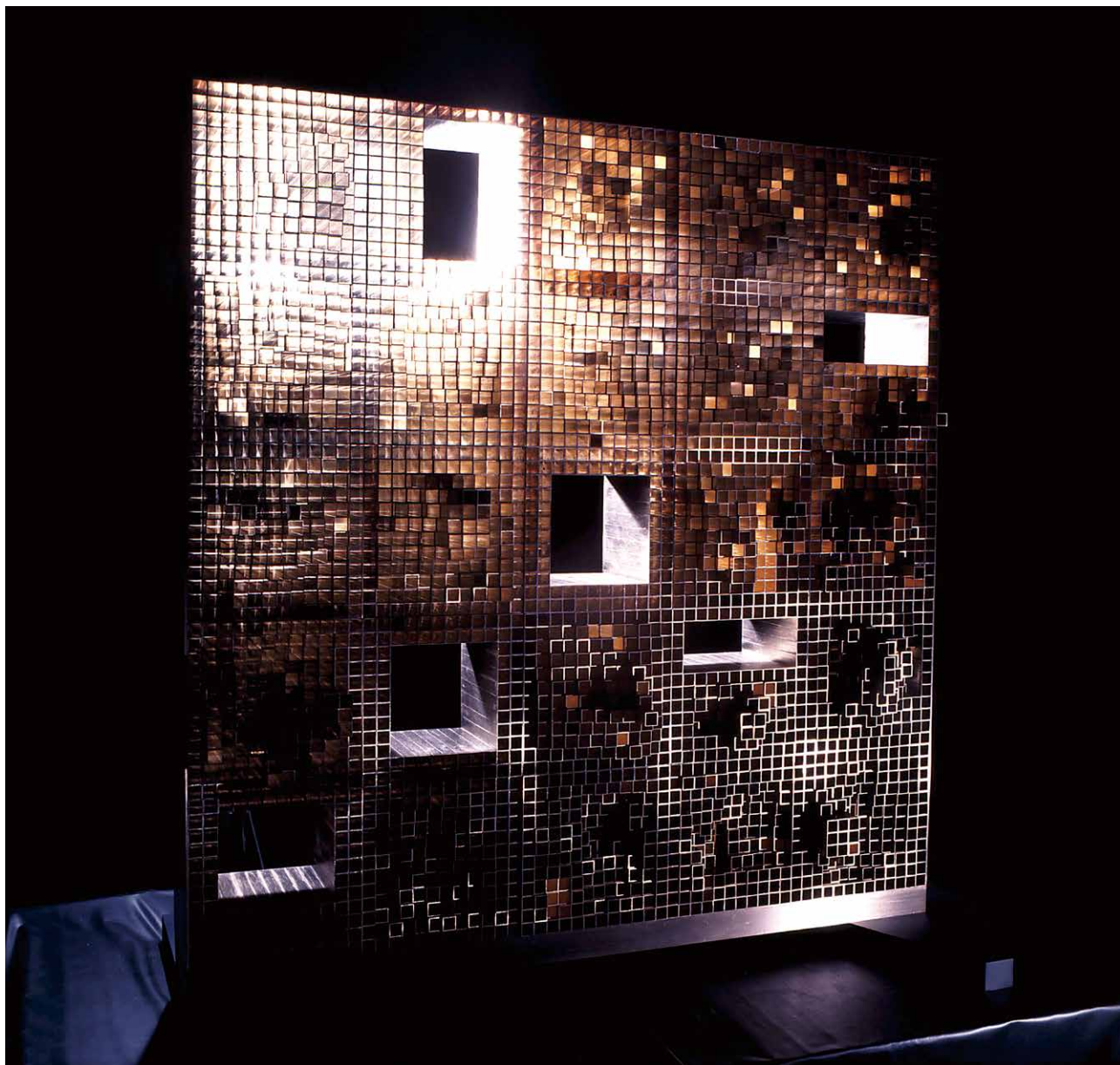


アマリリス Amaryllis

静岡県立美術館ニュース

THE JOURNAL OF SHIZUOKA PREFECTURAL MUSEUM OF ART



宮脇善子「MOKU」
一九六七年
一七・五×一四・二×一七・五cm
提供・宮脇善子アトリエ

四角いフレームの中に内側が空洞の角の真鍮パイプが、積み重ねられている。場所によってはパイプで埋め尽くされずに四角く抜かれている。真鍮は古くより仏具や仏像の素材としても用いられてきた。作品の主役は、格子状の構造をした彫刻としての実体というよりは、光であり、変化である。パイプの内側には、外界から差し込んだ光が反射し、真鍮の色と交じり合って、周囲の空間へと光を漂わせる。パイプは固定されておらず、自由に引きだして表面に変化を生み出すこともできる。本作は、一九六七年に、ニューヨークのグッゲンハイム美術館主催の国際彫刻展で買い上げ賞を受賞した「光のパイプ」シリーズの一点。図版は、一九六七年制作のオリジナルを撮影したもので、生前、作者本人が気に入っていたものを掲載した。

(上席学芸員 川谷承子)

No.
132
2018年度 | 冬 |

一九六八年めがねの旅

館長 木下直之

手づくりの、と呼びたくなる展覧会が、幕末狩野派展・めがねと旅する美術展・一九六八年展と三本つづきました。いずれも学芸員が日頃の

研究成果を生かし、生地から捏ね上げたものです。前者が単独企画、後二者はそれぞれに地方の公立美術館（青森県立美術館・島根県立石見美術館、そして千葉市美術館・北九州市立美術館）と手を組んだ共同企画であり、展覧会の東京一極集中が顕著な今日、こうした展覧会の実現は大いに意義があります。

そこで、前回の「狩野派が現代人に教えてくれること」につづき、今回は「めがねと旅する美術展を旅する」を書こうと手ぐすね引いて待っていたら、編集子は「そうではなく一九六八年展について書いてくれ」と言うのですね。それならいっしょくたに語ろうと思いついたのがこのタイトルです。

一瞬でも「二〇〇一年宇宙の旅」が頭をよぎった読者が何人いるでしょう。無理があるのは承知で話を進めれば、この映画は一九六八年春

に公開されました。調べていてちょっと驚いたのですが、二日遅れて、すぐに「猿の惑星」が封切られています。

「わたしの一九六八年」を語れといわれたら、この二本の映画しか考えられません。前者のあまりに鮮明な宇宙空間の映像表現（超低速度撮影で実現）、ひとり生き残った船長が経験する難解な結末、後者の人を猿に変えた見事な特殊メイキャップ、逆に明解過ぎる結末。映画館の暗闇の中でガツンと殴られたような衝撃は今でもすぐに甦ります。間違いなく、めがねと旅する美術展のいうところの新しい「めがね」を、中学生だったわたしは手に入れたのでした。

あの時代、わたしが暮らす浜松のような地方都市に伝わってくる最新の文化は映画でした。もうすつかり影をひそめてしまいました。興行のたびに映画館の入口に飾られる巨大な絵看板は道行くひとびとに向かつて強烈なメッセージを放っていました。そして映画館から外に出れば、あとは平凡で退屈な日々。

ですから、一九六八年展がサブタイトルにいくら「激動の時代の芸術」をうたおうにも、あの時代の「激動」とは無縁だったなと思っていました。学生闘争（当局からすれば学生紛争）に参加するには若過ぎたし、アングラ文化に接しようにも東京はるか彼方でした。

しかし、今回の一九六八年展の会場（千葉市美術館）を歩きながら、そんな平凡な中学生の暮らしに徐々に浸透してきたものがデザインとイラストレーションだったなど、そのころの記憶が鮮やかに甦りました。それは波のようにひたひたと足元に押し寄せ、気がついたらどつぶりと浸かっていたような気がします。

雑誌がこれを伝えました。あのころの横尾忠則の仕事（すなわち画家宣言以前のイラストレーション）はその後もずっと好きで（「浅丘ルリ子裸体姿之図」「平凡パンチ」一九七〇年八月一日臨時増刊号の画中語「ダーイスキ！浅丘ルリ子さん」が「ダーイスキ！といった感じで」今にいたっておりますが、伊坂芳太郎や

田名網敬一の仕事はすっかり忘れていました。そうだこの世界にはまり込んだのだと会場で思い出したのです。

中学生のわたしには緑色のボールペンしか使わない時期があり、英語教師から「緑はジェラシーの色だぜ」と言われたことが忘れられません。そんなヘンな行動も、そのペンで書いた文字が田名網敬一風であったことも、イラストレーションの時代に染まりつつあったからでしょう。そうでなければ、なぜノートを緑一色で埋めていたのか理解できません。そういうえば、映画「猿の惑星」のロゴもちよつとサイケ調でした。

何といつても「イラスト」という言葉が新しくなった。それは小学生のころから慣れ親しんできた漫画でもなければ、ようやく関心事となり始めた美術とも異なる、まったく新しい世界の記述法であり、もうひとつの「めがね」でした。

千葉の会場では、明らかに一九六八年が青春であったと思われる老人の姿を何人も目にしましたが、もちろん、あの時代を知らない人にも訴える内容になっています。わたしの場合は、幸いにも「激動」の波紋が身辺に及んでいたことを思い出すことができたのでした。そんなさまざまな楽しみ方を許してくれる展覧会です。

心が生きた時代

美術家 飯田昭二

肖像画という絵画手法があります。その手法が可能なのは、顔はその者の心の表れであることが前提となっていてます。つまり心というものは様々な生活事情、たとえば夫婦、恋愛、経済、社会事情等との関係が個人に及ぼされた心の事情であり、そのとき顔に表れた表情を、その人の真実であると信じられるということです。肖像画を可能にしているのです。

たしかに顔に表れた心が、その人の真実であり、その人そのものであった時代はありました。だから肖像画が可能な時代でした。ではそのような時代はどんな時代であったでしょう。これは私的事情になります。絵を描くこととは何だろうと、きりに気になった時代、今から五〇年も昔の話になります。その頃私と同じような問題を抱え込んで呻吟している者達が静岡に集まります。また石子順造さんという美術評論家が、病氣療養ということで静岡に住むことになりました。ですから当然の成り行きとして問題意識を持った方がいいが、途方にとまどう者達に取り囲まれる石子さんは、病氣療養どころではありません。その為かあらぬか石子さんの死を早めてしまったことを思うと、慙愧の念にたえられ

ません。まだ石子さんが生前のことです。私たちはグループを組み「幻触」と名付けました。おりしも一九六〇年代といえ、西洋のとりわけギリシャに発した口ゴス中心主義に疑義を唱える思想が世界各国の知的労働者や大学生に刺激をあたえ、それぞれが政治、経済、諸科学、芸術等に対し異議申し立ての運動が激烈を極めます。東大やその他の大学では学生と権力との間でまるで戦争のような戦いが行われテレビは朝から晩まで劇画のように報道で伝えました。アメリカの青年たちは生活の場をどび出し、文化的範

ちゅうに背を向け、広いアメリカの大地で野に帰る想いをオートバイにことよせて走り回ってお

ります。このように、文化文明に対し、内省を試みる運動が世界的規模で行われました。

しかし一九六〇年代といえ、私達の国もしくは私たちの国の人々は、生きる為の覚悟をもって必死の思いで過ごさざるを得ない日々を過ごしたことも、もう一つの事実でありました。第二次大戦に敗れた私達の国の日本列島は、精神も物質も丸裸となり、命の保証も全く無い生活が、荒涼とした焼野原の中に取り残されました。人は皆、命の危機の手前まで途方に暮れ、そして命を取り留める為に必死に働きました。敗戦の日からのこのような時間の推移の結果、人の心がもっとも高揚した時代が一九六〇年代だといえましよう。

肖像画が可能な時代でした。

飯田昭二（一九二七～）静岡市生まれ。



シェル美術賞交付にて 1967年
左から小池一誠、鈴木慶則、長崎泰典、飯田昭二、丹羽勝次



「グループ『幻触』による（ ）展」展示風景
1967年 ギャラリー新宿（東京）

グループ
『幻触』展
10月15日～20日
静岡・吉見書店ギャラリー

幻触展によせて
大胆に／多様に／そして過激に／
ここ10数年來、あらゆる芸術ジャンルの中で、おそらく美術が現代化への、もっとも激烈な変革の歴史を経験している。美術が美術でありうることの自己解体の過中で、創造は限らない自在さと自主性を模索している。むしろ多くの誤解や非難が追従や手ばなしの讚美と同宿する。しかし、ようするに歴史は後戻りしない。生れるべくして生れたものは、いずれ育つかないはずだ。美術という言葉を失なうことを恐れるためらひは、自からの敵と心得て、大胆に、多様に、そして過激に行こうではないか。 美術評論家 石子 順造

出品者名	大久保達夫	丹羽勝次	中森五三九
齋藤百合子	長島泰典	東クニヒロ	中安克也
柴田隆二	寺田道雄	池淵道夫	中吉崎マチ
青島正和	小林洋子	伏見重雄	飯田昭二
柴田俊	鈴木慶則	前田守一	土橋良子
渡辺輝夫	鈴木健司	小池一誠	

グループ『幻触』展はがき 1968年 吉見書店ギャラリー（静岡）

ちゅうに背を向け、広いアメリカの大地で野に帰る想いをオートバイにことよせて走り回ってお

一九六六年、静岡の前衛美術家グループ「幻触」の立ち上げに関わり、中心的な役割を担う。一九六八年には「トリックス・アンド・ヴィジョン 盗まれた眼」展（東京画廊・村松画廊、東京）、「日本現代美術展 蛍光菊」（CAVADON）など国内外の重要な展覧会に出品。一九七一年にグループが自然消滅した後も、九十歳を超える現在まで作家活動を続けるとともに、一九八〇年代、九〇年代には静岡の後進の美術家らと交わり「Anno」にも参加した。一九六八年、激動の時代の芸術展には、既成の鳥かごとハイヒールと鏡を組み合わせたトリッキーな作品「Hat and Hair」を、他の「幻触」のメンバーの作品とともに出品する。

1968年 激動の時代の芸術

2019年2月10日(日)～3月24日(日)

ちょうど三年程前の二〇一六年の正月明け早々に、千葉市美術館学芸員の水沼啓和さんから一通のメールが届きました。水沼さんといえば、二〇一四年の秋に、赤瀬川原平の五十年におよぶ活動を一望する展覧会「赤瀬川原平の芸術原論 一九六〇年代から現在まで」を担当したことが記憶に新しく、この水沼さんとは、その前年度の二〇一三年の冬に、筆者が担当した当館の自主企画展「グループ「幻触」と石子順造展 1966-1971」(以降、「幻触展」

の準備中に、石子順造さん旧蔵の赤瀬川原平さんのめずらしい作品について、他に類例がないかを、筆者の方から問い合わせをしたことをきっかけに、交流がありました。メールの内容は、一九六八年からちょうど五十年後に当たる二〇一八年に「一九六八年」をテーマにした展覧会の開催を計画しているのだが、共同開催館として参画しないか、というものでした。

一九六八年という年代には、筆者自身はまだ生まれておりませんが、幼少期を過ごした一九七〇年代に、テレビや印刷物、日常生活の中で浴びた様々な物を通じて、この頃の文化芸術の余韻には触れていたせいか、親しみを感じておりました。また「幻触展」のために収集した作品や資料、記録写真、作家や関係者へのインタビューを通じて、この一九六〇年代後半という、とてつもないエネルギーに溢れた時代に惹きつけられ、強い関心を抱いてもおりましたので、その後、美術館に提案をし、館内で検討の末、共同開催の話を受けることになりました。時期を前後して北九州市立美術館さんでの



1. 北井一夫《「パリエード」より：タオル 日本大学芸術学部内》1968年 作家蔵

開催が決まりました。

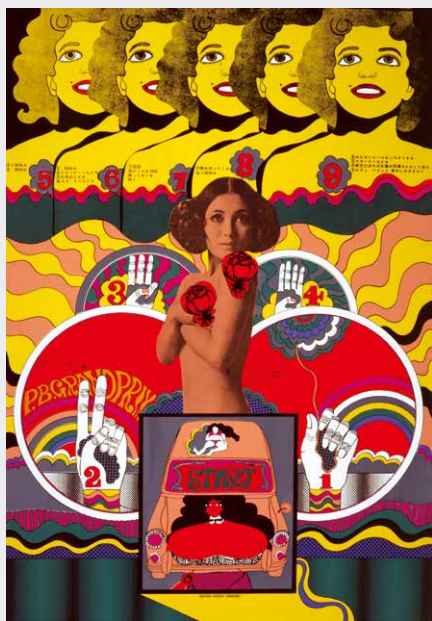
それから二年半の準備期間を経た二〇一八年九月、「一九六八年 激動の時代の芸術」展(以後「一九六八年展」)は、立ち上げとなる千葉市美術館で開幕しました。千葉会場は、三館のなかでももっとも面積が広く、約四五〇点の作品と資料が展示されることになりました。出品交渉や、原稿執筆などを通じて開幕直前まで、同展に深く関わってきたつもりでございましたが、内覧会の日に完成した展示室を歩き、出品作品を一通り見て回った時に初めて、展覧会の



2. 羽永光利《新宿西口フォークゲリラ》1969年 羽永太郎蔵

全貌が見えたような気がしました。

展覧会の仕込みの段階では、水沼さんが練った展覧会の全体構想をベースにして、三館の学芸員が、それぞれ各自に割り当てられたセクションを担当してきました。そのため担当以外のセクションについては、展示会場で初めて実物を目にするものも多くありました。会場を巡りながら、一九六八年の文化芸術が、容易には汲みつくせない豊饒の海のようなであったことを改めて実感しました。この展覧会のユニークな点は、大半の出品作品を、「一九六八年」を挟



3. 田名網敬一《P.B. GRAND PRIX》1968年 作家蔵
NANZUKA協力



4. 山田塊也 (イラスト) 《『部族』Vol.2, No.1/2》1967-68
三原宏元 (ヒリケン商会) 蔵 SCAI THE BATHHOUSE 協力

んだ前後二〜三年に制作されたものに絞っていることです。例えば一人の作家や特定の集団の回顧展では、時系列に沿って作風の変遷あるいは一貫性を紹介することが一般的です。しかしこの「一九六八年展」の場合、回顧展は回顧展でも、時代の一地点を切り取って、その断面を見せるというところに、他の展覧会と大きな違いがあります。

取り扱う対象は、現代美術のみならず、演劇・舞踏・映画・建築・デザイン・漫画などの周辺領域までも含んでいます。しかしながら、いくら「美術」の枠に留まらない、多様な領域を対象にしているとはいえ、時代の文化状況の全てを、限られた空間に再現するということはで

きないため、企画者側の意向や、作品選定、出品交渉の過程で、条件が合わない多くの作品や資料が、出品候補から削り落とされて行ったことも事実です。一九六八年を輪切りにするといっても、切り取り方や、タイミング、視点によって、現在からみる時代の断面は、大きく異なってくるのだと思います。同時代を生きる人でも、過ごした年齢や地域によって、この展覧会で紹介する文化芸術とは、全く無縁に暮らしていた人たちも大勢いるに違いありません。あるいは、まさにこの展覧会で紹介するような文化芸術のご真ん中にお身をおいて、青春時代を謳歌した人もいることでしょう。

確かに一九六八年という時代は、

二十世紀の転換点ともいうべき激動の年でした。世界中で近代的な価値がゆらぎはじめ、各地で騒乱が頻発し、パリ五月革命、チェコ事件をはじめ、世界中で学生運動・社会運動が激化しました。日本でも、全共闘運動やベトナム反戦運動などで社会が騒然とするなか、カウンターカルチャーやアングラのような過激でエキセントリックな動向が隆盛を極めました。展示空間に集められた表現の数々に触れるにつれ、既成の価値や体制に異議申し立てをおこなう時代の空気が、芸術家のあいだでも確かに共有されていたのだということ、強く感じました。

それにしても、この時代の創造性と熱量にはつくづく驚くばかりで

す。様々なジャンルで先鋭的な試みが次々と起こり、表現者たちは既存のジャンルを乗り越え協力し合い、多彩な活動を展開しました。五〇年前の彼らの創作意欲を掻きたてた根源的な力は何だったのでしょうか。それは、生きる事への貪欲さだったのではないかと筆者は考えます。展示室には、残された作品や資料が並べられていますが、それぞれの背景には、この時代を生きた人間の熱い生き様が見え隠れしています。

みなさんにとっての一九六八年はどのような年でしたか。ご自身の一九六八年を想起しながら、展覧会場を巡っていただけとうれしいです。なお、会期中、「一九六八年割引」と題して、一九六八年生まれの方は観覧料を割引価格でご覧いただくことができます。また、Twitterに「あなたの一九六八年」を投稿していただく企画も開催します。ぜひご参加ください。(上席学芸員 川谷承子)

会期中に展覧会に関連するイベントを多数開催します。イベント情報、個々のイベントの詳細につきましては、当館ホームページをご覧ください。

狩野邦信《傲雪舟 梅潜寿老図》と 狩野芳崖《寿老人図》

—幕末維新时期における雪舟受容の諸相

上席学芸員 野田麻美

展覧会で未紹介の作品を拝借すると、図録などの作品解説と展示内容が乖離することがある。展示は図録原稿よりも後に完成するため、図録原稿の脱稿後、私はいつも、展示でどのようなことが分かるのか、不安であり、楽しみでもある。

今年度企画・担当した「幕末狩野派展」では、雪舟《梅潜寿老図》（東京国立博物館）の学習に基づく二つの作品、狩野邦信《傲

雪舟 梅潜寿老図》（個人蔵・挿図1右）と狩野芳崖《寿老人図》（当館蔵・挿図1左）を並べて展示した（註1）。展示前、私はさまざまな懸念を抱いていたが、展示が完成すると、両作品は、予想を遥かに上回るほど、興味深い対照を成していた。

驚くことに、狩野邦信（一七八六―一八四〇）の《傲雪舟 梅潜寿老図》（以下、邦信本と称す）は、狩野芳崖（一八二八―一八八）の作品に負けない力を有していた。芳崖の傑作である《寿老人図》と対照を成すほどの邦信本の力とは何か？「幕末狩野派展」の会期中、日々、両作品を見比べながら、私はこの問題について考えていた。この小考では、邦信本の特徴に注目し、この問題の考察を試みたい。

展示前の私の懸念とは、両作品の間には、江戸と近代という制作期の隔絶があること、現在ではほとんど逸名画家となつてし



挿図1 「幕末狩野派展」展示風景



挿図2 狩野洞白愛信《傲雪舟 寿老人図》（傲雪舟 寿老人・鶴図）（個人蔵）のうち

まった邦信と、巨匠として知られる芳崖の画力の差、守旧的な邦信本と革新的な芳崖作品の特徴の違いなどさまざまな点に及び、両作品を並べることで、邦信本の良さが打ち消されてしまうことを心配していた。しかしながら、展示において、両作品はそれぞれの個性を主張しており、私には、対照的な魅力を持つ作品に見えた。とりわけ興味深かったのは、両作品は、力強い筆致を用いるか否かという点で正反対の傾向を有していた点である。原本の図様を丁寧に写すため、筆致や彩色が繊細になるといふ邦信本に看取される特徴を拒絶するように、芳崖は、《寿老人図》において雪舟作品の特徴である力強い筆致を意識的に用いている。幕末期、木挽町狩野家の画家として研鑽を積んだ芳崖は、当然、邦信本のような作例を知っていたであろう。芳崖は、邦信本のような幕末狩野派による雪舟学習の実態をよく理解していたからこそ、邦信本とは対照的な方向へと突き進んでいったように思われる。

こうした邦信本の特徴について考えるうえで、邦信よりも十歳ほど年上で、幕末狩野派を牽引した狩野栄信（一

七七五―一八二八）周辺の画家が《梅潜寿老図》をさかんに描いていることに注目する必要がある。

栄信と同時代に活躍した駿河台狩野家の画家・狩野洞白愛信（一七七二―一八二二）が描いた《傲雪舟 寿老人・鶴図》（個人蔵）は、三幅対の中幅に《梅潜寿老図》の図様を用いている（挿図2）。以下、愛信本と称す。中幅に《梅潜寿老図》を描く三幅対の作例は、狩野常信（一六三六―一七一三）の作品が知られており（註2）、《梅潜寿老図》の図様は、十八世紀には既に江戸狩野派のレパートリーとして取り入れられていたと推定される。原本と比較すると、愛信本は余白を大きく取り、寿老人の顔貌や衣文線の描法、鹿の毛や樹皮の彩色を変更しており、江戸狩野派らしい図様、表現へとアレンジすることに重点を置いている。一方、狩野栄信による《梅潜寿老図》を描いた作例（註3）は、愛信本と比べ、モチーフが画面を埋め尽くすような原本の図様をよく写している。栄信は、古典的な作品の特徴を図様や表現のうちに宿した、原本に忠実な複製作品の制作に注力した画家であった（註4）。栄信は、古典的作品の図様や表現を忠実に模すなかで、規範と

みなすべき図様を選定し、幕末狩野派の画家たちに示した(註5)。栄信周辺で数多くの《梅潜寿老図》が制作されていることを勘案すると、栄信は、雪舟画のなかでも《梅潜寿老図》を重視したことが推察される。邦信本は、栄信周辺の幕末狩野派によって原本の図様が繰り返し写されるなかで描かれた作品と考えられよう。

原本、そして邦信本よりもやや後に制作された狩野永恵立信(《傲雪舟》梅潜寿老図)(個人蔵、挿図3。以下、立信本と称す)、狩野探水(《傲雪舟》梅潜寿老図)(個人蔵。以下、探水本と称す)などに比べ、邦信本は、筆線や彩色が軽快で、原本の重々しい雰囲気は払拭されている。立信本と比較すると、邦信本は、草や皴などモチーフを描く筆線が細かく、筆数が多い。衣文線は、細かく筆を継いで描かれている点が注目される。邦信は、原本の描写を細分化して把握し、少しずつ筆を描き足すことで、原本の図様を正確に写すことに注力しているといえよう。モチーフを描く筆線や彩色は的確に使い分けられ、モチーフの質感や量はよく表されている。寿老人の顔貌や衣文線を描く筆線が均質化している探水本とは異なり、邦信本においては、メリハリのある筆致、彩色で原本の図様を描くことに焦点が当てられている。

邦信本は、他の邦信作品に比して質が高く、幕末狩野派の作画において、規範となる図様や模倣すべき表現などがある場合、新しい図様を描いたり表現

を開拓したりするよりも、上質の作品が生み出されることが多かった可能性を示唆している。典拠となる古典図様が完成度の高い作品であればあるほど、また、典拠の表現が巧みであればあるほど、栄信周辺で描かれた複製作品や翻案作の質は高くなる。邦信は、古典名画の図様と表現を自らのものとするので、己の作品のなかでも最も高い質を誇る邦信本を制作することができたのである。

邦信本は、原本の構造的な図様はそのままに、細やかな筆遣いでモチーフが描き込まれることで、密度の高い原本の図様の特徴を画中に留めながらも、幕末狩野派らしい作品に仕立て直されている。邦信は、栄信周辺で《梅潜寿老図》の模写が繰り返され、図様や表現が少しずつ多様化していくなかで、自らの画風に適した、筆線を細かく描き足し、細緻に描き込むという手法を選択したのではなからうか。幕末狩野派において、複製作品などの制作経験が集積されることで模写の技術が発展し、それが邦信本の表現に洗練をもたらしたとすれば、このような幕末狩野派における雪舟学習のあり方にこそ、革新的な芳崖作品に比肩する、雪舟学習の厚みと広がりを感じることで



挿図3 狩野永恵立信(《傲雪舟》梅潜寿老図)(個人蔵)

きよう。

邦信本と芳崖作品が並んだ「幕末狩野派展」の最後のコーナーは、幕末狩野派による模写事業や複製作品の制作の広がり、幕末維新期における雪舟学習の諸相を考えるうえで、現代に生きる私たちにさまざまな問題を提起していた。幕末狩野派による複製作品や翻案作は、「粉本主義」と断じられるような、単に図様を写すのみの行為としての模写による作品ではない。邦信本は、現代において高い評価を得る、伝統を打破する革新性を有する芳崖の《寿老人図》とは対照的な方向へと、自らの創造性や個性を発揮した作品なのである。この度の展示経験を踏まえ、引き続き幕末狩野派の模写や複製作品について考察していきたい。

- 註1 詳細については、「幕末狩野派展」(於静岡県立美術館 二〇一八年九月十一日〜十月二十八日開催) 図録の作品番号85(狩野邦信《傲雪舟》梅潜寿老図)、作品番号86(狩野芳崖《寿老人図》)を参照。
- 註2 山本英男「雪舟《梅潜寿老図》作品解説」(《雪舟》東京国立博物館・京都国立博物館 二〇〇二年)が指摘している。
- 註3 栄信による梅潜寿老図の作例は、関根佳織「狩野芳崖筆、明治十年代の寿老人図について―雪舟学習の成果と応用―」(《美術史論集》一一号 二〇一一年)が紹介する下関市立美術館本、東京藝術大学模本のほか、《南山寿星図》(琵琶湖文化館)などがある。
- 註4 ここでは、古典名画を忠実に模し、その質や表現にこだわる作品のことを複製作品と称す。複製作品の定義については、拙稿「幕末狩野派の史的位階―狩野栄信・養信を中心とする十九世紀江戸狩野派様式の展開―」(前掲註1「幕末狩野派展」)の註25を参照。
- 註5 狩野栄信による古典図様の模写については、前掲註4論文、拙稿「幕末狩野派の傲古図様式の展開―狩野栄信・養信を中心に―」(前掲註1「幕末狩野派展」)を参照。

本の窓

ハンスウルリッヒオプリスト著
中野勉訳
『キュレーションの方法
オプリストは語る』
河出書房新社 二〇一八年



キュレーション、キュレーターは、展覧会の企画や企画者を指しますが、時にはもっと広い意味を持つ言葉です。著者のオプリストはスイス出身のキュレーターで、通常の展覧会の枠組みを越えるような、数々の画期的な展覧会をアートシーンに投じてきました。本書では、展覧会やアーティストとのエピソードを通して、キュレーションやアートについての彼の考えが語られています。

オプリストのデビュー企画となる自宅のキッチンで開催された展覧会をはじめ、彼の着想はオリジナリティに溢れるものですが、あくまで作品やアーティストを尊重する姿勢を崩しません。本書はアートの現場の雰囲気を伝えていて、とても刺激的な内容となっています。

(主任学芸員 植松篤)

年末年始の美術館

警備員 中山 篤

〈十二月二十八日〉元気でやっていますか？この仕事に就いて三年が過ぎました。朝七時半には着任して翌朝八時までの仕事です。よく歩くので健康のためにとでもい

いかも知れません。今日も美術館はたくさんのお客様でいっぱいでした。午後六時から展示室を点検に廻ります。暗闇の中の絵画を見ました。そちらの生活はどうですか。今日から年末年始のお休みです。職員も来なくなりませんが、警備の仕事は続きます。僕は勤務明けなので、家に帰って少し眠ります。先週、学芸員の先生と『めがねと旅

する美術展』の室内を点検していて、昔あなたが作ってくれた幻燈機を思い出しました。襖に大きく映った鉄腕アトムを。〈十二月三十日〉今日は日勤。休館日二日目。とても静かです。誰もいない美術館はワクワクします。警備員はモニター監視や館外の巡回をします。覚えていますか？母の車椅子を押してプロムナードを歩いた事。玄関前のスロープを警備の方に案内してもらってホッとしましたね。でもあの頃はまだまだ少しは階段登れたのかな。

〈十二月三十一日〉僕は元気でです。今第一駐車場を開けました。ここからの富士山は雄大で本当に綺麗ですね。そう言えは、あなたの好きだった不染鉄の絵、今美術館に來ています。灯りの消えた部屋で来年のお客様をじっと待っています。あ、そうでした。今年八月、初めて富士山に登りました。大きくなったあなたの孫達と一緒にね。

〈一月一日〉朝六時半。あの日みんなで見

た地獄の門の前にいます。明日に備えて灯りの点検です。朝の光を受けて地獄を見つめる考える人。でもきつと希望はあるよね。親孝行でできなかったあなたに、今年一年いい年でありませうように祈ります。

〈追伸〉そこから、美術館に飾られた立派な門松が見えますか？



エントランス前の門松

利用案内

開館時間：10:00～17:30(展示室への入室は17:00まで)
休館日：毎週月曜日(月曜祝日の場合は開館、翌火曜日休館)

アクセス

- ◎JR「草薙駅」県大・美術館口から静鉄バス「県立美術館行き」で約6分
- ◎静鉄「県立美術館前駅」から徒歩約15分またはバスで約3分
- ◎東名高速道路 静岡I.C.、清水I.C.から約25分
- ◎新東名高速道路 新静岡I.C.から約25分

テレフォン・サービス：054-262-3737
ウェブサイト：<http://www.spmoa.shizuoka.shizuoka.jp>

無料託児サービス
毎週日曜日および祝日10:30～15:30
対象 6ヶ月～小学校就学前

※イベント等は都合により変更になる場合があります。

〒422-8002 静岡市駿河区谷田53-2
総務課/Tel 054-263-5755 Fax 054-263-5767
学芸課/Tel 054-263-5857 Fax 054-263-5742



静岡県立美術館
Shizuoka Prefectural Museum of Art

つながる、次へ

2019年度企画展年間スケジュール

収蔵品企画展 屏風爛漫
4月2日(火)～5月6日(月・祝) 32日間

古代アンデス文明展
5月18日(土)～7月15日(月・祝) 51日間

熊谷守一展
8月2日(金)～9月23日(月・祝) 47日間

古代への情熱展
10月2日(水)～11月17日(日) 41日間

やなぎみわ展
12月10日(火)～2月24日(月) 64日間

※展覧会名、開催期間は、いずれも予定であり、変更となる場合があります。

「真鍮作品を制作する宮脇愛子 一九六六年」
提供：宮脇愛子アトリエ



表紙解説
当館が所蔵する、宮脇愛子《WON》(一九六七～一九八六(一九八六年の再制作作品))を、「一九六八年 激動の時代の芸術」展に出品します。

友の会のご案内 入会は常時受け付けています。会員特典など詳細は、友の会事務局(Tel.054-264-0897)にお問い合わせください。