

名品コレクション展Ⅲ（後期）

2025年1月11日（土）～ 3月23日（日）

名古屋市美術館のコレクション

エコール・ド・パリ

第一次世界大戦後、芸術の都パリには世界各地から夢を抱いた若い美術家たちが集まってきました。

モディリアアーニ、シャガール、スーチン、パスキン、キスリング、藤田嗣治、ヴァン・ドンゲン、ザツキン、ブランクーシなど、故郷を離れた異邦人たちは、貧しいながらも自由に活気に溢れた生活のなかで、パリ生まれのクトリロ、ローランサンといった画家仲間との交友や新しい芸術が次々に登場するパリ画壇に刺激されながら、それぞれ独自の芸術を開花させました。

芸術の都パリに育まれた画家たちは、総称して「エコール・ド・パリ」と呼ばれています。身近な人々の姿や街角の風景を描いた彼らの作品には、キュビズムやシュルレアリスムといった同時代の前衛的な芸術とは違って、庶民生活への親密感が溢れるとともに、異邦人としての郷愁が漂っています。

「エコール・ド・パリ」の系譜につながる日本人画家としては、パリに生きパリを描き続けた荻須高德をはじめとして、田中保、海老原喜之助、岡鹿之助などが活躍しました。

メキシコ・ルネサンス

20世紀初頭のメキシコ革命を背景として、マヤ、アステカといったインディオ文明の復興と新しいメキシコの建国精神を民衆に伝えるために創始されたメキシコ壁画運動は、アメリカ大陸において初めて登場した美術運動として「メキシコ・ルネサンス」とも呼ばれ、世界的に高く評価されています。

壁画運動の三大巨匠であるオロスコ、リベラ、シケイロスはイタリア・ルネサンスの壁画をはじめとして、ヨーロッパの近代美術（表現主義、キュビズム、未来派など）に学びながら、メキシコ民族独自の造型を踏まえた現代の壁画を三者三様に創造しました。

彼らは1930年代のアメリカ合衆国においても数多くの壁画制作を行って、「アメリカン・シーン」の画家たち（シャーン、スローンなど）をはじめとして、アメリカの現代美術の誕生に大きな影響を与えています。

三大巨匠の他にも、壁画運動以降の世代を代表する画家タマヨ、民衆版画家ボサダ、魅力的な女性画家カーロやイスキエルド、写真家ブラボーやモドッティなど、数多くの個性豊かな美術家たちが活躍しました。

北川民次もまた同時代のメキシコに滞在して、野外美術学校の運動に携わりながら、壁画運動から学んだ精神と画風によって、帰国後は日本画壇において「反骨の画家」として活動しました。

現代の美術

第二次世界大戦以降、急速に展開した現代美術は、既成の美術の枠組みを越えて、まったく新しい表現や造形、空間や概念を開拓してきました。パリからニューヨークへ中心地が移行して、国際化した美術界において、数多くの日本人作家が海外に進出して、創作的な活動を活発に展開しています。

名古屋文化圏もまた、荒川修作、桑山忠明、河原温といった国際的に評価の高い作家たちを輩出しました。彼らは、ある特定の概念を言葉や記号などによって提示する「コンセプチュアル・アート」や表現を極限まで切り詰めた「ミニマル・アート」などの現代美術の分野の代表作家として知られています。

1980年代以降になると、現代美術は新しい局面を迎え、その表現と内容がより豊かに多様化して、それぞれの作家の思想（芸術観）が作品のなかに明確に現れてきました。

新しい世紀の激動に翻弄されながら現在も、作家たちは私たちが生きている時代と世界を、過去から未来へと連続する時間の流れのなかで、あるいは生命と宇宙の連関のなかで、それぞれ独自の観点から鋭く探求し、深く思索することによって、新しい美術を創造しようとしているのです。

郷土の美術

名古屋の近代美術は、明治後期頃から本格的に始まりました。東京に学んだ野崎華年と鈴木不知が洋画塾を開設して、後進の指導を始めるとともに、東京美術学校に学んだ加藤静児や太田三郎が文展に入選するようになって、1910年には、名古屋の洋画家・日本画家を結集した東海美術協会が創設されました。

大正期には、名古屋独自の洋画グループとして、岸田劉生の草土社に触発されて1917年に結成された愛美社（大澤鉦一郎、宮脇晴など）や関東大震災を契機に1923年に結成されたサンサシオン（松下春雄、鬼頭鍋三郎など）などが登場しました。

昭和期には、二科会の初期の会員となった熊谷守一や横井礼以、春陽会に参加した山本鼎、帝展の代表作家となった佐分真、独立美術協会に参加した伊藤廉や三岸好太郎、三岸節子などが東京画壇で活躍しました。1930年代の前衛美術の分野では、シュルレアリスム絵画・写真（北脇昇、下郷羊雄、山本悞右など）や抽象絵画（村井正誠、矢橋六郎、山田光春など）が活発な活動を展開しました。

日本画では文展の川合玉堂、院展の前田青邨をはじめ、地元では平岩三陽、渡辺幾春などが活躍しました。

エコール・ド・パリ 東欧の作家たち

1920年代、パリで活躍した芸術家には、外国から移住した者が多いことは知られています。もちろん、モーリス・ド・ヴラマンクやマリー・ローランサンなどフランス人芸術家も含まれますが、“エコール・ド・パリ（パリ派）”と呼ばれる芸術家たちに外国人、中でも東欧諸国の出身者が多いことは一つの特徴です。さて、一口に「東欧」と言っても、その定義は実に曖昧です。外務省や国連など組織によって区分が異なるうえ、冷戦という歴史的事実をふまえるとさらに複雑化します。ここでは、芸術の都パリ（フランス）に対する東方の国々という広い捉え方で、ポーランド、チェコ、オーストリア、ロシア等を含む東部ヨーロッパ諸国を指して東欧と呼ぶこととし、様々な出自を背景にもつ作家たちの表現のヴァリエーションを探ってみたいと思います。

ルーマニアの農家に生まれ育ったコンスタンティン・ブランクーシは、働きながら過ごすうちに木彫りの才能を開花させます。パリに出るとエコール・デ・ボザールに入学し、のちにロダンの工房に雇われるなど、若くして頭角を現しました。初期作品には、ルーマニアの民間伝承に基づく主題や、民家の柱装飾から着想したと考えられる形態が見られるなど、故郷の風物の影響が見て取れますが、やがて造形はさらに洗練され、『うぶごえ』のような簡潔な造形へと進化していきます。

チェコ出身のフランティシェク・ドルティコルは、ミュンヘンで写真技術を学び、1920年代にプラハで活躍した写真家です。光と影の効果によるダイナミックなヌード写真や、文化人を写したポートレートで高い評価を得ました。ドルティコルはパリには出ず、プラハを拠点としましたが、20世紀のパリで活躍した写真家には、チェコやハンガリーの出身者が多いことが指摘されています。

リトアニアの貧しいユダヤ人家庭に生まれたハイム・スーチンは、偶像崇拜を禁じるユダヤ教の定めで絵を描くことを禁じられていましたが、やがて近郊の町に出て絵画を学びます。1913年にパリに出ると、モンパルナスの集合アトリエに暮らし、そこでモディリアアーニという親友を得ます。たとえば『鳥のいる静物』のように、死んだ動物を描いた静物画には、幼い頃に経験したユダヤの贖罪の儀式が反映されていると言われていました。

ロシア（現ベラルーシ）のユダヤ人家庭出身のマルク・シャガールは、本名はモイシェ・セガール（Moïse Segal）ですが、1911年にパリに出たあと、フランス語の発音に近いマルク・シャガールと名乗るようになります。ナチスの迫害を逃れるためアメリカへの亡命を余儀なくされるなど、ユダヤ人として数々の困難を経験しますが、故郷への愛着やユダヤ的要素が作品から消えることはありませんでした。ロシアの文豪ゴーゴリの代表作『死せる魂』の挿絵では、物語の舞台となるひと昔前のロシアの街や人々の暮らしの様子がユーモラスに描き出されています。

ブルガリアの裕福なユダヤ人商家に生まれたジュール・パスキンは、ミュンヘンで風刺画家として才能を認められたあと、パリに出ます。シャガール同様、「ピンカス（Pincas）」という本名を

改めて「パスキン（Pascin）」として活動し、華やかな社交界の寵児となりました。パスキン自身は出自を強調することはなく、世界各地を転々としながらコスモポリタンとしての生き方を貫きました。

彫刻家のオシップ・ザツキンは、ロシア（現ベラルーシ）出身ですが、15歳のころ母方の故郷イギリスに移住し、ロンドンの美術学校に学びました。1909年にパリに出ると、モディリアアーニらと親交を結び、キュビズムを吸収して前衛の一人となっていきます。ユダヤ系であるザツキンは、ナチスが台頭するとアメリカに亡命し、反ファシズムを明確に示す作品を制作するなど静かな抵抗を続け、次第にモニュメンタルな作風へと変化していきました。

ポーランドのユダヤ人家庭出身のキスリングは、エコール・ド・パリの中でも特に成功を収めた画家として知られます。安定感のある構図と滑らかな画肌は、古き良き伝統に立ち戻ることを希求していた第一次世界大戦後のフランス社会で受け入れられ、確固たる地位を確立しました。

東欧の作家たちを見渡した時、ユダヤ系作家が多いという事実に触れないわけにはいきません。20世紀初頭、各国で民族主義が高まる中で迫害を受けたユダヤ人は、自由を求めてパリに集まりました。ザツキンやキスリングのようにフランスに同化する方法を選ぶ作家もいれば、シャガールのように戻れない故郷と現実の間で揺れ動きながら制作する作家もいます。彼らは戦後、亡命先からフランスに戻ると、そのままフランスを拠点としましたが、それぞれに故郷に対する思いを抱えていたことでしょう。それぞれの表現の背景には、作家ごとのアイデンティティが深く関係していることが見えてきます。

参考文献

園府寺 司『ユダヤ人と近代美術』、2016年、光文社新書
秋山聰/尾崎彰宏/木俣元一/京谷啓徳/園府寺司/三浦篤編『西洋美術研究 No. 4 美術史とユダヤ』、2000年、三元社
The Circle of Montparnasse, Jewish Artists in Paris 1905-1945, The Jewish Museum・New York, 1985.

現代の美術

絵画の復権－ニュー・ペインティングの位相

戦後の抽象美術が、1970年代のミニマル・アートによる禁欲的な表現に行き着いた時、その閉塞状況から「絵画は死んだ」とさえ言われました。80年代に入り、具象絵画はヨーロッパで復活し始めます。ドイツにおける「ノイエ・イクスプレッションismus（新表現主義）」、イタリアの〈トランス・アヴァンギャルディア〉の作家たちが新たな絵画の地平を切り開きました。

ドイツ敗戦の年に生まれたキーファーは、永らく「タブー」とされてきたナチスやドイツの神話等、「歴史」をテーマとして描きましたが、「大きな物語」としての歴史や神話とともに、夢や日常等、言わば「小さな日記」とも呼ぶべき個人的テーマが見出され、「絵画の復権」が果たされて行きます。

サンドロ・キア(1946年、フィレンツェ生まれ)は、個人的・日常的な記憶をテーマに主観的、偶発的な物語を描きました。楮紙にリトグラフ、コラージュによる作品《ウェスト・バンド》(5点一組)は、1989年東京で制作されました。作品に寄せられた一篇の詩には、「そこに在ること」というフレーズが繰り返され、「存在の場所」という言葉が強調されます。『独学の男』や『手が届かない』等と題された5点には人間の生活をまるで「舞台」になぞらえながらも、日々の生活の心情の機微までも表現しています。

フランチェスコ・クレメンテ(1952年、ナポリ生まれ)は、西欧世界の古典的な伝統と東洋の、言わばオリエンタリズムのイメージを混在、集積させます。イメージの断片を描く自らの表現について、次のように語っています。

「僕は表意文字を使って思考する。イメージが発する言語は、論理的に、理性的に、そして正確に思考できる方法だと信じている。(中略)だから絵画は身体が表わす言語と関係してくるし、話す言葉とも関係する。」

作品《16》とは、ローマでサイ・トゥオンブリーの前衛展覧会を見て感動した、「1968年」の期待と当時の若者の幻滅がない交ぜに断片化された自己を反映したイメージなのかも知れません。先行するイタリアの前衛美術〈アルテ・ポーヴェラ〉が、コンセプトやイデオロギーを巡る運動として展開したのに対して、彼等は「イデオロギーの喪失、または不在」から制作の発想が生じることを主張しました。

サンドロ・キアやフランチェスコ・クレメンテと緊密な関係で仕事をともにしたもう一人の「3C」、エンツォ・クッキ(1949年、アンコーナ生まれ)は、「絵画の復権」の意義を比喩的に、そして自身の作品に現れる図像を、「伝説のイメージ」として次のように語ります。

「危機に瀕した世界が堅固なイメージを持ったものにしがみつかなければならないのは明らかなことだ。イメージは信じ難いほどの衰弱状態に陥った世界の、最後の希望なのだ。イメージは自然に出てくる身近なものから始めなければならない。(中略)伝説こそ唯一本当の現実の物事であり、ずっと存在し続けるであろうからだ。」

セラミックの把っ手を持つ作品に描かれた「幻影」は、正しく手の中で生き続ける「伝説」なのかもしれません。

“3C”とともに中心的作家として活動したミンモ・パラディーノ(1948年、パストゥーリ生まれ)は、「眠り」をテーマに制作を続けました。彼はシュルレアリスムが重視した「夢」の機能を否定、モダニズムの「反歴史」的感覚に対抗し、「夢というより眠り」を強調し、「眠りは何か死と似たようなものになり得る」ことを実践しました。

一方で、「夢」の画題を復活させたのが、アメリカ西海岸で制作を続けるジョナサン・ポロフスキー(1942年ボストン生まれ)

です。コンセプチュアル・アートの影響を受け、作品に番号を付与する「カウンティング」の作業を始めた彼は、やがて自分の夢からの連想や無意識化の機械的なドローイングを繰り返しました。

「夢を見た」と告白する個人的なイメージの日記は、正しく「描くこと」を実践したものです。ドローイングによる、錯綜し、あるいは反復するイメージの氾濫は、80年代の社会的状況を反映するとともに、やがて世界的に広がったインスタレーションの構成要素へと定着して行きます。

ニューヨークでは、ジュリアン・シュナーベル(1951年ニューヨーク生まれ)が現れました。割れた皿や砕いた陶器の破片を貼り付けたキャンヴァスに、暴力や死、さらには神話をテーマに描いたシュナーベルの「プレート・ペインティング」は、重層するそのイメージによって絵画の平面性を揺るがし、〈ニュー・ペインティング〉の名称を獲得し、そして美術市場を席捲しました。《TOD:鉄格子のない檻》では、暴力をテーマに肖像と描画の痕跡が混在する画面が摺りだされています。

一躍時代の寵児(ちょうじ)となったシュナーベルは、1996年には交流のあった画家・ジャン・ミッシェル・パスキアの伝記映画を制作、以後映画監督として高い評価を受けています。

ヨーロッパとアメリカで同時的に起こった「絵画の復権」は、その後全世界に広がり、わが国でも絵画の全盛期を迎え、数多くの優れた画家の出現を誘引しました。

メキシコ・ルネサンス ルフィーノ・タマヨ 古代と宇宙、時空間の詩情

「メキシコ・ルネサンス」と呼ばれる20世紀メキシコの美術運動の中で、ルフィーノ・タマヨ(1899-1990)の存在とその表現は独自で特別なものに映ります。内乱期の革命画家、オロスコ、リベラ、シケイロスが公共空間に於いてメキシコ(人)の歴史とアイデンティティを壁画としてスペクタクルに展開したのに対して、タマヨは独自の詩情をタブロー絵画、版画として表現しました。そして何よりも彼等とタマヨの違いは、スペイン系移住民との子孫で、恵まれた環境で育ったインテリであった三巨匠の作品が「民衆に向けた」ものであったのに対して、タマヨは彼自身がメキシコ先住民であるサポテカ部族の血を引く貧しい「民衆そのもの」であったということでしょう。

1922年、メキシコの国立考古歴史民俗学博物館に職を得たタマヨは、自身の血につながる、スペインによる征服以前の原始美術のアルカイックな表現に出会いました。1926年、メキシコシティで初めての個展を開催、その後ニューヨークに移り、当時メキシコで壁画制作に邁進していたオロスコ、リベラ、シケイロスとは距離を置くこととなります。1928年メキシコに帰国し、やがて文部省美術教育部長に就任したタマヨは、時には、当時隆盛しつつあった児童美術に触れ、木版画を制作し始めました。一方で、リベラやシケイロスのイデオロギーには反発し、壁画制作およびメキシコから離れ、やがてニューヨークとパリを往復する生活続けました。版画制作がタマヨの重要な表現手段となるのは、

1949年彼がパリにアトリエを設けてからです。

詩画集『メキシコの風』は、タマヨ二作目のカラー・リトグラフに当たります。フランスのシュルレアリスム詩人バンジャマン・ペレ(1899-1952)は、1942年からメキシコに滞在し、古代の神話や伝説、表象に魅了された彼は、タマヨの表現に古代からの血統と現代が混淆することを逸早く見抜き、一方で古代メキシコ文明と西洋のモダニズムの衝突を説くペレの詩作に対してタマヨは、4点のリトグラフで応えています。

タマヨが描くメキシコの古代信仰の表象と西欧の宗教的寓話が結びついた傑作が、1959年に制作された15点組のカラー・リトグラフ《聖ヨハネの黙示録》です。

新約聖書の末尾におかれた終末的な幻想譚である「黙示録」について、タマヨは子羊(キリスト)が七つの封印を解いて行く場面を独自の表現で描く。例えば、封印が解かれるごとに、「大地震が起こり、日は黒く、月は血の如くなり、天の星は大風に揺られ地に落ち」る宇宙や天体の様を、どこか古代メキシコの占星術を想わせる抽象絵画にまで昇華させています。また、倍大の版で表現された四騎士(戦争、征服、飢饉、死)のイメージに、馬と銃火器でスペイン人に征服されたメキシコの歴史を想起することさほど困難ではないでしょう。

1972年の《パラマ州の夜明け》は、グアテマラの詩人ミゲル・アンヘル・アストウリアス(1899-1974、1967年ノーベル文学賞受賞)との共作です。アルゼンチンの民話パラナ河にまつわる部族の父子の対決に取材した短詩に対して、タマヨはその物語を表象するのではなく、幾何学的抽象で描き出します。回転する火花の様な朝日や、川中に出現する中洲、黒いインクの汚れやスポットをそのまま活かした「地」と「図」が一体化した様なそのマチエールは、主題からも独立した双幅の抽象絵画のタブローにまで近づいています。

壁画家三巨匠の作品が民衆に声高に叫びかけるのに対して、タマヨが描く画面からは、無音の静寂、あるいは静逸な音楽が流れているようでもあります。そしてそのことこそが、タマヨの作品の独自の魅力でもあります。

郷土の美術

なごやのうつりかわり(博物館連携事業)

小学校3年生の社会科に「市の様子の移り変わり」という単元があります。衣・食・住をはじめとする私たちの暮らしが、明治時代から現在までどのように変化したかを学ぶものです。名古屋市子どもたちは、市域が広がっていく過程や交通の発展なども詳しく学びます。

瑞穂区桜山にある名古屋市博物館は、展示だけでなく実資料に触れる体験事業を通じて、児童たちに学習機会を提供してきました。博物館のリニューアルによる工事休館にともない、令和6(2024)年度および令和7(2025)年度の2年間は美術館の展示室を利用し、2館が連携して事業を行うこととなりました。名古屋市美術館の所蔵作品から、名古屋のまちの変化やそこで暮らす人々の様子が見て取れる絵画や写真を選んで紹介します。

《暮れ行く堀川》と《納屋橋風景》は、どちらも堀川にかかる納屋橋を描いた昭和初期の作品です。近代的な建築が増えつつあった広小路通沿いの景色を西村千太郎がほほ忠実に描いたのに対し、喜多村麦子の作品には、荷物を上流へ運ぶ船(はしけ)があちこちに浮かび、川べりには古い倉庫が立ち並んでいます。堀川が名古屋の物流の要だった江戸時代の名残を懐かしむかのようです。納屋橋は当館から歩いて10分ほどです。現在の様子と比較してみるのも面白いかもしれません。

鶴舞公園は、1909年に設置された名古屋市立の公園第一号です。《虎の檻》は、かつて上前津付近(のちに大須門前町)で動植物苑を開設していた個人から多くの動物を譲り受け、1918年に開園した鶴舞公園附属動物園の様子を伝えています。その後、飼育施設が手狭になり、より広い土地を求めて移転したのが現在の東山動植物園です。市野長之介の《公園の池(鶴舞公園胡蝶ヶ池)》に描かれた池は現存しますが、遠景に見える建物・聞天閣は戦中に解体され、今はその姿を見ることはできません。

船橋治彦の《[台所]》と鬼頭鍋三郎の《裁縫》は、女性が家事にいそむ様子を題材にしています。当時、出来合いの料理や服を提供する店は今よりずっと少なく、あらゆるものを家で手作りしました。ご飯を炊くこと一つとっても、薪を割る、火をおこす、かまどの前で火加減を見続ける、など労力と時間がかかりました。足踏みミシンは1930年代に入ると国内でも製造が始まりますが、一般家庭に広く普及するのは戦後になってからです。

臼井薫の写真には、戦後の復興期にあたる昭和22年-32年ごろの名古屋および周辺地域に暮らす人々が写し出されています。身につけている物や生活空間、周りの風景、娯楽に集まる様子などから当時の暮らしぶりを想像し、令和の生活との違いを考えながらご覧ください。