

保存の はなしをしよう。

30 ムシが出た・・・

たくさんの古い資料をお預かりしたときには、それについてくる虫とその幼虫、卵にまで効く薬剤を使って燻蒸することが基本ですが、作業のタイミングが合わないことがあります。そうしたときには、きちんとクリーニングをして状態を観察しながら、機会を待ちます。ムシは資料の表面だけで生きていません。クリーニングしたときには何もいなかったのに、時間をおいて中から出てくることもあります。

ムシが出たら、まず種類を調べます。「同定」といいます。当館では、私が見るだけではなく、文化財虫菌害対策のコンサルタントにそれを確認してもらっています。ムシは種類によって食べるものや行動が違うため、対策を立てるためには、はじめに正しく種類を知ることが必要です。

ムシがどの資料から出てきているのかがわかっていれば、それを隔離します。はっきりわからないときには、住み着いている可能性がありそうな資料ごと別なところへ持って行き、ムシがほかの資料に移らないようにします。そのためには、ガスの出入りができないプラスチック・シートで密封し、中に脱酸素剤を入れて呼吸ができないようにするか、薬剤を入れて密封します。専用の資材がない時にも、あきらめることはありません。ゴミ袋でも、密封してしまえば、食い破られないかぎり出入りは防げます。

そして、資料を隔離したあとは、またほかの資料から出てこないかどうかを観察し続けます。今回見つかったムシは、光に向かう性質のあるものだったため、窓のブラインドを少し開けて誘っていました。ほかの資料にもこのムシたちがいるなら、窓枠のあたりに集まることが予想できます。このムシの成虫としての活動期は5月から9月頃ですから、10月頃まで観察を続けましたが、出ませんでした。袋のなかに隔離できたようです。

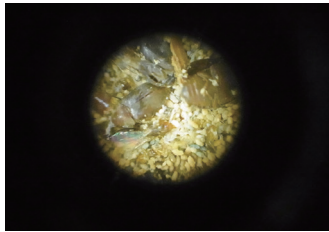
(植野比佐見)



資料は隔離して作業を待っています。



今回見つかったものと同じ種類のムシがついていた資料を燻蒸したところ。このような「粉」や「粒」が出ました。粉はムシの食べかすと糞、粒はムシの成虫です。



ムシの同定のため、顕微鏡で拡大して観察します。

帰ってきたカプセルディスコ in 和歌山



黒川紀章の《中銀カプセルA908》(1972年竣工)が当館に設置されたことを契機に開催した「コスプレ声ちゃんのカプセルタワービルデイズ in 和歌山」展(2024年4月27日～6月30日)では、住人だった「コスプレ声ちゃん」が、さまざまなゲストを招きつつカプセルからDJ配信(「カプセルディスコ」)をする様子も紹介されていました(本誌No.119に詳細)。6月30日のクロージングイベントは、東京と和歌山のDJをゲストに、また山野館長や私も参加して「カプセルディスコ」をリアル体験する試みでした。ちなみに、黒川自身も「スペース・カプセル」(1968)というディスコの設計を手掛けています。

黒川紀章が1969年に発表した「カプセル宣言」。1970年の大阪万博においてその思想は「カプセル建築」として実現し、さらに「中銀カプセルタワービル」へと引き継がれます。イベントは、コンピューターによる合成音声によって「カプセル宣言」が朗読される一柳慧作曲のレコード「MUSIC FOR LIVING SPACE」(『黒川紀章の作品』美術出版社、1970年、に付属)に針を落とすことから始めました。そしてカプセルという新しい住まいの概念が生まれた時代やレトロフューチャーなど関連するテーマによる各DJの選曲を楽しむとともに、音楽の面からもカプセルを振り返るよき機会となりました。

(奥村一郎)

DJ
コスプレ声ちゃん／そうるまんきち(カブキラウンジ)／竹井ガガーリン／inoe
／嶋田のぶんぶん(本町文化堂)／Sue&Givenchy's／奥村一郎／山野英嗣

写真上から順に

『黒川紀章の作品』と、一柳慧「MUSIC FOR LIVING SPACE」(付属のレコード)。／《中銀カプセルA908》と声ちゃん。中銀カプセルタワービルをテーマとするオリジナル特攻服を着用。／山野館長は、ヒカシューの1stアルバム「ヒカシュー」(1980)からクラフトワークのカバー「モデル」を選曲。／イベントの様子。DJによる選曲は、全てレコードで和モノ(日本製の音楽)を基本とした。

「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

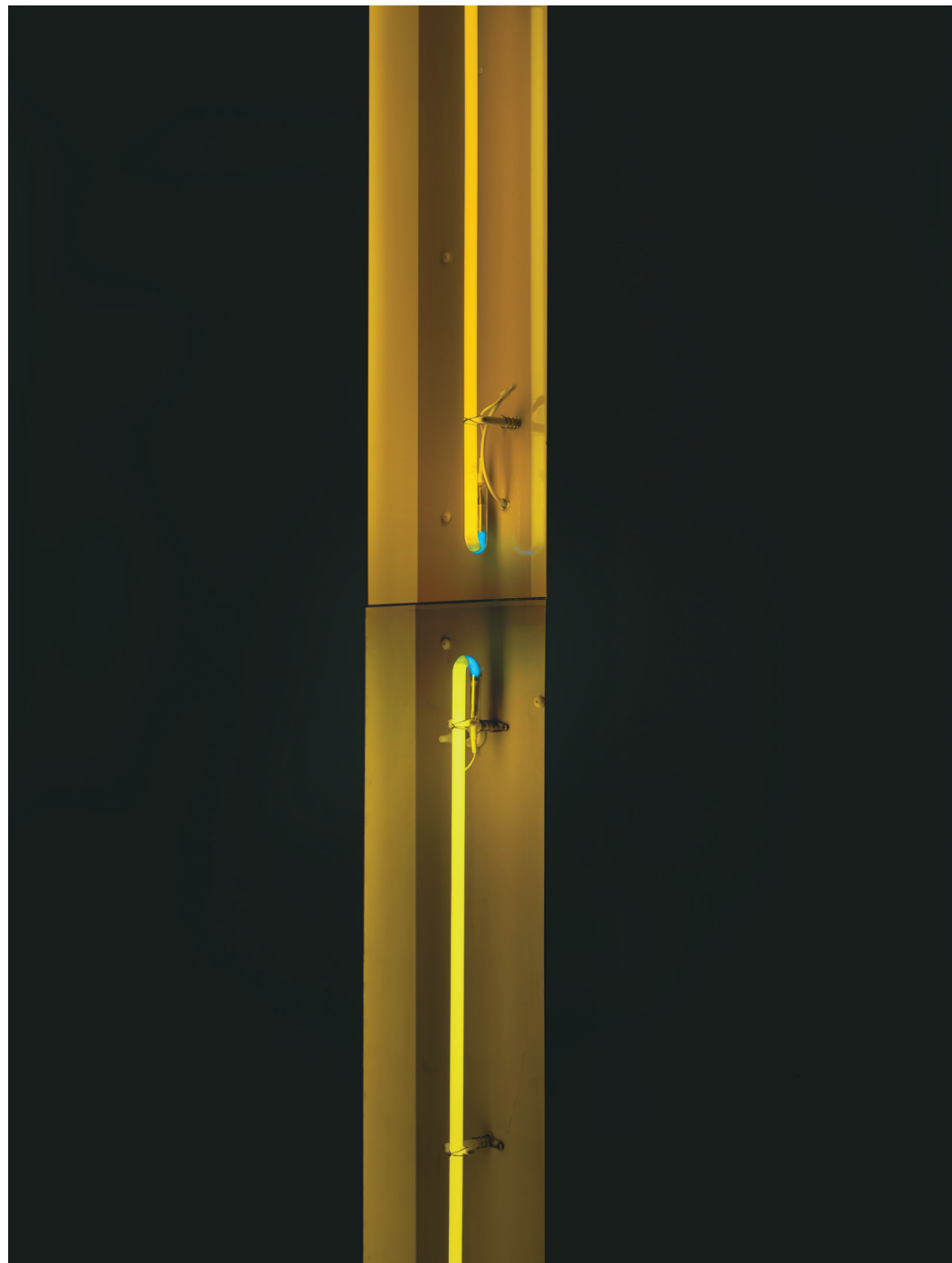
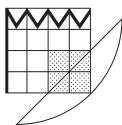


1. 展覧会の無料観覧
2. 各種行事への参加
(美術鑑賞ツアー、ミュージアムコンサートなど)
3. 展覧会のご案内、美術館ニュース、
その他情報の配布
4. 版画の頒布会への参加
5. 当館ミュージアムショップでの割引
6. 館内カフェでの割引
7. ホテルアバローム紀の国、湯処むろべ、
和歌山マリーナシティホテルでの割引

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



異物/異者について

河野 愛



筆者撮影

白浜の入江を臨むホテル203号室のテレビで、映画「スタンド・バイ・ミー」を見ていたことをよく思い出す。その頃の私は小学校低学年だろうか。祖母に会いにそのホテルへ帰省する夏で、布団の上に転がりながらぼんやりとテレビを眺めていた。当時は毎夏テレビで映画が放映されていたのだろう。しかし子どもには遅い時間だったため、映画中盤で主人公が鹿に邂逅するシーンのあたりでいつも眠ってしまった。だから子ども時代の「スタンド・バイ・ミー」は、鹿がクライマックスであり、ラストシーンでもあった。

私の明治生まれの祖父母は、昭和前期より観光地の西牟婁郡白浜町の古賀浦でホテルを営んでいた。ホテル古賀の井という。そのホテルの中には、たくさんの絵画や彫刻が飾られていた。それらは、幼少期の私の記憶にも残っている。伝え聞いたところでは、昭和前期から中期にかけて、ホテルの大広間に巨大なキャンバスを広げて、何ヶ月も滞在し、絵を描いていた画家もいたという。祖父は時折、若い芸術家を招いて、食事や宿を提供することもあるようだった。今でいうところのアーティストインレジデンスのような形であることも興味深く、白浜町を描いた画家原勝四郎や、祖父の新宮第一尋常小学校の同級生で友人でもあった洋画家の村井正誠もよく宿泊していたそうだ。その真っ白なキャンバスから絵が生まれていく過程をそばでじっと眺めていたのが、私の母である。日常の中に非日常が混ざり合う不思議な時間であったに違いない。画家/異者が行き交う場所の記憶は内在化され、私の母は作られたのだろう。

「なつやすみの美術館14」にお声がけいただき、この夏、和歌山県立近代美術館の1万数千点のコレクションの中から、幅広いメディアの作品を選び、自作と共に展覧会を構成した。新作の制作と展覧会の構成、収蔵品の選出を同時に進めることが、制作において良き思考の集中と循環を及ぼしたのは言うまでもない。だが、4歳の子の生活とのすれ違いは大きくなり、制作よりも生活をするの方が困難に感じるようにすらなってしまった。とはいえ子どもという、私にとって圧倒的な異者/異物との毎日なしに今回の展覧会は作り上げられなかった。制作と生活はなかなか難しいものだと思う。

今回の展示では、近年、別のプロジェクトとして並行して制作を続けていた「ネオン管」シリーズと「乳児と真珠」シリーズを、同じ空間で組み合わせて発表するはじめての試みで不安もあった。だが「展覧会を構成する」、「コレクションを選ぶ」という過程は、作品を作ること以上に、挑戦しがいのあるものだった。無関係だと感じていたこの2つのシリーズが、近現代の美術作品、特に和歌山という土地を通して体系立ててコレクションされた作品を仲介として、整理されていくこととなる。遠い時代の作家/異者たち、作品/異物たちが幾層にも重なり、形作られる場所でもあるはずの美術館に、私は祖母のホテルと同様の場所性を感じた。プライベートとパブリックが往来し、出現と消失を繰り返し、幻想のようにも思える時間のあり方も、ホテルと美術館には通ずるものがある。

最終的に展覧会は、母の故郷であるホテルから取り外され、遺物/異物となった〈I〉(私)というネオン管を再び点すことを起点とし、母と子(母と私、私と子)、そして真珠を用いた〈100の母子と巡ることもの〉プロジェクトへと開き、今回新たに復元した〈O〉というネオン管が回転するという関わり方で構成することとなった。

そういえば「スタンド・バイ・ミー」の主人公は、大人になり小説家になるまで、鹿の話を読んでもしなかった。小説家になって、言葉にする力と決心を得て、ようやく鹿との邂逅について書いたのだ。取るに足らないが、異物のように引かれる記憶が長い時間と内省を超えて浮上し、他者と共有されるものになる。私の作品と記憶が、他者の作品と記憶と交わりながら並ぶこの展覧会を、私自身も異物として巡りながら、その表現の発生のこと、明日からの子育てのことを考えていた。

(かわの あい)

「こともの」をひらく

なつやすみの美術館14 河野 愛「こともの、と」

2024年7月13日(土) - 9月23日(月)

2011年に始まった「なつやすみの美術館」展も、今年で14回を数えた。学校教育と連携し、宿題として使えるワークシートを教員たちと準備することで、近隣の児童生徒が多く訪れる機会となつて久しいが、コロナ禍もあり、その枠組みはさまざま変化しながら継続してきた。この数年はコレクションに招聘作家の作品を組み合わせた展示を試みており、今夏は、滋賀県大津市出身で大阪市在住の美術家、河野愛を迎えた。河野自身は和歌山県に暮らしたことはないが、祖父母が白浜町で老舗ホテル「ホテル古賀の井」を長く経営しており、母の故郷として河野もよく訪れていた。また近年、そのホテルが閉館する際に取りはずされたネオン看板をモチーフに、河野自身と土地の記憶をテーマとしたインスタレーション作品を発表している。「和歌山ゆかり」ということが生まれやルーツにとどまらず、その作品の内容に大きく関わっているという点でも、当館にとって意義のある展覧会になると予感した。

今回の展覧会につけた「こともの、と」というタイトルの「こともの」とは、第一には河野が2021年に最初に発表した、乳児の肌のくぼみに真珠を挟んで写真を撮影したシリーズ〈こともの foreign object〉【図1】に由来する。河野がコロナ禍の直前に出産し、自身の生活に突如現れた我が子に自分にとって得体の知れない存在としての「異物/異者」とも感じ取ったこと、その漢字を日本では古く「こともの」と読んだということから名付けられたものだ。

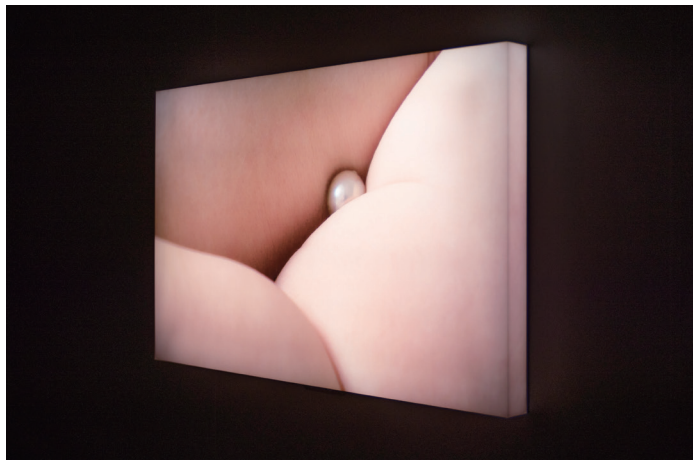


図1 河野愛《こともの foreign object》2021年 滋賀県立美術館(註1)での展示風景
撮影:前端紗季



図2 営業を終えた日のホテル古賀の井 2016年 撮影:河野愛

真珠は貝のなかに混入した異物が、貝自体の体液で何層にも包まれることで美しく輝く玉として生まれる。河野の作品においてはその関係性が、自分の体内で一定期間育つたのち生まれ出てきた我が子に重ねられている。

河野が「異物」という言葉を使っていると知ったのは、私にとって驚きであった。というものの数年、私も美術館に存在する作品のことを「異物」と呼んできたからだ。別の時代に生きた作者による、個別には関わりあいのない作品であっても、作者の手を離れて美術館という場所で出会い、展示においてその作者が意図した文脈とは別の文脈に置かれることで、新たな意味が生まれること。どんなに体系立てたとしても、美術館における「収集」や「展示」という行為の多くは、本来的には互いに関係のないもの同士を結びつける行為だという事実から、ポジティブにコレクション作品のことを「異物」と捉えてきた。

その言葉をはっきりと意識するようになったのは、コロナ禍が契機であった。つまり河野がその言葉と出会ったのと同じタイミングだったのだが、これが同時代に生きるという意味なのかもしれない。ただし私の場合、漢字をかなにひらくことはなく、ふりがなを付けることもなく、読みは「いぶつ」である。なぜだかこの可愛げのない音の響きが、時に自分の理解を超えた存在としての作品イメージにしっくりきていたので、読み替える必然性を感じたことがなかった。ともあれ、「こともの/異物」という言葉によって、作家と展覧会



図3 河野愛《〈I〉》2018年 河野愛個展(註2)での展示風景 撮影:大河原光

担当者の出発点は、パラレルながら重なり合うと確信した。

「なつやすみの美術館」展は、コレクションを主体としたテーマ展示として出発したシリーズだ。つまり「異物」同士を積極的に、あるテーマを据えて並べてみようという試みである。美術館のコレクションという異物の渦に、さらに河野の作品を新たな異物として置いてみること、言い換えれば河野作品「と」美術館のコレクション「と」が並置されることに、企画の軸を置いた。展覧会タイトルの「ことの」に付け加えた「と」の意図はそこにある。実は英語表記は「KOTOMONOTO: foreign objects, and—」で、河野の作品タイトルとは違い、「objects」と複数形になっている。河野の作品も含みつつ、コレクションというさまざまな「異物」も存在している、そんな意図を英語のタイトルには込めた。

出品作品の選択に先立って、それぞれに数点の河野作品を軸とした章立てを決めた。「ことのⅠ：異物と遺物／ことのⅡ：異物と異者／ことのⅢ：こどもとことば／ことのⅣ：もの」という4章構成で、「ことの」という言葉をさまざまに読み替えていったものだ。中心としたのはネオン看板をモチーフとした〈Ⅰ〉のシリーズと、乳児と真珠による〈ことの〉シリーズだが、これらは本来、河野にとって別の観点で作られた作品ではあった。しかし私の勝手な言葉遊びによる連想ゲームは、河野の制作における時間の経過、つまり古い作品から近年の取り組みへの変化を手がかりに、個別の私的な体験をより普遍的な視点へと広がるように狙ったものではあった。が、そう簡単に展示作品が決められたわけではない。

この各章立てに対して河野からはより細かなキーワードが提示され、それぞれに組み合わせたい作品を当館コレクションから選んでもらいつつ、私からの提案を重ねた。そのプロセスにおいては、互いのイメージが合致しなかった部分も多い。加えて展示室空間に置いてみると、想定と違ったために取り下げた作品もある。また自分の意のままに他人の作品をセレクトするのは、ある面では身勝手な行為にも映るし、作者のことをよく知らないままに選んでしまっって良いのか、と河野は戸惑いを覚えてもいた。けれどもコレクションのなかに、自分とシンクロする視点を見つけると喜びは、他では得難い新鮮な体験だったのではなからうか。そして河野を知らない作者の側にとっても、自作に新たな「ふりがな」が与えられるような場面だったのだと考えている。

なおⅠ章の「異物と遺物」は展示の起点でもあり、美術館のコレクションとは過去から遺されたものだという視点を、河野の複数の〈Ⅰ〉と絡めた。その元となったのは、上述した河野の祖父母が経営していた白浜のホテルに掲げられていた看板「KOGANOI」の最後の一文字である【図2】。ホテルの歴史と取り外しの経緯は次の宮本原稿に委ねるが、その看板はホテル閉館に伴う廃棄物のひとつであった。河野は、自分と家族の思い出の詰まった「遺物」としてそれを残さねばならないというという衝動に駆られて「Ⅰ」一文字だ

けを救出したが、持ち帰った後どうするでもなく、しばらくは自分の部屋の本棚の上に横たえて置いてあったらしい。しかし河野が長らく勤めた会社を辞め、美術作家として集中的に活動を始める決断をしたとき、自分の記憶と過去の詰まった「Ⅰ」は、2018年の個展*2で初めて象徴的な〈Ⅰ〉として、真っ直ぐ立ち上がることとなる【図3】。

その後の2021年、田辺市内と白浜町を会場にして開催された「紀南アートウィーク」*3に、再び〈Ⅰ〉は登場する。今度は白浜町内の5か所に設置するべく、オリジナルを元にした〈Ⅰ〉が複製されていた。展示場所はその名も「真珠ビル」という名前の古い商業ビルの1階で、今回展示した映像作品《〈Ⅰ〉opportunity》【図4】の撮影場所となった白浜桟橋、またホテル古賀の井の前など、「何かと何かの境界になる場所」として河野が選んだスポットだ。ちなみにその展示を見に行った私は、あまり土地勘のない白浜の地図をぐるぐると回し、少し迷子になりながら夕暮れの海辺を車で走り回った。さらに翌年、稗田一穂が作品に描いた場所を探し、またもや同じところをぐるぐると回ることにもなった。なおその時は場所の特定には至らなかったものの、その作品、稗田の《晩夏》【p.7、図4】に描かれた場所こそが、〈Ⅰ〉が掲げられていたホテル古賀の井から見える景色であることがのちに特定され、今回、展示室の冒頭を飾ることになったわけである。黄色いワンピースを着た少女が桟橋にたたずむロマンチックな光景は、河野のクールな作品を中心とした展示室のなかではかなり異質な、まさに「異物」に映った。

また河野が〈Ⅰ〉のひとつを立てた白浜桟橋は、かつて原勝四郎が暮らし、見つめた景色だったという不思議なシンクロシティも、まさに和歌山という土地に根差した当館のコレクションとゆかりの現代作家の作品が出会った必然であったのだが、この話も次稿に託したい。ただ個人的には、土地の持つ歴史という比較的「大きな物語」だけでなく、例えば私がそこで道に迷ったことのように、他愛ない個人の記憶がそれぞれの地にたくさん埋もれていることを、これらの作品の向こう側に見ていた。《〈Ⅰ〉opportunity》では、夕暮れから夕闇のわずかなあわいに、刻々と変化する世界がまっすぐに昇っていく月に象徴される一方、〈Ⅰ〉は変わらず黄色い光を放ちながら「標」としてたたずんでいたが、河野がその作品に託したのも、そうした土地に残された一人ひとりの私的な物語の数々だったと私は思っている。

今回その〈Ⅰ〉が、文字通り天井を突き抜けて積み上げた《〈Ⅰ〉pillar》【図5】となったのは、新たな〈Ⅰ〉の「変化^{へんげ}」だった。その着想は、Ⅱ章以降に中心となる河野自身の母親としての体験に基づいている。妊娠がわかった母親が手にする母子手帳には、子が2歳の頃の記録欄に、積木を積み上げて遊ぶかどうかという項目がある。あるかたちを置くという行為から、積み上げて何かに見立てるようになるのは人間の生物的な成長の証だが、河野がそこに自分の制作の変化を投影するというアイデアにたどり着いたのは、異なるシ



図6 河野愛《ことの(clock)》2024年 撮影:前端紗季

リーズをつなぎあわせる見事な着地点であっただろう。

そして近年の制作の中心となっていた「ことの」シリーズは、今回、さらに新たな展開を見せ、本展の軸となった。真珠を乳児の肌に埋めて撮ったイメージはこれまでに河野が撮り貯めた写真からの12枚だが（「乳児」つまり1歳未満の我が子という条件を河野自身が定めているため、新たな撮影はできない）、それらは今回、扇形のスクリーンに両面から投影された【図6、7】。画面は時計回りに回転しながらカチカチという不思議な音とともに切り替わっていくが、この音と回転の構造は、河野がおもちゃのカメラに想を得たものだ。河野は実際におもちゃカメラのクリック（シャッター）音を録音し、画面の動きと重ね合わせたのである。その結果、展示室の仄暗い空間で、目の前を塞ぐように大きく投影された乳児の肌の写真が、スクリーンの両面で少しずつタイミングをずらしながら移り変わり、ごくたまに両面のクリック音がびたりと重なり合っていた。これもまた、我が子を間近で見つめている河野が、つい子の呼吸に合わせてしまっていたという体験に基づくものだ。新たな〈ことの〉はその永遠に続くとも思われた母と子の親密な時間の感覚をカチカチと時を刻む音に象徴させ、周囲に並んだ母親や真珠、身体を想起させるコレクションとともに、不気味さと心地よさの相反する要素が同時に得られる不思議な空間を生み出すことになった。

出産や育児という営みは、もともと生物が種として、さらには民族として、過去から連綿と引き継がれてきた知恵に基づいている。Ⅲ章の中心となった《100の母子と巡ることもの》はこうした着想のもと、河野が母としての視点を他の母親と共有するべく始めたプロジェクトである。その方法は、へその緒が入れられるのと同じ桐箱に一粒の真珠と撮影の指示書を兼ねたメッセージを入れて、新たに母となった参加者に送（贈）り、河野と同じように我が子の肌に真珠を埋めて撮った写真を返送してもらうというものだ。最大

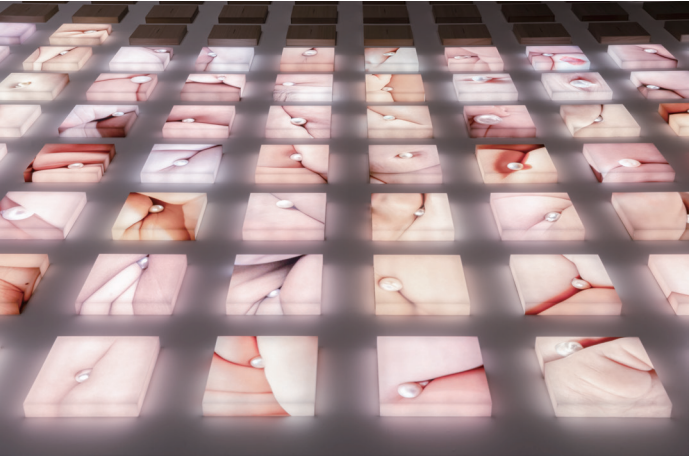


図8 河野愛《100の母子と巡ることもの》2024年 撮影:前端紗季



図7 河野愛《ことの(clock)》2024年 撮影:前端紗季

100人の枠を想定した本作は、10×10のマスを作った水平の台に、20センチ角のライトボックス72個が多様な「ことの」のイメージをのせて、展示室に淡い光を放つこととなった【図8】。

今回集められたそれぞれの写真が、それを撮った母の個人的な記憶と結びついているように、私たちの日常に起きる出来事は常に私的な物語に過ぎない。しかしそれを多くの人にひらき、共有することができるのが美術であり、美術館や展覧会という場の意味でもある。またその物語は作り手だけが独占的に語りうるのではなく、見る人それぞれが作品に投影する記憶や体験によって新たな物語として紡がれ、さらにその土地の歴史としてもおぼろげながら少しずつ像を結んでいくものなのだろう。展覧会ポスターのイメージにも選んだ〈O〉は、すでに失われてしまった「KOGANOI」の看板の1文字を、河野が今回の展示にあわせて再現した、つまり新たに生み出された「記憶のなかの遺物」だったが、展示最後のⅣ章「もの」との中心として天井近くの壁の上部に煌々と輝くように展示した【図9】。河野にとっては、自分自身の私的な物語が世代を超えてつながる象徴の円環として位置付けられていたように思うが、それを不思議そうに見上げる展示室のこどもたちを見ていた私には、14回続けてきた「標」としての「なつやすみの美術館」と、そこで紡がれる多くの小さな物語を見守る月のようにも見えた。

（青木加苗）



図4 河野愛《〈Ⅰ〉opportunity》2022年 映像撮影:堀井ヒロツグ



図5 河野愛《〈Ⅰ〉pillar》2024年 撮影:前端紗季

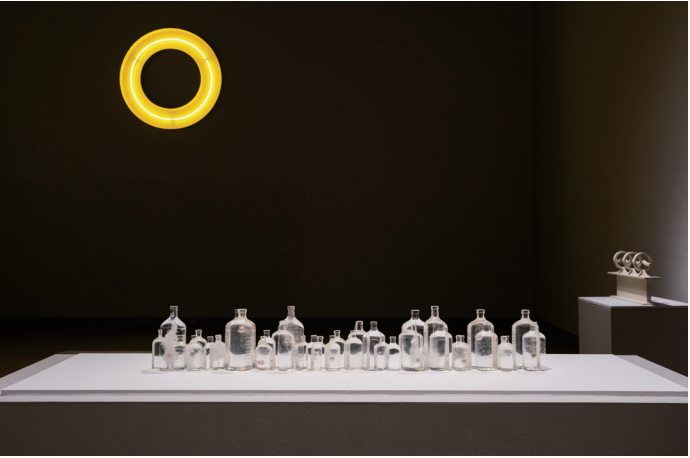


図9 （上から時計回りに）河野愛《〈O〉》2024年／建島寛造《FLOATING WAVE(連環)》2004年(当館蔵)／河野愛《loupe》2024年 撮影:前端紗季



図1 リーフレット展示風景 撮影:長岡浩司



図2 電気旅館、古賀の井リーフレット

和歌山だから 原勝四郎、稗田一穂と河野愛の白浜

一泊二食つき 真心つき 浮世の風抜き お世辞抜き
南紀白浜 ホテル古賀の井

和歌山県の方を中心に、このフレーズを目にするとテレビコマーシャルで流れていた独特のリズムを思い出す方もおられるかもしれない。「なつやすみの美術館14 河野愛「こもの、と」」の展示室において冒頭を飾ったのは、白浜町にあった温泉旅館、「ホテル古賀の井」の古いリーフレット3枚であった【図1】。

うち一番古いと思われる左端の1枚【図2】には、温泉に入る裸の女性の写真の上に「電気旅館」、下には「古賀の井」の名前が別館として記される。どちらの旅館も今回の招聘作家、河野愛の祖父が営んでいた。白良浜のすぐ近くにあったハイカラな名前の「電気旅館」の方が開業は早く、「古賀の井」は続いてその別館という扱いで、白浜半島東側の古賀浦にあった個人の大きな別荘を利用して開業される。戦後、「古賀の井」は規模が拡大され、やがて海沿いにプールを併設した温泉付きのリゾートホテル、「ホテル古賀の井」として整備された。全国的にも名が知られる宿泊施設となるが、河野にとっては祖父母の家であり、離れて暮らす河野が、家族と帰省する度にその一室に滞在するなど、数多くの思い出が積み重ねられた大切な場所であった。

現在も同じ建物でホテルの営業は行われているものの、「ホテル古賀の井」としての営業は2016年に終えている。その最後の日、家族と宿泊した河野は、翌日、建物に長らく掲げられてきた、ホテルの象徴ともいえる「KOGANOI」の黄色いネオン看板が早速に外される瞬間に遭遇する【p.3、図2】。その場でそれを譲り受ける話をまとめた河野は、自らの車に何とか乗せることのできるサイズであった末尾の文字「I」のみを持ち帰ることになった。今回の展示では、ほぼ同サイズの黄色いネオン管を縦に4つ並べた《〈I〉 pillar》【p.4、図5】の一番下を構成していたのが、まさにこの時の「I」である。

その入手は物理的な理由をともしないつつ、いくつかの偶然と、そしてやはり必然も重なってのことであっただろう。しかしこの時河野は、自らのルーツとなる場所に長らく掲げられ、その土地の時間と記憶を留めた「もの」を、引き受けることになった。さらに「I」は、文字として「私」を示す英語の一人称で

あるとともに、河野自身の名前の読みともつながる「もの」であった。その意味をひとつずつ確かめるように、光とともにいったんは本来の役割を失った「I」を、さまざまな場所と形で再び点灯する〈I〉のシリーズは、河野の美術表現の重要な根幹を形作ることになっていく。

今回の展示では、会場の入口前で船の上に〈I〉が設置された《〈I〉 boat》【図3】がまず観客を迎えた。続いて視線を入口に向けると、展示室の奥に立ち上がる黄色い光の柱、《〈I〉 pillar》が目に入る。展示室に入り、「ホテル古賀の井」の古いリーフレットを眺めてから、時間や記憶の蓄積を示唆する作品を順に見て進むと、観客はやがて天井を突き抜け、天に通ずるばかりに延びていく《〈I〉 pillar》の光に包まれることになる。《〈I〉 boat》が、この場所に多くの人のさまざまな記憶や想いをもたらす象徴であるとするれば、《〈I〉 pillar》の光は、それらが浄化され、大きな時間、または世界のなかに還っていく安らぎのようなものを感じさせてくれた。さらに、白浜からは少し距離があるが、和歌山県内での〈I〉の展示は、他の場所では出せない感覚を展示に加えていたはずだ。本誌前稿で河野が言うように、「和歌山という土地を通して体系立ててコレクションされた作品」があったからこそ、「遠い時代の作家/異者たち、作品/異物たちが幾層にも重なり」、今回の展示はこの場所ならではのものとして深まった。

「ホテル古賀の井」のリーフレットに続き展示されていたのは、稗田一穂（1920-2021）の《晩夏》【図4】である。この作品が稗田の白浜町滞在を契機に描かれた作品であることは、本誌113号*1で紹介した。同稿で記したように、2022年10月の「稗田一穂展」開催に向け、稗田のアトリエで多くの作品や資料を調べさせていただくなか、同作の制作の参考にしたと思われる写真をまとめたアルバムが見つかった。その表紙には、「古賀井ホテルよりの風景」、「H9」などと書かれており、1997年、稗田が「ホテル古賀の井」に滞在中、部屋から見た風景などを写した写真【図5】がまとめられていた。その風景は確かに作品に取り込まれており、《晩夏》は稗田が「ホテル古賀の井」滞在中に着想した作品であることが分かる。田辺市に生まれ、戦前に上京して以来長らく東京で暮らす稗田が、帰郷して同ホテルで見た風景は、「I」が見つめ、河野が幼い頃から繰り返し見てきた風景でもある*2。

さらに興味深いのが、稗田の《晩夏》と河野の《〈I〉 opportunity》【p.4、



図3 河野愛《〈I〉 boat》2022年 当館での展示風景
撮影:前端紗季



図5 ホテル古賀の井客室からの眺望、1997年
稗田一穂写真アルバムより

図4】とのイメージの重なりである。《晩夏》には、黄色い帽子と服を身につけた女性が突堤に立ち、対岸を見つめる姿が描かれている。その姿はアルバムの写真には含まれておらず、稗田が作品に加えた要素であると考えられる。河野の《〈I〉 opportunity》は、2021年に〈I〉を白浜町の白浜桟橋に展示した際の記録映像を編集した作品なのだが、水面に向かってのびた桟橋の先で〈I〉が黄色く光る様子は、《晩夏》に描かれた場面と不思議に重なる。白浜桟橋は、「ホテル古賀の井」があった古賀浦のすぐ隣の入江の奥に所在する。稗田が「ホテル古賀の井」滞在から作り上げた画面と、その時、稗田とともに同じ風景を見つめた〈I〉を、河野がすぐ隣の入江で展示して生まれた作品が、イメージとしてつながったのである。

河野の《〈I〉 opportunity》が生まれた白浜桟橋の一带は、船の係留にもやい綱が要らないほど波静かな海に面していることから、綱不知と呼ばれる。展示室では、《〈I〉 opportunity》と並んで、昨年度に大規模な回顧展を開催した原勝四郎（1886-1964）の《綱不知》【図6】が2点展示された。タイトル通り描かれているのは、綱不知の風景である。より具体的には、白浜桟橋に向かって少し左側に移動した場所から見える風景を原は描いている。その作品に桟橋は取り込まれないものの、《〈I〉 opportunity》の画面において右側から伸びる陸地の連なりや、その奥に薄い影として見える田辺の山々は、原の作品にも表されている。

田辺市に生まれた原は、若くして画家を志し、東京やフランスに赴いた。しかし絵画の学習は望んだようには進まずに帰郷し、45歳になった1931年から妻と2歳の子とともにこの綱不知に移り住んだ。以降、白浜の風景を中心に、家族や植物など身近なモチーフだけを描き続け、この地で生涯を終える。自らの作品に描いた、大きな木の生えた丘の前にある二階建ての建物が、原が家族と暮らした家である。家といっても漁師が納屋として使っていたような建物で水道も通っていなかった。原は1946年の昭和南海地震による津波で被災するまで、そこで暮らし、目の前に広がる風景を繰り返し描いた。河野が2021年に〈I〉を展示したこの場所は、およそ90年から75年ほど前まで、原の生活と制作の拠点があり、原がその風景を見つめ続けた場所であった【図7】。

白浜桟橋は、昭和初期に白浜が観光地として盛んに開発されるなか、対



図4 稗田一穂《晩夏》1999年 当館蔵



図6 原勝四郎《綱不知》制作年不詳 当館蔵



図7 綱不知にて、自宅の方を見つめる原勝四郎 1941年頃
写真提供:田辺市立美術館

岸の田辺との間を結ぶ航路を中心に、白浜の船の発着地として整備された。現在は定期的な船便の運航は失われているが、長らく白浜の人々の生活を支える重要な交通の拠点として、多くの人の往来を見つめてきた場所である。2021年、綱不知の白浜桟橋の上に設置され黄色い光を灯した〈I〉は、この場所の時間や記憶を重ね合わせる装置としても機能していたはずだ。原の《綱不知》と《〈I〉 opportunity》の映像が重なる展示は、その意味をさらに深く示すことにもなったように感じられた。

稗田の《晩夏》は、2022年の展覧会開催を知った県内の所蔵家が情報を寄せてくださり、その終了後にご寄贈いただくことになった。コレクションに加わったばかりの作品である。その前年、河野が〈I〉を白浜桟橋に展示した時、そこが原の暮らし、盛んに描いた場所であったことは、おそらく河野の念頭になかっただろう。しかし、その展示とそこから生まれた作品は、稗田の《晩夏》とも、原の《綱不知》ともつながることになった。偶然のようでありながら、河野の作品と当館コレクションによる今回の展示が、重層的な重なりを見せた背景には、河野と展覧会担当者のキュレーションとともに、当館が和歌山県の美術に関わる調査と研究、また作品や資料の収集を継続してきた館だからという必然がある。〈I〉が連想させる「愛」の字には、もちろん字義通りの意味もある。

冒頭で紹介した「古賀の井」のリーフレットは、2023年の「原勝四郎展 南海の光を描く」開催に向け、白浜の歴史を調べるなか、担当である筆者が探し出した資料であった。私自身は本展の担当ではなかったのだが、稗田一穂と原勝四郎の展覧会開催において積み重ねた仕事*が、今回の展示の一部と深くつながり、改めて和歌山県という地域を中心にした活動の意味や価値を発見することになった。出過ぎた部分があると承知しつつ、今回の展示の意図を自らが近年関わった作家とのつながりに関してはできる限り示したいと考え、ここに記した。

(宮本久宣)

*1 拙稿「風景をゆきかう 和歌山-東京、熊野-成城」『和歌山県立近代美術館ニュース』No.113、2022年12月
*2 2頁掲載の河野による写真の窓ごしには、稗田が写し、描いた風景が見える。