

ARTRAMBLE

学芸員の視点 ②③

2022年コレクション展Ⅱ
 特集1「リ・フレッシュャーズ—新収蔵品紹介展」
 開催に至るまで — 尾崎登志子

特別寄稿 ④⑤

それぞれの闘争／逃走
 「兵庫県立美術館開館20周年 関西の80年代」展
 — 長谷川新

ショート・エッセイ ⑥

美術の中のかたち展関連ワークショップ
 「手でみる身体～音の門 耳をかたちづくる・掌の空間～」
 について — 安永幸史

トピックス ⑦

「関西の80年代」展関連イベント
 「2022県展」を開催しました

美術館の周縁 ⑧

酒井駒子展を見て — 岡本弘毅

コレクションから

白い頭巾を被り、細身のパンツを身に着け、長い綱を手にした華奢な少年の倒立像です。逆さまの人体表現に驚かされますが、タイトルにあるようにこの作品は、煙が「たちのぼる」ように家から自立し巣立っていく少年をイメージしてつくられました。作者によれば倒立像は落下ではなく上昇のイメージ、上昇するためのターニングポイントであるということです。

木彫という手法から連想される重厚さとは裏腹に、か細くしなやかな肢体はゆらゆらと空中に浮遊しているように見え、また人体部分への着色や、透明樹脂によって潤んだようにみえる瞳の表現などからは絵画的な要素も見てとれます。

棚田康司は兵庫県明石市出身の彫刻家。早くから木彫に取り組みますが、2001（平成13）年に7か月間ベルリンに滞在、ドイツ各地の教会で見

たゴシック彫刻が観る者の意識を上へ上へと誘う構成で作られていることに気づいたことが転機となり、以後重力に抗い上昇する人体表現を志向するようになりました。

2011（平成23）年の東日本大震災の後に制作された本作には、様々な試練に遭遇しながらも一人の人間として上昇してほしいという思いも込められています。少年が手にする綱は、被災地である東北生活文化大学高等学校の生徒たちによって編まれたものです。（飯尾由貴子／当館学芸員）

※この作品の対として2013（平成25）年《たちのぼる—少女の場合》が制作されました。こちらの作品で少女が手にする綱は兵庫県立明石高等学校の生徒によって編まれ、それが本作品の綱と1本に繋がれたかたちで同年展示されました。作者の寄贈によりこの少女の像は令和3年度当館の所蔵となりました。



棚田康司（1968-）

《たちのぼる—少年の場合》

2012（平成24）年

彩色、木、晒、絹糸

214×88×28cm

令和3年度 大和卓司氏遺贈記念収蔵

2022年コレクション展Ⅱ

特集1「リ・フレッシャーズ―新収蔵品紹介展」開催に至るまで

尾崎登志子

2020年7月、当館研究室に一本の電話が入った。「ある個人の方が亡くなられて、その遺産金を兵庫県立美術館に寄贈するという旨の遺言をのこされているので、そのための手続きを進めていきたい」と、管財人となった弁護士の方から連絡を受けたのである。その故人の名は大和卓司氏といい、生前にも当館学芸員に、行く行くは自分の遺産を作品購入のために活用してほしいと話されていたようだ。実際に話を伺った学芸員によると、大和卓司氏は何度も当館に足を運び、若手・中堅作家を紹介するチャンネル展などをご覧になり、現代美術にも関心を寄せておられたという。このような形でご寄贈の話をいただけたとは一瞬俄かには信じがたい話だが、「兵庫県立美術館にとって良いと思う作品を是非コレクションに加えてほしい」という大和氏の遺志を受け、遺贈金を活用し作品を購入することとなった。

作品購入の予算が限られている公立美術館にとって、何とも難しい、コレクション拡充のための千載一遇の機会である。すんなりと購入作品が決まるということは勿論なく、館長以下学芸員一同で何度も協議が重ねられた。新進の若手作家の作品をいくつかまとめて収蔵するか、それとも現代美術史において既に評価が確立されている作家の作品を収蔵し既存のコレクションを補完するか。これまで県美では近現代の版画や彫刻が収蔵品の主軸となっていたが、この際に手薄であった現代絵画や映像作品などを新たに加えてみるのはどうか、等々…。既存のコレクションとの関係を踏まえ、館の収集方針とも照らし合わせながら、購入候補作品の選定がなされた。そうして約1年間にわたる喧々譁々の話し合いの結果、最終的に40点を超える作品が大和氏の遺贈金を活用して収蔵される運びとなった。この作品群は、寄贈者への敬意をこめて「大和卓司氏遺贈記念収蔵」と称することが決まった。

このような経緯で収蔵された大和卓司氏ご遺贈の作品群を中心とする2022年コレクション展Ⅱの新収蔵品紹介展を、筆者が担当することとなった。今回すでに吉原治良の回顧展が特集の一つとして企画されていた。作家の没後50年を記念して、また令和2年度に吉原の素描・資料群を公益財団法人伊藤文化財団から数多く寄贈いただいたことを受け、あたためられていた企画である。そのため、本年度のコレクション展Ⅱでは恒例の小企画「美術の中のかたち―手で見る造形」に加えて、特集を二本立てで行うこととなった。ひとつの特集では篤志家・大和卓司氏を、もう一つの特集では公益財団法人伊藤文化財団を顕彰するという目的もあった(特集2の「没後50年 吉原治良の小宇宙」については、次号に担当学芸員が文章を寄せる予定である)。

さて、この新収蔵品たちをお披露目する特集展示のタイトルをどうしたものか。これまでのⅡ期に開催された展示のチラシを眺めながら、筆者は前年度から考えあぐねていた。なにしろ、今回の新収蔵品たちのラインナップは非常にバラエティに富んでおり、何かしらの共通するテーマを見出すことが困難だったからだ。大和卓司氏遺贈記念収蔵をはじめとし、およそ70点の作品が新たに当館に収蔵されたわけだが、そのジャンルも絵画や版画、立体作品に映像作品と幅広いものである。作家の世代についても同様で、野見山暁治などの大御所から柳瀬安里といった若手の作家の作品が揃う。しかもどの作品もそれぞれ個性的で、主張の強い、オーラをまとった作品ばかりだ。うんうん唸りながら横の席に座っていたベテラン学芸員に胸中を語ると、あっけらかんとした答えが返ってきた。「まあ、でも、今回いままでウチにはないような作品が沢山入ってきたんだから、なんというか、美術館がリフレッシュできるような展示になるといいよね。」

「あ、これだ」と思い、展覧会タイトルを「リ・フレッシャーズ」とすることにした。企業の新入社員のことを「フレッシャーズ」と呼んだりするが、ただの新人たちではない、これまでの県美にはない新鮮な作品たちということで、ある種造語として作ったタイトルである。そして、出品する作品の特徴に沿って、「リフレイン」「リフレクト」「リフレッシュ」と題した3つのパートで章立てすることにした。このキーワードは割と連想ゲームのように考えついたもので、まず最初にピンときたのがパート1の「リフレイン」だった(松任谷由実を聴いていて、某曲のタイトルからふと思いついた)。以下、それぞれの展示の構成についての所感を綴りたい。

昨年度の新収蔵作品の中には、何かしらの「反復」や「繰り返し」が作品の構成要素となっている作品が少なくない。展覧会の最初のパートを音楽や詩における用語である「リフレイン」としたのは、それが所以である。たとえば、本展出品作である中村一美の巨大な絵画作品、《仙丈》。大胆なストロークによる赤い背景の上に、金色の斜線と垂直線から成るY字型のモチーフが繰り返しリズムカルに描かれている。鄭相和の作品二点(《無題84-8-15》《無題84-12-5》)は、遠くから見るとフラットな色



常設展示室1



柳瀬安里《線を引く》(常設展示室3)

面によるモノクローム絵画に見える。しかし、両作品はキャンバスに絵具を塗った後、ナイフでキャンバスに複雑な切れ目を入れ、再びその上から絵具を塗り重ねるという行為の反復によって仕上げられた絵画作品であり、その痕跡が近づいてみるとよく分かる。このような反復的要素は、ある法則に沿った一見機械的でオートマティックなものに思われるかもしれない。しかし、並べて見てみることで、繰り返しの中の微妙な違いに自ずと視線が向くものである。そんな「反復と差異」といったリズムを感じ取れる作品たちを、既存のコレクションも含めてこのパートでは展示している。

続く「リフレクト」のパートでは、文字通り鏡やカメラのレンズなどに投影されたイメージが提示された作品、あるいは作家の個人的な経験や周囲を取り巻く環境といったものが反映された作品を集めている。前者の意味で分かりやすいのは、郭徳俊の版画作品だ。郭の代表作である〈大統領と郭〉シリーズは、雑誌『タイム』の表紙に載せられたアメリカ大統領の顔写真の下半分に鏡を重ね、作家自身の姿を映して一つのイメージとして組み合わせた作品である。一方、後者のような内省的な作品については(一般論で言ってしまうと美術作品全般に当てはまることだが)、一見しただけでは作品の主題に気づかずにそのユニークな技法や材質にまず目が行く作品が多いのが特徴的である。自身の少年時代の思い出を図像化した日野田崇の〈世界を肯定する〉は、陶で作られたポップなインスタレーション作品だ。また、谷原菜摘子の〈創世記〉も、幻想的かつ妖艶な絵画世界が展開される背景に、作家自身が経験した暴力的な経験が隠されている。

そして最後に、「リフレッシュ」と題したパートで締めくくられる。実はもともと、「リフレーム」というキーワードで章を設けるつもりであった。既存の通念を打ち破るような作品、ということで作品をカテゴリズしようとしたのだが、大掴みにすぎるような気がしたため、あえて展覧会タイトルと同じ言葉をキーワードとすることに方針転換した。「リフレッシュ」という単語からまず連想されるのは、「(何かを)更新する、元気づける」といった意味だと思うが、この言葉には「過去を振り返る、顧みる」といった語義も含まれている。そのため、このパートでは県美で過去に紹介された(けれども収蔵の機会には恵まれていなかった)作家の作品を展示することにした。柳瀬安里の映像作品《線を引く》は、2019年に当館で開催された特別展「Oh! マツリ☆ゴト 昭和・平成のヒーロー&ピーポー」にて出品されて注目を集めた作品である。そして、展覧会のメインビジュアルにもなっている作品《Sunbather 9》を制作した小林

孝亓。独特のマチエールによる具象絵画を制作し続ける小林は、2002年の兵庫県立美術館の開館記念展「Power of Art―美術の力 時代を拓く7作家」で紹介されており、近年全国的に注目度が高まっている作家の一人である。また、本パートでは棚田康司など兵庫ゆかりの作家の初収蔵作品も展示している。東日本大震災を契機に製作された棚田の木彫作品二体を、阪神淡路大震災を背景とした福田美蘭の絵画作品とあわせて配置した。

加えて特筆すべきは、映像作品についてだろう。今回のコレクション展では、映像作品を3点出品している。通期で展示しているのは三宅砂織の《Garden (Potsdam)》と柳瀬安里の上記作品、そして「美術の中のかたち」展終了後、後期の常設展示室4にて大崎のぶゆきのインスタレーション作品《Shining Mountain / Climbing the World #2》を追加で展示する。ワンフロアに映像作品をこれだけまとめて展示する機会はこれまでなかった。大和卓司氏遺贈記念収蔵によって、彼らを含む8人の作家の映像作品が、新たにコレクションに仲間入りした。今回これらの映像作品全てを展示することは物理的に難しかったため、次回以降のコレクション展での紹介が期待される。

本展にかかる展示作業はおおむね順調に進んだとはいえ、初めて展示する作品ばかりだったということもあり、度々思わぬトラブルが生じた。本来作品に付属しているはずのパーツがないことが判明したり、映像作品の機器の設置や設定に時間がかかったりなど…。筆者の準備不足も含めて、反省の残る点は多々あったのだが、無事に開幕することができ、今はホッと胸をなでおろしているところである。夏休みが始まったころに開催したこともあってか、前期はたくさんの親子連れの方々や学生らしき人達を会場で見かけた。普段のコレクション展の特集に比べ点数が少ないことを若干懸念していたがそれは杞憂だったようで、作品一つ一つをじっくり鑑賞し思索している来館者が多いように思われる。特に、映像作品は尺の長い作品を展示しているのだが、最初から最後まで観たという声も結構耳にする。コロナ禍が我々の予想していた以上に長期化し、人々のストレスも募っている昨今。本展を観覧した人が少しでもリフレッシュした気分になれば、担当者冥利に尽きるといった思いである。(おさき・としこ/当館学芸員)

それぞれの闘争/逃走—— 「兵庫県立美術館開館20周年 関西の80年代」展

長谷川新

2014年に「無人島にて—「80年代」の彫刻/立体/インスタレーション」¹という展覧会を行った。この頃しばしば、「当時生きてないんじゃないの?」とか「実物を観たことあるの?」と聞かれる経験をした。本当に言われるのである。筆者は1988年生まれなので、当時——80年代のアーティストの状況に実際に居合わせたわけではもちろんない。そうした言葉を投げかけられると、過去へは戻れないという厳然たる事実へこんだり、「じゃあ作品や記録を残しておいてほしかった」と声には出さず思ったりもした。

だが今になって思うのは、「当時の空気感、切迫さ、高揚をふくんだ時間そのものを、ちょっと資料を漁ったくらいで簡単にわかられてたまるか」ということなのであり、作品を捨てずに保管し続けることや生活の合間に資料を整理することの途方もなさであり、さらに思うのは、美術館への収蔵、歴史への登録を念頭に置いた上で制作をすることの、拭いきれない寂しさである。

とはいえ、作品は未来の鑑賞者たちにも届いてほしい。どのような闘争が、作品、社会、実生活のなかで展開していたのかを後の時代の人間であっても目撃したい。そうすると、過去を過去のままにしておけない人間がなすべきことは、自ずと決まってくる。さしあたって、そもそも過去は過去のままではいられないと信じていることだ。



会場風景(左から 原田要、山崎亨、中西圭子) 撮影:高嶋清俊

本展は、1975年から兵庫県立近代美術館で開催された「アート・ナウ」の動向を軸にすえ、80年代の若手の作家たちの表現を検証するものである。一にも二にも強調されねばならないのは、筆者を含めた多くの鑑賞者たちにとって、初めて(あるいは数十年ぶりに)目にする表現が数多く並んだことだ。「アート・ナウ」をめぐる制度論や80年代の社会状況論的な分析は補足程度にとどめられており、あくまでも実際に作品を鑑賞する機会の創出が目指されている²。

「関西ニューウェーブ」などの紋切り型が先行して流通してしまいがちなこの世界において、「美術史」はまだまだドラスティックに再編される——そんな可能性が展覧会に胚胎していた。だからこそ、本展の総論的な雰囲気や表面的になぞること、「このなんでもありな感じが80年代の関西なのだ」というような感想に帰着してしまうことは避けられねばならない。少なくとも本展は、80年代の関西の美術をめぐる既存の言説空間の輪郭を太くしていくために行われているのではない。80年代っぽい表現を借りてくるならば、作品に肉薄し、そこに引かれた逃走線を追尾できるかが問われている。

展覧会に出品されていた作品たちは、それぞれが固有の情報を持っている。カラフルな色彩やオブジェの巨大さに目を引かれがちであるが——そしてそこに「解放」や「自由」を読み取りたい誘惑に駆られはするが——、実際のところは、たんなる狂乱とはほど遠い。この時代を説明する際に口にされるクリシェは、作品を鑑賞することで嚙呑みにできなくなっていく。

たとえば筆者は、「アート・ナウ」の出品形式が若手同士に競争原理を与え、大作主義を助長した、というような整理を何度か聞いたことがある。だがはたして、誰もが「アート・ナウ」に戦争をしにきていたのだろうか。アメリカやヨーロッパ中心の「美術史」においては、80年代の動向として「ニューペインティング」や「新表現主義」というカテゴリのもとで束ねられた作家たちが躍進を見せているわけであるが、本展ではそうした動向に該当するような作品はあまり見られないのではないだろうか。作品のサイズや3次元(レリーフ、インスタレーション)への展開は、「禁欲的な先行世代」からの反転である以上に、「同時代の」雑誌・印刷・写



KOSUGI+ANDO (小杉美穂子・安藤泰彦)《芳——物語と研究》1987/2022年 撮影:高嶋清俊



中原浩大《ピリジアンアダプター十コウダイノモルフォII》1989/90年 撮影:高嶋清俊

真・ファッションが規定する表象や流通からの逃走の技法として捉え返すことができないだろうか³。今日のセルフイー文化にまで射程が届く森村泰昌や、自身の「持ち物」を巨大化、奇形化することで自身の輪郭を問い直そうとした中原浩大を除いた場合、「私」をめぐる実践はかなり違う形で像を結ぶのではないだろうか。

松尾直樹の蜜蠟と油彩による筆触の探究や、飯田三代の4mの布に描かれた《SURVIVE》(1982年、作家蔵)、三村逸子の海図にドローイングを重ねた《偏西風》(1985年、作家蔵)、中西圭子の布にアクリルで着彩し折り重ねた《無題》(1985年、兵庫県立美術館蔵)など、いずれも安易なカテゴライズを拒むものであるし、そこには完全な自由も無思考も存在しない。時代的拘束を否応なしに受けながらも、なんとかそこから自分を引き剥がして距離をとり、自分自身の造形言語の生成に努めた痕跡があると考えられないだろうか。

80年代に「インスタレーション」という形式が数多く試みられたことは、逆に言えば、多くの場合その作品が発表時のまま残らないということの意味する。搬出が廃棄を意味していた例も少なくないだろう。残された資料群や作家の協力のもと、オリジナルを再現しつつ検証する試みが本展でも行われている。それらは厳密に言えば当時のままではもちろんないし、「資料」的性格を持つことは間違いない。野暮なことをやっているように思われる人もいるかもしれない。だが本展では、再現展示は深く作品と資料の二重性を引き受けているように感じられた。無闇に過去の展示を伝説化し持ち上げるのではなく、コンセプト上今回の作品も同一だと言い張るのではなく、慎重に分析と情報開示がなされている⁴。

いずれにせよ、実際にスケール感を含めて鑑賞できることは貴重な機会であった。小杉美穂子+安藤泰彦が1987年に京都市美術館で発表した《芳——物語と研究》(1987/2022年、作家蔵)は、今回は兵庫県立美術館の会場に併せて微調整がほどこされており、修正箇所もすべて明示されている(このインスタレーションは、iPhoneのカメラ越しに鑑賞をする人々がかなりいたが、そのことが鑑賞に際しての作品との物理的距離や作品内のレイヤー構造を多重化していたように思う)。

特別寄稿

中原浩大の《ピリジアンアダプター十コウダイノモルフォII》(1989/90年、豊田市美術館・作家蔵)は、アート・ナウで発表されたバージョンではなく、その前に村松画廊で発表されたバージョンを、画廊空間ごと再現することが目指されていた。とりわけ興味深いのは、アート・ナウで展示するにあたって当該作品が作家の手により継ぎ足され、延長していたという事実である。こうした(ずっと露わになっていたにもかかわらず)ほとんど気づかれてこなかった微細なチューニングの析出も、展覧会の重要な実践である。この「細かさ」を意志を持って積み重ねることが、動かしようのないと思われる美術史——「過去」に対する美術館の闘争/逃走なのだと思筆者は心から信じている。

(はせがわ・あらた/インディペンデントキュレーター)

- 1 旧・京都造形芸術大学ギャルリ・オーブにて。参加作家は上原智祐、笹岡敬、椎原保、殿数侃、福岡道雄、宮崎豊治、八木正。
- 2 「主だった社会の出来事」をまとめた年表は展覧会会場の「外」——入り口手前の通路に2022年時点から時系列を遡る順序で掲示されており、鑑賞者が過去に向かって逆行するように演出されてある(ただ、このリニアな演出は「80年代は、過去じゃない。」という思い切りの良いキャッチコピーとやや噛み合わせが悪い気がする。なお、完全に余談となるが、兵庫県立美術館の展覧会のキャッチコピーはグッとくるものが多い)。
- 3 ストロークを重ねたり有機的な動作を繰り返したり面を複数立体的に交錯させていくことで「表面」を賦活する試みや、その延長としてのレリーフ、インスタレーションの制作は70年代後半からすでに試みられていたことも付記する。あるいは70年代にも関西では具象の彫刻や、映像を含む複数メディアを横断する実践が事欠かない。本展では榎忠や堀尾貞治の仕事を紹介することで「70年代」との連続性が部分的に補完されているが、今後この連続性に焦点を当てた展覧会が待たれる。
- 4 兵庫県立美術館で「80年代」展の前に行われていた「ミニマル/コンセプチュアル」展との比較がわかりやすいが、ある種のコンセプチュアルアートは反復的に存在していて、「再制作の可能性」があらかじめ作品内にビルトインされている。

略歴

1988年生まれ。インディペンデントキュレーター。京都大学総合人間学部卒業。主な企画に「無人島にて—「80年代」の彫刻/立体/インスタレーション」(2014年)、「パレード・キョウト/現実のたてる音」(2015年)、「クロニクル、クロニクル!」(2016-2017年)、「不純物と免疫」(2017-2018年)、「STAYTUNE/D」(2019年)、「グランリパース」(2019年-)、「約束の凝集」(2020-2021年)など。国立民族学博物館共同研究員。PARADISE AIRゲストキュレーター。相談所SN2。

※「兵庫県立美術館開館20周年 関西の80年代」展は6月18日から8月21日まで企画展示室で開催。

美術の中のかたち展 関連ワークショップ 「手でみる身体 ～音の門 耳を かたちづくる・掌の空間～」 について 安永幸史

ショート・エッセイ

2022年コレクション展Ⅱの小企画「美術の中のかたち 手で見る造形 ―彫刻の中のかたち」(会期：2022年7月30日～9月25日)では、近代フランス彫刻の巨匠であるエミール＝アントワヌ・ブールデルの彫刻作品を特集した。基本的には、ブールデルが制作した全身像、胸像、人体の部分と比較鑑賞することにより、彼が制作に際し人体の形状をどのように把握したのかを提示することが目的であるが、ロダンやマイヨールなど、他のフランス近代の巨匠によるブロンズ作品も同時に展示することにより、それぞれの作家の人体に対するアプローチの違いに注目することも目指した。また、本展では、会期半ばの2022年8月21日に、山梨大学准教授・武末裕子氏、山梨県立大学准教授・古屋祥子氏を講師として招き、ワークショップ「手でみる身体 ～音の門 耳をかたちづくる・掌の空間～」を開催した。本稿では、このワークショップの内容について報告したい。

まず講師の両名についてであるが、武末裕子氏、古屋祥子氏は、2018年度から21年度にかけて「地域連携による触覚鑑賞ツールについての調査・開発研究」(科学研究費助成事業基盤研究(C))を行っている。この研究は、国内外における触覚による鑑賞の実践事例を調査し、美術館などと地域連携をはかりながら、美術鑑賞ツールの開発と鑑賞法の提案を公共の場で行い、理論と実践の相互から、触れる美術鑑賞法の新たな可能性を明らかにすることを目的としたものであった。また、両氏は、2022年度からは「感染対策をふまえた日伊・日台国際連携による触覚美術鑑賞ツール開発・実践研究」(科学研究費助成事業基盤研究(C))という研究も行っている。両氏のこうした研究は、当館で行われている「美術の中のかたち」展の開催理念と合致する部分が大きく、講演会ないし



ワークショップにおける制作物



制作中の風景

はワークショップというかたちでの展覧会での協力をお願いした結果、ワークショップが開催されることとなった。

さて、両氏によるワークショップは以下のような工程で行われた。まず初めに、「掌の空間」に該当する作業を行った。このパートでは、粘土を掌で握りこみ、それによってできる様々な形を観察するということが行われた。こうすることで参加者は、掌と指との間で形作られる空間を把握することができる。この作業で重要な点は、握りこむ際の力の加減などによって粘土の形状に様々な違いが出る点にあり、参加者は粘土にかかる力を様々な調節し、様々な形を作り出していた。次は「音の門 耳をかたちづくる」に該当するパートが行われた。参加者は鏡などを見ることなく手の触覚だけで自分の耳の形状を把握し、粘土を用いて耳の形状を形作っていくという作業を行った。耳を形作る際には、アイマスクをして完全に触覚だけで制作する手法と、アイマスクを用いず、目で見ながら触覚で把握した耳の形を制作していく手法とが選択できるようになっている。ただし、参加者のほとんどは、アイマスクをつけての制作とアイマスクをしないままでの制作の両方を試していたのが印象的であった。これら二つの工程を終えた後、参加者はそれぞれの制作物を持ち寄り、感想を述べるなどした。また、この時の制作物は、希望があれば講師が焼成の上、着払いで参加者のももに送付された。

本ワークショップでは、参加者が触覚によって人体の形状を把握すること、制作を体験することの2点に焦点が当てられていたと言える。特に「音の門 耳をかたちづくる」のパートは、このワークショップにおける中心であり、その二つの要素がお互いに関係する形で含まれている。こうしたテーマは、「かたち展」における「触れる」ことによる鑑賞という側面を疑似的に体験するものであるとともに、その形状理解を制作に落とし込むことで彫刻の制作過程における触覚の重要性を体験できるものであったのではないかと思う。

最後に、ワークショップ後のフィードバックについても述べておきたい。準備期間中、講師の方からは、ワークショップ後の鑑賞会の提案があったものの、感染症対策で展示室内での解説会には慎重な姿勢が求められたため、事前事後に個別に鑑賞いただきたい旨を申込時とワークショップ時にアナウンスする形となった。結果として本ワークショップ後、展示室でもう一度鑑賞を行った参加者の方で、ワークショップの前後で感じ方が変わったと展示室内でのアンケートに書いた方もおられた。

(やすなが・こうじ／当館学芸員)

「関西の80年代」展関連イベント

36作家の作品と資料を紹介した「関西の80年代」展の関連イベントとして、開幕翌週末の6月26日(日)、出品者より京都拠点の山部泰司氏、大阪在住の福田新之助氏、神戸の杉山知子氏の3名を迎え「京阪神戸ニューウェーブ鼎談」を開催しました。当時「関西ニューウェーブ」とも呼ばれた若手の作家さんたちが、どう活動を展開していったのか、三者三様の考え方や、今とはかなり異なる時代の雰囲気や、肉声で伺う貴重な機会となりました。

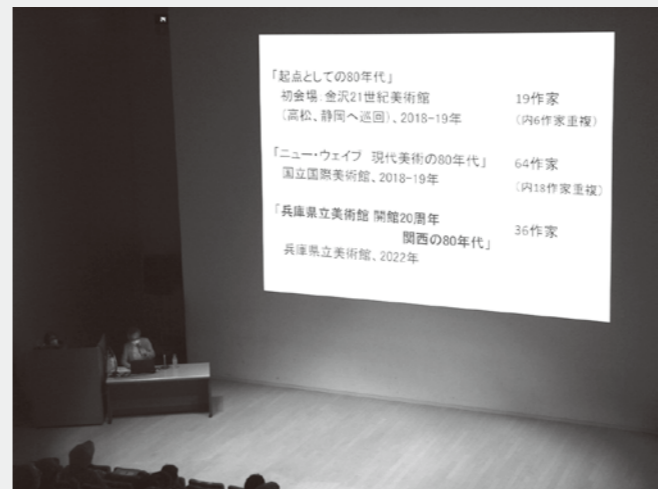
7月24日(日)には、国立国際美術館の島敦彦館長による記念講演会「1980年代を語るのか?」を開催。80年代に関西を含めた国内の現場をリアルタイムで目撃してきた島館長ならではの、全体の状況を俯瞰しつつ具体的な作例に即した臨場感あふれるお話をお聞かせくださいました。85～95年の10年で区切るとまた違うものが見えてくるのではとの鋭い指摘には、担当者としては早くも次なる課題をいただいたと思います。

会期中には学芸員によるテーマ・レクチャーも2回行い、毎週日曜日には恒例の当館ミュージアム・ボランティアによる解説会を実施。子どものイベントは、コロナ下の夏休みにあたり、セルフガイドとワークシートで随時参加できるスタイルとしました。みなさんが発見した「ここがすごいぞ! わたしの「80年代」」を教えてください、との呼びかけに、会場出口のボックスには、子どもから大人まで多くの来場者より、それぞれに心を奪われたポイントが絵や言葉で寄せられました。

(江上ゆか／当館学芸員)



鼎談の様子 左から 山部氏、杉山氏、福田氏



島敦彦氏講演会の様子

「2022県展」を開催しました

59回目を迎えた「2022県展」。絵画、彫刻・立体、工芸、書、写真、デザインの6つの部門に512点の応募をいただき、厳正な審査を経て入選した202点の作品が、8月6日(土)から20日(土)までの13日間、原田の森ギャラリーに展示されました。

昨年に引き続き新型コロナウイルス感染拡大の影響下での開催となった本展では、例年作業にご協力いただいていたミュージアム・ボランティアや博物館実習生の皆さんの参加を見送り、昨年度と同様、密を避けるため搬出入の日数を増やすなど、感染防止対策を講じながらの運営に努めました。一方で、3年振りとなる行動制限を伴わない夏休み期間ということもあってか、昨年度を上回る3024名の方にご来場いただけたことは、職員一同大変励みとなりました。

今年度の県展大賞は工芸部門一席の丹生あささんの《Coral bleaching》。工芸部門の大賞受賞は久しぶりのことです。また、来場者の投票により選ばれる県民賞は、同じく工芸部門からわたべみちこさんの《花嫁のかどで》に決定。わたべさんは昨年度に引き続き2年連続の県民賞受賞となりました。佳作を含めた入賞作品は48点です。

(林優／当館学芸員)



「2022県展」会場風景

●——編集後記

●「ART RAMBLE」76号が発行されました。何かと行事の多いこの時期にふさわしく、「関西の80年代展」、「2022年コレクション展Ⅱ」をはじめ「美術の中のかたち展」「県展」など、多彩なトピックスが掲載されています。●8月には当館ミュージアムホールの設備改修も行われました。プロジェクターで投影される画像が、以前よりも鮮明になったように感じます。講演会などにご参加の際、ぜひご確認ください。

兵庫県立美術館
quarterly report
ART RAMBLE
VOL.76
2022年10月21日発行
編集・発行：兵庫県立美術館
〒651-0073
神戸市中央区脇浜海岸通1-1-1
印刷：(株)サンメディア
(安永)

酒井駒子展を見て

岡本弘毅



会場風景

美術館の周縁

今日の美術館では、実に様々な種類の展覧会が開催される。その中の一定の割合を占めるジャンルとして、絵本や漫画の原画展というものがある。これは、本来複製印刷物という形で鑑賞される絵本や漫画を取り上げつつ、印刷物そのものでなくそれらの素材たる原画をあたかも美術作品であるかの如く展示する展覧会である。もちろんマニアックな内容のものもあるが、概して美術愛好家以外の人々にも広く関心を集めやすい。7月9日(土)から8月28日(日)まで、当館ギャラリー棟3階ギャラリーで神戸新聞社の主催で開催された「みみをすますように 酒井駒子」展も、良質の絵本原画展として多くの来場者の目を楽しませたようだ。

およそこの種の原画展では、来場者に満足感を与えるために、主にふたつの要件を満たすことが求められる。第一は、個々の原画が有する美しさを十分に示しているか。第二は、作者の世界観が十分に表現できているか。だが、往々にしてこのふたつを両立させるのが難しい。

例えば、私がかつて担当した「水木しげる・妖怪図鑑」展(2010年)では、水木しげるが長年に亘って描き続けた膨大な妖怪画の中から88種を選んで展示したが、水木の妖怪画の全貌を示すまでには至らなかった。また、漫画作品については、代表作の「ゲゲゲの鬼太郎」をごくわずかに取り上げるに留めた。これはストーリーの連続性と切り離せない漫画というメディアの特性が、個々の絵をじっくりと見せる展覧会に馴染みにくいと判断したためだが、そのせいで水木ワールドの巨大性に触れることは叶わなかった。

その点、両方の要素をバランスよく満たしていたのが今回の酒井駒子展である。酒井駒子は現在日本でもっとも目覚ましい活躍を見せる絵本作家のひとり。今回の展覧会は多くのファンが待ち望んだものである。初期作品から近作に至るまで、20冊以上の書籍から選ばれた約250点もの原画が、「ある日」「ひみつ」「こみち」「はらっぱ」「こども」「くらやみ」の6つのキーワードに沿って展示され、酒井がこれまでに築いてきた世界のほぼ全体像を

見渡すことができた。「金曜日の砂糖ちゃん」「赤い蠟燭と人魚」の夢幻性、「くさはら」「BとIとRとD」の幼き日々への郷愁など、絵本で見る以上の濃度で味わえたのは、この作家のファンにとって大きな喜びであったに違いない。

ディスプレイ上の工夫として特筆すべきは、既成品の額縁ではなく本展のために特別に作られた杉材の額や展示台がふんだんに用いられていたことである。それらは、京都在住のフランス人建築家ユニット2m26が作製したものだそうだが、観客を作品に没入させるのに大きな効果を発揮したのではないかと。特に、様々な高さの箱型の展示台が点在するエリアでは、その間隙をそぞろ歩きながら上面や側面に設置された原画を覗き見るうちに、自然と作品内部の世界に迷い込んだような気分を味わうことができた。

これは、小さな原画を通常の額に入れて整然と並べただけではなかなか得られない感覚である。本来額縁とは我々が存在する現実世界と作品内部の世界とを境界づけ、隔絶させる装置に他ならない。仮に本展で既製品の額縁が用いられていたとすれば、個々の画面を外界から冷静に鑑賞する目的には益しても、物語の連続性は分断され、作品世界への没入感阻害されてしまっただろうことは想像に難くない。

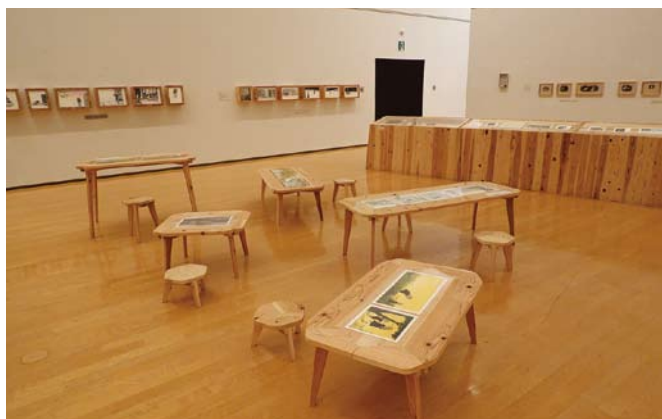
そして、もうひとつ印象に残ったのがテキストの展示方法である。本来絵本は複数の絵と文章から構成される作品であるが、展示室の中ですべての文章を並べることは土台困難な話である。そこで今回は、絵と文の元々の照応関係を一旦解体し、エッセンスな言葉だけを抽出して掲示するという手法が部分的に採られていた。例えば、上述の箱型展示台のエリアの一部では、紗のような薄いバナーに印刷した文字を中空に吊るすことで、言葉が展示空間に漂うかのような効果が生み出された。

会場全体に手を加えた今回の展示には、もちろんそれなりの予算と時間が掛けられた筈であり、おいそれと真似できるものではない。穿った見方をすれば、人気作家を取り上げた展覧会ならではのメリットとも言えようが、だからこそファンの期待に応える責任も大きい。その点、展示の工夫によって、個々の絵をじっくりと見せることと作家の世界観を表出させることを両立させた本展は、絵本原画展としてひとつの理想的な姿を示すものであった。

そのような酒井駒子展だが、初見時に不思議に感じたことも多くはない。この会場では、天井に埋め込まれたベースライトと外付けのスポットライトの併用が可能なのだが、今回の展示ではベースライトのみが使用されていた。スポットライトを効果的に用いれば、より陰影豊かでドラマティックな演出も可能だったのではないかと。

しかし、本展の展示物は光に対して脆弱な紙作品のため、照度制限の都合からスポットライトの使用は控えざるを得なかったのかもしれない。さらに、上記のように、多彩な形の展示台を使ったり、文字を中空に浮かべたりといった立体的な展示には、ベースライトだけを使った均質な光が必要だったことも容易に察せられる。スポットライトの不使用は、おそらく必然的な選択だったのだろう。

(おかもと・こうき/当館学芸員)



会場風景