天花
TENGE

山口県立美術館ニュース

第53号

平成４年８月１日
発行山口県立美術館

雲谷等哲筆「花鳥図」（部分）

表紙作品解説

雲谷　等哲

寛永８－天和３年（1631－83）

花鳥図

絹本著色　双幅

各90.6×35.5cm

雲谷等哲は寛永八年（一六三一）、雲谷宗家二代等益の三男として生まれた。別号三玄。藩主毛利秀就のとき新たに召しだされて、一家をなした。承応二年（一六五三）法橋に、没する前年の天和二年（一六八二）には法眼に叙せられた。

このころの雲谷派は、流派体制の整備期にあった。等益は兄等屋の遺児である等的・等作・等宅、及び等益の二男等爾が等哲に先んじて独立し、のち等益の四男等璠も独立した。等益から長男等与と続く宗家と合わせて、一時雲谷家は七家を数えるまでに成長したのである。

結局雲谷家は六家に落着き、幕末まで存続していくことになるが、この流派体制確立に尽力した重要な画人たちの名は、祖父等顔とその子等益の高い画名に隠れて、残念ながらかえりみられることがすくない。そうした画人のひとりである等哲もやはり忘れることのできない人である。

等哲の遺作は現在まで一〇点程が知られている。今号表紙に掲出した花鳥図双幅は、そのうちの掛幅画として最も優れた作品である。堅実な作風は流派体制の一翼を担うに十分な力量を示している。

右幅には竹とそれにからむ朝顔が鮮やかな色彩で描かれ、竹の一枝に三羽の雀がそれぞれに生き生きとした姿で描出されている。左幅には風にそよぐ柳と薔薇、そして柳の一枝にとまる二羽の燕が、右幅と呼応するかたちで描かれ、双幅の作品としてまとめられている。

全てのモチーフが細やかなタッチで精緻に描きこまれており、丁寧な彩色とともに好ましい印象を与える。雪舟らが範とした中国院体画の系譜につらなる漢画系正統の花鳥画を、江戸時代初期にみごとにこなした佳作といえるだろう。

雲谷派は等哲らのあと粉本主義の性格をじょじょにつよめ、長い衰退期にはいっていくが、この作品における堅実な画技とある種の品のたかさは、当時最盛期にあった雲谷派の、花鳥画におけるレベルの高さをおしえてくれる。

款記は「雲谷等哲筆」。「法橋」白文方印が捺されている。

（福島恒徳研究員）

his Teachers and his Pupils

Rembrandt

レンブラント｜彼と師と弟子たち｜展

現在の目からみると、レンブラント芸術は、いつの時代のだれの心にも訴える内面的豊かさを秘めた存在である。しかし、評価史をたどると、この画家が評価された時期は、そうでない時代よりもはるかに短い。というのも、生前の一時期にイタリアにも知れわたる国際的画家の評価を得て名声をほしいままにした時期をのぞくと、晩年をふくむ死後ほぼ二世紀のあいだは、消極的な評価のままだったことが判るからである。そして、その間のネガティヴな評価を決定づけたのは、アカデミスム＝古典古代至上主義の思想だった。

生前から古典古代にねざす美術教育の有効性を否定したレンブラントは、ブルクハルトによっても正面きっての評価の対象にはなっていない。古典主義という価値観のフィルターが、否定的レンブラント像を再生産してきた歴史はながい。そしてロマン派の時代にはじまる価値観の転換期を介して、レンブラント再評価の機運がうまれ、今日につづく不動のレンブラント像が形づくられていく。

そのレンブラント像に、近年、また見直しの機運がうまれている。オランダのレンブラント学者五名によって組織されたＲＲＰ（レンブラント・リーサーチ・プロジェクト）によるレンブラント作品の体系的再調査がそれである。

ＲＲＰは、全五巻で完結予定というレンブラント作品のカタログ・レゾネ、「レンブラント絵画集成」Corpus of Rembrandt Paintingsを作成中で、これまでそのうち三巻がすでに刊行されている。そこで明らかにされた分でも、その調査結果は、おどろくべきもので、彼の制作史で一六二六年から四二年までの作品二八〇点のうち、確実にレンブラントに帰属され得るのはわずか一四六点、つまりほぼ半数強という結論を下しているという（中村俊春氏「レンブラント研究の現在」三彩七月号）。

この分でいけば、これからの巻に収録される作品についてもこれまでオリジナルとされてきた作品が多数その「真作」系列からはずされることは間違いなく、従来のレンブラント像もある程度は再考を余儀なくされることになるかも知れない。

おりもおりヨーロッパでは昨年秋から今年にかけて『レンブラントと彼の工房』展が、ベルリン、アムステルダム、ロンドンで開催され、また日本でも今年の四月から『レンブラント―彼と師と弟子たち―展』が、東京、千葉を巡回し、この八月七日から第三番めで最終会場にあたる当館で開催されようとしている。

このうち日本での展覧会では、どの会場でも油彩画では九点のレンブラント作品が鑑賞できるが、ＲＲＰの影はこの展覧会にも反映しており、山口会場分の九点では三点がＲＲＰによって問題にされている由、展覧会図録の作品解説では、ロンドンのナショナル・ギャラリーのクリストファー・ブラウン氏をはじめとする執筆者が、その指摘を明示した上で積極的な反論とレンブラント真作であることの根拠を述べている。

ヨーロッパでのレンブラント論争を、日本でも実際の作品をとおしてたどれる機会となる今回の展覧会は、その意味でも大変刺激的で興味ぶかいものがある。いずれにしても、国内でこれだけまとまった数のレンブラントが見られる機会は今後しばらく来ないことを考えれば、レンブラント愛好家には見のがしのできない展覧会であることだけは確かである。

同展には、レンブラント作品、油彩九点、素描一二点を中心に、彼の先行世代の画家と弟子の作品、油彩五九点、素描一七点が出品される。

（安井雄一郎当館普及課主任）

展覧会特集①

レンブラントの「夜警」と歴史画

兼重　護

レンブラントの作品といえば、おそらく多くの方が「夜警」を思い浮かべられることであろう。事実、「夜警」はレンブラントを語る時、欠かすことのできない作品としてその名が挙げられる。例えばこの集団肖像画「夜警」が不評を買い、以後注文が途絶え、レンブラントは貧困と失意のうちに後半生を送ることになった、といった伝説などがそれである。しかし事実はそうではなく、むしろ同時代の本作品に対する評価は高く、レンブラントの弟子であったサミュエル・ファン・ホーホストラーテンは、銃手組合の会館に飾られた本作品について、これと比べると同じホールの他の集団肖像画は平板でまるでトランプ・カードのように見える、と評している。ただ個々人の肖像性にやや欠けることと画面が少し暗すぎることは指摘している。

いずれにせよ、「夜警」が不評であった事実はなかった。しかし大方の人たちにとって、これが従来の集団肖像画の形式に比べてあまりに型破りな構想であったために戸惑いを覚えたことはあったと思われる。特に本図を依頼した像主たちの中には、画中での自身の取扱いについて不満をもった人もいたかもしれない。それでは何故レンブラントはこのような型破りの集団肖像画を構想したのであろうか。そこにはレンブラントの絵画芸術の本質と関わるものが潜んでいるように思える。

単独であれ集団であれ、肖像画であるからには像主の似姿を表わすことが第一義でなければならない。そして注文主の側からすれば、できるだけ立派に見えるように描いてもらいたいと思うのは自然である。だがレンブラントはそれらを多少犠牲にしてでも別の表現を行なった。画中背後のアーチ右側に描き込まれた楯型銘板に十八名の名前が記されており、これらの人々がこの絵の像主たちであるが、実際にはより多くの人々の姿が見える（計三十一人）。これは絵画的効果の他にレンブラントが本肖像画を単なる肖像画に終らせるのではなく、一種の歴史画として構想したために導入されたものなのである。

例えば画面中央やや左側で黄金色に輝やく少女の存在が最も目立つ。そして彼女の存在が絵画的効果を高めていることは誰しも理解できる。しかし、ただそれだけのために銃手組合のメンバーとは非常に異質に見えるこの少女を描き込んだのであろうか。更に注意深く少女を観察すると、彼女は腰に鶏を吊り下げている。そして特に、束ねられた蹴爪のある脚がはっきりと描かれている。実は鳥の蹴爪は銃手組合の象徴であり、従ってここでは、少女は銃手組合の擬人像としての役割も担っているのである。

次にそれぞれの人物を見てゆくと、服装や所持している武器類などが雑多であることに気付く。例えば右端の右手を差し伸べた人物は、黒いつば広の帽子に白いひだ襟の、同時代のフォーマルな服装をし、所持した銃も同時代のものである。他方、最左端の人物は、時代もののかぶとをかぶり、古い武器の矛を持っている。このような表現は意図的なものであり、レンブラントはこの両者によって、過去と現在を対比させようとしたと解される。

背景に眼を移すと、アーチ状のアーケードのある建築物が見える。このような建築物はアムステルダムには存在しないが、銃手組合が守るべきアムステルダムの市壁門の表現とみられ、更にアーチは凱旋門を思わせるところから、銃手組合の、ひいてはアムステルダム市の栄光の象徴とみなされ得る。

以上は画中における象徴的表現の一部にすぎないが、このように見てくると、「夜警」は単なる集団肖像画を超えて、歴史的流れを踏まえた銃手組合の、そしてアムステルダム市の栄光を表わす歴史画の性格を有することが解されるであろう。本来肖像画である「夜警」にこのように歴史画的性格を与えたことからもわかるように、レンブラントは画家としての出発当初から歴史画家たらんとしていたのである。

ところでレンブラントが生きた十七世紀のオランダは絵画の黄金時代と称されるが、それは、絵画の正統な歴史画（神話や聖書などの物語画）にあり、とする伝統的絵画観に対し、低くみられていた風景画、風俗画、静物画がそれ自身で価値ある

ものと認められ、それぞれを専門とする画家が輩出し、多くの優れた作品が制作されたことによる。だがレンブラントはそのような中で、特定の分野に固執することなく様々な主題の絵画を制作したのである。ただ彼の肖像画、風俗画あるいは風景画にあっても、「夜警」の例でもわかるように、単純にそれとして見ることのできない何か（物語性や意味）を内包している場合が多い。むろん他の専門画家たちの風景、風俗、静物画などにも、様々な意味が込められていることは近年の多くの研究によって明らかになっているが、レンブラントの場合には描写された外観とそこに彼が意図した意味的内容との関係が複雑であったり、曖昧であったりして解釈に苦しむ例が多い。一般的に神話や聖書の物語画は当然のことながら最も容易にその主題を特定できるが、レンブラントの場合は必ずしもそうはいかない。この度当館で開催される『レンブラント―彼と師と弟子たち―展』出品のエルミタージュ美術館の「自らの運命を知るハマン(?)」は、題名通りの解釈の他にいくつかの別の解釈が呈されている（同展図録解説参照）が、これなどはその好例である。しかしこの作品の主題が何であれ、ここに表わされた人物が、深い悲しみと後悔の念にかられて悩む一人の人間の姿であることに変りない。レンブラントは個々の物語の挿絵ではなく、聖書物語の底流にある普遍的人間性を表現することを最大の目的としていたのである。従って彼の歴史画に登場する人物は非常に現実性を帯び、遠い物語上の人物というより画家の周囲で息づいている実在の人物であるかのように見える。そのような実在感は、彼が現実のモデルを用いたことにも負っているが、しかしそのモデルを通して彼が表現しようとしたのはあくまでも物語の内奥に潜む普遍的人間像であったのである。肖像画であれ歴史画であれ、レンブラント絵画の特徴は、現実（モデル）と想像（物語）の境界線の不確かさ、曖昧さにある。肖像画である「夜警」における歴史画的性格、歴史画における普遍的人間性の表現、ということでレンブラント絵画のそのような特徴を垣間見たが、彼の芸術は容易に解き明かせない奥深さと複雑さを有しており、それ故に観る人を魅了してやまないのである。

（長崎大学教授）

「夜警」（全図）

「夜警」（部分）

展覧会特集②

「ドイツ・アカデミー」のなかのレンブラントとレンブラント派

安井雄一郎

肖像画家ザンドラルトは、父国ドイツにアカデミーの伝統を根づかせる意図から『ドイツ・アカデミー』という浩瀚な書物を書いた人として知られている。独羅三巻本からなるこの書は、一六七五年から七九年にかけてニュルンベルクで刊行された。内容は、古典古代の美術理論と古今東西の膨大な美術家の伝記からなり、当時としては画期的出版事業として歓迎されたという。しかし、今日では、条件つきで利用されるにすぎない。というのも、シュポンセルによる近代の厳格な文献批判をへて、その大部分が、ほかの文献からの敷写しや引用に負っていることが明らかにされたからである。しかし、それは逆にいえば、真に資料価値をもつ部分が明らかになったことを意味し、書全体の価値をゼロにするものでないことはいうまでもない。

その資料的に意義をのこす部分とは、伝記の部である。とりわけドイツ、イタリア、オランダを旅して宮廷肖像画家として活動した彼は、さまざまな絵を見、さまざまな美術家と交流した。そうした体験から綴られた一七世紀美術家の伝記には、当時の画家のありようなど興味のつきない記述がみられる。

ここでは、このたびの展覧会に関係した作家の伝記を抄録した。訳は、シュポンセルによる文献批判の成果をもとに資料意義をもつ部分のみを抄録復刻したペルツァー版を利用した。もとより厳密を期すこともできず、したがって試訳ノートである。

〈レンブラントより先行世代〉

ムーヤールト、ファン・アイテンブルークは『ドイツ・アカデミー』には記述がないが、ピーター・ラストマン、ヤン・ピュナスは、ドイツの彼の先輩画家、アダム・エルスハイマーの項などにローマ滞在期をおなじくした画家として言及がみられる。しかし、独立した章としては扱われていない。

〈同世代の画家〉

今回出品されるレンブラントとほぼ同世代の画家では、パウルス・レシーレをのぞく作家については言及がみられる。もっとも、レンブラントとの関連にふれた記述は無い。

ヤン・リーフェンス

ネールランドをくまなく旅することもなく、父国にとどまったこともなかった美術家の一人に、Johannes Livens von Leyden がいる。彼は、そうした人びとにあっては、その最高の地位にいたった人であった。彼は、大画面の歴史画に実際のモデルに依拠した多くの肖像画をもちこんだ。それをうまく彩色し、絵具をあつかう良き学問を持っていた。古典古代をみる研究はそれほど多くは求めず、彼独自の悪くはない様式に留まった。作品の多くは、アントルペンとアムステルダムでみられる。…（P.S.186）

ヤーコプ・バッカー

われわれは、豊かな術を身につけた卓抜した画家、Jacob Backers を忘れてはならない。彼は、なるほどハルリンゲンに生まれたが、術をアムステルダムで習得し、そこにずっと留どまり、偉大な現代画において実際のモデルから多くの肖像画を制作した。彼は絵画に大きな喜びを感ずる男で、アムステルダムで実に多く肖像を描いた。きわめて説得力のある隊列を作って行進する群像図の大作のいくつかも、ことに仕事の早さで有名だった。この仕事の早さということでは、たとえば、彼は私に婦人の絵をみせてくれたことがある。彼女は自分の肖像を描いてもらうべくハーレムからやってきて、おなじ日にまた自宅に帰っていったという。それは、短時間のあいだに、顔、カラー、コート、その他の衣装、両の手を、等身の半身像として好ましく、かつ、うまく肖像画にしていた。彼は、おなじような試みをたくさんこなし、それゆえ名誉あふれるアムステルダムの地に幸福に、しかも長く暮らし、そこで穏やかに一生を終えた。（P.S.178）

サロモン・コーニング

Salomons de Coningh は、一六〇九年にアムステルダムに生まれ、同地でさまざまなマイスターに学んだ。彼の精神は、簡潔な自然をきまじめに熟考し、それによって自らを高めることができた。そのなかで進歩し、称賛を得るまでになった。作品は、アムステルダム、ハーレム、レイデンでみるこ

とができる。（P.S.190）

〈弟子、弟子の世代〉

この世代に属する今回の出品作家は一四人。このうちザンドラルトが言及しているのは五人、うちレンブラントの弟子と明記しているのは、ヘーラルト・ダウ、ホーファールト・フリンク、サミュエル・ホーホストラーテンの三人で、のこる九人の画家には言及がみられない。

ちなみに、レンブラントの弟子については、彼は、レンブラント伝に「アムステルダムの自宅が教えを乞うきわめて多くの高貴の家の師弟で満たされ」、また弟子たちは師に年間一〇〇グルテンの謝礼を支払ったと書いている。これは、ザンドラルトの一六三八年から四四年までのアムステルダム滞在期のことであることは間違いないので、伝記にその弟子を明記した画家が三人しかいないのは、工房を実見したのではなく、風説を耳にしたことをものがたるのだろうか。それはともかく、まず「弟子」と明記された画家からみていくと、レイデン時代の一六二八年に弟子入りしたヘーラルト・ダウ伝は長文である。ローマ時代からの親友ピーター・ファン・ラエルとのダウ訪問の印象によるものだろうか。

ヘーラルト・ダウ

畑に一様にまいた花の種が、形を異にしたさまざまな花を咲かせることがしばしばあるように、芸術においてもこれに似たことは起こるものである。Gerhard Dau von Leyden という種は、たしかにレンブラントによってわれわれの芸術の庭にまかれたが、それは、庭師が自らを形づくったのとは全く別な花となった。私は言いたいが、彼は、全く別の、以前にはかつて見られたことがなかった様式を身に着けた。つまり、彼は、大変な勤勉とそれにともなう驚くべき忍耐をもって、等身大の画面において素描、色彩、高度の光、影、そして輝きに属するものの一切を、極めて小さな、指寸大の画面に全く驚嘆するほどに完ぺきに油彩で描いたのである。それらは、感動と調和をもち、奇跡的であり生彩があり力強く迫力がある。そのため彼以前では何人もかような小品を完成したことはないほどのものだった。

彼の仕事のなかで最高のものを、私は、実に著名な駐在官フォン・シュプリンク氏やその他のところで見たことがある。…（以下、小画面の作品を紹介）そのいずれにおいても、人物とならんで室内のレンガ壁…家具類等は、最良の秩序で付け加えられており、あたかも等身大の作品のようにすべてが完ぺきで自然だった。彼は、まだ若かったころはそうではなかったが、三〇代になると拡大鏡（レンズ）を使って制作した。

一度、私は、豊かな術をもつバンボーツこと（ピーテル）フォン・ラエルと一緒に、彼その人とその術を拝見するために彼の家を訪ねたことがある…（以下、ダウが画具の管理に異常なほど神経質なこと、小画面を描くのにきわめて時間をかけることを紹介）…先にあげた著名なるフォン・シュプリンク氏を描いた作品がある。…この作品はとても素晴らしく驚くべき美しさでつくられていた。しかしながら、夫人は、彼のためにただ手をほんの下塗りするために五日間も忍耐をもってすわっていなければならなかった。それ以外の小品が完成するまでにどれほどの時間を要するかは、そのことをもって容易に推し測れよう。その後、私はこの駐在官を大画面の上に等身大で描いたことがある。…この作品は、…グラーフェンハークの彼の邸宅で三週間のうちに仕上げた。彼らは、私に、先に挙げたダウは小画面の一つのほんの下塗りのために、私が受注した大作よりも時間がかかったと話してくれた。かような悠長さによって、彼は、すわるモデルがらあらゆる楽しさを奪い、…彼の肖像は、不機嫌で気むずかしげで不愛想なものとなり、画家や美術家が高度に必要とする真実の生命というものが表現されずに終わるのである。…彼が静物において優れた作家だったことは確かである。それによって、先ほどのフォン・シュプリンク氏は、作品に感激して、以下の条件で彼に百グルデンの年金を約束した。その条件とは、彼が描いたものすべてのなかから氏自身の好みにしたがって最高のものを現金支払いで引き取るというものだった。しかし、彼は、最大でも一指尺大にしかならないそれらの小品を、オランダ・グルデンで六百、八百から千グルデン以上で売却した…天候が良くないときは、彼は仕事を中断した。しかも、彼はモデルを必要とした。…自分が使うパレット、画筆、絵具にほこりがかからぬよう細心に注意をはらい保管した。そして絵を制作する段になると、ほこりが完全にしずまるまで充分に時間をかけて待ち、それからおもむろに横に置いてある絵具箱からパレットを取り出し、絵具と筆をきちんと整え、それで仕事にかかるのである。仕事が終わると、それらは、また再び熱心に

しまいこまれるのであった。彼の画室は北向きで大きく、照明も良く、静かに流れる濠（ほり）のそばにあった。この勤勉でおしゃれで気長なダウの生活には充分なものだっただろう（P.S.195）

ホーファールト・フリンク

クレーヴ地方の出身で、この高貴なる術を注目すべき装飾でかざってくれたのが、素晴らしい美術家、Govert Flinck だった。彼は郷里を出てアムステルダムのレンブラントに弟子入りし、彼のもとで精進をつんだ。大きな努力もそうだが、彼の良き分別は長所となり、これによって、彼の評判は広く行きわたった。彼は、様式において多く師に従ったが、より幸運にも肖像画の形似と気品において評価された。長年、著名な美術商、ウーレンブルクのもとに留まり、彼のためにフリンク自身の手になる特別にすばらしい肖像作品をのこした。そうした生活のなかで、彼は、他の多くの作品とならんで、火縄銃兵隊会館のために半身像の市長を自然でかつ真実に描いた。

さて名声もより長く広範にわたったので、彼は、ブランデンブルク大選挙侯の求めでクレーヴに招聘された。同侯とその妃の肖像を、オラニエ王子とモーリッツ・フォン・ナッサウ王女を描いたように制作するためだった。彼は、好評のうちにそれを完成し、これは彼の記念すべき仕事となった。彼は、また大画面や歴史画でも活動し、多くの良き作品を完成させたが、資質的には肖像画に向いていた。多忙なうわさの女神ファーマは、彼の名声がより広範に行きわたるのを助けてくれたとはいえ、運命の女神がもう少し生命の糸をながく紡いでくれたならば、彼は、もっと高い地位に至ったことだろう（P.S.194）

サミュエル・ホーホストラーテン

Hochstraet はレンブラントの弟子で、優れた肖像画家。作品の高め方と自然主義においても成功した。多くの肖像画その他をもって推薦されてウィーンに行った。ギャラリーで美しい手本と（彼の才能を）証明する作品がみられる（P.S.350）

ヤーコブ・デ・ヴェット

De Vett、ネーデルランド人、小画面の歴史画にとくに優れた画家。配列のうまさで優れ、色彩は力づよく自然であり、ことに素描に秀でた。非難されることよりも多くは称賛された。（P.S.350）

ユルゲン・オーフェンス

Owins、歴史画において卓抜した画家、夜景図にすばらしい才を発揮した。燃えるような力づよい色彩、豊かな配列は、フリーデリッヒシュタットのホルシュタイン大選挙侯のもとでみられる（P.S.348）

〈レンブラント〉

レンブラントについては、比較的長文の一章が設けられている。（P.S.202）。これはすでに「天花」第三・四号に紹介したので略すが、ザンドラルトのレンブラント評は概して消極的である。その理由については、ペルツァーの注解が簡潔に要約しているので、最後に紹介する。

「ザンドラルトのレンブラント評は、とくにイタリア古典美術に執着する彼の芸術上の信仰告白を明瞭に物語っている。しかも、ザンドラルトは、彼を完ぺきには弾劾することができない。北方人として、また、かつてホントホルストの弟子として、彼は、暗黙裡に、レンブラントの芸術がもつ明暗法の魔術、自然に対する観察力、豊かな想像力といった不可思議な効力を認めざるを得ないからである。しかし、すべてのアカデミシャンのように、彼は、古典古代とラファエロを否定するこの画家を公然とは称賛したくないのである。ザンドラルトの貴族的感情が、彼の理解では芸術家の職業としての尊厳とは結びつけがたいレンブラントの庶民性への沈下という行為に対して激昂させることになる。同時に、ザンドラルトの批評は、レンブラントの名声の始まりつつある凋落の徴候である。…」（P.S.405）

参照本は以下のとおりである。
Die Teutsche Academie der edlen Bau-, Bild- und Mahlerey Künste Nürnberg 1675-79 -kommentierte Neuausgabe von A. R. Peltzer (München 1925) P.S. はこのペルツァー版のページを示す。

（当館普及課主任）

—展覧会出品作品から—

レンブラント・ファン・レイン
トビトとアンナ

レンブラント・ファン・レイン
フローラに扮したサスキア

レンブラント・ファン・レイン
自画像

ヘーラルト・ダウ
オートミールを食べる老女のいる室内

ヤーコプ・A・バッカー
羽飾りのついた帽子を被り、鎖を身につけ、杖を手にした男の肖像

ヤン・リーフェンス
サムソンとデリラ

会　期　8月7日(金)—9月6日(水)
入場料　大　人　1000円
　　高大生　700円
　　小中生　500円
＊前売券、20人以上の団体料金は各200円引

ホーファールト・フリンク
マノアの犠牲

県展を考える

斉藤武男

今年の山口県展運営委員会で、またひとつの進展があった。最初は七つの部門に分かれていたものを、平面と立体との二部門にまとめていたのだが、その区分もなくして一本化したのである。

最近の傾向として、平面であるのか立体であるのかの定義づけが困難な作品も増えてきたということもあるのだが、だいいち美術作品を、それが平面であるとか立体であるとかを意識して決めつけなければいけないこと自体、どだいナンセンスといえるのではないだろうか。その意味では、出品者にとってもすっきりした形になったのではないかと思う。

審査会についても大きく変化を見せてきている。

最初は県内の作家に委嘱していたものを、審査の公平をはかるために県外から招請するようになる。

しかし作家が審査員をつとめる場合、えてして会派の代表のような形になることもあって、どうしても審査の傾向が偏りがちになるきらいもあり、必然的に学者や評論家から選ぶことになった。

それも専門分野のみにこだわらず広く現代美術を見渡せる人を優先する。それによって、それぞれ七つのジャンルに審査していたものを、可能なかぎり統合しての合同審査の形がとられはじめた。既成のジャンル別の概念を取り払いはじめた現代美術の傾向として、当然の成り行きといえるだろう。またそれによって多数の審査員の目を通して選ぶというメリットも生じてきた。

しかしながら時間的な問題もあって、やむをえず一部のジャンル（写真・書）だけを別に審査していたのだが、昨年初めて全作品を全審査員で審査することになった。当然これまでの日程では不可能となり二日にわたる審査会となったのである。これも県展史上、画期的なことといえるだろう。

作品のレベルも年毎にあがってきた。近年では入選することも至難となっている。展示方法の工夫も重ねられて、見応えのある展覧会になってきた。山口県展が全国でも有数の県展として注目されるのも当然のことかも知れない。

運営委員会で論議が交わされてきたことの一つに公開審査という問題がある。出品者に審査会を公開することが、ぼくらの目指すところなのだが、色々な角度からの条件がからみ合い具体的な方法論がなかなか煮詰まらないのが現状である。しかしこれも近い将来にはぜひ実現させたい問題である。

県展に対して不満はいろいろあるようだが、審査結果に対するものが多いのではないかと思う。とくに前年の受賞者の作品が落選したりすると不満と不信が大きくなる。作家は当然自分の作品に自信があるはずだし、その作品を一番理解しているのは作った本人以外にはないのだから。

しかし審査を人間の目と感性に頼る以上、完璧な審査なんてありえない。審査なんぞは、審査員の独断と偏見にしかすぎないのだから、それを承知で、逆に審査員の資質を試してみるのも面白いではないかと言い訳めいたことも言ってみたりする。とはいっても、ぼくらは審査員を選ぶときに、候補者の学識や経験、思想や理論などを検討して決めているわけで、彼らの独断と偏見を、すぐれた見識として自信をもって認めることはできるのだ。

しかしながら、どんな優秀な審査員でも、同じ人が長く続くと傾向が固定化してしまうおそれがある。数年単位で交替してもらって、常に新しい風を吹き込ませることも大事なことなのだ。

もうひとつ重要なことは県展の目指すものは何なのかということである。だれもが参加できる、開かれた県民のためのお祭りで良いのであれば、それは別の次元の問題となる。美術を志す人達が、地元でトライし発表できる、レベルの高い現代美術のシーンへの挑戦の場としての存在価値が重要なのではないだろうか。

作家達に発表の場を提供し、審査員としてハイレベルな専門家達にみてもらうことができる。それによって新たな飛躍のチャンスを獲得した人達も、この県展から生まれているのだ。だれもが作品を展示できる県展であるべきだとの意見もあるかも知れないが二兎を追うことはできな

い。

ぼくの仕事の関係もあって、陶芸に関する意見を聞くことが多いし、ぼくにとっても気になるので、ちょっと寄り道をして陶芸の問題をとりあげてみよう。

よく耳にすることだが、萩焼の抹茶茶碗と大作の絵画や彫刻作品とを同じレベルで比較すること自体、ナンセンスではないかということがある。しかし小さな茶碗でも、芸術作品としての主張と充分なインパクトがあれば、当然大作と同じレベルで受け止めることができるはずだ。

たとえば、伝統的技術と用の美を重視する日本伝統工芸展とは、明確なコンセプトの違いがある。現代美術のレベルで茶碗も取り上げようというのが県展なのだ。だから伝統工芸展で入選する井戸茶碗でも、ここでは単なるコピーとしか見られないこともある。現代美術のシーンに通用する創造性が、当然茶碗にも求められるからなのだ。だから県展では伝統工芸展の常連が落選の憂き目にあうことがあるのも当然だと言えるだろう。

県美展風景

もちろん、ぼくは伝統工芸を否定して言っているわけではない。伝統工芸展や日展などの、それぞれの思想をもった会派での主張は意義のあることである。その思想に賛同する人達が、それぞれの会派の展覧会に出品することは良いことだ。しかしその人達にとっても、県展に参加することによって、より広い世界に羽ばたくことのできる可能性に挑戦することができるのだ。話が脇道にそれて陶芸について述べてみたのだが、こういった問題は、すべてのジャンルにも通じることだと思う。

出品者数や入館者数の推移もよく話題に上がる。県展に展示された知人や友人の作品を見るために会場に足を運ぶ人も多いかも知れない。数の増減が重要なのであれば、入場者を増やせば、出品者も入館者も比例して増えるに違いない。しかしそれで良いとはぼくは思わない。県展が美術の発表の場であり、良い作品を鑑賞したいという純粋な美術鑑賞者の気持を満足させるだけの内容のあるものとしての成長をとげて欲しいと思うのである。

県展が、広く県民のためのお祭りの場であるべきならば、それはよくいわれるところの「お役所仕事」に任せて、体育館のような広い会場で開けばいいし、なにも美術館が本気で取り組む必要もないだろう。そうなれば、美術館の学芸員達も雑用が少なくなり、本来の仕事や研究に専念できるに違いない。

前述したように、たしかに山口県展は全国でも注目されているものであるとはいえ、県展なるものが、古い時代の遺物であり、地域の中での権威的な存在として疎(うと)まれはじめているのが、おおかたの地域の現状ではないだろうか。その中で山口県展が大きな評価を受けたとしても、せいぜい一部の「関係者」に喜んでもらえる程度のことかも知れない。

現代美術の状況は、すでに国という垣根もほとんど意味をなさないほどになっている。いまさら、山口県だとか、なになに県だとかの小さな枠の中で満足できるような状況ではないし、その中で権威づけをするほど滑稽なことはない。

たしかに、山口県の美術の発展にこれまで県展が果たした功績には大きなものがあると思う。これからも県展に課せられる役割は大切なものとしてまだまだ残っているだろう。とはいえ、これからの県展は、これまでの概念を超えて、新しい時代に即したものになっていかなければ意味がない。

県展を純粋に美術の発表の場として美術館で続けていくのであれば、美術館自体の理念と個性がより明確に表れているものにならなければ意味がない。学識専門家である学芸員達の能力が生かされ、作家にとっても彼らをステップにできる場としての展開が望まれる。それでこそ、これからのアート・シーンにおける発信の拠点としての美術館の役割を果たすことになるのだと思う。そのときには、いまの形での運営委員会はもう必要がないかも知れないし、県展という名前自体、もうふさわしいものではなくなっているのかも知れない。

（県美展運営委員）

美術館から

〈上級実技講座終わる〉

平成四年度の上級実技講座が終了しました。近年は定員を上まわる受講希望者の増加で、これに対しては、講師の先生と協議のうえ定員増などで対応してきましたが、抽選もれになる方も多く、ご迷惑をかけています。

・洋画（裸婦デッサンと制作）
講師　冨永恒光（山口芸短大教授）
前期　7月20日(月)～22日(水)
定員　20名（最終定員24名）
後期　7月23(木)～25(土)
定員　20名（最終定員24名）

・写真
講師　下瀬信雄（写真家）
期間　7月26日(日)～28日(火)
定員　15名（最終定員15名）

・日本画
講師　近藤弘一（日本画家）
期間　7月29日(水)～31(金)
定員　25名（最終定員27名）

〈移動美術館のお知らせ〉

遠隔の地にお住まいの県民の方がたに当館の収蔵品を鑑賞いただく山口県立美術館移動美術館（市町村との共催）を、今年度はつぎの会場で開催します。お近くの方は、ぜひお訪ねください。

今回のテーマは「生命（いのち）をみつめる目ー香月泰男と中本達也の世界」。油彩、水彩、素描など四一点を紹介します。入場は無料です。

大津郡日置町
日置農村環境改善センター
9月2日(水)～6日(日)

大島郡橘町
橘町総合センター
9月9日(水)～13日(日)

〈第四六回山口県美術展覧会〉

山口県芸術祭の一環として、毎年開催している公募展です。広く県内から美術作品を公募し、その優秀な作品を展示紹介します。今年度は、会期は、9月29日(火)から10月14日(水)。作品搬入日は9月18日(金)から20日(日)までの三日間です。

なお、県美展のよりよい方向をもとめて、今年度も昨年にひきつづき会期中に講座室でシンポジウムを開催します。ご意見をおもちの方は奮って参加ください。詳細については、新聞等で報道します。

〈年間行事チラシ〉

美術館利用に供する平成四年度の年間行事チラシを配布しています。ご希望の方は、美術館受付カウンターでお求め下さい。

一〇月までの特別展

レンブラントー彼と師と弟子たちー展　8／7～9／16
第四六回山口県美術展覧会　9／29～10／14
中国名陶展　10／22～11／23

一〇月までの常設展

［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Ⅳ　6／9～8／30
シベリア・シリーズⅠ　9／1～11／15

・絵画展示室（小林和作記念室）
小林和作とそのコレクション　5／26～8／23
松田正平展　8／25～11／8

・郷土工芸室
現代の陶芸　6／2～9／6
古萩と現代　9／8～12／13

・資料展示室
シリーズ・日本の写真Ⅰ
ー昭和四〇年代ー
福島菊次郎の写真　7／21～9／13
林忠彦の写真　9／15～11／15

［第二常設展示室］

植木茂と桂ゆき展　6／30～8／2
日本画名品展　10／20～12／20
山口の近代洋画　10／20～12／20

＊第二常設展示室は、レンブラント展、ひきつづき第四六回山口県美術展覧会の会場使用のため、8月4日(火)から10月18日(日)まで休室します。

山口県立美術館ニュース
「天花」　第五三号
平成四年八月一日発行
発行　山口県立美術館
〒753 山口市亀山町三―一
☎〇八三五―二二―七七八〇
FAX〇八三五―二二―七七八〇
印刷　瞬報社写真印刷株式会社