

126 ART PAPER

2024 SUMMER

NAGOYA CITY ART MUSEUM NEWS

名古屋市美術館ニュース アートペーパー



喜多村麦子《暮れ行く堀川》、絹本着彩、昭和3年(1928)、名古屋市美術館蔵

特集 戦前の鶴舞公園美術館をめぐる

TALK BACK「ハイム・スーチン《セレの風景》」 新収蔵品紹介「辰野登恵子《Spring to Summer》」

展覧会現在進行形「民藝 MINGEI 一美は暮らしのなかにある」

アンケートより「開館35周年記念 ガウディとサグラダ・ファミリア展」 COLUMN 「《モナ・リザ》とオーバーツーリズム」

REVIEW「春陽会誕生100年それぞれの闘い 岸田劉生、中川一政から岡鹿之助へ」「没後30年 木下佳通代」

発行 名古屋市美術館
名古屋市中区栄二丁目17番25号(芸術と科学の杜・白川公園内)
TEL 052-212-0001 FAX 052-212-0005
<https://art-museum.city.nagoya.jp/>

休館日 毎週月曜日(祝休日の場合は翌平日)、年末年始
開館時間 午前9時30分～午後5時、祝日を除く金曜日は午後8時まで
※入場は閉館の30分前まで

執筆 井口智子(I.)、井手迫蒼(Aoi)、勝田琴絵(KK)、
久保田舞美(mm)、近藤将人(コ)、清家三智(3)、
竹葉丈(J.T.)、深谷克典(F)、森本陽香(haru)

デザイン 岡田和奈佳
印刷 鬼頭印刷株式会社
発行日 2024年8月1日



Nagoya City Art Museum

特集 戦前の鶴舞公園美術館をめぐる

鶴舞公園に戦前、動物園があったことはよく知られています。大正7年(1918)に開館した鶴舞公園付属動物園は、昭和4年(1929)に名古屋市立動物園として独立、同12年には東山に移転、現在は名古屋市東山公園動植物園(東山動植物園)として1世紀以上の長期にわたって多くの人々に親しまれています。名古屋市美術館でも、前号の特集で取り上げた猛獣画廊壁画や、北川民次が主宰した名古屋動物園児童美術学校の集合写真¹⁾など、東山動植物園に縁の深い作品や資料を収蔵しています。一方で、戦前の鶴舞公園に美術館(鶴舞公園美術館)があったことはあまり知られていないのではないのでしょうか。

鶴舞公園美術館は昭和3年(1928)、御大典奉祝名古屋博覧会の美術展の会場として建てられました。場所は公園の東南にある吉田山(現在の野球場と鶴舞小学校の辺り)で、隣には明治43年(1910)に第10回関西府県連合共進会の貴賓館として建てられた聞天閣がありました。鶴舞公園美術館は博覧会終了後も美術館として使用することを目的とした「半永久的建築物」で、昭和5年(1930)に名古屋市に寄贈され、中京圏初の公立美術館になりました。これは、日本初の公立美術館である大正15年(1926)の東京府美術館(現在の東京都美術館)に次ぎ、昭和8年(1933)の大礼記念京都美術館(現在の京都市美術館)や昭和11年(1936)年の大阪市立美術館より早いです。

鶴舞公園美術館は木造ストレート葺平屋建て、三角屋根の外観が特徴的で、窓や屋根にも三角の意匠を施した建物でした(図1)。同様の意匠は博覧会の目玉であった奉祝塔をはじめ、博覧会に際し建設された建物に共通して見られ、全体のデザイン統一が図られていたことが伺えます。美術館には1号館と2号館があり、2棟は廊下で結ばれていたようです(図2)。広さは全体で1,322㎡、美術展では1号館を10室、2号館を9室に分けた記録が残っており、展示面積だけでもかなりの広さだったでしょう。内装は天井がクリーム色の布張り、画壁が淡い紫色で、外光を和らげることを意図したカラーリングとなっていました。

鶴舞公園美術館は文献・資料によっては「名古屋市美術館」と呼称されることもあります。昭和17年(1942)に解体されており(後述)、昭和63年(1988)に開館した名古屋市美術館とは歴史的な断絶があります。また、現在の名古屋市美術館とは異なり、特定のコレクションを持たず、公募展や巡回展を主に行うギャラリーとしての性格が強い美術館でした。今回の特集では、鶴舞公園美術館について、当時の中京美術界の状況を踏まえつつ紹介したいと思います。



図2 「御大典奉祝名古屋博覧会鳥瞰図(部分)」、昭和3年(1928)、個人蔵

御大典奉祝名古屋博覧会美術展

御大典奉祝名古屋博覧会は昭和天皇の即位を記念して名古屋勲業協会が主催した博覧会で、美術展の運営は東海美術協会に委託されました。東海美術協会は明治43年(1910)に設立された民間総合美術団体で、当時の中京美術界の中核組織でした。東海美術協会は大正6年(1917)に名古屋市に美術館の建設を陳情しており、鶴舞公園美術館の開館はかねてよりの悲願だったことでしょう。美術展については、名古屋市勲業協会が博覧会後の昭和4年(1929)に発刊した総覧に詳細が記されています²⁾。

美術展の会期は博覧会と同じ昭和3年(1928)9月15日-11月23日、絵画・彫刻・美術工芸品の三部門で出品を募り、小林古徑、竹内栖鳳、岸田劉生など東西大家約80人に招待出品が依頼されました。監査は中京画家・彫刻家15人が行い、会期中の9月27日に東西画家・彫刻家6名(欠席3名)



図1 「美術館」(菊花堂製「御大典奉祝名古屋博覧会絵葉書」16枚のうち)、昭和3年(1928)、名古屋市博物館蔵(出典:名古屋市博物館収蔵品データベース)

監査員 審査員	日本画	渡邊秋谿、石河有粂、森村宜稲、藤島華僊、小寺雲洞、朝見香城、石川英鳳
	洋画	野崎華年、鈴木不知、菊池香三、鬼頭鍋三郎、水野義正、原田隆諦、人見彌
	工芸	松田鹿三
審査員	日本画	小室翠雲、前田青邨、川村曼舟
	洋画	南薫造、正宗得三郎
	彫刻	毛利教武
	欠席	川合玉堂、松岡映丘、西山翠嶂(全員日本画)

表1 美術展監査員・審査員一覧

を加えて審査が行われ(表1)、銀牌・銅牌・褒状(金牌無し)が決定されました。総覧には審査総評が掲載されており、日本画、洋画ともに一応は「進歩」を感じるものの評価をされていますが、比較して見ると日本画の総評には「独創的のもの乏しきは遺憾なり」など厳しい文言が並んでいます。

当時の名古屋洋画壇はサンサシオンの全盛期であり、後に帝展特選となる松下春雄、鬼頭鍋三郎などが毎年のように帝展・光風会展に入選してだけでなく、大正15年(1926)には二科系のフォーブ美術協会が結成、翌昭和2年(1927)には横井礼以が愛知に移住するなど、顕著な盛り上がりを見せていました。当時の日本画壇は朝見香城、石川英鳳、森村宜稲などが帝展入選を定期的に続けており安定しているように見えますが、特選作家は未輩出であり、加えて江戸以前には山本梅逸、田中訥言といった画家を輩出した土地であることから、相対的に厳しい評価となったのかもしれませんが。

美術展で銀牌を受けた日本画4作のうち、喜多村麦子《暮れ行く堀川》(名古屋市美術館蔵・表紙)は、師である土田麦僊が仲間たちと結成した国画創作協会の影響を強く示す作品です。当時の名古屋で主流だった江戸以前の流れを継いだ四条派や南北合派、勢いを伸ばしつつあった青甲社の画家たち³⁾とも異なる作風の作品は、会場内でも目を引いたことでしょう。こうした作品が銀牌を受けたことは、中京美術界に新風を吹き込み盛り上げていきたいという意識を強く感じさせます。ただし、国画創作協会は美術展の2ヶ月前、昭和3年(1928)7月に解散しており、東西に対していささかのタイムラグを感じることは確かです。

美術展は約2ヶ月の会期で77,752人が来館、総覧には「美術工芸発展上に、一大基石を齎し、多数陳列品の展覧は、社会上教育上、影響する所、甚だ大なるものありき」と結論づけられており、今後の中京美術界の発展を期待させるものとなっています。

鶴舞公園美術館の名古屋市営化

鶴舞公園美術館は博覧会後も名古屋勸業協会が東海美術協会に管理委託するかたちで運営が続けられ、昭和4年(1929)4月には柿落し展として「第19回東海美術協会展」が開催されました。当時の目録(個人蔵)を見ると、東海美術協会の画家に混ざって三岸好太郎が4点出品していることがわかります。三岸は当時熊沢五六を頼って頻りに名古屋を訪れており、東海美術協会展への出品もそうした縁あつての可能性が高いです*4。9月には名古屋の洋画史を考える上では欠かすことのできないサンサシオンと光風会の初の合同展が開催され、10月には名古屋市初の主催公募展である名古屋市民美術展が開催されました。以降、鶴舞公園美術館では毎年春に東海美術協会展、毎年秋に名古屋市民美術展が開催されるようになりました*5。

昭和5年(1930)12月に、鶴舞公園美術館は名古屋市に寄贈され、名古屋市営の「公立」美術館となりました。鶴舞公園美術館は、公立化以降も二科会、独立美術協会、春陽会といった美術団体の名古屋展会場や、名古屋圏の美術団体の定期展の会場として使用され、名古屋の美術界を支える中心的施設として機能し続けました。特に昭和8年(1933)に巡回した「巴里新興美術展覧会」(図3)は名古屋だけでなく、日本のシュルレアリスム受容に決定的な影響を与えた展覧会として重要です。

この頃の鶴舞公園を描いた作品として昭和10年(1935)の市野長之介《公園の池(鶴舞公園胡蝶ヶ池)》(名古屋市美術館蔵、図4)があります。胡蝶ヶ池から鶴舞公園美術館のあった吉田山の方角を描いており、画面遠景には聞天閣(図5)の屋根が描かれています。市野は御大典奉祝名古屋博覧会美術展では褒状を受けており、昭和10年当時は中京洋画壇の中心的な洋画家の1人でした。鶴舞公園にも名古屋市民美術展、美術新選手展などで頻りに訪れていたことは明らかで、《公園の池(鶴舞公園胡蝶ヶ池)》に描かれた風景も、市野にとっては見慣れたいつもの風景であったことでしょう。



図3 「巴里新興美術展覧会」目録(表紙)
昭和8年(1933)、
名古屋市美術館蔵(江上明旧蔵資料)

鶴舞公園美術館の解体と戦後の中京美術館事情

このように、戦前の名古屋の美術界を支えた鶴舞公園美術館ですが、その活躍は長くは続きませんでした。第二次世界大戦下、鶴舞公園内に空襲機を撃ち落とすための高射砲陣地を構築するにあたって、高台にある建築物は全て解体が決まりました。吉田山にあった鶴舞公園美術館もその対象

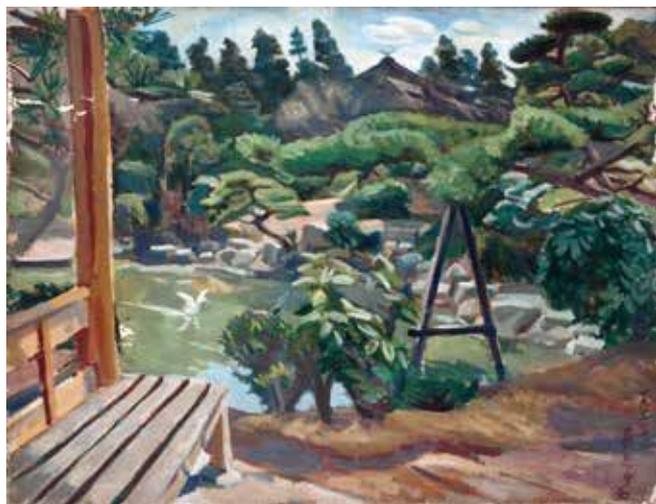


図4 市野長之介《公園の池(鶴舞公園胡蝶ヶ池)》、
油彩・キャンヴァス、昭和10年(1935)、名古屋市美術館蔵

となり、隣接する聞天閣などと一緒に関天閣(1942)に解体されました*6。当時の資料には中川運河に倉庫として移築される予定との記述がありましたが、実際に移築されたかについては現在調査中です。

戦後すぐ、中京圏の美術家たちは中部日本美術協会を結成し、各公募団体の中京支部も続々と誕生しました。鶴舞公園美術館を失った名古屋には十分な設備を有した展示施設が無く、展示スペースの確保が喫緊の課題となりました。昭和26年(1951)のサンフランシスコ講和条約締結を記念して当時の愛知県知事・桑原幹根が美術館建設計画をスタートさせると、中部日本美術協会を母体とした美術館建設同盟会はこれを後押しし、昭和30年(1955)に愛知県文化会館美術館が開館しました。戦前に鶴舞公園美術館で開催されていた公募展や巡回展は、以降は主に愛知県文化会館美術館で開催されるようになり、平成4年(1992)に後継施設である愛知県美術館が開館するまでの37年間、数多くの展覧会に会場を提供しました*7。

一方で、名古屋市は鶴舞公園美術館の解体以降、長く直営美術館不在の時期が続きました。昭和52年(1977)に開館した名古屋市博物館はギャラリー設備を備えており、一定の役割を果たしたものの、本格的な美術館の開館は鶴舞公園美術館が解体されてから46年後、昭和63年(1988)の名古屋市美術館を待たなければなりません。もし、鶴舞公園美術館が解体を免れ、東京都美術館、京都市美術館、大阪市立美術館のように歴史的連続性を保ったまま現存していたとしたら、名古屋の美術界は今とは違った展開を見せていたのかもしれない。(コ)

*1 昭和24年(1949)に松谷錦二郎によって撮影された集合写真。若き日の荒川修作が写ることで知られる。本紙発行時に名古屋市美術館で開催中の特別展「生誕130年記念 北川民次展—メキシコから日本へ」で展示。

*2 名古屋勸業協会編『御大典奉祝名古屋博覧会総覧』、昭和4年(1929)、国立国会図書館デジタルコレクション参照

*3 当時の中京画壇の若手日本画家の多くは、西山翠嶂が大正10年(1921)に主宰した画塾「青甲社」に所属して活動していた。拙稿「東海美術協会と中京画壇」『名古屋市美術館研究紀要』第18巻、令和6年(2024)3月

*4 熊沢五六は昭和4年(1929)3月末まで愛知県商品陳列所に勤務、同所に本部を置いていた東海美術協会の事務担当を務め、多くの画家たちと交流があった。熊沢五六「三岸好太郎展によせて」、中日新聞、昭和53年(1978)8月11日

*5 「第6回名古屋市民美術展覧会目録附名古屋市民小史」、昭和9年(1934)、名古屋市美術館蔵(熊沢五六旧蔵資料)

*6 小西恒典「聞天閣の誕生、焼失、保存」『名古屋城調査研究センター紀要』2号、令和3年(2021)3月

*7 石崎尚「愛知県文化会館美術館における展示と収集」『愛知県美術館研究紀要』27号、令和3年(2021)3月



図5 「貴賓館」(菊花堂製「第十回府県連合共進会絵葉書」6枚のうち)、
明治43年(1910)、名古屋市博物館蔵(出典:名古屋市博物館収蔵品データベース)

ハイム・スーチン 《セレの風景》

令和5年度名品コレクションⅢ(2023年12月19日-2024年3月10日)で展示された際に寄せられたコメントを紹介します。

○いろいろなものがぐにやぐにやになっておもしろい。本当にあったらたのしそう。(みおびー、8歳)

○生きて動き出しそうな木々がよく描けている。うしろの家や山もまるでダンスをしているようにも見えて楽しめる。(無記名、63歳)

○いろんないろがあつとつてもカラフルな絵で、心が楽しくなりました。(森川しょうき、9歳)

○はじめ見た時は、海の底で海草がゆれていると思ったのですが、よく見たら街並みだったのでびっくりしました。(ぎょうざとちやわんむし、34歳)

○To me, there is a figure of a lady painted in white sitting down at the bottom right of the picture and she is staring into the sky. Maybe the trees are also a representation of her mind.(無記名)

○家に帰ろうとする酔っ払いの風景。真ん中の木

だけを目指にとりあえず歩いている感じ。(無記名、31歳)

○泣いてる時の視界がこんなかんじだと思い、何か心乱れることがあった自身の心情と、自身の視覚をよく表しているのではと感じた。(無学の女、30歳)

○森で迷った時、やっと抜け出した絵に見えた。ゆがんだ風景で描かれているのは安心感からの涙だったのか、それともお腹がすいて食べてしまった毒キノコの幻覚のせいなのか…(金木、14歳)

○「高熱を出したときに見る夢」というのが第一印象です。奥に見える家にたどり着きたいけれど、道も、木々も視界も全て曲がっていて、もうこれ以上進めないんじゃないかと立ち止まったその一瞬の苦しみを感しました。(ハンガー、21歳)

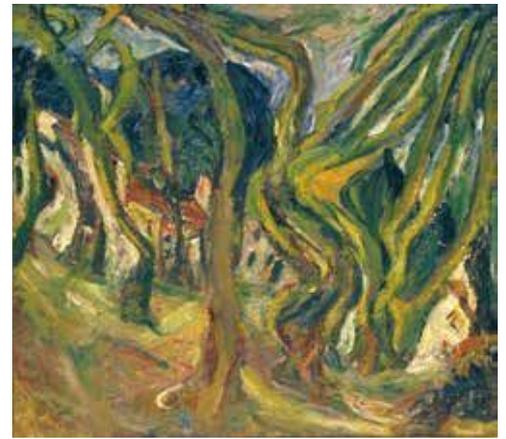
○木の奥に町があり作者はその町があまり好きではなかったのかとも思いました。木々の間を通過してやっと町につく感じに少し重い気持ちを感じます。(りえ、55歳)

○村の家は全体的に右下へ下がっており徐々に滑って崩れ落ちてるような…[中略]行きたくないのに行かされているような気持ちになりました。(きと、43歳)

○The shapes make me think of a wild forest. Nature is only straight and manicured when humans maintain it.(Crysta S、31歳)

独特な形態や色彩が、観る人によって様々な印象や解釈を生み出したようです。

ハイム・スーチン(1893-1943)は現在のペラルーシ出身で、パリで活動したエコール・ド・パリの画家の1人です。1919年から3年間、セレなどの南仏の町に滞在した彼は、そこで約200点もの作品を制作しながら、歪んだ形態や強烈な色彩、激しい筆遣いが特徴の作風を確立していきます。この作風によってスーチンは、コレクターのバーズ博士に才能を見出され、パリで富と名声を獲得することができたのです。本作は、スーチンの画業において重要な土地であるセレという町を、そこで確立した彼らしい作風で描いた作品となっています。(Aoi)



ハイム・スーチン《セレの風景》1921年、油彩・キャンヴァス

新収蔵品紹介

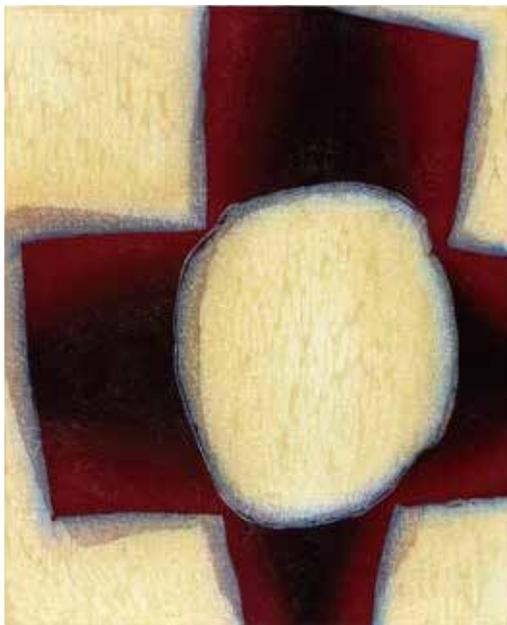
辰野登恵子《Spring to Summer》

1995年

辰野登恵子(1950-2014)は、戦後の現代美術、特に抽象絵画の分野において活躍した画家です。色彩やかで重層感のある大型の絵画で知られていますが、アーティストとしてのキャリアは版画家としてスタートしており、油彩と版画との間をつねに行き来しながら制作に対する思索を深めました。1995年に東京国立近代美術館で開催された個展は当時最年少かつ現役の女性アーティストでは初めてのことであり、彼女の画業においても一つの区切りとなるものでしたが、その数日前に東京・佐谷画廊で始まったもう一つの個展「辰野登恵子 10の新作版画 木版、銅版、石版」において発表されたのが、このたび新たに収蔵された《Spring to Summer》(6点1組)です。

本作はリトグラフ、エッチング、木版が各2点、計6点からなるポートフォリオ(作品集)で、辰野はこの制作において初めて木版を手がけました。辰野作品に登場する円や四角などの形は、もともと幾何学的であるにもかかわらず、それらの配置の仕方や微妙な角度によって、有機的な動きを見せます。絵画に奥行きを生み出し、リアリティを感じさせることを画家は「あるべき姿に変える」と表現しますが、何度でも描き直しのきく油彩と違い、彫ってしまったら直しがきかない木版で同じようにそれを行うには相当の集中力を要したことでしょう。

色彩においては、油彩やそれまでの版画作品とは異なる、淡い繊細な色の重なりが印象的です。当初、木版で黒と白の一版刷りを考えていたものの、制作を始めると意図した構想とそぐわないことに気づき多色刷りに変更したこと、ひとつの作品で約5版、色は9色ほど使い、濃淡のバリエーションを出すためぼかしも入れて全部で12~3回重ね刷りをしたこと、グワッシュ(不透明水彩)と薄く溶いた透明なりを混ぜて刷ったことなどを当時の雑誌インタビューで詳細に語っています。画業のひとつのピークにありながら、それに甘んじることなく柔軟な発想のもと新たな挑戦を続けていたことがうかがえます。(3)



《Spring to Summer III》1995年 木版・紙(楮)ed.22/60 名古屋市美術館蔵

展覧会現在進行形

民藝 MINGEI

一美は暮らしのなかにある

2024年10月5日(土) - 12月22日(日)

“柳宗悦が説いた生活のなかの美、民藝とは何か、
そのひろがりと今、そしてこれからの展望する展覧会”

日々の暮らしで使われる器、衣類、道具などに美を見出し、素材や作り手に思いを寄せる——約100年前に思想家・柳宗悦が唱えた「民藝」の考えは、今も私たちの日常を心豊かなものにしてくれます。「民藝 MINGEI—美は暮らしのなかにある」では、民藝について「衣・食・住」をテーマにひもとき、暮らしのなかで使われてきた美しい民藝の品々約150件を展示します。

愛知ゆかりの品としては、有松・鳴海絞りの《蓑紋一ツ身浴衣》(明治時代)、瀬戸焼の《呉須鉄絵撫子文石皿》(写真)が出品されます。江戸後期の瀬戸焼の石皿は、民家の台所などで用いられた雑器。出品作は、二輪の撫子が描かれた素朴な姿を見せています。縁が立ち上がっている形は、煮汁がある料理に適しています。厚手につくられた皿は丈夫で、重宝。そして味わいがある、生活に寄り添った美しい器です。

展覧会ではさらに、民藝の産地に着目し、小鹿田焼(大分)、丹波布(兵庫)、鳥越竹細工(岩手)、八尾和紙(富山)、倉敷ガラス(岡山)を取り上げ、現在活躍する作り手による数々の手仕事を、それぞれの制作の現場を訪ねて作成した本展オリジナル映像とともに紹介します。最後には「これからの民藝スタイル」の提案として、現在の民藝への関心の高まりに大きな影響を及ぼした、テリー・エリスさんと北村恵子さん(MOGI Folk Art ディレクター)による、インテリアの実例をインスタレーションにてご覧いただけます。

開催期間中には、丹波布の技術認定者であるイラズムス千尋さんをお迎えて開催するワークショップや、展覧会に関連した講演会を計画中です。多くの方に楽しんでいただける展示を目指して準備しています。ご期待ください。(I.)



《呉須鉄絵撫子文石皿》 瀬戸(愛知)、江戸時代 19世紀、日本民藝館蔵



《緑黒釉掛分皿》因幡牛ノ戸(鳥取)、1931年頃
《銀石製薬煎》朝鮮半島、朝鮮時代 19世紀
いずれも日本民藝館蔵 Photo: Yuki Ogawa

アンケートより

開館35周年記念 ガウディとサグラダ・ファミリア展

2023年12月19日(火) - 2024年3月10日(日)

スペイン・バルセロナで活躍した建築家アントニ・ガウディの創造のルーツとサグラダ・ファミリア聖堂に焦点を当てた本展。建築に興味のある方、サグラダ・ファミリア聖堂に訪れたことがある方など、非常にたくさんの方にご来場いただきました！ガウディの独創的なアイデアと試行錯誤に驚きと発見が多かったようです。

○ガウディの製図も目にすることができ、繊細な人柄を感じられました。サグラダ・ファミリアを実際に訪れてみたい気持ちが強まりました。

○大学の卒業旅行でサグラダ・ファミリアに行った記憶が蘇りました。あれから年月が経ち、完成が近づいてきたことをまじまじと感じました。

○先に現地でガウディの作品を見て、素人でもほんとは感動したものです。その時の感動が忘れられません。この展覧会でさらにガウディという芸術家の事を知る事ができて良かったです。

○長年に渡り多くの人に関わり設計建築され、1つの歴史ができ、間もなく完成するという事に感慨深いものがありました。最後の映像は感極まりました。

○学校からの案内や先生からの紹介で気になり、来てみました。私は芸術も歴史も詳しくありませんが、講義で学んで知っていたことに関しては「そうだった」「授業で習った」といった感じで自分の知識の定着になったように思います。知らなかったことに関しては新たに自分の知識が増えることに繋がるので面白かったです。

○「天才」の一言で説明されやすいガウディの仕事を様々な資料により、勤勉なまなび、深い考察が根底にあったことが分かり、大変興味深く感じました。

○立体的に見られる展示はなかなか無いので、すごく楽しめた。ガウディが身近に感じられた。もう少し生きていてほしかった。完成したら絶対見に行くぞ！

○これから、高校、大学といって就職しようと思うのですが、自分の将来の夢が大工で、今回の展覧会でも興味が湧きました。

○グッズもデザインがよくて何種類か購入しました。

○展示自体は良かったが、人がすぎてなかなかじっくり見られなかった。人数制限して欲しかった。



サグラダ・ファミリア聖堂、2023年1月撮影

©Fundació Junta Constructora del Temple Expiatori de la Sagrada Família

多くの来場者にお越しいただく中で、「人が多くてゆっくり展示が見られなかった」といったご意見も多いただきました。みなさまに充実した鑑賞を楽しんでいただけるよう、展示の仕方などをもっと工夫をしなければと、気が引き締まる展覧会となりました。(mm)

春陽会誕生100年それぞれの闘い 岸田劉生、中川一政から岡鹿之助へ

2024年5月25日(土)ー7月7日(日)
碧南市藤井達吉現代美術館

春陽会とは、院展の日本画部と対立した洋画部の画家(小杉未醒[放菴]、森田恒友ら)を中心に1922年に創立され、現在まで続く在野の洋画団体です。素朴で穏健な画風を共通の特徴としつつも、明確な主義をもたず、それぞれの個性を尊重したことから、裾野の広い団体へと成長しました。戦前から長い歴史を刻んできた洋画団体の歴史を振り返る展示は、これまでにほとんど開催されておらず、日本の近代美術史を検証する貴重な機会といえます。

創立会員の一人である小杉未醒が「我々はその如く各人主義です。而し芸術の主義の一致はなくとも芸術家としての主義の一致はあります」と述べているとおり、春陽会の作家たちに共通の様式や主義は存在しませんでした。そのため、並んだ作品に統一感を感じることはありません。単純化した形態に大胆な色彩の対比で力強い画風を展開した梅原龍三郎、厳格な細密描写でリアリズムを追求する岸田劉生、装飾的で温和な画風で神話的な情景を描き、日本画への傾倒を見

せる小杉未醒……。創立当初のメンバーを見ても、多様な方向性が混在しています。美術展では、たとえば「印象派」など時代を象徴する一つの動向に注目して展覧する機会が多いため、当たり前の事実を忘れがちになりますが、同時代に多様な表現が混在しているのが自然な状態です。春陽会が、主義や流派を超えた交流を生み出す場となっていたことが、作品からも、会員の言葉からもうかがえます。

また、東海地方の作家に関して興味深いのは、愛美社で知られる大澤鉦一郎や宮脇晴らの戦後の作品に触れられる点です。愛美社後、彼らは緻密な写実主義を離れ、明るく伸びやかな画風へと変化しています。愛美社の活動が日本近代美術史において重要なことは疑う余地がありませんが、それは彼らの長い画業の一部にすぎません。100年の長きにわたる歴史が、そうした変化も俯瞰的に見せてくれます。(haru)



展示風景(碧南市藤井達吉現代美術館提供)

「没後30年 木下佳通代」

2024年5月25日(土)ー8月18日(日)
大阪中之島美術館

十二年ほど前、画家の遺族から作品の寄贈を受けた。関西を拠点に活動していた現代美術家・木下佳通代(きのした・かつよ:1939-94)の、1975年のシルクスクリンによる作品から晩年の油彩作品まで、寄贈を受けた各時期の個々の作品には魅力を感じるものの、それが彼女の画業の中でどういう位置にあるのかについては辿れないでいた。

現在大阪中之島美術館で開催されている同展覧会は、表現の変遷を時代ごとに三章に分けて辿り、その展開を知らしめる優れた企画である。

例えば、1974年に制作された作品《む61(ものの増加と減少)》では、画室にオブジェを組み上げ、撤去していく過程を連続する21点の「組み写真」によって記録、表現している。アトランダムに見える、「もの」の集積と解体は、静物画として組み上げる画家の優れた構成力を見せる。

また、1976年から始められた写真とドローイングによる制作では、紙に幾何学図形を描き、それを見る角度を変えて撮影し、あるいは折り(紙)の上に展開して、観る者に二つの視点が共存する「展開図」を連想させる。1980年にパステルによる描画を始めた画家は、やがて本格的に絵画に回帰、1982年には油彩画を手掛けることになる。

「塗ること」と「拭くこと」によって画面を現出して行くその手法は、一見するとそれまでの理知的な図式絵画とは正反対にも映る。だが、「構築」と「解体」をシークエンスで見せるその絵画は、かつて彼女が採用し、「痕跡」を記録した写真の機能を想起させる。

果たして、病を押し、治療法を求めて海外へ渡航、ロサンゼルスで制作した白とグレーのモノトーンに還元された作品には、果たしてネガとポジのように光を反転させた、孤高で静逸な境地を漂わせている。

長くはない人生の、残された時間の中で到達したその表現から画家の制作の変遷を想った時、寄贈を受けた所蔵作品の位置に考えが及んだ。展覧会は表現の変遷ばかりでなく、彼女の人生と制作の苦闘までも教えてくれた。(J.T.)

尚、本展覧会は大阪の後、埼玉県立近代美術館に巡回、開催(2024年10月12日-2025年1月13日)されます



木下佳通代《LA' 92-CA700》油彩・キャンバス(展示風景)

《モナ・リザ》と オーバーツーリズム

最近「オーバーツーリズム」という言葉をよく聞きます。一部の観光地に大量の旅行者が訪れ、様々な問題が引き起こされるという、ネガティブなニュアンスで使用される言葉です。「過ぎたるは及ばざるがごとし」という諺の通り、何事もほどほどが肝心です。美術館においても、多くの方々に美術品を楽しんでいただくのは勿論望むところなのですが、ある限度を超えると、来館者の方々にとっても、美術館にとっても望ましがらざる状況が出現してしまいます。当館などでは、そのような事態は稀にしか起こりませんが、それが常態化している美術館が世界にはあります。世界一の来館者数を誇るルーヴル美術館。そしてその顔ともいえる《モナ・リザ》は、近年常軌を逸したような状況が続いています。

コロナ後のルーヴル美術館は、順調に来館者数を回復し、今やその数は年間900万人を超え、そのうちの80%の人々が《モナ・リザ》詣でをするといわれます。1日平均3万人の来館者として、実に2万4千人もの人々が《モナ・リザ》の展示室を訪れる計算です。写真は10年ほど前に撮影したのですが、まるで満員電車のような状況。壁の両端にはピクトグラムが見えますが、これは「スリにご用心!」という案内。まさしく満員電車そのものです。

こんな状況で、名画を心ゆくまで鑑賞することなどできるはずもなく、SNS上でも不満が炸裂しているようです。美術館側も手をこまねいているわけではなく、近い将来《モナ・リザ》を地下の特別展示室に移動させる、という計画が最近発表されました。ガラスのピラミッドとは別の専用入口を作り、そこから来館者を《モナ・リザ》に誘導するという計画のようです。それで多少混乱は防げるかもしれませんが、適切な鑑賞条件をクリアするためには、やはり入場制限以外に方法はないように思えます。そのうち、どこかのテーマパークではありませんが、《モナ・リザ》専用のファストパスが発行される事態になるかもしれません。(F)



《モナ・リザ》の展示室