロダクションを書かせていただくことになったことがきっかけであった。

先にも書いたが、半分は物見遊山の気分で訪れた私は、現地で東欧の作家たちと話すたびに、彼らがまだ二年前に始まったばかりのこの「写真会議」に寄せる大きな期待を感じて、この「会議」の意義について考えざるをえなくなった。戦乱のユーゴスラヴィアからたったひとりで参加したある作家は、このような「写真会議」がロンドンやパリといったヨーロッパの「端」で開催されるのではなく、ポーランドというヨーロ



フォーラム・ハイド・パーク



「写真会議」メイン会場



「写真の新しい空間」メイン部門展示

ツパの〈中心〉で行われるために、我われ東欧の作家たちも積極的に参加できるのだと言っていた。そして（東欧を含めた）ヨーロッパの作家たちが意見を交換する場に、日本からも参加してくれてとてもうれしと付け加えてくれた。文化的なものにしろ経済的なものにする、彼らの日本に対する興味は大変に強い。もし、この場に日本から数人でも作家

が参加していたら、きっと彼らとの話もありあがっただろうなと思った。民主化に向かって突き進んでいる東欧。二年前にも来たというオランダとドイツのふたりの作家は、はからずも同じことを言った。「二年前のポーランド人は誰も笑わなかったよ。しかし今は違うけれどね。」たしかに想像していた以上に人びとは自由で、物資も比較的豊富であるよ

うにみえた。だが国家の経済的状況はあいかわらず逼迫しているようである。このような状況にあるポーランドで、こうしたアクティヴな写真関係者たちの集いを開催したこと、そして開催し続けてゆくことは、もちろん大変なことであるだろう。しかしヨーロッパの中心で、「ヨーロッパアン・イクスチェンジ」が末永く続くことを、今、私は願ってやまない。

私は、あのユーゴスラヴィアからやってきた作家の言葉に、西ヨーロッパ主要各国がひとつの共同体としてまとまりつつある今、ヨーロッパは「東」を含めて自らのアイデンティティーを問い直さねばならない時期にきていることを、はっきりと聞いた気がした。

（当館学芸員）

新収蔵品紹介
平成三（一九九二）年度



「フィレンツェにて」川原舜



「サーカス」丹野章



「若い裸」中村正也



「赤線地帯」常盤とよ子



「ロバと王様とわたし」今井寿恵



「ポートフォリオ」ウイン・バロック



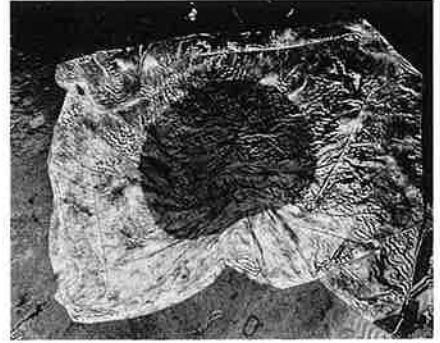
「〈11時02分〉NAGASAKI」東松照明



「ある日ある所」石元泰博



「王国」奈良原一高



「地図」川田喜久治



「おとこと女」細江英公



「冷たいサンセット」佐藤明

No.	作 品	作 者	制作年	技法・形式	寸法(cm)
1	「松鶴図屏風」	森 寛斎	1873	紙本彩色金砂子 屏風 6 曲 1 双	各156.3×356.0
2	「陶淵明愛菊図」	雲谷等爾	17世紀中期	紙本墨画淡彩 掛幅装	114.0×47.5
3	「画家の父」	松田正平	1942	油彩・キャンパス	45.8×38.3
4	「溪流」	清希卓示	1936	油彩・キャンパス	129.0×192.0
5	「ある日ある所」	石元泰博	1950～61	写真21点	
6	「王国」	奈良原一高	1956～58	写真20点	
7	「日本」	東松照明	1953～61	写真20点	
8	「地図」	川田喜久治	1960～65	写真20点	
9	「おとこと女」	細江英公	1960	写真23点	
10	「おんな」	佐藤 明	1960～62	写真20点	
11	「日本のサーカス」	丹野 章	1956～57	写真20点	
12	「ポートレイト」他	川原 舜	1954～55	写真50点	
13	「若い裸」	中村正也	1955～64	写真20点	
14	「赤線地帯」他	常盤とよ子	c 1955～82	写真25点	
15	「ロバと王様とわたし」	今井寿恵	1958～59	写真20点	
16	「ポートフォリオ」	ウィン・パロック	1951～73	写真12点	11×14(インチ)
(以上購入)					
17	「ヌード」他	福田勝治	1920/60年代	写真1140点	
18	「〈11時02分〉NAGASAKI」	東松照明	1953～61	写真 8 点	
19	「Seeing 90-1」他	小本 章	1981～91	写真16点他	
20	「山」	井上有一	1966	紙本墨書 額装	144.0×200.0
21	「萩炎箔文扁壺」	大和保男	1991	陶	40.6(高)
(以上寄贈)					
22	「牧場」	大和義雄	1935	油彩・キャンパス	89.3×130.5
(以上寄贈資料)					

美術館から

〈移動美術館終わる〉

山口県立美術館移動美術館が、今年度は、つぎの二町村で開催されました。この移動美術館は、県内遠隔地にあつて美術作品に接する機会が少ない地域に出むき、館蔵品を鑑賞していただく專業で、開催市町村と美術館との共催形式で毎年おこなっています。



移動美術館むつみ村会場

・テーマ

『風景への旅』油彩ほか三三点出品

・会場・会期

田布施町

11/1(金)～11/7(木)・会期7日

むつみ村

むつみ村農村環境改善センター

11/13(水)～11/17日(日)・会期5日

・実績

田布施町 一九五四人

むつみ村 七四三人

〈ルオー展のお知らせ〉

ルオーの生誕一二〇年を記念する回顧展が開催されます。

ジョルジュ・ルオー(一八七一～

一九五八)は、その深い精神性において今世紀のフランス美術を代表する画家です。パリの下町に生まれ、

ステンド・グラス職人の徒弟を経て、

アカデミー・デ・ボザールに入学。

象徴主義の画家ギュスターヴ・モロ

ーの愛弟子となり、一九〇三年には

モロー門下のマティスらとサロン

・ドートンヌを創設し、フォーヴィ

スムの運動を展開しました。その後、

独自の画風を一層展開させ、冥想性、

精神性の深さにおいては他の追随を

許さぬ孤高の芸術を確立しました。

一九二〇～三〇年代にパリに住み、

コレクターとして、また国際的美術雑誌「フォルム」の発行主としてパリ美術界で「パロン・フクシマ」の愛称で知られた福島繁太郎が、ルオーの存在をいち早く認めて彼の作品を蒐集したことから、日本との縁も深く、ルオー自身も日本美術には並み並みならぬ興味を寄せていたともいわれます。

この展覧会では、ルオーの娘イザベル・ルオー氏の協力を得て、国内外の個人コレクション、美術館から代表的な絵画、版画、陶器、陶画などが出品される予定です。

会期 3/13(金)～4/19(日)

三月までの展覧会

フランス一九世紀絵画展

イリール美術館所蔵1/4～2/11

山口芸術短期大学卒業制作展

山口大学卒業制作展2/27～3/1

ルオー生誕一二〇年記念展

3/11～4/19

三月までの常設展

第一常設展示室

絵画展示室(香月泰男記念室)

シベリア・シリーズI

シベリア・シリーズII

シベリア・シリーズIII

10/8～1/12

1/14～3/22

3/24～

12/10～3/22

3/24～

12/3～2/4

2/6～

11/19～1/12

1/14～3/15

3/17～

10/29～1/19

1/21～

1/21～

1/21～

1/21～

1/21～

1/21～

1/21～

1/21～

1/21～

1/21～

1/21～

1/21～

1/21～

1/21～

1/21～

1/21～

1/21～

1/21～

山口県立美術館ニユース

「天花」 第五一号

平成四年一月一日発行

発行 山口県立美術館

〒753 山口市龜山町三一

☎083-251-7788

FAX 083-251-7788

印刷 瞬報社写真印刷株式会社