

たいせつな風景

特集：触れる

33号

2024



目次

- 1 あいさつ
水沢 勉
- 2 彫刻に手でふれてみるということ
岡野 晃子
- 5 パウル・クレーとリリー夫人 見えるようになった透明さ
宗像久敬のサイン帳に残された《ガラスの動物》
ヴォルフガング・F・ケルステン（柿沼万里江訳）
- 9 Paul und Lily Klee —Durchsichtiges sichtbar gemacht.
Das »Glastier« im Gästebuch von Munakata Hisataka
Wolfgang F. Kersten
- 10 青先生、印を楽しむ
原田 光
- 13 表紙作品解説 北川太郎《時空ピラミッド》
靱山 昌夫

あいさつ

当館の広報誌『たいせつな風景』は一九六七年に創刊されています。当館がまだ鎌倉館（二〇一六年閉館。現・鎌倉文華館 鶴岡ミュージアム）の一館だけであった頃のことです。誌名は、傑出した近代画家のひとり小出檜重の著作『大切な雰囲気』（昭森社、一九三六年）に由来します。

小出檜重（一八八七—一九三一）の、ときに痛烈な諷刺精神も滲ませる名文は、戦前の文化の成熟度を伝えると同時に、なによりも個性を尊重する自由闊達な精神の「雰囲気」を伝えてくれます。美術館においても大切にすべきものもまた「雰囲気」。そして、美術館がその一部でもある「風景」という言葉に言い換えられたのです。

本誌の名称は、小出檜重のユーモアたっぷりでありながら芯の通った心意気に触れて生まれたのです。本号では「触れる」をテーマとしています。パンデミックのために何年にもおよぶ遮断を余儀なくされたわたしたちは、いまあるべき接触を再び模索しています。安易な「触れる」は、たいせつな「雰囲気」に触れそこなつて、おのれの「気」のほうに不安定に「触れる」（古語では「狂れる」と表記していた）ことになってしまうかもしれないからです。

二〇二四年三月

神奈川県立近代美術館長 水沢 勉

デジタル化が進む、視覚偏重な現代社会において、視覚以外の感覚を取り戻そうという試みは、さまざまな分野で目にし、実感するようになった。美術館も例外になく、近年では触覚や聴覚、嗅覚など、多様な感覚をおとした美術との出会い、かわりに関心が高まっているように思う。その恩恵を受けてか、自身が撮影、監督した、イタリア・マルケ州にあるオメロ触覚美術館を舞台にした映画「手でふれてみる世界」(二〇二二年、図1・2)も、美術館や大学、ミニシアターなどで上映いただいている。本映画は、触覚美術館の設立に携わった、視覚に障害を持つ館長夫妻を追ったドキュメンタリーで、同館に展示されているのは、古代ギリシャ、ローマ、ミケランジェロまでは精巧につくられたレプリカ、現代作家による作品の多くは、作家や関係者から寄贈されている。オメロ触覚美術館の活動に賛同し、作品を寄贈した彫刻家・ジュリアーノ・ヴァ

ンジから同館を紹介され、「触察」という鑑賞法に興味を持ったことが映画制作のきっかけとなった。触察とは、彫刻に手でふれてみる鑑賞法で、日本では八〇年代から「ぼくたち盲人もロダンを見るけんりがある」とスローガンを掲げ、触察による鑑賞を行ってきたギャラリートムでの活動が知られており、国立民族学博物館の広瀬浩二郎教授が中心となって立ち上げた「ユニバーサル・ミュージアム研究会」でも、日本全国の博物館関係者とともに長年研究、実践されてきた。オメロ触覚美術館の館長や学芸員も何度か来日し、世田谷美術館や横須賀美術館、近年では山梨県立美術館でも講演会を行なってきたから、この世界を既にご存知の方もいるだろう。

感染症が蔓延した時期の撮影ではあったが、何かに導かれるようにして映画は完成し、上映活動がはじまった。本映画が公開された二〇二二年は、美術館にとって一つの節目の年でもあった。二〇二二年八月、ICOM(国際博物館会議)にて博物館の定義が改定され、博物館は「誰もが利用でき、包摂的であって、多様性と持続可能性を育む」と明記されたのだ。このことは、

翌年三十周年を迎えようとしていたオメロ触覚美術館にとって、時代が彼らの活動に追いついてきたことを実感する、重要な出来事であった。一九九三年、視覚に障害のある人々が美術鑑賞できるよう設立された同館は、一九九九年に国立の美術館となり、近年では、晴眼者も触察によって、より深い鑑賞ができることを目指し、活動の幅を広げている。コロナ禍を経て、「触



図1、2 映画「手でふれてみる世界」(2022年)より



図3「真鶴町 石の彫刻祭」にて大竹利絵子作《どこかの子》に触れる半田こづえ氏 2022年 撮影：岡野晃子

れることのできない世界」を経験した私たちは、視覚のみに頼り、物事が行われ、処理されていく社会で、人々や作品とリアルに出会い、時間をかけて触れ合うことの大切さに気づかされた。触察が、見える人、見えな人、すべての人にとって記憶に残る、美術鑑賞の豊かな可能性をひらくものとして、今後の展開が期待される。

二〇二二年春、全盲で「ふれる鑑賞」の研究者である半田こづえ先生と、「真鶴町 石の彫刻祭」を訪れた。本芸術祭は、一九六四年の東京オリンピックの前年、世界各国から彫刻家が集結し、日本初となる野外彫刻展「世界近代彫刻シンポジウム」が開催された記憶を、現代に蘇らせる試みでもあった。神奈川県立近代美術館の水沢勉館長、平塚市美術館の土方明司館長代理（現・川崎市岡本太郎美術館館長）とともに、私自身もキュレーションに携わった。真鶴の道祖神と同じ数、十一名の作家たちがこの地で採掘される小松石を素材に彫刻作品を制作、約三年をかけて、全作品の恒久設置が完了した。真鶴のコミュニティーセンターの中庭に立つ、

椎木の下に設置された大竹利絵子による石彫作品《どこかの子》を前に、半田先生はいつものように、「こんにちは。さわらせてください」と彫刻に語りかけるように、優しく挨拶をする（図3）。彫刻とは、作家がいのちを吹き込んだ、生きた存在であるということ。前提に、丁寧に、ゆっくりとふれられる。オメロ触覚美術館では、「美術作品には、愛撫するようにふれるのです」とアルド・グラッシーニ館長は語る。それは、彫刻に手でふれるのであれば、「美術を愛する心」を忘れてはならないという戒めのように響く。そういえば、もう二十年以上前になるが、美術鑑賞で大切なことは、方法論ではなく、「初めて出会う友人のように作品と向き合い、対話すること」と、現在もニューヨークの大学院で教鞭をとるジュディス・バートン教授が授業で繰り返し語っていたことを思い出す。彫刻に手でふれることは、見える、見えないにかかわらず、美術作品とのかかわり方、「美術とは何か」を静かに感じとるための儀式のようだ。

（おかの・こうこ キュレーター・映画監督）

パウル・クレールとリリー夫人 見えるようになった透明さ

宗像久敬のサイン帳に残された《ガラスの動物》

ヴォルフガング・F・ケルステン

個人的な贈り物

一九二三年四月、宗像久敬に出会ったパウル・クレールとリリー夫人はその記念に作品を贈った。それは銀行家でコレクターでもある宗像のサイン帳に、画家が描き込んだ一枚の絵である（図1）。リリー夫人も自らサインしていることから、それは夫妻両方からのプレゼントとして意図されたものであったに違いない。

曖昧でハイブリッドな生き物

この作品には題名がついていない。そこには生意気そうな動物が透けるように描かれており、その姿はE・T・A・ホフマンの幻想庭園に登場する想像上の生き物と同族であるかのようにみえる。この生き物は、人間になぞらえるならば女性的な特徴と男性的な特徴の

両方を兼ね備えている。ほとんどアクロバティックともいえる挑発的な仕草で、それは正面向きに身を構え、お尻と頭を同時に見せつけている。―クレールは、すでに初期の作品である「インヴェンション」の銅版画で、そしてその後も幾度にもわたって、人間と動物をかけたあわせたハイブリッドな生き物を創造してきた。―細く尖った脚に支えられたこの幻獣は、抽象的なスタイルで曖昧に描かれているので、これ以上詳しく言葉で規定されるべきではないだろう。しかしながらこの小さな生き物は、ある先行素描をもとにしていることから、ひとまず「ガラスの動物」と呼ぶことができる。

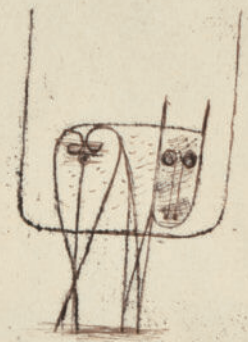
先行素描

宗像への贈り物には先行素描が存在する。スイスの

個人コレクターが所蔵する紙作品《ガラスの動物たち》(一九二二年、作品番号242、図2)である。中央上部の書き込みを見ると、クレーはこの素描に一九二二年十二月八日の日付を与えたことが分かる。左下に描かれた小さなハイブリッドの生き物は、同じくホフマン文学的な風貌の、もっと大きな体をした母親らしき生き物の保護下にある。タイトルが示すとおり、ここには二匹の「ガラスの動物たち」が描かれているのだ。これに対して一九二二年十二月七日に完成し様式的にも形態的にも関連した素描《針の足をしたガラスの人物像》(一九二二年、作品番号239)では、幕が引かれた舞台の上にいる人物が描かれている。ちなみに、こちらの作品は、一九七九年の時点では日本の個人コレクターの所蔵だった。二つの作品に共通しているのは、演劇の世界がテーマとなっていることだ。さらにこの二点は、一九二二年十月から一九二四年までクレーが国立バウハウスで指導していたガラス工房ともなんらかのつながりがあるものと考えられる。

技法の実際

一九一九年より、クレーは油絵具の物質性にかかわる実験を、ドローイングの領域で行うようになった。そのために、彼は絵画とグラフィックの中間に位置する、ポジネガの反転を介さない転写の技法を編み出した。この技法により、鉛筆やペンで描いた素描を写し取り、そこから油絵具の線で引かれた素描を生み出すことができたのだ。この革新的な技法を使って、彼はその後六年間で二六〇点もの油彩転写の作品を残した。宗像への贈り物もそのなかに含まれる。つまりクレーは、素描《ガラスの動物たち》から、小さな生き物をサイン帳に転写したのである。手順はこうだ。クレーは一枚の紙に黒い油絵具を塗り、塗られた側を下向きにしてサイン帳のページの上に敷き、さらにその上に《ガラスの動物たち》を置いて、針で動物の輪郭をなぞった。そうすることで、サイン帳のページに先行素描の線が写し取られたのである。その際、線の構造が先行素描と油彩転写素描で変化しており、とりわけ動物の頭部でその違いが認められる。これに加え、転写の際



Klee
Weimar April 1923

Lily Klee

図1「宗像久敬旧蔵サイン帳」パウル・クレー素描、パウル&リリー・クレー夫妻署名 1923年4月 21.8×15.0cm(シートサイズ) 神奈川県立近代美術館蔵

Paul und Lily Klee — Durchsichtiges sichtbar gemacht. Das »Glastier« im Gästebuch von Munakata Hisataka

Prof. Dr. Wolfgang F. Kersten, Universität Zürich

Persönliches Geschenk: Paul und Lily Klee schenkten Munakata Hisataka bei einem persönlichen Treffen im April 1923 eine künstlerische Arbeit, die der Künstler in das Gästebuch des japanischen Bankiers und Sammlers eintrug. Dieses Geschenk war sicherlich als eine gemeinsame Gabe des Ehepaars gedacht, weil es auch Lily Klee eigenhändig mit ihrer Unterschrift versah. (Abb. S. 6)

Mehrdeutiges Mischwesen: Klees Werk trägt keinen Titel. Es zeigt, wahlverwandt mit literarischen Wesen in den Phantasiegärten von E. T. A. Hoffmann, die durchsichtige Gestalt eines frech auftretenden Tieres. Diesem sind im anthropomorphen Sinn sowohl feminine als auch maskuline Züge zueigen. In einem geradezu akrobatischen Akt der Provokation bietet es Hinterteil und Kopf gleichzeitig frontal dar. — Klee hat solche Mischwesen zwischen Mensch und Tier bereits in seinem Frühwerk, in den Radierungsinventionen, und auch danach vielfach geschaffen. — Das phantastisch anmutende Tier auf den dünnen, spitzen Beinen soll sicherlich nicht näher bestimmt werden, weil es im abstrahierenden Stil mehrdeutig gestaltet ist. Die kleine Kreatur kann aber aufgrund einer Vorzeichnung als »Glastier« identifiziert werden.

Vorzeichnung: Die Vorzeichnung zum Geschenk für Munakata findet sich auf dem Blatt »Glastiere«, 1922.242 (Abb. S. 8), das in Schweizer Privatbesitz ist. Eine Bezeichnung oben in der Mitte zeigt, dass Klee die Arbeit selbst auf den 8. Dezember 1922 datiert hat. Das kleine Mischwesen befindet sich unter dem Schutz einer größeren ebenfalls literarisch anmutenden mütterlichen Kreatur unten links auf dem Blatt. Aufgrund des Titels sind also zwei Glastiere dargestellt. — Die am 7. Dezember 1922 fertiggestellte, stilistisch und formal verwandte Zeichnung »Glas Figur auf Nadel Füssen«, 1922.239, die sich 1979 in einer japanischen Privatsammlung befand, zeigt hingegen eine menschliche Figur auf einer Bühne mit zurückgezogenem Vorhang. Den beiden Werken ist gemeinsam, dass sie die Welt des Theaters thematisieren. Ausserdem besteht ein für das Staatliche Bauhaus typischer Zusammenhang mit der dortigen Glaswerkstatt, die seit Oktober 1922 bis 1924 unter Klees Leitung stand.

Technische Umsetzung: Ab 1919 experimentierte Klee mit der Materialität der Ölfarbe im Zeichnerischen. Dafür erfand er ein zwischen Malerei und Grafik anzusiedelndes positives Pausverfahren, mit dessen Hilfe er eine mit Bleistift oder Feder ausgeführte Zeichnung in eine Ölfarbbezeichnung umkopieren konnte. In dieser innovativen Technik schuf er in den folgenden sechs Jahren gut 260 Arbeiten. Dazu zählt die Gabe für Munakata. Das heisst, Klee übertrug die kleine Kreatur aus der Zeichnung »Glastiere« mithilfe einer Pause in das Gästebuch. Zu diesem Zweck bestrich er ein Papier mit schwarzer Ölfarbe, legte dieses in das Gästebuch, darüber die Zeichnung »Glastiere« und zeichnete mit einer Nadel die Konturen der Figur nach, so dass die Linien auf das Papier des Gästebuchs durchgedrückt wurden. Dabei veränderten sich die Strukturen der Linien, insbesondere im Bereich des Kopfes. Ausserdem sind Flecken und weitere Strukturen der Ölfarbe zu erkennen, die durch das Auflegen der Hand während der Arbeit des Durchpausens entstanden sind.

Die geheime Idee der künstlerischen Verbindung: Abschliessend stellt sich die naheliegende Frage, warum Klee im Rahmen der Gastfreundschaft die Technik der Ölpause einsetzte, um ein Geschenk zu kreieren. Für die Beantwortung dieser Frage genügt es im Grunde, sich daran zu erinnern, dass Klee alle seine Kunstwerke als Kinder betrachtet hat, von denen er sich nur sehr schwer zu trennen vermochte. Deshalb versuchte er über verschiedene Techniken und Verfahrensweisen eine mehr oder weniger offensichtliche beziehungsweise geheime Verbindung zu Bildern aufrechtzuerhalten, die er zu Lebzeiten verkauft oder verschenkt hatte. Vielfach sind nachweislich nur ihm selbst die Verbindungen zu anderen Personen, die Werke von ihm besaßen, bewusst gewesen, beispielsweise, wenn er ein Bild in zwei Hälften zerschnitt, die Teile zu scheinbar eigenständigen Werken umgearbeitet und an unterschiedliche Personen weitergegeben hatte. Wie dem im Einzelnen auch immer sei, — die Spuren der Nadel auf der Vorzeichnung vom Dezember 1922 lassen sich als ein materielles Indiz für die Verbindung mit dem im April 1923 für Munakata geschaffenen durchsichtigen Glastier verstehen.

に手が紙の上を擦ることで偶発的に生まれた油絵具の斑点やその他の油絵具の構造も見て取ることができるだろう。

芸術的な結びつきと「秘密のアイデア」

最後に、当然思いつくべきある疑問が生じるだろう。なぜクレーは、宗像を歓待するという状況で、油彩転写の技法を使い贈り物を創作したのかという問いである。この問いに答えるためには、クレーが自分のあらゆる作品を子どもとして、つまり、とても離れた存在として眺めていたことを思い出せば十分であろう。その意味で、彼はさまざまな技術や方法を駆使して、明白であるか秘密裡であるかの程度の差はあれ、生前に売却あるいは贈与した絵と自分との結びつきをどうにか保とうとした。ある作品の所蔵者が別の作品の所蔵者と関係しているというのを、クレーだけが知っていた。そのことは多くの例で証明されている。例えば、一枚の絵を二つに切断し、それぞれの部分を一見独立した作品に作り直して、別の人々に手渡した。それら

個々の事例はともかくとして、一九二二年十二月の先行素描について言うならば、そこに引かれた針の跡は、一九二三年四月に宗像のために制作された透明なガラスの動物との関連を示す物理的なしるしとして理解されるだろう。

(Wolfgang F. Kersten チューリッヒ大学教授)
訳・柿沼万里江(パウル・クレー・センター研究員)

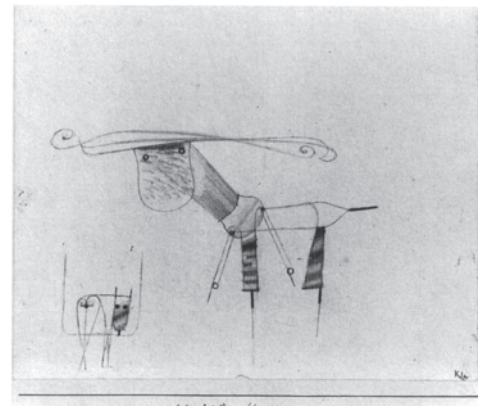


図2 パウル・クレー《ガラスの動物たち》
1922年 作品番号242 厚紙上の紙に鉛筆 18×21cm
図版出典：Paul-Klee-Stiftung, Kunstmuseum Bern
(Ed.), *Catalogue raisonné Paul Klee. Band 3: 1919-1922*, Bern: Benteli, 1999, Nr. 3067

「木茂先生と負翼童子」展（葉山館、二〇二四年）の入ってすぐのところのケースの中に、石の印が並んでいる。ふっくらとふくらんだ腹に、「海内存知己天涯若比鄰」と刻んだ石（図1）は、夏子頤（一九一八―二〇〇〇）から送られたものだ。大きな字体である。十年も前に、僕は木茂先生こと青木茂さんから戦中刊行の長谷川利行画集をいただいたが、見返しにこの印が捺してあり、「ここに捺せる印、中国近代版画初期の人にして『聞一多』の作一点のみにして記憶する作家夏子頤先生、一九八三年夏杭州西湖湖畔の鄙びた画室にて約し、年余にしてわが家に辿り着きしもの。西冷印社なる張耕源の刻せる石なり。」と記してくださいました。楕円の中に青木茂、ただし、青一字で改行し、二行目が木茂。書体は夏先生のものはずだ。

神奈川県立近代美術館の本館が鎌倉にあった時代の館員だった青木さんは、「中国木版画展」（一九七五年）



図1「青木茂」印 神奈川県立近代美術館蔵（青木文庫）

を担当した。魯迅の下に集まった若き版画家たちが刻んだ中国最初の創作版画と、それを元に広がった「抵抗版画」が三百点以上、魯迅の親友だった内山嘉吉さんの藏品だったが、美術館に寄贈してくださいましたのを展示した。そのたくさんの版画家の中の一人が夏子頤。魯迅を知らない第二世代の版画家だったろうか、夏に關して一行の略歴もない。さらに第二弾として、内山氏は、戦後中国の、さまざまな民族・地域から生じた開放的で民衆的な版画の一群を寄贈してください、一九八二年の「現代中国版画展」となって、やはり青木さんが担当した。それは、また、鎌倉での青木さんの最後の仕事となり、八三年に退職をした。

退職して、跡見学園女子大学の先生になってから、まるで堰を切ったように、中国へ行きだした。石仏ばかり訪ねまわっていたようだったが、さにあらず、西湖のほとりに夏先生を訪ねたりしたわけだ。どう出会

い、どう親しんだかは知らない。聞き忘れた。

九〇年代になっての十年間は、ときどき一緒に、僕も中国を歩いた。そのときの青木さんは青木さんでなく、姓は青で名は木茂、辺境からきた皺深い初老人の風貌をして、中国人より中国人のようだった。まだ古かった街並みとよく合った。青先生と呼ばれて、それも似合った。その当時の先生は年画に夢中で、しかし、そうになると、飢えた餓鬼へと一変し、僕をともなつて、宝鶏のとうもろこし畑の奥の農家にまで突進し、ここに明代の年画があるじゃろうかと、呼ばわたりした。拓も年画も集めて眺めたが、印は集めたりはしなかつたろう。刻して、もっぱら本に捺した。大昔の中国の隠居した読書人のしきたりともいうふうには、青先生は、古風をなぞって楽しんだ。

（はらだ・ひかる 元当館館員）

表紙作品解説

北川 太郎《時空ピラミッド》

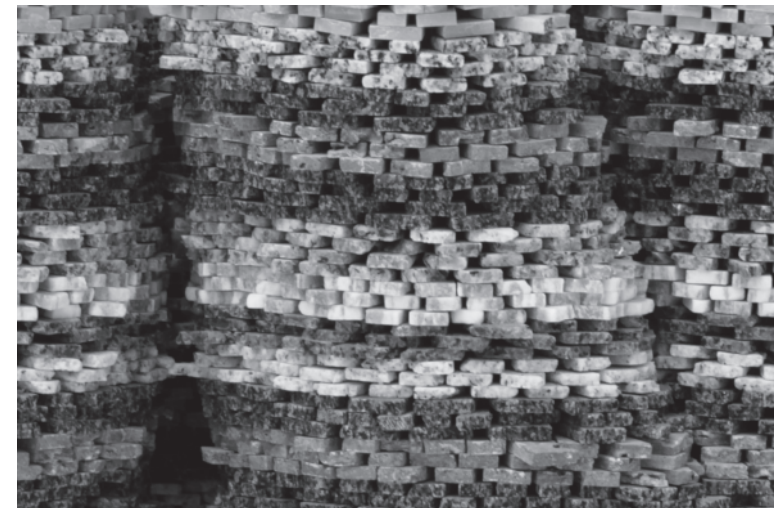
2022年 高53.0×幅67.0×奥行35.0cm 御影石(白、黒、サーモンピンク、マホガニー)、
トラパーチン(赤)、大理石(セルベジャンテ、ノルウェジャンローズ)、コンクリートボンド

本作品は鎌倉別館で2022年6月11日から9月4日まで開催された「これってさわれるのかな?—彫刻に触れる展覧会—」に、素手で触れる彫刻コーナーの教材として特別出品された。

作者の北川太郎(1976-)は、兵庫県姫路市出身の彫刻家で、石を素材とした彫刻を専門としている。金沢美術工芸大学に学び(彫刻専攻)、2007年に愛知県立芸術大学大学院彫刻専攻を修了後、同年に文化庁新進芸術家在外研修でペルーに派遣された。同国クスコでの三年間の研修中、模倣ではない彫刻を求めて、ヨーロッパの美とは異なる表現やインカの形態を探っていたある日、北川はアンデス山中の大地、空、雲などが織りなす情景に新たな世界を見出し「無理をせず石と向き合えるようになった気がする」と述べている。

北川は砕いた石片を積層することで時間の経過を表現した「時空ピラミッド」と題する作品を2011年以来、複数制作しており、2016年の瀬戸内市立美術館での個展、2017年のUBEビエンナーレにも出品している。本作品は、上記鎌倉別館での展覧会に合わせて制作されたものである。

(当館普及課長 初山 昌夫)



作品部分

編集雑記

二〇二三年十月、葉山館が開館二十周年を迎えました。周年記念展「100年前の未来」の初日には水沢館長を聞き手に酒井忠康・元館長の記念講演会が行われ、四半ぶりのオープニング・レセプションが開かれました。

同展にも出品した宗像久敬旧蔵サイン帳所収のクレール作品は、一九九一年度分から毎年色を変えて年報の表紙に掲載してきた、当館にとってマスコットのような存在です。ケルステン氏の本誌論者で知った「家族」の存在に不思議な縁を感じるとともに、一つ一つの作品に触れ、調査と研究を重ねていくのたいせつさを思いました。

二〇二四年は鎌倉別館の四十周年となります。これまで美術館が見つないできた作品と表現者、鑑賞者の触れあいを、これからも大事にしていきたいと考えています。

末尾ながら、ご寄稿いただいた岡野晃子氏、ヴォルフガング・F・ケルステン氏ならびに原田光氏、そして日本語訳を下さった柿沼万里江氏に御礼申し上げます。

(編集子)

美術館たより

『たいせつな風景』第33号 特集：触れる

2024年3月24日発行

表紙：北川 太郎《時空ピラミッド》2022年 神奈川県立近代美術館蔵 撮影：山本 糾
題字：原 弘
画像提供：岡野 晃子(p.3)

編集・発行：神奈川県立近代美術館
制作：瞬報社写真印刷株式会社
© 2024 神奈川県立近代美術館 The Museum of Modern Art, Kamakura & Hayama

神奈川県立近代美術館

[葉山]

〒240-0111 神奈川県三浦郡葉山町一色 2208-1

電話 046-875-2800

[鎌倉別館]

〒248-0005 神奈川県鎌倉市雪ノ下 2-8-1

電話 0467-22-5000

www.moma.pref.kanagawa.jp



The Museum of
Modern Art,
Kamakura &
Hayama

神奈川県立近代美術館