



岡崎市美博ニュース
【アルカディア】

Alcudia

O K A Z A K I M S | VOL. 28
C I T Y M U S E U M S
N E W S



エッセイ

西の楳重、東の清方—藝術家の藝術論

アラビアンナイト大博覧会

— 異文化への憧憬と中東世界の真実

エコール・ド・パリ展—野生への郷愁

展覧会準備渡欧報告

『千夜一夜の書』
マルドリユス 訳 レオン・カレ 画
1926~32年 国立民族学博物館蔵



岡崎市美術博物館

西の樞重、東の清方

— 芸術家の藝術論

館長
芳賀徹

藝術家が自分の藝術を語り、自分の藝術観を洩らした文章には、絵画、彫刻、陶藝、染織などのジャンルを問わず、読んでみて面白いものが結構多い。

西洋ではドラクロアやパウル・クレーの『日記』は、彼らの作品をより深く知るのに不可欠の文章として、すでに一種の古典ともなっている。『ゴッホの手紙』もまったく同様に、日本でも稲伊之助の訳（岩波文庫）によって早くから広く愛読されてきた。オディロン・ルドンの『独白録』や、ロダンやマティスの『語録』も、それぞれの制作の秘密を語り、人間にとって藝術がもつ意味について思索をかさねていて、熟読に値する。

日本でも、とくに近代になってから、意外に多くの藝術家が藝術論を書き残している、しかもすぐれた文章が多く、まさに注目に値する。私はこれらの藝術論の展開をたどって、いつかそれを近代日本文学史の一章としてまとめてみたいとさえ思っている。この一章を含まなければ、近代日本文学史は公平なゆたかなものとして成り立ちえない、とまで言い張ったこともあった。

これら日本の藝術家による藝術論の重要作の多くのは、もう40年ほど前から、すでに何十冊か中央公論美術出版によって美しい布装の箱入り本のシリーズとして刊行されてきている。私はこの叢書が大好きで、美術史に興味をもち始めて以来、つぎつぎに買い求めては愛読してきた。

たとえば『黒田清輝日記』全四巻は、明治大正画壇の大ボスだったこの画家が、実はいかにやわらかな感受性の持主で、それだけにまた悩みも多い人であったかをよく教えてくれる。とくに満18歳（明治17年）で法律修業のためにフランスに留学してから、しだいに油彩画の面白さにめざめ、やがてパリ南郊のグレ＝シュル＝ロワンの村に滞在して田舎娘との恋も経験するあたり、日記の部分も東京の父母あての手紙も、まさに一篇の教養小説を読むかのおもむきがあった。私はこれを活用して、拙著『絵画の領分』（1984）のなかの一章「グレー



小出樞重 大正9年頃

の哀歓」を書いた。

村上華岳の『画論』も、小出樞重の『油絵の新技法』も、同じ叢書に入っている。樞重の文章をこの一冊ではじめて読んだときには、いわゆる技法などはほとんど触れずに、近代日本で西洋原産の油彩を試みることを自問自答する、その洞察の深遠さ、明敏さ、そして皮肉とユーモアを盛ったその文章の秀逸ぶりに、まったく舌を巻いたものだった。その上で華岳を読むと、同時代にありながら「日本画」と「洋画」の差異は歴然。華岳の人格主義的精神論、宗教家的理想主義の繰返しには、むしろ辟易したものであった。

同じ日本画家でも鍋木清方となると、これはその絵に劣らず文章がまたすばらしい。中公美術出版のシリーズでも、中公文庫版でも彼の自伝的回想記『こしかたの記』上下を読めば、東京市井に生きたこの画家が、いかに澄んだ眼で克明に世の現実をみつめてきた人かが、よくわかる。そして『銀砂子』など、いかにも清方らしい瀟洒な装幀の随筆集を何冊も古本屋で意外に安く見つけてきて読



黒田清輝 《自画像》 明治18年 東京文化財研究所蔵



鍋木清方 明治30年頃

み始めると、「もののあはれ」の伝統と江戸以来の粋を身に体したこの人の文章の味わいのよさ、深さに、惹きこまれずにはいない。戦前山の手の人士が「朝夕めっきり涼しくなりまして」と挨拶するときの「朝夕」は、「あさゆう」ではなく「ちょうせき」と発音しなければならないことを知ったのも、清方の随筆のどこかであった。

そのとき以来、近代日本の藝術家の文章をその品格によって番附けに示せば、西の大関に坐るのは、当然、洋画で大阪出身の小出楯重、東の大関は東京出身で日本画の鍋木清方、と私のなかでは評価が定まってしまって動かない。（それで私は岩波文庫に薦めて『小出楯重随筆集』を編み、同時に清方の娘婿の山田肇氏編で『鍋木清方随筆集』も出してもらった）。

青木繁の日記や与謝野晶子風の彼の短歌も切実で面白い。浅井忠のフランス留学時代の文集『木魚遺響』は、明治末、浅井の没後すぐに出て以来、どういわけかいまだに復刻されず、古書店で数万円の値がついているが、これもまた実に愉快な本だ。浅井が謹厳居士風の顔をしながら、一方では俳諧味たっぷりの人でもあったことがわかって、いっそう親しみが湧く。《鮭》と《花魁》の明治の洋画家高橋由一を私はかつて「洋画道の志士」と呼んだが、その面目をよく示して彼の自画像に劣らないのが『高橋由一履歴』（明治25年刊）だ。由一の死の二年前にまとめられたわずかに36頁の安っぽい小冊子だが、これこそ「絵事ハ精神ヲ為ス業ナリ、理屈ヲ以テ精神の汚油



鍋木清方《鯛》昭和12年 東京国立近代美術館蔵

ヲ除却シ始テ真正ノ画学ヲ勉ムベシ」と宣言した、日本洋画史上の「蘭学事始」と称すべき名篇なのである。

（ついでにもう一つ自慢すれば、いまは日本国内にも数部しか残存すまいと思われるこの『履歴』の原本、それももっとも保存状態がよいと思われる一冊を、私は所蔵している。昔、由一画業の研究をしていたとき、由一の孫にあたる方から頂戴した宝ものだ。）

これらの藝術家の文章は、その藝術家の内面と時代を伝える証言、つまり近代日本の文化史・藝術史の根本資料としても、広く藝術一般を考察するための文献としても、さらには文章表現の面白さを教える文学作品としても、まことに貴重な書物である。そこで私は6年ほど前から、いま勤めている大学の大学院の演習で、毎年一人の一篇ないし数篇をとりあげて講読してきた。高橋由一や小出楯重から始めて、河井寛次郎や富本憲吉の文章も、マティスの『語録』も、少しずらして谷崎潤一郎の『陰翳礼讃』や夏目漱石のさまざまな画論も論じてきた。本年度、2006年度は、岸田劉生の草土社時代の『白樺』流の文章から後年の『美の本体』や「でろりとした美」論までを読もうと思っている。

上記のなかでも陶藝家河井寛次郎の自叙伝『六十年前の今』（昭和43年）や民藝論集『手で考え足で思う』（昭和56年）に収められたエッセイなどは、何回読みかえしても恍惚とするほどの、さすがに手応えたしかな美しい文章だった。これからの演習では現代京都の染織家志村ふくみさんの『一色一生』や、日本画家石本正氏の『絵をかくよるこび』なども、その経験の深さと表現の美しさによって、最有力候補だ。京都の藝術系私立大学の学長、つまり管理職として、毎日ハンコを捺し、卒業式、入学式の式辞をするばかりでなく、若い学生たちと毎週一緒に、敬愛する画家、陶藝家、染織家たちの文章を味読してゆくのは、いまの私のいわば生き甲斐なのである。岡崎市美術博物館にもこの経験を活用して、さらなる活力を注ぎ、市民の美術愛好の運動を捲き起してゆこう。



高橋由一《自画像》明治20年

会期 平成18年4月8日(土)～5月28日(日)

アラビアンナイト大博覧会

— 異文化への憧憬と中東世界の真実 —

学芸員 浦野 加穂子

「アラビアンナイト」と聞いて、皆さんは何をイメージされるだろうか。アラジンやアリババなどが活躍する冒険に満ちたファンタジーの世界だろうか。それとも官能的な幻想の世界だろうか。

アラビアンナイトの原題は、「アルフ・ライラ・ワ・ライラ」(アラビア語で「千と一つの夜」の意味)で、その題名どおりに美姫シェヘラザードが王に語った千と一夜分の夜話が収められている。しかしその内容は多種多様で、1人の作者ではなく、数百年を費やして集積された様々な物語から成る一大説話集である。

この長大な物語の成立は未だに謎の部分が多く、9～10世紀頃にバグダードで原型が作られ、その後徐々に物語数を増やしなが、15世紀頃にカイロで最終的なかたちにとまとめられたらしい。最初期の物語はインドやペルシアに起源をもつとされ、『ハザール・アフサーネ(中世ペルシア語で「千の物語」)』とよばれる物語集をアラビア語に翻訳したものともいわれているが、最初期の物語は二百数十夜程度であったようだ。

中東におけるアラビアンナイトはいわゆる文学作品ではなく、街角やコーヒーハウスなどで講釈師により語り伝えられていったが、その演目は英雄の武勇伝などが中心で、アラビアンナイトは人気演目ではなかったようだ。また大衆向けの下賤な物語集であるとしてイスラム世界の知識人たちには重要視されず、いつしか故郷のイスラム世界では忘れ去られていった。

ところが、18世紀のフランスでアラビアンナイトは一躍脚光を浴びることになる。この物語集を初めてヨーロッパに紹介したのは、フランス人東洋学者アントワーヌ・ガランである。ガラン版『千一夜』は、



アントワーヌ・ガラン訳『千一夜』の初版
1704～1717年 個人蔵

1704年の出版とともにルイ14世のフランス宮廷のみならず市民層にも広く愛されてベストセラーとなり、ヨーロッパの各国語に翻訳されて、空前のアラビアンナイトブームをまきおこした。イギリスでは1706年に『アラビアンナイト・エンターテインメント』としてガラン版の翻訳が出版され、現在の「アラビアンナイト」という通称はこの題目に由来している。

では、なぜこの物語集がこれほど西欧で受け入れられたのだろうか。ガランが『千一夜』を発表した頃、ヨーロッパとイスラム世界との関係は大きな転換期を迎えていた。オスマン帝国のウィーン包囲失敗(1683年)などにより、長く続いたイスラム世界の優位が崩れ、ヨーロッパにとってイスラム世界は輝かしい文化を誇る地域であるが、一方的に恐れるべき対象ではなくなっていった。余裕をもって東方世界を観ることができるようになったヨーロッパでは、東方趣味(オリエンタリズム)が芽生え、一気に東方への関心が高まっていった。そしてヨーロッパの人々は、この物語集に東方の物語世界そのものだけでなく、異国への憧れや幻想を重ねて合わせていったのである。

また、ガラン版『千一夜』には最初期のものとされる二百数十話しか収録されておらず、シェヘラザードが最後にどうなったかもわからなかったので、読者からの要求の答えるために様々な努力が行われ、人気にあやかった続編や偽写本まであらわれた。またガラン版『千一夜』は、アラビア語による出版も促し、主にカルカッタ1版・2版、プレスラウ版、ブーラク版の4種類のアラビア語印刷本が出版され、そのうちカルカッタ2版は現在のところ最も完備したものとされている。

ガラン以後も様々な翻訳者の手によって新版が出版され、時代順にレイン、バートン、マリユドリュスが有名である。この頃のヨーロッパは着実に近代化を成し遂げ、ナポレオンのエジプト遠征(1798年)により武力の上では優位に立ち、中東イスラム世界は憧れから現実的な支配の対象として新たな意味を持つようになった。中東世界の植民地化が政治目的として明確になると、アラビアンナイトは支配する相手を知るための手段としても利用された。そしてこの過程で新たなアラビアンナイト像が生み出され、中東世界の虚像を作り上げることになったのである。

レインは、中東イスラム世界の文化を広く紹介しようとする教育上の配慮から、エロティックな部分などを除いた『千一夜物語新訳』(1838～41)を出版した。これに対し、バートンの訳文は、逆にその部分を誇張し、原作にはない部分まで書き加えたのである。バートンの『千夜一夜の書』および『同補遺』(1885～88)の出版は重要な意味をもつ。これにより好色で奇想天外なファンタジーとしてのアラビアンナイト像が固まるとともに、その虚像としての中東イメージが逆に現実を規定し、東方世界に対する現実とは異なるイメージが確立されたのである。また医



『アラジンと不思議なランプ』のしかけ絵本 1890年頃 国立民族学博物館蔵

師で多くの作家や芸術家たちと親交のあったマリユドリュスの『千夜一夜の書』（1899～1904）は底本にとらわれない象徴派の影響をうけた文学的色彩の濃い翻訳として一世を風靡（ふうび）した。

一方、この頃産業革命を経て急速に成長してきた中産市民層が新たな価値観に基づく子女教育を望むようになり、児童文学のジャンルが発展した。ファンタジー色に富むアラビアンナイトは格好の題材であり、好色な部分を除いた子ども向けライト版が次々と出版され、世界的に広まっていった。また華麗な幻想に満ちたアラビアンナイトの世界は、多くの作家に強いインスピレーションを与え、今なお美術作品や舞台、映画など様々なメディアで再生され続けている。

世界文学となったアラビアンナイトはヨーロッパ経由で明治

期の日本にもたらされた。最初の翻訳は明治8年（1875）永峯（ながみね）秀樹（ひでき）が英語版から翻訳した『開巻驚奇（かいかんきょうき）暴夜（あらびや）物語（ものがたり）』である。当てた漢字から、当時の日本人が中東に対して粗暴なイメージを抱いていたことが窺える。その後も翻訳は続くが、日本ではこの物語集が中東世界理解のための手段として認識されることはなく、ファンタジーと官能的な幻想の世界の代名詞となっていった。現在でも日本人の抱くイメージはこの枠内にとどまっているのではないだろうか。

アラビアンナイトは300年前のフランスでの翻訳以降、ヨーロッパでその内容は大きく変化してきた。膨張するヨーロッパは中東世界を植民地化する道具として物語から情報を吸収し、さらにはヨーロッパに都合のよいイメージを構築する中で、この物語集は誤った中東イメージを助長する役割を果たしてきた。この虚像が作り上

げられた過程を明らかにすることは、中東に対する見方を改め、現実の姿を理解することにつながるとともに、異文化を一方面的なイメージではなく、多角的にその実像をとらえることの重要性を示していると思われる。

今回の展覧会では、アラビアンナイトの成立と発展の過程をたどる書籍に加えて、アラビアンナイトから想像する中東イスラム世界のイメージと現実の違いについて考えるため、遊牧民のくらしや女性の衣装、楽器、アラビア文字など具体的な資料を紹介する。相次ぐテロや戦争など様々なメディアによる情報により、現在は暗いイメージを抱きがちの中東地域であるが、本展が広い中東世界の多様な側面を再発見し、新たな理解を得るきっかけになれば幸いである。



シムミーヤ 現代 エジプト
国立民族学博物館蔵



サルトの女性衣装 1940～1950年代
中部ヨルダン 国立民族学博物館蔵



ハサン・マスウディー『心広き人々』
2000年 国立民族学博物館蔵

「エコール・ド・パリ展 —野生への郷愁—」

展覧会準備渡欧報告

学芸員 村松 和明

1996年7月6日に開館した当館は、間もなく10周年を迎える。当館では、それを記念して特別展「エコール・ド・パリ展～野生への郷愁」の開催準備をしている。私はこの展覧会準備のために昨年6月に一週間ほど渡欧したが、以下にこの展覧会の主旨と現地調査について簡潔に報告したい。

■パリにおける野生への郷愁とは

20世紀初頭、パリの芸術界では意趣豊かなころろみが展開され、さまざまな運動や流派が生まれたことはよく知られている。



(fig.1) アメデオ・モディリアーニ
《スウェーデン娘(アニー・ビャーネ)》
1919年 個人蔵

なかでもプリミティヴ(primitive: 原始的、根源的)なもの、造形的な価値として認められたことは大きな影響力を持った。

その端緒は諸説あるが、ジャック・D・フラムの検証⁽¹⁾によれば1906年中ごろに、ヴラマンク自身が主張したように、彼がアフリカの面の美を見いだしたとされる。次いでドラン、マティス、そしてピカソがこの表現に圧倒されたと考えられる。それ

が翌1908年から展開されるキュビズムの表現に直接的な影響を与えたことはよく知られているが、1922年にはパリでアフリカ彫刻展が開催されるなど、原始への志向や興味が民衆まで広がることとなった。

1926年にパリのジャック・カロ通りにブルトンが開設したシュルレアリスム画廊「グラディーヴァ」のオープニング展が「マン・レイとオセアニアのオブジェ展」であったのもこのような流れからであろう。前出のキュビズムやシュルレアリスムをはじめとする当時の前衛芸術家たちは、現代の西欧人の感覚では到底及ばないプリミティヴ・アートの表現にみられる想像を絶する奇抜な造形に強く惹かれたのである。

ちょうどこのころ、パリにやってきて制作していた外国人作家たち、すなわち、今回出品されるエコール・ド・パリと呼ばれる画家たちもモンパルナス周辺を中心に活動していた。イタリアからはモディリアーニ、ポーランドからキスリング、ブルガリアからパスキン、ロシアからシャガール、スペインからピカソ、そして日本からは藤田嗣治が集まった。彼らはそれぞれの出身国の民族性・土俗性(根源的としてのプリミティヴ)をその根底にとどめながら、パリの民衆に広がったそれらの流行や志向も受け入れ、洗練されながら自らの芸術表現を見いだしていったといえるだろう。

自国の民族色を含めた「野生への郷愁」というべきもの、

それは20世紀になって起こった文明への懐疑という考え方と、自らのアイデンティティーと国民性の確認という欲求であったとも考えられるが、パリの異邦人であった彼らにとって、そこにはノスタルジックな要因が大きく関わりを見せている。

このような視点から1920年代パリの芸術表現の状況を考察してみれば、当時の芸術に浸透したプリミティヴの影響による興味深い表現の交差を見いだすことができるはずである。

今回の展覧会は、そのような観点から、エコール・ド・パリと称される画家の作品を並べるだけではなく、当時の芸術思潮の流れ、とりわけ当館がコンセプトの一環としているシュルレアリスムとの関連から、ともにそこに通底していたと考えられるプリミティヴィズムをとりあげて展覧会を構成しようとするころろみである。

■監修者との会議

フランスに到着した翌日、今回の展覧会の協力をお願いしている、パリ市立美術館の学芸員ソフィー・クレブス(Sophie Krebs)氏とジャックリーヌ・ムンク(Jacqueline Munk)氏と会議をもった。今回の展覧会は、エコール・ド・パリ展としながらも、当時のパリ芸術界に影響を与えたプリミティヴィズムを切り口に展覧会を構成することで合意した。

具体的な出品作品の調整もおこなった。シャガール、モディリアーニ、ルソーなどの主要タブローは、ある程度絞っておくことが必要である。シャガールは、ポンピドゥーセンターのコレクションのなかから初期の名作《聖家族あるいは夫婦》を借りられる確認が取れた。モディリアーニは、個人所蔵で日本初公開の作品《スウェーデン娘(アニー・ビャーネ)》(fig.1)の内諾があったことから、5点ほど出品できる予定である。ルソーは同時期にロンドンのテート・ギャラリーで企画展が計画され、作品の確保が難しい状態であったため、会議中にもクレブス氏は、電話で所蔵者に借用の再依頼をするなどして作品の確保に努めてくれた。その結果、個人所蔵の名品《ライオンを狩る人》を借用できることとなった。

■モンパルナス・モンマルトル取材

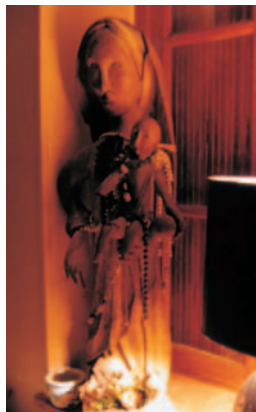
1920年から30年代にかけて、エコール・ド・パリの画家たちが集い、創作活動の拠点としたモンパルナスの現状を取材。画家たちが集ったヴァヴァン交差点にあるル・ドーム(fig.2)などのカフェをはじめ、モディリアーニとジャンヌ・エビュテルヌが暮らした最後のアパートマンなどを取材。これらの建物の現況写真を撮り、当時と現代というかたちでの対比展示も検討している。



(fig.2) ル・ドーム

モンマルトルでは、ピカソ、ヴァン・ドンゲンらがアトリエにしていたことで知られる「洗濯船 (Bateau-Lavoir)」、画家の溜まり場だった「オ・ラバン・アジル (Au Lapin Agile)」などを調査。

■出品作家(アンドレ・ドラン) 宅訪問、調査



(fig.3) アンドレ・ドランが初期に入手したというプリミティヴ・アート

ドランは、シュルレアリストともエコール・ド・パリの画家たちとも交流があった当時有数の画家であった。ドランの財産を受け継いだ姪のジュヌビエヌ・タイラード婦人宅には、当時の資料が相当数あるということで訪問、調査させてもらった。写真やドキュメント類を実見し調査したが、モディリアーニをはじめ当時の作家たちのポートレート、カフェやパーティーの集いの様子などを写した未発表の貴重な資料もあった。これらは出品協力してもらえる旨の確約を取ることができた。また、ドラン制作のオブジェや、今では残りわずかになったプリミティヴ・アートのコレクション (fig.3) も調査することができた。

■ドキュメント類・上映フィルムの調査

写真資料のアーカイヴ、バイオレット・エージェンシー (Roger et Viollet) を訪問。展示および図録に使用するための1920年代頃の写真500枚ほどのなかから候補作品約80枚を選択。

次いで、映像作家ジャン＝マリー・ドロ氏 (Jean-Marie Drot) に面会し、彼が1960-61年に、当時の生存作家達にインタビューをしながら撮影を行ったドキュメント映像を会場で上映できるかを打診。彼は、14本のエコール・ド・パリをはじめ、

当時のモンパルナスの画家たちのインタビューフィルムを保有、出品可能とのことで、「アメデオ・モディリアーニの生涯 作品そして運命」「シャイム・スーティンを探して」など、日本では未公開の貴重なフィルムの上映許可をもらうことができた。これらは会期中常時上映できるようにしたい。

■ラ・リュッシュ取材

1900年の万博の廃材を利用して造られたアトリエの集合住宅。シャガール、スーチン、モディリアーニらが、1920年以前の数年間をここで過ごした。現在もアーティストらが制作活動しながら生活しているが、今回は、パリ市美の学芸員が管理者に依頼しておいてくれたおかげで特別に内部まで入る許可を得て取材することができた。名前の由来となった「蜂の巣」のような円形の中が小さく仕切られた建物の内部は想像以上に狭く、貧困であったエコール・ド・パリの画家たちの暮らしぶりが、現況からも窺うことができる。展示に使用するために建物内外の写真の詳細に撮影した (fig.4)。



(fig.4) ラ・リュッシュ

いよいよ6月3日の開幕も迫っており、現在これら現地でも得た情報と調査結果を反映させるかたちで展覧会の構成と、図録の執筆、編集作業を進めている。

(1) Jack D.Flam, "MATISSE AND THE FAUVES" in "PRIMITIVISM" IN 20th CENTURY ART, The Museum of Modern Art, New York, 1984, p.215.



展評「国島征二 積層」展 (ノブギャラリー 1/14-1/29) 学芸員 千葉 真智子

今年の1月14日、3年半休廊していた「ノブギャラリー」が岡崎市の康生地区に移転・再オープンしました。ここでは、その最初を飾った「国島征二展」をご紹介します。国島征二 (1937~) は岡崎市在住の作家で、彫刻、絵画、版画、オブジェなど多岐にわたる作品を非常に数多く制作してきました。国島自身によれば、このように彼を駆り立てた要因の一つには、親交のあったイサム・ノグチによる「とにかくたくさん制作しなさい。」との言葉があったといいます。その数ある作品の中から今回出品されていたのは、ひと目で国島のそれと分かる濃密な赤と青の色彩を用いたドロイングと、御影石による彫刻、それに「積層体」と呼ばれるつるつるに磨いたアルミ板を文字通り何層にも積み重ねてきた直方体の彫刻作品です。

「積層体」には面白い仕掛けが巧に施されています。各層の間には、思わず覗き見したくなるような、見えそうで見えないわずかな隙間が開いていて、内部を意識させる構造がとられています。その上、彫刻の各面を順に見ていくと気づくのですが、あるところでは丸みのある石が大胆に顔を覗かせているのです。

聞けばアルミ板は取り外せるようになっていて、お願いして実際に開けてみると、同じアルミでありながらつるつるの表面とは対照的に内側は波打つようにごつごつとしており、さらに驚いたことに外から見えていた石だけでなく、内部からも大小の石がころころと姿を現したのです。対比的な表面処理により、アルミという素材自体の可変性を露にさせる手法。人工的なアルミと手を加えていない自然石、見えるものと見えないものを対比させる手法など、国島の作品には、私たちの視覚と知覚をはっとさせるものがあります。

さて、こうした数々の仕掛けは、アルミ板を一枚一枚開けたときに初めて明らかになるものです。それは、所有者のみに許された親密な行為であり、「作品に触れないでください」と訴えるのが常となっている美術館の中では発見し得ないものであるが故に、美術とは何か?という問いを改めて問いかけてくるものとも言えるでしょう。

今回ご紹介したように、自分の住んでいる街を拠点に活動する作家やギャラリーに目を向けてみるのも楽しいのではないのでしょうか。

(敬称略)

INFORMATION

■展覧会スケジュール

2006年4月8日(土)～2006年5月28日(日)

アラビアンナイト大博覧会

アラジンやアリババなどが活躍する物語で、時代や世代を超えて親しまれてきた「アラビアンナイト」(千夜一夜物語)。本展では、アラビアンナイト成立の謎に迫る文献の紹介に始まり、遊牧民のくらしや女性の衣装、楽器などを通して中東イスラム世界の文化とそのイメージの変容、さらに美術作品や映画・アニメなど様々なかたちで現代に語り継がれているアラビアンナイト・ファンタジーの可能性に注目して、物語世界の魅力に迫ります。

2006年6月3日(土)～2006年7月30日(日)

エコール・ド・パリ展 野生への郷愁 -モディリアーニ、フジタからルソー、シャガールまで-

20世紀前半に世界各地からパリに集まり活動したエコール・ド・パリと呼ばれた芸術家たち。彼らは人間の根源の姿を見つめながらも、異邦人としての郷愁や哀感を抱えながら、それぞれ独創的な芸術表現を試みました。この展覧会は、エコール・ド・パリの作家たちの代表的な油彩画約80点を各国から集め、あわせて当時の貴重な資料とともに彼らの表現の世界を探っていきます。

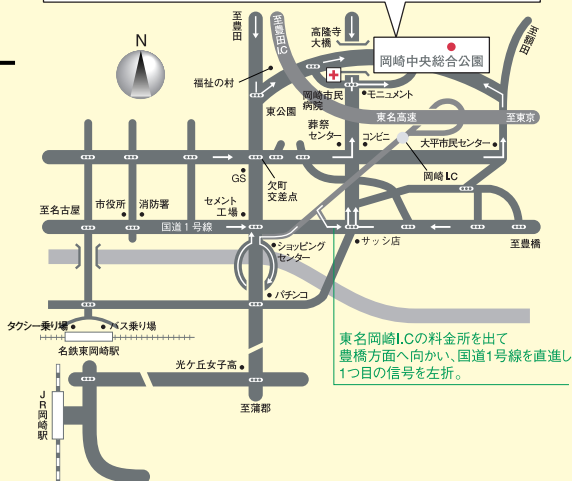
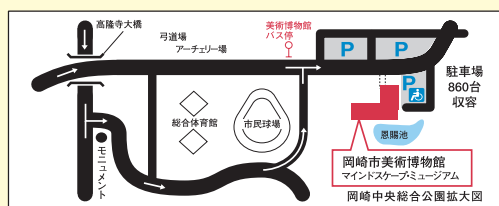
2006年8月5日(土)～2006年9月24日(日)

アートに生きる、アートで元気!

私たち人間は、その誕生以来美術作品によってメッセージを伝え、また美術作品に自分だけの秘密を託してきました。そして近年では、他者や周囲の事物を呼び込むことで、作品自体を一つの出会いの場ともしています。本展では、岡崎市が所有するコレクションをもとに、こうした美術の根源的な3つの側面について取り上げ、あわせてワークショップを開催することで、大人だけでなく、夏休みの子どもたちにも、美術を介して自分と、また周囲の人や物と向き合う機会を提供します。

- 開館時間／午前10時～午後5時(10月～5月)
午前10時～午後6時(6月～9月)
午前10時～午後8時30分(6月～11月までの土曜日)
〈入館は閉館時間の30分前まで〉
- 休館日／毎週月曜日(祝日に該当する場合は、その翌日以後の休日でない)
年末年始(12月28日～1月3日)
※展示替えのため臨時休館することがあります。

- ◎公共交通機関／名鉄東岡崎駅バスのりば②より25分、
(名鉄バス)「中央総合公園」行「美術博物館」下車徒歩3分
- ◎タクシー／名鉄東岡崎駅から約15分
JR岡崎駅東口から約20分
- ◎自家用車／東名高速道路・岡崎ICから約10分



OKAZAKI CITY MUSEUM



【岡崎市美博ニュース／アルカディア】

●Arcadia 第28号 ●2006年4月発行 ●編集・発行 岡崎市美術博物館(マインドスケープ・ミュージアム)

岡崎市美術博物館 〒444-0002 愛知県岡崎市高隆寺町峠1 岡崎中央総合公園内
TEL0564-28-5000(代表)

ホームページ <http://www.city.okazaki.aichi.jp/museum/ka111.htm>



r100 本紙に古紙配合率100%再生紙を使用しています。