



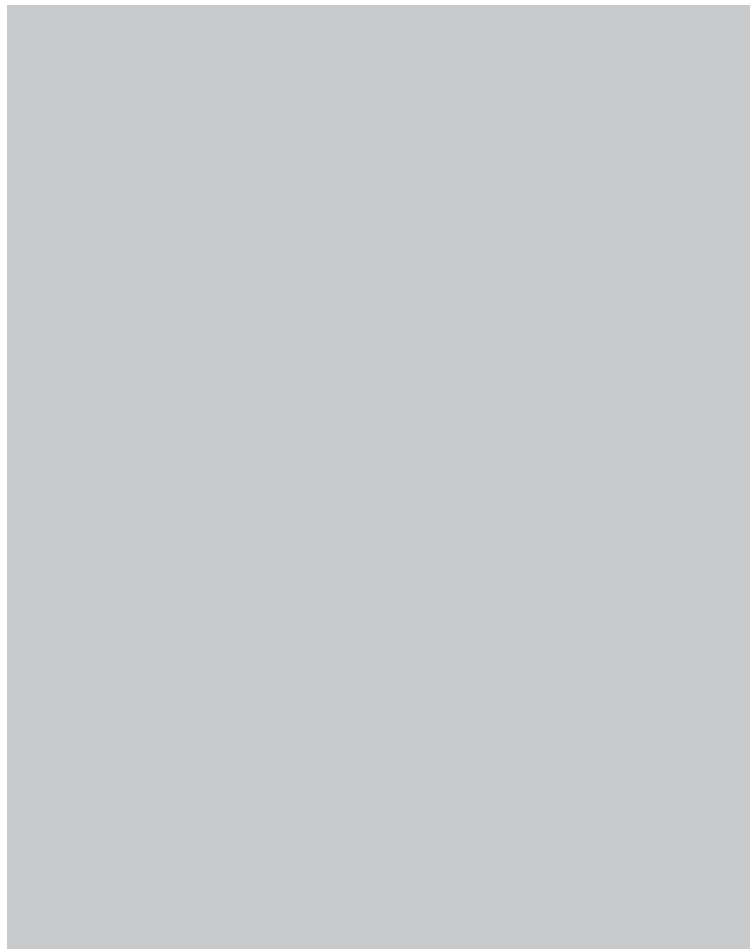
ARTRAMBLE

学芸員の視点1	23
「榎忠展 美術館を野生化する」の準備と展示	
—— 出原 均	
学芸員の視点2	45
受け継がれる美のかたち—— 遊免寛子	
ショート・エッセイ	6
チャンネル2—2つの個展—— 小林 公	
トピックス	7
2011コレクション展Ⅱ 関連行事「ヤノベケンジ、自作を語る」	
「榎忠展 美術館を野生化する」関連行事	
新しい屋外彫刻	
美術館の周縁	8
神戸ビエンナーレを振り返る—— 河嶋晃一	

彩色を施した木彫の半身像です。作者が材料とする楠は、「石のように硬すぎず、もろくもない。波長の合う硬さ」（舟越桂『個人はみな絶滅危惧種という存在』2011年）。作品の内側はくりぬかれ、制作から四半世紀経った今も、楠の良い香りがします。白いシャツにジャケット姿の胴体は、表面に鑿の跡がかなり残っているのに対し、顔とくに頬や額は、サンドペーパーをかけ、なめらかに仕上げられています。にぶい光を宿す大理石の玉眼は、少し外側に向けて入れられています。首をかしげた「彼」をじっと見つめても、視線が変わることはありません。

舟越は「眼差しが遠くを見ているようでいて、でも結局あの人は自分の内側を見ているんじゃないか」という人に心ひかれるといいます。また、誰もいないプールで泳いでいたときに、自分を探すということは水の中にひとり潜っていくようなものだった経験から、タイトルにある「水」は、「自分とは何だろうというような思いを表す」と述べています（『舟越桂全版画1987-2002』2003年）。遠くを見るような視線や「水」という言葉は、作家にとって、自分とは何かという問いへとつながっているようです。（鈴木慈子／当館学芸員）

コレクションから



舟越 桂
《消えない水滴》
1986年
彩色、大理石、楠木
80.0×52.5×26.0cm
平成22年度購入

「榎忠展 美術館を野生化する」の準備と展示

出原 均

本論では、榎忠展の準備作業を振り返ろうと思う。現代美術の展覧会の場合、出品作家が制作・準備している現場に学芸員が立ち合い、様々な関わり方をすることがしばしばである。本展もそのような展覧会だった。本論の前半で、その過程を辿り、本展の一端を紹介したい。後半では展示案と展示に触れる。それによって、榎氏の美術についての考えを多少とも浮かび上がらせたいと考えている。

榎氏は、これまで金属の廃材を利用して作品を制作してきた。それらの多くは、展覧会終了後、廃材に戻っていく。確かに、近年、美術館に収蔵されるなどして残る作品が増えており、それらを借りることもできるが、いずれにせよ当館の展示室を埋めることはできない。新作をどうするかが課題となった。榎氏の従来の活動同様、廃材調査から準備を始めることにした。

メモによると、最初に調査に赴いたのは、昨年(2010年)の11月7日、旧・神戸市立生糸検査所である。地下1階にある旋盤などの工作機械が戦前のもので珍しいゆえ、作家が出展を希望したからだ。作品らしくないものを展示することにやや戸惑いつつ、ここから榎氏の世界に浸かっていくことになった。

同月27日、鋼管の製造会社の倉庫で、検査用サンプルが削り抜かれた鋼管(作品としては《TEST PIECE》)を調査し、12月19日には、榎氏に長年廃材を提供してきた会社を訪問し、様々な廃材を見学した。これらの廃材の使用と会社の協力は作者の計画にすでに織りこみ済みで、交渉そのものはスムーズに運んだ。

翌年の2月4日には、廃材を扱う別会社の協力を得、工場を見学。榎氏が目を留めたのが山積みになされた鉄塊で、溶けた鉄を圧延して棒にしていく過程で不要になったものだという。この後、何度かこの会社に足を運び、他の廃材を調査したが、結局、最初に興味を示したこの廃材が作品化されることになった(作品としては《BLOOM》)。榎氏の慧眼というべきか。

次の展開は、同月17日、20年前の展覧会に出品した葉莢を入手した会社に出かけ、入手の可能性を尋ねると、たまたま在庫があると知らされたときである。古くなって黒ずんだ、大砲の砲弾らしき葉莢など、前回にはなかったものもあり、作家の制作意欲が俄然高まったのである。



2月4日の材料調査

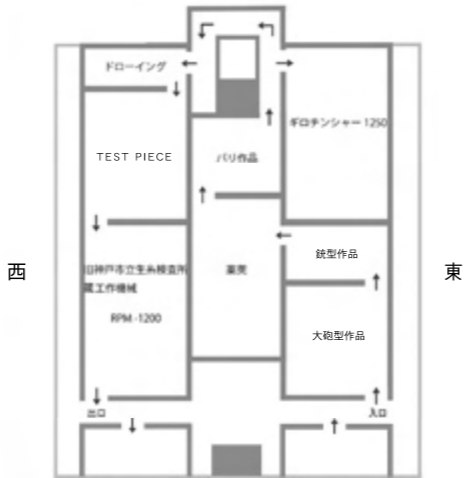
3月8日には、大阪にある鋳物会社を訪問。榎氏はかつて銃型の作品をこの工場で作ったことがあった。彼は、今回鋳鉄の製造過程で生じるバリと呼ばれる余剰部分の提供を希望した。この会社の訪問でほぼ新作のめどがついた。

工場の廃材は、入荷、出荷を繰り返して日々刻々と変わるので、確保が難しいことがあったが、珍しい材料が手に入ることもあった。計画通りなかなか進まず、不安と期待の連続だった。それをどこまで楽しめるかがポイントだったといまでは思う。

また、廃材の中から作品になるものを探す榎氏と行動をとともにするのは、彼の創作の現場に居合わせることであり、美術や社会に対する彼の視点を理解する貴重な体験だった。毎週顔を合わせる榎氏と作品や美術について何度も話したが、いずれも彼の世界に入り込むよい機会になった。

5月の終わりから6月初めには臨時のアトリエも探した。榎氏の既存のアトリエでは十分作業スペースが確保できないからである。結局、NPO法人が運営しているスペースを借りることにした。ここに様々な廃材を少しずつ集積させ、作業する段取りである。制作・作業は9月に集中的に行われた。今回の素材はいわばレディメイドで、作家はあまり手を加えていない。素材を磨いたり、油を塗ったりするなど、素材の魅力を引き出す作業が大半だった。

私の仕事としては、材料・作品の調達、手配が大半を占めた。先方に連絡し、都合を伺い、榎氏、同僚の学芸員とともに調査に赴き、材料が決定次第、運送会社を手配し、廃材を仮アトリエなどに運び込む。制作後はそれらを美術館に運んで展示にいたる。様々なところから搬入し、重量物も多かったので、手配は容易ではなかった。しかし、その過程で徐々に学芸員の自分も、本展の全体像が、いわば身体感覚で理解できるようになった。



初期展示プラン



大砲型作品群 撮影:豊永政史 本頁2点



(葉莢)

展示案は、榎氏に出品候補作品の一覧を提出してもらったのを受けて、6月には私が大まかなものを作った。どのような展示の流れになるのか早めに把握し、それを榎氏と共有しておきたかったからである。これに彼の希望やアイデアを盛り込み、具体化させることにした。

本展の展示にはいくつか制約があった。前の展覧会の撤去作業と本展の展示作業がそれぞれ10日程かかるので、少しでもオープンを早めるために、両方の作業を並行させ、3つの展示室中、撤去作業が先に終わる西側の大展示室(展示室1)と中央の小展示室(展示室2)から展示作業を始め、東側の大展示室(展示室3)の展示作業を追いつかせることにした。《RPM-1200》のように、設置に何日も要する作品は展示室1、設置の容易な大砲型作品などは展示室3、小品は搬入口の狭い展示室2に置かざるをえない。さらに、《TEST PIECE》や《ギロチンシャー1250》など重量物は、必然的に作品用エレベーターに近い展示室の北側に設置することになる。

以上の条件を考慮した結果、次のような展示案となった。展示室3の南からスタートし、大砲型作品と銃型作品の部屋に入り、途中で展示室2に横移動して、《葉莢》やバリを使った作品の部屋などに進む。展示室2を出て、《ギロチンシャー1250》など重量物を収める展示室3の残りの部屋(北側)に入る。展示室1に移動し、北から南にドローイングの部屋、《TEST PIECE》の部屋、工作機械と《RPM-1200》の部屋にいたる。最初が兵器、次に不定形や自然に近い形の作品、最後に工業的要素の強いものという流れである。

この展示案は、その後多少変更があった。まず、榎氏が銃型作品を回廊に展示することを望んだので、展示室3の南入口からスタートするのを止め、一旦銃型作品の並ぶ東回廊を南から北に進み、展示室内では北から南に戻る経路に変更した。また、《ギロチンシャー1250》のほとんどは小品になったので、小さな展示室2に置くことが可能になった。逆に、《葉莢》を大空間で見せたいという榎氏の意向もあり、結局、両者が入れ替わった。最後に、工作機械の部屋が独立した結果、展示室1にドローイングの部屋を確保する余裕がなくなり、展示室2に移動した。

具体的な展示構成は、榎氏の要望で、原田祐馬氏が行うことになった。彼は、2006年にキリンプラザで開催された榎氏の個展、翌年の豊田市美術館での二人展で展示構成を担当しており、榎氏の信頼が厚い。また、彼の協力者、建築家の家成俊勝氏は、台座の仕様作成や、重量物に対する建物の強度調査をしてくれた。最初の大砲の部屋や最後の《RPM-1200》の部屋などに彼らの明快な空間演出がよく表れているように思う。こうした展示は私にはできないと率直に思う。私は両部屋では異なる展示案を出していた。両者の違いから大本の榎氏の考えを垣間見ることができるので、少し触れておきたい。

私の案では、大砲の部屋は、そこに入ってきた観客に6台全ての砲口を向けるように並べ、しかも、観客の視線に合わせて140~150cmになるように台座の高さを

変えるというものだった。大砲型作品をアクチュアルな状態にしたいと考えたからだが、榎氏の意図に反したようである。その理由を直接伺っていないが、作家がこれまで砲口を向ける仮想の敵は権威の象徴(美術館を含む)だったので、一般の観客に向けることはありえなかったのだろう。

もうひとつ意見が違ったのは、《RPM-1200》の演出照明である。これまでと同様、この作品でも照明は明滅を繰り返す。これは、確かに効果的であり、わかりやすい。観客が作品を未来都市のメタファーで捉え、時間の経過を味わうためにやや離れて全体を見るように促す。私は、だからこそ、この明滅に反対だった。作品をもっと間近で見、もっと違った面を感じてほしかったからである。そうすると、他の作品とかなり異なるタイプに見えるこの作品にも、他との繋がりが感じられ、展覧会の統一性がとれると思ったからである。

榎氏の作品は、物の質感が強く現れるが、視覚的なアピール度、明快さも重視される。《RPM-1200》の照明ではそれが強調されたように思う。これと同じ理由からだろう、各部屋に入ると、ほとんど一望の下に作品が見える展示になっている。《TEST PIECE》の部屋だけは、ひとつの鋼管の側面に観客を遭遇させ、それを回り込まないで全体がわからないようにする私の演出が採用されたが、その《TEST PIECE》も、大きな鋼管の間に小さな鋼管を置くという、まとまりのある展示である。あるいは、《ギロチンシャー1250》の多くも、1、2点彫刻台の上に置いて、通常の彫刻のように見せている。もちろん、機械的に裁断した鉄片が抽象彫刻に見える逆説を演出する方法なのだが、彫刻然とすることが、「野生化」に反することも確かだろう。それを承知でこの展示にしたのだ。

このように、少なくとも展示においては、榎氏はある種のオーソドックスさとわかりやすさを重視した。素材の持つ「野生化」にだけ注意すべきではない。すべてが「野生化」するのではなく、それを保障する「安定性」が一方にあるのだ。作家の多様な面を見たように思った。

私が何よりもすばらしい展示だと思ったのは、《葉莢》のそれである。何度か修正しながら、作家はこの展示にいたった。20年前の整然とした展示とは異なり、葉莢の山が崩れ、一部散在しており、その周囲に古くて色が黒くなった大型の葉莢が林立する。全体は廃墟のようであり、大きな葉莢は墓標のようにも見える。この展示ができたとき、《RPM-1200》との関連を感じた。図録にも書いたように、以前からそれを感じていたが、この展示を見てその感を強くした。それと同時に後悔もした。展示の流れをほとんど逆にして、最初に《RPM-1200》、最後に《葉莢》を見せるべきだった、と。代表作の《RPM-1200》を安易に最後に持ってきたことを反省した。上の流れにすることによって、両者のつながりが明らかになっただろうし、都市的な世界が廃墟で終わることで、3・11以後の今日性が増しただろうと思ったからである。

(ではら・ひとし／当館学芸員)

受け継がれる美のかたち

遊免寛子

平成元(1989)年度より開催している「美術の中のかたち―手で見える造形」展は、従来、視覚のみに偏っていた美術鑑賞を、視覚に障害のある方にも、触れることで楽しんでいただき、晴眼者の方にも視覚以外の感覚器官を通じた美術鑑賞の新たな可能性を問いかけてきた当館の名物企画である。22回目を迎える今年は、やきものをテーマに、兵庫県たつの市宍津出身の作家、榎本佳子氏をお迎えして開催することとなった。榎本氏は、床の間に飾られているような装飾品としてのやきもの、つまり使えないやきものや、装飾過剰の茶道具に違和感を持ったことをきっかけに、ふたつの要素が拮抗し、我々を攪乱するようなユニークなやきものを制作している新進気鋭の作家である。今、現代美術の世界では、これまでのやきものにはない現代的なモチーフを陶で表現する作家が若い世代を中心に多く見られ注目を集めている。その中でも榎本氏は、日本のやきもの歴史を踏まえ、伝統的なやきもの要素を引用している点で際立っている。榎本氏は、壺・皿・茶碗といった典型的なやきもの形と、伊万里焼・京焼といった伝統的な日本のやきものスタイルを引用しながら、その中に現代的なモチーフを大胆に融合させる。氏独特のユーモアセンスによる組み合わせは、驚きと共におかしみを感じさせる。榎本氏が表現形式としてやきものを選んだのにはいくつかの理由があるが、その中でも大きい部分は、やきものが持っている日常性であろう。ありふれたやきもの要素を用いることにより、理解し難いと敬遠される現代美術の否定的な部分を覆そうとしているのである。また、伝統的なやきものの形態と現代的なモチーフを組み合わせることにより、工芸・美術という枠組みにも疑問を投げかけている。

今回、「美術の中のかたち」展を担当するにあたり、鑑賞する際に最も触覚が重視されてきたやきものを取り上げることにしたのは、手触りだけではなく、絵画や彫刻にはみられない独得の発展を遂げてきたやきもの魅力を紹介したいと思ったからである。手触りの面白さなら、さまざまな素材を用いた立体作品を制作している作家もいるし、かたちの面白さならやきものより加工しやすく壊れ難い素材によるユニークな作品は沢山あるだろう。では、他の立体造形にないやきもの面白さとは何であろうか?そもそも誰もが日々手にするやきものに、まだ驚くほどの手触りの面白さが残っているのだろうか?今回、私が着目したのは、やきもの発展に欠かせない重要

な要素のひとつ「写し」の魅力である。写しとは、名品のコピーのことを指す。ここでポイントとなるのは、「写し」とは本物と瓜二つのレプリカではなく、なるべく似せて作られたものであるという点である。写しは、その時代、その場所で高い評価を得ている名品を真似て作る。窯元が名品を入手することは困難であろうし、いかに技量が高くとも、土・釉薬・焼き方が異なれば同一の物にはなり得ない。そこにはおのずから陶工の独自の解釈や個性が反映される。それ故、写しにはオリジナルには無い魅力が備わり、それが却って評価を得て独自の発展を遂げるケースが多々ある。オリジナルを解釈し直す過程を経てこそ生まれる新たな美のかたち、それが「写し」であり、榎本氏の作品にはその面白さがある。

今回写すことによって生まれるやきもの魅力と榎本氏の作品の面白さを紹介するために、オリジナルの作品が求められた。当館には、陶による立体造形はあるが、典型的なやきものはない。そこで、兵庫陶芸美術館から兵庫県内のやきもの産地で焼かれた江戸時代の古陶をお借りすることとなった。展示の中では、兵庫陶芸美術館所蔵の古陶の中から榎本氏自らが選んだ三田焼、珉平焼、丹波焼の3点と、それぞれの作品を榎本氏が真似た「写し」と、オリジナルとしての古陶をモデルに榎本氏が大胆なアレンジを加えた新作3点を並置した。ここで面白かったのは、今回紹介した三田焼や珉平焼はすでに何らかの作品の写しであった点である。これらの窯では、中国や京都で生産され、当時人気を誇っていたやきものを真似て制作し、販売していた。写しにはオリジナルにはない魅力が備わることがあり、それが面白さのひとつであると述べたが、今回の出品作である三田焼の絵皿《色絵蜃気楼図皿》には、まさにその魅力がある。この絵皿には、蛤の夢として海上に表れた楼閣＝蜃気楼に向かう船に乗る5人の人物が描かれている。だが、専門家の見解では、船に乗る5人の人物という画題は今までのところ他に見つかっておらず、これが陶工の独自の解釈であった可能性が高い。三田焼の作品には、中国のやきものに登場する典型的な動植物の画題が独自に解釈し直されて描かれている例が散見され、この作品を制作する為に入手した作品も写しだったことが予測される。今回、榎本氏は陶芸美術館でオリジナルの作品を間近で鑑賞し、一眼レフカメラでさまざまな角度から大量に写真撮影を行った上で「写し」を制作したにも関わらず、完成した作



丹波《立鶴文徳利》江戸時代後期、兵庫陶芸美術館蔵(田中寛コレクション)



榎本佳子「写し 立鶴文徳利」2011年



榎本佳子《鶴／徳利／鶴》2011年
※本頁3点 撮影：小笠原翔



「美術の中のかたち―手で見える造形 榎本佳子展 やきもの変化」(2011年7月16日～11月6日)会場風景

品を見比べるとオリジナルの作品と異なる部分が多々あった。ここからも「写し」はレプリカではなく、オリジナルの枠を超えるものであることが証された訳である。ただ、このような写しの作品の魅力を展示の中で十分に説明出来ていなかったがために「写し」をレプリカと捉え、ネガティブに考える人がいたことも事実である。レプリカは作品の複製であり写しとは異なる。来場者のアンケートの中には「贋物ならば触る価値も無い」といった意見も見受けられ、その面白さを伝え切れなかったことは悔やまれる点である。やきもの世界では写しが珍重されることがしばしばあり、「本物」や「贋物」といった対比ではなく、オリジナルと写しという作品の在りよう、そこに日本の美意識、遊びの精神を見出すはずだったのであるが、担当の力及ばずであった。

もう一つ、今回の展示で特異だった点が、全ての作品を触ることが出来なかった点である。本展の目的が、立体作品の魅力を余すことなく味わってもらう為に触れてもらうことであるとすると、本来は全ての作品が触られるべきであった。だが、兵庫陶芸美術館からお借りしてきた古陶3点は、作品を守り伝えるという美術館・博物館の大きな使命によりケース内展示とならざるを得なかった。多くの美術作品は、美術館・博物館に収蔵されると、保存の観点から決して触れることの出来ない存在となる。特にやきものは手で触れることが鑑賞の重要な要素であるにも関わらず、破損しやすい素材であるが故に、触れることは勿論、大抵はケースの中に収められており直に見ることもできない。それを踏襲する今回の展示に関しては、触れないものを展示することに何の意味があるのか、それならば写真パネルで良いではないかという意見もあった。しかし、今回の写しによる作品の展開の面白さを伝えるためには、オリジナルの存在が求められたのである。では視覚に障害のある方はこれらの古陶をどのように楽しめるのだろうか?ここに「美術鑑賞の新たな可能性」を探るとい

今回の展示で特筆しておきたいのが、ミュージアム・ボランティアの皆さんの存在である。当館のミュージアム・ボランティアは、コレクション展開催中の毎週金・土・日曜日にコレクション展のガイドツアーを、特別展開催中の毎週日曜日に解説会を、学校団体が来館した際には引率及び鑑賞補助と、常に活発に活動している美術館の宝である。本展では、毎年、触れていただく前に、荷物をお預かりしたりウェットティッシュで手を拭いてもらったりしているが、今回は、割れ物である上に茶碗や小皿等持ち上げて鑑賞することが出来る作品がいくつか含まれていたため、例年以上に高いリスクを伴う展示となった。持ち上げられる小さな作品については、茶席で茶碗を鑑賞する際の作法に則り、両肘を台座につけ、両手でやさしく包み込むように支えて持ち上げることを求めたため、鑑賞の際のサポートが一層求められた。ただ、

これらは作品保護のための補助である。今回、私が「美術鑑賞の新たな可能性」を見出したのは、作品の鑑賞を深めるための補助においてである。作品と鑑賞者を繋げるという大きな目的の為に、その人が求める適切なタイミングで声を掛け、作品を通して対話出来る人がいつも展示室にいるというのは素晴らしいことである。今回の「美術の中のかたち」展では、ほぼ毎日、どなたかが会場にいてくださり、作品と鑑賞者を繋ぐこの重要な役割を担ってくださった。オリジナル・写し・独自の解釈を加えた作品という3点セットの作品コーナーが3ヶ所あるという複雑な展示構成に加えて、中国の故事や縁起物が描かれた作品や、榎本氏の遊び心が隠された作品は、それについて話すこと・知ることで面白さが倍増する。ボランティアの皆さんのお話が鑑賞を深める契機となったという感謝の言葉はアンケートにも多く寄せられ、その存在の大きさを感じた。「教育の主体は、それを受ける側の個人にある」とは宮城県美術館の学芸員であり美術館教育のエキスパートである齋正弘氏の言葉だが、今回の展示室で、ひとりひとりに寄り添うボランティアさんの丁寧な鑑賞補助と、それを受け作品の前で楽しそうに話される鑑賞者の姿を見て、それこそが正に美術館教育のあるべき姿であると実感した。近年、視覚に障害がある方が、絵画に代表される平面作品を鑑賞することが活発に行われている。晴眼者と共に話しながら鑑賞するという方法である。言葉を介した鑑賞は、子どものみならず大人にとっても魅力的な方法のひとつであるらしい。多くの来場者から寄せられた監視スタッフ及びミュージアム・ボランティアへの感謝の言葉がそれを裏付けている。触れるということに加えて、鑑賞の新たな地平線はその先に広がっているのである。

(ゆうめん・ひろこ／当館学芸員)



美術館の大きさしを屋根に見立てて野外で開催したワークショップ「美術館で野点」

チャンネル2 —2つの個展

小林 公

10月1日(土)から11月23日(水・祝)まで2つの個展が開催された。イチハラヒロコ「あなたに褒められたくて。」と大西伸明「Untitled」である。当館ギャラリーで開催された神戸ビエンナーレ2011招待作家展「Reflexionen ひかり・いろ・かたち」と会期が同じなのと、3つの展覧会をまとめたチラシを作成したことで、それぞれの展覧会の関係はわかりづらかったかもしれない。

イチハラと大西の展覧会は昨年度から始まった新企画の第2回、「チャンネル2」として位置づけられたものである。だから厳密に言えば招待作家展とは別の展覧会とも言えるのだが、この3つの展覧会は当館の企画・学芸部門マネージャーの河崎晃一が横断的に企画したもので、準備のはじめから兄弟展のような性格を持っていた。筆者は展覧会の概要が決まってから副担当としてチャンネル2に関わった。ここでは2つの個展が作られていく様子や来場者の反応に接する中で気付いたことなど記したい。

イチハラヒロコの個展は実は3月から始まっていた。というのは言い過ぎかもしれないが、3月16日(水)には美術館の北側壁面にイチハラ作品《出会うときは出会う。》が登場していた。最寄の駅を降りてすぐに目に留まるこの作品は圧巻だが、10月に沿道の小バナーが加わると、国道2号線から美術館までが一体感のある空間に様変わりした。作品に誘われて視線がすっと先に伸びていき、それから上昇する感覚は心地良い。この二つの作品は2012年の3月まで私たちを楽しませてくれる予定だ。もともと大バナーは1年間の予定だったが、小バナーも好評を受けて展示期間が延長されたのだ。

この他のイチハラ作品は美術館の北側通路に置かれた二つのサイコロ型のもの、それからカフェの作品である。街中のファストフード店ではトレイに注文した品を置いて渡してくれる。このトレイには紙トレイが敷いてあって新商品の広告などが載っているのがお決まりだが、それがイチハラ作品になっている、という趣向だ。こちらは会期中のみの作品だったが、もちろんお持ち帰り自由の楽しく贅沢な逸品だったと思う。

イチハラ個展は、会期が決まってもそれをはみ出す作品があり、会場についてもここからここまで、と厳格に区切ることは難しい(遠くからでも作品を見ることができれば、そこを会場と呼んでも良いのではないか?)。こうした特徴は、いつからいつまで、ここからここまで、とかつちりとした会期、会場の決まっているオーソドックスな展覧会のあり方を相対化してくれたように思う。こうした効果は、多様な可能性を求めて始まった新企画チャンネルだからこそ、これから期待したいものだ。

大西伸明が今回の個展で出品したのは「Lovers Lovers」というシリーズの作品である。このシリーズの特徴や、展覧会のコンセプトについては会場で配布し



大西伸明「Untitled」会場風景

たリーフレットの大西によるコメントと河崎の紹介文に詳しいが(リーフレットのPDFデータを美術館HPでご覧いただけます)、ここでは特に印象に残った2つのことを書き留めておきたい。

今回の個展には7点が出品されたが、モチーフの扱い方には二通りあったように思う。一方は作者である大西の作意を見せようとはしないもの、もう一方はあえて作意を見せようとするものである。後者の具体的な例は車のドアやボンネットなど板状のパーツを組み合わせた作品と、空気が抜けてしぼんでしまったドッジボールを組み合わせた作品だが、こうした作品を大西は作業中に何度かコンポジションと呼んだ。

この2点は、作品を構成するパーツの色彩について、本物そっくりであることがそれほど重視されていない点に注目したい。パーツの配置についても、自然さというのは全く意に介されず、コンポジション＝構成という言葉の通り、色彩と形態の調和が純粹に目指された。世の中にひとつしかない(はずの)形を意のままに操りながら作品として完成させていく大西の姿は、世界の創造主たる芸術家、という伝統的な芸術家像のひとつを思い起こさせた。それほど扱われる形態の唯一性、一回性と、それを扱う大西の振る舞いの自在さとのギャップは印象的だった。

もうひとつは、来場者から頻繁に会場にあったシンク(水場)について、あれも作品なのかと質問が寄せられたことだ。種を明かせばもともと会場には備え付けの水場が並んでいて、会期中も大西の判断で隠さずそのままにしていたということ。あえて見せるというつもりでもなかったはずだが、同じ形のものが必ず二つならんでいるという異界となった会場をさまよっているうちに、まさかとは思うが、もしかしたら、このシンクも作品なのでは?と考える来場者がたびたび現れたのだった。このエピソードは、そう思わせるだけの濃密な世界が生まれたことの証だろう。手を下さずして作品が現れたならそれは奇跡の業なれど、さもありませんと言いたくなるほどに、展示空間は緊張感あふれるものだったのだ。

(こばやし・ただし／当館学芸員)



ミュージアムロードより美術館を臨む:イチハラヒロコ《感動確実》と《出会うときは出会う》
撮影 表恒匡(SANDWICH GRAPHIC)本頁2点

2011コレクション展Ⅱ 関連行事 「ヤノベケンジ、自作を語る」

前号でお伝えしたように、当館では昨年度から今年度にかけて例年以上に大量の作品を受贈・購入し、ますますコレクションを充実させることができました。今年度の「コレクション展Ⅱ 新収蔵品紹介」でそれらをまとめてお披露目したのですが、とりわけ多くの方々の興味を惹いていたのがヤノベケンジの《FERRIS WHEEL》です。楽しげな外観ゆえでしょうが、それとは裏腹に、原発事故という今日の日本人にとって非常に切実な問題を取り上げた作品であり、そのメッセージを読み解くのは決して単純な作業ではありません。

というわけで、この度の展示の関連行事といたしまして、去る9月11日にヤノベさん本人をお招きしてアーティスト・トークを開催し、作品を生み出した経緯や愉しげな外観に隠された主題について、赤裸々に語っていただきました。

話題は大阪万博や怪獣ものの特撮番組に強い愛着を抱いた幼少時代にまでさかのぼり、それらの影響下に私的な世界観を形成しながら作家活動を始めたこと、さらには1997年に訪問したチェルノブイリでの様々な体験をきっかけに新たな使命感や表現方法を獲得したことなど、壮大なヤノベワールドの秘密を解き明かすヒントとなるようなお話をうかがう貴重な機会になりました。

(岡本弘毅／当館学芸員)



自らの作品そして人生について語るヤノベさん

「榎忠展 美術館を野生化する」 関連行事

榎忠展の関連行事は、展覧会同様、従来のものとは少々違ったユニークな内容となりました。

まず、「1%er オトキチの世界」と題した、ヴィンテージのカスタム・バイクの展示。機械部品を集積・改造した《RPM-1200》など、榎氏の世界とカスタム・バイクの世界は内容的に繋がりがあることから企画されました。借用の都合上、展示は10月21日(金)～23日(日)のわずか3日間のみ。榎展の出口を出て右側の西回廊が会場。ここを埋め尽くした22台は、日中の外光、夜間の人工照明と、光の変化を受けながら独特の雰囲気醸し出していました。この展示を目指して遠方からたくさんの方々が訪れていました。

もうひとつの関連行事は、クラシック音楽の指揮者、佐渡裕氏と榎氏、それに当館館長、蓑豊による鼎談。榎氏の希望で、《RPM-1200》が展示されている最後の部屋を会場とし、11月18日(金)の6時から行いました。金曜日の夜間開館の時間帯としたのは、なるべく鑑賞の妨げにならないようにとの配慮からです。榎氏は、もうひとつの人格であるローズ・チュウに扮しての登場。佐渡氏は、《RPM-1200》の前で指揮のポーズを取ったり、フルートを演奏したりするなどファンへのサービス精神を発揮。楽しい中に、アーティストとしての本音も語られるなど、盛りだくさんの内容でした。

(出原 均／当館学芸員)



1%er,オトキチの世界



佐渡裕・榎忠・蓑豊トーク・ショー「美術と音楽」

トピックス

新しい屋外彫刻

9月後半に相次いで3つの屋外彫刻が設置されました。ひとつ目は、かつての県立近代美術館時代から親まれてきたオシップ・ザツキンのプロンズ彫刻《住み処》(1963-67年)です。昭和57年に寄贈を受け、近代美術館正面のシンボリック彫刻として存在感を示していた作品は、平成9年の当地への美術館移転後も、原田の森ギャラリーとして再発した旧近代美術館に残されていましたが、このたび、同ギャラリーのリニューアル工事に伴って当館の北東角、駅からのお客様をお迎えする場所に設置されました。

続いて、10月に逝去された元永定正氏の《きいろとぶるう》が、その直前の9月25日に南大階段下に設置されました。これは、建築家の安藤忠雄氏と奥様、元永定正氏からご寄贈いただいたもので、安藤氏の依頼により、元永氏がプランを描いて立体作品に仕上げたものです。

最後に、恒久的な設置物ではありませんが最も目につく作品、オランダの美術家フロレンティン・ホフマン氏のデザインによるカエルのオブジェです。テント生地製で、空気を入れると幅約10m、高さ約8mという巨大なサイズで立ち上がるこのオブジェは、駅から当館にお越しになるお客様の目を引く絶好のランドマークとなっています。

(服部 正／当館学芸員)



左からザツキン、元永定正、ホフマンの各作品

●—— 編集後記

●いつになく現代美術色の濃い誌面構成となりました。それだけ今年の秋は現代美術の展示が充実していたということの表れでしょう。冬からは、やや時代を遡って昭和前期から活躍していた写真家・安井仲治と洋画家・伊藤清永の展覧会が始まります。写真と近代洋画は、当館の前身である近代美術館時代から特に力をいれて紹介してきた分野です。ぜひこちらもお楽しみください。

●この場をお借りして悲しいお知らせです。去る9月30日、当館保存修復担当リーダー(学芸員)の田中千秋さんが急逝されました。謹んで哀悼の意を捧げます。(服部)

兵庫県立美術館
quarterly report
ART RAMBLE
VOL.33

2011年12月31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

神戸ビエンナーレを 振り返る

河崎晃一

美術館の周縁

3回目を迎えた神戸ビエンナーレを担当することになり、神戸を中心とした現代美術の紹介という前回2009年の展示を意識しながらも、何か特徴を持つものと考えた。折しもドイツ文化センター・大阪のシュレーン館長からの提案で、日独交流150年を記念して両国の1950年代の前衛美術の中に「共通の財産を見つけ出す」ことをテーマに、ドイツの前衛「ZERO」と日本の前衛「具体」を紹介する展覧会を開催することに同意した。その中では、ZEROのオットー・ピーネと具体の元永定正の最近作を核にすることで、50年を経た前衛美術とその継続、現代に至る活動を展覧会に取り込もうとする意義を共有していた。準備段階でシュレーン館長、コーディネーターのマティアス・フィッサー氏、美術館からは、速水豊（特別展・国際交流グループリーダー）と私が協議をして、60年代の作家とその影響と流れを持つ現代作家の作品を選ぶこととなった。ZEROのメンバーからピーネのほか、ハインツ・マック、ギュンター・ユッカー、そしてストロボライトの光を使った作品を作る28歳のユリウス・シュミーデルに出品願うこととなった。シュミーデルは2010年にデュッセルドルフでZERO Foundation が企画した“below zero”に出品したメンバーのひとりである。具体作品は、所蔵品の中から吉原治良、田中敦子、嶋本昭三の平面作品を展示し、さらに元永定正に「水」のインスタレーションと最近作の出品を依頼した。新作は83点、これらは去る2月に元永と展示スペースなどの打ち合わせをした際、病床ながら「小品なら描ける」と「100点を目標に」として描かれた小型の作品で、7月に入院されるまでに描かれたものである。

今回の展覧会でドイツ側からの提案がひとつあった。「ZERO、具体それぞれの影響を受けた若手作家を選ぼう」という発想である。しかし、「影響を受けた作家」という発想と具体の原点である「人のまねをするな」は、相反する条件であると感じた。改めて具体の精神を今日に伝えることのむつかしさ、作品が成立する表面的なことではなく、作品に内在する今までに見たことのないかたちであるのではないかと感じた。それは西洋美術の歴史の中で連鎖される時代の流れ、作風の影響と具体の持



元永定正 《作品(水)》 2011(1956)年 ビニール、水、インク、ひも



会場風景

つ固有の力との比較がきわめて困難であると言うことを証明することとなった。今後ここ数年の間に開かれるであろう海外の美術館による具体展の企画が、具体の持つ本来の精神性を西洋美術の流れの中で語ろうとし、具体本来の持ち味が消されてしまう恐れを感じるようになった。つまり、具体の歩んだ道は、西洋の論理では語る事ができないと言うことである。それが今日、国際的な評価を受ける要因となっているはずである。そこで我々が次世代として出品を依頼したのは、当館にも所蔵品を持つ松井紫朗であった。80年代のニューウェイブ世代のベテラン作家である。彼自身は、「具体からの影響」など考えてみたこともない事柄であることは、周知の上の依頼であった。

展示された作品を見て感じたことがある。ZERO、具体それぞれの作品と今回出品された新作とは、約50年の隔りがある。しかし、それらの作品にその時間差をあまり感じることはなかった。多くの来館者が、展示された作品の制作年など気にせずに、作品に見入ったのではないだろうか。とりわけオットー・ピーネは、これまで彼自身がたびたび発表してきた手法で美術館側が用意したスペースに「瞑想する」光の空間を生み出した。元永定正の《作品(水)》の作品も同様である。1955年、56年に野外展に出品された水の彫刻は、近年の具体回顧展での定番である。ビニールチューブに入った水が生み出す色のかたちは、無条件で見入る人を引きつけた。円形階段に張られたビニールチューブの色に今回どれだけの人が足を止めたのだろうか、見た人は思わずその感動を携帯カメラに記録している。来館者には、それが50年以上前に発表された作品とは思えないし、そんなことを考えないという趣旨が、今回のテーマでもあった。

“REFLEXIONEN”は、反射を意味するドイツ語の複数形で、お互いが響き合う、共鳴するといった意味を持つ言葉であるという。ただ一方的に光を返すだけではなく、キャッチボールができるような状況をいうのであろうか。“ひかり いろ かたち”はそれらの言葉通り、各作品に見いだすことのできる共通項である。では、果たしてタイトルテーマのように県立美術館で開催された展覧会は、神戸ビエンナーレ本体と共鳴できたのだろうか…。 (かわさき・こういち／当館学芸部門マネージャー)



元永定正 屋内展示風景

撮影 表恒匡 (SANDWICH GRAPHIC)