



## ARTRAMBLE

学芸員の視点	02
「美術の中のかたち」を担当して——相良周作	
特別寄稿	06
日本と台湾の狭間で生きた画家——ラワンチャイケン寿子	
ショート・エッセイ	08
子どもたちと美術鑑賞——遊免寛子	
トピックス	09
K E N - V i 建築セミナーが盛況！ 「2006 県展」が開催されました。 陳進展関連イベント	
美術館の周縁	09
黄土水〈水牛群像〉——飯尾由貴子	

ぱっくりと口を開けた割れ目から、同じかたちの小さな物体がひしめきあい、顔をのぞかせています。一体これは何かと題名を見て、それが葉莢であると知った途端、思わず身震いが走ることでしょう。

榎忠は、神戸を拠点に独創的な美術活動を繰り広げてきた人物です。このたび当館のコレクションに加わったこの作品は、1991年にアメリカとメキシコを巡回した「セブン・アーチスツ—今日の日本美術展」に出品された、大がかりなインスタレーションの一部です。

「この葉莢は確実に人間を殺す目的で人間が造り、人間が使用したものです。工業的かつ、機能的な形体は有機物のごとく人間の身体深くを怪しく挑発しつづけます。(原文改行)この葉莢と遭遇した時、私は作品にするしかなかった。」

(『セブン・アーチスツ—今日の日本美術展』カタログ、名古屋市美術館、1992年)

平和な日本の、神戸の金属工場で榎忠が出会ったのは、コレクションから  
 鋳溶かして再利用するために輸入された、使用済みの大量の葉莢でした。

目の前で怪しく光る葉莢は、不思議な美しさをたたえているように思われます。なぜ人間はこのようなものをつくり出してしまうのでしょうか。明らかに戦争に関わるこの作品は、しかしその是非を声高に主張することなく、誰しもの奥にひそむ人間の性をただ映し、わたしたちひとりひとりの心に、静かにしかし鋭く問いかけてきます。そして自らの意志によってかよらずか、寄り添いあふれ出さんばかりの葉莢の群れは、わたしたち人間という存在自体の暗喩であるかのようにも思われます。

(江上ゆか／当館学芸員)

榎忠 (1944-)  
 《葉莢》  
 1991年  
 ミクストメディア  
 61.5×36.5×15cm  
 平成17年度岡田一郎氏寄贈

# 「美術の中のかたち」を担当して —その中に潜むかたちやひびきやその他— 相良周作

兵庫県立美術館では現在、「美術の中のかたち—手で見る造形」展を開催している。これは当館の前身となる兵庫県立近代美術館で平成元（1989）年度から始まり、阪神・淡路大震災の影響を受けてやむなく中止された平成7（1995）年度を除いて継続的に開催されている、立体作品に手で触れて鑑賞する展覧会である。

当初開催されたときの展覧会名は、「フォーム・イン・アート—触覚による表現—」であった。これは、アメリカのフィラデルフィア美術館で1972年から開催されていた視覚障害のための教育プログラムにつけられた名称で、この展覧会の英語名である「Form in Art」の由来ともなっている。ちなみにこの際の出品作品は、「フォーム・イン・アート」のプログラムで学んだ視覚障害者によって制作された作品と、県立近代美術館の館蔵品より構成されていた。その翌年から展覧会の名称を現在の「美術の中のかたち—手で見る造形」と変更し、館蔵品のみによる構成となった。さらにその翌年の平成3（1991）年からは、館蔵品と現代作家の作品とを並置して、以後はほぼこの形態を踏襲している。

この展覧会の趣旨は大きく次のふたつに集約されるだろう。まず視覚障害者に

対し美術鑑賞の機会を提供すること。これは「社会教育施設」である美術館が、所蔵品の保管にかかるリスクを軽減するために設けた「作品にお手を触れないでください」という文言の故に、結果的に視覚障害者が美術作品を鑑賞する機会を奪ってきたことへの反省からの側面である。もうひとつは、いわゆる晴眼者の視覚重視の鑑賞の仕方に一石を投じるという側面である。

この展覧会の特色として、点字キャプション・点字リーフレットの作成、キャプションの大型化、点字ブロックの設置などが挙げられるが、こうしたものは公共施設ではよく目にするものの、こと美術館のとりわけ展示室内となると、ほとんど見かけることがない。そのため、非常に異質なものが展示室に混入したような気を起こさせる。たとえば、（今回は導入しなかったが）点字ブロックの黄色は、本来弱視の方でも道筋を判別できるように用いられた色彩であり、必然的に目立つのであるが、それが見た目の全体の調和を旨とする展示室内に設置されるやいなや、一種異様な存在感を醸すことになる。点字ブロックの設置目的それ自体が浮き彫りになる瞬間である。いいかえれば、展示室という空間が、いかにこうしたものを排除してきたかと



会場風景



8月12日に開催された「ジョイントコンサート&パフォーマンス」演奏光景  
出演：原田和男氏（出品作家・シデロ イホス奏者）、五世鶴澤淺造氏（義太夫・三味線奏者）、後藤剛史氏（笛奏者）、公開制作：光島貴之氏（美術家）

いうことが明らかとなる瞬間でもある。

視覚以外の感覚、よりいえば触覚という感覚により、美術作品の鑑賞の可能性を広げるというこの展覧会は、その当時のそれまでの美術館ではあまり試みられなかった展覧会として知られ、また継続的に開催することにより、当館での恒例の展覧会となった。とりわけ現代作家を招待し、作品を出品していただくにあたっては、こうした展覧会の趣旨を理解していただき、手で触れて鑑賞することに耐えうる作品をご提供していただくことになる。多くの作家は、やはり視覚に基づいて作品を制作されているのだが、こうした趣旨を理解していただいた上で出品された作品には、鑑賞への新たなアプローチの可能性が切り開かれたものも多かったようだ。

ちなみにこれまでの招待作家を挙げていくと、すでに鬼籍に入った作家も見受けられ、この展覧会の歴史の長さや重みを痛感させられる。（以下敬称略）

- |              |   |
|--------------|---|
| 平成3（1991）年度  | 山口牧生、宮崎みよし、坂口政之                             |
| 平成4（1992）年度  | 市川悦也、田中昇、星野暁                                |
| 平成5（1993）年度  | 福岡道雄、山崎亨、川島慶樹                               |
| 平成6（1994）年度  | 道北英治、車季南、松井紫朗                               |
| 平成8（1996）年度  | 椿浩一、遠藤勝、島田みよ子、松山博子、佐々木康裕、渡辺恵子、大橋優介、藤原向意、おっと |
| 平成9（1997）年度  | 佐々木卓也、おっと、吉井秀文                              |
| 平成10（1998）年度 | 牛尾啓三、中川佳宣、たかいちとしふみ                          |
| 平成11（1999）年度 | 岩野勝人、河合晋平、茗荷恭介                              |
| 平成12（2000）年度 | マスタマキコ、松井智恵、山口さとこ                           |
| 平成14（2002）年度 | 光島貴之  |
| 平成15（2003）年度 | 松田一戯、密祐快                                    |
| 平成16（2004）年度 | 村岡三郎  |
| 平成17（2005）年度 | 杉浦隆夫  |

※平成13（2001）年度については、館蔵彫刻のみの構成で「美術の中のかたち」を開催。

さて17回目となる今回の「美術の中のかたち」では、「かたちと音」をテーマとしてみた。担当者が単に「音」に関心があったのが主な理由なのだが、私を知っている限り、この展覧会で「音」に特に着目した作品があまり見られなかったということにもよる。最終的に、鎌倉在住の原田和男氏を招待作家として招き、出品を依頼した。

原田氏は昭和52（1977）年に東京芸術大学を卒業後、金属を用いた作品を手

## 学芸員の視点

がけている。今回出品されているのは、昭和62（1987）年に制作を開始し、現在もなお継続している《ΣΙΔΕΡΟ ΗΧΟΣ（シデロ イホス）》というシリーズである。ギリシャ語で「鉄の響」の意味を持つこのシリーズを制作するきっかけとなったのは、種類がそれほど豊富でない金属による楽器を自分でつくってみようとしたことからだという。

この《シデロ イホス》は、厳密にいう音階がない（相対的な音の高低はある）。また、奏法も決まったものはない（その作品からもっともよい響きを得るための鳴らし方というのは実はある）。音の出る原理そのものがきわめてシンプルなため、ほんのわずかの動きを与えただけで音が鳴る。そのため、作品との距離が非常に近く感じられる。実際、会期が始まってからの来館者の反応も、おおむね「音が出せて楽しい」、「参加型の展示はよい」といったような感想が多い。

また今回の「美術の中のかたち」では、関連事業を従来よりも多く実施した。例年は作家による「アーティスト・トーク」を実施しているが、今回はそれに加えて、「ジョイントコンサート&パフォーマンス」を開催した。エントランスホールのガボの彫刻の前に出品作品を並べ、約1時間にわたって行われたコンサートでは、多くの来館者に楽しんでいただけたようだ。

とはいえ、こうしたよい点ばかりを挙げるわけにはいかない。まず、この展覧会の伝統として、美術館の館蔵品と招待作家の作品を並置することが続いてきたが、今回は招待作家の作品のみによって構成されている。「コレクション展」の中でのこうした扱いは、全体の流れに果たして調和しているであろうか。逆にいえば、今回のコレクション展では、1階の常設展示室に入る前から、「美術の中のかたち」の音が鳴り続けているのである。「展示室内ではお静かにお願いします」というのが常の美術館において、これはかなり画期的なことでもあろう。来館者は今目の前で鑑賞している作品と、今漏れ聞こえてくる音との関連、しかも実ははっきりと有機的に結びついているわけではない関連を、常に意識せざるを得ない状況に置かれているのである。幸いに来館者からの「音」に対する苦情などは今のところないのだが、本来はそれらに有機的なつながりを持たせるのが美術館の学芸員としてのつとめなのではないか。そう思うと、改めて自分の力不足を痛感させられる。

この文章が世に出るころ、まだこの展覧会は開催中である。美術の中にある「かたち」や「ひびき」といったものを、来館者なりに探っていくことで、作品の、そして美術の、あるいは美術館やそれを取り巻く社会そのものの断片をも触れることができるのではないか。そうした「気づき」の瞬間を導き出すひとつの手段として、微力ながらも今回の展覧会が役立てるのであれば、担当者としても感無量である。

（さがら・しゅうさく／当館学芸員）

# 「台湾の女性日本画家 生誕100年記念 陳進展」をふりかえって —日本と台湾の狭間で生きた画家— ラワンチャイクン寿子

春から夏に渋谷区立松濤美術館、兵庫県立美術館、福岡アジア美術館を巡回した「陳進展」は、台北市立美術館と松濤美術館で共同企画されたもので、日本が台湾を統治した時代（1895～1945年）に活躍した女性画家、陳進の生涯と画業を回顧する展覧会であった。また兵庫と福岡の会場では、兵庫県立美術館の企画で陳進の滞日時代、すなわち大正末から昭和初期の日本画が展示に加わった。陳進の師や先輩、同世代の画家の作品が展示されたことで、太平洋戦争前の陳進をめぐる日本画壇の状況が見える展覧会にもなった。

さて、陳進は、陳雲如と陳蔣市夫妻の三女として、1907年11月2日に台北南西の新竹県香山庄牛埔に生まれた。姉2人、妹2人、弟2人に囲まれたにぎやかな家庭であった。父陳雲如は実業家であり香山庄の庄長をつとめる名士で、1909年には自らの別荘を寄付して香山公学校を設立するなど社会的な貢献をしている。また、漢学に造詣が深く中国の書画の収集や詩会を催すなど文化人であったとも言われ、一方で日本の文化や習慣を家庭にも取り入れた日本びいきの人物でもあったようである。陳進は、このような台湾（より正しくは陳家が属する福建）文化に日本文化を取り入れた裕福な家庭環境で育っている。若い頃の陳進がふだんから和服を着

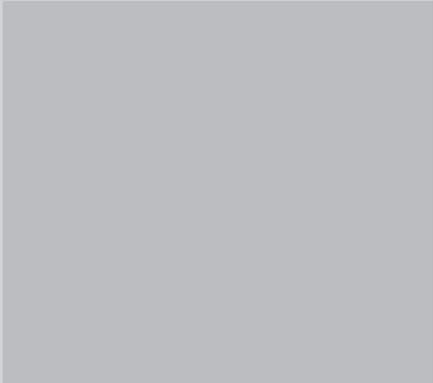


和服姿の陳進（1930年代）

こなし、日本人と変わらぬ日本語を話したことはよく知られており、1925年に東京の女子美術学校に入学した際には誰も陳進を台湾出身だと信じなかったエピソードも残されている。

陳進が生まれ育った日本時代の台湾では、幹線道路や鉄道、通信網などの社会基盤、社会制度、教育制度が整えられ日本式の近代化がすすんだ。中でも日本語教育は台湾人の日本人への同化政策の上で重視され、統治の最初（1896年）から公学校や国語学校で始められている。陳進は1916年に香山公学校に入学し、1922年には台湾の女子の最高教育機関であった台北第三高等女学校に進学している。学校教育の中でも陳進は日本語を通して知識を吸収し、思考し、教養や礼儀、道徳を身につけていった。日本語教育をうけて台湾籍「日本人」として生きることは、当時の台湾の誰もが体験した（また強いられた）ことであったが、家庭環境と学校教育、さらに後で述べる東京での生活や日本画壇との関わりなど社会環境において、陳進は日本人への同化を深め、いわば典型的かつ模範的な「日本人」としてその前半生をおくったように見える。ただ、陳進の心中で、どのような「台湾人（福建人）」と「日本人」のアイデンティティの葛藤がおこっていたかはわからない。

陳進は、台北第三高等女学校の教師だった郷原古統のすすめで女子美術学校日本画師範科に入学し、日本画家としての道を歩み出す。在学中は結城素明に師事し、1929年の卒業後は松林桂月の紹介で美人画家の第一人者だった鏡木清方の門下生となり、兄弟子にあたる伊東深水や山川秀峰に学んだ。すでに在学中から上品な女性像を得意としており、1927年に帝展に準じて台湾に創設された第1回台湾美術展覧会（台展）に慎ましい和服女性や植物を描いた作品を出品、弱冠20歳で入選し話題になっている。翌年以降の台展でも入選を繰り返し、第6～8回台展（1932～34年）では審査員を務めた。これは、台展・府展<sup>註</sup>の審査員が日本人で占められ、とくに日本内地から帝展や新文展の重鎮が招かれていた中では異例であった。審査の場で藤島武二や結城素明らと並んだ20代の陳進がどれだけ発言できたかはわからないが、この経験が彼女の画家としての方向を決める上である程度作用したことは想像に難くない。台展の審査員になった1932年を機に、陳進は和服の女性像にかわり中国服の女性像を描くようになった。陳進の最初の転機をこの時期に置くことができる。後に陳進は、（和服の女性像を描いていたのは）日本に住んで学んでいたからと述べているが、当時は「地方色」、つまり「台湾らしさ」が日本人によって強く求められており、陳進も「台湾らしい」題材に自らのテーマを見いだしていったと考えられる。結果、うがった見方をすれば日本人の期待する「台湾イメージ」を生産したことになるのだが、実際にはそうすることで陳進の立場や独自の絵画世界は切り開かれた。そして、1934年には努力が実り《合奏》



《合奏》 1934年 絹・膠彩 個人蔵

が帝展に入選。台湾籍女性として初の快挙となった。《合奏》は、笛と琴を奏でる中国服の女性というテーマ、服飾や螺鈿の椅子に見られるモダンな意匠、細部の精緻な描写や落ち着いた上品な色彩配合などにおいて、戦前の陳進絵画の特色をよく伝えるものとなっている。また同年、やはり台湾籍女性として初めて高校教師に招かれ屏東高等女学校で教鞭を執っている。陳進が「日本人」画家として評価されていたことを物語る人事であった。

次に訪れた大きな転機は太平洋戦争の終了である。台湾は中国へ復帰し、それまで「日本人」として生きてきた陳進は、今度は台湾省「中国人」として生きることになった。また1946年に結婚、1950年に一子を出産している。当時としては遅い結婚と出産であった。これ以後、家庭における台湾女性をテーマとした作品が増える。表現でも変化が見られ、戦前に官展を目指して描いていたような繊細な筆致と洗練された色彩で対象を丹念に描いた緊張感漂う大作はなくなり、温厚な作風の小さい作品が増えている。理由の一つは、台湾が中国に返ったことで「日本画」（台湾では東洋画と呼ばれた）を描くことが難しくなった事情があるだろう。実際、戦後の台湾画壇を巡る状況の変化のために画壇から遠ざかった画家もいた時代、また東洋画の名称も膠彩画に変更された時代なのである。この時代、陳進に戦前のような作品を制作することが許されたであろうか。もう一つには、日本が台湾から去ったことで、陳進の「日本人」という立脚点が崩れたと考える。陳進の場合、台湾と日本という二つの緊張関係の上に立って制作していたと思われるが、その立ち位置が揺らぎ、結婚・出産という人生の転機も重なり、テーマや表現も変わったのではないだろうか。子息がアメリカに留学すると、陳進はしばしばアメリカに滞在してい



兵庫県立美術館での展示風景

る。日本へは台湾の画家として訪問する以外にアメリカとの往復時に立ち寄り、富士山をはじめ日本の風景を描いている。その中に不思議な一枚がある。シアトル市街の向こうに富士山が頂上をのぞかせている絵である。シアトルには日系人の間でタコマ富士と呼ばれるレーニア山があるので、陳進が実際に目にした山はそれだろうが、描かれた円錐形のシャープな姿は富士山以外のなものでもない。これは、陳進のどのような心の有り様を語っているのであろうか。永遠に解けない謎のように思われる。

1998年3月27日、心臓病をわずらっていた陳進は急逝する。90年にわたる人生は、まさに台湾の激動の20世紀と重なる。陳進は、その半生を「日本人」として生き、20代と30代を台北と東京で過ごし、台展・府展と帝展・新文展で華々しく活躍した。しかし、日本が戦後の国際情勢の中で台湾から遠ざかっていくうちに、その名も作品も、日本との深い関わりで形成された台湾近代美術のことも日本では忘れられていった。戦後60年たつて初めて日本で開かれた台湾人画家・陳進の回顧展が、その人生と作品を通して問うたことは、日本の近代のことであり、まさに戦後の日本が台湾を忘れてきた事実であり、今のわたしたちが台湾の歴史について知らないという事実、ではなかっただろうか。あらためて、陳進ほど、典型的な台湾籍「日本人」として日本と台湾の狭間で生きた画家を象徴する存在はいなかったように思う。台湾近代美術を担った画家たちの中から陳進が選ばれて今の日本で紹介された理由は、こうした陳進の存在によっているだろう。他の画家では替え難かったと思う。

なお、松濤美術館のある東京は、陳進が青春時代を送り、画家としての絶頂期を過ごした場所である。神戸は、台湾出身者が多いうえ女性日本画家を輩出した京都や大阪に近く、「台湾の女性日本画家」を紹介する場としてふさわしかった。アジア美術館は陳進の代表作を所蔵している。これらの縁で本展は巡回された。巡回をふりかえって反省することは、諸事情から戦前の作品を十分に紹介することができなかったため、陳進の力量を伝え、その全貌を見渡すには至らなかったことである。また今後の課題として、日本人の師や同僚や台湾の他の画家の作品との踏み込んだ比較検討が残された。ただ、松濤美術館で開催中に陳進が日本人の友人におくった《菊園》（1930年代中頃）が現れたことは朗報であった。日本に残されているだろう代表作が今後も出てくることを期待したい。

（註）台展は、1938年から、台湾総督府の主催する台湾総督府展覧会（府展）となった。

（らわんちゃいくん・としこ／福岡アジア美術館学芸員）  
九州大学大学院修了後、福岡市美術館学芸員を経て1996年より現職。  
これまでを担当した主な展覧会に、「南洋1950-65」展、「チャイナ・ドリーム」展、「日本時代の台湾絵画」展などがある。

## 子どもたちと美術鑑賞 遊免寛子

### ショート・エッセイ

宝箱のようなこの美術館で、子どもたちと一緒に美術探検を始めて早3年。ジョージ・リッキーの野外彫刻を輝かせる暑い夏がまた過ぎ去ろうとしている。年齢に比例して速度を上げているかのように感じられる時間の渦に飲み込まれ、探検はまだ始まったばかりのように思われるのに、発見した宝物は多く、そのひとつひとつが輝いている。

近年、子どもたちに対する教育普及活動が、美術館の重要なミッションのひとつとしてメディア等で盛んに取り上げられているが、当館では、随分昔からこの領域に力を入れてきた。現在、児童・生徒向けに提供している様々なプログラムは、そのような先人の努力の上に成り立っているのである。

とはいえ、当館へ学校教育の一環として来館する児童・生徒の多くは、それまで美術館へ一度も来たことがない子どもたちである。美術館に対して泉のように澄みきった彼らの心に、いかに美術館を魅力的に映すか。そして、どのように輝かせるか。それが学校教育との連携の中で我々が果たすべき重要な責務であると思う。ひょっとしたら、子どもたちにとっては一生に一度の体験となるかもしれないのである。出来ることなら、与えられた機会を最大限に活かしたい。ちなみに、昨年度は計155校の学校団体をお迎えしたが、その中で教育普及担当のスタッフが対応をした学校は86校あり、数の上では約6,500人の学生及び教職員と直接顔を合わせたことになる。与えられた機会は結構多いのである。

そんな中、「コレクション展」を鑑賞する小学校の中で、美術館に来るのが初め



新宮晋《雲》の前で。



感じたことをワークシートに書き込む。

てという殆どの学校向けに行っているのが「ギャラリートーク」である。一般に、美術館のギャラリートークは大きく二つに分けられる。スタッフが来館者に作品を解説するものと、作品についてスタッフと来館者が話し合うものである。現在、当館で行っているものは後者であり、相互対話を重視した鑑賞プログラムである。もちろん中学生以上の団体や鑑賞経験のある学校には、より専門的なプログラムを提供することも可能である。

さて、ギャラリートークでは、学校の先生に事前下見をしていただき、作品を2点程度選んでもらう。そして当日は、1作品につき約15分間じっくりとみながら自由に話し合う。ここで最も重視していることは、子どもたちに先入観を与えないということである。美術作品の鑑賞は、基本的に個人的な体験である。それぞれに好みがあるように、もの見方も様々である。ひとりひとりが作品を通して何を感じたのか、鑑賞に際してはまずそれが大切だと考えている。実際、もの見方というものに決まった方法はない。正しい鑑賞方法がわからない＝美術は嫌いという最悪の構図を打破するために我々は日々努力している。とはいえ、初めて作品に接する子どもたちには、鑑賞の手がかりとなるきっかけが必要だろう。そこで当館では、気心の知れた同級生と一緒に作品をみながら自由に話し合い、作品の本質に迫っていくギャラリートークを行っているのである。

ギャラリートークで交わされる子どもたちの意見はユニークで自由なものばかり。彼らは驚くべき集中力で、全ての感覚を総動員して作品と向き合う。その意見の中に作品の本質に迫る鋭い意見が含まれていても不思議ではない。例えば、よく取り上げられるシーガルの《ラッシュ・アワー》では、「目を閉じている」、「裸げている」といった外見的特徴や、「こわい」、「疲れている」といった第一印象が挙げられ、何故そのように思うのか、どういう場面か、どうやって作ったのかという方向へ話が深まっていく。また、新宮晋の《雲》では、予め題名を伏せてトークを行い、終盤に題名当てクイズを行うと、ヒントを与えなくても当てる子もいるし、「自然の中にあるもの」というヒントを与えただけで誰かが答えてくれる。その一方で、この方式のギャラリートークでは、予想不能な方向に話が進み、困ることも多い。独創的且つ多様な意見をまとめ、皆が興味を持てるような作品の本質へと導くのがここでのポイントであるが、これがなかなか難しい。とはいえ、自分ひとりでは発見できない多くの視点が存在すること、自分の発見が作品と関係していたことや、作品が秘める驚くべき真実を知れば、鑑賞は楽しいものになるのではないだろうか。楽しければ人は自然に興味を持ち、興味があれば更に多くを知りたいと思うものである。

願わくは、この時間を通して、子どもたちに「自分で発見する」喜びと、それをわかちあう楽しみを知ってもらいたい。もし彼らがそれを発見出来れば、美術館での経験は彼らの心の中で輝き出すだろう。そして、その輝きこそが本当の学びに繋がるのではないだろうか。

(ゆうめん・ひろこ／当館ミュージアムティーチャー)

## KEN-Vi建築セミナーが盛況!

6月17日(土)及び18日(日)の両日、「KEN-Vi建築セミナー」がギャラリーで開催されました。同セミナーは、建築と美術をテーマにしたもので、当館を設計した建築家安藤忠雄氏をはじめ、日本を代表する建築家や文化人を講師に招き、今後3年間にわたり年一度のペースで実施するものです。神戸・阪神間において建築を学ぶ学生、若い世代の人々を中心に、文化的刺激と研鑽の場を提供することが目的です。京都工芸繊維大学の米田明氏の司会により、初日は建築家青木淳氏及び西沢大良氏、2日目は安藤忠雄氏及び金沢21世紀美術館長の蓑豊氏が講師として登場しました。安藤氏の直島プロジェクト、現代美術と建築との対話、青木氏による青森県立美術館の設計の体験談、蓑氏による金沢の町並みと美術館の未来像など、参加者にとっては、最新の建築をめぐる現場の生の声が聞ける貴重な機会だったようで、会場は連日500人を越える参加者の熱気であふれていました。

(山崎均／当館学芸員)



KEN-Vi建築セミナーの会場風景

## 「2006県展」が開催されました。

今年も、当館の分館である「原田の森ギャラリー」において「2006県展」が開催されました。今年度は、応募作品が936点あり、厳正な審査の結果198点の入選がありました。昨年よりも若干応募が減ったものの、4,260名の方々の入場がありました。県展は、県内アマチュア美術家の日頃の創作の成果を競う機会として、昭和37年から始まり今回で44回目を数える伝統的な行事になっています。ボランティアの方々や実習生が県展の様々な場面に参加し、県民参加型の展覧会に成長しています。

(山崎均／当館学芸員)



「2006県展」の展示風景

## 陳進展関連イベント

「台湾の女性日本画家 生誕100年記念 陳進展」の関連イベントとして3つの行事を開催しました。まずは講演会(6月25日(日))。本展を企画された、渋谷区立松濤美術館の味岡義人氏をお招きし、「陳進とその時代」という演題で90分にわたってご講演いただきました。現在台湾とは経済的文化的交流が盛んに行われ、私たちの身近な存在ではあるものの、歴史的な背景や日本との関わりなどについて認識されていない点も多いように思われます。講演会では陳進の絵画についてだけでなく日本統治時代から現代に至るまでの台湾の歴史や台湾近代美術史など、台湾近代をめぐるさまざまなトピックについてわかりやすくお話しいただき、陳進の生きた時代が浮き彫りにされました。

つづいては映画「悲情城市」の上映会(7月1日(土))。1947年に起こった2.28事件という重いテーマを扱った作品ですが、激動の時代に生きた台湾の人々の深い悲しみが、登場人物それぞれの人生を通して描かれており、現代の台湾を理解する上で重要な作品といえます。1日だけの上映でしたが、370人余りの方が入場されました。

最後に7月9日(日)には台湾出身のソプラノ歌手、李浩

麗さんによるコンサートを開催しま

した。李さんは神戸を拠点に幅広い活

動をされていますが、今回は

1930年代から50年代にかけて歌

われた台湾と日本の歌曲を、お話

を交えて披露されました。こちら

ら会場は満席で郷愁を誘う美しい

旋律を堪能したひとときでありまし

た。いずれの行事においても日本

と台湾との深い繋がりと歴史の

重みを感じずにはいられない機会

となりました。

(飯尾由貴子／当館学芸員)



味岡義人氏による講演会



李浩麗さんのコンサート

### 編集後記

● 「今年の夏は、また一段と暑かったですね。…」などと本欄を書いてから早一年、今年の夏もやっぱり猛暑続きでたいへんでしたが、皆さんいかがお過ごしでしょうか。この季節、暑さとともに巡ってくるのが当館夏の風物詩になりつつある「美術の中のかたち」展です。今年のテーマは、ズバリ「音」。詳しいことはP.2～3の相良学芸員の記事をご覧ください。ただごととして、鉄でできた様々なかたちのオリジナル楽器から生み出される涼やかで幻想的な響きは、しばし外の灼熱地獄を忘れさせてくれます。今年もまた、暑さ対策に一役買った展覧会となったのでした。

(岡本)

兵庫県立美術館  
quarterly report  
ART RAMBLE  
vol.12

2006年9月30日発行  
編集・発行:兵庫県立美術館  
〒651-0073  
神戸市中央区臨浜海岸通1-1-1  
印刷:岡村印刷工業株式会社

# 黄土水《水牛群像》

飯尾由貴子



中山堂階段ホールに掛けられている黄土水《水牛群像》

## 美術館の周縁

今年2月に「陳進展」の調査兼展覧会下見で訪れた台北で、久しぶりに心洗われる作品に出会うことができた。台湾の近代美術の中でも有名な作品であり、個人的にも印象深い作品であったので、この場をお借りしてその作品を紹介したい。

作品は美術館ではなく、中山堂とよばれる日本統治時代に建設された建物に掛けられている。中山堂は昭和天皇即位を祝し建設が始められ1936年に完成した公共建築物であり、当時の台湾総督府営繕課の井手薫により設計された。統治時代は公会堂として演劇、コンサートなどが催され、規模としては当時の東京、大阪、名古屋の公会堂に次ぐものであったという。戦後現在の名称に改められ、台北市の管理の下、さまざまな重要な行事の会場として使用されている。

《水牛群像》と題するこの作品は黄土水という20世紀初頭の台湾近代美術を代表する彫刻家の遺作となった作品であり、同時に彼の最高傑作ともされている。縦250cm、横555cmにも及ぶ巨大な石膏のレリーフであり、そこには5頭の水牛と戯れる裸の牧童、背景にはバナナの木が茂るのどかな情景が表現されている。一人の少年は悠々と水牛の背にまたがり、一人は牛の眼を見つめ、また一人はやはりゆったりと牛の背に乗っている。穏やかな牛と少年たちとの交歓が台湾風景の中で繰り広げられ、レリーフという奥行きのない空間でありながら彼等を取り巻く空気や空間の広がりや巧みに表現されている。これに先立つ1926年に黄土水は第1回聖徳太子奉讃展に《台湾風景》(同展の図録には《南国の風情》という題名で掲載)と題する、同じく水牛の群れをモチーフとしたレリーフを制作しているが、おそらくこれをさらに展開させたものであろう。台湾の潤潤で緑豊かな自然をレリーフという制約の多い手法で表現した黄土水の力量に圧倒されてしまった。

作者の黄土水(1895-1930)は日本による台湾統治が始まった年に台北に生まれた。台湾総督府国語学校師範部の卒業展覧会で制作した木彫が注目を浴び、当時の台湾総督府民生長官、内田嘉吉の推薦で1915年に東京美術学校彫刻科木彫部選科に入学する。同学では高村光雲の教室で学んだが、当時の日本彫刻界の動向と合わせるように次第にロダンに啓発された一連の石膏やブロンズ彫刻へと傾倒していくことになる。1918年に母親の見舞いのため台湾へ一旦戻ったが間もなく母親が死去、このころより台湾特有の主題に取り組むようになった。最初に制作したのは台湾先住民族の少年を扱った《蕃童》という石膏の作品であり、これが1920年の第2回帝展に入選した。陳進と同様、日本で美術教育を受けた台湾人として黄土水もまた自身の誇りやアイデンティティを作品の中で表現しようとしたのである。

その後第3回帝展に《甘露水》(石膏)、第4回帝展に《ポーズせる女》(石膏)を出品するなど、写実的な人体表現にも取り組み、日本で順調に彫刻家として活動を始めた。東京美術学校研究科を卒業した1922年ごろから水牛のテーマに着目し始め、1924年の第5回帝展には《郊外》と題する水牛のブロンズを出品してい

る。台湾を象徴するモチーフとして水牛を選択してから彼は屠殺場で牛の頭や脚を石膏取りしたり、また自ら牛を飼うなどして研究をしたという。

《水牛群像》は日本で制作された作品であった。生活の資を得るため肖像彫刻なども精力的に手がけていた黄土水にとってこれだけの大作の制作は体力的にもかなり厳しいものがあつたようだ。制作の無理がたたると、この作品の石膏によるレリーフを完成させたのち、盲腸炎から腹膜炎を併発し1930年の冬に35歳の若さで他界した。死後この作品は8分割されて台湾に運ばれ、夫人により台北市に寄贈され現在の場所に収まった。(なおこの石膏をもとにブロンズ鑄造されたものが3点あり、それぞれ台北市立美術館、台中の国立台湾美術館、高雄市立美術館に収蔵されている。)1931年5月9、10日の2日間、彼の遺作展が開催されたが、会場となったのもこの中山堂であった。同展の発起人には石川欽一郎も名を連ねており、生前の作品80点あまりが展示され、入場者はわずか2日間で1万人に達したという。

黄土水が日本に滞在した16年もの間、彼の心には常に生まれ育った故郷台湾の風景があつたのだ。単なる技巧的な写実に終わることなくこの作品が見る者に感銘を与えるのは彼のはるかな故郷への想いが凝縮されているからであろう。

残念ながら中山堂のこの作品は通常一般には公開されていないが、前述の美術館でそのブロンズを目にすることが出来るはずである。

(いいお・ゆきこ/当館学芸員)

参考文献：王秀雄「臺灣美術全集19 黄土水」藝術家出版社 1996年  
謝里法「日據時代 台湾美術運動史」藝術家出版社 1998年  
森美根子「台湾を愛した画家たち(2)黄土水」アジアレポート28  
マスコミ総合研究所 2000年



《水牛群像》部分