



は読まなかった。文章はだいぶ経ってから読んだ。それも覚書の部分だけで、そのあとの、作者の「創造論」や「組織論」はいまも読んでいない。「創造論」の第一行に、「職場美術は階級制の自覚の中から生れねばならない」と書いてあるが、こういう意見は、たとえそれが作者の意見だとしても、私には、たいして意味があるとは思えない。だいじなのは、この人が草取りをする人物を描かないで、草取りをしながらいつも見る風景を描いた、というそういうことだと思うからである。」<sup>(24)</sup>と記しています。

ここには洲之内の左翼活動に向き合う姿勢やそれとの距離が表れていますが、中野、洲之内、海老原のその三人の、原を含めれば四人の、《田端機関庫》を介して接し合うことになったそのときの胸中に思いが誘われます。

藤森は、中国東北部（遼寧省）鉄嶺に生まれ、関東州で幼少期を過ごしました。1947年に帰国し、1951年に名古屋大学文学部に入学して、中国文学を専攻しています。魯迅についてのほか、魯迅を通して知った秋瑾についてと関東州での体験を振り返った著作を残しています<sup>(25)</sup>。租借地である関東州を満洲国と混同しないことや、秋瑾を描くにあたって纏足を思考の要諦とする<sup>(26)</sup>ことなど、独自のこだわりを持って書かれた著述には、市井にある生活人としての感覚から導かれた気づきと考察が含まれており、教えられるものがあります。みずからが発行する『バルチザン通信』に「不特定多数のなかに埋没し、無名のままで自己に課せられた仕事を果たしていく精神、自らの生活のなかに腰をすえて、そこから今日の現実たたかいをいどんで行こうとする姿勢、これがぼくたちのめざしているバルチザンである」と書いた岡田とはまた違った意味での覚悟と矜持が感じられます<sup>(27)</sup>。

筆者は大学に入ってまもないころ、戦前の帝国大学に学び、学位を取った女性と半日は

どを一緒に過ごす機会に恵まれました。そのとき、昭和末の戦後大衆化社会の大学に学ぶ女子学生である我が身との相違を、良い意味でも悪い意味でも知り、感じさせられました。藤森とはじめて相対したときに久しく忘れていたあの折の体験と感覚を不意に思い出したことを覚えています。

秋瑾は「愁風愁雨愁殺人」の詩句をもって知られる清末の女性革命家です。絶命詞は「愁雨愁風愁殺人」であつたらしいものを、先行詩句の表記などから日本では「愁風愁雨人を愁殺す」とされていることを、藤森は自著『秋瑾 嘯風』で経緯とともに記述し、それでもなお私は「愁雨愁風愁殺人」にしたいと自身の調べと考えを記しています<sup>(28)</sup>。秋瑾については、武田泰淳の『愁風愁雨人を愁殺す 秋瑾女士伝』（筑摩書房 1968年）が広く知られていますが、詳細は各著作に譲るとして、藤森の見解は武田に劣るものではないでしょう<sup>(29)</sup>。このことのみにおいても藤森について記しておきたいと思いました。

洲之内が亡くなったあと、彼が手放さなかった作品は宮城県美術館の所蔵となり、「洲之内コレクション」として展示紹介されています。小布施の老舗菓子舗である桜井甘精堂の七代目桜井佐七に請われ、洲之内は生前に海老原の《C57機関車》を手放しています。この作品は、桜井甘精堂の泉石亭の敷地内にある「小さな栗の木美術館」に現在も所蔵されています<sup>(30)</sup>。桜井と洲之内の親交を通して集められたもうひとつの「洲之内コレクション」とも言える作品のなかに海老原の作品も含まれています。

筆者の知るかぎりでは《C57機関車》と《田端機関庫》の2点のみが、公的性格を持つ施設に所蔵されている海老原の作品と思われるす。

ひとつの作品をめぐるいくつかの結びつきを記してきましたが、作品が残り、伝えられ

作品の状態が実は悪かった。やむにやまれぬ人間関係から別の展覧会に貸すことにした、などなど。思いもよらないどんでん返しを食らって慌てふためいたことは一度や二度ではありません。作品を受け取りに行ったら、その場で「こっちの作品に差し替えて」と言われた経験すらあります。そんな無茶苦茶なお思いでしょうが、理屈通りにはいかないのが美術の世界であり、だからこそ面白いのだ、と自分を納得させるしかありません。契約書など所詮紙切れ。最後は人間と人間との関係が物を言う、というのがこの世界です。

到着しなかったわけではありませんが、直前まで「あわや」、という状況に肝を冷やした経験もあります。1991年に開催した「マチス展」がそれです。この展覧会の作品総数は111点でしたが、その内の三分の一以上はロシア（当時はソ連）のエルミタージュ美術館からの出品でした。展覧会の初日は8月24日でしたが、その5日前の19日に、当時のソ連副大統領によるクーデターが勃発したのです。結局このクーデターが引き金となって、4か月後ソビエト連邦は崩壊したのですが、エルミタージュからの作品はその数日前に日本に到着しており、かろうじて難を逃れることができました。作品に付き添ってきたエルミタージュ美術館の学芸員に「もし、予定が1週間遅れていたらどうなっていたらう?」と尋ねたところ、「もちろん日本に持ってくるのは無理」との返事。危機一髪とはまさにこのことです。39点の作品が抜けた会場の様子を想像して、背筋が冷たくなりました。こんな思いは二度と味わいたくないものです。※その後カラヴァッジョは無事到着しました。やれやれ。（F）

劉生が歩んだ絵画の道をご紹介します。

岸田劉生といえば、愛娘を描いた麗子像を思い浮かべる、あるいは岸田劉生を知らなくても麗子像は見たことがあるという方が多くいらっしゃると思います。劉生が最初に麗子を油彩で描いたのは1918年、数えて5歳のときです。それ以来、麗子は劉生にとって「永遠のヒロイン」となり、作品には劉生の美意識の深化が反映されていきました。

そのひとつの頂点といえるのが1921年に描かれた《麗子微笑》（重要文化財、東京国立

ることによって、そこに連なる人々の思いや記憶も忘れられることなく保たれるのではないのでしょうか。美術館が作品を収集し、調査、研究、保存、展示することの背景にはこのような一面もあることをご理解いただければと思います。（み。）

\*本文中、物故者の敬称を省略しています。また、生没年についても一部を省略し、必要に応じて和暦と西暦を併記しています。
\*注記及び挿図は前号からの通し番号としています。

- 藤森編、前掲 p.233
- 岡田孝一「亀山巖論のための覚書」『象』4号 グループ・象 1989年9月1日（亀山巖追悼）p.35
- 岡田孝一「版元と共に楽しんだ二十年」『象』18号 グループ・象 1994年3月15日（没後5年特集「亀山巖の小宇宙」）pp.35-36
- 藤森「女優 原泉子」ならびに下記を主に参照した。松下裕編『中野重治全集 別巻』筑摩書房 1998年 年譜pp. 3-149
- 近藤富枝「文壇資料 田端文士村」講談社 1975年
- 山口昌男「11 小杉放庵のスポーツ・ネットワーク」『「敗者」の精神史（下）」（岩波現代文庫）岩波書店 2005年 pp.183-293
- 中野重治の著述については、『中野重治全集』（全28巻および別巻、筑摩書房、1996-98年）を月報を含めて主に参照し、必要に応じて先行する2つの全集（ともに筑摩書房、全19巻【1959-63年】、全28巻【1976-1980年】）をあわせて参照した。
- 洲之内徹「流氓」『洲之内徹小説全集 第一巻』東京白川書院 1983年 pp.165-167
- 「流氓」の初出は、「文学界」昭和37（1962）年4月である。また、一部同様のことが実名で以下に記されている。洲之内徹「横雲橋の上の雲」『気まぐれ美術館』新潮社 1978年 p.16
- また、晩年の中野に会ったことが下記に記されている。洲之内徹「前線停滞」『セザンヌの塗り残し 気まぐれ美術館』新潮社 1983年 pp.58-59
- 洲之内については、本人の著述の他、以下を参照した。後藤洋明編『洲之内徹年譜／現代画廊展覧会歴』『回想の現代画廊』刊行会編『洲之内徹の風景』春秋社 1996年 pp.316-330
- 大原富枝『彼もまた神の愛でし子か―洲之内徹の生涯―』講談社 1989年
- 大原、前掲 pp.152-156
- 洲之内徹「桜のある風景」『洲之内徹小説全集 第二巻』東京白川書院 1983年 pp.191-207
- 「桜のある風景」の初出は、「新日本文学」昭和30（1955）年8月である。
- 洲之内「桜のある風景」前掲 p.192およびp.194
- これについて以下にも記述がある。洲之内徹「貧乏眼鏡」『帰りたい風景 気まぐれ美術館』新潮社 1980年 pp.156-157

## 感想ノートから

### 印象派からその先へー世界に誇る吉野石膏コレクション

2019年 4月9日(火)～5月26日(日)

この展覧会では、吉野石膏株式会社および公益財団法人吉野石膏美術振興財団が所蔵する、印象派を中心とした西洋美術の名品を紹介しました。普段は山形美術館に寄託・展示されている同コレクションが、まとまったかたちで国内を巡回するのは初めての機会。知名度は高くありませんでしたが、これを機に広く知っていただくことができました。

- 名古屋に引越して初めての休日に訪れました。大好きなモネを見られて、とても良い一日になりました。
- 緑を使う植物に他の色を使っていたのはとてもおもしろかったです。
- シスレーやピサロが素晴らしい画家だなと改めて感じました。
- 水面の反射と木の質感が見事に描写されていました。
- 筆づかいかや配色がそれぞれちがってすごかった。
- モネのえが、ひとつぶずつきれい。

筆あとを残す印象派の描き方や色使いに魅入った方が多かったようです。絵具のきらめきを、「ひとつぶずつ」までじっくり見てく

博物館所蔵、展示期間1月8日～2月16日)です。毛糸の肩掛けは編み目ひとつひとつにまで神経が注がれ、緻密に描かれている一方、みかんを持つ手は身体の大きさに対して小さく、麗子の顔は不自然に横に広がり、静かに微笑んでいます。私たちが現実の世界から神秘的な世界に誘っているようです。

翌年には、ふたりの麗子がいる超現実的な世界を描いた《二人麗子図（童女飾髪図）》（泉屋博古館分館所蔵）、その2年後には劉生が関心を抱いていた肉筆浮世絵の影響が見られ

(23) 洲之内徹「作品ノート 2」『洲之内徹小説全集 第二巻』東京白川書院 1983年 p.264

(24) 洲之内、前掲

(25) 藤森節子「秋瑾 嘯風」武蔵野書房 2000年
藤森節子「少女たちの植民地―関東州の記憶から」平凡社 2013年
藤森節子「そこにいる魯迅―1931年～1936年」績文堂出版 2014年

(26) 藤森『秋瑾 嘯風』p.124

(27) 藤森編『老バルチザンのあしあと』p.231
藤森は岡田の記述に「これは自分自身への言いきかせでもあり、ある覚悟でもあるとともに、誇りでもあったといってよい。」と付記している。

(28) 藤森『秋瑾 嘯風』pp.68-74

記述は、「紹興の街と秋瑾―架空旅行記」にある。標題の「秋瑾 嘯風」でも「愁雨愁風愁殺人」が採られている。

(29) 藤森の「秋瑾 嘯風」が2000年に出されたのち、下記が出版された。

永田圭介「競雄女侠伝―秋瑾の生涯」編集工房ノア 2004年 pp.420-424に「秋風か秋雨か」と題した一節がある。これに対しても藤森により説得力があると思われる。

(30) 海老原「一人歩きたコンテ作品」p.122

2018年末に所在を確認した。ご協力をいただいた桜井甘精堂本店ならびに小さな栗の木美術館に感謝いたします。

岡田孝一（おかだこういち／1927―2002）について
名古屋市に生まれる。1946年朝日新聞中部本社に入社、労働組合の書記長となり、1950年朝鮮戦争開始直後のレッドパージにより退社、この頃から中野重治との交流が始まる。

主な著作：『研究中野重治』（汾浩介、大牧富士夫、清水昭三：共著）神無書房 1974年
『文学・可能性への展望―地方での根拠地づくり』オリジン出版 1977年
『三頭立ての馬車―労働者文学への視点』活動家集団思想運動 1984年
『中野重治―その革命と風土』武蔵野書房 1986年
『中野重治 自由散策』武蔵野書房 1995年
『詩人秋山清の孤独』土曜美術社 1996年
『中部の戦後文学点描』中日新聞社 1999年

藤森節子（ふじもりせつこ／1932―2015）について
中国東北部（遼寧省）鉄嶺に生まれ、関東州で幼少期を過ごす。1947年帰国、1951年名古屋大学文学部に入学し、中国文学を専攻する。

主な著作：『女優 原泉子―中野重治と共に生きて』新潮社 1994年
『秋瑾 嘯風』武蔵野書房 2000年
『少女たちの植民地―関東州の記憶から』平凡社 2013年
『そこにいる魯迅―1931年～1936年』績文堂出版 2014年
編『老バルチザンのあしあと―岡田孝一の記録』梨花工房 2004年

れたのですね。

展示の最後をかざったシャガールの作品にも、多くの反響がありました。

- シャガールの独特な世界観には驚きました。天国で奥さんと幸せに暮らしているといいなあ。
- シャガールの大胆な色の使い方や構図が目を引きました。青い色の使い方がとても素敵でした。
- シャガールの頭の中がどうなって、あの光景が浮かぶのでしょうか。
- 妻を亡くしてから晩年にかけての色づかいとかモチーフの変化から、シャガールの心境の変化を勝手に想像して涙が出そうになりました。

シャガールの色鮮やかな作品の中には、大切な妻を亡くした時期に描かれた象徴的な一枚もありました。画家の作品と人生に対して、思いをはせずにはられません。

多くの好評をいただいた本展ですが、中には次のような声もありました。

- 子どもと一緒にゆったり見られる美術館であってほしい。子どもたちが騒いでいるわけでもないのに、のけ者扱いされて不愉快に感じた。

せっかく来ていただいたのに、不快な思いをさせてしまい申し訳なく思います。美術館は本来、大人にも子どもにも開かれた場所です。さまざまな人が同じ空間で楽しめるような環境づくりに努めていきたいと思います。(haru)

る《童女舞姿》（大原美術館所蔵）が描かれます。私たちは麗子像を見ていくことで、劉生が求めた美の変遷を追うことができます。

さて、このたびの展覧会では、新しい“れいこ”が登場します。しりあがり寿さんが本展覧会のために描いた「れいわのれいこ」です(図)。れいこは会場や公式Twitterなどさまざまな場面で活躍します。展覧会とあわせてご期待ください。(I.)



©しりあがり寿

## 展覧会の舞台裏

### 「作品が届かない!？」

この原稿を執筆しているのは10月半ば。あいちトリエンナーレが終了し、カラヴァッジョ展が間もなく始まるという時期ですが、心配事があります。世間を揺るがせた「表現の不自由」問題？ もちろん、それも未だ決着がついたわけではありませんが、心配は過去よりも未来に向かう方がより深刻です。すなわち10月26日から開催予定のカラヴァッジョ展。名古屋は第二会場で、すでに札幌の北海道立近代美術館でこの展覧会は8月から始まっているのですが、その札幌会場で出品されるはずの作品が8点、待てど暮らせど到着しないまま展覧会は終わってしまいました。名古屋では未着の8点とは別の作品が展示される予定で、これまでの経緯からまず大丈夫であろうと思っはいるのですが、ふたを開けてみるまでは分かりません。あと10日ほど、胃の痛くなるような毎日が続きます。

それにしても、カタログにも掲載されている作品が出品されないなどということがあるのか、と一般の方は驚かれるでしょう。もちろんあってはいけないことですし、減多にそんなことは起こりません。しかし、絶対ないとは言えないところが展覧会の恐ろしさです。貴重な作品を借用するわけですから、当然所有者との間には事前に契約書が交わされます。そこまでこぎつければ一安心、と思いたいところですが、美術品の貸し借りは書類さえ整っていればそれで終了というわけにはいきません。直前になって点検してみたら

## 展覧会 現在進行形

### 「没後90年記念 岸田劉生展」

2020年1月8日(水)～3月1日(日)

大正から昭和にかけて活躍した画家・岸田劉生（1891―1929）。本展覧会では最初期の水彩画から38歳にて急逝する直前に描いた油彩による風景画まで約150点を展示し、日本近代美術史にその名を刻んだ天才画家・岸田

## 郷土の作家たち

野崎華年 (のざき かねん / 1862-1936)

野崎華年(本名・兼清)は、尾張藩の重臣の家に生まれた。愛知に画学教員として1876年から82年まで在任していた河野次郎に洋画を学び、河野の離任を機に上京。殿木晴吉に洋画を習い、帰名後、図画教員となった。1890年に内国勸業博覧会、1895年には明治美術会秋季展に出品している。1897年には名古屋で最初の洋画団体「明美会」を結成。1903年から約5年間、京都で聖護院洋画研究所を開設した浅井忠のもとで洋画及び図案を学んだ。1910年に発足した「東海美術協会」では、鈴木不知らとともに常任理事(洋画)に就任している。名古屋の洋画普及の最初期に活躍した人物のひとりとして知られている。

名古屋市美術館は、野崎の油彩による人物画《老女》(1903年)と《衣冠人物図》(1910年代)を収蔵している。顔の皺、頬がやや下がった様子、目のくぼみなど老いた人物の表情をとらえながら、貫禄を感じさせる肖像を描いている。野崎は水彩画も手掛け、1891年に発生した濃尾地震後の様子をスケッチしている(名古屋市博物館所蔵)。倒れてゆがんだ枇杷鳥橋、家屋が倒壊している街の情景、秋琴楼の被害の様子を淡々と記録している。1910年代に描いたと推測されている水彩画

《木曾三留野》、《洛北紅葉》(図)は、軽やかな筆づかいで情景をとらえ、その場の光と風を感じさせる清々しい印象の作品となっている。

1923年、野崎は関東大震災で罹災し一時期名古屋に滞在していた岸田劉生を、息子の兼俊とともに夕食に2度招いている。劉生は日記に「野崎君の御父さんはこの家の老とかにて、古くから油畫をやつた人の由、檀木町といふ中々いゝ町にある。・・・野崎君の御父さんはけんそんに余を迎へいろいろ話をする。聞いた程のいやな人でなくむしろ気持よく話す。」<sup>(1)</sup>と綴り、浅井忠の絵を見せてもらったことも記している。また2度目の際には「礼儀あり又相当に神経のある又心ある人だと思った」<sup>(2)</sup>と書いている。還暦を過ぎた野崎の人物の一端が伝わってくる。(I)

(1)、(2)『岸田劉生全集 8』[日記:1923年9月26日] 305頁、[日記:1923年10月1日] 311頁(岩波書店、1979年)



野崎華年《洛北紅葉》明治末から大正

## どっがおもしろい?!

吉川三伸《死からの幻想》1949年  
油彩・キャンヴァス 40.7×53.0cm



今回とりあげるのは吉川三伸(1911-1985)の《死からの幻想》です。2019年4月9日(火)から6月30日(日)まで常設展にて公開したところ、絵の内容や題名が私たちの想像力をかきたてるのか、大変興味深いご意見や感想が数多く寄せられました。

「木を白い糸でしばっているのが自然はかいているみたいだった。雲が死に連れて行きそう。この絵を見るとドキドキする。」(SKさん 10歳)

「おくの木のようなのは足が4本あるけだものです。やりが2本ささって背中を逆立てておこっています。」(Kuさん 58歳)

「死後の世界があるとしたら色々な行先があるはず。生前の行いを判定すべく、丸い輪っかは輪投げに見える。ひとつでも入れれば良い行いを認められるような。木々を束ねて白い布で巻き、針を刺したようなものは悪行の数か。完全なる善人などないはず。針の数だけマイナスポイントになる気がする。黒雲の中には白い人影、黒い人影、多数の目があるように見える。白、黒どちらに導かれるのか…私はどちらだろう。」(弘子さん 55歳)

「おぼけのような形のくもがありこれは死者のゆめだと思った。」(穂晴さん 9歳)

「左上のくもが、人みたい。海のおくにあるじごくに、行くかんじがした。」(なほさん 8歳)

「奥に広がる森と雲が死者をつれこむ。雲の中にはみはり番がいて、逃げようとするものを必ず捕まえる。手前にある海と砂浜は、三途の川への入り口です。こんなにも恐ろしく感じる場所に近付こうとも思いませんが、闇の奥にあるわずかな光に寄ってしまって、死者の国につれていかれてしまう。どれほどに気を付けていてもいざなわれてしまうときはありますからね。たとえどんなに恐ろしいものが自分の視界に入っても、安全なものがあるとそちらの方へ意識がいつてしまします…。CDのような円盤に乗れば、天

国へいけるのか、又は地獄へ連れていかれるのか、落とされるのか…。何をされるか分かりませんね。」(ななはさん 13歳)

「この絵は死んだ後に前世でやり残したことを後悔している様子を表している。まるい物体はCDやDVDのようで、思い出がつまっているのではないか。」(まりさん 19歳)

「私は何度も死にかけた。いつも記憶にはないが、一度だけ死んでいく自分を憶えている。その世界は、ねずみ色の雲におおわれた風景、そして理解出来ない不思議な世界。《死からの幻想》は私が観たイメージではないが上手くあいまいな世界を表現されていると共感できる。死というものは怖いというイメージがあるかもしれないが、この作品においては、見る人によって怖さを感じたり、楽しそうだと感じる事が出来ると思う(そこが面白い)。」(旅人Sさん 45歳)

「死に対する恐怖よりも救いやあこがれがかいま見える。時代的に戦後まもなくであり、亡くなった方への鎮魂とも。リングは仏教的世界観(末法)を表しているようにも見える。」(？さん 53歳)

「闇の世界から救いの世界に向けた輪っけが、一つ綺麗に入って救われた。」(シャガールの右手さん 33歳)

吉川三伸は1911年名古屋市に生まれた洋画家です。主に戦前はシュルレアリスムの絵画を、戦後は抽象絵画を追求して、長らくこの地方の前衛美術を担う存在でした。1936年、同じくシュルレアリスムに関心を寄せていた岡田徹、戸川金雄とともに「アバングルド」という名のグループを結成して積極的に展覧会を開くと、さらに翌年には年長の画家で知見の深かった下郷羊雄を指導者に迎えて「トルピ」を結成、すでに東京で立ち上がっていたシュルレアリスムのグループ「新造美術協会」の名古屋での展覧会に招待出品するなど、名古屋におけるシュルレアリスム運動の中心に居て、その発展に寄与しました。しかし戦時色がいよいよ強まっていった1941年の10月1日、吉川は突然特高警察に拘引されます。シュルレアリスムを左翼的思想と見なした特高は、これを取り締まるべく吉川を没収し、彼を10ヶ月も拘留したのでした。釈放後、検事から作品の返却について話をもちかけられたものの、吉川は警戒心のためか不要だと答えてしまったそうです。そのため、戦前の作品は当館所蔵の《葉に因る絵画》(1940年)を除き、現存が確認されていません。《死からの幻想》は戦後の作品ではありませんが、《葉に因る絵画》とともに吉川のシュルレアリスムの作風や思想を後世に伝える貴重な一枚です。(nori)

荻須高德(おぎす たかのり / 1901-1986)

荻須高德は、愛知県中島郡(現在の稲沢市)の地主の家に生まれた。尋常小学校に通う頃から既に絵を描くことに熱中しており、「エカキ」という綽名で呼ばれたという。17歳の頃には画家になる決心をしたが、当初、両親は賛成してはいなかった。1920年、19歳になるとフランス料理店を営んでいた叔父の援助があり、東京美術学校を受験することとなった。この叔父は、荻須が渡仏した後も彼を援助し続けた。1921年、上京し、川端画学校で藤島武二に師事する。1922年、21歳で東京美術学校西洋画科に入学。猪熊弦一郎、小磯良平、高野三三男らが同級生にいた。

1927年、東京美術学校を卒業し、渡仏。パリでは佐伯祐三を始め、藤田嗣治、高野三三男などの日本人画家たちと親しく交流し、制作に励んだ。また、語学の習得にも熱心であり、フランス人の知己も得てパリに馴染んでいった。佐伯祐三からの影響は大きく、荻須の初期作品には佐伯の画風を思わせるものがある。しかし、次第に自己を確立し、パリを生活者の視点から見たともいえる温かい作風が生まれる。佐伯祐三が肺結核に倒れると佐伯の夫人とともに付き添って入院させるなど、佐伯との交流は深かったようである。

1936年にはサロン・ドートンヌ会員に推挙され、画家としてパリでの一定の地位を得たが、1940年、第二次世界大戦の戦局の悪化により、マルセイユからの最後の帰国船となった白山丸で帰国する。1944年には横江美

## イベントレビュー

アート・プレイグラウンド「つくる」ワークショップ

今年で4回目の開催となる、あいちトリエンナーレ2019では「みんなでクリエイティブ(創造性)を爆発させる場所」として、アート・プレイグラウンド(通称APG)というラーニング・プログラムが全5会場で開催され、それぞれに「あそぶ」「はなす」「つくる」「しらせる」「もてなす」とテーマが設定されました。来場者の年齢を問わず、主体的に考えたり、話したり、形にして生み出したりする場として機能し、会期中はスタッフが常駐して各種活動をサポートしました。

名古屋市美術館会場のテーマは「つくる」。作品制作を含め、実際のモノづくりではアイデアを練るところから完成するまでに数多くの工程(段階)があり、個人でできることもあれば、多くの人の協力がなくては成し得ないこともあります。「つくる」という言葉が内包するものに意識を向けつつ、用意された素材と古い道具から新しい設備までを組み合わせ、さまざまな「つくる」を体験してもらおうのがねらいです。

開幕から2週間後の8/14に行われたスペシャルワークショップ「ユニフォームをつくる!」では、当館会場を訪れてモノづくりを体験する人の作業着にはどのようなものが良いか、こどもたちで考え、持ち寄った古着を解体・再構成し、新たなものを作り出しました。80名を超える応募者から抽選で選ばれた参加者は、計12名。ほとんどが小学3年生で、

代子と結婚し、1946年に長女恵美子が誕生している。1948年、日本人画家として初めて戦後のフランス入国を許可され、再びパリの土を踏む。

1956年には、フランス政府からシュヴァリエ・ド・ラ・レジオン・ドヌール勲章を授与された。また、日本では1981年、文化功労者に顕彰されている。1986年、パリのアトリエで死去しモンマルトル墓地に埋葬される。亡くなった日付で、文化勲章が授与された。(AN)

No Image

荻須高德《洗濯場(オーベルヴィリエ)》  
1958-59年  
©ADAGP, Paris & JASPAR, Tokyo, 2019 G2017

針と糸に触れるのも初めての子が多かったですが、それぞれが「こんなユニフォームにしたい!」というアイデアを積極的に出し合い、構想図にまとめると、古着にハサミを入れていきます。手縫いでも繋ぎ合わせることはできますが、こどもたち(特に男子)は会場のミシンに興味津々。コーディネーターの説明を熱心に聞いて手順を理解し、少しずつ形にする楽しさを味わい、電動ではない古い足踏みミシンにも果敢に挑戦しました。完成に至るまでの作業に多くの手順があることに「服を作るのがこんなに大変だって知らなかった…」と漏らした彼らは、「つくる」楽しさ以外の部分も身をもって理解したようです。

余談ですが、活動中に危険なハサミの持ち方や受け渡し方をする参加者が複数いました。よい機会と思い、その場で安全な扱い方について話す時間を設けましたが、世の中の利便性が加速度的に進む一方で日常生活における直接体験が減っていること、このような場がもはや「貴重なもの」となりつつある現実、ある種の違和感や危機感を抱きました。

(3)



「ユニフォームをつくる!」当日の実施風景

## イベントガイド

■特別展 没後90年記念 岸田劉生展

会期: 2020年1月8日(水)~3月1日(日)

大正から昭和にかけて活躍した画家・岸田劉生(1891-1929)。代表作《麗子微笑》(重要文化財)を含む初期から最晩年までの作品150点余を年代順に紹介し、劉生の歩んだ絵画の道をたどります。

【関連催事】

○記念講演会

日時: 2月2日(日) 14:00~15:30

講師: 山田諭氏(本展監修者、京都市美術館学芸課長)

○作品解説会

日時: 1月18日(土)、2月9日(日)

14:00~15:00

講師: 井口智子(名古屋市美術館学芸課長)  
※いずれも2階講堂・無料・先着180名。

■常設展 名品コレクション展III

会期: 2020年1月8日(水)~3月1日(日)

※名古屋市美術館のコレクションから厳選した作品を紹介。6月に当館へ寄贈された藤田嗣治の絵画《二人の祈り》《夢》も展示します。

■コレクション解析学

日時: 2月16日(日) 午後2時から

演題: 「柔らぎのある絵」

2階講堂・無料・先着180名

講師: 角田美奈子(名古屋市美術館学芸員)

作品: 鬼頭甕二郎《風景》1925年

休館日: 月曜日(祝休日の場合は開館し、翌平日休館)、  
展示替期間(12月16日~1月7日)(TT)

## 展評

2019年7月19日(金)～11月4日(月・祝)  
21\_21 DESIGN SIGHT

### 企画展「虫展 —デザインのお手本—」

小さい頃は、テントウムシやコオロギ、バッタなど、比較的虫に親しんでいたように思うのだが、歳をとるにつれ、虫が苦手になり始めた。ゲジゲジやムカデも苦手だが、殆どの人が苦手とするゴキブリなど部屋に出ようものなら、必死になって追い廻し、捕まるまでは落ちて生活もできない。そんなわけで、最近虫を好むとはいえないのだが、しかし、なぜかこの「虫展」に行ってみようと思った。

この展示会は佐藤卓氏のディレクションで養老孟司氏が企画監修に入り、虫というものをデザインの視点からとらえようとしたものである。会場に入るとまずは、シロモンクモゾウムシの700倍に拡大した巨大な脚が出迎える。毛がいっぱい生えていてちょっと気持ち悪い感じがするが、よくよく見るとなかなか面白い。そして、その後は様々な手法で虫

というものを見せる展示が繰り返される。美しい虫の背の模様を拡大したり、デザイン的に優れた模様を取り出してみたり、虫の翅のメカニカルなたたみ方、開き方を知ることのできる作品があったり。また、虫が身体を道具化させていることから、人間の作り出した道具類と対比してみたり。虫というものが、こんなに複雑で不思議で面白い構造や習性を持っているとは、いままで全く知らなかったので、まずそのことに驚いたが、確かにデザインの視点から見ても、とても示唆に富んで



会場風景 撮影：浅川敏

ものの佇まいに圧倒された。大きさから来る驚きだけでなく、ところどころ亀裂が入り、枯れ切った木材の風合いには、真新しい白木とはまた別の美しさや風格を感じる。緻密に計算され刻まれたホゾ穴や溝の跡は、大工仕事の確かさを物語っており、数百年にわたって雪深い白山麓周辺の民家を支えた木材ならではの強さや、黙して語らんとするその姿はまさに展示会名のとおりだった。細かな計測と、解体や移築に関わった棟梁への聞き取り調査をもとに作成された解説図は、建築初心者にも分かりやすく木組みの構造を伝えており、並べられた仕口一つひとつが道具としてたくましく生き抜いてきた歴史を想像させた。

ものの美しさと併せ、先人たちが遺した厳しい風雪に耐えうる家づくりの知恵や工夫を丁寧に読み解き、次世代に引き継ごうとする人々の熱量に触れることのできる貴重な機会だった。本展は12月5日(木)～2020年2月22日(土) 東京の同ギャラリーに巡回予定。(3)

## 展評

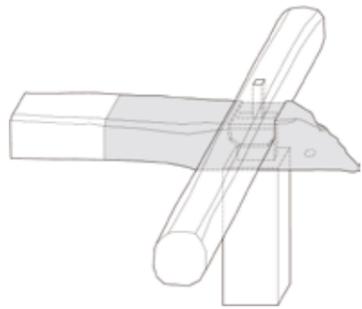
2019年9月6日(金)～11月19日(火)  
LIXILギャラリー／大阪

### ものいう仕口 —白山麓で集めた民家のかけら—

LIXILギャラリーは企業の文化活動の一環として、建築とデザインとその周辺をめぐる巡回企画展を定期的に開催し、図録としてブックレットを刊行し続けている。以前は名古屋でも展示を見ることができたが、2012年5月を最後に現在は東京と大阪、2つのギャラリーで巡回を行っている。

仕口とは、柱と梁など方向の異なる2本の木材をホゾという突起とホゾ穴で直角または斜めにつなぐ接合部分、およびその工法を指す。日本の伝統木造建築において重要な技術とされ、建物の要でありながら、家が完成すると梁、壁などに隠れ、ほとんど見えない存在と化してしまう。今回の展示は、建築家の瀧下嘉弘氏(1945～)が昭和40年代から始めた古民家移築保存活動の中で出会い、解体する中で収集してきた仕口のうち16点と、それぞれの仕口がどのように木組みされていたのか、伝統技法研究会のメンバーにより推測、図解されたパネルによって構成されている。

会場に足を踏み入れた途端、まず仕口その



左/所蔵：瀧下嘉弘、撮影：長谷川健太  
右/作図：(協) 伝統技法研究会

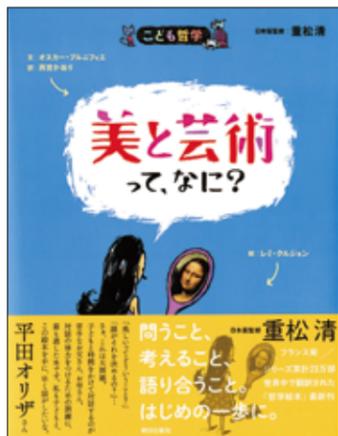
す。それぞれの問いに対するこどもたちの答えと、それらをいったん受け止めた上で異なる複数の考え方を提示し、再度対話や思考を促すコメントがそれに続きます。安直に模範解答を与えたり、歴史的に有名な哲学者の言葉を説いて分かった気にさせたりはせず、読み手一人ひとりが考えを構築していく際の手助けとなることに重きを置いています。

今回ご紹介するのは全10巻中、同時発行された最新刊3巻のうちの1つです。「美と芸術」を冠したタイトルには、その2つが分かち難いものであるとの先入観を与える気がしてやや慎重になりますが、内容はいたって丁寧で、大人にこそこういった対話の機会が必要！と思わせるものでした。来館者と接する中で「芸術はよく分からない」という発言を耳にしますが、「芸術」や「分かる」という言葉の意味を、相手が自分と同じように解釈している保証はありません。あなたは芸術をどんなものと捉えていて、分かるとはどのような状態を指すのか。それらを互いに点検、確認するところから始め、芸術が分かる人は存在するのか、そもそも分かる必要はあるのか、など言葉を尽くして考えを提示し合うことで少しずつ共通認識が形成されます。時間はかかりますが、他者への敬意を忘れることなく、誰もが意見を表明できる社会とするために不可欠な学びである、と読み進めながら痛感した今年の長い夏でした。(3)

## BOOK

### 『こども哲学 美と芸術って、なに?』

(文：オスカー・ブルニフィエ 訳：西宮かおり  
監修：重松清 朝日出版社、2019年)



「こども哲学」は、自分や人生、世界などに対する多くの疑問と対峙することになったこどもたちと本気で語り合い、ともに考えるための羅針盤として、フランスの哲学博士によって著されたシリーズ本です。タイトルにある壮大な問いを考えるために、別途6つの(これまた難解な)問いが立てられていま

いる。美術館では、収蔵庫にも展示室にも虫はできるだけいない方がよいものとされている。時にはトラップを仕掛けて虫を採集し、どのような虫が生息しているかを突き止め、出来る限り虫を取り除く。そうしなければ、貴重な作品に被害が及んでしまうからだ。この場

## 展評

2019年9月7日(土)～10月14日(月・祝)  
旧産業技術総合研究所中部センター瀬戸サイト

### 瀬戸現代美術展 2019

本展は、2012年3月まで窯業技術の試験所だった建物を会場に、若手作家の作品を紹介する展示会です。実験用シンクが各室に備え付けられていたり、電気系統の配線がむき出しになっていたり、簡素ながら強い個性をもつ建物なので、その特質をどう生かし、折り合うかが、それぞれの作家にとって課題だったように思います。

老朽した建物に寄り添うように、「朽ちていくこと」をテーマにした井出創太郎氏の作品は、銅板の技法によって表面に植物の模様を写しとった小さな石膏キューブを、窯場の跡に積み上げたもの。旧無線送信局を利用した「落石計画」(北海道)などでも見られる同作品は、古い建造物がゆっくりと苔むし、自然に侵食されるさまを連想させます。窓からは植物や虫が自由に入り込んでいて、窯場そのものが自然に帰り、再生するプロセスにあるかのような印象を強くしました。

ぬいぐるみを用いた植松ゆりか氏のインスタレーションも印象的でした。綿を抜き、毛皮を裏返し、溶剤で接着し直した動物のぬいぐるみは、まるで剥製標本のよう。一見すると残酷ですが、それらはもはや愛玩具として

合も虫はどちらかといえば、厄介者。でも、今回の展示を見てみると、虫って面白いなと思えて、興味も湧いてきた。今度ゴキブリが出た時は、少しは優しい気持ちで接することができるかも(?)、などと考えたりするが、果たしてどうだろうか。(AN)

のぬいぐるみではなく、死んだ動物の生々しい物質感を漂わせています。建物自体が本来の役目を終え「死んでいる」ように見えるためか、作品と調和し、静かに「死」を提示する空間が生まれていました。

故栗本百合子氏による《windows》も、心に残りました。窓を描いた6枚のタブローが、本物の窓のようにさりげなく並び、微妙に色調の異なるグレーの画面が自然光を受けてさらに色調を変化させます。眺めているうちに、無味乾燥な事務室の壁や天井にも、いくつものグレーの諧調があることに気づかされるのです。

会場となった旧試験所の今後の活用(あるいは取り壊し)は未定だそうです。古い建物を再利用するアートプロジェクトは多く、差異化を図るのも簡単ではありませんが、地域に根差した建築がサステナブルに活用されていくことを期待します。(haru)



撮影：谷川ヒロシ・植村タカシ

## CULTURE, MOVIE, DRAMA & MUSIC

### 〈あいちトリエンナーレ2019〉が提起したもの

本紙一面の「時の話題」の続き。〈あいちトリエンナーレ2019〉の注目すべき点とは、その出品作家の選出、構成にあります。前に紹介したように、とくに特筆すべきは、〈あいちトリエンナーレ2019〉が、「ジェンダー平等」を掲げ、作家の男女比率を同じにしたことです。このことは画期的で、これまで国際的な現代美術展で、出品作家を男女同数にしたというのを聞いたことはありません。

当館でも展示紹介された12組の作家のうち、女性は8名(そのうち日本人作家は4名)にも上りました。

そのなかで特に強い印象を受けたのは、メキシコの女性作家モニカ・メイヤー(Mónica Mayer: 1954年生まれ)でした。彼女の作品は、女性の観客に対して、ハラスメントを受けた経験の有無を問い、自身の体験を記し、会場に設けられた柵に自身で展示してもらうことにより成立します。当初は、彼女の問いかけに応える参加者が多く居るのが不安でした。それでも日を追うごとに柵は埋まっていき、観客は男女を問わず、貼られた内容を真剣な眼差しで読んでいました。

「表現の不自由展・その後」の閉鎖に伴い、真っ先に自らの作品展示をボイコットしたのも彼女でした。8月19日に展示撤去となった時点で、それまでに寄せられた用紙は回収、保管され、展示室には書かれていない用紙が、

無造作に巻き散らされました。机と椅子だけが取り残された空間には、図らずも彼女が目指した「本質」が現出していました。

10月8日の展示再開を待って、再度御覧いただいた方も多く、二つのインスタレーションを見比べて、より深い理解と感動を寄せてくれた方もいらっしゃいました。会期最終日まで、モニカ・メイヤーの作品に貼られた付箋は、2,366枚にも及びました。

翻って考えると、20世紀までの現代美術では、どこか、「マッチョ」な表現が主流で、圧倒するような「スペクタクル」を見せる傾向がありました。それは女性作家でも同じでした。

今回の〈あいちトリエンナーレ2019〉は、そうした手法とは異なる新たな指針を見せたのではないのでしょうか。これまで見(え)なかった社会の問題について、声高に叫ぶのではなく、観る人に囁くように話しかける、作品からはそうした印象を受けました。

果たして、配布されたタブロイド判のガイドには、「私たちの世界を不寛容から救うために」と言う見出しが添えられていました。(J.T.)



モニカ・メイヤー 《沈黙のClothesline》2019年8月19日  
Photo: 怡土鉄夫

### 【編集後記】

美術館所蔵作品の画像を書籍やメディア等で使用する場合、美術館へ画像使用の申請が必要になります。今年あった申請を振り返ると、赤瀬川原平や李禹煥(リ・ウーファン)など、戦後日本で活躍した前衛美術家たちの作品の画像利用が多いことが目立ちます。李禹煥を率いる動向「もの派」の展示会が今年日本で何か所か開催されたことから、50年代後半から70年代始めにかけて繰り返された「反芸術」や「非芸術」の流れを受け継いだ、「何が芸術か」ということを徹底的に探った美術家たちが現在も注目されていることが分かります。

これは、今号の山本富章氏の連載でも言及されている「美術の有用性を問う」ことが、美術家デュシャンによって提唱された20世紀初頭以来100年以上にわたって問いつけられてきた永遠のテーマだからではないでしょうか。今年の日本のアートシーンがあいちトリエンナーレの「表現の不自由展」で繰り返された問題を避けては語れないと同様、「何が芸術で、どこまでが芸術として社会に受け入れられるのか」というテーマを美術家たちがどう追求していくのか、さらに今後どう発展させていくのか、実に興味深いです。(NO)

アートバー第112号 発行日：2019年12月1日

発行 名古屋市美術館

〔芸術と科学の杜・白川公園内〕

http://www.art-museum.city.nagoya.jp/

〒460-0008

名古屋市中区栄二丁目17番25号

地下鉄(伏見駅・大須駅)・大須観音駅・矢場町駅下車

Tel.052-212-0001 Fax.052-212-0005

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

