



ARTRAMBLE

学芸員の視点 02

ボンベイの壁面 — 鈴木慈子

特別寄稿 05

2016年、生誕130年の終わりに
— 没後50年を控える藤田嗣治 — 林 洋子

ショート・エッセイ 06

21年の距離
— 「チャンネル7 高橋耕平 一街の仮縫い、個と歩み」を終えて — 江上ゆか

トピックス 07

やっぱり、語りつくせないフジター 藤田展関連事業から
「美術の中のかたち」展 3つの関連事業
1000万人達成記念講演会

美術館の周縁 08

エルミタージュの岡本唐貴 — 飯尾由貴子

作品の裏に、画布を90度回転させて、別の絵が描かれています。その上に、表の絵どおりの向きで「タラスコン 中佛」とあり、さらにその横に「Uzo」と書かれています。この紙面で見えていただいている表画面の左下にも、黒い線で書かれたサインがあります。

作品に即したこうした情報とは別に、1939（昭和14）年に大阪・高島屋で開かれた佐伯祐三未発表遺作油絵展に「タラスコンの旧蹟」という作品が出品されたという情報があります。また、ゴッホが描いた南仏アルルのはね橋を背景にした佐伯一家の写真が残されています。これは1925（大正14）年7月に、マルセイユに到着する予定の兄・祐正を迎えに行く途上、妻子と友人を伴って佐伯が敢行した南仏旅行の際のものです。

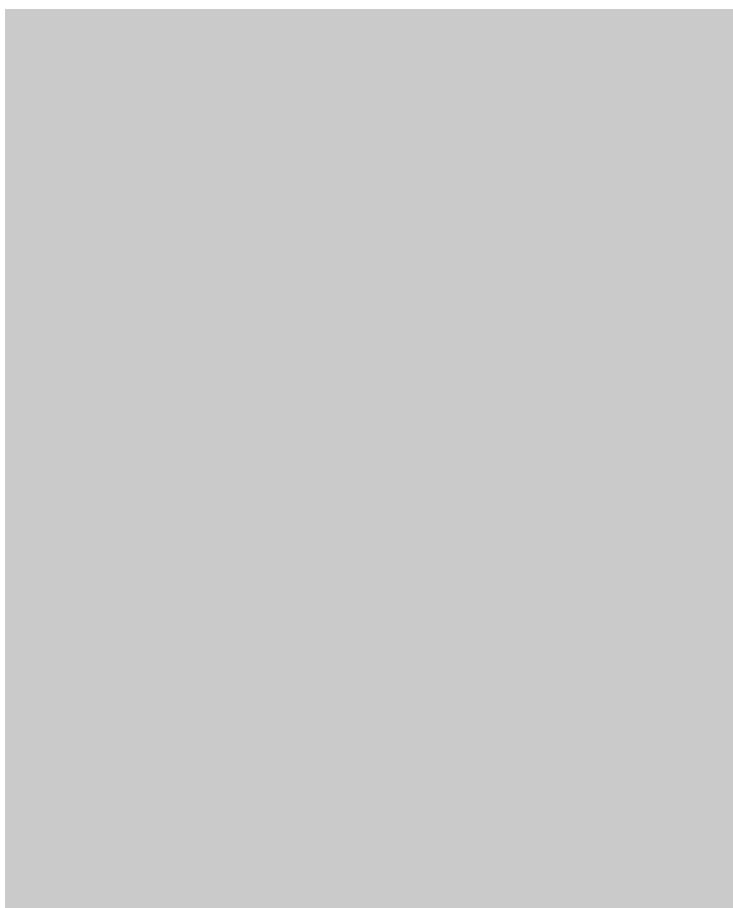
これらのことをつなぎあわせて、佐伯がまさにこの絵をタラスコンで描いたのだ、と確信しそうな矢先、困ったことがわかりました。こんなような遺跡は

タラスコンには「ない!」のです。しかし、世の中、便利になりました。ネットでいろんなサイトを見るうち、自転車乗りのフランス人女性が「タラスコンからロワール河を渡ってポーケールの町に着いたらこんなを見たわ」と、絵に描かれたのとそっくりな「礼拝堂」の写真アップしているではありませんか。フランス在住の知人に実際の場所に行って写真を撮ってもらって……。

1925年の佐伯もロワール河にかかる橋を渡ったことでしょう。佐伯の足取りはゴッホのそれと重ねられていたかもしれません。画面に生気を与えるリズムカルな石積みの黒い線から、古代の遺跡とは異なる雰囲気をもつ礼拝堂が野原にぽつんと建っていることに佐伯が何かしらの感銘を受けたことが伺われます。そして、この線に、2度目のパリ時代に描かれた代表作の予兆を見ることができます。

コレクションから

(西田桐子/当館学芸員)



佐伯祐三 (1898-1928)

《タラスコンの遺蹟》

油彩・布

63.8 × 51.6 cm

平成27年度 公益財団法人伊藤文化財団寄贈

ポンペイの壁画

鈴木慈子



図1 《詩人のタブロー画がある壁面断片》(部分)後1世紀初頭、ポンペイ監督局

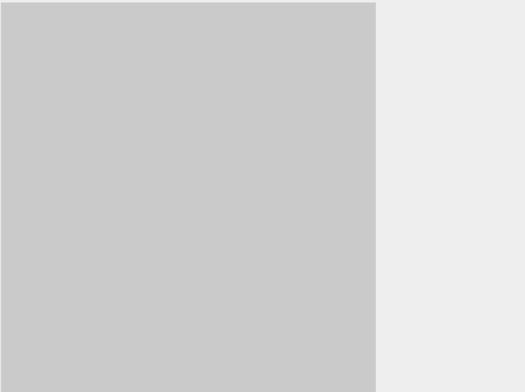


図2 《ふたりの女性のメダイオン》後1世紀後半、ポンペイ監督局



図3 《ディオニュソスとアリアドネ》後1世紀後半、ポンペイ監督局

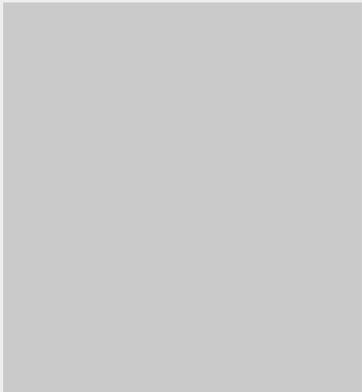


図4 《アレクサンドロス大王とスタティラ》後1世紀後半、ポンペイ監督局

学芸員の視点

ドイツの作家ゲーテ(1749-1832)は、1787年3月11日、ポンペイを訪れた。その感想を次のように記している。「世界にはこれまでいろいろの災禍が起ったが、後世の人々をこれほど愉快にするものは余り他に類がないだろう」(ゲーテ『イタリア紀行 中』相良守峯訳、岩波文庫、1942年／以下同)。

西暦79年8月24日(小プリニウスの書簡に拠る)、ポンペイの街の北側にあるヴェスヴィオ山が噴火。400度もの高温の火砕流が時速200キロメートルの速さで押し寄せ、火山礫や火山灰が降った。ヴェスヴィオ山から10kmほど離れたポンペイも壊滅状態となり、逃げ遅れた住民たちは火山ガスやサージの高熱により焼死、あるいは火山砕屑物により窒息して息絶えた。18世紀、埋もれた街の発掘作業が始まり、タイムカプセルのごとく、古代都市の姿が明らかになってきた。

ゲーテは続ける。「こんな興味ふかいものはそう沢山はない。家々は小さくて狭いが、その内部はすべて実にきれいに絵が描いてある」。壁画が描かれたのは、主として建物の内部だ。ドイツの研究者、アウグスト・マウ(1840-1909)は、壁画を4つの様式に分けた。19世紀に発表されたこの分類は現在も用いられている。第1様式(紀元前2世紀～前80年頃)は宮殿の壁面に用いられる色大理石を模したもの。第2様式(紀元前80年頃～前15年頃)では遠近法を用いて、奥行きのある空間がだまし絵のように描かれた。第3様式(紀元前15年頃～後50年頃)では第2様式の絵画的イリュージョンの代わりに、静的な秩序が追求された。第4様式(紀元後50年頃以降)は、第1～第3様式の要素が混在している。

様式の観点からのみまとめると上記のようになるが、これらの様式にも歴史

的な背景がある。余剰生産物を国内で流通させることで、首都ローマだけでなく、ポンペイのような地方都市でも豊かな生活が可能になった。結果として、住宅、別荘、公共建築など、さまざまな建築物が壁画で装飾された。第1様式はヘレニズムの装飾を引き継いでおり、第3様式は「バクス・ロマーナ(ローマの平和)」のもたらした黄金期の文化と重なる。第3様式以降、庭園画や風景画、ストーリー性のある神話画などが好まれた。

特別展「日伊国交樹立150周年記念 世界遺産 ポンペイの壁画展」(2016年10月15日～12月25日)は、1997年にユネスコの世界遺産に登録されたポンペイとその周辺の遺跡から出土した壁画に焦点をあてた展覧会。イタリアのナポリ国立考古学博物館とポンペイ監督局の学術協力により、壁画や道具・顔料約80点を展示した。エルコラーノ(古代名ヘルクラネウム)の公共建築「アウグステウム」から見つかった大壁画《赤ん坊のテレフォスを発見するヘラクレス》《テセウスのミノタウロス退治》など、日本初公開の作品を含む貴重な壁画が出品された。

その中から、ポンペイにある「黄金の腕輪の家」と名づけられた邸宅を例にとってみたい。海に面した眺めの良い場所に建つ家から、ヘビをかたどった610グラムの黄金の腕輪が見つかり、このように称せられる。本展では、描かれた主題ごとに「建築と風景」「日常生活」「神話」「神々と信仰」という4つの章に分けているが、「黄金の腕輪の家」から出土した壁画はすべての章に含まれている。

第1章「建築と風景」の《詩人のタブロー画がある壁面断片》は、庭の発掘時に、水路の中からはばらばらの断片の状態で見発見された。おそらく、西暦62年

にポンペイを襲った大地震によって壊れ、水路に捨てられたのだろう。高さ3メートルを超える大きな壁画は、根気強い作業によって復元された。ほっそりとした円柱や中央の画中画は、第3様式の特徴をよく示している。会場ですぐ近くに展示した第2様式の《赤い建築を描いた壁面装飾》(前1世紀後半、ポンペイ監督局)のもつ派手な壮大さと比べれば、その繊細さは際立って感じられる。細い輪郭線で囲まれた画面左下の一面には、生い茂る草木、庭園の様子が表されている(図1)。キツタや野生のバラなど幾種類もの植物のほか、酒神ディオニュソスの眷属であるシレノスやサテュロス、楽器などが描かれている。画面の下部、プレデッラにも、シレノスやサテュロス、マイナスの姿がみえる。ポンペイが位置するカンパニア地方ではブドウ酒作りが盛んで、ディオニュソスに関係する主題が多く見つかっている。古代ローマの人々は、神々の恩寵が豊かさをもたらし、神々の怒りは災いにつながると考えた。

第2章「日常生活」の《ふたりの女性のメダイオン》(図2)は食堂にあった黒い壁面の一部。葉が二重に取り囲む円の中に、女性がふたり描かれている。メダイオンと呼ばれる円形装飾は、第4様式でしばしば見られるものだ。手前のはつらつとした雰気の女性に比べ、奥の女性は顔や首に深くしわが刻まれ、年齢を重ねていることが見て取れる。これは若い女性とその乳母という組み合わせで、年配の女性は恋愛経験が豊富な相談役であり、性愛に関係する主題と考えられている。

第3章「神話」の《ディオニュソスとアリアドネ》(図3)と《アレクサンドロス大王とスタティラ》(図4)は、同じ食堂の北壁と南壁を飾っていた。短い平行線を何本も引いて巧みに陰影をつけ、ディオニュソスやアレクサンドロス大王(軍神マルスになぞらえて表現されている)のつややかな身体を描写している。

第4章「神々と信仰」の《横たわるマイナス》(図5)も食堂の天井部分にあった壁画で、1975年に盗難に遭ったが、2008年にアメリカからイタリアに戻ってきた。これら食堂の壁画に描かれた人物を観察すると、ウェーブのかかった髪の毛や薄い着衣を勢いのある筆致で表していることが分かる。フレスコ画という技法は、すばやく仕上げなければならぬうえ、描き直しができず、ときに筆跡が生々しく残る。

フレスコ画は、生乾きの漆喰の上に、水で溶いた顔料を用いて描くという技法だ。漆喰の水分が失われるにつれて化学反応が起こり、顔料は膜に包まれて漆喰に定着する。そのため短時間のうちに、漆喰が完全に乾く前に完成させる必要がある。乾燥後、画面は非常に堅牢になるが、湿気に弱い。ヴェ

スヴィオ山の噴火によって降り積もった火山灰は、乾燥剤のような効果もっていた。火山の噴火という悲劇は、壁画を色鮮やかなまま保存するという奇跡につながった。

18世紀、エルコラーノやポンペイからの出土品は、大部な書籍『エルコラーノの遺跡』、銅版画、水彩画などを通じてヨーロッパ中に知れ渡るところとなり、古代ブームを巻き起こした。ゲーテが南イタリアを訪れた1787年、遺物はボルティチの博物館にあった。彼は、ポンペイの遺跡を見た一週間後に博物館へ向かった。「私たちは博物館の中にはいったが、快く迎えられ厚く款待された。けれどもそこにある品物を絵に描くことはやはり許されなかった。それがために私たちはかえって注意深く観察して、これらの品物が持主の周囲にあって、盛んに用いられてきた過去の時代にわが身を置いて、生き生きとした想像にふけた。するとあのポンペイの小さな家屋や部屋は一そう狭くもあり、同時にまた一そう広くもあるように思われた」。

ゲーテは、展示されている品々が古代の邸内にあったときの様子を思い描く。家の中がこれで満たされていたら、どんなに狭いだろう。しかし、「造形美術によってきわめて巧妙にきわめて風雅に飾られ、生命を吹きこまれて、それが広々とした住居ですら及びもつかぬほどに、人の心を楽しませ、爽快にさせた」と考えれば、家は一層広くも感じられる、と。

遠近法を用いて描かれた建築物は奥へと広がる空間を出現させ、庭園画は街中の家にも自然の感覚をもたらした。豊かなイメージをもつ神話世界は、自らの地位や教養を示す指標ともなった。展覧会の最後を飾る作品は、ポンペイの食堂の入口にあった壁画(図6)だ。黄色い鳥は、神話上の鳥フェニックスに重ね合わされ、画中にはラテン語の銘文がみとめられる。「フェニックスは幸せである、君もまたそうであるように Phoenix felix et tu」。食堂を訪れた客の幸せを願う標語なのだろう。2000年前の人々の心を楽しませ、爽快にさせた壁画は、時空を超えて想像力を刺激し、現代の私たちの心をも豊かにしてくれるのではないだろうか。フェニックス＝不死鳥のようによみがえったポンペイの壁画は、古代ローマの一都市で暮らした人々の精神を、生き生きと伝えている。

(すずき・よしこ／当館学芸員)

図1～5 ©ARCHIVIO DELL'ARTE - Luciano Pedicini / fotografo



図5 《横たわるマイナス》後1世紀後半、ポンペイ監督局



図6 会場風景(筆者撮影)

2016年、生誕130年の終わりに —— 没後50年を控える藤田嗣治

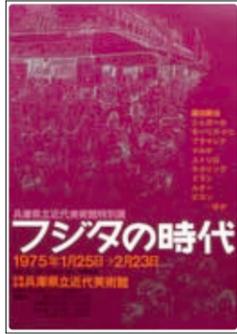
林 洋子

藤田嗣治は、1886年（明治19）11月27日に東京で生まれている。明治半ばの日本に生まれながら、80余年の生涯の半分以上を海外、おもに海外で過ごし、とくに晩年の20年間はパリに暮らし、フランス国籍を取得し、カトリックに改宗することを選んだ藤田。2016年はその生誕130年にあたり、関連の企画が重なった。20世紀後半、長らく、展覧会や出版の「暗黒時代」が続いたが、転機となったのは10年前、2006年の「生誕120年記念」した、没後はじめての本格的な回顧展（東京国立近代美術館、京都国立近代美術館ほか）と、2009年の藤田君代夫人の逝去だろう。とくに2010年以降、展覧会と出版が各地で続き、一時期の話題性と集客力が落ちてきたという関係者の嘆きを耳にしないわけではない。しかしながら、長らく伴走してきた者としては、ここまで重なってもまだ切り口があるのか、作品がそろうものかと、かえって感慨深いものがある。

画家単独の展覧会としては、春先以降、名古屋市美術館、兵庫県立美術館、府中市美術館を巡回した「藤田嗣治展——東と西を結ぶ絵画——」があり、限られた準備期間ながら、国内外の主要作品をそろえた正統派の企画であった。1910年代から60年代までの主要作をおさえつつ、君代夫人没後にランス市美術館に寄贈された遺愛の作品から精選した作品が新味を添えた。なかでも、1929年に16年ぶりに母国に一時帰国した際に手がけた《77歳の父の肖像》（1930）、1939年に第二次大戦の勃発を避けて猪熊弦一郎とともに滞在したフランス中西部の風景《レ・セジ》（1939）、戦後、再渡仏してから間もなく訪れたアヴィニョン近郊の教会を描いた《ノートル＝ダム・ド・ベルヴゼ、ヴィルヌーヴ＝レ＝ザヴィニョン》（1951）など、小品ながら故人の思い入れ深い、私

的な作品が目をひいた。ところで、兵庫県立美術館は、前身である兵庫県立近代美術館が1975年に「フジタの時代」展を敢行して以降、はじめて回顧展の機会となった。それは、藤田の没後、著作権問題が深刻化した時期の、公立美術館で最初の、記念すべき企画だったが、ポスターも図版を使わず、カタログも刊行されなかった「幻の企画」でもあった。そもそも神戸は、藤田が航路で渡欧する際に立ち寄った、ゆかりある場所だが、天井高ある新しい県立美術館での展示は三会場のなかでもとりわけ見ごたえがあったと記しておきたい。

一方、秋になってから千葉県佐倉にあるDIC川村記念美術館で立ち上がったのが、「レオナルド・フジタとモデルたち」である（2017年、いわき市立美術館、新潟県立万代島美術館、秋田県立美術館でも開催予定）。こちらは2008年に没後40年を記念して北海道立近代美術館等が企画した展覧会からの発展系とも思えるが（企画者が重複する）、パリ郊外にあるメゾン・アトリエ・フジタ（画家最晩年の家が地元へ寄贈され、2000年に一般公開されたもの）の所蔵作品——大作絵画や「手しごと」を核にしつつ、川村美術館のコレクション、《アンナ・ド・ノワイユの肖像》（1926）を基点に「モデル」をテーマとした、成熟したテーマ展とみた。こちらの新味は、近年、調査と公表が続いた藤田をめぐる「アーカイヴ」を交えた展示といえる。まず、最初の妻とみへにて藤田が送った手紙が本年、翻刻出版されたが（後述）、その現物が丁寧な調査から選りすぐって展示されたのはうれしい（鶴田家資料）。展示ではあまり強調されていなかったが、「千葉県士族」であった藤田と、同じ千葉の東金出身のとみへという、千葉県ゆかりの作家の掘り起こし、見直しという意義も大きい。結納時の目録や品、手紙の現物、同封されていた写真や押し花、そしてパリのファッション雑誌など、百年の時を生き残った、大正初年の東京や千葉、1910年代初頭の第一次世界大戦直前のパリを証言するものたち。なかに、一枚、とみが投函しないままになった絵はがきが展示されていたのが印象深い。彼女の筆跡や、藤田の手元には一切残っていなかった彼女からの手紙がどのようなものであったか、証言する貴重な資料といえる。第二は、先年、東京藝大に寄贈され、昨年度から一部公開が始まった君代夫人旧蔵資料からの展示である。おもに1950-60年代の写真、雑誌の切り抜き、手紙類である。たくさんの藤田のポートレイト写真はこの資料体からである。第三は、「フランク・シャーマン旧蔵コレクション」（個人蔵、伊達市教



「フジタの時代」展（1975年、兵庫県立近代美術館）ポスター



「レオナルド・フジタとモデルたち」展（2016年、DIC川村記念美術館ほか）図録



「藤田嗣治 妻とみへの手紙 1913-1916（上巻）」表紙（2016年、人文書院）



当館藤田展会場風景



第4章（戦争と国家 1949-1963）の戦争画の一角

育委員会寄託）である。1949年春の難日を助けた、当時の支援者・コレクター、アメリカ進駐軍関係の民間人フランク・シャーマンのコレクションの一部はすでに目黒区美術館に収蔵されているが、その残り、資料を中心にしたものである。この中にあった丸眼鏡が今回、初めて展示された。藤田と言えば眼鏡がトレードマークだが、不思議なことに、これまでメゾン・アトリエ・フジタにもどこにも現物を確認できなかった。最期のものは日本人らしくお棺に納めたと考えるにせよ、それ以前のものが複数あるのは自然であり、一連の自画像やポートレイト写真でも眼鏡はかたちや素材いろいろある。こうしたことも、藤田研究の深化を実感させるものであった。

ほかに、熊本県立美術館から国内を巡回中の「ランス美術館展——華麗なるフランス絵画」があり、ここでは名古屋市美企画の回顧展とすみ分けた形での藤田夫人寄贈作品が展示され、また箱根のポーラ美術館では「ルソー、フジタ、写真家アジェのパリ——境界線の視線」展が継続中である。収蔵作品展とはいえ、「境界線」というテーマ設定によるすぐれた企画展である。上記いずれの展覧会カタログも、担当学芸員の力作のテキストが組み込まれているのも、特筆すべきであろう。

つぎに出版に移ると、人文書院から刊行された「藤田嗣治 妻とみへの手紙 1913-1916」（上下巻）がある。100年前に日欧間を行き来していた手紙の、現存する藤田側からの手紙をすべて復刻したものである。藤田の書簡の現存は、近年、国内外で多数確認されているが、大半が1950年代以降のものだ。とりわけ古い書簡群と言える、とみ宛約180通は「百年」という歴史の領域に入って、美術史研究者以外の、幅広い研究者と読者に向けて「ひらかれ」た。第一次世界大戦を勃発から休戦まで現地で見届けたごく限られた日本人のひとりの証言として、今後の研究に資することが期待される。

*

かくして、この一年で藤田に関するカードはかなりざられた、きり尽くされた感がある。では、今後どういう展開が残されているのだろうか。1968年に亡くなったこの画家には、2018年という没後50年が近づいている。「没後50年」がなぜ重要かといえば、直接、生前の本人を知る人がほぼいなくなり、残された作品本位での評価が下される「審判」の時期だからだ。たとえば1880年代生まれの同世代、友人でありながら、1920年に亡くなったモディリアーニ、1968年の藤田、1973年のピカソでは、いまを生きるわれわれには距離感が異なる。藤田より10歳前後、年少の岸田劉生や佐伯祐三も1920年代に早世しているため、ずっと遠い存在に思える。亡くなった段階から、作家の評価が別のステージに移る、そして50年にして評価が定まるといっても言い過ぎではないのである。

特別寄稿

藤田については、東京都美術館と京都国立近代美術館での没後50年記念展の準備がすでに進行している。そして、この企画と連動するかたちで、2019年初めからパリ市立近代美術館で回顧展が開催予定である。生前の藤田が熱望しながら実現しなかった、パリ市内の主要な美術館での展覧会が決まった。もちろん、2000年以降、フランス国内で個展は何度も開かれているが、メゾン・アトリエ・フジタがあるパリ郊外、エソンヌや墓所のあるランスなど地方での開催にとどまっていた。美術館のアメリカ化でもいうべき、近年の、観客動員数を優先するパリの美術館事情のなかで、藤田が中途半端なコンテンツと見なされるのは無理もない気がする。実現には2018年にパリで展開される日本フェス「Japonisme 2018」という文脈の後押しがあってもあるが、アジア系作家の20世紀を考える重要な存在として、藤田を読み直すべき時期が来ている流れととらえている。

それを実感したのは、この春先のシンガポール出張でたまたま遭遇した、シンガポール国立ギャラリー（SNG）で開催されていた「Reframing Modernism」展である。パリの、フランス国立近代美術館（ポンピドゥー・センター）との共同企画で、20世紀のパリの作家と、同時代の東南アジア系作家の作品をなんらかのコンテクストで結んで展示するという試みだった。藤田はパリのコレクションから出品され、SNGが用意したのは仏領インドシナ（現在のベトナム）の画家レ・フォーであった。確かに、レ・フォーの女性表現は1910年代の藤田の細長い、繊細な人物表現と通じるものがあり、実際、戦後、両者はパリに移住し、二人で展覧会を行ったという事実もある。

これまでの藤田は、人生で三回世界一周したと自負していたほど旅する表現者だったにも関わらず、「日本」と「フランス」という二国間交流のコンテクストで語られる傾向が強く、アメリカですら展示や研究が不活発であった。しかしながら、欧米諸国でアジア系移民が世代を重ね、人口を増やしていく21世紀初頭には、あらためて20世紀に欧米にチャレンジしていった第一世代の表現者として、「日本人」という狭い視野ではなく「アジア系作家」として、相対化して位置づけ直す意義がある。藤田の特殊性を追求するだけでなく、ほかの20世紀のアジア系の作家との親和性を見出す機会に、「2018」年がつながるように、この「2016」年の成果を展開させていきたい。

（はやし・ようこ／美術史家、文化庁芸術文化調査官）

東京大学大学院、パリ第一大学博士課程修了。東京都現代美術館学芸員、京都造形芸術大学教員を経て、2015年より現職。「藤田嗣治 作品をひらく」（名古屋大学出版会、2008年、サントリー学芸賞）をはじめ、藤田関連の著書、編書多数。

21年の距離

—「チャンネル7 高橋耕平 — 街の仮縫い、個と歩み」を終えて

江上ゆか



図1 アトリエ1会場風景 (撮影:表恒匡)

「注目作家紹介プログラム チャンネル」の第7回として、「高橋耕平—街の仮縫い、個と歩み」を10月15日から11月20日までアトリエ1とホワイエで開催した。

出品内容は写真24点、映像3点、壁に貼られた言葉等から成るインスタレーションで(図1)、「阪神・淡路大震災以降の都市の経験や記憶」というテーマが全体を貫く。

本展では会期終了後に記録冊子を刊行予定のため、作品全体についてはそちらに譲り、本稿では展覧会が立ち上がるまでを、特に震災資料の利用に関し報告する。今回の出品作は震災以降の様々な個の歩みに焦点をあてたもので、直接に災害を表象するものではない。また震災資料を引用した作品は展示の一部に過ぎない。しかし、さればこそ震災に関わる表現のひとつとして、実現の経緯につき関心を寄せる方から照会もあり、ここにまとめておきたい。

高橋耕平は、主に映像を使った作品の制作と発表を続けてきた作家で、特に近年は、記録や記憶の継承と断絶、個人と社会や集団との関係といった問題に関心を寄せつつ、発表する場所と関わりの深い特定の個人や場を取材し、いわば個別の近い過去を扱い、作品としている。こうした近作の展開に、それ自体アーカイヴ装置たる美術館でぜひ個展をと思ひ、2015年夏に「チャンネル」への出品を依頼した。そして開幕1年前となる秋頃、何らかのかたちで阪神・淡路大震災に関わる作品としたいとの意思を聞く。もし神戸で或る個別の過去を掘り下げようとするなら、避けがたく震災に行き当たるだろう。であれば、一度正面から考えたい、という。1977年京都府出身の高橋は当時高校生で、直接の被災経験はない。いわゆる当事者からやや距離のある立場であることは、展覧会準備の過程を通じ看過できない問題として意識され続けることとなった。或いは、その距離ゆえに可能な表現を意識して取り組むことになった。

映像、写真、言葉や声の使用など、取りうる手法を幾つか想定しつつ、高橋はまず大学時代の同級生など、実は身近にもいた震災経験者の声を聞き、また現在の街を自ら歩くことから制作を開始した。この聞き取りも最終的に



図2 ホワイエ会場風景 (撮影:表恒匡)

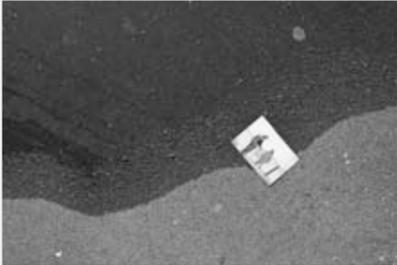


図3 《神戸市の路上—ポリタンクに水を汲む》(2016年) 引用資料:人と防災未来センター蔵

言葉による作品へと生かされることになるが(図2)、作品プランは、阪神・淡路大震災記念 人と防災未来センター資料室でのリサーチを経て、大きな進展をみる。

高橋は秋の時点でセンターの展示を見学していたが、資料室には立ち寄っていない。後に多くの文献資料を閲覧できると知って、春頃から集中して通い始める。3本の映像の取材対象者は、いずれもここで目にした体験談から辿り出会った方々だ¹。さらにレファレンスの過程で文献以外に写真やモノ資料も多数あることを知り、センターの所蔵資料を引用した写真作品の構想を得る(図3)。

センター所蔵の震災資料は18万点以上に上る。展示室や資料室に並ぶのはごく一部だ。今回、資料室側の窓口となった村上しほり資料専門員によると、利活用を促進しようにも、利用者には資料の概要さえつかみ難く、その一助にと『所蔵資料図録—暮らしのなかの震災資料—』を、丁度の3月に刊行したところだったという。

センターの震災資料が美術作品に使われるのは初の事例とのこと。それだけに村上氏をはじめとする資料室スタッフの、資料は使われてこそ、という一貫した姿勢は大きかった。利用には制限や条件を伴う資料もあるが、まずは幅広く閲覧できるよう「特別利用申請」の手続きをご提案いただいた。現場の対応としては手間も多いはずだが、資料の新たな生かされ方を共に探るポジティブな努力と捉えてくださったのだろう²。

引用された震災資料は、直接の被害状況より、その後の人々の生きざまを捉えたものが多い。そして複写され、現在のこの地の地面に置かれた資料を「後から」見る人は、距離があるがゆえに、当時の文脈にとらわれず、自身の生きざまに照らして見ることもできるだろう。

だが距離があるのは、何も非当事者ばかりではない。震災当時を知る来場者の「当時、自分がこういう経験をしていたことに気づいた」という声には目を開かれた。時間の距離は当事者に近い人にも等しくあり、時間が経って初めて輪郭を得る経験もある。

一方で21年という時間は、ある人にはまだまだ近く、ある人には意識せねば届かぬほど遠い。このような距離の時機にこのような作品が現れたことの意味を改めて思う。そして、たとえば2011年から21年が過ぎた時に、この展覧会の記憶がまた違った姿で現れるであろうことを想像する。「たとえそれが失敗の先例であったとしても」³。

(えがみ・ゆか／当館学芸員)

- ただし最終的な取材対象者には被災経験のない方もある。
- 同センターでの制作については、会期中に実施した村上氏と作家の対談の記録を冊子に収録予定。また本稿の執筆にあたり村上氏には別途取材のお時間も頂戴した。ここに記して感謝申し上げる。
- 高橋による本展のためのステートメントより(記録冊子に収録予定)。

やっぱり、語りつくせないフジタ —藤田展関連事業から

前号でご報告した3つの藤田展関連事業のあと、連続講演会「フジタへの視点」第2回として、保存・修復の立場から藤田作品に長く接して、展示も企画された内呂博之氏(金沢21世紀美術館キュレーター／コンサバーター)に、そして第3回には、戦争画を長く研究してこられた河田明久氏(千葉工業大学教授)にお話しいただきました。

冒頭、プロジェクションで見せていただいた出品作《猫を抱く少女》は、藤田その人の絵ではなく、なんと、内呂氏ご自身が藤田の技法研究の一環として作品図版をもとに模写されたものでした!藤田の絵の魅力と秘密に迫ろうと

するこうしたアプローチは、氏

のご専門を考えると当たり前のことかもしれないのですが、研究者・調査者を「ひきずりこむ」藤田の魔力の一端を見た思いでした。



内呂博之氏(8月21日)



河田明久氏(8月28日)

戦前の文化状況を示す言説から導き出された仮説「美術は、演劇や文学など他の文化ジャンルに比してツマラナイものになっていたのでは?」から、藤田の戦争画が国民的支持を得る道筋を説き起こされた河田氏。そうだったのか!筆者などこの仮説にまずびっくりです。倦怠から熱狂へ。確かに、そう言われれば、納得できることが数々あります。

以上、筆者がお二人のお話から強く印象に残ったことの一端を記させていただきましたが、会期中に実施したこれら5回の講演会、対談に複数回ご参加いただいているらしい幾人かの年配男性の存在も印象的で、骨太な「問題」作家としての藤田の側面を垣間見たような気がしました。

(西田桐子／当館学芸員)

「美術の中のかたち」展 3つの関連事業

本年度の「美術の中のかたち」展は、「つなぐ×つむ×つかむ:無視覚流鑑賞の極意」と題して、全盲の文化人類学者として知られる広瀬浩二郎氏(国立民族学博物館准教授)のご協力を得て実現しました。展覧会の内容を深めるべく、広瀬氏を講師として開催された3つの関連事業についてご報告します。

まず、7月23日の「触る感動、動く触感—触角人間になろう!」は、大人を対象としたワークショップです。最初に世界各地の玩具や楽器等からなる広瀬さんの「触るグッズ」を、アイマスクをして触ります。目で見ると比べて物の把握に時間はかかりますが、視覚以外の情報に集中して、発する音や素材感から自由な想像が広がりました。そして、「触る」ことへの意識を高めた状態で、当館の彫刻室の彫刻作品を触りに行きました。

8月6日の「テでさわる、カラダがさわる、ココロにさわる」は、小学生を対象としたワークショップです。アイマスクをして動物を中心とした広瀬さんの「触るグッズ」に触れた後、アイマスクをしたまま果物・野菜に触れて、その形を紙粘土で作るということに挑戦しました。子どもたちは紙粘土には慣れていても、アイマスクを着けるといつもと勝手が違います。「上手に作る」ことが目的ではなく、モデルの果物・野菜とあまり似ていない、大変面白い形ができあがりました!



ワークショップで彫刻に触る広瀬浩二郎氏(7月23日)

9月19日の講演会、「人生の触り方—「無視覚流」の極意を求めて」では、今回の企画の裏話、広瀬さんの研究方法、就職活動などの人生経験も交えて、視覚以外の感覚を追求することの可能性についてお話しされました。音訊

図書など、普段あまり馴染みのない資料も実際に聴かせていただき、またそれを普段は2倍速で聴いているお話なども、広瀬さんの素顔を垣間見たようで印象深いものでした。

(河田亜也子／当館学芸員)

1000万人達成記念講演会

本年7月20日に兵庫県立美術館は開館14年目にして来館者1000万人を達成しました。

平成14年4月、阪神・淡路大震災からの復興のシンボルとして開館して以来、当館はコレクション展、特別展のほか、講演会やコンサート、映画会など様々なイベントを開催してきました。1000万人達成記念イベントとして、作家の玉岡かおるさん、中野京子さんをお招きし、9月10日、11日にそれぞれ記念講演会を開催しました。

「芸術家たちの魂のありかを訪ねて 戦争、愛、悲しみ かれらはどう向き合ったのか」と題した玉岡かおるさんの講演会(9月10日)では、最新刊「ウエディング・ドレス」(幻冬舎)に登場する藤田嗣治の《アツツ島玉砕》(1943年 東京国立近代美術館(無期限貸与))がちょうど開催中の「藤田嗣治」展に出品されていたこともあり、両大戦をはさむ激動の時代を東西両洋のはざまに生きた藤田嗣治の人と作品についてお話しいただきました。詳細な調査にもとづきながらも作家ならではの想像力を駆使し、独自の視点から「藤田嗣治」の人間像を浮かび上げらせる情熱的なお話に来場者の方々からは熱心に聴き入っておられました。

『怖い絵』シリーズの著者で、『新 怖い絵』(角川書店)を上梓されたばかりの中野京子さんの講演会(9月11日)では「怖い絵で人間を読む」と題し、美術史上のさまざまな「怖い絵」についてお話しいただきました。美術作品というも

のは、ただ「感じる」だけでなく、主題やその背後の歴史を知り、描かれたモチーフや構成を丁寧に読み込むことにより、一層深い鑑賞ができる、と中野さん。一枚一枚の絵に潜むそれぞれの物語を鮮やかに紡ぎ出していくお話はご著書と同様とてもスリリングなものでした。なお当館では、来年度の特別展として中野さんの『怖い絵』に着想した展覧会「怖い絵」展を鋭意準備中。「怖い絵」展ではどのような「怖い絵」に出会うことができるのでしょうか。乞うご期待です。

最後になりましたが、兵庫県立美術館にこれまでお越しくださった皆様にご心よりお礼申し上げますとともに、これからもひきつづきご愛顧賜りますよう!お願い申し上げます。

(飯尾由貴子／当館学芸員)

●—— 編集後記

●ついこの間までハロウィーンと騒いでいたのに、世間はもうクリスマスモードに突入の編集作業中の今日この頃。果たして年内に本号をお届けできるのか?
●アメリカの大統領選での番狂わせとも予想通りとも言える結果に、むしろ太平洋を隔てた日本中がやきもきし、近代史を知る者には何やらきな臭い鬱陶気も感じさせる今日この頃、少しでも日常を楽しめるように当館も本誌も工夫しております。
●本号は文字数も図版数も過去に例のないほど多く編集にもやりがい。悠久のボンベイから数十年前の戦争とフジタや岡本唐貴、神戸にとって忘れがたい21年前の大震災、遠い過去近い過去を経て今あることに思いを馳せていただくきっかけに当館と本号がなればは感無量です。

(相良)

兵庫県立美術館
quarterly report
ART RAMBLE
VOL.53

2016年12月28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:株式会社メディックス

エルミタージュの岡本唐貴

飯尾由貴子



第2回プロレタリア美術大展覧会(1929年 東京府美術館)岡本唐貴《争議団の工場襲撃》の前で 右から2人目 岡本唐貴
写真提供:倉敷市立美術館

美術館の周縁

当館で来秋開催される「大エルミタージュ美術館展」の下準備のため、今夏、同美術館を訪れた際、同館所蔵の岡本唐貴作《争議団の工場襲撃》を実見する機会に恵まれた。この作品は1929年12月、第2回プロレタリア美術大展覧会(於東京府美術館)に出品され、当時高い評価を受けたが、展覧会後にソヴィエト連邦の大使館員により買い上げられた後(註1)、近年まで「幻」の作品として知られていたものである。2015年に小学館から出版された『日本美術全集』(註2)に新規撮影による作品図版が掲載され、関心を集めた作品でもある。

岡本唐貴(1903-1986)は1920年代の一連の新興美術運動に参加したのちプロレタリア美術へと身を投じ、戦前の先鋭的な美術運動に深く関わった画家である。少年時代を神戸で過ごし上京したのち、関東大震災で被災したため再び神戸へ戻り、現在の神戸市灘区王子公園付近で共同アトリエを構え制作活動を行ったことから神戸ともゆかりのある画家であり、当館では岡本の神戸時代に描かれた作品の再制作を含め、作品を所蔵している。

《争議団の工場襲撃》は、196×275cmの大作であり、25歳の岡本がわずか4日間で描き上げたという力作である。半世紀後の1973年、岡本は本作を含む1920年代の自身の作品4点を復元し、翌年の個展で発表した。それ以来彼のプロレタリア美術運動時代のこの代表作は「復元画」(岡山県立美術館蔵)を通して知られることとなった。「復元画」はオリジナルよりやや小さいが(181.8×227.3cm)、制作には3か月を要したという。制作時すでに70歳。1970年代に入り岡本は、戦前から戦後にかけて追求した「リアリズム」を総括し、「個人として造形上の問題を掘り下げようという意識」へ転換しようとしていた。復元画の制作は画家が生きた歴史の一局面を後世に残すために行われたとされる。(註3)

岡本がプロレタリア美術運動に移行するきっかけとなったのは、1927年5月に開催された「新ロシア展」(新露西亜美術展覧会)であった。ここにはセザンヌを継承したロシアの写実主義絵画など保守的な傾向の美術団体の作品が紹介されたが、岡本ら当時「造型」に所属していた作家たちは、これらの作品に同時代のロシアの社会的な生活環境を反映したリアリズムを看取した。それらに強い衝撃を受けた岡本はブルジョワ絵画芸術の成果としてのセザンヌを

起点としながらも全く別の方向を目指す「ネオ・リアリズム」と称する独自の絵画表現を追求していく。

さて、エルミタージュ美術館の岡本作品は、「エルミタージュ美術館」本館から約12kmほど離れたエルミタージュ美術館別館のストレージセンター(The Staraya Derevnya Restoration and Storage Centre)に保管されていた。サンクトペテルブルクの中心部から少し離れた閑静な住宅街の中でひときわ目を惹くモダンな外観をもつこの建物は、常設展示で使われていないエルミタージュ美術館のコレクションを保管、修復するために2010年に開館した施設である。独創的なのは、ここは収蔵庫内にガラス張りのショウウィンドウのような設備をもった「展示施設」でもあることである。「本館」で展示しきれない膨大なコレクションを公開する目的の下に構想されたこのオープンストレージというシステムは、作品を「死蔵」しないための新しい考え方である。

この建物の内部に広々とした修復室があり、我々の来訪のために岡本の作品が準備されていた。作品は目下修復中であり額縁と枠からはずされキャンバスのみ状態で床に平置きされており、その横には同じく岡本作品とともに同館の所蔵となった吉原義彦の《引き上げろ》(1929年)という作品も置かれていた。案内してくださった同館学芸員のナタリア・ジャミナ氏によれば、当時ソ連国内に持ち込まれた際、モスクワに運ばれ終戦までモスクワの美術館に収蔵されていたが、同館が閉館となったためエルミタージュへ移された。モスクワの美術館時代に一度展覧会に出たとのことであったが、その後は額から外され巻いた状態で保管されていたため、折り目や皺がかなりついていたとのことであった。

作品は想像以上に大きなものであった。「セザンヌ」風の力強い筆触が際立っており、画面右下には復元画では描かれていなかった人物の頭部と手が確認できた。このオリジナルと比べると、74年の復元画は賦彩や筆づかいにおいて、かなり平滑で穏やかな表現へと変貌していたことがわかった。1930年代、弾圧によって短命に終わった日本のプロレタリア美術運動の中核ともいえる作品が現在、エルミタージュ美術館の最新設備を備えた施設で修復されているというこの光景に、絵画がぐぐり抜けてきた激動の歴史を想起せざるを得なかったとともに、ロシアの人々にとってはおそらく未知の日本人作家による作品が滅失することなく受け継がれてきたという事実によって改めて感慨を深くした、貴重な経験であった。

(いいお・ゆきこ/当館学芸員)

(註1) 岡本唐貴「日本のプロレタリア美術」『日本プロレタリア美術史』造型社 1972年所収
(註2) 『日本美術全集 第18巻 戦前・戦中 戦争と美術』小学館 2015年
(註3) 佐々木千恵「前衛の岡本唐貴―復元画と自伝的回想画をめぐって―」『岡本唐貴とその時代展』図録 倉敷市立美術館 2001年

本稿の執筆にあたり、倉敷市立美術館学芸員、佐々木千恵氏に多大なご教示とご協力をいただきました。ここに記してお礼申し上げます。



エルミタージュ美術館別館外観



修復中の《争議団の工場襲撃》