



ARTRAMBLE

学芸員の視点 26

2023年コレクション展Ⅰ
【特集1】「虚実のあわい」を開催して

— 河田亜也子

特別寄稿 46

「恐竜図鑑—失われた世界の想像／創造」
を振り返って

— 岡本弘毅

ショート・エッセイ1 6

兵庫県と近現代の書

— 剣持翔伍

トピックス 7

ギャラリー棟活性化事業報告
1 アーティストトークwith 西山美なこ
2 ワークショップ
「恐竜図鑑」展 関連事業
養豊館長、名誉館長に

ショート・エッセイ2 8

館長就任にあたって

— 林洋子

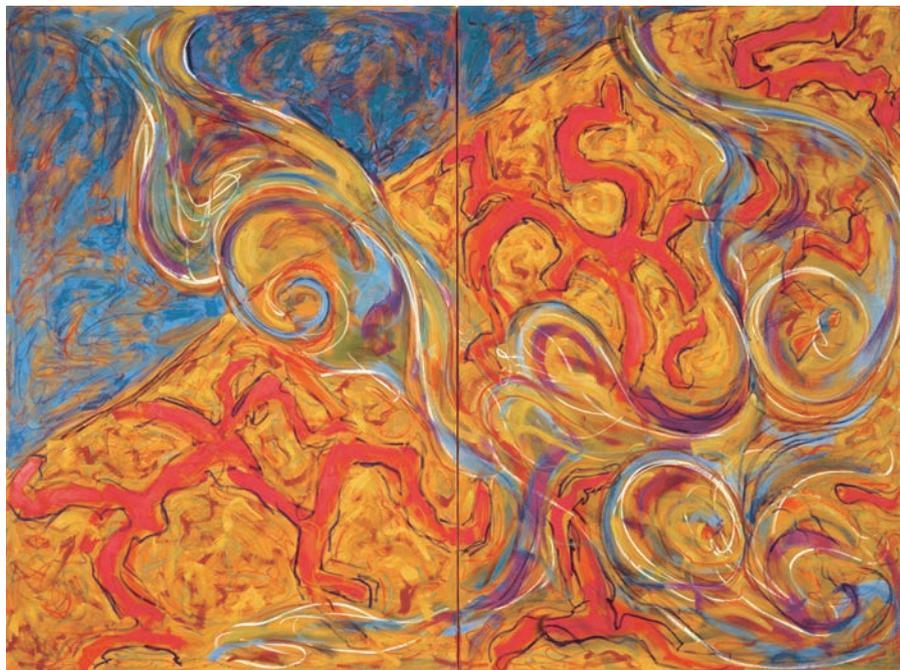
コレクションから

2枚継ぎの画面をまたいで右肩上がりに走る線が画面を切り分けます。左上の青緑は空を思わせ、画面の過半を占める黄土色の一帯はどっしりとした丘や大地のようです。この二つの領域をかき混ぜるように画面の右下から左上へと渦巻きが躍動します。作家によれば、画面を分割する斜めの線は山の稜線で、渦巻きは山と作家との間にある大気を描こうとしたものです。目に見えない大気そのダイナミックな動きによって、遠くに臨まれる山並みと自分との距離を縮めるような感覚を覚えたと言います。題名には「5月」とありますが、黄、オレンジ、朱の色彩が青、緑の絵具を巻き取る様子は初夏のさわやかさよりも、肌にまとわりつくような湿度の高い日本の

夏を予感させます。抽象的な画面ながら、画家の身体感覚を具体的に描き出した作品と言えるでしょう。

作者の河合美和は兵庫県に生まれ、京都市立芸術大学で絵画を学びました。1983年に初個展を開催、有機的な形態が風景を思わせる重層的な空間を構成する画面が注目され「アート・ナウ'87」にも参加。2000年以降の作品では木立や溪流のイメージがはっきりと現れるようになりますが、最近作ではそうしたイメージは再び姿を消し、星雲のように光を湛えた空間に色彩が瞬く、渾然とした画面への展開が試みられています。

(小林公／当館学芸員)



河合(田中)美和(1960—)

《5月の陽気》

1985(昭和60)年

油彩・布

194×260(2枚組)cm

令和4年度作者寄贈

2023年コレクション展 I [特集1] 「虚実のあわい」を開催して 河田亜也子

当館では2021（令和3）年度（一部2022（令和4）年度）に「大和卓司氏遺贈記念収蔵」として40点あまりの作品を収蔵した（以下ではこれらを「大和氏作品」と記す）。当館の新収蔵品は通常、収蔵年の翌年のコレクション展Ⅱでお披露目するのだが、大変ありがたいことに2021年度は「大和氏作品」をはじめとして新収蔵品の点数が多く、折角のご厚意で収蔵した作品群なので十分なスペースでご紹介しようという考えから、「大和氏作品」は2022年コレクション展Ⅱと、その次の2023年コレクション展Ⅰ等、何回かに分けて展示することになった。2023年は既に年が変わっているので「新収蔵品展」とは銘打っていないが、このような事情で、2023年コレクション展Ⅰ [特集1] は実質的には「大和氏作品」の当館未展示作品をお披露目する「新収蔵作品展パート2」なのである。

「大和氏作品」の収蔵に至る経緯は、2022年コレクション展Ⅱ担当の尾崎学芸員が本誌76号で詳しく書いているのでここでは割愛するが、そこで選定された作品は、当館の過去の展覧会で出品したものの、当館のコレクションで手薄になっていた同時代の絵画、「具体」以降に国内で出てきた「もの派」等の動向を示すもの、兵庫や関西に縁のある中堅・若手作家の新たな表現など、年代も媒体も多岐にわたる。多くの美術館と同様、当館も近年購入が難しい状態が続いていたので、その間に収蔵が望まれていた作品の中で、大和氏の遺志が重なる作品を収蔵させていただいた形である。

展覧会準備の段階で「大和氏作品」の未展示作品を見わたして、「虚実のあわい」という特集のテーマを設定した。美術作品はある種の「つくりごと」の世界であるが、同時に現実世界を読み解いたり、そこで生きる我々に働きかけたりするものでもある。つまり、美術作品は虚構（フィクション）にも現実（リアル）にも分けきることができない中間領域に属しているといえる。そして、虚構と現実それぞれに関わる程度や方法は作品ごとに異なっている。「大和氏作品」には虚構と現実への関わり方が鑑賞のきっかけになる作品が多くあったので、このテーマで「大和氏作品」と以前からの収蔵作品を関連させながらご紹介することにした。4章構成で展示したので、以下では各章の作品について述べていきたい。

展示室のはじめは写実的な作品を展示した。写実的な絵画や彫刻というものは一般に、現実にあるものをフィクションの世界である作品に写し取ろうとしているのだといえる。しかし、ここで取り上げる作品はどれも表面的に「似ている」というだけではない。Ⅰ章は「リアルの追求／リアル

の脱臼」として、写実的であったり「リアル」を追求したりしながら、それを敢えてズラして見せている作品を取り上げた。

木下晋は極めて写実的な人物画で知られる。彼の制作方法は独特で、ある人のことを知るために何度も相手のもとに通ってその人の生き様を聞き、木下自身の内側に相手の存在を受け取ったその先に描くという行為と作品がある。木下が感じ取った存在のリアリティが、絵画に封じ込められているのだ。そこには客観的な写実性だけでなく木下の主観が内在しており、だからこそモデルとなった人物の生の深淵に触れるような作品となっている。

「大和氏作品」として収蔵した東影智裕の2点は、どちらも動物の皮膚や体毛を極めて精緻に表現した立体作品である〔fig.1〕。ただし、これらも動物の単なる再現ではない。動物の頭や皮膚と樹木が結合したような造形や病に触まれたような皮膚の表現がみられ、「生と死の中間的な状態」¹をつくるという作家の意図のもと、「リアル」をズラした作品になっている。

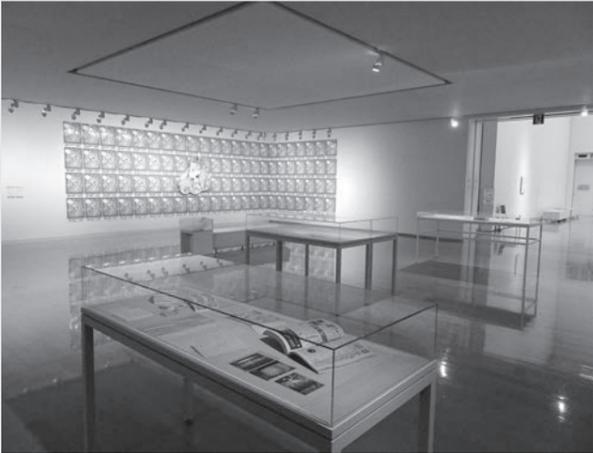
本章では他にも視覚的なイメージの中で虚実のあわいを探る表現として、写像の中のイメージと物としての写真の表面の関係を問う木下佳通代の写真作品、錯視的なイメージと現実の「もの」を並置した井田照一の特異な版画、描くものと描かれたものが同じ画面に同居したような木村秀樹の版画等を展示した。

Ⅱ章「虚実の混交①ー現実への眼差し」では、虚構と現実が混ざり合っていて、なおかつ普段は蓋をしてあまり見ないようにしているような現実世界の一側面や人間の性^{さが}を表すような作品を展示した。

「大和氏作品」として収蔵した西山美なコの《♡ときめきエリカのテレホンクラブ♡》は、リカちゃん電話とテレクラを掛け合わせたテレホン・プロジェクトである。1992年の発表時の記録写真を見ると、ピンク色やレース、花柄といったステレオタイプ化された少女性を凝縮したような個室がギャラリー内に設えられ、テーブルの上には意味ありげに赤い電話とティッシュペーパーが置いてある。一方で、西山は電話番号入りのポスターを街なかに貼ったりポケットティッシュを繁華街で配ったりして世の中に電話番号を広げ、それを見た人が電話をかけるとギャラリー内の赤い電話に繋がる、というシステムを作り上げた。少女的なメルヘンの世界の中に、街なかという意味で、また風俗産業という意味で、現実世界への回路が開かれた作品である。西山はここで、ステレオタイプ化した「少女」のイメー



〔fig.1〕Ⅰ章会場風景 手前の立体2点が東影作品



〔fig.2〕Ⅱ章会場風景 西山作品及び関連資料

ジと、風俗産業の中の女性のイメージという二つのフィクションを、「ピンク」というキーカラーで繋げて浮かび上がらせている。本章ではこのプロジェクトに関わる作品と資料を、展示室2の全体を使って展示した。発表時のインスタレーションを一部再現して当時の空間の迫力を追体験できるようにした他、プロジェクトに向けた西山のアイディアスケッチや直筆原稿、ポスター原画、記録写真や記録音声といった資料類も今回収蔵することができたので、この機会にはほぼ全てをご紹介した〔fig.2〕。

高橋耕平の《HARADA-san》も、「大和氏作品」として収蔵した映像インスタレーションである。生活は苦しくともアートが好きでギャラリー巡りをする「はらださん」を追ってドキュメンタリー映像と、はらださん口伝の内容を元にした年表から成る。その中に紛れ込む記憶の塗り替えや演出・創作を思わせるエピソードは、映像の中のはらださんが「夢だけで生きている、現実諦めている」と語る言葉と響きあっているように思われた。

Ⅱ章では他に、歴史上の出来事と現代の状況を重ねて撮影した森村泰昌の写真作品や、影だけ描いてその主の不在を際立たせる高松次郎の《影》のシリーズを、寄託作品も交えて展示した。

Ⅲ章は「現実と改めて「出会う」ー「もの派」の作家たち」として、1960年代後半から70年代にかけて展開された動向である「もの派」の作品を展示した。本章を設けた背景には、「もの派」を代表する作家のひとりである菅木志雄の《中律ー連界体》を「大和氏作品」として収蔵したことと、本展の同時開催の特別展として、「もの派」を代表するもうひとりの巨頭である李禹煥の個展を開催していたことがある。李禹煥を含む「もの派」の作品を展示することで、特別展の内容と繋げてご覧いただく機会になればと考えたのだ。

菅木志雄の《中律ー連界体》は、鉄パイプを木の枝で連結したものである。鉄パイプは規格通り真っ直ぐだが、木の枝は有機的に折れ曲がっており、連結部の木の枝の向きに従って鉄パイプの位置が決まり、全体が構成されている。物の在りようを受け容れる「もの派」の精神がよく表れた作品であるといえる。

本章で展示した榎倉康二の《無題》は、絵具をしみ込ませた綿布を半分床に垂らして展示したもので、周囲の空間への意識を感じさせる作品である。李禹煥は所蔵品の《関係項》に加えて、寄託他の平面作品も展示した。

Ⅳ章「虚実の混交②ー次元を超えて」では、あるものが次元やメディアを横断して現れる作品を取り上げた。

「大和氏作品」として収蔵した横山裕一の〈ふれてみよ〉シリーズは、2014年に当館で開催した「美術の中のかたち」展のために作られた作品群である。当館が所蔵する彫刻作品が横山の「ネオ漫画」のキャラクターとして登場し、我々と地続きの三次元と描かれた二次元の間を、彫刻作品が自由に行き来する。今回同シリーズを収蔵したことをきっかけに、この「ネオ漫画」とそこに登場する彫刻作品が再び一堂に会する展示とした。

後半は、日用品である冷蔵庫の扉が突然「異界」への入口になるような今村源の《レイゾウコとヤカン》、昔ながらの脚立を錆や汚れにいたるまで精巧に再現した大西伸明の《kyatatsu》、小さな街灯を仕掛けて、辞書の1ページを宇宙の縮図のように見せる今村遼佑の《街灯と辞書 #2》等を展示した。

最後の部屋に展示した林勇気の《times》は、「大和氏作品」として収蔵した映像インスタレーションである。本作はYoutubeの創業者のひとりが同サイトに初めて投稿した映像を素材としている。林はここで、素材となる映像を静止画の集合として分割し、各画像の色彩を数字の並びに置き換え、それを紙、石板、ステンレス鋼板に出力、さらに、静止画を再び映像として再構成し、プロジェクターで投影している。加えて、各数字が対応する色を示したモニターも本作の構成要素として提示される。仮に元の映像データが消失しても、この作品から元の映像を蘇らせることができるのだ。デジタル情報から成る映像と現実世界で実体を持つものとの関わりと相違について提示した作品であるといえる。

最後に、当館の収蔵品を充実させる大きなチャンスを与えてくださった故・大和卓司氏と、貴重な作品をご寄贈いただいたご所蔵家の皆様に改めて感謝の意を表したい。美術館の運営は、こうした篤志家の方々の想いに支えられている。2023年第Ⅰ期までのコレクション展で「大和氏作品」の多くをご紹介してきたが、展示スペースが足りなかったり処置に時間を要したりする数点の作品はまだ展示できていない。これらは今後のコレクション展で順次お披露目する予定なので、ご期待いただければ幸いである。

¹「2021年コレクション展Ⅱ [小企画]美術の中のかたちー手で見える造形 東影智裕展 触知の森」リーフレット(兵庫県立美術館,2021年)

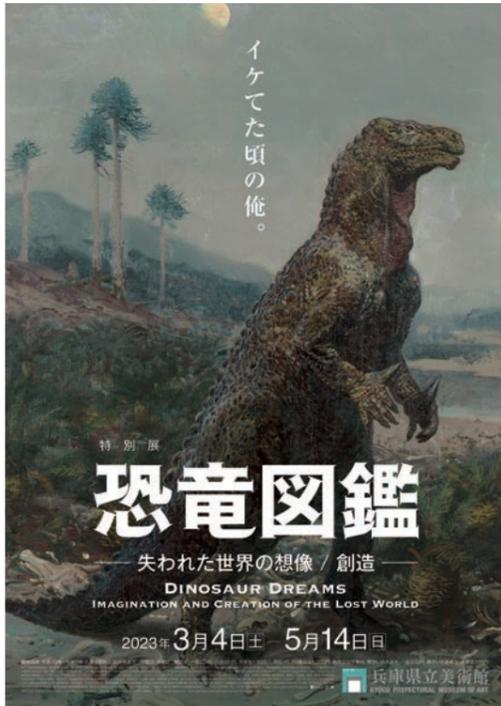
「恐竜図鑑—失われた世界の想像/創造」を振り返って

岡本弘毅

兵庫県立美術館では、去る3月4日から5月14日までの会期で、特別展「恐竜図鑑—失われた世界の想像/創造」を開催した。今はまだ東京の上野の森美術館での巡回展が終わっていないため総括するには時期尚早であるが、発案者として現時点での反省を試みたい。

筆者が恐竜をテーマにした美術展を着想したのは10年以上前に遡る。2010年、漫画家水木しげるのイラストとその元ネタとなった妖怪画を集めた「水木しげる・妖怪図鑑」という展覧会を担当した。これは個人的には、美術に興味を持つ以前、児童書などの媒体で出会った視覚体験を反映させたものであった。結果的に子供から大人まで広い客層に訴求することに成功したものの、同じような趣旨の企画はすでに世に多く存在していた。そこで次に考えたのは、妖怪と同様に幼少期の記憶に刻み込まれた恐竜のイメージをテーマとする展示である。それなら美術館での企画として目新しいのではないかと。

もちろん、恐竜を取り扱う展覧会も巷に溢れてはいる。だが、それら



恐竜図鑑—失われた世界の想像/創造 ポスター

は、自然系の博物館やイベントホールを会場とし、化石標本や骨格模型を主な出品物とする場合がほとんどであろう。化石や骨格の横に添え物のように置かれる復元画に焦点を当てる美術展ということであれば、少なくとも国内での先行事例はあまり聞いたことがない。

まずは幼き日の筆者を恐竜の世界へと導いてくれた児童書に敬意を表し、仮題を「恐竜図鑑」と銘打ち、2017年頃からゆるゆると構想を練り始めた。基本的な展示構成として、恐竜などの大型絶滅爬虫類が「発見」された19世紀前半以降、今日に至るまでに描かれた古生物画を通時的に配列することにした。20世紀前半から中盤に古典的な恐竜像を確立したチャールズ・R・ナイト、ズデニェク・ブリアンといった巨匠にスポットを当てる章を中心に据え、その前後に、恐竜発見史の黎明期となる19世紀の作品を紹介する章と、20世紀後半以降の新たな恐竜像を反映した作品群を並べる章を置こうと考えたのである。

さらに、初期の古生物画のイメージがドラゴンやシーサーペントといった伝統的な幻獣の図像に依拠していたという推論のもと、それらを紹介するコーナーを序章とし、さらには、映画、漫画、児童書、玩具といったサブカルチャー、あるいはファインアートのモチーフとして恐竜が使用された作例を列挙する章を途中挿入することを計画した。かくして、2020年頃までに、「序章：恐竜以前—龍、大海蛇、怪物たち」、「第1章：19世紀：恐竜誕生—初期の奇妙な怪物たち」、「第2章：20世紀前半～中盤：古典的恐竜像の確立と大衆化」、「第3章：サブカルチャー、一般美術への展開」、「第4章：20世紀後半～21世紀：科学的知見によるイメージの再構築」という5つの章からなる企画原案を作成した。

今さらな話だが、当初恐竜などの古生物画についての知識を十分持ち合わせていなかったことを告白せねばなるまい。特に、第2章の有名作家の作品はともかく、その他の章についてはまったくの暗中模索からのスタートとなった。

ドリームリストを作成するにあたり、まず参考にしたのは、上記のような自然系博物館などで開催された恐竜展の図録や書籍である。それらに掲載された図版から印象に残る作品をピックアップしようとしたのだが、制作年や技法材質、所蔵先はおろか、作家名さえ記載されない場合もあって閉口した。それらの作品には博物館に所蔵されているものも当然含まれているはずである。もしかしたら古生物画は博物館における一次資料としての位置づけが不明瞭なのではないかという疑念に駆られることもしばしばであった。

とにかく、出品候補を集めるには圧倒的にデータが不足していたのだが、そんな状況下で、作品選定の指針となるようないくつかの書籍と出会えた



会場風景 (ベンジャミン・ウォーターハウス・ホーキンス)



会場風景 (ズデニェク・ブリアン)

ことは僥倖であった¹⁾。また、出品作家にして企画協力者のひとり、徳川広和氏のご教示により、インディアナポリス子供博物館のランツェンドルフ・コレクションの存在を知ることができたのもリスト作りの大きな助けとなった²⁾。

さて、企画書および出品リストの作成と並行して行ったのが、共催新聞社探知である。白羽の矢を立てたのは産経新聞社で、同社の藤本聡氏には2017年に「怖い絵展」という展覧会で協力した縁があった。海外からの借用が予期される「恐竜図鑑」展でも藤本氏の経験と人脈が不可欠と考え、協力を依頼したところ、幸いにも企画書に興味を持っていただき、パートナーを引き受けてもらえる運びとなった。「怖い絵展」でもチームを組んだロンドン在住のスザンヌ・ハドソン氏、パリ在住のパトリック・モラン氏もエージェントとして加わり、出品候補の絞り込みと出品交渉を本格的に開始させることになった。

だが、折悪くコロナ禍とウクライナ紛争が立て続けに発生し、展覧会は荒波に呑まれた木の葉のように翻弄されることになる。ウェールズ国立博物館のヘンリー・デラ・ビーチ《ドゥリア・アンティクィオル（太古のドーセット）》のように一時は貸与の内諾を得た作品の借用が白紙に戻ったり、ロシアからの借用を丸ごと諦めざるを得なくなったり、作品輸送費が許容枠を超えて暴騰したりと、当初の計画にことごとく狂いが生じたのだ。

もちろんこのあたりの弊害は、同時期に計画されていた国内外の様々な展覧会が等しく被ったに違いない。今更愚痴でも詮なきこと、最終的に出品に至った作品の借用交渉を粘り強く続けてくれたハドソン氏とモラン氏に敬意を捧げるべきであろう。特に、第2章、ひいては展覧会全体の中核をなすブリアンの作品については、著作権者である作家遺族との交渉が遅々として進まず焦燥に駆られたが、開催が直前に迫るタイミングで契約をまとめてくれたことには感謝の言葉しかない。結果、モラヴィア博物館の《イグアノドン・ベルニサルテンシス》やドヴール・クラールロヴェー動物園の《アントロデムス・バレンスとステゴサウルス・ステノプス》など18点の代表的な絵画を出品することができた。

その他、国内外の候補作品についても、概ね出品に漕ぎ着け、なんとか展覧会としての体裁を整えることができた。第1章→第2章→第4章と見ていけば、19世紀初めから20世紀前半、そして20世紀後半以降へと続く200年間で、恐竜のイメージがどのように変遷したかを概観できるであろう。

だが、当初の章構成を多少変更せねばならない事態も発生した。例えば第3章は、アメリカ映画などを含めると收拾がつかなくなる危険を感じたため、章としての枠組みを大きく見直し、日本有数の恐竜グッズのコレク

ターである田村博氏の所蔵する書籍群、漫画家・所十三氏の代表作『DINO2』の生原稿、恐竜モチーフを象徴表現として用いた戦後日本の美術作品などを含む「日本の恐竜受容史」というコーナーへと再編した。欧米を中心とする古生物復元画の歴史を辿る他の3つの章とは異質な章であるが、かえって展示に変化と拡がりを持たせられたと思うことにしたい。

一方、恐竜以前の幻獣のイメージを紹介するはずの序章については、思うように作品を集めることができず、「インターミッション（幕間）」という名の小コーナーへと縮小せざるを得なかった。

実をいうと、個人的にはこれがもっとも心残りの箇所となった。前述のように、先行する幻獣のイメージが当時の生物学的知見と融合することによって、第1章で紹介したような奇妙な恐竜像が成立したのではないかと推論していたのだが、図像的な因果関係を十分示すまでには至らなかった。この部分をより丁寧に観察していれば、初期の古生物画の奇妙さを近世の博物学的な世界観と近代の自然科学的な世界観の結節点として説明できたかもしれない。第1章と第2章それぞれの章で扱う作品の差異も、より鮮やかに見せることができたであろう。

また、本展で取り上げた個々の作品についても、十分な考察を行えとは言い難い。例えば、第1章のジョン・マーティンの《イグアノドンの国》、ベンジャミン・ウォーターハウス・ホーキンスの《ジュラ紀の生き物—ヨーロッパ》と《白亜紀の生き物—ニュージャージー》については、同時代の絵画作品との比較など、より詳細な論考が可能であったはずだ。

本展は、古生物学と美術というジャンルの垣根を超えることを目指していただけに、このあたりの不備はいかにも残念である。それでも、古生物画が美術館での展覧会のテーマとして成立しうる可能性は最低限示せたのではないだろうか。より内容を発展・充実させた後続の展覧会に期待したい。

(おかもと・こうき/神戸芸術工科大学教授)

1 例えば、第1章と第2章を構成するうえで主に参照したのは次の二冊。
M. J. S. Rudwick, *Scenes from Deep Time: Early Pictorial Representation of the Prehistoric World*, The University Chicago Press, 1992 (邦訳:『太古の光景—先史世界の初期絵画表現』菅谷暁訳、新評論、2009年)
A. A. Debus and D. E. Debus, *Paleoimagery: The Evolution of Dinosaurs in Art*, McFarland & Company, 2002
2 第4章の出品候補は、主に次の書籍から選んだ。
John J. Lanzendorf, *Dinosaur Imagery: The Science of Lost Worlds and Jurassic Art: The Lanzendorf Collection*, Academic Press, 2000

略歴
1967年生まれ。1996年大阪大学大学院文学研究科修了(西洋美術史専攻)。1997年より兵庫県立近代美術館、2002年より兵庫県立美術館学芸員。担当展に「山本六三展—幻想とエロス」(2009年)、「怖い絵展」(2017年)など。「恐竜図鑑」展を担当し、2023年4月より現職。

兵庫県と近現代の書 剣持翔伍

4月29日（土）から2023年コレクション展Ⅰ ショート・エッセイ1
の後期が開幕した。常設展示室6では前期に開催した特集2「中国明清の書画篆刻―梅舒適コレクションの精華―」に続いて、「近現代の書」（以下、「本展」）が開催中である（7月23日（日）まで）。

神戸は国外に向けて開港して以来、多様な文化が流入する要所であった。本展に出品している書画篆刻芸術の発祥地である中国文化も例にもれず、兵庫県と神戸はその文化・芸術が根付いた一大拠点となっている。そうした土壌があるからか、兵庫県・神戸は近現代において日本有数の書画篆刻芸術がさかんな地域として知られ、数多くの作家たちを輩出してきた。彼らはそれぞれが伝統を解釈しつつ現代の新たな展開を希求し、この地で実践してきたのである。現在もなおその影響は色濃く残り、数多くの団体が兵庫県・神戸を拠点に活動を行っている。

兵庫県立美術館は前身である近代美術館時代より近現代の兵庫県ゆかりの作家の作品を収集・所蔵し、その公開を行ってきた。書（書跡）においても蓄積があり、それらの作品は兵庫県の文化・芸術の一側面を鮮やかに映し出す存在である。本展は、兵庫県ゆかりの作家を中心に当館所蔵の書作品（一部に絵画・篆刻）を一堂に集め、今一度その特色や魅力を再認識しようとする展示である。

会場ですず来場者を出迎えるのは、現代書の礎を築いた近代の作家たちの作品である。例えば、日本・中国の書の古典を涉獵して一家をなした貫名海屋（1778～1863、阿波〈徳島県〉生まれ）、清（現・中国）に渡り大陸の芸術文化を日本に伝導した中林梧竹（1827～1913、肥前〈佐賀県〉生まれ）らがいる。彼らはそれぞれ「幕末の三筆」、「明治の三筆」の一人にも数えられる能書家で、本展に出品している後世の作



家たちに与えた影響が非常に大きい。また貫名海屋は、京都・大阪を拠点に絵画を制作し文人らと交友した関西にゆかりの深い作家である。彼らは前代の芸術文化を現代に伝える懸け橋となった存在であり、いわば本コレクション展Ⅰ前期の特集2（中国明清の書画篆刻）と、後期の本展を繋ぐ役割を果たすといってもよからう。

現代書においては、兵庫県を代表する「かな書」と「前衛書」の2つに注目して展示室を構成している。かな書においては、「神戸のかな」と称されるように、兵庫県・神戸は教育分野にも波及しながら理論・実作ともに発展したかな書のメッカであり、数多くの作家を輩出している。本展では桑田世舟（1900～1989、現・広島県福山市生まれ）、深山龍洞（1903～1980、現・淡路市生まれ）、難波祥洞（1916～2002、現・姫路市生まれ）、榎倉香邨（1923～2022、西脇市生まれ）の作品にみられる多彩なかな書の表現をご覧いただきたい。かな書の作品はその文字のみならず、周辺を飾る表装や料紙（主にかなを揮毫する紙）といった細部にも意匠がこらされている。そこには日本で独自に発展した表現領域に醸成された伝統的な美意識を感じることができるだろう。

一方で、兵庫県は前衛書のさかんな地域としても知られている。前衛書のパイオニアと称される上田桑鳩（1899～1968、現・三木市生まれ）を筆頭に、ときに現代美術懇談会や具体美術協会と協同し、戦後の前衛美術運動に参画した作家、サンパウロ・ビエンナーレといった国外の展覧会に招聘されて日本独自の書表現を世界に紹介した作家がいるなど、当館の現代美術コレクションや作家たちとの関連も密接である。本展では上田桑鳩、宇野雪村（1912～1995、現・新温泉町生まれ）、森田子龍（1912～1998、豊岡市生まれ）、井上有一（1916～1985、現・東京都台東区生まれ）ら作家たちが文字の可能性を追求し、書の表現を模索した作品群を展示している。彼らの作品は私たちが一般にイメージする「書道」・「習字」の枠組みを超越し、選択された道具や作家自身が生み出した斬新な表現技法で観るものを圧倒するだろう。こうした前衛運動が書においても繰り広げられていたこと、それが兵庫ゆかりの作家によってさかに行われていたことを再認識する機会となれば幸いである。

「書は難しくて鑑賞の敷居が高い」と言われ、時に書壇の構造やいわゆる「書は美術ナラズ」問題が付きまとう近現代以降の書であるが、作品には造形芸術として追及された純粹な美が存在しており、その価値と尊さは他ジャンルと同じであろう。

兵庫県の誇れる文化として、継承・蓄積されてきた財産として、今一度フラットな視座から「近現代の書」を鑑賞し、それを吟味・咀嚼していただくことができれば担当者冥利に尽きる。

（けんもち・しょうご／当館学芸員）

ギャラリー棟活性化事業報告

1 アーティストトークwith 西山美なコ

昨年から当館公式 YouTube チャンネルの新たなコンテンツとしてスタートした「アーティストトーク」シリーズ。2022年度は作家の西山美なコさんをお招きし、原久子さん（大阪電気通信大学教授）との対談形式で、一昨年当館のコレクションに加わった《♡ときめきエリカのテレポングラブ♡》（1992年）におけるプロジェクトを中心に、これまでの活動や作品についてお話しいただきました。西山さんの関心の所在が窺える貴重なエピソードが満載です。公開中の映像をどうぞお見逃しなく！

（林優／当館学芸員）



左：西山美なコ氏、右：原久子氏 2023年2月19日撮影



映像視聴はこちら

2 ワークショップ

3月4日（土）、大人も子どもも参加できる新たな事業、ワークショップ「窓もしくは鏡のようなリトグラフ」を開催しました。今回は当館の所蔵作品に用いられている技法のうち一般の方が体験する機会が少ないもの



ワークショップの様子。講師の衣川泰典氏

を採り上げ、美術家で石版画家の衣川泰典氏を講師にお招きし、リトグラフ（石版）を体験いただきました。参加者の皆さんには、大理石のかけらに描いた絵が版画作品になる面白さに触れることで、版画をより身近に感じていただけたのではないのでしょうか。

（遊免寛子／当館学芸員）

「恐竜図鑑」展 関連事業

3月19日（日）、記念トークショー「描かれた恐竜たち」と題し、倉谷滋氏（理化学研究所生命機能科学研究センター・チームリーダー）と徳川広和氏（本展企画協力者、古生物造形作家）、岡本学芸員による鼎談を行いました。4月8日（土）には小田隆氏（本展企画協力者、画家・京都精華大学教授）による記念講演会「古生物の復元」を開催し、出品作を中心に、古生物学者との協働について詳しく解説していただきました。会期中の毎週日曜日にミュージアム・ボランティアによる解説会、3月11日（土）と4月22日（土）に学芸員による解説会を行ったほか、4月14日（金）には県美シネマクラシックで本展の開催記念として「ロスト・ワールド」（1925年）と「キングコング」（1933年）を上映しました。子ども向けのイベントとしては、会期初日の3月4日（土）に恐竜くん（サイエンスコミュニケーター・イラストレーター）によるワークショップ、3月25日（土）と4月29日（土・祝）には「きみも恐竜アーティスト！」を開催、骨格からその姿を想像し創造しました。様々な角度から古生物の復元画に親しんでいただけたと思います。

（鈴木慈子／当館学芸員）



記念トークショー



記念講演会

トピックス

蓑豊館長、名誉館長に

本年3月末をもって、蓑豊館長が館長職を退かれ、4月から名誉館長とられました。蓑名誉館長は、2010年4月の就任以降13年間にわたり、兵庫県立美術館館長として、展覧会をはじめ当館のさまざまな事業を牽引されてこられました。アメリカの美術館での豊富な経験を生かして実現された「奇跡のクラーク・コレクション」展（2013年）などは特に印象深いものでした。近年は瀬川コレクション、梅舒適コレクションの受贈に貢献され、近現代美術の美術館であった当館はさらにコレクションの幅が広がりました。「豊かな感性を育むためには子どもの時からよい美術に触れることが大切である」と常に主張され、子どもの美術鑑賞や美術とのふれあいにも力を注がれました。

美術を人一倍愛し、子どもから年配の方まですべての人に美術に親しんでもらいたいとの思いから、兵庫県立美術館の振興発展のため美術館周辺の環境整備にも尽力されました。今や美術館のシンボルとなった屋上のカエルのバルーン「美かえる」の設置や、兵庫県、神戸市、地元の企業・団体と交渉を重ね王子公園から美術館まで南北を結ぶ約1.2kmの「ミュージアムロード」を整備される中でのJR灘駅から美術館までの電柱埋設化や阪神電車岩屋駅に「兵庫県立美術館前」を加える駅名変更など、蓑名誉館長が残された成果は枚挙にいとまがありません。

建築家安藤忠雄氏との親交も厚く、安藤氏のご厚意による講演会も幾度も開催され当館の恒例行事ともなりました。在任中の2019年には安藤氏の業績を紹介する Ando Gallery が開館しています。

改めて数々の功績に敬意を表するとともに、長年私たちを指導牽引していただきました蓑豊名誉館長に職員一同心よりお礼申し上げます。

（飯尾由貴子／当館学芸員）

- 編集後記
- 1997年から兵庫県立近代美術館、そして、2023年3月まで当館で勤務をされた岡本さんより、当館学芸員として企画をされた「恐竜図鑑」についてご寄稿をいただきました。2010年から勤務された蓑豊館長の名誉館長への就任、そして、林洋子館長の就任があり、館内の体制も大きく変わりました。
- アートランブルは、7月23日から9月8日までメンテナンス休館をはじめ、10月、12月、3月に発行予定です。（橋本）

兵庫県立美術館
quarterly report
ART RAMBLE
VOL.79

2023年6月28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：有限会社リーストワーク

館長就任にあたって

林 洋子



林洋子新館長（5月16日撮影）

ショート・エッセイ2

この4月より、兵庫県立美術館の館長に着任しました。リニューアル開館時の木村重信先生、二代目の中原佑介先生、そして三代目の蓑豊先生を経て、四代目となります。1970年に王子公園に開館した兵庫県立近代美術館から数えて、半世紀の歴史を持つ当館で初めての女性館長。1990年代に全国で公立館がふえるなか、どの職場も女性学芸員が急速に増えていきました。いまやどの館も女性学芸員が圧倒的多数で、管理職のジェンダー交代が本格化する、シンボリックなタイミングです。

当館に勤務経験はありませんが、まだ学生であった1990年前後から比較的定期的に来館し、展覧会を拝見してきた、よき利用者でありました。よきコレクション、「日本美術の19世紀展」や「アート・ナウ」などよき企画展という、手本のような存在でした。その後、大震災を経て、2002年にこの脇浜海岸の地にリニューアルした際にもうかがい、初期の展覧会には頻りに足を運びました。それが「岸」を超えて内部から館を支える立場となって、あらためてたいへん感慨深いものがあります。

着任から一か月半ほどが経過した段階でこのテキストを書いています。時間が許す限り、館内をまわり、来場者の様子を観察し、「お客様」目線でこの館を第三者的に観察を続けてきました。3年余り続いたコロナ禍への対策が軽減された時期に、その間、無節操に増えた装置や案内・指示などの掲示物を整理整頓するところから改善に着手したところです。5月の連休前後から、目に見えて数を増した外国人来訪者の目的は、安藤忠雄建築。さらに2019年5月に当館2階に増設されたAndo Galleryは安藤建築の歩みを概観するもので、「器」と「中身」の相乗効果で、着実にこの美術館の大きな魅力として安藤忠雄氏の存在感が高まっていることを実感しています。

当方がここで実現したいと思っていることを三つ挙げます。

- 1：当館が半世紀取り組んできた、日本の近代美術の研究・展示を強化すること。
- 2：当館が1989年から先進的に取り組んできた「美術の中のかたち——手で見る造形」展をよりいっそう展開していく。障害に限らず、さまざまな客層の「アクセシビリティ（近つきやすさ、利用のしやすさ）」を確保したい。これまで何らかの理由で当館に来づらかった方々に、おいでいただける環境の整備に努めます。
- 3：安藤建築やAndo Gallery、さらには層が厚くなったコレクションを生かして、リピーターを確保していく。大量動員型の展覧会をするのが難しくなったこの「ポスト・コロナ」の時代に、コンスタントな来場者、リピーターを確保していく。そのために、ウェブサイト、ミュージアムショップやカフェの充実などにも取り組みます。

わたしが1990年代前半に美術館に就職した時代には、「美術館」という枠組みは輝いて見えました。バブル経済の余韻もあって、新設館も続々で、学芸員の採用枠も多かった。そこから30年、大量採用時代の人材がいきなり定年退職する時代に突入し、他方、施設の老朽化や収蔵庫の慢性的な満杯化が共通の課題となっています。展覧会開催経費は値上がりするばかりで、それはコロナ禍後の展覧会入館料の高騰にも直接的に跳ね返ってきています。

あらためて、このArt Rambleのバックナンバーを読み返すと、2010年3月の段階での、中原佑介二代館長による

社会のなかで「美術館」という施設が評価されなくなったのはなぜかをよく考えなくてはいけない

との指摘が刺さります。日本で美術館をつくることは昭和時代の夢でした。1926（昭和2）年の東京府美術館以降、昭和の間にほぼ全国の地方自治体に少なくともひとつは公立館が開館した時代。平成に入ると、1990年代以降、「現代」や「写真」「ファッション」など個別の分野へと分化が進み、21世紀を迎えると「芸術祭」が始まり、美術の現場が「里山」や「街場」へと移っていき、美術館という装置の空洞化が決定的になりました。そこから20年、さらにコロナ禍を経て、芸術祭もまた岐路を迎えています。一過性のものでなく、持続可能な活動という意味では、美術館に利があると信じます。芸術祭の経験値を取り込みつつ、美術館を21世紀に、あらたな観客層とともに再活性化していくことが、2020年代半ばを迎えようとしているわたしたちのミッションでしょう。

当館も開館から20年を経て、施設の老朽化も目立ち、遠からず大規模改修を行う必要を抱えています。まずは、建物自体、安藤建築の価値づけを高めつつ、保守管理に努める。所蔵作品や展覧会だけでなく、建築、そして教育普及等の日々の営為も「文化資源」なのです。

2025年1月には阪神淡路大震災から30年目を迎えます。またその春からは関西万博と瀬戸内芸術祭が控えています。そうした環境のなか、兵庫県立美術館が県民をはじめとした利用者にとって、そして学芸員や事務方、監視・警備スタッフにも過ごしやすい場として整うよう、努めてまいります。みなさまのご理解ご支援を引き続き、よろしくお願い申し上げます。

（はやし・ようこ／当館館長）

略歴

東京都現代美術館学芸員、京都造形芸術大学教員、文化庁芸術文化調査官を経て、2023年4月より現職。現代美術ならびに藤田嗣治関係の展覧会企画や著作が多い。1965年京都生まれ。