



ARTRAMBLE

学芸員の視点1 北川太郎流「石との対話」 —第34回「美術の中のかたち」展随感	28	—— 尾崎登志子
学芸員の視点2 「石岡瑛子1デザイン」展を神戸に迎える	46	—— 林 優
ショート・エッセイ 日本の対話型鑑賞について	6	—— 遊免寛子
トピックス コレクション展Ⅱ関連事業 小企画「美術の中のかたち」展関連イベント (北川太郎アーティスト・トーク＆こどものイベント) 「石岡瑛子1デザイン」展関連事業 館長といっしょ！ Vol.10、Vol.11を開催しました。	7	
美術館の周縁 華僑と戦後美術史の交錯—新規収蔵作家の活動をてがかりに	8	—— 武澤里映

第8回帝展に不動立山^{りつざん}が出品した本作の主題は、秋の農村の収穫風景です。画面全体に幽玄な雰囲気をもたせた本作では、西洋風の遠近法や彼のこの頃の帝展出品作にほぼ共通するやや高台から俯瞰的に見下ろした構図を用いて、手前には緻密に稲刈りの情景が、画面中央には大樹と、中央から奥へと連なる山並みがそれぞれ描かれています。

立山は現在の兵庫県南あわじ市生まれ、1905(明治38)年京都市立美術工芸学校を、12(明治45)年京都市立絵画専門学校をそれぞれ卒業、21(大正10)年より日本画家の西山翠嶂^{すいしょう}に師事し、画塾青甲社^{しょうこう}の創立に参加します。第6回文展に出品した《冬の夜更》《春雨の夕》が初入選、第11回文展に《献灯》を出品し、第3回帝展以降は本作を含め第15回展までは

ば毎回帝展に入選、新文展へも出品しました。42(昭和17)年、戦時下疎開のため淡路島に転居し、73(昭和48)年まで滞留、同年9月再び上洛、京都にて生涯を終えます。

兵庫ゆかりの立山は、大正から昭和にかけて官展に連続入選した京都画壇の日本画家ですが、作品の所在についてはあまり知られていない中、当館では平成6年度に山田案山子作の人形浄瑠璃および歌舞伎を題材にした《朝顔日記深雪之図》を収蔵しており、このたび晴れて2点目をコレクションに加えることができました。

(相良周作／当館学芸員)

コレクションから



不動立山(1886—1975)
《みのる秋》
1927(昭和2)年
絹本着色 二曲一隻屏風
154.3×171.3cm
令和5年度 公益財団法人伊藤文化財団寄贈

北川太郎流「石との対話」 —第34回「美術の中のかたち」展随感

尾崎登志子



作品《静けさ》に腰掛ける北川太郎、筆者撮影



会場風景写真 撮影：高嶋清俊



《時空ピラミッド》3点、すべて2016年制作 撮影：高嶋清俊

学芸員の視点 1

石のようにつめたい、と言う。これは人の心に関して言われるのだ。また、石のように無表情だ、あるいは、石のようにおしだまる、といった言い方もある。たしかに、かたくつめたい石はきびしく生命を拒否している。

しかし、それだけにかえて、無言の石は、動物や植物以上に自然の力を強く感じさせるのである。われわれは生命のない石に生命以上に力強いなものかを感じるのだ。石は表情をもち、雄弁に語り、叫び、歌う。

（矢内原伊作『石との対話』より¹⁾）

今回の「美術の中のかたち」一手で見る造形²⁾（以下、「かたち」展とする）出品作家である北川太郎も、石のもつ物質以上の力に魅了された彫刻家の一人である。姫路で石材店を営む家庭に生まれた北川は、幼い頃からさまざまな石材に囲まれた環境で育った。将来石彫作家となる者にとっては恵まれた環境と言えようが、家業に対する反発心もあってか、美術大学でははじめ塑像を制作していたという。しかし、在学中のあるきっかけのもとに、北川は改めて素材としての石に目を向けるようになる。それは、かの名刹、竜安寺の石庭を訪問した時だった。その瞬間はうまく言語化できなかったそうだが、枯山水の石同士がまるで磁石のS極同士かN極同士が反発しながらも絶妙な均衡を図っているように北川は感じた。

石のもつ可能性を再確認することになった北川は、大学院修了後、文化庁新進芸術家在外研修員として南米ペルーへと渡った。標高3000mを超えるインカ帝国の首都だったクスコに、2007年から2010年まで滞在した。北川はマチュピチュやサクサイワマンなどの遺跡を旅し、古代文明における石工技術や当時の石に対する呪術的な信仰心に触れた。古代から採掘されているアンデスの採石場で安山岩を入手したり、現地の石材で作品を制作したりしていたが、何せ3年間の滞在である。日本との時間の流れ方の違いを、北川は同地で実感した。そこで、何より彼自身が身につけた感覚は、いわば「手仕事信仰」である。現地の人たちは、家でも、服でも、なんでも自分たちで手作りする。遥かな大地と時間の中で急くことなく作られたものたちには、生命が宿っている。北川は、学生時代から現在に至るまで、一人で作品を作り上げる。もちろん大きな石彫を手がける時、石材店の場所や機材を借りることはあっても、制作には人の手は借りない。彼の心の内奥には、ペルーで培った手仕事へのこだわりがある。

「石との対話」。この言葉はなんとなくそれっぽいようでいて、実は制作プロセスの核心をぼやかしているようにも感じられる。今回の「かたち」展は、すべて北川太郎一人が手がけた石彫作品で構成された。作品について解説する際、つい上記の言葉を使ってしまいがちだが、実際のところ、どのように北川は石と向き合っているのだろうか。当館の「かたち」展における出品作品を一点一点辿る形で考えてみたい。

展示室の受付を経て、まず目に入るのは《手の考える世界》と題された、石彫群で構成された作品である。7mほどの長さのある台座には、20点の両掌で触れるほどの大きさの石彫が配置されている。本作品に用いられている石材は、産地や種類も多種多様である。北川は素材となる石材に、特段大きなこだわりはない。多くの石彫作家は、黒御影など素材となる石材に一定のルールがある者が多いが、北川の場合は一つの素材に拘泥せず、あらゆる石に寛容である。北川曰く、自らが石を対話者として選ぶのではなく、色んな石が行き交っている所に自分がいて、その時々に出会った石に話しかける感覚なのだという。かくして同作品では北川と出会った石たちが、さながら石のオーケストラのように様々な音色を奏でている。触れてみると、ツルツル、ゴツゴツ、サラサラなど個々の石肌の違いが体感できる。石の大きさ、かたち、温度もそれぞれ異なる。彫った時の自分の感情や気分が、作品のかたちに反映されているという。

今回の「かたち」展の大きな特徴は、会場を従来の常設展示室4から通称「彫刻室」と呼ばれる常設展示室5の東半分に変更したことである。この空間は、館の北入口から来られる方には外側からも作品が見える場所だ。館内の展示に自然に来館者の視線が向くよう、屋外にも作品を設置した。《静けさ》という、イタリアの大理石を用いた1.4tもの大作である。作品を置いた瞬間、大理石の白さが内側から発光しているようだった。県美北入口に突如現れた、大きな真っ白いざぶとんのような見た目の本作は、すぐに子どもたちを中心に来館者の手に触れられることとなった（もちろん、「かたち」展の出品作品なので、触れたり座ったりも可能である）。北川は、本作の石材の産地であるカッラーラにも2024年の春に短期で滞在した。カッラーラの大理石はかのミケランジェロも用いたというもので、彫刻家の聖地ともいべき場所である。じっくりと時間をかけて彫り、磨かれた本作は、周囲の空間を変質させることを目的として制作された作品である。開館中は、行く人来る人に触れられて明るくにぎやかにエントランスを彩っているが、閉館前後はその名のとおり、静謐な空気を漂わせている。

さて、本展示のサブタイトルは、「北川太郎 時のかたち」である。その由縁となったのが、作家の代表作である《時空ピラミッド》シリーズである。ペルーから帰国した北川は、自分ならではの石の表現を模索した。その結果、3～5mmほどに薄くスライスした石片を焼成前の土器を作るようにひたすら積み上げることで完成されたのが、《時空ピラミッド》である。小さい作品でも何千、人間の等身大の作品なら何万ピースもコンクリートボンドで接着しながら積み重ね、出来上がった石柱の集合体である。想像に難くないが、この作品の制作には根気と時間を要する。本展には《手の考える世界》の一部として小さめの類作5点と、高さ160cm前後の巨大な黒花崗岩の《時空ピラミッド》3点を出品した。本シリーズのコンセプトは、ずばり「時間の可視化」である。作家が制作にかけた長大な時間を一つの作品として形にし、鑑賞する者は間近で作品をみることで本作の技法を理解し、行為の厚みに思いを馳せるのである。

北川にとって石を積む行為とは何なのだろうか。「一対一生」。彼はこの行為について、上のような用語を持ち出す。花に留まる蜂が蜜を吸い、その一方で受粉を無自覚に手伝っているように、北川にとっても石を植物が伸びるように積層する行為は、作品を創出する行為であると同時に、その行為によって自分が生きているという実感を得るという。石を生かし、石に生かされているという訳だ。

実は筆者と北川太郎との出会いは、この《時空ピラミッド》がきっかけだった。2021年に国立民族学博物館で開催された特別展「ユニバーサル・ミュージアム」に、北川の《時空ピラミッド》が2点出品されていた（実は屋外に安山岩の巨大な石彫も展示されていたのだが、あまりに建築に似すぎた気がつかなかった）。作品を手で触れて鑑賞した時の印象は、「痛い」という感覚だった。照明が暗く、かたちや技法よりも、ゴツゴツと飛び出た石片の感触が強烈に印象に残ったのである。視覚に障害のある者ならば、そもそも注意深く作品に触れるだろうし、そのテクスチャーが作品のどのような要素から、すなわちこの場合は石片を積み上げているという技法に着目できただろう。

石はわれわれにとって、身近な存在である。バード・ベイラーが著書の中で「すべての子どもにとって自分ひとりの特別の石がひつよう」だと述べたように³⁾、子ども時代に石を拾って集めたり、川辺で石切りをした記憶のある人も多いだろう。そんな身近な素材であるだけに、今回の「かたち」

展では、作品に触れることに抵抗を感じない鑑賞者が多かったように思う。むしろ、石という素材そのものが触られることを拒まないものだと思うべきか。石彫には屋外に設置されているものが多いが、当館の山口牧生の《日の鞍》も常に子どもの関心を引いている。今、まさに北川の《静けさ》も同様の存在になりつつある。しかし、触りやすい、触れられてよかったという反応は圧倒的に晴眼者からのものだった。多く寄せられた声が「目を見た時（視覚）と触った時（触覚）のギャップが面白かった」というものである。それはそれで素晴らしい鑑賞体験のひとつであるが、それは目が見える者ならではの方法である。視覚に障がいのある者はそのギャップを楽しむことができない。素材である石の表面にじっくりと触れ、かたちを全方位から確認し、時間をかけて鑑賞することになる。視覚障がい者を支援する団体が見学に来館された折に、触察にはある程度の時間と体力を要するものだと言者は遅まきながら気づいた。このことは、大きな反省点として胸に刻もうと思う。

北川がアーティストトークの際に話したエピソードが、妙に筆者の記憶に残っている。駆け出しの頃、北川はイタリアで吾妻兼治郎のアトリエを訪れたそうだ。自身の作風に迷いがあった北川に、大戦中に戦闘機の操縦士としての経験があった吾妻はこう助言した。「一番大事なのは、自分が今どこを飛んでいるのか、自分の現在地を知ることだ」。これは、一見簡単なように思えて、難しいことである。自分の位置をしっかりと確認しながら歩く視覚障がい者よりも、手元で地図が読める晴眼者の方が実は難儀なことなのではないだろうか。吾妻の助言を受けた北川は、自分の居場所をしっかりと確立しながら、今日も備前のアトリエで石との対話を続けている。

（おさき・としこ／当館学芸員）

1 矢内原伊作『石との対話』淡交社、1966年、p.70
2 小企画「美術の中のかたち」は、視覚に障がいのある方にも手で触れて作品を鑑賞できる展示である。当館の前身である兵庫県立近代美術館の頃から（1989年～）続く、毎年の恒例企画となっている。
3 バード・ベイラー『すべてのひとに石がひつよう』北山耕平訳、河出書房新社、2017年

「石岡瑛子 | デザイン」展を 神戸に迎える

林 優



第2幕「あの頃、街は劇場だった—1970's 渋谷とパルコ、広告の時代—」展示風景



「鶯は誰にも媚びずホーホケキョ」（1976年、PARCO ポスター）展示風景



第4幕「本も雑誌もキャンバスである —肉体としてのブックデザイン—」展示風景

学芸員の視点2

「石岡瑛子 | デザイン」展は、広告をはじめ、舞台美術、衣装デザインなど、多岐にわたる分野で世界的に活躍したデザイナー、石岡瑛子（1938-2012）のクリエイションの核に迫る展覧会である。2020年、東京都現代美術館で初の回顧展が開催され¹、大きな反響を呼んだことが記憶に新しい石岡だが、本展は、それと同時期にギンザ・グラフィック・ギャラリー（以下、ggg）で開催された、主に1960年代から80年代の日本での仕事に焦点を当てた展覧会「石岡瑛子 グラフィックデザインはサバイブできるか」²をベースにした全国巡回展である。石岡瑛子の実妹である石岡怜子氏、編集者で、2020年に評伝『TIMELESS 石岡瑛子とその時代』を上梓した河尻亨一氏、展覧会のメインビジュアルを担当したデザイナーの永井裕明氏が引き続き監修を務める形で、gggでの展覧会のコンセプトを引き継ぎながら再構成している。

本巡回展における共通のキャッチコピーは「石岡瑛子がここにいる」。生涯を通覧する回顧展ではなく、石岡の仕事に対する熱量や、その根底にあるクリエイティブな思想を体感してもらうことで、今を生きる人をインスパイアする展覧会にしたい、というのが基本的な方針となっている。作品とともに石岡の「言葉」を伝えるというアイデアはこうした考えに基づくもので、本巡回展では、ポスター、書籍、レコードジャケットなどを含む約50点の代表作に石岡の言葉を対置させるとともに、河尻氏が取材した生前最後のロングインタビュー音声会場に流すことで、来場者が石岡の言葉を身体的に感じ取れるよう工夫が施されている。

当館は北九州市立美術館、茨城県立近代美術館に続く3館目の会場である。展覧会は5章構成となっているが、そのハイライトはやはり石岡の代表作とも言えるパルコのキャンペーンであろう。「裸を見るな。裸になれ。」「モデルだって顔だけじゃダメなんだ」「鶯は誰にも媚びずホーホケキョ」「あゝ原点。」など、70年代のパルコ文化を象徴するポスターが勢ぞろいするこのパートでは、石岡のキーカラーである赤い布に覆われた特設テント（中では当時のパルコのテレビコマーシャルを上映）が巡回館共通で登場する。当館では、生前の石岡と交流のあった安藤忠雄氏の設計による天井高7.2mの展示空間を生かすべく、このテントを展示室の中央に設置し、それを取り囲むようにポスターをランダムに並べることで、歴代のキャンペーンが一堂に集う広場（＝PARCO）のイメージを重ねた。また、1965年、日本宣伝美術協会の公募展でグランプリを受賞した出世作《シンポジウム：現代の発見》をはじめ、本展のメインビジュアルにも使用されている現代音楽祭のためのポスター《NEW MUSIC MEDIA》（1974年）、それと造

形的に対を成すような《POWER NOW》（1968年）など、広告やクライアントワークによらない石岡の仕事も本展の見どころの一つである。グラフィックデザイナーの永井一正氏は、石岡による一連のパルコのポスターを「研ぎすまされた日本刀」と称し、「よく研ぎすまされた刀身は全く無駄な要素がなく必要な機能がぎりぎりに昇華しており、それでいて優雅な香りがたちこめている。このような名刀は石岡のポスターが対象に迫る迫力と共通点があるように思えてならない」と評しているが³、余分な要素を削ぎ落とした明快な造形の中に、どこか人間くさい情感を漂わせた石岡の造形のエッセンスは、こうしたアートワークの中に感じとることができるだろう。なお、展示はポスターが主体だが、他にも、スケッチやイラストレーションなどの手書き原稿から、ポスターの制作資料や校正刷り、デザインを手掛けた雑誌や単行本、パンフレットなど、総出品数は500点近くにのぼる。会場では、それらをできるだけ見やすく、かつ緊張感が途切れないよう、仕事のまとまりごとにメリハリのある空間づくりに努めた。

石岡は広告の仕事において、いつも自分が何を主張したいかということを出発点に置いたという⁴。クライアントワークである広告は本来、依頼主である企業の意向に沿う表現が求められるが、石岡は広告における表現のあり方について、次のように述べている。「表現は広告の場合、大抵チームワークで行なわれるし、広告という仕事は基本的に匿名の仕事だが、出来上がった広告からは、スジが通った個人の発言が聞こえてくるようにまとめ上げる必要がある。それは演出の全責任を負う私の声でなければならないし、その声がそのままパルコの声であるとパルコが判断すれば、広告となって世の中に発信されるというわけである」⁵。

パルコの広告において、石岡は広告というメディアを通じて、新しい時代に、自らの考えと価値観を持って主体的に生きる女性像を鮮やかに提示し、大きな反響を得た。一方で、その制作過程において、実際には大きな「葛藤」があったことも明かしている。「私たちが表現したいことを、企業の考え方として表わしていくのが正しいんだとお互いに納得するまでに、アートディレクターがものすごく戦うということはあるし、私はそれにエネルギーを費すということです。それを経て、きちっと出発点を整備した上で、次にフォトグラファーなり、イラストレーターなりが十二分に力が出せるような土壌を作っていく。（…）そりゃ疲れるプロセスなんです。そういった土壌を作るために、とことん戦うということは……」⁶。

チームでの協働作業を通じて的確な答えを探求し、それを実現させるためにクライアントと粘り強く議論を重ねる。会場に並ぶ石岡の「言葉」が

どれも力強く明快で、迷いがないように思えるのは、こうした「葛藤」の中で、常に考えをクリアにし、それを他者に伝える術を磨いてきたからなのかもしれない。

石岡は1980年、パルコからの打診で、画家タマラ・ド・レンビッカ（1898-1980）の画集の構成とデザインを手掛けている。1920年代から30年代、いわゆるアール・デコの時代に活躍したレンビッカは、ロシア革命から逃れてパリに亡命し、生活のために絵を描き始め、やがて社交界の人々から次々と肖像画を依頼される人気画家となる。しかし、時代の流れとともにその名は忘れ去られ、当時、日本ではほとんど知る人のいない謎の画家であった。石岡はこの画集を手掛けるにあたって、レンビッカ本人に直接会うことを演出のキーにしたいと考え、晩年彼女が暮らしていたメキシコのクエルナバカを訪れると、自宅に5日間滞在してインタビューを行った。画集には、その取材記録とともに、世界中の美術館やギャラリー、個人コレクターからかき集めた図版と作品総目録、さらに同時代の批評があわせて掲載されるなど、充実した内容となっている。

興味深いのは、石岡が注文を受けて多数の肖像画を描いたレンビッカを、コマーシャル・アートに近い作家とみなしていたことである。画集に寄せた石岡のエッセイには、レンビッカにことよせて、広告やエンタテインメントの現場で戦う自らの矜持を語っているように思える部分がある。「売るための絵、喜んでもらうための絵というものは、どころんでもいいような、なまぬるいスノッパな居場所とはちがって、苛酷な風土に根をおろしながらも、美しい花を咲かせる努力を諦めない挑戦のようなもので、遅い才能に支えられたサービス精神というものがなければ、手も足も出ないものである。スポンサーつきの肖像画というものは、つまるところエンターテインメントの修羅場を物語ることになる。タマラは一流の芸術家たろうとしてきりきりと立ちまわったり、知的遊戯の空まわりのような芸術運動に参加するような、美しごとへの関心がなかったように思われる。そのことが逆に今、新しい時代に向けて照射してみせる価値につながっていると私は考える」⁷。

レンビッカはその後再評価が進み、当館では2010年に個展「美しき挑発 レンビッカ展」を開催している⁸。この展覧会を特集した当時のNHK「日曜美術館」に、生前のレンビッカを取材した人物として石岡のインタビュー記録が残っており、本展ではその映像を再編集したものを特別に会場で放映した。また、それまでの巡回会場と少し展示順を入れ替え、石岡が長年に渡り交流を続けたレニ・リーフェンシュタール（1902-2003）に関す

る仕事をレンビッカと並べて紹介することで、二人の女性作家に対する石岡の取材者としての姿勢を見せる構成とした。レニのパートでは、当館の所蔵作家でもある米田知子氏が、2002年に雑誌『Vogue』の取材でレニの100歳記念パーティーに同行した際、その数日後に撮影した石岡とレニのツーショット写真を特別出品させていただいた。

どんな仕事にも全力でぶつかっていった石岡の透徹したデザインは、時代を経てもなお、見る者を鼓舞する力にあふれている。生涯、広告そしてエンタテインメントの分野で、人々をあとと驚かせるような表現を生み出してきた石岡の仕事の根底には、いつも「遅い才能に支えられたサービス精神」があったのだろう。

（はやし・ゆう／当館学芸員）

- 1 「石岡瑛子 血が、汗が、涙がデザインできるか」2020年11月14日-2021年2月14日、東京都現代美術館。
- 2 「石岡瑛子 グラフィックデザインはサバイブできるか」2020年12月4日-2021年3月19日、ギンザ・グラフィック・ギャラリー（京都 ddd ギャラリーに巡回。「石岡瑛子 デザインはサバイブできるか」2021年10月16日-12月18日）。
- 3 永井一正「企業の姿勢とクリエイターの参画」『パルコのアド・ワーク 1969-1979』PARCO 出版、1979年、6-7頁。
- 4 「石岡瑛子 デザインと思想」『コマーシャル・フォト』1976年5月増刊号、91-112頁。
- 5 石岡瑛子「EIKO ON EIKO」『石岡瑛子風姿花伝 EIKO by EIKO』求龍堂、1983年、頁番号なし（Plate 33）。
- 6 「石岡瑛子 デザインと思想」前掲書。
- 7 石岡瑛子「肖像神話タマラ・ド・レンビッカとの五日間」『肖像神話 迷宮の画家タマラ・ド・レンビッカ』PARCO 出版、1980年、196-203頁。
- 8 「美しき挑発 レンビッカ展」2010年5月18日-7月25日、兵庫県立美術館。

日本の対話型鑑賞について 遊免寛子



当館での学校団体のギャラリー・トークのようす

当館では学校の団体鑑賞や「こどものイベント」で、子どもたちが初めて美術の作品に出会う際のウォーミングアップとして、鑑賞者が発見したことや想像したことなどを発表しあいながら作品に迫る対話型鑑賞を行っている。2022年8月に京都芸術大学の主催で『VTC/VTS 日本上陸30周年記念フォーラム2022「対話型鑑賞のこれまでとこれから」』が開催され、対話型鑑賞を用いた学校の授業や美術館での活用、医療や科学技術、ビジネスの領域における実践事例や課題が共有された¹。また2023年6月には「美術による学び研究会」²の主催で「みえてきたもの みつめていくもの／対話型鑑賞75年を超えて」が開催され、学校教育と美術館における対話型鑑賞の全国各地でのこれまでの実践とこれからの展望が示された³。そのふたつの大きな発表の場を通して、対話型鑑賞は、想像以上に多様な解釈があることがわかった⁴。本稿では、対話型鑑賞の現在について簡単にではあるが報告したい。

欧米諸国に美術館が成立した頃には美術館教育は存在していなかったとされている。美術館教育が独立した活動として積極的に行われるようになったのは20世紀に入ってからのことである。当館の前身の兵庫県立近代美術館では開館後まもなく「普及課」を設置し、美術を普及するための活動を行った。1976年からは学校の要請に応じて学芸員が出張し、作品について解説する鑑賞教育を実施。これは日本の美術館における学校を対象とした教育普及の先駆的な事例とされている。全国に目を向けると、1990年代に欧米の美術館教育に触発され美術館の教育普及活動が急速に発展する。それまで一般的だった活動が、講演会、実技講座、移動美術館など一方向の事業であったのに対し、ギャラリー・トーク、ワークショップなど参加者が主体的に関わる事業へと展開していった。美術館教育関連の書籍も増え、それらの活動に対する社会の関心も高まっていくこととなる。その中で対話型鑑賞は1995年に本格的かつ大規模に紹介され、美術館業界に一気に広まっていった⁵。

日本における対話型鑑賞は、ニューヨーク近代美術館（MoMA）で教育普及活動に携わったアメリカ・アレナスがもたらしたというのが一般的な認識となっている。彼女は、認知心理学者であるアビゲイル・ハウゼンの鑑賞能力の発達に関する理論を元に、同館が体系化した「視覚を用いて考えるためのカリキュラム（VTC：Visual Thinking Curriculum）」の構築に参加し、対話型鑑賞をさまざまな場所で行った。1990年代初めには当時MoMAにて研修員をしていた福のり子がVTCを日本に紹介し、アメリカの日本招聘に尽力する。1998年にはアメリカによる書籍『なぜ、これがアートなの？』（1998年、淡交社）と連動した展覧会「なぜ、これがアートなの？」が開催され、一般に知られるところとなった⁶。福は2004年度から京都造形芸術大学（現、京都

芸術大学）のアートプロデュース学科で「みる・考える・話す・聴く」の4つを基本とした対話型鑑賞プログラムACOP（Art Communication Project）を率い、対話型鑑賞を広く普及した。アメリカの魅力的なトークと福の発信力と美術館での活発な活動が相まって、日本における対話型鑑賞はアメリカがもたらしたものであると認識されてきたわけである。しかし、上野行一は、日本の学校教育の中では、それより50年も前に対話型鑑賞が行われていたと指摘している⁷。ただ、対話型鑑賞が学校教育の中で重視され始めたのは2002年4月に学習指導要領が改訂されてからであり、それより以前に行われた学校での対話型鑑賞の記録は少ない。学校という閉じた場所での実践は記録に残り難く、社会に普及することもないため、歴史として現れにくいという事情もある。とはいえ、そもそも学校の授業は対話的なものであり、対話型鑑賞と似た流れの授業は他教科でも行われている。ある事柄に着目し、それについて考え、自分の意見の根拠を発表し合った記憶は誰にでもあるのではないだろうか。ただそれが図工・美術になると途端に少なくなるのは今も同じである。

現在、対話型鑑賞は、メソッドとしての「VTC」「VTS」、アメリカによる「mira !」や「mite !」、上野行一による「対話による意味生成的な美術鑑賞」など、さまざまな名で呼ばれ、その考え方も同一とはいえない。それぞれの場で行われている対話型鑑賞のスタイルも少しずつ異なるし、この鑑賞法に適していない作品もある。だが、私たちが重視すべきは型でも定義でもない。誰のために、何のためにという目的こそが重要である。私は、子どもたちの能動的な鑑賞のために、これからも対話型鑑賞を活用していこうと思っている。

（ゆうめん・ひろこ／当館学芸員）

- 1 京都芸術大学アート・コミュニケーション研究センター主催。2022年8月20日～21日に東京国立博物館平成館大講義室で開催（筆者はオンラインで参加）。
- 2 美術による学び研究会とは、2008年2月23日、当時高知大学の教育学部教授であった上野行一氏の提案により発足した研究会。「美術による学び（LEARNING THROUGH ART）」について研究する団体。会員は全国の美術教育に携わる教員、学芸員、研究者など500人以上。
- 3 美術による学び研究会主催。2023年6月11日に国立オリンピック記念青少年総合センターで開催（筆者は兵庫県の実践について発表）。
- 4 詳細については、それぞれの報告書を参照いただきたい。『VTC/VTS 日本上陸30周年記念フォーラム：対話型鑑賞のこれまでとこれから』の報告書は京都芸術大学アート・コミュニケーション研究センターのホームページにて公開されている。「みえてきたもの みつめていくもの／対話型鑑賞75年を超えて」の報告書は2024年10月に学術研究出版から出版。
- 5 1995年8月23日～8月27日、水戸芸術館にて研修会「ミュージアム・エデュケーションの理念と実際：ニューヨーク近代美術館の事例に学ぶ」が開催され、ニューヨーク近代美術館の教育部門からアメリカ・アメリカとその上司のフィリップ・ヤナワインを講師として招聘。多くの日本の美術館の教育普及関係者が参加した。
- 6 展覧会の詳しい経緯と内容については『対話型鑑賞75年を超えて みえてきたものと みつめていくもの』（2024年、学術研究出版）を参照。
- 7 前掲書。

コレクション展Ⅱ関連事業

8月20日から12月8日まで開催されたコレクション展Ⅱでは、9月29日にこどものイベント「かさねてえがこう！」を開催しました。「描く」ではなく「かさねる」ことに注目して山崎つる子や松井智恵の作品を鑑賞した後に、セロハンや画用紙などを様々な組み合わせながら作品制作を行いました。鑑賞の際には作品がどんな順番で描かれたのか、何と何が重なっているかをじっくり見てもらい、その後の制作では観察をのびのびと活かした作品が制作されていました。

その他コレクション展Ⅱでは月に一度程度、学芸員によるガイドツアーを行いました。担当したパートごとに全4回異なる学芸員がツアーを行い、複数回来ても楽しめる、会期を通じて充実の解説が行われました。

（武澤里映／当館学芸員）



こどものイベント「かさねてえがこう！」

小企画「美術の中のかたち」展関連イベント （北川太郎アーティスト・トーク&こどものイベント）

当館の恒例企画「美術の中のかたち」展。34回目をむかえる今年度は「北川太郎 時のかたち」というタイトルで、姫路出身の石彫作家である北川太郎氏の個展を開催しました。本展示に関連して、作家ご本人をゲスト（講師）として、さまざまな関連イベントを行いました。

一つ目は、8月25日と10月13日に催されたアーティスト・トーク。まずレクチャールームにて、スライドで北川さんの作品や展示をご紹介いただいた後、展示室に移動して実際に作品に触って鑑賞しながらギャラリートークが行われました。スライド解説では、主に北川さん自身の転機となったペルー滞在記に皆様興味津々。会場では、作品の材質や技法についての質問が飛び交い、アットホームな空気でのイベントとなりました。

二つ目は、こどものイベント「彫刻家・北川太郎さんと石を割る」。展示室で子どもたちが作品を鑑賞した後、アトリエで普段実際に北川さんがやっているような石割りを子どもたちも体験！カチンカチンと無我夢中で石を割っていく子どもたち。割った石は積み上げたり、並べてモザイク状にしたりと、五感をフル活用して楽しみました。

（尾崎登志子／当館学芸員）



アーティストトークの様子
撮影：石塚元太良



こどものイベントの風景、筆者撮影

「石岡瑛子 I デザイン」展関連事業

展覧会初日の9月28日に開催したオープニングトークでは、監修者である河尻亨一氏と永井裕明氏をお招きし、代表作を辿りながら、石岡の創造のコアとなった「I デザイン」について語っていただきました。また

10月20日には、石岡が衣装デザインを手掛けた映画「白雪姫と鏡の女王」の特別上映会を実施。惜しくも石岡の遺作となったこの映画では、エンドロールの直前に「In Loving Memory of Eiko Ishioka」（石岡瑛子のいとしい思い出に捧ぐ）の一文が。その他、10月27日にはこども向け鑑賞イベントを、10月19日と11月30日には学芸員解説会を開催し、また横尾忠則現代美術館で同時期開催の「横尾忠則 レクイエム 猫と肖像と一人の画家」展との「はしご」を楽しめる連携企画も実施しました。

（林優／当館学芸員）



オープニングトーク
「石岡瑛子都在这里——時代を超える「I」をめぐって——」

トピックス

館長といっしょ！ Vol.10、Vol.11を開催しました。

Vol.10（9月7日）は「文化財保護について—当館所蔵・本多錦吉郎〈羽衣天女〉の重要文化財指定をきっかけに」と題し文化庁文化財調査官の中野慎之さんをお招きし、文化財指定についてお話を伺いました。文化財の「価値」とは国指定、地方指定にかかわらず広く認められた「価値」でなければならず、指定に際しては、学問的価値だけでなく、各分野を広く見渡して偏りなく眺める視点が必要であるとのこと。文化財指定の舞台裏を垣間見ることができました。

Vol.11（10月20日）は特別展「石岡瑛子 I デザイン展」の記念対談として「二人でEIKOを語る」と題し、石岡瑛子と交流のあったクリエイティブ・ディレクターの小池一子さんとプロダクト・デザイナーの喜多俊之さんをお迎えしました。石岡はクライアントや受け手を考慮し、課題をいかに解決するかというデザインの本質を押さえていたデザイナーであり、かつ編集者、キュレーターとしても全力投球の人だったというお話が印象的でした。

（飯尾由貴子／館長補佐兼課長）



館長といっしょ！ Vol.10
作品の前にトーク



館長といっしょ！ Vol.11

●—— 編集後記

- 若い世代の来場が目立った「石岡瑛子 I デザイン」展。会場で石岡瑛子の熱量を感じていただけたでしょうか。
- 年が明けて1月17日には阪神・淡路大震災から30年目を迎えます。節目の年にあわせて実施した当館での様々な関連展示について、次号でくわしくお伝えいたします。（林）

兵庫県立美術館
quarterly report
ART RAMBLE
VOL.85

2024年12月26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：有限会社リースワーク

華僑と戦後美術史の交錯

—新規収蔵作家の活動をてがかりに

武澤里映



図1 招瑞娟《慟哭》1962年、木版・紙

美術館の周縁

当館では昨年度に、神戸の華僑の作家である招瑞娟^{ジヤウ・レイチウイン}（しょうずいけん、1924～2020）と詹永年^{ジャン・ヨンゴン}（せんえいねん、1926～）の作品を受贈した¹。神戸の開港以来の長い歴史をもつ華僑であるが、2人は当館にとって初めての華僑の作家となる。他方その経歴を調べてみれば、両者とも当館の前身である兵庫県立近代美術館による1971年の「第1回兵庫県美術祭」に招待出品し、その後も第7回まで継続して参加している（第5回、第6回は招のみ）。これらが招へいされての出品ということを考えれば、両者の活動は、当時より一定の認知度を得ていたことになるだろう。恥ずかしながら筆者も近年まで存在を知らなかった2人の版画家だが、果たしてその評価はどのように形成されていったのだろうか。

資料が多く残されていない両者の新たな資料を求めて、2人ががつつてい、そして働いてもいた神戸中華同文学学校の校友会誌を遡ると、1966年に興味深い広告が見つかる。「招瑞娟版画展」と書かれたその広告は、神戸のダイワ画廊にて1966年の2月19日から28日まで招の個展が開かれることを知らせている（図2）²。

まず注目されるのは、ダイワ画廊という会場だろう。ダイワ画廊の詳細や成り立ちには不明な点も多いものの、同画廊は1960年代半ばに複数回具体美術協会の作家の展覧会を行っていることで知られている。招の個展の一年前である1965年には、4月に「神戸具体5人展」（上前智祐、前川強、松谷武判、向井修二、村上三郎による展示）、8月に「小野田実個展」、10月に「松谷武判個展」が開催されている。そうした作家の展示はしばしば『美術手帖』の赤根和夫による「月評」欄に展評が載せられており、同画廊は同世代の作家や批評家によく浸透していたものと考えられる。つまり招は、こうした同時代の前衛作家たちが個展を開催した画廊において、同様に個展を行っていた。

こうした背景から、前述の赤根による月評を辿ってみれば、まさに招のダイワ画廊の展示への評が見つかった。赤根は招について、「具象的な世界では招瑞娟の木版画がきびしい白黒の対照のうちに社会的なテーマや人間の生や死をとりあげ、ムンクを思わせる苦悩的な内面のドラマを描いて注目された」³と述べる。1966年に制作された招の作品には、当館で受蔵が叶った《戦争（一）》などの作品があり、赤根の言う「社会的なテーマ」とは、おそらくベトナム戦争を背景として、招の描く戦争の描写を指したものと考えられよう。今日の作家の評価にもつながる招瑞娟の代表的特徴が、作品発表の段階においてすでに指摘されていたことが窺える。そしてさらにそこには、「華僑」や「女性」の作家といった、招の表現をエスニシティやジェンダーにのみ還元するような言葉がないこともまた特筆しうる。招は1960年代半ばの関西において、他の同世代の作家と並ぶ、1人の力強

い表現者として評価されていたのではないかな。

またダイワ画廊の成立や内部の詳細についてはいまだ不明な点が多いものの、植松奎二によるオーラル・ヒストリーでは、同画廊は「陳さんという人がやって」⁴いたことが言及されている。同画廊についてより掘り下げてみれば、戦後の神戸の美術界における華僑の作家、そして画廊の位置付けがさらに分かってくるのかもしれない。ぜひ、ダイワ画廊について何か知っている方がいれば、美術館や筆者までご連絡をいただけたら幸いである。

文化研究者の山本浩貴氏は、招瑞娟と詹永年も紹介された「彫刻刀が刻む戦後日本」展（町田市立国際版画美術館、2022年）への批評において、現在浸透する戦後日本美術史では、民族の問題がひとつの「バニシングポイント（消失点）」となり、エスニック・マイノリティの芸術表現は見過ごされ、「消失」してきたと論じる⁵。戦後の神戸の美術界において、華僑の人々は何をなし、どのように評価された存在だったのか。この問いを進めることが、もう一つの美術史を描き出すことを信じ、さらなる調査を継続していきたい。

（たけざわ・りえ／当館学芸員）

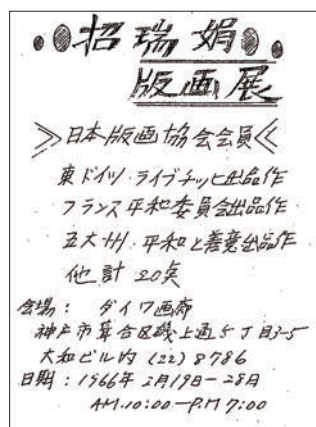


図2 招による個展の広告（抜粋）

- 1 収蔵の際には、町田市立国際版画美術館に調査や資料提供などで大変お世話になった。ここに記して感謝申し上げたい。なお、招瑞娟・詹永年の作品については、同館も収蔵を行っている。また、招瑞娟の作品は実践女子大学でも収蔵されている。
- 2 中華同文学学校校友会編・発行『校友会報』145.2月号、1966年2月13日、1頁。陳來幸編『阪神華僑の国際ネットワークに関する研究』調査研究資料3 神戸中華同文学学校『校友会報』より引用。
- 3 赤根和生「月評」『美術手帖』1966年5月号、137頁。
- 4 植松奎二オーラル・ヒストリー、池上司と山下晃平によるインタビュー、2018年5月25日、日本美術オーラル・ヒストリー・アーカイブ（URL: oralartistory.org）、2024年11月19日最終閲覧。
- 5 山本浩貴「ブラインド・スポットのその先へー再び「彫刻刀が刻む戦後日本」展をめぐる」『ARTnews JAPAN』2022年7月14日、<https://artnewsjapan.com/article/319>、2024年12月7日最終閲覧。