

128 ART PAPER

2025 SPRING

NAGOYA CITY ART MUSEUM NEWS

名古屋市美術館ニュース アートペーパー



山本富章《Untitled》1987年 ミクストメディア 名古屋市美術館蔵

特集 絵画と空間——山本富章の制作をめぐって

TALK BACK「久野利博《Untitled》」 新収蔵品紹介「福田美蘭《フランク・ステラと私》」

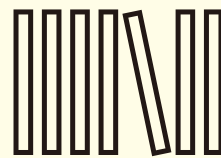
展覧会現在進行形「珠玉の東京富士美術館コレクション 西洋絵画の400年」

EVENT「民藝 MINGEI—美は暮らしのなかにある」 COLUMN「混迷する世界とアートのちから」

REVIEW「玉山拓郎:FLOOR」「田中藍衣個展「共有地」」

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.)、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 2025年4月1日



Nagoya City Art Museum

特集 絵画と空間 ——山本富章の制作をめぐる

表紙の作品は、山本富章《Untitled》(1987年、名古屋美術館蔵)。扉のような中央部分の両脇から、翼のような形が突き出しており、よく見ると解体された額縁であることがわかる。扉には赤や緑、金といった鮮やかな絵具が勢いよく飛び散り、あるいは絵具の物質性を強調するかのように垂らされている。一般的な絵画のあり方や決まり事を問い直し、その外側に出ようとする作家の意図を読み取ることもできるだろう。

山本は1949年に現在の蒲郡市で生まれ、名古屋で育つ。1976年に愛知県立芸術大学大学院美術研究科の絵画専攻を修了し、その後も専任講師や准教授などを経て、2003年から2015年まで母校の教授を務めた。強烈な色彩と圧倒的なスケールをもつ絵画作品で注目を集め、現在も豊田市を拠点に精力的に制作を続けている。

本紙との関わりとしては、109号(2018年冬号)から119号(2022年春号)まで連載コラム「美術館そして私——80年代からミレニアムへ」で、約50年にわたって制作や活動が続けているアーティストの目を通して、主に1980年代からの名古屋を中心とした活気あふれるアートシーンについて語っていただいた。本稿はその内容も踏まえながら、建築のモチーフ、素材の物質性、展示空間という山本富章の制作における重要な要素に注目し、その活動の展開を概観してみたい。その歩みをたどりながら見ることで、エネルギーに溢れた表紙作品が、作家が一貫して続けている探求を象徴するような一点であることがお分かりいただけるだろう。

柱・アーチ・扉

表紙の作品《Untitled》は、国立国際美術館の開館10周年を記念しておこなわれた展覧会「絵画1977-1987」に、過去の2作品、《Untitled》(1983年、滋賀県立美術館蔵)と《Untitled》(1986年、国立国際美術館蔵)と並べて出品された。3点を比べてみると、いずれも建築のモチーフが三者三様に取り入れられていることが浮かび上がってくる。1983年の作品では白と黒の「アーチ」が複数連なっている。1986年の作品では、アーチにくわえて「柱」が実体の存在感を伴って現れる。そして1987年の表紙作品では、「門」あるいは「扉」のような形が核となっている。この「柱」「アーチ」「扉」という一連のモチーフは、1980年代ごろまでの作家の作品において重要な要素であり続けた。

ここで初期の作品に立ち返ってみたい。1978年制作の《Landscape》(図1)は紙袋を用いたフロッターージュによる作品である。作家はこの時期の制作について、「何かを描こうとする作為的なものを排除しながら、紙袋のフロッ



図2 | 《Landscape or Fragments》1977年 アクリル、色鉛筆、コットン、ボード紙、紙芯、コラージュ・板

ターージュを繰り返すことで、アーチの形が画面の上に定着させるべきものとしてやがて浮き上がってきた」と語る。山本は1976年に大学院を修了した後、3週間のヨーロッパ旅行に出かけ、ギリシャ、イタリア、フランス、イギリスを訪ねた。そこではとりわけギリシャの柱列に目を引かれ、「柱が立っているという存在の美しさ」に強い感銘を受けたという。こうしてアーチ、ファサード(建物の正面)といった西洋建築のモチーフを発見した作家は、それを次第にキャンバス上に展開していくこととなる。

そうした作品は次第に大型化していき、やがて舞台美術にまで展開していった。《Festival on the stage》(1989年)では、神殿のペディメント(破風)のような三角形の部分や柱が、立体的に立ち現れることとなる。同作は名古屋市芸術創造センターでおこなわれた「劇場をアートが駆け抜ける」展に際して制作され、翌年に幕張メッセでおこなわれた大規模なグループ展「ファルマコン'90」にも出品された。

初期には紙に描いていた「柱」「アーチ」「扉」といった建築的なモチーフは、次第に絵画のなかで凹凸を見せ始め、さらに実際の量感を伴って立体的なインスタレーションへと発展したのである。

素材や色彩との対話

作品の素材や筆触にも目を向けてみたい。作家はこれまで制作手法としてデカルコマニーやフロッターージュに取り組み、自らの作為よりも物質自体の強さや存在感を表すことを狙い、素材との対話を重ねてきた。

前述した《Landscape》の前年、1977年に制作された《Landscape or Fragments》(図2)では、紙芯や木片など多様な素材がコラージュのように組み合わせられている。紙芯は翌年以降に展開する「柱」のモチーフを思わせるが、本作は色彩の点からも、作家にとっては転換点となった作品の一つである。この時期の作品に多用された淡い色彩に対して、恩師である伊藤廉は「パステルカラーのような人当たりの良い色ばかり使ってはだめだ」と言ったという。これを契機に作家は、物質性が強く純度の高い絵具、特に赤色を使用することを考え始めた。

《Untitled》(1981年、豊田市美術館蔵、図3)では、表紙の作品と同様、赤と青緑の補色のコントラストが印象的だ。ターコイズブルーを地に塗り、そこに赤い絵具をデカルコマニーのように押し付けることで模様が作られている。現在に至る作家の制作を特徴づけるものとして、赤と緑の補色に加え、金、黒、白といった鮮やかな色による「ドット(色斑)」が挙げられるが、ここにはその萌芽が見られるだろう。

過去に作家自身が本紙連載(113号および114号)で語ったように、こうした表現の根幹には版画の技法があった。大学で銅版画制作に触れるなかで、偶



図1 | 《Landscape》1978年 グラファイトペンシル・紙

然生まれた斑点が原点となって、色斑の追求が始まったのだ。理想的な色斑を実現するため、垂れずにそのまま乾燥する絵の具ができないか、アクリル絵具メーカーの技術者に頼んだこともあったそう

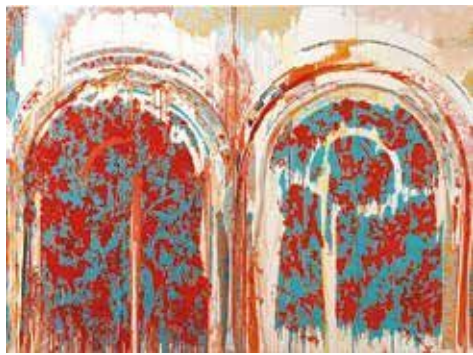


図3 | 〈Untitled〉1981年 豊田市美術館蔵(撮影:林達雄)

このような試行錯誤を経て粘度が高い絵具を使用することができるようになった結果、小さな色斑を盛り上げる作品が実現できるようになった。

ここで改めて表紙作品の細部に注目してみると、赤色(カドミウムレッド)を背景に、緑(ブライトアクアグリーン)の色斑だけでなく、金色、白、黒の筆触が見られる。ここではドットというよりも、絵筆のストロークや絵具の垂れによって、絵具という素材そのものが物質的な存在感を強く見せている。そうした絵の具の生々しい痕跡は、画面に躍動感を生み出すとともに、それを描いた画家の制作行為や、それがなされた時間を連想させる。鑑賞者はこうした筆触を介して、作家の制作時の行為を追体験することになると言えるだろう。

インスタレーションへの展開

80年代に次第に巨大化していった山本の作品は、展示空間全体を用いるインスタレーションへと次第に発展していく。建造物のような存在感を放つ大型作品を前にした鑑賞者は、近づいたり遠ざかったり、周りを歩いたりしながら、自らを包み込む展示空間のなかで作品を体験することになる。

山本は、先述したヨーロッパ旅行の際に、ミケランジェロの壁画で知られるバチカンのシステリーナ礼拝堂や、ロンドンのテート・ギャラリーにあるロスコ・ルームを訪れた。ロスコ・ルームは、画家マーク・ロスコによる作品群〈シーグラム壁画〉のみで構成された展示室である。〈シーグラム壁画〉を制作するにあたり、ロスコはミケランジェロの設計によるラウレンツィアーナ図書館(フィレンツェ、サン・ロレンツォ教会)を訪れ、その閉じられた窓、扉、柱といったモチーフが着想源の一つとなったと言われている。先述した山本の関心にも通じるエピソードだろう。

《Figaro》(1996年、図4)は、名古屋市美術館とメキシコのタマヨ美術館へ巡回した「天と地の間に一今日の日本美術展」の出品作である。モーツァルトのオペラ「フィガロの結婚」の舞台装置として構想していたアイデアを実現したものだ。このころから、ある会場にあわせて制作した作品をその場限りにするのではなく、別の会場で展示するために、要素を組み替えることで新たな作品として提示する方法を模索し始める。本作もパーツを組み替えることで様々な展示が可能であり、実際に2003年には《“Figaro”変奏を中心とした大分市美術館のためのヴァリエーション》として展示されている。

《Heavy rain》(2001年)を制作した2000年代ごろからは、ミニマルな単位を集積させて作品を構成するという意識がより明確になっていく。作品の組み替えという考え方を発展させて、作品を小さな単位である「ユニット」によって構

成し、それを会場にあわせてインスタレーションのように並べるという考え方が生まれたのだ。

このような制作スタイルには、材料や場所の制約といった現実的な問題も少なからず影響していたわけだが、現代の視点から見るとエコロジーを意識した態度にも思えるだろう。



図4 | 〈Figaro〉1996年(名古屋市美術館での展示風景)

Bugs / Ringsへ

2002年より度々発表している《Bugs》では、洗濯バサミ(木製ピンチ)を分解した片割れに白・黒・赤のドット模様を彩色し、それを無数に並べている。この素材を選んだ背景には、シンプルな構造を有するこの日用品に作家自身が心を惹かれたのと同時に、作家の父が亡くなった後の遺品整理で発見された自作のバイオリンの駒を見て、その素材が手に馴染んでいたという経験もあったという。

《Bugs》で取り入れられた木製パーツは、制作を続ける過程で連なってリングを構成するようになり、続く《Rings》のシリーズが生まれる。洗濯バサミを繋げるとちょうど46個でリング状になったが、これが人間の染色体の数と同数であることに作家は意味を見出し、作業に没頭していく。本シリーズの制作過程では、例えば《2007》(2007年、豊田市美術館蔵)に見られるように、一つ一つのリングの木製パーツの数、色、並べ方が綿密に検討されている。

より後年の《Double Rings》(2020年、碧南市藤井達吉現代美術館蔵、図5)では、外側と内側でサイズの異なるリングが二重に連なり、壁から突き出している。一見シンプルな作品だが、目の前に立ってしばらく見つめていると、手作業の積み重ねから生まれた、木製パーツの繋ぎ目、リングの重なり、ドットの塗り具合などの微妙なズレに気づく。また、ドットの模様と色彩のグラデーションによって、二重リングの内側から外側へ、そして奥側から鑑賞者のいる手前側へ、うねりのような曖昧な視覚の揺らぎが感じられる。作品の周囲を歩き、見る位置を変えることによって、その体験はさらに強まるのだ。

これまで見てきたように、山本富章の制作においては、作品それ自体だけではなく、それが展示されている壁、あるいはその周りを歩く鑑賞者も含んだ展示空間全体が、作品として意図されている。展示空間との関係という視点から見れば、その制作は特定の展示会場に合わせて大型作品を制作する段階を経て、彩色した長方形の板や円筒、小さい木製ピンチといったユニットを集積させ、会場に合わせて並び替えるインスタレーションへと移行したと言える。

激しい筆致による80年代の作品と、精緻な印象を与える現在の〈Bugs〉〈Rings〉シリーズの作品は、一見真逆の作品のようにも思われる。しかし、作品に内在する画面空間と、作品の外に想定される鑑賞空間を地続きのものと捉え、作品が置かれた展示空間や鑑賞者も取り込んだ「場」自体を作品とする、という画家の意図は一貫しているのだ。(KK)



図5 | 〈Double Rings〉2020年 碧南市藤井達吉現代美術館蔵

久野利博《Untitled》

令和6年度名品コレクションⅢ(2024年10月5日～2024年12月22日)で展示された際に寄せられたコメントを紹介します。

○全然家じゃないのに家にいる感覚がした。現代にはこのような道具がある家は少ないはずで私の家にもないのに、家にいるなつかしさを覚えた。(カリグラ、17歳)

○身近にあるもので構成されているはずなのに、初めて訪れる異国の地のような違和感と、東洋美術においてよく目にする空白、余白を用いているにも関わらず個々が強烈な存在感を放つあの空間に自らも足をふみ入れることで、自分自身も作品と一体化する不思議な体験でした。(はる、20代)

○私はこの作品は、日常の中に溶け込む信仰心を描いたものだと感じました。いつでもどこでも、神々への信仰を忘れない、そんな人々の心を描いていると感じます。素敵です。(木村、26歳)

○無(む) 生活 空間(yoko、50歳)

○少ししかおいてないのにわたしには、どこかの村の一つの家に見えてきました。わらやつぼがあるからなのかもしれません。美じゅつ館にくるのははじめてですがおもしろかったです。(鈴木、9歳)

○おくにおかれたつぼ4つ、ところどころさびているけど、昔使っていたのかな…なんて考えてました!あいぞめするための大きなつぼの中にあるてかりのあるひも…?のような物がとんでもなく美しくって、見ててとてもおもしろかったです!!(ゆこれと、12歳)

○日々の生活の中のふとした瞬間にあられる情景に、目を奪われ、足を止めることがあります。よもや、日常から「離れる」つもりであった美術館来訪の、その第一歩目において、その瞬間を再現されるとは、意表を突かれました。もちろん、冷静に考えても見れば、このような生活の空間の体験は、私には無いはずなのですが…。いずれにせよ、浮世「離れ」をした体験をどこか期待していた私に、美と私とがキチンと地続きであることを、驚きとともに教えてくれたように思います。(どらこ爆発、43歳)

○I think this artwork reveals the connection between nature and human life through a primitive aesthetic. Elements like black pottery pots and bundles of rice are simple yet rich with a sense of history, as if taking us back to a time of living in harmony with nature. Through these objects, the artist imbues the space with a quiet power that evokes a sense of awe for the land and nature, allowing the audience to feel the flow of time and the interconnectedness of all things.

この作品は、原始的な美を通して、自然と人間の生活のつながりを表現していると思います。黒の陶器の壺や盛られた米などの要素は、シンプルでありながら歴史を大いに感じさせてくれるもので、まるで、自然と調和して暮らしていた時代へと私たちを連れ戻してくれるようです。これらの物を通して、アーティストは、大地と自然への畏敬の念を呼び起こす静かな力を空間に与え、時間の流れとあらゆるものの連関を観客に感じさせます。(Yi Liu、20歳)

壺や水引、米、お茶などの素材に、懐かしさや自然の力、そして美術の多様さを感じた方が多かったようです。海外から来館いただく方も増え、日本語・英語・中国語・ハングルなど、さまざまな言語で表現されたコメントに、感動する日々です。(mm)



久野利博《Untitled》1998年／2024年再構成
木炭、生番線、木、バケツ、雨どい、壺、糸、茶、米、中華料理のお玉、水引、2.5合ます

新収蔵品紹介

福田美蘭《フランク・ステラと私》

2001年 | アクリル・パネル | 227.2×181.8cm

令和5年度の新収蔵品から、福田美蘭による1点を紹介します。現代美術家・福田美蘭の隣に立つのは、戦後のアメリカ美術界をけん引したフランク・ステラ(1936-2024)です。ステラは、2024年5月7日に逝去し、世界中がその死を悼みました。名古屋市美術館では、ステラの《説教》(1990年)という大型作品を常設展示室に展示しており、2003年には個展も開催しています。ステラは、当館を代表する作家のひとりとして、親しまれてきました。

生前のステラと交流があった福田は、ステラとのツーショット写真を大きく引き伸ばすかのようにして絵画化しています。私たちは、画面左下に描き込まれた日付を見て、これは写真ではないか?と気づくことになるでしょう。この作品で福田は、事実を事実のままに記録する写真と、画家の筆ひとつでいかようにも創作や変更が可能な絵画という二つのメディアを比較しようと試んでいます。福田は、自身の創意を反映せず、あえて写真のままに描いたといいます。自画像や肖像画でないかぎり、アーティストの姿が作品に描かれることはそれほど多くありません。生前のステラの生き生きとした笑顔をとらえたこの作品は、ステラの作品を大切にしてきた当館にとって、とても意義深いものに思えます。

写真というメディアのあり方を考えたとき、スマートフォンの進化と普及により、誰でも簡単に写真を撮り、加工できるようになった今では、この作品は、制作当時とは違った意味をもつかもしれません。さらに福田は、2023年に開催した特別展「福田美蘭—美術って、なに?」において、ステラの《説教》に着想を得た新作を発表し、ステラに感想を求めるメールを送りました。ステラから作品についてのコメントはありませんでしたが、同じ現代を生きる作家同士が作品を通じて世代を超えて交流しようとしたことは、新しい美術が生まれ、時代が移り変わっていくという美術史の流れを感じさせました。(haru)



珠玉の東京富士美術館コレクション 西洋絵画の400年

2025年4月12日(土)ー 6月8日(日)



1983年に東京の八王子に開館した東京富士美術館は、時代や地域を超えた約3万点のコレクションを有しており、特に西洋絵画はルネサンスから現代まで、400年を超える美術の歴史を辿ることができる、非常に充実したものです。

「珠玉の東京富士美術館コレクション 西洋絵画の400年」では、その西洋絵画コレクションの中から選りすぐりの83点を展示し、400年の西洋美術の流れを振り返ります。名古屋市美術館では意外にもこうした通史的な展覧会は珍しい試みであり、取り扱う時代幅も「過去最長級」となっています。ゴッホ、モネ、ルノワールなど名だたる出品作家のうち、一番早く生まれたのがティントレット(ヤコボ・ロブスティ)の1518年、一番遅いのがルネ・マグリットの1898年で、日本で言えば室町時代と明治時代ぐらい離れています。こうした各時代の巨匠たちの作品を、名古屋にしながら、「まるで美術の教科書」のように実際に見ることができるのは非常に貴重な機会です。「教科書」というと堅苦しく感じる方もいると思いますが、展覧会の構成も、時代と作家、作品を順番に追っていくのではなく、「歴史画」「肖像画」「風景画」といったテーマごとに作品を見せる、わかりやすい入門的な構成になっています。

本展は一部の作品を除き、ほとんどの作品が撮影可能になっています。写真を撮って家に持ち帰っていただくだけでなく、周囲の人たちやSNSなどに共有、拡散していただくこともできます。また、今回の出品作品の中には、モディリアーニ、ユトリロ、シャガール、ローランサン、キスリングといった名古屋市美術館のコレクションでお馴染みの作家の作品もあります。本展を鑑賞した後に常設展に足を運ぶと、同じ作家の別の作品が展示されています。一緒に見ていただくとより楽しい鑑賞体験になると思います。会期中には色々な催事を開催すべく鋭意準備中です。ぜひ幅広い世代の方に足を運んでいただけると嬉しいです。(コ)

クロード・モネ《睡蓮》 1908年 油彩・カンヴァス
東京富士美術館蔵 ©東京富士美術館イメージアーカイブ／DNPartcom

EVENT

ワークショップ

「丹波布にふれて、コースターをつくろう!」

「民藝 MINGEI ― 美は暮らしのなかにある」(2024年10月5日～12月22日)の関連ワークショップ「丹波布にふれて、コースターをつくろう!」を2024年12月7日に開催しました。講師には丹波布技術認定者のイラズムス千尋さんをお迎えしました。

●丹波布

「民藝 MINGEI―美は暮らしのなかにある」展の見どころの一つが「民藝の産地―作り手といま」でした。国内5か所の産地に、巡回館の学芸員が訪れ、作り手にインタビューをしました。丹波布は産地の一つとして取り上げ、筆者が担当としてイラズムス千尋さんの工房をお訪ねしました。糸を紡ぎ、染めて、織りあげる工程を説明いただき、実際に染めと織りの作業を拝見しました。「布にぜひ触れていただきたい」というお話のとおり、丹波布のしなやかさとあたたかさは触ってみないとわからない美しさだと思いました。そこで、このたびは、少しでも丹波布を身近に感じていただこうとワークショップを企画しました。



イラズムス千尋さんによる丹波布製作風景 Photo: Yuki Ogawa

●おしゃべりも弾むワークショップ

当日は、まずイラズムスさんに丹波布についてご説明いただきました。そして、丹波布と裏地、糸のセットを手にして、コースターづくりに挑戦です。作業に入った最初はやや静かだった会場も、段々とお隣同士でお話しされたり、布柄を見せ合ったり、作り方を確認されたりと、おしゃべりも弾み、会場は和気あいあいとした雰囲気になりました。小学生、親子、シニアの皆様、またご夫婦でのご参加もありました。針仕事に慣れている方は手早く、慣れていらっしゃる方々はひと針ひと針根気よく取り組み、それぞれが世界で一つの手作りのコースターを手に入れました。

手を動かしながらの時間は、集中したり、おしゃべりをしたりと心地よい時間となっていたように思います。暮らしのなかから生まれた民藝の品々は、こうした心地よい時間を経て、人のぬくもりを感じさせるものになっていったのだろうと、思わせていただけた素敵な時間でした。(I.)



コースター製作中

玉山拓郎:FLOOR

2025年1月18日(土)ー5月18日(日)
豊田市美術館

玉山拓郎は1990年岐阜県多治見市生まれ。愛知県立芸術大学で学んだあと、東京に拠点を移し、日常的な事物や映像、音を用いたインスタレーションを展開してきた。美術館での個展は今回が初となるが、その一番の特徴は、美術館2～3階の5つの展示室を使って展示されるのが、一つのインスタレーションのみであるという点だろう。

会場に入るとまず、目の前に現れた構造物の巨大さに圧倒される。部屋の大半を占め、高さも天井すれすれの「それ」は、建築など全く無視しているかのように、壁を貫通してその向こう側にも飛び出しており、実際に会場内を進むと、様々な場所から現れる、構造物の一部を目にすることになる。それらを頭の中で組み立てて全体像を想像してみると、別々の空間という認識だった展示室同士が構造物によって繋がり、より広い範囲、つまり建築全体を一つの空間であると認識できるようになった。更に空間認識の中心がその構造物になることで、床や壁などの建築はむしろ周縁的でどこか不確かなものを感じられてくる。構造物の表面が絨毯で覆われ、まるで床(floor)のようであるのもそれに拍車をかけ、見慣れた展示空間がいつもとは全く異なる見え方をしてくる感覚を

体験することができた。

本展のもう一つの特徴は、人工照明ではなく自然光のみを用いているという点で、時間や天候、季節といった外光の変化によって、室内の雰囲気や構造物の見え方は驚くほど変わる。更に展示室内では、制作中に出た作業音を4か月の会期にあわせて引き伸ばしたという音が流されているが、その音に規則性はなく、同じ音が再び流れることもない。このように光と音によって展示空間が次々と変容し、しかも二度と同じ状態は訪れないため、会場内で長い時間を過ごす楽しみがあり、時間や時期を変えて何度も訪れたい展示となっている。

構造物は建物を無視しているようでありながら、実際には作家が建築との対話を重ねて設計されたことがよく伝わってくる。構造物はまるで私たちの視線を誘導し、豊田市美術館の魅力や特色を教えて回っているかのようでもあった。

(Aoi)



Photo: OMACHI Kohei (W)

田中藍衣個展「共有地」

2025年1月18日(土)ー2月9日(日)
愛知県立芸術大学サテライトギャラリー SA・KURA

田中藍衣は1992年、愛知県生まれ。愛知県立芸術大学で日本画を学んだ後、2016年に同大学院博士前期課程の油画・版画領域を修了、2023年のVOCA展では佳作賞に選ばれました。現在は母校の講師を務め、後進の指導にあたりながら制作をしています。

会場に足を踏み入れ、正面に見えたのは波括弧のような、昭和レトロのクッションフロアの輪郭のような、あるいはルビンの壺のような黒い曲線が並列する4枚の画面。階段状に高さを変えて壁に掛けられています。その中に見える格子状の黄色やオレンジを帯びた淡い直線は、画面をまたいで連続しています。黒い曲線の最小単位に注目すると、縦長に伸ばしたS字に似た形をしており、同じ向きのまま並列するところもある。向きを変えて隣り合う曲線と接したり交差したりしているのが分かります。しかし、水平方向に等間隔で引かれた、やや太めの明るいグレーの線の動きに目が惑わされるのか、見る者は黒い曲線が上下してなだらかな流れを作っている錯覚を覚え、画家が何を基準として作品内にそれぞれを要素を配置、構成しているのか、次第に混乱してくるのです。



会場風景 撮影:城戸保

さらに一步画面へ近づくくと、線と思っていたものの一本一本が厚みを持った面であり、その面は日本画で用いられる岩絵具の細かい粒子の集合体であると気づきます。粒子は線と線の重なり合いによって層をなし、ランダムかつ複雑に混ざり合いますが、溶け合って一つの色にはなることはありません。油彩やアクリル絵具にはない岩絵具の特性を生かした手法に、初見で感じたやや禁欲的でミニマルな印象をひっくり返されるのですが、それが不思議と心地よかったのは筆者だけではないでしょう。

引き込まれた作品のタイトルは《Para》、並列・平行を意味するパラレル(Parallel)の略であり、傍らにあることや連結、それによる変化などを表す接頭辞として用いられる言葉です。直線と曲線、垂直と水平など相反するシンプルな要素と岩絵具という素材、それらを同じ場に並べ、隣り合わせることで生まれる何かや、線を引く自らの身体の動きなどと向き合い、様々なものと丁寧に折り合いをつけていく作家の姿勢に好感を抱きました。(3)

混迷する世界とアートのちから

大方の予想と期待を裏切って返り咲いた、アメリカ合衆国トランプ大統領が日々発する言動と施策に世界は振り回され、動揺と不安が拡がっています。「憎まれっ子、世に憚る」とは、正しくこうした状況を言うのでしょうか。

国境に長大な壁が建設されたメキシコでは、前回の就任時の「死者の日」に、通りに吊るされ、爆竹を点けられ、そして燃やされる、“厄除け”の「ハリボテ」として、従来の悪魔やユダに代わり、トランプ人形が大人気だったそうです。そうした反応には、メキシコの人々の気質やユーモアの感覚とともに、どこか“やるせなさ”すら感じられます。

メキシコ人作家ボスコ・ソディ(Bosco SODI: 1970年生まれ)が採用した手法は、問題の核心を突き、多くの共感を呼びました。

2017年9月7日の早朝、ニューヨーク・マンハッタンワシントン・スクウェアには、10×10×50cmの1600本のレンガのブロックによる長さ8m、高さ2mの壁が現出しました。メキシコの土に砂と水を混ぜて粘土にし、太陽にさらして乾かして素焼きにした一つ一つのレンガはその形状は同じものの、異なるヒビや色合いによって様々な表情を見せています。また一方で、レンガの壁は、国境や、民族間の隔たりや、差別を象徴します。だがしかし、彼のインスタレーションは、パブリック・アートによく見られる、存在を主張したり、スペクタクルを展開するものではなく、またそれに止まるものではありません。

インスタレーションが完成した後、作家は一般市民とともにレンガの壁を解体していきます。ブロックには作家のサインが刻まれていて、参加者は一人一個づつ、自宅に持ち帰ることが出来ます。人々が少しずつ取り崩すことで、いかなる障害も人々の連帯と協働で取り払われることを作家は示そうとしています。やがてレンガの壁は消滅することになります。

可視／不可視の様々な「壁」が立ち上がり、世界が不安に覆われる今日においては、対立や分断を非難するだけではなく、共存を図る発想を促し、人々に生きる勇気と知恵を与えてくれる、そうした現代美術の優れた作品に出会えることを期待しましょう。(J.T.)



Bosco SODI, Muro, Washington Square Park, New York, 2017.
Photo : Courtesy of Studio Bosco Sodi.