

特集 マーチンの不透明な光

ほのぐらい光の中にぼんやりとしたラインが描かれている。見てみると、どこか遠い国での怠惰な午後のブラインドから漏れてくる光を思い浮かべる。すべての色をやわらかく溶けさせてしまう湿気を含んでくぐもったこの国の光ではなくて、太陽がさんさんと輝いた乾いた空気の中で、遮られながらもうつすら漏れ出てくる、そんな光だ。そんな自分勝手なイメージを思い起こしていると、画面から光が消えて、作品は不透明にコンクリートが詰まった厚い壁のように私の前に立ち現れてくる。もしかすると、それは窓のない展示室での照明がうまういっていないせいだろうかと思い、改めて作品を見る。どこかほんのりとした優しさとも、単なる壁の表面のような冷たさともつかないシンプルさだけがそこにある。さっき見た光はとくに画面の奥に消えてしまっている。

名古屋市美術館で所蔵している《無題No.3》は、アグネス・マーチン(1912-2004)の作風の中では後期のものである。画面いっぱい、うすいグレーでラインが引かれてあるだけのシンプルな作品だ。画面は色面で構成され、その面と面の境目の区切りは、近くでよく見ると、マスキングテープの跡のようなものも見られるものの、区切りの色の違いも殆ど認識できないほど微妙だ。描かれている対象としての形態は見られず、画面から具体的なイメージが立ち上がることがない。絵画を三次元の「リウ・オブ・オブジェクト」の再現実現するという伝統的な役割から解放し、二次元であるという絵画の現実と取

り組もうとする作品の一つであり、幾何学的要素を使った抽象絵画であるということ、そして瞑想的に感じられる画面であるということからマーチンは、アメリカの抽象表現主義、あるいはミニマルズムの作家^(注1)として紹介されている。

ドナルド・ジャッドをはじめとするミニマリズムの、大量生産された画一的な産業資材を素材として導入している作品と比べる

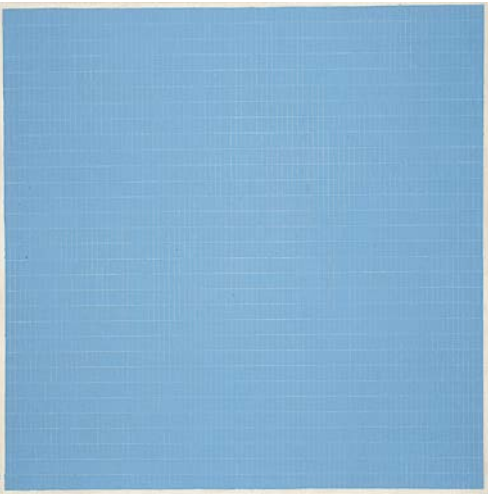
と、マーチンの作品は、テクスチャーに残されている手の痕跡によって感覚的に感じられ

《無題No.3》 1992年 Acrylic on Canvas アクリル・キャンヴァス 183.0×183.0cm
©Agnes Martin / Artists Rights Society (ARS), New York
Photo by: Bill Jacobson/ Courtesy The Pace Gallery

ところがある。幾何学的な形態と感覚的な効果は、本来は相反する筈のものが融合しているということもあり、マーチンの作品の最大の特徴であり、また魅力となっている。しかし一方で、対象が描かれていない絵画がなぜ魅力的なのだろうとか、画家は何を表現しようとしたのかを知りたくなくて、残された詩のような美しい文章にヒントを見つけたい。芸術作品とは何か、作家について、あるいは美や作品を経験すること、感情、自然、人生等々についての詩的な言葉から、マーチンが哲学者さながらに様々な事象について思考を巡らしていたことが分かるし、それが作品制作と無関係であるとは考えられないからだ。「私の絵画には対象や空間、線も何もありません。形態がないのです。そこにあるのは、溶け込んでいくような、あるいは形態をなくしていくような形のなさについての、光や照度です。海に形態があるなどと考えることなどないでしょう。何にも出会わなければ、中に入っていけばいいのです。作品は対象のない世界、あるいは中断されない障害物のない世界を創り出します。それは、ただそのまま視界に入りゆく必然性について受ける入れという意味です。あなたが海を見るために、人気のない砂浜を横切っていくのと同じように」^{注2} 1966年に語ったこの言葉の中で、マーチンは、すでに初期の頃から対象を描いていなかった自身の絵画を、海という大きな自然に例えている。マーチンの作品の抽象的な形態の中に、海や空、大きな砂漠や広い野原が表されているのだろうかと思像してみるのはとても魅力的だ。画面の中の水平な線が、地平



《無題No.3》部分



Agnes Martin 《Night Sea》 1963年
oil on canvas with gold leaf 油彩・金箔・キャンヴァス 182.9×182.9cm
©Agnes Martin / Artists Rights Society (ARS), New York
Photo courtesy The Pace Gallery

線や水平線、あるいは波のリズムのようにも感じられてくるし、時に作品につけられた、浜辺(The Beach)、砂漠(Desert)、雨(Drops)、土(Earth)、野原(Field)といったタイトルは、マーチンの画面の中に形態を抽象化させた自然の様子が描かれているという理解をさらに促してくれる。自然の雄大さという抽象的な概念を描こうとしたために、画面に自然の形態を再現するよりも、抽象で描くことで感覚的な効果を出したかったのではないだろうかなどとさらに想像は膨らんでいく。

カナダの中西部に位置するサスカチュワン州で、スコットランド系の移民の農業や牧場を経営する家に生まれたアグネス・マーチンは幼い頃から自然と親しんでいたというし、絵を描き始めた1940年代頃は、山などの風景画を描いていたようだ。1950年代に入ると作品のモチーフは、次第に抽象的な形態に変化していくが、そのころはまだ幾何学的に細い線で描かれておらず、何か生物の形を連想させるようなバイオモルフィックなイメージが抽象的に描かれていた。幾何学的なグリッド(格子)が画面の中に登場するようになるのは1957年頃のことだ。ちょうどマーチンはこの年にニューヨークに移り住んでいる。すでにアメリカの市民権も得て、展覧会なども経験した後だったが、このニューヨーク生活が彼女の制作に刺激を与えたのではないだろうか、後の数年間のマーチンの画面には実験的な要素を見ることができる。抽象表現主義がニューヨーク・スクールとして国際的に成功を収めつつあった頃で、マーチン自身も、ジャクソン・ポロックやバーネット・ニューマン、マーク・ロスコ

明日を呼ぶ私の記憶

解体に潜む生成の芽 ①

美術評論家 中村 英樹

私は、1959年4月名古屋大学文学部に入学した。その秋、伊勢湾台風が東海地方を襲う。翌60年は、安保闘争に明け暮れた。今年には2011年、あれから半世紀余り。野口英世や湯川秀樹に憧れ、医学や物理学に興味を抱いていた私は、高校3年生のとき一転して演劇や美術を志し、卒業後の就職を心配する父親に背いて文学部哲学科(美学美術史)を選んだ。視覚的表現は〈人間生存の根源〉という直感が私を導いた。今も変わらない。

このように、半世紀以上隔たった彼方からマクロの視点でミクロの自分を見つめ、以後50年の芸術に関わる自分の微かな記憶を他者として読み直す。それは、独り善がりではなく、歴史の大きな曲がり角であった20世紀後半における精神状況の文脈を検証し、これから共有されるべき心の拠りどころを探る一つの手掛かりになる。一方、マクロの視点で旧石器時代の壁画を見れば、余技ではなく〈人間生存の根源〉だとわかる。

大学卒業後の65年8月、私が岐阜の長良川河川敷で出会い、今でも脳裏に焼きついてい

の光景が3つある。「アンデパンダン・アート・フェスティバル 現代美術の祭典」での河口龍夫らグループ〈位〉による《穴》の推移と、水谷勇夫《コジキと王の地母神》の異様さ、舟に乗る針生一郎・東野芳明・中原佑介の三氏、いわゆる当時の美術評論家御三家の姿である。この催しは、「反芸術」的な「日本アンデパンダン展」中止を惜しんで開かれた。

河口らの《穴》は、「近代的自我による自己表現の限界」を超えようとして「ひたすら穴を掘り、そして埋め戻した」行為そのものが作品（大谷省吾「星座をつくる人」、『河口龍夫展』図録、東京国立近代美術館、2009年、による）。水谷の《コジキと王の地母神》は、縄文時代の土偶を思わせる無数の焼き物が山や川を背景に浮かび上がり、文化的な深層をもって既存の権威に対抗する作品。御三家は、既成芸術の解体、「反芸術」の急先鋒。

ここで見てくるのは、「近代的自我による自己表現」ではない具体的な表現構造と、原初的な文化の深層に広がる共有の無意識に根ざす新しい精神構造の未成立である。既成芸術の解体を自己目的化するのではなく、解体に潜む生成の芽を今後に活かすことが改めて求められる。たとえば、《穴》を掘るときの砂の流動は、銀閣寺の銀沙灘ぎんしゃ灘に通じるし、《コジキと王の地母神》の不気味さと力強さの両義性は、心の闇を照らし出す。

時の話題

3月11日午後、宮城県沖を震源とする未曾有の大地震と巨大津波が東日本を襲いました。この原稿を書いている時点で、死者・行方不明者の数はすでに1万5千人を超えており、日を追う毎にその数は増え続けています。さらに福島県の原子力発電所の事故が混乱に拍車をかけ、出口の見えない不安が日本に重くのしかかっています。

筆者は地震の当日、西洋美術館の開会式に出席していたのですが、主催者のスピーチの最中に起こった大きな横揺れに、一時会場は騒然となりました。しかし、混乱に陥ることはなく、やがて揺れが収まるとそのまま開会式は続行され、展示品にも異常がなかったこともあり、内覧会も披露されました。「けっこう大きな地震だったね」と出席者はやや興奮した口ぶりで語り合っていました。その時点でこれ程大きな被害をもたらすことになると思像した人は誰もいなかったでしょう。間もなくテレビの映像を通じて知ることにな

る被災地の惨状は、私たちを呆然とさせるとともに、自然の猛威を前にした人間の無力を嫌と言うほど思い知らせることになります。

美術館や美術品の被害についても少しずつ情報が明らかになりつつありますが、今のところ16年前の阪神・淡路大震災の時のような甚大なものにはならないようです。とは言っても直接の被害を受けなかった東京の美術館でも休館が相次いでおり、先の見通しが立てにくい状況が続いています。

こういう時にあらためて感じさせられるのは、美術館の果たす社会的な役割です。被災地の

状況に胸を痛めながら、何もすることができない自分に苛立ちを感じるように、このような状況で美術館を開館することの意味、ひいては美術そのものの意味についてあらためて考えざるを得ません。「人はパンのみに生きるにあらず」とは、美術に携わるものが自らの拠り所としてしばしば思い起こす言葉ですが、食物や水を求め苦しむ多くの人々の姿を目の当たりにする時、その信念は時に大きく揺らぎます。我々は美術を通じて何を伝えなければならないのか。美術館の果たすべき使命とは何なのか。震災はこの根本的な命題を鋭く私たちに突きつけます。(F)

などの作品の洗礼を受け、またマーチンが住みついたCoenties Slipという場所は、エルスワース・ケリー、ロバート・インディアナ、ジャスパー・ジョーンズ、ロバート・ラウシェンバーグ、ジェームズ・ローゼンクイストといった次世代の美術界を担っていくアーティストがコミュニティを成していた。彼らと与え合った影響も大きく関係していたのではないかと思われるが、この頃の作品からは、マーチンが線や点、さらには面を描きながら、いかにして画面から形態をなくそうかと試みているように見える。抽象化が進んだ形態は、より柔らかで繊細な薄い色彩とともに画面全体にバランスを取るように広がっていった。

マーチンの画面において、色や線、面によってコントラストをつけて対立するような構成は見られない。画面全体が一体となるようなバランス感が重要だったからだ。次第に画面の中にグリッド(格子)や四角形が表れてくるが、それは聖書のイザヤの言葉「すべての人は草」という、人々はみな平等であるという表現からインスピレーションとして得られた形態だったのだという。^{注3)} この頃の作品は、後期の作品よりも手描きの要素がより強く感じられる。というのも、機械的なイメージをもたらすグリッドは、手書きで鉛筆のラインとしてくっきりと残されることで、より手の跡が見る者に印象づけられるからだ。そのために色の濃淡も、まるでしみ出してきたかのように強調される。細かなグリッドの線によって、視線は彷徨い、さらに色の濃淡を感じることで、作品は「ゆらめく線のための光の容器」、あるいは、「ふわふわ浮いたほこりの破片が、太陽の光線の中でダンスをしている」^{注4)} といった、どこか光をイメージさせるような崇高さを獲得することになったのである。

1964年頃、マーチンは画材を油絵の具からアクリル絵の具に変え、そしてグリッドの線

には鉛筆だけではなく色鉛筆も使うようになる。色遣いもさらに限られ、よりぼんやりとした、雲囲気的な作品になった。それは見る人がブランク(無)を感じ、そこからインスピレーションが得られるような表現を求めて到達したものだだったという。そこには、彼女が傾倒していた、エゴやプライドを排除して無の境地に達するといった禅の思想が反映されていた。実を言うと、マーチンは、私が先ほど書いたような、画面の中に抽象化された自然を見て、作品が自然の暗喩であるとするような「ロマンチックな」解釈を好んでいなかった。「私の作品は反自然です」。^{注5)} とか「この詩は、絵画と同じで、自然についてではないのです。見えるものについてではなくて、永遠に心の中で認識されることについてなのです」。^{注6)} という言葉で、作品は何かの形を表そうとしたものではないことを強調している。作品が形態の問題から離れ、より精神的な内容と深い関係になっていく一方で、マーチンのオールオーバーで何も暗示するものがない画面は、典型的なミニマリズムの作品として確固とした評価を受けていった。マーチン自身は、作品を主題から解放し、形態そのものへと還元して行こうとするミニマリズムを否定していた訳ではなく、むしろ好感を持っていたようだが^{注7)}、マーチンの抽象的な画面がさらにミニマル(形態を削ってきりつめること)に向かっていったのは、ミニマリズムのフォーマリスティックな問題(形態という形をとって表れるもの)ではなくて、形のない形而上のものの表現をめざしていたからだった。

1967年マーチンは突然ニューヨークを離れ、1972－3年頃まで制作をやめてしまう。この頃のことについては分からないことも多いようだが、しばらくの間、まるで世捨て人のように、あるいは修行僧のように通信手段を絶ち、孤独の中で思考と瞑想の日々を送っていたと

地の体格のよい人々にあわせて、160センチや170センチ、時には180センチといった高さに絵画を展示しているために、必然的に首を上に向けざるを得ず、不自然な姿勢を続けた結果生じるものです。戦後著しい向上を見せた日本人の体格ですが、思わぬところで彼我の差を再認識させられるのは、こんな時です。

欧米でなくとも、日本の美術館でも首の痛くなるような高さに絵画を展示することがままあります。一日数千人から、時には一万人を超えるような来館者を迎える、いわゆるブロックバスターと称される大量動員の展覧会の場合です。このような場合、会場は必然的に人で埋め尽くされますから、作品を鑑賞するといっても人の頭越しに眺めることになります。となると、視線の高さにあわせて展示していたのでは、作品の下半分以上は前の人の影に隠れて見えなくなってしまいます。当然お客様からはクレームの嵐。そこで通常より高い位置に展示することになるわけですが、人の頭越しでも画面全部が見えるとなると、作品の下辺が頭よりも上、すなわち床から170センチから180センチあたりになって、すると画面の中心は小さな絵画でも2メートルを超えることになります。普段より50センチも上になるわけですから首にかかる負担も尋常ではありません。周囲の人々と押し合いへし合いしながら、汗をかきかき展示室内を移動し、出口にたどり着いた頃にはぐったり。おまけに名作を仰ぎ見続けたおかげで首はばんばん。いやはや名画の鑑賞も楽ではありません。(F)

いう。再び制作をはじめた後の、1973年以降に発表された作品は、1967年以前のもの比べると、繊細な線が消え画面における色面の役割が大きくなっている。オールオーバーで対象がないという特徴は残っているものの、より繊細になったうすいブルーやグレーといった色が緻密といっていほど正確に塗られることによって手の痕跡は薄められ、面の部分が拡大されたことで、まるで、画面の外にまで広がっていくような雲囲気的な空間が強められた。

以前の作品に比べて静けさが深まったようにも見える作品には、「私たちが作る物は私たちが感じるものです。何かを作るということは、構成ではありません。すべて、すべてのものは感情についてです。感情と認識についてです」。^{注8)} というマーチンの、喧騒のニューヨークを離れ、ニューメキシコで心の平穏を取り戻したことが反映されたものと見ることができるかもしれない。抽象表現は、感情の状態を表現できるという点では音楽にも通じるところがあるが、マーチンも芸術表現としての音楽をその点で非常に重要なものと考えており、感情の状態の表現は自身の作品の目指すところでもあった。

また、芸術作品を認識することは単に受容するということではなく相互作用的に美的経験をすることなのだというジョン・デューイの経験論にも影響を受けていたマーチンは、「芸術について考える時、私は美を思います。美は生命の神秘です。それは目の中にはなく心の中にあるのです。私たちの心は、完全性を認識します。私たちは美に感情によって反応するのです」。^{注9)} と言っている。マーチンにとって作品は、鑑賞者の心の中に感情を呼び起こし、それと取り組むことで生まれる経験を促すものであった。鑑賞者は、何が描

感想ノートから

常設企画展「ぷろだくしょん我S」

2010年12月4日(土)～2011年2月6日(日)

今回は、特別展の「ポーラ美術館コレクション展」と会期を同じくして、常設企画展として開催した「ぷろだくしょん我S」にお寄せいただいた感想をご紹介します。

「ぷろだくしょん我S」は、1969(昭和44)年から1974(昭和49)年までの5年のあいだに名古屋を中心にして前衛的な表現活動を行ったグループです。メンバーは、いずれも20代の若者でした。

レコードや週刊誌の制作販売、映画の上映会など、当時の大衆化したメディアを用いた「我S」の表現は、内容ともども形式においても新しく、問題を提起するものでした。しかし、若く無名であった彼らの活動は、当時の美術の世界では評価されず、久しく知る人ぞ知る存在でした。

ハプニングやパフォーマンスに分類される「我S」の表現は、作品の多くが物質としてのかたちを留めておらず、今回の展示は、作品に使用したオリジナルの制作物と写真や新聞記事などの記録資料で構成しました。

お客さまは、大きくふたつに類別できます。ひとつは、「ポーラ美術館コレクション展」を目当てに来館され、あわせて常設展をご覧になられた方々。今ひとつは、「我S」のお知り合いの方々です。

いてあるのだろうという疑問をはじめ、作品と対面した時に起こる心の動きによって、光のような崇高さや、絵画としての物質感など、様々なことを感じる。また、作品との実際の、あるいは心の距離感によって、見る度に違って見えたり、全く何も感じないこともあるだろう。作家は言う。「私は平面を塗ったことは有りません。ただ水平なラインを描き出しただけなのです。あるとき私はすべての線を見だし、そして悟りました。私が好きなのはこの水平なラインなのだ。」^{注10)} 作品を巡る、作る側と見る側の心の動きを考える一方で、作品はやはりとてもシンプルなものだと思ひ知らされる。(hina)

- 「抽象表現主義」は、戦前のヨーロッパでカンディンスキーの作品について用いられた言葉だったが、戦後のアメリカでニューヨークを中心に隆盛した様々な抽象画を指す総称となった。巨大な画面にオールオーバーに激しい絵の具のしぶきを飛び散らせたような作品を描いたジャクソン・ポロックや激しい筆致で対象をほぼ抽象的とも言えるほどのデフォルメを加えて描いたヴィレム・デ・クーニング、瞑想的な画面を平坦な色面で大胆に構成するマーク・ロスコ(当館で1996年個展開催)が代表的作家。ミニマリズムは、形態や色彩を最小限(ミニマル)に切りつめることで、対象を見て認識するということを、対象から立ち上がるイメージではなくて対象そのものに還元しようと、幾何学的形態や同一のものを反復させたりする傾向を持つ作品の総称。ミニマリズムはフランク・ステラが初期に制作したブラック・ペインティングのシリーズから始まったとされる。
- Agnes Martinの言葉の引用 Dieter Schwarz, *"Preface"* in *"Agnes Martin Writings"*, Hatje Cantz, 1992 P.7
- Martin, *"The Untroubled Mind"*, in Schwarz, P.39
- Rosalind KrausとMarcia Tuckerの言葉の引用 Barbara Haskell, *"Agnes Martin The Awareness of Perception"*, in *"Agnes Martin"* Whitney Museum of American Art, New York, 1993 P.106
- Martin in Schwarz, P.35
- Martin, *"Notes"* in Schwarz, P.15
- 本人は自身については「抽象表現主義者」として公言していた。Haskell, P.108
- Haskell, P.107
- Martin, *"Beauty is the Mistry of Life"* in Schwarz, P.153
- Martin in Schwarz, P.38

「我S」のお知り合いで、往時を知る方々は、「なつかしさ」を、知らない方々は、話しに聞いていた活動の内容が具体的に分かり、「こんなことをしていたんですね」という驚きを率直に書き記しておられます。

では、縁故がなく先入観のない方々はどうだったでしょう。

「ポーラ美術館コレクション展」との違いに驚かれた方もありましたが、「印象派」や「エコール・ド・パリ」もはじめは前衛だったことを思い浮かべていただけたのか、時代や表現のあり方について考えをめぐらせていただけたようです。「あいちトリエンナーレ」と照らし合わせて、今日の美術表現との共通性を指摘するご意見もありました。

「面白い」「笑えた」というもの、また、「若者のエネルギーがどこに行ってしまったか」と若者に自由な表現を許そうとしない今の社会のありようへの感想なども記されていました。

終了前日の2月5日に、思いがけず連合赤軍の永田洋子の獄死が伝えられ、昭和という時代がまた遠ざかるのを感じました。この展覧会が、薄れゆく昭和の記憶を留めることにつながったのならばさいわいです。(み。)



会場風景

展覧会 現在進行形

レンブラント 光の探求/闇の誘惑

2011年6月25日(土)～9月4日(日)

この記事執筆している現在、企画展示室ではゴッホ展の展示作業が大詰めを迎えています。昨年の東京会場で59万人、元旦からの福岡会場で35万人を動員した巡回展ですから、おそらく、これから大変な盛り上がりを見せることでしょう。アメリカ人もファン・ゴッホは好きだと聞きますが、日本でのファン・ゴッホ人気は抜群ですね。間違いなく、日本で一番有名なオランダ人でしょう。その

ゴッホ展の2ヶ月後に、今度はレンブラントの展覧会を同じ美術館で開催しようというのは、考えてみればものすごいことです。あわせて言えば、同じ時期にフェルメールの《地理学者》が豊田市美術館にやってくるそうですから、オランダ美術界トップ3の傑作を、愛知にいながらにして楽しめるということになります。「愛知におけるオランダ年2011」といったキャンペーンがあるわけでもないのに、このラインナップは奇跡的。おそらく二度とこんな偶然はないでしょう。

今回のレンブラント展は、「光と影」というレンブラント芸術の核心にストレートに迫ります。レンブラントの光と影とは、例えば人物にスポットライトを当てて劇的に浮かび上げらせるような、単純なコントラストのこと

だけを指しているわけではありません。明るい光から漆黒の闇にいたるまでに無数の諧調がありますが、この微妙な明度差をいかに適切に、繊細に表現しようとしているか、その点にぜひ注目していただきたい。レンブラントが油彩画において優れていることは周知の事実ですが、実のところ銅版画において、レンブラントは美術史上最高の版画家といっても過言ではありません。本来白と黒しかない一色刷りの世界で、ここまで明暗の調子をつけられるのにはただ驚くばかりです。

本展覧会は代表的な版画作品を網羅し、油彩画ではルーブルより《ヘンドリッキェ・ストッフエルス》、ボストンより《アトリエの画家》といった名作が出品される予定です。ご期待ください。(nori)



レンブラント・ファン・レイン《ヤン・シックス》1647年
アムステルダム、レンブラントハウス
©The Rembrandt House Museum, Amsterdam

郷土の作家たち

白木 正一（しらき しょういち／1912－1995）

1912年9月1日、名古屋市下日置（現、名古屋市中区）に生まれる。父は仏具の口クロ師。高等小学校を卒業後、7年間の年季で仏具指物師のもとへ徒弟として入る。しかし、年季の明ける前から画家になることを決意し、動物園などで鳥や動物の写生に励んだ。この鳥や動物に対する関心は、生涯を通じて変わることなく、白木の作品の中に繰り返しそのイメージが登場している。二十歳の年に年季が明けると、鶴舞公園にあった「安藤自由画研究所」に学び、岡田徹、吉川三伸らと知り合う。1935年、上京すると独立美術研究所に通い、さらに二年後には福沢一郎研究所に学ぶ。この年、独立美術7回展に初入選を果たす。1939年、独立美術から除名された福沢一郎が美術文化協会を結成すると、直ちにこれに参加。以後、同協会展を中心に、ダリやエルンストの影響を強く感じさせるシュルレアリスム風の作品の発表を続ける。1943年、画家の早瀬龍江と結婚し、埼玉県飯能市に転居。翌年召集され、広島県呉で終戦を迎える。戦後

も美術文化協会を中心に活動が続けていたが、度重なる内紛騒ぎに嫌気がさし、1958年、早瀬とともに渡米し、ニューヨークに居を構える。当時のアメリカは抽象表現主義が全盛の時代で、白木も次第にシュルレアリスムから離れて、大胆で奔放な筆遣いと鮮烈な色彩を用いた抽象絵画へと移行していく。また、絵画だけでなく版画も手がけるようになり、その一部はメトロポリタン美術館等に収蔵された。しかし、渡米後20年を迎える頃には水墨画の墨流しの技法などを用いて屏風絵を制作するようになり、日本回帰の傾向を次第に強めていく。1980年以降はしばしば帰国したが、1989年には永住帰国し、戦前から住んでいた飯能市にアトリエを構え、制作のかたわら後進の指導なども行った。晩年は主題も技法もより自由度を増し、若き日のシュルレアリスムを連想させるような作品も残している。1995年、埼玉県飯能市で死去。(F)



白木正一《地獄の季節》1956年

どこがおもしろい?!

今回は、フリーダ・カーロの《死の仮面を被った少女》によせられたご感想を紹介します(2010年9月22日－11月23日)。

フリーダ・カーロ(1907－1954)は母国メキシコでの人気はもとより、近年欧米での人気が急激に高まった女性作家です。2005年にはロンドンで、2008年にはサンフランシスコなどで大規模な回顧展が開催されました。また、2002年には伝記映画『フリーダ』が世界公開されており、彼女の波乱に満ちた人生は、ひょっとすると作品以上に知られているかもしれません。彼女の人生については、そうしたフィルムやエッセイで知ることができますが、作品の実物を見る機会となると日本では限られています。というのも、日本でフリーダの作品を所蔵している美術館は当館だけだからです。《死の仮面を被った少女》はA5サイズくらいの小さい作品ですが、当館にとってはひととき大きな存在になっています。(nori)

「どうしてなのか なぜなのか ここに来ると必ずこの絵があるか否かを探してしまいます。あるとほっとして嬉しいです。(だからずっとみせて下さい)。ちょっとコワイのにちょっとユーモアがあり ちょっとカワイイのでみてしまいます。好きです。いっしょに来たちづるちゃんは 女の子の子どもらしい『もちっ』とした感じがいい といっていました。」(由美さん 46歳)

「おんなのこが、あるひ、のはらにきて、そこのまんなかにかめんがあった。そのかめんがきになってかぶってみた。そのかめんはしのかめんだった。おんなのこはいそいでそのかめんをとった。とったら、かおが『がいこつ』だった。そして、おんなのかおは、みんなにきらわれた。」(ゆうなさん 7歳)

「わが子(1歳)に似ています。女の子をもつ親(特に母)ならそう思えるんじゃないかな。たとえ仮面をかぶって下の顔がみえなかったとしても」(るりこさん 35歳)

「犬(?)の仮面(死の仮面)をとってしまったから、もう死んでしまうのかな?もしかしたら仮面をとってはいけなかったのかもしれない…と私は思います」(Ayumuさん 10歳)

「横にいる仮面の瞳の部分がブリキになっている遊び心にすごくひかれました。作品自体は小さいのですが、少女、死の仮面、という対極なイメージ同士のものが組み合わされている不思議な世界観?がとても気に入りました。」(名古屋城からきますたさん えいえんの13歳)

「絵から、当時子どもがメキシコではたく



フリーダ・カーロ《死の仮面を被った少女》1938年 油彩・ブリキ

さん死んだのか?と連想してしまいます」(ゲリラハリセンさん 34歳)

「作者も死となり合わせだと知って、自分(作者)の小さいころの絵だと思った。花はたった少ないきぼうの花(?!?)だと思った。」(チェリー&チェリーさん 9歳)

「死が隣にすぐある。遠い感じがしない。そして、自然の中で死の仮面をかぶることで、死んだ過去の人々と会話を望んでいるような、切ない思いがする。」(仲間さん 27歳)

「生き生きとした子どもの瑞々しい生と仮面の死で、生と死は対立していなくて同居しているものだ、勝手に解釈しました。生きているものは死者のはたらきによっても生かされているのだと思います。」(サカイさん 33歳)

「年をとる場所をさがしている と思う」(愛こさん ？歳)

「骸骨は無表情なので、少女の顔をもっているタンボボや後の綺麗な空と山とは対照的にさびしげな感じに描きたかったのだと思います。まわりはにぎやかだけど、心は無表情で、さびしさに押しつぶされている少女。生まれながらにすぐ死ぬ運命にあるのでしょうか。」(ねおさん ？歳)

「地面に立っているのか、それとも浮いているのか、影のない少女は生きているようにも、死んでいるようにも見えます。絵の中にある、見えないわくも、奇妙な雰囲気を出していて、恐ろしいものを感じます。」(学生Nさん 21歳)

「生命の美しさを感じた。死が持つネガティブなイメージと、自然が抱かせる雄大さと尊大さ。それらの対比が心を揺さぶりました。簡素で、小さな絵だけど、勇気を与えてくれます。」(トモミさん 24歳)

北川 民次（きたがわ たみじ／1894－1989）

北川民次は、静岡県の地主農家に生まれた。16歳で早稲田大学予科に入学。この頃から油絵を描き始める。1914年、大学を中退し、オレゴン州に住む実兄を頼って渡米。1919年よりニューヨークのアート・スチューデントズ・リーグの夜学に入学する。ここでアメリカン・シーンの画家ジョン・スローンに学ぶ。学友に国吉康雄がいた。

その後ニューヨークを離れ、1923年、メキシコに行く。この時、3000ドルとデッサンなどの詰まったスーツケースを盗まれて、無一文でメキシコに入国した。1931年にはタスコの野外美術学校の校長となり、児童画教育に打ち込む。メキシコ時代は、セザンヌの影響を思わせる描き方やインディオの児童画からインスピレーションを得たプリミティブな表現、東洋画と西洋画の混交を思わせる線描表現などが特徴である。また、材料に対する関心の強さもこの時期の特色として挙げられる。メキシコでは壁画の三巨匠オロスコ、リベラ、シケイロス、そしてタマヨらと交流する他、藤田嗣治の訪問も受けている。

1936年、児童画教育の日本での実践を目指し、帰国。翌年から二科展への出品を続ける。

協力会通信

数字の宇宙に蝶が舞う!!

名古屋市美術館協力会では、2006年から毎年、美術館の所蔵作家をはじめとして、現在、地元で活躍している現代美術家にオリジナル・カレンダーの制作を依頼して、協力会員だけの特典として、配布しています。

これまでの作家・作品を紹介すると、建築的な構造における絵画を探究してきた現代美術家・山本富章(1949～)の連作《ring-b.w.n》(コラージュ)をはじめとして、創作版画運動を継承する木版画家・磯見輝夫(1941～)の《海のおと》(木版画)、自己の身体を尺度として新しい空間を創造する現代美術家・久野利博(1948～)の《Body Distance / August 13, 1982》(写真)、独創的なシルクスクリーン版画を展開する版画家・森岡完介(1941～)の《Home-'09-1 Fujimae Tideland》(シルクスクリーン)、風景画に新たな境地を見せる現代画家・櫃田伸也(1941～)の《通り過ぎた風景》(リトグラフ)まで、それぞれの作家の個性が発揮された素晴らしいカレンダーとして完成されています。今年のカレンダーの作家は、第1回あいちトリエンナーレでも長者町会場の家屋全体を蝶で埋め尽くした作品《蝶瞰図》で、数多くの来場者の注目を集めた新進気鋭の美術家・渡辺英司(1961～)です。

2011年のカレンダーから月名を外して、数字だけを羅列した書物の見開きページのように見立てて、その中央に2頭の蝶を停まらせました。まるで数字の宇宙に蝶が舞っているように見えます。クロアゲハ、モンシロチョウ、ベニシジミ、アカタテハ、オオムラサキなど、体長も色彩も模様も多種多様な鱗翅を

イベントガイド

■**特別展 写真家・東松照明 全仕事**

会期： 4月23日(土)～年6月12日(日)

料金：一般1,100円・高大生700円・小中生400円 ※前売・団体は、200円引き

{**関連催事**}

○記念鼎談「**“写真事始”ふたたび**」(仮題)

出演：東松照明(写真家)+中平卓馬(写真家) 倉石信乃(明治大学理工学部准教授、写真史)

日時： 4月23日(土) 午前11時～

会場：中区役所ホール(名古屋市中区栄4-1-8)
○**映画上映会** ※2F講堂・無料・定員180名
“ヌーヴェル・ヴァーグの時代”

日時： 5月6日(金)、 8日(日)、14日(土)、15日(日) 20日(金)、21日(土)、28日(土)、29日(日)

○**解説会** ※2F講堂・無料・定員180名

日時： 5月7日(土)・6月11日(土) 午後2時～
講師：竹葉 丈(名古屋市美術館学芸員)

■**特別展 レンブラント 光の探求/闇の誘惑**

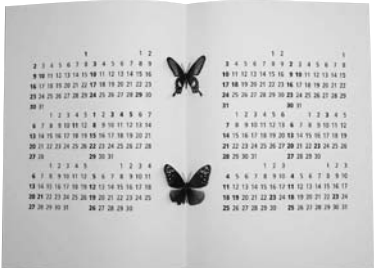
会期： 6月25日(土)～9月4日(日)

帰国から終戦時までの画風は、その青灰色の色調により、久保貞次郎によって「灰色の時代」と名付けられている。この頃、メキシコ・ルネサンスの壁画家たちの影響により、タブローを壁画のための下図という意識をもって描き、グワッシュやリノカットによる作品も残している。戦後は輪郭線を強調する画風が特徴的であり、1960年の安保条約締結を経て、そのテーマは社会的な色彩を帯びていく。また、名古屋市東山に児童美術研究所を設立するなど、児童画教育にも積極的に携わった。

美というものは単独に存在しない。あるのは真実だけだ、醜のなかに、醜の向こう側を掘り起こして、そこに美をみいだすのが自分の仕事だと強調した北川民次の作品は、表面的な美しさを越えて、素朴な力強さを湛えた美を体現している。(akko)



北川民次《トラルバム豊園のお祭り》1930年



渡辺英司《彼方此方》2010年

持った蝶たち(500頭)は、現在では入手するのが難しくなりつつある貴重な『日本産蝶類標準図鑑』(学研)から切り抜かれて、カレンダー(250部)に停まり、協力会員(160余名)の手元へと飛んでいったのです。

これまで国内・海外の美術館をはじめとした多彩な建築空間で繰り返し広げられてきた渡辺英司の「蝶」のシリーズは、この連作《彼方此方》(コラージュ)において新たな展開を見せました。ひとつの閉じた建築空間に充満していた蝶たちは、大きく開かれた扉から広がりのある社会空間へと解放されたのです。美術館に寄贈された図鑑(ページの中央で開くと、大きな蝶のようにも見えますが)から飛び立った蝶たちは、名古屋市美術館と美術館の活動を支援する協力会員の皆さんを結ぶ美しい存在となったのです。

このように名古屋市美術館協力会のオリジナル・カレンダーは、第一線の現代美術家たちによる優れた作品と言えます。カレンダーという同一形式による美術家たちの競演は、年を追うごとに、コレクションとしての価値も高まっていくことでしょう。皆さんも協力会に入会して、この貴重なオリジナル・カレンダーを手にとりたいかがでしょう。

さて、来年(2012年)のカレンダーを制作する美術家は誰になるか、ご期待ください。(sy)

料金：一般1,400円・高大生1,000円

小中生600円 ※前売・団体は200円引き

■**常設企画展 特集1 宮島達男**

会期： 6月18日(土)～7月18日(月・祝)

■**常設展 名品コレクション展Ⅰ**

会期：(前) 4月23日～6月26日

(後) 6月28日～9月4日

エコール・ド・バリ：光のかたち

メキシコ・ルネサンス：ストランドの写真

現代の美術：(前)社会を映す

(後)自然へのまなざし

郷土の美術：(前)郷土の日本画家 渡辺幾春

(後)水辺の情景

■**夏休み こどもの美術館**

会期： 7月23日(土)～9月4日(日)

■**コレクション解析学**

※2F講堂・無料・定員180名

小山田二郎《昔の聖者》5月29日(日)午後2時～

青木野枝《水天1,14》7月31日(日)午後2時～

美術館の定休日は月曜(祝休日の場合は翌日)

※当館ホームページ([http://www.art-museum.](http://www.art-museum.city.nagoya.jp/)

city.nagoya.jp/)を、ご覧ください。(A)

展評 2011年2月19日(土)～4月3日(日)
豊田市美術館

是真の不思議なスケール感
柴田是真 伝統から創造へ展

豊田市美術館という、あまりにも「現代美術」のイメージが圧倒的なために、同時開館した高橋節郎館の存在を知らないでいる(あるいは忘れている?)方も多いのではないのでしょうか。日本を代表する漆工芸作家である高橋節郎(1914～2007)の代表作を常設展示していますが、開館15周年を記念して、漆文化の素晴らしさや漆工芸の面白さをより広く紹介するために、この展覧会が企画されたということです。このように美術館が蓄積してきた実力(それはコレクションであり、展示室であり、学芸員であるのですが)を有効に活用して、新しい活動を展開することは、美術館にとって極めて重要です。

さて、前置きはこれくらいにして、肝心の展覧会ですが、柴田是真(しばたぜしん／1807～1891)という知られざる(あるいは忘れられた)美術家(漆芸家でもあり、画家でもあった)の芸術の真髄をわかりやすく紹介して、とても面白いものでした。江戸と明治に跨る激動の時代に、日本の「近代化」の時流のなかで独創的な活動を展開した是真は、従来の美術史の尺度では測り難い存在であったた

めに、その評価が遅れてきましたが、21世紀になったいまこそ見直されるべき美術家のように思います。

漆職人(漆芸家)として制作した、まるで金属器や陶製茶器と見紛うような「だまし漆工」や漆を絵具として駆使して描いた「漆絵画帖」などの作品の面白さはもちろんのこと、絵師(画家)として制作した、明治宮殿千種之間(1945年戦火により焼失)の天井画下絵の大きなデザイン感覚、《雪中鷺図》や《鶺鴒之図》などの絵画の不思議なスケール感を持った画面構成に魅せられました。

そして、是真芸術の真髄である漆芸品として、印籠や煙管筒、文箱や香箱、棗や茶箱、そして重箱(とくに《柳流水蒔絵重箱》)の小さな三次元空間の表面に展開される情趣溢れた深遠なる世界は、日本が生んだ世界に誇る独創的な美術ではないかと感じました。(sy)



柴田是真《柳流水蒔絵重箱》

天麩羅屋さんにはカウンター席があり、店主と会話しながら、ひとつずつ揚げられた天麩羅を賞味することができる。そこは、人と人が出会い、「食」を媒介にして対話する場となっている。「版には楽しい時もそうでない時も無意識の内にその心情が写し出されてしまいます。そのどちらも私にとって大切ですが、今回は月の庭の空間に合うような、楽しい気持ちで作ったものを展示いたします。美味しいものを食べる時の幸せな気持ちと共に楽しんでいただけたらと思います。」という森田さんの言葉からは、月の庭という空間に集う人々が楽しいひとときを過ごすことを望む暖かな気持ちを感じられる。

美味しいミックス天麩羅定食をいただきながら版画を鑑賞する、というのは贅沢な体験だった。美術にはいろいろな楽しみ方があることを改めて感じた。(akko)



展評 2010年9月28日(火)～12月26日(日)
月の庭

森田 朋 個展

地下鉄新栄、芸術創造センターの近くに「月の庭」という小さな天麩羅屋さんがある。店主さんは現代アートがお好きで、店内には小さなオブジェが沢山飾ってある。その、天麩羅屋さんの小ぢんまりとした空間で、版画作家、森田朋さんの個展が開催されていた。展覧会の案内状には、「森田朋さんの作品はこの世界で生きる淋しさ・せつなさを感じる一方、世界のあらゆる部分の何処かで(森羅万物と)繋がっていたいという気持ちを丁寧に検証して制作していると思います。」と記されている。彼女の作品に描き出された、詩的な雰囲気漂わせる人物たちは、少し孤独に見える。一人でいることの淋しさと、しかしその孤独の中にあるひとつの世界。森田さんの作品からは、その世界が詩情を伴って立ち現れてくる。一方で、人物とともに描かれた樹木など、そして時には何も描かれていない背景は、人物を囲む世界であり、人間が世界の中に包まれて存在していることを物語る。人物一人一人の中にある内的世界と人物を囲む外的世界。その内と外の世界が画面の中で出会う。

BOOK

**『大きな羊のみつけかた
「使える」美術の話』**

齋正弘著、仙台文庫、2011年



これまでCulture欄で取り上げていた書評を独立させ、今号からBookコーナーとして新たにスタートします。調査研究をする学芸員にとって本を読むことは半ば仕事の一環ですが、趣味としての読書もふくめ、幅広くご紹介したいと思います。さて、記念すべき1回目に紹介するのは、ちょっと不思議なタイトルの本。著者は1981年に開館した宮城県美術館の準備室時代から30余年の間、館での教育

展評 2011年3月8日(火)～6月5日(日)
大阪・国立国際美術館

**風穴—もうひとつの
コンセプチュアリズム、アジアから**

20世紀以後、美術における表現には風景や人物など対象の再現的表現とは全く別の、制作の動機付けとも言える「コンセプト」が大きな要素として重要視されてきた。だが、国や地域、民族や宗教など個人が所属する文化的、社会的、さらには時代背景の違いによってはややもすれば、そのコンセプト自体が理解・共有されにくく、そのことが、現代美術を難解とする一因となったことも事実である。

現在、大阪の国立国際美術館で開催されている「風穴」と題された展覧会では、50年代後半に出現した“コンセプチュアル・アート”が、60年代末から70年代初頭に生まれた作家のなかでどのように継承され、作品化しているかを見せる格好の機会である。

昨年開催された「愛知トリエンナーレ」に於いて、当館の常設展示室3と地下ロビーで、篠島での滞在を作品化した島袋道浩は、期待に違わず、独自のユーモアを交え、よりシンプルに洗練された形で、現代社会に対して「スロー・ライフ」を提言していた。また「パフォーマンスをベースとした集団」contact Gonzoは、正しく“ゼロ年代”の都市の不良少年を思わせるスタイリッシュな一面をインスタレーションと映像によって見せていた。

CULTURE, MOVIE, DRAMA&MUSIC

科学館新館オープン

このごろ毎日、隣からビル解体工事の音が響いてきます。科学館新館建築工事にともなう旧館取り壊し作業の音です。

名古屋市科学館は、3つの建物からなっていました。そのうち、古い時代の耐震基準で建てられていたプラネタリウムのある天文館と、理工館が新しくなるのです。

空中に浮かぶプラネタリウムの巨大な球体が姿を現すにつれ、その圧倒的な迫力と存在感はそれだけで人々の注目を集めています。ユニークなデザインの新館は、建築家による作品とも呼べるような美術館とのバランスがとれてきたような気がします。本号が出た頃には、新しい科学館に大勢の人が押し寄せていることでしょう。

公園と文教施設は似つかわしいようで、都市の大規模な公園内に美術館や博物館、図書館が設置されている例はいくつもあります。顕著な例が東京の上野公園でしょう。南北1.3km、東西500m以上およぶ公園内には国立博物館、西洋美術館、国立科学博物館、上野の森美術館、東京都美術館などの美術館、



そうした若い作家達の「先駆」的存在として紹介されていたのが60年代後半から関西で活動を続けている〈プレイ〉であった。会場で上映されているパフォーマンスの記録映像は、40年前の現代美術の「青春」を見せるようで微笑ましい。1969年に行われた、発砲スチロール材による筏で京都宇治川より淀川を経て中之島に至るパフォーマンス《現代美術の流れ》は、ベクトルを象ったその筏の形も相俟って、どこか「引きこもり」がちにも映る現代の状況に対して、正しく“小さな冒険”を喚起するものでもある。果たして《現代美術の流れ》は、途絶えることなく、その当時に生まれた若い世代の作家に対して、鼓舞し魅了する力を確実に持続している。(J.T.)

(追記：名古屋市美術館では今秋、〈プレイ〉のメンバーでもある池水慶一のプロジェクト「毛深き人たち」を常設企画展として開催いたします。どうぞご期待ください。)



プレイ《現代美術の流れ》1969年

旧東京音楽学校奏楽堂に下町風俗資料館、ホールとして東京文化会館があり、上野動物園も忘れてはいけません。

名古屋市内にも大規模な公園はいくつもあります。鶴舞公園は、1910(明治43年)年の博覧会のために建設され、動物園、図書館、公会堂と整備されてきた姿は、上野公園に重なります。花見ができるのも同じです。

白川公園は戦後の整備であり、歴史は浅いですが、栄、大須、伏見の近く、都心のど真ん中にあり、科学館、美術館が設置されました。このふたつの施設があることから、かつて「芸術と科学の杜」と名付け、2000年～2010年の「名古屋新世紀計画2010」に載りました。科学館改築はその具体的な成果ですが、思えばこんな素敵な言葉はありません。科学館が新しくなったからといって死語にするなんてモッタイナイでしょう。

美術館と科学館が、それぞれの活動をきちんとしていけば、おのずから充実した「杜」になるはずですし、そうあるべきでしょう。この言葉を冠に据えて活動をしていこうと気負いすぎるのも大変です。しかし、白川公園が、「美術館もいいね」「科学館も楽しいよ」と、市民の自慢のエリアとして定着するためには、つねに心の隅にこの言葉を置いておきたいと思っています。(hhk)

※今回、アートペーパーに少しリニューアルを加えました。読み物としての充実度をより高めたいということで、展評を3本に増やし、カルチャー欄に入っていた書評Bookを独立させました。そして、なんといっても今回のリニューアルの目玉は、名古屋の現代美術を見てこられた中村英樹さんの連載が始まることです！みなさん、どうぞ楽しみに！

【編集後記】

3月11日午後2時46分。まるで大海原の小舟に乗っているように足もとが揺れ始めました。今回の地震の規模が空前絶後の大規模なものだったために、震源地から遠くはなれたこの名古屋でも、ゆるやかなゆれがかなり長く続きました。ゆれが治まったところで、緊急事態の場合に作品保全班となる私たちは、慌てて会場へ向かいました。こちらでは、特にけが人も被害も見られず、開催中のゴッホ展にも影響はありませんでしたが、それ以降入ってくる情報は、驚愕と怖れ、そして深い悲しみを感じさせるものばかり、時間が経つにつれて少しずつ明らかになる信じられないほどの甚大な被害とさらなる新たな災害…。これほどの自然の驚異の前に、人は立ち向かうすべもないのかという絶望感。しかし、これほどまでに無慈悲な自然に対して、お互いをいたわる優しさや思いやりを持ち続けることが私たち人間の存在意義ではないでしょうか。被災地のみなさまに本当に心からのお見舞い申し上げます。そしてこのアートペーパーが発行される時には少しでも事態が収束に向かっていくことと一日も早い復興をお祈りして、私でもお手伝いできることを少しでも探していきたいと思います。(hina)

アートペーパー 第96号 発行日：2011年4月1日

発行 名古屋市美術館 [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(祝日の場合は直後の平日)
※ただし、4月4日(月)は臨時開館。
また、4月11日(月)～22日(金)は展示替等のため、臨時休館します。
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
※ただし、4月2日(土)・9日(土)は、午後8時まで臨時開館。
※入場は閉館の30分前まで

 Nagoya City Art Museum