

保存のはなしをしよう。

33 どうしよう、というときには

作品の状態に向き合っていて、わからないことはよくあります。そのようなときには、お尋ねできる人がいることがたいへん助けになります。いままで、何度も修復家をはじめとする専門の方のお知恵をいただきました。しかし、相談する前にすることがあります。私の場合、「落ちつけ」と自分に言うことです。

たとえば「木枠にさなぎ」の一件で、あらためてそう感じました。外部から搬入した絵画作品の木枠にいくつもの穴があり、そのなかに「虫がいる」という知らせがありました。とりえず脱酸素剤を入れ、密封しました。虫なら、酸素がないと生きていられません。文化財害虫の専門の方に見ていただくまでに、活動を抑制すること、羽化して館内に拡がらないように、時間を稼ぐことを考えました。展示作業中でじっくり見ている余裕がなかったため、ご相談するにしても、急いで判断してはならないと思いました。

木材がすでに殺虫処理されていれば、虫たちはもう活動していないはずですが、当館での脱酸素処理がうまくいっていなければ、ほかの幼虫がいて、あらたに食べかすや糞が出ているでしょう。密封している間に、木を食べる虫のさなぎの姿と、どのように穴に収まっているのかを調べ、



ゆっくり、「さなぎ」を引き出してみると。

時間と作業場所ができたとき、梱包を解いてあらためて観察しました。さなぎのようなものをゆっくり引き出してみると、うまく引き出せたものは、薄い木の皮のかたまりでした。分解してみると、植物の繊維で虫などの生きものではありません。樹木は幹から枝が生えたところに「節」ができますが、そのごく細い新しい枝だったのでしょう。

このことについては、最初に「虫」と知らされて、さなぎだ、と動揺してしまったことを反省しています。しかし、初見では外部の方に相談するには材料が足りないと判断し、とっさに密封梱包して待つ手段を持っていたことは幸いでした。薬剤には使用期限があつて、使う機会が無ければ無駄になるかもしれませんし、梱包材は保管に場所をとります。しかし、つねに準備しておくことは実際に活動している虫が現れたときに、急いで危険を回避する作業のために必要です。そして、作業者があわてないで観察し、判断するためにも大切なのだと思います。（植野比佐見）

MUSEUM CALENDAR

開館／9時30分～17時（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）

2025.9.27（土）～11.30（日）

生誕120年 村井正誠

色のやどり・形のうぶすな

生誕120年を迎える村井正誠（1905～1999）の回顧展。その芸術が生まれた場所、時代、人との関わりから、作品の故郷を探索します。



村井正誠《強そうな人》
1989年 当館蔵

2025.9.27（土）～2026.1.8（木）

MOMAW コレクション 名品選

村井正誠の回顧展開催に合わせ、村井と同様にパリにこがれを抱き、村井と前後してフランスに学んだ日本人洋画家たちの作品を中心に紹介します。



佐伯祐三
《レ・ジュ・ド・ノエル》
1925年 当館蔵

2025.4.12（土）～2026.4.5（日）

MOMAW コレクション 現代の美術

1970年の開館以降、55年にわたる当館の歩みのなかで、「現代」という時代とともに培われてきた多様なコレクションを、展示替えを実施しながら1年を通じてお楽しみいただきます。

2025.12.10（水）～12.14（日）／12.17（水）～12.21（日）

第79回和歌山県美術展覧会（県展）

2025.12.24（水）～12.28（日）

第11回和歌山県ジュニア美術展覧会（ジュニア県展）



下村良之介《夜の曲》1951年
当館蔵

**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

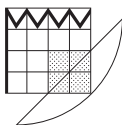
MOMA Wakayama

news

2025 n°124



高井貞二《エミгранトの街》1940年 当館蔵
「なつやすみの美術館15 美術の歴史と歴史の美術」展より



美術と歴史のナラティヴ

なつやすみの美術館15 美術の歴史と歴史の美術

2025年7月12日(土) - 9月15日(月)

「なつやすみの美術館」の条件

コレクションを中心に、こどもも大人も一緒になって楽しめる展覧会としてはじまった「なつやすみの美術館」展が、この夏15回目を迎えた。恒例となった学校教育と連携したワークシート制作や和歌山大学学生による鑑賞ガイド活動も13年を数え、さまざまな人が関わるプラットフォームとして育ってきた展覧会である。それを可能としたのは、時代やジャンルを限定することなく、広く美術を通したものの見方や考え方を紹介するという立場にあった。言い換えれば、かたちや色、時間、記憶といった抽象的なテーマを切り口にしたり、あるいは招聘作家の視点を軸としたりすることによって、作品やその背景に関わる知識の差を問わずとも美術を楽しむことは可能だ、という提案でもある。もちろん個々の作品には制作背景や作者の主義主張はあるが、観る側の目線でコンセプトや意味を読み取ることを、美術に近づく第一歩と位置付けてきた。その主体的な読み取りを促す作品同士の自由な組み合わせは、コレクションによる展覧会という枠組みがあるからこそ叶うのであり、これによって作品／鑑賞者／そこに関わる人同士のさまざまな対話が生み出される場を目指してきた。

一方、今年のテーマに据えた「美術」と「歴史」は、「作品やその背景に関わる知識の有無は問わない」という本展の大前提を無効にするものになりかねなかった。「美術の歴史」はそれ自体が個人の体験を超えた壮大なテーマであるし、また特定の歴史事象にまつわる作品は、それぞれの時代背景への知識がなければ十分に理解することもできないからだ。けれども15年をかけて、当館の美術館教育の軸として培ってきたこの展覧会に、小さな石を投げてみたい――ばんやりとそんなことを考えながら、「美術の歴史と歴史の美術」という今回の展覧会タイトルとなる言葉を最初にメモしたのは、本誌『NEWS』117号の原稿を下書きしていた2023年の末だった。

社会科との出会い

この年の秋に開催した「トランスポーダー」展^{*1}は、和歌山県が特に戦前から移民を多く輩出してきたという事実を背景にし、美術作品のみなら

ず移民史の歴史資料も交えて構成したものだ。移民として海を渡った人たちのなかには美術を志した人たちも多くいたため、当館のコレクションやゆかりの作家たちを、移民史の枠組みで見直す機会となった。ただ筆者により大きな意識変化をもたらしたのは、社会科教員との関わりを持つようになったことである。この研究テーマを教育の観点にも広げようと当初から考えていたため、知り合いの美術科教員の助けも得て社会科の先生を紹介していただいた。そして2023年の春からは、和歌山県歴史教育者協議会(以下、歴教協)の会合を美術館で開き、また参加させていただけるようにもなった。そのなかで得た社会科教員らと美術作品をともに見る体験から、筆者は新しい美術館教育の可能性を感じるようになっていった。

最大の契機は、移民史調査と教育連携の一環として、2024年の夏に歴教協の先生とカリフォルニアへ赴いたことだった^{*2}。ご一緒したのは田城賢司先生(和歌山県立串本古座高等学校)と山口康平先生(和歌山大学教育学部附属中学校)のお二人で、歴史教育や郷土史教育の意義や可能性についてじっくりと議論できたことはもちろん、風土や気候を含めた地理的視



自画像と肖像画だけを壁一面に展示し、多様な表現を見比べた(1. 美術の歴史?)。

点から過去と現在を横断しつつ歴史を考える会話に、目から鱗がおちるばかりの1週間を過ごした。さらには現代社会のさまざまな課題と教育の関係に対して先生たちが持つ視点は、ミュージアムが取り組むべき社会的責任とも密接に関わるようにも思われたのである。特に移民と美術の研究に足を踏み入れて以来、筆者が抱いていた「美術と歴史の線引き」という問題を、全く別の方向から解決に導いてくれる可能性をも感じさせてくれた。

具体的なヒントとなったのは高校の「歴史総合」という科目である。2022年度から新たに設置された地理歴史の一科目で、学習指導要領の目標を要約すると、近現代の歴史に関わる諸事象を時代的にも地域的にも総合的・相互的な視野から捉え、現在とのつながりに着目しながら国際社会における民主的な社会を形成する市民意識を涵養する、というものだ。知識重視型の科目だと思われがちな社会科、なかでも歴史は、過去の出来事として変化しない事項をただ暗記することがその学習だと思われがちである。しかし一つひとつの出来事は複雑に絡み合って、またどの立場から語るか、つまりナラティヴによって全く違う歴史の姿を示す。それは美術作品の評価が時代によって揺らぐこと、美術館においては作品収集という歴史記述にも値する行為の軸が変化することとも通じるが、変わっているのは作品ではなく、それを見る側の価値観の変化である。そして現代と地続きである近代という時代に対して、主体的に問いを見出す必要性が意識されているこの新たな科目では、複数の声を許容し、短絡的に解を導かない積極的な留保へと開かれているように感じられた。それはまさに、美術館が得意とする教育のかたちではないだろうか。

「主体的・対話的」であること

「歴史総合」の登場は、科目としての「歴史」を研究としての「歴史学」へと近づける試みにも映る。そうであれば、美術史が歴史学のひとつであるのだから、本質的に親和性が高いのも当然であろう。とはいえ実際の教科書を見ると、美術作品は歴史事項を説明するための視覚資料、つまり「挿画」にとどまっている。

むしろ接点は、現行の学習指導要領に登場した「主体的・対話的で深い学び」という全課程、全科目に通底する学びのアプローチにあるのではないか。近年、美術鑑賞や美術館教育が教科横断的な学びのために重要視されているが、「なつやすみの美術館」はそのための具体的な筋道を準備した枠組みとしても機能してきた。しかしさらに一步踏み込んで、あるいはもう一段俯瞰して、展覧会の内容そのものを美術館という場における歴史学、美術史学の主体的・対話的な学びの姿として示すことができれば、美術と歴史を接続した「なつやすみの美術館」展が実現できるのでは

ないか、というのが今回の展覧会の出発点であった。

本展のワークシートを制作している集まり「和歌山美術館教育研究会」は、学校教員を中心とした有志の会だが、これまで主に図工美術の教員にご参加いただいていた。そこで繰り広げられる校種の壁を越えた視点の交流はまさに対話であり、図工美術という教科特有の発想力にも支えられながら、「なつやすみの美術館」の内容に常に新たなアイデアをもたらしてくれている。たとえば今回、冒頭にはメインイメージに選んだ高井貞二の《エミグラントの街》(1940)とともに、導入として「なにがわかるかな?」と題したパネルを置いた。ここでは作品の観察に始まり、キャプションの情報に目を向け、できれば自分の知識を総動員して時代背景までを見つめるという一連の鑑賞活動を、本展における作品との対話方法として例示したが、このアイデアも研究会での議論のなかから生まれたものだった。

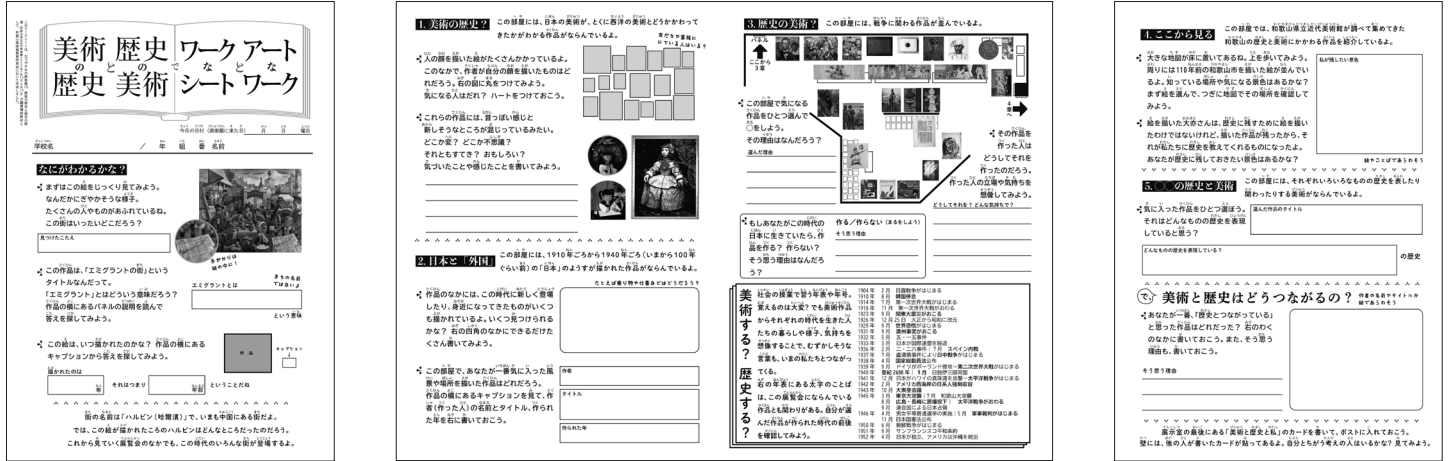
最終的に展覧会構成をまとめるのは担当学芸員の仕事だが、図工美術の教員のみならず、先述した社会科教員の参加も仰げたことで、これまでとは違う視点と対話が生まれることになった。

美術館の歴史ナラティヴ

美術と歴史、あるいは美術史学と歴史学を主体的・対話的な学びの姿として示すとしても、美術館では作品がなければ歴史を語ることができない。特にコレクションによる枠組みでは、今ここにあるものが全てであるが、モノから歴史の語りを考えるというアプローチこそが美術館にできる歴史ナラティヴとなるはずだ。また当館の場合、「近代」美術館という性格と、和歌山という地に根ざしている事実、そして近代から現代までをつなげられるところに強みがある。これらを総合して展覧会は、「1. 美術の歴史?」「2. 日本と『外国』」「3. 歴史の美術?」「4. ここから見る」「5. ○○の歴史と美術」という5章を設定した。

まず「1. 美術の歴史?」では、美術史学の様式論における基礎的なアプローチを、類型をまとめた上で比較する方法として紹介した。1人の作家のスタイルの変化は作家研究の土台となり、また類似性は時代ごとの展開を示すことにもなる。近代日本の芸術家たちが西洋的な視覚や文化を吸収した様子は、近代という時代の最大の特徴でもあるだろう。さらには現代美術においても古典の引用や翻案が行われており、美術の歴史としての歩みは途切れることなく続いている。章題に「?」をつけたのは、美術を歴史として見るためには何が必要なのか、問いをもって見てもらいたいという意図だ。

続く「2. 日本と『外国』」は大きく二つに構成を分け、前半は近代化する日本の街と人々の暮らしの様子を、当館の版画コレクションから紹介した。



今年の展覧会鑑賞ワークシート(A3両面2つ折)。3頁に載せた年表には主体性を企図して「美術する? 歴史する?」と言葉を添えた。

それは都市の賑わいと社会を支えた労働者の姿という光と影の対比を示し、また震災や空港開港といった具体的な出来事を即座に捉えた版画というメディアによって、生き生きと描き出されている。そして後半は、昭和に入って日本が領土を拡大するなか、今では「外国」となっている地域、つまり「外地」への視線を辿った。現在の日本では国家という概念が絶対的な所与のものとされているが、近代日本が辿った国民国家への複雑な道程も、個々の芸術家たちが海の向こうで得た視点を通してであれば、感じ取れる可能性があると考えたためである。

また今年は戦後80年、昭和100年の節目にあって、第二次世界大戦、特に敗戦というかたちで終わった太平洋戦争に目を向ける機会として、「3. 歴史の美術？」を据えた。国同士の戦争として線的に記述される歴史事項の背後には、実際には個人個人の多様な体験がある。それを丁寧に拾い上げることが、今の歴史に求められるナラティブである。一方、私たちは「自由」や「自己の表現」を美術や芸術の前提として疑う必要のない社会に生



1930年代以降、外地を描いた作品が数多く生み出され、多くの画家たちが現地に赴いていた事実を示す(2.日本と「外国」)。



高井貞二の《準急襲す》(1943、右)は作戦記録画の一種。左の《国境の少年達》(1943)は、満蒙開拓青年義勇軍取材したもの(3.歴史の美術?)。



奥に野村仁《ようこそ地球へ、では2379年後に再会しましょう》(1997)とその左にサイモン・パターソン《大熊座》(1992)を展示した(5.〇〇の歴史と美術)。

きている。ならば戦時中の芸術家たちが抗えない社会の空気を吸いながらどんな仕事をしたのか、そこを見つめ直すことが、今の美術に課されたナラティブのかたちであるだろう。

「4. ここから見る」の章は、独立した企画展「和歌山をめぐるローカリズムとモダニズム」とした。こちらは次項の通り奥村一郎が担当し、過去に開催した展覧会を小規模で再構成しながら、大きな歴史では拾われることのない和歌山のローカルな近代美術史研究を通して、美術館という存在はどのように地域の歴史記述を行っているかを示したものだ。

そして最後の「5. 〇〇の歴史と美術」では、自分自身や家族といった小さな単位での人の営みから、自然や宇宙にいたるまで、美術であれば多様な歴史のナラティブが生み出せることを現代美術の作品を中心に紹介した。展示の最後に並べたのは、野村仁の《ようこそ地球へ、では2379年後に再会しましょう》(1997)とサイモン・パターソンの《大熊座》(1992)だ。前者は1997年に地球に最接近したヘール・ボップ彗星を捉えた写真作品で、タイトルはこの彗星が次にやってくる時期を指している。遠ざかる彗星が再び戻ってくる時を想像しながら、今を未来からの眼差しで見るヒントを与えてくれる作品だ。後者はロンドンの地下鉄路線図に、哲学者や探検家、芸術家や映画俳優などを駅名の代わりにあてはめたユーモラスな系譜に仕立てた作品だが、人と人、事項と事項のつながりを見出し、交差する「路線」として捉える方法は、歴史というものの見方そのものでもある。「大熊座」というタイトルも、作者がそこに星座の姿を見出したことを示す。この2点を締めくくりとして並べた背景を最後に記して、本稿をまとめた。

星座という姿

かねてから「なつやすみの美術館」でテーマに沿って美術作品を展示する行為は、まるで星をつなぎあわせて星座を探す行為のようだと思ってきた。さまざまな作品があるなか、テーマという視点の意図をもって作品を関連させて見ることで、新たな意味が立ち上がってくる瞬間があるからだ。だから《大熊座》は、最初に決めた展示作品でもあった。

そして今回、歴史総合という科目について調べていくなかで、同じような視点を歴史教育者も抱いていると知った。長野県の高校で世界史の教鞭を執る小川幸司先生は、「歴史を解釈することは、無数の歴史事象のあいだに星座をつくるようにつながりを見出していくこと」だと、ドイツの思想家ヴァルター・ベンヤミン(1892–1940)の歴史論を借りて語る^{*3}。歴史教育における学ぶ主体の意味が「なつやすみの美術館」の枠の中に、ぴったりと嵌ったと感じた瞬間だった。

美術作品が私たちを過去や未来へ自在に旅をさせてくれ、そして展覧会という場で美術と歴史が、それぞれ星座のように姿を現す。あるいは、鑑賞というまさに一人称の美術ナラティブを主軸に据えることで、歴史と美術は事項と挿画の主従関係ではない新たな段階に到達できる。コレクションを土台とした「なつやすみの美術館」だからこそ、今回、そこに共通する可能性を示すことができたのではないかと考えている。(青木加苗)

- *1 「トランスボーダー 和歌山とアメリカをめぐる移民と美術」は、世界中から和歌山にルーツを持つ人たちがお里帰りする「第2回和歌山県人会世界大会」を記念した特別事業として実施した。会期:2023年09月30日(土)–11月30日(木)。記録は次稿註5参照。
- *2 移民史研究における教育連携についての取り組みの一部は、拙稿「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」『和歌山県立近代美術館ニュース』No. 120 (2024年10月30日発行)で紹介した。
- *3 小川幸司『世界史とは何か ―「歴史実践」のために シリーズ歴史総合を学ぶ③』岩波新書、2023年、p. 11。



図1 会場風景「1 明治、大正の和歌山市内の風景から 大亦新治郎のスケッチ」拡大して床に設置したのが「和歌山市街地図」1913年5月5日発行(編纂・渥美友諒、発行印刷・津田源兵衛)、和歌山大学紀州経済史文化史研究所蔵

和歌山県立近代美術館は、明治期からの「近代」という時代の美術を対象として、美術館活動をおこなっている。開国以来、西洋から「美術」という新たな価値観が流入するなか、それらとどのように向き合うかということが、この国の作り手にとって大きな課題だったことは間違いない。そして明治から大正、昭和にかけて、洋画、日本画、彫刻、写真などそれぞれの分野における新たな挑戦や実践の連なりによって、日本における近代美術は形作られている。

それでは、ここ和歌山という地域における「近代」と「美術」はどのようなものであったか？ 和歌山ゆかりの美術家の活動や、和歌山という地域における美術を顕彰/検証することは、当館にとって大切な仕事のひとつである。ローカリズム＝地域性に根ざしながら、モダニズム＝近代美術のあり方について再考することは、当館の使命とも言えるだろう。

今回の展覧会は、「1 明治、大正の和歌山市内の風景から 大亦新治郎のスケッチ」「2 南紀洋画展覧会と南紀美術会」「3 島村逢紅と木国友友会」「4 和歌山とアメリカ 移民の歴史を背景に」という4つの章によって、これまでの美術館活動のなかで紹介してきた和歌山の近代をめぐる美術の状況について、新たな発見も盛り込みながらあらためて再考する機会とした。

1 明治、大正の和歌山市内の風景から 大亦新治郎のスケッチ

最初に採り上げたのは、明治末から大正はじめにかけて描かれた、大亦新治郎(1894–1947)による和歌山市内の風景のスケッチである。大亦是、後に観風という雅号で、日本画家として活躍したが、当初は洋画を志しており、次章で紹介する「南紀洋画展覧会」(1916)にもその名前を連ねている。大亦是、1894(明治27)年に和歌山市広瀬船場町(今の船場町)に生まれた。実家の油問屋を継ぐために和歌山市立和歌山商業学校に進学するが、画家を目指して上京し、太平洋画会や日本美術院洋画部にも学んだ。これらのスケッチは、1911(明治44)年から13(大正2)年あたりの年記があるものが多く、ほとんどは商業学校在学中から卒業後に描かれた。スケッチの裏面には描き方の指導が書き込まれていることから、当時の和歌山市



図2 大亦新治郎《扇ノ芝》1912年 水彩、紙 当館蔵



図3 「2 南紀洋画展覧会と南紀美術会」

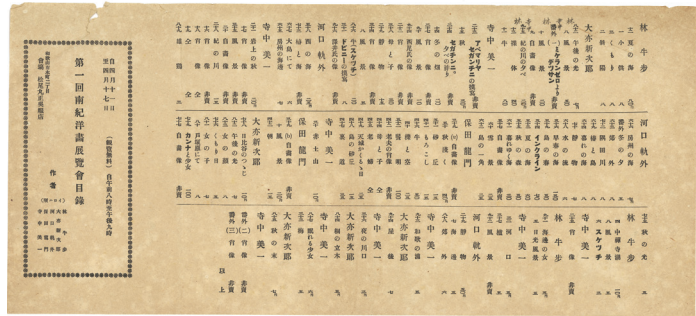


図4 「第一回南紀洋画展覧会目録」1916年 当館蔵（保田龍門旧蔵）



図5 川口軌外《鳥尾川風景（丹生ノ図）》1910年 水彩、紙 当館蔵

2 南紀洋画展覧会と南紀美術会

2章では、「南紀」と称して大正期に開催された2つの美術展「南紀洋画展覧会」、「南紀美術会」に参加した作家の作品を中心に、当館コレクションを紹介した【図3】。

「南紀洋画展覧会」は、当時画学生だった和歌山県出身の寺中美一（1892–1917）、保田龍門（1891–1965）、川口軌外（1892–1966）、大亦新治郎（1894–1947）、林義明（1890–1978）たちによって、1916（大正5）年4月11日から17日にかけて、和歌山市の松尾丸正呉服店（後の丸正百貨店）で開催された展覧会である*2【図4】。そして、「南紀美術会」は、旧紀州藩主の徳川頼倫（1872–1925）を総裁として、東京在住の和歌山県出身画家、彫刻家、装飾美術家を中心に、1919（大正8）年9月に結成され、戦前に活動した団体である。会員には日本画の下村観山（1873–1930）、川端龍子（1885–1966）、洋画の保田龍門（1891–1965）、北沢楽天（1876–1955）、彫刻の建畠大夢（1880–1942）、下村清時（1866–1922）らがいた。さらに東京美術学校に通うような若い世代の美術家たちも加わり、約30名が参加している。第1回展は、同年11月19日から29日にかけて東京の白木屋にて開催された。そして翌1920（大正9）年、4月13日から27日にかけて和歌山師範学校で開催された展覧会は、総数100点以上の出品による和歌山県下における最初の総合的な展覧会となった*3。

2つの美術展に参加した作家のなかでも、特に印象派やポスト印象派の



図7 貴志義一『秋の写真術』（アルス、1938）、『社会画報』（1935年2月号、4月号）などが並ぶ。

図8 園部邦香《二人》（1928–30年）と島村逢紅《陽子の像》（1939年）島村は、園部作品を背景にして立つ娘の姿を撮影し、作品としている。

影響を受けながら自らの美術を模索した若い美術家たちの作品を多く展示したが、保田龍門、川口軌外などは、後に和歌山を代表する美術家として広く知られるようになっていく。川口が、和歌山師範学校在学中の1910（明治43）年に、故郷の川を描いた水彩《鳥尾川風景（丹生ノ図）》【図5】は、軌外を名乗る以前の作品で、本名の孫太郎を示す「M. KAWAGUCHI」のサインがある。昨年度収蔵した初期の貴重な作例もここでは紹介することができた。画家を目指した川口はその後上京し、師範学校を中退している。

3 島村逢紅と木国写友会

写真の分野でも、明治末頃から新たな動きがあった。この章では、島村逢紅（1890–1944）と、島村を中心に活動した木国写友会の動向を追った*4。和歌山市の酒造業などを営む家に生まれた島村は、若い頃から美術に興味を持ち、和歌山中学時代には同級生の寺中美一とともに、美術雑誌『みづゑ』に投稿するなど、当初は画家を志していた。しかし家業を継ぐため断念し、1911（明治44）年に中学を卒業すると、慶應義塾に進学する。一方で絵画とほぼ同時期に始めた写真は、島村の生涯にわたる表現活動となった。

技術革新によって撮影や現像がより手軽になり、趣味として写真を楽しむアマチュアが日本で誕生するのは、1900（明治33）年前後のことである。アマチュアが美術としての写真表現を追い求めるなかで、全国各地に写真団体が生まれるが、和歌山市においても1912（明治45/大正元）年、島村を中心に木国写友会が結成された。「芸術写真」と呼ばれるソフトフォーカスを駆使した写真から、1930年代より始まるカメラ・アイの強調、クローズアップを駆使した「新興写真」など、時代の表現と呼应しながら独自の活動を行なった島村や木国写友会は、和歌山におけるモダニズムの時代を写真という分野において、地域にとどまらない表現性によって体現していると言える【図6】。

この章では、会員である島村嫩葉（1885–1959）、島村紫陽（1903–1974）の作品のほか、貴志義一による技法書『秋の写真術』（アルス、1938）、江本綾生（1894–1978）らの写真が表紙を飾った郷土の情報誌『社会画報』（1924年創刊）など、関連する資料もあわせて紹介した【図7】。さらに保田龍門や園部邦香（1894–1955）、貴志著森（1882–1921）ら美術家や文化人たちが



図9 「4 和歌山とアメリカ 移民の歴史を背景に」 作品は、左奥からヘンリー杉本、上山鳥城男。右側の奥から3作品が浜地清松。続く3作品が石垣栄太郎。



図12 保田龍門から島村逢紅へ送られた写真の一部、個人蔵（島村逢紅旧蔵）

の交流についても紹介し、さまざまな人たちの関わりの中で地域の文化が育まれていく様子を探った【図8】。

4 和歌山とアメリカ 移民の歴史を背景に

和歌山県は、海外への移民が全国6位の「移民県」として知られている。渡航先は、北米や中南米など多岐に渡るが、明治時代より新天地での仕事を求めて多くの人々が海を渡った。こうした移民のなかでも、画家の石垣栄太郎（1893–1958/太地町出身）をはじめ、アメリカへ移民として渡り活動した美術家の調査研究に、当館では長く取り組んできた。

和歌山からの多くの移民は、日本の他地域からの移民と同様、カリフォルニアを中心とした西海岸で生活している。しかし、当地での仕事は、例えば紀南出身者は漁業に、紀北出身者は果樹園や切花農園に多く携わるなど、出身地の生業と関連した仕事に就くことが多く、暮らす場所も多様である。浜地清松（1885–1947/串本町出身）、石垣栄太郎、ヘンリー杉本（1900–1990/和歌山市出身）、上山鳥城男（1889–1954/有田川町出身）、保田龍門（1891–1965/紀の川市出身）ら美術家たちの活動も、それぞれの地域の移民の歴史と深く結びついている。近年はこうした移民の歴史と美術とのつながりを重視して、関係機関と連携しながら調査研究を深め、「トランスボーダー 和歌山とアメリカをめぐる移民と美術」展（2023）などでその成果を紹介してきた*5。この章は、その後に収蔵することができた上山鳥城男《鳥屋城山》（1936、有田川町立鳥屋城小学校寄贈）、浜地清松《五番街》（1918頃、パール食堂寄贈）なども含め、コレクションを中心とした作品や資料により、これまでの取り組みを振り返る機会とした【図9】。

ここでは、保田龍門に関連する事例を少し紹介しておきたい。紀北の紀ノ川沿いに位置する那賀郡龍門村荒見（現在の紀の川市荒見）は、アメリカへの移民が多い地域である。同地出身の保田は移民ではないが、兄の勇蔵がカリフォルニアに渡りブドウ園を経営して成功した。この兄の支援があったからこそ、保田は美術の道に進むことができたのである。そして1920（大正9）年、保田はパリへ向かう途上、西海岸に降り立ち、サンノゼで兄と再会している。「トランスボーダー」展の準備にあたっては、保田のアメリカでの足跡を探るべく保田旧蔵資料の見直しもおこない、これまでパリ時代と考えられていた写真がシアトルでの撮影であることがわかつ



図13 東源治（東絃二）印刷兼編集兼発行人『腕と腕』創刊号12月号（腕と腕発行所）1929年12月5日 謄写版、紙（冊子）和歌山県立文書館蔵



図10、11 マクブライド・スタジオ《ブロンズ像に寄る保田龍門》1920年 当館蔵（保田龍門旧蔵）と台紙に押されたエンボス

たりした【図10】。というのは、写真台紙にマクブライド・スタジオ（McBride Studio SEATTLE）のエンボスががあったからである【図11】。マクブライド・スタジオは、ニューヨークで石垣栄太郎と交流があった岡山県出身の角南壮一（1885–1971）が在籍していた写真スタジオでもある*6。マクブライド・スタジオで撮影された写真はまた、保田から友人の島村逢紅へと送られていたことも判明し、今回の展示では島村旧蔵資料のなかから一部を紹介した【図12】。島村は1927（昭和2）年、全国野球大会で優勝した和歌山中学がアメリカで交流試合を行う遠征旅行に随行し、各地の県人会の歓迎を受けながらバンクーバーからアメリカ西海岸を巡り、自身の作品も撮影している。保田からの情報が、島村のアメリカ行きへの後押しとなったとも考えられる。

また、東牟婁郡高池町（現在の古座川町）にて発行されていた「無産階級芸術雑誌」『腕と腕』【図13】も、今回当館にて初めて紹介した資料で、石垣栄太郎と弟の陸一との関係を知る上でもたいへん興味深いのだが、これについてはまた稿を改めたい。（奥村一郎）

- *1 「夏休み わかやま美術館探偵団」（2005）、「生誕120年 大亦観風」（2014）、「なつやすみの美術館6 きろくときおく」（2016）にて展示。奥村一郎「歩こう。明治・大正の和歌山のまち——大亦新治郎の描いたわたしたちの知らない和歌山」の構成について』『夏休み わかやま美術館探偵団』記録集（2005）pp. 84–85を参照。
- *2 「第一回南紀洋画展覧会目録」（1916）は、『大正のまなざし 若き保田龍門とその時代』図録（1994）に翻刻されている。
- *3 奥村一郎「南紀美術会」、「南紀美術会—和歌山と東京、郷土ゆかりの美術家たちを結ぶ』『和歌山の近現代美術の精華 第1部 観山、龍子から黒川紀章まで』図録（2021）、pp.6–7、pp.174–175を参照。
- *4 『和歌山の近現代美術の精華 第2部 島村逢紅と日本の近代写真』図録（2021）を参照。
- *5 「トランスボーダー 和歌山とアメリカをめぐる移民と美術」展（2023）とその図録、ART360°VR記録公開（https://www.momaw.jp/information/transbordering_art360°）を参照。
- *6 Martin, David F. and Bromberg, Nicolette. *Shadows of a Fleeting World: Pictorial Photography and the Seattle Camera Club* (WA: University Washington Press, 2011).

角南は、1920年代にシアトルからニューヨークに移り、ダンサーのマーサ・グラハムの撮影なども手がけている。またニューヨーク近代美術館の専属カメラマンとしても戦後まで活動した。