

■企画展示

シャルル=フランソワ・ドービニー展 印象派へのかけ橋

2019年9月10日[火]～11月4日[月・休]
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

●会期中のイベント

ワークショップ「水辺のロケーションハンティング」
「ボタン号」に乗って新しい視点を探し続けたドービニーにならない、お気に入りの風景を探すワークショップを行います。
10月19日[土]午後／雨天予備日10月20日[日]午後
講師：片山一葉(アーティスト)／会場：津市内の川岸または海岸
対象：小学5年生から大人まで(小学生は保護者同伴)定員12名
詳細は8月中旬にホームページに掲載し、ウェブ申込みフォームを公開します。

【担当学芸員によるスライド・トーク】
10月6日[日]、11月2日[土]14:00-14:40頃
会場：三重県立美術館講堂または美術体験室(当日お知らせします)
対象：どなたでも(大人向け)。参加無料。

【担当学芸員によるギャラリー・トーク】
9月21日[土]、10月27日[日]11:00-11:30頃
会場：三重県立美術館企画展示室
対象：どなたでも。展示室に入るためドービニー展観覧券が必要です。

生誕120年／没後100年 関根正二展

2019年11月23日[土]～2020年1月19日[日]
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

コレクションによる特別陳列 没後30年 諏訪直樹展

2020年2月1日[土]～4月5日[日]
観覧料：一般700(500)円／学生600(400)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

■特集展示

Y² project 中谷ミチコ その小さな宇宙に立つ人

2019年7月6日[土]～9月29日[日]
柳原義達記念館

■常設展示

美術館のコレクション

【第Ⅱ期】2019年7月2日[火]～9月29日[日]
【第Ⅲ期】2019年10月1日[火]～12月22日[日]
【第Ⅳ期】2019年12月24日[火]～2020年3月29日[日]

柳原義達の芸術

【第Ⅱ期】2019年10月5日[土]～12月22日[日]
【第Ⅲ期】2019年12月24日[火]～2020年3月29日[日]
10月1日[火]～4日[金]まで、柳原義達記念館は展示準備のため閉室します。

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/



三重県立美術館ニュース「HILL WIND 45」

発行日：2019年9月10日(禁・無断転載)
企画・編集・発行：三重県立美術館
印刷：株式会社コミュニケーションサービス
デザイン：豊永政史

利用のご案内

■開館時間

9:30～17:00(入館は16:30まで)

■休館日

月曜日(祝休日にあたる場合は開館、翌日閉館)
(2019年9月17日[火]、9月24日[火]、10月15日[火]、11月5日[火]、2020年1月14日[火]、2月25日[火])、年末年始2019年12月29日[日]～2020年1月3日[金]

■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
※消費税率の改定に伴い、料金は変わる可能性があります。

【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、引率者も含めて無料となります。
※障害者手帳等をお持ちの方が観覧する場合、付き添いの方1名を含めて無料となります。
※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

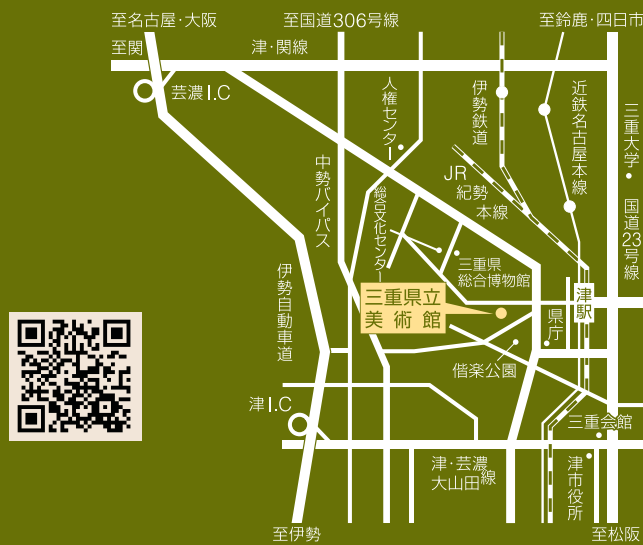
三重県立美術館の情報を、みなさんのパソコン、携帯電話へお届けします。購読料無料。詳しくは、美術館ホームページをご覧ください。

■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)西口より徒歩約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(むつみ・つつじ経由)」、「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」のいずれかに乗車約2分、「美術館前」下車徒歩約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) / ペア会員 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謹呈(準会員は半額)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。

HILL WIND 45

MIE PREFECTURAL ART MUSEUM NEWS

三重県立美術館ニュース



作品紹介

増山雪齋筆《草花蜻蛉図》個人蔵

村上 敬



図1



図2

2019年に開催した「没後200年記念 増山雪齋展」では、多くの初公開資料が出品されることとなった。このうち、《草花蜻蛉図》(個人蔵)は、《虫笏帖》(1807-12年、東京国立博物館蔵)の制作が本画に直接生かされた稀有な作例である。本作品を展覧するにあたり、描かれた動植物について、三重県総合博物館(以下、総合博物館)の大島康宏氏(昆虫担当)と森田奈菜氏(植物担当)に同定を依頼した。これをきっかけとして、総合博物館と連携し、(1)植物・昆虫標本による本作品の再現展示、(2)大島氏による美術館でのギャラリー・トーク、(3)大島氏と筆者による総合博物館でのトーク・セッションを行った。連携事業の準備の過程で、本作品について判明した事実も少なくない。

今回の「増山雪齋展」は、従来知られてきた《虫笏帖》、あるいは南蕨風の花鳥画と異なる部分にも焦点を当てたいと考え、増山雪齋(1754-1819年)の人物像、大坂の文人との交流、画業前半期(天明寛政期)の作品など、つまり雪齋の「長島藩主時代」の叙述に注力した。そして、雪齋の画業を通覧した今、隠退後に制作された《虫笏帖》の意義を改めて認識するに至った。《虫笏帖》は、「大名の博物図譜」として高く評価されてきたものの、雪齋の作品群においては、写生図譜という形式、急度慎の期間中という制作時期、比類ない緻密な表現によって、特殊な存在となっていた。《草花蜻蛉図》は、今後、雪齋の画業における《虫笏帖》の位置づけを考える上で、欠かせない作例となる。

1. 制作時期

《草花蜻蛉図》(絹本着色、双幅、各幅とも縦111.6×横37.8cm)(図1)は、落款「石顔翁雪齋寫」印章「君選」「雪齋」から、文化9年(1812)前後に制作されたと推定される。また、右幅上部に飛翔するオニヤンマは、雪齋筆《牡丹図》(1812年、個人蔵)のそれとほぼ同図様であり、作品の内容からも、文化9年前後の制作と考えられる。ただし、《牡丹図》は、鄭培筆《風牡丹図》(神戸市立博物館蔵)の描写を取り入れ、背景処理として藍を刷くなど、中国絵画を規範とする意識が強く、《草花蜻蛉図》とは異なる趣をもつことを注記しておきたい。文化9年前後は、文化元年(1804)から文化7年(1810)と推定される雪齋の急度慎が解かれ、画作の量、質ともに、最も充実した時期に当たる¹⁾。

一方、《虫笏帖》は、文化4年(1807)から文化9年の制作とされるが、有年記の写生図(105図)のうち、文化4-5年の2年間に87図が集中しており、急度慎が解かれて以降の文化7-9年の3年間に至っては4図のみである。したがって、《虫笏帖》は、急度慎の期間中の作品として理解する必要がある。

2. 雲母の使用

《虫笏帖》の特徴として、トンボの翅の艶などの表現のために、雲母が使用されていることが挙げられる。この表現は、《牡丹図》には用いられず、あくまで《虫笏帖》の特徴と考えられてきたが、《草花蜻蛉図》にも確認することができる。

即物的表現のために雲母を使用することは、佐竹曙山(1748-85年)または小田野直武(1750-80年)による細川重賢(1721-85年)編纂の《昆虫消化図》(永青文庫蔵)のナメクジの模写が先例として挙げられる。ただし、これをチョウの鱗粉、水生昆虫の光沢などに広く応用したのは、雪齋が最初ではないだろうか。《虫笏帖》における雲母の使用は、装飾のためではなく、写実的效果を目的とした点がとりわけ評価されているが²⁾、むしろ一貫した雲母の使用は、《虫笏帖》に装飾的效果をもたらしているものであり、写実と装飾を両立した点が新しいといえる。

また、《草花蜻蛉図》にも雲母が使用されているが、作品形式に注意しなければならない。《虫笏帖》は、画帖であり、手の上で自由に開閉して、雲母の光輝を愉しむことができる。一方、《草花蜻蛉図》の雲母は、作品にかなり近づくと認識されるか、あるいは、日のさす角度によって認識され、鑑賞者を作品に近づけるのである。いわば《草花蜻蛉図》の雲母の使用は、鑑賞者を作品に近づけるための「しかけ」の役割も備えている。

3. 動植物の種類

動植物の種類については、総合博物館の大島氏と森田氏のご教示により、全て同定することができた。右幅下部より、植物はクリンソウ、スギナ、ヤブカンゾウ、トンボはモノサシトンボ、ショウジョウトンボ、オニヤンマ。左幅下部より、植物はリュウノヒゲ、オオバコ、ムサシアブミ、ヒオウギ、トンボはシオカラトンボ、ギンヤンマである。このうち、トンボについては、全て《虫笏帖》の中に確認でき、文化2-8年の間に長島藩江戸下屋敷周辺(巣鴨)で得られた種類である³⁾。一方、植物については、いずれも雪齋筆《草花写生図》(東洋文庫蔵)には描かれていないが、広く分布して自生しており、特に珍しいものではない。《草花蜻蛉図》は、雪齋にとって身近な生き物により画面が構成されている。

なお、同定のために作品画像を総合博物館に持ち込んだ当初、右幅上部のトンボは、オニヤンマかサナエトンボいずれかの難であろうとの見解を得た。その後、大島氏が作品の大きさを確認し、オニヤンマであることが分かった。大島氏によれば、《虫笏帖》、《草花蜻蛉図》の昆虫は、基本的に実物大に描かれているという。この点、《虫笏帖》には、同時代の写生図譜の留書によく見られる「何寸何分」といった大きさに関する情報が全く書かれていないが、写生図を実物大にすることで、文字情報を省いているとすれば、新たな発見である。

4. 自然主義表現

左幅上部に飛翔するギンヤンマを、目を凝らして見ると、ガを捕食していることが分かる(図2)。捕食されているガは、大島氏によれば、シャクガかメイガの仲間であると推測される。ガを抱えて複雑になった脚の構造は、表が茶色く、裏が黒いという脚の色によって説明されている。

また、昆虫は死ぬと、すぐに色が変わる。総合博物館での再現展示においても、ギンヤンマの標本は茶色く変色しており、生体のもつ鮮やかな黄緑色は失われていた。ギンヤンマは、その名の由来となった胸部と腹部の境界に見られる銀白色が美しく、《虫笏帖》においても、この色が忠実に再現されている。一方、《草花蜻蛉図》では、透明の翅が腹部から胸部にちょうど重なり、その銀白色は、凝視しなければ分からない。

捕食の描写、鮮やかな色彩から、雪齋が生きた昆虫を観察したことが分かる。さらにギンヤンマは、右後翅の緑紋(翅の前端にある黒褐色斑)が後方を向き、翻った状態を示すことで、生動感まで表現されている(図2)。このように、雪齋は、画面上ごくわずかな範囲に昆虫が生きている証を詰め込んでいる。雪齋と同様に対象をよく観察した者のみが気づく「しかけ」である。

《虫笏帖》の留書には、「写生」の語の多用が指摘されている⁴⁾。江戸時代中期の写生図譜において「写生」の語が用いられた例は珍しく、「生写」がよく用いられた。もともと、「生写」は、しばしば「正写」とも記され、その意味は対象を正確に写すことであって、必ずしも「生き物」を写すことを指さない⁵⁾。仮に、雪齋が「生き物」を写すことに拘ったこと、そして「写生」の語を多用したことが関連づけられるとすれば、近世絵画における「写生」に新たな意味づけがなされることとなる。



図3

図1 増山雪齋筆《草花蜻蛉図》

図2 《草花蜻蛉図》左幅 部分

図3 再現展示の前で対談する大島氏(右)と筆者(左)

1. 「増山河内守年譜」(1826年、イェール大学蔵)第4冊によれば、急度慎の赦免は、文化7年6月14日である。
 2. 山口泰弘「雪齋—中華文化に傾倒する文人あるいは博物学的観察者として」村上敬・田中善明・道田美貴編「没後200年記念 増山雪齋展」三重県立美術館、2019年、11頁。
 3. 寺山守・平田健「『虫笏帖』所収の昆虫類などの同定と写生図に関する覚書」東京都教育庁地域教育支援部管理課編「文化財の保護」第46号、2013年、26-51頁。
 4. 河野元昭「文人画 往還する美」思文閣出版、2018年、86頁。
 5. 加藤弘子「円山応挙の写生図—粉本化の意義」根津美術館学芸部編「開館75周年記念特別展 円山応挙—「写生」を超えて—」根津美術館、2016年、152頁。

「誰もが利用しやすい環境を整える」ために

—ニューヨークのミュージアムでのアクセス・プログラム調査報告 鈴村 麻里子

1. はじめに

三重県立美術館は2018年3月に「三重県立美術館のめざすこと」を策定した。およそ1年半をかけて、館内外の人々からの聞き取りや館内でのディスカッションを行い、最終的に指針は以下の5つに絞られた。この「めざすこと」全文は当館のホームページでも公開している¹。

三重県立美術館は、人々が感性や想像力を育み、自己を形成するためのコミュニケーション・プラットフォームとなって、文化の継承・発展に努め、新しい価値の創造をめざします。

三重県立美術館は、この目標を達成するため、次の5つの指針に基づき活動します。

- ①誰もが利用しやすい環境を整えます。
- ②コレクションの充実、保護ならびにその研究の深化に努め、来たる世代にその意義を伝えていきます。
- ③優れた美術やさまざまな表現を通して、利用者が、多様な価値観や文化に触れ、自己の世界を広げられるような機会を提供します。
- ④独創的な芸術活動を支援し、三重から新たな文化を発信していきます。
- ⑤さまざまな組織・個人と協働し、美術館の可能性を広げます。

①の指針には、例えば障がいのある人、乳幼児を連れた家族、外国人観光客／労働者も含めた「誰もが」——「ほとんどの人」ではなく「誰もが」不便や障壁を感じることなく利用できる美術館を目指すという決意が込められている。

近年積極的に企画されている社会的包摂の視点に立った各種プログラムは、すべての人に公平であるべきミュージアムがその公平性を欠いてきたからこそ生まれた取組である。しかしながら、後発であるがゆえに、社会的包摂を目指す活動の位置づけは未だ博物館活動の中核ではなく周縁に甘んじているようにも感じられる。

ミュージアムの公平性を考える上で、当館にとって大きな転機となったのは、2015年度から開始した特別支援学校との連携事業であろう。2016・17年度の連携事業については、記録集を作成し公開しているので、詳細な説明はそちらに譲る²。連携事業は筆者や同僚の考え方の転換に寄与し、冒頭に挙げた「めざすこと」の方向性にも影響を及ぼしたが、多くの課題も残した。生徒や先生の不安を軽減する材料を当館が提供できなかったこと、スタッフの研修をじゅうぶんに行えなかったこと等、改善の余地があった点は数え上げればきりが無い。

2. 在外派遣研修

課題の解決策を検討するために先進事例の調査を切望していたところ、幸運にも、文化庁（申請時は文部科学省）の学芸員等在外派遣研修制度を利用してニューヨークのメトロポリタン美術館（以下Metと略す）に伺う機会を得られたため、2019年2月に約3週間の現地調査を行った。

Metはその規模やコレクションだけでなく、美術館のアクセシビリティ向上のための先進的取組でも知られ、「アクセス・コーディネーション」という専門の部署が教育部門内に設置されている。同部署は小規模ではあるが、アクセス・プログラム（美術館を利用しづらい層を対象とした教育プログラム。例えば、障がいのある人向けのプログラム。）の企画運営のみならず、館スタッフの教育や、館内の他の部署との協働・調整、外部組織との連携、筆者のようなエドゥケーターの教育など、実にさまざまな活動を行っている³。現在は、美術館の職員に加えて、プログラムの進行を担う契約エ

ドゥケーター、美術館ボランティアがアクセス・プログラムの運営に関わる。

アクセス・コーディネーションでは3か月に1回、アクセス・カレンダーという冊子を発行し、そのシーズンにMetがどのようなアクセス・プログラムを提供するか一覽できるようにしている⁴。今回の研修ではニューヨークの他のミュージアムにも足を運んだが、Metのアクセス・プログラムの特徴の一つとして、そのコレクションや来館者の特性にも通じる「網羅性」が挙げられるだろう。選択肢の多さや豊富な人材は、他館と比較しても目を見張るものがある。

紙幅も限られているので、ここからは、以前当館で特別支援学校との連携事業を行った際にも事業目的の一つとなった、アクセス・プログラムの対象となる人々（いわゆる「マイノリティ」）の自尊感情の向上やエンパワメントに深く関わる取組に的を絞って紹介する。なお、本研修については既に報告書が文化庁のホームページで公開されているのでそちらも参照されたい⁵。

1) “Collection Chats with New New Yorkers” in *Lunar New Year Festival: Year of Pig*

「新しいニューヨーカーとのおしゃべり（以下、おしゃべり）」亥年の旧正月月フェスティバルの一環（2019年2月9日）

このフェスティバルは、Metが旧暦の新年に合わせて開催している全館規模のイベントで、同時並行的にさまざまなプログラムが館内で行われる⁶。イベントを統括するのはアクセス・コーディネーションとは別の部署だが、この「おしゃべり」の運営はアクセスのスタッフが担当していた。

「ニュー・ニューヨーカー」つまり最近ニューヨークに移住した人々向けのプログラムは、もともと移民の多いクイーンズ地区の美術館と図書館が協働して行っている教育プログラムである⁷。Metがクイーンズ美術館・図書館と連携し、旧正月フェスティバルの1イベントとして実施する「おしゃべり」では、クイーンズのニュー・ニューヨーカープログラムの参加者がトーカーを務める。彼女たちは、本番の3か月程前から準備をスタートし、Metの中国美術コレクションから題材にふさわしい作品を選び、トーク内容や方法をエドゥケーターと一緒に検討したとのこと⁸。なお、このプログラムは、小さい子どもや家族向けのプログラムが多い旧正月フェスティバルにおいて大人向け（13歳以上）に分類されていた数少ないプログラムであった。

当日、私自身が見学できた「おしゃべり」は、2名のトーカーによる2種類のプログラムだが、これらのプログラムの特徴は最初に20分の英語によるトークを2本行い、3回目に中国語でトークを行うこと。1本20分とはいえ、どのような流れで鑑賞し、どのタイミングでどの情報を出し、参加者から意見を募るか、入念に練られていることがよく分かった。また、英語のトークに関しては2回機会があるため、1回目と2回目のトークの間の10分間にエドゥケーターによる助言が行われ、それに基づいて2回目には大きく改善が図られていた。

トーカーは障がいのある人ではないが、美術館を利用しづらい／かつては利用しづらかったマイノリティの人々が自ら美術館コレクションの調査と教育プログラムの企画に関わり、誇りを持って、自身のルーツにつながる文化を紹介する様子は、まさに自尊感情向上の後押しになると感じた。またトーカーのみならず、中国系、アジア系のプログラム参加者も自身のルーツに関わりの深い文化にまつわるトークに大いに関心を示しているように窺えた。

2) Discoveries@30

特集展示「ディスカバリーズ@30」（2018年11月18日－2019年2月18日）

Metでは1973年の「リハビリテーション法」の制定を受けて、1970年代後半には発達障がいを抱える大人と子どもを美術館に招く活動を始めた。



図1

1980年代には「ディスカバリーズ」という発達障がい等を抱える人々を対象としたアクセス・プログラムがスタート。同プログラムは、現在、発達障がいや学習障がいのある人と自閉スペクトラム症の人を対象に、月に1回開催されている（子どもと大人は同日別々の回に参加）。発達障がいのある大人が参加できるプログラムはアクセス・プログラムの充実したニューヨークでも珍しく、Metの各種プログラムのなかでも常にキャンセル待ちが出るほど人気のあるプログラムだという⁹。

このプログラムの始動30周年を記念し、2018年11月から2019年の2月にかけて、ユリス教育センターの地階の一角で、2018年にそれぞれのワークショップで参加者が創作した作品に加え、そのワークショップの内容を説明するパネルや、参加者の様子を捉えた写真が展示されていた（図1）。作品には制作者の名前も添えられる。この展示はMetの特別展／特集展示の一つに数えられ、他の展覧会と同じようにウェブサイトにも展覧会情報が掲載されていた。

美術館でのアクセス・プログラムの「展示」という行為は、活動じたいの普及であると同時に、参加者＝制作者のエンパワメントにもつながる。そのような信念を持って当館でも特別支援学校生徒のワークショップの「成果展示」を毎年行っていたため、この30周年記念展示は教育プログラムの効果的な「見せ方」を再検討する良い機会となった。

以下の脚注に掲載したインターネットリソースの最終アクセス日はすべて2019/06/25。

1. 三重県立美術館「三重県立美術館のめざすこと」
<http://www.bunka.pref.mie.lg.jp/art-museum/000215335.htm>
2. 三重県立美術館「アートでつなぐ・特別支援学校と地域との連携事業記録集」2017年3月31日発行
<http://www.bunka.pref.mie.lg.jp/common/content/000724368.pdf>
三重県立美術館「アートでつなぐ・新しい鑑賞体験創造事業記録集」2018年3月30日発行
<http://www.bunka.pref.mie.lg.jp/common/content/000782309.pdf>
3. Metのアクセス・コーディネーションの取組については、以下の邦語文献でも紹介されている。
横山佐紀「ニューヨークのさまざまなミュージアムとアクセス・プログラム（海外博物館だより）」『博物館研究』48巻1号（通号535号）、2013年1月、21－23頁。
大高幸「アクセス可能な博物館教育：その理念と実践」『新訂 博物館教育論（放送大学教材）』、放送大学教育振興会、2016年、207－225頁。
4. 現状、ホームページ上にアーカイブはないが、最新号は常に閲覧できるようになっている。
The Metropolitan Museum of Art, Access Calendar
<https://www.metmuseum.org/-/media/files/events/programs/progs-for-visitors-with-disabilities/accesscalendar.pdf>
5. 冊子には、さまざまな対象（目の見えない人／見えにくい人、耳の聞こえない人、耳の聞こえない人（手話話者）、認知症の人とその介護者、発達障がい・学習障がい・自閉スペクトラム症の人）ごとに、アクセス・プログラムの情報や、来館のヒントが掲載されている。
Metのアクセス・プログラムについては、アクセス・コーディネーションを統括するレベッカ・マックギニス氏によるテキストも参照のこと。
Rebecca McGinnis, “Enabling Education: Including People with Disabilities in Art Museum Programming”, in *From Periphery to Center: Art Museum Education in the 21st Century*, Pat Villeneuve ed., Reston: National Art Education Association, 2007, pp. 138-149.
6. 拙稿「アメリカの美術館におけるアクセス・プログラム（とくに自閉症スペクトラム障がいの人々対象）の調査（平成30年度学芸員等在外派遣研修実施報告書）」文化庁
http://www.bunka.go.jp/seisaku/bijutsukan_hakubutsukan/shinko/about/kenshu/haken/houkoku/pdf/r1409641_03_02.pdf

3) その他

1や2に加えて、研修期間中に見学した事例には、目の見えにくいエドゥケーターが目の見えない／見えにくい人を対象に行うプログラムも含まれており、当事者が運営に主体的に関わることで実現する、参加者との強い一体感が生まれる充実したワークショップを体験することもできた。また、筆者の滞在期間中、残念ながら手話（アメリカ手話／American Sign Language、ASL）話者が進行するプログラムに参加することはできなかったが、MetではASL話者のためのASL話者の進行によるプログラムも行われている¹⁰。美術館でのプログラムの運営に関わることを希望した当事者たちが、研修を経てプログラムの進行を務めた事例は他にもある¹¹。

3. 小さな一歩と今後の展望

米国滞在中に、同僚から「県立聾学校の生徒が来年度美術館での職場体験実習を希望している」というメールを受け取った。当館は「めざすこと」で高い理想を掲げているが、障がいのある人を迎える準備がじゅうぶんにできているとはいいがたい。さらに、筆者自身も手話以外のコミュニケーション手段に頼らざるを得ない。それでも、この貴重な依頼を受け入れることに決め、今年度6月上旬の3日間、聾学校中学部の生徒1名の実習を行った。

自己紹介カードに「相手にうまく伝わるか心配」と書いていた実習生は、1日目や2日目に美術館について学び、監視や受付、広報の仕事を体験した後、最終日に聾学校小学部の後輩たちに手話と音声日本語を使いながら美術館の案内をすることになった。人前で何かを発表することは、大きな達成感を得られる成功体験となりうる一方で、発表者に過度の緊張を強いる場合もある。本人の様子を見ながら加減をしようと背後で控えていたところ、筆者の不安をよそに実習生は堂々と説明をこなし、さらには私たち美術館スタッフのために通訳も買って出る等、彼にしかできない役目を果たしてくれた。

今回は運良く学校からの依頼があって貴重な体験が叶ったが、リクエストに応えるだけでなく、こちらからもアクションを起こしていかなければならない。「誰もが」利用できる美術館の実現には、まだ長い時間を要しそうだ。小さな一歩を積み重ねて前進していきたい。

6. プログラム一覧はこちらから参照できる。
The Metropolitan Museum of Art, “Lunar New Year Festival: Year of Pig”
<https://www.metmuseum.org/events/programs/met-celebrates/festivals-and-special-programs/lunar-new-year-2019>
7. ニュー・ニューヨーカーのプログラムについてはクイーンズ美術館の運営する以下のウェブサイトも参照のこと。
Queens Museum, “New New Yorkers: Arts and Education Space for Immigrant New Yorkers”
<https://www.newnewyorkers.org/>
Metのフェスティバルに関わるのは中国系の人々だが、クイーンズのプログラムじたいにはヒスパニック等、さまざまな言語を母語とする人々が参加している。
8. Metのアクセス・コーディネーションのマリー・クラボ氏からの聞き取りによる。当日の様子は以下も参照。
Judy Chu, “Lunar New Year Festival: Year of the Pig at the Metropolitan Museum”, Queens Museum
<https://www.newnewyorkers.org/?p=19473>
9. レベッカ・マックギニス氏からの聞き取りによる。以下の文獻でも詳しく「ディスカバリーズ」が紹介されている。
The Metropolitan Museum of Art, “Discoveries@30”
<https://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2018/discoveries-at-30>
Rebecca McGinnis, “Developing Museum Programs for People with Autism”, in *Understanding Students with Autism through Art*, Beverly Levett Gerber & Julia Kellman eds., Reston: National Art Education Association, 2010, pp. 144-154.
10. ろう者が関わるプログラムの歴史については、以下が詳しい。
八巻香澄「ミュージアムにおける手話を用いた教育プログラムの実践報告—アクセシビリティと異文化からの学び—」『日本ミュージアム・マネージメント学会研究紀要』第23号、2019年3月、11-17頁。
11. レベッカ・マックギニス（広瀬浩二郎監訳）『米国のミュージアムにおけるユニバーサル・デザイン—その課題と現状（講演録）』「だれもが楽しめるユニバーサル・ミュージアム “つくる”と“ひらく”の現場から（UDラプチャー）」。国立民族学博物館監修、広瀬浩二郎編著、有限会社読書工房、2007年、11-32頁。とくに26-27頁で紹介される、重度の脳性麻痺のアルバさん、発達障がいのあるエヴァンさんの事例を参照のこと。

コレクション展 備忘録 2 一模写を通して見えたもの—

道田 美貴



日本画*大研究 伊藤小坡《ふたば》本画、大下絵、模写の展示風景

図1

昨年秋に開催した【どこをみる? どうみる? 日本画*大研究】展は、近世近代の日本絵画をわかりやすく紹介することを目指したコレクション展¹。第1章:どこに描く?で、掛軸、卷子、屏風など代表的な画面形式とその特徴、第2章:どのように描く?で、基本的な素材と制作工程、第3章:何を描く?で、画題を探り上げ、見どころを伝えた。

画面形式や画題は、本画と解説パネルでその特徴や内容を伝えられるが、展示室において、素材の特性や制作工程、技法を紹介することは容易ではない。それらをよりわかりやすく伝えるため、第2章の中心に据えた伊藤小坡《ふたば》については、本画、大下絵に加え、表装前の模写をひとつの手がかりとすることとした(図1)。

《ふたば》の制作過程、技法については、制作当時の史料が確認されていないため、材料の選択から彩色に至るまで、阪野智啓氏(同展素材・技法監修、愛知県立芸術大学日本画専攻准教授/文化財保存修復研究所)、安井彩子氏(愛知県立芸術大学文化財保存修復研究所)、伊東佐智代氏(同大学大学院美術研究科博士前期課程)による肉眼での本画と大下絵の調査結果をもとに進められた。色数が多く、多様な質感表現がなされている少女の頭部からふたばを持つ手までを含む箇所の模写を依頼。採寸、撮影、色合わせなどを含む事前調査を経て、伊東氏により模写が行われた。展覧会場では、模写制作の工程等をパネルにして掲出したが、同展は、図録や報告書を作成していないため記録には残せていない。ここに、《ふたば》部分模写制作とその成果について記しておきたい²。

模写工程① 線描の写し(図2)

大下絵の撮影データをもとに線描の写しを進める予定であったが、大下絵から本画に写す段階で、幼女の手首が若干短くなっていることが判明。本画の撮影データを原寸大にしたものを用いて、敷き写しが行われた。

模写工程② 彩色—縁蓋^{えんがい}/着物の質感表現(図3)

濃紺の着物を塗る際、幼女の手とふたばの部分には、縁蓋(着色しない場所を和紙で蓋う技法)が施された。

母親の着物は、藍と墨を混ぜた紺色を絵絹の裏面と表面から塗り、さらに表から粗い群青を着物の形状に沿うように塗ることで量感を表現。幼女の着物も、絵絹の両面から代赭(茶色い鉄系の顔料)が塗られた。



図2



図3

模写工程③ 仕上げ—髪や肌、リボンの質感表現と絞り模様(図4)

薄い墨を何度も重ね、ぼかすことで、やわらかな幼女の髪を再現。顔や手の輪郭線に、意識的に肌の色を重ね、線描の色を弱めることで、肌の質感が表現された。

本画では、絞りの真ん中あたりを粒子の粗い絵具で盛り上げている。薄い緑色は、白緑と呼ばれる細かな絵具しかないため、方解末や水晶末のような粗い半透明の絵具をあらかじめ盛り上げ、その上から白緑を塗ったと推測、模写では水晶末が採用された。帯に見られる文様も同様に水晶末で盛り上げ、黄土を上から塗る方法がとられている。また、絞り紋の代赭はぼかして表現。赤いリボンは、結び目を胡粉(白色の顔料)で盛り上げ、その上から朱が塗られた。

上記の工程によって完成した模写を、表装しない状態で展示することで、来館者には、織り目があり透けた素材である絵絹の特性を実感していただくことができたように思う。また、裏面もあわせてご覧いただくことで、絵絹の裏からも絵具を塗る裏彩色等の技法も理解が得やすかったのではないだろうか。特に、リボンの胡粉盛り上げは、絵絹の表からみるとリボンは朱、裏からみると白であったことから、技法が一目で理解できると好評であった。さらに、模写制作の過程で明らかにされた、小坡の質感表現への強いこだわりとその技法は、小坡作品に限らず、他の日本画を鑑賞する際の手がかりとなるだろう。

最後に、幼女の手首の長さが変更されていたことを機に、再度、本画と大下絵を見直したことで得られた成果についても触れておきたい。変更箇所は、幼女の手だけではなく、母親の頭部から足元までと、顔の寸法が本画においてわずかに短くなっていた。母親が少し前かがみになり、うつむくことで、母娘の距離はより近づくことになったといえる。幼女も縦方向に縮められていた。すでにみた髪や着物の質感表現と相まって、丸みを帯び、幼さが増したようにも見える。これらは、いずれも《ふたば》の主題にかかわる小坡のこだわりと考えられる。模写を通して、素材、制作工程、技法はもちろん、思いがけず、主題の理解を深めるヒントも得ることができたといえるだろう。

1. 本展については、「コレクション展備忘録—「どこをみる? どうみる? 日本画*大研究」展にちなんで—」[HILL WIND43](2018年10月)で採り上げたが、展覧会準備中の執筆であったため、展示構成、模写の詳細には触れていない。
2. 制作工程は、同展解説パネルのために阪野氏にご執筆いただいた「模写レポート」を略述したもので、文責は本稿執筆者にある。

柳原義達と陶芸③

太田 聡子

前回紹介した「日本陶芸の敗北」と題された柳原の文章を早速見ていきたい。柳原はことばを慎重に選びながら、こう述べることから始めた。(彫刻家である自身は)「陶芸家と同様に素材の感情を通して自身をうちあげる仕事」をしており、「私もまた陶芸家の一人でなければなりません。」と。そして、日本の陶芸は国際的に見て進んでいると言われているが、技術がある反面、精神性が不足しており、この現代国際陶芸展が自己反省の機会になればよいと続けている。後半では、具体的に外国の作家の名前をあげて批評して展評を締めくくった。

注目されるのは、柳原がこの展覧会や作品をただ批判するのではなく、今の時代は彫刻と陶芸の美は別々に考えられないと強調している点²と、この展覧会によって日本陶芸界の「自己反省」の契機となることを望んでいる点だ。これらのことばの背景には、当時活発になっていた陶芸界の前衛的運動と彫刻の関係、そして「変革期」³を迎えていた彫刻界や柳原自身の制作状況があるのではないだろうか。

まず、当時の陶芸と彫刻の関係性から考察を進めたい。戦後の日本陶芸界は、伝統的な工芸を目指す作家や生活工芸を志向する作家が日展から分離する新風が生まれたが、同時期に実用性から離れた立体造形としての陶芸を目指した前衛工芸も誕生している。1947年に結成された「四耕会」や八木一夫が中心となった「走泥社」によって牽引された、この純粋な創造性を追求する前衛工芸は、1950年代後半には様々な作家たちに広がっていた。中でも、はじめ木彫などを手がけていた彫刻家の辻晉堂は、1953年か1954年頃から交流があったという八木の影響などから⁴、1950年代後半以降、陶彫に取り組むようになり、陶芸側・彫刻側の双方にとっても新しい作品を誕生させていた⁵。

辻が前例のない作品を次々と発表していたまさにこの時期、柳原と辻の二人展が神奈川県立近代美術館にて開催された⁶。《牝牛(牛)》や《拾得》など辻独自の陶彫が多く出品された展覧会は、柳原にとって陶芸と彫刻の在り方を考えさせる刺激的な出来事の一つとなったことだろう。また同年に柳原は画家と彫刻家が共同で陶芸作品を作る「火の芸術の会」に参加し、陶芸作品を発表している⁷。このように陶芸界の新しい動向や、直接的にも陶芸に触れる機会の多かった柳原の状況を見れば、この現代国際陶芸展を他人事ではないと繰り返し述べたのも頷けるだろう。(つづく)

表紙解説

「シャルル＝フランソワ・ドービニー展 印象派へのかけ橋」より 鈴村 麻里子

パノラマ写真のような横長の画面の左右に岸辺が伸び、時折走る垂直線が、画面に心地よいリズムを与えている。穏やかな水面には岸辺の木々が影を落とし、水面の静謐を破るように水鳥が列を成す。画面中央には船が浮かぶ。取材地は、フランス、イル＝ド＝フランス地域圏の村オーヴェールのヴォー島。画家シャルル＝フランソワ・ドービニー(1817-1878)が繰り返し描いたオワーズ川に浮かぶ小島である。1859年、ドービニーはこの作品によく似た構図の一回り大きい絵画(現在はボルドー美術館が所蔵)をサロンに出品した。サロン会期中には、その作品の前で思わず脱衣して川に飛び込もうとする人物を描いたユーモラスな戯画が新聞に掲載されている。それほどまでに、彼の描く川辺は見る人に現実の川の情景を強く喚起するものだったということだろう。

1857年にアトリエを設えた船を手に入れた画家は、それ以降、船を駆使して水辺の探索を続ける。彼が水辺の画家として認知され、落ち着いた色調で描かれた湿潤な水景が人気を博すのに長く時間はかからなかった。



1964年の「現代国際陶芸展」に出品された八木一夫と山田光の前衛的な作品(「現代国際陶芸展」図録、45頁より転載)。

1. 柳原義達「日本陶芸の敗北—現代国際陶芸展をみて—」[芸術新潮]第178号、1964年10月、60頁。
2. その他にも金属工芸や木、石などを含め、工芸と彫刻をはっきりと分かつことはできないと述べている。
3. 三木多聞「1960年代—現代美術の転換期」、[1960年代—現代美術の転換期]図録、東京国立近代美術館、1981年、19頁。
4. 「生涯100年 彫刻家 辻晉堂展」図録、鳥取県立博物館・神奈川県立近代美術館 鎌倉、2010年、43頁。
5. このような芸術の領域を超えた動向は戦後から多く見られた。前衛陶芸作家や勅使河原蒼風などの前衛いけばな作家らの活躍に岡本太郎やイサム・ノグチの来日も続き、これらは彫刻界に新たな立体表現の方向性を示した。また1952年には植木茂などが中心となった「現代美術懇談会(ゲンピ)」が結成され、絵画や彫刻、書、陶芸などの作家たちが参加して会合が開かれていた。
6. 柳原義達・辻晉堂展は、1959年に神奈川県立近代美術館で当時副館長であった土方定一の肝いりで開催された。
7. 拙稿「柳原義達と陶芸①—作陶について—」[HILL WIND]43号、2018年3月、6頁。



シャルル＝フランソワ・ドービニー《オワーズ川の中州》
1860年頃/油彩・カンヴァス/53.5×111cm/公益財団法人村内美術館蔵
※「シャルル＝フランソワ・ドービニー展 印象派へのかけ橋」(2019年9月10日[火]-11月4日[月・休])にて展示。表紙には部分図を掲載