

山口県立美術館ニュース

# 天花

TENGE

第57号

平成6年3月1日  
発行山口県立美術館



雲谷等与筆 群鶴図(部分)

# 表紙 作品 解説

雲谷等与

1612(慶長17)~68(寛文8)

## 群鶴図

江戸時代

六曲屏風一双・紙本金地著色 名153.5×360.8cm

雲谷等与。幼名千代寿丸、名を就直という。通称図書、無説と号した。

彼の父である雲谷等益は、その父等顔がおこした雲谷派の流派体制を確立し、正保元(一六四四)年に没した。等益の長男である等与は、父の没後ただちに雲谷宗家をつぎ、みずから「雪舟五代」をとなえた。主君毛利家のお膝元である周防長門での活動を中心としつつ、一門をひきいて禁裏や大徳寺碧玉庵の障壁画制作に参加するなど、中央でも作画した。寛永一六(一六三九)年法橋に没する前年の寛文七(一六六七)年には法眼の位に叙せられた。

表紙掲出の「群鶴図」は、等与の唯一の大画面金碧花鳥図である。

本図には鶴の群れを主要モチーフとして、文様のような水流や芦・笹などが配されているが、バックや土坡は全て金箔押しで処理された明快な金地空間構成である。また、同じポーズの鶴が反復して描きこまれているのは琳派的な効果をねらったもので、金地の効果とあいまって、装飾性の強い作品となっている。

雲谷派における金碧の「群鶴図」は等益や斎藤等室に類作があり、それらにおける個々のモチーフのかたちには共通性が顕著である。その意



味で、本図は雲谷派「群鶴図」の基準的な作品のひとつといえる。ただし、等益の作品より金地が拡大されているうえ、前述のとおりモチーフの配置に装飾性が増しているため、その点は父等益の影響から一歩踏み出したものとして評価できる。



各隻に白文瓢印「云谷」朱文鼎印「等與」を捺しており、このうち「云谷」印は雲谷宗家の使用したものである。家督相続以降の作品と知られる。独自の工夫を見せる点、壮年期以降の作とみるべきであろうか。

(福島恒徳研究員)

# 詩人のための建築展

平成四年九月、山口市において中原中也記念館建築設計コンペティションが開催された。近代詩史上に独特の叙情性で特異な位置を占める山口市出身の詩人、中原中也の生家跡に、記念館が設立されるのである。近年に限らず、美術家の個人美術館や文学関係者その他の記念館設立の話の時折聞くが、このとき、作家の旧宅や関係の深い建物をそのまま利用することができれば、記念館という意味ではそれが一番ふさわしいに違いない。しかし、多くの日本家屋はそのまま記念館としての使用には向かないし、また保存上もいろいろな困難さがあるのはいうまでもなく、したがって一口に記念館と言っても、設立にいたる経緯、その性格付けなどは実にさまざまだといえるだろう。

中也記念館の場合は、生家の敷地の一部が遺族から市に寄贈されたことよって建設計画が具体化した。とはいえ、以前は入院病棟も備えた大病院だった中原家の中也生前の建物はほとんど既になく（昭和四七年の火災で多くが焼失）、周囲の状況も昭和一〇年当時と比べれば大きく様変わりをしていることは当然である。敷地内に残ったイブキの木がわずかに往時を偲ばせるのみであり、

その下に「中原中也誕生の地」の石碑があるが、温泉町の繁華街の裏手にこんな碑がたっていることに気がつかない人も多いだろう。そうした意味では、生家跡ということでも具体的に作家本人を感じさせる手がかりは極めて少なく、逆に生き残ったイブキの木は象徴的な役割を担うことになるのかも知れない。そして、応募要項に提示された敷地面積約五〇〇㎡、建築延床面積五〇〇㎡は、それほど大きな建築規模ではない。こうしたとき、建築家たちはいったい何を、そしてどのように形にしようとするのだろうか。

おそらく応募者たちに共通する意識は、規模の大小に関わらず、これが中原中也という重要な詩人の記念館だということであろう。つまり、単なる公共建築やオフィスビルではなく、常に中原中也といういわばビッグネームを冠して呼ばれるであろう構造物を構想することである。とすれば、もちろんそれが外形的に詩人の業績を象徴化する必要は必ずしもないが、どこかで詩人のイメージとの関わりが当然考えられるはずである。それを形にする困難さはいち表しようもないといえ、ここではそれが一つの、そして最大の魅力になっっていることは確かであろう。

さて、応募された図面を一堂に会した審査会場は、素人目にも応募者の気迫を伝えて熱気を感じさせるものがあった。山口という地方都市の、それも比較的小規模の建築コンペにこれほどの作品が集まるとは、おそらく誰も想像しなかったに違いない。審査結果はともかくとしても、これだけの質・量の作品を準備期間も十分ではなかった状況でこれだけ集めることができたのは、ひとえに詩人中原中也の名によるものといえるだろう。そして、それと共に多少とも考えられることは、応募作の多さは近年の建築的な思考の反映もあるのではないかということである。つまり近年の建築では、機能主義的な合理主義の考えに対して多方面の理念が提出され、建築規模とは無関係に、むしろいかに建築家のイマジネーションを発揮させるかといった傾向が同われ、そうした要素が重要視される詩人のための記念館は、こうした文脈において最もふさわしいテーマを提供している、といえるからである。かつては文学館や個人美術館などを新規に計画する場合も、もっぱらそれは資料の展示施設としてのみ考えられる傾向が少なくなかつ

た。しかし今日では、外觀はもとより、アプローチ、展示空間、設備やサインなど目に見えるものから、地域性や歴史性なども含めて、建築を貫くさまざまな要素が設計に反映されるようになり、加えて設計者のポリシーをストレートに作品に表現するようにもなってきた。特にポストモダンという文脈では、建築家たちはただ建物を作る技術者であるばかりではなく、しばしば展覧会などにも行って、表現者としての自らの立場を鮮明にしようとさえしているのである。

ところで、今回このような建築規模でもコンペティションという制度が採用されたということの意味は大きいに違いない。というのは、特別の見識によって優れた建築家に設計を依頼することが希な地方において、さまざまな意見を踏まえて建築が決定されることは、それだけで十分に評価に値するからである。誤解のないようにいえば、地方に優れた建築家がいけないというのではない。そうではなく、どのような建築がふさわしいかという議論が、少なくともコンペという制度によって与えられたということである。もちろん中には、建築予算などを度外視して、いわゆる

るコンペ用の作品を提出することによって、作家としてのプロバガンダに徹した作品も散見された。とはいえ応募作品は概ね真摯な作品であったし、しかも細部にわたって良く検討された作品が多かったことは、コンペ本来の意味からもかなり成果であったといえるのではないだろうか。賞への入落はさておき、中原中也在それぞれの建築家に与えたインスピレーションの強さは、そのままに作品に表されているといつてよく、私たちは、今回の展覧会というかたちでさまざまな作品に触れることによって、その意欲的な姿勢の一端を感じることができよう。

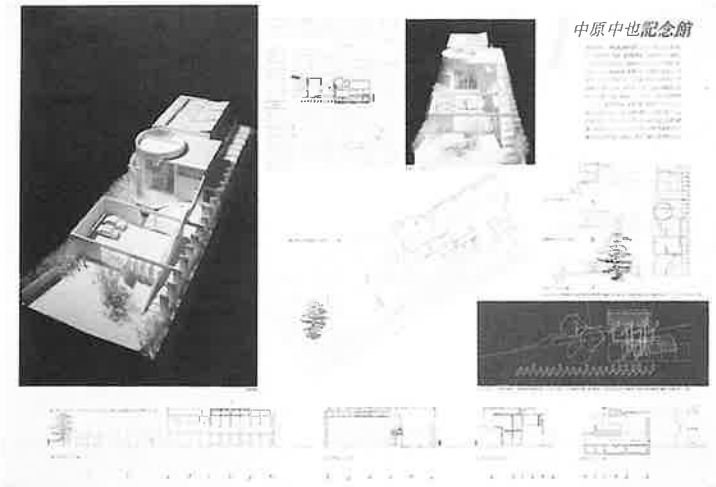
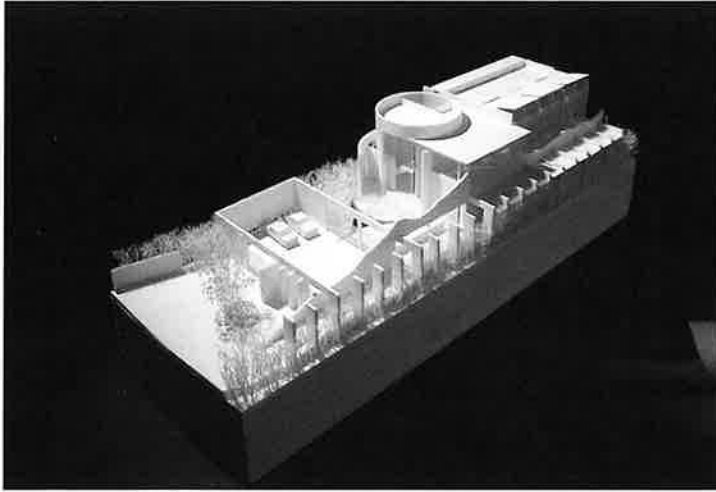
作品を概観すると、ある種の傾向をそこに見出すことができるように思われる。その最大の点は、先に述べたことにもつながるが、記念館の性格付けにおいて、ミニメンタルな要素をどのようなレベルで具体的に考えるかという問題である。極端な場合は、中也の被っていた帽子のイメージをその外觀に取り入れたものもあり、あるいは建物自身が墓石のようにミニメント然としていて、オブジェのような形体を露にする作例もあった。逆に個人住宅のようにほとんど外見上は無性格なものや、

スケールアウトしているのではないかと思わせるほど機能別の部屋を考えた案もあった。当然前者では展示施設としての機能性は多少とも犠牲になり、後者では「何故これが中也の記念館なの」という疑問が最後まで残ることもなる。したがって、

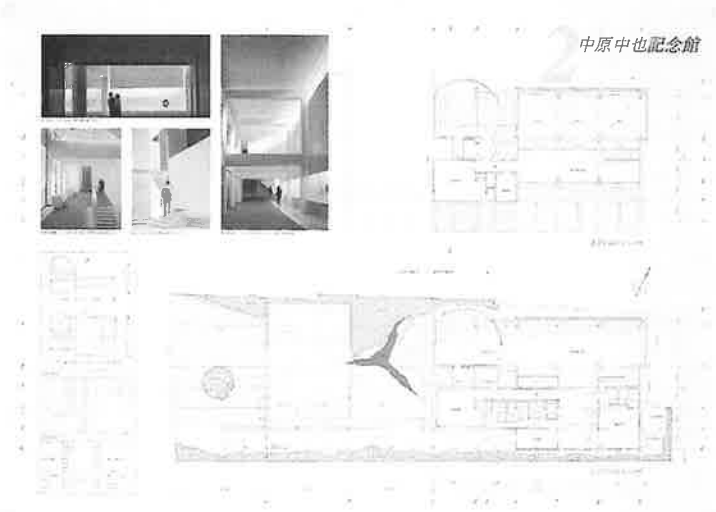
塔のようなシンボリックな形や外光の取り入れ方などで象徴的にミニメンタル性を付与したり、アプローチに工夫をしてイメージ性を高めたりといった案が大方を占めることになるが、そこで興味深いのは、池や小さな滝といった水の使用がかなり見受けられたことである。中也は自然詩人というわけではないにせよ、確かに郷里の榎野川、長門峽などを詠んだ詩は有名であるし、「一つのメルヘン」のように、「さらさらと流れ」る水のイメージがあるいは中也に一般的なのかも知れない。しかしこれも、詩的な雰囲気を出す水の本来の性質を利用するものだと考えると、むしろ常識的なイメージだということも可能であり、地下に設置された展示室に水を潜った光を導き入れる案とか、展示室やロビーやアプローチを池や流水にして配置する案などが多かつたこともうなずけるだろう。同じように光庭、ス

リットを通しての外光導入、大きなガラス面の採用といった形での光の扱いも特徴的であり、また植栽に工夫して詩的な小宇宙を構成したり、逆に石庭のような無機質な空間を限って瞑想性を表現するタイプも見られた。

では、建物自体はどうだろうか。最も顕著な点は、平面図において直線的な要素と曲線的な要素の対照を見せる作品が多かつたことである。これはむしろ今日的な建築物一般の特徴ともいえるが、内外の壁に大きな曲面が使われたり、展示室が矩形ではなかつたりするものもあり、なかには多角形、楕円形、球形の構造体というのめいづつか見られた。こうした形の組み合わせは、それ自体が中也の詩のイメージに直接結び付くわけではないが、合理主義的な空間分割に慣れている私たちにとってはそのなりに表現的な効果をもたらすものである。建築自体が非日常的な空間を演出するという意味においては、詩人のための建築にこそふさわしいアイデアといえるかも知れない。しかしながら一方ではそれは、大屋根構造とか大階段の外觀、意識的な軸線の設定とそれに対してフレをもった展示室の配置など、斬



最優秀作品 宮崎 浩/プランツ・アソシエイツ



撮影/北島俊治

新さよりも既視感を強く感じてしまふものとの組み合わせで提示される場合も少なくない。確かにそれらは当り前に実現されているようなものではないだろう。しかし、それを見たときいかにも今風だと感じさせる何か、例えばアティックの内装とか、気の利いたレストランの外観といったかたちで既に実現されているもの、あるいは建築雑誌等で紹介されている気税の建築家の造形言語（もちろん本人が応募している可能性もあるが）を想起させがちであるという点では、それは中也の斬新性を積極的

に打ち出すことには必ずしも結びつかない。つまり、一九九〇年代頃の建築として典型的なものにはなりえても、それが中也の記念館であることの意味が曖昧になるかも知れないのである。

このように考えてきたとき（おそらく多くの建築家たちも同じようなことを考えたに違いない）、私たちは「詩人のための記念館とは一体なんだろう」という原点に再び立ち返る。それはモニュメントなのだろうか、あくまでも資料の展示施設なのだろうか、と。つまり、ここに提出された図面を読み解くことは、それぞれの建築家たちのアイデアを漠然

（高田美規雄 普及課長）

と引き受けるというより、アイデアの成立を追いかけること、探求することに他ならないだろう。そして今日、建築に対する関心が高まっているとすれば、まさに多様な読みを引き受ける建築が、生活意識、環境問題、歴史解釈、空間感覚など、複雑な考え方の交錯する場として意識されるようになった証であると考えられることができるのである。

保存とか、復元とか、昔の文化のあとをそのまま保存し、展示したり、何かにもとづいてそれを復元したりという手法は、いままでも何度も見えてきている。僕の事務所も、八年ぐらいい前、津和野の森鷗外の旧宅の模型をタタミ一帖分ぐらいの大きさで作ったことがある。今はドイツに展示してあると聞いているが、そんな保存、展示も一つの手法ではあるが、大切なのは、今の我々がそれをどうとらえ、どう感じるかということだろう。技術の発展によって、作られるモノもどんどん変わり、環境や周囲の景観も全く違ってきている。山

## 浮かばなかつた雲

—— 中原中也記念館設計コンペ ——

秋本 徹

のような甘い詩は、あの当時の僕にそれを受けるだけの余裕はなかった。人間の答えを求めて、彷徨していたあの頃。中也が山口の湯田の生まれだったということなんて、知りもしないことだった。

中也を身近なものとして感じたのは、そんな青の時代が過ぎ、僕も結婚しようかという時期に来た時だった。森重さんという方に仲人をお願いしに、僕は小郡の藪台という、山に囲まれた静かな自宅にうかがった。そこは奥畑という地名がついて

いるぐらい、静かで、セミの音だけが聞こえてくるところで、森重さんの口から、若い時は、あの中原中也の弟の思郎さんとよく一緒に遊んだという話や、中也のご家族のこと、高田公園の碑の話、そんなことを聞いた時からだった。

僕が、何かの答えを懸命に捜していた、求めていた頃と違って、そんな人がこの地にいたんだということを確認されるようになった時、都落ちするように東京からこの山口の地に帰ってきて、いったいこの山口の

ヘッセの詩集に没頭し、朔太郎の詩に共感を感じ、三太郎の日記に友を感じていた頃、中原中也という詩人が何度も僕の目の前を過ぎていったが、これといった強いイメージは受けなかった。雨だれのメロデー

と引き受けるというより、アイデアの成立を追いかけること、探求することに他ならないだろう。そして今日、建築に対する関心が高まっているとすれば、まさに多様な読みを引き受ける建築が、生活意識、環境問題、歴史解釈、空間感覚など、複雑な考え方の交錯する場として意識されるようになった証であると考えられることができるのである。

保存とか、復元とか、昔の文化のあとをそのまま保存し、展示したり、何かにもとづいてそれを復元したりという手法は、いままでも何度も見えてきている。僕の事務所も、八年ぐらいい前、津和野の森鷗外の旧宅の模型をタタミ一帖分ぐらいの大きさで作ったことがある。今はドイツに展示してあると聞いているが、そんな保存、展示も一つの手法ではあるが、大切なのは、今の我々がそれをどうとらえ、どう感じるかということだろう。技術の発展によって、作られるモノもどんどん変わり、環境や周囲の景観も全く違ってきている。山

紫水明で知られる京都の周囲の山も、化石燃料の普及する以前は、薪として木を切り出すため、山々がハゲていた。古寺として美しく思う京のお寺も、当時は朱に塗られて、その

華々しさを見せていた。今あるモノより、昔あったコトの方が、今、我々の忘れてしまった最も大きな点のような気がする。そんな意味で、今回のシャレた企画は、拍手をもって歓迎したい。

我々の事務所も、さっそく応募し、「登録番号 七九八、登録年月日 四・五・一一」の登録票が送られてきた。

まず、その登録数の多さにおどろく。これでとりあえずは、第一歩の切符は手に入れたといった感じだ。机の前の壁のよく見える所に押しピンで止める。

人それぞれ設計のやり方はあるが、僕の場合は、あまり机の前では設計はしない。いや、できない。机にすわるのは、ポリウム感をつかまえるためにスケールに落とす時か、どうしても机につかなければならない時は、キースジャレットの「ケルンコンサート」を音を大きくして聞きながらする。あとは、便所の便座にすわっている時とか、運転をしている時とか、蒲団に入って寝る前とか。しかし、その時は必ずもう一度起きてしまうが……。最高なのは、家族の寝しずまったあと、一人で、濃い目のブランドイーを飲みながらがい

いというか、一番楽しい時間だ。この時、ビールだとだめ。ビールだと、一息に飲み干さなくてはならないから、舌に転がせるブランドイーかウイスキーがいい。

そんな時期を過ごしながら、中也館のイメージは、雲かと思ったら、空に浮かぶ雲に一本の細い階段がながっていて、その階段を地上から登っていくと、雲の中に、中也の求めていた世界があるような、そんなイメージを作っていた。悩んでいたのは、その浮いた空間をどのような構造体で構成するのがベストなのか、雲の中の空間を、どのような素材と光で構成するのかの二つだったが、そのことが僕のブランドイーをおいしくさせる材料でもあった。

そうこうするうち八月の声を聞き、事務所のパートナーが「もうそろそろですね。」僕、「ああ。」八月の中旬、「ブレゼン何日見ときますか?」「五日かなあ。」そんな声も、若干のあせりの色が混じる。

設計という行為は、見た目には紙と鉛筆の世界で、簡単なように見えるが、決してそんな易しいものではない。先ほど述べたような悪戦苦闘があり、子供を生み出すのにも似て

言葉には言えない苦しみがある。まして、今回のように応募要項がはっきりしているコンペでは、その条件をそろえるだけのエネルギーは大変なものだ。正直に言って、これだけの短期間に条件を満たす細部までの検討を十分におこなえというのは非常に建築家にとって酷だし、いいのを見繕ってこれだということというのは失礼な話でもある。結果として、あれだけの作品が集まったということと自分が、参加しなければ仕事はとれないし、グランプリでなければ努力が水の泡だという建築家の置かれている状況を如実に表わしていると思う。若干の言い訳になるが、そんな大変な作業を前にして、僕は、仕事に追われて、八月三日を迎えることになる。メ切りの三日前、コンペに間に合わせようとがんばっている友人を前にして、「お前知っている? 敷地の問題でメ切りが一月延びたの!」「ええ、本当!」そんな冗談しか出せない自分に腹立たしさを覚える。そんなむなしさの中で

の八月三十一日。パートナーの一人が、「やっぱり、だめでしたね。」「まあ、いいさ。」の言葉の中で、午後九時を過ぎ消印有効の窓口が閉まる。身近なコンペとして、全国の建築

家がアプローチした今回のコンペは、僕自身にとって大変勉強になった。

入選作品を見て、建築のデザインの方法が大きく二つに分けられる。一つは、僕の方法のような、中也の内面的なものをどのように表現していくのかを考えるタイプと、もう一つは、中也のシンボリック性を表わした、たとえば、特徴ある帽子を全体のフォルムの中に入れるとかしたアプローチの方法である。

入選作品の中に水と池を使った作品があったが、僕はあれには驚いた。浮かぶ雲ばかりイメージしていたが、あの水の使い方には脱帽する。うまい!!

出展した友人との話の中で、鬼頭さん好みにするのか、いや、自分の主張を出すのか、ずいぶん悩んだというようなこともあった。いろいろな物語を残して、詩人のための建築コンペは幕を閉じた。またいつか、雲の浮く日を夢みて。(建築家)

会期	平成5年8月6日~9月5日
休館日	毎週月曜日
入場料	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
( )内は20人以上の団体料金	

# ある切実な芸術経験から

斎藤郁夫

今年度六月一日から七月二十五日まで山口県立美術館で開催された『パウル・クレーの芸術』展では、自ら美術館職員という立場を忘れてしまうほどクレーの作品をゆつくりゆつくり、ひとつひとつ見ることができた。それこそ、本当に時間を忘れてしまう経験であった。このような切実な芸術経験には、過去に何回かめぐりあったことも思い出した。ルーヴル美術館にあるダ・ヴィンチのモナ・リザを目指してひつきりなしに観光客が通り過ぎる通路のような部屋に、三段掛けになっていたレンブラントの肖像画の前で、そしてマウリツハイス美術館のフェルメールの前で。同時に、この展覧会の準備のために必要に迫られて読んできたクレー芸術についての解説的な文章が、決してこのような芸術経験に追いつかないという事実にも改めて気づかされることになった。

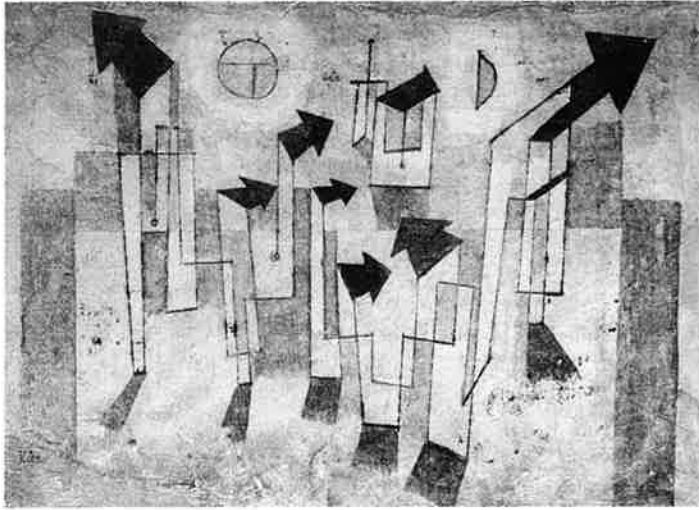
一般に作品解説とは、その制作年・技法・色調・線・主題についての説明などである。たとえば、今回のクレー展に出品された《あちらへと憧れる寺院の壁画》という作品についての解説は、以下のようなものになるだろう。…この作品は一九二二年に制作された。支持体は、ガーゼのような布に白いジェツソを塗り、ざらついた表面を作っている。この作品の技法は、一般に油彩転写素描と呼ばれている。支持体の上に、黒い油絵具を塗った紙を、黒い面を下にして置く。その紙の上からエンピツなどで線を描くと、黒い紙の下の支持体にその線の跡が写るのである。色は水彩絵具でつけられている。赤・黄・青・緑などの淡い色調。直線的で単純な線で描かれた矩形、月と太陽(？)、そして多くの矢印が描かれている。クレーによれば矢印は、こちら(現実・肉体・此岸)からあ

ちら(理想・精神・彼岸)へと憧れる人間の根源的な欲求であり、このような分裂した存在としての人間の「根源的悲劇性」を表している：等々。

とくに技法に関する解説は、版画作品の場合にはより熱心に要求されるようである。一般的に、エッチング・リトグラフ・木口木版・シルクスクリーンなど、技法に関する情報は必ずといっていいほどキャプションに銘記されており、しかもその技法がときには図解されていたりすることもある。版画に関する展覧会を開催すれば、技法についての細かい質問があつたとたない。このような興味自体は別に非難されることではない。ただ不思議なのは、このような技法的な説明によつて作品そのものを理解した気になつてしまうことである。作品との直接の出会い以上に、なぜこれほどまでの技法的な知識を欲するのだろうか。もつともこうした問題は技法的な側面に限らない。今日では美術そのものがたんなる教養、たんなる知識となり果ててしまつていのではないかという危惧を抱かざるをえない。あまりにも芸術作品を知識として理解しようとし過ぎるのではないだろうか。

なぜこのようなことを今ここで語るのかといえば、作品との予期せぬ出会い、すなわちあの切実な芸術経験のなかにいる私たちは、いかなる分析的な言葉にも決して満足しえないという確信を持つからである。作品の周辺の歴史的なデータをいかに多く持とうとも、作品そのものの経験を直接語る言葉にはならない。いかに技法的な側面を精密に語つたとしても、否、むしろ技法に注目することで分析的な言葉を積み重ねていけばいくほど、作品が本来的に開示していた世界は見えなくなつてしまふ。この魅力的な色彩の分析を行つて、その補色関係やあるいは混合比率を精密に科学的に検証しようとするほど、色彩そのものの輝きは失われていく。それはたとえば、一個の生命体が対象化され、ゆえに科学的に分析可能とみなされ、もはやタンパク質などのたんなる有機物としてしか扱われなくなつてしまひ、生命体の生命そのものが見失われてしまふようなものなのかもしれない。私たちが分析的に見るあまり、直接的な芸術の経験において立ち現れているものを無視してしまふと、結局は芸術の本質を捉え損なつてしまふのかもしれない。





あちらへと憧れる寺院の壁画 1922

ハイデガーは、私たちがあまりにも芸術作品を対象化しすぎて捉えていることを批判している。対象化するということは、私たちの都合に合わせて物を表象された対象として見ることである。私たちに引きつけたかたちでの抽象化によって、存在するすべてのものは、私たちにとって均質化されたもの、合理的に把握されうるようなものになる。肝臓癌の研究をすすめる研究者たちは、自分

たちの目の前に、一匹のねずみを生きた肝細胞としてのみ見ることができ。セメントを生産する企業は、神々の住む山を石灰岩の巨大な塊として捉えることができる。さらに肝細胞であれば原子のレベルにまで還元して考えることが可能である。もしそうであるならば、芸術作品もまた「キャンヴァス上の絵具の層」という見方以上により即物的に、原子レベルにおいて捉えることもまた可能ではある。ここまで還元して考えるのはいささか行き過ぎだとしても、作品も石も靴もみな対象化してしまうことによって私たちは、明らかに石や靴とは異なる芸術作品の特殊な在り方を、それこそそののみごとに捉え損なっているといわざるをえないのではないだろうか。このような捉え損ないが起ころのは、まさに芸術作品が物として存在しているように見えるにもかかわらず、

物を越えた何かをそこに現出させるからである。たとえば、『あちらへと憧れる寺院の壁画』では、それがガーゼ地と白いジェッソと油絵具と水彩絵具という物質的な在り方を越えて、それ以上のものがそこに立ち現れる。作品がそれを表そうとしているものを主題と呼ぶならば、それは矢印の表す「根源的悲劇性」である。ただしこの作品は主題が「根源的悲劇性」だから、矢印がこの作品のように描かれたわけではない。矢印がこのように描かれたからこそ、初めてそこに「根源的悲劇性」という主題が立ち現れたのである。いかに逆説的に聞こえようとも、クレーの文章にはつきりと矢印という根源的悲劇性についての記述があるにせよ、「根源的悲劇性」という主題はこの作品以前にはどこにも存在しなかったものであり、この作品のなかで初めてそこに表現されたものである。たとえば聖母マリアそのものはすでにキリスト教の信仰のなかに生きているにもかかわらず、しかし主題としての聖母マリアは、その作品の表現のなかで初めてそこに現れるのと同じように。

だからこそ、主題のこの逆説的性格のゆえにこそ、私たちは『あちら

へと憧れる寺院の壁画』の主題について「こちら（現実・肉体・此岸）からあちら（理想・精神・彼岸）へと憧れる人間の根源的な欲求をもつ分裂した存在としての人間の『根源的悲劇性』を表している」というクレーの言葉を引いた解説だけではない。この作品の主題の本質を捉えたことにはならないのである。芸術作品の表現のこのような逆説的な謎に踏み込んだ思索でない限り、おそらく、あの切実なる芸術経験を語ることはできないのではないか。

いずれにせよ、あまりにも私たち自身に近づけすぎた作品解釈から離れて、作品の存在そのものに芸術の本質を問いただしていくハイデガーの思考の歩みは、決して過去の芸術作品の解釈にとどまるものではない。世界をある意味で恣意的に解釈してきたといえる近代の合理主義にもとづいた芸術解釈を踏み越えて、現代芸術をもその視野に含めうる開かれた芸術論の展開の可能性を秘めた歩みでもあるのである。

（当館学芸員）

# 過去の入館者データから

榎本 徹

これまでの主な展覧会の基礎的なデータを整理していたら、たがいに関係がありそうなデータに気がついたので報告します。データは、総入場者、一日平均、一日最高、初日曜日、終日曜日の各人数です。これを開催順にならべ、つぎに一日平均順にならべかえたのが表1です。

これから、一日平均数を縦軸に、初日曜日を横軸にとったのが図のグラフです。数字が大きくなるとバラツキがひどくなりますが、一日平均値(縦軸)の三〇〇〇前後までは、なんらかの関係を認めてもよさそうです。グラフの●は初日曜日が正月(一月一日前後まで)とゴールデンウィークにあたった展覧会の数値です。

展覧会にどのくらいの入場者があるかは、神のみぞ知る世界でありますが、その結果をすこしでも早く推量できないかという試みです。表とグラフをながめていると、数値にか

たまりがあるようです。大ざっぱにいうと、一日平均値で七〇〇前後、一〇〇〇前後、一三〇〇前後、一七〇〇前後、それからとんで三〇〇〇前後というところでしょうか。この数値と初日曜日の大まかな値をくみあわせたのが表2です。

初めに結果(表2)ありきのようなものです。グラフを厳密に読みとったというより、数値をごく大ざっぱににらんだものです。先にふれましたがグラフの黒丸が、正月やゴールデンウィークが初日曜日にあたった場合で、この場合は誤差が大きいです。たとえば正月の初日曜日に約二〇〇〇という数字が出たときは、一日平均一三〇〇になると考えるより、一ランク下の一日平均一〇〇〇と考えたほうがよいようだといいことです。つまり、この数値は初めての日曜日にどのくらい入場者があったかで、その展覧会が一月総入場者数で何万人クラスの展覧会で

あるかの見当がつけられそうだというほどの意味しかありません。数値が大きいほうも小さいほうも誤差が大きく、データの信頼性に欠けますが、ちなみに表2に出さなかつた小さい方の数値としては、初日曜日が六〇〇前後で、一日平均四〇〇前後、一月一万人クラスの展覧会、初日曜日三〇〇〇前後で、一日平均二〇〇〇前後、一月五〇〇〇人クラスといった数字になるような気がしています。

もちろん、このデータは山口県立美術館のデータです。さまざまな要因、たとえば有力地元新聞が不在であることなどによりかこまれた館のもので、しかし、数字を見ているうちに、あるいは他館でも使えるかもしれないと思えてきました。いかがでしょうか。

(当館学芸課長)

表2

初日曜日(人)	一日平均(人)	会期30日(人)
1000前後	700前後	2万人前後
1500前後	1000前後	3万人前後
2000前後	1300前後	4万人前後
2500前後	1700前後	5万人前後
4000前後	3000前後	8万人以上

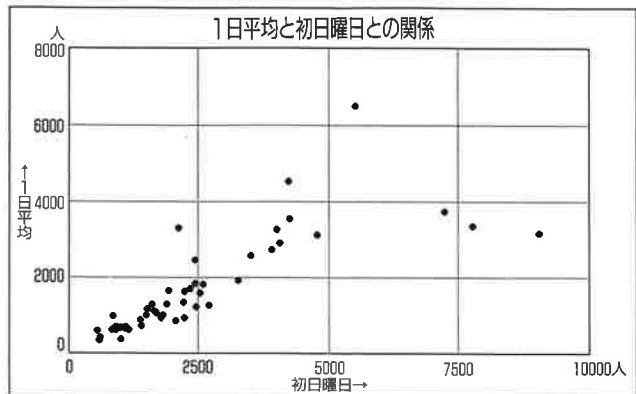


表1 一日平均順入館者データ

展覧会名	会期	日数	総入場者数	1日平均	1日最高	初日曜日	終日曜日
大英博物館展	91. 1. 5- 2.20	40	260217	6505	17913	5521	15394
大北斎展	93. 4.20- 5.23	30	135872	4529	9045	4233	7515
ミレー展	84.11.22-12.23	27	104758	3741	11051	7245	6912
いわさきちひろ展	90. 3.10- 4. 8	26	92743	3567	8505	4258	8177
徳川美術館の名宝展	87. 1. 6- 2. 8	30	100686	3356	10028	7782	8150
山東省文物展	86. 4.26- 6.15	45	148821	3307	8369	2134	8369
ルーマニア国立美術館展	80. 1. 5- 1.27	20	65799	3289	10237	4005	10237
ピカソ展	85. 5. 3- 6. 9	33	104911	3179	10255	9050	9649
サンパウロ美術館展	83. 1. 5- 1.30	24	72168	3138	9054	4784	9054
フランス美術の黄金時代展	86.11.29-12.21	20	58802	2940	9017	4063	7189
古代エジプト展	87. 6.27- 8. 2	32	88367	2761	7618	3917	7618
生誕150年狩野芳崖展	79.10. 7-11.18	38	98836	2601	9029	3514	7736
印象派・後期印象派展	90. 4.14- 5.13	26	64078	2465	6670	2445	5208
プラハ国立美術館秘蔵名画展	84. 5. 4- 6. 3	27	52008	1926	6390	3288	6390
フランス近世名画展	83. 8. 9- 9.11	31	57431	1853	5880	2441	4950
ルーベンス展	85.10. 2-11. 4	30	55100	1836	5930	2601	5936
ユトリロ展	86. 2.27- 3.30	26	45017	1731	4364	2343	4364
フランス19世紀絵画展	92. 1. 4- 2.11	33	55077	1669	4305	1946	3842
ルネ・マグリット展	88. 4. 8- 5.15	33	54642	1656	5527	2230	4073
シャガール展	93. 3. 4- 4.11	34	54787	1611	3748	2533	3482
ペルー黄金博物館展	91. 3. 7- 4. 7	28	38441	1373	3202	2210	3153
浮世絵の美展	83. 5.14- 6.19	32	42354	1326	5588	1905	5588
レンブラント展	92. 8. 7- 9.16	35	46180	1319	3349	1611	3349
ベオグラード国立美術館展	91.10.25-11.24	27	35025	1297	3383	2718	3383
アンリ・マンギャン展	80. 6.27- 7.20	21	26220	1249	5150	2465	2922
古代ギリシャ・ローマ展	89. 4.22- 5.28	32	38327	1198	3348	1515	2860
20世紀美術偉大な先駆者たち展	88. 3. 9- 4. 3	23	25977	1129	2979	1651	2979
ヴィクトリア朝の絵画展	89. 6.30- 7.30	31	33668	1086	4221	1688	4221
ブラマンク展	82. 5.15- 6.27	38	39485	1039	4050	1501	2509
アイルランド国立美術館展	94. 1. 5- 2.20	41	42521	1037	3282	1839	3282
大内文化の遺宝展	89. 8. 6- 9.17	38	38139	1003	2332	858	2332
アルフォンス・ミュシャ展	90. 6. 1- 7. 1	27	26239	972	3275	1784	3275
マチス展	87.11.20-12.27	33	31844	965	2835	2236	2835
アメリカの遺産・絵画の150年展	92. 5.12- 6.21	36	33375	927	3303	1385	3303
ハイテク・アート展	88. 6. 3- 6.26	21	18437	878	3473	2066	3409
近代洋画の人間像展	80.10.18-11.30	40	30015	750	1592	1415	1592
パウル・クレー展	93. 6. 1- 7.25	48	35470	739	2471	1109	2471
豊饒なるインド展	88.10.15-11.20	32	23200	725	2331	928	2331
浮世絵歌川派3巨匠展	91. 4.26- 6. 9	39	27561	707	1761	992	1513
ピカソ陶芸展	81. 6.27- 8. 9	38	26822	706	2310	1120	2310
ルオー生誕150年記念展	92. 3.13- 4.19	33	23208	703	2035	1063	2035
サージェント展	89. 3. 2- 4. 2	28	19459	695	2116	1119	2116
伝統工芸30年の歩み展	84. 3.10- 4.15	34	22826	671	1839	1160	1839
中国名陶展	92.10.22-11.23	29	18888	651	1552	912	1552
インドネシア古代美術展	81. 3.14- 4.12	25	16249	650	2184	849	2184
古萩展	81.10.17-11.29	39	25132	644	1670	919	1302
ジュール・パスキン展	84. 8. 3- 8.26	21	13002	619	1759	551	1759
1920年代日本展	88. 7.15- 8.21	33	14853	450	1823	619	1823
イヴ・ブレイエル展	81.12. 9-12.24	14	5808	415	1094	1012	1094
川原慶賀展	87. 3.28- 5.10	39	14514	372	1264	602	1252

# 美術館から

## 平成五年度後半の特別展記録

平成五年度一〇月以降の主な特別展はさきのとおり開催されました。多数のご来館をたまり、有難うございました。

第四七回山口県美術展覧会

9月21日～10月11日

室町時代の雪舟流展

10月22日～11月21日

第四六回山口県学校美術展覧会

11月25日～11月28日

西瀬戸近代美術展

12月3日～12月19日

アイルランド国立美術館展

1月5日～2月20日

没後二〇年

香月泰男〈シベリア・シリーズ〉展

3月9日～3月27日

## 平成六年度の特別展

平成六年度には、左記の特別展の開催を予定しております。これらのうち当館自主企画は、〈松澤有展〉と〈写真家・福田勝治展〉です。多数のお客様のご来館をお待ち申し上げます。

17世紀オランダ肖像画展

4月12日～5月15日

伝統工芸新作展

5月19日～5月29日

ドイツ・ルネサンス版画名作展

6月3日～7月10日

松澤有展

7月22日～8月21日

第四八回山口県美術展覧会

9月9日～9月28日

写真家・福田勝治展

10月7日～11月27日

第四七回山口県学校美術展覧会

12月1日～12月4日

富士美術館名品展

12月13日～1月29日

山口大学卒業制作展

2月2日～2月5日

山口芸術短期大学卒業制作展

2月9日～2月12日

ウィーンのジャポニスム展

2月21日～3月26日

## 平成六年度の常設展

平成六年度上半期の常設展示予定は左記のとおりです。

●第一常設展示室

●絵画展示室(香月泰男記念室)

香月泰男の版画

2月15日～4月10日

シベリア・シリーズⅣ

4月12日～6月20日

シベリア・シリーズⅠ

6月22日～9月11日

●絵画展示室(小林和作記念室)

松田正平の世界

2月15日～4月10日

小林和作とそのコレクション

4月12日～6月20日

藤田隆治の世界

6月22日～9月11日

●郷土工芸室

現代の陶芸

2月15日～4月10日

萩の茶陶

4月12日～6月20日

古萩と現代

6月22日～9月11日

●資料展示室

奈良原一高の写真

3月15日～5月15日

東松照明の写真

5月17日～7月17日

川田喜久治の写真

7月19日～9月11日

●第二常設展示室

森派と森寛齋

2月24日～4月17日

山口の近現代洋画

2月24日～4月17日

安井賞受賞作家展

4月19日～7月17日

近現代の日本画

4月19日～6月5日

日本画の中世と近世

6月7日～7月17日

※第一四回全国豊かな海づくり大会開催記念常設展を企画しています。

9月13日～12月4日

## 17世紀オランダ肖像画展のお知らせ

オランダ政府美術庁の所蔵品を中心とし、同国内主要美術館の協力を得て構成された展覧会です。五〇人の画家による油彩画六六点に加え、巨匠レンブラントの版画も展示されます。どうぞこの機会にオランダ肖像画の精華をご鑑賞ください。

料金 ( )内は前売および団体

一般 一〇〇〇(八〇〇)円

高大生 七〇〇(五〇〇)円

小中生 五〇〇(三〇〇)円

山口県立美術館 ニュース  
「天花」 第五七号

平成六年三月一日発行  
発行 山口県立美術館

〒753 山口市亀山町三十一

☎083-821-7788

FAX 083-821-7776

印刷 瞬報社写真印刷株式会社