



学芸員の視点	28
甲辰の年に呉昌碩生誕180年を寿ぐ	—— 柏木知子
特別寄稿	46
安井仲治展再見	—— 竹葉 丈
ショート・エッセイ	6
「美術の中の物語」をめぐる物語	—— 安永幸史
トピックス	7
館長といっしょ! 第4回と第5回の様子 安井仲治展の関連イベント コレクション展Ⅲ小企画関連事業 講演会「呉昌碩の世界」を終えて	
美術館の周縁	8
連帯を織む「アートワークス」翻訳出版について	—— 武澤里映

## ARTRAMBLE

## コレクションから

有機的な丸い塊から、等身大の人間の下半身がすらすりと伸びている。見たことのない形態に加えて、作品のしっとりとした黒い艶が見る者を驚かせる。本作は、伝統的な乾漆技法で立体造形を制作している青木千絵によるもの。麻布を貼り重ねた上に、呂色仕上げと呼ばれる技法で、小さな傷ひとつつけることなく、ホコリも付着しないように、細心の注意を払って塗りと研ぎを繰り返すことで、濡れたような滑らかな艶が生まれる。青木は、初めて漆作品と出会った時の衝撃を、その艶に呑み込まれてしまうような、まるで内側から自分を覗かれているような体験であったと語る。

作家が自らの身体をモデルとし、自己の潜在意識を掘り下げることから生まれた形態は、いずれも、人間の下半身と異形の上半身の組み合わせが共通している。安らかに横たわるようなポーズの本作をはじめ、天に伸びる姿、力強く重力に抗う姿など、様々なバリエーションへと展開していく。その形と艶に驚きながら作品に近づくと、鑑賞者もまた、自らの内面を覗くことを追体験するだろう。

(橋本こずえ/当館学芸員)



青木千絵(1981-)   
《BODY 10-1》  
2010(平成22)年  
漆、麻布、スタイロフォーム  
90.0×170.0×50.0cm  
令和3年度 大和卓司氏遺贈記念収蔵

# 甲辰の年に呉昌碩 生誕180年を寿ぐ

柏木知子



台東区立朝倉彫塑館 書斎

「生誕180年記念 呉昌碩の世界―その魅力と受容―」会場：台東区立朝倉彫塑館

会期：2024年1月4日（木）～3月17日（日）

「生誕180年記念 呉昌碩の世界―海上派と西泠名家―」会場：兵庫県立美術館 常設展示室6

会期：2024年1月13日（土）～4月7日（日）

開催にあたりメインタイトルを4館共通の「生誕180年記念 呉昌碩の世界」と定めて連携事業であることを明確化し、サブタイトルをもって各館の特徴を表わすことになった。期間は、2023年12月16日の朝倉彫塑館の開幕を皮切りに、当館の2024年4月7日の閉幕までの約4カ月にわたり、1月中旬から3月にかけてのおよそ2カ月間も連携展を参観できるようにした。

また出品リストは、朝倉彫塑館35件、東京国立博物館118件、書道博物館124件、当館125件で、各館の前後期展示を巡れば、期間中に約400件にもおよぶ呉昌碩ならびに周辺作品・資料を日本において鑑賞できる機会となる。さらに同時期には、広島のかくやま書道美術館でも呉昌碩に関する特集展示<sup>1</sup>が開催されており、いかに日本において呉昌碩作品が愛好されてきたかの証左になった。

ポスター・チラシは4館共通のものが作成され、暗闇に浮かぶ揮毫中の呉昌碩の後ろ姿の写真を中央に、その周辺を呉昌碩73歳の筆になる《藤花爛漫図軸》（個人蔵、東京国立博物館で展示）の藤の花が彩る幻想的なデザインとなった。広報活動は各館のプレスリリースにはじまり、主に、SNSやブログ<sup>2</sup>で情報発信を行った。中国では開催前からWeChat上で大きな反響があり、台湾では古美術雑誌『典藏古美術』第378号において呉昌碩生誕180年の特集が生まれ、4館が大きく紹介された。関連イベントは、各館の担当者による連続講座・解説会等に加えて、連携館から互いに招聘して、ギャラリートーク特別編・講演会等が開催され、後述する作品の交換展示にとどまらない人的交流が行われた（本誌7頁参照）。

展覧会図録としては、4館で展示される主な作品等151件を掲載した全144頁からなる記念図書が、台東区芸術文化財団から発行された。各館の担当者9名による「鬱勃縦横コラム」12本は、連携事業における調査研究の成果の一端である。図録は国内外で好評を博し、初版の3500部は4週間ですべて完売が見込まれたため、早々に増刷が決定した。なお、書道博物館では1月4日の開幕以来、11週にわたって「週刊瓦版」を発行し、図録に盛り込めなかったはみ出し記事を各館の担当者9名が順番に執筆、毎週

火曜にごとに限定100枚が配られた。また当館では展示作品のなかから58件を掲載したリーフレットを作成し、常設展示室6にて無料配布した。

東西コレクションの交換展示

呉昌碩生誕180年記念事業におけるトピックスのひとつとして、東西のコレクションの交換展示があげられる。当館は近年、書家・篆刻家、收藏家の梅舒適（本名：稲田文一、1916～2008）が収集した中国文物（梅舒適コレクション）を受贈した。呉昌碩の熱心な信奉者であった梅舒適は、100点を超える書・画・印を手中に収め、その多彩なコレクションは国内外に知られている。また西泠印社名誉副社長を務めた梅舒適と現代の西泠名家との交友を伝える作品は、中国近現代美術史のみならず日中文化交流史を検討するうえでも重要な意義を持つと考えられる。

当館では展覧会タイトルで示したとおり、呉昌碩および「海上派と西泠名家」にかかる作品・資料を梅舒適コレクションのなかから厳選して展示を行ったが、これに加えて連携館である東京国立博物館から呉昌碩作品8件を借用して充実を図った。呉昌碩が竹を描き、師友・楊峴が識語を添えた《墨竹図軸》（高島菊次郎氏寄贈）、呉昌碩82歳の誕生日に自ら描いた《墨梅自寿図軸》（青山杉雨氏寄贈）、<sup>3</sup>「石鼓文」学習の集大成ともいえる《臨石鼓文軸》（林宗毅氏寄贈）などは、同館の中国書画コレクションを形成する著名な收藏家たちからの寄贈になる。しかしながらこれらの名品は、関西で紹介される機会は少なく、交換展示の意義は大きいといえよう。

一方、東京で初披露となった当館所蔵の梅舒適コレクションは、書道博物館において39件が展示された。東京国立博物館と書道博物館の連携企画では、これまで2度の呉昌碩展を開催しており<sup>3</sup>、今回で3度目となる。「清朝最後の文人」と称される呉昌碩は、生涯にわたって古代文字である石鼓文の臨書に励み、その風韻を書・画・印に結実させたことはよく知られている。古拙な味わいを内包した筆線は一世を風靡し、現代にいたるまで人気を集めているため、呉昌碩展への注目度は高い。とはいえ、質の高い名品は既に紹介されており、十分に周知されている状況にある。そうした中、梅舒適コレクションは新出の作品として、関東の美術ファンの関心を集めたようだ。《紅梅図軸》（1917年）、《臨石鼓文四屏》（1918年）などの70代の優品は言うにおよばず、呉昌碩56歳筆の《臨張遷碑額軸》（いずれも兵庫県立美術館蔵）のような作例は、中村不折（1866～1943）が収集した拓本資料の《張遷碑》（台東区立書道博物館蔵）と並べて展示され、原本と臨書を比較して鑑賞することができた。こうした各館のコレクショ

ンの特性を活かした展示は、中国美術に特化した館同士でのみ可能であり、連携事業の面目躍如たるところであろう。また呉昌碩と親交のあった実業家・吉井民三郎（1889～1964）旧蔵の呉80歳の賀寿の案内状、葬儀の際の訃聞などの印刷物は、呉昌碩研究にとって欠くことできない資料であり、これらが書道博物館で一括して展示されたことも話題となった。

東京国立博物館、書道博物館、朝倉彫塑館ならびに当館による呉昌碩生誕180年記念事業は、東京3館と兵庫1館という広域にわたるため、展覧会における相乗効果や来場者の流動がどの程度見込めるかは、遠隔に位置する当館では未知数であった。しかしながら、作品選定にかかる調査研究にはじまり、展覧会の構成、図録の作成、関連事業の実施、広報活動にいたるまで、連携事業として成功を収めたと感じている。何より、地理的な問題を度外視して、国内外から多くの人々が連携4館を巡って、ともに呉昌碩生誕180年を寿いでいることは、各館の担当者のこの上ない喜びとなった。

最後に本小企画の開催にあたり、ご高配ご協力を賜った国立文化財機構文化財活用センター、東京国立博物館、京都国立博物館をはじめ、関係各位に改めて御礼申し上げる次第である。

（かしわぎ・ともこ／当館学芸員）

「生誕180年記念 呉昌碩の世界―その魅力と受容―」会場：台東区立朝倉彫塑館

会期：2023年12月16日（土）～2024年3月6日（水）

「生誕180年記念 呉昌碩の世界―金石の交わり―」会場：東京国立博物館 東洋館8室

会期：2024年1月2日（火）～3月17日（日）



東京国立博物館 東洋館8室

「生誕180年記念 呉昌碩の世界―その魅力と受容―」会場：台東区立朝倉彫塑館

会期：2024年1月4日（木）～3月17日（日）

「生誕180年記念 呉昌碩の世界―海上派と西泠名家―」会場：兵庫県立美術館 常設展示室6

会期：2024年1月13日（土）～4月7日（日）

開催にあたりメインタイトルを4館共通の「生誕180年記念 呉昌碩の世界」と定めて連携事業であることを明確化し、サブタイトルをもって各館の特徴を表わすことになった。期間は、2023年12月16日の朝倉彫塑館の開幕を皮切りに、当館の2024年4月7日の閉幕までの約4カ月にわたり、1月中旬から3月にかけてのおよそ2カ月間も連携展を参観できるようにした。

また出品リストは、朝倉彫塑館35件、東京国立博物館118件、書道博物館124件、当館125件で、各館の前後期展示を巡れば、期間中に約400件にもおよぶ呉昌碩ならびに周辺作品・資料を日本において鑑賞できる機会となる。さらに同時期には、広島のかくやま書道美術館でも呉昌碩に関する特集展示<sup>1</sup>が開催されており、いかに日本において呉昌碩作品が愛好されてきたかの証左になった。

ポスター・チラシは4館共通のものが作成され、暗闇に浮かぶ揮毫中の呉昌碩の後ろ姿の写真を中央に、その周辺を呉昌碩73歳の筆になる《藤花爛漫図軸》（個人蔵、東京国立博物館で展示）の藤の花が彩る幻想的なデザインとなった。広報活動は各館のプレスリリースにはじまり、主に、SNSやブログ<sup>2</sup>で情報発信を行った。中国では開催前からWeChat上で大きな反響があり、台湾では古美術雑誌『典藏古美術』第378号において呉昌碩生誕180年の特集が生まれ、4館が大きく紹介された。関連イベントは、各館の担当者による連続講座・解説会等に加えて、連携館から互いに招聘して、ギャラリートーク特別編・講演会等が開催され、後述する作品の交換展示にとどまらない人的交流が行われた（本誌7頁参照）。

展覧会図録としては、4館で展示される主な作品等151件を掲載した全144頁からなる記念図書が、台東区芸術文化財団から発行された。各館の担当者9名による「鬱勃縦横コラム」12本は、連携事業における調査研究の成果の一端である。図録は国内外で好評を博し、初版の3500部は4週間ですべて完売が見込まれたため、早々に増刷が決定した。なお、書道博物館では1月4日の開幕以来、11週にわたって「週刊瓦版」を発行し、図録に盛り込めなかったはみ出し記事を各館の担当者9名が順番に執筆、毎週

火曜にごとに限定100枚が配られた。また当館では展示作品のなかから58件を掲載したリーフレットを作成し、常設展示室6にて無料配布した。

東西コレクションの交換展示

呉昌碩生誕180年記念事業におけるトピックスのひとつとして、東西のコレクションの交換展示があげられる。当館は近年、書家・篆刻家、收藏家の梅舒適（本名：稲田文一、1916～2008）が収集した中国文物（梅舒適コレクション）を受贈した。呉昌碩の熱心な信奉者であった梅舒適は、100点を超える書・画・印を手中に収め、その多彩なコレクションは国内外に知られている。また西泠印社名誉副社長を務めた梅舒適と現代の西泠名家との交友を伝える作品は、中国近現代美術史のみならず日中文化交流史を検討するうえでも重要な意義を持つと考えられる。

当館では展覧会タイトルで示したとおり、呉昌碩および「海上派と西泠名家」にかかる作品・資料を梅舒適コレクションのなかから厳選して展示を行ったが、これに加えて連携館である東京国立博物館から呉昌碩作品8件を借用して充実を図った。呉昌碩が竹を描き、師友・楊峴が識語を添えた《墨竹図軸》（高島菊次郎氏寄贈）、呉昌碩82歳の誕生日に自ら描いた《墨梅自寿図軸》（青山杉雨氏寄贈）、<sup>3</sup>「石鼓文」学習の集大成ともいえる《臨石鼓文軸》（林宗毅氏寄贈）などは、同館の中国書画コレクションを形成する著名な收藏家たちからの寄贈になる。しかしながらこれらの名品は、関西で紹介される機会は少なく、交換展示の意義は大きいといえよう。

一方、東京で初披露となった当館所蔵の梅舒適コレクションは、書道博物館において39件が展示された。東京国立博物館と書道博物館の連携企画では、これまで2度の呉昌碩展を開催しており<sup>3</sup>、今回で3度目となる。「清朝最後の文人」と称される呉昌碩は、生涯にわたって古代文字である石鼓文の臨書に励み、その風韻を書・画・印に結実させたことはよく知られている。古拙な味わいを内包した筆線は一世を風靡し、現代にいたるまで人気を集めているため、呉昌碩展への注目度は高い。とはいえ、質の高い名品は既に紹介されており、十分に周知されている状況にある。そうした中、梅舒適コレクションは新出の作品として、関東の美術ファンの関心を集めたようだ。《紅梅図軸》（1917年）、《臨石鼓文四屏》（1918年）などの70代の優品は言うにおよばず、呉昌碩56歳筆の《臨張遷碑額軸》（いずれも兵庫県立美術館蔵）のような作例は、中村不折（1866～1943）が収集した拓本資料の《張遷碑》（台東区立書道博物館蔵）と並べて展示され、原本と臨書を比較して鑑賞することができた。こうした各館のコレクショ

ンの特性を活かした展示は、中国美術に特化した館同士でのみ可能であり、連携事業の面目躍如たるところであろう。また呉昌碩と親交のあった実業家・吉井民三郎（1889～1964）旧蔵の呉80歳の賀寿の案内状、葬儀の際の訃聞などの印刷物は、呉昌碩研究にとって欠くことできない資料であり、これらが書道博物館で一括して展示されたことも話題となった。

東京国立博物館、書道博物館、朝倉彫塑館ならびに当館による呉昌碩生誕180年記念事業は、東京3館と兵庫1館という広域にわたるため、展覧会における相乗効果や来場者の流動がどの程度見込めるかは、遠隔に位置する当館では未知数であった。しかしながら、作品選定にかかる調査研究にはじまり、展覧会の構成、図録の作成、関連事業の実施、広報活動にいたるまで、連携事業として成功を収めたと感じている。何より、地理的な問題を度外視して、国内外から多くの人々が連携4館を巡って、ともに呉昌碩生誕180年を寿いでいることは、各館の担当者のこの上ない喜びとなった。

最後に本小企画の開催にあたり、ご高配ご協力を賜った国立文化財機構文化財活用センター、東京国立博物館、京都国立博物館をはじめ、関係各位に改めて御礼申し上げる次第である。

（かしわぎ・ともこ／当館学芸員）



台東区立書道博物館 中村不折記念室

「生誕180年記念 呉昌碩の世界―その魅力と受容―」会場：台東区立朝倉彫塑館

会期：2024年1月4日（木）～3月17日（日）

「生誕180年記念 呉昌碩の世界―海上派と西泠名家―」会場：兵庫県立美術館 常設展示室6

会期：2024年1月13日（土）～4月7日（日）

開催にあたりメインタイトルを4館共通の「生誕180年記念 呉昌碩の世界」と定めて連携事業であることを明確化し、サブタイトルをもって各館の特徴を表わすことになった。期間は、2023年12月16日の朝倉彫塑館の開幕を皮切りに、当館の2024年4月7日の閉幕までの約4カ月にわたり、1月中旬から3月にかけてのおよそ2カ月間も連携展を参観できるようにした。

また出品リストは、朝倉彫塑館35件、東京国立博物館118件、書道博物館124件、当館125件で、各館の前後期展示を巡れば、期間中に約400件にもおよぶ呉昌碩ならびに周辺作品・資料を日本において鑑賞できる機会となる。さらに同時期には、広島のかくやま書道美術館でも呉昌碩に関する特集展示<sup>1</sup>が開催されており、いかに日本において呉昌碩作品が愛好されてきたかの証左になった。

ポスター・チラシは4館共通のものが作成され、暗闇に浮かぶ揮毫中の呉昌碩の後ろ姿の写真を中央に、その周辺を呉昌碩73歳の筆になる《藤花爛漫図軸》（個人蔵、東京国立博物館で展示）の藤の花が彩る幻想的なデザインとなった。広報活動は各館のプレスリリースにはじまり、主に、SNSやブログ<sup>2</sup>で情報発信を行った。中国では開催前からWeChat上で大きな反響があり、台湾では古美術雑誌『典藏古美術』第378号において呉昌碩生誕180年の特集が生まれ、4館が大きく紹介された。関連イベントは、各館の担当者による連続講座・解説会等に加えて、連携館から互いに招聘して、ギャラリートーク特別編・講演会等が開催され、後述する作品の交換展示にとどまらない人的交流が行われた（本誌7頁参照）。

展覧会図録としては、4館で展示される主な作品等151件を掲載した全144頁からなる記念図書が、台東区芸術文化財団から発行された。各館の担当者9名による「鬱勃縦横コラム」12本は、連携事業における調査研究の成果の一端である。図録は国内外で好評を博し、初版の3500部は4週間ですべて完売が見込まれたため、早々に増刷が決定した。なお、書道博物館では1月4日の開幕以来、11週にわたって「週刊瓦版」を発行し、図録に盛り込めなかったはみ出し記事を各館の担当者9名が順番に執筆、毎週

火曜にごとに限定100枚が配られた。また当館では展示作品のなかから58件を掲載したリーフレットを作成し、常設展示室6にて無料配布した。

東西コレクションの交換展示

呉昌碩生誕180年記念事業におけるトピックスのひとつとして、東西のコレクションの交換展示があげられる。当館は近年、書家・篆刻家、收藏家の梅舒適（本名：稲田文一、1916～2008）が収集した中国文物（梅舒適コレクション）を受贈した。呉昌碩の熱心な信奉者であった梅舒適は、100点を超える書・画・印を手中に収め、その多彩なコレクションは国内外に知られている。また西泠印社名誉副社長を務めた梅舒適と現代の西泠名家との交友を伝える作品は、中国近現代美術史のみならず日中文化交流史を検討するうえでも重要な意義を持つと考えられる。

当館では展覧会タイトルで示したとおり、呉昌碩および「海上派と西泠名家」にかかる作品・資料を梅舒適コレクションのなかから厳選して展示を行ったが、これに加えて連携館である東京国立博物館から呉昌碩作品8件を借用して充実を図った。呉昌碩が竹を描き、師友・楊峴が識語を添えた《墨竹図軸》（高島菊次郎氏寄贈）、呉昌碩82歳の誕生日に自ら描いた《墨梅自寿図軸》（青山杉雨氏寄贈）、<sup>3</sup>「石鼓文」学習の集大成ともいえる《臨石鼓文軸》（林宗毅氏寄贈）などは、同館の中国書画コレクションを形成する著名な收藏家たちからの寄贈になる。しかしながらこれらの名品は、関西で紹介される機会は少なく、交換展示の意義は大きいといえよう。

一方、東京で初披露となった当館所蔵の梅舒適コレクションは、書道博物館において39件が展示された。東京国立博物館と書道博物館の連携企画では、これまで2度の呉昌碩展を開催しており<sup>3</sup>、今回で3度目となる。「清朝最後の文人」と称される呉昌碩は、生涯にわたって古代文字である石鼓文の臨書に励み、その風韻を書・画・印に結実させたことはよく知られている。古拙な味わいを内包した筆線は一世を風靡し、現代にいたるまで人気を集めているため、呉昌碩展への注目度は高い。とはいえ、質の高い名品は既に紹介されており、十分に周知されている状況にある。そうした中、梅舒適コレクションは新出の作品として、関東の美術ファンの関心を集めたようだ。《紅梅図軸》（1917年）、《臨石鼓文四屏》（1918年）などの70代の優品は言うにおよばず、呉昌碩56歳筆の《臨張遷碑額軸》（いずれも兵庫県立美術館蔵）のような作例は、中村不折（1866～1943）が収集した拓本資料の《張遷碑》（台東区立書道博物館蔵）と並べて展示され、原本と臨書を比較して鑑賞することができた。こうした各館のコレクショ

ンの特性を活かした展示は、中国美術に特化した館同士でのみ可能であり、連携事業の面目躍如たるところであろう。また呉昌碩と親交のあった実業家・吉井民三郎（1889～1964）旧蔵の呉80歳の賀寿の案内状、葬儀の際の訃聞などの印刷物は、呉昌碩研究にとって欠くことできない資料であり、これらが書道博物館で一括して展示されたことも話題となった。

東京国立博物館、書道博物館、朝倉彫塑館ならびに当館による呉昌碩生誕180年記念事業は、東京3館と兵庫1館という広域にわたるため、展覧会における相乗効果や来場者の流動がどの程度見込めるかは、遠隔に位置する当館では未知数であった。しかしながら、作品選定にかかる調査研究にはじまり、展覧会の構成、図録の作成、関連事業の実施、広報活動にいたるまで、連携事業として成功を収めたと感じている。何より、地理的な問題を度外視して、国内外から多くの人々が連携4館を巡って、ともに呉昌碩生誕180年を寿いでいることは、各館の担当者のこの上ない喜びとなった。

最後に本小企画の開催にあたり、ご高配ご協力を賜った国立文化財機構文化財活用センター、東京国立博物館、京都国立博物館をはじめ、関係各位に改めて御礼申し上げる次第である。

（かしわぎ・ともこ／当館学芸員）



兵庫県立美術館 常設展示室6

1 ふくやま書道美術館「冬の所蔵品展1ベストセレクション―必見！日中書の名品」特集 生誕180年記念 呉昌碩と朋友との結びつき（2023年12月21日～2024年2月12日）。

2 東京国立博物館と書道博物館の研究員でリレー形式による1089ブログ「呉昌碩の世界」その1～3が発信された。

3 東京国立博物館・台東区立書道博物館「呉昌碩の書・画・印」（2011年9月13日～11月6日）、同「呉昌碩とその時代―苦鉄没後90年―」（2018年1月2日/4日～3月4日）。



# 安井仲治展再見

竹葉 丈



図版1 安井仲治《猿廻しの図》1925/2023年  
ゼラチン・シルバー・プリントにオイルメディウム、  
油絵具を塗布（オリジナルの技法:プロムオイル）  
個人蔵



図版2 安井仲治《犬》1935/2023年  
ゼラチンシルバー・プリント  
個人蔵（兵庫県立美術館寄託）  
個人蔵



図版3 安井仲治《椅子》1935年  
ゼラチンシルバー・プリント  
安井富士子蔵



図版4 安井仲治《〈陽光（1）〉》1932-39年  
ゼラチンシルバー・プリント  
個人蔵（兵庫県立美術館寄託）



図版5 「第24回 リプロ池袋本店 夏の古本まつり」  
目録 2014年7月、65頁

## 2004年の展覧会

今から20年前、2004年に展覧会「生誕百年 安井仲治」が開催された。渋谷区立松濤美術館で立ち上がり、翌年名古屋に巡回、所属する美術館でも開かれた。開催のおよそ一年半前に、松濤美術館学芸員（当時）の光田由里さんと共同通信社事業部（当時）の石原耕太さんから、展覧会の企画・開催について打診を受けた。

写真家・安井仲治の作品と資料は、現在と同様、兵庫県立美術館に一括して「寄託」されていた。作品と資料を預かり、保管されておられたのは、県立美術館の前身、県立近代美術館で当時学芸課長を務められた中島徳博さんだった。中島さんは、1980年代後半、日本の写真表現が見直され始めた時期に、いち早く関西の写真表現を調査・収集されていたが、1995年の震災で近代美術館が被災し、1階ロビーのガラスが全壊した時には、美術館に泊まり込んで防犯に当たられたと聞いている。県立美術館が開館した後は、館長補佐として美術館運営を務められ、展覧会の担当も収集されてきた作品や資料を調査する時間さえなく、多忙を極めておられたようだ。後になって展覧会の企画について名古屋を推薦してくれたのが、中島さん本人だったことを知り、恐縮したことを覚えている。

出品作品を選択するため2003年の5月頃から作品調査を始めた。二ヶ月に一度美術館を訪れ、二日半にわたって、採寸や撮影等の作業を収蔵庫の前室や展示室の片隅で行った。学芸員の皆さんには、毎回作品資料の出し入れ等を手伝っていただいて、大変お世話になった。

## 失われた写真作品の再現について

前回の展覧会の時もそうだったが、写真家自身によってプリントされた写真作品が失われた場合、それを再現するのか、再現するならばどのようにするのが大きな問題となる。今回の展覧会で作品に付されたキャプションを見て、20年前にネガから起こした一群のモダン・プリントのことを思い出した。当時は今日ほどデジタル技術やインクジェット・プリントが普及していなかったこともあって、ゼラチンシルバー・プリント（所謂、銀塩写真）をベースにオリジナル・プリントの再現を試みた。

例えば、「拓本」と同じく表面がコンテによる素描を思わせるマチエールを見せるプロムオイル・プリントを再現するために、銀塩の表面に油性絵具を塗布してみた。今から思えば、少し違和感を禁じ得ないものの、それでも現存しないプリントの再現を目指したニュー・プリントは、安井の表現の質を貶めるものではなかったと確信している。

## プロムオイル印画

今回、展示室において久々に、安井仲治のヴィンテージ・プリントを見て、彼のプリント技術の高さを再認識した。安井が所属した（浪華写真倶楽部）には、**米谷紅浪**（1889-1947）や**梅阪鷺里**（1900-65）といった優れた“ピクトリアリスト（芸術写真家）”が先達としていたが、彼等に“見出された”安井が、倶楽部内で頭角を現していった時期と、プロムオイル印画が同倶楽部の象徴的技法として認知された時期は重なる。そしてその技法によってこそ、近代大阪の表象が完成したと言えるだろう。例えば、米谷紅浪の《落日》や梅阪鷺里の《煙りの町》は、いずれも大阪の都市環境（例えば、工場裏や街の雑踏など）をどこかノスタルジックに「遠景」として表象するに留まっていた。そうした言わば、対象との距離を縮め、“他者”の存在をはじめて表現したものが、安井仲治の《猿廻しの図》【図版1】や連作《眺める人々》である。尚、同プリント技法はまもなく急速に退潮して行くが、その要因は次代の「新興写真」のストレート・フォートの台頭ばかりではなく、印画紙が生産中止になったことが最大の原因と考えられている。

一方、今回ゼラチンシルバー・プリントで再現されたもののうち、最も感心した作品が、1935年の《犬》【図版2】であった。この作品には格別

の「思い入れ」がある。

20年前、名古屋では展覧会の広報のためにB全ポスターを二種類作ったが、その内の1点がこの作品だった（もう1点は《サーカスの女》）。「実験」として檻に入れられ、絶食させられている犬の悲しげな瞳はいつ見ても胸に迫る。当時から既にヴィンテージ・プリントの存在が確認できず、広報物への掲載使用に関しては、当初躊躇したが、忘れられないその表現に惚れ込んでポスターへ登用したのだった。

今回の展示において《犬》は、少し大きめのニュー・プリントが制作展示されていたが、毛艶やその鼻先にかけて落ちる檻の影も印象的に表現され、その出来映えは完璧だった。写真家が制作し発表した当時と同じ素材でのプリントは、今日ではその材料の入手が困難になってしまったものの、それに代わって、デジタルやインクジェットによるプリント技術は、精細で高品質になってきたことは、今後の期待となろう。

## 「半静物」について

展示を見て、気になったもうひとつのことは、安井が発案した「半静物」というモチーフの組み方とその効果である。20年前にその手法を知って以降、「半静物」というコンセプトとその独自性については高く評価してきたが、一方でその成果がどのように展開したのかについては、今ひとつ

“腑に落ちない”でいた。

整然と展示された作品を見て行くうちに、《椅子》【図版3】と題された作品に目が留った。タイル張りの床に木製の椅子が置かれ、その上のガラス製の容器には植物が挿されている。床のタイルや椅子の背面の直線、肘当ての曲線、そうした交錯する線の構成もさることながら、注目すべきは、ガラス製の容器を透過し、挿された植物の影を落とす坐面に当てられた光である。

写真家が語る「現場でのモンターージュ」とは、モチーフや場所（の意味）を“組み立てる”ことではなく、モチーフとそれを取り巻く光と影を“構成する”ことではないのか？という疑問がわいてきた。

そのことを強く意識させたのは、同じく室内に射す光を描写した作品【図版4】だった。椅子の坐面はシルバー・トレイに、ガラスの花瓶は写真家愛用のパイプに置き換えられ、銀盤の上には窓からの光がレースのカーテンを透過、投影され、その上に置かれたパイプは、反射する光の中でシルエットにまで還元された。2004年の展覧会では紹介されなかったこの作品は、1935年に撮影された一連の室内静物の到達点を示すものであろう。モチーフとそれを取り巻く光と影の重層的な構成によって、「地」と「図」を混在させたかのような画面を作り出すこと、そのことこそが、「半静物」の最終の目標だったのではないだろうか？光と影、「地」と「図」の混在や反転は、1939年の《磁力の表情》へと昇華された。展示は、そうしたことを気付かせてくれた。

## “僕らの大切な写真” —アーカイヴと展覧会

そんなことを考えながら展覧会を一巡した後、閉館まで時間があつたので、1階で開催されている「コレクション展」を楽しんだ。常設展の最後の部屋までたどり着いた時、「関西写壇物語」と題された展示を見ることが出来た。

中山岩太やハナヤ勘兵衛、そして安井仲治とともに活動していた椎原治や田淵銀芳等、戦前阪神間で活躍していた写真家たちの作品が展示されていた。そのほとんどが、特別展の安井仲治同様、美術館に「寄託」されているものだという。

震災を乗り越えて、復興の象徴として建設された兵庫県立美術館に寄せられた信頼と期待、それに応える美術館学芸員の矜持が、中島さんから今回展覧会をまとめ上げられた学芸員小林公さんへと確実に引き継がれていることに感銘すら覚えた（確か20年前の調査で度々兵庫を訪れた時期に、小林さんは就職されたばかりではなかっただろうか？）。

特別寄稿

画家であれ写真家であれ、その全作品と資料を一括して寄託を受けることは、その作家に対して研究を進め、更新し、紹介する責任を美術館が抱えることにもなる。「写真家の功績を広く紹介し後々まで伝えるために海外の美術館に「収蔵」してもらえば…」ということをよく耳にするが、現存する作品が数点の場合ならいざ知らず、安井仲治のように、プリント作品は勿論ネガから蔵書まで、正しく「アーカイヴ」とも呼ぶべき規模と質を誇る一大コレクションについては、一箇所に留め置き、散逸を免れることを先ず第一に考え、そして「発信」していくべきであろう。

海外の美術館や研究者、美術愛好家に対しては、展覧会というかたちで応えることが出来る。実際、わが国の美術館で開催されてきた「泰西名画」の受容とはこれまでそういう形で展開してきたのだから。

そうした意味においても、今回の展覧会の意義は大きい。

## 最後に余談

今から10年前、つまり前回の展覧会が終わって10年経った2014年前の夏、安井仲治は思いがけない形で目の前に現れた。東京池袋で古書展が開催され、神保町のある古書店がポスターとカレンダーを出品していた。20点以上に及ぶ出品のなかに名古屋で製作した展覧会ポスターが出品されていた【図版5】。

古書展のカタログに掲載されたそのポスターには、“結構”な値段が付けられていた。同じページに掲載された他の商品、例えば斉藤由貴（ドラマ「スケバン刑事」の主演女優、と言っても、若い世代には馴染みがないかも知れないが…）の1991年のカレンダー（未使用、3,000円）や、“グラビア・アイドル”（当時は「グラドル」とは呼ばなかったが…）細川ふみえの1993年のカレンダー（未使用、こちらは5,000円）と同等、もしくはそれ以上の価格と評価が付けられていた。なぜか嬉しくて、少しだけ誇らしかったが、それでも、流石に「入札」は思いとどまった。

（たけは・じょう／名古屋市美術館学芸員）

略歴  
1961年生まれ。奈良大学文学部卒業。1987年名古屋市教育委員会美術館建設準備室に勤務。翌1988年、名古屋市美術館開館に伴い、同館学芸員として写真史及び現代美術の展覧会を企画。主な企画に「異郷のモダニズム—瀬上白陽と満洲写真作家協会」（1994年）、「THE HISTORY OF JAPANESE PHOTOGRAPHY」（共同企画、2003年）等。2018年、展覧会「異郷のモダニズム—満洲写真全史」ならびに同展図録出版により、日本写真協会学芸賞、第30回写真の会特別賞を受賞。



# 「美術の中の物語」をめぐる物語

## 安永幸史



2023年度コレクション展Ⅲ「美術の中の物語」展示室1会場写真

今回のコレクション展\*は「美術の中の物語」というテーマを設定し、美術と物語の関係をさまざまな角度から概観することを目指した。特に、展示室1を会場とする第1章では、神話や聖書、歴史的な出来事など、多くの人に知られた物語を作家がどのように解釈し、工夫を交えつつ視覚化したかということに注目した。個人的には、美術と物語の関係として最もわかりやすい例が、神話や聖書、歴史上の事件の一場面を題材とした作品ではないかと考えており、本展覧会のテーマを決めた際に真っ先に思い浮かんだのがこの章であった。しかし、実際の展示は当初の計画通りにはいかず、この部分だけでも紆余曲折があった。以下は、本展覧会における展示室1の展示が完成するまでの「物語」である。

まずは現在の展示構成を概観してみよう。会場の最初の壁に神中糸子の《桃太郎》を展示し、4室とつながる扉を挟んで、天岡均一《国土生成神青銅像》、《住吉明神銀像》が並ぶケースを置いている。展示室中央は可動壁を一枚配置し、入り口側の面には北村四海の《橘媛》を置いた。その手前にある《桃太郎》と向かい合わせの壁面には、和田三造の《朝鮮総督府壁画画稿》、斎藤与里《春》、青山熊治《高原》を並べ、大画面の作品をつづけて展示するというのが基本的な構成である。また、《橘媛》の裏側にはキリスト教主題の作品を展示するコーナーも設けている。

この並び順を考える際に初めに決めたのは《橘媛》の位置であった。展示室中央に置くことで、会場に足を踏み入れた来場者との間に効果的な出会いが生まれることを期待した。また、同じ記紀神話に関連する作品ということで《国土生成神青銅像》をその周辺に展示することも決めていた。ここまでは現状と同じプランなのだが、最初の予定では《朝鮮総督府壁画画稿》には現在とは異なる役割があった。実のところ、当初は本多錦吉郎の《羽衣天女》を展示の冒頭に配置し、《朝鮮総督府壁画画稿》と対置させることを狙っていたのである。この2作品に直接の関係があるというわけではないのだが、《羽衣天女》は明治初期の油彩による歴史画として大変興味深い作品であるため展覧会の始まりに置くのがふさわしいと考えたこと、そして両作品とも天女伝説を主題としており、特に《朝鮮総督府壁画画稿》は日本における天女主題の絵画と対置させることにより、「東アジア帯に伝わる天女伝説を主題にした」作品が描かれたことの意味がより直感的に伝わりやすいであろうと考えたことが基本的な理由である。ただし、こうした理由の他に、日本近代美術における歴史画に関心を持つ筆者としては、本多錦吉郎の《羽衣天女》は実際に自分で展示してみたい、ある種の憧れの作品という側面があったことも否めない。

しかし結局、《羽衣天女》の展示は断念せざるを得なかった。《羽衣天

女》が重要文化財指定の候補となり、通常のスケジュール通りに展覧会の準備をすることができず、本展への出品が難しいことが明らかとなったからだ。関心を向ける作品が重要文化財となるのは喜ばしい。しかし、結果として展示プランは見直さざるを得ない。個人的には随分と悩ましい事態となった。

そもそも、《羽衣天女》は「年間展覧会案内」などにも掲載しており、本展の「肝」であった。これに代わる作品を考えることから始めなくてはならない。この大役は天女主題の相方である《朝鮮総督府壁画画稿》に果たしてもらうこととした。次に決めなければならないのは、《羽衣天女》を展示するはずだった場所に何を展示するかである。これについては、誰もが知っている物語を絵画化したものであり、同じ明治期の洋画である《桃太郎》がふさわしいように思われた。ただし、そうすると《朝鮮総督府壁画画稿》を展示全体の中に位置づける新たな文脈の設定が必要となる。このために考えたサブテーマが「壁画的表現」である。壁画装飾はある程度の公共性を求められるため、誰もが知る物語表現とも親和性が高い。《朝鮮総督府壁画画稿》はまさにその典型例だろう。《高原》のような、シャヴァンヌの壁画装飾に影響を受けたと思われる作品も、このサブテーマであれば関連づけて展示することが可能となる。「誰もが知っている物語をどのように視覚化したか」とは別のテーマだが、結果として《高原》や《春》といった比較的画面の大きな当館コレクションを代表する名品を並べてご紹介する良い契機となった。展示空間にも迫力が生まれ、壁画というテーマは間接的に中山正實のキリスト教主題の作品へと繋がり、結果的に日本の物語主題とキリスト教主題を比べて見ることができるようになったのも、効果的であったと思う。

ここまで《羽衣天女》の重文指定にまつわる展示プランの顛末について述べてきた。たった1点の作品ではあるが、展示全体に及ぼす影響は大きく、作品を展示するということの難しさ面白さの両方を実感することになった。《羽衣天女》もめでたく重要文化財に指定されることになったので、今度こそ本作を主役に据えたまた別の「物語」を当館コレクション展で実現することを夢見ている。

(やすなが・こうじ／当館学芸員)

\* 2023年度コレクション展Ⅲ 特集「美術の中の物語」 2024年1月13日(土)から4月7日(日)まで

## 館長といっしょ！ 第4回と第5回の様子

当館の林洋子館長が、識者とともに美術館をめぐる中長期的課題を考える「館長といっしょ！」。第4回と第5回は、当館の前身である兵庫県立近代美術館とも関わり深い2つの講演が行われました。12月16日には、すべての作品が触覚可能なオメロ触覚美術館(イタリア)のドキュメンタリー「手で触れてみる世界」を上映した後、監督の岡野晃子氏と林館長とで対談を行いました。当館恒例の「美術の中のかたち—手で見る造形」展とも関連し、現代の美術館が目指すべきインクルーシブなあり方について広範にお話しいただきました。2月3日には、アーティストの藤本由紀夫氏とヴォイスギャラリー代表の松尾恵氏をお招きし、1970年代から続く京阪神のアートシーンについて鼎談を行いました。1980年代より京都にてギャラリーを続ける松尾氏、大阪で音楽を学びその後関西を中心に活動を行っている藤本氏のどちらにも、港町神戸と兵庫県立近代美術館の記憶が根付いていることには驚きです。当時を知る貴重な機会となるとともに、最先端をゆくアーティストやギャラリストの根幹に美術館が位置していることを実感することとなりました。

(武澤里映／当館学芸員)



第4回



第5回

## 安井仲治展の関連イベント



野口里佳氏 撮影：佐々木香輔



島袋道浩氏(右)と筆者(左)

「安井仲治 僕の大切な写真」展はおかげさまで1万人を超える来場者をお迎えし、2月12日に閉幕、現在は東京ステーションギャラリーに巡回中です。当館では同展の開催を記念して、安井仲治の魅力を良く知るアーティストお二人をお招きして、ワークショップ(WS)と記念トークを行いました。WSは自分で作ったピンホールカメラで撮影から現像、焼き付け(コンタクトプリントによる正像を得るところまで!)を行うもので、1月20日に高校生以上の大人を、翌21日は小学校3年生から中学生までを対象に実施しました。写真家の野口里佳さんが講師ということもあ

て、定員の3倍を超えるご応募をいただきました。翌週の28日には美術家の島袋道浩さんをお招きして、現代美術家から見た安井仲治作品の魅力についてお話しいただきました。2010年のあいちトリエンナーレでは安井の作品を取り込んだインスタレーションも発表されている島袋さんのお話は、写真家という枠を超えたアーティストとしての安井仲治の姿を想像させるもので、あっという間の90分でした。

(小林公／当館学芸員)

## コレクション展Ⅲ小企画関連事業 講演会「呉昌碩の世界」を終えて

1月13日に開幕したコレクション展Ⅲ小企画「生誕180年記念 呉昌碩の世界—海上派と西冷名家—」(～4月7日)の関連事業を振り返ります。

「学芸員の視点」(本誌2-3頁)でも紹介しましたように、本小企画は呉昌碩生誕180年記念事業の一環として開催されており、2月18日には連携館から富田淳氏(九州国立博物館長・前東京国立博物館副館長)・鍋島福子氏(台東区立書道博物館主任研究員)をお招きし、講演会「呉昌碩の世界」を実施しました(於ミュージアムホール)。両氏の息のあった掛け合いによるご講演は、「1 はじめに—お値段おいくら呉昌碩—」「2 梅コレでたどる呉昌碩の生涯」「3 呉昌碩と師友」「4 おわりに—世界中の呉昌碩—」の4部構成で進められ、当館の梅舒適コレクションを中心に呉昌碩作品の魅力やその見方についてわかりやすく解説いただきました。また連携各館の展示の特徴や連携展図録などについてもご紹介いただき、終演後には東京3館も参観したいという参加者のお声を多く耳にしました。

このほか小企画の関連事業としては、1月20日・3月9日に「学芸員による解説会」をレクチャールームにて開催しました。

(柏木知子／当館学芸員)



富田淳氏・鍋島福子氏

● — 編集後記

● 本誌では、20年ぶりの開催となった安井仲治展についてご寄稿いただき、生誕180年の記念である呉昌碩展を振り返りました。美術館という場所に、長い時間の蓄積と歴史や物語を持つ作品が集います。

● コロナによって延期となったスーラージュと森田子龍展がいよいよ開催となりました。ご来場をお待ちしております。(橋本)

兵庫県立美術館  
quarterly report  
ART RAMBLE  
VOL.82

2024年3月26日発行  
編集・発行：兵庫県立美術館  
〒651-0073  
神戸市中央区脇浜海岸通1-1-1  
印刷：有限会社リストワーク

# 連帯を編む

## 『アートワーカーズ』 翻訳出版について

武澤里映



『アートワーカーズ』書影。  
原著はモノクロを基調とした装丁だが、日本語版では赤を印象的に用いたデザインとなった。

### 美術館の周縁

高橋沙也葉氏、長谷川新氏、松本理沙氏と筆者で  
共訳した『アートワーカーズ——制作と労働をめぐる

芸術家たちの社会実践』が今年3月26日に刊行された。戦後美術史やフェミニズム・クィア研究を専門とするジュリア・ブライアン＝ウィルソン氏による本書は、60年代末から70年代初めのニューヨークで盛んとなった、芸術と労働、そして政治を巡る営みを丹念な分析から導いていく。

論じられる4人の作家（カール・アンドレ、ロバート・モリス、ルーシー・リパード、ハンス・ハーケ）は、ミニマルアートやコンセプチュアルアートの代表的作家／批評家として知られ、その抽象的な作品群はしばしば政治的含意のないフラットなものともみなされてきた。しかし本書で提示されるのは、そうした考えとは全く逆の背景である。ブライアン＝ウィルソン氏は、当時この各人が参加していた「アートワーカーズ連合（AWC）」や「アート・ストライキ」<sup>1</sup>といった活動を起点にして、それぞれの芸術における政治や労働との関わりを解き明かす。そこからは、ベトナム戦争時代の芸術家が経験した政治への情熱、そしてその挫折までもが読み取れる。

筆者が翻訳を担当した章は美術批評家のルーシー・リパードに関する部分である。コンセプチュアルアートやフェミニズムアートへの甚大なる貢献で知られているリパードであるが、本章ではむしろ彼女がいかにしてフェミニストになったのかという始まりの物語が論じられる。リパードを知るものからすれば驚くべきことかもしれないが、キャリアの初期において彼女は意識的にフェミニズムと距離をとっていた。しかしその後リパードは、「アートワーカーズ連合」への参加やアルゼンチン滞在を経てアクティビズムやフェミニズムに大きく踏み込んでいく。リパードにとっての大きな転換点が、小説『アイシー／ユーミン』の執筆であり、執筆の中で彼女は自らを解体し、かつては拒否すらしていたフェミニズムを受け入れ始めていった。その後、リパードは急速にフェミニズム運動に没頭してゆく。アートワールドにおける性差別や人種差別に抗する多数の運動に参加し、数多くの女性アーティストに関する展覧会や批評を行った。アーティストや市井の人々といった様々な女性たちと協働しながら、リパードは旧来の男性中心のアートワールドに切り込んでいったのだ。

リパードについてのより詳細な議論は本書をぜひ読んでいただければと思うが、美術館の学芸員という立場から本書を読むと、社会を変えようとした芸術家たちの遺産が、不思議にも彼／彼女らが敵視していた美術館に残滓を見ていることに気づかされる。「アートワーカーズ連合」や「アート・ストライキ」にとって、美術館は常に批判されるべき存在であった。「アートワーカーズ連合」創立のきっかけとなった出来事はニューヨーク近代美術館の「マシーン」展でのヴァシラキス・タキスによる作品の持ち去りであり、連合の最初の公聴会では美術館への要求が数多く述べられた。

またリパードも参加したフェミニズムや反人種差別運動の中では、美術館や展覧会において女性作家や非白人作家をより多く含めることが求められた。美術館は確立した権威として、もしくは戦争産業にも加担する保守的な存在として糾弾されたのだ（こうした批判は依然行われている）。

他方、ここで美術館へのその余波を考えると、「アートワーカーズ連合」によるアートワーカーという概念の提示はその後のPASTA MoMAといった美術館の労働組合結成の動きを導き出し、人種、ジェンダー、障がいによって左右されないインクルーシブの理念は、2022年のICOMプラハ大会で採択された新しい博物館の定義にも取り入れられたように、昨今一層浸透している（決して実現できているということではないが）。詳細な影響関係は別に検討されるべきであるが、短期間で、その後様々な個々の活動に離散していったアートワーカーたちの活動は、まさに彼／彼女らの敵であった美術館に影響を与え、その理念を変化させる要因になったともみなしうるのではないだろうか。

もちろんこれは単なる歴史の偶然に過ぎないかもしれない。1960年代後半に短いながらも存在した運動の余波を美術館の中に見出し求めることは、美術館がかつての——そして、現代の——芸術家たちと連帯するひとつの方法たりえるのではないだろうか。

最後に、この翻訳の中で出会った言葉たちで、本稿を終えたい。『アートワーカーズ』に関連したイベントで、訳者のひとりの高橋氏が、パートナーであったアナ・メンディエタの死に関与していた可能性が高いとされているカール・アンドレとその作品価値についての質問に対してこう語った。「アンドレの作品には素晴らしいものもあるかもしれない。しかし、それと同じくらい素晴らしいが語られてこなかった他の作品がたくさんあるのだから、限られたスペースをアンドレが占め続ける必要はないと思うのです。」<sup>2</sup> リパードもまた、「他の文化やオルタナティブなネットワーク」<sup>3</sup>を求め、それをフェミニズムの中で実現していった。目の前にそびえたつ美術館や美術史はあまりにも整然として、まるで特定の選択肢しか選べないように感じられることもある。だが、リパードがフェミニズムにおいてアートワールドの常態化した性差別や人種差別に抗ったように、可能性は常に開かれている。学芸員というアートワーカーが美術館でできることを、かつての芸術家たちを思い起こしながら考え続けてゆきたい。

（たけざわ・りえ／当館学芸員）

1 正式名称は「レイシズム、戦争、抑圧に抵抗するニューヨーク・アート・ストライキ」。  
2 関係者用に公開している記録映像を参照し、高橋氏にも発言の確認を行った。  
3 Lucy Lippard, preface to *Six Years: The Dematerialization of the Art Object, 1966-1972* (Berkeley: University of California Press, 1997), pp.8-9. 翻訳は『アートワーカーズ』から引用している。高橋沙也葉、長谷川新、松本理沙、武澤里映『アートワーカーズ——制作と労働をめぐる芸術家たちの社会実践』（フィルムアート社、2024年）、260頁。