



ARTRAMBLE

学芸員の視点 ②③

触覚の美術「美術の中のかたち」展を振り返って
—— 出原 均

特別寄稿 ④⑤

現代の絵画の場とは?—感想「現代絵画のいま
キュレーターからのメッセージ2012」—— 天野一夫

ショート・エッセイ ⑥

バーン=ジョーンズ展を振り返って—— 岡本弘毅

トピックス ⑦

バーン=ジョーンズ展関連行事
祐成政徳展関連行事
展覧会と「クーリエ」について

美術館の周縁 ⑧

二度ある美は、三度あるのか?
——横尾忠則現代美術館の開館に際して—— 山本淳夫

春浅い田畑の風景を描いた作品です。前景の畑の畝、中景の叢林や竹藪、遠景の山、そしてその上に広がる空までが胡粉、黄土、藍を主体とした色調で描かれ、さらに全体が灰白色の霧がかかったような調子でまとめられています。線描を極力排した、洋画のような筆触で描かれていますが、その中で際立つ、新芽を待つ木々のシャープな線が画面を引き締め、未だ寒さの残る凜とした空気を伝えています。薄陽の中にわずかに春の兆しが見える頃の独特の空気感を表現したこの作品からは、一種甘美な叙情性が感じられます。

この作品が描かれた年、華岳は国画創作協会第2回展に《日高河清姫図》(東

京国立近代美術館蔵、重要文化財)を発表しました。前年の第1回国展には《聖者の死》(焼失)、さらに1916(大正5)年の第10回国展には《阿弥陀》(京都市美術館蔵、特選)を出品するなど、彼は浮世絵、初期ルネサンス絵画、法隆寺金堂壁画等々の様々な絵画を研究し作品に取り入れています。日本画でどこまでの表現が出来るかやってみたい、という旨の文章をこの時期残しており、様々な技法や表現を意欲的に試みていました。この作品もそのような一連の試みの一つであると同時に、彼の作品に通底する鋭敏な感受性を見てとることができます。(飯尾由貴子/当館学芸員)

コレクションから



村上華岳(1888-1939)

《早春風景》

1919(大正8)年

絹本着色

42.5×50.7cm

平成23年度財団法人伊藤文化財団寄贈

触覚の美術 「美術の中のかたち」展を振り返って

出原 均

触覚と視覚の比較をあらためて考えたい。その際、少し土俵をはっきりさせ、歴史的にすでに長く議論されてきた内容に限定をあたえることにする。そのひとつは、あくまでも美術の領域の中での議論とすること。たとえば、触覚にとって美とはなにかと問いかけてみよう。また、より具体的に述べるために、感覚器官とそれが対応する対象との関係の中で考えよう。最後に、触覚と視覚の質をいらか抽象的に記述することにする。それによって、けっして歩み寄れない質的な差異に多少架橋できればと思う。

以上のことを踏まえて述べるならば、まず、触覚は、いわば一対一対応だということを指摘したい。触っている対象と基本的に同じ面積のこししか分からない(なお、道具を使って離れたものの子を探る「遠隔触」もあるが、ここでは触れない。ダーヴィット・カッツ、東山篤規、岩切絹代(訳)『触覚の世界 実験現象学の地平』(新曜社)参照)。ある広がりのあるものを理解する場合、全体について瞬時に知覚することはできないから、ある程度時間を掛けなければならないし、全体を把握するには頭の中で想像的に組み立てることが必要である。もちろん、視覚においても、外部からの情報の不足分を脳が補い、構成していることが脳科学の研究で様々に明らかにされている(S・セキ、河内十郎(訳)『脳のヴィジョン』(医学書院)など参照)が、それでも対象はつねに知覚できるものとしてあり、触覚との違いは明らかである。視覚は、全体を瞬時に捉えることができる。その中の様々な要素の関係性を把握する。この情報量の多さと、関係性の豊穡さこそ、視覚における美には欠かせない。確かに、触覚においても、柔らかさとか硬さとか、均質性とか変化に富むとか個々の快はある。また、それらについては視覚障害者は晴眼者よりもはるかに繊細な感受性を発揮している。それでも、それらが集合して作り上げる総合的な美、関係性の上に成り立つ美というものは、触覚においてどの程度あるのかと問うならば、視覚には遠く及ばな



第21回展 金氏徹平展 Ghost in the Museum 2010年

いのではないだろうか。

視覚における関係性は、変化しやすいのも特徴である。触覚は、物の秩序に合わせて対応するものである。叩いたり、撫で回したりと、触れ方というのは様々にあるとはいえ、いわば対象に対しては垂直の関係でしかない。だからこそ、触覚においては、主体と物との間に安定的な関係を構築することができるのだ。一方、視覚には、角度がある。視覚においては、あらゆる角度から対象にアプローチすることが可能である。それによって得られるものは様々である。ひとつの対象を捉える場合でも、その中の構成要素同士の関係は、見る角度によって変わり、安定することがない。

様々なものが関係を作り、それらはとても移ろいやすい。そうした変化があるからこそ、あるかたち、ある関係性が美術作品として構築されることになるともいえる。このように見ていくと、視覚と似たような美を触覚に想定することはなかなか難しいのではないかと思われる。触覚の美は何かを答えるのはさらに難しい。

それでは、視覚障害者の方が対象を触るというのは、どのような意味を持つのだろうか。それは、はたして私たちが視覚において美を感じるのに似たような体験をしているのだろうか。もしそうなら、それは、視覚から触覚への翻訳が可能ということになる。翻訳においては、ある言語から別の言語に置き換えても、芸術性は基本的に保持されるからである。それと同じようなことが、視覚から触覚への過程で起こっているのだろうか。上述のようなことを考えると、必ずしもそれは容易に達成できないのではないか。零か百かの議論をすべきではないし、美を体験することもいらかあるかもしれないが、それとは異なる理解のほうがずっと大きいのではないだろうか。

* * *

いま、ここで議論しているのは、とくに先天性の視覚障害者(鳥居修晃、望月登志子『先天盲開眼者の視覚世界』(東京大学出版会)によれば、出生時にすでに失明している場合と、生後数年の間に失明した場合を含むのが一般的とのこと)を想定している。彼らは、視覚障害者の中で数パーセントの少数派であるとはいえ、最も本質的な課題を私たちに突きつける。一方、後天的な視覚障害者は、実には、脳の中でイメージを作り上げることができるようだ。一般に、人が心の中でイメージを思い浮かべる際にfMRI(機能的磁気共鳴画像法)などで観察すると、後頭葉にある視覚野、視覚が成立するための最も基本の領域が活動することが分かっている(S・M・コスリン、W・L・トンプソン、G・ガニス、武田克彦(監訳)『心的イメージとは何か』(北大路書房))。後天性の場合、もし触覚を通して、心の中で視覚的なイメージを構築することができるならば、それは上で言ったような翻訳がいらかなさされているといえるかもしれない。

なお、通常の視覚障害者は、脳のほうは健在で、視覚機能に障害がある場合であり、逆に、視覚機能が健全でも脳の機能に障害があるために視覚的な問題を起こしている場合もある。視覚性失認などがそれである。脳の障害の位置によってそ

の現れ方は異なる(M.J.ファーラー、河内十郎、福澤一吉(訳)『視覚性失認』(新興医学出版社))。物の認識ができないが、顔の認識はできるといった場合もあり、彼らは、物の集合で人物を表すマニエリスムの画家、アルチンボルドの絵を、人物しか認識できないという興味深いことが起こる(M.J.ファーラー、利島保(監訳)『視覚の認知神経科学』(協同出版))。こうした脳の障害は、視覚が成り立つ基本的な構造について多くのことを示唆する。それはともかく、彼らもまた触覚による体験は可能なので、後で述べる「美術の中のかたち」展を体験する視覚障害者の中に入れるべき人たちということになる。

* * *

視覚障害者と晴眼者とが美術を完全に共有する可能性というものを考えるならば、いっそのこと、鑑賞の間はずっと最後まで視覚を用いなければいいのではないだろうか。河口龍夫の《DARK》(1968年)は、まさに闇の部屋を作品化したもので、もし観客がライターの火かなにかでそこに光を入れたら、その瞬間に作品でなくなるという。また、ドイツ、ハノーファーにあるシュプレングエル美術館だったと思うが、ジェームズ・タレル作で、暗闇の迷路を歩いていくという、まるでどこかの科学博物館がアミュージメントパークにあるような作品があった。このような視覚を閉ざしての作品体験によってはじめて、真の意味での共有が可能になるのかもしれない。ただし、闇は、少なくとも美術の領域においては、晴眼者にとって意味があるのであって、視覚障害者には日常にすぎない。したがって、どこまでも両者の差異はぬぐえないことは確かである。

現代美術の作品を持ち出したが、それについて述べようと思う。現代美術は、写真や映像、オブジェやインスタレーションなど、表現手段の多様性とあいまって、内容においても驚くべき多様性を見せている(なお、現代美術の中には饜嘔の《フィンガー・ボックス》など、触覚を使う作品はあるけれど、それはほとんどの場合、晴眼者のための作品なので、ここでは措く)。観客がそこから受けるものも、知・情・意のすべての精神活動を含むと考えてよい。したがって、先に述べたような美は、現代美術では、視覚的な美しさというよりも、もっと広い意味での芸術的な感銘というべきものに広げててもよいかもしれない。その点、概念的な美術は、晴眼者も視覚障害者も共有できる可能性の高い領域である。そこに触覚を組み込むことでの可能性はあるだろう。また、現代美術の作品には、瞬時に把握できず、徐々に理解していく、というものもある。迷路のようなところに入って行って、そこでひとつひとつ指示されることをこなしていくと、最後に作者の意図が分かる、というような作品を体験したことがあったが、こうした作品は、上で述べたような触覚における理解とある意味近いように思われる。そのようなことを触覚を通して行うことができれば、どこかで晴眼者の理解に似たことを視覚障害者にも提供できるのかもしれない。従来の美の考え方に忠実な立場で可能性を探る方向とともに、このような可能性も考えてよいのではないか。後者も、森の中の杣道のようなものかもしれないが、地道に探っていくと見つ



第23回展 祐成政徳展 I'd like to know what you really want. 2012年

撮影:山本料

かる道なのかもしれない。

* * *

以上のように美術における触覚と視覚の関係をいろいろと考えてきたのは、一昨年と今年、「美術の中のかたち」展を企画する機会があり、その展覧会は作品に触る体験を提供できたものの、肝心の視覚障害者に美の体験を提供することについてはとても難しいことを痛感させられ、その反省があるからである。

両展覧会とも現代美術的要素を組み入れようと試みたものである。単純化して言えば、一昨年は、素材の多様性、今年は空間の体験をそれぞれ導入しようと試みたのである。

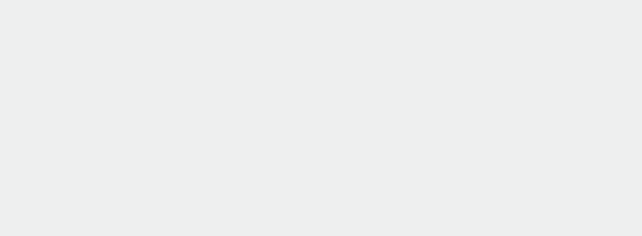
前者では、日用品と美術品を文字通り繋げ、それらを触っていくことで、両者の違いを発見する試みである(この展覧会については、角奈緒子「視覚を疑う」『アートランブル』vol.29参照)。金氏徹平氏のこの仕掛けは、私自身体験して、日用品とは異なる、美術作品の無目的なかたちを感じることができた貴重な機会だったけれど、体験する前につまづく人がいた。つまり、美術品を一度日用品と同等の価値に置くという設定をすんなり受け入れる人もいれば、そうでない人もいたのである。子供たちはもともとそのような価値のヒエラルキーがないから、前者の理想的な鑑賞者だった。視覚障害者の方にはもちろん、後者のタイプはいる。いや、残念ながら、私の対応した数少ない人のほとんどがそうだった。まずは、現代美術を味わう作法に慣れていただけなければ始まらないことを思い知らされた。

今年は、祐成政徳氏のインスタレーション作品によって、空間を体感してもらおうと考えた。空間の体験の中には視覚では納まりきらない要素があるから、視覚障害者と晴眼者とのあいだに共有するものがあるだろうと私は漠然と想像していたのだが、むしろ身体の扱いにおける両者の違いがはっきりと現れてしまった。つまり、視覚障害者の方は、つねに歩幅や歩の向きに意識的なのに対して、晴眼者は視覚に頼りすぎていることが露わになった。とくに晴眼者がアイマスクをして体験する場合と目を開けて体験する場合の違いは明らかで、彼らにとってこそ意味のある作品となった。祐成氏自身、オープニングの日の記者発表で、晴眼者としての立場で制作せざるを得なかったと述べたのは、ある意味誠実な告白であり、このような結果になることをすでにある程度想定していたのだろう。

繰り返しいえば、「美術の中のかたち」展は、とても難しい展覧会である。視覚障害についての深い理解、作家に対する交渉力、それに、緻密な計算とある程度の蛮勇がなければならない。作品自体はここでは措くとして、私自身の企画をいえば、それらを十分発揮できたとは思っていない。ただ、開催することによって明らかになったことは多いし、作品自体は視覚や触覚についての多くの示唆を来館者の方にも与えることができたと思う。「美術の中のかたち」展は、またいつかチャレンジしたい展覧会である。(ではら・ひとし／当館学芸員)

バーン＝ジョーンズ展を振り返って

岡本弘毅



ポスター

当館では、9月1日から10月14日までの会期で「バーン＝ジョーンズ展－英国19世紀末に咲いた華－」を開催した。これは、19世紀イギリス絵画を代表するこの巨匠を単独で取り上げたものとしては、意外なことに日本で初めての展覧会であった。出発点となったのは、メロポリタン美術館、バーミンガム美術館、オルセー美術館を1998年から99年にかけて巡回した世界巡回展「エドワード・バーン＝ジョーンズ：ヴィクトリア時代の芸術家／空想家」である。この大規模なバーン＝ジョーンズ展をランカスター大学ラスキン図書館館長のスティーヴン・ワイルドマン氏と一橋大学名誉教授の河村錠一郎氏の監修の下、東京新聞社文化事業部が企画を再編集し、三菱一号館美術館→当館→郡山市立美術館の三館で巡回することになった。

別の企画展と会期が重なるという理由により、バーン＝ジョーンズの重要なコレクションを有するテイ・ブリテンからの出品こそ叶わなかったが、東京新聞の粘り強い交渉の結果、イギリス、アメリカ、オーストラリア、アイルランド、日本など、各国に点在する優品を借用することができた。加えて、バーン＝ジョーンズが挿絵や装丁を担当した書籍を監修者である河村氏に出品していただいたおかげで、この画家の生涯に渡る仕事を概観できる展覧会としての体裁が整ったのである。

開催に先立つこと1年前の昨年5月、関係者が集まって話し合いをする機会があった。東京新聞、河村氏、巡回館が一堂に集まることができたのは、結局この一度きりであったが、その時もっとも重要な話題になったのが展覧会をどのように構成するかについてであった。ひとりの芸術家を単独で取り上げる展覧会の場合、その人物の生涯に沿って通時的に作品を並べるというのがもっともオーソドックスな遣り方であろう。特に今回のように日本で初めての個展であるような場合はなおさらである。

しかし、河村氏によって提示されたのは、制作時期ではなく描かれた物語によって作品を分類する構成案であった。この方法は、ギリシャ神話、キリスト教主題、中世説話といったヨーロッパの伝統的な物語の世界をバーン＝ジョーンズがいかに広範に取り上げたかをわかり易く紹介できる反面、バーン＝ジョーンズの様



会場風景

式の変遷、ひとりの芸術家としての成長の過程を辿ることが難しくなってしまう。このことに対し三菱一号館美術館の加藤明子氏から懸念の声が上がったが、河村氏からは、日本初のバーン＝ジョーンズ展だからこそ画家の実像を学術的に紹介するよりも作品そのものの美しさを効果的に展示することを優先させるべきであるというような趣旨の反論がなされた。

議論が平行線をたどるなか、筆者から次のような折衷案を提示してみた。つまり、河村氏の案で10種以上に及ぶ主題＝章立てを、ギリシャ神話、キリスト教主題、中世説話、寓意・象徴の4つの章にまとめ、それぞれの章の内部で時系列に沿って作品を並べるという方法である。結果的にこの案が採用されることはなかったが、河村氏がワイルドマン氏と再度協議して後日提出された改良案では別の形で妥協が図られ、主題別に分けた10章のうち最初と最後の章にバーン＝ジョーンズの最初期と最後期の作品群を充当させるというアイデアが導入された。芸術家としての出発点と到達点をはっきりしただけでも、彼の様式変化を理解するうえで大きな効果が得られたのではないか。

さて、展覧会が始まる前、もうひとつ大きな懸念材料となったのが出品作品の数である。少なくとも筆者には、最終リストで全75点、うち油彩画17点という出品点数は、他の2館に比べて広大な空間を擁する当館の展示室には少々物足りないように（上述したように東京新聞の尽力に感謝しつつ）感じられた。

しかしこちらは全くの杞憂に過ぎなかった。展示作業の1～2ヶ月前、会場構成の図面を引いてみたら、いつもならスムーズな動線と効果的な空間演出を両立させるために呻吟を強いられるところが、今回はあっさり短時間で仕上げる事ができた。それでも実際に作品を壁に掛けてみたらスカスカの展示室になるのではないかとしつこく心配していたのだが、幸いなことにそのような事態にはならなかった。手前味噌ながら、過不足のない展示空間を作ることができたと思う。

事実、開催中に取った来場者のアンケートでは、作品数のボリューム不足や空間の茫漠さに対する不満の声はほとんど聞かれず、逆に満足度が高かったという意見が多数を占めていた。これは展示の工夫云々以前に、出品作品それ自体に由来する結果であろう。有り体に言えば作品そのものに内在する力ということになるだろうが、バーン＝ジョーンズの場合は、油彩画、グワッシュ、素描といったメディアの違いを超えて存在する装飾性や美的感覚が各章の内外に強固な脈絡を作った結果、作品数の少なさにもかかわらずこの画家の本質を直観的に理解できるような展覧会が実現されたものと思われる。

38日間という蛸蟬の一生のような会期の短さ故に、期待したほどの数の来場者にご覧いただけなかったのが残念であるが、担当者のひとりとしては、日本で初めてのバーン＝ジョーンズ展として有意義な展覧会となったと信じている。

（おかもと・こうき／当館学芸員）

バーン＝ジョーンズ展関連行事

バーン＝ジョーンズ展では38日間という短い会期中に数多くのイベントを実施しました。

まず、9月8日に「バーン＝ジョーンズさんのファンタジー・ワールド」と題した親子向けの解説会をレクチャールームで開きました。残念ながら肝心の親子連れの参加者が少なく、神話や宗教を題材とするバーン＝ジョーンズの作品を子供にわかりやすく話すのに苦勞しましたが、解説会の後に熱心に絵を見てくれていた子がいたのが救いでした。

続く9月16日には展覧会を監修した河村錠一郎先生の講演会をミュージアムホールで行いました。一転してこちらは定員以上の来場者が詰めかける盛況となりました。講演の題目は「バーン＝ジョーンズとウィリアム・モリス」で、バーン＝ジョーンズの設計したステンドグラスの映像など貴重な資料を見ることができました。河村先生のお話は二人の芸術家の交友を大きく超えて、ラファエル前派からビアズリーやホイッスラーまで19世紀イギリスの芸術を縦横無尽に駆け巡る内容となりました。

9月29日にはアトリエ1で記念コンサート「音楽でつづるイギリス」が開かれました。4人のソプラノとピアノからなるヴォーカルユニットSAKURAの皆さんがイギリス民謡を中心とした多彩なプログラムで生き生きとした歌声を聴かせてくれました。こちら会場いっぱい集まったお客様には充実した時間を過ごしていただけたことと思います。（岡本弘毅／当館学芸員）



19世紀イギリス美術について語る河村氏

祐成政徳展関連行事

7月7日にスタートした「美術の中のかたち―手で見ると造形 祐成政徳展」も中盤に入った9月9日、午後2時からレクチャールームにおいて、同展の関連行事として、作家本人によるアーティスト・トークを開催しました。

トークの内容は、ずばり彫刻論です。祐成さんは、まず、マリノ・マリニーや百済観音などの彫刻について話されました。その量塊や造形美こそ、絵画では表すことのできない彫刻の論理であると強調されました。しかし、現代においては彫刻は変化しているといいます。もちろん、祐成さんも現代作家ですから、その変化は実践論でもあります（祐成さんは、もともと油絵学科の出身なので、かえて彫刻の意味をしっかりと考えようとしているのかもしれませんが）。場所や環境との関係を重視しながら、彫刻として成り立つ可能性を模索していることを、自作の紹介を交えつつ語られたのです。

当然、今回の関連作品についても触れていただきました。また、今回のパンフレットで小説風の文章を試みたのは、その自由な書き方に可能性を見出したのが理由のようです。文章であっても、表現を考えるとところが根っからの作家といえるでしょう。

最後に質疑応答もあり、作家の思考の奥深いところを垣間見ることのできた1時間30分でした。（出原 均／当館学芸員）



スライド投影しながらトークする祐成さん

展覧会と「クーリエ」について

今日、私たちは美術館で世界各国の様々な美術品を鑑賞することができます。特に海外の美術館から作品を借りて開催される展覧会は、現地に行かなくとも見たかった美術品を実際に目にすることのできる貴重な機会となっております。

同様に、日本から海外の美術館へ展覧会のために美術品を貸し出すことも少なくありません。先日、当館からも2点の作品（吉原通雄《作品》1959年、92x182.5cm、上前智祐《作品》1958年、183.5x93.7cm）をロスアンジェルス¹の現代美術館（MOCA、画像参照）に貸し出しました。このような、美術品を貸し出す際において、その輸送に随行する「クーリエ」という業務があります。クーリエは輸送のためのトラックや飛行機に同乗し、さらに現地での美術品の取扱いや展示作業も監督します。万が一事故や異常が発生した場合は、的確に対応しなければなりません。

美術館は美術品を鑑賞できる場であると同時に、恒久的に保存する場でもあります。これはすぐれた美術品が今を生きる私たちだけでなく、未来に生きる人々にも鑑賞されるべきものだからです。とはいえ、美術品を100年、200年と保存することは簡単なことではありません。永い時間で考えたときに、美術品はとても脆弱な「もの」である、ということができます。

美術品を輸送すること、特に海外への空輸を伴う長時間の輸送は、様々なリスクを伴うものです。その一方で「クーリエ」の仕事をはじめ、多くの専門スタッフが影で支えることで、私たちは展覧会を楽しむことができます。

（相澤邦彦／当館学芸員）



現代美術館（MOCA）での展示風景



現代美術館外観（アメリカ、ロスアンジェルス）

● ― 編集後記

●11月3日に横尾忠則現代美術館がオープンいたしました。開館記念展 I として2013年2月17日まで「反反復復反復」展を開催中です。ランブルでは、この展覧会の企画者であり、新しい美術館たちあげの陣頭指揮をとった山本課長ならではの体験記をお伝えいたします。

●10月1日付で、新規採用の学芸員として河田亜也子（かわだ・あやこ）が着任しました。どうぞよろしくお願いたします。この号から、アート・ランブルは通常の8ページ構成でお送りします。外部からお寄せ頂いた展覧会評も含め、ますますの内容充実を図って参ります。（小野）

兵庫県立美術館
quarterly report
ART RAMBLE
VOL.37

2012年12月18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

二度ある美は、三度ある、のか？

—横尾忠則現代美術館の開館に際して

山本淳夫



横尾忠則現代美術館 アーカイブルーム

美術館の周縁

美術館の開館にスタッフとして立ち会うのは、これで二度目である。前回は1991年、芦屋市立美術博物館オープンの時。何しろ20年以上前で、細かいことは思い出せない。それなりに忙しかったはずだが、ペーパーの新米のこと、さほどプレッシャーはなかったような… 美術館を取り巻く状況も、全体的に今よりずいぶんのんびりしていた気もする。

当方が就職したのはオープンの前年で、美術博物館の建物はまだ工事中だった。そこで、学芸員の実務を学ぶため、当時の兵庫県立近代美術館で一ヶ月ほど研修生として受け入れていただいた。学部を出たてで右も左も分からず、全く役に立たない新米を一ヶ月も面倒見てもらえるなんて、贅沢な話である（現場にとっては迷惑千万だっただろう）。そういえば、阪神間の市立美術館の学芸員と同様の例を聞いた記憶がない。当時の芦屋市美博の副館長であった故上田忠鋭氏は、創立当時の兵庫近美の副館長を務めた人物でもあった。恐らく、ずいぶん無理をいって頼んでいたのではないかと推測する。

ともかく、当方の人生において、初めて美術館の事務室に足を踏み入れたのが兵庫県立近代美術館西館、他ならぬ現在の横尾忠則現代美術館の4Fフロアだったのだ。現在アーカイブルームとして、横尾さんの貴重な資料が保管されている部屋の南西角あたりに、当方のデスクがあった。ちなみに現在の横尾現美の事務室は、近美時代に故増田洋次長がおられた部屋にあたる。増田さんといえば、他を圧する気品と威厳を備えた人物だった。当時の近美では、展示作業の際、いくら学芸員が指示しても作業員は作品を吊ってくれなかったという。次長の最終チェックで

間違いなく配置が変わるから、というわけだ。そんな増田さんの部屋で勤務するなんて、この20年の間にずいぶん出世したように一瞬錯覚するのだが、基本的に次長がひとりで占有していた空間（執務室十応接室）に、現在13名のスタッフがひしめき合っている。開館日がせまり、次第に殺気立ってくるなか、事務室が奴隷船の船底に見えたのは当方だけであろうか。

神戸新聞社に勤めていた1950年代、横尾さんは一時青谷のアパートに住んでいた。横尾現美からまっすぐ北にあがった山際のあたりで、美術館4Fの休憩・閲覧コーナーの窓からもそのエリアを望むことができる。「まるで産卵のために故郷に戻って来たシャケの心境です。オスなので産卵はできませんが、『作品』という卵を産みたいと思います」開館記念式典のスピーチで横尾さんはこう語った。全く偶然、当方も学芸員としてのキャリアをスタートした場に呼び戻されたのである。そういう意味では、ここにはどうも特殊な磁場があるらしい。この場所に横尾忠則現代美術館ができ、当方がスタッフの一員として立ち上げに関わることになったのも、何か運命的なものを感じる。横尾さんがシャケなら、同じ回遊魚でも当方はイワシ程度ではあるが。

現在開催中の開館記念展は、題して「横尾忠則展 反反復復反復」。横尾芸術における様々な「反復性」にフォーカスした、新作を含む個展である。詳細は図録に譲るとして、拙稿で触れたある事実のみを改めて指摘したい。つまり、この美術館自体も宿命的に反復的である、ということだ。村野藤吾の設計により、兵庫近美の西館が竣工したのが1982年（ちなみに同一年、横尾さんは南天子画廊で一連の絵画作品を発表し、グラフィックデザイナーから画家へと大胆な転身を遂げている。世に言う「画家宣言」である）。その後2002年に県立美術館がHAT神戸にリニューアル・オープンして以降、「原田の森ギャラリー」西館として多くの方々に親しまれて来た。それがこの度「横尾忠則現代美術館」として、三度目の生を生き直すことになる。二度ある美は、やはり三度あった、というべきであろう。

私事で恐縮だが、当方にとっても、横尾忠則現代美術館は芦屋市立美術博物館、滋賀県立近代美術館を経て、実は三度目の職場である。これまでの自分の仕事を振り返るに、果たして「二度ある美は…」とっていいものか、はなはだ心もとない。めでたく「三度目の正直」を目指しつつ、少なくとも「仏の顔も三度」とだけはならぬよう、よりいっそう精進する所存ではある。

（やまもと・あつお／横尾忠則現代美術館学芸課長）



ライトアップされた横尾忠則現代美術館