

展覧会スケジュール

■企画展示

世界遺産「紀伊山地の霊場と参詣道」登録10周年記念 カミノ/クマノ―聖なる場所へ

2014年9月20日[土] - 11月24日[月・祝]

観覧料:一般900(700)円/学生700(500)円/高校生以下無料

()内は前売りおよび20名以上の団体料金

●ミエケンジンカイによるワークショップ

10月25日[土] 13:30 - /場所:三重県立美術館

対象:小学生(3年生以上)/定員:20名 参加費無料

●アーティスト・トーク

①城戸保氏:9月21日[日]

②水野勝規氏:9月28日[日]

③ミエケンジンカイ:10月26日[日]

④荒川朋子氏:11月3日[月・祝]

⑤渡部裕二氏:11月9日[日]

場所:各作家作品前 いずれも14:00 -

●公開制作

荒川朋子・渡部裕二両氏が会期中の週末、美術館展示室内にて公開制作を行います。

●担当学芸員によるギャラリー・トーク

10月5日[日]、11月2日[日]いずれも14:00 -

※展示室に入室するイベントには、鑑賞券が必要です。

各イベントの内容について、詳しくは美術館ホームページをご覧ください。

岡田文化財団設立35周年記念 コレクション展

2014年12月13日[土] - 2015年2月15日[日]

観覧料:一般500(400)円/学生400(300)円/高校生以下無料

()内は20名以上の団体料金

空飛ぶ美術館―飛翔のための術(アルス)(仮)

2015年3月7日[土] - 5月6日[水・休]

観覧料:一般900(700)円/学生700(500)円/高校生以下無料

()内は前売りおよび20名以上の団体料金

■常設展示

美術館のコレクション

【第III期】2014年9月23日[火・祝] - 12月21日[日]

【第IV期】2014年12月23日[火・祝] - 2015年3月29日[日]

柳原義達記念館 柳原義達の芸術

【第III期】2014年9月23日[火・祝] - 12月21日[日]

【第IV期】2014年12月23日[火・祝] - 2015年3月29日[日]

■特集展示(柳原義達記念館 展示室A)

生誕100年 浅野弥衛―描線の詩学―

2014年10月1日[水] - 12月21日[日]

三重の新世代

2015年1月4日[日] - 3月29日[日]

※会期が変則的になりますので、ご注意ください。

利用のご案内

■開館時間 午前9時30分 - 午後5時(入館は午後4時30分まで)

■休館日

月曜日(祝日休日にあたる場合は開館、翌日(祝日の場合は翌々日)閉館)

[2014年10月14日(火)、11月4日(火)、11月25日(火)、2015年1月13日(火)]

年末年始[2014年12月29日(月)から2015年1月3日(土)]

■観覧料

【常設展示の場合】(美術館のコレクション+柳原義達の芸術/特集展示)

一般300(240)円/学生200(160)円/高校生以下無料 ()内は20名以上の団体料金

【企画展示の場合】その都度定めます。

※学校の教育活動として県内の小・中・高・特別支援学校等が観覧する場合、障がい者手帳等をお持ちの方および付き添いの方1名が観覧する場合は無料。

※2014年4月より、家庭の日(毎月第3日曜日)の観覧料は各展覧会(企画展/常設展)の団体割引料金となりました。

■メールマガジン

三重県立美術館の情報を月2回、みなさんのパソコン、携帯電話へお届けします。購読料無料。詳しくは、美術館ホームページをご覧ください。

■美術館公式twitter

三重県立美術館の最新情報をリアルタイムで配信しています。

Follow us on Twitter@mie_kenbi

■交通

津駅(近鉄・JR)西口より徒歩10分または、津駅西口1番のりばより三重交通バス西団地循環、津西ハイタウン行き(東団地経由)、夢が丘団地行き(総合文化センター前経由)、総合文化センター行き乗車2分、「美術館前」下車徒歩1分

※できる限り公共交通機関をご利用ください

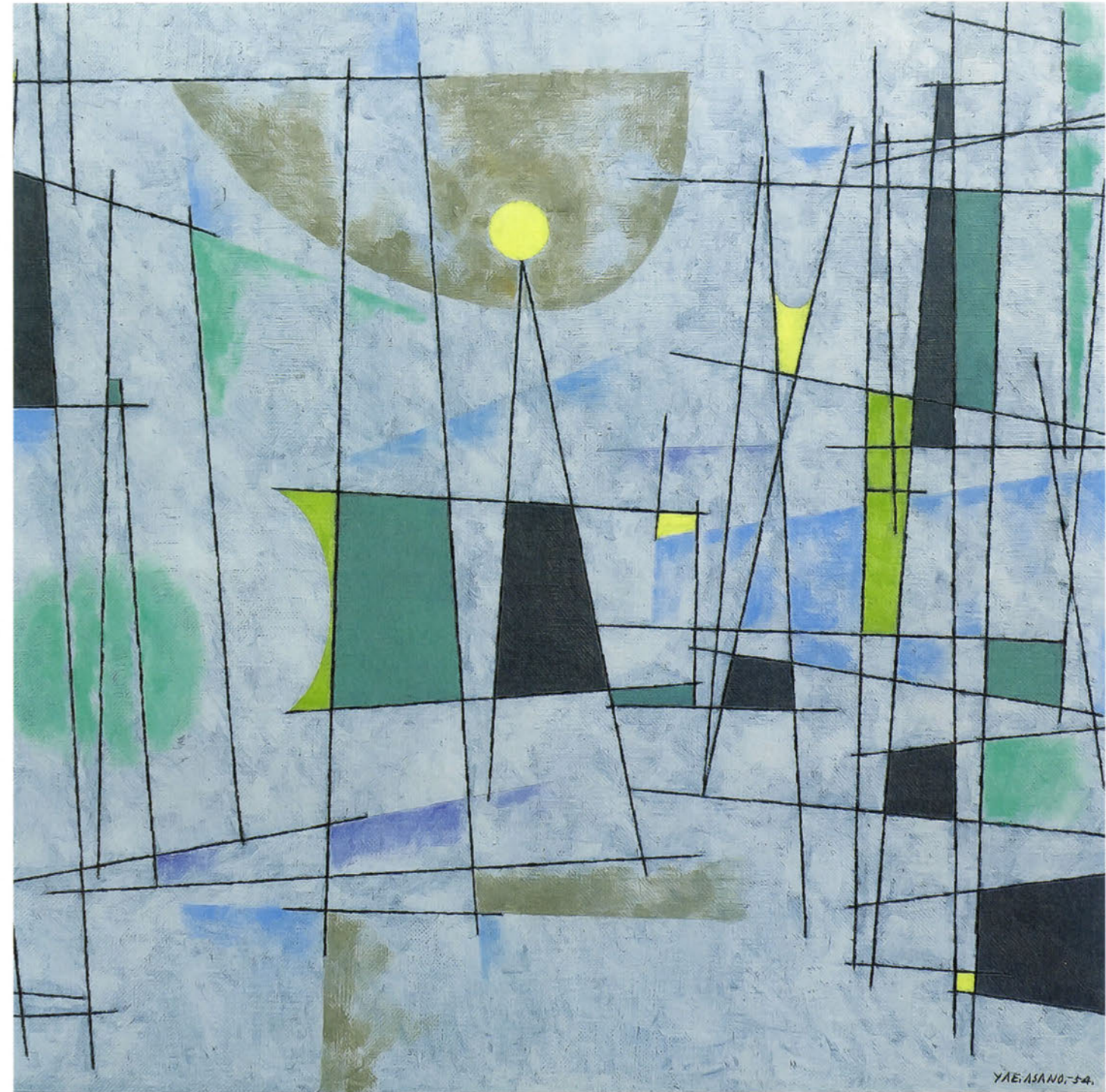


三重県立美術館 Mie Prefectural Art Museum

〒514-0007 津市大谷町11

Tel: 059-227-2100 Fax: 059-223-0570

<http://www.bunka.pref.mie.lg.jp/art-museum/>



WIND HILL

35

MIE PREFECTURAL ART MUSEUM NEWS

福田豊四郎展 描いても 想っても 尽きないふるさとを終えて

道田 美貴



図1. 1章 展示室より《雪の一日》

2014年は、日本画家・福田豊四郎(1904-1970)が生まれて110年目に当たる。当館では、生誕110年を記念して、5月20日から6月29日の間【福田豊四郎展 描いても 想っても 尽きないふるさと】を開催した。

今回の展覧会は当館にとって初の福田豊四郎展というだけでなく、東海、関西圏で初の回顧展であった。戦前から戦後にかけて新時代の日本画界を率いた福田豊四郎であるが、残念ながらこの地での一般的な知名度は高くない。そこで、秋田県立近代美術館が誇る膨大な豊四郎コレクションから、代表作を中心とした本画47件(寄託作品2件を含む)に、素描、挿絵、絵本原画を加えて展覧、豊四郎の芸術世界を紹介することを旨とした。豊四郎の画業を、作画環境や作風の変化を鑑み、「故郷を離れて」「青龍社の時代」「新しい日本画を目指して」「描いても 想っても 尽きないふるさと」の4章にわけ、さらに素描・挿絵・絵本原画の章を加えて構成した。

以下では、1~4の各章に若干の補足を加えながら本展を振り返り、福田豊四郎作品の画業について書き留めておくこととしたい。

「故郷を離れて」は、東京の川端龍子のもとで本格的に日本画の道を歩き始めた修行期にあたる《鶏とほうき草》、日本美術院試作展初入選作である《はなびわのかげ》から、京都の土田麦僊のもとで日本画の研鑽を積み、帝展に出品した《雪のきた国》、京都市立絵画専門学校卒業制作で、国画創作協会展出品作でもある《雪の一日》までを含めた(図1)。古から描かれ続けた名所、景物の宝庫である京都の地で5年にわたり日本画を学びながらも、豊四郎がそれらを主題とすることはほとんどなかったようだ。一方で、《雪のきた国》、《雪の一日》には、秋田を離れて画業に邁進する豊四郎のふるさとに向ける温かい想いが溢れている。北国の自然と人間の営みという情趣に富む主題を扱いながら、それに流されることのない骨格を持つ作品を目指して修業を重ねていく¹。

「青龍社の時代」では、青龍社の第1回展に出品した《山湖遊行巻》から《山春》《山の秋》《山菜売る人達》など青龍展で発表した作品を中心に展覧した(図2)。龍子が唱えた大作主義による「会場芸術主義」に応じて大画面を用い、その上で画面構成や色彩処理など造形面で意欲的な試みを重ねていることがわかる。活動の拠点を再び東京へ移したこの時期も、豊四郎の主題は故郷の自然と、自然に育まれる人々であった。青龍社の方針である反官展に背き帝展出品を願った豊四郎は、1933年、《溶鉱炉》と《草野》を出品した第5回青龍展ののち、同社を除名された²。



図3. 3章 展示室



図5. 4章 展示室

そして、碧眼の秋田おばこを描いた《夏郷》から《暮沼》までを「新しい日本画を目指して」とした。革新的な日本画家・龍子、麦僊のもとで画業を開始した豊四郎が、一貫して新日本画の創造に邁進したことはいうまでもないが、便宜上、山樹社結成から新日本画研究会、新美術人協会を解散した1947年までを一区切りとした(図3)。官展で有望視される作家でありながら、「時代を呼吸する新しい日本画」を志した豊四郎は、日本画家のみならず、洋画家、文学者とも交遊を深め、西洋の美術思潮にも影響を受けながら前衛的な作品を生み出していく。同時に、伝統的な日本絵画にみられる平面性や装飾性、形態の単純化に向き合い、《樹水》(図4)や《濤》などの斬新で洗練された作品で新境地を開く。さらに、《冬漁(八郎湖冬漁)》では、描線という問題にも取り組んだ。同作は、造形面のみならず、八郎湖干拓について豊四郎の強いメッセージがこめられているという点でも興味深い³。

敗戦後、豊四郎は、吉岡堅二、山本丘人、上村松篁ら13人で、「世界的に立脚する日本画の創造」を期して創造美術を結成、画壇を率いた。その第1回創造美術展出品作品が、豊四郎の代表作《秋田のマリヤ》で



図2. 2章 展示室

ある。故郷の貧しい農婦を聖母に見立てたこの作品は、牧歌的な故郷を描いてきた豊四郎の目が、北国の厳しさ、農村の現実に向かっていることを示す。本展出品作ではないが、《踊る娘達》(1949年 個人蔵)、《海女》(1950年 東京国立近代美術館)も、《秋田のマリヤ》と同種のテーマといえよう。存在感のある描線で躍動感あふれる女性たちを描いたこれらの作品で、豊四郎は、従来日本画が不得手とされていた重量感をも表現した。洋画の科学的な空間表現と日本画の装飾的な平面性の中で模索を重ねた豊四郎がたどり着いたひとつの解答といえる。1951年、創造美術は洋画団体の新制作派協会と合体し、新制作協会を立ち上げる。この頃の豊四郎は、伝統的な日本絵画を意識した大胆な形態把握で装飾的な作品を、その後は鮮烈な色彩と荒々しく大胆な筆致で日本の文人画を意識した作品を描いた(図5)。

晩年の豊四郎は、肝硬変を患い入退院を繰り返した。亡くなる2年前に描いた《雪国》は、豊四郎の心の中のふるさとそのものといえよう。幾度描いても尽きることのなかった故郷への想いが幻想的に描き出されている⁴。

1970年、病床にあった豊四郎は、最後となる個展に次のことばを寄せた。

自然の中では、いつも可憐な小さな生命のいとなみが、くりかえされています。誰も知らないところで、ひっそりと厳肅な、いのちが次代に引きつがれて行くのです。朽ち見捨てられたものも、やがて芽を出し小さい花を咲かせてゆく。この不思議なものの美しさ。病院の小さい窓枠からみた世界が私の心境にこんな作品を作らせました。「皆さん、お先にどうぞ」。私はからだをいたわりながら、後からぼつぼつ私の路を行くでしょう。

個展が幕を下ろし、10日足らずで豊四郎は65歳の生涯を終えた。生と死というテーマを扱った個展への出品作《紅蓮の座・池心座主》は、豊四郎の絶筆となった。静かに座す殿様蛙は威厳に満ち、仏画のような厳肅な空気さえ纏う。豊四郎の自画像にも思えるこの作品で本展を締めくくった(図6)。

戦前から戦後にかけて、近代的な造形性を求めながら、郷土や自然、人間、生命あるものへの熱い想いを描き続けた現代日本画のパイオニア福田豊四郎。情熱的な主題を描きながら、理知的でモダンな造形性を志向し続けた豊四郎作品の特質を、先の展示を通してご覧いただけたならば幸いです。



図4.《樹水》1937年 秋田県立近代美術館

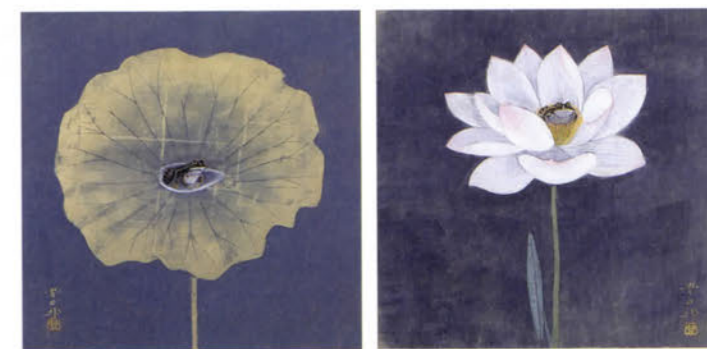


図6.《紅蓮の座・池心座主》1970年 秋田県立近代美術館

1 土田麦僊の指導について、豊四郎は、「僕の情熱主義へは絶えず骨格を要求され、味へ走るのを厳格に是正された。」と述べている。〔白薔薇の花〕「アトリエ」1936年8月
2 豊四郎は龍子に生活の窮状を訴え、帝展出品を願った。東京から遠く離れた秋田に後援者がいたであろう豊四郎にとって、政府主催の帝展での活躍が重要であったことは容易に想像できる。
3 八郎湖干拓に対して、豊四郎は「朝夕に美しい郷土の自然が我々を育成してくれた精神的なものを考へると、得るものに急なる余り、失ふもの大きさを忘れてはほしないでせうか。(略)私の云ふのは、美しい自然を郷土から失って、百年の悔いを残してはいけないといふことです。」と明言している。〔八郎湖の問題〕「秋田」1941年
4 展覧会のサブタイトルと第4章に用いた「描いても 想っても 尽きないふるさと」は、豊四郎自身のことばである。〔郷土を語る 描いても、想っても盡きないふるさと〕「秋田魁新報」1932年

秋田県立近代美術館の皆様へ絶大なご協力をいただき本展の開催が叶った。また、ご所蔵家の皆様、ご遺族の福田美土氏、木村郷子氏、堀文子氏、中島良成氏をはじめ多くの方々にご高配を賜った。心よりお礼申し上げます。

前号では、2015年開催に向けて準備を進めている展覧会「日本美術の1940年代」(仮称)の現況をお伝えしました。今回は2016年度の開催を目指して、他の県立美術館2館ほどと共同で準備を進めている、「私たちは立体表現をどう見てきたか」(仮称)の現況をご紹介します。

明治時代以降、わが国が欧米をモデルにしてきたのは周知のことです。それは美術の世界にもあてはまります。美術という西洋でつくられた概念が日本に取り入れられた後、江戸時代以前から日本にあった様々な造形作品は、あるものは美術の範疇に入れられ、またあるものは美術の範疇から除外されました。

江戸時代以前の絵画作品は、西洋の絵画とは多くの相違点を持っています。しかし、明治以降の人々は日本古来の技法や表現になる絵画を「日本画」と呼んで、西洋の絵画と同一視してきました。しかし、立体的な造形物は絵画とは状況が異なりました。「彫刻とは何か」という概念は明治以降時代によって揺れ動きました。「彫刻の本質は何か、彫刻はどうあるべきか」という問いは、必ずしも深く追究されませんでした。

一例をあげましょう。現在では美術館や博物館で、仏像を彫刻作品として鑑賞することは一般的でしょう。しかし、仏像は西洋彫刻とは全く異なる文化的背景を持っています。寺院で信仰の対象としてまつられていた仏像は、明治時代になると博物館に展示されます。岡倉天心やフェノロサを経て、明治時代の終り頃から西洋の彫刻と同じ芸術作品とみなされるようになります。和辻哲郎による『古寺巡礼』を、その一つの頂点といっても大きな誤りではないでしょう。

私事になりますが、私は学生時代に私は白樺派の流れを汲む仏教彫刻研究家として知られた町田甲一先生(1916-1993)の教えを受けたことがあります。先生の仏像に対する評価基準はヨーロッパの芸術学を基礎に置いたものでした¹。

しかし、近年はそうした日本近代の西洋主義的な見方、価値観を再検証しようとする動きが盛んです。かつてわが国で日本彫刻史といえば、飛鳥時代から鎌倉時代頃までの仏像を対象を限定した古代中世仏教彫刻史のことでした。縄文時代の土偶や古墳時代の埴輪は考古学の研究対象であって、美術研究の対象として取り上げられる機会は稀でしたし、室町時代以降の仏像、建築装飾の彫刻なども日本彫刻史の研究対象からは除外されてきました。また、置物や人形と彫刻との差異については、必ずしも明確にされないまま現在にいたっています。

日本では、明治時代まで西洋的な意味での彫刻を鑑賞するという習慣がありませんでした。また、置物、人形、建築彫物など江戸時代以前からある立体造形作品は西洋的な文脈では解釈し難いものです。これらが近代の美術研究によって位置づけられてこなかったのはある意味で当然です。

彫刻と工芸品の分別のありよう、彫刻としても工芸品としても論じられてこなかった作品の位置づけなども含め、日本でつくられてきた立体的な造形作品の特質、日本人がそれらとどのように接してきたかを考えようというのがこの展覧会の目的です。

大風呂敷の企画だと批判されるかもしれませんが、こうした問題意識は突然生まれたものではありません。特に日本で彫刻と見なされるものとそうでないものを私たちがどのように区別してきたのかという問いは、日本近代彫刻史研究者の多くが抱えている問題の一つです。そうした



図1. 高村光太郎《鮭》1926年



図2. 平藤田中《応神天皇香合仏》



図3. 橋本平八《根付と香合》

問題意識を持った展覧会も既にいくつか開催されています。2007年に当館で開催した「日本彫刻の近代」展もその一つでした²。

しかし、この問題を正面から取り扱おうとすると、その対象はいきおい広範囲に及ぶことになります。一方で、展覧会にはスペースをはじめいくつかの制約がありますから、対象を整理して展示品を選び、構成を組み立てる必要があります。そこで、この企画に関心を寄せる他の美術館スタッフとともに、勉強会を始めたというわけです。

座学だけではなく、実作品に即した勉強の方が望ましいという考えから、これまでに生(活)人形、社寺の装飾彫刻、根付などの工芸品を調査し、専門家の解説を聞くようにしています。まだ途中ですが、現時点で私なりに考えていること、気づいたことを少し紹介しましょう。

一つは、いわゆる彫刻と工芸との境界は、必ずしも明確ではないということです。そのことは、鑑賞者と制作者双方にあてはまります。たとえば、彫刻作品と並行して前近代的な人形や置物、工芸作品を制作する彫刻家は少なくありません。わが国へロダンの芸術思想を紹介した高村光太郎は、彼の父光雲に象徴される前近代的な彫り物の世界を忌避していました。しかし、《鮭》に代表される光太郎の木彫は、彫り物の技術がなければ制作できないものでした(図1)。また、平藤田中や橋本平八らの木彫家は、人形、根付、香合なども多く制作していました(図2,3)。さらに、向井良吉や建島覚造ら抽象彫刻家がマネキン人形制作会社と深い関係を持っていたことも、彫刻と工芸との境界がどのようなものであったかについて多くの示唆を与えてくれます。

同じ主題を扱っていても、彫刻と見なされる作品と工芸品と見なされる作品とが実際には存在します。そのことは、一見自明のことと思えるかもしれませんが、しかし、一歩踏み込んで考えると、そこには微妙な問題が横たわっているというわけです。あるいは、日常生活で私たちが洋式と和式とを自由に使い分けているように、西洋的彫刻世界と日本の工芸世界とは自由に往き来できる世界であるといえるかもしれません。

今一つは、日本の立体造形作品には迫真性への強い指向が見られる作品が多いということです。時代をさかのぼれば、鎌倉時代に仏像の眼に水晶を嵌入する玉眼という技法が多く使用されますが、これは迫真性を増すためであったといわれます。また、米迎会などの仏教儀式では、阿弥陀如来像に布製の衣装を着せたとされていますが、こうしたところにも同じ意識を見ることができます。時代が下っても、見せ物小屋などの興業で展示された生(活)人形のリアルな表現、昨今注目が集まっている幕末明治の超絶技巧による工芸品など、本物と見紛うばかりの迫真性を求めた作品は枚挙にいとまありません(図4,5)。西洋絵画の技法が江戸時代に日本へ伝えられた時、人々がまず注目したのがリアルな表現を可能にする点であったことなども考えあわせると、迫真性に対する指向というのは日本の造形表現において重要なキーワードなのかもしれません。

本物と見誤るほど姿形が似ている作品に出会うと、私たちは写実主義とかリアリズムといった用語を使います。しかし、時代や地域によって写実の意味は異なります。江戸時代の日本に西洋的な意味の写実表現、リアリズムはごく一部を除いて存在しなかったわけで、近代に成立した用語を江戸時代以前の造形作品に安易に使用することは慎まねばなりません。わが国における迫真的な表現の特徴とは何なのかという問いに答えるのは容易ではありません。また、工芸品の場合には、俳諧などに通じる機知の存在が大きな役割を果たしている場合が多いようにも思われますが、この問題については今後さらに考察する必要があるようです。

さらに、表現自体のことではありませんが、近年のゆるキャラ・ブーム、フィギュア人気にも私たちが立体造形作品との関係性の一端が現れているのではないかと感じています。青木貞茂氏は、ゆるキャラ・ブームには日本的アニミズムが背景にあると指摘しています³。私は非常に興味深い指摘だと思いました。本来は生命を持っていないキャラクターと人間に対するのと同じように私たちが接するのは、この世に存在するすべてのものに命が宿っていると無意識に考えているからではないかというのです。昨今の若い世代に、フィギュアの愛好者が多いのも単なる一時的な流行ではなく、いわゆる偶像に対して私たちが持っている感覚が底流にあることかもしれません。



図4. 安藤緑山《柿置物》1920年



図5. 安本亀八《相撲生人形 野見宿禰と当麻彌彦》

日本の立体造形作品をめぐるのは、上記以外にも様々な問題設定が可能でしょう。展覧会として分かりやすい、同時に説得力のある構成を組立て、私たち日本人と立体的造形をめぐる特徴を浮き出させてみたいと考えているところです。

1 町田甲一氏は、日本美術院で活躍した画家町田曲江を父に持ち、学生時代には白樺同人でもあった美術史家児島喜久雄に師事し、日本古代仏教彫刻史研究に大きな業績を残しました。また、仏像が日本近代でどのように見られてきたかは興味深いテーマですが、浅井和春『仏像と近代』(日本の美術456 天平の彫刻)所収(2004年 至文堂)には、その概要がまとめられています。
2 『「彫刻」と「工芸」近代日本の技と美』(2004年 静岡県立美術館)、「立体力 仏像から人形、フィギュアまで」(2012年、札幌芸術の森美術館)など
3 青木貞茂『キャラクター・パワー ゆるキャラから国家ブランディングまで』2014年 NHK出版

作品を作品たらしめるもの—展示ワークショップを考える

鈴木 麻里子



ワークショップの様子 撮影：松原豊

法にも定められている博物館の機能のひとつに、資料の「展示」がある。表舞台に出ている役割ゆえに、一般に最も認知されている博物館の仕事ということもできるだろうか。

とはいえ、実際に展覧会の開幕前数日間で行われる「展示作業」は美術館の学芸員のみで行える仕事ではなく、美術品を取り扱う専門家の技が必要となる。想像を絶する脆さや希少さを備えた作品を扱う技術は一朝一夕で得られるものではなく、作業の大部分を彼らの熟練の腕に頼っているとも言える。

そのようなわけで、当初作品を展示するためのワークショップ（以下、WS）の講師を依頼されたとき、経験の浅い美術館学芸員である自分が、どのようなプログラムを組み立てたらWSとして展示が実現できるのか、なかなか思い描くことができなかった。展示は担当者個人の感覚に負う部分も大きい。WSの進行役を務めれば、自分の価値観を参加者に押し付けることは免れ得ないのではないかと不安もあった。

今回依頼のあったWSは、写真家の松原豊氏が行う創作WS（カメラオブスクラを使ってトレーシングペーパーに風景を描くというもの）のいわば仕上げにあたり、松原氏のWSを経て参加者が用意した風景画を「作品」として展示することを目的としていた。お金と時間をかけるのが最も「美しく」作品を展示する近道かもしれないが、そのような選択が今回の活動の趣旨に沿わないことは明白だ。それではいったいどのようなプログラムが考えられるだろうか？

目に見える成果、すなわち作品の陳列も展示活動の一部であるが、もちろん作品を動かす以前にはさまざまな準備が必要となる。作品について調べ、流れを構成し、適切に配列する。その過程を一部でも体験できたら展示の本質に触れられるのではないか。そのような思いから、今回は地味ながらWSの大半を、作品を知る作業に充てることに決めた。

通例、展示室では基本情報を伝えるためのキャプションが作品の隣に添えられる。作品タイトルや制作者、制作年等、最低限の情報を伝える何の変哲もない札だが、時にはそこに情報を載せるために膨大な調査が必要となることもある。

今回のWSでは最初に2人ないし3人一組になり、お互いの作品につ

いて「調査研究」することから始めてもらうことにした。「これはどこを描いていますか？」等の質問が連なる「インタビューシート」に、相手＝作者へのインタビューで得た質問の答えを書き取り、それを調査の成果としてキャプションながら作品と一緒に展示する。シートの最後にはインタビューからのコメント欄も設けた。インタビュー終了後、作品とシートに全員で目を通し、互いに関連の深い作品が同じグループになるよう分類を行った。

そしてもちろん美術館での展示の際には、視覚的にも作品が映えることが優先される。今回のWSでは簡便な「マット装」を採用した。これならば（色が強過ぎたことは反省すべき点だが）作品を保護しながら紙1枚よりは見栄え良くすることも可能である。作品をマット内に固定する作業は個々に行ったが、作品に傷や痕をつけないよう気を配り丁寧に扱ってもらうため、少々回り道となる工程も必要性を喚起しつつ敢えて示すことにした。

そして、どこに作品を固定するかという問題は、現場で参加者に吟味してもらうこととなった。当日はメジャーや糸、水準器も持ち出して、作品が納得できる場所に落ち着くまで何度も確認するよう声をかけた。終盤には個々の作品の展示位置について細かい注文が飛び交い、徐々にこだわりが深化していく過程を見ることができた。

参加した高宮小学校6年生の児童のあいだには家族のような緊密なつながりが感じられ、展示にも各々に対する深い理解がいたるところに表れていたように思う。ふるさとや学校に対する愛着をためらいなく表現する彼らを見て、卒業生となる児童が学校の風景を描く意図が分かったような気がした。今回のWSが、思い出の風景を「作品」として記憶にとどめる契機にもなればうれしく思う。

※この展示WSは、三重県生涯学習センター主催、2013年度文化体験パートナーシップ活動推進事業のうち松原豊氏のWSの一環として、2014年2月7日に当館学芸普及課の敷沙織とともに行ったものです。松原豊氏、津市立高宮小学校6年生（当時の参加者・先生方はじめ、生涯学習センターの生田隆明氏、総合文化センターの山崎恭子氏にも大変お世話になりました。

※WSの構成を考えるにあたり、佐藤優香氏（現・東京大学大学院情報学環特任助教）の「ふでばこ展覧会」を参考にさせていただきました。

業務の片隅で

作佐部 蛭

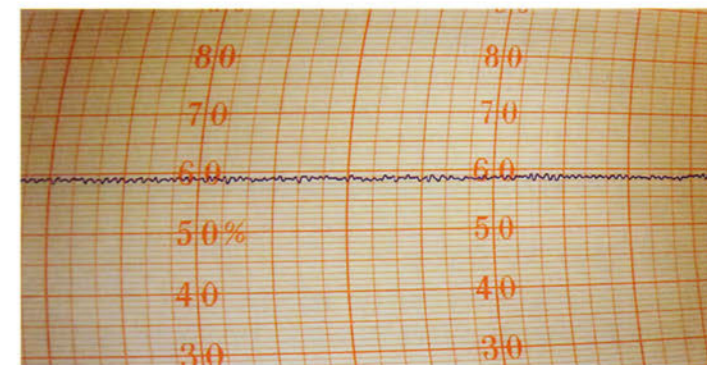
展示室の隅で時折見かける、金属あるいはプラスチックの箱は、毛髪式温湿度記録計と呼ばれるものです。温度はバイメタル（熱膨張率の異なる2種類の金属の板を貼り合わせたもの）、湿度は人間の毛髪が、それぞれの変化で伸縮する性質を利用して測定しています。当館には展示室と収蔵庫を含め10数か所に設置されています。毎週当番となった学芸員は、巡回して記録用紙を交換し、集められた記録用紙は保存修復担当の学芸員が目を通したのちに、館に保管されます。

担当学芸員によると、当館では今年度、夜間や休館日はブロンズ彫刻など、温度変化に強い資料がある展示室の温度制御を緩和することによって、いっそうの消費電力削減を行っています。どこまでの幅であれば美術品に影響がなく、来館者にも快適に鑑賞して頂けるか、検討を重ねている最中です。

美術館も持続可能性を重要な課題として考える必要に迫られています。環境への配慮にとどまらず、美術館運営に影響する諸々の出来事に対して、日々の活動を見つめ直し、将来に向けて確実な方法で改善する取り組みが求められるようになりました。そのような時こそ、毎日のデータ集積、災害など非常時の被害調査報告書から学ぶ備え、可能な範囲での目配りの継続が、美術館の文化を将来につなげる役割を支えていることを強く感じます。

専門外の立場からですが、美術館の現状を伝えるものの一つであると考え、温湿度管理を今回のテーマに選ばせていただきました。

参考：貝塚健「サステナビリティの行方」全国美術館会議機関紙 全美フォーラム Vol.3 2013年1月発行



上. 毛髪式温湿度記録計。横の格子状の箱をのぞくと、毛髪の束が見えます。下. 値は一定ですが、細かいゆれがあります。

「Hill Wind」35号表紙解説

生田 ゆき

1914年10月1日、鈴鹿市神戸の参宮街道沿いの刻み煙草屋の長男として、浅野弥衛は生を受けた。滋賀県日野町出身の詩人・野田理一（1907-1987）らとの交流から刺激を得る一方で、何よりも身体と感覚の鋭敏さを旨とし、制作中は「アーティスト（芸術家）ではなくアルティザン（職人）」と自負し、常に最新作が最高傑作と称する潔さに秀でていた。

垂直／水平線を軸に軽やかに線が躍り、グレーを基調に黄・緑・青の調和が美しい。線と色彩が奏でるこの繊細なリズムは、浅野や野田が好んだパウル・クレーを想起させる。

画面右下に小さく書きこまれた「YAE. ASANO.-54」。本作は1954年浅野40歳の作。鈴鹿信用金庫（合併後、北伊勢上野信用金庫）の代表理事として多忙な日々の中での1枚。額裏に残された「祝新築落成」という文字は、1954年（昭和29年）12月16日に落成した鈴鹿市新庁舎に捧げられたものである。

浅野が代表理事の職を辞し、創作の海へ一人漕ぎ出す決意をしたのは、この作品を描いた4年後。以降、81歳でその帆を畳むまで、鈴鹿と言う土地に根差した抽象表現のあり方を探り続けた。



浅野弥衛〈点と線〉1954年 油彩、キャンパス 鈴鹿市蔵（全国）：表紙は部分 撮影：黒宮崇志