

# news

THE MUSEUM OF MODERN ART, WAKAYAMA

2020 104



田中秀介《古今台頭摩擦》2019 個人蔵  
「なつやすみの美術館 10 あまたの先日ひしめいて今日」展より

## なつやすみの美術館 10

# 「あまたの先日ひしめいて今日」

会期：2020（令和2）年7月11日（土）—8月30日（日）

田中秀介<sup>たなか しゅうすけ</sup>さんをゲストに迎えた今年の「なつやすみの美術館」のテーマは「距離感」でした。

それは、当館のコレクションから作品を選び出して、田中さんの作品と一緒に展示する計画を立てる中で、全体をまとめるテーマとして田中さんから提案いただいたアイデアでした。

図らずも展覧会の会期は、社会的な距離を保つことが課題となる時期と重なりましたが、計測できる客観的な距離と、田中さんの提示する主観に基づいた距離の食い違いの中で作品を見るという、これまでにない体験を得ることができました。

近くから遠くへ、「<sup>にら</sup>睨み」「<sup>かたわ</sup>傍ら」「<sup>あんけん</sup>案件」「<sup>あんがい</sup>案外」「<sup>ひとごと</sup>他人事」「<sup>ぼうぜん</sup>呆然」と名付けられた距離感には、納得して理解できるところと、理解できない感覚が共存しています。何となくわかるものの、同時に違和感が残る感覚は、田中さんの作品そのものに対して抱かれる感覚と共通するもののようにも思われます。

田中さんの作品は、田中さん自身が目にしたものを主題に描かれています。そういう意味ではすべて田中さんにとって身近な対象であり、作者である田中さんの目を通して作品を見るわたしたちも、描かれたものを身近に感じる体験を共有できるものと言えるでしょう。

けれども実際に作品を見ていくと、なんだかおかしきという思いが強くなってきます。

目にしたものを描くと簡単に言いましたが、もう一步踏み込むと、田中さんは目にしたときに驚いた体験を描こうとしているのだと言えるようです。何かを見てすごいとか変だと思ったそのものではなく、そこで自分自身に起こった感覚を描き出そうとしているという風に言いかえても良いかもしれません。

何か、見慣れているはずのものを見ているのに別のものに見えたり、何を見ているのかわからなくなって驚いたりする体験は、誰にもあるのではないのでしょうか。あるいは漢字の書き取りで同じ文字を10回、20回と書いているうちに、正しい字を書いているのかどうか、上のマスと同じ形を書いているのに、正しい字なのかどうかわからなくなってくるといった経験をされたことは

ないでしょうか。心理学ではゲシュタルト崩壊と呼ばれるこういった体験の驚きを、絵として描き出せないかというのが、田中さんの試みの一面と言えるでしょう。

しかし、これは言葉で言うほど簡単なことではありません。夕食の塩鯖がひらがなの「こ」に見えて驚いたとしても、普通に描けば塩鯖の絵にしか見えなくなるでしょう。正確に描けば描くほど、画面にあらわれるのはただの鯖の切り身であって、「こ」という体験から離れていってしまうはずで、しかしそこにあったのが塩鯖であったことは間違いなく、描くとすれば塩鯖以外はありません。

対象を作品として造形しようとするときの困難は、例えばジャコメッティを思い出すと、同じような事態が生じていたのかもしれない。見たものを記憶によって作ろうとすると、彫刻は小さくなっていき、小さくしなければ現実に似ず、そして最後には小刀の一突きで粉々になってしまう。なんとか人物像を作れるようになったものの、今度は細長くなければ現実に似ない。<sup>1</sup>

田中さんは、塩鯖を真上という絵画にとっては珍しい視点から、現実より大きく、モニュメンタルと呼べるほどの大きさに描くことで、体験の特異さを絵画として現出させるを試みるのです。

あるいはカンディンスキーの体験も似たようなものかもしれません。展覧会でクロード・モネの《<sup>つみわら</sup>積礫》を見たカンディンスキーは、それが何を描いたものか識別できず、にもかかわらずこの作品にいわば魅<sup>そしやく</sup>されてしまいます。自身の体験の奇妙さを咀嚼することから、カンディンスキーは対象を描かない、抽象絵画を試みる道へと進むのですが、それからほぼ100年を経て、田中さんはその識別できないという体験そのものを描くことを試みていると言えるでしょう。<sup>2</sup>

《面積おこし》は、何が描かれているのか把握しにくい作品の筆頭に上げられるでしょう。黒と白だけが用いられた、要素の少ない単純な画面に見えます。実際、アスファルト舗装された道路とその上の標示が描かれているだけなのですが、しかし作品に直面すると、多くの人が描かれているものを判別できない事態が生じます。さらに、



田中秀介《こ》2017（平成29）  
油彩、キャンバス 130.0×162.0cm 個人蔵



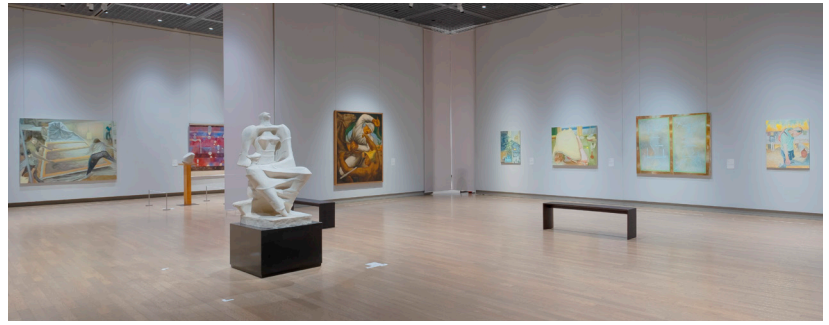
田中秀介《面積おこし》2016（平成28）  
油彩、木製パネルに紙 145.0×110.0cm 個人蔵

一旦描かれている対象が把握できると、わからなかった状態には戻れないのが普通なのですが、この作品ではわからなかった状態へと戻ることができてしまうようなのです。とは言うものの、ここに印刷された作品の写真をご覧になっている方には、一目瞭然<sup>いちりょうぜん</sup>のわかりやすい作品に見えるかもしれません。作品のわかりにくさは、作品の大きさや、画面の上で筆が走る方向、筆跡の付き方、絵具の厚みなど、物理的に存在する作品の特質に支えられて初めて現れてくるのです。

描く対象の実体ではなく、対象を契機に起こる認識の揺らぎといった現象を描きとめるためには、油絵具という堅固な画材を用いながら、描画は淡く、薄いものとならざるを得ないでしょう。対象の輪郭と色面、輪郭と背景はブレて隙間が開き、色は滲ん



会場風景



で焦点の位置を曖昧にします。遠近法は狂い、直線は曲がり、平面はねじれ、ものの大小も関係がおかしくなります。ときにコラーージュの手法を用いるなど、田中さんは画面の上でできごとを巧妙に作り上げています。

対象への驚きは、どんな距離においても生じるゆえに、距離感を反映すると考えるのはもっともなことです。近くのものに驚くのと遠くのものに驚くのとでは、驚きの質

や内容が異なるのはありそうなことです。とって、具体的にはどのような違いなのか説明するのは難しいところを、作品で提示してみようとしたのが今年の「なつやすみの美術館」展でした。田中さんの視点に、ご覧いただいた皆さんは共感されたでしょうか。ずれを感じられたでしょうか。展示室の出口では、皆さんの感覚をシールでとらえ直してもらおうというワークショップを行いました。距離感の捉え方は千差万別で

した。共感も違和感も、作品に対面する一つの入り口として、作品との親密さは増したのではないのでしょうか。（奥村泰彦）

- \*1 アルベルト・ジャコメッティ『ピエール・マティスへの手紙（一）』『ジャコメッティ エクリ』（矢内原伊作、宇佐美英治、吉田加南子 共訳）みすず書房、1994年、98-99頁。
- \*2 ワシリー・カンディンスキー「回想一九一〇—一九一三年」『回想（新装版 カンディンスキー著作集4）』（西田秀穂訳）、美術出版社、2000年、19頁。

## 協力から協働へ

### 和歌山美術館教育研究会となつやすみの美術館 10

「なつやすみの美術館」と題したシリーズ展も、今年で10年目を迎えました。3年目からワークシートの配布を開始し、それを宿題に設定した近隣の中学校から多くの生徒が来館するようになっている展覧会です。5年目からは展示の最後に、「ワークスペース」と名付けた小さな創作のためのコーナーを設け、展覧会のなかに鑑賞活動の振り返りを組み込むことで、その体験を深められるような仕組みも作ってきました。

こうしたさまざまな取り組みについてアイデアを出し合って検討し、実現させているのは、美術館の学芸員と学校教員を中心とした有志が集まる「和歌山美術館教育研究会」です。展覧会の教育普及活動といえば、先に決まっている展覧会にあわせて、

その内容をよりよく理解するための方法を付加的に検討するかたちが一般的ですが、「なつやすみの美術館」では、展覧会のテーマ自体を研究会においてじっくりと検討します。また場合によってはそこでの議論が展覧会の構成にも影響を与えるなど、展覧会企画と教育普及活動は不可分な関係になっています。こうした連携は回を重ねるごとに定着し、メンバー同士が安心して意見交換ができる場として、研究会そのものも成長してきました。

しかし今年のコロナ禍で学校も休校となるなか、先生方に美術館の活動へ協力していただくことは難しいだろうと思われ、当然ながら4月の研究会は中止にせざるを得ませんでした。当館自体もゴールデンウィーク中の臨時休館から再開館への対応に追われ、見通しが立たない不安に輪を掛けて、「夏のことなどまだ考えられない」という雰囲気だったことを思い出します。

そうした重なる心配で気落ちしていた4月末の私に、明るい声で電話をかけてくれたのは、いつも研究会に参加してくれているある中学校の先生でした。「今、隣の附属中にいるんやけど、これから行っていい?」と言われた20分後には、二人の先生と学芸員室で「緊急会議」を開いていま

した。研究会として美術館に集まることはできないがオンラインならどうか／参加者のインターネット環境はどうか／展覧会を開くならワークシートはあった方がよいのではないか／今後のスケジュールはどうするかなど、あれよあれよという間に山積みだった課題が解決していきます。準備と周知の期間を経て、ようやく最初のオンライン会合を開けたのが5月30日。少々音声トラブルもあったものの、いつもより多くの先生が参加してくださった上、欠席者のためにも録画を見られるように手配するなど、機器の扱いに長けた先生が力を発揮してくださいました。迫り来る展覧会の会期を睨みつつ、予定より大きく遅れての出発は焦りもありましたが、久しぶりに顔を合わせられたことの安堵感は何にも勝るものでした。

こうしたオンラインの集まりと美術館での顔合わせを随時組み合わせながら、出品作家の田中秀介さんにも加わっていたので、今年の研究会は出発しました。そこで検討した内容は、当館なりにコロナ禍の展覧会での鑑賞体験を支えるものとして、以下の4つの活動にまとめました。

ひとつは「展覧会を見るときに」使える鑑賞ワークシートです。いつもは校種別に3種作成していたものを、今回はどの年代で



オンラインでの研究会の様子



展示室の外に設けた「あなたのプログラム」

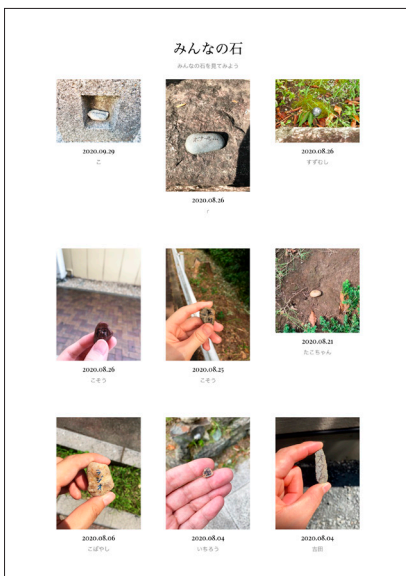


久しぶりにメンバーで展覧会鑑賞を行い、ワークシートを仕上げた初日の研究会

も使えるような1種を目指しました。結果的に、普段は学齢別に切り離していた多様な観点が組み合わせたり、手に取る人それぞれの個性が出るものになったと感じています。展覧会初日に皆で集まって、仮のワークシートを使いながら最終調整を行うというのがここ数年定着してきた流れですが、



「あなたはどこ？ここはだれ？」のコーナーに集まった作品シール



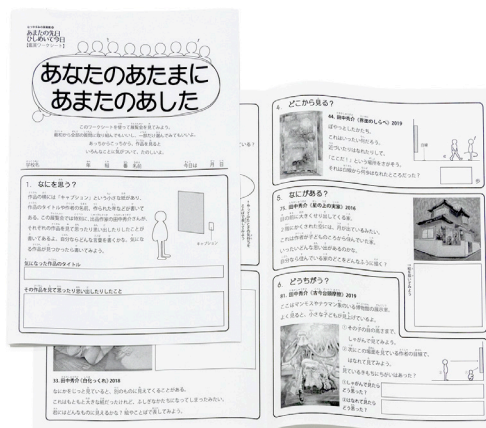
投稿された「もより石」

今回は皆で一緒に展覧会を見る楽しさを、久しぶりに実感した機会にもなりました。

二つ目は普段のワークスペースの代わりになるものとして設定した、「あなたはどこ？ここはだれ？」と題した活動です。これまでのようにハサミやのりなど、道具を共有することが憚られるため、できるだけシンプルにできることを考えました。最終的には展示室の外に5mを超える長細い台を設け、距離感をテーマにした展覧会の章立てに合わせて、それぞれが小さな出品作品のシールを使って作品と自分との距離感を位置づけていくという格好になりました。

三つ目の「あなたの今日ひしめく POST」は、展覧会の感想をあるテーマに沿って残すためのポストで、2013年から継続しています。今年のテーマは、一番「ちかい/とおい」作品とし、掲示された投稿から他の来館者の考えを知ることができます。これら二つの活動は、「展覧会を見たあとで」行うものとして位置づけました。

最後は、田中秀介さんからご提案いただいた「もより石」という活動で、日常をいつもよりちょっとだけ意識して過ごしてみるために、通りがかりの道すがら見つけた石を一日持ち歩いてみるというプログラムです。参加者から投稿された写真をウェブ上で見られるようにしたこの取り組みは、「展覧会を見なくても」参加できるものとして設定し



一種だけ作成したワークシート

ました。

これら四つのプログラムが準備できるなど、展覧会開催自体が危ぶまれていた4月の時点では全く予想できないことでしたが、結果的には10回目と呼ぶにふさわしい「なつやすみの美術館」になったと思います。たった四つ、されど四つ、この状況での四つの意味を、展覧会のタイトルもかけて「あなたのプログラム」と名付けました。

さて今回のコロナ禍を通じて、私はひとつ大きな勘違いをしていたことに気がつきました。和歌山美術館教育研究会は、確かに美術館が主催し、美術館教育に関心を持つ有志の方々に参加していただく場ですが、そこで行っている活動には、すでに参加者による主体性が生まれているということです。美術館への「協力」ではなく、私たちは「協働」しているからこそ、先生は当事者として立ち上がってくださったのだと、今は自信を持って言うことができます。展覧会そのものが教育普及活動であるという根本的な考えを共有するこの研究会で、来年も11回目のなつやすみの美術館を準備していけるように願っています。

(青木加苗)



ワークシートを使う生徒たち

# 川端龍子の版画 — 錦絵 FOR YOU —

川端龍子と言えば、和歌山市出身の日本画家、と頭に浮かぶ方が多いでしょう。確かに龍子は、戦前から戦後にかけて、日本の画壇の一翼を担った郷土が誇る画家です。その龍子は日本画家として本格的に活躍する前の一時期、いくつかの版画を手がけました。当館ではその何点かを収蔵しています。日本画家や洋画家が「版」を用いた独特の表現に惹かれて、版画を手がけることは珍しいことではありません。しかし龍子の場合、少し特殊な事情があります。

そもそも龍子が最初に志したのは洋画でした。黒田清輝らによって設立された白馬会の洋画研究所に通い、1907(明治40)年の第1回文展(文部省美術展覧会)では洋画で入選を果たします。その後、洋画家としてなかなか世に出ることができないなかで、龍子は新聞や雑誌の挿絵画家として活躍します。生活の糧を得るためでもありましたが、龍子自身がその仕事を楽しみました。のちの作品に見られる奔放で機知に富む表現は見る人を楽しませ、仕事を増やします。特に少年少女雑誌の表紙や挿絵、附録を手がけると、子どもたちからの大きな人気を獲得しました。

さらに龍子は、その人気を背景に絵画の通信教育事業に乗り出します。1915(大正4)年から1917(大正6)年にかけて、洋画家の鶴田吾郎とともに「スケッチ倶楽部」という組織を作り、主に児童を対象として絵画の添削指導を行いました。少年少女雑誌にはその会員募集広告(図3)が見られます。人気画家の龍子と交流を持ち、指導を受けることができることから、実際に多くの申し込みがあったようです。

通信教育は6か月を一期間としていました。『スケッチ速習録』というテキスト(図4)が毎月送られ、それを元に学習し、実践して描いた絵をテキストに綴じられたチケットを同封して送れば、添削が受けられるという仕組みでした。期間が終了すれば、修了証(図5)のようなものが届きます。送られた生徒はさぞかし嬉しかったことでしょう。

しかし、期間を終えると組織からは離



図1 川端龍子《木曾の秋》1915年 当館蔵

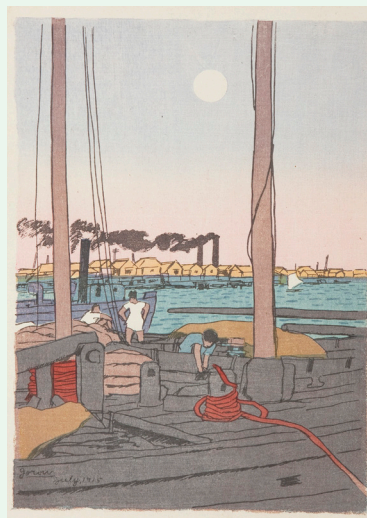


図2 鶴田吾郎《泊船》1915年 当館蔵

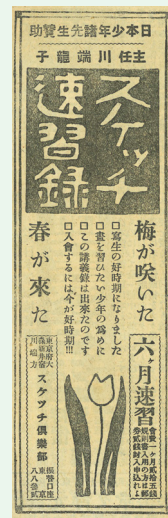


図3 『日本少年』第10巻第2号(実業之日本社、1915年2月1日発行) 広告



図4 『スケッチ速習録』第1号



図5 スケッチ倶楽部修了証

れることとなります。そこで龍子は、その修了生たちの受け皿として、新たに「研究課程」を設け、引き続き毎月の会費制で添削指導を受けられるとともに、会報が受け取れるようにしました。事業家としての龍子の才能を感じさせる動きです。龍子の版画は、この研究課程に在籍を申し込んだ生徒たちに、参考画として配布するために作られました。いわば特典です。

さらには、その版画の出来が良く、一般会員からも分けて欲しいという希望が多く寄せられたため、龍子は受講中の生

徒にもそれを頒布する仕組みを作ります。頒布会と言えるその仕組みには、「錦絵 FOR YOU」という名前がつけられました。

当館にはスケッチ倶楽部時代に、龍子と鶴田が手がけた版画がそれぞれ6点ずつ収蔵されています。11月23日まで開催された「もうひとつの日本美術史—近代版画の名作2020」では、そのうち各1点ずつを紹介しました。同展図録にはスケッチ倶楽部での版画頒布について、詳しく紹介していますので、合わせてご覧ください。(宮本久宣)

# ホイットニー美術館での石垣栄太郎作品展示 メキシコ壁画運動とアメリカ美術



ホイットニー美術館外観

ニューヨークを訪れたのは、今年2月上旬のこと。新型コロナウイルスの感染が広がりがつあった日本のことをむしろ心配され、ニューヨークではマスクをする人も皆無だった頃で、その後すぐにウイルスがこれほどまでに猛威を振るい、世界が困難な状況になるとは、当時想像もされていなかったのです。ホイットニー美術館にて開催される展覧会「Vida Americana: Mexican Muralists Remake American Art, 1925–1945」(当初予定会期は2/17–5/17)に、所蔵作品を貸し出すためのクーリエとして私は作品に随行したのですが、もう少し時期が後ろにずれていたなら作品の輸送は不可能だったかもしれません。展覧会には、石垣栄太郎(1893–1958)の2点の作品、《ポーナス・マーチ》(1932)、《人民戦線の人々》(1936–37頃)が出品されました。

1910(明治43)年に始まり、ディアス独裁政権を倒したラテンアメリカ最初の民主主義革命であるメキシコ革命は、1920年代になると民族主義的な文化運動が盛んになり、特に美術部門では壁画運動が展開され、公共建造物の壁にメキシコの歴

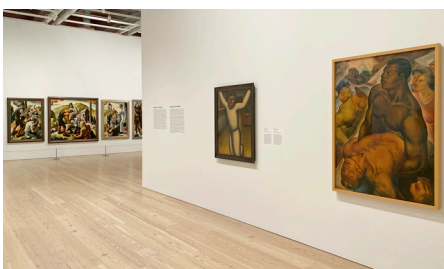
史や、社会的および政治的な主題の絵画が描かれます。社会主義革命の意図をわかりやすく民衆に伝えることも壁画の目的でした。この壁画運動を率いた3人の巨匠、ディエゴ・リベラ(Diego Rivera 1886–1957)、ホセ・クレメンテ・オロスコ(José Clemente Orozco 1883–1949)、デビッド・アルファロ・シケイロス(David Alfaro Siqueiros 1896–1974)が、1920年代末頃から30年代にかけてアメリカにやって来ます。「メキシコの壁画家たちがアメリカ美術を作り直す」という大胆なタイトルを掲げた今回の展覧会は、彼ら3人を中心とするメキシコの壁画家たちが、1925(大正14)年から1945(昭和20)年までの間に、アメリカ美術の様式や主題、イデオロギーにもたらした広範囲にわたる深い影響を再検証するものでした。

展示会場を巡ると、当時のメキシコとアメリカでは、相互の文化的交流が想像以上に深かったことや、キュビズムやシュルレアリスムといったヨーロッパの新しい美術動向のほかに、ここまで大きくアメリカ美術に影響を与えた美術があったということに驚かされます。例えば、第二次世界大戦後に、抽象表現主義を代表する芸術家となる若きジャクソン・ポロック(Jackson Pollock 1912–1956)は、カリフォルニア州クレメントのポモナ大学に描かれたオロスコの神話的な壁画《プロメテウス》(1930)に大きな感銘を受けただけでなく、1936(昭和11)年からニューヨークに開設されたシケイロスの実験工房に参加することで、新しい絵画の技法や発想を身につけています。シケイロスは、芸術は政治的な内容だけでなく、素材や技術においても革命的でなければならないと考えており、スプレー

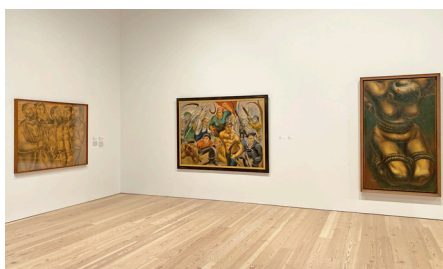
ガン、エアブラシ、写真投影機などの工業用ツールを取り入れ、集団主義的な芸術制作のアプローチを確立します。シケイロスの指導のもと、実験工房のメンバーは、床に貼ったキャンバスに絵具を流し込んだり滴らせたりするなど、新しい素材や新しい制作方法を実験しました。ポロックが1942(昭和17)年に始めたポーリング(流し込む)やドリッピング(滴らす)の技法のヒントのひとつはここにあり、ポロックは実験工房への参加によって、偶然をコントロールすることの可能性を知ったのです。こうした影響関係は、両者の作品が実際に展示室に並ぶと説得力を持って伝わってきます。

アメリカで、リベラやオロスコ、シケイロスは、多くの若い画家たちをアシスタントにして大学などの公共施設の壁画を手がけました。オロスコはボモナ大学やニューハンプシャー州ハノーバーのダートマス大学、シケイロスはロサンゼルス市のイタリアンホール、リベラはデトロイト美術館などで壁画を制作します。リベラのアメリカでの評価は、1929(昭和4)年に開館したばかりのニューヨーク近代美術館で、1931(昭和6)年、マチスに続く2人目として個展が開催されたことから伺うことができます。

彼らがアメリカに来た時代は、1929(昭和4)年に始まる大恐慌によって社会が混乱し、混迷を極めた時代であり、社会正義や生活について人々に直接語りかけるメキシコの壁画家たちの作品に、若いアメリカの芸術家たちは感銘を受け、デモ、資本家と労働者との対立やその犠牲者たち、黒人へのリンチといった差別に対抗する絵画などが多く描かれました。展示室では、この時代の最中に石垣栄太郎もまさにおり、ニューヨークで生き、描いていたのだ



右端が、石垣栄太郎《ポーナス・マーチ》1932(昭和7)。その左が、ルイス・アレナル《狂信者》1935(昭和10)頃。奥に見えるのが、トーマス・ハート・ベントン《アメリカの歴史的叙事詩》1926–28(昭和元–3)。



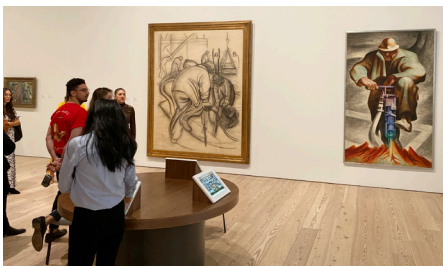
中央が、石垣栄太郎《人民戦線の人々》1936–37(昭和11–12)頃。左が、ミッチェル・シポリン《エイブラハム・リンカーンとジョン・ピーターのための戯画》1938(昭和13)頃。右が、デビッド・アルファロ・シケイロス《プロレタリアの犠牲者》1933(昭和8)。



ディエゴ・リベラ《世界を制御する人》1934(昭和9)の写真複製。壁画は動かすことができないので、展覧会では複製や映像をうまく使用して紹介されていた。

という事実を改めて認識しました。不況に苦しむ第一次世界大戦の退役軍人たちが全国からワシントンに集まり、恩給を求めて起こしたデモを描いた《ボーナス・マーチ》、スペインの内戦でファシズムに立ち向かって戦う人々を描いた《人民戦線の人々》。石垣が取り組んだ絵画のテーマは、同時代のアメリカの芸術家たちの社会意識と共通するものです。左翼系の雑誌『ニュー・マッセズ』(The New Masses)は、政治的な行動を美術として表現する芸術家たちにとって中心的な雑誌で、《腕》(1929、東京国立近代美術館蔵)など石垣の作品もたびたび掲載されています。《人民戦線の人々》もその一点です(21巻12号/1936年12月15日発行、ただし習作段階での掲載)。そして1929(昭和11)年11月、『ニュー・マッセズ』に寄稿するメンバーを中心に結成されたジョン・リード・クラブでは、石垣も創設メンバーのひとりとして活動し、このクラブに出入りしていたリベラやオロスコたちと交流を持ったのです。今回の展覧会に作品が出品されているもう一人の日本人画家、野田英夫(1908-1939)もこのクラブのメンバーでした。

恐慌下のアメリカではルーズベルトが大統領に就任後、1933(昭和8)年からニューディール政策の一環として失業者のための雇用促進事業が展開され、芸術家たちへの支援も行われました。ルーズベルト大統領の友人でハーヴァード大学時代のクラスメイトであり、メキシコでリベラと交流があった画家ジョージ・ビドル(George Biddle 1885-1973)は、メキシコ政府の壁画美術のプログラムを参考にした芸術活動に対する公的援助を大統領へ提言します。これが、アメリカ各地の公共施設での壁画



左が、ディエゴ・リベラ《空気圧による採掘》1932(昭和7)。右が、ハロルド・レーマン《採掘する人》1937(昭和12)。

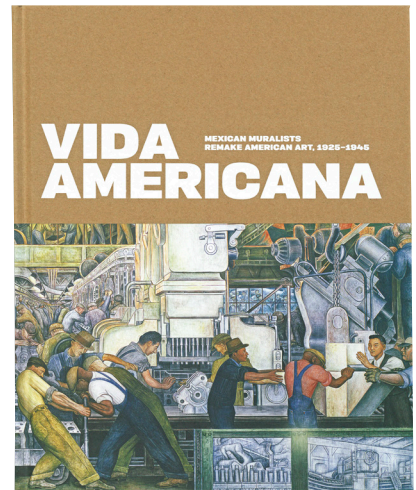
制作の仕事につながりました。そしてリベラが1932(昭和7)年から33年にかけて、フォードの自動車工場で働く人々の姿をデトロイト美術館の壁画に描いたような生産的労働というテーマは、ニューディール政策の壁画のひとつのモデルとなります。また壁画制作には、戦後の抽象表現主義を担うことになるポロック、マーク・ロスコ(Mark Rothko 1903-1970)、アド・ラインハート(Ad Reinhardt 1913-1967)といった若き作家たちが多く参加し、経済的援助を受けるとともに、大画面で制作するということの意義や手法などの面で大きな影響を受けたことはよく知られているところです。石垣もこのプロジェクトに参加して、ニューヨークのハーレム裁判所でアメリカの歴史をテーマにした壁画を手掛けました。<sup>\*1</sup>

和歌山県の太地町に生まれた石垣栄太郎は、1909(明治42)年に移民としてアメリカ西海岸に渡ります。1915(大正4)年からはニューヨークを拠点に活動を続け、第2次世界大戦中も現地に留まりますが、戦後はいわゆる赤狩り(共産主義およびその支持者の摘発)によって妻の綾子とともに国外退去を命じられ、1951(昭和26)年に日本に帰国せざるを得ませんでした。現存が確認できる石垣作品は、ほぼすべてがこの時に持ち帰った作品で、アメリカの美術館での所蔵はありません。帰国後間もない1958(昭和33)年に逝去した石垣は、その後の日本での評価こそあれ、アメリカではほとんど忘れられた画家だったといえるでしょう。

ホイットニー美術館での今回の展覧会は、石垣にとってはおよそ70年ぶりのニューヨークでの作品展示となりました。メキシコ壁画運動からアメリカ美術への影



展覧会オープニング(2月11日)では、バーバラ・ハスケル氏によるレクチャーが行われた。左奥に見えるのは、ポモナ大学に描かれたオロスコの壁画《プロメテウス》1930(昭和5)の写真による複製。



展覧会カタログ。石垣栄太郎や野田英夫、イサム・ノグチたちについて書かれたシープー・ワン氏のテキスト「Picturing Transracial Alliances: Mexican Muralists and Asian American Artists」(人種を越えた同盟を描く: メキシコ壁画家とアジア系アメリカ人芸術家たち)も掲載。

響という文脈のなかで石垣が再評価され、アメリカの美術史のなかに名前が再び刻まれたことを、石垣はきっと喜んでいるのではないかと思います。石垣作品を選出してくれたキュレーターのバーバラ・ハスケル(Barbara Haskell)氏、『The Other American Moderns: Matsura, Ishigaki, Noda, Hayakawa』(2017)などの著作で石垣を紹介し、展示につなげてくれたカリフォルニア大学マーセド校教授シープー・ワン(ShiPu Wang)氏に敬意を表します。展示室には、石垣や野田、イサム・ノグチらアジア系の作家以外にも、ジェイコブ・ローレンスやチャールズ・ホホワイトといったアフリカ系アメリカ人作家の作品も多数出品されており(コレクション展においても)、多様な人種によってアメリカの美術が成り立っていることを美術館として示している点も印象的でした。

3月に入るとニューヨークではロックダウンが実施され、ホイットニー美術館も3月14日に閉館せざるを得なくなります。その後長く休館が続きましたがようやく9月に再び開館し、展覧会は2021年1月31日まで会期延長して開催されることになりました。コロナ禍による経済的打撃や失業者数は、この展覧会が対象とする時代、1930年代の大恐慌に匹敵するとも言われます。そして現在においても、新しいニューディール政策が提唱されるなど歴史との奇妙なリンクも感じずにはいられないところですが、なによりいち早くコロナ禍が終息することを願うばかりです。(奥村一郎)

\*1 拙稿「石垣栄太郎のニューヨーク—連邦美術計画との関わりを中心に」『ニュー・ニューヨーク・アートシーン ロスコ、ウォーホルから草間彌生、バスキアまで—滋賀県立近代美術館コレクションを中心に』展カタログ、2019年、133-135頁。

# 「保存」の話をしよう。

## ⑭ 50周年ですから

開館50周年を迎えたこの秋、当館では「もうひとつの日本美術史—近現代版画の名作2020」と「和歌山県立近代美術館コレクションの50年」が開催されました。ご覧いただけただしょうか。

展覧会に先立ち、展示室以外のところでも準備されていることがありました。1994年に現在の建物での活動が始まって以来、20数年をかけて外の石畳や塀も黒ずんできていました。それを、夏の夕暮れ、総務課のメンバーが中心になって高圧洗浄機で洗っていたのです。

黒ずみの原因は、「藻類」でした。藻類とは光合成をする生物のうち、コケ、シダ、種子植物以外をいい、当館のものは雨などで湿ると黒から赤紫がかった色に変わって、生き生きしていました。圧をかけた水で洗っていると、金魚鉢を掃除するときと同じような生臭い匂いがします。

藻類は、普段、外に石の彫刻を展示していない当館の場合には、作品保存のために特に注意している対象ではありません。光合成して生きている生物なので、日光を完全に遮断してしまうと死にます。そのため、野外の石彫を遮光シートで覆って処理する、ということを経験した研究者から聞きました。美しい古風な庭園の中の像がシートに巻かれて普段通り並んでいる眺めは、「こんなアートがありましたね」という不思議なものでした。

展覧会は終わりましたが、50周年を記念して、ただいま全員で当館のあゆみを振り返る記録集を作成しています。私は保存のことについて、資料を掘り返して調べ



階段壁面に生えた藻類

ています。美術館もそのひとつである博物館とは、「資料を収集し、保管し、展示して教育的配慮の下に一般公衆の利用に供し、その教養、調査研究、レクリエーション等に資するために必要な事業を行い、あわせてこれらの資料に関する調査研究をすることを目的とする機関」と、博物館法でも定義されているように、収集した資料・作品を保管することは、美術館がもともと持っている大きな役割です。

しかしその内容は、この2、30年ほどで大きく変化しました。当館で作品修復以外の作品保存についての記録が初めて見られるのは、今の建物に移ってから、収蔵庫の燻蒸を行ったことが最初です。当時は収蔵庫の空間全体をムシとカビに効く薬剤で満たし、一度に処理してしまうという方法でした。しかし、地球環境の保護と人間の健康に配慮することが近年の世界的な動きで、文化財保存の分野もその流れに沿って変化しています。

大きなきっかけとして、「オゾン層を破壊する物質に関するモントリオール議定書」締結国会合で、従来の大規模な燻蒸に



高圧洗浄機での洗浄作業

使っていた薬剤のおもな成分である、臭化メチルの生産・消費が、先進国においては2005年以降、不可欠用途以外では全廃とされたことが挙げられます。なかば必要に迫られて、技術的・経済的に実用可能な代替手段を求め、予防対策の強化が始まりました。IPM（総合的有害生物管理）と呼ばれるこの方法は、もともとは農業から始まったもので、大量の農薬を使わず、環境と人間に安全な収穫を得るために編み出されました。農作物の害虫や作物の病気の原因になる菌も、文化財に害を及ぼす虫やカビも同じ生き物です。文化財保存の分野では、道具だけでなく、このような「方法」もほかの産業から取り入れているものがたくさんあります。今度、IPMについて少しお話ししましょう。

(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）

2021.1.5 (火) - 1.24 (日)  
コレクション名品選

2021.1.13 (水) - 1.17 (日)  
第74回和歌山県美術展覧会（県展）

2021.1.20 (水) - 1.24 (日)  
第6回和歌山県ジュニア美術展覧会（ジュニア県展）

2021年1月25日（月）- 4月下旬（予定）まで、照明工事のため休館します。

### 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。



### 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

