



ARTRAMBLE

学芸員の視点1 20

公益財団法人伊藤文化財団と兵庫県立美術館
—40年来的パートナー— 飯尾由貴子

学芸員の視点2 46

「ハリウッドと魔法の歴史」展を振り返って
岡本弘毅

ショート・エッセイ1 6

「吉田博播磨造船所絵画群」の単葉のスケッチ
出原 均

トピックス 7

「古代エジプト展」記念講演会を開催しました
こどものイベントについて

ショート・エッセイ2 8

2020年度の新収藏品とその展示 江上ゆか

コレクションから

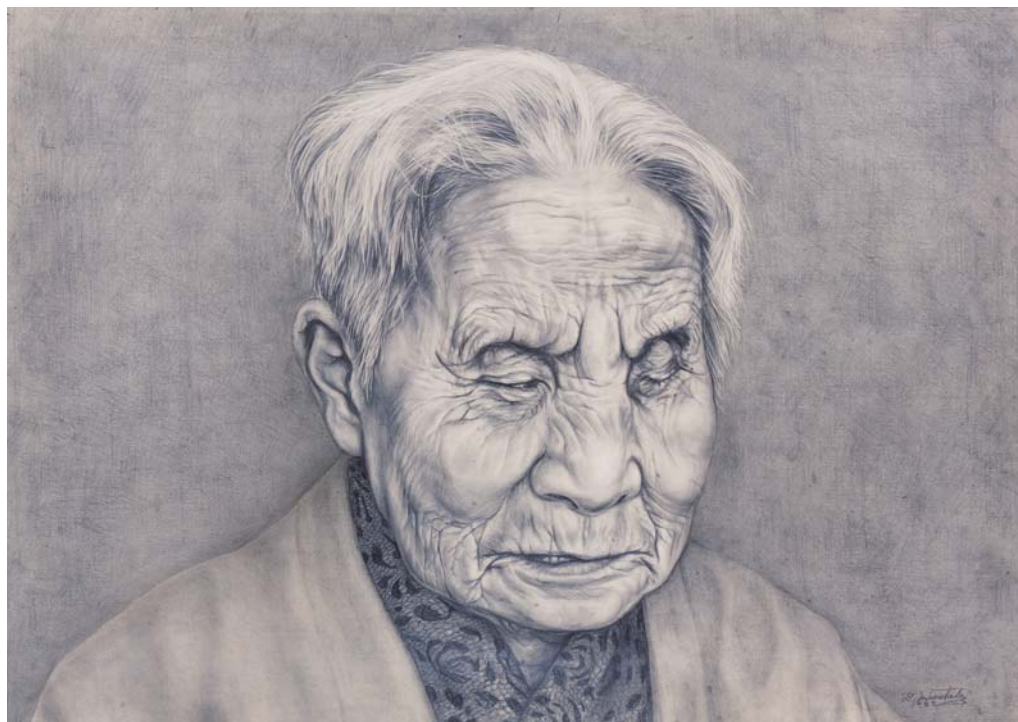
幾重にも刻まれた深い皺。きつく寄せられた眉根と、^{まぶた} 瞼のすき間からのぞく虚ろな瞳。そこから発する尋常ならざる気配の中に、彼女の辿った人生の烈しさが垣間見えます。

作者の木下晋は1947(昭和22)年富山市生まれ。貧困の中で弟が餓死し、母が放浪をくりかえすなど過酷な幼少時代を過ごしました。17歳のとき自由美術協会展に最年少で入選。画家の麻生三郎の紹介で洲之内徹がオーナーを務める銀座の現代画廊で個展を開き、画家としての道を歩み始めます。81年の渡米を契機に自らのオリジナリティを問い直し、それまで手掛けていた油彩画から鉛筆による表現を模索するようになりますが、そのとき出会ったのが本作のモデルであり、「最後の^{こぜ}髻女」と呼ばれた小林ハルでした。

盲目の旅芸人として壮絶な人生を送ってきた彼女の内面にある深い闇を表現したいと制作に取り組んだ木下は、同時に彼女が語る世界の色彩の豊かさに感銘を受けます。視覚にとらわれず「持ち得る全感覚を行使して、命がけで臨まなければ、その本質を極めることも適わない」という啓示を得て、木下は鉛筆の諧調を駆使したモノクロームの表現を深めていきました。

生の深淵を描き出そうとする木下の透徹した眼差しによって、モデルの生々しい存在感にも関わらず、画面からは仏画のような神々しさが漂います。自分にとって最も大切なのは、絵を描くことではなくその人を知ることだ、と木下は語っています。

(林 優/当館学芸員)



木下晋(1947-)
《ゴゼ小林ハル像》
1983(昭和58)年
鉛筆・紙
73.0×103.0cm
令和2年度美木剛氏寄贈

公益財団法人伊藤文化財団と 兵庫県立美術館

—40年来のパートナー—

飯尾由貴子



2021年コレクション展Ⅱ
特集「なぜここにいるの—作品たちの人生— 伊藤文化財団寄贈作品・新収蔵品を中心に」1



2021年コレクション展Ⅱ
特集「なぜここにいるの—作品たちの人生— 伊藤文化財団寄贈作品・新収蔵品を中心に」2



情報センターに設けられた伊藤文化財団寄贈圖書の新着コーナー

学芸員の視点1

美術館に美術作品がある。当たり前なことだが、美術館で展示されている作品がどこからやってきたのか、どのような経緯でここにあるのかを問う鑑賞者は少ないかもしれない。「2021年コレクション展Ⅱ」¹は、兵庫県立美術館の所蔵品がどのように集められ、ここにあるのかに着目し、当館のコレクションの成り立ちを改めて紹介した展覧会であった。

当館の前身である兵庫県立近代美術館が開館した1970(昭和45)年以来、様々なかたちでコレクションを収集してきた。購入によるもの、県からの管理換によるもの、作家や作家の遺族からの寄贈によるもの、コレクターからの寄贈によるもの等、美術館が作品を収蔵する経緯はいろいろある。それらの中で、当館のコレクション形成に大きく寄与していただいているのが公益財団法人伊藤文化財団である。同財団は、兵庫県立美術館への作品の寄贈をはじめとする様々な事業を通して、兵庫県の文化の振興と県民への芸術文化の普及を目的とした財団であり、財団設立以来、当館はほぼ毎年作品の寄贈を受けてきた。上述の「2021年コレクション展Ⅱ」は、伊藤文化財団設立40周年にあたる本年、同財団の当館への貢献を顕彰するために企画されたものである。

公益財団法人伊藤文化財団は1981(昭和56)年6月に設立された²。母体となる伊藤ハム株式会社の創業地である兵庫県に、芸術文化の形で貢献したいという伊藤傳三氏の意思を受けて設立された財団である。設立趣意書の中で、設立者の伊藤傳三氏は次のように述べておられる。「物質文化に比べ精神文化は必ずしも均衡ある姿ではなく、人々は漸次内面的な豊かさを求め、精神文化の向上を望み、とりわけ芸術文化の発展に対して大きな期待を寄せている現状もあります。(中略)(兵庫県における)文化施設の一層の充実を期すために民間の立場から協力することとし、優れた芸術文化を鑑賞する機会の提供とその拡大を推進することにより、県民文化の向上発展を期したいと願うものであります。」³

財団から初めて作品が寄贈されて10年目にあたる1992(平成4)年には、当時の理事長、伊藤研一氏より、「内面的感性を磨き、何かを学ぶことで日常生活をより意味のあるものに深めたいという欲求はこれから高まってくるものと思われま。こうした情勢のもとで私共財団法人伊藤文化財団は、兵庫県立近代美術館の皆様方のご協力を得ながら、芸術文化の面で兵庫県民の皆様方の為に少しでもお役に立てればと常々思いを致し、頑張っているところがございます。」という言葉を送らせていただいている⁴。

また財団の定款には次の目的が掲げられている。「本財団は、兵庫県民の芸術文化に関する知識及び教養の普及向上に資し、もって兵庫県における文化の振興発展に寄与することを目的とする」⁵

財団設立以来、40年にわたり当館は様々な事業を支援していただいている。作品の寄贈を中心に主なものを次に紹介する。

1. 作品の寄贈

2021年3月末現在、伊藤文化財団から寄贈された作品は951点にのぼる。昨年度(令和2年)は、吉原治良の創作の軌跡を知る手がかりとなる貴重な素描や資料計240点のほか、兵庫ゆかりの作家である村上華岳や長谷川三郎、桜井忠剛の作品をご寄贈いただいた。

伊藤文化財団からの寄贈作品第1号は、財団設立の翌年1982(昭和57)年度のジャン・アルプ作《陽気なトルソ》(1965年)であった。金色に輝く丸みを帯びた有機的な形態が特徴的なこの作品は、20世紀彫刻の重要作品であり当館が収集対象とする近現代彫刻のひとつとして選ばれたものである。この年度には他に5点の彫刻作品が寄贈されている。

翌年以降、県立近代美術館の収集方針(①兵庫ゆかりの美術家の作品 ②近現代彫刻 ③近現代版画 ④現代美術)が改めて確認され、以後この方針に沿って主として絵画や版画など平面作品が寄贈されることになった⁶。伊藤文化財団の寄贈作品の特色は、兵庫県にゆかりのある作品が中心となっていることであり、兵庫県に貢献したいという設立者伊藤傳三氏のご意思を継承するものである。

この「兵庫県ゆかり」という方針は、作家や作品をある程度限定することになるのだが、それゆえ一人の作家の作品が複数回にわたって寄贈されることも多くなる。例えば前述の長谷川三郎は、1987(昭和62)年度と2020(令和2)年度の2度にわたり寄贈を受けた。1987年度には画業後期の抽象絵画2点、昨年は抽象に移行するまでの初期の作品3点を含む4点である。

吉原治良は中でも寄贈回数が多い作家である⁷。最初の寄贈は財団設立まもない1984(昭和59)年度であり、以後断続的に初期から晩年までの作品がバランスよく収蔵されてきた。このことは戦後の前衛美術に大きな功績をのこした吉原を当初より双方が重要作家と位置付けていたことを示している。

小出楯重の作品も何度も寄贈を受けている⁸。その回数は5回にのぼり、晩年の風景画の優品や、素描、挿絵、小出が好んだガラス絵、静物画、そして晩年に集中的に描かれた裸婦のうちの1点も含まれ、ジャンル、モチーフとも充実したコレクションとなっている。画業の展開を辿り、作家の思考や意図を理解するために、同一作家で複数の作品を所蔵する意義は大きい。

そのほか、菅井汲、金山平三、小磯良平、安井曾太郎、桜井忠剛、村上華岳、佐伯祐三などの作家も複数回にわたり寄贈されている。作家ごとに作風の変遷や特色を把握できるまとまりをもったコレクションが形成されているのである。

2002(平成14)年度には、兵庫(神戸)ゆかりの戦後の具象作家を中心とする作品群(11作家21作品)が、2004(平成16)年度には、具体美術協会の作家(15作家15作品)による作品がまとまって寄贈された。

日本画では、岡本神草、橋本関雪、村上華岳、水越松南、東山魁夷といった

重要作家の優品がここ10年ほどの間に収蔵されている。

そのほか、近代日本美術史上の重要作家、重要作品も選ばれてきた。本多錦吉郎、小坂象堂、岡田三郎助、岸田劉生、安井曾太郎、佐伯祐三などである。一望すると、日本の近現代の重要作家や作品を押さえつつ、兵庫ゆかりの作家を中心に作品が収集され、財団と兵庫県立近代美術館・兵庫県立美術館とが協同しておこなってきた収集の輪郭がくっきりと浮かび上がる。それらは「伊藤コレクション」ともいうべき明確な方向性をもったコレクションとなっている。地域の特徴を示すことは公立美術館の使命の一つであるが、当館においては伊藤文化財団による継続的な支援によって、これが達成されているのである。

2. 作家の育成

作品の寄贈と並び、継続的にご支援いただいているのが作家育成を対象とした事業である。当館では「注目作家紹介プログラム チャンネル」というシリーズを毎年1回開催している。1か月程度の会期、「アトリエ1」という200㎡程のスペースを主に会場としている。対象となるのは学芸員が注目する作家で、年齢の制限はないが概ね若手作家である。担当学芸員にもよるが、1名の作家を取り上げ、個展形式で開催することが多い。特別展やコレクション展では規模的にも会期的にも難しい、しかし注目すべき作家をとりあげ、育成していこうという目的で伊藤文化財団から提案された企画である。

2010(平成22)年度から実施され、今年度で12回目を迎えた。これまでに取り上げた作家は次のとおり。特に地域限定ではないが、ほとんどが兵庫県をはじめ関西を活動拠点とする作家である。

- 第1回(2010年) 林勇気(1976～)
- 第2回(2011年) イチハラヒロコ(1963～)、大西伸明(1972～)
- 第3回(2012年) 河合晋平(1971～)
- 第4回(2013年) 小林且典(1961～)
- 第5回(2014年) 木藤純子(1976～)
- 第6回(2015年) 国谷隆志(1974～)
- 第7回(2016年) 高橋耕平(1977～)
- 第8回(2017年) 井上涼(1983～)
- 第9回(2018年) 和田淳(1980～)
- 第10回(2019年) 入江早耶(1983～)
- 第11回(2020年) 徳重道朗(1971～)
- 第12回(2021年) 飯川雄大(1981～)

※最初の()内は開催年度

兵庫県立近代美術館時代、関西を拠点に活躍する作家を紹介する「アート・ナウ」というシリーズが1975(昭和50)年から1990(平成2)年、1992(平成4)年から2000(平成12)年まで開催されていた。歴史的な作品だけでなく、同時代美術の新しい動向を紹介していくことも「近代」美術館の役割であり、当時としては画期的な企画であった。「チャンネル」展はこのシリーズを受け継ぐものとして位置づけることができる。

また、毎年開催している公募展「県展」では、40歳未満の出品者を対象に2015(平成27)年より「奨励賞」として公益財団法人伊藤文化財団賞が設けられた。この事業は、若い作家を支援したいという財団のご厚意によるものであり、この賞の創設は、若い出品者にとっての大きな励みとなっている。

3. 展覧会への協賛

当館では年4～5回の特別展、年2回のコレクション展を開催している。これらの展覧会へも伊藤文化財団から支援いただいている。コレクション展については月に1度、第2日曜日に無料観覧日を設けるというかたちでのご支援である。展覧会の協賛は、1983(昭和58)年度から続けられている。

4. 美術図書への寄贈

美術作品だけでなく、美術関連の図書資料も寄贈いただいている。寄贈を受けた図書資料は県立美術館の開館以降だけでも2900冊にのぼり(2020年3月末)県民をはじめとする一般の利用に供するために、当館の「美術情報センター」に配架している。

以上のように伊藤文化財団の多大な支援のもと当館の様々な事業が行われているのであり、このような強力なバックアップを受ける美術館は全国でも極めて稀といってよいだろう⁹。40年にわたる良好なパートナーシップは、財団歴代の役員や関係者の方々と、美術館の職員との相互理解と信頼のもとはぐくまれてきた。これまでの歴史と財団の設立当初の趣旨をふまえ、今後も共によきパートナーとして美術館の様々な事業に取り組んでいく使命を我々は負っている。感謝の意をここに記して結びとする。

(いいお・ゆきこ／当館館長補佐兼課長)

1 2021年コレクション展Ⅱ 特集「なぜここにいるの—作品たちの人生— 伊藤文化財団寄贈作品・新収蔵品を中心に」2021年7月17日—12月26日。
2 財団法人伊藤文化財団は2012(平成24)年に公益財団法人に移行。
3 「財団法人伊藤文化財団設立趣意書」1981年6月1日。()内は筆者補足
4 伊藤研一「(財)伊藤文化財団と兵庫県立近代美術館—この10年をふり返って—」『ヒロティ』№86、p.2、兵庫県立近代美術館、1992年12月25日発行。
5 公益財団法人伊藤文化財団定款 第3条。
6 「伊藤文化財団5年の歩み—「伊藤コレクション」図録」財団法人伊藤文化財団、1987年。
7 1984(昭和59)年、1985(昭和60)年、2004(平成16)年、2020(令和2)年に寄贈を受けている。
8 1984(昭和59)年、2010(平成22)年、2017(平成29)年、2018(平成30)年、2019(令和元)年に寄贈を受けている。
9 毛利知郎「美術館と支援組織」『ART RAMBLE』VOL.31、p.4-5、2011年6月30日。

「ハリー・ポッターと魔法の歴史」展を振り返って

岡本弘毅

2021年9月11日(土)から11月7日(日)まで「ハリー・ポッターと魔法の歴史」展を開催した。この展覧会は、大英図書館が2017～18年に企画・開催した“Harry Potter : A History of Magic”の国際巡回展で、2018～19年のニューヨーク歴史協会での展示に続き、2020～21年に当館と東京ステーションギャラリーで開催される予定であったが、新型コロナウイルス流行のあおりで中止を余儀なくされ、約一年間の延期を経て何とかオープンに漕ぎつけた。

ハリー・ポッター(以下ハリポタ)については今さら贅言を費やす必要はないだろう。現代を代表するファンタジー文学の傑作であり、メガヒットとなった映画シリーズも相まって、1990年代から今日に至るまで世界的ブームを巻き起こした。わが国でもポッターリアンと呼ばれる熱狂的なファンが大量に発生した。その後も人気は衰えることを知らず、ゲームや遊園地アトラクションなど様々な関連コンテンツが派生的に生産され続けている。今回の展覧会もそのうちのひとつに位置づけられる。

だがそこは大英図書館が威信をかけた企画ということで、ハリポタのコンテンツそのものを紹介するだけの展覧会ではない。原作者J.K.ローリングの原稿やジム・ケイによるイラスト原画といったファン垂涎のお宝を押さえつつ、世界有数の図書コレクションを最大限に駆使し、ハリポタに登場する魔法・魔術・幻獣の源流となった(であろう)歴史的資料を多数繰り出してきたのである。

結果、ハリポタだけでなくオカルティズム全般を博物誌的に概観する壮大な内容となったのだが、とはいえモノとして大多数を占めるのは小さな書籍である。天井が高く広大な当館のスペースでは、展示の外観が平板になってしまうことは容易に想像できた。来場者を退屈させないための方策を考える必要があった。無論、オリジナル展を企画し、当館での展覧会でも主催者に名を連ねる大英図書館が出品作品のほぼすべてを決定するのは当然の流れであった。私たち日本のスタッフが口出しできる余地は限られていて、こちらから提案できたのは以下に述べる部分的要素だけである。

ひとつめは、既存の展示物と関連する主題の油彩画をいくつかの章にピンポイントで配置したことである。大英図書館での展示でも、J.W.ウォーターハウスの《魔法円》(テート蔵)、ジョセフ・ライトの《錬金術師》(ダービー美術館蔵)といった絵画作品が展示されていたが、日本への巡回にあたっては、それらの出品はいったん白紙に戻された。これらの絵画は、オリジナル展でもオプション的な扱いであったようで、無くてもよいのでは?という空気が主催者の間で漂ったが、私は反対であった。特に《魔法円》は、19世紀英国絵画を代表する傑作であり、画面サイズも相まって展覧会の大きな見所となることが期待できる。輸送費や保険料が高つくつというデメリットはあっても、外してしまうにはあまりにも惜しい作品であった。

ライトの《錬金術師》の借用は残念ながら叶わなかったが、《魔法円》のほ

うは、何度か申し入れを重ねた結果、出品リストに戻すことができた。さらに、エドワード・チャールズ・バーンズの《錬金術師》(ウェルカム・コレクション蔵)、アーネスト・ボードの《マンドレイクについて記述するディオスコリデス》(ウェルカム・コレクション蔵)、アルマ・ブロードブリッジの《茶葉占い》(ヨーク・アート・ギャラリー蔵)、ウォーターハウスの《人魚》(ロイヤル・アカデミー・オブ・アーツ蔵)を加えた計5点の近代絵画が展示されることとなった。ウォーターハウスの2点以外はマイナーな作品であるが、中世～近世の博物誌的資料と現代のハリポタ関連資料の時代的な空隙を埋め、ふたつの資料群をスムーズに接合する役割を果たしてくれた。

ふたつめは、瑞龍寺の幻獣ミイラ3体の出品である。幻獣ミイラとは、想像上の動物の遺骸を模した工芸品で、主に18～19世紀頃の日本で作製されたとされる。寺社などに保管されて現代に伝わるほか、海外に輸出され見世物興業に利用されたものもあって、オリジナル会場の大英図書館では、大英博物館が所蔵する人魚ミイラが紹介された。だが、そちらは、コンディショナルに日本に輸送することが不可能らしく、大英図書館から、幻獣ミイラの本場たる日本側で代替物を探すよう頼まれた。当館の近隣で幻獣ミイラを所蔵する大阪の瑞龍寺にターゲットを絞って出品をお願いしたところ、快諾をもらえただけでなく、一緒に保管されている河童ミイラと龍ミイラも展示してはどうかという提案までいただいた。河童も龍も、もともと展覧会に含まれているモチーフだが、どちらも冊子の挿絵という地味な展示物であったため、立体作品が増えるのは願ったり叶ったりであった。大英図書館の同意も無事に得ることができた。

かくして周囲とはいささか毛色の異なる展示物が増えることになり、一般的なハリポタファンの目にどのように映るかが多少不安ではあった。アンケートなどでも「ハリポタとあまり関係ないのでは?」「意味不明」というようなネガティブな声も散見された。しかし一方で、「珍しいものを見られてよかった」とか「ハリポタの世界が広がった」というような好意的な意見も多数寄せられていた。どうやら、人魚ミイラたちもまた、展示の多様性を拡張する役割を担ってくれたようだ。

しかし、さらに来場者の関心を惹き、高評価を集めた展示物があった。《透明マント》がそれである。ハリーが父親から受け継いだ魔法の道具で、着用者の姿を見えなくする不思議なアイテム。無論そのようなものは実在しない。本展では、大英図書館から提供された英文原稿を日本側の学芸員が翻訳して作品解説キャプションを作成したのだが、《透明マント》に関しては、対応する展示物もないのに原稿だけが送られてきた。いわゆる英国流のユーモアであり、どのように展示するかの手指示もない。しばし当惑させられたが、当館が元々保有するガラスケースを空っぽのまま置き、その横にキャプションパネルを貼ることにした。



中央奥にウォーターハウス《魔法円》



瑞龍寺人魚ミイラとウォーターハウス《人魚》の邂逅

意外にもこれが大人気で、もっとも反響を呼んだ展示物となった。「眼の端っこから見た時に、ほんのわずかに光って見える」などと解説文に書いてあるため、そのとおり試してみようやくジョークと気づいてニコリ、という人が多かったようだ。空のケースが一番人気というのは正直複雑な心境にさせられたが、よくよく考えれば何の不思議もない。他の展示物がハリポタの物語に登場するキャラクターやアイテムの模像や関連資料だったりするなか、唯一《透明マント》だけがアイテムそのものの展示(いや、実際には展示されてないのだが)だったからである。

いずれにせよ、日本側で付加した要素が概ね好評を得たことは担当学芸員のひとりとして喜ばしく、総じて内容面では満足すべき展覧会となった。しかし、一方で、展示方法や運営面では、感染症流行という状況ならではの失敗や困難に遭遇する場面も多かったことも正直に述べておこう。

例えば、展示室での密集状況についてである。コロナ禍が始まって以来、感染防止の観点から入場制限を設ける特別展が多くなり、本展でも開館時間を1時間ごと7つの枠に分割し、それぞれの入場者数の上限を定めた。この数は、平均滞在時間を50分程度と想定し、周囲の人との身体的距離を十分に取れるよう算出した数字であるが、実際の会場内は大変な混雑に陥った。出品物の多くが小さな書籍であり、かつ、覗きケースを壁面に沿って設置したため、入場者の行列が鈴なりに連なる事態を招いてしまったのだ。

さらに、スムーズな人の流れを妨げたのが、各出品物に添付した解説パネルである。巡回展では経費節減のためにパネル類を複数会場共通で作ることがよくある。今回は、展示室がより狭い東京ステーションギャラリーを基準にサイズを決めたわけだが、当館の展示室に置くには如何にも小さ過ぎた。ただ、今回は、解説パネルだけでなく、壁面全体に図書館の書架をイメージした装飾クロスも2会場共通で作成した。このクロスは、解説パネルのサイズや位置と一体でデザインされており、パネルだけを切り分けて作成するのは困難であった。こうした巡回展では、コロナ禍が終息するまでは経費を度外視してディスプレイ計画そのものを会場ごとに分けて考える必要があるかもしれない。

アンケートで展示物の見えづらさよりも解説文の読みにくさを不服とする声が目立ったのは、作品そのものよりも解説を優先しがちな日本人の鑑賞スタイルを反映しているようで興味深い。何にせよ、コロナ時代の解説パネル類の扱いは、今後細心の注意が必要である。無料のハンドアウトを充実させたり、場合によっては、通常有料オプションとなる音声ガイドを基本サービスとして入場料に組み込んだりするのも一策であろう。

上記のように、本展では1時間ごとに枠を区切って入場制限を設けたのだが、枠が切り替わるタイミングに入場者が殺到したことも混雑を助長する原因になった。例えば10時～11時の枠だと10時ちょうどに入場者が集中したのである。

おそらくは、11時までに退出しなければならないと誤解する人が多かったからと思われる。予約した時間の枠内に入場しさえすれば、あとは各人のペースでゆっくり鑑賞してもらえらることをもっと上手く周知すべきであった。あるいは、現在開催中の「ライデン国立古代博物館所蔵 古代エジプト展」のように入場枠を30分ごとに変更するだけでも混雑はかなり回避されるようである。

コロナの影響は、会期中だけでなくさらに展覧会の準備や片付けの期間にまで及んだ。通常今回のような海外展の場合、出品物と一緒に所蔵者側のスタッフがクーリエ(随行員)として来日し、日本側のスタッフと一緒に状態点検や展示確認を行う。だが今回はイギリス人スタッフの入国が叶わず、ポケットWi-Fiとリモート会議用アプリで対応することになった。日英で9時間の時差があるため、先方は早朝から、当方は夜遅くまで作業する日が続き、音声や画像が途切れがちな劣悪な電波状況の中、スムーズにことが進まず戸惑う局面も数多くあった。それでも何とか作業を完了することができたのは、読売新聞社、展覧会コンサヴァター(委託の修復士)、施工会社、展示作業員などの日本側スタッフ、大英図書館をはじめとするイギリス側スタッフの尽力の賜物である。この場を借りてお礼を申し上げたい。

本展では、大規模な海外展をコロナ禍のさなかに開催することの難しさを様々な場面で痛感させられた。だが、海外旅行に行くことが困難なご時世だからこそ、こういった海外展への期待やニーズがいっそう高まることも予想される。今後、主催者である私たちにはさらに周到かつ緻密な準備・計画が求められることを覚悟せねばならない。

(おかもと・こうき/当館学芸員)



隅のケースが《透明マント》

「吉田博播磨造船所絵画群」の単葉のスケッチ

出原 均



電気溶接をする姫路中学生のスケッチ。粗悪な紙が使用されている。

ショート・エッセイ1

本誌69号で「吉田博播磨造船所絵画群」に関連するスケッチ帖の分析を行った。今回は単葉のスケッチに焦点を当てる。その数は現在分かっているもので約200枚（両面に描かれたものもあるので、絵柄はそれ以上）。一昨年の展覧会の前に絵柄を把握するためにすべて撮影したが、同時に採寸などをする余裕がなかった。再調査を期していたところ、コロナ禍で困難になり、結局、展覧会で借用した92枚だけ果たせた（そのうち、6枚は本来スケッチ帖の一部だったことが分離痕から明らかである。したがって、実際は86枚）。不十分な調査と分析であることは承知しているが、多少の意味はあると思うので、報告しておきたい。

描かれた対象は、播磨造船所（相生）および、同所関連の広畑製鉄所（姫路）と家島。造船所のスケッチは、学徒動員を描いたものと「会社分」と付記されたものに分けられる。また、スケッチ紙とそれ以外にも分けられる。

スケッチ紙は寸法および紙質で6種類に小分類できる。①37.4~5×27.5~6cm（他の紙よりやや薄い）、②38.4~39.0×27.1~7cm（緑が断ち切られたものと不定形のものがある。種類の違いか？）、③41.6~7×29.5~7cm、④42.8×31.5~8cm、⑤43×29.7cm（家島を描いた1枚のみ）、⑥44.1~6×31.2~7cm。

スケッチ紙以外は、トレース紙2枚と薄い紙3枚を除くと、葦半紙が再生紙らしい青みがかった粗悪な紙である。表面は裏面より滑らか。以下の3種類。①36.1~2×24.4~6cm、②36.3~6×25.8~9cm（①②より厚手）、③36.2~7×25.9~26.2cm（青みが少ないものもある。種類の違いか？製造上のたんなるブレか？）。

スケッチ紙もそうでない紙とともに鉛筆や色鉛筆が使われているが、水彩の使用は前者だけである。

展覧会リーフレットで述べたように、紙の使い分けには使用時期が関係すると思われる。大まかには、最初は持ち運びに便利なスケッチ帖で、次にやや不便な単葉のスケッチ紙。最後が粗悪紙で、スケッチ紙が欠乏してから使われだしたのだろう。この紙の種類と描かれた学徒との関係を次に見ておこう。

スケッチ帖だけに描かれたのは、相生造船工業（入社日=1944/3/13 以下同じ）、姫路工業（6/12）。

スケッチ帖とスケッチ紙に描かれたのは、竜野商業（6/12）。

スケッチ紙のみは、姫路商業（6/3）、竜野中学（6/26）、相生国民学校。スケッチ紙と粗悪紙は、姫路中学（6/26）、大谷中学（7/4）、立命館第2中学（7/4）、兵庫師範（7/14）、日の本高女（7/16）、上郡高女（7/16）、金川中学（7/18）、金光中学（7/18）、海南中学（7/25）。

粗悪紙のみは、福知山中学（7/4）、関西中学（7/18）、矢掛中学（7/18）、

新宮中学（7/25）、耐久中学（7/25）、日高中学（7/25）、和歌山工業（7/25）。以上から、海南中学のようなズレもあるが、学校の入社の順番と3つの紙の使用の順番はある程度相関性があると思われる。11月に入社記録もある相生国民学校生は、この結果から判断すると、6月にはすでに造船所に来ていたと考えられる。

描いた時期については、1枚に2校が描かれたスケッチの存在も考慮すべきだろう。たとえば、相生国民学校と金光学園（同一面）、兵庫師範と金光学園（表裏）、兵庫師範と日高中学（表裏）、金光学園と「会社分」（表裏）の場合もある。中には2校の描写時期が接近していたものもあると思われる。

注目されるのは、8月に学校に寄贈されたとの記録がある《姫中学徒動員風景（電気溶接作業）》のスケッチに粗悪紙が使われていることである（図版）。粗悪紙の使用開始は7月あたりの可能性がある。

スケッチ紙と粗悪紙の両方を使う場合、前者には全体の構図、後者には人物（簡略なものが多い）を描く傾向がある。吉田は描く内容によって紙の使い分けもしていたようだ。

スケッチ紙や粗悪紙中の小分類も検討しておこう。同じ相生国民学校生でも、異なる作業には寸法の違うスケッチ紙（④と⑥）が使われている。描いた時期が違う可能性がある。逆にいえば、各学校、各作業に対し、スケッチ紙、粗悪紙ともに小分類中の同じ紙が使われることが多い。混淆は竜野中学（②と⑥）、耐久中学と和歌山工業（③と④）。③と④の違いは、製造上のブレか、少なくとも吉田には有意でなかった可能性が考えられる。また、日の本高女には①とトレース紙、福知山中学には①と薄い紙が使われたのも別の混淆である。しかし、より重要な点は、大谷中学、立命館第2中学を含め、入社時期が同じ京都の3校だけに薄い紙が使われていることである。こうした小分類の紙の使い分けの中には、使用時期などでなんらかの意味があるかもしれず、借用していないスケッチ

（多くは粗悪紙）を再調査すれば、もう少し明らかになるかもしれない。播磨造船所の「会社分」や広畑製鉄所、家島が描かれた紙は、ほとんどの場合、スケッチ帖とスケッチ紙である。例外は、幹部が所蔵していた《船台横作業風景》のスケッチで、粗悪紙（③と④）も使われている。これは他の「会社分」よりも後の制作だろうし、所蔵先から推測されるように、制作の経緯が違っていたのかもしれない。

以上の調査・分析は、借用していないスケッチでも、その写真を見る限り、ある程度妥当すると思われる。しかし、将来の再調査によって精確を期したい。

（ではら・ひとし／当館学芸員）

「古代エジプト展」記念講演会を開催しました。

11月20日の開幕以来、連日多くの来場者をお迎えする「ライデン国立古代博物館所蔵 古代エジプト展」。いささか難解に思われる古代エジプト文明を紐解くべく、本展監修者である中部大学教授の中野智章氏を講師に迎え、年の瀬も押し迫った12月26日に記念講演会を開催しました。演題は「ミイラと棺：最新科学と時代のデザインから読み解くエジプト文明の死生観」。

コロナ禍のため半分以下の110名の定員も、当日は開場から間もなく満席となる中、中野氏が登壇。従来の古代エジプト関連の展覧会では、黄金製品やミイラなどの物珍しい面が強調されがちだったのを、約三千年もの長きにわたる古代エジプト文明を多角的に披露したいとの思いから、総括的な古代エジプト・コレクションを有するライデンの博物館とともに本展を立ち上げた経緯などが、数多くのスライドで紹介されました。恩師から伝授された「古代エジプト文明は俳句のようなもの」で「表現に一定の約束事があり、それが長年にわたり踏襲される」話をはじめ、最後にはアスワン・ハイ・ダム建設以前の氾濫時の「逆さピラミッド」の写真を示され、水面を挟んで此岸と彼岸との境界に映るピラミッドに、王の墳墓や装着品にのみ許された菱形の文様との関連性をほのめかすなど、途中休憩をはさんで90分間、示唆に富んだ非常にわかりやすいご説明をいただきました。

その他、当館学芸員による解説会や、毎週日曜日には当館ミュージアム・ボランティアによる15分のスライド解説会を好評開催中です（12月28日現在）。

（相良周作／当館学芸員）



講演会のようす

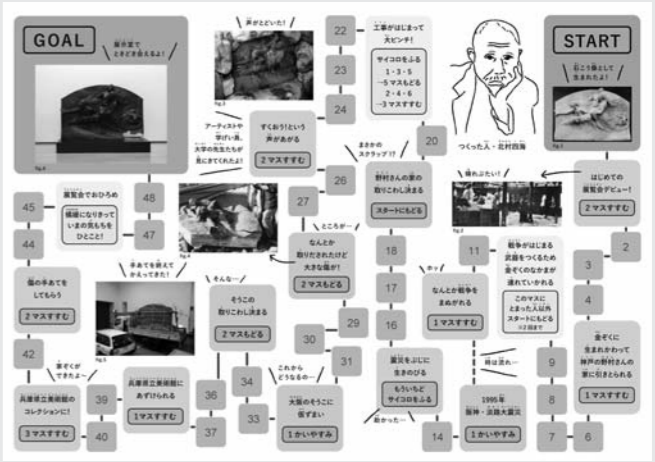
こどものイベントについて

本年度は新型コロナウイルス感染症の深刻な感染拡大に見舞われ、2度の緊急事態宣言発令を受けて、子ども向けイベントも対面での開催を制限する状況が続きました。展覧会関連イベントでは、5月に開催を予定していた「コシノヒロコ」展関連ワークショップ「あなたもファッションデザイナー」が臨時休館のため中止となったことから、代わりに型紙を使ってデザインのプロセスを味わえるワークシートをHPに掲載し、参加者が自宅でも制作に取り組めるようアレンジしました。美術館再開後は、これらのワークシートを展示室周辺にも配架し、来場者が展覧会鑑賞後に持ち帰って楽しめるようにしてい

ます。また、昨年11月末からHPに公開中の「《橘媛》の人生すごろく」は、当館が所蔵する北村四海の彫刻《橘媛》を擬人化し、誕生から美術館にやって来るまでの波乱万丈のストーリーをすごろくに仕立てたもの。美術館の収集活動にスポットを当てたコレクション展「なぜここにいるの」にあわせて作成したのですが、コロナ禍において自館コレクションの活用注目が集まっている昨今、こどもたちに所蔵作品への興味を持ってもらうきっかけとして、今後も様々な機会での活用ができればと考えています。一方で、こうした配布／ダウンロード型のプログラムは、参加者の反応が見えにくいというデメリットもあります。オンラインを活用した鑑賞・制作の取り組みが普及する中、今後は対面での開催の可能性も検討しつつ、それぞれのメディアの特性を生かした発信／受信方法を模索していくことが求められます。

（林 優／当館学芸員）

トピックス



《橘媛》の人生すごろく



こどもプログラム紹介コーナー

- 編集後記
- 本誌タイトルの“RAMBLE”には「散歩」という意味があります。コレクションの沿革や伝来を考えると、これもまた、美術館ならではの散歩ではないでしょうか。
- 「ハリー・ポッターと魔法の歴史」は大英図書館（イギリス）からの国際巡回展。現在開催中の「古代エジプト展」は、ライデン国立古代博物館（オランダ）の全面的なサポートによるものです。長引くコロナ禍の中、貴重な所蔵品の来日は、奇跡的なことと思えます。

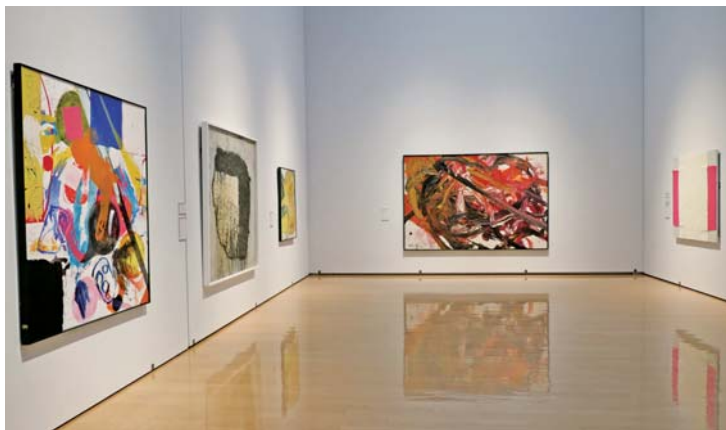
（鈴木）

兵庫県立美術館
quarterly report
ART RAMBLE
VOL.73

2022年1月28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

2020年度の 新収蔵品とその展示

江上ゆか



2021年コレクション展Ⅱ会場風景
右端:浮田要三《四隅》2006年、他は具体の作品群(左から2点目は浮田《作品》1958年、山村コレクション)

ショート・エッセイ2

2021年コレクション展の第Ⅱ期では、公益財団法人伊藤文化財団(本誌2-3頁参照)の40周年記念展として同財団からの寄贈作品を多く展示するとともに、2020年度に新たに収蔵した作品群も紹介した。美術館を取り巻く状況は依然厳しく、昨年度も購入による収集はなかったが、幸い多くの寄贈作品によりコレクションを充実させることができた。以下、展示されなかったものも含め新収蔵品を概観する。

兵庫県ゆかりの美術は、当館ならではの特徴あるコレクションづくりに欠かせない収集活動の核である。記念室を設け顕彰している神戸出身の洋画家金山平三(1883-1964)については、松島に取材したと思われる小品ながら緊張感ある一点が新たに加わった。神戸生まれの網谷義郎(1923-1982)は、やはり記念室のある小磯良平とも近い洋画家である。当館では既に2例を収蔵しているが、このたび初期作品など傾向の異なる3作が遺族より寄贈された。地元ゆかりの洋画家では、ほかに「異人館の画家」として知られる小松益喜(1904-2002)、二科・九室会の結成に参加し芦屋市展にも関わった井上覚造(1905-1980)の風景画も収蔵した。今回は保存上の理由で展示できなかったこれらの作品は、保有していた県下の施設から当館へて状態についての相談があり、寄贈へとつながった。

日本画は、神戸生まれの橋本関雪(1883-1945)による1939年のニューヨーク万国博覧会出品作《霜猿》が加わった。2013年の当館企画展「没後130年 橋本関雪展」にも展示され、寄託を受けていた作品である。

なお昨年度は伊藤文化財団からの寄贈作品も、全て郷土ゆかりの画家(桜井忠剛、長谷川三郎、村上華岳、吉原治良)によるものだ。

吉原治良をリーダーとする前衛美術グループ具体美術協会(1954-1972)は、今や国際的な評価も高く、当館コレクションの重要な一角を占めている¹。浮田要三(1924-2013)の《四隅》は、かつて具体会員だった浮田の2000年代の作品だ。鮮やかなピンクと白の対比が目をはき、80歳を超えてのみずみずしい一点である。充実した具体コレクションの一方で、具体解散後の作例も当館にある作家はごく限られ、今後一層の充実が望まれる。

新宮晋(1937-)は兵庫県三田市を拠点に活動する彫刻家である。〈オーロラ〉シリーズは2016-17年に最初に発表された、やはり80代になろうという作家のフレッシュな試みだ。幾何学的な図形を描いた短冊型のパナー9枚が、

刻々と位置を変え無限の組み合わせを見せる。パブリックスペースに設置されたシリーズ最新作の2点は、撮影スポットとしても人気を呼んでいる。

当館では近現代の美術とも県下や関西の作家を軸にしつつ、より広く国内の多様な表現を、機を逃さず集めている。一昨年度、寄贈により代表的な近作を収蔵した木下晋(1947-)については、昨年度は油彩画と鉛筆画、板に墨の作品とタイプの異なる3点が加わった。木下の作品に惚れ込んだ神戸の収集家の旧蔵品である。

彫刻と版画は、さらに広く国内外を収集対象とする。1970年の開館当初は、実作に触れる場が世に少なく、絵画より集めやすい版画や彫刻に絞ることで、著名な作品も含め網羅的に収集し、美術の流れを示すという普及的観点が重視されていた。以来、50年近く集めてはきたものの、まだまだ欠けは多い。戦後版画史における重要作家の一人、日和崎尊夫(1941-1992)の作品も、このたびようやく収蔵した。明治期に興隆後、下火となっていた木口木版画を再興した功労者である。生前の作家と親交のあった県下のコレクターの旧蔵作品は、65点にのぼる。

これらの作品を紹介するにあたり、コレクション展Ⅱでは、作品の来歴や収蔵の経緯、その前提となる館の収集方針をひもとく構成とした²。こうした情報は作品のいわば外側を説明するものなので、作品鑑賞の手がかりにはなりづらいうという声もあるだろう。だが、たとえ遠回りであっても作品と近づきかけにはなりうるし、最後は作品との対話につながるに違いない。特集のテーマを「なぜここにいるの」と眼前の作品に問う言葉にしたのは、少なくともそうあってほしいと願ってのことである。

(えがみ・ゆか/当館学芸員)

- 1 なお展覧会場で具体作品の収集について説明した章パネルでは、1986年度の山村コレクション(=西宮市の山村徳太郎が集めた戦後前衛美術の作品群)の一括収蔵により、当館の収集方針に「現代美術」が加わったと説明していたが、本誌2-3頁の注6文献では1983年の時点で既に収集方針として「現代美術」が明記されている。従って正確には、山村コレクションの収蔵により「現代美術」が一気に充実したとすべきであった。この場を借りてお詫びするとともに訂正したい。
- 2 正確には、新収蔵品は全て特集に組み込んだわけではなく、特集以外の名品展示エリアに含めたものもある。日和崎作品については会期の後半に「日和崎尊夫を中心に〜ビュランの世界、詩画集の世界〜」と題する一室を設け展示した。