



ARTRAMBLE

学芸員の視点 20

コレクション展Ⅱ 県美コレクションにみる景色
—ふたつの特集「けんび八景」と「没後80年」 村上華岳
— 飯尾由貴子

特別寄稿 46

収集の論理と情熱 — 福元崇志

ショート・エッセイ 6

山村コレクションの作品修復について — 横田直子

トピックス 7

2019県展報告など
夏休みスペシャル
「山村コレクション展」関連事業

美術館の周縁 8

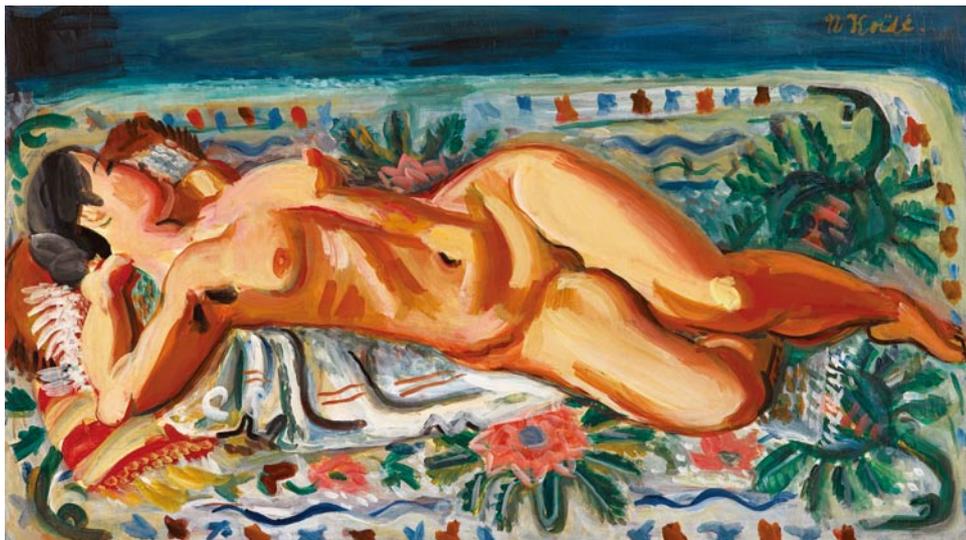
美術館を活用した鑑賞教育の充実のための
指導者研修について — 遊免寛子

エスティックサロンの宣伝を思わせるこのポーズ、やってみると、やはりそう楽ではありません。左肩と左腕はどうなっているのだろうかという疑問も湧いてきます。寝台か何かの上に花模様の敷布が敷いてあり、その上に丸裸の女性が寝転んでいるのですが、寝台と裸婦の関係はなんとなく不安定です。とはいうものの、大胆かつ明快な筆さばきによって、筋肉の動きが手にとるようにわかり、敷布の模様の色彩と裸婦の肌の質感や色合いが見事に調和して、見ていて飽きない画面です。左の腋下や片方だけ見えている頭部揉み上げ部分、股の間の局所部分、脚部に置かれた黒い描線（右脚の踵や指先に注目！）に、意地悪げな小出の観察眼も感じられ、筆者としては、従来いわれているような「官能

性」や「肉の味」というような印象より、そこはかとしたオカシみが勝っているような気がするのですが、どうでしょうか？

本作品が描かれた1925（大正14）年は、本格的に裸婦に取り組んだという点から、そして急速に自身の様式を確立したという点から、作者の小出楯重にとって重要な年です。前年から、白布を持った浴婦としての立像、続いて座像を手がけ、最終的に横たわる像に進んだと考えられます。ここでの工夫は、後年さらに熟達をみ、工芸的で装飾的ともいわれる裸婦像に結実することになります。
(西田桐子/当館学芸員)

コレクションから



小出楯重 (1887-1931)

《裸女》

1925 (大正14) 年

油彩・布

41.7×71.0cm

平成30年度公益財団法人伊藤文化財団寄贈

コレクション展Ⅱ 県美コレクションにみる景色 —ふたつの特集「けんび八景」と「没後80年 村上華岳」

飯尾由貴子

1. 特集1「けんび八景」

毎年、第Ⅱ期のコレクション展では、恒例の「美術の中のかたち」展のほか、「特集」として、前年度に新たに収蔵された作品のお披露目をするようになっていいる。昨年の新収蔵作品は14点、菅井汲の1980年代の大作、青山熊治の人物画、金山平三の風景画、小磯良平の1930年代の人物画、1956年に結成された制作者集団「極」の作家、小林二郎の作品、銅版画家としても知られる神原浩による昭和初期の油彩画、赤舛社女子絵画研究所を設立し、女性画家育成に尽力した亀高文子の戦前の作品、長年の「念願」であった小出楯重の油彩による裸婦像、銅版画家として活躍した渡辺千尋の晩年の作品、大津を拠点に国内外で活躍中の大西伸明による立体作品など、ヴァリエーションに富んだ作品がめでたく仲間入りした。

これらを統一的テーマのもとに、他の所蔵品とあわせてどのように紹介するか、考えた末、多種多様な新収蔵品を無理やり結びつけるのではなく、個別に既存のコレクションと組み合わせて構成することとした。兵庫県立近代美術館開館来50年近くにわたって収集されてきた当館のコレクションの多様性を示すために、展示のコンセプトを「景色」とした。すなわち特定の作家、集団、ジャンル等に分類し、それぞれをひとつの「眺め」としてとらえ、名所絵の「八景図」になぞらえて紹介するというものである。題して「けんび八景」。

最初の景色は、菅井汲。神戸市出身で国際的に活躍した菅井の作品は子ども向けのギャラリートークでも人気であり、コレクション展の「常連」ともなっているが、作品の大きさゆえまとまって展示する機会はありません。今回は新収蔵と生誕100年にちなみ、菅井の初期から晩年までの大型作品を展示した。シンプルな形と鮮やかな色彩が当館の大空間に映え、爽快な「景色」をつくりだし



特集1 けんび八景 「第一景 菅井汲 生誕100年!」展示風景

た。(第一景「菅井汲 生誕100年!」)

制作者集団「極」のメンバーとして作品を発表した小林二郎は、他の「極」の作家、片山昭弘と久保晃の作品と組み合わせ、二つ目の景色として紹介(第二景「50年代の地平—制作者集団「極」」)、渡辺千尋の版画作品は、当館のコレクションの特色であり収蔵作品数でも断トツの版画作品の中で(第三景「かわいい版画」)、亀高文子の瓶花静物画は、第四景「瓶花静物の魅力」として、花瓶に生けた花々を描いた近代画家たちによる作品と絡めて展示した。瓶花は平凡な題材のように見られがちだが、だからこそモチーフの選択や構成において作家の個性が際立つ。青山熊治と小出楯重、神原浩の新収蔵品はいずれも1920年代から30年代にかけての作品であったので、日本の近代洋画が成熟する1930年代の洋画の文脈で紹介することとした。(第五景「1920～30年代の絵画—青山熊治と小出楯重」)

6つ目の「景色」としては、本展会期中に開催した、当館が誇る「山村コレクション」を紹介する特別展と関係づけ、山村コレクション以外の「具体」コレクションを展示した。(第六景「具体の作家たち」)企業家にして慧眼の美術コレクター、山村徳太郎氏が収集した具体作品と同時に展示することで、当館の「具体コレクション」を堪能していただくことを意図したものである。

第七景は「流氓ユダヤ」と題し、1941年、いわゆる「命のビザ」を携えて神戸に滞在したユダヤ難民を写した、安井仲治(1903-1942)、椎原治(1905-1974)、田淵銀芳(1917-1997)による一連の写真を紹介した。立体、彫刻を紹介する最終章の第八景は、「空間のかたち」とし、大西伸明の繊細にして魅力的な新収蔵品《koppu》に加え、前年度収蔵の《kyatatsu》等、他の大西作品を併せて展示したほか「美術の中のかたち」展開催にあわせ、視覚障がいをもつ方々が触って鑑賞できるように、(触ることができる)ブロンズ作品をなるべく多く出品することとした。

2. 特集2「没後80年 村上華岳」

今年には兵庫県ゆかりの日本画家、村上華岳(1888-1939)の没後80年にあたることから、特別に「特集」の展示をもう一つ設け、「没後80年 村上華岳展」を開催した。

当館の日本画コレクションは他のジャンルに比べ数は多くはないが、村上華岳は兵庫県にゆかりというだけでなく近代日本美術史上の重要画家であり、当館はその作品の継続的な収集につとめてきた。日本画は素材の性質ゆえ長期の展示が難しく、会期が3～4か月ある当館のコレクション展ではなかなかまとまった形で展示してこなかったのだが、このたびは記念すべき周年であるので、前期後期で全作品を入れ替えることで展示期間の制約をどうにかクリアし、展



特集2 「没後80年 村上華岳」



「没後80年 村上華岳」展示風景

観することができた。

当館で開催した村上華岳展は過去3回ある。まずは1974年に開催された特別展である「村上華岳展」¹。本展には237点もの作品が出品され、今でも華岳の作品を調査する際に参照する「参考書」ともなっている。次いで常設展の中の特集として開催した1999年の「村上華岳展」²。こちらは筆者が20年前に、当館に着任早々担当したものである。3つ目は2008年に筆者が企画し、華岳の生誕120年を冠して開催した特別展「南画って何だ?!近代の南画—日本のこころと美」展であり、展覧会を構成するひとつの章として画業を紹介した。

過去3回の展示は、いずれも作品の借用を伴うものであったが、今回はすべて当館のコレクション(寄託品含む)で開催できた。「できた」と書いたのは、所蔵品のみでひとつの展示を構成できるほど当館の華岳コレクションが充実した、ということである。現在40点余りの作品を収蔵しており、文展や国画創作協会展出品の大作はないものの、浮世絵の人物研究がみられる初期の人物画、大正時代の洋画風の表現を狙った写実的な静物画や風景画、宿病となった喘息にかかり京都を離れて兵庫(芦屋次いで花隈)に転居した昭和初期から晩年までの、仏画や六甲山を描いた作品に至る、時代的にも主題的にもほぼ華岳の画業を通観できるコレクションとなっている。

このたびの展示では、華岳ご遺族の村上伸氏のご協力とご教示を得、華岳の写真類や資料類も展示することができた。その中には、神戸隠棲後、華岳の作品愛好家たちによって開催された華岳作品鑑賞会の会場写真や案内状、出品目録など(「村上華岳作品展覧会」(1934(昭和9)年10月、神戸吟松亭(神戸市北長狭通))、「村上華岳氏日本画作品小展覧会」(1935(昭和10)年5月、東京、麹町の日清生命館内、永楽俱樂部)、「村上華岳作品鑑賞展」(1937(昭和12)年4月、「中の現長」(神戸市北長狭通))が含まれている。華岳没後20数年を経て、『村上華岳畫集』および『画論』(中央公論美術出版)の出版記念として1962(昭和37)年11月4日に建仁寺本坊で開催された「村上華岳を偲ぶ会」の案内状や集合写真、芳名帳なども展示させていただいた。これらの資料には中井宗太郎や加藤一雄、河北倫明などの名だたる評論家のほか、京都画壇の画家たち、コレクターなど華岳の作品を愛する様々な関係者が名を連ねている。

華岳は「展覧会嫌い」であり、国画創作協会結成時を含め、同会を退会するまで公の展覧会に出品することに懐疑的で逡巡していたといわれている。職業的画家であることをよとせず、後半生は(公の)展覧会へは出品しなかったものの、これらの資料をみると彼は熱心な愛好家に囲まれ、そうした華岳ファンの収集品を集めた作品展がしばしば開催されていたことがわかる。壁一面に描きかけの絵がかけられた画室の写真や、没後中井宗太郎と入江波光によって

学芸員の視点

整理された作品と作品リストからも、華岳はかなり多くの注文を引き受け、多くの作品を同時並行して手掛ける多忙な画家であったことが窺える。

本展の準備をする上で、興味を持ったのが入江波光(1887-1948)との関わりである。波光は上記のとおり、華岳没後、絶筆となった作品に落款印を押すなど遺作の整理に関わった。彼は京都市立美術工芸学校時代から華岳の才能に惹かれ、華岳の描く甘美な世界に魅了されていた。華岳にとっても波光は大切な友であり、彼が最も信頼を寄せ敬愛していた画家のひとりであった。特に初期の作品のモチーフや表現はかなり近接したものがあり、彼等は互いに影響しあっていたように思われ、また芸術や画家としての生き方に対して二人は同様の考えを抱いていたようだ。華岳は孤高の画家というイメージが先行しがちであるが、京都を去ったのちもおそらくは波光や中井宗太郎のような心許せる人々との交流を続けていたであろう。

「華岳氏の絵は華岳氏と同じ要求を、或はそれに近い要求を心に感じた人だけに理解される絵で、その要求を全然もたぬ人には永久に理解されない性質の絵である」と志賀直哉が『華岳素描』(座右宝刊行会、昭和19年)の序文で述べているように、一見しただけでは、華岳の作品世界を理解することは難しい。青年期よりともに歩み、華岳の類まれな才能と創造力を折に触れて賞賛していた波光は華岳のもっともよき理解者であったと思われ、文献にみる波光の言葉が華岳の本質を知る手がかりの一つとなる。本展を契機として、波光をはじめとする華岳の人的交流について今後調査したいと考えている。

3. 県美コレクションにみるさまざまな景色

当館では各期のコレクション展をひとりの学芸員が担当する。担当者によって、近代美術、現代美術、ジャンルでは版画、彫刻、洋画、日本画など専門(得意)分野が様々あり、作品の選択においてその個性やその時々抱えている問題意識が表れる。一つの作品をとってみても、それをどのように見るか、どのような文脈に位置づけるのか、人によって様々である。意表をつく選択や配列を見る場合もしばしばある。コレクションそのものの多様性に加え、このような各担当者の狙いと個性と趣向を反映した選択によって、これからさまざまなコレクションの風景が見えてくることだろう。

(いいお・ゆきこ/当館学芸員)

1 村上華岳展 1974年1月26日～2月24日
2 没後60年 村上華岳展 1999年6月27日～7月25日

※コレクション展Ⅱ「けんび八景」「没後80年 村上華岳」2019年7月6日～11月10日

ロゴス パトス 収集の論理と情熱

福元崇志

機動性と即決性¹——みずからのコレクションを、山村徳太郎（1926-86）はそう特徴づける。なるほど、アトリエに飾られた絵を「いきなり所望し」てみたり、たまたま通りがかった画廊に「パツと入って」大作2点を買ってみたりと²、たしかにその手つきは潔い。いや、そもそも私財を投じているのだから、何をどうしようと勝手であると言うべきか。合議なく集めたその作品群は、本人も認めるとおり、「独断と偏見」に貫かれている。しかし他方、美術館に匹敵する規模のコレクションを築き、公衆の観覧に供することを夢見た彼は、おのれの情熱に、しかるべき方向性も与えてやらねばならなかった。注力すべき核を見定め、肥やしつつ、また欠落した部分の穴埋めも怠らない、そんな体系への意志、あるいは収集の論理といったものに導かれて、山村コレクションは今ある姿を形成する。

では、その核とはいったい何か。規模が大きくなるにつれ把握しがたくなる収集の全貌に、明瞭な輪郭が与えられたのは1985年のこと、国立国際美術館でおこなわれた「一日研究会」なる非公式の展示においてである。このとき「I 現代美術の日本的形成」「II 初期具体美術と2人の作家」「III 現代美術の新展開」というカテゴリーが提示されたことで、唯一の固有な名、具体美術協会（通称「具体」）の存在感があらためて浮き彫りになった。つまり山村の「独断と偏見」は、最終的に「I 具体と同時代」「II 具体の初期」「III 具体以後」と



元永定正《作品》(cat.no. 2-8)

いった仕方で整理されたといえよう。

じっさい、1954年に芦屋で生まれたこの前衛集団と、山村コレクションとの縁は長くて深かった。指導者・吉原治良との本格的なつきあいは1957年にさかのぼるし、元永定正の作品群も、後に「四本柱」のひとつに位置づけられるほど手厚く集められている。そして何より1983年に渡欧し、具体の作品17点を「買い戻し」たことで、コレクションの核はいよいよ盤石なものとなった。ほかにも、失われた初期作品の再制作を依頼したり、代表的なアクションの「絵画化」を構想したり、元会員たちへのインタビューを資料化したりと、具体に対する注力は、それが個人の収集活動であることを忘れさせるほどに徹底している。もちろん山村の射程はより広く、その対象を具体のみに限定することはできない。たとえば「反芸術」という、卑俗な日常でもって高尚な芸術の価値転覆をはかった1960年代の諸実践や、表現なき制作とでも呼ぶべき逆説をくわだてた1970年代「もの派」の作品群。あるいはまた、絵画への偏重傾向を是正すべく買い集められた立体作品の数々も。具体に並走ないし後続するこれら動向に「補完」されることで、山村コレクションはいよいよ体系化され、その教科書然とした全体からは、一定の傾向ないし方針を読むことが可能となる。

具体作品の「買い戻し」を果たした1983年以来、彼の「独断と偏見」には、「アブストラクトと人間くさい前衛のはざ間」という、より具体的な内実が与えられていた。作品の外見にかかわる前者と、作品の中身にかかわる後者とを対置させるその図式は不可解で、額面どおりに受け取られるものではないが、ともかく山村の収集した作品が総じて抽象的な見えた目であったことをふまえれば、注目すべきは後者のほうであるだろう。彼自身、「戦後日本の前衛美術はあまりにも人間的要素から遠ざかり過ぎたきらいがあるのではないのでしょうか。少なくとも、ある時期までの私のコレクションには、そういう傾向がありました」³と述懐している。表現の有無、あるいは実存的であることへの自覚の多寡。先の図式を「人間的な抽象と非人間的な抽象とのはざ間」とでも読み換えてみれば、そのグラデーションから、戦後日本美術の流れに対する山村個人の微妙な距離感を見て取ることができるように思われる。

山村は作品に人間味を求めていた。そんな彼の関心がとりわけ具体の「初期」、つまり伝統的な絵画形式の破壊をめざすアクションや、形のはっきり定まらないアンフォルメルの絵画に偏っていたのは、ゆえなきことではない。「人



津高和一《埋葬》(cat.no. 1-2)



杉山知子《"THE START _ a man and mamorigami"》(cat.no.3-15)

間精神と物質とが対立したまま、握手している」⁴——そう語られる具体の絵画群は、理性でもって素材を統御し、別の何かに見せかけるものでもなければ、むきだしの素材をただ単に提示しただけのものでもないからである。意味ある形と形なき無意味、そのどちらにも着地しない緊張状態のうちで「精神の自由」を体現することこそが、彼らの目的だったと言えるだろう。いや、具体と出会う以前、すでに山村の方針は決まっていたのかもしれない。日本の戦後美術を収集する出発点となった画家、1956年に訪れたアトリエでいきなり所望したという津高和一の抽象絵画もまた、線に生を重ねてみせるものだった。

画家にして詩人でもある津高が、一義的な具象から多義的な抽象へと舵をきったのは1950年代初頭のこと、山村コレクションに収められた《母子像》と《埋葬》は、ちょうどその転換点に位置づけられる。簡略化されながらも「母子」であることが分かる前者と、「埋葬」という言葉から連想される形がもはや描かれなくなる後者、抽象化への途上にあることを印象づける両者において、重視されていたのは線描だった。そもそも津高は、画一的で均質な線を好まない。鉛筆やナイフはもちろん、ときに布や注射器まで使って生み出されるその線は、強弱、緩急、濃淡の落差が著しく、安易な記号化、意味化にあらがう。「無機的な合理の世界、圧迫された計算だけではあきまらないな、そこへ人間性を有機的に塗りこめてゆきたい」⁵のだというわけである。

このように、山村の収集遍歴の最初期をかざる作品群はいずれも、彼の個人的な好みを反映している。いまだ方針も論理も定かならぬ時期、山村は拡充も補充も気にすることなく、直感にもとづき作品と向き合うことができた。だが戦後日本美術の潮流は、やがて人間性の刻印といった課題から遠ざかり、より概念的に、より客観的に、より普遍的にと、その相貌を素っ気なくしていくだろう。時代の流れと山村個人の趣味との幸福な再接近は、その死が近づく1980年代まで待たなければならない。

山村が最後に目撃しえた同時代の芸術は、1970年代の禁欲、つまり感情に訴えることを自制し、手ずから作ることさえ憚っていた時代への反動だと言える。直情的かつ個人的であることを再肯定・再検討しようとするその新しい波^{ニュー・ウェイブ}は、絵画や彫刻や写真といった諸ジャンルを領域横断的に行き来しつつ、美術やデザインやイラストなどの垣根も同時に越えた。山村は彼ら若い世代の仕事や、東京や大阪での画廊巡りをとおして、あるいはまた兵庫県立近代美術館

（当時）を会場とするアニュアル展「アート・ナウ」によって知り、特に気に入った作家がいれば、アトリエまで訪問して直に話を聞いていたらしい。個人的な物語を身の丈にあわない巨大なスケールで提示してみせる杉山知子の作品は、その代表的な一例である。

人間くささ、というかたちで趣味の内実が定式化されたとき、山村は一方で初期具体の買い戻しに奔走しつつ、他方で1980年代のニュー・ウェイブにも熱い視線を送っていた。重々しく実存的な前者と、軽薄なまでに明るい後者、一見したところ並置しがたい両動向が、こうして山村個人の好みを介して架橋されるわけである。既存のコードを破壊し、それでもなお「絵画」として成立するぎりぎりの地点を模索した具体と、ある領域から別の領域へと軽やかに移行しつつ「制作すること」そのものの条件を問いなおしたニュー・ウェイブは、それぞれの見ための庭庭に反して意外なほど近い。体系化への意志に導かれながら、みずからの「独断と偏見」に対する信頼も揺るがせなかった山村コレクションは、結果として、作ることや表現することをめぐる戦後美術の一断面を浮かび上がらせたと言えるだろう。すでに指摘されるとおり⁶、山村の収集はすぐれて批評的な営みであった。

（ふくもと・たかし／国立国際美術館 研究員）

1 「日本の現代美術とコレクション【対談】山村徳太郎+山本進」『美術手帖』1985年7月、20-31頁（「集めた!日本の前衛—山村徳太郎の眼 山村コレクション展」図録に再録、164-168頁）。
2 津高和一および斎藤義重の作品を購入したいの、山村自身による状況説明。以下を参照。江上ゆか「ヒストリーとストーリーのはざ間—山村コレクション収集物語」前掲図録、6-10頁。
3 山村徳太郎「山村コレクションについて」『山村コレクション コレクション・リスト』1985年4月20日（前掲図録に再録、163-164頁）。
4 吉原治良「具体美術宣言」『芸術新潮』1956年12月、202-204頁。
5 杉本亀久雄「訪問・二人の作家2 津高和一」『美術手帖』1954年11月、75-79頁。
6 尾崎信一郎「批評への意志—山村コレクションの形成と特質—」『戦後美術の断面—兵庫県立近代美術館所蔵・山村コレクションから』千葉市美術館、1996年、5-9頁（前掲図録に再録、169-174頁）。

1982年生まれ。大阪大学大学院文学研究科博士後課程中退（美学・芸術学）。専門はドイツ、ならびに日本の近現代美術。2015年より現職。主な展覧会に「エック・ホモ 現代の人間像を見よ」（2015年）、「福岡道雄 つくらない彫刻家」（2017年）、「コレクション2：80年代の時代精神から」（2018年）など。

*「集めた!日本の前衛—山村徳太郎の眼 山村コレクション展」2019年8月3日～9月29日 企画展示室、ギャラリーにて開催

山村コレクションの 作品修復について

横田直子



会場風景 左より 曾我孝司《重力平面〈水の家No.9〉》、内田晴之《異・空間84-5》《静止82-1》、高田洋一《翼 for Y、翼 for N》

ショート・エッセイ

「山村コレクション展」の開催が決まり、企画担当者からできるかぎり全作品展示を目指したいというプ

ランを聞き、保存修復を担当する筆者の頭をよぎったのは兵庫県立美術館として開催してから一度も展示していない（展示された姿を見たことのない）いくつかの作品のことであった。作品の大きさや複雑さのため時間と予算が限られる常設展では展示が難しかったものもあるが、状態が悪く展示困難とされてきた作品も少なからずあり、その対処は前途多難が予想された。また、山村コレクションは「具体美術協会」の作品を筆頭に、概念的にも物質的にも実験的な作品を多く含むことが特徴のひとつで、既存のルールにとらわれない作家の新たな試みの結果として、長期保存を想定しない技法や材料で制作された作品が多数ある。そのことは、保存をするうえでも、修復方法を探るうえでも容易に答えの出せない難しい作品が数多くあるということを意味し、それらすべてを万全の状態でお披露目するための準備はかなりの作業量、時間と経費を要する一大プロジェクトとなることが明らかであった。

とはいえ、その時点でかなり難易度の高い問題を抱えていた吉村益信《豚・pig lib.》(1971)¹や小清水漸《作業台―曲水―》(1983)²はすでに修復処置を実施済みであったこと、具体作品のうち平面作品の多くは、常設展での展示や他館への貸出しの機会に修復処置が施され、問題なく展示できるようになっていたことは筆者の心の負担をずいぶん軽くした。

かくして、特別展の開催を作品の保全と有効活用最大の機会ととらえ、展覧会準備と並行して修復処置プロジェクトを進めることとなった。保存修復グループでまず初めに行ったのは、個々の作品の状態を確認し必要な修復計画を立てることであった。たいていの作品は収蔵庫内で状態確認が行えたが、組立や特別な設置を伴う作品は、展示室を使用していない期間に作業日を設定し、状態確認を行った。その結果、やはり立体作品のいくつかで物理的に展示に耐え得ない状態となっていることが確認された。物理的な損傷が深刻で修復処置によって作品のオリジナル部分への介入が大きくなるものや、当館の修復設備やスタッフでは対応が難しい技法・材料で制作されている作品については作者への相談と協力要請が必要であった。

関口敦仁《ゴシック・パルス》(1981)《フラット・パルス》(1981)は作者に相談をしながら保存修復グループで修復処置を行った。高田洋一《翼 for Y、翼 for N》(1984)、曾我孝司《重力平面〈水の家No.9〉》(1984)は当館設備やスタッフでの処置が難しく、作者に修復処置を依頼した。どちらも事前に作者とともに作品の状態確認を行い、修復方針について検討する機会を設けた。その際、今回の修復者であり作家でもある作者に、作品の制作当初のオリジナル性を尊重しつつ展示可能な状態にする最小限の処置が目的

であることを理解していただくことは重要なポイントであった。永久磁石を使用した内田晴之《異・空間84-5》(1984)やポリプロピレンフォームを使用した岡崎乾二郎《亜鉛》(1985)など、内部構造や設置手順、設置イメージの共有について確認が必要な作品（特に後者は素材の経年変化による作品形状の変化が作品性を維持する範囲内にとどまっているのかという点について作者の判断を仰ぐ必要があった）について作者とともに状態確認を行った。うち、《亜鉛》については作品の形状を維持するために必要と判断し、制作当初には無かった台座を新たに作製することとなった。³

今回のプロジェクトで作者に相談や修復処置を依頼した作品の多くが、作家のキャリアとしては初期のもので、遠く離れていた我が子との再会のように懐かしそうに作品と対面する作者の姿が印象的であった。同時に作品を観察しながら思い起こされたのであろう制作にまつわる苦労や工夫、技法、材料についての話を間近で伺えたことは大変貴重な機会となった。伺った情報は実際に行った修復作業内容とともに記録し永く残してゆきたい。

また、経験値をあげた現役作家として、当時の技術の未熟な部分を指摘しつつも否定しない方が多く、技術の未熟さも作品の一部であり、オリジナルとして最大限尊重すべきという当館の方針を理解していただくことは難しくなかった。ただし、最も重要な作品のオリジナル性とは何かということについて、例えば《翼 for Y、翼 for N》のように可動する作品では「動くこと」と「動き」そのもののオリジナル性が最優先される場合もあり、「動き」を表現するために必要な構造を展示期間を通して安全に維持するために行ったパーツ交換は、技術的変更といえるが必要な処置であったと考える。⁴

最後に予算や時間など条件面での紆余曲折を経て、すべての作品を「万全な状態」（そもそも「万全な状態」とは何かという議論もあろうが）で「山村コレクション展」会場へ送り出すことは難しく、「展示可能な状態」（そもそもなをもって「展示可能か」という議論もあろうが）で展示できたもの、現在の修復技術ではやはり対処が難しく、展示を見送らざるを得なかった作品もあることを記しておく。将来また開催されるであろう「山村コレクション展」では全点出品を目指し、保存修復の活動は続くのである。

（よこた・なおこ／当館学芸員）

1 [ART RAMBLE] 58号 P.6 相澤邦彦「吉村益信《豚・pig lib.》の修復について」参照
2 [平成26年度兵庫県立美術館年報] P.131 美術品修復状況 彫刻・立体作品 参照
3 兵庫県立美術館「芸術の館友の会」により費用の一部をご支援いただいた
4 同上

2019県展報告など

事前申込みをされた出品者の方々に7月20日（土）、21日（日）で作品を搬入していただき、集まった567点の作品について、翌週の23日（火）、24日（水）で各部門の審査を行いました。結果、合計205点の作品が入選を果たし、これらの作品で展覧会「2019県展」を開催しました。会期は8月3日（土）から8月24日（土）まで。途中、台風の影響で1日臨時閉展しましたが、無事会期を終えることができました。この場をお借りして、出品者の皆さまや各段階の作業等に従事していただいたミュージアム・ボランティア、博物館実習生の皆さんにお礼申し上げる次第です。また、昨今事情に鑑み、本年から観覧者の皆さんに会場で撮影をしていただけるようにしましたが、今のところ大きな苦情などはなく、むしろ展覧会会場が和やかになったような印象もあったので、ほっとしているところです。

さて、県展では、出品者の立場からすると、当選・選外の別が最大関心事であると思うのですが、学芸の担当者からすると、やはり展覧会そのものが大事だという気持ちも大きいのです。これは、何も入選作だけを大切にすることでは決してなく、ひとつひとつの作品がよく見えるように、そして、観覧者の方々に見て楽しいと感じていただけるような展覧会にしたいということでもあります。このことは、毎年何件かある、目録順に作品を展示してほしいという要望に対するひとつの答えとお考えくださるといいかと思います（展示の順に目録をつくるという方法もあるのですが、事務進行上、これが難しいのです）。

（西田桐子／当館学芸員）



2019県展 会場風景

夏休みスペシャル

毎年、8月には「夏休みスペシャル」と称して、集中的にこどものイベントを実施しています。今年は、8月11日、12日の2日間で3つの内容で実施しました。1つ目は、当館の屋外彫刻に関する「わんぱく彫刻探検隊〜宝物に会おう!〜」です。美術館が制作した「彫刻探検マップ」を使って、参加者がグループに分れて各作品をみつけて、その作品に関するクイズや課題に答えていくという内容です。作品によっては、じっくりスケッチすることが課題でした。暑い日でしたが、スタッフも驚きの彫刻の魅力を発見してくれました。2つ目は、特別展「集めた!日本の前衛―山村徳太郎の眼 山村コレクション展」に関するワークショップです。まずは、展示室で作品の鑑賞。その後で、ひとりひとりが展示室の模型をつくり、展示室で見た作品のなかからお気に入りの作



特別展「集めた!日本の前衛―山村徳太郎の眼 山村コレクション展」に関するワークショップの様子

品を選び、作品画像を模型に貼り付けてひとつの展示プランを考えるという内容でした。参加者それぞれの思いがこもったユニークな展示模型が出来上がりました。

そして、3つ目は、「オープンアトリエ」です。これは、自由に絵を描くワークショップと、いろいろな日用品（例えばダンボール、箱、牛乳パック等）を参加者が自由に組み立てたり、色をつけたりして、かたちをつくるワークショップによって構成されました。動物のようにみえるかたち、未来にあったら面白いかたちなど、びっくりするような面白い作品ができあがりました。これらのワークショップの運営には、当館のミュージアム・ボランティアと博物館実習生にも協力いただきました。

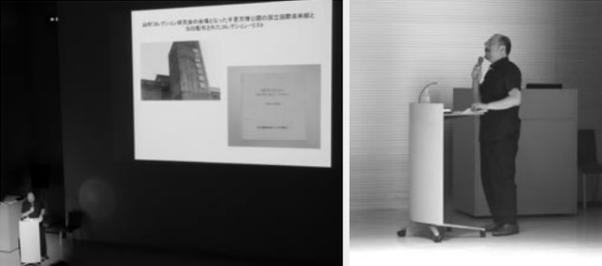
（村田大輔／当館学芸員）

「山村コレクション展」関連事業

「山村コレクション展」では会期中に関連事業として、上記「夏休みスペシャル」でのワークショップのほか、担当学芸員によるテーマを絞ったレクチャーやギャラリー・トークを開催。さらに9月1日（日）には、鳥取県立博物館の尾崎信一郎副館長による記念講演会「山村コレクションは美術館に何を問いかけるか」を実施いたしました。

コレクター山村徳太郎氏は晩年、初期具体の失われた作品の再制作という前例のないプロジェクトに乗りだします。今回ご登壇いただいた尾崎氏は、今をさかのぼること30余年前、大学院生だった頃に、このプロジェクトのスタッフとして、調査研究活動に携わっておられました。講演当日は、100枚を超える画像をご準備くださり、まず前半はご自身が行っておられた活動について、数々のエピソードも交えつつのお話。山村氏のもて進められた調査の、手法・内容の先駆性はもとより、貴重な研究成果がその後、多くの方々の尽力により受け継がれてきたことをあらためて実感する機会ともなりました。後半では、再制作やオーラル・ヒストリー、アーカイブなど、山村コレクションが「今」の美術館に投げかける幾つもの問いをめぐっての刺激的かつ熱い展開に。最後に述べられた、山村コレクションは「生きている作家と共に形成されたコレクション」であるとのこと指摘は、山村氏と作家との交流の場に立ち会われた方の言葉だけに、一層の説得力をもって響きました。

（江上ゆか／当館学芸員）



尾崎氏による記念講演会の様子

●——編集後記

●当時を知る方への聞き取りをふんだんに活用し構成した「山村コレクション展」。本誌にはぐっとフレッシュな世代に、ご寄稿いただきました。

●新収蔵品を初めて展示するコレクション展第Ⅱ期と併設の「美術の中のかたち」展、博物館実習に県展に夏休みスペシャルと、例年どたばた続きの7～8月。さらに今年は「山村コレクション展」が、何故か県展と同日にスタート。盛り沢山すぎて詰め込みきれなかった「美術の中のかたち」展関連記事は、次号に掲載予定です。（江上）

兵庫県立美術館
quarterly report
ART RAMBLE
VOL.64

2019年9月25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

美術館を活用した鑑賞教育の充実のための指導者研修について

遊免寛子



昨年度の研修の様子(指導者研修のHPより)

美術館の周縁

平成18年度から、東京国立近代美術館、国立西洋美術館、京都国立近代美術館等の国立美術館を会場に「美術館を活用した鑑賞教育の充実のための指導者研修」が開催されている。非常に長い研修名だが読んで字の如く、図工・美術科の教員、指導主事、学芸員等の美術教育関係者を対象とした鑑賞教育のための研修であり、教育普及事業の実践にあたる人材の育成や、地域における学校と美術館の連携の推進を目的としている。例年全国から100名ほどが参加しており、今年度の受講者も含めると既に約1,500の方が受講していることになる(註1)。実は筆者もそのひとりで、平成20年度の研修に参加した。

本研修は2日間の日程で行われている。近年のプログラムでは、1日目に、まず文部科学省初等中等教育局の視学官の講演があり、学習指導要領での鑑賞の位置付けや目指すべき子どもの姿が確認される。その後、小・中・高の校種別に10名程度のグループに分かれグループワークが行われる。各グループには、図工・美術を教えてきたベテラン教員や美術館で教育普及を担当する学芸員、美術教育の専門家などがファシリテーターとして参加する。美術館の展示室の中で、作品に囲まれながら鑑賞教育を考えるグループワークは4時間強に及ぶ。その後、校種毎に集合し、それぞれのグループワークの成果を発表し、共有し合う。2日目は、まず全国の学校や美術館等の事例紹介があり、美術館と連携した授業の可能性が示される。昼休憩時には自由参加のアートカードワークショップが開催され、教材として徐々に活用が進んでいるアートカード(註2)のさまざまな活用方法が紹介される。午後は、美術教育の専門家の講演があり、鑑賞教育について学ぶ。その後、まとめとしてワールドカフェ(註3)が行われ、研修を振り返るとともに、これから各自が現場で実現すべき目標を設定する。本研修の最大の特徴は、美術館が主催するものらしく、一方的に知識や情報を与えるだけでなく、受講者ひとりひとりが主体的に関わり、それぞれの答えを見つける内容になっている点である。

筆者は、平成28年度の研修にグループワークのサブファシリテーターとして、また、昨年度と今年度の研修ではメインファシリテーターとして参加した。7月29日(月)～7月30日(火)に国立国際美術館で開催された今年度の研修では小学校の初級グループを担当した。筆者のグループでは、まず自己紹介とそれぞれの実践と課題を全員で共有してから、グループワークを円滑に行うため、そして美術館での鑑賞のひとつの手法を知ってもらうために、ミロの作品(註4)を選び、対話による鑑賞を行った。対話による鑑賞とは、作者や作品の情報を

解説者が解説するのではなく、司会進行役として参加するナビゲーターが鑑賞者の意見を聞き出し、全体で共有して多角的に作品を鑑賞していく方法である。学校教育と連携した鑑賞教育では、一方向の解説ではなく、双方向の対話による鑑賞が主流となっている。それは、自ら感じ取ることや考えることが重視されているからである。鑑賞に絶対的な答えというものはない。ナビゲーターは、それぞれの意見を認め、皆が安心して自分の意見を言える環境を整える。またこの鑑賞方法では、作品の解釈を通して、自分や他者の考え方や価値観を知ることができる。人は客観的に物事を見ているつもりでも、そこには必ず偏見や決めつけが潜んでいる。そして、それに気付くことはなかなか難しい。しかし、作品の解釈を他者と交換することでそれに気付けるのである。

その後、昼食を挟んで、3～4人ずつの小グループに分かれ、「コレクション 特集展示 ジャコモッティと I」の冒頭、セザンヌ、ピカソ、カンディンスキー、藤田嗣治等の名品が並ぶコーナーで、以下の2点を考えてもらった。1点目は「選んだ作品を小学生が鑑賞したら、どのような発見がありそうか、またそこからどのような学びを得られるか」、2点目は「小学校の授業でこの作品を鑑賞するならば、どのような活動の可能性があるか」である。プログラムを組み立てる段階では、いずれか1点の作品を選んで授業が展開されることを予測していたが、美術館の展示構成に沿って、そのコーナーの作品に共通するものを考えたり、鑑賞する位置を変えたりすることで鑑賞を深めようというアイデアが出た。それは美術館で鑑賞する醍醐味でもある。思えば美術館での鑑賞というのは、作品だけではなく美術館という空間を楽しむ場所でもあるのだ。

本研修には、兵庫県からも毎年2名程の教員、指導主事、学芸員が参加している。連携の実現にはさまざまな困難が存在するが、児童・生徒が自分の見方や感じ方を深めたり新しい価値をつくりだしたりする場所として、美術館・博物館等が活用されることを願っている。

(ゆうめん・ひろこ/当館学芸員)

(註1) 詳しくは以下のサイトに掲載されている研修報告を参照。

<http://www2.artmuseums.go.jp/sdk2018/index.html>

(註2) 作品の画像をカード化したもの。国立美術館をはじめ、一部の美術館で作成され貸出も行われている。また、図工の教材として学校に配布されている場合も。

(註3) カフェのような寛いだ雰囲気の中で、数人毎にひとつのテーブルに集まり、いくつか出されるお題ごとに場所を移動して、多くの人と意見交換を行う会議形式のこと。

(註4) ジョアン・ミロ《無垢の笑い》1969年。国立国際美術館の地下1階から地下2階へと続く吹き抜けの壁面に設置されている巨大な陶板の作品。さまざまな方向から鑑賞でき、見る場所による見え方の違いも確認しながら鑑賞した。