

125 ART PAPER

2024 SPRING

NAGOYA CITY ART MUSEUM NEWS

特集 壁画は語る——猛獣画廊壁画修復プロジェクト

TALK BACK「加藤大博《点による作業-80.D2》」

新収蔵品作品「伊藤高義《マリアッチ》」 アンケートより「開館35周年記念 福田美蘭——美術って、なに？」

展覧会現在進行形「生誕130年記念 北川民次展——メキシコから日本へ」

REVIEW「シュルレアリスムと日本」「アートまるケット 展覧会を準備してます、展。」

BOOK「池上英洋『イタリア・ルネサンス 古典復興の萌芽から終焉まで』」



太田三郎《東山動物園猛獣画廊壁画No.1》(部分)1948年 油彩・キャンバス 名古屋市美術館蔵

名古屋市美術館ニュース アートペーパー

発行 名古屋市美術館
名古屋市中区栄二丁目17番25号(芸術と科学の杜・白川公園内)
TEL 052-212-0001 FAX 052-212-0005
<https://art-museum.city.nagoya.jp/>
休館日 毎週月曜日(祝休日の場合は翌平日)、年末年始
開館時間 午前9時30分～午後5時、祝日を除く金曜日は午後8時まで
※入場は閉館の30分前まで

執筆 井口智子(I.)、勝田琴絵(KK)、久保田舞美(mm)、
近藤将人(コ)、清家三智(3)、竹葉丈(J.T.)、
保崎裕徳(nori)、森本陽香(haru)
デザイン 岡田和奈佳
印刷 鬼頭印刷株式会社
発行日 2024年4月1日


Nagoya City Art Museum

特集 壁画は語る——猛獣画廊壁画修復プロジェクト

猛獣画廊壁画は、1948年に戦争により多くの動物が失われた東山動物園にて展示され、生きた動物が動物園に戻ってくることにより役割を終えました。1997年には美術館に収蔵されましたが、収蔵当初からかなりの傷みが見られていました。このたび、皆さまからのご寄付により、長年望んでいた修復を実施することができました。あたたかいご支援にあらためて御礼申し上げます。

2022年7月から始めた調査・修復作業は、2023年12月に終了し、12月19日から2024年3月10日まで修復完了報告展を開催しました(図1)。このたびの特集では、調査・修復を通じて見えてきた「壁画のあゆみ」をご紹介します。

壁画の誕生と込められた思い

第2次世界大戦中、戦況が厳しくなっていくとともに、東山動物園でも多くの動物が食料と燃料不足により命を落とし、ライオンやクマら猛獣の処分の話が出ていました。当時の北王英一園長は、なんとか動物の命を守ろうと奮闘します。しかし、1944年12月13日の市内空襲時に、決断を迫られます。当時のことを以下のように綴っています。「愛情と責任とが、こんがらがって渦を巻いているのである。涙が臉をおしあげて頬に伝わる。しかし私は決心した。『やって下さい』と立ち上がった。」¹その直後、ヒョウ、トラ、クマ、ライオンが処分されました。1950年の新聞記事では「思い出しても身ぶるいがする」とも語っています²。愛情を注いでともに生きてきた動物を殺さないとならないことが、どんなに悲しく、悔しく、やりきれない思いだったか、想像するだけでつらくなるような話です。

戦禍を生き延びたゾウ2頭、チンパンジー1頭といった数少ない動物とともに終戦の翌年の1946年3月17日に動物園は再開します³。北王園長は「動物園再開」と題する随想のなかで、「春だ!平和だ!もう戦争はないのだ! ゆったりとした心を取戻して新日本人としての教養を培おうではありませんか」と書いています⁴。1948年、地元にあった中京新聞社の提唱により、動物のいない寂しさを補うために「猛獣画廊壁画」が計画され、太田三郎による「北極・南極」(図2、表紙(部分))、水谷清による「南方熱帯」、宮本三郎による「アフリカ」の3枚が描かれました⁵。制作にあたっての3人の言葉が当時の新聞に掲載されています。「郷土の荒涼とした生活環境へ…何ものかを贈ること」(太田)「子供のために是非とも緊急にやらなければならない仕事」(水谷)「日本の小国民たちが将来世界人として生きてゆく上」(宮本)と、いずれも戦禍で荒廃した国、子どもたちの未来のために描くという思いが伝わってきます⁶。

猛獣画廊壁画は戦争によって動物が失われたことにより描かれたため、常に戦争の犠牲になった動物の悲惨な歴史と結び付けられます。動物が犠牲になったことは決して忘れてはならないことですが、当時の人々にとって



図1 猛獣画廊壁画修復完了報告展 展示風景 2024年 名古屋市美術館展示室3

は、壁画を前にかつて動物園で過ごした楽しい時間を思い起こし、またそうした時間を過ごすことができるようになったという喜び、大切さ、平和と希望を感じたことでしょう。また、園長や画家が望んだように、これから生きていく子どもたちの明るい未来を感じさせる絵であったに違いありません。このたびの修復により、壁画に込められた画家や当時の関係者の平和や子どもへの思いも将来につなげることができたと考えています。

壁画が語る「壁画のあゆみ」

壁画は動物園で役割を終えたあと、「北極・南極」が、1961年に開館した名古屋観光会館の食堂の壁に飾られたことは確認されていますが、他の2枚がどこにどのように置かれていたかはわかっていません。1997年には、名古屋観光会館から美術館に3枚一緒に運ばれています。そのときにはいずれの壁画にも穴が開いたり、絵具が剥がれたところがあったりと、かなり傷みが見られていました。こうした壁画の状態から「壁画のあゆみ」が見えてきました。

[アトムのシール発見!]

猛獣画廊壁画は、1948年に動物園の爬虫類河馬館のカバ舎に展示されました。作品のために温度や湿度など環境管理をしている美術館とは異なる環境であったことを踏まえると、絵の傷みは短時間で起きたことが考えられます。また壁画の表面に布で拭ったような跡も見られました。現在、美術館で



図2 太田三郎 《東山動物園猛獣画廊壁画 No.1》(「北極・南極」) 1948年、油彩・カンヴァス

は油絵の表面が汚れたときに、傷めてしまう恐れがあるため布で拭き取るということはしませんが、当時「きれいにしよう」と布で表面を拭いていたことが考えられ、壁画が実用品であったことがわかります。また、「南方熱帯」の額の下部には鉄腕アトムがプリントされた証紙シールが見つかりました。どこで貼り付けられたかはわかりませんが、子どもが付けたと考え、子どもたちの身近な場所に「南方熱帯」が飾られていたことが考えられます。

[汚れは語る！]

今回の作業で「北極・南極」の汚れの質がほかの2枚と異なることがわかりました。調べてみると、この壁画が名古屋観光会館の食堂に、開館した1961年から改装された1985年頃まで飾られていたことがわかりました^{*7}。「北極・南極」の異質の汚れの一因は、食堂でも自由に喫煙できた時代であったことを考えると、タバコのヤニが考えられました。

[破れは語る！]

3枚の壁画には穴や破れが見られました。それらの中には修理された箇所もありました。その修理の状態や壁画の裏面の状態から穴や破れが生じた時期がわかってきました。

「北極・南極」の中央右下に開いた穴には裏側から洋紙が貼られていました。その後その紙も破れてしまった状態でした。この洋紙をはがしたところ、その部分のキャンバス(裏面)は汚れが見られませんでした。それにより、この穴は制作されてほとんど開いたものと推測されました。

「アフリカ」は表面中央右下に長方形の穴が開いていました。この部分は幸いなことに裂けてしまった部分が、数本の糸でキャンバスとつながって裏面に押し込まれているような状態でした。その部分の裏面には周囲の汚れとほぼ同じ汚れが見られ、制作されてからかなりの時間が過ぎてから破れたことが推測されました(図3,4)。美術館収蔵時に、名古屋観光会館にて保管されていた場所で会議用の机の脚が当たって破れていたという話を聞くことができ、比較的新しい破れであると裏付けできました。

[瞳のハイライトは誰が描いたのか?]

「アフリカ」に登場するいくつかの動物の瞳に、ハイライトが入っていました。自然に見えるものもありますが、ヒヒやゾウやトラは一見して不自然な印象を与えていました。瞳とのバランスが悪かったり、瞼の上まで白色が及んでいたりと、ほかの箇所と比べても宮本の描法とは考えにくいものでした。また、顔料分析の結果、不自然に見えるハイライトの白色絵具はチタニウムホワイトが使われ、本作の雲などに使われている白色絵具とは異なっていることがわかりました。そこでどのように処置するかを協議しました。そして、おそらく宮本の意匠ではないと考えられたため、鑑賞者が不自然な違和感を覚えないように調整することにしました(図5,6)。

しかし、これは現時点の判断であり、将来、別の判断があるかもしれません。このハイライトが制作後の早い時期に入れられた可能性もあり、この瞳の見え方に多くの方が親しんだかもしれません。今後、新たな資料が出てきたり、この絵についてご存じの方からの話をお聞きできたりすることで、ハイライトが入った状態に戻すことになる可能性もあります。そのため、処置前の記録を残し、ハイライト部はのちに表面を傷めず除去できる絵具を使って慎重

に覆っていきました。

美術館は単に作品を展示し保存するだけでなく、作品に込められた制作者や関係した方々の思いを引き継ぎ、未来へとつないでいきます。作品を守り残していくには修復は欠かせない作業であり、修復技術者はその思いを作品から読み取りながら修復していきます。そして、今できる範囲の修復を行い、未来の人へと作品を託します。このたびは、愛知県立芸術大学と連携し、若手の技術者を含めた修復チームを組んで、作品を未来へとつなげていく人材の育成にも取り組みながら壁画を修復することができました。修復チームの皆様には、公開作業にもご協力いただきました^{*8}。このたびの修復プロジェクトが、文化財を継承していく大切さや大変さを実感していただく機会となり、皆様に保存・修復活動へのご理解を深めていただければ幸いです。

紙面の都合により修復後の作品を1枚のみしかご紹介できませんでしたが、美術館の研究紀要には3枚の修復前と修復後の画像と詳細な修復報告を掲載しています。研究紀要は当館のウェブサイトでもご覧いただけます。(I.)

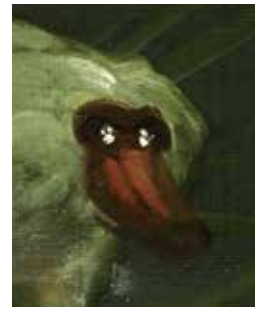


図5 ヒヒの目の部分に白色絵具が塗られていた



図6 修復処置後

図5-6 宮本三郎
(東山動物園猛獣画廊壁画 No.3)
〔「アフリカ」〕(部分)
1948年、油彩・カンヴァス



図3 長方形に破れていた部分、裏面



図4 表面
(写真は裏面から破れの縫い処置後の状態)

図3-4 宮本三郎
(東山動物園猛獣画廊壁画 No.3)
〔「アフリカ」〕(部分)
1948年、油彩・カンヴァス

*1 北王英一「動物園の悲劇」『動物の四季』231頁 1956年 文藝春秋新社

*2 中京新聞「待望の猛獣も揃う」(記事) 1950年9月26日

*3 終戦時、東山動物園のゾウのエルドとマカニーは、国内唯一のゾウでした。2頭に会いに遠方の多くの子どもたちが「ゾウ列車」に乗って動物園にやってきました。「ゾウ列車」については、小出隆司氏による絵本『ぞうれっしゃがやってきた』(岩崎書店、1983年初版)が刊行されています。小出氏には壁画についてご教示いただき、また北王英一園長が収集していた当時の新聞記事など貴重な資料を拝見させていただきました。御礼申し上げます。

*4 北王英一「動物園再開」『動物の四季』236頁 1956年 文藝春秋新社

*5 3人の画家については、当時の新聞によると太田はと水谷は名古屋在、宮本は東京在。「光風会の太田三郎氏、春陽会の水谷清氏、第二紀会の宮本三郎氏」と紹介されています。壁画は、美術館では太田三郎《東山動物園猛獣画廊壁画No.1》、水谷清《東山動物園猛獣画廊壁画No.2》、宮本三郎《東山動物園猛獣画廊壁画No.3》にて登録しており、すべて油彩・カンヴァス、横幅500cm、縦137cmです。

*6 中京新聞「『猛獣画廊』を開設 本社提唱で東山動物園に」(記事) 1948年10月2日

*7 (一財)名古屋城振興協会 片岡則弘氏から名古屋観光会館(1961年開館、2000年閉館)に関する貴重な資料、情報をご提供いただきました。御礼申し上げます。

*8 本調査修復は、愛知県立大学法人(愛知県立芸術大学)の受託研究(研究代表者:白河宗利教授)として、同大学の文化財保存修復研究所研究員の成田朱美さんを中心とした修復チームにより行われました。チームの皆さんには公開修復またワークショップ、解説会、報告会などイベントにもご協力いただきました。また成田朱美さんには、本特集にもご協力いただきました。感謝申し上げます。

加藤大博

《点による作業-80.D2》

2023年度「名品コレクション展I」(4月15日ー6月4日)での出品時に寄せられたコメントをご紹介します。

○箱だ、ドットシールで作ってるのかなあとと思って近づくと、描かれているものだった。ひょえ〜と思った。(みどり、37歳)

○黒いせんを丸であらわすんじゃなくて、せんがいのばしよを白い丸であらわしているのがいいところだと思いました。せんになにもはらないのはむずかしそうで、りたいてきにするのはもっとむずかしそうと思いました。(hituzi、×歳)

○ふたのひらき方がおもしろいです。画面中央と下に描かれた10つの箱のふたには規則性があった、それぞれシンメトリーになっているのに一番上の4つの箱のふたには規則性がないです。絶妙に重なっているのも興味深いです。(やっぱりねこが好き、45歳)

○箱か、家に見えるソレをジツとながめていると、

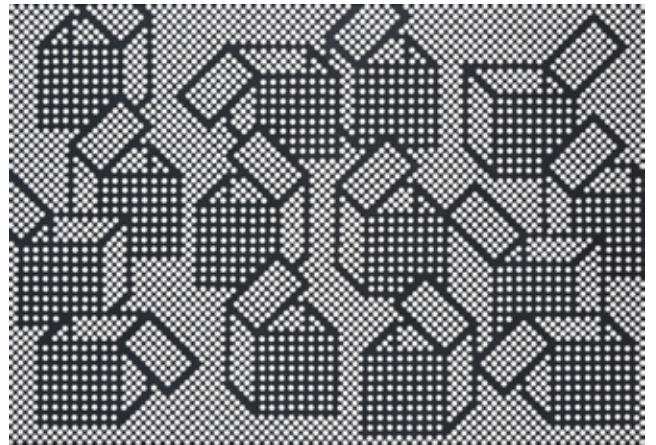
丸の集合でその作品が成り立っていることを忘れる感じがある。中に水を入れたら、ことごとくこぼれるよな…とか、プレゼントを入れても中身がバレてしまふな…とか色々な妄想に浸れる。妄想にすこし疲れてきたな…と思う頃、箱を上の方からゆるやかに右へ左へとくねくね、カーブを描きながら目で追っている自分に気付いた。丸であり、箱でもあり、想像や妄想を楽しむための小道でもあったのかな…と。(ともこ、56歳)

○見る距離によって図に見えたり、唯のドットに見えたり…あらゆるモノにはそれぞれ適切な距離が必要なのかも。(匿名、?歳)

○制作のことを作業と言ってしまふところに魅力を感じた。同じような四角い箱の反復を同じ丸の反復で…これだけ同じことを繰り返すと“作業”という感覚なのだろうか。僕はバイトでダンボールの開封の作業をすることがある。その時は完全に“作業”という言葉がしっくりくる。描かれた無機質でいかにも大量生産されたような箱をひとつひとつ感情もなく開けるかのように、

彼も無心で点を描き出したのであろうか。(ミツトシ、19歳)

作者の加藤大博(1936-)は名古屋市に生まれ育ち、市立菊里高校の美術部で顧問をしていた江上明氏と出会った後、愛知学芸大学(現・愛知教育大学)で美術を学びました。教員として勤めながら個展での発表を続け、造形室アロや常滑造形集団の活動に参加。陶による公共建築の壁面造形なども数多く手掛けていますが、当館では点や線の配列による幾何学的な構成、または不規則な構成による油彩、版画を収集しています。(3)



加藤大博《点による作業-80.D2》1980年 油彩・キャンヴァス

新収蔵品紹介

伊藤高義《マリアッチ》

1969年

伊藤高義は、瀬戸とメキシコを描き続けた画家です。伊藤は1926年、現在の長久手市に生まれます。愛知第一師範学校(現・愛知教育大学)美術専攻を卒業した後、瀬戸市の中学校の美術教師をしながら作品制作を続けます。教師になって1年が経った1948年、伊藤の画家人生を大きく決定づける人物との出会いが訪れます。それが、瀬戸市出身で、当館コレクションの収集方針の一つ「メキシコ・ルネサンス」の画家・北川民次です。伊藤は、北川民次を中心に結成された団体「赫土会」に参加し、北川の作品に影響を受けながら、瀬戸の情景と、陶磁器の制作現場で働く人々を描きました。また、子どもの美術教育という面でも北川の考え方に傾倒していきました。そして1965年、こちらもまた北川に導かれるように、メキシコ行きを果たすこととなります。このとき伊藤は、メキシコだけでなく欧米へも渡っており、以後、メキシコを中心に70回以上、美術の旅を続けます。

この度、新収蔵品となった《マリアッチ》は、伊藤がメキシコへ足を運ぶようになってから間もない頃、人々の暮らしや行事の様子などを多く描いていたときの作品です。マリアッチとは、メキシコの民族音楽と、その音楽を演奏する楽団を指します。大きな口を開けて歌いながら演奏する男たちが画面内にひしめき合っており、にぎやかなメキシコ音楽が聞こえてきそうです。背景に照る真っ赤な太陽は、その場の情熱やエネルギーを象徴的にあらわしているようです。

1977年、伊藤は30年間務めた教師の職を退き、画業に専念するようになります。この年の前後から、女性たちのたくましい姿と自然を結びつけ、その土地の風土や精神そのものを伝える作品を描くようになります。《マリアッチ》ととも

に新たに寄贈いただいた《メキシコ・母なる自然》(1976年)は、その頃の作家の姿勢をよく示している作品です。今年度は、6月から「北川民次展——メキシコから日本へ」を開催予定です。同時期の常設展「名品コレクション展II」にて、2作品を出品予定ですので、ぜひご覧ください。(mm)



伊藤高義《マリアッチ》1969年 名古屋市美術館蔵

展覧会現在進行形

生誕130年記念

北川民次展——メキシコから日本へ

2024年6月29日(土) — 9月8日(日)



北川民次(1894-1989)は、1920-30年代のメキシコに渡り、画家・美術教育者として活動しました。1936年に日本へ帰国後、東京を拠点に二科会で作品を発表して注目されます。第二次世界大戦後は、名古屋や瀬戸を拠点に鋭い社会批評を含む作品を制作し、壁画制作にも挑みました。当館は作品収集方針の一つに「メキシコ・ルネサンス」を掲げていますが、これは名古屋にゆかりのある北川との関わりから生まれたものです。

北川民次の大規模な回顧展が開催されるのは、約30年ぶり。所蔵者が当時とは異なる作品も多く、まずは作品がどこにあるのかを探し、実見調査することから展覧会の準備は始まりました。調べれば調べるほど、まだまだ紹介されていない作品を発見したり、新しい事実が明らかになったりします。あれもこれも紹介したいのですが、残念ながら展示室の面積には限りがあるので、展覧会の構成を考えるうえでは、苦渋の決断を迫られることも少なくありません。

今回は「メキシコから日本へ」と題して、メキシコの同時代作家との交流も視野に入れながら、北川がメキシコで学び、帰国後も大事に持ち続けたものを再考します。また、美術教育者としての北川に焦点を当てることも本展のポイントです。北川は美術教育に携わり、子供の自由な精神や創造性を育むことを目指したことで知られています。紙の入手さえ困難な戦時中に、良質な絵本を仲間と制作し、また戦後には、メキシコの野外美術学校での経験をもとに、東山動物園で児童美術学校を主宰しました。そんな活動からは、周囲の人々と連帯して新しいことに挑戦しようとする、情熱あふれる作家の姿が見えてくるのではないのでしょうか。

油彩画70点をはじめとする約180点の作品と資料によって、洋画家・壁画家・絵本制作者・美術教育者など多彩な側面をもつ北川民次の実像に迫る本展に、ぜひご期待ください。(KK)

※本展は世田谷美術館(東京、9月21日—11月17日)と郡山市立美術館(福島、2025年1月25日—3月23日)に巡回します。

北川民次《トラルバム聖園のお祭り》1930年 油彩・キャンバス 名古屋市美術館蔵

アンケートより

開館35周年記念 福田美蘭——美術って、なに?

2023年9月23日(土・祝) — 11月19日(日)

東海地方では初となる福田美蘭の個展として開催した本展では、県外からも多数ご来場いただきました。福田美蘭ならではの柔軟な発想や鋭い問題意識は、敷居が高いと感じられがちな現代美術を身近なものにしたようです。

〇うなぎの絵にパワーをもらいました!

〇いわゆる名画と認識されている絵画に対する認識を広げ、固定された角度以外から鑑賞するユニークな機会でした。自分の美術に対する考え方を再認識、自覚させられる、意義のある鑑賞体験となりました。

〇Wonderful exhibition!

Such a talented artist!

〇《開ける絵》では、今までの「与えられたものを見る」という常識から外れ、自ら見たいものを見るという体験ができ、新しい感慨が生み出されたように思います。

〇様々な情報、考えを学ばせられる一方、一部の作品にはきれいな小説を読んでいるかのような情緒も

感じさせていただくことができました。

〇素晴らしかったです。思いついたとしても描けない。技量もアイデアも圧巻です。

〇現代美術を“ちゃんと楽しめた”と感じたのは初めて。常設展の作品と関連のある作品もあり、過去の美術品⇄目の前の作品だけでなく、美術館の中でのつながりがあるのが素敵だと思いました。

〇一人の人間が色々なタッチの絵を描いてすごいと思いました。年月でタッチが変わるのではなく、作品ごとに変わるので、福田さんの中に何十人と人格がいるようで面白かったです。

〇「あ、その考えを絵にするのってアリなんだ!」と思わされてばかりでした。デジタル技術が発達している今、絵でしか表せないものがあることを改めて感じさせてくれました。

〇現存の作品を斬新な発想で一步前進させるというスタイルはありそうでなかったように感じ、楽しめました。私はAI研究者ですが、発想の切り口が学者に近いものを感じました。



福田美蘭《松竹梅》2017年 千葉市美術館蔵

〇美蘭さんの自由さと批判力と試行力と思索の深さに感動しました。70歳の私ももっと心遊ばせたいと痛感。

〇わたしが動くとえがかわることがいちばんおどろきました。またびじゅつかんにいろいろなえをみたいです。

作品に心動かされたという感想を多数いただきました。アンケートを見ると、老若男女様々な年齢層の方に楽しんでいただいたことも伝わってきます。美術館が、心から「おもしろい!」と感じられる美術体験ができる場所であり続けられるよう、今後の企画も考えていきたいと感じました。(haru)

「シュルレアリスムと日本」

2023年12月16日(土) - 2024年2月4日(日)

京都府京都文化博物館

今年2024年は、フランスの詩人アンドレ・ブルトン(1896-1966)が、「シュルレアリスム宣言」を起草して100年に当たる。シュルレアリスムの影響は、わが国では詩作の分野に起こり、その動向は、海外からの巡回展や美術雑誌で伝えられ、若き表現者たちの心を捉えた。とりわけ、「洋画」に関しては、1930年代後半、全国各地でシュルレアリスムを標榜する団体や小グループが群立し、「運動」といった様相を呈して行った。

ただ、そうした当時の社会的状況や作家や資料については、1980年代後半以後に、当時美術館学芸員であった尾崎真人や山田諭によって「悉皆」調査が行われ、その「輪郭」がようやく明らかになった。

京都府文化博物館、板橋区立美術館、三重県立美術館の学芸員(と館長)が共同して企画、調査、開催に当たった今回の展覧会は、言わば当時のシュルレアリスムの「受容(史)」とともに、これまでの全国の美術館による「研究(史)」の成果を見せるものでもある。展示された作品や資料群の充実度もさることながら、特筆すべきは、展覧会カタログを一般図書として出版・刊行したことであろう。

(展覧会カタログ) 速水豊・弘中智子・清水智世編著「シュルレアリスム宣言100年 シュルレアリスムと日本」青幻舎 2024年1月

近年、展覧会カタログについては、出版社と組んで一般図書として出版するケースが増えてきている。美術館(側)としては、予算に合わせて買い取り分だけの購入で在庫を抱えなくて済み、また書店という流通ルートに乗せることができる。一方、出版社にとっては、ある一定の買い取り分が保証され、また制作費用も自前で制作するよりも抑えられるというメリットがあるのだろう。

六章立て、カラー版も豊富、作家略歴や作品データも完備され、寄稿エッセイも収録した300頁に及ぶ同書籍は、正しく、研究の次の世代への継承を目指したものである。

会場となった京都府京都文化博物館では、階下の総合展示室に於いて「シュルレアリスムと京都」が同時開催されていた。「京都におけるシュルレアリスムの受容と展開の軌跡をたどる」べく、その展示には初見の資料が多数展示・紹介されていた。単に「回顧展」に留めることなく、調査を継続し、さらに詳細な「歴史」の記述を目指す担当学芸員の情熱が感じられた。(J.T.)

※本展は板橋区立美術館(東京、3月2日-4月14日)と三重県立美術館(三重、4月27日-6月30日)に巡回します。



アートまるケツ 展覧会を準備してます、展。

2024年1月13日(土) - 3月17日(日) 岐阜県美術館

岐阜県美術館が2015年から行っているプロジェクト「アートまるケツ」の9回目。今回は展覧会の準備を見せるというコンセプトで、美術館学芸員の業務の舞台裏を紹介する。こうしたコンセプトの展示は、岐阜県美術館では「ルドン ヲ カイボスル」(2017)、他館では山梨県立美術館「学芸員を展示する」(2016)や静岡県立美術館「大展示室展」(2022)などの例があり、一般の来館者にとっては普段見ることのできない美術館業務の様子を体感できる貴重な機会となっている。

展覧会準備のための海外出張を導入とし、過去の展覧会内容の洗い出し、実際の作品調査、展示作品やコンセプトの選定といった展覧会準備の流れを、丁寧に筋道立てて辿っていく様子は、展覧会が具体化していく思考プロセスを体験しているようで面白い。点検用ライトを自分で点灯して作品に当てることができる体験コーナーもある。

後半の修復・装丁のコーナーに足を踏み入れた瞬間、目の前は完全にバックヤードと化す。床に敷かれた美術品輸送業者の巻き段ボールや輸送箱、壁に平紐で固定された箱、大量の工具が積まれた作業台車…他館の訪問中にも関わらず、あまりに見慣れた風景に、今日は出勤日ではないかと錯覚してしまうほどであった。日によっては、学芸員が実際に作業をする様子を見られるとのことだが、訪問日には生憎「ただいま学芸員室

で奮闘中」の札が掲げられていた。

展示室の奥には、ビニールテントにも似た燻蒸設備が設置されている。燻蒸とは薬剤などで害虫や菌を駆除する作業であるが、薬剤によっては文化財に影響を与えるものもある。そのため、文化財の燻蒸は窒素置換による低酸素濃度処理法が採用されることが近年は多く、展示室の床にも大量の窒素ボンベが並べられていた。

惜しむらくは、報道発表のタイミングの事情などもあるのだろうが、開催予定の展覧会のテーマやコンセプトなどは確かに伝わってくるものの、最後まで具体的な展覧会名については明かされないことである。この文章が世に出る頃には明かされているのだろうか。楽しみに待ちたい。(コ)



展示風景

池上英洋

『イタリア・ルネサンス

古典復興の萌芽から

終焉まで』

創元社 2023年



「ルネサンスとは、「ある程度は知っているが、その構造や実態を実は良く知らない事柄」の典型的な例の一つ」であるという序言から始まる本書。美術に詳しい人であっても、接してきた書物の大半が「美術史に特化して社会の動きと切り離して書かれた」ものであるがゆえに、その本質や発展・衰退の経緯を正しくつかめていないのではないかならば「ルネサンスをむしろ社会現象とみなし」「社会と美術を同じ一つの動きとしてとらえる」必要がある。都市と貨幣経済の発達を促すことになる「十字軍」の遠征、古代ギリシャ・ローマを理想視する(疑似)共和制による都市の自治運営など、ルネサンスを準備した社会状況を理解するために、本書は「12世紀ルネサンス」と13-14世紀の「プロト・ルネサンス」の解説に三分の一以上の紙幅を割いています。

フィレンツェの最盛期はメディチ家の時代ではない。本書を通じて、読者はこのように意外な事実を知ることになります。ルネサンスにおけるヴェネツィアの存在の大きさにもまた、驚かされるでしょう。第4回十字軍におけるヴェネツィアの暗躍は、世界史を学んだ人にとっては既知の事柄かもしれませんが、しかし、中世末期の貨幣経済の発達において、ヴェネツィアが発行したドゥカート金貨が、今日のドルのような基軸通貨の役目を果たしていたこと、さらにはフィレンツェの繁栄を支える金融業(金貸し業)が、そもそもヴェネツィアのドゥカートをはじめとする外貨の存在なしには成立しえなかった事実は、ほとんど知られていないでしょう。美術に目を転じれば、絵画におけるキャンヴァスの使用は、帆布がありふれたものだった港町ヴェネツィアから始まったとされています。

当然のことながら、15世紀前半の初期ルネサンス、15世紀後半から16世紀末までの盛期ルネサンス、マニエリスムの代表的な美術家と作品は網羅されています。それでいて、ここまでわかりやすく、腹に落ちる専門書はそうそうありません。加えて、アントネッロ・ダ・メッシーナやヴィットーレ・カルパッチョといった、未知(あるいは既知)の美術家の魅力を(再)発見できるのも、本書の魅力のひとつです。(nori)