

ARTRAMBLE

学芸員の視点1 ②③

 「無視覚流」の道を探る—視覚によらない鑑賞について
 — 河田亜也子

学芸員の視点2 ④⑤

「1945年±5年」展の風景画 — 出原 均

ショート・エッセイ ⑥

コレクションと時間

 — 平成27年度末～28年度初めの収蔵品について
 — 江上ゆか

トピックス ⑦

「1945年±5年」展関連事業

語りつくせないフジター藤田展関連事業から

「2016県展」開催

美術館の周縁 ⑧

全国美術館会議教育普及研究部会の活動について

— 遊免寛子

コレクションから

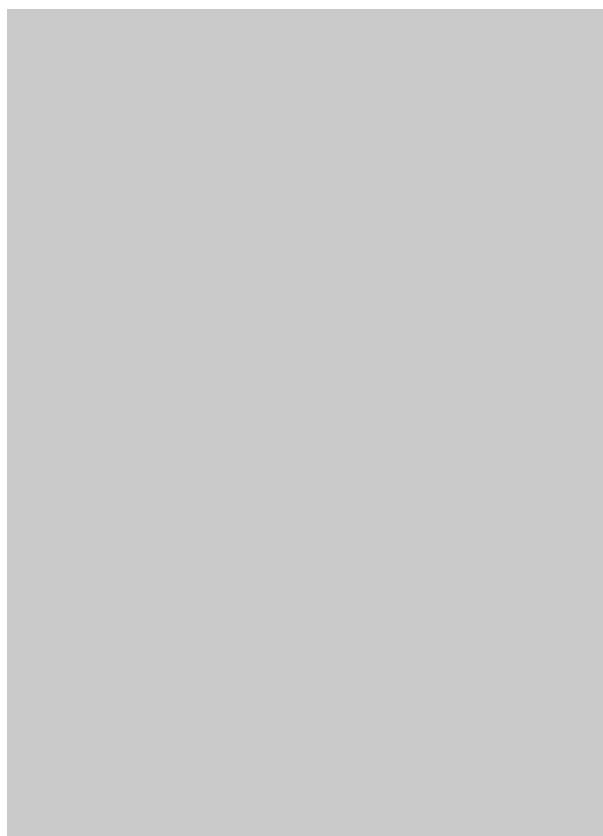
B5サイズほどの画面に現れた奇妙なイメージ、これが何なのか詮索する前に、まずは目を凝らしてみてください。とてつもなく微細な筆致で置かれた青い線と点の集積に驚かされるでしょう。それらは配列のパターンや密度を様々に変えながら増殖し、レース細工やケルトの装飾写本、あるいは微生物の顕微鏡写真を想起させる独自の有機的形態をつくりあげます。

坂上チユキは、学生時代から独学で制作活動を続け、90年代以降その際立った個性が国内外で注目を集めた異才のアーティスト。本作を含む〈博物誌〉全32点は、2011年の個展で発表されたシリーズです。各作品には詩の一節を思わせるタイトルが付けられており、その多くは、鳥、魚、昆虫など、現実に存在するものから神話に登場するものまで、さまざまな動物に言及したものです。総

体としては、イメージの余白を埋める未知の文字列とあいまって、時空を超えた動物図鑑といった体裁となっています。自ら「5億9千年前プレカンブリアの海に生を授かった」と述べる坂上の、幻視者としての特質が大いに発揮された作品集といえるでしょう。

さて、本作で取り上げられている動物ですが、タイトルにはっきり名前は出てきません。しかし、「真夜中」「侵入」「羽虫」といった言葉が鍵になりそうです。また、画面には、先が丸く膨らんだ五本指を思わせるモチーフが4つ見えます。そうしたヒントから、ここに描かれているのはヤモリではないかと思うのですが、いかがでしょうか。

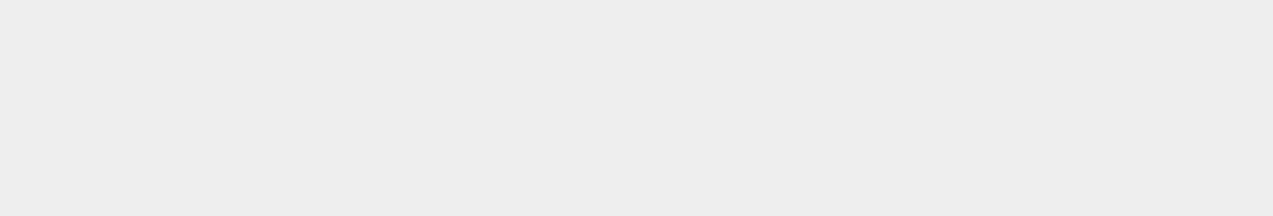
(岡本弘毅/当館学芸員)


坂上チユキ

《真夜中の不法侵入者—彼は窓からやって来た。私はコーヒーを勧めたが彼は羽虫をばくりと食べた》(〈博物誌〉より) 2010年
 インク・紙 23×16cm
 平成27年度購入

「無視覚流」の道を究める — 視覚によらない鑑賞について

河田亜也子



「無視覚流鑑賞の極意」展会場入口

学芸員の視点1

「見常者」と「触常者」—これは、27回目となる今年の「美術の中のかたち 一手で見る造形」展（以下「美術の中のかたち」展と記す）のプロデュースをお願いした広瀬浩二郎氏（国立民族学博物館准教授）の造語で、それぞれ「見常者＝視覚に依拠した生活をする人」、「触常者＝触覚に依拠した生活をする人」を指す。健常者／障がい者という決まりきった見方に異を唱えつつ、ユーモアを織り込むことも忘れない。広瀬氏のこれまでの実践、生き方をよく表す言葉だと思う。

広瀬氏自身は「触常者」で、13歳のときに失明している。正に視覚によらず、触覚をはじめとするその他の感覚を用いて生活、研究してきた方で、現在は全盲の文化人類学者として知られている。「美術の中のかたち」展シリーズでは、1991年開催の第3回以降は現存する作家の協力を得て企画・構成することが多かったのだが、今回はあえて作家ではない広瀬氏に協力を依頼した。

1989年に始まった「美術の中のかたち」展は、作品に触れることで、視覚に障がいのある人々に広く作品鑑賞の機会を提供し、また視覚に偏りがちな美術との関わり方を問い直すことを目指した当館の恒例企画である。今年の「つなぐ×つつむ×つかむ:無視覚流鑑賞の極意」展（以下「無視覚流鑑賞の極意」展と記す）では、来館者はまずアイマスクを着け、ロープを伝って作品の前に行き、広瀬氏による「触るための音声解説」を聞きながら作品に触って鑑賞する。そして3点の彫刻作品の鑑賞を終えたら、またロープを伝って外に出る。その間全く視覚によらずに、触覚をはじめとするその他の感覚を用いて作品の形や周囲の状況を把握する、という趣向にした。

視覚を遮断したのは、晴眼者と視覚障がい者の条件を平等にするためではない。視覚が無い中で移動し、物の形を把握することは、晴眼者よりも視覚障がい者の方が通常長けているのである。「触常者」にとってはそれが日常なのだから、大部分を視覚に頼って生活している「見常者」が同じ状況でかなわないのは自然なことである。そして広瀬氏は、これまでも著作やワークショップ、展覧会等さまざまな方法で、触ることの魅力を伝える活動を行ってきた。そのような背景があって、今回、触って作品を鑑賞するための音声解説の作成や、展覧会全体へのアドバイスを広瀬氏にお願いすることとなった。

このように、全盲の広瀬氏が触る鑑賞の導き手となるというところに、「無視

覚流鑑賞の極意」展の一つ大きな特徴がある。広瀬氏には「触常者」の代表として、触るコツや触ることで得られる作品の魅力を「見常者」、「触常者」の両方に発信し、それを共有する場を作り出してもらう、そして鑑賞者はそれを元にしてより良く作品を触るということを目指した。通常作家にお願いするような作品の出品ではなく、触る鑑賞の手ほどきをすることで、館蔵作品の触り方、鑑賞方法をより深めることを目的とした本展は、「美術の中のかたち」展シリーズの原点に立ち戻る内容となったといえる。

もう一つ、今回の展覧会の特徴として、最初から最後まで全く視覚を遮断しているという点があげられる。当館ではアイマスクを用いたが、光を完全に遮断した暗闇の中で「触常者」の導きにより周囲の状況や物の形を把握するという試みは、「ダイアログ・イン・ザ・ダーク」¹等で既実践されている。今回の企画を練る上でも、自身の「ダイアログ・イン・ザ・ダーク」での体験は大きかったと感じている。視覚に頼りきった生活を再考し、また「触常者」（当時はこの言葉は知らなかったが）の力に触れたのもこの時であった。今回の「美術の中のかたち」展が、この「ダイアログ・イン・ザ・ダーク」を参照しつつも異なる点は、やはり触る対象が美術作品であるということである。日用品や生活環境は通常何かの目的や用途に基づいて形づくられ、配置されているが、美術作品は基本的に視覚のために作られている。現代の作品では、視覚的な要素が抑えられたもの、或いは視覚を遮断することを初めから意図されたものもあるのだが、「無視覚流鑑賞の極意」展では普段は視覚によって鑑賞される作品を取り上げているので、視覚を全く遮断するのはやはりある種の冒険であった。しかし、幾重にも解釈を許容する美術作品は、触ることで頭の中のイメージを膨らませるのに絶好の対象であると言えるだろう。

企画を考える段階で、最後に作品を見せるか、最後まで作品を見せないか、どちらが今回の展覧会のために良いか考えた末、後者の方法をとることにした。このどちらの方法を選んだとしても良い面はあって、最後に見ることで視覚でも作品を楽しむことができるし、視覚像と触覚像の違いを楽しむこともできる。しかしそれでも今回最後まで見せない展示としたのには二つの理由がある。視覚像はあまりにも明快で、それまで頭の中に作り上げていた触覚像を打ち消してしまうのではないかと考えたのが一つ。それから、最後に得た視覚像が「正解」

として受け取られ、それまで頭の中にあった触覚像に「修正」を加えられてしまうのではないかと考えたのがもう一つである。触覚像を、一つの作品の像として体験し、視覚による「修正」なしでそのまま持ち帰ってもらうためには、最後に視覚で捉えることなく完結する必要があると考えた。それが、今回の「美術の中のかたち」展を最後まで作品を見せない構成にした理由である。

広瀬氏に協力をお願いし、実際に音声解説の作成に向けて動き出してから、毎月1～2回出品予定作品に触って解説を録音→内容をブラッシュアップするという過程を繰り返した。触るための音声解説を、「見常者」と「触常者」の両方を対象にして作成した先例は恐らく無いのではないだろうか。故に、教科書的に参照できるものもなく、ひたすら試行錯誤を重ねることになった。音声解説の内容は基本的に広瀬氏にお任せした。ただし、美術的な内容は解説に極力入れないということだけはお願いすることにした。そのほとんどが「見常者」によって作られてきた美術史の言葉とはまた違う、「触常者」の言葉を来館者に届けたいと考えてのことである。広瀬氏自身、「無視覚」と「無資格」をかけて「無資格だから、言えることがある」²と述べているように、それは、美術とはまた異なる分野で活躍し、同時に全盲でもある広瀬氏に解説をお願いする意味でもある。

「つなぐ×つつむ×つかむ」という本展のキーワードはこのブラッシュアップの過程の中で広瀬氏から発案いただいたもので、部分を丁寧に「つないで」全体のかたちを捉える入門編から、作品を「つつむ」ことで手と作品が重なる一体感を味わい、また目で見ても感じ取れないところまで「つかみ」、作品を味わうための応用編まで、手で見える鑑賞の肝となる要素を端的に表している。このキーワードを骨格とした広瀬氏の解説に沿って作品を触ると、普段は「見常者」として生活していても触るコツが分かり、触覚によって一つの作品と向き合うことができるようになっている。

慣れない「見常者」にとっては特に、触覚で得られる情報は、視覚で得られる情報に比べて少ないと感じるだろう。また、瞬時に物の形を捉える視覚と異なり、触覚ではじっくりと時間をかけて対象を把握しなければならない。より速く、より多くの情報を得ることを良しとする風潮の中で、広瀬氏は「より遅く、より少なく」³ということを大切にしている。実際、少ない情報を元にして像を作り上げ

ようとする場合、自らの想像力を動員しながら、じっくりと時間をかけて能動的に作品と向きあうということが必要になってくる。来場者のアンケートの回答では、この、自分で想像しながら作品をじっくり体験する過程が面白い、という趣旨の言葉を多数いただいた。このように、音声解説の内容は手で触るということから導き出されており、視覚があることによって見落とされてきたことを拾い上げるものとなっている。そのことが、普段の目で見える鑑賞とはまた異なる鑑賞体験へと来館者を導くことに繋がったのではなからうか。

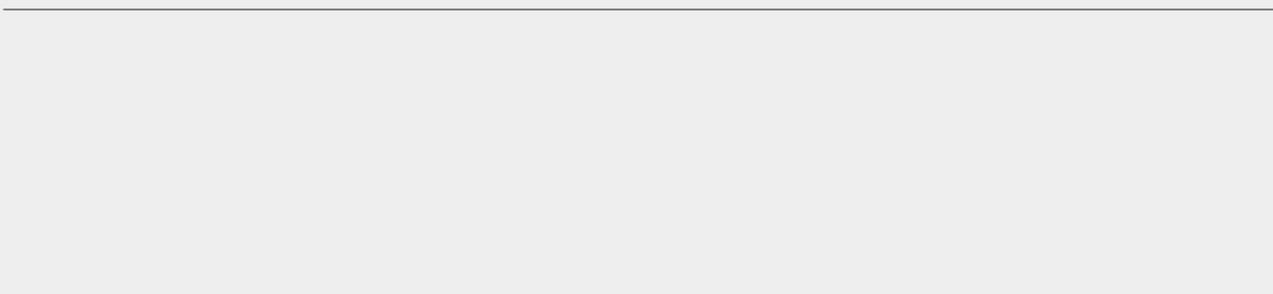
視覚のために作られた美術作品を、敢えて見ずに触って鑑賞してみる。そのことが持つ可能性を、今回の展覧会で垣間見たように思う。とはいえ、視覚によらない「無視覚流鑑賞」は始まったばかり。まだまだ開拓の余地があると考えている。筆者自身この道を究めるために、探求を続けていきたい。みなさまにも、次なる展開に期待していただければ幸いである。

（かわだ・あやこ／当館学芸員）

- 「ダイアログ・イン・ザ・ダーク」は1988年、ドイツで、哲学博士アンドレアス・ハイネッケ（1955年－）の発案によって生まれる。日本では1999年に初めて開催され、現在は東京と大阪に会場が設けられている。
- 本展リーフレットに寄稿いただいた詩「無視覚流でいこう〔without sight〕の解放感」より。
- 同前。

「1945年±5年」展の風景画

出原 均



会場風景

学芸員の視点2

2014年度に「阪神淡路大震災から20年」展の一環で「自然、その脅威と美」という小規模な展覧会を企画した。主に自然災害を扱った近代絵画を集めて展覧したものだ(本誌47号参照)。この出品作の候補を練るため、前年から全国の美術館の収蔵品図録や年報の新収蔵品欄を片っ端からめくっていったが、今年度の「1945年±5年」展の出品候補作の拾い出しも、同じ作業なので並行して行うことにした。その作業から、各地の美術館に1940年代の絵画がかなり収集されていることが分かり、候補リストを作成して展覧会の全体像を組み立てた。

リストを眺めて気になったのは、1940年代前半、つまり戦時中、都市を描いた風景画が美術館にあまり収蔵されていないことだった。収蔵数が少ないのは、実際に制作された数が少なかったことを反映しているのかもしれない(もちろん、時代を追うにしたがって絵画全体の制作数が減っていただろう)。この時期の作品として展示を考えていたのは、戦争画や銃後の様子を描いた絵のほか、風景画や人物画、風俗画など一般的なジャンルである(この時期、前衛表現が弾圧されていたので、その類は展示のごく一部でしかない。また、戦争画にしても、風景画と人物画を組み合わせたようなものであり、銃後を扱った絵画も多くは風俗画に近いといえる)。風景画は本展の重要なジャンルであり、その展開はひとつの小テーマになると思われた。だからこそ、都市の風景画が少ないのが気になった。

1937年に改正された軍機保護法という法律では、主要都市を俯瞰するような写真の撮影は禁じられ、1941年の更なる改正では模写の類も禁止された。空襲の目印になる建物などの情報が敵側に流れるのを恐れたためだろう(気象情報さえ国民には知らせなかった時代である)。たとえば、霞光(1907-1946)の友人であり、広島在住の画家、山路商(1903-1944)が1938年に比治山(現在、広島市現代美術館が立っている小高い山)から市内を俯瞰的に描いた《広島風景》があるが、もし1940年代に描かれたら、場合によっては取り締まりの対象になったかもしれない。同様に、本展に出品した小松益喜(1904-2002)の《春日野道風景》(神戸ゆかりの美術館蔵)は、神戸市をやや高いところか

ら眺めた光景で、戦後でしか描かれなかったといえよう。

このほか、当時、海岸線や、軍関係の施設なども写真撮影や模写を禁止する法律があった。しかし、都市を描くこと自体が禁止されたわけではない。たとえば、松本竣介(1912-1948)が1942年に開いた第2回個展に風景画をいくつか出品したが、その展覧会評には、風景画を描くこととくに問題があるような記述はなく、上で述べた鳥瞰的なもの以外で制約はなかったようだ。ただ、戦時中に、街をスケッチするのは、人目をはばかれた可能性は十分あるだろう。すべてのエネルギーを戦争遂行に結集させる総力戦が叫ばれていた時代、美術も戦争遂行に協力することが求められ、制作の自由も問題視されていた。国民の行動ひとつひとつに官憲の監視の目が光る中で、芸術そのものを目的に都市の景観を描いたり、そのスケッチをしたりするのは、それなりに勇気があることだったかもしれない。本展図録でも触れたが、この時代、生産地である農地は肯定的にとらえられる一方で、消費地である都市についてはその逆の評価を下されていた。絵全体の制作数の減少や、後述する空襲の影響もあるだろう。こうしたいくつかの理由が重なって都市の風景画というものが、それまでのように当たり前にも描かれるものではなくなったのではないだろうか。

戦時中の美術には時代によって背負われた政治性があり、それは戦争遂行に協力した作品だけでなく、風景画においても様々に現れたのだろう。これまで、中国などの占拠地を描いた風景画に、占拠する側の立場を読み取るべきだとの指摘がなされてきたが、他の風景画でも政治的な読みができるかもしれない。

1942年に新文展に出品された池田永治(1889-1950)の《国土豊》(当館蔵)(図1)はこのことを考えるうえでよい例だと思う。朝(?)焼けらしい水辺の風景にわざわざ「国土」という冠を付けたところに、この作家が当時抱いていた政治意識が垣間見える。あるいは、モチーフとして水辺を選択したことにも意味があったのかもしれない。古代、日本は「豊葦原の瑞穂の国」と呼ばれていたことが想起されるからである。「豊葦原の瑞穂の国」の「豊」は国の名だという説もあるらしいが、通常葦が豊かだと読める。池田作品のタイトルにこの

「豊」の字があるのは偶然だろうか。葦が豊かな場所は、水も豊かであることが想像されるので、ここに描かれた水辺の風景から、古代の「豊葦原の瑞穂の国」を思い浮かべることができるのではないか。この推論が成り立つならば、印象派風の点描による鮮やかな風景画に、日本を覆っていた神話的な世界観が重なっており、この時代ならではの作品といえるだろう。

この《国土豊》と、戦後間もない1945年、石井柏亭(1882-1958)によって描かれた《山河在》(松本市美術館蔵)(図2)を、私は本展において対のようにとらえていた。《山河在》のタイトルは、杜甫の「国破れて山河在り」に由来し、「国」が潜在するわけで、池田永治と同じように風景の中に国家意識が込められている。戦時中の高揚感のある《国土豊》と、敗戦後のしみじみとした情感を伝える《山河在》では受ける印象がかなり異なるものの、風景と国家を結び付け、風景画が政治性を帯びる仕組みにおいて両者は共通している。戦時中と戦後は断絶しているのではない。もちろん、大きな裂け目があるのは確かだが、その一方で、連続性があることを見逃すべきではないように思われる。根底においては変わらなかったり、変化が緩慢だったりするのだ。

なお、戦後の廃墟の風景画については、図録に記した。空襲で受けた被害を報道することは、敵側の軍事成果を公表することになるので、ほとんど行われなかった。国民一般が廃墟の写真撮影や描写をすることは、難しかっただろう(今日残っている、被爆後の広島、長崎の惨状を撮影した写真は、軍や官憲、報道機関のものがほとんどである)。だからこそ、敗戦後の廃墟画には、描くことができるようになった自由が浮かび上がるのである。

※
展覧会オープン後に気づいたことだが、松本竣介の《議事堂のある風景》(1942年 岩手県立美術館蔵 上述の個展出品作)(図3)では、画面向かって右にある国会議事堂よりも、左側にある黒い煙突が少し高いように描かれている。もちろん、これは遠近法の効果であって、実際には煙突よりもはるかに高い国会議事堂が遠くにあるため、手前の煙突よりも低く描かれることになったのである。松本が現地を描いたスケッチでも、実際に煙突が国会議事堂よりも高く(むしろ、ずっと高い)、それを鉛筆や木炭、墨で起こした《議事堂のある風景》(岩手県立美術館蔵)も、そのまま引き継いでいる。興味深いのは、油彩画の《議事堂のある風景》では、画家の視点が高くなり、地面がいくらか立ち上がるように全体が改変され、相対的に遠景の国会議事堂が上がるのだが、それでも煙突が若干高いのである。この改変で、国会議事堂と煙突の間の2本の木は相対的に低くなり、煙突と国会議事堂の両者の高さが強調されているようにも見える。この配置で松本はなにか意図したのだろうか。

1936年に竣工した国会議事堂は、高層ビルが林立する今日では想像もできないが、当時、東京においては、塔を除いて最も高い建物であった。高さが国会の権威を象徴していたといえる。しかし、その国会の活動自体は、低迷していた。政党政治の復活はままならず、むしろ大政翼賛会への相乗りによって政党の活動そのものが混迷を極め、あるいは、戦争遂行のための予算は国会の審議から免れるなど、その権威も実際的な活動も地に墮ちていた。

こうした国会の低迷を、松本は煙突と国会議事堂の高さの違いによって表現した可能性はないだろうか。おそらく、現場をスケッチしたときは、たんに实景を写した可能性が高く、油彩にした際の改変では、煙突と国会議事堂が並ぶ構図の面白さ、造形性を意図しただけなのかもしれない。画家の意図をこれ以上探ることは難しいだろう。現段階では、政治的な読みについてはひとつの可能性としてとどめておくしかないが、描かれたのが他の建物ではなく、国会議事堂だということから気になる作品である。

※
最後に、吉田博(1876-1950)が描いた油槽船の建設現場の光景を描いたスケッチ(図4)について記しておきたい。これは、1943年開催の生活美術展に出品された《油槽船建造》(現在、所在不明)のための下絵である。吉田の年譜には、1944年から翌年にかけて兵庫県相生の造船所で働く勤労学生・生徒の姿を描き、関係各学校に寄贈したという記録があり、前年に描いたと考えられるこの造船場も相生のものだろうと推定した。ただ、展覧会オープンまでに十分な調査ができず、オープン後にあらためて調べてみた。地形の様子などから相生の播磨造船所の可能性が高いように思われたので、相生市立歴史民俗資料館に問い合わせをすることにした。結果、同館の室井伸也氏より、船や地形の位置関係から判断して間違いないとの回答をいただいた。メインの油槽船を建造しているところは第一船台で、その右側で船を建造しているのが第一船渠ということだった。同館と室井氏に感謝の意を表して、ここに記しておきたい。なお、学徒を動員した学校についても、同館から『播磨造船所50年史』に掲載されているリストを送っていただいたので、今後、そこに吉田の絵が現存しているかどうか確認してみたいと思っている。

(ではら・ひとし／当館学芸員)

※「1945年±5年 激動と復興の時代 時代を生きぬいた作品」展は、5月21日から7月3日まで開催された。

※松本竣介《議事堂のある風景》については岩手県立美術館の濱淵真弓氏より資料をご提供いただきました。



図1 池田永治《国土豊》 1942年 油彩・布 当館蔵



図2 石井柏亭《山河在》 1945年 油彩・布 松本市美術館蔵



図3 松本竣介《議事堂のある風景》 1942年 油彩・布 岩手県立美術館蔵

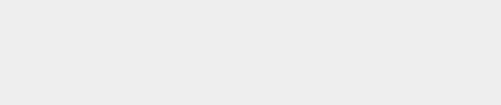


図4 吉田博《スケッチブック146》 1943年頃 鉛筆、水彩・紙 個人蔵

コレクションと時間

— 平成27年度末～28年度初めの収蔵品について

江上ゆか



やなぎみわ《案内嬢の部屋B1》1997年

ショート・エッセイ

夏から秋にかけての当館の常設展示室では、小企画「美術の中のかたち―手で見る造形」（本誌pp.2-3参照）とならび、直近に収蔵された新たなコレクションをお披露目する展示が恒例となっている。今年度も平成27年度以降の収蔵作品を軸にした特集「時間をひらく―新収蔵品を中心に」を開催中だ。購入・寄贈により館蔵となった作品・資料126点から、57点を展示している（うち一部は会期中に展示替え）¹。

地方公共団体の運営する美術館は、昨今、財政的な理由で購入を見合わせざるを得ないことも多い。当館でもしばらくプランクが生じていたが、このたび5年ぶりに作品購入が実現²。長らく寄託を受け、既に常設展示室でも活用してきた村上華岳《秋の山》や坂上チユキ〈博物誌〉を館蔵品とすることができた。また記念室を有する小磯良平の珍しい風景画の作例（《中禅寺湖》）や、兵庫ゆかりの現代美術作家（植松奎二、山口勝弘、やなぎみわ）の作品も同時に購入した。

購入作品はジャンルで見ると日本画、洋画、彫刻、写真と幅広いが、制作年代としては、現在に近いものの割合がやや高い。近代美術の作品は、既に然るべき場所におさまっているケースも多く、当館コレクションにぜひ、という作品に出合えるかどうかは、タイミングや運次第という面も大きい。加えてそうした名品は、市場の評価も高い。幸い当館の場合、館の活動を継続的にご支援いただいている公益財団法人伊藤文化財団の援助により、これまで数々の近代美術作品の収蔵が実現されてきた。今回も関西の洋画史をたどる上で欠かせない一人、佐伯祐三の《タラスコンの遺跡》を、同財団からの寄贈により収蔵。佐伯のもう1点は、同じ旧蔵者からの寄贈である。近代の洋画、日本画については、ほかにも所蔵家から優品をご寄贈いただいた（青山熊治、飯田操朗、三谷十糸子）。

兵庫ゆかりの現代作家で、かつローザンヌのアール・ブリュット・コレクションの収蔵作家でもある小幡正雄の色鉛筆による作品50点、丹平写真倶楽部のメンバー田淵銀芳による〈流氓ユダヤ〉シリーズのモダンプリントと資料計28点は、それぞれ当館で開催した展覧会がきっかけとなり、ご遺族や作品を引き継いだ方々からのまとまった寄贈へとつながった。内藤絹子は当館の開館記念展のひとつ「未来予想図～私の人生☆劇場～」(2002年)の出品作家である。今村輝久については、当館の前身となる兵庫県立近代美術館で開催していたシリーズ展「アート・ナウ」に参加した時期の彫刻2点が、ご遺族からの寄贈により、コレクションに加わった。

特集「時間をひらく」は、これら新収蔵品を軸に、旧来の所蔵品も加え、作

品の中の時間をめぐる5つのテーマにより展示を構成している。

展覧会の広報には、やなぎみわの《案内嬢の部屋B1》をメインビジュアルとして使用した。この写真作品は、最終的に合成されてはいるが、現実の街なり、生身のモデルを撮影したものである。眼前の一瞬を凍結し、近未来を思わせる別の時空へと鮮やかに転換してみせる点で、今回のテーマを象徴するにふさわしい作品として選んだのだが、実はコレクションをめぐるまた別の「時間」を象徴する作品でもあることに、本稿を準備する過程で気がついた。

この作品は、当館の収集方針のうち「現代美術」に該当する作品として購入された。前回、前々回の購入でも、同じく「現代美術」の、かつ兵庫ゆかりで国際的な活躍を続ける作家による優れた作例として、米田知子や澤田知子の作品を購入している。いずれも写真作品だが、当館の収集方針として写真を謳ってはならず、作品本位で判断した結果、たまたま写真を使った表現が選ばれたということである。近年の現代美術における写真の割合の高さが、そのまま反映されたとも言えるだろう³。また今回は、アウトサイダー・アート、アール・ブリュットの文脈でも評価される作品を、同様に「現代美術」のユニークな作例と判断し、収蔵してもいる。このような価値判断も、やはり極めて現在のなものだろう。

当館における「現代美術」の収集は、昭和60（1985）年度の「山村コレクション」一括収蔵以降、明確化された方針である。その後、一時期、購入活動の停滞もあり、同コレクション「以後」の充実は、長らくの課題であった。

常設展示室に掛かったやなぎ作品の存在感あふれる姿は、当館の現代美術コレクションをめぐる収集活動の「時間」が、ようやく同時代にまで追いついてきたことを示している。

（えがみ・ゆか／当館学芸員）

^[1] 特集「時間をひらく―新収蔵品を中心に」は平成28（2016）年7月2日から11月6日まで常設展示室1、2、3で開催、同じ会期中小磯良平記念室や展示室6にも新収蔵品を展示した。

^[2] 平成27年度の収集会議に語った収蔵候補作品にかかる事務手続きは、寄贈分が27年度内に、購入分については28年度に入ってから完了したため、収蔵年度の表記にはずれが生じている。これは5年前（平成22年度～23年度初め）と同様である。

^[3] なお今年度の田淵作品のように、近年、写真は近代の作例も充実を見ており、現在では当館コレクションの一角を成す重要なジャンルとなりつつある。

「1945年±5年」展関連事業



木下直之氏　6月5日

6月5日、ミュージアムホールにおいて、東京大学教授で文化資源学を御専門にされている木下直之氏の講演会を開催しました。演題は、「敗戦と美術―変わったことと変わらないこと」。「記念碑」「戦争画」「群像」「復興」の4つの小テーマをあげて、1945

年の敗戦による断絶と、敗戦を超えた連続の両方を捉える視点を示されました。木下氏は、1981年から1997年まで当館の前身である近代美術館に勤務されていたので、自身が係わった「水木しげる展」や「小磯良平展」にも触れられました。本展を自身の研究や展覧会に接続させながら、本展の射程を広げていただいたわけです。近代美術館時代からのファンをはじめ大勢の方が来場し、木下氏の独特の語り口に耳を傾けていました。

このほか、5月28日、6月11日、6月25日（計3回）に学芸員によるギャラリートーク、毎週日曜日（計7回）にミュージアムボランティアによる解説会を行いました。

（出原　均／当館学芸員）

語りつくせないフジター藤田展関連事業から

藤田嗣治展の関連事業のうち、浅田彰氏による記念講演会、小栗康平監督のトークショー、名古屋市美術館副館長深谷克典氏の連続講演会第1回についてご報告します。



浅田彰氏（7月17日）

まず、浅田氏による「フジタを追って―世界史を横断したトリックスターの足跡」。「ピカソが王様だとすれば、どう考えても藤田は、王様に自分の存在をアビールしないといけない道化役（トリックスター）」を冒頭に、力強いトークと多くの図版によって藤田の生涯と作品を華麗に描出していただきました。

氏がとりわけ興味を覚えるという1930年代については、南米旅行でのリベラとの再会と壁画運動との出会い、そこから刺激を受けて日本で制作した藤田の壁画が、支える下部構造を欠いて、構図的になんだか失敗に終わっているように思える、と。しかし、続く玉碎画では、まがりなりにもある種の思想が見る人と作品の間で共有できたのではないかと。最後に、「人気者で有名な藤田より、有名な割に評価がイマイチだった藤田への関心から話しているんですよ。」ご講演後の、まだまだ語り足りなさそうな氏の表情が印象的でした。



小栗康平監督と聞き手のNPO神戸100年映画祭顧問の伊良子序氏（7月24日）

小栗康平監督のトークショーは2回の映画『FOUJITA』上映をはさんで実施。「人物をクローズアップして物語を紡ぐのではないので、藤田の伝記的事実などは余り関係ない。藤田をその時その時の背景に置いて絵を作る、その絵が

映画の全て」同じ趣旨のことを、監督は自作を語る際、映画を語る際に何度も何度も言ってこられたことと思われます。しかし、やっぱり、藤田のアレコレ、主演のオダギリジョー氏のアレコレが気になる!「絵」である映画の醍醐味と、

外野でのアレコレを語る楽しみが並存してしまう、これも監督の映画を見る醍醐味のひとつだと筆者などは思うのです。

連続講演会「フジタへの視点」第1回目の深谷氏は、開催中のリオ五輪



深谷克典氏（8月7日）

の話題をマクラに、戦前のベルリン五輪や未開催に終わった東京五輪を契機として藤田が目論んだ作品発表の計画など、藤田の1930年代のこれまで余り知られることのなかった活動についてお話いただきました。修復された藤田の作品とその本当の技法の謎

についてや、戦争記録画を発表当時見た人の感想についてなど、本展の企画準備を進めた学芸員ならではの話題も興味深いものでした。

（西田桐子／当館学芸員）

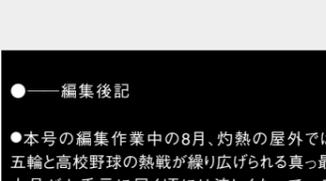
「2016県展」開催

夏の恒例行事、第54回県展を開催しました。例年の会場である原田の森ギャラリーがリニューアル工事で閉館中のため、今回は兵庫県立美術館ギャラリーが会場となりました。応募書類の受付から作品搬入、返却まで一連の県展業務をすべて兵庫県立美術館で行うという、例年とは異なる運営方法をとったため、出品数の減少が予想されましたが昨年を上回る582点の応募がありました。厳正な審査の結果、153点の力作が入選となりました。展示室の広さの制約もあり、昨年よりも入選数が約50点少なく、そのためにかなり厳しい審査となったことが本年の特徴です。

県展大賞は絵画部門一席の清瀬真一氏の《a green window》に贈られ、さらに県民賞も同作品に決定しました。また昨年より設けられた40歳未満の出品者に贈られる奨励賞「（公財）伊藤文化財団賞」も6つのすべての部門で受賞が決定しました。本賞は今後も若い方々の大きな励みとなることと思います。

最後になりましたが、今年もミュージアム・ボランティアと博物館実習生の皆さんに多大なご協力をいただきました。作品受付、返却、キャプション製作、会期中の監視などさまざまな方面でご協力いただいたことをこの場をお借りして深く感謝申し上げます。

（飯尾由貴子／当館学芸員）



会場風景

<p>●――編集後記</p> <p>●本号の編集作業中の8月、灼熱の屋外ではリオ五輪と高校野球の熱戦が繰り広げられる真っ最中。本号がお手元に届く頃には涼しくなっていることやら。</p> <p>●「1945年±5年」展では、現存数の少ない40年代の美術作品を通じて戦争当時の世相や社会情勢までを俯瞰する壮大な企画に携われた光栄に浴する今日この頃…。ちなみに悩ましき“土”の読み方は「プラスマイナス」とのこと。</p> <p>●今回の「美術の中のかたち」は徹底的に視覚を拒絶した画期的な内容。杉浦隆夫さん（'05年）、山村幸則さん（'07年）、金氏徹平さん（'10年）が個人的には印象に残る本展ですが、それに勝るとも劣らない強烈な刺激を未経験の方は、どうぞご来館ください。（相良）</p>	<p>兵庫県立美術館 quarterly report ART RAMBLE VOL.52</p> <p>2016年9月29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:株式会社メディックス</p>
--	--

全国美術館会議教育普及研究部会の活動について

遊免寛子



公開インタビューの様子

美術館の周縁

皆さんは、「全国美術館会議」という名称を耳にされたことがあるだろうか。これまで本誌では、全国美術館会議（以下「全美」と称す）による「文化財レスキュー事業」の活動を折に触れて紹介してきた（註1）。今回は、多岐にわたる全美の活動の中でも、教育普及研究部会について紹介したい。全美の教育普及研究部会（以下、英訳である Educational Research Group の頭文字を取った通称「ERG」と称す）は、美術館で教育普及を担当している、あるいは教育普及に関心を寄せている美術館職員が集まり1993年に発足したワーキンググループである。筆者は、2013年度より当部会の幹事として、名古屋市美術館の清家三智学芸員とともに部会の活動を支えてきた。

そもそも1952年に全美が設立された当初は、全国の美術館の館長が親睦を深めるための会だったと聞く。その後、40年を経て、会員館に所属する学芸員達が核となり、各自が抱える課題をともに考え、ともに行動することを目指し、活動する団体へと発展してきた。2016年現在、正会員379館（国立9館、公立237館、私立133館）、個人会員1名、賛助会員46社。その横の繋がり、現場の美術館職員にとって大きな力となっている。全美の活動は、総会、総会記念フォーラムのほか、オブザーバー参加も可能な学芸員研修会、研究部会が中心で、その成果は、報告書の刊行やHP（註2）にて公開されている。

現場の美術館職員により結成され、自主的に運営されている研究部会は、当館の相澤学芸員が幹事を務める保存研究部会のほか、情報・資料研究部会、小規模館研究部会、ホームページ部会、機関誌部会、美術館運営制度研究部会、地域美術研究部会、教育普及研究部会の計8つで、それぞれに、各分野に関心がある会員館の職員の他、オブザーバーとして会員館以外の方も参加している。ERGでは、年に2回の会合を開催し、メンバーが直面している課題や教育普及に関するトピックについての事例紹介、開催館の施設及び活動見学といった受動的なプログラムに加え、参加者が能動的に関わるためのディスカッションや情報交換の場を設けている。会合では、見て聞いて終わりではなく、各自が自館での教育普及活動へとフィードバックすることを目指している。全国の美術館で教育普及を担当しているメンバーやオブザーバーとの交流を通して、その目的や理念を再考し、日々の活動を点検するきっかけを作ること大きな目的である。2008年度には目黒区美術館主催のフォーラム・連続公開インタビュー「美術館ワークショップの再確認と再考察―草創期を振り返る」に協力（註3）。それをきっかけに、美術館の教育普及の草創期に重要な役割を果たした方々へのインタビューも継続的に行っている。大きな視点に立って教育普及活動を語る先輩諸氏の言葉には、日常業務に追われる中、見失

がちな視点が多く含まれており、ひとりでは学び得ない知恵や智慧が凝縮されている。これらインタビューの内容は、近い将来公開する予定である。

ところで、ERGにはいくつかの特徴がある。メンバーはもちろんオブザーバーの人数が多いということ、メンバーの入れ替わりが激しいということである。これは、日本の美術館・博物館が抱える共通の問題とも関連している。美術館・博物館の教育普及といえ、今ではいずれの館でも重視されている部分であろう。しかし、実際のところ、正規の学芸員が専門的に携わっている館は一部で、比較的体力のある中規模館でも、教育普及専門の職員は2〜3年という期限を限った嘱託職員や指導主事として一時的に派遣された学校の先生が担当することが多く、ERGで得た知識や経験を活かして館の活動を深めたり広げたりしようというタイミングで退職や異動となるケースもよくある（註4）。そんな中、ERGが果たせる役割とは何であろうか。当会では研修に参加することも出来ない美術館職員のために、これまでの成果を公開し共有している（註5）。全ての報告書は全美のHPに掲載されている。会員館以外の方は、冊子として刊行されたものを閲覧いただきたい。全美の活動がそうであるように、ERGの活動も広く開かれている。

今回、ERGの活動を紹介するにあたり、自分にとってERGとはどのような存在かを考えてみた。頭に浮かんだイメージは「灯台」である。教育普及という大海原で、どの方向に向かって進むべきか、海路は既に近代美術館時代から先輩方が作成してきた海図に示されている。しかし、嵐や暗闇の中では方向を見失う時がある。そんな時、今どこにいるのかを教えてくれるきっかけとなる一筋の光、それが私にとってのERGだ。

（ゆうめん・ひろこ／当館学芸員）

（註1）田中千秋「文化財レスキュー―全国美術館会議の活動に参加して―」（『アートランブル』vol.32, p.8）、相澤邦彦「福島県における文化財レスキューについて―帰宅困難区域内の博物館収蔵品撤収作業に参加して―」（『アートランブル』vol.42, p.8）、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』について」（『アートランブル』vol.44, p.8）、小林公「『全国美術館会議 東日本大震災文化財レスキュー事業記録集』について」（『アートランブル』vol.45, p.8）。

（註2）<http://www.zenbi.jp>

（註3）『フォーラム・連続公開インタビュー 美術館ワークショップの再確認と再考察―草創期を振り返る』Fuji Xerox Art Bulletin, 2009年。

（註4）清家三智「美術館における教育・普及とは何か、を問い続けて」（『第27回学芸員研修会報告書』2012年度）。

（註5）「教育普及・いま」『第47回全国美術館会議総会報告書』1998年度、「美術館・教育普及の可能性」『第15回学芸員研修会報告書』1999年度、「教育普及再考―美術館の利用者とミッションをつなぐために―」『第19回学芸員研修会報告書』2003年度、「ボランティアの現状と理念」『第22回学芸員研修会報告書』2006年度、「社会教育の歴史と実践～美術館の教育普及を考えるために」『第26回学芸員研修会報告書』2011年度。