

山口県立美術館ニュース

天花

第70号

TENGE

平成9年7月1日



表紙作品解説

永地秀太 1873 (明治6) ~1942 (昭和17)

静物 1909(明治42)

油彩・カンヴァス81.5×61.0

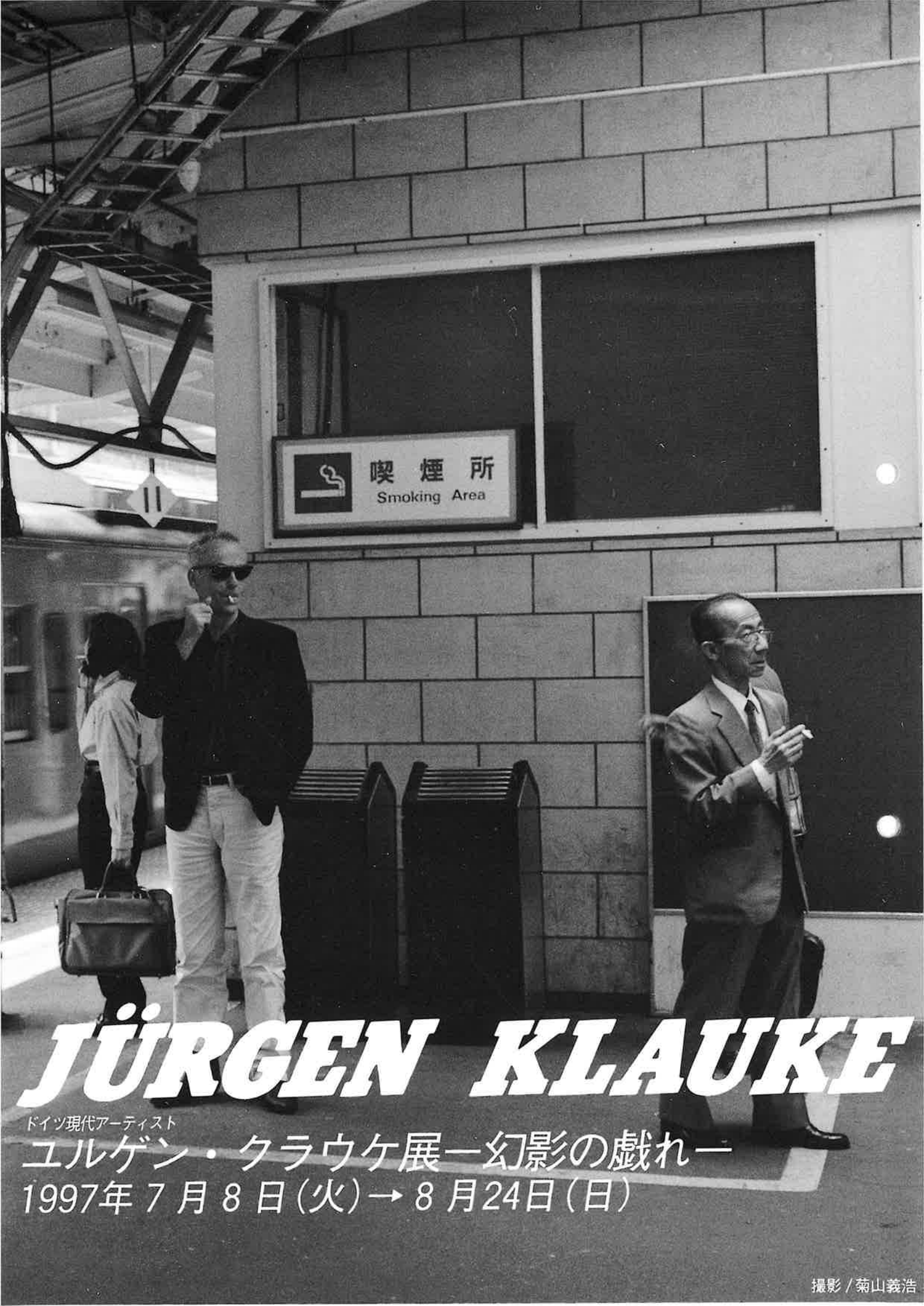
第三回文部省美術展覧会出品

今日の私たちにとって、油彩で描く静物画は、人物画や風景画とならんでごく身近なジャンルだろう。それらしくいうならば、目の前にある比較的小さな対象物のありようを正確に捉えることがその目的というわけだが、静物画が日本画の伝統にある花卉図や蔬菜図と決定的に異なる点は、まさにそのモノとしての客観的な存在を追究する姿勢である。もちろんそこには描かれるものの性質によって、豊かな食材は富を、壊れやすいものはその脆さを、朽ちていくものは避けがたい死をというように、象徴的な意味が付与されることも歴史的には少なくなかったが、薄い絵の具層を重ねていく油彩独特の技法が、客観的な描写という基本を実現する上できわめて有効だったことは明らかである。とはいえ、よく知られている高橋由一の一連の静物画が明治10年前後という早い時期の成果として特筆されるのは、単に技術的な成果という側面ばかりではない。目の前にモノがあるという点、普段は気にもとめないものを見据えるという体験を通しての表現の中に、本質的なテーマが開かれているからである。いわゆる迫真性に対する初期の洋画家たちの率直な驚きは当然とはいえ、現在の私たちにとっては、むしろそのギャップを、つまりモノがあるがままに表現されることとそれをひとつの価値として認めることとのギャップを、明治の時代にさかのぼって感じとすることはほとんどできないだろう。なぜなら、さまざまな媒体がリアルさをいろいろなかたちですでに追求してきたことを、私たちは十分に知っているからである。

ともあれこの作品は、明治末年の静物画である。永地自身、明治美術会から太平洋画会での研鑽を通じて、いわゆる洋画の理念的な問題にはそれなりの結論をえていたと考えることのできる時期の作品である。簡単にいってしまえば、対象を丁寧に観察した上で、構成的要素を加味してある種の感覚的なものを表現することがここでのテーマであり、そうした静物画を求めること、いいかえれば私たちが普通に静物画というときに考えるものが、ここでの内容だろう。回りくどい説明だが、この作品は、高橋由一のそれからはるかに隔たつたところにまでこの時点で日本の洋画が到達したということの証拠にはかならず、そのことが含む別の問題、例えば描写技術を超えたモノの存在の開示というレベルではどうかということとはさておき、唯一の公設展を舞台に画家というステータスを確立しようとする正統派のひとつの成果を示すものである、とはいえるだろう。

机の上のクロス、その上の多種の果物、背の低い壺と高い花器、背景のカーテン。これらは日常的な場面そのものではなく、いわば静物画のための舞台と、そこに展開する役者たちである。したがってそれぞれのモチーフは、ただそこにあるというだけではなく、なにげないようである。構成的な役割をしっかりと果たしている。果物たちは小さな山形をなし、画面に広がり安定とを与え、四つの容器、つまり花器、水注、壺、皿は、V字形となっていて、果物たちのポリウムとバランスをとっている。机の奥の端の水平線とカーテンの右辺の垂直線は、それぞれの方向で画面をほぼ三分の一(安定感のある区分)に区切り、手前に張り出した花は、上部に変化とアクセント(見所)を形成している。花と果物に共通する黄色が主調をなし、手前の水注の青味が画面を引き締めていて、現状では(クリーニングを施せばかなり明度と彩度は上がると思われる)柔らかな光が全体を包んでいて、それと対照的にカーテンの暗色が適度な奥行きを演出する。

このような全体は、しかし、見た通りの世界ではない。というか、このように客観的であることを装っても、そこにあるものは画家自身の一種の価値観によってまさに「絵画」に仕立てられているとすべきであろう。実際にこのような配置をしたそれぞれのモチーフがあることまでを疑う必要はないが、私たちがここに感覚的なものを受け取るとすれば、それが画家によって選ばれた質であるに違いない。壺や果物がそれら自身であることがそのまま写しとられているのではない、と考えられるからである。簡単にいえば、私たちがこの作品に直面して感ずることは、豊かさであり、調和感といったものだろう。静物画といえども、構成的な要素の強調されているものや、冷たい写真とでもいうような作品もある。そこには技術的な問題ももちろんあるが、少なくともこの作品ではそれぞれのモチーフがバラバラではなく、まとまっていて、形のつながりや色彩の呼応などが前述の印象につながるのも当然であり、そしてそのことを、画家はこの作品の質として選択(実現)しているのである。



喫煙所
Smoking Area

JÜRGEN KLAUKE

ドイツ現代アーティスト

ユルゲン・クラウケ展—幻影の戯れ—

1997年7月8日(火)→8月24日(日)

前頁：プラットホームの喫煙コーナーで煙草を吸う
ユルゲン・クラウケ 1996年7月

右上：ユルゲン・クラウケ展会場入口
右下：1階第1室より2階第1室をのぞむ
左上：2階第1室全景
左下：2階第1室より1階第2・3・4室を見おろす



エントランスホールから展示室入口に向かうゆるやかなスロープをのぼっていくと、ひとりの男がピストルをこちらへと向け待ちかまえているのが見えてくる。入口正面奥、壁面最上段から展示された四枚組写真作品『連発・結末』（一九七六年、一二〇×三三〇cm）に登場する上半身はだかの男が、いままさに入場しようとするわたしたちを彼方から狙い撃ちにしているのだ。（図版右上・会場入口）

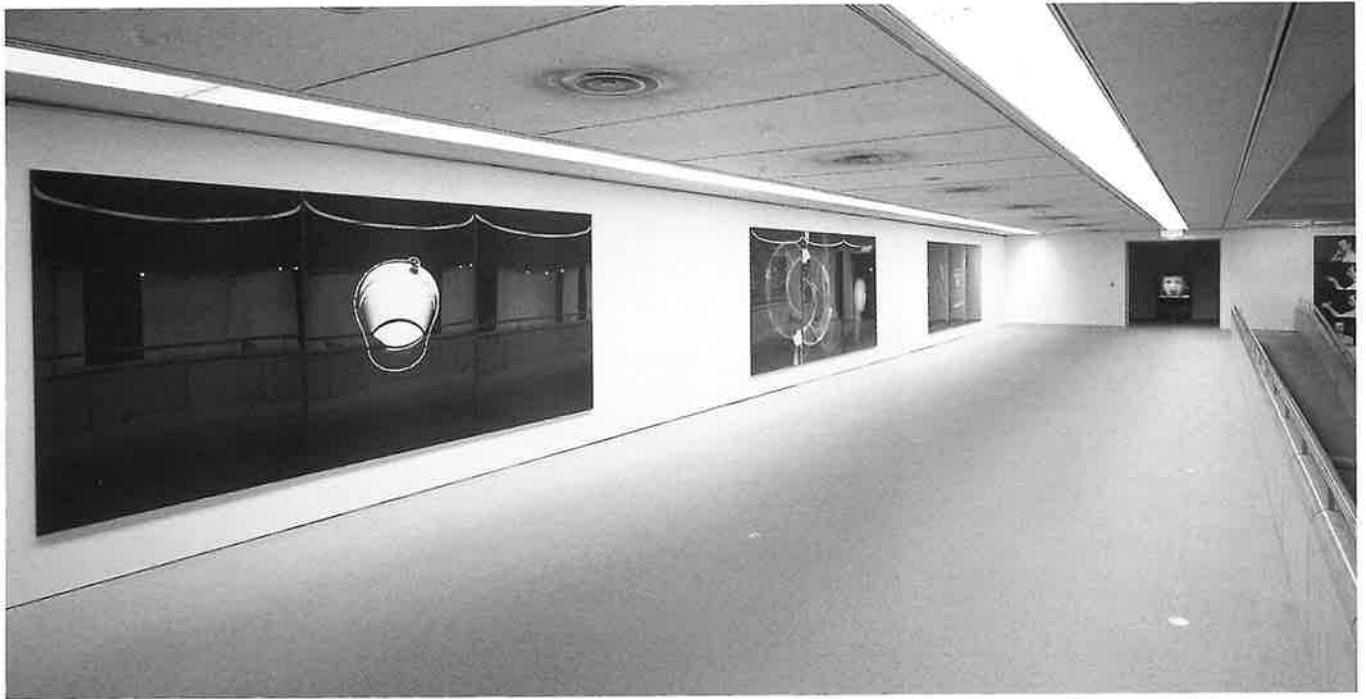
このあぶない男こそ、ユルゲン・クラウケ（一九四三年、ドイツ生まれ）その人である。「ユルゲン・クラウケ展―幻影の戯れ―」は、危険なおいを漂わせてはじまる。

* * *

自分自身を被写体として写真作品を制作し続けているアーティスト。

ユルゲン・クラウケのことを、とりあえずはこのように紹介することもできるでしょう。今回の展覧会に出品された三二点を見わたしても、クラウケが登場しない作品はわずか五点にすぎません。『自己の発見』（一九八八―九一年、一二七×三三六cm）にいたっては、X線写真を用いることによって自身の体の内部までをも撮りだし作品化しているのです。とはいっても、クラウケが「セルフ・ポートレート」をとり続けている「写真家」であるというわけではありません。

まず、その作品を、はたして「セルフ・ポートレート」とよべるのでしょうか。たしかに、クラウケ本人が撮されてい



るにはちがいない。しかし、それはつねに、クラウケ自身というよりは、何かを演じているクラウケ、あるいはクラウケの演じている何かがつしだされていくといった方が正確なのです。

私たちが、日常生活をいとなむときには、そして、写真を撮られるときにはなおのこと、いつもなにかを演じているのだという考え方があっても、クラウケの作品はといえば、たとえば、派手な化粧をしたり刺激的な扮装をして得体の知れない振る舞いをみせたり、極端な場合には自殺を演じてみせるかのような作品があったりと、現実からはあまりにもかけ離れた世界が演じられています。

では、なぜ、そうまでして作品のなかに自分自身を登場させるのでしょうか。

こうした質問に対して、クラウケは、自分を写真に撮る必然性があるわけではないと答えています。他人にポーズを指示するよりは、自分自身で演じた方がよりストレートに表現したいことを写真に反映させることができるというのです。

つまり、自身がなにかを演じることではなく、そのことによって浮かび上がってくるなにかこそ、クラウケの基準は合わされているのだといえるでしょう。

「アートの対象として、私がずっと取り組んできたもの。それは、内面的なものから外面的なかたちに至るまで、『人間』という存在です。この全く厄介で不可解な存在を対象にしようというのですから…。」

(ビデオドキュメント『永遠・微笑み』一九九二年より)

いかにクラウケ自身が撮られていようと



右上：1階第2室
 右下：1階第4室
 左上：2階第2室全景
 左下：2階第2室部分

もそれは素材にすぎません。クラウケの標的、それは「人間」という存在、それも均衡がとれてわれわれに安心感をもたらすようないわゆる人間の理性的な側面ではなく、むしろひとを不安に陥れてしまうような闇の部分、人間の持つ「全く厄介で不可解な存在」としての側面こそ、アートの対象としているのです。

それでは、そうした対象に写真を使ってにじり寄っていくクラウケは「写真家」といえるのでしょうか。

クラウケはいっています。

「私は写真をやっているのではなく、頭で考えた写真をみせるため、写真という機械を私の思考を映し出す手段として用いているにすぎないのです。」（『永遠・微笑み』一九九二年より）

クラウケ自身のこうしたことはまづまでもなく、彼のこれまでの活動を少しでも知ることがあるならば、クラウケがいわゆる「写真家」ではないということは直ちに了解されるでしょう。

一九六〇年代後半に、ケルンのデザイン芸術専門単科大学でグラフィック・アートを学んだクラウケは、アーティストとしての経歴を、素描家あるいは版画家としてスタートさせているのだし、また一方、一九七七年に参加した『ドクメンタVI』や一九八七年の『ドクメンタVIII』では、写真作品を出品すると同時に、パフォーマンスも行なうなど、七〇年代半ば以来、ヨーロッパにおいては挑発的なパフォーマンスを手がけるアーティストとしても知られているのです。

とはいえ、やはり、写真がクラウケの活動全体の中心を占めているということ

は否定できません。なぜ表現の「手段」として写真が選択されているのか。

クラウケ自身は、素描やパフォーマンスはあまりにも主観的すぎる側面をもっているのだと、より客観的なメディアが必要だったのだといっています。

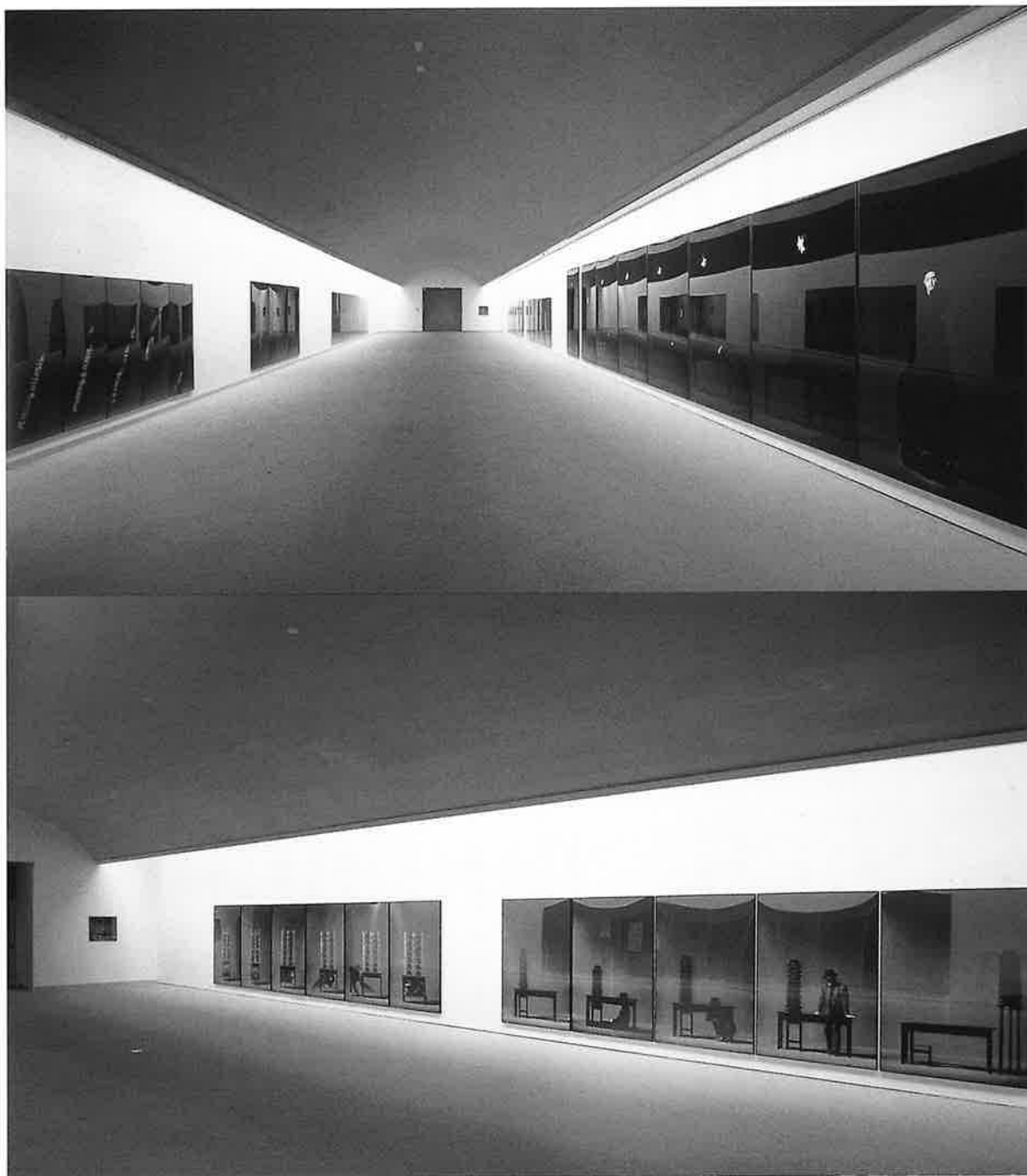
たとえば、会場入口からみえる四枚組写真作品『連発・結末』は、クラウケの演じる振る舞いをあたかも現実の時間の流れにそって順番に撮影したかのように、それぞれ少しずつポーズを変えた連続写真によってその全体が構成されています。

たしかに、このように複数のパネルによって全体を構成するというスタイルは、クラウケの作品を特徴づけるものではあるでしょう。

しかし、それは、決してパフォーマンスをそのまま記録したものではありません。なるほど初期作品を見れば、そうした性格を帯びたものも多少はあるとはいえ、ほとんどの作品は、彼自身の思考の直接的な翻訳である素描から派生し、綿密に組み立てられたプランにしたがって制作され、それぞれのパネルがどのように並べられるかが決定されているのです。

結局、クラウケにとっての写真とは、自らの肉体と密接に結びついた素描やパフォーマンスをとおして生み出される磁場を、展示空間にいる私たちに客観的かつ密接に結びつけるための濾過装置といった役割を帯びているものだといえるでしょう。それはクラウケにとって重要ではあっても、唯一無二の手段というわけではないのです。

* * *



- ▶会期 1997年7月8日(火)→8月24日(日)
月曜休館 ただし、7月21日(月)は開館、
22日(火)は休館
- ▶開館時間 午前9時→午後4:30
(入館は午後4時まで)
- ▶料金 一般730(620)円 学生510(410)円
高校生以下無料 ()内は20名以上
の団体料金

「人間」というテーマに、もうかれこ
れ三〇年近くにもわたって取り組んでき
たアーティスト。ユルゲン・クラウケの
ことを、いま一度あらたに、こう紹介す
ることができるでしょう。

そして、このたびの展覧会は、クラウ
ケが、この「厄介で不可解な存在」と格
闘してきた全容を、年代別に四つのセク
ションに分けて展開しています。

過激で挑発的な初期の作品から、次第
に静謐な世界へと移行していくクラウケ
独自の表現を体験するとともに、やや
重々しいテーマにもかかわらず、機知に
富んだスタイルとクラウケ自身の厳格な
展示構成とによって実現した壮大かつ軽
やかな空間を、存分に味わっていただ
きたいと思います。

(河野通孝 当館研究員)

県展を考える PART II

齊藤 武男

上京した折りに、なぜかある陶芸の公募展が気になって久しぶりに会場に立ち寄ってみました。それはビッグな陶芸展として注目されてきたもののひとつなのですが、私自身この種の公募展を見なくなって久しいのです。見なくなったのは、興味がなくなったから。興味がなくなったのは、見てもつまらないし、感激するものに出会わなくなったからなのです。

もちろんすべての作品がつまらないわけではない。心に残る作品に出会うこともあります。それでも印象が薄いのは、公募展のもつ権威意識や団体意識が表に出て、すべてを希薄にしようとするのかもしれない。私に注目する作家たちの公募展への参加が、目に見えて減ってきたのも、つまらなくなった理由のひとつではないでしょうか。でもこれが最近の公募展の現状なのです。

そんなことを思いながら萩に帰ってくると、美術館からの原稿依頼が待っていました。以前県美展に関わった人間として県美展について書けという注文なのです。

聞くところによると、五十回を契機に

昨年大きく変貌した県美展に批判の声が大きいのという。ならば変革の張本人に釈明させようということなのでしょう。

じつは数年前に運営委員のひとりとして天花に「県展を考える」というタイトルで一度書かせていただいたことがありますが。今回は関係者としての立場から離れたので、外野席から気楽に書けるかもしれない。それにしても日頃見ようとするかもしれない公募展に立ち寄る気になったのもなにか因縁めいた話であり、とんだとばっちりか回ってきたものだと思います。

◇ ◇ ◇

県美展に寄せられる批判は詳しくは聞いていませんがおおよその想像はつきまします。書道、工芸、写真などのジャンル別の専門審査員がいなくなったせい、去年は書道の入選は皆無だったし工芸も激減してしまいました。これまで常連だった人たちのとまどいは当然で、県民のためでなければならぬはずの県美展がとんでもないことになってしまったと憤り

を感じる人も多いことでしょう。こんな

おかしな県美展はどこにもないはずですが、いちばんの矛盾は県美展が美術館が担当しておこなわれるということ。ひろく県民のためのものであるべきものならば、美術というやっかいな代物に専門的に取り組まなければならない美術館に任せるなんてとんでもないことです。教育委員会などの広く県民文化の向上をはかるべき部署が担当して、体育館かなにか広い会場を使って大々的なお祭りをやればよい。そうすれば入選者を増やすこともできるし観客動員にも拍車がかかるはずですが。皆さんに喜んでいただける県美展の理想的な姿はこういうことになるのでしょうか。だから今の県美展には「県美展」という名前はふさわしくないのだと思います。

◇ ◇ ◇

県美展はなぜ生まれたのでしょうか。戦後の荒廃から立ち直るための政策のひとつが、芸術文化の振興であったと思うのです。それによって芸術を志す人も増えてきました。日本は敗戦の痛手から立ち上がり、見事な復興を遂げていきました。当時の状況の中で美術のもつ役割を、県美展は果たしてきたと言えるでしょう。

急上昇を続けてきた日本経済にブレーキがかかり、地球の環境も、世界情勢も大きく変化しました。そのなかで美術の持つ意味も社会における存在意義も変わってきたのです。当然、美術とは何なのかという基本的な要素も、より複雑な

ものになってきました。

例えば絵を見て、上手に描いてあることで満足していた人々が、技術を超えた「もの」を求めるようになりました。つまり表現の中に求められるものが、あるいは精神性であり社会性であり独創性でありまた同時代性でありというふうになったのです。このように歴史のなかで美術に求める美の基準が常に変化していく。そして美術に専門的に関わる美術館の役割はそれを追求し主張することにあるのだと思います。

このような美術の変遷をわかりにくくしたと嘆く人も多いようです。しかしアートの状況は遠慮なく人々の間で変わっていく、アートの理解者と非理解者との格差はますます大きくなっています。こうした現状のアートシーンのなかで、公募展の持つ意味もだんだん薄れてきていき、県民のための県美展のもつ意味も発足当時のものとは違ったものになってきたのです。

◇ ◇ ◇

書道の入選者がなかったと聞いても特別な驚きはありませんでした。審査した人の胸を打つ作品がなかったのだからと単純に思っただけなんです。そもそも書道とは何なのでしょう。「道」がつくものにもいろいろあります。茶道、華道、剣道、柔道など、きわめて東洋的な精神性を感じるネーミングです。

しかし「道」は確かに芸術のもつ一要素かもしれませんが、それだけで芸術であるとは言えないと思います。応募され

た作品に、審査員の心を動かす精神性、社会性、独創性、同時代性があれば、当然それは美術として高い評価を受けるに違いありません。そのためには手本のよりに上手に字を書くという概念から抜ける必要があるでしょう。

もちろん私は書道については全くの門外漢で、ここで書道そのものを云々しているわけではありません。書道芸術は私たちが誇ることのできる日本の大切な文化であり、書の美しさには心打たれるものがあります。しかし今の日本にはそれを求める書道専門の公募展が沢山あるはずで。

この展覧会は書道というジャンルの文脈からはかけはなれた、現代のアートシーンを視野に入れた展覧会としてのコンセプトが明確にあって、それを求める人が書道の世界にいても良いのではないかとというのが私の正直な気持ちなのです。書道を例にあげましたが、これはすべてのジャンルに当てはまる問題だと思いません。



絵を描いたり作品をつくったりすることと楽しい。それを生涯の喜びとする私たちの生き方は本当にすばらしいものだと思います。しかし趣味の世界での作品と現代のアートシーンで求められる作品とはかなりの隔たりがあります。趣味で

制作を楽しむ人たちのための県美展が求められているのならばそれを新たにすればいいのです。県民の県民による県民のための県美展です。当然アートシーン

とは無縁のものになるわけですから美術館に開与させてはいけません。

そうならば美術館は美術館本来の仕事に打ちかえることができるでしょう。公募展をやめることもできるでしょうし、世界中のアーティストが目指してくれるような、既成概念にとられない、独自性のある公募展を展開することもできるでしょう。

もちろん私は趣味の世界の人たちを受け入れない公募展を望んでいるわけではありません。むしろその中から審査員のことをうつつ作品が沢山出てくれば、アートシーンへの新たな提言として、それこそとても素晴らしいことだと思います。

美術館には美術館本来の仕事に集中して欲しい。美術館のもつ役割のひとつである普及活動としての、県民のアーートルの向上に貢献する質の高い展覧会を期待したいものです。

県美展は過去いろんな問題に直面してもがき苦しみながら改革に改革を重ねてきました。しかしいくら改革しても県民のためのという意識のもとでは自ずから限界があります。なぜならそれは展覧会のコンセプトをあいまいにし、現代のアートシーンからかなりかけ離れたものになつてしまふからです。

私はかつて運営委員会で、県民のためにという呪縛から解き放つために、五十回を契機に県美展という名称を廃止して別の新しい名称に変えることを提案しました。県という地域的な枠を取り払っての新しい主張を持った展開を期待したのです。

運営委員会の存在もあいまい模糊とし

て、いつてみればほとんど決定権を持たない諮問機関のようなものでしかありません。美術館の学芸員も単なる事務担当者に終わっています。美術館を含めての発言力を持った実行委員会を組織しての、新しい展覧会への脱皮を提案したわけです。

この意見はおおかたの委員の賛意を得ましたが残念ながら実現できませんでした。しかし美術というレベルを目指す限り、一歩ずつ前進するしかありません。そのために運営委員は全員新しい人たと交代して県美展は新たな一歩を踏み出したのです。



改革後の五十回展は、新しい運営委員会によって、これまでの矛盾点が解消しすつきりしたのになりました。すなわちジャンルによるレベルの差がなくなり見応えのある展覧会になったのです。名品、名作のコピーに近い茶碗や書が姿を消し、山口県の現代の美術の状況が素直にみわたせるかたちに近づきました。当然作品のレベルの差は歴然としたものがありますが、それなりに主張し合つて、見やすく楽しい会場構成になっていました。

次回の応募者数は減るかもしれませんが、しっかりと作品が増えるように願っています。そして茶碗や書も本当に審査員や観客の心を打つ作品が出てくるようになれば、それはとても嬉しいことです。

残念ながらワークショップとシンポジ

ウムには参加できませんでしたが、どちらも主催者と作家や観客との接点を持つものとして、これからの展覧会に欠かすことのできないものではないでしょうか。

そして今年から登場したボランティアの皆さんに大きな拍手をおくりまします。皆さんがつくられたワークシートはなかなかユニークで楽しいものだったし、観客が現代美術に近づくための手段として、これから先も大きな役割を果たしてくるはずで。

いずれにしても県美展に寄せられる批判がもっと美術の本質をつくものであって欲しいですね。これからの県美展を考えるときに、単に方法論や体制論だけでなく、現代の人間と芸術との関わり、それ以前に芸術とは何なのか、美術とは何なのかという問題を、もっと論議する必要があるのではないのでしょうか。それによつてこの展覧会のコンセプトをより明確にし、意義のある公募展に発展させることができるし、そうなることが「県民のために」という言葉の本当の目指すところになるのだと思います。

(さいとうたけお 彩陶庵代表・萩女子短期大学非常勤講師)

何かが無ちてくるまで

堀 晃

田舎に暮らす気楽さに加えて、水虫持ちであること、幅広甲高の足に靴が窮屈であること、靴下をはくとムレやすいこと、などの理由で二十代から下駄を愛用してきた。他人と面会するような場所でも、許してもらえない人なら下駄ばきで出かけて行くことが多かった。

「涼しそうだな」と言われるのはいけれど、「絵をかく人は個性的だね」とか「下駄を履くのもポリシーのひとつですか」とか「やっぱりこだわりの価値感だ」とか、ほとんど意味不明の言葉も時々浴びせかけられた。そんな言葉が何度かつづくと、何だかいや味を言われているような気持ちになってきた。下駄ばきこそが個性的なわけではないではないか。ちよつと考えればわかりそうなものだ。ただ正直に言うと、個性的といわれてはくはひそかに調子に乗っていた若い時期があったのだ。ところがある日、そんな自分に気づいてモーレッツに恥ずかしくなった。考えてみれば、下駄が好きだというだけのことだから、人が何を言おうと何の問題も起こりはしないのだが、ばくは表面の個性を指しているんじゃない

ないぞという肩肘張った気持ちもあつたのだろう。それからしばらくして、もうどつちでもいいやと思うようになった。今でももちろん、何より快適な下駄を愛用しているけれど、危険な人と会う時にはできるだけ靴をはいて出かけるようになった。ムンムンとムシをチクチクかゆくなくてきても、歯を食いしばって必死で我慢しているのだ。

「こだわりのポリシー」などとわけのわからぬ攻撃を受けるよりははまだから突飛さや派手さや奇行が人間の自己表現だと感懐している人は意外に多い。車好きの若い知人が、「ゴテゴテ飾りの車を「ポリシーのある車」と呼んだ。ぼくは思わず吹き出したけれど、「あんたも絵かきなら、もつとポリシーのある車に乗らなきゃいけない」と大まじめに断定されたのはマイイッた。テレビの中で女性が「このブランドの服が私の個性の主張です」と言っていた。酒席の裸踊りが「ポリシー」に、注意散漫が「自由な価値感」に、柔軟性のないのは「こだわり」になってしまふ。

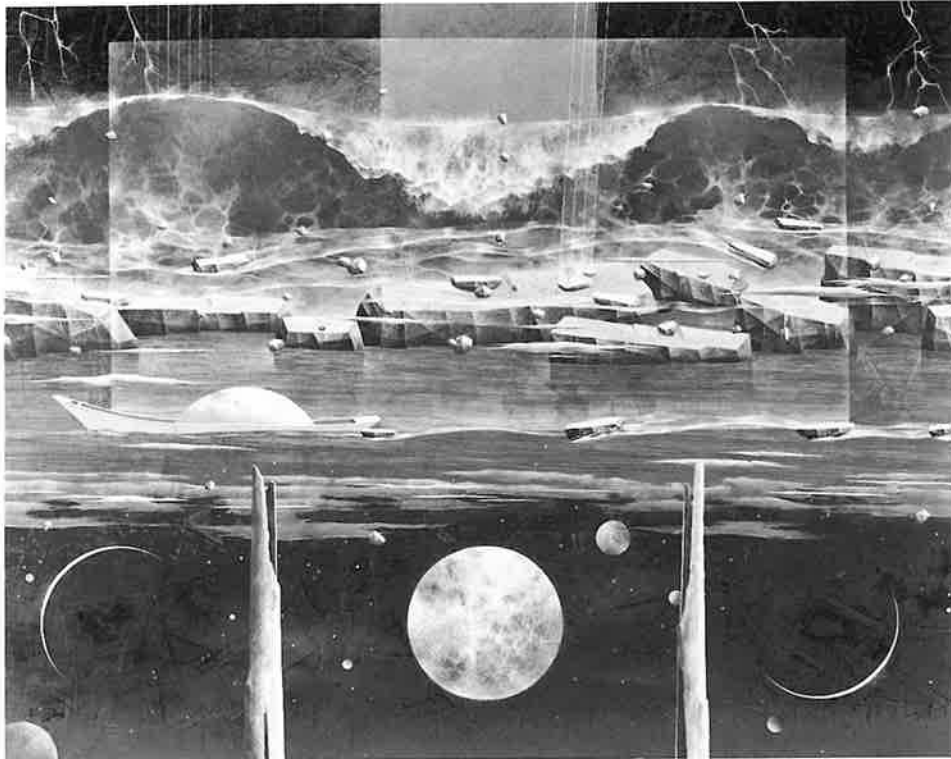
そんなバカな、とぼくは思う。自分らしさは知らず知らずにでき上がってくるもので、あせって主張するものじゃない。つるんとした顔に、深いしわのラインを鉛筆で書いてみても、変てこな顔ができ上がるだけだ。手垢のしみ込んだ柱に見せかけるために、こげ茶色のペンキを塗ったとしても、触ってみればすぐバレる。自分らしさは手垢とかしわみたい自分の知らないうちにふり積もってくるものだ。何かが無ちて来る日のために、今やらなくてはならないことは他にある。くり返したくさん絵を描いていくうちに、ぼくの描きたいものがほんやりと浮かび上がってくるのだと思う。一発勝負で個性的な作品を創ろうとしても無駄だ。飯に、できたと錯覚できても、実は何も生まれていない。手つとり早く個性をふりまこうなんて、おこがましいにも程がある。

もちろん例外もあつて、若くしてポンとできてしまう人も時々いる。それはそれでうらやましいけれど、残念ながらぼくはそうではないから、ゆつくりじわじわと絵を描きつづけるしか方法はないのだ。そのうち必ずぼくがぼくになって行く。誰でもみんな同じだと思うのだが、自分が自分になれたら、それが最良の日だ、多分。あせらなくてもその日は必ず来る。

百人の個性というものは、百通りのやり方で百個でき上がるものだと思う。みんな自分になつていなくても言えるし、みんな自分にまだなつていないとも言える。だから、「個性」とか「ポリシー」とか「こだわり」とか「生きさま」とかのあやふ

やな言葉で人生を表現するかのようなどとは聞きたくない。そんなくだらない、うすすべりの言葉の世界には縁のない人たちの話しをいくつか書いてみたい。

九十四才のおばあさんが毎日畑に出かけていくという話だ。ペタンと土の上に座りこんで、いつもブツブツ一人言を言いながら草をむしっている。何をしゃべっているんだらうと近寄ってみると、おばあさんは草に向かつてこう話しかけていたそうだ。「草さんよ、あんたがぐんぐん伸びてくれるおかげで、私らみたいな者でも仕事ができる。ありがとう。」九十四才で亡くなったおじいさんの話し。十四才の時から亡くなる直前まで、メジロの飼育に情熱を傾けつづけた。いいメジロがいると聞くと、全国どこへでも飛んで行ったそうだ。自分はお茶づけで済ませて、メジロのエサは時間をかけて丹念にねり上げた。そして遺言通り、メジロたちは仏壇の前に置かれ、お経に負けぬ美しい声で鳴きつづけたという。斎場からおじいさんの煙が昇りはじめた時、鳥かごのふたは大きく開け放たれた。盆踊りの名人だったおばあさんが亡くなったのはもう十年以上も前だ。ゆるやかなメロデーの、退屈そうな振り付けなのだが、おばあさんのちよつとした手首の動きや腰つきには、誰にも真似できないワクワクするような優雅な色気があつたという。亡くなつてからずいぶん経つたのに、小さな町の踊りの名人の話は今でも時々耳にする。盆踊りの浴衣を着たまま棺に入れてくれという遺言は、おばあさんの大きな誇りでもあつたのだ。



堀晃 海の話 1994年

涼しい風に吹かれながら、おじいさんは防波堤に寄りかかって海を見ている。子どもの時からこの海だけで生きてきたおじいさんだ。しわの深さも皮膚の色もハスキーボイスも、全部潮風に晒されてでき上がったものだ。海中に刺さっていった赤銅色の筋肉のなごりを残す後ろ姿だ。膜のかかりはじめた魚のような目を細めて、何もしゃべらず、微笑すら浮かべず、一人で水平線のずっと遠くを眺

めている。長い清潔な年月を重ねることで、かけがえない自分になって行った人たちだ。この人たちのように、ぼくも生きていたい限りギリギリまで、凛々しくありたいものだ。たくさんものをしっかり見つけて、たくさんさんの絵を描こう。見つめ続けて描きつけてさえいけば、少しは何かが見えてくるかもしれない。そのくらいのこ

とならばくにもできるはずだ。

芽を出してすぐに実をつけるのもある。枯れたはずの枝からある日ドツと満開の花をつけるのもある。実も花もつけないのだからある。目に映るものはそれぞれに違うけれど、誰でもみんな持っているのが土の中の根っ子だ。小さくても構わない。あらゆる栄養素をとり込むために、いろんな方向にグングン張っていききたい。植えかわる勇氣だっけいつも持っていたい。

枝の先つちよには、そのうち自分という花実がなるんだらうけど、その結実を楽しみにして見上げているような暇はない。土の中でやらなくてはならないこと、くり返さなくてはならないことが山ほどあるはずだ。

枝の形ばかりを気にして剪定にうつつを抜かすことも、咲いた花を自慢することもやめよう。根を張りながらアデスのてっぺんに登って植えかわってやろう。枝葉をふり回さず、花実をふりかざさず、泥だらけのものをガツシと抱きしめつづけるだけの勇氣と体力を養っていききたい。

八十才を超えた日本画家の高山辰雄先生がして下さった話した。

「転がっているつもりでも苔は生えてくるものです。しかし立ち止まって、苔をむしる時間はないのです。伸びてきた苔をふり乱しながら、グラングラんと転がって行きたいですね。あなたは辛抱強く描けるといふ良い所を持っています。今度は作品の中にポツカリと穴をあけることができたら面白いでしょうね。大変ですけどお互いがんば

りましょう」。今のぼくがいつかどこかに植えかわれたら、そこにポツカリ穴があいてくれるのかもしれない。

自分って一体何者だろうか、どんな自分になろうとしているのか、それを探すために多分描いていくのだ。ここ十数年ずっと海をモチーフにしてきたのは、海の何がよくに働きかけてくるのかを確かめるために、くり返し海の絵を描いているだけのことなのだ。その答えは今は見えなくても構わない。見える日が来るまで見つけられないのだから。やがて何かは満ちてくる。

泥だらけになって根っ子や岩を抱きしめて、ゴロゴロと果てまで転がって行って、時には空中にもビュンビュン飛び上がって、ある日ふっとふり向くと、真っ白い花がひとつ揺れていたとしたら、きつとそれが絵かきであることの喜びだろう。

やがてドドーツと夕闇が降ってきて、クラブトンのブルースが流れて来るのだ。雑草に話しかける人、黙って海を見続ける人たちがそこに立っている

足元の潮が満ちてきて、夕闇が深い夜に変わっていく時、しずしずと満月は昇りはじめる。

(ほりひかる 洋画家・山口県豊浦町在住)

平成9年度前半期の新収蔵作品

タイトル	作者	制作年	形状・素材	寸法(cm)
鯉図	白石等古	不詳	軸・紙本墨画淡彩	113.6×52.4
瀟湘八景図巻	雲谷等顔	貞享2年	巻子・紙本墨画	27.2×577.2
鶉図	雲谷等与	1639~67	軸・絹本着色	36.7×47.0
青海島鳥見門図	高島北海	1929	軸・絹本彩色	134.3×41.4
秋の暮	石井天風	1905	軸・絹本彩色	111.3×53.4
松林風景	平井樸仙	1911	軸・絹本彩色	113.4×41.7
盆踊り	北野恒富	大正初期	軸・絹本彩色	113.8×41.8
人影	野長瀬晩花	不詳	軸・絹本彩色	131.0×42.0
湖畔の女	窠本武雄	大正期	マクリ・絹本彩色	238×115
花火	窠本武雄	大正期	マクリ・絹本彩色	85×122
化粧	窠本武雄	大正期	マクリ・絹本彩色	157×86
梳る女	窠本武雄	大正期	マクリ・絹本彩色	194×101
三味線	窠本武雄	大正期	マクリ・絹本彩色	120×75
猿猴図	森周峰	不詳	屏風二曲一隻・紙本着色	165.5×179.2
自画像	香月泰男	1969	水彩・クレパス・紙	50×30
幼鷺	香月泰男	1948	水彩・カンヴァス	65×50
風景	松田正平	1929	油彩・カンヴァス	45.4×33.3
無題	長谷川繁	1994	油彩・カンヴァス	300×200
無題	長谷川繁	1995	油彩・カンヴァス	300×200
無題	長谷川繁	1995	油彩・カンヴァス	300×200
萩灰被割貫茶碗	兼田昌尚	1995	陶器	11.5(口径)×6.5(底径)×9.5(高)
萩白釉窯変被割水指	兼田昌尚	1995	陶器	12.2(口径)×23.0(底径)×22.0(高)
萩布袋唐子置物	大野瑞峰	1957頃	陶	27.3(高)
萩灰被茶碗	田原陶兵衛	1996	陶器	14.1(口径)×5.6(底径)×8.2(高)
萩台鉢	新庄貞嗣	1996	陶器	48.0(幅)×31.0(高)
残像	ウーライ	1996	カラー写真	103×125
残像	ウーライ	1996	カラー写真	103×125
残像	ウーライ	1996	カラー写真	103×125

以上28点

美術館から

これからの特別展

ユルゲン・クラウケ―幻影の戯れ―展
七月八日～八月二十四日

第五一回山口県美展
九月一日～九月二十八日

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
一二月四日～一二月七日

山口大学卒業制作展
二月二日～二月十五日

山口芸術短期大学卒業制作展
二月九日～二月二十二日

管木志雄展
三月三日～三月二十九日

これからの常設展

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I
四月二十九日～七月二十七日

シベリア・シリーズII
七月二十九日～一月九日

シベリア・シリーズIII
一月一日～二月十五日

シベリア・シリーズIV
二月一七日～

●絵画展示室(小林和作室)

福田勝治展
四月二十九日～七月二十七日

藤田隆治展
七月二十九日～一月九日

小林和作展
一月一日～二月一五日

宮崎 進展
二月一七日～

●郷土工芸室

植木 茂展
四月二十五日～七月二十七日

古萩展
七月二十五日～一月九日

現代の萩焼
一月一日～二月二十五日

現代の陶芸
二月一七日～

●資料展示室

福田勝治展
四月二十五日～七月二十七日

東京―都市の変貌

風士をみつめて
七月二十九日～九月二十五日

ルポルタージュとしての写真

九月二十七日～一月九日

表現としての写真
一月一日～二月二日

VIVOの6人
二月二三日～二月二十五日

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～十二月四日

山水画―雪舟と雲谷派
一〇月六日～十二月四日

シベリア・シリーズと画稿
一月六日～二月一四日

特別展会場使用のため休室
二月一六日～二月一五日

シベリア・シリーズと画稿
二月一七日～

山口県立美術館ニュース
第七〇号

「天花」
平成九年七月一日発行

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―七七八八

FAX 〇八三九一―五―七七七〇

印刷 瞬報社写真印刷株式会社