



ARTRAMBLE

学芸員の視点	28
記念講演会:アール・ブリュットの現在 —— 服部正・編	
特別寄稿	45
安井仲治研究 これからのために —— 光田由里	
ショート・エッセイ	6
室内インテリアの画家・伊藤清永	
その絵に見いだすもの —— 西田桐子	
トピックス	7
「安井仲治の位置」関連行事を開催しました	
中山忠彦先生・師・伊藤清永を語る	
こどものイベントを振り返って	
美術館の周縁	9
湖国と港都—響き合うふたつの美術館 —— 相良周作	

おかつぱ頭にTシャツ、運動部にいそうなハツラツ系女子。前髪をピンで止めた、キチンと感あふれるお姉さん。同じピン止めでも、やたらと飾り物の多い彼女は、バッグや携帯も凄いんだろうな。そしてロングパーマヘアのあなたは、きっと音楽好き。

いずれも個性的なこの4人、でもよく見ると目鼻立ちが似ていませんか？

実は4人とも、作者である澤田知子を写したものだ。メイクや衣装を吟味し、いかにもいそうな人物像をつくりあげているのです。しかも、ここに掲載したのは、ごく一部に過ぎません。《ID400》というタイトルが示すとおり、この作品で澤田知子は、なんと400人も人物になりきっています（作品全体としては、さらにスキンヘッド、ノーマ

ークの写真を加えた構成となっています）。

ここにある100倍もの写真が並ぶわけですから、とにかく壮観。そしてそれらが全て澤田の姿であると気づくと、凄いという思いと同時に、思わず笑いもこみ上げてきます。

4枚揃いのフレームは、そう、町中で見かける証明写真機のもので。しかし同じ私がこれだけ別人に見えるなんて、いったい何を証明しているのでしょうか？私が私であることは、いったいどのようにして証明できるのでしょうか？笑いの背後に、深く鋭い問いかけを持つ作品です。

(江上ゆか／当館学芸員)

コレクションから



澤田知子 (1977~)

《ID400》(部分)

1998年

ゼラチンシルバークラウドプリント (5点組)

124.5×99.5cm×4点、114×89cm×4枚

平成23年度購入

記念講演会：アール・ブリュットの現在

服部 正・編

2012年2月4日から3月25日まで開催中の「解剖と変容:ブルニー&ゼーマンコヴァー」展は、チェコ出身の2人の作家アンナ・ゼーマンコヴァーとルボシュ・ブルニーを日本で初めて本格的に紹介するものである。2人の画業の全貌を伝える94点の作品は、アール・ブリュットの代表的なコレクションとして著名なフランスの非営利団体abcd (art brut connaissance & diffusion アール・ブリュットの理解と普及)の所蔵品である。同展ではまた、abcdの創立者である映像作家のブリュノ・ドゥシャルム氏が2009年に制作した長編ドキュメンタリー映画「天空の赤—アール・ブリュット試論」を日本初公開し、映画に出てくる作品16点を特別公開した。1980年代半ばにアール・ブリュットの収集を始めたドゥシャルム氏は、2000点を越える作品を所蔵する世界有数のコレクターである。それだけにとどまらず、1999年には収集した作品を研究、紹介するための機関としてabcdを設立し、積極的な活動を展開している。「アール・ブリュットの現在」と題して展覧会の開幕初日に開催した記念講演会では、ドゥシャルム氏と現在のabcdの代表で気鋭のアール・ブリュット研究者として知られるバルバラ・シャファージョヴァー氏から、アール・ブリュットの歴史や現在の状況、abcdの活動内容やその実践を支える思想などについて、約2時間にわたって密度の濃いお話を聞くことができた。本稿ではその様子をお伝えする。

アール・ブリュットの歴史について (シャファージョヴァー)

アール・ブリュットの歴史は、フランスの美術家ジャン・デュビュッフェが1945年7月にスイスの精神病院を訪れた時に始まった。当初から、デュビュッフェはアール・ブリュットを定義することに困難を感じていた。しかし重要なことは、定義が難しいからといって、それが存在しないということにはならない、ということだ。

デュビュッフェはアール・ブリュットという言葉によって、それまで精神科の病院で創作されていたものを二重の意味で移転した。創作物を精神科の病院という閉じら



展示風景

れた世界から一般の人々の目に触れる場所に移転し、医学の視点で語られていたものを美術家の視点で語られるものに移転したのである。

デュビュッフェがアール・ブリュットとして収集したものは、精神科病院で作られた作品、民衆芸術の伝統を引く作品、霊媒作家の作品に大別できるが、それらはいずれも、社会の枠組みからはみ出した人が制作した作品という意味では共通している。

デュビュッフェは1948年にアンドレ・ブルトンら6人の同好者とアール・ブリュット協会を設立するが、後にそのメンバーに加わった文化人類学者のクロード・レヴィ＝ストロースは、アール・ブリュットのことを「歴史の廃品回収業」と称している。あまり目を向けられずに捨て去られてきたものに光を当てるからだ。

abcdの理念と活動について (ドゥシャルム)

アール・ブリュットを定義することは難しいが、作品を見ればその創意や独自性には強い印象を受ける。そして、なぜそのような強い力があるのかと疑問を感じるようになる。私の活動は、アール・ブリュットの謎に向かって問いかけを続けているようなものだ。

アール・ブリュットは、通常の教育や体制とは異なった領域に属するもので、作者の自発的な欲求に基づくものである。教育や体制の問題であれば、それは社会学的に定義することが可能だが、それにとどまらず美的な定義に基づいてコレクションは行われている。つまり、アール・ブリュットについて語るということは、収集という行為について語ることにつながる。主観的な判断に関わる問題だからだ。したがって私たちは、福祉や医療というとらえ方ではなく、審美的な基準によって活動を行っている。

私の30年の収集は、アール・ブリュットの巨匠と呼ばれるような作家、アドルフ・ヴェルフリやアロイーズ・コルバスなどを中心に行ってきた。その過程で美しいと思っ



たものをもっと分析的に考えたいと思うようになった。そのために、非営利の研究団体としてabcdを創立した。

abcdの活動には二つの方向性がある。収集と研究だ。具体的には、展覧会の開催、出版、映像の制作が中心となる。作品を近現代美術と並置して展示することもあるが、そこでもアール・ブリュットの独自性を保持した展示であることを心がけている。

アール・ブリュットは障がい者のアートとは違う。デュビュッフェはアール・ブリュットという概念によって病院内の作品を一般社会に広げたが、作者が病院にいるかどうかは問題ではない。重要なのは作品の質である。私たちがアール・ブリュットの作者に関心を持ったとしても、それは医療的なものや福祉的なものではない。

収集を続けていると、アール・ブリュットの作家たちと出会う機会も多い。そうすると、作家たちの言葉を聞き、どんなリズムで生活しているのかを知りたいという気持ちになってくる。彼らからは、驚くような面白い話を聞けることがある。私が映像という手法で彼らをとらえようとするのは、アール・ブリュットの作家の秘密に迫るためには、理論的な分析よりも映像による感覚的なとらえ方が効果的なのではないかと考えるからだ。

なぜアール・ブリュットの作品が私たちに強く訴えかけてくるのか。それは、アール・ブリュットの作者が創作の神秘と直接的なつながりを持っているからだ。彼らは、人間の神秘と密接に関わっている。だから私は、作品を収集するだけでなく、作者の映像も撮影する。

アール・ブリュットの現在について (シャファージョヴァー)

アール・ブリュットは固定的なひとつのジャンルというよりは、思索のためのコンセプトである。たとえば、職業画家として活躍していた人の人生に転機が訪れ、突然作風が変化することがある。その場合、美術教育を受けた彼らがそこから逸脱した後の作品はアール・ブリュットと呼ぶべきか否かなど、美術における様々な現象を考えるためのツールとなる。私たちとしては、ひとつのジャンルを確立して作家を特定のカテゴリーの中に閉じ込めるようなことはしたくないと考えている。

芸術分野やそれ以外の分野で起こる様々な変化によって芸術を見る目が変わり、とらえられるアール・ブリュットもまた変わってくる。歴史的に見れば、1920年代にハンス・プリントホルンが病院で収集をしていた頃には芸術と思われずに破棄されたようなものの中でも、今の時代なら残されるものも多いだろう。アール・ブリュットの問題は、今まで誰も目を向けなかったところに目を向けるためのツールであり、その手法は現在でも有効である。

アール・ブリュットの問題が拡大し、現在では日本のアール・ブリュットや中国のアール・ブリュットも注目を集めている。しかし、1940年代のデュビュッフェの概念がそ



講演の様子 (左からシャファージョヴァー氏、通訳の原口研治氏、ドゥシャルム氏)

学芸員の視点

これらのアジアの作品に対しても適応可能なものかどうかは、今日的なひとつの問題となるだろう。

質疑応答 (聴講者及び筆者)

—解剖と変容という今回の展覧会のテーマはどのように着想されたのか。

この二人の作家の作品は身体に関係が深いが、新しい身体のアイデンティティを探究しているという意味で変容というキーワードを用いた。身体の変容と再生というテーマは、アール・ブリュット全体においても重要な意味を持つ。ゼーマンコヴァーは霊媒作家として語られることが多く、その場合は動植物との関係が意識されるが、ブルニーと対比することで、彼女の作品に込められた身体性がより明らかになる。(シャファージョヴァー)

—ゼーマンコヴァーとブルニーとともにチェコの作家だが、チェコというコンテキストでアール・ブリュットをとらえることは可能か。

チェコには霊媒作家の自動筆記が多く残されており、それはデュビュッフェの初期の収集とは異なっている。その意味ではチェコの文化的特殊性というのはあり得るが、各作品のレベルで必ずしもそのような地域性を考える必要はない。ロシア人のロバノフはロシアの文化的シンボルを多用しているが、それらは独自の解釈で全く個人的な神話へと作り変えられている。それと同じことだ。(シャファージョヴァー)

—例えば草間彌生のような作家はアール・ブリュットと呼べるのか。

デュビュッフェは、アール・ブリュットを定義することはできないが、作品を見ればそれがアール・ブリュットかどうかはすぐ分かると思う。それに従って私の個人的な見解を述べるなら、彼女はアール・ブリュットではない。文化との共謀関係やマーケティングの意図があまりに明確だからだ。とりわけ近作についてはそうだ。(ドゥシャルム)

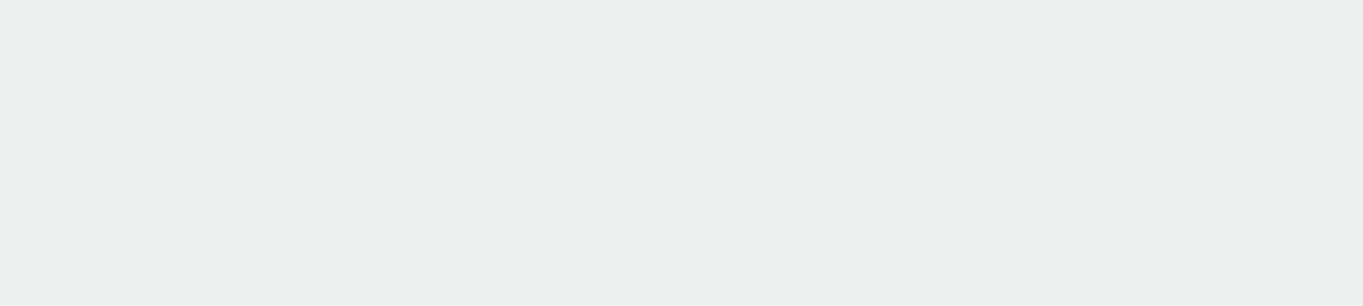
—コレクションは平面作品が多いように見えるが、立体やパフォーマンス・アートは収集の対象外なのか。精神科の病院が患者の作品や身体表現をお祭りのようなイベントで発表する事例もあるが、そのようなものに関心はあるか。

確かに平面が中心だが、彫刻や陶芸もコレクションには含まれている。精神科の病院の展示で問題となっているのは、患者の生活や表現のありようであって、個々の作品が芸術的に高い質を備えているかどうかではないはずだ。だとすれば、それは私たちのやり方とは全く別のものだ。(ドゥシャルム)

—作者を撮影する時、作品と同様に作者にもアール・ブリュット的なものを感じるのか。作者から特別なものを感じることもあるが、誤解してはならないのは、コレクションの95%の作家に私たちは会っていないということだ。作者と会えば親近感が湧くし知識も得られるが、それはあくまで第二段階であり、まずは作品ありきである。撮影についても、作者の側からアプローチがあり、相手が望む適切な時期になるまで、いつまでも待つようにしている。(ドゥシャルム) (編集:はっとり・ただし/当館学芸員)

安井仲治研究 これからのために

光田由里



特別寄稿

安井仲治（1903—1942）は宝塚に住み、大阪で洋紙問屋を営みながら、浪華写真倶楽部、丹平写真倶楽部で関西写壇をリードした、日本近代写真を代表する巨匠である。現存する安井のヴィンテージプリント（作家生前に作られた写真プリント。安井はすべて自分で焼き付けていた。）のほとんどである約500点、そして現存ネガのすべてが寄託されているこの兵庫県立美術館は、安井研究の拠点といていい。2004年に安井仲治生誕百年展を担当した学芸員であるわたしにとっては、今度の「小企画」は必見の展覧会だった。

その「安井仲治の位置」展は、安井仲治のポートフォリオと、彼の旧蔵書の展示を中心に、同時代の国内外の作家の写真、版画、挿絵などを織り交ぜた、ひと工夫加えた企画展である。安井の盟友だった写真家・手塚繁^{ゆたか}の新発見作品が後期に展示されたのは、感激だった。手塚も参加した丹平写真倶楽部有志による共同制作連作《流氓ユダヤ》については、今回、椎原治、田淵銀芳作品も加えて、とくにクローズアップされている。ナチスを逃れて神戸に寄港したポーランドのユダヤ人たちを1941年に撮影したこの連作は、写真による芸術活動が戦時体制のために不可能となる時期の直前、時事性と芸術性、個人性と集団性、そして芸術と社会の問題を考え抜いた安井の企画した、代表作である。近い将来、《流氓ユダヤ》を中心とする展覧が実現できないだろうか、と思わずにいられなかった。

安井が集めた蔵書には、江戸末期の古書「写真鏡図説」のような貴重書、国内外の写真雑誌や年鑑のほか、『ライフ』やソビエトの『U.S.S.R.コンストラクション』などグラフィック雑誌、『ミノール』など美術雑誌やクリスチャン・ゼルボスのピカソ・カタログレゾネ第1巻など貴重な画集、エルンストのアーティストブックなどが含まれていたことが明らかにされた。さらに柳瀬正夢の「無産階級の画家—ゲオルグ・グロス」（1929年）や「梅原龍三郎画集」などを見ていくと、1920—40年代の印刷メディアがどのように一人のアーティストの視野を作っていたかを考えることができ、まことに興味深い。

安井仲治の写真作品を初めて本格的に紹介したのは、王子動物園の向い、震災前の「兵庫県立近代美術館」（現・原田の森美術ギャラリー）である。西宮出身のわたしには数々の思い出があり、荒川修作や菅井汲の版画もそこで知ったのだが、本館の右横にある主に所蔵版画を展示するための別棟が会場だった。座右にあるカタログは1987年の安井仲治個展の際に発行されたもので、これは巡回先の池袋・西武百貨店でも拝見した。また丹平写真倶楽部など安井を含むグループ展を拝見する機会が同じ会場であったのも覚えている。

これらは実は、日本の近代美術館で写真が美術作品として扱われる、最初期の貴重な機会だった。そのことを知らず、わたし自身に違和感もなかったのは、当時同

館で毎年拝見していた関西圏の現代美術展「アート・ナウ」などで、森村泰昌、石原友明ら諸氏が写真を使った作品を次々と発表されていたことと関係があるかもしれない。現在では、美術館の写真展も現代美術における写真作品も少しも珍しくないが、1980年代半ばの兵庫県立近代美術館は全国に先駆けて美術と写真の接面を紹介していたことに、気づくのである。

故中島徳博元学芸課長が、こうした展覧を通じて美術館における写真研究の端を開かれた。そのお仕事がなければ、美術愛好者に日本の近代写真に触れる機会は当時ほばなかったと思う。中山岩太、安井仲治らの写真作品と資料がまとまったかたちで現在同館に寄託、収蔵されているのは、そうした歴史の、成果のひとつなのだった。

「兵庫県立近代美術館」は、「具体美術協会」についても、紹介、研究において先駆的であった。1970年に開館した同館は、阪神間の美術芸術のゆたかな蓄積をいち早く調査、紹介してきた。その活動は来館者に他で得られない大きなサービスを提供しただけでなく、後続の美術館活動にも影響を与えている。たとえば1991年開館の芦屋市立美術館が、具体のコレクションで世界の注目を集め関西写壇の重要作品を所蔵し得たのも、「兵庫県立近代美術館」の先行研究からの影響・作用が少なくなかったと考えられる。

美術館活動の歴史は美術作品の歴史とともにある。安井仲治研究の歴史について触れておきたい。人望厚かった安井は、病のため惜しまれながら39歳で亡くなった。1942年3月逝去と戦中期にもかかわらず、1か月後には大阪朝日会館で「安井仲治遺作展」を開催、8月には遺作展出品作を収載して私家版「安井仲治写真作品集」が刊行されたことに、浪華写真倶楽部会員をはじめとする関係者のひとかたならぬ努力がしのばれる。「写真作品集」は、長い間安井の唯一の写真集として、最重要資料であった。

しかし遺作展出品作品が、大阪平野町「安井洋紙店」において1945年3月の空襲で焼失してしまったことは、大きな不幸だった。雑誌掲載作などの返却先も店に指定されていたため、晩年の少なからぬ主要作品群が空襲にあった可能性は高い。写真は複数生産可能なメディアとはいえ、プリント加工に工夫を凝らす写真作品の分野では、完成作が1点しか残されないことは珍しくない。暗室作業にこまやかな注意を払っていた安井の場合もそうだった。戦中期に深度を増していった安井仲治の写真世界は、代表作のヴィンテージプリントの多くが失われた状態で、戦後を迎えることになったのである。

幸い暗室のあった宝塚の自宅は戦災をまぬがれ、ネガと初期作品は無事だった。安井の支持者たちは戦後まもなくから、残されたネガを使って失われた部分を再構



「安井仲治展」（兵庫県立近代美術館 1987年）会場の様子

築することで安井の業績を伝えようと試行錯誤を始める。土門拳が「写真作品集」を見せられ、安井のメーデーの写真から報道写真を考えなおし、《磁力の表情》から写真による物質の表現について目を開かれたというエピソードは土門自身が書き残している。

日本近代写真の本格的な研究の始まりは、1968年の日本写真家協会主催「写真100年 日本人による写真表現の歴史」展が契機になった。幕末から敗戦まで、1500点以上の写真が全国から集められ複写も交えて展覧された初めての機会に、写真史への興味が高まり、芸術写真の検証が始動する。展示を基に編纂された『日本写真史1840—1945』（平凡社、1971年）に寄せた多木浩二のテキストは今もなお新鮮である。

このとき安井作品に注目したひとりが、評論家・福島辰夫だった。福島はさっそく東京から宝塚の遺族を訪ね、少しずつ資料などを借りながら安井研究をスタートさせた。彼は文献調査と並んで、安井のネガを研究するため、すべてのコンタクト（ネガの密着焼）を作成し、アルバム化するという膨大な作業も進めていったのである。このコンタクト集成を通覧したひとりが、写真家の森山大道だった。撮影・発表から一時遠ざかっていた森山に福島がそれを見せたことがきっかけで、森山は安井仲治を身近に感じるようになる。安井の写真を通してリハビリのように写真を再考していた森山が、のちに写真集『仲治への旅』（1987年）を上梓したのも、重要なエピソードである。また、写真を学ぶ学生たちを指導していた福島は、安井の研究を彼らとともに進めたが、そのなかに現在の写真研究の第一人者、金子隆一がいたことも記すべきだろう。

福島の研究は、1974年に『フォトアート』誌の「破綻と彷徨」連載で発表された。安井のほか、中山岩太、野島康三らを論じるこの文章は、『福島辰夫写真評論集』（窓社、2011～）の第3巻に収録予定である。福島は安井仲治の写真集出版を計画し（現在までのところ未刊行）、海外の写真フェスティバル等で紹介するなど、安

井の再評価に努めた。

安井研究は、先に触れた中島徳博氏の美術館における実践へと展開する。宝塚の遺族宅にあったヴィンテージプリントとネガが寄託され、現存プリントの主なものをほぼ網羅した1987年の展示とカタログによって、安井仲治像が初めて提示されたことは画期的だった。しかし安井の場合は、現存作品だけによる展示では、初期作品に重点が傾くくらいがあったことも事実である。

こうした経緯を踏まえて生誕百年展では、安井生前に発表された文献資料に基づき、オリジナルネガから比田井一良氏の手によりモダンプリント約70点を作成し、安井仲治の全貌を提示しようと試みた。名古屋市美術館の竹葉文学芸員、共同通信社の石原耕太氏とともに担当した同展ではカタログとして「安井仲治写真集」（共同通信社）を刊行、200点を越す図版と詳細な資料を収めた現時点での決定版としたが、現在絶版である。次なる安井研究の進展のため、生誕百年展の作家像を普及させる可能性を考えるなかで、今回展示された「安井仲治ポートフォリオ」が実現できた。わたしが監修し1931年から42年までの安井の代表作を選んで、オリジナルのネガとプリントから新たに比田井氏の作成した銀塩写真を、著作権者の安井仲雄氏の捺印を付けて30点セットにしたもので、2010年にタカインシィギャラリーからエディション15で発行されている。

そして今回の小林公学芸員担当の小企画は、安井仲治研究の新展開を予感させる。文学に親しみ、美術作品をコレクションし、社会を注視していたひとりの写真家を、多角的な同時代ネットワークのなかに置くことから新しい作家像が期待される。（みつだ・ゆり／渋谷区立松濤美術館学芸員）

西宮市出身、1989年より現職。「生誕120年野島康三」（2009）、「中西夏之絵画の鎖 光の森」（2008）などを担当。

室内ーインテリアーの画家・伊藤清永 その絵に見いだすもの

西田桐子

ショート・エッセイ

ウッディ・アレン監督の映画に《インテリア》(1978年)というのがある。ダイアン・キートン演ずる長女(中年にさしかかろうとしている)と次女、三女それぞれの家庭事情、そして彼女たちの父親と母親の別居、離婚、そして続く父親の再婚と母親の死を描いた作品で、監督自身は登場せず、ストーリー展開はシリアス(というかメロドラマ風)で、スクリーンには趣味のよいしかし悲しげな、それこそ室内画のような光景が終始一貫映し出されているというものだ。

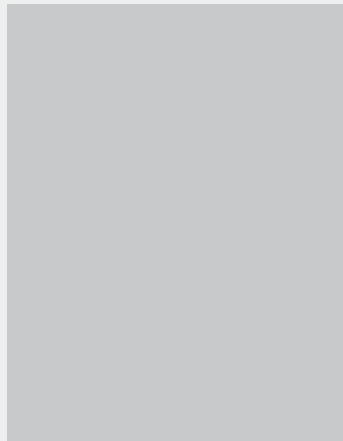
展覧会会期も近づいたある日、広報の担当者からポスター、ちらしに使った当館所蔵の《室内》(1948年)の英語訳を教えてほしいといわれて、突然そして強烈にこの映画のことを思い出す。と、同時に、ああ、そうか、伊藤清永は室内の画家なのだ、裸婦の画家ではない、と頭に浮かんで、肩の荷が降りるといっつか拍子抜けしてしまった。この展覧会を担当するときまった時から、裸婦だ、裸婦だと周囲から言われ続けるのはたまらない、自分でも「伊藤清永の裸婦」とか「日本近代美術における裸婦」などというテーマを設定して考えるのは気が進まない、と思っ

て身構えていたのはなぜだったのだろうか。

裸婦を描いた作品が嫌いだと言っているわけではない。担当した展覧会に関していえば、安井曾太郎が肖像画によって巨匠となる直前に描いていたあの不細工このうえない変な裸婦、小磯良平がたまに描く気乗りのしない人工ものめいた裸婦、小出楯重が照れ隠しに大阪弁で言い訳しながら描く結構いやらしい裸婦などについては、美術史上の評価を越えて、個人的に好みもし(裸婦に付けた上記形容の部分が好きな理由である)、展覧会場で、あるいは収蔵庫で対面の折には敬意を十分払ってきたのである(画家にというより、裸婦に、である)。

しかし、伊藤清永の裸婦に、実感の伴う感想を抱くことができない。意味をつかむことができないばかりか、なかなか眼に入ってこない。皮膚といい肉体といっ

てみても無理で、何か空虚を見るような感じがある。もちろん作品が空虚だと言っ



《寛裕》1971年 兵庫県公館蔵



《曙光》1976年 日本芸術院蔵

ているのではない。裸婦が空虚として絵に描かれているといえいいのだろうか。存在感や実在感を主張する裸婦ではないのは明らかだが、かといって画面の重要な構成要素、装飾の要素というでもないような気がし、自身の視線のよるべのなさを感じてしまう。

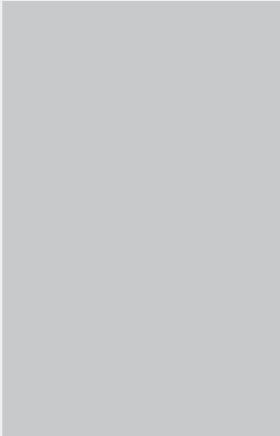
裸婦を描く理由を聞かれた作者は「何度描いても難しいから」とか「美のたまる場所、それが裸婦の肌である」とか「日本の女性の美しさを描きたい」と言っている。この言葉を真に受けてはいない。伊藤清永はその伶俐さにもかかわらず、自身の裸婦を説明し切れていないと思う。

伊藤清永が裸婦を自身のテーマとしていたのは事実だ。図録テキストでも述べたように、このテーマと作者の結びつきはやはり必然であると考える。しかし、一方で、伊藤清永にとっては、裸婦そのものではなく、裸婦のいる室内、あるいは自身が裸婦とともにいる室内こそが重要だったのではないかと思えるのだ。それは時に秘儀である制作の場としてのアトリエとも違い、その空間とも違う。壁、床、調度品がありそれが空間の装飾ともなる文字どおりインテリアとしての室内である。生活の場に隣接したここには生活における事情や心理が少しだけ持ち込まれ、それをひとつの起爆剤にして作家の眼は最も閑達に見、描く意欲が画布に集中されるのではないか。そうした作家に最も感応しているのは裸婦ではなく室内にあるものたちではないか。

展示作業の終盤、ライティングにとりかかり絵に光を当て始めた時、俄然画中で存在を主張しはじめたのは裸婦ではなくそうしたものだ。東京美術学校卒業制作の《裸婦》(1935年)の床の絨毯、壁紙、椅子と椅子にかけられた布、テーブルの敷布と花瓶と花、これらの異様な生気が裸婦を圧倒する。といって、この作品では裸婦も負けてはいない。現実味あるこの肉体の力強さは、卒業制作のためにモデルを雇った一室で作者がくりひろげた格闘のあとを示している。《曙光》(1976年)では画面右端の椅子のフォルムが飛び出して、裸婦が人工的なポーズで作り出そうとする装いの空間に不作法なまでに割りこんでくる。《寛裕》(1971年)で美しく強いのは床の敷物の色彩であり、緑と黄色の縦長の色の帯である。また裸婦より生きているのは椅子であり、壁紙のむらむらした模様である。このように画面の中で裸婦は優位性を失うが、そこに作者のエースが流れ込んでいるようでもある。

ウッディ・アレンの映画では、インテリアは登場人物の内的なものを代弁していると同時に、人物自身がインテリアの要素でもある。人物は存在論的に掘り下げられないし、その孤独も深くは考察されない。室内とはそのようなものである。動きと姿勢はいく分芝居がかっており、予定調和な物語を含み、そのこと自体で甘えに満ちた人間を暗示している。今まさに、ここまで書いてやっと、疎遠な印象を持ち続けた伊藤清永の裸婦と私との間に親和的な関係が訪れた。

(にしだ・きりこ／当館学芸員)



《裸婦》1935年 伊藤清永美術館蔵

「安井仲治の位置」関連行事を開催しました

3月11日まで開催されたコレクション展Ⅲ小企画「安井仲治の位置」の関連行事として、二つのイベントを開催しました。まず昨年の12月17日(土)にギャラリートークを実施。企画の意図や展示作品、資料の見所について展覧会場でお話しました。解説終盤、気がつけば予定の時間を大きく超えていて、ボリュームの多い展示であることを再認識した次第。年が変わって2月5日(日)には「仲治の本棚」と題し、安井仲治旧蔵資料の主だったものについて、小林が写真に関するもの、速水豊学芸員が写真以外の芸術分野に関するものを取り上げてお話しました。特に速水学芸員による解説は、写真という特定のジャンルに留まらないより大きな芸術的環境の中で安井仲治の存在を考える良い機会となりました。プロレタリア美術や機械主義、シュルレアリスムといったその当時の潮流を取り上げた書籍を紹介した上で、ジョージ・グロスやヴィリ・パウマイスター、建築写真、そして三岸好太郎やマックス・エルンストの作品と安井仲治の作品とを比較しながら論じる解説は、これまで写真作品にはあまり関心をもたれていなかった方々にも、興味を持っていただく良いきっかけとなったのではないかと思います。

(小林 公／当館学芸員)



板書しながら解説をする速水学芸員

中山忠彦先生、師・伊藤清永を語る

伊藤清永展開幕一週間後の12月18日曜日、日本芸術院会員で白日会理事長の中山忠彦先生と当館館長の対談を実施しました。襄館長はこのこころ対談続きですが、中山先生とは旧知の仲、事前に来館された中山先生とは大いに話はずみ、その延長で対談当日を迎えました。

中山先生は若き日伊藤清永が主宰した伊藤絵画研究所に在籍し、自身の学習のために、師の制作の工夫と進歩をまぢかで鋭く観察してきた方です。従って伊藤作品を分析する眼とそれを表現する言葉に、尋常ならざる「力」を感じます。特に、忠彦少年が画家となるひとつのきっかけとなった1952年の《椅子に臥る裸婦》については詳細に語られ、担当である筆者の蒙も開かれる思いでした。

迎え撃つ館長も、伊藤清永の絵づくりをゴーガンやフェルメールといった西洋の画家の名前を出しながら語ります。こうした対談では、画家の人となりや交流のエピソード披露に終始しがちですが、自然と絵の話、作品の話になっていくところに、伊藤清永という画家の本質をみたような気がします。

(西田桐子／当館学芸員)



会場で談笑する中山先生と当館襄館長



対談の様子、映っているのが《椅子に臥る裸婦》

こどものイベントを振り返って

毎月開催している「こどものイベント」。今年度は、例年以上に多様な展開になりました。特に10月は3週間連続で全てがアーティストとのコラボレーションという盛況振りで、それぞれがユニークな内容となりました。

まず、10月15日(土)に、昨秋、美術館の屋上に登場したカエル型の巨大オブジェの公開を記念して、作者であるホフマンさんがオランダから来日。カラフルなオブジェにちなんで、ホフマンさん特製のカエルぬり絵に挑戦しました。ホフマンさん一家との交流もあり、楽しい一時を過ごしました。

続いて、10月22日(土)は、恒例の「美術の中のかたち」展関連のイベントです。出品作家である樹本佳子さんの指導のもと、樹本さんの作品をヒントに典型的なやきもの(今回は壺)に参加者が意外な装飾を融合し、釉薬で彩色しました。作品はその後、樹本さんが焼き上げていただきました。

そして10月29日(土)には、「榎忠展」の関連イベント「チュウさんと大砲をつくらう」を実施しました。展示の中でも紹介されていた竹の大砲を制作し、美術館の外で空砲を発砲しました。空砲の音は美術館に響き渡り、最も美術館を野性化したイベントとなったのではないのでしょうか。

アーティストとの交流は美術館ならではのものであり日常生活の中では得がたい体験です。今後も積極的に実施していきますので、どうぞご期待ください。

(遊免寛子／当館学芸員)



榎展イベントにて。発砲成功に、榎さんも思わず万歳!

●—— 編集後記

●本号では、盛り沢山に3つの展覧会の記事を掲載しました。学芸員の視点では、展覧会担当者の所見ではなく、記念講演会の内容を採録しました。世界有数のアール・ブリュットのコレクターの生の声を聞ける貴重な機会でしたので、当日限りにするのは惜しいと思い、本誌にそのダイジェストを掲載した次第です。
●昨年10月の榎忠展から、伊藤清永展、解剖と変容展、そして間もなく開幕する金山平三展と、当館がほぼ単独で企画した特別展が続いています。他館との共同企画展や巡回展の受け入れに比べると、準備のための労力は大きく、学芸員室は慌しい雰囲気が続いています。その分、当館の独自性を実感していただけるラインナップと自負していますので、じっくりとお楽しみいただけましたら幸いです。
(服部)

兵庫県立美術館
quarterly report
ART RAMBLE
VOL.34

2012年3月21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

湖国と港都一響き合う ふたつの美術館

相良周作



夕暮れの滋賀県立近代美術館と琵琶湖

美術館の周縁

国境の長いトンネルを抜けると雪国であった。川端康成の『雪国』の出だしはこうであったか。これは確かに越国境の描写だったと記憶しているが、同じ心境を先日体感することができた。逢坂山のトンネルである。新快速電車がトンネルを抜けた途端、雪が舞っている。気候の違いであろうか、勤め先の神戸とは異なる気分を強く感じつつ、瀬田にある滋賀県立近代美術館へ向かった。

兵庫県立美術館と滋賀県立近代美術館とが相互協定を締結していることは、本誌第27号で飯尾学芸員が触れているが、このたび、「没後10年 小倉遊亀展」に続き、今度は滋賀県立近代美術館にて、当館のコレクションによる特別展「近代の洋画・響き合う美—兵庫県立美術館名品展—」が開催された。本展は、滋賀の学芸員が当館のコレクションのみによって企画を立ち上げたもので、主に当館のコレクション展（常設展）でお馴染みの油彩画を中心に70点（3点組の和田三造作品を1点とする）で構成されている。

具体的には、2010年の夏頃から話をいただき、その後の精査を経て出品リストが確定していった。本年度から作品の貸出担当となった筆者は、その後の本展にいろいろと携わることとなり、（同時にコレクション展Ⅲ「美術の中の“わたし”」を企画しながら）さまざまな思いを抱く機会を得ることができた。

たとえば当館でも「〇〇美術館展」と称する展覧会を何度か開催しており、多くの作品の点検票を目の当たりにし、またクーリエの対応を行ったりしてきた。そのうちのいくつかの展覧会は企画内容、運営とも一式組み立てられた状態で提供されていることもあって、それまでの過程にあまり目を向けなかったのが、今回は逆に当館が他館に多くの作品を一式提供するという立場となり、自ずとその過程を経験することとなった。先方の提示してこられたリストを館内で会議に諮り、コレクション展との兼ね合いで代替作品を提案し、作品の状態や梱包仕様を保存修復担当に確認してもらい、展覧会図録用の作品図版を掲載するための著作権者への申請用

の連絡先とあわせてデータやポジフィルムを提供するなど、挙げていけばきりが無い。ひとつひとつの調整は、通常の作品の貸出の際とほぼ一緒でも、これが70点ともなると、相当なボリュームとなる。しかも一点一点の作品にかかる手間は一緒なので、いきおい持久力勝負となる。作品の点検・梱包及び搬出には3日間、展示にも同じくらいの時間がかかっただろう。こうしてみると、受け手として提供される「〇〇美術館展」の時には正直思い至らなかった「貸し手」としての立場が、自分の浅はかな想像以上のものであり、その過程を経て大規模な展覧会が開催できるということに改めて実感したのだ。

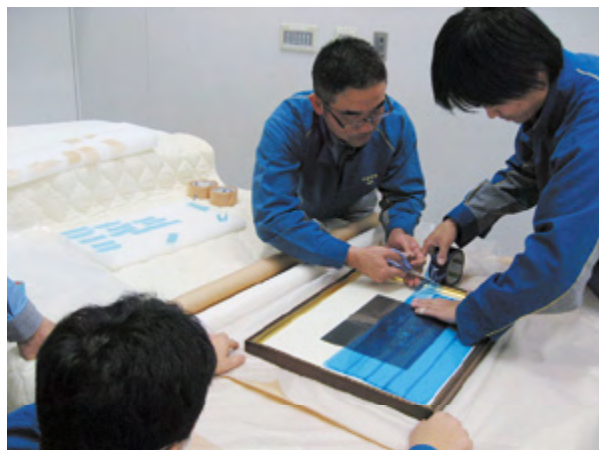
こうした思いを胸に、冒頭のとおり滋賀県立近代美術館に足を運んだ次第である。

滋賀の小ぶりながらゆったりとした展示空間に並べられた本展の当館の作品は、よそ行きの顔を示し、少しかしこまったように見える。同時に開催中の常設展示室も見る。滋賀のコレクションといえば、小倉遊亀に代表される珠玉の近代日本画の数々と、アメリカをはじめとするすぐれた現代美術のイメージで、油彩画のコレクションはあまり思い浮かばない。しかし今回は当館の作品との対比で、地元滋賀ゆかりの洋画家の風景画や日本の現代美術が数多く展示されていた。こうした試みにより、滋賀県立近代美術館のコレクションを改めて味わう機会ともなった。戦前の油彩画では、今回多くの作品が展示されていた野口謙蔵の筆致はどこまでも伸びやかで、同時代のたとえば本展出品作の小松益喜の筆致がむしろ画面にどンドン収斂していくことで強固な構築性を示すのとは対照的に感じられた。そこに個々の画家の資質を超えて、滋賀と兵庫の地域性にまで考えを巡らせるのは穿った見方であろうか。

帰り際、ふと外観写真を撮ろうと思い、すぐ横の小高い丘の階段を上って振り返ってみると、遠く比叡山と琵琶湖が見える。この雄大な風景に包まれるように立つ滋賀の美術館を眺めたとき、当館とのあらゆる差異を超えて響き合うふたつの旋律が感じられるかのようであった。（さから・しゅうさく／当館学芸員）



滋賀県立近代美術館の学芸員と当館の保存修復担当学芸員とで作品の点検



点検の終わった作品の梱包作業にかかる美術作業員