



慶應義塾大学アート・センター ARTLET 第61号

FEATURE ARTICLES

美術品が学び舎に住まうとき

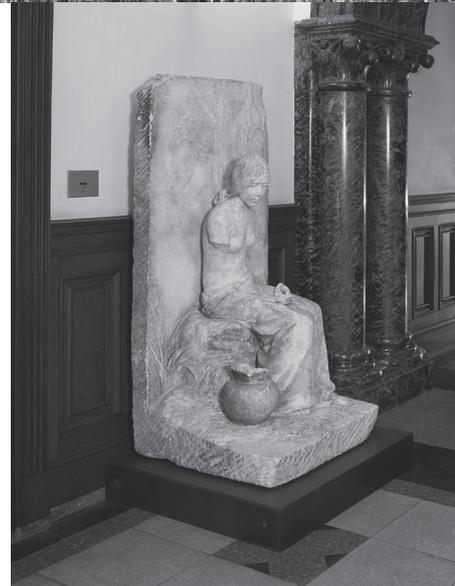
「大学とアート」をめぐる九州大学での活動を省みる
後小路 雅弘

東京大学の美術品を見直す ―― 絵画廃棄事件後日譚
加治屋 健司

慶應義塾の美術コレクションと教育活動 ―― 美術品管理運用委員会の取り組みを活かして
橋本 まゆ

INFORMATION

活動報告



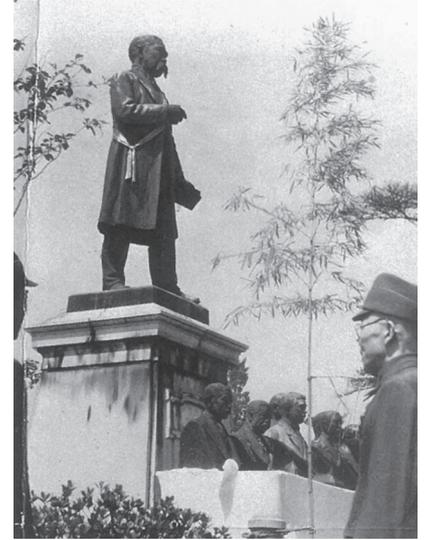
上：保存活動が進行中の大山エンリコイサム《慶應義塾志木高等学校 校壁画》

下：長い時を経て図書館旧館に再設置された北村四海《手古奈》

美術館と違い、大学や学校にある美術品は不安定な状況に置かれています。それは日常の学びの空間の中に座し、時には見失われ、その価値が忘れられてしまうこともあります。しかし、それはその場がもつ豊かな物語を担い、新たな学びを開く契機ともなる存在なのです。—— 学び舎に住まう美術品の困難と魅力、そして可能性について現場を知る三氏にそれぞれの体験から綴っていただきました。



青山熊治《九州帝国大学工学部壁画》1932年 旧工学部本館会議室



金属類回収令によって“出征”する山崎朝雲《大森治豊先生像》1943年

「大学とアート」をめぐる 九州大学での活動を省みる

後小路 雅弘

(北九州市立美術館 館長)

TEXT: USHIROSHOJI, Masahiro

わたしが長年の美術館勤務(福岡市美術館、福岡アジア美術館)を経て母校九州大学の教員になったのは2002年秋のことで、2020年3月に定年退職を迎えるまで18年近く教職にあったことになる。ちなみに、その後は、郷里の北九州市立美術館に奉職、約20年ぶりの“現場”復帰となった。

九州大学の教員になるに際して、自分がなにを成すべきか、自問を繰り返した。未来の美術館学芸員を実践的に育てる、ということが最初の答えであったが、加えて九州大学の所蔵する美術品の調査研究も目標になった。

その関心の糸口になったのは、九州大学の代表的な美術品である青山熊治の《九州帝国大学工学部壁画》であった。美術館学芸員時代の後半は、アジア美術館の開設準備も含め、アジアの近現代美術と関わるが多かったため、大学においてもその研究を深めたいと思っはいたが、同時に九州大学に関わる研究を行いたいとも考えていた。「工学部壁画」は、日本近代美術史の、とくに壁画史の文脈では必ず言及される作品であるが、その作品研究は未着手であった。これまで九州大学で教鞭を執った先輩教授たちは、この作品にほとんど興味を示しておらず、先輩たちが等閑視してきた「工学部壁画」を研究する責任が自分にあるように

思われたのである。折しも、大学の新キャンパスへの移転が始まろうとしていた。最初に移転するのは工学部であった。移転に際し「壁画」がどうなるのか、その危機感が研究着手の背景にあった。

「工学部壁画」研究に取り掛かるにあたって、当時この壁画を管理していた九州大学大学史料室(現・大学文書館)の折田悦郎教授から、壁画について資料の提供はじめ様々ご教示をいただいたが、壁画にとどまらないキャンパス移転に伴う諸問題についても教えられた。

そうした経緯で、わたしは工学部の壁画だけでなく、九州大学の所蔵美術品が移転を契機に失われてしまうのではないかと危機感を持ち、とにかく先ず所蔵品を把握することが喫緊の課題であると考えた。そこで、九州大学の研究教育助成制度「九州大学教育研究プログラム・研究拠点形成プロジェクト(P&P)」に申請して助成金を得て、わたしが担当する「美学美術史実習」の授業の枠内で、学生とともに九州大学の所蔵する美術品の調査に取り掛かった!

ある時、折田教授から連絡が入り、工学部が移転に際して放棄した(つまりそのまま置いていった)美術品を見てほしいと依頼された。空っぽになった工学部応用化学棟の一室の壁面の高い位置に、歴代教授の肖像画がずらりと並んでいた。埃をかぶり、痛んでいるようだった。学生とともにそれらを壁から外して大学文書館に移して調査した。鹿子木孟郎や満谷国四郎、和田三造など、有力な画家の手に成る作品が廃棄されるどころだった。

一般に大学における肖像画というのは、学恩の表象であろう。その描かれたモデルの教授(つまりは像主)から薫陶を受けた人々がいなくなると、その肖像画は疎んじられる。それを作者の同定も含

め、作品の評価によってあらためて価値づけることが美術史研究の役割であろうと考えた。

所蔵品の調査には、さまざまな困難があった。美術館とは異なり、大学にある美術作品が必ずしも大学の所蔵する備品ではなく、所蔵者があいまいなものも多いことには戸惑った。所蔵美術品を調べて行くうちに、過去にたしかに存在したが今はなくなったものがあることがわかった。一方で、美術品を新たに“発見”することもあった。

そのころには、学内で美術品らしきものが見つかったら折田教授からわたしに連絡があるようになっていた。あるとき学内に放置されていた絵画を見てくれと連絡があった。行ってみると、それは南薫造が姫路城を描いた油彩画で、汚れや経年劣化もあったが立派な作品であることは一目でわかり、調べると第11回文展(大正6年)出品の《城》であった。裏書から中山森彦の旧蔵作品であることもわかった。

中山森彦は、九州帝国大学医学部草創期の教授で、臨床外科医として知られた人物であるが、一方で美術愛好家、収集家、美術評論家としても著名で、当時の福岡美術界で重きをなした。自宅に美術館を作るため日本の近代美術を中心に収集、また仙厓作品の収集と研究でも知られた。晩年にそのコレクションは散逸したが、仙厓作品36点は、研究のために制作した仙厓作品の複製画とともに九州大学文学部に遺贈されている。その中山森彦の失われたコレクションを詳らかにすることは福岡の近代美術史を考える上で重要なことであると思われる。その後も、学内から中山森彦旧蔵の吉田博の大画面の水彩画も見つかった。

それにしても、大学とは、美術品をきちんと管理、保存して後世に伝えて行くということに向いてない



伊都キャンパスの新たな工学部壁画、マイケル・リン(林明弘)《グリーンハウス》2008年



《とはすかたりー文学部の肖像一》展の《インタビュー教授》制作風景

組織であると思いついた。そのことに危機感を持ったわたしは、九州大学が所蔵する美術品をなんとか世間に知ってもらおうと考えた。早速、姫路市立美術館に連絡して、南薫造が姫路城を描いた文展出品の優品があることを知らせた。すぐに学芸員が調査に来て、姫路城が世界遺産になったことを記念する展覧会に出品したいということになった。姫路城も明治維新以降、顧みられない時期もあったそうで、この南の絵は、姫路城再評価の早い例としても価値があるということだった。展覧会出品に際しては、大学文書館の予算で修復しきれいな姿でお披露目することができた。

この経験からも、九州大学がすぐれた美術品を所蔵していることを広く学内外に知らしめ、その価値を公にすることが美術品保存の観点からも重要だと考え、所蔵美術品による「九州大学と美術」をテーマにした展覧会の企画案を作成して、福岡県立美術館に相談したところ、実現されることになった²。福岡県立美術館としては、九州大学の所蔵名品展ではなく、福岡の近代史における大学と美術というより俯瞰的な観点から展覧会を再構成し、また九州大学総合研究博物館と共同で、大学の施設も展覧会場にすることで、美術館と大学の共同という観点も打ち出すことになった。そのあたりの事情は、同展に際して発行された『九大百年美術をめぐる物語【論集】』(九州大学総合研究博物館 2016年)に所収の福岡県立美術館高山百合学芸員による「(九大百年 美術をめぐる物語)展の意義と課題」と拙稿「〈展覧会〉への道程一序にかえて」に詳しい。展覧会を通して、九州大学の所蔵する美術品の歴史や価値を知らしめることができたのは幸いであった。

調査を通じて、大学の美術品が失われる大きな

危機は「戦争」と「移転」であることを痛感した。九州帝国大学の前身である京都帝国大学福岡医科大学の初代学長、大森治豊の肖像彫刻は福岡市出身の彫刻家、山崎朝雲の手に成る立派な全身像であったが、昭和18年金属類回収令によって、ほかの銅像たちとともに赤タスキをかけられて出征していき二度と還らなかつた。また今回の移転によっては、昭和初期からの建築群のほとんどが失われた。いま残るのは青山熊治の壁画がある旧工学部本館と大学本部の二棟のみである。それらが今後、活用され、長くその姿を保っていくことを願うのみである。

キャンパス移転に関しては、大学にはアートが必要であると明記されたきちんとした計画が定められており³、最初に移転した工学部では、建物の内外にアートを置く計画があつて、わたしもその選定に関わり、また新たな「工学部壁画」として台湾のマイケル・リン(林明弘)を選んで壁画の設置に尽力したが、いつのまにかそのプランも無視され、他の学部の移転ではアートの設置についてまったく顧みられなくなつた。

さて、わたしは、九州大学の所蔵美術品の調査研究を行うプロセスを授業の枠内で学生と共有し、フィールドワークの基本的な技術や作法を伝授するよう努めたが、他方、キュレーションを実践的に学ばせるために、毎年学生とアジア各国の現代美術を現地調査して、公的な美術館やギャラリーで現代美術展を企画実施するAQAプロジェクトを展開した⁴。関わった学生には達成感があり、充実した意義深い授業であつたと自負するが、たいへんハードな授業であつたために受講する学生がいなくなつてしまつた。どんなにすばらしい授業を開講しても、受講生がいけないのでは何の意味もない。そこで

わたしは学生の負担を減らすべく方向を転換し、地元の現代美術家と共同して、学内の美術品を使って現代美術展を学内の施設で実施することにした。2018年度に行つた《とはすかたりー文学部の肖像一》展は、現代美術家鈴木淳と学生との共同によるインスタレーションであつた。展示したのは、歴代文学部教授の肖像画や現任教員へのインタビュー動画などに加え、それらの展示を相対化するような鈴木淳の作品たちであつた。そのひとつ鈴木淳の《インタビュー教授》は、物言わぬ過去の教授の肖像画に現在の教員がインタビューするという不思議なものであつたが、インスタレーション全体として、移転を間近に控えた文学部の記憶が、アートの形で批評性を持って語られ、記録されることになつたと自負している。

大学にある美術は、ただそこに在るわけではない。そこには歴史があり、その価値を認め、それを守ってきた人がいて、また新たな美術作品や美術活動が生まれていく。その不断の努力や営みがなくなれば、その「美術」は失われてしまつてつづく実感する。

註

- 1 調査と研究の成果は報告書にまとめた。『九州大学 P&P 大学とアート「公共性」の視点から 研究成果報告書』2006-2007年度九州大学教育研究プログラム・研究拠点プロジェクト 研究代表者：後小路雅弘 2008年
- 2 平成28年度福岡県立美術館企画展・平成28年度九州大学総合研究博物館公開展示「九大百年 美術をめぐる物語 1911-2016」福岡県立美術館/九州大学総合研究博物館/九州大学医学歴史館 2016年10月8日-11月13日
- 3 伊都キャンパス『パブリックスペース・デザインマニュアル2004』の「III-5 アート」を参照のこと。
- 4 AQA プロジェクトについては <https://aqa.aikotoba.jp/> を参照のこと。

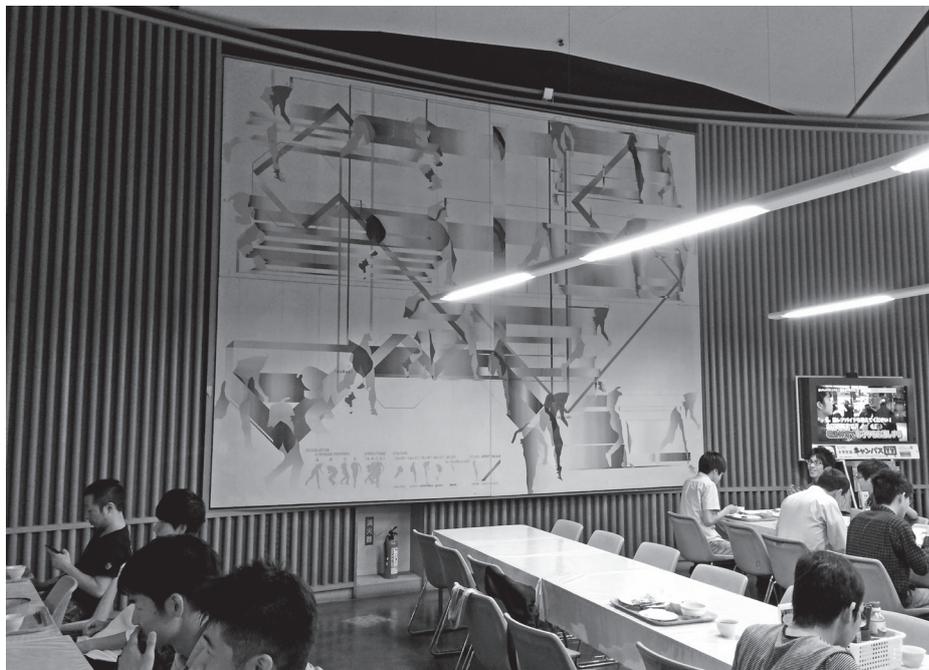


fig.1 東大中央食堂における宇佐美圭司《きずな》(1977年)
2016年6月30日、加治屋健司撮影

東京大学の美術品を見直す —— 絵画廃棄事件後日譚

加治屋 健司

(東京大学大学院総合文化研究科 教授)

TEXT: KAJIYA Kenji

1877年創立の東京大学は147年の歴史をもち、本郷、駒場、柏などのキャンパスに、10の学部、15の研究科、11の附置研究所などがある。美術品は様々な部局が所蔵しており¹、普段は他部局の美術品を目にするのは少ないが、近年、学内各所にある多くの美術品に触れる機会があった。2018年6月に設置された東京大学内の文化資産に関するタスクフォースの一員として、2023年11月までの5年半にわたって学内の文化資産の調査に携わったのである。

大学がタスクフォースを設置したのは絵画廃棄事件がきっかけであった。ご記憶の方もいると思うが、2018年4月、本郷キャンパス中央食堂に長年架けられていた宇佐美圭司の絵画が前年の中央食堂の改修工事の過程で廃棄処分されたことが判明した。宇佐美の絵画は、大学ではなく東京大学消費生活協同組合(以下、東大生協)が所有する作品だったが、学内施設にあった美術品であり、大学として再発防止を防ぐために、学内の文化資産を調査してその管理体制を見直すことになったのである。

タスクフォースの活動に触れる前に、事件につい

て振り返っておきたい。《きずな》は、1976年に東大生協設立30周年記念事業の一環で宇佐美が制作した絵画であり、1977年から中央食堂に架けられていた。廃棄の事実が明らかになると、私は学内の現代美術の研究者として、大学の対応に関わるようになった。9月に安田講堂で宇佐美の活動や文化資源のあり方を考えるシンポジウム「宇佐美圭司《きずな》から出発して」を企画し開催した²。その後、新型コロナウイルスの感染拡大によって遅れたものの、2021年4月から8月にかけて駒場博物館で「宇佐美圭司 よみがえる画家」展を開催し、東京大学出版会から展覧会カタログを刊行した³。2023年3月には、会場風景の写真やシンポジウムや講演会の記録を採録した記録集を出版した⁴。

事件については、数々の報道が指摘した通り、手続き上、大きな過失があり、大学生協と大学に責任があった。ここでは、廃棄の判断を生み出してしまった状況について、2点記しておく。それらは、作品管理上の課題を端的に示しているからである。

まず、絵画の廃棄が明るみになったとき、作品名が分からなくなっていた。1977年に中央食堂の壁に架けたときは作者名や作品名を記したキャプションがあったようだが、いつのまにかなくなっていた。1990年代に学生だった私が初めてこの作品に触れたときにはすでになかったと記憶している。作品名は、宇佐美の展覧会カタログにも記載されていなかったばかりか、大学の文書にも記載がなかったが、東大生協が発行した印刷物に記載されていた⁵。その後、展覧会の準備のために福井にある宇佐美のアトリエで調査したところ、《きずな》を表紙に用

いた、1977年の大学生協東京事業連合の事業案内を発見し⁶、題名が《きずな》であることが再確認された。美術館の所蔵品であれば、作品情報が分からなくなることはまずないだろうが、美術の専門家でない者が作品を管理する施設では、作品情報がなくなってしまうことがありうることを痛感した。作品情報がなくなれば、作品の価値が分からず、廃棄の判断が生じる余地が生まれてしまう。大学として関連資料や作品情報を保管することの大切さを思い知った。

次に指摘したいのは、1点目といささか矛盾するが、廃棄の決定が下されたとき、作品情報が共有されていたことである。絵画の廃棄は、作者も作品の由来も分からずに行われたと思われがちで、そのような報道もあったが⁷、実際は、廃棄の方向が決まったとき、作者が宇佐美であり、国内外で活躍する画家であることは、大学、設計事務所、東大生協の間で共有されていた。改修工事にあたり、2017年4月に大学職員、設計事務所、東大生協による連絡会議が始まり、課題に応じてワーキンググループの会合が開かれた。大学が発表した「宇佐美圭司《きずな》廃棄の経緯(概要)」には次のようにある。「2017年6月9日の第6回設計WGにおいて、改修に伴う当該絵画の取扱いについて設計事務所より問題提起がなされた。6月16日の第7回設計WGでは、「絵画をそのまま残して設計を変更するか、作品を廃棄するしかない」との認識が共有され、絵画の所有者である東大生協からは廃棄の意向が示された⁸。だが、この第7回ワーキンググループの会議資料には、宇佐美の詳しい経歴が付けられていたのである。



fig.2 農学生命科学図書館で西村計雄《モンブラン》(1963年)を見る筆者
2023年7月7日、高岸輝撮影

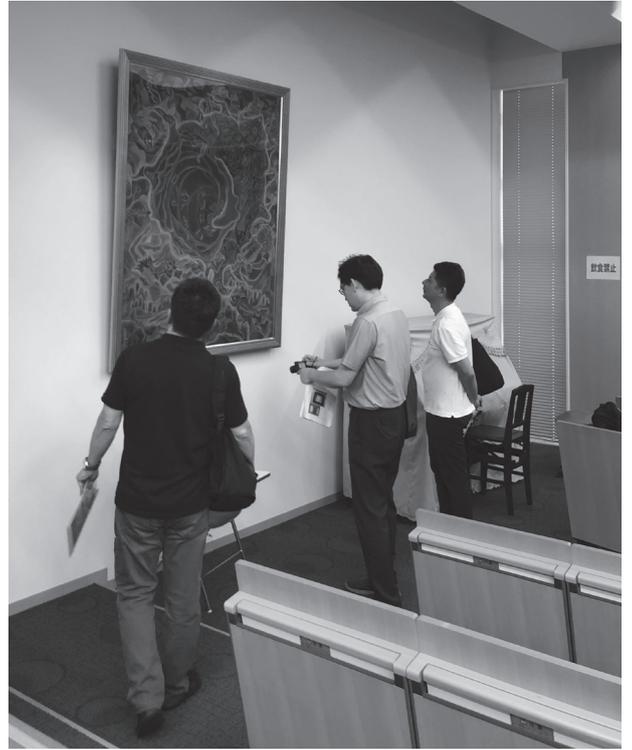


fig.3 大気海洋研究所講堂で比企祥子《宇宙の讃歌》(1996年)を調査するワーキンググループのメンバー(左より折茂克哉助教、高岸輝教授、増記隆介准教授)
2023年9月15日、加治屋健司撮影

この会合には、建築の専門家である設計事務所の所員が参加していた。つまり、絵画の廃棄は、宇佐美の経歴を知る建築の専門家も同席する中で決定された。他にも書いたように、東大生協が廃棄の決定を下したのは、大学との非対称的な関係も一因であったと思うが⁹、美術品に対する認識の不足も大きかった。つまり、作者や作品の情報があつたとしても、美術品に対する認識の不足によって作品が失われる可能性があるということである。

冒頭で触れたタスクフォースの活動に話を戻そう。2018年11月、タスクフォースの中に、文化資産の管理体制の見直しのために文化資産管理・相談班が設置された。途中で入れ替わりもあったが、資産活用推進部や総務部などの関連事務職員の他、三浦篤教授、小林真理教授、高岸輝教授、増記隆介准教授、折茂克哉助教、私といった研究者が参加した。ワーキンググループは、試行的に2部局の美術品を視察した後、美術品管理簿を作成した。学内の美術品は、基本的に資産登録されているが、固定資産台帳は、美術品の管理に必要な項目が完備していなかった。美術品も、什器など他の資産と同じように、資産名称、取得年月日、保有場所、購入財源などが記されているだけで、作品の画像はもとより作者名の項目もなかったため、作者名不明の美術品が一定数あつた。中には作者名を資産名称や備考の欄に付記していることもあつたが、記載がない作品も少なくなつた。

新たに作成した美術品管理簿には、部局名、資産番号、管理番号、種別、作品名、作者名、制作年月日、取得年月日、価格、寸法、材質、所在場所、写真の項目を設けた。それを踏まえて、2022年

10月に各部局に、絵画と彫刻に関する実査と美術品管理簿への記入を依頼した。その結果、180点の美術品の情報が寄せられた一方、未登録の美術品も見つかった。2023年7月から9月にかけて7回にわたって、ワーキンググループの高岸教授、増記准教授、折茂助教、私の4名は、担当職員とともに学内の各所を視察した(fig.2, fig.3)。未登録の作品を実見して資産登録に値するかどうかを検討し、登録されている美術品も、管理状況が適切かどうかを確認し、題名が不明のものは手がかりがないかどうかを調査した。その結果、あらたに12点の美術品が要登録となった。今回調査した作品には、朝倉文夫、高島野十郎、小磯良平、平山郁夫、杉本博司、千住博といった作家の作品もあつた。個人的には、本郷キャンパスの前にある喫茶ルオーの創業者森田賢が描いた《東大田講堂》は、所蔵の経緯は不明ながら感慨深く思った。夏の暑い最中、本郷、駒場、柏の各キャンパスや小石川地区を回って、教員と職員が一緒になって作品を検分しながら話し合ったのは、大変な作業であつたが、よい思い出である。

美術品は、美術の専門家がいる人文社会系研究科や総合文化研究科だけでなく、他の研究科等にも数多く所蔵されている。扱いに不慣れな部署もあるため、タスクフォースでは、美術の専門家の教員に相談できる体制をつくった。また、宇佐美の絵画のように、大学以外の組織が所有する美術品も学内に存在するため、大学は学外組織との間で管理データを共有し、相互で確認することにした。

絵画廃棄事件は嘆かわしい出来事であつたが、それを機に、タスクフォースが発足し、美術品の管

理に関する課題をできる限り是正して、同様のことが二度と起こらないような体制を構築することに努めた。美術品視察を通して、学内には実に多様な美術品があり、所蔵の経緯も管理する部署も様々であることを知った。大学では美術品は専門家だけが管理するものにはなっていない。美術品が確実に保管されるためには、何よりも美術品に対する認識の向上が不可欠である。いくら作品の情報が残っていたとしても、価値が分からなければ廃棄されてしまう可能性は十分にある。その意味で、学内の文化資産の調査は、美術史家としてやるべきことが少なくないことを実感する、貴重な経験であつた。

註

- 1 固定資産台帳に美術品として記載されているのは2022年度末時点で933点だが、精査が必要である。東大の美術品の概要を知るには、大学の広報誌「淡青」39号(2019年3月)の特集「東大のアート、アートの東大。」が便利である。ウェブ版は以下にある。<https://www.u-tokyo.ac.jp/content/400110616.pdf> (2024年8月18日閲覧)
- 2 シンポジウムは以下の記録集に採録されている。三浦篤・加治屋健司・清水修編『シンポジウム「宇佐美圭司〈きずな〉から出発して」』(東大出版、2019年)。
- 3 加治屋健司編『宇佐美圭司 よみがえる画家』(東大出版、2021年)。
- 4 加治屋健司編『宇佐美圭司 よみがえる画家 記録集』(東大出版、2023年)。
- 5 小沢秀子「東大生協店舗別年表」『東大生協史通信』1号(1995年3月)、57頁。
- 6 『事業案内』(大学生協東京事業連合、1977年)、頁付無。
- 7 例えば、石戸諭「東大の絵画廃棄「理由が不明」の不気味さ「わからなかった」では思考停止だ」PRESIDENT Online、2018年6月4日。<https://president.jp/articles/-/25302> (2024年8月18日閲覧)。
- 8 東大出版「宇佐美圭司〈きずな〉廃棄の経緯(概要)」『シンポジウム「宇佐美圭司〈きずな〉から出発して」』全記録、92頁。
- 9 加治屋健司「宇佐美圭司 よみがえる画家」『宇佐美圭司 よみがえる画家』、62頁。



大学生による作業 朝倉文夫《平和来》(2023年11月9日)



講師と幼稚園生 岩田健《ピーターパン》の前で(2024年1月11日)

慶應義塾の美術コレクションと教育活動 ——美術品管理運用委員会の取り組み を活かして

橋本 まゆ

(アート・センター所員、学芸員)

TEXT: HASHIMOTO, Mayu

美術品管理運用委員会

慶應義塾には創設以来、様々な経緯を経て美術作品が集まってきた。一貫教育校から大学の各キャンパスに至るまで、絵画、彫刻、建築空間など多様な美術作品を有する。学内の美術作品を適切に管理運用するため、2002年に慶應義塾美術品管理運用委員会(以下、委員会)が発足した。担当常任理事が委員長、アート・センター所長が副委員長を務め、大学と学校の財産を管理する管財部とアート・センターが事務局を担っている。さらに、研究所や一貫教育校などが加わる全熟的な組織である。一年に2回の定例会が開かれ、予算及び修復に関する検討、修復報告、学内の作品の諸事に関する情報共有などが行われる¹⁾。

筆者は2023年から2024年度にかけて、アート・センターの委員として修復家と協同し、修復保存の計画と進行に携わった。この一年間を振り返ると、幼稚園所蔵作品([和田家肖像画]、毛利武彦《仔馬》、郡慧子《月あかり》)、信濃町キャンパス所蔵作品(和田英作《北里柴三郎肖像》)、アート・センター所蔵作品(駒井哲郎による『塾』『三田評論』の挿画、森芳雄の素描)の保存修復、旧ノグチ・ルームと屋外彫刻のメンテナンスなどが委員会の予算でなされた。このような委員会の活動を学生や生徒へも開き、教育の機会として活かすためには、どのような取り組みが考えられるのだろうか。以下では、総合大学であり、かつ、一貫教育校を有する本学において、委員会と教育活動との連携

の実践を振り返るとともに、今後の展望について触れる。

在校生による屋外彫刻メンテナンス

二年に一度の定期メンテナンスである屋外彫刻洗浄保存処置は、長年、ブロンズスタジオの保存修復室に依頼している。2023年度は、三田、日吉、湘南藤沢の各キャンパス、幼稚園、中等部、普通部、志木高等学校の各校の彫刻作品を対象に行われた(洗浄保存処置19点、現状調査2点)。例年、このメンテナンスには幼稚園のクラブ活動の児童が参加している。2023年度はさらに他の一貫教育校へも参加を呼びかけ、委員会の委員を務める中等部、普通部の担当教諭の協力により、それぞれの美術部の生徒の参加が実現した。また、2021年度に学内作品の修復をテーマにした展覧会「我に触れよ(Tangite me): コロナ時代に修復を考える」の一環として、大学生を対象にメンテナンスを体験できるワークショップを実施したところ、参加した学生から大きな反響があった²⁾。そのため、2023年度も大学生を対象に「触覚鑑賞ワークショップ——作品を洗う、楽しむ」を開催した。これによって、小学校、中学校2校、大学あわせて約40名が屋外彫刻のメンテナンス作業を体験することとなった。講師を務めたのは、黒川弘毅氏を中心とするブロンズスタジオの方々である。いずれの機会においても、作業を単なる作品保守のためではなく、「触覚鑑賞」と意義づけて行われた。

一貫教育校では、生徒たちは講師による触覚鑑賞についてのレクチャーの後、撥水状態の確認、洗浄、保護剤の塗布、光沢調整に至る一連の作業を経験した。水をかけることも鑑賞であるとの講師の考えにより、作品にホースで水をかけて撥水状態を観察する作業は、一人一人時間をかけて行われた。作品が水を弾く音を聴き、水が滴ることによって生じる作品の表情の変化をじっくりと観察することから作業が始まった。続く、ブラシを用いた洗浄

や保護剤の塗布、最後に磨きあげる作業は、複数名が同時に参加して行われた。身近な彫刻作品に触れ、実際のケアを担う作業に、各校の生徒たちは夢中になっていた。作品の題材が学校の歴史と深く結びついている場合には、筆者が写真資料を用意し、補足説明をした。例えば、中等部本館の玄関に設置されている《ユニコーン1》《ユニコーン2》は、三田キャンパスにかつて存在した大講堂の正面に設置されていたが、戦災を受けて破損し、戦後も放置された。前者は中等部が譲り受け修復し、後者は1978年に復元された。こうした経緯を伝えるため、大講堂に設置されていた当時の写真を用意し、生徒たちに示した。

次に大学生を対象としたワークショップを詳しく取り上げる。アート・センターのホームページと学生用サイトを通じて参加者を募集したところ、三田キャンパスが会場であるにもかかわらず、日吉、矢上、湘南藤沢キャンパスの所属の学生を含む定員を上回る応募があった。応募状況には専攻の垣根を超えた学生の関心の高さが表れていた。午前、午後に各1回実施し、計10名が参加した。扱う作品は、朝倉文夫《平和来》(午前)と菊池一雄《青年》(午後)である。両作品はいずれもブロンズによる男性裸体彫刻であり、戦後の三田キャンパス復興期に設置された。前者は平和な時代の到来を謳うと共に、戦争へ征き、帰ることの叶わなかった塾生へ想いをはせる小泉信三の詩句を石台に刻す。後者は戦争で声を失った音楽家志望の学生を題材とする。制作の背景を知った上での参加が望ましいとの講師の助言により、事前に作品に関する資料を参加者に配布した。学生は一連の洗浄保存作業を体験した後、感想文を提出した。

感想文には、作業を通して芸術鑑賞の体験が刷新されていく過程が細やかに述べられた。水を当てる角度や流水の速度、形を変えることで彫刻の身体の曲線を動的に認識できたこと、洗浄の際には、大小異なるブラシを使い分けることで、作品の筋肉



普通部生と岩田健《かたつむり》(2024年1月16日)



幼稚園でのワークショップ 藤城清治《光陰の中の巣立つ仔馬たち》の前で(2021年12月2日)

や骨格のディテールを感じられ、さらに作者の手の痕跡までも実感できたことが語られた。また、保護剤塗布と光沢調整では、ワックスが溜まらないように気をつけ、かたちのメリハリに合わせた艶出しをすることで、身体の形状に意識が向いた、といった感想も記された。学生の言葉からは、作品と自身の身体感覚が重なっていく能動的な鑑賞がなされていたことが伝わってくる。「触覚鑑賞とはただ触れることではない。エモーションが喚起され、作品と親密になる能動的な鑑賞である」³という講師の言葉を実感する機会となったようだ。そして何よりも、楽しく夢中になって作業したという感想が多く聞かれた。

各校での保守作業は触覚鑑賞を体験できる貴重な機会であるとともに、講師の豊かな知見に接する、学塾の歴史を知る、参加者同士の協働作業と対話を楽しむ、といった作品鑑賞の様々な局面を経験する場でもあった。「ワークショップを通して、彫刻がキャンパス内で見かける彫刻から、足を運んで会いに行きたくなる存在へと変わりました」という学生の言葉が示すように、参加者は作品に親しみを覚え、作品への眼差しを一新したのではないだろうか。

自治体の活動に目を転じるならば、各地で市民の手による屋外彫刻の洗浄保存活動の実践が報告されている。一方で、本学の実践は、教育機関が自校の作品の定期メンテナンスを生徒、学生とともに行う点で、特筆すべき活動であると言える。次回はさらなる一貫教育校への声かけや、三田以外のキャンパスでの実施を計画したい。

作品の保存修復と教育活動

次に屋外彫刻メンテナンス以外の一貫教育校と委員会との連携について着目する。先の展覧会「我に触れよ」では、教育プログラムの一環として、修復研究所二十一の宮崎安章氏を講師に迎え、幼稚園のクラブ活動の児童を対象としたワーク

ショップが行われた⁴。ワークショップ初回では、児童が三田キャンパスを訪れ、同展を鑑賞した。その翌週、幼稚園にて修復家を講師に迎え、藤城清治による《光陰の中の巣立つ仔馬たち》の2019年の修復を取り上げた。本館の玄関を飾る同作品は、児童にとっては、登下校時に目にする馴染み深い作品である。縦270 cm、横240 cmの大きな画面に、駆け上がり躍動する仔馬たち、幼稚園のけやきの木や校舎などが切り絵で表現されている。本作品は、切り抜かれた紙やセロファンが接着剤やテープで乳白板に固定されているが、剥落やたわみなどが見られたため、手作業で一つ一つ固定する修復処置がなされた。さらに作品裏に設置された光源を白熱灯からLEDへ取り替えた。児童は写真や資料を交えた修復過程の詳細なレクチャーを聴いた後、作品の前に移動し、実物を前に修復家の案内で修復箇所を確認した。普段は消されている照明を点灯し、光輝く影絵を鑑賞した。

続いて、修復の候補に挙がっている幼稚園所蔵の絵画作品を用意し、修復家が作品の状態を診断していく現場を一緒に体験した。拡大鏡や照明を当てて作品を観察し、絵具の剥落箇所やしみを確認した。ワークショップは児童が普段目に見ている作品がどのように制作され、修復家の手を経て、ここにあるのかを知る機会となった。

同様の試みは、他の一貫教育校や大学においても期待される。目下進行しているプロジェクトへの参加といった観点からは、慶應義塾志木高等学校の大山エンリコイサム作品保存修復プロジェクトが挙げられるだろう。同校には、卒業生である大山による壁画作品が敷地内にあるが、支持体となっているブロック塀の老朽化のために、周辺ブロック塀を含む建て替えが検討されている。管財部工務担当、志木高等学校、アート・センターを中心に作品の移設をめぐる検討が進められている。ストリートアートの保存に関わる検討状況を生徒へ開き、自校の美術作品をめぐる諸課題を考える機会とするこ

ともできるのではないだろうか。

もちろん、大学においても、アート・センターが主催する催事の形式に加え、同センターの所員が担当する授業との連携が想定される。とりわけ学芸員資格取得課程において、委員会の活動は作品の保存修復の実践的な学びの題材として最適であるに違いない。

美術品管理運用委員会は設立から20年以上が経過しているが、この間、多くの学内作品の修復と保存に寄与してきた。今後も適切な予算のもと活動を継続するとともに、大学、一貫教育校と連携し、さらなる教育の機会としてその活動を開いていくことが求められる。

註

- 1 慶應義塾美術品管理運用委員会については、以下を参照。桐島美帆「大学のコレクションをつなぐ——慶應義塾の美術品管理運用委員会の取り組み」『三田評論 特集 大学のミュージアム』2021年4月。『三田評論 ONLINE』より閲覧可(<https://www.mitahyoron.keio.ac.jp/features/2021/04-4.html>)。
- 2 詳細は以下を参照。桐島美帆「彫刻を洗って、磨いて、見る 触覚鑑賞ワークショップ」『我に触れよ(Tangite me): コロナ時代に修復を考える』(展覧会記録集)慶應義塾大学アート・センター、慶應義塾ミュージアム・commons、2021年、pp.90-98。
- 3 当日の講師のレクチャーから筆者が要約した。また、「触覚鑑賞」については、以下を参照。黒川弘毅「触覚の芸術」ってなに?」前掲書(註2)、p.98。
- 4 本ワークショップについては、以下を参照。橋本まゆ「どうして残す? どのように残す? 子どもたちと修復について考えるワークショップ」前掲書(註2)、pp.74-89。

活動報告

■展覧会

Published by KUAC——出版物でたどる慶應義塾大学アート・センターの30年 2024年3月4日(月) - 4月26日(金)

慶應義塾大学アート・センター(KUAC)は2023年10月に節目となる開設30周年を迎えた。本展はKUACの30年に及ぶ活動を、その都度発行してきた出版物で振り返ることを主眼としている。出版物は発行主体の手を離れて世の中に流通することを目的として作られたものであり、それゆえ発行主体、この場合はKUACを公共化していくメディアであると考えられることもできる。本展ではこのような出版物の実績とその変化を展示することによって、KUACの30年の軌跡を辿る。

KUACの発行してきたメディアは多岐にわたるが、展覧会では現存する全ての出版物を展示しながら、観賞の手がかりとして10年ごとの出版物をピックアップして壁面に展開させる手法を取った。開設年である1993年の出版物をみるならば、KUACの設立趣意だけでなく講演会や演奏会に際しての配布物がある。またカタログにより初年度に早くも展覧会を開催していたことがわかり、展覧会開催をメイン事業のひとつとする現在のKUACとの連続性をよく示している。初年度と比較して、10年を経た2003年には、年報だけでなくARTLETやBookletといった定期刊行物が充実していることが理解される。また各種アーカイブの設置による関連イベントの増加から、国内でアーカイブがまだ一般的に認知されていなかった当時すでに積極的に活動している様が窺える。また委託事業としてアート・マネジメントの連続講座を開催していたことも特筆されよう。2011年に専用の展示施設としてアート・スペースが開設され、展覧会が定期的で開催されるようになった2013年の出版物には、展覧会の広報物やカタログが複数登場しているのが特徴である。アーカイブやアート・マネジメント関連活動も継続しており、展覧会とアーカイブという現在のKUACの基幹事業が確立していることが注目される。最新年度となる2023年では、展覧会とアーカイブのほか、地域にひらくという現代が要求する課題に対応し、地域文化の掘り起こしと共有を通して文化集団をつなぐ「都市のカルチュラル・ナラティブ」プロジェクト関連の広報物が多くなっている。これにより、地域の核となる文化施設としての面が新たにKUACに加わっていることがわかる。

出版物という物理的な形での展示は、一過性のイベントの記録が可視化されるので、活動の幅や数が視覚的に認識・共有されることで活動が公共化されていく。そのため機関そのものにとだけでなく、社会的にも非常に重要かつ有益である。このような印刷物は組織アーカイブとしての意味をもつものであるが、KUACのような文化施設においては、日々の活動に追われて自らのアーカイブ化がなかなか果たせないのが現状である。今回、展覧会と言う形でそれを示すことができたことには大きな意義があったといえよう。

アート・アーカイブ資料展XXVI 飯田善國——時間の風景 2024年5月27日(月) - 7月26日(金)

飯田善國(1923-2006)は、色とりどりのロープとステンレスを組み合わせた立体作品や、周囲の風景を映しながら動くステンレスのモニュメンタルな作品で知られる彫刻家であり、日本各地にステンレスの野外彫刻を制作したことで知られている。飯田は慶應義塾卒業生でもあり、三田キャンパスにステンレスの彫刻作品を設置しただけでなく、アート・センター主催で1994年に個展を開催、三田キャンパスでインスタレーションを制作した。また当センターの飯田善國コレクションでは、これまで公開されてこなかった、かつて飯田が所有していた資料を多く所管しており、本展はこれらが衆目を浴びる貴重な機会となった。

第1章では慶應と飯田の結びつきを焦点に、飯田が残した資料と1994年の展示「飯田善國展——光の糸が見える」を特集した。学徒出陣した飯田に復学を促す慶應義塾からの手紙や当時の写真だけでなく、講義をメモしたノートからは形成期の芸術家の姿が見て取れる。個展に寄せてメッセージを執筆してもらった西脇の原稿をスクラップし、また留学からの一時帰国中に共に散歩に出かけた写真を残すなど、飯田が西脇を慕っていたことがよく伝わってくる。1994年展のインスタレーションの写真からは、三田キャンパスにロープを張り巡らせ、各所を関係づけることで空間を芸術作品へと変質させた様子が窺える。さらに『三田評論』表紙用に描いた油彩やコラージュの原画は初公開であり、画家としての出自を晩年にも示したものとて意義深く、未発表作品の公開も今後考えよう。

本展第2章では所管するアーカイブの中から、飯田がプロデューサーとして腕を振った1969年の「国際鉄鋼彫刻シンポジウム」に関する資料を展示した。このシンポジウムでは招聘された各国の芸術家が、現代を象徴する素材である鉄を用いた作品を制作している。文明の最先端を示すと同時にそれに対する批判も含むだけでなく、翌年に大阪で開催された万国博覧会の会場に設置されたという意味においても、戦後現代美術の展開に大きな足跡を残したこのシンポジウムを、写真を中心に振り返った。飯田は1961年頃からオーストリアで彫刻制作を開始すると同時に彫刻シンポジウムに参加し、その理念を学んだ。最初期の彫刻写真や知人へと送った手紙からは、彼がこの種のイベントに可能性を見出していたことが読み取れる。そしてプロデューサーを務めた1969年の国際鉄鋼彫刻シンポジウムでは、自らの制作を続けながらも各作家のケアに奔走しており、「芸術家が共同生活しながら制作する」というスタンスを堅持していることが、大量の写真からも理解される。

来場者のアンケートでは、鉄鋼彫刻シンポジウムに関する展示が興味深いとの回答が目立っていた。飯田善國の名が有名であっても、シンポジウムはまだその意義に対して知名度が追いついていないため、さらなる整理を進めて公開していくことが必要となるだろう。総じて本展では、飯田善國の比較的知られていない側面に光を当て、より多面的にこの芸術家を見るきっかけを作ることができたといえよう。

■今後の展覧会予定(※タイトルおよび会期は変更される可能性があります)

SHOW-CASE PROJECT Extra-1 冨井大裕 モノコトの姿 2024年10月21日(月) - 2025年1月24日(金)

アート・アーカイブ資料展XXVII 「交信詩あるいは書簡と触発：瀧口修造と荒川修作／マドリン・ギンズ」 2025年3月 - 5月

■催事

2024年度慶應義塾大学新入生歓迎行事 笠井観ポスト舞踏公演『未完成』

2024年5月15日(水) 日吉キャンパス 来往舎イベントテラス

2024年度は笠井観による舞踏公演を行った。笠井観が来往舎イベントテラスで踊るのは今回が5回目となった。シューベルト『未完成』、ホアキン・ロドリゴ『アラフエス協奏曲』、シューベルト『冬の旅』を使い、それぞれの曲において衣裳替えを行い(最後の『冬の旅』では予定されていたが行わなかった)、上演中5分の空白があったがその間も緊張感が切れることなく笠井の踊りがエネルギーに続けられた。笠井観は客席に頻繁に出て行って、観客と絡みながら全空間を埋め尽くすように内面的思いを響かせていた。「戦争は悪魔の踊りだ」というフレーズが強く印象に残っている。最後にカーテンコールの時、受け取った花束から花卉をむしり取って客席に撒いて喜びを共有した行為も観客の深い感動を生んだ。笠井の動きは予測がつかず舞台担当者には難しいオペレーションだったと思うが、曾我傑の繊細な照明が見事なコラボレーションとなって観客を魅了した。ポストパフォーマンス・トークでは、会場からの質問やコメントを募ったが、3人の若い参加者による非常に思索的で示唆に富んだ発言が続いた。日吉キャンパスにおける新入生歓迎行事は、1994年の大野一雄舞踏公演をもってスタートし、そのテーマである「心と体と頭と」は今日までの重要なコンセプトとなったが、コロナ禍、ウクライナ戦争、大きな自然災害や事故、パレスチナでの戦闘を経験した今日、このコンセプトはさらに重要性を増している。

JAMIA×KUAC JAM2024 ~JAMIA Annual Meeting~ 「映像アーカイブの現在と未来」

2024年6月22日(土) 三田キャンパス 東館6階 G-Lab

一般社団法人日本映像アーキビスト協会(JAMIA)との共催により、協会では初となる一般公開イベントを開催した。主に初学者を対象とした映像アーカイブへのガイダンスを行うとともに、フィルムやデジタル修復に関する現時点での課題やAIを活用した映像アーカイブの未来像などの議論を通じて、参加者同士の問題意識の共有とネットワークの強化を図ることを目的に企画された。沖縄から山形まで計24名の登壇者、会場参加者91名、さらにオンライン配信で25名が集まり、大変活気に満ちた会であった。またフィルム映写機による投射、展示コーナーなどもあり、発表だけでなく見どころの多い企画であった。映像アーカイブに関わる、または興味を持つ方々へ確実にリーチできた手応えを感じ、アート・センターのプレゼンスを高める良い機会となった。

■今後の催事予定(※タイトルおよび日時は変更される可能性があります)

ART WEEK TOKYO シンポジウム/ラウンドテーブル 2024年11月7日(木)

瀧口修造研究会特別例会 パビエプリエ 2024年12月7日(土)

没後39年 土方巽を語ることXIV 2025年1月21日(火)

アムバルワリア祭XIV 西脇順三郎と「寝顔タル火夫」たち——モダニズムの再検討は何をもたらすか? 2025年1月25日(土)

ARTLET 第61号

発行日: 2024年9月30日

編集: 内藤正人

後藤文子

脇田 玲

桑川麻里生

渡部葉子

小菅隼人

市川佳世子

小島与志生

制作: 図録社

発行: 慶應義塾大学アート・センター

〒108-8345 東京都港区三田2-15-45

TEL: 03-5427-1621(直通)

FAX: 03-5427-1620

http://www.art-c.keio.ac.jp/

E-mail: ac-office@art-c.keio.ac.jp

COPYRIGHT ©2024
BY KEIO UNIVERSITY ART CENTER

アート・センターでは、講演会、ワークショップなどの催しや研究活動を随時企画しております。詳細についてはセンターHPをご覧ください。



慶應義塾大学
アート・センター
KEIO UNIVERSITY ART CENTER