アートペーパー 116
ART PAPER
名古屋市美術館ニュース 2021年春号
Nagoya City Art Museum

特集 feature article

庄司達「空間の誘導」—Navigation

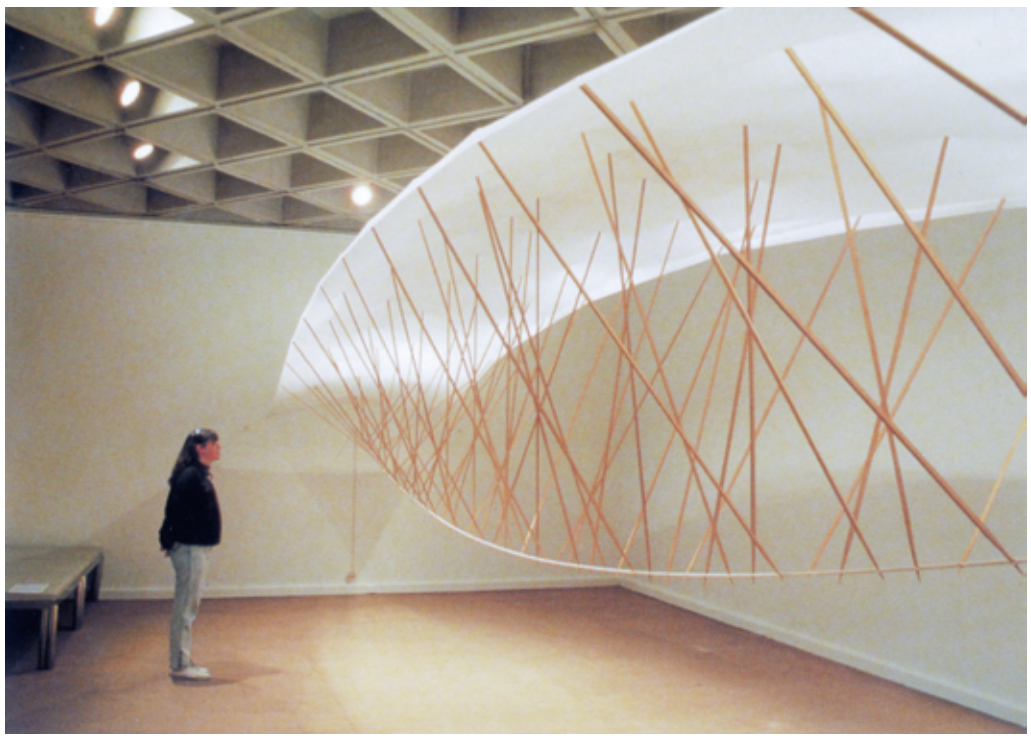
開催中の特別展「アートとめぐるはるの旅」では、12年ぶりに庄司達（しょうじさとる）の《Navigation Flight（空間の誘導・飛行）No. 5 - 6》を展示している。10mの横幅をもつ大型のインスタレーションで、1991年にアメリカ、メキシコを巡回した「セブン・アーチスツ—今日の日本美術展」で発表したあと、翌年に当館で開催した帰国展でも同シリーズを展示している。布の作家として知られる庄司の作品の中でも、「ナビゲーション」と題されたシリーズ（以下、「ナビゲーション・シリーズ」と表記）は、限られた素材で完成度の高い造形を生み出した作品群である。

ナビゲーション・シリーズは大きく3種類に分類され、それぞれ「アーチ」、「フライト（飛行）」、「レベル（水平）」と名付けられている。展示場所の広さや天井高、動線などを考慮して制作するため、その様相は会場ごとに異なる。そのため、作品名には制作順にNo.が付されている。当館所蔵のナビゲーション・フライトは、「セブン・アーチスツ」で各会場を巡回したNo. 5のうち、ルフィーノ・タマヨ美術館で展示したNo. 5 - 3（図1）を当館の展示室向けに再制作したものだ。ナビゲーション・シリーズについて、庄司に制作の経緯と作品に対する思いを聞いた。

以下、引用する庄司の言葉は、2021年1月12日に庄司氏自宅で採録したインタビューにもとづく。

二度の挫折とクリストへの闘争心

庄司の作家としてのスタートは、1968年に発表した《白い布による空間》にさかのぼる。この作品で布の造形作家として強い印象を残すが、1970年代には紙をベースにした作品を手がけ、作風をがらりと変化させる。1977年、のちに「垂れ布」と呼ぶシリーズの発端を赤い布で制作して布に復帰し、続いて「懸垂」シリーズに着手。この作品によって、1981年にロサンゼルスで発表する機会を得た。「懸垂」は、布を部屋いっぱいに吊り上げ、上部にはぴんと張った状態を、下部には弧を描きながらゆったりとたるんだ状態を対比的に作り出したもの。現地では、簡潔な造形や捉えがたい色調の変化が評価を受けた一方で、クリストと庄司を比較して、アメリカの現代美術の潮流に庄司の作品を位置づけようとする批評もあった。クリストは、巨大な建造物や自然風景を布で梱包して見せる作品で知られる。大きな布を使って空間構成する庄司の作品は、「哲学的に見るとロバート・アーウィンやジェームズ・タレルらと並ぶもので、クリストの布のプロジェクトを思い起こさせもする」[1]と評された。庄司は、自身の内から沸き起こった問題意識で制作しており、クリストを意識していたわけではなかったが、自分の作品にクリストの名前が結び付けて語られることに、大きく落胆したという。「懸垂のシリーズを終えたら、布を一度リセットしたい」と思うようになり、次に挑んだ素材が、木材だった。


（図1）《Navigation Flight No. 5 - 3》ルフィーノ・タマヨ美術館　1991年　撮影：庄司達

（図2）《Navigation Arch No. 7》
ドリル・ホール・ギャラリー（キャンベラ）　1995年　撮影：庄司達

（図3）《Navigation Level No. 3》福岡県立美術館　1990年　撮影：畠山崇

1983年、庄司は廃材の木材170本をつなぎ合わせたインスタレーションを発表する。これまでと全く違う方向性を見せるが、庄司をよく知る人たちからは不評だったという。

—「ものすごく布のイメージが強いんですよ。それでみんな評価してくれていたわけで。布もご破算、木材もご破算になって、でも、どうしても布は止められないと思いました。今までの僕の布の使い方を超えるようなことを、何かやらなきゃいけない。布と木材のどちらも必然的な形で、できることはないかと考えたんです」。

そうして生まれたアイデアが、布の表面に木

美術館そして私—80年代からミレニアムへ

名古屋の現代美術展

美術家　山本富章

ドットを手掛かりとして制作を続け、次第に大きさを増した作品は、86年2月～3月の滋賀県立近代美術館『シガ・アニュアル'86』、6月の『ART IN TOKYO '86』（サッポロビール恵比寿倉庫）、8月～12月の韓国の国立現代美術館『アジア現代美術展』、9月～11月のセゾン現代美術館『ART TODAY 1986』、11月～12月の宮城県美術館『現代日本の美術・戦後生まれの作家たち展』まで各地の美術館の展覧会で発表していた。会場に合わせて作品の大きさや組み合わせを決め、パネルから自作し制作。そして同じ作品は並べないという思いで制作をしていたのでハードな日々が連続していた。

セゾン現代美術館への制作の真っ最中、陣中見舞いに当時の学芸課長 森口陽氏が、8月の長久手の丘にビールを手土産に訪れて下さった。大半はすでに出来上がり梱包も終わって、最後になっていたレリーフ突出部分が多い制作途中のものがそこにあったと思う。こんな冷房もないところで仕事をしているんですかと汗を拭きながら作品を眺めたのち、ぬるくなってしまった缶ビールを手にしながら『ART TODAY』での再会を願った。パーツの取り付け、組み合わせ方もあるため可能な限り展示には立ち会った。大きくて重い私の作品は運送業者からは厄介がられていたが、梱包がしっかりしていることから、顔なじみとなった業者からは逆に信頼されるようになった。

87年は3月の『現代美術の世界像』、10～12月の国立国際美術館開館10周年『絵画1977－1987』にも参加することになった。『現代美術の世界像』は名古屋市文化振興事業団が名古屋芸大の茂登山清文氏にプロデュースを依頼したもので、出品作家は鈴木久、武蔵篤彦氏ら当地の作家6名で、対談やシンポジウムなども行われた本格的な現代美術展であった。ニューヨークで拡がり始めたオフ・ミュージアムのように、広大な工場跡の建物を利用した「ICA, Nagoya」が会場だった。N1（エヌワン）と呼ばれていたスタジオは南条史生氏をデイレクターに迎えると1986年「ICA, Nagoya」となり、ワイズマン・コレクション展を皮切りに様々な海外の美術が紹介されボルタンスキーやクネリスなどの作品が名古屋で見られた。私の記憶が間違っていなければ、2018年に名古屋市美術館で展覧会があった辰野登恵子氏はこの建物の一つをスタジオとして制作しており、筆を洗っている姿を私は目にしていた。

80年代の早い時期だったと思うが、名古屋の川原通り沿いのスペースで川俣正氏の胴縁や垂木を使ったまさに工事中というようなインスタレーションが見られた。新しくできたスペースでは様々な表現が積極的に取り上げられ、関東関西の作家も次々と紹介され新しい美術が身近なものとなってきていた。開館が近づきつつあった名古屋市美術館がどのような施設になるのか注目されていたし、メディアアートを取り上げた「ARTEC」が始まろうとしていた80年代後半の名古屋に展開する現代美術に関心が集まり始めた頃ではなかっただろうか。

時の話題

2020年はコロナに始まりコロナに終わりましたが、このコロナ禍で、美術館の在り方も大きく変わっていきつつあります。これまでゴッホ展やピカソ展など有名どころの展覧会では、押すな押すなの大盛況でしたし、それが良しとされてきました。しかし、これからは、鑑賞者同士が適切な距離を取り、静かに鑑賞することが求められます。そういった事態が美術館をどのような方向に向かわせるのでしょうか。

私自身は、美術館に勤める者として、ある程度集客というものを気にしてきました。しかし、個人的には空いている美術館が好きで、がらんとした広い空間で心静かに美術作品を見るほうが落ち着くたちです。矛盾しているようですが、決して私が少数派ではないと思います。たまたま起こったコロナ禍の結果ではありますが、もしも、混雑し過ぎない美術館でゆったりと鑑賞することが普通になるとすれば、人々の美術への向き合い方も少しずつ変わってくるのではないかと推察されます。

そして、この事態は一方では、美術館の採算にも影響をもたらします。入場者が少なければ収入が減り、限られた予算の中で高額な作品の保険料を支払うことはこれまでより難しくなるでしょう。有名どころの展覧会を開催するのに、より多くの困難を伴うということも考えられます。

そんな中で美術館はどのように魅力ある展覧会を開催してゆくのか、手腕の問われるところです。前向きに捉えれば、これまであまり知られていないけれど、素晴らしい作品を制作している作家さんを紹介するとか、テーマ的に切り口の面白い企画を考案するなど、却って工夫して良いものができるということも考えられます。また、デジタルコンテンツの活用なども必要になることでしょう。

話は変わりますが、美術館の館長職や国際芸術祭の芸術監督など、美術業界での女性の活躍も少しずつ見られるようになってきました。（とはいえ、トップに立つ女性は今でもそう多くはありませんが。）女性の作家さんたちも以前より表に出るようになりました。これも時代の大きな流れだと思います。そのことによって、美術館や美術業界はどのように変化してゆくのでしょうか。これからの美術館や美術業界に関心と期待を抱いています。（AN）

材で変化を与える方法だった。
ー「それまでの作品では、布に力を与えるということはしていなかった。布に何らかの手を加えながら、布と他の材料が協働して空間をつくっていくことで、乗り越えられないかと考えたわけです」。
こうして生まれたナビゲーション・アーチ（図２ ※展示例）は、壁から壁に張った布を、木材が下から突き上げるように造形したもので、緩やかな弧を描く。
ー「布は木材を支え、木材は布を支えて、あいた空間に人々が入って完成するということで、「ナビゲーション（誘導）」というタイトルをつけて出発した」。
このタイミングで、再びロサンゼルスで個展の話がもちあがる。1981年のリベンジになるかもしれないと思った庄司は、個展の開催を決心する。そこで、アーチに加えてナビゲーション・フライトが初披露される。

建築をヒントにして

ナビゲーション・フライトは、160㎝程度の高さに布とロープを張り、ロープに木材を突き刺して下から布を突き上げる構造をもつ。１枚の白い布を細い木材がそっと押し上げるさまは軽やかかつ繊細で、綿密な計算のもとにすべての素材の位置が決定されていることがわかる。布とロープにかかる張力と、布の引力に対抗する木材のバランスが、心地よい緊張を生んでいる。ロサンゼルスでの個展で好評を得たナビゲーション・フライトは、ギャラリー16（京都）や東京都美術館で展示を重ね、1991年の「セブン・アーチスツ」へと結実する。フライトのあとに登場するナビゲーション・レベル（図３ ※展示例）は、身長程度の高さで水平に布を張り、天井と床の両方から、布を押すように木材を設置する。アーチやフライトでは布の片面のみに作用していた力を両面に拡張することで、布の両側に生まれる空間を意識させようとしている。３種類のナビゲーションを見比べると、アーチとレベルに対するフライトの特殊性が見えてくる。アーチとレベルでは、木材が床面ないし天井を起点とするのに対し、フライトでは、布と木材に加えてロープを使用することで、起点を空中に移すことが可能となった。これが、フライトに特有の浮遊感を生んでいる。

庄司は、フライトの設計にあたり、建造物のトラスという構造をヒントにしている。トラスとは、三角形を基本単位とする骨組み構造で、橋やタワー、住宅の屋根などに使われる。たとえば木造家屋では、梁と天井の間に斜めに木材を渡すことで、構造を強化する。フライトでは、梁の役割をロープに、斜めに渡って天井（布）を支える役割を木材に与えてトラス構造をつくり、空中に浮かんでいても強固な構造を維持している。ここで重要なのは、作品を成立させるこれらの構造が、すべて目に見える形で示されていることである。
ー「たとえば高い所から、紐で小さなものが吊られていて、さらにその紐が対角線上に吊られているとする。すると、それを見た人は、紐が吊られている根元の支点に、無意識に目をやる。僕自身は、なるべくすべてが目に見えるようにしたい。糸で吊って、布が浮かんでいることが、ちゃんと分かればいい。糸で吊られていることが分からない状態で布が浮かんでいるというのは、トリックであって芸術ではない。木の太さや、布の表面の繊肌や、光が当たった陰影が見えて、全部オープンになって、そうして僕の大事にしている空間感みたいなものが、見た人に受け取られればいいと思っているんです」。

（図４）アイデアスケッチ　1968年

布が空中に浮遊する不思議ではなく、観察すれば仕組みを理解できる確かな構造があること。すべてをさらしながらも、同時に心地よさを感じる造形。庄司が目指すのは、まさにそうした要素によって成り立つ空間である。

このトラスに似た構造を描いた１枚のアイデアスケッチ（図４）がある。空中に布が張られ、その下には床に対して水平に一本の細い線が走る。その線から布に向かって何本もの線が立ち上がっている。空中に浮かぶ部分は、フライトの構造とそっくりである。このスケッチが描かれたのは1968年。《白い布による空間》で作家として駆け出したばかりの頃に、ナビゲーション・フライトの萌芽がすでにあったことを示す貴重な１枚である。

都市風景への批評から生まれた空間表現

庄司の関心は建築にとどまらず、建築の集合体ともいえる“都市”へと拡張していく。庄司は、名古屋の都市風景や街を彩る野外彫刻の在り方について、書籍や新聞の連載などで度々持論を展開してきた[2]。名古屋の街は空襲で焼け野原となったあと、古いものが躊躇なく取り壊され、直線的で平面的な様相になったとして、現代都市の在り方に批判的な視線を投げかける。
ー「都市というのは人間と同じように過去があるから現在があるのであって、新しいビルばかりでは非常に平面的な町になってしまいます。歴史を物語る古い建物があり、現在を象徴する新しい建物がある。やはり都市には、そういった時間のバランスが必要だと思います」（中日新聞社が発行する生活情報紙、1986年５月）。
戦前から戦後にかけて街の変化を見続けてきたからこその、都市全体を見渡す視座がある。一方で、専門であるアートの領域からは、野外彫刻を通して街角の風景を論じる。
ー「ある場所に設置される彫刻は、その表現形式を問わず、その場所や環境の現実性と対応していることと同時に、その場所に置かれたことによって、逆にそれを包む環境の状況に浸透していくことが必要である」（中日新聞、1978年11月22日）。
「その場所の性格、空間のボリューム、往来する人々の目や動きをもっと考慮に入れていけば、それぞれの場所と彫刻との間に様々な方法が見い出される。彫刻が風景の中の単なるポイントから、重要な構成要素となれば、はるかにその場所の魅力が増すのではないかと思う」（中部読売新聞、1984年11月13日）。

合理性を重視した結果、街が直線と直角による画一的な構成になったこと、歴史を置き去りにしてきたこと、見られることに対する意識の欠如など、庄司は現代都市の状況を批判的に論じてきた。こうした都市風景論と、布を使ったインスタレーションとの間には、一見乖離があるように思える。布の造形が都市を表象するわけではないし、都市と展示室では空間の規模が違いすぎて、比較のしようがないように思えるからだ。しかし、ある場所の特性を理解し、どうすればその場所を活性化できるかを考え、歩く人々や周辺環境との関係性に配慮することは、展示室で作品を設計するときにもあてはまる。庄司は、美術館、画廊、歴史的建造物など、展示場所の特性に合わせて、その都度作品を設計する。さらに、人の目や身体の動きを考えつくして、布の高さや方向を決める。その制作姿勢には、都市風景の理想と類似した論理がある。さらに言えば、布を使ったインスタレーションは、都市風景への批評性から生まれたものだとも言える。庄司はナビゲーション・シリーズを例に、次のように語っている。
ー「たとえば大昔には、人は木の枝や動物の皮を使って、自然物の延長で空間をつくっていたから、建物が引力や重力の影響を直接に受けていた。草原に暮らす人たちは、羊の皮や細い木材などを使って空間を作って住んでいた。日本では木材を使い、西洋では石を使う。ところが20世紀になると、ガラスや鉄で建物を作るようになった。そうして、引力や重力の作用が、都市の中から見えづらくなってしまった。人々は、与えられた四角い空間の中に家具を置き、生活する。そういう空間によって都市が出来上がっていくことに対する批評性が、布に出会ったことによって、僕の中に立ちあがってきた。たとえば粘土や木で何かを作っても、都市の大きな状況には結びつかない。しかし、布を使ったことで、自由な空間を作り出すことができた。布を空間としてとらえることで、都市を構成する空間性と、布が作り出す空間性が矛盾していること、つまり、引力や重力の受け止め方が、都市と真逆だということが分かってきた」。

作品を成立させる構造を目に見えるようにしたいという考えの根底には、都市から身体性が失われつつあることへの危惧がある。堅固で巨大な現代建築では、あらゆる構造が隠され、塗りこめられているために、建造物を成立させている物理的な力の作用を認知しづらい。そうした環境では、空間の成り立ちに対して、私たちは思考停止に陥りがちだ。庄司は、目で見て構造を理解し、体で感じることができる空間を取り戻そうとする。それ自体では自立せず、何かに寄り添うことで造形する布は、引力や重力の作用を直接的に受けながら、柔軟かつ自在に形を変え、人の身体になじむ空間をつくるのに最適な素材として、庄司の生涯にわたる制作のパートナーとなった。高校の購買部で目にしたハンカチにひらめきを得てから50年以上、布という素材に魅力を感じ続けてきた理由はそこにある[3]。

たとえばナビゲーション・フライトを見るとき、空中に布が浮かぶ軽やかさや、細い木材が布をそっと押し上げる繊細さの背後に、展示室という小さな空間を超えて、都市というより大きな空間への意識が広がっていることを想像すると、しなやかに重みを受け止めて寄り添う布が、私たちの身体や動きに親和した空間をつくっていることが、より説得力をもって感じられるのではないだろうか。“都市”は、庄司の制作の出発点であると同時に、対極にあってその特長を際立たせるキーワードなのである。（haru）

1　Suzanne Muchnic, “Art Review: Exhibit Offerings with International Flavor”, *Los Angeles Times*, May 18, 1981.
2　庄司が執筆した文献として、次のようなものがある。風景技法研究会『風景をどう捉えるか―身近な風景の現場から提唱する―』、風景技法研究会、1985年
庄司達『環境としての彫刻―都市アート見てある記』、市川印刷、2003年
3　生徒が取り上げたハンカチが一瞬空中を舞う様子を見て、ハンカチが「物体から空間へ」変化したと感じ、それをきっかけに布による造形の模索を始める。次の図録等に同エピソードが掲載。『庄司達展　空間の航行』、碧南市藤井達吉現代美術館、2010年

展覧会の舞台裏

33年間を振り返って

このコーナーを担当するのも今回が最後になりました。1988年４月に開館してから、あっという間の33年間でしたが、その間に開催した特別展は160本近く。毎年約５本の計算になります。累計入場者数が約850万人ですから、１本あたりの入場者は５万人を超え、収支率も85％を超えています。手前味噌ながら、恐らくこれは全国でもトップ・クラスの数字ではないかと思います。「トップ・クラス？でも収支85％って、赤字でしょ」、とおっしゃる方もいらっしゃるかもしれませんが、年間１千万人を超える入場者を誇るルーヴル美術館ですら、年間の収支（特別展だけではなく全ての活動の収支ですが）は40％程度に過ぎません。恐らく世界の美術館を眺め渡しても、独立採算で運営しているところはほとんどないと言っても過言ではないでしょう。開き直ってはいけないのですが、文化事業というものは基本赤字が当たりまえの世界なのです。そういう状況の中で、硬軟取り混ぜた企画を実施しながら、このような結果を残すことができたことに、ひとまず胸をなでおろしています。数字の追求だけに汲々とするわけではありませんが、市民の方々の美術館に対する関心を測る目安の一つであり、また公立とはいえ、安定した経営を求められる現在の経済状況を思えば、及第点に近いのではないかと自負しています。

しかし、この33年間に美術館を取り巻く状況は大きく変わりました。それは日本の社会が大きく変わった、ということとほぼイコールなのですが、運営予算は年々減少の一途をたどり、入館者数も年による波はあるものの、漸減傾向であることは間違いありません。これは当館に限った話ではなく、あらゆるものが縮小に向かっている、というのが現在の日本の姿ではないかと思いますが、昨年来の新型コロナの感染は、それをさらに加速させました。

このまま一体どこへ向かっていくのだろうと不安は増すばかりですが、恐らくこれは拡大や成長を前提として進む社会のありようが限界を迎えたことの証であり、新たな適正規模を模索する道のりの途上なのでしょう。それは縮小というより、成熟した社会への歩み、と言いかえることもできそうです。社会も美術館も、青年期から壮年期へと向かいつつある訳で、がむしゃらに前進と変身を繰り返す時代は終わり、これまでに培ってきたものを見つめ直し、あるいは急ぎ足の中で見過ごしてしまったものに目を留め、新たな価値を付与する、吟味の時が来たようです。

それは決して停滞でも後退でもなく、豊かさと深みへと向かう一歩となるはずで、新型コロナによる足踏みは、自らを省みる時を天が与えてくれたのかもしれません。やがてコロナが終息し、新たな時代、新たな社会が始まった時、それにふさわしい新たな展覧会をお届けできるよう、今後とも努力を積み重ねていきたいと思います。（F）

展覧会 現在進行形

生誕160年記念「グランマ・モーゼス展－素敵な100年人生」

グランマ・モーゼス（モーゼスおばあさん）の愛称で親しまれ、アメリカの国民的画家として知られるアンナ・メアリー・ロバートソン・モーゼス。素朴であたたかみのある作品は、日本でも広く親しまれています。名古屋市美術館では、７月10日から９月５日までの予定で、モーゼスの生誕160年を記念し特別に企画された展覧会を開催します。世界で新型コロナ感染症が拡がるなかですが、モーゼスの母国アメリカの所蔵家のご協力を得て、現在、開催に向けて準備を進めています。展覧会では、刺繍絵、日本初公開となる代表作《村の結婚式》、100歳で描いた最後の絵《虹》といった作品に加え、机などの愛用品、関連資料を含む約130点を紹介する予定です。

グランマ・モーゼスは、1860年にアメリカ北東部ニューヨーク州のグリニッチの農家に生まれました。27歳のときに結婚し、夫と一緒に農業を営み、母として、妻として日々を誠実に暮らしていました。彼女に人生の転機が訪れたのは70代。関節炎の悪化により趣味の刺繍絵を作るのが難しくなり、絵を描き始めます。当初は誰も興味を示しませんでしたが、一人の収集家の目に留まり、1940年、80歳の年に、ニューヨークで個展を開くにまで至ります。その後の約20年、テレビや雑誌に取り上げられ、トルーマン、ケネディら大統領から誕生日にお祝いのメッセージを受け取るほどの有名人となりました。

グランマ・モーゼスの作品には、農作業や四季折々の暮らしを大切にし、自然とともに日々の生活をいきいきと送る人々の姿が描かれています。第２次世界大戦を経て、作品はアメリカの多くの人々の心をつかんでいきました。また、有名になっても、生活スタイルを変えることのない凛としたその姿に、そしてチャーミングな笑顔に人々は魅了されました。

２つの世界大戦や劇的な社会変化の時代を、良いことも悪いことも受け入れながら、たくましく堅実に101歳まで生きたモーゼスおばあさん。彼女の作品と生き方は、きっと私たちに生きる勇気と幸せに暮らすヒントを与えてくれるでしょう。ご期待ください。（I.）

郷土の作家たち

村井 正誠（むらい まさなり／1905－1999）

村井正誠は、1905年岐阜県大垣市に生まれ、1911年和歌山県新宮市に移り住んだ。文化学院大学部美術科の一期生として、石井柏亭ら二科会の重鎮たちのもと美術を学ぶ。1928年に渡仏。1920年代から1930年代前半までに、マティスのように単純化されたフォルムと装飾的な文様を取り入れた平面的な画面へと近づいていく。1932年に帰国。1930年代半ばから1940年代半ばまでは、都市風景に着想を得て航空写真を参考に、モンドリアンのような幾何学的な構成による抽象絵画を描いた。1937年に「自由美術家協会」の設立に参加。しかし1950年には、創設時の精神からの乖離を感じたため退会し、山口薫、矢橋六郎らとともに「モダンアート協会」を設立した。

戦後しばらくは、鮮やかな色面と黒い線描によって、天使や聖母子などキリスト教のモチーフを抽象化して描いた。聖書の物語に着目した契機としては、おそらく渡仏の経験に加えて、1947年から1993年までの46年間、都内ミッション系小学校の図画工作講師を務めたことが挙げられるだろう。1950年代末から1960年代半ばは「黒の時代」と呼ばれる作風を展開する。画面全体を覆う黒の背景のなかに、畦のように黒い線が盛り上げられるものだ。黒い色面の塗りには筆触がわずかに残されており、見る角度や光の加減によって画面に奥行きやニュアンスが生まれる。

1965年頃からは再び、鮮やかな色彩と黒い線描によって抽象化された「人」を描く作風へ回帰し、過去のモチーフや描き方を深化させた。名古屋市美術館の所蔵は、この円熟期と見なされる時期の２作品、1979年の《私の履歴書》と1992年の《歩く人》である。村井の表現媒体の展開として近年再注目されたのは、立体のオブジェ作品だ。石膏やブロンズ、テラコッタ、絵付けした陶、木材の組み合わせなど、素材も大きさも多岐に渡る。そこでは絵画でよく描かれているモチーフが立体感や物質感を伴って表現されており、平面作品とは別方向からの造形的アプローチが試みられている。（KK）

村井正誠《歩く人》1992年　名古屋市美術館蔵

紅村 清彦（こうむら きよひこ／1899－1959）

紅村清彦は、戦前の名古屋の写真表現とその活動を推進した写真家である。1930（昭和５）年に〈愛友写真倶楽部（愛友）〉に入会した彼は、〈愛友〉とは異なる次代の表現を推進することとなる。彼が主導したのは、小型カメラによるスナップ・ショットであった。1936（昭和11）年１月には、佐溝勢光、小足良之助とともに発起人として〈曙写真倶楽部〉の創設に参加している。

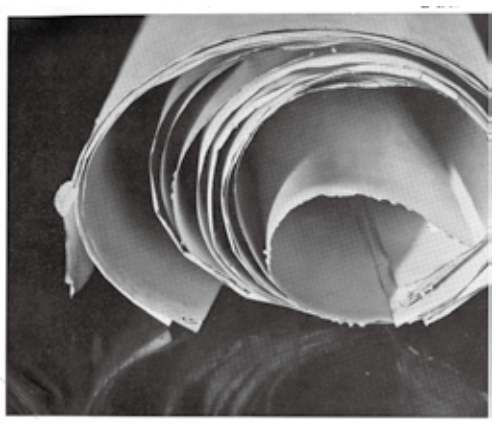
「個性の自由な発展と、独自の創造に生きんとする人々の道場たらん事を期し」て創設された同倶楽部は、「新興写真」の表現を推進する名古屋唯一の倶楽部として全国的にも注目を集めた。さらに同年10月には写真雑誌『カメラマン』の創刊に同人として参加、写真趣味の流行を背景として創刊された同誌創刊号５,000部は瞬く間に完売、増刷されたという。

翌1937（昭和12）年10月には、〈アルス〉から著書『スナップ写真の写し方』を上梓（じょうし）、わかりやすい言葉で撮影自体を楽しむように語りかける。

「むずかしいことは、すっかり馬の耳に風式に聞きそらして、『よく撮れている』といわれさえすれば、自分もそう思っているものである。そしてそのようにされたものが、各自の生活の中に一脈の生命を有しているのである。」

同書はアマチュア写真家の最良の啓蒙書となった。1938（昭和13）年６月、著作の刊行を確認した後に、紅村は応召、大陸に配属される。その後も、『カメラマン』誌には「戦場だより」として「北支」各地の情景をスナップで撮影、寄稿している。だが、二年に及ぶ兵役を終え、帰名した時には彼が立ち上げた同誌は終刊した後であった。

徳川美術館の、道を隔てた向かいにあった紅村の家は、終戦間際の空襲に遭い、戦前までの彼の作品や資料は焼失してしまったと聞く。同書に掲載された作品図版を見る限り、紅村清彦は1930年代の日本を代表する写真家であったことは間違いない。戦後、紅村はアマチュアの指導にも当たり、1950（昭和25）年には、東松照明が彼の倶楽部に参加していた。また、名古屋市の文化財叢書『円空と名古屋』では写真撮影とともに解説を手掛けている。（J.T.）



紅村清彦《紙》1935年

どこがおもしろい?!

三輪美津子《話の中の話》1991－92年

油彩・キャンヴァス　181.8×227.3㎝、97.0×130.3㎝
（２点１組）名古屋市美術館寄託

このたびは、三輪美津子の《話の中の話》に寄せられた皆様のコメントを紹介します。この作品は、2018年12月８日～2019年３月31日まで開催した名品コレクションⅢにて展示しました。左右の作品を見比べたり、画面の船に着目したり、タイトルに注目したりと、さまざまな感想をいただきました。ありがとうございました。

「右の絵は、その船自体にピントが合っており、船の塊感、つき進んで行く大胆さがある。ある意味現実的で、味がしないもののよう。一方、左の絵は、船ではなく、そこに流れる空気感、そこで三輪美津子が描いた時間の流れを感じた。船というモチーフを通り越して、その時流れた、その場の色や環境を捉えようとしていておもしろい作品だった。」（Youuさん　22歳）

「左の絵が右の絵の入れ子になっているかんじ。平面にかかれたマトリョーシュカみたいで印象的。「船の中の船」 話の中の船の中の船を見ている「私」がいる。」（記名なし）

「左が思い出や他人に聞かせる話、左が実際の話にも見えるし、左が本人達（船の中の人）の話で、右が思い出話を聞いた人々が想像した話とも取れると思いました。話の中の話は、どちらが前でどちらが後でも良いですが、左が前ならノンフィクションが強くなり、右が前ならフィクションが強くなると思います。」（maimaiさん、18歳）

「遠目には写真のように見えたのに、寄ってみたら、描かれていたのでびっくりした。右の方はより現実世界のようで、船も背景も描かれている。左の方は、超現実的な雰囲気で、タイトルの「話の中の話」がぴったりくる。まるで夢の中で夢を見ているような気分でとても変な気分になる。それと同時に、この船が出てくるお話とは一体どんなストーリーなのかもとても気になった。想像力をかき立てられる興味深い作品が見れてとても良かった。」（こじい、18歳）

「余白があるかないかで、こんなに感じ方が違うのかと。左は白のなかにポツンととりのこされた舟でさみしく、夢かなにかでみた記憶のようでした。右は海にある舟で、という感じで写実的なので力強いのね、と思った次第です。」（Banbiさん　30歳）

「話の中の話→ずっと続けたら面白そう。最初と最後がどう変わるか見てみたい。」（sikiさん　25歳）

「話の中の話、の中の話…永遠にくりかえす入れ子のようなめまいの感覚…。そんな感覚を呼びおこす作品です。」（mさん　53歳）

「背景が白くてさみしい。行き先が解らなくて「話の中の話」が結局何の話なのか色々考えさせられる作品でした。」（☆イメージの魔術師さん　19歳）

「浮いている様で浮いてない　走っている様で走ってない」（IWAOさん　72歳）

「長い船の旅なのかな。私自身船旅を好む旅人として、左のぼんやり感に共感を得ます。天気の良い時もあり、あれる時もある。キリの中を進む時もある。何とも言えないあいまいさが好きですね。」（旅人Ｓ　45歳）

「海上を走る船なのだけれど、実は海というのもなくて、雲の上だったり、空中だったりする。どこを走るかは決まってないのかもしれない。すべては思いかも。」（NAOKOさん）

「どちらの絵を家に飾りたいかと聞かれたらもちろん左側。船や海の美しく幻想的な部分のみ切りとられた姿は夢の中でぼんやりと見たような船の姿に見える。それは、船旅のつらさやみにくさ、苦しさをすべてとり去った姿である。だから少しもの足りず、フワフワしているようにも見える。話の中の話という題名の意味はよく分からなかったが、リアルな写実と想像上の幻想的な絵を対比させているように思った。」（むばみさん、39歳）

「いちばん、今の自分にしっくりきた絵でした。脳内で浮かびあがってきたようで夢の中かと思ったし、船のというのも、どこかへ行くところ、それはどこへ？ と想像をかきたてるものでした。」（記名なし、43歳）

名古屋出身の三輪美津子は、1981年に愛知県立芸術大学のデザイン科を卒業し、新進の作家として注目されました。90年代には美術館の数々のグループ展で取り上げられ、当館では1994年に開催した「名古屋発現代美術展－ポジション1994」の出品作家として迎えています。この《話の中の話》は、この「ポジション1994」に出品された作品です。当時のカタログに、三輪は「「フィクション」と「ノンフィクション」が共存し、荒唐無稽な冒険小説を成立させてきた、あのアートという森の復活を期する、今日この頃である」という言葉を寄せています。（I.）

新収蔵品紹介

黒蕨　壮《マイハウス　Ⅰ》1986年

名古屋市美術館には現在6700点を超える作品が収蔵されていますが、その内立体作品は80数点を数えるに過ぎません。この手薄な分野に新たに貴重な木彫作品が１点加わりました。鹿児島生まれの黒蕨壮作《マイハウス　Ⅰ》がそれで、令和元年度に市内の個人からご寄贈をいただきました。

幼少の頃からほぼ独学で木彫に取り組んだ黒蕨の作品が注目を集めるようになるのは1980年代の半ば頃からです。道端に落ちていた軍手からヒントを得、肉体が存在しない抜け殻となった衣類を通じて、労働や人生の哀感を伝える「社会派」の作品によって黒蕨の名前は知られるようになります。《マイハウス　Ⅰ》は、その時期を代表する作品の一つで、1986年の中日展において彫刻部門の賞を受けました。

ホームレスをイメージしているのでしょう。段ボールの我が家を胸から上にかぶせ、仰向けに路上に横たわる姿には、悲哀と滑稽の二つの感情が重なります。かたわらのビールの空き缶は、酔いにまかせてこの男が眠っていることを、萎れたズボンは、男の肉体は最早ここにないことを暗示しています。あるのは、抜け殻としての衣類と段ボールに過ぎないのですが、しかし、いないはずの男の存在が生々しく見るものに伝わってきます。不在のイメージはむしろ想像力を掻き立て、強い印象を与えることを、この作品は教えてくれます。しかも磨き込まれた鏡のごときステンレスの上に横たえている点が秀逸です。この固く無機質な板と対比されることにより、のみで削り込んだ楠の温もりと生命力が際立ち、不在のはずの男の存在が確かに立ちあがってきます。不在による存在の暗示は、どっしりとしたヴォリュームの表現を第一とする西洋の彫刻の伝統に対する、鋭いアンチテーゼではないかと想像したくなります。現代風俗を切り取っていながら、優れて東洋的、あるいは日本の木彫の伝統を強く感じさせるのは、恐らくそのためなのでしょう。（F）

イベントガイド

■常設展

名品コレクション展Ⅰ

会期：７月10日㈯～11月14日㈰
＊９月６日㈪～９月17日㈮は休館し、一部展示替えを行います。

■特別展

アートとめぐる はるの旅

会期：３月25日㈭～６月６日㈰
「旅」をテーマに当館コレクションから選りすぐりの作品を展示します。知らない土地を旅する気分で、アートを楽しんでいただく企画です。
＊地下１階常設展示室で開催

■特別展

ランス美術館コレクション
風景画のはじまり　コローから印象派へ

会期：４月10日㈯～６月６日㈰
フランス・ランス市のコレクションにより、コローから印象派へと至る、19世紀風景画の展開をご紹介します。

【関連催事】

○作品解説会
日時：①４月24日㈯　14：00～15：00
　　②５月９日㈰　14：00～15：00
講師：勝田琴絵（名古屋市美術館学芸員）
会場：名古屋市美術館２階講堂（無料・先着90名）

■特別展

生誕160年記念
グランマ・モーゼス展－素敵な100年人生

会期：７月10日㈯～９月５日㈰
無名の農婦からアメリカの国民的画家となった“グランマ・モーゼス”の生誕160年を記念した展覧会です。

■常設企画展

日比遊一写真展 / 心の指紋

会期：７月10日㈯～９月５日㈰
世界各国の重要なコレクターに作品が収集されている写真家/映画監督である日比遊一の、生まれ故郷、名古屋での初の個展です。

休館日：月曜日（祝休日の場合は開館し、翌平日休館）、６月７日㈪～７月９日㈮

展評 2020年12月３日㈭～2021年１月31日㈰
公益財団法人岡田文化財団バラミタミュージアム

京都工芸繊維大学　美術工芸資料館コレクション
華麗なるベル・エポック フランス・モダン・ポスター展

この展覧会は、京都工芸繊維大学の美術工芸資料館のコレクションの中から、いわゆる「ベル・エポック」のポスター芸術を展示・紹介したものである。近代ポスター発祥の地、フランス・パリでは、19世紀末から第一次世界大戦勃発までのベル・エポックの時代、ポスター作家たちが腕を競い、華やかなポスターが街を彩った。展示は、近代ポスター創成期のシェレやロートレックに始まり、パリのモダン・ライフを伝えるパスタ、牛乳、酒類などの宣伝ポスター、自転車や旅行などをテーマとしたポスターを紹介し、博覧会や当時の新聞・雑誌、舞台芸術についてのポスターへと続く。これらを通じて私たちは当時のパリの生活や出来事を身近に感じ、100年以上前の異国に思いを馳せることが出来る。

その頃のパリでは、ポスターは新しいメディアとして多くの人々を対象とし、様々なことを伝える情報伝達手段となった。そしてポスターは当時の社会が大きな転換期にあったことも示している。現代の眼からこれらを見てみると、ちょうどデジタル社会の始まりともいえる現在は、ベル・エポックのメディアとしてのポスターの始まりと重なる部分もあるように思う。

テオフィール・アレクサンドル・スタンラン《シャ・ノワール》1896年
京都工芸繊維大学美術工芸資料館所蔵　所蔵番号AN.4829

当時のポスターには単なる伝達手段に留まることなく、高い芸術性を備えるものが多くあった。ロートレックやミュシャなどは、宣伝の媒体でありながらも同時に絵画としての魅力を大いに有するポスターを次々と生み出していった。それは優れたデザインは芸術であることを実証するような試みでもあったと思う。現在のメディアならばさらに様々な方法があるが、ベル・エポックのように芸術としてのデザインが表れ、デジタル時代の新しい芸術作品が生まれると面白いと思う。展示を見ながら、そんなことにも考えが及んだ。

なお、この展覧会では、ポスターの中の文字を日本語に翻訳したパネルがそれぞれの作品に添えられており、展覧会に携わった方たちの見る人への心遣いを感じた。文字の内容がわかることで理解が深まり、より展覧会を楽しむことが出来た。（AN）

展評 2021年１月５日㈫～３月14日㈰
豊田市美術館

わが青春の上杜会－昭和を生きた洋画家たち

国内外の現代美術を取り上げる企画展の開催で評価されている豊田市美術館ですが、折々に収集作品（コレクション）に含まれる地域にゆかりのある作家と関わる日本の近代美術を取り上げる企画展が開催されています。地域ゆかりの作家には、牧野義雄、宮脇晴、宮脇愛子、小堀四郎などがいますが、一部は名古屋市美術館のコレクションとも重なっています。

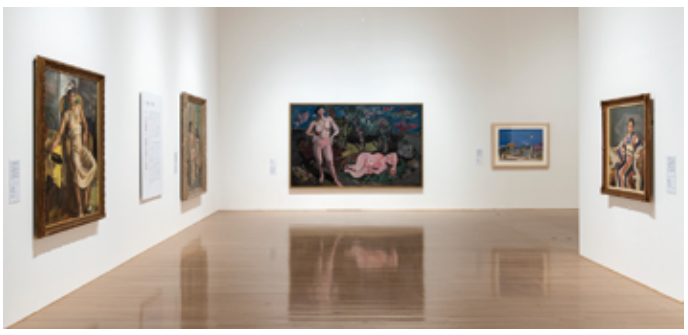
「わが青春の上杜会」展は、小堀四郎に関係しています。「上杜会」は、1927（昭和２）年３月に東京美術学校（現在の東京藝術大学）西洋画科を卒業したもの全員に中途退学者を含めて結成された同期の会で、1994（平成６）年まで継続しました。小堀は、1935（昭和10）年の帝展改組の混乱で画壇から離れると上杜会にのみ出品を続けています。

上杜会には、小堀のほか、荻須高徳、小磯良平、牛島憲之、猪熊弦一郎、岡田謙三、山口長男、中西利雄、高野三三男、永田一脩らがいて、彼らほど名前は知られていないものの地域の美術の発展に力を尽くした作家もあり、この展覧会では会員の動向を学生時代から取り上げることで、60年余りの昭和の美術のありようを紹介しています。

名古屋市美術館は、荻須高徳の個人美術館として発案され、市民の反対運動によって現在の形態となりましたが、地域を代表する作家のひとりとして位置づけられた荻須との関わりからエコール・ド・パリが収集方針のひとつとして定められています。そこに含めることが難しい日本人作家については、作品収集や関連調査などが十分にはできていません。小堀は、名古屋市に生まれ、愛知県立第一中学校（現在の県立旭丘高等学校）を卒業し、渡仏もしていますが、作品の収集はしていません。

荻須は、フランスにいても上杜会をはじめとする日本人作家との交流を保っていましたので、その関わりを明らかにし、紹介することも、作家とその作品への理解を深めることに必要なことだと思われます。この度の豊田市美術館の場合は、上杜会を補助線として、地域の美術という枠組みを超えて、より広い視野から小堀という作家を眺め、位置づけをしようとするものでしょう。

上杜会だけで昭和の美術のすべてを紹介できるわけではなく、そこにないものは確かにあるものの、豊田市美術館をはじめとする作品や資料を収蔵する各地の美術館のこれまでの活動の成果が反映されている展覧会であることは評価されるものです。（み。）


会場風景　写真提供:豊田市美術館

展評 2021年１月16日㈯～２月６日㈯
アイン ソフ ディスパッチ（名古屋市中村区亀島）

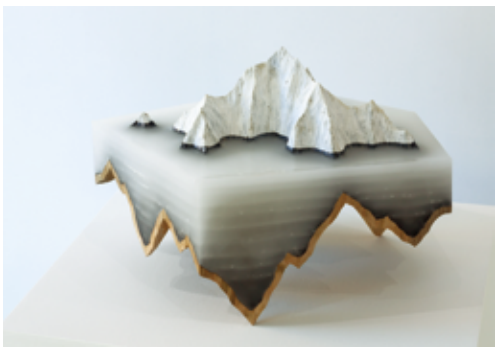
分水嶺｜柄澤健介　個展

空から降る雨や雪は地面を伝い、あるいは地中を通って湧き出し、川を流れ海へと向かうが、その流れは一方向でなく、落ちた地形や場所に左右される。同じ方向に流れる水系の範囲を流域と呼び、隣り合う二つの流域の境を分水界というが、この分水界が山頂や山の尾根に沿ってのびている場合に、分水嶺と呼ぶ。

柄澤健介は豊田市出身。木目の美しさと繊細な彫りを施しても割れにくいしなやかさを併せ持つことから樟（くす）を材に選び、一木造りで彫り出した形に蝋（パラフィン）を組み合わせた作品を発表している。展覧会タイトルの通り、今回の展示では山と水との関わりを想起させる作品が並んだ。

展示台に置かれた《変わらぬ地平》では、木で出来た白い山脈の周りを水に見立てた蝋が囲む。底部に見える木材は平らでなく、鋭く切り立った峰状の形に削られ、三点で作品を支えている。側面は鉋（かんな）で滑らかに整えられ、幾重にも層を成した蝋は下へ向かうほど、また山肌へ近づくほど半透明の乳白色が黒みを帯びる。その諧調は水が削った谷の深さを思わせるが、しばらく底部を眺めているとそれまで見ていた山の風景が反転し、もう一つの世界が現れたような錯覚に陥る。

子どもの頃、父が山岳立体模型を見せながら、昔エベレストは海の底だったことを教えてくれた。かつて海底だった場所がひとの一生とは比較にならない時間をかけて隆起し、地球上でもっとも高い場所にもなれば、山頂だった場所が風雪に削られ、あるいは地殻変動などによって深い海の底へ沈みもする。地形の変化は、雨を降らせ大地を揺らし、地球が自らを彫刻するように作り出しているとも言える。方丈記の冒頭を引用するまでもなく、水は絶え間なく移り変わるものの例えによく挙げられるが、私たち人間がその変化を感じ取れていないだけで、実は山も水と同じく変わり続けているのだろう。静かに佇む作品から、進み続ける時間に対する感覚の差異や、変わり続けることを変えない山と水の営みを想った。（３）


柄澤健介｜Kensuke Karasawa《変わらぬ地平》
木、蝋　32×53×35cm　2020年　撮影：山口幸一

CULTURE, MOVIE, DRAMA&MUSIC

「ライジング若冲～天才かく覚醒せり～」

今年の１月に、伊藤若冲（1716－1800）を主人公にしたドラマ「ライジング若冲～天才かく覚醒せり～」がNHKにて放映されました。伊藤若冲は、18世紀の京都で活躍した絵師で、展覧会が開催されれば長蛇の列ができる人気ぶりはよく知られています。という私も、若冲の代表作「釈迦三尊像」と「動植綵絵」が2007年に京都・相国寺承天閣美術館で一堂に公開されたときは、並ぶ覚悟で出かけました。ようやく目の前にしたときには、不思議なパワーに包まれたように感じ、その情景は今も瞼の裏に焼き付いています。

ドラマは絵師として目覚めていく若冲と、若冲に大きな影響を与えた相国寺の禅僧・大典顕常（1719－1801）とのストーリーです。若冲と顕常の関係の描き方には賛否があると思いますが、２人が心を通わせていく姿が強く美しく描かれており、引き込まれていきました。円山応挙（1733－1795）、池大雅（1723－1776）も登場します。高遊外（売茶翁）（1675－1763）が若冲に揮毫した書の話も描かれるなど、今に伝えられているエピソードがいくつも含まれながら、ストーリーは展開していきました。競い合い、尊敬しあうなかで見せる心の柔軟性や、作品を生み出していく一心な姿が印象に残るドラマでした。

番組の終盤で、はっとした場面がありました。ドラマの核になった作品「釈迦三尊像」と「動植綵絵」を大典顕常が見る場面です。時刻は夜分。僧侶に案内され、顕常が部屋に入ると、暗闇の中に若冲が静かに座っています。若冲の相図とともに、手に蝋燭を持った僧侶たちが列を組んで入ってきます。そして、部屋に置かれた燭台に順々に火を灯し、壁にかかっている絵が次々と照らし出されていくというドラマチックな演出でした。私がはっとしたのは、蝋燭の灯です。揺れる炎で照らされた「釈迦三尊像」と「動植綵絵」はどんな風に見えたのだろうか。お釈迦さまが何か語り掛けてくれるような、あるいは動物たちの毛が輝き、動いているように思えたのではないかと想像させられました。（ドラマでは別途照明が使われていましたので、映像がそれを捉えていた訳ではありません。）

私たちは光がないと物を見ることはできません。そしてその光によって物は様々な表情になります。ドラマの一場面から、展示室では見ることがない作品の表情があることをあらためて考えさせられました。（I.）

BOOK

『図説　モネ「睡蓮」の世界』

（安井裕雄、創元社、2020年）

印象派の巨匠として知られるクロード・モネ（1840－1926）。当館では過去に「モネ」をタイトルに据えた展覧会を度々開催しています。その例として、「モネ展－睡蓮の世界」（2001年）や「モネ それからの100年」展（2018年）などを挙げることができるでしょう。

モネは1895年、55歳の時からジヴェルニーの「水の庭」を描きはじめ、生涯の後半を「睡蓮」に捧げました。先に挙げた展覧会との関わりも深い本書は、“モネの「睡蓮」”に焦点をあてたカタログ・レゾネ（作品総目録）とも言えるもので、全ての「睡蓮」とその関連作の全体像に迫る内容です。

まず、全作品のカラー図版とともに「睡蓮」の展開、すなわちモネの視点の変化と構図やモチーフの変遷を追うことができます。はじめは庭にかけられた日本風の太鼓橋と池の風景が描かれていましたが、次第に作家の関心は水面の反映や周囲の植物へとひろがっていき、異なる時間や天候のもとに同一主題を描く“連作”が生まれ、展示空間を意識した大装飾画の制作へとつながっていったことがわかります。

また本書では、制作・発表された当時のまとまりで作品群を概観することができます。モネは、展覧会で鑑賞者が観たときに時間や天候の違いがはっきりわかるよう、同時に発表する複数の絵画をアトリエで見比べながら加筆していました。日本で観たことのあるあの作品は、海外の美術館にあるあの作品と一緒に描かれ、隣り合わせで発表されたかもしれないなどと想像しながら、まるで旅行するような気分にもなれるかもしれません。

パラパラとめくるだけでも美しく楽しい一冊ですが、充実している解説やコラムをじっくりと読んだならば「睡蓮」についてより理解を深めることができ、今後の「モネ展」の鑑賞も楽しみになること間違いなしです。（KK）

【編集後記】

数ヶ月のリニューアル休館が終わりました。今回は、美術館外壁と天井のタイルの修復・取り替え工事と、トイレ洋式化工事が行われていました。久しぶりに工事の布の覆いが取れて“梱包”されなくなった美術館は、以前よりも白くキラキラして見えます。

今号の「時の話題」と「美術館の舞台裏」では、コロナ禍を経たこれからの美術館について思いを巡らせる文章を、それぞれの担当者が寄せています。SDGs（持続可能な開発目標）を指標とした取り組みが各所で行われている昨今ですが、美術館についても同様のことが言えるでしょう。時代の変化に応じて、皆様に長く親しんでいただける“持続可能な”美術館を目指すうえでどのような取り組みができるのか、模索する日々が続いています。

このアートペーパーは開館まもない1989年から発行が始まり、2001年から現在のフォーマットで発行しています。開館33周年をむかえた今、この伝統を引き継ぎながらも皆様により手に取っていただきやすい紙面になるよう、デザインのリニューアルを予定しています。今後も学芸員の視点を通して美術館の活動を発信していき、面白く読み応えあるニュースを目指したいと思いますので、どうぞご期待下さい！（KK）

アートペーパー第116号 発行日：2021年４月１日
発行 名古屋市美術館
［芸術と科学の杜・白川公園内］
http://www.art-museum.city.nagoya.jp/
〒460-0008
名古屋市中区栄二丁目17番25号
地下鉄《伏見駅・大須観音駅・矢場町駅》下車
Tel.052-212-0001 Fax.052-212-0005
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
Nagoya City Art Museum

執筆者／深谷克典（F）、井口智子（I.）、竹内智哉（TT）、竹葉丈（J.T.）、角田美奈子（み。）、中村暁子（AN）、清家三智（3）、森本陽香（haru）、勝田琴絵（KK）