

天花

TENGE

山口県立美術館ニュース

第73号

平成10年6月1日
発行山口県立美術館



森狙仙「手長猿図」(部分)

表紙作品解説

森狙仙

1747(延享4)年?~1821(文政4)年

手長猿図

1809(文化6)年~1821年

絹本着色・掛幅装 108.5×37.2cm

「あんた、猿がうまいんやから狙仙はやめて、狙仙にしなはれ。」

森狙仙は大坂の人。円山応挙と同じころの画家である。この人はなぜか、終生猿を描くことにこだわり続けた。周囲もそんな彼の絵を認め、「狙仙ノ猿」と名付けてもてはやすようになる。そこで、贋作までが出回る一方、はじめ狙仙と号していた彼に対して、狙仙の方がいいんじゃないかと思う人が出てきた。

文化四(一八〇七)年二月二十八日、柴野栗山という人が「狙仙にしなはれ」を漢詩にして狙仙に贈る。狙仙はお礼に猿を描いて、そこに初めて「狙仙」と署名する。生まれたのが延享四年だとすれば、時に狙仙六十一歳、ついに改号に踏み切ったわけだ。このあたりの事情については、五十嵐公一氏の「森狙仙に関する一、三のこ」と(『塵界』九号、一九九七年)にくわいので、ご参照願いたい。

さて、山口県では郷土の画家として森寛齋が知られている。狙仙は寛齋の義祖父にあたる。そんな縁で当館にも「狙仙ノ猿」がある。「狙仙筆」落款と「狙仙」朱文長方印とがあり、改号後に描かれたことがわかる。なお、箱書などの付属資料はない。

細密で生き生きとした猿の描写はさすがだ。まず全身にごく淡い墨をぬって明暗をつける。次に少し濃い墨で毛を一本一本丹念に描き込む。そして、もう少し濃い墨で毛を描き加えて立体感を補強する。さらに顔のまわりに濃墨で毛を描き足し、アクセントをつける。最後に茶色い染料

の線を毛の中にまぜ込む。このようにして、表面はかたく根本の方は柔らかい、ほのかに茶色い猿の体毛があらわされている。顔や手など肌が露出している部分でも墨の濃淡やほかしの駆使して、弾力のある、しかし表面は乾いていてかたい、そういう猿の肌の質感をうまく表現している。顔面のシワの入り方などは生々しいほどで、そこにも画家の観察眼の確かさが示されている。また、舌にさされた淡い朱色が鮮明で、ふり向いて一声鳴く動きのある姿勢ともども、描かれた猿に生氣を与えている。それでもアクの強い画面



だ。これは牧翁という中国人の描いたシロテナガザルがパターン化したもので、水墨で簡略に描かれるため、あまり本物らしくない。だから、自然科学的に種類を特定できるような気にさせる手長猿の絵は、意外と多くないのだ。それに、どうやらこの絵の猿はシロテナガザルではない。そんなわけで、ニホンザルしか見たことのない狙仙が、ある日手長猿を実見し、その時の興奮がこの絵の猿の本物らしさを支えているのではないかと推測してみたくなる。

文化六年十一月、道頓堀にジャワ産の

とならないのは、必要最小限の描き込みを抑えた樹木と背景とが、繊細で淡い色使いになる猿の本物らしさを柔らかく引き立てているからなのだろう。

ところで狙仙の猿はニホンザルが圧倒的に多く、この絵のような手長猿はちょっと珍しい。比較的ラフな描写の絵の方がよく知られている「狙仙」期にあつて、このような緻密な描写も珍しい(ほかにないわけではない)。それから、手長猿が本物らしく描かれるのも珍しい。というものは、それまでの日本人の描く手長猿は、いわゆる「牧翁猿」がほとんどだったから

手長猿がもたらされて、大評判となった(『暁鐘成「嘶の苗」・同編『兼葭堂雜録』)。狙仙はその手長猿を「生写」して「実に茸毛のたがひなし」と人々を驚かせた。『兼葭堂雜録』にはその時のものと思われる狙仙の絵の写しが載っている。それがこの絵の猿と同じ種類だから都合がよい。ポーズは違うので別な絵なのだが、「もしまだ猿猴を見ざる児童あらば、彼先生の生写を見るべし」という鐘成の勧めにしたがって、しばらくは道頓堀の見世物小屋の熱狂ぶりをしのおこりにしよう。

(綿田稔 当館学芸員)

展览会特集

—「〈私の〉シベリア」の実像をもとめて— 香月泰男のシベリア・シリーズ

当館では、香月泰男を記念して香月泰男記念室を設け、この記念室をシベリア・シリーズの常設陳列室にあててきた。収蔵するシリーズ作品五十六点のなかから十三〜十四点を常時公開し、これを年四回の展示替えで入れかえるので一年でほぼ全点が紹介される計算になる。

公開と保存のバランスを、少なくとも当館では開館以来このようなやり方でやってきており、これはシリーズ作品以外の館蔵品についてもほぼ同様に対処してきた。

しかし、このやり方でいくと、一年に四回おいでただかなければ、シリーズ全体をご覧いただけになる。そのため、シリーズを目的に遠くは北海道や沖縄、鹿児島から美術館を訪ねてこられる香月ファンの中から、せっかく来てこれだけしか見られないのかという不満の声が聞かれることもたまにあったし、見たいと思っていた作品が展示されていなかったとがっかりして帰っていかれる人も一年のうちには幾人かはおられた。

美術館としても、シベリア・シリーズを目的に遠くから足をばはこばれるお客様に充分満足してお帰りいただきたいと思うものの、すべての作品をのべつ展示室にかけておくことは、保存管理の観点からみて好ましくない。貴重な美術遺産をのちの世代に伝えていくことも美術館の使命である。だが、かといってイマを無視する訳にもいかない。

こうしたことから当館では常設展とは別に四〜五年に一度の Spanien を切つて、シリーズ全点を一堂にみえていただく展覧会を開催してきた。前回は一九九四年三

月の開催だったので、このたびは四年ぶりのシベリア・シリーズ展となる。

前回のテーマ時代を回顧する—

ところで、前回のシリーズ展では、シベ

開をきっかけに彼は、またたくまに「シベリア画家」として知られるようになった。この「現象」を、私は、桜井哲雄氏の『思想としての六〇年代』（筑摩学芸文庫一九九三年）にヒントを得て、近代の支配システムに対する「異議申し立て」が世界的にひろがった六〇年代後半という時代動向



アトリエの香月泰男

リア・シリーズを通して時代の大きな流れを回顧していただくことを展覧会のメッセージとした。そうしたの、つぎのような理由からだ。

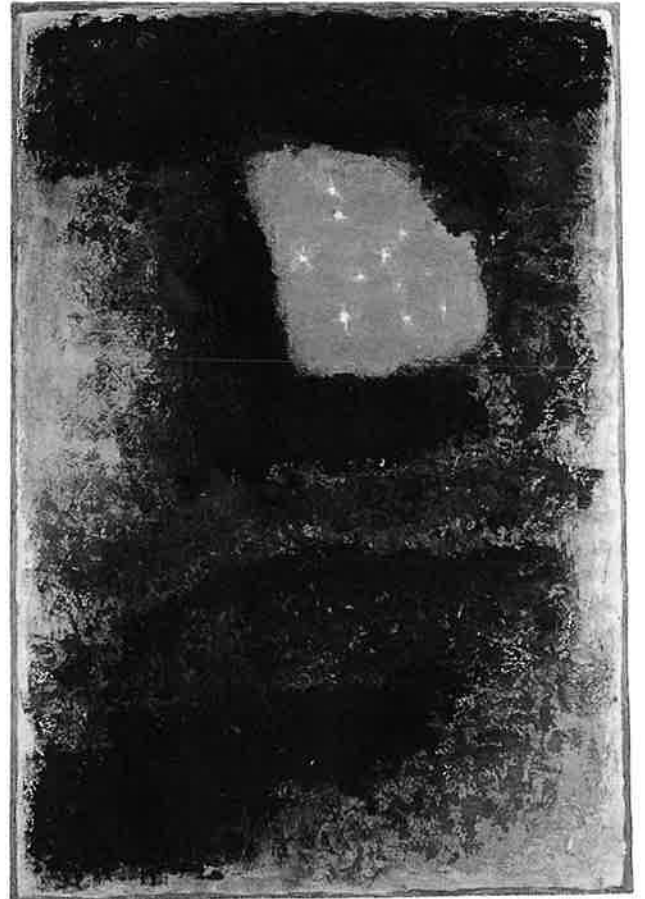
シベリア連作が画集と展覧会の両形式で初めてまとまったものとして一般に公開されたのは一九六七年である。この公

との関係でとらえられるのではないかと考えた。

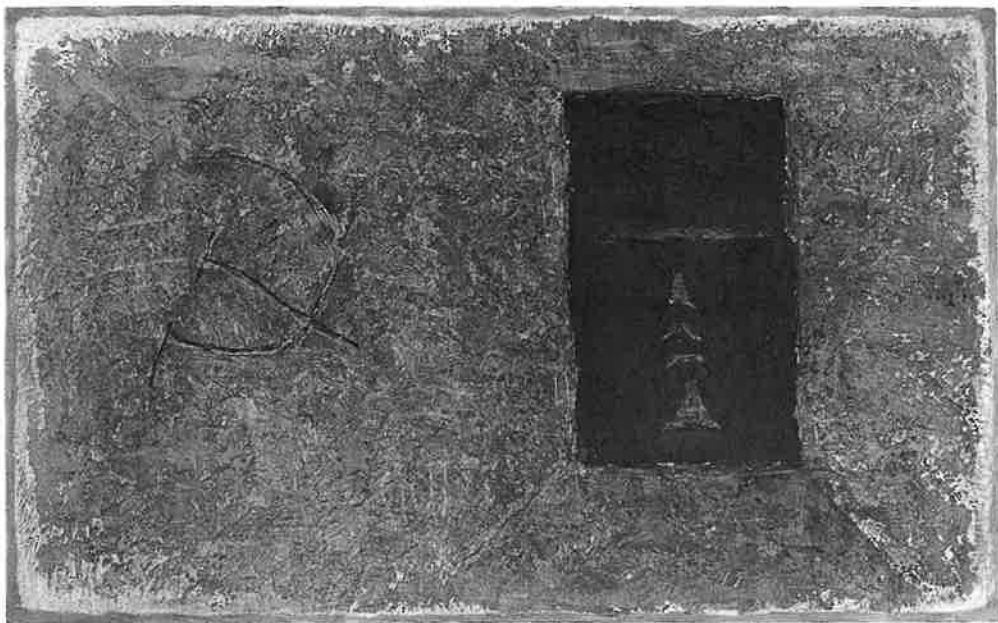
つまり、この連作が、同時代の問題意識と深いところで重なりあうものをもっており、それゆえに連作は社会的反響とともに広く時代と社会に受け入れられたのではないかと。そうしたことをこの展覧



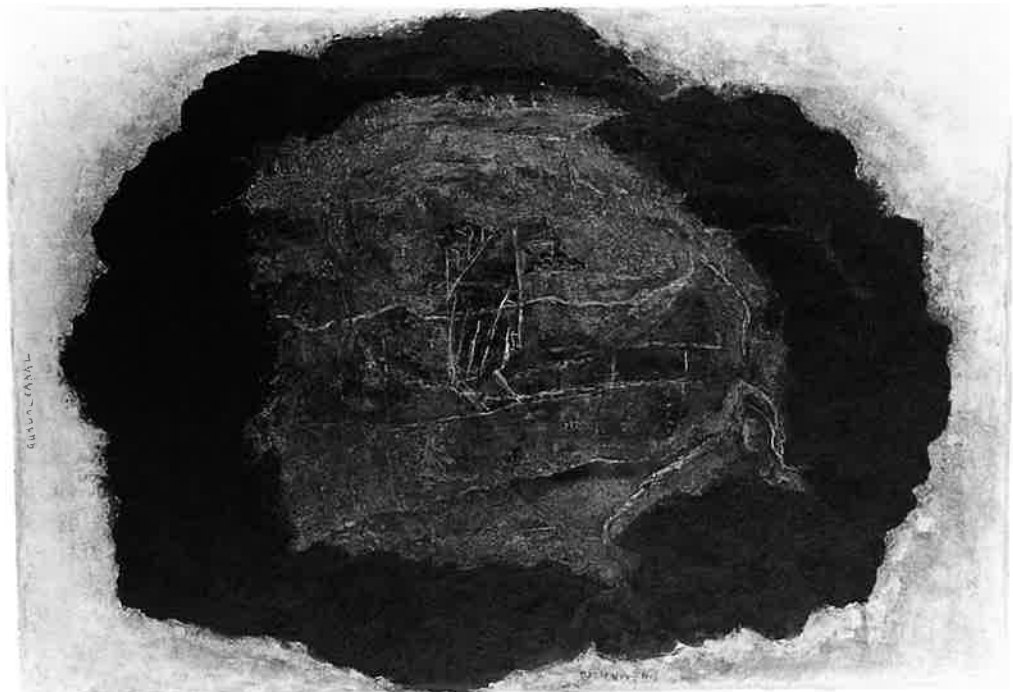
業火 1970年



青の太陽 1969年



囚 1965年



〈私の〉地球 1968年

会では提起してみたかったのである。

というのも、桜井氏によれば、一九六〇年代とは、強者が弱者を統治するという、二度の大戦を通して変わらなかった近代の政治システムに対する少数者側からの「異議申し立て」、言ってみれば「民主化」をもとめる動きが、世界各地に澎湃として起こる兆しがみられはじめた時期である(フランスの五月革命、中国の文化大革命、日本の大学闘争など、あるいは女性や同性愛者など性の少数者の権利を認めよという運動など)。

こうした動きに共鳴する人びとにとつて、シベリア連作は、画家が自らの戦争・抑留体験を通して考えた戦争の無意味さ、国家というものの、世界や家族のあり方、平和であることの意味、こうしたことがらを含めて時代に対する「異議申し立て」という強烈なメッセージがこめられていると受けとめられ、それがシベリア連作の社会的受容のひとつの大きな受け皿となったのではないかと考えたからである。

この展覧会に時代を回顧するというメッセージを添えたのは、この年が、戦後五十年、香月没後二十年の節目りに当たっていたこともあるが、なによりも一九九一年における旧ソ連の解体、冷戦構造の終焉という歴史的事件に象徴されるように世界が大きく動きつつあることの実感があつたからであり、その実感が、こうした動向の搖籃期、つまり一九六〇年代への興味を覚えさせたからにほかならなかった。桜井氏の指摘によれば、九〇年代の歴史的現実を生起せしめたものこそ、実に六〇年代に兆しがみられたこの「異議申し立て」の動きだったからである。

今回のテーマ―実像をもとめて―

これに対して、このたびの展覧会では、「へ私のシベリア」の実像をもとめて、という副題をかかげた。

香月泰男がシベリア・シリーズを一作、世に問うていった一九六〇年代から七〇年代、さらにまた画家が没してからの数年間にくらべると、この連作の背景となったシベリア抑留の実態は、格段に究明されてきていると言つていい。

その究明に大きく寄与したのは、一九八〇年代後半に始まるゴルバチョフのペレストロイカ(改革)とグラスノスチ(情報公開)であり、これをきっかけにして連側史料の開示が暫時緩和されてきたことが、実態解明に大きな貢献をなしたことは誰も否定しないだろう。また、国内では、一九四九年に帰還して以来、戦後補償という大きな目標を掲げて抑留問題の解明に尽くした故齋藤六郎氏らの努力もあざかって大きな力となっていることは、その齋藤氏の行動の軌跡をたて軸にしながらシベリア問題の全容解明を試みた白井久也氏の『シベリア抑留―齋藤六郎の軌跡―』(岩波書店一九九五年)によって詳しく紹介されている。

白井氏の同著書によれば、敗戦後、日本人捕虜が収容された収容所は、推定約二千ヶ所。シベリアに抑留された旧日本軍将兵はおよそ六十四万人。そのうち約一割強にあたる六万二千人が、厳寒、飢餓、重労働のなかでシベリアに没した。彼らの運命を決定したそもそのきつかけが、スターリンの極秘指令によるものだった

ことも、その白井氏の書物から知られる。国体の護持を絶対条件にボツダム宣言受諾を決めた日本は、八月十五日、天皇の詔勅をもって無条件降伏を宣した。「国家防衛委員会決定第九八九八号」いわゆる「スターリン極秘指令」が発せられたのは、それから一週間後の八月二十三日であり、大要は、「満州に残留した日本軍捕虜五十万のソ連移送と強制労働利用」というものだった。

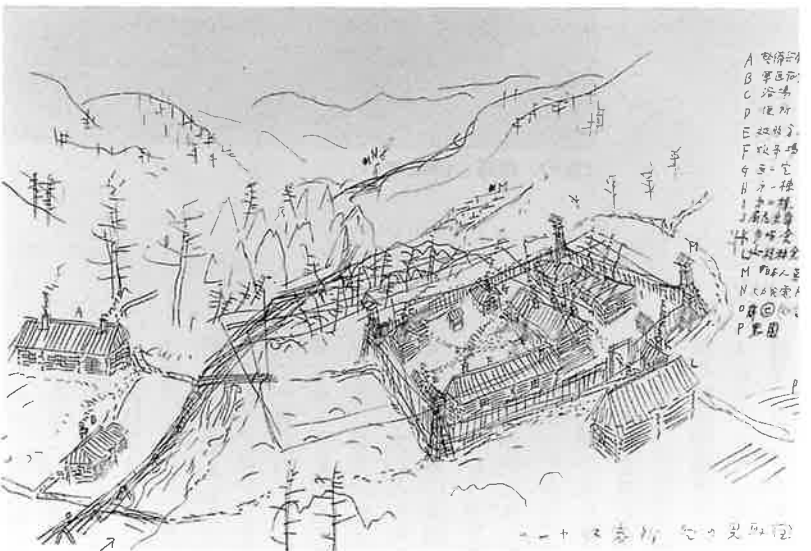
敗戦直後の大陸で、いくつかの指定地を集められた日本軍捕虜は、その地で千人を一単位とする作業大隊に再編成され、九月末あたりから貨車でシベリアへと分散輸送された。シベリアから辛くも帰還できた人びとの手記はきわめて多いが、それらの多くによると、各地を出発した貨車がシベリア鉄道に入るまでは、彼らはまだ帰国できるかもしれないという一縷の望みを捨ててはいなかったと書いている。

しかし、彼らのシベリア送りは、日本にも、連合国軍にも通達されることなしに、それより一月余りも前にすでに決定されていたのであり、各指定地にとどめられていた旧日本軍将兵がこれからの事態に不安をつのらせていたころ、シベリア各地ではすでに六十四万余にもものぼる日本

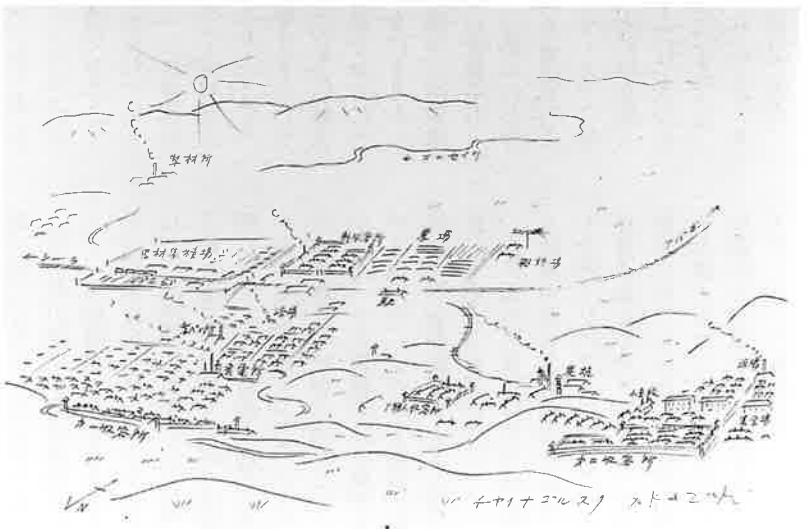
軍事捕虜を受け入れるにわか作りの収容所施設の整備があわただしく進められていたのである。こうした事実が明らかにされるとき、運命もまた人為的であることを、改めて思いしらされるが、四年前に当館がNHKから提供をうけたソ連側史料の日本語訳コピーを読むと、それが必ずしも日本人捕虜のみにふりかかった不幸でなかったことが明らかとなる。そのコピー、すなわち香月泰男らが収容された第三十三内務省捕虜収容所における日本人捕虜収容に関連して、これを所管したクラスノヤルスク省からソ連邦



シベリア移動地図 1966年頃



セーヤ収容所見取り図 1966年頃



チェルノゴルスク収容所見取り図 1966年頃

※以上3点は『画集シベリヤ』（求龍堂、1967年）の挿図原稿の一部

いた Kosyuk 大尉は、一九四一年から一九四五年にかけて元ドイツ捕虜だった者で、彼は自分に課された職務に許し難いほど投げやりな態度で接し、そのために任を解かれた。

この一節を理解するには、たとえば白井氏のつぎのような補足が必要である。すなわち、スターリンは、第二次世界大戦を「反ファシズム祖国防衛戦争」と捉え、捕虜となることは「祖国に対する裏切り行為」とみなした。そのため、ドイツから生還できた捕虜将兵はことごとく帰国と同時に国内の収容所に入れられ、強制労働を科せられたというのである。

報告書にある独ソ戦の「元捕虜」とは、まさにそうした生還組将校の一部であり、凱旋するはずの彼らは、そのままシベリアの収容所に強制的に配員された。そして、自暴自棄になった彼らによる収容所



シベリア作品のマチエル作りの素材になった木炭

運営の「犯罪的な乱脈ぶり」は、そのまま日本人捕虜の生活環境を一層過酷なものとしたのである(ちなみに、白井氏によると、ドイツ軍捕虜となったソ連軍将兵五七三万人、うち虐待等でドイツで死んだ捕虜三五〇万人)。

日本人捕虜がシベリアで強いられただけな環境の背景には、自然のみならず人為的要因も当然あったことはこれまでも指摘されてきたことだが、その人為的要因の背景には、更にこうしたソ連政府による国家的人為的要因があったことを、その報告書は伝えている。

つまり、ソ連側にも「運命もまた人為である」ことの不幸を共有した人びとがいたということである。

結局のところ、それらの報告書から得られる認識とは、中国大陸に満州という傀儡国家を作り、現地の人々はもちろんのこと多くの日本人をも不幸にした軍部支配による戦前戦中期の日本にしても、ツァーリズムを否定し革命を成功させながらも、結局、「赤いツァーリ」(E・ラジンスキー)、すなわち、スターリンの独裁に帰着した旧ソ連にしても、ほんらい個人や家族をまもるべき国家が、国家間のエゴや利害を優先してその本来の使命を放棄したとき、苦渋と辛酸をなめるのは、国民であるという一事に尽きるのであり、たとえば、「監視窓からのぞくソ連兵に捕虜の視線が集中する。彼等も又、ソ連軍という鉄の組織の囚われ人かもしれない」と香月泰男が《囚》(一九六五年)の添え書きに書いたとき、彼は、まさにそうした認識を語っているのである。

ところで、以上のべてきたことが、シベ



アトリエ

等も整理の途中にある。

また、こうしてより具体的に明らかとなった状況を、いわば外側(体制)の側から裏づけ、訂正してくれるものとしてのソ連側の資料も、さきほど一例をあげたように、美術館ではいくつか入手した。

このように少しづつではあれ、関連資料の蓄積は進んでおり、これらの収集資料は、恐らくシベリア作品の理解や解釈、つまりは、画家の世界認識や思考のベールを考えるとときの最良の素材になるものと確信している。

このたびのシベリア・シリーズ展では、会場にコーナーを設けて、こうした他の抑留経験者の手記や当館が入手したソ連側史料等を紹介する予定である。

香月泰男のシベリア抑留体験をひとつ距離をおいた視点から見つめていただくことを意図したからであり、戦後、画家をしてシベリア制作にかりたてた内実の幾分かは、そうしたコーナーを設けることでご理解いただけるかもしれないと考えたからである。

(安井雄一郎 当館普及課長)

■香月泰男のシベリア・シリーズ展

会期 六月五日(金)

七月二十六日(日) (四十日間)

会場 企画展示室Ⅰ・Ⅱ

料金 常設展料金に含まれる。

相克する鑑賞原理

—「安宅コレクション」の至宝展—から—

はじめに

安宅コレクションが住友グループによって大阪市に寄贈され、大阪市立東洋陶磁美術館が開館したのは一九八二年であった。この時点での安宅コレクションは、中国陶磁一四四件、朝鮮陶磁七九三件、ヴェトナム陶磁五件、日本陶磁二一件、中国工芸五件、朝鮮工芸十件、日本工芸及びその他資料六件、合計九六五件、総点数約千点であったという。

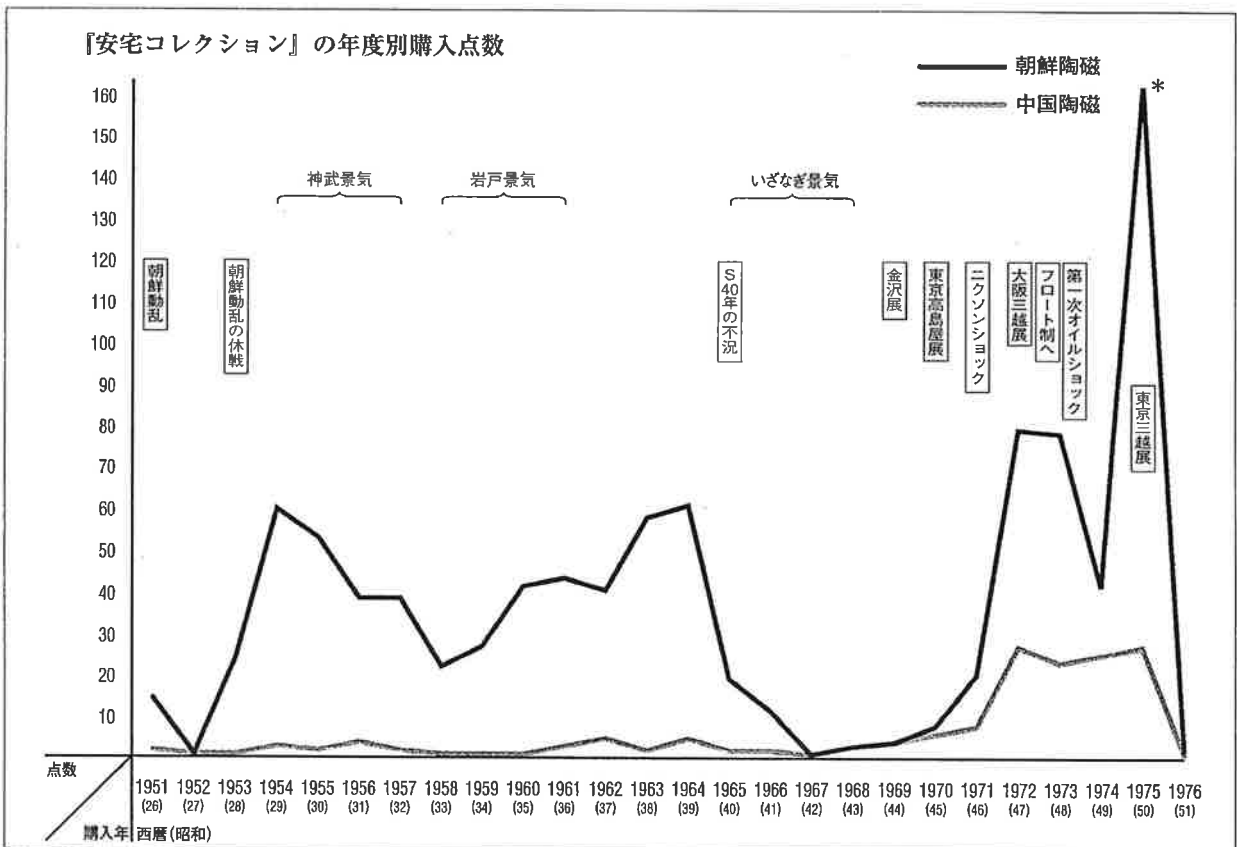
東洋陶磁美術館開館後、百点以上の作品がまとまって国内に出ることはなかったが、増築にもなう工事によって休館することになったため、十七年ぶりに安宅コレクションがまとまって館外で公開されることになったのである。総数一二二点(中国陶磁三六六点、朝鮮陶磁八十六点)で、その中には国宝二点、重要文化財六件、重要美術品四点が含まれており、まさに安宅コレクションの中核ともいえる内容である。当館にとっては安宅コレクションがエーシー産業の管理下にあった十八年前に、展覧会開催をお願いしたが、すでに日程がうまってしまっていたため、開催を断念したという経緯もあり、今回の展覧会は願ってもない機会となった。

中国陶磁と朝鮮陶磁と

先に述べたように、安宅コレクションの主要部分は一四四件の中国陶磁と七九三件の朝鮮陶磁である。これをもう少し詳しく見てみよう。中国陶磁は、後漢二件、六朝一件、唐二十三件、五代三件、宋四十七件、元十八件、明五十件である。つぎに朝鮮陶磁は、統一新羅時代四件、高麗時代三〇四件、李朝時代四八五件である。これを見るとまず、中国陶磁では、いわゆる土器と清朝陶磁の不在が目につく。また宋・元・明あわせて全体の約八割ということから、オーソドックスできわめて日本的な中国陶磁コレクター像がうかがえるといえようか。朝鮮陶磁については、高麗と李朝の割合が興味深い。遺品を全体的にながめた場合、数量的に高麗よりも李朝のほうが圧倒的に多いということから見て、安宅コレクションにおける高麗陶磁の占める割合の多さにおどろかされる。初めにもどると、中国陶磁一四四件、朝鮮陶磁七九三点という割合から見えてくるのは、ほぼ「一本釣」的な収集の中国陶磁と網羅的な朝鮮陶磁という姿である。

ここで興味深いのが別表である。朝鮮陶磁が、コレクション開始以来一時期をの

『安宅コレクション』の年度別購入点数



* 1975年度の朝鮮陶磁の急増は子会社(安宅興産)の資産処分を本社(安宅産業)が買い取ったため。

肥塚良三「安宅コレクションの朝鮮陶磁」(「安宅コレクションの至宝」展図録)より



飛青磁花生 元時代 (13~14世紀) 龍泉窯



飴釉角瓶 李朝時代 (17~18世紀)

飛青磁花生と飴釉角瓶

ぞいて常に積極的に収集されているのに
対し、中国陶磁は一九七二〜七五年に集
中して購入されているのがわかる。陶磁
分野では十四点しかない国宝のうちの二
点(唯一の複数所蔵者)をはじめ、指定品
が集中している中国陶磁の内容を見ると
き、あまりにも短期間の収集であること
におどろかされるのである。もちろん、朝
鮮陶磁を主とした長いコレクション歴に
よって収集のノウハウが確立していたで
あろうとはいえ、驚嘆すべきことであら
う。コレクション開始以来、常に先行した
朝鮮陶磁、その間わずかでも集められて
いた中国陶磁、そして二十年の年を経て、
急速に増加する中国陶磁。陶磁コレク
ションのありようとして、きわめて興味
深いことではなからうか。

ここで二つの実際の作品を見てみよう。
ひとつは中国、龍泉窯でつくられた「飛青
磁花生」であり、もう一点は李朝の「飴釉
角瓶」である。
前者は玉壺春タイプの整った器形と宝
玉を思わせる完璧な釉調からなつた作品
である。注意深く見れば、行きとどいた計
算の上にはどこかされている鉄斑文もきわ
めて自然に見え、まぎれもなく人間がつ
くりあげたものであるにもかかわらず、
いわゆる人間臭さといったものがなく、
まさに人知を超えた創造物というべきも
のである。もう一方の飴釉角瓶を見てみ
よう。これは、はじめに円筒形に成形した
ものをヘラで角形にととのえたものであ

る。ロクロという土に回転力をあたえる
陶磁器制作の基本的な道具をつかいなが
ら、あえて角形につくりあげようとする
意図、それはいたるところにヘラ跡をの
こしながら、自然な形に完成されている。
とくに心にしみこむのは、角瓶の角のま
るみである。ロクロでひいた残りのまる
みの上にヘラがあてられて、それぞれ
まったく表情の異なつた角が、肩と底部
に四力所ずつあらわれている。おそらく、
きつちりと角がとられた直方体であつた
ら、これほどの思いは味わえないであら
う。まさに人間味あふれる作品であると
いえよう。

とれるのである。非常におおざっぱな
議論をするなら、中国陶磁とどちらかと
いえばそれに近い論理でつくられた高麗
陶磁を合計すると一四四件プラス三〇四
件で四四四件、これに対し李朝陶磁四八
五件、数量的にもまさに一対一の割合で
バランスをとる鑑賞原理の両極、安宅コ
レクションのあり方をしめすひとつの見
方ではあるまいか。安宅コレクションは
安宅産業という企業が収集したコレク
ションであるが、その中心に安宅英一と
いう個人が存在したことは周知の事実で
ある。そして、その個人が、完璧をめざし
た中国陶磁と人間味そのものである李朝
陶磁という相克する鑑賞原理を合一しえ
たところに、このコレクションの醍醐味
があるのである。なからうか。

(榎本徹 当館副館長)

ゲティ・センターを訪れて

岩井 共二

一九九八年三月に、計画中の展覧会の関係で、アメリカ合衆国国内の美術館を見てまわることになった。そんな中で、ロサンゼルス滞在中に、最近NHKの番組『新日曜美術館』や『芸術新潮』で取り上げられたゲティ・センターに行く機会にめぐまれた。

ゲティ・センター The Getty Center というのは、一九九七年十二月にロサンゼルス郊外にオープンした美術館や研究所等を併設した総合美術文化施設である。アメリカの大富豪J・ポール・ゲティ氏 J. Paul Getty (一八九二～一九七六) の大きな遺産をもとに設立されたゲティ財団によって建てられたもので、その中にあるJ・ポール・ゲティ美術館は、施設・作品収集、あらゆるものに金に糸目を付けずに造られた「世界一裕福な美術館」だ。詳しいことは、『芸術新潮』一九九八年二月号に取り上げられているので、こちらを参照いただくといいだろう。

その日、タクシーでゲティ・センターの入口に着いたのが、センター開館の午前十時前ぐらいだった。ゲティ・センターは、ロスの郊外の山の上にある。そこまでは、専用のトラムに乗っていかなければならない。まず、そこからしてリッチである。天気がわるかったのだが、すでに長い列が出来ていた。おかげでトラムに乗るまでに二十分近く待たされた。いま、この

ゲティ・センターはロスの新観光名所として、お客さんがわんさと訪れる場所なのである。

トラムで五分ほどかけて、山頂のゲティ・センターに着いた。建物は、リチャード・マイヤーという建築家によるもので、外装に肌色つばい石を使っている。センターの中には、美術館・研究所・研修所といった建物が独立して建てられている。庭園もあって、外観をみるだけでも楽しめる。ニューヨークのメトロポリタン美術館のような古くからある美術館は、ヨーロッパ風の古風な威厳のある建物だ。このゲティ・センターへ来る前は、そんなところばかりを見て回っていたので、建物のざん新なデザインが際立って感じられた。

ゲティ美術館の中に入ってみると、チ



トラム



ゲティ・センターの一部



ざん新なデザイン



宮殿風

室はつくられない)とスポットライトによって、適度な照度になるようにコンピューターで管理しているのだ。そう。ヨーロッパの装飾美術の展示室は、そのままヨーロッパ宮殿風の内装になっていて、この建物の外観を忘れてしまう。内装は、建築家とは別の人が担当したのだが、建築家はたいへんこれに不満だったようである。しかし、美術品を見る側にとっては、どの部屋も作品を引き立たせる、とても見やすい展示室だった。有名建築家の作った美術館には、部屋の内装にまでへんに凝りすぎてしまつて、美術品を見るための機能を考慮しない展示室になってしまっているところが少なくない。そういう中で、このゲティ美術館の展示室は、たいへん好感が持てた。ゲティ美術館は、開館にあたって中世から近代のヨーロッパの絵画や装飾美術などに金に糸目を付けずに買

ケットを買う場所がない。ここで初めてこの美術館が無料であることを知った。もちろんセンターに来るまでのトラムも無料である。なんでもこれは、故ゲティ氏の遺志らしいが、なんとも太っ腹な話だ。これだけの人が来ているところで入館料をとればかなりの収入になるのになどと、わたしはつい貧乏くさいことを考えてしまった。よく考えたら当館だつて高校生まで無料ではないか。そういうことを実践している美術館の人間がそんなところざしのひくいことではないけない。

展示室にはいると、外側のざん新な造りに比べて、たいへんオーソドックスな内装になっている。

展示室は基本的に長方形で、天窓からの自然光(自然光は紫外線が強いので、日本ではあまりこういう展示



天窓

こは、見晴らしは最高で、ロサンゼルスを一望できるところにある。展望、庭園、建物、美術品のコレクション。交通の便がわるいこと



たくさんの人

をのぞけば、観光名所として十分な要素をとりそろえている。美術ファンでなくとも一度は行ってみたいくなる場所だ。どうも、アメリカの他の美術館とはちょっと違ってこのゲティ・センターはテーマパークの色彩が強いようだ。わたしはのんびりとその日一日をゲティ・センターで過ごしたのだが、その施設のすごさにひたすら「ハー」とか「ホー」とかいうため息をつくばかりであった。

このゲティ・センターは、美術館だけではなく、美術研究所・保存研究所・情報研究所・美術教育研究所・リーダーシップ研究所といった研究機関も充実しており、総合的な美術文化を研究・育成するための施設となっている。日本では、美術館は美術品を展覧するサービス機関としての認識はあっても、研究機関としての認識は非常にとほしい。わたしは、美術館は個々の学芸員の研究成果を展覧会や普及活動を通じて社会に還元しなければ、



石を使った外装



設計：リチャード・マイヤー

サービス機関として意味を持たないし、常々思っているので、豊富な予算を研究に活用できるゲティ・センターが、ひたすらうらやましいばかりである。

しかし、わたしは、今回ゲティ・センターの事を書いたのは「それに比べてうちの美術館は…」などとグチをいうためでも「二十一世紀の美術館はゲティ・センターを見習わなければならない」などとえらそうなことをいうためでもない。もし、NHKのテレビ番組を見て「よっしゃーうちの町にも見晴らしのいい山の上に、ドカンと美術館を建てて町おこし(金もうけ)でもすつか。」などと考えておられる方がいらつしやったら、わたしは「おやめください」とためらわずに言う。わたしは「ゲティ・センターの真似なんて無理です。」ということを言うためにこの記事をかいたのだ。

ゲティ・センターが、なぜ、すばらしいのか。それは、とにかく「お金持ち」だからである。かつての日本のバブル成金のようないかにも金持ちはない。ほんとうに金持ちなのだ。このセンター自体がまったく利潤を追求しなくてもやっていけるほどゲティ財団が金持ちだからである。これが真似ができない根本的な理由である。そして、ゲティ美術館のような金持ちな美術館は世界を探したつてみつからない。

メトロポリタン美術館・ボストン美術館といったアメリカの有名美術館は、だいたい独立した財団によって運営されているが、そのふところは、決してゆたかではない。メトロポリタン美術館のように入館者が多い美術館でさえ、監視員をやとうお金がなくて展示室の一部を閉めなければならぬ現状なのだ。ミュージアムショップの収入を含めたつて、入館者の収入だけではやっていけないのだ。そういった美術館は、企業や個人など、数多くのパトロンからの協賛によって支えられているのである。美術館は、本来、入館者収入で支えられるのではなく、パトロンによって支えられるものなのだ。そして、ゲティ財団のように、ふんだんに金を使わせてくれるパトロンは、そういない。

もし、新たに美術館を作る場合には、建物を建てるだけではすまされない。作品のコレクションが必要である。作品一つで客を呼べるようなコレクションは、金額がやたらと高い。金がかかるのはそれだけではない。建物の空調費や人件費など経常的な維持費は結構かかるものだ。ゲティ・センターでは、展覧会や研究活動など常に大きな事業活動をしているが、その予算も結構な規模である。美術館を

造ろうとしているひとは、毎年それだけの予算を使える「お金持ち」なのだろうか。もし、運営予算がないからといって、美術館自体が何の活動もしないでいれば、いつかは古くなった遊園地と同じで、飽きられて人もこなくなってしまう。これでは金もうけどころか、町おこしにもならないし、いつしか無用の長物になってしまうだろう。そんな美術館を作つてほしくないのだ。

アメリカでは、收藏品にそれほど魅力もなく、美術館自体の経済力もなく、それを支えるパトロンも持たないような美術館は存在できない。ゲティ美術館のある、おなじロサンゼルス市内で、クラフト・アンド・フォーク・アート・ミュージアムという小さな美術館が閉鎖されて、その建物が売りに出されているのを見て、わたしはおもわずゾツとした。これもまた、アメリカの美術館の現状のひとつなのだ。

(当館学芸員)



FOR SALE (売出中)

美術館から

平成十年度の常設展

企画展示室

香月泰男のシベリア・シリーズ展
六月五日～七月二十六日

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 (1)
四月二十八日～五月三十一日

● 資料展示室

戦後写真シリーズ 3人の PROVOKE
四月二十八日～五月二十四日

● 絵画展示室 (小林和作室)

シベリア・シリーズ (2)
六月二日～七月二十六日

● 第二常設展示室

シベリア・シリーズ (3)
七月二十八日～九月二十七日

● 郷土工芸室

シベリア・シリーズ (4)
九月二十九日～十二月二十日

古秋展

六月三十日～九月二十七日

現代の秋焼

九月二十九日～十二月二十日

植木茂展

十二月二十二日～

戦後写真シリーズ 私写真の風景

五月二十六日～六月二十八日

戦後写真シリーズ コンボラの風

六月三十日～七月二十六日

トーマス・シュトルトの写真

七月二十八日～九月二十七日

アンセル・アダムズの写真

九月二十九日～十二月二十日

ウイン・パロックの写真

十二月二十二日～

森寛斎と森派の画家達

五月二十六日～七月二十六日

ベ아트・ストロイリ展

十二月四日～一月十七日

■料金

◎特別展
別途に定めた料金

◎常設展

一般一九〇 (二六〇) 円
学生二二〇 (二〇〇) 円
高校生以下は無料

() 内は二十名以上の団体割引料金

■開館時間 (今年度より閉館時間が三十分延長になりました。)

午前九時～午後五時
(入館は午後四時三十分まで)

■休館日

月曜日 (月曜日が祝日もしくは振替休日の場合は翌日休館) と年末年始 (十二月二十八日～一月三日)

■美術館案内

NTTハローダイヤル (〇八三九・二三・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」 第七十三号
平成十年六月一日発行

発行

山口県立美術館
〒753-0089 山口市亀山町三、一

☎〇八三九・二五・七七七八
FAX 〇八三九・二五・七七九〇

印刷 刷隣報社写真印刷株式会社

平成十年度の特別展

安宅コレクションの至宝展

四月七日～五月十日

第二十一回伝統工芸新作展

五月二十一日～五月三十一日

ピサロ展

―印象派の巨匠とピサロ家の画家たち―
八月一日～八月三十日

第五十二回山口県美術展覧会

九月十七日～十月四日

ナン・ゴールデザイン展

十月十六日～十一月二十九日

禅寺の絵師たち―明兆・靈彩・赤脚子―

(於第一常設展示室)
十月二十三日～十一月二十三日

第五十一回山口県学校美術展覧会

十二月十日～十二月十三日

山口県立大学卒業制作展

二月四日～二月七日

山口大学卒業制作展

二月十一日～二月十四日

山口芸術短期大学卒業制作展

二月十八日～二月二十一日

企画展示室

香月泰男のシベリア・シリーズ展
六月五日～七月二十六日

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 (1)
四月二十八日～五月三十一日

● 資料展示室

戦後写真シリーズ 私写真の風景
四月二十八日～五月二十四日

● 絵画展示室 (小林和作室)

シベリア・シリーズ (2)
六月二日～七月二十六日

● 第二常設展示室

シベリア・シリーズ (3)
七月二十八日～九月二十七日

● 郷土工芸室

シベリア・シリーズ (4)
九月二十九日～十二月二十日

古秋展

六月三十日～九月二十七日

現代の秋焼

九月二十九日～十二月二十日

植木茂展

十二月二十二日～

戦後写真シリーズ 私写真の風景

五月二十六日～六月二十八日

戦後写真シリーズ コンボラの風

六月三十日～七月二十六日

トーマス・シュトルトの写真

七月二十八日～九月二十七日

アンセル・アダムズの写真

九月二十九日～十二月二十日

ウイン・パロックの写真

十二月二十二日～

森寛斎と森派の画家達

五月二十六日～七月二十六日

ベ아트・ストロイリ展

十二月四日～一月十七日

■料金

◎特別展
別途に定めた料金

◎常設展

一般一九〇 (二六〇) 円
学生二二〇 (二〇〇) 円
高校生以下は無料

() 内は二十名以上の団体割引料金

■開館時間 (今年度より閉館時間が三十分延長になりました。)

午前九時～午後五時
(入館は午後四時三十分まで)

■休館日

月曜日 (月曜日が祝日もしくは振替休日の場合は翌日休館) と年末年始 (十二月二十八日～一月三日)

■美術館案内

NTTハローダイヤル (〇八三九・二三・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」 第七十三号
平成十年六月一日発行

発行

山口県立美術館
〒753-0089 山口市亀山町三、一

☎〇八三九・二五・七七七八
FAX 〇八三九・二五・七七九〇

印刷 刷隣報社写真印刷株式会社