

学芸員の視点	28
鼎談 新生(?)コレクション展	—— 相良周作・西田桐子・鈴木慈子
特別寄稿	46
「森田子龍とスーラージュ」、二人展とは	—— 岡部あおみ
ショート・エッセイ	6
昨年度の新収蔵品について—当館・横美・近中	—— 西田桐子
トピックス	7
2023年度コレクション展Ⅲ 特集「美術の中の物語」関連事業 ギャラリー機活性化事業報告 ワークショップ 「スーラージュと森田子龍」展関連事業 HART TALK館長といっしょ!	
美術館の周縁	8
本多錦吉郎(羽衣天女)の重要文化財指定について	—— 飯尾由貴子

# ARTRAMBLE

**コレクションから**

やまと絵を彷彿とさせる色彩のなかに、題名のとおり「赤い線」が描かれています。図案や、輪郭線のようにも見えますが、何でしょうか。

作者の岡田謙三は、1902（明治35）年横浜生まれ、ニューヨークと東京を拠点に活躍した画家です。1922（大正11）年に東京美術学校西洋画科に入学、同級生には小磯良平や山口長男をはじめ、日本を代表する美術家が数多くいました。岡田は22歳で大学を中退すると、パリへと4年間私費留学し、藤田嗣治らを訪ねます。帰国後は二科展を中心に、華やかでありながら哀愁を感じさせる人物画や風景画を発表しました。

本作は、戦後、線描による表現を模索していた岡田が、1950（昭和25）年に抽象表現主義が隆盛を極めるニューヨークに移り住み、より根源的な

絵画の探求の末にたどり着いた作品です。岡田は渡米以降、それまでの画風を一変させ、最初から何を描くかハッキリと決めずに、何度も絵具を塗り、拭い、また塗り、画面を構成していく手法を取りました。後に自ら「幽玄主義（ユージュニズム）」と称した彼の新たな作風は、油彩でありながらも日本的な美学を感じさせ、国際的に高い評価を得ます。

実は、過去の展覧会の図録に、本作の加筆前のものと考えられる画像が《入口》という題で上下逆さまに掲載されています。よく目を凝らすと、残された無数の痕跡に、岡田が表現した空間が見えてくるかもしれません。

（中谷圭佑／当館学芸員）



岡田謙三(1902—1982)  
 《レッドライン》  
 1958(昭和33)年頃  
 油彩・布  
 172×132cm  
 令和5年度公益財団法人伊藤文化財団寄贈

# 鼎談 新生(?) コレクション展

## 相良周作、西田桐子、鈴木慈子



展示室1（白髪一雄生誕百年記念展示）

**相良（以下 Sa）**：本展の出品リストを作った学芸員は5人ですが、今日は3人で開催中のコレクション展Iを振り返ってみましょう。

**西田（以下 N）**：コレクション展は、昨年度半ばから、時宜になかったテーマを設けることと特別展と連動することにした。違い、わかりますかね？

**Sa**：これまでだと今回の「白髪一雄生誕百年特別展示」は、「特集」と称していたかな。県立近代美術館時代の常設展示に立ち返った印象がある。

**N**：近代美術館本館1階が「彫刻室」、西館の3階、2階、1階がそれぞれ「版画室」「絵画・企画室」「現代美術室」、東館2階が「金山平三記念室」、1階が「小磯良平記念室」となっていて、部屋ごとに展示する分野などがはっきりしていた。一室ずつ展示替えて、休室日を少なくしていた。

**鈴木（以下 Su）**：今とあまり違いがないような。

**N**：「彫刻」「金山」「小磯」だけみると、確かに。特別展と同様、展覧会として打って出るという方針をたてていたのがここ数十年だが、展示室を貫通するテーマを設定し展覧会の体裁をとっていながら、彫刻主体の常設展示室5と小磯・金山両記念室がテーマから外されているのが気になっていた。いつ行っても、彫刻、小磯、金山が見られるということなのだが、添え物感がどうしてもぬぐえない。

**Sa**：「小磯・金山室が2階の奥にないのはおかしい」と言う人もいた。

**Su**：せっかくの「小企画」を奥の常設展示室6でやると目立たない、ということですね。

**N**：1階の彫刻を展示する展示室5も東半分を安藤忠雄先生関連の展示にあてていた時期が長く、1室全てを彫刻に使うことになかなか慣れないのもマズイと感じていた。昨年度着任した林館長には「テーマの設定そのものは面白いが、核がない感じがするのが難」と看破された。

**Su**：話を白髪展示に戻しますとね、特別展「スーラージュと森田子龍」を担当した当方が、同時期開催のコレクション展のリストを作ることができたのは驚きだ。

**N**：以前のように全室、あるいはほとんどの展示室のリストを作るとすれば無理だが、3室を白髪作品にすると決めれば、白髪に「強い」学芸員ならそれをするのは可能ということか。

**Su**：貸出業務を数年間担当したが、とにかく白髪作品の貸出は多かった。他館で作品を見て感動していたので、その印象を当館の展示室で再現したかった。

**N & Sa**：うーん、本末転倒的。で、例えば？

**Su**：《猪狩（弐）》を天井の低い展示室に並べたのは、ニューヨークのグッゲンハイム美術館のらせん状の空間で展示されたときの衝撃と印象があったから。紙に描かれた1958年の《作品II》などは、貸出先で何度も見たが自館の展示室ではあまり見かけなかった。

**N**：《作品II》は時系列の展示なら、はじめの方に展示するのだが、今回は『水滸伝』シリーズ中の《天異星赤髮鬼》が冒頭。

**Su**：あの作品は作者自身が折りにふれて語っている作品で、私自身も好きな作品。「代表作は1点のみで展示が成り立つ」というある人の言葉を実感できた。

**N**：私の好きな《天罪星短命二郎》も加えてもらった（笑）。

**Sa**：もっさりしているが味わい深いという。自分も以前に担当したコレクション展でなぜか出品した。

**N**：今回、白髪作品展示に携わってみて、『水滸伝』から作品が命名されていることと白髪さんが密教の修行をしようと思いついたこと自体に興味があった。禅ではなく、密教というのがポイントと思う。

**Su**：制作中の写真や映像などは残されているが、本当の制作の様子は実は具体的にはわからない・・・。

**N**：ロープがゆわえてある天井の写った写真も見ることがない。

**Su**：「足で描く」と皆言うが、どこか推測という言い過ぎだが、それに近い言い方をしてわかった感じになっているのだと思う。

**Sa**：あ、密教的に理解すると、制作にかかるとは一切は秘儀ということか。

**Su**：いずれにせよ「アクションペインティング」でひとくくりできない、白髪の作品と作家性の魅力にもっと気づく必要がある。

**N**：われわれには、それを的確に表現する責務もある。

**Sa**：さて、白髪一雄と同世代の堂本尚郎や今井俊満のアンフォルメル時代の作品も展示している。

**N**：森田とスーラージュの熱い交流のまさにその時代に、パリやニューヨークで活躍した画家たちという位置づけ。菅井汲や岡田謙三も加えた。

**Sa**：皆、吉原治良との交流がポイントのようだが？

**Su**：そもそも具体を海外に広めていきっかけは堂本でもあった。

**N**：菅井汲は吉原治良から二科展出品を勧められた。1950年代、60年代に限った年譜を作れば、交流の様子や広がり方がよりよくわかるはずだが今回は時間切れ。

**Su**：とにかく、特別展「スーラージュと森田子龍」と1階の常設展示室を一体として見てほしいと思った。同展では、アレシンスキーが日本で1955年に撮影した短編映画『日本の書』を流していたし。

**N**：それで、展示室4でアレシンスキーの版画を展示した。しかし、ヘイターはともかくアレシンスキー、タビエス、アルトゥング、シュネーデルは何十年ぶりかのお目見えで、恥ずかしながら未知との遭遇に近かった。

**Sa**：開館以来版画を集めてきて数としては収蔵品の約半数を占めているが、その分出番も少ない。

**N**：アレシンスキーとタビエスの場合、作家の資質をよく示す充実期の作



展示室6

品を、制作されてほとんど当館が購入しているのが、今思うとすごい。

**Sa**：作家の企みを読み解くのが大変だが、読み解きがなくても、体感的にはかの展示室とのつながりが実感できる作品だと思う。

**N**：アレシンスキーはベルギー出身だが、同じベルギーのアンソールも大量に収蔵しているのであわせて展示するのもありだ。

**Sa**：小磯良平記念室に小磯以外の作家の作品を並べるなど小磯・金山両記念室でも新機軸が打ち出された。

**N**：冒頭に紹介したが、小磯・金山両記念室のために常設展示の自由度が下がっているのではないかという声は美術館内外にあった。小磯の《斉唱》をとにかくよく見せてほしいという要望もあった。1938年の《踊り子》を出さず《斉唱》をメイン的に扱ったのだが、それでよいのか、それしか道がないのかはまだわからない。他作家の作品の展示についても迷っていたが、昨年神戸市立小磯記念美術館で開催された「働く人びと」展を見て、他の作家の横に並ぶ小磯作品が意外によく見えたことを思い出して踏ん切りがついた。

**Sa**：小磯が小松を自作のモデルにするなど、互いの関係を示している。

**N**：関係を言うだけではダメで、より踏み込まないといけない。小松のあの顔、体格があり、それを描いてはじめて小磯の中で、人物を描く上での何かが解決したのだと思う。同じ頃に《踊り子》や《斉唱》のモデルにも出会った。そのことは小磯の戦争記録画の問題と同じくらい重要だ。

**Sa**：対する小松益喜の《英三番館》も傑作だ。

**N**：小松が言うには、あの作品を描くの何年もかかっている。写生場所には通うための自転車は画面左下に描かれているが、それを小磯邸に置いて帰っていたらいい。自転車には作品をのせる台が後ろにつけられているので、描きかけの作品も自転車といっしょに小磯邸に預けていたのだろうか。風来坊のようにやってきた男が傑作をものしていく過程を、小磯が見ていたとすれば、これはドラマだわ！

**Sa**：最後に常設展示室6。白髪の活躍する1950年代に結びつけることを意識したが、それまでに制作された名品を選ぶと、とても展示室におさまりきれないので、西日本生まれの作家に限定した。

**N**：作品や作家の相関性ではなく単純に「西日本生まれ」で線引きするのは衝撃的。関連性のないものを展示すると、右と左で全然よく見えないことが多いが、それが普通に並んでいる。

**Sa**：誉めていただいている？

**N**：はい。しかも、ほぼ制作期順の展示で。絶対に展示作業は混迷すると予想していた。小出楯重とブルリュークを同じ壁面に並べるとかありえないと思っていたが、並べてみてはじめて色彩に対する方向性が似ていることがわかった。小出はあえて色の力を殺して用いて、描かれたレモン



展示室5（北入口から見たところ）

### 学芸員の視点

のビビッドな再現性などはない。そこに小出独自のモダニズムがあったということか。

**Su**：収蔵庫から展示室に運び込む作業時、本当に並ぶの？と半信半疑だった。しかし小出《喇叭のある静物》や坂田一男《女と植木鉢》をタトウ箱から作品を出してブルリュークの近くに置くと意外としっくりきた。

**Sa**：同じ時代に描かれたものなので、自分としては何かしら共通点がにじみ出てくるのではないかと思っていた。「近代日本名作選」と銘打ってブルリュークを入れているのは、我ながら変だと思うが。

**Su**：安井曾太郎の《巴里の緑日》はLED照明映えがする。

**N**：この展示室だけがLED照明。光が広がらない、配線ダクトの位置がおかしいなど使い勝手は必ずしもよくないが、《巴里の緑日》については、今までどう照明を当てても見えにくかった緑日を楽しむ人々の表情がよくわかる。もう1点展示している1930年代の《女の顔》は、鼻筋の白い部分突出して見えてイマイチなのだが。LED照明がどうのという以前に安井の様式変遷の問題だと思う。

**Sa**：近代美術館が1970年に開館したとき、企画展と常設展をする部屋は共通だった。もうひとつあった展示室を貸会場として使用していたので、その貸している展示室を主催展に使うようになり、次に増築して特別展示室と常設展示室の別ができ、さらに増築した時企画展示室の面積を広げるのではなく常設展示室を増やした。それを引き継いで、2002年に開館した今の美術館も特別展をするスペースより常設展示室の方が広い。

**N**：常設展と、企画展ないし特別展で使用する部屋の違う館は最近では多いが、そうした近隣の館のいくつかも、おそらく予算削減などの理由で、両方の展示室で収蔵品を並べる、ということが長く行われたと思う。そうした館を訪れるたび、当館は恵まれていると思ったり、うらやましいと感じたりしたのだが、それらの館は当館より、収蔵品に対して知識、情報をより蓄積し、より深い知見を獲得しているのではないか。

**Su**：ものすごい質と量のコレクションを有しているながら、やはり事情があって、どのフロアでも特別展を開催しているという館もある。

**N**：はやく収蔵品だけを並べる展示を見たいと思ってしまうのだが、これは仕方がないか。

**Sa**：展示室全てで収蔵品を並べるといとは経験がないが、ひとまず、コレクションを見せるという幸せをかみしめた方がよいのかもしれない。50年以上にわたって形成された当館のコレクションに感謝しつつ、お時間なのでこのへんで。

（さがら・しゅうさく、にしだ・きりこ、すずき・よしこ／当館学芸員）

# 「森田子龍とスーラージュ」、二人展とは

## 岡部あおみ



森田子龍《沖》1965年、158×303cm、漆金、清荒神清澄寺蔵（1970年万国博覧会に出品）



展示風景 ピエール・スーラージュ《絵画 324×400cm、1987年》（ウートル・ノワール）彫刻の森美術館蔵 © Adago, Paris



ピエール・スーラージュ《紙に墨 65.2×50cm、1950年》スーラージュ美術館蔵 © Adago, Paris/ Photo : musée Soulages, Rodez/Christian Bousquet



森田子龍《舞》1972年、110×55cm、紙に墨 清荒神清澄寺蔵

特別寄稿

ピエール・スーラージュ（1919-2022）の生まれ故郷、フランス南西部アヴェロン県ロデーズに、10年前にスーラージュ美術館が設立された。その美術館で2018年に日仏修好160年記念として、「[具体：空間と時間]展が兵庫県の事業として開催され、本展はその返礼だが、スーラージュと長年心を通わせた森田子龍（1912-1998）との二人展となった。本稿では、創作に向かうときに「無になる」という姿勢をもつ二人の作品の共通点、さらに両作家の構図の相違、また「二人展」という独特な展覧会についても考えてみたい。

### 漆金とポストモダン

森田子龍とともに「墨人会」を結成した井上有一の書は、これまで目にする機会がよくあったが、森田の作品をまとめて見たのは今回が初めてで、漆金にはとりわけ新鮮な感動を覚えた。スーラージュの作品との出会いは、1979年のポンピドー・センターでの個展だった。のちに詳しく述べるが、あまりに衝撃的だったためか、今でも展示の様子や作品をありありと思いつくことができる<sup>1</sup>。

森田子龍は科学的な研究で技法の革新をはかり、漆金制作を60年代に手がけ、黒地や金地の屏風も制作している。書であり、絵画であり、家具ともいえるオブジェの制作は、アルミニウム粉を樹脂の接着剤で溶き、筆で書いた後に京都の老舗の表具師が描画部分に漆をのせて額装や屏風にする。しかし漆金の手法を森田は弟子にあまり語らなかつたために素材や技法の詳細は不明で、本展を期に自ら書家でもある向井晃子氏が技法解明に挑んだ<sup>2</sup>。彼は1964年に画廊で漆金を初公開してから制作をしばらく続けるが、1970年代の漆金作品は知られていない。1985年に再登場するものの、この長いブランクの要因を、向井氏は1969年に森田が抽象絵画を批判していること、さらに当時は書と美術が分離した制度下にあり、漆金作品の正当な評価がなされなかつたためではないかと推測している<sup>3</sup>。森田はすでに国際的な活動の機会に恵まれ、大型の書の海外での展示経験や作品保存の観点にも立ち、東西の交流やある種の統合の可能性を意識しつつ、この新メディアムを開発した。

書の専門家ではないので私見だが、森田が1970年の大阪万博<sup>4</sup>に漆金を展示して以降、制作をひかえた姿勢は、万博に参加した芸術家たちの何人かにも見られた葛藤ともいえる。また日本の現代美術の動向において、1970年頃はそれまでラディカルな活動をしていた前衛芸術家たちが伝統を再認識して絵画制作へと向かうポストモダンの傾向が現れてくる時期でもある。前衛書道家の森田はいち早く東洋の古典への関心を深めており、

独自の漆金制作によってポストモダンを先取りしていたともいえ、その早すぎた仕事が無理解にあったとしても仕方がないのかもしれない。日本の伝統技法との協創による漆金は、海外では高い評価を得て、美術館にも収蔵されている。白と黒の世界を止揚したこの森田の実践から少し経って、スーラージュも「ウートル・ノワール」への革新的な道を歩み始めた。彼が70年代に新たな表現へと転換し、複数のパネル構成に向かった契機は、森田の60年代の漆金からのインスピレーションもあったかもしれない。

### 物質性と空間のレイアー

スーラージュにとって、作品はカンヴァス全体を含む物質である。台座を彫刻の一部と考えたブランクーシのように、スーラージュも縦横の固有のサイズでカンヴァスを自作する。タイトルに素材とサイズと年代しか記さないのも、ものとしての作品の表記のためだ。1979年のポンピドーの個展で、タブローを天井から吊り下げたのは彼自身の発想で、物質的厚みのある絵画を一個のオブジェとみなしたからだった<sup>5</sup>。筆者が若い頃この個展に強い印象を抱いたのは、正面から見ると、吊られた黒い物体が盾や障壁のように見えるのに反して、タブローの裏側が白く塗られていたので、逆側から眺めると空間が一種の非物質性を醸し出していたためもある。

森田の漆金とスーラージュの後期の作品には類似した物質感があるが、今回、二人展という形式のおかげで、両者の画面構成の差異にも気がついた。スーラージュの描画のレイヤーは奥行きを感じさせる。とくに初期に使用していたくみ染料は、透明感や掠れが書家の墨に似ているが、そこにべったりした均一な墨を重ねて描くと、形態間に三次元的隙間が生じる。一方、森田の作品は漆金にしてもみな一気に描く文字なので、運筆によって描線に多少の重なりはあってもフラットに収まる。墨の濃淡や滲み、飛沫があっても、平面性には変わりはない。流麗に滑り、滞り、堰き止められて撥ね、怒涛の如く量塊へと転じる運筆の流れは、草原を走る河川のように平らで、自然の景色を想起させる。漆金の文字の表面には漆の光が宿っているので、いわば冬の凍った川面や湖面の反映を想わせる。

アメリカの抽象表現主義のフランツ・クラインとスーラージュの作品は50年代の頃よく比較された。私自身、クラインの強靱な線描は画面の外に出てゆく迫力があるが、スーラージュの構図はジョルジュ・マチューなどと同様に、画面内部にとどまり、中心を感じさせると自著で書いている<sup>6</sup>。今思えば、クラインの身体的な筆致は前衛書道のように平坦だが、スーラージュの作品の多くが奥行きを感じさせるため、画面内に留まっているように見えるわけだ。「ウートル・ノワール」への大胆な展開には、こうした

自らのイーゼル絵画の限界を意識しつつ、アメリカの抽象表現主義の理論とは異なるコンセプトで乗り越えたいと思ったからに違いない。スーラージュが70年代から手がけ始めた「ウートル・ノワール」は、絵の具でカンヴァスを包み一体感を表現するとともに、黒い絵の具の畝、凹んだ溝、刷毛の方向といった微かな厚みの変化で、彫刻にも近い物質性が強化されている。スーラージュの絵画でイメージはつねに抹消されているが、抽象絵画と呼ばれることに彼は抵抗を示した。

子供の頃、落葉した冬の木をよく描いていたという<sup>7</sup>。力強い直線が多用される特徴的な作品には、どこか樹木や森林という自然の記憶が潜んでいるように感じられるし、「ウートル・ノワール」の作品は夜の木々や暗い森の全体像を秘めているようでもある。スーラージュは長身でフランス人としては堂々とした体躯の持ち主だ。インタビューのためにアトリエを訪ねた時の印象は、のびのびと自由で、樹木のような生命力と大地に根ざした穏やかな抵抗を感じさせ、彼の作品そのもののようなアーティストに思えた<sup>8</sup>。

### 「二人展」の可能性

最後に「二人展」という形式について少し触れたい。2022年秋に、パリのフォンダシオン ルイ・ヴィトンで開催された「モネーミッチェル」展に非常に感銘を受けた。アメリカの抽象表現主義の著名な作家、ジョアン・ミッチェルはモネが亡くなった年の一年前にシカゴで生まれ、モネに憧れて1950年代半ばにフランスに移り住み、晩年はモネのジヴェルニー近くに居を構えた。同美術館の地下スペースでこの稀有な女性作家の回顧展も開かれた。二人展では、モネのおもに晩年の絵画に呼応するミッチェルの作品が選ばれ、対話するように展示された。とはいえ実際に展示をしないと、作品間にどのような干渉や共振が生じるかは想像しがたい。だが本展示では紫がかった青や大胆な筆致などの近似性をこえて、木魂のような豊かな反響が生まれていた。両者の作品を単独で見ると、二重奏ともいえる妙なる空間演出が、この二人展の目的だったようにさえ思えた。個展、二人展、グループ展はソロ、デュエット、交響曲といった構成の相違に近いが、二人展がもたらす可能性や多様なエフェクト、そして意義を幅広く検証してみたいと思った。

私自身、何回か二人展を企画している。最初は1997年に開催した「バルチュスとジャコメッティ」展で、妻の節子と哲学者の矢内原伊作という日本人をそれぞれの作家がモデルにしていたなどの共通点のほか、彼らの長く続いた交流に主眼をおいた。独創的な画家と彫刻家の背景にはモダニ

ズムの破綻の余震があり、両者の芸術の核には似たような不穏な衝動も感じた。展示をたまたま見てくれた田中純氏が展評を書いている<sup>9</sup>。

教鞭をとっていた大学のギャラリーαMで2003年に手がけた8回の企画は最初からすべて二人展にする予定だった。作品の対比や共通性が醸し出す要素への関心だけではなく、小スペースを二者が協働で作り上げるプロセスにも関心があったためだが、結果的には4回しか二人展にはできなかった<sup>10</sup>。こうしたかつての企画に思いをはせられたのも、さまざまな気づきをもたらしてくれたのも、興味深い本展のおかげである。最後に、担当された学芸員の鈴木慈子氏、執筆の機会を下さった林洋子館長に感謝致します。

（おかべ・あおみ／美術評論家、キュレーター）

注

- 1 筆者がパリのルーヴル学院で美術史を学んだ後、ポンピドー・センターのパリ国立近代美術館でいくつかの研究と展覧会プロジェクトに関わり始めた頃だった。
- 2 向井晃子、「森田子龍の前衛書における漆金作品の今日的意義—京都での伝統の継承と革新」、[スーラージュと森田子龍]本展図録、兵庫県立美術館、2024年、p.34-39。
- 3 同上、p.39。
- 4 著者は、家族と万博を訪れたので、どこかで森田の作品とすれ違っていたかもしれない。だが、あのお祭り騒ぎのさなか、静謐な森田の作品にふさわしい居場所があったように思えない。
- 5 アルフレッド・バックマン、「[ピエール・スーラージュ- 絵画への化身]、「スーラージュ」展図録、西武美術館、1984年、p.14。1979年のポンピドーでの個展の担当キュレーターはアルフレッド・バックマン。
- 6 岡部あおみ、「[アート・フィールド]フランス現代美術」、スカイドア、1992年、p.62-63。
- 7 Pierre Encrevé, *Soulage l'œuvre complet Peintures I. 1946-59*,Seuil,1994,p.19.本展図録 p.15に、その内の一点が参考図版として掲載されている。
- 8 本展図録 p.124-125に一部が再録された。1983年のインタビューは、雑誌「アトリエ」684号、1984年に初出掲載され、後に注6の自著の p.66-70 に再録された。
- 9 「バルチュスとジャコメッティ」展、メルシャン軽井沢美術館、1997年。田中純、「バルチュスとジャコメッティ」展、artscape、レビュー＆批評、https://artscape.jp/museum/nmp/nmp\_/review/1016/exhi\_tanaka1016.html
- 10 Cuture Power 武蔵野美術大学、芸術文化学科、12. Alpha M project 2005 http://apm.musabi.ac.jp/imsc/cp/

略歴

ポンピドー・センターで開催された「前衛芸術の日本1910-1970」展コミッションナー、同美術館主催「アート・フィルム・ビエンナーレ」審査員、パリ・エコール・デ・ボザールで講義を担当。帰国後メルシャン軽井沢美術館チーフキュレーターと武蔵野美術大学教授をへて、パリ日本文化会館トランスフィア現代アート・シリーズのアーティストティック・ディレクター、上野文化の杜国際部ディレクターなどを歴任。著書に「アートと女性と映像」他。監督作品に「田中敦子 もうひとつの具体」。

# 昨年度の新収蔵品について —当館・横美・近中 西田桐子

## ショート・エッセイ

本文タイトルの前半はいいとして後半の意味するところは、何だろうかと訝しく思われる向きもあるだろう。説明をあとにして、当館の昨年度の新収蔵品について、まず「数」の面から書くと、兵庫県立美術館は1148点の美術作品および資料を新収蔵した、ということになる。次に、千を超えるこの数字について内訳的に記していく。兵庫県立美術館で保管するものが243点、兵庫県立美術館王子分館の西館に位置する横尾忠則現代美術館の保管分が905点である。ただし、当館で保管する作品・資料のうち「梅舒適コレクション」の205点は、実際には兵庫県立美術館王子分館の東館収蔵庫にある。本コレクションについては、本誌71号(2021年7月30日発行)の「伝世品の魅力—小企画「瀬川コレクション・梅コレクション受贈記念展」によせて—」や78号(2023年3月28日発行)の「千里之行、始於足下—2023年コレクション展Ⅰ特集2「中国明清の書画篆刻—梅舒適コレクションの精華」を開催して」を参考にしてほしい。ちなみに、「梅舒適コレクション」を保管しているのは兵庫県立美術館だが、横尾忠則現代美術館の横尾作品を保管しているのは、兵庫県立美術館王子分館「横尾忠則現代美術館」の指定管理者である公益財団法人兵庫県芸術文化協会である。

さて、当館保管分243点から「梅舒適コレクション」の205点を引いた38点が、新しく兵庫県立美術館収蔵庫に加わったものである。今年度でいえば38点にあたる部分、つまり、兵庫県立美術館の新収蔵品全体から横尾忠則現代美術館の横尾作品と「梅舒適コレクション」を除いた部分が、この十数年間、「兵庫県立美術館の新収蔵品」と呼びならわしてきたものにあたるだろう。「この十数年」のあいだに何があったか。2012年の横尾忠則現代美術館の開館があり、約50年間兵庫県西宮市で親しまれ2019年3月に解散した瀬川美術館の旧蔵品の受入れ(兵庫県がいったん取得しその後当館に管理換)があり、日展で活躍した篆刻家、梅舒適(本名:稲田文一)が集めたコレクション(本名ではなく篆刻作家としての名を冠して「梅舒適コレクション」としている)の受贈があった。

以上のような説明で、タイトル副題にある「当館」「横美」「近中」の事象というのがおぼろげながら分かっていただけるものと思うが、「近中」の語については次の説明があるだろう。これは、上記の旧瀬川美術館旧蔵品と「梅舒適コレクション」をもっばら扱う「近世日本・中国担当」という館内のセクションを略して内輪でこう言っているのである。もちろん、それぞれのコレクションの名をとって「瀬川・梅」としてもよい。「内輪」という言葉をうっかり出してしまったが、この十数年の間のできごとによって収蔵品総体には変化が生じていると思うが、それを美術館の外に向けてわかりやすく発信することは難しい。上記の内訳の記

	「当館」	「近中」	「横美」
昨年度収蔵作品・資料数	38	205	905
概要	日本画 2点 橋本関雪 不動立山 洋画 3点 金山平三 岡田謙三 ヨシダミノル 版画 33点 招瑞娟 清宮質文 詹永年	中国絵画 98点 齊白石 王一亭 ほか 39作家 3組 中国書 60点 鄭板橋 楊岷 ほか 43作家 1組 印 28点 葉銘 梅舒適 ほか 9作家 拓、印譜、印籍など 17点 資料 2点	洋画 535点 版画 50点 ポスター 205点 素描 86点 テクナレーション 3点 コラージュ 23点 彫刻 3点 ※全て横尾忠則作
収納場所	兵庫県立美術館収蔵庫	兵庫県立美術館王子分館東館収蔵庫	兵庫県立美術館王子分館西館収蔵庫
保管主体	兵庫県立美術館		(公財)兵庫県芸術文化協会

令和5年度兵庫県立美術館  
新収蔵品

述にも内輪的な雰囲気はどうしても出てしまっているが、ひとまず昨年度の新収蔵品は上の表のようにまとめることができる。

表ではやはり「横美」分の905点が目をひく。半数以上がタブローなのでヴォリューム感はかなりなものだが、ほとんどは開館以来、作者からの寄託品として「横美」収蔵庫に納められていたものである。整理・分類も開館準備段階から進められ、あとは所蔵者(つまり作者自身)からの寄贈の申し出を待つばかりとなっていた作品群である。もちろん、展示もしていたので、美術館利用者の観覧の機会という面からみると、新収蔵前後の変化はわかりにくいだろうが、「横美」にとって、そして作者自身にとって、この大量受贈は大きな節目だろう。

「当館」についていえば、岡田謙三、ヨシダミノル、招瑞娟、詹永年の作品ははじめての収蔵となる。岡田謙三は日本近現代美術における位置づけが今なお難しい作家で、かつ、当館の特別展でも扱うことがなかった、当館にとってはいわば未知の作家である。しかし、当館収蔵主要作家の小磯良平や吉原治良とは同世代であり、サンフランシスコ講和条約以後の海外美術市場で名を馳せたという点で、菅井汲、今井俊満、堂本尚郎、白髪一雄らと同時代の作家ともいえる。それらの作家の作品をあわせて展示することで、1930年代から戦争を経て60年代に至る絵画の流れに新たな視座が拓かれるだろう。具体美術協会後期を語るに欠かさないヨシダミノルについては、以前収蔵の機会がありながらなかなかなかったこともあり「やっ」との思いが強い。神戸の華僑である招瑞娟は当館前身の近代美術館時代の郷土作家紹介展のいわば常連で、夫の詹永年とともに魯迅の木刻運動の流れを引きながら生涯ユニークな作家活動を展開した。その事蹟の評価は、今後ジェンダー論などをふまえながらなされるべきだろう。地元淡路島出身の不動立山も2作目でやっと帝展出品作を収蔵できた。詩情を表する画技に冴えのある作家の真価がうかがえる作品である。

さて、最後に「近世中国・日本」部分の梅舒適コレクション205点だが、これらはすでに兵庫県立美術館王子分館東館収蔵庫で受け入れた同コレクションのごく一部である。整理の済んだものから美術品としての収蔵をすすめて2年となる。コレクション展での紹介も済ませているので上記した本誌記事を読んでいただければと思う。開館以来50年にわたる兵庫県立美術館の収集活動についての語り口を複雑化したこの膨大なコレクションの整理公開について、外部委員を集めた有識者会議が本稿執筆の直前に開かれたことを付記して、筆をおくこととしたい。

(にしだ・きりこ/当館学芸員)

※本誌のバックナンバーは下記でお読みいただけます。  
https://www.artm.pref.hyogo.jp/artcenter/artramble.html

## 2023年度コレクション展Ⅲ 特集「美術の中の物語」関連事業

美術と物語との関係を主題とした本特集展示では、関連事業として、恒例の学芸員による解説会(2024年1月27日及び3月2日開催)に加え、特別展「安井仲治—僕の大切な写真—」及び小企画「呉昌碩の世界—海上派と西冷名家—」との合同で「ゆっくり解説会 vol.2」が行われました。手話通訳と要約筆記付きの解説会であるこの企画は、2023年11月12日に引き続きでの開催であり、今後も継続して行われることとなります。

また、2月18日開催のこどものイベントでは、「美術館探偵」シリーズの第3回目「物語を調査せよ」を実施しました。回を追うごとに学芸員による小芝居が増えていく本企画、今回は3人の学芸員が探偵社の所長と所員を演じ、子どもたちとともに作品に描かれた物語を推理していきました。子どもたちの自由な発想と推理に、学芸員が思わず唖ってしまう一幕もありました。

(安永幸史/当館学芸員)



「美術館探偵“物語”を調査せよ!!」実施風景

## ギャラリー棟活性化事業報告 ワークショップ

2024年3月24日に「降ろして運んで切って磨いて・彫刻家がやって来る」を開催しました。当館では、美術館やコレクションをより身近に感じていただけるよう、子どもも大人も一緒に参加できるワークショップを開催しています。今回は、彫刻家の築山有城氏を講師にお招きし、彫刻家の仕事をご紹介いただきました。200kgもある楠の丸太を運んで、のこぎりで切って、香りを嗅いだり、彫刻家の仕事道具に触れたり、ステンレスの板をピカピカになるまで磨いたりした後、当館のコレクション展の展示室で彫刻を鑑賞しました。子どもを中心とした参加者の皆さんは、朝から夕方まで、驚くほどの集中力で取り組んでくださいました。これを機に彫刻への理解が深まれば嬉しいです。

(避免寛子/当館学芸員)



ワークショップの様子

## 「スーラージュと森田子龍」展関連事業



ブノワ・ドゥクロン氏



稲田宗哉氏

展覧会初日の3月16日、展示作業に合わせて来日されたスーラージュ美術館の館長ブノワ・ドゥクロン氏に、ピエール・スーラージュの初期から最晩年にいたる画業について講演いただきました。また5月3日には、森田子龍の直弟子である書家の稲田宗哉氏に、戦後の作品について、森田の言葉の引用を交えつつお話しいただきました。お二人とも、作家の近くにいた方ならではの視点で、語っていただきました。他にも3月23日に子ども向け鑑賞イベント、4月6日と5月4日に学芸員による解説会、4月28日にゆっくり解説会、毎週日曜にミュージアム・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)

## トピックス

## HART TALK館長といっしょ!

昨年度から開催しているトークシリーズでは、Vol.06「海側の県美、山側の「神戸六甲ミーツ・アート」を4月20日に開催しました。「神戸六甲ミーツ・アート2024 beyond」の総合ディレクターの高見澤清隆氏と1990年代から様々なアートプロジェクトの企画・運営に携わる原久子氏をお迎えし、山と海が特徴的である神戸のアートシーンの展望が語られました。Vol.07の5月18日には、フランス国立東洋言語文化大学教授・フランス大学学士院会員で近現代日本美術史研究者のミカエル・リュケン氏をお招きしました。開催中のスーラージュと森田子龍展、そしてコレクション展に関連したテーマとして「1950年代のフランス絵画におけるネオ・ジャポニズムについて」お話しいたご、当時のフランスの作家たちが日本文化から受けた影響、さらに、日仏の文化交流について示唆に富む内容となりました。

(橋本こずえ/当館学芸員)



4月20日



5月18日

### ●—— 編集後記

● コロナ禍による2度の延期を経て、ようやく実現した「スーラージュと森田子龍」展。日本初公開の16点を含むスーラージュの作品に加え、森田子龍の代表作が一堂に介する貴重な機会となりました。展覧会開催にご尽力いただいた関係者の皆様にご尽力申し上げます。(林)

兵庫県立美術館  
quarterly report  
ART RAMBLE  
VOL.83

2024年6月28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:有限会社リースワーク

# 本多錦吉郎《羽衣天女》の重要文化財指定について

## 飯尾由貴子



兵庫県立近代美術館で開催された「日本美術の19世紀展」(1990年)のポスターと小冊子

### 美術館の周縁

#### 祝！重文指定

このたび当館所蔵の本多錦吉郎《羽衣天女》が重要文化財に指定されるはこびとなった。今年3月15日の文化審議会文化財分科会の審議、議決を経て文部科学大臣に答申されたものである。作品は4月22日から5月12日まで、東京国立博物館本館での「特別企画 令和6年 新指定 国宝・重要文化財」展で公開された。本誌が出る頃には作品は無事東京でのお披露目を終え、次の出番（コレクション展Ⅱ）に控え、当館の収蔵庫で待機しているはずである。兵庫県立近代美術館から継承したコレクションの中では、本作が当館第一号の指定品となった<sup>1</sup>。

明治以降の近代美術が重要文化財に初めて指定されたのは1955年だが、その数は極めて少ない。「国指定文化財等データベース」で絵画の重要文化財を検索すると、明治以降の指定品は全体の約2%である。重要文化財は、文化財保護法に定めるところの文化財（＝歴史上又は芸術上、学術上価値の高いもの）のうち重要なもの、ということだが、客観的な価値評価には一定の時間的経過と歴史的淘汰を要することを考えれば、歴史が浅い「近代もの」は指定に至りにくいかもしれない。とはいえ文化財保護法公布の5年後にすでに近代美術が指定されているので「近代もの」が殊更除外されているわけでもない。昨年には東京国立近代美術館で「重要文化財の秘密」展<sup>2</sup>が開催され、近代美術の「指定品」に関心が集まった。

#### 画題と作者

《羽衣天女》は静岡県・三保の松原に伝わる羽衣伝説の一場面、羽衣をまとい、富士山と駿河湾を眼下に見下ろし昇天する天女を描いたものである。天女は、胸前に装着した羯鼓を打ち鳴らし、宝冠、瓔珞（ネックレス）、足釦（足飾り）をつけ、左肩から右わき腹にかけて帛帟をかけ腰には裳をまと。これは仏教図像における菩薩の装束である。注目すべきは、油彩画の技法で、西洋絵画の明暗法や遠近法を駆使して写実的に描写されていることである。いわば伝統的図像の「実写版」とでもいうべき迫力とインパクトを放っている。

作者の本多錦吉郎（1850-1921）は芸州藩（広島藩）の出身。国沢新九郎（1848-1877）が主宰する画塾彰技堂に入門した。国沢の没後、画塾彰技堂を受け継ぎ、多くの門弟を育てた。明治美術会の結成にも尽力し、得意の英語を駆使して国沢が持ち帰った油彩画の技法書を多数翻訳、刊行し、油画の啓蒙発展に大きく貢献した。1877（明治10）年から1883（明治16）年まで『団々珍聞』『驥尾団子』に風刺漫画を連載し近代漫画の成立過程に重要な役割を果たしたことも知られる。

#### 兵庫県立近代美術館「日本美術の19世紀」と《羽衣天女》

##### 一発見から収蔵まで

《羽衣天女》は、1890（明治23）年、第3回国勧業博覧会へ出品後、1904（明治37）年頃アメリカに渡ったとされ、長らく所在不明となっていた。本多の弟子たちが編纂した『洋画先学本多錦吉郎』<sup>3</sup>には「シカゴ公使館にある」との記載もあるが詳細は不明。1989（平成元）年ニューヨークで発見され、日本の画商に買い取られ日本に戻った。当時、兵庫県立近代美術館で「日本美術の19世紀展」（1990年）の準備を進めておられた学芸員の木下直之氏（現・静岡県立美術館長）がこの「日本への帰郷」を報じた新聞記事を目にし、交渉の末、展覧会への出品を実現された。木下氏によると《羽衣天女》が1890年に世に出てから奇しくもちょうど100年目にあたることもあり、同展を象徴する作品として扱ったということである。作品は展覧会終了後に美術館に寄託され、1999（平成11）年度伊藤文化財団の寄贈により当館所蔵となった。

##### 作品のこれから

当館で保存修復担当課長として勤務された故・田中千秋氏により、2005（平成17）年に本作品の光学調査が行われ、X線透過装置、紫外線蛍光カメラ、赤外線ビジコンカメラを駆使した調査により、構図の変更や1890年の展覧会出品以降に加えられたと思われる一部図像の消去や改変、アメリカに渡った後の修復（補彩）等の痕跡が見出された<sup>4</sup>。

本多錦吉郎の師の国沢新九郎は本場で正統の油彩画を学んだ日本最初の画家であった。その国沢が英国から持ち帰った様々な油画技法書を翻訳し刊行したのが本多であり、それらは油画を志す多くの画家の必携の書となった。自らも技法書に則った技法を実践しその成果としての本作は、当時から油画の重要作として知られていたものであった<sup>5</sup>。彼がどのような絵具を使用したのか、どのような技法を用いたのか、まだ判明していないことがらも多い。さらなる光学調査や絵具成分の科学分析によりその実践のプロセスを明らかにすることが今後の課題である。それは明治の洋画史研究に新たな知見を拓くことにもなるだろう。

（いいお・ゆきこ／当館学芸員）

- 1 令和元年度に収蔵された頼川コレクションには4件の重要文化財が含まれている。
- 2 東京国立近代美術館70周年記念展 重要文化財の秘密展 2023年3月17日－5月14日
- 3 村居鎮次郎編、本多錦吉郎翁建碑会発行、1934年9月  
本稿では国立国会図書館デジタルコレクションを参照した。
- 4 この調査は『ART RAMBLE』vol.9(2005年12月)に詳しくのべられている。  
<https://www.artm.pref.hyogo.jp/artcenter/pdf/ramble09.pdf>
- 5 上掲文献『洋画先学本多錦吉郎』に「明治、大正、昭和に亘り世人が油絵を談ずるや先以て本多氏の羽衣天女を語る」との一文がある。p.6