

保存の はなしをしよう。

26 額装のたのしみ

当館では、コレクションの大きな部分を占める版画などの紙本作品の多くをマットにセットして保管し、展示のたびに額縁に入れてあります。その額装作業は、細かな仕事がひたすら続きます。展示が終わってからの「額出し」も同じです。

一日中立ち仕事で、終わるまで終わらない。本日もいままで、その額出しをしていました。展示用の額縁から作品を取り出し、元の引き出しに戻すのです。この作業には、作業する人だけが知っている楽しみがあります。額装が作品によく似合っている、ということであらためて感じる楽しさもありますが、今回お話しするのはそのことではありません。

よくご存じのように、展示室では作品の保存のために光を制限しています。LED照明に変えてから、以前の照明より明瞭に見えるようになり

ましたが、それでも、当然ながら作業用の明るさよりは光量が絞られています。しかし、作品に直接触れる細かな作業のときには、作品の安全のためにさらに明るくします。

明るいと目で確認できる情報が増えて、あたらしく気がつくことがいくつも出てきます。額装と展示期間中の状態チェックで何度も見ているはずなのに、それでも額出しのときに、まだ発見があることに驚きます。

額装のときには、作品の状態と作業の正確さに注意するため、作品をじっくり見ていないのかもしれない。そして、展示期間中のチェックでは、状態に変化がないかという点に集中しています。それに比べると、額出しのときには、迫り来る展示作業日というタイムリミットはありませんし、作品そのものの魅力を見いだそうとする余裕が生まれるようです。

作品の保存のためには、作品にあたる光の量を減らすことを考えなければなりません。作品の安全な取り扱いのためにも作業の時には、明るくする名分が立ちます。そしてその時間が、作品をよりよく見る貴重な時間になるのです。色彩や細かなディテールがはっきりと確認でき、あらためて作品について考えるきっかけにもなります。

ただいま開催中の「原勝四郎展 南海の光を描く」でも、額入れをしました。いまから額出しが楽しみです。展示中は作業中よりは明るくありませんが、LED照明のおかげで、いままでより、作品の色彩が美しく見えています。油彩画だけでなく、初期作品の水彩画の鮮やかさも、直に見て頂きたいと思います。ご高覧くださいませように。(植野比佐見)

「原勝四郎展 南海の光を描く」展示風景



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)

2023.9.30 (土) - 11.30 (木)

トランスポーター

和歌山とアメリカをめぐる移民と美術

第2回和歌山県人会世界大会の開催に合わせ、多くの移民を輩出した本県の歴史を背景に、主にアメリカ西海岸で美術を志した人びとの足跡を追います。



上山鳥城男《疎開者》1942年
全米日系人博物館蔵
(Gift of Kayoko Tsukuda, 92.20.3)

2023.12.13 (水) - 12.17 (日)

第77回和歌山県美術展覧会 (県展)

2023.12.20 (水) - 12.24 (日)

第9回和歌山県ジュニア美術展覧会 (ジュニア県展)

2023.10.7 (土) - 12.3 (日)

原勝四郎展 南海の光を描く

田辺市に生まれた洋画家、原勝四郎 (1886-1964) の生涯をたどる大規模な回顧展を、田辺市立美術館と共同で開催します。



原勝四郎《海辺》
1957年
田辺市立美術館蔵

2023.10.7 (土) - 12.24 (日)

原勝四郎と同時代の画家たち

原勝四郎の回顧展開催に合わせて、当館の洋画コレクションの一部借用作品も交えて、原と同時代に活躍した画家たちの作品を紹介します。



山下新太郎《臥婦》
1910年代
個人蔵

メールマガジン Facebook
X (旧 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。当館ウェブサイトよりご登録いただけます。また Facebook や X (旧 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、湯処むろへ、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

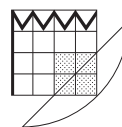
MOMA Wakayama

news

2023 n°116



橋本知成《Untitled》2021年 個人蔵 撮影: Gentoku Katakura
「なつやすみの美術館13 feat. 橋本知成」より





床の間芸術再考

コレクション展 2023- 春夏
2023年5月20日-7月30日

活字離れ、テレビ離れ、クルマ離れ…など、世間で話題になる日本人の「〇〇離れ」はさまざまありますが、近年顧みられなくなっている我が国の伝統文化も少なくありません。学芸員として仕事をするなかで、このところ私が強く意識するようになったのは、日本人の「床の間離れ」です。

学芸員は業務の一環で、寺社や個人宅などの建物の取り壊しに伴い、そこに残された作品を調査しに行くことがあります。なかには床の間のある建築も多く、床の間という生活のなかの鑑賞空間が、いたるところで失われつつあるのを勿体なく感じています。登録有形文化財などに指定された建物や高級な旅館・料亭といった特別な例を除いて、人々が床の間のある空間に接する機会ほとんどなくなっていきそうです。少し前まで日本人の暮らしの身近にあったはずの床の間という存在は、私たちから遠のいてしまっているように思います。そこで、今回のコレクション展ではさきやかながら「床の間芸術再考」と題した小コーナーを設けました。

そもそも床の間とは、座敷飾りの中心となる場所で、書画の掛軸や活花などを飾るために設けられた空間です。17世紀初めごろに茶室の発展にも関わりながら、貴族や武家の邸宅や別荘の座敷飾りとして展開し、江戸期には主に客間として民家にまで広く普及することとなります。

戦後も『再建日本の住宅建築設計図』（1947年）によると、戸建てに関する調査を実施したところ、住宅79事例中62事例において床の間が確認されたとされます。太田博太郎『床の間』（1978年）にも、当時炭鉱労働者の住宅を建てる際に希望を聞き取ったところ「床の間のある家を」と要求され、驚いたというエピソードが残されています。職員住宅には床の間があるのに工具住宅にはそれがなかったのを不満に思う人々の要望だったようで、当時は床の間という格式のある空間が無視できない存在だったことがよくわかります。床の間は比較的最近まで、多くの日本人にとって馴染み深い存在でした^{註1}。

日本の絵画は、襖絵や屏風、そして床の間の掛軸といった室内装飾として発展してきた側面があります。しかし、近代化にともなって展覧会会場で作品発表が美術家たちの主要な舞台となると、「展覧会芸術」として広

い会場で映える作品が多くを占めるようになりました。対して床の間に飾ることを想定した「床の間芸術」は、掛軸が明治以降も変わらず需要があっただけに、画家を墮落させるものとしてしばしば批判されました^{註2}。現代もやはり近現代作品を扱う美術館において、床の間などの生活空間に映える作品は展示の機会も少ない傾向にあります。

今回の展示では、暮らしのなかの美術鑑賞スペースとして床の間を見直し、生活空間にも馴染む作品の魅力を知っていただくため、個人からの寄贈・寄託作品を中心に、それぞれの住宅で実際に使用されていたと思われる掛軸を16点並べました。油彩画等を並べたほかのコーナーと比べると大人しい印象だったかもしれませんが、敢えて普段出番が少ないものを多めに、味わい深い小品をご紹介します。残念ながら、畳を敷いたり床柱を立てたりといった形で空間そのものを再現するには至りませんでした。今回は自らその空間の主人として、床の間のある部屋へ来館者の皆さんをお客様にお招きする気持ちで、折々の季節を感じさせる作品や、不老長寿や無病息災といったコロナ禍からの脱却を願う作品などを選び、展示室に掛けてみました。

この床の間という鑑賞空間は、実は日本独自のものです。戦前に日本を訪れ、桂離宮など日本建築に魅了されたドイツ人建築家のブルーノ・タウトも、「床の間とその裏側」（『日本文化私観』明治書房、1936年10月）という文章のなかで「地球上どのような芸術創造を見渡しても造形美術に使用するものとして床の間程に精緻を極めた形式を創り出したところは何処にもないと言ってよい」と高く評価しています。もちろん国内でも、谷崎潤一郎の『陰翳礼讃』（1933年）をはじめ、床の間を評価した言説は枚挙に暇がありません。

ところが、戦前から建築の洋風化や核家族化が進み、和風建築や和室が徐々に姿を消していくとともに、かつて盛んであった床の間文化はすっかり衰退してしまいました。特に現在は床の間に慣れ親しんだ人たちからの世代交代もあって、ちょうどその文化が消滅する瀬戸際ではないかと感じています。

今回同時開催したコレクション展の特集「美術と音楽の出会い」でも、



写真1、2：ゴールデンウィークイベント「#学芸員のおしごと体験」（2023年5月6日）の様子

レコードジャケットなどを展示して、「Art into Life」すなわち、人々の暮らしの身近に存在する芸術を紹介しましたが^{註3}、床の間の掛軸もかつて日本人が日常で当たり前接していた芸術でした。日本のレコードの一部は海外での人気が高まっているようですが、掛軸も海外の観光客が入手し自宅に飾って楽しんでいるという話が聞こえてきます。海外で日本文化への関心が高まるのは嬉しいことですが、日本人が関心を向けられないために国外への作品流出が進むことには、戦前の浮世絵や廃仏毀釈による仏教美術などの散逸が彷彿させられ、危機感を覚えざるを得ません。

ただ、たとえ掛軸が手元にあったとしても、どう取り扱えば良いのかわからない、あるいはどういう作家の作品かわからない、と思われる方も少なくないでしょう。微力ではありますが、今年は学芸員資格取得のための大学生対象の博物館実習だけでなく、各種イベントのほか、中高生への職場体験等を通じて、掛軸の扱い方や日本画作品の調べ方を伝える機会を積極的に設けています。ケース越しでなく間近に掛軸を見ることがや掛軸に実際に触れることは、多くの日本人にとって、もはや珍しい機会となっているようで、老若男女が新鮮な反応を見せてくれます（写真1、2）。

先にも触れたタウトの「床の間とその裏側」という文章も、床の間というかけがえのないものを捨て去ろうとしている私たち現代人に対して、警鐘を鳴らしてくれているように思います。この不思議なタイトルにある「その裏側」とはお手洗いのことです。そして、

床の間＝「文化、芸術」

その裏側（お手洗い）＝「有用技術的なもの」

として論じています。「壁一重を隔てて凡そこれ以上のものはないと云つてよい対立！更にこの対立によつて示される二つの世界。」（図1）と述べ、日本人の美意識が凝縮した鑑賞空間と生活空間の2つが紙一重で拮抗しているところに価値を見いだしています。実用性や実利性ばかりが重視されがちな現代社会において、戦前にタウトが見た日本の床の間には、年月をかけて洗練されてきた日本人の美意識や、暮らしにおけるバランス感覚が残されていたように思えてなりません。

とはいえ、床の間のある空間を維持したり、新たに床の間のある建物を建てたりするのが難しいという声も聞こえてきそうです。例えば、一般的なマンションの洋室であっても、ピンを打てば掛軸をかけられますし、ローテーブルや板、あるいは小さな畳を置けば、置き床として床の間風の空間を演出することも可能です。掛軸を吊ることのできる鑑賞空間を設けて、花を飾るように季節に応じて作品を愛でたり、来客に合わせて作品を飾ったりするなど、掛軸を暮らしに取り入れてみようとする人が、ひとりでも増えることを願っています。

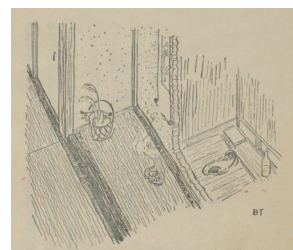


図1
ブルーノ・タウト
「床の間とその裏側」挿図
（『日本文化私観』明治書房、1936年10月、21頁）
*壁を隔てて左手に床の間、右手にお手洗いが描かれている

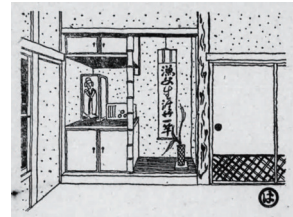


図2
菊池契月
《東遊舞》
1937年頃
当館蔵
（天羽明子氏寄贈）

図3
亀井勇
「床の間の利用」挿図
（『狭い家に住む工夫』新展社、1946年8月、67頁）



ちなみに床の間コーナーの最後に展示した作品は、菊池契月《東遊舞》（図2）でした。画中には墨書で『古今和歌集』第二十に収録される藤原敏行の和歌からの引用で、「ちはやぶる 賀茂のやしらの 姫小松 よろづ世ふとも 色はかはらじ（賀茂神社の姫小松は万世を経ても色は変わらない）」と書き込まれています。賀茂神社の神事舞でもある東遊舞の伝統が、末永く継承されることを祈った作品ではないかと考えています。

今回の展示では、この作品の次に来るコーナーに、第二次世界大戦前後の状況が偲ばれる作品を並べ、戦争というものが、この国の古き良き文化に混乱をもたらしたことを示唆する構成にしました。なお、戦後まもなくに出版された『狭い家に住む工夫』という書籍を見ると、床の間の一部を物置として活用することが推奨されており、床の間を鑑賞空間として維持するのも困難だった時代の様子があががえやす（図3）。更に現代を顧みれば、せつかく人々の間に根付き、戦争を乗り越えてきた床の間文化も、タウトが述べた「有用技術的なもの」が評価されがちな余裕のない世の中では、もはや重要視しない人が多数派だと思われます。その普及と継承は、これからが正念場かもしれません。（藤本真名美）

註

- 1 近代から現代にかけての床の間文化の盛衰については、本橋仁「住宅の近代化と「床の間」大正から昭和、起居様式の変化に伴う鑑賞機能の諸相」（『CROSS SECTIONS』Vol. 10、京都国立近代美術館、2022年）で詳細に検証されている。
- 2 魯庵生（内田魯庵）「バクダン（二十）床の間廃止論」『読売新聞』1921年1月6日朝刊など。
- 3 山野英嗣「コレクション展2023- 春夏 特集：美術と音楽の出会い」『和歌山県立近代美術館ニュース』115号、6-7頁を参照。



最初の空間。橋本知成と橋本真之の作品

untitled な展覧会

なつやすみの美術館 13 feat. 橋本知成
2023年7月11日(火) - 9月10日(日)

夏休みの小中高校生を中心に、広く美術を体験する機会となるよう開催してきた「なつやすみの美術館」展も、今年で13回目を迎えます。

今回は、橋本知成さんの作品と所蔵作品を組み合わせた展示によって、美術に触れる体験の場を構成しました。

展示室をゆるやかに5つに区切り、それぞれの空間ごとにテーマを設定して、橋本さんの作品と美術館の所蔵作品を対比して展示しましたが、テーマを解説などで予め提示することはしませんでした。

今回出品いただいた橋本さんの作品の題名は、すべて《Untitled》とされています。日本語では《無題》と訳されることが多いですが、題名が付けられていないということは、単に題名が無いことは異なるかもしれません。わざわざ英語で《Untitled》とされているのも、日本語の《無題》とは違うのだという意識があつてのことのようです。題名がつけられていないことも、作品を体験するためのひとつの前提と考えられるわけです。展覧会の構成も、作品が untitled であることを踏まえて考えたのです。その結果、展覧会の構成は作品の造形を手がかりとするものとなり、見る人が自分なりにテーマを探し、考えることまで含めて鑑賞を組み立てていけるように、また教員や学生のみなさんと制作したワークシートに取り組むことで、より注意して個々の作品を見て、それぞれの関係について考えることで、更に作品へのアプローチを進めてもらえるような形を考えたのでした。

作品を見ることから思考を誘発し、発した言葉を作品に返しながらか鑑賞を深める作業をそれと意識せず自発的に行えるような展示の可能性を追求したということになるのですが、宿題として取り組んでいた学校での反応や、夏季休暇中の教員の研修では、肯定的なものが多かったようです。ここでは展覧会をどのように構想していたのか、記しておきましょう。

橋本知成さんは湯浅町の出身で、主に陶を素材とした作品を制作しています。土で形を作って焼く「陶」という造形の方法は、茶碗や皿といった食器を通して誰にもなじみのあるものでしょう。けれども、一般的な陶器と橋本さんの作品では、かなり隔たった印象を受けるかもしれません。橋本

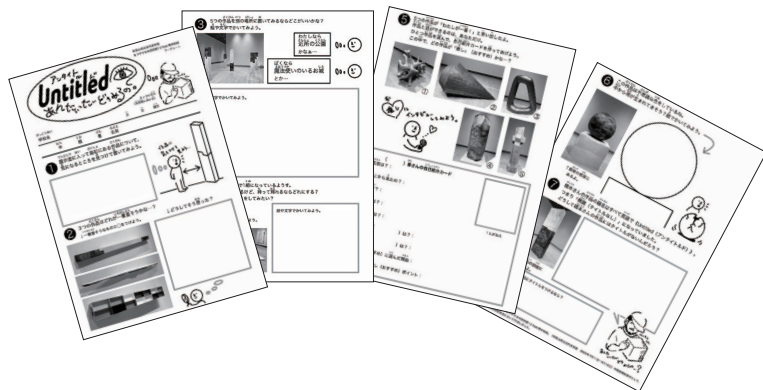
さんの作品は器のような形をしていません。その形は直方体や球など、日頃使っている皿や茶碗の形とは随分違っています。皿や茶碗も形としては円盤であったり円錐形や半球であったりという幾何学的というか抽象的な形をしているのですが、実用に用いられることで具体的な皿や茶碗と認識され、抽象的な形としてではない親しみを感じられているのではないのでしょうか。一方で橋本さんの作品は、とても手では持てないような大きさで、実用からは離れて、ただその形として存在しているだけのようです。更に、作品の表面はザラザラで、ところどころヒビが入って割れています。それも日々触れている陶器では普通にはないことでしょう。

実用から離れて美術作品としての立体造形を陶器で作ることは、実は昔から行われてきたのですが、20世紀後半の美術の世界では、更に新しい表現に多くの芸術家に取り組んでいます。特に日本では第二次世界大戦後、京都で活動を始めた四研会や走泥社といったグループに加わった作家たちが、独自の作品を生み出してきました。

橋本さんの制作も、そのような活動の蓄積の上に生まれてきたものであることに間違いありません。

陶器ということと離れても、具体的なものの形を写すのではない、抽象的とか概念的と呼ばれる作品が試みられてきた歴史を踏まえて、その作品は生み出されています。

ワークシート「Untitled あんたいったいどうみるの？」



展覧会の最初の空間ではまず、橋本さんの典型的な作品と対峙するとともに、館蔵作品との組み合わせで対比しながら作品を紹介していくというテーマを見せる構成としました。展示室に入手前から目に入る、わたしたちの身長を超える大きな作品は、上下に素材の違う直方体が組み合わされていて、壁のように立っています。下が陶による部分ですが、酸化金属を含んだ釉薬が用いられているため、複雑な光沢を放っています。上に組み合わされている部分の素材はモルタルで、水が滲み出して流れたような跡が残っています。奥の部屋には同じような平面的な作品が壁から生えるように取り付けられているのが見えますが、その手前、右手の壁には高いところに橋本真之の作品が展示されています。橋本知成さんの直方体に対して、橋本真之の作品は複雑な曲面を示す、果実のような形をしています。銅をたたいて形を作っていく鍛造という方法で作られた作品です。土とモルタルに対して銅という素材の違いもありますが、一方で釉薬には金属の成分も含まれており、共通しているところもあります。そして、片や陶芸、片や金工という、一般的に工芸と呼ばれる領域での作品の作り方を基礎に制作された作品であることが共通しています。

歩みを進めると、壁に取り付けられた作品が目に入ってきます。重量感をもって地面からしっかり立ち上がる作品に対して、壁に取り付けられて水平に細長く展開する陶とモルタルの作品をドナルド・ジャッドや原田要の作品と組み合わせると形の類似と相違を示しました。また無彩色な印象の強い橋本さんの作品と、金子潤の《Tall Dango》など、色彩豊かな作品を対比しています。

次の空間では、同じ陶とモルタルの組み合わせながら、細長い柱のような形となった作品を中心に、形と配置からリズム感をもった表現のあり方を提示しました。李禹煥の《点より》における顔料の示す時間の感覚や、野田裕示の《WORK 505》の上下の色の組み合わせや画面の凹みが生み出すリズム感を橋本さんの作品と対比させました。造形的には上下に伸びる感覚を強調しましたが、次の空間では地面に横たわる作品から徐々に立ち上がっていく感覚を提示しました。

建畠覚造の《殻》は、土管とセメントを組み合わせ、地面に足をつけているかのような形を取っています。2つの異なる素材を組み合わせている点は、橋本さんの作品とも共通します。抽象的な形ではありますが、この展覧会の中では江口週の《飛翔のはじまり》とともに、生命を宿しているかのように感じられる作品です。《殻》、《飛翔のはじまり》、そしてイサム・ノグチの《ヴォイド》は彫刻として構想されており、素材も木やブロンズなど陶とは異なっています。立体的で抽象的な形という点では共通している作品でも、個々の質感や形の相違から表現の差異が浮かび上がります。

最後の空間には、陶による表現の多様性を端的に示す、宮永理吉、林康夫、宮下善爾という3氏の作品を並べるとともに、橋本さんの直径1メートルを超える球状の作品と、泉茂の円を主題とする絵画をあわせて展示しました。泉さんの作品は、油膜の絵画というシリーズの2点で、水に浮かんだ油のキラキラとした複雑な色彩を銀色と三原色を組み合わせると表現したものです。制作された時期は前後しますが、金属質の成分が複雑な色彩を反射している橋本さんの作品の表面の状態を、絵画として描き出そうとしたものとも言えるでしょう。

橋本さんの作品は、直方体や立方体、球といった幾何学的な形と、平面が組み合わせられた、あるいは平面で切り取られてあらわれてきた形から成り立っています。造形の要素は少ないにもかかわらず、1点ごとに大きく異なった、多様な印象を与えるものです。素材や形態、あるいは色彩などの類似や相違を軸に作品を組み合わせることで、題名や解説に頼らなくて



橋本知成、金子潤、原田要の作品



橋本知成と野田裕示の作品



建畠覚造《殻》(左端)から立ち上がっていく展示空間



橋本知成と泉茂の作品

も作品を積極的に見て、観察から解釈を生み出していく鑑賞の態度を誘発するような展示はできないかと考えていたのですが、米館された皆さんの様子を見ると、ワークシート等も併用することで、意図するところは汲んでいただけたようです。

展覧会にもいろいろな形のものがありますが、どのような内容であっても自分で見ていく力を養う一助になったことが感じられました。(奥村泰彦)

「本のために —大家利夫の仕事」ノート



右：大家利夫（おおいえとしお）
1949年、東京生まれ。15歳の頃から限定本に惹かれ、18歳で藤原義江の著作『きりすとの涙』を単独刊行。1970年に渡仏、フランス国立エスティエヌ印刷工芸学院で製本を学ぶ。在学中からフリーの箔押し師として仕事をして研鑽を積んだ。1974年に帰国。1984年、指月社を設立。2012年ロサンゼルス・カウンティ美術館にて初個展。2020年から数回に分けて自身の作品ほか関連品を当館に寄贈。今回の展覧会はそれらを中心に個人蔵品を加えて開催。

左：ロバート キャンベル (Robert Campbell)
日本文学研究者。ニューヨーク出身。専門は江戸・明治時代の文学、特に江戸中期から明治の漢文、芸術、思想などに関する研究を行う。著書に『戦争語彙集』(岩波書店)、『よむうつわ』(淡交社)など。

コレクション展 2023-夏秋
特集：本のために—大家利夫の仕事
2023年8月11日(金・祝)—9月24日(日)

展覧会の初日、大家利夫氏とロバート キャンベル氏による対談が実現した。ふたりは初対面だったが、日本の現代詩、特に北園克衛の研究で知られるジョン・ソルト氏を介して互いの存在はすでに知るところだった。北園が結成した詩のグループVOUの仲間たちの本を大家氏は多数手がけており、その中にはソルト氏の著作もある(図1)。またキャンベル氏はハーバード大学でソルト氏の一学年後輩だった。そんな縁から対談は「キャンベルさん」「大家さん」と親しく呼び合う雰囲気ではまった(以後、ここでは「さん」と記させていただくのをお許しいただきたい)。

キャンベルさんは大家さんの創作姿勢について「本に対する作法だと思っています」という言葉をまず引き出し、対話を重ねるうちに大家さんの言う作法とは、大切なものに対してどれだけ「気働き」を尽くし、アクションを起こすかということだと読み解いていった。また大家さんは小学生の頃から本屋に住み込んで働かねばならず、本を読む時間はないが序文と跋文(後書き)を読むことを覚え、やがて後書きには著者から関係者への感謝の言葉で溢れていること、そこで人生で初めて本当の感謝の言葉に出会ったこと、そして自分もそんな本の世界に入りたいと願った、と、自身の本作りのきっかけについて語った。会場で写真を映していた私に「井上さん、いい話ですね…」とキャンベルさんが注意喚起した場面だった。

対談では展示室に並んでいるのと同じ本『メリヨンの小さな橋』(図2)『書物の容姿』(図3-5)『書物装飾・私感』(図6・7)などを用意し、キャンベルさんがそれらを大切に手に取りながら(「私だけごめんなさい」と聴衆への気遣いを示しつつ)、所見を語った。その的確さはキャンベルさんが日本文学研究者として数々の古典籍にじかに触れ、寸法や色などの特徴をカルテのように記録することをずっと続けてきた人だからなのだった。そして「四十八茶百鼠」と言われる江戸の流行色に通じているキャンベルさんにとっても、大家さんが用いる革の色が、なんとも言い表すことのできない曖昧さを含んでいること、大家さんの本の魅力は凛とした佇まいに柔らかさと力強さの両方を感じさせる点であることを端的に指摘した。ふだん自作の感想に触れることが殆どないという大家さんは、照れながらも「ありがとうございます」と素直な感謝で応えていた。

自身の歩みをキャンベルさんに語るうち、大家さんは、フランスの伝統工芸である製本をパリで4年にわたって学び、1974年に帰国するとまず神田村に足を運んだというエピソードを語り始めた。神田村とは東京、神田の書物卸問屋の集積地のことで、大家さんにとっては子供の頃からの遊び場

だったが、久しぶりに訪れると、自分が浦島太郎のように思えたという。革装本は1冊も見当たらず、「革の本なんて作っている場合じゃない」と、フランスと日本の書物文化の違いをあらためて思い知ったのである。— 帰国から大家氏が自身の造本作品を刊行する個人出版社「指月社」を起こすまでに10年の歳月がある。第一作『メリヨンの小さな橋』を開頒したのはさらに2年後のことである。フランスで体にしみ込ませた理想の本作りを、日本で実践するまでに、何があったのだろう。

森村泰昌さんが聞く人となって大家さんの言葉を収録した文には「かつての盛況な美術とは何だったのかと考えたとき、探る縁は制作の環境を近づけることしかない。作業をすることで昔の人と対話をする。本作りの人の気立てはこういうものであったかと。そうするうちに本作りのために備わった工房になりました」註1とある。帰国から指月社を設立するまでの10年、大家さんは、日本では前例がなく、フランスでさえ途絶えつつある本作りの場をみずから作るしかなかったのだろう。

大家さんの工房には、戦前の国産プレス機を改良したものや、電動油圧プレス機、箔押し機、間口700mmの断裁機、革漉き機など、古い町工場にありそうな機械が据えられ、本を挿んで固定する木製の締め機、フランスでしか手に入らない道具の数々、色味によってグラデーションに仕上げた革や紙が入ったマップケースなどが備わっている。各工程のたびに掛け替えるという老眼鏡がずらりと揃えて並べられているのにも驚いた。革の表紙に模様をつける作業を想像できない私は、お願いして作業を見せてもらった(図8)。模様に合わせて切り抜いた仔牛革の周囲を、両手にメスを持って1mm幅のラインで削る。1mmのあいだで厚さ0.3mmから0になるまでならかに薄くなるように削ぎ、それによって生じた毛羽立ちを1本ずつ取り除いて、滑らかにする、というのだが、問題となっている毛羽立ちは、ルーペで見てもすぐには見つけれず、その超絶技巧にあらためて驚かざるを得なかった。

図8
厚さ0.3mmの革の周囲1mmを斜めに削ぐ



図1
ジョン・ソルト著
『水中のバルコニー』特装本
刊行 海人舎 1988年



図2
気谷誠著
『メリヨンの小さな橋』特装本
1986年

図3-5
ポール・ヴァレリー著
小宮正弘訳
『書物の容姿』特装本
装画 柄澤齊
1999年



図6・7 ポール・ボネ著、小宮正弘訳
『書物装飾・私感』特装本
装幀 渡邊和雄 2002年



図9・10 森村泰昌『顔 KAO』
装幀 渡辺和雄、製函 大家利夫
刊行 書肆降臨の夢 1994年 個人蔵

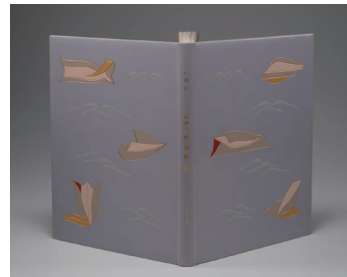


図11・12 石川淳著 O JUN 絵
『挿繪本 紫苑物語』特装本
2005年



図13 白石かずこ詩、スザンヌ・トリスター画
『羊たちの午後』特装本 1998年



図14 山本容子『シェイクスピアのソネット』
(小田島雄志訳) 特装本 装幀 渡辺和雄
刊行 ガレリア・グラフィカ 1995年
個人蔵

森村さん(図9・10)は大家さんについて次のようにも述べている。「美しい本の探求とは、美しい生き方をする人間との滅多にない邂逅の愉悦を意味していたにちがいない。」「大家さんの本は、誰にも真似ることのできない超絶技巧によって作られているのに、その手技を自慢気に見せびらかす素振りがまるでない。本作りは人生と同義なのであり、人生というものは、本来誰もが自分で手作りする他に術はないという代物だ。大仰には何も語らず、しかし深く人生の意味を教えてくれる大家さんの本が美しいはずがあるまい。」註2

展覧会には大家さんと関わってきた人々が駆け付けた。『紫苑物語』(図11・12)と一緒に作った画家O Junさんや版画工房のみなさん。いくつかの企画で関わってきた渡辺和雄さんと、森村泰昌さん。山本容子さんの事務所スタッフだった方たち。詩人や翻訳家のご家族。手工製本に携わる方々。指月社の税理士さんや大家さんのお隣に住むお嬢さんとお母さんも。そして一番遠くはアメリカからジョン・ソルトさん。またソルトさんのかつての教え子で日本在住のアンドリュー・ダービンさん。記しきれないがどの人もみ

な、それぞれの立場で、大家さんのことはよく知っているんです、という雰囲気だったのがとても印象深かった。本作りのために人生を賭け、美しい本のために美しい人々との邂逅を重ねてきた、大家さんのために集った人たちだった。(図13・14)

最後になりましたが、展覧会の開催に尽力くださった大家利夫さんをはじめ、対談を引き受けてくださったロバート キャンベルさん、快く出品や助言をくださった山本容子さん、渡辺和雄さんと藤井敬子さん、作品や会場を撮影してくださった長岡写真事務所のほか、協力と応援をくださった皆様に心からお礼を申し上げます。(井上芳子)

註

1・2 森村泰昌(聞く人[鈴木芳雄文]・文)「野にありて跳べ 美の活動家に会いに行く 大家利夫」・「美しい人は、美しい本に宿る。」『日経画廊』3、日本経済新聞社 特別企画室、2015年8月発行号、92-97頁。