



## ARTRAMBLE

学芸員の視点	02
近くて遠くにある作品——中原佑介	
特別寄稿	04
アメリカのイメージ、イメージのアメリカ——池上裕子	
ショート・エッセイ	06
平成17年度の新収蔵品について——服部 正	
トピックス	07
「MORIMURA Chapter 1」上映会+トークライブ 「たまたま、うっかり紙芝居・・・」	
美術館の周縁	08
美術館の可能性——河崎晃一	

「グループ〈位〉」は、1965年、神戸に住む9人の若い芸術家たちが結成した前衛美術集団です。その名を一躍有名にした《穴》（長良川の畔にメンバー全員で巨大な穴を掘った後、再度埋め直したパフォーマンス）をはじめ、60年代から70年代にかけて、メンバーの個性を抹消することで個と全体の関係を問い直す先鋭な活動を展開しました。

彼らの30年振りの新作となった《非人称空間》は、一昨年从去年にかけて当館で開催した「グループ〈位〉展」に合わせて制作されたもので、現存メンバーの河口龍夫、豊原康雄、中田誠、向井孟の4名に対応する4つの角柱で構成されています。

展示に際しては、「中央に虚の円柱を内包する一辺2mのグリーン立方体。こ

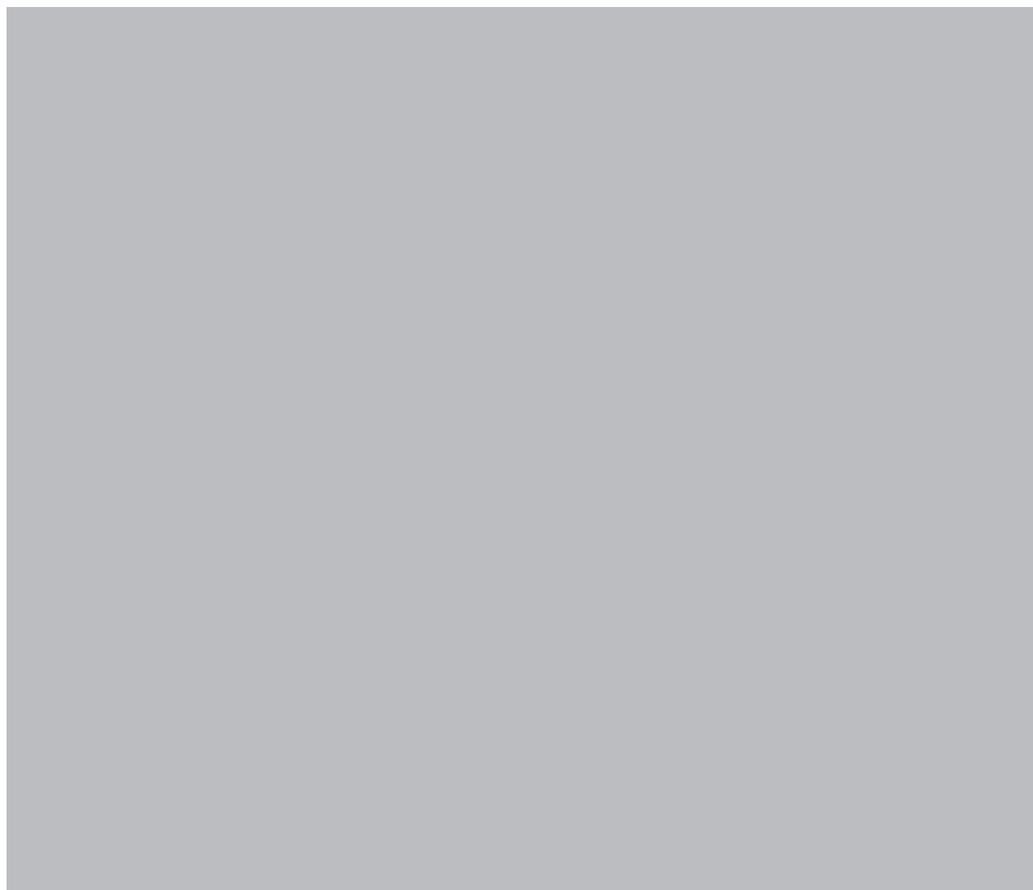
れを均一な4つの部分に分割し、かろうじて人が通れる空間をつくる。云々」と書かれたパネルが添付されました。こ

この文章に誘われて内部に入った人は、4つに分割された「虚の円柱」-かつて《非人称絵画》に描かれた赤い棒状の形とよく似たモチーフに囲まれることになります。この無個性な形態は、個々の作家の存在と不在を同時に象徴するとともに、新たな参画者によって充足されるべき器なのかもしれません。

この作品は、《非人称絵画》を立体としてリメイクしたに留まらず、彼らが唱え続けた非人称の理念とプロセスをわかり易く視覚化したものと言えるでしょう。

（岡本弘毅／当館学芸員）

コレクションから



グループ〈位〉（1965-）  
《非人称空間》  
2004年  
水性ペンキ・顔料・板・木材  
100.5×100.5×200.5cm×4  
平成17年度作者寄贈



# アメリカのイメージ、イメージのアメリカ

## 池上裕子

ホイットニー美術館（以下、ホイットニーと略す）の日本での知名度は、ニューヨーク近代美術館（以下、MoMAと略す）やグッゲンハイム美術館など、ニューヨークで同じく近現代美術を扱う他の美術館に比べると、決して高くない。しかし、1931年開館とその歴史は古く（MoMAの開館は1929年、グッゲンハイムは1959年）、何よりも、アメリカ美術に特化した美術館である点にホイットニーの最大の特色がある。兵庫県立美術館を含め、日本各都市の6つの美術館を巡回した「アメリカーホイットニー美術館コレクションに見るアメリカの素顔」展は、より広く日本の観客にアメリカ美術を紹介するという意味で、非常に意義深いものであった。

私のように、アメリカ美術を専門に研究しているものにとっても、今まで観たことのないホイットニー所蔵の秀品に数多く触れることができ、大変嬉しい展覧会だった。ホイットニーには6年にわたるアメリカ留学中に何度も訪れ、そのコレクションにも親しんでいたつもりだ。しかし、美術館の常設展示のスペースには限りがあり、おのずから展示される作品も決まってくる。また、何度も訪れたとはいっても、特別展を見に行くことが多かったため、常設展示だけをじっくり見るという経験は、実は少なかった。したがって日本で、しかも自分の出身地である神戸で、かつて観たことのないマーク・ロスコや、フランク・ステラの作品と対峙するのは、私には彼らの作品と「出会い直す」といっても良いような新鮮な体験だった。



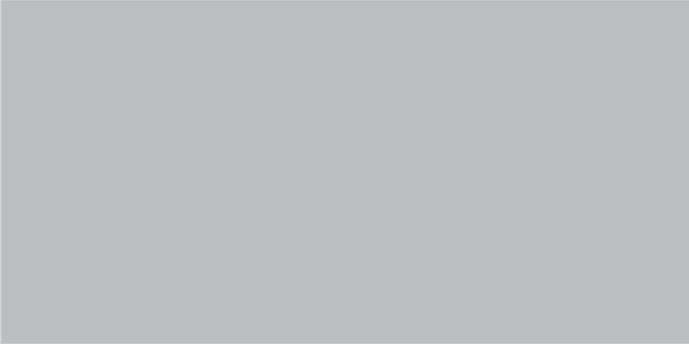
ハンス・ホフマン《黄色いオーケストラ》(会場風景)

そこであらためて考えたのは、アメリカ美術がアメリカ国外で展示されるとき受容のありかた、つまり観客との関係の結び方、のようなことである。もちろん、美術を鑑賞するのに国境はない、あるのは「私」と「作品」の出会いだけだ、という考え方にも一理ある。だが、ことはそう単純でもない。特にホイットニーのような、「アメリカ市民権（国籍、ではないところがポイントだ）を持つアーティストの作品」にコレクションの対象を限定しているような美術館にあってはなおさらだ。展覧会の第一セクションが「移民」と題されていたように、アメリカはそもそもアメリカ人でない人々が寄り集まってできた国であり、第二次世界大戦を契機に国際美術シーンの中心がパリからニューヨークに移行するにあたって、移民の美術家が果たした役割は大きかった。5月7日に特別講演をされた尾崎信一郎氏も指摘していたように、初めから「アメリカ美術」なるものがあるのではなく、ホイットニーのような美術館に作品が収蔵されることによって、初めてその作家は「アメリカの作家」になり、その作品は「アメリカ美術」の仲間入りをするのである。

例えば、そうした作家の一人に、ドイツ出身のハンス・ホフマンがいる。美術教師だった彼は、ヨーロッパにおけるモダン・アートの展開や、その理論をニューヨークの画学生に伝授して、大きな影響力を持った。中でも、彼が「プッシュ・アンド・プル」と呼んだ色彩理論は重要だ。これは、絵画面上では、より彩度や明度の強い色面が、他の色面を抑えて眼に飛び込んでくるため、時に通常の「図」と「地」の関係を攪乱するという、一種のオプティカル・イリュージョンを説明したものである。事物を再現するために色彩を用いるのではなく、それをあくまでカンヴァス上の一つの物理的要素として扱うホフマンの理論は、「抽象表現主義」と呼ばれるアメリカ的な抽象絵画の誕生に大いに貢献した。

その代表的な作家であるジャクソン・ポロックは、ドリッピングと呼ばれる、カンヴァスに直接絵の具を垂らして作品を制作する手法で有名になった。今回の展覧会には小品が出ていたが、ポロックはこの手法を用いて、それまでの絵画史ではあり得なかったような大きなサイズの絵画を次々と生み出した。例えば、彼の代表作の一つである《One: Number 31, 1950》は、縦約2.7m、横約5.3mという壁画サイズで、その前に立つ鑑賞者を飲み込んでしまいそうな圧倒的な存在感を放つ。アメリカのものは何でも大きい、というステレオタイプではないが、こうした「圧倒的な大きさ」が観者に喚起する畏怖の感情こそ、他の抽象表現主義作家にも共通する、アメリカ抽象絵画の最大の特徴であろう。彼らの作品は50年代にヨーロッパにも紹介され、その大きなサイズや身振りを伴う筆致が、冷戦下の文化外交において「自由なアメリカ」の宣伝に一役買ったことは、よく知られた事実である。

さて、展覧会の第二セクションで観られたロバート・ラウシェンバーグとジャスパー・ジョーンズは、抽象表現主義の甚大な影響力から脱却して、ポップ・アートへの橋渡しをした「ネオダダ」と呼ばれる作家達である。彼らは抽象表現主義を継承しつ



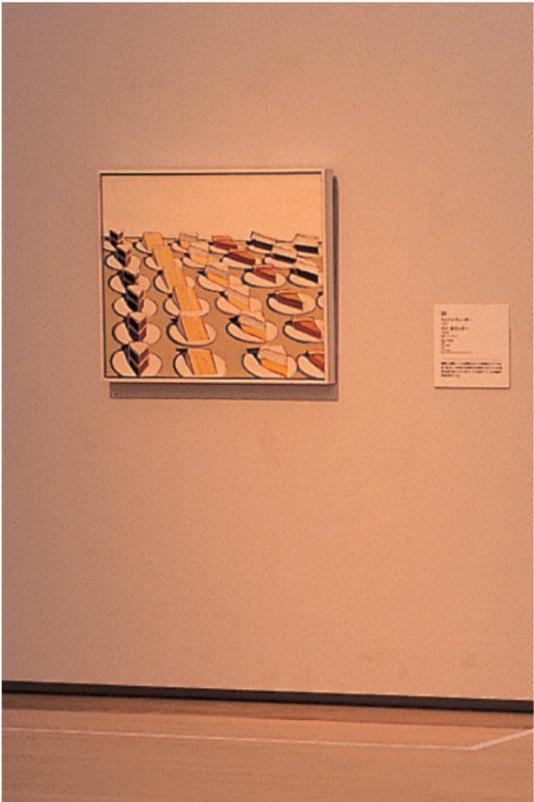
ジャクソン・ポロック《One: Number 31, 1950》1950年、油彩とエナメル、カンヴァス、269.5 × 530.8 cm、ニューヨーク近代美術館



ジャスパー・ジョーンズ《旗》1954-55年、油彩、エンコースティック、新聞、コラージュ、布、合板、107.3 × 154 cm、ニューヨーク近代美術館

つも、日常的な素材やイメージを用いることで、主観的な感情表出を排した作品を作るという新たな制作姿勢を打ち出した。また、既製のアメリカのイメージを取り入れた彼らの作品は、後のポップ・アートに明確な方向性を示すとともに、イギリスのポップやフランスのヌーヴォー・レアリズム、日本のネオダダなど、アメリカ国外の新しい美術の動向とも呼応したものだ。そして1964年のヴェネツィア・ビエンナーレにおいて、ラウシェンバーグがアメリカ人として初めてグランプリを受賞するに至って、アメリカ美術の国際的優位性は、既成事実として内外に認知されたのである。

それにしても、ジョーンズの《旗》のような、アメリカのシンボルそのものを扱った作品において、私たちは果たしてどこまで中立な鑑賞者でいられるのだろうか。私はこの疑問を、本稿の「アメリカのイメージ、イメージのアメリカ」というタイトルに託した。つまり、私たちは「アメリカのイメージ」を扱った作品に触れるとき、自分がすでに持っている「イメージのアメリカ」を無意識に投影して見てはいないだろうか、そしてその「イメージのアメリカ」とは、アメリカの「内」と「外」では当然大きく違ってくるので



ウェイエン・ティーボー《パイ・カウンター》(会場風景)

### 特別寄稿

はないか、という疑問である。

実際、《旗》は、アメリカ国内では非常に興味深い受容史を形成した。この作品は1958年にジョーンズの初個展で、MoMAの主任学芸員、アルフレッド・バーの眼に止まり、すぐに買い上げが決まった。しかし時は「赤狩り」（50年代前半から半ばにかけてアメリカで起きた共産主義弾圧運動）の記憶も覚めやらぬ50年代後半である。合衆国のシンボルである星条旗を描きながら、それに対して何ら態度表明をしていないジョーンズの《旗》を、いきなりMoMAのコレクションに加えるのは大きなリスクだった。つまり、この作品は星条旗を描いているから愛国的だと感じる人もいれば、その無表情さに国家を冒瀆するような批判性を読みとる人もいるかもしれないのである。そこでバーは作品購入を建築家でコレクターのフィリップ・ジョンソンに託し、《旗》は実に15年後に、ようやくMoMAで初めて展示されたのである。

確かに、《旗》が国外で展示されるときは、そうした事情は背景に押しやられ、それが「アメリカ」を象徴するという、アイコン性の方が一般的には注目されるかもしれない。しかし、こうした作品の両義性は、時間をかけてじわりと観者に迫ってくるものだ。他のアメリカ的モチーフを扱った作品についても同様である。アメリカ南部独特の宗教熱を描いたジョン・スチュアート・カリーの《カンザスの洗礼》にしても、世界的ロックスターのイメージを反復したアンディ・ウォーホルの《二重のエルヴィス》にしても、観る人の出自やアメリカとの関わり方によって、その感想は全く異なったものになるだろう。

本当は、アメリカの「内」と「外」との境界は、それほど明確なものではないのかもしれない。そもそも、グローバル化の進展が著しい今日、アメリカ的な文化や価値観を多少なりとも内面化させずに生きている人間など、この国にどれだけ存在するのだろうか。私たちはアメリカ美術を通して、自分の中の「内なるアメリカ」に気づくのではないだろうか。少なくとも、私にとつてのアメリカ美術の魅力とは、このように、自分自身にはね返ってくるような問いを考えさせてくれることに他ならない。

実は今回の展覧会では、地味な作品なのだが、ウェイエン・ティーボーの《パイ・カウンター》にとっても強く惹かれた。ここにあるのは、舌の肥えた神戸人が好むような、小ぶりで繊細な味の「ケーキ」ではない。アメリカの標準的ダイナーに数限りなく並んでいる、大きいだけが取り柄の大味な「パイ」である。ティーボーはアメリカン・パイののっぴりした表面の質感を巧みに描き出して、アメリカン・ライフの豊かさとも貧しさともつかない情景を切り取って見せてくれる。今日はいつものケーキ屋ではなく、アンナ・ミラーズにでも寄って帰ろうかと、ちらりと思った。

（いけがみ・ひろこ／美術史家・大阪大学非常勤講師）  
大阪大学大学院博士前期課程修了後、イェール大学に留学。  
現在は日本学術振興会特別研究員。  
専門はアメリカ20世紀美術。

## 平成17年度の 新収蔵品について 服部 正

ショート・エッセイ  
平成17年度に当館が新しく収蔵した作品をご紹介します。  
昨年度は、残念ながら美術品の購入を行なうことができず、新たな収蔵品はすべて所蔵家からの寄贈によるものである。

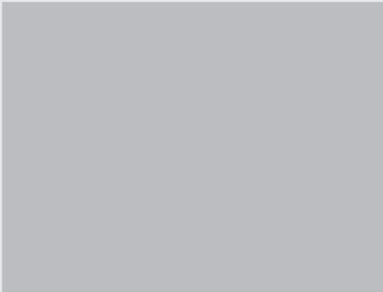
一昨年度のコレクション展Ⅲにあわせて開催された小企画展「グループ〈位〉」に関連して、展覧会に出品されていたグループ〈位〉の作品と資料が、作家からの寄贈によって当館に収蔵された。このたび寄贈を受けた作品は、1966(昭和41)年のオリジナル作品《寄生虫》5点のほか、展覧会のために再制作された《非人称絵画》(8点)、《非人称人間》(13体)、30年ぶりの新作《非人称空間》など、6件30点である。いずれもグループ〈位〉の活動の様子をよく伝えるもので、地元神戸の前衛美術運動を記憶に残すものとして意義深い収蔵となった。

展覧会の関連では、同じく一昨年度に開催された「震災10周年記念国際公募展・兵庫国際絵画コンペティション」の入選作家である福田美蘭、前川強から、出品作品の寄贈を受けた。このうち福田美蘭の《淡路島北淡町のハクモクレン》は、展覧会の来場者による投票で「県民賞」を受賞した作品である。作品に描かれた北淡町(現在の淡路市)から作者に対して作品寄贈の依頼があり、当館の所蔵品として当館の管理の元に北淡町で展示するという事で当館が寄贈を受けたものである。現在はまだ受入れ先の条件が整っておらず、当館に収蔵している。作者からの寄贈としては、高橋忠雄、藤原志保の作品も1点ずつ収蔵した。

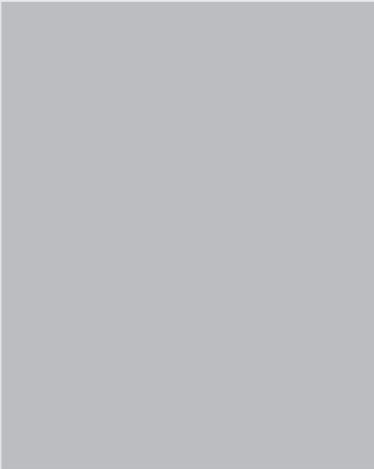
1921(大正10)年に兵庫県西宮市で生まれた陶芸家の荒木高子の作品も、新たに5点収蔵した。これらは、2004年に作家が亡くなった後にアトリエに残されていた作品の一部で、ご遺族から当館に寄贈された。兵庫県を代表する現代陶芸家のひとりとして高い評価を得ている荒木高子の作品をコレクションに加えることができたことは、当館にとって大きな出来事といえるだろう。

県内の現代美術家の作品としては、少ない色数と勢いのある筆触で構成された抽象絵画で高い評価を得ている奥田善巳の作品1点と、諧謔性のあるパフォーマンスや攻撃性を秘めた作品で、常に美術界に衝撃を与えつづけている榎忠の立体2点も、大阪のご所蔵家からご寄贈いただいた。

現代美術ばかりではなく、地元ゆかりの画家による作品の収蔵も多かった。兵



荒木高子 《岩の聖書》  
制作年不詳 石・陶  
22.0×18.0×11.0cm 寄贈



福田美蘭 《淡路島北淡町のハクモクレン》 2004(平成16)年  
227.2×181.8cm アクリル・カラー写真・板 作者寄贈

庫県を代表する洋画家である小磯良平による1956(昭和31)年の肖像画《七里義雄氏像》は、大阪大学工学部長だった七里義雄氏を描いたものである。各界の著名人と交流があり、肖像画家としても活躍した小磯良平の一面をよく伝える作品で、当館の小磯コレクションを補完する有意義な収蔵である。この作品は、肖像に描かれた七里義雄氏のご遺族から寄贈を受けたものである。

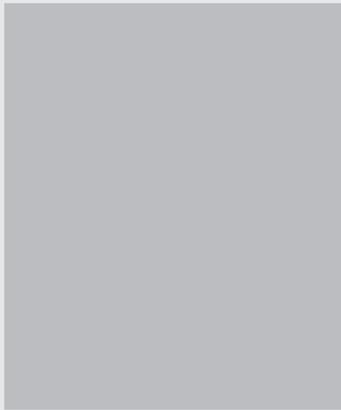
風景画を得意とし、国画会を中心に活躍した辻愛造の作品2点も、このたび当館のコレクションに加わった。いずれも、かつて兵庫県立鳴尾高等学校に飾られていた作品で、おそらくは1943(昭和18)年に創立された鳴尾村立の旧制鳴尾中学校時代から受け継がれてきたものだろう。長く西宮市に住んだ辻愛造は、1957(昭和32)年に兵庫県文化賞を受賞している画家であり、当館でもすでに5点の作品を所蔵している。このたびの新収蔵は、このコレクションを充実させるものとなった。

珍しいところでは、兵庫県立第二神戸中学校(現兵庫高校)で小磯良平と同級だったモダニズム詩人の竹中郁が描いた静物画を新たに収蔵した。竹中郁は、小磯の影響で最初は画家を志したほどで、随筆などの挿絵を自分で描くことも多かった。このたび寄贈を受けた作品は、竹中郁が描いた現存する数少ない油彩画のうちのひとつで、竹中が洋服を注文していた柴田洋服店に、仕立て代がわりに贈ったものといわれている。

その他にも、戦後の県内日本画壇の充実に尽力した大橋良三の作品1点を作者ご本人から、戦後の神戸洋画壇で活躍した久本弘一と元川嘉津美の作品各1点をご遺族からご寄贈いただいた。

昨年度の新収蔵品は、資料も含めると25件49点であった。詳細は今年度発行される当館の「平成17年度年報」に掲載される収蔵作品紹介をご参照いただければと思う。  
(はっとりただし/当館学芸員)

※文中の作家名は敬称略



小磯良平 《七里義雄氏像》  
1956(昭和31)年 44.0×36.2cm  
油彩・布 七里喜代子氏寄贈

## 「MORIMURA Chapter 1」 上映会＋トークライブ

さる3月4日(土)、兵庫県立美術館「芸術の館」友の会主催により、「MORIMURA chapter 1 : A kind of Introduction」上映会＋トークライブが行われました。

標題の映像作品は、関西の現代美術家たちのアート・ドキュメンタリーフィルムを多く手がける岸本康監督の最新作。独創的なセルフ・ポートレートで知られる美術家、森村泰昌をとり続けてきた同監督による、モリムラアーカイヴシリーズの第一弾として制作されたものです。一切のナレーションはなく、映像だけで森村泰昌のまさに万華鏡のような多面世界を凝縮した、40分弱の作品です。加えて当日は未発表のアーカイヴ映像も上映。1996年横浜美術館で開催された「森村泰昌 美に至る病一女優になった私」展と、2002年から2003年にかけて当館で開催されたグループ展「未来予想図～私の人生☆劇場」の2本を、森村氏による弁士さながらの同時解説つきで上映いたしました。さらには岸本監督と森村氏による対談が続きます。軽妙なやりとりで笑いもあふれる中、つくり手の真摯な肉声を通じ、あらためて森村作品そしてアート・ドキュメンタリーの魅力を感じる機会となりました。

この催しは友の会の主催によるものですが、会員以外の方にも多数ご来場いただくことができました。友の会では今後も、さまざまなかたちで美術をめぐる人々のつながりを広げてゆきたいと計画中です。ご興味のある方は当館情報センター内、友の会の係までお問い合わせください。  
(江上ゆか/当館学芸員)



岸本監督(左)と森村氏

## 「たまたま、うっかり紙芝居・・・。」

ネットミュージアム兵庫文学館は、県立美術館にあります。しかし、“ある”のようですが“ない”のです。この文学館は、県立美術館が運営していますが、インターネット上に“ある”ため美術館にご来館頂いても“ない”という不思議な文学館なのです。その文学館に新たな企画展「河合雅雄展」などがオープンしたので、4月の「美術館の日」(皆様の日頃のご愛顧に感謝して様々な催しを開催する日)に兵庫ぶんがく紙芝居一座で河合雅雄氏原作「たまたまうっかり動物園」の講談風紙芝居を行いました。

「なぜ文学館職員がけったいな格好で紙芝居をやっているのか」ということはさておき、6回目となるこのたびも盛況で、微力ながら美術館の日に彩りを添えられたこと、座長の私、河南堂珍元齋が一座を代表しまして、この誌面にて感謝の意を表したいと思えます。

とは申しまでも「なぜ紙芝居か?」。それは、自分たちの出来ることで“伝える”ことができ、文学館の企画展のテーマにあったコトをバーチャルでもリアルでもシンプルに“伝えられる”モノがたまたま紙芝居だったのです。“アナログとデジタ



皆様に見守られて演技にも熱が入ります。

ルの融合”をめざし、筋を書いて、絵を描き(逆の場合もあります)、台本、寸劇の小道具まで・・・。いつも完成はぎりぎりですが、なんとか演じてこられたのも、文学の持つ魔力と楽しさだったと思います。今まで演じた紙芝居は、ネットミュージアム兵庫文学館の展示の中でもご覧いただけますので、ぜひご覧下さい。

これからも座員一同、文学の神様?に守られながら、兵庫の文学をあの手この手で伝えていければと思っています。さて、次回は秋です。どんな紙芝居になるかは私にもわかりませんが、皆様、乞う御期待!

ネットミュージアム兵庫文学館アドレス:<http://www.bungaku.pref.hyogo.jp>  
(河南堂珍元齋こと川東丈純/文学館主査)

<b>人事異動</b>
この春、当館では大きく職員が入れ替わりました。ここでは来館者の皆様と接する機会の多い職員についてお知らせします。(順不同、敬称略)
離任した人: 木村重信(館長)
岸野裕人(常設展・コレクション収集管理グループリーダー)
平井章一(教育支援・事業グループ学芸員)
古家真理子(美術情報グループ司書)
着任した人: 中原佑介(館長)
河崎晃一(常設展・コレクション収集管理グループリーダー)
小野山香(美術情報グループ司書)
大槻さち子(臨時学芸員)

●——編集後記	
●早いもので当館がリニューアルオープンして早4年が過ぎましたが、上の欄で示したとおり、5年目を迎えた当館では人事の動きにかつてない大きな変化がありました。当館の学芸員として20年間の長きに渡って活躍した平井章一さんが国立新美術館の設立準備室に転出したのを皮切りに、木村重信館長と岸野裕人常設展・コレクション収集管理グループリーダー(＝学芸課長のひとり)という美術館を支えてきた中核メンバーが相次いで退職し、新しい館長・リーダーと交代することになったのです。木村館長、岸野さん、平井さん、本当におつかれさまでした。私事になりますが、これまでのご指導ご鞭撻、本当に有難うございました。中原新館長、河崎新リーダーをはじめ新しく来られた皆さん、これからの美術館をどうぞよろしく願います。 (岡本)	兵庫県立美術館 quarterly report ART RAMBLE vol.11  2006年6月30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:岡村印刷工業株式会社

# 美術館の可能性

河崎晃一



「美術館の遠足」会場。入場制限をして見せる倉庫。

## 美術館の周縁

最近見た興味ある展覧会を紹介したい。ひとつは、西宮市大谷記念美術館でこの10年間（1997年～2006年）毎年1日だけ開かれた「美術館の遠足10/10 藤本由紀夫」である。はじまった年から来館者と作家と美術館にそれまでになかった新風を吹き込んだ。10年目の最終回（5月27日）は、開館時間も午後4時から9時までと美術館としては異例の時間帯であった。他にも毎年、日ごろは入室厳禁の裏方に作品を並べ、来館者が自由に入ることができたり、庭にも作品が置かれるなど美術館の設置者側からすると「とんでもない」ことづくめの10年間だった。同業から見れば、学芸現場は大変だったことと思う。普通に行っていた方がずっと楽なのだから。でも進歩はついてこない。

作家＝藤本由紀夫は、ここでは、作家としてだけではなくキュレーターとして作品を美術館の空間に置くことを試みた。藤本の作品は、みる・きく・さわる要素を備えていて、それらを同時に体感できることが特徴である。それは、取り立てて作品と向かい合わなくても、日常生活の中でも体感することに近い。ある年は、館藏品とともに自身の作品を並べたり、ガラスケースに枯れ葉を敷きつめたりして、人と作品の距離を近づけた。

来館者は、これまでは美術館に向向くことをしなかったと見受けられる若い世代、家族連れが圧倒的に多かった。この展覧会での出会いがきっかけで結婚したカップルもあるという。もちろん藤本由紀夫の作品に興味をもつ人たちが多く来ているが、開放された美術館に興味を持って来ている人も年々増えていたことと思う。個展であるが故に、来訪者は波長を変えないで作品に接することができ、見終わったあとの気分は、いつもとは違う不思議な感覚だった。美術関係者の中では、1年1回の同窓会のような雰囲気を持ち、遠方からこの一日をめざして来る常連もいた。

作品の質に加えて10年間毎年1日の展覧会という発想が、人々の注目を集めたことは間違いない。美術のトレンドとして十分に通じる内容であった。30年以上の歴史を持つ館であり、現代美術の紹介を前面に出した館ではないだけにその度量の深さと抵抗感のなく入り込める状況を作り上げたことは高く評価され、旧態然とした美術館のシステムに大きな風穴をあけた。そして私にとっては、1枚の歴史的な絵画を見て時間を感じるのと同じように、10年という時間を残してくれた。

もうひとつの展覧会は、神戸・三ノ宮駅の南東の磯上と呼ばれる地域にある倉庫での展覧会「地力（ちりき）」（5月14日～28日）である。昭和20年代に建った倉庫が壊されビルに生まれ変わる新聞記事を見た宮崎みよし（造形作家、NPO法人リフォープ代表）が、オーナーに頼んで3週間倉庫を借り受け、仲間の作家に呼びかけて展覧会を開くことになった。本来は美術作品を展示する場所ではないところで、いわば作家たちの「やりたい放題」を実現させたのである。磯上あたりは、最近カフェや家具屋、雑貨屋ができて若い人たちが闊歩している。彼らの目にはこの展覧会が、どのように映ったのだろうか？ 場を使った表現は、天井を突き抜けた帆柱

があったり、壁に直接に描かれた絵があったり、倉庫に置かれていた廃棄物をそのまま作品にしてしまうものもあり、意外性と楽しさがあった。場と表現の絡み合いは、美術館では成り立たない環境だった。

さて、このふたつの展覧会から学ぶべきことは、なんだろうか？ 美術館にとって大切なことは、作品（それを産み出した作家）と来館者（顧客）をつなぐことである。その使命を担うのが学芸員であり、館全体のスタッフ、ボランティア、友の会の人たちである。「美術館の意識改革が必要な時代」というと大げさかも知れないが、全国の美術館は、多かれ少なかれ予算減少、来館者数の減少などこれまでの常識を継続することでは行き詰まりを見る時代となった。美術を歴史的なアプローチで見せていく展覧会が、美術展の常套である。しかし、それだけでは美術館は、人々の余暇を求める場から除外されてしまう。その点で、西宮市大谷記念美術館の例は、まさに意識改革であった。話題性を提供することによって未知の来館者に訴えかけている。今年の最終回は、約2,300人が数時間の間に美術館を訪れている。最終回が初めてという人も多くいた。

私たちと同じ時代に生まれた作品と接することは、密着度合いを深め、美術に対する親近感を持つこととなる（時として、敬遠することもある）。作品のもつ臨場感が私たちを揺り動かしてくれる。昨年当館での「美術の中のかたち」などはその典型だろう。それは、これまでわたしたちの知る美術というジャンルを超えていた。しかし、来館者は、美術という意識を超えて作品を楽しんだのだ。

人の創り出した独自性の強いものを人に見せることが、美術館の使命のひとつである。多用化した今、これまでの常套手段やジャンルにこだわることなく、新たな展示方法を見いだしていくことで、その活路を見いだすことができるのではないかと。まだ使っていないカードは、数多くある。

（かわさき・こういち／当館常設展・コレクション収集管理グループリーダー）



「地力」の出品作品のひとつ國府理の作品。地面から屋根をつきぬけて設置された。