



ARTRAMBLE

学芸員の視点	02
東山嘉事とタム・タム芸術集団 —— 服部 正	
特別寄稿	04
世界帝国のオマージュ・ハブスブルク家の 芸術コレクション —— 山之内克子	
ショート・エッセイ	06
すべての人が楽しめる展示を目ざして —— 飯尾由貴子	
トピックス	07
美術館でブラジル! 館外での所蔵品の活躍	
美術館の周縁	08
古楽器製作家・平山照秋氏の アトリエを訪ねて —— 岡本弘毅	

黒い扇子を持ってソファーに腰掛ける裸婦が描かれています。さわめて素早い筆づかいによって、裸婦の肉づけが的確に表現されています。背景の白の色調と黒い扇子の対比が効果的であり、その扇子から裸婦の顔半分が透けて見えるといった演出や、裸婦の頭部と脚部を画面から断ち切って斜めに配置した大胆で卓抜な構図ともあいまって、非常に魅力的な裸婦像となっています。

1903(明治36)年大阪に生まれた田村は、最初東京の太平洋画会研究所で、その後関西に戻り小出権重のもとで洋画を学び、1924(大正13)年の信濃橋洋画研究所の開所と同時に入所します。1926(大正15)年二科展に初入選、1931(昭和6)年には六甲洋画研究所を開設し指導に当たります。また戦後1947(昭和22)年には、全国的な美術団体である二紀会の創立に加わりました。

田村は1929(昭和4)年から30年以上にわたって、神戸を拠点に活動しました。それもあって、同じ年生まれで神戸を代表する洋画家、小磯良平としばしば比較されることもあります。実際田村と小磯は親密に交流を持ち、互いに敬意を表しています。しかし田村の画風は、小磯の堅牢なデッサンに基づくアカデミックな写実主義とは対照的に、油絵の具の特性を活かした鮮やかな色彩と、フォーヴィスムやキュビズムなどを自由に駆使したモチーフの表現など、より現代的な側面が強く表れていて、それは第3回二紀展に出品されたこの作品にも見て取れます。

コレクションから

(相良周作/当館学芸員)

田村孝之介(1903~1986)
黒い扇子
1949年
90.9×72.7cm
油彩・布
平成19年度伊藤文化財団寄贈

東山嘉事とタム・タム芸術集団 服部 正

東山嘉事は猥雑な芸術家である。彼の生前の仕事ぶりを振り返ると、「猥雑な」というのは最大限の賛辞ではないかと思うが、もし兵庫県文化賞を受賞した芸術家に対して礼を失しているというならば、多彩な活動を展開した芸術家と言い換えてもよいだろう。当館では、東山嘉事の三回忌に合わせて、彼の画業を検証する展覧会を開催した。常設展示室の一隅を用いたささやかな企画展ではあるが、公立美術館が開催する初めての回顧展である。ここでは、今回の「東山嘉事展」（2008年11月22日～2009年3月15日）を通じて見えてきた東山嘉事の作品の特徴について考えてみたい。

今回の展覧会を通観してまず気付くのは、東山嘉事が作品の材料として用いた素材の多様さである。油彩画に始まり、ペンによる素描、陶芸、石彫、木彫、鉄の立体、プラスチックや石膏や紙のオブジェ、廃材を寄せ集めたジャンクアート、さらにはステージ上でのパフォーマンスまで、ありとあらゆる技法で作品を制作していることが分かる。それらは、時に下品で時に高潔であり、時に美しく時に醜い。そして、ある時は明朗で、ある時は悲痛だ。この捉えどころのなさ、良い意味での節操のなさこそが

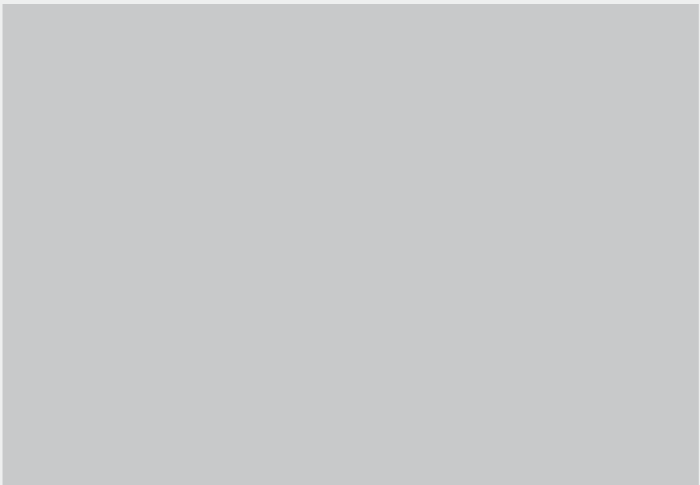
東山嘉事の魅力ではあるのだが、その奥に通底するものを見据えたいという思いが、展示室で雑多な作品を眺めているうちに湧き起ってくる。

東山嘉事は、1934（昭和9）年に大阪市で生まれた。父は市内で工務店を営んでいたという。終戦間近の1944（昭和19）年、10歳の時に家族とともに三田市藍本（当時の有馬郡藍村）へ疎開し、そこで中学校を卒業する。記録に残る最初の展覧会歴は、1955（昭和30）年の「第6回西宮市展」での教育委員会賞1席受賞であり、翌年には三田市公民館で個展を開催して27点の作品を展示している。つまり、20歳の頃に洋画家を目指して活動を始めたということになる。その後、「西宮市展」、「関西行動展」などで順調に入選を重ね、1956（昭和31）年には大阪市浪速区へ転居、翌年には市内の白鳳画廊で個展を行うなど、画家を目指す若者が歩む道のりを、彼もまた順調に進んでいたように思われる。

1960（昭和35）年、そんな東山に転機が訪れた。彼は2年前からディスプレイ・デザイナーとして株式会社日新に勤務していたが、この年に同社の東京支店に転勤となり、小金井市に転居することになったのである。東京時代の東山は、油彩画の



会場風景



1 東山嘉事《洗濯》1961年 「TAMTAM」第13号掲載「ホモ・サビエンス」より



2 会場風景（《曼陀羅を喰う》1994-99年頃 など）

制作からは距離を置き、彼自身が「漫画」と呼ぶペン書きのイラストレーションや雑誌の挿絵など、出版メディアと関係の深い仕事を展開している。この時期の活動が、その後の東山の様式の基礎を築いたと思われるのだが、その点については後に述べることとして、まずは東山の経歴を概観しておこう。

1966（昭和41）年には、株式会社日新の企画部係長職を辞し、ディスプレイ・デザイナー、イラストレーターとして独立するものの、2年後の1968（昭和43）年には東京を離れ、三田市藍本に戻っている。東山はこの頃のことを振り返り、「そのうちにイラストというかマンガというか、そんなんでも食べていけるようになって、会社をやめてフリーになりました。しかし、いつの間にかしんどくなってきた」（『ニューひょうご』1988年11月号）と語っている。依頼された仕事を忙しくこなすうちに、本当にやりたいことがわからなくなってきたのだという。三田に戻った直後の東山は、東京時代のイラストレーションを大画面に展開した油彩画など、芸術上のさまざまな試行錯誤を続けている。そして、1975（昭和50）年から近在の窯元に通って陶芸を始める。「土をさわうち、救われた、これでやっていける」（前掲誌）と思ったという東山は、これをきっかけとして堰を切ったように多様な素材に取り組んでいくことになる。1970年代後半から80年代の東山は、作陶を中心に据えつつも、その枠の中に閉じこもることなく、メールアート、木彫、ジャンクアート、石彫など、雑多な技法を用いて充実した芸術活動を展開する。そして、2006年12月に72歳で没するまで、三田市を拠点に旺盛な活動を続けるのである。

1960年代の終りに三田に定住してからの東山は、冒頭で形容したように猥雑で多様な活動を継続していた。その多様さをつなぎとめる核のようなものを探ると、芸術家の形成期ともいえる20代の半ばから30代の前半を過ごした東京での足かけ9年の活動が浮かび上がってくる。

東京時代の東山嘉事の主要な活動の舞台は、タム・タム芸術集団と名乗る前衛的芸術グループの美術部員としての活動であり、タム・タム芸術集団が発行する雑誌『TAM-TAM』（1962年に『総合芸術』に改題）に発表した漫画や挿絵だった。タム・タム芸術集団は、大阪府豊中市在住の文筆家・北田玲一郎が中心となって1955（昭和30）年に大阪で結成された芸術家のグループであり、映像、文芸、美術など多方面で前衛的な芸術的活動を行うとともに、欧米の新しい芸術動向を紹介するなど、関西を中心にユニークな活動を行っていた。タム・タムというグループ名は、アフリカの民族楽器から採られたもので、同人雑誌には「タムタム太鼓の乾いた高らかな響きは、混迷し、疲弊きった現代芸術を覚醒させる、衝撃的なエネルギーの源泉となるに違いない」（『TAM-TAM』第13号、1961年）と書かれている。

タム・タム芸術集団の活動に東山嘉事が関わるようになるのは、1961（昭和36）年のことである。タム・タム芸術集団が同人たちの議論や社交の場として、1960年4月から大阪心斎橋で営業していたバー「BOU（ブー）」に、東山がふらっと訪れた

学芸員の視点
のが北田との最初の出会いだっただけという。そして、1961（昭和36）年7月に発行された『TAM-TAM』第13号において、東山は「東山カジ」の名前で表紙のデザインを担当するとともに、巻頭の第4ページから4ページにわたって1コマ漫画「ホモ・サビエンス」（図1）を発表する。これが『TAM-TAM』誌への東山のデビューとなった。

このグループの実質上の主宰者であった北田は、洗練されたシンプルな線描によってエロティックでグロテスクなテーマを描いたこの漫画連作を高く評価していたようである。そして、この北田の期待に応えるように、東山はそれ以後の『総合芸術』において一貫して表紙のデザインを担当し、それと同時に誌面で漫画を発表したり、挿絵を提供し続けることになる。タム・タム芸術集団の活動は、東山が東京を離れる頃にはほぼ終息に向かっていった。つまり、東山がこのグループに関わったのは約5年間であり、彼の画業全体を考えれば決して長いとはいえない期間だった。しかしそれは、東山嘉事の作風に決定的な影響を与えるものだったと思われる。

タム・タム芸術集団の信条は、「現代芸術が日々大衆と乖離していく状況にたいし、現代芸術は絶対的に大衆と遊離しては存在しえないという認識から、大衆のなまなましい生活的社会的次元と密着し、芸術表層上の主題を、現代大衆が興味をいなく生活感覚におき、一方、作家の内的な深層主題は、冷厳な現実把握のクリティシズムと思想性をもって創造活動を支える」（『TAM-TAM』第12号、1960年）というものであった。つまり、作品の主題としては社会への批判精神や深い思想性を保ちつつも、外面的な様式としては難解な表現に向かうことなく、「現代大衆が興味をいなく」ものでなければならないというのである。それは、専門領域化し理知的傾向を強める同時代の美術への批判でもあり、高度経済成長の名のもとで加速度的に進められた資本主義文明化社会への批判でもあった。

このような信条の洗礼を受けた東山嘉事は、抽象絵画の制作から離れて、官能的でグロテスクなマンガによって「現代大衆が興味をいなく」表現を目指したのであろう。そして、その官能性や怪奇性は、1990年代の中頃に以降に盛んに制作されたフム・フム族の絵画やオブジェ（図2）にも引き継がれている。東山嘉事は、社会に対する旺盛な批判精神をもちながらも、決して高尚で難解な芸術に向かわず、常に周囲の人を楽しませることを忘れない芸術家だった。この独特の毒とユーモアを培ったのは、20代後半から30代の前半にかけて関わったタム・タム芸術集団での活動だったのではないだろうか。展覧会の雑多な作品群は、そのような人間・東山嘉事の姿勢を中心に据えたとき、統一感をもって浮かび上がってくるように思う。様々な素材で作られた「猥雑な」作品を貫いているのは、批判精神と現代大衆への接近という東山嘉事の生涯を通じての信念なのである。

（はっとり・ただし／当館学芸員）

すべての人が楽しめる 展示を目ざして

飯尾 由貴子

2008年度のコレクション展が「子ども」の鑑賞に力点を置いて構成されていることは本誌21号、19号でもご紹介したとおりである。今年度最後のコレクション展Ⅲでも、その方針を継承し、「親子で楽しむアート 現代美術の世界へようこそ!」と銘打って当館の収蔵品を展示した。

子どもが楽しく作品を見るためにはどのような工夫が必要なのか、本誌19号で遊美学芸員が書いているように、いろいろなやり方が考えられるだろう。色や形が楽しい作品やストーリー性のある作品を選ぶ、キャプションの文字を大きくしたり、位置を低くしたりする、子どもが動きやすいシンプルな会場構成にする、作品に関連するワークシートやパズルなどの鑑賞ツールを導入する・・・などである。これらの工夫によって今年度のコレクション展では、普段見慣れた展示室の光景がガラッと変わり、私自身新しい展示の可能性や作品の別の魅力を見いだせたように思う。

さて今年度最後のコレクション展では、子どもに楽しんでもらうために「対話」という方法に着目した。学校団体の鑑賞を除けば、子どもが美術館を訪れるのは大人と一緒にいるから、大人（親）とあれこれ話しながら作品を味わってもらうような展示を考えてみた。では作品をめぐる会話をどのように引き出せばよいのかこれについてはかなり頭を悩ませたが、最終的に「Q&A方式」を採用することとした。すなわち子どもからの（への）問いかけに対して大人が答える、というやり方である。いくつかの作品の横に子どもが発しそうな疑問、または（かなり誘導ともとれるのだが）問いかけを書いたキャプションを付け、それに対する答え（正解という意味ではない）を、入場者全員に配布する作品解説リーフレットと展示室配置の解説シートに記すという単純なものである。作品を見ての感想は人それぞれであり、どういう見方、感じ方をせよ、という狙いではもちろんないのだが、作品を見るひとつのきっかけとしてこのような問いかけの言葉を導入したのである。

子ども向けの本や解説書には必ず魅力的なイラストや絵が添えられている。漫



展示室に配置したQ&Aシート



展示風景

画で書かれた歴史や伝記も子ども向けの教育書として人気を誇っている。言葉だけではわかりにくい事柄をイメージが手助けするのである。それでは美術鑑賞についてはどうか。美術というイメージの世界を鑑賞へと導くものは、きっかけとなる言葉、ちょっとした問いかけであると思う。ぼんやりとした思いが言葉となってはじめて、目の前の作品を能動的に「見た」ことになるのではないだろうか。

今年度のコレクション展ではある意味美術鑑賞者の「年齢制限」を設けた形となった。子どもの鑑賞に重点を置いたからといってもちろん大人が排除されたわけではない。しかし、子どもを鑑賞の主体として想定したことにより、展示の方法がかなり変化したことは事実である。子どもは何に興味を持つのか、何を面白がるのか、逆に子どもが興味をもたないものは何なのか、どういうものがわかりやすく、どういうものがわかりにくいのか。今回についてもこのようなことを反芻して展示を考えた。私が担当した展覧会の中で最も鑑賞者の目を意識した展示となったといえるかもしれない。そしてそのことは逆に今まで展覧会の内容にばかり気を取られ、鑑賞者を迎えるための展示上の配慮がもうひとつ足りなかったのではないかと、という反省に至らしめることにもなった。

子どもの目を意識することは大人の目を意識することに繋がる。子ども向けのガイドが大人にとってもわかりやすい手引きとなるのは、子ども向けのものには言葉の選び方や使い方、内容の吟味と構成、デザイン、装丁に至るまで徹底した工夫がこらされているからである。このような配慮がひいては大人をも惹きつける結果になるであろう。美術館での展示もこれと同様のことが言えるのではないだろうか。子どもがどう見るかを常に考慮する必要があるということだ。無論展覧会の内容によっては難しい場合もある。だが一度でも子どもの目を意識するとしないのでは鑑賞者に与える印象は全く違って来るであろう。自分の展示を見る者の立場でシビアに眺める想像力ーこれが学芸員の「展示力」を高めていくために不可欠な要素ではなかろうかー子どもという鑑賞者には展示のあり方を考えるヒントが沢山隠されているのだ。（いいお・ゆきこ／当館学芸員）



展示室の一角に設けたワークショップコーナー（アルバースさんに挑戦!）

美術館でブラジル!

「美術館でブラジル!」とは昨年の12月7日に閉幕したブラジルとの交流展「ブラジル×日本 旅が結ぶアート」のキャッチ・コピーのことで、本展の隠れた特徴である数多くの関連イベントをアピールするために考案されたものです。

講演会だけでも、出品作家によるアーティスト・トークに各界の識者によるブラジルの建築・都市計画・社会についての連続講演会、さらには身近な「ブラジル」のシンボルであるサッカーとのコラボレーションとして、ヴィッセル神戸からブラジル人選手お二人（当時）をお迎えしてのトーク・ショーと、実にバラエティに富んだものでした。人気のコンサートについては2組にご出演いただき、珍しいものではサンバとブラジルの伝統武道カポエイラのパフォーマンスがあり、さらには3本の映画・DVDの上映会も行いました。会期冒頭3日間に開催したブラジルコーヒー・フェアをあわせれば、まさに五感で味わうブラジルといった趣です。プログラムの数だけ数えても全15回、ミュージアム・ボランティアによる解説会など複数の日程で行われたイベントもあったため、実感としては会期中の週末は常にイベントがあるといった状況でした。

こうした関連イベントは、お客様に展覧会より親しんでいただくために行うものですが、個人的には、それまで気づかなかった身近にあるブラジルとのつながりを発見するきっかけともなりました。例えば、コンサートにご出演いただいたコンジュント・ショヴィ・シュヴァさんのグループ名の由来であるカフェが、実は大阪の鞆公園隣にある普段良く行くビルの中にあたり、美術館から歩いて10分程の所でカポエイラ教室が開催されていたりといった具合です。その他のイベントも、ご協力をいただいた地元ゆかりの企業の皆様を初め、これまでにブラジルとの交流を続けてきたたくさんの方々のご協力によって実現したものばかりです。ブラジル展の多彩なイベントは、「ご近所のブラジル」に気づかせてくれるきっかけともなったのです。

（小林 公／当館学芸員）



2008年11月1日 ブラジルから3人の出品作家をお招きしてのアーティストトークの様子



2008年11月23日 ホワイエでの「これがカポエイラだ!サンバでおどろう。」の様子 出演のカポエイスタ、ダンサーは神戸、大阪、京都、徳島などから駆けつけてくれました

館外での所蔵品の活躍

当館では例年20〜30件程度、所蔵品の貸出を行っています。特に2009年に入ってから、特色ある貸出が続いています。

まずこの1月から3月にかけて、兵庫県立円山川公苑美術館で開催される「描かれた風景」展に37点の油彩画を貸し出しました。円山川公苑が県北の但馬地区、コウノトリの郷として知られる豊岡に位置することから、人と自然をテーマにした事業展開の一環として企画された展覧会です。また県立美術館の所蔵品より風景画の名品を選び構成されたこの展覧会は、神戸から離れた地域の方々に向けての当館のアウトリーチ事業という側面も持っています。会期中には地域の小学校と連携して、当館のスタッフが豊岡へ赴き、子どもたちの鑑賞を支援するという活動も行いました。

4月以降は、「元永定正展」（4月11日〜5月31日三重県立美術館にて）、「白髪一雄展」（4月〜来年3月4会場を巡回予定）と、具体美術協会で活躍した作家たちの個展が続き、当館からも数点の代表作を出品予定です。具体の作家による実験的、先鋭的な作品群は、作品保存の面から見ると脆弱で、貸出にあたっては頭を悩ませることも多いのが実情です。今回、借用依頼のあった元永定正の初期の代表作（タビエ氏）の場合は、協議の結果、三重県立美術館で保存・修復を担当する田中善明課長に修復処置を施していただき、移動に耐えうる状態を確保した上で、貸し出しすることになりました。処置方針を当館の田中千秋保存・修復グループリーダーと相談のうえ作業を進めるということで、公立美術館の保存・修復担当者同士が連携する貴重な機会ともなりました。なお、この作品については、作者自身による署名と書き込みが、後年、何者かによって塗りつぶされた状態になっていましたが、今回の修復処置の過程でこの塗りつぶしが除去されました。三重県立美術館の展覧会では、当館の所蔵品になってからはじめてオリジナルの状態で開催されることになります。（江上ゆか／当館学芸員）



豊岡市内の小学校へ出前授業

● 編集後記

●今号では、「ウィーン美術史美術館所蔵 静物画の秘密展」と「東山嘉事展」というふたつの企画展を取り上げました。かたや近世から近代にかけてのヨーロッパの繁栄を伝える華麗な静物画、こなた資本主義社会の極点を経て衰退へと向かいゆく現代日本に湧き出した妖怪たち。一見対照的な雰囲気を感じ出す展覧会ですが、双方に共通するのは、出品されているモノたちがそれぞれの時代に生きる人間の姿をきわめて雄弁に描き出しているということです。ふたつの展覧会を続けて見ると、まったく違う世界なのにどこかでリンクしているような気がして一興でした。（岡本）

兵庫県立美術館
quarterly report
ART RAMBLE
VOL.22

2009年3月20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：(株)サンメディア

古楽器製作家・平山照秋氏の アトリエを訪ねて

岡本 弘毅



自作のリュートを手にする平山氏

美術館の周縁

秋も深まる11月の下旬、山道を軽快に走る車のリアシートに身を沈めた私は、山の稜線を美しく彩る紅葉を窓から眺めながら、高まる期待に胸を高鳴らせていた。同乗するのは、同僚の吉田朋子学芸員と美術館友の会の大概晃実職員である。私たちが向かう先は、兵庫県篠山市にある古楽器製作工房・平山。主に中世から19世紀にかけての古楽器全般の製作と修復を行っている職人、平山照秋氏のアトリエだ。

古楽器とは、いわゆるクラシック音楽を演奏するための楽器のうち、作曲当時のオリジナルな形態や機構を保っているもの、さらには当時の素材や製法を復元したレプリカのこと、オリジナル楽器、ビリオド楽器、オーセンティック楽器など、様々な呼び方がある。1950年代から60年代にかけて、レオンハルト、アーノンクール、リュッペンらが先鞭をつけた古楽演奏の波は、70～80年代にクイケン兄弟、ホグウッド、ピノック、コープマンらの活躍で広く一般に定着するに至った。

日本でも、70年代に小林道夫、岡本一郎といった古楽器奏者が先駆的な活動をはじめ、80年代以降は鈴木雅明、寺神戸亮らが国際的に高い評価を得るなど、古楽演奏の流れは今や完全な市民権を得た。それと並行して古楽器の製作や修復をおこなう職人も増加の一途をたどり、中には本場西洋のものにも負けない高品位な楽器を作る作家も登場している。今回お邪魔することになった平山照秋氏もまた、そうした製作者のひとりである。平山氏が凄いのは、扱う楽器の種類が非常に多岐に渡っていること。ギターやリュートといった撥弦楽器から、ヴァイオリン属やヴィオール属の擦弦楽器、チェンバロやヴァージナル、フォルテピアノなどの鍵盤楽器まで、その手が生み出した楽器は多彩を極める。

私たち美術館で働く者がこのような古楽器工房をなぜ訪れたかという、現在開催中の特別展「ウィーン美術史美術館所蔵静物画の秘密展」の準備のためである。展覧会には、リュートやヴィオラ・ダ・ガンバなど楽器を描いた絵がいくつか出品されている。会場の一角にこれらの楽器の音をヘッドホンで聴けるコーナーを設ければ、鑑賞者の皆さんの理解はより深いものとなるにちがいない。展覧会を担当する吉田学芸員はそう考えた。そこで白羽の矢を立てたのが、以前友の会の行事でお世話になったという平山氏である。製作だけでなく演奏もひととおりこなされる氏に自作の楽器を弾いていただき、その音をMDに収録させてもらうというのが私たちの目論見であった。さらに今回の展覧会では、会期中の関連行事として、古楽器のコンサートを友の会との共催で計画している。平山氏に様々な古楽器を美術館に運び込んでいただき、解説つきの演奏会をお願いしようというのが最大の目的であった。

約2時間の山越えドライブの後、長閑な田園地帯に建つ平山邸にようやく到着し、ベルを鳴らす。名工との対面に否応なく緊張感が高まる。だが私たちを出迎えてくれた平山氏は、予想していた偏屈な親父(失礼!)とは違って人懐こい微笑を頬に

絶やさぬ優しい人であり、瞳の輝きは少年のそれであった。玄関に足を踏み入れると、可憐な装飾が施されたチェンバロがまず目に飛び込む。仕上げの美しさは音色の美しさを予想させるに十分であった。改めて来意を告げた私たちは、奥の工房へと案内された。早速コンサートへの出演を依頼したところ無事ご快諾いただき、日取りは展覧会後半の日曜日、3月8日に決まった。

次はいよいよ録音である。数ある楽器の中からリュートを手に取った平山氏がおもむろに弾き始めたのは、シチリアーナ。レスピーギのオーケストラ曲「リュートのための古風な舞曲とアリア」第三組曲で知られる作曲者不詳の名旋律であるが、間近で聴くリュートの響きのなんと美しかったことか! 優しく爪弾いているにもかかわらず、くっきりとした輪郭を持つ音の粒子が田舎の澄み切った空気を震わせながら耳の中に飛び込んでくる。後でそのリュートを持たせてもらったのだが、極限まで薄く削られた木を羊皮紙で張り合わせてつくられた楽器は羽毛のように軽かった。

続いて演奏していただいたのは、トレブル・ガンバ(高音用の小型ヴィオラ・ダ・ガンバ)による「皇帝の歌」。ジョスカン・デ・プレの歌曲「千々の悲しみ」をヴィオール用に編曲したもので、神聖ローマ帝国のカール5世が愛した音楽という。古雅なメロディを紡ぎあげる素朴で力強い音色にまたもや陶然とさせられる。無事MDに収められたこれらの演奏が現在展覧会場で好評を博しているのもむべなるかな、といったところであろう。

その後、当初の目的をつつがなく終え、作業スペースを見学させていただいた時に、傍らに置かれたギターが目にとまった。手に取るとこちらも先ほどのリュートと同じように軽く、一般的なモダンギターと同じぐらいの大きさなのに重さはその半分ほどしかない。例えば、アントニオ・デ・トーレス以後のモダンギターの製法や音の出方に疑問を抱いた平山氏が開発した楽器とのこと。代表的な19世紀ギターであるルイ・パノルモをモダンギターの大きさにまで拡大したもので、のびやかで開放的な響きがとても印象的であった。古いものを復元するだけでなく、新たな価値を創造しようという氏の気概を感じた。

朴訥とした語り口のうちに楽器作りに賭ける情熱と音楽への愛情が滲み出るかのようなお話に引き込まれ、気がつくとは外は真っ暗になっていた。3月8日のイベントが大成功を収めることを確信しつつ、帰途に就いた。

(おかもと・こうき/当館学芸員)

古楽器製作工房・平山のHP ⇒ <http://www.h3.dion.ne.jp/~kogakki/>