



## ARTRAMBLE

|  |    |
|--|----|
| 学芸員の視点   | 20 |
| 「見えること」の探求 — 出原 均                                  |    |
| 特別寄稿   | 46 |
| 「川村記念美術館所蔵 巨匠と出会う名画展」<br>をめぐって — 尾崎佳智子             |    |
| ショート・エッセイ  | 6  |
| 美術と音楽が出会う場所<br>— 川村記念美術館所蔵 巨匠と出会う名画展 — 服部 正        |    |
| トピックス  | 7  |
| 「2007 県展」が開催されました<br>山村幸則氏アーティスト・トーク<br>「文化の日」イベント |    |
| 美術館の周縁   | 8  |
| 彫刻の可能性 — 江上ゆか                                      |    |

摘み取った草を入れた籠を傍らに置き、ふと手を休めて彼方を見つめるあどけない表情の女性。ほのかに紅潮した頬に彼女の初々しい若さを感じられ、着物からのぞく赤い半襟と帯揚げが明るい雰囲気醸し出しています。うっすらと緑が萌え始めた木々、野に生える若草、霞んだような空などから春浅い日の清々しい空気が画面一杯に漂っているのが感じられます。女性の後方には草摘む女性がもう二人描かれていますが、この前後の女性の大きさの対比にみられる大胆な遠近表現が構図の特徴であり、また後方へいくにつれ事物の輪郭や色彩が淡く描かれているところなどからは空気遠近法による空間表現が試みられていることがわかります。

小坂象堂しょうどうは西洋絵画の秩序ある合理的な表現技法を積極的に採り入れる一方で、日本画の精神的伝統を重んじ、和洋双方の折衷を目指した画家でした。

象堂は兵庫県出石に生まれました。幼い頃より絵に優れ、はじめは出石窯の陶画を描いていましたが、画家を志し京都府画学校へ入学、しかし間もなく退学して上京、明治29年に西洋絵画の技術を習得するため浅井忠に入門します。この頃から自然主義に傾倒し、自然の事物を現実的な視線でとらえた作品を発表しました。

《草摘み》はこの自然主義的な作品のひとつであり、明治30年の明治美術会に出品された作品と推定されています。透明感ある瑞々しい色彩で自然を描いた彼の作品は同時代でも高く評価され、明治31年には東京美術学校助教授に就任、前途を嘱望されていましたが、病にたおれ、翌年30歳の若さで亡くなりました。

(飯尾由貴子／当館学芸員)



小坂象堂 (1870-1899)  
《草摘み (摘草)》  
1897年頃  
油彩・布  
100.5×70.2cm  
平成18年度伊藤文化財団寄贈

# 「見えること」の探求

## 出原 均

「河口龍夫―見えないことと見えること」展(10月27日～12月16日)の企画に副担当として参加した。この美術館に着任した4月から開催までわずか半年のあいだだったが、幸いにも貴重な経験を積むことができた。準備の過程で河口龍夫さんの作品について私なりに思い巡らしたことを、いくつかの知見とともに述べておきたい。

この展覧会の準備のさいに、河口さんから《陸と海》(1970年 図1)について話を幾度か聴く機会があった。《陸と海》は、4枚の板を波打ち際に設置し、それをいわば尺度として、一日における潮の満ち引きの変化をとらえた記録写真26枚を作品としたものである。本展では、初期の代表作として、最初の展示室に並べられた。

これを東京ビエンナーレに出品した経緯など、様々な逸話を語られた中で、写真に登場する板について、通常手に入りやすい4mのものではなく、5mの長さのものをわざわざ作ってもらったという話が私にはとても興味深かった。その長さに決めた理由が、干潮と満潮の差が5mを超えるため、4mの板ではその差を十分伝えることができないと河口さんが判断されたからだと容易に理解された。板を調達する前に波をつぶさに観察している若き日の河口さんがふと頭に浮かんだ。このような用意周到さは、板の数においても発揮されている。河口さんによれば、1枚ではあまりに象徴的になりすぎ、2枚でもベアの意味が出る、3枚では真ん中の板に中心性が生まれ、結局、板に対してとくに意味を付与しない最低限の数として4枚を選択したのだそうだ。また、写真の左下にあるやや大きめの石はたまたまそこにあったもの



図1 《陸と海》

らしいが、構図の中にうまく収めたので、茫洋とした波打ち際で、しかも対象である板そのものが多少動くようにした(満ち潮のときに板が浮くように、板を地面に繋ぐ紐に余裕を持たせた)ときに、この石は定点観測であることを示すよい目印になっている。一見すると、とてもシンプルなこの作品も、こうしたいつもの準備が積み重ねられていたわけである。

河口さんの丁寧な仕事は、今日まで一貫していて、それは、たとえば、80年代半ば以降の、鉛で種子や植物を覆う作品にも当てはまる。私がとくに驚いたのは、タンポポの種子が綿帽子になって飛散する瞬間の様子を鉛の板で覆い、丹念に圧力をかけて、まるでレリーフのように浮き出させた《関係―植物・HIROSHIMAのタンポポ》(1995年 図2)だった。また、本展のための新作《関係―浮遊する蓮の船》(図3)では、まるで生け花のように船に挿された蓮も、丹念に鉛の薄板で覆われているし、蓮の種子を取り付けた銅線が約1900本も壁に打ち付けられているが、この種子ひとつひとつにも蜜蝋が塗り込められている。船を吊り下げというスペクタクルな大作だが、緻密な作業がその根底にあるといえる。

もうひとつ例を挙げておこう。本展には《関係―水・鯉呼吸する視覚》(2006-07年 図4)という、展示室を細かく再現した模型の箱に水を入れた作品が出品されている。この作品は模型だけで成立するのではなく、模型と展示室が入れ子になっていることを観客が理解できなければ、さらには、観客が自分のいる場所が



図2 《関係―植物・HIROSHIMAのタンポポ》

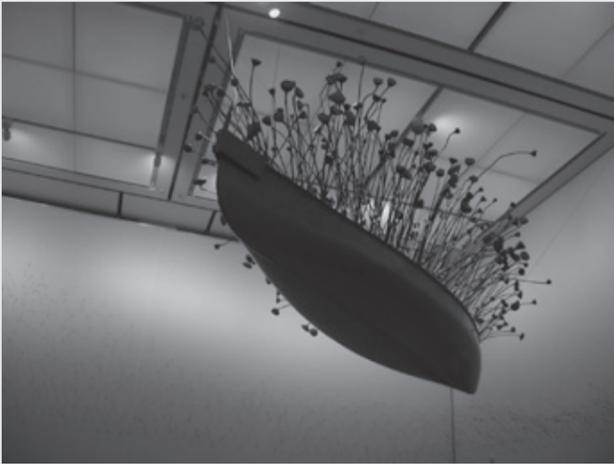


図3 《関係―浮遊する蓮の船》

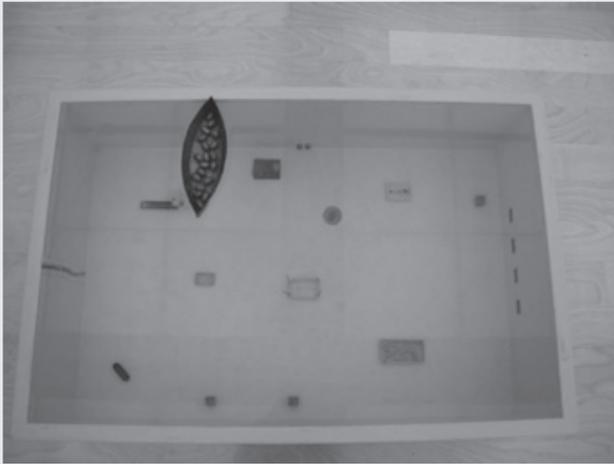


図4 《関係―水・鯉呼吸する視覚》

### 学芸員の視点

水の中だと想像できなければ意味がない。つまり、展示室と模型の両方ではじめて成立するものである。展示室全体にも、《関係―水・鯉呼吸する視覚》というタイトルを付しているゆえんである。この作品は、すでに水戸現代美術センターの個展でも発表されており、コンセプトとして同一だが、作品そのものは会場ごとに異なるという点で興味深いものである。これも、当然、その模型の精度が重要である。展示室に配置している実作を再現するだけでなく、配置そのものも実際の展示にあわせなければならない。したがって、あらかじめ配置計画をきっちりと詰めておかなければできないことだ。実は、河口さんは、この作品とは別に、すべての展示室の1/25模型を作り、さらに、同寸法の作品模型も作って、何度もシミュレーションを重ねていたのである(もちろん、同時開催の名古屋会場の模型も)。この展覧会の展示の成功は、この、河口さんの徹底した用意周到さによること大である。

ところで、本展のサブタイトルは「見えないものと見えるもの」である。また、カタログのエッセイの中で河口さんは、

私は必ずしも美術は、五感のうちの視覚のみを対象化したものではないのではないかと考えます。その立場から、私は、美術を視覚の呪縛からの解放という精神の冒険に旅立ちました。

とも述べている。つまり、河口さんにとって「見えないもの」がとても重要である。そうすると、「見えないもの」とは逆の、これまで見てきたような「見えるもの」への徹底した追究は、この「見えないもの」とどう関係づけて考えればよいのか、という問いが生じるのではないだろうか。

この「見えないもの」についてもう少し詳しく見ておこう。このサブタイトルの命名者は中原佑介館長である。これに決めるにあたっては、これまでの経緯があるようだ。館長が評論家としてこれまでの河口さんについての論評をまとめた「関係と無関係―河口龍夫論一」(2003年)によれば、河口さんの作品において「見えないもの」ないし「こと」に言及したのは、1992年に出版された「河口龍夫作品集」の巻頭エッセイ「河口龍夫小論―物質的想像力について」が最初らしい。そこでは、作家活動を始めた1960年代にすでに視覚を問う作品が発表され、1970年代以降の活動においては「見えること」と「見えないこと」の関係が主題になっている。以後、館長が河口さんを論じるさいに、「見えること(もの)」と「見えないこと(もの)」をキーワードとする場合が多い。館長だけではない。河口さん本人も、また、河口さんを論じたり、紹介したりする方々も、「見えること(もの)」と「見えな

いこと(もの)」、ないし、単独での「見えないこと(もの)」によってその芸術や個々の作品を論じることがしばしばである(なお、1992年以前に、「見えないこと」ないしそれに類するような語を河口さん自身か誰かが使っていたか否かについては不明で、今後の調査に待ちたい)。要するに、今日、「見えないこと(もの)」が、作品タイトルに付された「関係」とともに、河口芸術を語る上で欠かせないタームになっているのである。

「見えないことと見えること」という場合、視覚芸術にあっては「見えること」は当然であるから、ついつい「見えないこと」のほうに主眼を置いてしまう。これまでの論評や紹介の中でも「見えないこと」だけを強調する機会があったし、私自身も、河口さんが「見えないもの」を重要なテーマとしているとして、河口芸術の「見えるもの」を疎かにして考えていたように思う。

しかし、「見えないこと」が重要であるとしても、それはあくまでも「見えること」を通してでしか成立するものではない。少なくとも視覚芸術においては。「見えること」を安易に放棄して、「見えないこと」を求めても、それはできないことなのだ。「見えないこと」は、「見えること」に対立するし、「見えないもの」にどれほど迫ったとしても、結局、「見えないもの」は「見えないもの」として残る。とはいえ、「見えないもの」は、いわば「見えること」のそばに、場合によっては、それに寄り添うようにしてあるのかもしれない。どうも抽象的な言い回しになって申しわけないが、両者は、鉛の薄い板の内と外のように、次元を同じくすることもあるだろうし、たとえ次元を異にしても、どこかに繋がりがあのようなものなのではないだろうか。となると、「見えること」を徹底的に追究しなければ、「見えないこと」は立ち現れないのではないか。たとえ「見えないこと」がますます重要なテーマになっていても、いや、だからこそというべきか、「見えること」から始めなければならないのだ。河口さんの「見えること」の探求には、このような考えがその根幹にあると考えられる。

ここにたって、中原館長が述べた「『見えること』と『見えないこと』の関係」における「関係」、あるいは、「見えないことと見えること」における「と」にこめた意味と、その重要さがあらためて理解できるように思われた。また、河口さんの作品はコンセプチュアル・アートではないと、ある場で館長が語られたこともこれと関係するのだろう。私としては、なによりも、河口龍夫という作家の立ち位置、視覚芸術家としての真っ当さを捉え直すことができた。たぶん、河口さんの「見えること」についてもっと論じなければならない。「見えること」の追究というのは、至極当然のことながら、この真実はやはり、深く、重い。

(ではら・ひとし／当館学芸員)

# 「川村記念美術館所蔵 巨匠と出会う名画展」をめぐって 尾崎佐智子

最近、企画した学芸員の名前と結びつくような展覧会が、めっきり少なくなった。筆者が地方住まいとなり、情報をなかなか得ることができないという理由もあるが、ともすれば準備に時間のかかるこの種の展覧会そのものが成り立たなくなっているのではなかろうか。これに代わって増えてきたのが、あらかじめ内容を予想することがたやすく、観客の動員が見込める展覧会である。この度、兵庫県立美術館で開催された「川村記念美術館所蔵 巨匠と出会う名画展」もこのような趨勢の一端に連なる展覧会であるように思われた。

今回の展覧会は、タイトルの通り、千葉県佐倉市にある川村記念美術館の所蔵品展である。川村記念美術館は、大日本インキ化学工業株式会社が、その関連グループ会社とともに収集した美術作品を展示、公開するために設立された私立美術館で、1990年5月に開館した。私事で恐縮だが、1990年4月に学芸員となった私は、初めての東京出張の際、同僚の先輩学芸員とともに、この川村記念美術館の開館記念展を訪れ、そのコレクションの質の高さに感嘆したことをよく覚えている。とりわけ、戦後のアメリカの現代美術の流れが一望できる、だだっ広いワンルームの常設展示室は、ワシントンのナショナル・ギャラリーのようであり、「アメリカ型の美術空間が日本に登場した」と深い感銘を受けた。

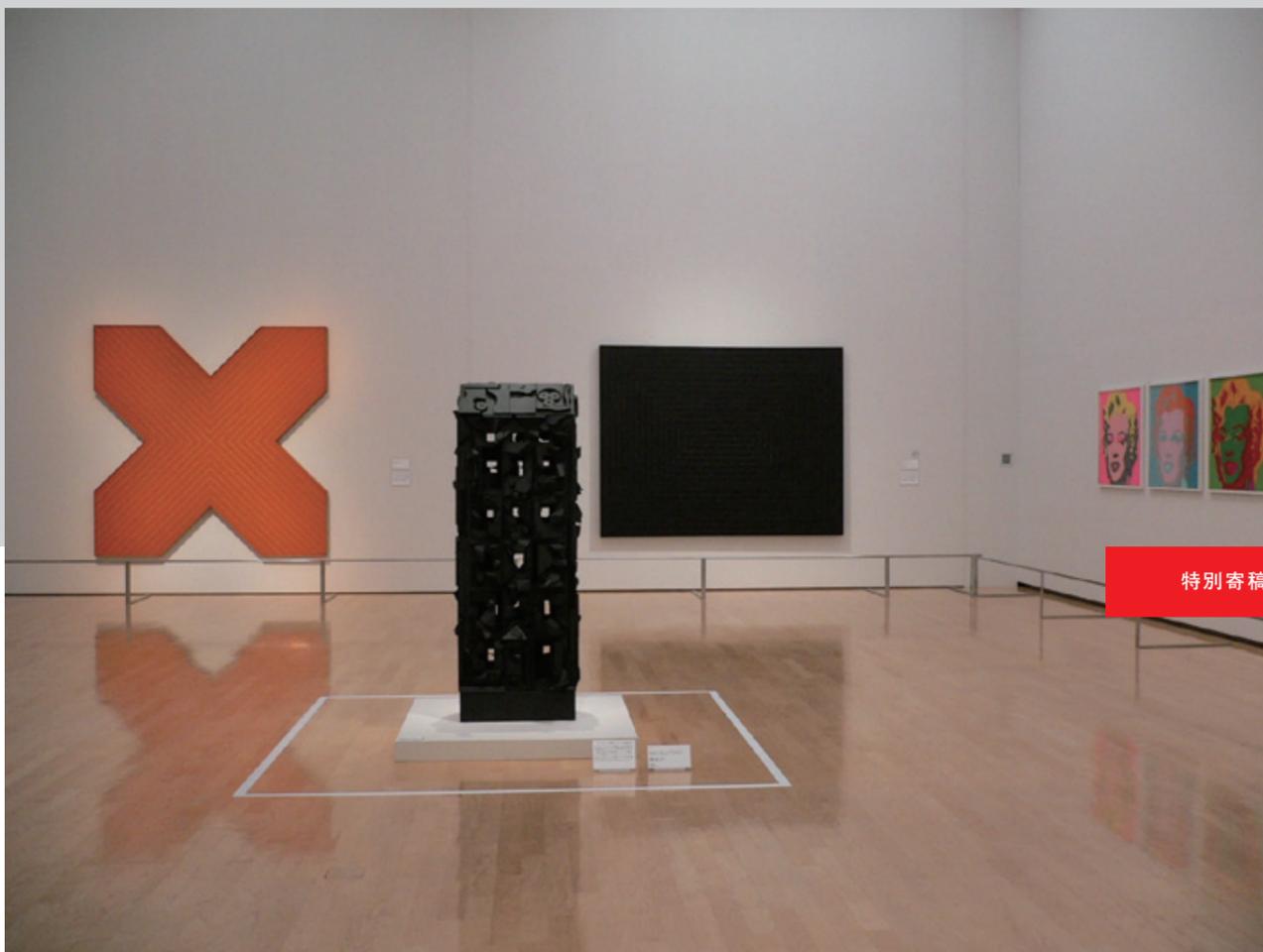
当時、私が勤務していた滋賀県立近代美術館は、「戦後のアメリカと日本の現代美術」を収集方針の一つに掲げ、国内の公立美術館では最も早い時期から収集に努めていた。今でこそ戦後のアメリカ美術を収集している美術館は多いが、滋賀のコレクションは量こそ少ないものの、国内有数の質の高さであると自負している。しかし、限られた予算で収集活動を行っているため、ロスコ、ルイスなどの巨匠に関しては、一作家あたり1点が関の山で、残念ながら一人の作家の作品の変遷を辿れるようなコレクションを形成してはいない。ところが、川村記念美術館では、例えばルイスであれば、「ヴェール」「アンファールド」「ストライプ」など各シリーズの作品が揃っており、羨望の眼差しで収蔵品展を見学した。1990年といえば、まだ東京都現代美術館もオープンしていないので、関東でこれ程のまとまった戦後アメリカ美術を所有していたのは川村だけであったと思う。その後も、興味のある企画展が開催される度、佐倉に向き、良質の川村コレクションに触れる機会が度々あった。川村記念美術館の企画展は、ロスコ、ステラ、デイヴィッド・スマイスなど所蔵品に基づいた個展が多く、コレクションと企画展を関連付けて展覧会を行う美術館の姿勢にも好感を持っていた。

さて、このような特色のある川村の所蔵品展が西日本の美術館で開かれるのは初めてだと言う。展覧会の内容を会場の展示構成順に振り返ってみよう。まず最初の部屋はレンブラントの肖像画《広つば帽を被った男》が観客を迎え、続いて

「モダン・アートの幕開け」と題された第2章では、モネやピサロ、ルノワールといった一般に人気の高い印象派の作品、エコール・ド・パリ、マレーヴィッチなどのロシアの幾何学的抽象、19世紀後半から20世紀初頭までのヨーロッパ美術が紹介されている。そして「前衛の時代」と称される第3章では、ダダ、シュルレアリスムからアンフォルメルまでの作品が並べられている。ここでは、戦後アメリカの抽象表現主義とほぼ同時期のフランスの動向、アンフォルメルに属する（滋賀近美ではやや手薄な）ヴォルス、デュビュッフェの作品が含まれ、コレクションに厚みを持たせている。次の第4章「抽象美術の黄金期」、続く第5章「ポップ・アートとフランク・ステラ」において、川村記念美術館が誇る抽象表現主義からポップ・アート、ミニマル・アートへと至る栄光の戦後アメリカの現代美術が展開されている。ここで特筆すべきは、ポロックの《緑、黒、黄褐色のコンポジション》であろう。この作品は、1994年に滋賀で「時間」をテーマに展覧会を企画した際に拝借し個人的にも思い入れがあるが、ポアリングによる絵具が全面を覆い尽くす緻密な画面、かつ比較的大きなサイズのこのような質の高いポロックのタブローを有する国内の美術館は、川村記念美術館において他にはないだろう。その他、先述したルイス、ミニマル・アートの先駆的な作品として評価の高い「ブラック・ペインティング」から「分度器」シリーズ、レリーフ状の近作までステラの充実した作品群には目を見張るものがある。しかしながら、ワンルームの川村に対し、兵庫では天井こそ高いものの、パーテーションで細かく小部屋に仕切られ、アメリカ現代美術特有のスケール感が若干損なわれていた印象を受けた。そして最後の第6章では「日本絵画の流れ」として、長谷川等伯、尾形光



会場風景



会場風景

琳から横山大観、加山又造までの日本画が展覧され、本展においてはやや異色のコーナーとなっている。

今回の展覧会で何と言っても残念であったのは再会を期待していた二人の作家、ロスコとニューマンの不在である。川村の常設で最も印象深いのは、通称「ロスコ・ルーム」と呼ばれるコーナーである。もともとニューヨークのシーグラム・ビル内にあるレストラン「フォー・シーズンズ」の壁画としてロスコに制作を依頼された40点のうち7点が川村に収蔵されている。画面に浮遊する茫漠とした色彩が見る者を包み込み、ヒューストンのロスコ・チャペルにも匹敵する静謐な空間を創出するのに最適な兵庫県立美術館のホワイト・キューブのなかで「ロスコ・ルーム」が再現されていなかった点には拍子抜けの感じがした。またニューマンの代表作《アンナの光》も本展には出品されていない。兵庫の担当学芸員によれば、横幅が6mを超える1枚もののキャンヴァスのためエレヴェータに乗せることができなかったとのことであるが、物理的制約はいかんともしがたいとはいえ、2002年にロンドンのテイト・モダンで開催された大規模なニューマンの個展で同じ作品を見学した者としてはこの作品を神戸で見たかったと思う。

ヨーロッパの近代美術からアメリカの現代美術、そして日本画まで幅広いジャンルにわたりバランスのとれた収蔵品を持つ川村記念美術館。こうした国内の私立美術館の所蔵品展を兵庫県立美術館で開催する意味はどこにあるのであろうか。神奈川県立近代美術館につき日本で2番目の近代美術館として開館した歴史ある兵庫県立美術館には、具体を始め、近代ヨーロッパの彫刻などの優れた多くの所蔵品がある。しかし逆にレンブラントからステラにいたる西洋の絵画は当初よりコレクションの対象とされていない。今回の展覧会は兵庫のコレクションの欠落を補完する意味があろうし、現代美術の展示を想定した広い空間、高い天井高に川村

の現代絵画のコレクションはよくマッチしていた。主催者の挨拶文によれば「川村美術館は西日本から遠く、実際に訪れるチャンスがない」とある。私にとって川村コレクションの真髄である7点のロスコ、ニューマンの大作に出会うためには再び佐倉まで足を運ぶ必要があるが、ロスコ・チャペルを思い出すならば、安易に作品の前に立つのではなく、このような巡礼の旅もまたロスコの作品の一部をなしていると言えるのかもしれない。

近年、企画者の顔の見える展覧会が少ないと冒頭に記した。所蔵品展とは、一言で言えば、その美術館のコレクションを紹介する展覧会、要は凱旋展である。この類いの展覧会においては基本的に企画者の明確なコンセプトを盛り込むことが難しい。今回紹介された川村のコレクションは兵庫のその欠落を補完するかもしれないが、単に一つの美術館のコレクションを紹介するだけではなく、兵庫県美のコレクションとリンクさせる工夫があってもよかつたのではなかろうか。私は企画展とは常設展に何らかの形でリンクし、常にフィードバックされるべきだという考えを持っている。例えば抽象表現主義の名品の横に具体の作品を並べるならば、自館のコレクションの充実を世界的なレベルで検証することも可能であったはずだ。兵庫県立美術館が長い歴史のなかで記憶に残る展覧会を幾度となく企画した美術館であるだけに、「開催した美術館の顔の見える」展覧会を望むことは元同業者からの厳しすぎる要求であらうか。

（おさき・さちこ／自営業・元滋賀県立近代美術館学芸員）

1990年～2005年滋賀県立近代美術館学芸課に勤務。専門は戦後のアメリカと日本の現代美術。主な企画展に「開館10周年記念展 時間／美術 20世紀美術における時間の表現」（1994年）、「ドナルド・ジャッド展」（1999年）、「開館20周年記念展 コピーの時代 デュシャンからウオーホル、モリムラまで」（2004年）などがある。2005年より鳥取市在住。

## 美術と音楽が会う場所 一川村記念美術館所蔵 巨匠と出会う名画展 7月28日(土)～10月8日(月・祝)

### 服部 正

#### ショート・エッセイ

美術館で仕事をしていると、現代美術は分からないとか、あまり興味が持てないというお客様に出会うことは少なくない。昨夏に当館で開催した「川村記念美術館所蔵 巨匠と出会う名画展」には、そのような方々にも現代美術の面白さの一端を知っていただきたいという思いがあった。川村記念美術館が所蔵する優れたコレクションによって、印象派から始まる西洋近代美術の流れに乗っていただき、その勢いのままに川村記念美術館のコレクションのハイライトのひとつである戦後のアメリカ美術にも親んでもらいたいと考えていたのだ。

ルノワールやモネといった印象派の人気画家とカンディンスキーやマレーヴィッチなどの初期抽象絵画を同じ展示室に並べたのも、そのような意図からだった。抽象的な絵画は、印象派のような日本人に人気が高い絵画と決して無縁ではなく、ゆるやかに地続きで関係しているということを理解してほしかったからだ。会場内に作品や美術用語を解説するパネルを数多く掲出し、図録もできるだけ安価で読みやすいものをと心がけたのも、西洋近現代美術への入門編という展示会の性質を意識してのことだった。

ところが、そんな現代美術以上に、現代音楽は敬遠されがちなのだという。たしかに、関西に住む現代美術のファンであれば、近隣のどこの美術館で作品を見ることができるし、現代美術を専門に扱う画廊も少なくない。しかし、現代音楽



「ハウル・クレーによせる5つの小品」より「すばやく走るもの」(助川敏也作曲)を演奏する名倉誠人氏

の演奏を聞きたいと思いたっても、夜毎にコンサートが開催されているというわけではないらしい。今回の展示会では、主に現代音楽の分野で活躍しておられるマリimba奏者の名倉誠人氏を迎え、演奏とお話によって現代音楽に親しんでいただくための音楽会を開催した。現代美術と現代音楽を融合的に考えるこのイベントは、先に述べたこの展示会の性格によく合致したものだと思う。

この発端は、あまりにもタイミングの良い一本の電話だった。この展示会の構成や図録の内容を考えていた4月中旬のことだった。本誌第6号のご寄稿者であり、当館の音楽関係のイベントにもご助言をいただいている島田誠氏から、神戸出身でニューヨーク在住の名倉氏をご紹介いただく電話をいただいたのである。名倉氏が現代美術の展示された美術館で演奏したいという希望を持っておられるという内容だった。折も折、本誌前号の「美術館の周縁」で紹介したように、私は貸出作品のクーリエでニューヨークへ向かう直前だった。急きょ名倉氏と連絡を取り、ニューヨークでお会いする約束ができた。

名倉氏は、気鋭のマリimba奏者として米国と日本を中心に演奏活動をしている。マリimbaは比較的新しい楽器のため、現存する作曲家との共同作業で演奏する曲を作り上げていくことも多いという。作曲家のなかには、美術に造詣の深い人も多く、美術館で展示されている作品からインスピレーションを得て作曲された曲もある。

今回の音楽会で演奏された「秋のリズムⅢ」(アンドリュー・フランク作曲)や「デ・クーニング・ムーヴメンツ」(カルロス・サンチェス・グティエレス作曲)も、作曲家が戦後アメリカの抽象表現主義を代表する画家ジャクソン・ポロックやヴィレム・デ・クーニングの作品から着想を得たものだ。もともと、音楽と美術は関係が深いものであるが、双方が同時に鑑賞されることは少なく、いつかそのような機会を作りたいというのが名倉氏の希望だった。そんな思いから、演奏会のタイトルを「美術と音楽が会う場所」とし、展示会の出品作品やその関連作品などを映写し、曲と曲の間には名倉氏と私で現代美術や音楽についての対談も行った。

9月1日(土)の18時から開催した演奏会は、250席が満席となる盛況だった。無料で開催するコンサートの場合、演奏中の物音や話し声など、聴衆のマナーの悪さが気になることも多いのだが、今回の会場では聴衆の熱心さが印象に残った。演奏会のあと、名倉氏の演奏会に何度も足を運んでいるというお客様がステージに連れて、これまでは現代音楽よりも古典音楽のほうが好きだったが、今日初めて現代音楽の面白さが分かった、というような感想を言ってくださったことも心に残る出来事だった。

展示会のアンケートでも、今回の展示会で初めて現代美術の前を素通りせずじくりに鑑賞したという嬉しいご感想をいくつかいただいた。今回の演奏会や展示会が、やや敬遠されがちな現代音楽や現代美術に親しんでいただくための契機となったなら、これに勝る喜びはない。(はっとりただし／当館学芸員)

## 「2007県展」が開催されました

8月11日(土)から25日(土)までの13日間、当館の分館である「原田の森ギャラリー」で県展の第45回目にあたる「2007県展」を開催しました。今年度の応募総数は894点で、昨年度に比べ40点余の減となりましたが、意欲作の応募が多く、厳正な審査の結果、昨年より若干多い201点が入選を果たしました。そのうち、計45点が入賞作です(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は7つの部門で各1点ずつ、佳作は各部門1～3点)。今年の県展も、これまでと同様、ボランティアの方々や博物館実習生が様々な業務に参加していただいたことで実現できました。

なお、今年の新しい試みとして、同展の「入賞作品展」を開催しました。上の入賞作品が8月28日(火)から9月2日(日)まで当館のギャラリー(ギャラリー棟3階)に並んだのです。(出原 均／当館学芸員)



会場風景

## 山村幸則氏アーティスト・トーク

7月7日から11月18日まで開催された美術の中のかたち展、“山村幸則「手チカラ 目チカラ 心のチカラ」”の関連事業として、9月29日(土)の午後2時から山村幸則氏をお招きしてアーティスト・トークを行いました。

イベントではまず、陶芸の技法による初期の作品から、海外での滞在制作を重ねていく中で次第に素材や技法にこだわらない、より自由でスケールの大きな作品へ、さらには山村氏自身を作品化するパフォーマンス作品へと広がっていく、山村氏の多彩な活動について豊富な写真とともにご紹介いただきました。山村氏は近年、人々とのコミュニケーションを創作における重要な要素としていますが、「その時、その場所でしか生み出し得ない」「一人では作ることの出来ない」作品を制作したいという言葉は特に印象的でした。

続いて今回の美術の中のかたち展に出品された作品、《手》について、板宿



向かって右から山村氏、長谷川氏、長田氏

と美術館での制作の様子を中心にお話いただきました。最後にスペシャル・ゲストとして、《手》の制作の核心であるミシンでの縫製作業を行ってくださった長田敬子さん、長谷川英子さんのお二人にご登場いただきました。お二人は少し緊張されていたようですが、「これまではミシンを仕事として踏んできたけれど、《手》の作業は楽しかった」という一言は静かな感動を呼びました。お二人の篤実なお言葉と晴れやかな笑顔は、山村氏が自分以外の人のチカラを必要とする作品を生み出してきたその原動力を、教えてくれたように思います。(小林 公／当館学芸員)

## 「文化の日」イベント

来館者の方々、とりわけ美術館近隣にお住まいの皆様にも美術館の活動をより身近に知っていただくことを目的に、当館では数年前から文化の日に様々なイベントを開催しています。11月3日の文化の日当日は、ボランティアさんによるコレクション展のガイドツアーや建築の見所を紹介する「美術館七不思議ツアー」、エントランスでのクラシックコンサートなどの恒例行事に加え、**トピックス**

今年は新たな試みとして館内スタンプラリーを実施しました。これは、地図を手掛かりに各所に設置したスタンプコーナーでシートにスタンプを押しながら館内を巡っていただき、知らず知らずのうちに当館建築の複雑な動線に慣れ親しんでもらおうというものです。また、レクチャールームでは、吉田学芸員と保存修復グループが一般にはあまり知られていない展示作業の実態をスライドや実際に用いる道具類の紹介を交えながら解説したほか、開催中の河口龍夫展にちなんで河口氏が参加した「グループ〈位〉」の古い映像作品《観測の時間(15秒)》を特別上映するといったプログラムをご用意しました。さらに、文化の日の前後3日間は、特別にコレクション展を無料開放したほか、小中学生による展示会の感想文を展示室で紹介したり、過去5年間に開催した展示会のポスターをエントランスに展示したりと、様々な工夫で来館者の皆様をお迎えしました。

(岡本弘毅／当館学芸員)



スタンプラリー用のシート

#### ● 編集後記

● 今号では、河口龍夫展と川村記念美術館展というまったく性格の異なるふたつの展示会についての記事を掲載しました。前者は、従来の美術の概念を拡大し新たな美の地平を切り拓く展示会であり、後者は、美術の豊穡な世界に未だ足を踏み入れている人々に広く門戸を開放する展示会といえるでしょう。マニアから初心者まで様々な層に向けた展示会をバラエティ豊かに取り揃えることこそ、県立の美術館である当館の責任だと思います。これからも内外でのさまざまな議論を吸収しながらよりよい展示会づくりを続け、より多くの人々に必要とされる美術館になりたいものです。(岡本)

兵庫県立美術館  
quarterly report  
ART RAMBLE  
vol.17

2008年1月20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:岡村印刷工業株式会社

# 彫刻の不可能性

江上ゆか



ロッソ展のバナーがかかるペギー・グッゲンハイム美術館

## 美術館の周縁

隔年で開催されているヴェネツィア・ビエンナーレ（イタリア、ヴェネツィア）、5年に一度のドクメンタ（ドイツ、カッセル）、10年に一度のミュンスター彫刻プロジェクト（ドイツ、ミュンスター）。この3つの国際的な現代美術祭がすべて重なる2007年の夏休みは、日本からも相当な数のアート・ファンが欧州詣でと相成ったようである。筆者も駆け込みで9月の後半に廻ってきた。

ミュンスターの展示は、ひとことで言ってしまうと野外彫刻展ということになる。そもそもこのプロジェクトは、ヘンリー・ムーアとジョージ・リッキー作品の市中への設置をめぐる議論をきっかけに生まれたという。10年に一度という気の長い開催のスペインも、市民とパブリック・アートについて議論し、対話するために必要な時間ということだろう。

美しい町並みの各所に展開される作品は、しかし今日では単純に彫刻とは呼びにくいものも増えている。このたび特に筆者の印象に残ったのも、橋の下で時折うたが流れるスーザン・フィリップスや、町に点在する教会の鐘がポップ・ミュージックを順繰りに奏でるペイ・ホワイトなど、音を使った作品であった。3次元的な物体としてそこにあらざるを得ない彫刻の宿命に対し、これらの作品は、いずれも橋や教会などすであるものにしのびこんで流れ出し、人と人のあいだをやわらかく満たしていた。

ヴェネツィア・ビエンナーレに出品のジュゼッペ・ペノーネ《Sculture di linfa（樹液の彫刻）》は、2つの展示室にわたり構成される大作であった。最初の部屋には、仄暗いあかりのなか、径が人の背丈ほどであろうかという大きな丸太が横たわる。丸太の表面には、なめした獣の皮が隙間なく打ち付けられている。次の部屋は一転、明るく開けた空間だ。四方の壁には100枚以上のなめし皮がぎっしりと並ぶ。皺だらけの表面は樹木の肌あいを持ち、さきほどの丸太の皮を内表に並べた「ネガ」であることが容易に見てとれる。床は一面まばゆい白の大理石で覆われている。注意深く眺めると、そこにも石の目に沿うように、脈が削り出されている。床の中央には、製材された木が横たわる。その内側には年輪に沿って、つまりはかつてそこにあった樹木のかたちが丹念にくりぬかれている。

光に満たされたふたつ目の部屋に立つとき、わたしたちはネガとしてつくられた彫刻のなかにいる。肉の不在により、かえって見る人のからだに否応なくつながるこの「ネガティブな」彫刻は、マッシュヴな量塊としてあらわれる丸太よりも、さらにどうしようもなく彫刻を感じさせるものであった。

ビエンナーレの会期中には、連動してヴェネツィアの各所でさまざまなよしが繰り広げられている。ペギー・グッゲンハイム美術館では、マシュー・バーニーとヨーゼフ・ボイスの展覧会につづき、9月後半からはメダルド・ロッソの展覧会が開かれていた。イタリアのトリノに生まれ、19世紀末ロダンのいたパリで活躍し、近代彫刻史

にささやかながら確かな楔を打った彫刻家である。

このたびの展覧会は、ロッソが多く残した自作の写真に焦点をあてたものであった\*。彫刻の代表作と写真が並置され、あらゆる角度から眺められるという彫刻の特性に対し、ロッソがあるひとつの視点からの見え方、そして光の効果にこだわり、写真というメディアで繰り返し検証したさまが、わかりやすく示されていた。

時に「絵画的」と評され、彫刻を空間に開いた先駆とも言われるロッソ。しかし今あらためて写真と並んだ彫刻を見ると、彫刻に注がれるまなざしが問題になればなるほど、彫刻が物体として存在する、その逃れがたいありようが一層際立つようにも思われた。

9月とはいえ、夏時間を採用するヴェネツィアの夜の7時は、まだ明るい。病院前の広場ではしゃぎまわる子どもも、宵の口一杯を愉しむ大人も、誰一人、広場の中央にある彫刻のことなど、気にもとめていない。もはや彫刻というジャンル分け自体さほど意味を持たない、のではあろう。だが、それでもなお彫刻の不可能性から切りひらかれる可能性というものも、まだまだあるのではなかろうか。ルネサンス期の傑作として名高い《コッレオーニ騎馬像》を見上げながら、ぼんやりそんなことを考えたのである。

（えがみ・ゆか／当館学芸員）

\*ロッソ美術館所蔵の写真作品について、筆者は以前にも報告したことがある。兵庫県立近代美術館ニュース「ピロティ」99号（平成8年5月1日号）7頁「ロッソ美術館のメダルド・ロッソ 写真に撮られた彫刻」参照。



（左）第52回ヴェネツィア・ビエンナーレ、イタリア館、ジュゼッペ・ペノーネ図録  
（右）ペギー・グッゲンハイム美術館、メダルド・ロッソ展図録