

学芸員の視点1 ————— ②③  
 吉原治良の小宇宙へ ——— 相良周作

 学芸員の視点2 ————— ④⑤  
 「ポストン美術館所蔵 THE HEROES 刀剣×浮世絵  
 —武者たちの物語」 ——— 安永幸史

 ショート・エッセイ ————— ⑥  
 学芸員の華麗なる空振り：  
 「チャンネル13 吉村宗浩 画家とアトリエメチエの  
 修行場」感想戦 ——— 小林 公

 トピックス ————— ⑦  
 「ポストン美術館所蔵 THE HEROES」関連事業  
 チャンネル13 関連イベントのご報告  
 音楽×美術の鑑賞をたのしもう♪

 美術館の周縁 ————— ⑧  
 「すべて未知の世界へーGUTAI 分化と統合」展を見て  
 ——— 鈴木慈子

# ART RAMBLE

## コレクションから

2つの映像には、ある人物が線を引いている様子が映されています。一方はデモの中、もう一方はマンションや店の並ぶ市街地の中に、ただ一本の線が引かれます。交わされる言葉の端々から、しゃがみ込み線を描くその人は、本作の作家、柳瀬安里ということがわかります。柳瀬は、チョークや指を用いながら、ひたすらに線を描いていきます。

柳瀬安里は2016年に京都造形芸術大学(現・京都芸術大学)を卒業。公共空間でのパフォーマンスによって、そこに隠された社会的ルールや価値基準を露わにする作品を多く手掛けています。本作もまた、東京の国会議事堂と京都芸術大学周辺を舞台にして、柳瀬による行為が公共性の

背後にある境界線を可視化しています。

線を引くというシンプルな行為は、警察から通行人に至る様々な人から多くの疑問を引き出します。それは何かを分断する境界を引く行為にも、何かを繋げるためのひたむきな行為にも見え、1つの定まった解釈では読みほどこけません。一方、そうした人々から投げかけられる質問に対し、作家はただ「線を引いています」と答えるのみです。明日にも消える(時おり、そもそも消えている)その線はむしろ、柳瀬の行為を疑問に思わせる公共空間の方に問いを投げかけています。  
(武澤里映/当館学芸員)



柳瀬安里(1993-)

《線を引く》

2015-16(平成27-28)年

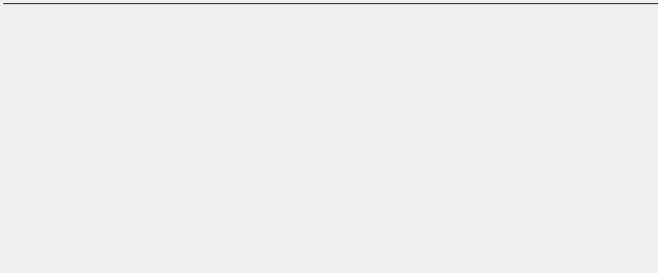
映像インスタレーション(2チャンネルFHDビデオ、プロジェクター、オーディオ機器、テキスト)

サイズ可変(36分58秒)

令和3年度 大和卓司氏遺贈記念収蔵

# 吉原治良の小宇宙へ

## 相良周作



「吉原治良の小宇宙」展リーフレット

「吉原治良の小宇宙」展リーフレット

2018年に当館の自主企画展「小磯良平と吉原治良」を立ち上げた際、出品したいがそれがかなわなかった作品がいくつかあった。吉原については戦時中の油彩スケッチ群と戦後に手がけたいくつかの具象絵画が該当する。油彩スケッチは2005(平成17)年に開催の「生誕100年記念 吉原治良展」に、戦後の具象絵画については1992(平成4)年に開催の「没後20年 吉原治良展」にそれぞれ出品されていたのだが、調査不足もたまたま筆者がその後の所蔵者をつかめなかったこともあり、2018年当時の段階ではパブリック・コレクションとなっているものによる出品リストを固めた。

その後当館に吉原治良関連の素描を中心とした240点もの資料一式の収蔵オファーが舞い込んだ。その中にタブローは残念ながら含まれていなかったが、戦時中の油彩スケッチは大量に見受けられ、筆者は色めき立った。幸いにこの収蔵オファーは公益財団法人伊藤文化財団の寛大なご厚意により、令和2年度に当館に寄贈された。

当館のコレクションに新たに加わったこれらの作品を、機会があれば何かしらの展示ができればと筆者は夢想し、ちょうど吉原の没後50年にあたる2022年のコレクション展Ⅱに、「特集2 没後50年 吉原治良ミクログコスモス」として実現することができた。常設展示の特集では通常作成されないリーフレットも、本展では幸運にも配布が可能となった。掲載可能な図版の数に限られていたのを逆手に取り、寄贈された資料の中から印象的な吉原のポートレート写真を用い、それが結果的に本展のメインイメージとなった。1965(昭和40)年に開催の吉原60歳記念展の際に撮影された全身像である。リーフレットは出品リストを兼ね、彼の略年譜を掲載した。

展示内容は、筆者がいつも行う「ほぼ制作年順」を踏襲した。吉原には好みのモチーフ(便宜上「リボン型」「逆U字型」と記す形態)が頻繁に用いられ、あるいは独特の遠近感(初期の魚の静物画に見られる中景を排した構図など)が見られもするので、その手法やモチーフごとに仕分けて展観する可能性もある。しかし彼のように各年代で作風がガラリと変わる作家については、むしろ時系列に作品を並べた方が、その変遷が如実に示されて面白いのではないかと考えた。結果的には、予算の都合でマッピング経費や額装填が難しくなり、壁面ケースに素描類をことごとく平置きする展示方法を取らざるを得ず、そのことが却って彼の創作を覗くかのような鑑賞方法を招き、自ら小舟を漕いで吉原の小宇宙へと飛び込むことにつながったのではないかと、自画自賛風に思えた。

一方で当館では前身の県立近代美術館が開館した1970(昭和45)年からすでに吉原の作品を所蔵しており、その後も機会があれば作品の収蔵につとめてきた。今回は並行して壁面ケースの対面に以前からの当館所蔵のタブ

ローを展示し、当館のコレクション形成史における吉原作品の変遷もあわせて試みた。並行するように心がけたが、従来のコレクションが具体時代の吉原に焦点をあわせたかのようで、とりわけ1950-60年代の作品が充実しているのに対し戦前・戦中作がほとんど収蔵されてこなかったために、完全には対面によって時代を対照させることはできなかった。そのこともまた却って、今回の新収蔵が吉原の画業を俯瞰的・総合的に検証する千載一遇の機会であったことに加え、県立近代美術館時代には彼が抽象美術の一大ムーヴメント「具体」のリーダーとして認識されていたことが浮彫りになったようにも個人的には思われた。

出品作品を選択するにあたって、できるだけ時代の偏りがないように心がけたつもりだが、これもいろいろと物議を醸しそうな結果となった。個人的に面白いと思った表現を選ぶと、具象表現の数が圧倒的に多くなったのだ。当館のタブローが充実している1950-60年代の抽象表現については、こと新収蔵品に限ればあまり食指の動くものは見られなかった。筆者の見解では具体時代中期にあたる昭和30年代・1960年前後の吉原は明らかに画業の停滞期であり、新収蔵品にもそのことが顕著であった。フォルムとマティエールの妙を是としていた吉原に、とりわけスケッチで一気呵成にアンフォルメルを演出しようとしてもどだい無理な話で、やはり彼の作品には時間をかけてじっくりとフォルムを練り、マティエールを吟味する道筋が不可欠なのだろう。いかにもアクションペインティングの形容詞にふさわしい「一気呵成」ということであれば、新収蔵品に限れば本当に一筆書き風のペンスケッチの類が断然面白いのだ。その線に停滞はなく、線に導かれて表現された子どもや鳥や猫は生き生きとしている。吉原は本の装丁を戦前から手がけ、また戦後には本の挿図を多く描いた。彼がイラストレーターとしての資質を大いに持っていたことがここで裏づけられる。またタブローの構想を練るためと思われる線描による下絵も多いが、このジャンルでは吉原のアイデアが尽きることはないように感じられる。

ただスケッチとは言え、抽象表現よりも具象表現の方が魅力的であったとすれば、ことあるごとに「日本における抽象絵画のバイオニア」と称してきた吉原の評価に何かしらの異議を申し立てることにつながりかねないのでは、という不安が生じたのも事実である。最終的には、具体時代の1960年前後に制作されたタブローが当館では充実していることを口実に、新収蔵品ではやはり魅惑的な線描によるスケッチ群を多く展示することとした。

会場である常設展示室6は、三方が壁面ケースに囲まれており、うち短辺のケースには今回蓋パネルをしつらえ、展示室で最初に目につく象徴的な壁面であると同時に展示室内をめぐって最後に再びその前を通ることにな



会場風景

会場風景

るその場所には、当館蔵品の円の作品を3点展示した。たった3点ではあるが、それぞれ大きさもフォルムも2色の組み合わせも異なっており、彼の最終的な画業の到達点ともいえる円シリーズに、多くのバージョンが存在することを示すことができたのではないかと思う。吉原の円と言えば、禪における円相をほうふつとさせるが、墨による円相が「一気呵成」に表出されるのに対して、吉原の円は乾由明が目撃したように、「白と黒のさかいめの線に何回も手を加え、微妙にそれを変化させてゆくにしたがって、全体のフォルムも、ごくわずかではあるが、しだいにちがった表情をしめしてくる。筆のはこびはけっしてはやくはない。タッチひとつもおろそかにせず、一筆一筆たしかめるように、ゆっくりと慎重に手がうごく。そしてその緩慢な、しかしたゆみない手の運動にしたがって、完成しているようにみえた画面が、より一層凝縮したイメージへとたかまってゆくのである。」<sup>1</sup>吉原のタブローが彼の沈黙考と丁寧な筆致のなせる結果であることが、最晩年の様式においてさえも証明されている。

筆者の見解では先述のとおり、吉原はフォルムとマティエールの妙技に長けていた作家である。マティエールに関しては、具体時代の抽象絵画にとどまらず、最初期の魚の静物画から海辺のシュルレアリスム風の絵画、戦前の幾何学的抽象表現、戦後の少女を描いた具象絵画まで、ほぼどの時代においてもきわめて独創的な表現が見られる。だからこそ彼の円シリーズにおいては、マティエールが平滑になったにもかかわらず、大画面にも耐えうる強度を獲得したことに驚くのである。拝戸雅彦が指摘するように、「[円]はまさしく吉原のオリジナリティーのある作品と言えるだろう。結果として、彼が執拗に求めたオリジナリティーの薔が、彼が執着していたマティエールを捨てる意思のところにあったというのは皮肉なことだが、吉原はそれを改めて美術史として受け入れて、その中から[円]を完成させていったように思える。」<sup>2</sup>しかし一口に円シリーズと言っても、中には(特に1965年頃の作品にみられる)微妙な「垂れ」の表現に、「具体美術に於ては人間精神と物質とが対立したまま、握手している」と具体美術宣言に掲げた吉原の気概を見ることはできないだろうか。単なるイメージにとどまらず、絵画はあくまでも実際に存在する物質による総合の結晶であることを、晩年に至るまで吉原は制作によって示し続けたようにも思われる。

今回の出品作品で何よりも白眉なのは、戦時中に限られた絵具で紙に描かれた油彩スケッチ群である。暗褐色でそれぞれのモチーフも鈍くあらわされ、どうしても当時の時代背景を思い起こさせずにはおかない。その中で生誕100年記念展に〈潮干狩〉の題で出品された、上へ上へどこまでも続く干潟に点在する人々とそれを見つめる麦藁帽子をかぶる後ろ向きの人



学芸員の視点 1

物が印象的な作品では、1930年代の若き日に手がけた海辺のシュルレアリスム風の絵画をほうふつとさせる詩情に満ちた世界が広がる。また絵本『スイゾクカン』で用いられた、筆によらず顔料をポンポンと軽くのせただけの洒落な画風も思い起こさせる。

ここで書くのと、筆者はあたかも吉原を「詩情豊かな」「具象画家」として評価したいのではないかと言う疑念も湧いてくる。しかし逆に言えば吉原自身、自らの奥底にそうした気質があるのを自覚していたがゆえに、それらのことごとく封印し、「日本における抽象絵画のバイオニア」としての険しい道を進んでいき、具体の牽引者としての道を全うしたのではないか、とさえ思えてくる。彼の画業の最大の謎である、1930年代の具象絵画から抽象絵画への変遷の経緯も、単に上山二郎や藤田嗣治によるオリジナリティーへの追求やその時代の世界の最先端の美術運動を咀嚼して新たな表現を獲得していったということ以上に、吉原個人の資質によるところの自然発生的な変化の賜物だったのではないかと穿った見方さえできそうだ。

コレクション展の関連事業として、出品作品による音楽と美術のコラボレーションを行った(本号7頁参照)。事前に作品を鑑賞した演奏者がそこから着想を得た曲を当日演奏し、その元の作品を参加者に選んでもらう、という企画で、本展では作品の実現の段階で筆者は演奏者方に、絵画における具象表現と抽象表現を標題音楽と絶対音楽との対照になぞらえた。当日演奏者が用意した曲は、絵からイメージされたメロディではなく、音名に従って規則的に組み立てられたものだった。曲を聴いたイメージで作品を選ぶ参加者と実際の作品とにずれが生じ、そのずれが芸術鑑賞の懐の深さを示していた一方で、ここでも具象と抽象の線引きをたゆたう吉原の自由な精神の存在が証明されたような気になった。

ちょうど同時期に大阪中之島美術館と国立国際美術館では共同企画「すべて未知の世界へーGUTAI 分化と統合」展(本号8頁参照)が、また西宮市大谷記念美術館では「Back to 1972 50年前の現代美術へ」展が開催され、いずれも吉原の画業とリンクする内容となっていた。彼の突然の死から50年を経て、彼のゆかりの地で筆者もまた本展を開催する光栄に浴し、自ら小舟を漕いで吉原の小宇宙へ飛び込み、その不思議な世界に夢中になり、荒唐無稽な考えを引っ張り出している次第である。(さがら・しゅうさく／当館学芸員)

- 1 乾由明「吉原治良の芸術」『明日を創った人 吉原治良展』図録、吉原治良展委員会、1973年、4-5頁。
  - 2 拝戸雅彦「吉原治良ーマティエール・平面化・円・美術史」『生誕100年記念 吉原治良展』図録、朝日新聞社、2005年、23頁。
- ※2022年コレクション展Ⅱ 特集2「吉原治良の小宇宙」は2022年7月30日から12月18日まで当館常設展示室6で開催された。

# 「ボストン美術館所蔵 THE HEROES 刀剣×浮世絵 ―武者たちの物語―

安永幸史

2022年9月10日(土)から11月20日(日)の期間に開催された特別展「ボストン美術館所蔵 THE HEROES 刀剣×浮世絵 ―武者たちの物語―」(以下、「THE HEROES展」)では、浮世絵と鐔、そして刀剣を軸にした展示が行われた。

本展は、「英雄」をテーマとして刀剣と浮世絵とを結び付けた展覧会であり、また、ボストン美術館所蔵の日本美術の里帰り展でもある。基本的には、本展の展示内容の多くは、共催者であるボストン美術館、日本経済新聞社、および監修者の協議の上で決定され、本展が巡回した各美術館の担当者が展示内容に踏み込めた部分は少ない。とは言え、本展の展示構成においてはいくらかの決定が必要になったことも確かである。以下では、本展の内容について概観した上で、その内容から派生する展示構成上の問題と対応について述べていきたい。

\*\*\*

本展の内容的な特徴に関して、まずは浮世絵のパートから見ていこう。先にも述べたように、浮世絵の監修は岩切友里子氏が担当した。本展覧会で展示された浮世絵は全てが英雄たちの姿や合戦の様子を描いたいわゆる「武者絵」である。浮世絵の展覧会としては、東洲斎写楽、葛飾北斎、歌川広重など、特定の絵師を取り上げた展覧会か、美人画や役者絵、名所絵に焦点を当てたものの方が多く、武者絵に焦点を当てたもの



会場風景1

は多くなかったように思う<sup>1</sup>。そうした意味で、本展覧会は非常に意義深いものであったと言える。

さて、本展における武者絵と鐔に関しては、企画当初の段階では図像学的なアプローチが強く出されていた。すなわち、武者絵における人物や物語を特定するための持物など(企画段階では「アイコン」と表記していた)に焦点を当て、それらを紹介しようとする意図が存在していたのである。また、鐔との図像の対照によって、そうした武者絵の図像が工芸のデザインにも利用されていた実態を提示することも企図していた。最終的には、こうした「アイコン」に関する直接的な言及は抑えられているものの、こうした方向性が存在したため、本展での武者絵と鐔に関する展示は、制昨年や作家ごとではなく主題ごとに分類しての展示となっている。

こうした構成のため、会場では同一主題や近い主題を持った作品が複数並ぶことになった。これについては、作品間での共通するイメージや図像表現を比較することができたという点で、江戸時代の英雄イメージに焦点を当てるといふ展示の目的がわかりやすいものであったのではないと思う。また、主題ごとに内容の解説を行い、一部には四コマ漫画での物語の紹介も行うなど、古典主題になじみのない来館者にも物語をわかりやすく伝える工夫も行われた。

\*\*\*

一方で刀剣の展示についても見てみたい。原田一敏氏の監修したこのパートは、ボストン美術館から20口の刀剣を借用している。現在イメージされるような反りのある日本刀の形式が成立したのは平安時代中頃とされるが、ボストン美術館からの借用品は「太刀 銘 安綱」から、「刀 銘 水心子正秀(花押) 寛政三年八月日」などの江戸時代の新刀に至るまで範囲を借用している。そのため、本章の展示は、時代や流派による日本刀の変遷を概観することのできる、様式史的なアプローチのものとなっている。

本展でボストン美術館から借用した刀剣は、基本的には武者絵の後に、章を分ける形で展示している。兵庫会場では、中央の企画展示室2を刀剣の展示を行う部屋として使用した。刀剣の展示に関しては、当初は備え付けの展示ケースを利用する案を検討していたが、最終的にはボストン美術館の指示のもと作成した刀剣展示用のケースを巡回して使用することとなった。この刀剣展示用のケースを使用しての刀剣の展示に



会場風景2



会場風景3

学芸員の視点2

関しては、360度から刀剣を鑑賞することができ、備え付けケースに展示した場合には見ることでできない裏側も見ることができると同時に、背面が透けていることで他の観者や作品が目に入ってしまう、鑑賞体験を阻害する可能性があった他、刃文などが引き立ちにくい面も存在したため賛否が分かれるところではないかと思う<sup>2</sup>。

もう一点刀剣に関して重要なことは、本展における武者絵との関係性である。先に述べたように本展では、ボストン美術館所蔵の刀剣については時代や流派ごとの様式の変遷が理解しやすいよう選ばれている。一方で、武者絵については年代や絵師ごとの画風の変遷についてはそれほど触れず、主題ごとの展示となっている。その結果として、ボストン美術館所蔵の武者絵と刀剣の展示で、相互に関係を持ちにくく、展示としての一貫性を保つことが難しい面も存在したように思う。そのため、本展では国内所蔵の刀剣で武者絵の主題と関係の深いものを6点借用し、一部の武者絵とともに展示している。この国内からの借用分については、会場ごとに一部異なった作品が展示されている。この展示方式については、浮世絵と刀剣というジャンルの違うものを関連付けて展示しているという点で、本展における要であったと言えるだろう。

\*\*\*

さて、ここまでは本展の展示の内容について述べてきた。初めに述べた通り、本展覧会の内容についての構成は、監修者やボストン美術館の主導で行われた部分が多いが、いくらかの面では兵庫会場独自の取り組みも存在する。以下はその点についてまとめておきたい。

先にも述べたが、本展での武者絵の展示における解説は、主題となった物語の大枠を伝えることに主眼を置いており、それ自体は来館者の武者絵理解にとって大きな助けとなるものだったろう。ただし、いくつかの武者絵に関しては、個別の解説が必要と思えるものもあった。例として、歌川国芳「源頼光の四天王土蜘蛛退治之図」(文化10~11年(1839~40)頃)について見てみたい。本作では、五人の人物が、土蜘蛛と対峙している様子が描かれている。ここでの人物に注目すると差縄をもって土蜘蛛を縛ろうとする平井保昌の姿が目につく。土蜘蛛退治の物語は、そもそも『平家物語』の「劔巻」に記述されており、それが能や歌舞伎、謡曲そして江戸時代の通俗史書である『前太平記』などに取り入れられていった。この中で平井保昌が差縄で縛って土蜘蛛を捉えるという記述は、もともとの『平家物語』にはなく、『前太平記』に見られるものである。その

ため、本図はこのうち『前太平記』を典拠としていられると考えられる。来館者に武者絵の世界についてのより深い鑑賞体験を提示するならば、ヒーローイメージの共通性を強調するだけでなく、このような典拠ごとの微妙な差異や時代ごとの図像の変化、あるいは見立てなどの機知についても多少は目配せをする必要もあるだろう。こうした考えから、兵庫会場独自の試みとして、55点ほどの武者絵作品には、短いながらも個別の作品解説をつけ、上記部分を補うことにした。アンケートの結果を見ると、この解説は多くの来館者に好評であったようだ。このことについては、担当者として安堵している。

また一方で、本展においては、会場の順路については課題が残ったように感じる。先に述べたように、本展における武者絵と刀剣の展示は異なる章に分かれており、そのアプローチにも若干の差異が存在している。こうした傾向の違いから、来館者にとっても目当てとする展示が分かれる可能性があり、特に刀剣を目当てとする来館者にとっては、期待と違うという印象を与えることが懸念された。最終的には、武者絵の展示の途中からでも刀剣の展示室に入ることが出来るルートを確認することにしたが、その結果として順路が分かり難いという声がいくらか寄せられた点は、ここに記しておきたい。

本展では、刀剣と浮世絵という性質の異なる展示物を組み合わせた点に特徴があるが、一方で両者の鑑賞における前提などが異なる部分が多く、展示構成においては、その点にいかに対応するかが一つの焦点であったと言える。今回の試みについては、狙い通りにいかなかった面も確かにあるが、異なった性質の作品を扱う展示の一例として、参考となれば幸いである。(やすなが・こうじ/当館学芸員)

- 1 この点については、武者絵が江戸時代における古典の教養を前提としており、名所絵や美人画などと比べて理解のハードルが少々高いことに加え、一部の浮世絵師の紹介のされ方にもあるかもしれない。例えば、歌川国芳は江戸時代において武者絵の名手として評価されていたが、辻惟雄「奇想の系譜」(1970年、ベリカン社)以降は、良くも悪くも奇抜な表現にその評価の力点を置く傾向があるように感じる。こうした評価の方向性が、伝統的な見立てなどを利用した「武者絵の名手」としての国芳の特徴を多少見えにくくしている点は否めないだろう。
- 2 実際この点に関しては会場ごとに対応の違いが存在しており、静岡会場では、刀剣用展示ケースを壁に沿って配置し、壁面に黒の経師を施すなどして、刃文を際立たせることを企図していた。

# 学芸員の華麗なる空振り： 「チャンネル13 吉村宗浩 画家とアトリエ—メチエの修行場」 感想戦 小林公

館外の美術関係者からは、「あの若手作家を紹介する企画」といわれることも多い連続企画「チャンネル」も13回目を迎えた。今回の展示会場に掲出したごあいさつ文にあるように、実はチャンネル展は厳密に言うと「若手」を紹介する企画というわけではない。この企画が立ち上がった2010年当時にも、この新企画の主旨と概要をどのように定義するのか、少なからず議論があった。全国の美術館では、いわゆるメインの展示会場とは別の比較的小規模なスペースを会場にした、注目の若手作家の活動をいち早く紹介する企画が試みられていた。そうした先例に学び、兵庫県立美術館でも同時代の作家の活動をフレキシブルなかたちで取り上げていけないか。そうした意図は共有されていたが、仮に「若手」と言った場合、それは20代なのか、30代なのか、40代までなのか。具体的な定義づけに難航したのは言うまでもない。その当時、50代の作家である吉村芳生(1950年生)が一躍注目を浴びる存在となっていたことも、年齢上の若さが、必ずしも美術の世界における新星を定義づける指標とはならないことを実感させていたことも大きい。こうして苦し紛れに選び取られたのが「注目作家」という少々ごちない呼称であった。企画の発表形態も、いわゆる展示会形式にこだわらなくても良いのではないかと(パフォーマンス等さまざまな作品形態が目立ってきていた)、できるだけ企画実施の際の制限が生じないように気を配っていたことが本誌30号には記されている。

10年以上ぶりにチャンネル展を担当するにあたり、このようなチャンネルの初心を思い返す中で思い至った作家が吉村宗浩氏(1961年生)だった。吉村氏の作品を始めて見たのはおそらく、2014年か2015年のKAVCでの個展の折と思われる。吉村氏とは2014年に担当した美術の中のかたち展の出品作家である横山裕一氏の紹介で、すでに知己を得ていたはずだ。実際に目にした吉村氏の作品はオーソドックスな油絵の技法で描かれたもので、独特の世界観を湛えた作品は、派手さはないがとても魅力的なものだった。それから関西での発表の折にはできるだけ足を運ぶように心がけていた。

昨年の飯川雄大氏の個展がそうであったように、近年のチャンネル展ではこれぞ現代美術というようなスケールの大きなインスタレーションなどを紹介する回が続いていたので、あえて正統的な油絵の個展とするのも面白いのではないかと。言わばオルタナティブのオルタナティブとしての正統的な絵画展、という趣向である。そんな野心も込めた企画であったので、展示会広報物のデザインにも工夫を凝らしてもらった。後藤哲也氏によるデザインは全体の構成は奇を衒ったものではないが、明朝体とゴシック体とが入り混じった文字組によって違和感を醸し出すという絶妙な仕掛けが施されていた。メインビジュアルのアトリエの写真は、後藤氏の依頼を受け、作家が自作自演で撮影を

したものの。わざわざ壁面を飾る作品を集め直して撮影に臨んだという力作である。チラシを飾ったニス掛けされた写真は、さながら水族館の水槽のようでもあり、画家の生態をアトリエごと美術館に移動して、来場者の観覧に供するという、よくよく考えると悪趣味にも思える企画の危うさまでもさりげなく示しているような仕上がりととなった。

ここまで書いてきたように、現代美術の展示会としても認知されているチャンネル展ということで、シンプルに吉村氏の作品の魅力を伝えるということ以外にも、「普通に見えて実は…」という要素を担当なりに盛り込んだつもりになっていたが、展示会がオープンしてみれば、そのような小賢しい「コンセプト」は来場者にとってはまったく意に介されることがなかった。ただただ、来場者は吉村氏の作品に驚き、親しみ、愛着を抱き、作家との会話を楽しみ、満足するまでアトリエでの時間を過ごしていく。何より繰り返し足を運んでくださる方の多いことには心底驚かされた。美術館職員にも熱烈なファンが誕生し、日参するものまで現れるという人気ぶりである(もちろん休憩時間中です)。

「同時代を生きる作家と来館者とがさまざまな「チャンネル」を通して出会う機会になることを目指しています。」チャンネル展の企画主旨はそう謳っている。今回の吉村氏の個展は、まさしく来場者が吉村氏と幸福なかたちで出会う機会を提供することができたわけで、そのことは担当者として何よりの喜びとしたい。例え、学芸員の目論見が一顧だにされなかったとしても。空振り三振、気分は爽快である。

(こばやし・ただし／当館学芸員)



2022年11月5日(土)、アトリエ1に設けられたアトリエの様子。

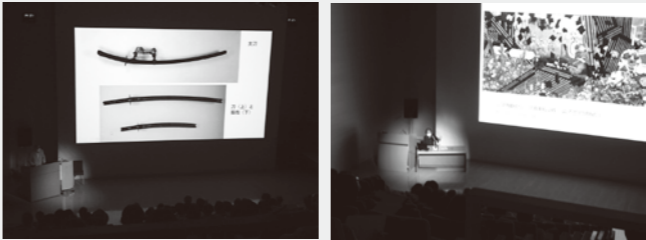
## 「ボストン美術館所蔵 THE HEROES 刀剣×浮世絵 —武者たちの物語」 関連事業

ボストン美術館所蔵 THE HEROES 刀剣×浮世絵 —武者たちの物語では、計3回の関連講演会が開催されました。

9月10日(土)には、監修者の原田一敏氏による「刀剣の見かた—HEROES展での楽しみかた—」を、10月2日(日)には同じく監修者の岩切友里子氏による「武者絵から広がる楽しみ」を開催しました。本展は、刀剣と浮世絵を組み合わせた展示会でしたので、それぞれの講演会もまた、刀剣と浮世絵という監修者それぞれの専門領域を中心として、本展の主要な出品作品についての専門的な解説をしていただきました。

また、10月16日(日)には、国際日本文化研究センター教授タイモン・スクリーチ氏による「浮世に浮かぶものは何か」を開催しました。スクリーチ氏は今年、第27回山片蟠桃賞を受賞していますが、本講演では日本美術における権力者の表象について独自の視点からお話しくださりました。監修者のお二人とは違った観点から展示会の作品に光を当てる内容であり、聴講された方にとっても有意義なものだったのではないのでしょうか。

(安永幸史／当館学芸員)



左上：原田氏講演会の様子  
右上：岩切氏講演会の様子  
左下：スクリーチ氏講演会の様子

## チャンネル13 関連イベントのご報告

本誌ショートエッセイでも取り上げているチャンネル13について、友の会との共催で関連イベントを開催したのでその概要をご報告します。10月16日(日)の午後2時から、2時間にわたって吉村宗浩さんにお話をうかがいました。この度の展示会は、会場であるアトリエ1に吉村さんがご自宅に構えた普段制作をされているアトリエの環境をそのまま持ち込んでもらうというコンセプトだったので、なるべくリラックスした雰囲気、という風に考え、担当学芸員小林が聞き手を務める形で、硬軟取り混ぜた話題に花を咲かせました。イベントの前半では吉村さんの作品が何段にも重ねて展示された二つの壁面を前に、ベラスケスやシューベルト、またはアイアン・メイデンといった吉村さんが敬愛する画家や音楽家への思いをうかがいました。後半はイーゼルの置かれた制作スペースに移動し、さらに寛いだ雰囲気、参加者の方からのご質問もいただきながら吉村さんとおしゃべりを楽しみました。吉村さんのお話の中でも特に印象深かったのは「悲しみ」と仮に呼ばれている感傷について。そして制作の中で追い求めているという絵画の「絶対美」に対する思いです。穏やかな口ぶりからは、30年以上にわたってマイペースに制作を続けてきた画家の揺るぎない信念が確かに伝わってきました。

(小林公／当館学芸員)



吉村宗浩氏(左側)と報告者(右側)

## 音楽×美術の鑑賞をたのしもう♪

10月9日(日)、2022年コレクション展Ⅱ関連こどものイベント「きいて音楽 みて美術」を実施しました。ゲストにピアノやフルートの演奏をこどもたちに届ける活動をされているアンサンブルくれよんさんをお招きしました。

生で演奏されるメロディのイメージを色や形に置き換えるウォーミングアップの後、アンサンブルくれよんさんがコレクション展の作品を展示室で見たイメージから作曲したメロディを演奏します。「今のメロディは机の上に並んだどの展示作品のイメージに近いかな?」グループ毎に話し合って1つの作品を選び、理由と共に紹介していきます。各グループの発表を聞いて「なるほど、そう言われてみれば!」と、参加者のみなさんには、自分たちとは異なる視点を共有する楽しさも体験してもらえたようです。

耳に残ったフレーズや目に留まった色や形から自由に想像を膨らませて、それをみんなで共有し感じ方が広がっていく…こんなふうに音楽や美術の世界を楽しんでみるのはいかがでしょうか?

(松上仁子／当館ミュージアムティーチャー)



眺めの良い会場で実施

### ●——編集後記

●『ART RAMBLE』77号の「コレクションから」は武澤学芸員による執筆です。昨年度で退職された出原学芸員に代わり、今年度から兵庫県立美術館の一員となりました。(安永)  
●先日、当館OBの越智裕二郎さんがご病気のため急逝されました。越智さんは、特別展グループリーダー・企画部門マネージャーとして、開館当初の当館の活動を牽引した学芸員のひとりです。ご退職後は、広島県立美術館、西宮市大谷記念美術館の館長を歴任されました。柔和で温かいお人柄を偲びつつ、ご冥福をお祈りいたします。(岡本)

兵庫県立美術館  
quarterly report  
ART RAMBLE  
VOL.77

2022年12月27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

# 「すべて未知の世界へ —GUTAI 分化と統合」 展を見て

鈴木慈子



午前6時半のミュンヘン、《電気服》との旅路の始まり（2017年4月、筆者撮影）

## 美術館の周縁

コレクションの中で最も人気のある作品が何であるかは、「人気」を何によって測るかによって異なるだろうが、他館への貸出回数によって測るとするならば、断トツの1位は田中敦子《電気服》である。現在までに貸出・出品された展覧会は22本あり、うち11本は海外である。田中が欧米で人気の高い前衛グループ「具体」を代表する作家の一人であり、しかも同作品は彼女の代表作である、というのが人気の理由だろうが、それらに加えて「電球による服」である同作品がメディアアート、服飾、フェミニズムなど多彩な観点から読み解かれうる性質を持っていることが、人気に拍車をかけているのだろう<sup>1</sup>。

高松市美術館学芸員の牧野裕二氏がこう記すとおり、同館が所蔵する田中敦子《電気服》（1956年／1986年再制作）は、貸出回数No.1の作品である。ドイツ・ミュンヘンのハウス・デア・クンストで2016年から17年にかけて開催された「戦後」展<sup>2</sup>も貸出先のひとつ。兵庫県立美術館からは白髪一雄《作品II》（1958年）を出品し、帰りのクーリエ〔作品に随行する役目〕をつとめた私は、ミュンヘンからフランクフルト経由で成田へ向かう旅路を《電気服》とともにした。ちょうどテロ警戒レベルが上がっていた時期で、フランクフルトでは「これは何だ？」と訝しがる空港職員と対峙することになった。電球と管球と電線でできた《電気服》は、美術作品だとは、にわかに信じられないのだ。他の荷物と同じでこれも「美術」だと、いくら言っても納得しない様子に、田中敦子が60年も前につくった作品の新奇な面白さを痛感した。

大阪中之島美術館と国立国際美術館の二会場で開催されている「すべて未知の世界へ—GUTAI 分化と統合」（2022年10月22日—2023年1月9日）は、具体美術協会（以下、具体）の活動拠点があった大阪・中之島での、大規模な展覧会である。「すべて未知の世界へ」「分化と統合」は、具体のリーダー吉原治良が『芸術新潮』第7巻第12号（1956年12月）で発表した「具体美術宣言」からの引用である。7枚の挿図を伴う3ページの記事で、白髪一雄の証言によれば「あれは芸術新潮がああいうものを求めてきたんです。それで作らなしょうないから、先生、頭捻って作りはった」というものだった<sup>3</sup>。

「具体美術宣言」が書かれたのは結成直後ではなく、グループとしての活動をスタートさせて2年以上たった後で、いわゆるマニフェスト、理念を高らかにうたうことだけが目指されているわけではない。「精神」や「物質」といったキーワードを挙げながら語られるのは、初期具体の「総論」であって、リーダーとしての吉原の本領が発揮されているのは、メンバーの具体的な事例が挙げられている後半部である。ここは総論に対しての「各論」といえる部分で、木下淑子に始まり、白髪一

雄と嶋本昭三には一段落ずつが費やされ、鷺見康夫、吉田稔郎、田中敦子、山崎つる子、ふたたび嶋本昭三、村上三郎、金山明、また田中敦子、元永定正と続く。図版は1ページ目に第2回具体美術展の会場風景（田中《電気服》、金山、元永）、2ページ目に村上の紙破り、嶋本の瓶投げ、白髪の足で描く絵画（これら3枚の写真は、当時、同誌の嘱託カメラマンであった大辻清司が撮影）、3ページ目に木下、嶋本、元永となっている。

このラインナップが証明しているのは、吉原治良の眼の確かさにとどまらない。吉原自身の作品への言及がないのは、こうした会員を擁するグループを率いている、という自負の裏返しで、具体そのものが吉原の作品だと評される所以であろう。作品の紹介も批評家の視点とは明らかに異なり、目の前で年若い作家たちが繰り広げる創造への、驚きと畏敬にも似た気持ちがあらわれている。

「すべて未知の世界へ—GUTAI 分化と統合」展のように、時系列を外し「空間」「物質」といった広い概念を用いて章立てる方法は、それ自体、これまでの「具体展」になかった新しい試みとして評価されよう。この方法は、あらかじめ設定した概念やテーマを個々の作品に当てはめるといふ、演繹的な見方を促すように思われた。だが、一点一点の作品を子細に検証するのに必要なのは、帰納法である。具体美術宣言において吉原は、物質や精神といったキーワードから演繹的に分析してはいない。大阪中之島美術館の最初の展示室にある田中敦子《電気服》は、はたして「空間」なのか？と具体に関しては、作品とまず向き合う、帰納的な態度こそが、それぞれの作品がもつ力に気がつく近道ではないか。フランクフルト空港で足止めをくらったときの経験を思い出しながら、そう考えた。

（すずき・よしこ／当館学芸員）

- 1 牧野裕二「高松市美術館の30年」『博物館研究』Vol.54 No.5、2019年5月、24ページ。
- 2 *Postwar: Art Between the Pacific and the Atlantic, 1945-1965*, Haus der Kunst, Munich, 14 October 2016-26 March 2017.
- 3 山村徳太郎、尾崎信一郎「白髪一雄氏インタビュー」芦屋市立美術館編『具体資料集 ドキュメント具体1954-1972』1993年、386ページ。