

展覧会スケジュール

■企画展示

開館35周年記念 I ベスト・オブ・コレクション展

2017年4月22日[土]～6月18日[日]
 観覧料：一般700(500)円/学生600(400)円/高校生以下無料
 ()内は20名以上の団体料金

●会期中のイベント

【ディレクター・トーク】館長によるトーク

2017年5月14日[日] 14:00- ※事前申込不要
 ベスト・オブ・コレクション展についてご紹介します。
 定員150名/場所：美術館講堂/参加無料

【キュレーター・トーク】学芸員によるトーク

2017年4月23日[日]、4月30日[日]、5月7日[日]、5月21日[日]、
 5月28日[日] いずれも14:00- ※事前申込不要
 展示室内で作品や展示について分かりやすく解説します。
 定員なし/場所：企画展示室/参加には観覧券が必要です。

【ミュージアムコンサート】速海ちひろグランドハーブ弾き語り(有料)

2017年5月6日[土] 18:00開演
 速海ちひろ(ハーブ・ソプラノ)、森本英希(フルート)
 ※詳細は美術館 HP をご覧ください

開館35周年記念 II テオ・ヤンセン展

2017年7月15日[土]～9月18日[月・祝]
 観覧料：一般1,000(800)円/学生800(600)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

開館35周年記念 III 本居宣長展

2017年9月30日[土]～11月26日[日]
 観覧料：一般1,000(800)円/学生800(600)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/柳原義達の芸術

【第I期】2017年4月1日[土]～6月25日[日]

【第II期】2017年6月27日[火]～9月24日[日]

【第III期】2017年9月26日[火]～12月24日[日]

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(祝日にあたる場合は開館、翌日閉館)[2017年7月18日(火)、
 9月19日(火)、10月10日(火) ただし5月1日は開館

■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)
 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、障害者
 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。
 ※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
 となります。

■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/>

「三重県立美術館友の会」へのお誘い

友の会は三重県立美術館を支える団体として活動しています。研修旅行、美術講演会、美術散歩等、会員同士の楽しい交流や美術の教養を深める催しに参加できます。

- 年会費：一般会員 3,000円(入会金 500円) / ベア会員 5,000円(入会金 1,000円)
- 特典：会員鑑賞券配付、観覧料半額割引、レストラン・ミュージアムショップご利用割引等。詳細は三重県立美術館友の会事務局(TEL 059-227-2232)までお問い合わせください。

「公益財団法人 三重県立美術館協会賛助会員」へのお誘い

美術館の調査・研究事業補助、カタログなど美術資料の作成頒布等、美術館活動活性化のための事業をおこなっています。主旨にご賛同いただき、賛助会員へのご加入をお願いします。

- 会費：年間一口 法人 50,000円 / 個人 25,000円 / 準会員 10,000円
- 特典：展覧会ならびにレセプションへの招待、各展覧会のカタログ贈呈等。詳細は三重県立美術館協会事務局(TEL:059-227-2232)までお問い合わせください。



WIND HILL
 WIND HILL 40 MIE PREFECTURAL ART MUSEUM NEWS
 三重県立美術館ニュース

生田 ゆき



図1

アメリカのアーティスト、パイパー・シェパード氏からの手紙が届いたのは、2014年12月のことであった。そこには、日本の型紙に関心があること、そして実際に日本を訪れて、型彫りと型染めの工房を訪れたいという希望が綴られていた。すぐさま彼女の名前をインターネットで検索すると、黒く大きな布地一面を細かなパターンが埋め尽くす作品画像が見つかった。制作の芯にあるものと型紙とのつながりの深さを直観的に感じた私は返事を書き、彼女の計画に協力することを伝えた。

その後のシェパード氏の行動力には目を見張る思いである。翌年4月、鈴鹿市を訪問。その経験をさらに広げると、2016年に助成金を獲得し、本格的な調査のための日本での長期滞在を実現させた。

シェパード氏がなぜ型紙に興味を持ったのか、そして職人たちの出会いが彼女にどんな変化をもたらしたのか。それを確かめるべく、彼女がアメリカに帰国後いくつかの質問を送った。

▶ どうして私(生田)に手紙を出そうと思ったのですか？

私が生田さんを知ったのは、あなたがこれまで行って来た多くのプロジェクトや調査を通じてです。中でも、ニューヨークのクーパー・ヒューイット国立デザイン博物館でのプロジェクトに関心をもちました。そこで、藍田正雄氏や藍田愛郎氏、内田勲氏とともに、型染めと型彫りの実演を企画したことを知ったのです。また、2012年に京都国立近代美術館で開催された「KATAGAMI Style」展²を企画した学芸員の一人であることも分かりました。これらのことから、あなたが型染や型紙について、重要なスポークスマンであり、専門家だと思ったので、私は手紙を書いて私の活動を説明し、日本を訪れて型染や型紙について調査したいという計画を伝えたのです。

▶ 今回の日本滞在はどのようなプログラムによってですか？

2016年に、私は日米友好基金の日米芸術家交換プログラム・フェロー(a Japan-U.S. Friendship Commission Creative Artists Exchange Fellowship)に選ばれ、今年(2016年)夏の三か月間日本に滞在しました。

▶ 今回の日本滞在の主な目的は何ですか？

日本での滞在の目的の一つは、型を用いた染色の様々な工程について調査することでした。とりわけ、型紙と型染の技法に的を絞って取り組みたいと考えていました。そのためには、日本各地を訪れて、熟練した彫り師や染め師たちの仕事を実際に見ることが必要です。さらに言えば、私の関心はそうした様々な伝統技法の体験にとどまらず、型紙や型染などの芸術の形式の歴史やコンテキストについても向けられていました。テキスタイルの歴史や伝統に、私は深い敬意を払っています。それ故、今回の調査をもっと深めていきたいと考えていました。

▶ アーティストになろうと決意したのはいつ頃のことですか？

私の成長は描くことともありました。子供のころの母の記憶は絵を描いている姿でした。今から考えれば、私がアーティストの道を選んだのは、母の影響が大きかったと思います。大学に入って、ファイバー・アートやテキスタイルについて学べるようになってからは、私は絵画へ戻ることはありませんでした。フィラデルフィア芸術大学に通っていた時は、ウォーレン・シーリング³や、シェリー・ギブソン⁴、クリス・パーカー⁵といった教授陣の下で制作していました。私は修士号を取得するため、クランプルック・アカデミー・オブ・アートへ進学し、ゲルハルト・クネーデル⁶から教養を受けました。彼らの様な素晴らしいアーティストから学ぶことができたことは、私にとってとても大きな意味を持っています。

▶ 自分を表現する分野として、テキスタイルを選んだのは何故ですか？

私が最初に学んだのはファイバー・アートでした。そこでは、伝統的なテキスタイルの制作工程の探求よりも、リサーチ(調査)、マテリアル(素材分析)、イノベーション(改良)に重点を置いていました。まだ駆け出しの頃は、私は素材や技法の実験が魅力的に見えました。それから年を重ね、アーティストとして身を立てた今は、いかにテキスタイルの歴史が私の実践の一部となっているか実感を持って分かるようになりました。テキスタイルの歴史は日々私に刺激を与え、色々なことを教えてくれます。

▶ 日本の伝統工芸のどこに関心を持っていますか？

日本の伝統工芸が持つ美や豊かさ、そして深い技術、知識、それらに対する敬意などです。もちろん、これらの伝統を現在へと伝えている人たちに大いに関心があります。

▶ 日本の型紙をいつ、どのように知ったのですか？

型紙については何年も前から知っていました。ただ、型紙についてより深く、興味を持って調べるようになったのは、ここ数年のことです。

▶ 型紙を初めて見た時の印象を教えてください。

非常に美しく、精緻でありながら強靱で、繊細さと力強さを兼ね備えたものだと感じました。

▶ 型紙のどこに魅力を感じたのですか？

型紙について深く調査すればするほど、私は型紙に対して一層強いつながりと親近感を感じています。

この16年あまり、私は布をカットし、レース細工のようなパターンを生み出して作品としてきました。型紙について詳しく学び始めてから、私はステンシル(型)やステンシルによる染色、そしてその歴史、さらには、それらに必要な熟練した技術について、自分の作品との間に直接的なつながりを見出しています。

▶ 型紙や型染に従事する職人たちとの出会いの中で、あなたが感銘を受



図2



図3



図4

けたことを教えてください。

今回の訪問で、様々な職人たちと出会えたことは本当に光栄なことでした。皆さん工房を見せて下さり、寛大にも時間を割いて下さいました。今回ご対応いただいた方々には深い尊敬と賞賛の念を感じています。それぞれの専門家がその技量を発揮する姿を拝見できたことは、私にとって何よりの贈り物となりました。彼らが仕事をする時に見せた、流れるような動きや経験の蓄積、言い換えるなら、伝統への深い知識と確かな技術を、私は決して忘れることはないでしょう。

▶ 今回の日本滞在を経て、日本の伝統工芸に対する理解に変化はありましたか？

はい。私の日本の伝統工芸に対する知識はとても豊かなものになりました。日本の伝統工芸への私の尊敬の気持ちは、今では具体的な人々と結びついています。この経験により、私にとって伝統工芸は一層意義深く、重要で、特別なものとなってくれるでしょう。

▶ 今回の滞在が今後あなたの作品にどのような影響を与えたいと思いますか？

配慮や美しさのレベルが違ってくると思います。加えて、職人たちそれぞれのユニークな言葉や、彼らの創造性、そしてアプローチの仕方もまた私にインスピレーションを与え続けています。

▶ これからのあなたの作品や活動の展望を教えてください。

現在の私は、制作を続け、同時に教師も務めています。でも、いつの日か日本を再訪し、職人たちとの対話を続けることができればと夢見ています。

紙上インタビュー(2016年12月1日、電子メールにて回答[英文和訳、脚注:生田ゆき])

- 2013年3月16日(土)、クーパー・ヒューイット国立デザイン博物館において、江戸小紋染色師 藍田正雄氏、藍田愛郎氏、伊勢型紙彫師 内田勲氏らとともに、伊勢型紙彫刻・江戸小紋染色実演を行った(尚、該当事業は公益財団法人ボラ美術振興財団から助成を得て行われた)。
- 同展は、三重県立美術館においても、開館30周年記念展のひとつとして開催された[会期:2014年8月28日(火)~10月14日(日)]。
- Warren Seelig:アメリカ、メイン州ロックランド在住の彫刻家、テキスタイル・アーティスト。
- Sherrie Gibson:アメリカ、メイン州ロックランド在住の建築家。シーリングのパートナー。
- Kris Parker:アメリカ、ペンシルベニア州グレンサイド在住のテキスタイル・デザイナー。
- Gerhardt Knodel:アメリカ、ミシガン州ブルームフィールド・ヒルズ在住のファイバー・アーティスト。元クランプルック・アカデミー・オブ・アート学長。2016年アメリカン・クラフト・カウンシル金賞受賞。



図5

パイパー・シェパード (Piper Shepard ファイバー/テキスタイル・アーティスト)
フィラデルフィア芸術大学卒業、クランプルック・アカデミー・オブ・アートで修士号取得。
ミュージアム・オブ・アーツ・アンド・デザイン(ニューヨーク)、ホルチモア美術館、テキスタイル・アート・センター(シカゴ)、パーミンガム美術館(イギリス)など、アメリカ国内外で多くの展示展を持つ。1994年以降、メリーランド・インスティテュート・カレッジ・オブ・アートで教鞭を執る。メリーランド州アーツ・カウンシル工芸賞を4度受賞。2016年、日米友好基金の日米芸術家交換プログラム・フェローに選出。

シェパード氏の工房訪問日程は以下のとおり。

- 2015年4月12日 六谷泰英氏(伊勢型紙(鑑影)/伊勢型紙資料館)
- 2016年5月25日 中野史朗氏(和更紗/和更紗染工房)
- 2016年5月26日 松原伸生氏(長板中形/藍形染まつばら)
- 2016年5月27日 菊池宏美氏(江戸小紋/江戸小紋よし菊)
- 藍田正雄氏、藍田愛郎氏(江戸小紋/藍田染工)
- 2016年7月7日 六谷泰英氏(六谷氏工房)、内田勲氏(伊勢型紙(突彫)/内田氏工房)

ご協力いただいた方々、団体に感謝を申し上げます。

図1 パイパー・シェパード(ドーム)2011年、244×244cm、綿布、石膏、黒鉛の混合物を手で裁断 photo credit: Dan Meyers

図2 中野史朗氏の工房にて(2016年5月25日)筆者撮影

図3 菊池宏美氏の工房にて(2016年5月27日)筆者撮影

図4 松原伸生氏の工房にて(2016年5月26日)筆者撮影

図5 藍田染工にて(2016年5月27日)筆者撮影

フランス近代美術史に見る猫ブームの源泉②

—エドゥアール・マネ作《オランピア》(1863年)をめぐって

貴家 映子



図1

先号の美術館ニュースでは、猫が、芸術家の態度表明を示すモチーフとして描かれるようになる初期の例として、ギュスターヴ・クールベ《画家のアトリエ》を取り上げ、当時の小説家や芸術家たちが共通して持っていた猫への関心を紹介しながら、今日の猫ブームの源泉を探った¹。

猫は、古来、西洋では魔法の使いとして、日本では遊女の前世の姿として見なされ、現代のアニメや漫画に登場する「猫耳」の少女像にいたるまで、女性やその性質と結びつけられることがしばしばであった。当館で開催された『招き猫亭コレクション 猫まみれ』展(2016年4月23日-6月26日)でも、20世紀前半のフランスで描かれたルイ・イカール(図2)やアドルフ・ウイレットの作品、あるいは、竹久夢二、石川寅次(図3)ら大正期の作品から、現代の秀島由己男による猫頭のヌードまで、猫が女の同伴者あるいは象徴として描かれた作品を数多く紹介した。

本稿では、このような猫と女性との類似関係(アナロジー)が芸術作品において公に扱われた最も初期の作品として、エドゥアール・マネの《オランピア》(図1)を挙げ、画面の右端の黒猫に反映された時代の精神を考察したい。ここにもまた、今日の猫ブームの源泉を見ることができよう。

猫と女性のアナロジーは、古くは『源氏物語』の柏木と女三宮の恋にも見られるように、地域や時代、ジャンルを超えて、様々な表現や作例が存在し、とりわけ19世紀的な事象と言えるわけではない。しかし、これを双方の魅力を賛美するレトリックとして定着させたのは、ボードレールの詩を代表とする19世紀の文学や芸術作品においてであろう²。

なかでも、エドゥアール・マネによる《オランピア》が、それ以降の作品にとりわけ大きな影響を与えた要因は、その取り入れ方がセンセーショナルであると同時に、猫好きの心理の本質を捉えたものだったからではないだろうか。

1865年のサロンに出品され、大きなスキャンダルとなった本作品が、古典絵画の傑作であるティチアーノの《ウルビーノのヴィーナス》のパロディとなっていることはよく知られている。そこで、理想化された女神のヌードは、いくぶん発育の悪い娼婦の身体に、嫁入り道具であるカツソーネの横で衣装を整える侍女は、客からの花束を届ける黒人の召使に置き換えられている。問題となる黒猫は、尾を逆立てた攻撃的な姿で描かれ、結婚における従順や貞節を象徴する犬(穏やかな寝息を立てている)の座を奪うことで、性欲の高まりや奔放さを示す。

マネとボードレールが親交を結んでいたことに加えて、この猫の存在が、後者の詩篇、ならびに詩集『悪の華』の美学を連想させるのに一役買った

のには疑いない。当時の批評家は、そこに悪徳と退廃の兆候を見出す。「ゴヤの弟子によって描かれたボードレール派の絵画。(中略)表情には未成熟のまま年をとってしまった人間の苦味が、その顔には『悪の華』の不穏な香りが備わっている³。」

ティモシー・J・クラークは、《オランピア》が当時の観衆を当惑させたのは、それが、19世紀前半までの芸術作品に描かれてきたヌードの規範を逸脱するだけでなく、その規範が崩れざりつつあり、生身の身体が、社会においても芸術作品においても商品化されているという現実を露わにしたがためである、と論じている⁴。

その背景には、売春を規制する仕組みが徐々に崩れ、女工や店員、女給としての顔をあわせ持った非公認の娼婦が街路に増加することによって社会の階級が混じり合い、良俗が冒されていくことに対する、当時のブルジョワジーが共有した恐怖が存在していたという。街路や屋根を自由に移動する猫のモチーフは、そうした変幻自在、神出鬼没な娼婦のイメージを補強してはいないだろうか。

《オランピア》が見る者に当惑を与える要因として、本稿でより重要となるのはその眼差しである。そこにこそ、現代にも猫と女性とが結び付けられる心理の本質を見出すことができるのだから。1848年のクールベによる女性と猫の描写とも比較しながら、考察してみよう。

クールベの《画家のアトリエ》においては、ヌードの女性は画家の描く風景にうっとり見とれていて、一方で、オランピアは、こちらに視線を投げかけている。そして、その眼差しは、いかなる感情も読み取れない中立的なものである。身体と言え、ティチアーノのヌードに見られるような空間の奥へと沈滞する陰影を欠いて、表面の絵の具の物質性も露わに、我々の前に現前している。このときオランピアは、ただ鑑賞者に見られるための存在ではなく、あちらから眼差しを返す存在となっている。

続いて、二つの作品に描かれた猫を比較してみよう。クールベの白猫が、毛糸玉との戯れ合いに没頭する姿で描かれ、無垢や自由の象徴として描かれていた一方、《オランピア》の黒猫は、尻を高く後ろに上げて、画面の手前に向かって、つまりは鑑賞者の方を、威嚇するような姿勢で描かれる。そして、その目は大きく見開かれている。

阿部良雄は、ボードレールが猫と女性のアナロジーを詩に託した理由として、両者の共通点を次のように述べる。

「客体としての猫はその視線の力によって自ら脱客体化しつつ、主体に対しては自己を主体として維持するための極度の(悪魔的な)緊張を強要

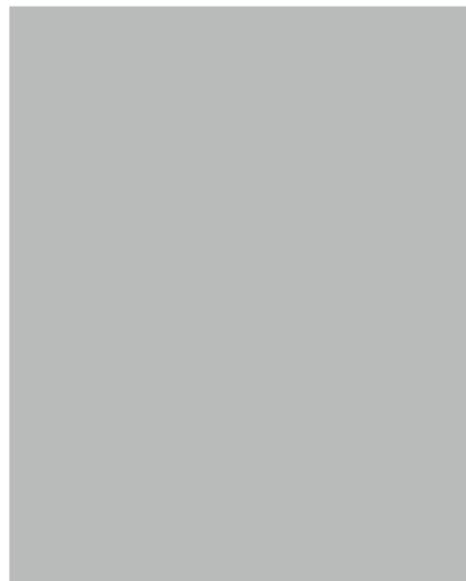


図2

するのであって、そのような緊張を要求し同時に自らのうちに超自然性の潜勢的可能性を秘めたか客体とっては、猫の他には女しかない⁵。」

同じことが、オランピアにも言えるだろう。彼女は、見られるだけの客体ではなく、我々を見返す主体として現前するからこそ、この絵の前に立った当時の観客を、また、今も我々を、当惑させるのである。そしてオランピアの見返す女としての作用を強めるためにも、付き従う動物は、やはり猫でなくてはならなかった。

心理学者の斎藤環は、猫が女性のアレゴリー(寓意)として成立するのは、「可視的で魅惑的な表層」と「不可視の深層(本質)」の二つの対立の中で対象を捉え欲望する、という関係が両者に共通して存在するからだと言う(漫画やアニメの女性キャラクターにしばしば付与される性質、「ツンデレ」がこの状態にあたる)。そして、この二つの対立しながら共存する要素に、こちらを見返す大きな眼差しが加わったのが、少女=猫萌えの三つの条件として論じられている⁶。

この見返す眼差しを媒介して、萌えの対象である少女=猫と見る者は、「ナルシスティックな同一化」を遂げるとする斎藤の考察は、ミシェル・フーコーが《オランピア》について簡潔に語った内容とも重なっている。

フーコーは、マネの絵画について、その光の当たり方を軸に分析を行う。奥行きと肉づけを欠いた《オランピア》の身体は正面からの光に照らし出されているが、その照明は見る者の眼差しそのものであり、その眼差しが女を存在せしめ、眼差しを投げかける主体は、不可避的にこの女との関係に巻き込まれるというのだ⁷。

こうした作用を猫の眼差しのなかに鋭敏に感じとった詩を、猫の画家バルテュスの助言者としても知られるリルケが残しているので紹介したい。

(省略)

猫はかつて自分に当たったすべての眼差しを
こうして 自分のもとに隠してしまうようだ、
そのうえ 威嚇するように 腹立たしげに
じっとみつめて それから眠ってしまう。
だが不意に 目覚めさせられたように 猫は
おまえの顔の真ん中へと 自分の顔を向ける。
すると おまえは、猫のまるい眼球の
黄いろい琥珀のなかに、 おまえの眼差しに
思いがけなくも またぶつかる、—
死んでしまった昆虫のように閉じ込められたお前の眼差しに⁸

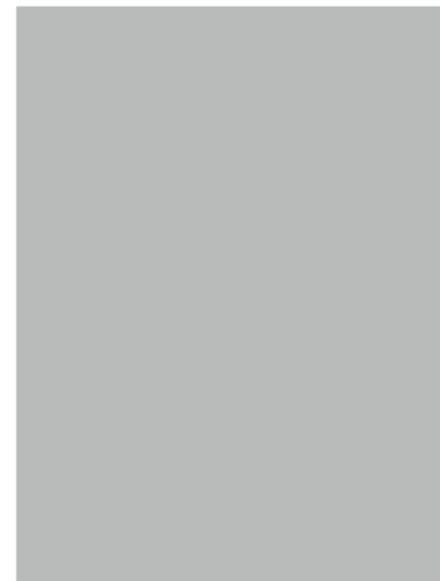


図3



図4

こうして19世紀半ばにセンセーショナルに取り上げられた女と猫の類似関係は、次第に常套句となり、多くのヴァリエーションが生み出されていく。

例えば、ナビ派の画家ピエール・ボナールによる《男と女》(図4)では、画家の恋人がベッドの上で子猫たちと戯れる様子が描かれている。ここでは、猫はむしろクールベの絵画に見られたように無垢や自由さを象徴し、理性的な社会を象徴する存在として画家自身が対比され、明らかに「行為後」であるシチュエーションのなかで、男女の相容れない関係性が表現されている。

文学では、例えば、1886年のモーパッサンの短編「猫—アンティープ岬にて—」にも、猫と女性が直接喩えられるくだりを見つけることができる。猫好きの女性作家コレットによる『牝猫』(1933年)では、猫が無垢や自然のシンボルに留まりつつ、むしろ、人間の女性が、虚栄に満ちた利己的な存在として対比されていて興味深い(谷崎潤一郎『猫と庄造と二人のをんな』[1936年初出]も参照されたい)。

『猫まみれ展』でも登場した女性のシュルレアリスト、レオノール・フィニは、もともと男性目線で作り出されたこの類似関係を利用するように、そのミステリアスな魅力を自己の表現へと取り込んだ。

こうしたアナロジーが現代まで成り立ち、いまだ多くの作品が生み出されているのは冒頭に述べたとおりである。しかし、絵画作品において、猫の魅力に憑りつかれる者たちの心理の本質にまで迫った表現を見出すことはまれであり、それを図らずも描き出した《オランピア》は、近代美術史の始まり(の一つ)であるだけでなく、今日まで続く猫ブームの源泉にも位置づけられる、と結論付けることができるのではないだろうか。

1. 「フランス近代美術史に見る猫ブームの源泉—ギュスターヴ・クールベ作《画家のアトリエ》(1854-55年)をめぐって」『Hill Wind 39』2016年10月8日、三重県立美術館発行。
2. 阿部良雄は、ボードレールの3編の詩に由来した、詩人のかつての恋人たちの面影を考察している。「割製にすべきではないだろう—猫たちとボードレール」『ユリイカ』(1973年11月号)青土社。
3. Jean Ravelin, *L'Europe (7 June 1865)*, cited in T.J.Clark, *The Painting of Modern Life: Paris in the Art of Manet and His Followers*, Princeton University Press, 1985, p.139, n. 144.
4. T.J.Clark, "Olympia's Choice," *op.cit.*, pp.79-146.
5. 阿部良雄、前掲書、144頁。
6. 斎藤環「猫と私—あるいはなぜ猫は二次元に対抗できる唯一の三次元なのか」『ユリイカ』(2010年11月号)青土社、121-123頁。
7. ミシェル・フーコー「マネの絵画」、筑摩書房、2006年、29-30頁。
8. ライナー・マリア・リルケ「新詩集 別巻」より「黒猫」(塚越敏訳)。塚越敏(監訳)『リルケ全集 第3巻』河出書房新社、1990年。

展示を解く

2014年に、三重県総合文化センターの提案で実現した展示ワークショップをめぐる軌跡は本誌35号に記したとおり。重複するが、展示は個人の価値観に拠るところが大きく、アウトリーチの活動では美術館に匹敵するハードを整えられないがゆえに、大いに悩みながらプログラムを練る必要があった。

そして迎えた当日、不安はあったものの、ワークショップ参加者は、相互インタビューによる作品の調査、簡易マット装体験等のプロセスを経て、重大なものを細部までこだわって展示しているという実感は得ることができたのではないかと。美術館で普段行っている、過剰とも解されそうなプロセスを逆手に取り、その儀礼を敢えて通過することで、自らの作品を特別な「作品」にするという試みである。しかし、出来上がった展示を見て、「これで良かったのか」という疑問が頭をかすめたのも事実。参加児童が話し合っただけの配列は、講師自身の価値観の反映であることはもちろん、「美術館的」展示の性格を十分備えていた。より作品の魅力を引き出せる展示方法も他にあったのではないだろうか。

幸運にも、この実践で得られた課題は、数年後に思いがけず再考の機会が巡ってくる。

展示に関連する仕事が、ふたたび舞い込んできたのは2015年のこと。美術館にほど近い三重大学教育学部附属特別支援学校高等部の先生からの依頼だった。聞けば「学外での作品展を予定しているので、展示について学ぶ授業の実施をお願いできないか」という。この年、先生が担当していた学級には、絵を描くことや、物を作ることを得意とする生徒が複数在籍していた。なかには、クラスの仲間にも明かさず、自宅で密やかに創作を続けていた生徒もいた。事前に学校を訪れて生徒の作品を実見した時、それらを発表する場をより本格的なものにしたいという先生の熱意を実感することができた。

附属特別支援学校の授業は、パワーポイントや資料を使いながら、学校の一室を借りてレクチャー形式で進めた。午前中の約2時間を頂戴したので、前半の1時間を展覧会開催のためにはどのような準備が必要か(招待状、看板の作成方法等)を伝える時間に、後半の1時間を、作品を展示するためにはどのようなことができるか(台紙の色の検討、作品配置、導線の検討、作品情報の掲出の話等)の話に充てた。この出張授業は、2015年の12月、2016年の11月と2年続けて、それぞれ高等部2年生を対象に行った。

具体的に分かりやすく話すことが不可欠ではあるが、何とかして「美術館的」、あるいは講師個人の凝り固まった価値観や小手先の技術を、素直な参加者にそのまま受け容れさせずに済ます方法はないだろうか。

分かりやすく話すには、という問題を解決する糸口は、原点に立ち戻り、展示そのものの目的を見直すことによって見えてくるように思う。展示が作品を人に見せる目的を持つ以上、見せる相手への思いやりを可視化する必要があることをシンプルに伝えるのである。

大前提に「なぜ」という疑いを差し挟むことで、複雑に絡んだ結び目は解け、解いた先には、そぎ落とされたシンプルな理念が残る。そして、シンプルにすればするほど、それらは日常生活にも通じるような普遍的な法則になる。1年目の反省を受けて、2年目の授業の際は、よりシンプルに物事を伝えることに努めたつもりである。果たして、彼らの心に届いていたのだろうか。

そして、分かりやすさを保ちつつ、価値観をそのまま移植しないために

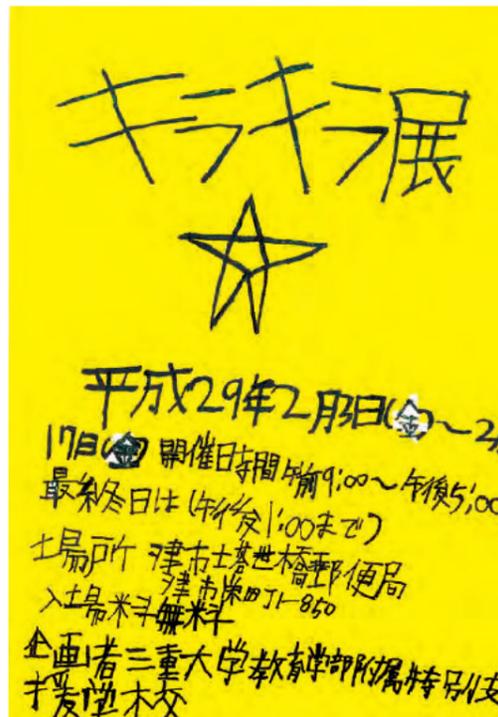
鈴木 麻里子

は、どのような工夫が必要だろうか。授業では 1. 当館での具体的事例を紹介し 2. その理由を説明して 3. そこから原則を抽出する、という流れで話をするにしたい。展示方法に正解はなく「美術館的」展示に賛否両論はあっても、展示の専門館として美術館に蓄積された方法には必ず目的があり、試行錯誤の軌跡がある。

例えば、当館では通常平面作品の中心を床から高さ145cmに揃える。なぜだろうか。作品の中心を来館者の平均的な眼の高さに近づけることで、彼らは視線を過度に上下させる必要がなくなる。見る人を想像し配慮する、というのは普遍性を備えた原則であるはずだ。

このように、細かいさまざまな事例から帰納的に原則を導き出していけば、ポイントは収斂されていく。今回授業で繰り返し挙げたポイントは「作品を見やすくする」と「作品をいかに」。具体性に欠け、理解しづらかったかもしれないが、部分的には、自らの生活に直結するところ、共感できるところもあったのではないだろうか。そのように信じたい。

美術館の機能について授業で発した言葉は、当然のことながら、痛いほど自分の身に返ってくる。利用者の視線や足取りを想像した展示ができていないのか。その想像は的を射たものであるか。疑問は尽きない。もちろん、企画者の確固たる意図を見せることは肝要であるし、多種多様な来館者の望みすべてを叶える場作りなど非現実的とも言える。それでも、想像力と思いやりが展示空間を満たしているか、という自問は今後も続けなければならない。



2016年度の高等部2年生が企画した「キラキラ展」のチラシ

1. 拙稿「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」[HILL WIND] 35号、2014年10月、5頁
2. ここでいう「美術館的」展示とは、近代美術館におお根強く残る「審美性重視型」展示のことである。「審美性重視型」展示については、例えば以下を参照のこと。キャロル・ダンカン(川口幸也訳)「美術館という幻想 儀礼と権力」水声社、2011年、29-51頁

柳原義達氏作品集刊行に向けて

太田 聡子

三重県立美術館のコレクションにおける大きな柱の一つである柳原義達氏の彫刻作品。開館の1982年、3点の作品がコレクションとなり、1996年と1999年、2回の展覧会を開催後、2002年に多数の作品をご寄贈いただき、2003年には柳原義達記念館がオープンしました。以来、この記念館では、柳原義達氏の作品が常時展示されています。いつも出迎えてくれる彫刻の鴉や鳩に、愛着を感じている方も多いのではないのでしょうか。

この度、改めて柳原芸術をご堪能いただくべく、柳原義達氏の作品集を刊行することとなりました。ここでは、その裏側を少しご紹介いたします。

この作品集では、鴉や鳩、そして代表作《犬の唄》をはじめとする裸婦の彫刻やデッサンに加え、新たに彫刻作品の原型が収録されます。ブロンズ彫刻を制作する際、まず粘土で作品を生み出し、次に石膏や合成樹脂で粘土の作品を型取って原型を作り、最後にその原型からブロンズ像に鋳造するという工程が踏まれます。原型は、彫刻家が粘土で制作した作品と、完成したブロンズ作品との中間の存在と言えます。そのため、粘土に近い緊張感や鋳造の跡など、原型にはブロンズ作品とは異なる魅力が備わっています。今回はこれら原型とブロンズの作品とを、ぜひ見比べてご鑑賞ください。その他にも、作品と関わりのある作家の言葉や、これまでの作品集に収録されていなかった画像なども収録されます。

三重県立美術館の顔の一つとして親しまれてきた柳原義達氏の作品。この機会にさらなる魅力をぜひ見つけてみてください。



柳原義達 《風の中の鴉》1982年 ブロンズ 三重県立美術館蔵



柳原義達 《風の中の鴉》の原型 1982年 FRP 三重県立美術館蔵

表紙解説「ベスト・オブ・コレクション—美術館の名品」より 速水 豊

日本近代洋画の巨匠、安井曾太郎(1888-1955)が60歳の頃に描いた作品。安井は人物画、風景画、静物画、いずれも多く描いたが、椅子に載る果実の絵は珍しい。椅子に座る人物像なら枚挙にいとまがないのだが、一方、静物画では多くの場合、果実は皿や鉢に盛られテーブルに置かれているからだ。椅子と果物の組み合わせは画家にとってやや変則的なものであったかもしれない。

しかし、この組み合わせゆえに、円熟した安井芸術の構成の妙を顕わに示すかのようなこの作例が生まれたとも言えよう。果実が座面に置かれたため、俯瞰的な視点が大胆に採られた。背後の壁や床が特異な角度で立ち上がり、窓やカーテンらしきものは大部分がフレームアウトされる。椅子の画面への収まりも面白い。脚は見えず、背と肘掛の曲線が画面左端と下端では断ち切れ、上端と右端では接しては離れる、うねるような運動を示す。安井ならではの描写による果実の立体感、存在感は言うまでもないが、椅子や果物の輪郭線は部分的に太さ濃さを変え、また2重3重に引かれている。おそらく未完に終わったがゆえに露出するこうした線も安井の絵の秘訣を明かしているようだ。



安井曾太郎 《静物》1950年 油彩・キャンバス