



学芸員の視点1 26

夢のリトグラフ「チャンネル16 松元悠 夢」によせて
—— 武澤里映

学芸員の視点2 45

創造をめぐる星座をめぐるパウル・クレー
—— 相良周作

ショート・エッセイ 6

2024年度のこどものイベントを振り返って
—— 小田美紗紀

トピックス 7

「1995—2025 30年目のわたしたち」展2月以降の関連事業
チャンネル16関連事業
パウル・クレー展関連事業を開催しました。
HART TALK館長といっしょ!vol.17

美術館の周縁 8

瀬戸芸クエスト2025 —— 森田理美

ARTRAMBLE

コレクションから

窓の向こう側、四角く切り抜かれた暗闇に、帽子を被った人物が浮かび上がって見えます。口から上だけを覗かせ、強い陰影で顔の半分が隠れているため、遠目で見ると窓辺の置物と見紛うかもしれません。どこかシュールでユーモラスな構図の写真ですが、制作年とタイトルを見ると、その被写体が第二次世界大戦下、ナチス・ドイツから亡命してきたユダヤ人であることがわかります。その眼差しは、どこへ向けられているのでしょうか。

撮影したのは1903(明治36)年、大阪生まれの日本を代表する写真家、安井仲治です。安井は、まだ日本において写真が芸術のいちジャンルとして確立されていなかった時代に、多様な作風をもって芸術作品としての写真の可能性を切り拓いた第一人者でした。

1941(昭和16)年3月、新聞の報道などを通じて神戸ユダヤ協会に滞留していたポーランド系ユダヤ難

民たちの存在を知った安井は、所属していた丹平写真倶楽部の会員に声をかけ、彼ら、彼女らの姿を取材しました。本作は、このとき安井を含む有志6名によって撮影された共同連作「流亡ユダヤ」のうち、戦火を逃れ残されたヴィンテージ・プリントのひとつです。

撮影から1年後の1942(昭和17)年3月、安井は腎不全により38歳という若さでこの世を去りました。最晩年の作品となったこの写真は、たんなるルポルタージュには収まらない、ひとりの人間の存在と、時代の影とが深く重ねられた、安井による芸術表現が結実した一枚といえるでしょう。

(中谷圭佑/当館学芸員)



安井仲治(1903-1942)
《流亡ユダヤ 窓》
1941(昭和16)年
ゼラチンシルバープリント
42.3×32.6cm
令和6年度安井仲雄氏寄贈

夢のリトグラフ 「チャンネル16 松元悠 夢」によせて

武澤里映

2011年より続けられてきた、当館が注目する作家を紹介する「チャンネル」展。第16回目となる今回は、実際に起こった事件を元に制作を行うリトグラフ作家である、松元悠^{はるか}氏の展示を行った。作家は、関心を持った事件を調べ、現場に赴き、当事者が見ていた「かもしれない」風景をコラージュ的に作品に織り込んでいく。2021年からは関西を中心に法廷画家としても活動しており、法廷での経験を元にした作品もしばしば制作している。

本展では、新作3点に加え、大学時代からの作を含んだ、総計14点の作品を展示するとともに、作家による新聞型の資料「夢新聞」を鑑賞者に手に取って読んでいただけるようにした。展示場所として、アトリエ1だけではなく隣室の楽屋も用いている。楽屋に展示された新作《それでも貴方たちはやさしかった》、そして展示室中央の壁面表裏の《こちらを向く足 (2023/9/5)》と《宣告 (2024/1/25)》は、いずれも松元が法廷画家として携わった、京都アニメーション放火殺人事件を扱った作品である。後述するが、松元の制作スタイルからはやや異色となったこれらの作品が、本展および「夢」というタイトルの基盤になっている。

この文章では、展示を終えた上で、改めて本展における「夢」というテーマを考えてみたい。展示の記録や関連事業については、展覧会ホームページで掲出されているアーティスト・トークと会場記録のペーパーや、本誌7頁の関連事業についての記事を参照されたい。

アーティスト・トークにもあったように、本展の「夢」というテーマには、松元が作品として取り上げた2つの事件での経験がある。ひとつが、先述の3つの作品で取り上げられた、京都アニメーション放火殺人事件であり、もうひとつが同じく新作である《こどもと料理がしたい》で題材となっている羽曳野市での殺人事件である。

松元は当初、本展の話が持ち掛けられた際に、「悪夢」や「傷」などのテーマを考えていたという。その理由には、ちょうどその折に京アニ事件に法廷画家として携わることが決まった松元が、毎晩のように悪夢を見ていたことがある。「先週から今日【引用者注：開廷日】が近づく度に法廷内で叫び声が鳴り響く悪夢をみた」¹。

だが、現実、法廷が開けてみれば、「夢よりも現場の方が静寂に包まれていて、むしろ現実の方が夢なんじゃないかと思った」²と松元は語る。叫び声が鳴り響いていた法廷は、恐ろしいほどの静けさに包まれていた。「悪夢」では取りこぼしてしまう何かがあるのではないかと松元は思ったという。

そしてまた同時期に、羽曳野市の殺人事件に法廷画家として携わり、拘留された被疑者に面会に行くこととなった際、松元はまた異なる「夢」と出会う。自らの刑についての様々な説明が投げかけられる中で、ふと被疑者は「こどもと料理がしたい」と述べたのだ。「料理?料理って、お子さんとなにを作ろうと思ってますか?」³——松元はそう感じたという。その後松元は事件の現場やその近くのスーパーを取材しながら作品を作り上げていく。スーパーにあった宣伝用のウナギのバルーン、ウナギを使ったラオス料理、現場の風景と、親子に扮した作家自身が、作品に散りばめられている。この事件を通じて、松元は「願望」としての夢に接した。夢の多義性を実感させたこの2つの経験が、本展を松元に「夢」と名付けさせたのである。

こうした2つの経験は、結果としていずれも松元の法廷画家としての仕事から生まれている。2021年から松元は法廷画家としても働いているが、学生のころから実際に起こった事件をもとに作品を制作してきた松元にとって、当初は法廷画家の仕事は「情報の受け手」という作家が制作において求める立場から離れるかのようにも見え、依頼を断ることもあったという⁴。報道局に依頼され、自らの描いた絵がニュースで取り上げられるその仕事は、確かに「受け手」というよりは情報の生産者のように見える。他方、松元は法廷画家として携わった事件をきっかけに、事件の当事者を追跡する自らの手法を洗練させていく。《蛇口泥棒 (長浜市、東近江市、砺波市)》や「サラバ化物」の3連作は、法廷画家として関わった事件の現場に向かい、当事者の軌跡をトレースするという手法が明確である。

ただ、本展の基盤となった京都アニメーション放火殺人事件を対象とした3作品は、法廷画家としての経験を反映しながらも、これまでの松元の制作とは決定的な違いをもっている。必ずと言っていいほど現場に向かう松元だが、本件では、行けていないのだ。「現場に行ったら絶対に作品を作れないと思った」⁵と語る松元は、これら3つの作品を、松元が参加した裁判の風景と裁判所に行くまでに見た風景でのみ構成した。現場に行けなかった理由として、松元はアーティスト・トークの中で「自分もクリエイターであり、親族にもアニメーターがいるという立ち位置の近さや、今美術大学で勤めていて、モノを作る人がどんな状況で、心情でというのが、一緒ではないのですが分かってしまう気持ちがあって、それでどうしても行けない」⁶と語る。関係者との心理的距離の近さゆえに、現場に行くことができなかったのである。

こうした特有の「近さ」は、作品そのものにも顕著に表れている。《こちらを



会場風景 撮影：花戸麻衣
左から《こちらを向く足 (2023/9/5)》、《アルマゲール島 (曾祖父の記憶)》、《アルマゲール島 (祖母と大祖母の話)》、《こどもと料理がしたい》



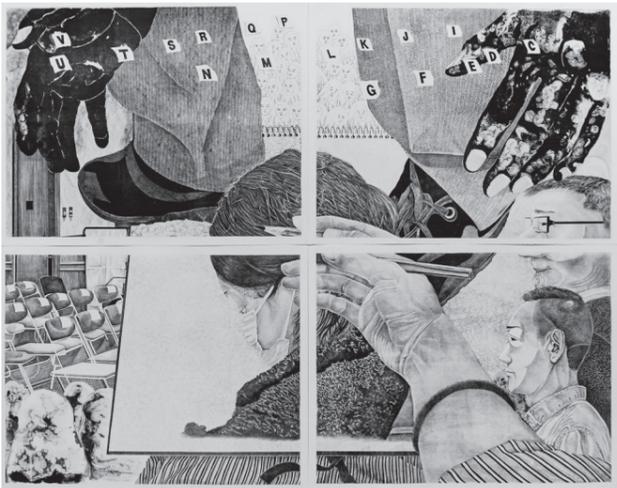
会場風景 撮影：花戸麻衣
左から「サラバ化物」の3連作、《蛇口泥棒 (長浜市、東近江市、砺波市)》、《宣告 (2024/1/25)》

学芸員の視点1

向く足 (2023/9/5)》で大きく描かれる足の姿は、法廷内に被害者遺族たちが入廷する際に、その中の1人が松元のほうを向いたように感じたことがきっかけになっている。ずらりと並び歩いていく、1人の人物の足が、こちらを向いている。松元はこれまでの制作の中で、当事者の姿を描けないことを理由に、作品の中の当事者の姿を「自画像」として描いてきた。だが、この作品でモデルになっているのは松元の父母や祖母の足であるという。ここでは、被害者遺族と松元の父母の間に、「表現者の家族である」という明確な共通点がある。ほかの作品であれば、当事者の姿を自らの身边にあるもので描きなおす松元の制作は、松元と当事者の間の決定的な断絶、ひいては松元が抱く当事者の方への切なる衝動を感じさせるが、本作においては、むしろ当事者と松元の近さが際立っている。

その近さは《宣告 (2024/1/25)》や《それでも貴方たちはやさしかった》でも同様だろう。被疑者が判決を受ける瞬間の様子を描いた《宣告 (2024/1/25)》の真ん中に描かれた、ひとつ結びの後ろ姿は、一見すると先述の「自画像」としての松元のようなものである。しかしよく見れば、おでこあたりの皮膚に、松元にはないであろうケロイドが描きこまれ、自画像をじわじわと侵食しているのである。当事者自身を描いたのではないと瞬時にわかるものの、繊細な皮膚の描写とわずくまる姿勢は、何らかの迫真性をこの絵にもたらしめている。

《それでも貴方たちはやさしかった》もまた、その他の事件を扱う作品とは異なる形で松元の姿が作品に表れている。弁護人や被害者遺族が座った椅子やその椅子の番号、果ては天使までもが画面に交錯する中で、中央の紙には《宣告 (2024/1/25)》と同じ姿が描き出される。その紙のさらに外部には、リトグラフを制作する際に使うというストライプのエプロンをつけ、鉛筆を持つ松元の体が描かれている。法廷画家でありリトグラフ作家としての自分が当事者としての自画像を描くという構図には、「自分を描いている自分をさらに描く」という三重の構造が生まれている。事件の当事者と作家という非当事者を結び付けるための自画像の仕組みはむしろ反転し、結果的にそれは「今ここにいる自分」を描くという、自画像本来の構造に立ちかえっている。つまり、この作品においては、法廷画家であり作家であるという松元が、「裁判に参加している当事者」であり「それを描く作者」として描かれる。松元が描いてきた、当事者性と非当事者性の重なりがまさに松元自身の姿で実現しているのだ。自らが生み出した無意識の光景が、むしろ自分自身をより深く表現する。その直接の「自画像」は、複雑な入れ子状の夢のようでもある。



《それでも貴方たちはやさしかった》2025年、リトグラフ・BFK紙

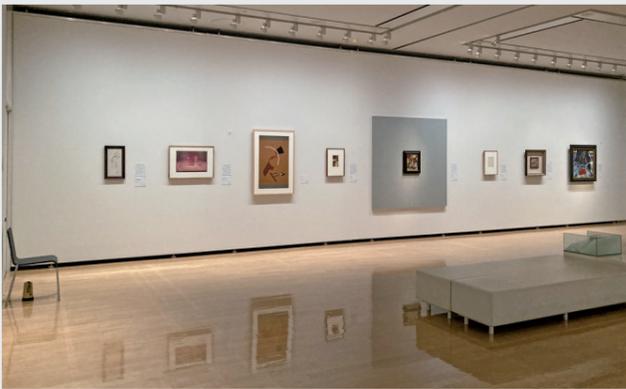
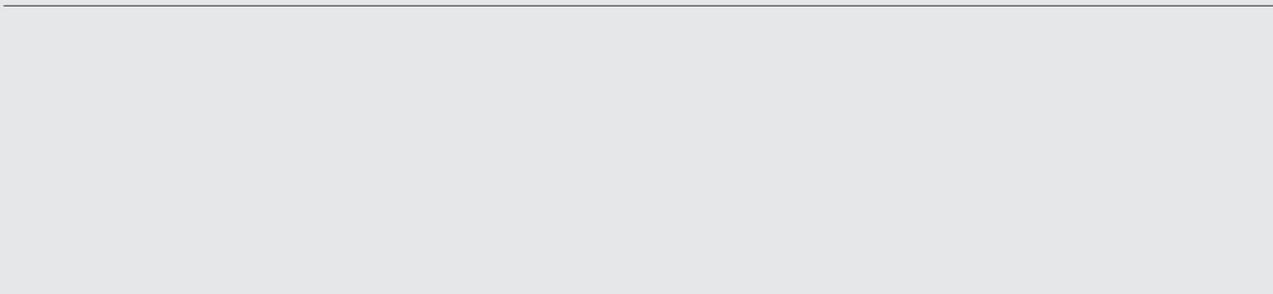
松元は《The real thing for that person》という、版画の贋作事件をもとにした作品の中で、「版画家の夢」を考えた。「『誰もが持っている。』／同じ価値のものをそれぞれが所有し、旅立ち、やがては出会うかもしれない。そのような夢をもって、版画家は版画を刷り続けるのかもしれない」⁷。広く皆に情報を届けたいという報道がいただく夢と、作家としての営みを残したいという表現者の持つ夢が、そこで重なる。水と油の反応を用い、彫らずとも版画が刷れることによって、イメージを大衆に流布させることが可能になったリトグラフ。ある意味で夢のような版画であるからこそ、松元が実践するように、報道と表現の境目が描かれるのだろうか。現実から始まり夢を経由した松元のさらなる地平は、いったいどこへ向かうのだろうか。今後のさらなる活躍を楽しみに、本稿を閉じることとしたい。

(たけざわ・りえ／当館学芸員)

1 松元悠「夢新聞」2025年、1頁。
2 松元悠のアーティスト・トークより。抄録を掲載したPDFを兵庫県立美術館チャンネル16展のウェブサイトより閲覧できる。
3 松元悠、前掲書、6頁。
4 「リトグラフ作家であり法廷画家。松元悠が向き合う、マスコミュニケーションの在り方とは」【Web版美術手帖】2023年7月8日、https://bijutsutecho.com/magazine/inter view/27404、2025年5月22日最終閲覧。
5 アーティスト・トークより。本作に対する松元の姿勢については、ぜひとも抄録をご参照いただきたい。
6 同前。
7 松元悠、前掲書、8頁。

創造をめぐる星座をめぐるパウル・クレー

相良周作



会場風景



学芸員の視点2

2010年から翌年にかけて当館含め4会場に巡回した「カンディンスキーと青騎士」展では、ミュンヘン所在のレンパッハハウス美術館が所蔵する青騎士関連の作品が出品された。うち唯一のクレー作品の解説を筆者が担当した。それはサボテンを画面いっぱいにとらえた小品の絵画で、今回の出品作では《座っている少女》(no.008)に作風が近い。この際にクレーのあらかたの概要を把握したはずである。続けて2015年、今回と同様ベルンのパウル・クレー・センターの協力を得て開催された巡回展「パウル・クレー だれにも ないしょ。」の際には、近年の参考文献を編纂するという重責を担い、巡回館となる宇都宮美術館の学芸諸氏の多大なる協力を仰ぎながら、何とか展覧会図録の完成にこぎつけた、という経緯もあった。通常考えれば、これほどクレーについて携わる機会に恵まれれば、ある程度の見識が培われてもおかしくないはずである。しかし筆者にとって、これだけの経験を積めたにもかかわらず、クレーはなおも御し難い美術家であり続けた。

理由としては、やはりその画風の特異さにあろう。われわれのように美術史を扱う者にとって、クレーというのはどの位置にも配置しづらく思える。彼にとって典型的なモチーフ、典型的な色彩、典型的な画風というのは確かに存在するが、それが何かしらの美術運動との関連においてとらえようとすると突如困難を感じる。史実としてのカンディンスキーや青騎士との連携を紐解いても、それらが直接的に作品に反映されているようには思えない。カンディンスキーが自作の中で、象徴主義的な画風からやがて表現主義を経て、非対象絵画や抽象絵画へと進んでいくといった、美術史的には非常に明快な一直線の進行の仕方を、クレーの作品からは紡ぎえない。チュニジア訪問やパウハウスといった史実を並べても、クレーという存在を有機的に形成する要素であると即座に理解をするのは難しい。クレーというのは、突然変異的にどこかの星からやってきた天才であり、唯一無二の存在であると理解するのが最も適切であるとさえ思わせる。

これはあくまでも浅学な筆者による浅薄なクレーの理解であるが、頓珍漢なこととも思えない。従来のクレー回顧展では、クレーの作品のみを取り上げ、そのモチーフや制作方法に着目したテーマ展の傾向が顕著で、実際先述の「だれにも ないしょ。」展はその系統に属する。あるいは同じく先述の「カンディンスキーと青騎士」展のように、クレーが青騎士と関連していた史実を数少ない出品作によって示す、といったことが行われてきた。クレーは暗黒の闇に輝

くまばゆい唯一の一等星であるとみなされてきた。

さて筆者が今回の「パウル・クレー展 創造をめぐる星座」を担当することとなったのも、あくまでも代打としてであった。諸々の事情で元々の展覧会担当者が本展を担当し続けることが難しくなり、その頃少し余裕のあった筆者に声がかかった、というのが真相である。クレーがドイツ語圏に属する美術家であるということが考慮された結果だと思いたい。それはさておき、引き受けたもののやはりクレーが怪物であることに変わりはなく、展覧会担当を終えようとしている今になってもなお御し難い美術家であり続けている。そうした中、本欄を寄稿する機会に恵まれ、ここでこの怪物をあらためて振り返りたいと思う。

本展の最大の特徴は、クレーを20世紀前半に活躍した美術家であることを美術史的に扱っていることである。周知のことだが20世紀前半というのは、フォーヴィスム、表現主義、キュビズム、未来派、ダダ、シュルレアリスム、抽象絵画の出現といった、美術運動が目まぐるしく展開された時代である。同じ時代に同じヨーロッパで活躍していたクレーがそうした傾向と何ら関係がないわけがなく、そのことを他作家の作品を並置することにより示している。美術史的にはオーソドクスな方法であっても、ことクレーにおいてはこのことはかえって盲点であり、本展を企画した愛知県美術館学芸員の黒田和士氏の慧眼に改めて感服するのみである。その結果、クレーのまばゆい光は固有のものではなく、彼をあまたある宇宙の輝く星のひとつとして、そこから豊かな星座を見立ててゆくことへとつながる。

さらに本展で印象深いのは、出品点数の多くが国内の所蔵作品で占められている点である。従来の回顧展に展示された作品が再度出品されている結果にもつながり、通常であれば陳腐化のそりを免れないところではあるが、先述のとおりクレー作品への切り口が全く異なるので、そうした印象をほとんど受けることがなく、かえって国内所蔵作品の充実度を再認識する機会ともなっている。すなわち、クレーの諸作品がナチス・ドイツの無理解によって「退廃芸術」とみなされ、このことでクレー作品の販路がヨーロッパからアメリカをはじめ他地域に拡大していったということが本展でも触れられており、その結果として日本国内に彼の良作が多く収蔵されることを実感できる仕組みとなっているのである。とはいえこのことは歴史の皮肉でもあり、果たしてわれわれはその恩恵を素直に甘受すべきか、悩ましいところではあろう。

本展の展示作業に携わり、数回の解説などを経験し、筆者が今回改めて得たのは、クレー作品に通底する理念というか観念であろうか、まさに彼の作品に通奏低音のように流れ、その生涯を貫いている何かに気づけたのが大きな収穫であった。

クレーの事実上最初の作品であるエッチング連作の〈インヴェンション〉では、過酷な運命を風刺や諧謔で乗り切ろうとする彼の二面性が明確にあらわれている。《喜劇役者》(no.001-b)では、喜劇の仮面の下にあらわれる演者の皮肉めいた苦痛の表情が印象的であり、喜劇と悲劇の二面性が並立している。題名のみ注目しても、同じシリーズの《老いたる不死鳥》(no.001-d)では不死鳥が老い、後年の《花ひらく木をめぐる抽象》(no.096)では具象的なモチーフであるはずの「花ひらく木」と抽象とが並立している。晩年の《回心した女の墮落》(no.109)でも女は回心したのに墮落し元に戻る。このことはわれわれが住まうこの世の二面性の表出とも相通じる。クレーが生きた時代は爛熟したヨーロッパ文明が第一次世界大戦によって粉碎され、戦後復興が進むものの結局はナチス・ドイツの台頭によって再度戦争が勃発するという過酷な時代である。1905年の〈インヴェンション〉において予告されているのは驚きであるが、クレーにとって時代の過酷さは逆説的に笑いでしかなかったのではないのか。そして実際、ナチス時代の作品《殉教者の頭部》(no.105)では自身を諧謔的に扱うことで《喜劇役者》の二面性がリフレインされる。

クレーは同時代の美術運動と密接に関わるものの、その美術運動が目指す方向性には全く頓着しない。キュビズムに関して言えば、《無題》(no.022)はジャック・ヴィヨンの《食卓》(no.023)と類似した幾何学的形態が見られるが、キュビズムの目指す実在するモチーフのフォルムにおける二次元と三次元との拮抗をヴィヨンが正しく扱うのに対し、クレーは非対象のモチーフを扱う。ピカソらの分析的キュビズムの作品が色彩を極力排除することでフォルムの問題に注力するのに対し、見た目は類似するクレーの《北方の森の神》(no.025)では、題名と色彩が神秘的なヴィジョンを喚起する。

パウハウス時代にクレーが展開した方形画では、オランダのデ・スタイルの諸作品をほうふつとさせるが、その三原色に拘泥した方法には従わず、彼はパウハウス時代に確立した理論的体系に従い、絶妙な色彩を施す。クレーの色彩は2色間の明暗に段階的なグラデーションを施すもので、この明暗の段階的

な推移は、初期の《おりたたみ椅子の子供》(no.005)で描出した、黑白のみで光を表現するという自作への高度な課題に通ずる。

一方でクレーは戦争との対峙によって囚らずもその人間性を吐露する。第一次大戦後に手がけた《破壊された村》(no.042)では、画面上の建物の窓という窓がガラスもはめられず空虚に口を開けている。燭台の蠟燭に火は灯らず、一見して人のいない廃墟が想起される。荒涼とした人気のない風景という主題は、晩年に手がけた《花のテラス》(no.111)において、中央のS字状の形態を蛇とみなすことで、色彩豊かなその作品が、もはや人の住まうことの許されない原罪後の荒涼たる風景であることが示唆され、ナチス政権下の過酷な時代のクレーの心情がリフレインされる。《深刻な運命の前兆》(no.035)や《沈む世界を霧が覆う》(no.036)は自作にはさみを入れ再構成する切断作品であり、痛みを伴う厳しい創作が喚起されるが、晩年のクレーは病状の悪化で実際に感じる痛みに抗うかのように、人体を極限までパーツ化しそれをバラバラに組み合わせる《恐怖の発作Ⅲ》(no.110)をはじめとする諸作品を手がけており、「切断」という痛みの感情がリフレインされる。

こうしてみると、クレーの作品がいかにオリジナルな表現であったとしても、時代と非常に密接に関わってきたことが明らかとなる。むしろ時代に誠心誠意向き合って制作することで、彼のオリジナルな表現が確立されたと言っても過言ではないだろう。果たしてクレーが現代に生きたとして、同じような表現を紡ぎ出せただろうか？さらに彼の作品に通底する何かが、度重なるリフレインによって確信されるように思われる。それは限られた主題が展開され再度提示されるソナタ形式のようですらある。クレーが音楽に精通していたことから、あながちうがった見解ではないだろう。

ほかにも油彩転写の技法によって引かれる線に、日本画の下絵と本画に見られる緊張感ある関係性が示唆されることなども挙げられようが、紙面が尽きてしまった。筆者にとって今後はおそらく得ることのない怪物クレーとの邂逅の機会に感謝しつつ、ここで筆を置きたい。

(さがら・しゅうさく／当館学芸員)

※「パウル・クレー展 創造をめぐる星座」は、2025年3月29日から5月25日まで当館企画展示室で開催された。

2024年度のこどものイベントを振り返って

小田美沙紀



「アクションペインティングにちょうせん!」制作の様子

ショート・エッセイ

兵庫県立美術館のこどものイベントは、教育普及事業の一環として、月に一度の頻度でプログラムを実施している。

展覧会出品作家または作品を、つくる/対話するといった方法で読み解き、こどもたちがその過程から主体的な学びを得ることを目的としている。2024年度は全9回のこどものイベントを実施し、のべ214名（こども121名、保護者93名）と多くの方々にご参加いただいた。本稿では、2024年度に行ったイベントの中から展覧会に関連した3つの事例を取り上げ、プログラムの内容、参加者の反応などについて報告する。

5月25日に実施したイベント「アクションペインティングにちょうせん!」は、コレクション展I「白髪一雄生誕百年特別展示」の関連イベントとして企画した。はじめに、担当学芸員による作品解説のもと、白髪の迫力ある作品を間近で鑑賞し、そのダイナミックな足づかみや、重なった絵の具の質感をじっくりと観察。その後の制作では、指や手のひらにたっぷり絵の具をつけて描くことに挑戦した。最初は手が汚れるのをためらっていたこどもたちも、次第にからだの動きを使って表現し始め、やがてスプーンや割りばしといった日用品を見つけると、スクイージーのように絵の具をのぼしたり、判子のように押して跡をつけたり、ストローで絵の具のしぶきを飛ばすなど、創意工夫が広がった。イベントは大いに盛り上がり、最後には絵の具が何層にも重なった迫力ある作品が完成した。ただし、その結果として乾燥が間に合わず、作品は後日の持ち帰りとなるというハプニングがあったことも添えておきたい。

こどものイベントでは例年、展覧会の出品作家を招く特別回も企画している。2024年度は「彫刻家 北川太郎さんと石を割る」と題し、「美術の中のかたち」展から彫刻家・北川太郎氏を講師に迎え、展覧会の鑑賞と制作を組み合わせた2時間のプログラムを実施した。イベントでは、大学の幼児教育科の教員でもある北川氏のナビゲートのもと、花崗岩や御影石といった様々な種類の石材からなる作品にひとつひとつ手をふれながら、作品の触り心地、石の温度や色について対話を行なった。プレート状の石片を積み重ねた《時空ピラミッド》では、作品にふれた時に聞こえる音に耳を傾ける場面もあった。普段は視覚中心である作品鑑賞だが、作品にふれる、耳をすますといった動作を伴うことで、こどもたちの見方に変化が生まれ、創造的な鑑賞となった。また、制作では北川氏がコンテナいっぱいにお持ちくださったスティック状の石材を、こどもたち自ら金槌で割り、割ったときの音や感触を楽しみながら、石片を組み合わせて遊ぶという体験ができた。北川氏の制作背景を聞きながら、作品と同じ石材にふれる貴重な学びの場となった。

最後に、2024年度の締めくくりとなったプログラム「たてものフロッターージュ」を紹介したい。こちらはコレクションⅢ「あれから30年」展の関連イベントとして、阪神・淡路大震災で被災した長田区の建物をフロッターージュしたトン・マーテンスの《長田区の壁（紙のモニュメント）》に着想を得て企画した。マーテンスが建物の記憶を記録したように、こどもたちも美術館にある壁や床の凹凸に紙をあて、色鉛筆で模様を写しとった。紙質によって異なる表現の違いを体験できるように、一人につき9種類の紙を用意し、最終的には四つ切サイズの色画用紙にそれぞれのフロッターージュを切り貼りして完成させた。展示室ではマーテンスだけではなく、阪神・淡路大震災に関連する吉見敏治や福田美蘭の作品も紹介され、担当学芸員による解説を通じて、同じテーマへの異なるアプローチを体感する機会となった。さらに、震災で被害を受けた作品の修復についての説明もあり、「保存修復」という美術館の業務に興味を持ち、学芸員に積極的に質問をすることも姿も見られた。通常は作家や作品に焦点をあてるプログラムが多いが、このように普段目にする機会が少ない美術館の仕事を紹介することも、教育普及の一環だと実感した。

実は、今回本稿で3つのイベントを取り上げると決めたものの、9回行ったイベントのどれも思い入れがあり、それぞれがおもしろく、皆様に紹介したいものばかりであった。また、アクションペインティングのように、イベント当日の思わぬアクシデントは付きものでもあった。スタッフが臨機応変なファシリテーションを行い、こどもたちの反応や制作ペースに合わせてサポートすることができたが、対象年齢に応じた制作技法や描画材料の選定、時間配分には、今後さらに工夫が必要だと実感した。そして、準備期間もまた試行錯誤の連続であり、多くの学びがあったことを記しておきたい。こうして毎年継続するこどものイベントだが、つくる/対話する方法を固定化せず、新しいプログラムの可能性を模索していきたい。（おだ・みさき/当館エデュケーター）



北川太郎氏と対話するこどもたち

「1995⇄2025 30年目のわたしたち」展 2月以降の関連事業

前号に続いてのご報告です。2月1日には兵庫県立歴史博物館で「阪神・淡路大震災を伝える・知らせる 情報と通信の1990年代」展を企画した吉原大志氏と、2005年に芦屋市立美術博物館で米田知子氏の個展を企画した横尾忠則現代美術館館長補佐の山本淳夫氏をお招きして「災害とコミュニケーション」と題した対談を実施。2月8日には出品作家のやなぎみわ氏によるレクチャーと対談「流動と定着」を開催、この30年の活動について当館の江上ゆか学芸員がお話をうかがいました。2月23日にはやはり出品作家の田村友一郎氏を講師に迎えたこどものイベント「暗号解読」を実施、こどもも大人も大興奮のワークショップとなりました。3月2日には「國府理《水中エンジン》を展示・収集・保管する」と題して同作再制作プロジェクトのメンバー、はがみちこ氏と白石晃一氏にお越しいただき、オリジナルのパーツが失われてしまった國府氏の作品をめぐる困難と可能性についてお話を伺いました。（小林公/当館学芸員）



やなぎみわ氏



左から はがみちこ氏、白石晃一氏

チャンネル16関連事業

チャンネル16では、関連事業として4月19日にアーティスト・トークを、5月25日にこどものイベント「彫らない版画 夢のリトグラフ」を開催しました。アーティスト・トークでは、松元さんによる作品を前にした解説ののち、レクチャールームにて、事件の現場の写真やリトグラフと報道の関係などをご説明いただきました。現場にいた猫、ふわふわ浮いていたビニール袋、京都御所での雪だるまなど、作品に散りばめられたモチーフの写真を見るのは不思議な生々しさがありました。こどものイベントでは、松元さんが普段用いているアルミ版ではなく、学校などでなじみ深い木版を用いてのリトグラフ制作が行われました。水と油の反応とは言いますが、クレヨンで描くように版画が刷れるその経験は、まさに「夢」のようだったのではないのでしょうか。

（武澤里映/当館学芸員）



アーティストトーク



こどものイベント

パウル・クレー展関連事業を開催しました。

これまでとは一線を画し、他作家の作品も交え今一度西洋美術史上にクレーの足跡を配置し直そうとする本展、その意欲的な内容にたがわぬ豪華な関連事業を開催しました。

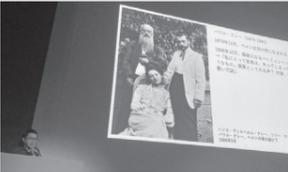
まずは会期初日の講演会「パウル・クレー 転換するコンステレーション」。本展の企画者である愛知県美術館学芸員の黒田和士氏がご登壇、豊富なスライド映写を交え、クレーの同時代性とその強烈な個性を語っていただきました。圧巻は植物とクレーの対峙の段。参加者は無から有を生み出す神の領域に迫るクレーの強烈な自負に聞き入っていました。

4月11日には「詩と音楽で綴るパウル・クレーの世界—谷川賢作コンサート—」を開催。詩人谷川俊太郎を父に持つピアニストで作曲家の谷川賢作氏とソプラノ歌手の深川和美氏をお迎えし、クレーと谷川俊太郎の邂逅から生まれた珠玉の詩の朗読と、その詩から触発された自作曲等を演奏いただきました。伸びやかなソプラノの歌声、ジャズをほうふつとさせる音楽に時折聞こえるピアノの不安げな響き、約1時間強の演奏時間はあっという間に過ぎ、満席の会場が一体感に包まれました。

こどものイベント「絵を切って貼ってもういちどつくりよう!」では、切断作品を自作で体験しよう!ということで、参加者が一生懸命描いた作品に自身ではさみを入れ、そこから再構成するという制作を行いました。最初ははさみを入れるのにためらう参加者も、最終的には切断して再構成をし、クレーの創作の秘密を実体験することができました。

そのほかにも会期中、担当学芸員による「ゆっくり解説会」やミュージアム・ボランティアによるスライド解説会などを開催し、クレー展の紹介に努めました。（相良周作/当館学芸員）

トピックス



クレー展講演会



クレー展コンサート

HART TALK 館長といっしょ! vol.17

5月18日、中山岩太作品を所蔵する中山岩太の会代表の中山聖氏をお迎えし「写真家・中山岩太と正子夫人を語る」と題して、館長といっしょ! vol.17を実施しました。中山聖氏は岩太・正子夫妻の孫にあたる方。岩太の没後のお生まれですが、正子夫人および夫妻の子息にあたるお父様を通じて、岩太その人の聲に接し、芸術への理解を深めてこられました。さて、対談冒頭、館長がシンガポール・ナショナル・ギャラリーで見た、1920年代にアメリカで活動した舞踊家・小森敏の岩太撮影によるポートレイトを紹介、ニューヨーク時代に岩太が接した同時代芸術の広がりを示唆しました。その後、岩太のセルフポートレイト、続いて作品を見ながら、聖氏から、岩太の人となりや生活に対する態度、芦屋・前田町にあったバンガロー風のスタジオ付き自宅の様子などをお聞きしました。お話の内容もさることながら、何より聖氏のご風貌(?)や語り口をとおして、岩太と作品の根幹に触れた思いがしたの筆者だけではないでしょう。



中山聖氏(左)と当館館長(右)

(西田桐子/当館学芸員)

●——編集後記

●当館では10年振りとなるパウル・クレー展は、おかげさまで盛況のうちに幕を閉じました。比較的若い方の来場も目立ち、改めて老若男女を惹きつけるクレーの不思議な魅力を感じました。
●本年度より、鈴木慈子学芸員が横尾忠則現代美術館へ、同館の小野尚子学芸員が当館へ異動となりました。どうぞよろしく願いたします。（林）

兵庫県立美術館
quarterly report
ART RAMBLE
VOL.87
2025年6月27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:ウニスガ印刷株式会社

瀬戸芸クエスト2025

森田理美



青木野枝《空の球／寒霞溪》(筆者撮影)

美術館の周縁

春。ゴールデンウィークに瀬戸内国際芸術祭(通称「瀬戸芸」)を訪れた。「海の復権」をテーマに2010年より開催され今年で第6回目となる本祭は、直島、豊島、女木島、男木島、小豆島、大島、犬島などの島々、そして宇野港や高松港周辺を中心に計17のエリアで開催。島々の各所に配された、島の歴史や風土を反映したアート作品を、自然や食文化とともに楽しむことができる。春、夏、秋会期を含む約100日以上にわたって行われるこの大規模な芸術祭では、恒久展示作品に加え毎回新たな作品が公開されるため、前回とは異なる発見を再訪のたび体験できるのも醍醐味のひとつだ。

さらに今年は、広域連携事業「瀬戸芸美術館連携プロジェクト」を実施し、香川・岡山・兵庫3県の8つの美術館が参画する。兵庫県立美術館はそのうちの一館である。各館1回ずつ鑑賞できる共通チケットや周遊ツアーで、瀬戸内のアートの魅力を最大限に発信。当館では特別展「藤田嗣治×国吉康雄：二人のパラレル・キャリアー百年目の再会」ならびに「コレクション展 ベスト・オブ・ベスト2025」を開催する。白い壁に囲まれたホワイトキューブの美術館における展示空間と瀬戸芸のサイトスペシフィックな空間を対比してみると、そこで展示される作品の保存・保護の観点や歴史的・場所的文脈、鑑賞体験の違いが垣間見える。この差異こそが、アートという3文字に秘められる奥深さと面白みを表しているよう。本連携プロジェクトを通してそんな含意深長なアートを複合的に体験できるというわけだ。

瀬戸芸の出展作家の中には、当館のコレクションにも名を連ねる作家が少なくない。お馴染みの草間彌生、李禹煥、横尾忠則、大岩オスカル、ヤノベケンジ、ジョルジュ・ルースや、内田晴之、小枝繁昭、西山美なこらが島々に作品を展開している。青木野枝の彫刻作品は、小豆島の寒霞溪の雄大な自然と共存する。昨年12月から今年3月まで開催した特別展「30年目のわたしたち」でゆかりの出展作家である森山未來は踊り手として出演し、梅田哲也は新作を夏会期より発表。そして9月5日より始まるコレクション展Iでのアニュアル企画「美術の中のかたち一手で見る造形」でお迎えする中谷ミチコの作品もみることができる。言わずもがな安藤忠雄設計の建築目当てに多くの人がその地に足を運ぶ。

これらの作品たちは時の流れとともに姿形をゆるやかに変化させ、鑑賞者のその時々的心声と呼応するように異なる四季のなか印象や趣を醸し出す。瀬戸芸の本当の魅力は3年ごとに再訪を繰り返すことで理解できるのかもしれない。とはいえ筆者が瀬戸芸を訪れたのは2010年の第1回のみ。当時学生

の身分だったため恥ずかしながら銭を惜しんで行先を直島のみ限定し、李禹煥美術館や家プロジェクトなど行かなかったところも多い。今回は一社会人として意気揚々と挑む「リベンジ瀬戸芸」というわけである。

大型連休が相まってインバウンド客だけでなく多くの日本人観光客も見受けられた。島の人口密度の高さに圧倒されつつ「瀬戸内国際芸術祭2025 公式ガイドブック」を握り締め、デジタル鑑賞パスポートと乗船券をフル活用し、宇野港、直島、男木島、女木島、高松港、小豆島、豊島の順番で島を渡り歩く。なにしろ17のエリアに250点以上の作品が散在している。3日という限られた日数のうちにどれだけの作品に出会えるかが肝となった今回、気分は攻略本を手に冒険RPGのダンジョンを次々とクリアしていく勇者さながら、船、バス、原付バイクを駆使し目当ての作品のために東奔西走した。質より量ともいえる本旅で、心に残った小豆島での作品2点を最後に言及したい。ちなみにどちらも新作ではない。

まずは、廃墟や取り壊す建物の空間にインスタレーションを設置し、それを写真作品として完成させるジョルジュ・ルースによる醬の郷の古民家を用いた作品。約50名のボランティアの協力によって制作し、写真と制作過程を展示するこの「小豆島アートプロジェクト」は1995年の「阪神アートプロジェクト」から繋がっているという。阪神・淡路大震災後の被災地神戸や沿線地域の復興を目的とし、アーティストによる様々な活動を支援するプロジェクトをその文脈に汲み、恒久作品として展示されている様子は、かつて築かれた阪神間の連帯が今もなお静謐にその場で生き続けているようだった。

もう一点は青木野枝による《空の玉／寒霞溪》である。日本三大渓谷美の一つで奇岩がそびえたつ景勝地の山道を進み木立を抜けると、突如、視界が広がり円形の鉄をつなぎ合わせた4mもの球体が現れる。当館屋外4階スペース「風のデッキ」にある同作家の作品《Offering／Hyogo》(今年1月に公益財団法人伊藤文化財団のご寄贈により設置)の初見時の記憶を辿りつつ、球体の中に入ると、目の前には大渓谷と瀬戸内海を見渡せる絶景が広がる。早朝の底冷えする山道をバイクで駆け抜けた震える身体に、暖かい缶コーヒーとこの壮大なパノラマはとてつもなく沁みた。「次はもう少しゆっくり鑑賞する」と心底誓い、秋会期を待つ。

(もりた・りみ/当館学芸員)