



ARTRAMBLE

学芸員の視点1 26

28回目の「美術の中のかたち」展会場にて

——橋本こずえ

学芸員の視点2 46

「怖い絵」を求めて——岡本弘毅

シヨート・エッセイ 6

答えはひとつではない

県美プレミアムⅢ 特集展示「絵画のふしぎ

～県美・絵画・名品選～」から——飯尾由貴子

トピックス 7

大車輪！中野京子さん

「美術の中のかたち」展 関連事業

シンポジウム「過去の現在の未来2 キュレーションと

コンサベーション その原理と倫理」報告

美術館の周縁 8

100年前のリケ女 牧田らくこと金山らくをめぐって

——西田桐子

コレクションから

鈍く光る金箔を背景に、幾重にも枝を張った巨樹が悠然と立っています。日本画のようにも見え、一見しただけでは木版画だとは気づかないかもしれません。しかし、画面に近づいてよく見てみると、複雑に入り組んだ枝の一本一本の立体的な盛り上がりは絵具によるものではなく、やわらかくふっくらとした紙の凹凸が形づくっていることがわかります。太い幹の枯れたような樹皮は版木の荒い木目で力強く表現されています。

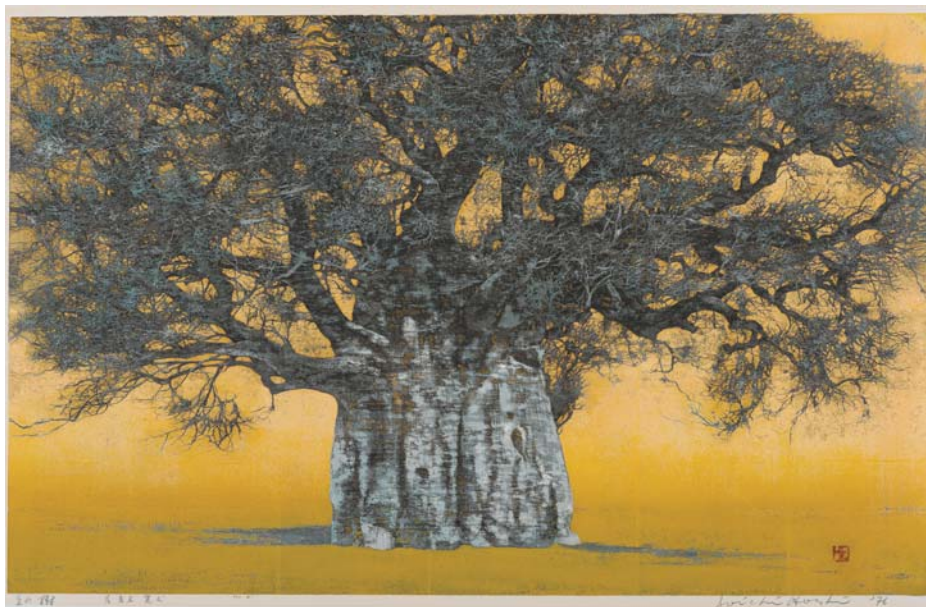
一般的な凸版と水性絵具による木版技法では、いくら版数を重ねてもこのように複雑な表現効果は得られません。

彫りの工程では木目を強調するために版木をバーナーで焼いたり、特製の彫刻刀で板を逆目に引掻いて木肌を荒らすなど独自の工夫があり、摺りの工程でも、油性インクを使い、凸版と凹版が複雑に組み合わせられた版の細部までしっ

かり押し出すために専用のバレンを用いるなど、特徴的な表現に結びつく技法の工夫と高度な手技の成果を随所にみることができます。同時に、技術が表現に先んじることはなく、表現のために技法やそれを支える手技があり、その高みを追求する作者の姿勢が画面の緊張感となって伝わります。

作者の星襄一は戦後すぐに謄写版印刷を生業としながら孔版画を独学で習得し、38歳で武蔵野美術学校西洋画科に入学します。卒業後は本格的に木版画の制作に取り組み、数々の賞を受賞し、国内外で高い評価を得ました。孔版画の研究や洋画科での絵画表現の学びが、木版画制作で新しい表現を生み出す力になっていたのでしょう。独創的な技法と表現が大画面で展開される本作品は星の代表作のひとつです。

(横田直子／当館学芸員)



星 襄一(1913—1979)

《王の樹》

1976(昭和51)年

木版・紙

55.3×87.7cm

平成28年度春名学氏寄贈

28回目の「美術の中のかたち」展会場にて

橋本こずえ

当館の前身である兵庫県立近代美術館で1989年に始まった「美術の中のかたち―手で見える造形」展は、「視覚に障がいのある方に作品鑑賞の機会を提供すること」そして「視覚中心の美術鑑賞を問い直すこと」を目的としている。日本では、手で見えるギャラリーTOMが触覚による鑑賞の先鞭をつけ、その後、いくつかの美術館で常設展や企画展として、手で触れて鑑賞する試みが始められた。当館では、阪神・淡路大震災の発生した1995年を除いて、毎年常設展示の小企画として「美術の中のかたち」展を開催している。

本展が今年で28回を迎える長寿企画となった理由の1つには、展覧会を担当する学芸員が限定されていないことが間接的に影響しているだろう。そのため、担当者の異動や退職等に関わらず展覧会は継続されてきた。さらに、毎年会期前には、美術館スタッフを対象とした「視覚障がい者への接遇（手引き）研修会」を開催し、美術館全体で視覚に障がいのある方を迎えるための準備を行う。28年を経て、触覚での作品展示のノウハウ（作品の固定や鑑賞者への案内方法）や視覚に障がいがある方の美術鑑賞に役立つ工夫（点字のキャプションやガイド文、感想を記していただくための点字盤の設置など）が受け継がれている。

しかし、展覧会に歴史があるといえども、企画する学芸員自身にとっては初めての試みであり、例年、担当者は難問を前に、各々の課題を持って展覧会を作り上げる。筆者の場合、今年の「美術の中のかたち」展を担当するにあたって、美術の普遍的なモチーフであり、触って鑑賞する際に認識しやすい「人の身

体」を取り上げたいと考えた。今回の出品作家である青木千絵氏は、漆を素材として身体を表現する作家である。得体の知れない膨らみに変貌する身体とその表面を覆う漆。艶のある漆は、鏡のように周囲を映し込む。それは、同じ漆でも、日常の用途のある漆器からかけ離れている。このような繊細な作品を、不特定多数の来場者が触って鑑賞することができるか、また、作品を鑑賞者が触れることについての作家の思いはいかがなものか、まず当人に展覧会の趣旨を説明し、出品の意思を尋ねることとした。幸いにも青木氏はこの展覧会が新しい挑戦になると思い、出品を了承された。その後、これまで本展で扱ったことのない漆という素材を展示するために、当館保存修復の学芸員をはじめ、先達に教えを請い、作家と対話を重ねた。作品の性質と安全性を考慮した結果、展覧会場には、触ることのできない作品、素手で触る作品、白手袋を装着して触る作品を展示した。展示を実現するまでの作家の試みについては、会場で配布したリーフレットに記載されているのでそちらをご覧くださいとて、ここでは開幕した展覧会場での出来事を記したい。

例年、本展では展示室で、アイマスクの貸出しを行っている。展覧会毎に、着用が必須となることもあれば、希望者のみに貸出す場合もある。アイマスクは、物理的に視覚を奪うと同時に、触覚を研ぎ澄ますことに役立つ。当初、今回の展示では、アイマスクを着用して鑑賞していただきたいと考えた。アイマスクを装着し、漆黒の身体の指先に触れる。そのまま上半身に手を滑らすと、手のひらから驚きを感じるだろう。しかし、乾漆技法で作られた作品は繊細で、強い衝撃に耐えることができない。アイマスクを付けた鑑賞者の袖口やボタンが作品を傷つける危険性も増える。そこで、時間と手間のかかる作品の修復への作家の負担を軽減するため、今回はアイマスクの貸出しを行わない選択をした。

アイマスク無しでの鑑賞ではあるが、会場で毎年来場者対応を行っている監視スタッフ達が、それを捕う助けとなった。今回初めて展覧会を担当した筆者よりはるかに豊かな現場での経験を持つ彼女達は、触って鑑賞する来場者に「目を閉じて触ってみること」を勧めた。会場のアンケートには、「目を閉じて触ると、まるで違うもののように感じ、鑑賞を深めた」という感想が多く寄せられた。目を閉じ手袋を着用して漆に触れると、手のひらは何の抵抗もなくなめらかに滑り、漆黒に吸い込まれるような感覚すら抱く。

「美術の中のかたち」展では、通常の展覧会と異なり、会場スタッフが来場者と言葉を交わす機会が多い。スタッフは、入室した鑑賞者に、展示物に触れることが可能であり、触る場合には手続きが必要であることを必ず伝える。さらに、鑑賞を希望される場合には、荷物を預け、手を拭き、手袋を渡すという一連の手続きを行い、触り方に関する注意事項を口頭で確認する。しかし、前述の目を閉じるという助言や、時には作品の素材についての説明、感想を聞き出すといったコミュニケーションは、各人から自然に生まれたものである。4年前の「美術の中のかたち」展を担当した西田桐子学芸員が、本誌41号で、マニュアル

どおりにはいかない各人のおしゃべりが、触っている自分を見られる居心地の悪さを和らげると考察している¹。本展では、例年当館ボランティアスタッフが作品鑑賞の補助として展覧会場に足を運ぶ。監視スタッフと同様に、独自の方法で鑑賞者に寄り添い、触り方を伝授した。もちろん、来場者によっては、静かに鑑賞したいという方もおられるだろう。しかしその言葉が、初めての触覚による鑑賞に戸惑う来場者を確実に後押ししている。

西田学芸員の指摘する「触っている『私』を見られる居心地の悪さ」について、今回の展覧会においても、私自身何度か同様の意見を耳にした。触ることへのハードルは、各人にとって様々で、「触っているのを見られたくない」こともあれば、「荷物を預けたり、手を拭いたり、手続きが面倒臭い」「時間がない」「興味がない」という極めて単純で大きな理由もある。そして、今回の出品作品はエロティックとも言える人体の下半身をかたどっていることから、「恥ずかしい」という声もあった。

晴眼者が触ることのハードルを感じる一方で、視覚に障がいのある方は躊躇しないのかと言えば、そうではない。京都を拠点として活動するグループ、ミュージアム・アクセス・ビューによる鑑賞ツアーが、展覧会会期中に開催された。ツアーでは、視覚に障がいのある方とない方が一緒に鑑賞を行う。その後のふりかえりの席で一人の女性が、「作品に触ることで癒された。中途視覚障がいのため触ることに少し抵抗があったが、これからは臆せず触りたい」と発言された。中途の視覚障がいのある方の中には、白杖を持つことに抵抗を感じることもあると聞く。見えなくなった自分を認めることの困難は、晴眼者にとっても想像に難くない。展覧会が触るという行為を促す、そのような瞬間に立会うことができたのは、企画者にとって幸せなことである。



《BODY 17-3》2017年



「美術の中のかたち―手で見える造形 青木千絵展 漆黒の身体」会場風景（撮影：高嶋清俊）

時に、展示室では、「つるつるで気持ちいいですよ。触ってみてください。」という実にフランクな声がけをするスタッフもあった。触っている鑑賞者からは、「つるつる!」「気持ちいい!」という歓声が上がった。「美術の中のかたち」展にとって、作品に触ることは入口である。周囲の風景を映し込む漆の艶は、晴眼者の触りたい欲望を喚起し、入口を広げただろう。一方で鑑賞者本人にはハードルとすら認識されていないハードルもある。しかし、触ることも触らないことも各人の自由な選択である。作品に触れないことも、「つるつるで気持ちいい」ことも、癒しを得ることも、触覚を研ぎ澄まして没入することも、すべて等価で展示室で出会うことができた。

筆者にとって初めての担当となった28回目の「美術の中のかたち」展は、作品が傷つくような事故もなく無事閉幕を迎えた。7,000人以上の方が触れた漆黒の身体は、オープン時よりもその輝きを増し、木綿の手袋には漆を磨く効果があった。優しく作品に触れてくださった皆様にお礼を申し上げたい。そして、展覧会を開催するにあたり、自身にとって挑戦となる展覧会に出品いただいた青木千絵氏、貴重な作品をお貸出しいただいたご所蔵家様、様々な助言をくださった神戸アイライトセンターと点訳ボランティアグループ連絡会の皆様にこの場を借りて改めて感謝申し上げます。

（はしもと・こずえ／当館学芸員）

1 西田桐子「触っている私を見ないでー「美術の中のかたち」展をめぐる断章」『アートランブル』VOL.41、2014年1月5日

※「美術の中のかたち―手で見える造形 青木千絵展 漆黒の身体」は、本年7月8日から10月15日まで開催された。



7月23日ミュージアム・アクセス・ビューの鑑賞ツアーの様子

「怖い絵」を求めて

岡本弘毅



B1ポスター

7月22日から9月18日にかけて開催した「怖い絵」展は大層な賑わいで、当館での特別展の入場者数としては歴代3位となる約27万人を記録した。地方都市で開催されたわずか51日の展覧会としては、かなり大きな数字である。

これほどまでに大勢の人が押し寄せた第一の理由は、展覧会タイトルの秀逸さにある。本展は中野京子氏の『怖い絵』シリーズを出発点にした展覧会であり、同書や中野氏のファンが大挙訪れることは当然予想できたが、それ以上に「怖い絵」展というタイトルそのものが中野氏のことをよく知らない人にまで訴求力をもったことが考えられる。これは、2009年に当館で開催され、歴代2位の観客を動員した「だまし絵」展を思い出させる。いずれのタイトルも単純であるがゆえに人々の印象に残りやすく、どんな展覧会なのだろう、どのような絵が並んでいるのだろうといった好奇心を誘発したのではないだろうか。つまり、タイトル自体が優れたキャッチコピーとしての役割を果たしたのである。そもそも中野氏の『怖い絵』シリーズがベストセラーとなったのは、内容の面白さもさることながら、タイトルが寄与した部分も少なからずあったに違いない。

第二の理由としては、ポール・ドラローシュの《レディ・ジェーン・グレイの処刑》という美術史上に燦然と輝く名画をロンドン・ナショナル・ギャラリーから借用できたことに尽きる。そして、この作品を前面に押し出した一点豪華主義の広報を展開させたことも成功した。B1・B2ポスターやチラシでは、横長の画面をトリミングし、中央でスポットライトを浴びるかのように描かれた目隠しのジェーンと寄り添う僧侶、この二名のみをクローズアップしたイメージを用いた。この絵の物語性を担う左右の人物一侍女と処刑人を敢えて排除したわけだが、これが奏功した。絵画情報の全貌を敢えて見せないことによって、人々の興味を掻き立てることができたのではないだろうか。これを補強するのが、画面に添えた「どうして。」というコピーである。主人公であるジェーンの心情を代弁すると同時に、このイメージを目にした人々の疑問を引き出す役割を持たせたこのコピー、手前味噌ながら効果的だったらしく、ネット上でも結構話題にされていたので、本展への関心の拡がりに少しは寄与したようだ。

美術展の広報で一つの出品物にのみ頼る手法は、一步間違うと内容の空疎さを疑われかねない。しかし、この名画の威力はそうした懸念を軽々と凌駕してみせた。館内アンケートやインターネット上でもっとも目につくのは、実物のジェーンを目の当たりにできたことへの感謝や感激の言葉である。今回の展覧会が成功したのは、否、成立したのは、本作の出品が叶ったおかげといって過言ではない。*

しかし、いくら第一級の名画とはいえ、1点だけでは展覧会にならないのは言うまでもない。メインディッシュ以外の前菜やスープに当たる作品を80点近く集める必要があった。ここからは、その他の作品をどのようにして集めて展覧会としての体裁を整えるに至ったかを簡単に紹介したい。

元々この展覧会は、約5年前に産経新聞社の藤本聡氏から当館に共催を持ち掛けられた企画であり、私に課せられた仕事は、出品リストの整備と章構成の作成であった。中野氏と藤本氏を交えた最初の打ち合わせで中野氏に伝えたのは、御著書で取り上げられているような名品はおいそれとは貸し出してもらえないだろうから、展覧会に合わせた出品作を新たに選び直す必要があるということである。また、作品を選ぶにあたっては、視覚的に直接「怖さ」が伝わるものや怖いストーリーを主題にしたものを中心にしつつ、歴史的背景やシチュエーションから「怖い」解釈が生まれる作品を交えること、18～20世紀のものを中心にある程度時代を絞らざるを得ないだろうことなどを提案した。

章構成については、A：時代・主義別（ロマン主義、象徴主義、シュルレアリスムなど）、B：主題別（文学的主題、歴史的テーマ、現実的主題、象徴的主題など）、C：より個別的な主題別（殺人、戦争、幻想、怪物、狂気、孤独など）、D：あえて章を設けない、という4つのパターンを提示した。本来、中野氏の『怖い絵』シリーズには、章立てなど存在しない。美術史を自在に駆け巡りながら様々な「怖い」作品を拾い集め、切れ味鋭い言葉で鮮やかに捌いてみせたのが最大の魅力であった。章立てをおこなうということは、バラエティ豊かな作品を無理やり窮屈な枠組みにはめ込む所業となりかねない。そういう意味では、D案がもっとも本来の趣旨にふさわしい。しかし、本より遥かに多くの作品を扱う展覧会でまったく章を設けずひたすら絵を羅列するというのも不親切に思われた。そこで採用されたのがBとCの折衷案である。当初の章立てとして、第1章「地獄絵図」、第2章「怪物のイメージ」、第3章「死のかたち」、第4章「不安の風景」、第5章「内なる恐怖」、第6章「運命の女／女の運命」を設定し、これに沿ったドリームリストを選定して出品交渉を開始した。

一般的に見て本展では、出品交渉でかなり苦戦を強いられた。広報的にはプラスに働いた「怖い絵」というコンセプトが、逆にここでは足枷となることもあったことは否めない。「怖い」という言葉の多義性や曖昧性が問題となったのである。どちらの美術館だったかは失念したが、もっと美術史的な枠組みを提示してほしいというような意見を返されたこともあった。結論から言えば、オルセー美術館、ブラド美術館、テート・ブリテンなど、大口のレンダーとして期待し

ていた館からの借用を断念せねばならなかった。特に、直接交渉にも伺ったテート・ブリテンについては、当館がまだ兵庫県立近代美術館だった1998年に「テート・ギャラリー展」を開催した実績もあったので希望的観測を抱いていたのだが、現実は厳しかった。展覧会の柱にしようとした選定交渉に臨んだホガースの《サタン、罪、死》、ブレイクの《腫物でヨブを撃つサタン》、フーズリの《羊飼いの夢》、あるいは追加で依頼したターナーの《大洪水》が全滅の憂き目に合い、思わず目の前が真っ暗になった。

だが、捨てる神あれば拾う神あり、貸出を快諾してくれる美術館も徐々に出現した。まず、国内では、伊丹市立美術館、岐阜県美術館、群馬県立近代美術館、高知県立美術館、郡山市立美術館、国立西洋美術館、静岡県立美術館、姫路市立美術館、町田市立国際版画美術館の各館が、ロマン主義から象徴主義にかけての版画を中心に、多数の名作を貸与してくれた。また、イギリスの美術館では、リバプール美術館がフーズリの《オイディプスの死》やセザンヌの《殺人》など7点の作品を出してくれたのを筆頭に、ロイヤル・アカデミーがターナーの《ドルバダーン城》やフーズリの《ミッドガルドの大蛇を殴ろうとするトール》など5点を、マンチェスター美術館とリーズ美術館がそれぞれ4点ずつを出品してくれた。さらに、フランスの美術館では、プチ・パレ美術館がダヴィッドの《セネカの死（エスキス）》など8点を、ファーブル美術館がジャン・ラウーの《ソロモンの審判》など5点を提供してくれた。このように、いくつもの美術館が協力してくれたおかげで、当館の広大な展示室を埋めるに足る数の借用作品を確保することができた。これに応じて当初の章立て案も修正・変更が加えられ、最終的には、第1章「神話と聖書」、第2章「悪魔、地獄、怪物」、第3章「異界と幻視」、第4章「現実」、第5章「崇高の風景」、第6章「歴史」という形に落ち着き、各作品を充たさせた。

こうして集まった出品作は、本展の構成要素として不可欠なものとしてそれぞれに愛着があるが、紙面が尽きてきたのでごく一部を紹介するにとどめる。《レディ・ジェーン・グレイの処刑》以外の作品でとりわけ印象深いものとして、フーズリの《夢魔》を挙げておきたい。この絵については、中野氏の『怖い絵』でも取り上げられたデトロイト美術館が所蔵するオリジナル版の出品を希望していたのだが、残念ながら承諾を得ることができなかった。大いに落胆していたところ、産経新聞社の藤本氏の尽力により、アメリカのヴァッサー大学リーマン・ロブ・アートセンターが所蔵する別ヴァージョンを借りることができた。これは、オリジナルのモチーフを元の画面に漂う妖気ごと縦長の小型カンヴァスに移し



会場風景

学芸員の視点2

たかのような珍品である。ゴシック・ホラーのアイコンともいべき本作を始め、ロマン主義における怪奇趣味を代表するフーズリの作品を3点出品できたことは、本展にとって非常に大きな収穫であった。また、フーズリにはじまるイギリスの幻想絵画の系譜を引き継ぐチャールズ・シムズの作品もリーズ美術館の《そして妖精たちは服を持って逃げた》など4点集まり、本展第3章の最大の見どころとなった。

さらに特筆しておきたいのが、マンチェスター美術館から借りたシッカートの《切り裂きジャックの寝室》である。本展では、主に18～19世紀の絵画や版画に見られる恐怖の表現を紹介したが、主題すなわち題材となった物語が怖いものが大勢を占める。本作の場合、主題そのものもさることながら、作者のシッカートが稀代の殺人鬼である切り裂きジャックその人かもしれないという噂、真偽が定かでない風評が怖さを決定づける要素となっている。つまり、恐怖は作品に内在するのではなく、我々の心のうちに発生する感情だという自明の事実を改めて思い出させてくれる作品なのである。

本展では、それぞれの作品の「怖さ」を感じていただくために、各章2点ずつの作品を厳選して中野氏にエッセイを執筆いただき大きな好評を得た。さらに、すべての作品に上野の森美術館および当館の担当学芸員5名が分担して書いた簡単な解説文を添付した。今回の展覧会に訪れた観客のなかには、美術館に初めて足を運んだという人も大勢含まれていたという。中野氏の名調子とは比べべくもないが、我々学芸員の解説文も、そんな人々に絵を読む愉しみを覚えていただくこと、分かりやすさ親しみやすさに留意した。その意図がある程度は達成されたことを願うばかりである。そしてそれが、二度三度と美術館に足を運んでみようというきっかけになったとすれば、本展の開催は一定の成果を上げることができたと自負してもよいのかなと思う。

（おかもと・こうき／当館学芸員）

*所蔵館であるロンドン・ナショナル・ギャラリーには、藤本氏とともに私も出品交渉に伺ったが、困難な条件をいくつも提示され、借用の実現はかなり厳しい気配であった。その後も粘り強く交渉を続け、最終的に合意にまで漕ぎつけてくれた産経新聞社ロンドン支局のスー・ハドソン氏にはこの場を借りて感謝申し上げる。

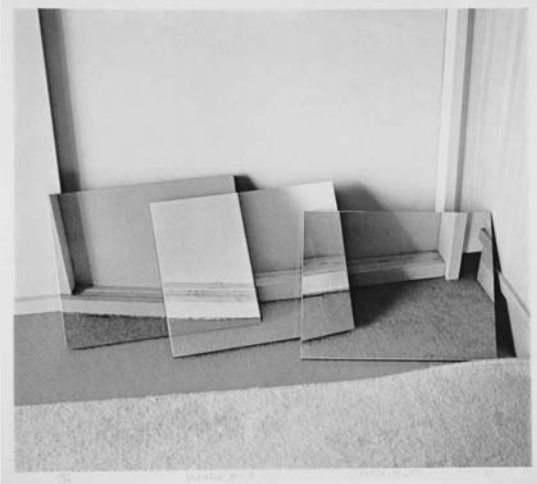
答えはひとつではない

県美プレミアムⅢ

特集展示「絵画のふしぎ

～県美・絵画・名品選～」から

飯尾由貴子



斎藤智《無題75-B》 1975年

ショート・エッセイ

毎年第3期のコレクション展（県美プレミアム）は、当館のコレクションと関連のある作品を借用作品も交

えて構成する小規模の企画＝「小企画」と、所蔵品のあるテーマに沿って紹介する「特集展示」との二本立てで開催している。今回の「特集展示」では「絵画のふしぎ」と題して、当館のコレクションから選りすぐりの絵画（＝平面作品※）を展示した。

昨年は彫刻、一昨年は版画に焦点を当てた展示であったので、今年は絵画を並べてみようかとぼんやり考えていたのだが、今回、展示を構想する上でヒントとなったのが、斎藤智（1936-2017）の作品であった。斎藤は、パネルを壁やペランダの柵などに立てかけたり、路上に置いたりして写真に撮ったイメージの作品（シルクスクリンによる）で知られているが、「絵画」を考えるうえで非常に示唆に富む作品を作り続けた作家である。彼のテーマは「ものを見る」ということの追究にあった。その手法は、ある光景を写真に撮り、それを拡大してもとの場所に置き、それをさらに写真に撮るという行為を繰り返すというもので、写真によって客体化された「視覚」を幾層にも重ね、作品として提示する。「見ること」は動き回る視点と見るという行為の持続の集積であること、カメラで撮られた「視覚」は既に過去におけるある瞬間の視覚であった我々が現在眺めているものではないこと、一方で断片としての視覚の集積を連続した現実として我々は認識していることなど、見ることや現実の認識についての様々な問いを斎藤の作品は投げかけている。本展は、彼が抱き続けた「見ること」「平面作品における現実と虚構」といったようなことに対する問題意識を出発点として展示を組み立ててみることにした。

展示では、明治から現代までの作品をおおよそ時代を追って並べ、近代以降、作家たちはどのような視点でものを見、どのような狙いで絵を描き、絵画をどのようなものとしてとらえてきたのか、という観点から各章のテーマを設定し次の5つの章で構成した。

第1章は、「あたかもそこにあるかのように」。西洋絵画の迫真性に衝撃を受けた画家たちが油彩画の技法を習得し、視覚的のみならず触覚的リアリズムを追究した明治期の作品を展示した。われわれの視覚は触覚と分かちがたく結びついていると中原佑介は指摘したが^註、明治初期に日本人を驚かせたのは事物があたかもそこにあるかのように描写された絵画であり、触覚的なリアリズムを追究したのがこの時代の絵画であった。

第2章は「再現から表現へ」。西洋の新しい美術思潮の影響を受け、絵画を自己、人格の表現としてとらえ、それを筆触に託して「表現」しようとした大正期から昭和初期の作品を展示した。洋画が美術界に定着し、日本独自

の表現をめぐって模索が繰り返されたのもこの時代である。第3章は「開かれた窓」とし、絵画における空間表現に着目した。それは描き手と見る側双方の了解が成立してはじめて達成される約束事であり、そのことは同時に絵画の虚構性についての問題を提起する。第4章は「かげ、あと、しるし、もの」というタイトルで、絵画と何かを問うた1950年代以降の絵画を展示した。絵画の起源とされるものに、影や痕跡、何かを指し示す記号といったイメージがある。また絵画を成り立たせているものは、支持体や絵具といった物質そのものである。物質への注目はマチエールに対する意識に繋がり、物質を顕在化させるための行為への関心に向かう。このような意識を作品化した、具体美術の作家など当館でも人気のある作品を紹介した。そして第5章「何がどう見えている？」。上に述べた斎藤智の作品のほか、山口勝弘、ジョルジュ・ルース、米田知子の作品を展示した。ここではいわゆる「絵画」（ペインティング）ではないが、ものを見ることについて問いかけた平面作品（写真など）を紹介した。カメラは人間の眼と構造を同じくするも、人間の視覚の移ろいやすさや曖昧さを同時に浮き彫りにする。斎藤智の作品に戻れば、写真によって「客体化」された視覚を何層にも重ねて提示した作品は、翻って「絵画」の特異性も際立たせることになるだろう。視覚の一瞬を切り取る写真に対し、絵画に描かれたイメージ（像）は連続した時間と空間の中にある視覚を抽出（抽象）したものであるということである。東京藝術大学で油画を専攻した斎藤にとって、写真を使用したこれらの作品は絵画への問いかけともなっているのかもしれない。

作品にあらわれたイメージに対する我々の解釈は多様である。作家の意図を正確に読み取ろうとすることは重要だが、絵画を成り立たせている諸要素－視点や構図、モチーフ、筆触、色彩、絵肌など－をじっくり見つめることで新しい意味や解釈が立ち上がってくるかもしれない。答えはひとつではない。「絵画」という矩形の平面は、作家たちの表現の場であり、思索の場であり、H・ローゼンバーク（1902-1978）の言葉を借りるなら出来事が生起する場である。対する我々にとっては、眼を遊ばせ、想像力をめぐらせる場でもあるのだ。

（いいお・ゆきこ／当館学芸員）

※本展ではシンプルなタイトルとするために「絵画」と銘打ったが、版画や写真作品も含む平面作品を展示したことをお断りしておく。

註 中原佑介「現実と幻想」『中原佑介美術批評 選集 第二巻日本近代美術史－西洋美術の受容とそのゆくえ』 現代企画室、2015年 （初出『美術批評』第61号 1957年1月）

大車輪！中野京子さん

「怖い絵」展の成功を語るうえで、原作者であり特別監修者でもある中野京子さんの大車輪の活躍に触れないわけにはいきません。前のページで触れたように、会場には中野さんのミニ・エッセイを要所要所に掲出したのですが、展覧会の開催に先立って、より詳しいエッセイを角川書店の雑誌『野生時代』に連載されており、それらが大きな話題となって展覧会への期待を否応なく盛り上げたのです。

また、会場の音声ガイドも、中野さんの書き下ろしです。朗読を担当された女優の吉田羊さんのしっとり落ち着いた語りも相まって、利用率29%という驚異の数字を達成。利用された皆さんをたちまち中野ワールドへと誘いました。

そして、去る8月20日（日）には、満を持して記念講演会を実施。講師はもちろん中野さん。入場整理券を配布開始の2時間前からすでに長蛇の列が！あつという間に完売で、中野さんの人気ぶりを改めて実感しました（入場できなかった皆さんごめんなさい）。内容は、本展が実現するまでの苦労話にはじまり、《レディ・ジェーン・グレイの処刑》、《ジン横丁》、《切り裂きジャックの寝室》といった主要作品についての解説です。エッセイでの名調子そのものの歯切れよい語り口に魅了された90分でした。

（岡本弘毅／当館学芸員）

「美術の中のかたち」展 関連事業

今回の「美術の中のかたち」展では、3つの関連イベントを実施しました。7月23日には、京都のミュージアム・アクセス・ビューが主催となる鑑賞ツアーを開催。視覚に障がいのある方とない方が参加してグループとなり、触った感想を言葉で伝える練習をします。その後、展示室で実際に作品に触れて意見を交換しました。漆作品を、「重く見えたのに触ると軽い」と感じた方もいれば、その逆の感想を持たれた方もあります。主催者からの「全てをわかり合おうとはしない」というご助言のとおり、大切なのは参加者全員が同じ見え方をするのではなく、違いを認め、その発見を楽しむことなのでしょう。

9月2日のこどものイベント「パーツに注目！ブロンズ粘土でつくるからだ」では、出展作家である青木千絵氏を講師にお招きしました。当日は、友達や親子などのペアでご参加いただきました。小学生の息子さんの耳をじっくりと



アーティストトークでの青木氏

見てつくっていたお父さん、こんなにじっくりとお子さんの耳を見つめ続けたことはないのではないでしょうか。観察して想像し、どこにもない新しいからだのかたちをつくりました。

9月3日の青木氏によるアーティスト・トークでは、伝統的な乾漆技法でどのように制作しているのか、その工程を写真とともにお教えいただきました。美しい漆黒の艶に魅せられた作家の思いを直接お聞きする機会となりました。

（橋本こずえ／当館学芸員）

シンポジウム「過去の現在の未来2

キュレーションとコンサベーション

その原理と倫理」報告

県美プレミアムの関連イベントとして11月23日に表題のシンポジウムを開催するとともに、アトリエ1を会場に11月21日から29日まで関連展示を行いました。いずれも京都市立芸術大学芸術資源研究センター（以下、芸資研）、国府理「水中エンジン」再制作プロジェクト実行委員会（以下、実行委）、当館の三者の主催によるものです。

国府理氏の2012年の作品《水中エンジン》は水槽に沈められたエンジン稼働させるという作品で、2011年の震災と原子力発電所の事故を経験した世界への真摯な問いかけとして多くの人々の記憶に残る作品でした。しかしながら2014年に作家が急逝し、作品の重要な構成部品であるエンジンも残されていなかったため、その継承が危ぶまれる状況でした。こうしたなかで、インディペンデント・キュレーターの遠藤水城氏を代表とする先述の実行委は失われたエンジンの再制作を試み、栃木県小山市と京都での稼働を実現しました。他方でこの取り組みは、作品の正当性の在り処、継承すべき物質・現象の理想と現実、再制作過程の記録の重要性とその価値付けという、長期保存に耐えない表現に対して美術館がどのように振る舞うべきかという今日の美術館に対するより根源的な問いかけでもありました。シンポジウムではこうした諸問題を共有し、未来へと開いていくことを目指し、第1部に実行委から遠藤氏、白石晃一氏（アーティスト、ファブラボ北加賀屋）、高嶋慈氏（京都市立芸術大学 芸術資源研究センター 研究員）を、第2部に、加治屋健司氏（東京大学 大学院総合文化研究科 准教授）、田口かおり氏（東海大学創造科学技術研究機構 特任講師）、中井康之氏（国立国際美術館 学芸課長）をお迎えし、当館の相澤邦彦学芸員も交えてそれぞれご発表とご討議をいただきました。4時間を超える議論の内容は限られた紙面ではとてもお伝え出来ませんが、詳細は芸資研より刊行予定の《水中エンジン》再制作プロジェクトの記録集に収められる予定です。ぜひそちらもご覧いただいて、引き続き作家・作品の尊厳をどこに見定めるべきなのか、次代へと継承すべきもの・こととは何であるのか、この新しくも根源的な問題について皆さんと一緒に考えていきたいと思っています。

（小林 公／当館学芸員）



向かって左より遠藤氏、相澤学芸員、中井氏、加治屋氏、田口氏

●——編集後記

●前号のこの欄で当館の大わらわ状態をお伝えしましたが、その勢いはとどまることを知りません。「怖い絵」展に続いて開催の「大エルミタージュ美術館展」もおかげさまで大好評。そのようすは次号でお伝える予定です。
●大わらわの余波はさらに当館の施設にも。新聞記事になったように、開館16年目を迎えた当館は年明けに増築工事の予定。そのため、例年11月から翌年3月までとなる県美プレミアムが約1か月前倒して開催、本号ショート・エッセイでのご紹介と相成りました。
●時間の経つのが早く感じられる昨年、同じようなことを昨年この欄でお伝えした記憶がうっすら甦り、あれからもう一年…寄る年波には到底勝てませんが、泰然たる金山らく夫人のごとく時間の推移を見守る「学芸員」という仕事の本分をしみじみと感じる年の瀬。どうぞ良い年をお迎えください。（相良）

兵庫県立美術館
quarterly report
ART RAMBLE
VOL.57

2017年12月24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

100年前のリケジョ 牧田らくこと金山らくを めぐって

西田桐子

三 月	江戸 江戸(30号)	1000	3200
三 月	三 月 省	600	3800
三 月	林 鶴一(18号)	400	4200
三 月	小 林(佐重子)	300	4500
三 月	小 池(8号 海防勇士)	200	4700
七 月	廣 陽	50	4750
八 月	銀行 子	45	4795
九 月	鎌 座(20号-2)	550	5345
十 月	奉 賛 會	2000	7345
十一 月	中 大 林(18号)	300	4645
十二 月	海 防 勇 士 助	350	4995
一 月	大 倉 南 園	2975	802475

3冊ある家計簿のうちの1冊(大正14年～昭和8年)。残っている一番はじめの頁の一部。渡辺六郎、林鶴一(東北大時代のらくの恩師)、廣幡忠隆(通信官僚、皇后宮大夫)の名前が見える。後二者は後にも頻出する。

美術館の周縁

今から約4年前の2013(平成25)年10月15日から11月

8日まで、「日本初の女子大学生誕生100年 黒田チカと

牧田らく」と題する企画展示がお茶の水女子大学歴史資料館で行われた。タイトルに挙げられた二人の女性のうちの一人牧田らく(1888-1977)は、言うまでもなく当館収蔵作家である金山平三の夫人であり、当館コレクションの柱のひとつである金山作品及び資料の大半以上の寄贈者である金山らくのことである。結婚前の旧姓でいうところの牧田らくは、お茶の水女子大学前身の東京女子高等師範学校卒業生で、日本ではじめて帝国大学に入学し(らくは東北帝国大学数学科に入学) 学士となった3人の女性のうちの一人なのである。

同展示を担当されたのは、当時同大学の図書・情報チームにおられた志賀祐起氏である。氏は準備のため来館され、当館所蔵の金山平三関係資料中の金山らく関係の資料を調べられた。その後も、東北大学史料館の研究チーム(代表はチカの義理の孫である黒田光太郎九州産業大学教授)とともに黒田チカ資料の調査・整理に関わられたのに並行して再来館され、らくの手帳(主に戦後のらくの日常の様子が分かる)や「随感録」と題するノートなどを調査された。成果は「金山らくの数学に対する思い―兵庫県立美術館所蔵資料から―」(『東北大学史料館紀要 第9号』2014年3月)としてまとめられ、「随感録」の一部を紹介しつつ、金山との結婚後もうかがい続けた数学への情熱とらくの心の内といえるべきものを探られた。

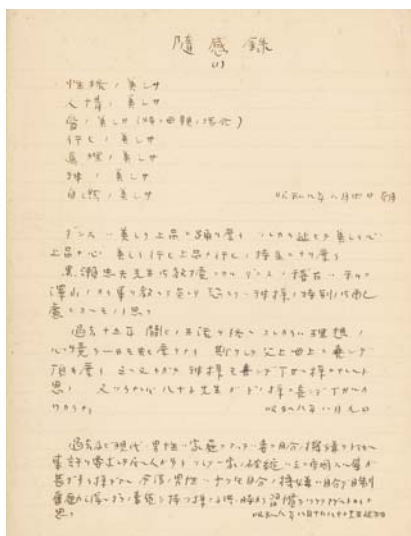
さて、上記のように書けば、まさしく「美術館の周縁」で、そして収蔵作家・金山平三の作品の周縁といえまさしく周縁である夫人「らく」について何事かが起こっているかのように見える。それは先述したらくの足跡や業績を知れば当然のことだろう。タイミングとして1913(大正2)年の大学入学から100年という節目の年に、らくにゆかりの深いお茶の水女子大学と東北大学が、日本初の女子大学生の存在を振り返り意味あるものとして現在に活かそうとする機運も至極当然なことである。らくへの関心は、金山平三の芸術に果たした役割を探ることから、日本の大学教育とアカデミックな場における女性の位置といった今日的なテーマに広がったわけだが、個人的には、金山平三関係資料に垣間見える、こうしたアプローチだけでは済まないらくの端倪すべからざるところが気になる。

まず、らくの字で書かれた家計簿がある。家計簿といっても、作品の代金である収入部分が主たる記述である。飛松實の評伝『金山平三』などでは「作品を売らない」点が強調されているのだが、家計簿をみれば、金山家の生計は作品を売ること成り立っているのは明らかなのだ。だからといって飛松氏やらく

が嘘をついているというのではないはずなので、作品が金銭に変る事実を「売る」という言葉でとらえることをためらった、あるいは拒否したらくに思いが至る。が、家計簿が残されたということは、らくは作品で生活すること自体を否定したのではないと思う。むしろ、残された家計簿は作品と等価である生活の実現を担ったらくの自負の表れではないか。

作品と等価である生活とはどんなものだろう。作品と同じように大切に、欲や得から離れたある種高みにあるものとしての生活。金山のストイックな写生地での制作と暮らしぶりを伝えるらくに宛てた書簡がまずある。晩年の自宅での二人の生活と金山のアトリエでの制作やライフワークの踊りに興じる写真整理した数々のアルバム。写生旅行先からは金山が、自宅からはらくが手紙を書く、自宅で踊りそれを写真に撮る、新調した着物を着た姿も撮る、挙げればキリがない二人のそうした行為の数々。その意味やそれが残された意味。ひとことでいえば、当館の金山平三関係資料というのは、二人の生活が作品と同等であることを示す「何物か」なのだと思う。先述した「随感録」では、思索とキリスト教者としての信仰を基盤にしたらくの生活とそれへの緊張感がよくわかる。今それを詳細に記す準備と残された頁はないので一葉を挙げて、らくの端倪すべからざる側面の紹介としたい。

(にしだ・きりこ／当館学芸員)



随感録(1)
性格ノ美シサ／人情ノ美シサ／愛ノ美シサ(特ニ母親ノ場合)／行ヒノ美シサ／真理ノ美シサ／神ノ美シサ／自然ノ美シサ／昭和八年八月四日 朝

ダンスハ美シク上品ニ踊リ度イ／ソレカラ延ビテ美シ心ノ上品ナ心美シ行ヒ上品ナ行ナシノ持主ニナリ度イ／黒瀬忠生先生御教授ニヨルダンスノ稽古ハ私ニ沢山ノヨイ事ヲ教ヘ呉レタ／恐ラクハ神様ノ特別御配慮ニヨルモト思フ／過去十五年間ヒノ生活ヲ終ヘ／コレカラハ理想ノ心境ヲ一日モ失ヒ度クナイ／斯クシテ父上母上ニ喜ンデ頂キ度イ之ハ又ヤガテ神様モ喜ンデ下サル様ニナルト思フ／又ソウナレバ八十子先生ガドノ様ニ喜ンデ下サルカワカラナイ／昭和八年八月九日

過去及ビ現代ノ男性ノ家庭生活ニアツテハ妻ニ自分ノ機嫌ヲラセル事許リ要求シテ居る人ガ多イ／ソシテ一家ノ破綻ハ之ニ原因スル事ガ甚ダ多い様デアル／今後ノ男性ハ少クモ自分ノ機嫌ハ自分で自制奮勵シ得ルダケノ素質ヲ持ツ様ニ子供ノ時カラ習慣ヲツケテアゲルトヨク思フ／昭和八年八月十日八十子先生誕生日

※野々村八十子はらくの京都府高等女学校時代の恩師。数学を教え、その才能をらくに見出し進学を進めた。