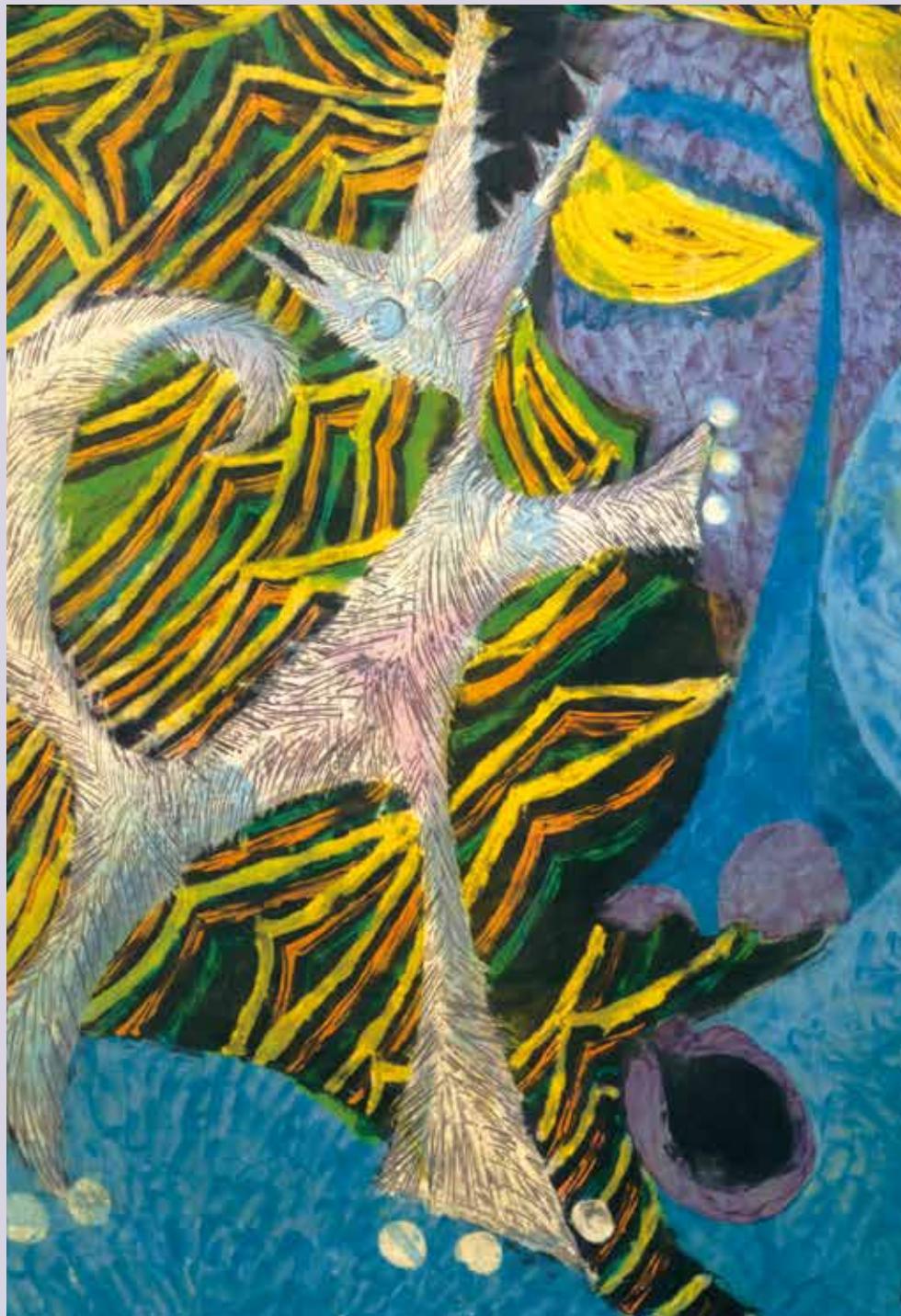


# 121 ART PAPER

2022 WINTER

NAGOYA CITY ART MUSEUM NEWS



芥川(間所)紗織《民話(1)》1958年 染色・木綿 名古屋市美術館蔵

## 特集 芥川(間所)紗織と民話のなかの生き物たち

新収蔵作品紹介 「野村博『間—1』」 TALK BACK 「山田光春『星の誕生』」

アンケートより 「ボテロ展 ふくよかな魔法」 TOPIC 「生まれ変わるラ・ンス美術館」

REVIEW 「シアトル→パリ 田中保とその時代」「STILL ALIVE 国際芸術祭 あづち2022」

COLUMN 「大正時代の仏像受容 礼拝から鑑賞へ」

名古屋市美術館ニュース アートペーパー

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.)、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.)、  
保崎裕徳(nori)、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 2022年12月1日



Nagoya City Art Museum

# 特集 芥川(間所)紗織と民話のなかの生き物たち

名古屋市美術館が所蔵する豊橋市出身の画家・芥川(間所)紗織(1924-1966)の作品に、狐のような生き物が大きく描かれた染色画の作品《民話(1)》(1958年、表紙絵)がある。彼女の短い画業に関しては、猪熊弦一郎の研究所で油彩を、野口道方にろうけつ染めを学び、子育てがひと段落した30歳ごろから妊娠中毒症により亡くなる42歳までの間、女をテーマにした作品に続き、日本の神話や民話の世界を描いた染色画を多数発表し注目を集めた後、離婚・渡米・帰国を経て油彩による抽象形態へと作風を転換していったとされる。その表現の多くはおよそ写実的とは言い難く、原初的あるいは植物的に見える形と線によって人の姿を表す作品が多いなか、実在の生き物が現れる作品は異色ともいえる。これは彼女の作品群においてどのような位置を占め、どんな意味を持つのだろうか。生き物が登場する他の作品の存在も探りながら、考えてみたい。

芥川作品には個人所蔵や所在不明のものも多く、全容を把握するのは容易ではないが、限られた文献資料の出展情報などから動物の登場する作品を洗い出したところ、表のようになった。

《たかと春日姫》については大分の「百合若伝説」との関連が考えられるが、春日姫=人間が作品の中心と判断し、今回の考察からは外した。残り3点に登場する蟹、ムカデ、狐について手がかりとなるのは、神話、民話を題材にするにあたり画家が愛読していたとされる『日本民族伝説全集』(藤沢衛彦監修、1955年刊行、河出書房)である。近年になって改題、新装され『日本の伝説』として河出書房新社より刊行されたことから、今回は主に後者を参照した。

だが《民話より》(図1)に関しては、制作年が当該書の刊行より先のため、参考することは不可能である。蟹が登場する民話として馴染み深いものとしては、やはり猿蟹合戦になるだろうか。伝承された地域によって話の展開や顛末、登場する動物はそれぞれ異なるが、戦後間もない頃まで日本でよく知られたあらすじは、猿に青柿を何度も投げつけられたショックで蟹は子を産んで亡くなり、成長した蟹の子が臼や蜂に協力を得て敵討ち=猿殺しを果たす、というものであつたらしい。改訂が加えられた後の、蟹も猿も死なずに済む穏やかな昔話に親しんだ世代は思わず目を疑うだろう。子を産んで亡くなるところから蟹を雌=女性と読み取ることもできるが、性別はどうあれ、蟹はこれといった過失がないにも関わらず一方的な暴力の犠牲となり、不幸にも命を落とした被害者であることは間違いない。ただ、子蟹は親を殺された被害者であると同時に、猿に復讐を仕掛けた加害者でもある。

少し脱線するが、画家の義父にあたる文豪・芥川龍之介(1892-1927)は、敵討ちを果たした子蟹とその仲間たちを近代的な視点で再解釈し、その後を創作した短編小説「猿蟹合戦」を1923年2月に著している。小説は「とにかく猿と戦ったが最後、蟹は必ず天下のために殺されることだけは事実である。語を天下の読者に寄す。君たちも大抵蟹なんですよ。」と締めくくられ、社会における強者と弱者の関係をくつがえす難しさを示唆している。子蟹の死後、遺された家族の顛末を語るくだりで再び同じ悲劇が繰り返される予感を漂わせていることから、この一文は避けられぬ呪縛のようなものへの怒りにも読める。画家がこの話を读懂だ証はな



図1 | 芥川(間所)紗織《民話より》1954年 染色・錦布 豊橋市美術博物館蔵

いが、目を通していても不思議はない。

話を《民話より》に戻せば、作品には左右のはさみを大きく振り上げる蟹と、その姿を覗き込むように見る何者かの目が描かれている。目の周りが一面赤いのを猿の顔と見立てるのはそう無理な話ではないが、蟹の親と子、画家はどちらのつもりでこの場面を描いたのだろうか。画面左上と右下に見える放射状の白い形が何を表しているかも含め、非常に興味深い。

ムカデが登場する民話には、石川の「大蛇と大蜈蚣の戦争」と滋賀の「蜈蚣退治秀郷譚」の二つが挙げられる。どちらの話においてもムカデは敵役として登場し、矢で射られる、太刀で斬り付けられるなどして容赦なく殺される。特に前者には大蛇と示し合わせた七人の男たちが次々に大ムカデを目掛けて矢を射立てる情景描写があり、『今昔物語集』にもその場面が描かれている。《ヤリを射立てられた大ムカデ》(図2)は一匹の大ムカデを画面いっぱいに収めた構図だが、体に棒状のものが多数刺さっている。矢がヤリに変えられた経緯についてはよく分からぬといふが、画家がこの民話を参照した可能性はあるだろう。

疑問なのは、ムカデが忌み嫌われる理由について民話のどこにも説明がないことだ。外見の気味悪さからか、咬まれた時の毒で痛い目にあった遺恨からか、根拠は定かでないが、話の冒頭から当然のように成敗され排除されるべき対象として描かれている。民話で一方的に悪者と決めつけ



図2 | 芥川(間所)紗織《ヤリを射立てられた大ムカデ》1956年 所在不明 朝日新聞1956年1月10日朝刊5面より

作品名	生き物	制作年	所蔵
民話より	蟹	1954	豊橋市美術博物館
たかと春日姫	鷹	1955	個人蔵
ヤリを射立てられた 大ムカデ[むかで]	むかで	1956	所在不明
民話(1)	狐	1958	名古屋市美術館

られるといえば、鬼もおなじみの存在だろう。芥川龍之介は短編小説「桃太郎」のなかで平和を愛する穏やかな生き物として鬼を、自己を正当化し暴力と私欲の限りを尽くす悪人として桃太郎を登場させた。一般的に認識されている善惡の立場を逆転させた話に仕立てることで、人々の根拠のない思い込みによって度々引き起こされる理不尽な振舞いに一石を投じている。同様の問題意識がなければ、画家がムカデに目を向けることはなかったのではないか。

ムカデの痛みは体に受けた傷のほか、大きさの異なる目で誇張して表されるが、どこか漫画的でもあり、単に苦しみや辛さを伝えるだけでなく可笑しみを誘う。画家が文章の内容を咀嚼し、自分の表現へと変換している様子がうかがえる。

改めて《民話(1)》を見てみよう。画面の中央から左にかけて、全身を毛に覆われた四足の動物が後ろ足二本で立ち上がり、天に向かって吠えるように口を開けている。外見の特徴として、とがった耳と長い鼻口部、鋭い歯、スリムな体に比して立派なフサフサのしっぽなどが確認できる。背景は黄、橙、緑色の線が波のように所々角を立てながら規則性をもって繰り返し描かれ、動物の足元は明るい青の色面になっている。画面右側は、明るい青、黄、紫で彩色され、植物のように見える部分もあるが判然としない。

その特徴から動物をひとまず狐か狼と仮定して『日本の伝説』を開くと、残念ながら狼が主役の話は見当たらない。一方、狐にまつわる民話は多く、つまり悪戯を行う話から稻荷信仰に関するもの、狐が女性の姿に化けて人間の男性と交わる話(交婚譚)も各地にある。女狐にはその妖艶さで男性をたぶらかし、精気を取って死に至らしめる悪性の高いものもいるが、男性に化けた狐が人間の女性をだます話は見つけられない。大阪の「葛の葉物語」、茨城の「女化狐譚」などの話では男性に助けられた恩に報いようと狐が人間の女性に化け、男性の身の回りを世話するうち夫婦となり子をもうける。数年は穏やかに過ごすものの、独り言を家人に聞かれる、子どもや犬に気づかれるなどのきっかけから正体を隠しきれなくなり、夫と子を残して去る。去る直前に文をしたため、別れがたい気持ちを歌に



図3 | 芥川(間所)紗織《入水するおとちばな姫》1956年 染色・絹 名古屋市美術館蔵

託すさまが丁寧に描写されるが、狐=女性が身を引く結末は概ね変わらず、ひとり森のなかや秋の野原へ消えていく。《民話(1)》の背景や画面右側の装飾的要素は、ひとりになった狐の居場所を表すものだろうか。

ここで、動物は登場しないものの、別れを惜しむ歌を残して男性のもとを去る女性を描いた別の芥川作品として《入水するおとちばな姫》(1956年→1955年の可能性あり、図3)も紹介しておきたい。東夷征伐のため日本武尊が駿河、焼津を経由して相模国から上総国に渡ろうとした際、走水海はりみずのうみは小さく見えたが、いざ渡ろうとすると風は強く波は荒れ、船は揺られ漂うばかりで先へ進めない。妃の弟おと橋比売命はその様子を気遣い、尊との別れを惜しむ歌を詠んだ後、自ら身代わりとなって海に入り暴波を鎮め、そのまま帰らぬ人となった。尊は上総国に着いてからも久しく海原を望み、去りがたくあった。それによって後の人気がこの地を君不去きみさらざと名づけたとされる。

「君不去」は『日本の伝説』(関東篇)の千葉の項に収録されている。現在の木更津という地名の由来とされるこのエピソードは『古事記』の一部だが、この場面を君不去と題して紹介するのは管見の限り藤沢衛彦の著作以外にない。芥川は1955年に東京・銀座の村松画廊で2回目の個展を開催した際、《民話君不去入れする弟橋比売命》という染色画を発表している。作品名中の「れ」は「水」の誤植が疑われるが、民話君不去という一節が含まれることから、作品制作時に前掲書の強い影響下にあったことは明らかだろう。

狐もおとちばな姫も、天を見上げるように口を開けている。悲しみのままに吠えようとも別れの歌を詠もうとも、絵から彼女たちの声を聞くことは出来ない。自己犠牲を払う女性の象徴として描かれたその姿は、作曲家で東京芸術大学の同期でもあった夫・芥川也寸志の仕事の邪魔にならぬようにと、声楽科を卒業しながら歌うことを止めた画家自身にも重なる。初期の「女」シリーズで画家は、時に怒り狂い、時に声を押し殺し、時に笑い飛ばし、大小さまざまな苦難に耐え忍びながら生きる女性の姿を描いた。日本の神話や民話というテーマへの方向転換は一見脈絡がないように感じるが、その問題意識は絶えず通底していたと考えるのが妥当と思われる。画家本人による各作品への直接の言及は乏しく、筆者の推論にならざるを得ないが、神話に登場する神々とは異なる、人の姿をしていない民話の世界の蟹やムカデ、狐であったとしても、理不尽な仕打ちに怒り、傷つき、打ちのめされる存在である限り、作品に取り上げることに違和感や躊躇はなかったのだろう。

最後に、《ヤリを射立てられた大ムカデ》が《むかで》の名で発表された1956年当時、美術評論家の江原順が雑誌『ユリイカ』に寄せた言葉を紹介して結びに代えたい。

「…ぼくらの風土のなかで、爆発の形で自覚される自我はやはり必要だ。そして、この爆薬のことばや形を、ぼくらは、もつことが少なかった。ぼくがかの女の絵を好むのは、それが、この重大な不在の空間を埋めるのに役立つようにみえるからだ。みずからのかなにたえまなく汲め、その毒とわらいをすべてに君臨させよ。」(3)

## 参考文献

- 〈個展出品目録、展覧会図録等〉
- 「間所紗織遺作展」1966年、村松画廊
- 「間所紗織展」1973年、東京セントラル美術館
- 「敗戦50周年(没後30周年)記念展 間所紗織の戦後美術」1995年、アートギャラリー環「芥川紗織展」2009年、横須賀美術館
- 〈その他一般書〉
- 藤沢衛彦『日本民族伝説全集』全9巻、1955~1956年、河出書房
- 関敬吾編『一寸法師・さるかに合戦・浦島太郎 日本の昔ばなし(Ⅲ)』1957年、岩波書店
- 芥川龍之介『蜘蛛の糸・杜子春・トロッコ 他十七篇』1990年、岩波書店
- 藤沢衛彦『日本の伝説』全9巻、2018~2019年、河出書房新社
- アファナーシエフ/著 金本源之助/訳『ロシアの民話 1』2009年、群像社
- 菱川晶子『狼の民俗学 人獣交渉史の研究』2009年、東京大学出版会
- 飯倉照平『中国民話と日本 アジアの物語の原郷を求めて』2019年、勉誠出版

※一部の貴重資料閲覧にあたっては東京文化財研究所に、画像資料提供には豊橋市美術博物館、横須賀美術館に、それぞれご協力を賜りました。この場を借りてお礼申し上げます。

名古屋市美術館では、「エコール・ド・パリ」「メキシコ・ルネサンス」「現代の美術」「郷土の美術」の4つの収集方針のもと収集活動を行っています。4つの柱のなかで収蔵数が最も多く、収集の中心となっているのが「郷土の美術」で、昨年度も収集品のうち9割近くが「郷土の美術」に関するものでした。その中に、野村博の版画が含まれています。

野村博は、1923年に名古屋に生まれ、43年に海軍兵として動員され、2年後に敗戦を迎えます。復員後に、帝国美術学校（現・武蔵野美術大学）西洋画科に進み、47年に卒業。その年に名古屋の新東海新聞社の社会部記者となり、52年に退社。その後横浜に転居し、時事新報社、産業経済新聞社の整理部記者として61年まで勤めました。新聞社在職中の50年代半ばごろから制作を始め、60年代には日本版画協会展新人賞、山本鼎賞を受賞し、国内外の版画展に出品し、個展を開催しています。また、名古屋で石黒二郎、萩原冬珉、野水信、後藤敬一郎、サブリ・テツが53年に始めた朱泉会展に、57年から64年まで出品しています。しかし、70年代になると徐々に

発表の場が限られていきました。

野村の版画は、エッチング、ドライポイント、アクアチントといった技法を使った混合凹版による銅版画が中心で、70年代以降には木口木版も見られます。このたびは、《間一1》をはじめ、積極的に作品を発表していた60年代から70年代前半の作品、また80年代初頭の作品をあわせて22点を収蔵しました。野村は銅版に魅かれる理由として「腐蝕銅版による腐蝕は、外から内へ働き、時間と共に線を全く蝕んでしまう。（…）この金属面の腐蝕の、堅固な限定作用も画面全体から見れば、やはり幽玄な世界を導き出し、誤りの多い人間の作為を修正し、現在という一点から、無限の時間の延長へぼくらを導いてくれるだろう。」（『朱泉』第4号、1960年）と綴っています。戦争を体験し、新聞記者として戦後社会の動向に関心を寄せる日々を過ごし、評論家としての眼を持ちながら創作活動へと歩んだ野村の作品は、感性に流されない冷静さがあり、人間の生や社会の深淵をのぞき込むような独自の表現を追求しています。（I.）



野村博《間一1》1961年 エッチング、ドライポイント・紙 名古屋市美術館蔵

## TALK BACK

### 山田光春《星の誕生》

「アートとめぐるはるの旅」  
2021年3月25日(木)-6月6日(日)

愛知県出身の画家・山田光春は、戦前にフォト・デッサンを発表してモダンアートに大きな足跡を残した画家・瑛九の研究者としても知られています。《星の誕生》は、若くして亡くなった瑛九を悼み、晩年の瑛九の画風を意識して描いた作品と考えられます。細かい点描を重ねるようにして、深遠な宇宙を思わせる空間が広がっています。親友を失った悲しみとともに、未来への希望を感じさせる明るい色彩を散りばめた本作は、来館者の方々にどのような印象を与えたのでしょうか。



○えのぐでペタペタしてて、お花みたいですごくおもしろかったです。まんなかよりちょっと右がわの、小さいのか中くらいのがとくにすきです。  
(うえぞのゆづき、7歳)

○まるでガラスに描かれた絵のようにも、題名のように深遠な宇宙の彼方のようにも、かと思えば、子どもの夢の世界や美しい鳥のようにも見えます。  
(みるく、20歳)

○この絵は、私の思っている星とちがつた。でも、「こんな星もあるのかも」と思った。一つずつ大きさや色がちがって、とても明るくきれいに見えた。  
(まはな、10歳)

○私は、この絵が死の世界につながっているのではと感じました。(近藤静香、25歳)

○星というのはなくなつたものの象徴だと記憶していましたが、この作品の名は「星の誕生」です。星が新しく生まれる、いわゆるbe bornという考えをもつことを知りました。(いこまあゆみ、20歳)

○カラフルで、にじんでいたり、かすんでいたり、かさなっている部分が好き。遠近感もあり、ゆめのような、きれいなうちゅう。(大西琉生、9歳)

○青やピンク、むらさきや黄色など、色とりどりな宇宙がきれい。たくさんの星があって、形や色もさまざま！全部の星に行つて、そこに住んでいる人たちと友達になりたい！(しおり、10歳)

○絵がその場で動くように感じられ、きっとそういうイメージをもって作られたかと思いますが、一方でそのような「動くイメージ」を持ちながらそれを表現し、見る人に感じ取ってもらうために、静止画という形に留めるのは、なかなかできることではないと思いました。(どすこい伝説、21歳)

○This painting reminds me of a time I never lived. Keywords from the culture of 1967 come to mind - space age, mad, pop, mediating a memory I do not have! Though, I can imagine this sensation of walking a night scene then as compared to now. Funny, since this transports me to the past when the artist was focused on a future-sight.  
(Briar, 30代)

色とりどりの世界に魅了された方がたくさんいらっしゃったようですね。遠近感を見出したり、画面に動きを感じたりと、見る人によって多様な空間が生まれた作品でした。(haru)

## アンケートより

### ボテロ展 ふくよかな魔法

2022年7月16日(土)－9月25日(日)

南米コロンビア出身の巨匠、フェルナンド・ボテロの国内26年ぶりとなった本展覧会。ふくよかな魔法にかけられた方がたくさんいらっしゃったようです。

ボテロの作品は生で見ると迫力が全く違って感激しました。足を運んでみる価値がありました。(名古屋市、50代)

ふくよかに描くことでやわらかくかわいいものに見えるが、実は残酷さや裏、皮肉が隠れている作品もあり、興味深く見られました。(愛知県、50代)

ふつうの絵画を、ボテロさんは絵をならって、自分なりにふくらませてかいていたところが、ボテロさんらしさがあって、ほかの方にはまねできないようなボテロさんだけの才能があった。(名古屋市、小中学生)

普段では見られない視点でいろんな絵を見ることができました。普通ならここおかしいなと思うけど、この絵の場合それが作者の世界でこの絵の

魅力だなと思いました。(愛知県、高大生)

様々なアイディアをくしして、美しい絵画を完成させる。「写実的に空想」「空想なのに美しい」というバランスがとてもステキでした。(名古屋市、小中学生)

モナ・リザや有名な作品をただマネするだけではなく、表現を変えたり、むっちりさせたりどこかちがっていい感じの作品で思わず笑った。普通の絵と違って、リアルもあるし、アニメみたいな絵もあって不思議な感覚。これから先、もっとあの絵を見てみたい!(愛知県・小中学生)

色彩が鮮やかで南米の明るさ(太陽の光)を感じます。音楽が聞こえてきそう。(岐阜市、60代)

他にも、「豊かな気持ちになった」という感想が多く、皆さん、幸せな気分で美術館を後にしてくれたようです。また、「自分の作品に生かしたい」と、創作意欲を刺激された方も沢山いらっしゃいました。人物の無の表情に不思議な魅力を感じる、といった声も多くありました。



上手と見られることよりも、自分の表現をひたすら(大画面で)発表していることに感心しました。自分の人生を生きる事の意味を知ったような気がします。(名古屋市、60代)

自分らしくあればいいと励まされた感じがします。これから的人生、どうやって生きたら良いのかいまいち分かっていなかったですが、少し前へ進もうという勇気をもらえた気がします。…何かに悩んだ時は、美術館に来るもの良いと思いました。(名古屋市、高大生)

ちなみに、アンケート内で人気の高かった作品は、  
第1位 《洋梨》  
第2位 《モナ・リザの横顔》  
第3位 《黄色の花》《青の花》《赤の花》  
(3点組)  
でした！(mm)

## TOPIC



### 生まれ変わるランス美術館



© Aires Mateus

名古屋市美術館は、2013年にランス美術館と「友好提携に関する覚書」を交わして以来、作品を相互に貸し出すなどして交流を深めています。昨年は「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」を開催しましたが、この特別展はランス美術館が2019年9月より大規模改修のため休館していることから実現した企画でした。

ランス美術館は、中世のサン=ドニ修道院の遺構を使用した歴史的建築です。ランス市は、改修にあたりポルトガルの建築家、Francisco Ayres・Mateusとマヌエル・アイレス・マテウスが率いる建築事務所のプランを採用しました。旧サン=ドニ修道院の建物は、四角い中庭を取り囲む回廊のような形状をしており、アイレス・マテウスのチームは、既存の建築を活かしつつ、この回廊の構造をモダンに拡張することを提案しました。例えば、世界遺産の大聖堂へと続くリベルジエ通りに沿って、旧館に接続する細長い回廊状の建物が増築されます。ここにカフェやミュージアムショップを置くことで、市民に向けて美術館をひらいていくこういうねらいです。これまでリベルジエ通りから美術館にアクセスできなかったので、将来はもっと大聖堂に足を

運ぶ観光客の目を引くことになるでしょう。また、中庭の中央には地下に降りる階段が設けられ、企画展示室や講堂、文献資料室などを含む地階が新たに加わります。

注目は、53000点という豊富なコレクションをいかに見せるかです。常設展示室の面積は、従来の3倍の3726m<sup>2</sup>に拡張される予定です。当館の常設展示室は1045m<sup>2</sup>、企画展示室は1259m<sup>2</sup>ですから、当館の全展示室より1.6倍も広いスペースが、まるまる常設展になるわけです。展示は16世紀から20世紀まで、フランス、ヨーロッパの美術の歴史をたどる構成になり、19世紀のセクションでは、コローやモネを含む多数の作品を寄贈した収集家、アンリ・ヴァニエを称えるギャラリーにおいて、当時を思わせる19世紀風の展示が一部再現されるそうです。また、ランス美術館は絵画や素描を含む2000点以上の藤田嗣治の遺品を有していることから、これらを常時展示する専用の部屋が設けられる予定です。

COVID-19の影響により改修にも遅れが生じております。ランス美術館の再オープンは現時点で2025年と報じられています。期待して待ちましょう。(nori)

## 編集後記

アートペーパー121号をお届けします。当館は11月28日から2023年の4月14日まで、改修工事のため休館します。LED照明が取り入れられた展示室にご期待ください。また休館中、当館の代表的な収蔵作品はまとめて出張します。展覧会「名古屋市美術館コレクション エコール・ド・パリとメキシコ・ルネサンス」は、岡山県立美術館で2023年2月3日から3月12日までです。機会がございましたらぜひお立ち寄りください。(KK)

## REVIEW

### シアトル→パリ 田中保とその時代

2022年7月16日(土)~10月2日(日) 埼玉県立近代美術館

田中保(たなか やすし、1886-1941)は、埼玉に生まれ、シアトル、またのちにはパリで活動した画家である。本展覧会は埼玉近隣に所蔵されている作品を中心に、作家が活動した当時の社会背景や同時代の美術家たちも紹介しながら、これまでの「田中保像」を再検証する回顧展であった。当館は彼のパリ時代の作品《ソリタ・ソラノの肖像》(1923年)を所蔵しており、本欄においてこの展覧会を紹介したい。

画家がシアトルで描いた《キュビストA》(1915年)の裏面には、のちに妻となる美術批評家ルイーズ・カンへ捧げられた詩が書かれている。二人は前衛的な芸術動向に対する関心を共有し、1917年に結婚する。しかし当時のアメリカではアジア人移民の排斥運動が起こっていたため、この結婚は社会の偏見にさらされ、新聞でもセンセーショナルに取り上げられた。田中はアメリカでの制作に限界を感じるようになり、新天地としてパリを選ぶ。しかしパリの日本人画家たちのなかでも、彼は疎外感を味わうことになった。田中はパリから帝展に作品を応募したが、日本では傍流にとどまるとみなされ落選し、周囲から距離を置かれるようになってしまったのだ。

田中保といえば、自らの意志で国境を越えて海外で成功を掴んだゆえに帰国する必要がなかった画家として、これまで語られること多かった。しか

し本展ではむしろ、国家という枠組みに活動を阻害され続け、日本への帰国を望んでいたが叶わなかった、苦悩する彼の姿が浮き彫りとなっている。20世紀初頭に「外国人」画家として活動することは非常に難しく、田中は国際社会の状況に翻弄され続けたのだ。

美術作品は社会から切り離されて制作されるものではなく、作家が生きた時代の影響を少なからず受けている。作品を通して当時の状況を知ることは、相対的に自分の置かれた場所を再認識することにもつながると言えるだろう。田中の作品や生き様は、ナショナリズムのあり方が議論される現在の私たちに対しても、深い示唆を与えてくれるのではないかだろうか。(KK)



田中保《キュビストA》1915年  
油彩・キャンヴァス 埼玉県立近代美術館蔵

### STILL ALIVE 国際芸術祭「あいち2022」

2022年7月30日(土)~10月10日(月) 愛知芸術文化センター、一宮市、常滑市、有松地区

三年前、一部の展示内容を巡り“揉めに揉めた”〈あいちトリエンナーレ〉が一新され、今回は地元・愛知出身の現代美術家・河原温(1932-2014)の作品から採用された「STILL ALIVE(いまだ生きている)」をテーマに開催された。ややもすれば、反語的諧謔とも誤解されるそのテーマ設定と、今年初頭に開催された展覧会『ミニマル／コンセプチュアル』の記憶が未だ残る会場で再び河原温の作品を見ることに、当初ある種の懸念を感じていたのだが、その不安はすぐに解消された。

奥村雄樹の映像作品《彼方の男》は、生前その素顔や出自を決して明かすことがなかった河原温と同時代の作家スタンリー・ブラウンに関する聞き取りを収録したものである。登場するのは展覧会や出版で河原とともに活動してきた評論家やキュレーター等9名。十年に一度開催される、ミュンスター彫刻プロジェクト(1977年~)のカスパー・ケニッヒや、現代美術の伝説的展覧会「大地の魔術師」(1989年)のキュレーター、ジャン=ユベール・マルタン等、錚々たるメンバーが登場するのだが、彼等の話がまた実に面白い。

例えば、デート・ペインティング(日付絵画)に見られるストイックな制作態度は、卓上の瓶や容器を描き続いたイタリアの画家ジョルジュ・モランディになぞられ、その一方で、自らの個展のオープニングにも決して出席しなかった作家が実は長電話の常習者であったこと

が明かされる。

インタビューに際して、奥村が設定した条件は、まず彼等が語る河原やブラウンの名前を決して出さないこと、また彼等自身も背中越しで決して素顔を画面に見せることはない。秀逸なロケーションとカメラ・アングルによって、彼岸に逝った《彼方の男》を語る彼等の姿は、「獨白(ひとりごと)」を呟く老人のようにも見える(実際、彼等は高齢者なのだが…). だがやがて、もしかしたら彼等はカメラの前で老人の「獨白(せりふ)」を演じているのではないかとさえ思え始めた。二時間にも及ぶそのインタビューを見た後に、会場に展示された作品群を回る。社会や生活に対して細やかな発言を試みる展示作品の“ナラティヴ”な表現に触れた時、今回のテーマに託された意図についてはじめて考えが及んだ。“トレンド”なき時代でも現代美術は生きているのである。(J.T.)



奥村雄樹《彼方の男》展示風景

## COLUMN

### 大正時代の仏像受容

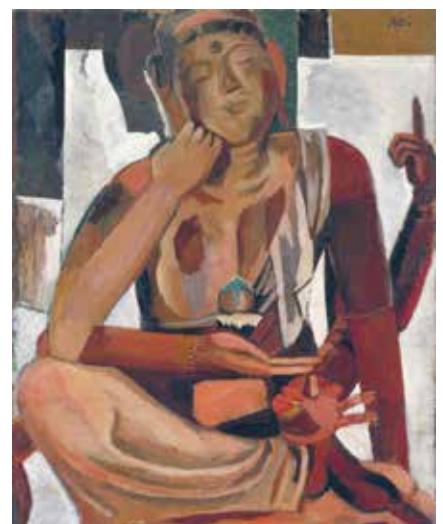
#### —礼拝から鑑賞へ—

今日、仏像が美術館・博物館で展示されることに疑問を覚える人は少ない。しかし、仏像は元来礼拝の対象であり、美術品という認識で作られたものではなかった。明治時代に西洋から美術の概念がもたらされ、その枠組みの中で再定義されることで、仏像は美術品として鑑賞の対象になったのである。

仏像鑑賞は明治時代にその萌芽が見られたが、一般に広まるようになったのは大正時代である。その契機となったのが、大正8年(1919)に出版された和辻哲郎(1889-1960)の『古寺巡礼』である。あくまで美術鑑賞の立場から仏像の芸術性に言及した本書は、仏像鑑賞という概念を大いに広めることになった。同12年には仏像写真を専門とした写真館「飛鳥園」が小川晴陽(1894-1960)によって創業された。同14年には飛鳥園内に設置された仏教美術社から日本初の仏教美術専門誌『仏教美術』が刊行されたが、その特徴は飛鳥園を母体とした図版の豊富さだった。

時代背景も仏像鑑賞の一般化を大いに推し進めた。大正時代には鉄道網の発達や、中産階級の増大から観光旅行が盛んになったが、その目的地の1つとして選ばれたのが寺院であった。大正10年(1921)には奈良・法隆寺で聖徳太子の1300年御遠忌の法要が行われたが、朝5時の名古屋発の汽車がたちまち満員になったという。同11年(1922)には全国の寺院情報を記載した『お寺まわり』が鉄道省から刊行されており、多くの仏像が図版つきで紹介されている。

この時期、仏像は絵画のモチーフとしても採用されるようになる。横井礼以(1886-1980)は大正13年(1924)に《甲山如意輪觀音》(名古屋市美術館蔵)を第11回二科展に出品したが、本作は兵庫・神呪寺の如意輪觀音坐像(10~11世紀、重要文化財)に取材している。このように、大正時代は仏像受容のあり方が大きく変わった時代であり、その価値観は現在まで地続きのものとなっているのである。(コ)



横井礼以《甲山如意輪觀音》1924年 油彩・キャンヴァス 名古屋市美術館蔵