

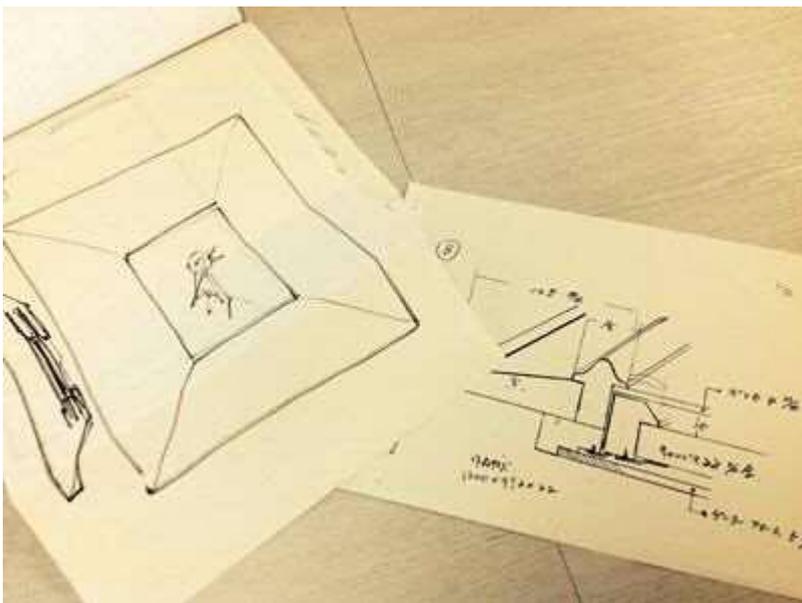
今期の APMoA Project, ARCH、末永史尚「ミュージアムピース」では、当館のコレクションに付けられた額縁をテーマにした展示を行っています。この展示についてのお話は、会場で配布しているリーフレットをご一読いただくとして、ここではリーフレットに書ききれなかった額縁をめぐるアレコレのお話をしたいと思います。

油絵具で描かれた多くの絵画は、物理的には布や紙といった薄っぺらなものを「口」か「田」のようなかたちの木枠にピンと張って、そこに絵具が載っているだけ、という大変壊れやすいつくりをしています。額縁はこのような絵画をがっしりとホールドしてくれるので、絵画を現在の状態で保つためにはとても有用です。同時に、額縁は絵画を取り囲んでいるものなので、絵画を見るうえで否応なく目に入ってきて、よくも悪くも絵画の鑑賞に干渉してきます。ちなみにこの干渉は、日本画の軸装だともっと強いものになります。というのも軸の場合、絵画の部分（本紙）の面積よりもそれ以外の表具の部分の方が面積が広いことがざらにあるからです（もちろん面積の多寡だけで干渉の強弱が決まるわけではありませんが…）。ちなみに、今期の木村コレクションの特集展示では、「表具-掛軸の美-」と題して日本画のコレクションのなかから変わった表具を集めて展示しています。

ところで、絵画というものはよく窓に例えられることがあります。そうすると額縁は窓枠ということになります。窓から見える景色は（当たり前のことですが）見えない部分も含めた広大な景色のなかから四角形に切り取られた一部分です。これを絵画に戻して考えてみると、絵画の世界は額縁の向こう側にあって、額縁に隠れた部分やその外側にも本当は広がっているんだ、ということになりますよね。もちろん現実には絵画はそこで途切れてしまってそれ以上の部分は存在しないわけですが、絵を見る私たちの想像力は、絵の外側の世界を補う力を持っていることもまた事実です。言い換えれば、額縁はそのような私たちの想像力をかき立て、助けてくれる存在でもあるわけです。

ですが、全ての額縁が常にそういった想像力に対してプラスに働くというわけではありません。例えば、当館のコレクションのひとつ、モーリス・ルイス《デルタ・ミュー》は、購入時についていた金縁を、数年前に取り外すことにしました。その時の様子はこのブログの別の記事でご紹介しています（モーリス・ルイス《デルタ・ミュー》の秘められた部分が露わに！ | 愛知県美術館ブログ）。ここで「広々

とした感覚を害してしまっている」と書かれているように、額縁が絵画の世界の広がりを阻害してしまうこともあるのです。当館では他にも、パウル・クレー《蛾の踊り》やジョアン・ミロ《絵画》の額縁が、保存の観点から不十分な構造である上に、見た目にも作品とうまくマッチしていないという判断によって、新たにデザインし直した経緯があります。また、現在展示室7で展示中の志賀理江子〈螺旋海岸〉シリーズも、あいちトリエンナーレ2010／2013ではパネルにプリントを直貼りしたかたちで展示されていた作品ですが、昨年度当館のコレクションに加わった際には、保存のことを考えて新たに額装を行いました。さらには、やはり近年コレクションに加わったゴッーギャンの表裏の作品《海岸の岩／木靴職人》についても、すでに何度か展示はしておりますが、やはり保存上の問題と見た目の問題から、現在進行形で額縁の付け替え計画を進めています（志賀とゴッーギャンの額装については、それぞれ直接担当している学芸員が詳しいブログ記事を書いてくれることでしょうか、きっと）。



▲ クレーの額のためのラフ（すぎる）スケッチ（左）／ミロの額の仕様（右）

額縁と絵画との関係の良し悪しは、なかなか一概に判断するのが難しいところがあります。ですので、私たちは新たに額縁を作らねばならないときは、画家がどのような額装を望んでいたか、描かれた当初に流行していた額縁はどのような形状か、同じ画家の別の作品はどのような額装がなされているか、などについて可能な限りリサーチした上で、保存と見た目の両方の観点から最善の額縁を探ろうと日々努力しています。

(KS)