news

THE MUSEUM OF MODERN ART, WAKAYAMA

2018 **096**

白髪一雄《平治元年十二月二十六日》1966（昭和 41）
「なつやすみの美術館 8 タイムトラベル」展より

タイムトラベル

なつやすみの美術館 8 タイムトラベル　2018（平成 30）年 7 月 7 日（土）― 9 月 2 日（日）

筆者が物心がついたころには、タイムトラベルは普通に行われていました。

もちろん、物語の中でのことです。

H·G·ウエルズが小説「タイムマシン」を発表したのが 1895（明治 28）年。それから半世紀以上が過ぎた筆者の子供時代にはすでに、タイムトラベルの物語はいろいろな形で一般化していたわけです。ウエルズが描き出した未来社会の荒廃したありさまは、ふたつの階級が争うというディストピアのひとつの典型となり、今日私達が抱く時間旅行や未来の姿に強い影響を与え続けています。

この「タイムマシン」は、1960（昭和 35）年と 2002（平成 14）年の 2 回映画化されていますが、いずれも小説を映像化する過程で話の筋を変えたり、要素を付け加えたりして独自の作品となっています。そして 1960 年の映画では、未来に到達した主人公が本棚の本を手に取ろうとすると、全て灰となって跡形もなくなってしまう場面が、未来世界に知識が受け継がれていないことを象徴的に示して印象的でした。現在に戻った主人公が、一抱えの本を携えて再び未来に向かおうとして消え去るという結末は、その後、『薔薇の名前』の結末で燃え盛る図書館から一抱えの本を救い出したバスカヴィルのウィリアムの姿と重なって、知識への愛、そして知識を伝えるものとしての書物への愛着がにじむ場面でした。その点、2002 年の映画では、電子化された司書が本の内容を記憶しているというお気楽な設定に拍子抜けしましたが。

タイムマシンの具体的な造形を示した点でも、1960 年の映画は重要なものだったと思われます。時間旅行者が座る椅子の前に操縦桿（そうじゅうかん）があり、後ろで円盤が回転するという単座の設計は、その後もタイムマシンの基本形になりました。

現在、タイムマシンと言われると、「ドラえもん」に登場したものを思い出す方が多いようです。空飛ぶ絨毯（じゅうたん）に座席を操縦桿が乗っているような形ですが、椅子に座った時間旅行者が操縦するという形は、映画に登場した機械の形を踏襲していると言えるでしょう。

また、最近目にしない日はないほどいろいろなところで頻繁に使われている「いらすとや」のイラスト素材に描かれているタイムマシンも、単座で操縦する形です。周辺にあしらわれている歪んだ時計は、サルバドール・ダリの《記憶の固執》（1931 年、ニューヨーク近代美術館所蔵）に由来するものでしょう。溶けて歪んだ時計は、時間が規則通りに進んでおらず、複数の時間の間を移動していることを造形的に表しています。

筆者が最初に体験したタイムトラベルは、「タイムトンネル」によるものでした。1966（昭和 41）年に製作されたアメリカのテレビドラマですが、未完成なタイムトンネルの中に入って現在に戻ってくることができなくなった二人の科学者がさまざまな時代に飛び、それぞれの時代で冒険するというお話でした。ここでのタイムマシンはその名の通り長いトンネルで、先端が別の時間につながるのでした。

機械ではなくラベンダーを原料とする薬品で時間旅行を行うという独自の方法を生み出したのが、筒井康隆（つつい やすたか）の「時をかける少女」です。何度も映画やアニメになっていますが、最初に発表されたのは雑誌への連載で、1965（昭和 40）年のことだそうですから、今や古典といって良い作品かもしれません。

他にも時間旅行を実現するさまざまな形の機械が想像されていますが、中でも驚かされたのは 1985（昭和 60）年の映画『バック・トゥ・ザ・フューチャー』に登場したタイムマシンでした。実在する自動車、デロリアンを改造したもので、タイムトラベルのためには速度と電力が必要という設定でした。

これらタイムマシンの造形は既に過去のものとなって、知らない方も多いかもしれません。「なつやすみの美術館 8 タイムトラベル」展会場の最後には、自分で作品を作るコーナーを設け、タイムトラベルするならどんな乗り物でいつへ旅するか形にしてみようという課題を設定しました。名付けて「タイムトラベルラボ」。みなさんが作る作品が日々どんどん増えていっており、様々な発想を当方も楽しんでいます。

さて、ではこの展覧会ではどのように

「いらすとや」によるタイムマシンのイラスト
https://www.irasutoya.com/2014/05/blog-post_3992.html

ロジャー・アックリング《潮岬》
1996（平成 8）年　木、太陽光線
アックリングは海岸に漂着した木切れに太陽の光をレンズで焼き付けて、線状の焦げ目をつけていきます。木切れが海岸にたどりつくまでにゴミとして漂っていた時間、道具として使われた時間、それ以前に木として育った時間、アックリングの作品となってからの時間が、作品の中に凝集しています。

山本桂右《光・時間・静寂 No.5》
1995（平成 7）年　石版、紙
作品に描かれているのは大きな窓のある部屋と、その中にある椅子や箱、球体（ポールでしょうか）といったものです。窓からの光の中に、静かに浮かび上がるものたちから、どのような時間のあり方を感じ取れるでしょうか。

柴川敏之《出現 II. 40041111（2000 年後に発掘された絵画の化石：モネ）》
2004（平成 16）年　ミクストメディア
柴川敏之さんはポンペイや草戸千軒町などの遺跡から、昔の人間の暮らしがうかがい知れることに興味をいだき、現代が二千年後にどのように発見されるかをテーマに作品を作り続けています。様々な日用品をはじめ、世界的な名作も土に埋もれてこのような形で発見されるかもしれないという想像から、逆に現在の文明のあり方を考えさせます。

タイムトラベルを行っているのでしょうか。当館にはタイムトラベルを直接題材にして、描いている作品があるわけではありません。けれども作品と時間の関わりについては、様々に考えることができます。

例えばジャン＝フランソワ・リオタールは、作品に関わる時間を５つに整理しています。

まず、作品を制作するのに必要な「生産」の時間。次に作品を鑑賞するのに必要な「消費」の時間。第三にその作品に描かれ、作品が語っている「歴史＝物語」の時間。四番目が作品が制作されてから鑑賞者の元に届くまでにかかる「流通」の時間。そして最後に作品がそれ自体〈である〉時間、というふうに[*1]。

また「イメージを前にするとき、われわれはつねに時間を前にしている」[*2]というジョルジュ・ディディ＝ユベルマンの言葉に後押ししてもらって（あるいはその言葉を拡大解釈して）、いろいろな作品がどのように時間と関わっているかを考え、この展覧会では９つの時間への旅行プランを立てました。

まずは「宇宙の時間への旅」。星や宇宙を主題とした作品から、宇宙のはじまりや星の誕生、星の光が地球に届くまでといった長大な時間に思いを馳せます。

続いて「自然の時間への旅」では、自然に成長する木々や植物とかかわることから生み出された作品の中に、素材が育まれる時間が作品の中に留められている様を観察します。

そして「歴史の時間への旅」では人間の行為が積み重なってきた過去のできごとを参照した作品を紹介し、より身近な「人間の時間への旅」へと続きます。祖先から続く家系や肉親を描いた作品は、それを見る者にも肉親とのつながりの中に流れている時間を思い起こさせるでしょう。

身近な時間について考えた後は、「時間そのものへの旅」で時間がどのように形として作品となっているかを見てみます。そもそも何であるのか説明するのも難しい時間を、作品はどのようにとらえて形にしているでしょうか。全く抽象的に表現している作品もあれば、具体的な対象を描く中に時間を感じさせる作品もあります。

どんな作品もつくるのには時間がかかるのは当然ですが、制作の工程そのものを作品として見せることによって、制作の時間が見て取れる作品があります。「つくる時間への旅」では、制作にかかった時間が形として認められる作品を紹介しています。

さて、人間は世界や時間のおわりについても様々な想像を巡らせてきました。ノアの方舟（はこぶね）の物語や死後の世界（地獄ばかりになってしまったのですが）を想像した作品によって、「おわる時間への旅」へと歩を進めます。

おわりの後に遺（のこ）されたものから、私達は過去について知ることができます。「のこる時間への旅」では廃墟や遺跡といったものから過去への想像力を広げます。

いろいろな時間への旅の最後は、とても身近な「ちょっと先の時間への旅」。来月ぐらいのことを考えて、暑さを乗り切りましょう。９月になったら涼しくなっているでしょうか。そんなことを考えられるのも、過去の経験あってのことです。

さて、作品を通して出かけられる時間旅行は他にもあるかもしれません。いろいろな時間のあり方を他の作品の中に探してみてください。　（奥村泰彦）

＊1　リオタール，ジャン＝フランソワ、「6 瞬間、ニューマン」『非人間的なもの　時間についての講話』（篠原資明ほか訳）、法政大学出版局、2002（平成 14）年、p.105。
＊2　ディディ＝ユベルマン，ジョルジュ『時間の前で　美術史とイメージのアナクロニズム』（小野康男ほか訳）、法政大学出版局、2012（平成 24）年［原典は 2000 年］、p.3。

未来の地球はどうなっているだろう

ワークショップ「2000年後の和歌山を発掘しよう！」

当館エントランス前のアプローチプラザに、突如「水中遺跡」が出現しました。急遽行われた発掘作業には、小学生から70代までの精鋭20余名が参加し、ちょっと身体の大きなリーダーが現場を指揮しています。発掘が進むにつれ、青く青く広がっていく遺跡の横には、立ち入り禁止の青い三角コーン。そこに立てかけられた看板を見ると、「4018年8月19日」という遠い未来の日付がありました――

なんだか不思議な物語のようなこの光景は、「なつやすみの美術館8 タイムトラベル」展の関連事業ワークショップの様子です。講師にお招きした美術家の柴川敏之さんは、遺跡となった和歌山を発掘するという壮大な計画を立てられました。柴川さんは、2000年後の未来から見た現代社会をテーマに、さまざまな「出土品」を制作されています。展覧会のポスターとチラシに用いた作品（前頁掲）も、2000年後に発掘された（とされる）モネの絵画作品でした。

ワークショップは映画『インディ・ジョーンズ』のテーマ曲をバックに登場する柴川さんを、みんなで迎えるところから始まりました。大きなシャベルを担いで登場した柴川さんは、41世紀から帰ってきたところらしく、不思議な発掘品を手にしていました。参加者はみんな、それが一体なんなのか、興味津々で見つめます。おもむろに桐箱から取り出されたのは携帯電話やメガネなどで、見慣れたかたちがすっかり大昔のもののように姿を変えています。元はウルトラマンのフィギュアだったと思われる出土品は、柴川さんによれば、41世紀の人たちからは仏像だと思われているそうです。そう考えると、私たちが信じて疑わない縄文時代や古墳時代の遺物の用途も、もしかしたらまったくトンチンカンなのかもしれません。

そんな41世紀の情景を柴川さんから教えてもらった後、みんなで実際に41世紀に行って、21世紀の和歌山を発掘する作業に入りました。その方法は、地面に敷かれた12mの白い帆布の上を、青いインクをつけたローラーでゴロゴロと転がしていくというもの。そうすると布の上にはいろいろなかたちが、まるで本当に掘り出す作業をしているように、現れてきました。

発掘作業が完了すると、帆布を外して、下にあった遺跡と見比べてみます。中央には大きな寛永通宝、その横にはパレット、橋のようなかたちに見えたのはプランター用の柵で、パソコンなどの工業製品も並んでいます。実はこの遺跡は、発掘される情景を思い浮かべながら、寛永通宝をお城に、パレットを美術館に見立て、そして紀ノ川にかかる橋があり、線路があり、海があり、工場があり……と、スタッフが朝から2時間半かけて作り上げた今の和歌山の姿でした。

発掘作業を終えた後、参加者たちは展示室に向かい、今度は展覧会でのタイムトラベルを行いました。目の前に並んでいる作品も、どんなに新しくとも誰かが過去に作ったものです。美術館とはいつでも過去にタイムトラベルでき、またそこから未来を想像できる場所だと気づいてくれたでしょうか。その間に、私たちスタッフは、遺跡を写し取った青い帆布を、会場入口前に展示していました。会場から出て来た参加者たちが、目の前に大きく広がる自分たちの発掘の成果を、嬉しそうに見上げてくれていたのが印象的でした。

ワークショップの最後に柴川さんは、発掘された姿の小さな地球儀と、青い地球儀を並べて、「2000年後の地球はどっちがいい？」と問われました。今まで自分たちが面白がって発掘していた世界、それがどういう意味を持つのか、錆びてしまった地球儀を目にして、皆ハッとしたのです。そして全員が、錆びた地球儀ではなく、青い地球儀を選びました。その選択が現実になるかどうかは私たち、そして子どもたちに掛かっているのだと気づかされたワークショップになりました。

（青木加苗）

夏休みアート・ワークショップ
「2000年後の和歌山を発掘しよう！」
8月19日（日）13:00 ― 16:00
＊台風のため7月29日（日）より延期して実施
講師：柴川敏之（美術家・就実短期大学教授）
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：特定非営利法人和歌山芸術文化支援協会（wacss）

発掘された遺物に興味津々の参加者たち

インクのついたローラーを転がして「発掘」します

スタッフが作り上げた「遺跡」

ふたつの地球儀を比べます

発掘の成果は《PLANET RUINS 2000年後の和歌山水中遺跡》として9月2日（日）まで展示しました

庭園の眺め　高橋力雄の木版画

2018（平成30）年4月28日（土）－7月8日（日）

高橋力雄《Passing Nun（Buddist）》
1958（昭和33）年

和歌山市内の酒造会社の社長であり、写真愛好家のグループ「木国写友会」の代表や当館の協議会委員でもあった島村安彦氏は、興味深い話をいろいろしてくださった。資生堂の初代社長で、写真家として知られる福原信三との家族ぐるみの交流や、報道写真で知られる名取洋之助から、彼が主宰する日本工房に誘われたこと。そして、戦争が終わってまだ間もない頃、矢代幸雄の著書『日本美術の特質』を手に入れて心にしみるように繰り返し読み、その後、奈良の寺院を訪ね、誰も居ない堂内で仏像と無心に向き合ったこと。その話に影響を受けて、私もひとりで法隆寺に行ったことを報告すると、とても喜んでくださった。

2006（平成18）年度に一括寄贈を受けた62点の高橋力雄の作品を展観して、あらためて『日本美術の特質』を読んでみようと思ったのは、そうしたことが心に残っていたからである。高橋が1958（昭和33）年に初めて個展を開いた際、発表した作品は「それまで胸底にあった日本の美感を追う」ものだった。それは「戦後の虚脱感の時代、伊勢、奈良、京都を何度か旅して得た感応をもとにした作品」で、「風にそよぐ樹木、池や石、水の音などに、私をとり戻した『そのもの』に挑んだ作品のつもりだった」と自ら記している[*1]。爾来、高橋は京都のさまざまな季節の風景や庭園から得た観想を主要なテーマに、恰も庭に樹木や石を配するような感覚で構成した抽象的な木版画の制作を続けた。

両者に共通しているのは、戦後の荒廃した時期に古都を巡り、仏像の前や庭園に身を置いて自分を取り戻そうとしたことである。それは戦中の抑圧と戦後の虚無を経たのち、精神的な枯渇感に突き動かされてのことだったに違いない。またそれは未知の自分に出会おうとする行為でもあったのではないか。内から湧き上がって自らを静かに鼓舞する、探究心とでも言うべきもの。

高橋力雄は1917（大正6）年、東京に生まれた。父・虎雄が虎山と号する日本画家で、叔父に今泉俊次という国画会洋画部の会員がいた。自分も少年期から画家になることを志望したが父の反対にあって写真技術を習うことになり、17歳の時から父と共に写真スタジオを経営、家計を支えた。1944（昭和19）年、徴用されて海軍関係の出版物カメラマンとなるも東京大空襲で職場が焼失、家族を長野県須坂に疎開させ、やがて自身も疎開。東京に戻ることができたのは1946（昭和21）年のことだった。

1949（昭和24）年、32歳の年に初めて恩地孝四郎を訪ねる。恩地の元には毎月第一木曜日に版画の仲間が集まり、「一木会」と称して版画集を刊行するなどしていたが、高橋が訪れたのは奇しくもその解散の日だった。皆が去った後、自己紹介をしたという。それが高橋にとっては版画との出会いでもあった。高橋は恩地を自分の師と「一人決め」し、師の作風を追うように版画を始めた。1951（昭和26）年から日本版画協会展に出品。以後、初めて渡米した1962（昭和37）年を除いて1997（平成9）年まで毎回出品することになる。1955（昭和30）年に恩地が亡くなった後も、恩地家との家族ぐるみの交流を続け、1976（昭和51）年に東京国立近代美術館で開催された「恩地孝四郎と『月映』」展の準備の際は遺稿の整理を手伝ったという。

1958（昭和33）年に銀座の養清堂画廊で開いた初めての個展で、アメリカの日系二世の婦人に、カリフォルニアで個展をしないか、と声をかけられた。そして1962（昭和37）年にロックフェラー財団の助成を受けて渡米が実現。内間安瑆と共にニューヨークで二人展を開催した。「日本の美感」を手漉和紙に日本画の水干絵具で表現した高橋の木版画は、アメリカの文化人たちに好意的に受け入れられ、以後、アメリカ各地で18回もの個展を開催することになる。ニューヨークでは泉茂と二人で写真を撮り歩いたともいう。

恩地孝四郎は版画の魅力について、「ごまかしを免さない制作過程が持って来る確実性である」と語っている[*2]。なかでも木版画は、凸版独特のインク溜まりがイメージの周辺に作られ、その確実性が最も強く出る。恩地の言をさらに引けば「骨格で出てくる作者の意志。その版の凸部だけについた色料が画面に印される画。あいまいな塗抹のない画。」である[*3]。

高橋は恩地孝四郎から譲り受けた彫刻刀を生涯大切にしていた。高橋自身、恩地からは一枚一枚、絵を描くように刷ることを学んだと家族に語っていたという。恩地の版画表現は、版や色を重ね、ある時は斜めに刻んでぼかし、はみ出させ、版の確実性に敢えて多角的なアプローチをして複雑な画面を構成していく。高橋はその手法に大きな影響を受け続けたことが、作品を見れば分かる。だが高橋の作品には、恩地とは異なる刷りの清新さがある。柔らかい筆の跡のような動きやかすれを、計算された版刻と刷りによって表現しているところに独自の探求が窺える。また何より特徴的なのは、色彩感覚である。中間色を重ね、多彩でありながら穏やかなのである。

矢代幸雄は『日本美術の特質』の中で、国土の自然がいかにその国の美術に影響を及ぼすかを述べ、日本においては日照による多彩さと共に、灰色調の混入について指摘している。「日本の空気が水蒸気を多量に含み、日照に燃ゆる多彩をすべて或る程度まで霞ませ、柔らげて、色調を濃厚の代りに淡泊に、強烈の代りに温柔に、している」と説く[*4]。高橋力雄が「日本の美感」を求めて用いた色彩は、矢代が記述した日本の色調をそのまま具現したかのようである。高橋もまた、矢代の著作を心にしみいるように読んだひとりだったのかもしれない。　（井上芳子）

＊1　高橋力雄「版画の道を顧みて　恩地（孝四郎）先生との出会いと想い出」『高橋力雄　木版画作品集』1998（平成10）年、阿部出版、p. 192。本稿は高橋によるこの文章と、同書に収録された「高橋力雄略歴」から多くを拠っている。

＊2・＊3　恩地孝四郎『日本の現代版画』1953（昭和28）年、創元社、pp. 6–7。

＊4　矢代幸雄『日本美術の特質　第二版』1965（昭和40）年、岩波書店、p. 63。『日本美術の特質』は1943（昭和18）年に初版が発行され、その後大幅に書き換えて第二版が刊行された。本稿では推敲を重ねられた第二版から引用した。

若者たちの覚醒するとき

特集展示「院展の画家たちⅡ　紅児会・赤曜会に集える俊英」、特別展「創立100周年記念 国画創作協会の全貌展」より

ポスト印象派をはじめとする近代西洋絵画が大正時代の日本で盛んに紹介された頃、美術を志す各地の若者たちが相次いで決起します。彼らは多感な青年期に雑誌『白樺』などから西洋美術等の感化を受け、やがて美術の世界に変革をもたらしました。中でも、当時「日本画界の中で意味のある只二つのグループ」[*1]として注目されたのが、東京の赤曜会と、京都の国画創作協会でした。

特集展示「院展の画家たちⅡ　紅児会・赤曜会に集える俊英」では、滋賀県立近代美術館所蔵作品（リニューアルのため当館に寄託中）を中心にして、赤曜会とその前身にあたる紅児会の作家たちを紹介しました。また、今秋には特別展「創立100周年記念 国画創作協会の全貌展」を開催し、近代化の洗礼を受けた青年たちの野心的な作品を紹介します。

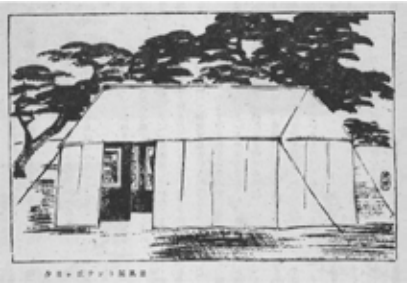

図1
赤曜会展覧会会場　スケッチ図
（富取風堂「紫紅さんと赤曜会」『三彩』31、1949（昭和24）年6月 に掲載）

図2
速水御舟《洛北修学院村》1917（大正6）
滋賀県立近代美術館蔵

東京では、東京美術学校（現在の東京藝術大学）を辞職した岡倉天心を中心に、横山大観、下村観山らが1898（明治31）年に日本美術院を創設し、その後、一時事実上の活動停止状態となりましたが、1914（大正3）年に再興されます。一方、その同じ年に、歴史画家の松本楓湖に学んだ今村紫紅（1880–1916）や、速水御舟（1894–1935）、小茂田青樹（1891–1933）など、新進気鋭の日本画家が赤曜会というグループを結成しました。

そのうち年長者の紫紅は、「日本画なんてこんなに固まってしまったんでは仕方がありやアしない。（略）僕は壊すから、君達建設してくれ給へ」と語り[*2]、後進を刺激しました。そして、赤曜会には紫紅を筆頭に、御舟、青樹のほか、小林古径ら10名の青年画家が集いました。

赤曜会は翌年から年1回、展覧会を開催します。この展覧会は、日本初のアンデパンダン（無鑑査無賞）展ともいわれる画期的なもので、注目を集めました。当時としては珍しいテント張りの会場（図1）では、作品を見ながらお酒や和菓子の飲食が可能だったそうです[*3]。紫紅の発案による「悪」の一字をかたどったバッジを胸に付け、皆で銀座の街を闊歩したというエピソードも、奇抜な趣向を物語っています[*4]。赤曜会展の出品作も、当時、南画や明清絵画、印象派など、あらゆる手法を採り入れた斬新なものと評されました[*5]。

しかし、1916（大正5）年にリーダー格の紫紅が35歳で急逝したことで、赤曜会はわずか2年でその活動に幕を閉じます。まもなく日本美術院展覧会（院展）に移った赤曜会のメンバーたちは、院展の「目黒派」として活躍し、御舟《洛北修学院村》（図2）、青樹《四季草花図　夏季・冬季》など、近代日本画史に残る名作を生み出しました。若き日の自由な創作活動が実を結んだといえるでしょう。

一方、同時代の京都にも、異彩を放つ若い画家たちがいました。現在の和歌山県田辺市に生まれた野長瀬晩花（1889–1964）はその一人です。

晩花が1911（明治44）年に発表した《被布着たる少女》（図3）は、つぶらで黒目がちな眼や小さな口といった少女雑誌の挿画に近い面貌表現や、水彩絵具を用いた鮮やかな被布の文様など、ところどころに実験的な手法がうかがえます。

しかし、竹内栖鳳に代表される円山・四条派の瀟洒な作風が主流だった当時の京都では、晩花の斬新な表現は理解されにくかったようで、次のように語られています。

京都にはあの画（筆者注：《被布着たる少女》）に似合ふ様な温い派手な空気が無い、京都で一生暮して行かねばならぬのなら、あの画よりも矢張り栖鳳氏等の画の方が気持がよい。[*6]

それでも、彼は時流におもねることなく自らの道を突き進み、ポスト印象派のゴーギャンを思わせる《島の女》（図4）など、みずみずしい感性を発揮した作品を残しました。

赤曜会展の2年前にあたる1913（大正2）年には、晩花は友人の秦テルヲとともに「バンカ・テルヲ展」を開催。「カフェー・タワー」（図5）と名付けられた折りたたみ式のテントで作品展示を行い、人々を驚かせました。

さらに、彼らがテントを設置した場所は、なんと文展の京都会場前でした。文展会場から出て来た人々に、「怪体な女の顔」の絵とともに「帰りがけにお休みやす」と書かれた青い紙を配って、お茶をしながら作品を見てもらえるよう、客引きまでしていたと伝えられています[*7]。大正初期の青年たちはテントを展覧会会場として様々に自己表現を繰り広げました。

このように、大正初期には各地の血気盛んな若者たちが大胆な手法で自らの表現を模索していました。晩花は1917（大正6）年に「若きものは覚めよ」という記事を発表し、こう呼びかけます。

芸術家としてたつ若い男が先人の造つ

図３　野長瀬晩花《被布着たる少女》1911（明治 44）

図４
野長瀬晩花《島の女》
1916（大正５）

図５
カフェ・タワー（『異端画家 秦テルヲの軌跡』2003（平成 15）、京都国立近代美術館ほか に掲載）

た道を手を懐にして黙つて歩いてゆくのは、あまりに卑怯だ狡猾だ盗棒だ。（略）

兎に角遠慮することはない、いゝものをどし〳〵作ればよい、今の大家としての人々は社会の定評もあり、又人間一人として決して恥じない位置も造つている立派な人だと思ふ、私は只今の若い前途ある画家に対して痛切に覚醒して呉れと云ふのである。[*8]

明治から大正という時代の転換期を経た若者たちは、新時代の芸術を自分たちの手によって作り出そうという気概に満ちていました。しかし、特に文展では急進的な画家の表現は受け入れられず、晩花も何度か出品するものの、一度も入選していません。晩花とは京都市立絵画専門学校（現在の京都市立芸術大学）の同窓生であった小野竹喬（おのちっきょう）や村上華岳（むらかみかがく）らも、やがて文展で落選、あるいは無賞に終わる憂き目に遭い、青年たちの多くは文展をはじめとする旧態依然とした画壇の在り方に疑問を抱き始めます。

そして、1918（大正７）年、晩花と竹喬、華岳、榊原紫峰（さかきばらしほう）、土田麦僊（つちだばくせん）は５人で国画創作協会を創立しました。彼らは創立の宣言文で「生ルヽモノハ芸術ナリ。機構ニ由ツテ成ルにアラズ。」「已ム能ハザル個性ノ創造ハ作品ノ生命ナリ。」と訴え、国画創作協会展覧会（国展）を毎年開催し、そこで自由な創作活動を展開しました。

この創立の前年に、晩花は当時の心境を吐露するかのような文章を雑誌に寄せています。

金魚のうちで一匹大変なはねかへり者が居たのですが、とう〳〵鉢から外へ飛び出して死んで終ひました、はねかへり者の失敗は人間にでもありそうですね　あまり調子に乗るとよく失敗します、やはりおとなしく仲よくして居ると生きてゆくにしろ安全ですね、然し鉢を飛び出して外に池でもあつたとしたら、鉢の中におとなしく居るものは馬鹿ですね　併し小さい鉢の中で同じ事を繰り返して居るまに死んで了ふんだから却つて先に死んだ奴の方が男らしいかも知れぬ[*9]

国画創作協会を創立したとき、彼らは30歳前後で、10代や20代のように、無闇に冒険ができたわけではありませんでした。それでも彼らは純粋に自らの表現を追求することを選び、既存の画壇に反旗を翻すという大きな決断を下します。

そんな彼らの作品や活動は、大胆に自分を表現することの大切さを教えてくれます。100年前の画家たちの勇気ある試みに倣って、批判や失敗を怖れずに信じた道を突き進めば、現代の私たちにも、新しい時代を切り拓くことが不可能ではないように思えてきます。

今年は、国画創作協会の創立からちょうど100年にあたります。それを記念して、当時の展覧会出品作約90点を集めて国展を回顧する大規模な特別展をこの秋に開催します。この機会にぜひ、若者たちによって変革がもたらされた時代の熱気を感じていただければ幸いです。

晩花が1917（大正６）年の雑誌（註８で引用）に寄せた記事のタイトルは「若きものは覚めよ」でした。展覧会担当者として、これらの展示を様々な人々に見ていただきたいのはもちろんですが、特に若い人々に見てもらい、彼らが「目覚める」ひとつのきっかけになることを期待しています。　（藤本真名美）

特集展示「滋賀県立近代美術館所蔵　院展の画家たちⅡ　紅児会・赤曜会に集える俊英」
2018（平成30）年４月28日（土）–７月８日（日）
和歌山県立近代美術館

特別展「創立100周年記念　国画創作協会の全貌展」
2018（平成30）年９月14日（金）–10月21日（日）
笠岡市立竹喬美術館
2018（平成30）年11月３日（土・祝）–12月16日（日）
和歌山県立近代美術館
2019（平成31）年１月４日（金）–２月17日（日）
新潟県立万代島美術館

*1 小杉未醒「御舟君と紫紅君」『中央美術』５巻８号、1919（大正８）年８月、pp.46–47。
*2 水澤澄夫「紫紅の果した役割」『三彩』31号、1949（昭和24）年６月、pp.24–33。
*3 テントを使うアイデアは、洋画家の小杉未醒がパリ滞在時にセーヌ河畔で見たアンデパンダン展からヒントを得たとされます（牛田鶏村「紫紅さんのこと」『萌春』53号、1958（昭和33）年３月、p.15）。フランスのアンデパンダン展とは、公設の美術展覧会である官展のサロンに落選した画家たちが組織した展覧会で、ゴッホやセザンヌ、マティスらも出品したことで知られています。当時、日本の官展としては、1907（明治40）年に開設された文部省美術展覧会（文展）が存在しました。彼らはアンデパンダン展を意識し、前衛的な立場を表明するためにも、この展示方法を採用したのでしょう。
*4 富取風堂「紫紅さんと赤曜会」『三彩』31号、1949（昭和24）年６月、pp.44–46。
*5 雪堂「天幕張の赤曜会」『美術新報』14巻５号、1915（大正４）年３月、p.30。
*6 西川一草亭「美術の都会乎」『ホトトギス』14巻14号、1911（明治44）年９月、pp.60–63。
*7 無名子「文展参詣」『京都日出新聞』1913（大正２）年12月３日。
*8 野長瀬晩花「若きものは覚めよ」『新京都』７巻２号、1917（大正６）年２月、pp.29–31。
*9 野長瀬晩花「ある女の死」『新京都』7巻10号、1917（大正６）年10月、pp.55–56。

「保存」の話をしよう。

⑥ 謎のめじるし「結界（けっかい）」

暑い日が続いています。家に居ても暑いときには、美術館へ涼みにおはこびください。外は猛暑でも展示室は涼しいです。

いま、当館には夏休みの子どもたちが宿題をするために集まっていて、賑やかです。展示室に大勢の人が集まってくれるのは何より嬉しいことです。しかし、その反面、生まれるリスクもあります。はしゃいで怪我をする、うっかり作品に触れて壊してしまうといったことが予測できます。

壊れた作品を見事に修復して、見た目をもとどおりにできれば誰もが感動できるでしょう。しかし、一度壊れたものは、どんなに見た目が同じでも、もとと同じくらい丈夫かというと、そうではありません。壊れる前にできたことがあるはずです。

私たちが毎日やっていることは、壊れる前にできることを探し、事故が「なんにもない」を実現することです。保存の仕事においてはそれが一番の目標であるかもしれません。なかなか、ほんとうの「なんにもない」に至ることは難しく、来館者の皆さまのご協力も必要です。

作品を見にきてくださった方が作品に触れて、損傷させてしまう可能性は、どの美術館、博物館でも、いつも念頭に置いていることです。当館ではこの夏から、まず会場受付で『てんじしつでのやくそく』をお渡しして、展示されている作品を大切にしながら、最大限に楽しむ方法をご紹介することにしました。

これが『てんじしつでのやくそく』。禁止事項ではなく「展示室でできること」をご案内しています

床の謎の白線は「結界」

謎の白い紐も「結界」

素敵なオブジェに見えますが、これは「留め石」

展示の方法にもうっかり事故をおこしてしまわないような工夫をしています。そのひとつが「結界（けっかい）」です。美術館によっては人の接近をセンサーで感知して、ブザーが鳴るものを使っているところもあり、ブザーが鳴ると、監視員が飛んできます。当館では、床の白線や、白い紐の仕切りを使っています。触ると傷んでしまう作品であるためにここからは踏み込まないようにしよう、と気づいてもらうためのしるしです。

必ずしも、わかりやすいとは言えませんし、その気になれば簡単に突破できるものです。けれども、茶室の庭、露地で「こちらからは入らないでください」という案内のために置かれる、石に縄を結んだ「留め石（とめいし）」のようで、ブザーでびっくりさせられたり、工事現場のように「立入禁止」とはっきり注意喚起をされたりするより、自分で気づけるところが素敵だと思うのですが、いかがでしょう。

（植野比佐見）

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）

9.8（土）– 10.20（土）
和歌山―日本
和歌山を見つめ、日本の美術、
そして近代美術館を見つめる

和歌山の美術を見れば「日本」の美術がわかる。和歌山ゆかりの作家たちの作品で「日本」の近代美術が語れる。「地方から中央へ」の視点を、当館の珠玉のコレクションで構成、紹介します。

11.3（土・祝）– 12.16（日）
特別展 創立100周年記念
国画創作協会の全貌展

和歌山県田辺市出身の野長瀬晩花、小野竹喬、土田麦僊、村上華岳、榊原紫峰の5人によって、1918年に京都で設立された国画創作協会は、今年創立100年を迎えます。本展では、同協会の展覧会出品作のうち現在所在が確認される約90点の日本画を中心にして、その全貌をご覧いただきます。

8.4（土）–10.21（日）
コレクション展 2018- 夏秋
特集 鈴木昭男　音と場の探究
特集 滋賀県立近代美術館所蔵　院展の画家たち III

10.30（火）–12.24（月・祝）
コレクション展 2018- 秋冬
和歌山ゆかりの作家たち
特集 国展の版画

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　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

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

和歌山県立近代美術館ニュース　No.96
編集発行／和歌山県立近代美術館　〒640-8137　和歌山市吹上 1-4-14
Tel.073-436-8690　Fax.073-436-1337　http://www.momaw.jp/
発 行 日／2018年9月28日　デザイン／鶴田デザイン事務所　印刷／株式会社 協和

和歌山県立近代美術館