

〒651-0073 神戸市中央区脇浜海岸通1-1-1  
Phone:078-262-0901  
<http://www.artm.pref.hyogo.jp>

## ARTRAMBLE

学芸員の視点	02
伊藤隆康について — 速水 豊	
特別寄稿	04
ムンクの太陽 — 山瀬理桜	
ショート・エッセイ	06
新たな段階に向けて —満5年を迎えたひょうご美術館連携事業— 吉田朋子	
トピックス	07
盛況！充実！河口龍夫展イベント報告 水越松南《盗野日蝕》の修復	
美術館の周縁	08
おろしあ紀行 — 相良周作	

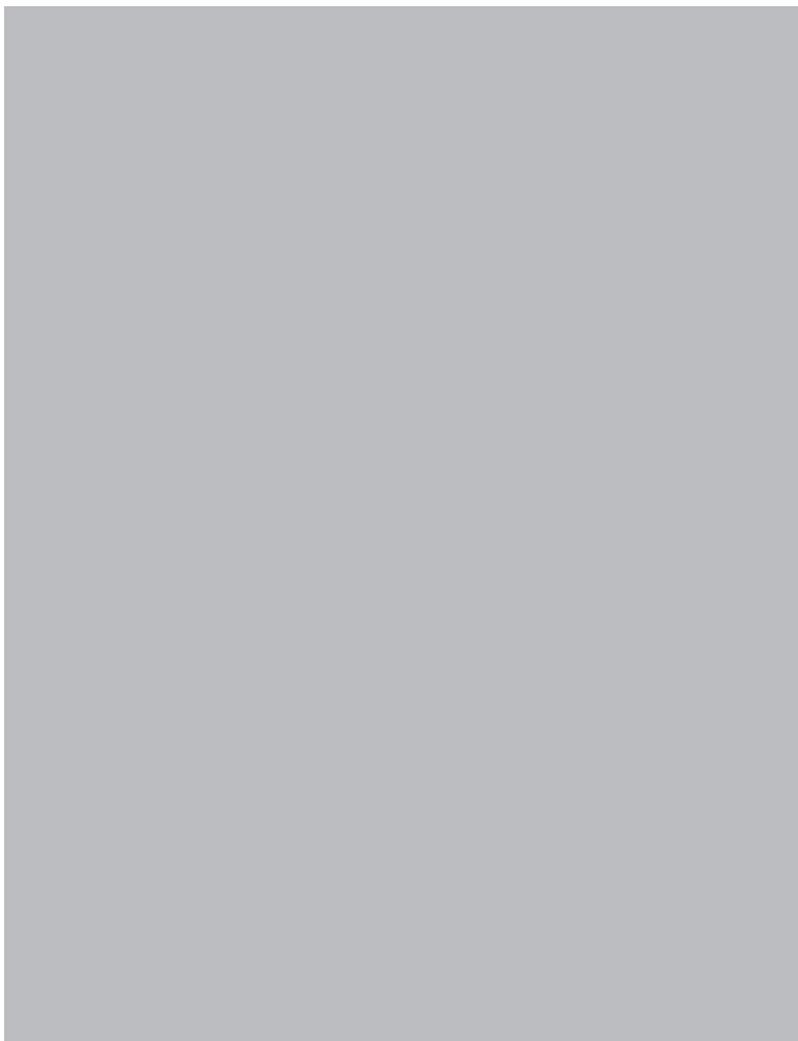
一見したところ肖像画のようですが、どこか変です。帽子や服に油絵のようなタッチがみられますが、つややかな表面から写真作品であることがわかります。ということは、油絵を撮影した写真なのでしょうか。いや、顔の上半分はたしかに描かれた平面ですが、唇のあたりは、どうやら実際の人間に色を塗ったように見えます。そして美術に詳しい方なら、この少年の顔といい、このタッチといい、どこかで見たような記憶があるのではないのでしょうか。

森村泰昌は、名画の登場人物や映画女優などに、自らが「なる」ユニークな写

真作品で知られる美術家です。森村がはじめて名画に「なる」手法を用いた1985年に制作されたこの作品では、かの有名なゴッホの描いた《カミーユ・ルーラン》に扮しています。実は森村版《カミーユ・ルーラン》については、ゴッホの作品と同様、黄味の強い背景に青い帽子が目につく鮮やかな、より大型のカラーのヴァージョンがよく知られています。ぎゅっと小さなサイズで、セピアに調色をほどこした本作は、いわば森村版ゴッホの外伝といえる点でも興味深い作品です。

(江上ゆかノ当館学芸員)

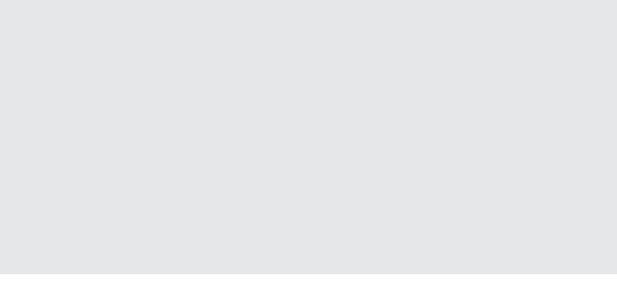
コレクションから



森村泰昌 (1951～ )  
《カミーユ・ルーラン (セピア)》  
1985年  
モノクロ写真、セピア調色  
18.5×14.3cm  
平成18年度財団法人伊藤文化財団寄贈

# 伊藤隆康について

## 速水 豊



当館ではコレクション展の一環として、「特集展示 伊藤隆康展—絵画から環境へ」（2007年12月1日～2008年3月9日）を開催した。兵庫県明石市に生まれ、1950年代末から80年代にかけて多面的な制作活動を行った伊藤隆康（1934～1985）の作品がまとめて展示されたのは、1997年、前身の兵庫県立近代美術館で小企画「伊藤隆康展」を開催して以来10年ぶりのことである。

今回の特集展示では当館の収蔵作品3点に加え、ご遺族より寄託を受けている多数の作品や資料のなかから約50点を選んで展示した。また、このユニークな造形作家の活動を特色づけるインスタレーション作品や各地に設置されたいわゆるパブリック・アートに属する作品は、寄託されている写真資料をもとに写真パネルによって紹介した。

「絵画から環境へ」というサブタイトルは、伊藤隆康の作風の変遷を大まかに言い表したものである。それは表現媒体の変化とともに、この作家の造形的志向の変化をも意味している。ここでは、同時代の美術の流れとも感応し合いつつ、興味深い変転を見せた伊藤隆康の作品を時代ごとに意義づけておきたい。

### 1. 筆で描かない絵画（1959-61年）

伊藤の初期の制作を特徴づけるのは、伝統的な手法によらない絵画制作である。シェル美術賞を受賞した頃の、石膏や縄などを使用した作品（図1）には、当時アンフォルメルと呼ばれた、素材感が強調された抽象表現に近い外観があり、プラスチック・シートを歪めて木の玉や縄を組み合わせた作品には、既成のオブジェを使用する反芸術的な方向性があるようにも見える。だが、彼の作品に特徴的なのは、新奇な技法的試みを駆使した画面が、過激さや反芸術性を示すというよりは、ある種の造形的な秩序によって統御された構図となりえていることである。1961年のバリ青年ビエンナーレにも出品された、石膏によるクレーター状の凹凸をしわのあ

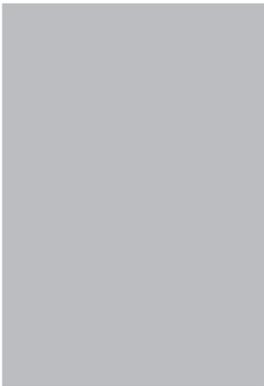


図1 《作品6-59》1959年

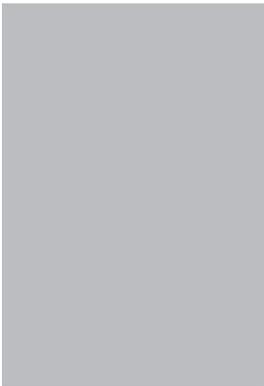


図2 《作品10-61》1961年 当館蔵



図4 《無限空間シリーズ》1964年 秋山画廊個展

る布にほどこし、黒いスプレーで彩色した一連の作品（図2）が、例えば未知の場所の地表を俯瞰したようなイリュージョンを示すのも、この特徴と関係があろう。

### 2. 無限空間（1961-64年）

1961年10月の個展から伊藤は、プラスチックの製水器で作った石膏の半球を画面に無数に並べた「無限空間」のシリーズを発表し始める（図3）。手法は同じかたちを反復するシステムティックなものであるが、効果においては、幾何学的あるいはミニマルな形式を示すのではなく、物質が自然的な作用によって増殖したかのような有機的な表情を見せる。そして、重要なのは、この増殖の原理が自宅の壁や画廊の空間全体へと、ジョウゴやヘルメットや土管を造形単位として広がっていったことである。1962年の個展では、画廊のすべての壁面を白く塗装したジョウゴで埋めつくし、またその後、自宅の外壁を無数のジョウゴで覆った。64年の個展では600の土管を画廊の床に密集するように配置するインスタレーションを行う（図4）。また、この頃制作された、様々な日用品に無数の釘を貼り付けたオブジェは、次のアルミオブジェ制作のきっかけとなったであろう。

### 3. アルミオブジェ（1965-66年）

無数の小さなトゲをもつ銀色のアルミニウムと化した日常的な品々——アルミオブジェ（図5）が集中的に制作されたのは、1965年から翌年にかけてである。日用品のフォルムの援用は、当時の美術界で起こった反芸術的傾向あるいは芸術の日常への拡散・解放といった傾向につながる。しかし、伊藤の作品は日用品そのものではなく鑄造された造形物であることが重要である。日用品から型をとって細工し、型の空間にアルミを流し込むといったプロセスは、伊藤の造形思考を活性化するものであったに違いない。かたちのネガとポジ、物と空間の反転といった

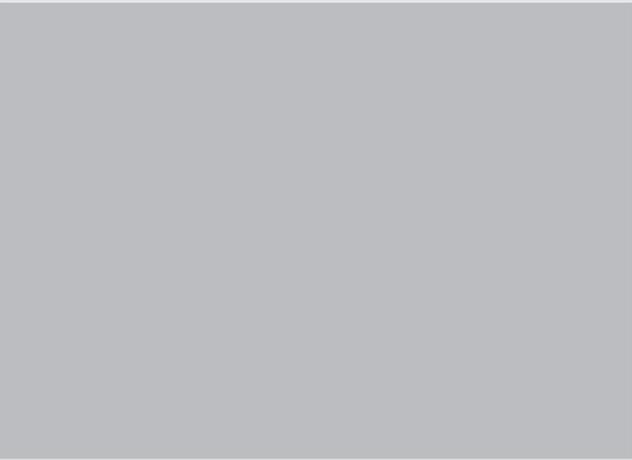


図5 《アルミオブジェ》1965-66年



図6 《負の手》1967年

現象への関心が、作風の大きな転換をうながすことになる。

### 4. 負のシリーズ・同時に存在するシリーズからライト・アートへ（1967-71年）

1967年2月の個展で発表されたのは、それまでの作品とはまったく異なった、透明なアクリル素材や照明装置などを用いた作品であった。新素材や光の使用は60年代半ばから多くの美術家が試みたが、伊藤においては空間における物体のあり方を問いかける概念的な思考がこうした表現方法をとらせたと言える。かたちをくり抜いた透明のアクリル板を並べた負のシリーズ（図6）は、空隙（void）を物体であるかのように見せる装置であり、複数の立体を3次元的に重ね合わせた同時に存在するシリーズ（図7）は、空間におけるいわば排中律を侵犯する試みである。このことから2つのシリーズは逆の方向を持つことにおいて対となる作品群を構成する。つまり、前者では無の空間が物体化するかのようであり、後者では空間に物体を過剰に存在させようとする。

1969年、銀座ソニービルでの「エレクトロマジカ'69」展に出品した《トランスバレント・スフェアーズ（透明の球体）》（図8）では、蛍光塗料を塗った鉄の輪を回転させ、そこにブラックライトをあてることによって、不在の光る球を現出させた。また、同年の現代日本美術展では何本もの紐が蛍光塗料によって暗闇のなかで光る《負の空間》を出品。不在の空間を視覚化するこうした装置は1970年、大阪における万国博覧会のテーマ館で大規模に生かされることとなる。

### 5. 環境のデザイン（1972年—）

伊藤隆康の空間への関心は、都市空間や環境のデザインへと広がりを見せる。1972年、空間デザインの事務所サムシンクを設立、以後、カフェやレストランのインテリア設計や、ショッピング・センター、百貨店など大型商業空間のトータル・デ

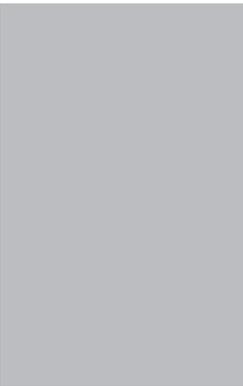


図7 《同時に存在する椅子》1967年



図8 《トランスバレント・スフェアーズ（透明の球体）》1969年



図9 《さざなみ》1982年 沼津市民文化センター

## 学芸員の視点

デザイン、さらにコーポレート・アイデンティティの計画などを多数手がけるようになる。公共の場所における作品設置も手がけるようになり、千葉の東京歯科大学新校舎のための作品群、沼津市民文化センターのレリーフやモニュメントがその代表的なものである。1983年には西武グループの音と映像の館「WAVE」のトータル・イメージ・コーディネーターを務め、環境映像や照明装置などが融合された空間・環境のデザインが試みられた。複合的なメディアによって生み出された80年代の都市文化の創出に伊藤は密接に関わったと見なしてよいだろう。映像作品の制作、自分の作品を使っの音楽家とのコラボレーションなど、活動はさらなる広がりを見せた。

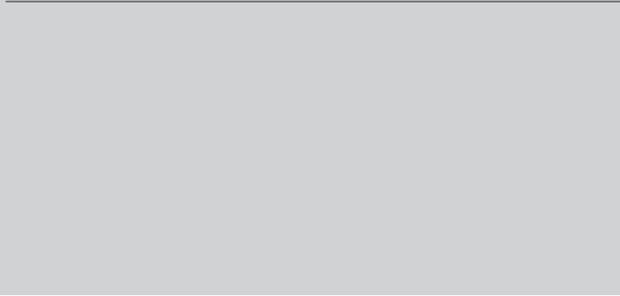
### 6. 再び無限空間へ（1979年—）

一方で、タイプライターの印字を連続させたドロ잉が1979年に始まり、それは線や点といった単位を規則的に多数配列したアルミニウムのレリーフ作品へと発展する。無限空間のシリーズが再び開始されたのである。新たなシリーズの特徴は、基本単位の配列・変化がデジタルな原理にもとづくことである。この特徴が、まさに同時代的な思考法やテクノロジー環境の変化を先取り、あるいは反映していたと言うことは容易い。だが、沼津市民文化センターに設置されたこのシリーズの最大の作品に《さざなみ》（図9）、《ながれ》というタイトルをつけたことから分かるように、伊藤は、デジタルな構成法にもとづくその硬質な画面に、反復のなかの微細な変化によって自然の風景を暗示するような効果を与えてもいるのである。反復における微細な変化、それは海の表面をひたすら撮り続けた環境映像《波》においても見られるものであろう。伊藤にとって最後のシリーズとなったこの新たな無限空間のコンセプトは、人間の作為を超えた自然界の様相をも含む、人間の環境を含意していたように思われる。

（はやみ・ゆたか／当館学芸員）

# ムンクの太陽

## 山瀬理桜



「叫び」の前で 写真協力/The National Museum of Art, Architecture and Design, Oslo

「この絵がムンク!?!」

これがノルウェーの首都オスロにあるオスロ市立ムンク美術館で、初めてムンクの《太陽》の絵と出会った時に私が感じた驚きでした。

日本でムンクといえば《叫び》があまりにも有名です。十数年前にムンク美術館内ホールでのコンサートの為にはじめてノルウェーに訪れた時、私もムンクに関しての知識は《叫び》以外にほとんどなく、コンサートホールの壁一面に飾られたとても大きな《太陽》の絵は、《叫び》とは異なったとても暖かくエネルギーを感じる印象的な一枚でした。

その時は、何故退廃的なイメージの《叫び》を描いていたムンクが、後にこの《太陽》のような明るい未来を感じさせる絵を描くようになったのか、その理由を考えもみませんでした。コンサートはこの絵をバックにその後も毎年行われ、私にとっては《叫び》以上に北欧を代表する一枚の絵となりました。

北欧ノルウェーはヨーロッパの最北に細長くある、雄大な自然と個性的な民族文化を持った国です。日本ではまだ「サーモン」と「バイキング」の方が有名かもしれませんが、実は「ムンク」を始め、劇作家の「イブセン」や作曲家の「グリーグ」等、多くの個性的な芸術家を生み出した国でもあり、その民族文化は日本にも通ずる奥深いものを持っています。

エドヴァルド・ムンクはこの国に1863年12月12日に生まれ、ノルウェーでは主に首都のオスロで生活をしました。彼にとってオスロでの生活は、愛と悲しみ、そして希望と挫折の場所であった様で、それは産まれて間もなく4歳で愛する母を結核で失い、その後14歳に姉のヨハンヌ・ソフィーエをやはり結核で失った事からも察する事が出来ます。



《叫び》の前で 写真協力/The National Museum of Art, Architecture and Design, Oslo

16歳になったムンクは、父の希望でクリスティニア（現オスロ）工業高等学校に入りますが、亡くなった母方の“結核の血筋”もあってか病欠が目立ち、やがて1880年の秋に画家になるという人生最大の決断を下し、その秋にクリスティニア国立工芸学校に入学を申請します。

しかし一年後には学校を辞めてしまい、仲間と共に現オスロ市中心のカール・ヨハン街にアトリエを借り、3年後1883年の春には画家としてデビュー、その2年後には初めての海外旅行に行き多くの知識を身につけ帰国したムンクは、意欲的な若き芸術家として活躍を始めます。

1889年にはオスロで初個展を行い、政府奨学生としてパリで学べる名誉を受けましたが、パリに渡ったその数ヵ月後に父の訃報が入り、その後しばらく鬱病に苦しみます。しかしこの大変な時期に足繁く通った酒場で見た「タバコの煙を通して、光の波に飲まれるような歓喜の中で恋人達が抱き合う」退廃的でありながら魅力的な光景は彼の魂に深く焼き付けられ、その後の芸術作品を生み出す糧となった様です。

その才能が認められた一方、その個性的な作品はオスロやベルリンでの個展で酷いバッシングに遭い、ムンクの活動は時には“ムンク事件”と呼ばれる様な大事件にもなりました。

しかしムンクはその話題になる状況を楽しみ、大バッシングを受けたベルリンの地にある酒場「黒豚」では、各国の詩人、文筆家、哲学者たちと多くの親交を深め、さまざまなアイデアやテーマについて論議を交え、その間にスタジオを借り〈生命のフリーズ〉の製作に励みました。またベルリンでは初めて銅版画とリトグラフを試みて、その後の作品へ取り入れるなど、逞しい気質も持っていたようです。

その後のムンクは死と鬱が常に寄り添う生活となりましたが、晩年はオスロに戻り、ほとんど外部との接触も無く、残りの生涯はオスロ西にあるエーケリで過ごしました。

家の南側にはリンゴやサクランボの果樹園が広がり、さらにその向こうには、南に町とフィヨルド、西に遠くの山を望む見渡す限りの眺望が楽しめ、ここに多くの動物たちと共に暮らし、1944年に81歳でその生涯を終えました。

この様に、ムンクにとってオスロは愛と悲しみの共存する町でした。その中で、時には挫折、時には希望を与えられ、彼は成長し続けました。

色々な誤解もあり、ムンクは一時オスロを憎み、「戻らない」決心もしていた時期もあったようですが、彼にとってオスロの地は、時には優しく、時には厳しい母親のような“心のふるさと”だったのではないかと思います。



ムンク美術館内ホール《太陽》の前にて

現在ノルウェーの、特にオスロの町では今でも愛すべきムンクの息吹が感じられ、町のあちこちにムンクの様々な姿が確認出来ます。1000クローネ紙幣に描かれているムンク肖像画や、ムンク自身の作品になるオスロ大学の壁画の《太陽》は特に有名ですが、それ以外にも中央カール・ヨハン通りにあるデパートにその時期の「カール・ヨハン通り」を描いたムンクの絵が飾られていたり、また、同じ通り的高级ホテル「グランドホテル」のカフェの壁画には、その時期好んでこのカフェに通ったイブセンと共に、ムンクの姿も描かれています。

また、街の建物の壁画には(これは誰が描いたかはわかりませんが)大きなムンクの《叫び》が描かれており、これはもう私や16年前からノルウェーに住む姉の知る限りずっとあるので、ある意味愛すべき街のシンボルになっている様に感じられます。

ムンクが生まれたのは今から145年前で、ノルウェーはスウェーデンから独立して103年目の国になります。その少し前、約120～30年前のノルウェーはスウェーデン支配下であり、ノルウェーは独立に向け多くの国民(芸術家)がナショナリズムに猛進した時期でもありました。

そしてその時期に活躍した芸術家は、最初に挙げた日本でも人気の高いグリーグを筆頭にイブセンやムンク等多く、ノルウェー芸術家の黄金期とも言われた時代でした。

音楽家グリーグは、第2首都ベルゲンで生まれ活躍し、イブセンはオスロとベルゲンを行き来し活躍、もちろん彼らより少し後に生まれた若いムンクもこの芸術家達と



オスロでは街角にも《叫び》が…

の交流はあったようで、イブセンとは特にお互いの作品に影響しあっていた様でした。

(ムンクの描いた《女の三段階》に、イブセンは特に感銘をうけ、触発されて戯曲『私たち死んだものが目覚めたら』を書いたといえます。)

またグリーグとイブセンの代表作である音楽劇『ペールギュント』の初演のポスターは、ムンクが描いている事で有名です。

ムンクの絵の多くはオスロでの生活のなか、その時の彼の人生そのものを感じさせる絵が多くあるように感じられます。

まだ若く悩めるムンクのセンセーショナルな絵に対し、オスロやベルリンの人々から酷いバッシングを受けた時期には、彼自身の現状の不安を感じる絵(《叫び》や《不安》など)がオスロフィヨルドをバックに描かれています。その後、鬱病から立ち直り自然崇拜に目覚め、太陽をその象徴と見るようになり自信を取り戻しオスロに戻った際には、今期兵庫県立美術館の「ムンク展」にも展示されている《太陽》《研究者たち》《歴史》など、ノルウェーの雄大な自然をバックに対照的なほど前向きに描かれています。

北欧の冬は長く厳しい寒い日が続きます。でもそれは永遠ではなく、やがて暖かな太陽が大地を照らす春が巡る…、それは人が生きて行く時の、厳しさや素晴らしさにも通ずる様にも思えます。ムンクにとって厳しく美しいオスロの自然は、時には彼に大なるエネルギーを与え、時には(特に冬の暗い厳しい時期)死や不安を駆り立てる情景を見せたのかも知れません。

ノルウェー独立を望んだ芸術家達はノルウェーという国を愛し、色々な形式で作品に残しています。ムンクもまた愛すべきノルウェーを自分と重ね(混沌とした不安と背中合わせだった若い自分が成長し、それを乗り越えた姿)、やがて来るであろうこの国の輝ける未来への祈りとメッセージを込め《太陽》を描いたのではないかと、ムンクを知るほどに感じるようになりました。

ムンクの多くの絵で飾られた美術館ホールでのコンサートは、2004年8月に《叫び》と《マドンナ》が盗まれる事件があった翌年からセキュリティーが厳しくなったため、ホール自体がなくなり、その後は別の美術館で行う事となりました。

しかしながらムンク美術館での《太陽》の絵の思い出は、コンサートの思い出と共に今でも私の心の中でキラキラと輝き続けています。

(やませ・りお／ヴァイオリニスト)

桐朋学園大学ヴァイオリン学科を卒業後、ノルウェーに渡って民族楽器ハルダンゲルヴァイオリンを習得し、日本におけるこの楽器演奏の草分けとなった。旺盛なコンサート活動やCD発表を通じ、北欧音楽や文化の日本への紹介に努めている。

## 新たなる段階に向けて 一満5年を迎えたひょうご美術館連携事業 吉田朋子

これまで本誌で毎年ご報告してきた「ひょうご美術館連携事業」が、早くも満5年の区切りを迎えることとなった。

瀬戸内海沿岸地域の豊かな文化的財産を広く県内で共有したい、という願いからはじまった事業である。その中心的な活動は、「阪神・姫路美術館等合同展覧会」。協力館のコレクションから作品をお借りして、小さな、しかしテーマのある展覧会をつくりあげ、県内2ヶ所を巡回するというものであった。これまでと同様に今年度も、姫路市立美術館、神戸市立博物館、神戸市立小磯記念美術館、芦屋市立美術館、西宮市大谷記念美術館、伊丹市立美術館、尼崎市総合文化センターのご協力をいただいて開催することができた。今年度はまとめとなる年度であることを考慮して、「びじゅつかんのたからものたちがやってきた!」と題し、「各館の特徴が伝わるような作品」の出品をお願いした。ご多忙の中、大きな協力をいただいて、主旨にふさわしい27点の作品が集結した。

このたびの会場は、佐用町の「さよう文化情報センター」(9月4日～9月16日)、そして三田市の「三田市総合文化センター」(12月1日～12月11日)と、西と東に離れた地域であった。佐用会場は、図書館やホールの併設された複合施設、そして三田会場もコンサートホールを中心として7月に開館したばかりの複合施設である。両会場とも、展覧会を目的にいらっしゃった方だけではなく図書館やコンサートのついでに入場された方もかなりの数にのぼったものと思われる。例年の約半分という短い会期であったものの多数のご来場(佐用会場は1856人、三田会場は1217人)をいただき、好評のうちに閉幕した。

振り返ってみると、この「連携」事業は、美術館・博物館相互の連携に加えて県内各地域との連携という意味も担っていたのではないと思う。今回、初めて合同展覧会を担当して最も感銘を受けたことの一つに、各会場・地域からの協力があつた。普段から美術館の所蔵作品を展示する展覧会を開催している会場ではないだけに、かなりの緊張と戸惑いをもって作品保全にあたっていただいたこ



入場者1800人突破を祝う手作りのくすだま(佐用会場)



親子連れでにぎわったワークショップ(三田会場)

とはいうまでもないのだが、それに加えて、日ごろからの活動を生かして展覧会を盛りあげてくださったのだ。

佐用町ではまず、連日の会場監視に「佐用郡美術協会」の方が全面的に入ってくださいました。また、会期中に開催したこども向けワークショップには、「さよう子どもアートスクール」のこども達も参加。さらにアートスクールを普段から手伝っている高校生たちも応援に駆けつけてくれた。その上、各学校に働きかけ、13回以上の「学校団体鑑賞」を設定していただいた。こどもをはじめとしてできるだけ多くの方々に作品をご覧いただくために、あらゆる手段を打ってくださったと思う。団体鑑賞で午前中に観覧したこどもが、夕方に保護者と再び来場、という心あたたまる光景も見られた。作品解説で知った内容を保護者に伝えようと試みる姿を見て、しみじみこの展覧会をやってよかったと思ったものである。一方三田市でも、会場監視には地元の若者が携わってくれた。また、こども向けワークショップには、日ごろこども向けに活動しておられる方々が参加してくださいました。新しい施設だけに難しい点多々あったが、最大限のご協力をいただいた。地域で日ごろから積み重ねられた活動に連動すること、あるいは、連携事業をきっかけに芽生える活動に寄り添うこと。なかなか容易なことではないが、その可能性を感じることできた展覧会であった。

その一方で、課題も残った。美術館・博物館相互の連携をさらに深めることはできなかったかということだ。会場内に掲出した作品解説は当館で執筆したが、参加各館に分担していただいたらもっと内容の濃いものになったのではないかな。ワークショップについても、県立美術館からの出品作品に関連した内容に偏ってしまったが、アイデアを拝借することによってもっと広がりをもたせることができたろう。今後、この5年間で得た有形無形の蓄積を無駄にすることなく、様々な形の「連携」を探っていききたいものである。

(よしだ・ともこ/当館学芸員)



団体鑑賞で絵画に出会う(佐用会場)

## 盛況!充実!河口龍夫展イベント報告

現代美術の展覧会を開催するとき、作家自身に登場していただくことは、作品の理解を深める上で最も効果的なことである。今回の「河口龍夫一見えないものと見えるもの」展でもそれぞれ異なったかたちで4回登場願った。

まず対談(10/27)。当館中原佑介館長が、河口龍夫作品に関する記述も多く、河口作品の最大の理解者であることは、現代美術界では周知のことである。これまでもたびたび対談が行われてきている。あえて今回も対談を企画したのは、展示構成の客観的な評価を来館者と共有することを目的としたからである。

講演会(11/11)は、同時期に開催されていた兵庫県高等学校総合文化祭美術・工芸部門展との連携で教育者・河口龍夫を前面に出してもらうことをねらった。高校の先生方の熱意ある協力で聴講者の約半数は高校生であった。わかりやすい言葉での解説は、美術鑑賞が見ることだけに終わらない、体感することであることが伝わったのではないと思う。

ワークショップ(11/25)は、小学生に種子をテーマに制作してもらおう企画で、河口龍夫氏がこどもたちに溶け込んでいる姿が印象的であった。

最終日には、急遽ギャラリートークを企画した。事前PRの期間が短く参加者数を懸念したが、予想をはるかに上回る人が参加した。中には、数日前に展覧会を見て「こんな空間をつくる河口龍夫とはどんな人か、会ってみたいかった」という人もいた。

上記以外にも会期直前の友の会イベント(《DARK BOX 2007》の闇の封印)、監視員への直々のガイドツアーは、館内の河口ファンを増やした。

展覧会を通して見えてきたものは、何よりも「人間河口龍夫の魅力」だったのではないだろうか。

(河崎晃一/当館学芸員)



対談の様子(左から中原館長、河口氏、筆者)

## 水越松南《蛮野日蝕》の修復

「南画ってなんだ?!近代の南画展」の開催に併せて、昨年度コレクションに加わった水越松南《蛮野日蝕》の修復を行いました。この作品は約140cm×190cm(額装寸法)の日本画で1932(昭和7)年の第11回日本南画院展に出品されました。ハワイに取材して制作されたこの作品は、日蝕を不安そうに見上げる南国の人物や動物たちが独特の表現で描かれていて、なんともいえない面白みを醸し出しています。



作品のクリーニングをおこなう修復作業助手・田村祐貴子

とても魅力的な作品ですが、作品を取り扱う私たちをハラハラさせる大きな問題を抱えていました。日本画の額装といえば、本紙をパネルに貼り込んで額と合わせる方法が一般的ですが、この作品は額の縁木に本紙が直貼りされていてちょうど太鼓の膜のようになっていたのです。そのうえ本紙は裏打紙で補強されてはいましたが、とても強い糊で一分の隙も無く固定されていたためピンピンに引っ張られていて、湿度の変化やちょっとした衝撃でいつ破れてもおかしくない状態でした。また画面も長年蓄積された埃やしみで汚れが目立っていました。

今回の修復では作品の移動や展示が安全に行われるようにすること、額縁や表具の材料は出来るだけもとの雰囲気を残すことを基本方針として、当館の保存修復グループと表具の技術をもった外部の修復工房が協力して行いました。作品は伝統的な方法で新たに作製された下張りパネルに張り込まれ、画面の目立った汚れも取り除かれて、作品のオリジナル部分を変えることなく自然な雰囲気に仕上がりました。これでやっと安心して展覧会に出品することができるようになり、私たちが胸を撫で下ろしています。

また、修復処置の事前に行った調査では、一見、同じように見える白色の彩色部分に2種類の異なった白色絵具が使い分けられていることがわかりました。蛍光X線分析や紫外線蛍光反応の結果から、日本画の白色顔料として一般的な胡粉の他に、水彩絵具や油絵具の白色顔料として一般的な亜鉛華(ジンクホワイト)の使用が認められたのです。確かに画面を良く観察すると微妙に色味の異なる白色があり、それぞれが効果的に使われていることがわかります。大胆に奔放に描かれたように見える作品ですが、松南の描画材料に対する「こだわり」と細やかな配慮を感じることでできる新知見といえるでしょう。

南画展ではこの作品と対をなす《蛮野新月》(平成17年度修復済)も出品予定です。ぜひこの機会に元気になった作品をじっくりとご覧下さい。

(横田直子/当館保存修復担当学芸員)

### ●——編集後記

●この原稿を書いているのは2月半ば、いまだ寒い日が続いていますが、当館はムンク展を見に来たお客さんと熱気に溢れています。おかげさまでアンケートなどでの評判も上々、担当者としては一安心といったところです。そして、ムンク展と並行して開催しているのがコレクション展Ⅲ。観覧者の数こそムンク展並みとはいきませんが、ご覧になった人からはそれに負けない好評をいただいています。特に特集展示の伊藤隆康展は、この知る人ぞ知るアーティストを再発見する絶好の機会となりました。前号の本欄でも述べたように、誰もが知っている人気作家から業績に比べて知名度の高くない作家まで、これからもバランスよく紹介していこうと当館では考えています。

(岡本)

兵庫県立美術館  
quarterly report  
ART RAMBLE  
vol.18

2008年3月20日発行  
編集・発行:兵庫県立美術館  
〒651-0073  
神戸市中央区脇浜海岸通1-1-1  
印刷:岡村印刷工業株式会社

# おろしあ紀行

相良周作



トレチャコフ美術館外観

## 美術館の周縁

2時間待ちの入国審査ののち、古びた国際空港の外で、待ちくたびれて疲れ切った我々を迎え入れてくれたのは、氷点下9度の冷気だった。

これがロシアに降り立った私とこの大国との最初の出会いだった。

昨年12月、ロシアを訪れた。開催を検討しているシャガール展のために、主な出品交渉相手となるモスクワの国立トレチャコフ美術館を訪問し、美術館の施設概要を説明するのが主な目的であった。

この話に私の気持ちはなかなか高ぶらなかった。モチーフが飛びかい、幻想的な色彩に満ちたシャガールの画面に、何かしら抵抗感があった。しかしロシア行き話には興味を持った。訪問するのにヴィザやパウチャーといったものが、そう簡単に行ける国ではないという印象が強かったからかも知れない。旧共産圏ということもあったかも知れない。「近くて遠い国」のイメージだ。私にとって「近くて遠い画家」であるシャガールのように。

さて、実際に訪れたこの国のイメージを何といえよば良いのだろう。適切なことばが見つからない。ともあれかの国で起こったできごとを書き連ねていくことにしよう。

トレチャコフ美術館には到着翌日と翌々日に訪れたが、非常に寛大なおもてなしをしていただいた。初日、拝見できる予定だったシャガールの油彩画が、通関の関係で翌日にならないと見ることができない代わりに、この美術館のためにシャガール自身が1927年に寄贈した、『死せる魂』の版画を拝見した。刷りがとても繊細で、非常に見応え十分なために、一気に100葉近くを見終えた。その後、ラリオンフとゴンチャロフの油彩画を大量に見せていただいた。「シャガールばかりでなく、こうした作品もぜひ日本で紹介してもらいたいのだが…」とはトレチャコフ美術館の弁。

翌日もトレチャコフ美術館を訪れ、ようやくシャガールの油彩画を拝見させていただくこととなった。収蔵庫の絵画ラックにかかっているいくつかの作品を真近に拝

見できたことはとても貴重な体験だった。

時間が空いたので、保存修復員の方に展示室を案内していただいた。展示室内は大小さまざまな区画に区切られ、区画ごとにさまざまな色に壁が塗られていた。平日であるにもかかわらず、来館者は途切れることはない。印象的だったのは、学校団体と思われる子どもたちが常に展示室内にいたことだ。ロシアの学校では、歴史の授業の一環として、美術館などの施設を必ず見学することになっているとのことだ。日頃子どもの来館者を増やそうと日々精進する当館としては、うらやましい限りだ。

大規模な美術館を見て回るのには、限られた時間しかなかったのが、シャガールの展示状況をついにみることはできなかったが、19世紀末までのロシア美術の概要は、膨大な展示作品からうかがい知ることができた。個人的に最も印象に残っているのは、イリヤ・レーピンの展示室だった。

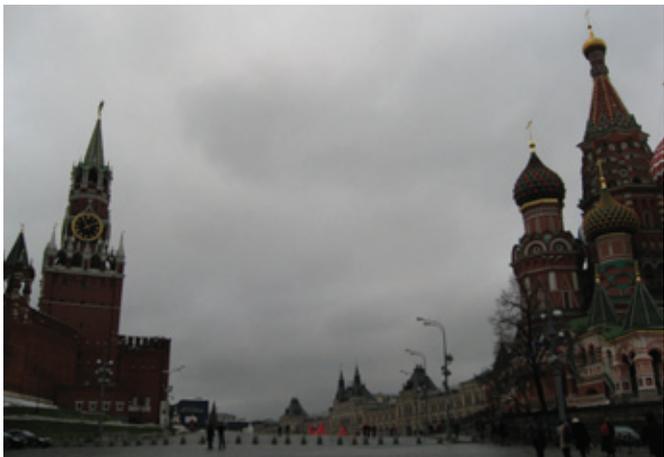
およそそのような調子で、現地に計3日間滞在したのだが、緯度が高く日没が早いこともあり、一日があっという間に過ぎていったように感じた。

むしろ私個人にとって印象的だったのは、道すがら見受けられる街のようすだ。みんな黙々と歩き、黙々と地下鉄に乗っている。雪解けのぬかるみを走る車は、下半分が泥だらけになっている。凍った道を転ばないように足下に気をつけて歩くのだ。

昼食をとる時間がなく、地下駅のスタンドでメキシカン・タコスをかじったとき、我々も周りの人々と同じく黙々としていた。不思議な一体感を感じた。

これはこの街、あるいはこの国の懐の大きさなのだろうか。シャガールの作品の多様さと同じように、そこに大きな存在感を見出したとき、はじめてそれらの本当の魅力がわかるのかも知れない。そんな心持ちの私を、最終日に夕陽が照らしてくれた。それこそ、この国が「近い国」に変わった瞬間なのかも知れない。

(さがら・しゅうさく／当館学芸員)



最終日に訪れた赤の広場（左がクレムリン、右が聖ワシリー寺院、奥がグム百貨店）



最終日に訪れたプーシキン美術館に掲げられていたバナー