



〒651-0073 神戸市中央区臨浜海岸通1-1-1

Phone:078-262-0901

<http://www.artm.pref.hyogo.jp>

学芸員の視点1 ②③

みなど物語 平成28年度の新収蔵品をめぐって —— 鈴木慈子

学芸員の視点2 ④⑤

系譜を読みとく — ベルギー奇想の系譜展より — 小野尚子

ショート・エッセイ ⑥

「男と女」を超えて — 村田大輔

トピックス ⑦

ベルギー奇想の系譜展 関連事業
注目作家紹介プログラム チャンネル8 「井上涼 忍者と県立キヨカイ女子高校」展
「2017県展」開催

美術館の周縁 ⑧

芸術と幻滅 Art & Disillusion — 小林 公

ARTRAMBLE

スペインのフィゲラスにあるダリ美術館を描いた2枚の絵。両者を見比べると、左の絵の白く抜かれたドットが、右の絵のほとんど同位置にある、描かれたドットと一致するのがわかります。キャンバスにドットのシールを一律に貼り、その上から絵を描いてから、シールをひとつひとつ別キャンバスに移し替えることで作られるのです。この絵は、描くだけでなく、その後に大きな操作（絵に付随する技法以上の）を加える点、それが作品の本質的な内容になる点でユニークです。

印刷された図版や旧来のテレビ画面は、似たようなドットの集合からなります。マス・メディアの特性がこの絵に見られるのです（作者が参照した美術館の

イメージもマス・メディアに流通しているものです）。ただ、前者のドット内は均質ですが、後者のドットは描写の断片です。マス・メディアのスタイルに近づきながらも、一定の距離を置く表現であることは留意すべきでしょう。

描いた量を100%とすると、二つに分配した後は、左がその60数%、右が30数%を占めています。また、描写の部分がドットとしてそれぞれ孤立する方と、ドットを抜かれながらも面として繋がる方ではその見えも異なります。作者、渡辺聰が意図したこの2枚の差異も、マス・メディアの本質である複製性との落差を示しています。

(出原 均／当館学芸員)



渡辺 聰(1967—)

《Museo Dali》

2008(平成20)年

油彩・布／油彩、塩化ビニールステッカー・布

91.0×122.0cm(×2点)

平成28年度 黒田賢三氏寄贈

みなと物語 平成28年度の新収蔵品をめぐって

鈴木慈子



図1 会場風景

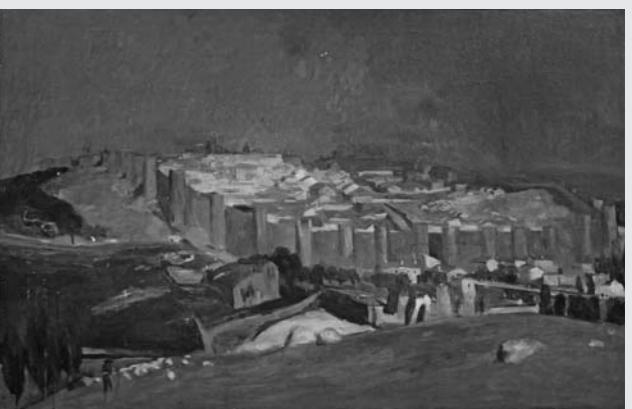


図2 金山平三《無題(城壁のある町)》1914-15年

学芸員の視点1

毎年、夏に開催される「みなとこうべ海上花火大会」の夜には、当館から花火をのぞむことができ、神戸港が近いことを実感する。今年は神戸開港150年を記念して、打ち上げられる花火が15,000発に増え、例年よりも盛大であった。第1回大会は1971年、当館の前身である兵庫県立近代美術館はその前年の開館であり、ほぼ同じ年月、ここ神戸の地で歴史を刻んできた。

このたびの県美プレミアム（2017年7月8日～10月15日）の特集は「みなと物語 新収蔵品を交えて」と題し、新しく収蔵された作品と既存のコレクションとを展示した。神戸開港150年にちなんでテーマを「みなと」とし、船着き場や、水の出入り口、人や物の集まるところ、行き着くところといった語意を展示構成に生かすこととした。

展示は4つのパートから成る。パート1は「波濤を越えて」。神戸生まれの画家・西村元三朗（1917-2002）《神戸港》をプロローグとして、人々が往来する場としての港の役割に注目した（図1）。まず、神戸港からフランスへと旅立つ小出橋重（1887-1931／1921年、クリスト丸に乗船）、坂田一男（1889-1956／1921年、伊予丸）、上山二郎（1895-1945／1922年、賀茂丸）、佐伯祐三（1898-1928／最初の渡航1923年、香取丸）、清水多嘉示（1897-1981／1923年、諫訪丸）の作品を集めた。また、神戸からブラジルへ向かう移民船を描いた大岩オスカール（1965-）の《ぶらじる丸》（寄託作品）、杉原千畝が発行した「命のビザ」を手に神戸へたどりついたユダヤ難民を写した《流氓ユダヤ》シリーズ（寄託作品を含む）も展示了。ほかに、平成26年度に収蔵され今回が初めての展示となる今井俊満（1928-2002）《ヴェネチアに捧ぐ 波濤図》を中心に、主として海に関する様々な表現を並べた。

小磯良平（1903-1988、笠崎丸に乗船）と金山平三（1883-1964、平野丸）も、神戸港からヨーロッパを目指した。それぞれの記念室で展示了新収蔵品として、小磯良平は洋風のコスチュームをまとう女性像《婦人像》（1977年）と



図3 星襄一《王の樹》1976年



図4 会場風景

実業家の肖像画《片岡直方氏肖像》（1949年頃）の2点。人物画得意とする小磯は、財界人などからの制作依頼も多かった。金山平三はヨーロッパ滞在時に制作した《無題（城壁のある町）》（1914-15年）（図2）が新たに加わった。当館では、同じ風景（スペインのアビラ）を描いた作品をすでに2点収蔵している。本作は既存の2点よりもサイズが大きく、城壁の全貌を画面におさめ、羊の群れと羊飼いらしき人物が前景に加えられている。

パート2は「集合」。「みなと」には港湾だけでなく、人や物の集まるところという意味がある。このパートでは作品それ自体を「みなと」と見なし、何かが集まっている表現を並べた。新収蔵の渡辺聰（1967-）《Museo Dali》（2008年）はドットの集合体である。この作品については、本号の表紙を参照いただければと思う。

吉原治良（1905-1972）の《群像》は戦後まもない頃の作品で、白と黒のみを用い、抽象的に人の姿を表している。のちに吉原が率いた前衛美術集団「具体美術協会」のメンバーによる作品にも、集合や繰り返しの構造が見出せる。

グループ〈位〉の《非人称人間》には、集合、もっといえば集団といった趣がある。グループ〈位〉は、1965年、神戸の若い美術家9名によって結成された。《非人称人間》は1967年、神戸開港100年祭のイベントのひとつ「神戸カーニバル」で発表された作品である（2004年の小企画展の折に再制作され、当館に収蔵された）。カーニバルのパレードで《非人称人間》約30名が三宮フーラードなど神戸の街を練り歩き、グループ〈位〉は「ユーモア賞」を受賞した。

パート3は「重層」。「みなと」は、物事が行き着き、とどまるところのたとえもある。画家が筆を運び、版画家が刷りを重ねる、そうした行為の積み重ねによって、絵画の表面に豊かな質感が生まれる。

新収蔵の星襄一（1913-1979）《王の樹》（1976年）（図3）は木版画で、油性インクを用い、凹版と凸版を複雑に重ねる独特的な技法を用いている。独創的

な手法によって出来上がった絵肌の質感は、見どころのひとつである。兵庫県立近代美術館の開館当初から、版画は収集方針の柱のひとつであり、このたび、戦後日本の版画史に独自の足跡を残した作家の代表作が加わった。

注意深く塗り込められた絵肌には、描く対象に対する画家の思い入れ、制作にかけた時間の長さや、感情の累積も感じられよう。貝原六一（1924-2004）は1970年代から「ドン・キホーテ」を繰り返し描いており、新しく収蔵された《落馬するドン・キホーテ》（1982年）も、そのうちの1点である。また新収蔵の正木隆（1971-2004）《DIVING work 02-1》（2002年）では、濃紺の絵具が厚く塗られた背景に、人の横たわる白いバッドが浮かび上がる。

一方「具体美術協会」のメンバー嶋本昭三（1928-2013）や白髪一雄（1924-2008）、元永定正（1922-2011）らの作品では、もはや絵筆は用いられない。絵の具は投げつけられ、あるいは足でかきまわされ、あるいは傾けたカンヴァスの上をゆっくりと流れ、その痕跡が絵画を成立させている。

パート4は「みなとからアジアへ」（図4）。新たに収蔵された安井曾太郎（1888-1955）《女の顔》（1931年）（前号の表紙参照）と福田眉仙（1875-1963）《中国スケッチ》（1938年）を契機として、「20世紀前半に描かれたアジア」というテーマを設定した。

安井曾太郎の描いた和装の女性像、金山平三が訪れた街角（現在のソウル）、伊藤慶之助（1897-1984）が目にした「苦力」、——フランスで絵画を学び、西洋を肌で知る画家たちが見出したアジアとは、どのような場所だったのか。

パート4はパート1と対応し、船で旅した画家たちに注目している。このパートの出品作家のほとんどがヨーロッパ留学を経験した後にアジアを旅し、そこでの見聞を主題とした。伊藤慶之助は1929年、榛名丸でフランスに向かい、1932年に帰国。1930年代後半の作品をみると、アジア的なものへの関心を強めていたことがわかる。1939年、伊藤は神戸港から長城丸で天津へ向かった。



図5 福田眉仙《中国スケッチ 黄河》1938年

同年の作《苦力と娘》は翌1940年の第18回春陽会展で発表された作品で、立ち並ぶ人物たちの力強さが目を引く。

1938年、前年の盧溝橋事件を引き金に始まった日中戦争のなか、福田眉仙は陸軍従軍画家として中国大陸にわたった。新収蔵の《中国スケッチ》12点に描かれた場所は、北京郊外（盧溝橋）、徐州、南京、張家口、大同、厚和市（現在のフフホト）、陰山脈、包頭、青島、廬山、鄱陽湖、安慶と広範囲にわたる。翌1939年に「聖戰美術展」に出品した《蘆溝曉色》は本スケッチ（図5）とほぼ同工である。また1940年に制作された神護寺《聖戰々跡繪》にも、盧溝や徐州（徐州会戦の地）でのスケッチが生かされている。現地の風景や人々の生活は、時局をうかがえないほどに淡々と写し取られているが、戦争という時代背景を考え合わせると、とたんに複雑さを帯びる。

福田眉仙のスケッチ群と書き合う既存のコレクションとして、関口俊吾（1911-2002）が「フランス領インドシナ」（仏印）を描いた素描を並べた。関口は1943年、ハノイの文化会館へ派遣され、戦後1946年まで滞在した。公務を帯びてこれほど長く仏印に滞在した画家はほかにいない。これらの素描もいかにも淡々としているが、中には阮朝皇帝の保大帝夫妻の肖像や軍事的要衝であったハイフォンが含まれるなど、この画家が特別な位置にあったことが察せられる。

公的な目的のための作品としては、和田三造（1883-1967）による《朝鮮総督府壁画画稿》もその代表例といえよう。かつて朝鮮総督府が入っていた建物は1995年に取り壊され、今は跡形もない。ホール壁面から取り外された巨大な壁画は、長らく韓国国立中央博物館（ソウル）の収蔵庫に眠っていたが、2014年に同館で開催された特別展『東洋』を描くで再び姿を現した。そのときの展示風景も、参考資料として展示室に掲げた。

なお新収蔵品のうち、現在、調査や修復作業を続けている橋本関雪（1883-1945）、田中竜児（1927-2014）の作品や和田三造の肖像画については、今回は展示を見送ったが、いずれも当館のコレクションを充実させるものであり、今後さまざまな機会に登場するであろう。

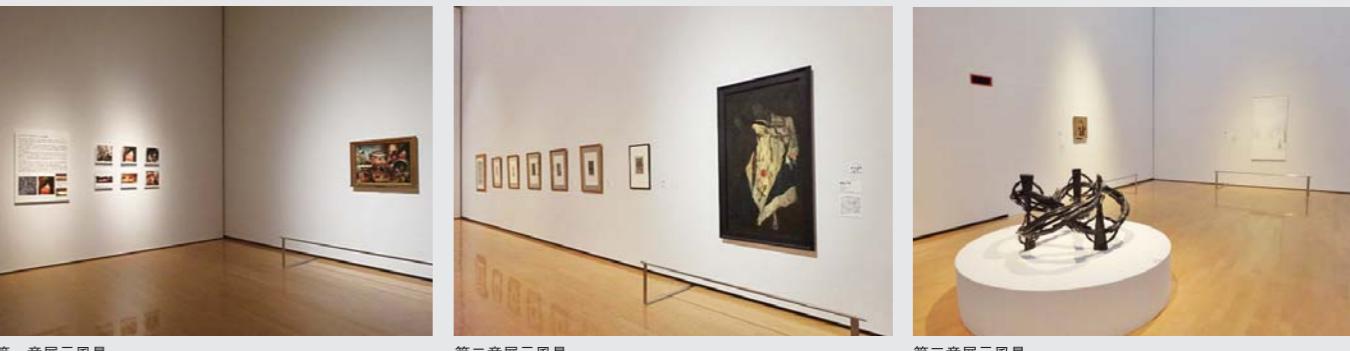
美術館もまた、多くの人々や作品が集まる「みなと」である。連綿と収集される作品は、それぞれが固有の物語をもつだけでなく、他の作品たちとさまざまに組み合わされ、新たな物語を語り出す。今回の新収蔵品を見渡すと、県内出身作家が11名中9名と多いが、兵庫という地域性によって解釈されることもある。より広い文脈に位置づけられることがあるだろう。みなとの物語は、これからも続していく。

貴重な作品や資料を寄贈いただいた皆様に、あらためて感謝申し上げます。

（すずき・よしこ／当館学芸員）

系譜を読みとく —ベルギー奇想の系譜展より

小野尚子



第一章展示風景

第二章展示風景

第三章展示風景

学芸員の視点2

本展の目的は、現在のベルギーを中心としたフランドル地方において、15世紀末から現代まで連継と生み出されてきた奇想の表現の流れを展観することだった。ひとつの視点から、約500年に及ぶ大きな時間の広がりに取り組んだのである。まず原点に位置付けたのはヒエロニムス・ボスだ。どこかユーモラスで愛嬌さえある想像上の生き物たちが、画面の随所で非道な行為を繰り広げると、その独特の画風は絶大な影響を誇り、後世の芸術家たちにとって創造の源泉となつた。特にボス・リバイバルが起きた16世紀ではピータル・ブリューゲル（父）を筆頭に、芸術家たちはボスの作品からモチーフを引用したり、ボス風の奇妙な生き物を量産したりした。しかし本展においては、早くも次の17世紀でこれまでとは毛色の異なる奇想の表現としてルーベンス作品を取り上げ、皮膚や髪の毛、筋肉組織などの執拗な写実的描写に焦点をあてた。そして19世紀には、象徴主義や表現主義など異なった文脈でも語られるような作例が入ってきているように、ボスの影響が途切れず現代美術まで及んでいるわけではない。また、それぞれの芸術家たちや芸術上の動向の間に一本の川が流れるがごとく影響関係が繋がっているわけでもない。あくまで奇想というテーマのもとに作品を選定したのである。しかしこうして見てみると面白いもので、15世紀の作品と21世紀の作品に共通するモチーフが現れている点をみると、やはり何かが何世紀にも渡って受け継がれてきているのだと思わざるをえない。そこで今回は、本展に関わる3つのキーワードを挙げて、その変遷や、変わったものと変わらないものについて考えてみたい。

髑髏と骸骨

ベルギーに限らず西洋美術史において髑髏や骸骨は死や死神を表すものとして頻繁に描かれてきた。本展では早くも第一章の《トゥヌグダルスの幻視》で、罪人たちを責め苛ます悪魔として、キリスト教の定める七つの大罪の「傲慢」や「怠惰」の表象の中に描かれている。虚ろな眼窩や蒼白な顔には異形のものとしての恐ろしさがあり、地獄に対する恐怖をあおる。またダーフィット・テニールス（子）の《聖パウロを訪ねる聖アントニウス》に描かれているように、バロック期に髑髏はヴァニタスの中心に置かれた。第二章でこのモチーフが多用されるのはフェリシアン・ロップスとジェームズ・アンソールの作品においてだ。ここでも変わらず死の表象であり人を脅かすものとして描かれているが、舞台が地獄から人間界の日常へ移ったことにより、その存在がより身近になっている点は大きな変化である。第一章では主に頭部の骨である髑髏が目立つが、第二章

では全身像である骸骨が描かれる方が主流になり、それらはドレスを着て踊ったり、鎌を持って襲い掛かったりと、より人間臭く動いているのである。19世紀には死に対する認識に、これまでの絶対的な恐怖に加え、生きる辛さから解放してくれる甘美なものという新たな考え方方が加わった。このような傾向は、世纪末に流行した象徴主義に特に顕著であり、ロップスやアンソールの因習的な社会構造への反発心や、自分を受け入れない芸術界への鬱屈とした思いという個人的な動機と相まって、ボスやブリューゲルたちよりも自由な主題選択や表現方法につながっているのである。第三章の現代美術作品にも骸骨は現れる。ここで重要なのは、現代美術の作家たちは、第一章、第二章の作家たちと異なり、もはや注文制作にも芸術上の動向にも縛られない純粹に個人的な欲求に従つて制作している点であり、さらには、過去の芸術の積み重ねを前に、数多の候補の中から骸骨のモチーフを選択しているという点である。レオ・コーベルスは美術史の成果をしばしば参照することで知られており、《ティンバニー》ではたいへん分かりやすく死の表象としての骸骨を用いている。だが、それを縛り付けて逆さま吊るし、かつ髑髏で楽器を奏でさせており、ボスの時代とは真逆の眼差しをこのモチーフへ注いでいることは明らかだ。会場でかわいそうな骸骨がティンバニーに打ち付けられるたびに、観客から起きていた笑いはこの逆転現象を物語るにによりの証明だろう。恐怖の対象であるはずのものの予想外の惨状に、私たちはどうしようもなく複雑な感情を懷くのである。

磔刑図

キリストが人類の罪を負ってゴルゴダの丘で十字架にかけられる姿は、西洋美術史上、最も有名なモチーフの一つである。人々の信仰心を導くものとして、絵画や彫刻に繰り返し表されてきた。本展の第一章でも、フランドルの逸名の画家作《聖アントニウスの誘惑》において、聖アントニウスが悪魔からの誘惑を退け修行を続けるための縁とする姿が描かれている。第二章においては、この磔刑図の表象に大きく変容が入るが、そのイメージが持つ強度は変わらない。ロップスは、キリストがいるべき場所に蟲食的な女性や悪魔の姿を描くことで、信仰の対象がその敵対者にすりかかるという衝撃をもたらした。ここで磔刑図は社会批判の手段として利用されているが、皮肉なことに、こうした反抗的な表現が論争を巻き起こせば起こすほど、磔刑図の本来のイメージと物語が広く深く浸透していることを裏付けてしまっている。その点においては、磔刑のキリストを自分に置き換え同情を誘ったアンソールの方が、イメージの力強さを味方に

しているのだろう。第三章の作品にも磔刑図は現れている。ウィム・デルヴォワは、複数の磔刑図をメビウスの輪のようにつなげることで、その「もの」としての側面を曝け出させた。敬虔なキリスト教徒にとってはたいへん挑発的な表現だが、視点を変えれば、2000年にわたって受け継がれてきた強力なイメージというこのモチーフの特徴を分かりやすく伝えていると言える。この作品において磔刑のイメージは途切れることなく永遠に続いているのであり、それはさらに、ブロンズという堅固な素材で守られているのだから。リュック・タイマンスの《磔刑図》においても同じ現象が起きている。本作には、磔刑に処されるキリストとそれを見守る観衆（あるいは嘆く聖母マリアたち）という伝統的な構図が安定した構図の中に描かれているようだ。だが実際には、全ての形は単純化され、淡く白い色の中でかろうじて輪郭を識別できるかというところまでに薄められている。しかし「磔刑図」のイメージがすでに刷り込まれている私たちは、本作を前においても、このおぼろげな色彩の重なりの中に、各々が抱いているイメージを投影させ、補完できてしまうのである。

異質なものの結合

《トゥヌグダルスの幻視》に描かれた地獄の生き物たちは想像上の産物だ。ほとんどが発想源を特定できるまでに動物の姿を残しており、それらが人ではないということが強調されている。しかし、前景に描かれたネズミのような生き物だけは、衣服を着て吻部がもの（笛）と結合している点で他とは明らかに差異化されている。この造形はよほど響いたのだろう、本展だけでもこの後の世代の作品に3度登場している。このように実在のものどうしを組み合わせて新たなキャラクターや意味を生み出す手法は、ブリューゲルら後進が受け継ぎ発展させていくが、現代の作家にとっても有効な表現のようだ。ヤン・ファーブルは作品にしばしば動物的な要素を用いており、本展出品のブロンズ像もまた、自身のポートレートに角や耳など動物の一部をくっつけている。本作は、ファーブルの顔の表情や動物の種類を変えたヴァリエーションがいくつも作られており、それらが一同に並ぶ様は壯觀だ。人と動物の結合という表現は、既にエジプト神話やギリシャ神話で半獣半人の生き物として現れているが、それらの根底には、あらゆるものに人間の形を見出そうとするアントロポモルフィズムの思想がある。一方ファーブルの作品は、むしろ異質なものを派生させた人の姿を提示することによって、人間そのものへの解釈や新たな見方を提案している。また、制作にあたってファーブルがフランドル地方の歴史や芸術家たちの成果にしば

しばテーマを見出すことも無関係ではないだろう。トマス・ルルイの《無限》は、胴体は仔馬のようだが頭部のみ髑髏という姿をしており、一体の生き物の中に死と生命力が同居するという不気味な何んまいを見せている。この表現は、ロップスもまた《聖アントニウスの誘惑》（本会場では出品されず）で上半身が骸骨になった天使を描く時に用いている。そして、このように異質なものを組み合わせ、奇妙で非現実的な世界観を作る方法を最大限に利用したのは、マグリットらシュルレアリスムの芸術家たちだった。

* * * * *

ここでとり挙げた3点のうち、磔刑図はもちろんのこと、死や死神、ヴァニタスを示す骸骨はキリスト教と強く結びついており、カトリック色が強いというフランドルの土地柄が芸術家たちの創作に深く影響を与えてきたことは明らかだ。科学と工業が発展した19世紀においてもなお、ロップスやアンソールは、方向性は違えどキリスト教の強い呪縛から逃れることはできなかった。現代では芸術家の目はより広い視野を得た冷静なものになるが、彼らの作品にもしばしば直接・間接的なキリスト教的要素を見て取ることができる。また、異質なものを結びつけるという手法はイメージとそれが示す意味の間に新たな解釈の余地を与えることから、ボスから始まりシュルレアリスムの作家によってさらに発展した。このように、およそ500年にわたる時代の変化の中で、作品に現れる恐怖とユーモア、そして悲哀といった奇想の要素は微妙にパワーバランスを変化させてきた。現代に生きる私たちは、この間に様々に解説された自然現象、積み重ねられた土地の歴史、そして西洋美術史の流れを知っている。しかも日本においては、キリスト教文化に対する外部からの眼差しを持つことができる。このような立場から、異文化圏のある一つの地域に受け継がれてきた表現を、時代をまたがって追うという本展の試みは、新たな鑑賞の可能性を示したのではないだろうか。

（おの・なおこ／当館学芸員）

「男と女」を超えて 村田大輔



作家による《忍者と県立ギョカイ女子高校》のためのイメージ 2016年

ショート・エッセイ

幼い頃に夢中で見たテレビドラマのひとつに《スチュワーデス物語》があります。JALの客室乗務員の訓練生を描いた本作の主人公は、「ドジでノロマな亀」の松本千秋。どこからどう見ても落ちこぼれの松本が数々の訓練を乗り越えてスチュワーデスになるまで描いた本作は、元バーサーの教官の村沢浩との恋愛や、家族との問題なども織り交ぜながら、笑いと涙のストーリー展開を繰り広げた人気ドラマでした。なかでも当時私が一番関心を寄せていたのが、松本と同期の女訓練生たちの間のドタバタ劇でした。「くれない寮」に住む彼女たちは、姉御、調子者、世話好きといったいろいろな性格の者がいました。落第生の松本は彼女たちに時にいじめられるのですが、結局ドジな松本を中心に皆の間に友情が培われていきます。私は幼い頃、こうした女同士のドラマの台詞を覚えるぐらい必死で見ていました。

しかし、もう少し年をとってから《スチュワーデス物語》を「斜めから」観察してみると、このドラマで描かれた女同士の友情は、実は物語の中心ではないことがわかりました。訓練生たちの絆は物語のなかで一定の役割を果たしているのですが、ドラマの核心は「男と女」、つまり村沢教官と松本との恋と愛なのです。最終回は村沢と松本を男女として結びつけるような終わり方(例えば結婚)ではありませんでしたが、そうした男女の愛の展開は物語のなかで十全に描かれ、男女の「ゴールイン」が最後に示唆されました。つまり綿密に、時にコミカルに描かれた女たちのドラマは、村沢と松本の男女関係に注意を向けるための一種の道具として描かれ、男女の恋愛を表舞台に仕立て上げる影の立役者だったのです。他の日本のテレビドラマも観察してみると、描かれる女たちの友情のほとんどが、何らかの意味で「男と女」のための助演的役割を果たしていることがわかります。

テレビドラマだけでなく小説や映画の大半は何らかのかたちで「男と女」を描いています。フィクション作品のジェンダー・バイアス(性的偏見)を測定する「ベクデル・テスト」は、物語のなかに「最低でも二人の女性が登場するか」、「女性同士の会話はあるか」、「その会話のなかで男性に関する話題以外が出てくるか」を問うものですが、例えばフィクション映画の多くはこの設問全てをクリアしないそうです。男女の恋愛テーマを扱うことが多い日本のテレビドラマはどのくらいこの設問をパスするのでしょうか。周知のとおり、恋や愛は「男と女」に限った話ではなく、また、「男」も「女」も多次元の存在ということが近年、「やっと」活発に議論されるようになりました。「男女の愛」が実は近代以降の制度によって補完され続けていることも、わかつてきました。「男女の愛」は万人が経験するものではなく、また「男」や「女」であ

るからといってずっとそのまま「男」や「女」であり続けるとは限らないのです。つまりメディアで描かれる典型的な「男女の恋・愛」は時に強要的な圧力にもなり得るもので、誰もが簡単に「自然に」受け入れている、と見るのは間違いなのです。

さて、「もともと女の子が仲良くなる話が好き」と述べる井上涼さんの好きな映画は《ロミー&ミッシェル》(1997年、アメリカ)です。二人の女、ロミー・ホワイトとミッシェル・ワインバーガーは幼なじみで同郷、いまも大親友でルームメイト。ロサンゼルスでバイトを続けて気ままに暮らしています。故郷で高校卒業10年の同窓会が開催されることを聞きつけ、かつていじめられていた二人は同級生を見返すと「私たちがポストイットを発明した」という驚きの嘘で身を固めて同窓会に参加します。しかし、案の定、この嘘は簡単に見破られてしまい、同窓会でもいじめられます。物語は高校時代の回想シーンも織り交ぜながら進んでいくのですが、典型的な高校青春映画のように、男にちやほやされる女、モテモテのフットボール選手、男にモテるために努力するロミーとミッシェルといった「男と女」のエピソードがコメディタッチで描かれています。しかし、「男と女」がメインで物語が進んでいくかと思いきや、映画の後半、大富豪に変貌した同級生サンディ・フリンクが自家用ヘリで同窓会に登場して以降、「男と女」が急速に分解されていきます。昔からミッシェルに恋心を持っていたサンディはヘリから降りて、ミッシェルにダンスを申し込みます。するとミッシェルは「いいわよ、でもロミーも一緒に」と返答するのです。そして三人揃って、空前絶後のダンスを踊り、皆でヘリへ乗り込み、飛び去っていきます。そして映画は、ロサンゼルスでサンディの資金でブティックを開店した仲むつましいロミーとミッシェルを映し出し終わります。つまり、この映画では彼女たちの絆が物語の中心であって、「男と女」の関係を演出するものでも、「男と女」へと収斂していくためのものでもないのです。「男と女だって? そうね、そんなのもあるわね」と言い放つような清涼感がここにあります。

今回の井上涼さんの新作《忍者と県立ギョカイ女子高校》も「女子校」を舞台にする物語です。忍者とギョカイ(魚介)のドタバタ劇という奇想天外な展開における「女同士の友情」は、「男と女」のための演出ではありません。だからこそ、程度は異なるにせよなんらかの意味で因習的な「男と女」、「男」、「女」を窮屈に感じている現代人は、井上涼という作家に魅了され、彼の作品にポジティブな可能性を見いだすのではないでしょうか。

(むらた・だいすけ/当館学芸員)

ベルギー奇想の系譜展 関連事業

本展では毎週さまざまなイベントを実施しました。まず記念講演会では、明治大学名誉教授の森洋子氏と三重県立美術館館長の速水豊氏に貴重な研究成果をご教示いただきました。ブリューゲル研究の第一人者である森氏には、ブリューゲルの作品に描きこまれた豊富な図像をいくつも取り上げ、その意味や発想源について丁寧にご解説いただきました。またシュルレアリスト

ム研究者の速水氏のお話は、マグリット作品に顕著な二重性や言葉とイメージの関連性を中心に、作品を読み解くための示唆に富んだものでした。その他にも今回、ベルギー大使館にご協力頂き、有名なシンガーソングライターのSIOEN氏による公演も実現しました。コンサートは二部構成で開催。第一部はエンターテインメントホールで来館者のどなたにでも聴いて頂き、第二部は予約されたお客様に、レストランでベルギービールを飲みながら演奏を

楽しんで頂きました。その他にも、有名チョコレートバイヤーのみりさんお勧めのベルギーチョコレートを試食しながらお話を聞くことのできる講座や、芸員による解説会、また、奇想の世界をコラージュで制作することも向いのイベントなども実施しました。さまざまな角度からベルギーの持つ多彩で奥深い魅力に触れることで、展覧会もまたより深く楽しんで頂けたのではないかでしょうか。

(小野尚子/当館学芸員)

注目作家紹介プログラム チャンネル8 「井上涼 忍者と県立ギョカイ女子高校」展

本展のオープンを記念して8月26日(土)、レクチャールームに於いて「井上涼の凱旋?ヘタウマコンサート」を開催しました。井上涼氏は現在メディアでも活躍中のアーティスト。金沢美術工芸大学在籍中に開催された「美大祭」で出品した映像作品《鶴の恩返し》で注目を集め、卒業制作の《赤ずきんと健康》で自身の表現世界を確立。最近では「こどもと美術を楽しみたい!キラキラ、ざわざわ、ハラハラ」(横須賀美術館、2015年)、「井上涼のどちらとらまごまご」(大原美術館、2016年)といった美術館での展覧会も開催しています。現在では映像制作のみならずパフォーマンス表現も積極的に

り広げています。また、新聞連載や市町村のPR映像の制作などを手がけるなど、ジャンルを超えた幅広い表現活動を実行しています。今回のオープニングイベントでは、トークの合間に自

身が制作した映像にあわせて歌う、「カラオケ」を行いました。井上氏の独特的な歌声とアニメーションが絶妙にマッチした時空間が生みだされ、彼の映像世界が目の前で繰り広げられました。子どもから大人の幅広い年齢層の鑑賞者が井上氏のライブを堪能しました。

(村田大輔/当館学芸員)

「2017県展」開催

55回目を迎えた県展は、7月29日から8月19日までの19日間、耐震補強工事を終えて春にリニューアルオープンした原田の森ギャラリーに会場を戻して開催しました。以前より明るくなった大展示室とエレベータを設置するなどバリアフリー機能を強化した原田の森ギャラリーでの展示ということで、一昨年までとは少し異なる部分もありましたが、来場者のみなさんの反応は良好で、力作を展示するにふさわしい会場となりました。

今年度の応募数は、臨時に県立美術館で開催した昨年度に及ばなかったものの、一昨年度を上回る544点に上り、絵画、彫刻・立体、工芸、書、写真、デザインの部門毎に行われた厳正な審査を経て197点の作品が入選となりました。審査員の先生方からは6部門全てにおいて応募作品のレベルが高く、選ぶのが困難だったとのお言葉をいただきました。

トピックス

今年度の県展大賞は写真部門一席の西川光子氏の《ミラー》に、来場者の投票により選ばれた県民賞は彫刻・立体部門一席の藪下実氏の《ゆらぎ》に贈られました。また一昨年より設けられた40歳未満の方に贈られる奨励賞「(公財)伊藤文化財団賞」は特に力のある若手作家に贈られました。

最後になりましたが、今年度の県展もミュージアム・ボランティアと博物館実習生のみなさんに多大なご協力をいただき開催することができました。多くの場面でご協力いただいたことをこの場をお借りして深く感謝申し上げます。

(遊避免対策/当館学芸員)

●編集後記

●美術館の指標を「来館者数」のみではかるべきではありませんが、「ベルギー奇想の系譜展」を皮切りに、当館の特別展には連日多くの来館者の方々が押し寄せ(→大げさではありません)、関係者ともども嬉しい悲鳴を上げている夏の日の今日この頃。ベルギー展に見られた「奇想の系譜」を、担当の小野学芸員が本号で鋭く切り込みました。果たして当館のこの熱気も「奇想」?

●多くの来館者の皆様をお迎えする当館スタッフは、連日大忙です。ちょうど7月から県美プレミアム、特別展、チャンネル8に加え、近隣の原田の森ギャラリーでは県展の開催と連続して大わらわに拍車がかかり、毎日暑い中お祭り騒ぎの狂乱となり…おまけに「奇想」が、こうしていろんな方が訪れる当館が、地域社会から遠く海外にまで門戸を広げる皆様の「みなど」となるべく、日々精進していく所存でございます。(相良)

兵庫県立美術館
quarterly report
ART RAMBLE
VOL.56

2017年9月24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:ユニスカ印刷株式会社

芸術と幻滅 Art & Disillusion

小林 公



フリデリチアヌムの正面部分。通常は「MUSEUM FRIDERICIANUM」と掲げられているところがトルコ出身のバヌ・セネゲルの作品として「BEINGSAFEISSCARY」(安全でいることが怖ろしい)の文字と置き換えられている。

美術館の周縁

ゲーテ・インスティトゥートが主催する視察プログラ

ムに参加する機会にめぐまれ、日本だけでなく韓国、台湾、モンゴルからの総勢17名の参加者の一人としてドクメンタ14を訪れた。日本からの参加者はその後ミュンスター彫刻プロジェクトを訪れたのと、個人的にヴェネツィアのビエンナーレも訪問したので、3つの国際展を巡ったことになる。ここではそのうちでもっとも強い印象を残したドクメンタ14について、偏向を恐れずに私見を書き留めておきたい。

ポーランド出身のアダム・シムジックをアーティスティック・ディレクターに迎えたドクメンタ14は「アテネに学ぶ Learning from Athens」をタイトルに掲げ、本拠地のカッセルだけでなくギリシャのアテネをあわせた二都市開催という挑戦が話題を呼んだ(アテネ会場は未見)。なぜアテネか。その理由には様々な説明があるが、特にEU全体の課題となっている難民問題とギリシャの財政危機は多くの人にとってうなずかれるものだろう。これら今日的で具体的な問題は、資本主義、民主主義、民族主義、グローバリズムとナショナリズムといったより理念的なテーマをも当然ながら導くことになる。こうしたテーマの数々はいずれも重大なものであり、それゆえ今日の世界が直面する問題にあらかた言及しようとする総花的な試みと見えるかもしれない。

実際の展示の規模も相当なもので、カッセルだけで35の会場を擁し、参加作家も100人以上。3日間の視察日程をもってしてもすべての展示を見つくすことは難しかった。日程の問題というよりも、そもそもこの催しは一人の人間が単独で消化できる限界を超えていた。これは否定的な意味で言うのではないけれども、そうした部分は他の人と情報交換や議論をすることで補完すれば良いし、そのような鑑賞体験の複数化こそが望まれていると理解したからである。会場を離れてもドクメンタ体験が続けられるように、公式ウェブサイトには各会場や作家の解説、関連誌『South』の記事が公開されている。論文集のようなカタログなど読むべき文章は膨大にある。したがってドクメンタ14は、完結したひとつのまとまりとして何らかのコンセプトによって読み解いていく展示というよりも、データベースのようなイメージで捉えた方が良いだろう。ある作品と作品を結ぶテーマないしキーワードを補助線として設定し、それを幾筋にも引くことで浮かび上がる作品同士のネットワークを思い描いていくというかたちである。

様々に引かれうる補助線の中で稿者が特に頼ったのは、新古典主義がヨーロッパにもたらした憧れと幻滅という筋書きである。きっかけはメイン会場のひとつノイエ・ガレリーで目にとまつたヨハン・ヨアヒム・ヴィンケルマンの肖像と彼の著作(『ギリシア美術模倣論』(1755年)の手稿(複製)や『古代美術史』(1764年)、『古代美術史註釈』(1767年))である。

「アテネに学ぶ」というタイトルを掲げている以上、その先駆的存在であるヴィンケルマンが言及されるのは当然である。しかしながら、ドクメンタ14のアイコン的存在であるマルタ・ミヌヒンの《本のパルテノン神殿》がやはりギリシャ神殿風の正面を持つフリデリチアヌムと向かい合うようにフリドリヒス広場に建つ光景は、「芸術」が持つ破壊的側面を想起させる役割もまたこのドイ

ツの美術史家に与えられていることを示唆する。

ミヌヒンの作品は発行禁止処分を受けた書物を集めたもので、1983年にブエノスアイレスで最初に発表された。それが今回フリドリヒス広場に招かれたことで、そこが1933年にナチスによる焚書が行われた場所であることを強く想起させる結果となった。ある記録写真には、ヨーロッパ大陸で最初の公共博物館として1779年に創建されたフリデリチアヌムを背にして焚書が行われている光景が写されている。博物館という記憶の保管庫と焚書という蛮行は対極にあるものと言いたいけれども、実際はそうではない。

フリデリチアヌムから少し遅れて、パリでも革命の余波により1793年にルーヴル美術館が開館した。それから10年と経たないうちに、プリミティフ派と呼ばれる芸術家たちは技術の進展は芸術の純粹さを損なうとして、ルーヴル美術館に火を放てと言ってのけた。その急進的な一派は古代ギリシャへの憧れと啓蒙の哲学が生んだあだ花である。彼らの純粹性への志向は、同時代の芸術は堕落しており、これを回復するには理想を体現する古代ギリシャの表現を模倣するのが最善であると唱えたヴィンケルマンに端を発するのである。著名な美術史家のゴンブリッチは、ヴィンケルマンがギリシャ芸術の本質を、それを生み出した人々の民族性や政体、彼らが暮らす風土などによって説明することに努め、これにより「ギリシャ精神」なるものを語りうると考えていたことの歴史的重要性についてしばしば語っている。なぜなら、特定の芸術表現をそれを生み出した集団の「精神」の表現であると捉える姿勢は、ロマン主義やヘーゲルの哲学へと受け継がれ、さらにはナチスによる退廃芸術の烙印を可能にするものともなったからである。理想への憧れは排斥の論理ともなり得、種々の暴力と幻滅とをしばしばもたらす。(註)

難民の問題を出発点に、中東や北アフリカとヨーロッパとの関わりを(例えば18世紀にまでさかのぼって)捉えなおすというのがこのたびのドクメンタ14であったとするならば、その内容がヨーロッパ偏重とみられることは避け得ないだろう。しかしそれは、自覚的な選択と考えるべきである。ドイツが今日直面する問題に芸術がどのように応えうるのかがそこでは問われているからだ。だからこそ非ヨーロッパ圏の人間がドクメンタから受け取るべきは、「難民問題」など今日の世界を覆う個々の具体的な問題以上に、それぞれに置かれた立場に立って、自分がいま抱えている問題の歴史的経緯を紐解いていくとする姿勢であり、自国の過ちと向き合う勇気の方だと思うのである。

(こばやし・ただし／当館学芸員)

(註) Ernst H. Gombrich, *Kunst und Fortschritt: Wirkung und Wandlung einer Idee*, Köln, 1978 (エルнст・H・ゴンブリッチ著、下村耕史・後藤新治・浦上雅司訳『芸術と進歩—進歩理念とその美術への影響—』中央公論美術出版社 1991年); E. H. Gombrich, "Styles of Art and Styles of Life" in *The Uses of Images*, London : Phaidon, 1999 (2000), pp. 240-261; E. H. Gombrich, "the Primitive and its Value in Art" in *The Essential Gombrich*, London : Phaidon, 1999, pp. 295-330. なお、ヴィンケルマンの存在に注意をうがすドクメンタ14のレビューに以下のものがある。Pablo Larios, "documenta 14 Kassel: Neue Galerie" in *Frieze. Com*, published in 7th June 2017. (<https://frieze.com/article/documenta-14-kassel-neue-galerie>)