



ARTRAMBLE

学芸員の視点 ②③

「水木しげる・妖怪図鑑」展をふりかえって—— 岡本弘毅

特別寄稿 ④⑤

視覚を疑う:「GHOST IN THE MUSEUM」を鑑賞して
—— 角 奈緒子

ショート・エッセイ ⑥

レンピカ展の記憶—— 服部 正

トピックス ⑦

「水木しげる・妖怪図鑑」展開連行事
金氏徹平展開連行事
フラジール日系画家の系譜についてお話をいただきました。

美術館の周縁 ⑧

兵庫県造形教育研究大会—— 遊免寛子

神戸に生まれた山本六三^{むつみ}は、生涯のほとんどを地元で過ごしながら、幻想とエロスに彩られた独自の耽美的世界を描き続けた画家です。高校在学中から美術の道を志し、主に油彩画を描いていた初期を経て、1965年頃より銅版画の制作に着手します。1969年、銀座の養清堂画廊での個展にシュルレアリスム色の濃い幻想的作品を出品し、仏文学者・生田耕作から高い評価を受けました。

これが契機となり、1970年頃から、生田が創設した出版社「^{まぼとやかた}奢瀨都館」の書籍の挿絵や口絵に作品を提供したり、装丁を担当するなどの活動を展開します。なかでもジョルジュ・バタイユの小説『眼球譚』の挿絵となった11枚の銅版画シリーズは、制作に70年代前半の約5年を費やしたもので、寡作な山本の画業の中でも極めて

重要な位置を占めます。

ここに見る作品は、物語の中盤、主人公である「私」が精神病院に入れられた女友達のマルセルを脱走させるシーンを描いています。暗鬱な古城のような病院の窓から二人でロープを伝って下りようとする緊迫した場面ですが、画面は驚くほど静かで夢幻的なムードを湛えています。中でも印象的なのは、闇の中、月明かりに照らし出されたマルセルと「私」のもうひとりの恋人シモーヌの透明なまでに白い肢体です。山本の世界では、バタイユのテキストと生田の訳文に含まれる過剰な猥雑さよりも、繊細な抒情が勝っていると言えるでしょう。

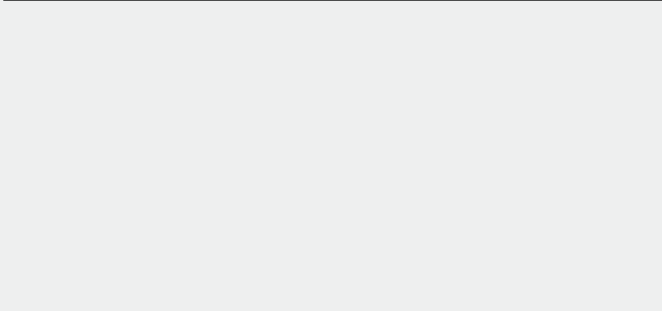
(岡本弘毅／当館学芸員)

コレクションから

山本六三(1940~2001)
《城》(G.バタイユ『初稿 眼球譚』飾画より)
1973年
エッチング・紙
18.6×9.8cm
平成21年度購入

「水木しげる・妖怪図鑑」展をふりかえって

岡本弘毅



今年8月から9月にかけて当館で開催した「水木しげる・妖怪図鑑」展は、連日大勢のお客で賑わい、最終的に18万を超える入場者を集める結果となった。ここでは、この展覧会企画の概略を担当者の視点から簡単に振り返ってみたい。

今回の展覧会の発端は、数年前に遡る。当館内部に併設されているネットミュージアム「兵庫文学館」で水木しげるを取り上げていた縁もあって、水木関連のイベントを外部の企画会社に委託してギャラリー棟の貸しギャラリーで行う計画が進められていた。そこで展示される予定だったのは、遊園地のお化け屋敷にあるようなFRP製の妖怪フィギュアである。これが美術館にふさわしい展示物かどうかは少し首をひねらざるを得なかったが、貸しスペースに並べるぶんには、そう目くじらをたてずとも集客を目的にしたイベントとしてはいいのかもしれないぐらいに思っていた。

それが、2年前のある段階で企画展示室を使った特別展として開催することに突然方針が変わり、妖怪をテーマにした展覧会を別途提案していた筆者に担当のお鉢が回ってきた。企画展示室で開催するからには、当初のフィギュア展示を一部で残しつつも、美術館の主催事業としての体裁を整えねばならない。まして、当館は前身の兵庫県立近代美術館時代の1994年に「水木しげると日本の妖怪」という展覧会をすでに開催している。展示面積より大きくなった当館では先回と同等以上の規模の展覧会を組み立てる必要があった。

妖怪漫画の第一人者である水木しげるの展覧会の展示物として、最初に思い浮かぶのが漫画の原稿なのは言うまでもない。しかし、筆者は美術館に漫画原稿ばかり並べることには懐疑的であった。多ページに及ぶストーリー漫画は、飽くまで私的な空間の中で各々自由なペースで読まれることを念頭に作られている。美術館のような不特定多数の人が集まる場所で列をなして鑑賞しても本来の魅力が伝わるとは言い難い。一言で言うなら落ち着かないのだ。だからといって、全体ではなく一部分だけを抜き出して展示しても、いかにも不完全な状態を見せられたような不

満が残る。

そういうわけで、少なくともメインの展示物として漫画原稿の断片を並べることはしなくなかった。では、展覧会の中心に何を据えたかというと、水木が長年描き続けた妖怪図鑑のための原画である。こう書くと、なんだ漫画と変わらないじゃないかと思われるかも知れない。しかし水木の妖怪画は、漫画とは違って一点ずつが独立した作品である。漫画の描線をさらに発展させた細密描写により、個々の妖怪の個性や特徴を凝縮させた一枚の完結した絵画として鑑賞することができるのだ。

水木が一枚物の妖怪画を描き始めたのは、少年向けの漫画誌に連載した「墓場の鬼太郎(ゲゲゲの鬼太郎)」、「悪魔くん」、「河童の三平」の人气が高まった1960年代後半からである。水木は、これらの漫画を描くために妖怪に関する資料を渉猟して過去の妖怪イメージを収集するなど独自の研究を進めていった。その結果、副産物的に生み出されたのが雑誌特集や単行本として展開された一連の妖怪図鑑である。否、`副産物、などといったは語弊があるだろう。初期の代表作『水木しげる妖怪画集』（朝日ソノラマ、1970年）、『妖怪なんでも入門』（小学館、1973年）などを皮切りに、水木がこれまでに出版した妖怪図鑑は10冊以上を数え、それらに収録された妖怪は日本と外国のものを合わせて約1600種類にのぼる。まさに、漫画とともに水木ワールドを担う両輪の一方と呼ぶにふさわしい。

だが、ひとつの展覧会にまとめるには水木の妖怪画はあまりに膨大で多岐にわたっている。そこで今回は、日本の妖怪に限定して作品を選ぶことにした。現在入手できる水木の妖怪図鑑でもっとも新しい『妖鬼化 ムジャラ（完全版）』（SOFT GARAGE、2008～）では800種余りの日本の妖怪が掲載されているが、その中の約1割に相当する88種の原画を出品してくれるよう所蔵者の水木プロにお願いした。これは当館の企画展示室の1室を埋めるのに必要十分な数であり、米寿を迎える水木の年齢に因んだ数字でもある。かつての「水木しげると日本の妖怪」展でも一



展示風景

枚物の妖怪画が大きくフィーチャーされていたが、それを上回る数を確保できたことは僥倖であった。

こうして、まとまった数の妖怪画を並べた展示室全体で一冊の妖怪図鑑を表現することが今回の展覧会のコンセプトとなった。

さて、水木の本に限らずこれまで一般に出版されてきた児童向けの妖怪図鑑では、そこに集められた妖怪をなんらかの基準でグルーピングするのが常道である。今回の「水木しげる・妖怪図鑑」展でも、そうした先例に従うことで、かつて子供たちを夢中にさせた妖怪図鑑のオマージュとなるよう企てた。そもそも妖怪図鑑は、妖怪という架空の存在を扱いながら、自然界に実在する事象を対象とする動植物の図鑑を模倣したものであり、その意味で本展は図鑑という形式への二重のオマージュと言えるだろう。

いずれにせよ、図鑑を銘打つからには妖怪の分類は必須の趣向である。その方法については、伝承が生まれた時代あるいは地域など様々な指標が考えられたが、本展では水木本人の『妖怪なんでも入門』にならい、出現場所による「里」、「山」、「水」というカテゴリーを採用した。これは、柳田國男の『妖怪談義』でも示唆されている由緒正しき区分であるが、伝承そのものが語る内容を無条件に受け入れるという点できわめて素朴な分類法であろう。だが、なによりも子供向け図鑑のノスタルジックな再現を目指す本展にはもっともふさわしいと思われた。

次に、具体的な作品を選ぶ作業に当たっては、二種類の基準を設けた。ひとつは、妖怪として比較的一般に名の知られたもの。もうひとつは、一枚の絵として他とは違う特徴を示すものである。前者には、「里」における《一つ目小僧》や《ぬっぺほふ》、「山」における《天狗》、「水」における《河童》や《海坊主》など、妖怪界のスーパースターが含まれる。後者の例としては、シュルレアリスティックかつ土俗的な幻想を感じさせる《山爺》や風景画的なスケールを示す《大旅淵の蛇神》などが挙げられる。

また、水木の妖怪原画の大多数は、墨汁によるオリジナルのモノクロバージョンとそれを複製したものに手彩色を加えたカラーバージョンの二種類が存在する。当初、一般の目に触れる機会のまれなモノクロバージョンで固める案もあったが、保存状態の芳しくないものが多かったため、そちらは「山」と「水」のみとし、「里」はカラーバージョンを展示することになった。一部の妖怪についてはモノクロ・カラーの両方を出品していただいた。



最終日の様子

学芸員の視点

こうして選ばれた88種からなる本展の第1章「水木しげるの妖怪図鑑」は、水木妖怪の基本形を押さえながら、ある程度のバラエティを感じさせるものにできたと思う。

続く第2章「鬼太郎の秘密」と第3章「江戸時代の妖怪」に関しては、紙面の都合で一言ずつ触れるにとどめたい。まず、第2章は、文字どおり水木漫画最大のヒーローである鬼太郎の活躍を描いた一枚物の作品を並べるコーナーである。1960年前後の貸本時代の「墓場鬼太郎」シリーズでは不気味なキャラクターだった鬼太郎は、1970年前後の週刊少年誌では人間に害をなす様々な悪い妖怪と戦う正義の味方へと華麗な転身を遂げ、以後5度にわたるアニメ化によって世代を問わず親しまれるようになった。今回の展覧会の趣旨とは外れるが、水木しげる最大の創作妖怪として取り上げないわけにはいかなかった。保存状態の都合により、初期の作品をほとんど展示できなかったのは残念であったが、鬼太郎の特異な世界観を示す作品をなるべく集めるようにした。また、このコーナーでは、あくまで第1章の妖怪画との比較資料として、『少年マガジン』に掲載された短編漫画「鏡爺」の原画を特別に一話分のみ出品していただいた。ここでは、単純なキャラクターと緻密な背景の対比という水木漫画の特徴を再確認してもらえたのではないだろうか。

そして、第3章では、水木の妖怪画の直接的・間接的なインスピレーション源となった近世から近代にかけての妖怪画の伝統を紹介した。江戸時代最大の妖怪図鑑である鳥山石燕の「画図百鬼夜行」シリーズをはじめ、各種の百鬼夜行絵巻や妖怪を描いた錦絵と見比べることにより、水木しげるが日本の妖怪画の伝統に立脚していることを理解していただけたと思う。ただ、借用の交渉が遅れたせいで北斎の「百物語」シリーズなど重要作品が揃わず、かつての「水木しげると日本の妖怪」展での充実には遠く及ばなかったことが心残りである。その一方で、直前の依頼にも関わらず快く出品いただいた所蔵館およびコレクター諸氏には心から感謝申し上げる。

冒頭で書いたように、今回の展覧会は18万人を超える来場者に見てもらうことができた。多くの方々に水木しげると妖怪の魅力に触れていただけたことを喜ぶ一方で、展示方法に不備があったせいで、予想を超える入場者数に対応できずに少なからぬ混乱が生じたことも否めない。会場で不快を感じた皆さんにお詫び申し上げるとともに、今後の反省点としたい。

（おかもと・こうき／当館学芸員）

視覚を疑う： 「GHOST IN THE MUSUEM」を鑑賞して

角 奈緒子

夏も盛りの8月のある日、少し足を伸ばして兵庫へ金氏徹平の展覧会GHOST IN THE MUSEUMを見に行った。この展覧会「美術の中のかたち」は、コレクション展の中で毎年開かれる小企画で、毎回異なるアーティストが企画に加わり、それぞれ発想も視点も異なる特徴的な展覧会になっている、と話題になっていることは知っていたものの、実はこれまで拝見したことがなかった。リーフレットによれば展覧会の趣旨は、「視覚障害者の方に美術鑑賞の機会を提供するとともに、美術品に触ることで健常者の方にも通常の鑑賞行為を広げていただくこととする試みである」という。視覚芸術を対象とし、「見る」ことによる鑑賞が前提となっている美術館施設で、このような挑戦的な試みを1989年より続けているとは大変興味深い。そして今年の企画をリードするアーティストとして選ばれたのが、金氏徹平であった。

1978年京都生まれの金氏は、国内外で名が知られ、いまや飛ぶ鳥も落とす勢いの人気アーティストである。流木や砂、見るだけで心躍るカラフルなプラスチックの日用品、偶然出来たコーヒーの染みの切り抜きなど、身の回りにあふれているものを利用して生み出される作品は、樹木とプラスチック、固まって堅くなった石膏とプラスチックなど、意外なもの組み合わせから生じるおもしろさと予想外のかわいらしさを提示するとともに、部分と全体、異種同士の出会いとそこに生じる境界といった諸問題をも提起する。その金氏の作品を鑑賞するにあたり、かねてから不満に思っていたことがあった。それは、作品に触れられない、ということである。とろりとした白いものが表面を覆っていたり、木片からパイプが飛び出していたり、茶色い染みが何層にも重ねられ塊のようになっていたりする金氏の作品を目の前にすると、どんな構造なのか、表面は硬いのか柔らかいのか、ひとまず手で触れて感触を確かめたい衝動にかられる。多くの人が私と同じように感じているのではないだろうか。



図1 《海と膿（大理石のかけら）》2007年、大理石に雑誌などの切り抜きをコラージュ

いわば、視覚を通じて触覚が刺激されるという特徴の作品を制作する金氏が、このたびの展覧会のためにどういった作品を選ぶのか。展示構成においては、当然、触れてもよいという触覚からの鑑賞が楽しめるだけでなく、壊れにくさや安全性が求められただろうし、その他にもいろいろな制約が伴ったに違いない。最終的に展示に選ばれた作品、今回のために制作された作品群を見れば、考え抜かれた上での内容であったことが伝わってきた。というのも、わたしのお気に入りの作品の一つ、《海と膿（石板）》（図1）が選ばれていなかったからである。雑誌等の印刷物から切り抜いた液体状の写真を大理石に貼り付けたこの作品は、大理石の持つ硬さと、切り抜かれた液体が想起させる柔らかいという感覚との対比が絶妙なバランスを保っているところがみどころの一つである。しかしながらこのコントラストは視覚を通さなければ、おそらく発見され得ない。また、別の作品、さまざまな透明のパーツから成り立つ《Smoke & Fog》（図2）がなかったことも頷ける。この作品では、目の前に存在するオブジェだけを見ていたいの、背景や照明の反射も同時に目に飛び込んでくる。スケルトンという状態のおもしろさと、それゆえ目が自動的にキャッチしてしまう余計な情報の介入も、この作品の楽しみ方と言えるだろう。金氏は、今回の展示では視覚のみに頼るこれらの作品を巧妙に避けながら、いつもに増して異様なインスタレーションを作り上げていた。（図3）触れたいのに許されないという、いつも抱くジレンマをいとも簡単に解消してくれる展覧会だったものの、私は結局、遠慮がちに作品に触れながら「視覚」に頼ってしまった。

展示室の中央に並んだ三つの大きな塊は、館が所蔵するブロンズ彫刻と作業台のようなテーブルに置かれたさまざまな日用品で構成されたインスタレーションである。テーブルの上に乗っているのは、プラスチックの椅子、パイプ、ポリ容器、モッ



図2 《Smoke & Fog #3, #4, #5》2007年、プラスチック製品、ガラス製品など



図3 会場風景（展示全体）撮影：小柏健太



図4 会場風景（佐藤忠良とフィギュアの作品群）撮影：小柏健太

ブヤ鍋。流木や掃除機、タイヤやプラスチック製タンクといった作業台の上に乗らないくらい大きなものは、床置きである。オブジェの中には何だかわからないものもあるが、それらは共通して長めの柄や突起を有していた。テーブルのわきに展示されているのは、白い展示台に恭しくのせられたブロンズ彫刻である。プールの《アダムの手》にある長めの突起、つまり「アダムの指」にはホースのようなチューブが平然と突き刺さっている。そのチューブは色も太さも豊富な別のチューブに変化しながらいくつもの物体を経由し、向かいのムーアの《母子像》へとつながっていく。まるで無秩序のように見えるこのインスタレーションは、明らかにつながるというルールに従って一体化されている。隣に目をやれば、ロダンの《オルフェウス》が青いホースを持ち上げている。その姿は、からまったホースを解こうとしているかのようにも見え、笑いを誘う。さらに奥では、佐藤忠良の《若い女》と、頭から雪だるまをかぶったような謎のフィギュアがテーブルを挟むようにこちらを向き、両脇を固めている。両者もちろん、チューブによってつながっている。（図4）

視覚に頼ったこうした鑑賞では、私たちは眼前に広がる物体が何なのかをまず把握しようとする。そしておそらく瞬時になんらかの法則によってそれらをカテゴライズし、最終的に意味を付与しようとするだろう。確かに、日常生活においても芸術鑑賞においても、人間が有する諸感覚の中でもとりわけ視覚は膨大な量の情報をもたらしてくれる。しかし視覚経由の情報は、常に正しいのだろうか。殊に芸術の鑑賞時には、視覚からの情報を鵜呑みにしてはならないのではないだろうか。なぜなら、視覚の窓口となる目は錯覚を起こしやすいから。美術館の展示室にひっそりと咲いている花を見たことがある人もいるかもしれない。本物の植物と見紛う須田悦弘の木彫を初めて見た人は、瞬時にはこれが木で造られているとは思わないだろう。目が「花」と



図5 会場風景（一番奥のテーブル）撮影：小柏健太

知覚したリアルな「花」は、その実、花ではないのである。こうして視覚はしばしば異にはまる。

また同様に、私たちは視覚を通じて得た情報を、すでに蓄積されている知識と結びつけ、ある結論を導くという作業を無意識／意識的に行っている。これは物事を理解するために必要な過程ではあるが、同時に曲者でもある。このたびのインスタレーションで言えば、オブジェの形や色、配置などの情報を目でキャッチしたあと、多くの人は一部の作品を芸術的彫刻と認識し、明らかに異なる素材の数々の物体を、芸術とは異なる別のもの、と区別したのではないだろうか。つまりおそらく、ブロンズ彫刻を見て——その素材が本当にブロンズかどうかの確信を得る前にさえ——正統な素材を用い、しかるべき手法によって制作された芸術作品であると判断し、その他のオブジェを見て、どこかのお店で売っている単なるプラスチック製品と位置づけ、さらに誤解を恐れずに言えば、ブロンズ彫刻はすばらしい芸術作品で、プラスチック製品を素材とした作品は芸術作品ではない、と差別化を図ったのではないだろうか。敢えて言うまでもなく、ブロンズ彫刻だからすばらしく、芸術と呼ばれるわけでもない。このように、目がキャッチした情報は、私たちが誤った判断に導くことがあることを、常に意識していなければならない。視覚が陥る罠を予め想定していたかのように、小さなオブジェとブロンズ彫刻をすべて同じテーブルの上に分け隔てなく展示した金氏は、私たちの知覚と認識を試していたのかもしれない。（図5）

ところで、乳幼児は身の回りにあるものはなんでも手で触れたがる。発達の過程にある彼らは、何かを知覚するに際し、自分の持ちうるすべての感覚を動員するのだと想像するが、その中でも「口に入れる」という行為も含めた「触れる」ことによる知覚は傑出している。対象に直接的に触れることを通じて、熱い、柔らかい、痛い、硬い等々、対象の特徴を捉え、彼らは多くのことを吸収し、ものすごい勢いで学習していく。目の前の対象が何なのかを知りたい時、その対象にひとまず触れてみるというこの行為は、なんと本能的な欲求だろうか。あまりにも視覚に頼りすぎている私たち大人こそ、かつて得意とした触覚という感覚を改めて思い出し、研ぎ澄ましておかなければならないのではないだろうか。イマジネーションを刺激する、触覚からの情報は、場合によっては視覚による認識よりも本質的なことを教えてくれるのかもしれない。視覚を疑うことを楽しませてくれる展覧会は、そう多くは存在しない。来年の鑑賞に備え、視覚以外の感覚を鍛えておきたいと思う。

（すみ・なおこ／広島市現代美術館学芸員）

2006年より現職

2007年に同館で開催された金氏徹平の個展「Splash & Flake」を担当

レンピッカ展の記憶

服部 正

ショート・エッセイ 幾分古い話題だが、当館では5月18日から7月25日まで「美しき挑発 レンピッカ展」を開催した。通常の特別展とは異なり、当館の建物の東側にあるギャラリー棟3階で開催したもので、「写真家 中山岩太 私は美しいものが好きだ。」展や「麗子登場!—名画100年・美の競演」展と同時並行で開催された変則的な展覧会だった。

実はこの展覧会は、当館が主体的に企画したものではない。日本テレビと読売テレビが企画した展覧会を当館で受け入れて開催したもので、通常の展覧会と比べるとやや受動的なものであった。したがって担当の学芸員である私自身も、展覧会に企画段階から関わっていたわけではなく、展示室での作品配置などのプランニングや展示作業などをお手伝いしたに過ぎない。そのため、この場で何かを語るほどの専門的知識を持ち合わせてはいない。しかし、展覧会を通じて経験したことのなかから、二つのことを記録に残しておきたいと思う。アラン・ブロンデル氏の来館と、ギャラリー棟を使用した展覧会の運営についてである。

本誌第27号のトピックス欄でもご紹介したとおり、レンピッカ研究の第一人者として知られるブロンデル氏は、1970年代のレンピッカ再評価に大きな役割を果たした人物である。レンピッカの年譜的記述においても、そのことには必ず触れられている。レンピッカが1967年にパリのスタジオに滞在していた折に、若い画商グループの訪問を受けて作品を譲り渡し、その画商たちが創設したリュクサンブール画廊での1972年の回顧展が再評価のきっかけとなったというものだ。この画商こそがブロンデル氏なのである。

今回の展覧会の特別監修者でもあるブロンデル氏は、当館での展覧会の開幕直前に来館され、展示の確認と記者内覧会でのギャラリー・トーク、テレビ番組への出演などの過密なスケジュールをこなされた。その際には、レンピッカの再発見に関してより具体的なエピソードをお聞かせくださった。1967年当時、パリでは



特設チケット売場と会場アクセス用エレベータ

アール・デコ再評価の機運が高まっていた。ブロンデル氏と夫人らは、画廊を始めにあたりアール・デコについて当時の雑誌などを研究していた。そこでしばしば目にした絵画の図版が気に入り、全く無名だったレンピッカに注目するようになった。そして電話帳で調べてみると、何とその名前が記載されていた。さらに幸運なことに、世界中を旅行していたレンピッカが、この時はたまたまパリに滞在していた。電話はつながり、ブロンデル氏とレンピッカの交流が始まった。

このあたりまでの事情は、いくつかの研究書で紹介されている。ここから先が、今回のギャラリー・トークでの見聞である。始めて訪問した時、レンピッカは非常に嬉しそうだったという。若い画商たちが自分の作品に興味を持っていることが、半ば信じられないような様子だった。しかし、この出会いから展覧会の実現までには5年という長い時間が必要だった。レンピッカは、何よりも自分が時代遅れだと思われることを恐れていたらしい。そのため、近作の抽象画やハレットナイフを用いた半具象的な作品ばかりを彼らに見せたがり、それらの作品による展覧会以外はやりたがらなかった。レンピッカの1930年代の作品は、今では決して時代遅れとは見られないということを、ブロンデル氏は時間をかけて説得した。そしてようやく、アール・デコの時代の作品によるレンピッカ回顧展の開催にこぎつけたそうだ。

知られざる画家レンピッカの再発見という事実にも決して舞い上がりず、画家の言うがままに近作展を開催するのではなく、自分が一番見せたいと思う作品による展覧会を開催するために粘り強く交渉を続けたブロンデル氏らの姿勢には、学芸員として学ぶところが大きかった。

もうひとつ、こちらは運営上の話であるが、ギャラリー棟での展覧会の開催についても触れておきたい。当館のギャラリーは、あまりアクセシビリティが高いとは言えない。エレベータは13人乗りのものが1台だけであるが、これは案内カウンターやチケット売場から最も離れた奥まった場所にある。階段は案内カウンターから比較的近い場所にはあるが、140cm幅の閉鎖的な空間を一気に60段10mも登らねばならない。いずれも、1日に数千人の来場者を迎える展覧会のメインの導線としては不十分である。

今回の展覧会では、駅から当館へアクセスする場合に最も多くの人を通る屋外の通路に臨時のチケット売場を設置し、そのすぐ横にある屋外スペースを往来するためのエレベータで会場にアクセスするルートを設定した。少しでも展覧会の入口が分かりやすくなるようにという工夫だったが、車で地下の駐車場に到着した来場者にはかえって分かりにくい導線となってしまった。また、そもそもひとつの美術館で複数の企画展を開催しているという、欧米の大規模な美術館であれば常識的なことが、日本の観客には十分に浸透していないことも問題だった。二つの展覧会が別々の場所で開催されているという、今回の展覧会の前提となる状況そのものが、心理的にアクセシブルなものではなかったようである。その点では、今後に多くの教訓を残した展覧会でもあった。 (はっとり・ただし／当館学芸員)

「水木しげる・妖怪図鑑」展関連行事

「水木しげる・妖怪図鑑展」の会期中には、恒例の展覧会解説会から水木のふるさと鳥取の物産展までバラエティ豊かなイベントを用意しました。ここでは、特に盛り上がったイベントをふたつご紹介します。

まず、オープン間もない8月7日(土)、「ゲゲゲの女房」スペシャルトーク&コンサートと題したイベントを1階ホワイエでおこないました。前半は、水木夫妻の姿を描いて大人気となったNHKの朝ドラ「ゲゲゲの女房」出演の平岩紙さんとプロデューサーの谷口卓敬さんにドラマ収録の裏話や展覧会の印象を語っていただきました。後半は、NHK交響楽団の大宮臨太郎さん(バイオリン)、小林裕さん(オーボエ)、高橋希さん(ピアノ)の演奏で、アニメ「ゲゲゲの鬼太郎」や「ゴースト・ニューヨークの幻」のテーマ曲などを楽しく聴かせていただきました。

また、会期後半の9月7日(日)には、記念対談+朗読会「水木妖怪のふるさと」をミュージアムホールで開催。前半は、俳優の佐野史郎さんが水木しげるの自伝エッセイ「のんのんばあとオレ」の一部を朗読。水木と同じ山陰地方のご出身かつ大の水木ファンというだけあって、情態たっぷりな語り口が聴衆を魅了しました。後半は、小泉八雲の曾孫の民俗学者・小泉凡さんに加え、水木ワールドを生み出した山陰の文化的土壌がどのようなものであったのか、そしてそれを今後どのように受け継いでいけばよいか、といった興味深いお話を聞かせていただきました。(岡本弘毅／当館学芸員)



「のんのんばあとオレ」を朗読する佐野史郎さん

金氏徹平展関連行事

「美術の中のかたち 金氏徹平展 Ghost in the Museum」にあわせて3つのイベントを開催しました。

まず、金氏さんのアーティスト・トークを8月8日、レクチャールームで行いました。近作を中心に自作を語っていただき、聴講者の方々も金氏さんの造形思考に触れられるとともに、彼の活動全体の中で今回の展示を見直していただく機会となりました。今回の展覧会によって触覚の重要性をあらためて感じたと言語る金氏さん。金氏さん自身にも発見があったようです。



アーティストトークの会場

9月18日には、当館友の会との共催でアトリエにてワークショップを開きました。参加者が持参した様々な日用品をつなげてもらい、さらに参加者全員の制作物をつなげることで最終形態としました。制作物が個別にある場合と全体がつながった場合では様子がかかなり異なるなど、興味深い展開となりました。また、参加者の制作物から、逆に、造形性を表に出さない金氏さんの今回の展示の工夫までも垣間見えたように思います。

最後のこどものワークショップを開いたのは10月24日。会場での鑑賞を中心とし、金氏さんのトークや、バット作品を持った参加者の記念撮影なども織り交ぜながらのワークショップでした。こどもたちの自由な感性には今回の展示がうまくあっていたのではないのでしょうか。(出原 均／当館学芸員)

ブラジル日系人画家の系譜についてお話をいただきました。

昨年度サンパウロ在住のコレクター、リカルド・タケシ・赤川氏よりご寄贈いただいた、ブラジル日系人画家による作品65点のうち45点をコレクション展Ⅱでご紹介し、これにあわせて金澤毅氏による講演会「ブラジル美術の中の日系人画家」を会期終盤の10月31日(日)に実施しました。

金澤氏がかつて、ブラジルを含む中南米に8年間に滞在し、同国で開催される国際展サンパウロ・ビエンナーレにも長く携われました。お話はブラジルの社会と文化・芸術的状況からはじまり、ビエンナーレと聖公会の画家たち、そしてその後の世代の作家たちの作品に及びました。金澤氏のブラジルでの体験と長年にわたる作家との交流に裏打ちされたお話の興味深いことはもちろんですが、ブラジル日系人による美術作品の系譜という特殊性の中で作品を見る視点と、全世界的な美術作品の中にそれらを位置づけていこうとするふたつの視点が金澤氏の中で相対しながら、ラテンアメリカへの「愛情」といり混じって統一的なひとつの視点となっているのが印象的でした。また、そうした視点によってこそ、今回の受贈作品群がいっそうのユニークさで当館所蔵品の中に位置づけられうるのだということも感じました。(西田桐子／当館学芸員)



貴重な資料紹介も交えながら話される金澤毅氏

●—— 編集後記

●今年もあわただしく過ぎようとしている年末。が、本号が皆さまのお手元に真正正銘届くのは新年、ということになるでしょう。旧年と新年の境目が限りなく雑駁になっている昨今ですが、今年度の当館は違います。1月12日メンテナンス休館が明けて、18日からは「森村泰昌—なにかへのレイクエム 戦場の頂上への芸術」展がはじまり、森村さん度が一気に高まる新年を迎えることになります。●ということで、本号は夏開催の「レンピッカ展」「コレクション展Ⅱ」「金氏徹平展」「水木展」関連の記事です。いずれも、明日への跳躍の可能性は過ぎ去った時間の中にこそある、ということが深く感得される内容になっていると思うのですが、いかがでしょうか? ●真正正銘本誌編集長の服部学芸員が3ヶ月のヨーロッパ研修を終え11月某日帰国しました。レポートは次号に掲載します。乞うご期待。(西田)

兵庫県立美術館
quarterly report
ART RAMBLE
VOL.29

2010年12月25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

「子どもをつかむ 子どもがつかむ」

第62回兵庫県造形教育研究大会 神戸大会 開催

遊免寛子



お気に入りのスケッチ

美術館の周縁

去る11月19日(金)、神戸では10年振りとなる兵庫県造形教育研究大会が、当館及び周辺に立地する神戸市立渚中学校、神戸市立なぎさ小学校、神戸市立灘すずかけ幼稚園にて開催された。「子どもをつかむ 子どもがつかむ」がテーマとなった本大会。中学校は「見つけだそう自分らしさ 表現しよう自分の夢」、小学校では「つくりだす喜び 伝えあう楽しさ」、幼稚園では「えがこう! つくろう!心をつなごう!」をそれぞれのテーマとして多彩な公開授業が行われた。

神戸大会の鑑賞授業は、小学校では平成23年度から、中学校では平成24年度から開始される新学習指導要領を反映した具体的な実践例となる。更に神戸市は図工・美術専科の教員が指導を行っている数少ない地域であり、大会前から県内の図工・美術に携わる教員からの期待の声が多く聞かれた。そんな中、当館では小学校と中学校の鑑賞授業にそれぞれ関わり、特に小学校とは日頃から団体鑑賞や研究会等で連携していることもあり、よりハイレベルな協力体制を取る事となった。

県立美術館で実施されたプログラムは以下のとおりである。①公開授業 2年「絵の中に入ろう!もう1人いたら・・・」(神戸市立本山南小学校)、②公開授業 4年「みんなでつなごう 驚くべき風景」(神戸市立明親小学校)、③公開授業 5年「美術作品と友達になろう!」(神戸市立東垂水小学校)、④小学校D分科会 鑑賞「イメージする力 伝え合う力」。その中の③公開授業「美術作品と友達になろう!」は、当館の常設展示室で鑑賞授業を行うという開館以来初の事例で、美術館の教育普及担当職員が企画段階から実施まで協力した記念すべき授業となった。

今回のように美術館と連携した鑑賞が求められる背景には、学校において鑑賞授業の重要性が年々高まっていることが挙げられる。この度運用される新学習指導要領では「A表現」と「B鑑賞」が同等に扱われ、「B鑑賞」の指導に当たっては、児童や学校の実態に応じて、地域の美術館などを利用したり、連携を図ったりすること」と明記されている。また「感性を働かせ」という文言が加えられ、子ども達の創

造性や能力を培うことが求められた。鑑賞の持つ教育的効果の高さは既に欧米を中心に証明済みだが、日本では積極的に自分の意見を言うことが美德とされにくい国民性もあり、欧米ほどに浸透していないのが現実であろう。それぞれの価値観は異なって当然であり、欧米のメソッドがそのまま日本に適用されるべきでもない。当館では、小学校の授業での来館に際し、日頃から教育普及担当職員がギャラリートークを行い、日本の学校の実情に合うような実践を試行錯誤しつつ行っている。その効果は我々には計り知れないが、『学校では目立たない子が、今日はとても良い意見を言ってくれました!』と担当教員から伺うことはよくある。それこそが子ども達の力を引き出す本物の作品の力であり、鑑賞の教育的効果と言えるのではないだろうか。

今回の展示室の公開授業では神戸市立東垂水小学校5年1組30名が図工専科の教員のナビゲートによりギャラリートークに挑戦する様子が公開された。対象作品は当館所蔵の吉原治良《黒字に赤い円》(1965年)である。館が協力した全体の流れは以下のとおり。通常の団体鑑賞時と同様に事前レクチャー、展示室でのギャラリートーク、お気に入りのスケッチ、そして最後にまとめの会を行った。来館した学年は2組だったので、公開された1組のギャラリートークを学校の担当教員が行い、事前レクチャーと、もう1組のギャラリートークを当館の鑑賞担当のミュージアムティーチャーが担当した。また、児童の引率補助は当館のミュージアムボランティアが行い、出来る限りいつもと同じようにサポートした。今回は、美術館の年間スケジュールより前に大会の日程が決定しており、コレクション展の会場を使つての授業であることから大変難しいスケジューリングを必要としたが、授業の意義を考慮して館として最大限の協力を行った結果、コレクション展の展示替えの最終日に実施するという特別な形となった。吉原の作品が本来の展示文脈から外れたものであった為、展示室の最初の壁に臨時的に掛け替えてギャラリートークを行うことになり、児童が作品の前に座り、周りに見学の教員が立つには狭く、窮屈な環境でのトークになってしまったことは残念だったが、担当教員の熱意と子どもたちの意欲と好奇心のおかげで素晴らしい公開授業になったことは幸いであった。また、館としても、鑑賞授業における美術館の活用方法を具体的に紹介し、その効果を広く周知出来たことは大きな成果であった。

今回の研究大会をきっかけに、専科であれ担任であれ教員によるナビゲートが発達に行われるようになることを心から願っている。欧米の鑑賞教育の研究においても、美術館の専門職員より学校の教員が実施の方が遙かに大きな教育的効果を上げたことが実証されている。その為に美術館としては、日頃の実践から得たノウハウを学校現場に還元し、教員が鑑賞授業に取り組みやすい環境を整えていかねばならない。美術作品と子ども達の出会いから生まれる豊穡の世界。その中に輝く希望の光を信じて。

(ゆづめん・ひろこ/当館学芸員)



ギャラリートークの様子