兵庫県立美術館
HYOGO PREFECTURAL MUSEUM OF ART
〒651-0073 神戸市中央区脇浜海岸通1-1-1
Phone:078-262-0901
http://www.artm.pref.hyogo.jp

QUARTERLY REPORT
アートランブル
VOL.3
2004年6月20日発行

ARTRAMBLE

学芸員の視点 ―― ❷❸
「画廊」の誕生 ―― 山崎　均
特別寄稿 ―― ❹❺
兵庫日本画往還 ―― 吉中充代
ショート・エッセイ ―― ❻
子どもたちを前に思うこと ―― 相良周作
トピックス ―― ❼
「OUR MUSEUM」上映会＋岸本康監督トークショウ
平成15年度新収蔵品
美術館の周縁 ―― ❽
渡辺長男作の乃木希典胸像について ―― 江上ゆか

コレクションから

片山昭弘は、1927（昭和2）年大阪府に生まれました。東京美術学校（現在の東京芸術大学）に進学し、近代洋画の巨匠、安井曽太郎に師事した片山でしたが、卒業後、帰阪した片山が選んだのは、アカデミズムとは対極に位置する前衛の道でした。画壇や美術団体の旧態依然とした体質に反発し、自由な活動の場を求めた片山は、1956（昭和31）年、志を同じくする仲間たちと、グループ「制作者集団『極』」を結成します。当時、大阪ではすでに前衛美術グループ「具体美術協会」が活動していましたが、「具体」が表現の新しさを追及することで美術の革新を目指したのに対し、片山ら「極」のメンバーは、戦後社会のさまざまな矛盾を直視し、そこに美術家がいかに関わっていけるかを問いながら、新しい美術のありかたを模索しようとしました。

本作品は、片山が、その「極」の第1回グループ展に出品した作品です。当時親交のあった大阪在住の詩人、小野十三郎の同名の詩に触発され、制作されました。

「急停車のショックで／眼がさめたら／この野郎なんと妙なところにいたな。／ネバタ州だ。／横腹に／日本陸運産業ジェットガソリンと文字がはいった／大型油槽貨車の円蓋の上に／白扇逆しま。」（小野十三郎「重油富士」より）

グロテスクな怪物のような姿へと変貌した日本の美しい象徴、富士山と、画面手前に浮かび上がる重油タンカーの船影。ここには、占領軍の傘の下、朝鮮戦争の前線基地として経済的な復興をはじめた当時の日本の社会状況が、告発的に描き出されています。

（平井章一／当館学芸員）

片山昭弘（1927～　）
《日本列島シリーズ　重油富士》　1956年
油彩・布　　73.0×91.0cm
平成15年度作者寄贈

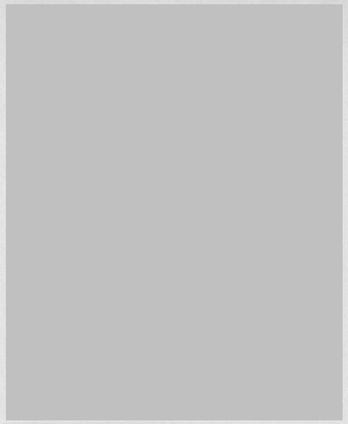
QUARTERLY REPORT
ART RAMBLE
VOL.3
2004年6月20日号

「画廊」の誕生

大塚銀次郎と神戸のモダニズム

山﨑　均

脱線しろ、脱線しろ、神戸の画壇！　我ユーモラス・コーベの為に。
（『ユーモラス・コーベ』第15号、1933年4月15日号）



中山岩太《神戸風景（元町）》1939年頃

戦前の神戸には「画廊」という看板を掲げた画廊があった。神戸元町一丁目鯉川筋にあったことから、鯉川筋画廊あるいは神戸画廊として親しまれた。画廊という言葉がまだ珍しかった1930年に開廊し、戦争の影響で店を閉じる1943年までの10数年間、週1回の開催ペースで次々に展覧会を開き、神戸の美術界を牽引した。画廊主の大塚銀次郎は、もともと毎日新聞神戸支局の事業部担当の記者だった。運動部と事業部を掛け持ち、「婦人社会見学会」、ダンス、スポーツ振興などの文化事業を担当するとともに、画家と親しくするなど美術への関心にはとりわけ大きなものがあった。大塚は、1930年夏のある朝、画家川島理一郎が渡欧するのを親しい画家仲間と見送った後、偶然、鯉川筋東側の煉瓦造りのビル1階に空室の札がかかっているのを仲間とともに見つけた。そしてとんとん拍子に、仲間たちのギャラリー兼クラブとして借上げたのである。壁に貼るドンゴロスやペンキ塗り、碁、将棋、麻雀、部屋の隅に作ったコーヒーやバーのスタンドなども全て自前でまかなった。ギャラリーの経費は会費の持ち寄りで出発し、大塚はその世話役をまかされたのである。鯉川筋は、元来、神戸の外国人居留地の西端境界をかたちづくり、鯉川そのものは早々と暗渠となって姿を消していた。近くには、神戸大丸デパートが華やかな商戦を繰り広げ、その南には欧州航路の波止場が控えていた。買物客、旅行客、さらに渡欧し帰朝する画家がフラッと立ち寄るには絶好のロケーションだったといえよう。

秀逸なのはネーミングである。画廊という言葉がまだ普及していなかったこの時代に、新奇さをねらって「画廊」という名前にしたかも知れないが、大塚とは旧知の友人でライバルだった大阪朝日新聞神戸支局長の朝倉斯道（この頃は朝倉芥郎）がギャラリーという文字をもじって「画廊」と名づけたのである。1930年代に各地に「何々画廊」というものができると、「神戸」を冠して区別できるようにした。しかし1941年の『神戸画廊開設満十周年記念展神光会展画集』のロゴデザインでは、「神戸」を思い切り小さくして、「画廊」の二文字を強調している。些細なところだが、やはりネーミングにこだわったのである。つまるところ、こうした詮索そのものが、神戸画廊の宣伝に役立っている点に注意しなくてはならない。ネーミングの効果が今に及ぶ証である。（以後、神戸画廊と呼ぶこととする。）

神戸画廊のあった鯉川筋界隈の姿を、写真家中山岩太が《神戸風景》シリーズに残している。六甲山を望み、右側奥に、屋根に丸い装飾を乗せた分離派様式を連想させる3階建ビルがみえる。写真では隠れてみえないが1階には「画廊」という看板がかかっていた。2階には黒木鵜足という写真家のスタジオがあった。彼は「黒木鵜足性格写真展」という一風変わった個展を神戸画廊で数度開き、その写真は、神戸画廊に集まった作家やパトロンやコレクターなどに人気があったらしい。この作家の消息は現在詳らかでない。3階は、ハリウッドというパーマ屋さんが入り、華やかな職業だったタイピストの養成所もあった。写真左手前の「プチギャラリー」の看板は、今井朝路や神戸商業美研究会メンバーでもあった有吉正雄が委員になった日本アンデパンダン協会事務局ではないかと推測される。

神戸画廊のビルは、少なくとも外壁だけは戦災をくぐり抜け、戦後一時期、銀行の支店に使われた後、鯉川筋の拡幅に伴い解体されたようだ。現在は、車と人が行き交う広い交差点付近となって跡形もない。僅かに当時の雰囲気を伝えるのは、これらの数枚の写真のみになった。中山の《神戸風景（元町遠景）》（増田玲「中山岩太と神戸」、本誌第2号4頁を参照）には、神戸画廊の建物が上から眺められて、見上げるだけではわからない切り妻の屋根が露出している。大塚の回想では、昭和20年6月5日の大空襲で「赤煉瓦三階建の底までブチ抜ける爆撃を受けて完全に消滅した」（大塚銀次郎「私の神戸五十年史」『神戸史談』1968年）とある。フィールドワークのように、この界隈の空襲や戦災を撮って自分のスタディノートに貼り付けている中山の写真に、神戸画廊のビルが頻繁に現れるのはある意味当然だろう。中山は、大丸の同僚だったこともある新進デザイナー今竹七郎らと神戸商業美術研究会を立ち上げ、その成果を神戸画廊で競っているから、自らの活動の舞台の記録という意識もあったかも知れない。関連して、山本魁というデザイナーによる第1回の商業美術展ポスター、この第7回展の際に大丸前界隈で行なった仮装デモンストレーションの記録が残されている。

他に、神戸画廊をモチーフにした作家として、水彩画家の別車博資、小磯良平の紹介で大塚銀次郎を知った小松益喜がいる。小松は、画廊内部を「朝の大塚画廊」（1938年、西宮市大谷記念美術館所蔵）に描いた。北野の異人館や旧居留地界隈の風景を描いた小松にとって、室内を描くのは例外的な取り組みのように思える。先の阪神・淡路大震災後に行なわれた異人館の修復の際に、小松の油彩画の図像や色彩が参考に活かされたことを考えると、この絵画も貴重な作例になりうるだろう。

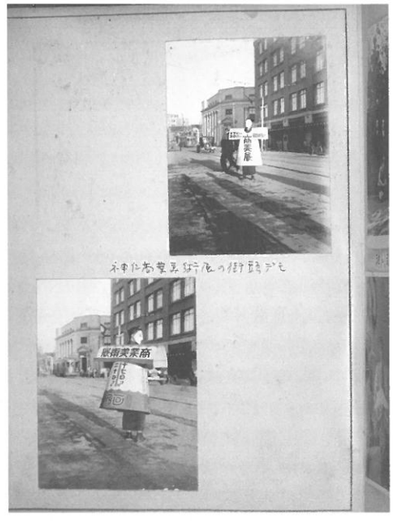
また、谷崎潤一郎の研究者細江光氏のご教示によれば、谷崎は小説『細雪』において神戸画廊をモデルにしている。登場人物の妙子は、「鯉川筋の画廊」で個展を3日間開いた後、どこに打ち上げにいこうか、ステーキにしようか中華料理にしようかと迷うのであった。友人として大塚の出品交渉を助ける谷崎の手紙も残されている。

《ユーモラス・コーベ》第1号（1932年1月1日号）

《ユーモラス・コーベ》（1939年元旦号）

会場風景　左から小松益喜《英三番館》（1939-40年、当館蔵）、《朝の大塚画廊》（1938年、西宮市大谷記念美術館所蔵）、川西英の版画連作。

こうして神戸画廊は幾つかの絵画や文学のなかに、はっきりとその存在を残して表舞台から去った。たしかに地の利が充分な繁華街にあった画廊だが、その経営は必ずしも順風満帆というわけではなかったようだ。その波乱万丈ぶりと栄枯盛衰を物語るのは、『ユーモラス・コーベ』という神戸画廊が出したニュースである。いったんは大阪画廊と提携した神戸画廊は、そのタイトルを『ユーモラス・ガロー』と改め、神戸だけのローカルなイメージを消し去ったが、暫くするとまた『ユーモラス・コーベ』に戻り、休刊、再刊を繰り返した。月1回も不定期となり、戦時は年賀状の代わりになり、時局に沿った神妙さを表に出していた。その後、どこまで続いたかは詳らかでない。1943年4月「金山平三作品鑑賞展」が神戸画廊最期の展覧会とされるが、このときまで続いていたかどうか定かでなく、戦後、神戸画廊の雰囲気をある部分継承した感のある今井画廊の今井徳七氏が所蔵されていたニュースも、先の震災で残念ながら失われてしまった。



『神戸画廊写真帳』より。第7回神戸商業美術展の街頭デモ（1931年）。奥のビルは神戸大丸。

当館で開催された「『画廊』をめぐる作家たち」展（2003年11月21日～2004年2月29日）の主要なテーマは、こうした『ユーモラス・コーベ』の存在を、神戸画廊との関係、作家との関係においてつぶさに紹介することだった。A3二つ折りの軽妙な紙面は、少しだけ現れてはすぐに舞台の袖に消え、あるいは『ユーモラス・コーベ』というイメージづくりに積極的に荷担し、その常連となった作家の世界を、生き生きと写し取っているからだ。画廊主の大塚も「赤面子」（酒の肴は好むが、酒はあまり飲めず、すぐ顔が赤くなるためという）と号して発言し、自分たちの財政難を洒落のめしている。その冷静でかつ洒脱な感覚は、明治以来の風刺の効いた錦絵新聞、絵入り新聞、漫画新聞の系譜に連なると改めて思ったが、そうしたニュースの性格と意義をきちんと示せただろうか。面白い資料としての一端は紹介できたかも知れないが、まだ充分ではなかったと思える。『ユーモラス・コーベ』の読者層の成立と展開も不明であり、そのニュースに触れた人々は限られた美術関係者のうちに留まり、今は消散してしまったと思われ、どこに発送していたかも不詳だからだ。送り手と受け手の範囲が必ずしも明らかでないという資料群の来歴の限界がそこにある。

小磯良平も画廊の改造に手を差し伸べた機能的な神戸画廊の空間、そして開廊5周年や10周年展の際の出品作家の重厚な顔ぶれを改めて振り返るとき、『ユーモラス・コーベ』の放埒ぶり、軽み、見立てなどの手法を対比的に駆使したその鮮やかなメディア戦略が浮かび上がってくる。なぜこうした語り口を選択したのか。大塚の存在によるところが大きかっただろうが、他の画廊との差別化を図り、さらに当時、同地域で競合した美術雑誌の荘重さ、大仰さ、豪華さに、意識的に対抗する意味もあったかも知れない。ご遺族からお借りした神戸画廊の記帳ノートには、やはりユーモアのセンスが光る石黒敬七の自画像スケッチがあった。こちらは、趣味や才能を同じくする人物との幸運な出会いを思い浮かべることができる。

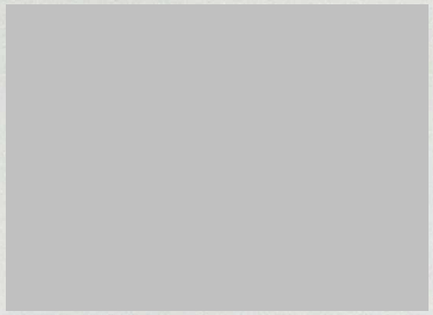
（やまざき・ひとし／当館学芸員）

以上の文は、ご遺族への聞取りに多くを負います。ここに改めて感謝いたします。

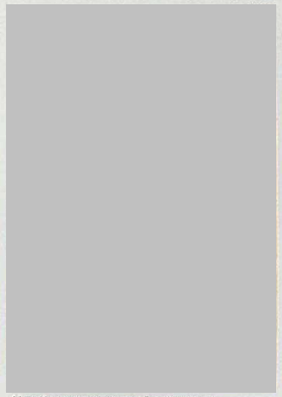
QUARTERLY REPORT
ART RAMBLE
VOL.3
2004年6月20日号

兵庫日本画往還

吉中充代



『白毫』第2号掲載　1906年
神戸絵画研精会展覧会場写真
右端　伊藤鷺城《大久保彦左衛門》、一つおいて高山蕉風《田舎道》、
宮崎翠濤《初夏》



神戸絵画研精会機関紙『白毫』第2号
1907年発行
橋本関雪記念館所蔵

『芸美』第7巻第1号（1935年）、『画室』第2巻第12号（1935年）、第3巻第8号（1936年）、第5巻第4号（1938年）
いずれも兵庫県立美術館所蔵

特別寄稿

兵庫県立美術館へは京都から淀川の流れに沿って、それから海岸線と並行して走る電車でゆく。駅を降りたら海の方へ坂道を下る。春の一日、いつものようにして特別展「東山魁夷―ひとすじの道」と特集展示「収蔵日本画大公開」を含むコレクション展を訪れた。20世紀に世を去った兵庫ゆかりの日本画家たちの足跡に、世紀の変わり目のさまざまな変化を思った。

以前の兵庫県立近代美術館へは姫路から電車に乗り、同じ駅から山側に向かって行っていた。東山魁夷、小倉遊亀が亡くなり、上村松篁、秋野不矩の相次ぐ訃報は、20世紀京都画壇の終焉と報じられた。21世紀最初の年京都に移った私はといえば、関西ゆかりの重鎮らの新作も、姿も肉声も消えてしまった展示室から、20世紀の日本画史をひもといていかなければならないことを実感したのであった。そのせいか、東山魁夷没後初の回顧展が、画家の残した作品と膨大な「言葉」をからめあわせて紹介した手法を興味深く、またゆかりの港町の美術館で、広々とした展示室を用いて開かれたこともとてもふさわしいと感じられる。

村上華岳《二月の頃》に描かれた京都・吉田山からの東山の眺め（現況・中央が銀閣寺の辺り）と六甲の山並み
村上華岳『画論』より
「試みに洛北比叡に登りて仰瞰しますと、大和絵風の、山越の弥陀にある山々を連想します。ところが武庫のは、其れより大分山の姿が変わっております。武庫といっても、東北は宝塚あたりから、西は須磨播摂国境まで数里に渉っています。この間山の容にもなかなか剛柔変化があり、優美な所も険峻な所もあって、又樹の生態もいろいろになっています。」

2000年に県立近代美術館30周年記念展「原田の森の玉手箱～最後のコレクション大公開～」を見て、草創の地を離れる美術館の収蔵品が、新しい常設展示室でどんな表情をみせるだろうと記したことがあった。「収蔵日本画大公開」で、県立近代美術館時代から現在までの日本画コレクションをあらためて見渡すと、村上華岳は2001年にまとまった購入がされており、橋本関雪にも2002年の購入作品がある。展示点数も多いこの二人を、新美術館コレクションへの日本画におけるナビゲーターとみなしても許されるだろう。

海辺に移った美術館の窓からの眺めは開放的で、疲れた眼を休めると、ふいに渡り廊下で屏風のような山並みに視界をさえぎられる。日本画は東京と京都の両画壇を二極として語られるのが通例である。関雪も華岳も京都画壇を語る上で欠かせない存在だが、それぞれに異彩を放ち、位置づけの難しい画家でもある。神戸に生まれた関雪は京都で、大阪に生まれた華岳は神戸で、20世紀の折り返しをまたずに生涯を終えた。二人の人生の旅は、互いの生地からこの連なる山沿いに逆方向を指して帰結している。

京都にも関雪と華岳のことを思い起こさせる山並みがある。華岳の《二月の頃》という風景画は、1911年、京都市立絵画専門学校の卒業制作に描かれた。吉田山から東にまだ田園の拡がる銀閣寺一帯を眺めたものだ。それから5年後、関雪は《二月の頃》に描かれた景観を拓いて邸宅を構え、華岳の絵筆も捉えた明るい土の色に因んだ名をつけた。現在は橋本関雪記念館となっている「白沙村荘」には、関雪の作品や資料が残されており、神戸絵画研精会の機関誌『白毫』第2号もその一つである。1906年の研精画会の会場写真と「神戸画界の沿革」の記事が巻頭を飾り、神戸ゆかりの画家たちの短信、消息の欄が慌しい。会の事務局、機関誌編集は下山手通の関雪方。23歳の関雪は歴史画、日露戦争従軍訪問地の風景画、花鳥画と多彩な画題の作品を出品、辛らつな物言いも既に健在で、精力的な活動ぶりとともに、兵庫における日本画の動向を記録し、そこから先駆けようとする意識が注目に値する。本誌は1907年、文展開設直前に発行されている。関雪は第1回文展には落選するが、翌年上京し入選を果たして以後官展で地歩を固めていく。1913年初めて中国大陸に遊び、京都で旅装を解いて「白沙村荘」造営にかかった。関雪は大陸への旅とともに神戸のある兵庫との往還を繰り返す生涯を送った。京都をとり囲む山並みを日々眺めるようになって、兵庫ゆかりの画家たちの往還の軌跡に思いが誘われる。

1929年発行の神崎憲一『京都に於ける日本画史』に、関雪は京都で冨田溪仙、土田麦僊と並んで際立った異郷人振りを発揮しているとある。異郷人振りとは既成画壇に対する極端な異端、反逆、画風や画界での行動に見られる露骨な田舎者振り、伝統破壊者振りの強調と説明され、関雪の場合具体的に、狭い京都や日本の世習への不和、数十回の中国大陸遍歴、栖鳳への反抗等々が挙げられる。功利心が生み出す文明人、都会人の理智に対し、関雪は理想的野人になろうと努めており、押し切るところが地方人的であるという。神崎には、地方から京都に来た画家と、先祖代々京都に土着した一群の対立という面から、京都画壇の動静を眺めようという関心があった。日本画の一大中心地京都には、各地から志のある若者が集まっていた。こうした青年画家に着目する視点を特色とする本書で、華岳の項は、出版前年に解散したばかりの国画創作協会の足跡を記した章にある。協会創立会員のうち、「代表的外来者」麦僊が「京都画壇一方の砦主」となったのに対し、華岳はその外来者振りを論じるまでもなく、既に京都を去っていた。芸術家的天才肌の神戸「蟄居」を「惜しい作家であり、年齢である。宗教詩人、神秘画家としての華岳の甦生を期待させて貰い度い」と述べる同書は、やはり京都を中心とする日本画史といえるのだろう。

さて、関雪も華岳もこの本が出版されて後、1930年代に到達した画境がさらに高い評価を得る。1933年京都市美術館の前身、大礼記念京都美術館が竣工し、最初の展覧会として開かれた第14回帝展に関雪が出品した《玄猿》は、四条派を基礎に東洋画の水墨表現と精神性を融合し、動物画に独自の新境地を拓くものであった。華岳は翌年の大礼記念京都美術館開館記念展に、水墨で六甲を描いた《山》（双幅）を出品している。神戸隠棲後久々の京都での総合展出品であった。目録には「京都　村上華岳」とある。

《二月の頃》に戻ってみよう。今も変わらぬ姿で描かれるはずの大文字の山がない。同級の松宮左京の回想によると、竹内栖鳳の講評日、華岳は師に「この山が邪魔なので取ってしまいましょう」と言ったという。華岳は写生を捨て、拓けつつある郊外の早春の気配に的を絞った。二月の頃には現在も京都に集う美術学生がこぞって制作に挑み、この頃の私には90年前の《二月の頃》がより親密に感じられる。栖鳳は《二月の頃》を「とかく画というものは、知らず識らずの間に、自分を欺いて居るように、出来上り易いものであるのに、今此の画に対するに、自然に対する観察が真率で、無理な感じが少しもない」と評した。後年美術雑誌に掲載された栖鳳の言葉に「嘘の自由自在を知らない芸術には輝きがない」とある。写生を基盤に「嘘」の効用を知る栖鳳は、さすがにこの学生は自分を欺く病弊に陥らないと気づいていたのだろう。

京都から神戸に戻った華岳には、彼を大切に敬い、その作品と言葉を広めようとする人がいた。神戸で発行された美術雑誌『芸美』（1929年発刊、1932年華岳は発行顧問となっている）や『画室』（1934年発刊）は、華岳作品の図版や言葉、関連記事を頻繁に掲載した。画室社の山本広洋は、1938年『画室』創刊5周年記念村上華岳氏作品鑑賞展覧会を開き特集号を組み、1939年11月の華岳の死を受けた翌1月号には多くの追悼文を連ね悼んだ。1941年広洋は華岳の『画論』が出版される喜びに、華岳の原稿は作品同様凝り性で、談話筆記といえども気に入るまで訂正修補を重ね、活字の配列、号数、行間の体裁まで綿密で印刷上の知識も深かった、と回想する。「製作は密室の祈りである。」は華岳の制作姿勢を象徴する言葉としてよく引かれるもので、実はその前に「言葉を先きに歌ってはならない、言葉を恐れなければならない。言葉とは最も容易な努力を要しない実行なのである。」とある。しかし私たちは今日、華岳の残した作品を見、六甲の山を仰ぐ時、華岳の言葉を思い出さずにはいられない。

東山魁夷に「村上華岳頌」という文章がある。東京美術学校在学中の魁夷は、神戸の家に帰省した折、近くに住む華岳のことを知り、元町の街角で風景の小品に出会い、強く感じるものがあったという。1960年に発表されたこの文章は、おそらく華岳没後20年を機に周到に書かれたと思われる。魁夷は華岳の行年52歳にさしかかり、宮内庁依頼作品を手がけ、初の回顧展を目前に、一つの里程標を打ちたてつつあったからだ。芸術家はあくまで煉獄の住人であると考える魁夷は、華岳が甘い理想主義者ではなく「良知」の人であったと尊敬する。華岳を論じる人々はしばしば京阪神の差異にこだわる。魁夷の場合は、華岳の家系の典型的「市民」性、伝統的な庶民生活が深く沁み込んだ生育環境に着目し、芸術の華は永い市民生活の蓄積の昇華と崩壊の運命の元に咲くことがあるとする。

華岳とは蜘蛛の糸のようなつながりとしながら、華岳の言葉を媒介に、魁夷は川端玉章、結城素明という師系を通じて自らに流れ込んでいる写生派の土壌とそこで育くまれた画家の振幅を確認していないだろうか。「一人の作家の辿っていく道は、その作家の意志的なものと、運命的なものの交わりの中にある。」と書く魁夷。内奥の声に忠実であろうとし、本名である震一に通じる「神知」となる日を願った華岳だが、それは彼岸への旅立ちによってしか実現しなかった。

――岸にせせらぎの音を立てて流るる河水よ、お前は休みなしに何処へ行く、「私は海へ行く」。海へ行ってそれから何うする、それで終ひではないか、「私は水蒸気となり雨となりまた河と流れ、斯くの如くまた海にそそぐ」。水よそれは何のためであるのか、徒らなことではないか、「私は何のためだか知らない、唯こうやって居るのが私の悦びである。」

魁夷が文章の冒頭に引用した華岳の言葉である。旅を続ける者にとって港とは寄る辺である。そのたたずまいとそこでの交わりが次の旅への足がかりとなる。山に囲まれた京都の市街からは海が見えない。心ひそかに海を眺める楽しみを抱いて河水のように神戸を訪れるうちに、作品や資料を通して時を越えた出会いと交わりがある美術館は、どこにあっても港なのだと気づいた春の日であった。

（よしなか・みちよ／京都市美術館学芸員）
姫路市立美術館学芸員を経て、2001年より現職。

QUARTERLY REPORT
ART RAMBLE
VOL.3
2004年6月20日発行

子どもたちを前に思うこと
—美術館における子どもを対象とした事業について—

相良周作

ショート・エッセイ

先日、鈴木三重吉の番組が放映されていた。それは、児童雑誌『赤い鳥』の主宰者で有名な鈴木が、いかに子どもたちに対する情操教育の必要性を訴え、実践してきたかという内容であった。芥川龍之介による「蜘蛛の糸」への校正、それは芥川の文章の格調高さを損なわず、なおかつ子どもたちにわかりやすい表現をめざすために行われたものであったのだが、その鈴木の行為に対して芥川がいわば静かな賞賛とでもいうべき反応を示したくだりで、番組はひとつのピークを迎えたかに思われた。

子どもたちが良質の芸術に親しむ環境を提供する、このことは現代の美術館において最も重要な責務のひとつであると考える。小さな頃から芸術に親しんだ人は、その生涯をきっと豊かなものにするであろうと信じるからだ。こうしたことは、理念としてはおそらく誰も異論を挟まないだろう。難しいのは実践である。思いと行為は必ずしも一致を見ない。

当館では、子ども向けのプログラムとして、「こどものイベント」と、学校の団体鑑賞の積極的な受け入れを行っている。「こどものイベント」では、鑑賞と造形の連関、団体鑑賞では先方の希望によるギャラリー・トークの実施により、いずれも子どもたちが美術に親しめるように心がけている。「こどものイベント」では、リピーターや初心者が積極的に参加し、思い思いに制作をしている。また、団体鑑賞では、鑑賞のきっかけとなるヒントを少し子どもたちに話すだけで、彼らが作品を食い入るように見出すのが見て取れる。

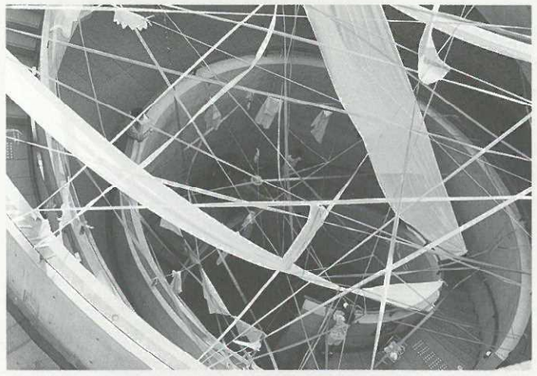
山口牧生《日の鞍》に腰かける子どもたち。身体で親しむ鑑賞のあり方。
2003年7月6日、「はじめての美術館～美術館探検記１」より

しかしこうしたことによって、即座に彼らが「美術好き」になったととらえるのは性急なのでは、という不安もよぎる。彼らは我々が思うほどに「純粋で無垢な」存在なのだろうか。

自分のことを思い出す。美術も音楽も好きだったが、学生時代は関心の比重が音楽に偏っていた。美術館に行ったことも記憶にはない。小学生時代に美術館に連れて行ってもらっていたら、人生は劇的に変わっていただろうか。結局音楽で飯を食っていきたいという希望は叶わず、自分にとって副次的な位置づけであった美術を今では生業にしている。

いや、「生業にしている」といった表現自体に何か居心地の悪さを感じる。自分はまだ自分の人生を素直に受け入れていないのではないか。自分は美術館の人間なのか?学芸員なのか?そうした日々の迷いの中、そんな自分の思いとは関係なく、子どもたちはあるいは無邪気に、あるいはそんな感情とはまったく無縁で美術館にやってくる。彼らを前に、自分はとにかくしゃべる。美術が、芸術が、時代を超越したコミュニケーションの可能性であることを信じてしゃべる。彼らが「純粋で無垢な」存在であることを信じながらしゃべる。そして、彼らの手になる魔法のような線描や色彩を、永遠の謎でも隠されているのかしら、と忍耐をもって眺める。彼らが「美術好き」になっているという手応えを感じたいとばかりに、展示室やアトリエでの彼らの行動を眺める。

結局のところ、彼らを通じて、自分は自分を見つめているのだろう。自分が、おそらく鈴木のような信念をもった存在ではなくても、鈴木の成した実践には到底おぼつかなくても、自分がたとえディレッタントですらない存在かも知れなくても、しかし芸術が好きで、芸術の持つ力を信じていることを実感したい、そのことを、彼らの行動に投影して見ているのだろう。


安藤忠雄による厳格な円形が、あれよあれよと大変身。これぞインスタレーション、束の間の美。
2003年9月28日、「美術館のおけしょう」より

子どもたちの好奇心あふれるまなざしが作品に降りかかると、途端に作品は饒舌になり、展示室は静かに、しかしにわかに活気立つ。この光景が本当にあたりまえの日常の光景になるように、今日もまた自分はしゃべる。

（さがら・しゅうさく／当館学芸員）

「OUR MUSEUM」上映会 ＋岸本康監督トークショウ　報告

さる2月1日当館ミュージアムホールにて、兵庫県立美術館「芸術の館」友の会の主催により、美術館をテーマにしたアートドキュメンタリーフィルム「OUR MUSEUM」の上映会が開かれました。当日は友の会会員を中心に約70名が参加。上映終了後、岸本康監督によるトークショウも開催し、製作の背景等についてお話を伺いました。

京都に生まれ育った岸本さんにとり、幼い頃の美術館の記憶とは、その中にある作品以上に、京都市美術館の大きな扉や巨大な展示室など、空間そのものの記憶であるといいます。このことが自分の人生に何らかの影響を与えているのではないかという、つまりは監督の個人的な体験を出発点に、この作品は構想されました。今から10年近く前、日本経済はバブルの終焉を迎えつつも、各地でなお美術館の建設が相次いでいた頃です。一方で岸本さんには、こうした「ハコもの」の果たして中身まで考えてつくられているのだろうかという疑問もありました。

作品では、京都市美術館と、同じ70年ほど前に設立されたパリ市立美術館を中心にパリの4つの美術館とが対比される格好で、その空間と歴史とが紹介されてゆきます。それぞれの美術館の印象的な空間を映し出す映像と、学芸員や美術家、建築家など空間にさまざまにかかわる人々へのインタビュー、示唆に富むキーワード。個人的な体験から出発したこのフィルムは、そこに何らかの答えを声高に主張するのではなく、むしろ見る人それぞれにとってのOUR MUSEUMを、問いかけます。参加者からも「あなたにとって美術館とは何ですかと、あらためて問いかけられた」、「自分がなぜ美術館の空間を好きなのか、その答えを理解することができた」といった感想が寄せられました。参加者には監督の肉声にふれることで、このフィルムが内包するメッセージをより生々しくとらえていただけたのではないかと思います。

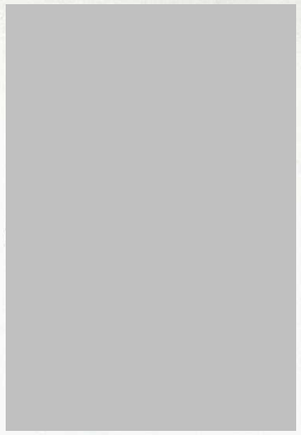
2004年の現在、美術館をとりまく状況は、ますます厳しさを増しています。その直接の契機は経済的な理由に求められるでしょうが、そもそも日本において美術館は、果たしてどれだけの人にとって、どのようにOUR MUSEUMたりえているのでしょうか。今このような状況であるからこそ「OUR MUSEUM」は、美術館にかかわるすべての方に見ていただきたい作品です。

（江上ゆか／当館学芸員）

平成15年度新収蔵品

平成15年度に当館のコレクションに加わった作品、資料を紹介します。美術館に新たに収蔵される作品は購入と寄贈に大別できますが、昨年度の新収蔵品はすべて作者や関係者のご好意による寄贈で、その数は、洋画20点、版画7点、彫刻1点、書11点、資料5点の計44点でした。

今回の新収蔵品には、当館の開館記念展「美術館の夢」のために制作された《不調和音音階》も含まれています。この作品は、1961年に開催された「第13回読売アンデパンダン展」の出品作に基づいて制作されたもので、作者である田辺三太郎氏のご好意によって当館に寄贈されました。ドラム缶25個を用いた巨大なインスタレーション作品は、当時のジャンク・アートの熱気を伝える貴重な作例といえるでしょう。


田辺三太郎《不調和音音階》
2002/1961年　作者寄贈

「美術館の夢」展に出品された建築模型も、その関連資料と併せて当館に収蔵されました。また、2002年の「美術の中のかたち」展の出品作家である光島貴之氏からも《光のぬくもりを感じて》をご寄贈いただきました。

トピックス

片山昭弘氏からは、今号の表紙に掲載した作品のほか、計3点の作品を寄贈していただきました。その他にも、洋画では金山平三の《母子像》と《弁天橋ぎわ金くずや》、金月炤子《モダンダンサー》、増井英《沈殿T》、白髪一雄《泥にいどむ》、版画では上野省策4点と松岡寛3点、さらには関口俊吾の洋画、榎倉香邨の書も加わり、当館のこれまでのコレクションを補完することとなりました。

（服部正／当館学芸員）

人事異動について

新年度を迎えて、当館の職員にも多くの異動がありました。ここでは、皆様と直接接する機会の多い職員についてお知らせします。

学芸員では、平成3年から当館に勤務していた西田桐子が、県立陶芸館調査展示担当として芸術文化課（県庁内）に異動となりました。新規採用の学芸員として横田直子（保存・修復担当）、小林公（ただし）（コレクション担当）、仲谷治子（臨時職員）が加わりました。美術情報センターでは、司書の荒川信子が県立図書館に異動となり、弭間（はずま）百合子が赴任しました。団体鑑賞や子どものイベントを運営するセクションには、嘱託員として遊免（ゆうめん）寛子が新規採用となりました。

また、昭和45年の開館当初から勤務していた学芸員の村上亮さんが、3月末で退職されました。

●――編集後記

●約18万人のお客様を迎えた「東山魁夷展」が5月23日で閉幕し、6月11日からは「世界の美術館」展が始まった。この展覧会はわずか1ヶ月の会期で、7月後半には「チャイナ・ドリーム展」が始まる。この間に常設展示室の展示替えがあり、8月には原田の森ギャラリーで「県展」も開催される。息つく間もなく変わり続ける展示室をどうぞお見逃しなく。

●近代美術館の草創期を支え、当館の礎を築かれた学芸員の村上亮さんが、3月末で退職された。当館の学芸員の多くは、作品の取り扱い方や収蔵庫での立ち振る舞いの作法を村上さんから学んだ。村上さんの指導のもと、博物館実習生といっしょに行った野外彫刻のメンテナンスなどは忘れ難い思い出だ。私たちの言い尽くせぬ感謝の思いを込めて、村上さんのご健康と今後のご活躍をお祈り申し上げる。

（服部）

兵庫県立美術館
quarterly report
ART RAMBLE
vol.3

2004年6月20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:日本写真印刷株式会社

東リ株式会社所蔵

渡辺長男作の乃木希典胸像について

江上ゆか

写真1　正面より

美術館の周縁

兵庫県伊丹市にある総合インテリアメーカー、東リの敷地内に、明治の陸軍大将、乃木希典の胸像がある、誰がつくったものだかわからないが、碑文によると大正3年のものらしい、作者を調べる方法はないものだろうか――そんな問い合わせが当館に舞い込んだのは、今年2月初めのことであった。

電話の主は伊丹市在住の郷土史研究家、森本啓一さん。安土桃山時代の武将、荒木村重への関心にはじまり、近世から近代にかけての伊丹の歴史を研究しておられる。この乃木像にもそうした調査の過程で出会われたのだという。

後日、森本さんが写真やメモを携えて来館。それらの資料から、この像には「長男型・雪馨●」、すなわち渡辺長男が原型をつくり、岡崎雪声が鋳造したと判読できる銘の記されていることがわかった。

渡辺長男（おさお）（1874～1952）は、東京美術学校に学んだ彫刻家。戦前における東京・神田須田町万世橋のランドマーク的銅像《広瀬中佐と杉野兵曹長像》を手がけるなど活躍していたが、銅像制作を主としていたがために、その作品の多くが戦時中の金属供出などで失われ、あるいは上記広瀬・杉野像の場合には戦後の混乱期に撤去されるなどして、現在わたしたちが実見できる作品は非常に限られている。今日では実弟・朝倉文夫のほうが、彫刻家として名を知られているだろう。しかしこの兄の存在なくしては、文夫が彫刻の道を歩むこともなかったとも言われる人物である。

岡崎雪声（1854～1921）は東京美術学校の教授もつとめた鋳金家。有名なところでは上野公園の西郷隆盛像や皇居前広場の楠正成像などが、彼の鋳造によるものだ。渡辺長男とのコンビによる作例としては、東京・日本橋の麒麟と獅子の装飾彫刻が現存する。

おそらくは長男の現存する貴重な作例のひとつということで、2月下旬、当館の岸野、江上の2名の学芸員が、企業の敷地内にあるこの胸像を実見させていただくことになった。

森本さんとともに東リ株式会社を訪問、総務人事部の井上参事にご案内いただく。工場敷地の一画に稲荷神社と天照大神が祀られており、乃木像はその横に設置されていた（写真1）。

胸像のサイズは、高さ、幅、奥行きがそれぞれおよそ43.5センチ、28センチ、17センチ。屋外作品としては少々不自然なまでに小さい。毛髪までつくりこんだ繊細な表現で、むしろ小品ならではの魅力に満ちた作品と言える。軍神と称される人の肖像でありながら、柔和な表情をみせる胸像のたたずまいは、一個の人間としての存在感のようなものをリアルに感じさせてくれる。

件の記銘は作品背面左下にあり、「長男型　雪馨鋳」と確認された（写真2）。制作年を記した碑文は、石でできた台座の裏面に「大正三年六月初祀此像昭和四年三月改築礎石…」となっている（写真3）。大正3年に胸像がつくられた時点では、どこか別の場所――ひょっとすると屋内――に設置されていたものを、昭和4年に現在の場所にうつし、台座をつくりかえたという解釈も可能だろう。

森本さんの調査により、乃木希典と伊丹には少なからず縁のあったことが明らかにされている。詳しくは伊丹の地域情報誌に掲載されているのでそちらを参照いただくとして（注1）、ここには東リに関わる部分のみ要約して記したい。東リの前身は、稲わらの繊維を再利用し、横糸に藁繊維、経糸に綿糸を原料とする輸出用の織物「由多加織（ゆたかおり）」の製造会社であった。この由多加織を開発した創業者寺西豊太郎の顕彰碑には、乃木希典の手による篆書が刻まれており、その返礼として寺西家から乃木希典に由多加織が贈られていた。乃木希典が自刃したのも、この由多加織の上だったという。

写真2　記銘部分

写真3　台座裏面

こうしたつながりから、寺西家が乃木希典を祀るため、胸像の制作を渡辺長男に依頼したとして、しかし肝心のこの部分の経緯を明らかにする資料は、今のところ見いだせていない。伊丹の例のほかに渡辺長男が制作した乃木像としては大正元年の作が現存し（注2）、また大正3年といえば、春に上野で開催された大正博覧会に出品した乃木像で、長男は銅賞を得てもいる（ただしこれらはいずれも全身像である）。寺西家の人々は、これら長男による乃木像のことを伝え聞き、ぜひ長男にと考えたのかもしれないし、何らかの縁者を介して知己を得る機会があったのかもしれない。この点の解明を今後の課題としつつ、ひとまずは、優れた造像の技術を持っていたがゆえに時代の波間に忘れられつつある彫刻家の手による作品が、あらたに1点その存在を確認されたことを報告したい。

（えがみ・ゆか／当館学芸員）

注1　『いたみティ』（企画・編集／伊丹経済交友会）Vol.57（2003年10月）、Vol.58（2004年1月）、Vol.59（2004年4月）に掲載の「伊丹のちょっと昔物語」。東リと胸像については特に58号に詳しい。

注2　旧多摩聖蹟記念館企画展示「渡辺長男展　～明治・大正・昭和の彫塑家～」展覧会カタログ（多摩市教育委員会、2000年）、出品番号No.2。