

news

THE MUSEUM OF MODERN ART, WAKAYAMA

2017 091



吹田草吉《紀南夏景》1935（昭和10）

「なつやすみの美術館6 きろくときおく」のきおくのきろく

会期 2016(平成28)年7月2日(土) - 9月19日(月・祝)



栗田宏一《ソイル・ライブラリー／和歌山》2007
和歌山県内の土、ガラスビン(108本)



「01 いろんな場所の きろくときおく」より
たまごせんせいと「わくわくアートツアー」の様子



「02 わたしやだれかの きろくときおく」より
たまごせんせいと「わくわくアートツアー」の様子



「03 いろんなものの きろくときおく」より
大久保陽平《SUPONJI》2015 磁器



「05 できごとの きろくときおく」より
太田三郎《POST WAR 54 被爆地蔵》1999
レーザープリント、紙



「06 美術館の きろくときおく」より

「なつやすみの美術館」展がスタートしたのは、2011(平成23)年の夏。夏休み中の子どもたちがもっと美術館へと足を運ぶようになるにはどうしたらよいだろう、子どもと大人が一緒になってさまざまな美術の面白さに触れることができないだろうか、試行錯誤を重ねながら、第1回目の展覧会(テーマは「みること」「うつすこと」)を立ち上げました。その後、「なつやすみの美術館」はシリーズ化し、昨年が6回目でした。回を重ねるごとに当館の夏の企画として定番化し、また教員をはじめ、美術館活動に関心を持つ方々と連携した和歌山美術館教育研究会にて制作する小中高校生それぞれを対象にしたワークシートや、和歌山大学学生が鑑賞をサポートする「たまごせんせいと「わくわくアートツアー」」も、年々定着してきたように思います。

久しぶりに担当した同展の企画でテーマとしたのは「記録」と「記憶」。美術作品、また美術館は、人々や社会の「記録」や「記憶」の集積であるということにあらためて注目し、展覧会は下記の6つのコーナーによって構成しました。

- 01 いろんな場所の きろくときおく
- 02 わたしやだれかの きろくときおく
- 03 いろんなものの きろくときおく
- 04 いろんな時間の きろくときおく
- 05 できごとの きろくときおく
- 06 美術館の きろくときおく

展示室のはじめでは、下記のように話かけました。

「嬉しかったこと、楽しかったこと、悲しかったこと、辛かったこと。いろいろな思い出がみんなにもあると思います。学校の発表会や遠足、家族旅行など特別なイベント

もあるし、そうでなくても、日々の生活のなかではいろんなことがおこる。でも忘れてしまっていることもたくさんあるでしょう。じゃあ覚えておくために何をする?日記をつける。写真を撮る。いろんなやり方で記録する。忘れていた記憶も、残っていた記録からよみがえることもある。そんなきろく(記録)やきおく(記憶)が、今回の展覧会のテーマです。

自分たちが住んでいる和歌山はどこなところか、どんなところだったか。土地や場所のきろくときおくをたどるところから展覧会は始まります。そして、自分や家族といった身近なひとや、だれかのきろくときおく、いろんなもののきろくときおく、社会で起こるできごとのきろくときおくなど、さまざまなきろくときおくを美術作品のなかに探っていきます。」

和歌山県内の全市町村の土を集めた、栗田宏一《ソイル・ライブラリー／和歌山》(2007)、そして大亦新治郎の描く明治大正期の和歌山市内の風景スケッチを最初の導入として、身近な場所から、だんだんと歴史や社会といったより大きな記録や記憶と結びつけた作品へとつなげ、最後には、美術館も記録し、残して、将来の人のための記録や記憶を守っていくところだと知ってもらうことは、この展覧会の意図したところでした。

小中高生のワークシートには、展覧会を見た記憶をどのように記録として残すかという問いかけをしましたが、文章ではなく、ワークスペースに設置した色紙を使って、色とかたちで記録するという方法をとりました。こうした作業からは、作品に近づくためのビジュアルを用いたコミュニケーションの可能性も感じる事ができたように思います。(奥村一郎)



ワークスペースでの活動の様子



ワークシート

「なに？ぬねの？」きろくときおくをめぐるワークショップ

講師：妻木良三（美術家） 主催：和歌山県、一般財団法人 和歌山県文化振興財団／協力：和歌山県立近代美術館
企画・運営協力：NPO 法人 和歌山芸術文化支援協会 (wacss) 2016（平成28）年8月28日（日）午前10時から12時ごろまで

^{つまきりょうぞう}
妻木良三さんを講師に迎えて、小学生以上を対象にしたワークショップ「なに？ぬねの？」をおこないました。

妻木さんは、1974（昭和49）年、和歌山県湯浅町生まれ。2001（平成13）年に武蔵野美術大学大学院造形研究科美術専攻油絵コースを修了した後、2008（平成20）年に郷里へ戻り、現在は実家の僧職を務めながら制作活動を続けています。

この展覧会では、作家のフィルターを通して物質が作品へと変容する面白さに注目して、「03 いろんなもののきろくときおく」のコーナーに、妻木さんの3点の作品《Untitled》（2002年／鉛筆・黒鉛・水彩、紙）、《境景 II》（2009～2011年／鉛筆・アクリル・ジェッソ、板）、《始景》（2014年／鉛筆、紙）を展示しました。

妻木さんは、布の襞などをイメージの源泉とし、ほぼ鉛筆のみを使って筆触や濃淡などを細かに調整しながら描きます。そし

てあられるモノクロームの世界は、物質的世界から離れてどこかもう一つの世界へと私たちを誘うようです。大変な集中力を要するこれらの作品は、孤独な作業から生まれるものですが、一種のフェティシズムとも言えるような妻木さんの布や襞へのこだわりや、そこから絵画を生成する様は大変興味深く、その過程を共有してみることができたら面白いのではないかとというのが、今回のワークショップ開催のきっかけでした。妻木さん自身にも「大勢の子どもたちが、布を被った風景が見たい」という密かな願望があったことからとんとんと話は進み、「なに？ぬねの？」というちょっと変わったタイトルのワークショップができあがりました。お気づきかと思いますが、タイトルの「ぬ」と「の」は、「布」とかけてあります。妻木さんはワークショップで使う布の選択にも、被ったときのシルエットのかたち、質感、透け具合などにこだわり、何度も試行錯誤を重ね

ました。

布を被って登場した妻木さんが、子どもたちにもみくちやにされて布をはぎ取られるといういきなりのハプニングもありましたが、柔らかな布に包まれて雲になったり風になったり、戯れるなかで次第に子どもたちが布に馴染んで安心したような表情になっていくのが印象的でした。カメラで撮影した子どもたちの様子をプロジェクターで映し出すと、変容した自分たちの姿にわっと驚きの声があがります。最後は、自作を前にして妻木さんにいろいろな話を伺いました。妻木さんは自分の好きなことをずっと続けてきたと言います。得意なことではなく好きなことを続けた結果、こんな作品を作ることになったと。今回のワークショップもなにより楽しんでいただけたのは、妻木さん自身だったように思いますが、子どもたちにはそんな作家の姿勢も伝わったのではないのでしょうか。

（奥村一郎）

「なに？ぬねの？」ワークショップを終えて

妻木 良三

子供のころ昼寝をしている時、そのくるまった布団の中で感じたのは、陽の光を背景に形作られた襞のある白い空間に、宇宙ってこんな感じかなということ。そしてその宇宙に自分が包まれている感覚。

また現在は、その布の襞を外から眺め描いている。そんな興味から、布の襞を内と外から眺めるという経験をみんなで共有できないかと考えていたことが、今回のワークショップのきっかけでした。みんなで布を被り、まとう。そうすることで作られた風景や形をカメラで撮影し、その画像を投影して、

みんなで見てみる。

当初の、AVホールという閉じた部屋で行う案から、吹き抜けや階段があり、扉からは屋外へと通じる変化に富んだ空間であるエントランス付近に場所を変更したことで、集合、移動、開放といった連なり動くワークショップの流れが見えてきました。そして裸足の子供たちと布をまとい、波やおぼけ、風、山になるという具体的なイメージが、僕の頭の中に出てきました。

ワークショップは、無言で静かに進んでいくという理想があったのですが、実際始まっ

てみると、その理想は子供たちの奔放さに大きく裏切られました。けれども、それがまた楽しく、パフォーマンスそのものが、わいわいと大きな襞のうねりになったと思います。

普段一人で、鉛筆で絵を描くという細かな作業をしている自分に、以前から温めてきたものを具現化する機会を今回与えてくださったことは、有難いことでした。子供たちと一緒に布をまとい、体を動かすことで出てきた風景からは自分の想像が広がり、次へと繋がるものになりました。



妻木さん登場



布を被ってのそのそ這うように歩いてみる



みんなが集まる



風を感じる



大きな布が上から降りてきた



大きな布にみんなで包まる



寝てみる



布と遊んだ自分たちの姿を見てみる



展示室にて。妻木さんの作品の前で

おはなしのなかへのなかへ

特集展示 おはなしのなかへ 2017(平成29)年5月30日(火)―9月10日(日)

何かのおはなしをかたちにした作品はたくさんあります。おはなしを具体的なかたちで表すことが、美術の大きな役割の一つでもありました。

わたしたちの周りはおはなしでいっぱいです。

日々の出来事から親族や友達の経験、ニュースで伝えられることも、語られることでおはなしとなっていきます。

神話や伝説という形で昔から伝えられてきたおはなしもあれば、新しく考えられるおはなしもあり、語り継がれる中で形を変えていくおはなしもあります。また、おはなしを元に作られた作品が、別の作品を生み出すきっかけにもなります。



図1 川口軌外《無題》
1935(昭和10) 油彩、キャンバス 当館蔵



図2 修復前の《ラオコーン群像》
(バチカン美術館)画像は Wikipedia より <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Laocoonphoto.jpg>



図3 中村康平《Resurrection》
1991(平成3) 陶 当館蔵

かわぐちまきがい
川口軌外の《無題》(1935年)(図1)を見てみましょう。三人の人物に、大きな蛇が巻きついているのがわかるでしょうか。題名が「無題」なので、何を描いた作品なのかについて、作者自身は重視していなかったかもしれませんが、大きな蛇に巻きつかれた三人の人物という主題からは、ギリシア神話のラオコーンのおはなしが思い浮かびます。トロイア戦争の時、ギリシアの畏である木馬を城内に引き入れることに反対したため、ギリシアに味方する女神アテナによって、二人の息子とともに大蛇に殺されたと伝えられています。このおはなしは、ローマのパチカン美術館にある高さ2メートルを超える巨大な石の彫刻《ラオコーン像》(図2)でも良く知られているでしょう。川口は1921(大正10)年にローマにも行っており、《ラオコーン像》も実物を見ていたはずですが、紀元前に作られ、その後埋もれていたのが1506年に発見されたものですが、20世紀後半の修復で、ラオコーンの右腕は曲がった形になりました。川口が見たときは、腕は高く伸びていたはずですが、川口の《無題》で、上に伸ばされた真ん中の人物の腕の表現に、この形は受け継がれているように思われます。川口は、おはなしを直接あらわすのではなく、昔の作品を受け継ぎながら、新しい表現の仕方を試しているようです。

なかむら こうへい
中村康平の《Resurrection》(1991年)(図3)は、陶器でチェーンや布が本物そっくりで作られていることに、まず驚かされるでしょう。しかし、題名が「キリストの復



図4 アンリ・ファンタン＝ラトゥール
《バルジファルと花の精たち》
1885(明治18) リトグラフ、紙 当館蔵



図5 オディロン・ルドン『『聖アントワーンの誘惑』第3集』
よりくついに太陽が現われる……そしてまいる太陽のただなかに、イエス・キリストの顔が光りかがやく 1896(明治29) リトグラフ、紙 当館蔵

活」を意味することを知ると、ここで作られているものがキリストの受難に関係するものに見えてきます。キリストが磔となった十字架と、彼を打ちつけた釘、茨の冠、ゴルゴダの丘へといたる途上でキリストの顔を写し取ったというヴェロニカの聖顔布等々、それらは聖遺物として信仰の対象となり、また超自然的な力を持つものとして、インディ・ジョーンズやダ・ヴィンチ・コード、エヴェンゲリオン等、現代にいたるま

で様々なおはなしの中に登場しています。そう、おはなしは映画や演劇、アニメ、漫画で伝えられることも多いですね。

それはともかく、イギリスに伝わるアーサー王伝説の中にも、聖杯にまつわるおはなしが含まれています。その登場人物の一人であるパルジファルを主人公に、リヒャルト・ワーグナーはオペラを作曲しました。その一場面を描いたのがアンリ・ファンタン＝ラトゥールの《パルジファルと花の精たち》(1885年)(図4)です。美しい乙女たちに取り囲まれるパルジファルですが、彼はその後乙女たちの誘惑を退けます。

恋愛や誘惑を経験して成長し、また墮落する人間の姿は、おはなしで語られる大きな関心事です。

《すさのおの命みこと》の元から娘を奪って逃げた《大國主命とすせり姫おおくにぬしのみこと》の姿を一つの木の両面に彫刻した保田龍門やすだりゅうもんの作品やアラビアン・ナイトの成立にまつわるおはなしを描いたマルク・シャガールの《シェヘラザード

の夜》などは、恋が成就する喜びとそこにいたる緊張を伝えています。

フローベールの原作に基づくオディロン・ルドンの《聖アントワヌの誘惑》では、アントワヌ(3世紀頃の聖人アントニウスのこととされています)が悪魔の誘惑に打ち勝って悟りを開きます。(図5)一方デヴィッド・ホックニーの作品では、財産を相続した若者が放蕩の果てに墮落し、精神に異常をきたしてしまいます。

いろいろな作品を、元になったおはなしと一緒に楽しめれば一石二鳥です。

さて、しかし20世紀の美術はおはなしを描くといったことを否定してきた面もあります。

作品の外にあるおはなしではなく、作品そのものである色と形や絵具と布といった存在の提示によって表現を行おうとしたのです。結果的に作品は、具体的なものを描くことから離れ、抽象性を高めてきました。

そのような作品に対して、批評の言葉を図解しているだけなのではないか、という批判もあります*。作品の代わりに批評の文章を展示しておけば良いのではないかとも言われましたが、だとするなら抽象的な作品も、批評という形を取ったおはなしを描いているのだと言い換えられないことではないでしょう。おはなしを描いた作品の代わりにおはなしを貼り出すことを想像すると、描かれた作品は元のおはなしと重なりきらない豊かさを生み出していると思われまます。抽象的な作品についても同じように考えられるのではないのでしょうか。

この展覧会は、おはなしをかたちにした作品を紹介するものであり、おはなしをめぐる作品についてのおはなしでもありません。作品をおはなしとして楽しんでいただければ幸いです。(奥村泰彦)

*例えばトム・ウルフ(高島平吾訳)『現代美術コテンパン』晶文社、1984年[原題: The Painted Word]。

新館長就任記念講演会

「日本の近代美術館事情——和歌山近美の明日」 2017(平成29)年5月3日(水・祝)

この春、当館に山野英嗣新館長が着任しました。それを記念して、ゴールデンウィークの一日、当館を含めた近代美術館の歴史とこれからの展望をテーマとし、山野館長が講演を行いました。ここではその内容を報告・紹介します。

日本にどのくらい「近代美術館」があるか、ご存知でしょうか。現在、日本にある「近代美術館」という名を冠した美術館は、国立が2館、公立が11館、私立に1館です。意外に少ないと感じられるでしょうか。一方で、公立の11館(うち10館が県立)というのは、都道府県が47であることを思えば、多いのかもしれませんが。

日本で最初に誕生した近代美術館は神奈川県立近代美術館で、1951(昭和26)年、鎌倉の鶴岡八幡宮の敷地内に建てられました。国立の近代美術館が出来たのは、その翌年のことです。1952(昭和27)年、国立近代美術館(現・東京国立近代美術館)が東京の京橋に開館し、その分館が京都に建てられたのはそれから11年後のこと

でした(1967年に京都国立近代美術館と改称)。実は当館の前身、和歌山県立美術館は、同じ1963(昭和38)年に開館しており、かなり早い時期に開館した美術館のひとつでしたが、当初収蔵品はなく、貸し会場としての性格が強い施設でした。

1970(昭和45)年には、公立では2館目、近代美術館としては4館目の兵庫県立近代美術館が開館しています。そして1ヶ月遅れで開館したのが当館、和歌山県立近代美術館です。公立館としては3番目ですが、神奈川県立近代美術館の鎌倉館が昨年閉館してしまったこと、兵庫県立近代美術館が「近代」の名を外して兵庫県立美術館と改称したことを鑑みると、今となっては当館が実質的に、最も歴史ある公立の近代美術館だと言っても良いのかもしれませんが。

ところで、ちょうどこの頃を境に、つまり1970年代から、日本では美術館の設立ラッシュが起こっています。1970(昭和45)年という年は、日本にとって大きな節目の年でした。それは大阪の千里で日本



講演する山野英嗣館長

万国博覧会、通称、大阪万博が開催されたからです。実は日本の博物館の歴史を紐解けば、そこには万国博覧会の存在がありました。つまり近代美術館の歴史もそれに漏れないと言えるのです。

万博と博物館の具体的な関係をご紹介します。日本で最初に博物館を構想したのは、町田久成まちだひさなりという人物でした。町田は幕末にイギリスへ留学しており、欧州で見聞して知った「ミュージアム」を、日

本にも作ることを夢見ます。そして日本として初めて正式に参加するウィーン万博の準備を依頼された町田は、博覧会を開催することで博物館を建設するという条件を付けて、その任を引き受けたのでした。ウィーン万博前年の1872(明治5)年、その出品物の披露を目的に、東京の湯島聖堂で、文部省博物局による博覧会が開催され、これが実質的に日本で最初の博覧会となり、現在の東京国立博物館につながっています。

その後も、1877(明治10)年から日本国内の産業振興を目的に、内国勸業博覧会が5回にわたって開かれました。上野公園で開かれたその第1回に際して、初めて「美術館」と呼ばれる会場が建てられたほか、京都・岡崎で開かれた第4回に際しては、そのパビリオンとして建てられた平

安神宮が今も残っており、その地域が文化ゾーンとなっていることは周知の通りです。神奈川県立近代美術館も、1949(昭和24)年に、横浜で開かれた日本貿易博覧会を機に、建設に向けての意識が高まりました。

このように日本の博物館は、コレクションを持たず、博く様々な物を集めて、公衆に見せることから始まったのでした。博覧会はそのための施設を準備し、それを残すことで日本の博物館は生まれています。また直接の施設転用ではなくとも、国を覆うその空気が、多くの美術館・博物館建設を後押ししていたはずですが、今ふたたび、大阪での万博が計画されていますが、これを機に、また日本の博物館にも変化が起るかもしれません。

こういった日本独自の博物館の設立経

緯は、ヨーロッパのミュージアムが、宮廷や貴族のコレクションの収蔵と公開から始まったことと、大きく異なっており、現在の仕組みにも繋がっています。そのひとつには、美術館と博物館が分離していることが挙げられます。本来は、博物館も美術館も、ミュージアムであり、コレクションも展示も、同じ目線のもとに置かれていたはずですが。その点、当館と県立博物館は同じ敷地内にあり、総合的な活動を行える余地がありそうです。もうひとつ、日本独自の博物館施設の特徴は、それが行政機関の施設として位置づけられていることです。そして予算の面でも、行政的な動きと密接に関わっています。一昔前から、博物館施設は法人化や指定管理者制度といった制度変更と直面してきました。しかし幸い、当館は和歌山県が直接運営するという仕組みを保ち続けており、守り続けるべき運営形態だと考えています。

最後に山野館長は、和歌山県立近代美術館にはこのように発展の余地がまだまだ残されていると期待の言葉を述べました。そして国立、県立、市立という3種の運営形態の美術館で勤務した経験を糧に、当館での活動を行って行きたいと、締めくくりました。(青木加苗)



所蔵品から 吹田草牧《紀南夏景》について



図1 吹田草牧《紀南夏景》1935(昭和10)
顔料、紙(二曲一雙屏風) 194.5×200.0cm 当館蔵

当館から車で45分くらいのところ、海南市下津町に大崎という地区があります。和歌浦湾の南端に突き出た半島の南側に

細長く開けた入り江があり、そこに港として開かれたのが大崎です。風待ちの良港として栄え、万葉集の和歌に歌われた場所であるとも言われています*。当館が所蔵する、吹田草牧(1890-1983)の《紀南夏景》(表紙・図1)は、この大崎の風景を元にした作品です。

画面には、漁船の浮かぶ海側から、緑生い茂る山側をのぞんだ、港の風景が描かれています。画面手前に大きく配した一艘の船には、帆を掛ける柱に茶色い網がかけられ、天日干しが行われています。同様に網干する船は画面奥にも数多く見えます。左手には白い帆をかけた船が並んでいます。タイトルに「夏景」とあるように、季節は夏なのでしょう。とはいえ、木々の色を見ると、まだ蒸し暑い晩夏には至っ

ていない印象を受けます。

「紀南夏景」というタイトルは、画面の裏に貼られたラベルに、作者のサインとともに書かれています。「紀南」という地域名だけでは、描かれた場所が大崎であるとは特定できませんが、幸いにも本作には同じ場所を描いたと考えられる、その下絵とも言えるスケッチ(図2)が残されていました。そこに書かれた、「昭和十年八月 紀州大崎海岸」との書き込みが、取材した場所と時期を示していると考えられます。作者は1935(昭和10)年の8月、「紀州大崎海岸」を訪れ、このスケッチを描いたのです。

ただし、これだけでは和歌山県に他の大崎という場所があれば、そこである可能性も捨てきれません。地域的にも、海南市が作品のタイトルにある「紀南」地域



図2 吹田草牧《港の風景》(下絵) 1935 (昭和10)
鉛筆、水彩、紙 61.0×57.5 cm 京都国立近代美術館蔵



図3 現在の大崎(2017年5月、筆者撮影)

に含まれるという認識は現在ほとんどないでしょう。しかし先日、筆者は海南市下津町の大崎を訪れ、作者が描いた場所がここであると確認することができました。現地の写真(図3)にあるとおり、スケッチや当館の作品に描かれた場所が確かにあったのです。作者はこの大崎を訪れ、入り江となった港の一番奥からのぞめる風景を、山に向かって左側の海際、あるいは船の上からとらえたスケッチを描き、本作に仕上げたのです。

現地を訪れて分かったのは、スケッチでは青色だった海の色が本作と同じく実際に深い緑色をしているということでした。季節や日光の当たり方により見え方に違いはあるでしょうが、水深が深いためなのでしょう、確かに作品の色と近い緑色をしていました。またスケッチや作品に描かれた、山の中腹に見える段々畑は、このあたりでよく見る風景で、名産であるみかんが植えられていたはずですが畑は残っていません。

海の色の変化と同様に、スケッチと本作との大きな違いは手前にある船の構成です。作者は作品に仕上げるに際して、手前に網干する船を一艘大きく配し、左側に係留された船に白い帆を張りました。そのことにより画面には、大きな色面構成によるリズムが生まれています。海の色はおよそ80年前に作者が見た時には、スケッチに近い青色に見えた可能性もあります。しかし画面のバランスも考え、あるいは実際に見えたかもしれない色に近づけ

ることも意識し、現在の海の色に近い緑色が選択されたのでしょうか。作者がスケッチに残しているのが、この場所で実際に見えた光景なのでしょうが、作品にするに際しては、おそらく大崎を歩きながら見えた船の姿など、場所の記憶も取り込まれ、画面に再構成されているはずですが。

作者の吹田草牧は、本名を憲一といい、大阪の商家に生まれました。従兄に洋画家の黒田重太郎くろだじゅうたろうがおり、その影響で関西美術院にて洋画を学んでいます。その後、日本画への関心を深め、京都で竹内栖鳳たけうちせいほう、さらにその弟子である土田麦麩つちだぼくめんに師事しました。土田の影響により、前衛的な日本画団体である国画創作協会の展覧会へ出品を始め、1922(大正11)年から翌年にかけて、ヨーロッパへの留学も果たしました。

国画創作協会の解散後は、国の公募展である帝国美術院展覧会(帝展)へ出品、連続して入選を果たします。本作も、同様の二曲屏風を先の帝展へ出品していることから、同展への出品を企図して制作されたのではないかと考えられます。しかし生憎、1935(昭和10)年は帝展の改組にともなういざこざで、展覧会が開かれませんでした。そのためかどうかは確認できませんが、本作の出品歴は明らかではありません。とはいえ、作者が力を込めて描いた特別な作品であることに間違いはないでしょう。

さて、現在大崎では地域活性化を目指す有志のグループ「げんき大崎」によって、地区の魅力を紹介するさまざまな活動が

行われています。また農水産物の直売所げんき大崎館 かざまちが設置され、地元でとれた魚や野菜の販売は大人気のようです。かざまちでは、海を眺めながらおいしいコーヒーをいただくこともできます。詳細は、HP (<http://genkioosaki.com/>) や Facebook (<https://www.facebook.com/GenkiOsaQi/>) でご確認のうえ、本誌を片手にぜひ出かけてみてください。

なお、本稿の執筆にあたり、京都国立近代美術館および笠岡市立竹喬美術館にご協力いただきました。記して謝意を表します。(宮本久宣)

*「大崎の神のさばま小浜は狭けどもももふなびと百船人も過ぐと言はなく(石上乙麻呂)」がそのひとつ。ただし、現在では「神の小浜」を和歌山市加太の田倉崎の岬だとする説も唱えられているようです。もう一首、大崎を詠んだとされる和歌として、「大崎の荒磯の渡り延ぶ暮の行方もなくや恋ひ渡りなむ(詠人不詳)」があります。



「保存」の話をしよう。

①はじめに

美術館は、展覧会を見に行く場所。そう思っている人が多いだろうと感じます。一番多くの人と向き合えるのが、展覧会という機会ですから、美術館で働いている者は皆、それをとても大事にしています。多くの人が学び、楽しめる機会であり、同時に当館がなにをしているのか、なにを大切にしているのかをお目にかけることのできる機会でもあります。

しかし、美術館には展覧会を開くほかにいろいろな仕事があります。すべて、来館者の方々の目の前にある展示につながっていますが、そのつながりは見えにくいかもしれません。あらゆる仕事に、舞台裏はかならずあります。必ずしも美しくもないかもしれません。

必ずしも美しくない話の一つに、作品の「保存」にまつわるいろいろがあります。美術館には、美術作品を研究、収集、保存、公開、普及するという務めがあります。展覧会は「公開」と「普及」の部分にあたります。「収集」はコレクションを作っていくこと、「保存」はそれを守り、展覧会などで公開できるようにすることです。

何百年も前に作られたものを見て、心が

動いたことはありませんか。今度そういうことがあったら、なぜその作品がここにあるのか、と考えてみてください。天災にも、戦災にも、盗難やさまざまな理由からの破壊にも遭わなかったその作品の運が良かったということだけではありません。かならず、守ろうとした人たちがいて遺されています。いま作られている作品が、どうやって時間を越えていくか、その未来を想像してみるのもいいでしょう。

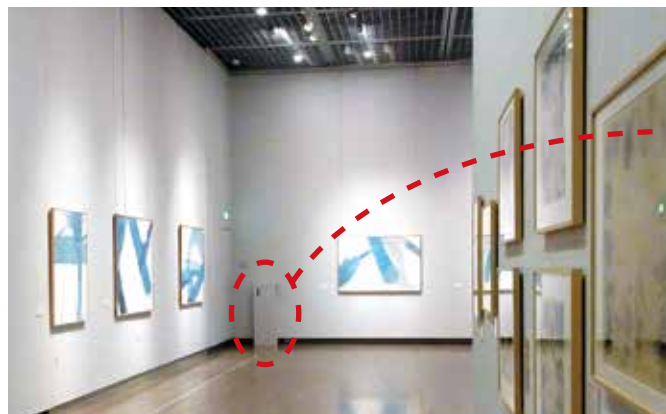
「保存」にはいくつかの仕事が含まれます。前号でご紹介した作品そのものの修復もその一部です。修復をすれば、元通りに丈夫になるわけではないので、修復が必要にならないようにすることも大事です。そうはいつでも、作品も「もの」です。ものはすべて、いつまでも新品というわけではなく、古くなり、弱くなっていくものです。美術館での保存とは、作品の命があるあいだに、できるだけたくさんの人との出会いがあるように、その過程をゆるやかにして、作品の天寿を全うさせることです。

ものとしての作品は、日々古くなり、弱くなっているのですから、日常的に対策をとらなければなりません。そのためには、観

客の方々の理解が必要です。たとえば、美術館や博物館の展示室で、「寒い」と感じたことはありませんか。外の気温が上がって、薄着になる季節になると気になってくることです。しかし、温度を外の暑さに合わせて大きく上げることは難しいのです。ものの劣化を進める化学変化は、温度が高くなるほど早くなります。また、「暗い」と感じたこともあるのではないのでしょうか。ものを目に見えるようにしている光は、電子レンジなじみのある電磁波の仲間、ものを破壊します。

ものとしての作品を、ただ長持ちさせるのなら、温度を低く、光にあてずにいればいいのです。しかし、作品は見られることで生きています。創造という人間の業を知り、敬意を抱くことも、心動かされる経験も、見られてはじめて始まることです。ですから、人間と作品が一緒の場所にいられるぎりぎりのところを探って多くの研究が重ねられ、現在の展示室の気温や明るさが設定されています。いくつかの不便も、その理由を知ればなるほどと思われるのではないのでしょうか。保存の話をはじめます。(つづく)

(植野比佐見)



展示室の隅にある謎の箱です。コーヒーメーカーですかというご質問もあったそうです。



なかには温度と湿度を計測する器械が入っています。365日、記録をとっています。展覧会で作品を拝借するとき、お知らせするよう求められることもあります。



機器の数値が合っているかどうか、調べています。本当は、自分の体温や湿度が影響するので、離れて計測を待ちます。



友の会 会員特典いろいろ

1. 展覧会の無料観覧
2. 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）
3. 展覧会のご案内、美術館ニュース、その他情報の配布
4. 版画の頒布会への参加
5. 当館ミュージアムショップでの割引
6. 館内レストランでの割引

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。

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：中川

