



## ARTRAMBLE

## 学芸員の視点 ②③

山本六三展雑感 — 岡本弘毅

## ショート・エッセイ ④

「ジブリの絵職人 男鹿和雄展」を振り返って

— 相良周作

## トピックス ⑤

男鹿和雄展・3びきのくま展イベント

山本六三展イベント

## 美術館の周縁 ⑥

館を去るにあたって

— 中原佑介館長との対話より — 越智裕二郎

漆黒の闇と言うけれど、この作品を浸すのは濡れ羽色、黒というよりは微光を帯びた濃紺の闇です。画面の光沢は、この紺がもともとは透き通っていたことを想像させます。透明な絵の具が一筆一筆重ねられ、やがて視線をさえぎる闇となったかのようなのです。

闇から浮かび上がるともよく言うけれど、この作品に見える家には当てはまらないでしょう。この家は周囲の闇に本当に良く馴染んでいるからです。闇から引き離そうとしたらその境目は破れ傷ついてしまう、そんな風に思わせるほど、微光を帯びたこの家と頼りにならないその扉は、穏やかに闇の中で安らんでいます。

この絵を描いた正木隆は1971（昭和46）年に兵庫県尼崎市に生まれました。

東京に出、武蔵野美術大学、同大学院に学び、卒業後も関東で制作と発表を続けました。セゾンアートプログラム・

アートイング東京2001「生きられた空間・時間・身体」に参加したことをきっかけに注目を集めますが、3年後の2004（平成16）年、若くして世を去りました。

正木の他の作品も身の回りの品々、身近な風景を闇の中に描いたものです。それは心地よい諦念に浸された静寂の世界。見る人が密かに抱いていた不安を示しながら、いつしか絵の中の寄り添ない事物と同じように、見る人自身をもその微光で慰撫し始めるのです。

（小林 公／当館学芸員）

コレクションから



正木 隆（1971～2004）

《造形00-7》

2000（平成12）年

油彩・布

100×140 cm

平成20年度正木建治氏寄贈

# 山本六三展雑感

## 岡本弘毅

2009年のコレクション展Ⅲに併設するかたちで開催した小企画「山本六三展—幻想とエロス」。この展覧会について、担当者として感じたことを述べたいと思う。

山本六三（やまもと・むつみ1940-2001）は、幻想とエロスに彩られた独自の世界を銅版画と油彩画で描き続けた神戸の画家である。長田に生まれ、生涯のほとんどの時期を地元で過ごした彼の名は、これまで一般に広く親しまれてきたわけではない。ひとえにそれは、既存の画壇や時代の潮流に背を向け、自分の美意識のみに忠実に制作をおこなうという芸術家としての生き方に因る。だが、その一方で（それゆえに、というべきか）彼独特の甘美な世界を熱烈に愛好する人々も全国に少なからず存在している。つまりはマニアックな作家の典型であり、今回の展覧会は山本の画業を公立の美術館としてほとんど最初に紹介する機会となった。

展覧会に先立ち、約2年前より遺族宅に遺された作品の調査と展覧会の骨格を組み立てる作業を続けてきた。そこで留意したのは、少年期から晩年までの期間に作られた様々なスタイルの作品をなるべく均等にピックアップするということだった。それによって、これまで一般のみならずマニアにも知られてこなかった山本の画業の全体像を詳らかにさせるとともに、彼のトレードマークともいべき後期のスタイルが確立されるに至る過程を浮かび上げらせよう企てたのである。

だが、残念なことに、既にコレクターの手に渡った作品、特に後期の油彩画やデッサンについては、相当数出品を諦めなければならなかった。調査が及ばなかったことや集荷の予算が十分でなかったことに加え、所蔵者の方の理解を得られなかったことも大きな痛手であった。そのような状況で、数人のコレクターが快く出品に応じてくださったことは本当に有難かった。また、銅版画や後期以外の時期の油彩画については、大部分遺族の手元に残っていたため、意見交換を重ねるうちに自然と出品リストを固めることができた。

かくて展覧会の出品リストには、銅版画と油彩画を合わせて約90点のタイトルが並び、およそ時代順に4つの章に分けて展示をおこなうこととなった。

＊ ＊ ＊

まず第1章は、「初期油彩画—模索の時代」と題し、美術に目覚めたばかりの十代半ばから二十代前半にかけての活動を取り上げた。

神戸市立神港高校に在学中に美術と出会った山本は、卒業後進学も就業もすることなく画家としての道を歩み始めた。ここで紹介したのは、そのような青年期に自らの画風の確立を求めて模索を続けるひとりの芸術家の姿である。彼は、この10年に満たない短い期間に、フォーヴィスムやエコール・ド・パリに影響を受けた風景画や人物画から、同時代の「具体」を思わせるアンフォルメル絵画まで、様々なスタイルによる制作を試みている。

約半世紀ぶりに一般の眼に触れることとなったそれらの作品に対しては、山本の

後期作品に慣れ親しんだ人ほど新鮮な驚きを感じたようだ。後年のような完成度はもちろん望むべくもないが、巧みな技術と鋭敏な感覚に裏打ちされた作品は、いずれも画家としての早熟さを雄弁に示している。特に、不定形な形態のなかに眼球や骨といった人体の一部を浮かび上げらせたような半抽象絵画は、後の銅版画を先取りするものとして興味深い。

本展の第2章「シュルレアリスムへの接近—初期銅版画」は、そうした銅版画の代表作を紹介するコーナーである。二十代半ばの1965年頃、山本は、突如油彩画の制作を中断し、銅版画に没頭し始める。これまで彼の初期銅版画として知られてきたのは、1969年の銀座の養清堂画廊での個展に出品された一連の作品であるが、今回の展覧会に向けた遺族宅での調査で、1965年または1966年の年記の入った作品を再発掘することができた。



本展リーフレット（デザイン：見増勇介）



会場風景

未だ習作の色合いの濃い65年の作例に対し、66年の作品は、69年のものと同様の精緻な幻想を湛えている。それらは、山本が驚くほど短期間に銅版画技法を習熟させながら、主題面を含めた自らのスタイルを確立していったことを物語っている。

例えば、先述の油彩画の延長線上にある〈飛行する眼球〉（1966年）は、ルドンのリトグラフ（『夢の中で』所収の〈幻視〉や『エドガー・ポーに』所収の〈目は奇妙な気球のように無限に向かう〉など）との類似性を感じさせつつ、それ以上に山本自身の内的ヴィジョンを結晶化させたモチーフとして、69年の同名作品、さらには70年代のG.バタイユ『眼球譚』の挿絵版画へと独自の発展を遂げていく。

このような山本の眼球へのオブセッションは、1969年以降の作品に繰り返し認めることができる。なかでも、《標的》シリーズ（1969年）、G.バタイユ『大天使のように』表紙絵（1970年）、あるいは『眼球譚』の《マルセルとシモーヌ》（1971年）などは、見る主体としての眼と見られる対象としての女体とがダブルイメージとして描いたもので、人物のみをひたすら<sup>オブジェ</sup>客体として描き続けた晩年の作品と著しいコントラストを成している。

話が先走ったようだ。続く第3章は、「文学との二重奏—中期銅版画」と銘打ち、『眼球譚』など文学書のために作られた1970年代前半の版画シリーズを特集した。文学に対する山本の強い関心は、マラルメの『骰子一擲』の中の詩句をタイトルにした《婚約・狂気》など、既に1969年の作品に認めることができる。が、私文学者・生田耕作とのその後の出会いによって、山本と文学との関わりは書物という明確な場を得ることとなった。山本の銅版画に感動した生田は、1970年、一冊の本の装丁と挿絵を彼に任せる。先に触れたバタイユの詩集「大天使のように」である。その後、生田は私設出版社ともいべき奢瀨都館を立ち上げるが、その第1号出版物として1972年に刊行したバタイユの『死者』の表紙と口絵にも山本のエッチングがあしらわれた。

さらに1977年、奢瀨都館から上梓された『初稿 眼球譚』に、山本の手によるエッチング作品11点が挿絵として使われた。おそらく彼の作品の中でもっとも有名なもののひとつであろうこれらの作品の制作は、1970年頃から75年頃にかけての長いスパンでじっくりと進められていった。今回の展覧会では、最終的に本に載せられたバージョンの他に、《パーティ》、《横たわるシモーヌ》、《マルセル》の別バージョンを展示し、このシリーズにかける山本の意気込みを示すと同時に、会場のひとつの山場となるよう企図した。

そして、最終章となる第4章「ファム・ファタールの未裔—後期油彩画と後期銅版画」では、山本がその後半生で到達した境地、ファンにはお馴染みの退廃美の世界を紹介した。この時期の主たるテーマは、スフィンクスやアンドロギュノスといった神話世界の住人や背徳の気配漂う妖艶な女たちである。モローやクノッッフ、あるいはロップスやバイロスなど19世紀象徴主義やデカダン派の系譜に連なるこれらの人物像は、当初は銅版画によって、80年代以降は油彩画でも繰り返し描かれることになった。

このように、同時代の美術の流れに完全に背を向け、自らの美意識にのみ忠実に従って制作を続ける姿勢ゆえ山本は、かの辻澤龍彦からアルチザンあるいはマニエリストと呼ばれることとなったが、これが諛辞であったか否かは再検討を要すであろう。

＊ ＊ ＊

そろそろ字数が尽きてきた。最後に、今回の展覧会を開催するに当たり、企画段階から心配された二つの事柄に触れておきたい。

まず第一に、山本が描く作品が公立の美術館での展示にはふさわしくないと判断されるのではないかという危惧である。特に彼の中後期の作品は、なによりもまずエロティシズムを主題とするものが大勢を占めている。近年増加を続ける小中学校の団体鑑賞に適さないばかりか、美術が明るく健康的なもの信じて疑わない善男善女を戸惑わせる可能性は否定できなかった。そこで、無用なトラブルを避けるべく、会場の入口に注意喚起の立て札を置くことにした。本稿を書いている会期終盤の時点では、展示内容に対する苦情は特に耳に入ってきていないが、実際にはどうであったのか。

もうひとつは、それとは逆説的に、旧来の山本六三ファンが展覧会の開催に拒否反応を示すのではないかという懸念であった。山本の作品は、特に晩年のものになるほど、ひとり密室で観賞することを要求しているように感じさせる側面があるのは否定できない。公立美術館というニュートラルな空間の中に置かれることで神秘性を剥ぎ取られてしまったと憤る人も、もしかするといつかかもしれない。

展覧会を企画した者として批判は甘んじて受ける覚悟でいるが、本展が山本六三というひとりの稀有な画家を今後再評価していくうえでのひとつのきっかけとなることを願っている。

（おかもと・こうき／当館学芸員）

# 「ジブリの絵職人 男鹿和雄展」を振り返って

相良周作

最終日2月7日日曜日午後。美術館の至るところで来館者が列をなしている。誘導スタッフが案内を手に持ち

声を上げて誘導をしている。その案内には「210分待ち」と記されている。瞬間に暗算ができずに、わずかに間をおいて、それが展覧会場に入室するまで「3時間半待ち」であることを理解したとき、さまざまな考えが頭をよぎった。いったい何がそれほどまでに人々の気持ちを惹きつけるのか。

数々の経緯を経て巡回展「ジブリの絵職人 男鹿和雄展」が当館で開催されることとなり、私が担当者のひとりに決まったのが、昨年のほぼ年明けのことだった。それから約一年間、本展覧会に携わってきたが、そもそも当館ではアニメーションに特化した展覧会を今まで手がけてきたことはなく、今回が初めての機会となった。そのため至るところで従来の展覧会の進め方と異なるように思われた部分があり、それらを経験する良い機会となったことをここで述べたい。

何よりも強く印象に残ったのが、いわゆる「イメージ」の徹底した管理であった。たとえば広報印刷物では、使用可能な図版は3〜4点程度、うち各媒体に用いることが可能なものはほぼ2種類に限定された。展覧会チラシで我々が良く用いる、複数の出品作品の図版を掲載するのは、展覧会に対するヴィジュアルイメージの散漫化を招くため行わないとのこと。結果、巡回館各会場で使用されたポスターやチラシのデザインをほぼそのまま踏襲することとなり、巡回展総合としてのイメージは確固たるものとなった。

昨年9月の半ばに先方より提示された展示図面では、可動壁に加え、多くの仮設壁面の線が引かれ、またそれらの壁面には、厳密に色指定がなされていた。後日展示室の模型を拝見したが、そのときの印象以上に、実際に展示室に仮設壁面が出現した際の驚きは筆舌に尽くしがたい。それは今までに経験したことのない、きわめて稠密な展示空間であった。展示構成は3章立てで、今回の出品作家で



美術館南側にまで延びた長蛇の列

ある男鹿が、制作会社スタジオジブリと関わるまでの活動を振り返る第1章と、スタジオジブリとの共同制作を映画の公開順に時系列にたどる第2章、その後のスタジオジブリとの関連以外の男鹿の活動を紹介する第3章となっていたが、とりわけ第1章と第2章の間に巨大なジオラマを設置し、第2章では映画の演目ごとに、先述の色指定された壁面に作品を展示することで、鑑賞者が作品を見るやいなやすぐさま、かつて見た映画のワンシーンを思い起こすことができるように設えられていたことなど、既存の映画との強いつながりがあるからこそ可能なものであろう。

当館では男鹿展に加えて、三鷹の森ジブリ美術館で以前開催され好評であった「3びきのくま展」も、隣接する展示室で開催したが、ここでは室内の展示物に基本的にさわって鑑賞できることが大きな特色であった。既存の絵本に基づく展示では、登場人物の少女が遭遇した際の驚きを追体験できるように、調度品がすべて大きめに作られている。話は変わるが、当館では20年以上前より「美術の中のかたち」という、彫刻を中心に実際にさわって鑑賞できる展覧会を例年開催しているが、この3びきのくま展などは、そうした当館での活動に新たな1ページを加えるにふさわしいものであったのではないだろうか。

男鹿和雄展と3びきのくま展あわせて、約18万人もの来館者に展示をご覧いただくことができ、また連日すさまじい数のアンケート用紙が回収され、そのほとんどが「感動した」、「ジブリが大好き」といった賞賛のものであった。そして冒頭の列をなすほどの、人々を惹きつけてやまないその魅力。来館者増のための方策を日々厳命されている、我々美術館スタッフが学ばなければならないことが、そこには秘められているのだろうか。日々の業務に追われながら、さまざまな考えがよぎったあの2月7日を振り返ってみた。

(さがら・しゅうさく／当館学芸員)



# 男鹿和雄展・3びきのくま展イベント

阪神・淡路大震災15周年記念として、昨年12月から本年2月まで当館で開催された「ジブリの絵職人 男鹿和雄展」と同時開催の「3びきのくま展」では、会期中さまざまなイベントを開催しました。ここではそれらをご紹介します。

まずコンサート2種。琵琶湖に自生する葦の茎からつくられた「よし笛」の演奏を全国で展開している「はなちゃんず」が、12月23日にはクリスマスコンサートを、1月17日には震災記念コンサートをそれぞれ開催しました。素朴な音色が特長のよし笛が奏でる、スタジオジブリの名曲の数々は、当館ホワイエに集まった多くの鑑賞者に感動を与えてくれました。とりわけ震災記念コンサートには、男鹿和雄さんご自身が来館され、このコンサートを皆さんと一緒に心ゆくまで楽しめました。

年末12月29日には、スタジオジブリの代表作である「となりのトトロ」をフィルム上映しました。事前に往復はがきなどで応募された方々は、近年なかなか上映される機会のないこの名作を、当館ミュージアムホールの大画面で堪能していただきました。

県立人と自然の博物館との連携事業「ひとはく背景画セミナー」では、背景画に描かれた植物や自然を、同館研究員によって科学的な側面からアプローチする貴重な機会となりました。また同時に行われたネットミュージアム兵庫文学館による講談では、楽しい笑いが提供されました。

3びきのくま展では、人の背丈ほどもある大きな絵本を用いた絵本読み聞かせ会を、毎週日曜日の午後で開催しました。毎回3名のミュージアム・ボランティアがそれぞれの個性を際立たせて絵本を読み聞かせ、親子連れをはじめ多くの方々に楽しんでいただきました。なお12月13日の初回には、共催社である読売テレビアナウンサーによる絵本読み聞かせ講習会が開催され、参加者はプロによる朗読の手ほどきを熱心に聞き入っていました。

このほかにも毎週日曜日午前にミュージアム・ボランティアによる展覧会解説会が開催されるなど、大盛況だった展覧会に負けないうらいに盛りだくさんのイベントを開催することができました。

(相良周作／当館学芸員)



セミナーに並行して開催されたネットミュージアム兵庫文学館による講談



当館ミュージアム・ボランティアによる絵本読み聞かせ会

# 山本六三展イベント

小企画「山本六三展—幻想とエロス」では、関連行事として記念座談会「山本六三—人と作品」を2月14日のバレンタインデーの昼下がりには当館レクチャールームで開催しました。

ゲストにお招きしたのは、若い頃から山本六三と交流の深い銅版画家アルフォンス・井上さんと、山本六三の版画教室のお弟子さんであった画家の戸田勝久さんのお二人です。会場に詰め掛けた100人以上の聴衆を前に、山本六三にまつわる思い出や芸術家としての評価などを90分間に渡って語っていただきました。

少年時代から非凡なテクニックと文学的素養を身につけていたというエピソードから、後に身につけた銅版画技法の奥義や晩年の油彩画に向ける情熱についてまで、身近な位置から山本六三を見つめ続けたご二人による貴重な証言は、在りし日の彼の姿を鮮やかに伝えるとともに、作品の鑑賞するにあたって大きなヒントを与えてくれました。

また、これに先立つ1月24日には、展覧会場で学芸員によるギャラリートークをおこないましたが、そちらにも大勢の聴衆にご参加いただきました。

(岡本弘毅／当館学芸員)



座談会の様子(左が井上さんで右が戸田さん)



ギャラリートークの様子

●——編集後記

●今号では、特別展「ジブリの絵職人 男鹿和雄展」と小企画「山本六三展」という同時期に開催された二つの展覧会を取り上げました。会場規模・入場者数・訪れた客層など、あらゆる点で対照的なふたつの展覧会でしたが、これまで当館で開催されてきた展覧会とは少々趣の異なる企画だったことは共通しています。今後さらに多様な展覧会の企画を求められるであろう将来の美術館の姿を考える機会となりました。

●最終ページでお知らせしたように、この3月で当館の中原佑介館長と越智裕二郎館長補佐が退任いたします。長い間おつかれさまでした。部下の一人としてこれまでのご指導に感謝の言葉を贈りたいと思います。(岡本)

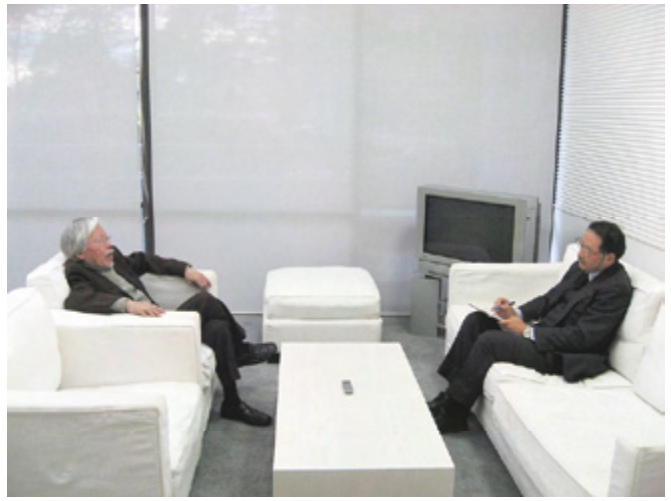
兵庫県立美術館  
quarterly report  
ART RAMBLE  
VOL.26

2010年3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:(株)サンメディア

# 館を去るにあたって

## —中原佑介館長との対話より

### 越智裕二郎



中原館長(左)と筆者

#### 美術館の周縁

本年3月末日をもって退任する中原佑介館長に、同じく正規職を退職する越智がインタビューを行った。ここでは、その要約を記すことにしたい。

越智(以下O):館長としての4年は如何でしたか?率直な感想をお聞かせください。

中原館長(以下N):僕は前館長木村重信氏から館長職を依頼されて来たのだけれど、一旦レールが敷かれたあとに、引き受けて運営するということの難しさを実感した。かつて水戸芸術館で美術部門芸術総監督を務めた時にも感じたことだけれど、日本では、外国の美術館にはない、公立美術館の館長職という固有の仕事があるようだ。ネガティブな意味で言っているんじゃないよ。

O:館長として兵庫県立美術館はどうご覧になりましたか?

N:ここは面積の広さがよく取り上げられるけれども、館の性格を決めるのは、本当はコレクションだ。これだけの規模の美術館の割にはこのコレクションの量・質はどうだろうか。もちろん県財政のこともあるので、美術館だけ作品を購入させていただきとは言えないけれど、長く止まってしまうと学芸の士気も落ちてくると思う。だから今年は久しぶりに購入することができるようになって良かったと思う。ただ今年は急な展開だったので、次からは何を買うべきか、学芸で時間をかけてよく議論して欲しい。

それと、この美術館は、現代という空気を感じないんだよね。小磯良平とか金山平三といった壁に掛けてある作品を言っているのではなくて、美術館の雰囲気そのものを言っているんだが、そこを学芸員はよく議論して欲しい。

O:美術館という形態について、今後どうなっていくと思われていますか?

N:今、美術館は難しいね。美術館に来る人口は少しずつ減っているようだ。ポンピドゥーのようなところでも減っている。ルーヴルやメトロポリタンというところは観光客が行くところだけれど、兵庫県立美術館は神戸に来た観光客が必ず来るというところではないだろう。やはり展覧会を選んで来るよね。いつも「だまし絵」のような来場者が多い展覧会を行うというわけにもいかない。社会の中で「美術館」という施設が評価されなくなったのは何故かをよく考えないといけないと思う。

O:当館の学芸員に残す言葉があれば。

N:学芸の諸君にはできるだけ数多くの展覧会を実現して欲しいと思っている。美術館は大学・研究所ではないので、大学で学んだ美学・美術史から積み上げたものだけで仕事ができるところではない。美術館は展覧会を企画していかなければならないところだ。それにはこの1ヶ月、1年に見たものが基盤となり基礎となって企画に結びついていくと僕は思うのだ。

近年学芸員は展覧会を見なくなってきているね。昔「逆美術史のすすめ」という文章を書いたことがある。学芸員は美術を遡って考えていった方がいいと僕は思っている。美術史は過去から記述される。アフリカ美術があってキュビズムがあるとかね。でもそれではセザンヌが当時どういう風に見られていたか、キュビズムというものを当時の人がどう受け止めたかわからないと思う。我々が現代の作品を見て、そのことから類推していくしかないと思うのだ。ここで神戸ビエンナーレをやったようにね。現在を見て、遡って考えていくことだ。多くの展覧会を見てください。

O:お話は、学芸員たちが今後の仕事に活かしていってくれると思います。ありがとうございました。

ここからは、越智の、これまでの振り返っての感想を述べようと思う。

私の学芸員生活は1978年から本年までの32年。やはり長い時間であった。神戸市に入った頃は、旧南蛮美術館での展示も行いながら、神戸市立博物館の建設を最初から関わった。そこで新館建設を行政としてどう行うのかを学んだことになる。それは同じく建築に関わることになった静岡県立美術館ロダン館、そして途中から(といってもほとんど終わっていたが)当館の建築にも役立ったといえる。建築といっても学芸員はあわせて美術館の展覧会業務を並行して進めるわけで、日本では一旦決めた開館日を動かすことは無い。最後の数ヶ月は0時より前に帰ることは無く、最後の1ヶ月は4時間以上眠ることができないということを神戸市立博物館の時に学んだが(80年前後は1万平米の美術館・博物館を作ったら人ひとり死ぬと云われていた)、あとの2館についても結局同様であった。

「何で博物館・美術館に学芸員がいるのだ」と常に行政から言われ続けた70年代後半。展覧会に追われた80年~90年代。自ら手がけた展覧会では神戸市立博物館開館記念展の「海のシルクロード」展('82)、松方コレクションの評価を変えることになった「松方コレクション」展('89)、韓国の反日感情、中台問題で苦しんだ「東アジアの近代/油画的誕生とその展開」('99)が印象に残る。それは身を削る展覧会でもあった。松方コレクション展では神戸市立博物館の総務の好意で「松方コレクション西洋美術総目録」もつくらせていただいた。

静岡県立美術館ではコレクションをゼロから出発させていたため、「地獄の門」の7億余円をはじめ年間購入費は多かったが、その分予算査定は厳しく計画を常に問われた。その中で数億の購入予算を自らの予算書に基づいて認めてもらい、意気込んだ時代もあった。腕を捲り上げて購入作品議論に望み決定までに長い時間かかっていたが、もう今の日本には当分そんな日がくることはないだろう。

静岡県立美術館では教育普及の担当を最初の頃勤めた。事業内容に加えて予算と人をどうやって増やすか予算書類の工夫に心を砕き、予算査定の時に吠えていたが、教育支援が館是になった今は隔世の感がある。

美術館をとりまく環境も変わった。美術館もつぶれることがある時代だ。美術館は変わらなければならない、しかし不変部分もある、というのは易しい。しかしどの部分が可変でどの部分が不変かと問えば、これは議論百出であろう。美術館には良き船頭と良きこぎ手がいる。そして良き環境とノットだ。だが全てに恵まれた美術館などない。美術館の苦勞は今後も続くであろう。だが常に支援者でありたいと私は考えている。

(おち・ゆうじろう/当館学芸部門館長補佐)