

保存の はなしをしよう。

29 二つの失敗

毎日のように「危険な暑さ」と天気予報で聞いた夏でした。和歌山市でも30日以上熱帯夜が続いていました。

幸い、館内で気分が悪くなる方はおられませんでした。雨が、いままでもに経験したことのないような降り方をしました。もともと和歌山は雨の多い土地柄で、この「保存のはなしをしよう。」のコーナーでも、建物に水が入ってきやすい所の備えに、最近町中でも見かけるようになった真っ赤な止水板を導入した話を書いたことがあります(『和歌山県立近代美術館ニュース』no.106、2021年3月、参照)。

しかし、活躍することもないまま、いつの間にか止水板も土囊も物置に仕舞われていました。それが、夏を前にした5月28日の雨では一気にトラックヤードの入口まで水が入り、急いで止水板を置くと10cmの深さまで水が溜まりました。

当日の気象台の発表では、以前には無事だった雨量でした。しかし、発表される雨量は一時間ごとの記録です。それより短い時間に集中して降ると発表される数値からは判断できなくなることがよく判りました。トラックヤードの奥への浸水は防げましたが、もっと早く準備していれば

安心していられたということが一つ目の失敗です。

二つ目の失敗は、降りそうだと止水板を設置しても、手入れした排水設備がよく働いて、排水溝からあふれない程度だった、ということが大雨警報の出た日を含め、たびたびあったことです。しかし、これを失敗と考えてはいけないのかもしれませんが。判断の間違いには違いくなくても、無駄な仕事になるうとも、使うべき道具があるのなら使うのが正しいのです。いつでも、自然は私たちの経験知と予想を超えてくるからです。

この夏の二つの失敗にはよいこともありました。一つ目の失敗によって、止水板の性能を確かめることが出来たこと。そして、はなはだ個人的ではありますが、二つ目の度々の失敗によって私の止水板の組み立てと撤去の手際が良くなり、たいへん速くなったことです。(植野比佐見)



排水溝ががんばっても駄目な大雨もある。



何度でも空振り。それでいい。



仕舞いこまない。邪魔でもすぐ使えるように。

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)

2024.10.5(土)～11.24(日)

世界遺産「紀伊山地の霊場と参詣道」登録20周年記念特別展
仙境 南画の聖地、ここにあり

「紀伊山地の霊場と参詣道」の世界遺産登録20周年を記念し、和歌山の風土と近代南画の展開に焦点をあてる展覧会を、田辺市立美術館と共同で開催します。近世の文人たちがあこがれた「仙境」と重ねられ、その創作の主題となってきた本県の豊かな自然を見つめ直すとともに、その世界観を体現する清らかな南画をご覧ください。



森谷南人子
《南郷》1913年頃
笠岡市立竹喬美術館蔵

2024.10.5(土)～12.22(日)

コレクション名品選

2024.10.5(土)～11.24(日)

月映 つきてるつちにつどいたるもの

1914年9月、3人の美術学生、恩地孝四郎、田中恭吉、藤森静雄によって刊行された木版画と詩の作品集『月映(つくはえ)』。心の内面を見つめ、しずかに映しだすように生み出された珠玉の作品を、刊行から110年となるのを記念して一堂に展示します。



恩地孝四郎
《望と怖》1914年
当館蔵

2024.12.11(水)～12.15(日)

第78回和歌山県美術展覧会(県展)

2024.12.18(水)～12.22(日)

第10回和歌山県ジュニア美術展覧会(ジュニア県展)

「メールマガジン」「Facebook」「X」 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X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. ホテルアパローム紀の国、湯処むろべ、
和歌山マリナー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

2024 n°120

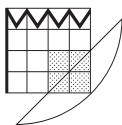


林康夫《人体》1950年 当館蔵

和歌山県立近代美術館ニュース No. 120

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 <https://www.momaw.jp/>
発行日：2024年10月30日 印刷：中和印刷紙器株式会社 レイアウト：株式会社和歌山毎日広告社

和歌山県立近代美術館





茶碗ちやうで

土が開いた現代—革新するやきもの

2024年4月27日(土)～6月30日(日)

土で形を作って焼くことでその形をとどめたものを作る、やきものの歴史は長い。そのなかで、特に20世紀後半、現代美術としての作品をやきもので作ることが試みられてきた。この展覧会では、第2次世界大戦終結後の京都を中心に試みられてきたそのような造形を振り返ることを試みた。展示は1940年代から現在まで、大きく時代をたどって6章に分けて構成し、それぞれの章の中で更にテーマを提示した。第1章「前衛陶芸の誕生—1940-50年代」、第2章「前衛陶芸の展開—1960年代」、第3章「イメージの拡張：日常の理(ことわり)—1970年代」、第4章「土の可能性への挑戦—1980年代」、第5章「装飾の再定義—1980年代後半から」、そして第6章「素材への問い—1990年代以降」という構成である。

ところで、柔らかくてどのような形にもなる材料によって形を作っていくという意味を示す「塑」という文字がある。部首が土であることからわかるように、元は土をこねて形を作るといった意味で、美術の世界では「塑像」や「彫塑」といった言葉で用いられる。土はそのような造形の素材を代表するものだったわけだろう。どのような形にもなるという意味で、可塑という言葉もある。英語で可塑的という意味のplasticは、今日では土ではないもう一つの可塑的な素材である石油由来のプラスチックを指す言葉として一般化してしまった。石油も土に含まれる鉱物の一種だと言えばこじつけと思われるかもしれないが、いずれにせよ「塑」という文字が生まれた背景には、どのような形も取りうる素材としての土の存在があったと言って良いだろう。

どのような形も取りうる土という素材はまた、加熱することによってその形を恒常的に維持できるようになる素材でもある。土で作った形は、焼成することでその形を長きにわたって保つことができるという発見は、火を使えるようになった人類にとって、その火を創造に用いることができるという画期的なものであったともいえるだろう。

現在のところ、人類がこの土という素材を発見し、作った形を焼成したのものとして発見された最古の遺品は、チェコのドルニー・ヴェストニツェ遺跡から発見された女性の土偶らしい。モラヴィア博物館に所蔵されているという11cmほどの像は、およそ2万7千年から3万1千年ほど前に作ら

れたものという。日本でも縄文時代の早期、およそ1万6千年前頃には土偶や土器など、土で作った形を焼成して堅固なものにするという技術は知られていたようだ。

もちろん、発掘されてやっと発見される時代の文化や文明が、今日まで切れ目なく連続しているわけではないだろう。けれども、断絶や忘却を経ながらも、土をこねて形を作り、焼成して固めるという同じ技術が現在においても用いられていることに、何らかの形での継承を想像することはできるかもしれない。

ただ、どんな形でも作れる技術でありながら、陶芸といえればいつしか皿や湯飲みや壺など、主として食に関わる器を作る技術ととらえられるようになったのは、この技術が人間の日常生活と深い関わりを持っていることの証左でもあるだろう。日々の暮らしの中でほぼ毎日手に触れるものとして、また特に日本では茶道文化の発展とともに茶器が重視されるようになり、今日ではやきものといえれば茶碗をはじめとした器物と受け止めるのが、普通の感覚というぐらいになっているのではないだろうか。

日用品であるから継続して大量の供給が必要であり、やきものは全国にいくつかの拠点を持つ産業となっていた。第二次世界大戦が終決した20世紀後半、やきものの生産を担えたのはまず京都だった。その京都において、伝統的な産業を担う一方で、新たな創造を志向する人たちが現れてくる。

1947(昭和22)年2月に青年作陶家集団、11月に四耕会という若い陶芸家を中心とするグループが生まれている。林康夫ら四耕会の会員たちは、華道における前衛と歩みをともにし、前衛的な花器から、オブジェ概念を学んで独自の造形を生み出し始める。表紙の《人体》(1950年)は、当時の共同窯に茶碗を重ねて収めるための鞘のサイズに合わせて螺旋形に成形された形と、視点を合わせると直線が現れる白黒の塗り分けの対比が、キュビズムと装飾古墳の直弧文を学んで独自に解釈した造形の成果といえるだろう。

一方、青年作陶家集団は結成の翌年、1948(昭和23)年に解散し、メンバーであった鈴木治、八木一夫、山田光らは新たに走泥社を結成してい

る。彼らも1950年代の半ばから器物でない作品への志向を強め、やがて走泥社はやきもので実用的な器物でない表現を追求する作家の拠点となっていく。画期とされるのは八木一夫の《ザムザ氏の散歩》(1954年、京都国立近代美術館蔵)だが、器物の実用性を離れた作品としてのやきものの可能性の探求が、この時期から大きくなっていったのである。

立体的な造形としては彫刻という領域があり、独自の歴史を持つ一方で、20世紀初頭から絵画と同じく抽象的な表現の可能性が探求されてきた。イサム・ノグチは陶による作品を戦前から試みており、また京都では八木らの制作と並行して辻善堂がやはり陶による彫刻の制作を行っていった。若い芸術家たちが取り組み始めたやきものによる表現に、続々と続く作家が現れてきたのも、そこに新しい表現の可能性が見出されたからであろう。やきものによる造形を彫刻のあり方の拡大ととらえるにせよ、陶芸による造形の開拓ととらえるにせよ、そこには伝統的な技法を用いながら、新しい造形言語を創出しようとする試みが続いている。

展覧会のキャッチコピーとした「茶碗ちやうで」というフレーズは、八木一夫がしばしば口にしたと伝えられる「わてら茶碗屋でっせ」という言葉を受けたものである。八木の言葉の背景には、現代的で時に突飛と見える作品も、その造形原理の根本には陶芸という素材と技法を持つのだという自覚であろう。(八木自身は難しい議論から逃げるときにもこの言葉を口にしたらしいが)茶碗に代表される伝統的な陶芸ではないが、かといって立体造形としての彫刻とも異なる、独自の造形原理を持った表現の領域が形成されてきたのではないかという問いかけでもある。

形はもとより、やきものは土の性質しだいで表面の色合いや質感を変えることができ、さらに釉薬を用いれば表面の色彩や質感を変化させることも可能である。それどころか、絵付けという言葉があるように、表面に絵画的な彩りを加えることもできる。大変広い造形の可能性の中から何を選び、何を捨てて作品を成り立たせるかということについては、器物であってもなくても変わるところはない。どのような素材と技術を用いて制作していくかは、それぞれの作家ごとに、時代によっても変遷がある。1950年代の多様な造形言語の探求の後、1970年代には概念的な作品が追求される一方で人体、あるいは顔を主題とする一連の作品が生み出されている。茶碗や皿といったやきものはろくろで成形されることが多く、いきおい抽象的な回転体となるのがほとんどであろう。そのような器物の形体から離れた造形の追求において、全く抽象的な形体とならんで、半ば具象的な主題が現れるのは必然であったといえるかもしれない。また、器物から離れるといっても、素材や技法自体が日常的に用いられる茶碗や皿との共通点を持ち、視触覚に訴えかける手触りを持つが故に、日常に根ざした表現との親和性が高いように思われる。ちょうど1960年代、アメリカを中心に

ポップ・アートが隆盛するが、やきものの制作もこれに呼応して、前衛性と日常性、そして伝統的な趣が同居するような作品が生み出されたのだと見ることができるだろう。

それらの作品に対して、前衛陶芸、現代陶芸、オブジェ陶芸、あるいはクレイ・ワーク等の呼称が用いられているが、いずれも時代や地域を超えて作品を包括的にとらえるには不十分なものと感じられる。およそ70年を超える制作の歴史の中で、生み出された作品の多様性を一言でとらえるのが難しいほどになっているのである。また、明確に彫刻を志向する作家もいれば、陶芸の伝統に根ざすことを肯う作家もいる。にもかかわらず、素材によるのか技法によるのか、いずれの作品もが彫刻とも陶芸とも異なる作品の質を持っているように思われる。過去の作品であっても定義されることなく常に揺れ動く表現であることは、作品の持つ豊かさを反映したものであろう。

ところで今回の展覧会は、ほぼ当館の収蔵作品のみで構成したものである。これまでにも関西の戦後美術の展開を振り返る展覧会で、これらの作品をある程度紹介する機会はあったのだが、陶芸作品のみによる展示は今回が初めてであった。当館が器物でない陶芸作品の収蔵を始めたのは1989(平成元)年に開催した『関西の美術家シリーズ6 現代の造形—土と布と糸。荒木高子・前川強・濱谷明夫展』と、その翌年の『現代の陶芸1980-1990 関西の作家を中心として』がきっかけであった。特に後者は展覧会としては近作を中心にしたものだったが、出品作家各々の初期からの活動を調査し、時代を追って作品を収蔵することに取り組み、幸いまだ作家の手許に残っていた作品の収蔵を進めることで、この領域を概観できるだけのコレクションを形成していることを今回改めて見ることができた。一つの時代を形成してきた領域の作品を概観できるコレクションの形成と保有は、美術館にとって核心を作る仕事であり、版画や和歌山県ゆかりの作家のコレクションと並んで、今後も充実を図ることが期待されるのである。

本展覧会の準備中に出品作家の林秀行氏、会期中に三島喜美代氏が亡くなられました。謹んでご冥福をお祈りします。

(奥村泰彦)



小さくていいもの「も」あり□。

コレクション展2024-春
特集:小さくていいもの、あり□

2024年4月27日(土)～6月23日(日)

今回のコレクション展では、サイズが小さくて、普段はご紹介できる機会が少ない作品を集め、「小さくていいもの、あり□」という特集コーナーを作りました。そして、それと対照して、当館の所蔵作品の中で2番目に大きなフランク・ステラの《ラッカⅢ》(1968年、304×760cm)をはじめとする「大きくていいもの」もご覧いただくことにしました。

《ラッカⅢ》は、今年の冬から春にかけて、いつもこの作品が展示されているエントランスホールのエレベーターを取り替える大工事があり、万一に備えて壁から下ろした機会に当館では初めて展示室でご覧いただくことができました。

いつも、広々としたエントランスホールの展示室入口の上、およそ4メートルの高さに展示されていた《ラッカⅢ》を目の高さに展示すると、私には、たとえばフラットに筆痕も残さず描かれていても、作品はイメージであるだけでなく、「もの」としての身体を持っているのだと強く主張しているように感じられました。今までは、実際の距離が気持ちの距離にもなっていたと言えбайでしょうか。

作品と気持ちの距離ができる要因のひとつに、展示されている場所の高さがあり、広さも関わっていたようです。大きなサイズの作品も少なくない近代・現代の美術を紹介しようとすると、天井の高い、広い空間を必要とします。当館の2階と、1階の広い方の展示室も壁を取り払ってしまうと、広さ1000平方メートル、天井高5メートルの大きな空間になります。

その展示空間のサイズが、作品の印象を変質させるときがあります。展示室にある作品から、具体的なサイズや重み、感触が失われ、現実感が失われていくように感じられることがあるのです。

それで、ときどき展示された作品の現実感を取り戻す「練習」をしてみるといいのではないかと考えています。「練習」の始まりは、作品の「もの」としての具体的な重み、感触などの特徴を意識して想像することから始まります。特集展示「小さくていいもの、あり□」も、それが試みられるように計画した機会のひとつです。手に取れるサイズのものなら、普段の生活のなかで触れているものとの比較で作品の現実が想像しやすいのではないかと期待しました。

そればかりではなく、小品には、小さいからこそ可能だった作り手の制作の冒険や実験の跡を発見する楽しみがあり、加えてそれを所蔵していた人の暮らしの中で作品が親しまれ、大事にされてきた時間を想像させます。それらのことから、美術作品と人との距離を近く感じさせる魅力そのものでもあります。実際に、当館の小品には、作家にとっての実験であり、元のご所蔵者が長く手元に置き、愛蔵してきた作品が寄贈されたものも多いのです。右にいくつかご紹介します。

美術館や博物館では、しばしば小さな作品のための展示室が設けられており、天井が低く、室内の照明は抑えめで、ケースのなかの展示に集中しやすく工夫されています。当館の展示室はさまざまなタイプの展示ができるように、特別なしつらえはありません。壁を移動させて組み合わせ、ちょうど良い空間と感じられるよう努めていますが、版画などの展示を想定した部屋でも、天井の高さは4メートルもあります。それでも、小さな作品だけを集めれば、意識は作品に集中して、空間や大きな作品のコーナーに負けることはないだろうと思っていました。

記録写真で見ると、ずいぶん展示作品が少なく感じられますが、実際にこの場に立った方は異なる感想を持ったはずです。実際に展示室にいと、じっくり時間をかけてご覧になっている来館者の姿が印象的でした。小さな作品がぎゅっとたくさん集められた様子も楽しいものですが、ひとつひとつをよく見やすい展示にしようすると、大きな作品よりも多くの空間を必要とすることに驚きます。あるひとつの「もの」がどれほどの空間を求めるか、それは自宅でも試していただけます。作品に限らず花を一輪でもいいのです。そのものをきちんと見るために必要な空間は対象によって違い、たいいていは思ったより大きく広いことに気づきます。「小さくていいもの」がもたらす小さな発見は、私たちが自分の周囲にあるものとどのように付き合っていくか、方向を定める大きな冒険にもなります。

(植野比佐見)



図1 建昌大夢《若き日の北村西望》1911年頃
ブロンズ 19.0×8.0×7.0cm
当館蔵(北村西望氏寄贈)

＊この小像は、《長崎平和祈念像》作者である北村西望から、当館での「大夢・晩花展」(1971年)の際に寄贈された。北村は建昌と京都市立美術工芸学校で出会い、二人の彫刻家は、生涯にわたる友情を結んだ。



図2 建昌寛造《テラコッタB》1954年
テラコッタ 25.0×20.0×9.0cm
当館蔵(建昌嘉氏寄贈)

＊作者は当館の屋外展示《MANJI》のような工場に発注して制作する洗練された大作で知られるが、粘土で作られたこの小品には、作者の手の動きをよく伝える魅力がある。



図3 若山八十氏『変ないきもの』1961年
謄写版、ガラス・紙(冊子) 10.5×9.1×2.0cm
当館蔵(森田睦氏寄贈)

＊詩人でもある寄贈者の森田睦にとって、はじめ謄写版は自分で詩集を作る手段であった。作者の若山は、森田をはじめとする若い人たちに、謄写版による美術表現の尽きない可能性を教えた。



図4 ジョルジュ・ルオー《サーカスの娘》1937年
油彩、キャンバス 9.2×9.3cm
当館蔵(篠田博之氏、篠田めぐみ氏寄贈)

＊油絵具の盛り上がり、輝くような効果はこの小さな画面でより強く伝わるように感じられる。所蔵者の暮らしのなかでもきらめきを放っていた作品なのだろう。



図5 香山小鳥《EX-LIBRIS(蔵書票)》1912年頃
木版、紙 5.8×4.6cm
当館蔵(恩地邦郎氏寄贈)

＊香山は恩地孝四郎、田中恭吉、藤森静雄ら日本創作版画の歴史に残る「月映」誌同人たちの友人。恩地は早世した友人たちの遺品を守り、発表の機会を作っていた。

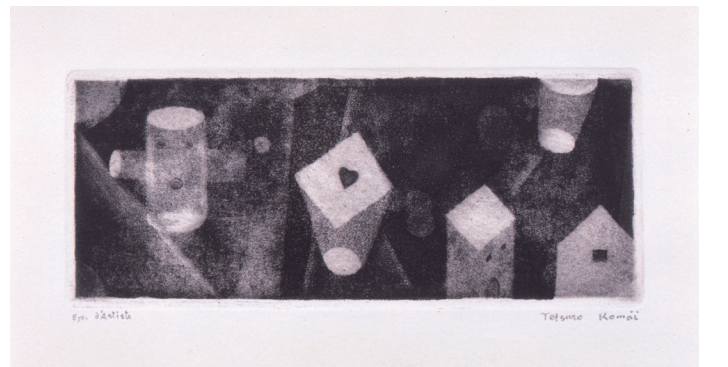


図6 駒井哲郎《小さな幻影》1950年
サンドペーパーによるアクアチント・エッチング・ドライポイント、紙 5.5×13.0cm
当館蔵

＊サンドペーパーを製版に使ったこの作品の制作が、第1回サンパウロ・ビエンナーレ(1951年)をはじめとする国際展でも受賞を重ね、作者の代表作となる《束の間の幻影》に発展していった。



図1 第2章では、太地町と紀州研の研究成果を元に、漁業移民、農業移民の歴史を保田龍門の足跡にも絡めて紹介



図2 第6章は、市博のヘンリー杉本コレクションとJANMの美術コレクションを中心に構成



図3 協定書に署名したJANMアン・パロウス館長兼CEO(左)と、当館山野英嗣館長(右)



図5 全米日系人博物館収蔵庫にて、初めて上山作品を実見

全米日系人博物館との姉妹ミュージアム提携がもたらすもの

各地の美術館や博物館はそれぞれが独自の指針を持ち、ユニークな活動を行っています。しかしその活動をより豊かに継続するためには、互いの活動を認め合い、さまざまな面で協力し合える他館の存在が欠かせません。もっとも分かりやすい例は、展覧会における作品の貸し借りでしょう。それぞれの館には、独自のコレクションを築き、調査研究や展示を通じてその価値を高めていく責務がありますが、それは単館で完結するものではありません。別の場所に残されている作品や資料を組み合わせ読み直すことで、コレクションの文脈はより多面的な広がりを得ることとなり、私たちの過去を検証する新たな光をもたらすからです。

昨年秋に開催した展覧会「トランスポーダー 和歌山とアメリカをめぐる移民と美術」に対しても、当館の活動にご理解を示してくださいる美術館・博物館や個人の所蔵者、約30件のみなさまからご出品いただきました。さらに太地町歴史資料室(以下、太地町)や和歌山大学紀州経済史文化史研究所(以下、紀州研)、和歌山市立博物館(以下、市博)、和歌山市民図書館移民資料室からはその研究と収集の蓄積を当館に集めるかたちでご協力いただいたこともあり、この展覧会をご覧になった複数の方から、「オール和歌山の展覧会だね」と言われもしました【図1、2】。加えて、ロサンゼルス^{ジャノム}の日系人街リトルトーキョーにある全米日系人博物館(以下、JANM)には、20点以上の作品・資料をご出品いただくとともに、関係する個人蔵の作品についても図録用の写真撮影や輸送の取りまとめ、資料調査の対応、関連事業への実施協力など、全面的なお力添えをいただきました。そして作品貸借という関係を超えて2年間、さまざまな面で^{うさやま}の協働と連携を重ねてきた結果、当館とJANMは本年5月22日(ロサンゼルス現地時間)、姉妹ミュージアムとしての提携を結ぶに至りました【図3】。展覧会の実施にあたり、作品を借用したアメリカの美術館は他にもありましたが、それだけではもちろん提携にまで至ることはありません。調査研究、展覧会、教育普及という多面的な連携があったからこそ、現在の協力関係が築かれ、パートナーシップと関係性をさらに深めていく意義を認め合い、提携を結ぶことにつながったのです。

きっかけとなったのは、一昨年夏に応募した文化庁委託事業「博物館等の国際交流の促進事業(実施事業)」の二次募集です¹。翌年には「第2回和歌山県人会世界大会」が予定され、それに関連して戦前の渡米画家をテーマとした展覧会を当館が検討していたこともあって、本事業が展覧会準備に直結するであろうとまずは考えたのです。「交流」する相手として具体的な館を定める必要があったことから、調査や借用を依頼したいと考えていた

JANMにコンタクトを取りました。しかし事業を進めるなかで、当館の活動とのさまざまなつながりを見直し、最終的に報告書に載せた模式図【図4】は、当館とJANMだけでなく、県人会などのコミュニティ、県内の博物館や近隣の学校との連携を総合的な関係として描いたものになりました。この図式は現在、より太く広い関係の輪となっています。

いくつかの連携の例をご紹介します。まず調査研究では、本誌117号と119号でも触れた上山鳥城男の作品を、当館学芸員の奥村一郎と筆者が初めて実見することができたのはJANMにおいてでした【図5】。同館には上山が、和服姿の妻・末を描いた等身大の肖像画が二人の姪姉妹から2006年に寄贈されていましたが、状態があまり良くなかったため、長らく展示されることもなく保管されたままでした。しかし当館が借用を希望したことから、JANMは同作の修復を優先的に実施してくださいました。見違える姿になったその作品は、JANMが上山への評価をあらためる契機となったに違いありません。

さらにJANMには和歌山市出身の画家、ヘンリー杉本の作品や資料が、1990年の没後、複数回に分けて寄贈されてきました。和歌山市を中心に国内にも多くの杉本作品があると思っていましたが、同館のコレクションはその比ではなく、また同館にとっても最大^{うさやま}の美術コレクションとなっています。特に画家による手記や展覧会出品目録など、その足跡を辿るための資料が膨大にあり、筆者自身が抱いていたヘンリー杉本の印象と評価を覆すほどでした。他にも、和歌山市出身の写真家^{しまむら ほうこう}・島村逢紅の展覧会を2021年に企画した奥村一郎にとっては、同時代のロサンゼルス在住日本人写真家たちの作品群は、大変興味深い研究対象でした。

アメリカに出向いての調査だけでなく、日本での合同調査も実施しました。それは、日本では移民史がどのように語られているのかを、アメリカ側にも知ってもらふ必要があると考えたためであり、和歌山県内でのフィールドワークとあわせて国内の関連施設へ、JANMのコレクション担当ディレクター、クリステン・ハヤシ氏をお連れしました。また過去2年、国際シンポジウムを実施し、同氏をはじめ、国内外の研究者を招聘するとともに、太地町、紀州研、市博のスタッフにも発表していただき、和歌山県の移民史研究を発信しています【図6】。

調査研究や展覧会にもまして広がりを見せているのが、教育連携です。和歌山県にとって移民の歴史は、近代における地域史の重要な一側面であり、常に伝え続ける必要がある史実です。同時にこどもたちには、現代国際

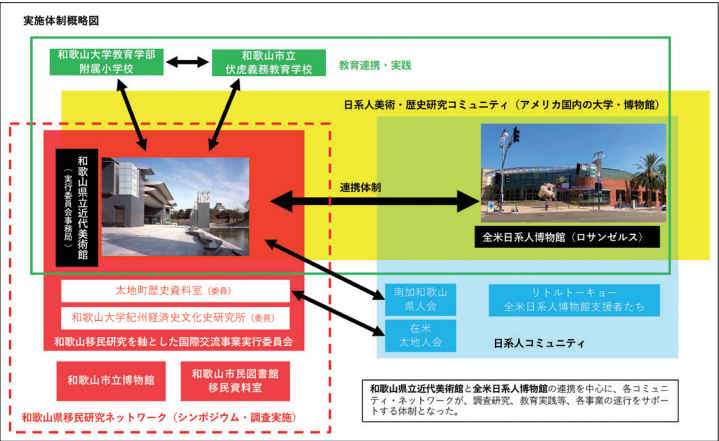


図4 事業報告書に記した概略図

社会へのつながりを与えてくれる身近な歴史ともなります。そのため県内の学校教育において、移民の歴史を扱った授業には意味があるはずだと考えました。そこに美術作品を通じた学習の視点を含めていくことは、こどもたちの理解や関心を高めることにも、あるいは美術館という存在を地域の歴史の伝承機関として多面的に根付かせていくためにも、有益でしょう。もちろん当館は美術館ではありますが、「近代」という言葉を冠している限り、美術作品の背景にある歴史についても目を向けていく責任を負っていることも忘れてはなりません。

そのための試みとして、この3年、4人の学校教員に、ロサンゼルスを中心としたカリフォルニア地域へ現地調査と研修に赴いていただきました。初年度に参加してくださった小学校教諭は、本事業を通じて移民の歴史を初めて知り、総合的な学習の時間や外国語学習に関連させたり、あるいは地域の特色を題材としたクラス劇のなかに移民の歴史を盛り込んだりと、さまざまな取り組みを実践されています。昨年度参加の高校美術科教諭は、移民を多く輩出した地域の学校であることにも繋げて、より具体的な地元の歴史として生徒たちに伝えるときともに、美術科と社会科の横断的な取り組みの可能性を模索中です。そしてこの夏も、中学校と高校の社会科教諭2人をお連れすることができました。お二方とも、移民史についてすでに深い知識と授業での試みを積み重ねられてきたことから、現地調査の経験を経て、さらに一歩進んだ議論と実践が期待されます。

こうした先生方の調査や授業計画の検討に、JANMの協力は欠かせませんでした。JANMはオンラインでの授業「バーチャル訪問」【図7】を提供していますが、和歌山の生徒たちに向けてどのような視点で授業を展開していくか、お連れした先生方とともに議論をし、それを授業内容に反映することで新たな教材開発を行っています。今回、当館とJANMが姉妹ミュージアムとなったことによって、当館を通じた県内学校の移民史学習にこのバーチャル訪問を継続的に実施できる体制が整ったことは、県の教育機関である当館の教育普及活動にとっても大きな糧となるでしょう。

これら一連の活動によって当館が関わるコミュニティは、和歌山県内だけでなくロサンゼルス地域へと大きく広がりました。ロサンゼルスへ初めて調査に訪れた際、同地には今も和歌山県をルーツとする人たちが多く暮らし、故郷とのつながりに大きな関心を抱いてくださっていることを知りました。そのなかには、本県ゆかりの作家としてトランスポーダー展で初めて紹介することになった上山鳥城男の親族も含まれます。またJANMには和歌山県



図6 第2回の国際シンポジウム「アメリカ西海岸の日系移民とアートシーン」(2023年10月23日、当館ホール)



図8 今夏調査に参加した教員2名(前列左)と筆者(前列右から2番目)、南加和歌山県人会のみなさんとともに

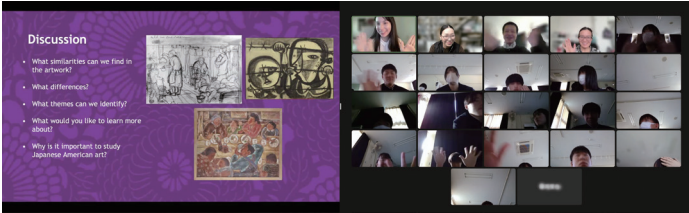


図7 JANMと和歌山県内の高校をつないだ「バーチャル訪問」

江住町をルーツとするスタッフもいましたが、その方の祖母が使っていた長靴が常設展示に並べられていて、資料の前で思い出話をしてくれました。同じ展示ケースにはヘンリー杉本の使っていたパレットも並び、筆者の知らない和歌山県の歴史の断片が、あちこちにあることに驚いたことを覚えています。ロサンゼルス^{ジャノム}の日系人コミュニティには確かに、「パラレル和歌山」と呼べる側面がありました。

そして当館とJANMの活動を常に見守り、サポートしてくださっているのが、ロサンゼルスに住む和歌山県をルーツとする日系人のグループ「南加和歌山県人会」のみなさまです。姉妹ミュージアム提携の式典にも駆けつけてくださり、また今年は先生方との会合をセッティングし、さまざまな世代の日系人の方からお話を伺う時間も設けてくださりました【図8】。そしてこの秋は、JANMを実施主体としたシンポジウムを計画中ですが、この事業実施にも、県人会のみなさんにはご協力いただく予定です。

ところで今回の提携にあたり、なぜ美術館が博物館と提携をするのか、という疑問を、以前記事の方から投げかけられたことがあります。もちろん当館は博物館ではなく美術館という存在です。だからこそ美術のあり方を自明とするのではなく、そのあり方を問い続けていく必要があります。そして美術館・博物館という枠の違いを超えた連携だけでなく、さまざまな人たちとの関わりを得ながらコミュニティに寄与していくことが、今回の姉妹ミュージアム提携が持つ本当の意味になるはずです。ICOM(国際博物館会議)のミュージアムの定義²が示す文言「倫理的かつ専門性をもってコミュニケーションを図り、コミュニティの参加とともに博物館は活動し、教育、楽しみ、省察と知識共有のための様々な経験を提供する。」にあるコミュニティとは、英語では「communities」という複数形の言葉です。当館は和歌山県のミュージアムとして、地理的な制約を超えたコミュニティのかたちを考える機会と責任を、この提携によって与えられたのだと筆者は考えています。

(青木加苗)