

ニットが50個組み合わせられて形成されている。ガジェットと呼ばれる宮島作品の特徴でもあるデジタル・カウンターは、1から99までカウントすると、ゼロにはならず一度暗闇となり、再び1からカウントを始める。一つのガジェットが99までカウントすると別のガジェットに信号が送られ、信号を受信したガジェットは1からカウントを始める仕組みになっている。これは、それぞれのガジェットとユニットが関係し合っているという意味で、1987年に発表された宮島の作品を作る際の3つのコンセプト「それは変化し続ける。それは、あらゆるものと関係を結ぶ。それは永遠に続く」の2番目と密接につながっている。《「Opposite Circle」のためのドローイング》を見ると、一つのユニットの中で3対のガジェットが、さらに向かい合うユニットと関係付けられていることがわかる。個体であるガジェットが別の個体のガジェットと関係しあいながら一つのユニットをなし、さらに、そのユニットは別のユニットと関係づけられ、そして50個のユニットがさらに大きな共同体としての円を形成している。個々のガジェットとユニットで形成される円は、常に誰かとの関係性の中にある人間の営みそのものを象徴しているようだ。

デジタル・カウンターに「0」を点灯させないということも、宮島の作品の重要なコンセプトである。ゼロを暗闇とすることには、東洋的な思想、とりわけ仏教の考えが反映されているということはよく知られているが、その見方において、ゼロの間は「空」の概念に通じるのだという。片岡真実は、宮島のゼロの不在は、西洋的な死生観における「終末」ではなく、輪廻転生する円環状の死生観

における次の生命が誕生するまでの「空」を肯定するその世界観を見せようとする試みだと言っている。⁷⁾点灯しカウントすることと、消灯し止ったように見せることで、「動」としての「生」と「静」としての「死」を象徴する。「死」の状態である「空」は、「生」と次の「生」との「間」とも言い換えられるのではないか。生の時間にとって死の時間は、断絶された時間であり、それは「間」としてあらわれる。⁸⁾「間」は絵画における余白にも通じるものだ。「余白」には何も無いわけではなく、「余白」が存在しているのと同様に、「間」として表れる暗闇は、消滅して何も無いわけではなく、「間」の状態にあるのである。

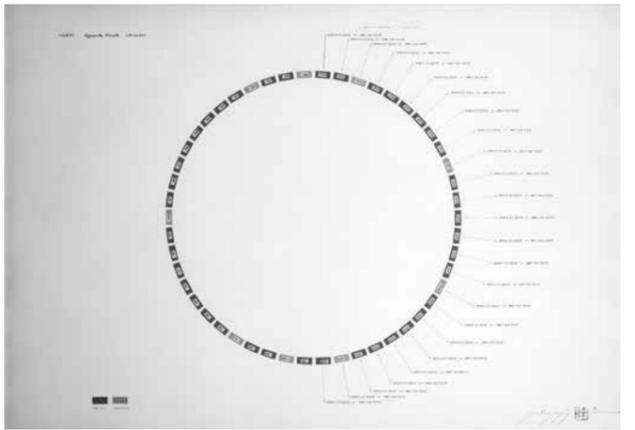
個々のガジェットで表現されている、その「間」とともにある個々の時間は、円環の時間軸を表現している《Opposite Circle》だけではなく、直線の時間軸を表現した《Opposite Line》にも存在している。直線で進むはずの時間の中に突然暗闇の「間」が登場し、光と光のラインが繋がったり離れたりする。それは、矢のように流れ行く時間の中であって、それに支配されきらない人の存在を感じさせるものとなっている。

また、宮島作品ではゼロだけではなく、虚数や分数、あるいは負の整数も使われておらず、使われているのは自然数だけだという見方も興味深い。⁹⁾確かに、デジタル・カウンターで刻む数字というのは、デジタルで表される数えられる数だけだ。そこには何の記号もつけられてはいない。七つの光の俵の点灯と消灯の組み合わせによってすべての数字を表すことができるセセグと呼ばれる数字だけである。宮島は、このセセグの数字に対して、「ひとつの数字ですべてが入る、one of all

というかall of oneというか、そういうイメージ」を持っているのだと言っている。¹⁰⁾数字には「在ること」が意識されているのだ。作家は、後にデジタル・カウンターのカウンティングのスピードを観客に委ねるようになるのだが、それぞれのスピードは様々な人間の個性を思わせるものとなり、¹¹⁾数字には「人の存在」が象徴されていることが明確になる。まるで、ひとつひとつのデジタル・カウンターの光の点滅が、それぞれの人間の命の輝きを示しているようである。

宮島が「それは変化し続ける。それは、あらゆるものと関係を結ぶ。それは永遠に続く」というコンセプトで、最終的に表現しようとするのは「命」の存在だ。¹²⁾「命」の営みは、変化し、様々なものと関係し、永遠に続く。時間を追いかけたり、時間に追いかけられたりしている訳ではなく、それぞれ、着実に輝き、その時が来たら、自然に消えるが、消滅するわけではない。時間の流れは容赦なくとも、また私の命が消えたとしても、私が生きたことで関係しあったことが巡り巡って、誰かが、そして何かが生まれることに関係していくのかもしれない。そうしてまた新しく生まれたものは輝きはじめる。私自身は、結局は、今、ここに生きているという実感を大事にすることしかできないし、それでいいのだろうと思う。

去る今年の3月11日、宮島達男によって東京六本木のパブリックアート《Counter Void》が再点灯され、それに合わせて「記憶する・思い出す・忘れない・思い出の種などを意味するMementoをテーマに《Relight Project》というイベントが開催された。この作品は、5年前の東日本大震災の2日後、震災の犠牲者への鎮魂の意を込めて、作家自



宮島達男「《Opposite Circle》のためのドローイング」1994年

身の手で消灯されていたのだ。インターネットのニュースで作品が再点灯されることを知り、掲載されていた作品の写真を見ながら、止まっていた時間が動き出すイメージが浮かび、再生や、未来へ向かう一歩というイメージに重なった。そして、命の輝きを真摯に見つめ続けようとする作家の心思った。(hina)

- 1) 展覧会「カルペ・ディエム 花として今日を生きる」(豊田市美術館 会期:2012年6月30日~9月23日)に出品されていた
- 2) 内山節「時間についての十二章」農文協 2015年P.217
- 3) 内山、同掲書 P.43
- 4) 内山、同掲書 P.173
- 5) 内山、同掲書 P.211
- 6) 内山、同掲書 P.175
- 7) 片岡真実「宮島の描く円環」、『宮島達男 Tatsuo Miyajima MEGA DEATH: shout! shout! count!』東京オペラシティアートギャラリー 2000年P.69
- 8) 内山、同掲書 P.51
- 9) 榎木野衣「カリキュラムシーン-計算する肉体」、岡林洋編著「宮島達男 アートワールドを越えて」ランダムハウス講談社2007年P.67
- 10) 宮島達男+岡林洋「宮島達男-自作を語る」、岡林洋編著「宮島達男 アートワールドを越えて」ランダムハウス講談社2007年P.50
- 11) 観客に作品制作の一部を委ねることに関しては、「宮島が他者とのコミュニケーションのなかに新たな自己を見出そうとする試みであった」という興味深い指摘もなされている。(片岡、前掲書、P.70)
- 12) 宮島達男「宮島達男 解体新書 すべては人間の存在のために」Akio Nagasawa Publishing 2010年P.87

展覧会の舞台裏

広報①

「いつやるのか？ 今でしょ」というのは、かなり前に流行したキャッチフレーズですが、時宜を逃さず、ターゲットを絞り込み、的確な方法で情報を伝える、というのが広報の基本原則です。早ければ早いほど情報は広く、深く浸透すると思いがちですが、あまりに早くから繰り返し情報を流すと、情報そのものの鮮度が失われ、やがて受け取った側がうんざりして、その情報に反応しなくなるという危険性もあります。早い時期から広報を展開する場合は、同じ情報を繰り返すのではなく、いかに鮮度が高く関心を引き付ける新しい情報を継続的に提供していくかが重要になります。たとえばゴッホ展の広報を考えてみましょう。ゴッホのような知名度が高く、人気のある作家の場合、最初の広報は半年以上前ということもあります。その段階では、細かな情報はまだ必要ありません。ゴッホ展が、いつ、どこで開催されるかという最も基本的な情報と、出品が予定されている作品の図版数点があれば大丈夫です。ゴッホ展に対する認識と期待の種をまくことができれば先ずは成功です。ついで3か月ほど前になるともう少し詳細な情報が必要になります。過去に開催されたゴッホ展と、内容の点でどこが違うのか、今回の見どころは何かなど、展覧会の特徴を前面に押し出した広報が求められます。近年は鑑賞される方の目も肥え、海外の美術館でゴッホに接する方も少なくなく、

単にゴッホ展というだけでは十分な関心を引き付けることが難しくなっています。いかに魅力的な内容の展覧会であるかを強くアピールすることが、この時点では求められます。チラシやポスターなど、展覧会広報の主要メディアを利用して伝えるのがこの時期です。そしてさらに展覧会の直前の段階になると、最終的な出品作品の全容や付随する講演会などの情報を、テレビ、ラジオ、そしてSNSなどのメディアを利用して伝えることになります。

さて、ゴッホのような知名度の高い作家ではなく、逆に存在をあまり知られていない作家やグループを広報する場合は、方法がかなり変わります。ゴッホのような作家は例外的で、美術館が取り上げる作家は、大半が知られていないという地点から出発しなければなりません。つまり知名度を上げることが最優先。と言っても闇雲に情報の量を増やせばいいというものではありません。関心をひかない情報は、どれほど多く提供しても素通りしていきだけです。知らない作家への興味をかき立てるような巧妙な情報の提供という、相当高度な技術が要求されます。もともと知名度の低い作家ですから、情報が浸透していくのにもかなりの時間を要し、それを考慮に入れた上で、広報の開始時期を通常より早める必要があります。高度な技術、長期間にわたる大量の情報提供などなど、未知の作家を広く知らしめるためには様々な困難と多くの努力が要求されます。そして、その成果は多くの場合極めて僅かなものにとどまります。それに耐え、報われない努力を続けていくことによってしか、美術館の真の役割は全うすることができません。(F)

展覧会 現在進行形

永青文庫 日本画の名品

2017年1月14日(出)~2月26日(日)

永青文庫とは、肥後熊本五十四万石の大名であった細川家に伝わる文化財の散逸を防ぐ目的で、1950年に設立された財団法人です(2010年より公益財団法人)。明治維新後、侯爵として華族に列した細川家は、下屋敷のあった東京都文京区目白台を本邸としました。この敷地内に昭和初期に建てられた細川家の家政所が、現在は永青文庫の展示室と

なっています。

七百年の歴史を誇る細川家が所有する文化財の総数は八万点を超えると言われています。そのうち美術工芸品はおよそ六千点を数え、その内容は、①武器や書画、茶や能の道具など、明治以前の大名家に伝来した品々と、②近代の日本画や近世の禅画、刀剣・刀装具など、永青文庫設立者である細川家十六代、細川護立侯(1883-1970)が収集した品々に大別することができます。このたびの永青文庫名品展では、②の護立侯の収集品より、菱田春草の《落葉》、《黒き猫》、小林古径の《髪》(いずれも重要文化財)を含む近代日本画の名品と、江戸時代に活躍した禅僧、白隠と仙厓による禅画をお借りして公開する予定です。

感想ノートから

悲母観音に会いにきました…

東京藝術大学コレクション 麗しきおもかげ：日本近代美術の女性像展

2016年3月5日~4月17日

東京藝術大学所蔵の名作とともに、日本画科の卒業制作を集めて、日本近代美術に描かれた女性像の変遷を展望する2部構成の特別展でしたので、来館者の感想も名作との再会に喜ぶものと初めて出会った卒業制作に驚くものと、二通りに分かれていました。

『感想ノート』のなかからアット・ランダムに感想を抜粋します(括弧内は筆者による補足です。文字・文体は尊重しました)。

▲今日を逃すと、一生見られないとの思いで悲母観音に会いにきました。やはり本物はそれたたまいからして違い、来て良かったです▲女性の美しさや悲しさ、寂しさが瞬間に現わされているようで心が魅了されました。和装でまいりましたので、私も所作に気をつけて日々を送りたいと思います▲若いゆえの情熱やエネルギーを感じました。素晴らしい作品の展示ありがとうございました▲全作品に解説があり、作品の背景や評価が見

えてよかったです▲大きく変化する時代の中で敏感な若者が心をふるわせながら精一杯力を出して描いたことが画面にあふれていました▲高橋由一の「美人」目当てで来訪しました。勿論「花魁」には感動しましたが、II部の東京美術学校日本画科卒業制作が皆さんものすごく丁寧に描かれていて素晴らしいです。…若くして亡くなってしまった方もいて時代ですよ。後に有名になった画家の卒業作品、興味深かったです！▲名古屋ポストン(美術館)で見逃した(菱田春草の)《水鏡》を見ることができ、その大きさに驚きました▲全ての女性から上品なオーラがはなれていてとても美しかった▲日本美術界の動向、とくに西洋美術諸派との関係や戦争といった時代背景のなかで〈女性〉が美術の主題としてあらわれた経緯を概観することができました▲♡おんなのこがみんなかわいかった☆▲画家の名前を知らない方も多く、キャプションにはローマ字読みを併記して下さると助かります。

最後の様な感想はたくさん寄せられました。作家の名前(本名、雅号)の正しい読みを確定するのは意外に難しく(学校の先生なら額かれると思いますが)、とくに無名の画家の場合は至難の業です。今回はご遺族を見つけれなかった作家も多く、誤った表記をしないために記載を断念したことを了承ください。(sy)

この近代日本画コレクションは、細川護立侯が同時代を生きる画家たちとの交流を通じて築いていったものです。それゆえに、コレクションには当時文展や院展で話題となった力作が多く含まれており、また横山大観と下村観山による同一本紙上の合作という、めずらしい作品も見ることができます。

そして昨今、日本美術において重要なキーワードとなっている「かわいい」。白隠と仙厓の禅画は、かわいい日本画の代表格として書籍等にとりあげられることも多くなってきましたが、100年以上も前にその魅力に気づいていたのが護立侯でした。白隠およそ300点、仙厓およそ100点を誇るコレクションの中から、どれを展示すべきか、ただいま作品

選定の真っ最中です。名古屋ではあまり近世禅画の名品を目にする機会がありませんでしたが、この展覧会によって、その親しみやすさと奥深さを多くの方々にお伝えできればと思っています。(nori)



仙厓義梵《臘月》永青文庫蔵

郷土の作家たち

安藤 邦衛(あんどう くにえ/1889-1971)

安藤邦衛は、名古屋で洋画研究所を開き、この地域の洋画定着と発展に寄与した画家である。

安藤は、岐阜県中津川市の生まれ。生家は島崎藤村と縁続きの旧家という。土岐郡立陶器学校(現在の岐阜県立多治見工業高等学校)に学び、美術雑誌の「みつゑ」などを通して絵画への関心を深めた。1907(明治40)年に渡米、パシフィック大学とカリフォルニア州立大学で美術を学ぶ。パシフィック大学では亨栄学園グループの創立者である名古屋出身の堀栄二(1886-1946)と、カリフォルニア州立大学では三重県出身でフランスに没した画家の平賀亀祐(1889-1971)と親交を結ぶ。卒業後はニューヨークに移り、アート・スチューデント・リーグに学んだ。ここでは、国吉康雄(1889-1953)と親交を持った。1922年(大正11)年頃に渡仏、パリのアカデミー・グラン・ショミエールに学ぶ。藤田嗣治をはじめとするパリ在住の日本人画家と知り合い、特に彫刻家の清水多嘉示(1897-1981)と親しくした。

1926(大正15)年に帰国。堀栄二の助力により名古屋の松坂屋で個展を開催。また、東新町角のライオン写真館2階に安藤洋画研究所を開いた。研究所は翌年、鶴舞公園前の大池町(=旧町名、現在の中区千代田のあたり)に移転し、裸婦のモデルを使う自由な研究所

であったことから「安藤洋画自由研究所」と呼ばれた。安藤は、師弟という言葉嫌い、先生と呼ばれるのを恥じ、教え子や弟子という言葉を使わなかったという。猪飼重明、岡田徹、白木正一、杉本健吉、丹羽和子、山田光春など、安藤洋画研究所と関わりがあった作家は少なくない。

安藤は苦しい生活のなかでも作品を売ろうとはしなかったという。第二次世界大戦により、研究所と自作、所蔵の他者作品を焼失する。愛知県美術館所蔵の《ラ・セヌ》(1927年)は、唯一のパブリック・コレクション作品である。近年、名古屋市美術館が受託した《赤い帽子をかぶった女》(1919年)は、滞米期の作品として重要であり、人物画として風景画の《ラ・セヌ》を補い、作家の表現の幅や特質を知る手がかりとなる。(み。)



安藤邦衛《赤い帽子をかぶった女》1919年
名古屋市美術館寄託

どっがおもしろい?!

今回は1年前、2015年7月から9月にかけて展示した李禹煥(1936-)《風とともに》(1990年)に寄せられたご意見をご紹介します。李は若い頃から文学や哲学を志し、評論活動と作品制作を並行して取り組んでいる作家です。幼少期に韓国で詩・書・画を学んだ時のひたすら点を打ち、線を引くという基礎訓練の経験が、画面を構成する最小限の要素で表現できるものへの考察を経て、絵画作品の制作に活かされています。《風とともに》では濃さも太さもまちななグレーの点や線がさまざまな方向へ勢いよく走っていますが、複数のコメントにもあるように、一番左のパネルにはサイン以外何も描かれていません。余白に意味を与えるのは東洋的な発想と言われますが、意識的に「描かない」ことで描いた部分を際立たせるだけでなく、描くという行為そのものの意味を問うているようにも感じられます。(3)

「すみ絵のよう。作者がなにを思い、なにを伝えるためにかいているのかが気になった。1ばん左のキャンパスにはなぜ何も描かないのか。いろんなざんが浮かんだ。しかし題名の通り風がとおっている感じがする。2色しかつかっていない白と黒だけにもかかわらず涼しさを感じた。」(ひざさん、13歳)

「生きものを感じました。左から二つ目には躍動し駆け抜ける馬が、右から二つ目には天へ昇る竜が、一番右にはうねりをあげる水を、一番左には静寂を。一番左がってこそその残りの三枚なのかなとも思いました。」(匿名、21歳)

「『風とともに』、タイトルの“とともに”という部分、つまり“風”ではなく、“風と移動する主体である私”を描いていると思われる本作は、本来形を伴わない“空気の流れ”だが、その渦中に入った瞬間にのみ感じられる実体感を捉えることに成功している。作品を見て、時々体験する、あのくすぐったい風とのたむれを想起させられた。」(フジイさん、36歳)

「この《風とともに》は、時代や人の心の変化の移り変わりを表している作品なのではないかと思えます。最初は“無心”もしくは“何もない”状態だったのかもしれませんが、そこから静かに始まり、滝のように心がさわぎ、また落ち着く、など。」(みきさん、13歳)

「左から2枚目のキャンパスに描かれてい

るものが、人の疾走した残像のようだなと思いました。それに対して、その右隣には、正面を向いた人の影のような描写がおもしろいなど思いました。それなら一番右のキャンパスにいるものは何だろうと考えると、スタート地点で走る準備をしている人のように見えてきて。左のキャンパスに何も描かれていないのは、もうその人はここにいないという。」(つきおさん、?歳)

「『風とともに』は、初めて見た時は、なにもわからない。三つの絵があるから、天気などかと思ったけど、右下の絵は何かわからなかった。そのわからないという感情からその“感情”を表しているのではないかとおもった。でも、どんな感情かはわからないからこそ人によって、ちがうように思うんだと思った。」(風ともさん、12歳)

「さっぱりした絵に一しゅん見えるけれどじっくり見ているとすごく奥深さを感じます。どういう所かという、どっしりとした線の太さやちょっとずつちがう色のこさ、どくどくな風というひょうげんにあっている、全体のさらっとした感じです。ずっと見てみたいです。」(美じゅつ大好きさん、9歳)

「私は作者がこの4枚で何かの流れを表したのではないかと思います。左が日常、白一色というわけではないが空気の動きのような、常とした流れ。左から二番目は“何かをやってきた”。良いものという感じはしません。何か事件が起きそうです。右から二番目は雨のような、鎮静や浄化といったイメージがあります。上からの流れは天からの圧力な気がします。右の絵は“去る”感じを受けました。去った後また左に戻る流れではないでしょうか。」(todayさん、16歳)

「風景を切り取ったようにも見えるが、生命の流転を表現しているようにもみえる。いさぎよさと少しの寂寥感。」(JJさん、40歳)

「これが風であると思わない。作者も風を描きたかったとは思わない。“目に見えないもの”を描いたのではないだろうか。もしくは形として残らないもの、感じることでしか認識できないもの。これは風ではなく宇宙全体での目に見えず、感じることでしか認識できないものの総体であると思う。」(ギャルソン氏さん、20歳)

横井 礼以(よこい れい/1886-1980)

横井礼以は、1886年10月1日に愛知県海西郡弥富村(現在の弥富市)に生まれる。本名「禮一」。1906年に上京して、白馬会洋画研究所に学び、翌年、東京美術学校西洋画科に入学。黒田清輝から外光派の画風を学び、1912年の第1回光風会展に初入選する。

1915年には第10回文展に初入選するが、この頃から前衛絵画の影響を受けて、雅号も「禮市」と改めて、1918年の第4回二科会展に初入選する。翌年の第5回二科会展では《つゆ晴れの風景》などが連続入選して、二科賞を受賞すると、フォーヴィスムとキュビスムを日本的に改変した独特の画風をもった新鋭画家として活躍する。1923年の第16回サロン・ドートヌ(パリ)の「二科会の組織による日本部門」に《自画像》《日本髪の子》などを出品した。

しかし、1927年に持病の眼疾が悪化、手術後の療養のために帰郷。1930年には名古屋初の本格的な洋画研究所となった緑ヶ丘中央洋画研究所を開設。名古屋画壇の重鎮として、尾澤辰夫、西村千太郎、市野長之介などの若い画家を育てた。1930年代には、小さな動物や昆虫、草花などをモチーフとして、ほのぼのとした穏やかな心情を託した俳句的な画風へと展開した。

戦後は、二科会の再建に参加することなく、旧二科会員の同志(熊谷守一、宮本三郎

など)とともに、新たに第二紀会を結成した。1950年代以降は、日常生活の光景や日本的なモチーフ(埴輪やお面、陶磁器など)を、自由闊達な筆捌きでユーモラスに描いた。1954年には眼疾快癒を記念して、雅号を「礼以」と改称。描写は次第に曖昧模糊として形態も単純化していったが、人生のささやかな体験から生まれた「心を象る」画家として「心象派」を自称した。

1960年、『横井礼以自選画集』の刊行とともに引退したが、1974年の米寿記念展を契機に制作を再開。最後の出品は第31回二紀展の《孤独と不安との明るい自画像》となった。1980年6月22日、肺炎のために死去。戒名は「無碍院釋禮以」(sy)



《揚げ雲雀》1941年

協力会通信

春のバス・ツアーでの驚愕：
警察車両の大波に、赤福は売切れ

今年の春の協力会バス・ツアーは、5月29日(日)に大阪方面(国立国際美術館、大阪市立東洋陶磁美術館、大山崎山荘美術館)を訪れました。参加者は44名。大型バス定員一杯の賑やかなツアーでした。

西洋名画の登場人物になりきる自撮り写真の作品で知られる現代美術家・森村泰昌の大規模な回顧展に圧倒され、中之島のレストランで美味しいイタリアンに舌鼓を打ち、明治時代の陶芸家・宮川東山の超絶技巧で作られた「蟹」に驚愕して、閉館間際の大山崎山荘美術館に駆け込んで、モネやモディリアーニ、クレーやジャコメッティの名品を堪能するトライアスロンのようにハードな一日でしたが、今回のツアーで個人的に最も驚いたのは、実は美術館や展覧会ではなく、大阪に向かう道中での出来事でした。

ツアー催行日の日付に、何かを思い出さないでしょうか。遙かなる昔話として、すっかり忘れてしまっているかもしれませんが、伊勢志摩サミット(5月26日~27日)が開催された翌々日だったのです。

名古屋駅を出発したとき、ツアー参加者の

イベントガイド

■特別展

あいちトリエンナーレ2016 国際展

会期：2016年8月11日(木・祝)~10月23日(日)
あいちトリエンナーレは3年に一度、愛知県で開催する国際的な現代アートの祭典。第3回は「虹のキャラヴァンサライ 創造する人間の旅」というテーマのもと、世界38の国と地域から119組のアーティストが集結します。名古屋市美術館のほか、愛知芸術文化センター・長者町会場・栄会場・名古屋駅会場など、まちなかでの作品展示も大きな特色。国際展や映像プログラムなどの現代美術と合わせて、ダンス、オペラなどの舞台芸術も楽しめます。

名古屋市美術館会場では、ライ・ゾーシャンをはじめ11組のアーティストが展覧します。国際展・一般(会期中販売券)1,800円、大学生1,300円、高校生700円
*1枚のチケットで全ての会場の国際展に入場可能。

【関連催事】

- シンポジウム①8月21日(日) 午後1時30分
- ②9月18日(日) 午後2時
- ③10月10日(月・祝) 午後2時

誰もが、口々に「サミットが終わって、渋滞もないだろうから良かったね」と言っていました。確かに、名古屋高速道路から西名阪自動車道に入っても、大した渋滞はありませんでした。ところが…!? しばらく走っていると、これまで見たことのないような異様な光景に出くわしたのです。来るわ来るわ、パトカーを先頭に多様な警察車両の車列の大波が、上りの対向車線を押し寄せてくるのです。全国各地のナンバー・プレートの警察車両が、トラックや自家用車を散り散りに挟みながら、一団となって走っている光景に唖然とさせられました。

バス・ガイドさんによると、このような光景は昨日(5月28日)から見られるとのこと。伊勢志摩サミットの警備のために招集された警察官が一斉に帰路について、高速道路には警察車両が溢れているとのことでした。「さすがに、これではスピード違反で捕まる車はないのでは…」と笑っていました。

こうして新名神高速道路に入って最初の土山サービスエリアに停車すると、当然のことながら、駐車場は警察車両で満杯。トイレを済ませて、お土産売場を覗くと、警察関係者で溢れていて、赤福のコーナーには「本日、売切れ」の札が置いてありました。「なるほどなあ」と、私は心から納得したのでした。

こんなハプニング?もあつたりするバス・ツアーに、どうぞご参加ください。(sy)

○アーティストトーク9月3日(土)午後2時
場所はいずれも2階講堂・無料・先着180名
公式ウェブサイト <http://aichitriennale.jp/>

■常設展

名品コレクション展Ⅱ(前期)

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：7月30日(土)~10月23日(日)
エコール・ド・パリ：シャガールの版画「寓話」より
メキシコ・ルネサンス：メキシコへの旅
現代の美術：時間の旅
郷土の美術：エグザイル 自由への旅(琉球ユダヤ)と(北満のエミгранト)

■コレクション解析学

日時：8月28日(日) 午後2時から
演題：「デジタルカウンターが表す人間の存在」2階講堂・無料・先着180名
講師：笠木日南子(名古屋市美術館学芸員)
作品：宮島達男《Opposite Circle》1991年

休館日は月曜日(祝日の場合は翌平日)
*8月15日(月)・8月29日(月)・10月11日(火)・10月17日(月)は臨時開館します。

トリエンナーレ会期中に、夏休みこどもの美術館2016「トリエンナーレを楽しもう!」ワークショップを開催します。詳しくは、美術館ウェブサイト <http://www.art-museum.city.nagoya.jp>をご覧ください。(KT)

展評

2016年5月28日(土)～6月12日(日)
ギャラリー フィール アート ゼロ

揺らく形 佐藤貢展

この展覧会は、佐藤貢の旅行記出版記念も兼ねて開催されたものである。佐藤貢は、現在名古屋で生活し制作を行っているが、それ以前は各地を放浪する生活をしてきた。大阪芸術大学を中退した後、アパートの鍵も開け放したままで中国、アジア諸国へと放浪の旅に出掛けた。その旅の様子が2014年、『旅行記・前編』として出版され、今年また後編の出版となった。旅行記には無謀ともいえる旅の道程が記され、読むものをハラハラさせながらも彼の世界へと惹き込む。日本へ帰国した後海辺に住み、漂流してくるものを拾っては作品にしていたというが、彼は「漂流物を拾ううちに、自分そのものが漂流物であることに気付いた。」と語る。彼にとっては偶然というものはそもそもなく、全てが必然だという。つまり、彼のもとに辿り着いた漂流物



佐藤貢展 会場風景

は全て必然の結果として運命的にそこに至ったということである。このスタンスは名古屋に住み着いた今も変わらない。街で拾った物や人から譲り受けたものを素材として作品を制作し続けている。

今回の個展では、音というものが大きなポイントになっていた。音の世界に惹かれて止まないという佐藤が彼のもとに辿り着いた物を使って巧みに音を生み出した。時にオルゴールのようにネジを巻いて音を出したり、スピーカーを使って音を演出したりと様々な工夫がなされているが、それらの音は現代的

したこの個展では、「シガ・アニュアル'86」展（1986年、滋賀県立近代美術館）に際して図録において尾野正晴氏が「数々の新しい試みにもかかわらず、支持体としての表面が、徐々に窮屈なものとなりつつあることをふまえるとき、彼の今後の展開の方向が見出せるように思われる。」と記した、その展開の後先が、一例として、明瞭な対比を持って示されていたと私には感じられました。

今秋には碧南市藤井達吉現代美術館でも個展（会期：10月15日〔土〕-12月4日〔日〕）が開催されます。「創造の原点から色斑空間へ」と副題されたこちらの展示によっても作家の創作への理解が深められることを期待しています。（み。）



展示風景（撮影：青木兼治）
*左方ガラス壁面上が出品作品(bugs on glass wall)(2015-16年)

る。「広場」を取り囲むモニュメントや建築群を政治的なディスプレイとして解説し、天安門に掲げられたアイコンとしての毛沢東の肖像の成立を辿る。そうした歴史的検証の後に、「現代美術」と天安門広場とのスリリングな“関係”を追うことになるが、「広場のアート」と題されたその章によって、本書は凡庸な都市論や歴史書とは一線を画すものとなっている。毛沢東の肖像に対して始まったアートの批判的実践は、やがてその前に広がる政治的空間へと拡張していった。

例えば、同書のカバー表紙には、天安門広場で行われたパフォーマンスの記録写真が採用されている。作家である宋冬（1966年生まれ）は、1996年のある冬の夜、「広場」にうつぶせになり、40分間に亘ってセメントの歩道に息を吹き続けた。そこには薄い氷の層が徐々に出来上がり、それは一呼吸ごとに厚さと固さを増していったという。《呼吸》と題されたパフォーマンスとその記録に、七年前の6月4日の悲劇に対する哀悼と抵抗を読み取ることはさほど困難ではない。衛兵に見つかれば「即連行」される危険を冒しながら「広場」に於いて表現活動を実践し、主張する彼等こそ、正しく「前衛」と呼ぶにふさわしい。そして、彼等の命懸けの表現行為によって、天安門広場は、政治と芸術が対峙する究極の「展示場」へと変容する。

あの「文化大革命」の時期には「反革命分子」として苦難を強いられた著者自身も「広場」の作家たちと「同志」であり、本書は言わば、彼等の抵抗の記録でもある。ともあれ、スラスラと読める翻訳がうれしい。（J.T.）

な音というよりは人の根源に働きかけるような音といえるかもしれない。そして、作品は少し機械的でありながらどれも人間の手で作られた温かみを感じさせるものばかりである。また、個々の作品の佇まいの美しさは佐藤ならではのものだろう。廃棄されたもの

展評

2016年5月7日(土)～6月11日(土)
ケンジタキギャラリー(名古屋市)

木村充伯展 We Mammals

ギャラリーの扉を開けてまず印象的だったのが、削りたての木屑のような良い香りでした。壁にかけられた、遠目には動物や人の姿を描いた絵のように見える作品は、実際のところ、木製パネルの表面を削り、着色、線刻して、動物や人の姿を表したものです。そのため、絵画というよりは彩色レリーフとでも呼んだほうがふさわしいのですが、さして定義や分類にはこだわらなくてよいでしょう。版木の制作になぞらえて言えば、ここで表現されている題材は陰刻されていることになり、削られた表面は粗っぽくささくれ、轟立っているの、面白いことに動物や人の体表が毛で覆われて、白い地の面から浮かび上がっているように感じるのです。

木村さんの作品には、画用紙に描かれた幼児画を思わせるところがあります。登場する動物や人間の、朴訥とした、稚拙な印象に、親しみやおかしみを感じて楽しむのもいいでしょう。ただ、作品を見た多くの人が、それは何か意図のある稚拙さではないか、とも勤づいたはず。ささくれ立った木の表面は、思わず触りたくなるような気持ちにさせ、ついつい撫でてみたくなる動物の体表の記憶と結びつきます。これは見た目のそっくりさを追求する絵画的な迫真性（写実性）とは異なる、材質がもたらす迫真性（生々しさ）です。この見た目によらずリアルな感じを受ける意外性が、木村さんの作品の一番の特質でしょう。しかしながら、ここで観察をやめてしまわないほうがよさそうです。

パネルに彫られていたのは、人、猫、犬、

や譲り受けたものを使って何故これ程美しい作品が生まれるのか不思議に思う程であるが、それは、佐藤の「偶然と必然」についての思想が必然的に彼のもとに辿り着いた素材を大切に慈しむ気持ちに繋がっているがゆえなのかもしれない。（AN）

ラッコ、コアラ、猿、熊などです。このうち、例えば猿や熊などは擬人化が過ぎて、その実際の姿からだいぶ離れています。本来野蛮な動物ほど人間の姿に似ており、人間の隣にちゃっかり座っていたり、呑気にバンザイしていたりするのです。それは幼児が動物に対して持っているイメージに倣ったのでしょうか。幼児は、絵本や童謡の中でそれらを知り、親しみをもって「おさるさん」、「くまさん」と「さん」付けで呼びます。それらをひとまず人間に近いものと捉え、親しい存在と仮定することによって、実態を知らないままに不安なく受け入れている、そんな見方はできないでしょうか。

「僕たち哺乳類」という平和な展覧会名の背後には、「同類とは何か」と批判的に問う意図が隠れている気がします。同類意識は、人を安心させるかわりに様々な差異を隠蔽します。体毛を持つ、乳で子を育てるといった共通点はあるものの、人間とその他の哺乳動物は果たしてどこまで似ているのでしょうか。同様に、木村さんの単純そうに見えて不可解な作品は、「〇〇に似ている」と形容された瞬間に、実態から遠ざかります。今回の個展に関しては、木村さんの「類似性についての探求」は、技法においてもさることながら、主題において深まっているように思えました。（nori）



木村充伯《We Mammals》2016年
毛が生えるパネル、油彩 215.6×304.6×5.1 cm
Courtesy of Kenji Taki Gallery

CULTURE, MOVIE, DRAMA & MUSIC

愛知県に住んでいればご存知の方は多いと思いますが、名鉄沿線、東海道の宿場でもあった知立には、杜若の名所があります。その名所、無量寿寺はもともとは奈良時代以前からある古刹ですが、その昔、平安時代の歌人、在原業平がここを訪れて、「からころもきつつなれにしつましあればはるばるきぬるたびをしぞおもふ」という歌を詠んだといわれています。頭に「か・き・つ・ば・た」を入れ込むあたり、洒落ていますね。そして江戸時代になると尾形光琳がそれをもとに有名な「杜若図屏風」を描いたそうです。光琳は知立までは来ていないと思いますが、業平があの時代に本当に歌にあるように「はるばる」知立まで来たのかと思うと、しみじみと感慨深いものがあります。

お寺の近辺には、松の根っこが地面から上に出ている「根上りの松」もあり、これは広重の絵にも登場しています。絵を見ると、その頃から根っこはしっかりと地面の上に出ていたようです。長い間この松を守ってきた方々のご苦労が偲ばれました。そして、そこから線路を挟んで少し小高くなった場所には室町時代に作られたという業平の供養塔があ

ります。そのいかにも古めかしい石の造形物には、またしみじみとしてしまいます。

無量寿寺に話を戻しますと、杜若の群生は庭全体を通じて見事なのですが、その中でもおそらく最も古い時代からあるであろう場所はやや暗くごごんまりとしていて、後世に作られた明るく広い庭の部分と好対照を成していました。こうしてひとつのお寺の庭が歴史の経過を感じさせてくれます。

名鉄沿線ということで、愛知県在住者にとっては比較的身近な場所ですが、少し歩くと、大変古い歴史を思わせる史跡があり、悠久の時の彼方に思いを馳せることができます。歴史のお好きな方からは、なにをいませらと言われそうですが、こういう場所を訪ねるといことは、意外な感動をもたらすものだなと思いました。そして、改めて、光琳の「杜若図屏風」も見たいものだなと思いました。杜若の群生は、超一流のデザインセンスをもつ光琳によって、実物を見るのとはまた異なった感慨をもたらす作品に仕上げられています。芸術家の目と技は、対象を違うものへと変える力を持つものですね。（AN）



無量寿寺の杜若

BOOK

ウー・ホン（中野美代子監訳・解説、大谷通順訳）『北京をつくりなおす一政治空間としての天安門広場』

（国書刊行会、2015年10月）



以前、北京の天安門広場を訪れた時、東西を人民大会堂と中国歴史博物館に挟まれた“吹き曝し”のその空間は、唯々広くて殺風景で、「広場」という言葉から喚起される「寛ぎ」や「交流」といった雰囲気は、微塵も感じられなかった。1989年、その天安門広場で民主化を求めた学生たちと軍の戦車が対峙・衝突した「事件」の映像は、未だ記憶に新しい。

本書は、かつての王宮・紫禁城の正門であった天安門の歴史的展開と、その前に広がる「空間」に付託されていく政治的機能の変遷を豊富な資料を基に解き明かすものであ

【編集後記】

「アートペーパー」102号をお届けします。

本紙が皆様の目に触れるころには、オリンピックも甲子園もそしてトリエンナーレも開幕しているでしょう。そして71年目の日も。今年の上半期の出来事として、個人的には五月のアメリカ・オバマ大統領の広島訪問が非常に印象に残りました。原爆投下が正当化されたり、被爆された方々が背負う「痛み」が癒されることは決してありませんが、それでも“慰霊と「反核」に関するアピールが世界に広がる歴史的な機会となったのではないのでしょうか。

全くの偶然ですが、そのおよそ一か月後、被爆後の広島、長崎に取材した日本人写真家による大量の記録写真やネガ・フィルムが、東京の古書入札会に出品されました。付けられた最低入札額は、個人では到底及ばない高額でした。聞くところによると、同資料はこれまで国内の図書館や博物館、さらにはアメリカ合衆国のスミソニアン博物館にまでオファーされたそうですが、いずれも購入・収蔵には至らなかったようです。それは何も価格だけの問題ではないようです。経費的な条件が折り合わず、あるいは歴史観や価値観の相違から落札されなかった資料群は、「市場」を彷徨い続け、やがて世の中から消えて行くのでしょうか。[J.T.]

アートペーパー第102号 発行日：2016年8月1日

発行 名古屋市美術館
【芸術と科学の杜・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
※入場は閉館の30分前まで

Nagoya City Art Museum