



ARTRAMBLE

学芸員の視点 ②⑥

県政150周年記念 ひょうご近代150年・補遺
—— 西田桐子

特別寄稿 ④⑤

《王子バルタサル・カルロス騎馬像》に
こめられた願い —— 蛭川順子

ショート・エッセイ ⑥

平成29年度～30年度初めの作品収集について
—— 出原 均

トピックス ⑦

「ブラド美術館展 ベラスケスと絵画の栄光」
関連事業報告
夏休みスペシャル
「2018県展」開催

美術館の周縁 ⑧

おろしあ紀行ふたたび —— 相良周作

当館のコレクションの基礎となり、小磯良平と共に記念室を設けてその画業を顕彰している金山平三のコレクションに、この度新たな作品が加わりました。

画面左側には大きな緑の木が生い茂る板塀が続いており、その横を人が歩いています。途中には電柱のようなものが立ち、鶏が何かをついばんでいます。中央には茶褐色の広大な地面が広がっており、ロバに引かれた荷車が描かれています。右側には林立する樹木の手前に大きな建物があり、その手前に男女とみられる人物が何かを待つかのように立っています。中央奥には建物が並んでおり、荷車はそちらから画面の手前に向かってきているようです。中央の地面は一見畑のように見えますが、作物はなく、荷車や何かを待つ人物などから車道のようにも見えます。寛城子とは、長春の一区域のことを指しますが、長春の別称

としても用いられていたこともあり、この作品に描かれている場所がどこなのかははっきりしていません。

金山は、1917年2月下旬に父の春吉と共に満州へ旅立ち、長春などに滞在しました。翌年にも画家の新井完と共に釜山、京城（現ソウル）、平壤、長春、旅順を回っています。当時、長春には神戸で共に育った継母の実子が経営する旅館があり、この作品はそこを拠点に制作されたものかもしれません。1918年の第12回文展に出品された後、宮内省買い上げとなりました。

樹木や動きのある人物の描き方は滞欧期の後半に描かれた作品に近く、帰国直後の作風をよく伝えるものです。制作時期もはっきりしているので、金山の造形の変遷を追う際の基準作という点でも貴重です。（遊免寛子/当館学芸員）

コレクションから



金山平三(1883—1964)

《さびれたる寛城子》

1918年

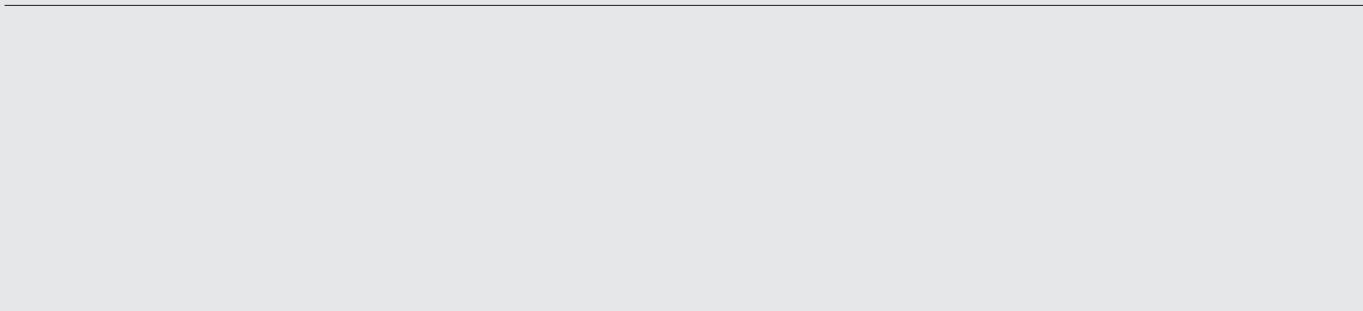
油彩・布

91.0×72.0cm

平成29年度 公益財団法人伊藤文化財団寄贈

県政150周年記念 ひょうご近代150年・補遺

西田桐子

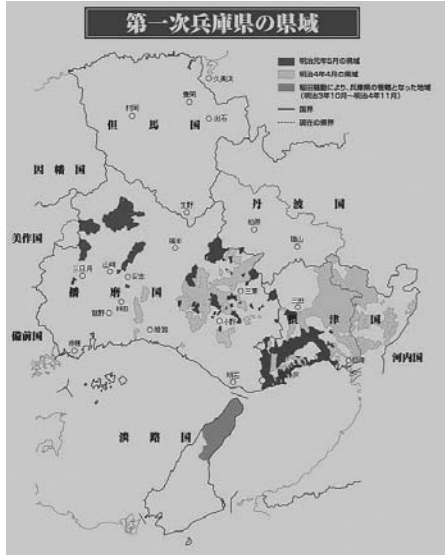


「県美プレミアム 県政150周年記念 ひょうご近代150年～収蔵品でたどるひょうごのあちこち、150年のあの時この時」(7月7日～11月4日)会場風景。トピック7「三田・出石・尼崎」のコーナー 右から天岡均一作品2点、東山嘉事作品、荒木高子作品、小坂象堂作品。

学芸員の視点

ひょうごの近代150年を収蔵品で語り見せねばならない。しかし、本誌先号6頁で当館の小林公学芸員が奇しくも書いているように「個々の作品は歴史的出来事の挿図とはなりえない」ものである上、そもそも当館が収集の対象としてきた近代の美術作品を歴史的事実と直接単純に結びつけることは難しいので、まず線的に歴史をたどることは断念することになる。ひとまず県史を最初頁からひもとくものの、展示すべき作品は見えてこない。ということで、腹をくくって面白そうな歴史的事実をつまみぐいしつつ、文学や映画の世界にも目を向けて「ひょうご」の姿に対する自身の興味の「ありどころ」を探ることにした。

そうした展覧会の準備ともいえないひまつぶしのような読書の中で、歴史的事実としてまず面白かったのは、150年前の兵庫県の姿と、その時には未だ兵庫県ではない周辺そのものだ。開港した兵庫を中心とする旧幕領だけが兵庫県となっているので当たり前なのだが、150年前の兵庫県は余りに小さい。現在の兵庫県は、但馬、丹波、淡路、播磨、摂津の5つの国から成る大県・雄県だというような言葉を時に耳にするが、この時のこの小ささはむしろ愛らしいぐらいで、この150年前の姿に県政の出発点を見るということ自体が興味深い。本年は明治維新150年ということで、「150年」を冠した催事を行う都道府県や市町村はいくつかあるが、「県政150周年」とうたっているところはない(注1)。兵庫県と同様、開国時に開港した5つの港を中心に県が設置された神奈川県、長崎県、新潟県、大阪府、北海道を見ても「県政150周年」(あるいは府政、道政)というような言い方はしていない。では、1871(明治4)年の廃藩置県で県



第一次兵庫県。濃い色のところが明治元年5月の県域。とびとびでもある。後に藩から県になったところの地名も書きこまれている。兵庫県ホームページ内「兵庫県のあゆみ―県域の変遷」より転載(県政資料館作成)。

になったところが、3年後の2021年に県政150年をうたうのかといえば、そうでもないような気がする。この時300余りできた県(府は3府)は整理・廃合を経てその年のうちに3分の1になり、さらに17年後の1888(明治21)年に3府43県に落ち着くが、「薩長土肥の出身者だけで、立案、計画、断行された政変に近い」(注2)とされる廃藩置県に、県の出自の出発点を単純に見ることができるのはそんなに多いようにも思えないのだがどうだろうか。

さてそうして、150年前に兵庫県でないところは、147年前の廃藩置県により県になるが、藩がそのまま県となっているので、この時はもちろん兵庫県ではない。それらの県の名前を第一次兵庫県の地図で見ると新鮮だ。林田、安志、三草など、兵庫県出身でなく当地の郷土史にも疎い筆者などには余りなじみのない地名であるところが、ひとつの藩だったのか、県だったのか、とかえって印象深い。

さて、展覧会の準備と称してひまつぶしのような読書を続ける中で、普通は結びつかない何かが結びつき、風景が見え、生々しい時間の中で土地の名を実感できたと思えるようなことがあった。その時、何を読んでいたのか?志賀直哉や谷崎潤一郎ではない。横溝正史と山田風太郎である。どちらも大衆的な探偵小説、伝奇小説の分野の巨匠である。横溝正史は1902(明治35)年、現在の神戸市中央区東川崎町に生まれた。出身地の神戸や父親の出身地で戦争中の疎開先である岡山の山村は諸作の舞台となっている。劇場映画化やテレビ映画化されて有名な『八つ墓村』(1949年から1951年にかけて『新青年』『宝石』に掲載。雑誌掲載の金田一耕助ものの第3作)で冒頭第一の殺人事件が起こるのは「北長狹通三丁目、日東ビル4階諏訪事務所」においてである。本作の話者で主人公の寺田辰弥は幼くして実母を、戦争で養父(神戸の造船所の職工長)や義理の兄弟を失った天涯孤独の復員直後の青年として登場する。その孤独な姿は、小説より映画やテレビ放映番組においてより鮮明に表現されているのかもしれない。そして全く唐突だが、主人公は筆者の中では戦争直後の東山魁夷に重ねられてしまう。東山魁夷(本名新吉)は1908(明治41)年横浜に生まれ、幼少期を横溝正史の出身地とはごく近い西出町で過ごした。父親は船具商を営んでいた。終戦直前に応召。父親、母親、弟を戦争直後に相次いで失った。初期の自伝的著作『わが遍歴の山河』では、東山新吉の妻とふたりだけの戦後の寂しい生活の出発と制作再開の様子、そして作者の内にある根源的な孤独感が神戸の町の思い出と結び付けられて語られている。そうした東山新吉の姿は、筆者にとっては、さっそくテレビ放映の「八つ墓村」で萩島真一演じる白いつくりセーター姿の寺田辰弥そのものである(なぜか映画の萩原

健一ではない)。次々と起こる陰惨な殺人事件が解決へ向かうにつれてはつきりとしてくる孤独な青年の再生のイメージ(その書き方は原作と映像化されたものでは異なっている)は、そのまま東山新吉が戦後の諸作を通じて東山魁夷として姿を現していく歩みとオーバーラップする。

『悪魔が来りて笛を吹く』(1951年から翌年にかけて『宝石』に掲載)では捜査の焦点が淡路島に向けられ、金田一耕助が淡路島に渡った矢先、同地で殺人事件が起こる。小説の時代設定である戦後3年後ぐらいの須磨明石の様子が書かれ、冒頭で自殺する子爵がその死の前に明石から漁師の船で淡路島に渡ったことが明かされる。もちろん、島袋道浩《そしてタコに東京観光を贈ることにした》では、この明石と淡路島間の海と、その海で生活する漁師船を目の当たりにすることになる。そして、金田一耕助と地元刑事の観光などではない島への出発前の会話は、今でもそう変わらない、自家用車がない場合の島内での距離感を彷彿とさせる。

「いや、釜口村はどうかわかりませんが、そこからひとつ手前に飯屋という町があります。小井からは一里たらず、歩いても一時間あれば十分でしょう。ここまでひきかえてみると、旅人宿みたいのものがあるそうです」
「なるほど、それじゃ、今夜は巡礼にでもなったつもりで、そこに泊りますか」
耕助は低い声で笑ったが、そのとたん、船がちよっと大きくゆれたので、ふたりはよろめきあわてて鉄柵にすがりついた。別府通いの汽船がいま海峡を突っ切っていくのである(注3)。

養父郡関宮村(現養父市)の医家に生れた山田風太郎(1922-2001、本名誠也)は父を早く亡くし、父の弟と再婚した母を豊岡中学2年生の時に亡くす。義理の父である叔父が再婚するに及んで、自身を「みなしご」と思い定めた山田少年。中学は卒業したものの高校受験に失敗、1942(昭和17)年3月に家出同然に上京し、沖電気での勤務を経て1944(昭和19)年4月に東京医学専門学校に入学した。この頃の日記が1971(昭和46)年に『戦中派不戦日記』、1973(昭和48)年に『戦中派虫けら日記』として刊行され、没後も文庫本等で版を重ねているのは周知のとおりだろう。「家出同然に上京」と書いたのだが、交通事情が悪化の一途をたどっているにもかかわらず、若い山田青年は意外に頻繁に里帰りを敢行している。そして帰郷の際は、実家のある関宮ばかりでなく、伯母のいる河江(現日高町河江)にも足を向けた。関宮へは京都から山陰線経由で八鹿駅下車後バス。河江へは江原駅下車。5月の東京空襲の直後は従前から

世話になっていた知人とその家族と一緒に新潟鶴岡に行ったあと東京経由で関宮に帰り、そこで空襲の日を後追いで日記に書いた。敗戦後の暮れも河江で過している。

四日(金)曇
(前略)午前十一時半河江発。餅、干柿、干芋etcを貰う。ぬかるみと残雪の法華坂を越ゆ。山々の雪、灌木の根のところのみ溶けて太陽の黒点のごとし。江原一時半着。物無く家々大戸閉じて荒涼と寂しき江原の町を、子供や群衆に囲まれたジープ一台走る。停まりて赤き顔の米兵と町の警察署長降り立つ見ゆ。二時バスにて八鹿へ。
藍色の遠き雪の山々。雪ふるか白々と露来る。円山川の冷たきさざなみ。河原の雪原に黒き桑林。宿南を通りて二時八鹿へ。駅先に切符頼みて三時半バスにて関宮へ立つ。途中またジープに会う(後略)(注4)。

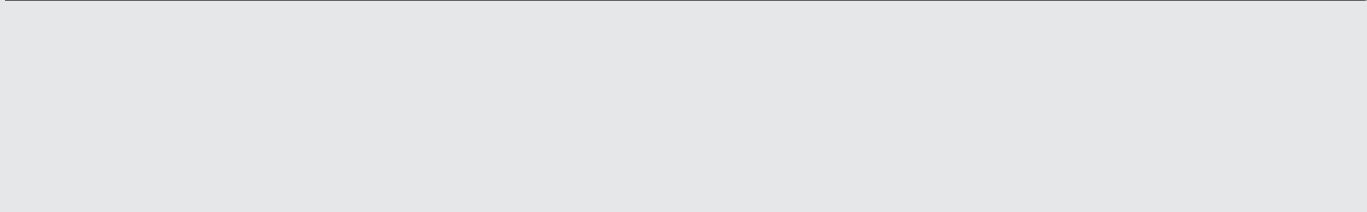
さて、先にも書いたように、こうした県史ひろい読み、ひまつぶし読書では、展示の方針や出品作品は決まらない。決まらないのだが、時間の流れの実感と土地と土地の名にまつわる感情は湧いてくる。その実感と感情をもって収蔵品を見わたし、これらやあれらの作品をリストアップする。県内美術の動向や作品の美術史上の位置への関心は後方に退くことになるが、虚と実の不思議なアマalgamが作品とその鑑賞自体をどこか違うところへ押しやっていく。しかし、余りにとんでもないところへ行かないように、なんとか展示としてまとまるようにと設定したのが17のトピック、ということになる(注5)。

(にしだ・きりこ/当館学芸員)

注1 首相官邸ホームページ内「(PDF) 都道府県・政令指定都市における「明治150年」関連施策(案)」(平成29年8月31日現在)などを参照した。
注2 『国史大辞典 第11巻』(吉川弘文館、1993年5月第1版2刷発行)「廃藩置県」の項。466頁。
注3 横溝正史『悪魔が来りて笛を吹く』(角川文庫、1977年26版発行)261頁。
注4 山田風太郎『戦中派焼け跡日記』(小学館、2002年)6頁。本書には1946(昭和21)年の日記が、『戦中派不戦日記』は前年の日記が収められている。
注5 17つのトピックは次のとおり。兵庫県が、できた!／県鳥はコウノトリ／エキゾチックKOBE／描かれたひょうご(1)木々を見つめる日々／描かれたひょうご(2)姫路・明石・西脇／描かれたひょうご(3)震災／三田・出石・尼崎／生野三巨匠、こんなにつぎつぎと／作者のいた日々／二中の画家たち／タルホ愛／美術館が、できた!／小磯良平とひょうご、そして神戸／金山平三とひょうご、そして神戸／いきかうひとびと(1)ふるさと、はなれて／いきかうひとびと(2)ひょうご、大交流ものがたり／いきかうひとびと(3)ブラジルへ

《王太子バルタサル・カルロス騎馬像》にこめられた願い

蜷川順子



「王太子バルタサル・カルロス騎馬像」の謎

一度見たら忘れられないプラド美術館の至宝のひとつであり、ある種の不可解さを漂わせるベラスケス（1599-1660）の《王太子バルタサル・カルロス騎馬像》に、よもや神戸で再会しようとは最近まで思ってもいなかった。スペイン・ハプスブルク家の世継ぎに対する期待を一身に背負って、離宮ブエン・レティエーロに設けられた「諸王国の間」の壁面高い位置に掲げられていた作品である。その凛々しくも愛らしい息子の勇姿を、頬をゆるめながら諸外国の大使や要人に紹介する父王フェリペ4世の姿が、その早逝を知る我々に物悲しく浮かんでくる。

不可解さのひとつは馬のポーズにある。現存する最古の《マルクス・アウレリウス帝の騎馬彫像》（2世紀後半）以来、西洋では高貴な人物の武勇を称揚するために数多くの騎馬彫像が制作されてきた。その多くは片方の前脚だけ挙げて悠然と歩みを進める、あるいは歩みを止めたもので、ここに描かれているような後ろ両脚立ちの馬を、腹部の支えがない彫像で試みたのは、ミラノ領主ロドヴィコ・スフォルツァの注文によりその父フランチェスコの騎馬像を考案した、ダ・ヴィンチ（1452-1519）が最初だったと考えられる。画家が残した習作素描からこの難しいポーズが検討されたことがわかるが、ブロンズ像の脚が体重を支えきれないことが判明し、前の片脚だけを挙げたものに落ち着きそうになった。その矢先、侵攻してきたフランス軍との戦いのために、準備されたブロンズは大砲の弾になったと言われている。それでも後ろ両脚立ちの魅力は捨て難かったのであろうか、ベルニーニ（1598-1680）は、キリスト教をローマ帝国の国教としたコンスタンティヌス帝の後ろ両脚立ち騎馬像（1663/70）を、重量を気にしなくても良い大理石高浮雕としてローマのサン・ピエトロ大聖堂に納めた。

その一方で絵画なら、現実にはあり得ないものも表現できる。ポンペイ出土の《アレクサンダー・モザイク》（BC100頃）で、欠損がひどくてわからないが、若き日の大王の馬は前両脚を挙げているかもしれない。ウッチェッロ（1397-1475）により《サン・ロマーノの戦い》（1450頃）などの前景に描かれた、両陣営最前線の馬が後ろ両脚立ちなのは、敵に直面して前進の勢いを威嚇へと変えているからであろう。同じ画家がフィレンツェ大聖堂に描いた《ジョン・ホークウッドの騎馬像》（1436）と、その横にデル・カスターニョ（1421頃-1457）が描いた《ニコロ・ダ・トレンティーノの騎馬像》（1456）は、いずれも悠然と歩んでいるが、高さ8メートル近くある騎馬像を見上げる遠近法が、前者では台座だけに、後者では全体に適用されたことが知られている。トレンティーノの馬は、

下から見上げたことを示すために、お腹の膨らみが強調されているのである。

王太子の馬はその深淵とした若さに合わせるかのように緑野を疾走しているのだが、前に敵がいるわけでもないため、威嚇のために後ろ両脚立ちになっているのではない。おそらくは前にある何かを飛び越えようと両前脚を挙げて、今にも宙に浮いていきそうに見える。疾走する馬の脚が四本とも宙に浮いているのか、左右は違った動きをするのではないかという、馬の疾走の真実について議論が起こったのは、ジェリコー（1791-1824）やドガ（1834-1917）らが市民の娯楽としてさかんに競馬の場面を描いた19世紀のことであり、マイブリッジ（1830-1904）が撮影した疾走中の馬の連続写真により、四本脚を宙に浮かせることはないとの決着を見たが、この問題は写真判定の技術が上がった現在、なおもくすぶっているようだ。

威嚇のために両前脚を挙げているわけではないので、どっしりとした安定感をもって王太子を支える馬は、その勇姿を妨げることはなく、まるでヴァン・ダイク（1599-1641）の《狩猟中のチャールズ1世》（1635頃）に見られる馬のように、王太子への敬意を表して頭を下げようとしているかにも見える。王太子が生まれた頃はイタリアに遊学中だったベラスケスが、ローマやフィレンツェなどでこれらの作品を見聞した可能性は高く、新しく生まれた王太子にふさわしい構想を携えて帰国の途に就いたことであろう。

もうひとつの不可解さも、やはり馬などに関係している。疾走する馬のたてがみは、画面の奥、向かって左の方にたなびいている。これに対して、王太子の刺繍入りの黒いチュニックの後ろ身頃や、ピンクの飾り帯は向かって右にたなびいている。走っているだけなら、王太子の服や帯の流れと同じく、馬のたてがみも後方にたなびいて前からは見えないはずであろう。それなのになぜ、たてがみが進行方向とは逆に流れているのであろうか。風が吹いているのだろうか。それにしては中景の樹々に風が吹いている様子はない。

かつてアロイス・リーグルは、マックス・ドヴォルジャーク等の編纂により刊行された『ローマにおけるバロック芸術の成立』（1908、邦訳：中央公論美術出版、2009）の序論において、古典古代やルネサンスのものなら我々の心をとらえる非凡さが、バロック様式では我々の反発をかい、不分明な邪魔者のように、不快を招くと述べている。たとえば、祈る人物の衣装が膨らんで激しく波打ち、まるで嵐にあったかのようなのであるのに、傍らの木の葉がそよぎもしていないので、衣をはためかせるその風が、なぜ傍らの木の葉も動かさないのであつかえる。



ディエゴ・ベラスケス《王太子バルタサル・カルロス騎馬像》
1635年頃 マドリド、プラド美術館蔵
© Museo Nacional del Prado

「王太子バルタサル・カルロス騎馬像」の謎

示されるのが結果だけで、十分な原因が描かれていないことが気に障るというのである。王太子の場面に当てはめるなら、なぜ馬のたてがみを前になびかせほどの風が、中景の樹々をそよがせることさえないのか。ベラスケスの技倆を前に、我々の抱く不可解さが、リーグルが述べるような不快さにまで変わることは決してないのだが、本当に理由はないのだろうか。ルネサンス後期からバロックへ向かって運動性が増すというリーグルの定式―この頃はまだマニエリスムへの言及はない―は、たとえばラファエロ（1483-1520）後期の《ガラテア》（1511/12）や《サン・シストの聖母》（1513/14）の画面で、何故か風に吹かれて膨らんでいる衣を説明する。しかし、本当に様式論だけで説明される事柄なのだろうか。

中世から近世への変わり目であるルネサンスの時代は、美術においては一般に古典古代の復興として特徴付けられる。その一方で宗教においては、たとえばルターの宗教改革は、初期キリスト教時代の研究にその根があったと考えられる。新約聖書が本来書かれていたギリシア語原本に照らして、当時のラテン語訳を再検討したエラスムスの『校訂版 新約聖書』は、ルターのドイツ語訳聖書の原版となった。また、ヘブライ語で書かれた旧約聖書の研究も中世より盛んになっていた。こうした中で注目されるのは、『創世記』第1章第2節で「神の霊が水のおもてをおおっていた」と日本語で訳される「神の霊」という言葉は、ヘブライ語では「ルーアハ」、ギリシア語では「ブネウマ」、そこから「スピリトゥス」と訳されたラテン語に、日本語で「霊」という語が当てられたことである。しかしながらルーアハはもともと「大気―気流―風」を意味し、ブネウマはアリストテレスの『氣息論』が書かれる以前から風を意味し、そして、受胎告知において聖母の中に入ってくる聖霊（スピリトゥス）は気流なのである。物理的現象と精神的現象とは、近代におけるほど厳格に分けられていなかった。ユダヤ・キリスト教の神は風であった。古代を研究する中でこのようなことが明らかになると、折しもギリシア・ローマ神話の全能神ゼウスも風の神であったことから、ルネサンス末からバロックにかけて、不思議と風を受ける人物の描写が増えてくる。様式論では合理性のない不快な表現であっても、意味的には風という神の恩寵を受けている姿と見なすことができるのである。

王太子に話を戻すなら、自然な風であれ、不自然な風であれ、彼は風を受けて、しかもゆるぎない。ベラスケスは、古代に水を制圧した全能神の考え方を、ルネサンスの人文主義のサークルなどで学び、その意味を熟知していたと考えられる。

さらなる不可解さは、すぐに見て取れるものではない。本展準備の過程でわかったこととして、この作品の空にはウルトラマリンブルーが用いられているという。科学的調査のみから知られるこの情報は、王太子を守るもうひとつの秘策を我々に垣間見せてくれる。

ウルトラマリンブルーというのは、「ものすごく青い」という意味ではなく、「海を越えてもたらされた青」という意味で、アフガニスタン原産のラピスラズリという極めて高価な貴石から作られた顔料である。聖母の青い衣や高貴な貴婦人の衣装などに使われることが多く、空には一般にアズライトなどの安価な顔料が用いられるため、その使用は不可解なことと思われる。

聖母の画像に関して、大地に直接跪く「謙讓の聖母」などその地上的存在を強調したものが一方で、聖母自身の無原罪出生、すなわち聖母の母アンナの無原罪懐妊を意味する「無原罪のお宿り」という概念が民間で非常に人気を博し、これが『ヨハネの黙示録』第12章に登場する太陽を纏い、月をしたがえ、星の冠を被った女という天空のイメージに結びついた。この概念に基づくと聖母像はさまざまであるが、とくにスペインでは、セビーリャの異端審問所の聖像監察官であった、ベラスケスの舅バチューコ（1564-1644）が、その『絵画芸術』（執筆1630頃、1649刊）において「聖母は・・衣は白、マントの色は青、天空に溶け込みそうな白とオーカーの楕円形の陽光に全身が包まれる」と、かなり詳しくその画像を規定している。これに先立ってベラスケス自身も、1618年頃に空中に浮かぶ無原罪の聖母を描いている。とは言え、王太子を包む青い空が聖母のマントに相当するかどうかは微妙である。しかしながら、ウルトラマリンブルーという聖母の青で描かれた空の下で、やはり王太子はその庇護を受けているのではないかと想像を膨らませたくなる。王太子の騎馬像にまつわる不可解さは、何としても無事に成長し英邁な統治者になってほしいという悲願を今に伝えているのである。

（にながわ・じゅんこ／関西大学文学部総合人文学科教授）

1986年京都大学文学部哲学科美学美術史学博士課程単位取得満期退学。2011年ヘント大学（ベルギー）芸術学博士学位取得。近畿大学文芸学部助教授などを経て2007年より現職。専門は15～16世紀ネーデルラント絵画史、キリスト教図像学。『初期ネーデルラント美術にみる個と宇宙 I<人のイメージ>共存のシュミラークル』（共著、2011年、ありな書房）、『聖心のイコノロジー―宗教改革前後まで』（2017年、関西大学出版部）ほか。

平成29年度～30年度初めの 作品収集について

出原 均

ショート・エッセイ

昨年度は展覧会事業の好調もあって、基金を使っての作品購入が本庁から認められた。3年ぶりの実施で

あり、2002年の開館以降では4回目となる（手続きは本年度初めに完了）。間歇的にしか購入できていない当館にとり心強い支援者である伊藤文化財団からは、例年通り寄贈いただいた。しかも、8点というのは、近年では異例の多さである。もうひとつ今回の寄贈で特徴的なのは、作家や作家の遺族（図1）、個人の方に加え、「美術館にアートを贈る会」（本誌50号参照）、「武陽会」（兵庫県立第二神戸中学校・兵庫県立第四神戸高等女学校・兵庫県立兵庫高等学校同窓会）といった団体から申し出のあったことである。これらの結果、収集は質・量ともに充実した内容となった（購入30点／内訳 洋画2点、版画23点、彫刻3点、写真1点、映像1点 寄贈93点／内訳 日本画7点、洋画25点、版画57点、彫刻2点、写真1点、資料1点）。昨年末からその準備で学芸内は大童だったが、嬉しい悲鳴だったことはまちがいない。

新収蔵品の主な内容を紹介しておきたい。

武陽会からこれまで寄託いただいていた東山魁夷、小磯良平、田中忠雄、古家新の絵を今回寄贈に切り替えていただいた。関係者の方々の英断にはいくら感謝してもしすぎることはない。これに、伊藤文化財団からの村上華岳、東山魁夷、金山平三（本号巻頭参照）らの絵が加わり、兵庫関連作家の収集が大いに進んだ。とくに東山魁夷の日本画が2点から一挙に6点となったことは特筆すべきだろう。また、金山平三の絵は珍しく制作年が明らかなもので、彼の作風の変遷を辿る上で基準作となりうる。宮内庁払下げという来歴も興味深い。

懸案だった近代版画コレクションの補充も、昨年度の収集の特徴のひとつである。ドイツ表現主義のエミール・ノルデのほか、恩地孝四郎や駒井哲

郎、版画誌『黒と白』等を購入した。加えて、個人の方からジョアン・ミロや中林忠良（図2）ら

の版画を（他の作家の日本画や水彩画も）、また、彫刻家の植松奎二氏（および彼の取扱画廊）からは自作の版画のほとんどを寄贈いただいた。同じく彫刻家、舟越桂の版画は購入により取得した（彼の彫刻は2011年度に購入）。

現代美術については、松谷武判の、「具体美術協会」後の絵画を購入した。また、神戸の現代美術を牽引してきた榎忠の作品（写真）をはじめ、今村源（立体）、館勝生（絵画 作者は2009年逝去）、島袋道浩（映像 本誌前号参

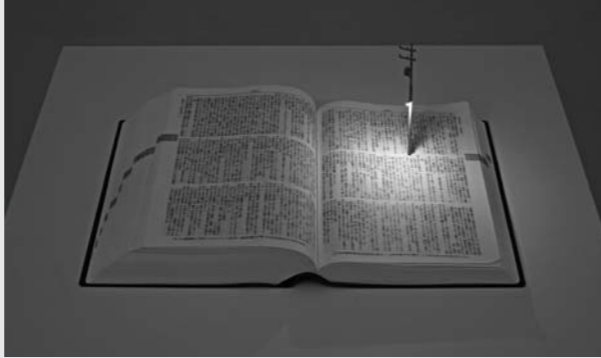


図3 今村遼佑〈街灯と辞書 #2〉2015年 ミクストメディア（個人からの寄贈）

照）、大西伸明（立体）といった関西出身・在住の中堅作家の作品を購入枠に入れることができた。寄贈においても、作家の中馬泰文氏から自作の絵画を、コレクターの方からは今村遼佑（立体 図3）、松井智恵（モノタイプの版画）、三宅砂織（写真）ら、関西の作家たちの作品を、美術館にアートを贈る会からは児玉靖枝の絵画3点をいただいた。当館も徐々にではあるが、現代美術の多様性をコレクションの中に組み込みつつあるといえよう。

近代美術館時代に阪神・淡路大震災の被害を蒙った当館は震災関連作の収集を課題のひとつとしてきた。今回、吉見敏治氏から申し出のあった自作の震災記録画を4点受けることにした。

最後に、イサム・ノグチの《小さなイド》（図4）に触れておきたい。小品ではあるが、二種の石を縞模様のように繋ぐノグチ独自の表現がよく活かされた彫刻である。ノグチは未収集作家だった。

作品を収集するたびに、コレクションの欠落したところがより露わになっていくような感覚は、収集に関わる者が多かれ少なかれ抱くことではないだろうか。玉突きのように次から次へと埋めなければならない欠落が見出され、終わりが無い。美術館が収集すべき作品や資料は、近年、ますます広がりつつあり、また、当館においては収蔵品展の多様な企画性に対応できる作品を求めていることもあって、こうした事情が上のような感覚を掉差しているのかもしれない。とはいえ、収集には時間がかかり、タイミングもあり、優品の取得には忍耐や慎重さ、熟考が欠かせない。今後も着実にコレクションを増やしていければと思う。

（ではら・ひとし／当館学芸員）



図1 片岡真太郎〈敷松葉〉1959年 油彩・布（遺族からの寄贈）



図2 中林忠良〈転位'85—地—Ⅲ〉1985年 エッチング、アクアチント、コラージュ・紙（個人からの寄贈）



図4 イサム・ノグチ〈小さなイド〉1970年 大理石、ステンレススチール（購入）

「プラド美術館展 ベラスケスと絵画の栄光」 関連事業報告

6月13日（水）から開催しているプラド美術館展。107日間という長期にわたる展覧会会期中、4回の記念講演会を実施します。その第1回目の講演会を7月8日（日）に開催し、本展監修者で国立西洋美術館主任研究員の川瀬佑介氏に「ベラスケス、フェリペ4世とプラド美術館」と題し、本展に出品されているベラスケスの作品を中心に、その人と芸術についてお話しいただきました。フェリペ4世の王付き画家として腕をふるったベラスケスは、人物をそっくりに描くという意味でのリアリズムだけでなく、フェリペ4世の国王としての存在をより効果的にプレゼンテーションするためのリアリティを追究しようとしたこと、さらに王の威信を表現しながらもその人柄や性格ににじみでよう



川瀬佑介氏

な描写に到達したことを、彼が描いた様々な年代のフェリペ4世の肖像画の図版とともに詳しく解説されました。そのほかベラスケスが貴賤の区別なく一個の尊厳ある存在として様々な階級や時代の人間を描き出そうとしたことや、「絵画とは何か」「描くこととは何か」という根源的な問いを追究した結果、「ラス・メニーナス」のような重層的な空間構成がみられる傑作が生まれたこと、ゴヤやマネ、ホイッスラーなど後世の画家たちに多大な影響を及ぼしたことにまで話はおよび、改めて画家ベラスケスの巨匠たるゆえんを実感することができ大変貴重な機会となりました。

このほか日曜日（除7月8日）には恒例のミュージアム・ボランティアによる解説会、6月30日（土）、7月14日（土）、28日（土）には学芸員の解説会を開催しました。

（飯尾由貴子／当館学芸員）

夏休みスペシャル

今年の夏休みスペシャルは8月4日、5日アトリエを舞台に3つの方針で実施しました。1つは当館のコレクションに関するもので、県美プレミアムⅡの展示世界をもとに倉科勇三氏を講師に迎えて実施したワークショップ「もじーる」、展示されている作品を見て互いの意見を交換する「ギャラリートーク」、そして屋内外に設置された彫刻作品を鑑賞する「彫刻探検ツアー」です。2つ目は、特別展「プラド美術館」展のおやこ解説会です。そして3つ目は、「日常のものづくり」です。これは、いろいろな日用品（例えば牛乳パック、ダンボール、毛糸、箱等）を参加者が自由に組み立てたり、分解したり、色をつけた



ワークショップ「もじーる」の様子

りして、思い通りの造形をつくるワークショップです。プログラムを支えてくれたのが当館のミュージアムボランティアと今年の博物館実習生です。ボランティアは日ごろから子どもたちへのワークショップを支えています。実習生は、講義で学んだ美術館や学芸員の役割を確認しながら参加してくれました。

（村田大輔／当館学芸員）

「2018県展」開催

56回目となる県展を、7月28日から8月18日までの19日間、原田の森ギャラリーで開催しました。今年の応募総数は529点と昨年よりやや少なかったのですが、各部門の審査員の先生方からは応募作品のレベルは高いとのお言葉をいただきました。厳正なる審査の結果、202点の作品が入選となりました。

今年の県展大賞は絵画部門一席の宮崎ゆかり氏〈脱水〉に、来場者の投票によって選ばれる県民賞は絵画部門三席の芝茂雄氏〈骸〉に贈られました。また、今年は兵庫県政150周年にあたることを記念して、デザイン部門で「ひょうご」、「150」をテーマにした作品も募集しました。その結果、例年に比べて強いテーマを持つ作品が多く集まり、同部門一席には初代県知事である伊藤博文の像をグラフィカルに仕上げた丸山文絵氏〈HYOGO150（おめでと150）〉が、また同部門二席には県鳥のクワノトリと県内の名所をイラストレーションにまとめた三嶋明宏氏〈ひかりを運ぶクワノトリ達〉がそれぞれ選ばれています。

最後になりましたが、今年もミュージアム・ボランティアと博物館実習生のみなさんに多大なるご協力をいただきました。天候不順と暑い日が続く中、作品受付、返却、キャプション作成、会期中の監視など、各方面でご協力いただ

いて開催することができました。この場をお借りして深く御礼申し上げます。

（河田亜也子／当館学芸員）



「2018県展」会場風景

●——編集後記

●地震、大雨、酷暑を経て、プラド美術館展、ひょうご近代150年展、美術の中のかたち展、そして県展が無事開幕。県美の夏が過ぎていきます。
●小磯良平と吉原治良展、プラド美術館展と続いて大忙しの相良学芸員による“おろしあ紀行”、その第1弾は当館HP「美術情報センター」→「当館出版物」→「過去のアートランブル」からお楽しみいただくことができます。
●本誌ですべてお伝えすることのできなかった新収蔵品は、展示室でみなさまと対面できる日まで、今しばらくお待ちください。（橋本）

兵庫県立美術館
quarterly report
ART RAMBLE
VOL.60

2018年9月26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：ウニスガ印刷株式会社

おろしあ紀行ふたたび

相良周作



図1 中山岩太「セルフ・ポートレート」1935年頃 中山岩太の会蔵

美術館の周縁

11年ぶりにモスクワを訪れた。今回は展覧会準備のために冬の訪問だったのが(本誌18号をご参照ください)、今回は夏の訪問だ。同地に所在の国立マルチメディア美術館で7月22日まで開催されていた中山岩太展に、当館で寄託を受けている中山の写真作品78点を貸し出していたが、このたびその撤収に際して作品の状態確認をしに行った次第である。

作業自体は翌23日が月曜日で休館日のため、計4箱あるクレートのうち3箱分計58点の点検と梱包をこの日のうちに済ませ、開館日である翌24日に残りのクレート1箱分計20点の点検・梱包の確認し、作業を終わらせた。

写真作品ということもあって、画面はすべてアクリルで覆われ露出することがない。また事前に当館の貸出担当学芸員や保存修復担当学芸員から作品の状態や展示状況などを聞かされていたので、現地で大わらわ、ということもなかった。現地の作業員が日本とは異なり作業服ではなくカジュアルな普段着で作業するあたりも、アメリカなどと何ら変わらない。最初をお願いした作品の取り扱い方も彼らはおおむね従ってくれ、特段ロシアだから、という意外性もなかった。「美術館」というシステムが基本的に万国共通であるということなのかも知れない。

となると不謹慎ではあるが、筆者の関心は11年ぶりのモスクワの街並みや美術館巡りにあった。出発前に風邪にやられて体調は万全ではなかったために多少億劫にはなっていたが、改善されているだろうがまだまだ訪れるのにいろいろとハードルの高い国の訪問なので、貴重な機会を何とかモノにしようと躍起になっていた。

今回はロシア側が用意してくれた中国南方航空便の都合で、丸一日自由活動の日ができたので、前回行けなかったトレチャコフ美術館の新館を早速訪れた。モスクワ川に面したピロティを擁する矩形の建築は、今思い起こせば巨大な原田の森ギャラリーと思えなくもない。展示室内の造作もあつげらんとしたトップライトが懐かしい。念入りな入館のセキュリティチェック後、係員に「4階に上げれ」と指示され進む。所要所の展示室が展示替えのためか閉じており動線がわかりにくい、最初に踏み入れた部屋はカンディンスキーの展示室で圧巻だった。それからマレーヴィチの展示室に続いて革命以降のロシアとかソヴィエト美術がブースごとに趣旨を変えて展示されている。直前まで開催されていたワールドカップにちなんで特集展示もある。壁を隔てるとレーニンやらスターリンやらの偉業を称える作品が並ぶ一方でゴンチャロワの抽象的な画

面構成の作品も展示されている。このあたりまではおおよその近代(美術)史に沿って頭の中を解きほぐしながら鑑賞ができたが、社会主義リアリズムを経ていわゆる冷戦時代に制作された作品を断片的に見ていくと、筆者の知識が途端に乏しくなることもあって、鑑賞に取っかかりがなく見ている妙な錯綜感を覚えた。具象的な表現が主流ではあるが、抽象表現も見られる。マールボロのパッケージのMにマレーヴィチのMを重ねた作品や、マリリン・モンローとガガーリンを引き合わせた絵画などを見るにつけ、冷戦時代に西側の美術というのが果たして受容可能だったのか?受容できても表現可能だったのか?こうした考えは当時西側だった我々の偏見でしかないのか?政治と社会と芸術の表現の問題が風邪気味の筆者に押し寄せる。勉強しろよ。

ひとつ階を下りると、今世紀のロシア美術が紹介され、インスタレーションやビデオアートなどが目白押しとなる。筆者の頭の中も辻褄が合い出す。だからこそ余計にその前の時代の作品群との連綿とした流れを否応なしに見せられ、様々な思いが頭をもたげた。

翌2日の作業終了後にはプーシキン美術館を、最終日にはトレチャコフ美術館本館をそれぞれ訪れた。こちらは11年前と変わらぬ安定感。ちょうどプーシキン美術館展が日本で開催中にもかかわらず、印象派を中心にこぢんまりとした展示室には珠玉のマチス、ピカソ、ルノワールにファン・ゴッホがこれでもかと並び、まったく欠乏感がない。改めてシチューキンやモロゾフといった稀代のコレクターの実力を思い知らされた。

高級外車が行きかい、人々はアイスクリームを食べながら夏の開放感を満喫する。ホテルのサービス、スーパーマーケット、何もかもが普通のヨーロッパであり、乾燥して埃っぽい街中を散水車が始終往復するのどねぎ坊主以外は特段ロシアを思わせない。11年前と比べて洗練されたものの、やはりパズルのような不思議な錯綜感を楽しみ、この夢の国を後にした。

さて、中山は1927年、パリから帰国の際にシベリア鉄道を利用し、モスクワにも立ち寄っている。そこで買ったルバシカ(図1)を日本に着くまで着続け、方々で揉める。途中満州の新京(現・長春)にも立ち寄ったと夫人の正子が自著に綴っている(註)が、その近郊には本号表紙の寛城子がある。ちなみに筆者も帰国時にモスクワから武漢を経由し広州で関空便に乗り継ぎ、広州のホテルで一泊というおまけを頂戴した。今思えば中山の意思に委ねられた旅路だったのだろうか。

(さがら・しゅうさく/当館学芸員)

註 中山正子「シベリア鉄道」『ハイカラに、九十二歳』1987年、河出書房新社、pp.187-191。



図2 トレチャコフ美術館新館。



図3 トレチャコフ美術館新館にて。2018年7月22日筆者撮影。



図4 プーシキン美術館新館、マチスの展示室。2018年7月24日筆者撮影。