



ARTRAMBLE

学芸員の視点	02
作品の光学調査 — 田中千秋	
特別寄稿	06
17世紀オランダ絵画を見る作法 — 岡 泰正	
ショート・エッセイ	08
二つの展覧会 — 岸野裕人	
トピックス	10
2005年度「ひょうご美術館連携事業」について、オランダ 絵画の黄金時代—アムステルダム国立美術館展覧連携事業 講演会「フェルメールの世紀—17世紀オランダ美術紀行」	
美術館の周縁	14
兵庫陶芸美術館が開館しました — 西田桐子	

手中のカードに眼を奪われ、色を失い驚愕する男。背景は暗く、引いてはいけな
いカードを見事に引き当ててしまったこの男の失望、恐れ、不安が表現されています。
こぼれ落ちたカードが真紅のテーブルクロスに投じる強い影は、時間の静止を演出
するとともに、この場面が、スポットライトに照らし出された舞台劇であるかのような
印象も与えています。

《トランプ》は、鴨居玲が自らの画風を確立し、当時の若手具象画家にとって最
高の栄誉であった安井賞を受賞した1969（昭和44）年の作品です。この頃の鴨

居の作品には、人生をサイコロやトランプの賭け事になぞら
え、運命に翻弄される人間の悲哀を黒と赤の対比を効果
的に使い劇的に描き出したものが多くありますが、本作もその典型的な作例といえ
るでしょう。

自らも生きることの歎びと苦悩を激しく行き来した鴨居が人生という舞台に幕を
下ろして、今年で20年になります。

（平井章一／当館学芸員）

コレクションから

鴨居玲（1928～1985）

《トランプ》

1969年

油彩・布 60.8×72.9cm

昭和62年度美術品取得基金購入

作品の光学調査

田中千秋

当館保存修復グループでは開館以来収蔵品の保存活動の主たる業務として、コレクション展の入れ替えや貸出作品に対しての保存処置を行ってきた。その数はおよそ650点。もっともそのうち殆どが版画用の酸性化したマットの変更、額装の改善、絵具の剥落止めといった最小限度の処置ではある。しかし、確実に収蔵品全体の保存状態はレベルアップしている。

そのようないわばルーティンワークと並行して、点数自体は少ないが別に光学機器を利用した作品の調査も実施している。4号のこの欄では岸田劉生《樹と道 自画像其四》のX線透過写真が研究に活かされた。これは学芸スタッフの日頃の研究に光学調査が協力できた好例である。また、博物館実習の実習生に赤外線ビジコンカメラの説明をしようと持ち出した作品から新発見があったこともある。偶然に起こったことだが、光学調査を作品の基礎的調査の一つと位置づけて蓄積を重ねれば、それがいつか役に立つこともあるだろう。

さて、今回ここで取り上げるのは平成11年度財団法人伊藤文化財団寄贈の本多錦吉郎^{注1}《羽衣天女》である（fig.1）。本作品は他館からの貸出依頼がたびたびあるにも拘わらず、移動に耐える状態ではないことから詳細な調査が必要とされていた。そこで前々回のコレクション展より常設展示から外して作品の調査を行うこととなった。

基本的情報

技法は画布に油彩。サイズは縦127.2cm横89.8cmで現行の規格サイズでは60号に近い。1890（明治23）年第三回内国勲業博覧会出品作。右下の署名に「明治廿三念 三月 本多錦吉郎 描」とある。1904（明治37）年頃アメリカに渡ったとされ^{注2}、1989年に日本に戻ってきている。その間に裏打ち（画布の裏面に



fig.1 本多錦吉郎《羽衣天女》1890（明治23）年制作。
油彩・キャンバス 127.2×89.8cm
（財）伊藤文化財団より平成11年度寄贈

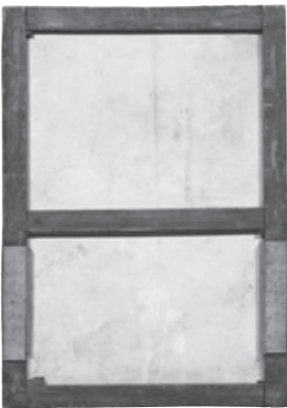


fig.2 作品裏面

別の布などを貼付ける処置）が施された。裏打ちの布は地塗りが施されており、市販の画布と思われる。裏打ちの際に張り代部分（木枠側面に鋸を打つ部分）が切断され、額装された状態でも左辺に切断されたキャンヴァスの端が見える。また、現在上下の張り代には絵具層が残っているので、元の画面はもう少し縦長であったと考えられる。縦方向の長い木枠は、中棧より下部が上部より約9cm短くなっている（fig.2）。上下均等であったとすると、現在は縦127.2cmであるから、元の縦のサイズは約136cmであったと推定できる。このサイズ変更の理由は作品の状態の問題ではなく、作品が飾られる場所のスペースの問題や使われる額のサイズから要求されたものかもしれない。

地塗りは白色薄塗り。画布は平織りで、織りの密度は1cmあたりタテ糸16本、ヨコ糸18本である。

絵具層は全般に粘度が低く薄塗りであるが、頭部や胸の飾り、羽衣のハイライト部などは粘度の高い絵具を盛り上げて描いている。堅牢な絵具は、地塗り層との間や絵具層間で剥離などは起こしていない。地塗り層からの細かい亀裂が全体にみられるが、これは経年変化のためのもので、画布に描かれた油彩画には避けられない亀裂であり、剥離を伴わない健全なものである。剥離が生じているのは画面上中央右の傷を埋めた充填剤、右上の突き傷の周囲、下辺端近くに打たれたステープルタックの周囲、上下の張り代に残る絵具層などである。

背景の空や富士山の裾野は暗色化した大きなタッチで覆われている。おそらくこれは修復時の補彩と思われ、オリジナルはもっと違った表情をしていたのではないかとの疑念を抱かせる。

額は吊り金具の穴の跡や加工の痕跡などから、横画面で使用していた大きなサイズのをこの作品のサイズに合わせて転用したもので、オリジナルではないと断定できる。

光学的調査の結果

X線透過写真

対象物を透過してきたX線の強度をフィルム面で濃淡として捉える方法。作品の下層から表面の層まで全ての構造が影響する（fig.3）。

写真の黒くつぶれた所はX線透過量の大きかった部分を示し、この場合地塗りごと剥落してしまった箇所である。中央右の上から縦に大きな破れが2箇所あることが判る。左下の2つの白い山は、制作過程の構図変更を明らかにしている。現在見えているのは下の方の山である。

構図変更については不可解なことがある。X線写真右中央下に白く見える羽衣の端2つのうち、上の方の端は木枠間近まで伸びているが、現在の画面では塗り潰されて短くなっている。本作品についての図版資料である『明治美術會第九回

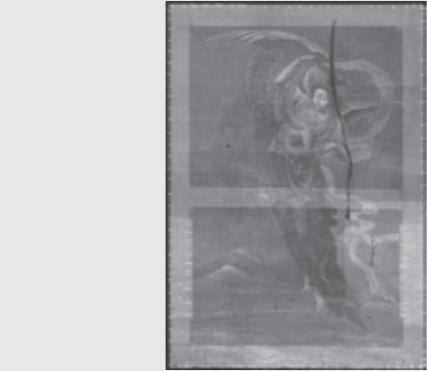


fig.3 X線透過写真（合成）



fig.4 『明治美術會第九回報告』1890（明治23）年11月 明治美術會事務所
『近代美術雑誌叢書6 明治美術會報告第二巻』青木茂監修 1991（平成3）年8月 ゆまに書房 収録



fig.5 『洋畫先覺本多錦吉郎』村井鐵次郎編 1934（昭和9）年9月 本多錦吉郎翁建碑會 口絵



fig.6 紫外線蛍光写真

報告』1890（明治23）年掲載のスケッチ（fig.4）ではX線透過写真に近い。ただし、羽衣の左腕に絡まる下側の一巻きはない。また、本多の弟子達によって1934（昭和9）年に発行された『洋畫先覺本多錦吉郎』（村井鐵次郎編）に掲載された本多家所蔵の写真（fig.5）では腰の右の羽衣が消えて交差していた羽衣は一本になり、左腕に絡まる一巻きは二の腕の方に移動している。1890（明治23）年の「スケッチ」で羽衣の絡まりが描かれていないのは写し損じとも解釈できるが、「写真」の方は修正にしては度を超えている。ではどんな解釈が可能だろうか。

「スケッチ」が掲載されたのは1890（明治23）年11月であるからその年3月の博覧会発表時は羽衣の端は2本あったと考えるのが当然であろう。その後少なくともアメリカに渡るまでの10数年の内に「写真」のように構図変更がなされた。損傷を受け（時期については不明）、修復時の洗浄によって加筆が洗い落とされ、変更前の羽衣が出てきたのではなからうか。

作者の加筆による構図変更なのか、修復時の補彩なのか、さらなる調査が必要と思われる。

紫外線蛍光写真

不可視光である紫外線を対象物に照射して、可視光である蛍光を発生させて写真を撮る方法。物質の種類が異なれば蛍光色や光の強度が変わる。また、波長の短い紫外線は物質の奥まで到達しにくく、ワニスや補彩の有無など主に表層近くの情報を得るために用いる（fig.6）。

衣装部は薄く溶いた絵具で描いた部分なので修復者も慎重に洗浄をしたのであろう、古いワニスが残っているので僅かに蛍光を発している（モノクロ写真では下層の暗色が作用して判じがたい）。

古いワニスが洗浄で取り除かれた部分は比較的白く見える部分、すなわち中央左やや下の空、下半身右の羽衣、右翼上部、右腕、胸、両足などである。

以上の部分を除く広範囲な部分が暗いトーンで見えている。この暗い部分は補彩が施されている。暗部の濃淡の差から補彩は、最初の修復時と1989（平成元）年の帰朝前の2度行われたと思われる。

赤外線ビジコンカメラ撮影

可視光に比べ物質の深くまで到達する赤外線を照射して、その反射赤外線をカメラで捉える方法。下書きでよく用いられる木炭や鉛筆などは炭素を多く含むが、炭素は赤外線を吸収するため反射せず、よって画面上では黒く見える。支持体が薄ければ透過光も利用できる。

天女の周囲に方眼の線が見える（fig.7）。これは方眼を引いた小さなサイズのデッサンから、本作品の下書きを拡大して転写したことを示している。他にX線でみ

られた上の山の位置に元のデッサンの線や前景と思われる線が観察できる（fig.8）。



fig.7 赤外線ビジコンカメラ映像（部分撮影）
矢印のところに方眼の線が見える

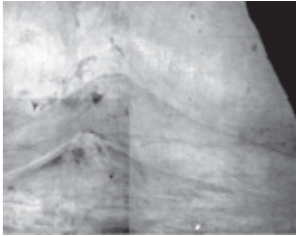


fig.8 赤外線ビジコンカメラ映像（部分撮影を合成）

おわりに

今回の調査は積極的な修復処置（洗浄や上下辺の伸長など）を前提としたものではないのでワニスや補彩、絵具層の溶解度テストならびに資料採取は行わなかった。保存を目的とする処置だけであれば殆どそれを必要としないからである。しかし、広範囲の補彩が再確認された以上、補彩を取り除いて本来の姿への「復元」したいという要求が出てくるかも知れない。この暗色化した補彩の除去の是非に加え、作者の構図変更の可能性という問題も睨みながら、各方面と協力して調査を継続して行きたい。

（たなか・ちあき／当館保存修復担当学芸員）

注記

- 1) 本多錦吉郎は1850（嘉永3）年、芸州松平藩の江戸藩邸に生れた。国元に戻り英学を学んだ後上京、工部省測量司の見習いを経て国沢新九郎が主宰する画塾彰技堂に入門、国沢の死後画塾を引き継ぐ。1889（明治22）年の「明治美術會」の設立者の一人。陸軍士官学校の図画教官、東京高等師範学校画学教師を務め、技法書の翻訳を手がけるなどして長く美術教育に関わった。1921（大正10）年没。
- 2) 『洋畫先覺本多錦吉郎』（村井鐵次郎編 1934（昭和9）年9月 本多錦吉郎翁建碑會）6頁の「寫真竝に版畫説明」に以下の注記がある。
羽衣天女油畫は錦吉郎先生明治二十三年の力作にして同年の内國勲業博覧會に於て褒状を得られたる先生の代表畫たり、明治、大正、昭和に亘り世人が油繪を談ずるや先以て本多氏の羽衣天女を語る、而かも畫は三十年の昔某氏の仲介に依って遠く米國に搬出せられ、今尚シカゴ公使館の一室に掲げありと聞く、當時の寫真本多家に遺藏ありしより爰に挿入し得たり。（版畫面に明治十四年作畫とあるは二十三年の誤植なり）。

撮影データ

X線透過写真

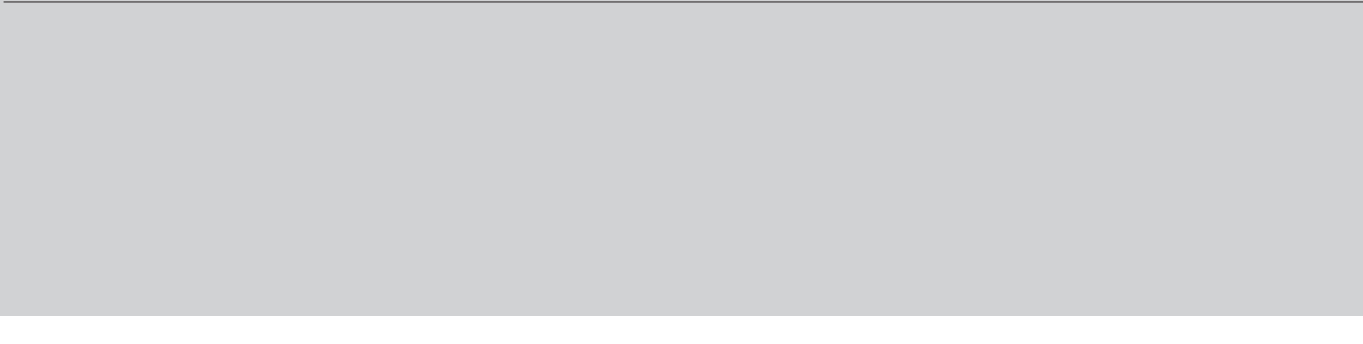
管電圧:45kV 管電流:15mA 照射:1分 フィルム:富士IX50半切
紫外線蛍光写真
紫外線ランプ:20W蛍光管 (352nm) 2灯 露光時間:45秒 紋り:4.5
フィルム感度:ISO100

赤外線ビジコンカメラ映像

赤外線ビジコン装置:HAMAMATSUC2847-02 レンズ:NIKON55mmMACRO
フィルタ:TOSHIBA80A ライト:300Wタングステンブラッドランプ2灯

17世紀オランダ絵画を見る作法

岡 泰正



カラヴァッジオの影

アムステルダム国立美術館の館長が勤務館に立ち寄られ、喫茶室で休憩された。その時、「今度、レンブラントとカラヴァッジオという展覧会をやるんだ」と言われた。初対面であるのだが、この館長のフランクさが、まさしくオランダである。どうだ面白そうだろ?という表情で、私にまで館長のわくわく感が伝わって来て、目の前に作品が並んでいる光景が浮かんで来た。すぐれた展覧会とは、見るほうも、やるほうもエキサイトするものなのである。

ケネス・クラークは、カラヴァッジオについて次のように言っている。「あとに続く者たちのうちに彼ほど数多くの天才を擁していた画家はいない。ルーベンスも、ベラスケスも、レンブラントも彼がいなければ同じではなかっただろうといっても間違いではないと思うからである」^{註1} 生まれながらの反逆児カラヴァッジオの魅力的ではあるが、リアルでどぎつい画風は、むしろイタリア以外の「あとに続く者たち」に強い影響を与えた。カトリックのフランドル（現ベルギー）だけでなくプロテスタントのオランダにも影響を与えた。レンブラントは光と影を深遠な心理劇に応用し、ルーベンスはそのコントラストを壮大な叙事詩に変容させた。レンブラントは、生涯オランダを離れず、カラヴァッジオの作品を実際に見たことはなかったのだが、ファン・ホントホルストやテルブリュッヘン（No.57）などローマに滞在して帰国した画家たちを通じて、演劇的とも言える光の効果を学び取ったのである（No.1、60、84）。そして、それはレンブラントの弟子たちにも受け継がれた（No.58、59、61）。

イタリア絵画には、完全な精神は完全な肉体としてあらわれるという、アイデアに対する信頼がある。この上なく優美で上品なイタリア絵画の神々を、人工的でまやかしの絵空事と疑う気持ち、これがなければオランダ絵画はわからない。17世紀オランダ絵画が地味で、粗野に映るのはそのためにほかならない。レンブラントは、「沐浴するディアナ」のエッチングにおいて、ぶよぶよとたるんだ女性像を表現した。潔癖な処女神をそのように描いて見せたのである。再びケネス・クラークの指摘。「およそ女神というものは、普通の女性であって、普通の女性というものは衣服を脱がないほうがよい、というものである」^{註2} こうしたレンブラントの考えが、1630年代のオランダで受け入れられたことの方が、むしろ驚きに値するだろう。レンブラントは、「よきサマリア人」のエッチングでは、強盗に襲われた人を運ぶ慈愛に満ちたサマリア人の行為の前景に、あろうことが糞をする犬を大きく描きこんでいる。キリスト教の美德を実践しようとすれば、嫌悪感をもよおさせるものにさえ共感を持たなければならないとする、彼のメッセージである。しかしこの過剰な反古典主義の表現が、オランダ社会が平穩になりフランスやイタリアの影響を受けて「洗練」されてくると、レンブラントに浴びせられる最大の非難のもとになっていくのである。

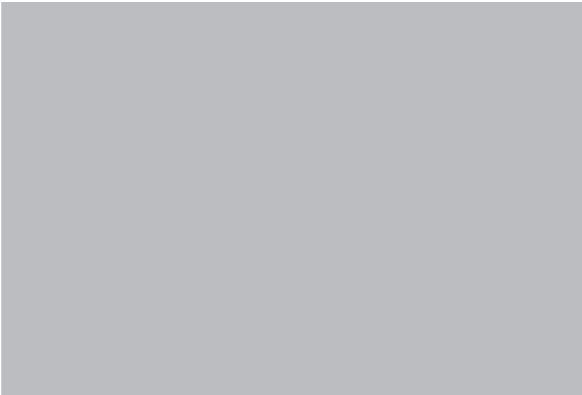
確かに、レンブラントとカラヴァッジオーこの二巨匠には共通点があるように思われる。事物の存在の確かさを大切にし、理想化を胡散臭く思う意識。まさしく、17世

紀オランダ絵画の前に立つことは、その質実さを共感を持って受けいれることなのである。

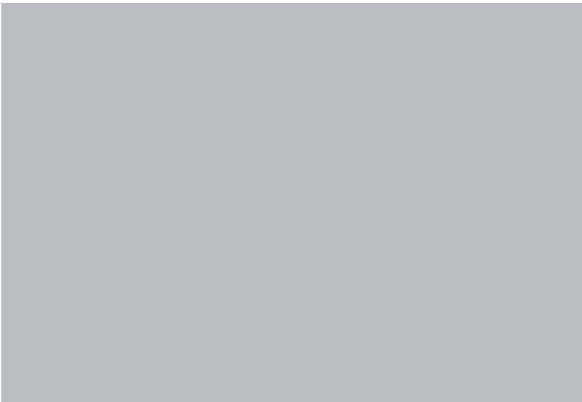
美德そして反面教師としての愚行

今、アムステルダム国立美術館は、全面改装中で、以前の研究棟を使って仮の展示場とし、「夜警」、「台所女（ミルク注ぎ）」、「ヴェイクの風車」ほか、わずかのハイライトだけを展示している。そのおかげで、私たちは神戸でオランダ絵画の黄金期のエッセンスを見ることができるのである。同館のフェンスには名画「青い服の娘」の女の子にヘルメットをかぶせたポスターを掲示して、改装を表している。思わず、やるなあ、とつぶやいてしまう。国立美術館が示すこの茶目っ気もオランダである。

スキポール空港の高く設置されたトイレの小便器の中にハエが一匹プリントされている。飛散対策なのだろうが、清潔にしているもハエはたかるもの、これも神様のお考えなのだ、というオランダ的な思想が、その根底にありそうに思える。それは美し



レンブラント・ファン・レイン《夜警》（部分）



ヤーコブ・ヤンスゾーン・クーマン《ピーテル・クノル一家の肖像》（部分）



ヨハネス・フェルメール《恋文》

17世紀の寓意画 ヤーコブ・カッツ《愛の働きの奇跡》

い花に虫がたかる迫真的な「ヴァニタス（はかなさ）」静物画に通じる思想である（No.14、15、17）。群衆が集まれば、その中に飲みすぎでもどす人、スリなどが必ず描かれる（No.38）。時には、陰で立小便、女に言い寄る男、聖職者であっても賭け事に加わる光景も描かれる（No.86）。だから続く日常を切り取り、現実の愚行の一場面を絵画化することで、反面教師として人生の教訓に気づかせる役目が与えられる。現世の快樂を肯定し謳歌するがゆえに、与えられた時間の限りあることを悟らせるのである。娼婦たちが誰より美しくたくましく描かれていることもこの考えと無縁ではない（No.56、88、89）。これが17世紀オランダ絵画を見る作法である。もちろん、日常の中に聖なるものを感じ、母親の美德を読み取らせる鑑となる行いも描かれるのだが（No.90、92）。

周知のとおり、17世紀オランダの社会構造は、イタリアやフランスなどとは大きく違っていた。スペインとの独立戦争で共和国が誕生し、宮廷はあったが絶対的ではなく、プロテスタントの教会は芸術の庇護者にはなり得なかった（No.64）。権力と富はむしろ市民の側に存在した。肖像画を求めるのは、造船主、説教師、医師、商人、銀行家たちで、お金を出し合って描いてもらい市庁舎や集会所に掲げる集団肖像画も制作された。まさにレンブラントの「夜警」は民兵隊の寄せ集め的な無秩序を、逆手にとって格調高く大画面に構成したものである。「夜警」は18世紀末からの通称で、絵を覆うワニスの変色によって夜の出勤に見えたためにこの名が生まれた。この複雑な配置の妙を、バタヴィアで成功した商務員夫妻に借用したのが「ピーテル・クノル一家の肖像」（No.83）である。画家が「夜警」に感銘を受けたのである。

こうした東インドでの成功者の顔はもとより、農夫の顔、パン屋の顔、富裕な都市貴族（ハトリニア）の顔など、17世紀のあらゆる階層の顔が、確かな腕前の画家のタブローで記録されていること自体、奇跡と言っていい。「私が天使を描かないのは、天使を見たことがないからだ」と19世紀のクールベは言い放ったが、17世紀に市民たちの日常の細部を描く絵画が誕生したことは、驚くべきことなのである。一級のオランダ絵画の中にも天使が飛翔する空はないのである（クビドとしてNo.17の壺、No.20の縁飾りに見られるくらいである）。

隠された教訓を読む

ただ、漫然とオランダ絵画を眺めていても、絵画が暗示する教訓は読み取れない。オランダ絵画は、教訓を読み解き、その演出を楽しみつつ、描写の妙技を味わうのが作法である。演出はよいが、描写がいまひとつという作品も多い。フェルメールやテル・ボルフには、教訓が謎めいて、描写がみずぎわ立っている作例が多く、美術史家を悩ませるわけである。以下、基本的な教訓を紹介しよう。

静物画を前にして写真のようだ、という形容をよく耳にするが、季節の異なる花が配され、現実を忠実に写しているわけではない。頭蓋骨、時計、蠟燭、火縄、グラス、



ニコラス・マース《祈る老婦人（はてしなき折り）》

磁器、楽器などは「現世のはかなさ」のシンボル。花のしず

くは「腐朽」を意味し、ワインを作る葡萄はキリストの血、パンはキリストの肉を意味することから「聖餐」を象徴する。牡蠣や酒は、快樂を呼び起こす食べ物と考えられた。犬や猫も多くの場合、肉欲を意味する。枯れ木も「はかなさ」の寓意で、スケートは人生の「滑りやすさ」を連想させる。

鳥はオランダ語ではフォーゲル（vogel）で、俗語のフォーゲレンは性的な関係を示唆する。鳥をプレゼントするのは、ずばりエロティックな意味を持つのである。ストックینگも糸巻きも楽器でさえ形而下的愛の隠喩となる（No.41、88、89）。大切なのは、愛を売る娼婦たちが非難されているわけではないことである。

荒海に浮かぶ船は、恋愛の寓意と読み解かなければならない。脱いだスリッパ、楽譜、荒海に流される船を描いた画中画のあるフェルメールの作品―画中のメイドが渡した手紙は「恋文」でなければならない。本展の珠玉―テル・ボルフお気に入りのモデルであったヘシーナを描いた農夫役の娘も普通に見れば、恋文の結果に落胆した娘ということになる（カタログの解釈は違うようだが）^{註3}（No.85）。

私は、マースの「祈る老婦人」の前に戻ってくる（No.61）。老婆の前のポットの中身はパップ（pap）と呼ばれる粥である。オート麦やカラス麦に塩を少々加え、牛乳（貧しい人は水）で煮たもので、最後にシロップをかけて少し甘味で食べる。鮭は炒めているのだろう。チーズ、バター、パン、ドイツ製のジャグにはワイン。細緻な描写と師レンブラント譲りの陰影を組み合わせ、マースはこの名作を完成させた。老婆の祈りも、右のいたずら猫によってただちに破られるに違いない。私たちはこの猫を追ひ払いたくてたまらない。老婆の敬虔な祈りは破られるだろう、しかし、彼女は気づかない。それこそが神様が与えたまう私たちの人生なのだ。オランダ絵画の凄みは、ここにある。

^[1] 文中の（No.）は、展覧会の出品番号を示す。
（註1）ケネス・クラーク『名画とは何か』富士川義之訳 白水社 1985年 40頁
（註2）ケネス・クラーク『レンブラントとイタリア・ルネサンス』尾崎彰宏・芳野明訳 法政大学出版局 1992年 17頁
（註3）Arthur K. Wheelock Jr.『Gerard ter Borch』National Gallery of Art, Washington American Federation of Arts, New York / in association with Yale University Press, New Haven and London 2004 p.154

（おか・やすまさ／神戸市立博物館学芸員・学芸係長）
1954年舞鶴市生まれ神戸育ち。
関西大学大学院修士過程修了。美学美術史専修。
日欧文化交流史、オランダ絵画史を専門分野とする。

二つの展覧会 岸野裕人

ショート・エッセイ



近代の日本洋画の状況を紹介(2005年度第Ⅱ期)

美術館の冬の時代だといわれながら、展覧会はいたるところで開かれている。ただ、私たちが日常さまざまなメディアを通して目や耳にするのは、特別企画展と呼ばれる大規模展がほとんどで、常設展や館蔵品展と呼ばれる収蔵品による展覧会であることは少ない。

周知のとおり、今や美術館も含めた博物館施設は財政的事情が主因となって独立行政法人への移行や民営化への道を模索している。同時に、美術館を利用する人々の要望も変わりつつある。美術館がその存続を計らなければならないとすれば、多くの市民の需要に応えながら理解を得なくてはならない。こうした状況下において特別企画展は最も見栄えのする催しであり、積極的な館活動を示すものとしていつも大きな期待が寄せられる。

いうまでもなく、特別企画展は期間を限定し、ある意図に基づいて構成された展覧会で、作品や資料の集合体である。私たちはそこで作品を見るだけでなく、企画者によって構成された世界に出会う。見逃すと再び目にはできない。貴重な体験ができる場であることを思えば、いきおい多くの鑑賞者への周知にも熱が入る。しかし、こうした展覧会は多額の費用を必要とすることが多く、費用対効果が問われる中で主催者はその回収にも気を配らなくてはならない。場合によっては目玉作品を招来したり、興味を引くタイトルやコピーを付けて人々の関心を誘い入場料を期待する。その結果、展覧会が興行的な様相を帯びてきていることも否定できない。特別企画展にはさまざまな思惑が絡みあっている。



開館当初から収蔵の軸の一つとしてきた近代彫刻のコレクション
(左端の「風の中のペートル・ヴェン」は彫刻購入の第1号)

こうした状況は来るべくしてきたのだらうし、綺麗ごとで済ませられることではない。むしろ美術館的施設の社会的在り方を再考するための好機と捉えるべきだろう。今後、美術館と呼ばれてきた施設がどのような形態に変化するのかは判らないが、その必要性を信じ存続を願う上で行われているはずのことなのだから。

ただ、美術館では長い間もう一つの展覧会が開かれてきた。方針として収蔵品を持たない館は別にして、収集された作品や資料の公開を目的とした収蔵品展である。往々にしてこの収蔵品展が入場者数や収益において特別企画展と比較され、同じ土俵で語られることが多い。前述した特別企画展の性質を振り返るまでもなく無理な話しだと思う。そろそろ収蔵品展に対する幻想に近い意識を整理しなければならない時期がきているのではないだろうか。確かに蓄積されてきた作品や資料は、私たちが咀嚼し自分たちのことを推し量るための身近で貴重な材料であることは解っているが、世に数館しかない大コレクションを抱える美術館の収蔵品と事情が違うということを自覚しなければならない。

本館では、寄託作品を含めた収蔵品の中から、300点前後の作品を「コレクション展」と銘打って年間3回開催している。1回の会期は約3ヶ月半になる。基本的に収蔵品の核をなすと考えている作品は、可能な限り毎回展示される。それらの作品の数は未だ多くはないが、本館の収集の理念を示し、将来の礎となってゆくはずの作品である。

結果的に、鑑賞者は展示替えが行なわれたことを知って来館しても、何度も同じ作品を目にすることになる。そして「いつも同じものが展示されていて変化がない」、「これだけしか作品がないのか」などの批判が出てくる。また逆に「この作品がいつも在るからここにくる」、「いつきても展示されていることに安堵感もてる」といった声も聞える。ただ、批判者たちの声は大きく、肯定者たちは賛同の声をあげることが少ない。

全ての来館者に満足を得てもらうことは不可能だとしても、収蔵品を通して本館の地域に対する視線の置きかたやその役割りを伝えなくてはならない。また、日本の美術館創世記ともいえる時代に始まった本館のコレクションの内容を、美術館が作品や資料を収集する意味を明確にしながら、収蔵品展という名の展覧会と共に訴えてゆかねばならない。しばらくは特別企画展と両輪で、互いの使命を果たすしかない。

(きしのひろと／当館学芸員)

2005年度「ひょうご美術館連携事業」について

阪神間と姫路の美術館・博物館が連携して、その活動を兵庫県内のそのほかの地域に伝えることを目指してはじまった「ひょうご美術館連携事業」も、3年目を迎えました。この事業の中心となるのがご参加いただいている美術館・博物館のコレクションによって構成される合同展覧会です。昨年は兵庫県内のそれぞれの地域を描いた作品による「風景画―かけがえのない郷土」展を開催しましたが、今年には人体表現や人間の生活をモチーフとする絵画・彫刻を集めた「人のかたち・人のいとなみ」展を豊岡市の兵庫県立円山川公苑美術館(10月1日から30日まで)と南あわじ市滝川記念美術館玉青館(11月3日から12月11日まで)で開催しました。

参加各館(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、芦屋市立美術博物館、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、当館)から出品された27人の作家による44点の作品は「人」を共通のテーマとしながらも、穏やかに風俗をとらえたものから人体を抽象的にとらえたものまでヴァリエティに富み、見ごたえのある展覧会となりました。こうした作品ごとの個性はそれを生み出した作家の個性であるのももちろんですが、それぞれの作品を収蔵する美術館・博物館の個性の反映とも言えるのではないのでしょうか。そのような意味で、この展覧会は本事業に参加する美術館・博物館の存在をアピールする良い機会ともなったのではないかと考えています。

(小林公／当館学芸員)



会場風景 兵庫県立円山川公苑美術館にて



会場風景 南あわじ市滝川記念美術館玉青館にて
(9月30日に直原玉青氏がご逝去されました。ご冥福をお祈りいたします。)

オランダ絵画の黄金時代―アムステルダム国立美術館展関連事業 講演会「フェルメールの世紀―17世紀オランダ美術紀行」

現在開催中の特別展「オランダ絵画の黄金時代―アムステルダム国立美術館展」の関連行事のひとつとして、11月13日(日)に目白大学教授、小林頼子氏を講師にお招きし、記念講演会を開催しました。

小林氏は、『フェルメール論』(八坂書房、1998年)、『フェルメールの世界』(NHK出版、1999年)などの著書で知られ、オランダ17世紀絵画研究でご活躍されています。講演会では、17世紀オランダ絵画について、その歴史的背景、芸術家をめぐる経済的社会的状況、17世紀オランダ絵画の特徴や見方、そしてレンブラントやフェルメールについて等々、様々な視点からお話をいただきました。中でもオランダ絵画の「統計」に関するお話は大変興味深いものがありました。当時にオランダで活動していた画家の数は約5,000人、描かれた絵画の枚数は700万～1,000万点にものぼったということです。17世紀のオランダは連邦共和国という体制をとっており、そうした国家のかたちが芸術、文化のあり方にも大きく作用していました。作品は一個人の芸術的営みの成果であると同時に社会的な産物でもあるわけであり、そうした統計学的な数値を調査し、それをどのように解釈するかは当時の美術の状況を読み解く上で重要な要素となってきます。当時の文献資料の詳細な調査にもとづき、このような数字も紹介されながら、そこからひとつの世界を紡ぎだしてゆく小林氏のお話は17世紀のオランダ「美術界」のひとつまが垣間見られるようで印象深く、会場も250席が満席となるほどの盛況でした。

(飯尾由貴子／当館学芸員)



講師の小林頼子氏



アムステルダム
国立美術館展会場風景

編集後記

● 前号で紹介した「美術の中のかたち」を含むコレクション展Ⅱが大好評の裡に終了しました。特に後半は行列が絶えず、いつもの常設展示室と違って熱気ムンムンでしたが、11月19日からコレクション展Ⅲにリニューアル、祭りの後の静かな時間が戻ってきました。なかでも、神戸を代表する洋画家鴨居玲の足跡を約20点の名作でたどる特集展示「没後20年鴨居玲展」はシブイですよ～。暗鬱な画面に塗り込められた魂の鼓動が見る者の心にもしみじみ響きます。もうひとつの特集展示「動物ひょうきん属大図鑑」は、版画を中心とする館蔵品のなかから愉快な動物や奇妙な怪物を描いたものをピックアップ。子どもさんにも楽しんでほしい展示です。
(岡本)

兵庫県立美術館
quarterly report
ART RAMBLE
vol.9

2005年12月20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

兵庫陶芸美術館が 開館しました

西田桐子



紅葉する山の中の美術館

美術館の周縁

さる10月1日、兵庫陶芸美術館が篠山市今田町に開館した。午前には招待客のための開会式とレセプションを実施し、正午より、開館記念特別展「やきものふるさと 丹波一名品でたどる800年のあゆみー」の一般客への公開がはじまった。

美術館の立地する立杭エリアは、緑豊かな里山に囲まれ、珍しく昔ながらの景観が残っている。新しい住宅の建設も一部では進んでいるが、それでも、当地へ入る南のルートである三本峠を越え、あるいは、北のルートの不來坂峠を通過して、丹波立杭焼の窯元60件が軒を並べる集落に入る際には、誰もが「陶郷」という言葉のもとにこの地域の重要性、特異性を実感するのではないだろうか。

当館の特色が、こうした立地に負っているのはいうまでもない。伝統ある窯場が古来焼き続けた「やきもの」を自治体直営の施設が直接に所有し、これをその生産地の近く、というよりその「現場」で、「美術館」として公開する例は、全国的にみてもそう多くはない。このことから導き出される当館の使命とは、単純な起源の根拠り論としてではなく、ここでつくられた陶磁器の意味と重要性を歴史的観点から深く考えつつ、現在を生きるわたしたちの感受性と創造性に刺激を与え、さらに陶磁器を通じた未来の表現を見据えた活動を展開していくことだろう。

ここで当館のコレクションと活動の紹介をしておく。コレクションの基礎となっているのは、全但バス株式会社の元社長であった田中寛氏が昭和30年代半ばから収集をはじめた丹波焼を中心とする兵庫県内産の古陶磁器である。これらの古陶磁器は、昭和41年11月から先の阪神・淡路大震災まで、財団法人兵庫陶芸館として、神戸元町で一般公開されていたので、その名でご記憶のやきものファンも多いことだろう。平成8年、そのコレクションが兵庫県に寄贈され、これが当館設立のきっかけとなった。これに平成15年より収集をはじめた現代陶芸の作品が加わって、現在、当館の所蔵品は1,000点を越えている。

上記の「やきものふるさと 丹波」展終了後、これらの所蔵品を兵庫陶芸美術館としてはじめて公開する「『田中寛コレクション』と現代の陶芸展」が12月23日から始まる。さらにその後、開館記念特別展として、丹波ともゆかりの深い20世紀陶芸の巨匠バーナード・リーチを扱う「バーナード・リーチ展」(2006年3月18日～5月28日)、現在活躍中の5人の作家による「陶芸の現在、そして未来へ」(2006年6月10日～8月27日)が続く。展覧会以外では、工房を利用した陶芸の実作に関する講座やワークショップ、地域振興を目的とするコンサートや和室を使用する「茶道」関係の行事などがある。

さて、当館は、兵庫県の施設ということであれば、県立美術館、県立歴史博物館、県立人と自然の博物館について、博物館の適用を受ける4つ目の美術館・博物館

でもある(当館は相当施設申請準備中である)。また、平成19年秋には播磨町に兵庫県立考古博物館(仮称)の開館が予定されているので、これが完成すると、兵庫県はずいぶん多くの美術館・博物館を持って運営していかなければならなくなる。こうした状況を説明すると、多くの方から、「スゴイですね」「大変ですね」「大丈夫ですか」という言葉を返される。昨今話題になることが多い、美術館運営の難しさを念頭においた言葉なのだが、筆者自身は、前職場の県立美術館、現職場の陶芸美術館の開館準備にかまける余り、こうした問題を真剣に考えることなく現在に至っている(幸せなこと?)。当然、美術館・博物館問題に関する語彙も少なく、先鋭的な議論には全然参加できないので、「スゴイですね」「大変ですね」「大丈夫ですか」には、曖昧な微笑で答えるのみである。それでも、専門的職員である学芸員として、兵庫県がこんなに多くの博物館・美術館を持つことについて何らかのクリアな意識をもつべきであろうと思い、さる日、兵庫県ホームページから「指定管理者制度移行行政施設一覧」をのぞいてみた。制度移行対象施設に、先行する県立美術館・博物館の名前はなし。また、当館の名前もない。このことと、平日午前10時から午後7時まで、金・土曜日は午前10時から午後9時までとなっているこの地域にしてはかなり長い当館の開館時間(大規模特別展会期中)は、今のところ、私にとっては「美術館とは何なのか」「この先どうなるのか」と、謎をかけるスフィンクスのようなものである。

(にしだ・きりこ／兵庫陶芸美術館学芸員)



開館記念特別展「やきものふるさと 丹波会場風景」