

特集 キスリング《新聞のある静物》と二人の男

「同時代の画家たちの作品は私には参考にならない。ただし、彼らを通して学んだことがある。個性的な創造力がなければ芸術家にはなれないという事。(中略) キュビズムは私には何の影響も残さなかったが、新しい絵画を創造する希望を与えてくれた」。1924年、雑誌『ヌーヴェル・リテレール』に発表した文章の中で、キスリングは自らの芸術に対する考えをこのように述べている。1910年に初めてパリを訪れたキスリングは、フォーヴィスムからキュビズム、そして新古典主義へと目まぐるしく移り変わる様式の真ただ中で自らの画風を確立していくのだが、そのいずれもが自分には何の参考にもならなければ影響も受けなかったと豪語している。それだけではない、この文章の後半では「美術館へは行くが、いかなる巨匠からもインスピレーションを得たことはないし、誰からも影

響を受けたことはない」と言い切り、同時代ばかりか、過去とのつながりすら否定しているのである。いささか過激すぎるとも感じられるこのキスリングの発言の真意がどのあたりにあるのかは分からない。当時の彼は、装飾性と写実性が見事に融合した独自の画風が、時代の古典への回帰の機運と合致して人気画家としての地位を築き上げており、その自信が不遜とも感じられるこの発言を許したのかも知れない。確かにキスリングが描く人物や風景、そして静物は、構図やモチーフの扱いの点で、特に斬新というわけではないのだが、出来上がった作品は他の誰もでない、まさにキスリングとしか言いようのない独特の雰囲気醸し出している。しかし、それは勿論彼が独自の様式を確立した後の話であって、そこに至るまでの試行錯誤の過程で、画家が様々な要素を吸収しようとしていたこと



図1 《新聞のある静物》1913年、名古屋市美術館蔵

明日を呼ぶ私の記憶

批評の役割を考える ③

美術評論家 中村 英樹

すでに述べたようにギャラリーUで1977年11月から一年以上続いた中原佑介・中村英樹企画「素材の語るもの」展開催中に、名古屋で開かれる展覧会の批評欄が全国的な雑誌にまったく見当たらないことの不備が指摘されるようになった。それが欠けていると、名古屋の美術展を見る人はいても、その実情が全国的に広がらず、作家が作家になっていくことが難しいし、作品について書いた言葉が残ることも少ないからである。

そこで、月刊誌『美術手帖』の編集部に名古屋の展評欄をつくるように働きかける相談を中原さんとしてその欄が実現し、私が1978年1月号から最初の1年間を担当することになった。それ以後、いろいろな人が担当して長く続き、執筆候補者が途切れたときにはもう一度私が受け持ったこともある。だが、残念ながら『美術手帖』の地域別の展評欄は、ごく最近なくなってしまった。

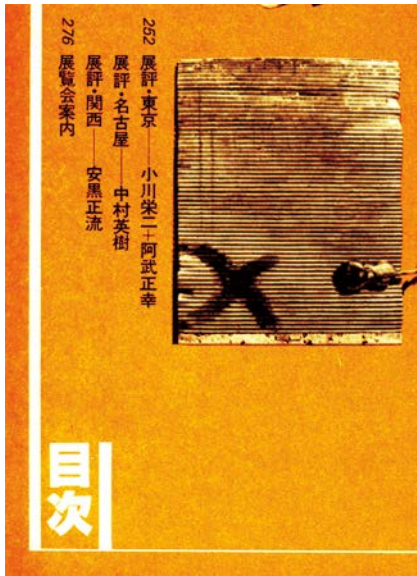
私は1年間の展評担当を終えた直後の『美術手帖』1月号増刊「美術年鑑1979」に、「地方都市の芽生え 1978年・名古屋の美術」という一文を寄稿し、次のように分析した。名古屋は清水九兵衛、荒川修作、河原温、赤瀬川原平ほか出身者の枚挙にいとまはないが、「人材の供給源」にとどまっていた。だが、美術系三大学が設立され、画廊の新設や活発化が目覚ましくなって、グローバルに開かれた場に成り始めた。

ただし、時ならぬ高度成長には、「悪くすると上滑りの幻想に終わる危険性」がある。それを避けるためには、新たな動向に加担

する作家たちと既成の様式を守ろうとする作家たちの意識の食い違いや、文化行政・ジャーナリズムと一般人との間の意識のずれ、商業主義に振り回されることの悪影響などを念頭に置き、単なる「反芸術」=「反近代」を超えて発展的に自己展開する「表現主体の方向」の追求が作家活動に欠かせない。

そのように書いてから、早くも35年の歳月が流れた。78年1年間の展評に取り上げた名古屋の作家に限って言えば、宮田道明や八島正明、水上旬、斉藤吾朗、鈴木広行、櫃田伸也、国島征二、日本の深層に根ざす久野利博らが思い浮かぶ。名古屋以外では、河口龍夫や野村仁、ニューメディアの先駆者である山本圭吾らが記憶に残る。

美術批評の役割は、作家と同じ立場に立ちながら、それを内なる他者の目で見つめ、生きるための心の拠りどころとなるこれからの美術の行方を探ることにある。かつて思い描いたそんな夢が長く引き継がれて欲しい。



『美術手帖』 1978年1月号目次

は、この《新聞のある静物》(図1)が何よりも雄弁に物語っている。ここには、当時パリで活動していた若い画家たちの誰もが影響を受けたセザンヌとキュビスムの教えに、キスリングもまた忠実であったことが明白に記録されている。

キスリングがパリを初めて訪れたのは1910年、まだ19歳の時である。それ以前、故郷ポーランドの美術学校でルノワールとセザンヌの信奉者である師のもとで3年ほどの研鑽を積んでいるが、この時期の作品については記録が全く残っておらず、キスリングがどのような絵を描いていたのかは分からない。カタログ・レズネに掲載されている最も初期の作品は、パリ移住以後の1910年の人物像や1911年作の静物で、いずれも構図や色彩に明らかにセザンヌの影響を感じさせるが、ピカソやブラックのように、そこからさらに一歩進んでキュビスムに向かうような先鋭さはなく、むしろ古典とセザンヌを折衷したような中途半端な表現にとどまっている。その彼の表現が一気に前衛に近づいていくのは、1912年から13年にかけて何度か行われた、スペイン国境に近い南仏セレでの滞在中のことである。キスリングがセレに滞在した期間は不明な点も多いが、1912年の春から夏、同年の秋から冬、翌1913年の3月から6月、そして8月から9月にかけての4回と考えられている。このセレ行きをキスリングに勧めたのが画商のアドルフ・バスレルである。バスレルはキスリングと同郷のポーランド出身で、1898年にパリに出てソルボンヌ大学で化学を学んだ後、文学にも親しみ、雑誌等に寄稿し、また美術批評も手掛けた。やがて画商として絵の売買に

も手を染めるようになり、1912年にはキスリングと最初の契約を交わすことになる。セレ行きを画家に勧めたバスレルは、そこで制作されたすべての作品を一月300フランで買い取ることを申し出、結局総額900フランを支払った。この年のサロン・ドートンヌにキスリングは3点の作品を出品しているが、カタログに記載された画家の住所は実はバスレルの住所と同じで、画家が画商の家に寄寓していたことが分かる。翌年のサロン・ドートンヌのカタログには、別の住所が記載されているが、今度は「アドルフ・バスレル宅」と明記しており、二人の関係がさらに深まっていることが分かる。この画商の強い支持にこたえるように、翌1914年にキスリングは彼の姿を30号の肖像画(図2)の中に記録しているが、画面の右上には「à mon très, très cher Basler(私のとても、とても大切なバスレルへ)」の書き込みがあり、15歳年長の画商に対する画家の深い敬愛の情が伺える。画家が支援者の姿を画面の中に残すことは珍しくないが、これほどまでに熱い献辞を捧げる例はあまり知らない。恐らく、そこには経済的な支援だけでなく、セレでの滞在が、キスリングの芸術にとって極めて大きな意味を持ったことへの感謝の気持ちが重ねられていると見るのは穿ちすぎだろうか。なぜなら、4回にわたったセレ滞在の内2回は、キスリングが尊敬してやまないピカソと制作を共にしていたからである。

ピカソが初めてセレを訪れるのは、1911年の7月だが、間もなくブラックもそこに合流し、後年ブラックが「ザイルで結ばれた登山家のように」と形容したように、二人は分析

時の話題

宇宙がテーマ

このコラムは「時の話題」なのですが、宇宙の話というのは、いつの時代にも話題であり続けるものと思います。宇宙は謎に満ちており、その謎は永遠に解明されないと思われる。私たちは、宇宙に憧れを抱き、宇宙を畏れ、宇宙の中で生活しています。

しが開催されました。10月3日、4日の二日間行われた、芸術と科学の杜の催しとしての「アート大会」です。これは科学館と美術館とがそれぞれに企画をし、白川公園全体を大人も子どもも楽しめるスペースにしようとする催しですが、美術館ではアーティストの松岡徹氏を迎え、宇宙人の足跡^{すくはあと}を辿るスタンプラリーを行いました。パンフレットには「宇宙からやって来たナゾの生き物が白川公園にひそんでいたらしい。このウワサは本当かな？スタンプをあつめながら、白川公園を探検…ナゾの生き物がいるかたしかめよう。」とあります。集まった人たちは、美術館前の受付で

スタートし、宇宙人の足跡^{あしあと}とか、宇宙人の家とか、宇宙船の着陸跡^{あじあと}とか、いろいろな宇宙人が現れた痕跡^{あと}を巡り、各所でスタンプを押してゴールする、という趣向です。宇宙のこととなると、なぜかわくわくするものです。大人も子どもも、白川公園に宇宙人が来た、という設定を楽しんでいました。

ところで少し前のことになりますが、「プロメテウス」や「エイリアン」、「2001年宇宙の旅」、「コンタクト」といった、宇宙をテーマにした映画やDVDをたてつづけに見たためでしょうか。名古屋市美術館の近未来的な建築が、なんだか宇宙船のようにも思えてきま

した。例えば、銀色に光る壁や、円が描かれる天井、ロビーのハンマリングマン。それらが、なんとなく宇宙船を思わせたりしないでしょうか。通称「豚の鼻」と言われている排気口も、実際、へんな形だなと思っていたのですが、「宇宙的視点」から見ると、全然不思議な造形ではないような。まあ、宇宙って未知の世界ですから、なんでもありですもんね。

すると、私たち美術館の職員は、さしずめ宇宙船の乗組員でしょうか。そういえば、科学館には巨大なプラネタリウムもあるなあ、なんて考えてると、結構楽しいですね。(AN)

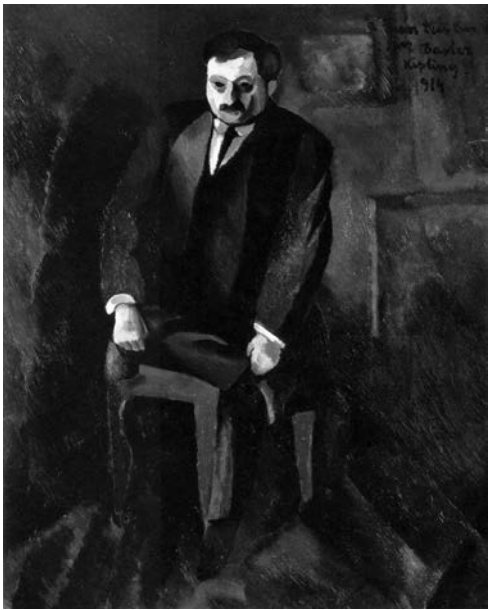


図2 《アドルフ・バスレルの肖像》1914年
プティ・パレ美術館(ジュネーヴ)蔵

から総合へと移行する時期のキュビズムの探求を手を携えるようにしてこのセレの地で行うのである。ピカソとも親しかったバスレルは、このスペイン人がセレで新たな探求に向かっていることを知っていたのだろう。一方で、同じ頃知り合った同郷のキスリングの作風が、時代遅れな折衷的な段階にとどまっていることを知り、その壁を乗り越えるためには前衛の先頭を走るピカソからの刺激を得ることが最良の方策であると考えたのだろう。こうしてバスレルの意向を受けて、キスリングはスペインとの国境に近い町、セレへと向かうことになるのだが、1912年の5月から6月、そして翌年の3月から6月の2回はピカソの滞在時期と重なり、少なからぬ影響をこのスペインの巨匠から受けたことは、たとえ本人が否定しようとも、《新聞のある静物》をはじめとするこの時期の作品を見れば一目瞭然である。

展覧会の舞台裏

広報2

広報というテーマとは若干ずれるかもしれませんが、世界の美術館とは異なる日本の特殊性としてしばしば指摘されるのが、マスコミによる展覧会の主催です。新聞社やテレビ局が美術館と一体となって展覧会を開催するというシステムは、すでに長い歴史を持っていることもあり、日本の観客も、そして欧米の美術館の担当者も当たり前のこととして受け入れています。他では全く目にするものがない我が国独特の方法です。最近、お隣韓国の美術館で同様のシステムでの展覧会開催がしばしば行われるようになりましたが、明らかに先行する日本のシステムを移植したもののと思われます。

現在のように日本各地で様々な展覧会が開催されるようになったのは太平洋戦争後のことですが、その頃はまだ今のように数多くの美術館が存在しませんでした。そこで展覧会場として候補に上がったのが、主要な都市の中心部には必ず一つは存在したデパートの催事場でした。デパートには多くの買い物客が訪れるので、その人たちを展覧会の観客として取り込めるだろうと主催者側は目論見ましたし、デパート側にとっても展覧会目当てにやってきた観客が、ついでに買い物をしてくれるのではないかと期待ができました。こうして両者の思惑が一致してデパートでの展覧会開催という日本独自のシステムが成立した

展覧会 現在進行形

「若林奮」展

役所は年度単位で動き、議会の承認を得て予算案もはじめて執行できるようになります。展覧会を実現するための調査や準備は実施の何年も前から行われているのが普通ですが、開催を明言できるようになるのは前年度末の3月になるのが通常です。皆様への第一報が共催の新聞社やテレビ局の新年の社告で

キスリングはこの時期数多くの静物画を描いており、いずれもキュビズムの影響を顕著に感じさせるが、色彩の用い方がピカソと異なり、茶色や灰色の中に鮮やかな黄色や赤が混じる点が、キスリングならではと言える。しかし、《新聞のある静物》には、その鮮やかな色もなく、キュビズムの様式に最も接近した作品と言えるだろう。しかも、画面構成や色づかいだけではない。この作品には総合的キュビズムの時代を特徴づけるもう一つの要素、「文字」が描きこまれているという点で、さらにピカソとの接近が伺える。

ブラックが画面の中に文字を描きこむようになったのは1911年の初めのことで、ピカソもそのアイデアをすぐに取り入れ、同年夏のセレ滞在時に最初の文字を書き込んだ作品を完成させた。以後、様々な文字が二人の作品の中に書き込まれるが、最も頻繁に登場するのが「JOURNAL(新聞)」という言葉である。これは綴りすべてが書き込まれることもあれば「JOU」の三文字、「JOUR」の四文字など、様々なヴァリエーションで画面に登場する。さらにその発展系として1912年の末頃からは、新聞の切り抜きをそのまま画面に貼り付けるコラージュの技法も用いられるようになる。ちなみにピカソが最初に文字を取り入れた作品《L'Indépendant(ランデパンダン)》も、セレが属するピレネー地方の新聞の名前である。ピカソのそばで制作をしていたセレ滞在中のキスリングは、当然この新しい造形語法を知っていたはずで、自らの作品の中でそれを試みようとしたことは想像に難くない。すでに述べたようにこの時期キスリングは数多くの静物画を描いていたが、この《新聞のある静物》は画題の点でも色彩の点でも他の静物画とは全く異質な、正面からキュビズムに取り組んだ渾身の一点であり、それまでの折衷的な様式を振り切り、新たな創造へと向かおうとする画家の決意の一作なのである。

わけですが、この時主催者となったのが新聞社でした。

新聞というメディアは元来地域との密着性が高く、単なる報道機関にとどまらず、それぞれの地域の様々なイベントに深く関わる機会がありました。やがて、そこで蓄えたノウハウを生かして、自らがイベントを主催するようになり、その一つとして美術展の開催も行うようになったわけです。昭和50年代に入り、日本各地で美術館の建設が盛んになると、展覧会の開催場所はデパートから美術館へと移りますが、誕生間もない美術館にはまだ展覧会を自力で開催するだけの力はなく、経験も知識も豊富な新聞社、そして新聞社にやや遅れてイベント開催に乗り出したテレビ局などのマスメディアの協力を得て実現させるというスタイルが出来上がり、今日に至っています。

それから30年以上の時を経て、美術館と新聞社の関係はかなり変化しましたが、協力して一つの展覧会を作り上げるという基本姿勢はそのままです。二つの組織が協力することにより、大きな予算を組むことが可能になりますし、大量の仕事も分担して軽減することができます。そして何よりも美術館にとっては、マスメディアの強力な広報宣伝力を利用できる点が大きな魅力です。インターネットの登場以来、マスメディアの社会的役割はかなり変化しつつありますが、依然として大きな影響力を保持していることは間違いありません。こうして美術館は大きな広報宣伝力を手にすることができますが、一方でそれゆえの様々な制約に縛られることにもなります。(F)

あることも少なくありません。

今年度の年間案内に記載のない「若林奮」展。でも、ここで紹介されるということは…。皆様、想像力を働かせ、期待を込めて実現を心待ちにしてください。

ということで、中身のご紹介。若林奮(わかばやし いさむ/1936―2003)は、戦後の日本を代表する彫刻家です。彫刻といえば裸婦に代表される人物像や球や立方体などの幾何学的な形態を組み合わせた構造物を思い浮かべる方も多いでしょう。若林は、時間の経過や運動によって変化する環境のあり方を彫刻として造形化しようと試みました。自分自身

新聞の上部に書き込まれた「GIL B」は、1879年に創刊された日刊紙『GIL BLAS(ジル・プラス)』を意味している。この新聞はエミール・ゾラやモーパッサンが連載小説を発表したことでも知られているが、美術史上では「フォーヴィスム」や「キュビズム」といった、モダン・アートを語る上で欠くことのできない言葉が最初に登場したメディアとして名を残している。前者は1905年のサロン・ドートンヌに出品されたマティスやマルケの作品に対して、後者は1908年にカーンワイラー画廊で開催されたブラックの個展に対して用いられた言葉で、いずれも美術批評家のルイ・ヴォークセルの筆になるものである。この『ジル・プラス』で美術批評に健筆をふるった一人に「La Palette(ラ・パレット)」という名前の人物がいるが、これはアンドレ・サルモンの別名である。詩人であり、作家でもあったサルモンが美術批評にも手を染めるようになるのは1905年頃からだ。彼は本名と「ラ・パレット」という筆名の両方を使い分けながら数々の新聞や雑誌で美術批評を繰り広げた。キスリングとサルモンが会うのは1912年の初め、セレに向かう前にキスリングがブルターニュ地方に旅行した際のこと。すでにサルモンとは顔なじみであったバスレルが、期待の新人としてキスリングを紹介したといわれている。画家は10歳年長のこの批評家と生涯にわたる交友を続け、息子の名付け親になってもらうほどの関係を築いた。恐らく出会って間もない時期に描いたと思われるサルモンの肖像(図3)は、二人の友情の始まりを記録している。

サルモンは1913年11月13日付の『ジル・プラス』*で、ラ・パレットの筆名でサロン・ドートンヌの批評を展開し、その中でキスリングを取り上げ、特筆すべき個性を備えた将来有望な新人として紹介している。《新聞のある静物》が、この年のサロン・ドートンヌにキ

感想ノートから

「日本画滅亡論」を超えて

挑戦する日本画

1950～70年代の画家たち展

2014年7月5日～8月24日

「挑戦する日本画」などと、ちょっと挑発的なタイトルを付けて、戦後の日本画(ひいては現代の日本画)のことについて改めて考える機会になればと開催した展覧会です。昔を懐かしむ高齢の方が多いのかと予想していたのですが、意外に若い方々の姿を見かけることができて、嬉しく思いました。

いつものように『感想ノート』のなかから、アット・ランダムに感想や意見を以下に抜粋します。それぞれの文末の(括弧)内は筆者からの短い返信です。

▲ウワー、日本画も変わらなければと師に言われていました。本当に変わってきているのを実感しました。自宅に帰り(福岡)、又へんな事に挑戦したくなりましたが、難しいだろうなー！(日本画を描いている方なのでしょう。か、どんどん挑戦して、21世紀の新しい日本画を目指してください)▲ただ感激のみ(とても簡潔な感想の極みですが、企画者としては、最高に嬉しい言葉です)▲「挑戦」というキーワードでひとつひとつの作品をみていくと、それぞれの作家がどの素材を生かして表現しているのかが感じとれて、途中からおもしろかった。解説を読むのが面倒になり、作品その

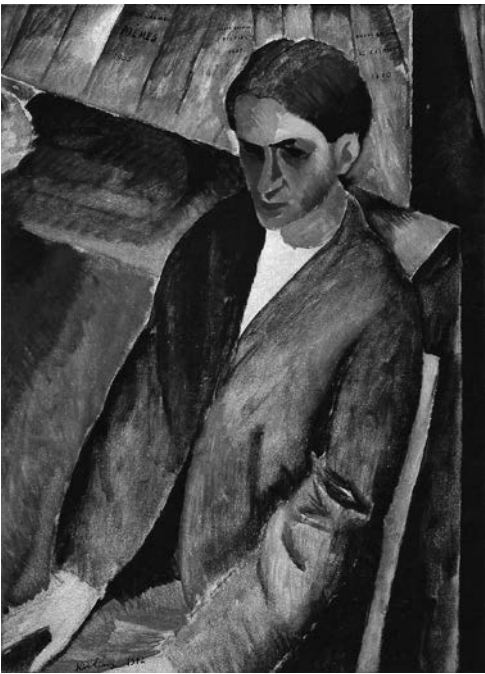


図3 《アンドレ・サルモンの肖像》1912年
大阪市立近代美術館建設準備室蔵

スリングが出品した2点の内の1点《静物》と同一作品か否かは不明だが、その新聞に『ジル・プラス』の名前を選んだのは、その紙上で美術批評に健筆をふるう友人へのオマージュ、あるいは自らを評価してくれたことへの感謝、さらにはそこに名前を記したマティスやピカソ、ブラックなどと比肩せんとする若き画家の野心など、様々な思いが込められていることは間違いない。(F)

*『ジル・プラス』についてはバリの国立図書館のホームページからその内容を知ることができる。驚くべきことに、一部の脱落はあるものの、創刊号から最終号に至るまでの全ての紙面が、そのままデジタル化されてホームページ上に掲載されており、居ながらにして読むことも印刷することも可能である。『ジル・プラス』以外の新聞や雑誌についても同様のデータがかなり掲載されている。関心のある方はGallicaで検索されることをお勧めする。

ものをじっくりと眺めることにしたが、その方がいろいろな発見ができた(この方のおっしゃる通りで、展覧会というものは、ともかく作品を見てもらうことが大事で、実は解説などは読まなくてもいいとまでは言いませんが、作品を見て、いろいろなことを考えてから、読めばいいのです)▲ガラス面の反射がきつくて画面が見えませんが、ガラスの反射でまわりの景色がうつってしまい、作品がわかりにくいのが、何点もあり、とっても残念(照明の当て方にはいろいろと工夫を重ねているのですが、所蔵者からの展示の照度制限条件や美術館の照明設備の限界のために、満足に対応しきれない場合がしばしばあって、本当に申し訳ありません)▲ガイドトークが面白かったです。ありがとうございました!!(名古屋市美術館ではほぼ毎回ボランティアの皆さんに展覧会の会場でのトークをお願いしているのですが、それぞれの個性がしみ出る面白いトークですので、是非一度体験してみてください)▲一人一人個性がありました。特に(李禹煥の作品)《点より》のセンスははかりきれなく、想像が広がり、感動した(もう1点、桑山忠明の作品《無題》も含めて、日本画の技法による現代美術の作品を出品したのが、今回の展覧会としての「挑戦」のひとつでした)▲なぜ、絵をかくのでしょうか？(『感想ノート』の片隅に小さく書かれた率直で奥の深い感想を見つけ、絵画を描く人も絵画を見る人もそれぞれ一人ひとりが、「なぜ」を繰り返しながら、ずっと考え続けていくしかない、私は思いました)。最後に一言。『感想ノート』に感想を書いてくれる方が少なくなって淋しい限りです。(sy)

開催は、1997年以来二度目のこととなります。

作家が存命していた前回の展示が進行中の作家の造形思考を示すものであったのに対して、この度の展示は未完ではあるものの作家が到った到達点を明らかにしようとするものです。関係各位のご協力のもと、発表以来久しく公にされていなかった作品も多々出品される予定です。

皆様には、この機会にあらためて若林奮という作家の魅力に触れていただきたいと願っています。(み。)

を尺度として私たちが存在する世界と向き合い、その本質を彫刻を制作することを通して考察しつづけた若林の作品は、私たちが普段一般に抱いている彫刻のイメージとは違ったものになっています。素材、形状、形式など、すべてにおいて旧来の彫刻のありようを超越している若林の作品は、他に類例のない特異なものとして独特の魅力を放っています。

開催を狙う展覧会では、作家にとって最も重要なテーマであった「庭」に焦点を当て、それに関連する作品を通して作家の生涯にわたる創作の歩みを紹介しようとしています。実現すれば、名古屋市美術館での「若林奮」展の

郷土の作家たち

市野 長之介(いちの ちょうのすけ／1905－1987)

市野長之介は、1905年 3 月15日に名古屋市西区八坂町に生まれ、1918年に名古屋市立工芸学校図案科に入学した。先輩には「愛美社」の宮脇晴がいた。在学中から、人見彌洋画研究所にも通って油彩画を学んだ。

1923年には、鈴木不知の名古屋洋画研究所に入門して、翌年一年間の東京遊学を経て帰郷すると、尾澤辰夫や西村千太郎によって結成された「アザミ会」に参加して、画家としての活動をはじめた。

1928年には、第 2 回全関西西洋画展に《広小路》が、翌年の第16回二科会展には《大津町風景》が初入選した。二科会では、第17回展にも《バザーの楽器店》が連続入選して、名古屋の二科会系の若手画家たちによる「フォーブ美術協会」にも参加した。この頃の作品を見ると、佐伯祐三の巴里風景の影響が感じられる。

1933年には「フォーブ美術協会」を脱退した尾澤、西村らが結成した「美術新選手」に新参加した。この頃から二科会の重鎮・安井曾太郎の画風に触発されて、《鳩の飛ぶ池畔》や《公園の池》などでは、彩度を押さえた柔らかな色彩の大らかな筆致による表現へと展開した。

1938年には、二科会会員で緑ヶ丘中央洋画研究所を主宰していた横井礼市に師事して、次第に写実的な表現に回帰して、画題を重視するようになり、戦中期には《濱の人々》や《漁村の人々》など、漁村の日常生活と労働風景を描いた作品を二科会展に発表した。

戦後は、横井とともに二科会の再建に参加することなく、新たに第二紀会を結成した。1950年代には家族の光景を写実的に描き、1960年代には抽象絵画に接近したが、1970年代には再び具象的な表現に回帰した。

1973年には、初めてヨーロッパを旅行して、現地での体験や見聞が契機となって、スペインの巨匠セルバンテスの騎士道物語『ドン・キホーテ』の連作を開始して、1987年12月16日に亡くなるまで、老いてゆく自己像に重ねるように、その勇姿を最後まで描き続けた。(sy)



市野長之介 《バザーの楽器店》1929年

どこがおもしろい？！

今回は2013年 3 月から 6 月にかけて展示した平岩三陽の《山は粧ふ》に寄せられたご意見を紹介します。

「おばあさんが森か山？にくだものなどを取りに行って、やっぱり自然はいいものだなあ〜！と空を見てつぶやいているよう。私は森をあまりみた事がないので、この絵はいいなーと思いました。」(もあさん、13歳)

「すごく、こどく感がわきでてくる作品だ。おじさん、今日の収穫は？」(ケイティンさん、12歳)

「緑は緑でも、いろいろなみどりがまざってきれいな緑になっている。人がいることにあとから気付いた。」(たくたろうさん、12歳)

「木の枝が波うっているように見えました。上へ上へと目を向けていくと空はなくて、下の方の青い服を着た人にやっと気づき、何をしているのだろうと考えました。この山の、この花の咲くのはいつごろのことだろうと思い、どここの場所なのか行って見てみたい気持ちになりました。」(匿名)

「季節は初秋か？広葉樹が色づきはじめている。しかし、ほとんどが常緑樹であり、人が入るのをこぼむかのような大森林。森のむせかえるようなニオイがする絵である。」(匿名,57歳)

「花粉が飛んでいる。目がかゆくなってきた。」(H.O.さん)

「この絵を見て、くうきがよさそうだし、なぜか子とりのさえずりがきこえてきたようなきがした。」(すうさん、10歳)

「木々が風でざわめいている。ざわめきの聞こえる絵。でも緑の松以外は風になびいておらず、人も静か。なぜ緑の常緑樹だけが風にざわめくか、知りたくなる絵です。」(匿名)

「小学生の頃、窓から見る山の緑が美しいと思い、写生会のテーマを学校から見える山で描いていたら、下絵の段階で先生に『緑ばかりの絵はダメだ、建物を入れて描くように』と注意され、けっきょく山を描く事はできませんでした。でもやっぱり自然の緑は美しいと思うし、この絵もきっと春の新緑が美しいと感じられて描かれたんだろうなーと思いました。」(良子さん、40歳)

「人物が小さく描かれていて、風景がメインとして描かれているのがおもしろいと思いました。絵に広がりを感じられて、木も奥へと広がっているのが伝わってきます。全体で見ると木の葉の形が模様みたいです。」(三陽佑さん、20歳)

「今風花咲かじいさん。灰をパッと一振りであれよあれよと言う間に、まわりは緑の木々につつまれたとさ。」(匿名)



平岩三陽 《山は粧ふ》1937年

「モーツァルト『魔笛』の鳥飼い、パパゲーノの日本版のような印象。どこかに大蛇がひそんでいそう。物語性を感じられる。木の葉の描き方が独創的。パパゲーノに会えるとういすね。」(おにへさん、56歳)

「もしこの山に入ったら 3 日間位さまよってしまう、もしかしたら、もう戻れないかも。それでも私はこの山に入ってみたい。何かを求めて。」(Tさん)

「山が山道を通る人をのぞきこんでいる生物のように見えました。魔物がでてきたら、山の木が助けてくれるような感じがします。」(匿名)

「この屏風の前にしゃがんで見上げると、山の木々が自分の上におおいかぶさってくるみたい。展示室の出口側のベンチに座って見ると、おじさんが自分に向かって歩いてくるみたいに見えました。屏風っておもしろい！大好き！」(匿名)

平岩三陽は、東海地方にゆかりのある日本画家です。東京に生まれ、碧海郡矢作町(現在の岡崎市・安城市)で育ちました。東京美術学校(現・東京藝術大学)で日本画家・川合玉堂の指導を受け、卒業制作は学校買い上げとなります。関東大震災で東京の家を失ったのを機に父の郷里である岡崎に転居し、以後この地で制作を続けました。素朴な風景画を得意としたようです。

人が描いてあるのにしばらく気付かなかった、というコメントがあるように、この作品では木々の緑の存在感が際立っています。松の枝葉を揺らす風、それが立てる微かな音や香り、草木の複雑な色合いなどを、まるで自分が絵の人物と同じ森の中に立っているかのように感じるができます。皆さんの意見を読んでも、この絵から視覚だけでなく聴覚、嗅覚、触覚など、五感を刺激されている様子が伝わってきます。当館の常設展で屏風作品を紹介する機会は決して多くはないのですが、コメントから多くの方が強く関心を持ってくださったのがよく分かりました。ご協力くださった皆さま、ありがとうございました。(3)

清水 九兵衛(きよみず きゅうべい／1922－2006)

清水九兵衛氏といえば、京都に240年続く陶工、清水六兵衛家の七代目としても活動した抽象彫刻家です。その鮮やかな朱色の屋外彫刻は京都駅や京都文化博物館、京都市美術館に設置されるなど、京都市内を歩いていると目にする機会が多く、一度ならず気に留めた方も多いと思います。

京都に縁の深い作家ですが、出生地は愛知県大久手町(現在は名古屋市)です。出生時の名前は塚本廣といい(後に洋とも名乗る)、1940年に愛知県立第一中学校(現在の県立旭丘高等学校)を卒業しています。1942年に名古屋高等工業学校建築科(現在の名古屋工業大学)を繰上げて卒業した後に応召し、復員して1949年に東京藝術大学工芸科鋳金部に入学します。在学中から彫刻への関心は高まっていたのですが、1951年に六代清水六兵衛の養嗣子となるのを契機に陶芸家としての歩みを始め、1960年代後半まで作陶を続けました。

1966年に初めて彫刻作品を発表し、1967年には彫刻に専念するために以前から制作していた陶による作品の多くを廃棄、1968年に清水九兵衛を名乗り彫刻家として自身初の個展を開催しました。1970年代初頭から銀色のアルミニウムを素材として、曲面の表情および設置空間との呼応を重視した幾何学的抽象彫刻の可能性を追求し、第四回神戸須磨離宮公

協力会通信

赤瀬川原平さんと一緒に食べた蟹罐

2014年10月26日、赤瀬川原平さんが亡くなった。77歳、まだまだ優れた「老人力」を発揮して、面白い仕事をして欲しかった。

赤瀬川さんとは、いまから20年も前になるのだが、1995年に名古屋市美術館で開催した「赤瀬川原平の冒険：脳内リゾート開発大作戦」展の頃に、かなり頻繁にお会いして、いろいろな話をし、いろいろなことを一緒に行なった。

おそらく1994年の冬の或る日のことだったと思うが、「冒険」展の準備のために来館していた赤瀬川さんと一緒に蟹罐を食べたことがある。「蟹罐」と聞いて、「何だ、それ？」と思う人もいるかもしれないが、赤瀬川さんのファンの方なら、すぐに「あれかあ…」と納得されるに違いない。かなり以前からの約束で、「冒険」展に展示するために、新しい《宇宙の缶詰》を作るようになっていたのである。

《宇宙の缶詰》のことを知らない方のために簡単に説明すると、蟹罐(でなくても、鮭缶でも、鯖缶でも、缶詰なら何でもいいのだが、やはり「宇宙」を缶詰にするのだから高級なものの方が良いということで蟹罐)を缶切で開けて、中味を取り出して(捨てるのは勿体ないので、当然のことながら食べて)、表面に貼ってあるラベルを剥がして、空になった罐をきれいに洗って、剥がしたラベルを内側に

イベントガイド

■だまし絵Ⅱ 展

古今東西のだまし絵の名品を集め、その歴史と技法を紹介した「視覚の魔術―だまし絵」展(2009年)。その続編となる本展覧会では、主に20世紀以降に登場した「だまし絵の進化形」とも言うべき、見る者の目をあざむくような仕掛けをもつ美術作品を、絵画の領域のみにとどまらず、彫刻や写真、映像にも範囲を広げて紹介します。

ダリ、マグリット、エッシャーら20世紀を代表する巨匠たち、日本の第一人者・福田繁雄、そして現在第一線で活躍中のヴィック・ムニーズ、ハンス・オプ・デ・ベーク、レアンドロ・エルリッヒら実力派による、思わず目を疑ってしまうような驚きと機知に満ちた傑作の数々を展示します。

会期： 1 月10日(土)～ 3 月22日(日)
料金：一般1,400円・高大生900円・小中生無料

○関連イベント
※下記 2 件とも2F講堂・無料・先着180名
☆上映会「ヴィック・ムニーズ／ごみアートの奇跡」
日時： 1 月18日(日)、 2 月21日(土)

園 現 代 彫 刻 展(1974年) に 出 品 し た《AFFINITY-D》などが好評を得ました。朱色に着彩された屋外彫刻は1980年から制作されています。同年には養父(六代六兵衛)が急逝したため七代六兵衛を襲名して作陶を再開、以後陶芸家としては「六兵衛」、彫刻家としては「九兵衛」の名で活動を続けました。

当館が所蔵するのは、アルミニウムが使用された最初期の作例《作品A》(1971年)と、帯状のアルミニウム板の湾曲と直方体のブロックで構成された《TRAVERSE-H》(1982年)の 2 点です。当館に近いところでは中区役所前で、名古屋らしく鯨のイメージにもとづいて制作された《朱鯨容》を見ることができます。また、母校である旭丘高校にはコンクリートにステンレススティールが組み合わされた《AFFINITY―一つの流れの中に》(1976年)があり、庄内緑地には《朱包芽》(1987年)が設置されています。(nori)



清水九兵衛 《朱鯨容》1991年
中区役所朝日生命共同ビル 名古屋ライオンズクラブ寄贈

貼って、蓋をはんだ付けして再び封印密封すると、「あら、不思議！」なことに(想像してみてください。身体が小さく、小さくなって、罐のなかに入って)、罐の内側から見ると、宇宙全体が「蟹罐」になってしまっているというのが、赤瀬川さんの傑作《宇宙の缶詰》である。

思えば、その日の午後、私は名古屋の栄・広小路にあった明治屋(最近ビルの建てかえのために移転してしまったのは残念だが)で、かなり奮発して、「模型千円札」ならぬ、本物の一万円札を使って、蟹罐を二罐(缶では格好がつかないので罐)買って、美術館の学芸室に戻ると、この蟹罐を缶切で開けて、待っていた赤瀬川さんをはじめとして、出勤していた同僚の学芸員もアルバイトの女性も皆を集めて、中味をペロリと食べて、ラベルを剥がし、罐を洗って、よく拭いた後、用意しておいたはんだ鎔を使って、赤瀬川さんが一罐を器用にはんだ付けした。この間、わずか30分ぐらいのことだっただろうか。こうして新しい《宇宙の缶詰》は、実に簡単に美味しく再制作されたのである。もう一罐は内側に貼ったラベルが見えるように、はんだ付けしないことにした(ので、もう一つの蟹罐にはまだ宇宙は缶詰にされていない)。

尚、この二罐は、現在開催されている「赤瀬川原平の芸術原論」展(千葉市美術館など)に、《宇宙の缶詰》(1964[1994]年)として、正々堂々と展示してある。先日、会場を訪れたとき、20年前に「赤瀬川原平さんと一緒に食べた蟹罐」を見て、私は一人、感慨に耽っていた。(sy)

午後 2 時～(開場は午後 1 時30分～)
☆展覧会解説
日時： 1 月24日(土)、 3 月 1 日(日)
午後 2 時～(開場は午後 1 時30分～)
講師：保崎裕徳(名古屋市美術館学芸員)

■常設展
○名品コレクション展Ⅲ
名古屋市美術館のコレクションから厳選した作品を紹介します。
会期： 1 月10日(土)～ 3 月29日(日)
エコール・ド・パリ：ローランサン
メキシコ・ルネサンス：神・信仰
現代の美術：1990年代以降の美術
郷土の美術：拡張する表現；身体の変ファ―
■コレクション解析学
※2F講堂・無料・先着180名
○第 5 回
日時： 1 月25日(日)午後 2 時～
演題：「メキシコへのまなざし」
講師：清家三智(名古屋市美術館学芸員)
作品：北川民次《トラルバム霊園のお祭り》
1930年

休館日は月曜(祝休日の場合は翌平日)、12月24日(水)～ 1 月 9 日(金)、 3 月31日(火)です。詳しくは[HP]http://www.art-museum.city.nagoya.jpをご覧ください。(MI)

展評 2014年 9 月26日(金)～10月11日(土)
N-MARK B1

森田美里展「山をつぶす人」

秋の陽気で気持ちのよい午後、美術館に突然電話がかかってきた。若い女性の声で、近くで展覧会をやっているから見に来ないかと誘われた。突然の電話にとまどいながらも、とりあえずハンバーガー屋さんを抜けて地下に降りていくスペースに行ってみたら、どーんと巨大な山がそびえていた。呆然と見ていたら、電話をくれた作家の彼女が現れた。こんな大きな空間で作品を作るのは初めてだったとのこと。その割に展示してある作品は妙に巨大で、所狭しと空間から溢れんばかり、突き出している山はもっとスペースが欲しいと渴望し今にも襲ってきそうな迫力である。真っ赤な山の奥には艶付けされ視覚的にねっ



森田美里展会場風景

とりとした感触を与えるうねうねとした形態物や、動物の頭や肢体を思い起こさせる生物のような形態が山にくっついていて。山が生きている…。たまたま見た「ゴジラ」の映画のシーンと、テレビで報道されていた御嶽山のショッキングな噴火の様子が重なり、山は地面ではなく実は巨大な生物であるというイメージが私にとって自然な感覚となって、こ

の作品と妙にじっくり来る気がした。自然の一部でもある肉体のなまなましさと山や壮大な自然の靈性がつながっているような感覚でもある。彼女は目に見えるものと見えないものを表したいのだったと言っていた。

絵画を手がけていたが、平面を3D化したくて立体を手がけるようになったという。今回の巨大な山も地面にドローイングし、そこから隆起させていったのだそうだ。トイレットペーパーと樹脂と染料で制作されたインスタレーションは、少なくとも1ヶ月ぐらいはかかったのではないかと思われたが、実際はたった9日で仕上げたのだそうだ。作品が無限に増殖していきそうな迫力は、実際は丁寧な手仕事に基づいて、そこにまたひたすら作りたいという清々しいまでの創作欲求を感じた。圧倒的な存在感と素朴さに孕まれた狂気。これから彼女は何を作っていくのだろう。きっとこのパワーはどんな風であれ何かを創り続けるのだろう。(hina)

展評 2014年10月11日(土)～10月26日(日)
L gallery(名古屋市)

杉浦誠 展 時の旅・風の景Ⅴ

杉浦誠さんは「鳥の視点から眺めた大地」を想像し、森林、砂漠、街の広場といった鳥瞰風景を木彫で表現する彫刻家です。このシリーズは20cm四方から50cm四方に収まるサイズのものが多く、世界の一部をとじこめた箱庭のような親密さを感じます。氷の大地を横切る白熊の親子のようにかわいらしい動物が登場したり、荒野にぽつんと立つサーカステントのように物語性を感じさせる場面が選ばれるなど、この親密感は題材によるところも大きく、ややパウダリーな調子の色彩がさらにその印象を強めます。こうした見た目の柔和な雰囲気は、鑑賞者によって好みが分かれるところかもしれません。

造形上の特徴は基本的に「一本造り」、つまり細部の継ぎ足しなく一つの木材からすべてが彫り出されていること、またジオラマが表現されている面の下に大きな木の量塊が残されていることです。細かなノミ跡が作り出す表情を波や岩肌の再現で効果的に用いるなど、細部にわたって見ていくと作家の高い技量に惹きつけられます。そして木目も露わな下部のポリウムは、作品がひとつの木材から彫り出されたという出自を明らかにするのはもちろん、台座の役割も果たしつつ、地表で起こっている出来事をより小さく(いとおしく)見せる効果を担っているといえるでしょう。空の軽さ、出来事の一時性とは対照的に、大地(地球)の重さ、密度、歴史や寡黙さを暗示し、作品に深みを与えています。

BOOK

『話す写真 見えないものに向かって』

畠山直哉著、小学館、2010年

この本は、畠山が、写真家として制作する考え方や制作プロセスについて様々な所で語ったものをまとめたものである。彼の作品は「マインドフルネス! 高橋コレクション展」でも数点ではあったが紹介しているし、今年愛知県美術館で開催された「これからの写真展」にも出品していたから、ご存知の方も多

いだろう。そもそも作者の言葉というのは、作品の秘密を知るようで大変興味深い。てっきりヘルメットを被って危険を顧みずその瞬間を写していると思っていた採掘現場での発破写真は、実は離れた場所からリモコン操作で撮影しているという事実(危険性を考えれば当たり前のことだが)や、都市の風景の写真制作を通じて、彼が撮影をした山で採掘された石灰はセメントや様々な私たちの生活をとりまく物となっていることから、「都市と鉱山は、まるで一枚の写真のネガとポジのようなものではないのか」と気づいたことなど、作者からしか聞くことができない作品の成り立ちが語られる。ところが、我々はさらにそこから、彼の作品において写真の構造そのものが作品のモチーフとして組み込まれているといった

風景の彫刻は珍しいですが、前例としては福岡道雄氏や山本正道氏の仕事があり、それ自体に作家の独創性があるというわけではないでしょう。事実、最も驚いたのは雲や煙の造形で、とくに《鳥の視点-台風-》は本展の白眉でした。台風の衛星画像は多くの人が見て知っていると思いますが、このように木彫として、ポリウムのある物体として台風の姿を目のあたりにした経験は筆者にはなく新鮮でした。斜めのストロークで着色された側面の厚み(台風の断面)が効果的で、内部の吹き荒れる突風や凝縮されたエネルギーを想像させます。雲や煙は具象には違いないでしょうが、流動的で捉えがたく形は抽象的ともいえます。ここ数年、彫刻の分野では具象に勢いがあるように感じますが、この作品は気象彫刻とでも呼んだらいいのでしょうか。知っているけれども形を把握したことはない、そんな題材がまだ木彫には残っているのかもしれませんが。(nori)



杉浦誠《鳥の視点-打ち上げ-》2014年
《鳥の視点-台風-》2012年



作品の更なる深みに気づかされていくのだ。つまり、この本の醍醐味は、作家によって語られる制作過程というある種素朴とも言える作品解説が、幅広い知識がじゅくりと咀嚼された上で使われる丁寧な言葉と、感覚的なことを体感的に理解させるほど読者を引き込む語り口によって、いつのまにか彼の作品が写真技術の仕組み、あるいは現代美術という分野における写真についての考察と相関しながら成り立っていることに気づかされるというスリリングな展開になっていくことなのだ。写真家にとって写真は、世界を認識し考察する手段でもある。彼の作品の理解を深めるだけではなく、美術や写真、そして世界の見方についても改めて考えさせられる。何度も読み返したくなる本だ。(hina)

展評 2014年 9 月 5 日(金)～10月19日(日)
岐阜県美術館

死と向かいあい、生を見つめる画家 守一のいる場所 熊谷守一展

岐阜県美術館としては4回目の熊谷守一展とのことである。岐阜県(中津川市付知町)が生んだ日本近代洋画の代表画家として、1980年の開館以来、ずっと大切にしてきた画家である。およそ30年間で4回ということは、7年に一度というペースになるが、これが多いのか少ないのか、最近の近代洋画への一般的な関心の急速な低下を思うと、これくらいのペースで展覧会を開催することは、その画家の人気と知名度を維持するためには必要なことなのかもしれない。しかし、同じ内容の展覧会を繰り返すことは「マンネリ」という逆効果になりかねないので、回を重ねる毎に企画構成が難しくなる。

CULTURE, MOVIE, DRAMA&MUSIC

雑貨について

昨今は雑貨ブームで、雑貨屋さんは街に点在するし、雑誌でもしばしば雑貨が採り上げられて特集が組まれたりする。雑貨に関する書籍も数知れず。しかし、では、私たちにとって雑貨って何であるのか、そして雑貨とは重要なものなのか、といったことは、改めて考えてみたりはなかなかしない。私は個人的に雑貨は大好きであるし、女性の多くが多分そうなんじゃないかと思う。男性だって最近

は雑貨好きは多いと思われる。画家の谷川晃一氏も、そんな雑貨大好き人間の一人である。好きが高じたというべきか、彼はついに「これっていいね 雑貨主義展」という展覧会を開催してしまった。(会期：2014年2月9日～6月1日 会場：大岡信ことば館)そして、雑貨について真面目に論じた書籍も同時に刊行した。展覧会は、とても面白いものだった。谷川氏が折にふれ集めてきた愛すべき雑貨たちが大集合。アジアのものが多くいようだが、どれも愛嬌があり、暖かい雰囲気のものばかりで、見ているとこちら

も楽しくなってくる。三島市の「大岡信ことば館」の広めの展示スペースをフルに使って、まるで雑貨の森の中を歩くように楽しめる展示がされていた。

谷川氏は著書の中で雑貨は芸術なのか、芸術であるとすれば、良い芸術なのかどうか、という問いに対して、

【編集後記】
「アートペーパー」97号をお届けします。
年三回(4月、8月、12月それぞれ1日付)の発行では、年末の回顧や年始における抱負や意気込みを表明する機会がなく、ややもすれば、美術館の周辺事情を粛々と紹介するに止まりがちです。一ヶ月を残してこの一年を回顧するのも憚れますが、それでも振り返ってみると、あまり良いことはなかったような気がします。夏には思いがけない自然災害に見舞われ、数多くの人命が失われました。また当館がその作品を所蔵する美術作家の相次ぐ逝去に会い、あるいは有名な映画俳優の死を知り、「昭和」という時代が遠く行くのを感じました。個人的な感傷によるものですが、「無常」という言葉を強く感じた一年でした。ただ、それでも「時間」は流れて行きます。「喪失感」や「閉塞感」ばかりでなく、皆様と美術との新たな出会いを提供できるように、来年も美術館活動に取り組みたいと考えております。皆様、良いお歳をお迎えくださいますよう。(J.T.)

今回の展覧会では、遺族から寄贈された生涯に渡る資料類(下絵、スケッチ帳など)を綿密に調査・研究を行なった成果(制作年の確定など)を踏まえて、熊谷守一が最愛の近親者(父・母、次男・陽、長女・萬)をはじめとした人間の「死」と向かいあうことで、自己の芸術を深化させて、いまここにある「生」を見つめる作品へと結晶化させた視点から構成されていた。

偶然、目撃した叢に遺体が転がる《樂死》(1908年)、暗闇に浮かび上がる自画像を照らす《蠟燭》(1909年)、激しいタッチが悲しみを爆発させた《陽の死んだ日》(1928年)、長女の遺骨を抱いて歩く家族を描いた《ヤキバナカエリ》(1948-55年)など、「死」を主題とした作品が、確かに熊谷芸術の転機となっている。

一方で、豆の双葉に群がる蟻、蒲公英に集まる蝶、縁側で眠る猫、池を泳ぐ石亀などの小さな昆虫や動物たち、向日葵、紫陽花、百日草、椿、水仙、白百合などの花々、地面に撥ねる雨滴や樋から流れる雨水、そして枯木の向こうに昇る半月や輝く朝陽など、単純な形態と色彩による素朴な稚拙感に溢れた独特の表現によって描かれた小さな命から大きな自然まで、いまここにある「生」が、まさに感じられる。現代の仙人として生きた画家・熊谷守一の芸術について、あらためて考える契機となる展覧会であった。(sy)



熊谷守一《ヤキバナカエリ》1948-55年 岐阜県美術館蔵

そんなことは、すべてどうでもいいことです。大事なことはその雑貨が「好きかどうか」「気に入っているかどうか」だけなのです。

と述べている。これだけ明快に、問題は好きか嫌いかである、と言われると、芸術を巡って小難しい理屈をこねくり回すのもなんだかばかばかしく思えてくる。谷川氏は22回目を迎えた「伊豆高原アートフェスティバル」の主宰者でもある。伊豆高原に住む人たちの文化祭ともいえるこの催しは、高尚で堅苦しいアートではなく、全ての人が楽しめるアートというものを浸透させる試みだ。「雑貨主義展」もまた、アートというものについての固定観念を崩すような、新しい試みといえる。

そして、雑貨は、なによりも、楽しい! 谷川氏も言うように、雑貨は絶対に必要というわけではないものだけれど、そばにあれば、人生を豊かにしてくれるものだ。雑貨を楽しみ、生活を楽しみ、人生を楽しみたいものである。(AN)



書籍『これっていいね 雑貨主義』(谷川晃一著 平凡社 2014年)