

GODZILLA 70th ANNIVERSARY

GODZILLA THE ART EXHIBITION

ゴジラ生誕70周年記念
ゴジラ・THE・アート展
2026.7.5[日]—9.6[日]

[会場] 神戸ゆかりの美術館

[主催] 神戸ゆかりの美術館、神戸新聞社、サンテレビジョン、GODZILLA THE ART実行委員会

[後援] ラジオ関西

作品解説

[テキスト監修] 金秋雨 [編集] 中野行準

※本解説は一部の作品に関するものです。

横尾忠則 (1936–)

PARADISE

2025 | キャンバスにブリマグラフィ

1985年に制作された横尾忠則の《PARADISE》は、偶然性と幻想、記憶と信仰、そして視覚的混沌の中に「現代の楽園像」を浮かび上がらせた大作である。

本展では、オリジナル作品を高精度にスキャンし、当時の構成、技法、思想を継承しながら、二つの新たなバージョンとして再構成した。本作は、過去の作品を現代において再生する試みであり、あたかも一度崩壊したパズルの断片を再び組み直すかのように構想されている。瓦礫、崩壊した都市、群衆、怪獣の影などのイメージの断片が、切断と接続を繰り返しながら画面上に配置され、それぞれが異なる時代の断面を切り取っている。再構成されたイメージは、過去の記憶と未来の予兆がせめぎ合いながらも共存する絵画空間を生み出している。

本作は過去の作品の単なる複製ではない。断片的なイメージが一枚の絵として組み合わせられることで、観る者の記憶や想像の領域に介入し、攪乱しながら、それらの領域の再構築を促していく。誰もがみな信じることのできる一つの物語という神話は崩壊し、社会はすでに散り散りになっている。本作はそうした状況に呼応しながら、過去と現在、現実と虚構のあわいに新たな思考と視覚の空間を立ち上げている。

○ JUN (1956–)

Rays

2025 | ごじら(紙にクレヨン、ガラス、鉄)／ビル群(紙にクレヨン)

○ JUNによる作品《Rays》は、《ごじら》と《ビル群》という二つの作品から構成されている。両作品は一見すると全く異なっているが、いずれも作家の記憶と深く結びついている。

作家が幼い頃に出会った「ゴジラ」シリーズの記憶は、時間を経て現在の制作と交差し、《ごじら》という作品を生み出した。ビルや家を破壊しながら、どこか孤独に吠え続けるゴジラ。その姿には、作家自身の内に長く残り続けてきた“片付かない感覚”が重ねられている。クレヨンで無造作に塗り重ねられた線は、ゴジラの放つ熱線のような荒々しさをまとい、塗られた部分と白く残された空間との対比が、記憶の余白を象徴している。

一方、《ビル群》は、約3年前に偶然のきっかけから始まった紙工作を基にしたシリーズであり、描画と構築が交錯する中で生まれた。《ごじら》と同じく、クレヨンと紙という日常的な素材でつくられたこれらの建築物は、単なる都市の風景であるだけでなく、作家の記憶の中の私的で断片的な風景でもある。

都市という場を、記憶や感情、曖昧な印象が幾重にも折り重なる層として捉える○ JUNのまなざし。その先にあるのは、「GODZILLA」という記号的存在ではなく、まだ名前すら曖昧な原風景としての「ごじら」である。記憶の中に沈殿し続ける都市と怪獣のイメージが、ふたたび作家の手によって可視化される。

福田美蘭(1963–)

「ゴジラ」ポスター

2025 | 絵画(パネルにアクリル絵具)／ポスター(オフセット印刷)

本作は、1954年に公開された『ゴジラ』を出発点に、科学技術の進歩と人間社会の関係について再考するために制作された。福田はこの映画を単なるフィクションとしてではなく、戦後日本の記憶を内包した象徴的な映画として捉え、そこに映し出された時代の不安と未来への警告に注目する。映画のストーリーに沿って描かれた大判の油画は、当時のゴジラ映画のポスターを模しながらも、それを単なる再現にとどめず、現代的な視点から構成し直している。作品をポスター風に印刷・掲出することによって、ポスターのプロパガンダ機能が強調されると同時に、絵画と広告という異なるメディアが同一空間に並ぶ、ちぐはぐな展示空間が演出されている。

さらに、作品には匿名性を帯びた無数の顔が登場する。それらは、人間であるかどうかすら曖昧な存在として描かれ、現代社会における制御不能な知性の象徴とも読み取れる。この表現は、作中に登場する架空の最終兵器「オキシジェン・デストロイヤー」を想起させるように、時に人知を超える力が破壊の引き金となるという現実への批評でもある。現実がフィクションを追い越しつつあるこの時代に、福田はその不安定な境界を静かに、しかし鮮やかに可視化する。

本作は『ゴジラ』にまつわる神話的イメージを現代の技術と想像力によって解体し、再構築することで、観客にあらためて「ゴジラとは、何か。」という問いを投げかける。虚構と現実、過去と未来、絵画とメディアの境界が溶け合うこの作品は、私たちが今どのような時代を生きているのかを映し出す鏡としても機能している。

川田喜久治(1933–)

ロス・カプリチョス インビジブル

1989–2025 / 2024–2025 | アーカイバルピグメントプリント

「ロス・カプリチョス」は、スペインの画家フランシスコ・デ・ゴヤによる幻想的な銅版画集のタイトルであり、「気まぐれ」を意味する。川田はそのイメージ世界に強く触発され、同名のシリーズを制作した。本展では、1960年代から2025年にかけて撮影した写真の中から、未発表作品を含めて新たに選定・再構成した写真を展示する。スナップショット的な手法を基調としつつ、時に多重露光などの技法を用いることで、日常のささやかな風景や都市の一場面は、どこか不穏な気配を帯びる。

偶然の出会いとデジタル技術によって構築された写真、色彩と影が交錯する中に、記憶の断片＝小さなクロニクルが立ち現れる。川田にとって記憶とは、鏡のようなメディアを通じて多様な郷愁へと変容し、さらには四次元的な時間感覚への跳躍を誘う。

空を迷宮へと変える雲の気まぐれ、青い月の沈黙、燃え盛る夕暮れの太陽。人間の惨禍を見つめるデーモンの視線の先にあるのは、都市の昼下がりにも響くゴジラの咆哮である。高層ビルが崩れ落ちる光景が、私たちの記憶と幻想の狭間に現れる。川田は写真というメディアを通して、幻想的な生き物の痕跡を記憶の中に刻み込む。

風間サチコ(1972-)

伏龍岩礁帯No.5

2025 | 和紙、墨汁

本作は、一見すると静謐な山水画のような風景を描いているが、その画面には、歴史と記憶が複雑に交錯する重層的なイメージが折り重ねられている。画面中心には、倒れたゴジラのような岩礁が横たわっており、遠景にはキノコ雲を思わせる巨大な円盤型の雲が浮かぶ。これらの自然物は戦後日本の記憶を強く喚起するイメージでもある。

遠浅の海には、訓練で命を落とした伏龍隊の少年兵や、オキシジェン・デストロイヤーを抱えた芹沢博士の姿がわずかに見え、水面には「第五福竜丸」の船影が静かに漂う。1954年のビキニ環礁での水爆実験、そしてそれに続く「第五福竜丸事件」は、初代『ゴジラ』誕生の直接的な契機であり、本作のタイトル自体がその事件への言及を含んでいる。

風間は木版画を通じて、彫りの痕跡や絵具の重なり、線の硬さやかすれといった物理的なテクスチャを手がかりに、歴史の層や時間の堆積を可視化してきた。本作は、戦後日本における「怪獣＝寓話的現実」としてのゴジラを、記憶のメディアとしての木版画によって再構築し、戦争と想像力の関係を静かに、しかし確かな輪郭をもって提示している。

続・怒濤の閉塞艦

2025 | 制作：スタジオカラー 59秒

本作は《怒濤の閉塞艦》の再制作であり、木版画をアニメーションへと展開させた挑戦的な作品である。版画ならではの物質性と彫りの痕跡が現代の映像技術と結びつき、歴史の層が新たな時間のなかで立ち上がる。

作品タイトルは、1904年の日露戦争における旅順口閉鎖作戦に由来する。そこで命を落とした兵士たちの「軍神化」は、戦中から戦後、そして現代に至るまで繰り返される「犠牲の英雄化」と重なり合う。原爆投下、第五福竜丸事件、福島第一原発事故といった核と日本をめぐるクロニクルの中で、風間は原発開発と「安全神話」の形成という現代的問題を、過去の戦争の記憶と重ねる視点を提示する。

歴史の断片は、繰り返される物語として、私たちに語りかける。その静かな語りは、私たちの記憶と想像をそっと揺り動かす。

東京ビルド(1979-)

The White House A, The Striped house,
The Motorcycle Shop, The House with the Sign,
The Pharmacy, The Three Houses, The Blue House,
The White House B

2025 | MDFボード、スチレンプラスチック、アクリルプラスチック、PETGプラスチック、真鍮、ニッケルシルバー

東京ビルドは、都市の記憶と風景を精緻なミニチュアとして再構築するアーティストである。その作品には、建築的なスケール感と構造理解、そして圧倒的な造形力が備わっている。東京ビルドの作品は、対象の単なる再現としての模型ではなく、創造＝想像空間を立ち上げらせる舞台である。東宝特撮映画における美術・建築セットの世界に大きな影響を受けてきた東京ビルドは、特撮美術に宿る職人技と特撮美術への愛情を、自らの制作の核に据えている。

本作品群では、東宝映像美術による実際の造形物とコラボレーションを行い、特撮が持つ視覚表現を駆使しながら、虚構と現実のあわいを精密に描き出す。特に都市構造物のプロポーションや経年劣化の表現、スケールごとのマテリアルの使い分けなど、そのディテールには鋭い観察眼と、建築模型制作に通じる高い技術力が用いられている。

特撮においてミニチュアは、単なるスケールモデルではない。それは「破壊されることを前提にした建築」であり、また映像空間を成立させるための舞台でもある。同様に東京ビルドにとってゴジラは単なる怪獣ではない。スーツの質感、煙と光、そしてミニチュア、特撮美術の細部に宿る創造力＝想像力こそ、東京ビルドが繰り返し立ち戻る原点である。破壊と再構築、壮大さと繊細さ。相反する要素が共存する東京ビルドの作品は、特撮美術の持つ可能性とその現代的な継承を提示している。

小谷元彦(1972-)

the One ー呉爾羅(仮設のモニュメント6)

2024-2025 | 木

地震、火山の噴火、台風といった自然災害は、古来より神の怒りや天の意志として受け止められてきた。1954年、第五福竜丸事件を背景に誕生したゴジラは、放射能の恐怖と戦争の記憶をその身体に刻んだ怪獣である。2011年の福島第一原発事故は、ゴジラにさらなる象徴的意味を付け加えた。ゴジラは単なるフィクションではなく、社会が蓄積してきた恐怖や畏怖の感情を映し出す鏡として、神話と現実、記憶と想像のはざまに立ち続けているのである。

本作では、作家が木彫によって彫り起こした「呉爾羅(ゴジラ)」の神秘的な姿を通して、この象徴の本質とは何かという根源的な問いに立ち返る。米兵と日本兵が融合した兵士が、人型ゴジラと対峙するさまは、怪獣対人間という構図だけでなく、人間同士の戦い＝戦争の構図を想起させる。

また、ジオラマ的な構成や特撮的な遠近法を取り入れた空間演出は、彫刻と映像文化の記憶を重ね合わせる。彫刻に用いられる木の素材は、近代日本彫刻の系譜とも響き合う。明治以降、西洋から取り入れた写実表現と日本固有の素材文化が交錯する中で、木彫は宗教的・精神的実践として継承されてきた。本作は、そうした伝統と戦後の想像力によって生み出された怪獣ゴジラとの接続を試み、私たちの内なる神話を浮かび上がらせる。

青柳菜摘 (1990–)

NNC 一きょうの出来事β

2025 | 映像 6分 / 詩 各3分

本作では、会場に点在する映像ディスプレイとLED掲示板を通じて、「ゴジラ」という存在の神話性と、「報道 report」という伝播の軌跡を探る試みである。「海神・龍神」にまつわる物語をリサーチし、1953年に国内での本放送を開始したテレビをはじめとする「映像による報道」の原初を探ることで、「ゴジラ」が1954年からいまで世界に咆哮を轟かせながら、映像メディアを介して伝播してきた、奇怪で親しみあるその存在感に迫る。

個人の端末から映像が拡散される時代、戦争や災害は身近となって、真偽を問わずに「現在」としてわたしたちを翻弄している。これまで諸所に出現してきたゴジラは、時代に即したバッドでビッグなやつ*として新しい話題を、ゴジラ自身が巻き起こしてきた。今の時代に現れる「新しい」ゴジラは、ゴジラ自身ではなく、むしろ変わり始めている現在の「わたしたち」によって作り出されるのではないか。

テレビ放送から70年が経ち、ビッグな脅威は手のひらの小さなスマホで見える方が実感を得られる。その脅威が孕む内心的な畏怖は、バッドでビッグなやつ「神話性」にあるのだろう。その神話を、スマホからも、テレビからも飛び出た、目の前の「報道」として、ひとたびゴジラを表したい。

* “Is It O.K. To Be A Luddite?” By THOMAS PYNCHON
(1984, The New York Times)

佐藤朋子 (1990–)

オバケ東京のためのインデックス 序章

GODZILLA THE ART Version

2025 | 56分

本作は、岡本太郎が1965年に記した都市論『オバケ東京』をもとに、コロナ禍の2020～21年に制作され、シアターコモンズ'21で初演されたレクチャー・パフォーマンスを映像インスタレーションとして再構成したものである。「オバケ東京」とは、高度経済成長の只中で均質化してゆく東京への批評として提示された「もう一つの東京としてのアンチ東京」の都市構想である。作品では、1954年の映画『ゴジラ』に登場する“人ならざるもの”の視点を手がかりに、戦後から現代に至る東京の都市像の変遷を問い直す。アーカイブ映像、現代の都市風景、語りやテキストが交錯し、「うねり」「衝突」「不気味さ」といった都市の奥底に潜むものが可視化される。