

ARTRAMBLE

学芸員の視点 ②③

赤鉛筆のアウトサイダー 小幡正雄 — 鈴木慈子

特別寄稿 ④⑤

 「超・大河原邦男展」の意義
 — 人の手が描き出す「メカデザイン」の迫力と魅力 — 水川竜介

ショート・エッセイ ⑥

ルート66・旅する学芸員 — 相良周作

トピックス ⑦

 「いのちの色 美術に息づく植物」展関連事業
 ミュージアム・ボランティアに新メンバーが加わりました
 「超・大河原邦男展」関連事業

美術館の周縁 ⑧

美術館も周縁 — 小林 公

コレクションから

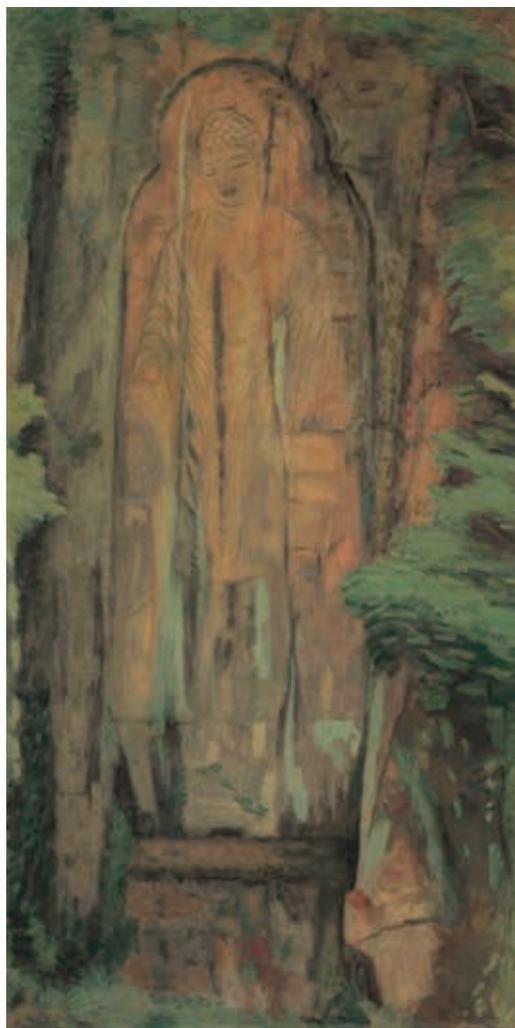
新井の現存するおそらく最大の作品である本作は、奈良・三重の県境にほど近い宇陀川沿いに存する大野寺の弥勒魔崖仏に取材したものです。高さ十数メートルもある石仏が、彼独自の抑揚された描線とニュアンスに富んだ色彩によって大画面に表現された本作には、この時期の新井の特質がよくあらわれています。

新井は1920（大正9）年から翌年にかけてヨーロッパに渡り、パリでシャルル・ゲラン（1875-1939）に師事し、師ゆずりのヴァルールの豊かなアカデミックな作品を手がけました。しかし帰国後、奈良に移り住んだことが契機となったのか、以後はモチーフの比較的平板な処理や装飾的な色彩を使用

するなど、徐々に日本的な洋画ともいえる展開を示していきました。第13回帝展に出品された本作も、この系列に連なる作品です。

姫路生まれの新井は、1905（明治38）年に東京美術学校に入学し、5年後に同校を優等で卒業します。1911（明治44）年の第5回文展に初入選後、文展・帝展で何度も入選・出品を重ねましたが、1935（昭和10）年のいわゆる帝展改組をきっかけに中央画壇と袂を分かち、その後は故郷姫路をはじめ、関西を中心に活躍しました。

（相良周作／当館学芸員）



新井 完（1885-1964）
 《大野寺弥勒石仏》
 1932（昭和7）年
 油彩・紙
 211.0×106.0cm
 平成24年度岡崎真雄氏寄贈

赤鉛筆のアウトサイダー 小幡正雄

鈴木慈子



図1：小幡正雄展ちらし

佐藤真監督が撮影したドキュメンタリー「表現という快樂」（2001年）（1）の冒頭のシーンで、小幡さんが暮らした神戸の障害者支援施設「ひふみ園」に車が到着したとき、玄関前ですれ違う女性は、支援員として今も働く山崎美和さんである。

私が山崎さんと初めてお会いしたのは、2012年、小幡正雄さんの作品調査のためにひふみ園を訪れたときである。保管されている約950点の作品を調査し、いろいろなお話をうかがうことができた。山崎さんらひふみ園の方々からお聞きした内容と、園に残るケース記録から、まずは小幡さんについて紹介したい。

小幡さんはとにかく赤が好きだった。着るものも持ち物も、すべて赤。2010年の正月、小幡さんが66歳で急逝、ひふみ園の一室で通夜と葬儀が営まれたとき、参列者が持ち寄ったお供えは、表紙が赤いスケッチブック、赤鉛筆、ジュースなど、赤いものばかりであったという。

自分なりのライフスタイルをもっていて、こだわりが強く、個性は強烈。際限なくものを拾い、それらが部屋にうずたかく積まれた。拾ってくるものの中には、紙くず（1991年6月の記録）、段ボール（同年10月）が含まれ、部屋には段ボール箱を積み上げていたという（同年11月）。翌92年にも紙を収集していることが記録にみえるが、本人に目的はないとの所見がついている。亡くなる直前の2009年12月にはトイレットペーパーを部屋に置いているのが見つかり、そのことを問いただされた小幡さんは、紙と金は多い方がええ、と述べたという。

小幡さんは、1943年11月11日に岡山県の真鍋島に生まれ、以後しばらく岡山で生活した。中学1年のときに両親が離婚し、母親と暮らす。高校を出たあと、金物屋の店員をしたり、いくつか職にも就いたが、1985年1月、父親が神戸にすることが分かって移住、ともに暮らし始める。父親が体調を崩し

たのを機に、1989年9月、45歳のときにひふみ園に入所した。

いつから絵を描き始めたのだろうか。小幡さんは専門的な美術教育を受けていない。子どもの頃「一人竹藪の中で絵を描いとるのがホンに楽しかったけんのう」と語ったというが（2）、岡山時代にもものを描いていたことを示す記載等は見当たらない（3）。

その後の記録をたどると、1990年6月9日、父への手紙に鳥の絵を描いている。1992年、施設見学のお礼状に湯飲みのようなものを描き（7月1日）、そのコピーが今も残っている。この絵は単純な描線のみだが、同じ頃キャンプの思い出を描いたときには、施設の職員が「いつもの輪郭線の太い、本人のタッチの絵」と評しており、独特の画風がみられたことがうかがえる。

ひふみ園に絵を教えに来た美術家の東山嘉事さんは、偶然、小幡さんの作品を見つけ、保存するように強く勧めた。当時、兵庫県立近代美術館の学芸員だった服部正さんは、東山嘉事さんや木彫家のおっとさんを通じて小幡さんを知り、アウトサイダー・アートの作家を集めた「アート・ナウ '98ほとばしる表現力「アウトサイダー・アート」の断面」（兵庫県立近代美術館、1998年）に小幡作品71点を含めた。小幡さんが54歳のときである。以後、国内外の展覧会に次々と出品され、高い評価を得ていく。今回の回顧展のきっかけをつくったのも服部さんである。

私が小幡さんを知ったのは、服部さんの著書『アウトサイダー・アート 現代美術が忘れた「芸術」』（光文社新書、2003年）を通じてであり、作品を初めて見たのは大学院のとき、奥平俊六先生や同級生らと訪れた展覧会「快走老人録～老ヒテマスマス過激ナル～」（ボーダレス・アートギャラリーNO-MA、2006年）であった。その後、小幡さんは海外でも紹介されるようになり、2008年にはスイス・ローザンヌのアル・ブリュット・コレクションで開かれた「日本」展に出品。同コレクションに作品が収蔵されている。2010年にはパリのアル・サン・ピエール美術館でアル・ブリュット・ジャポネ展が開催され、今も同名の展覧会の日本国内巡回が続いている。

評価が高まるにつれ、小幡さんを取り巻く環境は変化した。画材が好きなかだけ与えられ、周囲からはどんどん描いて、と勧められるという状況下で、いっぱい描かなければ、と言っていたという。ひふみ園の職員が、小幡さんのために新品の段ボールを注文していたこともわかった。1997年の園の記録では、出展作品は新たに段ボールを買うと記されており、ちょうど美術館などで紹介されはじめる時期と重なる。

絵を描くのは主に夜で、夜中の2時や3時まで絵を描いた。代表的なモチーフである男女ベアの像について、描かれている性器について説明したこと

もあったという。そのほか、キーボードやテレビなど自らが欲しいもの・好きなもの、遠足で訪れた場所、故郷の岡山の祭なども、しばしば見られる主題である。

1991年2月5日から6日にかけて、広島・宮島へ旅行し、「戦争は怖いのも」と述べたという記録がある。実際、原爆ドームや宮島の鳥居を描いた作品が残っており、中でも特徴的なかまぼこ形の原爆ドームは、今回調査した中に10枚以上含まれていた（スケッチブックなども入れると、20枚ほどになる）。晩年の2009年には、日帰りバス旅行で岡山・日生を訪れている。

アクセサリーが好きだったようで、指輪やイヤリングなどを持っていた。展覧会のオープニングなど晴れ舞台のときはネクタイ姿、普段でもジャケットを好んで着ていたという。「表現という快樂」に映る小幡さんは、ジャケットとネクタイを着用している。アクセサリーやネクタイは、絵の中に頻繁に登場する。

描いた作品は、自分の部屋のためこんでいた。小幡さん取材した「表現という快樂」やDiamants bruts du Japon（2007年）といった映像作品、『アエラ』（2001年3月21日号）などの記事に、部屋の様子がみえる。作品は膨大な量にのぼり、1990年代前半、東山嘉事さんの目にとまるまでは、毎月（少なくとも2～3ヶ月に1回）処分されていた。ものに対する所有欲は強かったようだが、出品作について「あれは返ってきたか」といったことは言わなかったという。小幡さんの態度は、作品が認められた後も、淡々としてあまり変わらなかった。ただし、展覧会のオープニングなどに出席すると興奮して、歌を歌い、熱中してマイクを離さなかった。その姿は、同じくアウトサイダー・アーティストとして知られる宮間英次郎さんに共通するのように感じたと、山崎さんは言う。

「赤鉛筆のアウトサイダー 小幡正雄展」（2012年11月17日ー2013年2月26日）は、2012年度コレクション展Ⅲの小企画で、会場は常設展示室4の1室のみ。展示室に続く細い通路には、小幡さんの写真を並べた。入ってすぐのところには、東山嘉事さんが自宅に保管していた作品の中から、12点を選んで展示した。部屋の真ん中には「表現という快樂」を上映するスクリーンと、展示台をおいた（図2）。一方の壁には繰り返される「結婚式」や家族の主題（図3）を、もう一方には乗り物の主題を一堂に展示した。「アート・ナウ '98」への出品作と、岡山の千歳楽など祭のモチーフ、スケッチブックも展示した。作品の総数は当初考えていたよりも多い145点となった。展覧会の出口には、ごく小さくなるまで使い込まれた赤鉛筆（作品のあいだから見つかったもの）とともに、手紙から引用した「有難とうネ」を掲げた（図4）。関連事業として、2013年2月10日に開催した座談会には、山崎さんと服



図3：繰り返されるベアのモチーフ

学芸員の視点

部さんにゲストとしてお越しいただいた。小幡さんは数多くの手紙を書いて施設職員らに渡していたといい、山崎さんはそれらをお持ちくださった。便箋に鉛筆やボールペンを用いて、一字一字きっちりと丁寧に書かれている。殴り書きのようなものはみられず、漢字の誤りなども少ない。手紙には「交通事故に気をつけてネ」「お互いに愛し合って生きていきましょう」など、標語のような文章が頻出する。手を鉛筆でかたどったものや、人物や乗り物の絵が描かれたものがあるほか、四隅にハートマークを入れている場合もある。繰り返しの構造や絵のモチーフは、絵画と共通している。

「アート・ナウ '98」出品作や、段ボールに日付の入った配送伝票が貼られたものなど、制作年の上限と下限が明確なものを基準に見ていくと、使用する色数が次第に減り、赤が中心になっていったと推測される。赤を選ぶのは「めでたい」「目立つ」からであり、色を限るのは、そうでなければ仕上げるのに時間がかかるから、と語っている（4）。

今回の展覧会をご覧いただいた方からは、描く喜びや、原始的なエネルギーを感じたという感想が寄せられた。小幡さんの作品には、幸福感があふれている。彼にとって、描いた絵は宝物のようなものだっただろう。1点1点に書き込まれた自分の名前と生年月日が、そのことを証しているように思われる。

（すずき・よしこ／当館学芸員）

注
（1）東京のO美術館で開かれた「21世紀アートのエネルギーをみる」展に際して制作されたものの。取り上げられたアーティストのうち、最初に小幡正雄さんが登場する。
（2）はたよしこ編著「DNA/パラダイス」日本知的障害者福祉協会、2003年、79ページ。
（3）ひふみ園に入所する前の小幡さんについては、次を参照。服部正「聞き書き 小幡正雄」『若山映子先生ご退職記念論文集』大阪大学文学研究科西洋美術史研究室、2006年、312-328ページ。
（4）Diamants bruts du Japon, film by Philippe Lespinasse and Andress Alvarez, and produced by the Collection de l'Art Brut and Lokomotiv films, 2007. 白内障を患っていたこともその要因であったかもしれない。



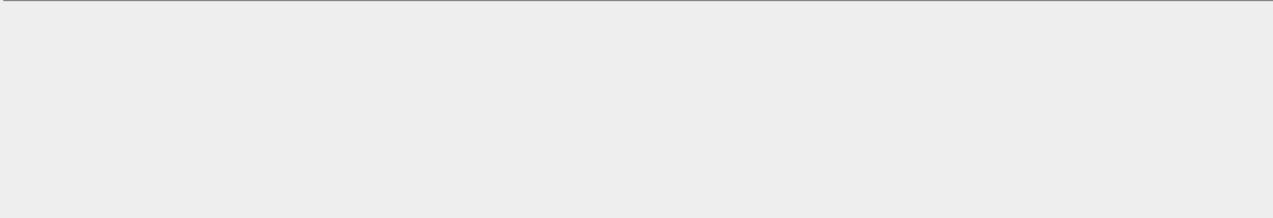
図2：会場風景



図4：「有難とうネ」の文字と赤鉛筆

「超・大河原邦男展」の意義 ——人の手が描き出す「メカデザイン」の迫力と魅力

氷川竜介



「機動戦士ガンダム」最初期設定:ザク 1978
©創通・サンライズ



超・大河原邦男展 会場風景

特別寄稿

●歴史的に見通しのよい視点

「超・大河原邦男展—レジェンド・オブ・メカデザイン」は、まさに夢の実現であった。単に大河原氏個人の画業のみならず、氏が始祖のひとりとなった「メカデザイナー」*という「分かっているようで実はよく分かっていない職種」の意義を明示し、理想的かつ立体的な観点で実像を浮き彫りにした画期的な展覧会だからである。筆者は4月末に足を運んだが、ザクの巨大な「線画」や実寸大ガンダムの掌が出迎える入り口から、約4メートル実寸大AT**が屹立するクライマックスまで、現実空間と空想の平面を接続する展示の妙味を味わいつつ、あらためて氏の画業の数々からオーラを浴びて大きな感銘をうけた。

大河原邦男氏は、1972年のテレビアニメ『科学忍者隊ガッチャマン』（タツノコプロ）でデビュー、空想メカの分野では「メカニックデザイン」とクレジットされた初の専業デザイナーとなった。この「初の専業」という点が重要である。1960年代に急進な発展をとげたテレビアニメのSFヒーローものなどで、すでに「メカデザイン」という作業自体は存在していたものの、独立した名前はまだなかった。機械類の形状を決める作業は主として美術の担当だったし、それがロボットなど演技するものになれば、アニメーターが形状を決めることが常であった。

この事情が一変するきっかけは1966年の英国製特撮人形劇『サンダーバード』だ。その国際救助隊メカのプラモデルが大ヒットした影響で、1970年代には「メカ」の商品化を前提にしたテレビアニメが量産されて、その中から「ロボットアニメ」がジャンルとして突出して定着していく。この変化のキーポイントに「初の専業メカデザイナー・大河原邦男」がいて、ロボットアニメの代表格、1979年の「ガンダム」を手がけた事実も、歴史の必然と思える。そんな風に歴史的に見通しのよい基準点、視点をあたえてくれるのが、大河原氏40余年の画業なのである。

●クリエイションの魅力と奥深さ

筆者は2012年度第16回文化庁メディア芸術祭でアニメーション部門の審査委員（主査）を担当し、功労賞を大河原邦男氏に贈賞させていただいた。「監督など直接の作品統括に関与する人物以外で長年、業界に寄与してきた方」という観点で、これ以上ふさわしい方はいないと思ったからだ。さらにここで文化的に「メカデザイナー」という職種に大きな意味があることを刻んでおかないと、後世いろんなことが歪むという危機感もあった。

「ガンダムをデザインしたひと」というその一点だけでも、大河原邦男氏は功労賞にふさわしい。しかしそれをきっかけにして、クリエイションの魅力と奥深さにも触れてほしかった。ガンダムのデザインも、人の想像力が何もないところから「かたち」を探り、手が生み出した「絵」を媒介に紙に定着したものである。それが設定書として人から人に伝えられ、共同作業を通じてアニメーション映像になったからこそ、今日の繁栄がある。

では大河原氏が何もかもを投げうってガンダムに賭けていたかと言えば、独特の仕事師的な気質で対応していたのも、よく知られる事実である。限られた時間と役割分担の中で、あくまでも製品としてのゴールに向けて注力する。一見して芸術性とは逆に見えるかもしれないその職人的な姿勢にこそ、日本の工業立国時代が生んだ「メディア芸術」を代表する貴重なものが宿っている気がするのである。

とかく「ガンダムの評価」では、経済面や「優良コンテンツ」という実体に乏しい視点ばかり目立つ昨今、「いきなりガンダムみたいなヒット作を目指す夢見がちな若者が多くて困る」という苦言を聞き始めてから10年以上にもなる。そんなときに「原点」はどうだったのか、あらためて確認しておく必要もあるだろう。

こういう時代だからこそ、クリエイターの言葉だけではなく、「成果物」のナマな息吹が雄弁に語りかけるという機会は重要だ。その意味でも、今回の展示会の意義は非常に大きい。

●大河原メカデザインの特質

メカデザイナー第一世代としては、他に「玩具会社の工業デザイナー」である当時ポピー（バンダイ）の村上克司氏、「SFアーティスト」であるスタジオぬえの宮武一貴氏・加藤直之氏らがいる。今回の展示会では「メカデザインの歴史」にも目をくばり、きちんと重要な人びとも振れているところが嬉しかった。

そんな比較論の中から言える大河原氏の特質とは、「アニメの制作現場が生んだ第一世代メカデザイナー」という点に尽きる。美術スタッフとしてタツノコプロに入社した大河原邦男氏は、美術監督の中村光毅氏（故人）を上司として背景の描き方を教わり、そこからメカデザイナーに転じた。中村氏は1968年にテレビアニメ『マッハGoGoGo』で「マッハ号」をデザインされた方で、世界の映像クリエイターにも多大な影響をあたえている。2008年のアメリカ映画『スピード・レーサー』は同作の実写リメイクだが、マッハ号のデ

ザインは40年後にそのまま通じるほど先進のものであった。

「主役メカ」という業界用語がある。つまり機械であっても物語中のポジションが「主役」であればキャラクターであるという発想だが、マッハ号こそは「主役メカ第1号」に位置づけられる存在だ。その生みの親・中村光毅氏からデザインセンスを継承した大河原メカは、シンプルな形状とブロックの組み合わせながらも、「カメレオン」「バッファロー」など「一目でそれと分かる視覚的形狀」ととっていて、心に突きささる。これは児童視聴者への訴求力にもなるし、「誤解なく形をとらえられる」という現場的メリットがある。

とかくアニメーションは二次元と思われがちだが、たとえば「振り向く」という演技ひとつ考えれば自明のように、「動く」という特質の中で三次元的要素を兼ねそなえている。これをシンプルな線や形状で実現するのは至難だが、東京造形大学第一期生である出自もあって、実に見事にシナリオや演出の要件を「アニメーション的に」まとめているのが大河原設定である。アニメの現場を意識する点では、キャリアの出発点であるタツノコプロが、企画、文芸、キャラクターデザイン、演出、作画、美術、仕上げ、撮影まで一貫したプロセスを当時の社内に擁していて、その作業の様子やスタッフの考え方に触れていたことも大きいはずだ。

つまり「アニメクリエイター」である大河原氏の画業を着実に追うことで、「アニメ制作に必要な要件」も浮かびあがってくる。それはとりもなおさず、「アニメとは何か?」を問い直すことにもつながるはずだ。そんな本質を意識しつつ展覧会を見たとき、もっとも嬉しかったのは、門外不出とされてきた設定資料の「ナマ原稿」の展示であった。

●ナマ原稿の放つオーラと意義

「メカデザイン」の役割は、共同作業で描かれるアニメーションの現場に「かたち」を伝えることにある。デザイン画の位置づけは、工業製品でいえば「設計図」にあたる。だから「設定書」とも呼ばれるし、コピーされたものがスタッフに配布される。出版物に掲載される図版もコピーからの転載が基本である。特にガンダムを中心に、大河原氏の設定書はアニメ雑誌のみならず一般雑誌ふくめて大量かつ広域に流布され、ごく身近に感じてきた。だが、その「ナマ原稿」だけは、ほとんど世に出たことがなかったのだ。

たまたま筆者は1980年前後、『ダイターン3』『ガンダム』『トライダーG7』などの図鑑やムックの仕事に携わって、設定のナマ原稿に触れる機会があった。そのとき大河原氏の迷いなくシャープに引かれた鉛筆線の走り具合、筆

圧をみて圧倒されたことを、今でもよく覚えている。直線や曲線も定規を使わず、筆致から鋭さと暖かみを兼ね備えたオーラが伝わってくる。先述のように大河原デザインの魅力とは「シンプルながらも立体を想起させる圧倒的な存在感」だが、その姿勢は線一本にも宿っているというわけだ。

商業アニメーションは団体の分業制作が基本である。属人性のつよい「筆致」は一部例外を除いて基本的に問われない。設定から原画、原画から動画、動画からセル（近年はスキャンデータ）に転写・複製されるたびに個性は消える。だからこそ設定書段階では、ニュアンスのない線を選びつつ、劣化分を見こんでよりパワフルな研ぎ澄ましがあるわけだ。こうした矛盾、倒錯をはらんだ雑多な情報を無制限に含む「ナマ原稿」を額装された美術品として目の当たりにできるのは、なんともぜいたくで貴重な機会だと思った。

今回の展覧会は、大河原邦男氏個人の業績を通じて「メカデザイナーという存在意義」と「仕事の姿勢」を照射したことに最大の価値がある。「ロボットアニメ」は日本ローカルの特殊事情が発端だが、巨大ロボットが大暴れる娯楽映画が世界的に何本も作られている昨今、人類共通の文化・芸術的なものになりつつある。

その「原点」と「歴史」を再点検する意味でも、美術館という場で「人の想像力と手が生み出すかたち」の美しさを、たっぷり味わえる機会が、これを契機に拡がってほしいと願うばかりである。

*大河原氏のクレジット表記は「メカニックデザイナー」「メカニカルデザイナー」など複数あるが、一部を除き通称の「メカデザイナー」で統一した。
**※編者註:アニメ作品「装甲騎兵ボトムズ」シリーズに登場する人型兵器「アーマードルーバー」の略称

(ひかわ・りゅうすけ/アニメ特撮研究者)

1958年、兵庫県姫路市生まれ。東京工業大学卒。1977年から黎明期のアニメ特撮マスコミにて編集、執筆などに関わる。IT系メーカー勤務を経て、2001年から文筆専業に。技術的観点を重視してアニメや特撮の本質を探究する。主な編著は「20年目のザンボット3」「フィルムとしてのガンダム」「アキラアーカイヴ」「エヴァンゲリオン新劇場版シリーズ・全記録全集」など。文化庁メディア芸術祭、毎日映画コンクールなどで審査委員を担当。

ルート66・旅する学芸員 相良周作

ショート・エッセイ

職場へと向かう朝の通勤電車に乗り込む気持ちは重苦しいが、休日にプライベートでよその美術館に行くときに乗る電車には、行楽地に向かう気分が満ちている。面倒くさがりて怠惰な筆者は、他の同業者たちよりも展覧会を見に行く機会が圧倒的に少ないに違いないけれども、できるだけ出かけるように心がけているつもりだ。旅する学芸員、とでも言ったところか。

見に行く展覧会は、自腹を切っただけでも見に行きたい内容のものや、招待券を入手したものなどさまざまである。加えて、作品貸出の担当をしていた筆者としては、当館の所蔵品が貸し出されている展覧会もそこに含まれる。担当者として開会式の招待状をいただけるからで、役得とも言える。貸し出した作品が、ふだん自分の勤める美術館の展示室や収蔵庫で見るとは違った表情を示すと言う話は、以前に本誌で滋賀県立近代美術館との連携事業について書いた際にも触れた。貸出にかかるさまざまな手続きを踏んだからこそその感慨深さを感じる瞬間が、そこにはある。これがこと海外への貸出となると、感慨深さもひとしおだ。

当館では山村コレクションをはじめとした戦後日本の現代美術コレクションを有し、ときどき海外の美術館からの出品オファーが舞い込んでくる。語学センスの皆無な筆者は、英文のリクエストレターをうんうん唸りながら数時間かけて目を通し、必要があれば翻訳し、館内で協議にかける。昨年などは、ロサンゼルス現代美術館(MOCA)とシカゴ現代美術館とを巡回した「Destroy the Picture : Painting the Void, 1949-1962」展や、グッゲンハイム美術館で開催された「Gutai : Splendid Playground」展に当館所蔵の具体作品を貸し出すこととなり、ほぼ同時期にそれらの作業を進めた。基本的には国内の美術館への貸出と手続きそのものは大差ない。とは言えそこはやはり習慣も言語も異なるゆえの困難が伴う。ロー



この後40時間ぶっ通しでひた走るトレーラー。MOCAにて。



シカゴ現代美術館外観。展覧会のメインイメージは村上三郎の「紙破り」。

ンフォームの約款をつぶさに見ていくと、所有権にかかる項目がある。もし元の所蔵者が不明のまま1年経過し、なお所蔵者不明の場合は、所蔵者が借り手に移る旨の内容がそこには記されてあって面食らった。火事場泥棒か!先方から送信される英文の電子メールをまたもや唸りながら数時間かけて読み込み、その回答を和英辞典や和英サイトを駆使して涙目で何とか作成し、職場の後輩に添削を仰ぎ、先方に返信する。おしなべて語学に堪能な今どきの若者であればきっと造作ないことでも、就活モラトリアム出身の40過ぎのおぢさんには(これが仕事とは言え)拷問以外の何物でもない。さらには作品移動にかかるクーリエ(作品随行員)を要求し、それを条件に貸出を承諾したにもかかわらず、先方は「お金がないのでクーリエを断念してもらえないか」と打診してくる。もし逆の立場であれば、彼らは絶対にそれを許さないだろう。我々はそのことを知っている。なのになぜ彼らはそれを打診してくるのか?言ったモン勝ちか!震える怒りを鎮めて冷静を装い、皮肉を込めて「それが条件なのでクーリエはお願いいたします」と返信する。

さて年明けに、これら2件の貸出と巡回先への移動が立て続けに行われた。グッゲンハイムへのクーリエは保存修復担当の相澤学芸員が赴き、MOCAからシカゴへの巡回移動のクーリエは、貸出担当の筆者が赴いた。(MOCAへの搬入時の様子については、本誌第37号の相澤学芸員の文章を参照されたい。)1月下旬のMOCAの搬入口にはバカでかいトレーラーが鎮座し、そのリフトめがけて直上の高架道路からポタポタとしずくが漏れ落ちる。週末の作品梱包時に顔を合わせていた私服姿の美術館スタッフが、機嫌良く作業を進める。しずくは気になるが特に問題はない。約2時間かけて積み込みが終わり、いよいよシカゴへ。宿泊先のホテルであらかじめ買っていたアメリカのロードマップを見ると、ロサンゼルスからシカゴへは、往年の「ルート66」をほぼ辿るようだ。ウルトラクイズに参加せざともアメリカ大陸を横断する機会に恵まれたわけだ。本場のハイウェイは揺れが激しく、雪が積もった対向車線には横転したトラックが横たわる。放牧されたバッファローの群れ、百機以上にも及ぶ風力発電機、果てしなく続く地平線。一緒に乗り込んだ二人の運転手は、交替交替で運転・休憩を繰り返す。車中2泊、ほぼ40時間ぶっ通しでトレーラーは東進し、ようやく極寒のシカゴに到着する。現代美術館へ作品を搬入し、翌々日に展示に立ち会うこととなっている。空いた時間にアート・インスティテュートに向かい、ほぼ半日以上かけて館内を巡る。華氏13度の夜の街、高脂血症覚悟のシカゴビザ。ここにも旅する学芸員がいた。これを、美術作品とともに無事に長い旅路を終えた大役のご褒美を彼らと与えてくれたのだと捉えれば、日本でのやりとりもあながち無駄ではなかったかな、と筆者は感慨深かった。

(さがら・しゅうさく/当館学芸員)

「いのちの色 美術に息づく植物」展 関連事業

今回の展示は「植物」をテーマとしたものです。いろいろな角度から美術と植物に向き合うことのできるイベントを行いました。

ひとつは、「美術館で植物散歩」。兵庫県立人と自然の博物館から、高橋晃氏(4月26日)と鈴木武氏(6月15日)のおふたりをギャラリートークのゲストとしてお招きしました。また、作成していただいた資料を展示室に設置しました。葉の付き方、独特な花弁といった植物の詳細や、発芽や開花時のエネルギーなど、専門家のお話はとてもおもしろいものです。植物学者の独自の視点によって、作品の見方が変わり、視野が広がります。

もうひとつは、こどものイベント「変身のおまじない くっつけて くっつけて ポン!」(5月19日)。こども9名、保護者9名、計18名の方に参加していただきました。まず、展示室でジム・ダインの彫刻《植物が扇風機になる》を鑑賞。次に、屋外で実際の植物をスケッチ。その後アトリエに戻って、日用品を支持体にして粘土工作を行いました。できた作品は4つ。さまざまな既製品に、粘土をくっつけたもの。スケッチに基づいて制作した植物。そして、その中間。この3つは、ジム・ダインと同じ思考過程を経て作られたものです。最後に、ビー玉やワイヤーなどをくっつけて、オリジナルの植物を生み出しました。日用品と植物という身近なものを用いて、発想の転換=変身が形になったのではないかと思います。

(鈴木慈子/当館学芸員)



作品をしゅくり観察

ミュージアム・ボランティアに 新メンバーが加わりました

資料班、こども班、解説班の3つの班活動を中心に、美術館の活動を幅広くサポートする「兵庫県立美術館ミュージアム・ボランティア」。新たなメンバーの募集は、年に一度、「ミュージアム・ボランティア養成セミナー」受講生の募集というかたちで行われます。

毎年1月から3月にかけて開催されるこのセミナーでは、館やボランティア活動の概要をはじめ、ミュージアム・ボランティアに参加するうえで欠かせない事柄を、全7回の講義や実習により学んでいただきます。当館でのボランティア活動を希望する18歳以上の方ならどなたでも応募でき、平成24年度は計72名のお申込がありました。厳選なる抽選の結果、40名の受講



セミナー最終回、姫路市立美術館の本丸生野学芸員を迎えての講義

生を決定。今年度は、これまで層の薄かった男性や、20~30代の若い世代のご応募が目立ちました。ひょっとするとこれは、世の、美術館でのボランティア活動に対する考え方が、少しずつ変化してきていることのあらわれかもしれません。

平成25年度は、これらフレッシュなメンバーを加えた計240名で、ミュージアム・ボランティア活動をスタートいたしました。これから夏にかけて、県展や「美術の中のかたち」展など、ミュージアム・ボランティアが来館者のみならずと出会う機会が多くなります。赤いストラップの名札のミュージアム・ボランティアを、美術館ともども、どうぞよろしく願いいたします。

(江上ゆか/当館学芸員)

「超・大河原邦男展」関連事業

「超・大河原邦男展」では意識的に数多くの関連事業を開催しました。その中でも大きな注目を集めたのが出品作家である大河原邦男氏が出演する3つのイベントです。展覧会初日である3月23日(土)の倉田光吾郎氏との記念対談、5月5日(日・祝)のサイン会、そしてやはり5月5日に開催された高橋良輔監督との記念対談は整理券制のイベントでしたが、いずれも20分程で整理券の配布が終了し、ファンの方の熱意に圧倒される思いでした。特にサイン会については、事前抽選制などより良い運営形態があったかも知れないと反省もしています。

アトラクターの岡山拓氏をお招きして4月27日(土)に開催した「大人女子のための展覧会講座「メカにハマる男子の気持ち」」は、岡山氏の熱い思いに裏打ちされた密度の濃いお話を聞く場となりました。本イベントは初心者向けに企画されたものですが、男子の気持ちを代弁する岡山氏のお話は、熱心なファンにも好評でした。

恒例のこどものイベントも5月6日(月・祝)に二つ実施しました。プロをお招きしてのプラモデル教室は事前申し込み制でしたが3倍を越す倍率となり、人気の高さに驚く結果となりました。抽選に漏れてしまったこども達にも参加してもらえたら、というつもりで考えた立ち寄り型のイベント「ラジコン・ロボットで遊ぼう」は、ラジコン・ロボットのコレクターである谷川直也氏のご協力の下に開催されました。30年以上前のロボットたちは現代の子供たちにも大人気で、のべ184名の参加者がありました。

(小林 公/当館学芸員)



3月23日の倉田光吾郎氏との記念対談

5月5日の高橋良輔監督との記念対談

●——編集後記

●「超・大河原邦男展」は、いわゆるサブカルチャーを、あえて美術館・博物館のオーソドックスな手法で扱った展覧会でした。本号では、アニメ特撮研究の第一人者である氷川竜介さんに、大河原作品と展覧会の意味をあらためて検証いただく貴重な原稿をお寄せいただくことができました。●本号では、展覧会の裏舞台ともいえるべき「作品貸出」、また出品作家さんの「その後」についての記事も掲載しました。ひとつの展覧会は、2、3ヶ月であっという間に終わってしまいますが、実は終わったところが始まりなのかもしれません。(江上)

兵庫県立美術館
quarterly report
ART RAMBLE
VOL.39

2013年6月30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:株式会社岸本印刷所

美術館も周縁

小林 公



「歩く男」展チラシ

美術館の周縁

4月。大阪、難波駅にほど近い雑居ビルにあるギャラリーを訪れた。造形作家が中心メンバーであるNPO（特定非営利活動法人）のCAS（Contemporary Art and Spirits）が運営する場所だ。目当ての展覧会は「歩く男」（2013年4月20日～5月11日）と題されたもの。東京造形大学准教授の藤井匡氏のキュレーションによるグループ展である。出品作家は白石晃一、林勇氣、山村幸則の三氏。展覧会そのものも魅力的なものだったが、林、山村の両氏は当館で展覧会を開催したことのある縁浅からぬ二人でもあり、「同時代を生きる作家と当館とのあり得べき幸福な関係とはいかなるものか」、と問いを巡らすこととなった。

山村幸則氏は2007年の美術の中のかたち展「手ヂカラ 目ヂカラ 心のチカラ」と2009年の神戸ビエンナーレ招待作家展「LINK—しなやかな逸脱」の出品作家である。2007年以降の主だった活動としては海外では韓国、ドイツ、中国での滞在制作、国内では滋賀県信楽、神戸、奈良での制作、発表が挙げられるだろう。そのユニークな活動が認められ、2010年には平成22年度神戸文化奨励賞を受賞、その後も2012年には芦屋市立美術館でのグループ展、神戸の3つのギャラリーでの個展の同時開催、15年以上にわたる活動をまとめた作品集『from hand to hand』の刊行と、活動のペースが緩むことはない。

林勇氣氏は2010年度のチャンネル1の出品作家である。当館での発表の前にも後にも、コンスタントに一年に複数回の発表を行っており、自身の映像作品の制作、発表とともに、京都を舞台にした映像祭「Moving」を共同で企画運営したり、映像作品の屋外上映などのイベントの実施、プラネタリウムでの作品発表など、作品と鑑賞者との新たな接点を生み出そうとする試みにも積極的だ。2012年9月には東京のギャラリーneutron tokyoにおいてグループ展「モニターとコントローラーの向こう側へ —美術とテレビゲーム—」を企画している。

おそらく二人の活動を網羅的に記録しようとするれば、それだけで紙数が尽きてしまうだろう。

私自身の経験、実感に即した場合、美術館というのは依然としてマスに対して情報を発信することのできる場所であり、多くの人にとって美術と出会う場所として圧倒的な存在感を持つ場所である。しかしながら、美術の生まれる場所としての実感はなかなか持ちづらい場所なのではないか。こう書くと即座に、いくつかある現代美術館の存在や、現役の作家を取り上げた様々な試みがあることを指摘される方もあるだろうし、実際にその指摘は正しい。それでも敢えて、このような暴論を述べたのは、美術館という存在によって美

術の世界を代表させることはそもそも無理があると実感し始めているからである。ありていに言えば美術館には限界があって、そこでは美術という動態の氷山の一角にしか触れ得ないのではないか。これは美術館の限界に不満を述べているのではなく、単純にそのような限界があることを認識した上で、成し得ることを考えようということだ。（同時に美術館には美術館にしか果たしえない役割がある。その代表がコレクションの形成である。）

それでは美術の生まれる場所とはどこなのか。陳腐かもしれないが、作品と鑑賞者が出会う場のひとつひとつが美術の生まれる場所、現場であろう。この定義でいえば美術館も美術の生まれるヴィヴィッドな場所たりえるわけだが、先ほどの二人の作家の活動の要約からもうかがわれるように、美術館の外部で（こそ）作家の活発な活動が繰り広げられていることも事実なのである。

近年の傾向として、民間のギャラリーに限らず、作家が自主的に自らの作品を発表する場所や機会を設けることも多い。冒頭で紹介したCASや神戸のC.A.P.など、作家が運営に関わるNPOは自らのギャラリースペースで展覧会を行っているし、作家が定期的に自らのアトリエを公開して発表の場とする例も近年目立っている。多くの美術大学では自前のギャラリースペースを設けている。また新開地にあるKAVCのようなアートセンターも、作家の試行錯誤を直接的に感じることもできる場所だ。世の中には実に様々な美術の現場がある。そして実に多くの作家が私たちと同じ街に暮らしている。自身の作家との出会いは、連鎖反応のように新たな作家との出会い、新たな美術の生まれる場所との出会い（のチャンス）をもたらしてくれる。

今を生きる作家と美術館との幸福な関係とは。例えば展覧会という回路によって、美術館に外部からの新鮮な空気を取り込むだけでなく、美術館というマジョリティに訴求する施設を訪れる人々を、人々の興味を美術館の外へと送り出すことが出来るかもしれない。あるいはコレクションという行為によって過去の「美術の現場」が生き生きと再演されることもあるだろう。これから始まるコレクション展Ⅱの特集展示は大阪の画廊の活動を取り扱うものであり、そのことを実感するのにうってつけの場となるのではないか。

美術館は数多くある美術の生まれる場所のひとつに過ぎない。そのことを忘れずにおきたいというのが、本稿タイトルの意味である。

（こばやし・ただし／当館学芸員）