



ARTRAMBLE

学芸員の視点

「具体」回顧展をめぐって — 平井章一

20

特別寄稿

中山岩太と神戸について — 増田 玲

40

ショート・エッセイ

展覧会という名のアトラクション — 岡本弘毅

6

トピックス

東山魁夷展、ひょうご美術館連携事業

7

美術館の周縁

国立国際美術館の移転 — 服部 正

8

孫雅由(ソン・アーユ)は、在日韓国人二世として大阪に生まれました。1968年に多摩美術大学に入学するものの程なく自主退学し、その後は組織、団体に属することなく美術活動を続けました。関西を拠点に数多くの個展、グループ展で作品を発表したほか、多くの国際展に出品するなど、国際的にも高く評価されていましたが、2002年に53歳の若さで亡くなりました。

この作品は、平面を中心に活動してきた孫雅由の、数少ない立体作品です。1960年代末に芸術家としての活動を始めた当時は、パフォーマンスやビデオ作品も発表していましたが、70年代の後半以降は、平面上の表現の中で繊細な空間性を追求し続けました。時には抑制された色調とわずかな痕跡のような線で、時には乱舞する鮮やかな色面の交錯によって、孫は揺らぎ感を伴う絵画空間を紡ぎ出してきました。

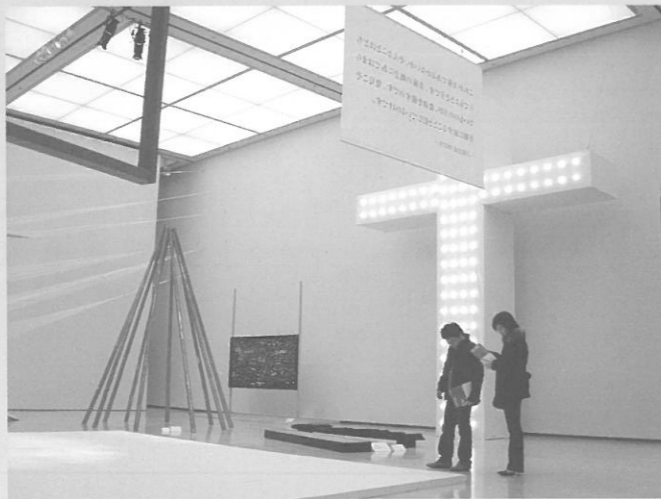
とはいえ、孫雅由の仕事は平面上の問題に限定されるものではありません。線や色面を描く自分自身の身体と、その線や色が空間に及ぼす影響力という空間と時間を包括した問題を、孫雅由は探求していたのです。そう考えると、この立体作品が彼の画業において例外的なものではないことがわかります。

大きな布を埋め尽くす華やかな色面のざわめきが、さざ波のように手前に寄せ、さざ波は彩られた小石による飛沫へと姿を変えています。この小石は、兵庫県西宮市にある武庫川の河川敷で集められたものです。そこはかつて、土木工事のために多くの在日韓国・朝鮮の人々が強制連行され、苛酷な労働によって命を落とした場所でした。この一見すると華やかで抒情的な作品には、作者の出自と同胞への思いが込められているのです。

(服部正/当館学芸員)

コレクションから

結成50周年記念 「具体」回顧展をめぐって 平井章一



天井まで目いっぱい使った野外展の再現コーナー。

2004年新春の特別展として、「具体美術協会（以下、具体）」の結成50周年を記念する回顧展を開催することが決まったのは、一昨年の10月のこと。一昨年というはずいぶん前のように聞こえるが、開催日まであと一年少し。しかもゼロからの企画である。当館には「具体」の絵画を中心としたコレクションがあるものの、それらを並べるだけでは「具体」の活動を回顧するには充分ではない。また、他館から作品を借用するのなら主要な作品を早く押さえておく必要がある。同時期に他の美術館で「具体」展を開催する話は聞かないが、たとえば戦後日本美術の特別展に貸し出される可能性だってあるし、何より所蔵館が常設展示に出品するかもしれない。どこも翌年度の常設展の年間計画を立てる時期だったこともあり、大慌てで準備を始めた。

とにかく、まず企画を固めなければならない。そこで今回テーマにしたのは、「これまでにない「具体」回顧展をやろう」ということだった。「具体」のモットー、「これまでにないものをつくれ」にあやかっただけではないが、以前と同じ趣旨の「具体」回顧展なら、当館で改めて開催する意味はない。さらに欲張って、結成50周年というこの二度とない機会に、兵庫県ゆかりの「具体」の活動の意義を全国的にアピールすることができないかとも考えた。

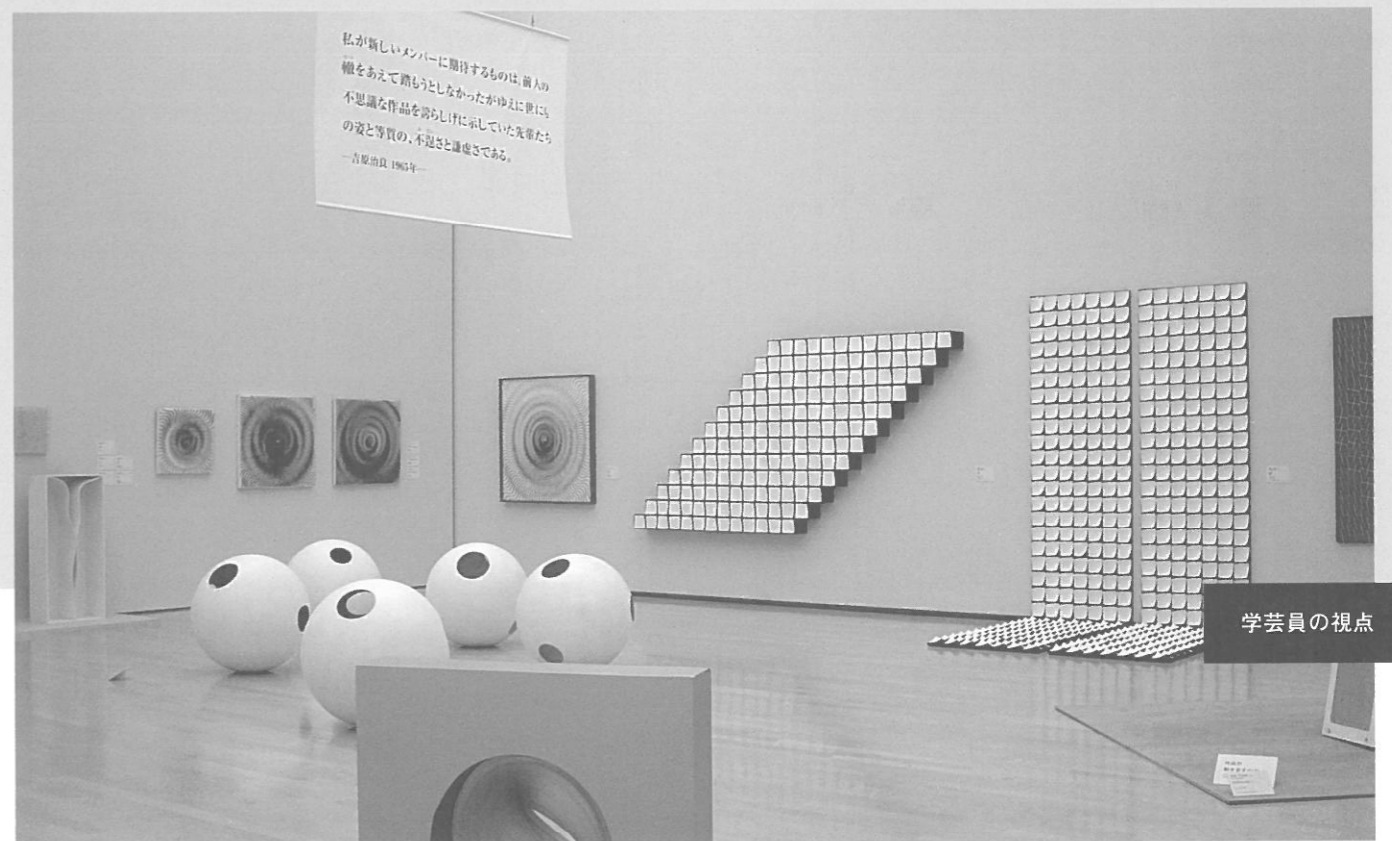
では、「これまでにない「具体」回顧展」とは具体的に何か。「具体」は、1954年に結成され1972年に吉原の死により解散するまで18年間続いたグループであったが、じつはこれまでの「具体」回顧展は、もっぱら1950年代後半から1960年代前半の活動まで（「具体」の活動を初期・中期・後期に分ける考え方にならうと、初期と中期）を対象にしたものだった。つまり、1960年代後半から解散まで（後期）の活動は、「具体」回顧の対象から除外されてきたのである。そこには、「具体」の意義は初期や中期の表現の先駆性や国際的な美術運動と連携した活動にこそ見出せるのであり、後期の活動は欧米の表現の後追いばかりで評価に値しない、という見方があったように思われる。だが、私たちは先駆性や国際性に目を奪われるあまり、「具体」の本質を見損なってはこなかったらう

か。確かに「具体」は、初期・中期と後期とでは別のグループであるかのような様相を見せているが、18年間の活動には一貫して変わらなかったものもあるはずだ。それは、吉原治良という絶対的なリーダーの眼であり、意思である。「具体」の結成から解散までの活動や作品を通覧し、吉原が何を追い求めたのかを浮かび上がらせることで、これまでとはちがう観点を提起したい。そうした思いから、今回は後期をネガティブに捉えるのではなく初期・中期と同等に扱い、「具体」の活動や作品を総体的に見直す場とした。

次は作品の借用の交渉である。最初に訪れたのは芦屋市立美術博物館。周知のようにこの館は、吉原治良ゆかりの地の美術館として、1990年の開館以来「具体」の調査研究を丹念かつ精力的に行い、その成果を展覧会やカタログで世に問うてきた。「具体」に関するさまざまな情報がここに集中しているし、当館のコレクションから欠落している初期の作品は、ここのコレクションに多くを負わねば今回の展覧会は成立しない。そこで芦屋市立美術博物館には特別協力というかたちで展覧会に参画してもらうことをお願いし、了承を得た。また、全国の美術館に散らばる「具体」の各時代の代表作についても交渉を始め、幸いにもリストアップしたほとんどすべてについて、貸出しの内諾を取り付けることができた。問題は後期「具体」の作品である。すでに美術館が所蔵している作品もあるが、今回はここが見どころのひとつなので、できるだけ未発表の作品を発掘したいと考えた。そのため、作家や遺族を訪ねては作品を貸出し出品を交渉する行脚が、夏場過ぎまで続いた。

出品作品のめどがついたところで、それらの作品を駆使していかに当館ならではの見せ方ができるかが次なる課題となった。館の展示空間の特徴は、何といても7.2メートルの天井高である。これをうまく活用しながら、「具体」というグループが持っていたパワーやエネルギー、ダイナミズムを表現するにはどうしたらよいかを念頭に、「具体」の野外での展覧会を室内で再現したり、舞台上での作品発表で使用されたコスチュームを舞台風の台に載せるなど、視線を上下に運ぶ立体的な展示を心がけた。会場の要所に天井から吉原治良の言葉を記したバナーを吊るしたが、これには「具体」の作品が常に吉原治良の理念のもとで生み出されたことを視覚的に表現したいという意図も込めた。もうひとつ留意したことは、作品を通常よりも多めに出品するという点である。学芸員は通常、作品を一点一点ゆったりと見ていただくことに腐心するものだが、この種の展覧会の場合、「きれいな展示は、グループや作品が持っていた熱気をそいでしまうきらいがある。そのため今回の展覧会では作品をわざと詰めぎみに並べ、圧迫感を演出するよう心がけた。

「具体」の全国的なアピールについては、二つの課題を設けた。どちらも、これまで幾度となくあった「具体」回顧の取り組みのなかで実現していないことである。そのひとつは「具体」回顧展の全国巡回であり、いまひとつは「具体」の活動をより多くの人に知ってもらうための出版物の発行である。展覧会の全国巡回は、「具体」の作品をまとめたかたちで所



今回のみどころのひとつ、後期のコーナー。

蔵している美術館、すなわち「具体」に関心を持ってきた全国の美術館を中心に打診したが、いかんせん当館の開催決定が遅かったことが最大のネックになり、すでに2004年度の特別展は決定済みの館が多く、実現しなかった。「具体」は、初めてのグループ展を東京で開催したことからも分かるように、絶えず東京を意識したグループであった。いち地方の美術運動に終わらないためには、中央で評価されねば意味がないという吉原の思いがあったのであろう。しかしながら、解散後の「具体」の再評価は、欧米や関西を中心に盛り上がりつつあった観は否めない。東京での回顧展は、1990年に渋谷区立松涛美術館で1度開かれたきりだ。この機会にぜひ東京にだけでも巡回させ、「具体」をめぐる議論を呼び起こしたかったが残念だ。だが、もう一方の出版は実現した。「具体」は今日世界的にも知られるグループになったが、その割には資料は展覧会カタログが中心で、書店や図書館で入手できる「具体」単独の出版物はこれまでまったくなかったといつてよい。当初は、とにかくできるだけ多くの人に「具体」を知ってもらいたいとの思いだけがあり、当館で作成した展覧会カタログを書店でも置いてもらえればくらいの気持ちでいたが、知人を通じて紹介された東京の大手出版社に相談に向いたところ、単行書として出版してもらえることになった。内容については反省も多いが、「具体」の活動の全容をコンパクトに紹介する一般書籍という所期の目的は果たせたのでは

ないかと思う。このほか、メセナ企業の開拓、兵庫県の海外事務所やインターネットを通じての海外への広報も、「具体」回顧展の準備中に取り組んだことだが、紙面もないので詳述は控えたい。

こうして、一年あまりという短い準備期間にもかかわらずさまざまな方々、機関の協力があって何とかかたちにすることができた「具体」回顧展だが、最後にこの展覧会で提起したかったものは何か、について述べておかねばならないだろう。「具体」の活動を通じてリーダーの吉原治良が追い求めたもの、それは“未知の美”であった。天井から吊るしたバナーの言葉でも示したように、吉原は新しい表現にこそ価値があり、それを創造する精神が重要なのだと、さまざまな文章で繰り返して述べている。初期・中期の「具体」の作品と後期の「具体」の作品は、一見大きくちがっているように見えるが、この点において両者は同じ線上でつながっているといえるだろう。「具体」の美術史上での革新的、先駆的な意義はいまでもないが、今回はそうした側面ではなく、「具体」のこの本質的な部分に目を向けてもらおうとした。未来を肯定的に捉え、絶えず旧いものを乗り越え新しいものを生み出そうとした「具体」のチャレンジ精神や底抜けのパワー、エネルギーは、不安定で閉塞的な時代に生きる私たちに、明日を切り開く勇気を与えてくれるにちがいない。「楽しかった」「元気が出た」という素朴な感想が、担当者としては一番ありがたく、うれしかった。

一方で、“分からない”という感想も多かった。抽象美術はよくこういわれる。では、“分かる”作品とは一体何だろう。そこに風景や人物のかたちが確認できれば、“分かる”ことになるのだろうか。だが、例えばリンゴを描いた絵にしても、感性に響くリンゴの絵もあれば、何も響いてこないリンゴの絵だってあるはずだ。重要なのは、表現が具象か抽象かではなく、作品から何を“感じる”かなのだが、そうはいっても、抽象美術を“分からない”とし、“感じる”ことをはなから拒絶してしまう人は多い。この頑強な固定観念をいかに解きほぐし、美術の世界の自由さ、奥深さを紹介するか。そのことを考えるにつけ、学芸員の前に立ちはだかる壁の大きさを痛感せざるをえないが、かといって観る人の意識を根底からくつがえす画期的な方法があるわけでもない。今回の「具体」回顧展が、「具体」だけでなく抽象美術への理解を広げるわずかでも確かな一歩になっていたなら幸いだし、そうなったと信じたい。



舞台上で発表された作品はそれらしく台の上へあげ、バナーの位置にも変化をつけた。



出口を出たあとの吹き抜けの空間にもバナーを吊ってみたが、気がついてもらえたかどうか…

中山岩太と神戸について

増田 玲

この二月末まで、兵庫県立美術館では、昭和初期の神戸にまつわるふたつの特集展示が開催されていた。そのふたつのうち、一方では主役として、他方ではかかわりのあった人物の一人としてとりあげられていたのが、写真家中山岩太である。

中山岩太は、昭和初期の日本の「モダニズム写真」を代表する写真家として名高い。その作品は、1985年に兵庫県立近代美術館で開催された回顧展以来、さまざまなかたちで紹介されてきた。今回の「中山岩太展」では80点の作品が出品されていたが、これほどまとまった展示は、1996-97年の芦屋市立美術博物館・渋谷区立松涛美術館での個展以来で、個人的にも芦屋の展覧会以来、ひさしぶりに地元で中山岩太の作品を観る機会となった。

一方の特集展示「『画廊』をめぐる作家たち」は、昭和初期に十年あまりニューヨークな活動を展開した神戸・元町鯉川筋の「画廊」をめぐる展覧会で、ここに



〈神戸風景（元町遠景）〉1939年頃

は中山の写真が13点展示されていた。これらの写真のなかには、中山があまり撮ることのなかった風景写真が何点か含まれていた。

中山岩太の風景写真というと、神戸市の委託で撮影された観光写真が知られているが、自らの創作的な試みとしての写真ということになると、1929年に芦屋に居を定めて以降、彼はあまり多くの風景写真を残していない。そうした意味で思い出されるのは、今回も数点展示されていた、空襲後の焼け跡となった神戸の写真である。一連の写真は1996年、芦屋での展覧会と同時期に、かつて中山が写真室の運営を任されていたというゆかりのある神戸大丸で開催された「神戸モダニズムの光彩 中山岩太展」でも紹介された。ざんねんながら神戸大丸の会場には足を運べなかったが、カタログでそれらの写真を見たときのことはよく憶えている。ドキュメンタリー的な写真を、中山はほとんど撮っていないという先入観がくつがえされたことにも、またそれらの写真をまとめたアルバムに記さ

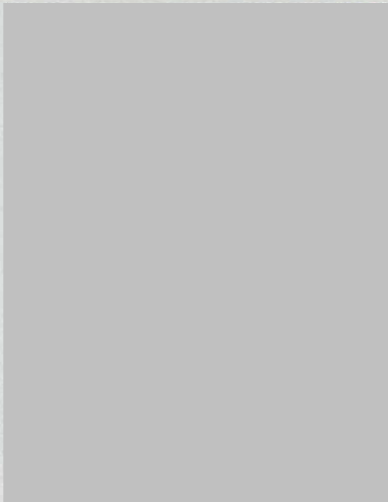
れている「焼ケタ為ニ生レタ美」という彼の写真家としての本質を示唆するような言葉にも、強い印象を受けたからだ。（「私は美しいものが好きだ。運悪く、美しいものに出逢はなかった時には、デッチあげても美しいものに作りあげたい」という彼の言葉は有名だ。）もちろんそれ以上に、それらの焼け跡の光景を、まだなまなましい感触とともに思い出される、前年の震災直後の光景と重ね合わせずにはいられなかったからでもある。

これらを例外として、中山岩太の代表的な仕事の多くは、スタジオのなかで生みだされたものである。フォトグラム（カメラを使わず感光材料の上に直接モノを置くなどで画像を得る技法）やモンターージュなど、その制作プロセスの多くを暗室での作業に負うものはもちろん、彼が得意とした人物写真もまた、そのほとんどがスタジオで撮影されたものであった。独特の美意識に貫かれた作品世界が姿を現すには、外界と隔絶したスタジオという小世界が欠かせないものだったよ

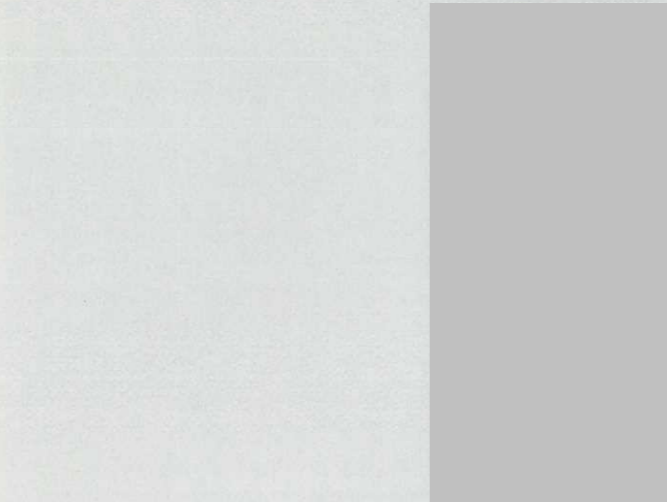


うに思えるほどである。この小世界としてのスタジオに、作品の主役や脇役として招き入れられたものたちを見ていると、中山がそう意識していたのかどうかは不明だが、「切り離されてあるものたち」という共通項が浮かび上がってくるように思われる。

たとえば彼が好んでモチーフとしてとりあげた貝殻やタツノオトシゴは、海という本来の環境から切り離されたモノたちだし、またたびたび登場する蝶を、地面を離れてどこへでも自由に飛んでいける存在と見るのは深読みが過ぎるというものだろうか。彼のポートレイト作品には、代表作《上海から来た女》をはじめ、国際都市神戸にさまざまな理由で来訪した数多くの異邦人たちが登場する。容姿の美しさといったこと以上に、中山は彼らの境遇や存在そのものに何らかの思いを寄せていなかっただろうか。もちろん、異邦人たちは、スタジオという現実の社会から隔絶された小世界において撮られているのであり、彼らの境遇が写真の中に



〈上海から来た女〉1936年



〈創生〉1942年

直接的に呈示されたりはしないのであるが。

このように考えるとき、中山の仕事が神戸あるいは阪神間のモダニズムという文脈にあまりに内在的に結び付けられることには、一定の留保が必要ではないかという疑問が生じる。周知のように中山は、東京美術学校の臨時写真科を第一期首席として卒業後、農商務省派遣の海外留学生として渡米、期限の三年が過ぎた後もニューヨークで写真スタジオを経営してそれなりの成功を収め、一年余りの滞欧を経て、都合九年に及んだ海外生活を終えて帰国した、いわばエリート中のエリート写真家であった。その中山が帰国後、一年余りして東京から芦屋に居を移す。肖像写真の仕事で訪れた以外に、それまで関西にはとくに縁がなかったにもかかわらず、である。

芦屋に移住してからも、中山は1932年に創刊された写真芸術誌『光画』に同人として名を連ね、その作品や文章が紙面を飾るだけでなく、頻繁に東京に行き来して同人である野島康三や木村伊兵衛たちと顔を合わせていた。国画会に1939年写真部が創設されると、それにも積極的に参加し、また『アサヒカメラ』などの雑誌にもたびたび登場していた。一方、移住翌年の1930年、芦屋のアマチュア写真家たちとともに結成した芦屋カメラクラブも、地名を冠し、地元の間人と創設したとはいうものの、全国公募展を開催したり、クラブの展覧会に際して発行した作品集は、冒頭に短い宣言があるほかは、作品以外にはページ番号とローマ字表記の作者名のみ、画題も無しという、日本はおろか海外をも視野に置いたつくりであったりと、その活動は、けっしてローカルなものにとどまろうとはしていなかった。

つまり中山にとって、芦屋もしくは阪神間という土地は、そこに根を下ろすというよりも、自らの考える実験を行うために選ばれた場所だったようにすら思われるのだ。もちろん彼は土地柄も気に入り、新たな知人友人たちと親交を結び、神戸のモダンな都市生活を楽しましただろう。しかし、さきほど述べたように彼の作品の多くは、ある意味で土地柄など関係ないように、隔絶された小世界としてのスタジオで、もともとの場所から切り離されてその小世界に招致されたものたちをモチーフに生みだされていったのである。そしてその小世界の主たる写真家自身もまた、育った東京でもなく、写真家としての自己を確立したニューヨークでもない新天地に現れたひとりの異邦人だった。彼の作品には、そうした彼自身の位置がつねに透かし見えるように思われる。

中山の実験とは何か。それは芸術家としての写真家として生きるということだと言えるだろう。1920年代、ロシア構成主義やドイツの新即物主義、バウハウスのデザイン運動などの新たな視覚表現の潮流から生まれた、ニュー・ヴィジョンと総称されるヨーロッパの写真表現を携りいれた日本の新興写真運動は、視覚表現としての革新だけでなく、新たな写真家像を呈示するものだった。報道や広告などを通じて、斬新な写真イメージを社会に流通させていく、その起点に立ちとうとする新たな職業写真家のあり方である。とはいえ、昭和初期の日本では、

そのような職業写真家の需要はきわめて限られたものであり、事実上ひとにぎりの東京の写真家たちがそうした新たな写真家としての模索を始めたにすぎなかった。この時期、各地で新たな写真表現に取り組む写真家たちが現れたが、その大半は報道や広告といったメディアにはほとんど関わることなく、アマチュアとして写真表現の革新に取り組んでいった。大阪の浪華写真倶楽部や丹平写真倶楽部、そして芦屋カメラクラブの写真家など、関西の新興写真の担い手たちもその例外ではなかった。

東京と行き来していた中山は、望めば東京でメディアに関わる仕事もできたであろうし、実際、1930年、朝日新聞社の主催した第一回国際広告写真展に出品した《福助足袋》は一等を獲得している。しかし彼はそうした新興写真運動のなかで提唱された職業写真家ではないプロフェッショナル、つまり近代的芸術家としての写真家であることをめざした。それは当時、ほとんど孤高の試みだった。そうすると阪神間という、日本の写真界の中心たる東京とは離れた土地に拠点を定めつつ、写真界への存在感をさまざまなチャンネルを通じて示すという、中山の選んだ活動スタイルは、ある絶妙のバランスを求めていることだったように見えてくる。関西に移り住んだとはいえ、彼はすでに伝統のある写真団体のある大阪や神戸ではなく、その中間の芦屋に居を定め、新しいクラブを創設した。そしてそのクラブの活動は先に見たように、決してローカルな活動に終始しようとするものではなかった。このあたりにも彼の目指したバランスの一端を読みとれよう。

ここで一つの仮説を結論的に述べるなら、阪神間という土地は、つまりは中山にとって外界と隔絶されたスタジオという小世界や、芸術家としての自己像の模索を成り立たせることのできる絶妙の環境、彼の孤高の試みを可能にする、もうひとつの小世界のようなものではなかったか。それは日本の写真界といったものからある一定の距離をとりつつ、同時に日本の写真界であれ海外であれ、外部へ向けて発信していくことも可能な、そうしたバランスを成り立たせることのできる絶好の場所だったのではないだろうか。

「画廊」展のなかに神戸大丸から撮った市街の写真が展示されていた。六甲を背景に広がる神戸の街並みを見晴らすように撮られた写真である。彼の写真室は神戸大丸の7階にあった。いまその写真を思い浮かべると、彼が日常的に眺めていたであろう、その少し浮遊したような視点からの神戸風景は、阪神間という土地に対する、中山岩太の距離のとり方を象徴するもののように感じられる。そこに写っている、六甲の山並みと海とははさまれたまとまりのある空間としての阪神間の街並みは、彼が孤高の営為に取り組んだスタジオという小世界をとりまく環境、もうひとつの小世界として、なるほどふさわしいものだったように思われてくるのである。

（ますだ・れい／東京国立近代美術館主任研究官）

1968年兵庫県神戸市生まれ。

1992年より写真を専門分野とする研究官として東京国立近代美術館に勤務。

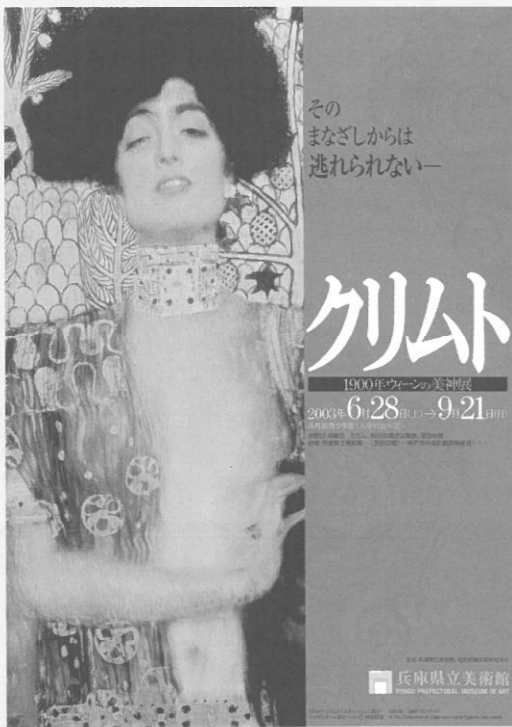
特別寄稿

展覧会という名のアトラクション： クリムト— 1900年ウィーン的美神展

岡本弘毅

古い話題で恐縮だが、昨夏開催の「クリムト—1900年ウィーン的美神展」は、前年度の「ゴッホ展」に続き、新しく生まれ変わった当館の姿を喧伝し、大勢の人々に足を運んでもらうべく企画された展覧会であった。ゴッホ展には遠く及ばないまでも、関西の美術展としては決して少なくない18万人近くの方にご覧いただいた。クリムト人気の高さを証明する結果となったが、同時に、集客を意識した展覧会づくりの難しさを思い知らされた。

クリムトの名を聞いて、おそらく多くの人が思い浮かべるのは、金や色とりどりの装飾に彩られた退廃的な女性像であろう。今回の展覧会では、そうしたものの代表例のひとつである《ユディットⅠ》を、ポスター・チラシに繰り返し登場させることで衆目を集めようとした。かつてこの作品は、今は亡きセゾン美術館の開館記念展「ウィーン世紀末」（1989年）に、超有名作《接吻》などとともに華々しく出品され、日本のファンにクリムトのイメージを決定づけるのに貢献した。入場者数で見ると、そうした既視感の強い図柄をこれでもかとばかりに打ち出し続けた広報戦術が奏功したことは疑いない。



開催の4ヶ月前から配布したチラシ
ユディットの扇情的な表情をクローズアップ

しかし、担当者としてはいささか複雑な気持ちにさせられたことも事実である。というのは、今回の展覧会は、クリムトの名品を並べてこの画家に対する従来のイメージをなぞるにとどまらず、彼の女性像をいくつかのカテゴリーに分類し、他の同時代作家の作品とともに展示することで、クリムトの独自性とウィ

ーン世紀末に共通の時代精神を再確認しようという試みでもあったからだ。クリムトの有名作のみに頼った広報が、クリムトの作品だけが会場を埋めているというような誤解を植えつけ、せっかくなってきた人に無用な落胆を強いることがなかったと祈るばかりである。

そもそもこの展覧会は、クリムトのコレクションで知られるベルヴェデーレ宮オーストリア絵画館キュレーターのトビアス・ナター氏が、2000年に企画した「クリムトと女たち(Klimt und die Frauen)」という展覧会を出発点にしており、同館の所蔵品が大きな割合を占めている。「クリムトと女たち」展が肖像画というジャンルに焦点を絞ってクリムトの女性像の特質を分析したマニックな内容であったのに対し、一般向けにアレンジされた今回の展覧会は、限られた出品作でより広範なテーマを扱うものとなった。そのため、展覧会の構成自体に、多少輪郭の甘い部分があったことも確かである。当初リストにあがっていたながら、経費的な問題などから借用を断念したものも多く、とりわけ「母と子」の章に、適切なクリムトの作例を配せなかったことには未練が残る。

老若を問わず女性の様々な姿を描き続けたクリムトだが、母親をテーマにした作品は意外に少ない。妊婦をドクロとともに描いた《希望Ⅰ》(1903年、カナダ国立美術館)、《希望Ⅱ》(1907-08年、ニューヨーク近代美術館)のように、伝統的なヴァニタスの主題に連なる寓意画が散見できるのみである。生涯独身を通したクリムトにとって、家族のイメージが現実の相を帯びることはなく、象徴的なレベルにとどまらざるを得なかったのだろうか。ナター氏がカタログのテキストで分析したように、クリムトは女性に近づきつつ遠ざかるようにするアンビバレンツを抱いていたというのが本展の裏のテーマであるが、実はそれをもっとも端的に示すのがこの主題かもしれない。

死児の齢を数えても仕方がないが、「母と子」の章のために、上記のいずれかでも出品が叶っていれば、展覧会の構成バランスが修正され、クリムトの女性観をより明確に示すことができたであろう。

また、本展では、クリムトのタブロー不足を補う窮余の策として、《ベートーヴェン・フリーズ》の複製を展示した。これは本来の趣旨からすれば、あくまでプラスアルファのはずだった。しかし、展示効果という点からすれば、ベートーヴェンの第9(マーラー編曲版)を流したことも相まって、会場中最大の山場を築くという皮肉な結果になった。これを、展覧会の焦点をぼやけさせるアトラクションと感じた人も皆無ではなかったようだ。もちろん、相応のこだわりを



ベートーヴェン・フリーズの展示コーナー
混雑した会場内の休憩スペースを兼ねていた

持って構成したコーナーであり、実際に来場されたお客さまからおおむね好評の声が寄せられたことには素直に感謝したいと思う。

美術展の“評価”を如何になすべきか?という問題が注目され、その指標として入場者数が取り沙汰される昨今において、本展には一定の評価が与えられるかもしれない。(逆に、もうひとつの重要な数字である収支という観点からは、厳しい評価を免れない結果に終わったが。)無論そうした数字だけが展覧会の価値をはかるすべではないが、美術館受難の時代と呼ばれる現状においては、それらと無縁でいられるはずはない。いずれにせよ、今回の展覧会が、集客施設としての美術館の限界を映し出し、我々が進むべき方向について再考する機会となったことは間違いない。

(おかもと・こうき/当館学芸員)

「東山魁夷展」ひとすじの道 神戸へ

2004年4月3日(土)～5月23日(日)

1999(平成11)年に逝去した日本画家、東山魁夷の回顧展が今春、当館で開催されます。

横浜に生まれた東山魁夷は、3歳の時に神戸へ移り、神戸市西出町の入江小学校、県立第二神戸中学校(現在の県立兵庫高等学校)で学ぶなど、青少年期の15年間を神戸で送っています。人生の中で最も多感な時期である青少年期を送った地が、その後の人格形成や思想に少なからず影響を与えることは想像に難くありません。神戸はまさに東山魁夷がその時期を過ごした土地であり、画家自身も自分の最も故郷的なイメージは神戸にあると語り、また両親の軋轢を敏感に感じながら成長した東山の心を慰めたのが、六甲の山々や陽光明るい淡路島、須磨の海岸といった神戸をめぐる風景であったといえます。後年ドイツ留学から帰国後の初の個展を開いたのも神戸でした。

本展はもうひとつのゆかりの地、画家の生地である横浜で開催されています。(1月5日～2月24日)展覧会には、東山美術学校時代の作品から戦前、戦後の帝展(日展)出品作をはじめ、北欧諸国や日本各地に取材した風景画、そして奈良唐招提寺の障壁画、晩年の作品に至るまでの作品が出品されています。またこの展覧会では、多くの優れた著述でも知られる東山の言葉にも焦点をあて、画家による作品自解の文章や芸術観を述べた言葉を作品とあわせて紹介しています。言葉の選定にあたっては、開催館の学芸員が東山の膨大な資料からそれぞれコレと思う言葉を引用して持ち寄り、出品作品とつき合わせて検討を重ね決定しました。過去多くの展覧会が開かれている東山



横浜会場展示作業風景(唐招提寺障壁画コーナー)

魁夷ですが、今回は従来のものとは一味違うものにしてという我々担当学芸員の意図を汲み取っていただけるでしょうか。

その中で印象的な画家の言葉を最後に引用します。東山の作品にしばしば形容される静謐、清浄という類の言葉に対して画家が述べた言葉です。東山の作品をこのような視点から見直してみるのも今後必要なかもしれません。私も暗黒と悲しみを胸深く蔵してはいるが、苦悩をあからさまに人に示したことは無い。しかし、暗黒と苦悩を持つ者は、魂の浄福と平安を祈り希う者でもある。私の作品にあらわれる静謐、素純は、むしろ、それを持たぬ故に希望する、切実な祈りとも云える。(『新潮』(臨時増刊)1972年6月)

(飯尾由貴子/当館学芸員)

「ひょうご美術館連携事業」 について

阪神間に住んでいると、休日ごとに美術館をめぐるのはそう難しいことではありません。伊丹、西宮、芦屋、神戸など、各市に個性的な美術館や博物館があって、それぞれが新しい企画展やイベントを提供してくれるからです。その気になれば1日でも何館もの美術館をはしごすることもできるし、休日の午前中を美術館で、午後はショッピングかカフェで読書なんて過ごし方もできます。

でも、兵庫県は広い。県の中部や北部にお住まいの方が阪神間の美術館に

来られるとなると、それこそ1日仕事です。そこに費やす時間と費用もばかになりません。

そのような地域にお住まいの方にも、美術館や博物館の魅力を伝えたい。そのような思いから、「ひょうご美術館連携事業」は始まりました。阪神間と姫路の施設が連携して、その活動を地方に伝えるというものです。この事業の計画を立てる段階で、市立の美術館や博物館が市外での活動にご参加いただけるのかという心配がありました。しかし、県内にこれだけの美術館や博物館があるのだから、それを県全体の財産としてサービスを提供したいというお願いに、幸いにも快く協力していただくことができました。

初年度の今回は、参加各館(姫路市立美術館、神戸市立博物館、神戸市立小磯記念美術館、芦屋市立美術館、西宮市大谷記念美術館、伊丹市立美術館、尼崎市総合文化センター、当館)のコレクションの特色を示す作品をセレクトした展覧会「MUSEUMに行きたい!」を、氷上町立植野記念美術館(1/17～2/22)と播磨町郷土資料館(2/28～3/21)で開催しました。展示室の制約から、総作品数27点というかわいらしい展覧会ですが、小出楯重の《横たわる裸女A》(芦屋)や林武の《椅子による裸婦》(西宮)など、各館を代表する作品が出品されていて、見ごたえは十分です。

また、この事業では教育的な活動にも力を入れていこうと考えています。今年度は、各館で教育活動に携わっておられる方々にご協力いただきながら、開催会場でワークショップを開催しました。家で留守番をしているお兄さんのためにと余った絵具を持ち帰るお母さんや、また来るねと言い残して駆けて行った子どもの姿が印象的でした。この事業を通じて、少しずつでも「美術館のある日常」が地方にも行き渡ればと願っています。

(服部正/当館学芸員)



子どものためのワークショップ(氷上会場)

●—編集後記

●美術館の活動は、新聞や駅貼りのポスターで華々しくPRされる企画展が目につきやすいし、成果としてもわかりやすい。それでも、子どものためのワークショップやボランティア活動など、企画展とは直接関係のない活動も日々行われている。常設展示もそのひとつだろう。11月から2月にかけての常設展示では、中山岩太の写真展と神戸の画廊創生期を紹介した小企画を開催した。常設展示室の一画を用いた展示で目立たないかもしれないが、このような“淡い”企画にも注目していただけたらうれしい。

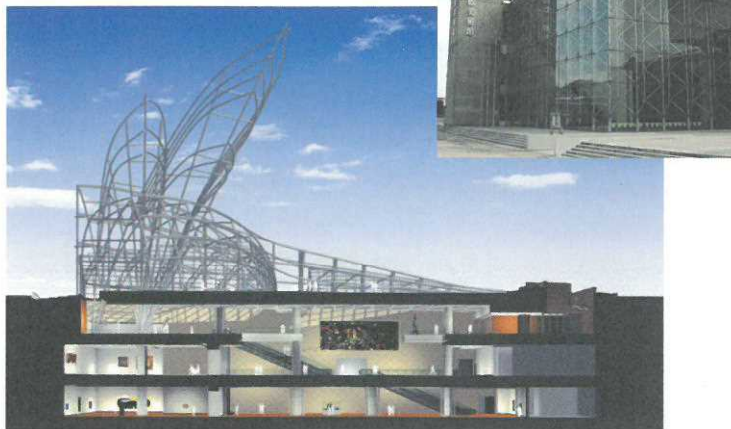
●常設展示の中山岩太展に併せて、昨年9月に当館を退職された前学芸部門マネージャーの中島徳博氏に講演をお願いした。旧近代美術館の草創期から当館に勤めてこられた中島さんを外部講師としてお招きしての講演会は、声を聞くだけでも懐かしく、また退職後のご研究の成果も踏まえた内容は、私たちスタッフにとっても刺激的なものでした。

(服部)

国立国際美術館の移転

服部 正

国立国際美術館・旧館外観



国立国際美術館・新館完成予想図(同館パンフレットより転載)

美術館の周縁

大阪万博のことはよく覚えていない。

モノレールに乗りたいと駄駄をこねたと母は言うが、モノレールがあったことすら記憶にはない。断片的に思い出すのは、入道雲のような白い泡の塊を飽かずに触り続けていたこと、夕闇の中で無数にきらめく電飾のまばゆさだ。幼かった私は、見慣れない光の洪水に漠然と近未来の幻影を思い描いていたと思うのだが、この記憶も定かではない。

大阪万博は、正式名称を日本万国博覧会という。1970(昭和45)年の3月から9月にかけて、大阪千里丘陵で開催された。外務省による公式記録では、183日間の総入場者6,422万人とされている。私がモノレールに乗れなかった理由はこの混雑にあったのだろう。

大阪万博に合わせて、万国博美術館が建設された。そこで開催されたのは、世界各地の美術館や博物館から700点以上の作品を集めた大展覧会だった。180万人とも言われる入場者数は、いまだに日本での展覧会の動員レコードである。

万国博美術館は、博覧会の7年後の1977年に国立国際美術館として再生した。私自身はこちらしか知らない。万博の最中に180万人が訪れた美術館というよりは、現代美術の展覧会を中心としたどちらかといえば閑静な美術館というイメージだ。48万人の観客で賑わった1990年の「大英博物館展」の混雑も覚えてはいるが、個人的にはミニマル・アートの展覧会や現存作家の個展が印象に残っている。

25年にわたって地道な活動を続けてきたこの国際美術館が1月に休館した。大阪中之島の新美術館に移転するためだ。現在の建物は取り壊される予定と聞く。休館直後の2月初旬、美術館を訪ねて主任研究官の鳥谷彦さんにお話をうかがった。

新美術館の開館は11月だから、ちょうど9ヶ月前である。2002年の4月に開館した当館に当てはめると、前年7月の状況ということになる。当時の手帳を引き出してみると、最後の企画展「白髪一雄展」の会期半ばだった。その後が開催された県展の準備も進めていたようだ。新美術館のための会議も頻繁にあったが、まだ実務の面でも心情的にも、移転は本格化していなかった。

現在の進捗状況は、竣工に向けての詰めの段階です。3月26日の竣工を目指して、館内の誘導サインのデザインなどを進めています。作品の移動は4月に入ってからです。絵画の9割と立体の5割程度は梱包が終わりました。残りの作品も順次進めています。

当たり前だが、作品は梱包するとかさ張る。元の収蔵庫には収まらず、展示室に梱包済みの作品を仮置きするのは、美術館の引越しの定石である。展示室には、すでに木枠に収められた彫刻が並べられていた。休館が新館オープン半年前だった私たちよりは、いくぶん余裕を持った進行管理となっているようだ。

見慣れた展示室に梱包された作品がぎっしりと並んでいるのは面白い光景ですね。ここの展示室は、空間がシンプルなぶん色々なバリエーションで展示を構成することができました。蛍光灯と黄色いダウンライトが混ざった照明には苦労しましたが。

鳥さんは、1992年から10年以上この美術館に勤めておられる。思い出に残っ

ている展覧会はその問いには、92年の「彫刻の遠心力」と95年の「内藤礼展」を挙げてくださった。たしかに、いずれの展覧会も屹立する立体作品の存在感が際立つ展示構成だった。

収蔵庫の面積はかなり広くなりますが、展示室の広さは現在とあまり変わりません。地下2階を常設展示室に、地下3階を企画展示室に割り当てます。地下の美術館とはいっても、地上からの吹き抜けを広く取っているので、予想以上に開放感があります。展示室には可動壁は設けずにシンプルで広い空間を取りました。間仕切りの壁は、展示内容に合わせて仮設していく予定です。



梱包作品が並ぶ2階展示室(2月6日撮影)

国立国際美術館では、すでに新館の展示計画が進んでいる。作品の移動とともに、常設展示の計画も鳥さんが担当している。配置する作品が落とし込まれた図面も拝見した。大画面の絵画や大きな立体が多い国際美術館のコレクションは、新館の広い展示室によく映えることだろう。開館記念の企画展「マルセル・デュシャンと20世紀美術」とともに、リニューアルされる常設展示も楽しみだ。

新館に移っても、今まで続けてきたことは生かしていきたいですね。1987年から続けている中堅作家の「近作展」シリーズもそうです。今後は、常設展示室の一部を使って開催することになると思いますが、この機会にカタログを充実させたいと思っています。

新美術館とはいっても、あまりに性急な変化は危険だと思います。新しい土地で、観客の様子や期待も正確には測ることができませんから。オフィス街なので、休日の人の動きも不鮮明です。ですから、提供するサービスも展覧会の性格や来館者からの要望に応じて、考えていきたいと思っています。もちろん、レストランの充実や情報コーナーとキッズコーナーの新設など、変えるべきところは変えていきます。

万博公園での最後の開館日となった1月18日も、特に感慨はなく淡々と過ごしたと鳥さんはいう。過度の期待や愛着は、拙速な変化を生みかねないということだろうか。国立国際美術館の地に足のついた変化と発展そして継続を、しっかりと記憶にとどめておきたいと感じた。そこには、確かな美術館の未来があるはずだから。

(はっとり・ただし/当館学芸員)