



ARTRAMBLE

学芸員の視点	23
2024コレクション展Ⅲ	
阪神・淡路大震災30年「あれから30年—県美コレクションの半世紀」	
—— 飯尾由貴子	
特別寄稿	45
あの震災はどんな伝説と神話になっていくのか	
—— 木村絵理子	
ショート・エッセイ	6
新規屋外彫刻作品 青木野枝 (Offering/Hyogo) の設置を終えて	
—— 西田桐子	
トピックス	7
特別展「1995—2025 30年目のわたしたち」展開連事業	
11月と12月の「館長といっしょ!」	
ギャラリー様活性化事業報告 ワークショップ	
美術館の周縁	8
38年越しのリレー—安井仲治ネガコンタクト集	
—— 小林 公	

海に面した兵庫県立美術館の大きな屋外階段を登っていくと、企画展示室のコンクリートの躯体を覆う2つのガラスの箱の前にたどり着きます。箱の間の階段をさらに登りつめた「風のデッキ」に、阪神・淡路大震災から30年目を迎える今年1月、新たに作品が設置されました。

大小の鉄の輪が無数につらなって大きな球を成し、流れるような曲面がガラス壁の隙間を奥へと伸び、わきたつ泡の如くまた別の球へとつながっています。輪の重なりや陽差しや影、ガラスへの反映、そして彼方に垣間見える山。作品に沿い歩を進めるに従って、目に映る全てが姿を変えてゆきます。80年代より一貫して鉄を素材に制作を続けてきた青木野

枝が、かつて長く製鉄所の稼働したこの地に実現した彫刻は、それ自体は不動ながら、移ろい続ける光や大気といった見えないものへ、私たちの目と意識を誘います。

Offering とは「捧げもの」の意。山と海、「こちら」と「むこう」をつなぐ場で本作を眼差す体験は、その間に見る「わたしたち」がいることを強く感じさせます。そして、かつていた人や来るべき人々へも、思いは広がってゆくでしょう。

(江上ゆか／当館学芸員)

コレクションから



撮影：山本紉

青木野枝 (1958生)
《Offering/Hyogo》
2025 (令和7) 年
鉄
287.0×302.0×1150.0cm
令和6年度 公益財団法人伊藤文化財団寄贈

2024コレクション展Ⅲ 阪神・淡路大震災30年 「あれから30年—県美 コレクションの半世紀」 飯尾由貴子



会場風景（第1部） 堀尾貞治《震災風景》（部分）（左手前）と
トン・マーテンス《長田区の壁（紙のモニュメント）》（部分）（右奥）



会場風景（第1部）「よみがえった作品」のコーナー



会場風景（第2部） 常設展示室6

学芸員の視点

阪神・淡路大震災から30年。兵庫県立近代美術館から兵庫県立美術館と名称を変え、2002年に現在の地に移転した当館では、芸術文化を通して心の復興をめざすという理念のもと、展覧会を中心とするさまざまな事業をおこなってきた。2024年度最後のコレクション展は、同時期に開催する特別展、チャンネル展と合わせ、震災をテーマに構成した。

また本年は前身の県立近代美術館から開館通算55年目となるため、第2部「県立美術館の半世紀」として、約半世紀にわたる収集の軌跡を6つの観点から眺め、日本近代美術の歩みをたどった。

〈第1部 あれから30年—阪神・淡路大震災と兵庫県立美術館〉

美術に何ができるのか—阪神・淡路大震災による甚大な被害を前に、美術に携わる人々は作家、美術館員も含め皆そのような思いをもったことだろう。美術館の諸事業は中止または延期を余儀なくされ、活動が停滞した。そのような状況下でも、阪神間の美術館が作品を出し合い復興を目指した展覧会を開催するという取り組みや、国内のアーティストに呼びかけ、寄せられた作品をポスターにして展覧会として巡回させるとともに、そのポスターを販売し得られた収益を被災者の援助基金に充てる「Hyogo Aid'95」というチャリティーイベントも行われた。作家、美術館、ギャラリー、その他美術関係団体がそれぞれの「持ち場」で復興への取り組みを行った。

当館では95年以降、震災に関連する様々な作品がコレクションに加わった。たとえば惨状を記録した絵画、版画、写真、震災前の記憶を呼び起こさせる作品、支援のために寄せられた作品、震災から救い出された作品などである。第1部はこれらの作品を中心に組み立てている。

福田美蘭（1963生）の《淡路島北淡町のハクモクレン》（2004年）は、阪神・淡路大震災の報道写真を起点として描かれた作品。瓦礫の中に残ったハクモクレンがのちに花を咲かせたことを知った作者が復興への希望を込めて描いたものである。堀尾貞治（1939-2018）は自身も震災当事者でありながら、地震直後の3月20日から被災した街を画用紙に描きつづけた。日本画家の西田真人（1952生）による風景画《瓦礫の街》（1996年）は、繊細かつ穏やかな表現ゆえに一層そこに沈む悲壮感を漂わせている。棚田康司（1968生）の《たちのぼる—一少年の場合》（2012年）と《たちのぼる—一少女の場合》（2013年）は東日本大震災を機に制作された木彫作品。手に握る綱はそれぞれ東北生活文化大学高校と、兵庫県立明石高校の生徒たちが復興への願いを託して編んだものである。

阪神・淡路大震災は、文化財レスキューが組織的に行われるきっかけと

もなった。震災直後から文化庁や全国美術館会議が兵庫県と連携し、被災状況の調査と損傷した作品の救出と保管、修復への取り組みを行った。当時、兵庫県立近代美術館では、展示中の作品や収蔵庫で保管していた作品計80点超が何らかの被害を被った。第1部の別コーナーでは、それらのうち特に深刻な損傷を受け、修復によりよみがえった彫刻作品を展示するとともに、その修復過程をパネルで紹介した。

震災発生後、まず学芸員が行ったことは作品を安全な場所に移すことだった。その後作品ごとに被害状況を記した作品調書が作られ、修復家による実地調査も行われた。そして修復家のもとに作品が送り出されたのが同年8月ごろ、それぞれ入念な調査と修復方法の検討を経て慎重に修復が行われたのである。

30年という年月をどのようにとらえればよいのだろうか。感覚的には、新旧交代、世代交代が実感されるくらいの長さ、であろうか。この30年間に収蔵されたこれらの作品を展示室で改めて眺めて気づくことは、悲惨な状況を眼前にしながらも作家たちは極めて冷静に現実をとらえていたということである。それはすなわちそれらの作品が、30年という年月を超えた普遍性をもっているということであろう。30年前の表現が、現在においても色褪せることなく力強く我々に訴えかけ、震災の記録をリアルなものとして伝えていることが感じられるのである。

〈第2部 兵庫県立美術館の半世紀—6つの視点から〉

当館は県立近代美術館からの作品収集方針を継承している。19世紀以降の国内外の彫刻と版画、郷土美術、同時代の美術である。¹ 約半世紀の収集の軌跡をたどる第2部では、当館ならではの地域性、西洋美術を摂取しつつ日本独自の表現を求めた作家たちの模索、伝統的技法を現代の表現へと展開させた作品、ジャンルの横断や統合など、多角的に作品を選定した。以下各章の概要を振り返る。

第1章 「近代の光—黎明期の油彩画と版画」〈常設展示室2〉

第1章では19世紀末から20世紀初頭の油彩画と版画を展示した。神中糸子（1860-1943）は工部美術学校で学んだ最初期の女性画家。そのほか尼崎出身の桜井忠剛（1867-1934）、明治洋画の次世代、外光派とよばれ日本洋画を牽引した黒田清輝（1866-1924）や岡田三郎助（1869-1939）に加え、神戸ゆかりの鈴木清一（1895-1979）の作品、その後につづく岸田劉生（1891-1929）や小出楯重（1887-1931）など個性豊かな表現で独自の達成をみた作家たちを紹介した。

第2章 海辺の光景—阪神間モダニズムと1930年代の洋画〈常設展示室2,3〉

1868年に開港した神戸の歴史は海とともにあり、1930年前後の時期、阪神間一帯の進取の気性に富む地域性と相まって明るくモダンな風景画が多く描かれた。当館周辺の由緒ある場所を描いた秀作、小磯良平（1903-1988）による《みるめ浜》をはじめ、戦後関西の前衛美術を牽引した吉原治良（1905-1972）の初期作品やドローイング、兵庫県播磨町出身のシュルレアリスムの作家、浅原清隆（1915-1945）の作品などを展示した。地域の気候風土が生んだ豊かな作品群である。

第3章 流動するイメージ〈常設展示室3〉

ここでは戦後フランスを中心に興ったアンフォルメルと軌を一にした日本での「アンフォルメル」の作品を紹介した。50年代から60年代にかけての「具体」の作品群である。今回は、元永定正（1922-2011）、嶋本昭三（1928-2013）らの作品を展示した。絵具を物質としてとらえ、アクションとともに画面に定着させる手法によって、画面の中で絵具が相互に浸透し合い流動し、「意図された」偶然とでもいうべき効果を生みだしている。その絵肌は釉薬が流れる陶器の肌をも連想させ、日本古来の造型とも繋がっているようにも思える。

第4章 周縁の終焉 サブカルと前衛〈常設展示室3〉

視覚表現領域における「サブカルチャー」の代表格、マンガとアニメ。近代以降は身近なメディアとして大衆の間に根付き、戦後は日本のサブカルチャーの代表として発展、1990年代以降は国際的な評価が高まり、日本を代表する文化の一領域となった。近年、このような「新しい」領域も少しずつ当館のコレクションに加わっている。今回は東芋（1975生）、西山美なコ（1965生）、横山裕一（1967生）、和田淳（1980生）の作品を展示したが、「サブカル」領域の作品は豊かで多彩な可能性を秘めている。その重要度はますます高まっていくだろう。

第5章 線のトリセツ—日本美術のなかの線〈常設展示室6〉

第5章は「線」に着目し、日本画、洋画、書のジャンルを超えて線について考える構成とした。絵画を構成する基本的な要素である線の「取り扱い」には古今東西様々な理論や作法があり、時代から時代へと受け継がれてきた。松岡映丘（1881-1938）、吉川靈華（1875-1929）村上華岳（1888-1939）の日本画、井上有一（1916-1985）の前衛書、さらに田中敦子（1932-2005）、金山明（1924-2006）、高松次郎（1936-1998）らの抽象絵画もあわせて展示した。

第6章 心の内奥へ—南画と表現主義〈常設展示室6〉

最終章では南画に影響を受けた日本洋画を、瀬川コレクションの南画作品とともに展示した。南画は江戸時代に成立したジャンルだが、大正時代、表現主義の文脈から再評価の機運がたかまり、同時代の洋画家によって注目されるようになった。長谷川三郎（1906-1957）、前田寛治（1896-1930）や牧野虎雄（1890-1946）がその例である。南画の本流を継承したのは神戸出身の水越松南（1888-1985）。子どもの絵のような自由奔放な筆致で風景や身の回りの動植物を描き、そのユーモラスな作品は当館のコレクションでも異彩を放っている。

以上は当館コレクションの一部にすぎない。このほか収集の柱である版画や写真も数多く収蔵している。震災を乗り越え現在まで継承されてきた作品をこれからも守り育てていきたい。

さて、本展の関連事業として2月15日（土）、神奈川県立近代美術館研究員で、西洋絵画の修復や美術館における保存修復業務に長年携わってこられた伊藤由美氏をお招きし、「館長といっしょ！ vol.15 美術館における保存修復—防災とレスキュー活動—」を開催した。美術品の保存修復とは何か、何を扱い、何を目的としているのか、作品の保全のためには何が必要か、そのために美術館においてどのような取り組みがなされているのかについて、管理—修復—研究の3つの観点から具体例を交え大変詳しくお話しいただいた。東日本大震災（2011年）や東日本台風（2019年）での美術品レスキューの様子もご紹介くださり、普段あまり表にできることのない美術館の保存修復について知る好機となった。

2025年は昭和100年。そして震災から30年、ミレニアム（2000年）から四半世紀。いろいろな意味で節目の年である。95年の震災はこの地域にとって、当館にとって一つ大きな出来事であったが、それ以前も以後も各地は災害に見舞われ続けてきた（いる）。昨年初の能登地震からの復興も途上である。このような時期に展覧会を開催できることのありがたさを今一度かみしめたいと思う。

（いいお・ゆきこ／当館学芸員）

1 2019年度と21年度に日本近世美術を中心とする瀬川コレクションと、20世紀中国書画を中心とする梅舒適コレクションが加わった。

あの震災はどんな伝説と神話になっていくのか

木村絵理子



田村友一郎 展示風景 写真撮影：守屋友樹



米田知子 展示風景 写真撮影：守屋友樹



12月20日の展覧会オープニング時における森山未来氏による《解》パフォーマンス

特別寄稿

30年前、自分は何をしていたか？これは本展図録に収録された出品作家と館長以下担当学芸員たちへのインタビューで投げかけられた問いである。筆者はというと、大学進学を機に高校時代の友人が神戸市長田区に下宿しており、ニュースを知ると真っ先にその友人の安否を気遣った。ところが携帯電話もSNSも普及していない時代、緊急通話の回線を確保するために安否確認の電話はかけないよう盛んに報道されていて、まんじりともしない夜、学年末のレポートをワープロで清書していた。結局、その友人はたいそう頑丈な家に住んでいたらしく、ルームシェアしていた留学生に起こされるまで地震に気づかず寝ていたようで無事だった。当時、Eメールのアドレスは大学に申請すると発行されたが、インターネットは大学のPCルームへ行かなければ使えなかったので、友人の無事を知ったのは固定電話が普通に繋がるようになった数日経ってのことだった。

30代後半以上であればおそらく誰もがこうした個人的な記憶を思い浮かべつつ鑑賞したであろう本展は、筆者同様阪神・淡路大震災の震源から距離のある場所にいた田村友一郎の作品から始まる。展示室の中央に掲げられているのは、あの年に発売されて世界を席巻したWindows95のパッケージを模したテトラード配色の窓である。窓に描かれているのは兵庫県を拠点に活動した前衛芸術家集団JAPAN KOBE ZEROの1975年の制作記録写真に写る一本の木。そしてその窓の周囲には、1995年当時の記憶をさまざまな方向から喚起するオブジェと、それらを解説するような田村と担当学芸員との間で交わされたメールのやり取りだ。しかしここに何か筋の通った物語があるわけではなく、すべてのオブジェは鑑賞者個々人の記憶を誘発する連想のための装置なのだろう。むしろ重要なのはやはり一番大きい窓である。この窓は能楽堂の鏡板に、展示室へのアプローチは橋掛りに見立てられているという。鏡板に描かれる老松は、影向の松に由来し、春日権現の化身とされる。ここから先の展示室は神域であると示すようなこの設えは、展覧会全体にとって、田村の作品そのものが夢幻能における前シテの旅の僧侶などの語りのように、昔語りの道具立てとして機能しているように見えてくる。昔語りを始めるのは鑑賞者自身、震災を経験

した人もそうでない人も、それぞれが思う1995年を胸に展覧会を進む仕立てである。

続く米田知子の写真は、本展の中でもっとも、あるいは唯一、直接的に阪神淡路大震災に触れた作品である。2箇所に分けて展示されたうち冒頭の作品が発表されたのは、2005年の芦屋市立美術博物館での個展「震災から10年」である。当時米田は、1995年の震災直後に神戸市内で撮影したモノクロームのスナップショットを初めて公開した。米田の作品は常に構築的に撮影されたものであり、ここにあるようなスナップショットはほとんど存在しない。震災という衝撃的な出来事を前に衝動的に撮影した写真と、自身の表現との間にあるギャップを前に、公表までに10年を要したこと、またそこに流れた時間を留めるような10年後の街の様子を収めたカラー写真と一緒になければ発表できなかったこと、それら作家にとっての制作プロセスと時間そのものが本シリーズの本質であるともいえる。また芦屋での展示は、米田のリサーチに協力したボランティア・グループ「とまと」のメンバーと、芦屋市内で震災の痕跡を辿るフィールドワークの様子を捉えた映像が展示されていた。「とまと」は震災を機に組織された地元のボランティア・グループで、2005年当時、活動は終えつつある時期だったと聞く。芦屋の展示では、街歩きやボランティアメンバーの言葉の端々に震災の生々しさが垣間見えたが、本展では後半の展示室で1995年にこの土地で生まれた人の新作ポートレートに入れ代わっている。30年後のリアリティ、そして時間の流れがここでアップデートされる。

田村友一郎が能舞台そのものを作ったのであれば、やなぎみわはそこで演じられる能の演目をうみだした。印象的に壁面を彩る写真作品《女神と男神が桃の木の下で別れる》は、古事記におけるイザナギとイザナミの黄泉平坂に基づく作品だ。黄泉からの帰路、イザナギがイザナミに投げつけたとされる桃が、たわわに実る木が妖しく光に照らし出される。この桃は福島で撮影された。あの震災とこの震災、時代を超えて二つの震災の記憶が重なり合う。そして能の形式で昔語りから始まる映像作品《排斥と遊戯～黄泉平坂～》と、彫刻としての《Juggling with Peaches, I, II, III》は、

能の謡が遊び歌に変わる一歩手前の状況を描写する。古来、遊び歌には不穏な神話や伝承が含まれていることが多いが、ここでも震災がそうした遊び歌になっていく可能性が示唆される。

夢幻能の伝承に続いて登場するのは、ドールハウスにかつて自身が住んでいた家と学校を重ね合わせた束芋の2作品である。振り返れば、2007年発表の《dolefullhouse》や2011年《てれこスープ》(共にヴェネチア・ビエンナーレ出品)、あるいは2009年の横浜美術館個展で発表された《団断》など、束芋作品には度々、壁がひび割れ、家具が落下し、崩壊してバラバラになり、水に飲まれていくといったイメージが登場する。束芋の制作は1作品あたり数千枚にも及ぶ手描きの原画によることから、2011年発表の作品すらも、震災前から制作されていたことで直接的に震災に紐づけて語られることはなかった。しかし、《神戸の学校》と《神戸の家》で、改めてこうした束芋の過去作から共通する崩壊のイメージを見ると、盤石に思える「家」や「学校」、あるいは過去の束芋作品に登場する社会システムを象徴するさまざまな空間も、ゆらゆらと揺らぎ、崩壊する可能性のあるものだという感覚を抱かせる。その起点の一つに、震災の経験が影響を及ぼしていたのではないかと思えてくる。

東日本大震災について思い起こさせる作品は、國府理へと続く。2014年に作家が不慮の事故で急逝した後、再現不可能とされていた《水中エンジン》は、作家に近かった関係者たちの手を借りて再現され、現在兵庫県立美術館に寄託されている。東日本大震災からほどなく発表された本作は、水中で軽トラックのエンジンを稼働させるというものだ。車を愛し、自然と人間とが溶け合うように一体化する童話のような世界観を实体化させた國府が、どのように震災を捉えていたのか。彼自身の言葉により直接的に知る術はもう失われたが、不可能に思えることを実現させてみようとする國府の作品は、希望のための記念碑のようにも映る。

最後に言及したいのは会期中の特定の日に公開された森山未来と梅田哲也による《解》である。ⁱ本展出品作品ではなく関連事業としての位置付けであるが、六甲山脈から神戸港へといったこの土地の映像と、それに続

く無人の美術館での「パフォーマンス」、人間はいなくとも「動いている」それらは、建物も大地も、あらゆるものは不変ではいられないことを突きつける。

—この街は、あの震災から十二年目の年を迎える。春が来る。

これは小林エリカ著『女の子たち風船爆弾をつくる』(文芸春秋社、2024年)の書き出しである。

「あの震災」が「どの震災」なのか、にわかに判断できないほど、日本に暮らす私たちは震災を直接的・間接的に経験しながら生きている。小林の小説に登場するのは1923年に発生した関東大震災のことであり、ここから戦争へと突き進む時代の少女たちの様子が描写されていくことになる。しかし、この物語が著されたのは東日本大震災から12年目のことであり、現代を生きる読者にとっては、自分自身の震災の記憶が重なって感じられるのである。

「阪神・淡路大震災30年 1995 ⇄ 2025 30年目のわたしたち」を鑑賞した筆者がまず思い出したのは、この小説と、筆者自身の30年前の記憶であった。そして、本展もまた、直接的に阪神・淡路大震災へ言及する作品は少ない。もうあと30年も経てば、あの震災はますますどの震災かわからなくなるだろう。しかしその頃再びここにある作品が展示される時には、「あの日」ではない何かを伝える、伝説と神話になっているかもしれない。

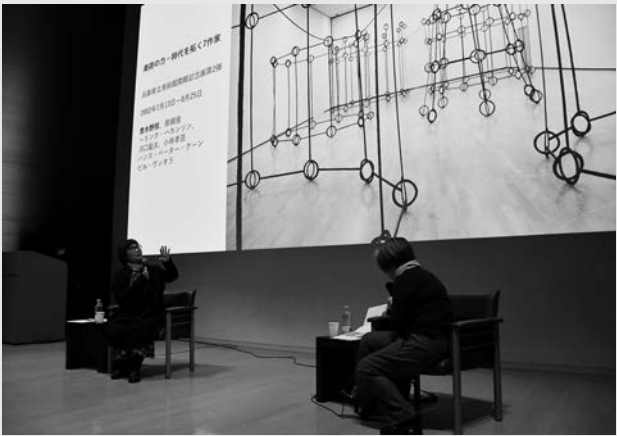
(きむら・えりこ／弘前れんが倉庫美術館館長)

略歴
2000-2023年まで横浜美術館学芸員。2005年より横浜トリエンナーレの企画に携わり、2020年の第7回展では企画統括。主な展覧会に、2024年「蜷川実花展with EiM」弘前れんが倉庫美術館、2017-2019年「昭和の肖像:写真でたどる『昭和』の人と歴史」横浜美術館、アーツ前橋、ナショナル・ギャラリー・オブ・カナダへ巡回、2016年「BODY/PLAY/POLITICS」横浜美術館、2012-13年「奈良美智」横浜美術館、青森県立美術館、熊本市現代美術館など。多摩美術大学・金沢美術工芸大学客員教授、美術評論家連盟会員。

ⁱ 編集者注 注目作家紹介プログラム チャンネル15「森山未来、梅田哲也《解》」は特別展「1995 ⇄ 2025 30年目のわたしたち」と連動して2024年12月21日から2025年3月9日までの特定の日に公開された。

新規屋外彫刻作品 青木野枝《Offering/Hyogo》の設置を終えて

西田桐子



2025年1月11日の青木野枝氏と館長の対談のようす。
スクリーンに映っているのは、当館開館記念展の出品作。

本作品の設置経緯については、特別展「阪神・淡路大震災 30 年 1995 → 2025 30 年目のわたしたち」図録第二冊の「その他の事業の記録」で書いた

ので、ここでは準備から設置、そして設置後のセレモニー等について触れてみたい。一部は SNS 発信の内容と重なることになるので、少し所感を交えることとする。

震災 30 年の機に「青木野枝氏に作品を設置してもらってはどうか」という館長の発案から設置場所候補決定に至るまではあっという間だった。目にもとまらぬ素早さでコトが進みだしたのだ。4 階「風のデッキ」は、お客様としての来館者が建物内の同じ階からアプローチできない、美術館の奥津城といっていような場所である。「風のデッキ」から見てガラス壁のもこうにある建物内部を、われわれ職員は「3 階キャットウォーク」と呼んでいるが、3 階部分からすると展示室の東西にある回廊の天井部分にすぎず、建物内からここに到達するには、職員からしてもかなり冒険的な経路をとらないといけない。というわけで、一般来館者は「風のデッキ」へは、南側の 3 階部分にある大庇下の階段からしか行けない。これをまず、肝に銘じる必要があった。

次に頭に浮かんだのは、兵庫県的美術品等取得基金を使うことが難しい状況にある以上、制作および設置にかかる経費は、公益財団法人伊藤文化財団にお願いするしかない、ということだった。当館職員なら誰の頭にも浮かぶはずのことである。財団とのやりとりもすぐさま開始され、昨年度中の理事会を経て、財団が作家に制作・設置を依頼し、設置後に作品を当館に寄贈いただくことが決定された。この間のやりとりにおいて、筆者は財団の慈愛のようなものを感じた。慈愛が大きいなら、^{あつく}温み。それは、作品寄贈を中心とするさまざまな支援を当館に対して続けてこられた法人の包容力を淵源とする何かであり、長い時間をかけて地下で力を溜め地表に噴出した温泉の源泉のようなものである。

とはいえ、館内外に神経を使うのは並行して続く。当館を設計した安藤忠雄先生にも事務所を通じて計画をご説明する、などなど。ちょうど筆者が別用で多忙となった頃、設置場所へ作品をあげる方策の検討や、作品のサイズの最後の確認のための作家およびスタッフの来神・来館があり、それらの応対は表紙で解説を書いている江上学芸員がもっぱら担当した。財団には、制作費の迅速な支出など、もちまえの機動性を発揮していただいた。

そうこうするうちに、仮組を経て作品が全貌をあらわしたというので、館長はじめ財団事務局が埼玉県にある工場に赴いたのが 2024 年 8 月初旬。暑いこの日、筆者は同行していない。秋 11 月の休館日、作品と床面をつなぐベースプレート取り付けのための準備作業がはじまり、それ

らを終えて、筆者が作品にはじめて対面したのは、作品のパーツ 20 個を積んだトラックが当館に到着する前日、つまり、工場からの搬出作業 2 日目、12 月初旬のある日のことである。通常の作品の搬出入ならいざ知らず、邪魔をしに行くようなものではないかと恐縮しきりだったが、やはり、作家とスタッフのホームである埼玉には行ってよかった。作品の最小分子である輪は、紐かけを容易にし、球体の一部であるパーツはトラック内で重ねることができる。力業はどこにもない。パーツの半数程度の搬出だったが、作業はものの一時間で終わってしまった。青木氏とスタッフの労苦を脇において恐縮だが、その作業のなんと軽やかでリズムカルなこと、そして清潔なこと。まったく作業それ自体が、作家そのもの、作品そのものを表しているのだ。この汚れない感じ。同じ感じを何に対してもつかを探ると、よくできたとされる民芸の品々を前にした時の感じが近い。溶断する青木野枝氏の姿が、柳宗悦をはじめとする民芸の人たちが感動したという、益子焼の皆川スマの姿にだぶる。スマ婆さんは一日千個の汽車土瓶に絵付けをしたという。民芸の御大たちが、別な模様を描いてもらおうと思ってもだめである。正しい感じがしないと反対して「丸いものやいつもの形が気持ちいいんだよ」と言うのである。といて、筆者は「円」「丸い」の共通点だけを言っているわけではないと思うが、野枝≒スマ説については、さらに熟考を重ねないといけないだろう。

さて、紙片も尽きるので、設置完了前後の出来事に触れる。12 月 13 日、設置作業をマスコミ等に公開した。時間を区切って記者等の皆さんにおいでいただいた。美術館向いの神戸市立渚中学校美術部の生徒さんも放課後に訪ねてくれた。青木氏がそれぞれに丁寧に應對してくださったことは言うまでもない。12 月 19 日、作品収集会議をオンラインにて実施。財団からの寄贈予定作品ということで会議構成員の方々に意見をいただく。設置計画を説明したのは 9 月 20 日の第 1 回目の会議だったが、これらについては別様のやり方もあったであろう。翌日、当館寄贈に先立って、作家側から財団に作品引き渡しのための検品。そして、同日の特別展「30 年目のわたしたち」開会式で作品お披露目。この日以降ブレ公開する。1 月 10 日の正式公開では作品名《Offering/Hyogo》を発表し、財団からの寄贈目録贈呈および知事感謝状贈呈式を行った。翌日は青木野枝氏を迎えて「HART TALK 館長といっしょ！」を実施。震災と人々の記憶に、作家がどれほど真摯に向き合ったかに今さらながらに衝撃を受けた。先に書いた各種作業から受ける清潔な印象と作家の穏やかだがしかし激しい語り口とその言葉は筆者の中で忘れがたい対をなしている。

(にしだ・きりこ／当館学芸員)

特別展「1995⇒2025 30年目のわたしたち」展関連事業

展覧会初日の12月21日、6組7名の出品作家のうち、本展が久々の再会という米田知子氏と東茅氏が早速に登壇。同じく旧知の林洋子館長の進で、これまでの活動と、共に悩み臨んだという新作について語ってくださいました。阪神・淡路大震災から 30 年となる 1 月に入ると、当館設計者の安藤忠雄氏の講演「震災30年—まちは人がつくる」（12日）、被災者の心と向き合った医師が主人公の映画『心の傷を癒すということ』劇場版上映会(13日)、そして17日には同時開催のチャンネル15にも出品する森山未來氏、梅田哲也氏によるパフォーマンスが2つの展示会場の内外で実施されました。声、海と山をつなぐ水や土、光そしてあの時と今こといった両展出品作に通底する要素が、作家の身体を介し、より輻輳的に立ち上がりました。19日には地域の魅力に変化球で迫る神戸で話題のイベント「ちいきいと」第40回を共催。2月以降も出品作家やゲストを迎え続々予定されている関連事業については、次号でレポートします。

(江上ゆか／当館学芸員)



左より米田氏、東茅氏、林館長



森山氏（左）と梅田氏（右）によるパフォーマンス

11月と12月の「館長といっしょ！」



作家と研究者
(左：北川氏、右：生野氏)、
そして当館館長（11月23日）

11月 23日には、前号でお伝えした「美術の中のかたち」関連「こどものイベント」のあと「HART TALK 館長といっしょ！ Vol.12」として、「彫刻家×研究者 石の「異種」トーク」を実施しました。午前から引き続き、出品作家の北川太郎さんに登壇いただき、対する「研究者」として、兵庫県立人と自然の博物館研究員の生野賢司氏をお迎えしました。生野さんは、人博(県内美術館・博物館では人と自然の博物館をこう略することが多いです)のサイトをググると分かるのですが、石そのものだけではなく、石の中にハマリこんでいるというか埋め込まれたように見える古生物を研究されています。単純な感想になりますが、お二人のお話では、石・岩

の名づけと豊かさとシンプルさ／厳密さが印象深く、それが何より石そのものの表情なのだと気づきました。

12月8日には「HART TALK 館長といっしょ！ Vol.13」として、映画「こころの通訳者たち」の上映会を行いました。これは、12月3日の「国際障害者デー」にちなんだ上映会です。もちろん「デー」当日はコレクション展無料！としました。

(西田桐子／当館学芸員)

ギャラリー棟活性化事業報告 ワークショップ

2025年3月1日、休業中のレストランで、子どもと大人と一緒に参加できるワークショップ「美術館で遊ぶ♪キッチンリトグラフ」を開催しました。所蔵作品に用いられている表現に接することで、作品により親しんでいただくことを目指し、美術家で石版画家の衣川泰典氏を講師にお招きしました。今回はレストランを会場にするということで、キッチンにある材料で印刷する「キッチンリトグラフ」を紹介いただきました。チョコレートやバターで描いた線が炭酸飲料とレモンで変化し、油性のインクを塗り広げると線の上だけインクが定着します。その上に紙を置いてバレンでこすった後、版から紙をはがすと、描いた線の上に乗ったインクが紙に定着します。今回はインクが3色使えたため、レストランが瞬く間に版画工房に！手摺りの版画ならではの魅力溢れる作品が次々に生み出されていました。このようなワークショップは来年度以降も開催する予定です。ぜひご参加ください。

(遊免寛子／当館学芸員)



ワークショップの様子。講師の衣川泰典氏（右奥）

●—— 編集後記

● 阪神・淡路大震災の関連企画が続いた今冬。改めて、30 年という年月に思いを馳せる機会となりました。

● 新たに設置された青木野枝さんの屋外彫刻《Offering/Hyogo》は、美術館 4 階の屋外スペース「風のデッキ」にあります。海側に張り出した大ひさしの間の階段から登ることができますので、どうぞお見逃しなく。(林)

兵庫県立美術館
quarterly report
ART RAMBLE
VOL.86

2025年3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：有限会社リースワーク

38年越しのリレー —安井仲治ネガコンタクト集

小林 公



「生誕120年 安井仲治—僕の大切な写真」
東京会場で配布された書籍刊行予告チラシ

美術館の周縁

ある出来事から時間が過ぎていったとき、それが例えば10年、20年といったきりの良い数字になることをきっかけにして、その出来事を回顧する振る舞いは、美術館の得意とするものである。これは一人の人間にも当てはまるクセのようなもので、例えば筆者がこの美術館に勤務をしてから20年であるとか、10年越しの仕事の目的が立つといったことも、回顧的な気分を醸成する。何の話かといえば、2025年に安井仲治のネガを焼き付けたコンタクトプリントの写真集が月曜社より刊行されるのだ。

このコンタクトプリントというのは、写真評論家の福島辰夫氏と福島都氏が全日本学生写真連盟の有志とともに1970年代前半に精魂を傾けて作成し、アルバムにまとめていたものを指す。福島は安井仲治の研究に取り組み、様々な機会をとらえて国内外にその重要性を発信した。一方で、1980年代には日本の近代写真に対する調査研究の機運が全国的に高まり、公立美術館を拠点に各地域の写真家たちの作品調査が行われるようになる。当館の前身である兵庫県立近代美術館もその一翼を担い、学芸員の中島徳博氏を中心に中山岩太、安井仲治、小石清、椎原治、ハナヤ勘兵衛といった関西を拠点に活動した写真家たちの活動の掘り起こしが進められた。

安井仲治については1987年に常設展示室において個展が開催されているが、その準備のため、ご遺族よりヴィンテージプリントとともに福島氏が作成したコンタクトプリントのアルバムなどの資料をお預かりして調査を行っている。これが当館における本格的な安井仲治とのかかわりの最初と言ってよいだろう。その後、安井仲治という写真家の重要性は1990年代にはワタリウム美術館での個展や写真集の刊行などにより全国的に知られるようになり、2004年から翌年にかけて開催された生誕100年を記念した渋谷区立松濤美術館と名古屋市美術館での個展は彼の地位をゆるぎないものにした。この時には、安井のネガについての丹念な調査が行われ、焼失したと考えられる生前発表された安井の代表作の多くについて、モダンプリントが制作されている。

この個展開催を間近に控えた2003年に中島氏が病により退職を余儀なくされたことは、当館にとっても安井研究においても痛恨の出来事であったはずだ。「はず」と言うのは、筆者は2004年に中島氏と入れ替わりで兵庫県立美術館に就職をしたため、当時のことを直接は知らないからだ。生誕100年記念の個展とは別のものとして、当館では2005年に常設展小企画として安井仲治作品をまとめた形で紹介し、その後の2011年に

もやはり小企画として安井の作品を取り上げている。後の企画は2010年にタカシイ・ギャラリーより安井仲治のポートフォリオが刊行され、当館にもご遺族より寄贈されたことを記念したものだ。このポートフォリオの企画は、私個人にとっては安井のネガとその内容をまとめた福島氏によるコンタクトプリントの重要性を再認識する機会ともなった。この時からコンタクトプリントの書籍化の検討が始まる。生誕100年展を企画しポートフォリオの監修も務めた渋谷区立松濤美術館（当時）の光田由里氏の導きにより、早々にタカシイ・ギャラリーを通じて多くの写真集を手掛けてきた月曜社と前向きな話を始めることができたものの、出版原稿となる画像データをどのように作成するかが目途がなかなか立たなかったが、2015年には福島辰夫氏、都氏との面会を果たし、書籍化プロジェクトについての了解を得ることができた。それから8年、安井の生誕120年というタイミングで、20年前にも展覧会の実現に尽力された共同通信社の石原耕太氏より再びの個展の提案があり、愛知県美術館、当館、東京ステーションギャラリーの3館巡回の展覧会が2023年から2024年にかけて開催された。このタイミングでポーラ美術振興財団から安井仲治の調査研究に対する助成もいただくことになり、コンタクトアルバムの書籍化の前提となる高精細スキャンデータの作成の端緒がついた。さらに、福島辰夫・都両氏と仕事をしたこともある造本家の町口寛氏がディレクションに加わり、計画はいよいよ具体的なものとなる。

紆余曲折の見本のような遅々とした歩みは、ひとえに筆者の力不足のゆえである。その間に中島徳博氏が2009年に、福島辰夫氏が2017年に鬼籍に入られた。頼る先達のないことは心細く、生前のお二方に書籍をお届けできなかったことは本当に悔やまれる。ただ、つくづく感じるのはコンタクトプリントの書籍化という一つのプロジェクトは、私個人をはるかに超えた要請なのだということだ。それは到達すべき目標であるという以上に、安井仲治研究におけるひとつの中継地点であり、将来の人々へと送り届けられる研究材料である。当館の学芸員として、先達から受け取ったバトンが途切れないように後続のランナーに渡すことができれば本望だと、心からそう思う。2025年中の刊行が成れば、1987年の近代美術館の初個展から数えて38年。きりの良い数字ではないが、奇しくも安井仲治の生涯と同じ年となる。

（こばやし・ただし／当館学芸員）