



ARTRAMBLE

学芸員の視点 20

感覚にとっての美を求めて —— 吉田朋子

特別寄稿 46

冒険王・横尾忠則物語

——戦後日本の時代精神—— 飯田高誉

ショート・エッセイ 6

「冒険王・横尾忠則」展関連イベント

公開制作 —— 出原 均

トピックス 7

「建築・ファッション・音楽 × アート

大いに賑わった3週間」

「2008県展」が開催されました

美術館の周縁 8

〈関係—エネルギー〉との再会 —— 江上ゆか

「遠くからでも認識できる絵画」それは作者菅井汲自身の余暇の過ごし方に由来しています。毎年のバカンスでフランスからドイツのアウトバーンを疾走し、スピードの快感を体験することを好んだ菅井は、その光景を作品にもたびたび登場させました。視線から消えていくまわりの風景は、60年代後半の彼の作品にも表現されています。そして90年代に入って標識を思わせる記号のような作品が登場しました。瞬時に判断できる標識は、菅井が描こうとした絵画に通じるところがあります。まばゆい赤、チェッカーフラッグを思わせる市松模様は、それらが記号化された象徴です。車を運

転する人ならば容易に想像がつかます。絵画、デザインを
超え、合理性を求めた菅井芸術の到達点にある作品です。

それは、菅井自身のライフスタイルから生み出された作品に他ならないのです。

この作品は、いまコレクション展Ⅱの表看板として美術館北側の外壁に登場していますが、JR灘駅の南口改札を出たところから、遠くにはっきりと見えてきます。

（河崎晃一／当館学芸員）

コレクションから



菅井汲（1919～1996）

《カドミウム・レッド3-4》

1992年

アクリル・布

250×264cm

平成19年度財団法人伊藤文化財団寄贈

触覚にとっての美を求めて

吉田 朋子

19回目を迎える「美術の中のかたち」展を担当するにあたって、「触覚にとっての美」を追求する場にしたい・視覚の代理としてではなく触覚が主役になるような鑑賞を提供したいということを出発点にした。毎年恒例の本展覧会は、「視覚に障害のある方にも美術館を楽しんでいただく機会を増やすこと」そして「視覚中心になりがちな美術鑑賞のあり方を見直すこと」を二つの大きな目的としており、毎回作品に直接触れて鑑賞することのできる場を作り出している。18回を重ねる歴史の中で、触覚への多様なアプローチが試みられてきた。今回は最近の展示であまりとりあげられていない抽象彫刻、しかも木彫や石彫作品を展示して、じっくり向き合う機会にしてみたいと思い、二人の彫刻家に出品を依頼した。

梶滋氏は、円錐や円柱をもとに幾何学的な彫刻を作ってきた彫刻家だが、近年は「1/f ゆらぎ」現象を彫刻に取り込んだ作品を制作されている。「1/f ゆらぎ」とは、自然界に存在する不規則性の中に隠されたリズムである。風の音、川のせせらぎ、鳥の声に、私達は安らぎを感じるが、それは絶妙な不規則性のおかげだといわれる。身近な製品にも応用されており、ゆらぎを取り入れた扇風機やエアコンをご存知の方も多いだろう。梶氏は、木の年輪の変化から「1/f ゆらぎ」のデータを抽出して、それをもとに作品の形態を決定している。計算によって導き出された曲面は規則的とも不規則的ともつかないカーブを持っている。彫刻化にあたっては、厚み1〜2cmの木材を切り出して、貼りあわせた上で、磨きをかけるという手間のかかる技法を用いている。氏の作品は、「触って鑑賞する」ということを前提としているのが大きな特徴であり、小中学校や老人ホームなどに一時的に作品を設置して、触ってもらうという活動も展開されている。

もう一人の出品作家・久保極氏は、大理石をはじめとする石から立方体や球体を

もとにした幾何学的な形態を彫り上げる。ブリッジやねじれを多用した作品は、空洞を内包し、石でできていることを忘れさせるような軽やかさに満ちている。おどろくべきことに、ほとんどの作品は一つの石から彫りぬいたものであり、高度な技なしでは制作しえない作品である。今回の出品作品には、大理石・トラバーチン・万成石という3種類の石が使用されており、それぞれに特色のある外観と手触りを持っている。久保氏の場合は、触って鑑賞することを前提にした作品ではない。様々な方向から眺めたときの光と影のあわいが非常に印象的である。

まったく異なる二人の作家の世界を、「さわれないかたちをさわる」というテーマのもとにつなぐことにした。彼らの表現しているのは、人間の理性が、自然から掬い上げた「かたち」である。自然界の中のゆらぎは漠然とした心地よさとして感じられこそすれ、データとして処理されなければその変化は形にならない。また、純粹に幾何学的な形は「自然に直線はない」といわれるように人の心の中にしか存在しない。このような意味で、「さわれない」かたちである。

これらのユニークな作品に対して、どのような鑑賞方法を提案すればよいのだろうか？触って全体を把握し、心の中に作品の姿を想像する…そして、視覚で確認できる像と一致していれば喜び、違っていればその違いを不思議に思う…それはとても楽しいことで、大切なことだ。しかし、それだけでは触覚によって作品を理解したことにはならない。時間をかけて作品のいろいろな細部に気付いたり表面の微妙な凸凹を楽しんだりしながら触る。触覚にとっての現実や美はその連続性の中にあるのだろう。

さらに晴眼者にとっては、触覚が共同すると、普通に視覚のみで作品を鑑賞しているのとは別種の鑑賞の「質」が生まれてくる。たとえば、小学校団体が美術館に



会場風景（梶滋氏作品）



アーティスト・トーク（9月14日実施）



《ゆらぎの柱》を鑑賞する

やってくると、こどもたちは「お気に入りの作品」をスケッチすることが多いが、これにはただ見るだけよりも「よく見る」効果がある。手を使うことによって視覚による鑑賞も深まるのである。触覚にとっての美を追求すると同時に、このような視覚と触覚の共同も大切にしたいと考えた。

しかし、私たちは、美術館での鑑賞に触覚を使うということに慣れていない。そのため、触覚を発動させるための何らかのきっかけはあった方がよい。たとえば、視覚を遮断することである。そもそも「美術の中のかたち」展では、視覚障害と美術の関係を体で感じるという目的を持っているため、毎回会場にアイマスクを備えており、場合によってはそれを着けることが作品の一部ともなる。ただし、今回は前述のように視覚と触覚の共同も重視したかったため、アイマスクは常備するものの特にお勧めはしないことにして、別の手段で触覚を呼び覚ましたいと考えた。

まず、久保氏の下承を得て一部の作品を持ち上げることができるということになったのは幸運なことであった。久保氏の様々な小型作品は、石彫を持ち上げてその重さ確かめ、仕上げを手で確認するという稀な機会を与えてくれている。彫刻作品の鑑賞方法としては美術館では通常ありえないが、作品の全体を感じ、向きを変えて見え方・感触の変化を楽しむことができる。そして、梶氏からは嬉しいサプライズをいただいた。梶氏の作品はすべて木材の貼り合せで、ファカルタ、桐、クスノキと材自体は違うのだが、表面の手触りには分かりやすい差異がない。そこで、展示直前になって作品に手直しを加えられたのである。《揺らぎの棒2.4》が、表面に吹き付け加工を施され、石のようなテクスチャーを与えられた。さらに、ぬいぐるみのような毛足の長いカバーが《ゆらぎの柱》に取り付けられた。これらの作品によって、展覧会に触覚的な「ユーモア」が入り込んでくれたと思う。実際、会場の中心に設置され



会場風景（久保極氏作品）

学芸員の視点

た《ゆらぎの柱》は絶大な人気を誇り、逆撫でされたり、手で字や絵をかかれたりしながら楽しいひとときを提供している。

さて、本稿を執筆している時点で、開幕以来すでに2ヶ月近くを経過している。この間、コレクション展の入場者数はほぼ1万人であった。おそらく半分以上の方が作品に触って鑑賞されたと思われる。はたして触覚が主役になるような美しさを味わっていただくことはできたのだろうか？残念ながら視覚障害をもっておられる方のご感想をお聞きすることは現時点ではできていないので、晴眼者の反応から若干の考察をすることにしたい。

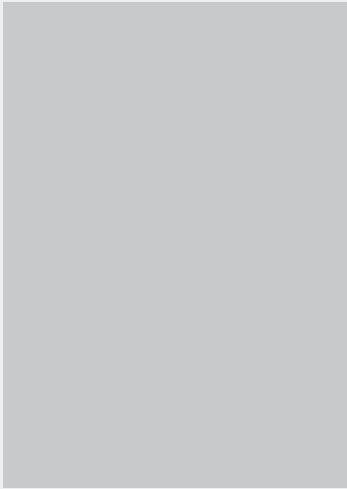
会場で回収するアンケートの多くは、「さわってみたい」という思いがかなえられた、という素朴な喜びを伝えてくれる。作品を動かしながらの鑑賞も好評である。しかし、さらに踏み込んで興味深く感じられたのは、「視覚を遮断して鑑賞すること」を望む声である。最初から作品の姿が見えてしまうよりも、触った後で開示されるほうがよいという意見までも聞かれた。また、実際に自分からアイマスクをつけたり目をつむったりして触って鑑賞をしたことで楽しめたという方も多く見られる。やはり触覚に神経を集中させるためにはアイマスクは強力なツールなのであろう。これを超える「触覚発動装置」を考案するのは難しそうだ。

とはいえ、1度の展示でなにかかもを尽くそうというのは所詮不可能であるし、意味のないことなのであろう。「触覚」の世界はまだまだ豊穡である。「美術の中のかたち」を通して触覚による美の探究を続ける機会を持っている当館は大変幸運だと思う。

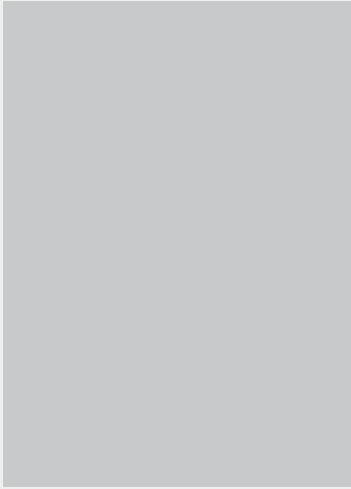
（よしだ・ともこ／当館学芸員）

冒険王・横尾忠則物語 一戦後日本の時代精神

飯田 高誉



「新宿泥棒日記」 ポスター版下 1968年



《夢日記》より 1978年



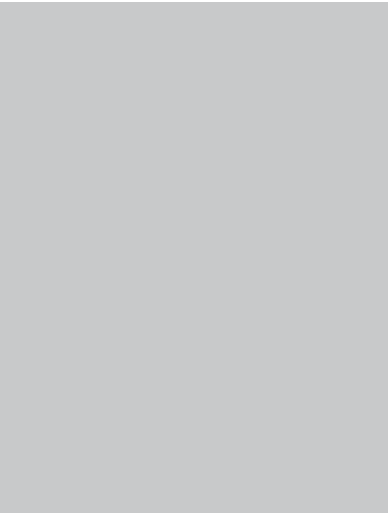
《真実が現実になる時》 1994年

特別寄稿

『「ターザン映画」や「少年探偵団」、「アングラ演劇」や「平凡パンチ」を愛する全ての世代に贈る、横尾忠則の冒険絵巻!』という往年の娯楽映画大作の予告か、はたまた芝居の口上さながら幕が落とされた「冒険王・横尾忠則」展は、東京と兵庫で多くの人々を魅了した。時系列を超えて「横尾忠則」という物語を読み解く展覧会構成は、今までの展覧会の概念を大きく変えた画期的な試みであった。現代美術展ではめずらしい光景ではあるが、時として開館前に鑑賞者が列をつくり、あたかも芝居がはじまる前の興奮に似た何かを漂わせていた。この「冒険王・横尾忠則」展の背景（書き割り）となった時代状況やその書き割りに登場する人々について少々触れてみよう。こうしたアプローチによって横尾忠則という「大きな物語」に潜んでいる戦後日本の時代精神に迫ってみたい。

今年の北京オリンピックから遡ること44年前に「成長の神話」を象徴した東京オリンピック(1964年)が開催され、日本の戦後の終焉とともに大衆消費社会を迎えたのであった。世界では、アメリカがヴェトナム介入政策を拡大し北爆(1965年)が開始される。また反乱の季節を象徴する「5月革命」(1968年)がパリで起こり、「繁栄」、「反乱」、「狂乱」という言葉が踊る時代でもあった。そして「人類の進歩と調和」をテーマに掲げた大阪万博(1970年)が開催されるに到った。「破壊」と「創造」の混沌としたエネルギーに満ちた年代だったと言える。いわゆる原色の絵の具が混濁し無数の色彩を生み出せるのではないかという「共同幻想」を人々に与えた時代でもあった。

この当時、高度経済成長を続ける日本のGNPはアメリカに次いで第二位となり、



「新網走番外地」 ポスター原画 1969年

「昭和元禄」と呼ばれる太平ムードが横溢した。一方、経済的繁栄下の「モーレツ」の時代は、労働者の身体や精神を疲弊させ、社会的、政治的問題も噴出し始める。大学では、東大や日大をはじめとする学園紛争が全国的に波及し全学共闘会議(全共闘)が誕生する。同時に既存の価値概念を打ち破るアンダーグラウンド・カルチャーが学園紛争の渦中にあった若者たちの共感を呼び、機動隊と対決しながら興隆を極めた。1967年、寺山修司のアングラ演劇集団「天井桟敷」の旗揚げと共にした横尾忠則はこうしたムーブメントの旗手として活躍し、演劇集団「状況劇場」のポスターも手がける。同時期にジャン・ジュネのアーキーな精神性にオマージュを捧げた大島渚監督の映画「新宿泥棒日記」(1968年)は、横尾自ら主演している。学生が闘争の場とした新宿の町をそのまま舞台にしてドキュメンタリータッチで撮影されたものである。また、東映のやくざ映画がブームになり、いわゆる大衆のアイコンと化した俳優高倉健をモチーフにして、情念や血といった日本の土着性を塗り込めた横尾のポスターは大きな話題を呼んだ。余談であるが、三島由紀夫がヤクザ映画さながら胴巻きに匕首を忍ばせて東大に一人で乗り込み全共闘と対決したのもこの時期であった。

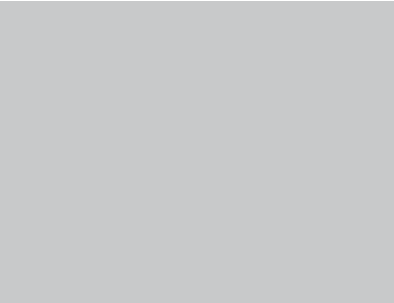
このようにアンダーグラウンド・カルチャーの旗手として活躍していた横尾に、現代と比べて60年代をどうとらえていたのか問いかけてみた。「60年代の時代の気分は、希望と絶望、不安が入り交じっていた。破壊と創造そのものがひとつになりながら、旧い体制が壊されて新しい体制がどんどん生まれていくっていう感じだった。自分自身もどんどん変わっていったね。ところが、現代は希望というのがあまり見えない時代で、不安とか、その先にある絶望感とニヒリズムに視界が曇っている感じがする。60年から70年まで未来はバラ色に見えたけれど、その後、厳しい現実と直面していく。夢が覚めるまでは、アーティスト一人一人が孤独で、アンダーグラウンド・ネットワークで繋がり、集まり、その結果核融合して膨大なエネルギーを発散していった」と横尾は語る。

アンダーグラウンド・ネットワークで横尾と結びついた人々とは、舞踏家の土方巽、天井桟敷主宰者の寺山修司、状況劇場主宰者の唐十郎、写真家の細江英公、文学者の澁澤龍彦、そして三島由紀夫等々「地下組織」に潜れる住人たちを数えたら枚挙に遑が無い。この時代で興味深いのは、アンダーグラウンドとオーヴァーグラウンドの境界線が時としてなくなることであろう。だからこそ、時代がエネルギーを発散し活力を蓄え込むことができたのかもしれない。「エネルギーのぶつける対象が今と60年代とは違うね。自分にぶつけて自分自身に復讐していかなければならないのに、現代ではそれをぶつけるのが社会であったり、他者であったりするところが違うと思う。我々の時代は、一人一人が孤独で少なくとも自分自身に復讐していたね。

自分が自らの無意識に復讐し、そこから無意識を発散させていたんだ。だからあのアングラの時代は、個人と社会の潜在的無意識がドツと出て、ムーブメントのうねりを起こせたんだ」と横尾は振り返る。

「冒険王・横尾忠則」展は、現代社会に蔓延している観念的でニヒリスティックに衰弱した感受性とは無縁である。運動(冒険)する意識体としてこの展覧会を捉えていくと、各鑑賞者ひとりひとりが、少しずつ自らの無意識の在処を自覚しはじめ、「冒険王・横尾忠則」展の「発散する無意識」と鑑賞者の無意識が通底し、見終わった後にある種のカタルシスが鑑賞者にもたらされるのである。聞くところによると、このカタルシスに味を占めたのか、何回も繰り返し見に行く人が多いとのことである。この展覧会の際だった特徴は、展覧会を受動的に見ていくことからいつしか反転して鑑賞者自らの深層心理を映しだしていく鏡の役割を「冒険王・横尾忠則」展は果たしていたのである。

横尾は、デザインの世界では異端で、「デザインの発想の埒外にあって、理解されにくかった」(和田誠)らしい。むしろ本質的なアーティストなのだ。彼の仕事を特に面白がったのは三島由紀夫だった。横尾は三島と出会ってから、週刊誌の連載「終わりの美学」のイラストレーション、歌舞伎「椿説弓張月」のポスター、写真集「新輯薔薇刑」の装幀などの仕事を通じて親交を深めていった。三島は横尾の表現を尊敬と愛情を込めて「無礼な芸術」と逆説的に評している。「横尾氏の作品を、狂人から救っているのは、彼の、外部への関心である。この諷刺の即物性、世俗に対する残酷な扱いには、彼の内部世界の濃厚な発条(バネ)が働いている。そこには、内部へ内部へと折れ込む狂人の世界とは別に、ひとつの広大な、嘲笑された世界が横たわっている。この広野が、彼の作品を最終的に健康なものにしているのだ」(「無礼な芸術」)と三島由紀夫は絶賛し、続けて「日本という国のふしぎな地図を、彼が今後いかに国際的になっても、決して手離さないことを私は望んでいる」と結んでいる。



「新輯薔薇刑」 カバーデザイン原画 1970年

タクシーの中での横尾忠則と三島由紀夫の最もプライベートな会話をご紹介します。三島曰く「僕と君と共通することは、3つあるな。一つは土着を嫌悪するところ。君は土着を真正面から取り組んで描くことによって土着を嫌悪する。僕は土着を書かないことで土着を嫌悪する。二つめは、日本人にないブラックユーモアを我々は持っている。そして三つめはお互い手首が細いこと……」と言った途端、「毛むくじらの毛ガニみたいな腕」が横尾の手首をギュッと握ったのだった。この逸話は、二人の関係性に止まらない、戦後象徴性を喪失した「日本」を表象している含意のある「愛の告白」である。

横尾忠則というアーティストにとって日常性と非日常性における境界線は存在するのだろうか?「僕は、実生活と創作というのを絡めて、それを一つに融合することが理想的であると以前は考えていたんだ。ところが、最近、芸術と実生活というのは実生活が重要で芸術はたいしたことはないと思う。芸術では人間は修行できないし、向上しない。芸術のための芸術では自己満足的で自らを閉塞させてしまう。実生活のアクシデンタルなスリリング性を実感した方が、むしろ芸術性が充実すると思う」。そんな横尾の生き様を真正面からアプローチした「冒険王・横尾忠則」展は、戦後の日本における時代精神の変遷と横尾の生き方を重ね合わせたかなりチャレンジングな展覧会でもあった。

最後になってしまったが、展覧会のタイトルにもなった「冒険」について今一度話をもとめてみよう。そもそも「冒険とは」という質問に横尾は「肉体を通して異界に接すること」と定義付けた。南洋一郎の密林冒険小説の世界を描いた鈴木御水や椋島勝一、梁川剛一を中心に山川惣治の「少年王者」や「少年ケニヤ」などの冒険絵物語に横尾少年は熱狂したのであった。横尾の理解者であった三島由紀夫も「いつかは私も大人のために、『前にワニ後に虎、サッと身をかわすと、大口をあけたワニの咽喉の奥まで虎がとびこんだ』と云った冒険小説を書いてみたいと思う。芸術の母胎というものは、アンファンテリスムにちがいない、と私は信じているのである」と吐露している。本展は、横尾忠則の最新作に到る全作品がこの「アンファンテリスム」に満ちた「冒険王」の精神に貫かれていることを見事に証明したのであった。

(いいだ・たかよ／京都造形芸術大学国際芸術研究センター所長)

1956年生まれ。1980年日本大学法学部新聞学科を卒業。フジテレビギャラリーに10年間勤務後、インディペンデント・キュレーターとして活躍。2005年に京都造形芸術大准教授(現代美術論)に就任し、2007年4月から現職。近年の代表的な展覧会企画として「戦争と美術」シリーズが挙げられる。

「冒険王・横尾忠則」展 関連イベント 公開制作 出原 均

「冒険王・横尾忠則」展は2部構成になっている。ショート・エッセイ 内容としての冒険と形式における冒険である。前者では、冒険物語や冒険映画に題材を取った作品を扱い、後者は、グラフィックと絵画両ジャンルにおける横尾芸術の表現上の冒険に焦点をあてたものである。絵画における創作については「夢」、「コラージュ」、「反復」、「名画」（その一部である「ルソー」）のコーナー展示によってその表現の核心に迫ろうとしたが、グラフィックにおける下絵や原画、色指定紙などを、作者が制作するのと同じくらの至近距離で、しかも、制作の過程が伺えるように見せるやり方と比べると、ややもの足りなさがあるかもしれないと思われた。そこで、横尾さんが絵を制作している様子を観客が見学できる公開制作を企画し、絵画もグラフィックと同じように観客の方に身近に感じていただく機会を設けることにした。

今回の展覧会のイベントとして3つの対談を行うこともあり、非常にハードなスケジュールになってしまったが、横尾さんから制作の快諾をいただいた。ただ、スケジュールの都合上、開催時期は展覧会の最終週になった（8月19日～22日）。絵画の題材は兵庫県のY字路である。公開制作が開催されるまで日数もあり、なによりも県民の方が横尾さんをより身近に感じていただければと考え、モチーフとなるY字路の写真を一般の方から募集し、その中から横尾さんが選んでそれを描いていただくことにした。約1ヶ月間募集し、幸いにも7月15日の締め切りには156枚の写真が集まった（同一の場所もいくつかあり）。

7月18日に横尾さんは10数枚に絞り込み、8月2日に現地調査も行って、2つの場所に決定。ひとつは尼崎市武庫之荘にあるY字路で、もうひとつが神戸市長田区のY字路である。この時点で未定であったキャンバスのサイズと数は、それからしばらくして作家からの連絡で150号2枚になった。本人によれば、自分を鼓舞するために大作2枚を描くことに決めたそうである。

公開制作前日に夜のY字路写真も撮影し、キャンバスと画材もそろい、会場となるアトリエの設営も済ませて8月19日からいよいよ公開制作が行われた。10時半から4時頃までが制作時間で、途中食事の休憩が1時間30分ほど。短期間の制作なので、速く乾くアクリル絵の具の使用はいうまでもないが、下地塗りがそのまま本塗りに展開するような描き方が採用された。ときに熟考することもあるが、まるで手が思考するように概ね速い筆致であった。部分を描くと、その変化に応じて全体の調子を整え、それを繰り返す中で徐々に作品を完成させていった。定規を使って直線を引いたり、レタリングに凝ったりしたところは多少グラフィック的な特徴を垣間見たように思うが、すでにグラフィック・デザイナーよりも画家としての経験が長くなった横尾さんの画面には、もはやそのような要素は意識しなければ気づくことはないだろう。

19日と20日の2日間で1作目を完成し、画面左下にサインを入れたが、横尾さんはそれで満足できず、なにか思うところがあったようで、最終日の22日に画面左下



現地での事前調査

に猫の後姿を加えた。前のサインは消され、その反対側に新しいサインが入れられた。次の作品は21日、22日に制作された。しかし、時間切れで、未完成に終わった（ただし、自作をすべて未完成だと語る横尾さんゆえ、1作目はたして最終的に完成したかどうかはわからない）。第1作目では、赤と緑の混色が独特の重々しい雲囲気の背景に、明るく照らされた中央の建物が対照的である。一方、それとはまったく異なる表現を試みた2作目は灰色を基調にした、水墨画を彷彿とさせるような落ち着いた感じとなった。雨の情景に変えることで、その効果が一層強まった。2作ともいままでにない色感で、新しいY字路に挑戦されたのは、本展の公開制作としてまことにふさわしいというべきだろう。

なお、毎回多くの観客が見学され、その制作を、固唾を飲んで見守っていた。午後には横尾さんの要望で観客との質疑応答がなされ、3日目は国立国際美術館の館長、建畠哲氏との対談を急遽行うというハプニングもあり、和やかな雰囲気であった。（ではら・ひとし／当館学芸員）



公開制作第1作（尼崎市武庫之荘のY字路）



公開制作第2作（神戸市長田区のY字路）

「建築・ファッション・音楽 × アート 大いに賑わった3週間」

6月末から7月中旬にかけての3週間、美術と美術館に関連する3つのイベントを開催しました。

まず、6月28日（土）～29日（日）の2日間、恒例となっている「第3回KENーVi建築セミナー」をギャラリーで開催。今年のテーマは「美術と建築の対話」です。初日は、京都工芸繊維大学の古山正雄氏の司会で、建築家の内藤廣氏と西沢立衛氏にご講演いただきました。引き続き行われた座談会の中では、美術館建築についてのそれぞれのお考えを伺うことができました。2日目は当館の設計者である安藤忠雄氏が聞き手となり、ファッションデザイナーの三宅一生氏を招いて講演会が行われました。予定外のミニ・ファッションショーも行われ、嬉しいサプライズに会場は大いに賑わい、3年目を迎えた建築セミナーは無事終了しました。

続いて、7月5日（土）には、ギャラリーで「脳と音楽」を開催しました。クラシック・ミニコンサートの後、デザインディレクターであり医学博士でもある川崎和男氏にご講演いただき、その後、脳科学者の茂木健一郎氏が加わり対談に。興味深い話が次々に繰り広げられ、軽妙な語り口に会場全体が盛り上がった3時間半でした。

そして、ラストを飾る7月12日（土）には、「美術館建築の秘密」をミュージアムホールで開催しました。建築家の宮本佳明氏に安藤忠雄氏の美術館建築についてご講演いただいた後、当館建築時に現場所長として陣頭指揮を執っていただいた株式会社大林組の小林英博氏に「物づくりの原点」というテーマでご講演いただき、当時のエピソードや仕事に対する熱い思いを語っていただきました。その後、グループに分かれてバックヤードを含む建築ガイドツアーを実施。建築の見所では、大林組の担当者や安藤事務所の所員等による解説もあり、建築家を志す高校生から美術ファンまで幅広い層の方々に楽しんでいただきました。

（遊免寛子／当館学芸員）



三宅一生氏によるミニ・ファッションショー



川崎氏と茂木氏 対談風景



安藤建築について語る宮本氏

「2008県展」が開催されました。

8月9日（土）から23日（土）まで当館の分館、原田の森ギャラリーで「2008県展（第46回県展）」を、そして、その「入賞作品展」を8月26日（火）から31日（日）まで当館のギャラリーで開催しました。

今年は、各部門の大賞の上に「県展大賞」を設け、また、「彫刻」の部門を「彫刻・立体」に拡大するなど、より質の高い公募展になるよう、いくつかの改正を行いました。はじめて応募者の方から出品料を取る一方で、観覧料を従来の半額にしたのも、この改正の一環です。791点の応募総数は、昨年度より約百点の減ですが、これまでに劣らない意欲作、力作が集まりました。入選数は201点。そのうち44点が入賞です（会期末に観客が選ぶ「県民賞」が1点追加）。部門大賞（知事賞）、兵庫県立美術館賞、神戸新聞社賞、（財）兵庫県芸術文化協会賞の各賞は7部門ごとに1点ずつ（ただし、デザイン部門の部門大賞（知事賞）のみ該当者なし）、佳作は各部門で1～3点入賞しています。栄えある第1回目の「県展大賞」は、高校生の応募者（写真部門）が受賞し、大いに話題となりました。なお、これまでと同様、この県展もボランティアの方々や博物館実習生の参加・協力によって実現することができました。（出原均／当館学芸員）



「2008県展（第46回県展）」会場風景

●—— 編集後記

●P.2～3で吉田学芸員が紹介しているように、今回の「美術の中のかたち」展にはお二人の個性的な立体作家に参加していただきました。その作品は、木と石という対照的な素材を用いつつも、触覚の愉悅をストレートに体感させるという点では一致しています。コンセプチュアルな傾向が主流となりつつある近年の本展にあって、原点に立ち返ったかのような新鮮さを感じられました。11月9日までの開催となっていますので、未触の方はお急ぎください。
●去る8月24日に幕を降ろした「冒険王・横尾忠則」では、現代美術では異例ともいえる約3万人のお客様に足を運んでいただきました。特に展覧会終盤に実施した公開制作（出原学芸員のレポート参照）では、カリスマ作家の魔術的な筆さばきを一目見ようと集まったお客様の熱気が会場を包んでいました。これからも美術館ならではのリアルな芸術体験をご提供できればと思っています。（岡本）

兵庫県立美術館
quarterly report
ART RAMBLE
VOL.20

2008年9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：（株）サンメディア

《関係ーエネルギー》 との再会

江上 ゆか



「無限への立ち位置ー河口龍夫の1970年代」1室目の展示風景
撮影:齋藤さだむ 写真提供:宇都宮美術館

美術館の周縁

昨年の10月から12月にかけて、当館では神戸出身の現代美術作家、河口龍夫さん(1940ー)の個展「河口龍夫一見えないものと見えるもの」を開催した。筆者はこの展覧会に展示作業の補助など、いわゆる現場のアシスタントとして参加した。現在活躍中の作家による、とりわけインスタレーションの展示は、それ自体が作品づくりの作業ともいえる。河口さんのようにキャリアを積んだ作家の設置作業を間近に目撃できたことは、まさに学芸員冥利につきる幸福な体験であった。

本誌17号の記事で出原学芸員も紹介しているとおり、河口さんの綿密なシミュレーションにもとづく作業は総じて非常に順調だったのだが、とはいえ必ずやトラブルの生じるのがまた現場というものである。会期中もっとも頭を悩まされたのが《関係ーエネルギー》(1972年)という作品だった。床全体に広がるように設置されるこの作品は、2本の主たる電源コードから次々とコードが分岐し、その先に電球やモーター、ニクロム線や金属板などがつながるといいう仕組みになっている。パーツの多くは1970年代のオリジナル、つまり30年以上も前の電気部品であり、不具合が懸念された。さいわい多くの部品が滞りなく稼働する中、なぜか作品の3カ所に使われているニクロム線は、会期中各所で切れに切れ、何度も予備線への交換を余儀なくされた。どうかもうこれ以上切れないでくれ、と最後は祈るような気持ちで会期終了を迎えた記憶が生々しい。

実はこの作品は同じ2007年に、宇都宮美術館の所蔵品となっていた。神戸の展覧会計画が先行したため、宇都宮での展示は先延ばしとなっていたのだが、この夏、お披露目の遅れを挽回して余りあるかたちで、宇都宮での初展示が実現した。河口さんの1970年代の仕事に焦点をあて、45点を集めた小企画展「無限への立ち位置ー河口龍夫の1970年代」が開かれたのである。展覧会のあいさつ文でも触れられているとおり、70年代の作品には、その後河口さんが展開していくことになる多様な試みのエッセンスがつまっている。70年代の作品を起点に河口作品の本質へ迫る谷新館長の論考、また担当の北村淳子学芸員が《関係ーエネルギー》

一点に絞り詳述したエッセイ、そして展示の記録写真を収録した60ページ余りにおよぶ充実したリーフレットもあわせて刊行された。

約半年ぶりに見る《関係ーエネルギー》。インスタレーション作品であるから、場所が変われば印象が変わるのは当然といえば当然なのだが、何かそれ以上の、新鮮な印象を受ける。この作品だけではない。展示室は大きく2つに分けられ、広いスペースを必要とする《関係ーエネルギー》は奥に、残りの作品の多くは手前のエリアにならべられている。この濃密な空間は、当時を知らない筆者にも、70年代の空気をひしひしと伝えてくれるのだが、同時にひとつひとつの作品と向き合っていると、それらがとても30年以上も前の作品とは思えないような、新鮮な感覚を与えてくれる。

《関係ーエネルギー》では、光る電球や熱を発するニクロム線がすべて「つながっている」ということに気づいたとたん、エネルギーそのものを対象にしたこの作品のコンセプトがたちまち理解されるだろう。そのうえに、いくつもの細部を眺め、さまざまに関連づけ、空間の広がりを感じるという、この作品を見る多層的な体験が折り重ねられる。いったん了解したかに思われた作品の体験は、むしろとらえきれないほどの領域まで、どんどん広がってゆく。見えるものと見えないもの、それらの関係、エネルギーや生命といった本質的なテーマを扱う河口さんの作品は、時に素っ気ないほどクールな外見でいて、つねにその先の大きな世界への豊かな跳躍をはらんでいる。だからこそたとえ年代を経た作品であっても、その体験はそのつど新鮮で、また何度も出会いたいと思わせてくれるのだろう。

よく言われることだがこの国では、限られた華やかな企画展ばかりが注目を集める陰で、美術館のコレクションはなんとも存在感が薄い。残念ながらそれが現実だけに、収蔵作品を軸に、その時代背景や作家の本質的な魅力を丁寧に伝えてくれる本展のような企画は、いっそう貴重で意義深い。

ところで宇都宮の展示では、ニクロム線はたったの一本も切れることがなかったそうである。

(えがみ・ゆか／当館学芸員)



《関係ーエネルギー》宇都宮美術館での展示 撮影:齋藤さだむ 写真提供:宇都宮美術館

