



ARTRAMBLE

学芸員の視点 ②③

千里之行、始於足下—2023年コレクションI特集2
「中国明清の書画家刻—梅舒適コレクションの精華—」
を開催して — 剣持翔伍

特別寄稿 ④⑤

李禹煥の教え — 中井康之

ショート・エッセイ ⑥

金山平三の「資料」から、あれこれ — 西田桐子

トピックス ⑦

「李禹煥」展関連事業
KEN-ViSスペシャルトーク

美術館の周縁 ⑧

武者たちの物語と兵庫 — 安永幸史

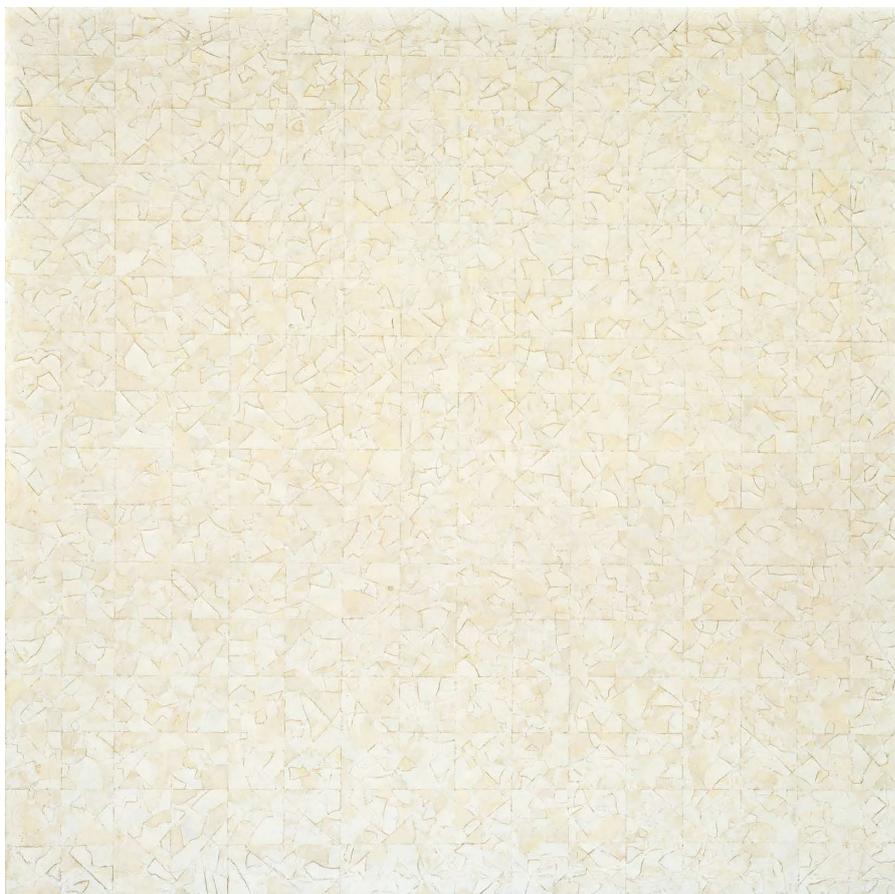
コレクションから

画面に格子状に走る線の鋭さは、複製図版からも感じていただけることでしょう。キャンバスを折って出来た、折り目の線です。キャンバスの表面に陶土などを混ぜた絵の具を厚く塗り、裏面に記した線に沿って規則正しく縦横に、また対角線にも折ると、表側の絵の具には、あちこちに欠けや剥がれが生じます。それらを整え補っていくことで、ざわざわとしつつ、緊張感もある、複雑かつ堅牢な画面が実現されています。たったひとつの色で、無限に豊かな表情を見せる作品です。

作者の鄭相和は、2021年にソウルの韓国国立現代美術館で大規模な回

顧展が開かれるなど、韓国の現代美術を代表する巨匠のひとりで、国際的にも高く評価されています。

実は、兵庫県とも縁の深い作家です。1969年から77年まで神戸に住み、地元の美術関係者や作家たちと交流し、当館の前身にあたる兵庫県立近代美術館の展覧会にも出品していました。ちょうど、独自のモノクローム絵画の表現を確立していった時期にあたります。この作品は、やはり昨年度に当館蔵となった黒い絵画《無題 84-8-15》とともに、神戸の所蔵家が作家に依頼し制作されたそうです。(江上ゆか/当館学芸員)



鄭相和 (1932-)

《無題 84-12-5》

1984 (昭和59) 年

油彩・布

130×130 cm

令和3年度 公益財団法人伊藤文化財団寄贈

千里之行、始於足下 —2023年コレクション展I特集2 「中国明清の書画篆刻—梅舒適コレクション の精華—」を開催して 剣持翔伍



図1 2023年コレクション展I特集2「中国明清の書画篆刻—梅舒適コレクションの精華—」リーフレット表紙

はじめに

令和元年度と令和3年度(2019年・2021年)において、兵庫県立美術館は新たなコレクションを受贈した。戦後日本を代表する書家・篆刻家である梅舒適(いのだふみかず)(1916～2008、本名:稲田文一、大阪府出身)が60年にわたる歳月をかけて収集した中国の書跡・絵画・篆刻を中心とする文物、および梅舒適自身の作品からなるコレクションを総称した「梅舒適コレクション」¹がそれである。2023年コレクション展I特集2「中国明清の書画篆刻—梅舒適コレクションの精華—」(2023年1月21日～4月9日、以下「本展」)は、2021年度に開催した「潁川コレクション・梅舒適コレクション受贈記念展」²に続く、梅舒適コレクションの公開である(一部他のコレクションを含む)。多くの書画篆刻作品は、梅舒適旧蔵の時代を含めても公の場での初披露となった。

本稿では、本展の開催に向けて担当者が留意したこと、および会期中に得られた収穫を記録したい。

展示を通じて

1. 梅舒適のまなざし

本展では、梅舒適コレクションの中国明・清時代の書画篆刻のなかから、93件(第I期:60件、第II期:59件)を精選して公開を行った。その際の選定基準となり、担当者が手掛かりとしたのは梅舒適の中国明清の書画篆刻へのまなざしであった。それを端的に示す作品は、本展で作成したリーフレットの表紙【図1】にもなった楊岷(ようけん)(1819～1896)の《隸書五言聯》(No.49)と蒲華(ぼんしょうめい)(1830～1911)の《富貴図》(No.61)³、そしてチラシ等広報物にも使用した文徵明(1470～1559)の《行書午門朝見詩》(No.1)の3件である。

楊・蒲の作品は、梅舒適が生前に書齋「蘭言室」に掲げて愛玩した書画であった⁴。中央の絵画(＝中堂)と左右の書(＝対聯)という組み合わせで書画を設えて鑑賞することは中国文人の伝統的なスタイルである。さらに文徵明の作品は応接室に掲げられ、多くの国内外の友人や賓客を迎えたという。このように、梅舒適の日常には中国明清の書画が息づいており、以上の3件は梅舒適コレクションの明清の書画を象徴するといっていようだろう。

そこで本展では、会場入り口の壁面ケースに梅舒適の書齋・応接室に掲げられた作品の再現を行う形で展示を行った【図2】。梅舒適のまなざしを偲びつつ、中国文人の書齋を想起させるような景色で来場者を迎え、中国美術の世界に誘うようなねらいを設けた。会期中には、梅舒適の夫人でコレクションの寄贈者である稲田和子氏にもご覧いただくことができ、「よく覚えています、大変懐かしいです」と、他の来場者からも「中国趣味の設えは圧巻でした」との反応をいただき、担当者の目論見はある程度成功したと

いってよかるう。

冒頭の設えの再現展示以降、壁面ケースの軸形態の作品を中心に中国明清の書画篆刻を展覧した。特に留意したのは、書画の割合を可能な限り均等にし、時代順に中国明清の書画篆刻の世界を通覧できるようにした点である。実際にこの展示が第I期・第II期の展示替えを含めても可能であったことから、梅舒適は生前のコレクション形成において、美術史に重要な人物の作品を押さえつつ、意識的に時代やジャンルを網羅するように収集していたことが窺えた。これらの書画に加えて、それを補うように篆刻や印譜、金石資料を加えることによって、文徵明から呉昌碩(1844～1927)に至るまでの400年以上にわたる書画篆刻の歴史を概観できるのである。

2. 多面的に魅せる

担当者は今回の展示を通じて、書(あるいはそれを応用した篆刻)と画には私たちが思っているほど境界線は存在しない、すなわち「書画同源」であることを強く再認識した。書画双方を善くすることは当時の中国文人たちの素養であり本領と言ってよく、それは梅舒適が目指した境地でもあった。おそらく、梅舒適は「文人」をキーワードに美術史を俯瞰的に、かつ書家・篆刻家という制作者の実際的な視点も有しつつ、当時の書画篆刻芸術を捉えようとしていた。それこそが梅舒適コレクションの最大の魅力であり、他にはない特色となっている。

上述のとおり、当時の作家たちに「書家」・「画家」・「篆刻家」という明瞭な線引きはなく、いずれをも善くした人物が多い。そうした作家の表現の多面性を示すべく、同一作家でも書跡・絵画・篆刻から複数の作品を出品するように意識した。例えば清時代の趙之琛(1781～1852)と呉昌碩は、書画篆刻の3つのジャンルすべての作品を公開できた。ほかにも、呉熙載(1799～1870)では篆書・隸書・篆刻の作品を展示するといったように、多様な表現方法を展示することに留意した。

さらに作品の鑑賞方法としての多面性も提示した。作品本体はもちろん、作品に付された鑑賞の記録である題跋や鑑蔵印の存在、箱書や旧蔵者にも留意して解説を施した。例えば王寵(おうちゆう)(1494～1533)の《草書山静日長語》(No.2、第I期)に箱書をしたためた羅振玉(1866～1940)の作品《篆書七言聯》(No.76、第II期)を展示するなど、作品間の関係性に伏線を用意した。加えて、作品から窺える作家同士の交友という観点で、呉昌碩〔「蒲作英」朱文方印】(No.81)の篆刻が、蒲華《墨竹図》(No.59、第I期)／同《四君子図》(No.60、第II期)の絵画に押印されていることを明示した。以上は会場の一点解説や関連事業「学芸員による解説会」(第I期:1月28日、第II期:3月18日)で取り上げた内容だが、記録のためにここにも記す次第である。



図2 会場風景 梅舒適書齋・応接室の再現(第I期期間)



図3 会場風景(第II期期間)

学芸員の視点

今後の展望

1. より広い観衆へ

本コレクション展Iはチラシ、ポスター類にも顕著なように、特集1と特集2が対照的である。西山美なコ《ハ～イ わたしエリカ♡》(令和3年度大和卓司氏遺贈記念収蔵)のポップで鮮やかな作品をメインビジュアルに使用するチラシの裏には、文徵明《行書午門朝見詩》を中心とした中国の古美術が並ぶ…。こうした出品作品の幅の広さが本コレクション展の1つの見せ場である(と少なくとも担当者は思っている)。さらに第I期間中には特別展「李禹煥」(2022年12月13日～2023年2月12日)が開催されており、会場ではグッズを購入した袋を持った親子連れが、篆書の造形を指で追いながら「おもしろいね」と鑑賞する姿を見かけることができた(第II期期間中開催の特別展「恐竜図鑑—失われた世界の想像／創造」(2023年3月4日～5月14日)でもこうした光景が見られることを期待している)。加えて、団体鑑賞で会場を訪れた小・中学生たちが《胭脂紅龍文瓶》(潁川コレクション、No.91)の龍の文様を熱心に眺めて、某国民的漫画に登場するドラゴンを連想する微笑ましいワンシーンもあった。

「敷居が高くて鑑賞が難しい」とよく言われる中国書画の展示において、こうした想定を超えた広い層の観衆に特集2を覗いていただけたことは担当者としてこの上ない喜びである。今後は如何に中国書画の専門家以外へ門戸を広げ、子どもたちを含めた来場者を惹きつけるかといった、柔軟に梅舒適コレクションの魅力を発信して広い観衆を取り入れてゆくことが課題となる。

2. 兵庫県の美術館として

当館所蔵品が兵庫県ゆかりの作家・作品に焦点を当てるのと同様に、梅舒適コレクションを展覧するに際して「地域性」も1つのキーワードになるだろう。神戸は近代以降、海外に向けて開港され、南京町に代表されるように中国との文化交流も盛んな地域である。本展出品作でいえば、張璠(ちやうげん)図(1570～1641)の《行書玄都壇歌寄元逸人詩》(No.8、第II期)の旧蔵者である廉泉(れんせん)(1868～1931)は、何度も訪日し神戸市に寓居して自らの美術館を構えた人物である。ほかにも関西ゆかりの収蔵家の旧蔵品や神戸周辺での活動が伝わる康有為(1858～1927)や王一亭(1867～1938)などの作品があり、こうした兵庫県との関係性を示し、地域の文化として伝えてゆくことも上記の魅力発信の手法の1つとして期待される。

以上のような歴史的な背景もあってか、今もなお兵庫県は書の盛んな地域として知られ、近現代における書家を数多く輩出し、その活動の拠点となってきた。彼らが形成した書壇は、具体美術協会などの団体・画壇との関係も有した兵庫県の芸術文化を象徴する存在である。梅舒適もその一翼を

担っており、上田桑鳩(1899～1968)や深山龍洞(1903～1980)、森田子龍(1912～1998)といった兵庫県出身の多くの書家が梅舒適の刻印を使用したことが明らかとなっている。彼らの多くもまた梅舒適と同様に、中国の文物を収集したコレクターであった。このように古くから書画を愛好する文化が根ざした地域へ向けて、梅舒適コレクションの存在を周知し、公開してゆくこともまた当館のこれからの使命である。

その第一歩として、本コレクション展Iでは後期から「近現代の書」(会期:2023年4月29日～7月23日、会場:常設展示室6)を開催する。ここでは兵庫県出身の書家を中心に、従来の当館所蔵品に梅舒適コレクションから近現代作家の作品を加えて、近現代の書の多様性を展示する。近現代の書家たちが伝統的な手本となる作品(＝中国の書画篆刻)を踏まえて、それぞれが如何様に新たな表現を試みたのかをご覧いただきたい。

おわりに

この度お披露目となった梅舒適コレクションの中国明清の書画篆刻を展示する特集2は、4月9日までの開催。コレクションの初公開は非常に重要なイベントであり、広く公開することによって多くの意見が寄せられ、新たな情報が発見されることもある。上記のように、作品調査以外にも展示に向けたアプローチの中に収穫があり、実際に会場に立ってみて初めて当館ならではの特徴や需要に気づくことも多い。

コロナウイルスとの共存が進む昨今、遠方からも多くの観衆にお越しいただいた。専門家からのコレクションへの注目度は高く、本展をきっかけに国外への情報発信の機会も得ることができた⁵。今後も真摯にコレクションと向き合い、調査・研究および公開と周知に努めてゆきたい。

「千里之行、始於足下。」(大意:千里の道も一歩から)。兵庫県立美術館に加わった梅舒適コレクションの歩みは、始まったばかりである。

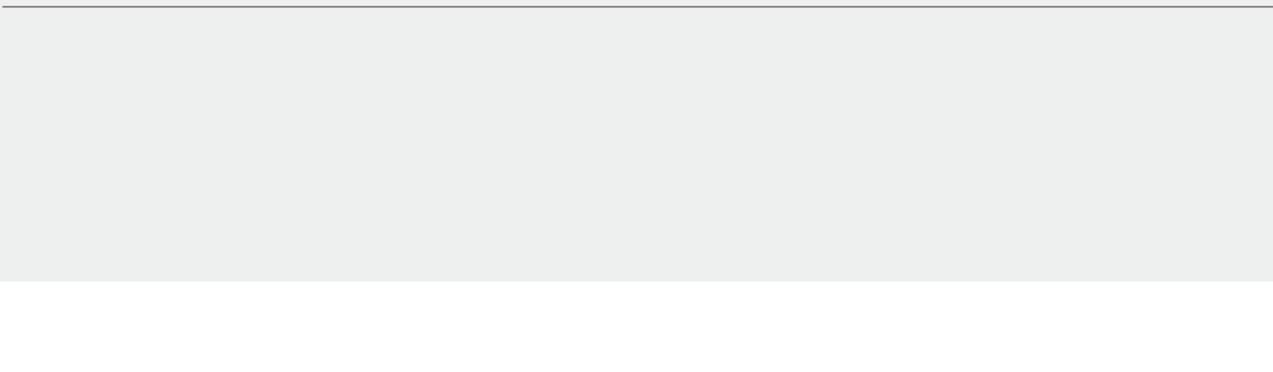
(けんもち・しょうご/当館学芸員)

- 「梅舒適コレクション 令和元年度/令和3年度稲田和子氏寄贈」の名称で管理。
- 「潁川コレクション・梅舒適コレクション受贈記念展」は2021年コレクション展I小企画(2021年4月24日～7月4日)にて開催。梅舒適コレクションからは呉昌碩作品を中心に選定して展示した。
- 本稿の作品No.は、本展出品目録の作品番号に一致する。
- 楊岷・蒲華の両者は、呉昌碩とさかんに交友した呉の先輩にあたる書画家である。彼らの作品を書齋の設えに用いたことから、梅舒適が心酔し多くの書画を収集した呉昌碩への思いが偲ばれる。
- 「典藏 古美術」No.365(2023年2月号)84-89頁に掲載。Web上でも同記事が公開された(WeChat (https://mp.weixin.qq.com/s/wAG4L-x6HWODr-iTLstuJA、2023年2月8日公開)、Facebook (https://reurl.cc/kIL9er、2023年2月24日公開))。

※最後に、梅舒適コレクションをご寄贈くださり、本展に出品した一部作品の保存修理費、およびリーフレット作成にご寄付を頂戴した稲田和子様へ御礼を申し上げます。

李禹煥の教え

中井康之



リウファン
李禹煥は一人の作家である以前に、私にとって敬仰する師として存在している。李は私が多摩美術大学芸術学科に在籍していた80年代中頃、同大学で教鞭をとっていた。そのことについて触れたいと考えている。だがその前に、当時の李禹煥をまず素描したい。

80年代の李作品は、初期の代表的絵画《点より》、《線より》に、ある表情が生まれて《風より》、《風と共に》といった、李の作品としては殆ど唯一とも言える具体的な事象を表す言葉がタイトルとして現れた時期にあたる。作家としての李が最初に取り組んだ絵画作品は、筆に絵具を含ませて絵具が切れるまで点を打つようにカンヴァスに繰り返し筆を置いていく(《点より》)、あるいは絵具が切れるまでカンヴァスに筆で線を引く(《線より》)といった運筆方法に則り、それらの点、あるいは線が、規則性を持ってカンヴァスを埋めて成立している。われわれは、いま、李禹煥のこれらの作品を、特別な感覚を持つことなく、東洋的な趣向のある抽象表現として自然に受けとめるだろう。しかしながら、李がそれらの作品を生み出した1970年代初頭、絵画や彫刻といった既存の枠組み自体が拒否されてきた。それを説明するためには、さらに時代を遡る必要があるだろう。

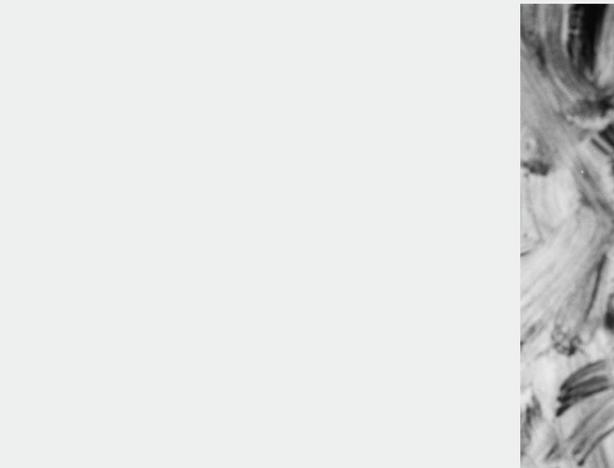
1968年、世界の多くの地域でそれまでの社会の在り方に变革をもたらすような動きが起こった。それを代表するのはフランスの「五月革命」であろう。同年5月、ソルボンヌ校(パリ大学)の占拠にとどまらずパリ中心部(カルチュ・ラタンおよびラテン地区)にまで学生と警察が衝突する状況となり、その動きが民間の労働者によるストライキにまで繋がった。そのことが影響し翌年4月ド・ゴール政権は倒れた。また、アメリカでは1960年代後半、徴兵制度に反対する者たちからベトナム戦争反対運動が起こり、1967年に学生運動へと繋がり、1968年10月には一時的ではあったが空爆中止にまで追い込んだ。日本でもその時代、東大や日大の学生による大学への異議申し立てから始まった学生運動が他大学まで及び、その動きが日米安全保障条約反対運動と結びつき、大規模なデモンストレーション運動が全国的に拡がった。

このような世界中で社会変動が起こった時代、芸術界の变革も世界を巡った。先鋭的芸術動向を概観すれば、フランスではシュポール／シュルファスのような表現形式の解体が試みられ、アメリカではアースワークあるいはランドアートのような表現を実施する「場」の解放が始まり、また日本においては「もの派」のような運動によって表現そのものの解体

が始まる。そのような新しい芸術運動が、政治との連帯を謳ったのは先ず何よりもフランスだった。例えば1971年に創刊された『絵画、理論手帖』誌に、新しい芸術運動に参加したダニエル・ドゥーズが寄稿している。「(闘争は)絵画の形式的な变革というレヴェルでのみ行われるべきではなく(それはたちまちアカデミズムに取り込まれ、美術学校で指導可能なものになるからだ)、理論的かつ政治的なレヴェル(マルクス＝レーニン主義を基本とする)にまで拡大されねばならない。それは(商品)や新手のアカデミズムに墮するのを防ぐためであり、そして階級闘争中のプロレタリアートやその前衛部隊、すなわちフランス共産党に力を貸すためである。」¹当時の状況を、美術評論家マルスラン・プレネーが述べている。(新しい芸術に挑んでいる若手作家の作品を見て)「一番驚いたのは…当時フランスで主流をなしていた絵画状況との違いでした。つまりヌーヴォー・レアリスト、そして何よりエコール・ド・パリとの相違です。」²。

1956年夏、ソウル大学校美術大学に入学したばかりの李は、横浜に住む叔父の病気を見舞うために来日し、そのまま日本に滞在した。1957年、拓殖大学で日本語を学び、1958年に日本大学文学部哲学科に編入、ハイデガーやニーチェに取り組んだ。1966年から朝鮮奨学会館(東京都新宿)に勤務し、同会館に付設されたギャラリー新宿の運営に関わる。同画廊を通じて現代美術全般に関心を持つようになった。1967年3月にサトウ画廊で個展を開催、前衛的な作品を発表する。そして1968年7月、東京国立近代美術館で開催された「韓国現代絵画展」に巨大な画面に単色の蛍光色を塗り込み、僅かに周囲を塗り残した絵画3点、《風景I, II, III》を出品する。さらに同年10月、美術評論家石子順造に促され、美術出版社の第6回芸術評論募集に「事物から存在へ」と題した論文を応募し、入賞を果たす。さらにまた同年同月、神戸須磨離宮公園現代彫刻展で関根伸夫による作品《位相一大地》が発表される。李は、大地を直接掘り出し、巨大な円筒形の凹凸を作り上げたその作品と邂逅し、まるで天啓を受けたような状態となり、新しい美術の在り方を提示した論文等を美術誌や建築誌に次々と発表していく。

李が《位相一大地》と出会う前に執筆した論考「事物から存在へ」には、現代美術は西欧の人間中心主義に対抗した事物を主体とした表現を意図しているが、その事物は自然な存在世界とは断ち切られた人造物であり、故にその事物は虚像である、という論旨が前半部分で述べてある。そして後半部分で「現状はともあれ人間と世界の、全存在的な新たな関わ



自作の前に立つ李禹煥 1986年9月撮影
Courtesy of Tokyo Gallery + BTAP(東京画廊 + BTAP)

「もの派」の再考

り方の開示の可能性も覗かれている」と論じられ、終了近くで「構造美術が如何なるものであるかについて詳しくは後日を期し、…まず、関根伸夫の「位相」と称する、トポロジーの空間解釈図をそのまま立体化した作品」を取り上げ「ここで作家は、空間の物理的、認識論的構造を示すことによって、主体と客体という二元論を越えようとしている」³と、《位相一大地》出現以前の、視覚的トリックを手法とする作品の存在を評価する姿勢を見せるのである。このような論理展開の存在が、李が最初に刊行した図書『出会いを求めて』(1971年1月)に当該論文「事物から存在へ」が収録されなかった理由の一つだろう。同論文の入賞とほぼ同時に《位相一大地》と出会うことになった李は何を考えたであろうか。自らは未だに実体化できていなかった表現が、目前に実在物として現出した訳である。先にも指摘したように、李はそれから1年間、毎月のように新しい美術動向についての論考を発表し、それらが結集するようなかたちで、『美術手帖』1970年2月号に李たちグループを「発言する新人たち」として特集が組まれたのである。同特集では彼らのシンポジウムが掲載され、李は「出会いを求めて」を寄稿する。「もの派」はグループを結成したことはなく、その名称も非公式だったが、李のその論文が事実上の「もの派宣言」のような存在として扱われるようになる。ここで詳述する余地は無いが、同宣言(「出会いを求めて」)の要点を一箇所の引用で示すとすれば、以下の文書となるだろう。「(彼らの作品が成立するためには)事物が、あるいは表示物がそれ自身において鮮やかに世界をあらわにする構造性を発現するものになっているかどうかがより本質的な事柄といえよう。いいかえれば、自然なありようの世界に「出会い」の可能な仕草による構造になっているかどうかのことだ。」⁴

《位相一大地》後の1969年8月、「現代美術の動向」展(京国国立近代美術館)で、李はガラスに石を載せた作品《現象と知覚B》、吉田克朗は角材に鉄板を載せた作品《Cut-off No.2》、小清水漸は巨大な石を大きな紙袋に入れた作品《かみ2》、成田克彦は巨大な炭の作品《SUMI》を展示した。彼らのこのような作品発表が、未加工の素材を無造作に置いただけの作品と受け止められ、ごく初期には蔑称として「もの派」が用いられるようになった。1970年8月、東京国立近代美術館で開催された「現代美術の断面」展では、「もの派」を形成することになる作家が中心となった。李は鉄板を壁に立てかける、角材を会場に重ねて置く、といったインスタレーションを実施した。さらに一年後、1971年9月、「第7回パリ青年ビエンナーレ」に参加し、《現象と知覚 A, B》、《状況》(床置きした木枠に張った



「もの派」の再考

カンヴァス上に石を載せた作品)を出品する。李はこの展覧会へ参加した際に、ヨーロッパにしばらく滞りし、ニューヨークを経由して日本に戻った。その途中に立ち寄ったニューヨーク近代美術館で「バーネット・ニューマン」の展覧会と出会い、絵画という方法によっても「鮮やかに世界をあらわにする構造性を発現するものに」なり得ることを確信する。日本に戻ってから、《点より》、《線より》のシリーズの制作を始めるのである。⁵

私が、李の授業を受けたのは数えるほどだったろう。私は実技のコースを選択していなかった上に、李はよく海外に出張していた。また、その数少ない授業の内容はほとんど記憶していない。ただ、授業後に教室に残った数人の学生に、芸術に携わる者の心得というか必須条件を伝授するようなことがあった。その内容は、見聞するあらゆるもの(芸術作品だけではなく)を、でき得る限り最上のものを選択しなさい、といったような内容だった。これは言うまでもなく容易いことではない。また、最上のものとは何か、何を基準に考えるのか、と自身に禅問答を重ねる様なことになる。李による教えは、他にもいくつかあった。私が芸術に関わっていく上でそれらは基本原則となっている。本エッセイもその原則に基づいて記した。

(なかい・やすゆき／国立国際美術館 研究員)

- ダニエル・ドゥーズ(福満葉子訳)『絵画、理論手帖』誌、第1号、1971年第2四半期刊、8頁。(ティディエ・スマン「線の寓話」『ボンビドゥー・コレクションによるシュポール／シュルファスの時代 ニース～パリ 絵画の革命 1966～1979』展カタログ、19頁より再引用)
- エリック・ド・シャセイ「マルスラン・プレネとの対話」(谷川かおる訳)『ボンビドゥー・コレクションによるシュポール／シュルファスの時代 ニース～パリ 絵画の革命 1966～1979』展カタログ、11頁。プレネーがここで述べているエコール・ド・パリというのは、ニューヨーク・スクールと対比的に60年代のフランスの美術動向を指摘したもので、アンフォルメル、タシズム、リリカル・アブストラクションの作家たちを示している。
- 李禹煥「事物から存在へー現代美術の構造論的批判を通じてー」『グループ「幻触」と石子順造1966-1971 一時代を先駆けた冒険者たちの記録ー』静岡県立美術館、2014年、317～336頁。
- 李禹煥「出会いを求めて」『美術手帖』1970年2月号、17頁。
- 李禹煥「開かれる無限」『李禹煥』カタログ、株式会社平凡社、2022年、16,18頁。《点より》、《線より》シリーズがニューマン展を見ることによって手がけることができたと述べている。

略歴

1959年生まれ。国立国際美術館研究員。主な展覧会に「もの派ー再考」(2005年)、「藤本由紀夫展 十ノ一」(2007年)、「アヴァンギャルド・チャイナー(中国当代美術)二十年ー」(2008年)、「態度が形になるときー安齋重男による日本の70年代美術」(2017年)など。

金山平三の「資料」から、あれこれ 西田桐子

ショート・エッセイ

当館は、金山平三の作品と資料をたくさん所蔵している。当館サイトの所蔵品検索で「金山 平三」と検索すると546点の作品がヒットし、そのほとんどが油彩画なので数と嵩の面から「たくさん」であることがわかっていただけるものと思う。資料の方は、一般社団法人全国美術館会議の情報・資料研究部会が編集した『全国美術館会議会館 アーカイブズ資料所在一覧2022』（全美アーカイブズ一覧2022）が同会議サイトにアップされているが、この一覧を見ていると、金山関連資料を「たくさん」といえるのかどうかは分からなくなってくる。だいたい、資料を多いとか少ないとか言っているのは全く個人の所感にすぎないのかもしれない。であってみれば、金山平三の場合、約80年を生きた人間の画家としての一生が「これだけ」の量の資料におさまっていることに驚いた方が、金山についていろいろなことが分かるきっかけになるかもしれない。

金山平三の作品と資料は、遺族と関係者から数度にわたって寄贈されたものだ。一番はじめのものは、当館開館以前の1966(昭和41)年に兵庫県に寄贈され、開館と同時に当館に管理換された作品130点とアトリエ遺品のイーゼルやパレット、絵具箱などである。金山が没したのが1964(昭和39)年7月。下落合にあった自宅・アトリエは、土地・家屋とも売却されることとなり、1年の猶予だけで立ち退かなければならなかったらしい。相続税の問題もあったろうが、自宅・アトリエの片づけはかなり急ピッチで進められた印象だ。自宅から出た金山らしくは神戸に移り、平三の姪である三輪きみ・潤次郎夫妻のもとに身を寄せた。その後1977(昭和52)年に没するまでのらく足取りの詳細はまだ整理しきれていない。金山没後のらくには日動出版から刊行されることになる飛松實による評伝と大塚信雄の画集編集への協力という大きな仕事があった。いや、協力と言ってしまうとそれらにおけるらくの存在が小さくなりすぎてしまう。評伝と画集がらくの発案であり、それにかかる経費がらくから出たものであることはすでに指摘したが、再度、強めに言うなら、評伝と画集の著者は別にいるとしても、それらの主体はらくである。

さて、資料に話を戻すと、金山平三関連資料は評伝と画集編集のために集められたものを含んでいる。評伝作者の飛松實による関係者インタビューの書き起こしなどがそれにあたる。金山旧蔵といえるものも、評伝や画集のためのいったんの仕分けと整理を経て当館に入っているとみるべきだ。それらのうちいくつかはいったんらくの手に戻され、らくの没後遺族から美術館へ寄贈されたが、一部は飛松らの手に残り、そこから美術館に入ったものもある。このように、金山の資料は、評伝と画集が途中にあるために若干複雑な美術館への入り方をしているのだが、先に書いたように、評伝と画集の主体がらくであるなら、金山平三関連資料についても同様に、らくこそが主体であ

り、そのことを念頭において資料が残された意味を考えることが重要だ。実際のところ、これらの資料には、学校時代の集合写真や成績表など、らくその人に直接由来するものが含まれている。らくは日本で初めて帝国大学に入学し学士となった女性の内の一人なので、この部分をめがけての照会が増えているのは、本誌57号でも書いたとおりである。出来事や来訪者を記したらくのメモ帖、所感を書いたノートの紙片だけでなく、金山家のお金の出入りを記した出納帳を記した出納帳なども、らく由来のものと考えていいだろう。

さて、先に述べた飛松によるインタビューの書き起こしの中には、当然らくへのものが残っている。飛松はここから「残された作品は二人のこどものようなものだ」「こどもをお金にかえるようなことはなかった」「わたしは主人の芸術のこやしになった」というような言葉を書き出して評伝やその他のエッセイで使用している。飛松は結婚後10年ぐらいの間の平三とらくがどこでも二人で出かけたことも聞き出していて、評伝に「黒田、藤島、岡田の諸先生のお宅へも、服部玄三さん、三井高精、廣幡忠隆さんのお屋敷へも、必ず二人で伺いました。黒田先生は、いつも袴をつけてご自身お迎え下さいました。私をご覧になると、奥へ向かって“お二人だよ”と申されます。すると奥様も同席されました」と書いている(飛松評伝、224頁)。ここでちょっとしたハテナマークが頭に浮ぶ。この時代、先生格、パトロン格の人物宅訪問の際の夫人同伴というのは、本当のところどういう行為なのだろうか。それは内助の功の物語に内包されるものなのか。しかも、ある日ひょんなことから、久米桂一郎が「それから後は(筆者注:「最初の結婚の不成功」の後、の意)運任せの結婚に懲りて、再び正式の家庭を作ろうとしなかったのは、如何にも遺憾なことであった」¹と書いているのに出くわしたりする。では、らくが奥様だと思って相対していたのは一体誰なのだ?紙片も尽き、黒田清輝についてさほどの知識もないので野暮なことは書けないが、らくは自分や夫のことを語りながら、何か別のことも語っているのかもしれないと思えてくる。資料はやはり本当に面白い。(にしだ・きりこ/当館学芸員)

1 久米桂一郎「亡友黒田清輝とフランスに居た頃」『美術新論』第2巻第7号(1927年7月)84頁。



「東北帝国大学数学科第一期卒業記念 右側後方に顔だけ出しているのが牧田らく」と右にらくによる書き込みがある

「李禹煥」展関連事業

2022年12月13日(火)から2023年2月12日(日)まで開催した開館20周年記念「李禹煥」展では、いくつかの関連事業を行いました。ここで改めてその内容を振り返ります。

まず各界の識者と李禹煥氏との連続対談「対話より」。これは当館に先立つ国立新美術館から継続して開催されたイベントです。東京では松井茂氏(詩人・IAMAS准教授)、王舒野氏(美術家)、酒井忠康氏(世田谷美術館館長、東北芸術工科大学客員教授)と逢坂恵理子氏(司会、国立新美術館館長)、ハンス・ウルリッヒ・オプリスト氏(キュレーター、サーペンタイン・ギャラリー・アーティストック・ディレクター)の5名と李禹煥氏との対談が行われましたが、これに続く形で当館では浅田彰氏(批評家)、安藤忠雄氏(建築家)、島袋道浩氏(美術家)の3名与李氏との対談が実現しました。

最初の松井氏と最後の島袋氏の対談は非公開で行い、その内容を動画撮影してインターネット上での公開を目指すというふうに、コロナ禍下での関連イベントならではの制約/工夫が求められるものとなりました。全7回の対談は準備の整ったものから随時、HP上での公開を進めています。ただし、安藤忠雄氏与李禹煥氏の対談回は撮影を行わず、担当者によるレポートでの内容報告としています。ちなみに東京では「対話より」以外にも1970年代から李氏とお仕事をされてきたアルフレッド・バックマン氏による講演会や国際シンポジウムなども行われ、これらについても映像で記録を残し、後者については記録集でもその内容をご確認いただけます。

当館での関連事業に話を戻しますと、こどものイベントを2023年1月28日(土)に開催しました。特別に用意されたワークシートを活用しながら展覧会を鑑賞するという趣向でしたが、導入として行った「1分間で線を1本だけ/点を一つだけ描く」ミニワークショップが思いのほか好評でした。さらに展覧会の閉幕を控える2月4日(土)には学芸員による解説会を実施、席数を半分減らしていたものの、満員御礼となりました。展覧会の会場は余計なものを極力排した静謐な空間でしたが、それとは対照的に関連イベントは絢爛豪華、多種多彩な内容となりました。展覧会終了後も当館HPでご覧いただけるものが多数ありますので、時間をかけてお楽しみください。(小林公/当館学芸員)



連続対談シリーズ:対話より 浅田彰与李禹煥
2022年12月17日(土) ミュージアムホールにて



連続対談シリーズ:対話より 島袋道浩与李禹煥
2022年12月25日(日) 展覧会場にて(非公開)

2023年コレクション展I特集2関連事業 KEN-Viスペシャルトーク 「梅舒適コレクションの精華を見つめて」を終えて

2023年1月21日(土)に開幕した2023年コレクション展I(2023年7月23日(日)まで)より、特集2「中国明清の書画篆刻—梅舒適コレクションの精華—」(会期:1月21日~4月9日(日)、本冊2-3頁参照)の関連事業を振り返ってみたいと思います。

2023年3月5日(日)には、中村伸夫氏(筑波大学名誉教授、日本書芸院副理事長)を講師にお招きし、KEN-Viスペシャルトーク「梅舒適コレクションの精華を見つめて」が開催されました(於ミュージアムホール)。KEN-Viスペシャルトークとは、当館の展覧会に関する講演をいただく関連事業の一環です。

トピックス

スペシャルトークでは、特集2の第I期・第II期に出品された梅舒適コレクションの作品から15点を取り上げて、作品の魅力・見方を様々な角度からお話いただきました。中村氏の中国・北京への留学のご経験を踏まえた中国文化の紹介、書家としてもご活躍される氏による作品の技法的な解説、時にはあつと驚く当時の芸術家たちの意外な裏話も含めて、満員となった会場の聴衆は中国明・清時代の書画篆刻の深淵なる世界に誘われました。展覧会担当者である筆者も改めて学ぶことが多く、充実した90分間となりました。

そのほかの特集2の関連事業として、1月28日(土)・3月18日(土)には「学芸員による解説会」をレクチャールームにて開催し、多くのお客様にご参加いただきました。こうした関連事業が当館に新たに加わった梅舒適コレクションの知名度を広げる一助になれば幸いです。

(剣持翔伍/当館学芸員)



KEN-Viスペシャルトークの様子

●—— 編集後記

●今年度最後の「ART RAMBLE」の発行となりました。3月には「恐竜図鑑展」も始まりましたが、今号は昨年12月に始まった「李禹煥展」と今年1月に始まったコレクション展Iの特集2「中国明清の書画篆刻—梅舒適コレクションの精華」を中心にした内容です。リアルタイムでないのが心苦しいのですが、展覧会の内容を振り返る上でぜひご一読ください。(安永)

兵庫県立美術館
quarterly report
ART RAMBLE
VOL.78

2023年3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)サンメディア

武者たちの物語と兵庫

安永幸史



雪見御所跡

美術館の周縁

2022年9月10日(土)から11月20日(日)の期間に開催された特別展「ボストン美術館所蔵 THE HEROES 刀剣×浮世絵 一武者たちの物語」(以下、HEROES展)では、「武者絵」をテーマとして、さまざまな英雄たちの姿や合戦の光景が描かれた浮世絵が展示されていた。

本展は、東京、新潟、静岡、兵庫を巡回したが、源平合戦を主題とした作品が最も多かったこと、兵庫県が平家の本拠地であり源平合戦に関連する名所旧跡が多く残ることから、結果として兵庫県にゆかりのある主題を持つ作品が多く展示されることとなった。そのため本展では、兵庫会場独自の解説でその点に触れるとともに、会期終盤ではSNSを通して展示された武者絵と関連する神戸の名所を紹介する企画を行った。

本稿では、こうしたSNS上での作品紹介を一部改訂した上で掲載する。

*

〈雪見御所(福原の怪異)〉

・葛飾北為「福原殿舎怪異之図」弘化2~3年(1845~46)頃

治承4年(1180)年、平清盛は福原への遷都を強行したが、その後、邸宅の庭に無数の鬮腰が現れるなど、数々の怪異が起こる。HEROES展では、この場面を描いた葛飾北為による武者絵が展示された。

さて、福原にある清盛の別荘は雪見御所と呼ばれていた。神戸市中央区雪見御所町にはその雪見御所跡とされる碑がある。また、近くには2022年の夏にオープンしたばかりの水族館があり、遊びに来た家族連れの人々が、碑に目をとめていた。

〈生田の森(籠の梅)〉

・歌川国芳「生田森追手源平大合戦」弘化2~3年(1845~46)頃

一ノ谷の合戦の際、平家は生田の森に陣を敷いていたとされる。歌川国芳による「生田森追手源平大合戦」は、謡曲の「籠の梅」でも知られる、生田の森の戦いでの梶原源太景季の奮戦の様子を描いている。

合戦の舞台となった生田の森は、現在も神戸市中央区にある生田神社境内に現在も残っている。現在は小さな森だが、かつては今よりもはるかに大きな森だったとされる。

〈布引の滝〉

・歌川国芳「清盛入道布引滝遊覧悪源太義平靈討難波」天保元年(1830)頃

・歌川国芳「布引ノ滝悪源太討難波」天保5~6年(1834~35)頃

仁安3年(1168)、平清盛が布引の滝に遊覧した時、供をしていた難波経房はにわか起きた雷に打たれ落命する。これは悪源太義平の霊によるものとされた。HEROES展では、この物語を主題とした歌川国芳による武者絵が2点展示された。

その布引の滝は、新神戸駅の近くにあり、歩いて見に行くことができる。撮影日は日差しの強い日だったが、滝の近くは少しひんやりとしていた。

布引の滝から少し歩いた場所には見晴らし台がある。この見晴らし台からは美術館のあるHAT神戸も見えるが、残念なことに手前の木々に阻まれ美術館自体は見えなかった。

〈湊川神社(桜井の別れ)〉

・勝川春章「楠公父子桜井の別れの図」(安永8~9年(1779~80)頃)

本作は、楠木正成・正行父子の別れの場面を描いている。この後、楠木正成は摂津国湊川で、足利尊氏の軍勢を迎え撃ち、殉節する。ただし、当時の湊川は現在の湊川とは異なり、現在の神戸市中央区荒田町付近を流れていた。

さて、神戸市中央区には楠木正成公をお祀りした湊川神社がある。この神社は、尼崎藩主・青山幸利(1616~1684)によって比定された正成戦死の地に、明治5年(1872)に創建され、現在まで続いている。

〈大物浦〉

・歌川国芳「程義経恋源一代鏡 三略伝」大物浦 嘉永6年(1853)1月

・葛飾北為「摂州大物浦平家怨霊顕る図」弘化4~嘉永3年

・豊原国周「文治四年摂州大物浦難風の図」万延元年(1860)4月

兄である源頼朝に追われた源義経は、大物浦から西国に向けて出航しようとするも、にわかには暴風となり、顕れた平家の亡霊に行く手を阻まれる。謡曲「船弁慶」で知られるこの主題は数々の武者絵に描かれた。この出航の前、義経と弁慶の主従は兵庫県尼崎市の大物主神社にある長屋に身を隠していたという伝承が存在している。大物駅すぐ近くにある大物主神社の社殿近くには、そのことを記した碑があるが、境内にひっそりと存在しているため、目にとめる人はいなかった。

*

本展期間中にSNSで発信した兵庫県関連の武者絵の解説は以上だが、ここで紹介したものの他に県内には一の谷など、本展で展示された兵庫県ゆかりの主題を持つ武者絵はまだ存在した。こうした地域の歴史と関連付けた作品紹介ができたという点では、本展を兵庫県立美術館で開催した意義は大きかったと言える。

(やすなが・こうじ/当館学芸員)



布引の滝



大物主神社 義経弁慶隠家跡