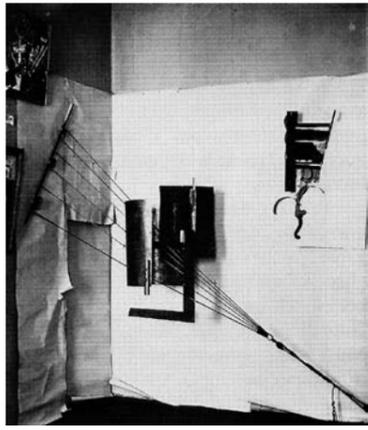
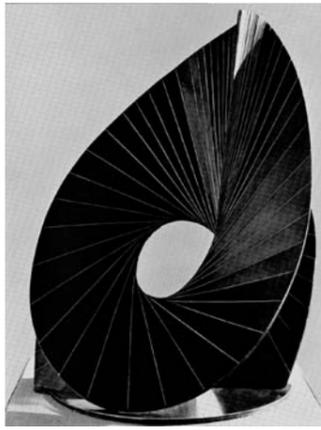


アレクサンダー・アーキペンコ
《曲芸師》1912年、現存せず



ウラジーミル・タトリン
《コーナー・カウンター・レリーフ》1915年、現存せず



アントワヌ・ペヴスナー
《展開する表面》1939年

は、後に“エコール・ド・パリ”と呼ばれることになる異邦人画家たちに“画面構成の実験”ばかりでなく、その主題に作家自身のアイデンティティを覚醒させることとなった。同様に《アヴィニョンの娘たち》(1906-07年)に象徴されるように、パリのギャラリーや博物館で展示・公開された未開と原始、あるいは異文明は、モディリアーニにクメール文明を、ロシア出身作家にアイコンの伝統を思い起こさせた。キュビズムからの新たな展開は、〈サロン・デ・ザンデパンダン〉などの展覧会場ではなく、モンパルナスのラスバイユ大通り242にあったピカソのアトリエで提示された。1912年の12月、アトリエの壁にはペーパー・ボードによって制作されたギターの「彫刻」が掲げられ、その周囲には描かれた“分析された”ギターのドローイングが順次ピンで止められた。翌1913年の遅くとも3月には、実物のギターを画面に取り込んだ作品の制作が始められ、以後ピカソのキャンヴァスは、均質なその平面性から大きく逸脱していくことになる。

1914年、絵画と彫刻のインターフェース
そして、このピカソのアトリエには様々な画家や画商が訪れていた。後にロシア構成主義を牽引することになるウラジーミル・タトリン(1885-1953)は、1914年の2月から4月にかけてパリを来訪した際にピカソのアトリエを訪ねている。果たして、タトリンは翌月、つまり1914年5月、モスクワに於いて、絵画彫刻(Painterly Relief)による個展を開催しているが、そこでは金属片や木片を画面にアッサムブラージュした作品が制作・発表された。タトリンがパリに滞在していた1914年3月に開催された〈サロン・デ・ザンパンダン展〉には、相変わらずキュビズムと未来派が様式化・装飾化された絵画が会場を埋めていた。そのなかで注目を浴びたのがアーキペンコの彫刻作品であった。アーキペンコは、木と金属板、ガラス、針金に彩色を施したアッサムブラージュによる《曲芸師》をはじめ4点の彫刻作品を出品するが、キュビズム的視点による造型を見せながらも、それまでとは全く異なる素材を彫刻に

導入して見せた。翌1915年には、自らの表現を〈Sculpo-Painting〉と称して、絵画と彫刻の総合を目指した彩色彫刻を展開する。いみじくも同時期に表れた、タトリンの(Painterly Relief)とアーキペンコの〈Sculpo-Painting〉とは、単なるレリーフではなく、三次元の「構成」を目指したものであった。

それとは対照的に、モディリアーニは1909年頃から構想していた石彫による《逸楽の神殿》の制作をあきらめ、彫刻を断念する。だが絵画に戻った彼が描く肖像画には《カリアティード》のための素描で培われた独自の様式が確立されて行く。一方、ペヴスナーはパリを離れ、1914年には弟のナウム・ガボとともにオスロに滞在し、やがて兄弟は彫刻に専念していくことになる。

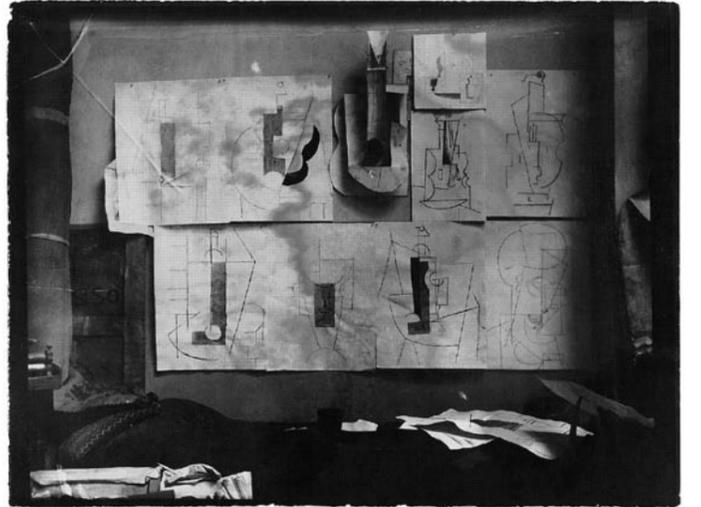
1915年、タトリンはペテルブルグで開催された『最後の未来派絵画展 0・10』に〈コーナー・カウンター・レリーフ(複合コーナー・レリーフ)〉を出品している。はじめての抽象彫刻とされる同作品は、前年にピカソのアトリエを訪れたタトリンの衝撃を伝えるに十分なものであった。

ピカソによって解体された「ギター」の部分、例えば、奏でた音を共鳴させるサウンド・ホール(孔)は平面に穿たれた穴として強調され、またそのストリング(弦)は作品と空間に拮抗を与える“機能”が拡張された。そしてその“機能”は、タト

リンの作品ばかりでなく、その後の抽象彫刻に引き継がれていくことになる。

ピカソのアトリエとは正しくコンポジション(構図)からコンストラクション(構成)へと移行する、最前線の“実験場”でもあった。だが、それと同時に平面と立体の複合によるインスタレーションという“未来”の展示空間を示唆しながらも、キュビズムを通じて「解体」から「再構築」あるいは空間の拡張へと向かった彫刻と、画面における「分割」から「再統合」に向かう過程で「装飾化」へと陥ってしまった絵画との“分水嶺”でもあった。そしてその境界にこそ、ペヴスナーの絵画作品《コンポジション》は位置していた。

さて最後に、その“起点”に立ったピカソについて。余談ではあるが、だが興味深いことに、ピカソはギターを弾けなかった。それどころか、音楽そのものに関してさほど興味が無かったらしい。(JT)



撮影者不詳 (ラスバイユ大通り242、ピカソのアトリエ内部、1912年12月9日、もしくは14日以後)

展覧会の舞台裏

作品の運搬と展示⑨ 順路

展覧会をご覧になったお客様からの意見でよくあるのが「順路が分かりづらい」という声です。会場の入口から作品に沿って見ていったところ、途中で順路が分からなくなり、まごついてしまったという意見です。この意見の背後にあるのは、①順路通りに見ていかないと展覧会の意図を十分に理解できないのではないか、という心配と、②途中で大切な作品を見逃してしまったのではないかと、という心配の二つではないかと推測されます。海外の美術館でもこのような意見が頻りに寄せられるかどうか、調べたことはありませんが、少なくとも展覧会場を歩いている限りでは、恐らくほとんど無いだろうと思います。というのは、日本の展覧会場では数多く見かける、矢印などを使った「順路表示」を海外では減多に見ないからです。「順路表示」が無いということは、そんなものは必要無いという認識が、展覧会の主催者側と観客との間に共有されている証拠です。「順路表示」がまったく必要ないほど、会場が迷う余地の無い完璧な導線と空間によって構成されているというケースが皆無とはいませんが、むしろ主催者と観客が互いの自由を十分に尊重しているからこそ、そのようなものは不要であるという共通理解がそこには横たわっていると思われる。主催者は展示することによって作品に対する一つの解釈

を提示するわけですが、鑑賞者はその解釈を一つの材料としながら決して盲従することなく、自分なりの解釈を作品から引き出す、という成熟した大人同士の関係が構築されているからです。それは順路だけでなく、例えばキャプションや解説パネルといった補助的な展示備品についても同様です。日本の展示を見慣れた目には、いかにも小さすぎるキャプションや素っ気ないと感じるほどに簡略化されたパネル類など、海外の美術館における解説は、展示する美術品の邪魔にならぬよう最低限のものにとどめるという意識が貫かれています。

対する日本の美術館での展示とはといえば、「順路表示」の例に見られるように、観客をぶれることのない一つの解釈へと導くような展示方法こそが最良であるという信憑がまだまだに優位を占めているように感じられます。順路など一つの目安に過ぎないのですから、自由に鑑賞ください、などと告げられると、突き放されたように感じる観客と、説明不足との誹りを恐れる臆病な美術館の対応が一体になって、過剰ともいえる説明的な展示が生まれています。電車内で連呼される、停車駅の告知にはじまり、忘れ物をするな、携帯はマナーモードにせよ、席は詰めて座れ、等々のかまびすしいまでの放送を、日本的なきめ細かなサービスと取るか、客を子供扱いした要らぬお節介と取るか、人によって意見の分かれるところでしょうが、美術館の展示に関していえば解釈を一方向に誘導しかねない過剰な説明は、そろそろ再検討の方がよさそうです。美術品の豊かな解釈は、自由と責任に裏打ちされた大人のみに許された特権でしょうから。(F)

感想ノートから

「写真家・東松照明 全仕事」

戦後日本を代表する写真家東松照明の回顧展。東松が写真を始めたのは、50年代。シュルレアリスムの影響を受けた造形写真からスタートし、敗戦後の日本の現実、長崎で被爆者とともに流れる時間を撮り続け、現在に至るまで基地問題等で揺れている沖縄の持つ様々な側面を写し出す。かと思えば、人々の営みと自然が形作る地面の造形を見つけ画面に残す。とにかく、この写真の巨人とも言える東松の幅広い活動はとて一言で表すことはできません。それを「全仕事」と銘打ち、できるだけその全貌を見せようと試みた訳ですから、感想ノートに「あまりの作品の多さにびっくり!!」とありましたが、そう感じられた方はきっとたくさんいらっしゃったでしょう。

写真に映し出されているのは、その時その場所でリアルに生きた人々とその世界。「何が写っていても、すべて歴史の証人となることが改めて解った。」「知っているのに知らない世界。」「敗戦後の日本が歩んできた歴史について、私たちは歴史的な事実として認識はしているものの、視覚的に写真の中に生きる人々の現実に圧倒されます。「この写真展を見た人はこれからの日本がどうあるべきか考えるヒントになると思う。」「私自身も、戦後の日本の時間の流れによって忘れ去られようとしていたことをしみじみと思い起こさせられ

た気がします。

また、最初の作品集『水害と日本人』に掲載された作品や、長崎の原爆被害者を取り続けた作品を、3月11日に東日本を襲った大震災と津波、そして福島原発事故を経験した後に見ることの意味について考えられた方がたくさんいらっしゃいました。「(原発が)絶対安全と信じていた人とそれに追従する人は、見ようともしなかった現実ではないか。」「大災害後の今こそ、東松先生の写真が必要です。」「原発を比較的安易に容認してきたのはみんな豊かさを求めすぎたからでしょう。日本のエネルギー問題を広島や長崎を思い出して検討しなおして欲しい。今からでも遅くないから原発抜きの国作りについて国民投票をして、どう幸せを求めようか覚悟しないと。」

そして、体調の不調で来名できなかった東松さんへ「少しでも早く東松照明先生のお身体がよくなりますように。いつかお目にかかれる日を楽しみにしています。」「体調のご回復を心からお祈りするとともに、今後のさらなるご活躍を楽しみにしております。(hina)



会場風景

展覧会 現在進行形

「日本画壇の風雲児 中村正義 新たな全貌」展

2011年11月1日(火)~12月25日(日)

中村正義というと、名古屋美術館の常設展示室で、蛍光塗料のようなサイケデリックな色彩だけで、激しく叫ぶ男と女を描いた作品を思い浮かべる皆さんも多いのではないのでしょうか。この作品だけを見ると、中村正義が日本画家だったとは思えないことかもしれません。しかし、実は36歳という若さで日展の審査員に抜擢されるほど、将来を期

待された画家だったのです。ところが、生来の批判精神と日本画壇の因襲への反発心から、翌年には日展を脱退して、画題的にも画材的にも、日本画の既成概念を遙かに超越した絵画を描いて、「日本画壇の風雲児」と呼ばれたのです。

今回の展覧会では、このように多様多彩な中村正義の芸術を、最初期から早過ぎる晩年まで、できる限り幅広く集めて、その芸術の「新たな全貌」を紹介したいと考えています。

これまでの地道な調査・研究を踏まえて、近年になって新たに発見された驚くべき作品をはじめとして、制作・発表された当時から40年近くも公開されることになった幻の作品(例えば最後の日展出品作となった話題作《太郎と花子》や舞妓三部作の中央に位置する

《舞子(白い舞妓)》など)が出品されるだけでなく、鮮烈な色彩が炸裂した《男と女》シリーズの代表作、その先駆となったカラフルな《花》のシリーズ、またロンドンでの個展のために、イギリス風のポップ・アートの華やかな色彩を駆使した《舞妓とピエロ》シリーズ、当代随一の人気の日本画家・東山魁夷にも比肩される《太陽と月》シリーズの風景画、雑誌『20世紀』の表紙のために、当時の有名人(福田赳夫、三島由紀夫、堤清二など)を極彩色で描いた肖像画、第2回日展の壁面を埋め尽くした《顔》シリーズ(48点)の再現展示など、所蔵先も不明な個人蔵のために、なかなか借用することのできなかった作品を加えて、総計230点余の大規模な展覧会になります。どうぞ、ご期待ください。(sy)



中村正義《舞妓(白い舞妓)》1958年 荒井神社(高砂)蔵

郷土の作家たち

久米 亮子(くめ りょうこ)

久米亮子は現在愛知県知多郡に在住する画家である。本人によれば小学校6年生の写生大会の時に、「絵は最後にやる。」と思い、それ以来、描くのをやめていたという。音楽やバレエなど芸術に親しみながら、女子大に進学。その後、誰もが知っているような大手の企業に勤めた。しかしその頃、ふと子どもの頃に考えたことを思い出し、「絵をやらなくちゃ」と、方向転換することとなる。上原欽二氏の主宰する名古屋アートスクールに入学し、絵画を学ぶ。1988年、春陽会奨励賞を受賞。1992年には中日展佳作賞を受賞している。1993年、春陽会会員に推挙されるが、1995年に退会し、独自の道を歩み始める。その後、名古屋画廊をはじめ、多くの画廊で個展、グループ展を開催している。1997年、上野の森美術館で開催される絵画展「VOCA展」に出品。2002年にはArt Scholarship2001現代美術賞(本江邦夫部門)を受賞した。また、1996年からはハートリー絵画教室を主宰し、指導者としても才能を発揮している。彼女の作品の中では、植物を思わせるような

柔らかなかたちが、白いキャンバスにくっきりと描き出される。伸びやかで優しいその色かたちは、見ている私たちの心まで清々しくしてくれる。アクリル絵具の鮮やかで濁りのない色彩と有機的なかたちは、この世の中にある葛藤から解き放たれたかのような、純粋な世界を創り出している。絵画には、葛藤を見据えるものもあれば、葛藤のない透明な何かを表そうとするものもある。後者である久米の絵画は、見ている私たちに幸せな時を与えてくれる。

ごく自然に人生の選択をしてきた結果、画家としての今がある、と久米は語る。そこに、迷いというものはなかったという。「絵は最後にやる。」と思った子どものころの気持ちを根底に持ち続けながら、自分の気持ちに忠実に歩んできた、その道筋には様々なことがあったであろうが、それを超えて、彼女の作品には絵を愛する素直な気持ちのみが溢れ出ているようである。(akko)



久米亮子「flower」2011年

どこがおもしろい?!

今回の「どこがおもしろい?」は、八島正明(1936—)の作品《夏の日》(1985年)に寄せられたコメントを紹介します。

「夏、あそんでいて、あつという間に日がくれてしまう。お兄ちゃんが夜道をリードしてくれる、頼もしい背中。まわりの大人のかげは2人を心配している大人のかな。あと少し2人で歩けば、あたたかいお家に帰れるんだらうな。」(ゆかりさん、31歳)

「おはかに行くかんじ。おとうさんは何かごようがあるから、おじいちゃんとおばあちゃんのおはかまわりに行く。あついで、がんばっていく。」(ゆいさん、8さい)

「あつそうでした。でもさみしそうなくひんです。はだしでもだいじょうぶなのかなあと思います。夏の日にむぎわらぼうしかぶってかわいいです。ふちっこにかげがあって、なにかなあと思います。」(りおさん、8さい)

「“夏の日”という題名なのだから、にぎやかで、楽しいイメージがありました。けれど、この兄妹はさみしそーです。大人の方はみんなかげでうつされて、つめたい感じ。男の子と女の子は、しっかり手をつないでいました。遠くの方に光が見えますね。でも彼らは、その光…希望にみだされている、という感じではなく、しかたがないからその遠くの小さな光に向いて歩いているようです。まわりには家も何もなく、まさに“こどく”でした。この絵は戦争のこどく、つめたさ、さびしさをあらわしているのかな?と思いました。」(里帆さん、11歳)

「なんだか、こわい絵だと思いました。2人の先につづく道は、土のようなもので止められているような感じで、周りの大人の人たちはすごく怖い感じでした。私の思ったところ、戦争が関係あるんじゃないかと思っています。何もない所で兄が妹をつれ、恐ふにかられながらこわごわ歩いているのを感じました。」(Ms.男さん、12歳)

「だれもいない広い道を子ども2人で歩いていく。まわりには人の影なのか、ただの絵なのか、おおよそ動きもしないような不思議なものが2人を見ている。暗がりかどうしようもなく心細い気持ちにさせるけれど、2人の前には、道の先にはほんやりと明るい光が見える。遠いような近いようなこの光に向かって、2人はどんな気持ちで歩いているんだらう、と。光の先には何ががあるんだらう、と考えました。」(Rieさん、25歳)



八島正明「夏の日」1985年

「この作品はまわりの影の人が子どもを囲んでいる感じをうけました。道は時間を表していて、先にいくほどに人の影はゆがんでいく。その中で子ども達がどんな先を歩いていくのかが、今の人達にどうすればいいかを考えさせているようでもおもしろかったです。」(げんちょさん、19歳)

「まどのようなひとのかげが、かみがかぜでとんでみえた。ひっかくときのかんかくはどうなんだらう。いろいろなかんがえがでてくるので、作品は好きです。」(りんごさん、11歳)

「現代をあらわした絵だと思えます。子ども2人が歩いていても(裸足で)、大人は見ても見ぬふり、関わりたくない、自分が守られていればいい、という薄っぺらい身勝手さが紙一枚に表情もなくあらわされているよう。子ども2人は手をつないでまっすぐ歩いていく。子どもへの虐待事件を思い出させる作品となりました。」(Cさん、32歳)

「“夏の日”といえば遠い子どものころの記憶。お盆も夏の日。道ばたの草むらや木立ちの中には逝った人々の霊気が漂っている。白昼のはずなのに薄明のような画面。彼方のうす明かりに向かって二人の兄妹は歩む。この道は、前途には何が待ち受けているかわからない人生そのもの。二人の後ろ姿に、無限の共感を覚えます。」(瑠璃夫さん、59歳)

「二人を見守っているのはご先祖様? 人は誰でも生まれたらその時から死に向かって進んでいくしかない。ただその道のりにおいて、先に行った人たちは必ず見守ってくれているのだし、決して1人だけで歩んでゆくものでもない。この夏の日1コマは長い人生からすれば一瞬の出来事だけど、人生そのものでもある…。」(Y.I.さん、54歳)

ちょうど一年前の夏休み、記録的な暑さのなか来館した多くの方が《夏の日》に対して長文のコメントを寄せてくださいました。解説パネルで作品の制作方法も紹介したので、画面を木綿針で丹念にひっかいて陰影の細かい調子を表現していることに驚いた方も多かったようです。(3)

加藤 延三(かとう のぶぞう/1891—1970)

加藤延三は、1891年5月2日に岐阜県駄知町の陶磁器に文様を転写するための銅版彫りの家業を営む塚本家の次男に生まれ、幼い頃より家業を手伝って、20歳のときに同業の加藤家の婿養子に入り、銅版彫りの仕事を続けていたが、1913年頃から絵画の独習をはじめた。1914年9月に岸田劉生に初めて手紙を出して、文通を通して自作の批評を受けるようになった。翌1915年に草土社を結成した劉生の細密描写による画風に影響を受けて、1916年には《自画像》の連作を制作した。

1917年2月には、草土社名古屋展が愛知懸賞品陳列館で開催され、《道路と土手と堀(切通之写生)》《古屋君の肖像(草持てる男の肖像)》《壺の上に林檎が載って在る》などの劉生の代表作を見つけて以降、仕事の合間に、《橋のある風景(駄知西灶橋)》(1917年)などの身近な風景を描くとともに、妻ふみや娘喜代をモデルに肖像画を制作した。

1921年1月には、再び草土社が名古屋栄町の十字屋呉服店で開催され、1月28日に劉生と初めて会った。劉生日記には「永年手紙や画で知ってあつた岐阜の加藤延三君に今日はじめて会った。宿をたづねてくれたのだ」と記されている。この後も1922年4月9日には鶴沼の劉生宅に宿泊し、1923年10月2日には関東大震災の名古屋の避難先で再会して、劉生

のペン素描の《自画像》を譲り受け、また1924年には4月1日と11月1日、1925年6月15日には京都の劉生宅を訪問している。

この間も断続的に絵画制作を続けて、1924年の第2回春陽会展に《風景(一)》《風景(二)》が初入選、1926年の第4回展には《新緑》、1928年の第6回展には《蕪》が入選した。また1927年の第1回大調和美術展に日本画《桃》が初入選して、第2回展には《茄子と枇杷》《茄子と椒》が連続入選した。

戦後は、1947年に自宅に窯を開いて陶芸をはじめ、また油彩画の制作も再開した。劉生譲りの細密描写による独特な雰囲気を持った静物画を得意として、1959年には、岸田劉生の友人たちが集まった杉林会五人展に、武者小路実篤、岸田麗子、高須光治、松本長十郎とともに出品するなど、晩年まで活動したが、1970年に死去した。2009年には初の回顧展「加藤延三とやきもの」が岐阜県陶磁資料館で開催された。(sy)



加藤延三「茄子と椒」1928年

イベントレビュー

「写真家・東松照明 全仕事」記念鼎談 無言の存在、降りてくる声

展覧会の初日、4月23日土曜日、生憎の雨にもかかわらず、会場となった中区役所ホールには、開場を待つ人々の列ができるほどであった。展覧会開催を前に体調を崩された東松照明氏は、すでに電話による参加が決定していた。東松照明氏が対談の相手に指名した、一方の写真家・中平卓馬(1938—)氏は、前日の夜に名古屋入りし、遅めの夕食をとりながら今回の展覧会カタログに目とおし、気になる写真の頁を折り込んでいた。1977年にこん睡状態に陥り、記憶障害が残った(と言われる)中平氏については、東松氏から対談相手としてその名を受けた時から少し不安を感じていたのだが、そこがかみ合わない(かもしれない)話をつなげるためにさらに指名されたのが、かつて、横浜美術館の学芸員(=同業者)であった倉石信乃さんであった。2003年に展覧会『中平卓馬 原点復帰—横浜』を企画担当した倉石さんは、一筋縄ではいきそうにない(であろう)鼎談を進行するにはうってつけの人物であり、当初は三人の鼎談を舞台の袖あるいは客席から「他人事のようにドキドキしながら楽しもう」と考えていた。だが、東松氏が来名できないことが判明すると、すかさず倉石さんから舞台上に上がるように求められた。



イベントガイド

■特別展「日本画壇の風雲児 中村正義 新たな全貌」

各時期の代表作をはじめ、初公開となる初制作、長い間所在不明であった日展出品作などにこれまであまり出品されることのなかった分野の作品も加え、総数230点余により紹介します。会期：11月1日(火)～12月25日(日) 料金：一般1,100円・高大生700円・小中生400円

【関連催事】
○記念対談
日時：11月23日(水・祝) 午後2時～
内容：「父をめぐる旅—異才の日本画家・中村正義の生涯—」

講師：中村倫子(中村正義の美術館・館長) 武重邦夫(映画監督)
司会：山田諭(名古屋美術館・学芸員) 場所：2F講堂(無料、定員180名、先着順)

「写真は創造ではなく、記憶でもなく、ドキュメントである」と言う境地に達していた。森山大道、荒木経惟とともに出席し、前後の文脈から逸脱するかのよう唐突に発せられた中平の発言は、そのシンポジウムのテーマに冠された「写真の記憶 写真の創造—東松照明と沖繩」に対抗し、どこか「東松批判」とも捉えられるものであった。写真(あるいは自己)を否定するにあたり、中平にとって東松は、何を措いてもまず乗り越えなければならない存在であったことは想像に難くない。そしてそのことを感じた東松が中平を迎え、「返り討ち」にすべく、対談の相手に指名したと考えたとしてもあながち読みすぎではあるまい。

だが、その極度の緊張と仄かな期待は、見事に空かされた。写真家欠席のため、かみ合わないどころか、議論すら生まれなかった。電話を通じた写真家の自作解説は、天から降りてくる声のように観衆を魅了し、一方で一言も発しない、だがそこにいる写真家は、空虚な言葉を超えた現実として我々の前に存在した。(J.T.)

○記念琵琶演奏
日時：11月26日(土)・27日(日)、12月10日(土)・11日(日)午後2時～3時～
内容：「平家物語」から「壇ノ浦」の段(約15分)
演奏者：北川鶴昇(琵琶演奏家)
場所：常設展示室3(要入場券、定員50名、先着順)

■常設展 名品コレクション展Ⅱ
会期：11月8日(火)～1月9日(月・祝)
エコール・ド・パリ：The Woman
メキシコルネサンス：ティナ・モドッティの写真
現代の美術：痕跡/行為
郷土の美術：ひと・人・从(ひとひと)

■コレクション解析学
日時：11月27日(日)午後2時～
作品：ベルント/ヒラ・ベッヒャー《巻き上げ機》
講師：笠木日南子(名古屋美術館・学芸員)
場所：2F講堂(無料、定員180名、先着順)

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.city.nagoya.jp/>)を、ご覧ください。(ナ)

展評

2011年4月23日(土)～8月28日(日)
名古屋ポストン美術館

ジム・ダイン

主題と変奏：版画制作の半世紀

1960年代のアメリカでポップ・アーティストとして認められることから活躍をはじめたジム・ダイン(1935-)の表現手法は、絵画や素描にとどまらず、彫刻やパフォーマンスなど多岐にわたっています。版画もまた欠くことのできない手法として、作家の創作活動の主要な一部を構成しています。

ダインは、絵筆やパレット、ハート、バスローブといった作家の代名詞ともいえるモチーフを長年にわたって取り上げ、それらを手段として、対象を観察し、記憶し、解釈する自分自身の心の動きを作品にしています。このような創作の姿勢は、版画制作においても変わりなく、一枚の版から、そこに変更を加えることで、いくつもの変化に富む作品を作り出しています。

一枚の版を加工し、複数の作品を作り出すこと。複数の版を加工し、組み合わせて、新しい作品を作り出すこと。独自の新しい版画技法を生み出すこと。こうしたダインの版画制作の手法と姿勢は、版画制作者としてもダインを独創性のある優れた作家としています。

アメリカのボストン美術館のコレクションから「主題と変奏」というダインを象徴する2つの切り口のもとに選ばれた152点の版画作品

は、イメージの豊かさ、技法の多様さにおいて、十分に見応えのあるものでした。一方でシリーズごとに選出された作品点数が少なかったことが惜しまれます。1つでも変奏の過程を通しかそれに近いかたちで見ることができたならば、「自分の本当の姿を描く」というダインが自己の創作を通して行おうとしていることが、作品を通してより良く理解できたのではないのでしょうか。(《屋外にいる7月のナンシー》シリーズは25点が解説映像で紹介されています。)

愛知県美術館のコレクションである初期の代表作《芝刈機》(1962年制作)1点が出品作品に加えられたことは、この展覧会が版画だけでなく、ダインの創作活動一般を理解する機会にもなり得たことを示しているように思えます。本展が、この地域では岐阜県美術館で開催されて以来14年ぶりの個展であるだけに、なお更に惜しまれました。(み。)



ジム・ダイン《自画像：風景》1969年 ポストン美術館蔵 ©Jim Dine. Courtesy, Museum of Fine Arts, Boston

辺の竹林を7分撮影した《island》がそこに投影されました。風景の定点撮影のため、映像に大きな変化はありません。むしろ、騒々しい太陽やさざなみをたてる風といった、静かでゆっくりとした変化が見る人の心を捉えます。水野さんは自然が生来持っている色彩の美しさ、「ゆらぎ」のような不定形な美しさを引き出してみせるのがうまい作家で、やや脱中心的なフレーミング(どこか日本画を彷彿とさせる)により、いつまでも眺めていたくなるような映像を作り出します。刻一刻と移り変わる様相をたのしむという点ではミニマリスト的な作品ですが、自然の要因(光、水、大気)を扱っているため、論理的に割り切れない奥深さが備わっているようです。《island》を眺めていると、途中鳥がやってきたり、アメンボが水面を横切ったりと、予期せぬ光景に出会いますが、この偶然性も面白さの1つでしょう。

今年の冬(11月11日-2012年1月22日)、愛知県美術館で水野さんの小企画展が予定されていますので、期待しましょう。(nori)



island/ビデオインスタレーション(DVDループ、7分)

「都市型狩猟採集生活」というものが紹介されています。路上生活者と呼ばれる都市で自給自足の生活をされている人々の知恵を紹介したものです。この本を読むと、私たちの生活がありとあらゆる面で「身の丈」に比して過剰であるということに気付かされます。自分の生活に何がどれだけ必要なのかということが分からなくなってしまっています。よく分からないままに社会の歯車のひとつとなつて、そこから逃れることは転落を意味すると思ひこみ、不必要なものへの欲望とそれを作りだしているシステムにがんじがらめです。坂口さんは、雨水を再利用し、太陽光パネルで自家発電、自分の排泄物まで再利用するような意味「エコ」な生活を紹介していますが、「環境に優しい生活」を推進している訳ではありません。0円で手に入れられる「都市の幸」の多くは「エコ」な生活にはほど遠い大量消費の現代資本主義社会から生まれているのです。この矛盾に満ちた社会…。でも、「生きるための必要最小限のエネルギー量を考える」という視点からこれまでの自分の生活についての価値観が揺らぎます。読後、なんだか元気が出ました。(hina)

展評

2011年4月9日(土)～5月22日(日)
岡崎市美術館
桃源万歳! - 東アジア理想郷の系譜

2011年4月9日(土)～5月22日(日)
masayoshi suzuki gallery
TOUGEN現代作家による桃源郷へのアプローチ

夢見ることは、現実を考えること

近年、運営上の予算と集客のバランスなど様々な事情により、時代やジャンルを超えた総合的な展覧会が開催されることは珍しくなっている。そんな中、岡崎市美術館で開催された「桃源万歳」展は、古くは16世紀のものから現代作家の作品に至るまで、ジャンルも美術作品のみならず、小説や漫画なども含めた幅広い展示品にて、私たちの文化に息づいている理想郷のイメージの系譜を紹介するという、美術博物館ならではのとも言えるクロスオーバーな視点が生かされた好企画だった。展示会場も随所に工夫が凝らされ、桃源郷を感じさせるとばかりに長閑な鳥の音が流されていた。

桃源郷図と聞けば、寡聞にして無知の私にとっては、仙人のような老翁が長閑な山奥に住む図というイメージだったが、多くの桃源郷図には子どもと一緒に描かれていた。カタログのテキストでは、アジアにおける桃源郷と西欧における桃源郷ともいうべきアルカディアとの比較があり、西欧の理想郷が、若者が安らぐ図や、若い男女が平和裡に愛を語ることができる場所として描かれていることに対し、前者は年寄り子どもが幸せに生きる場所として描かれているのだという。また、近代日本においては、社会主義思想のユートピアと相俟って理想郷となった田園農村での労働場面が、小川芋銭の素朴な画面はじめ多く描かれた。特に、私にとって興味深

かったのは、この系譜を現代にまでひろげていたことであった。吉本作次や三瀬夏之介、横内賢太郎、今村哲の作品がこの系譜に置かれることで、彼らの作品の見え方に広がりを感じ、また彼らが理想的な場所に現実味を与えず、純粹に心的なあり方として理想郷を見ている感覚に共感した。過去におけるある種の理想が叶った現代に生きている私たちの現実の中では、日常に追われる生活の中での「今ここではないどこか」を夢見る桃源憧憬的な欲望の行き場は想像の中だけなのだろうか。しかし、現実をよくしたいと何かを変えようと思ってもその相手が見えにくい今だって、表現することそのものが、現実逃避とは大きく一線を画しているのだ。

また、今回の展覧会に合わせて、現代作家による「TOUGEN現代作家による桃源郷へのアプローチ」(masayoshi suzuki gallery)が開催されていた。第二会場的なこちらの展覧会では、志賀理恵子や山田純嗣などの見応えのある質の高い作品が展示されていた。(hina)



会場風景：今村哲《最初の言葉》(左上)ほか

CULTURE, MOVIE, DRAMA & MUSIC

フランチェスコ・トリスターノ ピアノ・リサイタル

2011年6月10日(金)
電気文化会館 ザ・コンサートホール



フランチェスコ・トリスターノは1981年ルクセンブルク生まれのピアニスト。名門ジュリアード音楽院で修士号をとり、2004年のオルレアン20世紀音楽国際ピアノコンクールで優勝した経歴を持ちます。今年の3月にリリースされた最新アルバムのタイトルは『bachCage』。その名のとおり、「音楽の父」、J.S.バッハ(1685-1750)と、実験音楽のパイオニア、ジョン・ケージ(1912-1992)の曲を交互に収録したピアノ・ソロ・アルバムです。クラシック・レーベルの名門、ドイツ・グラモフォンからリリースする初めてのアルバムであるにもかかわらず、この異色のとり合わ

せはなんと大胆なのだろうと思いますが、さらにここへ自作の《Introit》、《Interludes》を組み入れたところには、フランチェスコの自信もうかがえます。

来日公演は、この『bachCage』をベースにした曲目。オープニングの即興から、バッハの《パルティータ第一番》、ケージの《ある風景の中で》まで、演奏は切れ目なく続き、クラシック／モダンの境界を感じさせない構成でした。正確にプログラミングされたような指の運びで、歯切れのよい音を奏でている印象を受けましたが、彼の演奏には不思議と機械的な冷たさがあまり感じられません。妙に味をつけたり、自分の演奏に酔うこともない、適度に抑制の効いた《パルティータ第一番》は、本人のルックスどおり非常にスマート。演奏そのものに加え、曲間の残響やステージ上の振る舞いなど、すべてに神経が行き届いたパフォーマンスに、聴衆は息を呑んだと思います。

「宮廷舞曲形式を用いたバッハの音楽は、要するに300年前に書かれたダンスミュージック」。このように話すフランチェスコは、実はクラブミュージックの分野でも非凡な才能を発揮している人物。テクノの名曲をピアノでカバーした《Strings of life》、粒子感ただようピアノ高音の旋律が美しい《Fragrance de fraga》など、この分野にして最高に品のある音楽を聴かせてくれます。さらに、彼が参加するトリオAufgangは、センターにドラムをおき、脇を2台のグランドピアノが固めるという前代未聞の構成。期待を裏切らないエネルギッシュな演奏で、こちらもおすすめです。(nori)

展評

2011年5月28日(土)
One Day Cafe #2

水野勝規《island》

One Day Cafeとは、あいちトリエンナーレサポーターズクラブが、「あいちトリエンナーレ2010」の終了後、月に1度開催してきたイベントの名称です。トリエンナーレ長者町会場の展示スペースの1つであった、万勝S館をつかって、作品展示やワークショップなどを1日限定で行っていました。水野勝規さんの映像作品はその3階に展示され、1フロアに《island》ほか4点の映像が、それぞれ独立したプロジェクターからスクリーン(あるいは壁や床)に投影されていました。

水野さんは、昨年のトリエンナーレの出品作家ではありませんが、その前座的なプロジェクトだった「あいちアートの森」(2010年3月)に、「楽園をイメージして、緑のある風景で構成した」映像作品である《garden》を出品しています。このとき、《garden》はたしか天井に配管などがむき出しになっているような殺風景なフロアの一画に展示されていたように記憶しています。自然の色彩に溢れ、移ろう陽の光や風のそよぎが感じられる心地よい風景がスクリーンに投影されていて、フロアの雰囲気とのギャップが一層「楽園」のイメージを鮮烈に印象づけていたように思います。

今回は、白い壁に囲まれたニュートラルな空間に大きなスクリーンが置かれ、桂川の岸

BOOK

『ゼロから始める都市型狩猟採集生活』

坂口恭平著、太田出版、2010年

まだ6月だというのに猛暑日が続いています。暑いですが、私も節電のためにエアコン使用を最小限に抑えるなど、自分の生活を見直し始めました。毎日目にする福島原発事故のニュースは、今後はそんな大変なものとともに生きることから逃れたいという気持ちになるとともに、コンセントをさせば簡単に得ることができる電気についてこれまでいかに無関心であったことか思い知らされました。最近では、電気不足と原発とともにある生活におびえることなく、もっとシンプルに生きたいと思うようになりました。坂口さんの本の中では、現代都市の中での



坂口恭平
ゼロから始める
都市型狩猟採集生活

【編集後記】

このところ開催中の第4回目の横浜トリエンナーレが話題です。今回は初めて横浜美術館がメイン会場となり、「Our Magic Hour 世界はどこまで知ることができるか?」というテーマのもと、現代の先端的な作家に混じり美術館の所蔵品も展示されるなど、これまでとはまた違った試みを見せていました。トリエンナーレは、毎回新しく決まる芸術監督とともに、テーマや内容、横浜の場合は会場も変わります。それは毎回新しく立ち上げるという苦勞も伴いますが、毎回新たに先端的あるいは実験的な試みができるといういい面もあります。さて愛知では、2013年に開催される次のあいちトリエンナーレのテーマが五十嵐太郎芸術監督によって発表されました。「揺れる大地-われわれはどこに立っているのか:場所、記憶、そして復活」。東日本大震災をダイレクトに思い浮かべてしまうテーマではありますが、「私たち人間がいったい何をすることができるのか」ということを考えさせるものでもあります。人間として生きることについて希望を持てるような展覧会になるといいなあととても楽しみになりました。(hina)

アートバーバー第87号 発行日：2011年11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)
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
※入場は開館の30分前まで

Nagoya City Art Museum