

news

THE MUSEUM OF MODERN ART, WAKAYAMA

2021 105



戸張孤雁《女学生》1920
「もうひとつの日本美術史——近現代版画の名作 2020」展より

版画の歴史はもうひとつの日本美術史

開館50周年記念展「もうひとつの日本美術史——近現代版画の名作 2020」

会期：2020 (令和 2) 年9月19日(土) — 11月23日(月)

出品総点数 336 点による展示です。たいへんな量と感じられますが、日本の版画の歴史は長く、その現れは多様であり、ことに近現代版画の孕む熱量を表現するには、十分ではありません。取り上げるべき作家も、ジャンルも、ご覧いただきたい作品もまだまだありました。

2020 年、和歌山県立近代美術館は開館 50 周年を迎えました。この年を記念し、また延期になりましたが、東京オリンピック・パラリンピックにあわせて日本の文化を海外へも紹介しようと福島県立美術館と企画した展覧会でした。数々の過去の「名作展」を振り返ると、たとえば 1964 (昭和 39) 年の東京オリンピック芸術展示として開催された「近代日本の名作」展で取り上げられた版画作品は、棟方志功の 1 点、浜口陽三の 2 点だけでした。日本の近代美術史を語る時、版画は長らく十分に評価されてこなかったと言えるでしょう。

しかしながら、浮世絵は西欧の近代美術を多彩にし、それが日本の近代美術に刺激を与えたように、時間と場所を巡って多様な価値を持つものです。さらに戦後の版画家たちの国際的な活躍は、海外で日本の現代美術が認められるきっかけを作ったことを例にひくまでもなく、版画はまちががなく日本の美術を特色あるものにしていきます。

本展では、明治の印刷物からはじまり、1990 年代の表現までを次の 10 章で構成し、

版画で近現代日本美術史を編むこと、それによって従来の日本美術史をより豊かにすることを目指しました。

1. 「版画」前夜——印刷の中の美術
2. 版画に向かう画家たち——『方寸』の時代
3. 自己を刻む——創作版画という青春
4. 日本の版画を求めて——新版画という挑戦
5. 自立する版画——日本創作版画協会のころ
6. 版画の東西——震災、都市、モダニズム
7. 社会の中で——日本版画協会のころ
8. 版画の戦後——再生、そして世界へ
9. 版への問い——版画の「現代」
10. 版に託す——私、心、イメージ

日本の近現代版画については、これまでも多くの優れた展覧会が開催されています。しかし、時代とジャンルを絞った企画が多く、近代版画と現代版画を同時に見る機会はなかったのではないのでしょうか。近現代を通した展示を思い浮かべると、戦前の近代版画と戦後の現代版画の間にある違いが強く感じられ、同じ場で紹介することは難しくも思われます。

それは、大正期以来、作り手による自画・自刻・自摺を前提とする創作版画が、美術としての版画として認められてきたことに対し、戦後の国際版画展を舞台に高く評価された現代版画には、リトグラフやシルクスクリーンの工房との共同制作や同時代の印刷術であるオフセットで制作された作品などが含まれており、版画とは何か、という点において自然な連続性が失われたかのように見えるからです。

自画・自刻・自摺こそが、美術としての版画を成り立たせるものという考えはわかりやすく、それだけに強く作用していました。いまでは常に創作版画の始まりに置かれる山本鼎の《漁夫》さえも、雑誌『明星』に掲載された印刷機による機械刷りであったために、創作版画の展覧会では戦後まで取り上げられていません。¹しかし、その印刷を版画の母体と捉えれば、近代版画と現代版画をつなぐことができるのではないかと考えました。

印刷術は、ただ図版の複製に役立ったわけではありません。明治の印刷業界では、たとえば、石版による複製製版に携わる技術者たちも、原画を描いた作者の意図を理解するために日本画と洋画を学んだように、自身の仕事の創造的な側面に意識が向けられていました。²だからこそ、技術者として版を学んだ人々の中から山本鼎や織田一磨のような版画家が育ったのだと思います。そして橋口五葉のような洋画家も彫師と摺師との共同作業で制作する「新版画」に創造の可能性を見出すこともできたのです。

そのような創造への思いを持つ技術者たちの手がけた印刷物は、子どもだったのちの版画家たちの心をつかんだことでしょう。彼らの回顧には、必ずと言っていいほど教科書や雑誌の挿絵、ときには絵草紙屋の思い出がいきいきと描かれます。印刷物には、肉筆にはない魅力があり、ペンで絵を描き、活字に似せた文字を手書きして私家本を作った版画家は回覧雑誌『密室』を



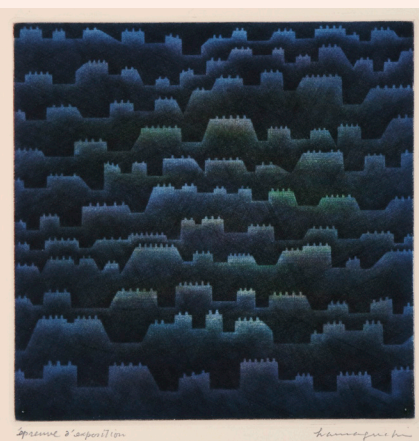
砵伊之助《南仏の田舎娘》1931 (昭和 6)
木版 当館蔵



田中恭吉《焦点》1914 (大正 3)
木版 当館蔵



橋口五葉 [画] 《化粧の女》1918 (大正 7)
木版 当館蔵



浜口陽三《巴里の屋根》1956 (昭和 31)
銅版 当館蔵



齋藤 清《凝視(花)》1950(昭和25)
木版 福島県立美術館 ©Hisako Watanabe



福井良之助《静物》制作年不詳 謄写版 当館蔵

友人と作った田中恭吉たちをはじめ、少なからずいます。数々の創作版画誌にしても、版画そのものもとより、本への憧れ、あるいは印刷物への親しみがなくては生まれなかったものです。技術と美術の間は、思いのほか近いということが、版画に対する興味深い視点を与えてくれました。

展覧会準備中にCOVID-19の拡大が始



会場風景

まり、お訪ねして作品の調査や拝借をお願いできる範囲を狭くするほかなかったうえに、図書館へ調べ物にさえ行けず、それ以前に開催そのものも危ぶまれました。あの不安だった時期にご協力くださった所蔵者の皆様と各美術館にお礼を申し上げます。

そうしたなかでも準備を進められたのは、当館も福島県立美術館も、地方美術館として地域の風土に向き合い、そこで生み出される表現、なかでも、出身作家を核とした版画の収集に力を入れてきた館であるからです。美術館の活動に、コレクションがいかに大切かを改めて感じています。

それだけに、この展覧会は今後の版画コレクションの充実にあたり、留意すべき点を明らかにする機会となりました。木版画を中心に紹介されてきた日本近代版画史の中で、明治になって市中に普及したため、より印刷のイメージが強い銅版画と石版画の存在感が大きかったことに私自身も新鮮な驚きを覚えています。さらに関西の版画の持つ精緻な表現の独自性、画家の版画工房との制作が版画家たちに与えた影響など、これから学ぶべきいくつもの課題を得ました。いつになく長い時間を展示室で過ごしていらした来館者の方々にも、驚きと発見があったとすればなによりです。

そして、この展覧会の図録は、美術館連絡協議会の2020年美連協大賞において「優秀カタログ賞」を受けたことをここでご報告します。(植野比佐見)

- *1 瀬尾典昭「受容史——山本鼎の版画はどのように見られてきたか」『山本鼎生誕120年記念展』図録、上田市山本鼎記念館、2002年、10-17頁。
- *2 野村廣太郎『日本石板版画の思い出』、富士精版印刷株式会社・新日本セイハン株式会社、1992年、7頁。



横尾忠則《「第6回東京国際版画ビエンナーレ」ポスター》1968(昭和43) オフセット
当館蔵 ©TADANORI YOKOO



井田照一《Stone, Paper and Stone》
1976(昭和51) 石版(両面刷) 当館蔵



紙上シンポジウム「もようがたり」

企画展 もようづくし

2020(令和2)年4月25日(火)*—6月28日(日)

*緊急事態宣言発令の影響に伴う臨時休館により、実際には5月8日(金)より開会

新型コロナウイルスの影響により、2020(令和2)年6月21日に予定されていた企画展「もようづくし」のシンポジウム「もようがたり」の美術館での開催は残念ながら中止となりました。その後、各パネリストの発表を録画し、動画を和歌山県立近代美術館公式 Youtube チャンネルにて公開しています(<https://bit.ly/momaw20200623>)。

本稿では、それぞれの発表を踏まえて、パネリスト同士で行った議論を、紙上シンポジウムという形でご紹介します。

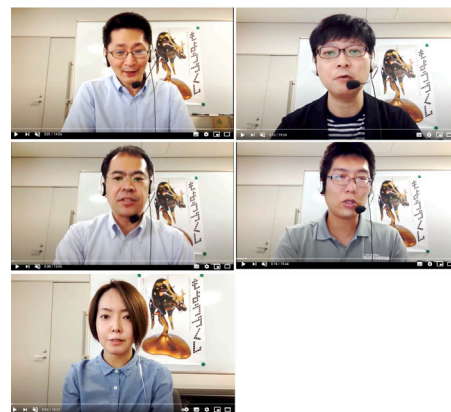
(藤本真名美)

パネリスト

- ・萩野谷 正宏 (右写真: 左上)
和歌山県立紀伊風土記の丘主査学芸員
- ・大河内 智之 (右写真: 左中)
和歌山県立博物館主任学芸員
- ・近藤 壮 (右写真: 右上)
共立女子大学文芸学部准教授
前和歌山市立博物館館長
- ・揖善 継 (右写真: 右中)
和歌山県立自然博物館主査学芸員

司会

- ・藤本 真名美 (右写真: 左下)
和歌山県立近代美術館学芸員



模様の規則性について

藤本

はじめに、多くの模様に認められる規則性についてお尋ねします。揖さんのご発表でも、魚の模様の数理モデルについてご紹介いただきましたが、ほかの分野でも、数学的な規則性が認められる模様が確認されるのでしょうか。

現代では、模様ではなく絵画に分類されますが、たとえばジャクソン・ポロックのドリッピング、絵の具を垂らした代表作について、雪の結晶やアンモナイトの構造など、自然界に存在するフラクタル模様と同じ規則性が認められるということが、近年数学者の研究で証明されています¹⁾。ポロックの絵と同様に、人が見て心地良いと感じるリズムや繰り返しなどが、古くからさまざまな模様にもあると思われそうですが、いかがでしょうか。

萩野谷

縄文土器や弥生土器の文様をよく観察してみると、やはり厳密なルールが決まっています、その約束事に基づいて土器が作られていることがわかります。たとえば、土器の上につく突起の数。土器を上から見ると円いんですね。その突起が、たとえば5単位や8単位など、おおよその数がルールとして決まっていたようです。そういった数の概念や、文様のレイアウト、あるいは一見自由に描いているように見える文様であっても、凹凸の表現方法やモチーフの組み合わせなどできわめて規則性が認めら

れます。ただし、丁寧に、きれいに文様を描く時期だけでなく、ものすごく乱雑に描くようになる時期もあって、それを我々は「へたくそ」と表現もするのですが、でも、それは土器を作った人の概念の中で、下手であったかどうかはわかりません。我々が土器を見て感じる美しい、下手という概念が、古代人のルールの中での美しい、下手、という概念と合致するかどうかはわからないということも、日常的に土器を観察していて感じることもあります。

藤本

全体のバランスなどが、土器においても意識されていたりするのでしょうか。

萩野谷

そうですね。バランスというのはかなり意識しています。左右対称とか、均一性ということをも十分に意識しているものが非常に多いかなとは思っています。

藤本

古代の人々は日常的に自然に接し、自然の中にある規則性に馴染みを持っていたがために、そういった表現が生まれたのかな、と想像します。

大河内

仏教美術の場合でも、唐草、花、あるいは流水など、さまざまな自然のモチーフの文様が、きわめて規則的に作られています。唐草にしても、蔓の曲がり方や、その先で何本枝分かれしているか、ということにも規範があります。それを展開させてつなげるなどを繰り返すなかで文様がで

きていく。ギリシャ発祥のパルメット文様の花や蔓の表現にも規則性が認められます。確かに、自然由来のモチーフを使っているのだけれど、そこに、それこそ数学的な、何か数値化できるようなパターンに基づき意匠化していく作業があるように思います。

近藤

それに色の要素が加わってくると思いますが、意匠化された自然のモチーフにさらにさまざまな色を重ねる。たとえば駿河屋の和菓子は、ひとつの規則性に基づく模様いろいろな色を重ねています。どのような色で模様を表現するか、ということも重要だだと思います。

模様と色の関係については、大河内さんの話で「金色に金色を重ねる行為」つまり「加飾する行為に意味がある」というのが大変興味深かったですね。色を重ねていく行為自体に意味があると。

大河内

縄文土器にもいろんな種類がありますが、造形の上でも文様の上でも、なぜそこまで加飾しようとしたのかということについて、いかがお考えですか。

萩野谷

本当に根源的な、大きな問題だと思えますね。縄文土器と弥生土器を比べてみてわかるのは、縄文土器というのは、加飾性とか立体的な装飾というものにかなり力を入れている。もちろん、時期による差があって、縄文時代の早期・前期や、西日本



動画の冒頭部分



萩野谷正宏 「縄文・弥生時代の土器と文様」

の晩期は比較的シンプルな装飾が多いです。それでも縄文時代を通じて、一般的に加飾する、装飾を施す、というところに相当なエネルギーを費やして、相当な熟練した技術がないとできなかったのだと思いますね。なぜそこまでやらなければならなかったのか、というのはちょっとわかりません。弥生時代との世界観の違いなのか、非常に不思議さを感じますけれど。

揖

たとえば蝶の模様で、なぜこんなに緻密な柄を押し込めるんだと言いたくなるような、イボタガという蛾がいるのですけれど、それと今回の展示にすごく通じるものがあると思うんですよ。また、そういう自然の造形にもヒントを得たのかなと思ったりもしますけれど。ちょっと面白いのは、一般的に生物は、基本的に左右対称が美しいとされることが多くて、それから崩れるのはモチなかつたりするのですが、イボタガは左右非対称で、微妙にずれたりする。そういういろんなものがあります。

近藤

模様は大きく人間が作ったものと、自然界に存在するもののふたつに分けられると思うのですが、皆さんの話をうかがって、なぜそのような形をしているのか、なぜそのような色をしているのか、そういったことにも意味がある、というのが、とても興味がかれたところですね。

揖

そうですね、ひたすら後付けに考えて「こうだろう」ということでしかありませんが、機能は検証できます。しかしなぜその模様になるに至ったのか、というところは難しい話ではありますね。魚のアイススポット(偽の目)の話でも、目を守るために体の別の場所に点があるのはわかるのだけど、なぜそこに点ができたのか、また共通する種類があるのか、となると難しい話です。

模様が示す意味について

藤本

模様には、吉祥模様など、ただきれいというだけではなくて、別の意味が込められているという例があります。今回の展示でも、模様のもつ意味を引用した作例をい

くつか紹介したのですが、年月を経て、引用によって別の表現に作り替えられたようなものは古い時代にもありますでしょうか。

大河内

宗教美術では、引用よりもやはり、モチーフの転写を繰り返すことを徹底している気がします。モチーフの組合せの中で新しい見え方を工夫するという手法よりも、設定された、あるいは継承された模様を、正しく再現していくようなところに、価値があるように思います。

揖

たとえばその截金で、こういう像にはこういうものとか、パターンはあるんですか。

大河内

文様によって、言い方が難しいですけど、格の上がある、下があることはあり得て、花の取り上げ方でも、牡丹と梅とでは格式が違うといった例があります。使用者との関係であったり、さまざまな問題の中で、豪華な構成にする、そうではない構成にする、というのがありますね。また、文様自体に、使う側が意味を載せていることはあるかもしれないですね。見た人もそれを読み取って、一定のメッセージを受け取る、ということはあるかもしれないですね。

揖

こんな模様使っているから、だいぶ偉い人なんやな、とか。

大河内

皇帝しか使えない龍の文様みたいなものがありますね。それが使われた場合に、こういう人でしか使えないものだから偽物だなどわかる、とかね。

揖

金で装飾するのは鎌倉以降ということですが、たとえば飛鳥とかもっと古い時代の仏像というのは、どういう感じだったんでしょう。

大河内

ちょっと誤解を招く言い方をしてしまったかもしれませんが、彫刻としての仏像自体が、たとえば鍍金とくきんされている、というのは大昔からあるんです。けれど、絵画の中では、平面の中に金属製の素材で、金の加飾をしてしまうと、きわめて平面的になってしまう。それは中国由来の絵画の伝

統からすれば、奥行きを失ってしまうのでよくないわけですね。だから基本的には、そういうことはしない、というのが絵画の理屈です。しかし、日本では、特に鎌倉時代後期になってから、仏身に金箔や金泥を使って全身皆金色にするということが起こる。金ピカの仏身が絵画では「和様」の一つのあり方となるわけです。

揖

鎌倉の頃に彫刻ではかなり写実的なものが台頭してくると思うんですけど、そういった立体にデザインとして起こせるようになったのでしょうか。

大河内

実際立体の方はいくら金箔を貼っても、モノが立体なので、立体的に見えるんですけど、絵画の場合は金の上に截金を載せてもやっぱり立体感を表現するというのは、難しい。たとえば隈みたいな感じにできないので。それでも、これは言うてみれば日本の中で、仏を画面上で立体的に表現しないとイケない、というその約束事よりも、仏自体を、お経に基づいて、金ピカにする方が優先されたんですね。だから絵画性でいけば立体感のない絵になってしまっているから、その部分でいけば評価は逆に下がるかもしれないけれども、でも信仰対象としての仏画としては、それで十分成立している。

藤本

どうしても金だと平面的になるというところが、いわゆる日本絵画の装飾性というところにつながっていくのかなとも思います。模様にとっても平面性は重要な一要素でありますし、模様と金は、親和性が高いのかもしれない。

揖

光を意識してますよね。金に金だとか。反射が変わると、見える模様。

大河内

今回の展示では、素材の脆弱さもあって、着物の類は展示の中では構成に入れられていなかったけれど、その織物の美しさと模様というのは、重要です。見えるのか、見えないのか、いかにもはっきりした模様もあり、白地に織りの綾のかけ方の違いで模様にするものもあるから、そういう模



大河内智之
「仏を荘厳する金色の模様」



近藤
「駿河屋の菓子木型に見る模様」

模様に対する意識はあるんだろうと思いますね。仏像の模様って、究極的にはそうした染織品の美の部分も受け継いでいるのかな、という気がしますね。

近藤

模様を考えるとね、染織品というのは外せないところがありますね。

揖

オリジナルですよ、いわば。

近藤

例えば軸装された書画。表具の天地(上)下)や一文字といった部分にどのような裂地を使うかというの、本紙に表現されている内容と無関係ではあり得ません。

藤本

今回の展示では、そこまで掘り下げられなかったのですが、染織品も紹介できれば、模様のより奥深い世界をご覧いただけたことと思います。近代の和歌山では染織産業も盛んだったので、今後の課題として調査を進めたいところです。

模様における性差・役割等について

藤本

さて身体を飾るところでは、揖さんの魚の性別に関する模様の話を聞いて思ったのですが、古代でも女性が頬に刺青の模様を入れたりしますよね。そういう性別での模様の違いはあるのでしょうか。

揖

たぶん生物的には生殖するという行為自体は共通しているのではないのでしょうか。魚は繁殖戦略というか、どういった婚姻形態を取るかによって、いろいろあります。雄と雌と同じような模様のものもあれば、雄が派手なパターンが多いですけど、雄が派手になって雌に選ばれようとするパターンとか、そういうものはいろいろ存在します。婚姻形態とか、どういうふう配偶者を見つけるのか、どういったものがモテるのか、というところが生物的にはたぶん大事ななだと思いますね。いかに他より優れているか、というのをアピールする、ということですね。刺青などに関してはそういう面と、もっと呪術的なことも、あ

ると思うんですけど。

萩野谷

刺青は男性に多いようですが、呪術的な意味が含まれつつ職掌や身分との関係が深いようですね。シャーマン、巫女など特別な職掌の女性が、特定の装いをする、という例も埴輪などからわかります。あるいは、和歌山の古墳時代の海辺の集落や墓から出土する刀剣で、直弧文という文様が彫られた鹿角製の把や鞘の部品があるんですけども、それらは海の民や地域の豪族などで特別な役割をもつ人々が使った刀剣に特徴的な文様・シンボルであったと言われています。一方で、性差を文様の違いとして、土器などの道具に表現したというのはおそらくあったと思うのですが、なかなかそれを考古学で証明することは難しい。むしろ職業や身分の差を、文様や形によって明確に表現した、ということはかなりあったと思いますね。

揖

仏像にしてもそうですね、他といか違うのかを示すための模様なんですね。一般人ではなくて、仏様ということを差別化するっていうのかな。この点に、どれだけ注力されたのか。

萩野谷

個人が特定の集団に属すること、性別の差であったり、職業の差であったり、身分の差、あるいはムラの違い、地域の違いかもしれない、何らかの集団に属しているということを示すために、文様をシンボルとして表現する。それは抽象的なものかもしれないし、あるいは写実性のあるものかもしれない。そういったことは確かに古代からあって、でもわかることはごく一部で、まだまだわからないことは、縄文・弥生時代、そして古墳時代にも、たくさんあるのかなと思います。

揖

アイスの模様とか、彫り物だとか、イギリスでは家ごとの模様とかね、いろいろなチェック柄がありますよね。

大河内

日本では家紋。俗な言われ方では、男紋、女紋もそうですね。それぞれの家の伝統で模様の違いもありますよね。そういうま

さしく文様がそこまで意匠化されたときには、区別するための標識という使われ方をしているのがひとつの在り方ですね。一方で、男らしい文様、女らしい文様っていうのは、ちょっと考えてみたけれど、色の場合には「女はピンク」というようなジェンダーの区別がある。一方、意匠化された模様で、そこに性差があるケースっていうのはないのか……ないって言い切ってしまうのも怖いけれど。案外、中性、ニュートラルなのかな。

近藤

家紋については、裏紋とか替紋というのがありますね。つまりそれは女紋、女性がつける家紋です。それから家紋で思いついたのですが、たとえば紀州徳川家の家紋がついた漆器などの大名道具。《葵紋散唐草蒔絵硯箱》を例にしてみましょう。黒漆の地にたくさんの葵の紋が金や銀で象嵌されていて、そこに唐草の文様が金蒔絵であしらわれている。黒地に金銀の葵紋と金蒔絵の唐草紋など、いろいろな模様を重ねて荘厳し、それで格を高めていくんですね。模様にはそういった機能があると思います。

揖

僕も家紋はけっこう好きなんですけれど、自然物の抽象化もすごく多いですね。それを一回抽象化したものを、もう一回デザインに落とし込む、っていうのは、面白いですね。多分自然のデザインをシンプルにしたもの、あれだけ種類があるっていうのは、そうないと思うんですけど。

柳宗悦のこぼれについて

藤本

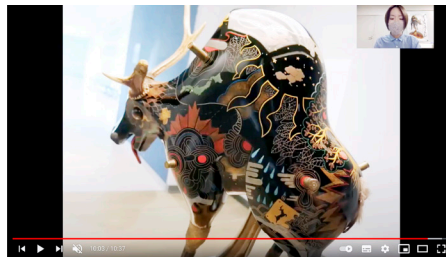
最後に皆さんへお尋ねします。柳宗悦が、「模様は美の伝達者である。模様によって吾々は自然の見方を教わる」というようなことを、象徴的に語っています。各分野の皆さんは、この言葉をどのように解釈されますでしょうか。

揖

我々生き物マニアが魚だとか虫だとかを覚えるときにまず図鑑というものを見るんですね。図鑑を見てそれぞれの模様だったり形であったり、違いを反復的に見て実物



損善継
「魚の体表に見る模様」



藤本真名美
「近現代の美術と模様」

と比べて、「これは違う」という識別を繰り返して、種類を判別していく。いわば自然を認識していくわけですね。その最初の認識としての型というベースに図鑑があって、その模様を見ることによって、自然の中のものの区別がつくようになっていく。その繰り返して、いろんなグラデーションのかかっている自然を分けていくことができるというのは、まさに科学の「科」の「わかる」ということだと思うんです。そういったTypical(典型的)な図鑑を作ることが科学であると同時に、それによって、新たな自然の発見が生まれることがあります。模様とは、私にとっては図鑑であるとか、そういうベースとなる基礎科学の積み重ねとなるものなのかな、という風に思いましたね。

藤本

標本もそうですね。同じ形のものでパターンの違うものが並んでいくと、模様の違いがよくわかって、自然界の広がりというのわかります。展覧会でも標本のイメージに近い作品もいくつか紹介したのですが、一個一個、違うものを並べていく、というのは世界の縮図のような、と思いつながら見ていました。

損

たとえば、手塚治虫にしてもそうなんですけれど、多くの芸術家は小さい頃に昆虫採集をしているんですね。それによって自然を見る、自然を切り取る眼が養われてきたんですね。そういったところに、自然科学の面白さとか普遍性がちょっとあるのかな、という気がしますね。

萩野谷

私の専門は弥生土器なんですけど、先ほどお話したように弥生土器には櫛描文くしがきもんなどシンプルな文様が多いですね。初めはひとつの棒で描いていた一本一本の線が、やがて棒を束ねた櫛描文によって幾何学的な文様を表現するようになり、やがて櫛描文も廃れて文様あまり描かれなくなっていく。このような弥生土器の文様から、自然界の何かを写し取ったということは、なかなか読み取りづらい。割と抽象化した表現が多いかなと。一方で写実的な表現も少しあって、土器に矢の刺さった鹿や、武器を持つ人、舟、鳥、魚などを線刻で描く表

現。それを広義の模様、文様と呼ぶのであれば、自然界のものを取り込んでいて、しかし神聖視するだけでなく、自然を征服しようという弥生人の観念が読み取れるという説もあります。どうも弥生土器から見た場合には、自然への畏敬の念とか、そういったものを感じ取ることは、もちろんできないんですけど。でも、むしろそれよりもさまざまな文様をもつ縄文土器を見たときに、文様をつけるときに使う、貝殻や竹の筒、撚り紐ですね、そういった身の回りにあるたくさんの自然の素材を道具として使って土器を飾ろうとしている。それだけではなくて、たとえば縄文土器には立体的な造形として、カエルや蛇、猪の表現があって、それが抽象的な文様の中に取り込まれている。おそらく自然界にあるものを神聖視するなかで、縄文土器にはこうした造形が生まれてくるのかなと。あくまでも個人の印象ですが、そういった眼で見ると、どうも縄文土器の方が自然を取り込みつつ、自然に対する畏敬の念を強く感じながら、自分たちが生を受けて自然の中で生活をしているという生活感みたいなものや祈りの気持ちが伝わってくるのかな、と思います。そのなかで、縄文土器の文様は抽象化したものの意味はわかりませんが、写実化されたものを見る限り、かなり自然と融合した造形を生み出しているのかなと感じ取っているところでですね。

大河内

仏教美術で作られた模様というのは、やはり自然に由来します。その抽象化するなり、意匠化したものに、その形の美しさや整いを感じるわけですけど、そういう意味で、その模様の中に自然があって、それが美の伝達者である、という言い方は、なるほど確かにできるのかなと思います。一方で、たとえば、自然界にあるけれども形のとらえきれないものに、仏像でいえば、雲気文うんきもんという文様があります。雲ではなくて「気」なんです。まさしく発生する気、オーラみたいなものをどう表現するかという問題があります。また仏像の後ろの光背は光り輝いている状況を表すわけだけでも、光を形にしなければならない。まさしく自然なんだけれど、それをどうす

るかという時に、線状のものにしてみたり、あるいは舟形の光背にしてみたり、その舟形の光背の中には、雲気文、雲がもくもくしているものを埋めていることがありますね。随分想像を加えながら、造形化している。自然の造形そのものというよりは、人間がイメージするところの自然なのかもしれません。自然は大いなる先生だけれども、先生を見たまま写すだけが文様のルーツではなくて、より重層的な発生の仕方をするのかな、というふうに思いますね。美のルーツは自然にあると言うけれど、自然を見る人の眼にこそ、美のルーツがある、という言い方もできるかもしれないですね。

近藤

自然界には模様がその辺にころがっていますよね。いま視線を下に移せば、この床にも木目があり、これも模様といえます。また人間が創造したものにも模様が溢れています。結局のところ、模様を人間がどう見るかということだと思うのです。縄文土器が作られたときも、仏像が作られたときも、また菓子木型が作られたときも「美術」という概念はなかったわけです。つまり模様という造形表現を現代の私たちは「美術」という概念を超えて、どのように見るか、どのように理解するかということが重要ではないかと思うのです。

皆さんの話を伺って、模様というのは、人々の信仰であったり、人間の生活や営みであったり、「美術」の範疇では収まり切れないものがあると改めて思います。模様というひとつの造形表現から、人間の生きてきた証しというか、そういうものを感じ取ったり、理解しようとするのは、とても大事なことだと思いますね。

藤本

本日はさまざまな分野から、貴重なご意見をいただき、ありがとうございました。多角的に模様を見つめ直すことができ、よりその魅力を知ることができました。今回、お客様に直接聞いていただくことは叶いませんでしたが、ぜひこの議論を公開して、多くの人に模様の世界を楽しんでいただければと思います。

*Richard P. Taylor, "Order in Pollock's Chaos," SCIENTIFIC AMERICAN, December 2002

「保存」の話をしよう。

⑮ IPM という手法

「保存の話をしよう。」では、専門用語はなるべく避けてきましたが、ひとりで多くの事柄をまとめて指す場合、特別な言葉がどうしても必要になってきます。

IPM(アイピーエム)は、「総合的有害生物管理」、つまり「Integrated Pest Management」の頭文字です。ここでいう有害生物は、おもにカビ、そしてムシです。ムシは作品を食べて損なうだけでなく、排泄物を残し、作品を汚すため、かつては収蔵庫中に薬剤を充満させ、処理していました。カビもこの薬剤で処理できました。農場でムシの害が出たら、大量の農薬で根絶やしにするイメージで、ひとつの方法で効果を上げる明快な手段です。しかしこれは環境に負荷をかけ、人の健康にも害のあることでした。

作品の大規模な燻蒸に使われていた薬剤は、地球のオゾン層に影響を及ぼすため、その生産と消費を2004年末までにやめることが「モントリオール議定書」を締結した世界の国々の間で決められました。そのため、替わりの薬剤を使うだけでなく、ムシやカビの被害が出る前に予防することに重点がおかれるようになったのです。



「回避」たとえば、おやつも密封容器に入れます

IPMは5段階の対策、「回避」「遮断」「発見」「対処」「復帰」によって行います。具体的な場合を想像するとわかりやすいでしょう。基本は自宅でも美術館でも同じで、ムシを増やしたくない場合、まずしっかり掃除をして、食べ物を出しておかない、水気も拭き取っておくようにします。これが「回避」にあたります。そして、扉の隙間を埋めるなど、外から侵入できるルートを「遮断」します。

自宅と異なるのは「発見」を待つのではないところです。美術館では被害が小さいうちに見つけたいので、粘着剤がついた市販のトラップを定期的に置いて捉えて調べ、また糞や抜け殻も探します。見つければ、殺虫剤を使うことも含めた「対処」をしなが



「発見」トラップをおいて、観察しています

ら出現を観察し続けます。継続的な「回避」と「遮断」、「対処」により、その場所はムシにとってきわめて居心地の悪い空間になります。安全な環境の「復帰」は、自宅なら心穏やかな暮らしの再開でしょうか。「ステイホーム」が勧められているこのごろ、お試しになるのはいかがでしょうか。

方法のそれぞれは決定的ではありませんが、組み合わせると効果を上げられます。当館がこの方法をとっているのは、こうすれば新しく収蔵庫に入れる作品のために最小限の薬剤を使うだけで済むからです。また、それぞれの記録の蓄積によって作品保存環境の傾向が把握でき、何かが起こる前に対策を立てられるようになることも期待しています。(植野比佐見)

今年も美連協大賞「優秀カタログ賞」を受賞！ —『もうひとつの日本美術史—近現代版画の名作 2020』

当館と福島県立美術館が共同で企画した「もうひとつの日本美術史—近現代版画の



名作 2020』展の図録が、美術館連絡協議会(美連協)主催による2020美連協大賞「優秀カタログ賞」を受賞しました。

美連協とは1982年に読売新聞社および日本テレビ放送網等の呼びかけにより発足した公立美術館の連携組織で、現在は全国47都道府県の公立美術館約150館が加盟し、巡回展企画等の連携を図っています。

美連協大賞では毎年、美連協主催展および加盟館の自主企画展の中から、優れた展覧会の企画やカタログ、論文が顕彰されます。

当館は昨年度の特別展「日・チェコ交流100周年 ミュシャと日本、日本とオルリック」においても同賞を受賞しています。

この展覧会にあわせて、版画の作り方を知らせていただくため、技法解説のリーフレットも製作しました。版画の基本的な4技法を、図入りでわかりやすく紹介しています。当館では版画を展示することが多いため、展覧会は終了しましたが今後も配布を行います。ご希望の方は、ミュージアムショップや受付でお声かけください。(青木加苗)

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

