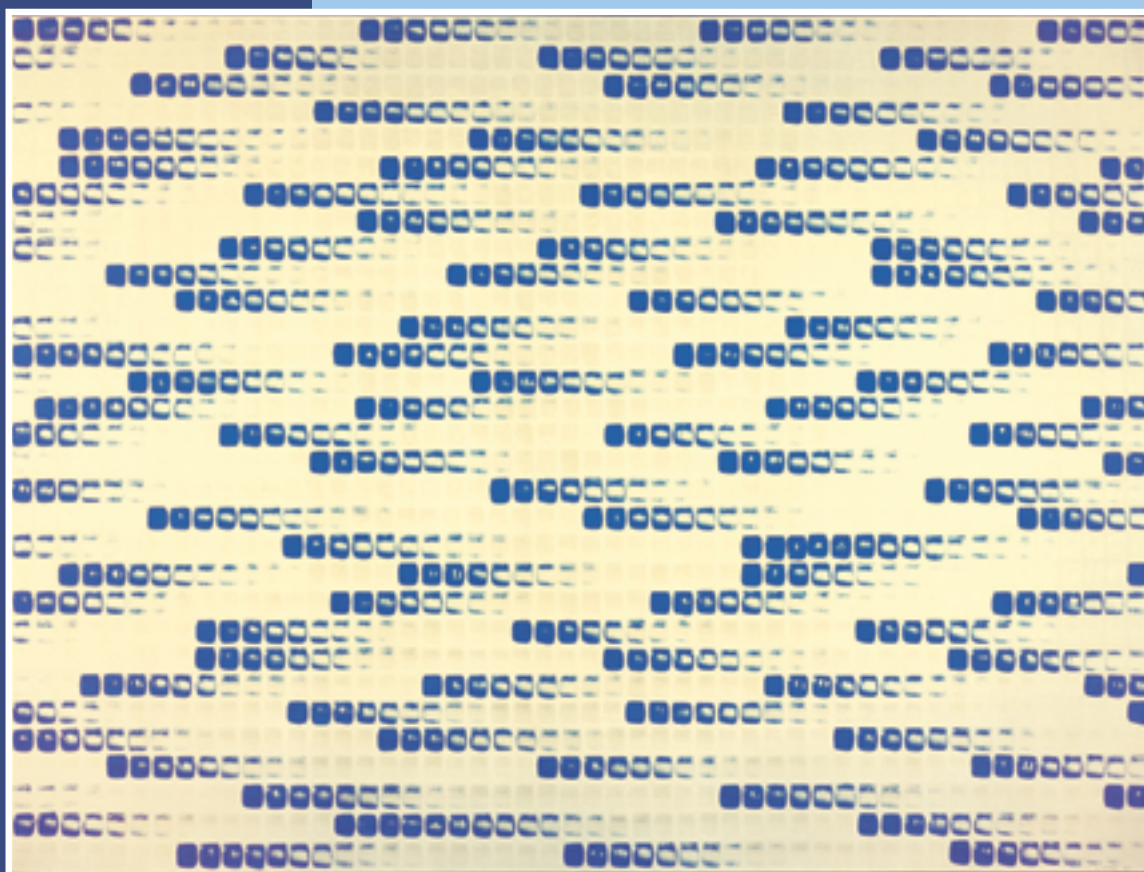


news

THE MUSEUM OF MODERN ART, WAKAYAMA



李禹煥 《点より》 1980年 「物質と美術」展より

モノでしかないモノを作る

中川佳宣の潮岬での展示と美術館でのワークショップから

和歌山県に美術家を招き、地元の住民とも交流を持ちながら、滞在制作を行ってもらおう試みが、2008年から毎年継続して行われています。「森のちから」と題するこの取り組みは、NPO和歌山芸術文化支援協会(wacss)が主体となって実施され、当館も初年度から継続して協力してきました。

昨年(2016)の11月から12月にかけて実施された6回目は、サブタイトルに「最南端の森から」とつけられたように、本州最南端の地、串本町潮岬が実施場所となりました。期間中、美術家2名が滞在して制作を行いつつ、ワークショップ等で地域の人びとと交流を持ちながら、現地で作品を公開する機会も持たれました。

参加した美術家のひとり中川佳宣^{なかがわ よしのぶ}さんは、植物に関わる表現をテーマに造形活動を続けています。花や種子などを作品のモチーフとしたり、農耕といった人間と植物の関係をテーマに作品を制作したりしています。当館でも作品を収蔵しており、コレクション展や企画展でも折に触れて紹介してきました。

今回、開催を準備中であった「物質と美術」展(2013年12月21日-2014年2月11日)で中川さんの作品を展示予定であったことと、会期中に当館でもワークショップをお願いしたいと思っていたこともあり、串本町で実施されるワークショップの見学と、滞在中に制作された作品の展示を見に潮岬まで出かけました。

作品の展示が主に行われていたのは、潮岬の「高塚の森」という神域でもある森と、大島にある「檜野崎燈台^{かしのざき}」の官舎です。高塚の森は、潮御崎神社の神領であり、古代、太陽崇拝が行われたのではないかとされている祭祀遺跡も残る神秘的な森です。

道路から森に入っていくらか歩いていくと、木立の隙間から、一本の木にくっついた不思議なモノが見えてきました。木を白い布でくるんだそのモノは、巨大な糞虫のような形をしています。それが、中川さんの作品でした(写真1)。

作品は、森の自然物とは明らかに異質な、人工的なモノであるはずなのですが、



写真1 高塚の森での展示



写真2 檜野崎燈台官舎での展示1

強い存在感を放ちながらも、まるで昔から当たり前のようにそこにあったかのような、森との不思議な一体感を示していました。祭祀遺跡が残り、古代の人びとの営みをも想像させる森の空間と、なにとはいえない不思議な姿をしたモノとの関係性のなかから、場の神秘性がより高まっているような印象も受ける展示でした。

もう一箇所、檜野崎燈台は、潮岬から橋を渡った先の大島にあります。大島は、串本節でも歌われているように、橋が架かる以前は巡航船によって対岸の串本から渡っていました。現在は架橋により車で上陸することができます。その島の東端に設置されたのが檜野崎燈台です。燈台の歴史は古く、イギリス人の技師、リチャード・ヘンリー・ブラントンによって設計され、1870年、明治3年に初点灯を果たした日本で最初の石造燈台になります。

燈台の横に設置された官舎も同じくブラントンの設計による石造りで、日本最初のモダニズム住宅とも考えられることから、2003年に国の登録有形文化財に指定され、修復ののち、2011年から一般公開されています。この官舎に作品は展示されていました。

まず石の壁で区切られた、地面がむき出しの倉庫のような部屋をのぞいてみました。暗く、朽ちた室内に存在するはずの中川さんの作品は、その空間にあまりにもしっくりきていて、最初見た時はどこに作品があるのか分からないくらいでした。しかし、作

品だと認識して、それを見ると、高塚の森にあった作品と同様に、なんとも不思議な形容しがたいモノでした(写真2)。

先ほどと同様に、それは昔からそこにあったように見えながらも、よく考えればやはり場違いなモノです。そして、いざ説明しようと思っても、全く言葉にしにくい姿をしています。けれども、なぜか見るこちら側の感性を刺激し、ふと楽しくなったり、想像を広げさせたりしてくれるモノとしか言えないモノがここにもありました。

また官舎の住居であった部屋にも作品が展示されていました(写真3)。そのひとつ、



写真3 檜野崎燈台官舎での展示2



写真4 屋外で中川さんによるレクチャー



写真5 制作の様子

廊下のコート架けにつり下げられていた作品は、色は違いますが高塚の森にあった作品と同じような姿をしています。今度は住居であった空間の中に飾られていたのですが、やはりその造形は、長らくここで営まれた人の生活を見てきたかのような、場との親和性を示しつつ、その空間に対する想像を広げる契機となるモノでした。

古代の人びとの営みを感じさせる神域の森、また明治初年以來、長年激しい風雨にさらされる中で独特の雰囲気を持つにいたった石造建築と、それぞれの場が醸し出す雰囲気に合わせて作られたモノは、展示された場所でもたしかに美術作品として立ち上がっていることが感じられました。わずかな公開期間が大変にもったいない、とても質の高い展示だったと言えます。

次に、美術館で開催するワークショップでは、中川さんが潮岬で考え、実践された、モノが作品として立ち上がるダイナミズムを、一般の方にも体験してもらうことを主眼としました。「物質と美術」展に関連したワークショップ、「古着でつかまえる森の造形」は、1月12日に開催し、当日は、子どもから大人まで、20数名の参加者が、講師の

中川さんの誘導を受けながら、古着による立体造形に取り組みました。

最初、この日のために美術館の駐車場や敷地内の木立に展示した、中川さんが潮岬で制作した作品を全員で見に行き、展示場所の環境によって作品の見え方が大きく変わることや、自然界にある造形の面白さと思議さを、中川さんの話を通して感じる時間をとりました(写真4)。その後、館内に戻り、さらに中川さんのレクチャーを少し聞いた後、実作業が始まりました。

とはいえ、いくらかの手がかりやヒントは与えられたものの、いざ作り始める段階になると、少しとまどいを感じる参加者も見受けられました。たしかに、既に存在する具体的ななかを再現したり、ある用途をもったなかを作ったりするということであれば、基本的な形状はおおよそ決まってくるので、すぐに手は動いたかもしれません。自然界の造形から派生したようなかたちという糸口はあったとしても、なんでもないモノを作るという行為は、ふだんあまり行わないものです。

しかし、だからこそこの体験は、参加者にとって貴重だったはずで。最初とはま

どいながらも、いまある材料の特質を見極め、できあがる形状の想像を膨らませながら、また展示する場の状況も考えつつ、しだいにいろいろなモノが出来上がっていました(写真5)。手が活発に動く様子から、参加者の頭の中で想像が次々と広がっていくのが感じられるのは、見ている側も心地よく、中川さんやスタッフが思ってもいなかった質の高い造形物がいくつも仕上がりました。

さらに、その後、出来上がったモノを美術館敷地内の公園にある木立に全員でつり下げにきました(写真6)。事前に考えていたとしても、実際に自然の中に設置してみると、それぞれのモノは、周囲の環境のなかで予想以上の面白さや魅力を発揮することも、参加者にとっては驚きであったようです。美術家である中川さんの思考や実践を追体験しながら、なんでもないモノが作品へと昇華する瞬間を感じていただける貴重な機会となりました。なお、ワークショップで参加者が制作されたモノは、「物質と美術」展が終わる2月11日(火・祝)まで、美術館2階展示室入口近くの小部屋で紹介しました(写真7)。(宮本久宣)



写真6 屋外で展示中



写真7 館内での展示

「和歌山県立近代美術館・博物館 建築の魅力をさぐる」

1994年7月8日に開館した当館は本年で開館20周年を迎えます。これを記念し、故・黒川紀章氏の指導のもと、現場で設計や建築に携わった吉田行雄さんと長谷川勉さんをお招きして講演会を開催しました。（2014年2月1日、当館ホール、和歌山県立近代美術館友の会主催）その抄録を、当ニュースでは3回に分けて紹介します。

黒川紀章氏の思い出や、第二国土軸構想が和歌山県と黒川氏を結ぶ機縁になった経緯から、話は和歌山県立近代美術館のデザインの端緒ともいべき部分に入りました。

和歌山のプロジェクトについて

【吉田】 和歌山のプロジェクトを進めるにあたっての最初のイメージ、黒川紀章から最初にてきたスケッチがこれです（図1）。朝出社しますと机の上にありまして、和歌山やるぞと、和歌山はこれだ、というのがこのスケッチです。黒川はここで何をやりたいのか、という読み解きがはじまりました。黒川のイメージを徐々に立体化して行くのが黒川事務所のいつもの進め方です。後日またスケッチが出てきて、これで今回の基本コンセプトの方向性が見えてきました。（図2）。

そのあと、和歌山県立近代美術館の当時の三木課長や浜田学芸員などと最初の顔合わせがありました。その時に机に積まれていたのは、黒川がその時まで造った美術館の問題個所の写真集です。こういう

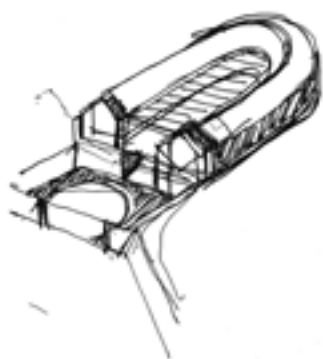


図1 黒川紀章によるスケッチ1 最初のイメージ

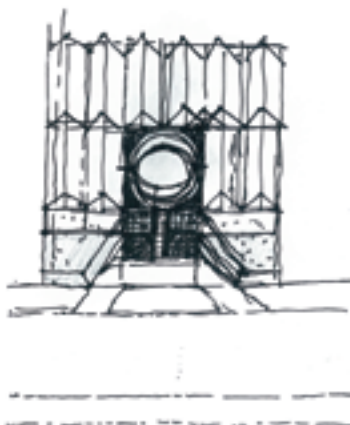


図2 黒川紀章によるスケッチ2 二番目のイメージ

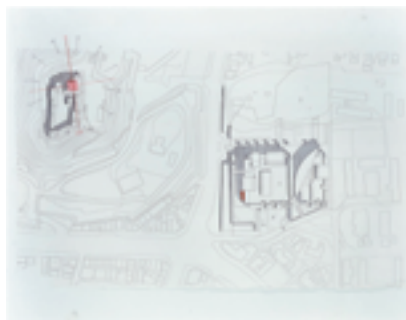


図3 配置計画（平面図）

ところが良くないのではないかという問題部分を学芸員が事前に全部調べてくれました。挨拶代わりでしたね。実際、どうぞお好きなようにと言われても設計は進みませんから。和歌山ではまさかこんなことはしないでしょうね、くらいの雰囲気最初から向かい合っていました。それが結果的にはいい物作りの一歩だったのではなかったかと思えます。

版画を中心とした美術館を作りたい、展示室に関しては余計な空間を作らないでほしい、プレーンな空間で展示品第一にしてほしいというのが学芸員からの要請でした。そのとき出たスケッチをみると、黒川も同じように考えていると思いました。つまり最初は全体に変な曲線があったりしましたが、すぐ改心してこのスケッチを描いたので、黒川もわかっていただけたのではないかと思います。つまり二番目のイメージ（図2）から感じるの、展示部分に関しては建築ありきの限定空間ではなくてユニバーサルな展示空間で行こう、ただ建築的な個性は主張しようという風な絵でした。これで今回のプロジェクトはうまく進むのではないかと予感がしてきました。ここからわれわれの仕事が本格化します。まずはこのスケッチをもとに、敷地の特徴を読んで7つのコンセプトプランを作成しました。

黒川はどこにいても、奇抜で変なことをやる人だという先入観が一般にあり、警戒されることも多いですが、美術館が作った資料の「先制パンチ」もあり、まずは運営側の機能性を重視したスタンスで考えてはいけない。その上で建築を主張すべきであると、当たり前のことですが、それをやるいい機会だったのではないかと

思っています。

施設について（配置と構成）

当初、博物館を新築するかどうかかわからないという状況があり、美術館は前面の三年坂通り沿いにもってきたほうが間違いのないと考えました（図3）。当時三年坂はかなり狭くて、両脇の斜面は、急な角度で立ち上がっていましたが、三年坂を拡幅するという県の指針もあって、それとうまく合うようなかたちを提案したいと考えていました。

断面図がありますが、三年坂、和歌山城、美術館、これらのバランスを重視しました（図4）。やはり和歌山の方々にとってのシンボルは和歌山城ですから、和歌山城に対していかに敬意を払って、かつ共生させていくのかということが重要でした。

【長谷川】 この辺りは風致地区に指定されています。風致地区とは周囲の景観を壊してはいけないというのが根本にあり、美術館博物館の高さもまわりの地盤から15メートル以下に、建物の外壁に使用する色彩についても周辺と溶け込む色に、そこに元々ある樹木もできるだけ伐採しないようにといった制限がありました。

地名を吹上という通り、ここは砂で吹き上げられた土地なので、樹木を移植してもなかなか定着しません。日本に1台しかない大きな重機を使って根ごと樹木を抱えて既存の樹木を計画の位置に保存移植しました。

【吉田】 そうして全体のだいたいのイメージをつかんで、このような形になりました（図5）。こちらが三年坂です。もともと岡山幼稚園、和歌山大学教育学部附属小学校があった土地で、6メートルの切り立った、かなり厳しい段状になっていたのですが、植栽を施した緩やかな斜面にすることで、道路側から見たときにあまり威圧感を感じないようにしたいと心がけました。

建物の西側をバックヤード（図5右側）、東側をメインアプローチ（図5左側）というような構成にしました。建物については、みなさん散歩できる部分、展示部分、管理部分というような基本構成で計画しました。この建物の基本テーマは「歴史との共生」。和歌山城に対して敬意を払うということも

吉田 行雄氏：1985年に多摩美術大学大学院 美術研究科建築デザインを修了。
1985年から2004年まで黒川紀章建築都市設計事務所勤務。
この間、数々の建築を担当。2004年に独立、DNA 建築・デザインネットワークを設立。一級建築士。

長谷川 勉氏：1982年東京電機大学工学部建築学科を卒業後、丹羽英二建築事務所に勤務。
1990年黒川紀章建築都市設計事務所に移り、数々の建築を担当。
現在黒川事務所の名古屋・東海事務所 所長。一級建築士。



図4 (左から) 博物館、近代美術館、三年坂、和歌山城(断面図)

含めて「歴史との共生」というコンセプトで全体をまとめています。その中の重要な要素としては、数多くの底ですね。それと階段のラインに沿っている灯籠。灯籠は、地下に機械室があり給排気塔になっています。露骨に給排気塔を置くことと興ざめですので、灯籠というデザインモチーフを使って表現しました。夜になると建物の四隅にボーッと光が出ていますが、これは行燈と呼んでいます。こういった歴史の要素を現代的にアレンジしたものの構成によって全体を作り上げています。正面階段の部分は参道と呼んでいます。

平面計画

地下1階は土に埋もれている部分です。全体の高さ制限があったためこのレベル差をうまく使いました。重要なのは収蔵庫。収蔵庫を安定して維持させるためには、「室」、つまり土の中に置くのが一番安定しています。段差をうまく使い、土の中に収蔵庫を設けています。

作品輸送トラックが搬入スペースに停車してエンジンを止めてから外のシャッターを閉めます。その後、この荷解室、荷捌室とも言いますが、そこに排気システムがあり、トラックの排気ガスを排出します。クリーンになった段階で内側のシャッターが上げられます。お寺とか、国立の博物館から国宝級の仏像などが搬入されるわけですから、空気を完全にクリーンにしてから荷解をするわけです。

博物館では、木や金属など、素材により収蔵の条件が違います。外から運んできた仏像などを最終的に保存する温湿度まで、時間をかけて調整します。極端なことを言いますと湿度80%平均の状態に保存

されていたものを、いきなり理想的な湿度50%、温度20度のところに持てきますと壊れてしまいます。馴らし室で徐々に目的の湿度にもって行って、その後にやっと展示ケースまで運び込むことができます。東京文化財研究所からは西日本では展示ケースも含めて最高の管理システムであるというお墨付きももらいました。

【長谷川】 建物全体は鉄筋コンクリート構造ですが、そのコンクリートの中に木の箱で作られた収蔵庫を浮かせ、その中に作品を置いています。収蔵作品に対して空調された風を直接あてないで、収蔵庫のまわりを空調することで収蔵庫内の状態を安定させています。床も壁も天井も全部木でできています。これは万が一空調が止まっても木の持つ優れた調湿保温効果により収蔵品を守ってくれるからです。

【吉田】 美術館の収蔵システムも国内最高のグレードのもので構成されています。

1階(図6)で一番特徴的なのは「中間領域」と呼ぶ部分です。黒川は、日本の文

化のすばらしい部分として、「グレーの文化」を代表例として挙げています。西洋の二元論と対比して、内でも外でもない、イエス・ノーでは無い、物事に対峙するときの日本人の曖昧な性格、白、黒じゃなくいろんな色がない交ぜになったつまりグレーな、曖昧さこそが日本の美であると……。

【長谷川】 一般の家で例えますと縁側ですね。外でもないし内でもない、「間」をつないでいる縁側という部分がそれに当たります。

【吉田】 西洋型だと、登っていった中心に入り口がドンとあって、そこから内に入るという軸を基準とした構成をします。日本では神社仏閣もそうですが、わざわざ入り口に対して一回振って、招き入れたりします。大階段からエントランスに向かうアプローチはそれと同じ手法を使っています。そして入口部分の大庇の下の空間はまさしく「中間領域」で、グレーの文化を表現した部分です。

和歌山の美術館の特徴は版画のコレク



図5 全体のアクセソメ



図6 平面計画 1階



図7 平面計画 2階

ション。現代美術は、強い光を当てて、結構荒々しい見せ方もできますが、版画では劣化が生じるので、照明をかなり抑えます。そのまま中に入ると、みなさん映画館に入った時のように見えなくなります。ですから作品に対してだんだん集中していく、そういったことができないかと、黒川と検討しました。その結果、さっき言った大底下のこのグレーの空間、ここで一回光を抑え、エントランスホールでまた更に一段階光を抑えま

した。この展示ホール部分に至っては天井からのトップサイドライトという微細な光のみになり、アプローチの過程の中で自然と瞳孔が調整されて、展示室の内部に入ったときには、ちょうど作品がきれいに見える。その為に来館者のみなさんをわざわざこう回して、そうしたことが自然にできるよう工夫しました。

【長谷川】 池があり、そこから滝が流れています。池の建物側は直線で構成されていますが、奥山公園側については自然のままの線で構成されています。そこには自然と建物との「中間領域」としての池の役割があると考えていいと思います。

【吉田】 1階の常設については版画が中心ですから非常にプレーンで、オーソドックスに行きましょうということになりました。それに対して黒川事務所から、2階の企画展示はこれからどんな美術作品が出てくるかわからないから、自然光を入れたり、ちょっと遊びませんかと提案したのですが、やはり作品にとっては邪魔だということで最終的にはこもクローズドなかたちで進むことになりました。(図7)

そのかわり設けたのがみなさんの居るこの部屋です。現在はホールと呼んでいます。が、当時の資料にはオーディオビジュアルルームと書いてあります。つまりこれからのいろいろな展示、音の出る作品も映像作品もありますし、多目的に使えるような部屋ということで提案しました。展示室とこのホールは繋がっていますので、展示の一部もここで行うことができます。

建物の中で一番重要で、最初に提案したのがこの喫茶レストラン部分です。美術館は一般の生活の中では非日常的な場所、なかなか気軽に行けない場所といったイメージがあります。ですからこの喫茶レストランを、お城側から一番見える三年坂に面して設けましょうと。美術館に「行く」というハードルの高い建物ではなくて、生活の一部をその中に持ち込んで、美術に対して親しみやすくする装置。当時、美術館でこのようにレストランを重要視していたのは、世田谷美術館以外では稀でしたし、前面に設けたのは初めてではないでしょうか？

(次号に続く)

(編 浜田拓志)

版画について考える たとえば、画家・村井正誠の場合

近代版画のはじまりとされる山本鼎の『漁夫』は、1904(明治37)年7月に芸誌『明星』に発表されました。この号の「レット日記」に石井柏亭が「友人山本鼎君小口木版と絵画の素養とを以て画家の木版画を作る。刀は乃ち筆なり」と紹介し、山本も翌年11月、翌々年1月発行の『平坦』第3号と第4号に「西洋木版について」を執筆して、美術としての版画を提唱しました。

山本鼎は、木口木版を桜井曉雲の徒弟として学んだのち、東京美術学校で油彩画

を専攻していました。木口木版とは、伝統的な日本の板目木版とは違って、木を輪切りにした版材を用い、精密な画像を得ることができる版式で、明治期に海外から導入されたさまざまな印刷技術の一つでした。

「此版の実用的生命は之を潔く過去に葬り去ると共に其独特の長技たる創造的な刀線に根拠して此版の美術的存在を永久に保たん事を企望せねばならぬ」と翌年11月に石井柏亭らと発行した『平坦』第3号で述べていますが、山本だけでなく、作

り手たちは図版の複製という実用的な需要に応えるあいだにも、版の技術のなかにある創造的な側面に着目しつつあったのではないのでしょうか。柏亭も紙幣などを作る印刷局彫版見習生として、印刷の現場にいた人です。

彼らはこののち1907(明治40)年に『方寸』を創刊し、「我々の感情は強水[腐食液]に交はつて銅版を蝕むのである。我々の感情は彫刀に伝はつて木版を刻むのである。我々は水彩画パステル画の不適当なる複製



山本鼎《漁夫》
1904(明治37)年 木版



合田清(生巧館)《独逸皇帝フレデリック三世の肖像》『毎日新聞』5253号附録
1888(明治21) 木口木版、個人蔵



石井柏亭《散水夫》『方寸』3-6
1919(明治42) 木版、ジंक版



村井正誠『CHER PAINTRE』4
1926(大正5)年4月 木版、個人蔵

に木版師を困らせるの愚を敢てしない。」と力強く宣言し、さまざまな版式によって挿図を制作して版画の魅力を伝えました。

版画は印刷技術から生まれ、つねに私たちの身近なところにありました。このことについて、村井正誠という一人の画家の仕事を通して考えてみます。日本近代美術史のなかでは、戦前から活躍した抽象絵画として位置づけられていますが、この人と版画の関わりを見ると、同じ時を生きた人達の、版画をめぐる考えをうかがうことができるのではないかと思います。

村井は、1905(明治38)年に生まれ、和歌山で育ちました。少年時代に油絵に魅了され、生涯これを自身の表現手段としてきた画家ですが、版画も重要な表現手段としてきました。村井はそれを「油彩では表現できないものを出す手段」「私の版画」(『版画』6、1966年、版画友の会)と呼んでいます。村井の最初の版画制作は西村伊作が創立した文化学院在学中に同級生たちと1925(大正14)年7月に同人誌『CHER PEINTRE』を創刊したときです。1、2、3号は謄写版、以降は活版による本文頁に木版による装画をあしらったもので、村井は表紙をはじめ、多くの木版画を制作しています。

村井が同人誌のために版画を作った1925(大正14)年には、織田一磨、山本鼎、戸張孤雁、寺崎武男を中心に1918(大正7)年に結成された日本創作版画協会の活動が始まっており、版画の技法書も発行されていました。文芸と版画を組み合わせた創作版画誌の発行もさかんで、版画を目にする機会も増えていたことでしょう。

そればかりでなく、文化学院は版画にゆかりが深い学校でした。村井が学んだ画家、石井柏亭は日本の創作版画のはじまりとされる山本鼎の《漁夫》を「刀は乃ち筆である」と評し、創作版画を普及させた雑誌『平坦』『方寸』の同人だった人で、柏亭のほかにも赤城泰舒など木版画をよくする教師がいました。留学先のベルリンから持ち帰った版画によって『デア・シュトルム木版画展』を開いた山田耕筈も、ここで教えていました。のちに村井の同僚となった碓伊之助も、フランスで漆原木虫に学んだ木版の名手です。また、学院の創立から深く関わっていた与謝野寛と与謝野晶子がかつて山本鼎の《漁夫》が掲載された文芸誌『明星』を1927(昭和2)年まで刊行していました。更に、石井柏亭の考えで、文化学院では版画の制作に親しむ機会も設けられ、村井の在学中ではありませんが、西田武雄のエッチング講習会や、恩地孝四郎の創作木版画講習会も開かれました。



村井正誠《母と子》1956(昭和31) シルクスクリーン

文化学院を卒業した村井は、パリへ渡り、ここでマティスやピカソの版画に出会いました。版画工房で画家と製版と印刷を担当する技術者との共同作業によって作られる版画に、創作版画の「自画、自刻、自摺」とは異なる創造的な価値を見いだした村井は、実際にマティスの版画を集めて日本へ送り、展覧会を開こうと計画したことがあります。村井がパリで見た版画の影響は、帰国後、長谷川三郎、山口薫、矢橋六郎らと新時代洋画展を創立してからはっきりとあらわれてきます。

新時代洋画展を創立してから、村井は大きな公募展の中で活躍するよりも、街の画廊で毎月展覧会を開くことで、美術を人の生活環境のなかに近づけていこうとしました。フランスで、第一線の画家たちによる版画が美術作品として扱われながら、価格は画学生だった村井自身にさえ手に入れられると思えた版画は、その目的に合っていました。文化学院で同級生だった田坂乾が石版画を得意としたこともあってか、村井も石版画を作り、また銅版も手がけています。

戦後、1951(昭和26)年の第1回サンパウロビエンナーレでの駒井哲郎らの受賞をきっかけに版画に対する注目が高まりました。このころも村井は版画の制作を続けていました。戦後、村井があらたに手がけたのは、シルクスクリーンでした。シルクスクリーンは、戦後、アメリカの技術が伝わって広く用いられるようになった印刷術ですが、もとは看板やポスターなど商業デザインの分野で使われていました。版画の技法として広く認知されるようになったのは、1964(昭和39)年の第4回東京国際版画ビエンナーレ展に鏗嘯が《足跡》を出品した頃から後のことです。当館に所蔵されている作品では、1956(昭和31)年の《母と子》がもっとも古いのですが、これは、日本のシルクスクリーン版画の歴史でも制作時



村井正誠《黒い太陽》1962(昭和37) 石版

期が早い作例です。村井はまた、この年すでに、アメリカの第17回ナショナルセリグラフ協会国際展にも作品を出品しています。

さらに、戦前から手がけていた石版も、制作方法を大きく転換します。石に自身の手でクレヨンや解き墨を使って描画するのではなく、マティスが『サーカス』を制作した時のように、色紙を切り抜き、貼り合わせてコラージュを作って、それを製版、印刷の技術者にゆだねる、フランスの版画工房のような共同制作の方法を採るようになりました。第3回東京国際版画ビエンナーレで文部大臣賞を受賞した《風》《月影》《黒い太陽》も、この方法で制作されました。高い技術を持つ工房がデザイナーや美術作家の作品を手がけることは、製版と刷りの工程を作家自身が行うことで作品の創造性を高めようとしてきた日本の版画界では斬新でした。

村井は「油彩では表現できないものを出す手段」としての版画制作において、自画、自刻の木版画から石版、銅版、シルクスクリーンと版の種類を広げ、制作方法も大胆に変えていきました。それは制作を通して美術作品としての版画とはなにか、なにができるのかを問う行為でした。版画は、印刷技術という産業と美術のはざまで生まれました。新しい技術が生まれ、新しい層から作り手が生まれることで、版画はつねに新しくなっていくのと同時に、村井自身も新しい版画のありかたを探り、実現していったのです。

版画は、版を介して制作されます。製版と刷りという印刷術を芸術のための技術とする版画は、産業と美術のはざまにあって、美術全体に対して何がそれを美術作品とするのかと問い続けています。その緊張感の中から、これからも刺激的な、私たちを深く考えさせてくれる作品が生まれてくることでしょう。(植野比佐見)

不思議なモノと美術館

美術館に初めて足を踏み入れたのはいつだったか覚えていますか。大人になってから美術の面白さを知ったという方もいらっしゃるかもしれませんが、できれば幼い頃から美術に、美術館という場に慣れ親しんでほしいものです。筆者はよく、初めて美術館を訪れる子どもたちに「美術館ってどんなところか知ってる?」と尋ねますが、大抵は「きれいな絵があるところ」という答えが返ってきます。しかし言うまでもなく美術の概念は広がり続けていますので、「きれいな絵」の概念に収まりきれないものも多々あるでしょう。筆者は「誰かが作ったきれいなものからヘンテコなものまで、なんだか不思議なものがたくさんあるところ」と伝えることがあります。

この1月、和歌山大学教育学部附属小学校から、1週間ほぼ毎日、入れ替わり立ち替わりで、ほとんどのクラスが図工の授業として来館しました。子どもの足でも徒歩3分という立地条件ですので、頻繁に授業時間の枠内で来館してくれている学校です。今回は開催中であった「モノと美術」展を題材に、好きな作品を探してスケッチしたり、何で出来ているのかに注目したりして、展覧会を鑑賞しました。

授業で来館することの良さの一つに、友達と話し合いながら見ることで、さまざまな発見ができるということがあります。誰かが気がついたことを発言すると、また

すぐに別の意見が飛び出してくるのです。大人になると自分の意見を言うことに気取ずかしさや抵抗感が生まれてきますが、子どもたちの様子を見ると、自分が気づいたことを伝えたい、知ってもらいたいという欲求が、「見る」ことの根幹を支えているのだと再確認させられます。

さて今回の展示は、その名の通り作品を構成する「モノ」という側面に着目した展覧会でしたが、立体作品が数多く並んでいました。小さなからだで、低い目線から見上げる作品には、「わあ、すごい!」「これ、なに?」という声が飛び交います。子どもたちにとって展示室に並んだ作品は、それが美術作品であるかどうかにかかわらず、また何かのかたちを再現しているか否かにかかわらず、目にしたこともない不思議さという魅力にあふれた「モノ」であるようです。今号冒頭の記事で紹介したワークショップは、「モノでしかないモノを作る」という体験を目指したものでしたが、同じような驚きが、展示室にある作品を通していつでも得られることを、改めて感じたい一週間でした。帰り際に生徒の一人が、「美術ってというのは、見ている人をだますような、不思議に思わせたりするところがあるんやな」と声をかけてくれましたが、そんな不思議なモノがあふれる美術館という場所を楽しめる大人へと、彼らが育ってくれることを願っています。(青木加苗)



Museum Calendar

開館 / 9時30分～17時00分(入場は16時30分まで)
休館 / 月曜日(祝休日の場合は開館、翌平日休館)

建畠覚造と戦後の彫刻

かたちをさぐる

4.22(火) — 7.6(日)



建畠 覚造《ALARM》1972

和歌山ゆかりの彫刻家、建畠覚造(1919-2006)を中心とした展覧会。戦後日本の彫刻界を牽引した作家の全体像を、同時代に活躍した彫刻家の作品とともに紹介します。

コレクション展 2014-春

特集展示モノクロームの世界

3.1(土) — 5.25(日)



浜口 陽三《さくら》1957

メールマガジンのご案内

展覧会の情報はもちろん、講演会、トーク、ワークショップなど当館に関連するタイムリーなトピックスを定期的にお届けしています。当館ホームページよりご登録いただけます。ぜひご利用ください。



友の会
会員特典
いろいろ

1. 展覧会の無料観覧(同伴者1名まで)
2. 展覧会レセプションへのご招待
3. 展覧会のご案内、美術館ニュース、その他情報の配布
4. 当館ミュージアムショップ、レストランでの割引
5. 各種行事への参加
(美術鑑賞ツアー、ミュージアムコンサートなど)
6. 版画の頒布会への参加

入会のご案内

一般会員 6,000円
学生会員 3,000円

ミュージアムショップにてお手続きいただけます。会員証即日発行。郵便振替でもお申し込みいただけます。詳しくは友の会事務局まで。
Tel. 073-436-8690 担当: 松原

