

ARTRAMBLE

学芸員の視点 ②③

ノアの方舟

ユダヤ教

— 蒐集による作品たち — 河田亜也子

ショート・エッセイ ④

「夢見るフランス絵画」展を担当して

— 再び夢は見出せたか? — 西田桐子

トピックス ⑤

「夢見るフランス絵画」展関連事業

ミュージアムロードに椿昇 (PEASE CRACKER) を設置

美術講座をご存じですか

美術館の周縁 ⑥

画廊史とアーカイヴ

— 最近の関西の動きから — 江上ゆか

コレクションから

エミール＝アントワーヌ・ブールデルは、1861年にフランス南部の街モンターバンで生まれました。故郷やトゥールーズの美術学校で学んだ後、パリの国立美術学校に入学。1893年からはオーギュスト・ロダンの助手を務めます。記念碑や美術館の内部装飾などを手がけ、また彫刻を教える学校の創設に加わるなど、制作と教育の両面で近代彫刻の発展に貢献しました。1924年にはレジオン・ドヌール三等勲章を受章しています。

ブールデルは、歴史や神話を主題にした力強く緊密な構成の作品を手がける一方で、本作品のように、穏やかで生命力に満ちた女性像も多く制作しました。母親の顔から胸元、乳房、そして乳児の頭へと続く肌の

部分は柔らかく張り、まるで体温が伝わってくるかのようです。表面を粗く仕上げた髪の毛や衣服に囲まれることで、母と子の親密な空気が引き立っています。本作に特定のモデルはいないことや、また、19世紀末のフランスで高まった良き母親像を説く風潮と関連づけられることから、母性の寓意像として捉えることができるのかもしれませんが。

(小野尚子/当館学芸員)



エミール＝アントワーヌ・ブールデル
 (1861-1929)
 〈母と子〉
 1893年
 ブロンズ
 平成25年度 高瀬節子氏寄贈

ノアの方舟

コレクション 蒐集による作品たち

河田亜也子



第1章より 河口龍夫作品

年間を通して多彩な展覧会を催していることを広くアピールするため、今年度から当館の収蔵品展は「県美プレミアム」と名称を改めた。収蔵品を中心に、これからも魅力ある作品を多く紹介していきたい。

その第一弾となる今回の展覧会は「ノアの方舟—^{コレクション}蒐集による作品たち」と題し、物を集めること（＝蒐集）に焦点を当てている。切手、食玩、プラモデルから植物標本まで、その対象は限りなく広がりがあるものの、蒐集という行為（あるいはその欲求）は誰もが一度は経験したことのあるものではないだろうか。今回このテーマを選んだのは、美術館や博物館が正にその蒐集活動を行う場であるためだ。美術館が蒐集するのは芸術作品やそれに関連する資料などである。現在自明のこととして行われているこの蒐集活動について改めて考えてみたい、それが本展の出発点となっている。

出品作品は、まず第一に当館の収蔵品であり、さらに、各作品がそれぞれ異なる意味や目的をもって物やイメージを集めたものである、という二重の意味で「蒐集」を体現する作品からなる。以下、展覧会の章構成と出品した作品について述べることにする。第1章「博物誌から」と第2章「イメージのアッサンプラージュ」は本展の導入部として、いずれも文字どおり物やイメージを集めて構成した作品を展示した。

第1章、小野和則の「時間採集」シリーズ5点は、現在まで続く同シリーズの最初期のものである。《時間採集 B-356》（1983年）、《時間採集 OBG-923》（1984年）は、作家自身がイタリア在住時に制作した作品を、帰国してから当時を回顧しながら箱に収めたもの。1970年代をイタリアで過ごした小野は、左翼運動を中心とする政治衝突を目の当たりにし、東欧諸国からの亡命者と多く接触する機会を持った。作品には運動家の生死を報道する新聞記事の切り抜きなどがコラージュされているが、同時代に起こることの最も強烈な面を拾い上げ、作品に結晶させるのが小野の方法である。日本に帰国してからは、今度は自らが背負う歴史と現実をつぶさに見てまわるため、全国を巡る旅を開始する。その旅の中で出会う同時代の物、また遠い昔の人びとの営みを示す土師器の欠片や石器などを配し、体験と土地の歴史を凝縮させたのが《時間採集 NPIT-009》（1984年）などの作品である。

河口龍夫の《関係—鉛の温室・土、水、空気》（1990年／当館寄託作品）では、通常太陽の光を通して保温効果を持つ温室に鉛を貼りつけ、中に土、水、空気を入れたパイプを並べている。生命を作りだすこれらの要素は、今

や自然の恵みを取り込むガラスではなく、放射線を遮断するのに用いられる鉛に守られて未来に運ばれるべき物となったのだろうか。2011年3月を経た現在の我々には、より切実に迫る作品となっている。同じく河口による出品作の《関係—種子》（1986年）について、「鉛による密閉は、種子の放射能からの保護ということではなく、放射能を遮断する鉛の壁をなお浸透して発散してくる種子の生命力のエネルギーのたくましさを強調する仕掛けとして映る」¹と述べた中原佑介の言葉からは、希望の光が感じられる。

東山嘉事の《題名不詳（赤い円2）》（2003年）は、解体された人形やロボット、おもちゃの拳銃などが円形に集積し、赤く染められている。子どもの好奇心がエネルギーとなって凝縮したような印象を与える一方、頭のない犬の胴、足だけの怪獣などと武器が集まることで、残酷でグロテスクな光景をも想起させるものである。東山の「芸術防衛隊」シリーズ3作品（いずれも2002年制作）もやはりおもちゃの集積であるが、今度はそれらによって武器や戦闘員を形づくっている。しかし、銃口がラッパでできたこの武器は血を流す攻撃ではなく、もっぱらユーモアとナンセンスによる知的戦闘に用いられるのであろう。既存のものを集積させて別のものを形づくる東山の方法は、東南アジアの民族芸術などによく見られるものである。現代の素材を用いてそれを行う彼の姿勢からは、時間を遡行する感覚と、同時代の社会への批判精神を読みとることができる。

第2章の横尾忠則は、様々な文脈からイメージを引用し、一つの平面作品を構成する手法をしばしば用いる。《ロマンス》（1978年）では、ゴヤの《裸のマハ》、ティツィアーノの《ウルビーノのヴィーナス》、ピカソの《鏡前の少女》など、時代も様式も問わず美術史上の名画から裸婦像が抜き出され、一堂に会するという悩ましき一場面を作りだしている。ここでは元の作品が持つ文脈や内容よりイメージが先行し、ヴィーナスまでもがハーレムの女となって現れる。

第3章「アイデンティティ蒐集としてのポートレイト」で紹介している澤田知子は、一貫してセルフポートレイトを表現手段としている。《ID400》（1998年）は彼女の出世作で、次々に変装しながらその400通りの「自分」を街中のスピード写真機で捉えたもの。個人を特定するものであるはずの証明写真をアイロニカルに転用し、彼女は自らの内から複数のアイデンティティの可能性を引き出して見せている。最後に彼女は髪を剃り上げ、化粧も変装



第2章より 手前の立体:東山嘉事作品 奥の平面:R・ラウシェンバーク作品



第6章より 野村仁作品

もない素の自分を提示するが、それすらあたかも401通り目の括弧つきの「自分」であるように思われる。

第4章「O氏コレクション—ある蒐集家の像」では、作品を集めて一つのコレクションをつくり出す蒐集家という存在を取り上げている。他の章ではノアは作家だったが、ここでは蒐集家がノアとなる。作品はすべて森村泰昌によるもの。森村は西洋名画の登場人物に自ら扮する写真などで、世界や歴史に介入すると同時に自分の存在を問う作品を手がけている。その作品に惚れ込み、一大コレクションを築いたのが蒐集家O氏である（後、当館が所蔵）。同コレクションは、オブジェなど森村の作品としては珍しい、しかし作家の持ち味をよくつかんだ良品を描えていることを特徴とする。個人の嗜好や知識を反映したこのようなコレクションは、それを集めた人間をもあらかず趣があるといえるのではなからうか。

第5章は「蒐集による象徴」。長谷川潔のマニエール・ノワールによる一連の作品は、描かれた対象の一つ一つに彼独自の象徴的な意味が込められており、それを画面の中に集めて配すことで、一つの作品は絵であると共に物語をつむぐ詩にもなる。例えば《サイコロ独楽と幸福の星》（1961年）では、どう回り、どう転ぶか分からない人間の一生を中央の人形型の独楽が象徴し、また独楽が倒れたとき（一生を終えたとき）に初めて分かるその人の業績を3つの異なる大きさの輪型が表す。そして立ったキーユと倒れたキーユは、それぞれ勝者と敗者を象徴する。総じて長谷川の人生観をおもちゃを用いて物語る静物画となっている。

第6章の「総合芸術作品」は、造形芸術、音楽、詩など、諸芸術を総合することを目指したもの。芸術の枠を超え、世のあらゆるものを幻視的に形づくる可能性を含んでいる。野村仁の「'Grus' Score」（鶴座の譜）シリーズは、まず飛翔する鶴の群れをカメラで捉え、次にその形を音符に見立てて五線譜に落とし込み、さらにその曲を演奏することでそれぞれ関連する形と音をつくりだしている。自然界の造形を写してできた音の調和を聞くと、宇宙の神秘を感じとることができるのではなからうか。

最後に展示した中原實の「ミュゼ・ド・ノワール」と高橋由一の「螺旋展画閣」は、それぞれの作家によって構想され、実現はしなかった美術館の再現模型である。中原の構想は、太陽の運行に合わせて回転する展示室、雲に絵を映す機械など、今日にいたっても幻想的と思われる美術館像を示し、

これが20世紀前半の日本で夢想されていたことに驚きを禁じえない。また、高橋の「螺旋展画閣」は、日本でまだ「美術館」という概念が定着していなかった頃に構想された、最初期の美術館像である。この2点は美術館という場に期待される創造や夢の可能性を、その形と機能に宿しているように思われ、この展覧会を締めくくる作品とした。

展覧会タイトルの「ノアの方舟」は、『創世記』の有名な一節。神が引き起こした大洪水に際し、ノアは地上のあらゆる動物のつがい巨大な船に集め、水が引くのを待つ——これは人知を越えた破滅の物語であると同時に、生きものの命をつなぎ、そこから新たな世界を創りだすための再生の物語でもあった。蒐集による再生という、この神話が持つ象徴的な意味を本展に冠したものである。

16、17世紀ヨーロッパで栄えたヴンダーカマー（驚異の部屋）は、世界の珍奇物を蒐集することで小宇宙を創りだし、大宇宙である現実世界を所有＝統治するという目的をもつ場所であった。ものを集めることが、現実世界の形成にも作用すると考えられていたのである。そして、そこで形成されたコレクションが、市民革命以降広く公開されるようになる博物館、美術館コレクションの核となっていく。

もちろん、蒐集が世の統治と結びつくこの思想は当時の魔術的世界観に支えられたものであり、今日の美術館はもはやこのような目的で蒐集活動を行ってはいない。しかし、蒐集行為に原初的に宿るプログラムは、時代や考え方が変わっても残存しているのではないか。東山の作品をはじめ、今回出品した作品の数々からそう感じずにはいられない。そして今日の美術館も、作品を集めて守り、見せるという基本を守りながら、人々の意識に働きかけていくことは可能であろう。そのような意味で、当館もポジティブなメッセージを社会に発信する、建設的な挑戦と創造の場でありたいと願っている。

（かわだ・あやこ／当館学芸員）

1 中原佑介「関係と無関係—河口龍夫論—」（現代企画室、2003年、78頁）

* 「ノアの方舟—^{コレクション}蒐集による作品たち」展は、2014年3月22日から7月6日まで、当館常設展示室で開催された。

「夢見るフランス絵画」展を担当して

再び夢は見出せたか？

西田桐子



モディリアーニの《小さなルイズ》。
この絵を見て「ヒューマン」という言葉の意味がよく分かった。出品作中最も好きな絵。

ショート・エッセイ

退廃はどこにでもひそんでいるもので、「夢見るフランス絵画」展を担当することになった時すでに、印象派やエコール・ド・パリを中心とするフランスの近代美術を面白いと思わなくなって随分時間がたっていた。なぜ、こんなことになったのだろう。展覧会をやっていると聞けば、世間一般並に熱心に見に行っていたときもあったのに、いつのまにか、近隣美術館にオルセー美術館からコレクションが来て知らん顔だ。この分野が専門ではないので、もう関係ない、ということだろうか。

ご存じのように、印象派、エコール・ド・パリといえど、日本では人気の分野で、当然それらの展覧会は相当な集客が見込まれるものとして期待される。ただし、最近では観客の目も肥えてきており、出品される作品の質如何が観覧者数を左右するので、質の見定めも結構シビアである。それで、この作品でこの広報規模だったら何万人入る、あるいは入ったとか、そういうような会話を職場の内外で聞くことになるのだが、これがなんというか実に「不純」な感じである(=「悪」と言っているわけではない)。展覧会を見る側ではなく主催する側の話、オーディエンスではなく興行をうつ側の話になってしまうのが、面白くもあるが、人間落ちるときには落ちるというこの当然の真理めいたものが意識にのぼり居心地が悪い。多分、こういう空気の中でフランスの近代絵画そのものに関心が薄らいできたのだろう。

しかし、そればかりでもない。日本の近代美術、その中でも特に「洋画」を専門にしていると、フランス近代絵画を日本のそれとの関係の中で考えることが通常化する。この分野には、美術の近代における西洋と日本という遠大なテーマがあるのだが、フランスといわず西洋の近代美術に接する際には、このいささか一本調子で他人事のようなテーマが頭をよぎり、柄にもなく力瘤が入ってしまっている場合がある。黒田清輝と藤島武二の留学の違いは日本の近代美術に何をもたらしたのだろうか、とか、白樺派の面々



関西の美術館ではなかなかお目にかかれないレオー。自分の美術館で見るとやっぱり「いい」。



ヴラマンク10点をひとつの部屋に押し込めたら、ヴラマンクはひきこもっていたのだということがよく分かった。

がロダンやゴッホになぜこんなにも入れあげたのか、とか、梅原龍三郎や安井曾太郎はルノワールとセザンヌのことを本当に分かっていたのか、とか、小出楯重はなぜにマチスやマルケを無視しているようなことを言うのだろうか、とか、佐伯祐三がヴラマンクにアカデミック云々と面罵されたが、それはヴラマンクのやつあたりではなかろうか、というようなことが頭に浮かんでくるのである。と、こう書けば、私はえらく勉強熱心なようである。しかし、それらは頭に浮かぶだけ、自分自身への力瘤のみせびらかしだけで終わってしまうことが多い。そして、反語的に「○○○○(ここに上記した日本の作家の名前が入る)よ、アンタたちは一体、何が分かっていたのか?」と問いかけてしまう自分がいる。しかし、今この絵を見ている私はずっと分かっている、分かることは今後もないのではないか?さらに責任を全体に転嫁して、日本では印象派やエコール・ド・パリの新しさと、それが当時の人々に与えた驚愕と慰安は分からないし、一流の専門家であっても、これを「表現」するのは難しいのではないかと、思う。というわけで、フランス近代絵画の展覧会では、見たという充実感があればあるほど、妙な敗北感が出てくる。

と、ここまで書いて、断然、依然、フランス近代絵画は私にとって関心の持てるものではないのか、と認識を改める必要があることに気づく。このことと関係があるかどうか分からないが、お客さんのアンケートにも「期待せず見にきましたが、よかったです」式のものが多い。通常ならアンケートに書かれたお客さんの感想にそう敏感には反応できない筆者だが、今回はこう書いてくださったお客さんにお礼を言いたい気分である。分かっているかと聞かれれば分かってないが、それでもちょっとだけは分かっている!今の私は「ちょっとだけ」だというのに全能感がある。お客さんもそうであろうと、久しぶりにお客さんとの一体感もある。

さて、「夢見る」という言葉を持ち出したのは、主催新聞社、主催美術館が一同に集まった全体会議席上の当館学芸部門マネージャー氏である。

「いい年をして、何を素っ頓狂な」というのが、その時隣で聞いていた筆者の感想である。しかし、今になって思えば、口に出して「夢」といつてみたのがよかったのである。これはこれで、印象派とエコール・ド・パリの作品に対するわれわれの一種の立派な「表現」だったので。

(にしだ・きりこ／当館学芸員)

「夢見るフランス絵画」展 関連事業

ゴールデン・ウィーク中の5月4日(祝・日)、本展監修者である成城大学名誉教授の千足伸行先生に、「フランス近代絵画の黄金時代:印象派からエコール・ド・パリへ」と題してご講演いただきました。出品されない作品も参考にしながら、セザンヌ、モネ、ルノワール、モディリアーニらの作家性を作品に即して語っていただきました。これらの画家や作品のあれこれについて、私たちの知識もずい分と増えています、それがために個々の作品を丁寧にみていくことから遠ざかってしまっているのではないかと少し反省しました。

翌日5日はこどもの日。小学生20人が「アブラエ」に挑戦しました。かたちを作る工作系のイベントとは違い、対象を見ながら、絵具で色をつかって、平面であるキャンバスにその存在を再現しようとするのは、本当に孤独な作業なのだ、と次第に静まりかえっていくアトリエの空間で実感した次第です。

(西田桐子／当館学芸員)



上:背景とその前にいる黄色いヒヨコ、そしてキャンバスに対峙

左:スクリーンを見ながら語る千足先生

ミュージアムロードに 椿昇《PEASE CRACKER》を設置

当館のニュース「HART」71号で既報のとおり、3月末、王子動物園と当館を結ぶミュージアムロードに新しい彫刻が設置されました。JR灘駅、阪神岩屋駅から当館に向かってミュージアムロード東側歩道を進み、国道2号線に架かる歩道橋を渡って、階段を降りていくと、数十メートル先の



《PEASE CRACKER》全体像

緑と赤の鮮やかな巨大彫刻が目に入ってきます。歩道のちょうど真ん中で、もともと植栽があったところです。《PEASE CRACKER》の題名どおりの巨大なえんどう豆の彫刻が、実際の植物と入れ替わったわけですが、この人工の植物は強い造形性と不思議な物語性を備えています。棘や羽根の付いた左右の手がさやを暴力的に掴み、爪の一部はさやの腹から突き出しています。結果、さやは付け根あたりで90度横に倒され、先が二股に割れた状態です。地面にはいくつか豆が落ちてます(ベンチとして座ることができます)。左右の手が赤と緑の色違いであることにどんな意味があるのでしょうか。



お披露目式での椿昇氏

PEASEとPEACE(平和)が一字違いなのもヒントになるかもしれません。謎めいて、想像を掻き立てられる彫刻です。作者は、椿昇

(1953~)氏。京都造形芸術大学の教授で、兵庫県在住。水戸芸術館をはじめいくつかの美術館で個展を行い、十和田湖現代美術館などに屋外彫刻を設置してきました。3月29日(土)のお披露目式で、椿氏は、謎に対しては見る人がそれぞれ自分で答えを見つけ出してほしいと語っていました。

(出原 均／当館学芸員)

美術講座をご存じですか

ギャラリー棟1階にあるアトリエ2に、老若男女が集まって、絵を描いている光景をご覧になったことはありませんか。主体的に創作活動に励まれている姿は、とても生き生きとしています。

これは、平日に開催されている、おとなのための「美術講座」です。美術講座は、当館の前身である兵庫県立近代美術館が開館した翌年、1971年から始まりました。今年で43年目を迎えます。気軽に実技を学べる、初心者向けの講座として、創作の楽しさを提供しつけてきました。

トピックス

現在は、デッサン、日本画、木版画、洋画、エッチング、水彩画の全6講座8コース(デッサンと洋画は午前・午後の2コース)が開講されています。前期と後期に分けて募集し、定員は30名。全17回中15回以上出席した方には、修了証をお渡ししています。

熱心かつ丁寧な指導が好評な講師陣は、次の6名です。デッサン／田中一好さん、日本画／藤井智美さん、木版画／本荘正彦さん、洋画／小田中康浩さん、エッチング／吉原英里さん、水彩画／井上よう子さん。小田中さんと吉原さんは、今年度から講師をつとめてくださっています。

講座は毎回2時間たっぷり。それ以外の時間も、県美プレミアムや特別展で作品を鑑賞する、美術情報センターで知識を深めるなど、ぜひ当館を活用していただければと思います。観てから作るか、作ってから観るか。こんな悩みが生まれるのも、美術館の講座ならではのと言えるかもしれません。

(鈴木慈子／当館学芸員)



上:エッチングのさまざまな工程に取り組むみなさん

左:屋外スケッチをもとに制作

●——編集後記

●年度が改まって初の「アートランブル」です。新年度最初の展覧会に加え、トピックスでは歴史ある、しかし4月からのフレッシュな話題として、美術講座も取りあげました(実は本誌初登場です)。
●3月のある朝、寝ぼけ眼で出勤する途上、緑色の異様な物体を積んだトラックを目撃!そう、やはりトピックスでご紹介した椿昇作品が運ばれてゆくところでした(一気に目が覚めました)。とてもインパクトのある作品です。ご来館の折にはぜひ忘れずチェックしてみてください。
●本号は変則的にいつもより2頁少ない構成となりましたが、次号からは8頁体制で、引き続き館内外のさまざまな出来事を幅広くお伝えしてゆきます。(江上)

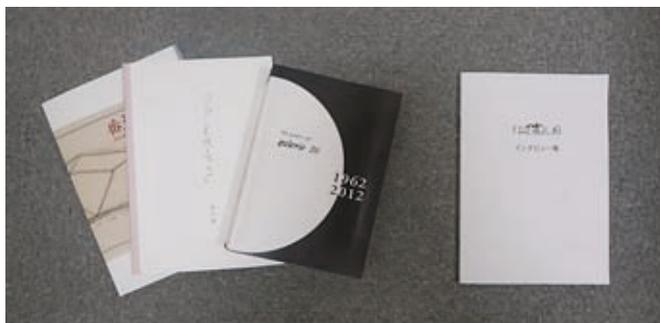
兵庫県立美術館
quarterly report
ART RAMBLE
VOL.43

2014年6月30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:株式会社岸本印刷所

画廊史とアーカイヴ

——最近の関西の動きから

江上ゆか



左より番、白、16の記録集、信濃橋のインタビュー集

美術館の周縁

昨年の後半から今年にかけて、関西の現代美術系画廊の記録集が相次ぎ刊行された。大阪、西天満で33年間活動してきた番画廊の『番33 番画廊 1979-2012 記録集』(2013年9月1日)。同じく西天満のギャラリー白による『鳥山健の「いとおいしい美術を求めて」ギャラリー白 1979-2013 展覧会記録』(2013年11月1日)。京都のギャラリー16は開廊50周年を記念し『50 years of galerie 16 1962-2012』(2014年1月31日)を刊行した。オールカラーで案内状などのヴィジュアルを充実させた番画廊。初代オーナー鳥山健氏(1922-2013)追悼の意を込め「鳥山語録」を盛り込んだギャラリー白。ギャラリー16は、2012年9月に5夜連続で開催した「リレートーク」—60年代から2000年代までを10年単位で区切り、画廊代表の井上道子氏とともにリアルタイムで時代を知る作家ら関係者が登壇し話題を呼んだ—を収録と、それぞれに特徴ある構成をとりつつ、いずれも基本情報として核をなすのは、数千の単位となる展覧会の開催データである。これらの画廊は、関西を拠点に活動する多くの作家にとり、新作を発表し、まず世に問う場であった。最前線の現場の記録を網羅した三つの冊子は、いずれも一画廊の範疇に留まらず、関西の戦後美術史を調査研究するうえで今後欠かすことのできない資料となる。

ちょうど2013年の年度末には、当館学芸員による調査報告書『「信濃橋画廊」インタビュー集』(2014年3月28日)も刊行、上記3冊に続く格好となった。信濃橋画廊は1965年から2010年まで大阪市西区にあった、やはり現代美術系の画廊である。本誌40号でも紹介のとおり(pp.2-3)、主宰者山口勝子氏のコレクションと画廊の関連資料は、閉廊後当館へ一括寄贈され、2013年度に常設展示室でお披露目となる特集展示が開催された。上記『インタビュー集』は、このタイミングで作家等12名の関係者へ行った聞き取り調査をまとめたものである¹。

昨年は、名古屋発の芸術批評誌『REAR』でも「名古屋の画廊史」が特集されるなど(no.30、2013年8月30日)、このところ地域の画廊史はちょっとしたブームとなっている感もある。足元を見直す動きが活発になるのは喜ばしいことだ。だが、その背景にある事情を考えると、複雑な思いも大きい。

ギャラリー白の冊子は先述のとおり、昨年5月に亡くなられた創設者鳥山健氏を悼み刊行されたものだ²。10月には番画廊の主宰者松原光江氏も記録集の刊行から間もなく逝去され、画廊自体、年末で閉じることになった³。信濃橋画廊が45年の歴史に幕を閉じたのは、ちょうどその3年前の年末だ。特に大阪では、時代を牽引してきた画廊をめぐる悲報が続く中、「今、記録を留めておかねば」という危機感が一連の動きを後押ししているともいえる。

かつての同時代が徐々に遠ざかり歴史化の対象となるにつれ、歴史を証

言する、時に種々雑多な資料体や、それをどのように保存活用しようかという、いわゆるアーカイヴの問題にも、このところ急速に注目が集まっていよう。

2014年5月24日、大阪芸術大学スカイキャンパスで、大阪新美術館建設準備室、大阪芸術大学、特定非営利活動法人 Japan Cultural Research Instituteの主催による「アート・アーカイヴ・シンポジウム 関西地区アート・アーカイヴの現状と展望」が開かれた⁴。会場は幅広い世代の聴衆で埋まり、このテーマへの関心の高さが実感された。

聴講者の関心の方向は様々だろうが、筆者の場合、極めて現実的な問題に迫られての参加であった。当館所蔵となった信濃橋画廊関連資料にも、相当に「雑多な」ものが含まれている。案内状や記録写真、作家お手製のファイルに芳名帳、略歴やプランのメモ書きのようなものまで、形態も内容も様々だ。ひとまずのリスト化は完了したのだが、さて本格的な分類登録となると、美術館の既存の方法論では、「作品」でもなく「図書」でもないこれらの資料をどのように扱うのか、まず出発点から躓いてしまう。データベース化のうえ研究資源として広く公開すべきとは思いつつも、ノウハウや人手、あるいは予算、またいざ公開となると個人情報や著作権の問題もある。山積する課題を前に途方に暮れているというのが正直なところであった。

美術資料のアーカイヴ化は実際のところ、少なくとも関西においては、ようやく意識的に取り組まれ始めた段階だろう。そのような中、方法論や人材・財源の不足、権利関係など先に列記した諸問題は、資料体を有する現場のいずれもが直面している共通の課題であることが、シンポでの事例報告や議論を通じ改めて確認された。そして、これらの課題は、一施設、一分野でなかなか越えうるものではなく、連携と情報共有こそ重要であることが、登壇者により繰り返し指摘されていた。結果としてこのシンポ自体が、連携の第一歩たる問題意識共有の、貴重な実践の場となったように思う。

シンポではまた、アーカイヴ化以前に、そもそも資料体の存在すら十分に情報共有されていないのでは、との指摘もあった。本誌としては短期間に信濃橋画廊関連の記事がやや重なってしまったが、当館における信濃橋画廊関連資料「公開」の第一歩として、まずは最低限その所在だけでもアピールしてゆかねば、と考えている。

(えがみ・ゆか／当館学芸員)

1 信濃橋画廊に関する調査には公益財団法人ボーラ美術振興財団よりご助成いただきました。なお「信濃橋画廊」インタビュー集は非売品です。研究目的で入手を希望される方は、お手数ですが当館まで直接お問い合わせください。
2 ギャラリー白はその後も活発な活動を継続中である。
3 閉廊後、記録集の補遺として『番33 plus one 番画廊2013記録集』(2014年3月1日)が刊行されている。
4 登壇者や演題など詳細は下記サイトを参照。
<http://www.city.osaka.lg.jp/keizaisenryaku/page/0000262411.html>