

山口県立美術館ニュース

天花

TENGE

第75号

平成10年12月1日
発行山口県立美術館



三輪喜楽 萩牡丹唐草文手洗



蓋裏銘

表紙作品解説

三輪喜楽

? ~1845(弘化2)年

萩牡丹唐草文手洗

1824(文政7)年

陶器 総高34.0cm

本作品は『天花』第二十四号(昭和六十二年十二月)で紹介されたものであるが、以後の知見により訂正および加筆の要があり、あえてとりあげるものである。

本作品で重要なのは、蓋裏の銘文である。前稿ではもつとも重要な作者名を解読しえなかったが、これを「利武」と読むことが妥当であるとの結論にいたった。蓋裏銘の全文を再掲する。

文政七甲申

初禮吉日

三輪藤原

利武

利武は、享和三(一八〇三)年三輪家の六代を継承した。細工物の名手として知られたが、天保十(一八三九)年には隠居して子の源太左衛門に家を継がせ、弘化二(一八四五)年に没した。

三輪家には初代からの焼き物の型がのこされており、そのなかに文化年間の年記のある貼付の型がいくつもある。それらはすべて「喜楽作」とあり、利武の号が喜楽であったことがわかる。ちなみに、三輪家の号として知られる「休雪」は、初代、四代、七代、十代(隠居して休和と号す)、現十一代が使用している。この他の号としては、八代が雪山、九代が雪堂を使用したことがわかるが、二代、三代、五代は不明である。これらを見ても「喜楽」という号は三輪家では異色であることがわかる。

それではこの作品を見てみよう。まず本体は強く張った丸い胴に、牡丹唐草が型で成形されたのちに貼りつけられている。この牡丹唐草の型は確認されてはいないが、先に述べたように喜楽が制作し

た貼付の型が確認されていることから見ても、彼がこの技法を得意としたことがわかる。萩焼は元來、裝飾的技法が少なく貼付文様を得意とした喜楽は注目する必要がある。さて本体にもどうだろう。胴の下部にとりつけられた長方形は上面に穴があげられており、胴とつながっている。ここに木の栓をし、胴に水を張る。木の栓をとれば、穴から水がふきだす。それで手を洗うという器なのである。手洗の現存作例は少なく、本作品を貴重なものとしている。さらに、萩焼には江戸時代の年記のある作品がきわめて少なく、その意味でも本作品は基準作として重要である。とくに蓋の獅子が重要なのである。それはこの獅子によく似た作風を指摘できる置物があるためである。とくに飛獅子と呼ばれる作品には同一の作家と認められるものがあり、さらに香炉にも同一の作家と認められる作品がある。

萩焼の獅子の置物には、別に七代三輪休雪と認められるものがあり、この作家と思われる作風の置物も数多く確認できる。萩焼の置物はあまり知られてはいないが、遺品はかなりの数が確認できる。そして、それらの多くが三輪家の六代喜楽と七代休雪のどちらかの作品であると認められるのである。もちろん、「坂」と銘のある飛獅子の置物もあるが、これに作風が共通する遺例は少ない。

それではこの時期の三輪家が置物づくりに傾注しているのはなぜであろうか。これを考えるうえで重要な古文書が三輪家に存在する。それは六代、七代連名の文書で藩主から注文された作品の覚書である。これによれば、大海茶入を二、赤

楽茶碗、黒楽茶碗、青楽開香炉、黒楽狸香合、赤楽雀香合、蓋置物各一個を藩主に納めたとある(河野良輔「萩焼革新の血・三輪窯」、『三輪窯展』カタログ、一九九六年)。これで見ると、三輪家が萩藩における楽焼のなに手であったことがわかる。このことは、三輪家が藩庁に提出した『略系伝書』において、初代休雪と四代休雪が藩の命で京都の楽家に修行にいかされていることからわかることで、置物制作もおそらくこの延長線上にあるのだろう。楽の茶碗が紐づくりでつくられ、置物など細工物の基本も紐づくりにあることから、多量の置物が彼らによってつくられていたことに違和感はない。ただ同時期の備前のようなロクロ師、細工師といった分業化ではなく、三輪家の場合は、楽焼御用の家としての特化であったということである。ここまで見てくると六代の号「喜楽」が意味をもってくることになる。

最後に土についてふれておこう。文政七年に萩の御用商人が小畑焼の開窯を藩に願った文書のなかに、松本の御用窯三軒(坂・三輪・林)は御茶道具類には大道土、花器、置物などには小畑の土を使ってきたと記されている。このことから、この作品の土は小畑の土であることがわかる。やがて小畑焼がゆるぎ、磁器が焼かれはじめるのである。この作品が大道土でつくられたものとは違って見えるのはそのためである。一方では楽焼を制作し、他方では磁器に近い製品を焼いていた。この時期の三輪家の作域の広さにおどろかざるをえない。

(榎本徹 当館副館長)

ベアト・ストロイリ展

Beat Streuli in Japan 1998 -1999
Art & Metropolis

ベアト・ストロイリは一九五七年にスイスで生まれ、現在はデュッセルドルフに在住し、写真を用いて作品を制作しているアーティストである。一九九三年頃からヨーロッパ、アメリカの美術館等で個展やグループ展に作品を発表し始め、日本では、一九九七年に横浜美術館での『失われた風景―幻想と現実の境界』展や、一九九八年に原美術館での『写真―可能性のかたち/ドイツデイズー銀行コレクション』展で紹介されている。

山口県立美術館で、平成十年十二月四日から翌年一月十七日まで開催した「ベアト・ストロイリ展」は、日本で初の彼の個展となった。この展覧会で紹介された九十点の作品すべては、昨年の十月四日、山口県立美術館前の公園で開催されたフリーマーケットに訪れた人々を撮影したものである。ストロイリは、撮影地で展覧会を行うという基本的なポリシーをもっており、展覧会場の下見をかねて、山口に撮影に訪れたのである。それゆえ、これら九十点の作品全体に対して「Yanaguchi, October 4 1998」というタイトルがつけられた。

ストロイリは望遠レンズを用いて撮影している。望遠レンズを使用すると、作家は被写体と接触せずに一定の距離を保ったままのイメージを切り取ることができるからである。しかもレンズの特性上、背景をぼかして関心のある被写体だけにピントを合わせて表現することも可能である。

作品は、細長い部屋の両壁に四十五点ずつ、すき間なく一列に並べられて展示された。そのほとんどは、映画フィルム



のように同じ被写体が数枚連続して撮影されたものであった。作家は被写体の動きに合わせて、連続写真を撮っているのである。一枚一枚の作品は額に入れられたものではなく、印画紙を台紙に貼ったままのものである。こうすることで、作品の一点一点にそれぞれ固有の意味が閉じこめられるのではなく、むしろ全体のまとまりとして、しかも物質感を拭い去った後に残るイメージの総体として作品が浮かび上がってくるようになる。

切れ目なく一直線につながっているイメージを端からずっと見ていくと、それらは、実は群衆の中で自分がまわりの人々を見ている視線の動きそのものの表現でもあるように思えてくる。あたかも自分がその場に居合わして、なるべく相手に気づかれないようにしながら、見ている対象への興味に応じて視線を変えているかのように。

さらには、群衆のなかで自分が見ているはずのこれらの個々のイメージのほとんどが、実は無意識的に見られているにすぎないものであることにも気づく。いったいこれら多くの物のかたちや人の姿のどれほどが、私たちの記憶に残るものなのだろうか。これらすべての断片的なイメージが、すべて私たちの記憶に残っていくはずもない。本来、記憶とはイメージの断片といったものではないはずである。たとえ多くのイメージを目で見るにせよ、それは瞬間に過ぎ去ってしま



う視覚イメージであって、記憶に残るものは取捨選択されたものであるはずだ。：そんなことを思っている自分という存在も、実は群衆のなかでは、ほとんど無意識的に人々に見られている存在にすぎないということにも気づくであろう。これだけ多くの写真が展示されていても、会場内に立つ私を見つめるまなざしを感じることはできない。誰も私の方を見ないのだ。

写真は決して特別な被写体を探して撮影する必要はなく、つまり、それは何か特別の出来事や事件を撮影するものではなく、むしろ一般の普通の人々の日常の姿を捉えるものであると思う。このようなことをストロイリは、当館講座室にて十二月三日に行われたレクチャーのなかで語っている。もちろん普通の人々といっても、例えばアメリカやイギリスの都会で撮影された人々のイメージは、私たち日本人にとっては、どこかよそよそしく見えるものではないだろうか。それはやはり「そこ」では見られるかもしれないが、「ここ」では実際に見ることのできないようなイメージだからである。しかし撮影した場所に作品を展示するということが、すなわち、山口で撮影したものを山口で展示するというベアト・ストロイリのあの基本的な方法は、今「ここ」でのイメージのリアリティーといったものを鑑賞者の側につきつけてくるものである。私たちはこの巧妙な仕掛けによって、他者／社会と自分との関係のあり方を反省させられているのである。

(当館学芸員 斎藤郁夫)



ベアト・ストロイリ展

会期 十二月四日～一月十七日

会場 当館第二常設展示室

料金 常設展料金に含まれる

PAINTERS OF 禅寺の絵師たち —明兆・靈彩・赤脚子— ZEN TEMPLE



明兆 白衣観音図 紙本墨画淡彩 328.0×285.0(cm) 京都・東福寺

山口県立美術館では、雪舟と、その後継者である雪舟流の画家たちについて重点的に展示会を行ってきた。これまで「雲谷等顔と桃山時代」（昭和五十九年）「雲谷派の系譜」（昭和六十一年）「室町時代の雪舟流」（平成五年）といった展示会を開催してきたが、本展示会は、これまでの活動からの一展開として、雪舟と同時代あるいは、これより遡る時代の画家たちの仏画を紹介することによって、室町時代禅宗絵画の成立と展開の過程を考察するものである。

室町時代における禅宗絵画制作の中心といえは、京都五山の相国寺と東福寺と

いうふたつの大寺院をあげることができ、史料や現存遺品などからみて、仏画については東福寺が最大の拠点であったと考えられる。この東福寺では、鎌倉時代のおわりから南北朝・室町時代に、それ以前の平安から鎌倉時代までの伝統的な仏画とは異なる、中国画の技法を取り入れた新しい仏画を描く「禅寺の絵師たち」が活躍していた。彼らの中でも代表的な絵師が、明兆（一三五二―一四三二）である。後世、明兆は「画聖」とよばれ、雪舟と並び称されている。

彼とその画風を引き継いで東福寺周辺で活動した絵師の一群は、室町絵画の大きな流れの一つとなり室町絵画史上重要な位置を占めた。それにもかかわらず、東福寺派の仏画は、あまり関心を払われてこなかった。これは、日本美術史の中で「仏画」というジャンルが平安から鎌倉時代を中心とし、室町時代を衰退期として位置づけてきたことによるだろう。一方、室町水墨画という観点では、山水画が関心の中心となっていて、やはり禅宗仏画は見過ごされてきたのである。しかし、雪舟を含めて禅宗寺院で活動していた画僧たちの主な仕事は仏画の制作であり、彼らの主要な作画領域である仏画を考察することは、雪舟以降、室町時代の画家たちがどのような絵画状況から出てきたのかを検証する上で重要である。また、東福寺派の手による優れた作品が数々残されており、その価値を見過ごすことは出来ない。

この展示会では、良全にはじまり、「画聖」と呼ばれた明兆、彼の弟子とされる靈彩・赤脚子・一之といった東福寺周辺

で活躍した禅寺の絵師たちに光をあてるものである。

【出典作家について】

●良全（りょうぜん）

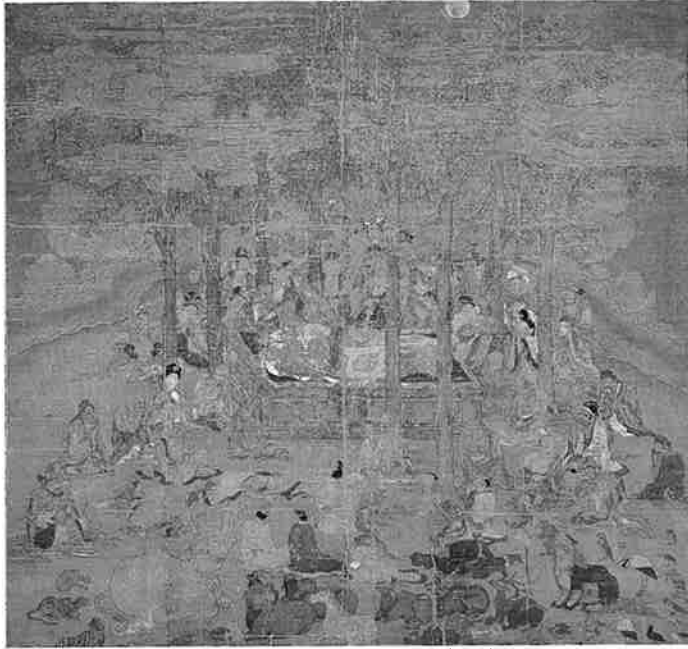
生没年不詳。良詮ともいう。活動期は、鎌倉末期から南北朝時代。鎌倉末期以降中国の禅宗文化が流入し、宋・元の絵画にならった新しい水墨表現が日本に導入された。この時期の画家で名前のわかっている数少ない一人である。その作例から当時大陸と活発な人的交流のあった東福寺周辺で活動していたと考えられている。後世の明兆らに大きな影響を与えた。

●明兆（みんちょう）

文和元年（永享三年）（一三五二―一四三二）道号は吉山。淡路島に生まれ、青年期から晩年まで東福寺に所属し、画僧として活動した。殿司（建物などを管理する役職）であったことから兆殿司と通称され、後世雪舟とともに画聖と呼ばれた。良全以来の伝統のもと、禅宗絵画における新しい水墨画的表現を進め、色彩と墨との一体化を実現した優れた作品を描いた。確認できる画業は、三十代の作品である五百羅漢図五十幅にはじまり、大涅槃図、達磨・蝦蟇・鉄拐図など、東福寺を舞台にミニメンタルな大作が多数のこされている。

●靈彩（れいさい）

生没年不詳。作風と伝承から、明兆の弟子もしくは明兆と関係の深い画家で東福寺の周辺で活動していたと推定される。遺作はきわめて少なく十点にも満たないが、いずれも禅宗仏画や人物画で作風は明兆の影響下にある。ただ、粘りのあ



良全 仏涅槃図 絹本着色 161.0×168.3 福井・本覚寺



明兆 寒山拾得図(拾得) 紙本墨画淡彩 220.5×112.0 京都・東福寺



一之 白衣観音図 紙本墨画 103.8×47.7 香川・与田寺



赤脚子 白衣観音図 紙本墨画 81.5×33.6 栃木県立博物館



靈彩 騎獅文殊図(部分) 紙本墨画金泥 76.0×33.3 東京国立博物館

る描線には強い個性があり、一種独特の奇妙な魅力に惹かれる鑑賞者も多い。

●赤脚子(せっきやくし)

生没年不詳。靈彩同様、作風と伝承から明兆の弟子もしくは明兆と関係の深い画家で東福寺周辺で活動していたと考えられている。

遺作は靈彩より多いが、二十点にも満たず、それらの大半が禅宗の仏画、人物画である。作風は明兆の影響下にあり、明兆と同じ図柄の絵も多い。

●一之(いっし)

生没年不詳。落款のある作品は知られておらず、伝記資料もない。

江戸時代には一之の伝承のある白衣観音図が数点知られており、それと同様の様式をもった作品が十点以上ある。明兆との関係は不明だが、禅宗社会の中で活動した画家と推定される。

(岩井共一 当館学芸員)

禅寺の絵師たち―明兆・靈彩・赤脚子―

十月二十三日～十一月二十三日

◆記念講演会・シンポジウム

十一月八日

午後一時三十分から 於当館講座室

○「日本の仏画―伝統と革新―」

有賀祥隆(東北大学教授)

○「日本の画僧について」

平田寛(長崎純心大学教授 九州大学名誉教授)

○シンポジウム「日本の仏画と画僧

―平安仏画から明兆・雪舟まで―」

NAN GOLDIN

1998.10.16-11.29

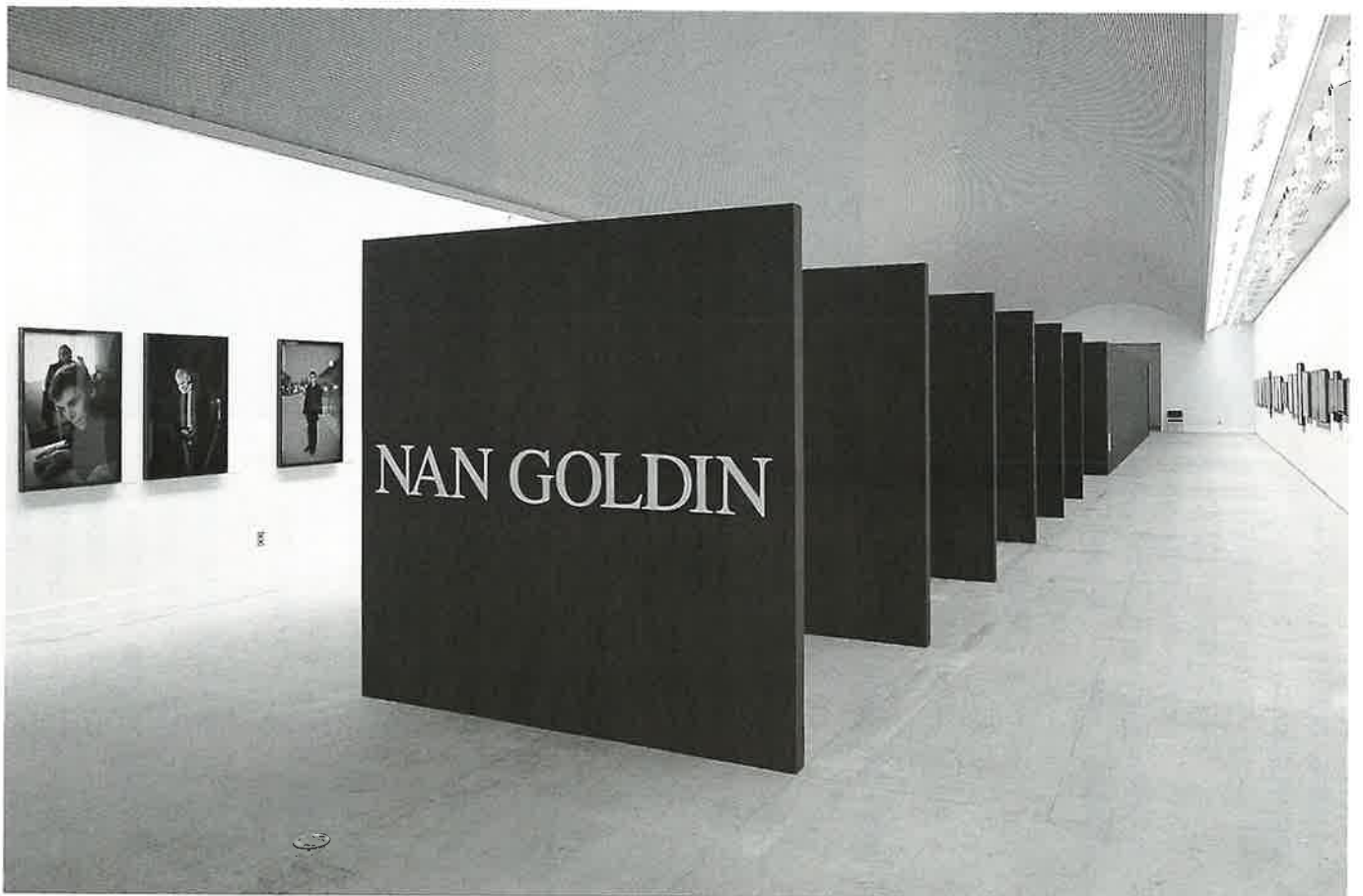
ナン・ゴールドイン展

平成十年十月、ナン・ゴールドイン（写真家）、フレデリック・テイリス（ジャズ作曲家）、ラルフ・レモン（現代舞踊振付家）という、それぞれの分野で国際的に活躍している三人のアメリカ人アーティストが山口にやってきました。八月に開館した『秋吉台国際芸術村』の日米交換レジデンス・プログラムに「マスター・アーティスト」として招待され、約三週間にわたって滞在したのです。そして、この三人の創作プロセスを体験するために、日米両国から集まった二十四人の若いアーティストたちと共に、さまざまな活動を展開しました。

山口県立美術館では、こうしたプログラムの一環として、十月十六日から約一ヶ月半にわたって、マスター・アーティストのひとりである女性写真家ナン・ゴールドイン（一九五三年、ワシントンDC生まれ、ニューヨーク在住）の全

体像を紹介する回顧展が開催されました。

一九八〇年代以降、世界でもっとも注目をあびた写真家といえば、やはりまっさきに、ナン・ゴールドインの名があげられるでしょう。一九八六年に出版された写真集《性的依存のパラード》は、彼女の名前を、一躍、世界的に有名なものとなりました。友人たちとの生活とその性を、あたかも日記をつけるかのように記録した彼女の写真は、そこにありのままやきつけられた、都市の若者たちの喧噪と危険に満ちた刺激的イメージによってスキャンダラスに受けとめられると同時に、写真家と現実との関係を根底から問い直すものとしても高く評価されたのです。その独自のプライベート・ドキュメンタリーとでもいえるべき手法は、彼女が写真を撮り始めた頃から一貫して変わらな



いものです。十四才で家出をし、ドラッグ・クイーン（女装する同性愛者）たちと暮らし始めたナン・ゴールディンは、その一部始終を記録するために写真にとりくみ始めます。

その後、ボストン美術館学校を卒業し、一九七八年にニューヨークへ移り住んでからは、彼女自身が「大家族」と呼ぶような身近な友人たちとの共同生活を日々撮り続けました。異性や同性の恋人、同性愛者たちとの共同生活。男性と女性といった分け方あるいは家族という既成の枠を越えたこのようなプライベートな日常をありのままに記録していくこと。こうして切り取られた映像の数々こそが、現代社会の中で揺れ動いている「性」や「家族」のあり方をあらわにし、私たちに鮮烈なイメージを残しました。

写真という枠を越えて、彼女の生き方のそのものが大きな共感と呼んだともいえるでしょう。

ドラッグ・クイーンや同性愛者たちが撮られた写真がこれまでになかったわけではありません。ただ、ナン・ゴールディンは、それを日常とはかけはなれた奇異なものとしてとらえるのではなく、新しい性を生きようとする自らの分身としてとらえました。家族によって、女性であるということをごまかすに押しつけられたからこそ家を捨てた彼女にとって、その写真に写っているドラッグ・クイーンや同性愛者たちは、新しい生き方を共にする新しい「家族」なのです。そこに彼女自身が写っていない時でさえ、それはつねにナン・ゴールディンの生の記録であるといえるでしょう。

それから、十余年を経たいま、ナン・ゴールディンの作品は次第に静けさを増してきています。特に、一九九〇年前後からの、エイズによってかけがえのない「家族」の一員である友人たちが次々に命を落としていく姿を記録した一連の写真に特徴的に見られるように、初期の喧噪とは打って変わった哀切を帯びたトーンは、失われてゆくものへの悲しみが静謐のうちに表現されています。

本展覧会は、一九九六年にニューヨークのホイットニー美術館から始まり、現在もヨーロッパを巡回中の大規模回顧展《アイ・ル・ビー・ユア・ミラー》約三百点のなかから抜粋されたプリント作品七十五点と、それ以降の新作八点、そして日本の若者を撮影した約百枚の写真から

なるスライドショー《トーキョー・ラヴ》から構成されました。

初期のボストン時代の作品から、《性的依存のバラード》を経て、次第に静謐さを増してきた現在に至るまでの足跡をごらんいただける日本では初めてのこの回顧展を通して、ナン・ゴールディンの新たな全体像を感じとっていただけたものと思います。

（河野通孝 当館専門研究員）

ナン・ゴールディン展

十月十六日（金）～十一月二十九日（日）

主催 秋吉台国際芸術村・山口県立美術館



むだばなし2

今年も移動美術館があった。担当したのは私である。移動美術館というのは、公民館など、本来ギャラリーではないところに展示空間を設定して開催することが多い。残念ながら展示には限界があり、古美術は展示できないし、そう古くなくとも「日本画」の展示は厳しい。古い日本画が好きな私に何をしろというのだろうか、と怒ってみてもはじまらない

ので、そんな私がどんな風にとくに現代美術と向き合うことにしたのかを展示で表現しようと思った。時代の順番を無視したし、組写真から一点だけ抜き出して展示したり、やりたい放題やらせていた（ごめんさいという気持ちもある）。とはいえ全く無秩序だったわけではない。アーサー・ヒル「沐浴の前」に描かれた裸の人物が女ではなく男なのではないか、というところからはじめて、最後にニエール・トロニー「絵画」のような「わけのわからない」現代美術を友だちとしゃべりながら、同時に絵にも語りかけながら見てみよう、というプログラムを設定した。

美術鑑賞といえば「いいものはいんだから、黙ってみればいいんだ」という名品主義もあるだろうし、「美術館では大声で騒いではいけない」という不文律も厳然としてある。けれども、「いいもの

の」価値が揺らいできている、平たく言えば美術館に飾ってあるからといって「いいもの」とは限らなくなってきた現在、「黙ってみればいいんだ」とばかりは言っていられない。

作品と無関係に騒げばいいというのはないことは確かだが、じゃあどうすればいいのか。この問題は、美術館が客にものを見せる空間である以上、放つてはおけない。正直、答えはまだ出ていないのだが、とりあえず何ができるか、その実験が今回の移動美術館であり、過去三回続いている県美展のボランティアの活動でもあったと、私は把握している。

そこで何ができそうなのかというと、「みる」ことを抽象化・特殊化しないということである。

美術館の投書箱に「よかった」「つまらない」といった感想がときどき入っている。「よかった」というのも、どこがどうよかったのか伝わってこないものでピンとこないが、「つまらない」というのは全然とりつく島がない。けれども私が気になるのは、この人が展覧会をみて何も感じなかったのではないはずだということである。少なくともなにがしかの不条理を感じて投書したのだと思うのだが、それくらいの違和感を感じたのなら、それはむしろ「おもしろかった」部類に属するのでは？それなのに、そういったもやもやした微妙な感情を「よかった」とか「つまらない」としか表現できないのだとすれば、それこそつまらない。

この場合、問題は投書をした人の言葉

力にあるのではないだろう。そうとしか書けないような雰囲気は日本の美術館という場所にはありはしないだろうか。先ほどもでてきた「黙ってみればいいんだ」という論法は確かにあったし、今でもある。だがそれでは、もともと絵を見るのが大好きな人や作品をみる特殊な訓練を受けた人を除くと、心までもが黙ってしまうような気がする。よくいえば「無心」、わるくいえば「なにも考えない」、そういう状況で作品をみることを心底楽しめる人が一般的にたくさんいるとは思えないし、放つておいてもだれもが感動するような「超名品」が会場にごろごろしているという状況もあまり考えられない。そもそも、めったにないからこそ「超名品」なのだし、「超名品」が人によって違うのも当たり前なことだ。

そこで、名品であろうとそうでなからうと、ともかく目の前にある作品をみて、感じたことをわかりやすく具体的に何かたたとえて他人に説明してみよう、というのが県美展ボランティアによるワークシートのコンセプトだ。なぜかといえるかという点、感じたことを人と共有するための手がかりとして、比喩が有効だからである。

ある絵をみて「卵みたい」と思った人がいた。その「卵みたい」というたとえは、その作品の絵の具の色と材質感をぴたりと言いついていた。これを専門用語を駆使して記述してみても、美術評論家ならいざしらず一般の人々に「卵」以上に実感してもらえないかというと、疑問である。このワークシートを読んだ人

は、この絵の質感を的確かつリアルに把握することができたはずだ。そこから作品との会話がはじまったとすれば、ワークシートとしては大成功なのである。

つまり、作品を前にして「美しい」とか「力強い」とか「作者の精神的深みが感じられる」とかいった特殊で抽象的なことを言わなければならないのではない。「よくわからないけど、きつといいんだらう」と言うくらいなら、具体的に「卵みたい」とか「ナメクジ」とか言った方がいいのだ、それが作品をみて実際に感じた結果であるかぎり。そんなことが案外、一般認識ではない。現にボランティアを「幼稚だ」と批判する人がいた。その人はたぶん「美術は高尚でなければならない」という価値観に束縛されている。そういう価値観はあってもいいが、その価値観の持つ高圧的な雰囲気が少ない数の観客の口だけでなく心を閉ざさせてしまう危険をはらんでいることは認識しておいた方がよい。

ときどき修学旅行生たちがものすごい勢いで展覧会場を通り過ぎるのに遭遇する。「どうせみてもわからない」というまま大人になってしまおうであろう彼らの気持ちを、なんとかできないものかと思うのは私だけだろうか。そういう状況を少しずつ変えていく存在、それが県美展ボランティアなのである。断言するが、県美展ボランティアは「幼稚」なのではない。窓口が広いのだ。

みせる側に立っている私とて、四六時中名品に感動しているわけではない。

様々な動機があり、それをきっかけにあれこれ考えて調べる。その動機はごく卑近なものであることが多い。その動機の部分を隠さずに表示してしまえばどうなるか、これが移動美術館での実験だった。それはたとえば、描いてあるものが男か女かとか、そもそもなんでハダカなんだとか、手足のない「トルソ」ってなものなんだとか、もし絵に出てくる人が知り合いだったらどうみえるのだろうかとか、十一時二分を指す時計と普通の柱時計とが明らかに違って見えるのはなぜなんだとか、見慣れたものと見慣れないものとの境界線はどこなんだとか、飛べない鳥って何なんだとか、本当にとりとめないことどもである。普通、こういったことは必ずしも普遍的な視点ではないので隠してしまうのだが、隠さない展示もアリなのではないだろうか、少なくとも禁止ではない、というのが今の私の個人的な気持ちだ。「よかった」「つまらなかつた」としか感想を書けないような雰囲気があるのだとすれば、たまにはこういう展示があつて、そういう硬直化した雰囲気を打破してみてもいいのではないか。

美術館で美術をみるということは、決して特殊で抽象的なことではない。それは、朝、家を出ていつもの景色をみる、街でいろいろな店や人をみる、家に帰ってテレビをみる、そういう身近で具体的な「みる」行為の延長線上にある。あるというか、あると考えた方が自分自身の問題として真剣に作品と向き合えるだろうし、おもしろいし役に立つ、と私は思う。

先ほどいった「みる」ことを抽象化・特殊化しないというのは、そういうことなのだ。

さて、今回の移動美術館のパンフレットに次のような文章を載せた。結構気に入っているの、ここに再録したい（意味が二通りになってしまったところと、脱字があったところの二カ所だけ手直した。なんだか難しい話になってしまったので、お口直しにどうぞ。

* * *

この冊子は「絵本のようにしたい」と思つてつくりました。それで、専門的な解説のない、短く簡単なことばがポツポツあるだけという、ちよつと実験的な構成になっています。

ここでぼくはいろいろなことを言いました。しかしどれも、ひとつの答えがあるというわけではありません。短いことばがその作品のなにか大事なことをいい当てるというのでもありません。ただ、「こんなことを頭の片隅に置きながらみれば、もつと楽しいんじゃないの？」と言つてみたいだけなのです。

こんないいわけをするのは、よい・わるい、すき・きらい、たかい・やすい、といったことばだけで、作品をみることを終わらせてほしくないからです。

ことばというのは恐ろしいもので、一度そうと決めてしまうと、まわりにある

もややよとしたものを覆い隠してしまいます。そして往々にして、なにか大切なことを見失わせてしまうのです。たとえば、ぼくがチョココレートを食べて「甘い」と思つたとしましょう。そのことは、

今たべたチョココレート独特のながみとか、それを食べてどんな感じがしているのかを実際には表現できていません。ところが「甘い」というのも一応は事実ですから、たいていの場合、なんとなくそれで思考がとまつてしまいます。これは、おかげさにいえば、感じていることをはっきりと認識するのをあきらめてしまつていくことなのではないでしょうか。しかもやつかないことに「甘い」といった瞬間、ものとの会話が成立したような気になってしまいます。本当は一方通行なのに。

チョココレートを食べるたびにこんなことを考えていては、全然仕事になりません。しかし考えてみれば、似たようなことが世の中にはいっぱいあるわけです。美術に関してもそうで、よい・わるい、うまい・へた、たかい・やすい・きれいな・きかない、すき・きらい、といった美術をみながらよく口にすることばの裏側に隠されてしまった微妙なものかーチョココレートでいえば「ながみ」を私は今までちゃんと認識しようとしてきただろう。それは感じていないものではないはず。ただ、自分の中でくわしく分析していかないだけのことなのです。それではもつたないし、作品に対して「あなたは○○だ」と捨てぜりふをはいて走つて逃げるようなもので、だいいち失

礼です。

ですから、すき・きらいも大事ですが、それはとりあえず横に置いておいて、まず、よくみていろいろなことを感じてほしい（感じたい）。それを隣にいる人と話し合つてみてほしい（話し合いたい）。そして帰つて家の人に話してみたい（話したい）。そうすれば、今回よりも次回、次回よりもその次、という具合に美術をみるのが楽しくなるんじゃないか。それだけではなく、普段の生活の中でいろいろなものをみるのがもつと楽しくなるんじゃないか。そして、そういう見方のできる人々が町にごく普通に住んでいるような状態になるかもしれません。その時、「美術」ないし「芸術」というものはどういうことになつていくのでしょうか。

今回ぼくがやったような見方は決してむずかしいものではありません。ここで、作品のことを説明しているように見える「専門知識」は、それだけで見る人を満足させてしまうおそれがありますから、それだつたらはじめからないほうがいいんじゃないか。といつても、なにもなしではなにも伝わらないだろう。それで「絵本のようにしたい」と思つたわけ

です。

そんなわけで、今、この冊子の私のことばがみなさんの思考を停止させないことを願っています。

(綿田稔 当館学芸員)

美術館から

第五十二回山口県美術展覧会

県美展が去る九月十七日から十月四日まで開催されました。応募総数四七五点、うち入選点数は一一四点で、入選率は約二十五パーセントでした。入賞作品は次の通りです。

●大賞

「SADAS DIARY」綿谷清志(下関市)

●優秀賞

「(e)」江藤千代子(光市)・「Out of Eden」武林正治(山口市)・「紅海」長谷川貴志(山口市)・「凋落の播種」花田博通(下関市)・「小径計画」山根秀信(山口市)

●佳作賞

「良寛の歌」穴水千枝美(岩国市)・「最後の休暇の最後の日」石井みつこ(岡山県)・「ノモアウォー」泉三郎(宇部市)・「原風景」漆間朋道(豊田町)・「清尾の楽園」國光俊夫(熊毛町)・「ステージ」天狼(より)「國寺道雄(宇部市)・「Hou, 1 (果)」清水香代子(光市)・「径」田中ミノル(光市)・「点象」田辺凱子(山口市)・「冬夜」中尾勝典(菊川町)・「ジョンバンの夢(銀河鉄道の夜より)」難波章人(山口市)・「鼓動」正田明子(宇部市)・「宇宙回帰」松本昌子(周東町)・「記憶『場』」ミヨシイチロウ(岩国市)・「往来」向輝司(宇部市)・「wood cut H9-23」山本哲郎(橋町)

●特別展示

「PRIVATE ACT 98 THE FIRE PROJECT」松尾宗慶(山口市・前年度準大賞受賞)

●ワークショップ・エキシビション

「闇の音 A Ripple in the Silence」

野村佐紀子(写真家・下関市出身)

●シンポジウム

今年「山口県美展 過去・現在そして未来」というテーマで九月二十七日美術館講座室にて開催されました。

パネリスト 武田雅行(運営委員・美術作家・山口芸術短期大学)・建昌哲(審査員・多摩美術大学)・綿谷清志(大賞受賞作家)司会 安井雄一郎(事務局・当館普及課長)

移動美術館

毎年、周防・長門各一会場で開催しています。本年度は次の通り開催しました。

タイトル 目の散歩をしませんか
会場/会期 大島町文化センター
十一月七日～十一日

須佐町中央公民館

出品作品 写真・洋画など五十点
十一月十四日～十八日

これからの展覧会

第五十一回山口県学校美術展覧会

十一月十日～十二月十三日

フランドル絵画の三〇〇年

ベルギー・グント美術館展

十一月十八日～一月三十一日

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

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(3)

九月二十九日～十二月二十日

シベリア・シリーズ(4)

十二月二十二日～三月二十八日

●絵画展示室(小林和作室)

周防国分寺の仏像

九月二十九日～十二月二十日

小林和作展

十二月二十二日～三月二十八日

●郷土工芸室

現代の萩焼

九月二十九日～十二月二十日

植木茂展

十二月二十二日～三月二十八日

●資料展示室

周防国分寺の仏像

九月二十九日～十二月二十日

アンセル・アダムズの写真

十二月二十二日～二月二十一日

ウイン・パロックの写真

二月二十三日～三月二十八日

第二常設展示室

ベ아트・ストロイリ展

十二月四日～一月十七日

新収蔵の現代美術

一月二十六日～三月十四日

雲谷派展

一月二十六日～二月二十一日

松林桂月展

二月二十三日～三月十四日

●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

学生二〇〇(一〇〇)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

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」 第七十五号

平成十年十二月一日発行

発行 山口県立美術館

〒753-0089 山口市亀山町三、一

TEL 〇八三九・二五・七七七八

FAX 〇八三九・二五・七七九〇

印刷 瞬報社写真印刷株式会社