



〒651-0073 神戸市中央区脇浜海岸通1-1-1

Phone:078-262-0901

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

館長の視点 23

表巻館長に聞くーコロナと美術館とわたしー

学芸員の視点 1 45

2020年 コレクション展 I

【特集】動く！美術ー動きはどう表現されてきたかー

ー 飯尾由貴子

特別寄稿 67

近代美術館をふりかえり、県立美術館に期待する。

ー 山野英嗣

学芸員の視点 2 89

ミナ ペルホネンのものづくり

「ミナ ペルホネン／皆川明 つづく」展を開催して

ー 河田亜也子

ショート・エッセイ 10

開館50周年 超・名品展補遺

ー 西田桐子

トピックス 11

「超・ポスター展」の開催、受賞報告、瀬川美術館コレクション

美術館の周縁 12

展覧会という語り

ー 村田大輔

ARTRAMBLE

コレクションから

楮の皮を細く剥ぎ、煮て柔らかくします。和紙を製造するには、ここから繊維を細かく碎いて紙漉の工程へ進みますが、八田豊は、それらを碎かずに乾燥させ、キャンバスに貼り付けました。端からひとつずつ並べ、指や掌の感覚だけを頼りに大きな画面に構成していくのです。時には外皮もそのままに自然の形を残した楮は、うねり、曲がり、飛び出してきて、決してまっすぐに並ぼうとはしません。楮どうしが互いの形に添うことで作品に新たな表情が現れます。それはまるで、山奥で岩や複雑な地形にぶつかり、翻弄されながらもしなやかに流れを変え、連綿と続いていく川の流れのよう。

北美文化協会の一員として土岡秀太郎の薫陶を受

け、金属板に幾何学模様を刻む作品を手掛けていた

八田は、50歳の頃に視力を失い始めます。しかし制作を断つことはなく、地元越前の特産である和紙にちなんだ素材を見出しました。思い通りにいかない楮に正面から取り組んできた八田は、「楮が私を導くんです。材料と遊ぶ感覚で制作しています」と言います。本作は、雄大で力強く、神秘に満ちた自然と作家の長い対話の跡でもあるのです。

(小野尚子／当館学芸員)



八田豊 (1930-)

《流れ97-08》

1997 (平成9) 年

楮・布

147.0×290.0cm

令和元年度作者寄贈

撮影：草木貴照

蓑豊館長に聞く —コロナと美術館とわたし—

—— 2月の中旬頃から学校団体のキャンセルがぼつぼつ出始めました。2月27日(木)に出た首相の休校要請と大規模スポーツ・文化イベントの自粛要請があり、ついに美術館でも2月29日(土)に予定されていた安藤忠雄氏講演会の中止を決定しました。3月3日(火)には神戸市で初の新型コロナ感染者が出、翌4日(水)から15日(日)までの臨時休館が決まりました。開催中のゴッホ展もいったん閉場です。17日(火)、18日(水)、19日(木)の3日間ゴッホ展は再開したのですが(常設展示室は展示替中、美術情報センター閉室)、19日(木)夜に開催された政府の専門家会議の見解をふまえ、20日(金・祝)午後から24日(火)まで臨時休館となりました。その後、4月7日(火)の政府による緊急事態宣言の発出まで、3度にわたる休館延長があり、その間、ゴッホ展は会期終了を待たず閉幕となり、ギャラリーで開催予定だった共催展「ミニチュアライフ展－田中達也 見立ての世界－」「明治の金メダリスト 大橋翠石～虎を極めた孤高の画家～」も中止となりました。

館長：ゴッホ展は、ハーグ派の画家たちと彼らからの影響が強かった時代のゴッホ作品、印象派の画家たちの作品とバリ時代以降のゴッホ作品との対比が分かりやすく展示されていて、順調にお客さまにも来ていただいていたの



蓑豊 当館館長

で、本当に残念でした。そして、その残念さは、わたしの中で、「ブロックバスター」と呼ばれる大規模展覧会の開催は今後難しくなるのではないか、そうした展覧会を企画すること自体が難しくなるのではないか、昔のようにはいかなくなるのではないかという大きな危機感に育ちました。国内外の美術館と交渉し、大事な作品を借り出してきたとしても、「ゴッホ展」のようにストップしかなないとすれば、大変なリスクです。経済的な面でも打撃は大きく、作品の保全についても不安が残ります。

そもそも展覧会をつくることに関して、日本では新聞・テレビなどのマスコミに頼りすぎたのではないかという反省があります。もっと自主的かつ独自に企画できるよう、人材を育てていかなければならないということを痛感しています。もちろん大学などの専門教育から考えなおす必要があるでしょう。マスコミの事業部で展覧会を組織してきた人たちが出講するなどして、経験をもっと伝えていくとよいのかもしれません。美術館・博物館が持つ独自の教育機能ということもあります。学芸員資格取得のための博物館実習はどこでもやっていますが、美術・美術史研究にもっと門戸を開くなど。例えば、アメリカの美術館では、研究者を受け入れ、収蔵品を通じた研究活動を支援しています。研究のためなら、収蔵庫に入って直に作品に接するというのが存分にできるのです。

日本の美術館には専門のレジストラ(収蔵作品の管理に携わる)も、コンサヴァター(保存修復に携わる)もなかなかいないのが現状です。幸い、当館にはコンサヴァターがいます。日本では「学芸員」とひとくりにされていますが、分化して専門性を高めるということが、やはり必要でしょう。これは、以前からもよく議論されていることです。2～3年の間、海外の美術館と人員の交換をして、勉強する機会があってもよいでしょう。その経験が、ひいては展覧会の実現にも結びつくはずです。そして、そうして得た専門知識をもって、いろいろな人と接することが重要です。日本国内に知られざるコレクションがまだたくさんありますので、交流の中からそれらにアクセスできるコネクションを手に入れることができるのではないのでしょうか。

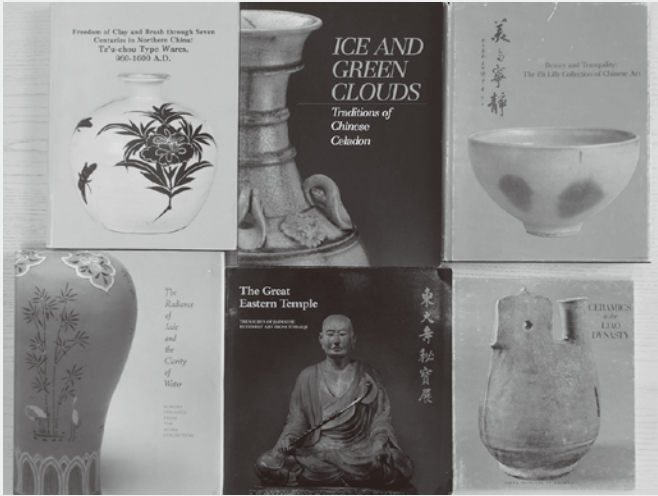
—— 「超・名品展」の展示準備中の4月3日(金)に、4月いっぱい休館が決まり、記者説明会、開会式、内覧会ももちろん中止となりました。出品作品は、ほぼ集荷を終えた段階でしたので、展示作業は続けましたが、作業中の4月7日(火)に緊急事態宣言が出、5月6日(水)までの臨時休館が続けられることになります。4月13日(月)からは兵庫県でも在宅勤務が積極的に活用され、出勤者を2割から3割に抑えることになりました。施設の管理、

展示室の管理やお借りした作品の保全、電話対応等に関しては、ぎりぎりの数字だったかと思います。さらに、5月4日(月・祝)に緊急事態措置が継続となり、休館、在宅勤務も続くことになりました。

館長：わたしはなるべく美術館に出勤したい気持ちが大きかったです。スタッフのことが心配でしたし。在宅勤務中は美術館の将来も考えました。不思議なのは、こういう状況下で「勉強したい」という気持ちがにわかに湧いてきたことです。本も出したいし、もっと学びたい。若い頃よりも強くそう感じたのは事実です。勉強したいという気持ちとともに、苦しい勉強時代にお世話になった人たちのことや、その時に受けた恩恵を思い出しました。

私はハーヴァード大学大学院で6年学んで博士号を取得しました。アメリカでの学生生活は、ライバルばかりで、孤独で厳しいものでしたが、図書館はすばらしかったし、そこで調べることのおもしろさを知ることができました。カナダのモントリオール美術館に就職したあと、3ヶ月の休みをもらって、博士論文の提出にこぎつけました。日本で古美術商に3年いて、ものが見れるという自信があったし、まわりもそれを認めてくれました。夏休みには、のちにクラーク美術館の館長となった友人と一緒に各地をまわり、Ceramics in the Liao Dynasty (New York, 1973)という展覧会を準備しました。ハーヴァード大学で指導を受けた、マックス・ロア教授(中国美術)はとても厳しい人で、できない人には「美術史は、やめなさい」ときっぱり言い渡すような人でした。ドイツ人ですが、非常に美しい英文を書ける人で、アメリカ人学生の文章も容赦なく添削していました。「美しいものを見ているのだから、文章も美しくないといけない」という言葉を覚えています。ロア教授には、本当によくしてもらいました。あるとき大学の事務局から電話があって、あなたは外国語の単位をとらないといけない、と言われました。ロア教授に相談すると、図書館で読みたい本を1冊(ドイツ語)借りてきなさい、と。先生は、つきっきりで指導してくれました。ドイツ語の試験のときの、皆が無我夢中で辞書をめくる音は、一生忘れません。学生時代は、ロア教授のご指導で、専門とする陶磁(博士論文は磁州窯について)以外をレポートのテーマとしたことで、知識の幅が広がりました。モントリオールの次に職を得たインディアナポリス美術館でも、東洋部長をつとめることができたのは、そのおかげです。

自分のことをこうしてふりかえてみると、やはり専門性が大切で、それを生かすことが肝要なのだと思います。アメリカの美術館には「あの人がいたから、これらのものが集まった」というのがすぐ分かるコレクションがあり、



館長が企画した展覧会の図録

館長の視点

それが後世までずっと残る、優れたコレクションなのですが、そういうこともしっかりした専門性に基づくからこそ可能なのです。当館の学芸員にもそれを期待したいです。

—— 5月21日(木)に兵庫県が緊急事態宣言対象区域(特定警戒都道府県)から解除され、県立以外の博物館施設の使用制限が緩和される中で、当館も再開準備を進め、6月2日(火)に、企画展示室、常設展示室、安藤ギャラリーのみ開室することで再開にこぎつけました。その後、「ミナ ペルホネン展／皆川明 つづく」展の会期変更、「ハリー・ポッターと魔法の歴史」展の延期などが決まりました。美術情報センターが開室できたのは6月16日(火)のことでした。

館長：美術館再開にあたっては、わたし自身、東奔西走しました。さまざまな指針にもとづく対策をしなればいけません。美術館が芸術的な体験のあることを忘れてはいけません。兼ね合いは難しいものですが、再開間際になって、三密回避の為の対応や、スタッフのフェイスシールド着用など、展示室のあれこれについて細かなことも指示しました。作品を寄贈していただいた方、作品をお貸しいただいた方はもちろん、運営に協力いただいている方への感謝の念なども、こういう時だからこそ忘れず、表明しなければなりません。コロナ禍以降、いろいろなことが変わっていく、変わらないといけません。これまでのわたしの経験や持てる力を出し切ることができればと願いながら、日々を過ごしたいと思います。

(聞き手：西田桐子、鈴木慈子／当館学芸員)

蓑豊(みの・ゆたか)
1941年生まれ。石川県金沢市出身。慶應義塾大学文学部を卒業後、古美術商勤務を経て、1968年に渡米。1977年、ハーヴァード大学文学博士号を取得。北米の美術館で30年近く学芸員として勤務し、東洋部長を務める。帰国後、大阪市立美術館館長、金沢21世紀美術館初代館長を歴任し、2010年より現職。

2020年 コレクション展Ⅰ

【特集】動く！美術—動きはどう表現されてきたか—

飯尾由貴子

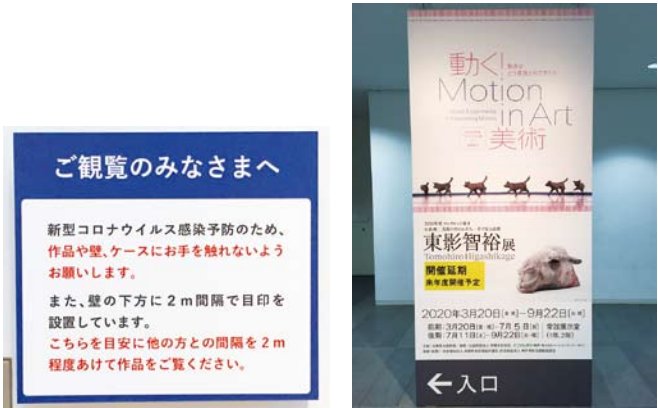
展覧会どころではなくなってしまった。

新型コロナウイルス感染症が世界を席捲している。社会機能は徐々に回復し日常生活は戻ってきたとはいえ感染拡大が収束する気配はなく、その不安と隣りあわせの「新たな」日常が粛々と営まれている。慣れとはおそろしいもので、マスクが半ばファッションの一部となり、言葉もおぼつかない小さな子どもが「ソーシャルディスタンス」などと口にするのを聞くと、改めて非常事態の「日常化」に（不謹慎だが）ある種の感銘を受けてしまう。

これらの事態はわずかここ半年間のことであり、本稿で報告する2020年度「コレクション展Ⅰ」を構想、準備する段階では思いもかけなかったことである。本展も当初から開幕できない状態となしまい、後半期に開催するはずの「美術の中のかたち展」も来年度へ延期となった。本稿では、今年度当初の計画と、「新型コロナ」による影響を記録として記しておきたいと思う。

コレクション展の年間構成

さて、当館ではいままで年間3本のコレクション展を開催していた。各展示期間は約4か月。この年間3本という構成を見直し、今年度から年間2本とし、①展示室1～3でテーマ展、②展示室4,6でそれぞれ版画や近代洋画、日本画を展示するという構成をとることとした（小磯良平記念室と金山平三記念室、展示室5での彫刻展示は従前どおり）。今まで展示室はぼすべてを使っていた「テーマ展」を少し縮小し、収蔵品の柱の一つである版画や近代洋画をテーマとは関係なく紹介する。テーマ展だけではなかなか陽の目を見ない作品を積極的に活用し、より多彩で変化に富んだ展示をめざす、というのが見直しの理由である。



お客様向けの展示室内の標示



美術の中のかたち展延期を表示した看板

ただしそうなると1期の展示が約半年に及ぶため、版画や紙作品などは半ばで展示替えをする、「美術の中のかたち」「小企画」はこの2本のコレクション展の前期か後期にそれぞれ含める、という形をとることにした。

この変更にはもうひとつ理由がある。通常特別展は開催の2年前、コレクション展は1年前の夏ごろはば会期や内容が決定する。今年度のコレクション展の計画を立てる2019年の夏の時点では、2020年の夏は東京オリンピックとそれにまつわる様々なイベント開催により、7月前後の時期は展示作業のための人員確保が難しくなることも予想されたため、例年7月に行っている1期と2期の展示の入れ替え作業を避けたいという思いもあった。

特集「動く！美術—動きはどう表現されてきたか—」

そして本展を構想する際に、思い浮かんだのがやはり東京オリンピックであった。2020年はオリンピックを抜きには語れないという思いから、安直だがオリンピック＝運動＝動きという連想で、「動き」をテーマとした展覧会構成を考えることとした。作品そのものが動くキネティックアートや映像作品ではなく、我々を取りまく動的な世界を、静的な造形物である絵画や彫刻ではどのように表しているのか、という観点から作品を眺めてみようというものである。

産業革命以後、次々ともたらされた新しい動力源により、世界の様相は激変した。人間を取りまく物質的基盤のダイナミックな変化はすなわち人の知覚の変化をもたらし、それは美術の領域にも少なからぬ影響を及ぼした。「バラバラマンガ」のような20世紀初頭の未来派の絵画は「運動」や「速度」を直接表現しようとした思想の表れであり、対象の形を解体し再構成することによって絵画そのものの原理を問うたキュビズムは、「動き」の表現と相容れない絵画というメディアに対峙した際の批判的考察の過程で生まれたものであろう。時間の経過による対象の変化を描こうとした印象派の絵画も、近代における知覚の変化に伴い登場してきたといえる。

動きの表現は近代以降の西洋絵画にみられるだけではない。古くは7世紀、《玉虫厨子》にある《捨身飼虎図》は時間の推移と動きを同一平面に表した一例であり、説話絵巻や縁起絵巻にも動きを巧みにとらえた表現が多々見出せよう。動きをとらえた作品は枚挙にいとまがないが、本展は当館のコレクションから、つぎの4つの観点で「動き」をとらえて構成した。

第1章は「命の鼓動—動く人・動く動物—」というタイトルのもと、人や動物の動きを表現した絵画、彫刻を展示した。所蔵品の中でも人気の高い藪内佐斗司《犬モ歩ケバ》（1989年）は木彫に漆という伝統的な手法を使いながら、あたかも立体版バラバラマンガのように犬の動きを適確にとらえ写



展示風景1



展示風景2

学芸員の視点1

実的かつ生き生きと表現している。

第2章は、自然界の動きに注目した「うつろう自然—ゆらめく水—かがやく光—そよぐ風—」。一日の時間、季節により刻々と変化する自然は美術においてさまざまなかたちでとらえられてきた。点描をはじめとする筆触の工夫や、原色を並置する手法で自然の変化を描き出した近代日本の洋画家たちの風景画や、福岡道雄《波・北風》（1978年）など自然界の運動や多様性に着想した独創的な作品も紹介した。

第3章は「^{はし}奔る線—踊る色彩—」とし、「何か」の動きではなく絵画の構成要素である線や色彩そのものが躍動する作品を展示した。1940年代後半から50年代初頭にかけておこった、アンフォルメルや抽象表現主義といった一連の動向において、絵画平面はイメージの支持体としてだけでなく、「出来事が生起する場」ととらえられるようになった。ここでは当館の「目玉」でもある具体のコレクションの中から、アクションと絵画を結び付けた作品や、激しい身体の運動が絵筆を通して伝わってくるような木下佳通代の晩年の作品などが並んでいる。

第4章は「天のしるし」と題し、雲の動きや太陽、月、星の輝きや運動、天空の動きに想を得た作品を展示した。野村仁の《‘Grus’ Score》シリーズ（2004年）は天空に舞う鶴の群れを連続的に撮影し、その形を譜面上の「音符」として落としこみそれを一連の曲として演奏したコンセプチュアルな作品である。我々を取りまく世界を動かす見えない力は、人類の果てしない探求の対象であるとともに、人智の及ばない領域ゆえに限りなく美術家たちの想像力を刺激している。

開幕から現在まで

この構成をまとめたのが昨年12月。このときはオリンピックが延期になるなど予想もなかった。まして半年後の事態も。年が明け、連日新型コロナウイルス感染症の報道がなされるようになった中でも展覧会の準備は進んだ。2月26日、文部科学省から社会教育施設におけるイベント・講座等の開催について、中止、延期または規模縮小の要請がなされ、翌2月27日、全国の小中高、特別支援学校に3月2日から春休みまでの臨時休校を政府が要請、兵庫県でも学校が休校、当館も3月4日から15日まで臨時休館することになった。ちょうどこの頃から本展の設営や展示が始まり、臨時休館明けの3月20日には展覧会初日を迎えられるはずであった。ところがその前日の深夜に開かれた新型コロナウイルス感染症対策専門家会議において、引き続き感染拡大防止の徹底を図る必要性が確認され、これを受けて兵庫県も他地域との不要不急の往来自粛、社会教育施設における自主事業の自粛が必要

と判断、急遽20日の早朝、同日から3月24日までの休館が発表されることとなった。突然の発表であったため来館者への周知が間に合わず、結局10時に開館したものの12時に閉館という対応となった。本展はわずか2時間開館ただけで中断、美術館も再び臨時休館となってしまった。

県はその後3月25日から31日まで休館継続の判断を示し、さらに4月1日から当面一週間休館、4月2日には社会教育施設の再開について自粛措置を4月30日まで継続することになった。

4月7日、緊急事態宣言が発出、兵庫県は緊急事態措置の対象地域となった。美術館は5月6日まで休館、その間、4月半ばより約7割の職員が在宅勤務となった。5月4日、緊急事態宣言が5月末まで延長されることになり、5月14日の時点で兵庫県は緊急事態措置継続、21日ようやく解除となって、6月2日の再開に向けて動き出すことになった。

再開にあたり、清掃の強化は無論、サーモグラフィの設置や改札カウンターへのアクリル製ブースの設置、展示室における椅子やチャシの撤去、2m間隔のフロアガイドの設置、マスク着用や会話を控える旨をお願いする標示を掲出するなど、様々な感染防止策を講じた。これは現在も継続して実施中である。

これを書いている現在、本展は「後期」に入った。「美術の中のかたち展」が延期となったため、展示室4では「表現主義の版画」を引き続き展示している。ギャラリートークやミュージアム・ボランティアによるガイドツアーは休止中、学校の団体鑑賞も再開されていない。今後段階的に再開されるであろうが、感染の状況によっては後戻りの可能性もある。

先の見えない事態の中、ウィズ・コロナ、ポスト・コロナという言葉をよく耳にするようになった。リモート授業、オンライン会議が対面の授業や会議にとって替わってきている。美術館の鑑賞も一部においてはオンライン化され、動画配信が試みられている。「リアル」の最後の砦であるべき美術館もこれからはバーチャルとの共存共生を余儀なくされるのだろうか。美術館とは日常の喧騒から離れて非日常の体験をする場であるとなつねね思ってきたが、逆にこのような非常時においては、美術館は人が日常を取り戻す場所、社会が正常に機能していくための一翼を担っているのだという思いを強くしている。（2020年7月記）

（いおい・ゆきこ／当館学芸員）

※2020年度コレクション展Ⅰは、3月20日から9月22日まで常設展示室で開催。

近代美術館をふりかえり、 県立美術館に期待する。

山野英嗣

展覧会が再開されて2日目の6月3日、美術館のホーム・ページから事前予約して「超・名品展」を鑑賞した。会場に一步入れば、本多錦吉郎や小山正太郎の風景画の大作に足が止まる。さらにすすめば、小磯良平の《斉唱》とはじめて出会った日のことや、亡くなる前年に岡本唐貴を練馬の自宅に訪ねて神戸時代話を聞いたこと、そして、はじめて中山岩太の芦屋のスタジオを訪問した時のことなどが、会場を一巡して走馬灯のように心に駆け巡ってきた。会場出口近くでは、山口勝弘や岡本太郎があつて、横尾忠則の作品がなかったのはなぜかな、といった勝手な感想も抱きながら、二度と一堂に会せない「超・名品」を胸に刻みこんだ。

それとともに、日本画、洋画、版画、写真、彫刻がひしめく会場で、同時に、ふたつの美術館についても思い返す契機となった。それが、兵庫県立近代美術館と兵庫県立美術館のふたつの館である。

「超・名品展」は、兵庫県立美術館が前身の県立近代美術館の開館から数えて50年を迎える記念展として銘打たれている。実はその同じ1970年、兵庫の1か月後に、現在私が勤務する和歌山県立近代美術館が誕生している。そして和歌山も開館50年記念として、「日本の近現代美術の名作展」を構想していた。兵庫に負けない内容で実現を目論んで準備をすすめていたが、しかし残念にも、開催できない諸般の事情にまみれてしまった。意気込んで、その「名作展」を海外にも巡回させようと、ある国立館の総館長にほぼ了解を得ていたにもかかわらず、この計画も水泡に帰してしまった。如何ともしがたい状態の中、今度はまったく予期せぬコロナウイルスの来襲も重なり、



折角の50年の記念展に、思わず涙もこぼれそうになる。

さて、ことは1964年に開催されて以来、2度目の東京オリンピックが予定されていた。しかしながら、世界を巻き込んだコロナ禍のため来年に延期予定となったが、なお予断を許さない。「超・名品展」も、諸にこの影響を受けて、会期も1週間というまさに「幻」のような展覧会となった。

私事ながら、かつて兵庫県立近代美術館で15年、学芸員として働いた思も深く、近代美術館の開館から50年を記念する今回の記念展には陰ながら期待もし、ライバル視もしていた。そして、講演会の依頼までいただきながら、先にも触れた「災害」によって、記念展までもがその被害を被ってしまった。拙稿の「近代美術館をふりかえり、県立美術館に期待する」のタイトルは、中止になった講演会の演題でもあった。

前身の兵庫県立近代美術館は、日本で4館目の「近代美術館」として誕生した。現在、私が勤務する和歌山県立近代美術館も、先述のように兵庫の1か月後の11月に開館していた。こうした経緯をふりかえれば、1950年代初頭の、わが国ではじめての近代美術館である神奈川県立近代美術館(1951年)や、翌年の国立近代美術館(現東京国立近代美術館)の開館、そして60年代の東京オリンピック、1970年の大阪万博までのほぼ20年間で形成された、いわば「現代」日本文化の源流は、同じく1920年代から30年代の20年間で展開した「近代」の時代状況と共鳴しているように思えてならない。そのキ・ワードが、いわゆる「モダニズム」にほかならない。

「モダニズム」すなわち「近代主義」というより、「モダン」という時代、そ



近代美術館正面外壁に掲げられていた「近代」の文字。この金属製の「近代」の看板は、廃棄されることを、当時学芸員だった平井章一氏(現関西大学教授)によって保管されていた。それを、筆者が勤務する和歌山県立近代美術館で開催した「和歌山—日本」展(2018年9月に開催)に借用し、展示した。

れは「近代」にも「現代」にも翻訳可能なこの「モダン」という時代気分こそ、現在のわたしたちの日常生活にも響きわたっているのではないかと、私は感じている。その意味から、美術館にあえて「近代」を冠する意味は大きいと、私は思ってきた。そしてこの「近代」の看板は、むしろ「展覧会によって美術史を編んでいき」、その営為から「新たな価値をもつ作品を発掘していく」という姿勢にもつながるはずだ。

私が兵庫県立近代美術館に奉職して、はじめて自ら企画して手がけた展覧会が「都市と美術 大阪・神戸のモダニズム 1920-1940」展(1985年8月開催)だった。これは当初、予定されたある海外展の内容が余りにも貧弱だったため、巡回会場としての開催を見送り、その代わりにほぼ3か月で急遽つくりあげた展覧会であった。図録作成のため、暑い夏の最中、3日間美術館に泊まり込んだことも懐かしい。だが当初は、展覧会のいわば穴埋めだったことから、所蔵品を中心に「大阪・神戸の洋画家たち」という企画として、展覧会計画でも発表されていた。

しかし、その年の確か5月の連休明けに、当時の近代美術館西館にあった絵画企画室の小企画として開催される、「写真のモダニズム 中山岩太展」の準備のため、展覧会担当の先輩学芸員である故中島徳博氏に連れられて、芦屋にあった中山岩太夫人の正子氏を、そのスタジオ兼住居に訪問した。そして私は、すっかりこの中山スタジオの魅力にとりつかれ、それから戦前の「モダニズム」という時代を再現するようなテーマで展覧会を編み出せないかと思いはじめるようになった。「モダニズム」というタイトルを掲げたのも、この中山展がはじめてではなかったか。こうして「大阪・神戸の洋画家たち」展が、「大阪・神戸のモダニズム」展にその構想が膨らんでいったことを、昨日のこのように思い出す。

それ以来、私の学芸員生活は、この「モダニズム」に取り憑かれ、小出楯重や小磯良平、日本画の三谷十糸子やデザインの今竹七郎まで、何でも「モダニズム」の視点で展覧会としてまとめるようになった。しかし、その「モダン、すなわち近代」を美術館は名乗らなくなってしまった。さすがにこのことを知った時は、軽いショックに見舞われた。多分、あの世でも、近代美術館開館時の金井元彦知事、初代館長の阪本勝氏、そして美術館の基礎を築いた初代学芸課長の増田洋氏も、同様の思いであるに違いない。

そして兵庫県立美術館となって、最初に開かれた記念展が、「松方・大原・山村コレクションなどでたどる 美術館の夢」展だった。この展覧会の図録の巻頭文「美術館とは何か—開館の意味するものと『美術館の夢』展」で、当時の木村重信館長は「本館はこの amuseum としての博情館である。また、古今東西の美術を対象としつつ、巨視的に私たちの現在の関数的位置を確か

めるべく、その名称も『兵庫県立近代美術館』から『兵庫県立美術館』に改められた」と記している。原始美術からモダン・アートまで、実に幅広い「古今東西の美術を対象」とされてきた木村館長だからこそそのメッセージが、この館名変更に示されていることがわかる。

「amuseum」、すなわち木村館長によれば「amuseumの『a』は、これまでの museum を否定する意味を有し、他方ではすべての人びとを amuse(楽しませる)という意味を有する」(前掲文)として名づけられ、「近代」の呼称も否定されたのだ。こうした経緯からふりかえれば、館の名称変更は、それ以前とそれ以後の館の性格を、はっきりと異なるものにすることを意味している。「近代」という堅くて、今や古めかしい響きをもつ名称を名乗らなくなった以上、今後の美術館活動でも、そうした姿勢が明確に打ち出されていくだろう。

その展覧会事例として、ともに美術館連絡協議会の賞を与えられた、たとえば2019年の1月から3月に開催された「Oh! マツリ☆ゴト 昭和・平成のヒーロー&ビーボー」展や、また巡回展ではあるが、「富野由悠季の世界」の展覧会をあげることもできるだろう。思うにそれぞれ、旧来の近代美術館時代に開催された「戦後文化の軌跡」展(1996年)や、「水木しげると日本の妖怪」展(1993年)の新たな展開系と捉えることもできる。同時に、企画する学芸員たちの意識、そして館の雰囲気も、近代美術館時代とはまったく違ってきていることを実感する。現在、安藤忠雄氏や横尾忠則氏らとも連携し、県立美術館をリードするのが、蓑豊館長である。

「県立近代美術館」から「県立美術館」へ。名称上は、むしろ現在私が勤務している和歌山県とは、まったく逆の流れになっている(和歌山県は1963年に県立美術館として開館し、1970年に県立近代美術館となった)。「県立美術館から近代美術館へ」「近代美術館から県立美術館へ」。たんにこの名称の変化にすぎない出来事が、実は、これからの日本の美術館の方向性を決定づける、その命運を握っているような気がしてならない。そして兵庫県が「県立美術館」と名乗ることにエールを送りつつ、「近代」を超えて、さらにこれまでの美術館の核を破る活動を期待する。近代美術館時代に開催した「明日の美術館を求めて」(1982年)を実現するために。

(やまの・ひでつぐ／和歌山県立近代美術館長)

1952年生まれ。兵庫県立近代美術館学芸員、京都国立近代美術館学芸課長、新居浜市美術館長などを歴任し、現在、和歌山県立近代美術館館長。専門は日本近代美術やデザイン史。

※「超・名品展」は、6月2日から7日まで企画展示室で開催。

ミナ ペルホネンのものづくり 「ミナ ペルホネン／皆川明 つづく」展を開催して 河田亜也子

2020年に計画されていた多くのイベントと同様、「ミナ ペルホネン／皆川明 つづく」展はコロナ禍の影響を大いに受けながらスタートした。当初6月末から8月中旬までだった会期を変更し、7月3日(金)から11月8日(日)までとなった(9月5日から開催予定だった「ハリー・ポッターと魔法の歴史」展はコロナ禍の影響で2021年秋に延期開催の予定。「つづく」展はひとまず無事に開幕したものの、コロナ禍の状況次第で再び会期変更になる可能性もある)。また、所謂「密」対策として入場者数を一定数以下に制限するため、日時指定の予約制を導入することとなった。関連イベントも、当初計画していたレクチャーや対談、鼎談、ワークショップ等を全て中止し、インターネット上でのイベントに切り替えた。

会期や入場方法、関連イベントという、展覧会にとっては「開催概要」にあたる部分が直前に変更になるというのは大きなことで、展覧会の通常準備に加えて、変更自体や、状況が流動的故に最終決定ができないという事態への対応に追われた。その影響は担当学芸員等一部の人間に留まらず、館内の他課のスタッフ、共催社、作業を請け負う業者のみなさん、作家であるミナペルホネンのスタッフや皆川明氏ご本人等、あらゆる関係者にご協力・ご対応いただいた。また、予約制というこれまでになかった制度で、ご来館いただくみなさんにもご不便をおかけしていることは申し訳ない気持ちでいる。

とはいえ、コロナの状況が好転せず、展覧会の開催自体が難しいかもしれないと思われた時もあったので、本展を開催できたことをひとまずは喜ぶたい。また大変ありがたいことに、来館者からは予約制に対するポジティブ



〔写真1〕
本展「実」セクション
Photo:Ooki JINGU

なご意見もいただいている。入場者数が常に一定数以下に制限されることで、比較的空いた展示室で鑑賞できるためである。本展は曜日によっては混雑することが予想されていたので、予約制によって鑑賞環境を良好に保つことができるというのは、コロナ対策の「作品鑑賞から見た」数少ない良い面のひとつである。また、関連イベントをオンラインに切り替えたことで、皆川氏をはじめとするご登壇者を前にしてお話を伺うことができなくなったことは残念で、楽しみにされていた方には申し訳ないことである。一方、変更前のイベントにお申込みいただいた人数は大方どのイベントも定員を超えており、抽選でご参加いただけない方が出てしまうことを考えれば、人数制限なしで国内外問わず、安心して安全な環境でご視聴いただけるオンライン配信は、悪い面ばかりではなかったと考えている。

今回、コロナ禍の影響で強制的に変更を余儀なくされたことの中にも、わずかながら来館者のためになること、ひいてはより魅力的な美術館のあり方についての気づきがあったことは、不幸中の幸いであったと考えたい。コロナ禍が去った後には、この災禍の中で学んだ方法を、コロナ禍以前の方法と臨機応変に組み合わせて、新たな美術館活動が生まれていくのかもしれないと臆けながら考えている。

この展覧会は、ブランドのミナ ペルホネン(以下「ミナ」と記す)と、その創始者でデザイナーの皆川明氏の活動をご紹介するものである。会場構成はこれまでもミナの展覧会やショーの会場を手がけてきた建築家の田根剛氏が担当しているが、彼は服や家具を作られた年代順に見せるのではなく、ものづくりをする際にミナが大切にしている精神や哲学を、「つづく」というキーワードの下、空間的に見せる会場を作り上げた。

展覧会は8つの章に分かれており、ミナの活動を自然界の事象に例えて章タイトルが付けられた。順路は敢えてその順番通りになっていないが、各章を見ていくと、彼らのものづくりの手順をたどることができる。ミナのものづくりのアイデアが生まれるところを紹介する「種」。ものづくりの第一歩として、生地からデザインして洋服に仕立てるミナの特徴に着目し、デザイン原画を展示する「芽」。「実」では、ミナを代表する刺繍柄の「tambourine(タンバリン)」に焦点を当てて、ひとつのデザインが生まれてから職人の技によって生地になり、その生地が洋服や家具などになる様を紹介している〔写真1〕。「森」では、そうしたものづくりの年月が積み重なった様を25年分の服によるインスタレーションで視覚化している。「風」では、ミナの服を愛用する人の生活や仕事の風景をとらえた藤井光氏の映像を展示。「土」では、個人が所有する服を、持ち主が語るエピソードや想いと共

に展示している。「根」は、皆川氏個人の創作活動を紹介。デザイナーの仕事とは異なる一面も見せつつ、やはり彼のデザインや考え方の根幹を見ることができる作品群でもある。「空」では、今年で25年を迎えたミナの軌跡を示す年表と、これから先を見据えた皆川氏のインタビュー映像を展示している。

ここで見られるように、ミナのものづくりは製品ができて完結するのではない。デザイナーが世界に触れて、或いは空想の中で、抱いた想いやそこで得たアイデアが形になり、それが望む人の手に渡って、日々の中で新たな記憶やアイデアの種になっていく。丁寧にもものづくりの営みを続ける中で彼らが思い描くのは、このような人の意識と物との循環である。そのような「つづく」様が、本展の章構成の柱となっている。「つづく」の意味は他にも、生地工場の職人や各分野のクリエイターと手を組む様、ひとつの物を大切に使い続けること、「せめて100年」続けることを目指して皆川氏が始めたブランドの時間的継続など多岐にわたる。

様々な意味を持つ「つづく」という言葉は、他にもミナ独特のものづくりの考え方とその実践をよく表している。ひとつのデザインがワンシーズンで価値を失うことが多いファッションの世界にあって、昔のものも最新のものも価値に変わりがないと考えるミナは、過去に発表された服をアーカイヴとして同価格で販売することや、値引きセールを行わないことなどに取り組んできた。ファッション業界の「ワンシーズン」という枠組みについて、「人の都合、商業的な都合であってファッションの本来的なものではないと思っていますのです」¹と語る皆川の信念は、ミナのこうした実践に繋がっている。展覧会では、25年分の服を年代順ではなく新旧ミックスして展示した「森」や、ひとつの柄がシーズンを超えて別の素材や色で作られ続ける様を見せた「実」の章で、この実践を紹介している。

「種」で紹介している「dop(ドップ)」〔写真2〕という生地のシリーズは、経年変化を前提に、すり切れた時に下から別の色が浮かび上がってくるよう二重織りの仕掛けが施されている。また、ミナでは販売した服の修理をお客さまから受けるアフターケアのサービスも行なっている。ひとつの服や製品を長年使い続けてもらうことを目指して築き上げてきた工夫である。

同じく「種」で紹介している「mini bag(ミニバッグ)」と「egg bag(エッグバッグ)」は、ブランド設立初期から作られ続けてきた定番であるが、洋服を仕立てた後の余り布で作られることからはじまった。余り布を大切に使うことで無駄をなくし、新たな価値を生み出すというこの考え方を発展させて、ミナは2010年に余り布から製品を作る「piece,(ピース,)」というプロジェクトを立ち上げた。

こうした取り組みは、試行錯誤を重ねて共に生地を作る工場の職人への敬意の表れでもある。彼らの技術を守るために、ミナでは短期的な大量生産を行わず、適正な取引と発注を行うことに心を砕いてきた。共に仕事をする人の労働の「喜び」は、服や製品を使う人の「喜び」と等しく重要と考えられている。

世の中や業界内で慣習となっていることに疑問を持ち、そこに潜む問題の解決に繋がることを着実に実践する。その姿勢は、妥協のないものづくりとあいまってミナを稀有な存在にしているのだと思う。何か大きな変革を目指して行動するというよりは、より身近な、日々の気づきを大切な種として育て、その積み重ねが結果として木になり、大きな森になっていくような、ラディカルでありながら穏やかな歩み方も人々の共感を生む所以かもしれない。それぞれの取り組みの元となるミナの考え方はとてもシンプルであるが、それを実践することは現代のものづくりの現場では非常に難しいであろうことは想像できる。その実践を可能にする方法を考え抜き、それを支持する人が多く現れるほど説得力のあるものづくりを続けてきたからこそ、今のミナの成長があるのだと思う。

自分たちの活動を通して、世の中に喜びを届けたいという彼らの想いは揺るぎない。本展の準備中にも、その「想い」を感じさせる場面は幾度となくあった。当館で間もなく展示作業が始まろうとしていた時期は、緊急事態宣言が解かれ、世の中の多くの店舗や施設が営業を再開した時期と重なる。「種」の部屋の天井を彩る「jelly beans(ジェリービーンズ)」〔写真3〕は、各施設でコロナ対策のために設置されたアクリル板と同由来の素材で作られるのだが、この素材の需要が高まっているという情報を受けたミナは、この天井のプランを中止した。展覧会ではなくコロナ対策の方に使ってもらうためである。その後、展示作業に間に合うギリギリのタイミングで、この素材が市場で足りているという情報を確認して、最終的にはプランが実現した。より多くの人々のためになることを優先する判断の速さと柔軟さ、そして、完全に諦めずに、状況が許せばまたプランを実現させる粘り強さは、より多くの喜びを届けたいというミナの「想い」と、その凄みを感じさせるものだった。

そのような「想い」に裏打ちされた数々の実践に敬意を表しつつ、この小論を閉じることにしたい。

(かわだ・あやこ／当館学芸員)

1 本展カタログ(株式会社青幻社、2020年)248頁。

開館50周年 超・名品展補遺

西田 桐子

ショート・エッセイ

美術館とご所蔵家あわせて30数か所から作品をお借りして、89作家106点の作品を展示した。名品を謳っているが、「超」の字が示唆するとおり、有名作や教科書に出てくる作品にはこだわらず、個人的見解にかなり抛りながらリストを作ったことは、図録その他で説明済みなので、ここでは準備途中から気になりだした兵庫県ゆかりの作家の「不遇」について記してみたい。

筆頭は出石出身の小坂象堂(1870－1899)である。不遇というよりその短命がつくづく惜しまれる。没後編まれた小冊子『象堂遺芳』があり、詳細に閱歴を伝える「小坂象堂伝」のほかに、浅井忠が描いた素描による肖像画〈小坂象堂小照〉と作品7点の図版、印譜が収められている。「伝」前半の、画家を志しながらその道にすんなりとは入れない陶画工島村力松時代が興味深いが、没する間際の記述がその人となり短い一生における制作のあり方をよく伝えている。明治32(1899)年5月15日に病を得、29日激しい頭痛のため「小時間絶」。浅井忠がすすめて駿河台東洋内科医院に入院し急性脳髄炎と診断される。以下、その最期の記述を引用する。「三十一日に至り病勢いよいよ重し。両臂麻痺し、眼視ること能わず、口言うこと能わず。人事殆ど不省なり。ここに至るまで象堂繪事の外また他を語らず。六月二日午後十一時三十分終に病院に歿す。即夜遺骸を家に移し、四日午後三時出棺、谷中青雲寺に葬る。法号を高節院象堂哲義居士という。忠等篤く葬事に幹旋す。藝苑知名の士悉く来りて葬儀に会す。七日官きよ子(筆者注：象堂の妻)に金を賜う。象堂子なし。(中略)象堂の為人、世事に澹泊なこと痴の如く、藝術に熱心なこと狂の如し。居常多く言わず。而も同人と画論を上下するや、眉動き気昂り、古今を罵倒し、東西を嘲殺し、意気當るべからず。流派様式の如きに至りては固より眼中に無し。ここを以て日本画と洋画とを問わず、師承はただ技巧の大概のみにして、着想布局に至りては、一も己が個性に出でざるなし。宜なるかな。作るところ常に人意の表に出で、必ず空前の興趣を具す。謂うべし、日本画の自然に向える一生面は実に象堂に依りて開かれたりと。その画を作るや、興会の間数日黙想し、その筆を下すや咄嗟にして成り、大幅往々一日にして画き了る。(後略)明治三十二年六月八日 友人 都島英喜 新海竹太郎 大村西崖 同記」没後一か月以内の7月23日を発行日とするこの小冊子は、象堂の突然の死に衝撃を受けた友人たちがその異才と短命を惜しんで一気に編んだものではないかと察する。この「伝」の記載にもとづいて、象堂の足跡をたどることはどこまでできるのだろうか。

小坂象堂と同じく出石出身の松井昇(1854－1933)も不遇というのではないが、当館で風景画1点を所蔵してはいるものの、郷土ゆかりの作家としてはノーマークの画家だったと、今さらながら無関心に反省の念しきりである。関心をつなぎとめるためのひとつとして書けば、川上冬崖の聴香読画館での学習以後、明治美術会の創立メンバーとなったという事跡に平行して、出石人脈というべきものを基盤に画家としての職を得ているの



開館50周年 超・名品展 会場風景

が興味深い。松井は明治14(1881)年には東京大学付属の小石川植物園で画工として働いていたようである。この年、出石藩士だった加藤弘之(1836－1916)が初代東大総長(総理)に就任しているので、その縁で職を得たと推測される。また、明治18(1885)年開校の明治女学校(明治42年閉校)の図画教師を務めているのは、開校発起人であり相次いで校長となった、出石藩儒臣の家に生まれた木村熊二(1845－1927)や巖本善治(1863－1942)との関係からであろう。この頃の松井の名は、本展出品作家でもある荻原守衛の日記に散見される。この女学校での教師の経験は、日本女子大学校(明治38年開校)での職につながった。この学校とともに松井の名が出てくるのは、やはり出品作家高村光太郎の妻智恵子が当学在学中に熱心に松井の授業を受け、卒業後も松井の所属する太平洋画会の研究所に学び、さらには母校で松井昇の助手も務めたという各種の智恵子の年譜記載においてである。

聴香読画館に学んだ松井昇は藩士あるいは藩にゆかりの家に生まれたのだろうか。小坂象堂は松井昇の16歳年下である。『象堂遺芳』によれば、象堂の祖父は弓術によって藩主仙石候に抱えられていたが、明治になって家は没落し父は「傘及提灯を造るを業」としたという。出石では明治9(1876)年に士族授産と出石焼改良のための盈進社が結成されたが、10歳の頃から陶画を描いていたという象堂こと島村力松は、この盈進社に関係していたのかもしれない。象堂が生まれる頃にはおそらく上京していたであろう松井昇と象堂の直接の接点は見出しがたく、互いの存在を知らないままに終わったのだろうか。象堂は洋画習得を決心し、明治29(1896)年5月「贅を浅井忠の門に執」った。松井は明治美術会の研究所でも指導していたが、東京美術学校に西洋画科の設置されることになり、この頃には研究所の授業も停止している。当然、浅井忠と松井昇は明治美術会を接点につながっているので、想像をたくましくすれば、象堂と松井が同郷のよしみですでお互いを知っており、日本画との関係や作風の類似から、浅井忠の門を叩くことを象堂にすすめたのが松井だったということがありうる。そうであれば、県ゆかりの作家のストーリーとしてはすっきり面白いが、おそらくそれはなさそうな予感が大きい。松井昇が象堂の名を知るのは、浅井忠に推されて東京美術学校助教授となった時だろうか。そして象堂が自身と同じ出身であったことや、出石を出て後の事跡を知るのは『象堂遺芳』によってであろうか。そもそも松井は、「藝苑知友の士悉く」来たという象堂の葬式に来たのだろうか。

戦前の微妙な時に亡くなった日本画家の橋本閑雪、村上華岳、松岡映丘、写真の安井仲治、中山岩太(終戦後没)について、「不遇」のキーワードで書くつもりだったが、紙幅が尽きた。小坂象堂、松井昇についての関心ももう少し続けて具体的な調査につながられればと思う。

(にしだ・きりこ／当館学芸員)

※引用については、一部新仮名遣い、新漢字に改めた。

「超・ポスター展」の開催

例年夏に開催している県展が中止となり、急遽、兵庫県立近代美術館時代から現在までの展覧会やイベントのポスター約300点を集めた展覧会を8月14日から22日まで、原田の森ギャラリーで開催することとなりました。ポスター整理には多くの美術館職員の協力を得て実施、また行方わからないポスター捜索にも多くの方の助言をいただきました。作業の中で、ポスターのデザインや展覧会にまつわる思い出話が各学芸員から語られたことから、担当展覧会の思い出などを文章にして会場に掲示しました。今だから話せること、会場でだけ読める裏話、お楽しみいただけましたでしょうか。

来場された方はご覧になったことと思いますが、展示したポスターは「画鋏」で留めました。貴重な資料に穴を開けることに胸が痛みましたが、実は展示したポスターの大半は、当館保管分とは別に大量に、館内でひっそりと埃を被っていたのです。そのため、穴を開けるという大胆な展示方法(というよりもむしろ、ポスターにとって普通の掲示方法)となりました。一方、額に入れたポスターは保管数が限られており、今回の展覧会のために美術館の色々な部署よりお借りして出品しました。

コロナ禍でさまざまな活動が制限される中、ポスター整理は、日頃の活動を立ち止まって振り返る機会となりました。準備期間も開催期間も短い展覧会でしたが、みなさまの思い出が蘇る機会となれば幸いです。

(橋本こずえ／当館学芸員)



超・ポスター展 会場風景

受賞報告

全国の公立美術館が連携を図り、芸術、文化の向上および発展に資することを目的に設立された美術館連絡協議会(通称「美連協」)というものがあり、当館もその加盟館です。美連協では、主催する展覧会や加盟館の自主企画展の中から、優れた展覧会の企画やカタログを顕彰していますが、昨年度の当館特別展や執筆テキストが次のとおりの賞を受賞しました。

優秀カタログ賞―自主展部門 富野由悠季の世界

優秀論文賞―美連協展部門 「Oh! マツリ☆ゴト 昭和・平成のヒーロー&ビーボー」 解題ほか章解説5本とトビック(同展図録所載、執筆：小林公学芸員)

奨励賞 集めた! 日本の前衛―山村徳太郎の眼 山村コレクション展

また、日本展示学会が3年ごとに授賞している展示学会賞(第6回)を、2016年開催の「美術の中のかたち―一手で見る造形 無視覚流鑑賞の極意」展が受賞しました。

(西田桐子／当館学芸員)

瀬川美術館コレクション

1971(昭和46)年に設立された瀬川美術館(西宮市甲東園)は、関西経済界で活躍した四代瀬川徳助氏の蒐集による日本美術を中心とした優れたコレクションで知られていました。その瀬川美術館の運営母体である財団が2019(平成31)年3月末に解散、重要文化財4点を含む約250件の所蔵品などが昨年8月、兵庫県に寄贈されました。県が受贈した作品は兵庫県立美術館が保管、管理することとなり、この新たなコレクションを活用し美術館の事業をさらに活性化するため、本年7月「魅力づくりプロジェクト担当」という課が新設されました。1970(昭和45)年に国内2番目の公立近代美術館として兵庫県立近代美術館が開館して以来、当館では国内外の近代、現代美術を収集し、2002(平成14)年に兵庫県立美術館となつてからも近現代美術の紹介に努めてきました。開館50年目の今年、従来の所蔵品とは時代が異なる美術品がコレクションに加わったことで当館は新しい局面を迎えます。新たに着任した、中～近世の日本美術専門の学芸員を中心に、このコレクションをどのように紹介していくかが検討されています。コレクションには《赤楽茶碗 銘 無一物》(長次郎作 16世紀・重要文化財)や《山王靈験記》(15世紀・重要文化財)、また南画の名品も数多く含まれています。ひょっとして将来当館の近現代の所蔵品とコラボした新しい展示が生まれるかもしれません。展示計画が決まりましたらまたご報告します!

(飯尾由貴子／当館学芸員)

トピックス



赤楽茶碗 銘 無一物 重要文化財

● ―― 編集後記

● 通常であれば季刊のアートランブル。新型コロナウイルスの影響による臨時休館期間をはさみ、67号と68号の合併号として発行いたします。1週間のみの公開となった超・名品展をめぐって、特別寄稿とショートエッセイの2本を掲載しています。

● 2015年11月から学芸員を務めていた村田大輔が、今年7月いっばいで退職しました。現在はアメリカの大学院でがんばっています。

● 感染症対策のため、特別展で日時指定予約制を導入し、ご来館時にはマスク着用など様々なお願いをしております。ご理解くださいれば幸いです。社会的制約のかかる時世ですが、何とか美術館の活動を充実したものにすべく、努力したいと思います。

(鈴木)

兵庫県立美術館
quarterly report
ART RAMBLE
VOL.67.68

2020年9月18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

展覧会という語り

村田大輔



図1 バルセロナ大学広場 筆者撮影

美術館の周縁

およそ一年前、2019年8月に姫路市立美術館において開催されていた「カタルーニャ近代美術の精華 奇蹟の芸術都市バルセロナ」展(以下、「バルセロナ展」)を見た。この展覧会は、国内の五つの美術館を約一年かけて巡回するいわゆる大規模国際展である。構成は、バルセロナの近代化を促進させた都市計画の誕生(1859年)からスペイン内戦(1936-39年)までの約80年間に生み出された芸術文化を展観するものである。絵画やドローイングなどに加えて宝飾品や家具なども含めることで、都市空間の変遷の様相を多角的に検証するものであり、その視点は十分に理解できるものの、私はなんともすっきりしない気分になった。

その理由は、バルセロナといえば、昨今のカタルーニャの独立問題があり、その高まりと展覧会空間との間にある種のギャップを感じたからである。2017年にはカタルーニャ独立住民投票がカタルーニャ州州議会の承認のもと公式に実施され、結果は独立賛成が多数であったが、スペイン政府はこれを認めず、カタルーニャの都市では大騒乱が起こっていた。展覧会の巡回がはじまった2019年4月の時点では、独立住民投票に関わったカタルーニャ州政府幹部に対する裁判が既に始まっている。展覧会はスペイン内戦までを対象とし、また、現代のバルセロナの政治・社会状況をそのまま映し出すことを目的としていない。しかし、スペイン内戦やそれ以前は、1977年まで続くフランコ独裁によるカタルーニャへの厳しい弾圧と地続きであり、展覧会全体が提示していた非常に静的な印象は、独裁の圧政の事実とも、いま現在のカタルーニャやバルセロナの私が知りうる独立気運のイメージともあまりにも乖離していた。もちろん、個々の出品作品からそうしたカタルーニャ・アイデンティティをじっくりと読み解くことも不可能ではないだろうが、展覧会のどこを見ても現在の過熱する独立運動に対する言及はなく、また宝飾品のきらびやかさ、モデルニスモという「前向きの」ことばでまとめられた建築関係の事物や家具、さらにはバルセロナで起こったジャボニズムを裏付ける日本の挿絵本といった所謂「安全圏」の出品物によって、展覧会は非政治的空間として出来上がっていたのであった。現在の独立問題との関連性を読み解こうとする心意気は、ある意味場違いなものとしてかき消されてしまったと言ってよいだろう。

おそらく時代区分の範疇外として本展には含まれていないと思われるが、私のなかでは、カタルーニャといえば、1923年バルセロナに生まれたアントニ・タピエス(1923-2012)がまず思い浮かぶ。タピエスは20世紀を代表する芸術家の一人であるが、生涯をかけて自身のカタルーニャのアイデンティティを全面に押し出す作品を生み出し続けた。彼は、反政権の集會に頻繁に出席したり、抗議ポスターを制作するなど、自らの政治思想をダイレクトに表明することもいとわなかった。1957年にプリヂストン美術館で開催され

た「世界現代芸術展」において日本ではじめて紹介され、以降、具体美術協会のメンバーとも交流し、日本の美術批評誌に何度も登場した。ここで日本の批評が強調したのは彼の作品や思想にみるカタルーニャの要素であった。例えば『タピエスとカタロニア』が毎日コミュニケーションズから1976年に翻訳出版されているし、同年、西武美術館では「タピエス展：カタロニア賛歌 壁の画家」が開催されている。同展図録で東野芳明は、「戦後、急にアメリカ軍が与えてくれた民主主義という実験培養器の中で30年すごしてきたぼくらには、他人事ではないのだという気がする」と著し、フランコ体制下のカタルーニャの状況に戦後日本の政治社会状況ないしはそこに生きる自分自身を投影して見ていたのであった(1)。

姫路でのバルセロナ展を見た二ヶ月後、私は偶然にもバルセロナに行く機会を得た。10月14日に出されたカタルーニャ独立派幹部らに対する判決は、9人への長期禁固刑であったため、カタルーニャの人々はすぐさまアクションを起こし、街中や空港でデモを行っていた。私がバルセロナを訪れたのは同月31日。デモは引き続き行われていたが、判決から既に2週間が経過していたため、例えばバルセロナ大学の周辺のデモは、ある意味静かなものにさえ見えた。しかし、カタロニア語で「La lluita del JOVENT el FUTUR del nostre Poble(若者の闘い、我らの民の未来へ)」と謳う掲示物からは強い意志が感じられた(図1)。今のバルセロナの街の姿をそのまま展覧会に持ち込むことは不可能であるし、今回の「バルセロナ展」がそうすべきだったとは思わない。現場で働く学芸員として、美術館や展覧会は芸術を楽しむ場所であるから、現代社会のややこしい問題はそこでは考えたくない、考える必要はない、考えるべきでないという鑑賞者の意見も聞いてきた。また、芸術はその時代の制約を越えようとするから、芸術そのものの内的な特性こそを見極めるべきだ、という見解もある。一方で、いかなる時代の作家・作品も社会の産物であるという価値観を基に、今日の社会問題と出品作品をよりダイレクトに関連させるキュレーションも少なからず受け入れられてきたのも事実だ。いずれにしても、展覧会は、どの時代や文化の作品を扱おうとも、いま・ここを生きる鑑賞者が見て初めて機能する時空間である。だからこそ、美術館とは、美術館側と鑑賞者側の無数の語り口が交差する極めて繊細な場所である。展覧会がどのような語りを提示するか、そして鑑賞者はその語りに自らの語りをどのようにかけ合わせるか。今回の「バルセロナ展」は、展覧会という場によって可能となるその複雑な対話の意義をも示唆するものであったと私には思えた。

(むらた・だいすけ／元・当館学芸員)

(1) 東野芳明「カタロニアとタピエス」『タピエス展：カタロニア賛歌 壁の画家』図録、西武美術館、1976年