

名品コレクション展Ⅱ（後期）

2023年9月23日（土祝）～11月19日（日）

名古屋市美術館のコレクション

エコール・ド・パリ

第一次世界大戦後、芸術の都パリには世界各地から夢を抱いた若い美術家たちが集まってきました。

モディリアアーニ、シャガール、スーチン、パスキン、キスリング、藤田嗣治、ヴァン・ドンゲン、ザツキン、ブランクーシなど、故郷を離れた異邦人たちは、貧しいながらも自由に活気に溢れた生活のなかで、パリ生まれのユトリロ、ローランサンといった画家仲間との交友や新しい芸術が次々に登場するパリ画壇に刺激されながら、それぞれ独自の芸術を開花させました。

芸術の都パリに育まれた画家たちは、総称して「エコール・ド・パリ」と呼ばれています。身近な人々の姿や街角の風景を描いた彼らの作品には、キュビズムやシュルレアリスムといった同時代の前衛的な芸術とは違って、庶民生活への親密感が溢れるとともに、異邦人としての郷愁が漂っています。

「エコール・ド・パリ」の系譜につながる日本人画家としては、パリに生きバリアを描き続けた荻須高徳をはじめとして、田中保、海老原喜之助、岡鹿之助などが活躍しました。

メキシコ・ルネサンス

20世紀初頭のメキシコ革命を背景として、マヤ、アステカといったインディオ文明の復興と新しいメキシコの建国精神を民衆に伝えるために創始されたメキシコ壁画運動は、アメリカ大陸において初めて登場した美術運動として「メキシコ・ルネサンス」とも呼ばれ、世界的に高く評価されています。

壁画運動の三大巨匠であるオロスコ、リベラ、シケイロスはイタリア・ルネサンスの壁画をはじめとして、ヨーロッパの近代美術（表現主義、キュビズム、未来派など）に学びながら、メキシコ民族独自の造型を踏まえた現代の壁画を三者三様に創造しました。

彼らは1930年代のアメリカ合衆国においても数多くの壁画制作を行って、「アメリカン・シーン」の画家たち（シャーン、スローンなど）をはじめとして、アメリカの現代美術の誕生に大きな影響を与えています。

三大巨匠の他にも、壁画運動以降の世代を代表する画家タマヨ、民衆版画家ボサダ、魅力的な女性画家カーロやイスキエルド、写真家ブラボーやモドッティなど、数多くの個性豊かな美術家たちが活躍しました。

北川民次もまた同時代のメキシコに滞在して、野外美術学校の運動に携わりながら、壁画運動から学んだ精神と画風によって、帰国後は日本画壇において「反骨の画家」として活動しました。

現代の美術

第二次世界大戦以降、急速に展開した現代美術は、既成の美術の枠組みを越えて、まったく新しい表現や造形、空間や概念を開拓してきました。パリからニューヨークへ中心地が移行して、国際化した美術界において、数多くの日本人作家が海外に進出して、創作的な活動を活発に展開しています。

名古屋文化圏もまた、荒川修作、桑山忠明、河原温といった国際的に評価の高い作家たちを輩出しました。彼らは、ある特定の概念を言葉や記号などによって提示する「コンセプチュアル・アート」や表現を極限まで切り詰めた「ミニマル・アート」などの現代美術の分野の代表作家として知られています。

1980年代以降になると、現代美術は新しい局面を迎え、その表現と内容がより豊かに多様化して、それぞれの作家の思想（芸術観）が作品のなかに明確に現れてきました。

新しい世紀の激動に翻弄されながら現在も、作家たちは私たちが生きている時代と世界を、過去から未来へと連続する時間の流れのなかで、あるいは生命と宇宙の連関のなかで、それぞれ独自の観点から鋭く探求し、深く思索することによって、新しい美術を創造しようとしているのです。

郷土の美術

名古屋の近代美術は、明治後期頃から本格的に始まりました。東京に学んだ野崎華年と鈴木不知が洋画塾を開設して、後進の指導を始めるとともに、東京美術学校に学んだ加藤静児や太田三郎が文展に入選するようになって、1910年には、名古屋の洋画家・日本画家を結集した東海美術協会が創設されました。

大正期には、名古屋独自の洋画グループとして、岸田劉生の草土社に触発されて1917年に結成された愛美社（大澤鉦一郎、宮脇晴など）や関東大震災を契機に1923年に結成されたサンサオン（松下春雄、鬼頭鍋三郎など）などが登場しました。

昭和期には、二科会の初期の会員となった熊谷守一や横井礼以、春陽会に参加した山本鼎、帝展の代表作家となった佐分真、独立美術協会に参加した伊藤廉や三岸好太郎、三岸節子などが東京画壇で活躍しました。1930年代の前衛美術の分野では、シュルレアリスム絵画・写真（北脇昇、下郷羊雄、山本悞右など）や抽象絵画（村井正誠、矢橋六郎、山田光春など）が活発な活動を展開しました。

日本画では文展の川合玉堂、院展の前田青邨をはじめ、地元では平岩三陽、渡辺幾春などが活躍しました。

エコール・ド・パリ

道が示すもの

風景画には海や山、森や林、田畑、都市などのさまざまな景色が描かれます。完成した絵画を見る側は、漠然とどこを描いたのかを気にすることはあっても、画家たちが広大な景色をどの角度から眺め、どこでどのように切り取って画面に収めたのかを考えることは多くないでしょう。とはいえスマートフォンが世界的に普及し、映えを意識した写真を撮ることが当たり前となった現代は、いつの時代よりも多くの人々が無意識のうちに構図について考えていると言えるかもしれません。その視点を生かして改めて絵画作品に目を向けると、画家たちの構図の工夫に気づくことができそうです。

例えば、風景画に描かれる道について考えてみましょう。三次元の景色を平面に再現するとき、目に見える水平線と消失点を決めて描く線遠近法（透視図法）を用いると、平面の中に奥行きを感じさせたり、手前にあるものの立体感を強調させたりすることができます。見る者の視線がおのずと画面の奥へと向かうよう導くのに、道はとても便利な構成要素のひとつといえます。取り上げる景色によっては、河川がその代わりを果たすこともあるでしょう。道や川に沿って立ち並ぶ建物や木々などは、その並びの間隔、消失点へ向かう角度などの組み合わせによって働きを変え、作品全体の印象を左右します。

ユトリロは構図の参考に観光客向けのパリの絵はがきを使っていたことで知られますが、多くの画家はスケッチブックを抱えるかイーゼルを立て、自分の目で実際の景色を見ながら画面にどこからどこまでを収めるかを検討します。**宮田重雄**のスケッチや**佐分真**、**荻須高德**、**藤田嗣治**の作品からは、彼らが道の中央あるいは傍らに立ち、地続きにある比較的近くの景色を仰ぎ見るように捉えたことが読み取れます。傾斜やカーブのつけ方も一様ではなく、平地か、階段状か、なだらかな坂の途中か、上りか下りか、土地の形状や高低差を細かく伝えています。

南仏の小村サン＝ポール＝ド＝ヴァンスを望む**矢橋六郎**の《サンポール2（南仏）》において、画面右下に見える道は短く小さな弧を描いています。目立つ存在ではありませんが、丘の最も高い建物とそのほぼ真下にある城壁の角を頂点とするひし形状の構図を支えています。**三岸節子**の《プチカナル》は左右の建物の正面性の強さが印象的な構図ですが、運河に浮かぶゴンドラの大きさを段階的に変えて空間の奥行きを表現するとともに、曲線に囲まれたゴンドラの形が垂直線の多い画面の緊張感を和らげています。

* 水彩作品は前期（6月24日～9月3日）／後期（9月23日～11月19日）で展示替えを行います。

現代の美術

金属の様相

金属を用いた美術作品ときいて、どのようなものをイメージしますか。金属とひと口にいてもその種類や大きさ、加工の仕方、使い方に至るまで様々です。一見して金属と分かるものから、見えなくても金属の特性を生かして作られている美術作品までを紹介します。

叩くことで薄く延びる金属の特性を利用して作られるのが箔です。金や銀などを箔に加工して画面に貼り付け、絵の中に光を取り入れる手法は西洋でも見られますが、**中村正義**（前期展示）や**大島哲以**（後期展示）は、日本画の技法として箔の上から薬品や絵具を重ねるなどして質感や色、光の具合を調整しています。日本画を学んだ桑山忠明が用いるメタリックカラーのアクリル絵具には、酸化鉄やステンレススティールなど細かな粒子状の金属が顔料（色の素）として用いられています。

久野真は、絵画を絵具ではなく石膏や鉛、鋼鉄などで制作した独創性が高く評価されました。晩年の《Relief Painting 4》はシャープで洗練された印象ですが、1959年制作の《鋼鉄による作品》では焼き色やさび等をあえて残し、伝統的な屏風作品のような趣を感じさせます。**キーファー**の《シベリアの女王》でも、鉛板の傷やさびなどの質感の変化と他素材との組み合わせが作品の重厚感に生かされています。**吉川家永**は「油絵具をキャンヴァスに塗ることと、針金を丸めてパネルにくっつけることは、わたしにとって全く同じこと」だと語っています。

河口龍夫の《関係-質》に見られる緑色や茶色の斑点は、布地にくるまれた金属板と液体との化学反応によって生成された物質です。作者の考える理想的な状態になったところで化学反応を人為的に止めています。《DARK BOX》は闇を封印するために作られた鋳造による鉄製の箱ですが、その硬い形状を凸版として擦り取ることで《闇のプロトタイプ》が出来ます。銅版画家の**加納光於**は亜鉛合板をガスバーナーで焼き、亀裂をつけ穴をあけたものを版に利用し、メタルプリントとして発表しました。紙に残るエンボスの深さは、版に刻まれた荒々しい凹凸を想像させます。オブジェ作品には、共作者である大岡信の詩集や作者の制作ノートが収められていますが、内部にあるバネや鏡面仕上げの円盤、小さな鳥かごのような部品などを眺めるうち、どんな形にもなり得る金属の可塑性に気づかれます。

型取りを利用した**加藤顕清**や**国島征二**の作品もまた、金属の可塑性によって生み出される造形といえるでしょう。平板や柱状の鉄を構成して空間を生み出す**野水信**と**辻耕治**の作品は、パーツの組み合わせによって形成する点において**ステラ**の作品とも共通しています。

メキシコ・ルネサンス 生と死 ブラボーの写真から

「メキシコ・ルネサンス」とは、メキシコ革命を機に高まった民族文化の復興と、革命後の新たなメキシコ人のアイデンティティの表現を求めて行われた運動のことを指します。最もよく知られているのが**オロスコ**、**リベラ**、**シケイロス**などにより盛んになった壁画運動です。名古屋市美術館では、1920～30年代にかけてメキシコで活動した郷土ゆかりの画家、**北川民次**との関係からメキシコ・ルネサンスを収集方針の一つに掲げていますが、先に挙げた3人に限らず、メキシコの民衆に支持され「骸骨（カラベラ）の版画家」として知られる**ボサダ**や、3人に続く世代にあたる**タマヨ**、**カーロ**、**イスキエルド**などの画家、写真家たちの作品も広く収集対象としています。

1910年のメキシコ革命による激しい戦闘は断続的に10年以上続き、凄惨な市街戦を市民が目撃にすることも一度や二度ではなかったようです。メキシコを代表する写真家、**マニユエル・アルバレス・ブラボー**（1902-2002）は革命勃発当時、まだ8歳の少年でした。大人になるまでの最も多感な時期と革命が重なったことで受けた影響は想像するに余りあるものの、彼が撮影した生と死をめぐる作品は、派手さや騒々しさとは無縁の、とてもひっそりしたものです。メキシコの何気ない日常風景、一日一日をつましく生きる人々、思想や階層の異なる人々の肖像、劇的と思われる光景、植物も小さな命も、みな等しく静けさをたたえています。メキシコには先スペイン期の文化から継承した、生と死は対立する概念ではなく円環をなしている、という死生観があります。生活の中の身近なこととして死を受け止める一方で、被写体として多様な他者と向き合い、すでに息絶えたものであっても目をそらすことなく、その生の意味を見出そうとしたブラボーの姿勢が、作品に表れているようです。

後年、彼は「私にとって写真とは、見る技法です。ほぼそれに尽きるといえます。見えるものを撮り、絵画と違って、ほとんど改変もしない。こうした姿勢でいると、写真家は予期せぬものを、実に上手に活かせるのです」と語っています。穏やかながら、作品を通して革命の理念や思想を標榜しようとした壁画家たちと自らの表現との違いを明確に示している言葉にも聞こえます。

今回は本コーナーに展示する絵画作品も、可能な限り「生と死」というテーマとの関連を意識して選び、紹介しています。ブラボーの写真作品とあわせてご覧いただくことで、メキシコの死生観について理解を深めていただければ幸いです。

* 写真作品は前期（6月24日～9月3日）／後期（9月23日～11月19日）で展示替えを行います。

郷土の美術 サンサシオン100年 若き情熱ほとばしる名古屋1923-33

サンサシオンは、1923年（大正12年）にここ名古屋の地で結成された若手洋画家グループの名前です。結成当初のメンバーは、**鬼頭鍋三郎**・**松下春雄**・**中野安治郎**・**加藤喜一郎**の4人。同じ会社で働く者同士や学校の先輩・後輩同士であった彼らは、地元の小学校の一室を借りて勉強会を開くなど、独学で絵を始めました。そんな彼らは、既に上京していた松下春雄が、関東大震災の被害から逃れるために名古屋に戻ってきたことをきっかけに、「こんなときにこそ世の中を明るくするためにも展覧会をするのだ」*1 という意気込みのもとサンサシオンを結成しました。サンサシオンはフランス語で「感覚」を意味し、当時のモダニズム詩運動の先導者であった詩人・春山行夫によって名づけられました。彼らは、中野安治郎が持っていた農園（於：現在の千種区田代町）を使って「サンサシオン自由洋画研究所」を開き、師弟関係のある画塾ではなく、技術の向上を目指す同人たちが同じ立場で自由に研究を行える場所を作りました。この研究所の研究生には、吉田（三岸）節子や寛忠治もいたと言われています。また、解散する1933年（昭和8年）まで、毎年（1927年を除く）展覧会を開き、1926年以降、会員を増やしながら活動しました。このたび、サンサシオンが結成された1923年から100年の時を経て、ここにサンサシオンのメンバーであった画家たちの作品を紹介し、成長の軌跡をたどります。

彼らの視線は常に中央（東京）を向いていました。東京を拠点としていた松下は、帰省するたびに、当時の先端の情報をメンバーに広め、鬼頭鍋三郎は時折上京して、洋画界の重鎮であった岡田三郎助や辻永に師事しました。白馬会（黒田清輝主宰）の後継団体である光風会や、在野団体の二科会にも出品し続け、ついに「邦画などでは一回の入選で、地方都市に居る限り生涯の門戸を張れる」*2 と言われた官営公募展である帝展（帝国美術院展覧会）に多くの会員・会友が入選し、名古屋の洋画界を代表する美術グループとなりました。

当時、中央で活躍する画家の多くが美術学校などの専門的な美術教育を受ける中、独学で絵を始めたサンサシオンのメンバーが中央で大きな成果を収めたことは注目に値します。10年間という期間で、洋画の勢いを名古屋の地にもたらした彼らの尽きせぬ向上心を感じていただけると幸いです。

*1 中野安治郎「松下春雄君を想う」『加伎路悲 松下春雄三十三回忌』1965年

*2 富澤有為男「彼は身辺薫風の漂うような美青年だった」『加伎路悲 松下春雄三十三回忌』1965年

コレクション解析学 2023-2024

中村宏《イカルス》1973年

中村宏（1932- ）は浜松市出身の画家です。日本大学芸術学部で油彩を学び、1955年の砂川米軍基地拡張反対闘争への参加とその時のスケッチをもとに描いた一連のルポルタージュ絵画で注目されました。一方で幼いころから蒸気機関車に強い興味・関心を抱き、飛行機やセーラー服などの題材とともにその機械的なイメージを現在に至るまで繰り返し描いています。

《イカルス》は、飛行機好きで知られた小説家、稲垣足穂（いながき・たるほ/1900-1977）による掌編小説「イカルス」のテキストと、中村が制作した画を銅板に凸版状に製版した、本のオブジェです。とはいえ厚い銅板を冊子状に綴じるとは技術的に難しく、銅板を2枚ずつ手作りの特注蝶番で綴じたものが3組、それに1枚の銅板を加えた計14ページが重ねて抽斗型の箱に収納されています。総重量は23キログラムあり、紙の本のようにたやすく持つことはできません。

もともと印刷用の版である銅凸版は、極めて高い精度を要求される機械装置の構造製図用に用いられていました。1960年代、精密機械のカタログ編集の仕事に携わっていた中村は、大量の銅凸版に接するうち、その本来の機能や用途ではなくオブジェとしての存在感や魅力にひかれたといいます。1970年、稲垣との対談をまとめた書籍に銅凸版の表紙を装幀する機会を得ますが、それを上回るものを目指し、度重なる設計変更および熟練の職人の協力を経て1973年ついに《イカルス》が完成します。

発想のもととなったギリシャ神話のイーカロスは、蜜ろうで固めた翼によって自由に飛ぶ能力を得るも、太陽に近づきすぎたことで翼がとけてなくなり墜落して死を迎えます。この結末を思慮に欠けると断じるか、空を飛びたいという純粋な思いを貫いたと称えるかは意見の分かれるところでしょう。稲垣は、ジェット機などなかった時代に自分の負担において全てをやらなければならなかったこと一空を飛ぶことや南極探検などの冒険一に対して結果を求めるのは野暮だという趣旨の発言をしています。芸術もまた能率、あるいは効率という概念にあてはまらないものです。油彩画を主な表現手段としてきた中村にとってオブジェ制作は冒険であり、使い勝手など眼中になく、ただ作りたい一心で飛び立った結果がこの作品なのかもしれません。

コレクション解析学 2023-2024

当館のコレクションから1点を選び、その魅力を学芸員が紹介する美術講座です。本作品についての講座を以下のとおり予定しております。

日時：2023年11月11日（土）14:00-（約90分）

演題：「読書に適さない本」

講師：清家三智（当館学芸員）

会場：当館2階講堂（定員180名、先着順、入場無料）

名古屋市美術館  Nagoya City Art Museum

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

<http://art-museum.city.nagoya.jp/>