



## ARTRAMBLE

学芸員の視点	23
座談会：グループ〈位〉を語る——平井章一	
特別寄稿	45
震災と芸術——島田 誠	
ショート・エッセイ	6
兵庫県立美術館「震災から10年」記念事業について——江上ゆか	
トピックス	7
「ドレスデン国立美術館展—世界の鏡」開催中	
片山みやび氏アーティスト・トーク	
展覧会関連書籍の展示について	
美術館の周縁	8
淡路の碑へ——山崎 均	

画面の左手には繊細な色彩が升目状に配され、その上には回転する円筒の軌跡らしきものが描かれています。そこから水平に引かれた線は、円錐へと変化していきます。さらに左では灰色の字、右では色とりどりの字を使って、英語の詩が2度繰り返し書かれています。この作品は一体何を表しているのでしょうか？

荒川修作は1936年に名古屋市に生まれました。1961年に渡米し、以後ニューヨークに在住しています。1962年には妻となる詩人マドリン・ギンズと出会い、共同制作を始めました。荒川十ギンズは、人間と世界の間を構築し直そうとする実験を精力的に続け、高い評価を受けてきました。近年では養老天命反転地(岐阜)や三鷹天命反転住宅(東京)など、

活動の領域をますます拡大しています。

彼らの仕事を広く世に知らしめたのが、1971年にドイツ語で初版が出版され、改訂を重ねた『意味のメカニズム』でした。造形記号と言語記号を併存させながら、知覚や認識について見直すように誘う著作です。そのクライマックスともいえる最終章(第2版・第3版)に登場するのが、ここに書かれている詩「周辺の空白が渦巻くところ／受容力のテクスチュアはベクトル／によって／・・・(瀧口修造訳)」なのです。これに加えて、荒川十ギンズにとって重要なモチーフである回転や円錐なども散りばめた本作品は、彼らの壮大な構想に向けた膨大な設計図の一枚といえるのではないのでしょうか。

(吉田朋子／当館学芸員)

コレクションから



荒川修作(1936～)

〈形成の距離／モデルによるモデル／その〉 1980年

リトグラフ・シルクスクリーン・紙 86.5×159.3cm

昭和58年度購入

# 座談会： グループ〈位〉を語る

平井章一・編



グループ〈位〉《非人称人間》1967年

去る2月6日(日)、当館ミュージアムホールにて、「小企画 グループ〈位〉展」にあわせた座談会、「グループ〈位〉を語る」が開催された。「グループ〈位〉」は、1965年、神戸在住の9名の若い美術家たちで結成された前衛美術グループである。個人の「単位」としての「位置」や「位相」、個人の認識の限界を強く意識し、集団で「世界」とは何かを考えたグループとして知られ、同年8月に岐阜で開催された前衛美術の大イベント、「アンデパンダン・アート・フェスティバル」に出品した《穴》(メンバー全員で長良川の河原に巨大な穴を掘る作品)は、今日伝説的作品として語り継がれている。しかし、この《穴》以外の発表が関西圏で行われたことや、グループ自体が1970年代半ばからほとんど発表を行わなかったこともあって、今回の小企画展で明らかになるまで、その活動の全容は長らくヴェールに包まれてきた。本誌の見開きページは、本来は学芸員のエッセイを掲載するページであるが、今号は特別にこの座談会での貴重な発言をお伝えする場とした。

座談会は、まず拍手のなか現在のメンバーである河口龍夫氏、豊原康雄氏、中田誠氏、向井孟氏が1967年の作品《非人称人間》の立ちで登場。その直後に会場が暗転し、再点灯すると衣装を脱いだメンバーが壇上に着席しているという、ちょっとした演出で始まった。前段はメンバーがグループの活動の軌跡を紹介、後段は司会の質問に答えるかたちでメンバーに「グループ〈位〉」の思想や芸術観について語っていただいた。以下は、座談会の核心部分である後段の要旨である。(当日の司会は平井がとめた。)

**司会:**1965年の結成ですが、当時、関西の前衛美術界では国際的な活動を展開していた「具体美術協会」の存在が大きかったと思います。「具体」は、吉原治良というリーダーの「人のまねをするな」「誰もやっていないことをやれ」という教えに従い、いかに个性的で新しい作品を作るかを追及したグループですが、「グループ〈位〉」は個性を乗り越え全体で思考するという点において、「具体」とは対極にあったといってよいでしょう。結成当時、皆さんが「具体」を含め関西や東京の前衛美術の動向をどう見ておられたか、お聞かせください。

**河口:**「具体」の方はここにいらっしゃらないですね(笑)。最終的に「具体」はあくまでも個人の発表の場であって、それは個人と社会との関係なわけです。僕は小さくてもいいからグループを作ってそこでひとつの主張をすることで、社会と社会の関係を作りたいと思ったのです。「グループ〈位〉」と「具体」が決定的にちがうのはそこだと思います。当時、個人の作品をグループで発表するとか、「ハイレッド・センター」みたいにあるひとつの主張でもって発表するというのがありましたが、何らかの芸術活動の影響を受けて「グループ〈位〉」を作ったという記憶が僕にはなくて、9人に精神的な飢えみたいなものがあった、読書をしたり映画を見たりいろいろなことをやったんですがなかなかその飢えが癒せない、そこで自分たちの飢えを癒すために自分たちで何か発信していく必要があるのではないかと「グループ〈位〉」を結成したということだと思います。だから、絵画でやろうとか彫刻でやろうとかそういう限

定もなかったし、映画を作ったり本を作ったりありとあらゆる表現形式を使いながら発表していったんです。

**司会:**第1回展のパンフレットにある「グループ〈位〉」の宣言文ともいえる文章、「グループ〈位〉について」に、現代の社会は非常に複雑で多様化しており、いち個人の認識では世界の一面しか捉えることができない、今ある世界をまるごと認識しようとすれば個人を超えたところで思考しなくてはならないというようなことが書かれてあり、これが「グループ〈位〉」の思想の根幹ではないかと思えます。つまり、美術の革新が目的というよりは、美術に関わる人間として世界をどう捉えるかを考えた結果が、「グループ〈位〉」のユニークな活動になったといえると思うのですが。

**豊原:**「具体」のこのですが、個人の能力をある程度開放し、今までにないすごい作品を作るいわば競い合いをやられて、ひとつの大きな仕事をされたグループだと思っています。そういうことではなくて、数学に足し算とかけ算だけでなく引き算と割り算があるように、「グループ〈位〉」にはどちらかというと、引き算と割り算の考え方が根底にあったと思うんです。芸術とは、ものをプラスし倍々成長していくというものではなく、むしろ引き算していくってその結果どれだけのものが無視されずに残るのかということを知覚する方法としてあってもいいのではないかということです。これは私個人の考えかもしれませんが、「グループ〈位〉」全体としても遠からずあったと思います。

**河口:**「グループ〈位〉」の文章に、「私の体を遠く離れた私、それはあなたです」という一節があります。「グループ〈位〉」を僕が必要としたのは、「あなた」になりたい、どうやったら「あなた」になれるかという方法論を模索したかったからです。私は「私」でしかなく「あなた」にはなれないのですが、そういう願望が強かったし今も強いですね。それが「非人称」であったり、穴の作品にしても穴が分からないという人はいないわけで、そういうものを通して「存在」とは何か、「世界」とはどう捉えたらいいのかを考えようとしたように思います。

**中田:**時代との関係もあったように感じます。それまでは風景画を描いたり人物を描いたりして自分のなかで処理できていたんですが、テレビの影響がものすごくあると思うんですね。テレビが出てきたのが私たちが中学生の時代、それから10年経って皆大学へ行って神戸に戻ってきた時にこういうことをやったわけですけど、テレビがどんどんいろんなことを伝え始めて人間の頭の中も拡散してきて、個人では処理しきれないというか個人の自我なんかちっぽけに感じてきた。そういうなかで社会との関わりとか外界との関わりとかそういうことを問題にしていけないと生きていけないという意識が生まれ、存在や外界との関連を考え始めたように思うんです。



当日の会場風景 背景に写るのは1965年の《穴》

**向井:**「グループ〈位〉」は何回か展覧会を行いました、私たちは答えを出すわけではなく、答えの糸口を提示するために作品を作っていたように思いますね。

**司会:**当時、赤根和生さんという美術評論家が一貫して「グループ〈位〉」の活動を支持され、自身が『美術手帖』で担当されていた展評欄でも積極的に取り上げておられますが、赤根さんとグループとの関係をどなたかお話しただけませんか。

**河口:**赤根さんはもう亡くなりましたが、モンドリアンの研究者だったんですね。関西には美術ジャーナリズムというものがなくて、『美術手帖』が関西の展覧会をとりあげ、赤根さんが批評を担当していました。単純にいうと、われわれがやっていることを誰かに理解してもらいたいわけです。友だちとかは理解してくれませんが、できたら理解したことを文章にして不特定多数に向かって発言するような人が欲しい。そこにちょうど赤根さんが関心を持たれて、いくつかの発表の時に文章をいただいたり、『美術手帖』や新聞でも批評を書いてくださって、バックアップしてくださったわけです。「グループ〈位〉」の理解者の一人だったと思います。

**司会:**「グループ〈位〉」は、神戸在住の若い美術家で結成されたまさに神戸生まれのグループであったわけですが、「グループ〈位〉」の思想と神戸の土地柄に何か関連するものがあるとお考えでしょうか。

**中田:**神戸の風土と「グループ〈位〉」の活動とは関連付けられないと思いますね。当時、市民美術教室というのがありまして、そこに集まり知りあった仲間のきずなが活動の原点になったということはいえますが。

**河口:**神戸との関わりがあるとすれば、神戸に生まれたということですね。生まれた以上そこで何かを発信したい。それともひとつは、大変失礼ないいかたになるんですが、当時私が感じていた文化的な不毛です。この不毛さを何とかしなければ生きていけない、これが「グループ〈位〉」につながったと思っています。

**司会:**私たちは美術において常に自分というものを通して外の世界を見てきたわけですが、「グループ〈位〉」の発想は、そうした個人を中心にした近代的な考え方を飛び越えた、俗な言葉でいうとポスト・モダン的なものを感じます。当時、「近代」という概念をどれだけ意識されましたか。あるいは当時の哲学ですね、自分自身の存在を中心にして物事を考える実存主義ではなくて、そのあとに現れた構造主義の考え方、つまりいろいろな部分の等価な関係によって存在が成り立っているというような考え方が「グループ〈位〉」の思想の背景にあるように感じるのですが、当時の哲学からの影響はあるのでしょうか。それとも、こうした共通点は結果的なものなののでしょうか。

**豊原:**その答えになるかどうか分かりませんが、自分を超えたいんですね、簡



グループ〈位〉のメンバー 右から河口龍夫、豊原康雄、中田誠、向井孟の各氏

単に言えば、自分の物理的なこと、身体とかどういう顔をしているとか背がなんぼあるとか、それは正確に分かるんですけど、自分の心とか精神性とかそういうものは自分自身でも正確に認識してない部分が沢山あるんですね。いったん自分を外側に置いて見たほうがそれがより正しく分かるのではないかという考えがありまして、それをなおかつ一人ではなく9人なら9人、4人なら4人の小さな社会の単位のなかで推し量って行って、物にしてボンと置いてみる、そういう気持ちですね。

**司会:**そういう「グループ〈位〉」の発想自体は、今回展覧会を観ていただいたり、「グループ〈位〉」が書かれた文章を読むとある程度理解していただけると思うのですが、個人を超えたところで何かもの考えるといながら、当時のパンフレットにはメンバーの皆さんのお名前も書かれているわけです。この点はどのように理解すればよいのでしょうか。

**河口:**(他のメンバーに発言を促され)答えにくいのは全部私に来るなあ(笑)。それは9人なら9人が責任を持つということで、要するに複数の個人がひとつのことをやっているということを表示するために、どうしても個人の名前をそこに列挙するほうが伝わりやすい、そういう考え方で載せているわけです。

**司会:**歴史的な側面から考えると、「グループ〈位〉」は1965年に結成されて、集団で物事を考えると、それぞれが等しい関係のなかで何かを作るというような活動をされたわけですけど、そのあと1960年代の末頃からそういう集団性とか共同性のようなものを掲げたグループ、たとえば関西では「THE PLAY」や「JAPAN KOBE ZERO」が登場します。そういう人たちとのつながりとか、そういう人たちへの影響とか、あるいは彼らの作品をご覧になっておられたとすればどのように感じられたかなど、お聞かせいただけましたら。

**向井:**私は彼らの活動を知りませんでした。

**中田:**「THE PLAY」は、川に大きな卵を浮かべているのを見て、美術を楽しんでいるなあという印象を受けました。「JAPAN KOBE ZERO」については、同じ神戸にありながら全然知らなかったし、つながりもなかったです。

**司会:**歴史だけ追うといかにも関係がありそうに思うのですが、つながっていないところどころが逆に面白いですね。

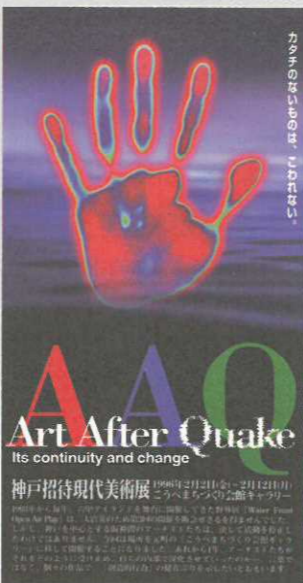
この座談会は、当館と当館友の会の共同主催であったが、当日は、友の会会員はもちろん、関西だけでなく全国各地から熱心な美術ファン、美術関係者が多数参集した。興味深い質疑応答も交わされたが、紙面の関係で紹介できないのが残念である。最後に、パネラーとして出席いただいた「グループ〈位〉」のメンバー4名に、この場を借りてあらためて感謝の意を表したい。

(ひらいしゅういち/当館学芸員)



# 震災と芸術

島田 誠



「ART AFTER QUAKE—神戸招待現代美術展」  
(1996年2月)案内はがき

震災直後の1995年2月18日に「アート・エイド・神戸」<sup>(1)</sup>という活動を始め、美術、音楽、文学、演劇、映像の分野などで震災に関連した表現活動を支援してきた。美術に関しては、

- ① 1996年2月に「ART AFTER QUAKE」(こうべまちづくり会館ギャラリー)
- ② 1997年1月11日から31日まで、震災で生まれた様々なアートを「兵庫アートウィークIN東京」として13の場で発表した。美術に関連しては中島徳博さん(当時、兵庫県立近代美術館)のプロデュースで新宿パークタワー・ギャラリーで「発信する現代美術 WE ARE HERE AGAIN」。同時開催で「鎮魂と再生のために 長尾和と25人の詩人たち展」を2週間にわたって開催。
- ③ 1998年2月に河崎晃一さん(芦屋市立美術館)のプロデュースで東京(ギャラリー・アートグラフ)と神戸(まちづくり会館ギャラリー)で「震災と写真/ドキュメントを超えて」を開催。
- ④ 震災後、毎年続けてきた津高和一追悼展で、今年は34年ぶりにブラジルから帰ってきた作品を展示(2005年1月17日から27日)。6点を兵庫県立美術館など県下の美術館に寄贈した。

その他、六甲アイランドでの「現代アート野外展」にも毎回、加わってきた。

「アートは何を伝えるのか?」を自問しながら。

「兵庫アートウィークIN東京」の詩の朗読とシンポジウム「詩人たちは何を伝えたか」への協力をお願いで現代詩出版社「思潮社」を訪れた時の小田康之社長の言葉が耳に焼き付いている。私が震災の体験の中から生まれた素晴らしい詩について言及すると、小田さんは「確かに震災詩が生まれ、体験した方でしか書けない心を打つものがあります。でもこうした危機を体験しようが、しまいが、日常的に宇宙的、地球的な危機意識に身を晒して書いている詩人はたくさんいる。世界は未曾有の危機にあるという認識を抜きに芸術は存在しえない」と静かに言われ、そのことを、私はずっと心の中で反芻してきた。阪神大震災の災禍を伝える表現を求めれば、「原爆」も「沖縄」も「ホロコースト」をも決して越えることは出来ない。

表現者の使命は個として生命の根源と向き合い「人間の尊厳を問い続けること」であるとすれば、一人の不条理な死で十分とも言える。

では私たちは何を伝えることが出来るのか。

阪神淡路大震災は近代都市を襲った類のない自然災害として記憶されねばならない。それは6,433名の犠牲者出したことに止まらず、数十万の人が死ぬかもしれないという恐怖を抱いた。私はそれを共同臨死体験と呼んでいるが、その体験が社会の変革を促しつつある。そうした社会変革の只中にある表現者としての今を生きる姿勢を求められているのではないか。アーティストの意識が社会化されたと言ってもいい。そのことは「神戸」特有のことではないが、震災が露にしたことは、文明都市共通のことであれば、大きな潮流の予兆であるとも言える。作家個人が語らずともそれは明瞭に読み取れる。

こうした流れの中での果実の一つにC.A.P.(Conference on Art and art Projects 芸術と計画会議)の活動がある。杉山知子さんが代表を務めるC.A.P.は旧居留地界隈を拠点とする現代美術家たちが、文化的状況について議論/提案し、実現していくために結成したグループだが、震災を契機として社会、地域との関わりを強め、精力的に活動を進めている。とりわけ1999年11月3日から旧海外移住センターを拠点にして、優れたプロデューサーである下田展久さんが専任することによって、現代芸術家のコミュニンといった状況を呈してきて、まさに芸術的実験が行われている。アトリエ、ギャラリー、工房、カフェを備え、美術という枠を超え、地域を巻き込み、行政の支援を最小限に止めながら自立への扉を開けつつある。

このC.A.P.で1月14日~23日まで、「震災10年 阪神大震災・記憶<分有>のためのミュージアム構想|展、2005年冬」が開催された。

この歴史の記憶を刻んだ場所とC.A.P.というアート・プロジェクトと主催団体である「記憶・歴史・表現」フォーラムの理念性が見事に交差した試みに触発されるところが大きかった。特に、1月22日の音楽と詩のセッション「途上にて一投げ壘、足音、声一」で港大尋率いるバンド“ソシエテ・コントロール・レタ(国家に抗する社会)”の音楽と朗読セッションにおける詩人・金時鐘きんときねの言葉が耳に残る。社会性を失って「私」に閉じこもる日本現代詩の状況を嘆き「私は詩を書いているのではない、詩を生きているのだ」との。

おりしも兵庫県立美術館では、「再生」をテーマとした震災復興10周年記念国際公募展「兵庫国際絵画コンペティション」が開催されていた。



音楽と詩のセッション「途上にて一投げ壘、足音、声一」(2005年1月22日、CAP HOUSE)

応募点数や国際色の多彩さにおいて、出色のものであったが、さて絶望的な危機と、忘却してはならない記憶を抱えながら、なおかつ「再生」の希望を歌うという難しい課題に作家はどう答えたのだろうか。優秀作を展示するだけでは、さらに混沌とした迷宮へと誘い込まれたという印象がぬぐえない。重要なことは「復興記念」でも「国際コンペ」でもなく、文明的な危機からの「再生」を、今を生きる美術家としてどう表現したのかを観客とコミュニケーション出来るかということだが、それは成功したのだろうか。

今年の正月はギャラリーのスタッフなどと金沢21世紀美術館で3日間も遊んできた。

開館記念展の「21世紀の出会い 共鳴、ここ・から」は妹島和世と西沢立衛のユニットによるUFOのような設計・建築と響きあって、21世紀における現代美術館のあり方の模範解答の一つを見事に提示した。アミューズメントに偏しているとの見方も出来るが、「現代美術」「美術館」と「市民」との間の「壁」を取り敢えず撤去することに成功している。勿論、すでに六本木ヒルズの森美術館が先行して提示した路線に共通するものであるが、批判をするならば、別の回答を提示する以外になく、その連鎖が美術館を活気づけてくれることを期待している。

私にとって美術館は知的遊園地で、海外でも16カ国、50以上の美術館を訪ねている。お気に入りのパリのボンビドーセンターは10回を下らず訪ねている。初代館長のスウェーデン・ストックホルム近代美術館館長から引き抜かれたボンテュス・フルテンの

美術館は生命を燃焼させるところだ。  
そこは生き生きとした空間であり、墓場のモニュマンとしてはならない。  
美術館は近代都市において、最後にたどりつく人間的な場所であり、そこは同時に視覚的に大きく凝縮したところである。  
私たちは68年5月革命の本質的な状況、すなわち(街路の状況)のような、そこにすべての人々が、階級や文化や教養の差を越えて、誰一人拒否されたと感じる必要なくいられる空間を作ることが出来ないかと思っていた。

という言葉に、いつも勇気づけられてきた。<sup>(2)</sup>



「兵庫国際絵画コンペティション」会場(2005年1月17日~2月20日、兵庫県立美術館)

特別寄稿

兵庫県立美術館が、安藤忠雄のモニュメンタルな建築を自在に使いこなしてフルテンの言う「生命を燃焼させる生き生きとした空間」となり、「芸術の館」として人々に親しまれるには、多くの課題への取り組みと熟成が必要である。造った時が始まりであり、「増殖」「成長」がシステムに内臓されていないとうまくいかないのだと思う。

芸術の館と言いながら、今は美術館としての機能しかない中で様々なジャンルのアートが試みられているが、全体の企画をつなげて見た時に、確かな方向性と理念が見えにくい。この美術館、この空間と、そのアートの、どう関わっているかを問い、アーティストにも参加する人にとっても「新しい何か」を持つことが大切である。私の主宰するアート・サポートセンター神戸でも4年間で100回をこえるサロンを行ってきたが、繋げてみれば知が交差し、新しい地平へと導く小さな試みの連鎖であることを読み取っていただけと思う。<sup>(3)</sup>

今回の執筆を機会に様々なアプローチで、この美術館に迫って見たが、どの局面でも「真面目」「固い」「紋きり形」という印象を持った。私のような固めの人間が感じるのだから、かなり固い。私は若い人向けの本を執筆するに当たって妹尾河童さんから「難しいことを分かりやすく書く。それが一番大切で、一番難しい」と厳しく指摘されたのだけど、繰り返し行きたくなる「新しい発見と出会えるワクワク感」を隅々まで漲らせて欲しい。  
(しまだ・まこと/ギャラリー島田、アート・サポートセンター神戸代表)  
1942年兵庫県神戸市生まれ。  
1979年に海天堂ギャラリーを創設、2000年より現職。  
アート・エイド・神戸実行委員会の事務局長として、神戸の震災からの文化復興に尽力。

- (1)「アート・エイド・神戸」が関わってきた芸術文化の復興活動は、震災と表現活動の現場の重要な記録であるが、詳細は3冊の報告書として、兵庫県立美術館の美術情報センターで閲覧していただきたい。
- (2)岡部あおみ「ボンビドー・センター物語」(紀伊国屋書店)より
- (3)アート・サポートセンター神戸HPをご覧ください。  
<http://www.gallery-shimada.com/artsupport.html>



# 美術館にできること

## 兵庫県立美術館「震災から10年」記念事業について

江上ゆか

ショート・エッセイ

阪神・淡路大震災から5年目に、「震災と美術」という展覧会にかかわった<sup>(1)</sup>。絵画や写真、立体や出版物なども含め、あの震災に直接関連する多種多様な作品や活動を、できるだけ広く集め紹介するという趣旨で開催した展覧会であった。必然的に震災を直接に記録した作品をも多く含むことになったこの展覧会は、もちろん意義があると信じていたから開催したのであるし、その思いは今も変わっていないけれども、見るにつらい、重苦しい展覧会であったことも、また事実である。

震災から10年を迎えるにあたり、今度はこの10年をただ振り返るだけでなく、未来に向かって何かポジティブな期待や予感を発信する企画にしたいと考えた。そして震災という非日常が問うたものが、ほかならぬ日常に通底する問題であっただけに、できれば美術館がその日常においてできることを伝えるものにした、とも考えた。当館は近隣の他館に比べ、規模も大きく多機能な美術館と言える。その各セッションの担当者に呼びかけて、やはり震災から10年にあたり企画された大規模な公募展「兵庫国際絵画コンペティション」の会期をはさんで、館内のいろいろな場所、いろいろな形態で、13の「震災から10年」記念事業を行うことになった。



1 ミュージアム・ボランティアによる「美術館の七不思議ツアー」実施風景



2 こどものイベント「風をつくってあげよう!」実施風景



3 「建築物経年変化保存計画—ウクレレとナミイタの展示—」会場風景 (アトリエにて開催)

限られた紙数で不十分な説明になるかと思うが、以下、その内容を列記したい<sup>(2)</sup>。まず震災当時を見つめ直す機会として旧・兵庫県立近代美術館(現・原田の森ギャラリー)でレクチャーを開催し、美術情報センターにおいては震災と美術に関する図書資料等を特集公開した。コレクション展では、当館が所蔵する2つの震災関連作品—阪神・淡路大震災復興チャリティーポスター原画とジョルジュ・ルースの写真—を展示。定期的に開催しているコンサートや映画会、「こどものイベント」でも、記念プログラムを開催した。保存・修復グループでは作業風景を紹介するビデオ映像を常時館内で上映するとともに、日時限定で作業スペースの一般公開も行った。またミュージアム・ボランティアによる手作りの企画として、参加

型の掲示板「わたしの夢の美術館」と、建物の見どころを案内する「美術館の七不思議ツアー」を実施。さらにアトリエを会場に期間限定で、日常の細部に目をむけるユニークな美術作品を紹介する展示も行った。

大規模な企画展に比べればこれらの試みは、いずれもささやかなものに過ぎないとも言える。だが、ささやかだからその可能性というの、あるのではないだろうか。はからずも震災があらためて気づかせてくれたように、美術は特効薬ではない。ゆっくりとしか効かないものだからこそ、少しずつでも確実に丁寧に伝えてゆくべきことがあるだろう。

「美術館の七不思議ツアー」で10名ほどの参加者が列をなし、灰色の建物をゆくさまは、陳腐なたとえで恐縮だが、まるで色とりどりの花が咲いたようで、冬景色の中そこだけに生き生きとした空気があふれていた<sup>(写真1)</sup>。あるいは「こどものイベント」で寒空に舞う手作りの凧<sup>(写真2)</sup>。廊下にまであふれる映画音楽の調べ。つかの間アトリエの空間を、ゆるやかに新鮮な光で満たす作品展示<sup>(写真3)</sup>。モノトーンの美術館に開くあざやかな景色を眺めつつ、訪れる人の胸にふわりと舞い降りた花びらが、ふたたび種となり芽吹くことを夢想する。

このところ、ミュージアムの設立趣旨をより具体的に示すミッションの

策定と、その実現に対する評価の問題が注目をあつめている。遅ればせながら当館でも内部のワーキンググループで、こうした問題について議論をはじめたところである。「震災からの文化復興のシンボル」を掲げる当館にとって今回の取り組みが、その有効性の検証も含めて、今後「美術館にできること」を考えてゆくうえでの、布石となることを信じたい。

(えがみ・ゆか/兵庫県立美術館学芸員)

- (1) 「震災から5年 震災と美術—1.17から生まれたもの—」2000年1月15日～3月20日、兵庫県立近代美術館にて開催。
- (2) より詳しくは兵庫県立美術館「震災から10年」記念事業のパンフレットを参照された。なお今後、同事業の報告書も刊行の予定である。

# 「ドレスデン国立美術館展—世界の鏡」開催中。

当館では、震災10周年を記念する特別展「ドレスデン国立美術館展—世界の鏡」を3月8日より開催しています。

ドレスデンは、ドイツの東端に位置するザクセン州の州都で、古くはザクセン公国の首都として栄華を誇りました。第二次大戦末期の大爆撃で壊滅的な打撃を受けましたが、戦後、とりわけ東西ドイツの統一以後に大規模な再建事業が始められ、現在は3年前に受けた洪水の被害からの復興の最中にあります。同じように巨大な災害に見舞われた神戸の地で、ドレスデンが誇る数々の芸術作品を見ることを通して、文化を蓄積することの大切さを再確認しようというのが今回の展覧会の趣旨です。

そのような展覧会ですから、ただ単にドレスデン国立美術館の名品を漫然と並べるのではなく、限られた条件のなかでできるだけわかりやすくコレクションの総体を理解していただくために、7章にわたった展示をおこないます。最初の章では、バロック時代の宮殿内に設置された「美術収集室」<sup>クンストカシマー</sup>をとりあげ、天球儀や集光鏡など、現在では美術の範疇外とみなされる道具や珍品の類のうちに、後に美術館へと発展していく萌芽をご覧いただけます。続く2～6章では、ドレスデンに集められた諸作品を、それらを生み出した国ごとに紹介し、最後の7章では、様々な国の文化の集積地であったドレスデンが独自に生み育んだドイツ・ロマン主義絵画をとりあげます。

コレクションが現在の形を成すまでにどのような歴史を踏んできたか、そうしたコレクションを有するにいたったドレスデンとはどのような都市であったのかを考え、世界有数の美術館が成立した背景にまで思いを馳せながらご覧いただければ、本展はいつそう楽しんでいただけるでしょう。

(岡本弘毅/当館学芸員)

# コレクション展Ⅲ 片山みやび氏アーティスト・トーク

コレクション展Ⅲの特集展示「館蔵版画大公開」(11月27日～3月13日)は、戦後日本の版画の流れを33作家による計77点の版画作品によって紹介しました。また11月27日(土)には、出品作家の片山みやび氏をお招きして、アーティスト・トークを行いました。その内容は、日頃の制作、リトグラフ版画ならではの表現の特質、菅井汲の絵画との出会い、阪神間の自然体験、出品作をめぐる体験談、最近の絵画への関心など、幅広いものでした。

通常、版画の余白にエディション、タイトル、サインを書き込みますが、片山みやび氏の版画作品には、その余白そのものが存在しません。版の大きさよりも大きな紙に刷るため、当然、余白が生まれるわけですが、片山氏はこの常識から離れて、刷りあがった版画紙のエッジをちぎって起伏をつけています。こうすると画面のイメージがもたらすダイナミックな律動感と、紙のエッジの有機的な起伏のリズムが、互いに衝突したり、抑制しあったり、睦みあったりして、他に類をみないニュアンスが生まれます。そこでは、画面と余白とがもたらす従来の安定した版画の形式は消滅しています。余白と画面との常套的な関係を破って、全面を生氣づける一種の絵画的な創意は、最初は驚き



をもって迎えられたそうです。実際の作品制作の体験談について具体的にお聞きすることができた今回のトークは、コレクションの鑑賞を一層豊かなものとし、版画に対するフレッシュな見方を提起しました。今後もこうした機会を積極的に持ちたいと思います。

(山崎均/担当学芸員)

# 情報センターでの展覧会関連書籍の展示について

昨年開催された「ルイ・ヴィトン 時空を超える意匠の旅」展(10月2日～12月25日)は、ヴィトン社の歴史を辿るとともにモノグラムのルーツを中世ゴシックの意匠や日本の文様に探るといった趣旨で開催されたものでした。

展覧会の意図をより深く理解していただくための手がかりとして、会期中、当館の美術情報センターで、ファッションライブラリーと名づけられた蔵書の中から、1900年に開催されたパリ万博について記述された貴重本を選んで展示しました。20世紀に入ったばかりのパリで、日本の美術文化が紹介されたことを実際に書籍の中で確認することにより、当時のパリと日本との交流がどのようなものであったか、またルイ・ヴィトンと日本文化との出会いといったイメージをより鮮明に描くことができるのではないかと考えたからです。勿論広報担当者として、来館者が展覧会を見るだけでなく、美術情報センターの存在(貴重書も少なからずある)を知り、美術館の他の機能についても関心をもって欲しいという想いも同時にありました。

展覧会という機会を利用して、その趣旨に関連した当館の蔵書や所蔵品、その他の様々な行事とリンクさせながら来館者に美術館の全体像を提示することも、広報に与えられた仕事と考えています。今後も機会あるごとに様々な視点から美術館の活動を広報していきたいと思っています。

(山木加奈子/当館広報専門員)



情報センター内の貴重書展示風景

## ●—編集後記

●2月20日まで開催した震災復興10周年記念国際公募展「兵庫国際絵画コンペティション」では、展覧会をご覧いただいたお客様による「県民賞」の投票を受け付けていた。その結果、316票を集めた福田美蘭氏の「淡路島北淡町のハクモクレン」が県民賞を受賞した。今号は震災10年に関連した記事が多かったが、県民賞の決定をここに付け加えてご報告する。

●3月8日から3階の企画展示室では「ドレスデン国立美術館展—世界の鏡」が始まり、3月26日には1、2階の常設展示室も展示内容を一新する。コレクション展の小企画「安井仲治展」については、次号で詳しくお伝えする。

(服部)



# 淡路の岬へ

## 「戦没学徒記念館」 と丹下健三

山崎 均

### 美術館の周縁

当美術館と道を挟んですぐ西隣にある国際健康開発センター（IHD）ビルは、建築家丹下健三の設計によるものである。1998年、神戸東部新都心（現HAT神戸）における最初の本格的なビルとして完成している。当時は近隣の施設が全然なかったため、この9階建てのビルは物凄く目立っていた。圧倒的なボリュームと周囲に聳え立つかのような存在感があったのである。ちょうどその頃、淡路島の南の地には、丹下健三設計の知られざる建築があるという話を、美術家の山口勝弘氏から伺ったことがある。当館のコレクションになっている山口氏の《作品（ハート）》（1963年）の背景を調べていたときだった。山口氏は、この作品よりも前に制作していたヴィトリノというレリーフ作品による個展の会場構成を、かつて、丹下健三に頼んだことがあり、その回想の折りに、丹下健三が設計したこの淡路の記念碑について触れたのだった。その記念碑の形態は、あまり知られていないけれども、尖ったかたちをした、一度みたら忘れられないような、ペンの先端のかたちであること、そしてその建築は、淡路島のなかでも自然豊かな土地にあり、海の岬の地形を生かした、抜群の見晴らしのいいロケーションに屹立していること、もうそれだけでも一見の価値があることを力説していた。それ以来、隣のIHDビルと、山口氏の《作品（ハート）》の幾何学的な曲面をみるたび、丹下健三が設計したこの淡路の尖塔を思い浮かべていたのである。

この建築を訪れたときは、ちょうど台風が南から近づきつつあり、ときどき風が強く吹き渡り、周囲の森や林がざわざわと揺れていた。岬の突先には、戦没学徒を鎮魂するための「慰霊塔」、「広場」、さらに学徒の遺品などの資料を展示

する「記念館」があった。しかしながら、戦没学徒の生の証としての遺品資料を展示していたと思われる「記念館」の建物は、残念ながら先の震災で被災して損傷し、すでに閉鎖されていた。岬の先の「慰霊塔」の広場へと続く動線は、公開当時の状態を保っているようにみえたが、その尖塔に至るまでのアプローチに配置された石積みの壁面には、保全と安全のための金網が施され、痛々しかった。しかしながら、緑濃い自然の懐に抱かれて、福良港周辺の海を眼下に見渡せる眺めはこのうえなく豊かで、心を洗われるものがあった。この施設は「戦没学徒記念若人の広場」として1967年に開設されたが、その後、維持管理や運営上の問題が生じ、さらに阪神・淡路大震災の被災によって建物が損傷したため、残念ながら現在は閉館状態になってしまっている。このため、当時、全国の遺族から収集された遺品、展示資料は、恒久的な公開の拠りどころをなくし、大変困難な状態で置かれていた。こうした状況を立命館大学国際平和ミュージアム（京都市）が報道等で知り、同大学をはじめ様々な関係者の努力により、同国際平和ミュージアムへの寄贈が決定された。そして戦後60年目の節目にあたる2005年から2006年にかけての冬に、特別展として、2000点をこえる貴重な戦没学徒の遺品資料の中から精選された資料を、改めて公開展示する計画がすすめられている。

また2002年9月に、建築史家藤森照信と丹下健三との共著による詳細なモノグラフ『丹下健三』（新建築社）が刊行され、これまでほとんど紹介されたことのなかったこの建築がまとまって掲載された。（当館の美術情報センターでも閲覧可能である。）海に向かってゆるやかに降りていく岬の地形、さらに海と空へと開かれた雄大な自然と一体化したこの建築は、藤森氏が「学徒として戦争に“生き残った”丹下にとって身近な死者への鎮魂の施設にちががなく、もうひとつの知られざる広島ピースセンターともいえよう」（同書284頁）と評したゆえんを実感できるものとなっている。

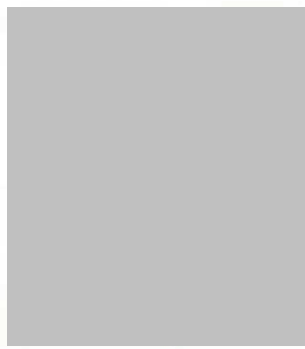
（やまざき・ひとし／当館学芸員）



戦没学徒記念若人の広場 記念碑（写真撮影／川島智生）



戦没学徒記念若人の広場  
記念碑（写真撮影／川島智生）



山口勝弘《作品（ハート）》1963年、  
当館所蔵（山村コレクション）