



## 学芸員の視点1

作品と資料で立体的に紐解く  
ミニマルとコンセプチュアル — 河田亜也子

## 学芸員の視点2

「新しい観客」になる — 橋本こずえ

## ショート・エッセイ

元永定正展講演会  
中辻悦子氏「も～やんとの思い出を語る」  
— 遊免寛子

## トピックス

「ミニマル／コンセプチュアル」展開連イベント  
なんだこれ?!アワー特別編  
アーティストトーク動画、はじめました

## 美術館の周縁

永遠のライバル!? — 相良周作

## ARTRAMBLE

四方を山々に囲まれた清閑な地に庭園が広がります。山石に施された明るい青緑色、建物や木々に見られる繊細な筆遣いに瀟洒な趣が漂います。

大自然のなかに造営された楼閣や庭、山石を描き出す本画卷は、中国文人の理想を表した隠居地図像の系譜に属します。梧桐、芭蕉、竹、松などの木々や穴の空いた奇石の間にのぞく書齋、渡り廊下、<sup>あずまや</sup>四阿に彩色された朱色が、巻の中ほどに位置する二階建ての楼閣へと視線を導きます。楼上で朱色の衣を着て遠山を望む人物が、おそらくこの庭園の主でしょう。

款記には、<sup>ぼくがんじゅうにけい</sup>墨龕十二兄と呼ばれる人の庭園のうち、最も景色が優れているのは四囲山色一層楼を構える場所であり、ここを描くように依頼され

たので、道光9年(1829)10月18日に本図を制作したと識されます。

作者の<sup>せんと</sup>銭杜(1763~1844)は、清代後期の文人画家。杭州(浙江省)の高級官僚一家に生まれるも官途に就かず、上海、南京、蘇州などを遊歴して、文人社交界を主要な活動の場としました。本作は、文徵明(1470~1559)に由来する明るい色彩と細やかな筆致に加えて、画面構成に新たな試みが見られることから、銭杜が独自の様式を模索していた時期の作とされています。

(柏木知子/当館学芸員)

コレクションから



銭杜(1763~1844)

《四囲山色一層楼図巻》

清・道光9(1829)年

紙本墨画淡彩

23.6×85.0cm

令和3年度購入(梅舒適コレクション活用・研究事業)

# 作品と資料で立体的に紐解く ミニマルとコンセプチュアル

河田亜也子

2022年3月26日から5月29日まで「ミニマル／コンセプチュアル：ドロテ & コンラート・フィッシャーと1960－70年代美術」展を開催した。主に1960－70年代に展開したミニマル・アートとコンセプチュアル・アートという2つの潮流を、後述するドロテ・フィッシャーとコンラート・フィッシャー夫妻旧蔵のコレクション（現在はデュッセルドルフのノルトライン＝ヴェストファーレン州立美術館蔵）を柱にして紹介するというのが本展の趣旨である（写真1）。

「現代美術はよくわからない」とはしばしば言われることであるが、ミニマル・アートとコンセプチュアル・アートは、その中でも特に敬遠されやすいトップ5位には入るだろう（そのようなランキングがあるとすれば）。華やかさとは無縁で簡素な外観や、作品にそれらしい「形」が無いといった特徴から、鑑賞のきっかけをつかみにくいのがその主な原因だと思われる。しかし、ひとたびその「きっかけ」をつかんでしまえば、自分が無意識にとらわれている固定観念から抜け出し、鑑賞を通して異なる考え方や価値観が開けてくる、そんな魅力を秘めた作品群でもある。

本展では、来館者のみなさんにその「きっかけ」をつかんでいただけるよう様々な工夫を凝らした。まず、ミニマル・アートとコンセプチュアル・アートの特徴を切り取った章構成にしたり、各作品の解説を通常の展覧会より丁寧に付けたりして、内容を言語化することを心掛けた。作品について解説するというのは美術館では非常に基本的なことではあるが、こ

とミニマル・アート、コンセプチュアル・アートの展覧会では解説をあまり付けられないことが多い。来館者アンケート等を見ると、会場の解説には概ねポジティブな反応をいただけたように思う。今回改めて内容を丁寧に言語化したことで、各作品、ひいてはこの2つの潮流についてご理解いただく一助になっていれば幸いである。

さらに、本展がフィッシャー夫妻旧蔵のコレクションを柱に構成されているという特徴を活かし、この2つの潮流について当時の具体的な出来事を紹介しながら紐解くということも会場の随所で行った。フィッシャー夫妻は1967年に自分たちのスペースを開き、当時まだ一般的にはその重要性が知られていなかったミニマル・アートやコンセプチュアル・アートを含む同時代の作品を積極的に紹介した人物である。彼らの展覧会の作り方は斬新で、完成作品をアトリエから運ぶのではなく、頭の中にアイデアを持った作家を招聘してデュッセルドルフで現地制作してもらう、或いは、作家が制作方法を記した指示書に基づき、フィッシャーが制作と展示を行う、といった方法がしばしばとられた。これらは、作品の高い輸送費を削減するだけでなく、展示空間と作品との関係を重視するミニマル・アートや、作品の概念を重視するコンセプチュアル・アートの理念に沿った方法であった。その先見性のある活動から、フィッシャー・ギャラリーは現在では伝説的なギャラリーとして語り継がれている。さらに、フィッシャー夫妻はそのような作品制作や展覧会作りの過程で作家たちと交わした手紙

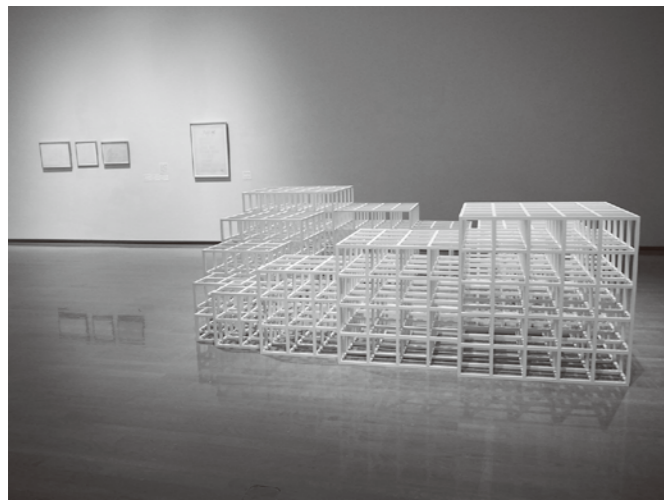


写真1 本展会場風景



写真2 左側の壁でライマンの作品《無題（#73.312）》を展示し、右側のケース周辺で写真や手紙を紹介した。



写真3  
1970年の個展に関連する、ナウマンの手紙（ケース内右端）と招待状（その左隣）、会場写真（壁面）を含む展示。

や指示書、ドローイングといった資料を、作品の構想やコンセプトの核心に触れるものとして大切に保管していた。その主要部がノルトライン＝ヴェストファーレン州立美術館に収められたフィッシャー夫妻のコレクションは、良質な作品が揃っているに加えて、作品と関わるこうした貴重な資料類が質も量も充実していることを大きな特徴とする。

今回の展覧会では、作品と共にこうした資料を積極的に紹介した。資料の一点一点はいわば、過去にある出来事が起こったことを示す破片のようなものである。それは極めて局所的にはあるが、鮮明にその史実を告げる作用を持っている。本展では、このような出来事の破片をアーカイヴ資料から拾い上げて相互に関連させ、過去に起こった出来事を立体的に立ち上げらせることを目指して作品と資料の選定を行った。ミニマル・アート、コンセプチュアル・アートという、概念として抽象化した美術の潮流について、具体的な事例によって紐解くことを試みたのである。

このような資料を交えた展示の中でも、本稿ではフィッシャー夫妻の活動の特徴として前述した「作家による現地制作」と「指示書による制作」の具体例を示すことができた2つの例についてご紹介したい。

まず、作家による現地制作の実例として、ロバート・ライマンの1973年の展覧会づくりの過程に関わる資料を見てみよう。73年のフィッシャー・ギャラリーでの個展に際してライマンはデュッセルドルフでの現地制作を望み、フィッシャーは作家の望む制作が可能な場所をリサーチして、「ここでは大方のことが可能だ」とライマンに手紙を送っている。「ミニマル／コンセプチュアル」展の会場では、このフィッシャーからの手紙と、デュッセルドルフの隣にあるエッセンの工房でライマンが実際に制作する様子を捉えた記録写真、完成した作品をお披露目したフィッシャー・ギャラリーでの個展の会場風景写真を資料として展示した。そして、この時に制作・展示された作品のひとつである《無題（#73.312）》をこれらの資料と共に展示し、作品と、その制作過程を辿ることができる資料をセットで鑑賞していただけるようにした（写真2）。

次に指示書による制作の実例であるが、こちらはブルース・ナウマンの1970年のフィッシャー・ギャラリーでの個展に関わる資料で紹介した。この年の2月5日に開幕する展覧会に向けて、1月3日にナウマンがフィッシャーに送った手紙が制作のための指示書になっている。内容としては、今回の展覧会ではデュッセルドルフに行けないこと、制作のための素材のサンプルを送ること、その他作品の素材とサイズ、ギャラリーで作品を設

置する位置と方法等の制作に必要な事柄と、招待状のための写真のことが書かれている。この展覧会の出品作品である《斜めの音の壁（吸音壁）》は、作品である壁の内側に入った人の耳に圧覚を生じさせ、知覚を意識させるインスタレーション作品であったが、フィッシャーが準備した素材を使い、大工の手によってナウマンの指示通りの壁を立てることで実現された。「ミニマル／コンセプチュアル」展の展示では、その際の会場記録写真と展覧会の招待状、そしてナウマンからの手紙をセットでご覧いただいた（写真3）。これらの資料は、指示書に基づく制作について非常に具体的な証言をしてくれている。

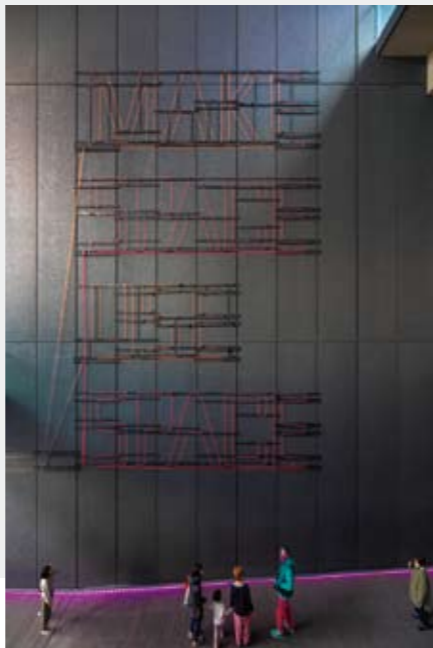
作品が創られた過程と経緯を具体的に告げるこうした資料により、ミニマルとコンセプチュアルのこれまであまり表に出ていなかった側面をご紹介できたことに加えて、「鑑賞のきっかけをつかみにくい」この2つの潮流の作品に入り込む際の一種の導入を作ることができたのではないかと思う。また、前述したようにフィッシャー夫妻の活動がミニマルとコンセプチュアルの理念に沿ったものであったことで、それらの資料自体がこの2つの潮流についての良き導き手となり得たのではないかと思われる。

このように、今回ミニマルとコンセプチュアルを紹介するにあたり、作品だけでなく資料を組み込んで構成できたことは本展にとって極めて有益なことであった。丁度コロナ禍と展覧会準備の時期が重なり、開催館担当者が渡航して直接現地調査を行うことはかなわなかったが、ノルトライン＝ヴェストファーレン州立美術館、ZADIK、フィッシャー・ギャラリー、そしてデュッセルドルフ在住の研究者である三上真理子氏等の協力を得て、アーカイヴの資料調査が実現し、日本で無事本展を開催することができた。コロナ禍は展覧会準備の現場にも困難な状況をもたらしているが、そのような状況下でも本展が実現したのは、本当に多くの方のご厚意と通常以上のご協力あってのことである。改めて感謝の意を表したい。

（かわだ・あやこ／当館学芸員）

- 1 本展は「工業材料と市販製品」「規則と連続性」「絵画」の探究」「数と時間」「場への介入」「枠組みへの問いかけ」「歩くこと」「知覚」「芸術と日常」という9つの章で構成された。
- 2 詳細は本展図録「ミニマル／コンセプチュアル：ドロテ & コンラート・フィッシャーと1960-70年代美術」（株式会社共同通信社、2021年）の104－105頁を参照。
- 3 詳細は本展図録174－175頁を参照。

# 「新しい観客」になる 橋本こずえ



展示風景 撮影：飯川雄大

展示室の様々な場所に取り付けられたハンドルを回すと、連動して「新しい観客」とロープで書かれた文字の色がわずかに動く。ウインチにつながれたロープはゆっくりとした速度で動くので、その変化を見るためには、長い間ハンドルを回さなくてはならない。文字を形づくるロープの色が変化したり、つながったリュックが上下したり、中にはなんの作用も起きないハンドルもある。展覧会初日に小学校低学年くらいの女の子から、「新しい観客って誰のこと?」と尋ねられた。

作家の飯川雄大は、近年、「すみだ向島EXPO2021」、「ヨコハマトリエンナーレ2020」や「六本木クロッシング2019」、広島市現代美術館・鶴見分室101など、様々な場所で作品を発表している。遅ればせながら、作家の地元である神戸市の美術館で「注目作家紹介プログラム チャンネル12 飯川雄大 デコレータークラブ メイクスペース、ユーズスペース」<sup>1</sup>として最新作を紹介することができた。タイトルの「デコレータークラブ」とは、飯川が2007年から継続しているプロジェクトである。デコレータークラブは、生息する状況に応じて擬態する蟹の名前であり、この蟹から着想を得て、鑑賞者の知覚に揺さぶりをかける作品をウェブサイトや写真、インスタレーションとして展開している。

展覧会のプランを練るために、作家は何度も当館に足を運んだ。担当学芸員である筆者は、私自身も初めて足を踏み入れるエリアも含めて、美術館の表や裏、様々なスペースを案内した。飯川は美術館のカフェでパソコンに向かっていたり、アトリエで寝っ転がっていたり、建物の外観を撮影していたりと、様々な場所で長い時間を過ごした。「今日、飯川さん来てたよ」と、同僚達から報告を受けたこともある。本展のタイトルには、かつて飯川がサッカーのコーチに教えられた「メイクスペース、ユーズスペース」のことが付けられた。「自分で場所やタイミングを作って、いつでもどこでも観客に“仕掛ける”ことができればいい。」というステイトメント<sup>2</sup>の通り、時間と場所を見極めるために、作家は建築物や人の流れを観察した。本展では、広大な安藤忠雄建築の美術館の敷地を用いて、来場者の力を循環させることになった。展示室では鑑賞者の力によって作品が動く。そして、その連動した作用によって、美術館の外にいる別の人間が「新しい観客」となって、次に作品を動かす原動力となる。

作品は展示室であるアトリエに留まらず、大半の来館者が利用する北

入口に向かって左側の建物外壁部の「MAKE SPACE USE SPACE」の文字にロープでつながっている。鑑賞者がハンドルを回すと、展示室内だけではなく外壁の文字も動く。高さ13メートルに達する大きな文字は、実はこちらが本展の「メイン」と呼ぶことのできる大掛かりな作品であった。しかし、その文字は、はるか頭上でゆっくりと動くため、通行人が自発的にその変化に気がつくことは難しく、文字に気づいても作品であると思わない人もいた。さらに、チャンネル展の会期中に開催予定であった特別展がコロナの影響で延期となり、周辺の歩行者数が減ってしまう。そのため、この文字に気づいた人が会場に足を運ぶというよりも、展示室を訪れた来場者がロープにつながっているのは室内の文字だけではないことを知り、建物外側のこの場所に戻って作品を見上げた。そして、ここで上空を見上げる人につられて、作品に気づいた人は少なくない。

「新しい観客」は、ハンドルとロープによる作品だけではない。同時期に、飯川の参加する展覧会<sup>3</sup>が大阪の国立国際美術館で開催され、その会場と当館の間を観客が《ベリーヘビーバッグ》と呼ばれる作品を運ぶプロジェクトを実施し、「新しい観客」と名付けられた。《ベリーヘビーバッグ》とは、飯川の「デコレータークラブ」の作品のひとつ、その名の通りとても重いかばんである。当館では、チャンネル展会期中にインフォメーション近くに1点設置した。簡単に持ち上げることができないほどに重い。気づいた来館者が美術館スタッフに忘れ物があることを伝え、作品であることを告げられる。知らない人にはただのかばんに見えるが、ひとたび彼の作品だと気付いた人の目には、ただのかばんすら美術作品に見えてしまうことがある。これまでは、1つの場所に留まっていた《ベリーヘビーバッグ》が、初めて美術館から美術館の間を参加者の手によって運ばれた。かなりの重量があるため、希望者にはその注意事項を説明し、展示室からキャリーカートごと貸し出しを行った。1週間以内にもう一方の美術館へ返却する仕組みであった本作は展覧会に出品中であるにも関わらず、鑑賞者が自宅へ持って帰ることも可能である。バッグとともに神戸観光を楽しんだという参加者もいれば、友達と交代で電車で運んだ人、車で運んだ人もいた。バッグの重さは18kgであったが、会期中に50組もの希望者が無事に返却を完了した。

《ベリーヘビーバッグ》は、一見、普通のバッグであるため、街中に違和感なく溶け込み、美術作品であると気づく人はいない。「0人もしくは



展示風景 撮影：阪中隆文

1人以上の観客に向けて」という飯川の別のプロジェクト<sup>4</sup>名が示すように、バッグに擬態した美術作品を街中で作品だと気づく人は0人もかもしれない。ただし、誰かに届くとき、それはその人独自の鑑賞体験となる。当館スタッフの一人は、電車の中で《ベリーヘビーバッグ》を運ぶ参加者を偶然目撃したときの驚きを語ってくれた。大阪と兵庫の美術館の間を移動するかばんは、街中や電車の中で大勢の人の目に留まったはずだが、「美術作品」と認識したのは彼女だけだったかもしれない。展示室の作品においても、ハンドルを回す当事者にはロープの先で何が起きているのかがわからず、想像を巡らすしかない。距離と時間を隔てて、違う場所に足を運ぶことで初めて、作品の全容を知る。それはまるで、得体の知れないものに近づいて初めて蟹とわかる時のようだ。デコレータークラブというシンプルな横文字の、一見簡単そうな名前のプロジェクトは、まるで「擬態する蟹」のように、一筋縄では理解できない。ただしそれは、従来の美術鑑賞のような知識が必要というよりも、鑑賞者の能動的な働きかけや個人的な体験を要求する。

「デコレータークラブ」をより多くの方に楽しんでいただくために、展覧会会期中には数多くのイベントを実施した。作家の案内で、展示室から建物外へ続くロープをたどり、「MAKE SPACE USE SPACE」が動く様子を見る鑑賞ツアーは、全6回とも定員に達した。そして、作家本人が今話したい3人として、関西大学文学部心理学科准教授の石津智大氏、京都精華大学メディア表現学部教授で編集者の伊藤ガビン氏、キュレーターの服部浩之氏をお招きして3回のゲストトークを開催した。トークでは、神経美学やテレビゲームの構成などの観点から作品を読み解き、その仕組みについて、また、重い荷物を楽しむことのできる鑑賞者のリテラシーの高さなどが語られた。さらに、美術館という作品を保存する施設において、鑑賞の常識を覆すかのような飯川の作品を設置することの意義と難しさについても触れられた。

チャンネル展では、建物の内と外をつないだり、高所作業を含む作品設置となり、安全性を確保するために多くの時間を費やした。設置作業を無事に終えてほっとした時、作家が私に「これからですよ!」と言った。そしてその言葉の通り、展覧会が開幕した後も、ロープの調整や鑑賞者の誘導方法など、会場にはまだまだ多くの課題が残されていた。しかし、展示室で来場者に対応すると、個々人の鑑賞がいかにも多様で豊かなもの



「新しい観客」 撮影：飯川雄大

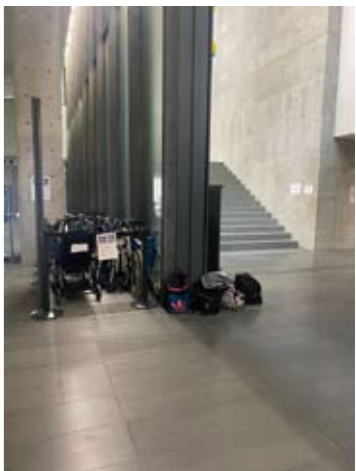
## 学芸員の視点 2

であるかを強く実感することができた。国立国際美術館の展覧会で初めて飯川作品を知り当館に足を運んだという女性は、作品を体験した驚きや感動を教えてくれた。大阪から神戸に《ベリーヘビーバッグ》を運んだ男性は、ゲストトークを聞いた後、再び大阪へ運びたいともう一度バッグを借り受けた。

鑑賞者の感動や期待が作品を動かし、新たな鑑賞者へとつながる。展示室の白い壁に大きく書かれた文字を見上げながら、戸惑いながら、誰かと話しながら、ハンドルを回した人も回さなかった人も、誰だかわからない「新しい観客」のことを想像したに違いない。飯川作品はハンドルやロープ、映像やかばんだけではなく、鑑賞者の時間、力、想像力や行動によって構成される。そして、作家は鑑賞する観客の一部始終を見つめている。私たちの反応を観察しながら、次はどのように仕掛けてくるのか。今後の活動も楽しみでならない。

(はしもと・こずえ/当館学芸員)

- 1 本展は、兵庫県立美術館で2022年2月26日～3月27日に開催された。
- 2 本展チラシ、ホームページに掲載されたアーティストメッセージより。飯川は2016年頃に神戸のサッカー教室でネルソン松原氏に出会った。
- 3 「感覚の領域 今、『経験する』ということ」展は、国立国際美術館で2022年2月8日～5月22日に開催された。
- 4 「つくりかけラボ04 飯川雄大」デコレータークラブ＝0人もしくは1人以上の観客に向けては、千葉市美術館で2021年7月14日～10月3日に開催された。



来館者のバッグと《ベリーヘビーバッグ》  
当館スタッフによる撮影

# 元永定正展講演会 中辻悦子氏「も～やんと の思い出を語る」

## 遊免寛子

「2022年コレクション展I」では、今年が生誕100  
ショート・エッセイ

年にあたる元永定正(1922-2011)の作品を紹介する  
小企画「生誕100年元永定正展―伊賀上野から神戸、そしてニューヨーク  
へ―」(会期:令和4年1月22日～7月3日)を開催した。本展は、平面的で  
ありながら、カラフルで有機的なかたちが空間を浮遊する元永の代表的  
な絵画様式が誕生する前段階の、初期の15年間を追った展覧会である。  
伊賀上野から神戸に出て「具体」と出会い、ニューヨークに一時滞在す  
る間、場の移動と共に変遷する元永の表現を「た・び・て・ん」に関連付  
けて紹介した。

会期半ばを過ぎた5月14日(土)に、元永の夫人で美術作家の中辻悦子  
氏を招き、「も～やんとの思い出を語る」と題した講演会を開催した。今  
回の講演会にあわせて、中辻氏には当時の写真や資料を沢山発掘してい  
ただき、貴重な写真と共に、元永の作品がうみだされた環境も含めてお  
話しいただいた。本稿では、筆者も聞き手として参加した講演の内容を要  
約して紹介したい。

1952(昭和27)年に伊賀上野から神戸へ出てきた元永は、まず弟の政  
美が下宿していた魚崎の部屋に転がり込み、初の抽象作品を制作する。  
イーゼルに立てかけた《<sup>た</sup>寶がある》が背景に映る当時の写真からは、そ  
の空間の狭さを感じられる。1955(昭和30)年には、宝塚市伊子志逆瀬  
に転居、その後すぐに本山(神戸市)の西田氏宅に転居する。ここは屋根  
裏部屋で、やはり恵まれた制作環境とは言えなかったようだ。同年、吉  
原治良の誘いにより具体美術協会に参加する。具体のメンバーと共に写  
った集合写真は、皆、楽しくて仕方がないというような表情をしている。  
その頃、元永の状況を知った村上三郎に誘われ1956(昭和31)年に西宮  
市高松町の村上方に転居する。翌年、具体の展覧会の作品の制作費を捻



中辻氏に作品の確認をもらう元永定正



元永定正の作品を支える中辻氏

出するため、村上の紹介で、初めての個展を大阪の阪急百貨店の洋画廊  
で開催する。実は、今回の展覧会では、新たにアトリエで発見されたもの  
の、図録にも作品集にも情報が掲載されていなかった作品を「《不詳》  
1955～57年頃」として展示していたが、講演会の直前に、中辻氏が初個  
展の会場風景の写真を見つけてくださり、そこに本作が写っていたため、  
講演会終了後、「《作品》1957年」と改めた。そしてこの年、元永は西宮  
美術教室で中辻悦子氏と出会うのである。同年、キャンバスの上で絵の  
具を流す作品を描き始める。この頃、具体の作品を見に来日していたミ  
シェル・タビエを撮った写真も何点か紹介いただいた。元永はカメラマ  
ンでもあった弟の政美と共に写真店を営んでおり、よく記録写真を撮っ  
ていたとのこと。具体の作品の写真を撮るタビエをカメラで狙う元永を  
捉えた写真は面白く、会場からは笑いが漏れていた。

1958(昭和33)年、西宮市高木東町の大日寺に転居。広い座敷や蔵、庭  
を使用して大画面の作品を手掛けた。1960(昭和35)年、宝塚市伊子志  
の谷に転居。中辻悦子氏と共に暮らし始める。部屋のサイズに比して大  
きすぎる画面を横たえ、キャンバスの周辺に残る空間に体をあわせて窮  
屈そうに制作する当時の写真には、どんな状況でも最高のパフォーマンス  
を追求した元永の姿勢が表われている。この家の横には広い休耕田が  
あり、そこに作品を並べては、2階の窓から中辻氏に見てもらい、作品  
の強度を判断していたとのこと。この話からは、中辻氏の審美眼を頼りに  
していた元永の姿が伺える。作品撮影の折には、屋外に作品を出し、大  
画面を裏から中辻氏に支えてもらい、長時間にわたり撮影していたそう  
で、中辻氏はその作業が嫌いだったとのこと。男性作家と結婚した女性  
作家は、夫を支える立場に迫られる傾向があるが、当時の感覚としては  
それが当たり前だったとのこと。中辻氏の場合は、制限された状況の中  
でも自分の表現を諦めず、天井から吊り下げられる作品「ポコ・ピン」人  
形やうつろな目「エンプティ・アイ」がある顔を描く平面作品等、新た  
な表現を生み出すことにもなった。

その後もふたりの引越しは続く。1964(昭和39)年、1966(昭和41)年  
と宝塚市内での転居後、同年10月から翌年にかけて、ジャパソフサイテ  
ィの招きでニューヨークに滞在。スタジオを借りる前、アパートのデスク  
で描かれた小品と共に写る写真も紹介いただいた。後の平面作品に登  
場するかたちが既にこの時に生まれていたことは驚きである。当時のスケ  
ッチには、英語でタイプされた文章が貼り付けられているものがある  
が、それは、同じアパートに滞在していた詩人の谷川俊太郎が付けたも  
のであるとのこと。これが後の絵本『もこもこもこ』へと繋がっていく。

改めて振り返ってみると、元永の活動初期は引越しの連続であった  
ことがわかる。そして、その環境の変化が作品に少なからぬ影響を与え  
ていた。この後の活動についても引き続き中辻氏に聞き取りを行いたい。

(ゆうめん・ひろこ/当館学芸員)

## 「ミニマル／コンセプチュアル」展 関連イベント

「何だか難しそう」と思われがちなミニマル・アートとコンセプチュアル  
・アートをご紹介する本展では、この2つの潮流に親しんでいただくべく、  
様々な関連イベントを開催しました。

4月9日(土)にはインディペンデント・キュレーターの林寿美氏をお迎  
えして、「ミニマル／コンセプチュアルって何?現代美術の楽しみ方」と題  
した講演会を行いました。ミニマル・アートとは、コンセプチュアル・ア  
ートとは、という基本的なことから、フィッシャー夫妻の展覧会の特異性  
についてのお話、そして、特に現代美術を展示する際の配置の重要性につ  
いてのお話をいただきました。川村記念美術館(千葉県)で長年学芸員  
をされていた林氏は、本展の出品作家であるロバート・ライマンやゲルハ  
ルト・リヒターの個展等数多くの現代美術展を手掛けておられ、その経験  
談も織り交ぜた内容となりました。特にライマンが川村の会場で実際に自  
らの作品を配置し、照明や周囲の空間との関係を考慮しながら展示を仕上  
げていく記録映像を紹介していただいたのは非常に貴重なことでした。

4月23日(土)と5月7日(土)には「学芸員による解説会」を行った他、4  
月30日(土)には「担当学芸員による特別レクチャー」と題して、本展がで  
きるまでの裏話を交えながらみどころをご紹介します。

5月21日(土)にはこどものイベント「こども鑑賞会」を実施し、解説の  
後にワークシートを見ながら展  
示室で作品をご覧いただき、そ  
の後思ったこと、感じたことを  
参加者で共有しました。

また、毎週日曜日には当館  
ミュージアム・ボランティアに  
よる解説会を実施しました。

(河田亜也子/当館学芸員)

## なんだこれ?!アワー特別編 バレそうでバレない、でもやっぱり バレそうなイタズラSP

チャンネル12展において、会場での観客の行為が思いがけない場所に  
変化をもたらす、大掛かりな「イタズラ」装置を作り上げた飯川雄大さ  
ん。時間や場所、仕掛ける相手を想定し、その誰かの「気づき」を誘発す  
ることで成立する「イタズラ」は、飯川さんの制作や展覧会のつくり方と  
通じるキーワードでもあります。飯川さん曰く「誰にでもすぐに見つかっ  
てしまうイタズラは面白くありません。でも、誰にも見つけれないイタ  
ズラは、そもそもイタズラではありません」。バレるかバレないかの絶妙  
なラインを探りつつ、相手の反応を予想しながら、最後は笑って許して  
もらえるよう<sup>おもんば</sup>慮る。イタズラとは、そんな技術と想像力を必要とする高度  
な表現行為といえるかもしれません。

チャンネル展関連こどものイベントでは、こうした「バレそうでバレな  
い、でもやっぱりバレそうなイタズラ」を考え、実践するリモートワーク  
ショップを開催しました。参加者には飯川さんからのメッセージやイタズ  
ラ作りのヒントとなる資料が入った手紙を送付。イタズラの様子を撮影し  
た動画や写真を美術館に送ってもらい、後日、当館ミュージアムホールに  
て講習会を開催するというプログラムです。これは、飯川さんが過去に参  
加したワークショッププログラム「なんだこれ?!サークル」のプロセスを転  
用したもので、コロナ禍下で対面での活動が制限される中において、有効  
なコミュニケーション手段となりました。講習会では飯川さんとともに  
「なんだこれ?!サークル」主宰の岩淵拓郎さんを講師としてお迎えし、岩淵  
さんの進行のもと、参加者渾身のイタズラを紹介(落としていないものを「こ  
れ、落としましたよ」と差し出す、つまみ食いがバレないように海苔の箱に



講習会の様子  
左 鈴木慈子学芸員  
中央 飯川雄大氏  
右 岩淵拓郎氏

黒い紙を入れておく、など)。あ  
わせて当館の鈴木慈子学芸員  
が、具体をはじめとする当館の所  
蔵作品を「イタズラ」という側面  
に注目しながら紹介しました。

講習会の動画は後日公式  
YouTubeチャンネルに公開予定  
ですので、ぜひご視聴ください。

(林 優/当館学芸員)

## アーティストトーク動画、はじめました

新型コロナウイルスの世界的な流行の影響もあつたでしょうが、国内外  
の美術館がオンラインのコンテンツを充実させています。とりわけ世界に  
冠たる美術館では動画配信サイトのYouTubeにチャンネルを開設して、積  
極的にコレクションの価値と魅力を伝える動画を  
配信しています。潤沢な予算と専任のスタッフを  
擁する(と想像される)、そうしたトップレベルの  
取り組みと比べればまだまだではありますが、YouTubeには当館の公式  
チャンネルもあり、そこに新たなコンテンツが加わりました。当館コレ  
クションについて作家ご本人にお話しいただく「アーティストトーク」の  
シリーズです。

初めてとなる今回は、1月22日から7月3日まで開催した「た・び・て・ん」  
で作品をご紹介した中馬泰文さんと林勇氣さんによるアーティストト  
ークです。中馬さんには約60年におよぶこれまでの活動と当館所蔵の作品  
にも登場するMr. Moonの誕生の秘密について、具体的な技法の解説も交  
えてお話しいただきました。最新作のお話を伺う中で、今も前衛であり  
たいという言葉には胸を打たれる思いがしました。林勇氣さんには、  
お話のお相手役として美術批評家の高嶋慈さんをお招きして、2000年代  
の作品から大阪中之島美術館で発表された最新作、そしてこれからの作  
品の構想などを、お話しいただきました。中馬さん、林さんのお話の内容  
は貴重なものばかりですが、声やお話するときの<sup>ま</sup>雰囲気など、活字  
にはならないアーティストのたたずまいに触れることができるのも映像  
ならではの魅力です。今後も本誌のような昔ながらの紙媒体とオンライ  
ンの両輪を活用して、当館が誇るコレクションの魅力をお伝えしていき  
たいと思っています。

(小林 公/当館学芸員)



中馬泰文氏  
2022年3月19日撮影



左 高嶋慈氏、右 林勇氣氏  
2022年3月19日撮影

●—— 編集後記	兵庫県立美術館 quarterly report ART RAMBLE VOL.75
●例年と比べ少し遅くなりましたが、今年度 最初の「ART RAMBLE」です。以降は9月、 12月、3月の発行を予定しております。	2022年7月8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
●昨年度のチャンネル展が2月から3月にか けての開催だったため、本誌は特別展、チャン ネル展、コレクション展小企画の関連記事が 並ぶ、賑やかなものとなっています。(安永)	

# 永遠のライバル!?

相良周作



神戸市立博物館 (2022年4月19日筆者撮影)

## 美術館の周縁

少し前のことになるが、福岡、札幌と2か所の巡回先を残し「ライデン国立古代博物館所蔵 古代エジプト展」の担当を無事に終えた年度明けのある日、上司から「大英博物館のミイラ展でART RAMBLEに投稿しないか?」との誘いを受けた。エジプトは正直もうおなかいっぱいだったが、同僚からチケットが融通されたのを機に、思い立って拝見することにした。

新緑が目まぶしい4月中旬の平日、会場となる神戸市立博物館に向かった。大阪在住の筆者は同館へ行くのにたいていは阪急電車に乗って、神戸三宮駅から徒歩で向かう。神戸一の繁華街である三宮・元町界隈を南に下った旧居留地に所在する通称神戸市博は、1935(昭和10)年竣工の旧・横浜正金銀行神戸支店の建物を整備したもので、石造りの重厚かつ端正なたたずまいは、旧居留地のランドマークの役割も担っている。「重厚」という点では当館の安藤忠雄の建築にも当てはまるように思われるが、その外観はずいぶん違う。会場にたどり着くまでの道程も、片や神戸一の華やかな繁華街を抜けていくのに対し、片や新興の副都心に向かって鉄道や国道をいくつも横断していくといったように非常に対照的である。来場者の心持ちとしては、どちらの方が気分を掻き立てられるのであろうか。

神戸市博に到着し、今どきの手指消毒と検温を済ませ、チケットを手に中に入る。広い吹抜けのエントランスの階段に続き、さらに奥のエレベーターを上がり3階の展示室から入る。同館では特別展開催の際は、おおよそ3階と2階の展示室を用いることが多く、今回もいわゆるシャワー方式で上から下へ下りていく順路となっている。「大英博物館ミイラ展 古代エジプト6つの物語」の展示構成は、その展覧会名が示すとおり、6体のミイラを主軸に据え、それぞれのミイラにまつわる形で古代エジプトのさまざまな風習や造形物を紹介していくという方法が取られていた。もちろん学術的な根拠に基づくのであろうが、当館で開催した古代エジプト展の展示方法が、章立てされた中で制作年順やテーマごとに展示物を仕分けていくといった、比較的オーソドクスな内容だったことを思えば、むしろ革新的な展示ともいえるのではなかろうか。ミイラ自身に古代エジプトを語らせる訳である。

主役となるミイラは6体すべてがCTスキャンにかけられており、得られた画像がすぐ脇のプロジェクターで流されている。ミイラそのものは棺から出されて展示されたものや、棺に納められた状態のまま展示されているもの、あるいはミイラを納めた棺が何層にもわたって上下に重ねられ、ミイラ<内棺>外棺といった関係性が直感的に示されているものもあり興味深かった。そうして個別に工夫を凝らし展示されたミイラそのものに来場者は一瞥の後、プロジェクターが映し出す映像を食い入るように見入って

いる。実際の展示物が映像や解説パネルの挿絵と化す現象は、当館でも見受けられた。目の喜び以上に知識への渴望の賜物なのか、あるいは活字は読まねばもったいないということなのか。ちなみに古代エジプト展では5体のミイラのうちCTスキャンにかけられたのは3体のみだが、それに代わって動物ミイラがスキャンの対象に加えられていた。

会場を見渡す。博物館であれば非常に一般的な室内が黒く塗られた展示室は、おそらく展示物に集中を促す効果を期待してではないかと思われるが、本誌前号でも記したように、結果的にホワイトキューブの空間全体を意識して展示を心がけた筆者としては、結構なインパクトを感じる。そういえば古代エジプト展の会期中、来館者から「古代エジプトの埋葬品を美術館で展示するとはけしからん!」というお叱りを受けたことを思い出した。総じて展示が見にくいことへの批判だったのだが、話を聞くにつれ、博物館と美術館との間に厳然たるヒエラルキーが存在し、神々を造形化した埋葬品を「美術」として展示することの不遜さを嘆かれているようにも感じられた。またもや筆者の不遜さを思い知らされる結果となった。

ふと会場となる神戸市立博物館そのもののことを思い起こす。国宝の銅鐸がいつ行っても見られたことの親近感のほかに、当館がのどから手が出るほど望むブロックバスター系の展覧会を同館では過去に何度も開催し、その都度こちらが勝手に臍を噛む思いをしたことが脳裏をよぎる。日本・スイス国交樹立150周年に筆者がフェルディナント・ホドラー展を担当した際、チューリヒ美術館が所蔵する作品が軒並み出品されていないことを不思議に思っていたら、スイス・イヤーにまつわる偶然の産物だったにせよ、会期中から開催された神戸市博でのチューリヒ美術館展にホドラーが展示されており度肝を抜かれた。今回も大英博物館ミイラ展は国立科学博物館と神戸との2会場での巡回で、古代エジプト展が全国8会場をくまなく巡回するのとは対照的である。大昔に神戸市が六甲山をくりぬいて音楽ホールを作り、兵庫県が美術館を作るという棲み分けを行おうとしていた話なども思い出すにつれ、大阪在住の筆者にはあずかり知らない、神戸市と兵庫県とのライバル的な構図なども勝手に想像してみたりした。それこそ神戸市からすれば迷惑千万な話であろう。雑念におぼれた筆者も、会場最後に展示されていたエンコースティックによる素朴な夫妻の肖像に心を動かされた。絵はやっぱりええよなあ。そうした余韻に浸り展覧会場を後にし、いつの間にか有料化されていた常設展示へは小銭を惜しんで見に行かなかった。後からその常設展示にかの有名なザビエル像が出品されていたのを知り、まだ一度も実物を見たことのない筆者は臍を噛んだ。

(さがら・しゅうさく/当館学芸員)