



ARTRAMBLE

学芸員の視点	04
多様さが表す一つのこと — 小林 公	
特別寄稿	06
ドイツ・ロマン派の風景画について — 神林恒道	
ショート・エッセイ	08
平成16年度の新収蔵品について — 服部 正	
トピックス	10
こどものイベント展 ドレスデン国立美術館展 関連事業の報告	
美術館の周縁	12
いつか、誰かのために — 岸野裕人	

堀尾貞治は1939年に神戸市に生まれました。10代後半の1950年代中頃から美術活動を始め、1966年には当時関西を拠点に国際的な活動を展開していた抽象美術グループ、「具体美術協会(具体)」の会員となります。

奇想天外な発想と身体やさまざまな物質を使った直接的な表現で、1950年代後半の日本の美術界にセンセーションを巻き起こした「具体」でしたが、堀尾が加入した1960年代後半には、ハイテクを駆使した近未来的な表現に新しさを求める気運がグループ内を支配していました。そのなかにあって堀尾は、布を使いたいかにも手仕事然とした立方体の作品を発表し、「具体」のなかでも異色の存在となります。

堀尾のこの時期の作品には、全体と部分、中心と隅(すみ)との関係性への関心がしばしば見受けられます。ピンと

張られた布地に扇状の布のオブジェが貼り付けられたこの作品でも、白い画面とカラフルで凹凸感のあるオブジェとの色彩や物質感の明快な対比が、観る人の意識を両者の画面空間上の関係性へと誘います。

今日では、日常的な空間や物体に働きかけ、隠れた側面を顕在化させるパフォーマンスやインスタレーションで定評のある堀尾ですが、その独特の感性は、部分や隅を際立たせ作品全体の成り立ちを再認識させる「具体」時代の作品にも見出すことができます。

コレクションから

(平井章一/当館学芸員)



堀尾貞治(1936~)

《作品「無題」》

1967年

布・アクリル・板 162.0×130.0×29.0cm

平成16年度財団法人伊藤文化財団寄贈

多様さが表す 一つのこと

小林 公

今年の3月26日から7月3日にかけて開催されたコレクション展Ⅰでは、小企画「安井仲治―僕はこんな美しいものを見た―」と題して安井仲治（やすい・なかじ 1903-42）の作品174点を、途中展示替えを行いながらご紹介した（図1）。ここでは、この展覧会を準備する中で考えた若干のことについて書かせていただきたいと思う¹。



図1 会場風景（展示室1）

今回の展覧会などでまとまった数の安井仲治の作品をご覧になった方は、その作品に用いられている技法や被写体が多様なことに気付かれたことと思う。安井が38歳という若さでこの世を去ったことを思うと、その作風の幅広さには少なからず驚かされるのではないだろうか。確かに、安井が活躍した1920年代、30年代は絵画主義的な「芸術写真」から写真独自の表現を目指す「新興写真」へ、さらにはシュルレアリスムに代表されるような「前衛写真」へと写真表現が次々に展開していった時代であり、一人の作家の作風が変化したこと自体は珍しいことではない。しかし安井の場合、そうした多様な技法や幅広い表現の集積は最終的に一つの作品世界を築き上げているのだ。そのことを考え合わせるなら、やはり安井の作風の幅広さは驚くべきものなのではないか。

安井が積極的に様々な技法や理論を消化していったことは作品のみならず、その文章からもうかがい知る事が出来る。例えば『アサヒカメラ』の1934年9月号に掲載された「新興写真に就て」と題された記事。この文章は新興写真の様々な技法について初心者にわかりやすく説明する、という主旨のものである。広く知られているように1931年に東京と大阪で開催された「独逸国際移動写真展」は新興写真の影響力を決定的なものにした。翌1932年には金丸重嶺の『新興写真の作り

方』が玄光社から出版されている。こうしたことを思えば、安井が記事の冒頭に記した「新興写真と云う文句も随分と古くなった」という感覚は一般的なものであっただろう。

ともあれ、安井は編集者の期待に応えるべく新興写真が現れた歴史的状況とその具体的な技法についての確に論じている。その中で紹介されているのは「一般的な写真」（撮影・現像の際に特殊な加工を行わない写真）、「フォトグラム」（カメラを用いずに、ネガや印画紙の上に直接様々なモチーフを置いて画像を得る技法）、「フォトモンタージュ」（複数のネガ、あるいはプリントをコラージュして一つの作品を作り上げる技法）、「フォトマレイ」（フォトモンタージュのうち、絵画も組み合わせたもの）などの大まかに「新興写真」として分類される技法の他、「航空写真」、「報道写真」、「広告写真」といった様々なジャンルの写真である。安井は後学のためとしてモホリ＝ナギやフランツ・ロー、ハンス・リヒターの著作にも言及しているが²、こうした海外の技法を知ることの重要性を次のように説明している。

「新興写真は外国のマネだからいけないと云う事をよく聞かぐそれ等は自分の不勉強を棚にあげて、眼かくしをしながら我仏尊しと称しているようなもので、いやしくも参考になり營養〔原文ママ〕になるものは洋の東西を問わず大いに摂取すべき」である。

安井のこうした旺盛な探究心と開かれた態度は別の文章からもうかがわれる。

「私はどんな写真を好むか」と題されたアンケート記事（『写真新報』1936年1月号）の中で、安井は「新しい試みを採る」と題した回答を寄せているが、その中で次のように語っている。

「成功してなくても『新しい試み』は価値があると思います。しかしそれは時間的なものに過ぎないので、昨日の新は今日の旧かもしれません。左様な仕事は写真術の限界を拡げる為の犠牲でありますから、次から次へ新しいことを実践する人を僕は尊敬します。」

それが「新しい」試みであれば、例え「成功してなくても」評価に値する、という立場は過激とも思えるが、「昨日の新は今日の旧」といったフレーズは安井がかなり冷静に様々な表現が現れてくるの見定め、大局的な視点をもって写真に取り組んでいたことをうかがわせる。留意すべきは安井にとって重要なのが「新しい」ということではなく、あくまで「写真術の限界を拡げる」ことにあった点である。そしてまた、そのための犠牲はやむなしとする姿勢は、安井の写真に対する計り知れない意気込み、さらに言うなら貪欲さを伝えるものである。

こうした安井の貪欲さは、何も新しい技法だけに向けられたわけではない。新興写真の隆盛によってピグメント印画法がすでに時代遅れと一般にはみなされるようになった後も、安井はピグメント印画法の一つであるブロムオイル³による制作を続けている。『写真月報』の1930年12月号に掲載された「途上漫談」という対話形

式の記事の中で、安井はブロムオイルという「時代錯誤」の技法を用いる理由を説明している。

「撮影する前にこちらの心持にしっかり感光しているやつを、プロマイドの銀と置換え、捕力し、一層完全な真を写すことがその目的」であり、「写真の写真らしさを一層尊重する為にオイルをやる」のだと。ゼラチンシルバープリントではなくブロムオイルでなければ十全には表現できない光景がある、そのことを知っていたからこそ、安井は時代の趨勢に流されることなくこの技法を用いて作品を作り続けたのである。

そうした作品の一つが《（風景）》（図2）である。背景には送電線を支える鉄塔がそびえ立ち、それとはまるで無関係のように農作業に従事する男性の姿が捉えられている。画面の下部を満たす農地は重厚に仕上げられており、そこによって立つ男性の姿は白く浮きった脚絆によってかろうじて確認される。一方の鉄塔は大地とそこに暮らす人の姿を見下ろすかのように、ぽっかりと開いた空間に姿を現している。ブロムオイルが持つマットな質感は土地に根ざした人間の暮らしに一層の厚みとリアリティを与え、そのために一層、鉄塔と大地とが織り成すコントラスは鮮やかなものとなっている。

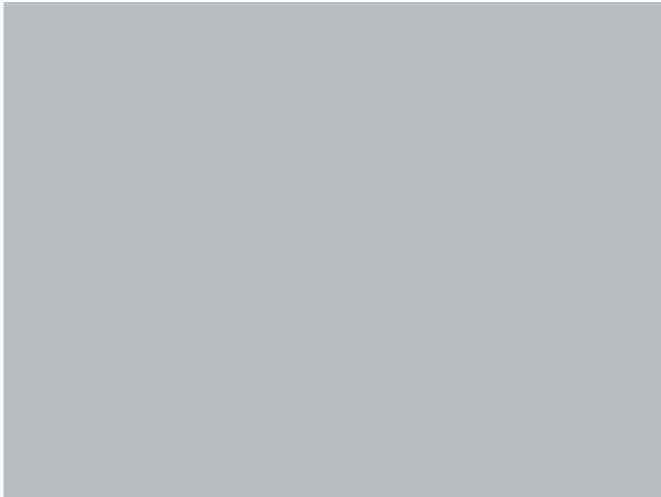


図2 安井仲治 《（風景）》 1932年 ブロムオイル 個人蔵（当館寄託）

《（機関銃）》（図3）もまた1932年頃に制作されたブロムオイルによる作品で⁴、1932年4月に大阪府下信太山で行われた軍事演習に取材したものと思われる。横長の画面一杯に伸びる機関銃の周囲は意図的にインクが薄くのせられているために周囲から浮き立ち、鉄の鈍い輝き、兵器が持つ絶対的な存在感が余すところなく表現される。その重み、肌触り、冷たさや匂いまで伝わってくるかのようである。このように安井が新旧内外を問わず、あらゆる技法と表現に開かれた態度を保

持し続けることが出来たのは、常に変わらぬものを写真を通じて追い求めていたからではないか、そう思われてならない。

それは何か。

例えば「途上漫談」の文章。

「僕は先ず僕自身を生かしたく思うんだ、実際この目で見、心持に感光したものが、いろへ―操作の末に一個の具体的な印画として形を以って表われ、独立するそれをよろこび度いんだ」

あるいは「新興写真に就て」の中で「一般的な写真」について解説する中の、「要するに『僕はこんな美しいものを見たよ』と報告すればいゝのである」という一節。

安井にとって様々な技法は、あくまで世界と対峙した時に感じた「心持」を表現するための手段以上のものではなかった。種々の技法に対する積極的な（そして自由な）態度は「心持」の表現に対する安井の切実さ、真摯さの一つの表れなのである。だからこそ彼の残した写真は、どのような技法を用いたものでも安井仲治という一人の人間の作品たりえたのではなかったか。

優れた表現者にとって、このようなことはあえて言うまでもないことなのかもしれない。しかし安井仲治の作品に接していて何よりも強く感じたのは、この当たり前のことなのである。

※引用箇所については旧字体で書かれている漢字は新字体に、旧仮名づかいは新仮名づかいに改め、送り仮名は原文にしたがった。ルビは引用者による。

※本展の開催にあたって安井仲雄氏を始め、渋谷区立松濤美術館の光田由里氏、名古屋市美術館の竹葉丈氏、共同通信社の石原耕太氏、当館前学芸部門マネージャー中島徳博氏、ご協賛いただいた財団法人みなと銀行文化振興財団他、多くの方にご協力とご助言を賜りました。この場を借りて、改めてお礼申し上げます。

（こばやし・ただし／当館学芸員）

- この文章を書くにあたって、昨年10月から今年の3月にかけて渋谷区立松濤美術館と名古屋市美術館で開催された「生誕100年 安井仲治」展のカタログを大いに参考にさせていただいた。このカタログには光田由里氏、竹葉丈氏、中島徳博氏の浩瀚な論文とともに、詳細な作品出品歴、文献目録、年譜の他、安井仲治の文章の一部がおさめられている。
- 具体的には以下の三冊を挙げている。Moholy-nagy, *Fototek 1*, 1930; Franz Roh; Jan Tschichold, *Foto-Auge*, 1929; Hans Richter, *Filmgenger von heute, Filmfreunde von morgen*, 1929.
- ハロゲン化銀の感光性を利用したゼラチンシルバープリントの技法で用いるプロマイド印画紙を利用したピグメント印画法。一度完成したプロマイド印画紙にプリントされた作品を薬品によって漂白し、その際に形成されるゼラチンによるレリーフに油性のインクのをのせていくことで画面を得る。
- この作品の技法については竹葉丈氏にご指摘いただいた。

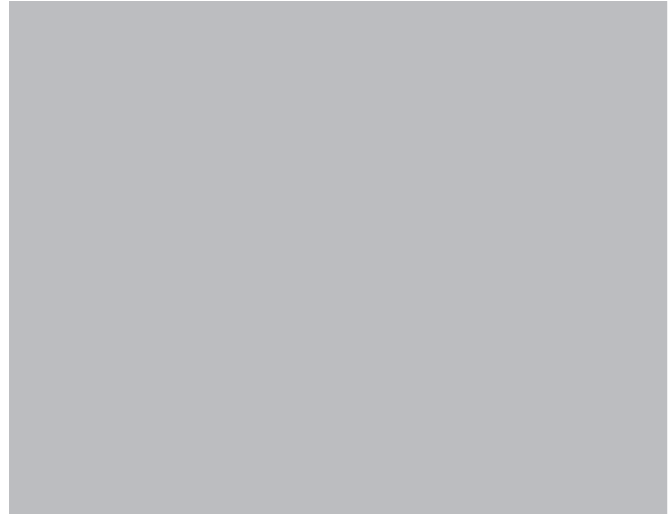
ドイツ・ロマン派の風景画について

神林恒道

このたびの「ドレスデン国立美術館展―世界の鏡」の第七室の企画は、ドイツ思想のアイデンティティともいべき「ロマン主義的世界観」が、風景画の世界においてどのように映し出されているか示そうというものだ。その構成は「ロマン主義的風景画の手本と先駆」、そして「ロマン主義の中心地としてのドレスデン」の二部からなっている。さて風景画における「ロマン的なもの」とは、いったいどのようなものなのだろうか。今回の展示作品に即して眺めてみよう。

風景画がひとつの独立した部門として、絵画ジャンルのなかで市民権を主張できるようになるのは、ようやく一九世紀以来のことだろう。当時のアカデミーを支配していた古典主義的な絵画ジャンルの価値序列からすれば、風景画は静物画とともに最も低いところに位置づけられていた。そのわけは、風景画はそれ自体として何も語らない、つまり伝統的な意味での主題が欠落しているからだというのだ。ところがこのロマン主義的風景画は、ただの美しいだけの風景ではなくて、われわれの心情に訴えかけてくる何かがある。それがいったい何かを論じたのが、ここにもその作品(カタログ番号209, 210)が展示されている。C.G.カールスの『風景画に関する九通の書簡』(1815-1824)である。カールスはドレスデンの宮廷に仕えた医師だが、C.D.フリードリヒに師事して本格的に絵を学んだ画家でもあった。

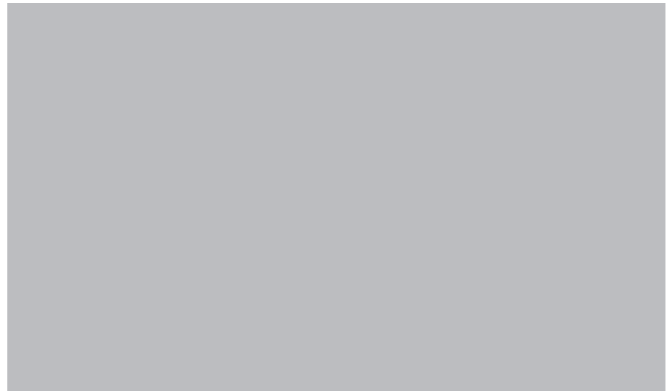
ロマン主義の世界観がいかなるものかを、最も象徴的に示すもの、それがフリードリヒの風景画である。今回、出品されている《月を眺める二人の男》(カタログ番号206)は、数あるかれの風景画のなかでも屈指の作品である。この画面で重要な役割を果たしているのが、二人の後ろ向きの人物である。この絵が意味するところ



カスパー・ダーヴィット・フリードリヒ《月を眺める二人の男》 1819年 Photo © Jürgen Karpinski

を理解するには、まずわれわれは画面の人物と一体になり、その眼差しをひとつにする必要がある。ほかにもフリードリヒの風景が二点(カタログ番号204, 205)展示されているが、そこに描かれた、もの寂びた石塚や葉を落とした 孤独な木々も実は、無限のかなたを見やる人物の代替物に他ならない。

ロマン派が好む季節は秋から冬にかけてであり、一日の時間でいえば夕方から月の出の時刻である。「北のフィレンツェ」と讃えられたドレスデンの町が、月の光の下に照らし出されている、J.Ch.ダールの美しい作品(カタログ番号208)を見てみよう、目をこらすと、ここにもエルベの川岸に腰をおろしている、小さく描かれているが、やはり後ろ向きの女性の姿が認められる。かれらが何を眺めているのか、それをよりよく知るためには、カールスやE.F.エーメ(カタログ番号211, 212)、そしてCh.F.ギレ(カタログ番号214)の作品を見ればたちどころに分かる。画家はわれわれを、現



ヨハン・クリスティアン・クラウゼン・ダール《満月のドレスデン》 1839年 Photo © Jürgen Karpinski

実を超えた永遠的な世界に誘おうとしているのだ。この「無限への憧憬」こそが、ドイツ・ロマン派の風景画を特徴づけているものなのだ。

これらのロマン的風景は、フランスの印象派のような、明るく楽しいな現実の風景とはまるで異質なものである。われわれを日常の現実から隔離してしまうような、この不思議な風景によって喚起される感情は、宗教的な祈りにも似た感情だと言えないだろうか。事実、ロマン派の風景画を、ニーチェの言葉ではないが、「神なき時代」の宗教画だと語った人物もいた。

ところでこの展示室には、どうしてこれが風景画なのかと首をかしげてしまう作品がある。フリードリヒと並び称されるロマン派の画家、ルンゲの《四つの時(一日の四時)》(カタログ番号218)というシリーズの版画である。フリードリヒらが描く風景画は、その目指すところが超越的な世界を想望する象徴的風景であったにせよ、な



ドレスデン国立美術館展 会場風景(第七室)

おそこには山や森、川や海、日の入りや月の出という現実に即したイメージが見て取れる。ところが、このルンゲの連作は、暗示的な図像や記号で埋め尽くされている。この作品のどこをもって、風景画だというのだろうか。

だがしかし、これもまた紛れもないロマン派の風景画なのである。ドイツ・ロマン派は、思想家であれ芸術家であれ、かれらが追い求めたのは、移ろいやすい現実の背後にある、永遠に変わることのない世界原理だったことを知らねばならない。フリードリヒが、この理想と宗教的な心情をもって向かい合ったとすれば、ルンゲはこの理想に哲学的に迫ろうとしたのだ。宇宙の万物を含み込む根源的な原理とは「循環の原理」である。ルンゲによる、この朝、昼、夕、夜という一日の時の歩みをモチーフとした連作には、同時に重層的に、四季の循環、人間の誕生から死にいたる人生の諸段階といった内容が読み込まれているのだ。この主題は、さらに中世のイコンを想起させる縁取りの絵によって、宗教的、宇宙論的解釈にまで深められている。われわれを囲む自然を描くのが風景画だとすれば、さらに一步深めて根源的な自然の在り方を描こうとした、ルンゲのシンボリックな風景は、自然画あるいは宇宙画と呼んではうが正しいかも知れない。

さてカールスは、ドイツ・ロマン派の綱領的著作と呼ばれた、あの風景画論のなかで、ロマン派の新しい風景画について、地誌的風景を描くに過ぎない従来の風景画という定義では不十分だとして、あらたに「大地の生命の絵画 Erd-leben-bild-kunst」という呼称を提唱した。真の風景画家ならば、みせかけの自然ではなく、その根源に潜む真実、つまり万物を産み出す生きた自然の在りようを表現しなければならぬ。われわれが感動をもって眺める自然の風景には、われわれの生命と自然の根源的生命との響き合いがあるというのだ。こうしたドイツ・ロマン派の主張には、東洋の山水画における「気韻生動」論を思い起こさせるものがある。

そこで、ロマン派の先駆とされる風景画を見てみよう。J.A.ティエールの風景(カタログ番号201)は、西欧の風景画のひとつの伝統である「都市景観図」の流れを汲む、典型的な作品である。そうした風景画から、自然そのものに迫ろうという傾向をもった風景画家が登場してくる。それが、たとえばJ.I.v.ロイスタール(カタログ番号199)に代表される、オランダの風景画家たちである。かれらは理想化された、和やかな自然風景を描くのではなく、ときとしてありのままの荒々しい自然を描き出す。そこには、自然がもつ創造的であり、同時にまた破壊的でもある自然力の表現がある。こうした力としての自然についての捉え方に、ロマン派の風景表現と通底する自然についての見方が指摘されるのである。

ロマン派の風景画は、なにも重苦しくしかつめらしいものだけではない。ロマンティックという言葉の響きからごく一般に連想されるような、田園牧歌的な、叙情的風景画もある。その典型がリヒターの作品(カタログ番号215, 216, 217)だろう。かれが描き出すイメージは、同じロマン派でも、音楽にたとえれば、仰々しいヴァーグナーの楽劇ではなくシューベルトの歌曲を想起させるものがある。リヒターの作品を観照するのに理屈はいらない。画面に漂う、郷愁に満ちた甘美な雰囲気に入ることが出来れば、それでよいのである。

ロマンティックは、ときとしてセンチメンタルな気分と重なり合うところがある。そこに共通するものがあるとすれば、移ろいゆくもの、無常なものに寄せる悲哀の感情だろう。ロマン主義を特徴づけている、変わることのないもの、永遠的なものへの憧れ、つまり「無限への憧憬」はそこから始まるのである。

(かんばやし・つねみち／立命館大学大学院教授)
1938年新潟県生まれ。大阪大学文学部教授を経て現職。
大阪大学名誉教授。文学博士。
18世紀を中心とするドイツ美学研究の重鎮。

平成16年度の 新収蔵品について 服部 正

ショート・エッセイ

多くの美術館で、継続的な作品収集が行われている。根拠は博物館法である。博物館法第1章第2条の定義によれば、博物館は「歴史、芸術、民俗、産業、自然科学等に関する資料を収集し、保管（育成を含む。以下同じ。）し、展示して教育的配慮の下に一般公衆の利用に供」する機関である。当館でも、この法律の精神に則って収集活動を行っている。

昨年度の新しい収集についての最大のトピックは、平成13年度の小磯良平《静物》を最後にストップしていた作品購入が行われたことだろう。しかし、今回の購入は美術館が行っている通常の作品購入とは少し事情が異なっている。美術館での作品購入は、その館のコレクションや常設展示の内容を検討して、その特色をより際立たせたり、不足している部分を補ったりできる作品を収集することが多い。だが今回の場合は、昨年度開催された「震災10周年記念国際公募展・兵庫国際絵画コンペティション」の入賞作品を購入したもので、当館のコレクションや常設展示の内容に応じた収集というよりは、震災10年を記念する大規模な事業の成果としての購入であった。この収集には、大震災からの文化的復興のシンボルとして建設された当館の立脚点を再確認するという意味が込められているのである。

展覧会の大賞は、南アフリカのランバート・モラロキ&ブリジット・ハーテルによる大作《都会の避難所》、優秀賞は彦坂尚嘉によるレリーフ状の作品《Wood Painting: Melancholy》など5点、同じく佳作賞も5点であった。この11点が、昨年度の購入作品として当館に収蔵されたわけである。

作品収集のもうひとつの代表的な方法は寄贈である。作品の所蔵家から美術館が作品をいただくということであるが、これには様々な経緯が考えられる。

開催した展覧会を契機として作品の寄贈を受けるという場合も多く、これによって重要な作品が収蔵されることも少なくない。記憶に新しいところでは、平成10年度に収蔵した浅原清隆の《敗北》や平田洋一の《ムシムシマルイエ》は、それ

ぞれ平成11年度の「浅原清隆とその時代」展と平成6年度の「関西の美術1950's～1970's」展が縁となって、ご遺族や作家本人から寄贈されたものである。

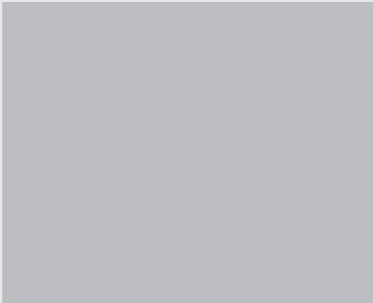
平成10年といえば、すでに5年以上前のことだ。それをあえて記憶に新しいと書いたのは、作品の収集という営みがそれだけ長い視野で取り組まれているものであるという意味からだ。県立近代美術館が開館して間もない昭和51年に、「県内洋画壇回顧」という展覧会が開催されている。それがきっかけで昭和57年に寄贈されたダヴィド・ブルリュークの《家族の肖像》は、今も当館の代表的所蔵品のひとつとしてしばしば常設展示室に展示されている。適正な収集活動のためには、20年以上先の展示室に対するヴィジョンさえ要求されるのである。

昨年度の収蔵品の中には、平成16年1月から3月にかけて当館の企画展示室で開催された展覧会「結成50周年記念『具体』回顧展」に関するものが、22点も含まれている。当館の活動を継続的にご支援いただいている財団法人伊藤文化財団からの寄贈が15点で、残りは作者本人や所蔵家からの寄贈である。それらのほとんどは、「後期具体」と呼ばれる具体美術協会の第2世代に属する作家の作品だ。これまで当館では、吉原治良をはじめとする「具体」の第1世代の作家たちの作品を体系的に収集してきた。その一方で、「後期具体」の作品はほとんど収集されておらず、全体としてバランスを欠いたコレクションとなっていた。その意味で今回の収蔵は、当館の「具体」コレクションを補強する意味で重要な意味をもつものだった。

その他にも、岡本唐貴が晩年に自らの少年時代から戦時中までの思い出を回想して描いた自伝的回想画シリーズ20点のうちの18点を、ご遺族からの寄贈で収蔵した。当館ではすでにこのシリーズのうち2点を収蔵しており、今回の新収蔵によってシリーズの全作品を一括収蔵することができた。

昨年度の新収蔵品は、資料も含めると72件90点であった。そのすべてをここで紹介することはできないが、詳細は今年度発行される当館の「平成16年度年報」に掲載される収蔵品紹介をご参照いただければと思う。

（はっとりただし／当館学芸員）



今井祝雄《白のセレモニー・HOLES #6》1966年
アクリル・布・プラスチック型
財団法人伊藤文化財団寄贈



岡本唐貴《三科劇の一コマ》
1981年 油彩・布 岡本登氏寄贈

こどものイベント展 2005年3月21日（月・祝）～27日（日）

当館では、その都度開催中のコレクション展や特別展に基づき、鑑賞と造形を関連させたプログラム「こどものイベント」を月に1回実施していますが、このたび、こどものイベントで制作された作品を一同に展示する「こどものイベント展」をアトリエ1で開催しました。

平成16年度のこどものイベントについては、4月の「日本画をかこう!」を皮切りに、計9回のプログラムを実施し、参加者は延べ214名にのぼりました。その都度参加者はユニークな視点と感覚で作品を生み出していましたが、今回で3回目となるこどものイベント展では、1年間保管し続けてきたそれらの作品を、イベントごとにおおまかにエリアを決め、アトリエの作業机をそのまま並べた即席の展示台の上や、アトリエ1の壁面に展示していきました。

また毎年恒例の共同作品は、色とりどりのビニール袋に参加者が思い思いに描いたものをつなぎ合わせ、そこに扇風機で風を送り込んだ《空気アーチ》を制作し、会期中、会場入口で来場者を待ちわびるようにゆらゆらと揺らいでいました。参加者とミュージアム・ボランティアとともに協力してつくり上げた「こどものイベント展」は、参加者の保護者を中心に6日間で計562名の来場者を記録しました。受付に据え付けたノートには、さまざまな感想やイラストが描き込まれ、来場者のそれぞれの思いを感じることができました。

大規模な巡回展などと比較すると、会期も会場も実にささやかではありますが、単に美術館教育の発表の場にとどまらず、美術館が主催する「展覧会」として、このこどものイベント展が今後いっそう発展することを切に望む次第です。

（相良周作／当館学芸員）



みんなでこどものイベント展の「展示作業中」。たこをどんな風にならべようかな？

ドレスデン国立美術館展 関連事業の報告

震災復興10周年を記念して開催された「ドレスデン国立美術館展―世界の鏡」、連日多くのお客様にご来場いただき、去る5月22日をもって盛況のうちに幕を降ろしました。ここでは会期中に実施したいくつかの関連行事について報告いたします。まず、展覧会をより深く理解していただくため、講演会を3度に渡って実施しました。3月27日の第1回は、ドレスデンという町がいかにして“世界の鏡＝東西文明の集積地”となりえたのかという展覧会全体の趣旨を、本展企画の中心となった国立西洋美術館の佐藤直樹さんにわかりやすく解説していただきました。続く4月3日の第2回は、中央大学教授の喜多尾道冬さんをお招きし、展示室で特に人気を集めたフェルメールとフリードリヒの絵画を「孤独」と「癒し」をキーワードに読み解くという興味深いお話を伺いました。4月10日の第3回は、ドレスデンで歴史ガイドをなさっている斎藤雅子さんが臨場感あふれる語り口でこの町の魅力を語ってくださいました。

5月1日には、本展最終章のドイツ・ロマン主義絵画と同時代の音楽をテーマにしたコンサート「ドイツ音楽の薫り」を館内アトリエで開催しました。パルトンの井上敏典さん、ピアニストの江頭義之さん、永井正幸さん、藤井快哉さんにご出演願い、シューベルトやメンデルスゾーンの佳曲を詩情豊かに演奏していただきました。

さらに、児童を対象とした教育事業として、4月24日に「こどものイベント:世界の鏡ってなんだろう?」を実施、会場でフェルメールの《窓辺で手紙を読む若い女》をじっくり鑑賞した後、アトリエで画中の室内を忠実に?再現する「フェルメールごっこ」を皆で楽しみました。また、5月10日には三井物産様の協賛を受け、日本の子どもとドイツ人学校の子どものとが展覧会の鑑賞を通じて交流する試みがなされました。

展覧会そのものだけでも充分見ごたえある内容だったと自負していますが、こうした関連事業に参加することで、より豊かな時間を過ごしていただけたのではないかと思います。

（岡本弘毅／当館学芸員）



フェルメールごっこで「はいポーズ。」

人事異動について

今年も出会いと別れの季節がやってきました。ここでは、来館者の皆様と接する機会の多い職員の人事についてご紹介します。旧館時代から足掛け5年、美術館を訪れる子どもたちを指導するミュージアム・ティーチャーとして活躍された中田誠先生が退職されました。また、臨時の学芸員として1年間お世話になった仲谷治子さんが兵庫県教育委員会埋蔵文化財調査事務所に移りました。おつかれさまでした。代って新しいミュージアム・ティーチャーとして藤原義勝先生が、新しい臨時学芸員として児玉真紀子さんがやってきました。よろしく願いいたします。

――編集後記

●2002年4月に新美術館がスタートして丸3年が過ぎました。30数万人の方にご覧いただいたゴッホ展をはじめ、「美術館の夢」展や東山魁夷展といった大型展をいくつか開催してきましたが、本年度も大勢の方に足を運んでいただけそうな展覧会を用意しています。先日終了したドレスデン国立美術館展を皮切りに、フランス象徴主義の巨匠の全貌を紹介するギュスターヴ・モロー展、NHKのスペシャル番組とタイアップした新シルクロード展、フェルメールとレンブラントに再登場いただくアムステルダム国立美術館展と続きます。なかなか豪華でしょう? そういふ派手な展覧会はちょっと…という向きには、年度最後の山田脩二展がおすすめ。どちら様もご期待ください。（岡本）

兵庫県立美術館
quarterly report
ART RAMBLE
vol.7

2005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:岡村印刷工業株式会社

いつか、 誰かのために

岸野裕人



ナウム・ガボの作品「構成された頭部No.2」が美術館エントランスホールで来館者を迎える。
(平成14年度購入)

美術館の周縁

美術館の果たす重要な役割の一つに資料の収集がある。いうまでもなく、普段私たちが作品と呼んでいるものもこの資料という言葉の中に含まれている。また、その受け入れ方法はいくつかの種類に分かれているが、多くの公立館がそうであるように当館でも購入と寄贈を両輪にその作業を進めてきた。いずれにしても、収蔵の決定に際してはさまざまな角度から慎重な検討が為されることはいうまでもない。

当館の開館に合わせて購入し、今や建物と一体化して馴染み生まれつつあるナウム・ガボやジョージ・リッキーによる彫刻にしても、著名あるいは高額であること以上に近代美術館時代から培われてきた収集方針に照らした検討が重ねられた成果である。ただそれ以来、財政的な事情も絡み購入作業は遅々として進んでいない。その半面、ここ数年の間は寄贈の申し入れが目立つ。この二つの収集経緯に経費介在の有無という違いはあるが、基本的に必要なものを収蔵するという結論は一つである。ただどうしても寄贈を受け入れるに当たっては受動的な色合いが濃くなり、目的を顕にした自主的な収集行為である購入との異なりがあることは否定できない。寄贈においても積極的な依頼を続けるべきだが、希望するものをいただけることは稀であるといわざるを得ない。寄贈の申し入れに対しては、ご厚意には感謝しつつお断りすることも少なくはない。

こうした状況下、半年あまり前のことになるが、ある彫刻家のご遺族から購入を含めた作品寄贈のお申し出があった。電話でその彫刻家の名を耳にしたとき、私には思い出すための僅な時間が必要だった。広く知られた作家であったとは言い難いが、私にとっては以前に勤めていた美術館の庭に作品が設置されていた作家の一人であり、懐かしさをもってその名を思い出した。後日、機会をみて伺うことにしたが、遠方でもあり約束を果たすことができたのは電話から数ヶ月経ってからのことだった。私はその作家の作品の多くを見てきた者ではないが、知る限りにおいて小ぶりでも寡黙さを漂わせたものが多く、丁寧な仕上げは古代ペルシャやエジプトの造形物を想起させた。またその体質は、置物という名の伝統的造形につながっているようにも感じていた。

作家の消えたアトリエには既に作品は少なく、また私の予想を超えるような展開を示すものも見当たらなかった。ご遺族の親切な対応に恐縮しながら、手元に作家の資料が少なかったこともあって聞き取りを始めたが、ご遺族から期待にした答えは返ってこなかった。あたりまえのことである。家族だからといって全てを共有できるわけではない。ましてやその人が美術と呼ばれる創造活動の中で生きていたとすれば、より一層その殻は厚く孤独に満たされていたことだろう。仮に自身のことを雄弁に語る事ができたとしても、傍にいる者がそれを理解することもまた難しい。履歴からすれば、戦前にその道を志したこの作家も戦後の喧騒の中を通り抜けてきたはず

だが、選んだ世界がおそらく遠くにあったであろうことはその作品が静かに伝えていた。アトリエを辞去して庭に出たとき、壁に寄り添うようにして置かれた一つの彫刻が目にとまった。それは他のブロンズ作品と異なりセメントで造られていた。私は戦中戦後における物資不足の中で、セメントが彫刻の材料として重宝されていたことを思い出した。特に戦後の一時期、白色セメントが開発され盛んに野外彫刻展などで発表されたが、この作家も時代と共に活動していたのだと思い直した。軒下で雨風に打たれ続けてきたにしては比較的良好なコンディションを保っているその作品を前に、確かにある時代を示す資料の一つではあるだろうと思いながら、収蔵の可能性について思いを巡らせた。

収集活動は、何時か、誰かのためになるであろうことを願いながら続けられる作業でもある。一つの資料が、何時その存在価値を発揮するのか誰にも予測はつかない。かといって全てを残すこともできない。区切りをつけるためにそれぞれの美術館は方針を決めて収集を進めている。この彫刻家の作品にしても、今後誰に出会い、どのような経緯をたどるのか今はまだ誰にも判らない。

(きの・ひろと／当館学芸員)



本多錦吉郎「羽衣天女」
館の意向に沿って、長年にわたって協力をいただいている
(財)伊藤文化財団からの寄贈作品。(平成11年度寄贈)