



## ARTRAMBLE

## 学芸員の視点 ②③

「チャイナ・ドリーム 描かれた中国—広東・上海—」 蔵智裕二郎

## 特別寄稿 ④⑤

美術館とファッション展——深井晃子

## ショート・エッセイ ⑥

微かにみえた中央アジア——岸野裕人

## トピックス ⑦

伊丹の乃木希典像について

「ひょうご美術館連携事業」について

Universal Symbol of the Brand ルイ・ヴィトン 時空を超える芸術の数

## 美術館の周縁 ⑧

ボードレス・アートギャラリー—NO MAの開館——服部 正

横尾忠則は、1936（昭和11）年兵庫県多可郡西脇町（現西脇市）に生まれ、幼少の頃から模写や細密描写に優れた才能を発揮しました。1960（昭和35）年に上京してグラフィックデザイナーとして活動を始めました。60年代後半、当時の社会を席捲していたモダンデザインに反逆するかのよう、情念的な世界や日常の私的なものへのこだわりを徹底的にみせるポスターやイラストレーションによって高い評価を得ました。1970年代以降は精神世界への関心を深めていきました。作品には宗教的な気分が横溢し、異界的あるいは神秘的なものが登場してきます。さらに1980年代以降、絵画に傾倒しています。

1996年から数年間、画面を赤と黒の色調のみでコレクションから覆い尽くした作品が集中的に制作されます。本作はこの「赤の時代」を象徴する作品として、1997（平成9）年の「私への帰還—横尾忠則美術館」展（兵庫県立近代美術館）に出品されました。星空のもと、轟々とした荒波で沸き立つ海原の左上方に小さな子が子宮から出てくるところが描かれています。このイメージは、90年代にNASA（米航空宇宙局）のハッブル宇宙望遠鏡が捉えて世界的な話題になった超新星の不思議な姿を彷彿とさせます。

（山崎均／当館学芸員）

横尾忠則（1936～ ）  
《星の子》 1996年  
アクリル・布 227.3×181.8cm  
平成13年度購入

# 「チャイナ・ドリーム 描かれた中国—広東・上海」展の 目指したもの

越智裕二郎

本年(2004年)7～8月、当館では「チャイナ・ドリーム 描かれた中国—広東・上海」展が開催され、のち福岡アジア美術館、新潟県立万代島美術館に巡回した。本展の目指したもの、また意義というべきものを、当館で講演を行った上海大学副教授李超氏(リチョウ)の話を援用しながら、少しでも広く語ることが出来ればと、この頁を頂戴した次第である。

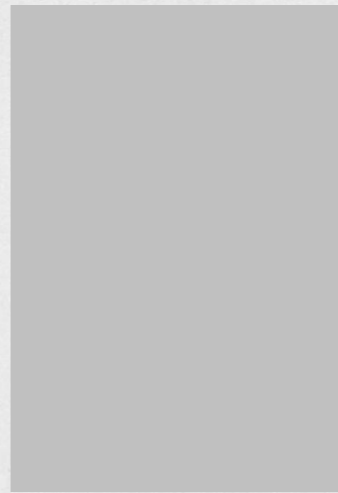
本展は、サブタイトル(英語)では Another Flow of Chinese Modern Art と付けられているように、1999年の「東アジアの近代油画」展(当館でも開催)が対象としたようないわゆるファイン・アート(「芸術」を意識した絵画)に対して、そうではない、もう一つの流れということを意識した展覧会であった。展示作品は大きく分けて二種あり、中国語でいわゆる「外銷画」(歴史貿易絵画、輸出専用絵画(チャイナ・トレード・ペインティング))と呼ばれる分野の絵画と、上海を中心とした「月份牌」(曆ポスター)であり、両分野とも少し前まで中国本土の美術研究家からは、一顧だにされないような美術対象であった。本展の意義は、その中国で「外銷画」が制作された地、広東と、その後の大都市に発展していく上海という地を、中国近代を考える視点と結び付け、さらに中華人民共和国以後の宣伝画にまでその視点を敷衍したことにある。そしてそれらの実作が展覧会ゆえとはいえないながら、実際に交渉、搬送の末、一堂に会し、観者は壁面に展示された作品を実見できたことである。中国の美術(ことに近代)に関わる人であれば、それがいかに容易なことではないかご理解いただけるだろう。

「広東」という言葉は、珠江の河口デルタに点在する港湾都市広州を含め、マカオ、香港なども含めた地域をいう。この地域は古くから海の交易において重要な役割りを果たしてきた。清朝に入り、鄭成功たちの反清運動がおさまると(台湾の清朝への投降)、先の明朝の海禁政策に反し、対外貿易を開始、1685年には広州に粤海関を設ける。そして1757年乾隆帝は他の江、浙、閩の海関を閉じ、対外貿易の窓口は広州のみとなって、広州の重要さはさらに増すことになる。折から産業革命をいち早く進行させていた英国は、中国をインドに引き続く大量の商品の市場として考えるなど、広州へのヨーロッパ、アメリカからの商船来航は格段に増え、そのマストは林の如くであったという。その船に便乗してきた18世紀の後半からヨーロッパの職業画家、あるいは半職業画家が広東を訪れ、マカオや珠江の沿岸風景(ことに石塔が映える黄埔あたり)、生活風俗、また広州商館街(外国人居住区)や港の風景

を描いていた。広東にはその絵画を受容する文化力があり(嶺南文化)、また交易を古くから続けてきたこの地域は、対外的な文化受容についても積極的であった。そのような地、広東で画法を習得し、その画法をもって中国に特有な画題を描こうとした中国画家がおり、それが次第に拡がりを持っていったことが肝要である(展覧会出品no.44《中国風景画》など)。それら画人は、広東を訪れる西洋人の増大に伴い、彼らが喜んで持ち帰る恰好のお土産絵画を制作するようになり、そのための店舗・工房を立ち上げる。盛時には商館区の同文街、靖遠街を中心にその数三十を超え、携わる画人、画工は百人に及んだという(李超氏の講演より)。彼らは、西洋人にとってエキゾチックな珠江の沿岸風景、風俗、また広州の商館風景(十三行区)、港の賑わい、自分達の船舶、肖像(ことに船長)をその主題に選んだ。中国人の描く油彩画は、広東在住の西洋人画家(G.Chinnery など)と較べ格段に安価であったことも、彼らの隆盛の原因の一つであった。また水彩画やパステル系の水粉画も大きな商品であった。彼らの工房は、創造性を有する画人の他、コピー専門の画工や風景、建物など専門に分かれた画工がおり、流れ作業のようにして数多くの注文を捌いていた。そのために近年までこのジャンルの絵画は、売り絵として中国において極めて評価の低いものであったが、近年一部の識者の間では、その歴史的資料性において、あるいは唸呱や庭呱、煙呱、新呱など数名の創造性高い画家についての注目が高まり、また広東ではこの分野の研究も進められているところである。

ところでその工房が生産した絵画の数は膨大なものであった。セーラムにあるピーボディ博物館(このジャンルでは有数の大きなコレクションを持つ)を筆者が訪れた時、油彩画については約350点、水粉画にいたっては700枚余の蔵品があると伺った。アメリカには他にフィラデルフィア、ニューヨークにコレクションがあり、香港やロンドン、北欧などにもあるコレクションを加えていくと、その量たるや尋常なものではない。まさに「チャイナ・トレード・ペインティング」は、商業の一分野をつくりあげていたのである。

日本と比較してみれば、西洋との窓口であった長崎において、江戸後期、洋風画を描いた画人が知られており、その絵画も知られているが、現存は百枚もあろうか。平賀源内がそれを江戸や秋田に伝えて小田野直武、佐竹曙山、司馬江漢、亜欧堂田善らの江戸後期の洋風画を生み出すにいたるが、中国と違ってそれらの洋風画は江戸で蘭学と結びつき、江戸時代の知識人の心をゆり動かし、新しい時代を受け入れる素地をつくっていった。



会場風景



会場風景

ハン・ジン/ジン画室  
(アンカービールのポスター)  
1920-30年代 福岡アジア美術館所蔵

さて、近世の貿易は、世界的に国家管理が主流であったとすれば、近代への移行はその管理機構が崩れて、自由貿易に移行していくことであった。当時、広州では「十三行(洋行とも)」という対外貿易を独占する商人たちが、特権を持って外国との輸出入を一手に引き受け、対外貿易を実質管理していた。英国の使節マカートニーが貿易の拡大を協議に北京を訪れたのは1793年のことだが、それ以後イギリスの東インド会社は1833年には中国貿易の独占の放棄を余儀なくされ、自由商人の私貿易が拡大、中国における自由貿易拡大への要求は日増しに強くなっていく。その中で起こったのがアヘン戦争である。確かにこの戦争は「アヘン」という麻薬を発端とした恥ずべき戦争であるが、その背後の自由貿易の希求を見過ごしてはならない。

この戦争により広州の繁栄を支えてきた十三行商館地域は焼失、また対外貿易を一手にとりしきってきた十三行の特権は取り消され、広州の他アモイ、上海、寧波、福州が新たに開港されることになった。広州は新たに商館街を建設するが、それも1856年の大火によってその機能を失い、対外貿易の最大の窓口は、広州から上海へ急速に移っていく。

上海は長江の河口にあり、蘇州や南京、揚州あるいは杭州など漢文化を支えてきた背骨ともいべき文化・経済都市地帯を後背地にもっていた。1843年上海が開港すると、1852年には早くもその対外貿易総額は広州を上回り、租界が設置された1845年以降、上海はごく普通の小さな県城から急速に中国最大の、また世界有数の国際都市へと変貌していく。中国国内から、また世界各地からは流入し、1930年には上海の人口は500万人を超える。上海大学副教授李超氏は、当館での講演において下記のように指摘した。

「上海の租界はいわば半植民地であった。租界における政府の役割というものは小さく、多くの事柄が民営で行われた。租界において新聞や雑誌、出版事業、学校などの多くは民営であったため、清朝政府の直接の規制を免れ、中国人も租界において新聞や雑誌、出版事業などの多くの文化活動を創めることができた。そして重要なことは、租界においては思想、言論の自由が一定程度保護されていたことである。だからこそ、中国の文化人も、権力者の制約を離れて、自分の思うところを述べることができ、このことが、各地の文化人を、結局上海に流れ込ませる重要な原因となった。江蘇省や江省、福建省、広東から、あるいは安徽省、湖北、湖南、北京や天津など

からやってきた彼らは、それぞれ各地の文化を携え来たため、上海文化を絢爛、多彩にしたのである。そして南北各地の方言が入り混じりながら共通語が形成されていき、この多元的な移民文化は、上海の文化交流における国際性をも高め、他文化に対して大変寛容であった。このことが、上海は首都ではなく地方でありながら、活力に満ちた魅力ある文化を持つにいたった原因である。」

この上海は1920～30年代に洋画の中心地となるが、その洋画の根源をたどっていけば、一つには広州から移って来た西洋画法の画人たちの活動がある。彼らは、大衆の好む絵画を新聞広告を出しながら描き続け、また大衆市場と深いつながりをもっていたようである。関蕙農なる、当該展に数多く展示された「月份牌」と呼ばれる曆ポスターの、初期から関わった製作者の一人が外銷画(チャイナ・トレード・ペインティング)を代表する画人唸呱の曾孫であったことがその関係を象徴していよう。また中華人民共和国の成立後「月份牌」の製作者の一部は広東に逃れる。珠江と長江河口地域は中国の近代、もしくは近代を準備するなかにあって、このように関わりながら重要な役割を果たしてきたといえることができるだろう。

東アジアの近代は、それぞれの国が歩んで来た歴史によって定義される年代が違ふ。そこには色濃く自国のアイデンティティが反映されている。しかし中国、日本、朝鮮との相互の関わりは実は浅くはないのである。それは政治・経済だけであるまい。本展のジャンルに限っても、たとえば日本の引き札や茶の輸出商標が「月份牌」の誕生と全く関わりがなかった、と言い切れようか。

福岡アジア美術館で香港歴史博物館の館長が、ふと、彼の講演の中で「こういう展覧会が中国で開催できるのだろうか?」ともらしたが、一部でこそこういった大衆芸術の研究が始まっているとはいえ、中国全体では、この分野はまだ市民権を得ていないのが実情である。日本で開催された当該展は、そういう中国の現状を鑑みても、意味のある極めて画期的なことであったといえる。広東、上海を結びつけながら考察したことを踏まえて、今後さらに中国の近代芸術について、近代日本画の影響を受けたといわれる「嶺南派」の研究も含め、この展覧会を機に幅広くまた国際的な関わりにも議論を深めつつ、ひいては東アジア全体が考察、討議されていくことを期待したい。

(おち・ゆうじろう/当館企画・学芸部門マネージャー)

本稿は、文中にもあるように上海大学副教授李超氏の講演(2004年7月24日、於当館)を参照したことを記して、ここに李超氏に謝意を表します。

# 美術館とファッション展

## 深井晃子

2004年の晩秋のある日、兵庫県立美術館で開催された「多様性の文化 21世紀の美術館」という国際シンポジウムを聞きに行ったときのことであった。ちょうど開催されていた「シルクロードの装い」展もこの機会にと見にいったら、会場で偶然知り合いに出あった。彼は「今日はファッション展のはしごをしているんですよ。芦屋市立美術博物館の「コシノヒロコ」展をみてきたんですが、ここで「シルクロードの装い」をみて、それから「ルイ・ヴィトン」展にも行くんですよ。」という。「ずいぶん欲張っているんですね。」と私が驚きながらも感心すると、「ほんとは、ちょっと疲れたかな。」と笑っていた。

最近、日本の美術館で開催されるファッション展が増えている。特に2000年頃から、ファッション展がどこかで行われている。という私自身が関わった「COLORS ファッションと色彩」という展覧会も、2004年の春に京都国立近代美術館開催され、その後東京六本木の森美術館に巡回した。



「COLORS ファッションと色彩」展  
© The Kyoto Costume Institute, photo by Naoya Hatakeyama

私がファッション展を作るようになって、半世紀以上にもなる。所属している京都服飾文化研究財団(KCI)は日本では唯一、ファッションの歴史的・文化的意味を検証し、時代の表象としての美のかたちを照射しようとする研究機関である。もっとわかりやすくいえば次のようになるだろうか。今、きもの復権の兆しも見えるが、私たちの生活は基本的に洋服文化になってしまった。そんな洋服文化なのだが、日本ではまだ長い伝統をもち、

だから私がこの仕事を始めた25年程前、ファッションの実態は一般的に正しく理解されていたとはいえなかった。しかし、これから日本に新しい衣の文化が形成されるだろうし、そのために世界に共通するビジュアルなアート、ファッションのレベルを高め、日本から発信し、それには多くの人にファッションへより深い関心を持ってもらうことだと、財団が設立された。そんなミッションを、主にファッション展という形にして活動を続けてきた。ファッションという分野は、そのころ新しい社会現象として輝きはじめていた。日本の優れたデザイナーが注目されるようになり、とりわけ1980年代以来、彼らの独創的な作品が世界的に高い評価を得ることになる。今、ビジュアル・アートの分野で、日本のファッションは世界的な地位を確立している。たとえば、先述したシンポジウムに出席したフィラデルフィア美術館の館長は、自館の収蔵品としてマルセル・デュシャンの作品とともに三宅一生の作品を紹介した。

世界のミュージアムには様々な美術品とともに衣裳のコレクションが所蔵されている。日本の国立博物館にきものが収蔵されているのを考えればいい。しかし、ファッションが、1960年代、社会的な大きな広がりを見せ、活発にエネルギーを爆発させて以来、NYやパリなどから20世紀芸術の魅力ある一ジャンルとして位置づける方向が広がっていった。なかでもNYのメトロポリタン美術館では、1970年代に新しいタイプのファッション展が開催され、多くの観客をひきつけた。

その一つ「現代衣装の源流」展が1975年日本で初めて京都国立近代美術館で開催された。これが日本の美術館でファッション展がおこなわれるきっかけを作っていくことになる。KCIが設立されたのはそれから3年後だった。私は、それよりも前、パリで見た美術館におけるファッション展に興味を持った。設立間もないKCIに入ったが、1980年に京都国立近代美術館で開催した第1回目の展覧会「浪漫衣装展」で、実際に始めてファッション展を作るという仕事に関わって以来、今もまた、新しい企画展のプランを練っている。

京都服飾文化研究財団は、いわゆる美術館ではなく展示場をもっていない。しかし、収集、保存、研究、公開を軸とし、企画展は外部の美術館で行うが、研究所として活動をしている。日本では多くの新しい美術館が立派な建物の割にはコレクションを十分に持っていないという場合が多いのだが、KCIはコレクションを重要視し、現在では、メトロポリタン美術館

ファッション部門のキュレーター、ハロルド・コーダが、お世辞だとしても「理想とするコレクションはKCI」(「WWD」紙2004年5月28日)というほどになった。

だが日本、特に東京ではつい最近まで「ファッション?美術館で取り扱うテーマではありません。」といわれていたことは事実である。歴史的にモードを重要な芸術文化とするフランスを始め、イギリス、アメリカもファッションを現代のヴィジュアルアートの重要な一分野だと考えている。きもの文化を育んだ京都にある美術館京都国立近代美術館は例外だが、東京の公立美術館での本格的なファッション展はようやく1999年に東京都現代美術館で、KCIと京都国立近代美術館が企画した「身体の夢」が開催されたのが初めてだった。

大展示場がないおかげというか、KCIが新しい企画展を公開するのは5年に1度といういかにも気の長い間隔である。したがって研究するための十分な時間、次の展覧会に向けての準備期間があることが何よりも贅沢といえるだろう。もちろんその間も、私が手がけた企画展はこれまでたびたび海外へ招聘され、パリのルーヴル宮モード芸術美術館、パリ市立モード美術館、ロサンゼルス・カウンティ美術館、ニューヨーク・ブルックリン美術館、ニュージーランド国立テババ美術館などでの、海外展で忙し



「COLORS ファッションと色彩」展  
© The Kyoto Costume Institute, photo by Naoya Hatakeyama

かった。たとえば、欧米に起きたジャポニズムという動きの中でモードの果たした重要性を明らかにした「モードのジャポニズム」は、発表から10年、世界7都市を巡回した。

最近の「COLORS」展は、<色>というテーマを取り上げた。それは時代が向かっている大きな流れからだった。「着替えることができる皮膚」を求めた人間の欲求を満たすものとして服は作り出されたが、19世紀までに高度に複雑になった後、20世紀に単純化へと向かい、再び根源的な目的へと回帰しているようにみえる。そのステップ上で服はもちろんだが、ヘアのカラーリング、ネイルアート、化粧など、体を彩色シテクスチャー化すること、それがファッションの現在である。私たちの身体の最も表層部分<服>は、そのためのツールともいえる。そこへ置かれる色彩は、私たちの心を直接的に捉え、最もメッセージ性が強い。

「COLORS」展にはオランダの2人組ファッション・デザイナー、ヴィクター&ロルフがゲスト・キュレーターとして加わった。彼らはアートとファッションという境界線を軽々とまたいで仕事をしている人気のファッションデザイナーで、今回、彼らのアイディアは展示プランに明快に示された。

私はファッションが——深くも浅くも——驚くほど多様な側面を持つことにこそ興味がある。そしてそこに、様々なレベルから気づいてほしいと思いながら今までファッション展を創ってきた。展覧会では、着られそうもない服が並んでいると思われるかもしれない。だが、それらを作る人も着る人も、それらにどれだけ情熱とエネルギー、そして創造性を詰め込んでいるだろう。ほとんどの人は毎日の日常生活のなかで、自分とあまりに密接な関係にある服を、モノとしてしか見ないかもしれない。だが、実は服は、自分の、あるいは社会のこうありたいと願うイメージを映し出す鏡に他ならない。服を、日常空間ではない美術館という場においてみる。つまり客観的な目で見てみる。そのとき服の別な面が浮かび上がってくるかもしれない。私が、「美術館で見るファッション展」を目指したのは、それを期待したからだった。美術館のファッション展がこれからもますます面白くなってほしい。

(ふかいあきこ/京都服飾文化研究財団チーフキュレーター、静岡文化芸術大学教授) お茶の水女子大学、同大学院修士課程修了、パリ第4大学(ソルボンヌ)で美術史を専攻。衣裳に関する著述、展覧会で国際的に活躍中。

## 微かにみえた中央アジア

シルクロードの装い〜パリ・コレに花開いた遊牧の民の美〜

2004年9月18日〜11月23日

### 岸野裕人

#### ショート・エッセイ

先日、2ヶ月あまりにわたった『シルクロードの装い』展が閉会した。本展は、京都（美術館「えき」KYOTO）、東京（東京都庭園美術館）、福岡（福岡アジア美術館）の3会場を巡回してきたもので、当館が最後の会場となった。

美術館事情に詳しい人であれば、これらの会場が立地条件やスケール、形態において大きく異なることに気付かれるかもしれない。実際のところ、本展は会場ごとにその表情を大きく変えた。長期展示による弊害から展示品を保護するため会場ごとに展示品の差し替えがあり、それに伴う変化もあったが、最大の要因はそれぞれの会場の空間の構造とその広さの違いにあった。当館は福岡会場に近いタイプではあるが、4会場の中では際立って広く天井も高い。開館して3年に満たず、服飾系の展覧会を初めて開催するにあたって戸惑うことも多かったが、比較的似た空間をもつ福岡会場の直後であったことは幸いであった。

ところでこの展覧会は、中央アジアのテキスタイルや民族衣装と、その影

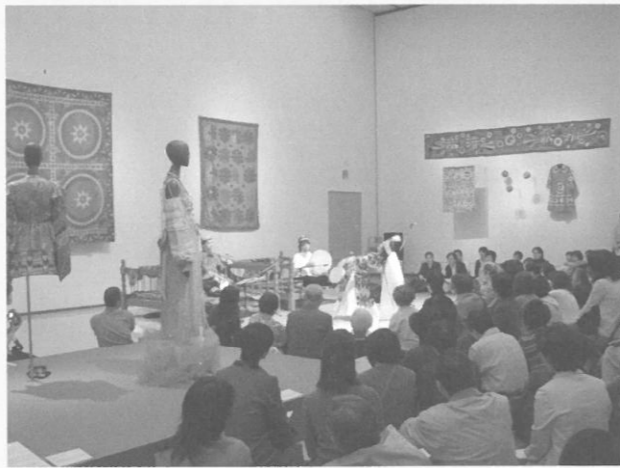


会場風景

響を受けて展開する今日のファッションとのつながりを紹介する趣旨をもって企画された。会場には2000年から2003年（一部1996年）にかけてパリ・コレクションで発表された6人のデザイナーと2つのグループによる作品、それに200点を越える中央アジアの服飾関係の品々が展示された。伝統に支えられた中央アジアの衣装や装飾品は、予想以上に艶やかで美しく重厚感が漂い、中でも「スザニ」と呼ばれる刺繍布には洗練された幾何模様のおもしろさと手仕事による味わい深さが共存していて、私の感覚を立体的に刺激した。鮮やかな色彩も手伝ってスザニは抽象絵画を連想させたが、苛酷な自然の中で暮らしてきた人々の祈りにも似た思いが込められた布は、私の見た目だけの判断とは次元の異なる世界へと私を導いてくれた。また、パリ・コレクションでの発表作品は、中央アジアに対するデザイナー各々の視線の違いを感じさせるとともに、その背後に彼ら自身が持つ個々の民族性を漂わせ、今日的な表現の多様さの一端を垣間見せていた。

しかし、展覧会が終わった今になって思うことも多い。かつては長い時を経て変化してきたであろう異文化の交わりが、今日では短期間の内に、あまりにも直裁に広範に行きわたる。本展が取り上げた中央アジアと呼ばれる地域にしても、1990年代初頭、旧ソビエト連邦というカセから逃れ分離独立した国々が、その姿を徐々に西側諸国に現してから未だ十数年しか経っていない。にもかかわらず、ファッション界に既にこれだけの影響を与え変化をもたらしている。振り返って、これらの展示品が示していたものは何であったのか、私たちはこの展覧会を通して何をしようとしていたのだろうかとあらためて思う。長きにわたって疎遠であったこの地域の伝統を、もの珍しさに目を奪われ、ただ一方的な欲求の中で消費しただけではないのかといった疑問も湧いてくる。

シルクロードの要地であったこれらの地域も今ではいくつかの国に分かれ、共和制をとりながらそれぞれの道を歩もうとしている。かつての砂漠は緑に覆われ、オアシスは都会へと変わりつつあるという。歴史の中で独自の展開を示してきたこの地域の染織文化も、急速な機械化が進み、化学染料や繊維が幅



会場で開催したイベント風景(10月31日)「シルクロードの祝祭—音楽と踊りにみる中央アジア」

を利かせるようになってきている。今回の展示物は十九世紀から二十世紀初頭にかけてのものがほとんどで、とりわけ古いものではなかった。しかし、これらのものを作り出してきた技術や材料さえも既に消えようとしている。こうした現象は何もこの地域に限ったことではなく、他人事のように声高に話すことではないが、目の前を通り過ぎて間もない展覧会があらためて示唆してくれたことを覚えておきたい。

人間は身を守るだけではなく身に纏うものによって自己を主張し、民族を表し、また美しく着飾ることを楽しんできた。本展では、展示品の多くが、かつて多くの人々の身に纏われ日常的に使われてきたものだけに臨場感を誘い、会場に立っているといつしか見知らぬ中央アジアの人々に囲まれているような気さえた。鉄とコンクリートで造られた美術館の白い壁に囲まれた空間が、普段とは違った表情をみせているように感じたのは私だけだろうか。

(きしのひろと／当館学芸員)

## 伊丹の乃木希典像について

本誌3号8頁「美術館の周縁」で東リ株式会社（兵庫県伊丹市）所蔵の乃木希典銅像について紹介したところ、静岡県立の立花義彰氏よりこの像に関すると思しき新聞記事をお送りいただきました。大正2年1月17日付静岡民友新聞に掲載された東京銀座の中村美術店による広告で、「岡崎雪聲先生が畢生の傑作」である「故乃木將軍鑄銅胸像」の頒布を告知するものです（図版1）。胸像の図版とともに、「美術界に嘖々の名声を馳せる鑄金大家岡崎雪聲先生が其愛婿渡邊長男氏と共に學習院に於て同院教授諸氏の熱誠なる監査の下に粉骨の赤誠を捧げて製作された」胸像を「例外的廉價」にて頒布する旨、述べられています。早速、関西方面の新聞をたどって見たところ、同年1月29日付大阪朝日新聞に、一部内容は異なるものの、中村美術店による同様の広告が掲載されていました（図版2）。伊丹の像については三つのサイズで制作、頒布されたうち、最も大きい「高サ一尺五寸」の一点と考えられます。今後、これらの記事にもとづき、さらに調査を進めてゆきたいと思います。（引用文のルビは筆者）

(江上ゆか／当館学芸員)

※なお3号記事で、胸像銘の「鑿」の字が誤って「鑿」となっていました。ここに訂正するとともにお詫び申し上げます。



図版1



図版2

## 「ひょうご美術館連携事業」について

昨年度から始まった「ひょうご美術館連携事業」が、今年度も開催されました。阪神間と姫路の美術館・博物館が連携して、その活動を地方に伝えるというものです。昨年度は、水上町立植野記念美術館と播磨町郷土資料館で展覧会を開催しましたが、今回は、朝来町のあさご芸術の森美術館で9月25日から10月26日まで、龍野市立歴史文化資料館で10月30日から12月5日まで展覧会が開催されました。

今年の展覧会は、「風景画—かけがえのない郷土」と題して、姫路市立美術館、神戸市立博物館、神戸市立小磯記念美術館、芦屋市立美術博物館、西宮市大谷記念美術館、当館のコレクションから、兵庫県内の風景を描いた作品35点を展示しました。

地方の美術館は、郷土の美術と関わりをもちながら、地域に根ざした活動を続けています。この展覧会によって出品各館と地域のつながりの深さを感じていただくとともに、震災10年の節目に当たって、郷土の風景を見つめ直す機会にもなったのではないかと考えています。（服部正／当館学芸員）



あさご芸術の森美術館での会場風景

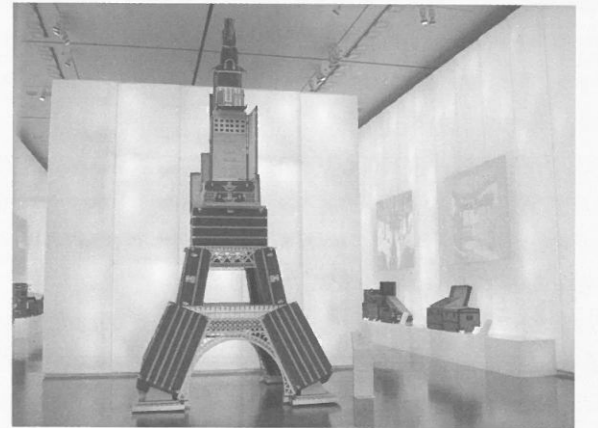
## Universal Symbol of the Brand ルイ・ヴィトン 時空を超える意匠の旅

今回の展覧会は、ギャラリーのみを使う面積的には小規模なものでしたが、ゲストキュレーターとして企画者に池田香氏を迎え、会場構成を安藤忠雄氏に依頼、照明デザイナーの藤本晴美氏が空間演出に加わるなど、企画展示室での展覧会に等しい大規模な展覧会となりました。とりわけ会場構成は、連日作業が深夜に及ぶなど難渋をきわめましたが、多くの関係者の非常な努力の甲斐あって、最終的にはすばらしい空間に仕上がりました。

来館された多くの方のお目当ては、ルイ・ヴィトン社の歴史を飾る製品の数々でしたが、展覧会のテーマ自体は、ルイ・ヴィトンのLVのモノグラムとその周辺の文様とジャポニスムやゴシック・リヴァイヴァルとの関連性にありました。いいかえれば、ルイ・ヴィトンの製品をひとつのモデルに、日本やゴシックの美術表現がいかに19世紀の人々（今回の場合、貴族や上流階級に限られませんが）の生活に浸透していったかを検証するのが、今回の目的であったといえるでしょう。その結果として、旅のマスト・アイテムであるトランクや鞆のデザインに、郷愁や異国情緒を喚起する記号を巧みに取り入れたルイ・ヴィトン社の戦略の見事さまた、浮き彫りになりました。

今回のように、公立美術館がいち私企業のブランドをテーマにすることは異議もあるでしょうが、「芸術の館」を愛称に幅広い芸術活動の紹介を掲げる当館としては、今後もファッションとはりあげるべき対象に入ってくると思われま。ファッション専門の学芸員がいない当館としては、必然的に外部の専門家に多くを頼らざるを得ません。館の独自性、主体性を維持しながら、いかに多くの方々のニーズに応えていくか。当館が負う命題の難しさを改めて思い知らされた展覧会でもありました。

(平井章一／当館学芸員)



会場風景

#### ●編集後記

●11月に常設展示室の展示替えを行った。今回は館蔵版画を大々的に展示している。版画はコレクションに占める割合が大きいのにもかかわらず、なかなかまとめたかたちで展示する機会がない。2002年4月に移転開館してからは、初めての機会である。私たちにとっても懐かしいと感じる作品も少なくない。小企画「グループ〈位〉」展と併せて、ぜひご覧いただきたい。

●10月から、新規採用の学芸員として吉田朋子（よしだともこ）が加わった。ここ1年で3名の学芸員が入り替わるというのは、長年同じスタッフで仕事を続けることが多い美術館の学芸員としては大きな変化といえるかもしれない。この変化を新鮮な活力として、充実した活動に結び付けていきたいと思う。

(服部)

兵庫県立美術館  
quarterly report  
ART RAMBLE  
vol.5

2005年1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

# ボードレス・ アートギャラリー NO-MAの開館

服部 正



ボードレス・アートギャラリーNO-MA外観

## 美術館の周縁

琵琶湖の東畔に位置する近江八幡市は、近江商人によって栄えた城下町である。町を訪れたら、八幡山に登ってみるとよい。ロープウェイならものの5分で頂上だが、歩いて登るのも一興だ。山の麓に抱かれた日牟礼八幡宮の裏手から続く静かな山道を30分も歩けば、頂上の城址に着く。

標高300メートルにも満たない山だが、眺望は素晴らしい。琵琶湖はもとより、水郷めぐりで有名な西の湖や西国三十一番札所として多くの参詣者を集める長命寺などが思いのほか近くに見える。眼下に広がる町は、再開発の波に晒されているものの、古い町並みを思わせる細い道や往時の繁栄を偲ばせる寺社の大屋根が目にとまる。古い洋館や教会も点在し、建築家ヴォーリズとのゆかりの深さも感じられる。

ここ1年余りの間、私は幾度もこの町に足を運んだ。近江八幡市永原町に2004年7月に開館したアートスペース「ボードレス・アートギャラリーNO-MA」に、準備段階では企画委員として、開館後は運営委員として関わってきたからだ。今回は、この新しいギャラリーを紹介したいと思う。

「ボードレス・アートギャラリーNO-MA」の開館は、滋賀県社会福祉事業団が日本財団と近江八幡市の助成を受けて、昨年度から取り組んできた事業である。もともとは、障害のある人の作る作品を常設展示できるスペースを作るために、八幡重要伝統的建造物群保存地区に残る町屋を改築するプロジェクトとして、「障害者アートギャラリー等整備事業」と呼ばれていた。その後、芸術や町づくり、福祉などの専門家による企画委員会で検討を重ね、名称を「ボードレス・アートギャラリー」として福祉と芸術の交差点となるような場所を目指そうという方向性が定められた。「NO-MA」という愛称もこの企画委員会で提案されたもので、改修される町屋がこれまで呼ばれてきた名前「野間さんのお宅」を、そのまま用いたものである。古い町並みの記憶を残しておきたいという思い

からだった。

そのため、改築工事に取りかかる前の一昨年10月には、野間邸の記憶をどうしてもらおうためのプレ企画として、滋賀県の福祉施設で制作された作品と、美術家の笹岡敬氏と藤本由紀夫氏によるインスタレーションによる展覧会「記憶の測量計」を開催し、改築前の野間邸を一般公開した。そして昨年7月には、明治時代に活躍した陶芸家の初代宮川香山、滋賀県の福祉施設信楽青年寮で生活する伊藤喜彦氏、岩手県の玉山岡本病院で入院生活を送る岩崎司氏、現代美術家の高嶺格氏と森村泰昌氏による展覧会「私あるいは私〜静かなる燃焼系」で新装なったギャラリーがオープンした。展覧会の企画者は、滋賀県社会福祉事業団のアートディレクターでもある絵本作家のはたよしこ氏である。「ボードレス」の名の通り、美術や福祉という枠組みの境界を超えることを目指した意欲的な展覧会だった。

引き続き10月には、「ing・・・障害のある人の進行形」と題して、滋賀県内の17の施設、作業所に在籍する約60人の作り手による展覧会も開催された。こちらは、福祉施設で創作の現場に関わっている職員たちによる共同企画であり、アドバイザーとして運営委員でもある美術家の今井祝雄氏が加わった。

近年、障害のある人の作品が注目を集めている。だが、多くの場合そこには「障害者アート」という特別な枠組みが用意され、それらは私たちが普段目にする「美術」とは別の分野の作品として取り扱われている。まずは、この枠組みを解体することだ。そうでなければ、障害の有無に関わらず、美術として面白いものは面白いし、面白くないものは面白くないという当たり前の発言すらはばかれる。「障害のある人のアート」といういかにも居心地の悪い囲い込みを打ち破るためにも、福祉と芸術をクロスオーバーさせようとする「NO-MA」の意気込みは評価に値する。

そのような福祉と美術の狭間で、「NO-MA」が難しい舵取りを迫られていることも事実である。企画が現代美術に近づきすぎると、福祉関係者や今まで美術に興味を持っていなかった地域の人を遠ざけてしまいかねない。一方、「障害者の」という冠をつけると、美術愛好家からは敬遠される。「ボードレス・アートギャラリーNO-MA」は、そのデリケートな境界線上を歩んでいくことを選択したのである。

展覧会予算などの運営費が非常に限られていることや、専門のスタッフがないことなど、「NO-MA」の今後に不安がないわけではない。それでも、今はこのギャラリーが目指す道のりを、期待感とともに応援していきたいと思っている。

(はっとり・ただし/当館学芸員)



1階展示室

2階(旧町屋の雰囲気を残した展示室となっている)