



## ARTRAMBLE

学芸員の視点	20
板宿にて—小林 公	
特別寄稿	46
「見果てぬ夢—日本近代画家の絶筆」展に想うこと —坂上義太郎	
ショート・エッセイ	6
“人生”の展覧会—「日本近代画家の絶筆」所感 —岡本弘毅	
トピックス	7
第2回KEN—Vi建築セミナー 「日本近代画家の絶筆」講演会 ダニー・マッカーシー氏パフォーマンス	
美術館の周縁	8
2008年日本ブラジル交流年にもむけて —河崎晃一	

丘の斜面に沿った道の途中、鬱蒼たる木立を抜けた先には、建物の白壁や赤い屋根が見え、目にも鮮やかです。遠くにはやわらかな色彩で教会堂も描かれています。道には木洩れ日が差し、茂みとの明暗を強く対比させています。一方で、みずみずしい青空と、生命力を誇るかのように描き込まれたうねるような木々の葉が、絶妙な調和を見せています。

パステル画では、油絵の具のようにパレット上で色を混ぜ合わせて描くことはせず、支持体に直接パステルで描くので、微妙な色調を表現することが困難になるおそれがあります。しかしフランスの外光派の影響を受けた岡田は、かえってそうしたパステルの特色を生かすことにより、このような濃密でありながら明朗で清澄な画面を、

フランスのごくありふれた風景にもたらすことができたのでし  
よう。

コレクションから

黒田清輝や藤島武二ら白馬会の結成メンバーのひとりである色彩画家岡田三郎助は、第1回文部省留学生として1897(明治30)年にフランスに渡り、約4年間ヨーロッパに滞在しました。この作品はその時期に描かれたものです。その後も文展・帝展に数多く出品し、帝国美術院会員、帝室技芸員を任命され、1937(昭和12)年には第1回文化勲章を受章するなど、日本近代洋画の重鎮として活躍しました。

(相良周作/当館学芸員)



岡田三郎助(1869~1939)  
仏蘭西風景  
1901年  
53×72.7cm  
パステル・紙  
平成18年度伊藤文化財団寄贈

# 板宿にて 小林 公

現在開催中のコレクション展Ⅱ小企画「美術の中のかたち―手で見える造形」は作品を手で触って鑑賞していただく当館恒例の展覧会である。18回目となる今回は、神戸のCAP HOUSEを拠点に活動している山村幸則氏を出品作家にお迎えした。山村氏はこれまでノルウェー、アメリカ、タイ、ケニア、ドイツ等々の諸外国に滞在しながら制作してきたが、その経験の中で、訪れた場所とそこに暮らす人々との交流の中からインスピレーションを得て造形するというスタイルを確立してきた。

例えばタイのバンコクで制作した《Form+》は、雲が連なったような形をした樹脂による造形に、訪れた人々が金箔を貼り付けていくことで完成する、という作品である。タイトルの「+」は、鑑賞者に委ねられた金箔を貼るという行為を指す。地元の仏教寺院で、参拝者が仏像に金箔を貼り付けていくのを目にしたことをきっかけとして生まれたものである。ドイツのベルリンでは、日本語とドイツ語による「東」と「西」を表す文字を立体的なパネルに仕立て街中を東から西へと運び、出会った人々にスプレーで「グラフィティ(落書き)」をしてもらう《Berlin Graffiti Walk》という作品を制作した。ベルリンでは違法行為であるグラフィティの蔓延が問題となっており、そこに窺われる市井の人々の表現衝動を掬い取りつつ、かつて東西に分断されていたベルリンの街を、実体化した言葉をもってコミュニケーションさせるという、パフォーマンス的な要素の強い作品である。

この二つの作品に特徴的なのは、作品を完成させるのが山村氏ではないという点にある。人の手に作品を委ねることについて、不安はないのか山村氏に尋ねると、「その時、その場所でしか生まれ得ないものを自分自身が見たいのだ」という返事が返ってきた。それを見るために旅をするのだとも。



《Form+》2003年 タイ、バンコク 国立美術館 撮影:Aroon Peampoonsopon

“山村幸則「手ヂカラ 目ヂカラ 心のチカラ」”と題された今回の「かたち」展が開幕して、来場者の反応を見ていて強く感じるのは、山村氏の今回の作品が、「美術の中のかたち」という展覧会そのものが持っていた可能性を引き出し、同時に当館が位置する神戸という街に暮らす人々の力を伝えているということだ。

今回の展覧会を訪れた来場者は、4人の美術家の目のイメージを持ったアイマスクを着用してから作品の展示された会場に入るように求められる。このアイマスクは、山村氏自身がアイマスクを着けて彫刻作品を鑑賞した際に感じた驚きや感動を、展覧会の来場者にも体験してもらうために考案したものである。作品の一部として位置づけられているが、たいていの来場者は、このアイマスクを着用する、という鑑賞方法に驚かれる。

しかし、実はアイマスクを着用すること自体は、まるきり新しい試みというわけではない。従来の「美術の中のかたち」展でも必ず会場にはアイマスクが用意され、来場者に使用をお勧めしてきたからである。従来と異なるのは、山村氏がそこからさらに踏み込んで、すべての来場者にアイマスクの着用を求めている点にある。

アイマスクによって視覚を奪うというのは、考えようによってはかなり乱暴なことだ。晴眼者にとって、視覚を奪われる恐怖は相当なものである。このことは山村氏も展覧会担当者の私自身も、アイマスクをつけた時に実感していた。加えて「美術の中のかたち」展では、作品に触るための準備として、手荷物を預ける、時計や指輪などをはずす、ウェットティッシュで手を拭く、といった多くのお願いをしている。その上さらにアイマスクを着ける、というのは来場者にとってみればかなりのストレスであろう。過去にアイマスクの着用をお勧めしてもほとんどの来場者が使用しなかった



《Berlin Graffiti Walk》2005年 ドイツ、ベルリン 撮影:山村幸則



5月27日 板宿本通商店街振興会館にて  
画面左が山村幸則氏、その横が長田敬子氏、ミシンを踏んでいるのが長谷川英子氏

のは、こうした理由によるものと思われる。

例え作品の一部であっても、アイマスクが視覚を奪うことには変わりはなく、多くの来場者は拒否反応を示すのではないかと予想し、今回もアイマスクの着用は強制ではなく、原則としていつでも鑑賞者が自分の判断でではなく、良いものとしている。私自身は、ほとんどの来場者は会場に入つてすぐにアイマスクをはずしてしまい、その後はこれをつけたりはずしたりしながら作品を鑑賞されるのではないかと、考えていた。

展覧会が開幕して、嬉しいことに私の予想は見事にはずれた。大多数の来場者はアイマスクを着けたまま、最後まで作品を鑑賞されている。ほとんどすべての方が、アイマスクを着用した時には「本当に見えなくなる」と驚かれるが、しばらくアイマスクを着けた状態で作品と触れ合ううちに口元には笑みがこぼれるようになる。「何だろう」「わからない」そうつぶやきながらも、作品を楽しんでくださっている様子が伝わってくる。色々な触り心地に次々に会おううちに、そして行き止り、曲がりくねり、上へ下へと手を伸ばしてかたちを追っていくうちに、「○○ではないか?」「△△かもしれない」と想像力を巡らせる。幸いにも、今のところアンケートの多くにはアイマスクの着用について好意的な感想が寄せられている。実際がそうであるかは別として「現代アートは良くわからない。だから苦手。」といった紋切型を目にする機会も多いが、今回の「美術の中のかたち」では、「わからない」ということが鑑賞者の楽しみの前提となっている。手で触れている作品がどのようなのか「わからない」から、それが何であるかを確かめようと、手と全身を動かし、想像力を駆使する、こうした体験を「楽しい」と感じてくださるのだ。何かの拍子に作品の一部を目にしてしまった時、「見えてしまった」と残念そうにおっしゃるのは、こうした楽しみを奪われてしまったからに他ならない。もしかしたら、来年以降の「美術の中のかたち」展ではアイマスクの利用者が増えるかもしれない。

山村氏が来場者に触れるように、そして見るようにとうながす作品は、神戸市須磨区の板宿で生まれた。板宿は神戸の代表的な地場産業であるケミカルシューズの工場が多くある街で、山村氏の作品の表面は、この街で集められたケミカルシューズの材料である合成皮革によって覆われている。作品がもたらす、ごわごわ、



6月3日 板宿本通商店街振興会館にて  
ミシンに挑戦する山村氏

学芸員の視点

ざらざら、といった多彩な触感、様々な種類の合成皮革が縫い合わされることで生まれたものだ。この合成皮革の表皮は、山村氏のおこした型紙にそって合成皮革を裁断し、これらのパーツを工業用ミシンで縫製する、という工程を経て制作された。こうした一連の作業は、板宿在住の長田敬子氏、長谷川英子氏という二人の女性の協力があって初めて可能となったものである。このお二人は、今はもう現役を退かされているが、かつてミシン工として働かれていた方々で、山村氏が神戸市立丸山中学校西野分校の臨時教員をしていた時の生徒でもある。山村氏は新作を構想する中で神戸という土地と深く結びついている合成皮革という素材に思い至り、長田氏、長谷川氏に協力を依頼した。これを受けたお二人は、山村先生(美術家の先生ということではなく、学校の先生ということ)の頼みとあらば、ということで、山村氏の構想を実現するためボランティアで、約一ヵ月半、ほぼ毎日ミシンを踏み続けてくださった。プロのミシン工のお二人にとっても山村氏の作品は「こんなもん縫うの初めて」であって、作品の制作中は皆で意見を出し合い、試行錯誤して打開策を見出す、その繰り返しであった。

最後の仕上げを除いて、こうした縫製作業のほとんどは板宿で行われた。板宿駅前の板宿本通商店街が今回の企画に賛同し、作業場所を提供してくださったお陰である。商店街を少し入ったビルの一室には、長田氏、長谷川氏のついでで集められた3台の工業用ミシン(いずれも20年振りに現役復帰した年期的はといったものである)が並び、お二人が歩いて通える場所に、束の間アトリエが出現したのであった。

アイマスクを着けた来場者は、それと知らぬうちに神戸の地場産業であるケミカルシューズの技術と歴史に触れる。おそらくこの事実も、アイマスクを取った後でも、直接的には伝わりづらいものだろう。それでも、今回の山村氏の作品と、その作品から来場者が得る体験は、板宿という街の力があって初めて生まれたものだという事実は変わらない。板宿での作業のある日、山村氏が「I didn't do it.(僕はしていない)」と書かれたTシャツを着ていたのは、きっと偶然ではないだろう。それは謙遜の印というよりも、山村氏の強いメッセージなのだと私は思っている。「一人で作品を制作したわけではありません。」

# 「見果てぬ夢 – 日本近代画家の絶筆」展に想うこと

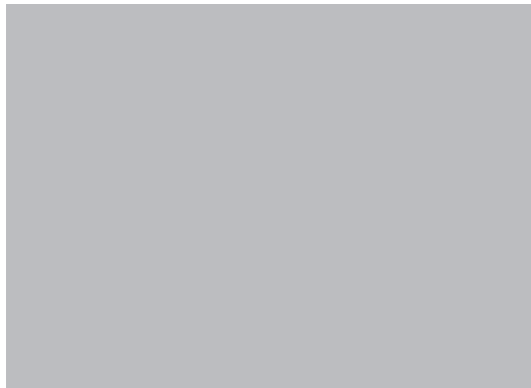
## 坂上義太郎

冒頭から私事で恐縮だが、私は書齋の机上に先年脳溢血で急死した父の名刺と万年筆を置いている。父は戦前勤めていた帽子工場で利腕をなくした。その後、左腕で字を書くのに随分苦労したそうだ。戦後は、個人で印刷ブローカーのような仕事を自宅で営んでいた。母によると、亡くなる直前まで仕事をしていたようだ。その際、自分の名刺の裏に左腕で万年筆によるメモ書を残している。私にとっては、この癖のあるメモ書が父の絶筆となる。個人経営の苦労が、このメモ書から窺える。と、ともに私個人にとり、父の息遣いや片腕で仕事をしていた姿を想起させてくれる大切な名刺である。

ところで、絶筆を『広辞苑』（新村出編、第二版補訂版、岩波書店、1982年）で引くと、①筆を絶ってあとを書かぬこと、②死に際に書いた筆跡または作品とあった。私は今まで絶筆とは②の方をイメージしていた。

だが画家の場合、自分の死を予期して作品を描き上げるといった例は多くはないのではないだろうか。また、①のようなケースも少ないのではないだろうか。大方は、画家が予期せぬ突然の死により、最後の作品（未完も含む）が絶筆となるのではないだろうか。この辺りは、展覧会カタログに「本展について」という平井章一氏（展覧会の企画者）の論考に委ねたい。

さて展覧会は、100人の画家の作品と解説パネルとにより会場構成がなされていた。「絶筆」展を鑑賞していて、花や海、山をモチーフとした作品が多いことに気付いた。死期を予期し、あるいは病に伏せるなかで絵筆を手に画架へ向かい現実や空想の対象を前に自己と対峙した画家の心の中はいかばかりであったろう。私たちは、只々作品を介して作家への思いを巡らすばかりだ。展覧会を拝見して、私自身も幾つかの作品に立ち止まってしまった。



曾宮一念《毛無連峯》1970年 静岡県立美術館蔵



古賀春江《サーカスの景》1933年 神奈川県立近代美術館蔵



村上華岳《牡丹（絶筆）》1939年 個人蔵

ここに、二三の作品について私なりの感慨を述べてみたい。なかでも妙に印象に残った作品のひとつに曾宮一念の《毛無連峯》（1970年）を挙げたい。曾宮は1959年に緑内障の手術により右目の視力を失い、つづいて71年に左目の視力も失う。弱っている左目の視力のみで曾宮は、両眼失明の前年に眼前の無毛山を永遠に脳裏に刻印すべく絵筆を走らせた。

地平線の向こうに雪を頂いた毛無山上に浮かぶ大きな雲。その背景の青空に覆う雲に、画家は何を思っただろう。戦前、戦後の足跡を回顧したのだろうか。曾宮のことだから行雲流水の心境だったのだろうか。

曾宮は、決して悲壮感溢れる作品には仕上げておらず、寧ろ虚心坦懐に対象と向かい合っていたのではないだろうか。それが却って、一筆一筆が画布へ、画家としての痕跡を留める筆触となり、余計に観る者の心を打たずには置かない作品だ。

次に、出品作品中一際観客の耳目を集めていた古賀春江の《サーカスの景》（1933年）について少し触れてみたい。

古賀は、1895年福岡県久留米市で生まれ、旧制中学時代に野球のボールがあたったのがもとで片方の目の視力をなくしている。1912年旧制中学を退学し、画家を志して上京、太平洋画会研究所に入る。16年、父の死にともない宗教大学（現・大正大学）に入学。同年、日本水彩画会々員に推される。26年、曾宮一念らとともに二科会々友に推される。この頃より、パウエル・クレーの影響を受け、次第にシュールリアリズムの傾向を深める。

晩年の古賀と親交のあった小説家・川端康成は、古賀の最後を看取っている。川端は、古賀の没後間もなく、変遷している古賀の



会場風景

画風を『末期の眼』（『川端康成全集』第27巻、1982年、新潮社）で次のように記している。「古賀は西欧近代の文化の精神をも、大いに制作に取り入れようとはしたものの、仏法のをさな歌はいつも心の底を流れてあたのである。朗らかに美しい童話じみ水彩画にも温かに寂しさのある所以であろう」言い得て妙だ。

情感に満ちた「サーカスの景」は画面内に曲芸を行っている8頭の虎を中心に象と調教師（病床にある古賀か）もスポットを浴びているように描かれている。青色の背景に、お互いを見合っているキリンとオットセイ、さらに空中から、それらの模様を俯瞰している鳥（死を予測しての古賀の分身か）が、古賀の心の遠近法のように布置されている。

何れにしても、画家の仏教的世界観を拠所としていた「永遠に静寂な世界」が画面に漂っている。

ヨーロッパの新潮流が、日本にも伝播するなかで、新しい時代精神を盛るのに腐心しつつ、道半ばにして病に倒れた古賀の絶筆《サーカスの景》は展覧会場内でも一際異彩を放っていた。

最後に喘息と闘った村上華岳について触れたい。

華岳は1888年大阪に生まれ、7歳の時神戸市花隈にあった親戚村上家に寄居する。1909年、京都市立絵画専門学校に入学。18年には、学校の同期生らと、国画創作協会の結成に参加。20年頃から喘息の発作に悩むようになり、少年時代を過ごした神戸の花隈に戻る。屈折した幼児期、持病の喘息、大阪から神戸、京都、そして神戸といった微妙に違う文化風土の影響などを受けたことが、人物や風景、仏画などに繊細と甘美さの交錯する作品の源泉となる。

殊に、27年に神戸の養家に戻ってから華岳は画壇とも遠ざかり、居宅に閉じこもり、自ら称した画室「密室の祈り」のなかで六甲の山並みや仏画を描くことに精進する。

絶筆となった《牡丹》（1939年）にみられるように、華岳は静物画の題材として、しばしば牡丹を描いている。花のなかで牡丹ほど豊かな花は他にないとよくいわれている。華岳が牡丹に執着したのは、仏画を描くように、人間の欲望と葛藤を仏へ昇華させようとして描いたのと同じ制作意図によるそうだ。

神戸花隈に隠棲した華岳は、創作三昧の生活を過ごしながら、高遠な画風へと

次第に深化の度を加えつつあった。が、持病の喘息の発作に、しばしば制作の中断を余儀なくされる。再度の私事だが、筆者も小学校高学年から中学校1年位まで、よく学校を休む位、喘息で苦しんでいた。ところが運よく新薬のプレドニン錠（副腎皮質ホルモン剤）の服用により発作が治まった。しかし、現在もその新薬の副作用で悩まされている。喘息の発作の苦しみはなかなか余人には分かってもらえないのではないか。そんな状況下で創作活動していた華岳の精神力は並々ならぬものがあつたに違いない。

絶筆《牡丹》は壮絶な制作過程を経ている画家とは思えないほどの崇高性と画家の筆触が内包されているように私には映る。突然の喘息発作で倒れた華岳の未完の作品だが、不遜な見方だが、鑑賞する私たちは、未完の《牡丹》がどのように仕上げられていくであろうかといったことへの思いを巡らせてくれている事に気付くのではないだろうか。

何れにしても未完《牡丹》は、華岳の精神が深く投影されていると異論はないだろう。

曾宮一念が失明を前にして描いた《毛無連峯》、入院前に精一杯の気力を絞り描いた古賀春江の《サーカスの景》、喘息の発作を押して描いた華岳の《牡丹》について、私なりの所感を述べさせていただいた。

「絶筆」展に出展されている100人の画家たちの作品の1点、1点が各々の生の証しであり、最後の最後まで見果てぬ夢を追求したメッセージあることを通覧して改めて感銘を深くした。

終わりに、多くの観客が、この100人の画家たちの終止符となった人間の生と死のドラマにいたく胸を打ったに違いないであろうことを記し、筆を置きたい。

（さかうえ・よしろう／前伊丹市立美術館館長）

1946年兵庫県伊丹市に生まれ、1969年関西大学経済学部卒業。  
（財）柿衛文庫を経て、1987年より2007年まで伊丹市立美術館で学芸員を務めた。日本の近・現代美術を主たる分野にしている。  
博物館問題研究会会員・美術運動史研究会会員。

## “人生”の展覧会 —「日本近代画家の絶筆」所感 岡本弘毅

今年5月末にスタートした「日本近代画家の絶筆」展は、ショート・エッセイ  
今年5月末にスタートした「日本近代画家の絶筆」展は、今号4～5頁にご寄稿いただいた坂上氏をはじめ、ご来場いただいた方々からは幸いにして概ね好意的な評価を頂戴することができた。ここは素直に喜ぶべきところだろうが、反省すべき点も少なくない。本稿では、展覧会の裏事情や担当者の心をよぎった事柄に少しだけ触れることにしたい。

本展は、タイトルが示すとおり画家たちの絶筆をテーマにした展覧会であるが、最終的な出品リストに並んだのは、厳密な意味での絶筆（画家が人生の最後に筆を入れたもの）ばかりではない。正直に告白するなら、展覧会の準備段階ではそうした狭義の絶筆をなるべくたくさん集めたかったし、タイトルに絶筆展と銘打つからにはそうすべきだと思うのだが、実際にはそれを同定できなかったり、同定できても所在がわからなかったり、所在がわかっても所蔵者に出品を拒まれたりと、出品が叶わないケースが多く生じた。そのままでは展覧会に仕立てだけの数が揃わないので、それぞれの作家の最後の完成作や生前最後の発表作など、準絶筆というべきものを加えることで対応した。

という、羊頭肉の誇りを免れ得ないだろうし、現実インターネットなどでそういった批判もいくつか拝見した。しかし、画家の最後の作品をピンポイントで示せなくても、それぞれの画家が人生の最晩年をどのように生きそして死んでいったかという“物語”を可能な限りバラエティ豊かに提示することにも、展覧会の開催意義は十分認められるのではないか。そう考えた我々は、あえて絶筆の定義をあいまいにしたまま、数の論理を優先させた開催に踏み切ったわけである。

結果として本展は、予想以上の来場者に恵まれ、多くの会場アンケートに賛辞が寄せられることとなった。これは、学術的な厳密性以上に感情移入が可能な物語性に価値を置く多くの観客のニーズにも助けられたに違いない。もちろんこのことをもって展覧会を企画する側の我々が学術性を軽視してよいということにはならないが、それにあまりにも拘りすぎた展覧会がなかなか一般の理解を集めにくいこともまたひとつの傾向であり、まずもって展覧会は実際にオープンしなければお話にならない。弁解めいた物言いにいささかの心苦しさを感じつつ、今回は我々のとった判断を正当化させていただきたい。

だが、このような判断が会場に奇妙な倒錯現象を生み出してしまったことは報告しておく義務があるだろう。つまり、厳密な意味にこだわった絶筆が、未完であったりサイズが小さかったりしたものに偏りがちなのに、後で加えた最後の発表作などは、当然の帰結として完成度が高くサイズも大きなものが増えてしまい、並べて展示した際の見栄えという点で差が生じてしまったのである。

そもそも狭義の絶筆は、予期せぬ死によって突然断ち切られた生の最後の痕跡となるケースが多いだろうから、そこに完成度や見栄えを求めるのはお門違いと



会場風景

いものである。が、それぞれの作家について熟知しない来場者が今回の展示を見た場合、今日の前に並んでいる作品の見掛け上の違いを画家本来の力量の差と判断してしまうことがなかったとも言い切れない。出品交渉の段階で、ある作家のご遺族に出品を断られたのであるが、その方は「覗き見趣味」という言葉で本展を糾弾された。その時は反発も感じたのだが、もしかしたら、上のような来場者の誤解を心配なさったのかもしれない。しかし、展覧会への感動を綴ってくれたアンケートの言葉を見れば、ほとんどの来館者の方は、今回の展覧会が「作品」を鑑賞する場というよりは、芸術家であると同時にひとりの人間である画家たちの「人生」に思いを馳せる場であるという趣旨に理解を示してくださったようだ。まずは胸をなで下ろした次第である。

さて、本展をご覧になった方は、会場内に章立てがないことにお気づきになったと思う。通常、本展のように強いテーマ性を持ち、出品点数も多い展覧会では、いくつかのカテゴリーを設け、そのテーマをさらに精緻化しようとするのが常套であろう。実際、準備段階の会議では、時代、技法、主題、死因、絶筆の描かれた状況など、様々な指標を立てて、出品作品をグループ化しようという努力もしたのであるが、最終的にはそれをすべて放棄した。絶筆を分類するということは、とりもなおさず画家たちの人生を類型化するということであり、そのようなことはどだい無理な話だと気付いたのだ。

会場には、章立てパネルの代わりに、絶筆作品によく登場するモチーフについてのコラムのパネルを出したが、これらとてモチーフによって作品を分類する意図はなく、単なる偶然の一致かもしれないモチーフ上の共通性への関心を示唆することで、ともすれば重苦しくなってしまうがちな会場に息抜きのスペースを与えたものに過ぎない。いわば今回の展覧会は、ひとりひとりの画家の絶筆＝人生そのものの証が他の何物にも替え難いものとしてひとつひとつの章をなしていると思っただければ幸いである。

最後になったが、もともとこの展覧会は、当館のOBで現在は東京の国立新美術館研究員の平井章一氏の企画であったものを、氏の突然の転職を受けて、不肖私が当館での担当を代理することとなった。が、力不足は如何ともしがたく、非常にテーマ性の強い本展を主導的に組み立てる企画者が不在となってしまった。それでもなんとか開催に漕ぎつけられたのは、多忙のなか立案者として引き続き本展に関わっていただいた平井氏をはじめ、美術館連絡協議会や巡回館の担当者諸氏、よき同僚たちの協力があったからこそである。この場を借りて感謝の意を表しておく。

(わかもと・こうき／当館学芸員)

## 第2回KEN—Vi建築セミナー

6月23日(土)と24日(日)の両日、「第2回KEN—Vi建築セミナー」をギャラリーで開催しました。同セミナーは、当館を設計した安藤忠雄氏や日本を代表する建築家、文化人を講師に招いて行うもので、建築や美術に関心のある方々に、文化的刺激の場を提供することを意図しています。第2回目にあたる今回は、「建築と美術 そして環境」をテーマとしました。

京都工芸繊維大学の古山正雄氏の司会により、初日は建築家の千葉学氏及び阿部仁史氏それぞれの講演に続いて、両氏に古山氏、安藤氏を加えた4人の座談会が行われ、2日目も同様に建築家の妹島和世氏、サザビーズ北米本社副社長兼金沢21世紀美術館特任館長の蓑豊氏の講演、両氏と古山氏、安藤氏による座談会が行われました。千葉氏、阿部氏、妹島氏は自作の美術館や展示施設を解説し、蓑氏は金沢の彫刻設置事業を紹介するなど、建築と美術における現場の生の声を聞く貴重な機会となり、初日596人、2日566人の参加者がありました。

(出原 均／当館学芸員)



会場風景

## 「日本近代画家の絶筆」講演会

この展覧会では、関連行事として2度の講演会を開催しました。1回目となる6月10日には、当館のOBで現在は国立新美術館の研究員となられた平井章一さんにお越しいただき、本展の企画を思い付かれてから開催に至るまでの経緯や苦労話を懇切丁寧に語っていただきました。思い半ばで企画を他の者に委ねざるをえなかった氏の本展に対するお気持ちが一言一々に込められているようで、後を引き継いだ者としてはその責任の重さを再確認させられました。2回目の7月1日には、美術家の菊畑茂久馬氏をお招きし、画家にとっての絶筆とはなにかを代表的な出品作家本人やご遺族との交流のエピソードを交えてお話しいただきました。菊畑氏がかつて西日本新聞に連載された「絶筆—いのちの炎」というエッセイは、平井氏が本展を発案した時にも大きな靈感源となったと思われます。

お二方の講演が、展覧会をいっそう充実したものに変わってくれました。

(岡本弘毅／当館学芸員)



熱い思いを語る平井氏



菊畑氏の講演風景

## ダニー・マッカーシー氏パフォーマンス

去る7月8日、「美術の中のかたち」展の関連事業としてダニー・マッカーシー氏によるライブ・サウンド・パフォーマンス「Listen Out Loud」を開催しました。マッカーシー氏はアイルランドで最も先鋭的なサウンド・アーティストの一人で、7月に神戸のCAP HOUSEで開催されたアイルランドと日本のアーティスト交流展、「リュックザック・プロジェクト3」のため初来日しました。今年度の「美術の中のかたち」展の出品作家である山村幸則氏がこの交流展における日本側アーティストの一人であることから、「かたち」展会場でのマッカーシー氏によるライブ・パフォーマンスが実現しました。

舞台となったのは会場の一角の、畳2枚ほどのスペースです。小型の音響機材や色々な種類の石、鉄のブラシといった「音」を内に秘めたものたちが几帳面に並べられたブランケットの上にマッカーシー氏が陣取り、おもむろにパフォーマンスは始まりました。かざした手の動きによって様々なノイズを生み出す特殊な楽器(?)や、こすり合わされた石やブラシから生じる表情の豊かな「音」が会場に満たされ、60名余りのお客様とともに心地よい緊張と興奮を味わいました。

20分程のパフォーマンスの間には、普段通りアイマスクをつけて展覧会を楽しまれるお客様もおられたのですが、その方たちはマッカーシー氏のサウンド・パフォーマンスをどのように楽しまれたのでしょうか。今更ですが、そのような贅沢な味わい方をしてみたかったなと、少しうらやましい気がしています。

(小林 公／当館学芸員)



パフォーマンス中のマッカーシー氏。石と石をこすり合わせて音を生み出している。 ※この関連事業はC.A.P.(特別非営利活動法人 芸術と計画会議)の協力を得て開催したものです。

### ●—— 編集後記

●今年もやってきました「美術の中のかたち」展。今回のテーマはずばり「人との出会いとつながり」です。鑑賞者が参加することで完成するインタラクティブ型の作品はこれまでもありましたが、この度は展示室に入る前からすでに板宿の方々の手がたくさん加わっているとのこと。特定の地域社会の人々から展示室で不特定多数の来場者へと手渡されながら成長を続ける今回の作品、神戸というローカルな地にありながら世界に向けての情報発信を標榜する当館にはまさにぴったりでした。

●「絶筆」展は、難産の末にようやく生まれた展覧会でしたが、生まれてからも一筋縄では行きません。予想以上のお客様の入りで会期半ばにして図録が売り切れそうになるなど嬉しい悲鳴が出たかと思うと、作品の絵具が剥落してしまって本当の悲鳴が出てしまう(修復の田中さんフォローあり)がとうございました)など、色んなハプニング続出でした。あとはお借りした貴重な作品が、無事所蔵者のお手元に戻ることを祈るばかりです。(岡本)

兵庫県立美術館  
quarterly report  
ART RAMBLE  
vol.16

2007年9月20日発行  
編集・発行:兵庫県立美術館  
〒651-0073  
神戸市中央区臨浜海岸通1-1-1  
印刷:岡村印刷工業株式会社

# 2008年日本ブラジル 交流年にむけて

## 河崎晃一



オスカルニメイヤー美術館外観

### 美術館の周縁

来年2008年は、日本とブラジルの交流年にあたります。いまから100年前の4月、神戸港から「笠戸丸」がブラジル移民の人たちを乗せて出港した節目の年なのです。海外での新しい生活に希望を持った人々が日本の最後の地として滞在したのが神戸であり、鯉川筋頂上の旧神戸移住センターでした。その建物は、現在は神戸市が管理し、ブラジル移民資料館とCAP（芸術と計画会議）の本拠地としてアーティストたちの活動の場となっているのでご存知の方も多いでしょう。ここから旅立った移民の人々をテーマとして書かれた石川達三『蒼氓』は、第1回の芥川賞を受賞した小説です。資料室に展示された写真を見ていると昔の港町神戸の雰囲気が伝わってくるとともに、鯉川筋を下りていく移民の人たちの姿が浮かびます。

兵庫県は、1970年からブラジルのパラナ州と姉妹・友好提携を結んでいます。来年のブラジル年に向けて、すでに兵庫県日伯交流実行委員会が組織されさまざまな事業が神戸で行われます。当館もパラナ州との友好事業の一つに参加します。その中心都市クリチーバのオスカルニメイヤー美術館で2008年6月から3ヶ月間「兵庫のコレクション展（仮称）」が開催されることになりました。県立美術館所蔵の本多錦吉郎をはじめ小磯良平、金山平三、川西英、吉原治良、具体美術協会、そして姫路市立美術館、神戸市立小磯記念美術館、芦屋市立美術博物館、西宮市大谷記念美術館の所蔵品から近代日本絵画約100点を展示します。

その美術館の本館は、その名の通りブラジルを代表する建築家オスカル・ニメイヤー設計の飛び切りユニークな建物です。その他学校の校舎にする予定だったという細長い建物には展示室が9室あり、その広さは当館をはるかに上回ります。

展示会の担当となった私は、7月初め現地を訪れ、展示構成などの打合せをしました。ブラジルは、日本からちょうど地球の裏側の位置にあり12時間の時差です。アメリカ経由で自宅を出てからクリチーバに着くまで飛行機を乗り継ぐこと3回、約30時間かかりました。私の人生の中で最も長い旅でした。クリチーバ到着は昼、兵庫県ブラジル事務所の山下所長の出迎えを受け、時差ボケもおこらないうちに昼食後すぐに美術館を訪れ、まずは館内見学という強行軍でした。ブラジルの現代作家、フランスの写真など6つの展示会を同時開催という、同業者から見ると想像以上に忙しそうな美術館です。ラテン系でもっとのんびりやっているのかと思っていたら大間違いでした。館内は、教育普及の部屋、ミュージアムショップなどオープンスペースのゆったりとした部屋があり、展示順路も何もない、おろかなものでした。ここで3日間、作品の搬入経路の確認、展示スペース、セキュリティのチェック、展示室の環境などを調査し、展示作品について打ち合わせました。当初ブラジル側の了解を得ていた内容の変更など多くの宿題を抱えての帰国となり、展示会開催準備のお国事情の違いを痛感しています。スタッフの日本の美術への関心度は高

く、特にブラジルで初めて紹介する「具体」の作品などが、どのような反響を呼ぶのか、楽しみです。

4日目からは、サンパウロに移り兵庫県人会会長尾西氏、副会長の喜多山氏にお世話になり、サンパウロ新聞社、ニッケイ新聞社に来年の展示会開催の挨拶とPRに向かいました。また現代美術の画廊を訪問、初めて見るブラジル現代作家の作品に現代美術のボーダレスを感じました。何よりも驚いたことは、サンパウロ州立美術館を訪れた時のことです。2階では、フランス絵画の古典から、印象派の常設展示を行っていましたが、地下の企画展示スペースでは「ダーウィン」展を開催していました。満員の観客の中を縫うように早見をしましたが、ふと気づくとカメレオン、カメが展示されています。剥製と思いきと見ていると、かすかに動いているのです。本物の動物が別室とはいえ同じ美術館の中に展示されていた驚きは忘れられません。ダーウィンの展示会なので「進化論」に登場する動物としての登場は当然のことです。しかし、少なくとも当館ではあり得ないこと。美術館で生きた動物の展示を見たのは、初めてでした。進化しながら生きのびてきた動物だからこそ、展示の中でも生きていけるものなのだ、妙に納得してしまいました。考えてみれば日本では、絵画を扱うのも、動物を扱うのも、同じ学芸員資格が必須です。

美術館の1階ピロティのスペースでは、毎週日曜に開かれる骨董市があり、また向い側の公園では、作家たちが絵画を売るフリーマーケットが開かれていて、街中オフィスが休みでもここだけが賑わっていました。

来年6月に再び訪れる時までには、もっとポルトガル語を学ばなければならないと考える処まではいいのですが、後が続きません。

（かわさき・こういち／常設展・コレクション収集管理グループリーダー）



サンパウロ美術館ピロティでの骨董市