

〒651-0073 神戸市中央区脇浜海岸通1-1-1
Phone:078-262-0901
<https://www.artm.pref.hyogo.jp>学芸員の視点 ②③
同級生・同窓生—新井完と金山平三 — 相良周作特別寄稿 ④⑤
「具体展」の今とこれから
—「開館50周年 今こそGUTAI 泉美の具体コレクション」展 — 中嶋 泉ショート・エッセイ1 ⑥
注目作家紹介プログラム チャンネル11
「徳重道朗 ゆきゆきて神戸」展 開催経緯 — 出原 均トピックス ⑦
「今こそGUTAI」展 関連事業
音声ガイドアプリ(愛称「コレなび」)が誕生しました!
再開後のボランティア活動ショート・エッセイ2 ⑧
テーマレクチャー報告「素材と技法から見る具体」
— 横田直子、鈴木慈子

ARTRAMBLE

コレクションから

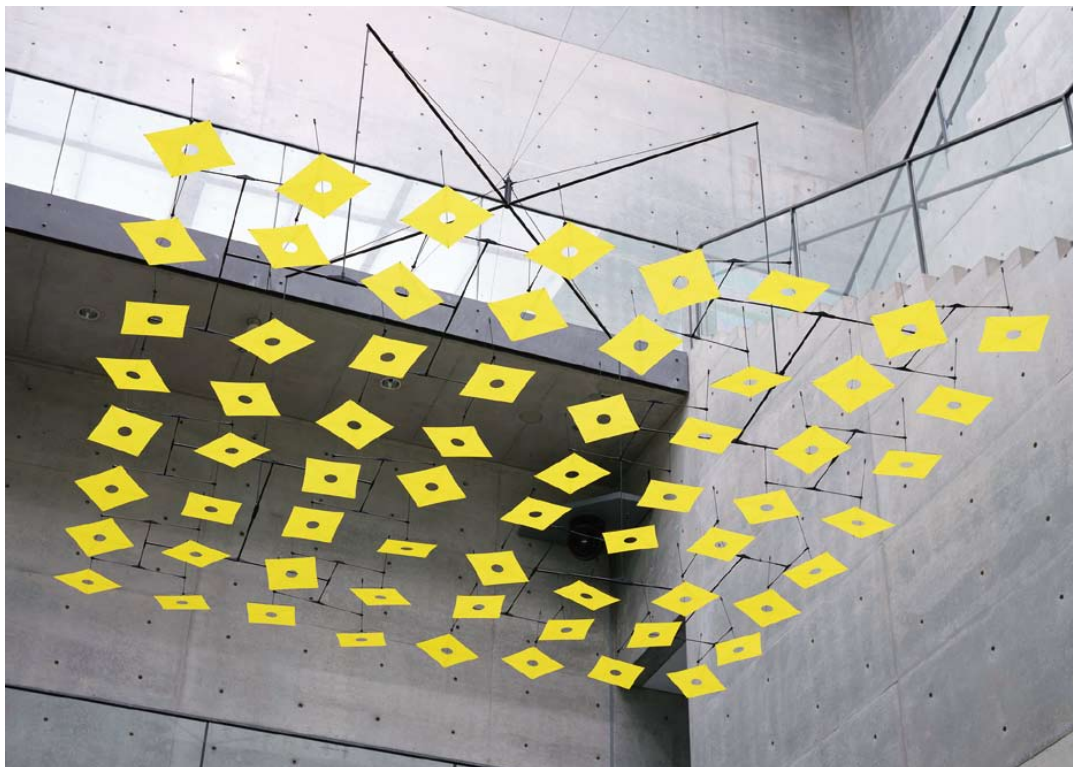
常設展示室エレベーター・ホールの灰色の空間に、目にも鮮やかな黄色い四角形の布が、ふわふわ、ゆらゆら揺れ動いています。それはまるで花びらや葉が風に揺れる様子を表したようでもあり、ゆったりと波打つ水面のようでもあります。

風や水など自然の力で動く作品で世界的に知られる新宮 晋しんぐうすすむは、風や重力など目に見えないものの存在を可視化し、地球の自然環境や宇宙の法則など壮大なテーマをうたいます。世界各国の公共空間に設置された作品は160点以上に上り、近隣では、関西国際空港の国際線出発ロビーの天井やJR神戸駅北側の広場、アトリエを構える兵庫県三田市の青野ダムサイト

公園、県立有馬富士公園内の「新宮晋 風のミュージアム」等でその作品を目にすることができます。

本作は、2017(平成29)年に当館で開催された「新宮晋の宇宙船」展の為に制作された作品で、巡回先である長崎県美術館、横須賀美術館、当館と、それぞれ個性的な建築空間を彩りました。64枚のパーツが、全方向に個別に動くことで、非常に複雑で躍動的な動きが生まれています。それは、新宮が長年にわたり構想してきた理想の動きであり、それを実現した本作は記念碑的な作品と言えるでしょう。

(遊免寛子/当館学芸員)



新宮 晋 (1937~)

《星の海》

2016(平成28)年

ステンレス、アルミニウム、カーボンファイバー、ポリエステル布

O:570cm H:200cm

令和元年度公益財団法人伊藤文化財団寄贈

「具体展」の今とこれから —「開館50周年 今こそGUTAI 県美の具体コレクション」展

中嶋 泉

「開館50周年 今こそGUTAI 県美の具体コレクション」展は、兵庫県立美術館開館50周年を記念するイベントとして当初予定されていた展覧会の代わりに企画された。しかし、ひとたび足を踏み入れてみれば、具体美術協会の名作が次々と姿を現し、その作品のインパクトに、急遽用意された展覧会とは感じられない。最大級の具体コレクションを抱える兵庫県立美術館の面目躍如たる展覧会だった。

これまでいくつの「具体展」をみてきたことだろう。同館でも、具体結成50周年を記念して2004年に大規模な回顧展が行われている。それ以降、具体の「再評価」は目覚ましく、ここ15年ほど文字通り世界各地で具体の作品は展示されてきた。だが、多様な具体像が提案されるなかで、「具体展」という形式の展覧会の多くが目指してきたのは、多かれ少なかれ、「オーセンティック」な、あるいは「本物らしい」具体の追求だったのではないか。そしてその「本物らしさ」の追求とは長らく、まず、リーダーの吉原治良の遺志を再現、再評価することであり、次に、(西洋)美術史のなかに具体を「正しく」位置付けることだった。

そのような展示が一般的な「具体展」であるとすると、今回行われた「今こそGUTAI」は主に二つの点で趣向を異にする。一つは、本展が、兵庫県立美術館の具体コレクションの歴史を通覧するものであることだ。展覧会は、I「最初期の収集 郷土ゆかりの美術として」、II「女性作家のめざましい活躍」、III「現代美術—山村徳太郎氏と近美の並走」、IV「多角的な理解に向けて 県美のGUTAIコレクション」の四部からなり、I、III、IV部は主に美術館の具体コレクションの推移を年代順に追うものである。そしてもう一つは、具体の女性美術家に焦点をあてたII部である。担当学芸員鈴木慈子氏はこれを具体展示の「変化球」と呼んでいる。

IIは後述にまわし、ほかの部分からみていこう。

同展に展示された兵庫県立美術館の「具体」コレクションは、それを辿ることで、美術館の歴史が紐解かれる構成になっている。それはまた、戦後の日本の美術の諸々の場面を映し出すものでもある。III部は、白髪一雄の《赤い丸太》(1955/85)やフット・ペインティング、元永定正による大型のたらしこみの作品が並び、具体設立当初の雰囲気伝えるが、この部屋は山村氏と美術館による初期コレクションの展示会場でもあり、ところせましと並ぶ作品の集積が、収集された1980年代当時のムードも感じさせる。たとえば重要な所蔵品の一点である、元永の《タビエ工》(1958)。これは絵の具を流して作成した絵画がちょうどタビエの鼻に似ていることから命名され、制作当時タビエに寄贈された。1980年代にトリノから山村コレクションに買い戻され、日本に「帰ってくる」のだが、おかしみがあるこの絵に、そのとき関係者がどう反応したか想像せずにはいられない。1950年代における日本の美術家とヨーロッパの批評家の

交流を想起させ、現代美術史において日本が存在感を強め始めていた1980年代に日本の美術関係者を活気づけたに違いない。

IV部は2000年代に収集された多彩なコレクションの展示となり、絵画のあいまに具体中、後期作家による立体作品、電動の彫刻作品なども顔をのぞかせる。これらが美術館に収められたこの頃から、具体は国内外で注目を集め、一地方の「具体」から普遍的な「GUTAI」へとそのアイデンティティを拡大しつつあった。1960、70年代以降の作品を集めたIV部の作品には、まとめるべき共通項はあまりなく、一つの像をむすばない。この様子はほかでもない、具体のモットーである独創性—「誰もやったことがないことをする」—が当初から運命付けていたことではあるだろう。だが、コレクションの主軸がどのような点にあるのかは改めて知りたくもなった。

＊

他方、本展覧会場の半分以上の面積が費やされたII部の具体女性美術家のクローズアップは、これまでの「具体展」になかった新しいフレームを提示した。従来の「具体展」が統一的な評価を目指してきたとすれば、これは一つの解体である。個々の作家、作品は文脈によって意味を変化させ、時代によって新たな顔を見せる。フェミニズムやジェンダー研究がようやく美術史で重視され始めているいま、女性作家のみの作品から成るII部は次世代の「具体展」を切り開くものだ。

これまで具体の女性美術家という視座は、ほとんどもたらされてこなかった。それは実際に具体が「男女分け隔て」のない組織だったからなのだろうか。それにはYes、No両方の答えがあるだろう。

首肯できるのは、具体が持つ三つの特徴による。ひとつは、近代主義者で、戦後の抽象普遍主義の表向きの原理—芸術の普遍的価値は、歴史社会的背景や人種、性別に左右されない—の信奉者であった吉原が、本当に男女の区別を重視していなかった可能性だ。またそのために、第二に、具体の女性はおそらく「女性らしさ」という当時女性美術家が評価されるために必要だった基準におもねることなく制作をすることができた。最後に、具体では同じ意識を共有する仲間内で批評が成立していた。吉原および具体のメンバーは「具体」誌などで互いの作品を評論しており、外部の評論家より早く評価することで、女性たちの作品が「女らしさ」の枠組みに取り込まれる前にその表現の独創性を見出したのだ。

しかし、具体が稀有な環境を女性たちに与えたとしても、完全にジェンダーフリーな世界を可能にしていたかというところとはいえないだろう。ひとたび具体の外に出れば、彼女たちは紛れもなく第二次大戦後の

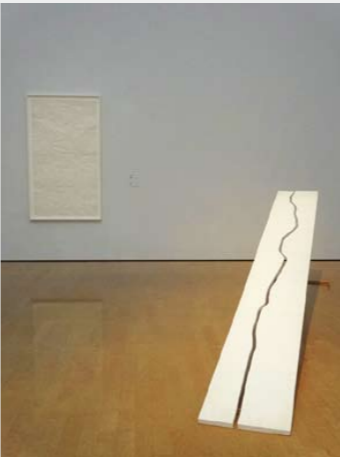


図1 左：白髪富士子《無題》 右：《白い板》



図2 左：山崎つる子《作品》 右：《赤》



図3 左：森内敬子《作品》 右は名坂有子

実社会に女性として生きていたからだ。だからこそ、女性の作家を独立させて展示し、その特性を考察することには、「具体の多様性」に片付けられない意味がある。

本展ではそうした女性たちの作品の特徴に「新素材への鋭敏な感覚」と「壮大な世界観」の二つを挙げている。この2点は事実1950、60年代日本の社会と地続きの重要な一側面であった。朝鮮戦争特需を背景に繊維、合成プラスチック、塗料などの開発と発売があいつぎ、具体の美術家は非芸術的ともいえるそれらの新素材を躊躇なく取り入れていった。しかし、それでも絵画が中心であったなかで、斬新な作品形態を積極的に試していったのは、女性たちだ。

本展でひときわ目を引いたのは白髪富士子による、板の立体作品《白い板》(1955/85、図1)だ。白い板が縦にまっぶたつにわたるように見えるこの作品は、杉の板をノコギリで縦に裁断したものである。だがダイナミックな「切れ目」は、一瞬で切り裂かれたかのような激しさをたたえている。この頃の新聞に掲載された白髪の言葉によると、これらのイメージは、「何も無い天空を一筋の裂け目が走っている」様子を想像させるものだという。そのために白髪は素材も技巧もあからさまにならないように工夫している¹。

他方、戦後の科学技術の発展を象徴する、幾何学的抽象や機械工学を思わせる図像、宇宙的ヴィジョンもまた、女性たちによって頻繁に取り上げられた。II部の後半では、アクリル絵具、樹脂や合成樹脂塗料、合成皮革といった、やはり目新しい素材を用いて作られた、名坂有子、菅野聖子、堀尾昭子らによる作品が並ぶ。それらのほとんどが直線、矩形、円など幾何学的なモチーフで構成され、数学的世界観から未来的な想像力まで、無限のイメージを繰り広げる反復を特徴とする。伝統的美術素材とは異なる材料が与える印象に鋭敏な感覚を示したのは、女性たちが芸術の規範に染まりきっていなかったからだろう。

しかし、本展では、女性の作り手による作品を示すことと、それらを「女性的な要素」でくくることは区別されている。そのかわり、展示構成から強く示唆されるのは、具体が女性たちにもたらしたであろう、解放的な空気であるように感じられた。

II部の会場は、どっしりとした物質感が印象的な初期具体のIII部とは対照的な、軽さを感じさせる作品で始まる。美術館の高い天井から吊り下げられた山崎つる子の巨大な赤い蚊帳状の作品《赤》(1956/85、図2)はその大きさにもかかわらず空中に漂うような浮遊感がある。同じ空間に、異なる画材を組み合わせた山崎の繊細なペインティングや、設計図をもとにした田中の繊細なドローイングが並ぶ。それぞれの鮮やかな色彩が空間のなかに反響しあい、画面の外に飛び出していきようだ。初期具体

女性作家の代表作であるこれらの発想豊かな大規模作品や、この展示室を満たす軽やかさと色の明るさが、女性たちが様々な制約にとらわれず、のびのびと制作していたかを象徴しているようである。

その解放性は、会場を斜めに横切る森内敬子のクッションのインスタレーション《作品》(1968/2004、図3)を中心とした第二室のシャープな構成に引き継がれる。入り口には、会場を駆け巡る田中敦子の《作品(ベル)》(1955/85)のスイッチがあり、その音が循環するなか、上述の名坂らの絵画や彫刻群が並び、機械的なリズムを刻んでいる。これら中期以降の女性作家に見られる近未来的あるいはテクノロジー的なイメージは、まだまだ検討されていない具体の重要な一側面である。それらが一堂に会した様子は、一般的に「女らしさ」と受け入れられる風景とは程遠く、具体という組織が女性たちにどのような自由を与え、枠にとらわれない発想力を許したかを如実に表しているといえる。

＊

具体美術協会の展示はこれから、網羅的な展覧会よりも個展の充実に進むのかもしれない。しかし本展をみて、「具体展」にもまだ任務はあると考えた。いまや具体の解釈は日本の戦後美術の解釈の中心にある。具体の仕事はどのように歴史化されてきたのか。その際、振り落とされた作品は、意味とは何か。なぜ吉原の求心力はジェンダー的差異の真空地帯を生み出したように見えるのか。その規模と多様性のゆえに尽きることのない具体に関する疑問が、未だ答を得られずに横たわっている。「今こそGUTAI」展は、具体展の新たな展望が、今求められていることを示していた。

(なかじま・いずみ／大阪大学大学院文学研究科准教授)

1 白髪富士子「モチーフを語る(3) 受けた感動—そのままに」『産業経済新聞』(阪神版)1955年7月28日、8頁。

一橋大学大学院言語社会研究科美術史専攻博士課程後期単位取得満期退学。博士(学術)。広島市立大学芸術学部准教授、首都大学東京人文科学研究科准教授をなど経て、現在、大阪大学大学院文学研究科准教授。著書に「ニューヨーク—錯乱する都市の夢と現実」(共著、竹林舎)、『アンチ・アクション—日本戦後絵画と女性画家』(ブリュッケ/2020年度第42回サントリー学芸賞受賞)など。

※「今こそGUTAI」展は2020年12月5日から2021年2月7日まで企画展示室で開催。

注目作家紹介プログラム チャンネル11

「徳重道朗 ゆきゆきて神戸」展 開催経緯

出原 均

チャンネル展を構想するにあたって試したかったことのひとつが、施設の可能性を引き出すことだった。これまでも展示室で色々と試みてはいたが、ニュートラルなホワイトキューブの空間では限りがある。過去の同展の会場は大半がアトリエながら、決まっていたわけではないので、展示室外の色々な場所を使うことを思い描いた。しかし、部分的にしる、他の場所を使う同展も増えてきたのを鑑み、計画を変更した。むしろ、アトリエの可能性を探ることにした。同室もホワイトキューブとはいえ、滞在制作用の流し場があるので、その使用を含めた展示の可能性である。

候補作家数人の中で、遠距離という不利な要素のある愛知県在住の徳重道朗氏に決めたのは、見立ての手法によって展示室を別の空間に仕立てる(物品と同じように展示室を扱う)抜群のセンスとともに、なによりも三重県立美術館での「パラランドスケープ」展の出品作が出色だったからである。彼はそこでも展示室に仮設壁や展示台などで三重の或る海岸線を仕立てたが、さらに現実の風景(の断片である写真や資料など)を組み込み、いわば風景を二重化させていた。海岸線に仕立てたインスタレーション空間と写真などで示された現実の風景との間で私たちの視線を往還させる手法は秀逸だった。また、原発誘致の問題をこうした風景の中に取り込んだ。問題に焦点を絞るよりも、問題を背景に落とし込み、私たちの想像力をより大きなものに広げようとする見せ方だった。社会問題を扱う美術作品については、ただ取り上げるだけでは深みがないし、説明や資料が詳細だと展示の枠を超えてしまう(適切な媒体は本?)というジレンマを感じていた私は、やはりこうした問題を扱う手法こそ重要だという思いを強くした。

徳重道朗展の企画案が館内で承認されたのが一昨年(2019)の9月。即、徳重氏に連絡して了解を得た。10月に作家が来館して最初の打ち合わせ。11月には神戸や明石での調査。次回の来神を翌年春の予定としたら、コロナ禍により開催自体が宙吊りとなった。6月から準備再開で、3、4か月の遅れが生じた。残り数カ月で調査と展示作業のため作家は4度来神することになった。美術館側が協力したのは兵庫県や神戸市の関係当局への仲介作業程度で、他の関係機関や関係者には作家自らがコンタクトを取って、調査を行った。

新作をお願いする展覧会では、制作の自由度と制作費を確保することが重要である。後者のために前年度から助成金を複数申請した。前者については基本条件以外の要請は控え、作家が十分構想を練るまで心静かに待つことにした。彼が6月の当初案を再検討して練った第2案を翌月に提出してきたとき、彼の構想力に託して本当によかったと思った。

8月に徳重氏から展覧会の副題が2案提示され、私の希望したものが用いられた。これは原一男監督によるドキュメンタリー映画「ゆきゆきて、神軍」(1987年)を基にしたものだ。太平洋戦争下のニューギニア



展示風景 撮影者：高嶋清俊

で起きた処刑事件の関係者、責任者を神戸在住の奥崎謙三が追及していく内容だが、カメラの前で奥崎がどんどん過激になり、彼が殺人未遂事件を起こして収監されたところで終わる。映画監督はあたかも共犯者のようで、観客まで巻き込むような観があり、いつまでも後味の悪さが残る映画だった。ドキュメンタリーの枠組み、その中立性を問うような映画、メタ・ドキュメンタリーといえるかもしれない。後知恵の感想だが、徳重氏は上述の三重の展示で「対岸の風景」という言葉を用い、そこに問題から一定の距離を置く、当事者ではない自分の立場を込めており(11月23日のアーティスト・トークでもこれについて詳しく語っていた)、だからこそ、問題を焦点化するのではなく、背景にまで広げようとする展示だったのかと納得した。自らの立場に自覚的な作家の展覧会名として(神戸繋がりというだけでなく、また、映画と展覧会の「自覚」にはねじれがあっても)この副題は適していたように思う。

ここで完成した作品に少し触れておこう。作品は、会場中央にある、既存の様々な物品を伝って水が流れるインスタレーションと、周囲の壁に展示した、調査の成果たる写真や映像、関係者から借りた資料、神戸市当局配信の河川モニタリング映像などからなる。インスタレーションは川の制御の難しさを象徴し、資料などでは川に関連する社会問題を垣間見せていた。来館者が蛇口を捻って水を流す参加型の楽しみもあればユーモアもあり、一方で、シリアスさや辛辣さもある多面的な作品。インスタレーションとそこに配した写真や資料が融合していた三重での展示に対し、本展ではそれらが分離され、両者の間の視線の往復運動がより顕在化したように思う。

展示に別の可能性があったことも記しておこう。インスタレーションでは①神戸市内で使用されていた物品をより多く用いる案(壁に展示した現実の断片との関係が高まる)や②物品を全て吊るす案(軽快さが増す)、壁では③モニタリング画面を大きくする案(実験ではリアルタイムの効果が高く、第3の空間のように感じられた)などである。様々な可能性の中からそのつど状況や条件を考慮しながら対応した結果、実作ができたわけである。

本作のように、視線をここから他へと動かし、背後まで想像させる芸術は、コロナ禍において見えるものに固執し、柔軟な対応ができない私たちの状況を眺めると、ものごとの捉え方において、もしかすると意味があるのではと思う。

(ではら・ひとし/当館学芸員)

「徳重道朗 ゆきゆきて神戸」展は、昨年(2020)の11月21日ー12月20日、ギャラリー棟1階アトリエ1で開催されました。

「今こそGUTAI」展 関連事業

さまざまな角度から具体美術協会を考える関連事業を行いました。1月11日には、50周年記念事業として、今井祝雄氏による講演会を開催しました。今井氏は具体の元会員で、当時の最年少メンバー。「具体と私」というタイトルで、自身と具体との出会いから、グループのDNAまで、熱くお話しくださいました。また当館学芸員によるテーマレクチャーを3回、「素材と技法から見る具体」「具体18年の歩み、そして今」「兵庫県美の50年と具体」と題して行いました(1回目については、本号8ページをご参照ください)。さらに特別展等解説員による「水曜日のミニトーク」も毎週、開催しました。平日の午後2時からという時間帯に設定し、30分と「ミニ」ながら、具体の18年にわたる歴史や、作品の鑑賞のポイントを盛り込んだ、充実した内容となりました。それぞれのイベントにご来場くださった皆様、ありがとうございました。

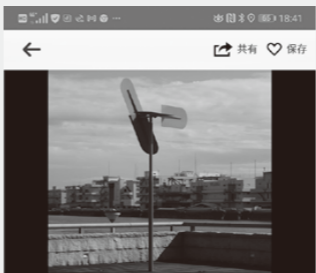
(鈴木慈子/当館学芸員)



今井祝雄氏

音声ガイドアプリ(愛称「コレなび」) が誕生しました!

皆さん、スマートフォンかタブレットPCはお持ちでしょうか。もしお持ちであれば、「聴く美術」というアプリをインストールしてみてください。昨年(2020)の12月、このアプリの内部に「兵庫県立美術館 公式音声ガイド」というコーナーを開設しましたので、この場を借りて宣伝します。こちら、当館のコレクションからピックアップした作品をプロのナ



レーションとテキスト表示でわかりやすく説明したものでして、昨今ますます需要が増えている特別展の音声ガイドにあやかったサービスです。現在のラインナップは、ヘンリー・ムアや新宮晋といった屋外彫刻など15点と当館の施設やコレクションの概要5件の解説ですが、今年の夏頃にはコンテンツを増増させる計画です。コロナ禍のさなか、わざわざ美術館までお越しの皆さん、眼の前の作品を一層深く理解するのに是非お役立てくださいませ。また、今は美術館に足を運びたくても運べない皆さんには、予習気分でご視聴しながら、まだ見ぬ実作品との対面に思いを馳せていただければ

幸いです。(岡本弘毅/当館学芸員)

画面はこんな感じ

再開後のボランティア活動

ボランティア活動の再開の様子については、同担当の小林学芸員が本誌前号でお伝えしたとおりですが、その具体的な活動について報告しておきます。活動内容の基本は同じですが、ボランティア諸氏によって、感染回避のための工夫がなされているので、これを今記しておくことは無駄ではないと思います。

まず、いち早く活動を再開した資料班ですが、資料室での活動人数の上限を2名にしました(もともとそう沢山の人数が活動できない部屋ですが)。そして、2、3か月に一度行っていた一斉作業(人海戦術として一斉に同じ整理作業をする、の意)の上限を8名とし、レクチャールームに机を出して行いました。しかしこの「一斉」はおかしいだろうということで、2度目からは「集中」作業と呼んではどうかということになっています(集まって、広い部屋で集中して同じ作業をする、の意)。

解説班は、常設展示室でお客様に対面して行うトークを専らの活動としていますが、前号報告のとおり再開できていません。しかし、再開の方向性を探るべく、従来の形式にとられない活動のあり方を模索しつつ研修会を実施しました。

班によらず誰もが参加できる特別展スライド解説(特別展についての15分のレクチャー)を「開館50周年 今こそGUTAI 県美の具体コレクション」から再開しましたが、いつもはレクチャールームで実施している説明会を、定員数の多いミュージアムホールで行いました。レクチャーのための練習日については、通常より多い参加者が見込まれたことや、やはり密を避けるため、実施時間を長く設定しました。前述の解説班によるトーク形式の活動が再開できていないため、スライド解説活動の参加希望者は多くなっているようです。しかし、1月14日の緊急事態宣言発出後は、このスライド活動も原則中止を余儀なくされました。

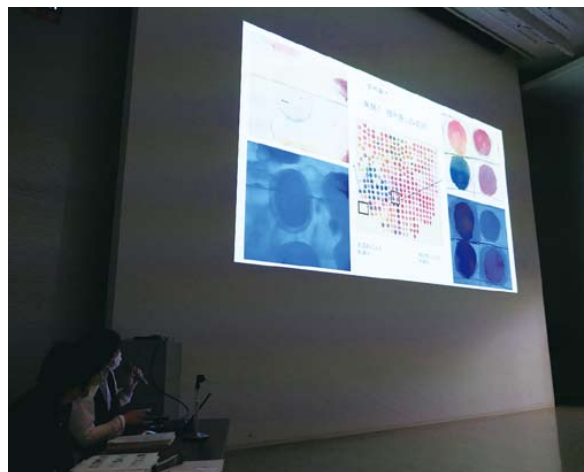
どの活動においても、職員側の担当(ボランティア活動全体の担当とは別に個別の担当をおいています)は、状況に応じて「かたち」を変えて「続けていく」というミュージアム・ボランティアの皆さんの「思い」を実感する日々です。以上、資料班担当からの報告です。

(西田桐子/当館学芸員)

●——編集後記	
●今年度発行したアートランブル67.68合併号、69号、70号には、コレクション展についての記事を見開きで掲載しました。また本号は「今こそGUTAI」展のレビューを載せており、この展覧会も、個人蔵4点を除いて、出品作品はすべて当館蔵でした。7ページのトピックスにある音声アプリや、ボランティア活動も、所蔵品や資料の蓄積、それを支えてくださる人々に関わる話題です。	
●コレクションを考えると、館の歴史、作家や寄贈者との縁の数々を思わずにはいられません。8ページのショートエッセイ2では、収蔵後、処置がほとんどなされてこなかった田中敦子の素描をめぐって、昨年行った調査と修復について報告しています。収集した作品は「公共」のものであり、展示するだけでなく、調査研究や保存修復なども行いながら、未来へと引き継ぐのが美術館の使命です。(鈴木)	兵庫県立美術館 quarterly report ART RAMBLE VOL.70 2021年3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：(株)サンメディア

テーマレクチャー報告 「素材と技法から見る具体」

横田直子、鈴木慈子



当日の様子

ショート・エッセイ2

「今こそGUTAI」展テーマレクチャーの1回目として、「素材と技法から見る具体」を開催した(2020年12月20日)。このたびの展覧会に際して調査と処置を行った田中敦子の素描作品(当館蔵の15点、1956-57年制作/目録番号D-29-01~15)について、検討した要点を以下に報告する。専門的な修復技術をもった学芸員がおり、展覧会担当学芸員と作品についての理解を共有しながら修復方針を協議できるという、現在の当館の環境があってこそ、今回の修復処置は可能になったと言える。

(1) 制作過程の推測

・裏面に青い円? 計算式? D-29-09, 10, 11

3点の作品裏面には、定規やコンパスを使用して描いたとみられる、規則的な青い正円がある。円には青色の色鉛筆が使用され、ほかに割り算の筆算らしきものも記されている。円の途中で紙が裁断されていることから、何かの構想や下図として描いた紙を、再利用したと推測される。タブロー(O-0898)の表面に透けて見える規則的な水色の正円との関係も、今後の検討課題である。

・用紙サイズの調整 D-29-02

紙の継ぎ目が中央に来ないように調整した跡や、カットする際のガイドラインとみられる鉛筆の線がある。紙の大きさは特殊なサイズだが、作品の画面サイズをあらかじめ決めてから、描き始めているのではないか。

・描き直しの痕跡 D-29-04

複数ある円のうち、中央部の2つに、不自然な染みを伴うものがある。制作後に水に濡れたことによって生じた染みかと思われたが、紫外線を当てると、紙端の水染みとの差異が明確になった。紫外線による暗色の反応は、おそらく取りきれなかったインクに由来するもの。一度塗ったインクを取り除き、ピンク系のインクで描き直したと推測される。インクを重ねている円もあるが、この円については「塗り重ねではだめだ」という作者の意図が表れているのだろう。重なりの意味や、色に込められた意図を想像するのも、作品鑑賞の楽しみへとつながる。

(2) 制作方法

・クレヨンでクレヨンで修正? D-29-05

クレヨンの作品は修正部分も白いクレヨンを用いている。修正箇所の細かさからすると、クレヨンでは難しい気もするが、「この作品はクレヨンしか使わない」という意識に由来するものか。

・色づかい D-29-02

一見、同じように見える色であっても、紫外線照射の蛍光反応の違いから、異なる色材が使用されていることがわかる。そのうえで、あ

らためて作品を観察すると、微妙に色の違いがあることが肉眼でも見て取れる。作者は同色系でも複数種のインクを用意し、違う色として、明確に差別化して使用したと考えられる。

・描画材料と道具の推察 D-29-02

使用されているインク・ペンが何か、実験を繰り返した結果、つけペン[ペン先にインクをつけながら描画するもので、漫画などに用いられる]を使用している可能性が高いことがわかった。ほかに筆、ノズルのついた容器に入れた合成樹脂塗料、薄墨、色鉛筆など、バラエティ豊かな材料と道具を用いていることがわかる。

・技法 D-29-02

つけペンによって輪郭のみを描いた円、ぐるぐると塗りつぶした円、重ね塗り等、様々なテクニックが同じ画面の中にひしめいている。筆で塗れば、広い範囲を容易に塗りつぶすことができるはずだが、本作においては、その方法はとっていない。

・素材の選択、組み合わせ

作者の田中敦子は、支持体(このたび考察している作品で言えば紙)と描画材料(絵を描く素材)の組み合わせによって異なる表現効果をよく把握している。素描作品15点の中には、画用紙とクレヨン、塗紙とマーキングペン・塗料の組み合わせが含まれる。マーキングペンのインクは現状、相当の退色がみられるが、当館以外に所蔵されている作品との比較などを通して、さらなる調査を進めたい。

(3) 修復処置

・保管状況の推測

同じ形状の染みが一定間隔にあることから、作品どうしを重ね、丸めた状態で保管されていたと推察される。奈良・明日香のアトリエに、当時の学芸員が外向いて直接購入したという収集経緯に鑑みて、作者のもとでの保管状況と考えられる。作者による簡単な修理の痕跡はあるものの、大がかりな修復はなく、作者の手元にあった状態のまま保管されてきた。また温湿度が一定に保たれた美術館で保管・展示されることにより、作品の物理的ダメージの進行は最低限に抑えられた。そのことにより、上述してきたような数多くの情報を得ることができた。

・調査と具体的な処置

出展に先立って、これ以上、破れや折れなどの物理的損傷が進まないようにするための処置を行ったほか、作品制作後に水濡れなどによって生じた絵の具の滲み等を軽減した。処置の方針を決定するためには作品に関する物質的な理解が必要となる。これまでに述べてきた調査が、作品理解へとつながり、より良い修復結果をもたらしたと思われる。

(よこた・なおこ、すずき・よしこ/当館学芸員)