

山口県立美術館ニュース

天花

TENGE

第69号

平成9年5月1日



# 表紙作品解説

田中米吉 1925 (大正15) ~

## ドッキング(表面) No.56 (寄託)

1980 (昭和55) 年

木、鉄、合板

田中米吉の代表作をあげよと言われれば、まず思いうかぶのは一九八〇年代のつぎの三つの仕事だろう。

ギャルリウムカイでの一九八三年の個展、八五年の埼玉県立近代美術館からの依頼制作、それに九〇年の佐賀町イキジビットスペースでの個展である。

ギャルリウムカイでは、彼は、空間の外側と内側をたぐみなインスタレーションで一体化し、画廊を訪ねた人に不可思議な空間のイリュージョンを体験させた(「ドッキング(表面) No.77-81」)。埼玉県立近代美術館の仕事では黒川紀章氏の設計になる同館建築に果敢に挑戦をいどみ、その一角に不思議な空間を創造した(「ドッキング(表面) No.86-1985」)。また佐賀町イキジビットスペースでは、画廊空間に視覚のトリックを利用した無重力の空間を演出して話題をよんだ(「無題 No.119-1990」)。

これらのうちギャルリウムカイの仕事とこれにつづく埼玉近美の仕事の先駆をなす作品が今回紹介する作品である。一九八〇年に当館で開催した「山口県現代美術選抜展」出品作である。

表紙に掲げた図版のうち上の作品は展示室の天井にとりつけられた。これは表面の下半分をフロアーとおなじ素材で、上半分を天井とおなじ素材で覆った角柱。また展示室のフロアーに設置されたもうひとつの作品(図版下)は、おなじように表面の半分がフロアーとおなじ素材で、また半分は鉄板で覆われていた。

田中はその二年後にも似た試みの作品を「新美術協会その後展」のために制作した(「ドッキング(表面) No.74」)。こ

では設置場所を当館のエントランスホールに移し、角体表面の上半分に美術館ロビーとおなじ素材が、また下半分には作品が置かれたエントランスとおなじタイトルが張られていた。

これらの作品で彼が意図したのは、自分の「作品」を一種の「触媒」にして、それが置かれた空間そのものを作品化することだった。どのような空間にか。

それがより明確な形であらわれたのが、ギャルリウムカイでの個展だった。

ギャルリウムカイの個展では彼は五本の「作品」*works*を制作した。たとえば彼は画廊壁面の一部を角体状にせりださせ、その角体を半分は床面、半分は壁面の素材で覆った。また床面と同調させた別の角体は、床から距離をおいて天井からピアノ線で吊ることで浮遊させた。そのような「作品」をそんなふう<sup>インスタール</sup>に置くことでこのスペースに足を踏み入れた人がどういう空間体験をするか、美術批評家田中幸人氏の展評を借りていえば、つぎのようになる。

「あなたが、いま歩いている空間は、画廊の(内部空間)であるはずだ。だが立方体のわきをすり抜けるとき、あなたは何物かの外、つまり(外部空間)を意識せざるを得ない。そばに(内)をかこっている立方体があるからだ。逆に立方体を意識しながら歩いたとする。つまり立方体を外から見ているのに、わきをすり抜けるときは、立方体の側面と壁との間の(内部空間)を体験するのだ」(毎日新聞 一九八三年四月二二日)

つまり、内部と外部、表面と裏面とが視覚的に同時存在するような空間を現出

しようとしたのである。もつと正確に言えば、表面がいつのまにか裏面になり、それがまた表面になる、あるいは内も外もない連続する「表面」からなる、自然界には存在しない「空間」。彼がこの個展で試みたのはそうしたトポロジックな「空間」の演出だったのである。

メビウスの帯あるいはクラインの壺を知ったのがきっかけとなり、表が裏であり裏が同時に表であるような面についての思考、つまりトポロジックな思考に彼が魅了されたのは一九六九年だった。

それ以後の彼の制作に通底しているのは、このトポロジックな思考だといっている。七〇年代前半に没頭したFRPによる球体シリーズはその端的な例だが、ついであらわれるいくつかの新局面上においてもこうした思考が基底にあったことが確認できる。そしてその思考が恐らくもつとも煮詰まった形で具体化したのがギャルリウムカイの個展とこれにつづく埼玉県立近代美術館の仕事だった。本紙で紹介した作品は、それらの仕事へといたる試作的側面をもつ意味でも貴重である。

一九九六年、田中はガラス市で開催されたサンアンドスター1996ジャパンフェスティバルに招待され、《無題 No.214-1996》を現地で制作した。この作品にはトポロジックな思考にとりつかれるより以前の時期の仕事に立ち帰ったと思わせるものがあった。あたらしい局面がますます始まるうとしているのかも知れない。

(安井雄一郎 当館普及課主査)

# 天空の秘宝

# チベット密教美術展

標高が四千メートルを越えるチベット高地は、世界の屋根とも言われる地域である。この厳しく豊かな自然の中で、チベットは、仏教を中心にした高度な文化を形成してきた。近年、『チベット死者の書』の翻訳が出版されるという例をみるように、日本でもチベットに対する関心が高い。しかし、その美術に関する出版や研究については、それほど進んでいないという状況はなく、チベット美術に関する展覧会もあまり開かれてこなかったように思う。

これには大きな理由があった。一九世紀から二〇世紀にかけての動乱の時代にチベットもまたその渦中に巻き込まれ、その最中に優れた美術品の多くが世界各地に散逸してしまっていたからである。チベット密教美術の尊格や年代、様式を体系的に紹介するには、世界中から作品を集めなければならなかったからである。このたび当館で開催される「天空の秘宝―チベット密教美術展」は、昨年、ドイツのボンとスペインのバルセロナで開

催された国際巡回展、WISDOM AND

COMPASSION: THE SACRED ART OF

TIBET (智慧と慈悲―チベットの聖なる美術)の日本巡回展である。これは、欧米の個人のチベット美術コレクションや、エルミタージュ美術館、ヴィクトリア&アルバート美術館といった世界の有名美術館の所蔵品から優品を選び、チベット密教美術の全体像を紹介しようとするものである。そのため、非常に質の高い仏像やタンカ(チベット仏画)を一室に会することになった。この展覧会では、チベット密教美術の世界を三部構成で紹介していく。

## 第1部 チベットの聖史

チベット人にとって歴史は、仏教の歴史的展開と密接に結びついている。第一部では、釈迦牟尼仏陀をはじめとするチベット人にとっての聖なる歴史上の人物たちを表現した絵画を紹介する。

## 第1章 釈迦牟尼―その生涯

仏陀とは「覚りを開いた者」という意味である。北インドのシャカ族の王子に生まれたゴータマ・シッダールタは、二八歳で出家し、覚りを開き、釈迦牟尼仏陀となり、八〇歳で涅槃に入るまで、その教えを説いた。仏陀の姿は、出家者が着る僧衣をまとい、覚りのしるしとして、頭頂の盛り上がつた肉髻相や眉間から光を放つとされる白毫相など通常の人間とは異なつた三十二相をそなえた姿であらわされる。チベットでは、釈迦牟尼仏の周囲にその伝記や釈迦の前世の物語である本生譚が描かれたタンカがある。

## 第2章 阿羅漢

阿羅漢(アルハット)あるいは羅漢は、仏教の聖者であり、苦から解脱した仏弟子である。阿羅漢は、十六羅漢や十八羅漢のようにグループで表され、チベットの阿羅漢は中国の影響が強く、絵画では、自然景の中に配されている。

## 第3章 菩薩

菩薩(ボデイサットヴァ)とは、覚り(菩提)ボデイの勇者(薩埵)サットヴァのことである。全ての衆生を苦から救い出すまでは、覚りをひらかず輪廻転生し続け、衆生を救済し続ける者である。それゆえに菩薩は、宝冠や装身具や天衣を付けたインドの貴族の姿であらわされる。チベットでは、日本でもよく知られる観音や文殊のほかに、ターラーという女性の菩薩が人気が高く、あでやかな姿であらわされる。

## 第4章 大覚者

インドで仏教が始まってから、チベットに仏教が導入される間には、多くの学者が輩出され、仏教の教理が深められた。また、密教では仏陀や阿羅漢や菩薩を一つにした大成就者(マハーシッテイ)と呼ばれる人々がいた。チベットでは、インドの大成就者が各宗派の血脈の祖師として礼拝され、密教行者の特異な風貌で

金剛手  
内モンゴル チャハル 1700年頃  
真鍮鍍金 高185cm  
ストックホルム国立民族学博物館



釈迦牟尼仏陀  
西チベットまたはチベット中央部  
11世紀中頃~12世紀  
真鍮 高40.6cm  
ツインマーマン・ファミリー・コレクション

あらわされている。

#### 第5章 法王

仏法の守護者である法王は、地上の世界の王だけでなく、天上世界の王も含まれる。日本でも四天王のひとりとして知られる毘沙門天は、財宝神でもあるが、チベットでは法王として信仰されていた。

#### 第Ⅱ部 チベット仏教の宗派

チベットではかつて、多くの僧侶が仏教の論理学、哲学の研究や修行を行っていた。第Ⅱ部では、チベットの四大宗派の祖師と、その修行の本尊を紹介する。

#### 第6章 ニンマ派

ニンマ派(古派)は、八世紀後期にパドマサンバヴァがインドから伝えた密教の教えに基づいている。彼がチベットの各地に隠した埋蔵経(テルマ)を発見しそれを奉じる。神秘的なゾクチェン(大究竟)をはじめとした教えの深遠さで知られている。その美術では、パドマサンバヴァの肖像や馬頭、金剛童子、金剛手などの忿怒尊が好まれた。忿怒尊は、手に金剛包丁(カルトリ刀)ともいい、密教法具の金剛杵の柄に肉切り包丁が付いたもの)やカパーラという頭蓋骨で出来た杯のような恐ろしい持物を持つ。これらの持物は、無明(みんみょう)をうち負かすことを象徴する。

#### 第7章 サキヤ派

一一世紀に起こったサキヤ派(本山のサキヤ寺にちなんで名付けられた)は、とくにモンゴル帝国時代にチベットの統



阿羅漢カナカヴァトウサ  
チベット中央部  
16世紀中期  
綿布着色  
129.5×52.1cm  
シェリー&ドナルド・ル  
ビン・コレクション

緑ターラー  
チベット中国様式  
17世紀中期  
真鍮鍍金  
高36.8cm  
ロイヤル・オンタリオ美術館



文殊と弥勒  
チベット中央部、おそら  
くツァン地方  
16世紀中期  
綿布着色  
80×68.6cm  
ヴィクトリア&アルバ  
ート美術館



治を任され、勢力を持った。一三世紀から一六世紀にかけてサキヤ派の下で優れたチベット美術の作品が生み出された。特徴的な作品では、パラマツカ・チャクラサンヴァアラや大黒天、赤色ヤマリーがある。

チャクラサンヴァアラ、ヘーヴァジュラ、秘密集会、カーラチャクラといったタントラ（密教経典）の本尊は、父母仏という男女合体像であらわされる。このような姿は、本能的な生のエネルギーを究極の覚りの状態としてとらえ、智慧と慈悲の結合を象徴した姿であるとされる。しかし、その真理は高い修行の段階に達した者にしか理解されないものであり、そのため秘密仏ともいわれる。

#### 第8章 カギユ派

カギユ派（教誡の相承の意）は、一世紀に大訳経官マルパとその弟子のミラレバによって開かれた。これはインドの大成就者ティローパやナーローパの教えに基づいている。その特徴として瑜伽（ヨーガ）の伝統と祖師のカリスマ性にある。カギユ派の祖師の中でも、ミラレバは、その劇的な生涯と、数多くの詩を残した詩聖として人気が高い。カギユ派はいくつもの分派を生み出し、その中でもカルマ・カギユ派は、チベット独特の転生ラマ制度を生み出した。カギユ派でもパラマツカ・チャクラサンヴァアラは人気の高い尊格である。

#### 第9章 ゲルク派

ゲルク派（徳行派）は、一五世紀にツォンカバによって開かれた。インドの学僧



四大成就者  
東チベット  
18世紀  
綿布着色  
86×56cm  
エッセ・ンコレクション



金剛手  
チベット中央部、おそらく  
ツァン地方  
14世紀後半～15世紀前期  
綿布着色  
84×76.2cm  
マイケル・マコーミック・  
コレクション



パラマスツカ・チャクラサ  
ンヴァラ父母仏  
チベット中央部、おそらく  
ツァン地方  
15世紀後期～16世紀前期  
綿布着色  
80×73.7cm  
個人蔵



ミラレバとその生涯  
東チベット  
18世紀後期～19世紀前期  
綿布着色  
83.5×55.5cm  
ストックホルム国立民族学博物館

第11章 宇宙的仏陀

ここでは曼荼羅の仏たちを紹介する。すなわち、金剛界曼荼羅の五仏、大日・宝生・阿閼・阿弥陀・不空成就である。さらに薬師・釈迦・執金剛といった仏た

第10章 宇宙的菩薩

菩薩は天上世界にあって衆生に救いの手を差しのべるために千の手と千の顔と千の眼をもった千手観音や白傘蓋仏母のような超越的な姿であらわされる。また、曼荼羅の菩薩として重要な尊格である金剛薩埵も宇宙的菩薩のひとりである。

第9章 菩薩

菩薩は天上世界にあって衆生に救いの手を差しのべるために千の手と千の顔と千の眼をもった千手観音や白傘蓋仏母のような超越的な姿であらわされる。また、曼荼羅の菩薩として重要な尊格である金剛薩埵も宇宙的菩薩のひとりである。

第8章 菩薩

菩薩は天上世界にあって衆生に救いの手を差しのべるために千の手と千の顔と千の眼をもった千手観音や白傘蓋仏母のような超越的な姿であらわされる。また、曼荼羅の菩薩として重要な尊格である金剛薩埵も宇宙的菩薩のひとりである。

アティーシャの教えに基づくカダム派の教えを再建したことから、新カダム派とも呼ばれる。一七世紀には、ゲルク派の宗主ダライラマ五世がチベットの聖俗の両権力を把握し、法王として勢力を拡大した。

ゲルク派の美術で特徴的なのは、黄色いのがつた帽子をかぶった祖師の肖像である。ほかに秘密集会やヤマインタカといった守護尊がある。これらの守護尊は修行者が覚りを追求するときの瑜伽の対象である。またゲルク派では、ペンデン・ラモやベクツェ、セルタブといったチベット独自の護法尊もあらわされている。

### 第Ⅲ部 チベットの理想世界



ミラレバとその生涯  
東チベット  
18世紀後期～19世紀前期  
綿布着色  
83.5×55.5cm  
ストックホルム国立民族学博物館

カギユ派ラマ  
チベット中央部  
16世紀後半  
綿布着色  
53.4×43.2cm  
ツィンマーマン・ファミリー・コレクション



ツォンカバ  
内モンゴル、チャハル  
1700年頃  
真鍮鍍金  
高127cm  
ストックホルム国立民族学博物館

パラマスッカ・チャクラサンヴァ  
ラとヴァジュラヴァラーヒー  
チベット・中国様式  
17世紀  
青銅鍍金  
高30.5cm  
サンフランシスコ・アジア美術館



ちの世界があらわされる。

## 第12章 浄土

チベットの理想世界としての浄土は、天上と地上と小宇宙にあると考えられる。天上の浄土とは、西方にある阿彌陀の浄土である極楽のような仏国土である。地上の浄土とは、南インドの観音の浄土やアフリカにあるとされるパドマサンバヴァのいる銅色山浄土<sup>トウシキサン</sup>、そして北極にあるという理想郷シャンバラがある。小宇宙的浄土とは、まさにチベットその地であり、観音の第二の浄土であるラサのポタラ宮である。

この展覧会最後の章では、チベット人にとっての浄土の世界と、覚りの完成した世界としての曼荼羅の世界をあらわす。本展覧会は、チベット密教美術の全貌を、三部構成の主題に基づいて紹介したものが、同時に様式や年代についてもこれまでのチベット美術研究の成果を統括したものといえ、各作品の時代性に目を向けながら見ることもできるといふ点からも見応えのある展覧会である。

(岩井共一 当館学芸員)

▼会期 4月26日(土)～6月15日(日)  
月曜休館。ただし5月5日は開館。6日  
振替休館

▼開館時間 午前9時～午後4時半(入  
館午後4時まで)

▼料金 一般1100円(900円)  
学生 800円(600円) 高大生以下  
無料

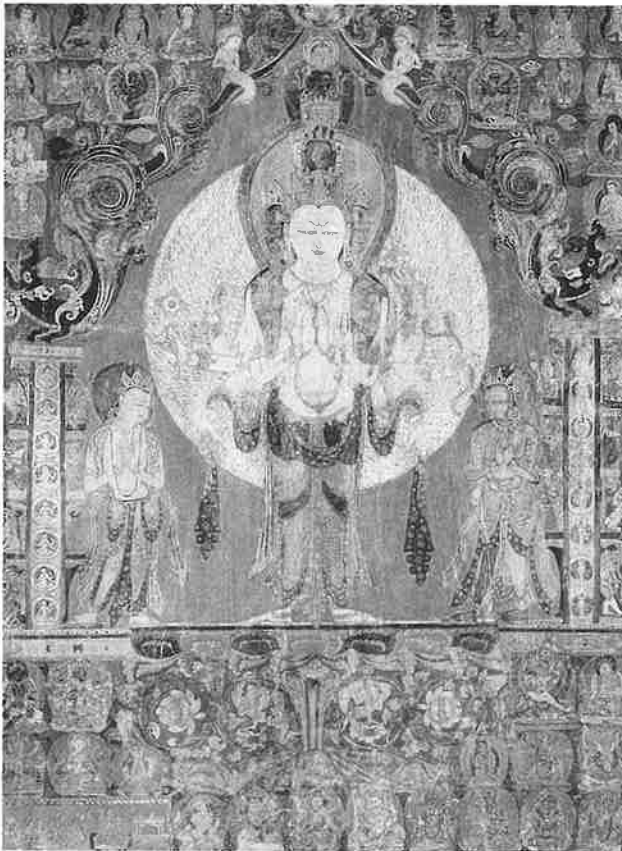
( ) は20名以上の団体料金



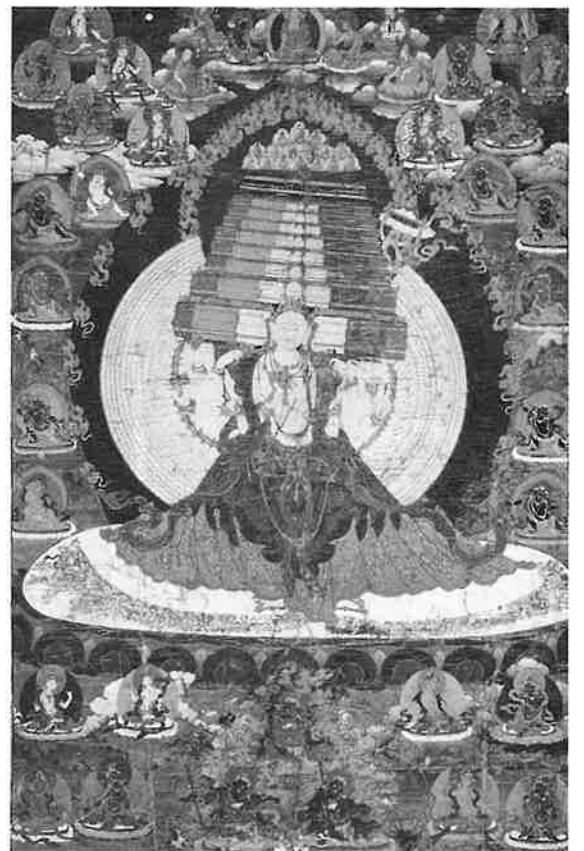
ペンデン・ラモ チベット・中国様式 17世紀～18世紀前期  
青銅鍍金彩色 高19cm ローズ美術館



十三尊ヤマーンタカ父母仏 チベット中央部、おそらくウ地方 17  
世紀後期～18世紀前期  
綿布着色 152×122cm ツインマーマン・ファミリー・コレクション



十一面千手観音 西チベット、グゲ地方 15世紀後半～16世紀前半  
綿布着色 96.5×72.4cm 個人蔵



白傘蓋仏母 東チベット 18世紀前半  
綿布着色 77.5×52cm ツインマーマン・ファミリー・コレクショ

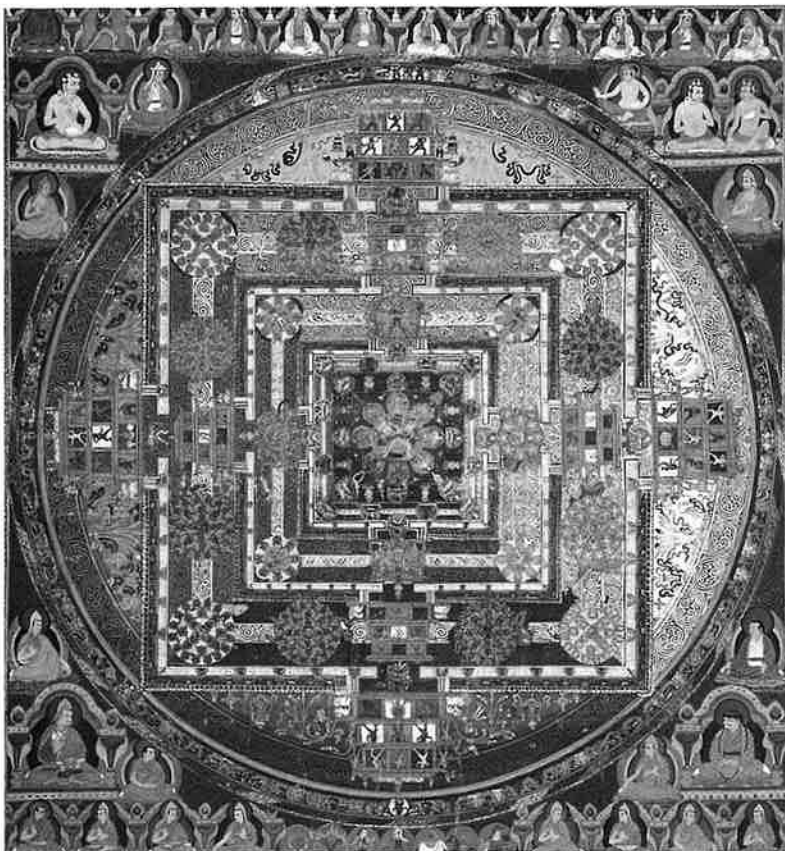




阿弥陀極楽像 東チベット 16世紀後期～17世紀前期 石・木製厨子 高16.2幅  
13.3奥7.6cm ウェスリー&キャロライン・ハルパート・コレクション



金剛坐の釈迦牟尼仏陀 中央アジア、ハラホト 1227年以前  
綿布着色 80×52.5cm エルミタージュ美術館



カーラチャクラ曼荼羅 チベット中央部 おそらくツァン地方 15世紀後半～16世紀前期  
綿布着色 54.6×49.5cm 個人蔵



執金剛 東チベット 17世紀後期 綿布着色 58.4×44.5cm 個人蔵

# 私たちが出会うもの

高田 美規雄

作品を目の前にしたとき、私たちはまず何を見、そして何を考えているのだろうか。このごく基本的な疑問の奥は意外と深い。もちろん素材が示す色や形といったものが見ているのだが、私たちの見ているものがそのまま作品の内容であるという場合はむしろ例外的である。さまざまな素材の組合せを通して何かを見通し、そのことを考えているといった方が理解しやすいだろうし、一般にもそう考えられていると行ってよいだろう。

とはいえ、それに出会うのが美術館や画廊といった特別な場所でないければ、それは私たちにとってそもそも作品ではないかも知れないといった場面は、とくに現代美術においては少なくない。そうであれば、私たちは見慣れないそれらを訝りながらも必然的に、これは美術だろうかという問いを頭の一隅におきながらそのもの向き合っていることになり、作品から受ける感覚や感情のすべてが見通させるものそのままではなく、それと既にある美術という考えとを対照させる作業に即座に連れ込まれてしまうだろう。その結果、両者に一致点を見出せな

ければ、その不一致をあえて無視するか、さもなければそれらのモノたちに対してはどういう対応してよいのかわからず、ただ当惑するばかりとなる。

既にある程度の情報をえている場合、つまり見知った美術作品との対面では、そうした不安に悩まされることはまずない。というよりは逆に、作品との直接的な出会いの中から生まれるはずの感覚や感情が新鮮であることのほうが少なくない、ここでもやはり作品から直接受け取るものそのものをではなく、「ああこれだ」とでもいうような安心感の中に吸い込まれてしまうのではないか。自分たちにとって本当になんだかわからないものは、恐ろしい。それによって底知れぬ不安に突き落とされるということも大いにある。美術の体験には本質的にそのようなことが含まれるとしても、ごく普通という鑑賞とは後者の例であり、むしろ既に見知ったもの、あるいは感覚的になじんだものの再確認といったニュアンスがあるだろう。私たちはそれぞれのうち美術という概念のメジャー(尺度)もつていて、それが作品との出会いで大きな

働きをもっているということであり、私たちはただ感覚的にモノに向き合うのではなく、さまざまな場合に応じて必要なメジャーを参照し、あるいはそれを作り替えて、自分たちと世界の関係を構築しているということである。

そんなことはわかりきったことだ、といわれるかも知れない。しかし、作品から直接私たちが受け取るもの、そこに私たちが見るものは実の所何なのかということ、あまり真剣に語られてはいない。つまり美術についての多くの語りはその概念的な内容についてであって、私たちの個人的な体験そのものにとどまることは軽く扱われがちではないだろうか。もちろん概念的なものがそれぞれの体験を踏まえたものであることは当然だが、私たちのその都度その都度の体験は、このところへ常に立ち戻ることを要求するものであることは何度繰り返されてもよい——それだけに結構大変なことなのではあるが。なぜなら、これ(目の前のモノ)やそれが喚起する私たちの感覚的な反応や、それらが引き起こす感情はといった何なのか、と問うことが基本的に欠かせないからだ。

例えば、私たちに普通美術史上の知識の蓄積が多かれ少なかれある。画家Aのこの作品はこれこれの背景をもち、おそらくこれはしかじかの意図のもとに制作された、というように。しかし問題は、私たちはそうしたことを画面から読み取ることのみを目的としているのではない、ということである。もちろんそれらは作品から読み取られたものではなく、もつとも客観的な言説ではある。しかし作

品を作品たらしめている原動力は、何よりもまず私たちがそれによって動かされたという実感であって、広い意味では感動といってもよい、時にはわけもわからず圧倒されたことのその思いではないだろうか。

前にもいったように、そうした感覚の働きや心の動きを整理して批評や史的考察が行われるわけだが、私たちにまず必要なのは、自分がどう感じているかということの自覚である。この色、形、あるいはそれらのある関係が、私たちにもたらせているものは何か。印象主義の作品であるとか、画家誰それとかいうことを、とりあえず横に置くことで何が見えるか、ということである。これは簡単なようで簡単ではなく、誰もがまずしていることなのかといえば、おそらくそうではない。というのは、それは言葉になりにくく、これは何々であるとか、あなたの感じていることはこういうことであるといわれた方が、ものごとの理解が早いことを私たちは経験的に知っているからである。

例えば挿図は、香月泰男の《シベリア・シリーズ》のうちの一作である。これを説明するとき、私たちはまず、同シリーズが画家の体験を踏まえて制作されたこと、夜空の星を表した上半分の開放的なありさまと有刺鉄線に囲まれた画家本人と思われる人物像の疎外感との対比などを語るだろう。それはそれで正しいことだとしても、黄色い点々が夜空の星であり、秩序だつて展開する日形のしるしが有刺鉄線のトゲの部分だということが、どんなレベルで私たちに感じられるかと



香月泰男 星〈有刺鉄線〉夏 1966

いうことは、あまり問題にされない。というか、それとわかってしまえば星は星であって、一方が天空であり、他方が地上の現実であるという対比の中に生起するある感情を含まれることに焦点が移ってしまう、ということである。それもまた正しい反応だろう。しかし中には、「星はこんなに黄色いだろうか」とか、「こんなにたくさん星が見えるだろうか」といった疑問をもつ人もいるかも知れず、「トゲばかりの有刺鉄線って妙なな」と思う人もいるだろう。これらをつまらぬ話しだとして片付けることは簡単だが、実はそれほどつまらない話ではない。なぜなら、ここでの星や有刺鉄線は、事実上そのような疑問を受け止める程度に記号化されているからだ。つまりそれ

らが「星空のようなもの」であり、「有刺鉄線のようなもの」であることは、画家の極めて選択的な目論見であって、有刺鉄線の背後に浮かび上がる人物像のやや抽象化された形とともに、画面内の重要な要素なのである。別ないい方をすれば、少なくとも目に見えるような形で星空があり、有刺鉄線があるという場面の再現されているのではない。それが一つの構成だということを示すために、まさにこのような形で実現された星空と有刺鉄線。さてあなたは、その組合せの中のどのような広がりを見るのだろうか。カンジンスキーが抽象画に進んでいく過程での有名なエピソードに、おもしろいと思つた作品が、実は自分が描いた作品が上下逆さまに置かれていただけのこ

とどつたというのがある。それを描いた人でさえ、何が描かれているかという関心を離れてはじめて、そこに実際に何が見えるかを発見したというのだが、先の例でいえば、一端それが星空に見えてしまうと、その見方を覆すことはほとんどできないだろう。しかし実際の星空を見ていてもしばしばそういうことがあるように、私たちはそれが星空であることを忘れることはできる。先に星空は記号化されているといったが、黄色い点々とその内容としての星空との距離は、あるときにはストレートで短く、またあるときには茫漠としてつかみがないものであるかのように、ここでは比較的緩やかである。そうして見ると、自由な運動を読み取ることができる上部と、それがな

んにせよ規則的な運動を感じさせる下部との対比は、抽象画を見るときと同じ感覚であるといつてもよい（もちろんその裏には、自由な広がりとしての天空と、束縛の空間としての地上というコンテキストはあるが）。

さらには、有刺鉄線のトゲの一つ一つは、文字のようでもあり、あるいは人型のようなものであつて、主題からすれば妙ない方になるが、それぞれが変化にとんだおもしろい形をしているとともに、その微妙な配列や黒い地に鋭角的に刻まれたその表情が、また別な抽象的な感覚をも呼び起こすだろう。そしてこの黒という地は、物語的にはほとんどは定めがたい暗闇ではあるが、表面的には触覚的な要素であることを画家は取って否定せず、私たちは、その無と有との間を往き来することになるはずである。

繰り返していえば、私たちが直接目にしているのは、ある厚みをもつた絵の具の層であり、黒い不安定な広がりであり、黄色い小さな点であり、ひつきき傷のような印である。それらを夏の夜空といひ、有刺鉄線という前に、あるいは以後でもいいが、それはどんなレベルで夜空であり、有刺鉄線であるのか。そのことを言葉に置き換えることができなくとも、私たちの何らかの反応としてつかむことが大切なのではないだろうか。そしてさらにその体験を更新すること、類型の引出しに仕舞い込んで対象を切り分けるのではなくて、いわば形のもつている容器を常にからっぽにしてその中に身を踊らせることができれば、と考えるのである。

(当館学芸課長)

# 美術館から

平成9年度の特別展

チベット密教美術展

四月二六日～六月一五日

第二〇回伝統工芸新作展

六月二四日～六月二九日

ユルゲン・クラウケ―幻影の戯れ―展

七月八日～八月二四日

第五一回山口県美展

九月一日～九月二八日

高麗・李朝の仏教美術展

一〇月一六日～十一月一六日

第五〇回山口県学校美術展

二月四日～二月七日

山口大学卒業制作展

二月二日～二月二五日

山口芸術短期大学卒業制作展

二月一九日～二月二二日

管木志雄展

三月三日～三月二九日

平成9年度の常設展

第一常設展示室

●絵画展示室(香月泰男室)

シベリア・シリーズⅣ

二月四日～四月二七日

シベリア・シリーズⅠ

四月二九日～七月二七日

シベリア・シリーズⅡ

七月二九日～十一月九日

シベリア・シリーズⅢ

十一月一日～二月一五日

シベリア・シリーズⅣ

二月一七日～

●絵画展示室(小林和作室)

松澤 宥展 二月四日～四月二七日

福田勝治展 四月二九日～七月二七日

藤田隆治展 七月二九日～十一月九日

小林和作展 十一月一日～二月一五日

宮崎 進展 二月一七日～

●郷土工芸室

現代の陶芸 二月四日～四月二七日

植木 茂展 四月二九日～七月二七日

古萩展 七月二九日～十一月九日

現代の萩焼 十一月一日～二月一五日

現代の陶芸 二月一七日～

●資料展示室

今井寿恵の写真

二月四日～四月二七日

福田勝治展 四月二九日～七月二七日

東京―都市の変貌

七月二九日～九月一五日

風土をみつめて

九月一七日～十一月九日

ルポルターージュとしての写真

十一月一日～二月二二日

表現としての写真

十一月二三日～二月一五日

VIVOの6人

二月一七日～

第二常設展示室

特別展会場使用のため休室

四月一日～一〇月五日

風景―切りとられた自然

一〇月六日～二月一四日

山水画―雪舟と雲谷派

一〇月六日～二月一四日

シベリア・シリーズと画稿

二月一六日～二月一五日

特別展会場使用のため休室

二月一七日～

■料金の変更

四月から高校生以下の皆さんは常設展と特別展の入館料が無料になりました。

また七〇歳以上の方のほか、身体障害者手帳等をお持ちの方がたと介護者の方も無料です。

その他の方がたについては次のとおりです。

◎常設展

一般 一九〇円(二六〇円)

学生 一一〇円(二〇〇円)

(一)内は20名以上の団体割引料金

◎特別展

別途に定めた料金

\*ここでの学生とは大学、高等専門学校在籍中の一九歳以上の学生をさし、一般とは、専修学校、各種学校の学生を含む一九歳以上の方がたをさします。

詳しくは当館総務課にお尋ねください。

●開館時間

午前九時～午後四時三〇分

(入館は午後四時まで)

■休館日

月曜日と年末年始(二月二八日～三月三日)。ただし月曜日が祝日もしくは振替休日の場合は翌日が休館となります。

■美術館案内

NTTハローダイヤル(〇八三九一三―八六〇〇)をご利用ください。

山口県立美術館 ニュース  
「天花」 第六九号

平成九年五月一日発行

発行 山口県立美術館

〒753 山口市亀山町三一一

☎〇八三九一―二五―七七七八

FAX〇八三九一―五―七七九〇

印刷 隣報社写真印刷株式会社