特集

プロパガンダの届け先一ベン・シャーンの《リディツェ》再び一

ベン・シャーンの《リディツェ》について、 20年以上も前の本紙(No.10:1991年5月号) に記事を書きました。当時の本紙は頁数が今 の半分、記事の文字数も半分でした。作品名の 表記は《リディス》で英語読み。「リディツェ」 は地名ですが、今はチェコ語読みです。長い 年月でこうした変化がありましたが、昨年「べ ン・シャーン クロスメディア・アーティス ト」展(名古屋市美術館会期:2012年2月11日 - 3月25日)を担当し、あらためて思ったこ とがありますので、それを少し書いてみます。

「ベン・シャーン クロスメディア・アー ティスト」展の図録には、ニューヨーク近代 美術館(以下、MoMA)で1947年11月25日に 行われたシンポジウム〈《ゲルニカ》をめぐっ て〉で交わされたシャーンと聴衆との遣り取 りが収められています。このシンポジウムの 記録は刊行されておらず、MoMAの協力で 該当部分を抜粋として収録することができま した。シャーンは聴衆としてその場にいたよ うですが、質疑応答でシャーンに質問が向け られました。

質問は、ピカソの《ゲルニカ》を興味深い絵 画であるだけでなく、すぐれたポスターでも あると思っているかというもので、シャーン はいいえと答えています。理由を問われ、プ ロパガンダとして《ゲルニカ》が機能し得る場 所の見当がつかない と話し、神経も筋肉 も心臓も脳もほとん ど差がない、だから これらの間にはごく 小さな違いしかない と思うと続けます。 これは、絵画とポス ターには小さな違い しかないと暗に示し たものです。更に、 何度もプロパガンダ 用の仕事をしてきた が、経験の総仕上げ という気持ちから抽 象化に努めても上手 くいったためしがな いと自身の体験を語 ります。インテリと される人々に作品を 見せると「何を意味 しているのか」と問 われる。答えに窮し、 芸術家として解釈し てみせる。すると「そ れは違うだろう。 我々には理解できな い。我々にわからな ければ、どうして訴 えるべき大衆にそれ がわかるだろう」と

言われる、と。 この応答には、シャーン自身の制作への取 り組みの姿勢の一端が垣間見られます。 シャーンが絵画とポスターの表現にはごく小 さな違いしかないと思っていること、だから ポスターも絵画と同じように制作しているこ と、けれども見て意味が分からないものは適 切なプロパガンダとはならないために他の人 からはすぐれたポスターだと思われていない ことが分かります。《ゲルニカ》はすぐれた絵 画だが意味は容易に分からないというシンポ ジウムを通して共有された理解を踏まえて、 自身の作品と共通する「見て分からない」とい う観点からシャーンは答を導いていますが、 話しぶりにはインテリが分からなければ大衆 にも分からないという前提を疑わしく思って いることが感じられます。

シャーンとピカソのつながりに少し触れま しょう。シャーンは、1920年代の後半に二度 パリに滞在し、北アフリカとヨーロッパを旅 して、古今の美術を学んでいます。当時すで に成功を収めていたピカソもシャーンが大き な関心を寄せた作家のひとりでした。人生の 折々でピカソはシャーンにとって縁のある作 家でしたが、ピカソについて見聞し、理解を 深めることは、シャーンが自身の芸術を高め、

NO IMAGE

明日を呼ぶ私の記憶

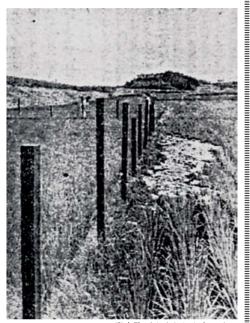
過ぎ去って気がつく 🗗

美術評論家 中村 英樹

既成の「芸術」に欠ける日常直視の目線を 取り戻そうとする「ぷろだくしょん我S」と いう美術家グループの試み(1970年)につい てはすでに記しておいたが、今回は、同じ く名古屋を中心とする若い美術家たちの自 主企画展〈やろまいか'76〉(1976年6月6日 ~9月9日)に目を向けてみたい。70年の 試みから6年後に、わざと名古屋弁を使っ て地元に根ざす姿勢を示しながら、何を「や ろう!」と呼びかけたのか。

美術館や画廊ではないあちこちの日常的 な空間を場として一過性の視覚的表現を 様々に繰り広げた点では、二つのグループ 展は共通している。しかし、前者が既成の 「芸術」を覆し、日常の物事を異化すること に重点を置いたのに対して、後者は人工物 と自然物、作為と無作為、ある視点と他の 視点の出会いを仕組み、〈自分を超える外 部世界と向き合う自分〉を体感させようと した。つまり、前者が「反芸術」「非芸術」を 目指したとすれば、後者には「自己再構築」 の契機が潜在する。過ぎ去って気がついた のはまさにその点であり、前者と類似する 〈やろまいか'76〉にあえて言及するのもそ の違いゆえである。

実例を幾つか見てみよう。夏草が生い茂 る空き地にそれと見分けがたい針金の茎を 無数に立てた久野利博や、庄内川べりの水 田をあぜに沿って赤いくいで囲んだ青木務 は、意図的に配された人工物と、必ずしも人 間の意図に従わない自然との対比によって 双方の「間」に立つ自分の在り方に気づかせ - 築」の今後の活かし方が問われる。



青木務がめぐらした赤いくい

る。自然物を直接取り入れてはいないが、自 宅の窓にスクリーンを張り、外の風景のよう なスライドを映した庄司達もそれに準ずる。

風車がピアノ線をはじくように仕掛けた 小塚正和や、公園の一角で子供が石に色付 けするままに任せた小じま恭児、新幹線高 架下で賽の河原のように石積みした小池一 作は、作為と無作為の「間」に立つ自分をほ のめかす。テレビ塔を見る位置を六ヶ所指 定しただけの高橋敏郎は、ある視点と他の 視点の「間」に立つ自分を意識化させる。

このように、〈やろまいか'76〉は単に既 成の「芸術」を否定するだけでなく、新しい 自己の芽に基づく視覚的表現の探求を無意 識のうちに呼びかけていた。本来の「美術」 がそれを見る人に自己の確かさを感じさせ て心の支えとなり、生きる気力を与えてく れるものだとすれば、踊りと同じように永 続的ではない表現にもその可能性がある。 気づかされた「間」を中心とする「自己再構 ©Estate of Ben Shahn / VAGA, N.Y. & JASPAR, Tokyo, 2013 E0553 豊かにすることに役立っているでしょう。

ベン・シャーン《リディツェ》1942年 テンペラ・紙 名古屋市美術館蔵

シャーンは、1933年にディエゴ・リベラが ニューヨークのロックフェラー・センター RCAビルとニュー・ワーカーズ・スクール に壁画を制作していたとき、助手として下働 きをしていました。リベラは、パリでキュビ スムに取り組んでいた1914年にピカソと出会 い、親交がありました(詳しくは本紙 No.56:2003年冬号をご覧ください)。シャー ンたち助手はリベラからピカソの話を聞くこ ともあったでしょう。マチスとピカソは、 RCAビルの壁画制作者候補でもありました。

1937年制作の《ゲルニカ》は、同年のパリ万 博でスペイン館に展示され、1939年から MoMAに寄託されていました。1981年にス ペインに返還され、マドリードのプラド美術 館を経て、現在はソフィア王妃芸術センター に展示されています。おそらくシャーンは《ゲ ルニカ》をMoMAでの公開からあいだを置か ずに見ていたでしょう。先述のシンポジウム が開かれたとき、MoMAではシャーンの大 規模な回顧展が催されていました(会期: 1947年9月30日-1948年1月4日)。

《ゲルニカ》は、1937年4月26日の夕刻から 夜にかけて行われたスペインの地方都市ゲル

時の話題

6月20日の朝日新聞に、「名古屋で人気『お さげツボ押し』という記事が掲載されまし た。(朝日新聞デジタル、Yahoo!ニュースで も閲覧できるようです)。「おさげツボ押し」 とは、名古屋市美術館ミュージアムショップ のスタッフが3年前に開発したオリジナル商 品で、当館所蔵の絵画《お下げ髪の少女》(モ ディリアーニ作)に似せて作られた木製のツ ボ押し(ストラップ付き)です。人気だとは聞 いていましたが、既に1000本以上が売れてい るという驚きの事実をこの記事で知りまし

た。長年、当館の看板商品は「お下げ髪の少 女キャンディ」(少女の顔入り金太郎飴)でし たが、いつの間にかその座を奪い取っていた ようです。

店長に訊いたところ、ツボ押しの原材料に はカナダ産メープルを使用し、これを50年以 上の歴史を持つ中津川の木工所が切り出し、 丁寧に磨きをかけているとのこと。ペイント は、ツボ押しの絵付専門スタッフが、ひとつ ひとつ手がけており、顔を描いて色を塗り、 ニスをかけて完成するまで、およそ1時間か かるそうです。絵付スタッフは4人いるそう で、どのスタッフが手掛けたかによって、ツ ボ押しの表情が少しずつ異なっています。来 館の際にはぜひ店頭で見比べながら、お気に 入りの一本を見つけて自宅に連れて帰っても らえれば、と思います。(使い心地もよく、 意外に実用的です)。

ショップでは、ペイントのない無垢材の「ツ ボ押しキット」も販売されています。これに 自分で色を塗ればオリジナルのツボ押しがで きるわけですが、そのオリジナルツボ押しの 面白さを競うコンテスト「ツボコン®2013」が 今年も実施されることになりました。審査員 には、巷を騒がし始めたご当地キャラクター 「オカザえもん」の考案者・斉と公平太さんを お招きし、わりと本気で審査します。応募方 法や、「ツボコン®2012」の出品作など、詳し くは「おさげツボ押し official site」(http:// osagetsubooshi.jimdo.com/) をご覧くださ い。(nori)



ニカへの無差別爆撃を題材としています。当時のスペインは左翼勢力を中心とする人民戦線政府と保守勢力が支持する反乱軍の国民戦線軍が内戦状態にあり、国民戦線軍を支援するナチス・ドイツとイタリアが戦況を有利にするためにバスク地方の交通の要であるだが、これを襲撃しました。一般市民を殺傷した無差別爆撃の惨状がイギリスやアメリカ、フランスなどに伝わり非難の声が高まると、反乱をナチスはスペインからの独立を目指い、スク民族主義者や無政府主義者がしたという対抗宣伝を行って、かかわりを認めようとしませんでした。

スペイン出身のピカソは、内戦がはじまった1936年7月直後の9月に人民戦線政府からプラド美術館長に任命され、翌年1月にパリ万博スペイン館への巨大壁画制作を受諾します。ピカソの登用にはもともと宣伝効果を期待した政治的な判断が含まれていましたが、ゲルニカの惨事が主題とされることによって、壁画はスペインの勢力争いの反映であることを超えて、ナチスが主導するファシズムへの反対行動を象徴する存在となります。

350×780cmほどの大きさがある《ゲルニカ》は、国の威信をかけたプレゼンテーションが行われる万博という場で、世界の各地たらではあってもその場に来場できる限られた人々に向けて提示された特別な絵画でしって提示された特別な絵画でして提示された特別な絵画でして表しています。ととこの場によいて「真実」を表現しています。とと闇の対比が理性と対するものであり、光と闇の対比が理性と対は、あるものであっても、そうでない人々には関いるものであっても、そうでない人々には理の難しいものです。《ゲルニカ》にはナチスや

ゲルニカと分かるものは描かれてはおらず、作品名によって描かれているものが何であるのかが分かります。ゲルニカの惨事を知らない人は、作品名を見てもそれが何かは分からないでしょう。プロパガンダとして《ゲルニカ》が機能し得る場所の見当がつかないとシャーンが言うのは、プロパガンダとして意図された宣伝内容が知識なしにはどこの誰にも分からないからです。《ゲルニカ》がすぐれた絵画であるとされるのは、意味が分からなくても人を捉える力があるからです。

《リディツェ》は、1942年制作のポスター《こ れがナチの残虐だ》の原画です。シャーンは 1942年から翌年にかけて十一ヶ月のあいだ戦 時情報局(OWI:The United States Office of War Informationの略称)で働いていまし た。OWIはアメリカ合衆国政府が第二次世 界大戦の期間中に国民に戦争への理解と協力 を働きかけるために設けた組織で、広報宣伝 を仕事としていました。シャーンは精力的に 働いたようですが、ポスターになったのはと もに1942年制作の《これがナチの残虐だ》と 《我々フランス労働者は警告する》の2点だけ でした。OWIの上司たちはシャーンのアイ デアを生々しく強烈で残酷すぎると思ったよ うです。シャーンと同僚たちは戦争の醜さや ナチスの本性を強調しすぎてはならず、多く の人は聞いたこともなく意味を知らないとい う理由でナチスという言葉も使うことができ ませんでした。

《リディツェ》は、ナチス・ドイツが行ったもうひとつの残虐行為を題材としています。 リディツェは、チェコスロバキアにあった村で、現在はチェコ共和国に属しています。 1942年6月10日にリディツェは襲撃されました。男性の村人と女性の一部が銃殺され、残りの女性と子どもたちは強制収容所に移送されて、村は平地にされました。

展覧会の舞台裏

美術館で作品を展示する壁の色といえば普 通は白ですが、展覧会によってはその壁に色 を着けることもあります。壁の色と展示方法 についてはアートペーパー70号の特集記事で 一度取り上げたことがありますが、今回は開 館25周年として開催した上村松園展を例に分 析してみましょう。名古屋市美術館の壁の色 は全て白く塗られています。実は開館した25 年前の時点では、若干黄色味を帯びたオフ・ ホワイトだったのですが、その後繰り返し重 ね塗りされていくうちに、ほぼ真っ白になり ました。展覧会を開催する際には、その都度展 覧会の内容や作品の雰囲気にあわせて壁を塗 ることになります。一般的に現代美術などの 新しい作品を展示する時は白のまま用い、古 い時代の作品の時には色を付けるというやり 方をしています。これは壁があまりに白いと 相対的にそこに飾った作品がくすんで見える からで、主役であるはずの作品よりも壁の方 が目立つということを避けるために、壁の明 度を下げるわけです。上村松園の作品の場合、 初期の作品は120年ほど前、晩年の作品でも 70年ほどの時間が経っています。褪色はそれ ほど進んでおらず、画面はまだ色鮮やかです が、真っ白な壁を背景にするとどうしてもや や沈んで見えてしまいます。そこで壁は濃い 目の若葉色、展示ケースの中は淡い若葉色と、 同じ色調で明度を変えて塗り分けました。

それだけなら他の展覧会でも行っているこ となのですが、上村松園展の場合はもう一つ の工夫があったのですが、お分かりでしょう か? その工夫とは、作品を展示しない壁の 部分も濃い目の若葉色で塗ったことです。鑑 賞者の方の中には、なぜこんなところまで色 を塗るのだろう、と疑問に思われた方もいる かもしれません。展示空間全体の雰囲気を統 一するため、という狙いもあります。しかし、 作品の無い壁まで色を塗ったのはもっと現実 的な理由があります。今回の上村松園展の出 品作品は大半が掛け軸であったため、ガラス ケース内の展示となりました。また額装され た作品で、ケースの外の壁に展示するもので も、額にはアクリル・ガラスがはめられてい ます。つまり、全ての作品をガラス越しに鑑 賞することになります。そこで問題になるの がガラスへの映りこみ、反射です。この反射 の問題は、来館者の方々からいただくお叱り の中でも常に上位を占めています。照明を工 夫することによってある程度反射を低減する ことはできますが、それだけでは限度があり ます。反射は、理論的には作品に当てる以外 の光を遮断すれば、ゼロになります。白いも のほど光をよく反射しますから、作品以外全 て真っ黒になれば反射はなくなる理屈です。 作品に向かい合った時、鑑賞者の背後にある 壁が白いままでは、その反射がガラス面に映 りこんでしまいます。というわけで、作品を 飾ることのない壁にまで色を塗ったわけで す。気づかれた方はほとんどいないでしょう。 でも、もし今回の展示は見やすかったな、と 思った方が一人でもいらっしゃれば、こんな 努力も報われるというものです。(F)

展覧会 現在進行形

ハイレッド・センター: 「直接行動」の軌跡展

求む、《コンパクト・オブジェ》

「ハイレッド・センター」は、1963年に三人の若き前衛芸術家たち(高松次郎、赤瀬川原平、中西夏之)によって結成されました。日本の戦後美術の坩堝であった読売アンデパン

ダン展が崩壊したとき、既成の芸術の枠組みを遥かに超えた新しい芸術的な行為として、「直接行動」に踏み出したのです。三人の名前の頭文字の英訳(高=Hi、赤=Red、中=Center)を並べた、一見すると、公共団体のように思われる名称を騙って、高度経済成長に邁進する1960年代の日本「社会」の平穏な日常のなかに、「直接行動」という新しいかたちの「芸術」を持ち込むことで、退屈な日常を「攪拌」しようとしました。

このハイレッド・センターの結成50年を記念する今回の展覧会は、その「直接行動」の軌跡を紹介するために企画しました。「山手線

当時のチェコスロバキアはナチス・ドイツの支配下にあり、統治を担当する副総督がイギリス政府とチェコスロバキアの駐英亡命政府によって6月4日に暗殺されたことへの報復として、暗殺者をかくまった疑いによりリディツェへの攻撃が行われました。

ゲルニカ爆撃とは違い、ナチスはリディツェへの攻撃をみずから公式発表し宣伝しています。連合国も対抗宣伝に取り上げているため、日本とは異なって、リディツェの破壊は欧米では今日でも良く知られているようです。

《リディツェ》には、文字が描かれています。 文字の意味は、下記のようになります。

これがナチの残虐さだ ラジオベルリン、公式発表 チェコスロバキアのリディツェの男性すべ てを射殺

女性は収容所に連行、子どもは相応の施設 に移送

村の名は即刻廃止 1942年 6 月11日:115番

赤字の一行目「これがナチの残虐さだ」がポスターの題名になっています。これがプロパガンダとして宣伝される内容です。黄色の帯に黒字で表わされた文章は、ナチスのラジオ放送された公式発表から取られています。ポスターは、過激という理由でチェコスロバインのアメリカ機関が配給することになって、た40,000枚の使用が取り消されています。ナチスのリディツェ攻撃の公表には、それが見せしめとして行われたままないます。ナチスのリディツェ攻撃の公表には、それが見せしめとして行われたまな、それが見せしめとして行われたまな、それが見せしめとして行わがありまた。ナチスの脅威を日々感じている人々には、で、ナチスの脅威を日々感じている人々には、でいむた。ナチスの脅威を日々感じている人々には、でいむにより。

絵画とポスターの違いは、シャーンが考えるように表現にあるのではなく、用いられ方にあり、絵画が画廊や美術館などで見る意欲のある限られた人々を対象として展示されるものであるのに対して、ポスターは日常の生活の場でそれを見る意欲のない人を含めた不特定多数の人々に向けて提示されるものだということです。これが《ゲルニカ》と《リディツェ》、正確にはポスターの《これがナチの残

虐だ》との違いです。

シャーンは《リディツェ》にナチスやリディ ツェと分かるものを文字のほかには描き入れ ていません。この文字は、リディツェの惨事を 知らない人にその事実があったことを伝える ために必要不可欠なものです。ピカソもシャーンも《ゲルニカ》と《リディツェ》を伝聞によて知り得た事柄から作品にしており、る人らえい らが体験していない事柄を作品を見るらんえが らが体験していない事柄を作品を見るらられている自身にとって受け止めてもられているようにするために、「両者ともに当段からのあるようにするために、「可害なリアリティのある モチーフを使用して画面を作っています。《リディツェ》に描かれたレンガ塀は、シャーンにとって孤独や絶望を象徴するものでした。

文字を読めばポスターが伝達しようとしている事柄は理解できます。また、具体的で説明的な描写は分かりやすく、文字と同様に事柄を理解することに役立ちます。しかしそのような描写が表現として人を動かすものなのか。芸術とは人を動かすものであり、共感が人を動かすとシャーンは考えていました。

ナチスの残虐さやリディツェの惨状を正確には知りえない人々にそれを自分自身のこととして受け止めてもらう。描かれた人物に見る人が自分自身を重ね合わせることができれば、互いの置かれている状況の違いを超えて、殺される人の恐怖や無念の思いを我が身のこととして感じることができる。シャーンが《リディツェ》に頭部を布で覆われた人物を大きく描いた理由はそこにあったでしょう。

シャーンのポスターがプロパガンダを送り 届ける先は必ずしも美術と縁があるとは言え ない一般の人々でしたが、シャーンが意図し たのは事柄の伝達であることを凌いで芸術と しての受容体験を人々に届けることだったで しょう。シャーンのプロパガンダの真の届け 先は、人々の心を動かすもののなかにありま した。《リディツェ》と《これがナチの残虐だ》 は、シャーンのその創作の姿勢が最良のかた ちで実を結んだもののひとつです。およそ 130×100cm、面積にして二十一分の一の大 きさしかない《リディツェ》は、それでも《ゲ ルニカ》と同様に時空を越えて人の心を捉え る芸術としての力を持っており、そこに シャーンの作家としての信念と矜持が窺われ る作品だと言えるでしょう。(み。)

感想ノートから

上村松園展

2013年 4 月20日(土)~ 6 月 2 日(日)

名古屋市美術館の開館25周年記念として、 名古屋市内で初となる上村松園の個展を実施 させていただきました。この展覧会を楽しみ にしてくださった方がたくさんいらしたよう ですが、はたして皆さんの期待に応えること ができたでしょうか。松園の代表作である《序 の舞》(東京藝術大学蔵、重要文化財)や《焔》 (東京国立博物館蔵)は、主に作品のコンディ ションが万全でないという理由から出品が叶 いませんでしたが、やはり《序の舞》、《焔》が 見たかった、という声が非常に多く寄せられ ました。3年前に、東京国立近代美術館と京 都国立近代美術館で大規模な「上村松園展」が 開催されており、そちらと比較して「明らか に見劣りする。《序の舞》までは望まないが 《焔》ぐらいがあるとよかった。名市美でなぜ 松園なのか最後までわからず、集客目的なら 内容的に中途半端といわざるをえない」とい うご意見がありました。以前「レンブラント展」を実施した際にも、多かった声は「《夜警》が出ていなくて残念」「油絵が少なくて物足りない」というものでしたし、誰かしらの個展の場合は、その代表作が出品されないとわかった時点で、展覧会実施の是非をより厳しく検討しなければならないと改めて思いました。

作品総数は93点(加えて下絵・素描が41点) でしたので、「これほど一同に松園の作品を見 たのははじめてです」と、量の面では概ねご満 足いただけたのかな、と思います。ただ、それ が仇になったのでは、というご意見もありまし た。「館の建物の特異性、狭さなどで、作品会場 構成がむずかしいのはわかりますが、こういう 動線は少々がっかりです。作品数の多さから名 古屋市美では、オーバーワーク(?)のようで す。」「作品の展示の仕方に工夫があったら もっと絵がはえたと思います。気のせいか、ぞ んざいに扱っている気すら感じられました。」 たしかに、作品1点1点の間隔が十分にとれな かったり、屏風をゆったりと展示できるスペー スが確保できなかったりと、作品の見やすさ や演出の面では改善されるべき点がありまし た。これらを改善して、次回の日本画展はよ り良いものにしていきたいと思います。(nori)

事件」から「第5次ミキサー計画」「シェルター計画」「ドロッピング・イベント」「首都圏清掃整理促進運動」「千円札裁判」まで、彼らの「直接行動」を記録する写真や印刷物(案内状、機関誌など)をはじめとして、その中心的なメンバーであった三人の作品を紹介します。

今回の展示では、とくにハイレッド・センターの「直接行動」から切り離されたかたちで展示・紹介されることの多い作品について、当時の状態を再現するかたちで展示したいと考えています。

例えば、中西夏之の《コンパクト・オブジェ》

は、「山手線事件」においては、電車のなかで 懐中電灯の光を当てられて内部を覗かれ、プ ラットホームでは表面を舐められました。また「第5次ミキサー計画」では、ビニールの敷 物の上に集められ、上から卵を落とされました。さらに、「不在の部屋」展では、天井から 吊るされ、床に一列に並べられました。この ようにパフォーマンスの道具として、あるい はインスタレーションの素材として、頻繁に 使われた《コンパクト・オブジェ》を「直接行 動」との関連で見てもらえるように、できる だけ数多く集めたいと考え、個人所蔵家の方 を現在も調査を続けています。(sy)

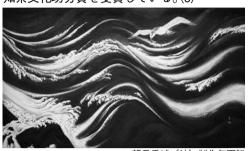
郷土の作家たち

朝見 香城(あさみ こうじょう/1890-1974) 1890年兵庫県姫路市生まれ。本名、寅次郎。

父、清五郎はその地方の俳人として梅香と号 した。地元の寺の住職で、父の風雅の道の友で もあった藤岡了空に漢学と絵の手ほどきを受 け、作画に関心を抱く。竹内栖鳳の門下にあっ た同郷の森月城を頼って京都へ出た後、大正 元年に名古屋市中区南伊勢町へ居を移す。水 谷芳年に師事、大正5年には西山翠嶂の青甲 社に入り花鳥画を極める。大正4年の第9回 文展に『陶窯之図』で初出品、初入選を果たし、 戦後の日展まで入選回数は16回におよぶ。昭 和10年ごろ千種区鍋屋上野南山に転居。終戦 まで東海地方で最高の権威を誇った東海美術 協会展の審査員や、帝展の出品推薦母体である 中京出品協会の理事として後進の指導にあた る。また従来の伝統を引き継いだ日本画とは別 の新しい方向を示唆するため渡辺幾春、喜多 村麦子らの若手作家と「中京美術院」を設立、 横山葩生らの新鋭作家に活躍の場を与えた。

初期の文展入選作では伝統的な山水図や文 人画の影響が強く見られるが、華やかな花鳥画 にも優れ、その確かな描写力で郷里の白鷺城を はじめ城下町、港町、水辺の情景、戦後は洋犬、 仙人掌なども描いた。パラオなど南洋への取材 旅行や南蛮船を描いた作品などからは異国趣 味への関心も看取され、自分の作風の確立に囚 われることなく、つねに新たな可能性をさぐり 挑戦した様子がうかがえる。久邇宮家御殿の 天井画をはじめ国内外の要人の御前での揮毫 や作品献上の栄誉を受けるなど、その業績や 技量で高い評価を得た。当地では昭和7年に 「新板名古屋名所図会」の制作に関わっている。

昭和29年からは自宅を開放して子ども向け に画塾を設け定期的に展覧会を催したほか、 成人対象の日本画の普及・教育活動に努める などして、美術による地域文化の向上に尽く した。その功績を認められ、昭和25年には愛 知県文化功労賞を受賞している。(3)



朝見香城《波》制作年不詳

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

どこがおもしろい?!

今回は、2012年4月1日~5月20日まで展 示された荒川修作《自画像》について皆様がお 寄せくださったコメントをご紹介したいと思 います。この作品は、私たちが「自画像」とい うものについて抱いているイメージを覆すよ うなもので、画面には細かな点が一面に描か れ、上の方にHEAD、下の方にFOOTと描か れています。顔や体の具体的な描写は何もな く、人間の存在とは、実はこのようなものな のかな?と考えさせるところのある作品で す。皆様のコメントにも、これを「自画像」と していることの驚きや、その意味するところ についての考察が様々ありました。

姿は見えない、けれど、もしかしたら、そこ にはいないような小さくて薄い自分なのかも しれないけれど、どこかで、自分はここに居 るというそれをわかって欲しいという願望み たいなものがあるのかな?と感じました。(?)

人物の形は描かれていない、そう、頭、足、 つまり、人の頂点と底を除いて、つまりこれ は、人の形を表す必要最低限しか表せていな いのである。では、その中身はどこへ行った のか?それこそがこの作品の主題であり作者 の心である。中身が拡散し、自己の形をとど めていない。これは、作者が悩み、迷いの中 で完成させたものであり、今後の人生に深く 沈んでいる様子を表している。それを、一見 カラフルでポップな表現をしている点が面白 い点である。(妹紅 24歳)

自分の本質を描きたくても表せない歯がゆ さ。所詮、きっとわかってもらえなさそうな 自分の複雑さ、空虚さ。けれども、そこには、 間違いなくあなたはいる。大丈夫だよ、わた しには、そんなあなたがわかる。この自画像 に、そんなあなたが見える。(Yuki 54歳)

「空白」の雄弁さを物語る作品ですね。(23歳)

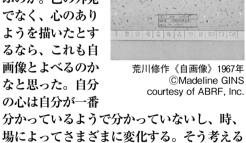
作者は恥ずかしがり屋なのだろう。あるいは、 自分を描くなどおこがましいと思ったのかも しれない。それでも「自画像」というものを描 いてみたい・・・しかし困った。どのように 描けばよいのか・・・(Carlos)

作品の上と下に数字が描かれていて、それが、 反転しているのが気になりました。頭が上で も足が上でも上下どう見ても良いのか、どち らが上下でもあまり変わりはないことなのか もしれないと思いました。その間にある部分 がおそらく重要なのでしょうか・・・?

正直理解できないよー! 電子雲をこのカラ フルな点で表しているのではないか。つまり

このように原子同 様人も点の集まり であるとシュレー ディンガーは考え た、のと一緒かも しれん。なんとな く人の体にも見え る。でもなんで足 の下までてんてん あるんだろう・・・ (HEADの上も)。 (大学やめたい人 19歳)

人の輪郭が描かれ ていないので初め は驚いた。なぜこ れを「自画像」と呼 ぶのか。己の外見 でなく、心のあり ようを描いたとす るなら、これも自 画像とよべるのか なと思った。自分



と、何かオブジェクトがあるより、こうやっ

て一見するとただ点が並んでるだけの無秩序

な状態の方がかえってうまく表現できるのか もしれないと思った。 頭と足は示されていて他は全て周囲にとけて いる。存在するありとあらゆるものと関係を持 つ間に他とは違う「自分自身」の境界など消え、 関係性が残り拡がっていく。HEADとFOOT があるのは、まだ拡がる可能性があるという こと?これを自画像とするならそりゃ死なな

いわけだわ。鏡にうつる自分を見て見えたも

のを描いたって自画像を描いたことにはなら

ないんだ!という荒川さんの意志かな。(炯)

荒川修作は、この《自画像》のような絵画か ら次第に建築的な作品に移行し、私たちの本来 の感覚を呼び覚まし、「死なない」ことを目指す ような住宅や公園を考案しました。岐阜にある 《養老天命反転地》は、平らな箇所が一つもな い広大な公園ですが、訪れた人がそこで転び そうになりながらも、人間本来の感覚を取り 戻すことによって新たな生命力を得ることを 志向したものです。《自画像》にも見られるよ うに、荒川修作は、人間存在とは何かというこ とを深く考え、何よりも人間が幸せになるこ とを求めて制作を続けた作家といえるでしょ う。名古屋市美術館は、そんな荒川修作の作品 を多く所蔵しています。また、折に触れ、皆様 にご紹介する機会もあることと思います。謎に 満ちているけれど、端正な美しさもある荒川 修作の作品を楽しみつつ、見る人に新たな生 命力を得ていただければと思います。(akko)

高田 皆義(たかだ みなよし/1899-1982) 高田皆義については、本紙69号(2006年春 号) でその生涯を簡単に紹介した。1920年代 には〈愛友写真倶楽部〉に代表される絵画的写 真表現から逸早く脱却したこと、また写真雑 誌『カメラマン』の編集によって戦前の名古屋 のフォト・アヴァンギャルド(前衛写真)を 推進したことなど、その業績は地元・名古屋 の写真表現を正しく"牽引"するものであった が、その作品のほとんどが失われているため、 当時の写真雑誌や写真家から注目・評価され たその表現については、確認できずにいた。

その後、新たな資料が見出され、日本近代 の写真表現の中での高田皆義の位置と重要性 が改めて確認できた。

表現としての写真を目指したアマチュア写 真家たちによる日本の"ピクトリアリズム(絵 画主義的写真)"が大きな転回を示したのは、 1921 (大正10)年のことである。光に対する意識 は、それまでの牧歌的な風景表現にとどまるこ となく、画面には"光"そのものが表現要素とし て導入された。「光と其諧調」が写真表現の"命 題"となり、写真は「光画」と呼ばれた。だが、東 京の写真家たちによるその模索は、関東大震災 によって潰えてしまう。その実験を引き継ぎ、 推し進めたのが、名古屋の高田皆義であった。 高田が展開した"実験"とは、対象をそのま ま描写するのではなく、画面の上で線や面を 強調し、そこに主観によるリズムを見出し、 表現しようとするものであった。

1924(大正13)年2月、高田は自ら主宰す る写真画集『銀乃壺』で「木曽路」を特輯・発行 する。同号に掲載された11点の風景作品はい ずれも軟調で黒く焼かれ、その表現は、もは やそれが木曽路の風景であるかどうかすら判 然としないものであった。高田の一点《煙突 と建物と空間の構成》は、同号の表現を象徴 するものである。写真家は、「木曽路」での撮 影について、次のような一文を寄せている。

木曽の旅は重く黒うございました。/はなやかなものは、 幾百年をくすぶらされた黒い軒の間から見える青空と見る 間に変わる白雲です。/木曽の街々は、白と黒の、そ れは晴天の時にのみ、極端な明暗の諧調を見せてくれま す。空間をしきる、ひさしの

直線、その蔭の三角の面、 光りをあびた白い面の組み 合わせは、充分に町の構造 を表現し得る見方でありま す。そこに吾々現代人の情 緒をとらへる、屈折する線の 快活な景の一つがあります。

木曽の街で見かけた 情景は、光と影が拮抗 する"範図"に収斂され

た。(J.T.)



高田皆義《煙突と建物と 空間の構成》1924(大正13)年

協力会通信

春のバス・ツアー2連発!! 静岡のとろろ汁と神戸の中華

今年の春のバス・ツアーは、協力会はじまっ て以来初めての試みとして、何と2回開催し ました。「共倒れになるのでは?」という心配 も吹き飛ばす盛況で、2ヶ月のうちに、東(静 岡)と西(神戸)の両方に参加された会員の方 も見られました。

第1弾は、静岡方面(5月26日)。静岡県立 美術館の「草間彌生 永遠の永遠の永遠」展と 静岡市美術館の「藤田嗣治渡仏100周年記念 レオナール・フジタとパリ1913-1931」展、 そして掛川にある資生堂アートハウスと企業 資料館という盛り沢山な内容でした。

草間展では、そのタイトルにあるように果 てしない[永遠]の世界が広がる会場には、家 族連れの来館者も数多く、とても賑わってい ました。それにしても「草間人気」の高まりは 凄まじく、国立国際美術館ではじまった本展 は、次々に開催館を増やして、これから大分、 高知を巡回する予定とのことです。

画家の記念年の展覧会は通例のことです が、「生誕100年」とか「画業50年」とかいうの はあっても「渡仏100周年」というのは初めて 聞きました。藤田がフランスに渡ってから、 もう100年も経ったのかと思うと感慨深いも のがありました。

資生堂アートハウスは、いつも新幹線の車 窓から目にして、一度行ってみたいと思って いた参加者も多く、「訪れることができて満 足です」という声も聞かれました。

これに続く第2弾は、神戸方面(6月30日)。 昨秋開館したばかりの横尾忠則現代美術館の 開館記念展 II 「ワード・イン・アート」と兵庫県 立美術館の「奇跡のクラーク・コレクション ル ノワールとフランス絵画の傑作」展、そして芦 屋にあるヨドコウ迎賓館のラインナップでした。

横尾忠則現代美術館は、1995年の阪神大震 災で被災した「兵庫県立近代美術館」の常設展 示室であった建物を補修して開設されまし た。1936年に兵庫県西脇市に生まれた横尾は 現在77歳ですが、作品は衰えを知らない圧倒 的なパワーを見せていました。

ヨドコウ迎賓館は、「旧山邑家住宅」として 知られる重要文化財指定を受けた近代住宅建 築です。あの帝国ホテルを設計したアメリカ の建築家フランク・ロイド・ライトによる日 本に現存する唯一の住宅です。六甲山の麓の 斜面に建築された別荘は居心地の良さを感じ させるもので、テラスから見える芦屋の街の 眺望も素晴らしいものでした。

今回の春のバス・ツアーでは昼食にも心遣 いがあり、静岡では「丸子のとろろ汁」、神戸 では「北野の中華」を頂きました。

秋のバス・ツアーには是非とも皆さんもご 参加ください。(sy)



ヨドコウ迎賓館で(2013年6月30日)

■あいちトリエンナーレ2013

揺れる大地一われわれはどこに立っているの か:場所、記憶、そして復活

アートが街に飛び出し、都市の祝祭で賑わっ た前回から3年。今回は、東日本大震災後の アートを意識しつつ、世界各地で起きている 社会の変動と共振しながら、国内外の先端的 な現代美術などを紹介します。

会期: 8月10日(土)~10月27日(日)

会場:名古屋市美術館、愛知芸術文化セン ター、長者町会場、納屋橋会場、岡崎市内など 料金:一般1,800円・大学生1,300円・高校 生700円

■ハイレッド・センター:「直接行動」の軌跡展 「ハイレッド・センター」は、三人の若き前衛芸 術家たち(高松次郎=Hi、赤瀬川原平=Red、 中西夏之=Center) によって、1963年5月に結 成されました。今回の展覧会は、ハイレッド・ センターの結成50周年を記念して、その活動を 記録した文献資料や記録写真を中心に、彼らの 同時期の作品を加えて、ハイレッド・センター

の「直接行動」の軌跡を総合的に紹介します。 会期:11月9日(土)~12月23日(月·祝)

■常設企画展

○特集 Ⅰ 村上友晴《十字架の道》

ゴルゴダの丘で磔刑に処せられたキリストの道行 きについて14の場面で描いた作品を紹介します。 会期: 8月10日(土)~10月27日(日)

○特集Ⅱ 没後100年記念ホセ・ガダルーペ・ ポサダ展

名古屋市美術館のポサダ・コレクションから

厳選した作品を紹介します。 会期:11月2日(土)~12月23日(月·祝)

■夏休み こどもの美術館

美術や美術館について楽しみながら考える ワークショップを開催します。

会期: 8月10日(土)~9月1日(日)

■コレクション解析学

※2F講堂・無料・先着180名 日時:8月18日(日)午後2時~ 演題:「プロパガンダの届け先」

講師: 角田美奈子(名古屋市美術館学芸員) 作品:ベン・シャーン《リディツェ》1942年

休館日は月曜(祝休日の場合は翌日)、8月1日休~8月9日 金)10月29日火→11月1日金です。詳しくはHPhttp:// www.art-museum.city.nagoya.jpをご覧ください。(MI)

2013年 4 月24日(水)~ 7 月15日(月·祝) 国立新美術館

「貴婦人と一角獣展」

「我が目を疑う」とはまさにこのことでしょ う。3月半ばのある日、国立新美術館からの 展覧会の招待状を受け取った時のことです。 真っ赤な封筒の表には「貴婦人と一角獣展」の 文字が踊っていました。早速封筒の中身を確 認すると、それは紛れもなくパリ、クリュニー 美術館が所蔵する6点のタピスリーを紹介す る展覧会の案内でした。日本におけるヨー ロッパ美術の紹介が近代以降に偏っているこ ともあり、クリュニー美術館のタピスリーと 言われても今ひとつピンと来ない方が多いか もしれません。しかし、この6点のタピスリー は間違いなくヨーロッパ中世美術を代表する 至宝の一つであり、関係者にとっては来日す ること自体が奇跡のような作品なのです。事 実、今から40年ほど前にニューヨークのメト ロポリタン美術館に貸し出されたのが唯一の 機会であり、それ以外は一度たりともフラン ス国外に出たことはありません。招待状を手 にした時の私の驚きのほどをご想像ください。

会場となった新国立美術館の展示室は当館 の倍以上の大きさを誇りますが、私の見るとこ ろ今回の展示はその巨大な空間が最もうまく 活かされた例ではないかと感じました。6点の タピスリーはいずれも高さが3メートル70セ ンチ前後、幅は3メートルから5メートル近く ある巨大なサイズで、半円形の空間の中にゆっ たりと展示されます。この半円形の中心あたり が会場の入口になる構造で、鑑賞者は会場に 入った瞬間に6点のタピスリーが作り出す優 美な空間に包み込まれるように計算されてい ます。500年以上も前に制作された織物ですか ら、当然褪色や損傷もあるのでしょうが、それ を差し引いて余りある美しさが見るものの心 を捉えて離しません。近づいて細部の精緻に 感嘆し、離れて構成の巧みにため息をつき、行 きつ戻りつしながら時を経るうちに、中世の豊 潤な美の世界に引き込まれます。東京会場を 見逃した方は、大阪の国立国際美術館でも10月 20日まで開催中です。是非お見逃しなく。(F)

2013年 4 月20日(土)~ 6 月 9 日(日) 四日市市立博物館

開館20周年記念特別展

「四日市鳥瞰図 しんきろう 本城直季写真展」

この展覧会は、四日市の町に対する一般的 な認識(それは過去に起こった公害問題の影 響により、いくぶんネガティヴな傾向にある) を変えていくきっかけを作りたいと考えた学 芸員と、それに応えるようにカメラを手に町 を歩き回り、"今の四日市"をあらゆる視点か ら撮影した写真家の絶妙なコラボレーション によって成り立っている。本城直季は作りこ んだ題材ではなく、すでに存在する風景をあ るがままに撮影するが、しばしば鳥瞰の視点 を取ること、独特のピント調整により映し出 された風景があたかもジオラマのように見え てくる作風で知られている。

展示室の写真群を見ながら、観客はこの町 に何があるのかを知り、写真家の視点を借り て少しずつその魅力を発見していく。商店の 古びた看板、小さくも地域に根付いた神社、 そこで行われる祭りと山車、揃いの半被を着 て参加する地元の人々。海、田畑、駅前、ローカ ル線の電車など、誰もが羨ましがるような有 名な何かが写っている訳ではないが、当たり

前すぎて目に留めなかった身の回りの慎まし くも豊かなもの、人の温かさを思い出させて くれる写真が続く。四日市に住まう人はわが 町を、そうでない人も各々が生活する土地や かつて暮らした地域の情景を思い返すだろ う。町のイメージに影響を与え続けた工業地 帯でさえ、写真の中では秩序的な美しさが際 立っている。過去の記憶を忌々しいものとし て排除するのではなく、この町に確かに存在 し、生活の一部であったものとして受け容れ ようとする、しなやかな態度が感じられる。

日ごろ視界に入ってくるものの中に自分は 何を見ようとし、どれだけのことを見過ごして いるのか。見出したものから何を想像し、どん なことを考えられるか。問い詰められるよう な緊張感はないが、穏やかにそう語りかけら れている印象を持った。アーティストと協働 することで美術館、博物館が出来ることの好 例として記憶しておきたい展覧会だった。(3)



会場風景(四日市市立博物館提供)

BOOK

畠山直哉『気仙川』

(河出書房新社、2012年9月)

写真家・畠山直哉(1958-)は、現代美 術の分野に於いて今日、世界でも高い評価を 獲得しています。本紙55号(2002年秋号)でも 紹介しましたが、石灰の採掘場や、発破の瞬 間、東京の地下水路を厳格な構成と描写力に よって撮影したその表現は、「荘厳」や「崇高」 すら感じさせます。

写真集『気仙川』は、写真家が震災以前、故郷 である陸前高田市気仙町に帰省した際に撮影 した61点のスナップと、3.11以後の同地の風 景を撮影した20点によって構成されています。

あの3.11の四日後、写真家は故郷に暮らす 母親や姉の安否を確認するために、東京をバ イクで出発。福島の「事故」を受けて、新潟、 山形を経て、秋田から奥羽山脈を越え、太平 洋岸の故郷・陸前高田を目指すことを余儀な くされました。容易にたどり着くことが出来 ない故郷への道程で、肉親が置かれた過酷な 状況を想像することすら憚られ、祈りと不安、 焦りともどかしさが交錯する心情を綴った文 章と、それに添えられるように配された写真 は、写真家の脳裏に去来したであろう|記憶] の映像を、まるで"ロード・ムービー"を見る かのように観る者に"追体験"させます。

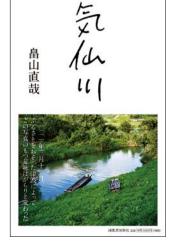
写真集の後半では一転して、津波の後をス ペクタクルに捉えた写真が見開きで展開され

ます。肉親との別れ、さらには見慣れた故郷 の「風景」までもが消失してしまった現実の光 景に対して、写真家は敢えて自身の手法で向

本書「あとがきにかえて」のなかで写真家 は、かつて自身のスタイルと制作意識を表明 した言葉を次のように紹介しています。

僕には、自分の記憶を助けるために写真を撮るという 習慣がない。

それまでプライベートなものでしかなかっ たスナップによる写真群は、取り戻すことが出 来なくなってしまった、かつての平穏な「故郷」 の情景を想い起こす唯一の便として、またそ れとともに「苦難」と「悲しみ」のなかで直視し、 撮影した「現実」を収録した同写真集は、記録 性という写真の機能と効果とともに、自身の 「宿命」を受け入れながらも表現として結実さ せた写真家の強さすら感じさせます。(J.T.)



2013年 4月27日(土)~29日(月·祝) みのかも文化の森

Woodland Gallery 2013

ここ数年、ゴールデンウィークの時期に3 日間だけ若手作家が集ってみのかも文化の森 で野外展示をしていて、初夏の気持ちのいい 季節を森で堪能すべく毎年楽しみにしてい る。年々出品作家の数が増えていて、今年は なんと総勢84名(!)が出品していた。出品作 家は名古屋やその近郊在住の作家が中心であ るが、県外在住の作家も増えてきている。 2008年に同会場で「渡辺英司」展が開催された 際に、関連展示として若手作家たちの野外展 示がなされたのが始まりで、今は規模が大き くなり出品作家からもプロデューサーを立て て企画に携わっているそうだ。

さて、内容はというと、一言で言えばとに かくのびのびした展示である。野外展示では あるのだが(映像作品など一部館内展示もあ るが)、期間が短いというメリット(!?)によっ て、展示作品に耐久性を持たせる必要がなく、 また展示方法や出品作品が各作家の自主性に 任せられていることもあり、私達美術館人に とってはタブーであるような、油絵を森の中 に置くとか、道がないようなところに作品を 設置するとか、作品の損傷を恐れない展示で ある。また、野外展示にしばしば見られるよ うな、自然と圧倒的な人工物であるアートの 二項対立的な側面はあまり感じられず、まる でアート作品が森にピクニックに来ていると いった様相である。とはいえ作品は、森との関 係が考えられていない訳ではなく、あえて蝶 など森に溶け込むようなモチーフが選ばれて いたり、自然の中に置かれた人工的な作品の 異質感によって作品の存在について考えさせ られたりもする。また、森の奥に進むにつれて 木々の側面に掛けられた作品の空間が広がっ ていくような森の構造を生かした展示、また 野外ならではの、地面に穴を掘ってトランポ リンのようなものが仕掛けられた体験型のも のなど、森の魅力を活かした展示も多かった。 初夏の午後、ピクニックを兼ねて森を散策し つつ作品を楽しめて、初日に出かけた私は オープニングパーティにも参加できた。3日 目にはギャラリートークも開催されていたよ うだ。それぞれの作家に会って気楽に話を聞

けるのもこの展覧会の魅力である。(hina)







村上紀世《チーム森の使者/messengers》堀田直輝(Spring ground)

CULTURE, MOVIE, DRAMA&MUSIC

常懐荘にて

風薫る5月、小牧市にある常懐荘で、「常 懐荘アートマルシェ」が開催されました。この 催しがあると聞くまで、常懐荘というものが あることを知らなかったのですが、「昭和レト 口な邸宅でアートに触れる優しい時間。」とい うキャッチコピーには、何か惹かれるものが あります。行ってみると、なるほど、昭和初 期の和洋折衷の邸宅のちょっと古めかしく、 しかしロマンティックな雰囲気が随所に見ら れ、なかなか魅力のある場所だと思いました。

常懐荘について調べたことを、少し記して みますと・・・、この邸宅は、昭和8年、竹内 禅扣の私邸として建てられたものだそうです。 竹内禅扣は明治10年に生まれ、早稲田大学文 学部を卒業。早稲田大学では坪内逍遥に師事 し、晩年まで交流があったということです。後 年、妻とともに名古屋市内に女子工芸学校(現 在の愛知産業大学の前身)を設立し、貧しいが ため進学が困難であった女性たちに、学業・技 芸の道を開きました。晩年、病に倒れた後は、 この常懐荘で静かに余生を送りました。常懐 荘は、和館と別棟の洋館、2階に書斎と和室の ある、和洋折衷スタイルの建物となりました。 「常懐」には"常に心惹かれる"という意味があ り、また、なでしこの別名をこのように呼ぶ そうです。襖絵を山田秋衛、尾上柴船に依頼 するなど、文化人との交流の深さ、芸術や文 学への精通を物語る要素も見受けられます。

今回は、この昭和レトロな空間に13名の アーティストが集結し、作品を展示しました。

また、イベントも盛り沢山で、ワークショッ プや演奏、朗読会なども開かれました。名古 屋市美術館に勤めている私は、アートが白い 四角い空間の中に配されることに慣れている のですが、こういった個性ある空間に置かれ ることで、同じ作品が全く違った色合いを帯 びてくることがとても面白いなと思います。 そしてまた、アートが常懐荘のさらなる魅力 を引き出してもいるのではないでしょうか。

こういった邸宅を保存していくのは大変な ことだと思いますが、今回のアートマルシェ のような試みを通じて一般にもその存在が浸 透していくのは良いことだと思います。貴重 な建物がこれからも守られていくことを期待 したいと思います。(akko)



今年は5月末に入梅するも、6月前半は35度を超える日が続き、 このままでは水不足だ取水制限だと騒ぎ出した矢先に大雨で解消 …と例年以上に天気に振り回されている気がします。不安定な天 候だと体調も落ち着きません。

せめて食べるものだけはきちんと食べて英気を養いたいと思い、 最近凝っているのが常備菜づくりです。震災後、生鮮食品の入手に 困った反省からか、乾物や保存食を活用したレシピが人気を集めて いますが、自分の場合は食べたいと思ったときにすぐ食べられる よう、気が向いたら拵えておくという単なる面倒くさがりです。 お酢やはちみつなど殺菌作用のある調味料を使えば、ある程度は 保存も利きますし、酸味や自然な甘みは食欲のないときにも喉を 通りやすいように思います。学芸員は涼しい顔で仕事していると 思われがちですが、展示・撤収作業は体力勝負。よく食べてよく 働きよく眠る!と、こどものような目標を立てて夏を迎えます。(3)

アートペーパー第93号 発行日:2013年8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·大須観音駅·矢場町駅》下車 Tel.052-212-0001 Fax.052-212-0005 休館日:毎週月曜(祝日の場合は直後の平日) 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



Nagoya City Art Museum