



学芸員の視点 26

 2025コレクション展I 花咲くベスト作品のかげの作家たち
 —— 西田桐子

特別寄稿 45

 パラレル/トランス 藤田嗣治×国吉康雄展を観る
 —— 五十殿利治

ショート・エッセイ 6

 帰ってきた「夏休みスペシャル」
 —— 遊免寛子

トピックス 7

 「藤田嗣治×国吉康雄」展 関連事業報告
 HART TALK 館長といっしょ! vol.18
 「『小沢剛 帰って来たペインターF』から10年@神戸」

美術館の周縁 8

 藤田×国吉展シンポジウム 第2部に焦点をあてて
 —— 岩松智義

ARTRAMBLE

コレクションから

桜の下、着物を着たりシルクハットをかぶったりした、顔なしの人物が5人。画面は感情無き濁いた喧騒で埋め尽くされています。彼らは、幕末から明治初期に刷られた複数の浮世絵から引用されたイメージです。しかし、鮮やかな蛍光塗料で塗られ、また人物の顔、かんざし、背景の空等にはカットしたプラスチックの彩色薄板が貼られて、我々が通常思い浮かべる浮世絵よりも随分ポップなイメージになっています（蛍光色とプラスチックは、印刷では分かりにくいかもしれません）。

篠原有司男は1960年に赤瀬川原平、荒川修作、吉村益信らとともに「ネオ・ダダイズム・オルガナイザーズ」を結成し、「反芸術」の旗手とし

て注目を集めます。1963年頃よりポップ・アートのな表現に移行し、1965年から「花魁シリーズ」を開。本作はその集大成として開かれた個展の出品作です。終戦後、アメリカ大衆文化が急激に移入される様を目の当たりにした篠原は、正にそのアメリカ大衆文化を表象する欧米発のポップ・アートを二重に外来のものとして自らの表現に取り入れています。幕末明治という、やはり西洋文明が日本に流入した時代の大衆文化である浮世絵をその題材に選んでいるのも偶然ではないでしょう。

（河田亜也子／当館学芸員）



篠原有司男(1932生)

《女の祭》

1966年

蛍光塗料、油彩、プラスチック・板

193.5×391.2cm

昭和61年度購入（山村コレクション）

2025コレクション展I 花咲くベスト作品の かげの作家たち

西田桐子



『ピロティ』4号の表紙（1972年3月15日）

兵庫県立近代美術館が発行していた美術館誌『ピロティ』第4号で、「追悼座談会 吉原治良さんと具体」と題し、白髪一雄と元永定正が対談している。司会は、元大阪朝日新聞文化部記者で、当時同館の審美委員会（運営方針や事業計画等を審議する）の委員だった村松寛である。表紙「紙上美術館」に吉原治良の《黒字に赤い円》を掲載し、発行日は1972年3月15日となっている。吉原治良はこの年の1月18日、くも膜下出血により自宅で倒れ、再び目覚めることなく、2月10日に帰らぬ人となった（享年67）。吉原の逝去から発行までほぼ1ヶ月。発行日の15日は架空的なのかもしれないが、公的機関である当館の慣行として年度内、つまり3月末までには発行されているはずである。当初予定の内容を変更し、かなりのスピード編集で吉原追悼号ともいうべき体裁を整えたものだろう。関係者に出された「具体美術協会解散ご挨拶」は3月25日付だが¹、対談時すでに解散は決められていたのだろうか。掲載の座談会が行われた日取りは定かでないが、司会の村松寛がよく喋っているのに比して、白髪と元永の発言は多くはなく、吉原の急逝に接して呆然というか、まどまりのある話はまだできないという臨場感の漂う座談録である。こんなくだりがある。

元 先生は嫌がりはあるか知らんけど、やっぱりワンマンでしかなかった思います。結局もう気に入らんことは意見出しても絶対通らへん。（笑）何かしらん……

白 始めから決めてはった。（笑）

元 しかし、自分に対してものすごう厳しくしてはった。作品でも調子の悪い時には、ワシもう出さへん言うて、……まあ、出しはったけど、結局、小さいの持って来て、あの隅でエエわ、とかね。作品よければ、一番エエとこ置いて欲しい顔して、遠慮しながらここでエエか知らん？（笑）

白 最後の最後までねばらんが先生でしたわ。アメリカの具体展の時、皆はもう船に積んでね。先生はワシだけまだアカン、それで飛行機で送るところまで考えよるわけや、それでも辛抱でせん。そや、自分が行く時持つてゆけるいうて持っていきましたわ。

「なんか、白髪さんも元永さんも、よう笑てはんなあ」というのが、現在開催中の「2025コレクション展I」の準備段階から数度この文章を読みかえてみての筆者の現今の正直かつ素朴な感想である。おそらく本紙のこの対談は、吉原＝ワンマン説（説ではなく事実だろうが）の初出であろう。吉原の制作をめぐる同様の話題は、その後いい回しをかえて「弟子」たちに語り続けられることになる。

なかでも『みずゑ』第819号（1973年6月）の「特集：吉原治良 前衛精神の軌跡」に寄せた元永定正の文章は絶唱というべきだ。この特集は吉原逝去の翌年に神奈川県立近代美術館と京都国立近代美術館で開催された遺作展

「明日を創った人―吉原治良展」にあわせて編まれた。読みどころは満載だが、吉原と出会い具体美術協会に入るまでの若者・元永の「よるべなさ」に、筆者などは胸の打たれる思いがする。

私にとって吉原治良は大変偉い人であった。伊賀に住んでいる頃から彼の作品は美術雑誌でしばしばお目にかかっていたし、俗に吉原人形といわれていた頃の、顔の小さな細長い色の綺麗なセミアブストラクトの作品は大好きで、こんな作家には是非会いたいと思っていた私は、はからずもそのメンバーにはいた。そしてルンペン同様の私に「元永さんはどの様なお仕事なんですか？」と丁寧に質問されて、偉い人は違うもんだと驚いた。

（中略）このようにして誰もみとめてくれないような変な絵をいつも一番さきにとりあげてくれたのが吉原先生だった。いい換えれば私たちの作品は吉原治良にしか認めてもらえなかった。年齢、地位、キャリア、名声、お金、すべて私たちにとって頭のアがるものは一つもなかった。²

『ピロティ』で元永と白髪が話題にした「作品の調子の悪い時」の吉原の苦悩と巻き込まれた具体メンバーの様子、そして苦闘からの脱出を元永は詳述する。

その頃の吉原先生の作品はカリグラフィだったが、例によって遅々として作品は進まなかった。そんなある日、「わしは君らの絵を見てやれるけれどわしは誰が見てくれるのや、わしの先生は君らしかいないのや」と何もかも捨てさった先生の裸の発言があった。

（中略）1965年の10月、新宿の京王デパートでの第16回具体展の時だった。「わしの絵はこの正面の壁にならべ」と珍しく積極的なのだ。そして150号2点の大作が正面にかけられた。それを見た私はハッと驚いた。（中略）クールで強く、日本的でモダンな今のあの画がすでに完成された形で出現していたのだった。私は生意気にも「今年はスゴイですなあ」と思わず叫んだ。

白髪一雄も遺作展に際して図録と京都国立近代美術館誌「視る」73号に文章を書いた。「なかなか、いい絵だが空間が感じられるのがいかなあ。この白いところが雲で暗い空に雲が浮かんでるみたいに見える。非形象の作品としたら、そんなところが中途半端だと思うな」という第1回ゲンビ展に出した白髪の作品に対する吉原の言葉を、「吉原治良の追憶」と題する「視る」の方の文章冒頭に据えている³。この評に「強くうたれた」白髪は「よし吉原治良をびっくりさせるような度外れな作品を作ってやろう。この時私は決心した」という。文章の末尾は、死の直前の吉原を伝えてこれまた印象深い。「万博もすみほっていた吉原のところへオランダ大使館を通じ「フロリアーデ」と言う彼の地で開かれる花に関する博覧会に具体グループの出品参加」の要請が



会場入ってすぐの吉原治良《黒地に赤い円》（右）

あり、吉原は「又々海外に出かけにゃならんなあ」と「うれしそうにぼやいていた」という。このうれしそうにぼやく吉原の姿は、吉原の死の2ヶ月前に具体を脱会した元永が目にできず、伝えられなかったものだ。先の元永の文章では、1970年の大阪万博の残務処理が脱会の理由のひとつであったように読める。吉原は「もーやん、やめんでもええやないか」といったが、元永定正は妻でやはり会員だった中辻悦子と吉原邸に行き「やめてもまたよろしく」と挨拶したという。

私は17年間吉原治良に師事して貪欲にいろんなものを吸収した。しかられたり、ほめられたり、大声で喧嘩もした。仕事も金も学校も出ていない野良犬の私を拾って、「具体」の中で大きくしてもらった。「具体」がなくなって「具体」は画家としての私の故郷になった。吉原治良は最後まで「具体」のリーダーとしてまたメンバーとしての一生だった。

引用最後の行は意味深にすぎ、なかなか解釈しきれない。と、ここまで書いてところで、話を変える。吉原治良の遺作展図録には、同世代作家として戦前から交流のあった斎藤義重が「九室会の頃」と題する一文を寄せている。九室会は1938年、吉原治良らが中心となって二科会の前衛的傾向の画家たちが会の中で結成したグループである。戦争がおわって、吉原は二科会再建に奔走するが、斎藤義重は二科を離れ、断続的に作品を発表はするものの美術界から距離をおいて暮した。制作を本格化させるのはやっと1955年になってからのことである。その後の遅れてきた新人ともいうべき斎藤の快進撃のありさまは筆者の筆の及ぶところでないが、1958年東京画廊での第1回個展開催、第5回日本国際美術展での国立近代美術館賞受賞、1959年第5回サンパウロビエンナーレ出品、第11回プレリオ・リソーネ出品、1960年第30回ヴェネツィア・ビエンナーレ出品と、この頃の斎藤の活動を書けば、具体美術協会のリーダーとして存在感を放っている吉原治良であっても、いや、リーダーでありメンバーであるからこそその吉原の歯ざりしが聞こえてきそうな気がする。元永定正の文章にあるような一種のスランプに陥っていたのであればなおさらであり、「わしの絵は誰が見てくれるのや」という「何もかも捨て去った裸の発言」の切迫感はいかよと思わせられる。

2003年の「斎藤義重展」の図録に収められた年譜の資料図版に、グタイピナコテカで斎藤義重と吉原治良が、吉原の円の作品の前で談笑する1967年の写真が使われていて、次の元永の文章を念頭におけば感慨深い。

「外人はほとんど先生の作品を好きやといいますなあ」「ほんまにみなそう言うてくれはりますわ」といった冗談も、もう素直すぎでとりつくしまもないのだった。円の絵もずいぶん前からの仕事であったけれど、やっぱり思い通りの円が描けた喜びが言葉の中や日々の行動に表れていた。ちょっとした個展



吉原治良の次に見えてくる会場（8月25日まで）

のパーティや夜の酒場などへも気軽に出かけられた。しかられて、しばらくれどおしだった古いメンバーの誰もが正直のところほっとした。

さて、斎藤義重は吉原回顧展開催の1973年、7回目を数える東京画廊での個展を6期に分けて開催し、戦災その他で消失した1930年代から50年代の作品を再制作し、その後の作品から新作までを展示した。吉原治良と斎藤義重という、戦前においてすでに抽象表現を手がけたふたりの画家の来し方を目の当たりにできた1973年だったわけだが、斎藤義重がこの個展からさらに歩みを進めたことを思えば、やはり白髪一雄が「視る」で書くように、吉原治良の死は「惜しみてあまりあること」だった。

さして吉原治良のことを調べたことなどない筆者が、ずらずらと吉原治良について書いている。気がひけて心配になってきたところで、本年が吉原治良の生誕120年にあたることを記しておきたい。これをもって現在開催中の2025コレクション展Iが吉原治良であることを「説明できるな」とひと安心でもある。会場にはむろん白髪一雄、元永定正、斎藤義重の作品も展示している。常設展示室1にある元永《ヘランヘラン》は1975年の制作で、常設展示室3にある白髪の《東方浄瑠璃世界》が1972年作である。白髪と同じ3室に斎藤義重は1960年の《作品3》と1967年の《ベンチ》を出している。

余りに作家に即して作品を見ることは、時として平俗でつまらないことになるのを承知で作家の文章の引用を多用してしまったが、実はもっともっと続けることができる。斎藤義重の1973年の再制作を手伝ったのは若き日の小清水漸である。展覧会会場最初に《黒地に赤い円》に出会ったら、展示室5で《作業台―曲水―》の曲水に出会ってほしい。が、残念ながら同作品ほか常設展示室5東側作品の展示は8月24日まで。1947年、敗戦直後の混乱のなかにいる斎藤義重を訪ねて行ったのは、今回《きっこう》（1962年）を展示している杉全直である。杉全は1940年の第1回美術文化協会展に出品された斎藤の作品写真を「北満二道崗の陸軍病院のベッドの上」で見て「魅せられ感嘆した」という⁴。有名な話なのかもしれないが「へええ？」とちょっと意外ではある。かように、今回のコレクション展は担当者にとって、沢山の人物がさまざまな時間の中で行きかうやたらに長い長編小説のようなおもむきを呈している。実際、会期も長いので（12月14日まで）、ぜひ足をお運びいただきたい。

（にしだ・きりこ／当館学芸員）

¹ 芦屋市立美術博物館編『具体資料集 ドキュメント具体1954-1972』（1993年）の65頁に案内状の再録がある。
² 元永定正「『具体』と吉原治良」『みづゑ』第819号（1973年6月）の45-49頁から引用。以下、元永定正の文章の引用も同文章から。
³ 京都国立近代美術館「視る」第73号（1973年6月1日発行）の白髪一雄「吉原治良の追憶」から引用。
⁴ 東京国立近代美術館「現代の眼」第283号（1978年6月号）の杉全直「斎藤義重と私」から引用。

パラレル／トランス 藤田嗣治×国吉康雄展を観る 五十殿利治

藤田嗣治生誕140周年にあたる2026年を前に、じつに四つの展覧会が企画されている。しかもそのうち三つの会期が重なるという盛況ぶりであって、ウェブ上では一覧できる総合的な特設サイトまである¹。このうち二企画は、来年にかけて広く国内の美術館を巡回するものであり、改めて藤田嗣治の人気と評価を裏打ちするものとなっている。

繰り返し観ること 「またか」ではなく

近代美術史に関心がある者の一人として、ネット上手に手軽に接することができる画像が氾濫するともいえる現在、その利便性を否定しないとしても、文字通りのオリジナル作品に対面する機会に恵まれることを歓迎しないではられない。限られた平らな面の上に、ときに年単位の時間をかけて構成された画面には「時間」が堆積し、沈殿している。作品に正対してこれを感じ得るのは、観者だけに許されるひとつの愉悅ではないだろうか。

そもそも同一作家の展覧会が何度も開かれることの意義は、どこにあるのかと問われるなら、ひとえに観者においては、オリジナルを繰り返し見ることによって、気づきがあり、それが認識の更新に、さらには新知見に結びつく可能性があるからといえる。一方、展覧会には、同工異曲にもみえかねない展覧会といえども、必ずそこには新たな光を作品に、作家に当てたいという企画者の意図や目論見が隠されている。

本展の場合、それは藤田嗣治と国吉康雄による二人を「パラレル・キャリア」という視点から比較対照するという、意表を突いたものである。さらに、そうした大胆な企画を、小規模な試演というような枠組ではなく、また単純な対置でもなく、歴史的な経緯を踏まえて、全9章に切り分け、藤田作品37点、国吉作品79点、加えるに資料44点、複製やポスターなど21点という規模で、1600平米を超える展示室内に布置する挑戦となっている。

パラレルの接点

その結果として本展は、作品や関連資料による展示も、また総論のほか、意欲的な論文やコラム、さらに解説が容易な自筆書簡などの鮮明な図版を満載した図録も、ひらたくいえば研究的であり、ゆえに問題提起的な性格を帯びている。これは全体を「1910年代後半から20年代初頭：日本人「移住者」としてのはじまり」から「1950年から53年：藤田のフランス永住と国吉の死」まで精緻に9章に分けたことと不可分だが、二人の画家のそれぞれのキャリアをまず

正確にたどり、改めて平行するのかどうかの検証が手順として踏まれたことにも由来している。

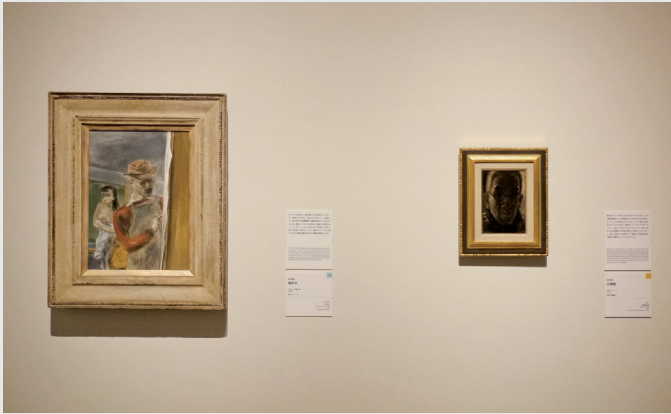
その結果、開会前に新聞でいち早く報じられたように、劇的ともいえる色紙の出現を招き寄せた。それは1930年11月18日紐育日本人美術協会による藤田歓迎会における二人の直接的な出会いを裏づける。詳細は図録（66～67ページ）に譲るが、画面には、国吉作品では主役級としてしばしば登場する雌牛、またこれに画面上辺で応答する藤田の軽妙洒脱な筆跡。国吉とは別に、いま一頭の後姿の牛を揮毫した人物を特定しつつ、肉眼では確認しづらい褪色した藤田の絵柄に、二頭の牛にちなんで「牛めし」の文字とのれんの軽妙な描写を、つまりは藤田と国吉の芸術的な出会いを突き止めた学芸関係者の熱意に脱帽する。



国吉康雄、近藤赤彦、藤田嗣治 色紙 1930年

さらに藤田の手帳（東京藝術大学蔵）には、1931年1月24日の条に、国吉のブルックリンにあるアトリエの住所と、当日の用事が済んだという意味で大きな×の記しが記載されている。また2月25日の条でも藤田が二科会の代表作家有島生馬宛てに国吉の推薦状を認めたことも判明している（図録63ページ）。ただ、その前段として、国吉のバリ滞在では藤田とはすれ違いがあり、歯牙にもかけてもらえなかったという国吉自身の後年の回想もあることは留意していい（同171ページ）。

そして、日本の敗戦後、藤田が特例の旅券を得て、フランスを目指して、まず出国した先のアメリカ、ニューヨークでは、1949年3月から翌年1月まで10ヶ月



第6章
左から国吉康雄《制作中》1943年、福武コレクション、藤田嗣治《自画像》1943年、豊田市美術館



第5章 資料展示

ほど滞らし、その間、精力的に個展も開催した。一方、国吉は、国務省が1946年にヨーロッパ巡回を推し進めた「進歩するアメリカ美術」展の出品作について無駄な出費としてやり玉に挙げられた。マッカーシー旋風が吹き荒れる左派への攻撃が冷戦とともにすでに開始されていた。

しかし、一方で、ニューヨークの美術界はモダニズムの勢いがあった。藤田個展の11月だけでも、シドニー・ジャニスではモンドリアンに続いてカンディンスキー、ピナコテカではロシア構成主義のエル・リシツキー、ベティー・パーソンズではアド・ラインハートに続いてポロック、一方でダウntaxtown画廊では左派のベン・シャーン、セント・エティエンヌではケーテ・コルヴィッツと、じつに多彩な個展が開かれていた。『アート・ニュース』誌11月号の展評はそうした隆盛する個展の画家のひとつとして藤田を取り上げたのであった。

国吉は逆風のさなかでも、美術家組合の会長に選出され、1948年にはニューヨークのホイットニー美術館で回顧展を開催する一方、50年4月ダウntaxtown画廊で新作個展を開催するなど、着実にアメリカを代表する現代画家としての地歩を固めていた。

この頃、すでに二人の画家の間には距離、あるいはそういつてよければ溝があった。国吉自身が図録（165ページ）にも掲載された仲田好江宛書簡で、内緒と断りつつ、互いに目を見ないで話す間柄だから、藤田とは会いたくなかったと打ち明けている。もはや、文字通りの交差しない二本の線分、パラレルの関係になっていた。これを逆からみれば、パラレルな関係を横断することを可能としたのは海を越える直接的な交流であった。

パラレル／トランスの物語

こうした両者の「パラレル」な関係の検証を通してみると、本展が大きく東京、パリ、ニューヨークという三都を、政治社会的な姿勢により磁力の増減の激しい極として展開したトランス・パシフィック、そしてトランス・アトランティックの物語として読まれるようにみえる。キャリアというものの性格上、これを断絶のない線としてみるならば、それを横断するできごとはそれ自体が事件である。

東京がその位置を主張できるのは、故国だからというよりも、キャリアという点で藤田と国吉がそれぞれ1929年に東京朝日新聞、1931年に東京日日新聞に支援を受けた大規模な個展を開催しており、国内での評価に関係しているからだ。「アメリカの藤田嗣治」と喧伝された国吉にとって、それは最初で最後の帰国となったのに対して、藤田はやがて数々の壁画をものして、メキシコ風の自宅

を建てるトボスを得るという意味では分岐点でもあった。

藤田も国吉も海を越えて画家として地位を確立したわけであるが、それは独楽のように一地点に固執して、深掘りするような作業とは縁遠いものであった。とりわけアメリカの株式の大暴落による経済恐慌で幕開けし、ついに世界戦争に突入する1930年代から冷戦の1950年代までを念頭に置くなれば、コミットメントを強いる時代がそれを許さなかった側面は否めないものの、三都という極から太平洋を越え、大西洋を越え、往還するなかで、つまりトランスすること、越境し、反対側を超えて行くというダイナミズムでキャリアを織り上げたといえる。

この二つの入り組んだキャリアの織物をひとつに展示室でまとめるにいろいろな工夫がなされている。たとえば、第6章の冒頭で、二人の1943年の自画像的な作品が並んで、戦時下で二人が置かれた状況が自然に浮上してくる。まず藤田作品は小品だが、口を結び、一点を見つめる、角刈りの顔が画面いっぱいに逆光のもとで描かれており、ある切迫感に溢れている。対して、国吉は裸婦のモデルを背にして、裸婦像を描くために、カンバスに向かって静かに筆を動かす、うつむき加減に沈思するような画家の姿が描かれる。

これが展示の正攻法とするならば、一方で小技もまた見逃せない。その少し手前の展示室、第5章の中間に配された資料展示は、1975年における兵庫県立近代美術館の事業「フジタの時代」展と「国吉康雄展」について、前身の美術館からの事業活動の継承（機関アーカイブの活用でもある）と先人へのささやかな敬意の表明という展覧会史や美術館史に関わる視点をもたらして、観覧者をひとたび現在に、美術館展示室の現場にクルリと引き戻してくれる異化効果のある展示となっており、印象的だ。

このことはまたこのたびの展覧会がつぎの試み、つぎの継承への土台となることを示唆していると思われる。

（おむか・としはる／筑波大学名誉教授）

¹ このサイトは軽井沢安東美術館が制作したもの <https://tsugarufoujita.jp/>（参照2025-7-27）

略歴
1951年東京都生まれ。1975年早稲田大学文学部卒業。1978年同大学大学院修士課程修了。1985年筑波大学講師芸術学系。1995年「大正期新興美術運動の研究」により毎日出版文化賞奨励賞受賞。2002年筑波大学芸術学系教授。2017年同大特命教授・名誉教授。2018年「非常時のモダニズム 1930年代帝国日本の美術」により芸術選奨文部科学大臣賞受賞。近著に「読売新聞よみうり抄 大正編 第二巻」解説（文化資源社）。

帰ってきた 「夏休みスペシャル」

遊免寛子



「オープンアトリエ」の様子

ショート・エッセイ

去る8月9日（土）、「夏休みスペシャル」を7年ぶりに開催した。本事業は、普段の「こどものイベント」で

は対象にならない未就学児を含めた、より幅広い層の子も達に気軽に美術館に立ち寄り、楽しく創造的な時間を過ごしてもらいたいという思いで、平成25（2013）年度から平成30（2018）年度まで毎年開催してきたものである。また、この企画は、夏休みに受け入れている博物館実習のカリキュラムの一部でもあった。ただ、2019年度に博物館実習のカリキュラムから外れたことに加え、2020年度から新型コロナウイルスの感染が拡大したことから、しばらく休止状態にあった。それが、今年度、博物館実習のカリキュラムの中で大きな位置を占めていた公募展「県展」が夏から秋に会期と会場を変更したことと、私も久しぶりにこどものイベントの主担当となり、未就学児も参加可能なワークショップを再開したいという思いから、「夏休みスペシャル」を復活させることになった。

以前は、作品と子どもたち、アーティストと子どもたち、美術館のさまざまな人と子どもたちとの出会いの場を作ることを目的に、アーティストによるワークショップや博物館実習生が考案した館のコレクションを題材にしたプログラム、館の学芸スタッフが主導する鑑賞ツアーや、ペットボトルのキャップをひたすら並べるワークショップ等、さまざまなメニューを2日間にわたり同時多発的に行っていた。しかし、今年度は久しぶりの再開で、職員同様、ミュージアム・ボランティアのメンバーも新しい顔ぶれが増え、過去の流れを知らない人が多くいるため、本事業の核である「オープンアトリエ」と「展示室でわいわいわい」のふたつのメニューを1日限定で行うこととした。

「オープンアトリエ」は、ギャラリー棟の1階にあるアトリエ1の広いスペースで、好きなものを自由に作るというものである。工作の材料は日用品や廃材で、豊富に揃った材料は、ミュージアム・ボランティアのこども班のメンバーに持参してもらったり、美術館の中で入手したりした。紙箱、段ボール、紙芯、卵のバック、包装紙、リボン、糸、ボタン、布など身近な物から、未使用のヘルメットやクッションなど珍しいものも集まった。緩衝材や梱包材など美術館で出る廃材は、見つけた時に確保している。紙類はアトリエ2にある色紙や色画用紙、展覧会のポスターなどを準備。画材は油性や水性のペン類、色鉛筆、クレヨンに限定した。接着する道具と切る道具は小学校で使っている基本的なものを揃えた。素材となる日用品は、材料コーナーを設け、種類ごとにコンテナに入れたり机の上に配置したりして、見やすく工夫。また画材と道具は別の机にまとめて設置し、貸出制にした。

「展示室でわいわいわい」は、コレクション展の展示作品について、学芸員

や学校の団体鑑賞を担当しているエデュケーターと共に楽しく話す鑑賞ツアーである。学校団体に行っている対話を中心としたギャラリートークの面白さを一般の来館者に体験してもらいたいという思いで始めたものであり、当日募集で午前と午後の2回開催した。

本事業の広報は、館内の掲示やホームページ、SNS、メルマガ等に限定されていた

ため、参加してもらえるかどうか大変心配したが、当日は、一時的に待ち時間が発生するほど、多くの参加者でにぎわった。理由としては、夏休みに小さな子どもと安心して過ごせる場所を探されているご家族が多かったこと、以前の参加者が再訪してくださったことに加え、上階で開催中の「ひょうご EXPO TERMINAL」の来場者が立ち寄ってくださったことが挙げられる。子どもたちが工作に没頭し、生き生きと制作に取り組む様子は保護者の方を驚かせたようで、保護者アンケートには喜びの言葉が記されていた。また、スタッフに成果物を見せに来てくれる子どもたちも多く、ミュージアム・ボランティアや博物館実習生を含む運営スタッフにとっても嬉しい時間となった。

一方、「展示室でわいわいわい」は、1回目は参加者も多く盛り上がったが、2回目は参加者が集まらず、工作に来ていたリピーターの小学生に参加してもらった。「オープンアトリエ」の子どものアンケートを見ると、「作品を見たかった」という声がたくさんあったので、次回以降は、事前予約優先制にするなど、告知と募集方法について検討したい。

想定以上に盛り上がった「夏休みスペシャル2025」だが、来年度以降、より多くの方に参加いただくためには待ち時間を解消する方策が必要である。また、「絵をかきたい」という子どもの声が多かったため、今回は絵を描くコーナーを設け、実験的な描き方に挑戦できるプログラムを考えたい。今回参加いただいた皆様、本当にありがとうございました！また、来年参加したいと思ってくださった方、会場でお待ちしています！

（ゆうめん・ひろこ／当館学芸員）



「展示室でわいわいわい」の様子

「藤田嗣治×国吉康雄」展 関連事業報告

2025年6月14日から8月17日まで開催した「藤田嗣治と国吉康雄：二人の
パラレル・キャリアへー百年目の再会」展に合わせて、二作家を深く知ることのできるイベントを会期中に数多く開催しました。ここでは、その概要についてお伝えします。

6月19日に「藤田嗣治と阪神間モダニズムー藤田嗣治×吉原治良 出会いの地を訪ねてー」と題したツアーを実施しました。藤田が一時帰国の際に滞在した甲子園ホテル（現在の甲子園会館）を武庫川女子大学生活環境学部教授の三宅正弘氏の案内によって巡るものです。6月22日の林洋子館長の講演会「藤田と国吉 パラレルなキャリアへ」では、本展企画を長く準備されてきた監修者としての視点から展覧会の構成についてご紹介いただきました。6月28日のこどものイベントでは、「藤田と国吉 ふたりのちがいが、ふたりのおなじ」として展示会場で配布している鑑賞ガイドを使って、二人の画家を比較しながら作品を知る鑑賞会を実施しました。さらに、7月6日の「20世紀前半の二人の日系画家をめぐる」と題した記念シンポジウムでは、林洋子館長のイントロダクションにつづき、シープー・ワン氏（カリフォルニア大学マーセド校教授）による基調講演で始まり、第1部は若手研究者として森本陽香氏（名古屋市美術館学芸員）と伊藤駿氏（岡山大学助教）をお招きしました。第2部では、二人の修復家、渡邊郁夫氏（修復研究所21所長）と土師広氏（土師絵画工房代表）と当館保存修復担当によるクロストークの後、三浦篤氏（大原美術館館長）の進行により討議と総括を実施しました。7月21日には、「1949年藤田嗣治個展 再現プロジェクトを語る」と題して、藤田の展示会場をAR（拡張現実）で再現したアーティストの笹川治子氏が研究成果を発表されました。8月2日には、国吉の出身地である岡山県で、調査・研究に取り組まれてきた廣瀬就久氏（岡山県立美術館学芸員）から「国吉康雄の生涯と画業」についてご講演いただきました。

そのほか、展覧会担当の学芸員による解説会を6月29日、7月12日、8月9日に開催し、7月13日には手話通訳・要約筆記付の「ゆっくり解説会」、毎週日曜日にミュージアム・ボランティアによる解説会を実施しました。「藤田嗣治×国吉康雄」展は当館のみの開催ということで、イベントの内容は幅広く、実に盛りだくさんとなりました。

（橋本こずえ／当館学芸員）



6月19日 甲子園ホテル



6月28日 こどものイベント



7月6日 シンポジウム



7月21日 再現プロジェクト AR体験



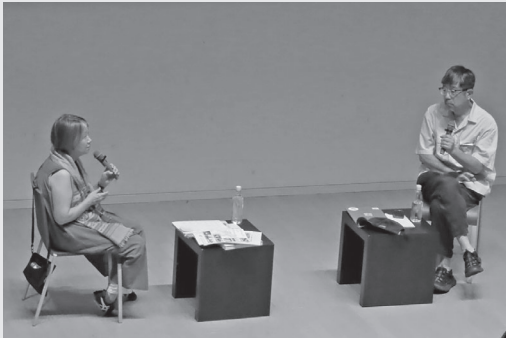
8月2日 国吉康雄の生涯と画業

トピックス

HART TALK 館長といっしょ! vol.18 「「小沢剛 帰って来たペインターF」 から10年@神戸」

第18回では、「帰って来たペインターF」でお馴染みの藤田通である、現代美術家の小沢剛氏にご登壇いただきました。小沢氏は、「藤田嗣治×国吉康雄」展も参加する「瀬戸芸美術館連携」プロジェクトの一企画として、8月9日より香川県立ミュージアムで個展「小沢剛の讃岐七不思議」も開催しています。2018年の「1940's フジタ・トリビュート」展をはじめとする“F”を巡る館長と小沢氏の交流から、開催して間もない香川での展示の内容、またさらに小沢氏による藤田×国吉展の感想まで、盛りだくさんのお話を聞きできました。小沢氏は油絵を習い始めた10代の頃に国吉作品に出会ったそうですが、なんとそのときから国吉にただならぬ魅力を感じていたということです。

（武澤里映／当館学芸員）



講演の様子、当館館長（左）と小沢剛氏（右）

●—— 編集後記

●当館収蔵品から選りすぐりの名品を紹介するコレクション展Ⅰ「ベスト・オブ・ベスト2025」は12月14日まで。会期中には少しずつ展示替えを行い、沢山の「ベスト」作品が出そろいます。
●こちらも全国から優品が一堂に介した「藤田嗣治×国吉康雄」展。北は秋田、南は熊本まで、学芸員総出で作品の借用に奔走しました。貴重な作品をお貸し出した皆様に感謝いたしますとともに、盛夏の中、ご来場いただいた皆様に御礼申し上げます。（林）

兵庫県立美術館
quarterly report
ART RAMBLE
VOL.88

2025年9月26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：ウニスガ印刷株式会社

藤田×国吉展シンポジウム

第2部(保存修復)に焦点をあてて

岩松智義



第2部クロストークの様子。左から横田、岩松、渡邊氏、土師氏

美術館の周縁

2025年7月6日に兵庫県立美術館において、記念シンポジウム「20世紀前半の二人の日系画家をめぐる」が開催された。これは、2025年6月14日より始まった特別展「藤田嗣治×国吉康雄 二人のパラレル・キャリア—百年目の再会」の関連事業であり、「瀬戸芸美術館連携プロジェクト」の開催記念事業でもあった。シンポジウムは林館長による導入から始まり、シープー・ワン氏の基調講演の後、第1部は若手研究者による発表およびクロストーク、第2部は二人の保存修復家による発表とクロストーク、そして最後は大原美術館館長三浦篤氏による総括と発表者全員による討議で締めくくられた。本稿は主に第2部についての報告としたい。

第2部では、まず当館の保存・修復担当の横田が1930年代の藤田と国吉の間に交流があったことを示す色紙の調査結果と保存修復の視点・手法による調査の意義を述べた。この導入の後、最初の発表は修復研究所21所長・渡邊郁夫氏による「藤田嗣治の技法に関する調査の始まり—タルクに焦点をあてて—」であった。この発表では藤田の油彩技法の秘密の一つとしてタルクの使用について語られた。タルクとは滑石から作られる灰白色の微粉末で、ベビーパウダーとして用いられた時代もある。科学分析と調査を通じ、この素材は乾性油に混ざられて半透明な灰白色のグレースとして絵画表面、下地表面に塗布され、鑑賞者の目には紗のかかったような、柔らかな調子として映る効果があった。またタルクは絵具にも混ざられて用いられていることが明らかとなった。作品によってはこのどれか一つの使い方がされているのもあれば、3種類すべての使用法が認められるものもある。絵画技法としてのタルクの使用という着想は、修復家としての観察を通して得た洞察がきっかけであった。それ以来藤田作品の修復・調査を重ねた結果、タルクは藤田の表現に不可欠なものという確信を得た。タルクの使用は藤田特有の表現を可能にする反面、保存修復の面では問題が生じ得る。つまりタルク自体の固着力が弱いこと、タルクの層は肉眼での確認が困難なため、洗浄で除去されてしまう可能性があること、そしてタルクを用いた地塗りは脆弱であることなどである。この発表の最後に書画カメラを用いた2つの実演が行われた。タルクのグレースをサンプルに塗布し、その効果を見る、そしてサンプルに粉末状のタルクを振り、墨線を引きというものであった。前者はグレースによる紗がかかったような効果の、後者は藤田が手紙で記した墨線が消えた場合に新たに墨線を引く方法の確認であった。

次の発表は株式会社土師絵画工房代表の土師広氏による「国吉康雄のカゼイン技法について—《イーグルズ・レスト》（東京国立近代美術館蔵）をめぐる

って」であった。この発表はカゼイン絵具の紹介と、藤田×国吉展に出品されていた東京国立近代美術館が所蔵する《イーグルズ・レスト》に見られるカゼインを用いた絵画技法の分析の報告と、保存修復の際の問題点の指摘であった。カゼインは牛乳から抽出したタンパク質で、古くから接着剤として用いられている。カゼイン絵具の特徴としては、水で溶くことができ、乾燥が早く、乾燥後は耐水性になる。特に後者の性質によりカゼイン絵具は下層の絵具を溶かすことなく塗り重ねることができる。また、国吉は「油絵制作の合間のリフレッシュとしてカゼイン絵具を使った制作を好んで度々描いていた」と書き記しているが、この目的にカゼインの性質は好都合だった。当時国吉が用いていたのは「シヴァ・カゼイン」という市販絵具だった。国吉はカゼイン画の制作技法を油彩画に反映させていく。具体的には、明るい絵具の上に暗い絵具を塗り重ね、下層を透かすことで複雑な効果を得る。このような表現は国吉がカゼイン絵具に出会うことで生まれた特有のもので、《イーグルズ・レスト》に確認できる。カゼイン画を保存修復する際の問題点の一つは洗浄である。総じてカゼイン画修復の報告は少なく、洗浄の際に用いる水溶液への反応について未知の部分が多い。二つ目は画面のマットな質感の保存である。保護ワニスとしてマットワニスを塗布したとしてもその質感は失われてしまう。これらの問題への対処としては修復処置が必要な事態を防止すること、つまり予防保存が重要である。シンポジウム後には土師氏によるカゼイン絵具作成の実演が行われた。

発表の後登壇者二人と当館保存修復担当二人とでクロストークが行われた。クロストークでは藤田、国吉それぞれの支持体の選択についてと、改めて両者の作品を修復する難しさについて意見が交わされた。

今回の発表では講演と実演が組み合わさり、参加者の興味と理解がうながされたと思う。また、色紙の調査に見られるように、保存修復学的調査により得られた知見が美術史学に貢献し、さらに深い研究へとつながることが示された。これは保存修復部門を持つ美術館だからこそ可能となった、美術史研究と保存修復学的調査の協同的相互作用の好例といえるだろう。

(いわまつ・ともよし／当館学芸員)