

# news

THE MUSEUM OF MODERN ART, WAKAYAMA

2016 086



宇佐美圭司《遺作・制動・大洪水》2012(平成24) 油彩、キャンバス 個人蔵

# 「宇佐美圭司回顧展 絵画のロゴス」 3度目の回顧展

宇佐美圭司さんの回顧展を開催するのは、当館では3回目となります。

最初は2001(平成13)年、福井県立美術館を皮切りに当館と三鷹市美術ギャラリーを巡回した「宇佐美圭司・絵画宇宙」展でした。カタログには251点もの作品が掲載されている大規模なもので、福井県立美術館では全館で展示が行われましたが、当館にはそれだけのスペースはなく、更に規模の小さい三鷹へと、作品を絞り込みながら展示が行われました。

この展覧会で特に注目されたのは、画家を志してその歩みを始めたばかりの10代後半から描かれた素描が多く展示されたことでした。画家となることを目指して大阪から上京し受験準備をするうちに、大学で学ぶことを飛び越えて画家への道を進むことになった経緯をそれらの素描からうかがい知ることができました。一方、1940(昭和15)年生まれで宇佐美さんご自身は、当時還暦を過ぎたばかり。京都市立芸術大学に職場を移し、大変精力的に制作に取り組んでいる時期で、福井と当館では展示室の一角にアトリエを設けて滞在制作を行い、大作を完成させました。この展覧会は、一つの場所で画家としての出発点と生身の現在をその間の作品群が橋渡しする内容となったのです。

この展覧会が評価され、宇佐美さんは翌年の芸術選奨文部科学大臣賞を受賞されました。

また当館でも何点かの作品を収蔵したり預けていただけたことから、2010(平成22)年に「宇佐美圭司展—絵画の歩み」を開催したのが2回目でした。展覧会の規模は大きくはありませんでしたが、初期からの作品を系統的に紹介し、「絵画

宇宙」展で滞り制作された《山々は難破した船に似て No.2》を完成作品として披露する初めての機会となりました。

そして3回目となる今回の展覧会は、宇佐美さんが亡くなられてから、関西では初の回顧展です。

このような言い方に、違和感を抱かれる方もいらっしゃるかもしれません。

回顧展というのは、亡くなった作家の歩みを振り返って紹介する展覧会のことではないのか。辞書によっては、はっきりそのように説明しているものもあります。また作家の中には、生きているうちに回顧展を開くものではないという考えを持たれている方もいらっしゃるようです。生きているうちは、展覧会では常に新作を世に問うべきだし、死んだ人がやるようなことは縁起が悪いといった声を聞いたこともあります。

もっとも、長寿社会となった現代で、還暦を過ぎたから回顧展を開くことは不思議なことではないと考えてもおかしくないでしょう。

ただ、宇佐美さんが回顧展を開いたのは、「絵画宇宙」展が最初ではありませんでした。

宇佐美さんの最初の大規模な回顧展は1992(平成4)年、52歳のときに開催されたものです。この時に作られたカタログには油絵72点の他ドローイングなどが十数点掲載されており、セゾン美術館、大原美術館、ライカ本社を巡回しています。特に安藤忠雄の設計によるライカ本社での展示は大規模で、見れども見れども作品が続くというものだった印象が強く残っています。そのセゾン美術館とライカ本社もなくなってしまい、隔世の感もあります。それはともかく、やはり存

命中に回顧展を開催するという事は、単純に制作歴を重ねて作品の質と点数が確保できていれば可能だというものではないのです。

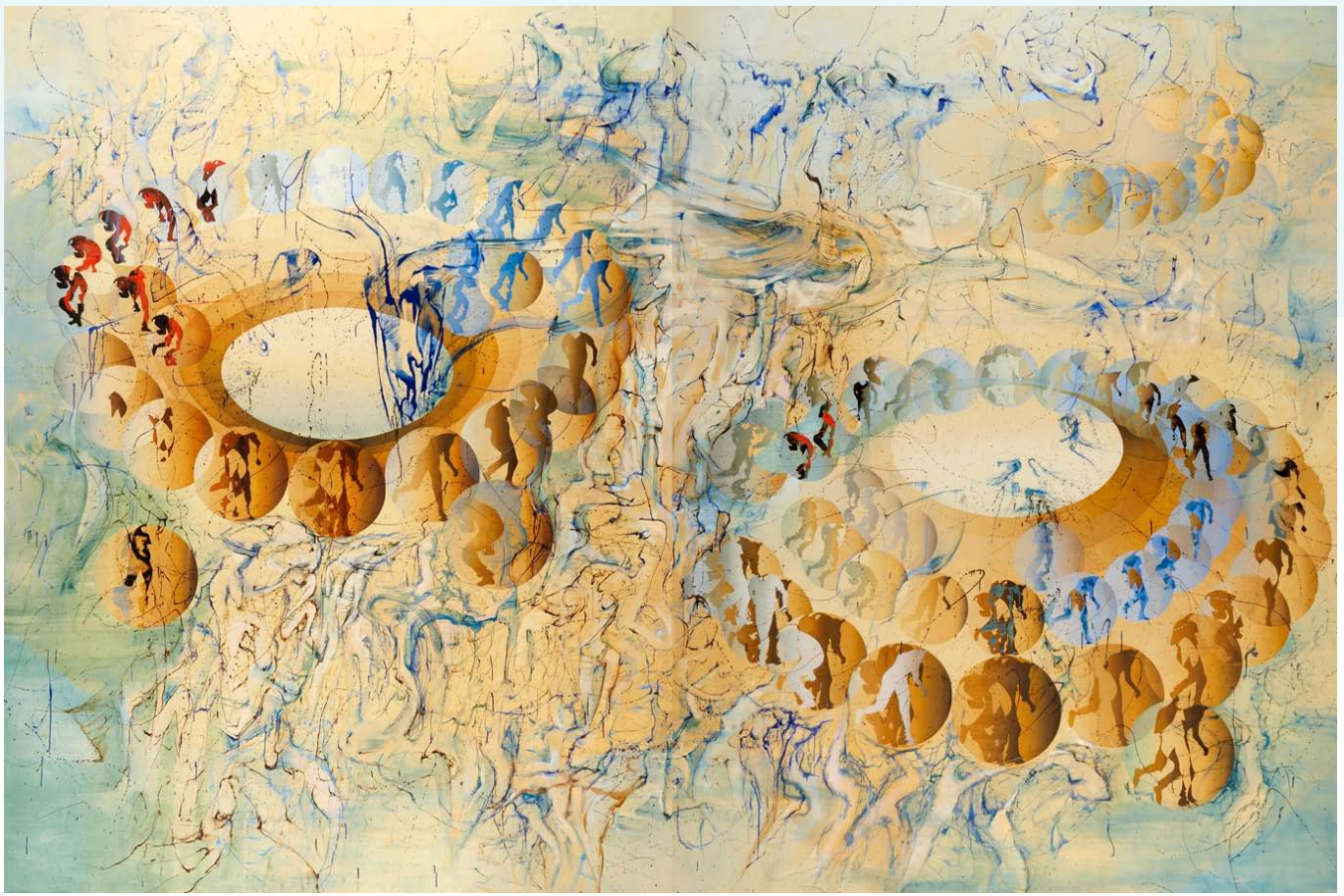
宇佐美さん自身はそのことをはっきり認識していました。にもかかわらず回顧展を開催したことについて、「長いこと『回顧展という方法』があると思ってきた」という文章を綴っています。<sup>\*1</sup>

「一作一作と変化していき、その変化の総体が運動のフォルムとして浮かびあがる、そんななかに個々の作品を置くような展示の形式をかなり早くから考えてきた」というのです。そして「理想的に言うならば、一点の近作のなかに折りたたまれた多くの要素が、いわば継起的な連続体として姿をあらわし」構成される回顧展。更に「近作における深さが、広がりとなって時間をさかのぼる、そんな回顧展」を思い続けてきたというのです。作家が理想としたのは、個々の作品の制作にとどまらず、制作されてきた作品の総体が重層的に一つの作品として現れるような展覧会としての回顧展といえるでしょうか。

単に規模の大きな個展であったり、過去から現在までの作品を網羅的に展示するだけでなく、それ自体が作品でありうるような展覧会としての回顧展、そしてその実現に向けて制作される個々の作品。一人の芸術家の構想としては、確かに理想的なものと思われれます。

宇佐美さんが過去に開催した展覧会を調べていると、23歳で鮮烈なデビューを飾った1963(昭和38)年の最初の個展が、すでにそのような回顧展の様相を呈していたのではないかと思われてきます。筆者の生まれる前のことでもあり、残され





《山々は難破した船に似て No.2》2001 (平成 13) 個人蔵

た展覧会のパンフレットから推測するにとどまりますが、この時点で既にかかなりの分量の作品があったといい、掲載された作品を眺めていると、新作による新人の個展であるより回顧展と呼んだ方が適当とも思えてくるのです。

幾度かの大規模な個展をそのような回顧展として構想してきた宇佐美さんですから、作者自身が不在での回顧展を開催することに、むしろ違和感を覚えるほどです。

宇佐美さんが亡くなられたのは2012(平成24)年10月のことでした。かなり進行した癌が発見されたのが前年6月のことですから、ほぼ16ヶ月にわたって闘病しながら制作を続けられたこととなります。告知から間もない8月には、軽井沢のセゾン現代美術館でギャラリートークを行い、癌であることに触れて、死を媒介にするという角度からいくつかの作品を見直しています。<sup>\*2</sup> 更に翌年の3月には急遽開催を早めた個展を大岡信ことば

館で開催しています。巨大な新作を壁から独立させて空間に配置した型破りな展示と、初期の作品を対置するという実験的な内容の展覧会でした。時代を追って作品を網羅するものではありませんでしたが、これも一つの回顧展であったと見ることができるでしょう。

このときに受けたインタビューで、「新作2点を含むこの展覧会が最後かなという気持ちもあるが、まだまだ描きたい」<sup>\*3</sup>と語った言葉の通り、その後に取り組みされた300号の正方形という最大級の作品1点(表紙作品)が遺されました。

そこには、これまでの宇佐美さんの作品を構成する要素としてなじみ深い4つの人型が、しかしこれまでにない大きさの変化を以て現れています。あるインタビューで宇佐美さんは、作品に何を描いているのかと問われて、構造を描いているのだと答えたことがあります。人型は描かれる対象であるのではなく、人型の関係性を通じて何らかの構造の存在を明

らかにしようとするのが自分の絵画だということです。構造を明らかにしようとする人型は、概して平面的な図式のように描かれてきました。しかし、静止した絵画で運動や時間を扱おうとする意識が徐々に高まり、時には破綻に近づくほど動的な構成が追求されました。最期の作品もその流れの中にありながら、また新たな表現を生み出しています。<sup>\*4</sup>

意識的に回顧展を開こうとしながら、一方で回顧展の必要のない一点の作品を作りたいとも語った宇佐美さんの、「精神の運動体」としての持続の在り方を改めて確認できることでしょう。<sup>\*5</sup> (奥村泰彦)

<sup>\*1</sup> 宇佐美圭司「回顧展という方法」『へるめす』巻37号、岩波書店、1992年5月8日、口絵、pp.70-75

<sup>\*2</sup> <http://www.smma.or.jp/exhibitions/gt5.html>

<sup>\*3</sup> 「ことば 宇佐美圭司さん」『朝日新聞』、2012年3月26日、17面

<sup>\*4</sup> 宇佐美圭司、三宅榛名[対談]「振りむけばダ・ヴィンチ」、三宅榛名『振りむけばダ・ヴィンチ』文藝春秋、1982年、pp.215-233

<sup>\*5</sup> 宇佐美「回顧展という方法」、p.72



「宇佐美圭司・絵画宇宙」展、和歌山会場で滞在制作を行う宇佐美圭司さん

# 印刷と美術のはざままで ——ひとつの謄写版資料をめぐるはなし

「生誕110年 村井正誠展 ひとの居る場所」展にお越しくださった方は、ケース内の小さな展示に、『近代孔版』第4号という雑誌があったことを覚えていらっしゃるでしょうか。『近代孔版』は、1951(昭和26)年に孔版技術研究所から出版された機関誌です。孔版技術研究所は、1950(昭和25)年に、草間京平(佐川義高)の牛込矢来町にあった草間工房を拠点に設立され、通信教育によって多くの謄写版技術者を養成した場所でした。

受講者が目指すべき印刷物のお手本としても、受講者の手元に送られる機関誌は大切な資料であり教科書でした。戦前から、優れた謄写版技術者の多くが、個人誌を創刊して、技術や自身の作品、ほかの尊敬する技術者の仕事を紹介し、簡易印刷にすぎなかった謄写版の技術を活版などと並ぶ印刷術として高めようとしており、この『近代孔版』も、その流れを汲み、技術について、技術者としての心構えについて、作品例をあわせて掲載しています。

この号では、村井正誠の作品《海》が表紙になっています。大正時代から創作版画を制作していた村井は、戦後、切り紙で作った原画を製版技術者に託し、製版技術者、刷版技術者との共同作業で、数多くの石版画、孔版画を制作していました。それらの作品は、1962(昭和37)年の第3回東京国際版画ビエンナーレ展で文部大臣賞を受賞するなど、高く評価されていましたし、その頃の作品の中には日本でもっとも早い時期に制作されたシルクスクリーンによる版画もありました。

『近代孔版』第4号の刊行年である1951(昭和26)年は、東京国立博物館でアンリ・マティスと俵屋宗達の展覧会があった年です。村井にとっても、マティスと宗達は絵画について考えを深めていく上で重要な作家でしたが、これらの展覧会を見て背筋が伸びる思いをした人たちのなかに、謄写版技術者たちもいました。

とくに、このとき展示されていたマティスのポショワール版画集『ジャズ』が、彼らの関心を集めました。病床にあって、イーゼルに向かえなくなったマティスが、彩色した色紙を切って貼り絵を作り、そ

れをもとに印刷工房で制作された版画集で、当館でもしばしば展示しています。

ポショワールとは、切り抜いた型の上から用紙に筆やスポンジで色をつける、ステンシル、あるいは合羽版のことです。20世紀初頭のヨーロッパでは、布地のほか贅沢なファッション雑誌の挿絵にこの技法がしばしば使われ、日本では古くから染色のほか、版画の彩色にも使われていました。

版画は大きく分けると木版画のように版の凸部にインクを載せて刷る凸版、銅版画のように版の凹部にインクを詰め、プレス機で圧をかけてそれを刷り取る凹版、石版のように、平らな版面に水と脂肪分の反発性を利用して印刷する平版、そして、版にあいた孔にインクを通す孔版があります。ポショワールと謄写版は、この孔版にあたります。鮮やかな印象をもたらした『ジャズ』が謄写版と同じ孔版で制作されたことを知って、技術者たちは謄写版の版画技法としての可能性を探ろうとしたのです。

謄写版は、1894(明治27)年に、滋賀県出身の堀井新治郎父子が開発、発売した簡易印刷機のことです。数十年前までは、学校で配られる印刷物なども、先生がこの印刷器で刷って配ってくれていました。学級新聞などを作った思い出のある方もいらっしゃるのではないのでしょうか。官公庁や商社などでも、いまのコピー機と同じ役割を果たしていました。

その仕組みはきわめて単純です。雁皮紙という薄く、強靱な和紙に鑷を引いて、紙の繊維の間をつぶした「原紙」を、やすりの上に載せ、鉄筆で文字や図を書くことで、紙の繊維を露出させ、原紙に隙間のない部分と、隙間のある部分を作り、製版します。そしてその版の上からローラーでインクをひくと、鉄筆で鑷が取り除かれた繊維の隙間をインクが通り、紙などの印刷したいものへインクが載るといったものです。

謄写版を、日本で発売した堀井父子は、彼ら自身が官公庁や商社で働く間に簡便な複写機の必要性を感じるようになって簡易な印刷器を作り、それを謄写版と名付けて発売しました。最初は官公庁がお



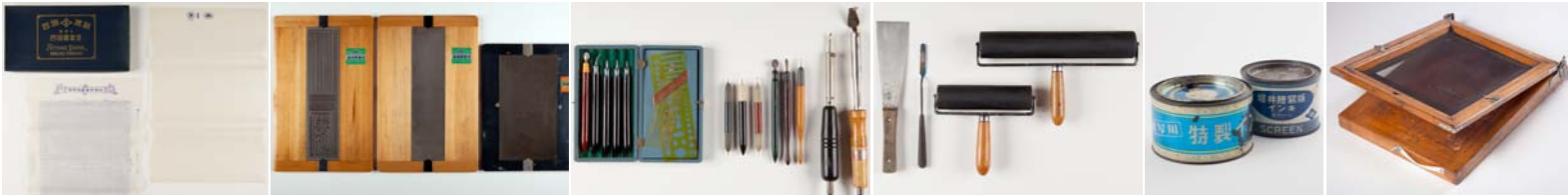
村井正誠《海》『近代孔版』第4号表紙 1951(昭和26) 謄写版、紙(冊子)



「生誕110年 村井正誠展 ひとのいる場所」ケース内展示

もな取引先でしたが、まもなく一般へも広がっていき、大正時代以降は、折から流行していた同人誌の出版などに活用されることになりました。

人名録や雑誌などに掲載された自己紹介をみると、自身の同人誌を作るために謄写版を始めた人が、美しい文字、デザイン、レイアウト、図版の製版を試みるうちに、版の魅力に目覚めて技術を身につけた例が多いようです。謄写版は特別



謄写版道具のいろいろ

に大掛かりな設備を必要とせず、個人が自宅で製版、印刷できましたが、技術による結果の違いは大きく、謄写版で印刷物をつくる専門業者が生まれました。謄写版工房の誕生です。

何人もの製版、印刷技術者を抱える工房もありましたし、一人で運営しているところもありました。和歌山市にあったかぎゅう蝸牛工房も清水武次郎がひとりで経営していました。「街の小さな印刷所」という言葉をかかげて、少部数でも心のこもった丁寧な仕事を受ける、身近な印刷所として活動しながら、版画家としての制作を続けたところでした。もとは小学校の先生だった清水が謄写版を始めたのは、学校で児童文集を作ったのがきっかけでした。カット集を自作するうちに版画を手がけるようになり、戦後には謄写版を用いる版画家として知られていました。

当館では、この和歌山で生まれ、活動した版画家、清水武次郎を中心に、謄写版による版画作品、資料をこれまで「版画の「アナ」ガリ版がつなぐ孔版画の歴史」(2011年)、「謄写版の冒険 卓上印刷器からはじまったアート」(2013年)、「版画について考える」(2014年)で紹介してきました。

いずれも、簡易な複写技術としての謄写版が、コピー機などの普及によって私たちの前から姿を消すとほぼ同時に、版画技法としても忘れられつつある流れをとどめ、作品や資料がより多くの人に大切にされ、次の世代に伝えられるよう、そして新しくこの技法による表現が試み



清水武次郎『蝸牛工房挨拶状』1946(昭和21) 謄写版、紙



清水武次郎『創作かっつと図案集』1946(昭和21) 謄写版、紙(冊子)

られることを願って企画されました。さらにこのたびは特集展示として「謄写印刷工房から 印刷と美術のはざまで」[3月29日(火)―5月29日(日)]を開催します。

美術作品は、「美術」として特別に保証された場所からのみ生まれるのではなく、私たちの身边からも常に生まれてきています。いまは、それが美術だと一般に認められていなくても、たとえば、制作された当時、美術とは認識されていなかった謄写版工房の仕事に美しいものを感じられる感覚があれば、いままさに生み出されているものを見定めることもできるでしょう。それは、かなり刺激的な経験です。

謄写版では、活字と見紛うほど端正な文字も、写真版かと思われるほどの微妙な階調をもった図版も、徹底して人間の手で作られます。手仕事は、時間こそおそろしくかかりますが、きわめて自由だといつも感嘆します。仕事をしていた

技術者たち自身にとっても、新鮮な驚きだったのではないのでしょうか。それは、彼らが技術の普及のために刊行していた謄写版技術誌の数々が、読者に語りかける記事を見るとあきらかです。

さて、そのひとつの例である『近代孔版』の村井正誠作《海》は、村井の貼り絵から孔版技術研究所の技術者が製版、印刷しました。おそらく、村井とおなじ自由美術家協会にいた画家であり、孔版技術研究所に勤めていた謄写版技術者でもあった小谷博真の企画でしょう。マティスが『ジャズ』を印刷工房との共同制作によって制作したように、彼らは村井と《海》を制作しました。村井が発表していた大胆に単純化した色面による画面構成が、複製技術として発達した謄写版の、新たな可能性を引き出すものとして意識されています。印刷から美術へという試みははじめたひとつの地点として、改めてご紹介いたします。(植野比佐見)



「生誕110年 村井正誠展 ひとのいる場所」会場風景 撮影：長岡浩司

# 月憑きて

## 続日本画家・稗田一穂と月 ～《帰り路》にいたるまで

月という円い発光体は、人の心をとらえて離さない。月を冠する「lunatic(語源:月に影響される)」や「moonstruck(語源:月に襲われる)」といった言葉は、転じて「狂気じみた」などの意味をもつ。いにしえの西洋では、月の霊気に当たると気がふれるとされていたためである。先号、私は稗田一穂氏の《帰り路》について書いたが、その後もずっと彼の月が頭から離れず、すっかり稗田氏の描く月に取り憑かれてしまったようだ。引き続き、今回は他の稗田作品に描かれた月について紹介してみたい。

《帰り路》以外にも、稗田氏の風景には頻繁に月が現れる。早い例には1953(昭和28)年の《青柳のかげに》がある。満月の夜、柳の下で女性が三味線を鳴らし、その音色に惹かれて白い犬がそろりと近づく。裸足で立つ彼女は、柳の精だろうか。大胆にデフォルメされた表現にはフランスの素朴派の画家アンリ・ルソーからの影響が見られ、主題や構図もルソーの《蛇使いの女》[1907(明治40)年]に近い。ルソーの幻想的な月に動かされて、日本の江戸時代を舞台に翻案した作品を発表したのではないか。

稗田氏は「現実でない空間、そして現実より以上に真実な空間と感情が迫ってくるような画面を現わしたい」\*1と、非現実的ながら迫真性をもつ空間表現をテーマに制作する。1966(昭和41)年の《月影》は、様々な風景が錯綜するように入り組んだ構図になっている。二羽の白い鳥の左下には、小窓から見通すように一本道が延びる別空間が広がり、常識的な空間認識で捉えるのは困難だ。一見、脈絡なく見える空間構成は、夢を見た後の混沌とした記憶のようでもある。

1970(昭和45)年の《小漣》<sup>しょうれん</sup>では、銀色のまばゆい水面が画面に広がり、そこに



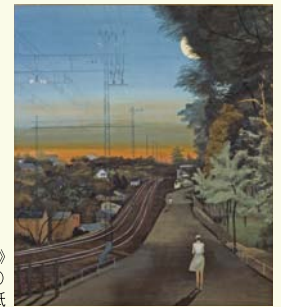
《青柳のかげに》1953(昭和28) 顔料、紙

揺らめく白馬や岩の影が映り込んでい。ところが、頭上にあるはずの月は、空に浮かぶ月そのものであり、天地を逆にした世界こそが真実だと主張するかのよう、波紋の中でも堂々たる正円形を保っている。こうした空間認識を狂わせるトリックには、水という媒体が有効であった。「実像と虚像を同時に映し出す水。その形と映像の不思議な真実。」\*2と語るように、稗田氏は水を介して虚実が同居する世界を構築していく。

水面の月は古来の東洋絵画でも主題とされてきた。例えば「猿猴捉月」は、水面に映じた月を掴もうとする猿を描いて、分不相応な人間の愚かな行為への戒めとしたものだった。一方の《小漣》は、1969(昭和44)年に決して手が届かなく思っていた月へ人類が到達した、その翌年に描かれた作品だ。はっきりと眼前に映し出される月に、手をのばしてしまいうようになる——

しかし、稗田氏は人類が月へ到達してもなお、宇宙に「想像外の恐怖や畏敬」\*3を覚えるといい、次は決して手の届かない月を描いた。那智の滝を中心に据えた1979(昭和54)年《幻想那智》の月は、上空に確固たる天があることを厳然と示しながら遙か遠くで輝く。参詣曼荼羅を彷彿させる構図を採用し、波の部分には大和絵風の伝統的な描線を用いた上、そこにプラチナの截金(古い仏画などに見られる箔を線状に切って彩る手法)を試みるなど、古典回帰の姿勢がうかがえる。1968(昭和43)年から翌年に法隆寺金堂壁画の再現模写に携わった経験が生かされたのだろう。宗教絵画のもつ超俗的な世界に迫ることで、霊妙な幻想に満ちた空間表現を追究している。

そして、舞台はうってかわって現代へ。1981(昭和56)年に《帰り路》が登場する。これまでの月は、電灯のない動物たちの暮らす森や、参詣曼荼羅の如きいにしへの風景など、完全なる闇を照らし出す唯一の光、いわば我々とは隔絶された存在だった。しかし、《帰り路》の月は、先号でも触れたように、周囲の風景と同様に後ろ姿の女性の心を投影し、現代人の心を映す鏡のように描かれる。人が欲して



《帰り路》  
1981(昭和56)  
顔料、紙

やまない美しい月は、科学の進歩で我が物になるものでもなく、実は私たちの心の中にあるのではないだろうか。

(藤本真名美)

- \*1 稗田一穂 [《流淵》について]「1964年度選抜秀作美術展陳列目録」日本橋・三越、1965年1月
- \*2 稗田一穂 [《流紋》について]『東京芸術大学創立100周年記念展(教官作品)』図録 朝日新聞社 1987年
- \*3 「未来へ続く不変の悠久——『天宇』」『紀伊民報』1990年1月1日

※図版掲載作品は全て当館蔵



《月影》1966(昭和41) 顔料、紙



《小漣》1970(昭和45) 顔料、紙



《幻想那智》1979(昭和54) 顔料、紙

おとだて

# 10年目の点音

## 鈴木昭男 + 梅田哲也「点音 in 和歌山2015」



鈴木昭男ツアー「点音あるき」7月20日9:30～

当館では、2005（平成17）年に鈴木昭男（1941-）さんを招いて点音をおこなった（詳細は記録集『鈴木昭男 点音 in 和歌山』夏休み わかやま美術探偵団展実行委員会、2006年などを参照）。そして昨夏、鈴木さんの和歌山での点音10周年を記念したイベントが、7月19日（日）と20日（月・祝）の2日間にわたって開催された（主催：「点音 in 和歌山2015」実行委員会）。点音は、野外でお茶を楽しむ野点のように、場所の音や風景をたどる行為で、1996（平成8）年のベルリンに始まり各都市で行われている。鈴木さんが探し出したそこに佇むのよい場所には、点音マーク（耳のようにも足のようにも見える）がペイントされ、参加者はそのマークの上に乗って耳を澄ます。このマークは、ジョン・ケージの耳をトレースしたものであり、ケージへのオマージュ的な作品でもある。「聴く側にまわること」を実践し、積極的に受身となることで聴取する行為を創造性へとつなげることは、鈴木さんの活動に一貫しており、それは点音についても言える。

10年前の点音では、和歌山市内18カ所に点音ポイントが設置された。日常を非日常へと変化させる点音は、まちの風景を再発見する契機ともなる。点音の体験は、相応のインパクトがあったようで、今回のイベントは当時影響を受けた人

ちを中心に組織する実行委員会によって実現した。2005（平成17）年は美術館が主導したが、10年を経て開催されたこのイベントが、まちの人たちの自主的な動きによって実現したことは感慨深い。今回、美術館は企画協力として関わり、筆者は実行委員の一員として参加した。

10年で変わった風景もあれば変わらない風景もある。もう一度、それを迎えることはまた意味のあることではないか。鈴木さんは、点音ポイントをすべて再訪してコメントを残し、参加者と一緒に点音ポイントをめぐって歩く「点音あるき」をおこなった。

今回のイベントには、梅田哲也さん（1980-）をゲストとして迎えた。梅田さんは、日常にあるものを使って音や光を発したり、何か現象を起こすことで場や空間を変容させるパフォーマンスや展示をする。筆者は、参加者と体験を共有しつつも個の体験を重視した行為をおこなう点などに、年は40ほど離れているけれども、鈴木さんと共通するなにかを梅田さんに感じていた。そのため、いつか二人が共演を設定する機会を探っていたが、梅田さんが10年前の和歌山での点音を体験していることを思い起こし、まさにこのタイミングだと思い、参加をお願いした。梅田さんは、「点音はがし」と

いうツアーパフォーマンスを構成してくれた。まちなかを流れる、もともとは和歌山城の外堀だった市堀川を中心に30分ほどのコースを設定し、二人一組となって歩いていくなかで、さまざまな人たちに話かけられたり、何か風景のなかに現れたり、音がしたりする。その場所の誰かの記憶だったり、歴史だったり、度々あらわれる案内人たちから聞かされたりするのだが、次第にそれらが仕組みられたものなのかどうかわからなくなる。そして風景のなかで起こっていることのすべてを、いつもより敏感に感じ始めるようになる。コースを巡るなかでの体験は、参加者によってそれぞれ異なるものとなる。各々の個人的体験としての点音、その一回性をリスペクトした上での、梅田さんらしいはずし方を決めてくれたように思う。

ほかに、鈴木さんと梅田さんによるライブ「点点」を、夜の北ぶらくり丁商店街アーケードにておこなったり、鈴木昭男、梅田哲也の両氏に加え、細川周平さん（国際日本文化センター）、藤島寛さん（立命館大学）、谷本大輔さん（実行委員長）、そして筆者による座談会を開催するなどして、2日間にわたるイベントは終了した。（奥村一郎）



梅田哲也ツアーパフォーマンス「点音はがし」7月19日16:00～



鈴木昭男 + 梅田哲也ライブ「点点」7月19日21:30～

## 教育普及活動より 高校生と語る「美術とは何か」

先日、粉河高校での美術科の授業に招かれました。和歌山県教育委員会のエキスパート派遣事業によるものです。\*1 小学校での「図画・工作科」、中学校からの「美術科」、そして高校では選択科目になりますが「美術科」と、美術に触れる科目は設置されています。しかし授業では絵を描いたり、何かを作ることが中心で、美術とは何か？と正面から問いかけることはなかったよう



です。ちょうど世界史を習っている学年でしたので、教科書と資料集のほぼ全ページで美術を目にしていることに触れたところ、「教科書にもいろいろな美術が載っているなんて気にしたこともなかった」という声がありました。これは現在の生徒さんたちだけでなく、学校を卒業したほとんどの人に共通する意見でしょう。美術とは何か、それを専門に考える学問の領域があるぐらいですから、50分の授業で簡単に答えの出る問題ではないのですが、自分の考えとグループのメンバーの考えを対比させ、教科書を見ることで、これまで知らなかった美術の世界に気付くことができたものと思います。

という声がありました。これは現在の生徒さんたちだけでなく、学校を卒業したほとんどの人に共通する意見でしょう。美術とは何か、それを専門に考える学問の領域があるぐらいですから、50分の授業で簡単に答えの出る問題ではないのですが、自分の考えとグループのメンバーの考えを対比させ、教科書を見ることで、これまで知らなかった美術の世界に気付くことができたものと思います。

(奥村泰彦)

\*1 <http://www.pref.wakayama.lg.jp/prefg/500100/koumoku1/sub14.html>

## Museum Calendar

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）

宇佐美圭司回顧展 絵画のロゴス  
-4.17(日)

特別展 恩地孝四郎展 抒情とモダン  
4.29(金・祝)-6.12(日)

版画を中心に、装丁、写真など広範な領域で活躍し、近現代日本の美術に大きな足跡を残した恩地孝四郎(1891-1955)。国内外から集めた約400点により、全貌を回顧する展覧会です。

恩地孝四郎  
《「美人四季」冬》  
1927(昭和2)  
京都国立近代美術館蔵



なつやすみの美術館6 きろくときおく  
7.2(土)-9.19(月・祝)

夏休み中の子どもとおとなが一緒に楽しむ展覧会。6回目となる今回は、記録と記憶をテーマに作品を紹介します。

特別展 動き出す! 絵画

モネ、ゴッホ、ピカソらと大正の若き洋画家たち

11.19(土)-2017.1.15(日)

大正時代、西洋美術に学び、新たな表現によって時代を動かそうとした若き洋画家たち。彼らを支えた和歌山出身の北山清太郎の視点を手がかりに、彼らが憧れた西洋美術と彼ら自身の表現を紹介します。

ピエール＝オーギュスト・ルノワール  
《泉による女》  
1914(大正3)  
大原美術館蔵



泉茂 ハンサムな絵のつくりかた

2017.1.27(金)-3.26(日)

叙情的な作風で版画家として評価された青年時代から、文学性を排除した晩年の明快な表現へ。実験的な制作を続け、関西の美術を牽引してきた泉茂(1922-1995)の画業を紹介します。

-5.29(日)

コレクション展 2016-春

特集 謄写印刷工房から  
-印刷と美術のはざままで

6.7(火)-9.4(日)

コレクション展 2016-夏

特集 ドローイング  
-水彩・パステル・紙の世界

9.13(火)-11.3(木・祝)

コレクション展 2016-秋

特集 薔薇色の鏡 銅版画の技と表現

11.19(土)-2017.1.15(日)

大正の異色画家たち

2017.1.27(金)-次年度に継続予定

コレクション展 2017-春

特集 群像 -交錯する声

第70回和歌山県美術展覧会

I 10.12(水)-10.16(日)

II 10.19(水)-10.23(日)

III 10.26(水)-10.30(日)

## 平成27年度友の会版画プレゼント

友の会では、毎年、オリジナルの版画を会員にみなさまにプレゼントしています。昨年度に続き、銅版画家 舟田潤子さんに制作をお願いしました。今回の作品のテーマは「show time」です。4種類の中から1点を選んでいただき、会員のみなさまにお渡ししています。

12月5日(土)、版画プレゼントを記念して舟田潤子さんの講演会を開催し、制作にまつわる様々なお話を頂きました。いつもサーカスをテーマに、華やかで楽しい躍動感のある作品を制作される舟田さん。現在は西陣のアトリエで制作し、国内外で活動されています。

小さい頃から、物づくりすることが好きで、楽しかったり、ワクワクしたりすること、ファンタスティックなものが好きだったので、絵画の中でエンターテインメントを作り出したいと思うようになったそうです。色々なジャンルの中から銅版画を選んだのは、刷り上がるまで予測できないおもしろさがあり、思いがけないものが出来るからだと思います。

最近、作品をコラージュに展開して大きな画面や和紙に銅版画を刷り、掛け軸なども制作、ホテルグラン・エムズ京都のイベント等に展示されています。

また、持ち歩くアートグッズ・ブランドとして作成したオリジナルトートバッグやポーチ、企業とコラボレーションした西陣織オリジナル帯やドリップコーヒー付きのクリアファイルなどについても紹介されました。当館ショップで販売中のトートバッグは人気で、当日限定のクリアファイルも売れました。講演会終了後は舟田さんを囲む茶話会を開き、皆さん和やかに会話を楽しまれました。(参加者50名) (友の会 松原)



《welcome ようこそ!》2015(平成27) ドライポイント、手彩色、紙

メールマガジン  
Facebook  
twitter  
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ご登録いただけます。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 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

友の会 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

