芸術の館
兵庫県立美術館
HYOGO PREFECTURAL MUSEUM OF ART
〒651-0073 神戸市中央区脇浜海岸通1-1-1
Phone:078-262-0901
http://www.artm.pref.hyogo.jp

学芸員の視点 ❷❸
平成25年度新収蔵品と特集展示
「鳥・獣・人・等～新収蔵品を交えて」── 岡本弘毅
特別寄稿 ❹❺
「宝塚歌劇の魅力って何?」── 薮下哲司
ショート・エッセイ ❻
それぞれの近代
ー東京・ソウル・台北・長春 ── 鈴木慈子
トピックス ❼
「東京・ソウル・台北・長春 ― 官展にみる近代美術」展　関連イベント
「2014県展」が開催されました
こども ⇔ 美術館 ⇔ アーティストをつなぐ
教育普及事業「夏休みスペシャル2014」
美術館の周縁 ❽
『全国美術館会議　東日本大震災美術館・博物館総合調査報告』について ── 相澤邦彦

QUARTERLY REPORT
アートランブル
VOL.44
2014年9月30日発行

ARTRAMBLE

コレクションから

紙を6枚継いだ巨大な版画です。大きさだけではありません。よく見ると、ところどころインクが盛り上がっています。版を深く彫り、そこに粘着力のあるインクを入れ、プレス機の圧力を加減することで、こうした盛り上がりを作り出しているのです。荒々しくも豊かな質感は、絵画を髣髴させます。

そのイメージは、遠くまで続く水路ないし方舟（どちらかが比喩かもしれません）。これに関連する、以前の版画の中に、「キ（ママ）ルガメシュ王の方舟」（1988年）や「水門」（1989年）と題したものがあります。前者から判断すると、「王の方舟」は、「ギルガメッシュ叙事詩」中の方舟に由来するようです。これらはいずれも、水の制御やその脅威からの回避など、水と格闘する人類の大いなる営みを表しています。建造物の側面から幾筋も水のように溢れ出たもののいくつかは、地面に人の影を作り出しています。この造作に使役された人々でしょうか。様々に想像を掻き立てる壮大なイメージです。このイメージを具体化するうえで、絵画に似た大きさと質感は欠かせなかったのでしょう。

山口啓介（1962年兵庫県生まれ）は、1987年頃から版画の大作を次々と発表し、高い評価を受けました。やがて油彩が彼の中心的な媒体となり、新たな表現に進みましたが、近年、再び版画の制作にも力を入れています。

（出原　均／当館学芸員）

山口啓介（1962- ）
《水路ー王の方舟》
1990（平成2）年
エッチング・紙
118.5×232.5cm
平成25年度 西村昌三氏寄贈

QUARTERLY REPORT
ART RAMBLE
VOL.44
2014年9月30日号

平成25年度新収蔵品と特集展示 「鳥・獣・人・等～新収蔵品を交えて」

岡本弘毅

下村良之介 《翼》 1957年 紙本着色

下村良之介 《厘》 1974年 紙粘土、顔料・紙

中西勝 《豚のいる風景》 1967年 油彩・布

会場風景

学芸員の視点

当館では、前年に収蔵した作品を各年度2期目の常設展で一般にお披露目するのが慣わしとなっている。昨年度の新規収蔵について言えば、ここ数年間続いた大口寄贈ラッシュも一段落して平常運転に戻った感があるが、9名の方から寄贈いただいた23点（※横尾忠則現代美術館扱い分を除く）は、いずれも当館のコレクションの穴や隙間を埋めるような重要作品揃いであった。これらの新収蔵品は、今年度第2期常設展の特集展示「鳥・獣・人・等～新収蔵品を交えて」で既存の収蔵品と関連付けながら陳列した。以下、個々の新収蔵品について、展示内容とともに触れていくことにしたい。

＊ ＊ ＊

まず、「鳥と獣たちの祭」と題した展示室1では、下村良之介の《翼》、《厘》と中西勝の《豚のいる風景》を紹介した。

下村良之介は、戦後まもなく京都で結成されたパンリアル美術協会で活動を続けた画家である。当館では、具体美術協会はじめ関西の前衛美術グループの作品を継続的に収集してきたが、そのほとんどが洋画であり、今回ようやく日本画を収蔵する運びとなった。

本展では、作家のご遺族から寄贈いただいた3点のうち2点を出品した。《翼》は、明快な墨の線によって幾何学的かつ有機的にイメージを構成した初期作品のひとつである。《厘》は、紙粘土を用いたレリーフ状の作品で、イメージの明瞭性よりも素材の物質性を強調した後期の典型的な作風を示す。様式的には対照的な両作品だが、いずれも自由な精神の飛翔を象徴するかのような鳥の姿を描いている点で一貫性を有している。

中西勝は戦後の神戸を代表する具象系の洋画家のひとりで、今回新たにコレクションに加わった《豚のいる風景》は、世界を巡る旅の途中メキシコで制作された1960年代の代表作のひとつである。当館では、以前からこの作家の1950年代と70年代の名品を収集していたが、この度の受贈によりその狭間を埋めるピースを得ることができた。赤茶けた大地を闊歩する豚の親子のたくましい姿は、土着的な生命力を具現化しているかのようである。

この部屋では、これらの新収蔵品を中心に、館蔵品の中から鳥や動物をモチーフにした作品を広く選び出して一堂に展示した。作品を選定し、配列を決めるに際して立てた方針は、制作時期や技法の違いにとらわれず、モチーフの共通性や外観的な類似性によってゆるやかに作品を繋げてゆくということだけである。その結果、多分にまとまりを欠く展示になったきらいがあるが、当館のコレクションの多様性の一端を示すことはできたと思う。

＊ ＊ ＊

次に、展示室2では、横尾忠則の挿絵の代表作「うろつき夜太」をフィーチャーした。これは、柴田錬三郎が1973年に『週刊プレイボーイ』誌に連載した時代小説の挿絵として提供されたイラストレーション群である。当館では、すでに2000年にこのシリーズに含まれる原画作品12点を購入していたが、昨年度作者からさらに12点の寄贈を受け、計24点のコレクションを形成するに至った。

本展では、このうち外部に貸し出し中の3点を除く21点を展示すると同時に、石井鶴三の「松五郎鴉」を向かいの壁面に陳列した。こちらは子母澤寛が戦前に『サンデー毎日』誌に連載した小説の挿絵原画で、長らく当館に寄託されていたにもかかわらず、なかなか出品の機会に恵まれなかった作品である。今回、「うろつき夜太」がある程度まとまった形で展示するのを機に、同じ時代小説（しかもどちらもいわゆる股旅物）の挿絵である「松五郎鴉」にも登場願い、部屋のタイトルを「対決―新旧時代小説挿絵」とした。墨による闊達な描線でそれぞれの場面を活写する「松五郎鴉」が挿絵らしい挿絵であるのに対し、「うろつき夜太」で横尾が創り出したイメージは、写真の上に加筆するなど多様な技法が使われていることもあって、テクストに書かれた情景を図示するという通常の挿絵の役割を超え、コンテクストの領域にまで縦横無尽な広がりを見せる。両者を見比べることで、横尾作品の独自性や革新性が改めて浮き彫りになったのではなかろうか。

＊ ＊ ＊

続く展示室3は、中央に壁を立てて二つの独立した部屋として使用することにした。まず、北側の部屋では、山口啓介の版画作品《水路―王の方舟》を中心に、当館が所蔵する1980年代以降の日本の大画面版画を特集した。西宮生まれの山口は兵庫県さらには関西を代表する現代美術家のひとりで、1980年代後半に大判の銅版画で鮮烈なデビューを飾った。これまで当館にその作品が収蔵されなかったのが意外な作家であったが、この度とあるコレクターの方からの篤志によりようやく初期の代表作を収蔵庫に迎えることができた訳である。

従来、比較的小さな画面で制作されることの多かった版画芸術は、戦後美術の展開の中で各作家の技法的な実験の場となるとともに次第に大型化していった。1980年代以降ますますその傾向に拍車が掛かり、絵画技法との併用や写真技法との接近が多く見られるようになる。例えば、当館では80年代から2000年代にかけて毎日新聞社主催の現代日本美術展に出品された作品に館名を冠した賞を出したうえで収蔵を続けてきた。この部屋に展示した9作品のうち6点がこれに該当し、多くが版画技法の新しい潮流を示している。

そのような作品群の中にあって、山口の作品が見る者に与える印象はかなり異質である。25号相当の紙を6枚継ぎ合わせた巨大な画面に形作られるイメージは、伝統的なエッチング技法に拠っているが、極めて深く腐食させることで力強い刻線を獲得し、画面に盛り上がったインクは、実在的な物質性を否応なく感じさせる。ともすればイメージの虚構性へと関心の中心が傾きがちな他の作品とは一線を画している。

＊ ＊ ＊

当館では、前身である兵庫県立近代美術館の開館当初から版画とともに国内外の彫刻を収集の柱に据えてきた。記念すべき購入第1号作品は、現在西宮の県立芸術文化センターに飾られているブールデルの《風の中のベートーヴェン》である。この度、同じブールデルの若き日の名品《母子像》を寄託者の方からご寄贈いただくことができたのは、楽聖の不在を埋めるという意味でも大きな慶びであった。昨年度はさらに、ブールデルの元で研鑽を積んだ清水多嘉示の《輝き》、20世紀のイタリアを代表する作家のひとりであるファッティーニの《アクロバットの女》と、ブロンズ彫刻の受贈が相次いだ。

これらはいずれも具象的な女性像であったため、当館がこれまでに収蔵してきた同じジャンルの作品とともに展示室3の南半分で紹介することとした。清水は同じようにブールデルの元で学んだ木内克と、ファッティーニは同じイタリアの巨匠であるマリーニやクロチェッティと並べてみた。それぞれを比べることで共通点や相違点をおぼろげにでも浮かび上がらせることができるかもしれない。

＊ ＊ ＊

1階の展示室1～3で紹介できなかった新収品については、2階展示室6の「所蔵名品選」の中で取り上げた。橋本関雪の二曲一隻屏風と菅井汲の挿絵本がそれである。前者は昨年度に開催した特別展「橋本関雪展」に出品された最初期の作品、後者はフランスで活躍した菅井が最晩年に制作した作品で、当館のコレクションでも大きな位置を占める両作家の出発点と到達点を示すものとして重要性が高い。

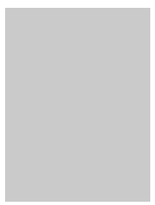
以上が、昨年度の新収蔵品である。冒頭に述べたように、これらはいずれも当館のコレクションをさらに拡充させるものであり、これからも様々な展示で活用されていくに違いない。貴重な作品をご寄贈くださった皆様に改めて感謝申し上げる次第である。

（おかもと・こうき／当館学芸員）

横尾忠則 《うろつき夜太 第11回 怒りと急所と》 1973年 アクリル・布

横尾忠則 《うろつき夜太 第38回 酔いと裸身と》 1973年 アクリル・写真

エミール・アントワーヌ・ブールデル 《母子像》 1893年 ブロンズ



清水多嘉示 《輝き》 1967年 ブロンズ

ペリグレ・ファッティーニ 《アクロバットの女》 1974年 ブロンズ

橋本関雪 《（不詳）》 1902年 紙本着色

菅井汲 版画集『アクシダン』より 1992年 エッチング・紙

QUARTERLY REPORT
ART RAMBLE
VOL.44
2014年9月30日号

「宝塚歌劇の魅力って何?」

薮下哲司

展覧会　会場風景

展覧会　会場風景

特別寄稿

宝塚歌劇が、今年100周年を迎え、兵庫県立美術館で「宝塚歌劇100年展」が開かれました。70年、80年、90年と10年ごとに行われてきた宝塚歌劇展ですが、100年はやはりどこか違いました。華やかです。いつもは独特の静謐感にあふれた美術館が、いつになく賑やかで室内テーマパークのようにも見えました。「宝塚歌劇展」を美術館で?そんな思いの方もいらっしゃったでしょう。でも考えてみれば、兵庫県から生まれ、未婚女性だけのいまや世界的にも知られるユニークな劇団です。日本の宝というより、いまや世界の財産ともいうべき存在に成長しました。その100年を記念しての展覧会に、県立美術館はぴったりでした。それはさておき、宝塚歌劇の現在の隆盛ぶりには目を見張ります。創始者の小林一三翁さえ、ここまで繁栄するとは予想しなかったのではないでしょうか。

甲南女子大学で、宝塚歌劇の歴史を学ぶ「宝塚歌劇講座」を担当して、ことしで8年目。「100年展」で、授業で話していることが豊富な写真や資料とともに一堂に展示されているのを見て、ここで授業すれば一日で済むのにと思わず苦笑いしましたが、改めて宝塚歌劇の歴史の重みを感じ、展示を見ながら立ち尽くすこともしばしばでした。

一言で100年といって、長いのか短いのか、人によって意見の分かれるところです。展覧会初日に宝塚歌劇の演出家で特別顧問の植田紳爾氏の講演会があり、宝塚歌劇100年の歴史を内側の立場からお話しされました。

植田紳爾氏による講演　（写真提供:毎日新聞社）

100年のちょうど中間、小林一三翁が存命中の1957年に宝塚歌劇団に入団されていることから、宝塚歌劇の過去、現在、未来を自分史にだぶらせた内容で、聴きごたえがありました。入団当時、1914年の第一回公演「ドンブラコ」に出演していた一期生の高峰妙子さんが音楽学校の声楽の講師をされていて、食事の席で初演当時のエピソードを聞いたというお話から、ことし再演された「ベルサイユのばら」の裏話まで、まさに100年を凝縮した話で、宝塚歌劇の歴史をこれだけトータルに語れる方はもう植田氏しかいらっしゃらないと思わせました。

私自身、宝塚歌劇を初めて見てから60年、仕事で関わるようになってからでももう34年です。取材し始めたころには天津乙女さんや白井鐵造さん、高木史朗さん、内海重典さんそして春日野八千代さんなど草創期から戦後の復興を支えた錚々たるメンバーが健在でした。しかし、気が付いてみればどなたもいらっしゃいません。宝塚歌劇だけが健在です。先人の遺志を受け継いだ後継者が次々と育ち、新たな歴史を積み上げているからにほかなりません。

そんな、宝塚歌劇の魅力とはいったい何でしょうか。宝塚歌劇は、いまさらいうことではありませんが、演者が女性だけの劇団です。当然、男性の役も女性が演じます。女性が演じる「男役の美学」それが最大の特徴であり、世界に二つとない魅力になっています。ただ、この女性だけの劇団という特徴が、宝塚歌劇の存在自体のさまざまなファクターとなり、間違った偏見を生み出していることも確かです。宝塚歌劇の関係者は、この偏見と闘い続けた100年だったのではないかと思うほどです。私自身、宝塚歌劇を見だしたころ、男性にしか見えない女性が演じる男役は、なんとなく違和感がありました。これなら実際の男性が演じた方がずっと自然なのにと思ったからです。しかし、見続けるうちに、実際の男性には出せない、女性が演じる男役だからこそ表現できる男性の心理があることに気づきました。その時から宝塚歌劇の奥深さを感じるようになりました。これが、宝塚歌劇の魅力なのだと。ただそれに気が付くまで、ずいぶん時間がかかったのも確かです。

最初は、男役も手探りで、映画スターの物まねなど形だけで、さぞかし見るに堪えないものだったでしょう。しかし、先輩から後輩へと男役の芸を継承する内に進化して、時代に合った男役演技が次々に編み出され、様式美と自然体を合体させた宝塚歌劇独特の男役演技が完成されつつあります。宝塚歌劇の男役の美学はめざましい進歩をとげたのです。普段は、人一倍女らしい男役スターが、舞台に立った瞬間、かっこいい野性的な男性に変身するその鮮やかな作り込みには正直驚かされます。それは娘役も同じことで、男役に対する女性の形を作りこまなくてはならない難しさがあり、これが普通の劇団とは全く異なるところです。いまや演劇のひとつのジャンルを形成しているといって過言ではありません。

そもそも、小林一三翁は、なぜ少女ばかりで歌劇団を作ろうと思ったのでしょうか。これにはいくつかの説がありますが、通説としては1910年代初頭、大阪・北浜の三越百貨店で少年鼓笛隊が大評判となり、若い女性が殺到する騒ぎになっていたことから、宝塚新温泉パラダイスで開催する「婚礼博覧会」のアトラクションに「それならうちは少女で」と小林翁の鶴の一声で決まったのが発端ということになっています。新聞広告で募集したものの、当時、少女を集めるということが何を意味するのか理解してもらえず、ようやく集まったのが10歳から14歳までの16人。当初は合唱を聴かせる程度のつもりで歌の特訓をしたのですが、それではアトラクションとしてインパクトにかけるということから、急きょ彼女たちに芝居をさせようということになり、桃太郎伝説をオペレッタ化した北村季晴作曲の「ドンブラコ」に白羽の矢がたったのです。このために少女をさらに何人か追加募集までしています。

近年、コンサート形式の再現舞台を見たことがありますが、これが予想以上の本格的な和製オペレッタ。ちょっと大げさかもしれませんがモーツァルト作曲の「魔笛」を思わせるような曲想もありました。少女たちが懸命に演じたこのおとぎ歌劇、愛らしさが受けたのでしょう。大評判となり、口コミで人気が広がったそうです。小林翁のちょっとしたアイデアで誕生した宝塚歌劇でした。

もちろん広い世界のことですから女性だけの劇団はこれまでにも、たくさんありました。しかし、宝塚歌劇のような規模の劇団は世界中どこを探してもありません。宝塚歌劇がここまで隆盛をきわめた原因は、さまざまな要因があり、研究者が論じています。学校制度であること、退団によるスターの新陳代謝、創始者の熱意などなど。男役を大切に守り抜き、育てていったタカラジェンヌたちの愛と熱意もここまで続いた大きな要因だと思います。

さて、大学の講義の最初の時間、いつもアンケート用紙を配ります。第一問は「宝塚歌劇を見たことがありますか?」です。その集計にどんな結果を期待されるでしょう。意外にも「はい」はなんと3%。「いいえ」が97%。これは毎年ほとんど変わりません。今どきの女子大生には宝塚歌劇はほとんど無縁です。関西の、兵庫の女子大でこれです。いかに宝塚歌劇が一般的には知名度がないかがわかります。「いいえ」と答えた学生に「この授業を選択した理由」を聞くと「なんとなく興味があった」「友達に好きな子がいるのでどんなものか知りたかった」と興味はあるけれど、きっかけがなかったことがわかります。「高校の親友が宝塚を受験したので」というのは地元ならではでしょうか。

そんな彼女たちの宝塚に対するイメージは「化粧が濃い」「派手な衣装」です。宝塚出身者もテレビで活躍する天海祐希や真矢みき、黒木瞳の名前は知っていても現役タカラジェンヌの名前は誰一人知りません。そんな彼女たちも授業を進めるうちに、自分が思い描いていた宝塚歌劇と現実の宝塚歌劇と違いを見出して、その魅力にどんどん嵌っていきます。その様子が手に取るようにわかり、宝塚歌劇の本来持っている底知れない力を改めて思い知ります。「はい」と答えた学生はほとんどが「母が好きだから」が理由。親に連れられて見て自分も好きになったという親子2代パターンです。自らの意志で見に行ったというのはさらに確率が低くなります。宝塚大劇場の地理的環境が大阪や神戸から遠いというハンデもあるでしょうが「男役の美学」を理解できない男性中心のマスコミが作り上げた宝塚歌劇のイメージを信じ込んで、誤解していることが一番の要因だと思います。

そんな宝塚歌劇への誤解を解くのにこの「100年展」は大いなる貢献をしたと思います。宝塚歌劇の100年以降の課題は、宝塚歌劇が本来持っている独自性をこういう形で、自信をもって広くアピール、見る側に本当の宝塚歌劇の魅力を知ってもらうことではないかと改めて感じ入った次第です。

（やぶした・てつじ／映画・演劇評論家）

1947年生まれ、元スポーツニッポン新聞社文化社会部特別委員。宝塚歌劇を長年にわたり取材、著書に『宝塚伝説2001』（2001年）、『宝塚歌劇支局 1』（2005年）、『宝塚歌劇支局 2』（2007年、いずれも青弓社）など。ブログ「宝塚歌劇支局プラス」（http://ameblo.jp/takarazukakagekishikyoku/）でも宝塚歌劇をはじめ幅広く舞台、映画等の情報を発信中。

QUARTERLY REPORT
ART RAMBLE
VOL.44
2014年9月30日号

それぞれの近代
――東京・ソウル・台北・長春

鈴木慈子

会場風景　ソウルのコーナー

ショート・エッセイ

特別展「東京・ソウル・台北・長春―官展にみる近代美術」（6月14日から7月21日まで開催、以下本展）は、20世紀前半の東アジアの近代美術を、官展（官設の公募美術展）から考える、初めての試みであった。韓国や台湾の研究者・学芸員との共同企画であり、各地の所蔵者の理解と協力により実現した。東京と、当時日本の統治下・影響下にあったソウル、台北、長春で開かれた官展の出品作や、審査員をつとめた作家の作品を中心に、約130点を展示した。

ソウル（当時は京城と呼ばれた）、台北、長春（「満洲国」の首都、新京）で開かれた官展には、朝鮮半島や台湾や中国東北部に住んでいた日本人画家も出品したが、本展には主として、現地の作家が制作した作品を選ぶこととした。各地の官展では日本から派遣された著名な作家たちが審査を行い、現地の作家たちは、日本人審査員に応えながら、懸命に自己の作風を模索し制作した。その諸相を示すことが、本展のねらいのひとつであった。

美術を学ぶため、東京に留学した作家も少なくない。本展では朝鮮や台湾の作家が東京美術学校（現・東京藝術大学）に在籍していたときの作品も展示した。金仁承（キム・インスン、1910-2001）《裸婦》（1936年、リウム三星美術館）は、1936年の文部省美術展覧会鑑査展に入選した大作で、アカデミックな手法を身につけ、どっしりとした量感あふれる裸婦を仕上げている。郭柏川（グオ・ボーチュアン、1901-1974）《台南祀典武廟》（1929年、台南市政府文化局）は、第3回台湾美術展覧会の入選作《関帝廟前の横町》と類似の構図をとり、人々や電柱などを描き込んでいる。南国の太陽を感じさせる色彩が目を引く。

夭折の画家、陳植棋（チェン・ジーチ、1906-1931）も、東京へ留学したひとりである。本展出品作のうち《夫人像》（1927年、陳昭陽氏蔵）は、画家の新妻の全身像である。真っ赤な中国式の花嫁衣裳をバックに、正面を向いて腰かける新妻は、まっすぐこちらを見つめている。朱文方印のごとく、落款の体裁をとった漢字のサインがある。陳植棋はパリで学びたいという希望も持っていたが、東京美術学校を卒業してまもなく、病のため、26歳の若さでこの世を去った。彼の妹、陳鶴子は、兄について「「夢見る力なき人間は生きる力はないのだ…」と語っては来る日を夢見てはその実現に努めていました」と回想している（「兄の画生活を想ふ」『台湾文藝』1936年7月）。

会場風景　台北のコーナー

西洋の古典的な画題である裸婦や、故郷の関帝廟という台湾らしい風景、台湾式の服を身にまとう新婚の妻。さまざまな主題に向き合う画家の眼差しは、はたして朝鮮人や台湾人としてのものだったのか。彼らが抱えた複雑なアイデンティティもまた、これらの作品には如実に表れているように思われる。

鄭玄雄（チョン・ヒョヌン、1910-1976）は、1927年から合計で13回朝鮮美術展覧会に参加し、18点が入選した画家である。ソウルに生まれ、朝鮮戦争の際に北朝鮮に渡った父親のことを、次男の鄭之碩氏は静かに語った。親しい談話の中で、次のような印象深い言葉があった。東京の川端画学校で学ぶも経済的な事情などから留学を続けられず、美術グループにも属していなかった鄭玄雄にとって、朝鮮美術展覧会は、登竜門として、作品発表の場として、ありがたい制度だったという。公的な公募展という制度の中で、作家として自立しようとする青年の姿が感じられた。

鄭玄雄は挿絵画家、装丁家、美術批評家としても活動し、朴泰遠（パク・テウォン、1910-1986）が著した『小説家仇甫氏の一日』（1934年）の装丁も手がけた。東京へ留学経験のある26歳の青年が、日本統治下のソウルの街を歩き回る様子が綴られ、気分の微妙な浮き沈み、青春の苦悩があざやかに描き出された短編小説である。絵画を中心とした本展には、現代の作家チョン・ヨンドゥ（1969-）が『小説家仇甫氏の一日』をもとに制作した映像作品《グボ氏の一日》（2011年）も展示した。チョン・ヨンドゥはフランス語の「遊歩者」（フラヌール）をナレーションでたびたび用いる。20世紀の東アジアにおける遊歩者、その眼がとらえる都市の様相は、19世紀のパリのそれとは異なっているだろう。東京、ソウル、台北、長春―東アジアには、それぞれの近代があった。

本展を準備する過程でいつも心に去来したのは、若い作家の情熱や鬱屈、自分は何者かという問いなどであった。この展覧会には、官展を舞台に、いくつもの葛藤を抱え、ひたむきに創作した若者たちへの共感を込めた。彼らの画業と作品は、西洋とは異なる「近代」を形作っている。

（すずき・よしこ／当館学芸員）

トピックス

「東京・ソウル・台北・長春 ― 官展にみる近代美術」展　関連イベント

展覧会が開会した6月14日（土）の午後、本展企画者であるラワンチャイクン寿子氏（福岡アジア美術館）にギャラリートークをしていただきました。官展の功罪両面など、展覧会のポイントを押さえ、さまざまなエピソードを交えながら丁寧に語ってくださいました。

ラワンチャイクンさんによるギャラリートーク

6月15日（日）には韓国からキム・ヒョンスク氏（徳成女子大学）をお招きし、7月13日（日）には江川佳秀氏（徳島県立近代美術館）にお越しいただき、記念講演会を開催しました。本展企画チームのお一人であるキム氏は朝鮮美術展覧会について、江川氏は満洲国美術展覧会について、当時の社会状況等も含め、分かりやすく論じてくださり、充実の内容でした。

また、6月22日（日）には映画「宋家の三姉妹」の特別上映会、6月29日（日）には移情閣コーラスとザ・華ルテット+による記念コンサートも開かれ、東アジアの歴史や文化に多角的に触れる機会となりました。

7月5日（土）に実施したこどものイベント「おやこで巡る☆ぐるぐる鑑賞ツアー」は、その名のとおり、時間をかけて展覧会場を巡り、それぞれの地域に特徴的な服装や動物を探す旅になりました。その他、学芸員による解説会を6月28日（土）と7月12日（土）の2回、毎週日曜日にミュージアム・ボランティアによるスライド解説会を開催しました。

（鈴木慈子／当館学芸員）

「2014県展」が開催されました

猛暑から一転、雨の日が続いた今夏も、8月2日（土）～23日（土）にかけて県展が開催されました。県内で創作活動を続ける方々の作品発表の場として設けられ、今年で52回目を迎える歴史ある公募展です。

前年度と同様に、絵画、彫刻・立体、書、写真、工芸、デザインの6部門を設定したところ、603点の応募がありました。これまでと比べて絵画・写真部門の応募数がぐんと増えた一方で、書や工芸、彫刻・立体部門の応募数減が目立つ形となりました。厳正な審査の結果、201点の作品が入選となり、原田の森ギャラリーにておひろめ。今年度の特徴は、工芸やデザイン部門でジャンル横断的な応募作品が増えたことにあり、部門の設定にもっと自由な空気を吹き込んではという審査員の先生方のご意見も頂戴しました。県展の今後の課題となりそうです。

2014県展の会場の様子

県展大賞を受賞したのは、絵画部門の一席にもなった風呂本和彦さんの《monkey》。独特の美しい色づかいと、想像をかきたてるモチーフの扱いが評価されました。また、来場者の投票で決まる県民賞には、絵画部門から大西義昭さんの《黄葉白雲抄》が選ばれました。黄色に色づいた木々の上を小さな白い雲がたなびく幻想的な作品です。

今年もまた、作品の受付から審査、返却、監視と様々な場面で、ミュージアム・ボランティアの方々、博物館実習生のみなさんに熱心にご協力いただき、県展を運営することができました。この場を借りて、厚くお礼申しあげます。

（小野尚子／当館学芸員）

こども⇔美術館⇔アーティストをつなぐ教育普及事業「夏休みスペシャル2014」

8月9日（土）・10日（日）に、今年で2年目となる「夏休みスペシャル2014」を行いました。①「河合晋平ワークショップ（=WS）ヴォルガノーチルの創り方」、②「FabLab北加賀屋WS　案内表示研究所（サインラボ）」※、③「瀧川ミュージアムティーチャー（=MT）の夏休みの工作相談室」、④「コレクションde工作」、⑤「昼下がりの缶バッジ工場」、⑥「展示室でわいわいわい」、⑦「おやこ解説会」以上7つのプログラムを様々な場所で行い、子どものために美術館をひらく、お祭りのような2日間となりました。台風の接近に伴い一部延期にするものもありましたが、子ども達は元気な顔を見せてくれました。

②では、FabLab北加賀屋の皆さんと館内のサインを変身させました。PCやカッティングプロッターという機械を使い、子ども達自身のシルエットを切り出し、楽しく新しいサインが出来ました。このサインは今後、館内で使用出来るように検討しています。③④では、瀧川MTや博物館実習生が夏休みの宿題の手助けになるようなプログラムを展開しました。中でも「工作相談室」には工作が苦手な子が来るという従来の当館のこどものイベントでは見られない珍しい場面があり、嬉しい収穫でした。⑥では、ある作品をみて「絵の中にも台風がきてる!」という意見から話が盛り上がり、作品は日常をうつす鏡なのだと改めて感じました。

参加者の男の子が「つくるだけではなくて、作品をみることも楽しかった」と話してくれました。台風で外に出られないので、ほとんどのプログラムを体験したそうです。学校や家では出来ない、美術館だからこその出会いや経験をつくることができたならば嬉しい限りです。

※②は台風のため8月24日（日）に実施。

（金澤　咲／当館ミュージアムティーチャー）

②「案内表示研究所（サインラボ）」にてシルエットでサインをつくる様子（左）
⑥「展示室でわいわいわい」の様子（右）

●――編集後記

●「官展にみる近代美術」から「宝塚歌劇100年展」へ――今年度前半の特別展は、随分と振れ幅の広い展開となりましたが、熱心でマニアックなお客さまが多いという点では共通していたと言えるかもしれません。熱心なファンとそうでない方との差のありかを鋭く分析された薮下哲司氏のご寄稿文は、宝塚的世界をちょっと縁遠く感じている方にこそ、ぜひお読みいただきたいと思っております。
●常設展示室では恒例の新収蔵品紹介とあわせ、やはりこの季節恒例の手で触れて鑑賞する展覧会「美術の中のかたち」展も開催中です。詳しくは本誌次号にてご報告の予定です。　（江上）

兵庫県立美術館
quarterly report
ART RAMBLE
VOL.44

2014年9月30日発行
編集・発行：兵庫県立美術館
〒651-0073
神戸市中央区脇浜海岸通1-1-1
印刷：株式会社岸本印刷所

『全国美術館会議 東日本大震災美術館・博物館総合調査報告』について

相澤邦彦

『全国美術館会議　東日本大震災美術館・博物館総合調査報告』　2014年5月20日発行

美術館の周縁

1995年に発生した阪神・淡路大震災によって、当館の前身である兵庫県立近代美術館を含む阪神地域の全てといって過言ではない美術館、博物館や、個人所蔵の美術品群も大きな被害を受けた。このとき、文化庁や全国美術館会議等によってはじめて大規模な「文化財レスキュー事業」が実施され、被災した美術品等の救出活動が行われた。

その後、震災による各館の被害状況（作品／資料、施設／設備すべて）の調査記録及び、発災後の運営活動の変化などを記録した報告書が全国美術館会議より発行された。これは発行時期を分けて2冊にわたるものとなったが、地震直後の状況や発災に伴う影響などが詳細に述べられており、その内容は既存施設の運営や新規施設の設計及び運営計画において広く参照され、先の東日本大震災に際して少なからず被害軽減の効果があったとの報告もある。

ただし同報告書の一般公開は基本的に行われず、全国美術館会議加盟館と調査対象館、一部の関係者に報告書が配布されたにとどまった。筆者の場合は前職の森美術館が当初全国美術館会議に加盟していなかったために、同書の存在を知ったのは比較的最近のことである。

2011年の東日本大震災発生を受けて、全国美術館会議内ではその発災直後より、阪神・淡路大震災の際と同様に総合調査の実施と報告書の必要性が検討されていた。しかしその被災範囲が広いこと、甚大な津波被害を伴ったこと、原発事故とそれによる放射能被害、電力不足が長期にわたって続いたことなどから、総合調査の実施と報告書作成に向けて具体的な活動がはじまったのは発災から1年以上経過した2012年8月で、報告書が完成したのは2014年5月だった。この間筆者は当館での業務の合間を縫って、調査や報告文等の執筆、編集活動全般に携わった。

調査の実施及び報告書発行に向けて、まず広く大まかに被害状況を把握するために、岩手、宮城、福島、茨城、栃木、群馬各県の114館にアンケート調査を行い、そのうち86館から回答を得ることができた。なお栃木県では栃木県博物館協会により、既に同県内68の施設に対して同様のアンケート調査が行われていたのでこれを参考とした。

『全国美術館会議　阪神大震災美術館・博物館総合調査　報告Ⅰ』
1995年9月発行

『全国美術館会議　阪神大震災美術館・博物館総合調査　報告Ⅱ』
1996年5月発行

このアンケート調査をもとに、現地の確認と関係者へのインタビューを中心とした実地調査を行い、報告書に詳細な報告文を掲載する対象館を42館に選定した。これは被害の大きかった館だけでなく、何が減災につながったのかを把握するために、地域的には被害が甚大であったにも関わらず施設や作品への被害が少なかった館も調査の対象となった。

実地調査には全国美術館会議加盟館の有志35名が参加し、調査結果を踏まえた報告書の編集作業には有志15名に加えて、外部からデザイン、校閲、翻訳等の専門スタッフが参加した。報告書は美術館、博物館の東日本大震災に伴う被害や影響と、その対応に関するできるかぎりの詳細な記録であると同時に、作品への安全策、発災時の状況と対応、防災マニュアル、ライフラインの断絶とその回復、計画停電と節電などに関するコラムも盛り込まれ、次に来る大災害への備えのために有効となるものが目指された。なお調査のための出張費等と報告書作成にかかる全ての経費は、全国美術館会議に寄せられた義援金によってまかなわれた。

東日本大震災は平日の日中に発生したものだが、各館へのアンケート調査を含めて来館者が多く混雑していたとする回答はなかった。しかし東京近郊の美術館、博物館は混雑していた館が少なからずあり、そのいずれにおいても前例の無い事態への対応に追われた。

来館者の避難誘導、帰宅困難者の受け入れなど、東京近郊の各館の対応状況を本報告書に記録できていれば広く参考になったはずだが、アンケート調査、実地調査ともに果たせなかったのは報告書づくりに携わったものとして残念だった。その一方で、今回のような長い時間と人手が求められる大規模なプロジェクトを、あくまでも有志による任意団体である全国美術館会議という組織で取り組むことには、どうしても限界があるようにも感じた。

本報告書の公開も現時点では極めて限定的なものであり、いまのところ報告書は調査対象館、全国美術館会議加盟館のみに配布されている。今後一部の報道機関や研究所などに公開することが検討されているものの、現時点では例えば一般に閲覧が可能な美術館の図書室などにも開架することができない。

公開には調査対象館の了承が必要で、被害の内容や状況を示す画像によっては対象館にとって公表が困難な場合もあるのは確かと思われる。その一方で、先述のとおりこの報告書は主に義援金によって完成したものであり、また阪神・淡路大震災から約20年が経ち、情報公開が社会的に常識化している状況を鑑みると、少なくとも本書は可能なかぎりで公開されるべき内容をもつものと考えている。

（あいざわ・くにひこ／当館学芸員）