



ARTRAMBLE

学芸員の視点 ②③

森村泰昌展 なにものかへのレクイエム
—戦場の頂上の芸術— 出原 均

ショート・エッセイ ④

ヴァロントンも日本初公開!! — 速水 豊

トピックス ⑤

ザ・コレクション・ヴィンタートゥール関連行事
新企画、始動。
神戸っ子アートフェスティバル開催

美術館の周縁 ⑥

アウトサイダー・アートのある人生 — 服部 正

椅子、戸棚、沸き立つ鍋。大きな手が、ドールハウスに次々と調度品を加えてゆきます。ときおり両手を重ね、また何故か窓から指を入れ部屋の中を、しきりと掻きむしりつつ、作業は続きます。まもなく完成というところで、家全体が脈打つように動き出し……。

束芋（たばいも）は1975年兵庫県生まれ。京都造形芸術大学の卒業制作にして出世作となった《にっぽんの台所》（1999年）をはじめ、現代日本の日常風景を切りとり、どこか醒めた毒をもって描き出した独特の映像作品によって、若くして国際的な評価を得てきた美術作家です。

個の営みの場としての家は、束芋作品にしばしば登場する題材ですが、本作では、家の中で極私的世界を紡ぐ行

為そのもの、あるいは欲望がクローズアップされていると言えます。あたかも見る人自身の体の延長であるかのように画面の左右から伸びる手が、着々と整えていった「理想の家」（作者コメントより）は、しかし同じく手の掻きむしる動作により破壊されます。誰にも邪魔されない夢の世界の殻を破り、脅かすもの。それは必ずしも外から訪れるのではなく、痒みのように私の内に巣喰う何かであるだけに、悲しみは深く（=doleful）、衝撃を与えます。
（江上ゆか／当館学芸員）

コレクションから



束芋（1975～ ）

dolefullhouse

2007年

映像

6分23秒ループ

平成21年度購入

©Tabaimo / Courtesy of Gallery Koyanagi

森村泰昌展 なにものかへのレクイエム ——戦場の頂上の芸術

出原 均

「なにものかへのレクイエム」展は、森村泰昌がここ何年か取り組んできた同シリーズを総覧する展覧会である。様々な人物に扮するセルフポートレートの手法を駆使してきた森村が、20世紀の報道写真などを基に制作した同シリーズは、彼が20世紀とその時代の芸術を主題とした意欲作である。このエッセイでは、これまでの森村のシリーズとの比較を行うことで、同シリーズの基本的な構造と意味を確認することにする。

これまで森村は、主に、名画に描かれた人物に扮する「美術史」シリーズ、20世紀の女優に扮する「女優」シリーズを制作しており、レクイエムはそれに続く第三のシリーズである。各シリーズでは扮する対象が異なる。こうした対象の選択の違いは、はたしてたんなるモチーフの違いでしかないのか。あるいは、それ以上の意味があるのだろうか。森村の作品は、これら対象との関係によって生まれるのだから、対象の違いが作品そのものの変化をもたらす可能性がある。たとえ森村作品の表現が一貫していても、取り組む対象が変われば、その関係を踏まえた観客はなんらかの質的な違いを見るのではないか。あるいは、それがなんらかのかたちで作品に反映されているかもしれない。そのあたりを少し探ってみたい。

まず、「美術史」シリーズだが、そもそも絵画は、「絵に描いた餅」といわれるように虚構としての性格をもつ。その絵の指示対象が実際に存在し、それをどれほど写實的に描いたとしても、絵の具という媒体、画家の手わざから、けっしてそれがそのまま対象の視覚像を無媒介に反映するという判断を私たちはしない。ついでにいえば、その名のとおり、「真を写す」写真においては、紙焼きまでの過程に様々な操作を行うので、虚構をまったく排除できないかもしれないが、少なくとも絵画とは異なるレベ

ルにおいて視覚像からの直接性がある。

絵画がこのようにその本性からいって虚構を持つのであれば、それに扮することで成り立つ彼の作品も虚構を孕む。絵画の虚構のいわば鏡像としての森村作品の虚構である。ただ、森村の作品はまさに写真であるゆえに、作品そのものの根底においては、対象をそのまま写すという意味でのリアリティがある。虚構の中に、ある種の生々しさが備わっているのであり、この生々しさが虚構の戯れの中に顔を出すことで彼の作品のある種の質が生まれるといえるだろう。要するに、森村作品のソースである絵画がその指示対象の現実を、実の媒体によって一旦遮断してしまうのに対し、彼の作品では、現実が虚構と互いに透明になって重なりながら現れるのであり、この非対称性こそが、「美術史」シリーズの大きな特徴なのである。

こうしたソースとの関係は、次の「女優」シリーズではどうだろうか。このソースは、映画の一場面ないしそのスティール写真である。大まかに写真といってよい。一方、森村作品は、その女優を演じるセルフポートレートであり、写真に対しての写真である。映画やスティールは、内容においては現実と異なる虚構や架空の世界である一方、形式においては写真という、現実をそのまま無媒介に映す意味でのリアルな世界である。森村作品とそのソースの関係はともに二重の構造を持つ点で、「美術史」シリーズとは大きく異なる。前シリーズが、ソースに対して1(虚構):2(虚構・非虚構)の関係とするなら、「女優」シリーズは2:2、つまり、対称の関係である。したがって、関係の非対称を構築する方法として、「女優」シリーズでは男性から女性への性変換が重要になると考えられる。前シリーズがいわば構造としての変換であるなら、このシリーズは内容での変換であろう。もちろん、女優になる森村自身の意図はこの



なにものかへのレクイエム（独裁者はどこにいる1）2007年
セラチンシルバークラウドプリント



なにものかへのレクイエム（ASANUMA 1 1960.10.12-2006.4.2）2006年
セラチンシルバークラウドプリント



会場風景

説明ですむわけではないが、作品が成立する基底についてはこのような見方もできるのではないだろうか。

こうした分析を、今回の「なにものかへのレクイエム」シリーズにも施してみよう。まず、前シリーズにつながる作品として、チャップリンの映画「独裁者」を基にしたものがある。また、三島由紀夫出演の写真集『薔薇刑』を基にした作品も、同じ構造だろう。ただし、このシリーズが主に男を指示対象とするので、性の変換が成立しない点において、前シリーズと異なる点は確認しておこう。

上よりも大きく異なるのが、偉人やアーティストたちの肖像写真をソースとした場合である。マリリン・モンローなどの「女優」が20世紀の女のアイコンなら、彼らも同世紀の男のアイコンだが、「女優」と違い、素の人物である。もちろん、たとえば、三島由紀夫はしばしば平岡公威が演じてきた人物だとするように、人生を劇場というメタファーでとらえることもできるが、ここではその点を考慮しない。森村は、現実の人物に扮する。現実の人物に、虚と実が混交した森村泰昌というアーティストとその作品が関係する。これを「女優」シリーズと比べてみよう。前者は、現実のソースに、非対称的に、虚構と現実が対応するのに対し、後者では、ソースと森村作品それぞれの現実と虚構が交差しながら対応する。後者は、虚構の鏡像としての過剰な虚構、性を変換させる特異な表現が横溢するが、そうではない前者は、よりストレートである。したがって、シンプルだが、それゆえの妙がある。森村が、本展の講演会時に、一旦対象から離れることによってかえって似せるように見せるやり方を開陳していたが、こうした虚実の皮膜が重要なのだ。この虚構は、よりものに即した虚構というべきか。演じることの極限は、とくに殺人を扱った報道写真に現れる。死は人の内側の力と外側の力の関係によって生じるが、それを基本的に内なるものだけによって表現しているからである。

一方、全体としての虚構性については、4つの映像作品で検討してみよう。それぞれソースを利用しつつも、それはあくまでもインスピレーションの端緒にすぎず、そこから別の物語を構築している点が注目される。構成や内容は異なるが、いずれも虚構の物語を作り、その虚構の力で、過去の現実の物語＝歴史に関係している。ただし、それは、けっして現実に対立するものとしての虚構を強調するのではない。むしろ、現実の物語の仕組みを利用し、現実の特殊な鏡として、歴史により深く関係する方法ではないだろうか。それは、現在という視点を打ち出し、現代につなが止めよう

としている点から理解される。三島由紀夫や独裁者（独裁者は、ヒトラーを直接扱っているのではなく、ヒトラーを扱ったチャップリンの映画をソースにしているから、実際の人物から幾分遮蔽されているが）は、現代のことを論じ、また、《戦場の頂上の旗》で白い旗をどのような色に染めるのか問いかけるのは、今見ている私たちに対してである。

興味深いのは、虚構によって統合された中での現実の断片が、ソースとなった現実に対峙し、その意味を生み出す場合があることである。「女優」シリーズにも当然、虚構と重なりながらも、現実そのものがある。しかし、それは、ソースの虚構によってはぐらかされ、ソースの現実と十分対峙しがたい。「なにものかへのレクイエム」シリーズは、そうではない。たとえば、《思わぬ来客》は、場所が明記されていないが、なんらかの形で森村の実家であることが分かれば、マッカーサーと天皇の会見場所であったアメリカ大使館という公邸との対照性が強調され、強い意味を帯びる。《夜のウラジーミル 1920.5.5-2007.3.2》、《夕暮れのウラジーミル 1920.5.5-2007.3.2》における大阪、釜ヶ崎の場所とエキストラも同様だろう。

場所だけではない。《記憶のパレード／1945年アメリカ》には、1945年よりも後の日付である「Sept.11.2001」の紙が地面に置かれ、《夜のウラジーミル・・・》などには、歴史的日付とともに、森村が撮影を行った日と思いき日付がタイトルに記される。このように、もとのソースにはなかった実際の時間が作品に刻印されている点に注意すべきだろう。過去の出来事に今日の時間が対峙し、場所と同様、過去の意味を問うような構造になっているからである。

前二シリーズは、ソースの中につねに虚構があるのに対し、「なにものかへのレクイエム」シリーズのソースは、ほとんどが実際の出来事の記録である。現実に対するゆえに、作品の虚実とその関係がこれまで以上に直載に現れる。20世紀の様々な時代の様々な人物に扮した森村だが、そのセルフポートレートによる作品にはしばしば彼の生きている現在と場所が露わである。そうすることで、時間軸に過去の出来事を当てはめるのではなく、彼が生きている現在を様々な過去につなげたといえる。歴史が、つねに現在という時点から様々な過去を組み合わせ、それらを捉える方法だとするならば、森村はここで彼自身の「もうひとつ歴史」を提示したといえよう。「なにものかへのレクイエム」は、おそらく、総体として見るべきシリーズなのかもしれない。（ではら・ひとし／当館学芸員）

ヴァロットンも日本初公開!! —ザ・コレクション・ヴィンタートゥール展を終えて

速水 豊

ショート・エッセイ

昨年12月に開幕したザ・コレクション・ヴィンタートゥール展は、スイスの美術館のなかでもモダン・アートの特徴あるコレクションを持つヴィンタートゥール美術館から作品を借りて展示したものである。日本に作品を貸したことがない、というこの美術館から送られてきた計90点の絵画と彫刻は今回すべて日本初公開となり、それは美術ファンの興味を引く要素であったかと思う。スイスに行けば見ることができるコレクションであるとはいえ、会期中9万人の観客を迎えたのだから、「ゴッホも、ルノワールも、すべてが日本初公開!!」という広報のためのキャッチコピーは、何かしらアピールするところがあつたのだろう。

だが、ファン・ゴッホとルノワールの名前をコピーに使ったのは、単に知名度によるものでしかない。作品全部が初公開であるから、この名前は他の名前といくらかでも交換可能であった。例えば、「ヴァロットンも日本初公開!!」でもよい。出品作品のなかには、フェリックス・ヴァロットンの、1902-03年の大作《5人の画家》を含む5点が含まれており、本展は、日本ではまだ知名度の低いこの画家の作品を実見できるよい機会でもあった。ヴァロットンの作品は、この展覧会の特色あるいは企画の意義をいくつかの点で象徴的に示してもいたと思われるので、ここではそのことを記しておく。

ヴァロットンは、ナビ派の一員としてフランス美術史の文脈で語られることが多く、彼自身34歳の時、フランスに帰化しているが、実はスイス、ローザンヌの出身である。それゆえスイスの他の美術館同様、ヴィンタートゥール美術館にもこの画家の代表作が所蔵されている。印象派以降の前衛的なフランス美術を他の美術館に先駆けて収集したことを誇るヴィンタートゥール美術館だが、当然ながら



フェリックス・ヴァロットン《5人の画家》1902-03年 ヴィンタートゥール美術館蔵

その地域性からスイスやドイツの作家の作品も多くあり、それがコレクションの個性となっている。

展覧会の企画段階において私たち日本側の企画者とヴィンタートゥール美術館との間で意見が一致したのは、フランス近代とドイツやスイスの近代とを並行させて美術の流れを見せるという展覧会構成においてであった。むしろ本展が対象とする19世紀半ばから20世紀半ばまでのヨーロッパ美術史においてフランス美術の重要性は疑い得ない。だが、一般的な美術書や、特に日本で開催される展覧会ではフランス美術ばかりがもてはやされるという状況がある。そこで本展では、西洋近代美術をより幅広い視野から概観する意図が重視された。そして、これは美術におけるモダニズムを再考することにも繋がる。

ヴァロットンの《5人の画家》は、1903年のサロン・ナショナルに出品された彼の最大の作品のひとつである。ポナールやヴェイヤールら友人の画家たち、そして自らの姿も含めた集団肖像画を出品したヴァロットンの意図はどこにあったのか。展覧会図録の解説にも書いたが、それは2年前に同じサロンに出品されたモーリス・ドニの有名な集団肖像画《セザンヌ礼賛》と関係がありそうだ。本展の記念講演会でこの作品を詳細に論じた三浦篤氏は、ナビ派のメンバーが勢揃いしたドニの絵に、ヴァロットンが描かれなかったことに対する彼の返答と解釈した。ここで注目したいのは、20世紀の初めに、ドニへの応答としてヴァロットンが古典絵画に倣ったかのような集団肖像画を、大画面のコンポジションとして描いたという、モダニズム的な視点から見れば時代錯誤とも思われる事態である。

ドニといえば、「絵画とは、……本質的に、ある秩序のもとで集められた色彩に覆われた平らな面」であるという、絵画におけるモダニズムの方向性を指し示すかのような言葉を残したことで知られる※。だが、実のところドニも、そして同じナビ派に属していたヴァロットンも、ひとえにそのような方向に絵画表現を推し進めたわけではなかったことがこれらの作品からも分かる。もし、後年のドニの絵画が皮肉にも彼自身の言葉に反して退行あるいは時代錯誤に見えるとするれば、そして、今回の展覧会において、ヴァロットンのあの大きな絵が展示の流れのなかで強い違和感を放つように見えたとするれば、それはドニの言葉を起点とするような近代美術史観が私たちにそのように思わせているのである。

(はやみ・ゆたか／当館学芸員)

※ この言葉がドニの意図を超えて重要な意義を付与されることになった状況については、展覧会図録において論じた。拙稿「ナビ派からモダニズムへ」『ザ・コレクション・ヴィンタートゥール』図録、読売新聞社、2010年。

ザ・コレクション・ヴィンタートゥール 関連行事

展覧会の出品作品を、より深く味わい楽しんでいただくために、2回の記念講演会を行いました。いずれも創立20周年を迎えた兵庫EU協会との共催事業として開催されました。

第1回目の講師は、東京大学大学院総合文化研究科教授の三浦篤氏。19世紀フランス絵画がご専門で、画家の集団肖像画についての優れた研究書でも知られる三浦氏の講演「近代の芸術家と集団肖像画—ヴァロットンの《5人の画家》をめぐる」では、ヴァロットンの絵の表現の特徴、そこに秘められた画家の意図や人間関係まで、集団肖像画の伝統や社会背景も踏まえながら、分かりやすく解き明かすものでした。

第2回は、絵画修復家で吉備国際大学文化財学部教授でもある大原秀之氏の「ヨーロッパ近代絵画を見る眼—保存修復の視点から」。西洋近現代美術の修復における第一人者としての体験談を多く交えた面白く奥深い修復一般についての話とともに、本展のエグジビション・コンサヴァターとして、展示作業の裏側や出品作品の一見わからない加筆や訂正の跡、そこに現われた画家の個性などを明らかにする興味深いお話でした。

(速水 豊／当館学芸員)



三浦篤氏



大原秀之氏

新企画、始動。

2月18日(金)から3月19日(土)まで、アトリエ1を会場に林勇氣さんの個展「あること being/something」を開催しました。林さんは宝塚在住の映像作家です。現実の風景やモチーフを撮影した写真をコンピューター上で切り貼りして生み出す映像は、しばしば「ファミコン」のよう形容されますが、私たちの生を俯瞰的にとらえつつ叙情性を失わない表現は、幅広い世代の方に受け入れられたと感じています。

この林さんの展覧会は当館の新企画「チャンネル」の第1弾として開催したものです。当館は前身の近代美術館の時代から「アート・ナウ」など同時代作家の活動を積極的に紹介することでも注目を集めてきました。新しく大きな建物に移ってからも現存作家の個展やグループ展を開催してきましたが、さらにフットワークを軽くして、私たちが生きている今、どのような表現が生まれているのかを紹介する企画の必要性も学芸内で議論されていました。「チャンネル」はそうした経緯より始まりました。

現在、アーティストの表現はますます多様なものとなっています。映像作品にとどまらず、場合によっては展覧会という形式におさまらない表現も現れています。「チャンネル」はそうした表現に対応できるように、展覧会という形式にこだわるものではありません。これからの「チャンネル」がどのような形のプログラムとなるのかは未知数です。何が飛び出すかわからない、それが面白い、という気持ちで新企画をお楽しみいただければと思っています。

(小林公／当館学芸員)



林勇氣展 会場の様子

会場写真撮影:表恒匡(SANDWICH)

神戸っ子アートフェスティバル開催

去る1月25日(火)～30(日)の6日間、ギャラリー棟で「第10回神戸っ子アートフェスティバル」が開催されました。神戸市立の幼稚園・小学校・中学校、神戸市内にある特別支援学校から出品、共同作品も含めると出品数3,500点という大規模な展覧会です。

当館では、開館以来、毎年開催されているこの展覧会をサポートしてきました。一昨年から神戸市立小磯記念美術館、神戸市立博物館と共に美術館・博物館と学校との連携授業を紹介すると共に、会期中の土日には、美術館のガイドツアーやワークショップを行い、多くの来場者に鑑賞と制作の魅力を伝えています。

神戸の子どもたちの個性がきらめく会場は、学校団体や保護者を中心に連日熱気に包まれました。今年は中学生の共同制作のコーナーにレオナルド・ダ・ヴィンチの《モナ・リザ》やムンクの《叫び》の絵を立体的に構築し、来場者がその中に入れるというユニークな作品も登場し、注目を集めていました。

学校での図工・美術の成果を保護者の皆さんに広く紹介できる本展は、芸術による教育の力と本物の作品とのふれあいによる子どもたちの成長を伝える貴重な場でもあります。

(遊免寛子／当館学芸員)



会場の様子

● — 編集後記

●今号では、昨年末に終了した展覧会「ザ・コレクション・ヴィンタートゥール」と、現在ロングラン開催中の特別展「森村泰昌 なにものかへのレイクイエム」を取り上げました。アトリエ1で開催した「林勇氣展」も含めて、年明けからは現代美術色が強かった当館ですが、3月末のコレクション展のリニューアルにより、近代美術を目にする機会も増えることと思います。
●本年度も無事本誌を4回発行することができました。振り返ってみれば通算30号、足かけ7年になります。目につきやすい展覧会とは異なり、フィードバックを得る機会は少ないのですが、ぜひご意見ご感想をお聞かせください。(服部)

兵庫県立美術館
quarterly report
ART RAMBLE
VOL.30

2011年3月23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

アウトサイダー・ アートのある人生

服部 正



クストヴェルクシュタット・ヴァルダウ外観

美術館の周縁

昨年8月から11月にかけて、美術館連絡協議会という組織による海外研修派遣制度で、ヨーロッパに滞在した。第一の目的は、同会と当館が共催で来年2月に開催する展覧会「解剖と変容: プルニー&ゼマーンコヴァー—チェコ、アール・ブリュットの巨匠」の準備だった。だがそれにとどまらず、約3ヶ月にわたって、ヨーロッパ各地でアウトサイダー・アート／アール・ブリュットについての見聞を広げる機会を与えていただいたのである。

一般にアウトサイダー・アートは、専門的な美術教育を受けていない独学の作り手がただ自分自身のために制作した作品といわれる。起源は19世紀後半まで遡るが、1980年代以降急速に注目を集めるようになり、現在では世界各地にコレクションや画廊、制作工房などがある。今回の研修では、滞在という言葉が場違いに思えるほど慌しくフランス、ドイツ、スイスなど9ヶ国を巡り、実に70ヶ所以上の施設や個人を訪ねて100人以上の関係者からお話を聞いた。本欄の限られた紙幅では、それを列挙することすら叶わない。よってここでは、ヨーロッパで出会った多くの方々の中から、特に印象に残った2人の人物を紹介したい。

オットー・フリック氏は、スイスの首都ベルンの郊外にあるベルン大学精神科病院に隣接するアトリエの創設者である。かつてヴァルダウ精神病院と呼ばれ、アール・ブリュットを代表する画家アドルフ・ヴェルフリが約30年も絵を描き続けたこの病院の古い木造納屋を改築したアトリエは、クストヴェルクシュタット・ヴァルダウ（直訳するとヴァルダウ芸術工房）と呼ばれている。2003年に創設されたこのアトリエには、病院の入院患者や以前の入院患者など約30人の芸術家が、思い思いのペースで不定期に通ってくる。

病院の壁塗りに職人として働いていたフリック氏は、院内で行われていた絵画療法のプログラムの参加者などの中に、美術的才能に恵まれた人がいることを知った。彼らの才能をより自由に発揮させるには、治療のためのプログラムではなく純粋な芸術活動を行える場が必要だと考えたフリック氏は、院内に1990年代中頃からアトリエを設け、そこで活動する画家たちの展覧会も企画した。そしてついに、消極的な病院の運営者たちを説得して現在の独立したアトリエを設立したのである。

フリック氏はいま、28年勤続した病院の職を辞し、アトリエの運営に専念している。



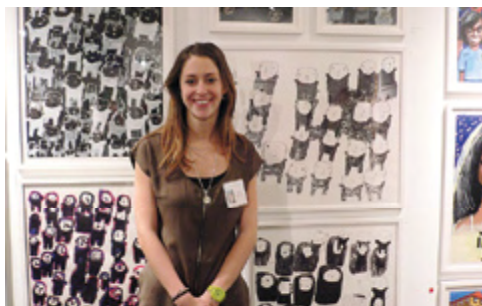
画面右側がフリック氏(クストヴェルクシュタット・ヴァルダウにて)

スタッフはすべてボランティアで、運営費はフリック氏の理念に賛同する友の会組織の寄附と、作品が売れた時の手数料によってまかなわれている。フリック氏は美術の専門家というわけではないが、才能溢れる患者たちに自由な制作の場を与えたいという強い意志でアトリエを創設し、スイスを代表するアウトサイダー・アートのアトリエへと成長させたのである。

ブリュッセルで出会ったアメリカ人ガエラ・フェルナンデス氏は、パリのアンペール画廊の代表者である。この事前予約制の画廊は、アメリカ西海岸オークランドにある障がい者のための大規模なアトリエ、クリエイティブ・グロース・アート・センター（以下C.G.）がヨーロッパでの作品紹介と販売の拠点としている場所だ。C.G.はアメリカを代表するアウトサイダー・アートの制作現場で、ジュディス・スコットやダン・ミラーなどの人気作家を多く輩出している。

ニューヨークで金融関係の仕事に就いていたフェルナンデス氏は、たまたま立ち寄ったアウトサイダー・アートの画廊でC.G.の作品に出会ったことがきっかけで、ボランティアとしてその画廊を手伝うようになった。そのうちに、自分が本当にやりたい仕事は金融ではなく、このような美術に関ることだと気付いた彼女は仕事を辞め、長い就職活動の末に彼女をこの世界に踏み込ませた作品が生まれた場所、C.G.に職を得た。パリに派遣された彼女は、ヨーロッパ各地のアウトサイダー・アート関係の施設や組織と共同で仕事を行いながら、多面的で刺激に富んだ作品紹介を行っている。また、彼女自身がヨーロッパで発見した作家とC.G.の交流を促進するなど、精力的な活動を展開している。

今回の研修では、このようにアウトサイダー・アートと正面から向き合って生きている多くの方々にお会いすることができた。優れた施設や作品も印象深かったが、何よりも心に残ったのは、このような方々が美術に接する真摯な姿勢と誠実な人柄だった。それは、美術にはそれを見た人の人生をすっかり変えてしまうほどの力があるということ、つまり美術が持つ底力とでもいうべきものへの信頼を新たに作る出会いでもあった。たとえわずかな数でも、人の心に深く、そして重く響く美術を紹介していきたい、改めてその思いを強くした旅だった。（はっとり・ただし／当館学芸員）



フェルナンデス氏(ニューヨークのアウトサイダー・アート・フェアにて)