

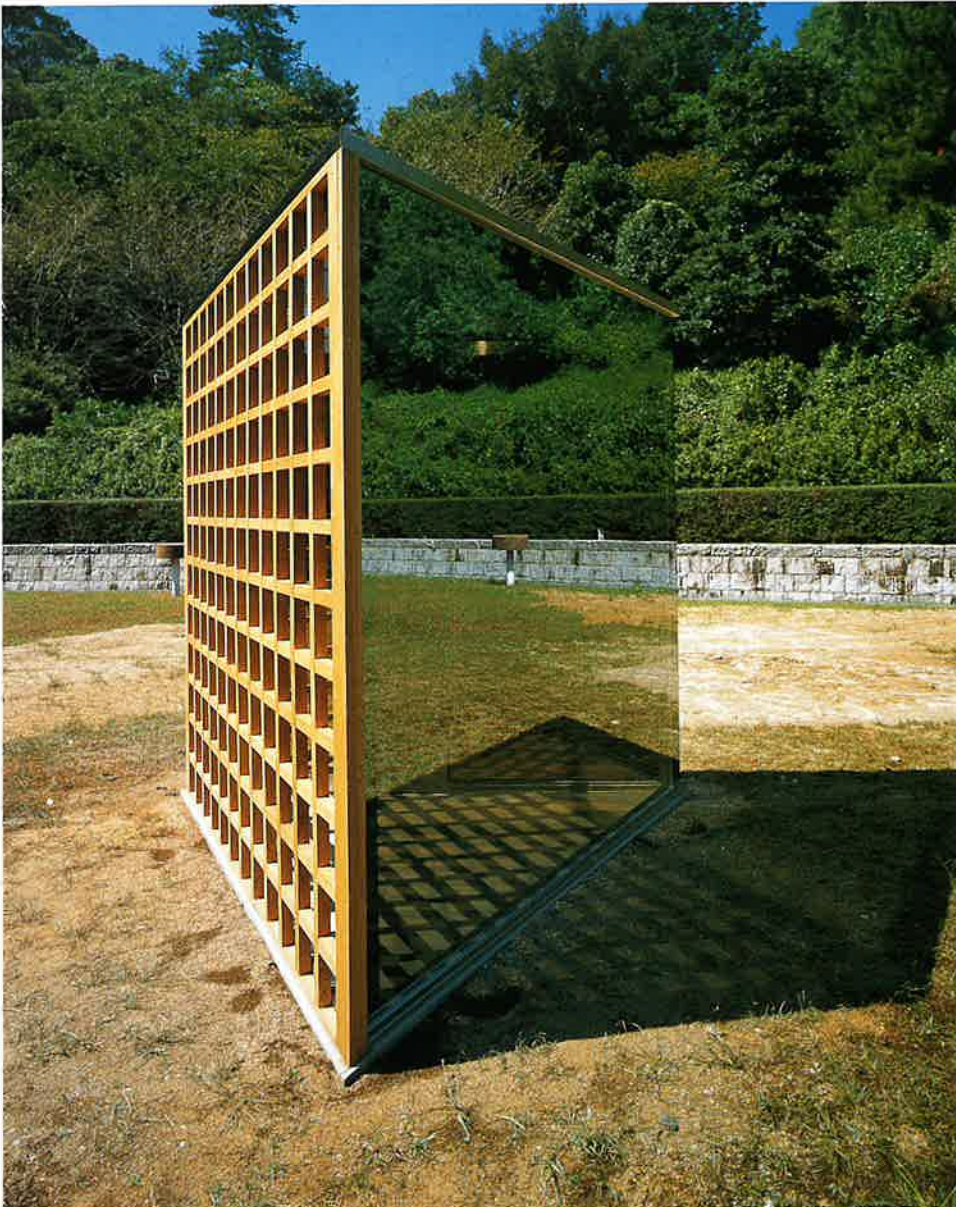
山口県立美術館ニュース

# 天花

## TENGE

### 第60号

平成 6 年 10 月 1 日  
発行山口県立美術館



見通しのきくハーフミラーと木格子をもった三角形のパビリオン

# 表紙作品解説

## ダン・グレアム

1942~

### 見通しのきくーフミラーと木格子をもった三角形のパビリオン

1990

ーフミラー・木・ステンレス 2500×2500×1750cm

一辺が二・五メートルの正方形三枚によって囲まれたガラスの三角柱といった構造のパビリオン。その一面は木の格子、後の二面はーフミラーになっていて、内部にも入れる。床はコンクリート、天井もガラスである。

作家のダン・グレアム(1942~)は概念芸術のアーティストといわれる。ものとしての作品づくりよりも、それを支える概念を重視するからである。実際この作品の場合、彼が提出したのは簡単な図面だけだった。それを施工可能な図面に起こし、作業にあたったのは建築業者であり、建築場所や面の方向を決定したのはダンだったとはいえ、作業にあたって特に細かい指示はなかった。いってみれば彼にとつての必要条件が満たされているのならば、建築的なディテールはほとんど気にしていなかったのである。

では、必要条件は一体なんだったのか。まずは木の格子とーフミラーの複合体ということである。木の格子は彼にとつてもっとも日本的な建築の要素であり、ーフミラーは現代一般のイメージであつて、ともに内と外とを区切りながら同時にそれらを結び合わせる性格をもつ。

したがって、内部は閉じられた空間ではなく、外から見られるとともに外部を見通すこともできるのだ。

大きさや形についてはどうだろう。これは、一人の人が中に立つてそれほど窮屈ではないという程度の数字であり、数センチを問題にするようなものではないことは明白である。一方形はいえ、中庭に面した大きなガラス壁面をもつ美術館の現状からして基本的な三角形が選ばれたにすぎず、四角形、あるいは五角形ではだめだったかという、必ずしもそうではなかっただろう。

位置についてのダンの指示はこうである。ガラスの一面が建物に並行し、残りの二面が均等に建物に向くこと。つまり美術館の内部からこのパビリオンを見たとき、木とガラスの二つの面が見えるようにということであった。しかしこれと特別な方位性ではない。いってみれば、三角形の形を選んだところからあするよりはこのほうがいいかな、と出てきた結論だと思われる、その意味でも四角形や五角形ではないという理由はないようだ。

普通の作品は、それ自身がかけがえないものだから、どのような細部も全体との関わりで絶対的な役割

をになっている。しかしここでもっと重要視されていることは、内部と外部が透過性をもつということであり、外でこれを見る人も内部の人から見られる立場に立つし、内部の人でも外から見られる対象になるという関係性だ。このパビリオンをいわゆる作品(視覚の対象物)だとすると、むしろこれは何の変哲もない建築物であり、その限りでは美術とさへ呼べないかも知れない。そうではなく、前述するような関係性(そのことは作品を実際に体験すればほとんどの人に理解されるだろう)を浮かび上がらせる装置だと考えれば、細部にほとんど意味のないことがはつきりするに違いない。

あるいは鏡面となるガラス面に自然が反映すればそのことについて思いを巡らすこともあろうし、美術館の建物が内部から見えれば美術館自体を見直すことにもなる。そうしたきっかけを与える装置。そこには歴史的な物思いや、今ここにあることといった哲学的な想念も加わるかも知れない。ダン・グレアムの提出した装置は、日常的な機能を超えて存在することによって私たちが何ものであるかを問いたただすのである。

(高田美規雄 当館普及課長)

—孤高のモダニスト—  
写真家・福田勝治展

(1899—1991)

「豊麗な女性美の描写において世界的名匠と讃へられる福田氏最近會心の傑作集は是れ……(中略)：満天下の歎賞を壇にした『女の寫し方』以来の傑作集である。一度縋けば何人も神韻縹緲たる技術のさえに駭くと共にかくも豊富な新局面の美の發見に眼を瞠らないものがあるまい。そこには新女性之感覚、叡知、健康の輝き、傳統と交錯する時世粧、華やかな舞台姿あり日常のグリンプスあり、風の日、雨の日に閃く一瞬の美をも逃さず、著者の探求は正

しく驚歎に値するものである。(中略)：永遠の女性美讃歌であり新しき日本女性美の預言書である。」

昭和十四年六月、アルス社から出版された「福田勝治著 最新刊『續・女の寫し方』」の広告コピーである。いまここに直接引いているのは、同社発行の写真雑誌『カメラ』の同年七月号。見開き二頁をめぐれば使つての大大小小的な宣伝はこの号だけにとどまらない。自分の会社が出版する写真集であるということ差し引いても、福田勝治が当時どれほどの人気を誇つた写真家であつたかということとは容易に想像がつくことと思う。少なくとも、アルス社がこの写真家に並々ならぬ意欲をそそいでいたことだけは感じとることができ

るのではないだろうか。「世界的名匠」と称されている福田は、当時三十九歳。もちろんとうべきか、世界的にその名がなりひびいていたというわけではない。しかし、その二年前の一九三七年に出版された処女写真集『女の寫し方』は、当時の写真集としては爆発的な売れ行きを記録し、ほとんど無名に等しかった福田は、以来、一躍売れっ子写真家として時代の寵児となつ

た。どれほどの売れゆきを記録したのか具体的な数字は明らかではないが、一九三七年六月十日初版のこの写真集が、たとえば、それから一月もたない七月三日にはすでに第五版が出版されているし、また三年後の三月二十日には第十二版を記録している。異例のベストセラーであり、なおかつロングセラーだったといつてもいいすぎではないだろうし、続編を出そうとするアルス社の興奮も当然だっただろう。

このことはしかし、当の福田にとつてみれば、ようやくプロの写真家として生活していけるめどがたつたという感慨をもたらしたにすぎなかつたかもしれない。ここに至るまでの道のりは決して平坦なものではなかつた。

一九一九年一月十一日、山口県佐波郡中関(現防府市中関)に生まれた福田は、幼少の頃、様々な事情から両親との離別を余儀なくされ祖母に育てられた。やがて、その祖母とも死別し天涯孤独の身となると、翌一九二〇年春には単身上京することになる。この時期が、それほど幸せではなかつただろうと思わせるのは、上京以前のことを語る度毎に、

つじつまの合わない、甘い記憶に彩られた物語を語つて聴かせるためでもある。

カメラとの出会いは、上京して会社勤めをしていた二十二歳のころのことである。そのころはやりのヴェス単カメラを手に入れると、当時のアマチュアカメラマンの例にもれずソフトフォーカスのいわゆる「芸術写真」の制作に熱中した。これは、プロの写真家になろうとするものにとつてみれば決して早い出会いであるとはいえない。むしろ、遅い部類に属するだろう。上京した年には、早くも福田は結婚しているし、翌年には長男も生まれている。通常ならば、写真は単なる趣味の領域にとどめ、生活の安定をはかるところであるし、それが当然であるともいえる。しかし、福田は周囲の反対を押し切つて会社を辞め、職業としての写真家の道を選ぶことになる。一九二三年の関東大震災がもたらした東京の未曾有の破壊が、福田にとつては、順調で安定した日常を棄て去るきっかけとなつてしまつたのである。

震災後、福田は家族を連れて大阪に移り住み、やがて本格的に写真を研究することになった。「静物」(一九二五／五頁参照)は、当時開催さ

れた日本写真美術展（一九二六年五月）において推薦第二席を獲得した作品である。「構成派」と呼ばれる淵上白陽や、西亀久二らと交わることよって得た、いわゆるモダニズムの新しい感覚をそのうちにはらんだ初期の傑作であるといえるだろう。審査員の批評を読んでみてもその才能に期待がかけられていたことがよく伝わってくる。結局、この時期に身につけた「美」に対する考え方、あるいは光と影の調和によって画面を構成していくといった作風が、その後の福田の基礎となった。

一方、実生活の面では、写真館営業に失敗するなどして極貧の生活を送っていたようである。日々の食事にさえ困った時期もあったようであり、燃料にするために床下の垂木まではずして借家を追い出される等、エピソードには事欠かない。その後、紆余曲折を経て一九三一年には東京に帰ることになるのだが、こうした苦難の修業時代は、結局、『女の寫し方』が出版されるまで続くことになるのである。

たとえばエッセイストの三國一朗氏は、旧制中学当時に福田勝治の写真を初めて目にした時の感動を「驚

き」という言葉に託しながら、こう形容している。

「本当に驚いた。こういう写真があったか、と思つた。それは、ちょうど、壁であるとはかり思つていたところに、突然大きな窓がぱつと開いて、その窓からまつたく未知の世界が得もいわれぬ芳香を漂わせながら、暖かい微風のように入つて来た、という驚きであつた。」（『周防の光と影』『頌歌』朝日ソノラマ 一九七九年に所収）

写真館の家に生まれ、当時の写真界の状況をそれなりに知っていると自負していた三國氏にして、福田の写真は「驚くほど」新鮮に映つたのである。「ああ、そこにあるのは、なんと明るい写真ばかりであることか。：またその明るさの中にある女性たちの、モダンで、粹で、健康なことはどうであろう…」

この写真集を出版して以降、「福田調」、「福田イズム」と呼ばれたスタイルは写真家全般に少なからぬ影響を与え、同じような種類の写真集あるいは写真が続々と発表されたようである。そして、福田自身もその順風に乗って、以前に出版した『現像の実際』（一九三七年 朝日新聞

社）をも含めて、戦争で作家活動の中断を余儀なくされる迄の約五年ほどの間に、計十二冊の本を出版した。世相は徐々に暗くなる一方で、福田は絶頂の時代を迎えていたのである。

しかし、その「福田イズム」とはいいかえれば、現実とはかけ離れたもう一つの「美」という世界（『得もいわれぬ芳香を漂わせる未知の世界』を写真の中に作り上げていく唯美主義のことであるともいえるだろう。戦時体制を強化していく当時の日本の風潮とはあわなくなるのは当然の成りゆきであつた。

たとえば『女の寫し方』を見ても、挙国一致を鼓舞するような記念碑的な女性像がみられるわけではないし、かといって世相の不安定さを鋭く描き出したような象徴的女性像が写し出されているわけでもない。たとえその時代に特有のモダニズム文化を象徴するような「新女性」が紙上にみられるとしても、そこに真に写し出されているものとは、女性の持っている線やマツスによつて構成された「美」であるということができらるだろう。自らの修業時代、すなわち日本にモダニズム文化が興隆してきた時代に培つた「美」の観念を

構成するためにこそ、女優やモデルが被写体として選ばれるのだし、クローズアップの多用によつて単なる「かたち」と化した女性の各部分がちりばめられているのである。

たびたび検束の憂き目にあいながらも、自ら信じる「美」をかたくな追求した福田であつたが、時局がすすむにつれ、次第に彼の体質に合わない写真を撮ることを余儀なくされることとなつた。福田自身、たとえば『新しき出発』と題した記事（『カメラクラブ』一九四〇年一〇月号）の中で、「従来扱つてきたところの享楽面に活躍してあつたところの女性をモデルにとりあげることや、意味のない遊戯的な女性の撮り方など、この際一切を清算していただき、新体制の精神から自覚ある女性の美しさをものして頂きたいと、切に希つて居ります。」と読者に呼びかけるなど、妥協のあとをのぞかせてもいる。しかし結局は、終戦直前、ついにはすべての活動を放棄し郷里の防府に帰ることになるのである。

戦後の写真界は、福田勝治とともに始まつたといつてもいいかもしれない。一九四六年一月、戦後最初に復刊された写真雑誌『カメラ』の表

紙は福田の女性写真で飾られることになった。同じく、一九四六年には早くも『裸婦五態』を出版、戦後のヌード写真の先駆けとなっている。また、この後、写真雑誌を中心としてつぎからつぎへと福田勝治写真特集が生まれ、「福田イズム」に貫かれた女性写真、ヌード写真、静物写真といったものが精力的に発表され続けた。あらゆる抑圧から解放されて、彼の造形的な唯美主義はいかんとなく発揮されることになったのである。

この戦後の十年間という時期は、福田にとっては構成派あるいは耽美派の巨匠としての地位が着実に確立された時期であるといえるだろう。しかしそれ以降、福田の唯美主義は次第に、人々が写真に求めていたものから遊離していったといわざるをえない。その晩年は不遇である。自らの地位に甘んじることなく、飽くなき追求を続けた福田が、その後、にたどりに着いたカラー写真による静物はほとんどといっていいほど世間の評価を得ることはできなかった。

「福田勝治さん(91)」といっても、今日、その名を知る人は多くない」(アサヒカメラ一九九〇年二月号)

その死の前年、「[写真人]の昭和」と題された連載記事の第二回目で福田勝治がとり上げられた時の、冒頭の、そのいっとう最初の一文である。しかし、この忘れ去られた孤高の芸術家は、ここに至っても決して自らの美学をあつく語ることをやめようとはしなかった。

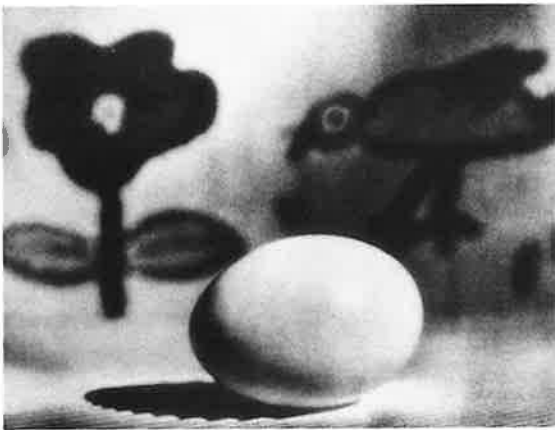
「光と影、そして構図の作り方、これが大切じゃないかな。だけど、ただ影が、つくからおもしろい、というんじゃない。画面のなかのバランス、それが芸術的かどうかであって、建築とおなじです。

そのなかに情緒を含めること。光と影でものをいう、ものをいわずことです。」

当館では生前に作家自身が所蔵するすべてのプリントおよび様々な資料の寄贈を受け、福田のプリントそのものが持つ独自の微妙なトーンやマチエールの効果、あるいはそれに支えられた「構成美」を再確認することが可能となった。と同時に、いわゆる「福田イズム」といわれる枠のなかだけでは、とうてい論じることのできないような福田の幅広

さを、あらたに発見することもまた可能となった。本展は、その寄贈作品から選んだものを軸とする代表作四一四点を、テーマ別に八つのセクション(I…静物、II…女性、III…ヌード、IV…花と光と裸婦(カラー作品)、V…イタリア、VI…京都、VII…隅田川、VIII…銀座)に分け、この孤高の写真家の七〇年におよぼんとする活動全体をうきばりにしようとするものである。

(河野通孝 当館研究員)



卵の静物 1939



静物 1925



光の貝殻 1949



心の小窓 1949



京都の印象(祇園にて) 1955頃



イタリア紀行：船をあげて 1955



清洲橋



夜の銀座

## 万福寺「黒地蔵」調査記

平成六年八月八日の午後、奈良教育大学助教授の山岸公基さんと、山口県立美術館の福島恒徳・岩井共二の三人によって、山口市内の万福寺の本尊で「黒地蔵」とよばれている地蔵菩薩像の調査が行われた。

山岸さんは、日本全国津々浦々の仏像の調査研究をなさっている方で、中国・インドなど、世界各地の

仏像にも造詣が深い仏教彫刻史の専門家である。その山岸さんが、どうしてほとんど一般に知られていなかったこの「黒地蔵」をはるばる奈良から調査しに来たのか。まず、その経緯について触れておきたい。

山岸さんは、学生時代に、知人の仏像調査の手伝いで、山口に仏像調査に来たことがあったそうである。その調査団の一行の中に山口出身の方がいて、その方が調査の依頼の交渉をなさっていて、交渉を行っている際に、市内にこんな仏像があると紹介されて、ことのついででこの黒地蔵を調査することになったのだそうだ。しかし、その黒地蔵を拜見して、どう見ても平安や鎌倉時代の仏像には見えないので、一行は当初はがっかりしたそう。それでも、銘文があるかもしれないからと、像底を覗いてみたところ、頸と胴体をつなぐほぞに開いている小さな穴の奥の頭部の空洞に銘文が書いてあるのが見えたのである。そして、小さな穴から覗くしかないところに書かれていて、ほとんど読めない状態にもかかわらず、鏡とかを使ってずいぶん苦労して銘文を読んだそうである。その時に「天文十九年…從二位…太宰大貳」などの文字を見つけ、

この黒地蔵が「天文十九年（一五五〇）に大内義隆が作らせた仏像」であると、確信したのである。しかし、銘文の解読が不十分だったことや、この像が、山岸さんも含めて調査した人々の研究テーマと離れていたことなどから、結局、発表の機会もなままにあった。

今回の調査は、奈良教育大学で購入した「ファイバースコープ」を使って、本格的に銘文を解読したいという山岸さんの懸案で、筆者が以前から山岸さんと面識があったこともあって、当館の福島恒徳と筆者の二人が、山岸さんと合同で調査することになったのである。

午後二時頃に万福寺に着いて、調査を開始した。お堂の中の厨子に入っている像は、黒地蔵と言われるだけあって、本当に真っ黒で、黒光りしている（図1・2・3）。この像のように、右膝を立ててその膝頭に右臂をついて、右手を頬に軽くあてる姿勢は、『仏説延命地藏菩薩經』というお経に説かれる姿で「延命地藏」と呼ばれ、南北朝時代以降に流行するという。

まず、この像を厨子の横から像を横倒しにして像を出して、広い場所

始した。

像底から像の内部を覗くと、内部は布を表面に貼って黒く塗られている（図4）。そして、頸の部分に直径五センチ足らずの孔が開いていて、その孔から中を懐中電灯で照らして覗くと、なるほど文字が書かれているが、ほとんど肉眼でのぞき込んで、読める状態ではない。早速、山岸さんはファイバースコープを頭内に入れて、銘文を探し始めた（図5）。

ファイバースコープというのは、胃カメラと同じもので、細い管を小さな場所に突っ込んで、接眼部からのぞき込むもので、先端を折り曲げることが出来る。接眼部から覗くと、ちょうど魚眼レンズで覗いたような画像が見えるようになっていく。しかし、いくら、ハイテク機器を駆使したとはいっても、スコープから見える画像の精度にも限界がある。また、視界に届かない部分もあるし、文字は平面ではなくノミで内刳りした面にくずし字で書かれているため、簡単には読むことが出来ない。もう少し下の部分が読みたいのに、スコープが届かないとか、読もうとしていくうちにスコープの位置がずれてしまったりとか、苦労しながら



の調査だった。

それでも願文らしき箇所を見つけ  
て読んでいったところ「從二位：兼  
太宰大貳 多々良」という文字が  
見えてきた。これらの官位や多々良  
の名が、大内義隆を表すものである  
ことは、歴史に詳しい方ならお分か  
りであろう。ここまで読めたら、義  
隆自身の名前が出てこないか期待が  
出てきた。そして、義隆の「義」の  
字が見え、「隆」の字の作りらしき  
ところまでは見えたのだが、左側の  
部分がクモの巣がかかっているのか  
白く霞んで見えなかった。しかし、  
ここに「義隆」と書かれていること  
は、間違いない。以下に、今回の調  
査で確認された願文を記したい。(図  
6・7・8) (文字が不明瞭な箇所  
は、□であらわした)。

「奉刻彫  
等身

延命

地藏像

右意趣

□衆病

悉除心身園

寿命長□

子孫繁昌心中四願

皆令満足言

如件

天文十九年庚三月九日

從二位行兵部卿

兼大宰大貳

多々良園

義隆

□□□加持

□閻梨

法印大和尚

位豪仁」

最後に出てきた「豪仁」は御衣木  
加持(仏像を作る材木を清める儀式)  
をした僧侶と思われるが、『大内義  
隆記』の中に、義隆に招かれて山口  
に下り、種々の法事を執り行った高  
僧たちの内に、延暦寺宝菩提院豪仁  
法印の名が見える。銘文の「豪仁」は、  
この豪仁と同じ人物と思われ、義隆  
が山口に招いた高僧が、この黒地藏  
の造像に関わっていたことになる。

銘文はこの箇所だけではなく、頭  
内部のあちこちに書かれていて、と  
てもだが、全部を解読している時間  
はなかった。あちこちファイバース  
コープで覗いている内に、頸の孔の  
内部に銘文が発見された。そこには  
像を制作した仏師の名前が記されて  
いた(図9・10)。

「一作之

…條源朝臣大佛師法印覺繼□

六十七國園

「覺繼」という名の仏師について  
は、京都等持院の足利歴代將軍像の  
うちの足利義植像の頸部の銘に覺繼  
の名があることが知られている。覺  
繼は京都の六条万里小路仏所の仏師  
で、明応四年の長谷寺の再興にあ  
たって奈良の椿井仏所の春慶と棟梁  
の座を競った大輔公覺藏の後裔と考  
えられている仏師である。黒地藏の  
頸内で確認された「覺繼」もおそら  
く足利義植像の作者と同じ京都仏師  
の覺繼と考えてよいだろう。

頭部内にはさらに

「大工藤原朝臣採井右兵衛尉勝久息」  
の名が見られたが、この人物につい  
ては、今のところ不詳である。

また、別の箇所で「仁保太郎」(図  
11)と「御奉行平朝臣吉田若狭守興  
種」(図12)という大内義隆と関係  
のある人名が、確認された。前者は  
おそらく仁保隆慰と思われ、後者は  
吉田興種であり、両者とも、大内義  
隆の奉行人だった人物である。二人  
とも義隆滅亡後、陶晴賢のたてた大  
内義長に任せ、その後毛利氏に任せ  
たことが知られる。  
ファイバースコープで見ながら読

むことが出来た銘文は、以上で全て  
である。像の法量計測や写真撮影を  
行つて調査を終了し、像を厨子の中  
に戻して万福寺を後にしたときには、  
すでに午後六時を過ぎていた。  
今回の調査では、当初の目的で  
あった銘文に大内義隆の名前を確認  
できたことのほかに、御衣木加持を  
行つた僧侶が義隆が山口へ招いた僧  
侶の一人と思われること、仏師の名  
前と、天文十九年の年紀から一六世  
紀中葉の中央仏師による基準作であ  
ることが確認されたことなど、文化  
史的にも、美術史的にも重要な作品  
であることが判明した。

今回提示した資料については、考  
察が不十分な点があるが、山岸さん  
のすすめもあり、早急に公開しよう  
と思ひ、この場を借りて発表させて  
いただいた。もとより筆者は、中世  
史の知識に疎く、銘文に書かれた人  
物についてわからない点も多く、諸  
氏の御教示をいただければと思つて  
いる。

最後に、万福寺を管理され、今回  
の調査および、写真の掲載について  
快く承諾して下さい、林政孝龍福  
寺住職に深甚なる感謝の意を表した  
い。

(岩井共二 当館普及課学芸員)



2



1



3



4

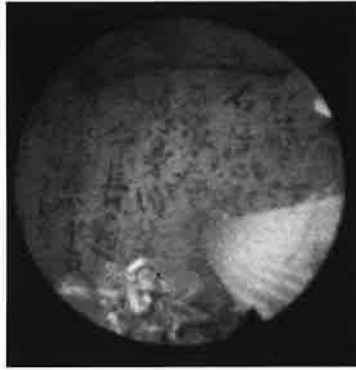
4 3 2 1  
同 同 同 万福寺  
像 背 側 黒地蔵  
底 面 面 藏  
部



5



7



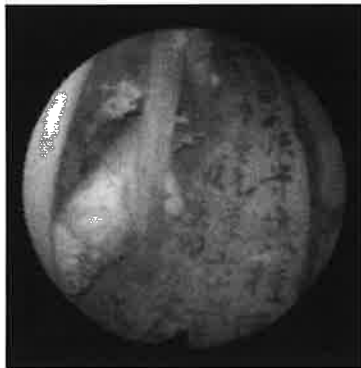
6



9



8



12



11



10

- 5 黒地蔵の胎内にファイバースコープを入れる山岸さん  
 6 黒地蔵 頭内「地蔵像」  
 7 同 画面中央「天文十九年」  
 8 同 画面左側「義隆」  
 9 頭内 画面中央「大仏師」  
 10 同「覚継」  
 11 頭内 画面右側「仁保太郎」  
 12 同 画面右側「吉田若狭守」

# 美術館から

## 県美展

秋を彩る第四八回山口県美術展覧会が、去る九月九日から九月二八日まで開催されました。

昨年にくらべ、出品点数は七九点減少して六九四点、展示点数は一七六パーセントでした。

### 入賞作品

#### 大賞

『え〜そかね!!』伊藤廣幸(萩市)

#### 優秀賞

『Transposant ce qui est matériel en ce qui est immatériel, le charme des gemmes multicolores m'a conduit à réfléchir sur la diversité des vertus sacrées.....』

Suger, De la consécration]

山根秀信(山口市)

『幻影』金子信彦(萩市)

『光のフォルム』小さな喜びのため

に』中野実(阿東町)

『刻憶の夜』藤井孝美(徳山市)

『私的なアイコン(類似性と相似性について)』秋貞勇(山口市)

『「ステーション」ネガティブ・ポジティブ』山口聖範(山口市)

『ホリデイ』藤井隆弘(山口市)

### 佳作賞

『消化不良から生じた陰うつな歯の痛み』井岡義朋(小郡町)

『うねり』泉三郎(宇部市)

『想いはまだ見ぬ記憶の時空へと』

井頭弘美(徳山市)

『灰釉草文金彩皿』上田達生(光市)

『実験動物』宇都宮裕士(下松市)

『M氏の方舟(2)』小田善郎(山口市)

『蝕まれゆくエンタシス』兼原啓一(防府市)

『変容94-3』重村幹夫(山口市)

『ブナ林―葉っぱの詩』杉山英正(山口市)

『防府市』

『放課後I』田村郁子(岩国市)

『楷書千字文』(二)三体 般若心経』

田村季山(宇部市)

『ベース オブ バーズ』村岡真樹(下関市)

『種の彷徨』森野清和(豊浦町)

『深秋旅情』山下儀平(下松市)

『清水比庵の句』山本幸(周東町)

シンポジウム

例年どおり、県美展に関する様ざ

まなテーマをとりあげてシンポジウムを以下のとおり開催しました。

日時 九月二三日(金)一三時から

場所 県立美術館講座室

参加料 無料

コーディネーター

菊屋吉生(山口県立美術館学芸課主任)

パネリスト

山本二郎(県美展運営委員)

片本弘基(県美展運営委員)

伊藤廣幸(第48回県美展大賞受賞者)

山根秀信(第48回県美展優秀賞受賞者)

### 移動美術館

毎年、周防・長門各一個所で開催

している移動美術館を、今年も次の

ように開催します。入場は無料です。

### 会場・会期

周東町文化会館 一〇月二日(金)

一〇月二五日(火)

須佐町中央公民館 一一月一〇日

(木)一二月一三日(日)

### タイトル

『色いろいろ』

私たちが美術作品と接するとき、最も重要なことのひとつは、「何が描かれているんだろう?」と立ち止まってみる事です。そのきっかけとして、色に注目してみましよう。

### 出品作品

日本画・洋画・立体合計三五五

これからの展覧会

写真家・福田勝治展

10月7日(金)〜11月27日(日)

第47回山口県学校美術展覧会

12月1日(木)〜12月4日(日)

四季の雅 富士美術館名品展

12月13日(火)〜1月29日(日)

山口大学卒業制作展

2月2日(木)〜2月5日(日)

山口芸術短期大学卒業制作展

2月9日(木)〜2月12日(日)

ウィーンのパピルス展

2月21日(火)〜3月26日(日)

### 常設展示

山口の工芸―萩焼と赤間硯

9月13日(火)〜12月4日(日)

海を描いた絵画展

9月13日(火)〜12月4日(日)

山口県立美術館ニユース

「天花」

平成六年十月一日発行

発行 山口県立美術館

〒753山口市亀山町三十一

☎〇八三九一―二五―七七七八

FAX〇八三九一―二五―七七九〇

印刷 瞬報社写真印刷株式会社