

news

THE MUSEUM OF MODERN ART, WAKAYAMA



建畠 覚造 《ALARM》 1972 「建畠覚造と戦後の彫刻」展より

「建島覚造と戦後の彫刻 ―かたちをさぐる―」展より

和歌山県出身の彫刻家、建島大夢の長男として1919年、東京に生まれた建島覚造は、和歌山ゆかりの重要な作家の一人です。当館では1978年から1992年の間に建島覚造の作品24点を購入。同氏からは1971年に1点、1981年に9点、1982年に31点、1991年に27点、2000年に5点と、5回計73点の寄贈を受け、コレクションを充実させてきました。2006年に逝去された翌年には、建島嘉夫人から62点の作品やマケット(1950年～2004年)の寄贈を受け、同氏の創作の歩みをほぼ体系的に紹介できるようになりました。さらに本年3月に寄贈のお申し出を頂いた1940年代から2004年頃の制作年代となる2700点あまりのドローイング類について、当館は長い時間をかけて撮影や調査、調書作成を行ってきました。その多くは新作の構想を練るためのものであり、氏のイメージの源泉や制作プロセスをたどる上できわめて貴重です。ここではドローイングの整理作業を通してはじめて明らかになってきた建島覚造の造形思考について、2つの記事を掲載します。

創作の秘密 ―建島覚造とフェスティバルホールの壁面レリーフ―



図1 旧壁面レリーフ 1958年設置
写真提供：フェスティバルホール



図2 新壁面レリーフ 2012年設置
写真提供：朝日新聞社

大阪のフェスティバルホールと言えば、国際的に通用する日本の音楽ホールの先駆けとして1958年に開館し、戦後の文化の発展を支えてきた音楽の殿堂です。2008年、設置されている新朝日ビルの建て替えにともない閉館し、2013年、中之島フェスティバルタワーとして新築されたビルの中でリニューアルオープンしました。

旧フェスティバルホールの入った新朝日ビルの壁面には、大きなレリーフが飾られていたのをご存知の方も多いかもかもしれません。《牧神、音楽を楽しむの図》というレリーフ(図1)は、開館以来50年にわたって多くの音楽ファンをホールに迎え続け、中之島を代表する風景のひとつにもなってきました。

レリーフのモチーフとなっている牧神とは、ギリシア神話に登場する牧羊と羊飼いの神、パーンのことで、上半身は人間に近い姿ですが頭部に角を生やし、下半身は

蹄をもった獣の姿で表されます。音楽に秀でた神として、しばしば笛を奏でる姿で表される通り、本作でも、太陽、そして月と星のもと、竖琴を弾き、笛を吹いて音楽を楽しむ姿が表されています。

新朝日ビルの建て替えにともない、この旧レリーフは取り外されました。しかし長年親しまれてきたオリジナルのイメージを踏襲し、再制作した新レリーフが、新築されるフェスティバルタワーでも設置されることになりました。その再制作の過程は、実制作を担当した大塚オーミ陶業株式会社のホームページ*で詳しく見ることができます。

取りつける壁面の拡大に合わせてサイズを大きくしたり、制作や取り付け方法も新しい技術が用いられたりするなど、新レリーフは旧レリーフの全くのコピーではありませんが、とりはずした旧レリーフそのものも制作場所に運び込んで詳細な比較検討を行いながら、基本的には旧レリーフの印象を引き継ぐことを大きな目的として再制作されました(図2)。

長らくフェスティバルホールの壁面を飾ってきた旧レリーフを制作したのは、行動美術協会という美術団体に所属していた彫刻家たちです。そして、そのメンバーのひとりとして制作の中心的な役割を果たしたのが、現在「建島覚造と戦後の彫刻」展で紹介している建島覚造でした。

牧神の姿を見れば、細長くデフォルメされた体など、《地層 作品A-23》(図3)のように、建島がヘンリー・ムーアの影響を受けつつ制作していた1950年代前半の作風を思い起こさせます。それはレリーフの原案作成に、建島が大きな役割を果たしていたことの表れでしょう。さらに今回、当館で整理してきたドローイングの中に、このレリーフに関連したものをいくつか見出すことができ、建島が実際に原案を手がけていたことを改めて確認することができました。

興味深いのは、建島がレリーフに表された牧神のイメージをさらに別の作品へと転換していつている様子が、他のドローイン



図3 《地層 作品A-23》1951年 ポリエステル
130.0×90.0×70.0cm 当館蔵

グとつなげてみることでうかがえることです(図4、5、6、7)。実際の壁面では適切なバランスをもって配置されている牧神が、縦に近づけて配置され、さらにそれぞれの牧神がより抽象的な形体へと分解されながらひとつのイメージへと結合し、ついには1961年の制作になる《星の樹2》(図8)に近いイメージが生まれていきます。

これらのドローイングは、この順番で一時に描かれた訳ではないのかもしれませんが、レリーフの仕事を元にして、大いに作品のイメージをふくらませていたことは間違いなさそうです。

ドローイングからは他にも、ある彫刻作品と別の彫刻作品をつなぐような流れをいくつか見出すことができました。それらの流れは、近作のイメージを紙の上で自由に展開しながら、次に造形化するべき作品の構想を固めていくという、建島の制作過程を物語っているようでした。これはドローイングを整理することで初めて分かった、建島の創作の秘密です。(宮本久宣)

* http://www.ohmi.co.jp/report/nakanoshima_festival/
新レリーフ制作に際して、監修には建島覚造の息子である彫刻家の建島朔弥氏も加わっております。



図4 ドローイング 1958年頃
鉛筆、紙 35.7×25.1cm 当館蔵

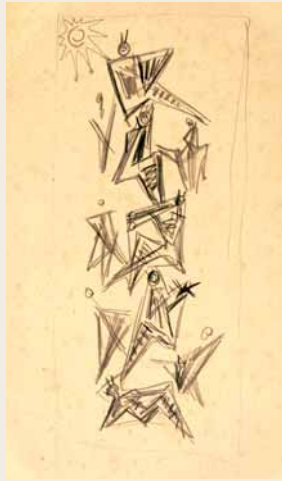


図5 ドローイング 1958年頃
鉛筆、紙 35.8×25.6cm 当館蔵

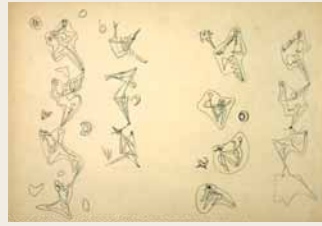


図6 ドローイング 1958年頃
鉛筆、紙 25.0×35.7cm 当館蔵



図7 ドローイング 1958年頃
鉛筆、紙 25.8×35.8cm 当館蔵



図8
《星の樹2》
1961年
ポリエステル、鉄
245.0×70.2×50.0cm
当館蔵

がいし 碇子とウェーブをめぐる — 建畠覚造 生命体的イメージの行方 —



図1 《有機体》 1957年 セメント、鉄
124.0×95.0×56.0cm 当館蔵



図2 《ORGAN》 1962年 セメント
95.0×123.0×23.8cm 当館蔵



図3 《標識 No.2》 1969年 強化プラスチック
43.2×30.2×72.0cm 当館蔵

1968年頃、建畠覚造の作風は大きな展開を見せます。《有機体》(図1)、《ORGAN》(図2)などに見られるような生命体的イメージを追求していたそれまでの作風に対し、1968年以降には定規とコンパスで形作られたかのような幾何学的形象が現れるからです。鏡面のような表面の仕上げが始まったのもこの時期です。

1969年制作の《標識 No.2》(図3)は強化プラスチック製で、ツルツルとした表面に銀色のメッキ加工が施されています。同心円状の波紋を垂直に起こし、その波紋の中心から太い矢印がクネクネとうねりながら横に伸びていきます。矢印(標識)は本来人々が迷わないよう導く役目を持っているのに、ここでは矢印自身が迷走しているというか、人を惑わすイタズラをしているかのようです。世間一般の真面目な矢印たちに対し異化を行っているこのウェーブはユーモラスな雰囲気を生み出しています。さらにウェーブは、この作品の矢印や波紋の部分だけでなく、5個の脚にまで採り入れられています。この脚の形状は碇子か

ら構想を得ているようです。

高圧線の鉄塔や電柱などに見られる碇子は、電線と柱などを絶縁するためのもので、多くは白い磁器でできています。筆者はかなり前から「バウムクーヘンの(一種)に似ている」と気になっていましたが、まさか美術館の仕事でこの形状と真剣に向き合う日が来るなどとは想像していませんでした。2006年から始まった建畠のドローイングの整理作業においてです。たとえば1968年頃に描かれたドローイング(図4)を見ると、

作家が紙に鉛筆を走らせながら、碇子の形状と切断面から想を得たり、意表をつく形を頭部のように置くことで新作を構想している様子が伺えます。右上のイメージに曲がった矢印などが加えられて1968年の《標識》(図5)が生まれたようですし、右下のイメージは四半世紀後の《WAVING FIGURE 10(大)》(1984年、宮城県美術館蔵)や《WAVING FIGURE 17(中)》(図6)に実現しています。図4と同年に描かれたと思われるドローイング(図7)でも碇子の形が研究

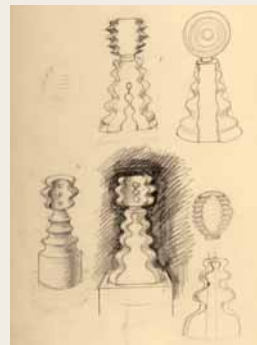


図4 ドローイング 1968年頃
鉛筆、紙 35.7×25.4cm 当館蔵



図5 《標識》 1968年 ポリエステル
128×80×50cm
『建畠覚造作品集』(講談社、1992年)
139ページに掲載



図6 《WAVING FIGURE 17(中)》 1985年
合板、木 89×73×32cm
三重県立美術館蔵

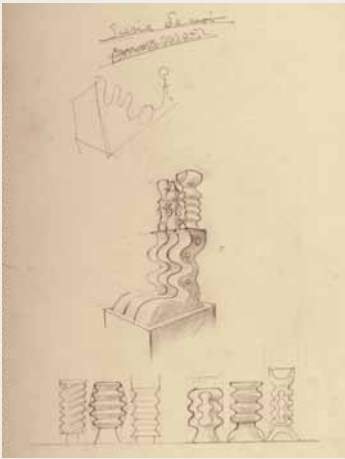


図7 ドローイング 1968年頃 鉛筆、紙
35.6×25.3cm 当館蔵

されています。1974年には《碍子》というタイトルの作品も発表されました。^{*1}

ウェーブは次々と新たな位相を見せていきます。波トタンのような形(1968年)、モクモクと出る煙やブクブクと出る泡(1970年)、クネクネしたネクタイ(1972年)といった風に。さらに「ウェーブ」という名称を冠し

たシリーズだけでも〈WAVING FIGURE〉(1984年～)、〈WAVING WALL〉(1990年～)、〈WAVING LADDER〉(1991年～)、〈WAVING SHELF〉(1993年～)と続きます。ウェーブは晩年までほぼ35年もの間、作品の重要なモチーフのひとつであり続けました。

ところで25年ほど前、写真撮影の立会で当館に来られた建畠覚造氏から、「私は或る要素と、それと対立・矛盾する要素をしようとして作品を制作している。」といった趣旨の話を伺ったことがあります。^{*2}「生命体的イメージを追求していたそれまでの作風に対し、1968年以降には定規とコンパスで形作られたかのような幾何学的な形が現れる」と冒頭で述べましたが、1968年を境に生命体的なイメージ^{*3}が消え去ったわけではありません。実際《標識 No.2》の波紋の側面には「コンパスと定規」では描きえない不定形な曲面が残っていますし、写真に写っていない側には内臓の壁のような部分すらあって、工業製品のような画一的ウェー

ブと実にアンバランスな対照を成しています。

「命なきものの硬質性と画一性」^{*4}と矛盾し、それを否定する要素として、生命体的なイメージは1968年以降も建畠の造形思考のなかに絶えず存在し、「命なきもの…」と常にせめぎあいながら新たな作品に止揚されて行ったのではないだろうか、そして35年間のウェーブの変遷も、まさにそのような相克の道のりだったのではないだろうか——鉛筆で描いては消しの痕跡が残っている碍子のイメージを見比べながら、そして作家自身の言葉を想い出しながら、そのような思いを持ちました。(浜田拓志)

^{*1} 『建畠覚造作品集』(講談社、1992年)142ページに掲載されている。作品は消失。

^{*2} 建畠氏はドイツの哲学者ヘーゲルの弁証法を念頭においてこの発言を行った。テーゼ、アンチテーゼ、ジンテーゼ、アウフヘーベンという術語を氏が用いていたことを筆者は記憶している。

^{*3} 宮本久宣(当館学芸員)の言葉を借りると、「命あるものの柔軟性と多様性」である。「建畠覚造と戦後の彫刻 一かたちをさぐる」展パンフレット(和歌山県立近代美術館2014年)14ページ。

^{*4} 同上。

「和歌山県立近代美術館・博物館 建築の魅力さをさぐる」(2)

講師：DNA 建築・デザインネットワーク 吉田 行雄氏

(株)黒川紀章建築都市設計事務所 名古屋・東海事務所 長谷川 勉氏

本年で開館20周年を迎えることを記念し、黒川紀章氏設計による建築やデザインを現場で担当された専門家お二人を招いて開催した講演会抄録の2回目を掲載します。(全3回/図版番号は、前号より継続)



図8 和歌山城から見た全景

実際のデザイン

【吉田】 和歌山城からみたアングル(図8)です。上から見ると全体の高さがかかり抑えられているイメージがあると思います。

【長谷川】 通常建物を設計するときは、東西南北4面の外観がどう見えるかということだけを考えるのですが、この建物の場合、和歌山城の天守閣からどう見えるかということも意識しながら設計を進めました。

【吉田】 これは参道のイメージです(図9)。なぜ階段を前面に持ってきたかということ、猥雑な世界から階段を昇っていくにたがって別の世界に昇華するように、非日常

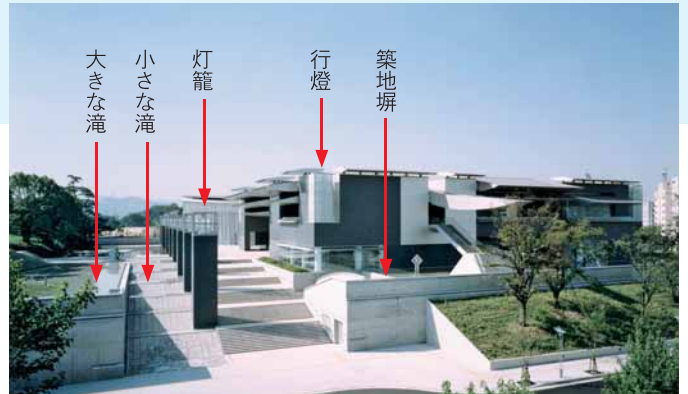


図9 アプローチ全景

空間である美術館に集中していく、そのような効果を参道のイメージでもたせないかと考えたからです。

ここには小さな滝と、大きな滝があります。滝が作り出す水の音の大きさが、三年坂を通る車の騒音値と大体同じになるように計画しています。つまり参道を上がっているうちに滝の水の音がさらに昇華の効果を高め、世間の猥雑さが視覚的にも聴覚的にもだんだん薄れていくようにしたのです。

これは灯笼、行燈、庇。これは築地塀^{ついでい}です(図9)。よく借景^{しやうけい}の要素として使われる「見切り」ですね。これによって、猥雑な交通、交差点の人の動きが建物の内側から見たときにシャットされ、和歌山城しか見えなくなる。さっきまでわざわざしたところにいたのに、中に入った瞬間にもうすべてが借景の一部に変わる、という効果をもたせるためにここに築地塀のメタファー(暗喩)を用いています。



図10 アプローチ階段



図11 近代美術館と和歌山城

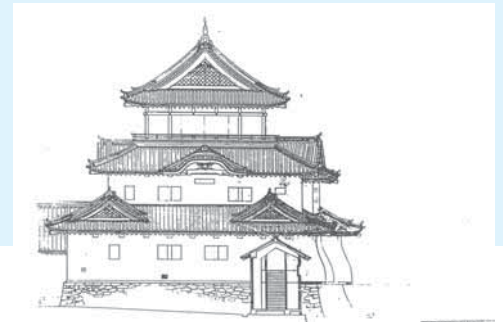


図12 和歌山城立面図

正面階段を上ると、博物館がかなり奥にあります(図10)。そうするとみなさんは、「美術館はかっこよく前面に出ているけれども、博物館は奥なのですか」という。そのため博物館のエントランス部分の存在感を強めるために、ガラスの三日月の部分をあえて迫り出させました。来館者の目を引き付ける効果「アイキャッチ」と言います。

博物館側から見ると、さきほどのいろいろな歴史的モチーフがお城と重なって見えます(図11)。どうやって庇のデザインを考えたかがわかると思います。

【長谷川】 これは和歌山城天守閣で、再建が1958(昭和33)年(図12)。図書館に行き和歌山城の図面を探し出しました。どこを引用したかという、大天守の屋根の反りです。寺院の客殿等には、反りに対して起くりが使われますが、威を張る天守には、反りが使われます。美術館の大庇の曲線はこの天守閣の反りに、小さな庇は櫓の反りの曲線に合わせてあり、大天守の上ですっぽりと収まるように作っています。もちろん瓦ではなく、現代の最新の素材であるアルミを使い、初めて見るけれどどこかで見た曲線だなという印象を与えようと思いました。「歴史と現代の共生」という今回の計画のコンセプトを、ここに一つ具現化させたのです。

【吉田】 夜景です(図13)。この光の出方だけでも毎晩、都合百回ぐらい実験をしました。普通ならば照明は下を照らすか、ライトアップという手法をとるのですが、和歌山城の夜間照明を邪魔しないように、重なっている庇の間を間接的に光らせました。和歌山城の灯りがあり、そしてその次

に美術館がポーッと浮かび上がる方法はないのか、という試行錯誤の結果できました。四隅の行燈の光の出方も、何度も工夫して最終的に今のようなかたちになっています。

【長谷川】 大きな庇は、それぞれの隙間も小さく、上で足場を組んで作るのはたいへんなので、地面で庇の骨組みを組んで仕上げパネルを貼り、油圧ジャッキを使用したリフトアップ工法を採用し、一枚揚げてはまた下で組んでという作業を三回繰り返しました。施工したのは竹中工務店、清水建設、戸田建設の3社のJV(共同企業体で、この建物を施工するためにいろいろ研究を重ねて取り組んだと聞いています。

【吉田】 庇の中には、いわゆる^{はり}などの一般的な構造体はなく、トラス構造で作ったものを壁と壁の間に掛けるという一体トラス構造で作っています。そして建築では見えなくなる部分を見えるようなかたちで残すため、県庁交差点の美術館の案内看板をこの屋根とまったく同じ構造にしています。

【吉田】 次に、池から見たレストランの庇(図14)は、黒川のスケッチ(図15右下)を反映しています。持ち出しだけで20mあります。これだけ長い庇だと先端が大きく揺れて、特に強風や地震のときなどたいへんなことになるのですが、庇の先にその当時では最先端の技術であった制震装置をつけたので、地震になっても揺れが続きません。工事中は周りに足場があったから別に怖くなかったのですが、私は庇の上でジャンプして実際に実験しました。

【長谷川】 和歌山は台風の通り道ですが、強風や地震による共振を防がないといけま

せん。共振が大きくなってくると、制震装置のない構造物は壊れます。

【吉田】 刀のかたちを模しているのかというご質問ですが、設計のときは、刀という言い方はしていませんでした。ただこの建物は、当初あまりにも端正というか、かっちりしすぎていたものですから、どこかに破断面を作りたいかった。建物の一部にあえて弱い部分を作ったほうが周辺環境とコミュニケーションしやすくなると思え、わざとこの部分だけ破断させました。その手法がたまたま刀の形に似ていたのと、黒川が刀の収集家だったこともあって、後に回想して刀のイメージだったと語ったのだと思います。

なぜここに刀のような強烈な形態もってきたかというのは、今回のメインテーマである「共生の思想」をここでもう一度強く言いたかったからではないかと思えます。「共生の思想」とはお互いが妥協して棲み合うことではない、というのが黒川^{とむき}の思想です。つまり和歌山城と現代、そういった真反対のものが、馴れ合うのではなく、それぞれを主張する。自己主張なき妥協の産物ではなく、お互いの個性を強く出しながらそれぞれを存在させる。共生は仏教用語ですが、共に生きる、お互いが生かしかえる、ということ^{きょうせい}を共生の思想と言っています。そういう意味で黒川は和歌山城ありきでこの建物を作っていますが、ある部分で強いものをぐっと出すことによって、お互いが生かしかえる、お互いを主張する、対峙する要素として使っているのではないかと思えます。

上(図15上)はレストラン入口大庇以外の



図13 庇と夜景



図14 レストラン入口と大庇

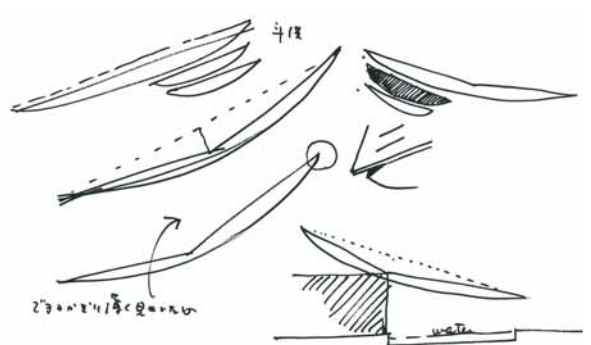


図15 黒川紀章によるスケッチ3 庇



図16 西面の小庇

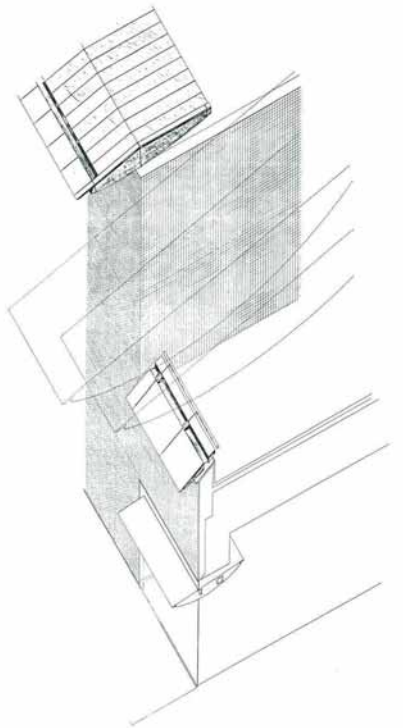


図17 小庇のアクソメ(平行投影)図



図18 庇の先端 デテール



図19 博物館エントランス外観



図20 博物館エントランスと和歌山城



図23 熊野古道のモニュメント

庇です。日本建築の斗^{ときょう}椽の手法を取り入れ、一枚だけではなく重なりによって柔らかいシルエットを作るという黒川の考え方を反映しています。

これは西側の庇です(図16)。空調設備がこの中に入っており、ガラリと呼ばれる空気の取り出し口のところを金属で仕上げて、その上に庇を設けています。これがスケッチです(図17)。1階の窓と2階のレストランに、そしてテラスとテラスの手すりにも小さな庇が、また上の方にも庇があります。このようにして冷たいシャープな線を建築シルエットから消し去り、細かなものの連なりからできている日本建築の美しさを、現代の建築でも表現しようとした。

これは庇の先端を、1分の1で再生した模型です(図18)。全体的には飛行機の翼のようですが、端部にはすべてこういう細かなディテールがあり、部分を見ると全体の思想が見えて、全体を見るとまた部分を想像させるという手法をとっています。うまく水が切れるように機能面も考えています。

これは博物館の外観です(図19)。エントランスの部分は格子をモチーフとしたデザインです。ここにはかなり光が入るのですが、奥深いシルエットを作って、直射光はできるだけ入らないようにしています(図20)。こういうひとつの見切りを通して、和歌山城そして周辺を見せる。博物館では展示ケースのガラスを通して外から展示物を見ますが、逆にガラスの中から普段の生活を見せようとした。そうすると今まで歴史を積み重ねた、普通にしか見えなかった和歌山が、エントランスの中に入った瞬間にまったく別のものに見えます。「こんな表情をしていたんだ」、「こんな光があったんだ」という体験を、ここでしてもらおうという狙いです。

【長谷川】 以前の博物館は和歌山城内の、奥の暗いところにひっそりとありましたが、新しい博物館は逆にオープンなかたちにしようとした。もちろん展示室の中には自然光が入らないように設計されています。

【吉田】 黒川が敷地の中心に立って最初に言ったことは、ここにある樹齢三百数十年

の、根上りの松という県指定の天然記念物を生かせないかということでした(図21)。能舞台ではいつも背景に書き割りの松を描きます。こんなにすごい本物があるのなら、松の前に能舞台をもってきたら、みなさんが夏の夕べに集まって薪能で使ってくれるのではないかという願いで作っています。

この奥山公園と呼んでいる根上りの松のあたりを整備するときに、黒川から、せっかく外からいらっしゃってくれる方へのイントロ、あるいは疑似体験として、熊野古道を再現してみないかというアイデアが出ました(図22右下)。熊野古道は、私は六^{りくどう}道を表しているのだと思っていたのですが、(五つという説もありますが)伊勢路を二本と見ると六本の道になるので、ここではそれを再現しました。

【長谷川】 速玉大社と那智大社にあたる部分には石柱を設けています(図23)。本宮の部分には台杉を植えていたのですが、枯れて伐採せざるをえなかったようです。熊野三山をこのようにデフォルメして、熊野の参道を再現しました。

(次号に続く)

(編 浜田拓志)



図21 能舞台と和歌山城



図22 奥山公園と熊野古道(赤い円の部分)

モノクロームの世界

——佐藤時啓の場合



図1 「モノクロームの世界」展示風景



図3 《Nikko #5》2001年 作家蔵

しばらく前のことになるが、今年の2月、和歌山ではめずらしく雪が降った。通勤困難に陥った朝の騒動も早々に忘れ、車の走らない道路や美術館の庭、窓の外に見える和歌山城の全てが白に覆われた見慣れない光景にはしゃいだ筆者は、ポケットに入れていた携帯のカメラでいくつか写真を撮った。最近のカメラは便利なもので、その場で写真の色加工ができる。筆者も時折、何の変哲もないスナップ写真を少し雰囲気のあるものにして色味や彩度を変えて遊んでいるが、その日撮った写真は白黒に変換しても、ほとんど何も変化がなかった。見ている景色が、そのままモノクロームの世界だったのだ。

ということをおもひ出したのは先日、東京都写真美術館で開かれている佐藤時啓の個展*1で雪景色の作品を見たときだった。積もったまま何にも汚されていない白い雪の表面が、均一に、そして緩やかな丸みを帯びて均されて、ある。その上に、ひときわ白い円形が点在するこの作品は、「光一呼吸」と題された作品群の一つで、当館でもこの春の特集展示「モノクロームの世界」*2で、同テーマより海を捉えたシリーズの1点と、森の中の木を写したシリーズの6点を展示した(図1、図2)。

これらの作品は写真でありながら、現実の風景とは思えない幻想的な雰囲気を持っている。そのため、まず何を撮ったのか、そしてどうやって撮られたのかという疑問を見る者に抱かせる。種明かしをしまえば、カメラを三脚に据え、シャッターを開放にしたまま風景の中を作家自身が歩きまわり、手に持った手鏡を使って太陽の光をカメラのレンズに向かって反射させているのである。モノクロフィルムの上に光は白として写り込み、一度光を焼きつけてしまえば、その後には何かの影が入り込んでも、写ることはない。作家の姿が不在なのはそ

のためである。

こういった制作方法は、カメラの特性を知り尽くし、そこに誰よりも面白さを感じている佐藤ならではのものだが、出来上がった作品は説明くさいところを微塵も感じさせず、有無を言わず魅力的だ。そしてこれらの作品が持つ幻想的な雰囲気の多くは、モノクロームであることに支えられているように思われる。もちろん色付きの景色だからといって、大きなホテルのような光が視野の中に点在することは自然には起こりえないが、モノクロで写し出された景色には、それが別世界であるかのようなイメージを掻き立てるところが確かにある。

けれども先日、写真美術館で見た雪景色の白は、あの2月の雪の日と同じように、モノクロ写真であることを感じさせず、とても自然なものに見えた(図3)。それはモノクロの世界として実際に目に映った雪景色を捉えているからなのだろうか。いや、それだけではなく、モノクロームに捨棄されることによって創りだされた幻想的な海や森の景色が、影の中でこそ力強く輝く光を写し出しているのに比べ、この雪の上に点在する光の白は、より軽やかな存在としてその姿をとどめていたからだと思われる。例えば展示した木の作品では、森のなかの一本の木を象徴的に擬人化するように、その周りに鏡による反射光が散りばめられているが、それは木々の間から降り注ぐ限られた

光を作家が精一杯受け止めようとした行為の痕跡であるように見える。それに対してこの雪景色の中では平らな雪景を埋め尽くすように、あるいは別の作品では一際明るい部分をなぞりながらも、比較的広がりを持って緩やかに光は散らばっている。両者の光の扱いは、明らかに異なっている。

このことは鏡に太陽光を反射させる撮影状況の違いを想像してみれば当然ではあるのだが、おそらくその違いは、佐藤が意識的に行っている以上なのではないか。雪景色の中で佐藤は、何にも抗うことなく自然に降り注ぐ光に身を任せ、景色の中を移動していったように思われる。それは木々の間に射しこんだわずかな光を拾い集めるようにしてレンズへと送り込むのではなく、雪に反射する光をも全身に浴びながら、降る雪の合間に顔を出した太陽の明るさをそっとレンズの方へ向けてあげる、そんな自然な行為だったからこそ、モノクロームであることを忘れさせたのではないだろうか。

まだしばらく先にはなるが、次に雪が降ったら、光を浴びる感覚を味わいながら白い世界を歩きまわりたい。佐藤のモノクロームの雪景色は、光への寄り添い方を教えてくれた。(青木加苗)

*1「佐藤時啓 光一呼吸 そこにいる、そこにはない」展(東京都写真美術館 2014年5月13日~7月13日)

*2「モノクロームの世界」展(2014年3月1日~5月25日)



図2 「モノクロームの世界」展示風景

教育普及活動より

「なつやすみの美術館」展 ワークシート

昨年度から本格的に始まった、「なつやすみの美術館」展を題材とした学校教員との連携。シリーズ化したこの展覧会の鑑賞を、生徒たちの「夏休みの宿題」として扱ってもらうためのワークシートを、今年も制作しています。

教員有志と学芸員が定期的集まる「和歌山美術館教育研究会」において、皆で話し合ったり、実際の展示作品を前に意見を述べ合ったりして、どうやって子どもたちの

鑑賞を導くかの検討を重ねています。子どもたちの自発的な気づきをさまたげないように、しかしながらワークシートを通して見ることを深めていけるように、先生方や学芸員も試行錯誤しています。

出来上がったワークシートは、7月後半から会場で配布する予定です。生徒に限定した配布ではありませんので、一般の方も是非一部お手にとってください。そして今年も、展示室で宿題をするたくさんの生徒たちと一緒に、「なつやすみの美術館」をお楽しみください。

昨年度の「なつやすみの美術館」での取組みの詳細は、当館ニュースNo.76に



昨年度のワークシートは、小中高の3種類を制作しました

掲載しています。インターネットでもご覧いただけます。 <http://www.momaw.jp/news/>

Museum Calendar

なつやすみの美術館4 「生きている！」

7.12(土) - 9.23(火・祝)

夏休み中の子どもたちが、美術に触れるきっかけを作ってきた展覧会の4回目。今回は作品の中にさまざまな生命の表現を見つけます。



奈良 美智
《どんまいQちゃん》
1993
© Yoshitomo Nara

和歌山から始まる旅 観光する美術

11.1(土) - 12.7(日)



稗田 一徳
《幻想那智》
1979

絶景を楽しみ、自然の中でリフレッシュする。異文化に触れ、自らを知る。「見たい」「知りたい」という欲求から、美術館のコレクションを「観光」する展覧会です。

つくはえ

『月映』展 田中恭吉・藤森静雄・恩地孝四郎 ——木版にいのちを刻んだ青春

2015.1.17(土) - 3.1(日)

和歌山市出身の田中恭吉と、その盟友・恩地孝四郎、藤森静雄の三人が独自の表現を世に問うた詩と版画の作品集『月映』が刊行されて100年を迎えることを記念し、その全貌をふり返ります。

和歌山と関西の美術家たち

リアルのリアルのリアルの

2015.3.14(土) - 5.10(日)

和歌山出身者を中心に、関西で活躍する新進気鋭の作家たちを紹介する展覧会。さまざまな技法や素材を使いながら独自の表現を追求している、1970年から80年代生まれの作家たちの「リアルの」感覚を探ります。

出品作家 伊藤 彩(1987-)・大久保 陽平(1984-)・岡田 一郎(1976-)・君平(1974-)・小柳 裕(1977-)

コレクション展 2014 - 夏

特集：生誕120年 大亦親風

6.3(火) - 9.4(木)



大亦 親風
《神死待御》
制作年不詳

コレクション展 2014 - 秋

特集：没後50年：野長瀬晩花

9.13(土) - 12.7(日)



野長瀬 晩花
《島の女》
1916 頃

コレクション展 2014/15 - 冬

特集：コレクション/ドネーション

12.16(火) - 2015.2.22(日)



西田 潤《No.3-A 絶》2001

コレクション展 2015 - 春

特集：『版画』の明治

——印刷と美術のはざままで
2015.3.17(火) -

[その他]

第68回和歌山県美術展覧会
I 10.15(水) - 10.19(日)
II 10.22(水) - 10.26(日)

開館/9時30分～17時00分
(入場は16時30分まで)

休館/毎週月曜日
(祝休日の場合は開館、翌平日休館)

メールマガジン・Facebookページ twitterのご案内

メールマガジンでは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登録いただけます。またFacebookやtwitterでも、最新の情報を発信しています。あわせてご利用ください。

TO
THE
MUSEUM

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。会員登録即日発行。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

