

保存の  
はなしをしよう。

23 とん・とん・とん…

休館日、誰もいない館内で仕事をしていると「とん・とん・とん…」と「とん・とん・とん・とん…」と音がします。空調の加減などで、人の足音や、人の声に似た音が夜中に聞こえることもよくあります。不思議な音がするときには、なにか人ならぬモノが近づいてくるような感じがして、あまり嬉しくありません。しかし、この「とんとんとん」は怖くない「とんとん」です。

当館の建物のようなタイル貼りの外壁は、タイルをセメントなどの下地で壁にくっつけています。タイルには、見た目の美しさを表現するだけでなく、雨などの水が建物にしみることを防ぐ働きがあります。しかし、その下地は長い時間が経つと弱くなることもありますし、壁とタイルの間に隙間ができて落ちることもあります。また、タイルそのものが割れることもあって、もし下に人がいたら怪我をすることになります。

実際に国内でも事故の例は少なからずあり、2008（平成20）年から国土交通省が、外壁タイルの打診検査を義務づけています。ただいま聞こえている「とん・とん・とん…」は、その調査の音です。打診の結果、修理しなければいけないタイルに印をつけ、一枚ずつ剥がしてはり直していくことになります。来年の夏まではかかる工事です。

作品の保存の話と少し距離があるように感じられるでしょうか。しか

し、タイルの目地を食い破って壁の中に住みつくシロアリなどのムシもいますし、そうでなくても作品を保存していくためには、その環境が訪れる人にとっても安全であることは重要です。ですから、調査中、修理工事中も足場にシートをかけて、もし何かが落ちて大丈夫なようにしています。野外彫刻も屋根のついた覆いがかけられて、ちょっとした家のように見えます。

そのため建物が灰色の布で梱包されているように見えますが、大きな幕に「美術館も/博物館も/開館中。」とあるように、館内ではいつものとおり活動が続いていますので、どうぞお越しください。ガラス窓から足場の内側を観察できるチャンスです。

ちなみに、幕に使った図版は平川清蔵が1937（昭和12）年に制作した版画《[クレーン]》です。吊り上げられた鉄骨に、旗を持った人が立って指示をしています。現在、安全管理はきびしくなっていて、このような場面には出会えませんが、工事を進めている職人の皆さんならできるのではないかと、とひそかに身体能力をうらやましく感じながら見えています。

（植野比佐見）



このなかに立派な足場があります。



このなかに北尾博史《アシモトノセカイ》があります。

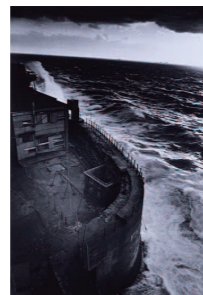
MUSEUM CALENDAR

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）



池田満寿夫《女・動物たち》  
1960年 広島市現代美術館蔵  
「とびたつとき 池田満寿夫とデモクラートの作家」より

2023.1.7（土）-1.22（日）  
**コレクション名品選**  
2023.1.11（水）-1.15（日）  
**第76回和歌山県美術展覧会（県展）**  
2023.1.18（水）-1.22（日）  
**第8回和歌山県ジュニア美術展覧会（ジュニア県展）**  
2023.2.4（土）-4.9（日）  
**とびたつとき**  
**池田満寿夫とデモクラートの作家**  
2023.2.11（土）-5.7（日）  
**コレクション展2023-春**  
**特集：新収蔵 奈良原一高の写真**

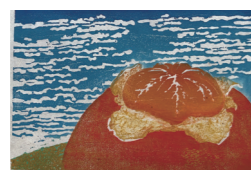


奈良原一高《緑なき島 軍艦島：岸壁（人間の土地）より》  
1954-1957年 当館蔵  
「特集：新収蔵 奈良原一高の写真」より  
©Narahara Ikko Archives

友の会より：プレゼント版画は若木くるみさん



未完



赤蜜柑



みかんजूー図

「プレゼント版画」の制作を、新たに若木くるみさんにお願しました。版画は3種類。いずれも北斎の浮世絵のイメージに、みかんを取り入れて翻案した、なんとかわい作品です。11月26日（土）には若木さんをお招きして講演会を実施、版画の配布もはじまりました。お受け取りをお待ちしています。

メールマガジン Facebook 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。当館ウェブサイト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。

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. 館内カフェでの割引
7. ホテルアバローム紀の国、湯処むろべ、和歌山マリーナシティホテルでの割引



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

MOMA Wakayama

news

2022 n°113



稗田一穂《晩夏》1998年  
「稗田一穂展」より

# 風景をゆきかう 和歌山—東京、 熊野—成城

## 稗田一穂展

2022年9月10日(土)–11月6日(日)



図1 稗田一穂《幻想那智》1979年 当館蔵



図2 稗田一穂《帰り路》1981年 当館蔵

この度の「稗田一穂展」では、1979(昭和54)年に稗田一穂(1920–2021)が60歳を目前に発表した《幻想那智》(図1)を大きな転換点と捉え、それ以前と以降とで章を区切る構成としました。稗田は1948(昭和23)年に日本画の革新を目指して設立されたグループ「創造美術」に出品して以来、およそ30年のあいだ、主として「花鳥」をモチーフにした作品によって戦後の日本画の開拓に挑んできました。その稗田が、具体的な「風景」を取り込んだ表現を新たなテーマとして立ち上げ、そこからさらなる展開がはじまったと考えたからです。

それ以降の風景表現の展開のなかで、稗田がおもな主題としたのが、生まれ故郷である和歌山の「熊野」と、1955(昭和30)年より生活と制作の拠点としてきた東京の「成城」でした。《幻想那智》は「熊野」、1981(昭和56)年の《帰り路》(図2)は「成城」のシリーズの出発点に位置づけられる作品です。

どちらのシリーズにおいても稗田は、具体的な場所に取材したうえで、自らの記憶や想像を組み合わせると一つの画面を作り上げます。《幻想那智》では、月に照らされた那智の滝周辺の山々を海上から眺めた構図が作り上げられていますが、現実に那智の滝は、海からこのように大きくは見えません。実際は、スケッチブック(図3)に稗田自身が描きとめている通りです。稗田は直近の取材時の印象や経験だけでなく、それによって呼び起こされたであろう若き日の記憶なども含め、那智の滝を中心とした神々しい熊野の風景を、月に照らされた幻想の世界として表しました。

今回ご家族の全面的なご協力のもと、展覧会に向けてアトリエに残されたさまざまな資料類を調査するなかで、稗田が那智の滝周辺を訪れた際に、自身で撮影した写真(図4)があることが分かりました。ほかにも写真は数多く残されており、それらのなかには《幻想那智》以降の作品のイメージと重なるものをいくつも見出すことができました。それらは、「鉄塔」、「雪」、「雲」、「桜」といったモチーフごとに、簡易なアルバムに整理されていることもありましたが、おそらくはひとつの作品の資料とするために、異なる場所で撮影した写真をアルバムにまとめていることもありました。

それらのアルバムを見ていると、稗田が風景をテーマに取り入れて以降

のいくつかの主要な作品を構想、制作するに際して、写真を活用していた様子をうかがうことができました。残された多くの資料類の調査は今後の大きな課題として残されているのですが、本稿では稗田の制作に迫る一例として、今回の展覧会で紹介した《晩夏》(図5/表紙)について、写真との関わりを紹介したいと思います。

《晩夏》に描かれているのは湾か入江の奥の風景なのでしょうが、突堤に立った黄色い服の女性の前には水面が広がり、その奥には大きな鉄塔が何本も屹立した山が見えます。建物もいくつか見え、左側の山のなかほどには住宅が集まっていますから、ある程度の人が暮らす場所であるようです。当初、この画面を見ているだけでは描かれた場所がどこなのか、そもそもどこにあるのか分からずにいましたが、近しい風景が写された写真(図6)が何枚かあることにご家族が気づかれ、それを手がかりに調べることで、元となった場所が和歌山県の白浜町にあることが分かりました。

写真は、表紙に「古賀井ホテルよりの風景、雲(すじ雲)、平成9年」、また「古賀井、椅子、H9、高圧送電塔、白浜港の小屋、白い雲(以下略)」と書かれた2冊のアルバム(図7)にまとめられていました。そこには船が停泊した突堤や巨大な鉄塔が立つ山、特徴的な建物など、《晩夏》に見られるイメージが写された風景の写真が何枚か確認できます。表紙に書かれた「古賀井ホテル」は白浜町にあった有名なホテルのことだと思われましたので、それを手がかりに田辺市立美術館の知野季里穂学芸員に問い合わせると、やはり写真には当時の「ホテル古賀の井」\*から、入江を挟んだ対岸をのぞむ白浜町の古賀浦周辺の風景が写されていると特定できました。同じ場所の現在の様子は筆者による写真(図8)のとおりです。

1997(平成9)年の7月から8月にかけて、前年に開館したばかりの田辺市立美術館で「稗田一穂展」が開催されていました。おそらく稗田はそれに合わせて白浜町に滞在、宿泊したホテルから見た風景を写真に収めたのではないかと考えられます。周辺を角度を変えて何枚か撮影していますので、滞在中からその風景に興味を覚え、あるいは既に作品に表すことを構想していたのかもしれませんが。《晩夏》を発表したのは翌1998(平

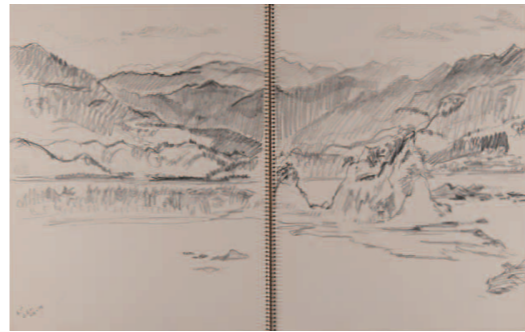


図3 稗田一穂「勝浦より那智の瀧(スケッチブックより)」1977年  
\*左頁右頁よりなかほどの山中に那智の瀧が小さく見える。



図4 稗田一穂撮影「勝浦から那智山をのぞむ」1979年



図6 稗田一穂撮影「白浜(古賀浦)風景」1997年



図5 稗田一穂《晩夏》1998年 個人蔵



図7 アルバム表紙



図9 稗田一穂《微風》1998年  
\*作家旧蔵写真を複写



図10 稗田一穂撮影「車窓からの鉄塔」1997年 [推定]



図11 稗田一穂撮影「雲(自宅にて)」1997年 [推定]

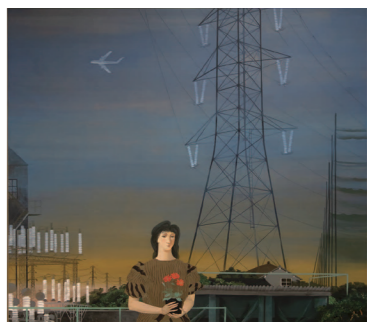


図12 稗田一穂《黄昏近く》1983年 東京藝術大学蔵

成10)年10月の第25回創画展ですが、先行して同年6月からの第14回草々会展には、同テーマの《微風》(図9)を出品しています。ふたつの作品を写真とともに見比べることによって、モチーフの大きさや配置、距離感などの変更に、稗田の創意と創作の過程を読み取ることができます。

さらに興味深いのは、表紙の書き込み通り、この2冊のアルバムには白浜の風景とともに、鉄塔(図10)や雲(図11)など、作品に登場するモチーフの写真が集められており、それらのなかには自宅周辺で撮影されたと考えられるものが含まれていたことです。つまり《晩夏》には、故郷の和歌山の風景とともに、東京の風景がイメージを構想する要素として組み合わされていることとなります。

和歌山と東京、生まれ故郷と長らく生活を営む場所との組み合わせがどこまで意図的なのか、またそこに作者の特別な思いがあるのか、ご本人に聞くことはできなくなってしまいました。成城には大きな鉄塔が何本も並んだ場所があり、《黄昏近く》(図12)に表されたように、それが稗田の関心を

惹くモチーフであったことは、その姿を捉えた数多くの写真からうかがえます。またアトリエから見える雲の様子が気になる時、しばしば写真に収めることもあったことは、同じく残された写真が物語っています。

もちろん単純に自らが撮りためた材料のなかから、構想する作品の参考になる写真を選び、イメージの全体像を形作る風景と組み合わせ、という考え方もできるかもしれませんが、しかし、ふたつの場所が交差する作品は、稗田が熊野と成城を風景表現の大きなテーマとしたことと合わせ、稗田自身が遠く離れたふたつの場所を行き交うことに特別な思いを抱いていたことを示していると考えられます。そして、そのなかで生まれた情感と言えるようなものが、稗田作品を魅力的にする要素のひとつになっているのではないかと考えます。

(宮本久宣)

\*現在は「湯快リゾート 南紀白浜温泉 白浜彩朝楽」。



## 現代美術と一緒に暮らす美術館は可能か コレクション展2022-秋冬 特集：田中恒子コレクション

2022年10月8日(土)–12月25日(日)

中央に西田潤《No.3-A 絶》



右側壁面中央に奈良美智《どんまいQちゃん》、左側奥に村上隆《Mr. DOB》

美術館ではさまざまな美術作品と出会うことができます。とはいえ、美術作品と出会う場所は美術館に限られているわけではありません。作者によって生み出された作品は、他人の手に移ればいろいろなところに保管され、あるいは飾られて、多かれ少なかれ人の目に触れるものになります。自分の手許に作品がやってくることもあり、また積極的に作品を集める人もいます。コレクターと呼ばれる人たちですが、何をどのように集めるかは千差万別です。

一方、美術館を含む博物館施設の仕事は、さまざまな作品や資料を集め、残し、それらを知ることで、やはりコレクションを作っていくことが仕事のひとつの中心となっています。

個人のコレクションに基づいて設立された美術館も多くありますが、当館をはじめ多くの公立美術館は、コレクションをほとんど持たない状態で設立され、活動を続けるなかでコレクションを充実させてきました。その過程で、個人のコレクターから寄贈された作品が、収蔵作品のなかで重要な位置を占めていくことになります。当館でも現在の建物での新たな開館を契機に寄贈いただいた玉井一郎氏のコレクションは、佐伯祐三作品を中心とする貴重なものとなっています。

今回の展覧会で紹介したのは、田中恒子氏から寄贈いただいたコレクションです。田中氏からは2007(平成19)年に、夭折した西田潤の遺作、《No.3-A 絶》(2001)の寄贈をいただいた後、集められた作品寄贈の打診を受けました。多くの作品をコレクションされているとはうかがっていましたが、どんな作品をどれくらい集められているのかはわかっておらず、ご自宅にうかがっての調査では、玄関で出迎えてくれた奈良美智の《どんまいQちゃん》(1993)に始まり、1000点近くの作品を数えることになりました。

それらの作品は、2009(平成21)年に開催した『自宅から美術館へ』展で紹介し、翌年度に817点の寄贈をいただくことになりました。田中氏のコレクションは、1990年代以降の日本の現代美術を中心とする膨大なもので、当館の現代美術コレクションを大きく充実させるものでした。

ところがそれで終わりではなく、田中氏の収集は続き、コレクションを補強していく内容の作品を継続してご寄贈いただくこととなります。その中心となったのが、太田三郎の《Post War》のシリーズです。第二次世界大戦終結後、数十年を経てもその被害や影響が今日まで続いていることを何年かに一度、まとまったテーマで発表されてきた作品です。作者にとってもライフワークとなっているこの《Post War》のシリーズ全てとともに、田中氏からはその折々に収集された作品を寄贈いただきました。2012(平成24)年以降に寄贈いただいた作品は579点となっており、それらを中心にまとめてご覧いただくとしたのが今回の展覧会でした。

現在、田中氏から寄贈された作品の総数は1300点を超過しており、これだけの点数があると、その内容を一言で言い表すのは難しくなります。とはいえそれらは田中氏の選んだものとして、一貫した見識に支えられて集められているものとも思われます。今回の展示では、新たに寄贈された作品を中心としながら、これまでに受け入れていた作品も交えて展示し、田中氏のコレクションとしての一貫した特質も見取れる内容にすることを考えました。

壁面に高松次郎《アンドロメダ》、彦坂尚嘉《ハーフ・モダニズム》、菊畑茂久馬《海宮》のシリーズ



田中氏は大学で建築を学び、住居学という分野を開拓してきた研究者です。どんな住居でどんな生活が営まれているのかを調査し、よりよい暮らし方の提案を行う研究として、家庭科教育にも関わって来られました。そのなかで、愛着のあるものと丁寧に暮らすことを提唱されるのですが、さらに現代の美術作品を集めるようになって、「現代美術と一緒に暮らす」ことを実践していくことになりました。

一般に現代美術といえば容易に理解しがたいものと受け取られているかもしれませんが。田中氏はその「理解しがたさ」に対する関心と驚きを、「一緒に暮らす」ことを通じて日常に取り入れ、自分の視点や感性を日々の暮らしのなかで新たにすることに取り組もうとされているとも言えるでしょう。田中氏のコレクションに染織や陶芸といった、いわゆる工芸の手法を用いた作品が多く含まれているのも、そのようなコレクションの特質を反映するものなのでしょう。

です。田中氏のコレクションを紹介する際には、個々の作品を作品として展示するだけでなく、作品が田中氏の暮らしのなかにあったことをあわせて感じられる展示を行うことが求められるように思われるのですが、

壁面に太田三郎《Post War》シリーズ、中央に安藤榮作《磁力の核へ・HUMAN BEING》



これは美術館においては簡単なことではありません。というのも美術館とは、その建物からして美術作品を周辺の世界から切り取るようにして、特別なものとして眺めるために作られた装置であるとも言える場所だからです。そこでは美術作品を美術作品という特別なものとして扱い、鑑賞することが求められます。今回の展示では作品を作品として眺めながら、一緒に暮らすものと感じられる空間が生まれていたかどうか。

また、李禹煥や彦坂尚嘉のように一見すると抽象的で捉えがたい作品と一緒に、村上隆や奈良美智の一見ポップな作品が並び、ひろいぶこや西田潤らの染織や陶による作品に至る間に、太田三郎と安藤榮作の歴史や人間性を強く問う作品を配置した構成によって、コレクションの多様性と一貫性、そしてこれらを収集してきた田中恒子氏の幅広くも揺るぎない姿勢を示し得たかどうかは、展覧会をご覧いただいた方々の判断に委ねざるを得ませんが、コレクションには個々の作品だけではなく、コレクターの意思が反映するものでもあるのです。

(奥村泰彦)

壁面右から齊藤彩、原田要、今村源、中央展示台に坂上チユキ、澤田真一の作品



# 油絵は好きですか？ 何度でも会いにきたい 絵を探して

## ニッポンの油絵 近現代美術をかたち作ったもの

2022年11月12日(土)–12月25日(日)

油絵具には独特の艶と透明感があり、筆触や盛り上げを残すこともできる強い物質性を持っていることが特徴です。多くの新しい画材が開発された現代でも、絵具の層を重ねて表現する深み、ゆっくりと固まる絵具の性質を生かした表現など、油絵は材料の多様性のなかに埋もれることのない存在感を持ち、日本の近現代美術のなかで重要な位置を占めています。当館がコレクションの柱としている「和歌山ゆかりの作家たち」のなかにも、当館で一番古い油絵《海岸風景》(図1)を描いた日本で最初期の洋画家である神中糸子をはじめ、重要な作家たちが含まれます。

いまでは見慣れた技法になっている油絵ですが、広く普及したのは、明治維新後に殖産興業のための技術として美術学校で教えられ、展覧会などの発表の場が設けられてからです。油絵の多彩な表現は、西洋のものの見方や、新しい思潮に裏打ちされており、それらへの憧れや共感とともに多くの若い画家たちを魅了しました。ひとりひとりの画家が、どのように油絵と出会い、油絵によって学び、表現する者として成長していったか。それを見ることは、日本近代美術の側面を知ることであります。

しかし、明治以前に日本に油絵がなかったわけではありません。古くは仏教伝来時、飛鳥時代の《玉虫厨子》の装飾は、乾性油である荏油<sup>えのあぶら</sup>で作られた絵具で描かれています。また、戦国時代にはキリスト教の布教とともに油絵による聖画がもたらされ、日本でも描かれました。さらに幕末には蘭学に触れた人たちの間や幕府が設けた蕃書調所画学局で油絵が研究されていました。漆の艶や、金属の輝き、漆喰の盛り上げなど、華やかな表現を好む日本人に、油絵の質感や色彩とそれに基づく描写は、強く働きかけたとも想像できます。

しかし、学校で油絵を学べるようになったのは、1876(明治9)年に工部美術学校ができてからです。「工部」とは工部省という官庁のひとつで、近代産業に関わる官営事業を遂行するために創設され、工部美術学校は、そこで働く技術者を養成するために開設された「工部寮」の一部でした。

この学校は「百工ノ補助ト為サント」設立され、イタリアから画家フォン



図1 神中糸子《海岸風景》1888–1892年

タネージと彫刻家ラグーザが招かれて学生たちの指導にあたりました。和歌山県に生まれた神中も、優れた画家であり、教師であったフォンタネージに学んだひとりです。神中の父は紀州藩の「洋学世話心得兼築城術教鞭方」という役についていた人で、明治維新後は陸軍士官学校教官となりました。母は藩の御用絵師・笹川遊泉の娘であり、神中はその向学心が認められ、素養を育む恵まれた環境に生まれ育ったと言えるでしょう。

フォンタネージは絵具などの画材も用意し、自ら描いた手本を使って西洋の絵画を初歩から教えました。工部美術学校での指導は、フォンタネージのデッサンを模写する「臨画」(図2)にはじまり、石膏デッサンなどを経て、鉛筆による風景写生、油彩画へと進むもので、ヨーロッパの美術学校で定着していた教育課程でした。その指導を通して画学生たちは、描写技術だけでなくヨーロッパにおける絵とはどのようなものか、その美とはなにかを学んでいきました。

1883(明治16)年に工部美術学校は廃校となり、1887(明治20)年に東京美術学校が創立されました。1896(明治29)年に西洋画科(1933年に油画科と改称)がおかれるまで、国立美術学校に油絵を教える科はありませんでしたが、画塾を開く人、欧米へ留学する人もおり、1880(明治13)年に京都府画学校が創立された時には西洋画のクラスも設けられるなど、油絵を学ぶ機会がまったく失われたわけではありません。

鹿子木孟郎<sup>かのこぎたけしろう</sup>は、岡山の「天彩学舎」と、フォンタネージに学んだ小山正太郎の画塾「不同舎」に学び、教職についたあと留学して、パリで学びました。このときの先生は、ジャン＝ポール・ローランスです。歴史画とよばれる、歴史や物語の一場面を目の前に見るような、堅実な写実をもとに陰影豊かでドラマティックな絵画を描く画家でした。《パイプを持つ男》(図3)では、油絵具によって肌やひげ、衣服の質感などだけでなく、人物の感情や性格を写し取ろうとする試みがなされているように見えます。

東京美術学校に西洋画科が設けられると、全国から学生が集まりました。佐伯祐三<sup>さえきゆうぞう</sup>もそのひとりです。大阪に生まれ、東京美術学校に学んで1926(昭和元)年にパリへ渡りました。佐伯が油絵を描き始めたのは、



図2 展示風景：神中糸子の「臨画」と写生 1878–1880年



図4 展示風景：『白樺』と『現代の洋画』と写生 1878–1880年

1915(大正4)年、17歳のころ。大阪には、すでに1900(明治33)年創業の油絵具を販売する吉村商店(現ホルベイン画材株式会社)があり、赤松麟作が1907(明治40)年に創立した洋画塾「赤松研究所」や、1916(大正5)年に松原三五郎らによって創立された画家たちのグループ「大阪洋画会」もありました。

しかし、当時の日本では、コレクションを持った美術館はありませんでしたし、海外から作品がもたらされる機会も限られていました。佐伯の世代にとって、身近なものは雑誌などの情報でした。例えば、学習院の学生だった武者小路実篤らが刊行した『白樺』(図4)です。1910(明治43)年創刊、1923(大正12)年に終刊するまで160号を出しました。

白樺同人たちはフランスの芸術家たちに手紙を書いて、返事や写真、ときには作品を受け取っています。そのいきさつはいきいきと誌面に綴られ、西欧への憧れと親しみを強くするに充分でした。同人たちの筆による、作品と芸術家の人格を熟っぽく語った評伝は、読者を魅了したことでしょう。

単純に掲載回数で見ると、デューラー、レンブラント、セザンヌ、ロダン、ゴッホがもっともよく取り上げられていますが、佐伯の画風の変化(図5、6)を追うと、雑誌の口絵や記事からどれほどのことを学び取り、画家として成長していったかが想像できます。

固まるのがゆっくりで、艶があり、粘り気がある、という油絵具の性質そのものを好まない画家ももちろんいます。保存するには難しいのですが、油絵具を新聞紙に載せて油気をとり、たくさんの乾燥剤をまぜることがなされたこともあります。そして、戦後、油絵具の「弱点」を解決したアクリル絵具のような新しい画材が次々に開発されました。

しかし、そのなかでも油絵具を選び、ゆっくり固まっていく過程と向き合いながら、じっくりと自身の制作を続け、さらに昔の技法を研究して制作する画家も、新しい画材との併用で、新鮮な効果を求めた画家もいます(図7、8、9)。なにより作り手の手の痕をよく残す油絵具には、その存在と美術をより身近に感じさせてくれる魅力があります。機会があれば、ぜひ昔の作



図3 鹿子木孟郎《パイプを持つ男》1906年

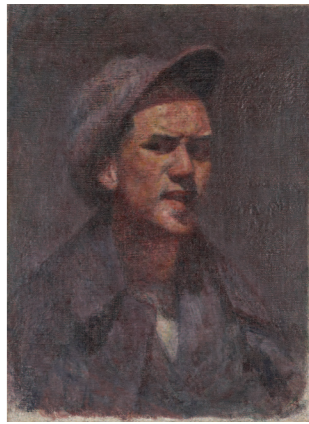


図5 佐伯祐三《帽子をかぶる自画像》1922年



図6 佐伯祐三《オブセルヴァトワール附近》1927年

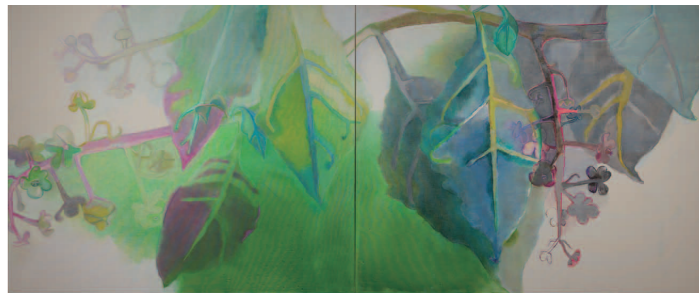


図8 押江千衣子《みづえ》1995年



図7 辰野登恵子《WORK 87-P-26》1987年

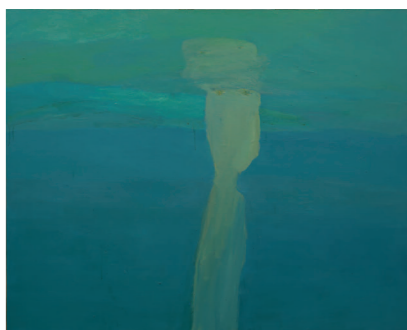


図9 坂井淑恵《漏れた人》1997年

\*掲載作品はすべて当館所蔵です。

品もご覧になってください。油絵が、たのもしく数百年を生き延びて、画家の息づかいを伝えていることに驚かれることでしょう。

油絵の展覧会を開くと、いつも、コレクション展でご覧になっているので「これ、もう見たことがある」というご意見をよくいただきます。しかし、作品は変わらないかもしれませんが、それをご覧になっている人が変わっています。ひとつの作品を何度も見ることは、以前から変化した自分に出会うことでもあります。おそらく、作品の中で気になる場所も変わっているでしょう。そんな側面も楽しんで頂ければと思います。

(植野比佐見)