



## ARTRAMBLE

学芸員の視点	02
永遠のSUGAIへ——河崎 晃一	
特別寄稿	04
苦悩する人間： ビル・ヴィオラのアートを考える——森下 明彦	
ショート・エッセイ	06
4年目の新たな挑戦——小林 公	
トピックス	07
「エコール・ド・パリ展—素朴と郷愁」講演会 ガボの作品を東京に貸出し 「神戸っ子アートフェスティバル」開催！	
美術館の周縁	08
河口龍夫と《虹の石》——山崎 均	

黒く塗られた地のキャンパスに、筆触を残しながらストローク(筆)が画面いっぱいに埋め尽くされています。一見この多弁にみえる太い筆触も、実はこの作家により厳密にコントロールされ、感情などを一切排した、平面にある秩序のみを求めた営為なのであることを、それまでの彼の仕事を見続けてきた者は、理解するのです。

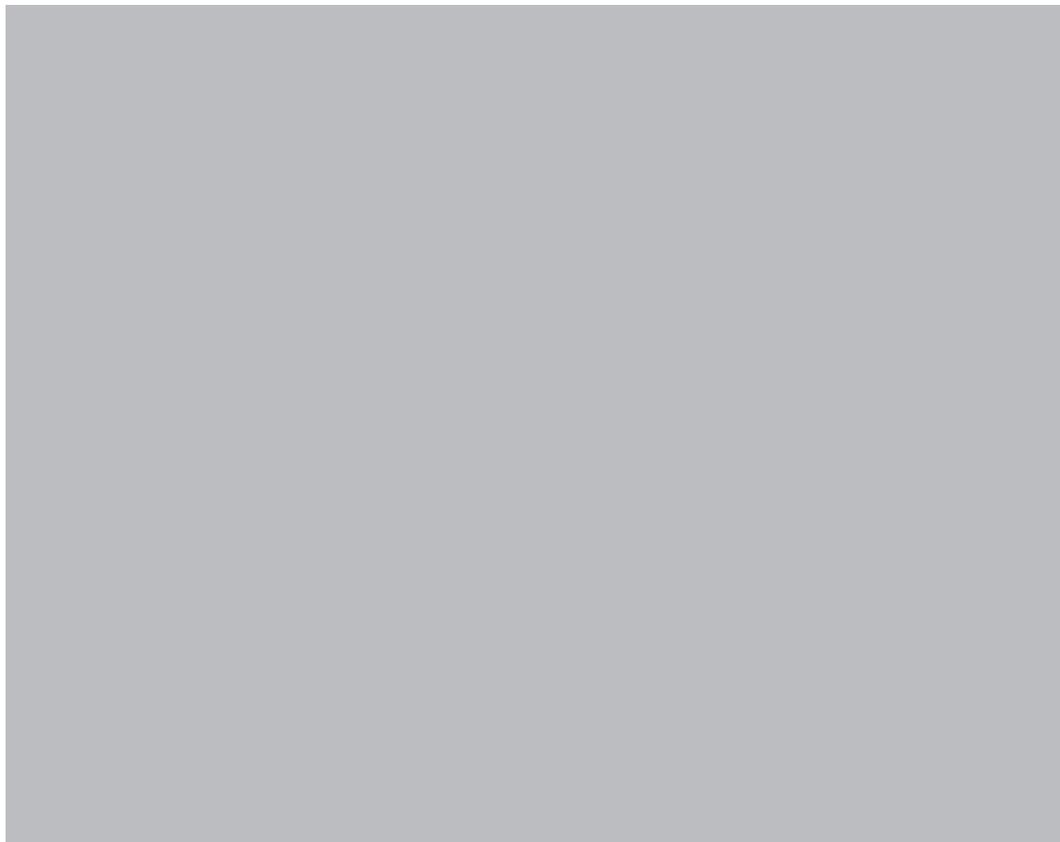
奥田善巳はもともとグループ「位」に属していた人。岐阜アンデパンダンの参加などかつてはインスタレーションや立体の仕事が中心であり、ステンレス・スチールの円筒を複数用いた作品により1971年には第2回現代国際彫刻展のコンクール大賞を箱根・彫刻の森で受賞しています。しかしその後は次第に平面での仕事を増やし、本作のようなストロークによる画面構成の作品は1980年代の初めから始

まって、実に今日にいたるまで続いています。このことから作者の平面に対する「秩序」への強靱な意志、現在のストロークによる画面構成という方法が、作者の営んできた美術行為の末たどりついた揺らぎのない方法であることを知ることができます。

作者は作家でありながら、鋭い批評家であることでも知られていました。今ご病気によりその肉声を聞くことは叶いませんが、困難の度を加えつつある平面という仕事場において、ほぼ毎年発表される彼の個展は、定点観測のように関西の作家たちが観に来るのも事実。筆者もじっと観察しています。

(越智裕二郎／当館学芸員)

コレクションから



奥田善巳(1931-)  
《CO-684》  
1992年  
油彩・布  
183.5×228.5cm  
平成17年度岡田一郎氏寄贈

# 永遠のSUGAIへ

## 河崎晃一

今回のコレクション展Ⅲの特集展示「没後10年―菅井汲展」は、館所蔵のタブロー、版画、立体作品と寄託作品のタブロー、版画を合わせた68点の展示である。展示室3と5の半分のスペースを使った展示は、菅井の作品が当館の特徴である7mの天井を高いと思わせない力強さを見せるものとなった。一室で菅井が1952年33歳のときパリに渡ってから亡くなる直前までの仕事をぐるりと一望できる空間は、菅井の魅力を十分に発揮できたのではないかと自画自賛する。これまでに二度の菅井汲展を経験した私にとっては、今回は、ある意味で学芸員としての眼で菅井作品を見て、展示構成できた展覧会であった。というのは、1993年に芦屋市立美術博物館で開催した「菅井汲新作展」（南天子画廊SOKO、大原美術館巡回）では、すべて同一寸法の新作Sシリーズの内容であり、その展示構成において作家の意図をくみ取るために神経をすり減らしたからである。すり減らしたというよりも、菅井の作品展示への細やかな神経、彼の意識する空間と作品の関係を身をもって体験したといった方が正しい。菅井は、会期が始まってその展示構成に満足した様子はなかったことが印象に残っている。もうひとつは97年全国6館を巡回した「菅井汲版画の仕事1955―1995」である。菅井の自選による内容であり、タブローと版画の関係を菅井自身に語ってもらうことをねらっていたが、インタビュー約束の日は、菅井の葬儀の日となった。

回顧展を好まなかった画家でもある。まとまった回顧は、1983年に西武美術館（東京）で渡仏後30年間の足跡を追った展覧会のみで、その後も幾度となく美術館が、回顧展の開催を依頼したと聞くが、必ず半数以上は新作で会場を埋めたいというのが菅井の希望であった。そのたびに学芸員の思惑とはずれて実現していない。私たちがその画業の流れを初めて見たのは、2000年に兵庫県立近代美術館で開かれた回顧展であった。今回の展示は、その超ミニ番である。しかしその作



会場風景

品に流れる力は劣るものではない。ここまで単純化、記号化した作品を変化させてきながら一定の評価を保ち、バリエーションを重ねていった作品群は、すべて菅井のバリでの徹底した禁欲的とも言える生活から生まれたものであった。菅井に取っては、決して禁欲的ではなく、あたり前のことかも知れないが。

今回の展示で来館者に、より菅井を知ってもらえるためのツールとして1982年に発行された対談集『異貌の画家・菅井汲の世界―億人から離れたたつ』（現代企画社刊）で語られた菅井の言葉からの抜粋を会場にパネルで提示した。これは、おそらく菅井が存命であれば、最も嫌がられたことかも知れない。今回の展示作業が終わって会場でのチェックの折りに、会場の角から菅井が現れ「河崎さんこれはやめてもらえますか」という言葉をかけてくる姿が何度もよぎったほどである。しかし、これらの言葉は、菅井の仕事を理解していく上で解説以上に説得力を持つツールである。当時菅井は63歳、最も充実した時代でもあった故にその言葉には重みがあった。菅井汲の言葉を引き出した書物はこれだけだろう。対談の中でこれらの菅井の奥底にある言葉を引き出したインタビュアー（対談の相手であった吉行淳之介、原広司、北川フラムの三氏）は、貴重な資料を残してくれた。菅井自身は、これらの言葉を「鏡の中の顔をのぞき見るような恥ずかしさ・・・」といっているが、私たちにとっては、菅井の絵を見る上で、理解の手立てとなるポイントが潜んでいる。「菅井語録」とも言えることばの数々をあげてみると、

子どものころは魚釣りや絵だけだった。  
「君みたいに自信がないなら絵をかくのやめとけ」と親友がいった。  
いつもスタートラインに自分を置きたい。  
パリに来て、美術館にも行かず、ただ描いていた。  
矛盾を整理したら仕事はできない。  
タバコは安直な持続と転換。  
洋服ぐらいで出せる個性は、個性ではない。  
人間は本能も変えられる。でないと動物と変わらない。  
ひとつのことが徹底的にできる、それが芸術家。  
職業欄に画家と書くのには抵抗がある。  
仕事がない時は、ボーッと、できるだけ遠いことを考える。  
遊びで身を守りながら不確実性を楽しむ。  
絵に基準はない。自分の物差しをもてばいいので気楽。  
人並みにできることは、タバコをたくさん吸うこと。  
同じ時間に仕事をし、同じ時間に食事をする。



会場風景

毎日同じものを食べる。いらぬ神経を使いたくないので。  
テーブルが美しければ、花は置かない。  
ドイツの合理主義にふれて、仕事が変わった。  
真空状態の孤独を求めて、車に乗る。  
事故で畑の中へ、メーターは210キロでとまっていた。  
ゼロの状態が欲望を生む。  
自分の基準を作り、そのなかでムダを排除する。  
本は読まない。自分と違う意見は疲れるし、同じなら必要ない。  
10センチより1ミリふえるのはいいが、9センチ9ミリはダメ。  
作品の複数化が版画への興味。  
色は信用しない。置かれる場所でもがうから。  
日本人はパリの雲田気に負けている。  
全部が一枚の歯になっている入れ歯を注文した。

思わず納得したり、笑ってしまったり、道理に合うようではあるが、何か俗人とは違う考え方を感じる言葉である。一方で菅井が如何に制作に費やす時間を惜しんでいたかが見えてくる。パリにいても晩年は他の画家との付き合いはしなかったと聞く。版画の摺師たちとのコミュニケーションもいって感覚的だったという。あまりしゃべらない、判断が早い、という印象が強かったようだ。パリに渡った多くの日本人画家と大きく異なるところは、社交を好まず、マイペースで仕事を続けたことだろう。

今回の展示には登場しなかったが、今日の菅井汲の存在に少なからず影響を与えたのは、吉原治良ではないだろうか。菅井は1948年ころ、山崎隆夫に吉原を紹介されている。山崎は、小出楯重の教えを受け、当時三和銀行に勤めながら国画会に出品する画家で三和銀行の宣伝デザインも手がけていた。菅井とは、同じ芦屋に住むデザイン仲間であった。吉原に二科会への出品を進められた菅井は、きっと入選できるだろうと5,6点を出品したが、すべて落選。翌年も落選した菅井の落胆と不満はかなりのものであったようだ。49年から50年ころの話である。翌51年には、吉原が取り仕切る芦屋市展に「森の番人」を出品し芦屋市教育委員会賞を受賞している。吉原の審査によるものである。芦屋市展は、後の具体美術協会のメンバーになった作家をはじめ多くの新人作家を輩出している。具体とは無縁であったが、菅井もそのひとりである。吉原は『わが心の自叙伝』（1967年）の中で「いま、国際的に一番活躍している菅井汲もパリへ行く前に芦屋市展で受賞（中略）きっと彼の渡欧におおきく役立てたにちがいない」と語っている。菅井



会場風景

作品の中の吉原からの影響はこれまでも述べられていたが、当時の関西圏の画家たちにとって吉原の存在はそれほど大きかったのである。戦後の画壇復興の中で当時のモダンアートを解する画家は、関西では吉原以外にいなかった。それは、当時の関西に評論家がいなかったこともあるが、先端であったフランス現代版画展、サロン・ド・メの展評、書とモダンアート、児童画からファッションにいたるまで、吉原は幅広く論じている。菅井の渡仏前のポスター作品や渡仏直後の作品に多少とも吉原色があるように感じるのとは否定できないであろう。しかし、菅井汲の個性は渡仏後まもなく開花する。

50年代はじめから「戦後のエコール・ド・パリ」は始まった。日本からも多くの画家たちがパリに渡り集った。フランス人になろうとした画家たちもいた。しかし、菅井はその作品からもわかるように自分の中に普遍性を求め、その記号化された作品からは、結果として日本人であるアイデンティティを主張するものとなった。フランスに渡ってもフランス絵画になびかない彼の姿勢が、そうさせたのだろう。渡仏前たびたびの挫折があったが、それでも自分自身を信じ続けたのが菅井である。

渡仏後の菅井は、まずグラン・ショームエールのアトリエに通う。そこで初めて絵が売れた。買ったのは、ポルトガル人の美術教師であったという。翌53年に開かれた4人展では、偶然に通りがかったスイス人画商が気に入って買い求めた。その年の秋クラヴェン画廊で開かれたグループ展の後には、正式に画廊と契約を結び、初めての個展を開催、菅井の名を印象づけた。文字通りトントン拍子で異邦人画家として認められていったのではあるが、ここでも公募展（サロン）には落選している。パリでも万人好みの絵ではなかったのであろう。渡仏して2年と少しの出来事である。

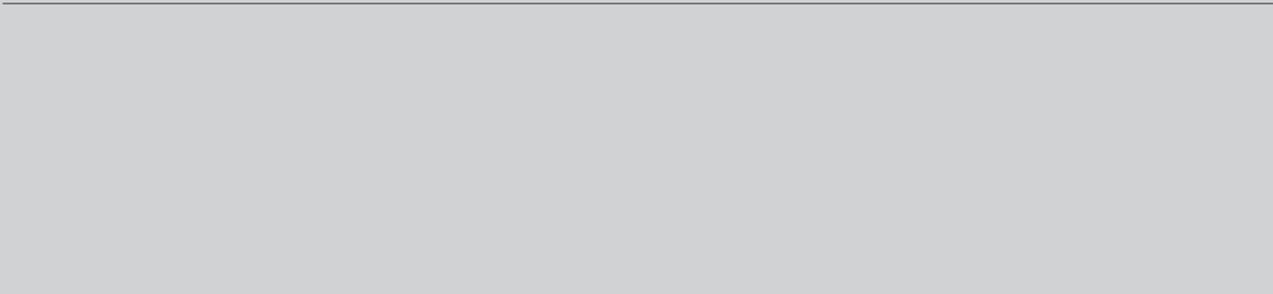
そこからの作風の変化は、展覧会を見てのとおりである。幾度となくスタイルを変え菅井は生まれ変わっていった。絵が売れていくたび姿を変えていくようでもあった。安住を良しとせず、過去の作品にとらわれることなく新しいものを生み出していくことが菅井にとって創作の原点であった。彼自身が、過去の作品を「スガイさん」の作品と言い、鑑賞者と同じ客観的な視線をもって見ていた。彼自身、進行形の作品との差異を「本質的な違いは、ほとんどみあたらず」過去の仕事は「作者の分身」であり、今の仕事は、「SUGAI」の名のもとに描かれた「私の記号」であるという。

会場でもひとときわ輝く《カドミュウムレッド3-4》は、「SUGAI」の残した記号の分身であり、私たちの心に永遠に生き続ける。

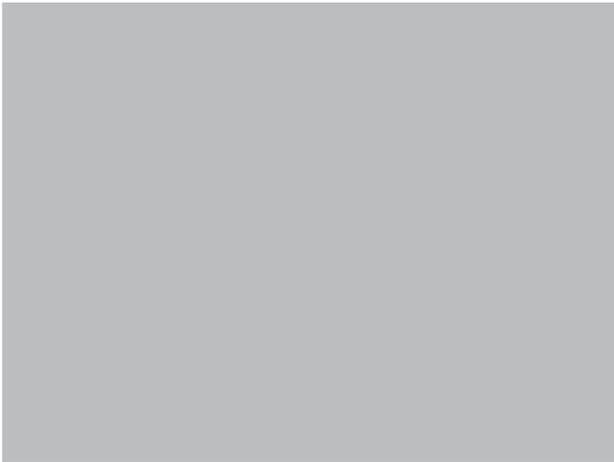
（かわさき・こういち／当館学芸員）

# 苦悩する人間：ビル・ヴィオラのアートを考える

森下明彦



《ラフト／漂流》2004年 Photo：Kira Perov



《映り込む池》1977-79年 Photo：Kira Perov

樹々の間にプールがある。水にはまぶしいばかりの緑が映り込んでいる。男がやってくる。ビル・ヴィオラ自身だ。プールの縁に立ち、しばしの黙想。飛行機の爆音が聞こえた時、かけ声もろとも飛び上がり、両腕を脚に回して体を丸くした途端、映像は一時停止する。奇妙なことに、水面に映る彼の姿は先程と同じように立ったままである。

＊

私が最初にビル・ヴィオラの仕事を見たのは、この国におけるビデオアートの初の大規模な展覧が開催された1978年の「国際ビデオアート展 TOKYO '78」（草月会館）の時で、彼は《嗅覚》というパフォーマンスを披露した。その後、ヴィオラ自身の日本での滞在時やそれ以降の上映会などで、多くのテープ作品に触れる機会を持った。それらの作品においてビル・ヴィオラが追求してきたことは、「存在あるいは生存の根源」（中村敬治）と約言される。そして、このことは、現在のインスタレーションによる作品に到るまで、変わらずにあるといえる。

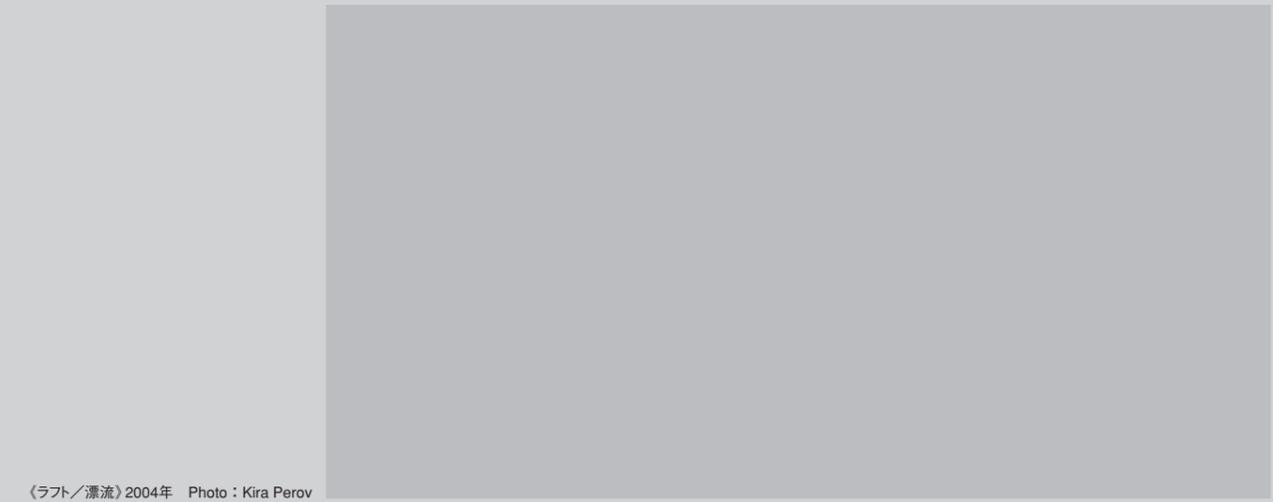
かつての作品には、しばしばビル・ヴィオラ本人が登場し、何かの行為をしながら、自らを生物や物質の世界へと組み込み、あるいは、引き剥がそうとしていた。時に、何か修行者という印象を感じた。3日3晩、寝ないで過ごした記録をまとめた作品（《空家のドアをノックする理由》〔1983年〕）がそうである。心身の疲労の極致で、自分の決意をいかに貫徹するか——ビル・ヴィオラの表情からは、今回展示された最近作につながるものを見て取れる。この作品はカラーではなく、白黒なのだが、飲み物を飲み込む音などが大きく聞こえるようにしてあり、独特な効果が生まれている。彼

が音に対してただならぬこだわりを持っていることは、あえて付言するまでもないだろう。この不眠との闘いの映像に伴う音、あるいは、フランクフルト近代美術館に設置されていた《ストップピング・マインド》（1991年）の天井からやってきて、耳にこそばゆいほどに感じる、ささやき声。これらに共通する音の現れ方は単に聞こえるだけでない、より広範な身体的体験として、ロラン・バルトが指摘する声の「きめ」を思い起こさせる。ほかにも自身がニューヨークの街中でライフルを発射し、その音がこだまする作品（《4つの歌》〔1976年〕）も、記憶に残っている。

さて、ビル・ヴィオラの作品を通観してみて気付くのは、水の存在である。《クロッシング》や《サレンダー／沈潜》、さらに最新の《ラフト／漂流》はもちろん、旧作の《はつゆめ》にも至る所で水が出現している。以前にこの美術館開館の時に来ていた、《ミレニアムの5天使》（2001年）もそうであった。今回は紹介されないが、テープ作品、《映り込む池》（1977-79年）も、冒頭、ビル・ヴィオラ自身がプールに飛び込むことで始まっている。融通無礙ゆうつうむげに変容する水。人間や生物全般と水との関わりは不可避だし、根源的といつてよい。また、ナルシスの鏡でもある。ヴィオラは子どもの頃、水に溺れて死ぬ寸前に到ったそうだが、その時に見た「青緑」色の光景が彼にとつての「天国に一番近いイメージ」であると語っているように、個人的な思いもあるのだろう（展覧会カタログ／淡交社）。

ほかに水に関連して、ビル・ヴィオラの表現のいくつかを拾っておくと、空間的な拡大の例として、《彼はあなたのために涙する》（1976年）というインスタレーションがある。今にも滴り落ちそうな水滴が大きく映写されているが、そこには周りの世界が写り込んでいるのである（長編のテープ作品、《おのれは如何なるものかを識らず》（1986年）の中で、鳥の目玉に映る景色が大写しになるのも同工異曲といえる）。

《ラフト／漂流》の最後の方で、若い女性が濡れに濡れた髪を振ると、水滴がゆっくりと、まるで水飴が何かのように空中を漂っていく。悲劇の後の人々のいたわり合いにも感動するが（とりわけ阪神の人々なら、自身の体験と重ね合わせて、感無量であろう）、この水滴の動きも極めて印象的である。スロー・モーションゆえであるが、仮にヴィオラが以前やっていたように、普通に撮影した映像を微速度で再生したら、映像は密度を失ってしまう。たとえていうと、画像処理ソフトを使って、デジタル画像をどんどん拡大していくと、ついに四角い画素に行き着いてしまうが、それでは駄目だということである。現実の世界はそうでないからである。だから、メディアのそうした限界を乗り越えようと、ビル・ヴィオラは高速度撮影によって、時間的な拡大に耐える、稠密ちゆうみつな映像を得ようとする。拡大すると間があいてスカスカになるというのではなく、微分化可能といえればよいのか、細かく分け入ってもどこまでも充溢し、そして、新しく何かが露わになる。ハイ・ヴィジョンのような高精細度映像も、そこに貢献してい

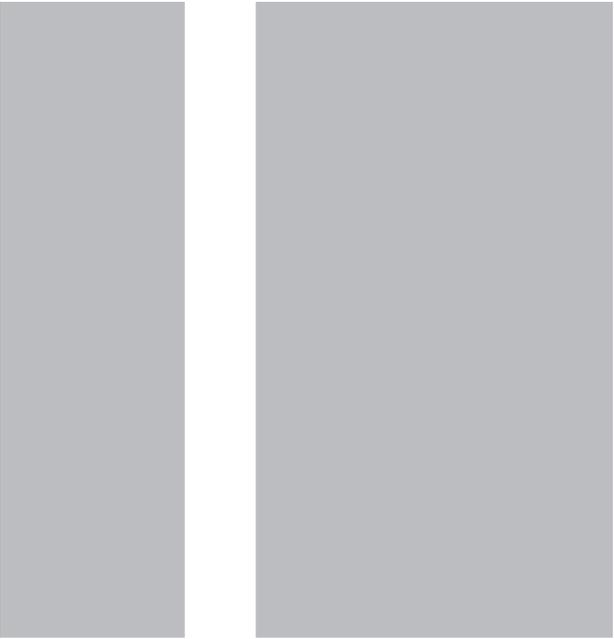


《ラフト／漂流》2004年 Photo：Kira Perov



る。しばしば語られる「神は細部に宿る」とは、正にそうした事態を指していわれるべきであろう。

しかし、私たちはビル・ヴィオラの映像の力を説明し尽くすには未だ不十分である。その辺を、以前とは違った様相を示す、2000年以降の作品群である「パッション」について考えてみたい。西洋絵画の古典に範を取ったこのシリーズを手掛けることで、ビル・ヴィオラはそれまでの個人的な映像制作から、いわば映画監督になっていた。俳優を使い、多数のスタッフを指揮し、スタジオにセットを組み、高精度な機材を駆使する……。また、先に触れたように、スロー・モーションが大役を果たす。そして、理性が統御できない激情の表情への現れを、切り貼りしないワン・カットで映像化している（以前の編集方法は影を潜めている）。観客の多くを感動させる「パッション」は、それだけでも他に例を見ないほどの迫真性を持っているが、単なる喜怒哀楽の強調表現だけではない。「パッション」とは多義的な言葉である。熱情、感情の激発というのが第一だが、情動、受動や受苦ということもあり、さらには、キリストの受難をも指すであろう。人間性のより深いところで受け身的にどうか、私たちの外側からの力によって突き動かされる事態が特徴的である。やや飛躍するが、ここで



（左）《サレンダー／沈潜》2001年 Photo：Kira Perov  
（右）《オブザーヴァンス／見つめる》2002年 Photo：Kira Perov

どうしても言及したい書物がある。ナチスのユダヤ人強制収容所を生き抜いたヴィクトール・E・フランクルの『苦悩する人間』（ホモ・パティエンス／春秋社）である。人間の本質は「苦悩する人間」と説くフランクルは、その本質の開示を体験するのは、「善悪や美醜の彼岸」においてであり「非感傷的に、感傷も恨み」もない（それらは「とっくに克服されている」）のだと考える。苦悩する人間は「まさに真理のすぐ近くにいる」。その人間は「真理の中に立っている」のである。ビル・ヴィオラの「パッション」において、特に《サレンダー／沈潜》や《オブザーヴァンス／見つめる》などでは、そうした苦悩こそが作品のテーマとなっている、と理解できよう。登場人物が体験する「苦悩」を、本来的に同じ「苦悩する人間」である観客が体験する、というビル・ヴィオラのビデオ映像を通して、フランクルが同書の少し先で命ずる「あえて苦悩せよ」が可能となるのである。フランクルの要請は既にして宗教的なものであると思われ、そうであるなら、ビル・ヴィオラの作品にもそうした様相を看取することは可能であろう。

以上のように最近作の「パッション」連作について辿り、私たちなりの理解が得られた。とはいえ、それは未だビル・ヴィオラのアート全体の一部である。「命、誕生、死、再生、感情といった人間の根源に関わるテーマ」（展覧会カタログ）を扱う仕事の全貌の把握には、さらなる考究が必要である。ビル・ヴィオラが若い頃から宗教に親しんでいて、日本に滞在した際、禪の師匠に師事したこともあり、また、キリスト教やイスラム教の神秘主義への共鳴もよく知られている。そうしたことも斟酌すべきであろうが、後日の課題としたい。

＊

中空に張り付けになった男がだんだんと見えなくなっていく。一方、映像の下半分ではプールの水が濁ったり、時間が夕方から昼間に変わったり、二人の人間が現われたり、波紋が広がったり、夜間の光が映ったりと、さまざまな変化が生じる。私たちに見えるものは、だが、全て反映でしかない。やがて何事もなかったかのように、裸の男が水から上がってきて、奥へと姿を消す。元のまばゆい緑の樹々の影が、水面に揺らめいているばかりである。

註:この文を草する上で、鷲田清一「『聴く』ことの力 臨床哲学試論」（1999年／阪急コミュニケーション）が良き導き手となった。拙い思考に留まったのは、私の非力ゆえでしかないが。

森下明彦（メディア・アーティスト／神戸芸術工科大学教員）アートとメディアの歴史を研究しつつ、両者の交錯する場から作品制作の手がかりを見つけている。最新作に映像パフォーマンス、《ほくのかあちゃん》（袋坂ヤスオとの共作／2007年）がある。「出光真子作品展プロジェクト《私がつくる／私をつくる。》」（2000～02年）など、展覧会企画も多い。

## 4年目の新たな挑戦

小林 公

### ショート・エッセイ

本誌ではこれまでも「ひょうご美術館連携事業」という、いささか仰々しい名前の事業についてご報告してきた。平成15年度から始まるこの事業の中心となるのが、近隣の8つの美術館・博物館—西から順に姫路市立美術館、神戸市立博物館、神戸市立小磯記念美術館、西宮市大谷記念美術館、芦屋市立美術博物館、伊丹市立美術館、尼崎市立総合文化センター、そして兵庫県立美術館—のコレクションによって構成される合同展覧会である。

平成18年度には「動き」をテーマとする「かたちが「うごく」・うごく「かたち」」展が福岡町エルテホール（平成19年1月12日から1月31日まで）と三木市立堀光美術館（平成19年2月4日から3月4日まで）で開催された。今回は幸いにも文化庁芸術拠点形成事業としての助成が得られたことにより、これまでにない試みが実践できた。ここではそうした新たな試みについてご紹介したい。

連携事業では当初から教育的な活動を意識的に行ってきたが、今回はじめての企画として「展覧会を作ろう」と題したワークショップを開催した。この企画の名称にはやや誇張があって、展覧会が出来るまでにどのような作業が行われているのか、その様子を見学してもらおうというのが実際の内容である。参加者には



松本薫氏と「マグネットやじろペー」



「動く彫刻を作ろう」の様子  
三木会場では三木市立三木中学校と三木市立三木東中学校の美術部の皆さんが参加してくださいました。



福岡会場での「展覧会を作ろう」の様子  
このイベントに参加した兵庫県立香寺高校美術工芸部の皆さんは、ボランティアで福岡会場の受付業務もお引き受けくださいました。ありがとうございました。

作品が展示される空間を作り上げる「会場構成」と、作品の「展示作業」の二つの作業をそれぞれ約1時間ずつ、2日間にわたって見学してもらった。福岡会場では兵庫県立香寺高校美術工芸部の皆さん6名と引率の先生1名、三木会場では三木市立堀光美術館の絵画教室の生徒の皆さんが2日間で26名参加された。参加者からは普段見ることの出来ないところを見ることが出来て良かった、といった好意的な意見が多数寄せられたが、その一方でこのイベントについては反省点も多い。作業現場に部外者を招き入れることで、何よりも安全を優先すべき所にリスクを持ち込んだことの責任はやはり重い。また、少なからず寄せられた「展覧会を見るときには、展示の際の苦勞についても思いを馳せたい」という感想に、余計な気苦労をお客様に与えたようなばつの悪さを感じたことも事実である。

これまでも毎年開催してきた子ども向けのワークショップについても、今回はかつてない規模のものとなった。姫路市在住の彫刻家、松本薫氏の全面的な協力により実現した「動く彫刻を作ろう」がそれで、子どもたちに松本氏が今回のために考案してくださった〈マグネットやじろペー〉を制作してもらった。〈マグネットやじろペー〉は御影石の台座やステンレス製のアームなどを用いた本格的なもので、プラスチック製パイプを材料とする作品本体が磁力によって台座の上にスッと立ち上がる。この作品本体の上下のパーツの間隔をどれ位にするかによって、ヴァリエーションに富んだ動きを与えることが出来る。子どもたちには制作する際、作品とそれを取り巻く空間との関係や、「何となく」良いと思った作品のサイズ、色、動き方を、なぜそう思ったのか改めて自分に問い直すことを心がけてもらった。制作を通じて、美術作品を鑑賞する際の「こつ」のようなものを伝えることが真の狙いだったからである。おそらく、すべての子どもたちがそこまで意識できたわけではないだろう。それでも、松本氏がご自身の作品のマーケットを示しそこに込めた思いを真摯に語ったとき、子どもたちは熱心に耳を傾け、作品に心を奪われていた。それは松本氏と子どもたちが美術の魅力を共有した瞬間であったと思う。

松本氏によるワークショップに関してはもう一つ、特筆すべきことがある。これは連携事業というより当館にとって初めてのことであったのだが、当館ミュージアムボランティアの方々に「出張」をしていただいたのである。イベント当日はある程度の人数の大人によるサポートが必要だったのだが、2会場で延べ8名のボランティアの方が遠方まで快く向出てくださった。そのおかげで福岡、三木、どちらの会場でも子どもたちは安全・円滑にイベントに没頭することができたのである。ここに記して改めて感謝したい。

このように、4度目となる今回の合同展覧会ではいくつかの新しい試みを行うことが出来た。連携事業も来年度で5年という節目を迎える。これまでの活動を振り返りつつ、県内の様々な地域の人々と美術（館）とが幸福な関係を築くために何が出来るか、これからも考えて行きたい。

（こばやし・ただし／当館学芸員）

## 「エコール・ド・パリ展—素朴と郷愁」講演会

昨年10月18日から12月17日まで開催した「エコール・ド・パリ展—素朴と郷愁」では、名古屋市美術館の深谷克典氏にご講演をいただきました。深谷氏は、シャガールの研究者であり、エコール・ド・パリや西洋近代美術に関する展覧会を多く手掛けてきた学芸員です。

日本各地で多く展覧会が開催され、人気の高いエコール・ド・パリの画家たちですが、実は美術史のなかで捉えがたい存在であることを深谷氏は冒頭で述べられました。前衛的な流派の交代として語られる20世紀美術史の図式において、エコール・ド・パリは居場所を失っているという指摘は、美術史の枠組みの再考をうながす興味深いものでした。

また、展示作品以外のものも多く含む豊富な作品図版によって、エコール・ド・パリの画家たちの作品の特徴を精緻に分析し、今回の展覧会の重要なテーマ、プリミティヴィズムについても具体的な作例にもとづき、わかりやすく話していただきました。

（速水豊／当館学芸員）



講演中の深谷氏

## ガボの作品を東京に貸出し

ナウム・ガボの立体作品〈構成された頭部No.2〉は、当館が2002年4月に開館して以来、ほぼいつもエントランスホールの中央に展示され、当館のシンボリックな存在として親しまれてきました。その作品を現在、東京六本木に開館した国立新美術館の開館記念展覧会「20世紀美術探検—アーティストたちの三つの冒険物語—」に貸し出しています。

国立新美術館は、コレクションを持たず、国内最大級の展示スペースで団体展や企画展などを開催する新しいタイプの美術館として、本年1月に開館した5番目の国立美術館です。開館記念展でも、6,000m<sup>2</sup>の広大な展示スペース（当館の企画展示室の約3.6倍!）に約600点もの作品が展示され話題となっています。当館からはガボの作品のほかに、吉村益信の〈豚・pig lib:〉や高松次郎の〈脚立の紐〉といった大作も貸し出しています。

作品を貸し出すためには、輸送中の安全を確保するための梱包が必要となり



（左）移動のために台車に乗せられたガボの作品



（右）輸送用木箱に入れられる作品

ます。今回の場合は、いずれもサイズが大きいうえに形状が複雑で、しかも壊れやすい素材であるため、梱包作業には多くの人手と長い時間を要しました。エントランスホールに設置されていたガボの作品は、朝の開館前に台座から外して収蔵スペースに運び、そこでクッション材による梱包と輸送用の木箱への収納を行いました。作品は3月末に戻ってくる予定ですが、それまではいつもと少し異なるさっぱりした表情のエントランスホールをご覧ください。

（服部正／当館学芸員）

## 「神戸っ子アートフェスティバル」開催!

1月23日（火）～28日（日）の6日間、ギャラリーにおいて毎年恒例になっている「第6回 神戸っ子アートフェスティバル」が開催されました。この展覧会は神戸市立の全ての幼稚園・小学校・中学校・小中学校の障害児学級及び市内にある全ての盲・聾・養護学校より推薦された幼児・児童・生徒の造形作品を一堂に展示する作品展で、当館では開館当初（第2回展）より全面的に協力し、毎年約2万人の来館者をお迎えしています。

トピックス



熱気あふれる会場の様子

5年目にあたる今年は「つくりだそう 夢・未来・神戸」をメインテーマに、約3,200点の作品が展示されました。親子孫三世代に渡る家族の楽しげな声が、ギャラリーいっぱいに鳴り響き、美術館の白く大きな空間が色彩豊かに彩られるこの展覧会。今年度は3万人を超える多くの方が訪れ、美術館のエントランスも大いに賑わいました。

実はこの展覧会、図工・美術の先生方によって作品が展示されています。展覧会を裏から支える先生方の熱意と努力を目の当たりにし、そんな先生方をしっかりと支えられる美術館でありたいと改めて思う熱い一週間でした。

（遊免寛子／当館学芸員）

### ●—編集後記

●昨年末、私たちの研究室に新しい仲間が加まりました。このページの神戸っ子アートフェスティバルの記事を書いている遊免さんです。これからは、ミュージアム・ティーチャー時代の経験を生かし、子供たちに愛される美術館づくりに力を発揮してもらえそうです。

●今回クローズアップした「菅井汲展」と「ビル・ヴィオラ展」で幕を降ろした今年度は、当館がリニューアル・オープンして5年目という区切りの年でした。美術館冬の時代とか受難の時代などといわれる現在にあって、当館も新たな展開を模索中です。これまでの活動を支えてくださった皆様に感謝を捧げるとともに、来年度以降も引き続きご声援をお願いいたします。

（岡本）

兵庫県立美術館  
quarterly report  
ART RAMBLE  
vol.14

2007年3月20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

# 河口龍夫と《虹の石》

山崎 均



《虹の石》 1980-81年 石、水、俳句 270×200×64cm

## 美術館の周縁

河口龍夫は1940年神戸に生まれ、早くから国際的な舞台で注目を浴びて活躍を続け、現在は千葉にアトリエを構えて制作を展開しています。蓮の種を鉛で封印して植物の生命エネルギーや時間への関心を露わにする仕事や、あえて闇の中で素描を行うことで「目にみえるもの」ではなく、むしろ「みえないもの」と「みえるもの」とのあいだの関係をテーマにした作品をはじめ、多彩な作品を手がけています。早くから作品のタイトルの冒頭には「関係」という言葉が置かれ、河口にとって「関係」という言葉はとても大切なキーワードになっています。たとえば何かを箱の中に入れてふたをしてしまうと、初めて箱をみる人は、箱のなかに何が入っているか不思議に思い、箱と中身の関係がとても気になることがあります。河口は、目にみえる植物や種子を鉛で覆ってみせることで、内部に封印された事物への関心を鋭く呼び覚まします。ものを視覚から遠ざけることで、かえってその存在感を引き立たせているといえるのではないでしょうか。鉛の表面には少しぼやっとした輪郭が残るだけですが、そのことによって個々の差異をこえた「目にみえない」種子にこめられた生命やエネルギーのような感覚が、あたかも匂いのように鉛の表面に感じられてきます。それはリアルな想像力の世界の出来事といってもよいでしょう。作者の全感覚が動員された結晶である作品を鑑賞するには、それがどのような作品であれ、鑑賞者の視覚だけで十分に味わうことは到底できません。むしろ視覚への集中を要求されることで、かえって視覚以外の聴覚や時間の感覚が鋭く沸き立ってくることもあります。河口はこうした「関係」に兆したものを作品化してきました。

最近では全国各地の公立美術館が個展やグループ展を催し、その独創的な仕事の全貌に触れるチャンスが増えています。河口の出身地にある当美術館と名古屋市美術館は、今秋、河口の世界を同時期に紹介する展覧会を開催する計画を立て、両館の学芸員が調査をすすめてきました。

この作品調査に私も加わり、1981年神戸市中央区の東遊園地内に設置された《虹の石》という屋外作品を調べましたのでこの欄でご紹介します。この作品は、俳人の後藤比奈夫の句碑として制作された彫刻であり、「諷詠」を主宰する後藤比奈夫が東遊園地の噴水に立った虹に接してできた「虹の足とは不確かに美しき」という句に由来しています。河口はこの虹の句を空に浮かべ、その姿が石の断面に湛えられた水に映し出されるさまを作品化しています。天空に書いた句の文字から発した想像の中のみえない光は水面に降り注ぎ、逆文字を水面に投げ、その姿が水底の石に刻まれています。水のざわめきを通じて、空から舞い降りた光が水底に写真のように刻印されている点で、光を感じるホログラフィックなほたるきを有する石といってもよいでしょう。光となって水面に降り立った逆文字の句を垣間見るという趣向ですので、通常の句碑にはない大胆な発想がみられます。空、雲、光、風、水、石、文字とのそれぞれの関係をリアルにはらんだこの作品には、美術館の内部の展示室では決して味わうことのできない、自然の中でみせるもうひとつの河口の感受性がはっきりと表れています。その点で、河口龍夫の代表作といえるでしょう。植物の「種子」を鉛で封印した河口の作品に親しむことがある人には、「俳句」を水で封印した作品として受けとめることも可能かも知れません。

先日、この作品を訪れると、石の水面が風でざわめき、それにつれて小さな枯葉の舟が数枚揺れ動き、俳句と水と風による小庭園、小宇宙のような印象を覚えしました。今秋の個展鑑賞の折りに、東遊園地のこの作品を訪れて、後藤比奈夫の句と河口龍夫の世界との新しい「関係」を発見するのも面白いと思います。なお、「虹の石」は、石の表面が虹色に輝く鉱物のことを指すこともあります。

(やまざき・ひとし／当館学芸員)

